

輸出漆器を彩る西洋製版画

中山 創太

十八世紀末から十九世紀初めにかけて、ヨーロッパの人々からの注文に応じて製作された漆工芸品には、西洋製版画を意匠に採る作品が確認されている。当時の職人たちは、ヨーロッパの人々の注文に応じて、版画にみられる描写を、漆工芸品の装飾技法である蒔絵や螺鈿などに置き換えて表現していたと考えられている。これらは、伝統的な日本の漆工芸品と西洋の絵画表現とが混在した東西文化の接触と変容を物語る作品といえる。

本稿では、神戸市立博物館が所蔵する「青貝細工ヴィーナスにアモール図煙草入れ」、「青貝細工異国教会図箱」の原図と考えられる作品を提示し、西洋製版画を意匠に採る輸出漆器研究の一端を明らかにすることを目的とする。

はじめに

十八世紀末から十九世紀初めにかけて、ヨーロッパの人々の注文に応じて製作された輸出漆器には、西洋製版画を意匠に採る作例が散見される。これらは、版画にみられる描写を、蒔絵や青貝細工といった漆工芸品の伝統的な装飾技法を用いて写し取ったもので、まさに東西の表現が混在した美術作品の一つといえる。

西洋製版画を意匠に採る輸出漆器のはじまりは、一七八七年から翌年まで出島に滞在した医師ヨハン・アーノルト・ストウツツェルの日記にある以下の文章が一つの証左となっている。^(一)

聖ペテルブルグ風景と馬上のルードヴィヒ十五世。これらの原図を彼ら（日本人）にもたらし制作を試みたのは余が最初である。（中略）また余が依頼した他の作品、たとえば海の合戦図などもすこぶる傑作で鑑賞に価する。

職人たちは、注文主から原図を直接手渡され、そこで細かい指示を受けて製作を進めていったと推測されている。肖像画、戦闘図、西洋風景図などを題材に採る西洋製版画を意匠に写し取ったプラーク、プラケットなどの室内装飾品が国内外で現存しており、当時の人気ぶりがうかがえる。

神戸市立博物館の漆工芸コレクションは、南蛮人などの意匠を採る国内向けの漆器とともに、十七世紀から十九世紀にかけてヨーロッパの人々からの注文に応じて製作された輸出漆器を中心に構成される。開館以来、当館の基本テーマである「国際文化交流、東西文化の接触と変容」のもと収集が行われている。本稿で扱う西洋製版画を意匠に採る作例もここに含まれており、すでに諸氏の研究によつて典拠となった西洋製版画が特定されてきたのは周知のとおりである。^(三)近年、国内外の博物館、図書館などの施設が展開するデジタルアーカイブの公開により、現地に行かずしても、ネット上で作品画像を閲覧することが可能となっている。これにより、江戸時代の洋風表現を採る美術作品の典拠となる西洋製版画が、様々に明らかになってきているといつてよい。

本稿では、当館のコレクション展示室にて開催した「輸出漆器」^(四)の準備、ならびにその後の調査で判明した意匠の典拠作品を提示し、輸出漆器研究の一端を明らかにすることを目的としたい。

一、青貝細工ヴィーナスにアモール図煙草入れ(新2000-056)

銅板に黒漆を焼き付けた煙草入れ(図1)。角の丸い方形の天板の形状に沿うような縁取りや天板中央の長方形の窓枠には螺鈿装飾が施されている。天板には、青貝細工でヴィーナスとアモールの図が配され

る。同図の下部には金平時絵で「Venus caressant l'Amour. (アモールを愛撫するヴィーナス)」と読める。図の天地には、貝片に赤と黄色の伏彩色を施した花模様が彩りを添えているといえよう。同様の装飾技法で、器体側面に配されるのは5つの菱形で表された花卉文。十八世紀後半から伏彩色を用いた螺鈿装飾を採る作例が多くみられる中で、本器は比較的早い時期に作製された可能性が指摘されている。^(五)

次に、ヴィーナスにアモール図をみていくことにする。本図は天蓋付きのベッドで戯れるヴィーナスとアモールを表したものの。ヴィーナスの膝上には、番の鳩、矢に射られた心臓のようなものも添えら

