Study of technique of Goya's first etchings

メタデータ	言語: jpn 出版者: 公開日: 2017-10-03 キーワード (Ja): キーワード (En): 作成者: メールアドレス: 所属:
URL	http://hdl.handle.net/2297/6279

ゴヤのシングル・プレートにみる版画技法
初期に制作されたエッチング作品から

大村雅章・笠原健司

Study of technique of Goya's first etchings

Masaaki OMURA and Takeshi KASAHARA

Ⅰ．ゴヤの作品にみる表現とその資質

近世ヨーロッパでは伝統的に画家を、タブロー画家（絵の具を使った表現を得意とする）とデッサン画家（単色素描を中心とした表現を得意とする）の２種類に大別し称している。あえて分類するなら、フランシスコ・デ・ゴヤ *Francisco de Goya y Lucientes*(1746-1828)は生粋のデッサン画家といえるのではないだろうか。

ゴヤはデッサンに関して比類なきまで正確な形を追求し、プロポーション（比例）やパースペクティヴ（遠近法）が合致するまで、描いては消し、消しては描くことを繰り返す。可視光線で捉えることのできる明暗のコントラストは、光部から影部までの微妙な調子を鮮やかに作り出す。消した線や調子の痕跡がまた新たな空間を生みだし、画面の外側へと広がりを見せている。しかし、一旦デッサンから油彩画に表現媒体が替わると、デッサンに垣間見られる観察の尖鋭さと軽快さが一気に減退し、代わりに油彩絵の具という重厚で存在感のある物質が画面を支配する。絵の具を重ねることで、重層構造より得られる色材は透明、半透明、そして不透明によるバリーエーションで表現され、そのモチーフの質感や存在感に迫っていく。

素描技法と重層技法との表現方法の狭間で揺れ続けたゴヤは、素描で描いた図像を油絵の具で消去し塗り込む手法で、一度は質感を高める表現方式を見いだした。しかし壁や室内という限定された場所や空間を描くことに対し、重層に依存する従来の手法に見切りをつけ、個としての内面世界を取り入れ具現化することを次に試みた。その結果、イリュージョンとしての空間を画面で構成する手法にたどり着いた。そのひとつとして、色相を排除した明暗のコントラストを強調し、ブラッシュストローク（筆跡）や塗り残しなどの痕跡がもたらす空間のズレを利用する手法をあみだすことに成功し、それが包括的な空間表現に繋がることを自らの作品の中で発見した。描かれた重厚な部分と部分の響き合い、そして質感の違いが調和し合う画面は、空間という形象化困難なテーマに対し、人物やモチーフという存在感を巧みに用い、配置することで、視覚依存型表現から脱却することができたのだ。

デッサンの持ち味である軽快で柔軟な線を生かしながら、油彩画の重量感を殺すことなく、絵画という２次元空間上に融合させることを追求することで、ゴヤはようやく独自の表現世界に到達することができたのではないだろうか。

そして生来のデッサン画家としての資質は、銅版画、なかでもエッチングという技法を得ることと相まって、作品集としてシリーズ化を続けながらさらに開花していくのである。ゴヤが活躍する18世紀後半は、絵画表現が王侯貴族社会だけのものから中産階級社会にも広く普及する時代となり、その時流にのって大きく展開していくこととなる。(M.O.)

