

19 世紀輸出漆器の意匠に見る文化交流の考察

＝長崎螺鈿漆器の制作を通して＝

東京芸術大学美術研究科文化財保存学保存修復工芸研究科

大学院修士課程修了論文

Vroni Friederike Kautzsch

19 世紀輸出漆器の意匠に見る文化交流の考察
＝長崎螺鈿漆器の制作を通して＝

目次

1. ヨーロッパにおける日本の輸出漆器	3
2. シーボルトコレクションの熟覧	3
2-1. ミュンヘン（ドイツ）、ミュンヘン国立民族学博物館	4
2-2. ライデン（オランダ）、ライデン国立民族博物館	10
3. ヨーロッパの形-長崎螺鈿	16
3-1. 長崎螺鈿商品目録	17
3-2. 花鳥螺鈿と博物科学	23
4. 造制作	26
4-1. 長崎伏せ彩色の材料と技法について	26
4-2. テストピースその結果	27
4-2.1. ミュンヘン国立民俗博物館所蔵、「掛花生」	27
4-2.2. 佐倉国立歴史民俗博物館、「花鳥螺鈿蒔絵瓶入箱」、目録番号 H-995-5)	30
5. 作について	32
5-1. 技法	32
5-2. ミュンヘン国立民俗博物館所蔵、掛花生	32
5-3. 佐倉国立歴史民俗博物館、花鳥螺鈿蒔絵瓶入箱	36
参考文献	46
English summary	52

1. ヨーロッパにおける日本の輸出漆器

オランダの東インド会社（VOC¹）は、ヨーロッパにおける日本の輸出漆器の伝播に重要な役割を果たした。東インド会社は1602年に設立され、西はイエメンやペルシャ、東はモルッカ諸島から日本に及ぶ、広大な直接貿易のネットワークを形成していた。

特に日本との関係においては、1639年より東インド会社のみが、長崎の出島において貿易を許可された唯一のヨーロッパの会社となった。

その後1650年から1750年にかけて東インド会社による日本漆器のヨーロッパへの輸出が最盛期を迎える。オランダは香料貿易の専売権を持っており、その他には織物（インド）、茶（中国）、コーヒーと砂糖（ジャワ）、銅（日本）、金（ペルシャ）を主要産物として輸入した²が、ヨーロッパでアムステルダム東インド会社の競売が評判となったことにより、フランス王、アンリ四世（Henry IV）が、ピエール・デスマータン（Pierre Desmartin）という商人を1608年からアムステルダムに派遣する。1640年代から東インド会社の船が頻繁にアムステルダムに錨泊し、1619年からルイ十三世（Louis XIII）に委託されたデスマータンだけではなく、ヨーロッパの他の貴族や、リシュリュー（Richelieu）枢機卿も業者を派遣した。日本漆器は常に高価であり、中国陶器ほど大量に輸入する事が出来なかったこともあって、その輸入数に対しての需要は相当なものであった事が想像に難くない。

2. シーボルトコレクションの熟覧

フィリップ・フランツ・フォン・シーボルト男爵³は、1823年から1829と、1859年から1862年の二度にわたって日本に滞在した。彼は日本の生活、民族、自然、文化に興味を抱き、研究資料として様々な日本製品の収集を行った。彼の死後、漆器や漆関係の品は様々な所に遺産として残される事となった。オランダとドイツに多くの対象が残っているが、200年間もの間、ドイツのミュンヘンにあるコレクションは1920年斎藤茂吉と1993年天皇陛下の公式訪問のためだけ展示されただけだったので、今まで学問的に調査されるどころか、その存在さえ知られることがほとんどなかった。

¹ VOC -Verenigde Oost- Indische Compagnie, 東インド会社

² Jacobs（2000）によれば、18世紀中頃にコーヒー・茶・織物が流行し、ヨーロッパ人の香料への興味が薄れた事により、ヨーロッパにおいてのVOCの専売権が崩れたとある。日本は全ての東インド会社が所有する港の中で唯一、職員が個人の使用目的で物を購入する事が許されていた国であった。これは幕府と長崎の町の支えによるところが大きく、他国ではこの関係を維持する事は不可能であった。貿易全権使節がアムステルダムや、他のヨーロッパ諸国から持参した贈答品は、頻繁に日本で注文された。

³ Philipp Franz von Siebold, 1796-1866

筆者は、自身の研究テーマに関連した何点かの資料の調査の為、両国に出向いた⁴。最も重要な目的は、修了復元制作の為の原資料の観察による技法材料の調査と、日本とヨーロッパの文化交流の資料を収集することにあった。

2-1. ミュンヘン（ドイツ）

ミュンヘン国立民族学博物館⁵に青貝細工漆器が所蔵されています。

1. 「不死鳥桜螺鈿蒔絵文台」 S476



第1図 「青貝細工不死鳥桜螺鈿蒔絵文台」 S476

シーボルトは商業目的での資料収集を行わなかった為、その収集品の中には日本国内で使われていた家具なども多く含まれている。この文台もその中の一つであり、京都の「青貝屋」⁶で制作されたと思われる⁷。「青貝屋」は螺鈿部門と蒔絵部門に分かれており、特に不

⁴ オーストリアのウィーン国立民俗博物館とドイツのシーボルト資料集 (Burg Brandenstein) にもう残る

⁵ Staatliches Museum für Völkerkunde, München

⁶ 「青貝屋」は京都に店を構えていた漆器工房で、オランダ東インド会社の注文を受けて漆器を作り、長崎に向けて輸送していた。

⁷ 勝盛 典子、『19世紀の輸出漆器・補遺 -青貝屋の文政・天保期を中心に-』、『近世輸出工芸品の保存と修復 III』、文化財保存修復研究協議会、平成15年 pp. 26-35、筆者の調査による、勝盛氏が推測した通りに、シーボルトはライデンに1823〜29年の対象を全て上げた訳でもない (Kreiner, J., Miscellanea, Tokyo 1996)。青貝屋が文政6・7年 (1823・24) 蒔絵物を沢山売った、シーボルトが個人貿易のお金があった、青貝屋の資料に出る蒔絵物や国内漆器と青貝細工はミュンヘンとライデンに残る漆器と比べられる、もっと詳しく資料に照明した物の形を分かれば、直接資料と漆器を合わせられると考える。

死鳥の尻尾の蒔絵は大変繊細な仕上がりとなっている。

調査の結果（2004 年夏）：

赤色： 顔料。おそらく朱。剥離部分が多い為、顔料の分子は肉眼ではっきり見る事ができる（第2図）

白色： 顔料。おそらく胡粉。剥離部分に色材が残っていない。（第3図）

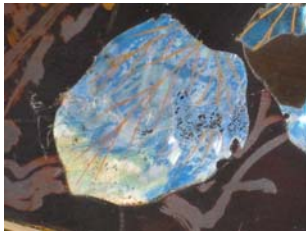
目視による調査の結果、この作品の彩色部分には顔料が使用されていた事が判明した。筆者は修了復元制作の原資料を決定するにあたり「掛花生」を選択したが、この文台は梅花弁の状態が良好であり、剥離部分が無く、更に顔料が判明した事で、実験手板の一枚目はこの調査結果を元に制作を行った。銀箔や錫箔がなく、彩色部分は厚く塗られ、鮑貝に欠損部分が多くみられた。



第2図 赤い顔料



第3図 白い顔料



第5図 青い顔料

2. 「花鳥五段提げ重」蓋二枚、S 491、



第6・7図



第8・9図

黄色：おそらくガンボージ（草雌黄・藤黄）

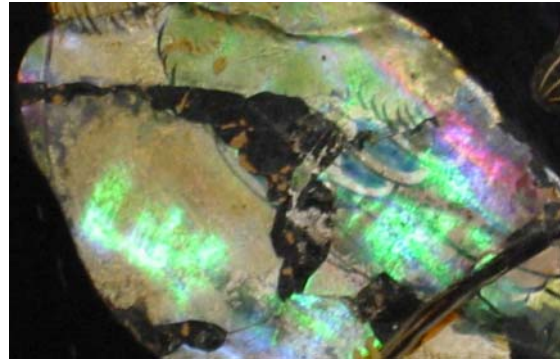
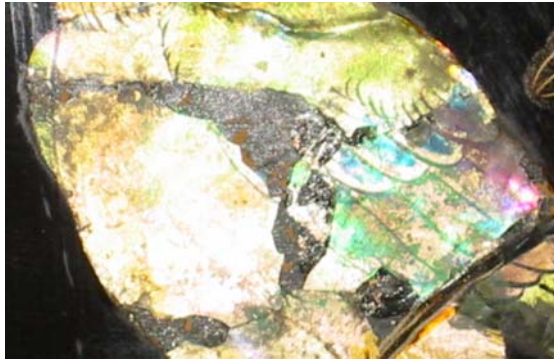
青色：おそらく藍

緑色：おそらく草の汁⁸（透明、混ぜたガンボージと藍）

赤色：-⁹

⁸ 小口八郎『日本画の着色材料に関する科学的研究』、『東京藝術大学美術学部紀要第五集（昭和44年度）』、東京芸術大学（1969）pp. 27-82

⁹ 筆者の目視調査と、実験手板制作による個人的な判断。



第10・11図 ・ 鳥の部分、酸化した銀箔・錫箔、ストロボ付き、ストロボ無しの撮影

3. 「花鳥蝶螺鈿蒔絵三段提げ重」S515

この花の図案は、他の作品にもしばしば見る事が出来る。



第13図

黄色：ガンボージ

赤色：コチニール



第14a図：部分、
緑色：天然緑青、白色：銀・錫箔¹⁰



第14 b図：藤田美術館、朝顔小禽図、
寛政7年（1795）に制作された¹¹

¹⁰ 貝裏に貼る場合、銀箔より皺が出にくいという理由により、厚みのある錫箔を使ったと推測する。

¹¹ 鳥の形が似ていると考えた。京都国立博物館、特別展覧会、花鳥の美—絵画と意匠、昭和57年（1983）

4. 「孔雀螺鈿蒔絵見台」 S819

台座に散在している花、柘榴木の実、引き出しに梅木の枝と花の模様。

赤色（染料へコチニール？）、緑色（二色、草の汁・天然緑青？）、オレンジ色（顔料、石黄？）

第15～20図



牡丹

菊

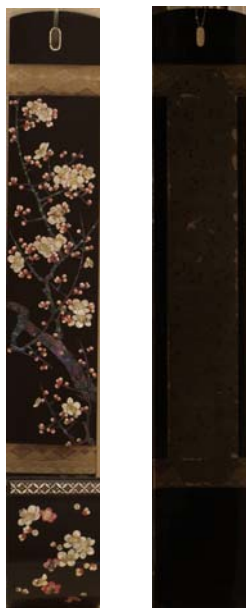
椿



ザクロの実

梅

5. 「梅螺鈿掛花生」 S347



第21・22図：縦58, 5cm 横9, 1cm 高10, 5cm

赤色：2種類が存在。

顔料：芽：色見本 V2 と v3、実験手板による赤口朱に近い。

染料：下の赤い花卉：v1 と v2、実験手板によるコチニール液 10% owf¹²



第 23 図：顔料、おそらく赤口本朱



第 24 図：染料、おそらくコチニール

QuickTime[®] C[®]
TIFFailZWÄjêLIEÉÉÉOÉaÉÄ
Ç™Ç±ÇÄEsENE'EEÇ%â@ÇECzÇ¼Ç...ÇÖIK6vÇ-ÇIAB

