

マーブリング技法の衣服への展開

Development of the Technique of Marbling on Clothing

佐藤 奈未

SATO, Nami

はじめに

本稿は、前稿¹⁾で扱ったマーブリング技法の現代ファッションシーンへの取り込みにおいて課題となった点をさらに検討し、技法やパターンにおいて応用を試みることを目的とする。

前稿においては、マーブリング技法における基本の柄と衣服のパターンの組み合わせを試行錯誤することで、衣服への展開における基礎となるモデルづくりには成功したが、そこで幾つかの検討できる課題が浮上した。主なものとしては、思い通りの図案を水面で展開することに伴う困難さに対応することである。この点については、色を水面に置いた時に水面上に色が拡散するのを抑えることが出来れば解決されるのではないか。方法として、土台となる液に加えるアラビアゴムを増量することで粘度の高い土台を作ればよいのではないかと考えたが、図案を水面上で描くのに適したアラビアゴム配合率の調整には試行錯誤が予想される。仮に高濃度の粘性の高い土台を作ること、デザイン通りの図案を染め上げることができるようになるとする。その結果として、典型的なマーブル模様という基本的なパターンのみならず、同じ技法を用いてオリジナルの図案を組み込むことで、よりバリエーションのある柄作りができるようになるのではないかと考えた。マーブルの図案との関係では、典型的なマーブル模様にも更に発展性を加えるために図案を模様の中に取り入れる方法を試行したいが、この点については、トルコマーブルにおいて用いられる手法、また近代のものとしてはウィーン工房で活躍したモーザーの作風に共通する点に着目することができる。また、前稿では、用意した染色装置に収まるだけの布の大きさ、つまり衣服設計をする上で設定した剥ぎの数を踏まえ、最低限の大きさの布地に分けて染色し、それを組み合わせるといった方法を取った。結果として、洋服となった時に剥ぎ部分をデザインに取り込む作業をしたが、今回は剥ぎの少ないデザインにする方法を試みる。染色する

水槽のサイズを大きくすれば布も大きくでき、剥ぎの少ないデザインも容易だが、通常大きい水槽になればなるほど難易度も高くなり、また染色に要する水の量も配合する液の量も多くなる。そのことを踏まえ本研究ではいかに効率の良い染色ができるかを検証する。

以上のような諸課題の検討と試行錯誤を通して、今回はより構想通りのデザインを実現する事が出来るか、その過程について扱うが、その際、複雑なパターン構成のみならず、デザインを施した布地がもっとも美しく映るかという審美的な観点にも配慮したシンプル且つ機能的なパターンの考案と再現も重視する。

マーブリング技法での模様と図案について

マーブリング技法とその利用例

前稿で既に触れたように、マーブル染めの発祥地・時代については幾つかの説があるが、いずれにせよ、それがヨーロッパに入ってきたのはイタリアの一大港湾都市ヴェネツィアであるとされる。この技法は一貫して製本業と関連を持っていたことは、今日も見られる本の見開きや小口部分に用いられるマーブル染めなどにも認められる(図1)。



図1 マーブリング技法の施された古書
(ドイツ書店 2012年撮影)

ヨーロッパにマーブル染め技法が入ってきた主要なルートとして考えられている地域の一つ、トルコにお

いても写本を作る際の重要な装飾としてマール染めが利用されていた。ここでも一貫して言えるのは、製本（紙）とマール染め技法の結びつきが大きいということである。本稿において特にトルコのマールリング技法に注目するのは一つの理由がある。マール染めにはヨーロッパの連続的幾何学模様をせよ、日本の流動的な墨流しの模様をせよ、様々な図案の表現方法があるが、トルコのマールリング技法であるエブル（Ebur）（尚、以下ではトルコのマール技法を指す語として「エブル」を用いる）は、流動的または幾何学的な模様のみならず、たとえば花柄など、より作者の意図した図案を染め出すという手法も有しているからである。それはヨーロッパや日本の技法とは一味違った意匠を生み出す。エブルについて若干の説明を試みた後、同様の手法として注目できる、19世紀末から20世紀初頭のウィーン工房で活躍したモーザーの作品について以下で扱う。

