

アクリル絵の具による描画法に関する一考察

桶田 洋明

(2004年10月19日 受理)

A Study of Drawing Technique in Acrylic Painting

OKEDA Hiroaki

要 約

アクリル絵の具を用いて写實的繪畫を制作するための描画法を、代表的な作家の描画法から検証し、より客観的、概念的な描画法を導き出したうえで、それらの技法を自身の試作によって実証していく。本研究により、特にアクリル絵の具による、写實的な再現描写による作品の描画法を理解することで、本来アクリル画が苦手と見られていたタイプの繪を制作する時の手助けとなることができる。

キーワード：繪畫，アクリル繪の具，描画法

I はじめに

繪畫表現において、アクリル繪の具が普及してからおよそ50年が経過するが、その間、多くの作家たちがこの新しい繪の具を駆使して作品を生み出してきている。この新しい描画材は、他の歴史ある繪の具と比べるとまだ市場に出回ってから100年を経過しておらず、保存において確固たる保証は与えられていないが、理論的には亀裂や黄変といった現象は起こらないとされている。水溶性ゆえの手軽さから、多くの表現方法が見られ、今日では油繪の具よりも便利な繪の具としてファインアートの世界でも数多くアクリルによる作品を見ることができる。また、小、中、高等学校の美術教育における現場でもアクリル繪の具は積極的に利用されている。そのような背景のなか、アクリル繪の具の基本的な使用方法や、アクリル繪の具ならではの表現方法についての研究や技法書等は数多く目にすることができる。しかしながら、油繪の具に変わる新しい繪の具という一面を持つこの繪の具を用いて、油彩画の特徴である可塑性やそれに伴って見られる空間表現、また乾性油の特徴である透明感等の表現についての先行研究はあまり見ることはない。わずかに存在する技法書

も、その作家個人が持ち合わせる技法の紹介であり、より客観性を伴うもののそれではない。

そこで本稿では、筆者自身の制作過程や完成作品による試作を含めてアクリル絵の具による描画法をより客観的、概念的に考察していく。特に、あまり多くの文献が見られない、西洋的な空間表現による再現描写方法に適した描画法を中心に述べてみたいと思う。本研究により、特にアクリル絵の具による、写実的な再現描写による作品の描画法を理解することで、本来アクリル画が苦手と見られていたタイプの絵を制作する時の手助けとなると思われる。

II アクリル絵の具の特色とその描画法

1. アクリル絵の具の誕生と種類

アクリル絵の具は合成樹脂絵の具のひとつであるが、今日、合成樹脂絵の具といえば、大方はアクリル系またはアクリル・ビニル共重合系といわれるものである。アクリル樹脂はまさに20世紀に誕生している。

1901年、ドイツの化学者であるオットー・レームが、アクリル酸の誘導体から広い用途を持つ合成樹脂ができることを発明し、のちに工業化の特許を取得し、さらに強化ガラスを作る技術が確立すると、急速に需要が高まり始めた。この強化ガラスは高価ではあるが透明さ、丈夫さ、重量、の曲面加工のしやすさなどでガラスに優り、同じころ急成長を始めた航空機の風防窓に大きい用途を得た⁽¹⁾。アクリル樹脂の最大の欠点は高価すぎることであった。しかし1953年、従来何分の一かのコストでアクリル樹脂を合成する技術が開発され、一躍この樹脂が大衆化する。照明器具、繊維、塗料など身近に製品が使われ始めた。アクリル絵の具もその応用技術の一つだったのである。

アクリル絵の具による作品は1958年ころからアメリカで少しずつ登場し、60年代末には市民権を得るところまで成長した。筆で絵の具を塗るということにこだわらず、早描きや偶然性の尊重といった新しい絵画観の一方で、この新しい絵の具に素直に取り組もうとする合理精神が、新たな表現につながったのである。

アクリル樹脂を使った絵の具には3種類ある(図1)。一番一般的なのは水性エマルジョン型のものでありアクリル絵の具もこれに相当する。同じく水性タイプで水溶性型のもは、描画用インクやエアブラシに使われる。もうひとつは溶解型アクリル絵の具であるが、これはあまりなじみがない絵の具である。その名のとおり、一度乾いた面に溶き油がつくと再び溶ける。色は大変美しいのであるが、重ね描きが難しいのが難点である⁽²⁾。