第 25 図：「花鳥螺鈿二段提げ重」、ライデン国立民族博物館のシーボルトコレクション、1-447、色見本 v1、v2 へ赤い染料、おそらくコチニール

この花生は、コレクション冒頭資料による和歌留め具である。筆者の修了復元制作のオリジナル作品工程もっと詳しく説明します（5-2.）。

2-2. ライデン（オランダ）

¹² ofw-of weight fiber; 繊維重量に対する染料の比率。

オランダのライデン国立民族博物館¹³は、ブロンホフ¹⁴、フィッセル¹⁵、シーボルトたちが個人的に日本で収集したコレクションを元に設立された。彼らが鎖国中における日本で個人的にコレクションを収集できたのは、東インド会社の社員は、出島での滞在中に日本人と個人で貿易を行うことが出来たからである。

シーボルトは 1823 年から 1829 年までの期間、二度目の日本滞在をした。ミュンヘン（ドイツ）のコレクションにある作品はこの時期に収集されたようであるが、ライデン（オランダ）に所蔵されている青貝細工漆器と比較すると、ミュンヘン（ドイツ）にあるコレクションと類似している作品が多数見られる。よってシーボルトの初期に購入した品は、ミュンヘンにも渡った可能性も充分考えられる。

1. 「曲げ木」 1-4385 bis (hout/ strook)



第 26・27 図：縦 58cm 横 12cm 高 12cm

筆者の修了復元制作の原資料である、ミュンヘン国立民俗博物館所蔵「掛花生」は、木地が曲げ輪の技法で作されている。ライデン民族学博物館のシーボルト・コレクション中、彼が持ち帰った漆器の中で、これと形・サイズの似ている木地のままの資料が存在した。彼がこれを入手した理由は、当時のヨーロッパに木を曲げる技法が存在しなかった事と関係があると思われる。

2. 「花鳥螺鈿二段提げ重」 1-447

¹³ Rijksmuseum Volkenkunde Leiden

¹⁴ ヤン・コック・ブロンホフ(1779-1853)。オランダ東インド会社出島荷倉役(1809-1813)商館長(1817-1823)

¹⁵ ファン・オーフルメール・フィッセル(1800-1848)。オランダ東インド会社商館事務官(1822-1830)

筆者の修了復元制作の原物「掛花生」の梅の描き方と酷似している。1823-1829 年の間に購入された。筆者の制作した色見本手板の場合、v1「冴えた紫身の赤」と v2「冴えた赤」が類似している。実験手板によるコチニール液 10% owf。

QuickTime™ and a
TIFF (LZW) decompressor
are needed to see this picture.

第 28 図：ライデン国立民族博物館撮影、現代シーボルトハウス・ライデンに展示されている¹⁶



第 29・30 図：赤梅：染料、色見本 v1・v2、白梅：銀・錫箔

¹⁶ シーボルトハウスはオランダ国内にある日本センターで、古き日本の美から現代の日本の美まで、12,000 点以上にのぼるコレクションを持っている。シーボルトのライデンコレクションがライデン国立民族博物館に保管されているがすぐ近くにあるシーボルトハウスに、1823～1829 年のコレクションの中の対象が展示されています。

2. 「花鳥蝶螺鈿蒔絵二段提げ重」 1-444 (banketdoos)



第 31 図：国内青貝細工、桜鳥模様

実験手板を制作するにあたっては、「配色カード」(財団法人日本色彩研究所) 129a を使用した。

赤色：



第 32 図：dp24 濃い赤紫



第 33 図：v1 冴えた紫味の赤

実験手板による、v1 に近い染め色は、コチニール液 10%owf と三千本¹⁷、dp24 に一番近い染め色は、コチニール液 10%に明礬 0, 5g-0, 75g と三千本膠。

3. 「いね像螺鈿合子」 1-2009

いねは、シーボルトとその妻、楠本其扇(たき)の間に文政 10 年(1827) 5 月 6 日に生まれた娘である。シーボルトが追放された翌年文政 12 年(1829)、たきはシーボルト宛に 2 つの円形の小箱を送った。これらは嗅ぎタバコ、または、娘の図の方は、彼女の髪の毛を入れておいたのではないかと想像される。たきの図が描かれている箱の内側には、同じ子供の図柄が描かれている。母と子の図の箱はシーボルト向けで、子供の図の箱は、

¹⁷ 三千本膠 2 本に水 200cc の割合

孫に一度も会う事が出来なかったシーボルトの母に向けてのものであった。「妻子像螺鈿合子」は、長崎のシーボルト記念館に収蔵されている。



重要文化財¹⁸

第 34・35 図：長崎、シーボルト記念館、「妻子像螺鈿合子」

たきはシーボルトの母に、同じ大きさ（径 11cm 高 2.5cm）の「いね像螺鈿合子」を共に送った。シーボルト家の家紋が、たきといねの紫色の着物に描かれている。



第 35 図：オランダ、ライデン国立民族博物館、「いね像螺鈿合子」 1-2009

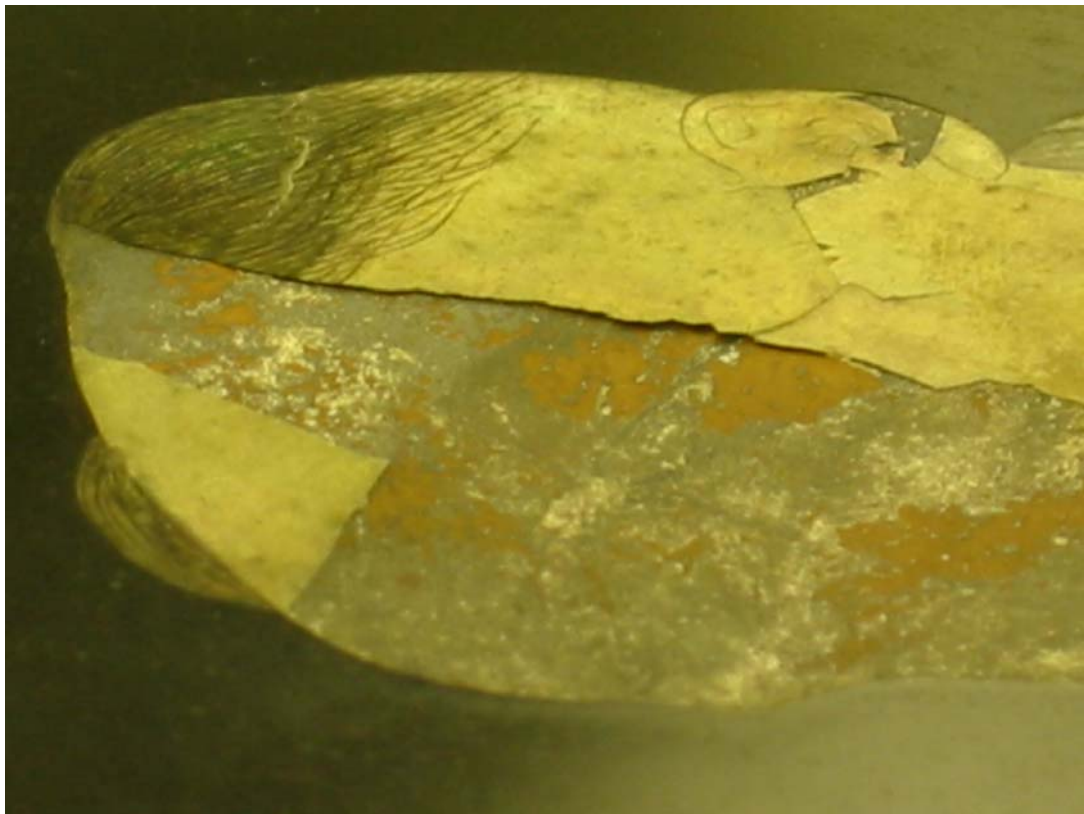
シーボルトの家紋が御たきと御いねの紫色の着物に描いてあります。

¹⁸ 写真 Impey/ Joerg 2005

QuickTime[®] C2
TIFF[®] LZW[®] AI[®] eL[®] iE[®] vE[®] cE[®] OÉ[®] á[®] Ä[®]
Ç™Ç±ÇÄEsENE EEÇ¼ä©ÇEÇZÇ½Ç...ÇÖIKónÇ-QlÄ



第 36・37 図：ライデンにある資料は、子供の顔部分の貝が剥離しているなど、保存状態があまり良くないのが残念である。



第 38 図：着物の紫色：実験手板を制作出来なかったが、コチニール、他には藍と紅花を併用することで、様々な紫色を作り出せる事が判明している¹⁹。顔料の場合、弁柄と藍を使用できる可能性がある。

¹⁹ 吉岡 幸雄、「日本の色辞典」、紫紅社、(2000)、pp. 112-113

着物の白色：筆の線は明確で、細いながらも厚く残っている。肉眼での観察では胡粉と思われた。箔は、顔に該当する、欠損した貝の裏に貼り付けてあったと思われるが、酸化が進行していない事により、錫の可能性が高い。この箔は木に直接貼付しており、膠下地²⁰の可能性はある。

漆工道具もシーボルトのコレクションに含まれている。展示室の照明ために、全ての資料を写真撮影することは出来なかったが、収集された道具類は、現在使用されているものと形状がほとんど変わらないのが大変興味深い。



第 39 図：「檜のへら」 1-2980bis



第 40 図：「塗刷毛」 1-2981bis

他に「蒔絵筆」1-2982、「漉し機、練り棒」1-2983、「漆漉し紙」1-2994 でも有りました、博物館の資料は全て写真でインターネットにのる事となりました。