平成17年9月30日受理

Ⅱ．初期の版画における制作動機とシングル・プレート

ゴヤの銅版画作品は、四大版画集とされている《カプリチョス》*Los Caprichos*(1799)、《戦争の惨禍》*Los Desastres de la guerra*(1863)、《闘牛技》*La Tauromaquia*(1826)、そして《妄》*Los Disparates*（あるいは《諺》）(1864)が広く知られている[1]。その中でも、《カプリチョス》は準備段階で入念に素描され、計画的に制作された版画集として、ゴヤの素描家、版画家としての存在を認知させる作品といえる。また、1790年代のスペインにおいては最新の銅版画技法であったアクアティント[2]を積極的に取り入れたことからも、《カプリチョス》はゴヤ芸術の歴史において注目すべき作品といえる。ゴヤが53歳の時に制作した《カプリチョス》は、80点のエッチングで構成された諷刺版画であり、その主題は一応に社会の悪弊を皮肉った内容となっている。ゴヤは、《カプリチョス》についての広告文で、諷刺の対象の匿名性を主張しつつも、辛辣な批判を社会的地位のある人物に向けている[3]。《カプリチョス》がデセンガーニョ通りにある酒類・香水販売店でひっそりと販売された経緯や、53歳でアカデミーの絵画部門の役職に就くゴヤの社会的地位を考慮すれば、《カプリチョス》の制作には明確な動機があったといえる。それは、ゴヤは自らが上り詰めた地位のために知った王室の現状と、先進国フランスの啓蒙思想に傾倒する文化人たちとの間で自らの立場を明確に示さなければならなかったという現実である。

ゴヤは《カプリチョス》を制作する以前に、《ベラスケスの絵画の版画による模写》*Las Copias de Cuadros de Velázquez*（以下、《ベラスケスの模写》と略記）と呼ばれるシリーズに取り組んでいる。《ベラスケスの模写》の最初の新聞広告がなされたのは1778年のガセータ・デ・マドリードという広報誌であり、その制作時期は1785年ごろまでとされている。一部の作品には、既にアクアティントを使った前後の試し刷りが存在するが、多くはエッチングのみで制作されている[4]。このシリーズ版画の存在は、ゴヤのベラスケス趣味ばかりでなく、複製版画の需要と、自国の画家を賞賛しようとする社会的な動きをも示唆している。1776年、王立サン・フェルナンド美術アカデミー創設当初の秘書官で、『スペインの旅』*Viaje de España*の著者であるアントニオ・ポンス*Antonio Ponz*は、スペイン国内外の古典派の画家たちによる秀逸な作品を複製版画にして国家事業と成すことを提唱している[5]。その一年後、カルロス三世の内務大臣であったフロリダブランカ伯爵は、版画による王室絵画コレクションの複製の計画をたてている。ゴヤが版画によってシリーズ化したベラスケスの絵画ももちろん王室コレクションに含まれる肖像画群であった。かくしてゴヤは、こうした動きに敏感に反応するかのように《ベラスケスの模写》を制作しはじめる。仕上がった作品は1778年の夏にマドリードのビエナ宮へ納められた。ゴヤはこのシリーズ版画と1780年に描いた《十字架上のキリスト》の功績を認められ、アカデミーの会員となっている。《カプリチョス》と《ベラスケスの模写》は、両作品集とも明確な意図によって制作された作品であり、それは画家の周辺事情と画家本人の出世、あるいは社会的地位の誇示、そして芸術家としての主張が絡んでいたといって差し支えないであろう。

しかし、本論文で扱うシングル・プレートを制作していた時期は《ベラスケスの模写》と同時期か、それよりも以前であり、前述の二作品にみられるような特定の意図によって制作されたものではなく、画家ゴヤによる別分野への純粋な制作熱によって生み出された作品群であるといえる。シングル・プレートは、聖主題の作品が三点と、記録版画といえる作品が一点、そして民衆版画の作品が一点となっているが、その表現手法はまちまちで、画家による実験的な試行錯誤の跡というよりは、作品毎に変化する初歩的な手法の変遷が見てとれる好例といえる

だろう。本論文では、初期のシングル・プレートを検証することで、スペインの大画家ゴヤによる初期版画の制作の実態を明らかにしていきたい。(T.K.)

Ⅲ. 時代背景と銅版画の需要

ゴヤが初期のシングル・プレートや模写版画、そして《カプリチョス》を制作していた時期は、スペインにおいて版画の重要性が十分に認められた時期でもあった。その顕著な例としてあげられるのは、王立サン・フェルナンド美術アカデミーの版画部門と、王立版画院の設立であろう。そして、前述したように絵画の複製版画の制作は、アントニオ・ポンスやフロリダブランカ伯爵といった、国家権益に関わる人物によって国家事業として進められていた。王立サン・フェルナンド美術アカデミーはその設立当初から、版画やメダル、彫金の部門について、「三芸術のうち最も普及が簡単なもの」であり、「エングレーヴィングやエッチングといった版画芸術の発展に努めることは不可欠なこと」としている。版画部門は創設当初、学生には人気がなかったようであるが、奨学金や留学援助のメリットを提案したことで、優秀な学生が育ち、アカデミー、ひいてはスペインの版画芸術に貢献する版画家を輩出するに至った。

