

ヨーロッパ絵画の歴史

Atelier LAPIS 筒井 祥之 著

イラスト 今村 さくら





絵の大好きなラピスちゃんと愛犬クラウは、再びギャビンさんのギャラリーにやってきました。

「こんにちはギャビンさん。この前は額縁の話をしてくださってありがとう」
「どういたしまして、ところで今日はどうしたの？」とギャビンさん

「ギャビンさんのギャラリーには絵がたくさん飾られているけど、絵ってどうして描かれるようになったの？」

「それはね、人は昔から他の人に何かメッセージを送りたくて、描くようになったんだよ。ラピスちゃんは、自分の思いや考えを人に伝えるとき、どうするかな？」

「思ったことをお話しする」

「そうだね、言葉を使って伝えるよね。でも、絵は言葉のかわりに色々な材料を使って表されているんだ。そして、絵を描く材料は、時代とともに変化しているんだよ」



「ラピスちゃんはどんな絵具を使ってる？」

「チューブに入っていて押すと中から絵具が出てくるんだよ」



「そうだね、そしてこれが絵具の3つの原料なんだよ。まず、これが色になる顔料、これが絵具と画面を繋ぎ合わせるバインダー、そしてこれが薄めるためのソルバントなんだ。この3つを混ぜ合わせて絵具ができるんだよ」

「そうなんだ。絵具が何から出来てるかなんて考えたことなかった」



「ラピスちゃんが今見ている絵には、昔の人が込めた思いやメッセージがたくさん詰まっているんだ。絵を描いた人は、ずっと前に亡くなった人も多いけれど、その人たちが伝えたかったことは、今も昨品として残っていて、メッセージを発信し続けているんだよ」

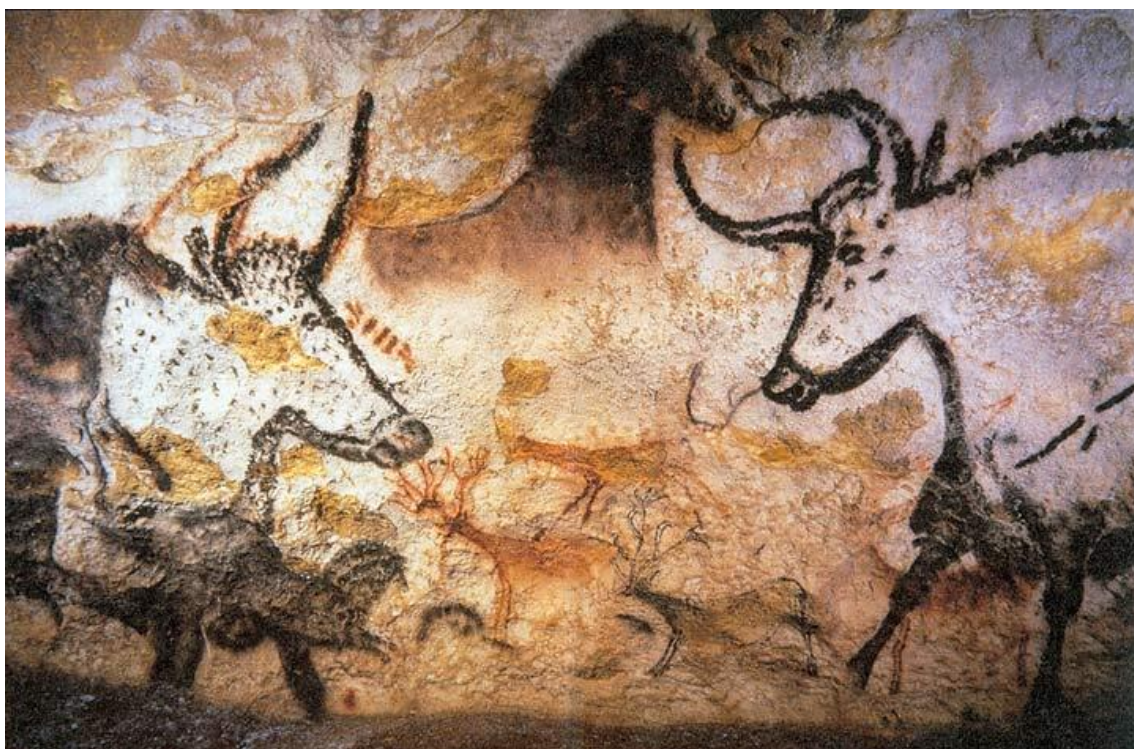
「メッセージ？どんなメッセージかな？」

「どんなメッセージだろうね。メッセージを解き明かすには、絵を描いた人の生きた時代背景や何を使って描いていたかを知ることが大切なんだよ」

「絵を見ることで、昔の人たちに触れることができるんだね。絵の中のメッセージがわかったら楽しそう」

「使っていた絵具が時代とともに変化して今、私たちの目の前に今でも作品として残されているんだよ。じゃあ、これから一緒に、絵の歴史の旅にでてみよう」

「うん！」



ラスコー洞窟壁画

絵画とは何か？

大事なことはその描く対象の「**主題**」、そして「**何を使って描いたか**」である。古来より使われた材料には3つの要素がある。それは顔料※1、バインダー※2、ソルバント※3である。絵画はこの3つを混ぜ合わせて描かれたものである。

