

油彩画技法の研究

——裸婦を主題とした制作の実際——

増田 孝 坂口 国男

はじめに

1. キャンバス地の準備と地塗り
2. 構想：裸婦を主題として
3. 油彩画制作：エスキースから完成作へ
4. 完成作品について

おわりに

はじめに

○油彩画の成立

油彩画は、フランドルの画家ヤン・ファン・アイク（1375～1440）によって創始、発明されたといわれる。その後、イタリア、ヴェネチア派のティツィアーノ（1477～1576）、フランドルのルーベンス（1577～1640）など巨匠たちの出現によりその油彩画技法は確立されたとされる。それ以前の絵画技法であったテンペラ画やフレスコ画はおとろえ、16世紀以降、あらゆる画家がこの油絵具を用いるようになる。

油彩画は、現実にある物の明暗、立体感、奥行きなど、空気遠近法ともよべる迫真的な写実絵画を可能にした。その技法は、ルネッサンス期にはじまる見えるものに対する現実への尊重、それを模倣しようと求めた自然観と必然的に合致した。そして幅広い西欧文化の発展の中で、絵画芸術としての伝統をきずきあげてゆくことになる。

○油彩画の特性

油彩画のもつ艶のある透明で輝くパート（彩色層）、堅牢なマチュール（絵肌）はテンペラ画やフレスコ画などとは異質の特性を持っている。

絵画は、色の素ともいえる顔料をいかに画面に固着させるかで、つまりそのためのメディウム（媒剤）の違いによって分類される。アラビアゴムによる水彩画、鶏卵によるテンペラ画、膠によるデトランプ、石灰を利用したフレスコ

画そして油による油彩画などである。

油絵具は油（乾性油）が酸化し、乾燥固化する性質によって顔料を画面に固着維持するのである。その顔料は天然顔料に加えて、産業革命（1760年）後多くの人工合成顔料が発明され絵具として製品化された。コバルト系青・紫、カドミウム系赤・黄、ウルトラマリン青、そしてヴィリディアン緑など、これらは印象派以後の画家達のパレットをより豊富にした。

キャンバスの画面上に、この油絵具をより美しく、しかも耐久性あるものに保つための研究は長い間追求されて来た。油や樹脂の種類、練り合せ材の調合比、そしてニス用法など、それらは古来から画家の秘密であった。

○研究要旨

フランスの画家であり、美術学校教授でもあったグザヴィエ・ド・ラングレーの著《油彩画の技術》（美術出版社刊）には、以上のような油彩画技法について、その成立と歴史からはじまり各種画材の性質、具体的な制作法また現代絵画とのかかわりなど、詳しく記述されている。

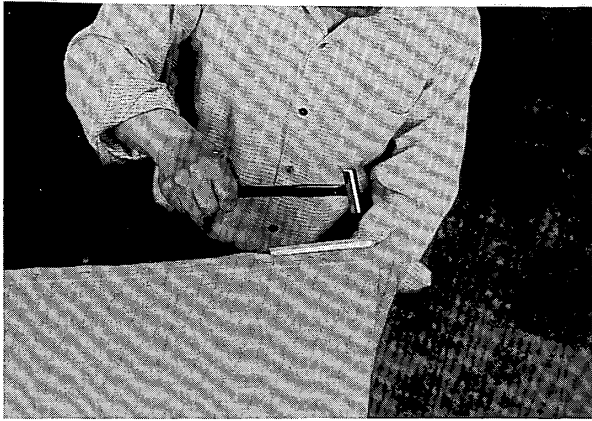
この著書を手がかりにして、本学大学院美術工芸研究科絵画・彫刻専攻油絵コース第一学年生四名（O、M、N、T）と共に指導、研究を進めることにした。基底材としてのキャンバスを作成し、油絵具や油の理解を深めながら、裸婦を主題として実際に油彩画制作を行い、創作家としての絵画表現を試みた。制作期間は準備を含め5週間、油彩画作品の大きさを60号F（130.3cm×97.0cm）とした。

