

絵画における展色剤の指導法についての考察

著者	桶田 洋明
雑誌名	鹿児島大学教育学部研究紀要. 教育科学編
巻	69
ページ	33-45
発行年	2018-03-29
URL	http://hdl.handle.net/10232/00030107

絵画における展色剤の指導法についての考察

桶田 洋明*

(2017年10月24日 受理)

A Study on Instruction in Painting Media

OKEDA Hiroaki

要約

現代の絵画表現において用いられる絵具は多岐に渡っているが、美術専修学生であってもそれらの正確な理解度は高くない。絵具の違いは展色剤の差から成るため、まずは絵具における展色剤について油絵具・アクリル絵具・テンペラ絵具の3種を中心に、試作を踏まえて検証し、各絵具の特徴および技法について考察した。

その結果、油絵具では展色剤である乾性油と希釈剤である揮発性油の違いを理解することで、的確な油の選定が可能となった。アクリル絵具はアクリルガッシュとの相違点や展色剤であるアクリル合成樹脂の理解を深めるとともに、添加剤の種類やその特徴について確認した。テンペラ絵具は全卵と油との混合による展色剤の作成方法や、半水性である成分の特徴を生かした技法の把握、油絵具との互層による混合技法の特徴について確認できた。

これらの実制作により、個々の絵画表現意図に応じた絵具・技法の選定が可能となり、表現レベルの向上に繋げることができた。また各絵具の知識を習得することで、他者への指導の際の一助となり、さらには将来において美術教員・専門家として就いた際に、正確で的確な指導の実現が期待できる。

キーワード：絵画、展色剤、指導法、絵具、油絵具

* 鹿児島大学教育学部 教授

I. はじめに

絵画制作において絵具は代表的な描画材であり、現代でもほとんどの絵画作品は絵具によって作られている。日本でも明治期前はいわゆる日本画が代表的な絵具であったが、その後油絵具、アクリル絵具等も導入される等、年月の経過に伴って絵具の種類は増加している。このような多種の絵具がある現代において、制作者は各々の絵具に関する知識を身につけて、自身の表現に合致したものを選択して表現している。一方、学校現場の美術教育における絵画制作でも様々な絵具を使用して授業実践をおこなっている。例えば以前は墨を中心とした水性の絵具が学校現場での代表的な描画材であったが、その後、水彩絵具やポスターカラーが導入され、高等学校では油絵具も頻繁に使用することになった。やがて一般的な絵画表現の絵具としてアクリル系絵具の使用が一般化すると、学校現場でもアクリルガッシュ使った制作を授業に取り入れる中学・高校が増加し、現在に至っている。このような現状のなか、指導する教員が必要とする、絵具における知識の範囲も年を経るごとに拡大している。しかし教員養成学部の学生の多くは、履修可能な実技科目の割合が低い実状もあり、知識・技能の修得が不十分である。

教員養成学部の場合、美術大学のように多種の絵具を用いた講座の開講は不可能である。したがって、限定された時間において、効率のよい内容で講義を実施する必要がある。そこで本稿では、教員養成学部美術専修生が多種の絵具に関する特徴や各々の代表的な表現方法について、短期間で習得するための効果的な指導法について考察していく。絵具は展色剤の違いによって分類されているため、絵具の展色剤に関する理解が各種絵具の理解につながるはずである。そこで学生が各絵具の展色剤を確認し、その後、それらの特徴や代表的技法について効率よく確認できるための講義内容に関して検証していく。なお、取り扱う絵具は中学・高校の授業でも扱う油絵具・アクリル絵具（アクリルガッシュ含む）とし、展色剤の理解を深める上で卵テンペラ絵具も加えておこなう。水彩絵具は扱いが平易であることもあり、本稿では扱わないこととする。

