

ルーヴル美術館のカルコグラフィー¹

神谷佳男

はじめに

ヨーロッパの美術館や博物館の中には、銅版画の原版をコレクションしているところが多数ある。なかでも14,000点以上という原版数を誇り、それらを用いて今もなお印刷、版画作品を販売しているところが「ルーヴル美術館のカルコグラフィー」である。

「カルコグラフィー」と呼ばれる名称がまだ存在しなかったルイ14世の時代に始まった版画の原版コレクションは、日本で知られている藤田嗣治のエッチングや長谷川潔のビュラン作品も含まれ、現在活躍中の作家の作品の原版とともに、銅版画技法史の宝庫といえる。

本稿は、「ルーヴル美術館のカルコグラフィー」の版画工房でおこなわれている版画の原版印刷の実態を中心に紹介するものである。

ルーヴル美術館のカルコグラフィーの歴史

カルコグラフィーとは

ルーヴル美術館を何度か訪問した人でさえ、「ルーヴル美術館のカルコグラフィー」を知る人は少ない。

「カルコグラフィー」とはフランス語でChalcographieと書くが、ギリシア語のχαλκος（銅の意）とγράφειν（書く・描くの意）を語源とし、銅に書かれた（描かれた）ものという意味になる。

ルーヴル美術館のインターネットのウェブサイト (<http://www.chalcographiedulouvre.com>) には、19世紀フランスの事典編纂者で哲学者のエミール・リトレ (Emile Maximilien Paul Littré 1801年～1881年パリ生、パリ没) がフランス語辞典

(Dictionnaire de la langue française, 1872～1876年)の中で定義した「カルコグラフィー」の言葉を引用し、以下のように説明している。²

- 1 カルコグラフィー術。凹版画と同義。
- 2 凹版画をおこなう施設、凹版画工房そのもの。
- 3 ある版画コレクションの名称。ルーヴル美術館のカルコグラフィーは、同館所蔵の版画の原版とそれらの版画コレクションからなる。ルーヴル美術館のカルコグラフィーが所蔵する原版目録及びルーヴル美術館で販売している版画作品のカタログ。

ここで言う凹版画とは金属凹版画のことであるが、金属凹版画に使用される金属は一般に銅であることから、凹版画は銅版画であると言い換えることができ、リトレの定義を平易に書き直せば、「カルコグラフィー」とは以下のようなだろう。

- 1 銅版画、銅版画技法。
- 2 銅版画印刷工房。
- 3 銅版画コレクションのこと。つまりルーヴル美術館所蔵の版画の原版及び版画作品コレクション。また、ルーヴル美術館で販売している版画作品のカタログ及びルーヴル美術館のカルコグラフィー所蔵の版画の原版カタログのこと。

19世紀のリトレの時代には「カルコグラフィー」の意味するところは広範囲だった。「ルーヴル美術館所蔵の版画の原版で印刷された版画作品」であり、「ルーヴル美術館内の版画作品販売所(ブティック)」や「銅版画印刷工房」だった。かつてはルーヴル美術館内に「銅版画印刷工房」が「銅版画作品販売所(ブ

ティック)」と同様に存在していたというから、想像に難しくない。しかし、今日同館の象徴的存在であるピラミッドの下には美術館案内所やミュージアムショップが集まり、その中の書籍売り場を上って彫刻作品のレプリカなどを眺めながら、さらにその奥の隅にある「ルーヴル美術館のカルコグラフィーの版画」(Estampes de la Chalcographie du Musée du Louvre)と書かれた看板に気付く人がどれだけいるだろうか。(写真1)

そこが「ルーヴル美術館のカルコグラフィー」のブティックであり、版画工房で印刷された版画作品を販売するところである。³ 数年前まで人通りの多い比較的に付きやすい階下のもう一つのブティックと螺旋階段で繋がっていたが、現在子供用グッズ売り場と化してしまった。写真1の中の看板をあらためて見ていただきたい。「Estampes de la Chalcographie (ルーヴル美術館のカルコグラフィーの版画)」という表記になっている。つまりわざわざ「版画」(Estampes)という単語を付け加えなければならないほど、「カルコグラフィー」という語からはもはや「ルーヴル美術館所蔵の版画の原版で印刷された版画作品」であるとの認識は薄れてしまったように思われる。



(写真1) ルーヴルの地下の「ルーヴル美術館のカルコグラフィー」のブティックの様子

「版画工房」の意味についても同様、Atelier (アトリエすなわち工房)という語をあえて付け加え「ルーヴル美術館のカルコグラフィーの版画工房」(Atelier de la Chalcographie du Musée du