今から2万年前、フランスのラスコー洞窟の壁で発見された絵は、恐らく狩猟の対象であった牛や馬を描いたものであろう。材料としては。赤土・木炭を獣脂・血・樹液で溶かして混ぜ、黒・赤・黄・茶・褐色の顔料を使っていた。顔料は、くぼんだ石等に貯蔵して、こけ、動物の毛、木の枝を筆がわりに、または指を使いながら壁に塗って描いたと考えられる。よく対象を観察し的確に捉えているのには驚かされる。



マルシュアスの画家帰属、ペリケ、B.C. 380-360 年頃、アテネ出土、大英博物館

【ギリシャ絵画 紀元前 5 世紀】

古典とは、すなわちギリシャ・ローマ美術のことで、そのローマ美術の源泉もギリシャ美術に至る。古代ギリシャ人は、肉体的にも精神的にも調和のとれた完璧な存在になることを理想と考えた。ルネサンスや数々の美術運動も「**古典の原点に戻ろう**」という考えの表れである。

あのボッティチェリさえも憧れたという、アレキサンダー大王の宮廷画家だったアペレスには「彼の描いた絵馬に本物の馬が嘶いた」という言い伝えがある。しかし、アリストテレスは「絵というものは鳥が本物と間違えてくれなくてもいい。絵の最も大切なところはそういうところにはない」といい、絵における品性についても言及している。こうした点からも、当時の絵画への関心の高さが伺える。

哲学や美意識、ありとあらゆる分野で、現代まで与える影響は計り知れず、我々の意識の原点とも言える。ギリシャ画家の存在も文献によっては確認できるが、残念ながら具体的な絵画作品は現存しておらず、今ではアテネの壺絵装飾を見て、その描線技術の高さから当時の画家たちの力量を想像するしかない。



《赤ん坊のテレフォスを発見するヘラクレス》、後1世紀後半、ナポリ国立考古学博物館

【ローマ絵画 1世紀頃】

ギリシャ絵画の古典的な美に、広大なローマ帝国の地域性が加えられ、ローマ絵画となった。

79年、ヴェスヴィオ山噴火によってポンペイ市街が一瞬にして灰に呑み込まれた。しかし、18世紀の発掘によって建物に描かれていたフレスコ画は鮮やかに蘇ることとなった。ポンペイ壁画は今日も見る事ができる数少ないローマ時代の絵画であり、その技術の高さには驚かされる。

フレスコ画※4は、唯一バインダーを含まない絵画である。濡れた壁の漆喰に、水に溶かした顔料を染み込ませるように描くので、その堅牢性※5は、絵画の中でも最大である。この後、中世キリスト教の聖堂建築において、建築と一体化したフレスコ画が数多く見

絵画・額縁教室
Atelier LAPIS

られるようになる。



「よき羊飼い」, 3世紀後半, ローマ, プリシッラのカタコンベ

【初期キリスト教絵画 3世紀頃】

初期キリスト教時代、キリスト教徒たちは迫害を逃れるため、絵画による意味の読み替えを行なって信仰を継続していた。また教義では、偶像崇拝を否定していることから、人物像ではなく神を連想させる象徴を用いることが習慣化していた。太陽、ヒツジ、魚、錨、鳩などがキリストの象徴である。

313年に迫害が終焉を迎えると、キリスト教絵画はより具象化し充実した豪華なものへと変化してゆく。

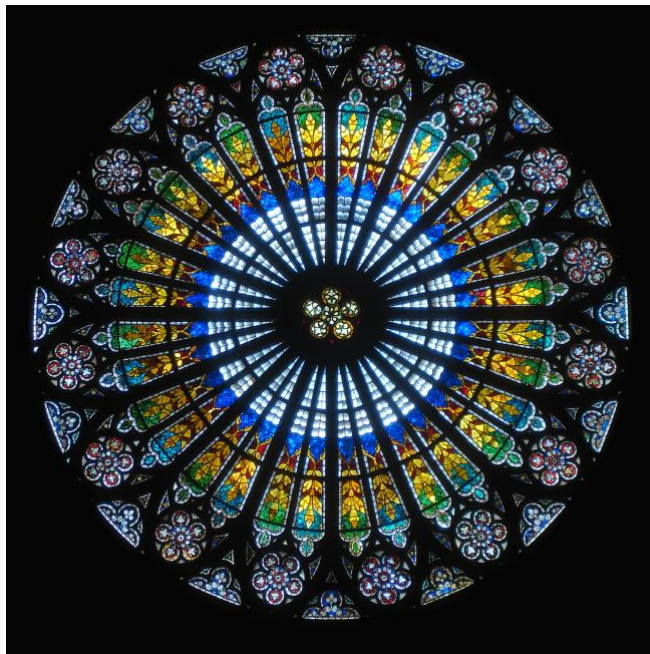


「ひげのないキリスト」,4世紀なかば,ローマ,コンスタンティナ廟堂モザイク部分

【モザイク画】

モザイクは紀元前3千年頃、メソポタミアで発生したといわれている。その技術は建築・彫刻と一体となり絢爛豪華な芸術を生み出した。素材は大理石から、やがて硬質な輝きを発するズマルティガラス^{※6}が用いられるようになり、ガラス材の乱反射を利用して、より高度なものへと変化していった。

モザイク画の技法の中には、テッセラ^{※7}を一個ずつ、接着剤などで直接、壁面に貼り付けてゆくものがあり、これを直接技法と呼ぶ。細やかな工程であるため、大規模で長期間にわたる作業には向いていない。また、大画面になればなるほど、表面の凹凸をコントロールすることが難しい。テッセラに用いられる色調の石の調達にかなりコストがかかることや、作業自体の困難さから、やがてその姿を消していった。