れている。両者の

姿は、貝片を切り

取つて二人の姿を

シルエット状に象

り、伏彩色の技法

で貝の裏面から墨

線で表している。

伏彩色とは、貝片

の裏面から青、赤、

黄などの染料や顔

料で彩色し、さら



図1 青貝細工ヴィーナスにアモール図
煙草入れ 神戸市立博物館蔵



図2 VENUS QUI CARESSE L'AMOUR
(アモールを愛撫するヴィーナス)
ドイツ・ドレスデン版画素描美術館蔵

に銀金箔を貼って漆器に定着させていく装飾技法をいう。貝片が持つ煌びやかさとともに、顔料による鮮やかな発色により、漆黒の中の金銀蒔絵による輝かしい装飾とは異なった趣を持っているといえよう。なお、ヴィーナスとアモール図にみられるような、貝の裏面から墨で線を引いた作例も確認されている。貝の裏面から点描や線描を連ねることで陰影を付け、対象の立体感を描出しようとする職人の姿勢がうかがえるのである。一方で、後景のカーテンや床面には、金銀研出蒔絵の技法が採られている。ごわごわとした布地には、蒔き量しを用いて巧みに表されているといつてよい。床には金蒔絵

によるアモールの弓矢も確認できる。青貝細工で表されたヴィーナスとアモールが映えるように、周囲の事物は落ち着いた色味となっていることがわかる。

本図の原図として提示したいのが、ポルポラーティ・カルロ・アントニオ (Porporati, Carlo Antonio 七四一―一八一六) のエングレーヴィングによる銅版画「VENUS QUI CARESSE L'AMOUR」(アモールを愛撫するヴィーナス) (ドイツ・ドレスデン版画素描美術館蔵) である(図2)。本図は、十八世紀後半にドイツで刊行されている。この銅版画にも原図があり、十八世紀にローマで肖像画家

この画像は紙上のみで公開しています

図3 Venus and Cupid
(ヴィーナスとアモール)
ウクライナ、オデッサ東洋西洋美術館蔵

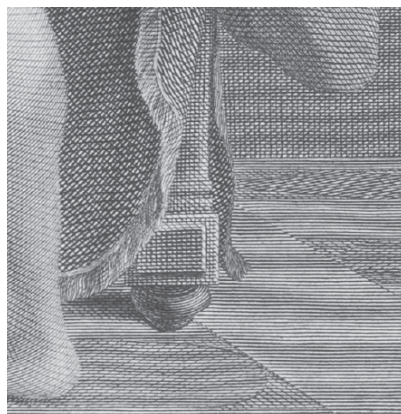
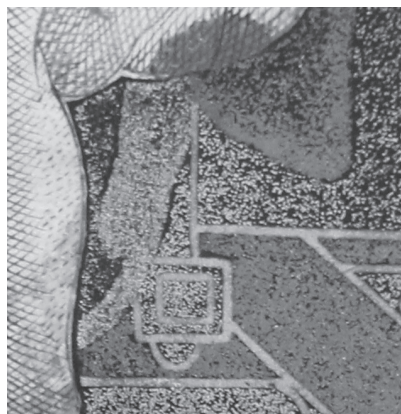


として活躍したイタリア人画家ポンペオ・バトーニ (Pompeo Girolamo Batoni / 一七〇八―一七八七) の油彩画「Venus and Cupid」を指摘できる(ウクライナ、オデッサ東洋西洋美術館蔵、図3)。図様が左右反転はしているものの、ヴィーナスとアモールの姿態からも、原図であることは明らかである。

典拠となった銅版画と煙草入れの図様を比較するとヴィーナスとアモールのヘアースタイルなどの描写に

簡略化がみられる点は否めない。加えて、ヴィーナスの髪飾り、イヤリングなどの省略も見受けられる。ヴィーナスの顔貌や胸部に設けられたハイライト部分は、点描が連ねられるのみで、上手く陰影表現を処理できているとは言い難い。しかし、ヴィーナスの顔貌をみると、左頬付近には線描を連ねて陰影を描き出そうと試みている

