

グリザイユ画法の研究 (2)

ーグリザイユのアンダーペインティングにおける「混合白」の適性ー

寺田 栄次郎

一、はじめに

(1) 油絵具のシヨートとロング

グリザイユ画法は、古い時代に建築内部のだまし絵や、壁画などに用いられてきたが、同時に油彩画に於いてはアンダーペインティングとして独自の意味を持つて発達してきた。後者の場合、うえに重ねる彩色層に先立ち、画面の構図、形態、空間、明暗を決定し、さらに最終的なマチエールと、色彩の発色をささえる土台となるものである。

このことから寺田春式は、もつとも広く解釈した場合の「下地拵え」の中に、支持体・膠引き・地塗りとともに、グリザイユやカマイユなどのアンダーペインティングを含めて考えていた。即ち、アンダーペインティングを絵具層のはじまりであると同時に、地塗りの延長とも考えていたわけである。油絵具で実施するグリザイユ画法には、鉛白をリンシードオイルだけで練ったシルバーホワイト(セリユース)、またはそれに近い油絵具のシルバーホワイトを勧めていたのもこの理由からであろう。

ところで、油絵具には、材料上の性質として「ロング」と「シヨート」という区別がある。前者はいわゆるセリユースのように流れやすく、パレットから筆やナイフで絵具をすくい上げたとき、絵具の先が長く垂れきみになるものである。一五世紀前半の初期油彩画の作品に用いられた油絵具がそうである。このような絵具では、タッチの先が立ち上がった状態を保ちがたく、筆溝も消えがちとなる。また、鉛白のような重質顔料では油と顔料が分離しやすく、このような絵具を厚塗りした場合には、表面にメデイ

ウムが浮き上がるため、黄化の激しいものになる。これに対し「シヨート」とは、絵具をすくい上げたとき、垂れることが無くて切れが良く、筆溝がはつきりと残り、流れにくいものをさす。

この違いは、絵具のなかに含まれる成分それぞれの性質の総和によって決定されると云つて良い。たとえば油絵具シルバーホワイトを「シヨート」にするなら、練り油にはスタンダードリンシードオイル等の粘度の高い加工油ではなく、生のポピーオイルを用い、樹脂や、特にステアリン酸マグネシウムやナトリウム等の金属石鹸を幾らか多めに加えれば良い。しかしながらこのような油絵具は、乾燥も遅く、幾分脆い絵具層を形成するため、アンダーペインティングに適さないものとされている。ところで、絵具の支持体が板から布に移行し、それと同時に、或いはそれにもなつてアンダーペインティングが発生した頃の油彩画の材質美を考えた場合、粘度の高い「シヨート」の絵具による絵具層は、捨てがたい魅力を有している。

本稿は前号で記したグリザイユ画法の、素材と技法についての展開、応用の可能性として、この「シヨート」の絵具によるグリザイユをいわゆる「混合白」で実施し、實際家の立場から検討したものである。

二、混合白

(1) マックスデルナーの仮説

マックス・デルナーは、ティツィアーノとヴェネツィア派の技術について、二容量の硬めに練り合わせた油絵具を、半容量の硬く練り合わせたテ

ンペラ絵具と混ぜる。このテンペラ絵具は、水で硬練りし、一對一の割合で卵黄と混ぜ合わせ」たもので、暗い地塗りを施した下地の上にこれでアンダーペインティングを実施しているという仮説を提唱した。この仮説の拠りどころとして、デルナーはマルチアーノ写本を示しているが、そこにはこのような記述は認められない。デルナーに先立ち、エルンスト・ベルガーが同様の解釈を述べているが、おそらくは写本の記述が油絵具の項目の中に記されている事に基づく誤解であつたのだからと考えられる。そしてデルナーは、それをそのまま信じてこの仮説をたてたものと思われる。

デルナーのこの仮説は、ファン・エイクの混合技法の仮説と同じく、現在の分析から観るかぎり間違ひである。しかしながら混合技法と同様に、それ自体、有意義な技法を提供してくれている。