）マール模様上での図案の組み込み

a) エブルの例

イスラームの写本芸術 書、彩色、挿絵、装丁 が中期に発達し、その後進歩しイスラーム美術を特徴付けるものにまでなった理由として、羊皮紙に代わり、紙が普及したことにある⁽²⁾。751年のサマルカンド近郊での中国・ムスリム間の戦争で捕虜となった中国人の中に製紙職人がいたとされ、より良い製紙技術が伝えられたようである。それがエジプトやシチリア、スペインまで伝えられていった。1250年以降には羊皮紙に比べると紙は安価で、手に入れやすいものとなっていた。特にイル・ハン朝（Il Khan）（1256 - 1335）ではイル・ハンたちの支援の下で、紙を使った挿絵入り、彩色入りの写本がイランにおける芸術表現の主要な形態となった⁽³⁾。また、写本を制作する芸術家は高い地位を享受し、しばしば宮廷からの援助もされた。コーランの写本が制作・装飾される写本の一般的な種類であり、さまざまなパトロンのために制作された。コーラン写本の装飾として使われたマール染めの技法に関しては資料⁽⁴⁾によると、「マール紙はオスマン帝国（Osman）（1281 - 1924）で特に普及した技法で、書の芸術と結びつきが強い。」とされている。オスマン朝の宮廷工房は、多くが花と葉で鮮やかに飾られた写本、布、陶器を制作したようである⁽⁵⁾。書とマール紙の双方に秀でた匠もいたが、転写できる模様は一枚の紙にだけ有効なので毎回初めからやり直さなければならず、時間のかかるのと同時に、費用のかさむ作業であったことが容易に想像できる。マール紙は余白、見返し、さらには本の表紙として流行

し、模様は次第に手の込んだものとなり、匠の中にはパンジー、カーネーション、ヒヤシンス、チューリップ、デージーといった花を作り出すことができるものもいた⁽⁶⁾。これら花などの模様はマール紙に後から描き足されるのではなく、これ自体もマール染技法で再現されている。つまり、はじめに地模様として基本模様のひとつである石模様を作った後に、花や茎などになる絵の具を落とし、先の尖ったもので柄を引き伸ばすという方法で描いていく。エブルの施された写本に関しては、オスマン朝トルコ（1500年頃）に活躍した写本家ハムドゥラ（Sheykh Hamdullah）（1436 - 1520）などの作品も多く残されている（図2）。



図2 ハムドゥラによるハディース写本 トルコ1500年頃

b) コロマン・モーザー作品の例

マール模様の中に、特定の図案を染めこむという技法の例としては、上述のエブルにみられる技法のみならず、19世紀末のウィーン工房（Wiener Werkstätte）で活躍したコロマン・モーザー（Koloman Moser）（1868 - 1918）による作品の一部に見出すことができる。偉大な天才芸術家として知られるモーザーは画家、グラフィックデザイナー、工芸家として、家具、織物、舞台、展示、建物、陶器、教会の窓、製本等、非常に多岐に渡る分野での作品を残している。特に平面美術の分野では新たな表現形式を作っていた。彼がなぜマール技法に着目し作品を残したのかを考えるに当たり、まずモーザーの活躍した当時の時代背景について簡単に触れることにする。1900年前後にヨーロッパで芸術様式に関する革命が起こったが、ウィーン美術界でも新たな装飾文様形式が模索され、1897年にウィーン分離派が形成された。1867年に設立されたウィーン工芸美術学校（現在のウィーン応用芸術大学 Universität für angewandte Kunst Wien）にもウィーン分離派が大きく関わっている。1899/1900年に同校に招かれた教授陣の中にコロマン・モーザーがいる。1903年にはウィーン分離派の共同設立者であり、同校の教授であった建築家のヨーゼフ・ホフマン（Josef Hoffmann）（1870 - 1956）と共に「ウィーン

工房生産協同組合」(Wiener Werkstätte Produktiv Genossenschaft)を設立した。ホフマンもモーザー同様に室内設計からすべての工芸分野まで実に多岐に渡る分野でデザイン活動を行ったが、彼らはウィーン工房の装飾文様的な平面美術作品の創造にあたり、伝統的な製紙技術である浸染紙(マーブル紙)に着目し、その技術を復活させた。マーブリング模様の上に想像力にとんだ魚、いもり、鳥などの模様を作り出す浸染紙が出来上がった⁽⁷⁾。これらコロマン・モーザーの作品に見られる、水面上で何か特定の模様を描くという技法はエプルのそれと通ずるものがある(図3~6)。これらマーブル技法を取り入れた作品、技法はウィーン工房の作品として残され、また多くの学生、弟子に教授されたに違いないが、ウィーン工房でのこれらの作品は主に本の見返しや文具カバーに用いられた。



図3 モーザー作品「魚」
ウィーン1904年



図4 モーザー作品「両生類」
ウィーン1904年頃



図5 モーザー作品
ウィーン工房
1900 - 1910年頃

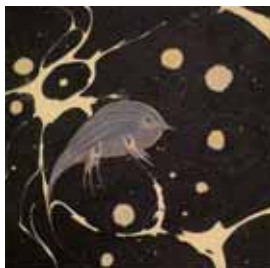


図6 モーザー作品
ウィーン工房
1900 - 1910年頃

、生地染色

本稿では、前稿で浮かび上がった課題とその検討、またそれを踏まえた応用を目指していることについては先にも述べたが、まず念頭に置くこととして、マーブル染めされた布を現代のファッションシーンへと取り込むため、いかに自然に取り込むことができるか色味、柄等を考慮することが挙げられる。出来上がりを予想し柄を平面上にデザインして、それが洋服つまり立体になったときどう表現されるかが課題である。以下では、諸課題の検討を踏まえ、それを実際に衣服へ