Louvre)と表記しなければならないほど、版画印刷工房の存在が薄れてしまったかのようだ。

ルーヴル美術館のカルコグラフィーの歴史

ルーヴル美術館のカルコグラフィーに関連する歴史事項を、以下簡単に列挙する。

- 1660年 コルベールにより「王の版画原版収集室」(Le Cabinet des Planches gravées du Roy)のコレクションが始まる。サン・ジャン・ド・リュズ勅令が出され、版画家たちの仕事の自由が保障される。
- 1665年 「王立絵画彫刻アカデミー」会員として版画家が認められることになり(版画作品の原版1点を提出)、アカデミーの原版コレクションの形成が始まる。
- 1667年 シャルル・ル・ブランの配下でゴブランに「王付き普通彫版師」たちの版画工房がセバスチャン・ル・クレールの指導の下、設立される。城館や王宮などのほか、王室コレクションの絵画や彫刻作品を版刻する。
- 1792年 国王所有の美術品が国有化される。
- 1797年 「王の版画原版収集室」のコレクションや「王立絵画彫刻アカデミーのコレクション」などが統合され、国立カルコグラフィー(Chalcographie Nationale)が創設される
- 1799年 価格付のカルコグラフィーの版画作品カタログが作成される。
- 1804年 デノワイエ(Desnoyers)がラファエロの「美しき女庭師」の絵画を版刻したところ大人気。版画家への報酬5,000フランに対し、1804年から05年にかけての売上げが15,000フランに。
- 1812年 帝国図書館(王立図書館版画室のコレクション)で保管されていた原版2,505点がルーヴル美術館へ移管される。

- 1854年 ナポレオンのエジプト遠征の成果をまとめた「エジプト誌」(294人の版画家により制作)の原版907点などが加わる。
- 1881年 5,828点の新旧の原版を彫刻作品、肖像画、建築物などのジャンル別や作家、流派別、絵画、デッサンという具合に整理し直す。
- 1902年 フランス銅版画協会の解散に伴い、約30年間版画家達に発注してきた作品の原版102点をカルコグラフィイーに寄贈。
- 1922年 「イラスト入りルーヴル美術館カルコグラフィイーカタログ」を出版⁴、初の版画作品の写真入りカタログとなる。
- 1983年 パリ15区(2, rue Quinault 75015 Paris)に版画工房が移転。(2007年8月まで使用)
- 1989年 ミッシェル・ラクロット ルーヴル美術館館長らの委員会は、現代作家の版画作品をカルコグラフィイーで取り扱うことを決定。翌1990年より作家に発注を始める。
- 2008年 1月パリ郊外のサン・ドニ(1, Impasse du Pilier 93217 Saint-Denis la Plaine)に原版保管庫、印刷工房が移転⁵。現在ルーヴル美術館のコレクションの一部として、素描と版画を扱うグラフィック部門の管轄下に置かれている。



版画工房の外観



内部の様子が見えないセキュリティ対応の扉になっており、右側に鍵がある。

カルコグラフィーにおける原版印刷の実態について

版画工房

2008年1月のパリ郊外サン・ドニへの移転以来、ルーヴル美術館のカルコグラフィーの版画工房は、他のフランス美術館連合の施設と同じ大きな建物の一階にある。版画工房入り口の赤い扉を開けると眼前にプレス機の並ぶ広い空間があり、奥には事務所、腐蝕室、版画作品乾燥室、印刷用紙保管スペース、その他作業室がある。版画の原版保管室は、天井高の工房を活かし一階と中二階の二箇所にて設けられている。版画工房の総床面積は約220㎡とのこと。



広々とした印刷工房



インク練り台

刷り師によってインクやメディウムの調合が若干異なる。

広い印刷スペースで4人の刷り師たちは⁶、銅版を加熱するためのホットプレートとインク練り台、また顔料、メディウム、インクの調合まで各自専用

のものを使用し淡々と印刷作業をこなしている。銅版保護被膜の除去、インク盛りと拭き取りなど、一連の作業をホットプレート上でおこなうことが多いためか、プレートのサイズは129cm×79cmと大きく、床から100cmの高さにあり使い勝手が良さそうである。



刷り師たちの作業の様子

写真手前の刷り師は、寒冷紗を使ってインクを詰めながら同時に余分なインク拭き取っている。真中の作業は、丸めた寒冷紗で余分なインクを拭き取るもの。奥の刷り師は、ゴムローラーで版の溝にインクを詰め込んでいる。

印刷へのこだわり

銅版の溝に詰め込んだインクが可能な限りそっくりそのまま紙に転写されているか、紙上で凹版画ならではの魅力あるインクの盛り上がりになっているか、インクの拭き取りは容易か、余白の白地にインクの汚れがないかなど、刷り師たちは細心の注意を払いながら作業をおこなっている。版画工房長フランソワ・ボードカン氏⁷は、フランス国立図書館へ出向き、現在と過去の版画作品の刷りの状態を比較研究することもあるという。

