

## 日本人が見たりアリズム —銅板油彩画の比較模写—

Realism seen by Japanese people —Comparative reproduction of oil paintings on copper plate—

芸術表現学科

渡 抜 亮

Ryo Watanuki

### はじめに

銅板油彩画とは、16世紀はじめにヨーロッパで誕生したとされている油彩画の形態であり、油彩画特有の深い光沢と鮮やかさのある優れた絵画形態を成している。16世紀末頃に日本のセミナリヨで描かれた可能性のある作品が現存している。文献や絵画理論書が少ないため銅板に油彩画が描かれることになった起源について不明な箇所が多い一方、平川佳世氏（京都大学）の研究により西洋における黎明期の銅板油彩画を巡る経緯など、着実に研究が進められている<sup>(註1,2)</sup>。本論では西洋・東洋、異なる世界で描かれた銅板油彩画に、明暗や透明度等の鑑賞への影響や、使用材料の特性にどのような違いがあるか、西洋銅版油彩と東洋銅板油彩の2枚を模写することで比較検証を試み、その結果を第42回文化財保存修復学会においてポスター発表を行った。

### 1. 研究方法

本調査では以下の2枚の銅板油彩画模写を行った。1枚目【self-portrait】Christian Seybold (1695-1768)の作品 1761年制作 銅板に油彩 40.2×31.3cm リヒテンシュタイン美術館所蔵：銅板油彩画特有の豊かな質感描写が感じられる作品。2枚目【救世主像】作者不詳 銅板に油彩 23.0×17.0cm、制作年不詳 東京大学総合図書館所蔵：日本のセミナリヨにおいて日本人によって描かれた可能性がある作品。技術的に拙い部分はあるものの、宗教性を偲ばせる丁寧な筆致で描かれ

ている。修復研究所21において2000年に修復と調査が行われており<sup>(註3)</sup>、使用された材料など詳細な報告を参考に材料選定をした。

銅板油彩画についての文献は少なく、理論書が豊富に発行されたイタリアなどに比べ、アルプス以北の地域では発行された絵画理論書自体が少ない。さらに、銅板に油彩画が描かれることになった起源についても、残念ながら現在のところ不明である。しかしながら、銅板油彩画作品自体は多く現存しており、平川佳世氏の研究では黎明期のおおまかな経緯なども判明している。銅板油彩画の特徴である、質感表現・細密描写を念頭に入れ研究を進めた。日本の銅板油彩画についての文献も存在しないものの、セミナリヨにおける16世紀から17世紀にかけての制作の活動に関する文献も少ないため銅板油彩画制作に関わった人物の特定なども難しいが、本研究では、創形修復研究所で光学的・科学的分析が行われた救世主像（東京大学総合図書館）の分析結果を軸とし、可能な限り文献不足を補う形で模写研究を進めた。

### 2. 手法の検討

両作品の見え方の違いを検証するため、制作時の条件を次のとおり共通とした。下層描きにおいて両作品ともに薄いグリザイユ技法を採用し、上層に使用する絵具もできる限り同じ絵具を使用した。絵具は顔料をリンシードオイル、日晒しリンシードオイルで混ぜたものを使用した。

下地	1.0mm厚の銅板上に薄い鉛白+リンシードオイルで練ったものを塗布
下層描き	鉛白 アイボリーブラック パートアンバー
暖色	鉛白 パーミリオン マダーレーキ オーカー ゴールドオーカー アンバー シエナ土 ライトレッド
寒色	アイボリーブラック テールベルト ウルトラマリン（青服部分はアズライト、スマルト）