また、1789年にマドリードで設立された王立版画院 *Calcografia Real* は、主に複製版画の普及を目的とした機関であった。王立版画院に常駐する職員は4人と少なかったが、一つの企画につき必要な人材を外部から招き入れて事業を成すように少人数体制がとられていた。つまり、王立版画院は版画事業を統括するための管理部といった趣があったのである。王立版画院は、18世紀の後半から19世紀を通じて、多くの版画事業を成し遂げていくことになる。

こうした状況に加え、マドリードではいくつかの印刷所、製本所も設立されている。版画に関する公的な機関の設立時期などと合わせて、以下に列挙してみた。

1752年　王立サン・フェルナンド美術アカデミー設立される。銅版画部長はフアン・ベルナベ・パロミーノ。

1754年　マドリードにホアキン・イバラ印刷所が開設される。

1756年　マドリードで王立印刷所が開設される。

1761年　マヌエル・ルエダの『銅版画術』(イバラ刷所) 出版。

1762年　マドリードで出版業者と印刷業者の王立会社が設立される。

1768年　バレンシアにサン・カルロス美術アカデミー正式に設立される。

1772年　マドリードでアントニオ・サンチャの印刷所が開設される。カヨ・サルスティオ『カティリーナの陰謀とユグルタの戦い』(イバラ印刷所) 出版。

1777年　マヌエル・サルバドール・カルモーナ、王立サン・フェルナンド美術アカデミーの版画部長に就任。
ファン・デ・ラ・クルス・イ・オルメディーリャの挿絵版画による『スペイン古今衣装集』出版。

1779年　M・サルバドール・カルモーナ、J・バリェステル、F・セルマによる挿絵のトマス・デ・イリアルテ著『音楽』出版。

1788年　マヌエル・モンフォルト、版画保護の組織の必要性を報告。

公的な機関、そして民間の出版業者による印刷所などの設立は、この時代がスペインにおける銅版画の最盛期であったことを十分に物語っているであろう。特に1780年代は、上記の出版社から複製版画や、銅版画の挿絵を使った書籍が多く出版された。ゴヤが版画制作を行っていた時期の周囲の状況はこのように版画熱が高まっていた時期であったのである。(T.K.)

Ⅳ. 5点のシングル・プレート

ゴヤによる版画作品の中で、現存する最も古いものは、聖主題の《エジプトへの逃避》*La huida a Egipto*(1774) fig. 1 と《パウラの聖フランシスコ》*San Francisco de Paula* (1778-1782) fig. 2 というエッチングで制作された宗教主題の作品であると言われている。1774 年ごろ[6]の作品とされている《エジプトへの逃避》は、現存するゴヤの最も古い版画作品であり、ここで使われているハッチングの明暗表現は後にエッチングとアクアティントで制作されることとなる版画集《カプリチョス》*Los Caprichos* を想起させる。前景の人物群が力強く太い線で表現されているのに対して、背景に描かれた中景の草原から遠景の空へかけての表現は軟らかく軽いタッチで描かれている。マドリードの国立図書館が所有するたった一点しか残っていない《エジプトへの逃避》は試し刷りであるとされており、ゴヤが制作したサラゴサのカルトゥジオ会アウラ・デイ修道院の絵画連作〈聖母の生涯〉(1772-74) に関係するウィルソン・バレアウの名前と 1774 年に生まれたゴヤの第一子アントニオの誕生日が書き込まれている[7]。この作品を制作していたと考えられる 1774 年当時、28 歳のゴヤは出身地であるサラゴサで前述の連作絵画などの仕事をしていた。翌年の 1775 年には、アントニオ・ラフェエル・メングスの計らいによってゴヤはタピスリーのカルトン制作の仕事を得、故郷を離れマドリードへと移住することとなったので[8]、《エジプトへの逃避》はサラゴサで制作された唯一の版画作品といえよう。