2008年秋、ルーヴル美術館のカルコグラフィーの版画工房を訪問した際、刷り師自身が顔料とメディウムをそれぞれ混ぜ合わせ自己流のインクを調

合していた。筆者は工房共通の黒インクがあるのだと想像していたが、刷り師たち各々の好みと直感が反映される極めて人間的な作業が温存していたことに驚いた。

印刷作業工程

印刷の作業は、原版保管庫から版画の原版の取り出し、原版表面の保護被膜の除去、印刷紙の準備、作品に適したインクの準備、プレス機の圧の調整、インクのすり込みと拭き取り、プレス機にかける、作品の乾燥などである。この一連の作業で、とりわけインクの調合に重点を置きながら解説する。

原版の保護被膜⁸の除去

原版表面にベンゾールとアルコールをかけ、覆われている保護被膜を豚毛のブラシで洗い落とす。さらにウエスを使ってきれいに拭き取る。

インクの調合

ここでは、版画工房長のボードカン氏が2008年9月におこなった黒インクの調合法を紹介する。

まず使用する材料として、次のものが挙げられる。SICPA Taille-douce sans Sicc Blanc Transparent 900030（以下、「透明メディウム900030」と略記）、自家製ワニス（ダンマール樹脂をテレピン精油で溶解したもの）、スタンドオイル（Stand oil）、パーム油石鹼「パルミドール」

（Savon à l'ancienne PALMIDOR、以下「パーム油石鹼」と略記）、ヴェネチアテレピン（Térébintine de Venise）などと共に黒の顔料もしくは黒インクを混ぜる⁹。時にはムードン白（Blanc de Meudon）を加えて仕上げる場合がある。

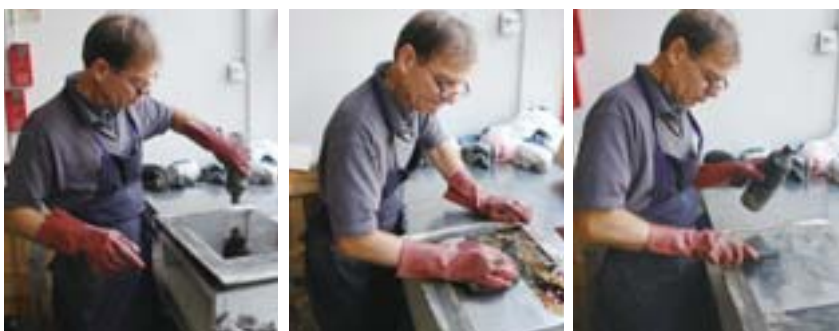
ボードカン氏はシャルボネール社製の黒インクをほとんど使用しないと言うが、それは既製品のインクでは黒の顔料の粒子が粗く、銅版に傷を付けやすいとの理由からである。¹⁰しかし、彼の台の上にシャルボネール社製黒インク RSRが置かれていたこと、また他の刷り師の台の上にもシャルボネール社製黒インク 55981を見かけたことを付け加えておく。

ボードカン氏の黒インクの調合法

以下、写真を用いてボードカン氏の黒インクの調合法を解説する。なお今回使用される版画の原版は、表面に鉄メッキが施された17世紀フランスの銅版画家アブラム・ボスの「マンドラゴラ」（Mandragora mas.）である。



スイス製の銅版画用透明メディウム900030



原版の保護被膜（グラント）の除去
左) 溶剤をかけ版上のグラントを溶かす
中) グラントをウエスで拭き取る
右) 溝の中のグラントをブラシで取る



透明メディウム900030を多めに取り出し、少量のパーム油石鹸と共に準備する。

ルーヴル美術館のカルコグラフィーの版画工房の刷り師たちは、常にパーム油石鹸をインクに混入している。



パーム油石鹸、自家製ワニス、スタンドオイルの混合物に、黒インクと透明メディウム900030を加え混ぜ合わせる。透明メディウム900030の占める割合はかなり多い。



自家製ワニス（テレピン精油にダンマール樹脂を溶かしたワニス）とスタンドオイルを少々加える。写真手前から透明メディウム900030、パーム油石鹸、自家製ワニス、スタンドオイルの順。それぞれの分量は、写真で見るとおり透明メディウム900030以外ほぼ同量である。



練り合わせた黒インクに少量の青色顔料（Phtalocyanine de cuivre）を加える。



パーム油石鹸と自家製ワニスとスタンドオイルをパレットナイフで混ぜ合わせる。またヴェネチアテレピンをパーム油石鹸や自家製ワニスと同量程度加える場合がある。



インクが柔らかいと思われる場合、ムードン白やスペイン白を加える。あるいは体操選手が鉄棒競技の際に身につける白い粉末でも良いとのこと。インクが柔らかか過ぎると、刷ったインクに厚みが出ないため、さらにムードン白や自家製ワニスを加える。



練り込むとつやのある黒インクができる

さて、ボードカン氏のインクの調合で今回特に透明メディウム900030を多用していることが気にかかる。刷り上がった作品に透明度を持たせるためと強調していたが、また透明メディウム900030を加えることによって、版の凹部のインクのかかなりの割合が紙の上に移し取られるという理由からとのこと。しかし、透明メディウムの多用により黒々とした強い線の仕上がりが期待できないのではないかと考えられるが、この点に関しては、過去に刷られた同一原版からの作品との比較でインクの刷り上がりの効果を検証することができる。

