

油彩

(テンペラ併用)

シルバー・ポイント(銀筆)

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、具象絵画ヒエンナーレ、日本の絵画新世代展、両洋の眼
 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
 (97) 春陽会会員

支持体

今回も下地から制作します。

支持体は油彩画の場合、一般的にキャンヴァスに描くことが多いのですが、私の場合、板(合板)に描いています。これは、キャン

ヴァスの織目より、フラットな画面が欲しいからです。もちろん、キャンヴァスも最もすばらしい支

持体のひとつで、地塗りをしなおし、磨きかければフラットになります。板を使うのは、多くの個人的な嗜好ですので、これに限るといってはなりません。(麻布を使ったキャンヴァスの作り方は、また改めて説明します。)

キャンヴァスは16世紀ごろから使われ始めます。それは、画面の大型化に対し、板絵では大きなものが難しいことと、重くなることによるものです。

かつてのように一枚板で作ることは、もちろん歴史に逆行するこ

とになりますが、今日では、合板という便利な材料が手に入ること、新しい可能性が出てきているのです。

絵画に適している合板には、次のようなものがあります。

1 木質繊維合板…おが屑を接着剤とともに圧縮したもの。ハード・ボード、チップ・ボードなどがあります。

2 ランバー・コア・ボード…棒材を芯にして、薄い板材でサンドイッチにしたもの。

3 積層合板…いわゆるベニヤ。薄い板材を何層も接着したもの。ランバーよりシナが最適。

いずれも、薄くても丈夫で、反りが無いことが長所です。一般的には、10号ぐらいの厚さなら、12×15mmぐらいの厚さがあれば、充分反りを防ぐことができます。

歴史が下るに従い、だんだん厚い板が使われていきますが、初期ルネッサンスまでの板絵はかなり薄く一枚板を使用しています。そ

れでも反りが無いのは、裏面も表と同じ地塗りを施し、絵具まで塗っているからです。同様に、合板でも薄いものを使う場合は、裏にも地塗りを施しておくといひでしょう。

特に大作のような場合は、合板といえどもかなり重くなりますので、棧を組み、中空にして軽量化を図ります。

今回使用するものは、MDFという合板です。これは上記の分類でいうと、木質繊維合板になります。これは、継ぎ目というものが全くなく、滑らかな表面をしているという点で、支持体として最適のものであります。ただし、ベニヤなどに比べて、やや重いということが欠点なのです。小品用としては、オス・スメの一品です。

■プレパレーション

絵具を塗る前の準備をプレパレーションと言いますが、これには、ヤニ・焼けからの防御、絵具の食

いつきを良くする、発色を良くするなど、重要な意味があります。

プレパレーションには前膠と地塗りのプロセスがありますが、前膠は必ずしも絶対に必要なものではありません。もちろん、より強い固な作品を求めるなら、行った方が良いでしょう。塗り方は、

これまで作例で作ってきたように、7×10%ぐらいの膠水を2回塗りします。布や紙を複合支持体として使用する場合は、2度目の前膠の時に貼りつけます。

膠は動物の骨や皮を煮て作りませんが、我が国では日本画に使用する、三千年や、パール膠、鹿膠など、沢山の種類があります。ヨーロッパにも同様に、皮から作ったもの、骨から作ったもの、それらを晒したものなど、いろいろ市販されています。

どの膠がプレパレーションに適しているかという点、案に反して、接着力が弱く、柔軟性があるものの方が良いのです。強い膠は、乾



板の種類：上からシナ・ベニヤ、ランバー・コア・ボード、MDF。



膠液：(左) 水1000ccに対し膠70gを入れ、(中) 一晩放置して膨潤、(右) 湯煎で溶かした状態。

乾燥時の収縮が強すぎるため、反りや割れを引き起こしてしまうのです。かつては、ヨーロッパで紙代



①汚れや油分除去のため、紙やすり(＃240)を軽くかける。

わりに使われていた、羊皮紙の裁ち屑で作られたものを使っていたのですが、今日では、フランス製



②裏にデータ記入ラベルを貼る。

のウサギの皮から作られる、トタン(フランス語でウサギのこと)膠が最上とされています。日本製では、私はH M膠というのを使っています。

下地はその性質から、次の3つのタイプに分けられます。

1 非吸収性下地…油性の地塗り。油絵具のシルバー・ホワイトや一部メーカーで出しているファンデーション・ホワイトなどを、目止めた支持体に塗って作ります。昔日の巨匠たちの、油絵具で描かれたキャンヴァスの大半はこのタイプ。油彩用。

2 吸収性下地…水性の地塗り。

板絵や、テンペラで描かれているものは、ほとんどがこの下地。水彩、油彩、どんな絵具にも適しています。

3 半吸収性下地…エマルジョン

の地塗り。加える油脂分量で、吸収性、非吸収性の両方に近づきます。最近の市販のキャンヴァスは、合成樹脂を加えたエマルジョン・キャンヴァスが主流のようです。

これらには、それぞれ一長一短があり、どれが良いということはありません。たとえば、非吸収性下地では、絵具をふき取ることができるので、描き直しができます。しかし、絵具の食いつきという点では、吸収性に勝るものはありません。要は、その上に乗る絵具や、その使い方次第なのです。