フランス、ストラスブール大聖堂バラ窓ステンドグラス

【ステンドグラス ゴシック期 12世紀】

ガラスの起源は紀元前数千年、メソポタミアかエジプトであると言われている。始まりは焚き火の熱で偶然砂と岩塩が反応して透明な液体となって溶け出し、冷えて固まってガラスが誕生したのではないかとされている。紀元4世紀頃のローマ帝国の時代には「吹きガラス技法」※8が発明され、ローマングラス※9が生まれた。それがやがて5世紀頃のキリスト教からステンドグラスとして用いられた。

13世紀中ごろから、パリを中心とした宮廷文化の開花と都市の隆盛を背景に、ヨーロッパ各地で新しい美術が登場した。これをゲルマン民族のゴート族にちなんで「ゴシック」という。ゴシック時代初期、教会装飾が施される理由の一つに、文字が読めない人々にキリスト教を教えるという宗教的な目的があった。また、ロマネスク時代に比べ、新たな教会はそびえ立つような高い天井が特徴的で、建築技術の向上によって、壁を薄くすることが出来るようになり、ステンドグラスが隆盛を極めた。しかし、絵画の影響を受けて次第に写實的に傾いていったことから、本来の「透明感」の魅力を失ってゆきやがて衰退していった。

ステンドグラスは、エ字形の断面を持つ鉛のリムを用いて、着色したガラスの小片を結合し、絵や模様を表現したものである。ガラスに金属酸化物を混入することで着色している。外部からの透過光で見るために非常に明るく美しく映る。



シモーネ・マルティーニ 《受胎告知》, 1333年, フィレンツェ, ウフィツィ美術館, 板にテンペラ

【エッグ・テンペラ※10＝テンペラ・マグラの登場】

－ イタリアのゴシック 13世紀 －

テンペラ画は水性で、乾いた明るい色調と、描き方はハッチング※11という雨降り模様で描く描線の美しさが、その特徴である。その歴史は、主に東欧で制作された5-6世紀のイコンまで遡る。当時は修行の一環として聖画を描いており、画家の個性という認識がない習慣だった。こうしたビザンティン由来の技法がイタリアにもたらされ、13世紀後半から広く祈念像を描く際に用いられるようになる。そして、ヨーロッパ各地の様々な階級の需要に応え、テンペラは新たな表現の絵画を生み出していった。その後も長い期間、絵画技法の主演となったのである。

フレスコ画は建築物の壁に描く際に用いられるが、テンペラ画は独立した板絵に用いられる。金箔との相性も良く、シエナ派やヴェネツィア派などに、併用した絢爛豪華な作品が数多く見られる。



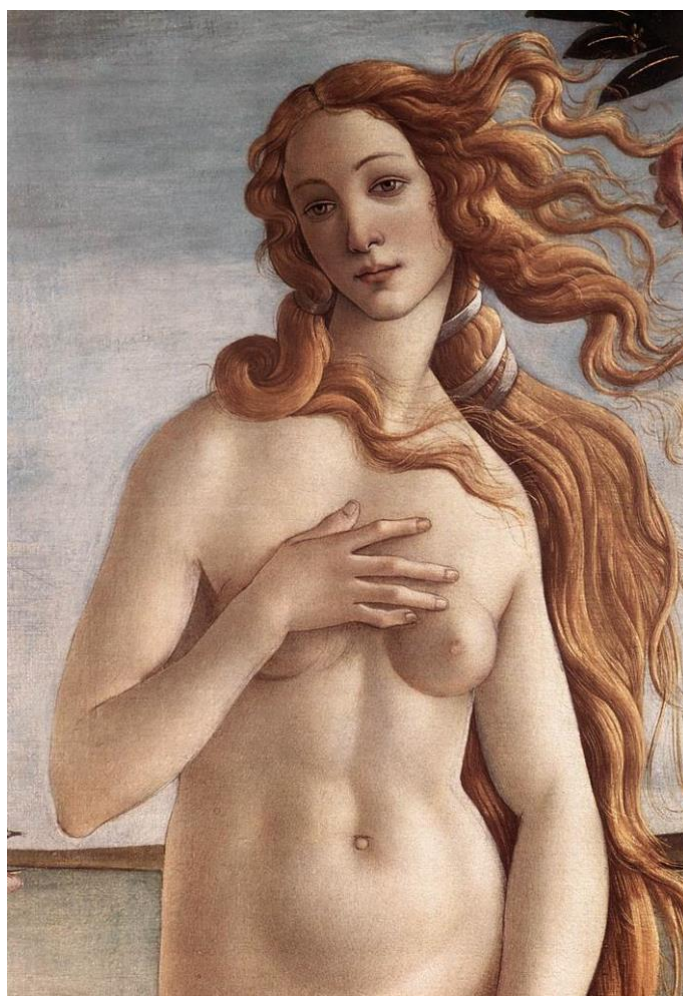
ヤン・ヴァン・アイク《アルノルフィーニ夫妻の肖像》, 1434年, ロンドン, ナショナル・ギャラリー, オークに油彩

