

西洋画にみられる古典技法の研究

—— テンペラ及び油絵による混合技法 ——

桑 本 京 子

I はじめに

製作において私自身長い間、油彩のみを使用してきた。基底材も既成のキャンバスを用い、絵の具も当然のごとく油絵の具を使って描いている。ところが、最近の絵画展を鑑賞してみると、表現技法に多様の工夫がなされており、特にモチーフを写實的に扱い自己表現をしている絵画には、テンペラ画の使用も数多く見られるようになった。私自身の製作活動の上からも、教師としての専門性を培う上からも是非学ぶ必要があることを感じていたところ、幸い筑波大学の石井武夫助教授のもとで、研修する機会が与えられた。更に、佐藤一郎教授（東京芸術大学）の特講も受講させていただき機会を得た。テンペラ画も、その混合技法も、ほんの基礎的な一端にすぎないが、両先生のご指導を無にしないよう、これを契機に自分なりに研究を進め、工夫しながら今後役に立てたいと思っている。

II テンペラ画の由来 (Tenpere)

テンペラの起源は定かではないが、油絵発明以前の古代及び中世の絵画の多くがテンペラ画とされている。

古代エジプトやバビロニア、あるいは初期ギリシャ時代の壁画、またビザンチンの宗教画の多くにこの技法が用いられている。特にイタリアで発達したフィレンツェ派のチマープ(1240頃～1302以後)はビザンチンの画家から、この技法を学んだといわれている。また、14世紀のシェナ派の画家たちも優れた作品を残している。(14世紀に固着剤を必要としないフレスコ画が広く普及するに及んで、それと区別するために固着剤を用いる画家をテンペラとよんだ。)

初期のテンペラ画の技法は単純であるが、骨の折れるもので、しばしば金箔を使っていた。ドゥッチオ・ディ・ブオニンセグナ(「使徒召集」)は、構図をかき、金箔を張り、直接そこにテンペラを塗ったものと思われる。

自然主義の勃興とともに金箔の使用はすたれ、フラ・アンジェリコ(1387頃～1455)やピエロ・デラ・フランチェスカ(1410頃～1492)の初期の作品で、金粉をベースに混ぜる程度になる。

「降誕」を描く頃の円熟したピエロになると、金は全く使われなくなり、ゲッソの地塗りの上に直接、純粋なテンペラ・エマルジョンを塗るようになる。

15世紀後半にオランダからイタリア、その他へ広まった油絵の具への移行は、それ自体テンペラの変形であり、ヴァン・アイク(1422年から制作～1441)やイタリアのアントネロ・ダメッシーナ(1430～1479)のような北方の技法の信奉者たちの油絵は、ほとんど卵のエマルジョンに油を加えて延ばしたもののばかりである。

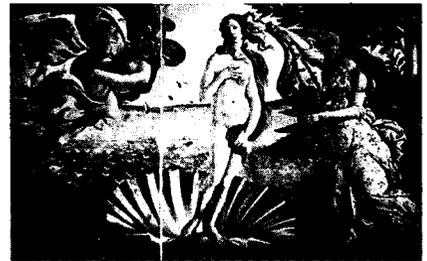
時代によってテンペラの使用方法がどう変わってきたかについては専門家の間でも意見は一致していない。しかし、ドゥッチオ（1255～1319）の「盲人をいやすキリスト」やピエトロ・ロレンツェッティ（1320～1345に制作）の「聖母と天使」は14世紀初期の傑出した作品例である。



▲ ドゥッチオ
「ルチェライの聖母」

◀ ピエトロ・ロレンツェッティ作
「荘厳の聖母」

15世紀の作品には、油性のものや樹脂分が添加されていることが多く、フラ・アンジェリコも混ぜた可能性があり、ピエロ・デラ・フランチェスカは十中八九入れていたようである。ピエロは、テンペラで始め、その上に油性のエマルジョンで、あるいは油だけ使って艶を出す、という後に広まった十七世紀まで使われていた技法を使っていたといわれる。サンドロ・ボッチェリの「ヴィーナスの誕生」に見られる技法は、多くの現代画家によって利用されている。彼は、下塗りの上に寒色の中間トーンでまとめ上げている。



