



Title	漆の光沢を模倣した西洋のラッカー「ジャパン」 : ジャパニングの技法と材料1672-1804年
Author(s)	鈴木, 裕子
Citation	デザイン理論. 2002, 41, p. 77-91
Version Type	VoR
URL	<a href="https://doi.org/10.18910/52819">https://doi.org/10.18910/52819</a>
rights	
Note	

*The University of Osaka Institutional Knowledge Archive : OUKA*

<https://ir.library.osaka-u.ac.jp/>

The University of Osaka

# 漆の光沢を模倣した西洋のラッカー「ジャパン」 —— ジャパニングの技法と材料 1672–1804年 ——

鈴木 裕 子

アプライド・アーティスト

キーワード

ジャパン, 模倣, 西洋のラッカー

japan, imitation, European lacquer

1. 「ジャパン」とは何か
2. ジャパニングの始まり
3. ジャパニング初期の技法とその基盤
4. ヨーロッパのラッカーの確立

## 1. 「ジャパン」とは何か

この論文は、ヨーロッパのラッカー「ジャパン」を取り上げ、1)「ジャパン」とは何か、2)「ジャパン」はどのように行なわれたか、を明らかにするものである。

日本では、「ジャパン」とは漆、漆器、漆塗りのことであると理解されてきた。漆工芸の専門家の著作にも英和辞典にもそのように書かれている。それは完全な誤りである。「ジャパン」は、中国や日本の漆塗りをヨーロッパの手段で模倣した「ヨーロッパのラッカー」の呼称である。

ヨーロッパには16世紀末から、中国や日本の漆器が輸入された。ヨーロッパは漆器から大きな衝撃を受け、17世紀中頃にはヨーロッパ在来材料を使った模倣が始まった。漆塗りの模倣は「ジャパニング」と呼ばれたが、漆は使われなかった。ジャパニングは17・8世紀にヨーロッパ中で熱心に行なわれ、いくつかの点で漆塗りを越える「ジャパン」が生み出された。

漆工芸や美術の著作には、「ジャパン」とは漆、漆器、漆塗りのことであると書かれたものが多い。松田権六は、「英語で、漆と漆でできた品物のことを『ジャパン』という」と述べ、大西長利は、「漆は西洋で『ジャパン (japan)』と呼ばれ、知名度が高い」と言っている。灰野昭郎は、「英語で Japan と書けば日本, japan と書けば『漆器』を意味するまでになった。動詞になれば『漆を塗る』の意。〈ジャパン〉は漆器であり、漆器を造る国である」とする。

高階秀爾は、「漆工芸の技法として Japanning という言葉が生まれ、1688年には、ジョン・ストーカーの『ジャパニングおよびニス塗りの技法論』という本まで出版された」など、枚挙にいとまが無い。専門家がそう言うのだから、「ジャパン」とは「漆」のことだという日本の常識が生まれても無理はない。しかし、上に挙げられたストーカーの技法書では漆はまったく使われない。それはストーカーの本を読めば明らかである。ジャパニングは漆工芸の技法ではない。

日本では、英和辞典もまた「ジャパン」を漆、漆器などと訳している。しかし、別表のように、日本の英和辞典を英米の英語辞典と比べると、奇妙なことに気付く。英米の英語辞典の“japan”の項には「漆」「漆器」という意味はまったく無いのに、日本の英和辞典の「japan」の項には必ず「漆」「漆器」などと書かれている。

『小学館ランダムハウス英和大辞典』(小学館、1973年)

—n. 1 漆. 2 漆器, 漆芸品.  
3 (J-) (pl.) 18-19世紀の英国の磁器に用いられた東洋ふうの意匠(模様). —adj. 漆の; 漆器の.  
—v.t. 1 漆を塗る (lacquer).  
2 (漆に似た) 堅くて黒光りする塗料を塗る. [Japan の特殊用法]  
—japanner, n.

『カラー・オックスフォード』(福武書店、1984年)

—n. 1 漆. 2 黒ワニス: アスファルトを亜麻仁油で漆に似せて作る塗料. 金属などに黒い光沢をつけるためのもの. 3 漆器.

『研究社新英和大辞典』(第5版、研究社、1980年)

—n. 1a 漆. b 漆器. 2a 日本製陶磁器. b 日本風の細工物. c 日本製の絹. 3 液状乾燥剤, 調合乾燥剤 (乾燥性脂肪油を含む塗料の乾燥促進剤).

*The Random House Dictionary of the English Language — the Unabridged Edition* (New York, 1966)

—n. 1. Any of various hard, durable, black varnishes, originally from Japan, for coating wood, metal, or other surface. 2. Work varnished and figured in the Japanese manner. 3. **Japans**, a variety of decorative motifs or patterns derived from Oriental sources, used on English porcelain of the 18th and 19th centuries. —adj. 4. Of or pertaining to japan. —v.t. 5. To varnish with japan; lacquer. 6. To coat with any material that gives a hard, black gloss. [1605-15; special use of **Japan**]  
—japanner, n.

(—n. 1. すべての堅い耐久性のある黒いワニス. 由来は日本. 木, 金属, その他の表面の塗装に使う. 2. ワニスをかけ, 日本風に装飾された細工物. 3. **Japans**, 18, 19世紀のイギリスの磁器に使われた東洋風の装飾の題材や模様. —adj. 4. ジャパンの. —v.t. 5. ジャパンでワニスがけする; ラッカーをかける. 6. 堅く黒い光沢を出すような材料で塗装する. [1605-15年; 日本の特別用法]  
—japanner, n.)