²⁰ 改訂版、「にかわとゼラチン」、産業史と科学技術、(1977)、p. 56「墨、絵具、漆と膠」

3. ヨーロッパの形—長崎螺鈿

東インド会社は日本では知られていなかった顔料・染料をヨーロッパから持ち込んだ。日本からの輸出品、「紅毛漆器」の一部は、ヨーロッパ人の趣味に合う図柄や形に制作されており、当時日本国内で使用されていた漆器とは意匠・技法が大きく異なっている。ヨーロッパを知らない当時の日本の漆職人は、オランダ人が日本に持ち込んだ本を参考にして、現地の動植物・風景・肖像を描いた。またヨーロッパ人は、特別なモチーフや素材を使うようにも注文した。すなわちそれら青貝細工輸出漆器には、日本とヨーロッパ、双方の文化が含まれている、大変興味深く学問的研究の価値があるものである。

これらの漆芸品は 18 世前半には既に長崎で制作が始まり、19 世紀には更に多くの品がヨーロッパ向けに作られた。小箱や盆などの小物から、机や箆笥といった大型製品に至るまで、注文により様々な製品が制作された。

京都・長崎青貝細工の起源、その発祥については明らかではないが、朝鮮に存在する伝統技法である「華角（水牛の角を開いて平らにして薄く研ぎ、四角に切ったプレートを彩色し家具にタイルのように貼付ける）」は、貝の下に彩色を使用する螺鈿技法と共通点が見られることから、京都・長崎青貝細工と何らかの関係があると考えられる。

この青貝細工はとても手の込んだ手工芸品であった為、次第に衰退の道を辿らざるを得なかった。大正 3 年（1914）、最後の長崎の青貝細工職人、白山仁吉氏の死去により、青貝細工の技術は完全に途絶えてしまった²¹。

ヨーロッパに残る関連作品として、裏彩色を使用して 1640-1670 年代に制作されたとみられる「司馬温公甕割蒔絵螺鈿箆笥」²²がある。これは同じくミュンヘンにあるレジデンツ宮殿に所蔵されている。

裏彩色螺鈿技法を用いた、同時代制作の輸出漆器がヨーロッパ各地に存在しているが、それらの全てを長崎螺鈿と断定する事は出来ない²³。長崎螺鈿風の作品がチェコのキンツヴァート（Kynzvalt）邸、メッテルニヒ（Metternich）コレクションに残っている²⁴。「花鳥蒔

²¹ 岡泰正氏によれば、大正 7 年（1918）まで、この漆芸技法は長崎の代表的工芸技法として継承されていたのである（古美術第 93 号 1990 年 1 月）。長崎歴史文化博物館の 2005 年の開館展覧会パネルにも上記の内容が記されている。

²² Impey/Jörg（2005）。第 608 a, b 図のキャビネットの加飾は、アワビでなく夜光貝の裏に赤で彩色されたものである。この技法は長崎青貝螺鈿よりも古くからあることがわかっている。山崎（2001）による「司馬温公甕割図」は、中国の故事を題材としているものである。

²³ 日高／小瀬戸（2003）。写真を見た限りではミュンヘンの技法と類似しており、長崎螺鈿には上品な夜光貝と蒔絵ではなく、鮑貝と墨を使っている。Impey/Jörg（2005）は類似作品を 1630-1690 年代と推測。第 147、261-263、567、578、図

²⁴ Suchomel（2003/2005）

「花鳥蒔絵螺鈿洋櫃」は 1670-1700 年代に製作されたと推測され²⁵、その形態は南蛮漆器と類似している。彩色は黄色、緑色と赤色である。



第 41 図：チェコ、キンツヴァート（Kynzvalt）邸、「花鳥蒔絵螺鈿洋櫃」

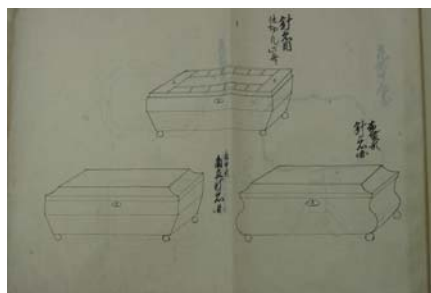
3-1. 長崎螺鈿商品目録

日本に現存する資料では、長崎歴史文化博物館の所有する、安政 3 年（1856）の「青貝蒔絵雛形扣浅田記」を挙げることが出来る²⁶。この冊子は、商品見本目録として使われたようである。また、ここに掲載されている図案に類似した家具や箱や小物が、現在も世界各地に残っている

そういった日本からの輸出品、紅毛漆器の一部は、ヨーロッパ人の趣味に合う図柄や形になっている。当時の日本の漆職人はヨーロッパを知らないため、オランダ人が日本に持ち込んだ本を参考に、ヨーロッパの動植物・風景・肖像を描いたからである。その中でも特に青貝細工輸出漆器は、ヨーロッパ人が特別なモチーフや素材を使うように注文しているので、その当時の両国の文化を考察する上で、大変興味深い。



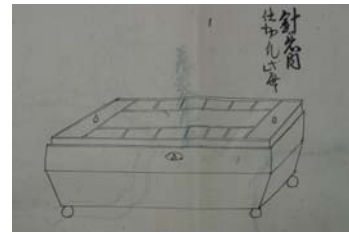
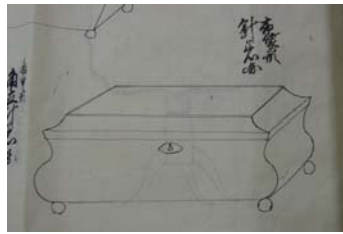
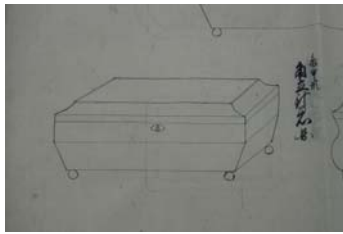
第 42 図：「青貝蒔絵雛形扣浅田記」 1 面



第 43 図：「青貝蒔絵雛形扣浅田記」 21 面

²⁵ Impey/Jörg 2005、第 352 図、収蔵番号 KY 480。類似形態、デザイン、年代の「花鳥蒔絵螺鈿洋櫃」はイギリスのノーザンプトンシャー、ドレイトン・ハウス (Drayton House) 所蔵。第 353 図

²⁶ 「青貝蒔絵雛形扣浅田記」の写真の複製は、参考文献目録に該当ページを記載。2005 年 11 月の熟覧での写真撮影は、東京芸術大学漆芸科講師、小椋範彦氏。



第 44～46 図：「青貝蒔繪雛形扣浅田記」21 面部分



第 47・48 図



第 49 図：

長崎歴史文化博物館

「長崎風物図箱」



第 51・52 図



第 47・48 図：

佐倉国立歴史民俗博物館

「花鳥螺鈿蒔絵瓶入箱」



第 50 図：

佐倉国立歴史民俗博物館

「花鳥螺鈿脚付裁縫箱」



第 51・52 図：

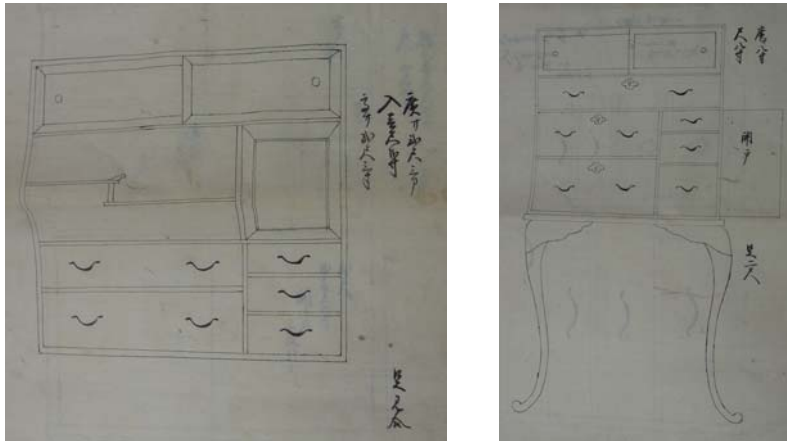
佐倉国立歴史民俗博物館

「花鳥螺鈿ゲーム箱」

日本の形の箱や筆筒はヨーロッパの生活の中であまり使われていない。なぜなら、ヨーロッパでは、室内における生活様式が日本と異なるからである。ヨーロッパでは、日本のように、室内で床面に直接座ることがないので、家具などは、立ち上がっている人が使いやすいように、足が取り付けられるのがほとんどである。よって、最初の南蛮キャビネットは、海を渡った後に派手なバロック好尚に合わせて、木材で彫った金箔を貼っている足を付けられた。例えば運搬のために

使った洋櫃の場合でも、足やスタンドを付けられた状態で残っている漆器が多い。

青貝細工などもみられる、東インド会社の資料にみられる足をつけた輸出漆器は 17 世紀前期から作られたと思われている²⁷。上にある箱の形はヨーロッパの形である。日本の箱は伝統的に漆に合う形で作られているので、平面が大きくて直線形となっている。

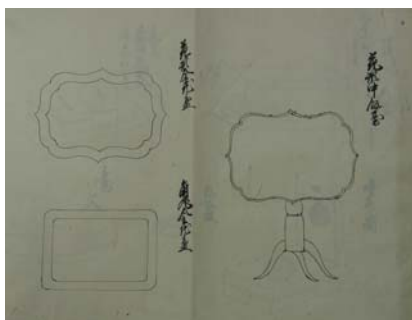


第 53・54 図：「青貝蒔繪雛形扣浅田記」2 面・13 面



第 55 図：長崎歴史文化博物館「花鳥風俗図飾筆箱」

²⁷ Impey/Jörg (2005)、p. 247、出島、東インド会社の船積み表、1641・42 年、NFJ 766、出島で使われたテーブルがシラム号でバタビアに送ったかもしれません。テーブルはキャビネットと違いますが、紅毛人の出島生活に合わせて作ってくれた可能性が高い。