▲ サンドロ・ボッチェリ作
「ヴィーナス誕生」

北ヨーロッパの画家たちも、当時のフィレンツェの画家と同様、一種のテンペラをベースにして製作していたことはほぼ間違いないと思われる。

北アメリカでは、テンペラが200年にもわたって人気を保っている。

現代画家では、アメリカのベン・シャーン（1898～1969）、アンドリュー・ワイース（1917～）、イギリスのエドワード・ヴォズワース（1899～1949）、バーナード・コーエン（1933～）などの多くの現代画家によって使われている。

日本では、室町時代の金箔を張った障壁画に、テンペラの技法と同様のものを見ることができる。ザビエルが宗教画と共に伝達してきたのではないかも知れぬ。絹にドーサを引き、クレドールとして「さん」があり、炭酸カルシューム（白）は貝から使用したのではあるまいか、と思われ

る。(石井先生の講義より)

Ⅲ テンペラ画の特徴

1. テンペラ画とは

今日で言うテンペラとは、一言で言うと、「卵で顔料を練って作った絵の具」もしくは、「この絵の具を用いて描いた絵画の技法」の意味で使うのが最も一般的のようである。

テンペラは即座に乾き、ごく簡単にはがすことができ、しかもほかの媒質では技術的にとてもできにような方法で強化することができる。テンペラはかなり広い技法が可能な柔軟性を備えているわけである。

物性はアクリルに似ているが、視覚的には全く別の効果を見せる。筆で塗る方法は、柔らかい鉛筆でデッサンをするのに似ている。

絵の具を用意して描き始めたら、製作を続けないと絵の具が乾いてしまう。しかし、これはかならずしもテンペラの欠点ではない。卵黄のテンペラの表面は柔らかく、きめがこまかく、油絵のように、年月を経て黒ずんだりしない。(卵と油のエマルジョンはかならずしもそうではない)

テンペラと油絵の大きな違いは良い効果を生み出すために、テンペラの方は「生卵と水と乾燥した顔料」から絵の具を作らねばならないことである。

2. テンペラ画の効果

(1) タッチの多様さによって、深みのある画面ができる。(主としてハッチングによる)

何度でも繰り返し筆で描いたり、陰影をつけたり、点描したり、削り落したりできる。絵の具自体の性質から一度に厚く塗れないから、何度も塗り重ねるわけで、その効果によって複雑で深みのある画面ができるのである。

(2) 乾きが早い、扱いやすい。

絵の具は薄く塗らねばならないが、乾燥が早く、何層でも塗り重ねられる。

(3) 美しい画面が長時間堅牢に保てる。

油絵の具のように長い年月かかると黒ずんだりしないで、美しい色彩は長く、そのままの状態で保たれる。

Ⅳ テンペラのエマルジョンの種類

1. 卵テンペラ

卵テンペラの使用は古代まで遡る。卵黄テンペラについてはチェンニーニなどにより中世の処方箋で行われており、それだけを水で希釈して使われ、板絵及壁画に用いられた。今日においてもなお卵テンペラは最も使用されることの多いテンペラであり、それは油分を含むことによって、接合能力が強化されている。卵テンペラは脱脂地によく付着するし、また一定の比率のもとで、生乾きの油絵の具にも付着する。さらに、カゼインテンペラと混合するというすこぶる多方面に用いられる。水に対する耐久性も高く、しなやかで柔らかい筆致と弱い輝きを与えられる。脱脂地において最も美しい効果が得られる。

酪素である新鮮な白色の凝乳はボロボロの弱い固まりである。それを「練り坂」の上ですりつぶし、約5倍の消石灰を加えると、直ちに流動体となり卵のように乳化する。それを水で希釈する。

カゼイン画はカゼイン地が一番確実であるが、もちろん木板、ニカワ地にもよい。顔料を少量の水で練りあわせ、それに1：3の割合で水で希釈したカゼイン溶液を混ぜる。さらに解く場合は水を加える。1：3の比率は最も好ましいものと証明されている。(デルナー研究所)

2. ゴムテンペラ

ゴムは水溶性で揮発油、脂肪油には溶けず、樹脂と異なる。1容量の粉末状ゴムの2容量の熱湯の中に入れる。この硬流体ゴム溶液は卵テンペラと同じ方法で脂肪油と乳化する。そして、このゴム粘液の2倍量まで油を加えることができるが、卵のような油との親和性はない。

