

油彩

(テンペラ併用)

鳥のある静物を描く②

二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 具象絵画ビエンナーレ、日本の絵画新世代展、両洋の眼展
 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

■絵具の顔料について

絵具を構成する顔料は、かつては、天然の岩石を砕くか、あたかも魔法使いや錬金術師のごとく、摩訶不思議な方法で作られたものでした。そのため、特に鮮やかな顔料などは高価で、ごく少量しか手に入らなかったのです。

たとえば、ウルトラマリン・ブルーは、ラピス・ラズリという、貴石から作られていましたが、その価格は金のそれと等しかったと言います。そこで、画家達は使った重さを請求書に記入したそうです。中には、使用量を増やして請求するために、わざと筆にたっぷり付けて、後で洗い落とした絵具を回収する者もいたそうです。

現在は、そのほとんどが人工的に作られたものに置きかえられ、比べようのないほど簡単に手に入るようになっていきます。

しかし、使い方は必ずしも進歩

しているとは言えません。古の巨匠達の仕事を見ると、その限られた数の色彩を、もつとも効果的に使うために、最大限の努力をしているのです。

たとえば赤を見てもみましょう。かつては、鉱物性の朱(ヴァーミリオン)、植物性の茜(マダー)、動物性のケルメス(カイガラムシ)の一種。カーマイン、クリムソン)ぐらいしかありませんでした。そこで、まず、朱を塗り、その上からレーキ類(動・植物性)を何層も塗り重ねたのです。これは、朱の光に対する脆弱さをカヴァーすると共に、不透明・透明の効果的な塗り重ねにより、すばらしい輝きを得ることを知っていたにはかなりません。

現在私達は、画材店の棚にたくさんある「赤い」絵具を見つけ、その中から、自分の絵に欲しい「赤」を購入します。しかし、彼らのように、その成分や性質をわきま

て使っているでしょうか。

もちろん、昔の状態が良いと言いうことではありません。たかさんの顔料があることは、とてもすばらしいことです。私達は、その性質に応じた使い方をすることで、さらに表現の幅を広げることが出来るのです。

■「白」について

このスペースでは、個々の顔料の詳しい性質は述べられませんので、今回は「白」についてのみ記しておきます。

シルバー、ジンク、チタニウムという三種類が代表選手ですが、油彩ではジンク・ホワイトは最大の有害物です。油絵具としてあってはならない絵具なのです。

主成分である酸化亜鉛は不飽和脂肪酸(乾性油)と反応して、亜鉛石鹼という物質に変化します。その結果、亀裂や剥離の原因になります。我国の近代の絵画が、

著しく劣化していることは、この絵具の使用によるものと考えられています。

私もついぶん前、この絵具で塗った上から、マスキングテープを貼って作業し、これを剥がそうとした時、きれいにジンクの層と共に取れてしまった経験があります。

最近ではジンクの害を重視して、メーカーも他の絵具の開発をしています。そのほとんどはチタニウムの被覆力を弱めたものなのです。チタニウムは白の中でもっとも被覆力の強い絵具で、混色すると白が勝ってしまうのです。しかし、その性質を利用すれば、これに勝る「白」はないのです。

また、この講座ではテンペラにチタニウムを用いていますが、この顔料は、この被覆力の大きさと、水との相性がとても良いこと、毒

性の少なさから、もつとも適しているものなのです。

シルバー・ホワイトは、すべて

の油絵具の中でもっとも優れた絵具です。乾燥促進の効果を持ち、乾性油との結合で、堅牢、強固な画面を得られるからです。混色による科学反応での黒変化を危惧するあまり、この絵具の使用をためらっているのは、まったくの杞憂です。顔料は各々油によって覆われていますから、それが直接接触する事はないのです。古典作品の肌色は朱(硫化水銀)と鉛白を混ぜていますが、今日でもその美しさが損なわれていないことが、何よりの証拠です。

唯一の欠点は、長い年月(百年単位)の間に、ペンティメントと呼ばれる、暗い色を用いた下塗りが透けて見える現象が起ることです。

■必要な絵具の色

いわゆる中間色と呼ばれている絵具がありますが、これらはそのほとんどが、複数の顔料を混ぜて

作られています。すなわち、これは自分で混色で作れるということです。

以前、パレット上で混色する方法と、塗り重ねで混色効果を得ることの違いを述べました。大量に同じ色彩を平面的に仕上げるには、これらの市販色を使うのは便利ですが、普段の使用にはあまり必要のないものなのです。