【テンペラ・ミスタ※12 油性バインダーの登場】

－ 卵テンペラと油の重層技法 15世紀初期フランドル派 －

フランドル地方でも古代から生育していたフラックスシード※13を食用として採取していた。その種を潰して得られたものが亜麻仁油で、ヤン・ヴァン・エイクラによって加工されて、絵画用の油性バインダーとして使用した。油性絵具は、水性に比べて乾燥しにくいため、ぼかすことができ、より写実的な表現となった。そのため、後に油彩画は、テンペラにかわって西欧絵画において広く用いられることとなった。

このテンペラ・ミスタという技法は、画肌の明るさを残しながら、まず、テンペラで下層を描き、その上層には油彩層を重ねるといったテンペラと油彩の重層構造による併用技法である。油による画面はしっとりとした濡れ色になり、そのグレイズ※14による発色の美しさは、現在においても特筆に価する。



ボッティチェリ 《ヴィーナスの誕生 (部分)》, 1485年, フィレンツェ, ウフィッツィ美術館, 板にテンペラ

【テンペラ・グラッサ※15】

－ 卵と油を混ぜたテンペラ・バインダー －

油性バインダーは、アルプスを越えてイタリアへと流出していった。15世紀、ルネッサンス期になると、卵黄のバインダーに加える油性分量を調節することで、画面の発色を明るく、または、暗い濡れ色にすることもできるようになった。これをテンペラ・グラッサといい、伸びのあるバインダーで描きやすく、テンペラ画の中で最も堅牢性が高い。仕上げの最終ワニス※16の効果が描画中から確認しやすいという利点もある。代表的な作品はボッティチェリの《春》や《ヴィーナスの誕生》などである。ボッティチェリの晩年の作品が暗い傾向にあるのは、テーマの変化と共に、油性分をやや多めに調整をしたからである。



ラファエロ 《ベルヴェデーレの聖母 (牧場の聖母)》, 1506年, ウィーン, 美術史美術館, 板にテンペラ・油彩

【テンペラと油の並置】

ー フィレンツェ派 16世紀 ー

ルネサンスを代表するラファエロを中心とするこの一派は、明暗をはっきりと美しく発色させるために、明るい色調になる卵黄テンペラは明るい部分へ、そして、沈んだ色調になる油絵具は暗い部分へと、それぞれのバインダーを、画面を分割しながら別々の場所に描いていった。最終的には上から油でグレースして全体を調和させて完成した。

一方、レオナルド・ダ・ヴィンチは、卵黄テンペラでグリザイユ※19の下描きをし、黄土系のインプリマトゥーラ※20を施した上に、不透明な油絵具を薄く指で伸ばしながら、スフマート※21効果を表現した。何層も積層構造を形成しながら、はっきりとした明暗表現のリアルな質感や空間表現を可能にしたのである。



ティツィアーノ《聖母被昇天》, 1516-18年,
ヴェネツィア, サンタ・マリア・グロリオザ・デイ・フラーリ教会, 板に油彩

【油性バインダーの流布】

－ ヴェネツィア派 16世紀 －

ヴェネツィア派の使用するバインダーは、それまで使用していた樹脂よりもむしろ油を多用した。絵画は、それまで支持体^{※17}を木板に描かれていたが、湿度の高いこの土地では、木板の反りやその重量が問題となっていた。そこで、当時、ヴェネツィアは海上交易が盛んであったことから、帆船の帆を使うキャンバス画が登場した。木枠にキャンバスを貼って絵を描くスタイルがここから始まってより大作が描かれるようになって、やがてイタリア全土へと広がり、今日の油彩画の基本がここで出来上がった。地塗りは石膏のかわりに小麦粉を胡桃油で練り、それに鉛白を適量加えたペーストをナイフで何層にも塗られた。暗褐色の下地に明るい色調を置いてゆきながらインパスト^{※18}が試みられている。



ルーベンス 《キリスト降架》, 1612-1614年, アントワープ大聖堂, 板にテンペラ・油彩

【テンペラと油の併用】

－ 第2 フランドル派 17世紀バロック期 －

ルーベンスは、絵具を層状に重ねる重層構造のフランドルの伝統技法に加え、イタリア絵画を探求し、色と形を一回の筆の動きで表現する伝統を身につけた。

テンペラから油彩、つまり水性から油性の絵具を巧みに併用することで不透明な塗りと透明な塗りを交互に重ねる独自の彩色方法を考案し、弟子たちと共に多くの注文に対応できる工房システムを作り上げ、大量の作品を描き上げたのである。

また、当時の化学ともいえる錬金術の影響も受けている。乾燥を早めるために金属を加えた油や、加熱された加工油も考案されたほか、再び樹脂も多用された。



ローレンス・アルマ・タデマ《春》, 1894年, J. ポール・Getty美術館, キャンパスに油彩
額：フランス19世紀の金箔によるタベルナクル額^{※27}

【ラファエル前派】

19世紀 イギリス

イギリスの画壇を席卷していたロイヤル・アカデミーはラファエロを規範とするあまり形骸化した美を求めていたが、美術批評家ジョン・ラスキン『近代絵画論』の「細部への探究こそが、創造主たる神の叡智、計り知れない創造の神秘を讃える」という言葉に、当時若い画学生だったロセッティやミレイが共感し、「ラファエル前派」と名乗った。ラファエロ以前の初期ルネサンス美術やフランドル美術を模範とし、自然を正確に写し取ろうとした。その様式的特徴は、強調された線描写、強い陰影から解放された明るい画面、鮮やかな色彩、そして細密描写である。フランドル絵画に由来する高度な写実性や表現技巧に凝った多様な色彩描写が多い。また、ラファエル前派のうち、後期の画家たちにはテンペラ技法の復興を試みる一派も現れるなど、技法への関心も高い。