(2) 現代の処方

とはいえ、上記の処方による混合白絵具はひび割れを生じやすい。そのため現在では、水を加えず、卵に油性成分を加えたメデイウムで白色顔料を練り合わせたテンペラ白と、市販の白色油絵具を混ぜ合わせて用いることが多い。このような混合白は油性テンペラ絵具の一種であり、「シヨート」の絵具となる。油絵具に少量のテンペラメデイウムを添加する場合を除けば、この混合白の方式は、現在実際に使用されている油性テンペラとして唯一のものかもしれない。現在のもつとも一般的な処方は、

- 全卵 一容量
- 油性成分 一容量

（ ） ダンマーニス(ダンマー樹脂二対揮発性油二二三B 対CC 又はスタンドリンスードオイル

- テンペラ白 一容量

(このメデイウムで練った白色顔料)

- 油絵具シルバーホワイト 一容量

この二つの白を均質に混ぜ合わせるものである。

油性成分は、ダンマーニスのみと云うことが比較的多いようであるが、これをスタンドオイルと等量に、或いは他の割合で混ぜたり、まれにはダンマーニスなしで乾性油のみを加える場合もある。また、ダンマーニスの代わりに他の揮発性樹脂油を用いたり、スタンドオイル以外の他の乾性油を加えることもあるが、その場合でもリンシードオイル系の加工油を使うことが多い。さらに少量のヴェネツィアテレピンを添加したり、その他の油性樹脂油や乾燥促進材などを添加することもある。油絵具シルバーホワイトは好みに応じて自製することもできるが、通常市販の絵具が用いられており、同じく市販のファンデーションホワイトを用いることもある。

卵については卵黄だけで実施することもできるし、また全卵を用いる場合でも卵白を少し減らすこともできるが、反対に全卵から卵黄を減らし、卵白の割合を増やすことはほとんど無いようである。

テンペラ白と油絵具白との割合も好みに応じて変えることができるが、普通は上記のように一對一である。この割合を変える場合、油絵具白を多めにするにはあつても、反対にテンペラ白を多めにするには少ないようである。

テンペラ白だけを単独で用いることには、誰しも深い興味を覚えるだろう。これだけを用いた場合は、水で溶けずテレピン油で溶ける油性のテンペラ絵具になるが、残念ながらきわめて乾きの悪い絵具になり、それゆゑ油絵具と混ぜること無く、この油性テンペラ白だけで制作することはまったく不可能である。

(3) 混合白の性質とアンダーペインティング

アンダーペインティングに混合白を用いる利点のうち、主なものを三つ挙げる事ができる。第一には、メデイウムが水性と油性の接着成分の混合物、即ちエマルジョンであるため固着力が強く、いずれか一方のみを用いた場合と異なり、水にも油絵具に使われる揮発性溶剤にも耐性を有する

ことである。この場合、油性成分にスタンダードリンシードオイルのような最も固着力の強い乾性油に樹脂油を組み合わせれば、より固着力にすぐれた絵具が得られる。

第二の利点は、絵具全体に含まれる乾性油の量を減らせることである。どのような顔料であれ、それを絵具にして下地のうえに定着させるには、最低限必要な一定量の接着剤が必要である。乾性油（リンシードオイル）であればそれが吸油量ということになる。これは同じ顔料でも粒子の大きさやその他さまざまな条件によつて異なるが、通常我々がシルバーホワイト顔料を練る場合は、鉛白顔料百グラムに対し最低二三ないし一五グラムのリンシードオイルが必要であり、これより少なければペースト状にならないばかりか、きちんと固着することもない。つまり絵具にならないわけである。ところが、反対にリンシードオイルを多く加えすぎた場合は絵具層の黄化がひどくなるから、とりわけ白色顔料の場合は見苦しいものとなる。この混合白の場合、理論的には、顔料の接着に必要な乾性油（吸油量）の一部を卵に置き換えて固着させるといふものである。しかしながら、とりわけシルバーホワイトの場合、テンペラ絵具では油絵具の場合に比べてメデイウムを多く必要とするから、乾性油の多すぎるメデイウムはこの利点を否定することになり、それゆえ望ましくないものとなる。

油性の絵具を用いた作画の場合、制作が進むに従つて、つまり下層から上層に向かうにつれて乾性油分を多くしなければならぬ。これが逆になると画面は艶引けを生じ、さらにヒビや亀裂の原因になるとも云われる。それゆえ絵具層の始めの段階、即ちアンダーペインティングでは固着力にすぐれ、かつ乾性油分のより少ない絵具層が求められるわけである。