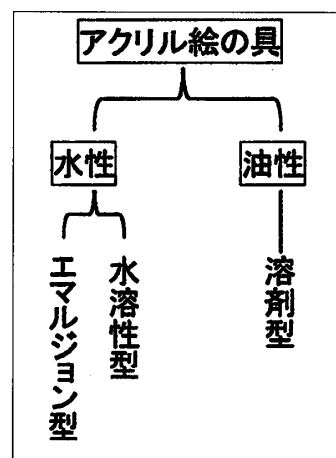


図1. アクリル絵の具のタイプ

次節において、最も一般的に使用されている水生エマルジョンタイプのアクリル絵の具の特色に

についても触れておきたい。

2. アクリル絵の具の特色

水性エマルジョン型のアクリル絵の具は別名ポリマー（重合体）絵の具とも呼ばれている。顔料と水をあわせてペースト状にしておき、ここへ樹脂原料を水中に重合させたアクリルエマルジョンを加え、界面活性剤を用いて入念に顔料と水をなじませて作られている。

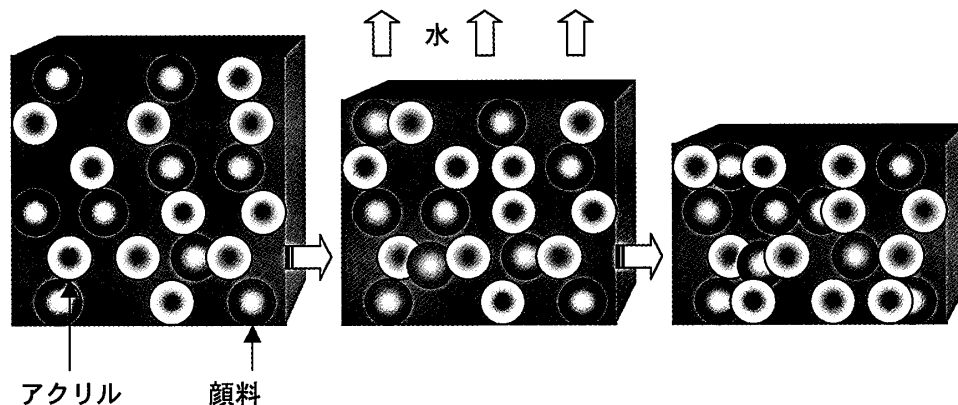


図2. アクリル絵の具の乾燥の過程

油絵の具は乾性油が展色剤であるため、空気中の酸素を取り込みながら固まる（酸化重合）。したがって、乾燥後の絵の具は塗った直後の絵の具と比べて、酸素を取り込んだ分だけわずかに体積が増す。

対して水性絵の具は、水が蒸発した分だけ体積が減る。アクリル絵の具は、顔料と展色剤であるアクリル合成樹脂との体積比を1対1とすると、アクリル合成樹脂の半分は水であるため、結果として全体の4分の1は乾燥してなくなる^③（図2）。

ここで、一般的に言われている水性型エマルジョンアクリル絵の具の特色を羅列しておく。まずは長所を述べてみると、

1. 樹脂自体が無色で透明度が高いため、鮮やかな色や蛍光色をも絵の具にすることが可能。
2. 速乾性がある。
3. 乾燥後の塗膜は再溶解しない。
4. 接着力が強いため、多くの素材に利用することができる。
5. コラーージュや、砂等を混ぜて独自のマチエールを作ることができる。
6. 柔軟性に富む。
7. 水性のため安全であり、扱いも平易である。
8. 変色、変質が起こりにくく、カビが生じることは一切ない。

と、数多く挙げることができるが、長所は同時に短所にもなり得る。次に短所を挙げると

1. 油彩画と違って色にコク、深みがない。
2. 乾燥が速い故にぼかしがしにくい。
3. 再溶解しないので一度つけた色を取り除くことが難しい。
4. 乾燥後体積が減るため、色が痩せて見える。
5. 乳白色をしたアクリル樹脂が乾燥後透明になるため、絵の具の明度が乾燥後下がる。

と、挙げることができる。こうした材質上の長所短所を活用して、表現上の長所にするのが技術である。

油彩画は、乾性油が酸化して、中に顔料を抱え込むようにして被膜を作りながら支持体に固定する。反面、アクリル絵の具は、水分が蒸発する分体積が減り、アクリル合成樹脂が被膜を作って支