3. 石鹼テンペラ

これは工芸絵画に使用されることが多い。あるエマルジョンの乳化がうまくいかないときに、石鹼を加えて、よく乳化させることがある。石鹼を加えると長時間水溶性で、いつまでもふき取れる状態がつづく。

しかし、多くの石鹼は中性石鹼ではなく、強アルカリが絵の具を侵し、その結果暗変する。特に石鹼は危険である。

4. 蠟テンペラ

蠟乳濁液は白色の純粋な密蝋25gを1/4リットルの熱湯で融解させる。それに微量の水で撈拌した10gの鹿角塩(炭酸アンモニウム)を加える。沸騰するまで煮沸してから、冷えるまで何回も撈拌する。

5. その他

チマーブの頃は、卵黄なし、卵を撈拌して、そのなかでいちぢくの軟らかい枝をすり潰し、卵と混ぜたいちぢくの乳液で顔料を溶いて、作品を製作した。

V 技法演習の実際

基底材には下記に示すように、木板を使用して作製する場合と、麻布を木枠に張って使用する場合がある。テンペラの場合基底材がきちんと作られていることが大変大切な要素になるのである。そこで、材料として地塗りから研磨までを順序をおって述べていきたい。

木地を用いる地塗り

白 亜 地

準 備

- 材 料 ○パーティクルボード（または積層合板、ハーカム合板） ○薄綿布（未晒し天竺木綿・シーチング、またはガーゼ） ○洋膠 ○重質炭酸カルシウム（または胡粉、硫酸カルシウム） ○亜鉛華（またはチタン白） ○軽石粉（天然盛土・白） ○水 ○和紙
- 用 具 ○はさみ（またはカッターナイフ） ○研磨紙（サンドペーパー 120～180番・280～320番、耐水ペーパー 220～280番・400～700番） ○刷毛（軟毛平筆） ○画鋸 ○ビーカー ○木べら ○鋸 ○ぼろ布 ○アセトン ○ボール ○温度計 ○こん炉 ○湿った布 ○霧吹き

作 業 過 程

- (1) 木板切断 パーティクルボードは堅いので、それ専用の鋸。電動丸鋸を用いる。
- (2) 木板調整 パーティクルボードの表面に水を塗る。乾燥後、その表面と側面を研磨（サンドペーパー 120～180番、耐水ペーパー 220～280番）する。アセトンなどで表面の汚れをふき取る。
- (3) 前膠塗り
- 1 リットルの水に70gの膠を膨潤・湯煎する。
- 一晚膨潤させ、摂氏60度以下で湯煎する。この膠水を、摂氏30～35度位まで冷まし、木板に均等に塗る。
- (4) 研 磨 前膠塗りを乾燥させる（夏半日、冬一日）。乾燥後、研磨する（サンドペーパー 120～180番、耐水ペーパー 220～380番）

- (5) a布貼り

- 1容量 膠水（1リットルの水に70gの膠）
- 1容量 軽石粉+重質炭酸カルシウム
- 1容量 水

水をボールに注ぎ、軽石粉と炭酸カルシウムを振り込み入れる。浸透した後に、木べらなどでよく混ぜ、水を加える。この捏物はクリーム状であり、あまり薄く塗ってはいけない。軽石粉は木板と布地の接着を確実にする。

その上に、あらかじめ水に浸しておいた布地（薄い天竺木綿）を木板に貼り、その上にもう1度この練り物を薄く塗る。布地はすくな

パーティクルボード
鋸
刷毛
研磨紙
ぼろ布
アセトン

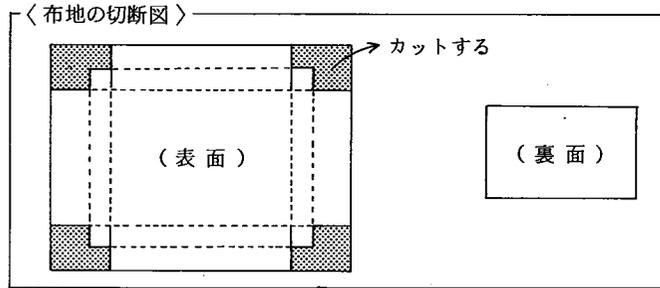
ビーカー
こん炉
温度計
ボール
刷毛

研磨紙

ビーカー
ボール
木べら

はさみ
刷毛

くとも10c位支持体よりも大きく裏側に回して、この練り物で接着する。大寸法の木板の場合反りを防ぐため裏面も同様に布地を貼る。風通しの良い所で乾燥させる。



(6) a 地塗り

- | | |
|-----|---------------------|
| 1容量 | 膠水 |
| 1容量 | 重質炭酸カルシウム (硫酸カルシウム) |
| 1容量 | 亜鉛華 (チタン白) |
| 1容量 | 水 |