ラファエル前派の一人、バーン・ジョーンズの父親が額縁職人だったこともあってか、額縁に関しても極めて造詣が深く、作品毎に意匠を凝らした額を嵌めている。

そして、ラファエル前派の芸術全体を改革しようとする志は工芸の領域にまで至り、ウィリアム・モリスを中心とする「アーツ・アンド・クラフツ」運動となり、その影響

は様々な作品に見出すことができる。



クロード・モネ《睡蓮》, 1906年, シカゴ美術館, キャンバスに油彩

【油性バインダーの使用】

－ 印象派 19世紀フランス －

新古典主義が主流だったフランスのアカデミー※22 では、神話画や歴史画が好まれる画題だった。こうした風潮の中で、印象派はアカデミーと全く異なる作風をもって、保守的な美術界から激しい批判に晒されながらも、展覧会を連続して開き、やがて美術アカデミーの受容者とは異なる層の人々、つまり美術を専門とせず開かれた環境にいる人々に受け入れられるようになった。

印象派の特徴としては、目に見える筆のストローク※23、戸外制作、空間と時間による光の変化の観察、日常的な場面の描写、人間の知覚や体験に基づいた主題などが挙げられる。また、それまで各工房で作られていた絵具が、工場でチューブ入り絵具として大量生産されるように変化したことで、絵具は硬めに練り上げられた。絵具の扱いも一変し、腰の強い筆やテレピン油を多用して、戸外での制作を行えるようになった。一方、ヨーロッパ絵画がそれまで築いてきたグラッシ※24、スカンブル※25、輪郭の描写やキアロスクーロ※26などの伝統技法を完全に放棄している。

黒田清輝たちが渡欧の際に西洋画法を日本へ持ち帰ったことや、20世紀の日本人資産家が積極的に収集したことから、日本の西洋画はここから始まることとなる。そのた

め、印象派の作品は我々日本人には最も馴染み深い西洋画である。



上田 薫《なま玉子 J》,1978年,高松市美術館,アクリルと油

【合成樹脂の登場】

樹脂 (resin)^{※28}とは従来植物から得られるものだったが、よく似た性質を持つ物質も合成して作られるようになり、それらを総じて「樹脂」と呼ぶ。天然素材から採取して作られる樹脂を「天然樹脂」、20世紀初め以降石油から人工的に加工して作る樹脂を「合成樹脂」という。塗料や接着剤など、その用途は多岐にわたり、絵画の分野でもその特質や有用性から今後も新たな展開が見られる可能性を秘めている素材である。しかし、まだ歴史が浅いためにその堅牢性は経年変化を見てみなければ判断できないことや、合成物質の及ぼす影響など、多くの課題が残されている。

・アルキッド樹脂絵具

合成樹脂が生まれる前に偶然出来た樹脂で、原料に大豆油などの天然の植物油を使用することから、「人工改良乾性油樹脂」と称することもできる。乾燥が早く、塗膜も硬い。透明で固着力も優れており、バインダーとしては油絵具よりも優れている点もある。アクリル絵具に比べて、濡れ色と乾き色の差は少ない。水性・油性バインダーにそれぞれ用いることができ、その塗膜の強さから自動車のボディ塗装や、印刷用インクなどあらゆる分野で使用されている。

・ビニール樹脂絵具

1926年にポリ塩化ビニールが工業化されたことで開発された樹脂絵具。この絵具は主に、接着剤の木工用ボンドなどで使われているポリ酢酸ビニールから作られたが、色数が少なく混色しにくいなどの理由から、使用される市場は限定的で広くは普及しなかった。現在は安価なポスターカラーや凹版用インク、屋内、外用ペイント等に使われている。

・アクリル樹脂絵具

この樹脂は1934年に工業化されて以来、最も広く使用されている合成樹脂絵具である。元は高価だったが、強化ガラスに利用できる技術が確立すると、需要が高まり透明さ、丈夫さ、重量、曲面加工のしやすさなどから、航空機の風防窓などにも用いられるようになる。やがて技術の発達により安価となったことで一気に大衆化され、身近な製品にも使われるようになり、絵具への転用もその一例である。

有機溶剤で希釈する場合は主に工業用ラッカー塗料に用いられ、絵画で使用されるのはほとんど水溶性のエマルジョンである。加える水の量を変えれば、厚くも薄くも塗ることができ、水彩風にも油彩風にも描ける。乾燥が早く、乾燥後に耐水性となるのが大きな特色で、発色の良さ、褪色や変色のなさがその特徴であるが、歴史が浅い材料のため経年変化については未だわからない点が多い。尚、絵画修復では溶剤型のアクリル絵具も用いられている。絶縁塗料、金属塗料などにも使われる。

注釈

※1 顔料 (pigment)

小さな粒子で水や油に溶けない。主に、土や鉱物、合成の金属化合物から作られる「無機顔料」と、石油化学合成から作られる「有機顔料」とに分けられる。無機顔料は古代から使われており隠蔽力と耐久性に優れているが、希少なため高価になっている。有機顔料は最先端の石油化学合成技術によって作られており、現在市場の大半を占めている。

※2 バインダー (binder)