三番目の利点は、指触乾燥（固化）までが早く、しかも表面乾燥型でない、全体が均一に乾燥する内面乾燥型だということである。鉛白はそれ自体鉛顔料であるため乾性油に対する乾燥促進剤としての作用があり、しかも重合型のものであるが、それでも油絵具であるから表面はより早く乾燥し皮膜を形成する。ヒビや亀裂の原因のひとつに、この表面と内部との乾

燥差による収縮率の違いが挙げられるから、このように全体が均一に乾燥する絵具は、とりわけアンダーペインティングとして上層への影響を考えた場合、望ましいものである。

この他の利点をさらに若干付け加えるならば、この混合白は油絵具より幾らか吸収性があつてその割合が油彩画の下層として適切なものであることと、これと通常の油絵具や樹脂油絵具や溶き油との併用も可能であること等が挙げられる。これらの点から、混合白はアンダーペインティングに極めて適した素材といえよう。

(4) 混合白の組成

1. テンペラ白

一つのテンペラメデイウムにも数種類の成分が含まれ、その総和がそのメデイウムの性質を決定する。卵について云えば、卵白は水と蛋白質のみから成り油分を含まないものであるから、絵具を油脂気の無いものにし、それゆえ絵具層は艶の無い、厚塗りした場合にヒビ割れし易いものになる。これに対し、卵黄は蛋白質の他に約三分の一の卵油を含んでおり、さらに燐脂質の存在が、海面活性剤としてこれを安全な天然エマルジョンにしている。従つて卵黄による絵具皮膜は、卵白のものより幾らか艶も増し、幾分これより厚めに塗ることが出来る。

油性成分は極めて多種多様であるが、大きく乾性油成分と樹脂成分とに分けることができよう。乾性油成分では、通常乾燥も早く固着力も強いタメリンシードオイル系の加工油、即ちスタンダードオイル、サンシックスドリンシードオイル、ボイルドリンシードオイルが用いられる。油分が多い場合は艶が強くなるが、エマルジョンでは、乾きが遅くなり黄化もひどいものになる。特にボイルドオイルは強く黄化する。樹脂成分は揮発性樹脂油として用いられることが多く、通常はダンマーニスが用いられ、場合によりマスティックや合成樹脂のニスも用いられる。またヴェネツィアレピンのような粘度の高い生バルサムを添加することもある。揮発性樹脂油の

みを加えた場合は艶の無い絵具となり、ひび割れを生じやすい。この他潤性剤または助剤として微量のクロロブオイルやラベンダーオイル、蜜蝋ペーストなどが加えられることもある。これらの成分のなからそれぞれ性質を考えて素材を選択し、割合を決めてテンペラメデイウムを調製するわけである。

油彩画のアンダーペインティングとして考えた場合、ある程度の盛り上げが可能で、かつ顔料に対する乾性油の割合が油絵具の場合より少ないものが望ましいわけである。乾燥の遅いものやひどい黄化も望ましくない。とはいえ、絵具が脆くてひび割れし易くても困るわけである。またシヨートの絵具であると同時に、適切な粘りも必要とされるのである。これらの点を考慮し、全卵から卵白をいくらか減らし、その代わり卵に対する油性成分も幾らか減らして乾性油の割合を押さえた処方を出した。即ち、

卵 三容量弱

卵白一個分

卵黄一個分

油性成分 二容量

サンシツクンドリンシードオイル 一容量
 ダンマーニス 一容量

(ダンマー樹脂一対アスピック油二 g対cc)

粘度の高い絵具が求められる場合は、硬めのサンシツクンドリンシードオイルを用い、またダンマーニスを幾らか濃い目にするか(ダンマー樹脂二対揮発性油三) 或いはダンマーニスの容量の三分の一をウェネツィアアレピンに置き換える。

顔料は堅牢性とマチエールの美しさを考え、シルバーホワイト(鉛白)のみを用いる。アンダーペインティングに用いる場合、チタニウムホワイトは粒子が細かすぎるうえ白さが強すぎるし、亜鉛華は上層にヒビや亀裂を生じ易いと云われるから共に避けるべきであろう。