Ⅱ章では油絵具・アクリル絵具・卵テンペラ絵具の展色剤等の相違点からなる絵具・技法の特色について検証したあと、効果的な指導法を導き出し、Ⅲ章にて授業実践および試作をおこない、その結果についてまとめていく。Ⅳ章ではⅢ章を通した学生の絵画作品・知識の変化、成果について考察する。

Ⅱ. 絵具の展色剤について —3種の絵具を中心に—

1. 展色剤について

本章では油絵具・アクリル絵具・卵テンペラ絵具における展色剤の相違点から各々の絵具・技法の特色について検証をおこなうわけであるが、まずは本稿における展色剤の意味について明確にしておきたい。技法書等には、展色剤は顔料を画面に固着させる媒体・接着剤という記述が一般的である。この訳に油絵具に当てはめると展色剤は乾性油となるが、もう少し広い解釈での記述も存在する。つまり顔料に添加する媒材のすべてが展色剤という解釈であり、これ

を油絵具に当てはめた場合、展色剤は乾性油だけではなく、ワニス類、揮発性油も含まれる。しかし油絵具の固着剤・接着剤としての役割を持つものは乾性油が該当する。よって本稿では主に顔料の固着剤・接着剤としての役割を持つものを展色剤として扱い、絵具を薄める役割をもつものは希釈剤、その他のものは添加剤と定義して使用していく。

2. 油絵具

まずは油絵具について検証してみる。油絵具の展色剤は乾性油であり、絵具チューブには顔料と乾性油（+補助剤）が練られて収まっている。使用する際はパレットに油絵具を出し、必要に応じて油を絵具に加えて描画する。このときに加える油は1種類ではなく多岐にわたるが、大別すると3種類になる。1つ目は展色剤である乾性油、2つ目は希釈する役割をもつ揮発性油、3つ目は艶を出したり乾燥を早めたりする役割があるワニスである。この3種は油彩画の描き始めと描き終わりとは扱う油の種類やその配合が異なり、さらに3種それぞれが用途や顔料の種類に応じた数種の油があり、細分化されている。その種類の多さゆえに、油彩画を制作する際、油絵具に関連する最も複雑な材料は油であるといえる。この3種を調合した油がペインティングオイルとして販売されている。これは初心者・入門者向けとして存在し、複数の油をそろえる必要が無くひとつの油で制作できるため、一般入門者はもとより油彩画をとりいれている中学・高校においてもこの1種類の油だけで制作している。しかし制作途中において必要となった油を適切に選択・調合して使用することがあるため、本来は3種の油の性質を理解しておく必要がある。特に将来指導者となる教員養成課程の学生は、それらの知識・技術は習得すべき内容であろう。

油絵具の展色剤は乾性油であるが、この乾性油にも成分の違いにより数種類が存在する。代表的な乾性油は2種あり、ひとつは亜麻の種子から搾油したリンシード・オイル、もうひとつはけしの種子から搾油したポピー・オイルである。リンシード・オイルは乾燥も早く、乾燥後の絵具被膜は堅牢であるため多くの色に使用されている。しかし乾燥後やや黄変するので、白色等の淡色にはポピー・オイルを使っている絵具会社が多い。これらに関する知識があることで、自身の制作時および指導時に乾性油を添加する必要がある際の助言として正確性を高めることができる。

3. アクリル絵具

次にアクリル絵具について検証する。アクリル絵具の展色剤はアクリル合成樹脂（アクリルエマルジョン）である。アクリル絵具は水性絵具であるため水を添加して用いることができるが、乾燥後は耐水性となるため、乾燥後に絵具を重ねても下層の絵具層と混色しないことから、油彩画のような重色・グレイズ表現が可能である。一方でアクリル絵具使用後の筆やパレットも絵具が再溶解しないため、落とすことができない。したがって制作中は筆やパレットに付着した絵具が乾燥しないような措置が必要である。