もう一方の《パウラの聖フランシスコ》もマドリードの国立図書館が所有する一点の試し刷りしか知られていないが、制作時期は 1778 年から 1782 年ごろとひらきがあり、ゴヤが初めてエッチングによって本格的に制作したシリーズ版画《ベラスケスの模写》の制作時期と重なる。この作品は《エジプトへの逃避》に比べて全体に描刻線は細く、自然光というよりは聖なるやわらかな光が無数の細かい線によって円光のようにぼんやりと表現されているようである。《パウラの聖フランシスコ》の制作時期が 1782 年までとされるひとつの理由は、唯一残る試し刷りに、1780 年に生まれたゴヤの娘フランシスコ・デ・パウラの誕生日が書きこまれているためである[9]。また、この娘の名前が《パウラの聖フランシスコ》にちなんでつけられたという指摘もなされている。

《聖イシードロ》*San Isidro Labrador* fig.3 と《首枷刑囚》*El agarrotado* fig.4 は二点とも 1778 年から 1782 年、1785 年と〈ベラスケスの模写〉の制作時期と重なる。12 世紀の農夫であったマドリードの守護聖人イシードロが法悦する場面をあらわした《聖イシードロ》の図像は、伝統的な表現形式に倣っている。イシードロは 1622 年に聖人に列せられ、その後、彼の祝日である 5 月 15 日にはマドリードの街でイシードロのパレードが行われるようになった。前述したようにこの時期のゴヤはサラゴサから首都マドリードへ妻とともに移り住み、タピスリーのカルトン制作などの仕事をしていた。

《首枷刑囚》では 18 世紀当時のスペインで代表的な処刑法であった「首枷刑」を主題としている。18 世紀中頃から後半まで、スペインでは異端審問所による異端者への取り締まりが厳しかったため、市民はこうした処刑の場面を日常的に目にしたという。スペインでは、ガローテ garrote といわれる処刑道具による首枷刑が典型的な方法であった。処刑場はたいてい広場などで、多くの場合一般市民がこの公開処刑を見るために詰めかけたという。処刑台に座らされた死刑囚は鉄製の首枷をされ、首と頭を杭に固定される。首枷を締め上げることにより、脳の基底部で脊柱を脱臼させるのである。ゴヤの作品は処刑が終わり、死体が独房のような暗く寒々しいところへ移された直後を蝋燭の仄かなゆらめきの中に描いているが、ここに描かれている死刑囚は重罪をおかした犯罪者というよりは、狂気にかられた民衆の手にかけられた哀れな被害者のようにもみえる。ゴヤは《戦争の惨

禍》の34番《一本のナイフのために》*Por una navaja* fig.6でも同じテーマを取りあげている。これは《首枷刑囚》とは異なり、横長の構図で描かれているばかりか、アクアティントを使わずエッチングだけで制作されている。場面は室内ではなく屋外の公開処刑場で、ひしめきあう多くの観衆が冷たくなり始めた死刑囚を取り囲んでいる。同じ主題を取りあげてはいるが、後者の作品ではゴヤの死刑囚へ向けられるより明確な同情が表出しているといえるだろう。アクアティントの使われていない公開処刑場の空は明るく、それを見守る民衆は一様に憐れみの表情を浮かべ、彼が処刑されるべき人物ではなかったことを表している。版画集《戦争の惨禍》は、ナポレオン軍によるスペイン侵攻で起こったさまざまな惨劇を描いた作品であり、ゴヤの目はフランスでもスペインでもない立場で、冷徹に人間の持つ内なる凶暴性を告発する。《首枷刑囚》では被害者への憐れみにとどまっていたガローテによる処刑の図像表現は、啓蒙的な内容で社会の悪弊を告発した《カプリチョス》の発売を経ると、処刑を見守る観衆の明確な意思表示が書き加えられることにより、より残酷で不条理な死を表現し得るに至ったといえる。

