

M 2 齊藤 恵 図 1 《藤の海》 麻紙 岩絵具 1620 × 2273 (mm) 「岩絵具による空間表現のための技法研究」より

《藤の海》  
岩絵具による空間表現のための技法研究  
《A Sea of Fuji Flowers》  
A Study on the Technique of Mineral Pigment for Space Expression

齊藤 恵  
Megumi SAITO

崇城大学大学院芸術研究科美術専攻  
Division of Fine Art, Graduate School of Art, Sojo University

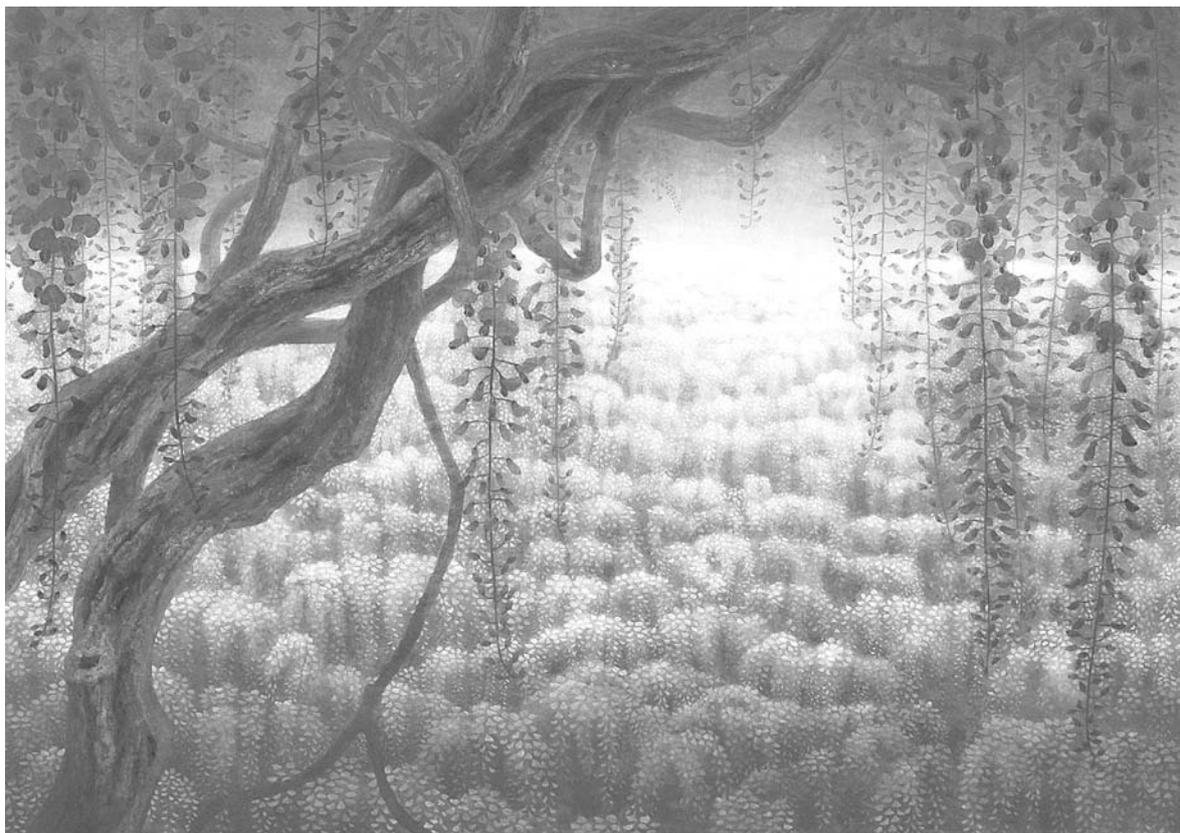


図1 《藤の海》 麻紙 岩絵具 1620 × 2273 (mm)