図1 【Christian Seybold Self-portrait 模写過程】

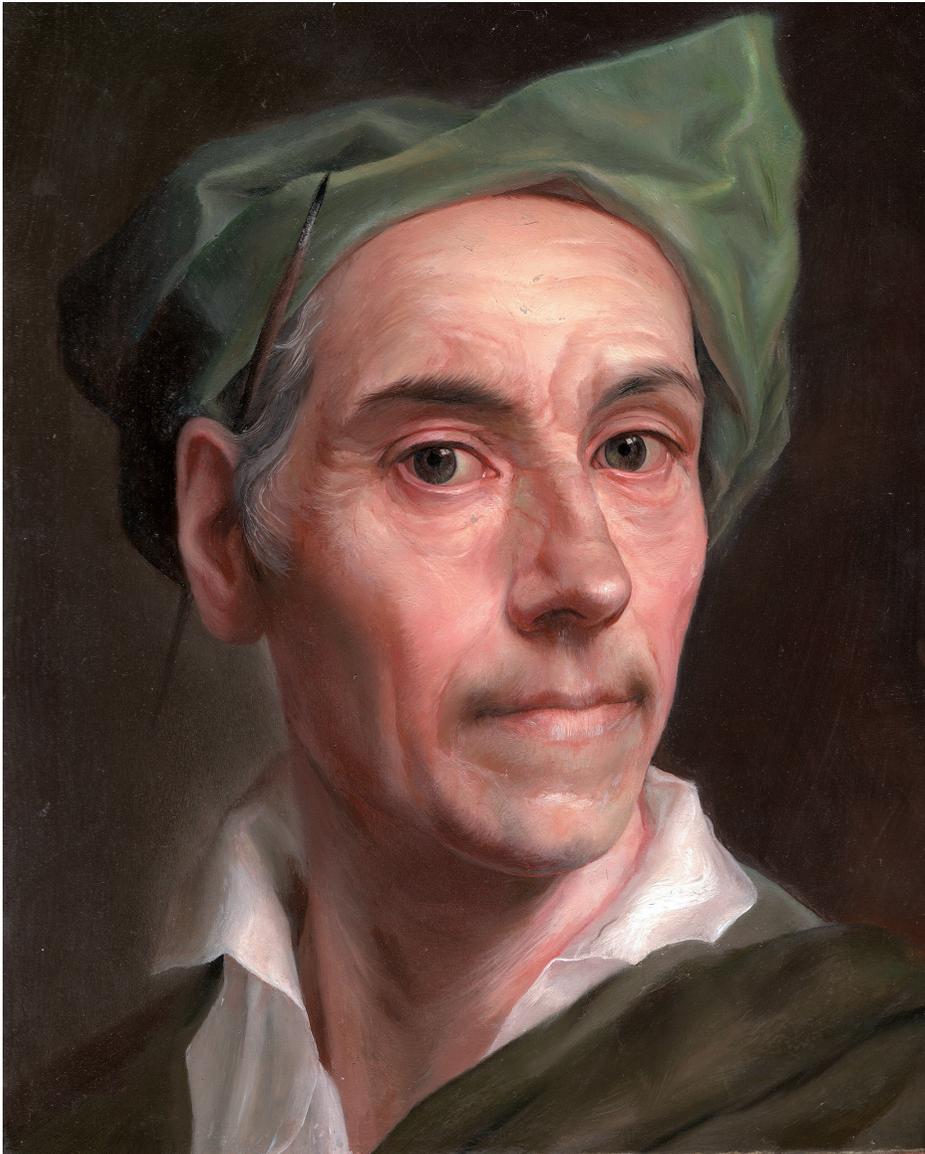


図2 【Christian Seybold Self-portrait 完成図】

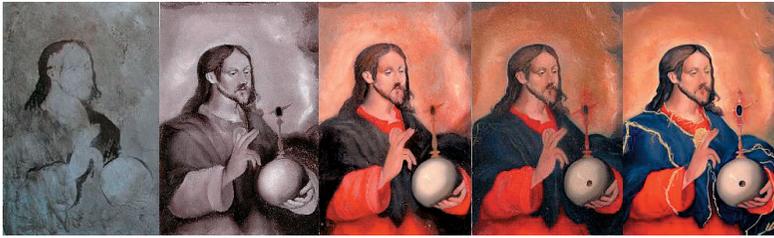


図3 【救世主像 模写制作過程】

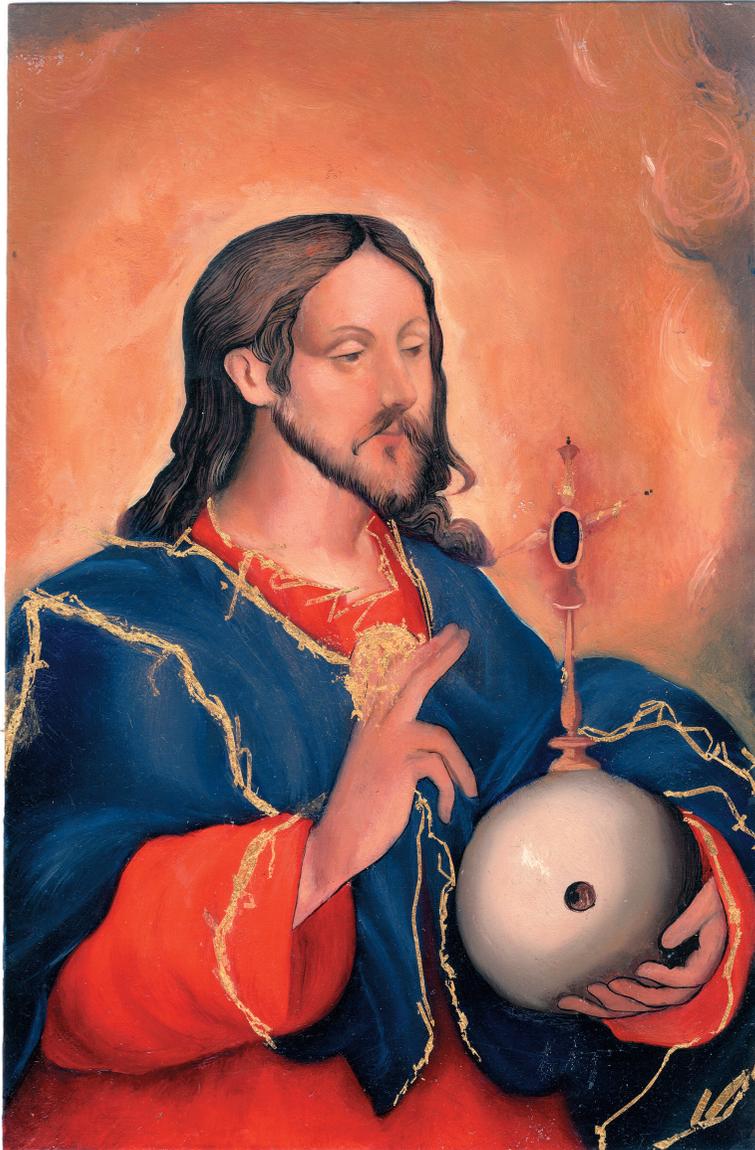


図4 【救世主像 制作途中】

### 3. 結果

今回の模写の比較を通じて、2枚の作品に共通箇所・異なる箇所をそれぞれ発見することができた。

#### 【共通した部分】

2つの作品にはどちらも明るさと暗さがあり、明暗のバランスが取れている。

両作品は絵具の透明性を生かし不透明色上に透明色を重ねるグレイズ技法を使って制作されたと推測する。救世主像の青い部分には、おそらく下層に黒+上層にアズライトとスマルトというグレイズ効果、赤い部分も下層パーミリオンに上層マダーを重ね試みている可能性がある。Seybold作品も肌部分など色彩の鮮やかさを保ちながら何度もグレイズを行い制作していると推測する。

#### 【違いが出た部分】

油彩画ならではの大きな絵の具のうねりと粘りがSeyboldにはあり、救世主像にはない。また、絵具が乾いていないうちに絵具同士を画面上で移動させ、グラデーション状態にさせる「ウェットインウェット」の手法もChristian Seyboldにはあり、救世主像にはない。この差異が、Seybold作品の大きなうねりと柔らかさを、救世主像作品に硬さと静謐さを生み出している。

