

油彩

(テンペラ併用) カトレアのある静物を描く②

三浦明範の静物画講座

みうらあきのり 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

■テンペラについて

ヨーロッパで油絵具が登場するまで、最も使われていた絵具は卵テンペラです。これは、チエンニノ・チエンニーニ(注)によると、卵黄に無花果の若芽を刻んだ汁を加えたものに、水でよく練った顔料を混ぜて作るとしています。今目的には、卵黄に酢酸(酢)又は防蝕剤を加えたものに、顔料を混ぜて作ります。

私は学生の頃、この卵テンペラで制作していました。油絵具の持つ、ギラギラしたマチエールや、粘性の強さが、当時の私にとって、「性」に合わなかったのです。しかし、このテンペラで描いた絵は現在、見るも無残な状態になってしまいました。

日本の高温多湿の気候では、よほど注意して保存しないと、たちまちカビに犯されてしまいます。

おんぼろアパートの押入れにしまい込んだ私の「迷作」は、粉を吹いた「幻の名作」と化していました。

また、この絵具はゴキブリの食欲もそそるようで、友人のテンペラ作家には、これに泣かされた人もたくさんいます。もちろん、空調の行き届いた倉庫に置いたり、額装して展示してあればこんな問題は無いのですが……

さて、この卵テンペラは、15世紀フランドル地方で完成した油彩の技術により、それ以降は廃れていきます。

その理由は、保存性の悪さと、乾燥が速いためのかしの不得手によるものです。当時は、もちろん冷蔵庫や防蝕剤などありませんから、常に新鮮な卵を入手しなければならぬし、腐敗も早かったであろうことは、想像に難くありません。また、西洋の絵画は、光

と影による3次元空間の表現が目的でしたから、なだらかに変化する明暗の調子は、絶対に必要なものでした。

油絵具の登場は、待ちに待って来たものだったのです。

■ハッチングについて

この油絵具の登場する以前のテンペラ絵画をよく見ると、その明暗の調子は、ハッチングという、雨降り描きで表現されていることがわかります。その綿密なハッチングでの表現には、いかに労力を要したかが窺い知れます。

混合技法の場合、この不便さは、油絵具で簡単に置きかえることができます。今日、ハッチングを敢えて苦労して行うことは、これとはまったく異なる意味でのみ、生かされるのではないのでしょうか。すなわち、その線描そのものの美しさや、線と隙間から生まれる、



ポッティチエリ「マニフィカトの聖母」部分
よく観察すると、形態に沿って綿密なハッチングで表現されている。

アンドリュー・ワイエス「編んだ髪」部分
現代のテンペラの表現。ランダムなハッチングの塗り重ねで
複数の色彩が交錯している。



前回作品「四つの洋梨」部分
クロス・ハッチングで、織物のような色彩による、
視覚混色の効果を狙っている。

織物のような色彩効果などです。私の場合、これによる視覚混色の効果も取り入れたいと思っただけです。敢えてハッチングの部分も多く使っていますが…。

ハッチングには、いくつかの方法があります。まず代表的なものは、形の流れに沿った描き方。紙幣はエングレーヴィングという、銅版画の直彫りの技術で作られています。その肖像画はこれと同様に、形状の流れに沿って彫られています。

また、縦の線だけのハッチング。そして、右利きの人は右上から左下に引く、斜めの線。左利きは当然逆の線。さらに、密度を高めるために、クロス・ハッチングと言う、交叉描き、などです。

どれが良いとはいったいありませんが、いずれにしても、必要のないハッチングは、「多くして、功少なし」です。

■エマルジョン・テンペラ

また、この技法で使用しているテンペラ・メディアウムは、油・樹脂を加え、エマルジョンという状態にしています。この油・樹脂分を加えることで、油性の上に水

性が容易に乗せられ、乾燥後は油絵具との一体化が得られるのです。加える油脂や樹脂は、基本的には、油絵具層に含まれる成分と同一のものにします。今回の例では、ダンマル樹脂がそれに当たります。乾性油を加えると、乾燥後、テレピンで溶解しないという利点がありますが、多少、筆にまとわりつく感じになります。スタンド・オイルや、サンシクンド・オイルなど、粘性の強い油の方が、乳化しやすくなります。

いずれの場合でも、容積比で全卵1に対し、油・樹脂分は合計1を超えないようにします。これを超えた場合、水では希釈できなくなります。

なお、油・樹脂分が防腐剤の働きをするため、これらを加えた状態で冷蔵庫に入れると、数ヶ月は保存できます。

また、完成した作品は最終的には油絵具で描いた絵と同じ状態になりますので、前述のカビなどの防護策は、他の油彩画と同様でかまいません。



制作過程 6 a ; 油彩による固有色。花 ; クリムゾン、ウルトラマリン、カドミウム・イエロー。レモンカドミウム・イエロー。胡桃 ; イエロー・オーカー、パーント・シェナ。ガラス器 ; コバルト・ブルー、ヴィリジアン。机 ; パート・アンバー。背景 ; セルリアン、ピーチ・ブラック、イエロー・オーカー。各々に少量のシルバー・ホワイト。



制作過程 4 ; 油彩による固有色。花 ; カドミウム・ブルブル、コバルト・ブルー。レモン ; カドミウム・イエロー・ディープ、ヴィリジアン。胡桃 ; イエロー・オーカー、ヴィリジアン。机 ; パート・アンバーとヴィリジアン。各々及び背景に少量のシルバー・ホワイト。



制作過程 7 ; テンペラ白による浮き出し。ハイライトより一歩手前の明るい部分と、机の反射の浮き出しをする。



制作過程 5 ; テンペラ白による浮き出し。さらに明るい部分をテンペラ白で描き起こす。机の木目をこの段階で白で描写。



制作過程 6 b ; 背景部分。少し濃い目の油絵具を塗って、すぐに布でふき取る。

■ カトリアのある静物 制作の続き

- 1 メデイウムと少量のシルバー・ホワイトを加えた油絵具を塗ります。暗部には寒色を加えておきます。(制作過程 4)
- 2 テンペラ白で浮き出しをします。明部は繰り返し行いますので、次第にハッチングも密度を増していきます。(制作過程 5)
- 3 もう一度固有色を油彩します。この時点で、ほぼ全体の様子が現れてきます。(制作過程 6 a)
- 4 背景は一度塗った絵具を布でふき取り、凸部の白を呼び起こします。(制作過程 6 b)
- 5 さらに明るい部分の浮き出しをテンペラ白で行います。(制作過程 7)

(註) Cammino Cennini : Traite de la Peinture 1400頃
邦訳・チェンニノ・チェンニニ…芸術の書、中央公論美術出版、1997
6…絵画術の書、岩波書店、1991