

## 油彩

(テンペラ併用)

シクラメンを描く①

## 三浦明範の静物画講座

みづらあきのり、1953秋田、東京学芸大学卒、文化庁主催現代美術展、セントラル美術館  
 油絵大賞展、昭和会展、安井賞展、具象絵画ヒエンナール、日本の絵画新世代展、両洋の眼現  
 代の絵画展、21世紀の旗手展などに出品、文化庁芸術家在外研修員としてベルギーに滞在(’96  
 ~’97) 春陽会会員



モチーフ写真

今回は花を描いてみます。

この季節、花屋さんの店先を占拠しているのは、シクラメンではないでしょうか。色とりどりの炎が立ち上ることく、見事な眺めです。今回は、これを窓辺に設定して、屋外の冬の景色と対比させて描いてみたいと思います。

窓辺の静物は、概して逆光になります。一般的に、モノの立体感を表現する時、逆光を避ける方が良いと言われますが、これはモチーフが暗くなってシルエツトで見えてしまうからです。

私はあえて、この逆光のモチーフを好んで描いているのですが、それは、順光や斜めの光とは異なる、とても微妙な明暗の変化があり、特に、透明な物や薄くて透けるような物に光が差し込む時、それはとても美しく感じるからなのです。

今回の花のような場合、その薄い花びらを透過してくる光は、いっそうの魅力を感じてしまいます。

## ■支持体

今回は、8号のパネルを使いますが、表面にはシナベニヤを用います。これは、ラワンベニヤと異なり、滑らかで良質な繊維質で形成されています。そのため、水による膨張収縮の際に亀裂が最小限に抑えられます。しかし、ベニヤの宿命である、面の接ぎ合わせ部分については、この限りではありません。

ベニヤは薄い板を数層重ねて接着してありますが、この薄い板は、細い木材でも大きな板にできるよう、ちょうど大根の桂剝(かつらむき)で作られます。しかし、どうしても足りない部分は接ぎ合わせて一枚の板に見せてあります。この部分は水を含ませると膨張して密着しますが、乾くと収縮して隙間ができてしまうのです。ほとんど目に見えないくらいのもので、耐久性に劣りますが、下地塗料を塗った後では、明らかな亀裂となって現れること

があります。

この事故を防ぐには、布や紙を貼ってしまうことです。

布で適しているものは、目の粗い麻や綿布です。目の詰んだ布は、間に空気が残ってしまい、密着できません。私が良く使用しているのは、寒冷紗や未晒しの天竺禾綿です。

同じ理由で、紙の場合は、ドウサ引きしていない薄手の和紙ということになります。今回は、美濃紙を用いました。

## ■プレパレーション

プレパレーションについては、今回はアクリル・エマルジョンを使ってみます。これは以前(99年10月号)で、簡単に紹介したことがありますが、詳しい作り方を説明していきます。

アクリル絵具は今世紀初頭に発明されたものですので、耐久性において歴史的な裏づけはもちろん無理な話ですが、屋外の壁画に使



デッサン

用して紫外線や風雨に晒され、かなりの悪条件にでも耐えうることが実証されています。また、耐化学薬品試験においても良好な結果を示しています。たぶん、これまでのどんな材料より優れたものであることが、将来明らかになることと思われます。

この絵具は周知のように、水で溶いて描き、一度乾くと水では再び溶けることはありません。この展色材(メデイウム)が、アクリリック・ポリマー・エマルジョン(アクリル高分子化合物乳濁液)ということになります。

エマルジョンという言葉は何度か説明していますが、一般的には油と水の乳濁液を指します。しかし、ここでは水の中にアクリルの分子が浮遊している状態なのです。水分の蒸発と共に、分子同志がくっついて、高分子化合物、いわゆるプラスチック状態になります。従って、一度乾いたものは水に溶けなくなるのです。

ちょうど、この講座で使用している、テンペラ・メデイウムと同じような原理ですね。こちらの方は、水分が蒸発して油や樹脂分がお互にくっつくことになりますから、やはり乾いた後では水に溶けません。

原理は異なりますが、油絵具の乾性油も乾いた後は、同じように溶けません。このように、絵具に用いられるバインダー(接着成分)は、乾いた後、再び溶解することがないことが、条件のひとつであるわけです。

製品としては、いわゆるアクリル絵具用メデイウムと称して、いろいろな種類が画材店で手に入ると思いますが、もともとシンプルのメデイウムは、グロス・メデイウム(光沢用)ということになります。他のメデイウムは、いろいろな効果を得るために、他の添加物を加えられています。