1. キャンバス地の準備と地塗り

○キャンバス張り・トタン膠引き

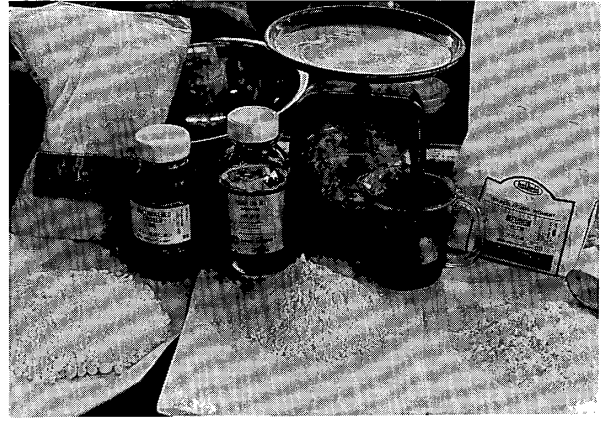
木枠 60号F

基底材 セザンヌ中目麻生地(ベルギー製)

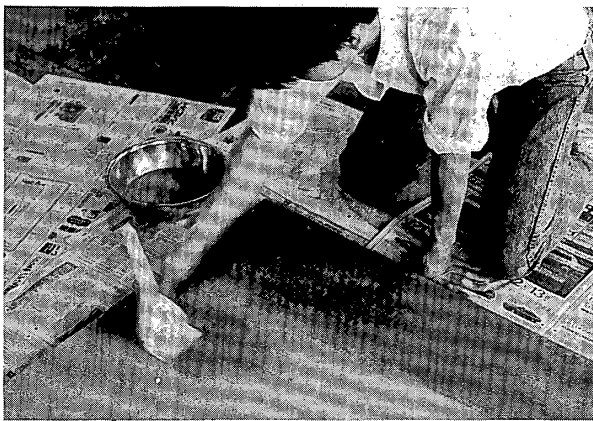


キャンバス張り

トタン膠（兎の皮から作られた膠）
木枠に麻生地を表面がたるまぬ程度に、あまり強く張りすぎぬよう注意しながら、3 cm 程の間隔でキャンバス・タック（釘）を打つ。



地塗塗料材料

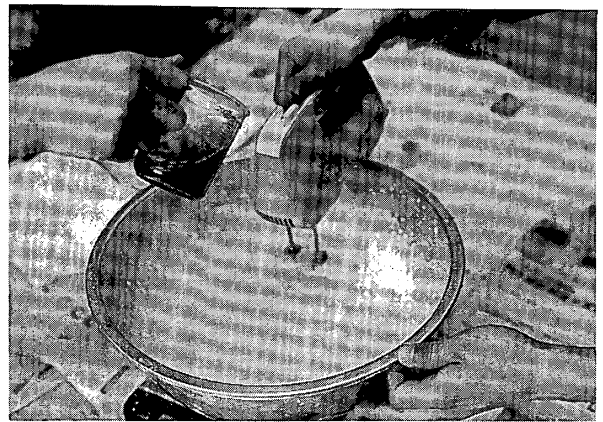


トタン膠引き

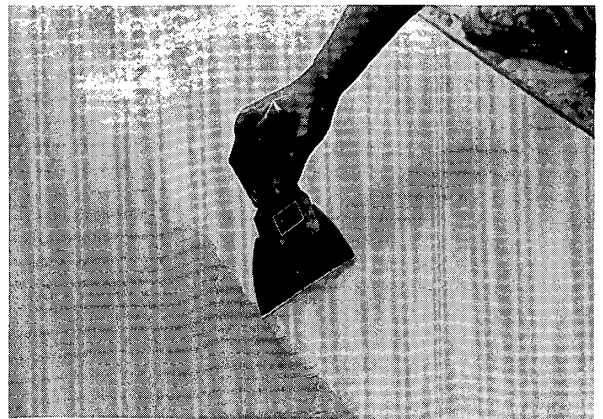
次にトタン膠100 g、水1000 gの割合で用意した膠溶液を湯煎する。この溶液を裏面に浸み込ませぬように刷毛で縦横に擦り込むように手早く塗る。乾燥を待ち、二度目を塗る。