*The New Oxford Illustrated Dictionary* (Oxford, 1976)

Hard varnish, esp. that made from asphalt and linseed oil in imitation of Japanese lacquer and used for producing black gloss on metal etc.  
(堅いワニス, とりわけアスファルトと亜麻仁油から日本の漆をまねて作られたもので, 金属などのうえに黒い光沢を出すために用いられるもの.)

*Webster's Third New International Dictionary of the English Language — Unabridged* (Springfield, Mass., 1961)

1a: a varnish yielding a hard brilliant coating on such surfaces as metal or wood b or **japan drier**: a varnish that contains a large percentage of resins and driers and that is used as a grinding liquid for paste colors or as a liquid drier for paints c or **japan black**: a quick-drying black varnish consisting usu. of asphaltum, linseed oil, and thinner that is used for coating metal and that is usu. hardened by baking 2a: a work varnished and figured in the Japanese manner. . . . b: Japanese china or silk.

(1a: 金属や木材の表面に堅い光沢のある被膜をもたすワニス. b または **japan drier**: 樹脂および乾燥剤を多く含むワニス. 顔料の塗りつぶし用の液体として, また絵の具の液体乾燥剤として使われる. c または **japan black**: 速乾性の黒ワニス. 通常はアスファルト, 亜麻仁油, うすめ液から成り, 金属の塗装に用いられる. 通常は加熱によって固められる. 2a: 日本風にワニスがかかけられ, 装飾された細工物. b: 日本製の陶磁器や絹.)

まず、『小学館ランダムハウス英和大辞典』（小学館、1973年）の「japan」の項には名詞形 1. 「漆」、2. 「漆器、漆芸品」と書かれている。この英和辞典は、*The Random House Dictionary of the English Language — the Unabridged Edition* (New York, 1966) を原典とし、「版權を許与」されて出版された英和辞典である。しかし原典 *Random House* の「japan」の項では、次のようになっている。名詞形 1. は「すべての堅い耐久性のある黒いワニス。由来は日本。木、金属、その他の表面の塗装に使う」、名詞形 2. は「ワニスをかけ、日本風に装飾された細工物」と書かれている。後述するように、原典の名詞形 1. は、西洋のラッカーである「ジャパン」に使われる「ワニス」を指したものである。そして名詞形 2. は、そのワニスによる「作品」を指したものである。*Random House* の「japan」には、『小学館ランダムハウス』に記されているような「漆」「漆器、漆芸品」に相当する言葉はまったく無い。原典の形容詞形 4. 「ジャパンの」も、動詞形 5. 「ジャパンでワニスがけする；ラッカーをかける」も、すべて、「ジャパン」と呼ばれる西洋のラッカーに関するものである。原典には、『小学館ランダムハウス』の形容詞「漆の；漆器の」および動詞「漆を塗る」に相当する意味もない。ちなみに、原典において「漆」に相当する箇所を探すならば、「lacquer」の項の名詞形 2. にある。それは「すべての樹脂性のワニス。とりわけ日本の木 *Rhus verniciflua* (漆の学名 — 引用者) から得られる樹脂性のワニス。木、その他の上によく磨かれた光沢のある表面をもたらすために使われる。」と訳すことができる。原典では「ジャパン」と「漆」はこのような明確に区別されている。

『カラー・オックスフォード』（福武書店、1984年）は、*The New Oxford Illustrated Dictionary* (Oxford, 1976) を原典とする英和辞典である。原典の「japan」の項には、「漆を真似て」とあるだけで、「漆」「漆器」だとする言葉は無い。他方、福武書店版は、1. 「漆」、3. 「漆器」と書き加えている。福武書店版の 2. は、「黒ワニス」だけについて記述している。しかし原典は、最初に「堅いワニス」、つまり17世紀以降のジャパニングのワニス全般に言及したうえで、「とりわけ……」とアスファルトと亜麻仁油によるワニスをあげている。いずれにせよ、最大の問題は、福武書店版では原典に無い「漆」「漆器」が付加されていることである。

『研究社新英和大辞典』（第5版、研究社、1980年）は、辞典全体の記述が *Webster's Third New International Dictionary of the English Language — Unabridged* (Springfield, Mass., 1961) のそれに酷似している。『新英和大辞典』は *Webster's* を原典とはしていないが、「japan」について *Webster's* からとったと考えられる記述があるので比べてみる（別表参照）。『新英和大辞典』は、3として、「液状乾燥剤、調合乾燥剤」という意味を記している。これらの語は、日本の英和辞典の「japan」の項には珍しい言葉である。これらは一見、

Webster's の 1b, および 1c に対応しているように見えるが、和訳としては非常に不適切である。なぜならば、Webster's の 1a は、17世紀以降のジャパニングに使われたワニス全般を指したものであり、1b は、その中で油に溶けにくい顔料を溶かすのに使われたワニス絵具、1c は、その中でアスファルトを使ったワニスを、それぞれ指すものだからである。さらに重要な問題は、『新英和大辞典』は、1a「漆」、b「漆器」と記しているが、Webster's にはそれに相当する言葉は無い。

このように日本では、英米の英語辞典を原典として和訳したはずの英和辞典にさえ、原典を無視して「漆」「漆器」などの意味が加えられている<sup>2</sup>。

英語の文献は、「ジャパン」を何としているか。R. W. シモンズは「イギリスのジャパン職人」において、「ジャパニングは、中国と日本のラッカー・ワークを模倣するヨーロッパの手法であった。……イギリスのジャパンは、絵具とワニスから作られる<sup>3</sup>」としている。F. ギブズは、「1660-75年の間に、ジャパニングという新しい産業が起こった。パリ、ロンドン、まもなくオランダ、ドイツに。……ヨーロッパの初期の作品は、インド産のシェラックその他の樹脂を、ワインの酒精か油に溶かしたワニスで作られた<sup>4</sup>」と記す。O. インピー『シノワズリ』では、「中国や日本から輸入されるラッカーをヨーロッパでも作りたい。ラッカーそのものを作れないならば、その模倣品でもよい。……日本はその国名を、ヨーロッパにおけるラッカーを模倣する試みに与えた<sup>5</sup>」。「ヨーロッパの模倣は、インドからガムラック、シェルラックという形で輸入される樹脂を材料とした。……漆はヨーロッパのラッカーの材料とはならなかった<sup>6</sup>」とする。