これまで制作したのは、吸収性下地の白亜地と石膏地でしたが、今回はカオリン地を作ります。

カオリンとは陶土のことで、おもな産地は中国です。石膏や白亜に比べて、粒子が細かいため、滑らかできめが細かいのですが、その分、厚塗りすると収縮率が大きくなります。

処方方は、白亜地の白亜をカオリンに置き換えるだけです。ベルギーのアカデミーでは、このカオリン地を推奨していました。どの地

芯ホルダー…(左) 2mmの銀線が使える(右) 0.9mmの銀線が入るシャープ・ペンシル。細い銀線では、下地を削り取ってしまうので、太目のものを使う方がよい。



が良いかということでは、どれも大差はなく、好みの問題なのです。

■シルバー・ポイント(銀筆)について

前回、制作の始めにシルバー・ポイントでのデッサンを行いました。ここで少し詳しく説明しましょう。

シルバー・ポイントとは、鉛筆の芯が銀できていると考えてもらうとわかりやすいと思います。銀そのものは色がありませんが、空気中の硫黄分と結合して硫化銀に変化し、いわゆる「煙し銀」のやや褐色がかかった黒い色に変化していきます。

つまり描いた時より、少し時間が経った方が濃くなっていくのです。

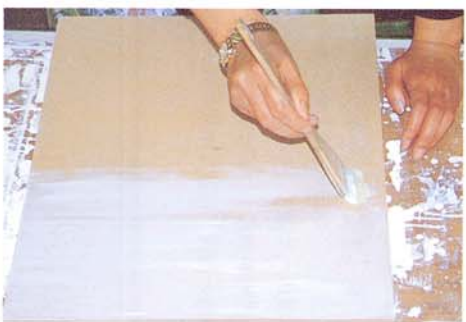
とても繊細で、深みのある魅力的な素材なのですが、唯一欠点があります。それは、紙そのものに



③四隅に画鋲を打つ。塗料が垂れて台と接着するのを防ぐため、隙間を作る。

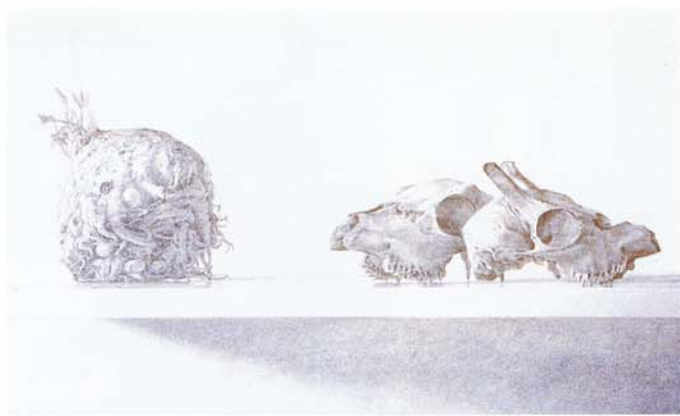


④膠液にカオリンを、ひたひたまで振り入れる。

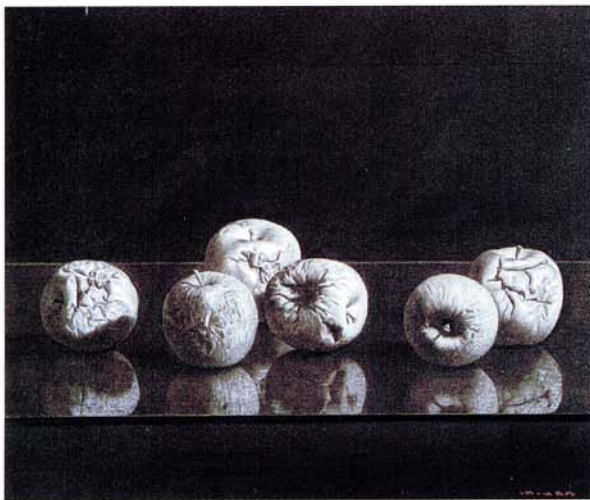


⑤出来た塗料を刷毛塗りする。縦横直行方向に6度塗りする。乾燥後、紙ヤスリで整える。

作例1 「セロリラブ」20号(部分)。
紙に白垂地、シルバー・ポイント。



作例2 「飛ばない鳥」F3号。
紙にアクリル・ジェッツ、水彩、シルバー・ポイント。



作例3 「林檎図」F10号。
パネルにカオリン地、シルバー・ポイント、黒鉛。

は描けないということ。銀が削られて、その微粉末を画面に残さなければなりませんから、ある程度の表面の固さと、微かなヤスリ状の凹凸が必要なのです。

チエンニノ・チエンニニによると、板や羊皮紙に骨粉をつぶでこすりつけたものに描くとしています。もちろん、このような方法で作るのは今日的ではありません。

これまで作ってきた白垂地、石膏地、そして今回のカオリン地を使います。いずれの地にも、とてもよく乗ります。また、板のみならず、紙に塗布すれば、その上にも描けます。

これも面倒とお考えの方は、アクリル・ジェッツを塗ってもOKです。

製品としてのシルバー・ポイントは、今日、画材店ではほとんど手に入りませんが、簡単に手作りできますので、作ってみましょう。

文房具店で芯ホルダーを入手します。それに、2mmの銀線をはさみ、先端を耐水ペーパーで磨けば完成です。

今回は、下地作りとシルバー・ポイントだけで終わり、油彩の制作には至りませんでした。次回は、また制作に戻ります。