と展開する作業に入る前段階として、生地の作成(模様と柄の作成)について扱う。このために、1)小さい面積における花柄の染色、2)大きい面積における連続した花柄の染色、3)大きい面積における連続した模様の染色、という三つの図案染色の実験を行う。これは模様柄を模様の中に取り込むことを目的としている。

ここで、注意を要するのは、マーブル染色による図案の染色は、デザインした図案をそのまま染め出せば良いというものではないことである。仮に花の図案を染めたい場合には、単純に花柄を描こうとして染色絵具水を土台に落とした場合、それは土台上に拡散してしまう。拡散を避けるためには、絵具の拡散を土台上で抑える役割を果たす別の絵具水の部分が必要となってくる。そのために必要となる作業が、染色部分上でOx Gall⁽⁸⁾の配合率を変えた、濃度の異なる絵具水を何回にもわたって振り落とすことである。これによってそれぞれの絵具水部分が相互にはじきあう作用により、図案を描くために意図的に落とされた絵具水部分は拡散することなく留まるのである。

材料と準備

- ・ 絵の具を入れるピン
- ・ 竹串 柄を描く
- ・ 明礬(みょうばん)
- ・ 布 服のパターンが入る大きさにあらかじめ切っておく。色を定着させる為、明礬水に漬けたものを乾燥させておく。柄がきれいに写るよう、白地の布を用意。あらかじめ実験を行い、3種類を選ぶ。基本的にマーブル染は作りだした液が転写される事で染めが行われるという特性があることから吸水性のあるものに適している。それを踏まえ今回用いる布は
 - トロピカル 平織り(ポリエステル95%、ポリウレタン5%)
 - アムンゼン 梨地織り(ポリエステル100%)
 - フランス綾 綾織り(ポリエステル100%)
- ・ アラビアゴム 土台となる水に混ぜ、液を作る。
- ・ Ox Gall 絵の具水に数滴落とし水の上で絵の具が混ざらず水面に浮くのを助ける
- ・ スポイト(Ox Gall用)
- ・ 絵の具(墨)
- ・ 筆
- ・ 新聞紙
- ・ 水槽30×22(cm)

前稿では水槽のサイズを65×48(cm)とした。洋服となったときのデザインを考えると、なる

べく剥ぎが少ない方が好ましいので、水槽のサイズを大きく設定するのが妥当だが、水面の範囲が広いと模様を作るのに難易度が増すため、洋服のパターンを考慮しサイズ設定を行った。しかし、今回は布全体に施す模様というよりは、布の一部に施す柄を作る、ということを目的としたので、サイズ設定を小さく抑えた。また水槽のサイズを小さくすることで水面に液を落とした時の液密度が容易に高まり、作業の効率も良くなると考えられる。

実験 1

この実験では、染色する際、背景に当たる地の色に使用生地の色（白）の絵の具を使用することで生じる視覚効果を調べる。これにより染色部分（22cm×30cm の水槽内が染色範囲となる）と無染色部分の境が同化し、あたかも全体の生地上に花柄のみが染め出されているかのように自然に見える。つまり花柄の周囲にあるはずの白いマール染色部分が見えることなく花柄のみが際立って染色されたような視覚効果を期待できるのではないかと、ということであり、これが実験 1 での注目ポイントである（図 7）。

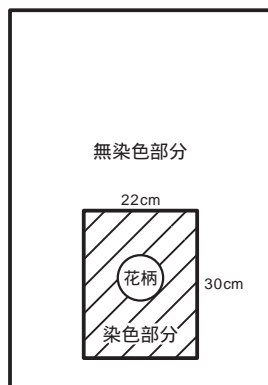


図 7 実験 1

工程 1 背景となるベースを作る。液の上に筆を叩いて Ox Gall の配合率を変えた濃度の違う絵の具水を振り落とす。この作業を何度も繰り返すことで水面上の絵の具水の密度を高めていく。そうすることで柄となる部分の液が水面で広がりすぎてしまうのを抑えることができる。水槽のサイズを小さめに設定するのは必要な水の量、アラビアゴムの量を最小限に抑えることができるという利点があるからである。白をベースとした小石模様を作る(図 8)

工程 2 輪郭となる色を入れる(図 9)

工程 3 花びらの色を入れる(図 10)

工程 4 花びらの中の模様を入れる(図 11)

工程 5 竹串を使い外から内側に向かって花びらを描く(図 12)

工程 6 布に転写(図 13)

以下、同作業で模様を描いていく(図 14 - 17)