“japan” が漆であるというのは、完全な誤りである。日本では「ジャパン」を「漆」と同一視したため、17・8世紀のヨーロッパで漆が「模倣された」という重大な事実を認識できなくなった。「ジャパン」は、ヨーロッパの材料とヨーロッパの技法で行なわれた「ヨーロッパのラッカー」の呼び名である。「ジャパン」に漆は使われなかった。「ジャパン」は漆の模倣である。

## 2. ジャパニングの始まり

中国や日本の漆器は、16世紀末からヨーロッパにもたらされて大きな衝撃を与えた。17世紀中頃には、同じようなものをヨーロッパでも作ろうという機運が生まれ、手もとにある材料を使った漆塗りの模倣が始まった。

ジャパニングが始まるとともに技法書の出版も相次いだ。イギリスでは W. サーモン著『ポリグラフィス』(1672年)、フランスでは A. デメリー著『新奇なものについての省察』(1674年) など、ワニスがかけないしジャパニングの解説が現れた。その頃イギリスではジャパニング

が流行し、家具職人だけでなく素人の間でも行なわれた。素人でも使える技法書として、ストーカー＝パーカー著『ジャパニングとワニスがけについて』（1688年）が出版され、広く読まれた。

ストーカーは、その序文において、ヨーロッパが漆器から受けた衝撃について記している。それは漆器の1) 丈夫さ、2) 優れた光沢、3) 厳かな絵柄、であった<sup>6</sup>。特に「光沢」は、大きなシャンデリアや鏡に象徴される17・8世紀ヨーロッパの家具と室内装飾の趣向に合致した。光沢ある黒地に金の絵柄という意匠もまた、17・8世紀ヨーロッパの室内に並ぶ黒檀・トータスシェル・真鍮の象嵌など贅沢で手の込んだ家具と見事に調和した<sup>7</sup>。ストーカーはジャパニングが始まった理由をこう述べている。ヨーロッパでは誰もが東洋の製品を欲しいが、その島・日本はヨーロッパの需要を満たすことができない。だからイギリスとフランスは、東洋の製品を模倣する努力を傾けてきた。その結果、貴族とジェントリは完璧に揃った“Japan-work”（ジャパン・ワーク）を手に入れることができるようになった。これまで彼らは、スクリーン一点、衣装箱一点、椀一点と揃いになっていない半端なもので我慢するほかなかったが、今やあらゆる家具・卓・台・鏡枠などを同一の意匠で揃えることができる。もし有能な手によって作られるなら、“True Japan”（本当のジャパン、日本製の製品のこと —引用者）に非常に近いものが出来る<sup>8</sup>、と。ここにはいくつか注目すべき点がある。第一に、ジャパニングが始まった理由は日本や中国製品の供給不足であったが、ヨーロッパではそれにとどまらず、他の家具や部屋全体の装飾と調和した製品が望まれた。第二に、ストーカーの言う“Japan-work”は明らかに「ジャパニングによるヨーロッパの製品」を指す。他方、日本の製品は“True Japan”と呼ばれ、また、他の箇所では“True genuine Japan”, “Right genuine Japan”, と呼ばれている<sup>9</sup>。たんに「ジャパン」と言えば、ヨーロッパ製の模倣品のことであった。第三に、ストーカーには材料についての迷いが無い。ストーカーのジャパニングは、ラックというインド特産の樹脂を使う技法である。ラック樹脂は、ラック虫が特定の木の樹液から作った分泌物を精製したものである。精製段階に応じて、シードラック、シェラックなどと呼ばれる。後述のようにストーカーは、漆塗りもラック樹脂によって行なわれるラッカーと考えていたようである。

漆塗りを模倣するヨーロッパの試みが、なぜ「ジャパニング」と呼ばれるようになったのか。A. ブラントは、「日本の漆器がヨーロッパで高く称賛されたためである」<sup>10</sup>、としている。中国や日本でヨーロッパ向けに作られた漆器のうち、1630年代には日本の製品のほうが中国製よりも高い評価を得ていた<sup>11</sup>。その結果当時のイギリスでは、漆器が通称として「ジャパン」とも呼ばれるようになったが、同時にヨーロッパにおける漆塗りの模倣も「ジャパン」と呼ばれた。17世紀末のイギリスでは、漆器を“Japan Lacquer”<sup>12</sup>と呼んだ例もある。

漆器の正式な呼称は、17・8世紀も現代も、「ラッカー」である。ラッカーの語源はラック樹脂の「ラック」であるから、「ラッカー」は漆器を正確に表現する言葉ではない。ラック樹脂は古くからヨーロッパに伝わっていた。またヨーロッパには漆器よりも先に「イスラムのラッカー」や「インドのラッカー」も伝わっていた。その結果、漆器がヨーロッパにもたらされた16世紀末には、光沢のある装飾ないし保護膜は「ラッカー」とされていた。ちなみにオランダ語でも漆器は「ラック・ウェルク」であった。ヨーロッパでは、漆塗りとそれまでのラッカーの材料が異なるということを、当初は認識できなかった。漆塗りに使われている樹脂が *Rhus verniciflua*（「漆」の学名）である、とヨーロッパに知られたのは18世紀中頃であった<sup>13</sup>。その後においても、一つには漆の扱いが困難なために、いま一つにはヨーロッパにおいてジャパニングの技法がすでに確立していたために、漆はついに使われなかった。