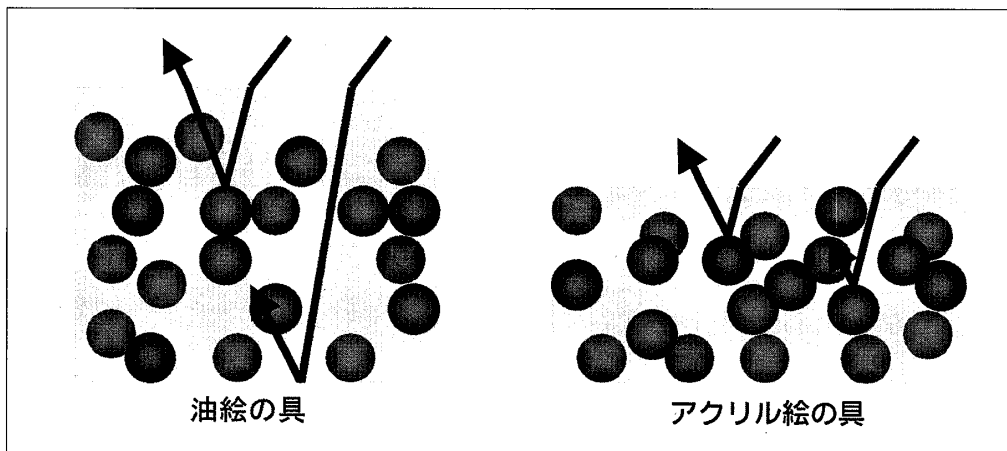


図3. 油絵の具とアクリル絵の具の屈折率の違い

持体に固定するが、油彩画の被膜ほど厚くなく、コクもないため、色が痩せて見えるのである。さらに結果的に(図3)のように、油絵の具は屈折率が高いが、アクリル絵の具のそれは低くなっているため、透明度も油彩画よりも劣る。

アクリル絵の具も、グロスメディウム等を加えると展色剤の比率が増すため、透明度を増すことができる。しかし、アクリル合成樹脂は乾性油の深みのある光沢な質感と違い、人工的で軽い質感を帯びているため、透明度を増しても油彩画と同等の光沢感や深みは表現できないと思われる。

次節において、アクリル絵の具の特徴を生かした作家の作品を挙げてみることにする。

3. アクリル絵の具による抽象的表現

前節にて、アクリル絵の具の欠点は、厚塗りができず、透明感が出しにくいということが挙げられたが、裏を返せば、薄塗りでマットな仕上がりが得意ということが言える。特にアクリル絵の具で抽象的表現を用いた作家の多くは、このような特徴に合った表現を実施しているのがわかる。

モーリス・ルイスは溶剤型のアクリル絵の具を使用していたので、水性エマルジョン型アクリル絵の具の特徴にはそのまま当てはまらないと思うが、アクリル絵の具の特徴である平面性をうまく生かしている。地塗りをしていないキャンバスに溶剤型アクリル絵の具を平塗りし、染み込ませて

色面を並べて表現している（図4）。トム・フィリップスにも同様のことが言える。フィリップスは水性エマルジョン型を使用していたと思われる。絵葉書を元に表現したこの作品は、絵葉書のイメージを再現するために点描、ハッチング、ドライブラシなどさまざまな技法を駆使して表現されている。ストライプの色はこの絵葉書の絵に使われた色を示しているが、アクリル絵の具の平面性を生かし、発色のよいカラフルな色面構成を表現している（図5）。

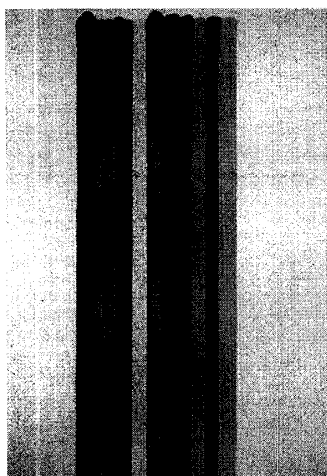


図4 Morris Louis「No. 4-31」
1962

「アクリル絵の具の可能性と問題点」『美術の窓』、生活の友社、2003、No.242、p.28より転載

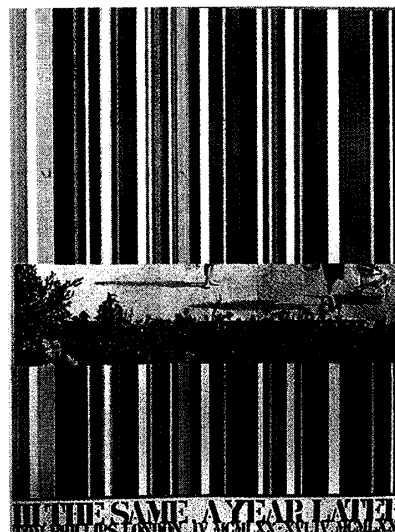


図5 Tom Phillips「ベンチ」部分、
C.ヘイズ著『名画に見る絵の材料と技法』、マール社、1980、p.77より転載

以上、二人の作家の作品を検証して言えることは、速乾性、フラットでむらのない色調表現、鮮やかな発色というようなアクリル絵の具の利点を最大限に生かす様式の絵画は抽象的表現であるということである。しかしながら、抽象表現の対極である写実的表現を、アクリル絵の具によって表現している作家もいる。次節にてその代表的作家の作品を検証してみたい。