前述の通りアクリル絵具は水性絵具であるため希釈剤は水となり、水彩絵具と同様、絵具に水を添加して描画する。しかし水彩画は支持体である紙に浸み込ませて描くことが一般的であるが、アクリル絵具を用いた描画は下地に浸み込む割合は少なく、絵具のほとんどは油彩画のように下地の上に載せた・置いた状態で進めていく。その際、水による過度な希釈は絵具の定着力や光沢を減少させてしまう。つまりアクリル絵具を用いた描画は水彩絵具のそれとは異なり、油彩画的表現に類似した描画材の使用になると言える。このことはアクリル絵具に関する添加剤を油絵具の添加剤に当てはめると理解しやすい。まずアクリル絵具の展色剤はアクリル合成樹脂であり、それは製品名としてはジェルメディウムやグロスメディウムが該当する。これらは油絵具の展色剤である乾性油と同様の役割を果たす。また、アクリル絵具の希釈剤は水で、これは油絵具の希釈剤である揮発性油に該当する。したがって、アクリル絵具を油絵具のように油を添加して透明感のある絵具にする場合は、ジェルメディウム等と水を適量加えることで描画することが必要になる。

アクリル絵具による描画をする場合、絵具に添加する他のメディウムが多数存在する。前述のジェルメディウムもそのひとつであるが、これは展色剤としての役割のほか、例えば透明で厚みのある面を構築することができる。また、絵具を増量させ、盛り上げて描写をする際はモデリングペーストを絵具と混合して使用する。他にもさまざまなメディウムがあるが、これらのほとんどは油彩画には無いものである。これらはアクリル絵具の特性である乾燥の速さを利用したり、乾燥後の体積減少を改善する目的で添加したりするために作られたものであると言える。

加えて、同じアクリル合成樹脂を展色剤とする絵具としてアクリルに近い名称で、アクリルガッシュという絵具もある。両者の主な違いは展色剤の量であり、アクリル絵具の方がアクリルガッシュよりも展色剤が多く含まれている。そのため、アクリル絵具の方がアクリルガッシュより光沢があり、定着力も強い。さらにガッシュという絵具もあるが、これは概ね不透明水彩絵具のことである。以上のようにアクリル絵具は、アクリルガッシュ等、類似した名前の絵具が複数存在していることから、それぞれの絵具に関する相違点等の知識がまずは必要となる。

以上、アクリル絵具は水性であるが水彩絵具とは異なり、乾燥後に耐水性となることを知っておく必要がある。また油彩画のような表現が可能であるが、添加剤としてはアクリル絵具独自のものが多数存在するので各々の性質や用途についての理解も必要であろう。さらには類似した名称のアクリルガッシュもあり、通常のアクリル絵具との相違点だけではなく、水彩絵具のガッシュとの違いに関する知識も必要である。アクリルガッシュは近年、中学・高校の授業における使用頻度が高くなっているため、指導者は絵具の性質について試作を通して把握しておきたい。

4. 卵テンペラ絵具

テンペラ絵具は油絵具・アクリル絵具よりも専門的であるため、中学・高校ではほとんど扱っていないと思われる。しかしテンペラ絵具は展色剤を生成し顔料と混ぜ合わせて作成するため、絵具の仕組みを理解するためには最適な絵具である。また、その中でも卵テンペラ絵具には油絵具と併用できるものがあり、この絵具を用いることで水性・油性絵具の把握のための一助にもなる。なおテンペラ絵具同様、制作時に顔料と混ぜ合わせて絵具を作成する絵画として日本画やフレスコ画等が存在するが、これらは他の油性絵具との混合を原則として行わない。