○ 地塗塗料

前記トタン膠溶液約1リットルに対し、ムードン白250 g、リトポン250 g、重合した亜麻仁油（スタンドオイル）100 gの割合で地塗塗料を作る。この地塗塗料を事前に膠塗りしてある麻地キャンバスの上に二度ほどこす。乾性油を加えて乳化したこのエマルジョン溶液（乳剤）によって地塗りされたキャンバス面上の効果は、吸収性が少ないので画面に塗られた油絵具に緻



地塗塗料



地塗塗料引き

密さと輝きを与える。乾燥後サンドペーパーで、その表面を軽く磨いて好みの平滑さに調整する。

2. 構想：裸婦を主題として

ギリシャ時代から美の象徴として人体は芸術的に表現されてきた。それは生きている人間の形態そのものが美しいからである。球体としての頭部、胸のふくらみ、胴体の円筒形など量感をもってその存在を示す。静止している状態でもおのずから生ずるムーブマンがあり、均整のとれたプロポーションがある。

裸婦をモチーフとして絵画表現を発想したときに制作者にとって、さまざまなイメージが浮かぶであろう。見える形の忠実な再現であるかも知れぬし、また絵画的な手法として色彩と形態の純化を旨とすることがあってもよい。

Oは抽象的な平面構成の中に具象的なフォルム、つまり裸婦の形を見出し、絵画の抽象的構築性と具象的描写との関係を探りたいとしている。そして「視ること」から構成を考える。

Mはモデルを描く場合、そのモデルに対して人間としての強い思い入れの気持があって絵が成り立っていたというのが、今回は生身の裸婦を単に画面構成のモチーフとし、人体が持つフォルムや表情を強調することによって画面全体を埋めようとしている。

Nは裸婦モデルのクロッキーとデッサンをもとにして、その形を自由な色面に置きかえてゆく。画面の中での虚と実、色面がせめぎあって生まれる線の関係、それらを執拗に探求しながら画面の持つ緊張感を構成しようとする。

Tは裸婦をテーマにして文学的な意味あいを持たせようと発想する。二体の動きの違う裸婦を対照させ、女性の内にひそむ二面性を暗示し、リングを取り入れることで、画面に幅広い意味を持たせようとする。

各自の発想とその制作意図はさまざまである。発想は自由であり、そこに芸術の多様性が広がり新しい世界が生みだされると言っても過言ではない。ある漠然としたイメージは制作が進むにしたがい、そのかたちを明確にさせ、現実化された鮮かなものへとなるにちがいない。

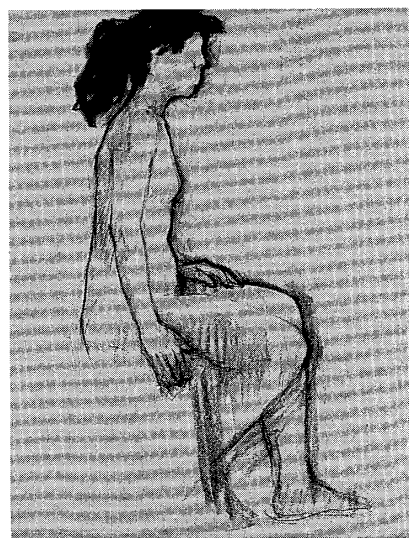
3. 油彩画制作：エスキースから完成作へ

○ エスキース

完成画に向けての準備である。主題の構想をおおまかに線や淡彩などを使い小画面にするものである。構図や明暗、色彩配置など重要な第一歩である。しかしエスキースが必ずしも完成画と同じになるとは限らない。途中で形が変更されることもある。まるで違った作品になる可能性もある。

まずクロッキーから始める。モデルを前にして1ポーズ20分間で様々なポーズを描いてゆく。描くことが習練であると同時に、そこから人体よりイメージされるフォルムや構成が醸し出されてくるはずである。描き上げた20枚、30枚の中から選ばれた一枚が参考になるかも知れない。