## はじめに

私の絵を描く原動力は、主に面白いものや美しいものに出会った時の感動である。それはその場の天気や温度、音、匂い等空間全体が関わっており、私の作品において空間表現は非常に重要なものであると考える。しかし空間とは目に見えないものであり、それを表現するには微妙な絵具のコントロールが必要となる。私の追究している空間表現において微妙な雰囲気の違いを描き分ける技術を身につけるために、透明感や量感の出る絵具の技法について研究することにした。実験の結果、粒子の差による透明度の違いや、綺麗に塗るための水分量について分析し、修了制作《藤の海》に展開している。

### 1. 藤棚との出会いについて

藤棚を題材に選んだ理由は、まだ見頃には早いと思った藤棚を散策中、たまたま薄暗い場所から垣間見えた広大な花畑に感動したためである。

本作品のモデルとなった場所は福岡県柳川市の中山大藤という名所で、最初に訪れたのは下から見るには少し早すぎる五分咲き程の時期だった。辺りはまだ細い蕾ばかりで少し残念に思いながら散策していると、トンネル状に藤で覆われた石橋の上から藤棚の上部がちらりと見えた。藤棚を上から見る機会など今までなかったため、垂れている房に顔を近づけ隙間から覗いてみた。すると、目の前に薄紫の花が一面雲海のように広がっていたのである。朝の澄んだ空

気の中、辺り一带に広大な藤棚独特の強烈な甘い香りが立ちこめ、頭がクラクラするほどだった。見物人もまだ少なく静まり返った石橋の上で、どこからともなくクマバチの羽音がブンブンと響いている。私は暫く立ち尽くし、この空間を絵で表現したいと思った。

藤をスケッチするにあたり、藤棚の遠景や藤の房、花びら一枚一枚等を描くため何度もこの場所に通ったのだが、藤の花は上から順に咲いていき、同時に葉も成長していく。そのため満開になると、雲海のような花畑は緑の葉で覆われて隠れてしまう。その僅かな期間だけ現れる儂い景色であるということも藤棚への思いを増幅させた。

### 2. 修了制作《藤の海》に至るまで

日本画では一般的に、構図や色など完成形を予め決める小下図という下絵を描く。その後、原寸大の模造紙等に下描きをした草稿を本紙に写す作業をする。本作品では段階ごとに構図や色に少しずつ変更を加えていったため、その過程について述べていく。

今回の小下図（図2-2）は、最初に訪れた柳川市の中山大藤のスケッチ（図2-1）をベースに作成している。スケッチは手前に垂れている房や幹を見たままの位置で描いているため、あまり気持ちの良くない配置になっている。小下図では房を増やし、草稿（図2-3）では幹の形も調整した。小下図の画面上下にグラデーションが入っているのは、出会った場面である薄暗い隙間から覗いた際の胸の高鳴る心情を表現しよ

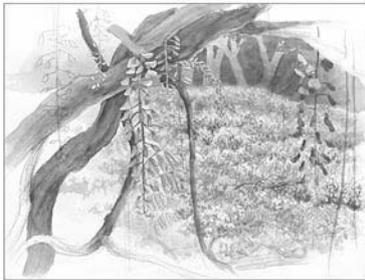


図2-1 スケッチ

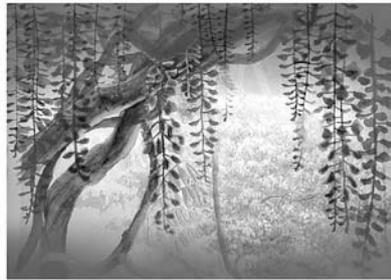


図2-2 小下図



図2-3 草稿

図2 《藤の海》に至るまで

うと考え、入れたものである。手前を思い切り暗くし、幹や房は大きく描くけれども簡略化して、鑑賞者の視線が自然と奥の景色に行くような構図にした。また、色調に関しては空間が向こう側へ抜けていくように、遠景を白く霞ませている。他には、むせかえるような甘い香りを表現するため、暖色系の紫を空間全体に強めに入れた。