卵テンペラ絵具は複数の処方が存在するが、本研究では油性分を半分含むタイプを扱う。このタイプは油絵具との互層による混合技法として用いられ、本学においてもこれらの技法を用いた制作を実施している。卵テンペラ絵具は顔料にテンペラメディウム（本研究ではサンシクンドリンシード+ダンマルワニス+全卵）を混合し、水で濃度調節したものを使用する。卵テンペラ絵具は現在の油絵具やアクリル絵具等のようなチューブ入りのものは存在しない。一部、水性アルキド樹脂を展色剤としたもの等、卵テンペラ絵具と類似する表現を可能とするチューブ入り絵具が販売されているが、卵ではなく他の展色剤が使用されているため本研究では扱わず、生卵から展色剤を作る純粋な卵テンペラ絵具を通した実習内容とする。この工程は、日本画を経験した者であればほぼ同様のものであるため抵抗なく扱うことができるが、油絵具を筆頭に通常の洋画で扱う絵具のみの経験しかない者にとっては、新鮮な作業であると言える。またこの工程は顔料の種類や、顔料と展色剤との割合等を学びながら絵具の仕組みを理解することができるため、有益なものであると言える。加えて卵テンペラ絵具と油絵具との混合技法を行えば、テンペラメディウムのみならず油絵具の適正な濃度等についても考察することができるため、絵具の仕組みに関して幅広い知識を得ることが可能となる。

5. 3種の絵具から習得できるスキル

前節まで油絵具・アクリル絵具・卵テンペラ絵具に関する基礎的特徴について考察してきた。本節ではそれら3種の絵具による制作を通して教員養成系学部美術専修生が必要とするスキルと、それらを効果的に習得するための講義内容・指導法についてまとめてみる。

油絵具を用いた油彩画制作は、最初に展色剤を中心とした油の種類とその特徴について把握する必要がある。油についての確かな知識がないと、制作過程や技法に応じた油の選択ができず、十分な油彩画制作ができなくなるであろう。次に半透明な絵具の重層による透層技法と、不透明色の並置によるプリマ技法（アラ・プリマ）の2種類の代表的技法について理解する。透層技法では、まずグリザイユによる描画を行うことで油絵具での明暗表現を経験し、さらに透明色での透層（グレイズ）を経て古典的表現である本技法の習得をはかる。プリマ技法では、視覚混合の原理やインパストによる効果について理解をした上で制作し、透層技法との相違点について確認する。

アクリル絵具ではアクリルガッシュ等類似する絵具を含めた特徴について理解し、展色剤お

よび添加剤の種類や特徴についても把握する。それらをふまえて実制作では細密表現としてハッチングを用いた細密表現を行い、油絵具におけるハッチングとの相違について確認する。さらに添加剤等による厚塗りを施した上に塗布した絵具層を、濡らした布で擦って下層を表出させる洗い出しの技法や、点描による表現を体験しアクリル絵具の特徴について理解を深めていく。

テンペラ絵具では顔料と展色剤を混ぜて絵具を生成する過程から絵具の仕組みについて再確認し、水性・油性・半水性絵具の特徴についても理解する。また、下地材として膠水とムードン等顔料によるものを用いて、吸収性の高い、平滑な面を下地として用いる。その下地の upper 層に置く技法としては、油絵具との互層を主にハッチングで行う細密表現と、布等によるぼかしを中心として行う表現の2種を実施する。

Ⅲ. 制作の実際

1. 油彩画

授業時数は前期・後期それぞれ週2コマで15回、1回90分である。前期・後期ともに15号程度のサイズに、前期は静物（一部の学生は風景）2点、後期は人物をモチーフとして2点制作する。前期の1点目はグリザイユによる描画とし、使用する絵具は白・黒色のみとする。制作後半では白+黒色による半透明色でグレースをして仕上げていく。本技法を通して高い可塑性、遅い乾燥速度、透明感や光沢を持つ絵具層など油絵具の特徴を把握し、添加する油の種類や調合についても理解を深める（図1、2）。2点目はプリマ技法的要素の高い技法で表現する。使用する色は制限せず、なるべく多くの色相を用いて仕上げていく。絵具を並置させて描く分割技法や点描技法の表現を用いて、視覚混合を意識して描画する（図3、4）。後期の人物モチーフ1点目は青・茶・白色の3色で仕上げていく。これは白黒のグリザイユに色幅を微増させて表現するためであり、茶+青の暗色から白色までの明度差で、中間色は白+黒の灰色よりも幅広いものとなる（図5）。2点目は技法上の制限は設けず、学生各自で自由に選択して独創的表現をめざす（図6）。