4. アクリル絵の具による写実的表現

デヴィッド・ホックニーのアクリル画は写実的な再現描写で描かれている。本来アクリル絵の具で表現することが難しいはずの、空間表現が積極的に取り入れられている。人物にあたる光を不透明な色面で表現し、その背後になる暗くなっている壁や窓を半透明な色の透層を施すことで、人物と壁との距離感の空間表現に成功している。透層技法は本来油彩画の代表的な古典技法である⁽⁴⁾。アクリル



図6 David Hockney「クラーク夫妻とパーシー」
C.ヘイズ著『名画に見る絵の材料と技法』、マール社、1980、p.69より転載

絵の具による透層は画面を瘦せさせることになるのだが、他の光の当たっている箇所や、手前の人物、静物を不透明な色面で表現することで、画面全体に張りを持たせている。アクリル独特の明るい色調が維持されており、透層技法を用いた油彩画に見られる重々しい油のコクはなく、現代的な写実的表現の表出に成功している。もちろんホックニー自身が持つ独特な色彩センスによってこのような明るい色調が維持されている面もあると思うが、彼が描いた他の油彩画作品と比べると、アクリル画作品のほうが彼本来の持ち味である明るく清楚な色調をうまく表現しているように見受けられる(図6)。

アレックス・コルヴィルの作品も、ホックニーの作品と同様に写実的な表現をしているが、独特の描画法で描いているのが見受けられる(図7)。ホックニーが用いた、西洋絵画の古典的描画法である透層技法はまったく使っていない。微妙でなめらかな諧調表現は色彩による点の集積で表現されている。新印象派の代表的作家、スーラが点描によって視覚混合を目ざしたことと共通する技法であるといえる(図8)。ただ、スーラとコルヴィルの違いは、油絵の具とアクリル絵の具という描画剤の違いだけではない。スーラは色相対比による視覚混合を目指したのに対し⁶⁾、コルヴィルは明度対比による視覚混合を目指している。鮮やかな色彩の乱舞が見られるスーラの画面に対し、コルヴィルの画面は色調を押さえてモノクローム調で落ち着いた雰囲気醸しだしている。

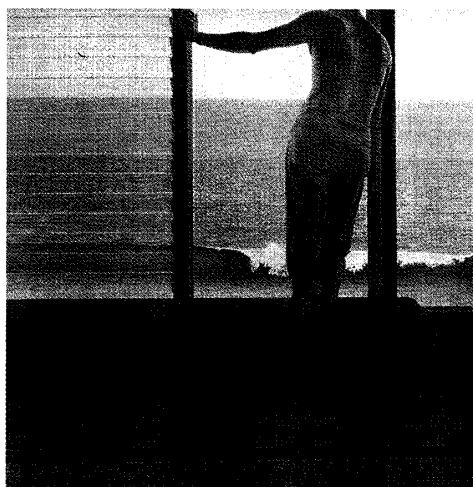


図7 Alex Colville「Pazifik」、1967

Gemäde und Zeichnungen/Alex Colville.
Mite.
Text von David Burnett. -München:
SchirmerMosel, 1983

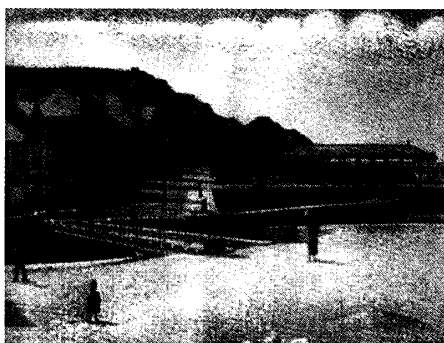


図8 左・スーラ「ポルトンベザンの港」、右・同部分1888

州部康次編、『週間グレート・アーティスト』,(No.13 スーラ), 同朋舎出版, 1991,
p.11より転載

ヒュー・ケペッツは明暗の諧調を大きな面に置き換えて、不透明な色面で表現している。それぞれの色面において、微妙なニュアンスは一切なく、アクリル絵の具のこくのない、軽い明るさが画面から表現されている(図9)。陰影を抽象化し、最低限の色面の数で表現され、さらにその色面は空気をも表現することで、画面に心地よい奥行きが表現されている。この描画法は、前節で述べ

た色面を多用した抽象絵画に適したものと同様であろう。アクリル絵の具の特徴を生かした描画法という観点でみると、上記2作家の描画法よりもケベッツのそのほうが合理的にアクリル絵の具の長所を出しているといえるかもしれない。