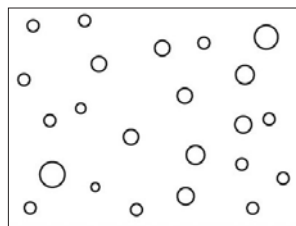


図 8 工程 1



図 9 工程 2



図 10 工程 3



図 11 工程 4



図 12 工程 5



図13 工程 6



図14 模様 1



図15 模様 2



図16 模様 3



図17 模様 4

実験 2

実験 1 において染色部分と無染色部分の境は同化し実験は成功した。実験 2 ではさらにもう少し大きな布に複数の小さな柄を入れていくことが可能かを検証する(図18)。

工程自体は実験 1 と同様であるが、一つの柄を染色したあと、染色済みの生地はいったん置いておき、すぐさま次の染色に進む。水槽に新聞紙を浮かせ、水面に残った余分な絵の具を吸わせる作業をし、再び工程 1 から工程 5 を行う。マール染めは乾いた状態の所に水分が来て色が付着するという原理なので、これから染色する予定の箇所は必ず乾いた状態を保っていないなければならない。

工程 1 背景となるベースを作る。白をベースとし、Ox Gallの濃度の違う白い絵の具水を水槽の水面に何度も振りかけ、小石模様を作る(図19)

工程 2 輪郭となる色を入れる(図20)

工程 3 花、葉、茎となる色を入れる(図21)

工程 4 竹串を使い花、葉、茎を描いていく(図22)

工程 5 布に転写(図23)

工程 6 以下、同作業で模様を描いていく(図24)

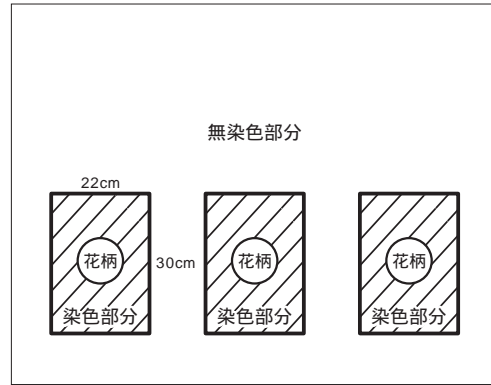


図18 実験 2

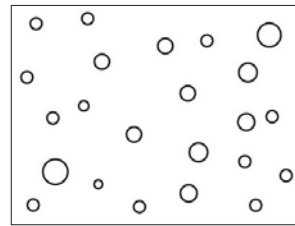


図19 工程 1



図20 工程 2

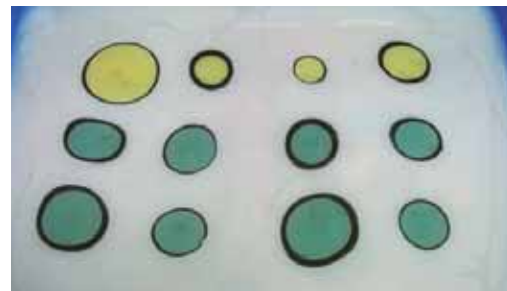


図21 工程 3

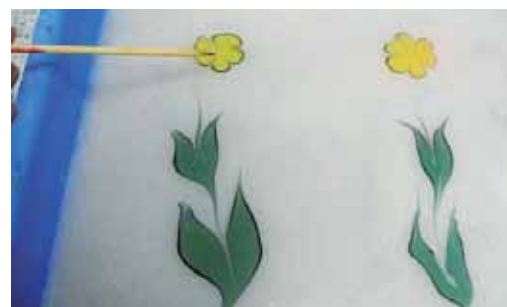


図22 工程 4

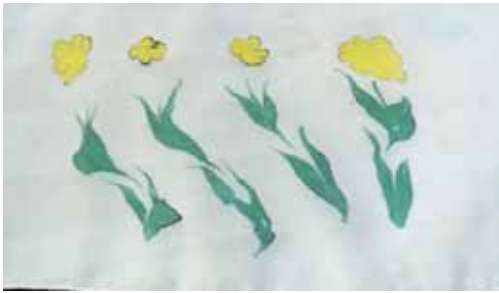


図23 工程 5



図24 工程 6

実験 3

実験 2 では染色部分の面積の中のごく一部のみが視覚的に花柄として「見える」というような考えであるが、実験 3 では花柄ではなく、もう少し範囲を広げ模様を染色することを試みる。背景に当たる部分の面積が小さいため非常に繊細な作業になると予想される。模様として小石模様の応用模様を施してみる(図25)。

工程 1 背景となるベースを作る。白をベースとし、Ox Gallの濃度の違う白い絵の具水を水槽の水面に何度も振りかけ、小石模様を作る(図26)