図4 ヴィーナスの顔貌
ヘアースタイル、耳飾りなどの細部に
差異が見られる。



ことがわかる(図4)。また、ヴィーナス、アモールともに、銅版画の特徴的な陰影表現の一つ、クロスハッチングなどを写し取って、懸命に描き出そうとする職人の姿勢がひしひしと伝わってくるといえよう。

一方で、煙草入れの意匠と原図との相違点もみられる。ベッドに敷かれた布地の裾部分は、銅版画ではトリムと呼ばれる房状の装飾が描かれているが、煙草入れではその描写は省略されて、蒔き暈しによって微細な金粉が散らされている。また、ベッドの脚部分を見ると、銅版画

では線描を連ねたハッチング技法を用いて、対象の凹凸を描き出している。煙草入れの同部分は、平蒔絵で輪郭線が引かれ、枠内は蒔き暈しで埋められるのみで、平面的な描写になっていることが指摘できよう(図5)。本作においても、岡泰正氏の「手本とした銅版

図5 寝具の脚
金蒔絵によって表現しているが、平板化している。

画の描線を、注文者の意図を受けて、かなり忠実に写しとろう」としているものの「工匠が理解できない表現に戸惑いを示している部分が多々みうけられる」という指摘が該当するものといえよう。

なお、大きく異なるのは、「Venus crescent l'Amour」の字体で、煙草入れは筆記体、銅版画はブロック体で記されている点である。銅版画の異版の存在も考慮しなければならないが、現在のところ存在を確認できていない。注文主の指示の可能性もあり、今後の検討課題の一つとしたい。

二、青貝細工異国教会図文箱(新1991-034)

蓋の天板にフランス語で「VUE DE LA CHAPELLE DE RILAY (リレイ教会の眺め)」と読める教会図を意匠に採る文箱(図6)。天板は、細い貝片を繋いで、三重の方形枠を設けて、その内側に教会図を配する。器体の側面には、伏彩色を施した青貝細工の折枝文が、短辺に三カ所、長辺に五カ所、それぞれ散らされている。蓋を開くと黒漆塗りの筆入れや褐色の革を施した小机が収まる。左側面には、上部のピン金具を引き抜くと、出し入れが可能となる抽斗が付く。抽斗の内部は惣黒漆塗り、底面は梨地の蒔絵装飾で彩られている。

蓋の天板に施された教会図(図7)は、四十枚程の貝片をパズルのように組み合わせて構成し、伏彩色を施した青貝細工によって表

輸出漆器を彩る西洋製版画

されている。画面中央には、三角錐形の尖塔をもち、入口付近にアーチ状の装飾がある教会が配される。この教会を中心として、前景(画面左側)の野道には馬車や馬に乗って行き来する人々、後景(画面右側)には山々を確認できる。画面上部の空は、微塵貝を散らした装飾で、青貝細工とは対照的に黒漆地の色味を活かした表現となっている。また、画面右側には赤銅粉を蒔いて表された小川がみえる。伏彩色に着目すると、貝片の裏面から彩色は施されておらず、墨線のみが引かれている。教会や画面左の松の木には、クロスハッチングのように線描を連ねて、陰影表現が描出されていることがわかる。馬や三人で語らう人物の衣装をみると、一部墨で塗りつぶしたような箇所も見受けられ、「青貝細工ヴィーナスとアモール図煙草入れ」とは、異なる表現を採っていることは明確である。



図6 青貝細工異国教会図文箱
金蒔絵によって表現しているが、平板化している。



図7 青貝細工異国教会図文箱の天板部分
異国教会図の下部には、「VUE DE LA CHAPELLE DE RILAY」とある。



図8 「リレイ教会の眺め (VUE DE LA CHAPELLE DE RILAY)」
『スイスでの1ヶ月、あるいは旅人の記憶
(原題 “Un mois en Suisse ou souvenirs d'un voyageur”)』スイス・ETH 図書館蔵