\* 支持体に銅板を使用したことにより、画面全体の平滑な画面の中でマチエールが対比して、キャンバスと比べ形態の物体性がより際立つ結果となった。

また、鉛白地塗りの薄い箇所では次第に鉛白が緑色を帯び、そのまま淡いグリーン下地として制作に活かすことができた。銅板という金属特有の硬質感、重さが影響し、安定した制作を続けることができたように思う。

### 4. まとめ

銅板油彩画は一般的に認知度が低い。展覧会でも控えめに記載されることも多く、銅板油彩画という絵画形態自体が前面に出る機会はないも

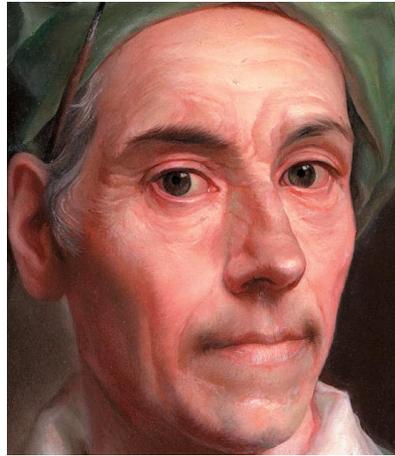


図5 【Christian Seybold 模写部分図】

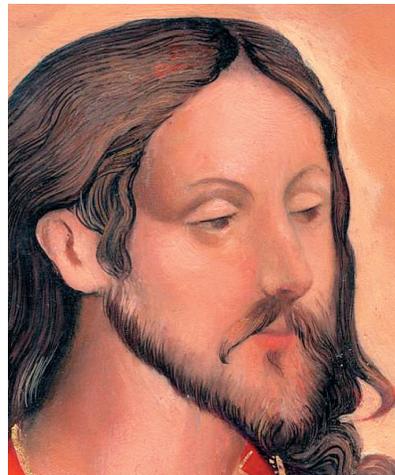


図6 【救世主像模写 部分図】

のの、平滑で硬質感のある絵画的長所と魅力がある絵画形態であることを今回再認識した。鮮やかさや形態、絵具の盛り上がりや透明感など、同じ条件で制作することで浮かび上がる2枚の模写それぞれの差異や表現を比較できたのではないかと考える。

### 参考文献

- 1)「スプランゲルのイタリア滞在 ―銅板油彩画の観点から―」平川佳世（2010年度科研費基盤研究）
- 2)「銅板油彩画の誕生をめぐる」平川佳世（第7回京都美学美術史学研究大会）
- 3)修復研究所報告Vol.15 1999/2000（修復研究所21）