《盲目のギター弾き》fig.7はゴヤ自身が1778年に制作したタピスリーのためのカルトンを自らが版画で模写したものであり、版画の制作時期も1778年ごろとされている。銅板はそれまで制作されたなかではもっとも大きく、はじめての横長の作品である。《盲目のギター弾き》では、遠景から近景までを描刻線の強弱で四つの段階に描き分けている。太陽光に照らされた建物が空気遠近法によりおぼろげに描かれている遠景、右側の日傘に集う人物群と左側に牛飼いを描いた中景、そして盲目のギター弾きと彼に集まる人々を描いた前景である。注目すべきは、中景を二つの段階に描き分けていることである。より明瞭に影が描き込まれている牛飼いと牛は、右側の人物群よりも手前にいることがわかるよう描き分けられている。(T.K.)

V．ハッチング手法の変遷

ここまで、5点のシングル・プレートについて、現在わかっている注文の経緯などを中心に述べてきた。では、それらの版で使われている手法にはどういった違いがあるのであろうか。18世紀末のエッチング技法については、その具体的な制作工程を、マヌエル・ルエダによる銅版画の技法書『銅版画術』(1761)にみることができる。ルエダの技法書は、フランスのアブラハム・ボスによる1645年の技法書[10]をスペイン語訳にしたもので、防蝕皮膜のためのワニス処方などを、当時の腐蝕銅版画技法について紹介している。ルエダの技法書には、「軟らかいワニス」と「硬いワニス」の二種類のワニスと、それぞれに対応する腐蝕液が紹介されているが、パリでは多くの版画家が「軟らかいワニス」を使用しているという項目があり、スペイン人がパリで行われている版画制作を意識していた実態を垣間見ることができる。ルエダの技法書で紹介されている材料や腐蝕液の処方は、現在の版画制作現場で使われている化学的な薬品とは大きく異なるが、銅を腐蝕する作用のある酸性の腐蝕液であることや、その腐蝕液から特定の箇所を保護する防蝕被膜があることなど、制作工程上は現在と同じ効果、作用を得ることができ、制作内容自体に大差はないといえる。伝統的な技法は踏襲されてしかるべきであるが、作家による手法はさまざまである。ゴヤのシングル・プレートの場合は、版刻作業の前段階である転写や、線の集合によって背景などに中間色を表現するためのハッチングなどに初期の手法の変遷をみることができる。

最初に制作された二点の《エジプトへの逃避》と《パウラの聖フランシスコ》からみていこう。

《エジプトへの逃避》は、極めて初歩的なエッチングで制作されている。この作品に作家の独創は顕著にみられないが、人物が身につけるマントの影がクロスハッチングで表現されており、版画家ゴヤの手法云々というより、伝統的な素描による陰影表現を正確に理解している

ことがわかる。《エジプトへの逃避》は人物におとされた影がクロスハッチングで表現されているのに対して、《パウラの聖フランシスコ》では版画集《カプリチョス》の1番 *No-1 Francisco Goya y Lucientes, Pintor* Capri. fig.8 であるゴヤ本人の肖像画で使われているような細かく蛇行する線の集合で表現されている。fig.9 ともにハッチングの手法としては典型的なものだが、前者のクロスハッチングは《カプリチョス》の中ではまれな手法であるため、ゴヤの線表現の変遷を追う上で興味深い。また、《エジプトへの逃避》はエッチングのみで制作されているが、《パウラの聖フランシスコ》はドライポイントが併用されていることからも両者には明確な技法上の違いがある。硝酸などの腐蝕液を使うエッチングやアクアティントが間接法と呼ばれるのに対して、ドライポイントはビュランで制作するエングレーヴィングと同様に直接法と呼ばれ、腐食液を使わず銅板またはその他の金属の版にニードルといわれる工具で直に版刻していく方法である。ゴヤはドライポイントをシリーズ版画《ベラスケスの模写》やその後のエッチング作品で多用しているが、これは一般的に一定の太さの線しか得ることができないエッチング技法で制作された図像のなかに、濃い陰や強い黒で図像にアクセントを効かせることを目的として、リタッチの際に用いられる技法である。ここにもハッチングによる手法の変遷とおなじく、版画技法の多様化をみることができる。エッチングの仕上げにドライポイントでリタッチする方法は版画家が伝統的に使っていた手法である。