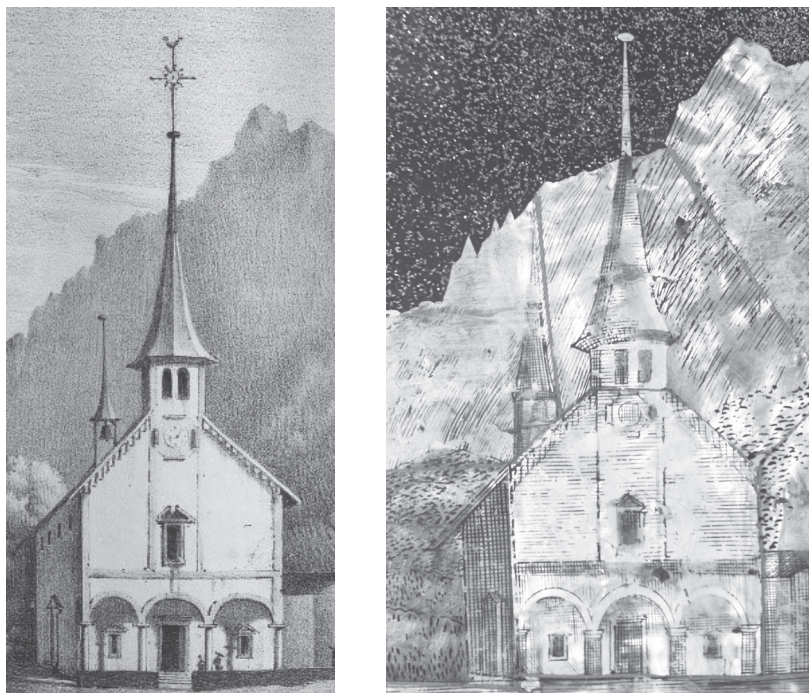


図9 教会部分
風見鶏の有無、尖塔の形状などに差異がみられる。

本図の原図として、一八二五年にフランス・パリで刊行された『スイスでの1ヶ月、あるいは旅人の記憶（原題“Un mois en Suisse ou souvenirs d'un voyageur”）』収載の「VUE DE LA CHAPELLE DE RILAY（リレイ教会の眺め）」を提示したい（図8⁽¹⁰⁾）。著者はサゼラック・ヒラール（Léon Hilaire Sazerac / 生没年不明）、挿絵は、フランスの画家、石版画家として知られるエドゥアール・ピンクレ



図10 人物部分
リトグラフにある画面手前の犬や後景の2人組は、文箱では判然としない。騎乗する人物や馬車などには、墨が擦れている箇所がみられる。一方で、文箱の人物や地面には、リトグラフにはみられないハッチングによって陰影が表わされている。

（Edouard-Henri-Théophile Pingret / 一七七八—一八七五）によるもの。
挿図はリトグラフ（石版画）で、エッチングのように線を連ねるのではなく色の濃淡で対象の陰影を表現しているリトグラフ版は、文箱の教会図とは異なる陰影表現となっていることは明らかである。銅版画による異版の存在を想定しなければならぬが、現在は確認できていない。ここでは、リトグラフ版と文箱

の意匠の相違点を中心に考察を加えていきたい。

はじめに教会部分をみていくと、リトグラフ版では、教会の手前の尖塔は多角錐の形状となっているが、先述の通り文箱の意匠では円錐となっている(図9)。尖塔の陰影表現に着目すると、前面下部にハイライトを、左部にハッチングで対象の陰影を付けている。リトグラフ版には尖塔の先端に風見鶏を確認できるが、文箱では省略されている。画面奥の鐘塔先端にある円形の装飾は、文箱にはみられない。アーチ状の装飾のある柱の傍には、リトグラフ版には二名の人物が捉えられているが、文箱では確認できない。その他、リトグラフ版をみると、正面上部には時計が付いている点や、後方の鐘塔に鐘が描かれているものの、文箱では見出すことはできない。

次に画面左側の道を行きかう人々を、①家族と推測される三人、②騎乗する人物、③帽子を被った女性、④馬車の四つのグループに分けて比較を行いたい(図10)。まず、①家族と推測される三人をみると、中央の男性はリトグラフ版では左手に杖と思しきものを持っているが、文箱では省略されている。女性、子どもともに顔貌などは、文箱では描かれておらず、墨で塗りつぶすようにして、簡略化されているといつてよい。文箱に描かれる男性の上着や女性の前掛けなどにハッチング技法が採られている。一方で、衣服の一部には擦れたような箇所が見受けられ、職人は当該部分を彩色の濃淡