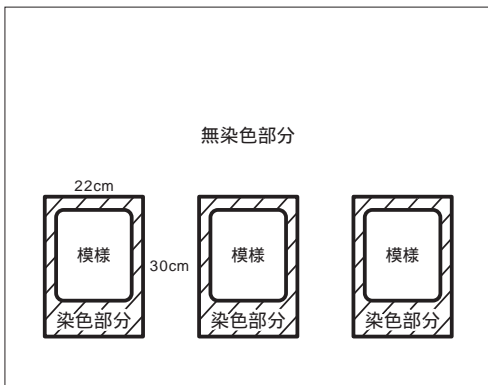


図25 実験 3

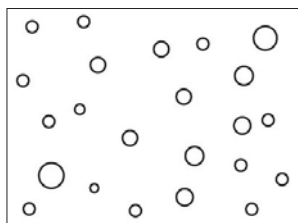


図26 工程 1

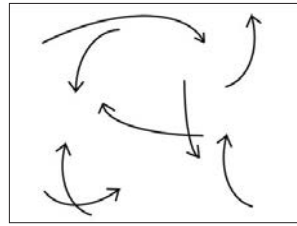


図27 工程 2

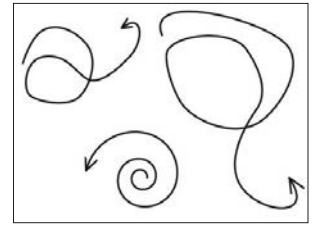


図28 工程 2



図29 工程 3



図30 工程 4

工程 2 竹串を使いながら水面を流動させて模様を作る(図27 28)

工程 3 布に転写(図29)

工程 4 以下、同作業で模様を描いていく(図30)

、パターン・デザイン考案

ここでは、実際に染め上った生地を利用し、それを視覚的かつ機能的に最も生かすことができるパターン・デザインの考案について扱う。

元来、平面(二次元)をフィールドとしているマール模様を衣服という立体(三次元)に応用するには、当然視覚的な変化というものを考慮せざるを得ない。今回の作品では、できる限り剥ぎを少なくしたパターンを引くことを目指したが、そのために染色設備である水槽を大きくするということから生じる難易度の上昇を避けるため、図案の背景にあたる部分のマール染色を白色、つまり地の色と同じにするという手法を採った。またこうして可能となった剥ぎの無い生地による大型のパターンを作成するに際し、視覚的に染め上げられた図案を強調するためにパターン自体は、時として非常にシンプルなものになっている。

以下では、各作品についてそれぞれの使用素材、デザイン、パターン、制作上の留意点などについて詳述する。

作品 1

花模様 テーラードカラーのジャケットとタイトスカートのスーツ

使用素材：トロピカル 平織り

ポリエステル95%、ポリウレタン 5%

密度：経糸24本/cm、緯糸25本/cm



図31 使用生地（作品 1）

デザイン：大きさも形も違う多種多様な花柄を作り出し、ひとつとして同じものは存在しない、というこの技法の特徴を生かし想像上の花をデザインしたが、共通して左右対称な模様を意識し統一感をもたせた。柄を際立たせるため、洋服のパターンはシンプルなものにした。

