

フェルメールの斑点入り毛皮をめぐる 「アーミン」言説の再考 —絵画における服飾表現の現実性—

三 友 晶 子

原稿受付平成 17 年 3 月 31 日；原稿受理平成 17 年 6 月 1 日

Reconsideration of "Ermine," the Spotted Fur in Vermeer's Paintings —Reality of Representation of Costumes in Paintings—

Shoko MITOMO

The white fur with black-spots in the paintings of the 17th-century Dutch painter Vermeer is often considered to be ermine, which has been regarded 'royal fur,' though he depicted ordinary citizens in his works. Why do the citizens wear royal fur? Is the fur really ermine? It cannot be concluded that Vermeer depicted the fur as ermine in view of reality or representation. The fur in Vermeer's paintings is probably modeled after more available kinds of white fur such as squirrel, rabbit and cat, to which he intentionally added black spots on canvas. This case confirms that even paintings that are considered realistic and meaningful may include fictional expression of costumes, which casts doubt on whether they truly reflect what the people of the time wore or the feelings they had about dress. We should be extremely careful not to treat such fictional expression as real and to put it properly into the context of the history of costume.

(Received March 31, 2005; Accepted in revised form June 1, 2005)

Keywords: ermine アーミン, fur 毛皮, Vermeer フェルメール, painting 絵画, representation of costume 服飾表現, fictional expression 虚構的表現.

1. はじめに

17 世紀オランダ^{*1}の画家フェルメール (Jan Vermeer 1632-75) の 6 点の作品, 《真珠の首飾り》(図 1) 《リュートを調弦する女》《手紙を書く女》《女主人と召使》《恋文》《ギターを弾く女》^{*2}に, 黒い斑

点入りの白い毛皮で縁取りされた黄色いジャケットが描かれている。

この毛皮は従来「アーミン」の毛皮と言われてきた。アーミン (英 ermine, 仏 hermine) とはイタチの一種で, 夏は褐色, 冬は純白の毛皮に覆われるが, 尻尾は一年を通して黒い。服飾品として珍重されるのは冬毛で, 純白の毛皮に尻尾の黒で斑点を付けるという特徴的な使われ方をする。ヨーロッパでは中世より, 王侯貴族や高位聖職者, 裁判官などが公式の場面で身に着ける伝統があり, アーミンは権威, とりわけ王権の象徴として知られている。

しかし, フェルメールが描いたのはオランダ共和国の中心的存在であった市民であり, その日常的な一場面である。「王の毛皮」アーミンが, なぜ市民の日常着として描かれているのだろうか? フェルメールの描いた毛皮は本当にアーミンなのだろうか?

フェルメールを含め, 17 世紀オランダ風俗画は,

^{*1} オランダは, 対スペイン戦争を経て, 1648 年ウエストファリア条約で共和国として正式に独立した。プロテスタントを奉ずる自由を勝ち取り, 海上貿易等によって経済的繁栄を極め, 文化の面でも他国に類を見ない独自性を発揮した 17 世紀は, オランダ史上の「黄金時代」と呼ばれ, 偉大な世紀とみなされる。

^{*2} 《真珠の首飾り》: 1662-65 頃, ダーレム美術館, ベルリン 《リュートを調弦する女》: 1662-65 頃, メトロポリタン美術館, ニューヨーク 《手紙を書く女》: 1665 頃, ナショナル・ギャラリー, ワシントン 《女主人と召使》: 1667-68 頃, フリック・コレクション, ニューヨーク 《恋文》: 1669-71 頃, 国立美術館, アムステルダム 《ギターを弾く女》: 1671-74 頃, ケンウッドハウス, ロンドン



図1.《真珠の首飾り》

一般にその写実性によって知られ、そこに描かれた服はそのまま当時の服装として捉えられる傾向がある^{*3}。美術史の分野でも、しばしば描かれている服は絵画の制作年を特定する重要な手がかりの一つと見なされる。

本研究では、そうしたなかで語られてきた、フェルメールの描いた毛皮をアーミンとする見方を疑問点として再検討し、絵画の中の服飾表現からどの程度の現実性を見出せるか考察していく。

2. 研究者および美術館の見解

(1) 研究者の見解

フェルメールの描いた黄色いジャケットにはモデルがあったといわれている^{*4}。それは、フェルメールの

^{*3} オランダ風俗画が現実の忠実な再現であるという認識は、1960、70年代に、写実的な外観にしばしば教訓的な寓意が隠されていることを指摘した研究が活発になされ、大幅に修正を迫られた。今日では、個々の作品について写実性と寓意性の強度を検討し、主題の解釈には慎重な姿勢がとられている。しかしながら、服装史においては、例えばフランソワ・ブーシェ著『西洋服飾史』（石山彰訳、文化出版局、1973）やミリア・ダウンポート著『服装の書Ⅱ17世紀から19世紀まで』（元井能日本語版監修、関西衣生活研究会、1992）の中で、17世紀オランダに関する記述はほぼ全面的に絵画に負っており、現実を反映している資料として絵画が重く扱われているといえる。

死後、1676年に作成された財産目録に記録のある「黄色のサテンのジャケット、白の毛皮縁付き」（een geele zatyne mantel met witte bonte randen/a yellow satin jacket with white fur edges）である。