漆塗りが与えた衝撃とは、実用に耐える美しい家具や壁面装飾の条件に他ならない。ストーカーは、「ジャパニングは、ヨーロッパの家具と家屋に壮麗な姿を与え、長持ちさせる」<sup>14</sup>、とも言っている。このようにヨーロッパが漆器から受けた衝撃は、漆塗りを模倣するさいの目標となった。漆塗りのように丈夫で、優れた光沢の、美しい外観をもつ家具や壁面パネルが、ヨーロッパ中で製作されるようになった。それはヨーロッパ在来材料だけで行なわれた。

ジャパニングは、17・8世紀にはイタリア、フランス、イギリス、オランダ、ベルギー、ドイツ、北欧、ロシア、北米植民地などで盛んに行なわれた。当時作られたさまざまな種類のキャビネット、箱、机、卓、暖炉用品、スクリーン、ドア、盆、水差し、鏡台、ベッドの枠、楽器の装飾、壁面パネルなどは、ヨーロッパ各地の博物館に展示されている。それらのジャパンは、17・8世紀のヨーロッパが、輸入された漆器を通して中国や日本の美術工芸から熱心に吸収した証拠の品々である。とくにフランスやドイツように日本の絵柄の空間構成を忠実に取り入れたジャパンは興味深い。19世紀の「ジャポニズム」の200年近くも前に、こうした吸収がヨーロッパにおいて盛んに行なわれていたことに注目すべきである。写真1は、ベルリンで作られたキャビネット（1700年頃）である。正面扉は日本の漆器を解体して取り付けただのもので、側面と台がドイツ製のジャパンである。左側面のドイツ製のジャパンの絵柄は、正面扉に使われた日本の漆器の絵柄に合わせて描かれている。写真2は、パリで作られた白いジャパンの机（1767年）である。天空を舞う鶴の絵柄は、日本の漆器を真似て描かれたものである。

### 3. ジャパニング初期の技法とその基盤

初期の技法の一例は、ストーカーの前掲書に見られる。ストーカーのジャパニングは、ラック樹脂を酒精に溶かしたワニスで行なわれる。他にも多くの技法があったが、樹脂、油、酒精という材料は共通していた。こうした技法は何を拠り所として生まれたのだろうか。第一にヨー

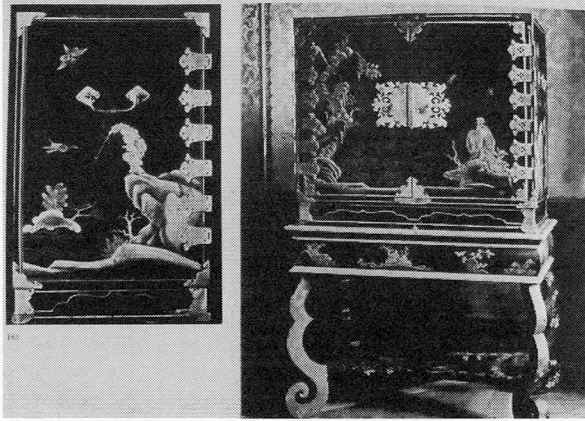


写真 1

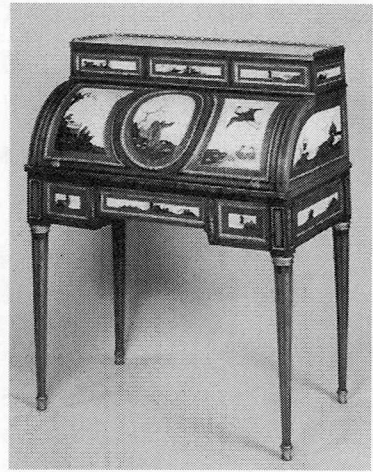


写真 2

ロップの伝統、第二に「イスラムのラッカー」の影響、が考えられる。

ストーカーは、黒・白・青・赤・茶・緑のジャパン、その他のワニスがけを解説する。最良の「黒いワニスがけ、またはジャパン」の概略は以下のごとくである。1) シードラックをワインの酒精に溶いて放置し、フランネルで澱を漉してシードラック・ワニスとする。2) 目の密な木材を滑らかに研ぎ、温かい所において作業する。目の粗い木材のばあいにはジェッソで下地処理をする。3) 最も濃いシードラック・ワニスにランプ・ブラック（黒い顔料）を加えたものを3回塗る。毎回完全に乾かす。完全に乾かさないと表面だけが堅くなり、木目を隠せなくなる。4) 前と同じワニスを3回塗る。毎回研ぎ、完全に乾かす。5) 最も濃いシードラック・ワニスにヴェニス・ターペンタインを混ぜ、少量のランプ・ブラックを加えて6回塗る。初めの3回と後の3回の間に12時間おいて完全に乾かす。6) ランプ・ブラックを少し加えたシードラック・ワニスを12回塗る。初めの6回と後の6回の間に長時間おいて完全に乾かす。終わったら5・6日休ませる。7) 水とトリポリ（珪質石灰岩の碎粉）を使って3段階に分けて磨く。最初は滑らかになるまで磨いた後、2日放置する。次は仕上がりに近い状態まで磨き5・6日放置する。最後は仕上がり状態まで磨き、水を含ませたスポンジでトリポリを拭き取り、乾いた亜麻布で水を吸い取る。ランプ・ブラックを混ぜた油を全体に塗り、清潔な亜麻布でトリポリを完全に取去る。最後に、清潔な薄くて柔らかい乾いた布で全体を磨く<sup>15</sup>。