この時点で作品をタテにするか、ヨコにするかを決定させる。

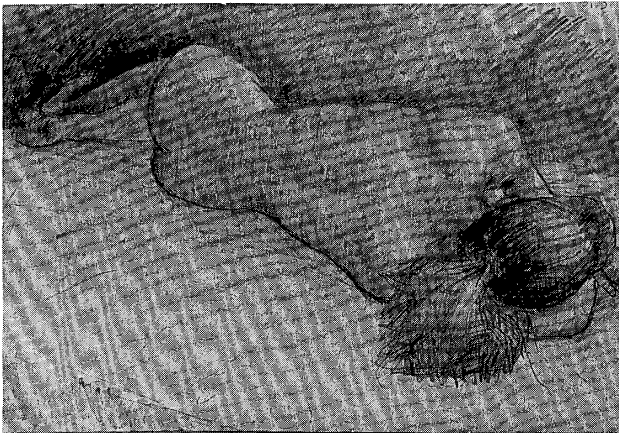


O (クロッキー)



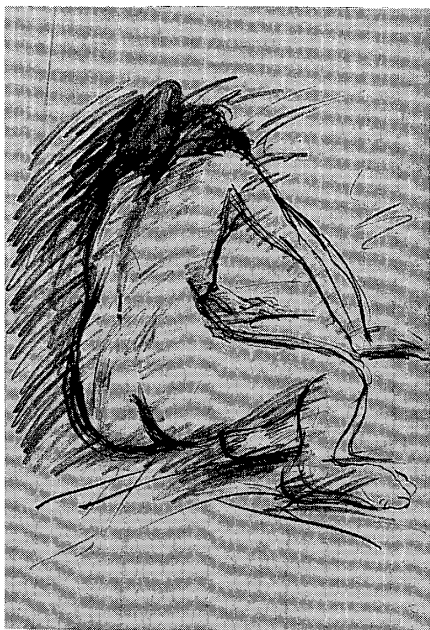
O (クロッキー)

○ (図1) 室内空間と人体を形づくる構成を、大まかな明暗、色彩計画でまとめてみる。アクリル絵具で着色。未解決の部分は油彩画に入ってからその形を探っていくことにする。



M (クロッキー)

M (図2) クロッキーをもとにして、4種類のポーズを組み合せ、各人体をダブらせたりして画面の力関係を研究する。白と黒を基調とした画面となるため、木炭のみでエスキースを作った



M (クロッキー)

N (図3) 裸婦のイメージを念頭に置きながらも、それをほぼ無視して自由に絵具をのせ、そこから想起したイメージを定着する。(木炭紙にリキテックス)

T (図4) クロッキーの画面の中から人体部



T (クロッキー)



T (クロッキー)

分を切り取り彩色し、上から形態に沿って切ったトレーシング・ペーパーを貼ってみる。大まかな構図、具体的に入ってくる物にあたりをつける。

○ 下描き

エスキース (Ésquisse) の次の段階で、キャンバス上に油彩で薄く塗り始めることである。エポーシュ (Ébauche)、下絵ともいわれる。

小さな紙に描かれたエスキースの大きさと、60号Fとの大きさの比率は違うので、二人を描くか、四人にするかは別として、60号の大きさに構図がおさまらなければならない。ここにも

エスキースからの変更がありうることになる。

キャンバスに直接木炭で描きはじめる。ほぼ形が出来上がったところで油彩画の作業に入る。この段階では油絵具をテレピン精油だけで薄めることが望ましい。すなわちこの後から塗られる絵具のつきをよくするためである。

○ 描画制作

さて、これからの制作が本来の油彩画制作といえよう。計画的方法であれ、感情のおもむくままであれ、ここで技法における順序を無視すると油彩画としての特質は失われ、作品は見すばらしい結果に終わってしまうことさえある。

化学合成物質である油絵具は毒性を持つものもあるし、混色によって化学変化のために変色する危険性があることもある。油絵具に対する知識は是非とも必要なことである。また更に大切なことは油（画用液）についての深い理解と実際の使用方法を手を動かして習得することである。油彩画技法の根幹をなすものはこの画用液とその使い方にあると言うべきである。完成後の作品が後年、亀裂が出来たり、剥落して来るのは、その使用法に原因を求めて当然である。ゴッホのように短時間で一気に仕上げてしまうか、絵具の乾燥を待ち、序々に塗り重ねて行くかの二通の方法しかないとと言える。