かつてボードカン氏は、黒インクに占める顔料の割合はせいぜい5~10%であると語ったことがある。つまり練られた黒インクの容積全体に占める黒色顔料はわずかしか含まれていないことになる。

透明メディウムやワニスなどを混ぜ合わせた黒インクが柔らかすぎるとの理由から、大量のムードン白を加え始めたのには、いささか驚いた。黒色顔料の何倍もの白を加えるというこの一見矛盾するような調合にもかかわらず、艶のある黒々としたインクが練りあがっているのだから不思議である。ムードン白やスペイン白は、インクを固く締め凹版画作品特有のインクの盛り上がり効果をもたらすという。すでにインクが乾燥した版画作品を実例として見せてもらったが、凹版画ならではの美しいインクの盛り上がりははっきりと見受けられたのである。

インクの調合の過程を示す一連の写真には、ヴェネチアテレピンなど他の樹脂を混入している場面は

見当たらない。ヴェネチアテレピンを少量加えることで、インク内に顔料やムードン白の粉末のダマができにくくなり、またコバイバ バルサム (Baume de Copahu) を少量加えることでインクに厚みができるとのこと。従って、ボードカン氏はヴェネチアテレピンやコバイバ バルサムをしばしば加えるという。以前訪問した時には、インクを乾燥させるためには玉葱やラヴェンダーエッセンスを少量インクに加えるのが良いと聞いたが、今回玉葱の話は一切なく、またラヴェンダーエッセンスの使用は良くないと言う。彼が自家製ワニスを少々加え、インクを練るのを見かけた。親指と人差し指でそのワニスの粘性を見せてくれた時、ボスの硬ワニス¹¹に非常に近い粘度だと直感した。彼の自家製ワニスはダンマール樹脂をテレピン精油で湯煎しながら溶解させたものであるが、ダンマール樹脂をインクに加えることで、刷り上がった版画作品に艶消しの効果を与えるという。一方、松脂を加えたワニスの場合、その反対にインクに艶が出るという。さて、インクの練る固さはどれくらいだと質問すれば、ボードカン氏は「お菓子の小麦粉を練る固さだ」と答えるだろう。

今回の黒インクの調合の特徴は、ラヴェンダーエッセンスを使用しないこと、ボスの硬ワニスのような粘性のダンマール樹脂を含むワニスを少量インクに混入すること、透明メディウム900030を大量に混ぜ合わせる事が挙げられる。パーム油石鹼を加えることは、前回の訪問時と同じである。同工房では、例外なくすべての刷り師たちが昔ながらの製法で作られたとラベルに書かれているパーム油石鹼「パルミドール」を使用していた。この商品名「パルミドール」は、カンヌの映画祭でグランプリ受賞者のことを「パルムドール」と呼ぶのを連想させておもしろい。

カルコグラフィーの刷り師たちは、原版にインクをすり込んだ後、なるだけ効率よくインクを拭き取ることができ、しかも美しく仕上がるインクを常に求めている。インクの拭き取りが容易にできることは、彼らにとって極めて重要である。数百年間原版を印刷し続けた場合、インクの拭き取りによる摩滅

やプレス機による加圧で原版が損なわれていく。原版の損傷を少しでも軽減するためにも、また作業効率を上げるためにも、インクの拭き取る回数を少なくし、美しい黒い線の表現を可能とするメディウムの使用が望ましいことは言うまでもない。ボードカン氏は最近、インクを長年調査研究しているスイスのある研究所の存在を知り、そこから得た情報がすばらしいと興奮気味に話をしてくれた。



パーム油石鹼パルミドール

インク盛りと拭き取り

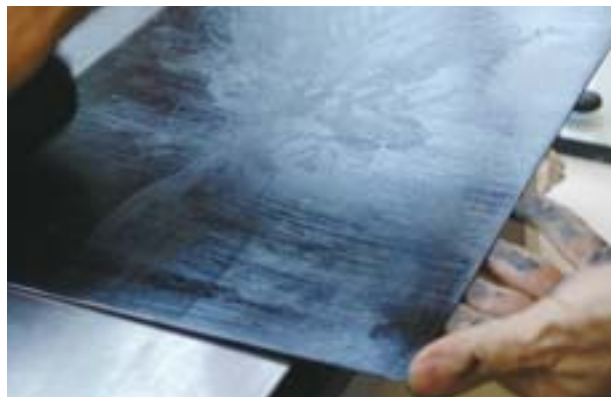
ゴムローラーで版の溝（凹部）にインクをすり込む

ルーヴル美術館のカルコグラフィーの版画工房で刷り師たちがおこなっているインクすり込みと拭き取り作業を写真で紹介する。

今回の作業で使用された原版は、アブラアム・ボスの「マンドラゴラ」であるが、表面の鉄のメッキのため一部見え辛くなっている。

さて、まずゴムローラーを用いて版上にインクを盛りつける。溝にしっかりインクをすり込むように作業をおこなう。

次に寒冷紗（mousseline）を回しながら、インクをすり込むと同時に余分なインクを拭き取る。ここでは、寒冷紗を指に固く巻きつけて作業をおこなっている。溝に十分インクが詰まっているか注意しながら作業し、凸部にある余分なインクを回しながら拭き取る。その後、丸くした寒冷紗に体重をかけるように力を込めて同一方向に動かしながら、余分なインクを徐々に拭き取る。なおインクの拭き取り作