図1. グリザイユによる試作



図2. グリザイユ+少量の有彩色による試作



図3. プリマ技法による試作



図4. 点描技法を一部に用いた試作



図5. 3色による試作



図6. プリマ技法＋一部を透層技法による試作

2. アクリル画

アクリル画は、主として絵画を専門分野として選択した学生が履修する講座での実施となり、後述するテンペラ画も同様の講座内で行う。2～3年間を通して前期テンペラ画、後期がアクリル画として実施する。

まずはアクリル絵具の仕組みやアクリルガッシュ、水彩絵具であるガッシュとの相違点について確認し、制作に必要なアクリル絵具・添加剤を購入する。ほとんどの学生は高校時代から

油彩画を中心に制作しているため、アクリル絵具類は所持していない。支持体はパネルをベニヤと角材で作成し、綿布を膠水(図7)で貼り(図8)、白亜地塗りを施す(図9)。2回目以降は綿布をグロスマediumで貼り、アクリルジェツソで地塗りを行う。ここではアクリル絵具での描画であるため膠水よりもグロスマediumを接着剤とした方が望ましいと思われるが、膠水作成の習得を兼ねているため、1回目は膠水を用いている。また、1回目はハッチングを一部に用いた制作とするため、平滑なマチエールの有色下地を施す。ハッチングは多めの水で薄めた半透明色で行い、繰り返すことにより明暗と透明・不透明色のグラデーションが表出される。油絵具でのハッチングとは異なる技法や制作過程を経験し、アクリル絵具の特徴について理解を深める(図10、11)。

2回目ではモデリングペーストを代表とした添加剤を積極的に用いて、アクリル絵具を用いた厚塗りを施した上に半透明色を塗布、その色が指触乾燥した後に濡らした布等で擦って上層を剥がし、下層の色相を表出させる洗い出しを行う(図12)。また、色彩分割を点描的表現で実施し視覚混合の効果について確認するとともに、油絵具との違いについても



図7. 膠水の湯煎



図8. 綿布を膠水で貼る



図9. 白亜地塗り



図10. ハッチング(肌)による試作



図11. ハッチング(リンゴ)による試作

体感する。点描的表現の場合、乾燥速度の遅い油絵具の場合は隣り合う絵具が未乾燥のため混ざりやすいが、アクリル絵具の場合はそれがなく、色面の緑も残るため、シャープなエッジを保持したまま制作を進めることができる。

また、アクリル絵具の添加剤の別によるマチエールの変化についても、試作を元に検証している。図13はアクリル絵具の添加剤を変えた4タイプの試作であり、①絵具+水、②絵具+モデリングペースト、③絵具+ジェルメディウム、④絵具+モデリングペースト+ジェルメディウムの4種で描画した。マチエールの比較をしてみると、①は最も厚みや艶がない、②は粉状の厚いマチエールがあるが艶がない、③は筆のストロークに沿った厚みがあり艶もある、④はやや粉状の厚みで艶もわずかにある、という結果になっている。以上の試作から、モデリングペーストやジェルメディウムによるマチエールの種類や艶の有無を中心に確認することができた。これらの知識を取得することで、自身の表現したいマチエールに応じて、アクリル絵具の展色剤・添加剤を選択することができるようになる。