最後にもうひとつの描画法を挙げておきたい。それは上層の絵の具層の一部を隔離させて、下層の絵の具層を見せることで、結果的に上層と下層の2色の色相が表出されることにより、点描やハッチングと同様の視覚混合の効果を得る技法である(図10)。この技法は本来油彩画において多用しているものである。下層の絵の具層を厚く、または好みのマチエールをつけておき、上層の絵の具を剥離させた際に下層の凸部が表出されるようにする方法である。油彩画において上層の絵の具を剥離させる方法としては、上層が生乾きのときに布にしみこませた揮発性油でふき取る方法と、上層が完全に乾燥後、サンドペーパー等で削り取る方法の2つが一般的であろう。前者のやり方は上層の絵の具が半透明になるので、やわらかい調子が必要なときは有効である。後者のやり方は上層、下層ともに比較的強い色調のまま表出するが、一度酸化重合した絵の具層を剥ぎ取るため、つやは落ちてやや彩度は低くなる。一方、アクリル画においてこの2つの方法を用いるときは、前者は上層が生乾きの際に水に濡れた布でこすると剥離する。しかし油彩画以上にシャープに色面を表出させることができる。後者は油彩画同様、サンドペーパー等で削るが、アクリル画は水を使って耐水ペーパーで磨くと、油彩画以上にきれいな色面が表出する。したがってこの描画法は、アクリル絵の具において最も効果を発揮することができると思われる。

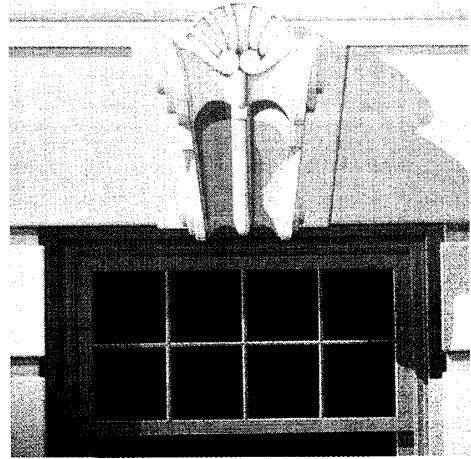


図11 Hugh Kepets「Riverside Drive」、1975、PRODUCTION / Kevin Gatta『The Art Of New York』, Harry N. Abrams, 1983, p.123より転載

次節にこの章のまとめとして、アクリル絵の具を用いた写実的表現の描画法を書き出してみたい。

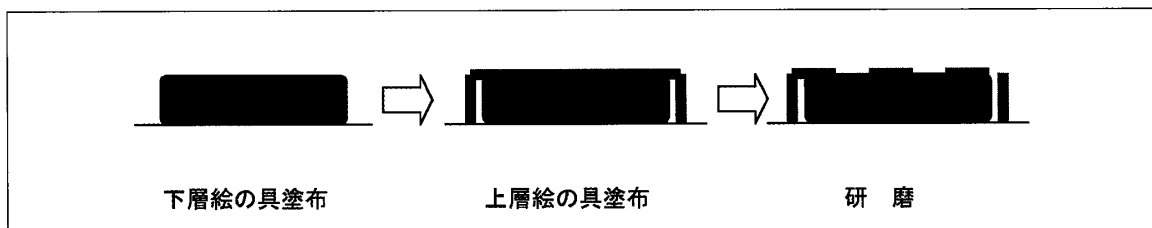


図10. 研磨を利用した描画法の過程

5. 写実的表現における描画法の分類

これまで考察してきたように、油性絵の具の代表である油絵の具と、その他水性絵の具とでは、大きく特質が異なるため、まずはアクリル絵の具と油絵の具の描画上の特質を比較してみたい。(図11)のように、油絵の具の展色剤である乾性油の性質上、油絵の具をごく一般的に使用すれば自然

に透明感のある色調が表現される。したがって油絵の具の最も得意とする、代表的な描画法は透層技法であろう。油性分を含んだ絵の具は深みのあるこくとつやがあり、下層の色を透明度の高い濡れ色に見せることができる。しかし、油絵の具も展色剤を減らして不透明な色調にして画面に並置することもできる。それはプリマ技法を用いた作品からその特徴を読み取ることができる。新印象派に見られる点描法がその代表といえる。

	アクリル絵の具		油絵の具	
縦の視覚混合 透層	△	透層後、水分が蒸発した分だけ色が痩せ、あまり透明感が出ない。	◎	乾性油の特性を最大限に発揮する描画法。
横の視覚混合 点描	○	水分をあまり含ませず、やや硬めの絵の具を使用する。	△	展色剤を極力減らし、不透明な絵の具で使用する。
ハッチング	○	水を多めに入れて濃度を低くして実施。細い線を引くことは可能だが、半透明な色になる。	○	油性ゆえに細い線を描くのには不向き。
研磨	◎	表面だけ乾いたところでぬれ雑巾で磨く。または完全乾燥後、耐水ペーパーで研磨。いずれのやり方も彩度が落ちず表出できる。	○	生濁きのときに揮発性油を布に含ませ磨く。または完全乾燥後、サンドペーパーで研磨。後者は彩度がやや落ちる。