財産目録の記録には「白の毛皮」としかないにもかかわらず、それに基づいて描かれたとされる黄色いジャケットの縁取り毛皮は、フェルメール関連の文献の中で、「アーミン」あるいはその訳語である「白貂（シロテン）」として言及されることが多い（管見では、唯一「アーミンではない」とする見解もあるが、後ほど触れる）。以下にそれらの言及の一部を挙げる。

「非常に大きな真珠のイヤリングとネックレスは、アーミンで縁取られたジャケットのように普段は身に着けられない贅沢品だった…」（Liedtke 2001, 《手紙を書く女》解説）¹⁾

「アーミンで縁どられた黄色い上着を着た女性が…」（シュナイダー 2000, 《真珠の首飾り》解説）²⁾

「複数の作品で利用されている白貂の縁飾りのついた女性用の上着」（小林 1998）³⁾

「アーミンの縁飾りの付いたレモン・イエローのモーニング・ジャケットを優雅に身にまとった女性は…」（Wheelock 1995, 《手紙を書く女》解説）⁴⁾

「しかしながら、その毛皮には他の6つの絵にあるようなアーミンの黒い斑点はない。」（Montias 1989, 《天秤を持つ女》, 《合奏》^{*5}解説）⁵⁾

これらの文章の中で、黄色いジャケットの毛皮は共通認識のようにアーミンとされているが、なぜこの毛皮がアーミンと特定できるのかという点については全く触れられていない。

^{*4} 「この上着は、フェルメールの死後作られた財産目録に、白い毛皮の縁取りのある黄色のサテンの外套と記載されたものである可能性も高い。」アーサー・ウィーロック著、成田睦子訳『フェルメールとその時代』、河出書房新社、180（2000）。「複数の作品で利用されている白貂の縁飾りのついた女性用の上着…は、没後の財産目録に記載された『黄色のサテンのガウン、白の毛皮縁付き』…をそのまま、あるいは色を変えて利用したものと考えられる。」小林頼子、引用文献3), 143。「『黄色のサテンのジャケット、白の毛皮縁付き』は、財産目録に記載があるが、6つの絵の中で確認できる。」Montias, John, 引用文献5), 191。

^{*5} フェルメール《天秤を持つ女》：1664頃、ナショナル・ギャラリー、ワシントン フェルメール《合奏》：1665-66頃、イザベラ・スチュアート・ガードナー美術館、ボストン

フェルメールの斑点入り毛皮をめぐる「アーミン」言説の再考

(2) 所蔵美術館の見解

では、作品の所有者である美術館は、この毛皮に対してどのような認識を持っているのだろうか？

6つの絵画を所蔵する美術館に問い合わせたところ、《手紙を書く女》のワシントン・ナショナル・ギャラリー、《リュートを調弦する女》のメトロポリタン美術館、《女主人と召使》のフリック・コレクションの3館から回答が得られた。

質問の内容は、A. アーミンといわれているあの毛皮は本当にアーミンなのか？ B. アーミンならば、なぜ中流階級の女性が、「王の毛皮」といわれる毛皮を着ているのか？の2点である。

ワシントン・ナショナル・ギャラリーの回答 (2003/10/23)

当館の北方バロック絵画担当の学芸員アーサー・K. ウィーロック Jr. は、1995年の研究目録のフェルメール作《手紙を書く女》の項で、あの毛皮はアーミンであると書いている。

フリック・コレクション、Christine Minas の回答 (2003/11/1)

このコートはアーミンで縁取りされているだけでなく、暖を取るための裏打ちもされていることだろう。

アーミンは非常に贅沢で高価な毛皮であり、17、18、19世紀を通じてヨーロッパの王室でもてはやされてきた。しかしながら、この肖像画の中のアーミンを着た女性は、王室の人間でこそないけれども、おそらく17世紀オランダで上流中産階級に属する裕福な人物だと思う。

メトロポリタン美術館の回答 (2003/11/4)

当館のオランダ絵画担当の学芸員、ワルター・リートケによると「あのジャケットは通常サテンで、アーミンの縁取りはあるが総裏地にはなっていない。描かれた人物は、中産階級ではなく上流中産階級である。それに、フェルメールの絵は実生活に全く忠実というわけではない。例を挙げれば、彼の描いた真珠の耳飾りは、当時、フェルメールの絵数点と同じくらい高価だったろうし、熟練工（例えば大工）の年収に相当したであろう」。

質問Aに関しては、フェルメールの毛皮をアーミンとする立場をとる点で3館とも一致している。

一方、質問Bに対しては、上流中産階級に属する裕福な人物ならばアーミンを手にはできただろう、つまりフェルメールの絵が現実には即しているとする見方

(フリック・コレクション)と、現実には手元になくような高価な物があたかもそこに在るかのように描かれる場合もあるとする見方(メトロポリタン美術館)の、二つの見解が示された。しかし、アーミンと特定できる根拠は依然として示されていない。

そこで、アーミンとする根拠をどこに求めたらいいのか再び質問したところ、ワシントン・ナショナル・ギャラリーの研究員であるアーサー・ウィーロックから次のような回答が寄せられた。

ウィーロックによる回答 (2004/5/15)