パターンと柄配置図：

ジャケット：ドレメ式標準寸法、 ローウエストタイトスカート：サイズ42（antonio donnanno）

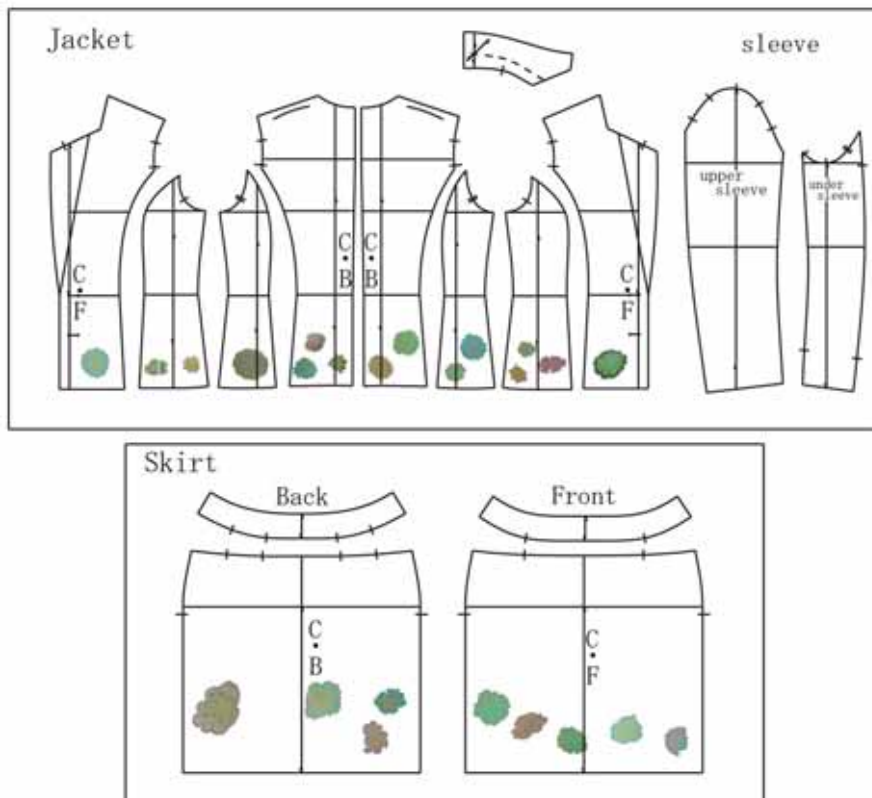


図34 作品 1 パターンと柄配置図

前もってどの位置にどれくらいの柄を配置させるかを見積もり、一回の染色に花をいくつ作るか考えての作業を行った。



図32 部分（作品 1）



図33 全体の柄位置（作品 1）



图35 作品1

作品 2

花模様 ソフトパンツスーツ

使用素材：

アムゼン 梨地織り ジャカードニット

ポリエステル100% ナイロン100%

密度：経糸38本/cm、緯糸33本/cm



図36 使用生地 1(作品 2) 図37 使用生地 2(作品 2)

デザイン：宗教的なイスラ - ムの絵画には、偶像崇拜を禁じる教えとの関係で、東洋や西洋の絵画とは異なり、花などの植物模様やパターン化された幾何学模様を用いたものが多かったようである。しかし、同種の植物文様などの連続パターンは西洋の教会建築の壁画・天井画などにおいても散見される。例えば、バンベルク(Bamberg)の聖ミハエル教会(St. Michael)の天井に描かれた薬草はエブルに見られるような流動性のある独特のタッチを持つ。本作品では、このデザインソースを元に図案のデザインを試みた。

パターンと柄配置図：

ジャケット、パンツ：サイズ42 (antonio donnanno)

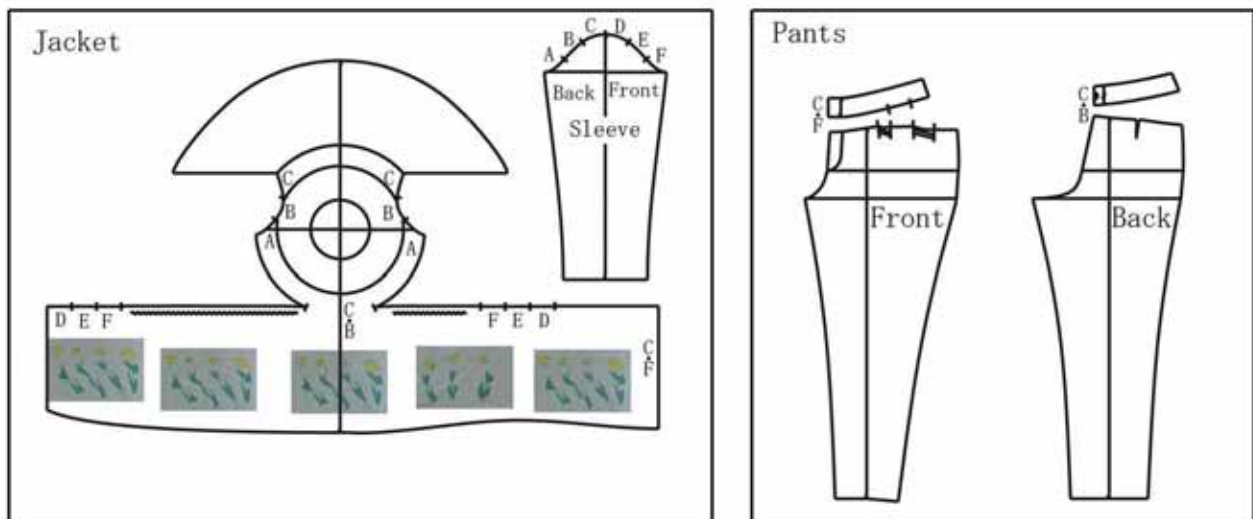


図40 作品 2 パターンと柄配置図



図38 聖ミハエル教会 天井画
(ドイツ バンベルク2010年撮影)



図39 聖ミハエル教会 天井画
(ドイツ バンベルク2010年撮影)



图41 作品2

作品3

模様 テーラードカラー風スーツ

使用素材：

フランス綾 綾織り ポリエステル100%

密度：経糸30本/cm、緯糸50本/cm

綾のこの素材は色が絡みやすく、ある程度しなやかではあるがコシのある素材で非常にきれいに染色が行えた。生地特性を生かし、スカートの裾に染めが行くことで、動いたときに躍動感のあるようなデザインを心掛けた。



図42 使用生地（作品3）



図43 部分（作品3）

デザイン：テーラードの襟をわざと内側に寝かせたデザイン。襟部分は液一色のみを使用し、何度も何度も水面に垂らしムラの無いように全面染色にしており強い視覚効果を期待している。襟が内側に寝ているので、袖山と前後の肩回りが大きく開け、そこに施された染め模様がよりいっそう際立って見える。フランス