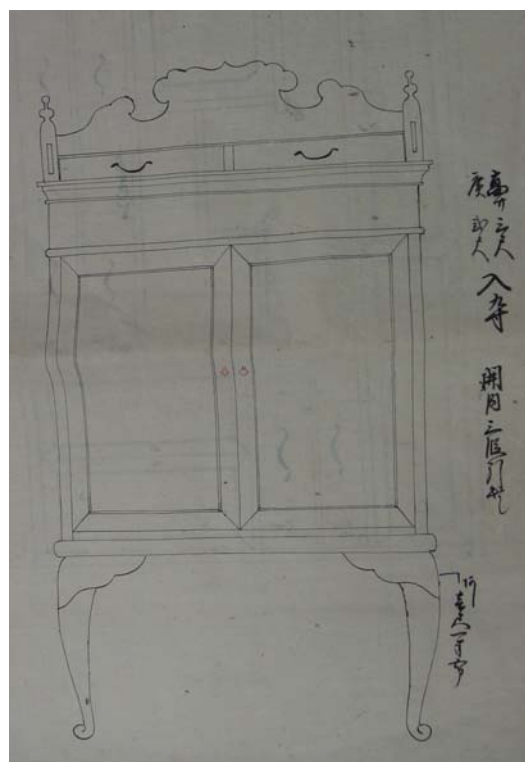
第 56 図：「青貝蒔繪雛形扣浅田記」22 面



第 57 図：長崎歴史文化博物館「花鳥螺鈿御盆」



第 58 図：長崎歴史文化博物館「花鳥螺鈿筆筒」



第 59 図：「青貝蒔繪雛形扣浅田記」8 面



第 60 図：長崎歴史文化博物館
「花鳥螺鈿筆筒」 部分：雄鶏²⁸



第 61 図：長崎歴史文化博物館
「花鳥螺鈿御盆」 部分：鶏

²⁸ 紫石 宋（1715-1786）の 1770 に描いた雄鶏と雌鳥とヤナギ（長崎歴史文化博物館）



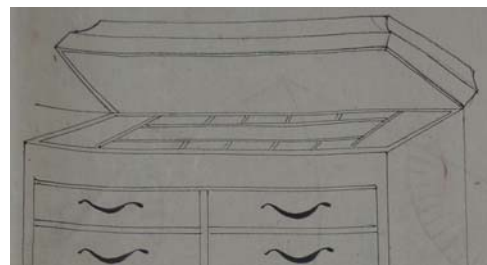
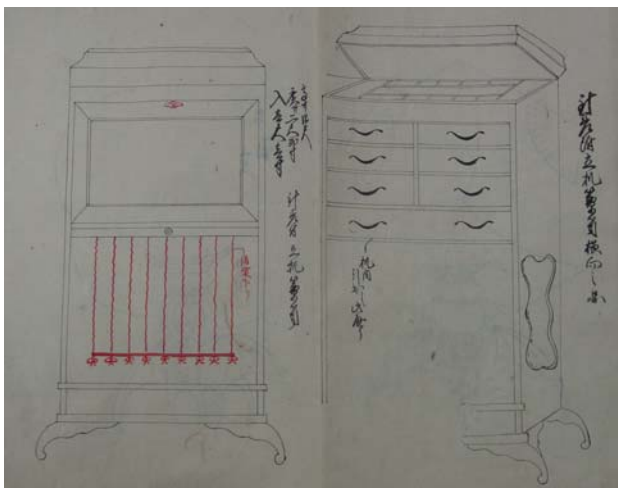
第 62・63 図：長崎文化歴史博物館、「青貝細工机キャビネット」



第 64・65 図：神戸市立博物館、「青貝細工花鳥図箆笥」

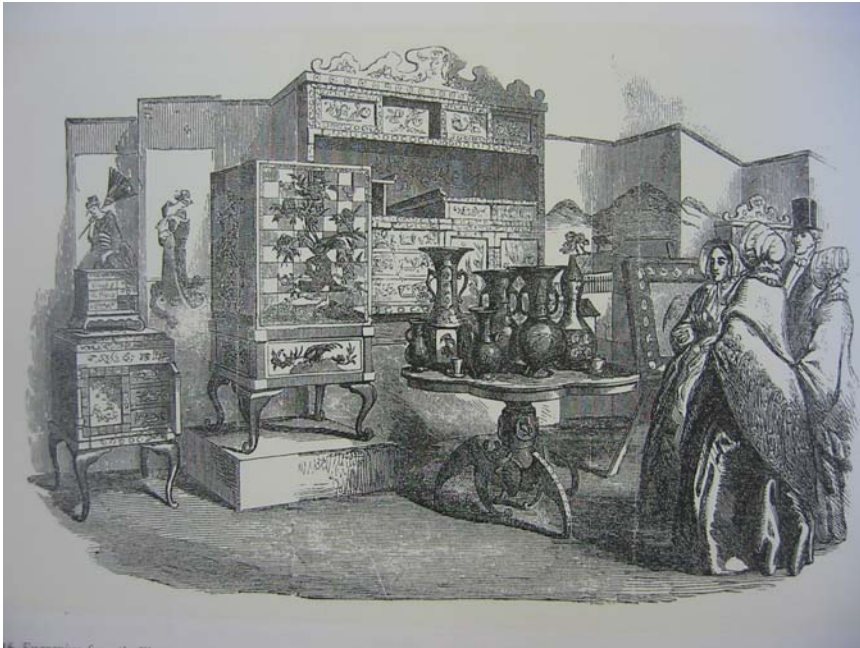


第 66 図：次のページへ²⁹



第 67・68 図：「青貝蒔繪雛形扣浅田記」15 面、右の方にある箆笥の蓋は長崎と神戸の対象と同じように明けられる。浅田記図録にのる形はそれぞれ御客様に合わせて変更したのではないかと考えている。

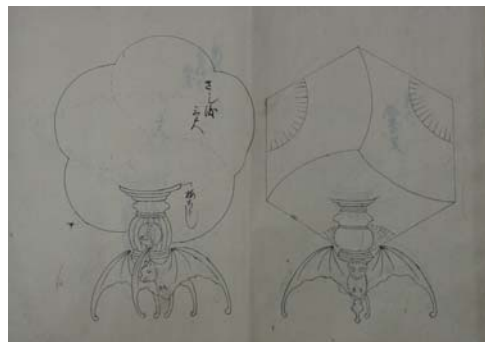
²⁹ Impey/Jörg (2005)、p. 214、第 516 図



第 69 図:「Illustrated London News」(1854 年 2 月 4 日)、p. 97 に 'Gallery of the Royal Society of Painters'、
 パルマル街の王立水彩画家協会画廊の展覧会、日本製の輸出漆器が展示されていた。



第 70 図: 部分、下の図録と合わせられる



第 71 図:「青貝蒔繪雛形扣浅田記」16 面



第 72 図: 蝶々形足付けの机は
 佐倉国立歴史博物館に残る



第 73 図: Peabody Essex Museum, Salem
 蝶々形の足、1850 年代と思われる³⁰

³⁰ Impey/Jörg (2005)、p. 225、第 546a, b 図、ナポレオン 1 世 (第一帝政) 時代のフランスにアンピール様式の場合強い足、ギリシャ古代風な柱を足のように付けられる、ギリシャ立像、スピックス、鷲、グリ

3-2. 花鳥螺鈿と博物科学

長崎では、開港地の特色を生かして、中国³¹や西洋から流入する新しい画風を中央画壇に伝えた³²。それが一般に長崎派や長崎版画と呼ばれる。長崎版画では外国がテーマとなり、江戸から明治時代にかけては、花の模様が流行した。例えば朝顔は江戸時代から多く栽培しており³³、明



治20年代に第3次ブームが訪れます。品種改良にも近代科学の技術が取り入れられるようになり、大輪咲きも作られるようになりました。花の好みは大正時代に入ると大輪咲が主流となってきます。現在よく栽培されている朝顔の多くがこの州浜変異と蜻蛉葉変異、肌脱ぎと呼ばれる上部の葉脈が裸出した変異を併せもつ大輪朝顔です。



第74図：佐倉国立歴史博物館²⁸



第75図：左：青斑

入蟬葉茶覆輪丸咲大輪

第76図：右：斑入蟬葉紫吹掛絞丸咲大輪（万博紫紋）



第77図：長崎文化歴史博物館の「青貝細工机キャビネット」、部分（全体：第62・63n図）

フィンが多い、Impey p. 225—第545図、グリフィン足付け赤漆机がイギリスの個人に残る。

³¹ 日本の美術 256 番、長崎螺鈿花鳥文が「伊藤若沖」の作品とに似ている

³² 川原 慶賀がシーボルトの研究ため、図録画の作品を残したが、デッサンのように使われてないと考えている。

³³ 佐倉国立歴史博物館、2005 年 8 月 9 日～9 月 4 日、植物園 www.rekihaku.ac.jp/kikaku/index60/

²⁸ 佐倉国立歴史博物館、2005 年 8 月 9 日～9 月 4 日、植物園



第 78・79 図：東京国立博物館、「本草図譜」³⁴、朝顔

文化 3 年 (1806) に初めてオランダ人持参の見本を渡されてオランダ人向けの青貝細工がつくられた³⁵。その見本とは、オランダ人が幕府に海外の植物や動物を紹介するために持ってきた本である。それら本の資料の絵は、スウェーデンの植物学者の植物分類に基づいた博物図譜であったが、それはそのまま日本で採用された。

さまざまな植物を対象とした最初の園芸書は寛文 4 年 (1664) 稿の水野元勝著「花壇綱目」と言われる³⁶。東京国立博物館の資料館に江戸時代、文政元年(1818)に制作された本草図譜 (岩崎濠園) が残っている。その図録写真と他の博物図譜を見比べれば、長崎螺鈿意匠との類似性は明らかである。墨線の下描きに顔料・膠を材料として使っていたから、表現が似たのであろう。



第 80 図：東京国立博物館、「本草図譜」、牡丹



第 81 図：神戸市立博物館、「青貝細工花鳥図筆筒」

³⁴ 本草図譜撮影：東京国立博物館資料館

³⁵ 勝盛 典子、『19 世紀の輸出漆器・補遺 -青貝屋の文政・天保期を中心に-』、『近世輸出工芸品の保存と修復 III』、文化財保存修復研究協議会、平成 15 年 pp. 26-35

³⁶ 磯野 直秀、博物誌資料よしての「草花魚貝虫類写生図」、Museum No. 590、東京国立博物館研究誌、2004 年 6 月



第 82 図：上野東照宮冬牡丹苑、特に有用植物や庭植物品種改良



第 83 図：東京国立博物館
「本草図譜」、アヤメ科³⁷



第 84 図：ロンドン 1787 年
「ボタニカル・マガジン」



第 85 図：佐倉国立歴史民俗博物館
「花鳥螺鈿蒔絵瓶入箱」

ウィリアム・カーチスとその一族



第 86 図：東京国立博物館
「本草図譜」、十月桜



第 87・88 図：長崎文化歴史博物館、「桜花文硯箱」

鳥の場合は「博物図譜」の鳥とは描き方が、少々異なっている。鶏、鴨、孔雀、鷺、雉子、

³⁷根津美術館、「燕子花図屏風」18 世紀前半にカキツバタが沢山、それからメトロポリタン美術館、「八橋図屏風」を制作された尾形光琳筆が金箔と群青を多く使いました。