こうして透明感のある光沢をもつ、非常に堅く滑らかな黒いラッカー地ができあがる。これは美しいが、漆塗りとは異質の光沢である。この黒地の上に、金・銀・銅の粉（金粉は真鍮の粉）や碎片と色を用いて東洋風の絵柄を描く。金属粉はガム・ウォーター（ガムアラビックと水）またはゴールド・サイズ（亜麻仁油と樹脂）に溶かして筆で塗る。碎片はワニスで固定す



る。岩・木・花などの盛り上げにはジェッソを使う。最後にヴェニス・ターペنتينを加えたシードラック・ワニスを塗り、薄い布とトリボリで磨く<sup>16</sup>。巻末には絵柄の手本も載っている。それらは「かの地（日本　引用者）の最高の職人が漆器に描いた絵柄に基づいて……正確に写した」<sup>17</sup>とされているが、日本の絵柄とは程遠いものが多い。写真3はその一例である。

ストーカーの技法は、先に出版された W. サーモンのジャパニングの技法に似ている。サーモン『ポリグラフィス』は、描画、油絵、版画など美術全般の技法の解説書であり、1781年まで版を重ねたほど17・8世紀イギリスの代表的な技法書であった。サーモンのジャパニングほうが記述も材料も簡潔である<sup>18</sup>。サーモンには、絵柄の手本は無い。他方、著者不明の技法書『絵画とワニスがけ入門』（1685年）に記載されたジャパニングは、ストーカーやサーモンのとは少々異なる。そこではサンダラック、アニミ、コーパル、マスティック、タッカマハッカなどの樹脂がラックや酒精とともに使われ、黒い顔料はアイボリー・ブラックである。ワニスを塗って乾かしてから研磨する、という手順の基本は変わらないものの、ストーカーやサーモンよりもはるかに簡単な技法である<sup>19</sup>。

他にも多くの技法があり、ジャパナー（ジャパニングの職人）は自分の技法を秘密にしたが、次の2点は全てに共通した。第一に、ジャパニングは、ヨーロッパ在来の樹脂と酒精または油を材料とするワニスがけの技法であった。第二に、白や青色などのジャパンがごく初期から試みられていた。ストーカーの白・青ジャパンには、サンダラック、マスティック、コーパル、エレムニ、ベンジャミン、アニミ、ロザンなどの樹脂によるホワイト・ワニスが使われた<sup>20</sup>。



写真3

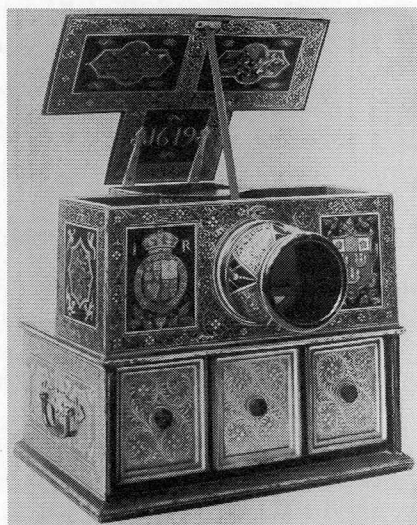


写真4

ジャパニング初期の技法の基盤は、ヨーロッパのワニスがけの伝統にある。樹脂を亜麻仁油や胡桃油に溶いたワニスは、古くから絵画、とくに木の上に描いた絵の保護に使われた。皮などに貼った銀箔を金色に見せるためのワニスも、数百年前から使われていた。サーモンの『ポリグラフィス』にも、ジャパニング用のワニスの他に37種類のワニスが載っている。17世紀のヨーロッパには樹脂、油、酒精などの性質、それに合わせたワニスの作り方や使い方の知識が蓄積していた。ストーカーが使ったラック樹脂によるワニスも、ずっと単純なやり方ではあったが、10世紀頃からヨーロッパの柳細工や木製品に使われてきたワニスの応用であった<sup>21</sup>。

ジャパニング初期の技法のいま一つの基盤は、イスラムのラッカーの技法であった。イスラムのラッカーは、インド以西から地中海に至る地域で行なわれていたラッカーである。東アジアでは漆が本部の保護などに使われてきたが、インド以西ではインドのラック、中近東のサンダラック、その他の樹脂を亜麻仁油・胡桃油・ターペンタイン・酒精などに溶いたワニスが古くから使われてきた<sup>22</sup>。その一つが15世紀末に、技法ともどもヴェネチアに伝わった。イスラムのラッカーは、黒や赤の光沢のある地の上に、銀や金、赤・青・緑・黄色などでモレスクその他イスラム固有の紋様を描いたもので、象嵌を伴うこともあった。16世紀後半にはヴェネチアで、イスラムのラッカーの技法を使って、イスラムの意匠とイタリアの意匠を組み合わせた美しい箱、楯、額縁などが作られ、ヨーロッパ中に輸出された。それはヨーロッパの各地に刺激を与え、技法も伝わった。イギリス、フランス、ドイツには、ヴェネチア経由のイスラムのラッカーの技法による作品が残されている<sup>23</sup>。このようにイスラムのラッカーは、漆器が伝わる直前のヨーロッパに、漆器に先行して伝わったラッカーであった。

写真4は、1619年にロンドンで作られた「馬具職人のギルドの投票箱」である。黒いラッカー地の上に、銀と金でモレスクやイスラム固有の図柄が、馬具職人のギルドの紋章とともに、描かれている。この作品は、ジャパンとどこが違うのだろうか。そこにシノワズリ（中国風の絵柄）ではなく、イスラムの図柄が描かれている、というところである。ジャパニングは、この作品のような技法を土台として、イスラムの図柄をやめてシノワズリを描くことから始まった。