草稿段階での変更点は、写真では分かり辛いですが小下図より遠景の規模を広くしている。これは取材で複数の藤棚を巡った際に、北九州市の河内藤園のスケールの壮大さに圧倒され、小下図にやや物足りなさを感じてしまったためであり、河内藤園の遠景を組み合わせた。

### 3. 岩絵具の技法研究

岩絵具は鉱物等を細かく砕いた粒子から成る、不溶性の絵具である。粒子の大きさは、1番程度～13番、白という順に、数字が大きくなるほど粒子が細くなる。岩絵具の性質として、粒子の隙間から下の絵具が見えるため、粒子が大きいほど透明性が増し、逆に粒子が細かいほど被覆力がある。また、原料の種類にもよるが一般的に粒子

が大きいほど比重が重く、比重の違う絵具を混ぜて放っておくと分離する。

これらの性質に見合った実験として画面を立てかける技法を使用し、次の三つの実験を試みた。

1. 角度による透明感の違い
2. 粒子の違いによる模様の現れかた
3. 水分量と筆遣いによる付き方の違い

実験用下地には、引っ掛かりの良い画面を作るため岩焦茶8番を二度塗りし、見やすいよう岩黒12番、最後に岩黒10番を塗ったものを使用している。

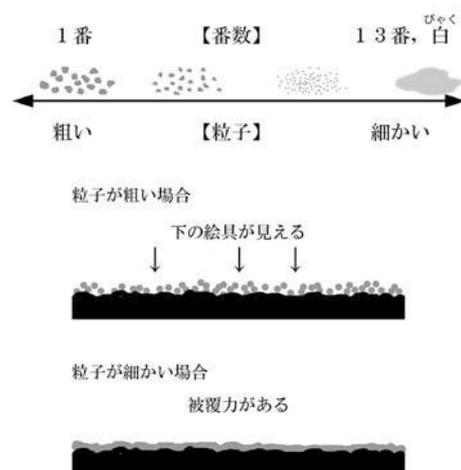


図3 岩絵具の性質

### 3-1. 角度による透明感の違い

この実験では、画面の角度を床から0°（床に寝せて描く状態）、30°（二つの中間の角度で、絵具の粒子の状態を見るための実験）、70°（パネルを壁に立てかけ、絵具を塗り易く、パネルが滑り落ちない角度）の三段階で比較した。30°は小作品なら塗ることができる角度だが、今回の制作では150号パネルを緩やかな傾斜で固定できるような場所がなかったため、この実験以外での「立てかけた」という表現は全て約70°の高傾斜で塗っている。

下の図は各角度に岩胡粉10番を彩色筆で塗ったものの拡大図である。0°ではほぼ均等に絵具の粒子が画面に乗っている。30°、70°ではさざ波のような模様ができていることが分かる。これは画面に角度をつけたことで、塗った絵具が下地の粒子の凹凸に引っ掛かってできたものである。30°よりも70°の方が傾斜が急なので、模様もはっきりとしている。

これらの図から分かることは、画面を立てかけて塗る技法は模様ができる効果の他に、下の色（実験では岩黒）が見えているということである。これは私の制作におい

て重要な透明感に関わり、空間表現をするにあたって大変有効性を持っていると考える。図4-1で分かるように、平面での着色は下の絵具と混じり合い、膜を張ったような濁った色になる。それが立てて塗ることで、粒子の塊が交互に現れるため上下の絵具が混じり合うことなく、下の色を透かして見るができると考えられる。

本作品では上下の暗がりのグラデーション部分で花卉を潰さずに暗さを出したかったため、前述の立てかける技法を使用した。粒子の粗い8番を中心に使っており、暗い中にも薄っすらと輪郭を残すことができた（図5）。