シルバーホワイトは二次粒子が消えにくいから、練り石や練り棒で丁寧

に練り上げる必要がある。

2. 油絵具白

通常用いられている市販油絵具シルバーホワイトは、ポピーオイル練りである。しかしアンダーペインティングに用いる場合、テンペラ白同様乾燥と固着力の点でリンシードオイル練りが望ましいものである。またマグネシウムステアレートやナトリウムステアレートのような金属石鹸もできるかぎり少なめに添加されているものの方が粘度も高く望ましい。それゆえ次の処方に基づくシルバーホワイトを自製する。

サンシツクンドリンシードオイル 五〇グラム
 サンシツクンドポピーオイル 五〇グラム
 ダンマー樹脂 一二グラム
 ステアリン酸マグネシウム 三グラム

それ程黄化を気にしないなら、乾性油成分はサンシツクンドリンシードオイルのみを用いても良い。また重合度のそれほど高くないスタンドリシードオイルに置き換えても良い。ダンマー樹脂も好みに応じて増減しても良い。この油絵具は、通常の油彩画のシルバーホワイトとしても用いられるものである。それゆえ混合白にはステアリン酸マグネシウムをさらに少なくすることができる。

シルバーホワイト顔料一〇〇グラムに対し、このメデイウムに含まれる乾性油分が一五グラムくらいになるよう配合する。ゲートミキサーで練り上げたのち三本ロールミルで練り合わせると便利であるが、手練りのみで実施する場合、とりわけ入念に時間を掛けて練り上げる必要がある。

3. テンペラ白と油絵具白の割合

通常は両者を半々に混ぜ合わせるが、作画に合わせてテンペラ白の割合を変えることができる。ただし、割れや乾燥の問題を考えるとテンペラ白は油絵具白より少なくすべきである。また、テンペラ白が少な過ぎると油絵具に近いものになり、混合白の意味が薄れてしまう。それゆえテンペラ白一に対し油絵具白二乃至二が適当と思われる。

三、混合白(チタニウムホワイト)の実際

(1) 支持体からの組成構造

1. 支持体

アンダーペインティングの発生は、カンバスが使用され始めたことと関連している。板絵の持つ抵抗感の欠如を、明部の絵具層にあるシルバーホワイトの不透明感と物質的な抵抗感が補っているわけである。それゆえ、支持体は通常カンバスが用いられるし、これが望ましいものである。抵抗感ある肉付けを行なうわけであり、ある程度シルバーホワイトによるモデリングの絵具量が必要とされるから、この場合あまり糸目の細かいものは望ましくないと云える。

2. 地塗り

油性とはいえ混合白はテンペラ絵具であるから、市販の油彩用カンバスをそのまま用いることは、地塗りとの接着力が悪くなるため勧められるものではない。それゆえ下地は自製されねばならない。

混合白を効果的に生かしたアンダーペインティングを実施するには、幾らか固練りの絵具を厚めに肉付けする必要がある。したがって、基本的には溶き油を使わずに混合白を用いることになる。ということは、少なめの油で練った油絵具を溶き油を用いずそのまま用いる場合と同様、吸収性の地を用いることは、絵具が脱脂状態になるため望ましくないものである。混合白が油性のエマルジョンであることを考えると、地塗りも同じエマルジョン地で、なおかつそのに含まれる顔料に対する乾性油の量が混合白より少ないものが良いわけである。エマルジョン地は油分の少ないものが良いとされるが、これはかなり吸収性がある。それゆえなにかの吸収止めを施す必要がある。

地塗り塗料に含まれる白色顔料は鉛白が最も適すると思われるが、毒性を考慮してチタニウムホワイトを用い、体質顔料は油分との馴染みの良い

炭酸カルシウム系の白亜を使用するのが普通である。また下地にひび割れを生ぜぬよう粒子の細かいチタニウムホワイトは量を減らして白亜を多めに加える。乾性油は混合白に含まれる成分と同じものを用いる。したがって処方は次のとおりである。

白亜	四容量
チタニウムホワイト顔料	二容量
膠水(膠一対水一〇〜一二)	三容量
サンシツクンドリンシードオイル	一容量
水	適量(三乃至五容量)

チタニウムホワイトの一部をピーチフランク又はチャーコールグレイに置き換えて灰色の地塗りにしても良い。また、サンシツクンドリンシードオイルは、混合白の成分に合わせて重厚度の低いスタンダードオイルに置き換えても良い。