パターンと柄配置図：

ジャケット、スカート：サイズ44（carlo secolì）

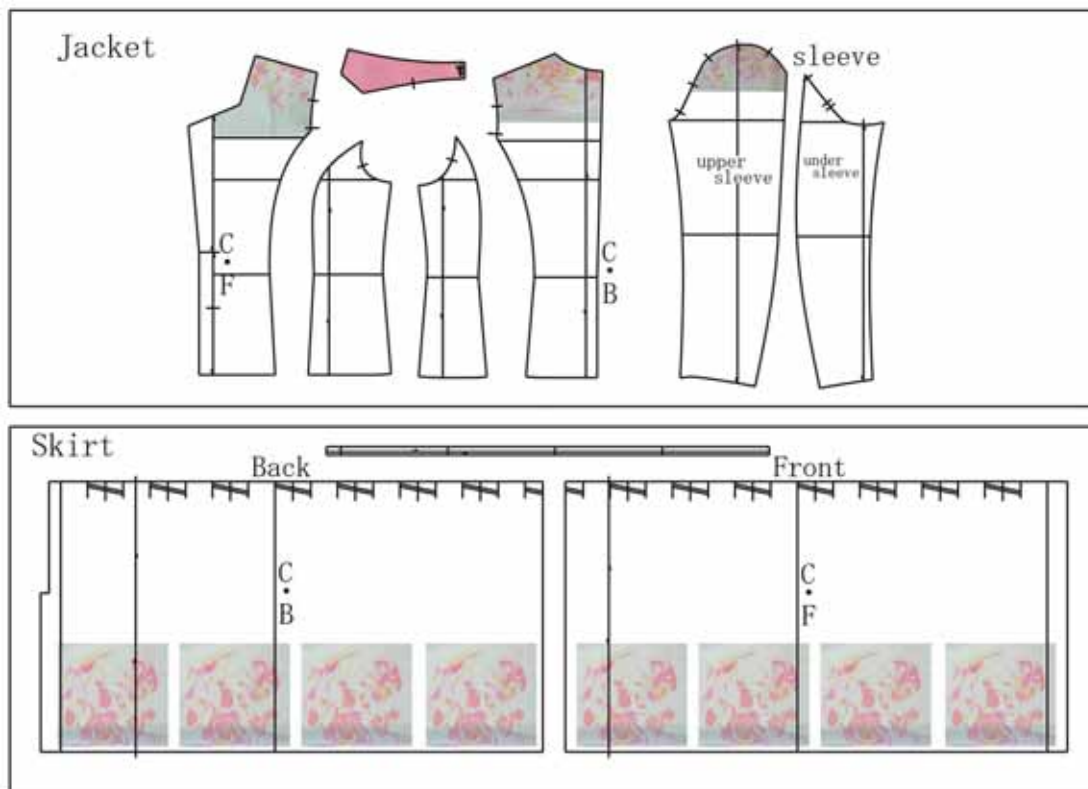


図44 作品3 パターンと柄配置図



图45 作品3

、まとめと今後の展望

本稿において、マーブリング技法を現代ファッションシーンに取り込む試みとして3つの異なる手法を用いた柄作りを行った。「思い通りの柄を描く」という課題点から発展し、過去の芸術家による作品から手がかりを見出し行った実験は成功したといえる。マーブル染色は非常に古い歴史を持つものであるが、それを現代的ファッションに応用するには、いくつかの注意すべき点がある。衣服のデザインは時代の流れに伴い常に変化するものであるが、そこでは衣服が作り出すシルエットが注目される。シルエットを時代に合ったものにするためにはパターン設計と布、つまり素材選びが重要である。但し、ここで留意すべきは、たとえ良い素材であってもパターンがふさわしくなければ、素材は生かされず、その逆も然り、ということである。両者を生かすためのパターン構成とそれを構成する素材選択が必要である。それらを踏まえ、本研究はマーブリング技法の可能性を追求した布選びに重点を置いた。「布選び」と言ってもそこには、布自体を構成する組織、色、柄といった様々な要素が挙げられる。そのひとつである柄を十二分に生かすための衣服パターンの製作は非常に大切な分野と言える。本稿で示した三作品はいずれも流行を追ったスタイルではない。しかし、大きなスパンで考えた流行、つまり特定の時期のトレンドではなく、21世紀の服という大きな枠の中でマーブル技法を現代ファッションシーンに取り込む試みをした。平面（二次元）の芸術であるマーブル技法を立体（三次元）に応用・展開するには、平面的にとらえられたときと立体的にとらえられたときの模様の視覚的な変化をも想定に入れた布の利用が必要であり、そのためにはより正確な人体的特徴の把握とそれをより正確に反映するための立体的パターン構成の必要が大きい、と言えよう。本稿は、前稿に引き続き、マーブル技法の現代ファッションシーンへの取り込みの試みとして、いくつかの作品を製作し、その端緒を開いたが、今後はこれらの衣服製作をより一層視覚的に映えるもの、また機能性・実用性を高めたものとするよう、三次元に捉えた計測などを駆使したパターンメイキングとの総合的な考察へと発展させていきたいと考えている。

謝辞 (ringraziamento)

I autrice ringrazia Jasmin Lodes per aver accettato di posare come modella.