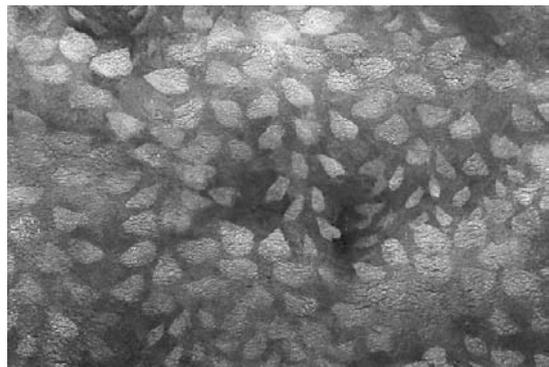


図5 《藤の海》下部拡大図

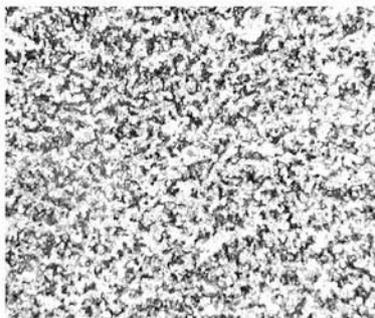


図4-1 0°

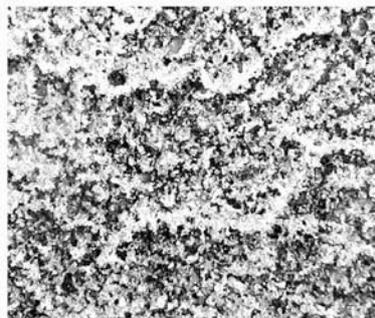


図4-2 30°

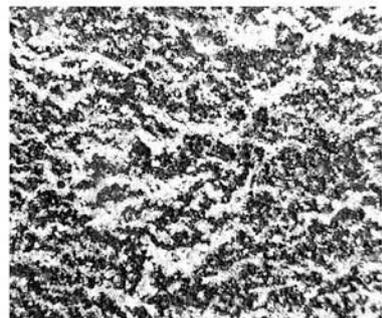


図4-3 70°

図4 角度の違いの実験

### 3-2. 粒子の違いによる模様の現れかた

岩絵具の粒子は細かいものほど被覆力がある。その違いを見たものが図6-1と図6-2である（図6は全て岩胡粉を使用）。10番では寝せた画面でもまだ下の粒子が見えているが、13番の細かさになると下の絵具が完全に覆われてしまう。立てて塗った場合は、粒子の大きさによる透明性の違いが顕著である（図6-3と図6-4）。13番を立てて塗った図6-4は、寝せて塗った図6-2と比較すると微かに水が垂れたような跡ができたが、粒子の引っ掛かりがほとんどないため粗い絵具の時のようなさざ波模様が現れない。これでは塗り重ねるうちに画面が滑らかで剥げやすい画面になってしまう恐れがあるため、細かい絵具でも画面に凹凸をつけることができるように改良したものが図6-5である。図6-4に塗った13番に10番を

