

## 油彩

(テンペラ併用)

ガラスの静物を描く③

## 二浦明範の静物画講座

みづらあきのり 1953秋田 東京大学文学部卒 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、具象絵画展「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



(図1)キリストの洗礼(ヴェロッキオ、レオナルド・ダ・ヴィンチ)  
左の天使を描いたレオナルドの技量の素晴らしいに、師匠ヴェロッキオは以降彫刻家に専念したとも言われる。  
ヨハネから洗礼を受けるイエスの頭上に描かれる鳩は、「聖霊」の象徴。また、ノアの箱舟から最初に戻ってきたことちなみ、平和の象徴としても扱われる。しかし、キリスト教の外の人々にとっては、単なる食用であり、糞害の元凶でしかない場合もある。

## ■絵を描くということ(6)

私は学校教育にも携わっています  
が、近年、とても不可解な相談を受  
けることがあります。

例えば昨年、海外留学のために学  
校をやめたいと言ってきた学生がい  
ました。欧米は新学期が10月からで  
すから、卒業してからも充分間に  
合うはずなので不思議に思い、理由  
を尋ねると、いわゆる「研究所」と  
呼ばれる、受験のための予備校で基  
礎を勉強してから行きたいと言うの  
です。

もちろん、日本との入試制度の違  
いや、美術学校の様子を話して、そ  
の必要のないことを納得した上で思  
い止めさせました。しかし、この学  
生の他にも、大学を卒業後、研究所  
で勉強し直したいと言う学生や、さ  
らには、せっかく合格した大学に入  
学せずに、研究所に留まりたいと言

う人さえいるのです。このような学  
生は特殊な例ではなく、潜在的にた  
くさんいるような気がするのです。

これは、入試制度の弊害の反省か  
ら推薦入学の枠を広げてきた結果、  
予備校を経験しないで入学する学生  
が増えてきたことによるものと思わ  
れます。このことは、たいへん素晴  
らしいことであるはずなのですが、  
それによって入学当初は、技術的な  
差が歴然と生じてしまっているのも、  
また事実なのです。もちろん、絵の  
本質とは全く関係のないことなので  
すが、学生によっては、劣等感を持  
つ原因になっている場合もあるの  
です。

研究所自体が悪いと言うつもりは  
ありませんし、そこで学んだ「上手  
い絵」がだめと言うつもりもありま  
せん。しかし実際には、私が教室で  
学生に指導するのは、先ず、予備校  
で身に付けた受験技術を捨てさせる

ことなのです。

それは、「基礎」というものを履き  
違えていることに原因があるのです。  
正確なデッサンが出来たり、絵具使  
いが達者であったりすることが基礎  
ではないのです。すべての人にとっ  
て共通の基礎というものがあるので  
はなく、その時に、各自が必要と思  
ったことしか基礎になり得ないの  
です。

「極端な場合、絵を描くことではな  
く、本を読んだり映画を見たりする  
ことが基礎ということだってあり得  
るのです。

絵を描くということは、結局のと  
ころ、自分自身を見つめる作業なの  
です。それが、或る一定の到達点(入  
試突破)に目標を据えた、テクニッ  
クやモノの観方では、むしろ他人の  
観方)を見つめているということに  
なりかねないのです。

前回まで、「主題」と「手段」につ

いて発見することの意味を述べてきましたが、実はここにもう一つ、否最も重大な要素があるので。

それは、制作に対する姿勢とでもいえる問題なのです。すなわち、一つ一つの作品に関しては「主題」が最も重要であることは言うまでもないことなのですが、これらの作品を創る上で、基本となっている一貫したモノの観方、感じ方、あるいは思想とでも言うべきことなのです。こ



(図2) 玉虫厨子 (奈良・法隆寺)  
須弥座絵(右側面)に描かれている、釈迦の説話「捨身飼虎」を描いたもの。  
飢えた虎に、釈迦が自らの身を餌食にする。上から下にかけて時間の経過を表現している。いわば空間と時間が平面上に描かれている。四次元表現とも言えるもの。

れをここでは「解釈」という言葉で説明しましょう。

### ■解釈について

例えば、「鳩」というモチーフを取り上げてみます。多分、私たちの一般的なイメージは、「平和」というものでしょう。しかし、中近東では食用として珍重されているわけですから、ひよっとしたら「美味しい物」という解釈が出てくるかもしれません。また、キリスト教のイコノグラフィイでは、聖霊の象徴として扱われますが(図1)、糞害に悩まされている所では悪魔のようなイメージがあるかもしれません。

この例では、解り易くするためにモノの持つイメージで説明しましたが、立場が違えば解釈は異なってきます。要は、その作者の哲学のようなものなのです。そして、たとえその作品の主題や手段が如何にオリジナリティがあろうとも、この独自の解釈がなければ、継続して描き続けることなど出来なはずで。すなわち、解釈は絵を描き続けるためのエネルギーなのです。さて、この解釈には二つの分野が

あります。その一つは、物理的な解釈、つまり、どのようにモノを捉えるかということ。この解釈については、以前にも取り上げたことがあります。ある意味では「主題」や「手段」にもなり得ます。