これを水で倍に希釈します。必要なら、水の加減を調節することもできます。このアクリル・エマルジョンは他のバインダーに比較して、かなりずさんな比率でも強力な接着力を発揮します。これが、従来の膠水に代わるものになります。

一度パネルにこの希釈液を前膠として塗布した後、和紙を乗せ、上から同じものを塗ります。中心部から周辺に向かって、空気を押し出すようにゆっくり刷毛塗りします。

下地塗料は、膠の時と同様の方法で作ります。白亜をひたひたに

なるまで振り入れ、攪拌して下地塗料の完成です。

市販品として、アクリル・ジュッソというものがありますが、ほとんど同じものです。ただ、顔料の含有量や粒子の関係で、手作りの方が多孔質になり、結果的に吸水性の高いものになります。

これは、油彩にとつては重要なことです。すなわち、各々が堅牢な素材であっても、相互の相性が良くなければ剥落してしまいかねません。そのためにも、ある程度の吸水性を持つものの方が、各層の相互浸透が起り、堅牢な画面が作られることになります。

これをパネルに縦横交互に6度塗りし、乾燥後、軽くサンド・ペーパーで表面を整え、パネルの完成です。

## ■制作

### 1、アンダードロウイング

デッサンしたものをトレーシングペーパーに写します。この裏に油絵具のライトレッドを薄く伸ばして塗ります。これをパネルに重ね、上からなぞること下絵の転写ができます。

ライトレッドの主成分は、酸化鉄、いわゆる鉄錆テタで、日本名は代赭たいし。

# 制作過程

といえます。この顔料は、もっとも着色力と隠ぺい力の強い色で、ごく少量でもはつきりと着色されます。

洋の東西、古今を通じて、この顔料は下絵の転写に用いられています。たとえば、中世のフレスコでは、下絵に小さな穴を連続してあげ、上からこの顔料をタンポにしたもので叩くように振りかけていきます。すると、壁には赤茶色の点線で下絵が転写されていくわけです。

さて、転写された下絵はあくま

で見当としてのものですので、この上から、墨でアンダードロウイングを行います（制作過程1）。

## 2、インプリミトゥーラ

今回は、画面の半分以上を空が占めることとなりますので、余り暗いインプリミトゥーラにすると、明るさを回復するのに大変苦勞をしてみたいです。そこで、今回は明るめの、ロー・シエンナを用います。油メディウムを加えた油絵具をテレピンで倍に薄め、刷毛で塗布します（制作過程2）。

白い下地のままでも良いのですが、青い空に微かな温かみを与えるため、事前に暖色を置いておくのです。

この作業を行うことで、アンダードロウイングの墨は耐水性になります。

## 3、テンペラ白の浮き出し

ロー・シエンナは大変明るい調子のため、テンペラ白での浮き出しのみでは、モデリングが充分には行えません。そこで、油絵具のバーント・シ

エンナで、暗部の描き込みを先に行っておきます（制作過程3）。

そして、テンペラ白です（制作過程4）。

## 4、油彩固有色

花は毎日動いています。できるだけしつかりと観察して描きたいので、優先的に花の部分を進めていきます。背景はそのままにして、シクラメンに油彩固有色を乗せま

す（制作過程5）。この時点では、もっとも暗い部分に含まれる色味を基準にして、色彩を決定します。

## 5、テンペラ白

さらにもう一度、テンペラ白で浮き出しを行います（制作過程6）。

## 6、油彩固有色

花の部分と（制作過程7）、葉の部分に（制作過程8）油彩で固有色を乗せます。ここでの固有色は、光の透過している部分の色彩をつくる作業になります。

続きは次回に。



（制作過程1）  
転写した後、墨でアンダードロウイング。



（制作過程2）  
ロー・シエンナに油メディウムを加え、テレピンで倍に薄めて塗布。



（制作過程3）  
バーント・シエンナでモデリング。油メディウムのみ。

(制作過程6)  
テンペラ白による浮き出し。



(制作過程4)  
テンペラ白での浮き出し。



(制作過程7)  
花の油彩固有色…カドミウム・イエロー、同・ブルー、シルバー・W。



(制作過程5)  
油彩固有色…花…コバルト・ブルー、カドミウム・レッド、シルバー・W。  
葉…ヴィリジアン、イエロー・オーカー



(制作過程8)  
葉の油彩固有色…ヴィリジアン、イエロー・オーカー、バーント・シエンナ。