使用した油絵具（一例）

（赤）バーミリオン、カドミウム・レッド、クリムソン・レーキ、ローズ・マダー、（黄）カドミウム・イエロー、オーレオリン、イエロー・オーカー、（青）コバルト・ブルー、セルリアン・ブルー、ウルトラマリン、（緑）ビリディアン、カドミウム・グリーン、テールベルト（褐色）バートアンバー、バートシェンナ、（紫）コバルト・バイオレット、（黒）アイボリー・ブラック、（白）シルバー・ホワイト、チタニウム・ホワイト

使用した画用液（一例）

○ 補充用の練り合わせ材（パレットにおく前に絵具にまぜて練り合わせる）

ハールレム・シッカチーフ 60 g
ヴェネチア・テレピン・バルサム 2 g



画用液（油）

テレピン精油	4 g
溶材（制作中絵具をとくのに用いる）	
ヴェネチア・テレピン・バルサム	10 g
テレピン精油	20 g
+	
フラマン・シッカチーフ	10 g
テレピン精油	20 g
+	
テレピン精油	60 g

この絵画処方はグザヴィエ・ド・ラングレが勧めている混合油である。硬い樹脂コーパルを含むハールレム・シッカチーフ及びフラマン・シッカチーフが使われているからである。この処方では順次描きすすめていく方法に適している。たっぷりしたタッチによって厚いパート（絵具の層）が可能である。またトタン膠とムードン白を地塗したキャンバスでは、絵具に七宝のような素晴らしい光沢が得られるのである。

○ 加筆用ニス（制作中画面の艶が失われて調子が乱れた時、元の調子に戻すためと後から塗られる絵具の接着性を高める役目もある）

ベルニ・ア・ルツォーセ（容積比）	1
ベルニ・ア・パンドル	1/2
テレピン精油	3

○ 仮引用ニス（完成作品が半年以上の乾燥期間がない時に仕上用ニスの代用として使われる）
上記加筆用ニスをテレピン精油で調合して、

艶の様子を見ながら薄く二度程刷毛で塗る。

○制作過程(図5)

溶材は制作初期において、テレピン精油で薄めなければならない。制作が進むにしたがい、テレピン精油の割合をへらし、完成に近づくとつれ溶材だけにする。溶材が濃く重いと感ぜられる場合には、揮発性の遅いアスピック精油を少量加えることが可能である。

Oの作品は寝ポーズと座像の二人の女による構成が幾何学形態の中に色面として決定されてきた。更に進んで絵具に方解末を混入し、画面にザラつきのあるマチュールをつくり出した。厚塗りのフラットな色面上にグラッシをかける。画面全体を見ながら二人の顔、足首などに描写性を加えて空間を具象的にして来る。

Mはエスキースをもとにした下描きも順調に進み、描き込みを進めた。しかし全体のデッサン、色調に疑問を感じ、白で全面を覆ってしまう。その上でフォルムを描き起こそうとする。何度かそのような作業を繰り返した。

Nの作品はかなり大胆に色面を置き、抽象画に近い。赤・黒・白の配色構成には人体のフォルム、胴体、背中、臀部などが暗示的に部分として現われている。赤と黒の対比、この調和が問題である。赤を塗り重ね微妙な調子がうかがわれる。

Tは雲の形にこだわっている。途中から椅子や床が付け加えられて画面がにぎやかになって来たが、何か雑然として人物が生きて来ない。奥にあってよい雲が強くて画面の統一感に欠けているからだろう。

4. 完成作品について

エスキースで構想された作品が下描きの作業を通過し、構図、着彩も総て完結しサインの入られた作品をはじめタブロー(Tableaux)完成作と呼ぶ。ここにその絵を保存するための保護ワニス、(ベルニ・ア・タブロー)が生れて来たのである。