フェルメールが描いた毛皮の種類について調査していないこと、あの毛皮がアーミンだと証明できないことを認めなければならない。これらの絵画について論じるときに伝統的に使われてきたあの毛皮に関する記述を、私は繰り返していたのだと思う。

彼のこの回答を見ると、フェルメールの描いた毛皮は伝統的にアーミンと見なされてきたが、根拠が示されたことはなかったことになる。

以上の見解をまとめると、モデルとなった実在の毛皮と描かれた毛皮との間には次の3種類の関係が成り立つと考えられる。

- i) 実在の毛皮も描かれた毛皮もアーミンである
- ii) 実在の毛皮はアーミンではないが、描かれた毛皮はアーミンである
- iii) 実在の毛皮も描かれた毛皮もアーミンではなく、何か別の毛皮である

以下でこの3つの可能性がそれぞれ成り立つのかどうか検討していくが、その前に、フェルメールの描いた毛皮が、なぜこれまでアーミンと言われてきたのかを探っていく。

3. アーミン説の由来

(1) トレ・ビュルガーの論文—《手紙を書く女》解説—

アーミンとする見解はいつ、どのように始まったのだろうか。フェルメールの「発見者」といわれるトレ・ビュルガーの論文に当たってみた。

トレ・ビュルガー (Thoré-Bürger 1807-69) は、1866年にパリで発行された *Gazette des Beaux-Arts* にフェルメールに関する初めての本格的な論文を3回に分けて発表した(ここでは掲載順に論文1, 2, 3と呼ぶことにする)。この論文にアーミンの記述を求めたところ、論文1に3例、また作品目録として構成され

た論文3に4例見られた。

このうち、論文3の中の《手紙を書く女》の解説に「アーミン」の最も早いと思われる使用が見られる。この解説は作品来歴になっており、トレ・ビュルガー自身の言葉で書かれたのではなく、過去の競売カタログの抜粋から成る。アーミンという記述が出てくるのは1857年の競売カタログを引用した部分である。

1857年、ブリュッセルのロビアーノ競売

「若い女性、明るい黄色の腰丈ジャケット、アーミン付き。彼女は、布で覆われたテーブルの前で、こちらに顔を上げている」。

Vente Robiano, Bruxelles, 1857: Jeune dame, en caraco jaune clair, garni d'hermine; elle tient la tête levée vers le spectateur, devant une table couverte d'un tapis.⁶⁾

この来歴から、1857年、つまり1886年のトレ・ビュルガーの論文以前にアーミンという言葉はすでに使われていたことがわかる。図版のない競売用カタログでは描かれているものを言葉で説明しなければならず、「アーミン」という言葉は白地に黒い斑点をイメージしやすいため、「黄色い」などの色に関する言葉と同様に形容詞的に用いられている。

おそらくこのカタログを目にして以来、トレ・ビュルガーはフェルメールの描いた毛皮をアーミンと認識するようになったのだろう。《真珠の首飾り》の解説では、トレ・ビュルガー自ら解説を加えた部分にアーミンの記述が見られる*⁶。

(2) トレ・ビュルガーの論文—他の白い毛皮に関して—

また、トレ・ビュルガーは、論文3の《天秤を持つ女》の解説の中で、女性の着ているジャケットの縁取り毛皮をアーミンとしているが、この毛皮はただの白い毛皮で、斑点は描かれていないのである。

皿には真珠と金貨(?)がのっている。濃いブルーの腰丈ジャケット、アーミン付き、朽ち葉色のベチコート。

; dans les plateaux sont des perles et des pieces d'or (?). Caraco bleu foncé, bordé d'hermine; jupon feuille-morte.⁶⁾

この解説には、作品来歴として過去の競売カタログからの抜粋も紹介されているが、そこには「白い毛皮」「毛皮」としか書かれていない。

*⁶ “Caraco citron, garni d'hermine; jupon gris neutre. De ses deux mains,” Thoré-Bürger, 558 (1886)

1777年、アムステルダムニューホフ競売。

「肩の上から、濃い青のマント、白い毛皮付き…」
Sur ses épaules, un manteau bleu foncé, garni de fourrure blanche.

カシミール・ベリエ氏蔵。1848年ロンドンの競売のカタログno.7で紹介。

「毛皮付きのベルベットの胴衣を着ている女性一人、」

Une femme, en corsage de velours garni de fourrure.⁶⁾

トレ・ビュルガーは、それまで《天秤を持つ女》の衣装に与えられていた「白い毛皮」という説明を捨てて、アーミンと言い切っている。確かに、アーミンは黒い尻尾を付けずに白い毛皮だけで使われることもあるが、斑点がなければなおさら、図像の上でアーミンと判断するのはまず不可能である。

また、白い毛皮をアーミンとすることで、《手紙を書く女》や《真珠の首飾り》では黒い斑点のある毛皮を連想させた、つまり模様を指す語*⁷のようであった「アーミン」が、ここでは毛皮の種類を示す語としてのみ受け取られることになる。

トレ・ビュルガーの論文が発表されるまでの間、フェルメールは本格的な研究や言及の対象となることはなかったが、その作品の競売の記録はいくつか残っており、高く評価されていたことがわかる。「アーミン」は、競売カタログの解説において、形容詞的な言葉として自然発生的に使われるようになったと推測できる。