地塗りの前に、研磨する (サンドペーパー 120 ~ 180 番、耐水ペーパー 220 ~ 380 番)。膠水をボールに注ぎ、炭酸カルシウムと亜鉛華を振り込み入れる。浸透したのちに、木べらなどでよく混ぜ合わせ、水を加える。二~三層塗り重ねる。一層目と二層目の刷毛目は交差するようにする。乾燥後、研磨する (サンドペーパー 280 ~ 320 番、耐水ペーパー 400 ~ 700 番)。二~三層の地塗りと研磨の作業を数回繰り返すことによって、鏡面のような平滑さが得られる。

研磨紙
ボール
ビーカー
木べら
刷毛
研磨紙

(5) b 紙貼り

和紙 (石州紙など) を木板よりもやや大きく裁断する。紙貼りの直前に、霧吹で和紙を濡らす。木板に、(3) で用いた膠水を塗る。それから、和紙を前方より手前の方向に、乗せるようにして貼っていく。空刷毛で、空気が生じないように押える。木板の四側面に紙を折り、貼り込む。膠水を和紙上に塗る。乾燥後、軽く研磨する。

和紙
はさみ
霧吹き
空刷毛
刷毛
研磨紙

(6) b 地塗り

- | | |
|-----|---------------|
| 1容量 | 膠水 |
| 1容量 | 重質炭酸カルシウム |
| 1容量 | 亜鉛華 (またはチタン白) |

ボールの中で2つの顔料を混ぜ、少量の暖めた膠水を加え、塊を解く。それから、残りの膠水を加える。ゲル化直前の温度にしておけば、泡立ちが避けられる。出来上がったら、そのままにしておき、使用30分前に暖める。木板上を一方向にへらを走行させ、薄く塗る。

ビーカー
ボール
木べら
こん炉
研磨紙
湿った布

その塗りがくすんできたら方向を変え、さらにへら塗りする。四～五層塗り重ねる。2日乾かし、研磨する。さらに、濡らした布を丸めたもので擦ると、象牙のような表面になる。

麻布を用いる地塗り

白亜地・乳濁液地・油地

準備

- 材 料 ○木枠 ○亜麻布 ○洋膠 ○重質炭酸カルシウム（または胡粉） ○亜鉛華（またはタン白） ○鉛白 ○スタンド亜麻仁油（6号）（または日光で濃縮した亜麻仁油） ○重晶石（ブラン・フィックス） ○テレピン油 ○水
- 用 具 ○木槌 ○キャンバス釘 ○金槌 ○鉛筆HB ○はさみ（カッターナイフ） ○金ブラシ ○毛ブラシ ○ボール ○ブンゼンバーナー ○ピーカー ○木へら ○熊刷毛、豚刷毛 ○研磨紙 ○釘抜き ○キャンバス張り器 ○大理石練り板 ○大理石練り棒 ○パレットナイフ（またはペンティングナイフ） ○こん炉 ○雑巾

作業過程

- | | | |
|-----------|--|---|
| (1) 木枠組立て | | 木枠
木槌 |
| (2) 亜麻布張り | 裁断した亜麻布の織り目の一本を追い、鉛筆でなぞり線引きをする。線の長さは木枠の縦と横の長さに揃え、枠取りをする。鉛筆は楔形に削り、通常、線を引く逆方向に動かしながら織り目を滑らす。縦糸は横糸よりもよく伸びるので、注意する。四隅を先ず釘打ちするが、釘頭を浮かす。3～5cm間隔で打っていく。 | 亜麻布
はさみ
鉛筆HB