3. 吸収止め

上記の理由から吸収止めは絶対必要である。地塗りに含まれる水性接着成分は膠であり、混合白に含まれるそれは卵蛋白である。他方油性成分は、地塗りにサンシツクンドリンシードオイルのみが含まれ、混合白にはさらにダンマー樹脂(又はその他の樹脂)も含まれる。地に含まれる乾性油成分は少なめが良いわけであるから、先ず膠一に対し水三〇乃至四〇の薄い膠水で一、二回吸収止めをし、乾燥を待つて少量のサンシツクンドリンシードオイルを添加したダンマーニスをアレピン油で希釈して用いる。ダンマーニスのみでは揮発性油に対して戻りを生ずるから乾性油の添加は必要であり、さらに混合白にはダンマーニスとサンシツクンドリンシードオイルの両者が含まれていることを考えると、地の吸収止めにダンマーニスに少量のサンシツクンドリンシードオイルを添加した薄い溶液を用いることは、地塗り層と絵具層における接着成分の共通という点からも望ましいわけである。

4. 黒色絵具と灰色の混色

上記処方による混合白と、植物性黒色顔料による油絵具を混ぜ合わせて灰色を調製して用いる。絵具層や地塗り塗料に含まれる接着成分の均質性という観点からすれば、黒色も混合白と同様に油絵具の黒だけでなく、テンペラ絵具と混ぜ合わせるのが望ましいのであろう。しかしながら、同時に絵具として影の調子の透明感やなめらかな肌合い、また明部から中間調子を経て影にいたる全体のマチエールの構造を考えると、純粋な油絵具に近い性質が欲しいものである。

白と黒の混色は、最初の段階では中間調子のみから始め、さらに最終段階を除けば半々に混ぜたものを最も暗い調子とし、それより黒を多く混ぜるのは最後の段階のみであるから、一応どの部分にも同じ成分が一定量以上含まれることになり問題はないと考えられる。少なくとも十五ないし二十年程前の作画では、現在まで問題は認められていないようである。

黒色絵具は、市販のピーチブラック、又はチャコールグレイで植物性の黒色顔料を使用しているものを用いる。混合白と練り合わせて灰色を作る前に、少量のダンマーニスを添加しよく練り合わせておく。こうすることによって地塗り、混合白、黒色油絵具、そして彩色層に使用する溶き油の中に含まれる乾性油と樹脂の割合を、より差の小さなものにする事ができる。

(2) グリザユエの実際

1. 基本的な方法

この方法は、寺田春式の提唱した方法を、混合白で実施するものである。絵具の違いにともない、前述のように地塗りの処方を変えること、その吸収止めの処理が必要になる。さらにこれに伴い、描き始めの段階で若干の処理が必要になる。

混合白は油性絵具であり、しかも下層に用いるものであるからメデイウムを少なめにしておくことが望ましく、したがってやや硬い練りになる。これをエマルジョン下地に施すわけであるから、吸収止めが弱い場合絵具

の伸びも悪くなるばかりか絵具が脱脂状態になり、その結果絵具層は脆いものになる。それゆえ吸収止めの実施が重要となるが、反対にこれが強すぎるため完全に吸収性をなくした地は、絵具層との接着性が悪くなり、層間剥離を起こしやすいものである。均一でごくわずかな吸収性を有するよう地を調節しておき、その上に施す初層の絵具には、テレピン油で希釈したごく少量の溶き油を練り合わせておけば、絵具の伸びを良くすることができる。同時に地に吸収される少量のメデイウム分を補うこともできる。

これ以後の制作は、油絵具のみを用いる場合と変わることはない。混合白によるシルバーホワイトと、ダンマーニスを添加した油絵具のピーチブラック又はチャコールグレイを等量混ぜ、その半量弱を取ってこれと等量の混合白を混ぜる。同様のことをさらに一乃至三回繰り返して、この中間調子で描き始める。形は後回しにして調子による空間構成から始め、基調を定める。描き進めるに従い、前述のように最も明るい調子の絵具に等量の混合白を加えることを繰り返して、また必要に応じて出来上がった隣接する階調の絵具を混ぜ合わせることでその間の調子も加えながら、明るい側を描き重ねる。同様に最も暗い絵具と黒絵具でさらに暗い調子を加え、最終的に全部で一〇乃至二三階調を調製し、これを用いて制作する。