鳩などの鳥の場合、影響は少なからず受けたかもしれないが、外国の本を詳細にお手本にするまでもなかったであろう。

他に蝶々と申もあったが、東京国立博物館資料館に存在している博物資料は保存状態（17世紀）が悪いために、判断材料にならなかった。しかし、作品や他の研究論文など見る限り、「博物図譜」との関係はあきらかであろう。

また、青貝屋作家はその当時たくさんいた³⁸ののだが、その作家たちの作品だけを見ると、ばらつきが感じられるかもしれないが、それは、作家の技術の優劣や、作品の納期の問題によるものであり、技法の違いではない。

4. 造制作

この修了研究で実際の漆器模造制作を通じて日本とヨーロッパの交流によって生まれた長崎螺鈿の意匠・制作技術と材料を研究している。ミュンヘン国立民俗博物館のシーボルトコレクションの内、漆器1点（掛花生、目録番号 S347）と佐倉国立歴史民俗博物館に所蔵されている漆器1点（花鳥螺鈿蒔絵瓶入箱、目録番号 H-995-5）である。

4-1. 長崎伏せ彩色の材料と技法について

長崎では、18世前半にはすでに造られており、19世紀にヨーロッパ向けに盛んに制作された。小箱や盆などの小物から机や筆筒といった家具に至るまで、注文により様々な製品が造られた。とても手の込んだ工芸品であったため、次第に時勢にあわなくなり衰退し、大正3年（1914）青貝細工の技術は途絶えた¹。

● 分析の結果

国立歴史民俗博物館学芸員日高氏が個人で所有している長崎細工花鳥螺鈿箱を元素分析した。そしてその結果に基づいてヨーロッパの顔料・染料と日本の顔料・染料を調べ、参考資料と比べてテストピースを作った。それを実物と比較しながら顔料・染料を特定し、復元模造を行った。その中には、東インド会社がヨーロッパから始めて日本に持ち込んだ顔料・染料も含まれている。

³⁸勝盛 典子、『19世紀の輸出漆器―青貝屋における阿蘭陀商売の端緒から終焉まで―』、『近世輸出工芸品の保存と修復Ⅱ』、文化財保存修復研究協議会、平成14年 pp. 16～35、50年間の商売の中で船が来なかった又は注文した物を支払わなかったオランダ人ため、台風、火事など青貝屋の生活が難しかった。1851年まで長崎の「青貝屋武右衛門」。1806～1853年の間、京都の「青貝屋龍助」（西川）。10年間1859年まで、長崎業者「青貝屋民助」、最後に「青貝屋万助」、他に長崎業者の模倣者。

¹岡泰正氏（神戸市立博物館学芸員）によると大正7年（1918年）長崎最後の青貝細工師であった白山仁吉が亡くなるまで、この漆芸技法は長崎の代表的工芸技法として継承されていたのである。（古美術第93号1990年1月）

日高氏と小瀬戸氏²の顔料・染料の元素分析結果によると、コチニール染料（赤色）、ウルトラマリンレーキ顔料（青色）、藤黄（黄色）が使われていた。また、独自の調査の結果、シーボルトの掛花生に使われた赤色の場合は赤口本朱とコチニール染料の両方が使われた可能性があることを突き止めた。コレクションの他の作品（第1～5図「不死鳥桜螺鈿蒔絵文台」S476）には別の色味の赤い顔料が使われている物もある。しかし科学分析ができなかったため、材料の特定はできていない。今回の復元制作では日高氏と小瀬戸氏による顔料・染料の元素分析結果もとにテストピースを作成し、これをもとに当時実際に使用されていた材料を文献等参考にしながら色調を合わせるように調整する方向で行った。

- 顔料（赤、オレンジ、青、緑、茶、墨）
- 染料（赤、黄）
- 箔（銀、錫）

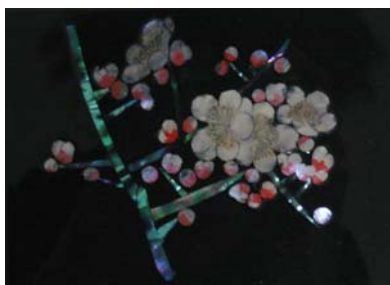
4-2. テストピースその結果

復元するために写真と映像を両方を使用した。なぜなら、貝の表面は、多彩に光るため、写真だけでは、墨の下描き線と色が見えなくなることがある。その場合に、映像が形を写すための助けになった。

制作工程は、ほとんど今まで経験したことがないことばかりであったが、試行錯誤を重ね、完成にこぎつけることができた。制作における時間だけでなく、青貝細工の技術の習得にも、非常に時間がかかった。それから考えても、青貝屋は漆器をつくるのに、大変苦労したであろうことが伺われる。

ちなみに、ドイツに存在している掛花生の調査が特別展覧会に貸し出されたので遅くなったことを付記しておく。

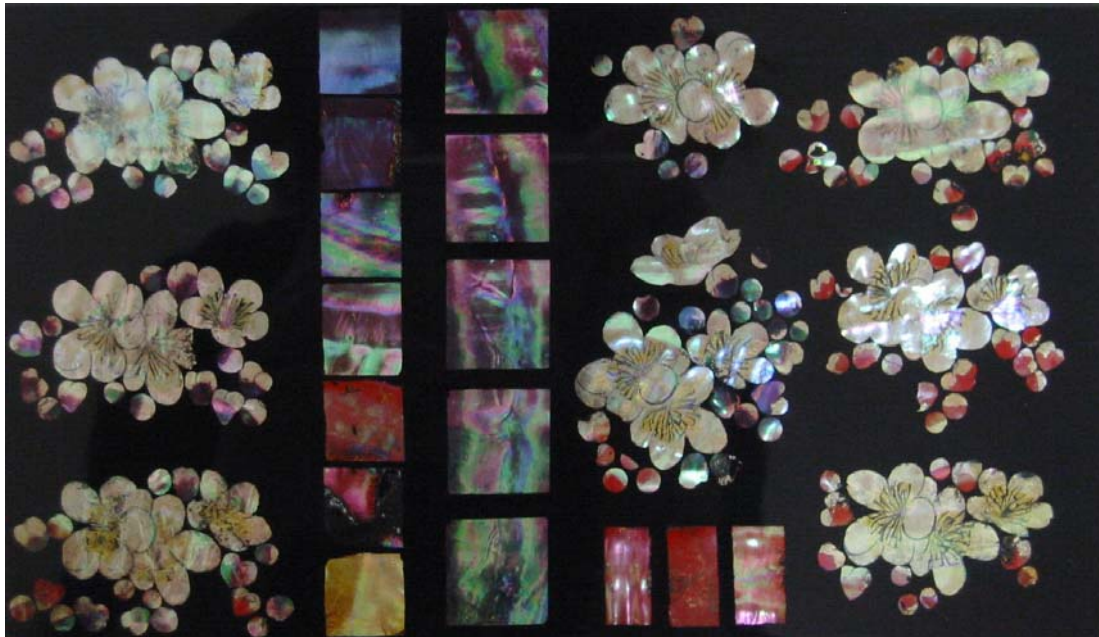
4-2. 1. ミュンヘン国立民俗博物館所蔵、「掛花生」



第 89 図：2005 年 3～4 月、写真で銀・錫の事が分からなかった、

第1～5図「不死鳥桜螺鈿蒔絵文台」S476の赤白顔料が他にも使われたと思いながら制作された。下描き：墨、赤：古代本朱、白：胡粉

²国立歴史民俗博物館研究報告（第108集、pp281—300、2003年10月発行）

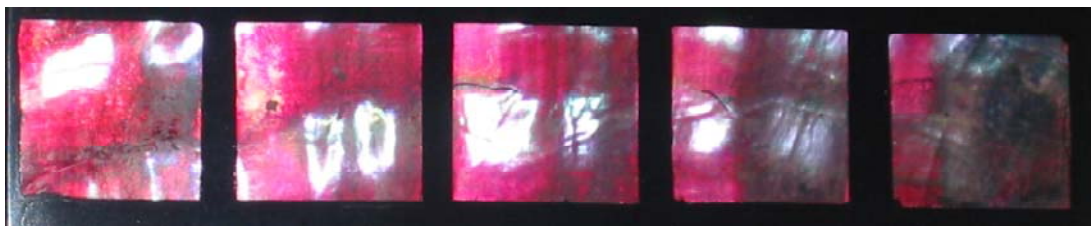


第 90 図：2005 年 7 月～12 月、材料、工程の見本



第 91 図：部分、日高氏の分析結果による、コチニールとガンボージ

コチニール 染料・膠 ³⁹	コチニール 染料 明礬・膠	コチニール 顔料・膠	弁柄 ・膠	赤口本朱 ・膠	岩絵具 合成岩朱 No.9・膠	藤黄 ・膠
-----------------------------	---------------------	---------------	----------	------------	-----------------------	----------



第 92 図：部分、右側に回塗った結果、v1～v2に近い赤色、一番左側

コチニール染料 10%、10g ・膠	コチニール染料 10%、10g に 明礬 0.25g ・膠	コチニール染料 10%、10g に 明礬 0.5g ・膠	コチニール染料 10%、10g に 明礬 0.75g ・膠	コチニール染料 10%、10g に 明礬 1g ・膠
--------------------------	--	---------------------------------------	--	-------------------------------------

³⁹安孫子義弘、にかわとゼラチン-産業史と科学技術-、改訂版平成 9 年；p. 56～66：墨、絵具、漆と膠
三千本膠 2 本に水 200cc の割合、三千本膠を選んだ理由、職人さんは他にも使っている材料の方を向く、
胡粉下地や膠下地に三千本を使うと調べた。

赤色の分析結果：(Si, P, Ca, Fe) に Carmine Naccarat (Si, P, Ca, Fe, 「酸化 Al-明礬」)⁴⁰があたる、明礬を使っていない結果は見本にも出る、17 世紀のレシピで作られた Carmin Naccarat⁴¹を（注文品が関税の関係で遅れてしまったから）第 96 図の手板の花弁で始めて使いましたが分析の赤色を全体に使えると思ったのに「掛花生」の調査⁴²による、不透明な赤い顔料に見える、



赤口本朱

・ 膠

本朱

・ 膠

淡朱

・ 膠



第 94 図：「掛花生」赤色顔料の下に銀・錫箔が貼ってある。赤口朱に近い、銀が朱と反応するので錫箔を使った

赤口本朱

・ 膠

本朱

・ 膠

淡朱

・ 膠

第 93 図：

箔無しの赤い顔料の漆器はシーボルトのミュンヘンコレクションにある、又は銀座の花椿ギャラリー存在してあった、2006 年 2 月から個人が持つようになった。

⁴⁰ E. J. Parry/ J. H. Coste, The Chemistry of Pigments, London, Scott Greenwood & Son , 1902, p. 200/201、