#### 4. ヨーロッパのラッカーの確立

ヨーロッパ各地で競ってジャパニングが進められるうちに、使われるワニスの種類も増えた。ジャパニングの材料と技法に工夫がこらされた結果として、ついに漆塗りを越えるようなジャパニが生み出された。一つは、17・8世紀の漆塗りでは作られ得なかったような色のジャパニ、もう一つは、アスファルトを使った丈夫なジャパニであった。

漆器の光沢が称賛された一方で、黒という漆器の色はヨーロッパでは必ずしも好まれなかつ

た。サーモンやストーカーの技法書にもあるように、ごく初期から白や青のジャパンの製作が試みられた。ストーカーの技法書以前に、すでに1680年頃フランドルではG. ダグリーが「白いジャパンの机」を作っていた。また1710年には同じダグリーが、ベルリンでハーブシコードに白いジャパンの装飾を施している。後者は、中国の絹布に描かれていた婦人らの情景を、白を背景として赤・青・緑・黄・茶色の不透明絵具で忠実に再現したもので、まるで中国から輸入された磁器のように美しい、と評判になった。イギリスでも18世紀初頭にはクリーム色のジャパンド・キャビネットが作られている。くだって1770年には、T. チッペンデルによって「白いジャパンの洋服筆筒」が作られた。それは白いラッカー地に中国風の山河が緑色で描かれていた。チッペンデルのジャパンには、ピナス樹脂ワニスが使われた<sup>24</sup>。

ピナス樹脂(別名フランス・ターペンタイン)は、ヴェニス・ターペンタイン、ストラスブルク・ターペンタインと同様、ヨーロッパの針葉樹から得られる樹脂である。これらのターペンタイン樹脂は、亜麻仁油と混ぜると安定したワニスとなり、絵具の溶剤ともなる。稀釈はターペンタインで行なう。これらターペンタイン樹脂ワニスの特徴は、適切に扱えば自然に乾き、筆跡の無い光沢豊かな表面を残すこと、表層は柔軟性に富み、木部の多少の動きには対応し、経年黄化も少ないことにある。ターペンタイン樹脂と似た性質をもつ樹脂に、マスティック、ダンマル、サンダラックなどがある。これらを合わせて軟性樹脂と呼ぶ。軟性樹脂ワニスの特徴は、ストーカーの使ったシードラック・ワニスの特徴とは対照的である。シードラック・ワニスは、セルロースにも匹敵するほど堅く、筆跡の多い表面を残して乾く。それは研磨によって、滑らかで透明感のある光沢の表層となる。シードラック・ワニスは経年黄化が著しいので、黒・赤その他暖色にはよいが、白・青その他薄い色には適さない。

ピナス樹脂ワニスを使ったジャパンはどのように作られるのか。写真5は、1786年にパリで作られたハーブシコードで、ピナス樹脂ワニスでジャパニングを施した例である。現在はヴィクトリア・アルバート博物館に展示されている。この楽器の絵葉書には“Japanned case”, つまり、「ジャパンで装飾された箱」と書かれている。装飾は楽器の外側が黒、内側が赤のラッカー地に金・銀・ブロンズの箔や粉でシノワズリを描いてある<sup>25</sup>。ストーカーのジャパンより不透明な光沢だが、漆塗りの質感には近い。この楽器のジャパンは、いかにも手の込んだ外観だけでなく、使われた材料も技法もストーカーのとは異なる。内側の赤いジャパンのヴァーミリオン(赤い顔料)は、ストーカーのようなシードラック・ワニスではなく、ピナス樹脂ワニスに溶けていることが判明している。このジャパンの塗料構造から<sup>26</sup>、ジャパニングの手順を推測できる。概略は以下ようになる。1) 木の表面を研ぎ、にかわ(羊皮紙を煮たもの)をかけ、薄くて丈夫な絹布を貼る。2) ジェッソを施し、乾いたらスクレイパーで研ぎ、麻布と水で磨く。一層のセラック・ワニスで吸収性を止める。3) 絵柄を転写する。木・岩な

ど盛り上げるべき部分にジェッソを置き、後に施す金とブロンズのためにヴァーミリオンの下塗りをする。4) 残りの部分全体に黒い絵具を塗る。ランプ・ブラック、ターペンタイン、亜麻仁油などを合わせた薄い油絵具を第一層とする。その上にランプ・ブラックを加えたピナス樹脂ワニスを塗る。5) 黒い地が乾いたらゴールド・サイズを使って金・銀・ブロンズの箔や粉を施す。6) 不透明顔料をワニスに溶いて細部を描き、透明顔料を溶かした薄いワニスで部分的にグレースする。7) 最後に全体を薄いワニスで覆い、磨く。内側の赤いジャパンの手順も同様である。顔料はヴァーミリオン。赤地の上にはブロンズ粉を使わずに、金の箔を貼る。

ピナス樹脂ワニスの作り方は、1804年にフランス、ドイツ、イギリスで相次いで出版・翻訳されたP.F. ティングリ著『絵画とワニスがけの手引き』に指針がある。「顔料の練りつぶしに適したワニス」および「地色の調合に適したワニス」は、新鮮なガリボットまたはホワイト・インセンス（いずれも濃厚なターペンタイン樹脂）、ヴェニス・ターペンタイン、マスティック、ガラス粉、ターペンタイン、亜麻仁油もしくは胡桃油、を材料とする<sup>27</sup>。18世紀のピナス樹脂ワニスもこれに準じて作られたと思われる。なお、この楽器の黒いジャパンに使われたワニスは確定されていない。第一層と同じ薄い油絵具を、順次油分を濃くして第二層、第三層と塗り重ねた可能性も否定できないが、いずれにせよ組成が「油性」であるという点でピナス樹脂ワニス絵具と共通している。このように黒や赤という、シードラック・ワニスでも可能な色のジャパンが、ターペンタイン樹脂ワニスや油絵具で行なわれていたことは、注目に値する。