O(図6)「朝 ennuyé」 60号F 油彩

色調、明暗のコントラスト、人物のポーズなどに制作の意図を持っていたが、結果的には画面全体がやや暗く沈んでしまった。方解末によ

るマチュールは単調になりがちな幾何学的構成にひとつの表情を与えている。

M(図7)「内省の時」 60号F 油彩

最初に抱いていたイメージに近づいた作品とは言え、途中での迷いと何度にもわたる描き直しが、画面としての強さ、明解さをばかしてしまっている。それは絵に対する精神の集中度の有無にかかわっていることだと思われる。

N(図8)「無題」 60号F 油彩

見える物に対する不信感は時に起こりうることである。そして不安感につながって行くことさえあるだろう。そこに赤と黒という強い調子の対比が画面に現れてきたのだろうか。色面との間に生ずる線にこだわり続けながら制作した。

T(図9)「Mental erosion」 60号F 油彩

画面の中の物にひとつひとつの象徴的な意味を与えたが、それが画面の中で個々に主張するという事になった。個々の物が声高に音量を大きくすれば、まとまりのつかなくなってしまう場合が多い。絵画的に言えば、多義的な概念を持つヴァルール(色価)の問題であると言えよう。

おわりに

「絵画技術は、教えられなければならない……のだが、はたしていまもお教えられるのだろうか。」とグザヴィエ・ド・ラングレは著書の中で述べている。さらにフロマンタンが一世以上も前に書いている文章を次のように引用している。「——絵画の領域の中には、学びとられる一つのメティエ、したがって教えられ得るし教えられなければならない一つのメティエ、……この基本的な方法は、上手な話し方、上手な書き方があるように、絵画にも必要なものであること——」

このような造型言語ともいえるメティエ(絵画表現技法)について、彼は職業画家(とくに美術学校の学生)へその意識を強く呼びかけている。

靈感や手際だけでつくられたものに芸術的現象があったにせよ、技法の合理性と秩序を無視しては、創造的芸術の価値とその審美性の維持は困難であろうと思われる。

—平成元年度金沢美術工芸大学共同研究報告—

(平成元年10月16日受理)

エスキース作品

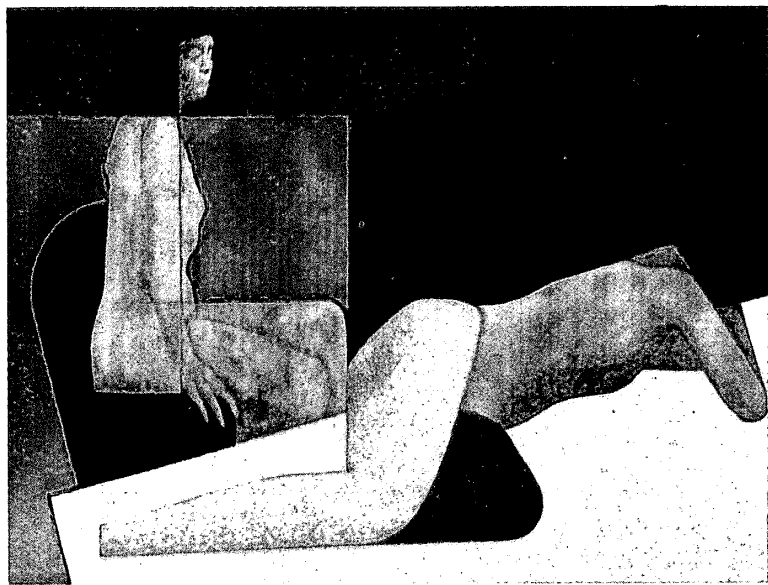


図1 O (アクリル)



図3 N (アクリル)



図2 M (木炭)