キャンバス釘
張り器 |
| (3) 毛羽焼き | 金ブラシで亜麻布を毛羽立たせ、バーナーで毛羽を焼く。空気量を多くして、火力を強め、バーナーを水平に持ち、手前から焼いていく。 | 金槌
釘抜き
金ブラシ
毛ブラシ
バーナー |
| (4) 前膠塗り | 1リットルの水に70～100gの膠を膨潤させ、摂氏60度以下で湯煎する。この膠水を、摂氏30～35度位まで冷まし、亜麻布に均等に塗る。亜麻面に、水が染み通らないように注意する。 | ピーカー
こん炉
雑巾
洋膠
水 |
| (5) 研 磨 | 前膠塗りを乾燥させる。（夏半日、冬一日）研磨紙を軽くかける。（水ペーパー 240番、サンドペーパー 130番程度） | 研磨紙 |

(6) a 白亜地

1 容量	膠水 (1 リットルの水に70 g の膠)
1 容量	重質炭酸カルシウム (または 粉)
1 容量	亜鉛華 (またはチタン白)
2 ~ 3 容量	水

水をボールに注ぎ、炭酸カルシウムと亜鉛華を振り込み入れる。浸透した後、木べらなどでよく混ぜ、水を加える。2 容量の水の場合には二層塗り、3 容量の場合は三層塗りとなる。一層目の塗りが乾燥したら、刷毛目が交差するように、二層目の塗りを行う。刷毛目は、豚毛の軟らかいものがよい。

ボール
木槌

(6) b 乳濁液地

1 容量	膠水 (1 リットルの水に70 g の膠)
1 容量	重質炭酸カルシウム (または胡粉)
1 容量	亜鉛華 (またはチタン白)
0.5 容量	スタンド亜麻仁油 6 号
0.5 ~ 1 容量	水

(6) a の白亜地の場合と同様に、膠水と炭酸カルシウムと亜鉛華を混ぜ合わせる。攪拌しながら油を滴下していく。マヨネーズのようになったら、水を加える。二〜三層交差するように、刷毛塗りをする。刷毛は剛毛のものが使い易い。

練り板
練り棒
パレット
ナイフ

(6) c 油地

10 容量	鉛白
1 容量	重晶石 (ブラン・フィックス)
2 容量	スタンド亜麻仁油 6 号
1 容量	テレピン油

大理石板上で、2 種類の顔料を混ぜ合わせる。少量ずつ取り出し、そこに少しずつスタンド亜麻仁油を加え、パレットナイフで混ぜ合わせる。それから、大理石棒で練り合わせる。顔料に微量のテレピン油を加えて、湿らすと作業が早まる。出来上がりは非常に硬練りなので、熊刷毛で塗れる程度まで、テレピン油で希釈してから、一層目の地塗りを行う。一週間後に、テレピン油なしで二層目の地塗りを行う。厚い地塗りを必要とするなら、三週間後パレットナイフを用いて、塗る。数ヶ月以上乾燥させてから使用する。

研磨紙

(7) 研 磨

地塗りの乾燥後、軽く研磨し (水ペーパー 240 番前後サンドペーパー 180 番前後) をかける。

今回は木板を基底材とし、卵テンペラ絵の具と油絵の具の併用による混合技法の演習をした。

1. 各種溶材の処方箋

混合技法における
各種溶材の処方箋

A、ダマール樹脂溶液①（Cの卵テンペラ溶材・Eの油絵の具溶材）

ダマール樹脂 1 g にたいし、揮発性油 1～2ml

B、ダマール樹脂溶液②（地透層、中間ワニス）

ダマール樹脂 1 g にたいし、揮発性油 3～4ml

C、卵テンペラ溶材

- 1 容量……鶏卵（卵黄+卵白く薄い膜を全部取り、攪拌する）
1 容量……油性分（例えば、ダマール樹脂溶液①70%+スタンド亜麻仁油30%）
2～4 容量……水（あるいはゼラチンまたは、膠の5%溶液、ホルマリンの2%水溶液、
明ばんの10%水溶液）