最初、数階調の中間調子で厚塗りする事無く地塗り全体を覆った後、この層をできるだけ残しながら進めることが望ましい。細かく描く場合でも輪郭的な形は後回しに、調子による空間と抵抗感を優先させて造形する。寺田春式がハイリツヒ・ヴェルフリンの二つ「線的一」に対する「絵画的」を抛り所の一つにしたと考えられるからである。

2. 応用の方法

しかしながら「絵画的」なものと絵画なら「線的一」なものとまた絵画であり、類型の違いであって価値の違いではない。とするならば、前述の「絵画的」な方法を基本として認めるとしても、「線的一」な在り方を、初期板絵油彩画のアンダードロウイングだけでなく、カンバス上のグリザユエ画法にも実施しうるのではないか。そこで、前記1の下地と絵具をそのま

ま用い、輪郭線から出発する方法を試みた。

あくまでも体質感を持ったアンダーペインティングとしてのグリザイユであるから、支持体は同様にカンバスであり、地塗り、吸収止めも1と全く同じである。しかしながら、輪郭線から出発した場合、混合白のような「シヨート」で固練りの絵具では、線的な絵画で最も重要な形と形の境目の処理がむづかしいものになる。それゆえ、幾らか強めの吸収止めを施した下地上に、さらに混合白とダンマーニスを加えた油絵具の植物性黒を混ぜた灰色に薄めの溶き油を加えてインプリマトゥーラを施す。極くわずかに異なる調子で二層目を施したり、さらに故意に斑をつけながら施しても良い。このインプリマトゥーラが基本の中間調子になる。

乾燥させたこのインプリマトゥーラの上に、これより幾らか暗い調子の灰色を薄い溶き油に加え、細い線のデッサンを描き入れる。

先ず、順次等量つつ練り合わせて作った、インプリマトゥーラより明るい調子一、二段階とより暗い調子一段階くらいを用いて、基本的な形は動かさず、先の輪郭線に従って調子を施す。暗部は薄く、明部は厚くする。中間調子はインプリマトゥーラを残し、さらに絵具の明暗の差だけでなく、デッサンと同じくこの上に乗せる絵具の厚さ薄さで下色を被覆したり透過させたりしつつ、また調子を馴染ませながら明暗階調を作る。この上からさらに明るい調子と暗い調子を順次重ねるが、重ねる部分をより明るい部分、より暗い部分に少しずつ狭めてゆく。描き重ねは、原則的に乾燥を待つて行なうが、必要に応じて部分的にウエットインウエットで行なってもよい。

(3) マチエールの構造とマチエールの構図

1. マチエールの構造

先のグリザイユの実際の項に記した基本的な方法は、寺田春式が提唱した油絵具で実施する方法を、エマルジョン地のうえの混合白に置き換えたものである。絵具の質に基づくマチエールの違いはあっても、「明部は、絵

具層が厚く不透明で鉛白が多く粗目のタッチで凸凹があり、これに対する暗部は、薄く透明で鉛白が少なくタッチが目立たず滑らかであり、そして中間の調子は、最も薄く半透明で鉛白がやや少なく、筆溝のない軽いタッチを示す」というマチエールの構造そのものは同じである。応用の方法に於いても、このマチエールの構造そのものはやはり同じであるが、均一なインプリマトゥーラの上に、形を動かすこと無く順次より明るい調子とより暗い調子を重ねるわけであるから、基本の方法に較べ一層組織だつて明確なマチエールの構造を示すものとなる。

2. マチエールの構図

上記のマチエールの構造は、明暗描写による西洋古典絵画に共通の、表現に結びついた基本的造形要素である。しかしながら、マチエールということ別な面から見るなら、マチエールの構造のひとつひとつの要素が、明暗描写という枠組みを越えて、一つの画面のなかで新たな構造をもつ。すなわち画面を構成するさまざまな造形要素が、それぞれで意味をもち、たとえば同じ画面のなかにおいて色は色の構成をもち、形は形の構成をもつように、マチエールはマチエールの構成を持つべきなのである。これが「マチエールの構図」である。もちろん、絵画は色と形とマチエールが、それぞれ個別に、すなわち無関係に存在すべきではなく、さらにそれら全てが一体になつて造形をなし、表現を担うわけである。