で描き出そうとしていたのかもしれない。この擦れたような描写は、②騎乗する人物、④馬車などにも散見される。文箱の道の描写に着目すると、平行線が連ねられるとともに、擦れたような箇所も確認できる。線描を連ねて陰影を施すエッチングとは異なり、リトグラフ版では色の濃淡をつけることで微妙なグラデーションを描出し、陰影を表現しているといつてよい。文箱の擦れたような描写は、典拠となるリトグラフから図様を写し取る際に、職人がその表現を巧く理解できずに処理できなかったことを示すものなのかもしれない。

リトグラフ版をみると、②騎乗する人物は、犬に餌を与えている様子、③帽子を被った女性、④馬車の進行方向は画面後方に向かっていることなどがわかる。さらに後景に目をやると、二名の人物が描かれている。文箱の同部分は、判然としないシルエットが確認できるのみで、典拠がなければそれが何なのか特定することはできない。このように、文箱に表現された人物像は、原図からの写し崩れが顕著であることが指摘できよう。

文箱をみると、周囲の山、画面右端の人物も同様に、クロスハッチング、線描、点描を用いたり、円形をいくつにも連ねて表現したりするなど、リトグラフ版とは異なる描写となっている。山々の前後関係も破綻している箇所もみられ、画面の空間表現の処理が上手くできていない。文箱の画面上部の空には、リトグラフ版にある雲

の描写はみられない。文箱では、梨地のように微細な貝片を散らすことで空間を埋めているのである。当時、リトグラフを典拠とする輸出漆器がどれほどあったのかを精査する必要があるが、エングレーヴィング技法を中心とする銅版画に比較して、その量は少なかったと推測される^(二)。想像をたくましくすれば、文箱にみられる伏彩色の表現は、当時の職人がリトグラフの描写を、蒔絵、青貝細工の装飾技法に置き換えるために試行錯誤した結果なのかもしれない。

なお、文箱に記される文字は、リトグラフ版と同じブロック体で、忠実に写し取られている。先述のとおり、文箱に配された「リレイ教会の眺め」は、リトグラフ版の異版が存在する可能性を考えなければならぬものの、図様そのものは『スイスでの1ヶ月、あるいは旅人の記憶』に収載される「リレイ教会の眺め」のようなヨーロッパ製の版画が基になっていたと考えてよいだろう。なお、青貝細工を用いた輸出漆器は、十九世紀半ば頃、一八四〇年前後に盛んに行われていたことが指摘されている^(三)。『スイスでの1ヶ月、あるいは旅人の記憶』の刊行は一八二五年であり、刊行後間もなく日本にもたらされていた可能性も考えられる。

おわりに

本稿では「青貝細工ヴィーナスにアモール図煙草入れ」「青貝細

輸出漆器を彩る西洋製版画

工西洋教会図文箱」の意匠の典拠とされる西洋製版画を提示した。しかし、図様や表現方法は完全に一致してはおらず、異版の存在が示唆される。先述のとおりネット上でのコレクション公開に伴い、図様の典拠を比較探索しやすくなったものの、版画から漆器へと敷き写しにしたのかどうかなど、製作工程に関する考察などは行えていない。これらの点は、今後の課題としたい。

輸出漆器の中でも、十八世紀末から十九世紀初めに製作された西洋製版画を意匠に採る作例は、版画の表現方法を、いかに蒔絵や青貝細工などの装飾技法に置き換えているのかが魅力の一つなのかもしれない。作品をみることで、海外との情報が限られていた中で、試行錯誤しながら製作に取り掛かる当時の職人の姿が想像される。このような差異は、今日では典拠となる版画から忠実にコピーができていない、いわゆる「写し崩れ」と捉えられてしまうのかもしれない。一方で、その点に当館の基本テーマであり、コレクション収集の指針となる「国際文化交流、東西文化の接触と変容」のかたちを見出せるものといえよう。

一 高野明翻訳“Arkhiv AN SSSR, f. 1, op. 2.1975, 4.”／高野明「十八世紀の日本工藝品『ペテルブルグ風景』（クンストカーメラ旧蔵）」「日本歴史」二三号（吉川弘文館、一九六六）より引用。