Die Autorin möchte sich bei den Modellen, Sabine Kuntze und Heidi Gansauge, für ihre freundliche Unterstützung bedanken.

註

- (1) 佐藤奈未、「マーブリング技法の衣服への展開」杉野服飾大学・杉野服飾大学短期大学部紀要第10号2012年
- (2) ジョナサン・ブルーム、シーラ・ブレア『世界の美術 イスラ - ム美術』岩波書店 2001年 p 358 .
- (3) 前掲書 , p 426 .
- (4) 前掲書 , p 358 .
- (5) 前掲書 , p 426 .
- (6) 前掲書 , p 358 .
- (7) エリカ・パトカ エリザベート・フロツティア『ウィーンの装飾図案集 - ウィーンのアール・ヌーヴォー/アール・デコ .[1]』学習研究社 1988年 pp .105 - 106 .
- (8) Ox Gallとは通称・オックスギャル(オックスゴール)で、雄牛の胆汁。水に乗りにくい面のハジキを止める性質を持つ。水に1、2滴たらし用いると、水性の絵の具が油性面にも乗りやすくなり、滑らかにすることができるメディウムとして絵画等で使用される。

参考資料・文献

- ・木田庄、『マーブル染め』芳賀書店(2001年)。
- ・ジョナサン・ブルーム、シーラ・ブレア、『世界の美術 イスラーム美術』岩波書店(2001年)。
- ・エリカ・パトカ エリザベート・フロツティア、『ウィーンの装飾図案集 - ウィーンのアール・ヌーヴォー/アール・デコ .[1] 分離派とウィーン工芸美術学校』学習研究社(1988年)。
- ・『パターンメイキング』杉野学園(2011年)。
- ・佐藤奈未「マーブリング技法の衣服への展開」杉野服飾大学・杉野服飾大学短期大学部紀要第10号(2012年)
- ・Bradford D. Kelleher, *The Metropolitan Museum of Art -the Islamic World-*, New York, 1987 .
- ・Patty Schleicher & Mimi Schleicher, *Marbled Design*, North Carolina, 1993 .
- ・Esin Atil, *The Age of Sultan Suleyman the Magnificent-National Gallery of Art*, Washington- New York, 1987 .

- Maria Rennhofer, *Koloman Moser master of Viennese modernism*, London, 2002 .
- Antonio Donnanno *la tecnica dei modelli 1 vol* milano, 2004 .
- Antonio Donnanno *la tecnica dei modelli 3 vol* milano, 2010 .
- *modellistica basi donna* istituto carlo secolti milano, 2009 .
- *modellistica fantasia donna* istituto carlo secolti milano, 2009 - 2010 .

図版出典

- 図2 The Metropolitan Museum of Art
<http://www.metmuseum.org/Collections/search-the-collections/140010572>
 (最終確認日2012年11月11日)
 Gallery45013 :
 Shaikh Hamdullah ibn Mustafa Dede ,
 ‘ Alubum of Calligraphies Including Poetry and Prophetic Traditions (Hadith)’, ca. 1500 ,
 Turkey, probably Istanbul, Main support: ink, watercolor, and gold on paper Margins: ink, watercolor and gold; marbled paper Binding: leather and gold
- 図3 Leopold Museum, *Koloman Moser master 1868 - 1918* ,Vienna, 2007.
 99 : Kolo Moser Marbled paper
 “ Fische (Fishes) circa 1904 marbled paper, Collection of the University of Applied Arts, Vienna.
- 図4 Maria Rennhofer, *Koloman Moser master of Viennese modernism*, London, 2002 .
 176: Dipped paper cover, probably by Koloman Moser, for special edition of Ver Sacrum:“ Die Wiener Secession und die Ausstellung in St.Louis ”, February 1904 oil and watercolour, Austrian Archives, Vienna.
 177: Amphibian, c. 1904 oil and watercolour on paper, Courtesy Julius Hummel Collection, Vienna.
- 図5 エリカ・バトカ エリザベート・フロツティア
 『ウィーンの装飾図案集 -ウィーンのアール・ヌーヴォー/アール・デコ.[1]
 ウィーン工芸美術学校とウィーン工房』学習研究社 (1988年).
 98 : コロマン・モーザー ウィーン工房の浸

染紙 1900 - 1910年頃 ウィーンアルベルティナ美術館蔵

Koloman Moser, paper-dip of the WW, Galeriebei der Albertina/wien.

• 図6 前掲書

99 : コロマン・モーザー ウィーン工房の浸染紙 1900 - 1910年頃 HSAK 蔵

Koloman Moser, paper-dip of the WW, HSAK.