アーミンという語を持ち出したのはトレ・ビュルガーが初めてではないが、彼がやや安易に繰り返し用いたことで定着したと考えられる。そして、フェルメール研究の必読書であるその論文を通して、フェルメールの描いた毛皮、ときには斑点のない白い毛皮をもアーミンと見なす伝統が出来上がったのだと言えよう。

4. アーミンが実在した可能性の検討

(1) フェルメールの経済状態

では、2.で挙げた3つの可能性のうち、実在の毛皮も描かれた毛皮もアーミンであるという第一の可能性について検討していく。

まず、モデルとなったジャケットが妻の所有物だっ

*⁷ ただし *Le Grand Robert de la Langue Française* (Le Robert, 2001)によれば、hermineという語に白地に黒い斑点のある模様全般を指すような語義は見られない。

フェルメールの斑点入り毛皮をめぐる「アーミン」言説の再考

た可能性が高いことをうけて、フェルメールに高価なアーミンを所有する財力があつたかどうか、その経済状態を見ていく。

フェルメールには14人の子供がおり、うち3人は幼くして死亡しているが、この数は当時にあつても相当な子沢山だった。また古文書研究によって、いくつかの借金の記録やフェルメールの死の翌年に妻カタリーナが行った自己破産申告が見つかっており、特に晩年は困窮していた様子が浮かんでくる。

ただし、フェルメールの収入^{*8}や裕福な義母^{*9}（カタリーナの実母）との同居という状況を考慮すると、フェルメール一家は公的な記録から受ける印象ほどは困窮しておらず、順調なときはそれなりに恵まれた暮らしをしていたと考えられる。それでも、11人の子供を養うというのは大変な負担である。借金の記録の中にはパン代617ギルダーという項目があり、後にそれが2枚の絵で帳消しになっている。フェルメール愛好家のパン屋に対する当然の権利としてのツケとはいえず、描いたそばから絵がパンに変わるという状況は、アーミンを所有できるような生活環境とはいえない。

(2) 富裕な市民はアーミンを所有できたか

そもそも、17世紀オランダにあつて、上流中産階級に属する裕福な人々ならば、アーミンの毛皮を手にしたのだろうか？

序論で、フェルメールの描いた毛皮についての言及に例外があると述べたが、それはオランダの服装史家マリイタ・ド・ウインケルの著述に見られる。ウインケルは、フェルメール絵画における服飾について述べた論文 *The Interpretation of Dress in Vermeer's Paintings* の中で「黒斑のある白い毛皮は、フェルメール関連の論文の中で、誤ってアーミンとして言及される事が多

い。」⁷⁾と書いている。その言及を誤りとする根拠として、どんなに裕福な婦人の財産目録にもアーミンの記載は見当たらないことを挙げている。

裕福な婦人の例として、ヨハン・デ・ウィット (Johan de Witt 1625-72) の妻の会計簿が示されている。デ・ウィットは1653年から72年に暗殺されるまでの間、オランダ共和国の事実上最高指導者であった。妻の会計簿には、1655年から1668年の間に購入された服飾品の値段が記録されている。

この中から、ジャケットに使われた毛皮を挙げると、セーブル（黒テン）、イタチ、ネコ、白い毛皮という記録が見られる。

セーブル（黒テン）はアーミンと並んで「毛皮の王様」と称されるが、会計簿には意外なほど安価なものもある。これは、17世紀に入ってロシア帝国がシベリアに勢力を拡大し、セーブルを主とする毛皮ラッシュが起きたためではないかと思われる^{*10}。アーミンについて同じことが起きたとすれば、真っ先に共和国最高指導者夫人の手に渡りそうなものだが、それが無いということは、流通量が飛躍的に増大したとは考えにくく、ましてや中産階級の手に届くようになった可能性はほとんどないとみてよいだろう。

フェルメールの描いたジャケットのモデルが、仮に妻の所有物ではなく、例えば絵の注文者であったとされる裕福な人物から借りた物だったとしても、その毛皮がアーミンである可能性も、非常に低いと言える。

(3) メアリ二世の肖像画

ウインケルは、オランダで作成された財産目録で「アーミン」の記述があるのは、これまでのところ、オラニエ家のプリンセスのものだけと述べている^{*11}。それは、カスパル・ネツチェル (Caspar Netscher 1639-84) によるメアリ二世の肖像画^{*12}にも見ることができる。

メアリ二世は、1689年名誉革命後のイギリスに王として迎えられるが、それ以前の1677年にオランダ

^{*8} 小林頼子：『フェルメール論—神話解体の試み』、八坂書房、39 (1988)。小林の試算によれば、フェルメールの年収は順調な時期で800～1,000ギルダー、悪いときでも300～400ギルダーだったと推測される。Schama, Simon: *The Embarrassment of Riches: An Interpretation of Dutch Culture in the Golden Age*, VINTAGE BOOKS, New York, 617 (1987) によれば、当時の熟練工の年収は約150ギルダー、教師、牧師は約200ギルダーであり、フェルメールの収入は平均を上回っている。