つまり原材料、一次材料としての、単体である個々の素材の性質を生かして組み合わせることで地塗り塗料や絵具等の二次材料ができ、それらをまた効果的に塗り重ねることで絵画のマチエールが生み出される。そしてこのマチエールが、他の造形要素と共に表現を担うわけである。したがってマチエールは、決して一般に云われるような単なる材質効果ではなく、それゆえ素材の性質を殺して用いるような、即ち堅牢性を無視したマチエールは矛盾である。

この堅牢で美しい表現を担う「マチエールの構造」と「マチエールの構図」を、支持体から絵具層に至る組成構造のなかで理解することは、油彩

画を学ぶ者にとって最も重要なことのひとつであろう。

四、おわりに

(1) メディウム材料の展開

前述の処方による混合白は油分が少なく、固着力にも優れ、内面乾燥型であり、かつ比較的ひび割れしにくいいためアンダーペインティングに適するものであることはすでに述べた。この他に若干の問題点について考察しておくべきだろう。

支持体から絵具層の仕上げに至るまでの組成構造的に見た場合、地塗り層には膠とサンシクンドリンシードオイル、その中に吸収止めとしてしみ込ませたタンマー樹脂が含まれ、アンダーペインティングには卵とサンシクンドリンシードオイルとタンマー樹脂、さらにこの上に掛ける油彩の彩色層にはサンシクンドリンシードオイルとタンマー樹脂が接着成分として含まれている。膠と卵に含まれる蛋白質は比較的性質が似たものであるから、地塗り、アンダーペインティング、彩色層が、それぞれ水性エマルジョン、油性エマルジョン、油性と、全く同じ油性接着剤が、さらに前二者に関しては近い性質を持った水性接着成分が含まれることになる。さらに、地塗りもアンダーペインティングも共に軽い吸収性を有するものであるから、夫々の接着性、すなわち各層の馴染みは大変良いものになる。それゆえ、油彩のオーバーペインティングに於ける作業性も良く、その彩色層の材質美は、見た目にも美しく安定したものに感じられる。

それゆえ、ここで用いているサンシクンドリンシードオイルであれば、アンマーニスであれ、それらを他の乾性油やニスにおき替える場合は、地塗りから彩色層までを常に共通させるべく、三者共通して同じ素材に変えることが望ましい。

マチエールの基本的な性質は、主にそのメディウムによって決定されるが、この傾向は特にこの混合白において著しい。油絵具白とテンペラ白そ

れぞれのメディウムに含まれる乾性油、及びニスの濃度、粘度、及びその割合、またこの二つの白の配合比によって、混合白の性質を、吸収性、粘性、乾燥性、可塑性及び硬さ等に於いて幅広く変えることができる。

(2) 技法上の展開

わが国での混合白による作画・制作は、この二〇年ほどの間、とりわけ美術系、芸術系大学の実習において、グリザイユ画法より、パントシェンナーとローシェンナー（又はイエローオーカー）のグレイズと組み合わせたカマイユ画法に用いられることが多かったように思われる。本稿は、それを溶き油を使わないグリザイユ画法に応用したものであり、また暗部の透明感と透明なマチエールを求めることから黒にはテンペラ絵具を加えなかつたが、白以外の色にも同じ顔料又は体質顔料と練り合わせた混合白具を用いることは、理論上堅牢性は向上するはずであるし、マチエールの点でも均質なものになるだろう。

さらにこれを彩色層にも応用すれば、脱脂による脆弱化をこうむること無く、堅牢で均質な艶消し画面を実施することもできよう。

参考文献

1. 寺田春式、古典画法から学ぶ油絵の基礎実技、アトリエ58号、アトリエ出版社、一九七五
2. 寺田春式、油彩画の科学、三彩社、一九六九
3. 寺田栄次郎、グリザイユ画法の研究(1)、金沢美術工芸大学紀要41号、一九九七
4. Max Doerner, *Malmaterial und seine Verwendung im Bilde*, Enke, 1921, 1989. マックス・デルナー、佐藤一郎訳、絵画技術体系、美術出版社、一九八〇

(平成九年十二月七日受理)