マドリードの個人が所有する《聖イシードロ》の準備素描はサンギーヌで描かれており、さらに素描にはプレート・マークが残されている。[11]《パウラの聖フランシスコ》の準備素描にはプレート・マークはみられないため、ゴヤが素描を同じ構図で銅板に模写したものとされているが、《聖イシードロ》では〈ベラスケスの模写〉や《カプリチョス》と同様に準備素描を銅板にそのまま転写するためにプレス機を通した後につくプレート・マークが残されたと考えられる。fig.5 この作品の銅版は紛失しているが、プレート・マークの形状からゴヤによる他の銅板とは異なる特徴が原版にあったといえる。ほとんどの場合、ゴヤの作成した原版の四隅はヤスリで角をおとして丸みを持たせている。これは刷り工程の際、プレス機の圧によって銅板の鋭利な四隅の角が紙を傷つけてしまうのを避けるための工程であるが、《聖イシードロ》では角をおとしただけで、丸みをもたせる工程はなされていないのである。この作品よりも以前に制作されたと思われる《エジプトへの逃避》でも、同時期の《パウラの聖フランシスコ》でもこのようなプレート・マークは見られないため、《聖イシードロ》の角の処理は極めて特殊であるといえるだろう。

最後に、タピスリーのカルトンから起こされた《盲目のギター弾き》をみてみよう。この作品では、遠景から中景を経て、近景へと至る描き分けがみごとになされており、シングル・プレートの中でも秀逸な作品であるといえる。この作品にみられる描き分けは、ニードルを使って線の太さを調整しつつ描く手法であり、止めニスを使って腐蝕時間を変えた手法ではないかと推測される。止めニスを使って描刻線の太さを調整する手法は 18 世紀を通して版画家によって使われてきたが、この時期にゴヤはこうした手法を習得したものと思われる。また、ゴヤはこの作品をドライポイントは使わず、エッチングだけで制作していることも注目に値する。〈T.K.〉

VI. 結論にかえて

こうしてゴヤによる初期のシングル・プレートについて概観すると、エッチングを基本としてそれに付随する手法を徐々に習得していったという技法の変遷をみることができる。ゴヤによって最初に制作された《エジプトへの逃避》では、初歩的なエッチングのみが使われていた

が、次に制作された《パウラの聖フランシスコ》では仕上げ段階で図像を修正するためにドライポイントが使用されている。しかし《パウラの聖フランシスコ》においても、ゴヤは素描の転写の段階で初歩的な失敗をしており、エッチングの制作工程を正確に行っていない。《聖イシードロ》においても、腐蝕の段階で失敗しているのか、斑の多い画面になってしまった。ゴヤによる版画制作が安定するのは、次に制作された《首枷刑囚》と《盲目のギター弾き》であり、ここでは、一般的な版画家が使用していた手法を習得するに至り、かくして、《ベラスケスの模写》シリーズの制作となるわけである。とはいえ、これらシングル・プレートの制作時期には大きなひらきがあり、こられの作品の間を埋める版画作品、つまり、ミッシング・リンクが発見されることを願うばかりである。シングル・プレートについては、制作年代や注文の経緯を含めて、いまだに不明な点も多いが、今後も技法を中心に研究を進めていき、ゴヤによる初期の版画制作の実態を明らかにしていきたい。

[1] ここで示したのは版画集の発売年であり、制作年ではない。制作順は、《カプリチョス》、《戦争の惨禍》、《闘牛技》、《妄》の順であるが、《戦争の惨禍》と《妄》はゴヤの生前には発売されなかった。

[2] アクアティント Aquatint は、フランスの銅板画家ル・プランスによって発明された腐蝕銅版画技法のひとつである。aqua＝水、tint＝調子で、硬質な線表現の中に、水彩画のようなマチエールを得ることができる。