^{*9} 1674年のデルフト（フェルメールが生活していた都市）の財産課税簿の記録から、この年あるいは前年の義母の財産は26,000ギルダーと割り出せる。これは彼女がデルフトの上層5パーセントに属する富裕な人物であったことを意味する（小林、同上）。

^{*10} 西村三郎：『毛皮と人間の歴史』、紀伊國屋書店 (2003)

^{*11} 各美術館に問い合わせを行った際、メトロポリタン美術館のワルター・リートケよりウインケルを紹介された。これは筆者の質問に対するウインケル氏の電子メールでの回答中であつた言で、原文は以下の通り。I have only encountered ermine lined clothing in the inventories of the princesses of Orange. (2004/1/6)

^{*12} 1677-84頃、国立美術館、アムステルダム

総督オラニエ公ウィレム三世と結婚しオランダに居住していた。この肖像画はイギリスに渡る前、1677年から84年の間に描かれたとされる。荘厳な背景とともに、アーミンのマントは王家の威厳を示している。

共和制のオランダでは、強大な王権と身分制度を持つ周辺諸国に比べ、豊かになった人々が贅沢な衣服を着る自由があった。しかし、そうした状況にあっても、アーミンは王族にのみ許された毛皮だったといえよう。

5. フェルメールがアーミンを描いた可能性の検討

(1) アーミンを描く意味

次に、フェルメールが実際には目の前にないアーミンをそこに在るかのように描いたという可能性の有無を検討していく。この点に関して、前出の服装史家ウィンケルは特に言及していないが、アーミンが描かれたか否かは画家の意図とともに検討される必要がある。

というのは、17世紀のオランダ風俗画は、市民の日常の忠実な再現であるかのような場面の背後に、しばしば寓意や教訓が隠されており、隠れた主題を暗に示すようなモチーフや伝統的寓意図像が画面にとけ込んでいる例が多く見られるからである。

黄色いジャケットが描かれた6点のフェルメール作品に関しては、『フェルメール全油彩画』の著者ノルベルト・シュナイダーが図像学的な解釈を試みている。ここでは、『真珠の首飾り』の解釈を取り上げる。

アーミンで縁どられた黄色い上着を着た若い女性（妊婦かもしれない）が、こちらに横顔を向けて、小さな鏡の前に立っている。…女性は、真珠の首飾りを首筋にあて、その端を持ち上げているところだ。明らかに虚栄心がテーマである。どっしりとしたテーブルの上に置かれた白粉用の刷毛もそれを示唆している。おそらく、刷毛のとなりに置かれた小さなカードは、彼女が美しく装っているのが愛人のためであることを暗に示すものであろう。ヴァニタス（虚栄）を批判するという意味で、この場合、真珠（の首飾り）は否定的な象徴性を持つものと思われる。…この女性は、慎み深く、控えめに質素に暮らす代わりに、人に気に入られようと自己愛の追求に耽っているように見える²¹。

シュナイダーの解釈によれば、真珠、鏡、刷毛、カードなどのモチーフによって、「虚栄心」「自己愛」「浮気心」といった悪徳が示されていることになる。では、これらのモチーフと同様に、あの毛皮もアー

ミンでなければ表現し得ないような意味を持って絵画の中で機能していると言えるだろうか？

おそらく、エンブレマータ（寓意解題集）の中でアーミンの寓意が示された例がないのであろう。シュナイダーは毛皮をアーミンとしながらも、その寓意性については言及していない。ただし、彼の解釈の中では、女性が着飾るという行為そのものが、虚栄、不貞、自己愛などの悪徳につながる重要な意味を持っていた。アーミンとされる毛皮は、真珠のように直接的な寓意性を持っていないけれども、美しい装いを演出するアイテムとして動員され、隠れた主題を補強しているとも考えられる。

しかし、それならば、あの毛皮がアーミンである必然性はなく、さらに言えば、あの毛皮がアーミンだとしたらかえって不都合が生じるのではないだろうか。

場違いに豪華なアーミンは、一見虚栄を表すのに最適と思われるが、実は場違いでは済まされないほど、現実の生活と開きがある。大きな真珠も市民の手に入らない贅沢品であったが、伝統的な寓意画像として認知されており、同時代の絵画にも多数描かれていることから、違和感はなかっただろう。

また、アーミンは、寓意図像とはまた別のレベルで、伝統的に明確な象徴性を持っていたはずである。「美しい高級な毛皮」ならば、さまざまなイメージを喚起するだろうが、アーミンとなると意味が限定されてしまう。しかもその意味するところは、王権、あるいは絵画には多く見いだせないものの、高位聖職者や裁判官といった特殊な職業の権威の象徴であり、市民の虚栄心や浮つきを表現するには全く適さない。

(2) 17世紀オランダ絵画におけるアーミン

この点にさらに踏み込むべく、フェルメールと同時代のオランダ絵画において、アーミンがどのように描かれているのか見ていく。17世紀半ばにオランダで描かれた絵画のうち、管見ではアーミンが描かれていると特定できる作品が4点ある^{*13}。

ひとつは、エークハウト（Gerbrand van den Eeckhout 1621-74）が1654年に描いた『ソロモンの偶像崇拜』^{*14}、旧約聖書に取材した作品である。画面