展色剤、結合材もしくは塗膜形成材で顔料を均一に分散させて固着させるもの。

- (1)蒸発固化型：水彩などのことで、乾いた後に同じ溶剤をかけると溶解する。
- (2)蒸発重合型：アクリル絵具などで、重合反応によって固化定着するもので乾燥後は耐水性になる。
- (3)酸化重合型：油絵具が代表的で、大気中の酸素を取り込んで化学反応を起こして固化する。
- (4)複重合型：テンペラ技法がこれに当たる。まず、水の蒸発で一見乾いたように見えて、次に塗膜中の油脂分が、時間をかけて酸化重合して強い膜を形成する2段階の乾燥工程をとる。アルキッド樹脂絵具は溶剤による2段階乾燥である。

※3 ソルバント (solvent)

溶剤、薄め液ともいう。他の物質を溶解させ、均一な溶液を作ることができる液体である。絵画制作上では、固体を溶かして液状にしたり、高い粘度の液体を低い粘度のものに調整するために使ったり、更には溶解性を利用して洗浄除去に用いられる。具体的には、樹脂を始めとする各種の固着剤の溶解、制作に用いる絵具の調粘度調整、塗膜表面の光沢改質、下層への接着性の調整、筆洗や画面洗浄などで主に用いられている。

※4 フレスコ画 (fresco)

未乾燥の漆喰に、顔料を水で溶いて描く技法。フレスコという用語はイタリア語の「新鮮な *fresco*」に由来し、乾燥した漆喰に描くセッコ画と対置される。描かれた顔料は半透明の薄いカルシウムの被膜で保護されて強固な状態を保つ。その日に描く予定分だけ漆喰を塗り、小面積ごとに仕上げる技法をブオン・フレスコといい、ジョットも行っていた。

※5 堅牢性

どのくらいしっかりと出来ているか。どれくらい壊れにくく出来ているか。特に美術の分野では、制作した作品が通常の保存状態で時間が経過しても、ひび割れや、剝落、黴などに侵されない状態を保つ性質の事。

※6 ズマルティガラス (smalty glass)

テッセラ以外の色が入ったモザイク・ガラスのこと。

※7 テッセラ (tesserae)

石の小片。モザイク画は主に古代から中世にかけて、地中海地方を中心に発達した。その細片 (テッセラ *tessera*) は普通数 mm から 2~3cm で大理石や貴石、色ガラスなどがある。テッセラとは主に金銀箔をはったガラスなどのことで、漆喰の地に埋め込まれる。モザイクの特長は耐久性に富み、輝かしい色彩が半永久的に得られることで、建築内部の大規模な装飾に最も効果的に使われた。

※8 吹きガラス技法

ガラス工芸におけるガラス成形技法のひとつ。熔解炉などで高温溶融されたガラスを、吹き竿と呼ばれる金属管の端に巻き取って、竿の反対側から息を吹き込んで成形する。紀元前1世紀半ばに東地中海沿岸のフェニキア人によって発明された技法であり、製法は古代ローマ時代からほとんど変わっていない。

※9 ローミングラス (roman glass)

ローマ帝政開始 (B.C. 27年)から帝国の東西分裂 (395年)までの約5世紀間に、ローマ帝国内で製造・流通したガラス製品の総称である。吹きガラス技法による大量生産の影響で、それまで高価だったガラス製品の価格は大幅に下落した。そのため、日用品としてのガラス器が新たに発生したが、一方で従来どおり高級品も存在し続けた。現代ではガラスは透明なものがほとんどであるが、ローマガラス以前ではむしろ不透明なガラスが中心であった。しかし1世紀末から透明なものが好まれるようになり、現代ではよく知られるガラスの性質、光を通す点がガラスの特徴として定着した。

※10 エッグ・テンペラ (英 Egg Tempera) = テンペラ・マグラ (伊 Tempera Magra)

テンペラという言葉は、ラテン語の *temperare* (テンペラーレ) が語源で、「混ぜ合わせる」という意味である。歴史的には卵白や卵黄、ガム、膠などをバインダーとしたという記述が 11 世紀頃の文書として残されているが、作品として現在見られるものは、主には鶏卵の黄味をバインダーとした「卵黄テンペラ」が中心である。板の上に石膏下地を施し、卵黄のバインダーで顔料と混ぜられ、絵具として塗られた。金箔を背景に使った作品も多く「黄金背景テンペラ」とも称される。15 世紀からテンペラ技法単体で用いられ、やがて 17 世紀頃まで油彩画技法と併用しても使われ続けた。「マグラ *magra*」とは油気のないという意味である。

※11 ハッチング (hatching)

短い筆致を繰り返すことによって、線を重ねてその多少により濃淡の階調をつけることをいう。デッサンやドローイングでも濃淡の階調を作り出すために用いられ、重なる部分は暗部を生み出す。隙間のある独特なリズム感のある重なりを繰り返すことによって美しい階調を作り出すことができる。油絵の登場する以前のテンペラ絵画をよく見ると、その明暗の調子はハッチングという雨降り描きで表現されている。その綿密なハッチングの表現からは、いかに労力を要するかが窺い知れる。混合技法の場合、この不便さは油絵具によって簡単に置き換えることができる。今日、ハッチングを敢えて選択することで、線そのものの美しさや、線と隙間から生まれる織物のような色彩効果などを生み出すためになされる。これにより混色により色が濁らずに、明るい色調を保ったまま視覚混色ができる。網膜上でこの明るい色調同士が混色するので、テンペラ絵具がより明るく鮮やかに映るのである。