二 当館所蔵品の銅版画を意匠に採る輸出漆器の原図特定に関する論文は次の通り。

CJA.ヨルグ「オランダ向けの日本製漆器について―西洋風の形態と装飾について―」（『栄光のオランダ絵画と日本』、朝日新聞社文化企画局大坂企画部、一九九三）。

日高薫「肖像図蒔絵プラークの原図に関して」『国立歴史民俗博物館研究報告』第一二五集（国立歴史民俗博物館、二〇〇六）。

松田清「輸出蒔絵肖像プラケットの典拠ドゥルー・デュ・ラディエ著『欧州貴顕録』について」『近世科学技術のDNAと現代ハイテクにおける我が国科学技術のアイデンティティの確立』（文部科学省特定領域研究「江戸のモノづくり」第8回国際シンポジウム実行委員会、二〇〇七）。

三 二〇二一年四月三日（土）から五月二十三日（日）に、二階コレクション展示室にて開催。なお、展示時に「蒔絵ルネ宮殿プラケット」（新1985-244）について、裏面の文字表記が異なるために異版の存在を仄めかしながらも、J.B. フィッシャー・フォン・エルラッハ著『歴史的建築物の意匠（原題：Entwurf Einer Historischen Architectur）』の挿図「Donus aurea Neronis」が典拠の可能性がある旨を指摘した。しかし、日高薫「風景図蒔絵プラークの原図と技法について」『国立歴史民俗博物館研究報告』第二二五集「共同研究」学際的研究による漆文化史の構築（国立歴史民俗博物館、二〇二一）によって、より意匠に近い典拠作例として『フランス版 普遍史』（初版はイギリスにて一七三六年、フランス語版は一七四三―一八〇二年に刊行）に収載される「Palais de Neron（ネロ宮殿）」が提示された。ここに訂正するとともに、お詫び申し上げます。

四 資料名の下に付した（ ）内の「新0000-000」は、当館の収蔵番号を意味している。

五 勝盛典子「研究資料伏彩色螺鈿再考―技法と史的資料から」『美術研究』第四二七号（国立文化財機構東京文化財研究所、二〇一九）。

六 中には、当館所蔵の「青貝細工出島家屋図煙草入れ」（新1996-104）のように、貝片の裏面だけでなく、表面からも墨線を引くことで銅版画が持つ立体的な表現に迫る作例も確認されている。

七 田淵可奈「作品解説62ヴィーナスにアモール蒔絵螺鈿煙草入」『特別展交流の軌跡―初期洋風画から輸出漆器まで』（公益財団法人香雪美術館、二〇一九）、一二二頁を参照。

八 本稿ではドイツ・ドレスデン版画素描美術館（Kupferstich-Kabinett）所蔵本を底本とした（所蔵番号はA 85637）。

なお、Staatliche Kunstsammlungen Dresden Online-Collection（<https://skd.museum>）にて画像付で公開されている（二〇二一年十月九日閲覧）。

九 岡泰正「江戸時代後期の漆工品に見る洋風表現について」『國華』第一三二三号（國華社、二〇〇六）、七頁から引用。

一〇 本稿ではスイス・ETH図書館（ETH Library）所蔵本を底本とした。なお、同書はE-rara（<https://www.e-rara.ch>）でフルテキストが公開されている（二〇二一年十月九日閲覧）。

一一 前掲書九において、岡氏は「青貝細工肖像図煙草入れ」（個人蔵）の典拠として、コンテ素描か石版画の存在を示唆している。

一二 日高薫『日本の美術十二 海を渡った日本漆器Ⅱ（十八・十九世紀）』四二七号（至文堂、二〇〇一）を参照。

【挿図の出典】

図1, 6 神戸市立博物館

図2 ドイツ・ドレスデン版画素描美術館より提供。図4、図5の部分図は、本データを加工。

図3 ウクライナ・オデッサ東洋西洋美術館より提供

図8 スイス・ETH図書館より提供。図9、図10の部分図は、本データを加工。※その他、図4、図5、図7の部分拡大図は筆者撮影による。