例えば、アカデミックな三次元空間として捉えるのもあれば、伝統的日本画のような二次元的な捉え方あるいは玉虫厨子(図2)に描かれているような、時間を取り込んだ四次元的なものもあります。また、キュビズムのように分解・再構成という捉え方も、単純化やデフォルメ、抽象化という捉え方もあるわけです。第二が精神的な解釈、つまり思想や宗教です。すなわち、モノの存在をどのように考えるかということなのです。

この分野は、私たち日本人はとても弱いところであると思われ。偉大な哲学者というものが、なかなか日本人からは輩出しないのを見て、窺い知れるでしょう。つまり西洋の思想は、クリスチャンであれ無宗教であれ、キリスト教に根ざしたものであって、それを肯定するか否定するかという考え方なのです。私

たち日本人にはそれが無いのです。多くの日本人は、否定するものの無い無宗教であり、根本的に異なるのです。

しかし、ここを通過せずには、絵の本質には迫れません。もちろん、このような大げさなものでなく、たとえ、それが些細なこだわりのようなものであっても、自分にとって拠り所となるものであれば良いのです。それが作品には、強い自信となって表れて来るのです。

換言すれば、この精神的な解釈というものは、人間としての魅力そのものなのです。そしてその多くは、時代、年齢、経験などと共に、移ろうものでもあります(頑として変わらぬものもありますが)。画家達の様式が変化していくのはこのため、逆に言えば、変化しない画家の作品は、主題と手段が優れていても、人間としての成長がストップしているわけですから、この点では魅力がないことになりませぬ。

要は、借り物ではなく、私たち一人一人の独自の立場に立った、独自の解釈があればよいということなのです。

(制作過程15) 前回までの制作。二度目の油彩固有色。



(制作過程19) テーブルにも固有色を塗布。ガラス器には、さらにテンペラ白。ガラスの表面の反射を描いている。



(制作過程22) ようやくハイライト。テンペラ白での最後の浮き出し。



(制作過程16) もう一度テンペラ白で浮き出し。ハイライトより一つ手前の明るい部分を描く。繰り返してテンペラ白を乗せることで、明るさのバリエーションが増えていく。



(制作過程20) 壁にも油彩固有色を乗せるが、直ちに両刃の剃刀で削る。これにより、制作過程17で乗せた混合白が削り取られ、最初の白さが戻り、より凹凸感が強調される。写真では一見、白い盛り上がりがあるように見えるが、実際には平坦である。



(制作過程23) 壁にも最後の固有色。テンペラ部分にも極薄く、油彩シルバー・ホワイトを乗せてマッチエールの統一を図る。



(制作過程17) 壁にも、もう一段階の明るさに乗せる。ここでは「混合白」と呼ばれる、テンペラと油絵具の混合物を使う。カサカサに塗ることで凹凸が強調される。



(制作過程21) ガラス器に色があるので、最後の固有色を乗せる。



(制作過程24) 壁の細部の描き込みや、テーブルのキズなどを描き、ようやく完成。



(制作過程18) 三度目の油彩固有色。たとえ同じ色であっても、重ねることで深みが増す。テンペラ白の上には、鮮やかに明るい固有色が出来る。



### ■ 制作の続き

前回は、二度目の固有色を付けたところまででした(制作過程15)。

このあと、テンペラ白と油彩を交互に繰り返して乗せていきますが、テンペラ白は明るさ、油彩は暗さの部分を広げていくこととなります。どの段階で筆を置いても、ある程度のバールは合っていることとなりますが、より広い色彩の幅を得るためには、繰り返しが必要になるので



〔完成作品〕「ガラスの静物」 F6号

MDFボードにチャニウム・カオリン地 油彩・テンペラ。  
 (使用した絵具) テンペラIIチャニウム・ホワイト、油彩IIシルバー・ホワイ、クリムソン・レーキ、カドミウム・レッド、同イエロー、同レモン、ヴイリジアン、セルリアン・ブルー、コバルト・ブルー、ウルトラマリン・ブルー、ロー・シェンナ、バーント・シェンナ、バーント・アンバー、イエロー・オーカー、ライト・レッド、アイボリー・ブラック。  
 (メディウム) テンペラII全卵、ダンマル樹脂、油彩IIスタンド・リンシード、ダンマル樹脂、テレピン精油  
 (各調合については2001年3月号参照)

す(制作過程16〜22)。

今回、壁の部分には「混合白」を用いました。これはテンペラ・メディウム(水を加えない原液)で練ったシルバー・ホワイトと、チューブの油彩シルバー・ホワイトを混ぜたものです。両方の特長を兼ね備え、油彩のようにぼかしや盛り上げが出来、テンペラのように乾きが早く(約45分)、水分が蒸発した分だけ多孔質のもろい構造になります。

この上から油彩固有色を乗せ、両刃の剃刀を立てて削ぐようにしていくと、凸部の混合白だけが削られ、元の白さが戻ります。これで、あたかもたっぷりと盛り上げたかのような凹凸感が出来るわけです(制作過程17、20)。

最後に、全体が油彩で覆われるように、テンペラ白のハイライトにも極薄い油彩を乗せて完成です(制作過程22、23)。これはマチエールの統一を得ると共に、テンペラに油分を吸い込ませることで、より強靱な表面を形成する目的があります。このようにして作られた画面は、結果的には、油彩だけで描かれたものと同じ構造になっています。