少し混ぜると細かい絵具でもさざ波模様ができた。絵具の引っ掛かりを作る効果の他、色は強いがふわりと軽い印象になる。

この細かい絵具+粗い絵具少々という技法を、本作品では遠景の最も奥の部分に使用した（図7）。この辺りは最も遠景で臙げに表現したい部分のため、輪郭を目立た



図7 《藤の海》遠景上部拡大図

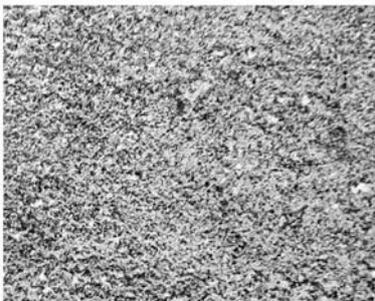


図6-1 寝せて10番



図6-2 寝せて13番

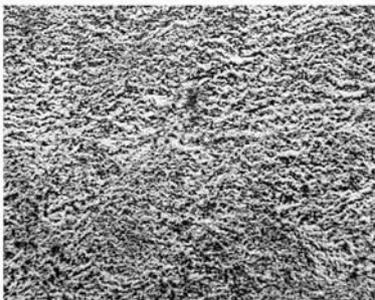


図6-3 立てて10番

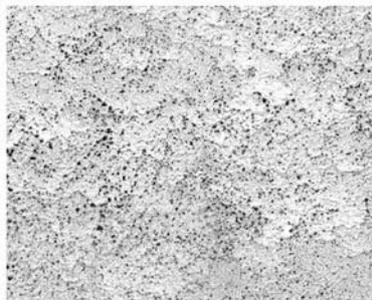


図6-4 立てて13番



図6-5 立てて13番+10番少々

図6 粒子の違いの実験

せず、なおかつ色が強く出るこの技法が適している。

### 3-3. 水分量と筆遣いによる付き方の違い

図8-1は立てかけた画面に岩胡粉8番+10番を、通常絵具を塗る程度の水分量で筆を押し付けるようにして塗ったものである。図8-2は立てかけた画面に同じ絵具を、水をたっぷり含ませた筆で撫でるように塗ったものである。二つを比較すると、粒子の付き方に違いが出た（その他の条件については、水をたっぷり含ませて筆を押し付ける方法は、水が筆から溢れ出して水滴が垂れてしまうし、反対に水分が少ない筆で撫でるように塗っても、垂直に近い画面には絵具が乗らないため、この2パターンは除いている）。筆を押し付けた方は、かっちりと絵具の粒子が噛み合って剥げにくい印象ではあるが、筆跡の色ムラがやや気になる（図8-1）。一方、水をたっぷり含ませた方は重力に任せて絵具が沈殿し、筆跡の少ない綺麗なさざ波模様ができています（図8-2）。ふわりとした湿度や空気の霞みを表現するには、水をたっぷり含ませて優しく塗るのが効果的である。

本作品では遠景の最も奥の霞んだ部分の他、画面上下の暗がりのグラデーション部分で、筆跡を残さないように水をたっぷり含ませた筆で塗った。

### 3-4. 作品への展開

本作品では藤の形を追うことよりも、出会った時の印象を大切に描きたいと考えていたため、柔らかな雰囲気を作ったり、さざ波模様で輪郭を臙げにしたりする効果のある、立てかけるという技法を用いた。上記の実験結果を踏まえ、本作品では複合的な表現を行っている。

図7の明るい遠景部分には全体的に同じ岩胡粉を用いているのだが、最も白い花卉の点描には画面を寝せて被覆力のある13番の絵具を使用し、後々まで形が残るようにした。藤の房ごとの量感を出す絵具は、花卉と同じ13番を立てた画面で薄めに塗ることで、花卉の形が潰れないようにしている。さらにその上から13番+10番の混合を、立てた画面に水をたっぷり含ませた筆で優しく全体にかけていき、藤の房の輪郭を周りに馴染ませた。これを何度も繰り返して、遠景になるほど回数を重ねてぼかしている。