D、油絵の具溶材（描画、透層）

- 9 容量……ダマール樹脂溶液① 9 容量……テレピン油
4 容量……スタンド亜麻仁油 2 容量……ヴェネツィア松指（多いと艶が増す）

E、油絵の具溶材（透層）

- 4 容量……ダマール樹脂溶液①
2 容量……日光で濃縮した亜麻仁油
1 容量……ヴェネツィア松指
4 容量……テレピン油

※注 ① Bのダマール樹脂溶液はルツェ液とほぼ同じ。

② Cの卵テンペラ溶材の保存は密閉（ビンなど）して冷蔵庫で保存する。そうすれば
6ヶ月～1ヶ年ぐらいは保存可能。さもないと分離してしまう。

2. 演習の手順

(1) 木板（パーティクルボード）に、木綿薄布（シーティング）を膠水（1リットルの水に70gの膠）で張り付ける。白亜地（膠水+亜鉛化+重質炭酸カルシウム（又はごぶん）+水）を地塗り、研磨紙を用いて平滑にする。

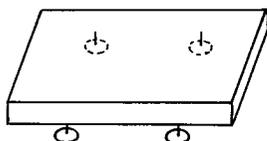
㊸ 膠を板の表面に1回塗る。

㊹ 布の表面にも1回塗る。

㊺ 布をひっくりかえして、板に張る。その上から、はけで膠を塗り、中の空気を追い出す。

㊻ 布を板の裏に折り曲げる。（P. 69 (5) a 参照）

- ㊦ 板の裏に、膠を塗り、布を引っ張りながら張る。
- ㊧ 裏の中央にも布を、表地と同じやり方で張る。



裏の四方に押しピンを半分さして台にし、一晚かわかす。

㊨ 地塗り (P. 70 (6)a 参照)

サンドペーパーでこするときは、木片など平坦なものにペーパーを巻き、円 *cccc* を描くように研磨する。

- (2) 10cm 角の下絵素描 (カルトン) の上に、トレーシングペーパーを敷き、透けてみえてくる描線を、鉛筆でなぞりがきする。できるかぎり精密に写す。次に、トレーシングペーパーの裏面に、揮発性油で希釈した油絵の具 (土性顔料) をこすりつけるような要領で薄い層に塗る。揮発性油が揮発して乾いたように見えたなら、平滑な地塗りの上にトレーシングペーパーを置き、セロテープなどで固定し、ボールペンでなぞりがきし、転写する。

㊩ 今回は、F 8 の大きさの自画像を製作することにする。

- ㊪ 試作として、F 8 の画用紙に自画像を素描し、顔料 (アンバー) を水で溶き、少量の卵テンペラ溶材 (メデューム) (P. 73 - C) を加えたもので筆で単色のハッチングによる素描をする。テレピン(5)+ルツェ (1~2 位) の割合で油絵の具 (テールベール) を溶き、はけで塗る。白色顔料 (チタニウムホワイト) と卵テンペラ溶材を混ぜ、白色浮出を行う。

私の場合、衣服は着衣の色のとおり、油絵の具のテールベールをテレピンとルツェと混ぜたもので塗った。模様は縦じまは、顔料を水と卵テンペラ溶剤で溶いたもので描いた。全体に薄い感じだったので、もう一度、油絵の具のライトレッドをテレピン 5 + ルツェ 1 のとき油で全体にはけで塗った。

以上が画用紙での試作の過程である。

- ㊫ 試作した画用紙の素描をトレーシングペーパー (輪郭線中心) に写す。

- ㊬ 転写したトレーシングペーパーの裏へ、油絵の具のライトレッドを、テレピンと同量の分量で溶き、滑らかに塗り延ばす。太陽かドライヤーで乾かす。完全に乾燥させすぎると、基底材への転写が滑らかにかぬことがあるので要注意。

㊭ 4 / 5 位、乾いたら、上から、ボールペンなどでゆっくり普通の筆圧でなぞる。

- (3) 転写された素描を、墨 (または製図用インク) を水で薄めたもので、面相筆などの軟毛細筆をもちい、なぞりがきする。顔料 (アンバーなどの) を水で溶き、少量の卵テンペラ溶材 (メデューム) (C) を加えたもので、筆で単色 (モノクローム) 素描をする。透そう、半被覆、被覆に用い、強弱を付けながら、明暗効果をねらう。希釈剤としての水は蒸留水が望ましい。(かびがはえない)
- (4) ダマール樹脂溶液②(B)による地透層 (独語 {Imprimitur} 伊語 {imprimitura} 仏語 {Couched' impression}) を塗る。この場合、微量の油絵の具 (緑土 terre-verte など) を混ぜ、この樹脂溶液を着色する。刷毛目を消すために、手あるいは布でさすってもよい。光沢を