では、どのような絵具が必要なのでしょう。

これは、それぞれの個性によるので一概には言えませんが、大体10〜15色もあれば、たいいの表現は出来ます。私自身、普段使う色は、せいぜい10色ぐらいです。

つぎに私がよく使う絵具を挙げてみますが、これらはすべて、化学的に安定し、耐光性にも優れているものです。

- 1 白・シルバー、チタニウム・ホワイト
- 2 赤・カドミウム・レッド(フルブル、オレンジ) クリムソン(アリザリン)・レーキ
- 3 黄・カドミウム・イエロー(レモン)
- 4 緑・ビリジアン
- 5 青・コバルト・ブルー、セル

リアン・ブルー、ウルトラマリ
ン・ブルー

6 土性酸化物・オーカー(イエロー、レッド※)、シエンナ(ロー、バント)、アンバー(ロー、バント)

7 黒・アイボリー、ビーチ・ブラック

今回の制作でも、これらの絵具が使われています。

※ライト・レッド、ヴェネチアン・レッド、インデアン・レッドなどと呼ばれていますが、すべて酸化鉄を主成分としたもの。日本名は代赭。

■制作の続き

1 前回までの制作(制作過程7)。モチーフにはテンペラ白、背景には油彩が施してあります。

2 背景に油分の多いテンペラを擦れるように乗せていきます(制作過程8)。このテンペラは水を加えていないテンペラ・メデイウムでシルバー・ホワイトの顔料(粉末)を練ったものに、油絵具シルバー・ホワイトを等量混ぜて作ります。

その結果、テンペラ・メデイウムの成分が油分の多いものと同じ

になります。したがって、水では溶けませんから、テレピンで硬さを調節します。この絵具は「混合白」と呼ばれ、ちょうどテンペラと油絵具の中間のような性質を持ったものになります。

すなわち、油彩のような盛り上げ表現が出来、ぼかしも可能になります。テンペラのようなマツトなマチエールになるのです。

乾きも中間的で、30〜40分で触手乾燥しますが、完全に固化するのは油絵具と同じ時間がかかります。

3 木材と鳥に油彩固有色を塗布します(制作過程9)。

4 背景に油彩、木材・鳥にはテンペラ白による再浮き出しをします(制作過程10)。

5 再び油彩固有色。背景は2と同じ作業を繰り返します(制作過程11)。

6 テンペラ白と油彩を繰り返して、細部の描写をしていきます。壁は両刃かみそりを使い、盛り上がっている絵具を削り落としました(制作過程12)。

7 壁の凸凹を強調し、ロープ、唐辛子を描いて完成です(制作過程13、14)。



(制作過程7)
前回までの制作。壁には油彩、鳥・木材にはテンペラ白の浮き出しをしている。



(制作過程8)
壁には「混合白」での浮き出し。鳥・木材はさらにテンペラ白での浮き出し。



(制作過程9)
メデイウムを加えた油彩固有色。鳥・シルバー・ホワイト、バント・シエンナ、バント・アンバー。木材: バント・シエンナ、イエロー・オーカー、唐辛子・カドミウム・レッド。



(制作過程10)
モチーフをテンペラ白でさらに浮き出し。壁には油彩・シルバー・ホワイト、アイボリー・ブラック、セルリアン・ブルー。



(制作過程13)
壁に油彩イエロー・オーカー、セルリアンをこく薄くグラッシー。さらに凸凹を強調。他のモチーフにテンペラ白でハイライト。



(制作過程11)
壁にもう一度「混合白」での浮き出し。他のモチーフに油彩固有色。制作過程9と同じ色。剥がれたペンキにはシルバー・ホワイト、イエロー・オーカー。



(制作過程14)
壁のつなぎ目と窪みを描き、影の部分に油彩グラッシー・アイボリー・ブラック、セルリアン、ローフはテンペラ白で描き起してから油彩で着色する。他のモチーフの暗部を油彩で強調。最後にメティウムで薄めた油絵具を、こく薄くグラッシーして完成。



(制作過程12)
壁に油彩シルバー・ホワイト、アイボリー・ブラックを塗布後、両刃カミソリで盛り上がった混合白を削り落とす。鳥・木材ともテンペラ白でさらに細部を浮き出した後、油彩グラッシー。色は同じ。



完成作品

鳥のある静物 F 10
1999年 パネルに和紙、石膏、テンペラ・油彩