[3] Coleccion de estampas de a suntos caprichosos, inventadas y grabadas al agua fuertes, por Don Francisco Goya. Persuadido, el autor de que la censara de los errores y vicios humanos (aunque parece peculiar de la eloquencia y la poesia) puede tambien ser objeto de la pintura : ha escogido como asuntos proporcionados para su obra, entre la multitudo de extravagancias y desaciertos que son comunes en toda sociedad civil, y entre las preocupaciones y vulgares, autorizados por la costumbre, la ignorancia ó el interés, aquellos que ha creido mas aptos á subministar materia para el ridiclo, y exercitar al mismo tiempo la fantasia del artifice. Ydioma Universal : Goya en la Biblioteca Nacional, op. cit., p.178.

[4] *Ydioma Universal: Goya en la Biblioteca Nacional*, madrid, 1996, pp.109-114.

[5] Juan Carrete Parrondo, La estampa en España en el siglo XVIII, *Goya: Artista de su tiempo y artista único*, 1999, Tokyo, p.355.（邦題：ファン・カレーテ・パロンド「18世紀スペインにおける版画」『ゴヤ時代と独創』, 1999, 読売新聞社, p. 355. ）

[6] ただしトマス・ハリスは《エジプトへの逃避》の制作時期を 1771 年ごろとし、イタリア留学中か、スペインに戻ってきた直後の作品と推測している。Tomás Harris, *Goya Engraving and Lithographs II* , San Francisco, 1983, p.4

[7] *Ydioma Universal: Goya en la Biblioteca Nacional*, op. cit., p.109.

[8] サラ・シモンズ著　大高保二郎　松原典子訳『岩波世界の美術　ゴヤ』2001 年、岩波書店、43-44 頁。

[9] *Ydioma Universal: Goya en la Biblioteca Nacional*, ibid.

[10] 原題は『酸と硬軟のワニスによる銅凹版画技法ならびに銅版の印刷法とプレス機の組み立て方、その他この技に関する事項』A.Bosse, *Traicté des Manières de Graver en Taille douce sur l'Airin. Par el Moyen des Eaux Fortes & des Vernix Dures et Mols. Ensemble de la Façon d'en Imprimer les Planches et d'en Construire la Presse, et autres choses concernans lesditas Artes, Paris, 1645.* ただし、ルエダが翻訳したのはコシャンが監督した 1745 年版であるとされている。

[11] *Ydioma Universal: Goya en la Biblioteca Nacional*, op. cit., p.110.

fig.1 《エジプトへの逃避》
エッチング.

fig.2 《パウラの聖フランシスコ》
エッチング，ドライポイント.

fig. 3 《聖イシードロ》
エッチング, ドライポイント.

fig. 4 《首枷刑囚》
エッチング, ドライポイント

fig. 5 fig. 4 の部分

fig. 6 《戦争の惨禍》，34番〈一本のナイフのために〉
エッチング，ドライポイント.

fig. 7 《盲目のギター弾き》エッチング，ドライポイント.

fig.8 《カプリチョス》，1番〈画家フランシスコ・デ・ゴヤ・イ・ルシエンテス〉(1799年)エッチング，ドライポイント，アクアティント.

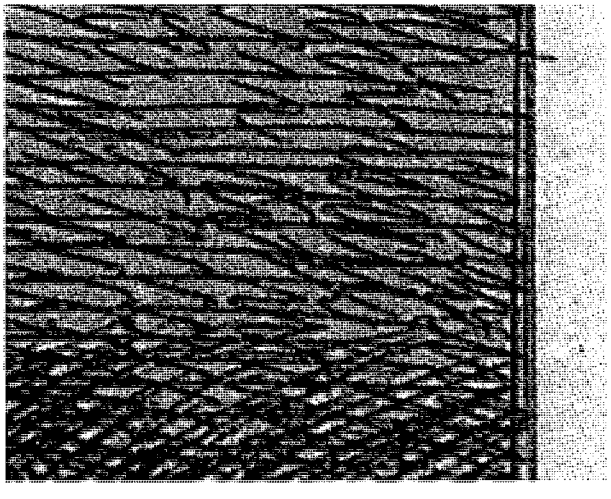

fig.9 fig.8の部分