I. Stoessel, Rote Farblacke in der Malerei – Herstellung und Verwendung im deutschsprachigen Raum zwischen ca. 1400 und 1850; Institut fuer Technologie der Malerei an der Staatlichen Akademie der bildenden Kuenste, Stuttgart, 1986

⁴¹ Kremer Pigmente GmbH & Co KG, 42100 Carmin Naccarat

⁴² 赤色：v2-v3



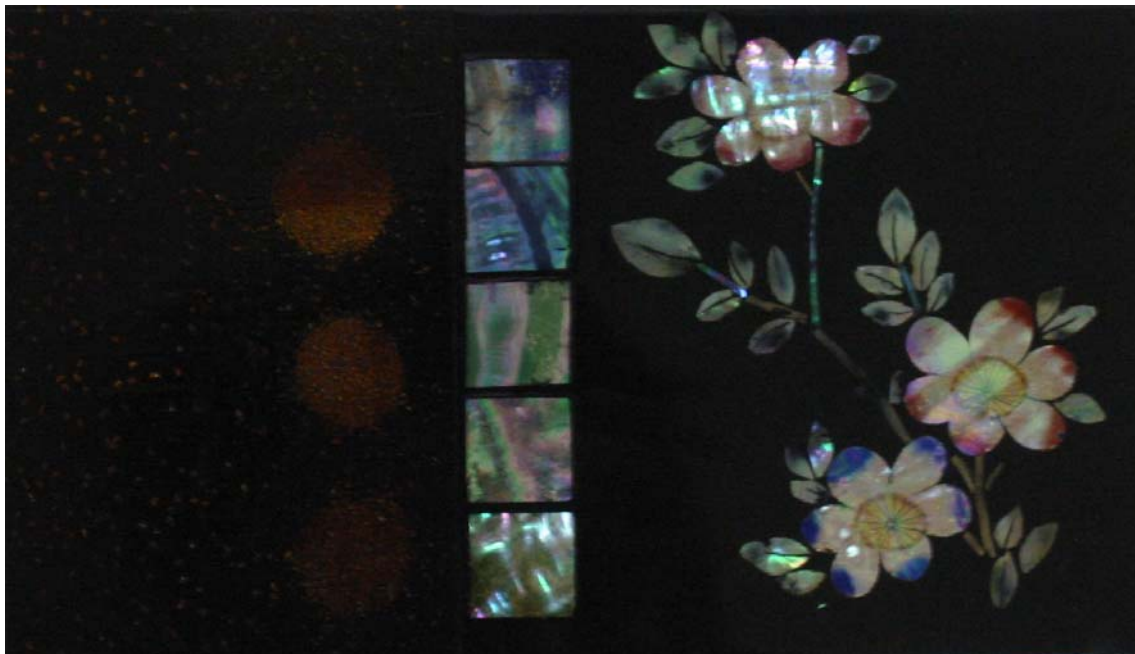
第 94 図：個人、鳥籠型箱青貝入、鳥三、四図⁴³

第 95 図：部分

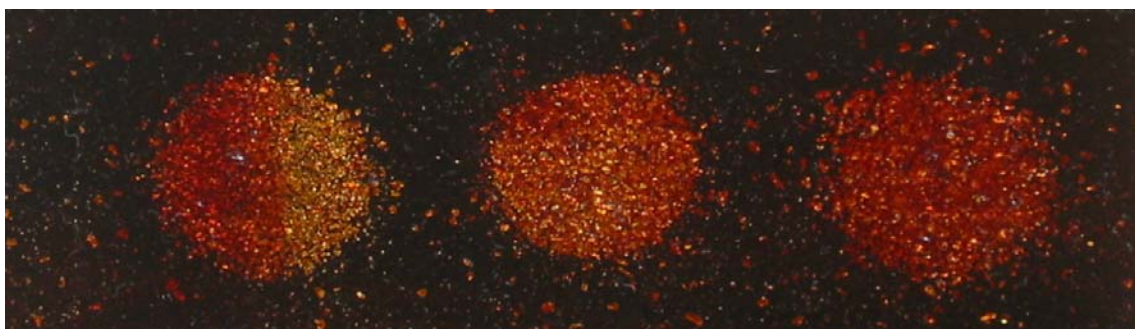
分析の結果による銀箔だけど、「掛花生」の復元には錫箔を使った、「花鳥螺鈿蒔絵瓶入箱」の場合銀箔。日高氏の「花鳥螺鈿箱」の作られた時期に近い。

4-2. 2. 佐倉国立歴史民俗博物館、「花鳥螺鈿蒔絵瓶入箱」、目録番号 H-995-5)

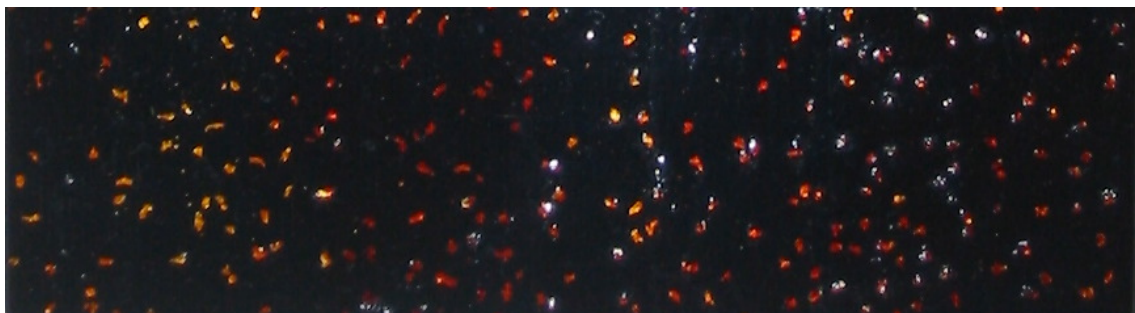
⁴³ 写真：ギャラリー「花椿」、商品カタログ、東京都中央区銀座 8-6-22



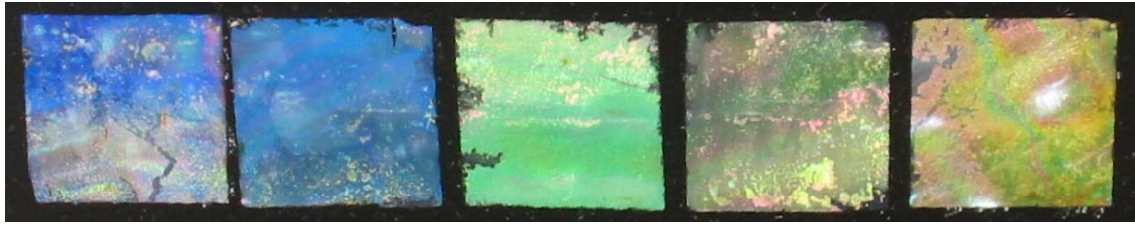
第 96 図：左：箱中の梨地蒔絵、銀・錫梨地粉；青緑見本、花卉



第 97 図：錫梨地粉、付け方法：型紙を使いながら毛簞やふんずつで蒔く



第 98 図：銀梨地粉、右側銀座商店、左側神奈川商店、その中右の方に回梨地漆塗り



第 99 図：色見本の顔料：

ウルトラマリン	スマルト	自然緑青	自然緑青焼	「草の汁」染料
・ 膠	1820 年のレシピ	・ 膠	・ 膠	(藍と藤甕)
	0-120 μ			・ 膠
	・ 膠			

緑色は分析されていなかったため、江戸時代から明治時代にかけての顔料、染料を調べた⁴⁴。

「花鳥螺鈿蒔絵瓶入箱」に近い緑は自然緑青でした。

青色の分析 (Ns, Al, Si, K) に近い顔料は「ウルトラマリン」(Na, Al, Si, S)、「オランダ・ウルトラマリン」(=スマルト) (As, Co, Si, K) である、他に「コバルト・ウルトラマリン」(Co, Al) (=スマルトに色を付けるために使われている)⁴⁵。色として、ウルトラマリンは暗くて暖色なので、スマルト、コバルトブルーやコバルトブルーデルフトの場合は近い結果が出ました。19 世紀のオランダとベルギーに小さいウルトラマリン顔料小屋があった⁴⁶。

5. 作について

5-1. 技法

長崎に生まれた青貝螺鈿技法で造られた漆器は青貝細工に属し、鮑貝を薄く研ぎ出し、貝裏に墨で文様を描いて、顔料と染料で色を染めて錫や銀箔を貼ったものを切り抜いて錆漆下地や胡粉下地の漆器の上に貼り付ける。その上からさらに黒漆を塗り重ねて最後に研ぎ出し仕上げ、鮮やかな漆芸品となる。

このようにして造られた輸出の漆芸品は当時日本で使われる漆芸品とは意匠・技法の異なるものである。

5-2. ミュンヘン国立民俗博物館所蔵、・ 掛花生 ・

⁴⁴ 小口八郎『日本画の着色材料に関する科学的研究』、「東京藝術大学美術学部紀要第五集（昭和 44 年度）」、東京芸術大学(1969) pp. 27-82

⁴⁵ T. Brachert, Lexikon historischer Maltechniken, Callwey Verlag, 2001

⁴⁶ G. Kremer (クレマー)の文通、ウルトラマリンの場合は硫黄が必要である。



第 100 図：縦 58, 5cm 横 9, 1cm 高 10, 5cm、S 347

修了制作のミュンヘン国立民俗博物館所蔵、掛花生は木地を曲げ輪の技法で制作しており、ライデン民族学博物館のシーボルトコレクションにシーボルトが資料として持ち帰った漆器のうち掛花生と形・サイズの似ている木地のままの物があつた。シーボルトがこれを収集したのは当時ヨーロッパではまだ木を曲げる技法が無かつたことと関係があると思われる。

鮑の薄貝裏に三千本膠を 3 回下塗りしてから文様を墨描し、赤口本朱、コチニール染料、藤黄、で彩色した。一旦乾かしたのち膠を粘りが出るまで蒸気に晒して、墨線が滲まないタイミングで錫箔を仮貼した。さらに沸いているお湯で弾力の無い錫箔を貝裏に密着させた。貝を梅花の輪郭に沿って切り抜き、丸い蕾みの形は打ち抜き型を三種の大きさに制作しそれぞれ打ち抜きした。



