

## 油彩

(テンペラ併用)

ガラスの静物を描く②

## 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  
 油絵本賞展、昭和会展、安井賞展、具象絵画「エンナーレ」、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

## ■絵を描くといふこと(5)

今回も引き続き、絵を描くといふことについて考えていきます。

前回、前々回と、表現の要素の一つである「主題〓何を」について発見する必要があるので述べてきましたが、実は、もう一つの要素「手

段〓どのように」での発見をするにとでも、制作に対する気持ちの高揚を得、さらには、見る者に感動すら与えることのできる絵を描くことが出来るのです。

## ■オリジナリティについて

どのような「発見」でも、最初に

発見した者に栄光がある、ということとが宿命です。二番目以降は、単なるコピーでしかないのです。

例えば、現代の画家にレンブラントと同じ技術を持つ者がいて、絵を描いたとします。すると、全くレンブラントと見紛う作品が出来るはずですが、これを芸術とは言いません

ね。やはり贋作でしかないのです。

この意味で、絵を描く者は「手段」についても、やはり発見しなければならぬのです。これが「オリジナリティ」なのです。

再三話題に出しますが、私がヨーロッパに滞在していた時のことです。ヨーロッパで私の絵がどの程度の評価を得られるだろうと思ひ、いくつかの画廊と接触してみました。その時に強く感じたのは、このオリジナリティについての認識でした。

彼らは、「絵を買うことは、作家のオリジナリティを買うことだ」と言い切るのです。すなわち、芸術とはオリジナリティそのものであるという考え方なのです。(おかげで全く無名の私でも、画廊と契約できました。日本では考えられないことです)

日本人は猿真似がうまいと揶揄されることがありますが、こと芸術においては、オリジナリティ(〓芸術



(制作過程5)  
 前回までの制作。テンペラ白での浮き出し。



(制作過程6)  
 ライト・レッドの赤味を中和させるため、メデイウムを加えた油彩ウィリジアンをモチーフ部分に塗布。メデイウムは前回の処方のものであるが、絵具とほぼ等量加える。これには、絵具に含まれていない成分を追加する意味がある。

(制作過程7)  
同じく油彩シルバー・ホワイトを、背景部に塗布。テンペラは水性であるため、その成分の大半を占める水が蒸発し、後には多孔質の吸収性が生じる。これに油・樹脂を塗布することで、食い込みを止めてしまうのが目的。油メデイウムだけでも良いが、シルバー・ホワイトを加えることで、堅牢性・乾燥促進効果が生じると共に、コントラストを和らげる効果も得られる。



(制作過程9)  
油彩で固有色を塗布。極薄く、(半)透明に乗せる。一回の塗布では、考えている色彩は表現されないため、この後、何度も重ねていくという工程を前提に着色する。特に、明るい所はテンペラ白を重ねていくため、この段階で塗った油彩は消えてしまう。そのため、暗い部分の色を最初に着色する固有色として考える。



(制作過程8)  
テンペラ白で浮き出し。ガラスの部分は立体感を表現するというより、ガラスの鮮やかな固有色が現れる部分を、白で消していくように描く。



(制作過程10)  
モチーフ全体に固有色がついたところ。背景部にはまだ乗せていないが、これは、これから乗せる油絵具がふき取りできるよう、シルバー・ホワイトを完全に乾かすため。



性)の欠如以外の何物でもありません。この根底には、日本の「芸」に対する価値観があると思われる。例えば「何代目〇〇」という襲名の仕方がありますが、これは明らかに「芸」の踏襲であり、個人としてのオリジナリティとは程遠いことが判りますね。

世界的に通用する日本人画家が、なかなか登場しないのは、この辺に原因があるのかもしれないのです。

ところで、この講座では「手段」について、最初に取り上げて書いてきました。これは、最も説明しやすく、理解しやすいからに他なりません。

しかし、「こうすれば描ける」という意味ではないのです。オリジナリティはそれぞれが発見しなければ意味がないことであり、あくまでそのためのヒントでしかないのです。

### ■材料・技法の発見

「手段」の中で、技法や材料は、最も判りやすい形でオリジナリティの出る部分ですが、これは、常に科学技術の発達と共に歩んできたものです。

(制作過程1)  
さらに、テンペラ白による浮き出し。一度のテンペラ白では、ガラスの鮮やかな色彩が表現されないので、繰り返し下の色彩の影響を消す。



(制作過程13)  
乾かないうちに、すばやく布などでふき取る。テンペラは極薄く乗せているのにもかかわらず、微細な凹凸に絵具が引っかかり、マチエール感が強調されて見える。