^{*13} 調査には、展覧会カタログや画集に加え、絵画データベース Web Gallery of Art (<http://www.wga.hu/>)、ARTCYCLOPEDIA (<http://www.artcyclopedia.com/>)を用いた。

^{*14} ヘルツォーク・アントン・ウルリヒ美術館、ブラウンシュヴァイク

フェルメールの斑点入り毛皮をめぐる「アーミン」言説の再考

中央で跪いているイスラエル王ソロモンは、頭にターバンを巻き緋色のマントをまとっている。マントの裏打ちと首周りにアーミンの毛皮が使われているのがわかる。

同じく、旧約聖書の一場面を描いた、ヤン・フィクトルス (Jan Victors 1615-76) の《エステルとクセルクセスの酒宴》^{*15} にも、王の衣裳としてアーミンで裏打ちされた緋色のマントが登場する。

聖書に題材を求めた物語画とは趣を異にする《特権を与えるウィレム二世》^{*16} は、1654年にエーフェルディンゲン (Caesar van Everdingen 1617-78) がライデン水道管理局の依頼に応じて描いた作品である。描かれているのは、1255年にウィレム二世がライデン水道管理局に特権を与えた時の情景である。ウィレム二世は1247年に神聖ローマ皇帝の候補者に指名された人物で、そのような人物を表現するために、アーミンで裏打ちされたマントが王冠や王笏とともに描かれている。

4つ目の例は、先にも挙げたが、メアリ二世の肖像画である。アーミンは王家の威厳を示している。

以上、4点の作品を見てきたが、アーミンを身に付けていたのは、旧約聖書に登場する古代の王、中世の神聖ローマ皇帝候補、17世紀の女王という顔ぶれである。ここでは、アーミンは何かを喚起するとかほめかすといった働きをするのではなく、王の図像の構成要素であり、王を表すためのアイテムなのである。

フェルメールが、これほど明確な意味を持ち、しかもその意味するところが彼の作品の主題になじまないアーミンを描いた可能性は低いと考えられる。

(3) 伝統的なアーミン描法とフェルメールの描法

フェルメールがアーミンを描かなかったであろうことは、フェルメールの毛皮の描き方を仔細に見ることも導き出せる。フェルメールの描いた毛皮は確かにアーミンのように見えるが、アーミンを描いた他の絵画と比較すると、伝統的なアーミンの描き方から外れていることに気づく。

アーミンらしさとは、第一に、純白の地に黒い斑点があることだ。白地に黒斑をほとんど唯一のよりどころとして、フェルメールの毛皮はアーミンと見なされてきたといってもよいだろう。

しかしその他にもアーミンの特徴、言い換えれば、アーミンを描く作法のようなものはある。第二の特徴

として挙げられるのは、黒い斑点が尻尾でできているために、地の部分から飛び出し、毛束感がそのまま表現されている点である。そのために斑点は円というよりも、筆先のような形をしている (図2)。

ところが、フェルメールの描いた毛皮の斑点には、毛束感と呼べるほどのヴォリュームなく、ほぼ円形で平面的である。斑点は地と一体化しているか、表面に貼り付いているかのようで、アーミンに見られるはずの斑点と地との立体的な関係は見出せない。

さらに第三の特徴として、斑点の規則的な配置が挙げられる。斑点のある毛皮は、動物の体の模様を活かしたために、斑点の大きさや散らばり方に個体差があることが多い。しかし、アーミンはまず体幹部と尻尾を切り離し、体幹部の白毛で地を作った上に尻尾の黒をあしらう。理論的には斑点を自由に配置できるが、安定感があって美しい規則的な配置が採用された。

リゴー (Hyacinthe Rigaud 1659-1743) 画《ルイ14世》^{*17} を例に挙げると (図3)、一定の間隔で斑点があしらわれ、髷の入り方でその配置は見た目上崩れるものの、十分に規則性は感じられる。一方、フェルメールの斑点を見ると、斑点の大きさはまちまちで、散らし方に厳密な規則性はない。この描き方を支配しているのは、幾何学的な規則性ではなく、自然な美しさを意識したバランス感覚なのではないかと思える (図4)。

アーミンには、以上のように、主に3つの特徴があり、いずれも図像として表現しやすい。これらを押さえさえすれば、アーミンは簡単に描け、アーミンを描いたことはほぼ間違いなく見る者に伝わるのである。

ほとんど作法ともいえるアーミンの描法がフェルメールの時代にあっても有効だった事は先に挙げたオランダ絵画を見ても確実である。物語画家から出発し、画商でもあったフェルメールが、アーミンの描き方を知らなかったはずはない。フェルメールの描いた毛皮は、作品の主題から判断しても、描き方を見ても、アーミンを描いたものではないと考えられる。

6. フェルメールの意図を探る

(1) 毛皮の種類

では、現実においても、また表現の上でもアーミンでないならば、フェルメールの描いた毛皮は一体何なのだろうか？ フェルメールがどのような毛皮を、ど

^{*15} 1640年代、州立美術館、カッセル

^{*16} 市庁舎、ライデン

^{*17} 1701、ルーブル美術館、パリ



図2. 毛束感のある斑点

Abraham Wuchters, *Queen Sophie Amalie*, c. 1670, Rosenborg Palace, Copenhagen; Katia Johansen, *Royal Gowns*, Rosenborg Palace, 24 (1990).