※12 テンペラ・ミスタ (Tempera Mista)

「ミスタ *mista*」はイタリア語で「混合の、混成の」という意味である。初期の油絵具は、透明性に富んではいるものの、量感が希薄であったことは当時の作品からうかがえる。イタリアではテンペラが部分的に彩色として使用されたのに対し、フランドルではテンペラ絵具と油絵具の互層として絵が構成された。このバインダーは全卵に樹脂と油を加えて作る。テンペラによる下絵に油絵具のグラッシをのせ、またテンペラ絵具による描き起こしを行い、さらに油絵具のグラッシを重ねるという工程を何度も重ねて、テンペラと油絵具、それぞれの特徴を生かした幅広い表現を可能にした。この油絵具との併用技法は、フランドル技法から改良されつつ今日まで行われている。(ミスタ *mista*) とは混合という意味をもつ。

※13 フラックスシード (Flaxseed)

いわゆる亜麻仁でその英語名。その学名は *Linum usitatissimum* で、ケルト語の「糸 *Linun*」を意味しており、キャンバスの素材である。人類が初めて栽培した植物の一つとも言われている。紀元前 7000 年代にはトルコやシリアで、また紀元前 5000 年代にはエジプトでも栽培され、ミイラを包む布地に利用された。食用としては 8 世紀頃に知られ、フランスのカルル大帝は、「臣民はアマニをとるべし」と、その健康上の価値を認め法令化している。この頃には、種子から搾った油を食に供し、茎は布地 (リンネル) や紙に利用するようになった。近年になっても健康食としても注目を集めている。

※14 グレーズ (Glaze)

薄く溶いた透明な絵具を幾層にも塗り重ねること。絵具層の調子を変化させるために透明な絵具を施す。15 世紀前半の初期フランドル派の画家たちが確立した油彩の特徴的な技法であり、一般には樹脂分を含んだバインダーを用いて行われる。その目的は大きく 2 つあり、まずは異なる 2 つの色層を重ねることにより新たな色調を生み出すためで、もう 1 つは色調をあまり変えずに色の深みを変化させるためである。

※15 テンペラ・グラッサ (Tempera Grassa)

「グラッサ *grassa*」はイタリア語の「油分を含む *grasso*」という意味。15 世紀ルネサンス期になるとより自然主義的な写実表現にマッチした絵具に改良され、卵のバインダーに油性分を加え、絵具の伸びを改善する処方が開発された。油性分の混合により油絵具との併用が可能となるが、卵黄テンペラに比べやや明度に欠ける。

※16 ワニス (varnish)

言葉の由来は紀元前 3 世紀のエジプトに遡る。戦争の勝利を祈願するために、美しい金髪の女性ベレニス *berenice* の髪を女神ヴィーナスに捧げた故事による。その後、琥珀やコパールなど黄金色の美しい化石樹脂を「ベレクス」と形容するようになり、ラテン語の *verenic* から英語の *varnish* になった。木製品や金属製品、及び油彩画などの表面に塗布して樹脂の皮膜を形成し、光沢を与えたり保護したりするための塗料である。加筆修正や保護の為に仕上げに塗布するために用いられる。

※17 支持体 (support)

パネル、キャンバス、壁など、絵画の地塗や絵具を施される下の支えている物理構造をいう。文字通り「絵を支え

るもの」である。一般的には、油絵にはキャンバス、水彩には紙という取り合わせが用いられ、これ以外にも多くの支持体が存在している。最も重要なことは耐久性に優れていることだ。絵画用の支持体は金属とガラスを除けば全て多孔質の物質であり、例えば画布の場合は織り目の部分に、紙や木材の場合は繊維間の小さな間隔の部分に、引っかかりを作り剥がれにくい層を形成する。多孔質物体に絵具が浸入するこうした現象は、毛細管現象によって起こるものであり、支持体の上に最初に作られた下地層と、その上に順次塗り重ねられてゆく絵具層同士の間で起こる毛細管現象によって、相互間に接着力をもち、固着される。

※18 インパスト (伊 *impasto*)

絵具を厚塗りしたり盛り上げたりすること。17世紀頃から使用され始め、特に対象のハイライト部分を厚塗りする手法が当時の巨匠の作品に多く見られる。

※19 グリザイユ (仏 *grisaille*)

モノクロームで描かれた絵画で、デッサン類は含まない。フランドル画家の多翼祭壇画の扉表側に描かれるトロンブルイユ (だまし絵) など、それ自体が作品となる場合や、油彩の下描きとして単色で明暗配置や大まかにモデリングした後、彩色して完成とする場合がある。

※20 インプリマトゥーラ (伊 *imprimatura*)

最初に施された絵具層を保護し、その絵本来の効果を整えるために、その上の層に施される半透明な単色の絵具層のことを言う。地透層とも言い、下層の線が見える程度に薄く色のついた地は、16世紀頃から使われ始めるが、主に赤、褐色あるいは黒褐色が好んで用いられた。上に塗る絵具層のバインダーの吸収を調整したり、画面全体の色調を整えるのがその目的である。

※21 スフマート (伊 *sfumato*)

イタリア語の「煙 *fumo*」から派生した言葉で、明確な輪郭線で表すのではなく、まるで煙か霧がかかったように色や対象の輪郭をぼかしたように描く技法をいう。レオナルド・ダ・ヴィンチが確立したと言われている。

