

# 国吉康雄の作品の絵画空間にみる、 カゼインを用いた制作を経験したこと による影響について

1940年代以降の作品分析を中心に

笠原浩美

筑波大学大学院人間総合科学研究科博士後期課程芸術専攻

キーワード：カゼイン／色彩／絵画空間／国吉康雄

## 要旨

国吉康雄(1889－1953)の1940年代の作品には、1939年頃から制作に使用していたカゼインの経験によって、画風に変化が現われた。

そこで、国吉の画業の変遷を辿り、特に1940年代以降のカゼインを使用した作品や油彩画について実見調査をもとに作品を分析し、カゼインを用いた制作の経験によって得た描画材の特性をどのようにその後の制作で実践し、活用していったのか、そして、絵画空間にどのような効果をもたらしたのかを考察した。

1930年代の作品は、絵具による厚塗りやマチエールが施されており、室内風景や人物、静物などのモチーフが何かわかるように描かれていたが、1940年代になると、画風に変化が現われた。国吉のカゼイン画の特徴である、色彩の明度の高さ、透明色や薄く溶いた絵具の重層化による奥行きや陰影表現、色面同士を並置することによる平面性の強調などが1940年代以降の油彩画にも見られるようになった。30年代の油彩画と比較すると、40年代以降の油彩画は、絵画空間が、色彩や描画材による効果によって、視覚的に奥行きを暗示させるような表現になっているように感じた。これは、カゼインを用いた制作の経験によって得た描画材の特性を、油彩画で応用したことによるものではないかという結論に至った。

# A Study of the Influence of Working with Casein on the Pictorial Space of Yasuo Kuniyoshi

Focusing on Post 1940s Works Analysis

KASAHARA Hiromi

Graduate School of Comprehensive Human Sciences, University of Tsukuba  
Doctoral Program in Art and Design

Keywords: casein / color / pictorial space / Yasuo Kuniyoshi

## Summary

A change in the painting style of Yasuo Kuniyoshi (1889-1953) can be observed in his work from the 1940s, as a result of his experience using casein around 1939.

Following the transition of Kuniyoshi's paintings, I analyzed his production based on my own examination of his oil paintings and works using casein from the 1940s, considering how special characteristics of painting materials derived from his experience with casein were applied to later works and taken advantage of and what their effect was on pictorial space.

Works in the 1930s were thickly painted and decorated with materials for artistic effect, and showed motifs such as indoor scenery, people, still life, etc. In the 1940s, a change appeared in his style. Special characteristics of Kuniyoshi's casein painting works such as the brightness of its colors, the expression of shades and depth using multilayering of transparencies and thinly mixed paints, the emphasis on flatness by juxtaposing colored faces, started to appear in his oil paintings after the 1940s. Compared to his oil painting work of the 1930s, in his oil paintings after the 40s the pictorial space seems to be visually suggesting depth due to the effect of the colors and materials. This led to the conclusion that the characteristics of drawing materials obtained through Kuniyoshi's experience with casein were applied to his oil paintings.

## 1. はじめに

### 1-1. 研究の背景

本研究は、アメリカ派<sup>注1</sup>の画家、国吉康雄(1889 - 1953)の作品の絵画空間について、1940年代の作品を中心に考察するものである。

国吉は、1889年岡山県に生まれ、わずか17歳でアメリカに渡った。同地で絵の才能を見出され、働きながら複数の美術学校に通い、画家になることを志した。1910年代から1950年代の間、たった一度帰国しただけで、生涯アメリカに住んで制作を続けた。1922年にダニエル画廊の個展でアメリカ画壇にデビューし、1930年代後半には、すでにアメリカで有名な画家となっていた。1933年から晩年まで、母校アート・スチューデント・リーグで教授をしながら作品を発表し続け、美術家組合会長なども務め活動した。1948年にはホイットニー美術館で、生きている画家で初めての回顧展が開かれ、1952年には、ヴェネチア・ビエンナーレのアメリカ代表に選ばれるなど、アメリカの画家として地位を確立した人物である。<sup>注2</sup>

研究のきっかけとなったのは、国吉の作品の絵画空間に着目したことである。筆者は、国吉の作品の多視点や、複数の場面が混在した絵画空間に着目して作品の分析を行っていた。本研究において示す絵画空間とは、三次元的な構造を持ち、奥行や立体感を伴う表現がされているものである。しかし、分析をしていく中で、絵画空間の遠近法や透視図法など、三次元的な構造だけでなく、描画材の色彩やマチエールの効果によって視覚的に絵画空間を暗示させる方法もあると考えるようになった。その理由としては、国吉の40年代以降の油彩画作品は、絵画空間が、西洋絵画にみるような奥行を感じさせる描き方ではなくても、色の重なりによってできる明暗の表現や、その複数の色の重層性によって、視覚的に奥行を暗示させるような表現になっていると感じたからである。特に、1940年代以降の作品は、明るい色彩になり、透明色のグレイズを薄く何回も重ねることで、何層もの色が透けて見えるような視覚的な色彩の効果も現われ、いっそう目を引く画面になった。なぜ、40年代以降、これまでの作品とはがらりと変わり、鮮やかな色彩になったのか。ちょうどその時期に、国吉はカゼインを使用した制作を行っており、この経験が、国吉の画業の変遷の中で重要な転機となり、その後の国吉の作品に影響を与えたことが先行研究によって明らかになっている。<sup>注3</sup> これらの先行研究をもとに、カゼインを用いた制作を経験したことが、国吉のその後の作品の色彩と、絵画空間の構造にどのような影響を与えたのかについて考察を進める。