ピナス樹脂など軟性樹脂のワニス絵具には2つの利点があった。第一に装飾完了までの時間の短縮、第二にジャパンの色数の増加である。当時のヨーロッパでは、家具などの伝統的な塗装手段は油絵具だった。油絵具は、堅牢で柔軟性に富んだ、深みのある表層を作る。研磨して



写真 5



写真 6

ワニスをかければ美しい光沢の表面も得られる。しかし油絵具の最終層とワニスとの間には6週間から半年、できればそれ以上の間を空けなければならない。しかも大きな家具の研磨にはたいへんな労力が伴った。だから16・7世紀には、ヨーロッパの家具の塗装は生々しい筆跡を残したままにされることが多かった。それに対して軟性樹脂ワニス絵具による塗装は、速く乾くうえに、当時の家具や室内装飾の趣向に合致した強い光沢を比較的容易に生み出すことができた。それゆえジャパニングの流行とあいまって軟性樹脂ワニス絵具の使用が盛んになった。軟性樹脂ワニス絵具にはまた、例えばヴェルディグリス（緑青色の顔料）のような、油絵具では使いにくい顔料の使用も可能にするという利点があった。顔料の種類の少なかった17・8世紀に、その利点は重要であり、家具の色はジャパンの色とともに増加した。

18世紀イギリスの代表的な美術の技法書、R. ドズィー著『工芸の手引き』（1758年）にも、ジャパニングの技法が載っている。ドズィーはジャパニングを定義して「ワニスに溶かした不透明絵具の地で作品を覆い、その上に絵を描いたり、箔を貼ったり、もしくはそのままにしておく工芸」<sup>28</sup>、としている。ドズィーのジャパニングにはシードラックとシェルラック（シードラックよりも精製度の高いラック樹脂）が使われる。白・青・赤・黄・緑・橙・紫・黒のジャパニ地は、色によってシードラック・ワニスとシェルラック・ワニスを使い分ける。絵柄を描くワニス絵具は、シェルラック・ワニスを小分けにして瓶に採り、それぞれに別な色の顔料を混ぜて作る。白や明るい色、また高価な製品には、アニミ（またはマスティック、サンダラック）樹脂、油、ターペンタインによるワニス絵具を使う。ドズィーは、ワニス絵具に適した顔料をあげ、それぞれの扱い方も記している<sup>29</sup>。

以上のように18世紀には、顔料、樹脂、油、酒精などの知識と経験に基づいてワニス絵具が広範に使われ、それとともにジャパンの色も増加していった。写真6は、1743年にパリでマルタン兄弟が作ったジャパンである。白地に青い鳥と花が描かれ、銀色のブロンズと青い絵具のロカイユがそれを囲んでいる。白・青・銀という色は、この家具が置かれた部屋に合わせた色である。このジャパンの最大の特徴は、当時の漆器では出すことのできなかった白地や青色が使われ、その上に見事にヨーロッパ風に作り変えられた絵柄が描かれていることにある。それは色と意匠と材料と技法において、完全に東洋から自立したジャパンが誕生したことを示すものであった。マルタン一族は、日本と中国の様式でラッカーを作る独占権をもっていたが、あらゆる色のジャパン（フランス語ではヴェルニ）を作ることができると言われた。

このようにして18世紀のヨーロッパでは、同一室内の家具や壁の色と調和したさまざまな色合いのジャパンが作られるようになった。無地やヨーロッパの絵柄も描かれるようになった。こうして中国や日本の漆器とも、イスラムのラッカーとも異なる、ヨーロッパ独自のラッカーが確立した<sup>30</sup>。それは、色において「ジャパン」が「漆」を越えたことをも意味した<sup>31</sup>。

漆塗りを越えるような一つの発展は、アスファルトを使った丈夫なジャパンの出現に見られる。18世紀のイギリスでは、コークスを作る過程で分離されたアスファルトに亜麻仁油を合わせ、ターペンタインで稀釈して使うワニス、通称「黒ワニス」が生まれた。ジャパニングは、木部の表面だけでなく、早くから金属、皮、炔器、紙の上にも行なわれていたが、黒ワニスを、当時登場したブリキや、新しいタイプの「パピエ・マッシュ」（紙製品）に塗り、加熱して乾かしたジャパンは、アスファルトのもつ耐久性と黒色の豊かな光沢を特徴としていた。従来の酒精や油によるジャパンが、アルコールや熱に弱かったのに対して、アスファルトによるジャパンは、アルコール、熱、水、酸、アルカリ、その他に対しても、漆塗りに劣らぬ耐久性をもっていた。またその光沢は、漆塗りのような柔らかさと深みをもたなかったとはいえ、光沢の強さは漆塗り以上であった。その黒い光沢地には金で絵柄を描くこともできた。

ポニプールやバーミンガムでは、ブリキ製の水差し、盆、化粧箱、旅行用のトランク、暖炉用のバケツなどのジャパンが作られた<sup>32</sup>。バーミンガムでは、技術的知識と工芸を結びつける新たな材料や技法が18世紀のうちにいくつも登場した。黒ワニスをパピエ・マッシュの小箱・盆・ろうそく立てに塗って高温で焼いたジャパンはその一例であった。金属製の額、鏡枠、キャビネットなど多様なジャパン製品も供給された。これらは、「ポニプール・ジャパン」の名でヨーロッパ各地に販売された。こうして漆塗り以上に丈夫で、安価なジャパンが誕生し、19世紀になると「ジャパン」という名称はもっぱらこうしたブリキ製品をさすようになった。