図3. 規則的な配置の斑点
リゴー画《ルイ14世》部分。図4. 不規則な配置の斑点
《女主人と召使い》部分。

のような意図をもって描いたのかについては、確証の得ようがなく、推論の域を出ないが、当時の現実により近いと思われる可能性を探ってみたい。

まず、現実には妻カタリーナが所有でき、フェルメールが目にしてた毛皮として、どのような毛皮があり得ただろうか。当時一般的だった白い毛皮とは一体何の毛皮なのだろうか。

4の(2)で取り上げた服装史家ウィンケルは、前出のヨハン・デ・ウィットの妻の会計簿や17世紀半ばにアムステルダムで作成されたいくつかの財産目録の記録を根拠に、「この毛皮の種類を特定することはできないけれども、おそらく白リスかことによるとネコかもしれない⁷⁾」と述べる。

また、毛皮について調査したターナー・ウィルコックス著 *The Mode in Furs* によれば、オランダ風俗画にみられるジャケットについて述べた箇所、「高級な毛皮を手に入れられない女性は、自分のジャケットをウサギの毛皮で裏打ちしたり、白鳥の羽毛で縁取りしたりするだけでも十分幸せだった。」⁸⁾と述べている。

ウサギの白い毛皮は、染色して用いられることすらあり、白い毛皮の中では最も手に入れやすいものであった。一方、白鳥の羽毛は、当時の財産目録等に記録が見当たらないほか、ウィルコックスの前掲書も引用箇所以外では触れておらず、一般的とは言い難い。

おそらく、カタリーナのジャケットの縁取り毛皮はネコ、リス、ウサギのいずれかであったと推測できる。

(2) フェルメールの意図を探る

1) 斑点入りの毛皮を描写した可能性

フェルメールが黄色いジャケットの毛皮をアーミンとして描いたのではないならば、黒い斑点はどのように説明できるだろうか？ 白い毛皮付きのジャケットが他の風俗画家の絵にも頻繁に登場するのに対し、黒い斑点の入った毛皮はフェルメールの作品にしか認められないのである^{*18}。

二つの可能性が考えられる。一つは、モデルとなったウサギかネコかの毛皮にもともと斑点が入っており、

*18 フェルメールと同時代の画家ハブリエル・メツ（Gabriel Metsu 1629-67）の作品《手紙を読む女》（アイルランド国立美術館、ダブリン）には、フェルメールの描いた黄色いジャケットによく似た服が描かれ、黒い斑点もある。両者の影響関係については、どちらも制作年が特定できないため明確な答えは出されていない。高橋達史解説『カンヴァス世界の大画家 17 フェルメール』（井上靖、高階秀爾編、中央公論社、1985）の中で、高橋は、黄色いジャケットがフェルメールでは多く描かれ、メツには一点しか見られないことから、フェルメールのオリジナル性を認めている。高橋の見解に加え、①《手紙を読む女》にはメツの画風の特徴があまり見られず、勢いがない、②《手紙を読む女》の毛皮は、質感の描き込みの欠如という点で、彼の描いた他の毛皮と著しく異なる、③そもそもフェルメールの手元には妻カタリーナの黄色いジャケットがあった、という3点を挙げ、筆者は、メツ作品中の斑点入り毛皮はフェルメール作品から直接的な影響を受けていると考える。よってここでは《手紙を読む女》を論考から省いた。

フェルメールの斑点入り毛皮をめぐる「アーミン」言説の再考

フェルメールがそれを描写したという可能性。二つめは、実物は白い毛皮だったが、フェルメールが描く段階で斑点を描き足したという可能性である。

まず、毛皮に斑点があった可能性について考えていく。白地に黒い斑点がほぼ規則正しく入った動物の毛皮というのは、自然の状態ではまずあり得ない。斑点をバランスよく配置したければ、黒い染料で斑点を描くか、別の動物の黒い毛をあしらうかして、あとから入れる必要がある。

黒い染料で斑点を描く方法は、理論的には容易である。しかし、この方法について言及した文献が見当たらないため、現実的な方法かどうか確証は得られない。

一方、他の動物の黒い毛皮を使って斑点を入れる方法だが、毛皮片をはぎ合わせていく毛皮服飾品の製法を思えば、そこに別の毛皮を埋め込むのは難しいことではない。この方法に関しては、*Fur in Dress* を著したエリザベス・ユーウィングが、ミニバーという毛皮について次のように述べている。「ミニバーは、リスの白い腹毛に、他の黒い毛皮（たいていの場合コビジ）の小片でドットをつける。ミニバーと呼ばれるものには、しばしば白いアナウサギも含まれる」⁹¹。

ただし、描くにせよ黒い毛皮を付けるにせよ、わざわざ斑点を入れることが17世紀オランダで行われていたかという点、一般的だったとは言いがたい。一般的だったとすれば他の風俗画にも描かれているはずだが、黒い斑点のある毛皮はフェルメールの作品にしか認められないからである。