業には、複数の寒冷紗を使用する。

手にムードン白あるいはスペイン白を付け、丁寧にインクの油膜を拭き取っていく。左手に持ったコットンのウエスで、手についたインクを時々拭き取る。



油膜の汚れなど、きれいな寒冷紗で拭き取る。



小さなインクの汚れを綿棒で丁寧に拭き取る。

銅版画のインクの拭き取り作業は、非常にデリケートで重要な作業工程である。インクの拭き取り方次第で、作品の印象が随分違ったものになるからである。

それら繊細な作業をここで詳細に記述するのが難しいため、インクの拭き取り作業の流れのみを写真で解説するに留めた。

他の写真は、同工房内での作業の様子を撮影したものである。

寒冷紗を使って黒インクの固まりカスを濾してい

るところである。インク内に表面が乾燥して固まったインクの塊が混在すると気になるが、このように寒冷紗でインクを濾過しておくが良い。

もう一枚の写真は、寒冷紗を丸めて台の上で叩きつけながら予め寒冷紗を慣らしておく作業をしている様子である。インクの拭き取り作業の際役立つ。



プレス機

印刷する前にプレス機の圧をテストする。銅版に3枚の帯状の乾いた紙を置き一度プレス機を通過させる。プレートマークの状態を確認後、必要なら左右の圧を調整する。



使用する紙

同工房で使用する主な紙は、Canson Gravure Blanc 270g (コットン15%)、Velin BFK Rives Blanc 250g, 270g, 300g (コットン100%) である。

他にベルギーの手漉き紙、フランスのラナ (LANA) 社の LANAROYAL Blanc Nature 300g (コットン100%)、サイジングが施されていないドイツの Zerkall といったものや、フランスの Johannot 240g (コットン75%、アルファ25%)、イギリスの紙などストックされていた。



作品の乾燥について

乾燥とは、プレス機を通過し印刷し終えたばかりの湿った状態の版画作品の紙とインクを乾燥させることである。銅版画では一般に、水を使って紙をあらかじめ湿らせ、紙の繊維をしなやかにした状態で印刷する。銅版画の繊細な溝に紙が食い込み、より鮮明で美しい線を刷り上げるためである。

刷り師たちは、刷ったばかりの版画作品の表にまず当紙 (茶色の紙) を置き、プレス機の近くに版画作品を重ねて置き、続けて刷りの作業をおこなう。

別の者が刷りあがったばかりの版画作品を回収し、台車で乾燥室に運ぶ。

乾燥室では、作品を早く乾燥するため湿度が低く保たれている。湿度は18%と低かったが、除湿機がないため室温を高くして湿度を下げるという具合であった。ちなみに室温は40℃、外気温とは30度近い差があった。(2008年9月末の訪問時)

印刷した版画作品は、吸い取り紙と厚紙に挟んで48時間かけて乾燥させる。



インクも同様に48時間で乾燥するように、インクにメディウムを混ぜて乾燥を速めている。

厚紙はクリップで天井から吊るし、厚紙自体を乾燥させながら休ませている。刷られたばかりの版画作品の紙に含まれる水分を吸い取る重要な役目をしている。

1983年来同じ厚紙が使用されているという。

作品乾燥のため、厚紙以外に紙製のカルトンが用いられるが、紙製のカルトン一枚の重さはかなりあり重石の役割を果たしている。同カルトンを35年以上使用しているとのこと。写真では、クリップで吊るされた厚紙の下に、カルトンが整然と立てかけられているのが見える。

最後に乾燥した版画作品には、ルーヴル美術館のカルコグラフィーのエンボスが入られる。



作品乾燥室内天井近くに設置された暖房機



作品を乾燥させているところ

その他の作業について

原版保存

原版保管庫の低湿度維持

ルーヴル美術館のカルコグラフィーの版画工房にとって最も重要なことは、版画の原版をしっかりと保管し末永く後世に伝えていくことであろう。銅版画の原版は金属製のため、錆に弱く保存管理に悩まされる。表面に錆が出れば、グレーの調子となって画面に現れる。

パリ15区にあった版画工房では、原版保管庫(reserve)が地下に位置したため、湿度の問題に大いに悩まされたと聞いた。ここサン・ドニの保管庫では、最高湿度を35%以下に抑えるため空調をフル稼働させている。