本稿は、意匠学会第172回研究例会（2002年7月27日 於：兵庫県立美術館）の発表原稿を加筆修正したものである。

写真は以下の諸機関のご好意による。写真1：Stifung Preussische Schleosser und Garten Berlin-Brandenburg；写真2：Philip Wilson Publishers Ltd；写真4：The Worshipful Company of Saddlers；写真5：Victoria and Albert Museum；写真6：Musee du Louvre

#### 註

- 1 松田権六『うるしのつや』（日本経済新聞社、1981年）、7ページ；大西長利『漆 うるわしのアジア』（NECクリエイティブ、1995年）、9ページ；灰野昭郎『日本の意匠 蒔絵を愉しむ』（岩波新書、1995年）、ii ページ；高階秀爾「ジャポニズムの諸問題」『ジャポニズム展』（国立西洋美術館、1988年）、13ページ。
- 2 この間違いは、過去150年間の日本の英和辞典すべてに共通している。鈴木良隆「ジャパン（japan）史考」『研究年報経済学』第59巻第3号、1997年。
- 3 R. W. Symonds, "The English Japanner's Trade: Examples from the Geoffrey Hart Collection",

- Connoisseur*, 100, 1937, p. 237.
- 4 F. Gibbs, "Invention in Chemical Industries", in *A History of Technology*, Vol. 3, C. Singer et al (eds.), Oxford, 1956, p. 696.
  - 5 O. Impey, *Chinoiserie: The Impact of Oriental Styles on Western Art and Decoration*, New York, 1977, p. 114.
  - 6 J. Stalker and G. Parker, *A Treatise of Japanning and Varnishing*, Oxford, 1688, Preface.
  - 7 P. Hughes, *Eighteenth-century France and the East*, Wallace Collection Monographs 4, 1981, pp. 8-9.
  - 8 Stalker, *op.cit.*, The Epistle to the Reader and Practitioner.
  - 9 *ibid.*, Preface, p. 47.
  - 10 A. Brunt, *The Illustrated Guide to Furniture*, London, 1985, p. 33.
  - 11 O. Impey, "Japanese Export Lacquer of the 17th Century", *Lacquerwork in Asia and Beyond*, W. Watson (ed.), London, 1982, p. 124.
  - 12 Symonds, *op.cit.*, p. 245.
  - 13 Gibbs, "Historical Survey of the Japanning Trade, I: Eastern and Western Lacquer", *Annals of Science*, vol. 7, pp. 409-10.
  - 14 Stalker, *op.cit.*, Preface.
  - 15 *ibid.*, pp. 8-9, 15-17, 19-20, 35-36.
  - 16 *ibid.*, pp. 3-6, 12-15, 24, 26-30, 31-35.
  - 17 *ibid.*, The Epistle to the Reader and Practitioner.
  - 18 W. Salmon, *Polygraphice: or the Arts of Drawing, . . . Varnishing, Japanning, Gilding, etc.*, 8th edition, London, 1701, pp. 865-9, 876-8, 889-97, 902-16, 918-9.
  - 19 Anon., "A Short Instruction to the Art of Painting and Varnishing", London, 1685, pp. 5-7.
  - 20 Stalker, *op.cit.*, pp. 10-11, 21-24.
  - 21 C. Singer et al., *A History of Technology*, vol. II, pp. 174, 347-64.
  - 22 O. Watson, "An Islamic 'Lacquered' Dish", *Lacquerwork in Asia and Beyond*, W. Watson (ed.), London, 1982, pp. 232-9.
  - 23 H. Huth., *Lacquer of the West: The History of a Craft and an Industry 1550-1950*, Chicago and London, 1971, pp. 2-11.
  - 24 Ann Mactaggart からの私信による。
  - 25 金色のベルトはロココ装飾の特徴であるロカイユを簡略に表現したものである。18世紀には漆器の多くは解体切断され、パネルとしてヨーロッパの家具に貼って使われていた。そのばあい漆塗りのパネルの周囲は金をかけたブロンズのロカイユで飾られた。この作品は、漆器そのものではなく、漆塗りのパネルを貼った家具をイメージして作られたジャパンである。
  - 26 P. and A. Mactaggart, *Painting and Marbling Harpsichord Cases*, Welwyn, 1983, pp. 3, 8. なお,

この楽器（1786 Taskin）は、同書で分析された1764/83 Goerman=Taskin と、装飾者、意匠、技法、材料すべてが同じである。

27 P. F. Tingry, *The Painter and Varnisher's Guide*, London, 1804, pp. 136-9.

28 R. Dossie, *The Handmaid to the Arts*, London, 1758, pp. 406-7.

29 *ibid.*, pp. 176-81, 384-90, 406-28. なお、17・8世紀の文献に記された樹脂や顔料は、今日のものと異なる場合があるので、注意を要する。同じ名前の樹脂や顔料でも、製法が変わっているために、17・8世紀当時と同じ性質や色味のものではないことが多い。

30 J. Whitehead, *The French Interior in the Eighteenth Century*, London, 1992, pp. 189-93.

31 日本で白色の彩漆の製造が可能になるのは、この200年近くも後のことである。荒川浩和編『漆と漆絵』（至文堂『日本の美術』163, 1979年）、44～5ページ。

32 W. H. Jones, *Story of the Japan, Tin-plate... in Wolverhampton and District*, London, 1900.