(制作過程12)  
ようやく背景部のシルバー・ホワイトが固まったので、赤味を中和させるためのウィリジアンを加えたグレーの油絵具を塗布。



(制作過程14)  
二度目の油彩固有色。この段階では、次の段階の明るさとしての色彩を着彩する。いわゆる一般的な固有色と考えてよい。

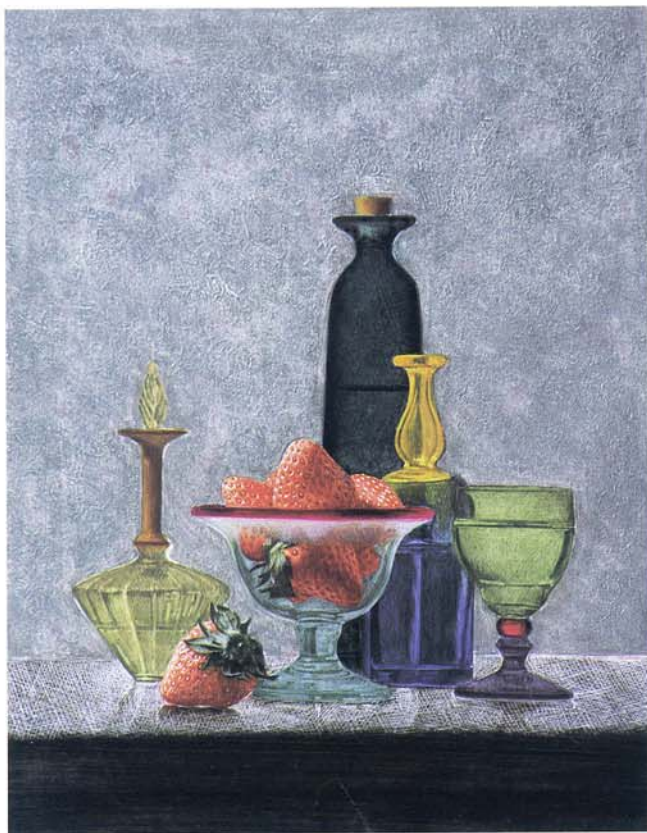


例えば、ルネッサンスの巨匠たちの時代は、油彩画技術や遠近法の発明がありました。その背景には、レオナルド・ダ・ヴィンチに代表されるように、科学の萌芽があったためです。

また、19世紀の産業革命の時代には、印象派を始めとする近代絵画があります。これは、顔料の化学的合成が可能になったことや、チューブ入り絵具の開発が大きく影響しています。その結果、画家は暗いアトリエから開放され、安価で鮮やかな色彩をたっぷり使って、屋外スケッチができるようになったのです。

現代作家もコンピュータを使った、ビデオや発光ダイオードなどを使った、インスタレーションなどという新しい手段で表現したりすることを発明していますが、言うまでもなく、今日のテクノロジーがあつてこそですね。

しかし、発見や発明という点では、今日ではかなり困難なものと言えるかもしれないのです。油彩画が発明されて600年、あらゆる技法が試し尽くされたといっても過言ではないでしょう。さらに、高度に発達し



(制作過程15)  
モチーフ全体に固有色がついたところ。先に塗布した帯には、テンペラ白で三度目の浮き出しを行っている。

尽くした感のあるテクノロジーのもと、個人で新素材を発明できる状況ではなく、むしろ産業界の問題と言えるかもしれないのです。

それでもあえて、この場でもう一度取り上げたのは、それが不可能ではないからなのです。

実際、この講座で解説してきた混合技法というのは、以前も書きましたが、古典技法の研究から生まれた、発展途上の新しい技法なのです。また、先の制作で用いた、メタル・ポイントやエンコースティックなども、私なりに、新しい発見があるのではと、試行錯誤していたものだったのです。いわゆる、「温故知新」ということです。

### ■制作の続き

前回は、最初のテンペラ白での浮き出しまででした(制作過程5)。

この後、有色下地のライト・レッドの赤味を中和させるため、寒色の油彩ヴェリジアンを乗せます(制作過程6、13)。これは、必ずしも必要なことではありませんが、今回の場合、ガラスが緑や青中心であるため、全体のイメージが寒色傾向になるこ

とを意識したためです。また、補色を乗せることで混色効果を得、テンペラで描かれなかった部分は一気に暗くなります。

さらに、テンペラ白による浮き出しを行います(制作過程8)。ほぼ全体の明暗の調子は完成しますが、通常のデッサンと異なるのは、全体のバルールで描くのではなく、各々の色彩の鮮やかさが基本になっていることです。

この上から、油彩固有色を乗せます(制作過程9、10)。明るい部分に関してはさらにテンペラ白で描くことを前提としているので、この段階での固有色とは、暗い部分で感じる色ということになります。

さらにテンペラ白で明るい部分、鮮やかな部分を描き(制作過程11)、二度目の固有色を乗せます(制作過程14、15)。

背景部は、マチエール感を強調するため、テンペラの吸収性を止め(制作過程7)、完全に乾いてから、油絵具を乗せて直にふき取ります(制作過程12、13)。これにより、凹凸が強調されます。

続きは次回に。