実際庫内の湿度が40%以上になる事や、また湿度が外気温の変化を受けやすいため空調管理が上手く機能しなかった事を、ボードカン氏は嘆く。サン・ドニへ移転後の9ヶ月間で、気調システムの故障が

4回発生したという。(筆者らが訪問した2008年9月末に発生した故障1回分を含む) 原版保管庫に入庫した時、庫内の気温が工房内の室温と比較して、かなり高温になっているのを体感した。

確かに原版保管庫内の気温を上げれば湿度は低下するのだが、気温の低いところで作業していた銅版を高温の保管庫内に持ち込むと、当然銅版上に結露が発生する可能性が高くなることは否めないであろう。ボードカン氏は出勤時と帰宅時の一日2回、工房内の気温と外気温を測定し記録を取りながら、保管庫内の湿度と外気温との関係を見守っている。



原版保管庫内の写真

上の写真はパリ市内にあった木製棚を使用していた原版保管庫。下の写真は2008年の移転後の金属製の棚。木は湿気を含むため金属製の棚にしたとのこと。

原版の梱包材

かつて原版保管庫（reserve）に保管されている原版は、グラウンドを用いて表面が保護され、紙袋に入れられ、整理番号が割り当てられていた。左上に6576と黒マジックで書かれた番号や赤で①と記入されているのは、整理番号である。



2008年版画工房移転に伴い、デジタルカメラで写真を撮り、原版のサイズ、作者名、題名などをデータベース化して保存作業を現在進めている。実際に刷られた版画作品を紙袋として利用していた時代は終わりつつある。版画作品を表紙に使った袋は、その袋の中身の原版そのものと一致していたのでわかりやすかった。だが、袋に使用されていた粘着テープは長期保存には不向きであるとのことで、順次合成繊維でできた不織布を使用した袋に替わりつつある。両端をミシン縫いした単純な袋に、番号がマジックで記入されているだけである。



ダンボールをクッション材として使用している

膨大な数の原版コレクションの整理作業は、今も続いている。原版のデジタル写真を撮り必要な情報をパソコンで入力していく。全ての原版が完全な状態で保管されているとは限らない。時には保護被膜がかかっていないなど、原版の保存状態が不完全な版も多数あり、その都度付随したもろもろの作業がともなう。

以前の原版から印刷した作品を紙袋として表に使用し、その裏には原版の目録番号等の情報をその都度手書きで加えていた。非常にルーヴル美術館らしいと思うのだが。

おわりに

ルーヴル美術館のカルコグラフィーでは古い銅版画の原版のみを大切に保管し過去の遺産で生き延びているような印象を持つが、20年前からは現在活躍する芸術家に積極的に銅版画制作を依頼し、原版を買い取り、印刷をおこない、作品を販売している。

例えば筆者が工房を訪問した時、アレシンスキー（Pierre Alechinsky）が1998年に制作を依頼した銅版画「旅する筆」（Le pinceau voyageur）の原版を用いて、刷り師が仕事をしていた。今日でも人気が高い作品だと言う。

たとえ現役の作家の原版であっても、それを枚数の制限なく、数世紀先も同様に印刷する権利を得、版画愛好家のために刷り続けるカルコグラフィーの版画工房。

写真技術がすでに久しい以前から存在し、我々の周りには新しい様々な記録媒体が溢れ、印刷技術や情報の保存方法は大きく変化している。版画がメディア媒体として機能し活躍していた時代には、マドリッドやローマのカルコグラフィーでも版画の原画コレクションの印刷がまだ大量におこなわれていたという。ブリュッセルやパリでは今も版画作品を印刷し販売しているが、かつてボードカン氏がルーヴル美術館のカルコグラフィーの版画工房で働き始めた1998年頃には年間約12,000枚の版画作品を印刷していたが、今日では年間4,500枚程に減って

しまったという。

版画の原版は、フランス革命時、銅として溶かされず奇跡的に生き延びた。銅板を記録媒体として引き継いできたルーヴル美術館のカルコグラフィーの版画工房だが、今後その存在意義はどのように解釈されてゆくのだろうか。何も版画の原版のハードの面だけの話ではない。同工房の刷り師たちのノウハウについては、ルーヴル美術館のカルコグラフィーの版画工房の広報のために制作したDVDの映像作品以外、YouTubeなどのウェブサイト上で若干見かける程度でそれほど多くの情報はない。

もし原版を保存庫に閉ったまま活用しなければ、ボードカン氏が35年間懸けて得たインクに関する情報は一気に失われてしまうだろう。そういった状況の中で、工房活動の記録として書き留める必要性を感じた次第である。

本稿執筆にあたり、フランソワ・ボードカン氏やルーヴル美術館のカルコグラフィーの版画工房の全面的協力を得た。感謝したい。

註

1 「ルーヴル美術館のカルコグラフィー」の訳語について、本稿ではla Chalcographie du Musée du Louvreを「ルーヴル美術館のカルコグラフィー」とした。