図 12. 洗い出しによる試作

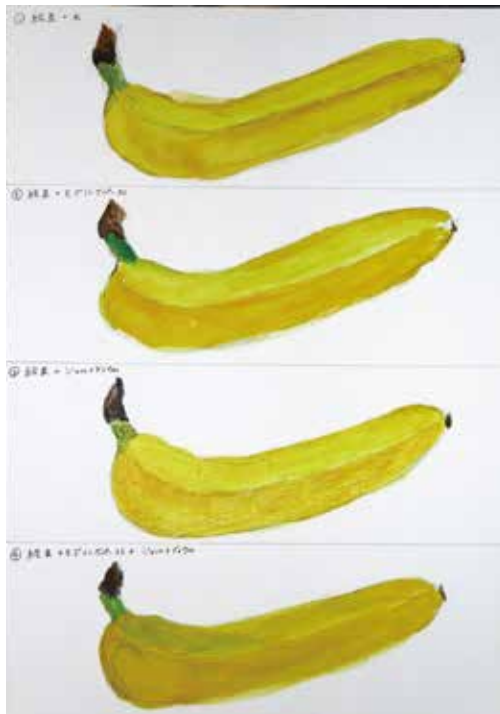


図 13. アクリル絵具の添加剤別によるマチエールの差

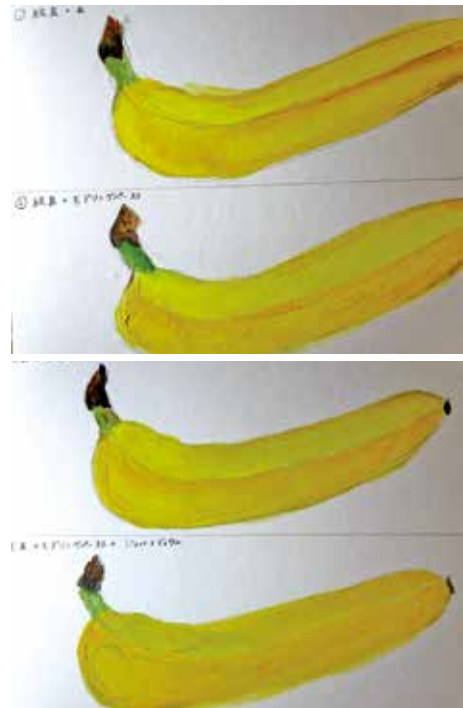


図 14. 図 13 の部分

3. テンペラ画

テンペラ画はアクリル画同様に支持体制作の後、膠水で綿布を貼り、膠水を展色剤とした白亜地を施す。並行してテンペラ絵具の展色剤を生成する。ここでは油絵具との混合技法を前提とした全卵と油によるものを展色剤とし、全卵とサンシクンドリンシード、ダンマルワニスによるオーソドックスな調合剤を用いることとする。表現技法として1回目はハッチングを一部に取り入れた油絵具との互層による混合技法を実施する(図15)。有色下地の上にテンペラ絵具の白色でハッチングによるモデリングを施した後、半透明色の油絵具でグレイズする。その後、油絵具が指触乾燥したら再度テンペラ絵具でハッチングしていく。半水性のテンペラ絵具が油性面でわずかに弾くことでテンペラ絵具が縮まり、よりシャープな色面の表出が可能となる。ここでのハッチングは油絵具を用いた際に扱う技法としてはオーソドックスなものであるが、テンペラ絵具での線描表現の容易さとアクリル絵具でのそれとの相違点についても確認することができる。

2回目はテンペラ絵具をベタ塗りして表現する技法を中心として制作する(図16)。未乾燥の油絵具層の上にテンペラ絵具でベタ塗りし、油絵具との境界は布等でこすってぼかす。この技法の場合テンペラ絵具層も透明度が高いので、必要に応じて繰り返すことで、不透明な色面を作ることができる。またこのベタ塗りの技法はハッチングのものとは異なり、比較的柔らかで透明感のある階調表現を生み出すことができる。さらに未乾燥の油性面の上に多めの水で希釈したテンペラ絵具を広めの刷毛等で素早く塗布することで、油性面に弾かれたテンペラ絵具の箇所が生まれ、それらは意図のない偶然性の高い模様となって表出する。これらはテンペラ絵具を用いたデカルコマニーで作られた面にも類似するが、テンペラ絵具と油絵具の混合技法独自の描画技法であると言える。以上の混合技法における技法はいずれもテンペラ絵具の半水性と油絵具の油性が重層することで生まれる水と油の反発作用を利用したものである。これらの技法の体験から、水性絵具・油性絵具の各性質の理解を深めることとなり、例えば油性絵具の上に水性絵具は原則として定着しない等、複数の性質が異なる絵具を一枚の画面で扱う際の判断基準を学ぶ事にも繋がっている。