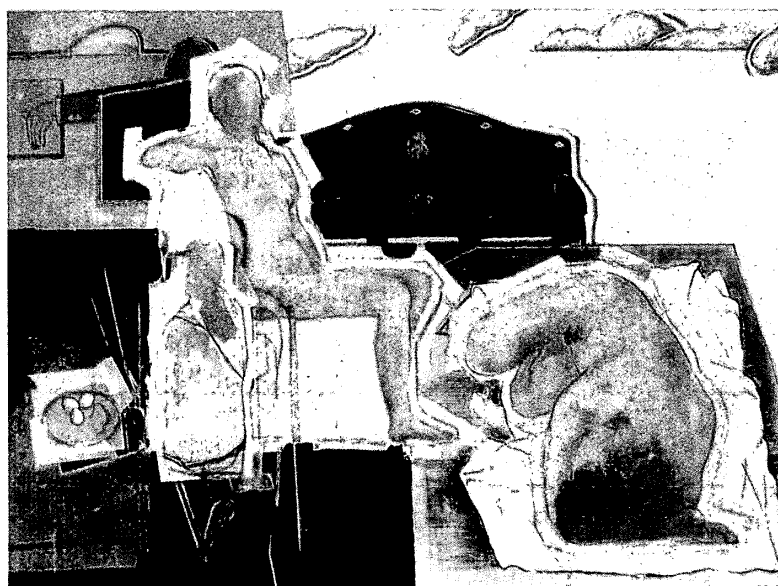
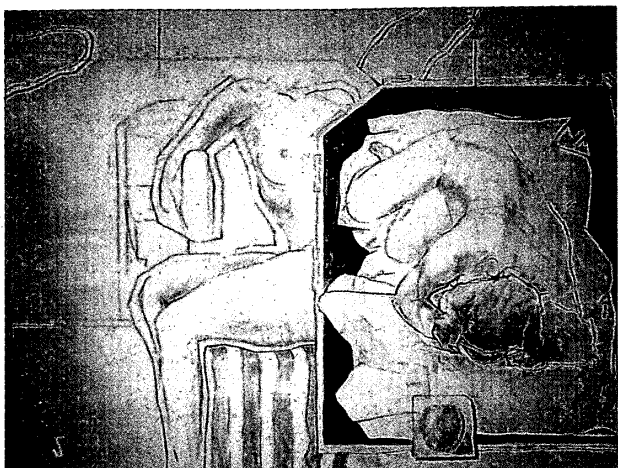


図4 T (鉛筆・水彩)