日本で最初の本格的なルーヴル美術館のカルコグラフィー展「ルーヴル美術館のカルコグラフィ」展(1974年3月21日～4月2日、新宿・伊勢丹本館7階クローバーホール)が1974年に開催されたが当時の展覧会カタログでは、「ルーヴル美術館のカルコグラフィ」、「ルーヴル美術館の版画陳列館(カルコグラフィー)」、「ルーヴル美術館蔵版画陳列館」、「ルーヴル版画陳列館(カルコグラフィー)」、「ルーヴル版画館」、「ルーヴルのカルコグラフィ」、「版画陳列館(カルコグラフィー)」という具合に実に様々な訳語が散見される。

2003年開催の「ルーヴル美術館カルコグラフィー」展(2003年4月26日～6月29日、メルシャン軽井沢美術館)の冊子では、「ルーヴル美術館カルコグラフィー」と訳語が統一されている。筆者も2003年メルシャン軽井沢美術館での展覧会の訳語を使用し、表記を統一すべきと考えるが、しかし一方「カルコグラフィー」と名の付く施設は、パリ、ブリュッセル、ローマ、マドリッドなどにあることから、あえて「ルーヴル美術館のカルコグラフィー」とした。

また同様に、L'Atelier de la Chalcographie du Musée du Louvreは「ルーヴル美術館のカルコグラフィーの版

画工房」と表記することとし、一般に使用されている「カルコグラフィー室」とはしなかった。

参考までに以下、フランス、ベルギー、イタリア、スペインのカルコグラフィーの住所を記す。

Atelier de la Chalcographie du Louvre

1 Impasse du Pilier 93217 Saint-Denis la Plaine FRANCE

La Chalcographie de Bruxelles

Place du Musée 1, 1000 Bruxelles BELGIQUE

Calcografia Nazionale

Via della Stamperia 6, 00187 Roma ITALIA

Calcografia Nacional

Alcalá 13 28014 Madrid ESPAGNA

2 フランス語の原文は、以下のとおり。

1 L'art du chalcographie. Synonyme de gravure en taille douce.

2 L'atelier, l'établissement même où l'on exerce cet art.

3 Nom d'une collection de gravures. La chalcographie du musée du Louvre, recueil composé de toutes les gravures dont le musée possède les planches. Catalogue des planches gravées composant le fonds de la chalcographie, et dont les épreuves se vendent dans cet établissement, au musée du Louvre.

3 原版を用いて印刷するいわゆるオリジナル版画作品を販売の目玉にしているのがカルコグラフィーである。ここで言う原版の解釈だが、例えばガルヴァノプラスティー(galvanoplastie)と呼ばれる電気メッキの原理で原版から忠実にコピーされた版は、果たして原版と見なすべきかとの議論がある。

ルーヴル美術館のカルコグラフィーのブティックでは、ガルヴァノプラスティーを用いて刷られた版画は、オリジナル版画として販売されている。一方、ブリュッセルのカルコグラフィーでは、ガルヴァノプラスティー版はあくまで原版から忠実に写し取られたコピー版であると考えられている。つまりガルヴァノプラスティー版で刷られた版画作品はオリジナル作品と見なされず、従ってそれらの版画作品をオリジナル版画として販売していない。

また、ブリュッセルのカルコグラフィーが現存作家に作品制作を直接依頼する場合、作者のサインとエディションナンバーを加えて作品を販売することがある。予め印刷部数について作者と取り決め、工房での印刷終了後、作者自身がサインを入れ、カルコグラフィーで販売する。版画の原版はカルコグラフィーが保存するが、著作権保護のため増し刷りすることはないと言う。(2009年10月現在のベルギーのカルコグラフィー版画工房の刷り師、リュドヴィック・ドームス(Mr.Ludovic DOOMS)氏の情報による)

ルーヴルのカルコグラフィーでは、現役作家の版画作品であっても、作者のサインは無くエディションナンバーの制限も設定せず、作品を販売している。そして作者の死後も生前同様、枚数の限定なく印刷され販売されることになる。

- 4 1922年の刊行された「図版付ルーヴル美術館カルコグラフィーカタログ」(Extrait Illustré du Catalogue Général de La Chalcographie du Louvre gravures de reproduction et gravures originales, Paris Musées Nationaux Palais du Louvre)

その前書きで「ルーヴル美術館のカルコグラフィーは、その豊かな芸術性とすばらしい過去(の栄光)を持ちながら一般に殆ど知られていない。」と書かれており、「それはコレクションを知るための画像がそれまで存在しなかった」ことを理由にあげている点、非常に興味深い。

- 5 ゴブランの工房から王立図書館の印刷所、ルーヴル宮殿内、サン・ジェルマン・デ・プレ、パリ15区キノー通り、パリ郊外のサン・ドニという具合に版画工房は転々とする。フランソワ・ボードカン(François Baudquin)氏によると、パリ15区の版画工房は1983年から2007年8月末まで使用され、2007年9月中旬から翌2008年1月まで工房の移転作業、2008年1月5日にパリ郊外のサン・ドニへ完全に移転したという。(フランス国鉄郊外線RERのB線でLe Plaine Stade de France下車、駅から版画工房まで徒歩約8分。)