図 15. 卵テンペラ絵具のハッチングによる試作



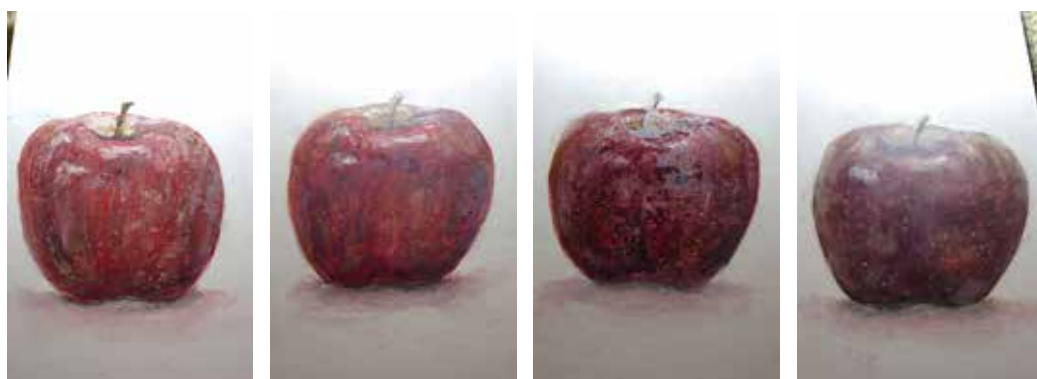
図 16. 卵テンペラ絵具のべた塗りによる試作

またアクリル絵具同様、マチエールの差についても試作を基に検証している。図17はテンペラ絵具、油絵具、テンペラ絵具+油絵具によるマチエールの差を検証したものである。①卵テンペラ絵具で描画、②油絵具に揮発性油のみ使用して描画、③油絵具に乾性油のみを使用して描画、④卵テンペラ絵具と油絵具による互層で描画、としている。この4パターンによる描画について分析してみる。①、②の艶がないのは想定内であるが、①のほうが発色は高い。③は最も艶があるが、やや過剰となって見える。また、絵具の厚みも一番高い。④は半光沢で適度な艶となっており、色調も深みがある。以上の結果から、卵テンペラ絵具・油絵具および両者の互層による表現の別によるマチエールの差について体感することができる。

さらにほぼ隔年で箔を用いた制作を行っている。絵具による描画箇所は上記のテンペラ絵具・油絵具の互層によるものであるが、画面の一部を箔による表現とする。主に名画の模写とすることが多いが、箔の扱い方を習得することと、箔と他の絵具層との対比やヴァルールについて学ぶことが主目的となる。



図17. テンペラ絵具、油絵具、テンペラ絵具+油絵具によるマチエールの差



①卵テンペラ絵具 ②油絵具+揮発性油 ③油絵具+乾性油 ④卵テンペラ絵具+油絵具

図18. 図17を上部から光源を当て、斜め手前から撮影

上記の制作はテンペラ絵具の中でも全卵と油の混合メディウムを扱ったが、受講学生の実技レベルや進度によっては他のテンペラ絵具を扱う事もある。例えば、油絵具との混合はせず卵黄のみを展色剤とした卵黄テンペラや、膠水と乾性油を混合したものなどを過去に扱ったことがある。これらを用いた制作で、より専門的なテンペラ画を体験することができ、多くの知識や技法の習得に繋がる。しかし、高度な表現力を必要とするためにより多くの制作時間が必要であったり保存上の制約もあったりすることから、毎年の実施は困難である。