第 101 図：長崎歴史文化博物館、御付盆



第 102 図：昔御付盆、部分、丸い蕾みの切り抜いた残りが梅の幹に使われています

木地にごく薄い錆漆下地施し掃墨漆（木地呂漆に松墨を混ぜた物）を下塗り、さらに呂色漆で中塗りし螺鈿を貼った。接着には膠を用い熱したコテを濡らした麻布越しに貝表よりあて圧着した。呂色漆をごく薄く 3 回に分けて塗り貝とほぼ同じ厚みになるように塗り、研ぎ炭で貝模様が出るよう研ぎ出し呂色磨きで仕上げた。



第 103 図：復元制作



第 104 図：掛花生、部



第 105 図：掛花生

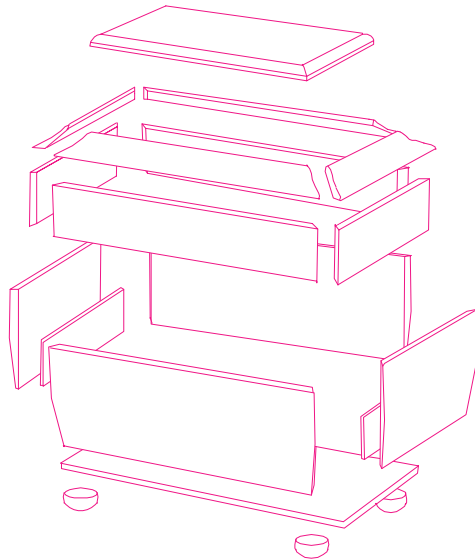


第 106 図：復元制作

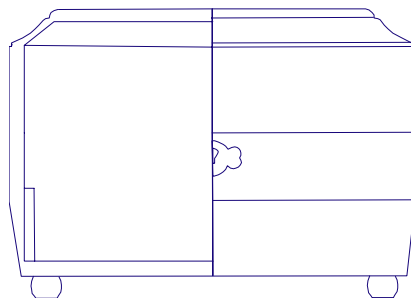
5-3. 佐倉国立歴史民俗博物館、花鳥螺鈿蒔絵瓶入箱
(縦 23, 6cm 横 15, 0cm 高 15, 5cm 、H-995-5)



第 107 図： オリジナル



第 108・109 図： 組み立て方



佐倉国立歴史民俗博物館所蔵、花鳥螺鈿蒔絵瓶入箱の復元では、同じ時代の長崎螺鈿漆器に使われている彩色の科学分析結果とそれをもとに制作したテストピースから、墨、コチニール染料、藤

黄、石黄、天然緑青、コバルトブルーデルフト⁴⁷、銀箔を使った。科学分析の結果では青色は合成ウルトラマリンブルー（レーキ顔料）であった。染料を硫酸バリウムに染めて顔料にした可能性がある。現在市販されているウルトラマリンブルーは色調が違っていたため、より近い色調のレーキ顔料（コバルトブルーデルフト）を選び使用した。次々のページ、上図がオリジナルで、下図は復元制作である。



第 110・111 図

⁴⁷ クサカベ No 026 耐光性、耐アルカリ性。人造的なウルトラマリンは 1826 年からヨーロッパに多く作られている、オランダウルトラマリンと言う顔料はスマルト、SiO₂ 66~72%, K₂O 10~21%, CoO 18%, As₂O₃ 0~8%からで来た顔料です。カルシウムケイ酸塩ガラスに酸化コバルトを染めるけど、分析による結果の青色顔料 Na, Al, Si, K, S, Ba が青色顔料にはいています。クサカベのコバルトブルーデルフトの分析はされてい didn't したため、分析にも近いだと分かりません。



第 112・113 図、正面





第 114・115 図、右側面





第 116・117 図、裏面





第 118・119 図、左側面





第 120・121 図：香水瓶、有田焼オリジナル 上、復元下





第 122 図：ヨーロッパ 18 世紀後半、香水瓶以上にはローション、歯磨き粉。メチル化ために切子ガラス瓶を使いました。瓶入箱が青貝細工江戸後半から明治時代に掛けて多く造られた。



第 123 図：長崎歴史文化博物館、「花鳥文箱」、瓶の作家は同じ有田作家である。





第 124・125 図：佐倉国立歴史民俗博物館、花鳥螺鈿蒔絵瓶入箱の瓶

第 126～129 図：中の錫梨地粉の付け方：



錫粉を蒔く



型紙を乾いていない表面に置く



錫粉を蒔く



型紙取ってからか湧かす

現在では長崎螺鈿漆器は日本でも制作されてはいないため、今回の研究から得られた結果が長崎螺鈿漆器の保存・修復、現代漆芸家の表現技法に役立つのではないかと、うれしく思います。色々な面から見たので、青貝屋と長崎青貝細工に心を寄せました。応援してくれたかた、特に 日高 薫氏（佐倉国立歴史民俗博物館）、加藤 寛氏（東京文化財研究所）、岡 泰正氏（神戸市立博物館）、佐々木 利和氏（文化庁文化財部美術学芸課）、関 裕典氏&越中 勇氏（長崎歴史文化博物館）、岡田 潔氏（岐阜県美術館）、植木 誠一郎氏（ホルベイン工業株式会社）、山本 葉弥志氏、富士原 文隆先生、宮原 克人先生&裕子氏、坂本 裕子氏（ギャラリー花椿）、赤上 真（日本放送協会）、北川 美穂氏、塩原 正典氏、Carl Duisberg Gesellschaft, College Womens Association Japan, Dr. Eberhard Friedrich Kautzsch & Dr. Marianne Kautzsch, Dr. Claudius Mueller & Dr. Bruno Richtsfeld (Staatliches Museum Fuer Voelkerkunde Muenchen)、Dr. Burkhardt von Roda, Claudia Rossi- Noorlander, Bernadette Petitpierre- Widmer, Ralph Stoian, Guenther Heckmann 誠に感謝致申し上げます。

参考文献

1. 長崎市立博物館資料図録 IV、工芸編 II、博文社印刷株式会社、平成 7 年 3 月
2. 日本の美術 No.231、灰野 昭郎、漆工（近世編）、監修：文化庁・東京国立博物館・京都国立博物館・奈良国立博物館、至文堂昭和 41 年 4 月 5 日
3. 日本の美術 No.328、坂本 満／戸枝 敏郎、横浜版画と開化絵、監修：文化庁・東京国立博物館・京都国立博物館・奈良国立博物館、至文堂 1993 年 9 月 15 日
4. 日本の美術 No.329、陰里 鐵郎、川原慶賀と長崎派、監修：文化庁・東京国立博物館・京都国立博物館・奈良国立博物館、至文堂 1993 年 10 月 15 日
5. 日本の美術 No.390、宇田川 武久、鉄炮と石火矢、監修：文化庁・東京国立博物館・京都国立博物館・奈良国立博物館、至文堂 1998 年 11 月 15 日
6. 日本の美術 No.368、山梨 絵美子、清親と明治の浮世絵、監修：文化庁・東京国立博物館・京都国立博物館・奈良国立博物館、至文堂 1997 年 1 月 15 日
7. 日本の美術 No.256、佐藤 康宏、伊藤 若沖、監修：文化庁・東京国立博物館・京都国立博物館・奈良国立博物館、至文堂昭和 62 年 9 月 15 日
8. 日本の美術 No.426、山崎 剛、海を渡った日本漆器 I（16・17 世紀）、監修：東京国立博物館・京都国立博物館・奈良国立博物館、東京文化財研究所、奈良文化財研究所、至文堂 2001 年 11 月 15 日
9. 日本の美術 No.427、日高 薫、海を渡った日本漆器 II（18・19 世紀）、監修：東京国立博物館・京都国立博物館・奈良国立博物館、東京文化財研究所、奈良文化財研究所、至文堂 2001 年 12 月 15 日
10. 日本の美術 No.428、加藤 寛、海を渡った日本漆器 III（技法と表現）、監修：東京国立博物館・京都国立博物館・奈良国立博物館、東京文化財研究所、奈良文化財研究所、至文堂 2002 年 1 月 15 日
11. Hew DV Prendergast/ Helena F Jaeschke/ Naomi Rumball, A Lacquer Legacy at Kew- The Japanese Collection of John J Quin, The Board of Trustees, Royal Botanical Gardens, Kew, 2001
12. 梨花女子大学校博物館、特別展図録 18、螺鈿漆器・華角工藝（1989 年 5 月）—Special Exhibition of Lacquered Wood with Inlaid mother-of-pearl and Painted Ox-horn Sheet Handicrafts, Catalogue 18, Ewha Womans University Museum, Seoul, Korea, May 1989
13. 福井 英俊、宮坂 正英、徳永 宏、シーボルトの見たニッポン、シーボルト記念館、財団法人千里文化財団出版部、凸版印刷株式会社、平成 6 年／11 年

14. 長崎県立美術博物館所蔵作品選、歴史と文化編、株式会社インテックス、第1版 1995年11月、第2版 1999年11月
15. 長崎県立美術博物館所蔵作品選、工芸、日本紙工印刷株式会社、平成12年9月(2000)
16. 片岡 華江、螺鈿、無形文化財記録 工芸技術編2、文化庁、第一法規出版株式会社、昭和44年3月
17. 藤岡 護／吉岡 幸雄、日本の意匠第2巻、秋草、株式会社京都書院、昭和58年10月
18. 藤岡 護／吉岡 幸雄、日本の意匠第5巻、鳥・蝶・虫、株式会社京都書院、昭和59年8月
19. 改訂版、「にかわとゼラチン-産業史と科学技術-」、安孫子義弘、「墨、絵具、漆と膠」改訂版平成9年(1977)
20. E. J. Parry/ J. H. Coste, The Chemistry of Pigments, London, Scott Greenwood & Son , 1902
21. I. Stoessel, Rote Farblacke in der Malerei – Herstellung und Verwendung im deutschsprachigen Raum zwischen ca. 1400 und 1850;Institut fuer Technologie der Malerei an der Staatlichen Akademie der bildenden Kuenste, Stuttgart, 1986
22. ギャラリー「花椿」、商品カタログ、東京都中央区銀座8-6-22
23. 小口八郎 「日本画の着色材料に関する科学的研究」、東京藝術大学美術学部紀要第五集(昭和44年度)、東京芸術大学(1969)
24. T. Brachert, Lexikon historischer Maltechniken, Callwey Verlag, 2001
25. 京都国立博物館、特別展覧会、花鳥の美—絵画と意匠、昭和57年(1983)
26. 美術第93号 1990年1月、岡 泰正、輸出漆器・長崎製青貝細工について p. 76
27. 吉岡 幸雄、日本の色辞典、紫紅社、2000年6月
28. 勝盛 典子、『19世紀の輸出漆器 –青貝屋における阿蘭陀商売の端緒から終焉まで-』、「近世輸出入工芸品の保存と修復Ⅱ」, 文化財保存修復研究協議会、平成14年 pp.16～35
29. 勝盛 典子、『19世紀の輸出漆器・補遺 –青貝屋の文政・天保期を中心に-』、「近世輸出入工芸品の保存と修復Ⅲ」, 文化財保存修復研究協議会、平成15年 pp.26-35
30. 田口 善明、長崎市立博物館『青貝細工煙管台』の保存修復について、「近世輸出入工芸品の保存と修復Ⅱ」, 文化財保存修復研究協議会、平成14年 pp.63～81
31. 磯野 直秀、博物誌資料よしての「草花魚貝虫類写生図」、Museum No.590、東京国立博物館研究誌、2004年6月
32. Impey, Oliver・Jörg, Christiaan , Japanese Export Lacquer 1580-1850, Hotei Publishing, Amsterdam (2005)