※22 アカデミー (academy)

その起源は古代ギリシアにおいて、プラトンがアテナイ郊外に開いた学園「アカデミア (希 *Academia*)」に由来する。美術的な点においては、ルネサンス期に職人技術という「美術」に対する認識を、より知的で高度な「芸術」へ改めようという人文主義者に支えられた気運の結果として、16世紀にローマで最初の「アカデミア」が作られる。次第に従来のギルドに代わる性格を帯び、フィレンツェ、ポローニャ、ローマ、などに多くのアカデミーが創設されていった。フランスではルイ14世の時代に王立絵画彫刻アカデミーが創立され、美術に関する行政権と教育権を独占し、美術学校と公式の展覧会を支配するようになった。18世紀にはロンドンでもロイヤル・アカデミーが設立されたが、19世紀中期以降、その保守的な傾向から「アカデミズム」として批評の対象となり、美術の主流からは遠くなってしまった。

※23 ストローク (stroke)

絵画表現における描画法を表わす言葉。筆や木炭を使うとき、その画材の先を少しずつ画面に触れるように動かす行為 (あるいは筆の跡) を「タッチ」あるいは「筆触」と記す。また、画面に対して大きく腕を振って筆を動かす躍動感のある行為を「ストローク」と呼ぶ。画家本人よりも、むしろ評論家などの第三者が、出来上がった絵画の画面にある筆の跡を見て、「タッチ」か「ストローク」か言い分けているような側面が強い。印象派以降から、タッチやストロークといった筆の使い方が注目されるようになった。描画法は「タッチ」と「ストローク」のほかに、平行に等間隔で引いた斜め線で面を表わす「ハッチング」、細かく点を打つような「点描」、輪郭をやわらかく表現する「ぼかし」などがある。

※24 グラッシ (仏 *gracis*) = ※13 グレーズ (英 *glaze*)

※25 スカンプル (scumble)

色層の重ね塗りのことで、油彩画では「ヴェラチューラ *velatura*」とも言う。グレーズとは逆に下層が暗色で透明な塗りに、上層が明色で不透明な薄塗りを擦り付けるように塗ることをいう。その結果、下層がほのかにヴェールを被ったように見えてくる効果がある。いわゆる光学的灰色 (オプティカル・グレー) が生じるのだ。乳白光とも呼ばれている。

※26 キアロスクーロ (伊 *chiaroscuro*)

明部から暗部へ調子の階調を利用して物体の3次元性を表す「明暗法」のこと。陰影対比やそのバランスがもたらす効果を駆使して、ある物体の立体感、あるいは画面における遠近感を表現するとともに、光源の設定や光の投影

絵画・額縁教室

Atelier LAPIS

方法によって劇的な効果を演出するなど、極めて重要な技法である。この技法はレオナルド・ダ・ヴィンチが徹底的に研究し、後のカラヴァッジョらバロック期で新たに展開されていった。また、単色のみの明暗の階調で描かれた絵画や素描のことも指す。

※27 タベルナクル額 (Tabernacle Frame)

タベルナクルとはユダヤ教において、イスラエルの民と神の間に交わされた契約の板を取めた櫃 (ひつ) を祀った移動可能な聖所のこと。聖櫃を祀る「幕屋」も意味する。中世の建築用語においては聖人像を置くための壁龕 (へきがん) を指し、屋根部分が絵画を入れる堂の部分よりも張り出しているという様式的特徴がある。建築物をミニチュア化したもので、当時裕福な家庭の小礼拝所で祈祷用に描かれた聖画を周囲から聖別するという重要な役割を担っていた。

※28 樹脂 (resin)

樹木分泌物のことをいい、すべて天然ワニスの原料となる。年代の古さにより、現存樹脂、半化石樹脂、化石樹脂と分類できる。古くはエジプト時代に香油として使われた。19世紀になって化学実験室が進み、合成樹脂研究は発展し、塗料及び美術家用絵具会社のために重要な原材料の製造が行われている。

参考画像

Web gallery of art (<https://www.wga.hu/index1.html>)

参考文献、URL

- 上哲男『絵画技法体系』ほるぷ(1981年)
尾藤衛己『絵具の部屋フロント』
紀井利臣『新装：黄金背景テンペラ画の技法』誠文堂新光社 (2013年)
谷川渥監修『絵画の教科書』小澤基弘、渡辺晃一編、日本文教出版 (2001年)
D.V. トンプソン Jr.『トンプソンのテンペラ画の技法』佐藤一郎監修、中川経子訳、三好企画 (2005年)
R.J. ゲッテンス、G.L. スタウト『絵画材料事典』森田恒之訳、美術出版社 (1999年)
『絵具の科学』ホルベイン工業技術部編、中央公論美術出版 (2009年)
『新潮世界美術辞典』秋山光和編、新潮社版 (1985年)
Bob Flexner, *Understanding Wood Finishing*, Readers Digest 1998
- キュウコンステンドグラス (<http://kyukon-stained-glass.net> : 2018/8/17 閲覧)
日本アマニ協会 (<http://flaxassociation.jp> : 2018/8/17 閲覧)
ノラの絵画の時間 (<http://blog.livedoor.jp/kokinora/> : 2018/8/17 閲覧)
日賀野兼一オフィシャルサイト (<http://www.geocities.jp/higanoart/top.html> : 2018/8/17 閲覧)