図11. アクリル絵の具と油絵の具の描画法別特色

一方、アクリル絵の具は前述のとおり、水性絵の具の特質から透層技法には不向きである。乾燥前の透明感のある水分が乾燥後にはなくなってしまうため、おのずと透明度と絵の具の厚みは減少する。この現象は、グロスメディウムを添加することである程度防ぐことができるが、前述の通りアクリル合成樹脂の光沢は乾性油のそれとは性格が異なり、深みという点において乾性油に劣る。逆にプリマ技法的な不透明な絵の具層によるアレンジは得意である。点描は絵の具の濃度を合わせれば油彩画よりもむらなく描写することができる。ハッチングは筆の伸びをよくするために水で薄めなければならないが、結果的にそれほど不透明でシャープな線を引くことは難しいが、点描同様にむらのない描写はできるため半透明な色でも線を集積させることで不透明な色調を表現することができる。

ハッチングに関しては、テンペラ絵の具、特に卵を展色剤にした卵テンペラ絵の具によるハッチングがもっともシャープで強い線を引くことができる。さらには、テンペラ・油彩の混合技法においてももっともその効果が得られるのは周知の事実であろう。

前節で述べたとおり、アクリル絵の具が油絵の具はもちろんのこと、他の水性絵の具よりも優れた効果が発揮できる描画法は研磨であろう。一度塗った絵の具層を部分的に剥離させて表現するという、負の作業を施すことで、筆で表現した色調とは違った定着感のある画面を得ることができる。これにはアクリル合成樹脂が持つ柔軟性がよい結果をもたらしているといえよう。

本章での考察結果を実証するために、次章においてアクリル絵の具を用いた試作を制作してみることにする。

Ⅲ 自己の制作過程からの検証

1. 支持体と下地塗り

支持体はF4号サイズのシナベニヤパネルに、綿布を膠張りしたものを使用する。有色下地着色時に研磨作業を多用するため、下地が動かないパネル張りが好ましい。綿布を張ることでクッションの役割をするため、研磨等の作業がやりやすくなる。

下地塗りは炭酸カルシウム、チタン白を膠水で混ぜ合わせ、さらにグロスメディウムを微量加えた地塗り剤を、5回ほど塗布して作った。その後、白色によるモデリングを次の工程で行うことや、仕上がりの色調が青緑系になることを考慮して、青緑色の補色に近い赤茶系（パーントシェンナ、ライトレッド、カドミウムレッド）の顔料をグロスメディウムで混ぜたものをローラーで一層塗ってある（図12）。ローラーで塗ることにより、均一の凹凸ができる。凸部は研磨した際、点描を施したかのように浮き出てくるので、結果的に複雑な色調を得ることができると思われる。

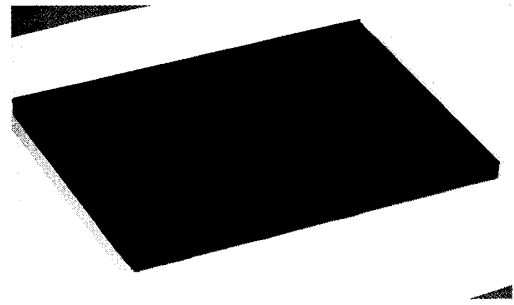


図12. F4号, パネルに綿布, 白亜地→有色地

2. 絵肌を生かした重ね塗りによる有色地

前節に引き続き有色地の作成を実施する。ここではとりあえずイエローオーカーを全体に塗布した。表面が乾燥したら水に濡れた布で表面を磨く。すると赤茶系地塗りの凸部のみが露出し、結果的に黄土色と赤茶色の2色による有色地塗り層となる（図13）。この後さらに別の色を何層も重ね、同様の作業をすることにより、複雑な色調を得ることが可能であるが、今回は省略する。

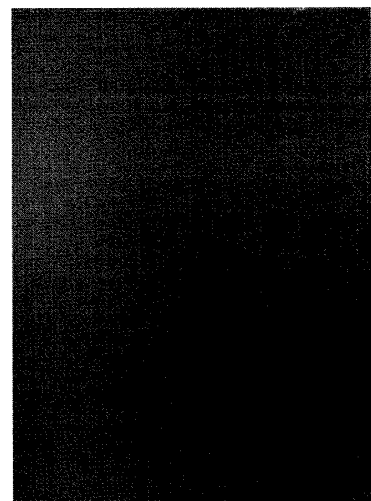


図13

3. 下描きとモデリング

メインモチーフである人物を描写する。人物以外の具体的なイメージは今回の場合未定のため、この段階では描写しないこととする（図14）。

下描きのアウトラインを目安に一回目のモデリングを施す。絵の具とモデリングペーストを絵の

具と同量だけ混ぜたもので塗布する。モデリングペーストを混ぜることにより、絵の具乾燥後の体積減少を抑えることができる。肌の色調は、最終的に表現されると思われる、オレンジ系の色の補色に相当する青色で塗布した。同様に服の色も、最終的な色が青系となるため、その補色に近い黄色でモデリングをする（図15）。さらにこの時点で、背景は林のイメージにするという方針が芽生えたため、林の形を下描き無しでモデリングを行う（図16）。