放ってはいけない。(3)の素描は、地透層からすけてみえてくる。

④ ルツーセ+テレピン1+油絵の具テールペール少量を刷毛でゆっくり1~2回塗る。

厚く塗りすぎると、ルツーセの被模が強すぎていけない。

⑤ 卵テンペラ溶材1+水1+チタニウムホワイト(顔料)耳搔き1杯を溶き、平均に塗る。

(5) 白色顔料(亜鉛華、鉛白、チタン白)と卵テンペラ溶材を混ぜ、白色浮出(Weissshohnung)を行う。白色浮出とは、量感(ボリューム)効果をねらい、卵テンペラ白を用いて、対象物(あるいはそれを取り囲む空間)に生じる『光りと影による明暗(キアロスクロ)』の中の明部を、左右の傾線(ハッチング)を重ねながら、または面的に塗りながら、描くことであるこれを実施するにあたって、基本的に三段階に分ける。第一層は、薄すぎるくらいのヴェールをかぶせるように、画面全体を覆う。この調子は、その下の素描を少しぼかさせることになるが、中間調子(ハーフトーン)を形づくる。第二層は、影部を除いた半影部までにしておく。第三層は、明部を覆う。このそれぞれ異なる濃度の三層によって出来る状態は、写真現像時の失敗で映像が薄くしかでない状態と似ている。第一層から第二層、第三層となるにしたがって、卵テンペラ溶材の濃度は薄くなり、白色顔料の分量は増してくる。これは油絵の具を重層していく場合の、上層ほど乾性油の分量が増える原則と、ちょうど④になる。

④ 第一層

卵テンペラ溶材1+水少し+顔料のチタニウムホワイト

⑤ 第二層

卵テンペラ溶材1+水1+チタニウムホワイト

⑥ 第三層

卵テンペラ溶材1+水2+チタニウムホワイト

だんだん卵テンペラ溶材の分量を少なくしていく。

(6) もう一度(4)と(5)の工程を繰り返す(明暗効果をさらに精緻なものにしてよい。)

また卵テンペラ白と白色卵油絵の具(鉛白と亜麻仁油を練り合わせたもの)を混合し、物体性のある厚塗りが可能な、自由自在な筆捌きを生かす手法を活用してもよい。

白色浮出に用いる顔料は、字義どおり白色顔料のみということではなく、少量有彩色の顔料を加えるのが一般的である。また、有彩色の顔料を卵テンペラ溶材で練り合わせ、上層描きとの掛け合わせによる発色効果の下色として、塗ってもよい。明暗、量感の平衡(バランス)をみながら、自ら納得のいくところまで整理しながら進めていく。

④ 私の場合、製作時間がすくないせいもあって、洋服の部分は、油絵の具+ルツーセ+テレピンで塗った。

⑤ バックはカドムームレッドを少量のルツーセで溶き全体に塗った。そのうえからボカシ用の刷毛で、叩き込むようにして、塗りむらをなくした。



画用紙による試作
(2) - ⑥



左 同
(6) - ⑩

(7) 完成にむかって、透層、半被覆、被覆の上層描きを行う。透層する場合、ごく微量の鉛白を混ぜることを勧める。乾燥が速まると同時に絵の具層の構造が堅固となるような場合であっても、油絵の具溶材は必要最小限度用いる。

④ ロウアンバーをテレピンで薄く溶いて、全体に被覆する。

⑤ 再度、上層描きを行う。

⑥ カドミニウムレッドのうえから、カドミニウムイエローでハッチングを行う。

もう少し、透層と、上層描きを繰り返し、画面に深みを表現したい。納得のいくところまで描き込んだ作品を



載せるべきではあるが、テンペラの製作方法がひとつと理解できたということでこの項を終りにしたい。

〈テンペラと混合技法による自画像(未完)〉

〈参考文献〉

- マックス・デルナー著、佐藤一郎訳 「絵画技術体系」(美術出版社)
- グザヴィエ・ド・ラングル著、黒江光彦訳 「油彩画の技術」(美術出版社)
- C. ヘイズ編著、北村孝一訳 「絵の材料と技法」(マール社)
- 森田恒之著 「画材の博物誌」(中央公論美術出版社)
- 磯崎俊光著 「西洋画の古典技法の研究 - S.61年度筑波大学内地留学報告書一」
- 「美術館全集」(講談社)