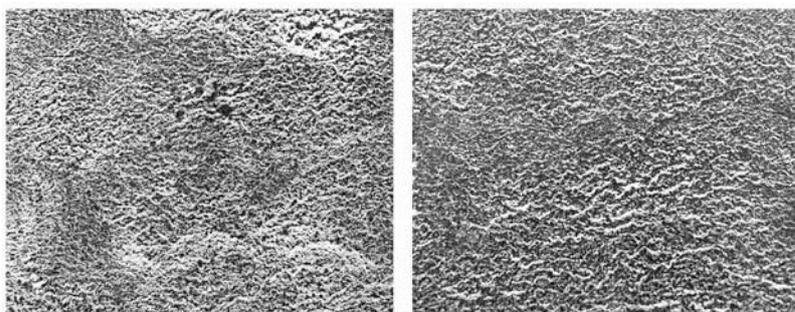


図8-1 通常的水分量で押し付ける

図8-2 流れるほどの水分量で撫でる

図8 水分量と筆遣いの実験

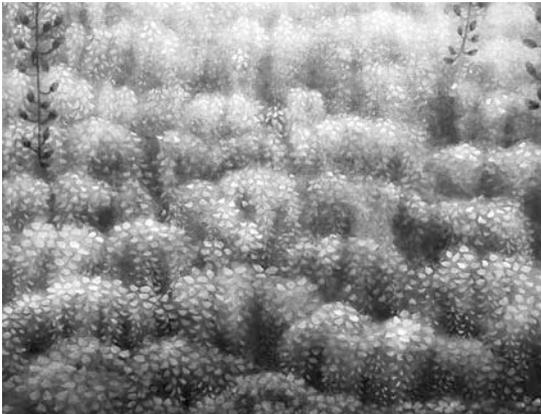


図9 《藤の海》遠景下部拡大図

図9は図7の下部であるが、明るい部分から下がるにつれて少しずつ岩胡粉の粒子を粗くしていき、だんだん輪郭をはっきりさせて画面に奥行きを表現した。粒子を粗くすることで、色彩も白に潰されず鮮やかなままになっている。

立てて塗った効果と空間表現との関連については、図10と完成作品を見比べると空間的な表現に繋げることができたのではないだろうか。図10は本作品の下地段階であるが、ここまでは下地を堅牢にするため全て寝せて塗っている。この段階では非常に平坦な画面である。完成した作品では全体的に滑らかな色調の変化ができ、水彩絵具のような透明感が出ているように思う。遠景部分では徐々に輪郭を臙げにすることで、抜けるような奥行きと湿り気を含んだ空気を表現している。上下の暗がりのグラデーション部分では、近景の藤の形を保ったまま暗がりの雰囲気を出すことができた。この暗がりの絵具は画面を寝せて塗った場合、何度も藤の形を描き起こす必要があったため、立てかける技法は非常に有用であった。また、技法で得られた透明感に

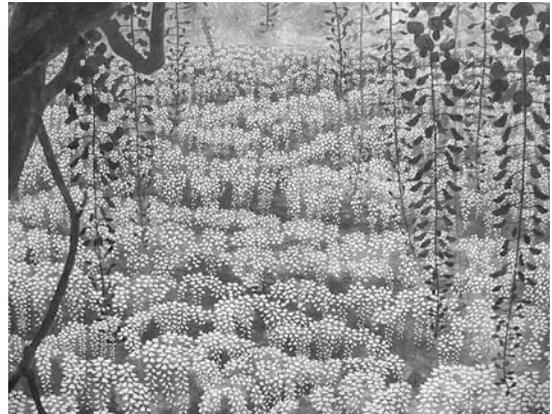


図10 《藤の海》中央部分（途中）

よって、藤の瑞々しい印象まで得られたのではないだろうか。立てかける技法を随所に使用したことで、この《藤の海》という作品の空間表現を豊かにすることができた。

## おわりに

岩絵具は一筆一筆の水分量、筆遣いにまで気を配らなければ思い通りに描くことができない繊細な画材であるということを本修了制作を通して痛感した。今回上記の実験によって粒子を拡大して観察・分析できたことにより岩絵具への理解が深まり、今までよりも計画的に今後重色を行うことができるのではないかと思う。しかし岩絵具は実に奥が深い画材であり、まだまだ性質の一端を見たに過ぎない。粒子の違いの実験では、同じ絵具でも別の粒子を少し混ぜるだけで絵肌が変わることを学んだ。岩絵具は粒子の種類があるということが他の画材と決定的に違うところであり、混ぜる組み合わせは無数にある。そのため、未だ見たことのない質感の表現を見つけることが今後の研究課題となり、岩絵具による表現

の可能性を探り続けていきたい。