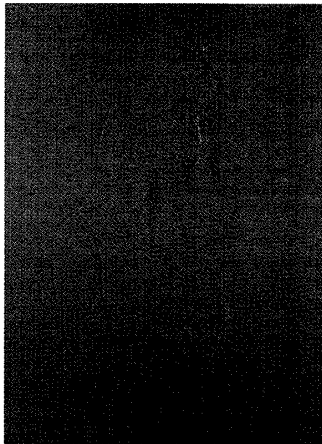


図14



図15



図16

4. 不透明色による重ね塗り

次に、明度の低い色調を置くため、マースブラックとバートシェンナを混ぜた絵の具で塗布し（図17）、表面乾燥後濡れた布で磨く。以降同様の作業を、青系の絵の具（図18）、オーカー系の絵の具（図19）で行い、色調に幅を持たせる。その都度濡れた布で磨きだすことにより、モデリングペーストを混ぜた絵の具で表現されたバックの林の緑色が露出し、さらに磨くことによりローラーで塗った有色下地層の赤形の色も出現してくる。

この描画法は前述のとおり、絵の具を削り取るという負の工程をしていることになるが、正の作業である加筆によって表現するよりも絵の具の定着度が高く、さらに生々しさがなくなり、結果と



図17

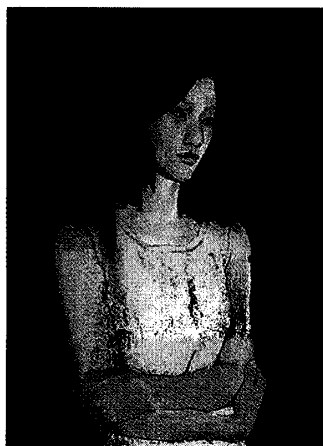


図18

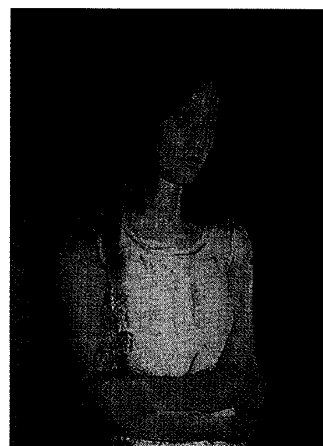


図19

して画面に落ち着いた奥行きをあらわすことができる。また、モデリングペーストを加えた絵の具による厚塗りの箇所を磨きだすことで、手わざとは違った偶然性の高いマチエールが表出され、生き生きとした画面を演出することが可能となる。寒色系のモデリングを施した緑と不透明色の青、暖色系の有色下地層の赤と不透明色のオーカーとが合い重なって画面に散りばめられることにより、結果的に複雑な色の集積、言い換えれば点描表現のような色面構成が表現される（図20）（図21）。



図 20



図 21

5. 人物の描きこみ

人物の肌の表現は、まず不透明な赤系の色調でむらなく塗布した後濡れた布で磨きだし、モデリングペーストを含んだ青系の色面を浮き上がらせる（図22）。この作業により、肌の暗部に見られる寒色を表現することができる。次にチタニウムホワイト・カドミウムレッドオレンジを混ぜた絵の具で肌の明部をモデリングする。この時点では細密に描写することは避けて、色面による描写を心がけている。さらに肌の青系の色調と他の部分とのバールールを合わせるためにバックにも青系の色面を置くこととする（図23）。この作業により、画面全体の色調の統一感を生み出し、さらに光の方向をはっきりと表現することができた。

肌のモデリングを、さらに明度の高い色で行う。今回はハッチングを用いてデリケートに描写していく（図24）。ハッチングはデリケートで細かい描写が可能であるだけでなく、線の重なり具合により、透明感の調節もできる。次に、黄色でモデリングされた服の上に固有色の不透明な水色をむらなく塗布する。表面乾燥後、濡れた布で磨くことで下層の黄色がわずかに表出される。