33. 日高 薫・小瀬戸 恵美、「19 世紀の輸出漆器における螺鈿技法の分析」、国立歴史民俗博物館研究報告、第 108 集、pp281—300、2003 年 10 月発行
34. 日高 薫、いわゆる「長崎製」の輸出漆器に関して一伏彩色螺鈿技法を用いた漆器の中心に一、国立歴史民俗博物館研究報告、第 93 集、pp41—80、2002 年 3 月発行
35. Trafic d'Influences- Meubles de lacque et gout extreme- otiental aux XVIIe etXVIIIe siecles, Bibliotheque Nationale, Cabinet des Medallies et Antiques 1989
36. Herbol Nachrichten Nr. 38 Ausgabe Dezember 1953, Holzhausen, Walter, Das Kurfuerstlich Bayerische Muenzkabinett, Herbig-Haarhaus A.G. ・ Koeln, Wuerzburg (1953)
37. Munchner Jahrbuch der Bildenden Kunst, Dritte Folge Band V 1954, Hrsg:Staatliche Kunstsammlungen , Zentralinstitut fuer Kunstgeschichte Muenchen, Holzhausen, Walter : Die Lackschraenke des Kurfuerstlich Bayerischen Muenzkabinetts in Muenchen, Prestel Verlag Muenchen (1954)
38. Colloquies on Art & Archaeology in Asia No.11, University of London,Percival David Foundation of Chinese Art, School of Oriental and African Studies, Lacquerwork in Asia and beyond, Ed. Watson, William, Colloquy held 22-24 June 1981
39. Urushi 2003, International Course on Conservation of Japanese Lacquer, National Research Institute for Cultural Properties, Tokyo, 竹林舎 2004 年 3 月 29 日
40. サントリー美術館、くらしと美・饗宴のかたち、日本写真印刷株式会社、1999
41. 小松 大秀、加藤 寛、漆芸品の鑑賞基礎知識、至文堂 1997 年 12 月
42. 樋田 豊次郎、明治の輸出工芸図案—起立工商会社の歴史—、日本文様図集、京都書院 (1987)
43. 東京国立博物館、「模写・模造と日本美術—うつす・まなぶ・つたえる—」、東京国立博物館 2005 年 7 月
44. N.S. Brommelle, Perry Smith, Urushi- Proceedings of the Urushi Study Group, Tokyo June 10-27, 1985, The Getty Conservation Institute, 1985
45. 芥子園畫傳（第一冊 総説）平丹社・東洋文庫、昭和 23 年
46. 本朝畫法大傳（土佐光起著）丹青指南（市川守静著）
47. 第 27 回 文化財の保存修復に関する国際研究集会、漆が語る国際交流—海を渡った文化財情報、東京文化財研究所、東京国立博物館、2003 年
48. The Role of Urushi in International Exchange 2005, The 27th International Symposium on the Conservation and Restauration of Cultural Property, 2005 年
49. 日本美術用語辞典—A Dictionary of Japanese Art Terms Bilingual: Japanese- English, 東京美術 1990

50. S. Wuelfert, Der Blick ins Bild- Lichtmikroskopische Methoden zur Untersuchung von Bildaufbau, Fasern und Pigmenten, Buecherei des Restaurators Band 4, Ravensburger Buchverlag 1999
51. Ed. M. Kuehlenthal, S. Miura, Historical Polychromy- Polychrome Sculpture in Germany and Japan, Hirmer Verlag 2004
52. Ed. M. Kuehlenthal, Japanese and European Lacquerware, Arbeitshefte des Bayerischen Landesamtes fuer Denkmalpflege, Band 96, Karl M. Lipp Verlag Muenchen, 2000
53. Ed. M. Kuehlenthal, Ostasiatische und Europaeische Lacktechniken, Arbeitshefte des Bayerischen Landesamtes fuer Denkmalpflege, Band 112, Karl M. Lipp Verlag Muenchen, 2000
54. Ed. Anna Jackson, Amin Jaffer, Encounters- The Meeting of Asia and Europe 1500- 1800, V&A Publications 2004
55. 東京国立博物館、田中幸徳氏寄贈博物図譜、東京美術、平成 16 年 9 月
56. 日高 薫、蒔絵技法史からみた「梨地」と「平目地」、Museum No.459、東京国立博物館研究誌、1989 年 5 月
57. 田中 純子、東京国立博物館新収資料「博物図譜」について、Museum No.590、東京国立博物館研究誌、2004 年 6 月
58. 異国絵の冒険-現在日本美術に見る情報と幻想-、神戸市立博物館、日本写真印刷株式会社、平成 13 年 9 月
59. 栄光のオランダ絵画と日本-Glorious Past of the Netherlands and Japan-、神戸市立博物館、煙草と塩の博物館、朝日新聞社、1993 年 7 月
60. 南蛮美術セレクション、神戸市立博物館、1998 年 10 月
61. 福井 英俊、楠木・米山家資料に見る楠木の足跡、「鳴滝紀要」1991 年
62. C.J.A. Joerg, Japanese Lacquerwork Decorated after European Prints, 関西大学、東西学術研究所創立三十周年記念論文集、昭和 56 年 12 月(1981)
63. 沢口 梧一着、日本漆工の研究、美術出版社、昭和 41 年 7 月
64. 岡登 貞治編、文様の事典、東京堂出版、昭和 43 年 10 月
65. ホルベイン工業技術部編、絵具の事典、平成 8 年 12 月
66. M. Boyer, Japanese Exportlacquers from the Seventeenth Century in the National Museum of Denmark, The National Museum Copenhagen 1959
67. G. Heckmann、漆の技、Nihon Art Publishers Ellwangen, 2002
68. Collection de Monsieur et Madame Luigi Anton Laura, Important Mobilier, Objets d'Art et Porcelaines de Chine, Sotheby's Paris, 2001
69. 岐阜県美術館、川が育んだ日本の伝統文化展、岐阜県美術館 2005 年

70. 長崎歴史文化博物館・ライデン国立民族学博物館共同企画開館記念特別展、長崎大万華鏡—近世日蘭交流の華 長崎—、長崎歴史文化博物館 2005 年 11 月
71. ミ田村 有純、漆とジャパン-美の謎を追う、里文出版、平成 17 年 7 月

19 世紀輸出漆器の意匠に見る文化交流の考察

＝長崎螺鈿漆器の制作を通して＝

‘Design, materials and techniques of Japanese lacquer works
made for export in the 19th century, called Nagasaki Raden’
(Original in Japanese language)

The master thesis revealed following results: Through the impact of the Dutch East Indian Company (VOC), a new lacquering style for furniture, called Nagasaki Raden was developed between 1820 and 1850. A lacquer workshop in Kyoto was influenced by Dutch and Swedish books on European flowers and animals, which had been brought as a present to the Japanese government. The Japanese lacquer workshop in Kyoto designed the ordered objects according to the Dutch style of living, and the preferred flower and bird design. The shape of chests and cabinets was mostly ordered by the VOC members with a removable stand to use them on the Tatami (low size) as well as in a European surrounding with legs. The coloring materials were traditional Japanese pigments like cinnabar and gofun (a white pigment made of shells) bound by animal glue in the beginning, later transparent red and purple dyes, were used between shell and tinfoil, similar to the European gilding techniques, reflecting the light through the thin and transparent colored shell like a mirror. The VOC even exported a cobalt pigment, which was produced and manufactured for the Delft porcelain glazes, known to be the first artificial blue pigment traded to Japan. The completely new developed and colorful technique on a black lacquered background was so difficult in production that no other workshop was able to produce it. Without the order, books and materials of the Dutch East Indian Company’s merchants those objects would not have been created. Since the workshop produced in Kyoto, all orders had to be transported to the artificial island Dejima/ Nagasaki, before they could be loaded on the Dutch ships. After the seclusion of Japan Dejima island was the only port where foreign ships were admitted to anchor and trade. Due to typhoons the ships from

Osaka to Nagasaki wrecked 3 times during 30 years, and the whole cargo was lost. Dutch ships were not arriving regularly and in some cases the objects ordered by the VOC were not paid during some years. The 'Aogaya' ('blue shell') workshop had to live on borrowed money for a long period due to the delay in payment and natural disasters. Still, he managed to create a unique style in a extremely refined technique admired around the western world, until Japan opened its borders and the trading center changed from Nagasaki to Yokohama. Aogaya retired and his limited works remain together with books of design and trading in the finest collections of Japan and overseas.

In Japan it is barely possible to take a sample from the original or cause any loss. Dr. Kaori Hidaka from the Museum for Japanese History took a sample from a Nagasaki Raden box she bought in an Amsterdam antiquity store. Cross sections of the samples were taken as a base and different sample boards were made to proof the few results and compare them to the original. The final result for yellow was gamboges; transparent red was carmine naccerrath, a special cochineal red used for book painting by European monks. Blue was considered to be Dutch ultramarine- actually smalte and Delft cobalt blue. Other pigments are known for more than thousand years in Japanese painting, like cinnabar, gofun, gunjo and rokusho (malachite and lapis lazuli).

Most of the objects in Europe have been researched in the Netherlands (Rijksmuseum voor Volkenkunde Leiden- Siebold Collection), Germany (Staatliches Museum fuer Voelkerkunde- Siebold Collection) and Great Britain (Michael Dean Collection). In Japan the Collection of the Nagasaki Museum for History and Culture, Kobe Municipal Museum, Gifu Arts Museum and the National Museum of Japanese History Sakura supported the research.

To proof the thesis, two objects were reconstructed after research of the originals from the Munich Siebold Collection (Flower Stand, S347) and the National Museum of Japanese History Sakura (Box containing two ceramic bottles from Arita, H-995-5).