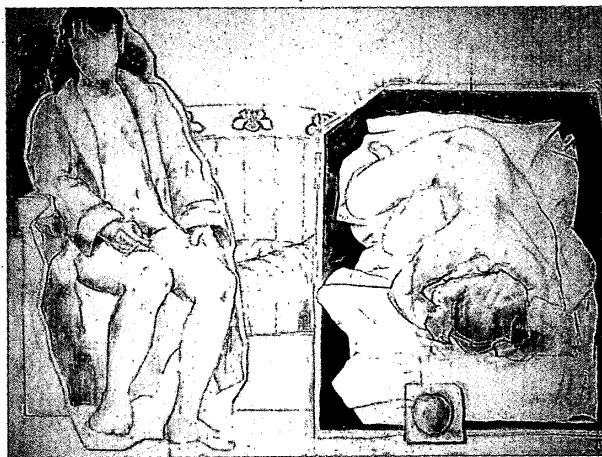
图5 油彩画制作过程 (F60) · T作品



①



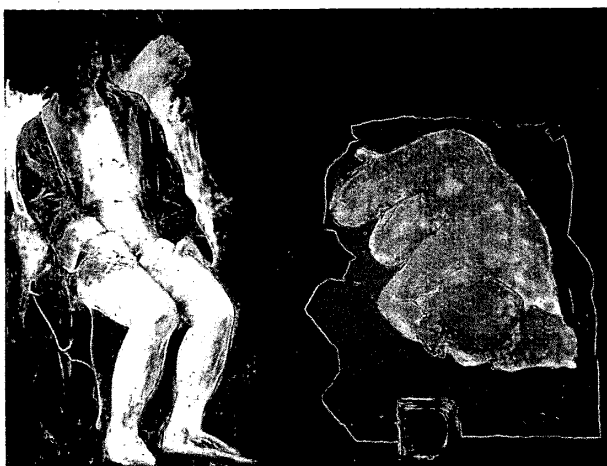
④



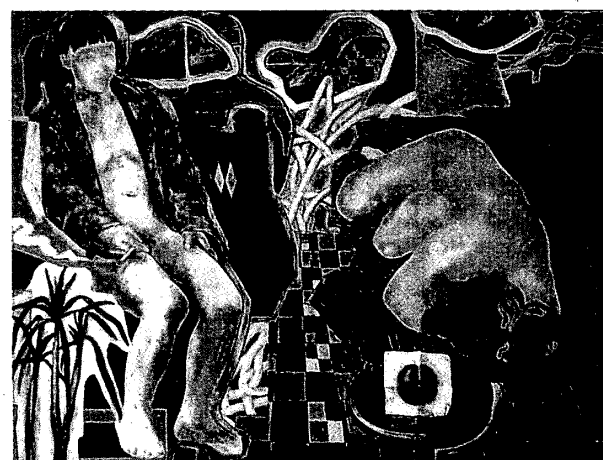
②



⑤



③



⑥

完成作品

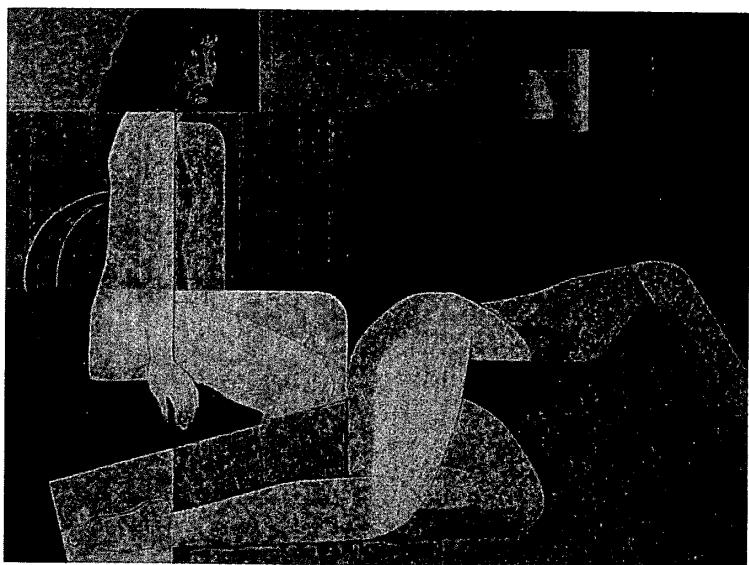


图6 O「朝 ennuyé」60号 F 油彩



图8 N「無題」60号 F 油彩



图7 M「内省の時」60号 F 油彩

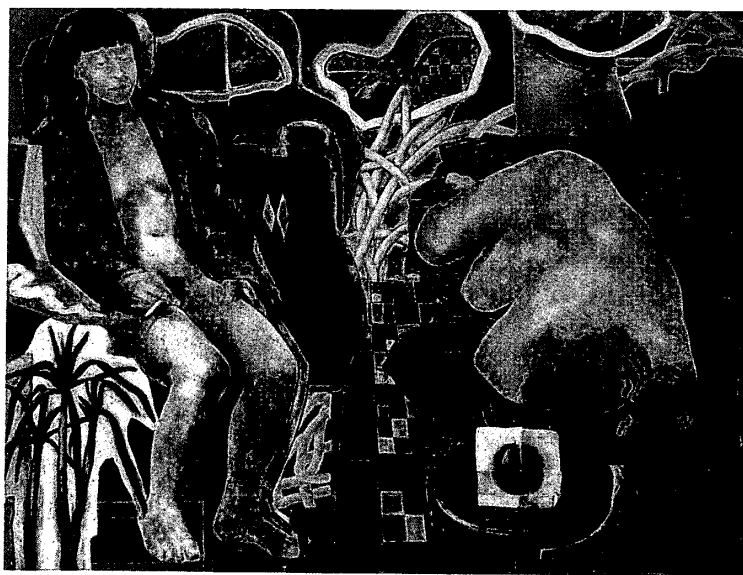


图9 T「Mental erosion」60号 F 油彩