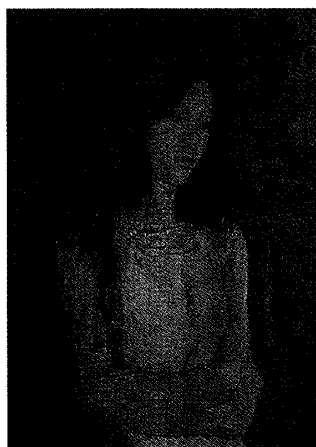


図 22

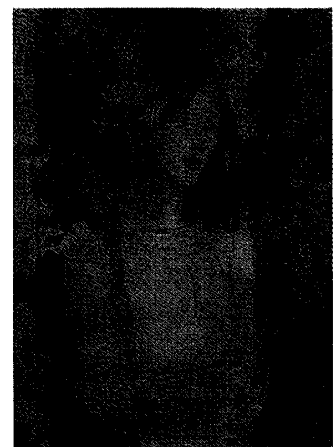


図 23

結果として、服装の立体感と、落ち着いた青色が表現されている（図25）。

木々の隙間から見え隠れする背景の明部を白で描きこむ(図26)。今回はここまで背景をどのように処理するかを決めていなかったため、制作途中での描写となったが、計画的に進めるアクリル画描画法に則って進める場合は、エスキース段階でほぼ決定しておくべきであろう。しかしながら、

今回のように制作途中で具象物を決めて描いていく「油彩画的」な工程も、アクリル絵の具を用いた場合においてもさほど問題がないことが理解できる。その後、肌の彩度を高めるために赤系の半透明色を塗布し、さらにハッチングにより明部を描写する。服の模様を詳細に描写し、服の立体感を表現する。服の模様を描写したことにより明暗の幅が増したので、バックの林も暗部を強調する(図27)。

明暗の差が強くなりすぎたため、中間色を画面に置いていく。同時に背景の林、葉を描写することで、画面の広がり表現することができ、左右に視線を誘導させることになる。途中、寒色が強くなりすぎたので、耐水ペーパーで磨き、有色下地層の赤色を表出させる(図28)。背景の彩度を上げるため、緑系、赤系の色を全体に塗布する(図29)。最後に左右への大気の流れを表現するために寒色系の色を部分的に塗布して完成とした(図30)。今回の作品



図 24



図 25



図 26



図 27



図 28



図 29

は、画面のサイズの割には人物を小さく取り入れたため細部の描き込みが多く苦労したが、ハッチ

ングや点描表現を駆使して仕上げた（図31）。アクリル画ならではの研磨による描画法を多用したが、最終的には透層技法や、点描、ハッチングなど油彩画に用いられる描画法も多く取り入れることとなった。透層技法はアクリル画には不向きと思われたが、透明水彩的でマットな透層になり、意外にもよい効果が見られたと思われる。ただし、透層の回数を重ねることで彩度は減少し、薄く平面的な画面に陥るため、透層後、部分的に不透明な色を置く必要がある。

IV おわりに

アクリル絵の具を用いて写実的な表現を行う場合、油彩画の描画法とは異なった独特の描画法が存在することが理解できた。不透明で可塑性に乏しいアクリル絵の具は、油彩画のような透層技法だけではなかなか意とした効果が得られない。そこで不透明な薄い被膜を塗り重ね、途中で研磨による上層の絵の具層の剥離を行いながら結果的に点描的效果を追求することで、微



図 30



図 31

図12～図31
著者撮影

妙な色調を表現することが可能となる。この描画法は、他の水性絵の具（岩絵の具、水彩絵の具、卵テンペラ絵の具等）ではあまり積極的に用いることができないため、強く、柔軟性があるアクリル合成樹脂を展色剤とするアクリル絵の具唯一の描画法といっても過言ではない（6）。なお、今回の試作で用いた、ハッチング、点描等の描画法はほかしが不向きな水性絵の具全般に用いられるものであろう。今後はマチエールの違いによる描画法の種類や、各種メディウム類使用による描画法の研究を継続して進めていくこととする。

註、および引用文献

- (1) 森田恒之、『画材の博物誌』，中央公論美術出版，1994，p.79参照
- (2) R.J. ゲッテンス + G.L. スタウト，『絵画材料事典』，美術出版社，1999，p. 3 参照
- (3) 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，p.114参照
- (4) 先行研究に，拙稿『写実絵画の分解 - 制作過程における描画法の分析 - 』，大学美術教育学会，2002年，

pp.105-112

- (5) 先行研究に、拙稿『写実絵画における空間表現に関する考察 - 自己の制作過程を通して - 』, 鹿児島大学教育学部研究紀要第53巻, 2002年, pp.89-101
- (6) マックス・デルナー(佐藤一郎訳), 『絵画技術体系』, 美術出版社, 1980年, p.360参照