2) 白い毛皮に斑点を描き足した可能性

では第2の可能性について検討していく。フェルメールが、斑点のない白い毛皮を目の前にしながらも、描くときには黒い斑点を描き足したという可能性はあり得るだろうか。

フェルメールが、目の前にある物をそのまま描写するのではなく、創作的な意図に立って現実に加えることはよくあったようだ。手持ちの物が限られた中で、それに变化をつけて複数の作品に登場させた例はしばしば指摘されている。ジャケットに関しては、ジョン・モンティアスが次のように述べている。

財産目にあった「黄色のサテンのジャケット、白の毛皮縁付き」は、6つの絵の中で確認できる。それから別の2つの絵《天秤を持つ女》と《合奏》でも、若い女性が白い毛皮縁の付いた青いジャケットを着ている。…その毛皮には6つの絵に見られるようなアーミンの斑点はないが、これは黄

色いジャケットと同じものだろうと思う。フェルメールの企みで色の調和のために青く塗られたのだ。青は伝統的に処女マリアの色であり、最後の審判の絵の中央に描かれる、まだ生まれてこない魂の重さを（象徴的に）計る女性の物思いに沈んだ雰囲気合っている。《合奏》では、立って歌う人物の服の暗めの色は、ヴァージナルを弾く座っている女性のジャケット—黄色と黒—とのコントラストを考えて、必要だったのだろう⁵¹。

フェルメールが、主題の持つ雰囲気に合わせる、あるいはただ色彩の調和をとるために、現実とは違う色を塗っていたというモンティアスの指摘は興味深い。

この指摘を受けて、いささか大胆すぎるきらいはあるが、フェルメールが毛皮に斑点を入れたのは、黄色と白に黒い斑点をリズムカルに入れることで、画面に生き生きとしたよりよい効果を与えるためだったとは考えられないだろうか。

小林頼子はフェルメールの画面構成についての考察で、彼の作品を利用した加工図像を参考に挙げているが^{*19}、この中で、黄色いジャケットは緑色に塗り替えられている。小林の意図とは異なるが、この緑色のジャケットを見ると、黄色以外の色と斑点入りの毛皮の組み合わせはあまり気持ちのよいものではないことに気づかされる。

また反対に、《手紙を書く女》と《女主人と召使》を加工して斑点のない黄色のジャケットの図像を作成してみたが、画面が単調になり、暗い背景の中で白が不自然に浮いているように感じられる。

以上のことから、おそらくフェルメールは、ネコ、ウサギ、リスなどの白い毛皮縁のついた妻のジャケットをモデルにし、黒い斑点を描き足して6点の中では最も早い《真珠の首飾り》を制作したと考えられる。それを気に入ったフェルメールが次も同じ物を描いてみようとしたり、あるいは絵の依頼者が同じように描くよう注文して、斑点入り毛皮の付いた黄色いジャケットが繰り返し描かれたのではないだろうか。

7. 結 論

フェルメールの描いた毛皮はアーミンではなかった。実際に着用されていたのはより入手しやすい白い毛皮であり、フェルメールがそれをモデルにして描く際、おそらくは視覚的・美的効果を狙って、黒い斑点を描

*19 小林頼子他：『フェルメール』、六耀社、29（2000）

き加えたと考えられる。白地に黒い斑点という外観がアーミンの毛皮の特徴と一致しているため、初めは描かれている物を形容する言葉として「アーミン」が用いられ、作品解説として定着し、フェルメールはアーミンを描いたという認識が形成されていった。

本研究を通して、写実的であり、かつ教訓的な意味に満ちていると評される絵画の服飾表現の中にも、画家による虚構的な表現が含まれていることが確認できた。そのようにして描かれた、当時の衣生活や服装観を反映しているとは言い難い服装を、服装史の資料として扱い、過去の人々の現実として歴史の文脈に組み入れてしまうことについては、極めて慎重でなくてはならないという認識を得た。

本研究に当たり、懇切丁寧にご指導下さいました東京家政大学大学院教授能澤慧子先生、また、筆者の問い合わせに快く応じて下さった、Dr. Marieke de Winkel, Dr. Arthur K. Wheelock, ならびに各美術館の学芸員の方々に心より感謝申し上げます。

引用文献

- 1) Liedtke, W.: *Vermeer and the Delft School*, The Metropolitan Museum of Art, 383 (2001)
- 2) ノルベルト・シュナイダー：『フェルメール全油彩画』, タッシェン・ジャパン, 56 (2000)
- 3) 小林頼子：『フェルメール論 神話解体の試み』, 八坂書房, 143 (1988)
- 4) Wheelock, A.K.: *Dutch Paintings of the Seventeenth Century, The Collections of the National Gallery of Art Systematic Catalogue 1995*, 378
- 5) Montias, J.: *Vermeer and His Milieu*, Princeton, 191 (1989)
- 6) Thoré-Bürger: Van der Meer de Delft, *Gazette des Beaux-Arts*, **21**, 542-575 (1866)
- 7) Winkel, M. de: The Interpretation of Dress in Vermeer's Paintings, *Vermeer, Studies in the History of Art*, **55**, National Gallery Washington, 327-340 (1998)
- 8) Wilcox, T. R.: *The Mode in Furs: The History of Furred Costume of the World from the Earliest Times to the Present*, Charles Scribner, 82 (1951)
- 9) Ewing, E.: *Fur in Dress*, B. T. Batsford Ltd, London, 39-40 (1981)