IV. 結果・成果

本章では前章での実習を経て、受講学生の絵画表現に関する知識や実技作品の変化について検証してみたい。

まず絵画表現に関する知識においては、西洋絵画史を中心とした絵画表現の変遷とともに使用された絵具とそれに伴う技法の変化について、より深く具体的に理解することができた。それまでは各時代における著名な作家名や様式名についての知識はあったが、絵具や技法の変遷に関しての把握ができていた学生は少数であった。本稿で扱う講座は実技・実習であるが、それらの導入時や作品批評時に絵画史をふまえた講義を行うことで、時系列による体系的な絵画技法の変遷について理解することができたと思われる。

次に、油彩画においては絵具に添加する油の選定に関する知識の向上がみられた。特に大学入学以前に油彩画の経験が浅い学生の場合は、調合油であるペインティングオイルのみを所持しており、揮発性油の存在そのものを知らないことが多い。それらの学生が乾性油・揮発性油等の知識を得ることで、制作過程に応じた油の選定が可能となり、適切な発色や艶のある画面を表出することができるようになった。

また、アクリル絵具やテンペラ絵具の制作を通して、油性・水性・半水性絵具それぞれの特性や技法を理解することで、複数の絵具による併用・混合を各絵具の性質に合わせて扱うことができるようになった。例えば絵具の性質に応じた支持体・下地材の選定が見られ、下層をアクリル絵具、上層を油絵具といった異なる種類の絵具を併用する学生が増加した。絵画系列学生に限定すれば、7割以上の学生が複数の絵具を用いている。絵具面の保存・保護の観点から述べれば一種類の絵具での描画が望ましいのであろうが、複数の絵具を使用できるということは、各々の絵具に対する知識を十分に習得している証であるともいえる。

最後に、学生自身が各々の表現意図や様式等により合致する絵具を選定する機会の増加が見られた。油絵具のみの時はあまり魅力ある作品を描けなかった学生が、アクリル絵具・テンペラ絵具を理解することで、それぞれの技法を試みながら自身の表現に合致した絵具を選定し、作品レベルの向上に繋げることができた。

V. おわりに

油絵具・アクリル絵具・テンペラ絵具の成分や特色を本稿で研究した試作等を基に理解を深めることで、学生各々が作品の質の向上に繋げることができた。また各技法の知識を習得することで、各学生が大学卒業後に指導者として絵具について正確に指導ができるようになると思われる。様々な理論に基づいた指導は的確で説得力があるため、美術教員および美術専門家にとって必要なスキルである。冒頭に述べたとおり、実技科目の少ない教員養成系学部での授業展開については効率のよい計画を思案しなければいけない。今後は他の絵具を扱った指導法についても研究し、絵画表現に関して学生が幅広い知識・技能が習得できるよう研究を深めていきたい。

謝辞

本研究は科学研究費助成事業 16K02316 の助成を受けて行なわれた。

参考文献

- ・今泉篤男、山田智三郎編、『西洋美術辞典』、東京堂出版、1954
- ・西岡文彦、「絵画の読み方」『別冊宝島 EX』、JICC 出版局、1992
- ・森田恒之監修、『絵画表現のしくみ』、美術出版社、2000
- ・佐藤一郎、『絵画技術入門』、美術出版社、1988
- ・内田広由紀、『アクリル画エッセンス』、視覚デザイン研究所、1989
- ・内田広由紀、『表現技法エッセンス』、視覚デザイン研究所、1984
- ・視覚デザイン研究所編集室、『テンペラ画ノート』、視覚デザイン研究所、1990
- ・橋本博英・飯田達夫、『油絵をシステムで学ぶ』、美術出版社、1976
- ・早坂優子編、『巨匠に教わる絵画の技法』、視覚デザイン研究所、1998
- ・Colin Hayes 著・北村孝一訳、『絵画の材料と技法』、株式会社マール社、1980

図版出典

著者撮影