パリ15区の版画工房時代、原版保存場所と印刷所が異っていた時期があり、原版が保管されていたサン・ジェルマン・デ・プレの保管庫から15区の印刷工房まで、その都度原版を選び出していたと言う。パリ15区から現在のサン・ドニまで、約14,000点の銅版原版などを重さ150kgにした木製箱に小分けにして運び出したとのこと。版画作品販売所(ブティック)は、引き続きルーヴル美術館のピラミッドの下のブティック内にある。ルーヴル美術館以外にもフランス国内はじめ世界各地に点在し、東京・銀座にもある。

- 6 現在(2009年秋)版画工房で働いている刷り師は全部で4名。版画工房長(Chef de l'Atelier de la Chalcographie du Musée du Louvre)のフランソワ・ボードカン(François Baudequin)氏、ファイサル(Fayçal)氏、フィリップ(Philippe)氏、セルジュ(Serge)氏である。その他、事務担当のミッシェル(Michèle)氏、版画作品の乾燥や刷りの状態を検査するベルトラン(Bertrand)氏の2名が同工房で働いている。

勤務時間は通常8:30~16:30となっているが、仕事の関係で若干長く仕事をしているように思われる。昼食時の昼休みは、かなり短い。2005年から国の交付金で運営されているという。彼らの身分は公務員ではない。

- 7 ボードカン氏は1998年から同工房長を務めている。尚、本稿では「版画工房長」と訳しているが、一般的に「カルコグラフィー室長」の表記が用いられている。

- 8 ルーヴル美術館のカルコグラフィーの版画工房では、原版の保護被膜として液体ハードグラント(Vernis noir "LAMOUR". Lefranc & Bourgeois社製)を使用している。ブルッセルのカルコグラフィーでは、同工房の刷り師ドームス氏によると、原版の保護被膜としてBitume de Judéeをホワイトスピリットで溶かしたものを使用し塗布していると言う。ただ、Bitume de Judéeはアスファルト(Asphalte)とは全くの別物で、ユダヤのピチュー

ムの名のごとくイスラエル産の良質の塊をさし、かなり高価な材料であり、ヨーロッパでもアスファルトとの違いを知る人は限られ、その結果多くの誤解を招いているという。(2009年秋に訪問時の情報)長期の版画の原版保存としては、保存被膜として蜜蝋が用いられるようだ。ボードカン氏は、かつてフランスのトゥール美術館所蔵のアブラム・ボスの原版(1995年トゥール美術館が購入したボスの銅版画『Epicharis』の原版)を印刷した後、蜜蝋をホワイトスピリットで溶かしたものを保護被膜として塗布したと言う。ただ蜜蝋の被膜があまりにも厚くなると銅版の溝の線が見えにくくなるため、注意したとのこと。

また、とある修復家とボードカン氏との会話で、原版の保存状態が35~40%以下の湿度に保てる場合、蝋も何も覆わずにそのままにしておくのが良いのではないかと結論になったという。蜜蝋が時間の経過と共にどのように変化してゆくか現時点では不明だと理由からだ。修復家たちは、銅版画の原版保護にはCire Micro Cristallineを使用するという。

- 9 黒インクとしては、TAILLE - DOUCE SANS SICC NOIR 907130、黒顔料として、アイボリーブラック(Noir d'Ivoire)、マルスブラック(Noir de Mars)、酸化鉄黒(Oxyde Fer Noir)などを使用している。

- 10 ルーヴル美術館のカルコグラフィーの版画工房長ボードカン氏は、既製品の黒インクに使用されている黒顔料の粒子は粗く好ましくないとの意見であるが、ブルッセルのカルコグラフィーの刷り師ルドヴィック・ドームス氏は、既製品の黒インクに使用されている顔料は十分細かく全く問題ないとの考えから、シャルボネール社製の黒インク ラックスC(Charbonnel Noir Luxe C)を使用している。(2009年秋訪問時)

- 11 アブラム・ボス(Abraham Bosse)が1645年に著した『腐蝕銅版画技法』にある硬ワニスのこと。ブルゴーニュのピッチ、松脂、胡桃油を原料として製法した液体状のワニス(グラント)。詳しくは『腐蝕銅版画の防蝕被膜について—アブラム・ボスの『腐蝕銅版画技法』の場合を中心に—』(神谷佳男、金沢美術工芸大学紀要第49号2005年)や『17世紀フランス銅版画技法の研究アブラム・ボス「酸と硬軟のワニスによる銅凹版画技法」』(川上明孝・上田恒夫・保井亜弓・神谷佳男、金沢美術工芸大学研究所、2004年)を参照のこと。

付記

本研究の調査にあたり、平成20年度金沢美術工芸大学発展研究費を受託した。

(かみたに・よしお 共通造形センター/銅版画)
(2009年10月30日受理)