### 1-2. 研究の目的

先行研究の内容と、実見調査から、国吉の作品は、その特徴のひとつに色彩が挙げられる。1940年代以降の作品は、40年代以前の油彩画作品と比較すると、絵画空間が、視覚的な色彩や描画材による効果により、奥行を暗示させるような表現になっているように感じた。本研究では、カゼインを用いた制作による経験からの影響について、カゼインの描画材の特性をどのようにその後の制作で実践し、視覚的に絵画空間にもたらす効果が現われたのか、実見調査をもとに分析を行い、明らかにすることを目的とする。

### 1-3. 研究の対象と方法

国吉の1940年代の作品について書かれているものを先行研究として、考察を行った。近年の研究として、「国吉康雄プロジェクト」<sup>注4</sup>の一貫で2013年、2014年に広島市立大学の学生によって行われていた「国吉康雄作品模写プロジェクト」<sup>注5</sup>の研究報告書も参考にした。

実見調査は、東京国立近代美術館、岡山県立美術館、和歌山県立近代美術館にて行った。

また、国吉の画業の変遷の中で、画風に影響を与えたカゼインについて、技法書のやり方で、実際にカゼイン溶液を作り、それを使用して描いてみることにより、感覚や特性を知った。さらに、図版と筆者が撮影した画像からではあるが、国吉のカゼイン画《寡婦》の模写を行うことにより、カゼインの特性と、その特性による絵画空間への影響を探ることを試みた。そして模写の結果から、まず国吉のカゼイン経験前の画風を分析し、次にカゼインを使用した作品と、それ以降に描かれた作品について分析を行った。

### 1-4. カゼインを用いた制作による影響について

カゼインを用いた制作による経験が、その後の作品制作に影響を与えたことは、すでに先行研究によって指摘されている。以下、3つの先行研究の記述を引用し、その先行研究についての筆者の考察を述べる。

国吉の画風の変遷について、ドナルド・B・グッドール(Donald B. Goodall, 1912-1997)は、国吉のカゼイン画経験以降の空間や色彩について、以下のように述べている。

国吉は30年代の深みのある空間構成や灰色の微妙さから容易に深淵を飛び越えた訳ではない。一連のカゼイン画 [ママ] (サラ夫人によれば1947年から48年に制作されたらしい)においてそうした変化がな

されたのだ。これらカゼイン画は、後の、高められた幻想や真相を見極めた輝かしい色彩のパターンで力強く構成された晩年の作品へと画家を導いた。国吉は独自の明晰さでそうした課題を完成させたのである。(中略)こうして画家は、壁画大に相当すべき不朽の、光り輝く作風に到達したのである。<sup>注6</sup> (下線強調は筆者による)

ここでは、国吉の晩年の空間構成や色彩の変化について、カゼインの経験が、30年代の深みのある空間と色彩からなる画風から、晩年の輝かしい色彩のパターンによる画風へと、国吉を導いたと述べられている。40年代の作品が全て明るい色調であるわけではないが、塗り方の厚みや、絵具のマチエールなど、印象はだいぶ変わる。塗り方は、絵具を塗り込めたような濃厚な塗り方から徐々にフラットな塗り方になり、絵具の厚みは薄塗りになった。そうすることで以前の作品によく見られた絵具をひっかいたようなマチエールも少なくなった。絵具の塗り方などの変化も、やはり、カゼインを用いた制作による経験が大きかったのではないかとということが推測出来る。

1954年に開催された、国吉康雄遺作展の目録には、ロイド・グッドリッチ(Lloyd Goodrich, 1897 - 1987)によって1948年に書かれた「YASUO KUNIYOSHI」が掲載されており、その文中で、国吉の色彩の変化について、以下のように述べられていた。

色彩は、完全な転向をした。初期には、灰色や土色の色調が優勢であったが、その色の範囲は年々広がり、絶えず変化と明るさと微妙さを成長させて行った。色の調和に対する精妙な感受性は彼をその時代で最も恵まれたカラリストの一人であることをあきらかにした。彼は以前の重く絵具を盛り上げることをやめ、絵具はもっと透明に、デリケートになり、これをグレーズ(光沢塗)の熟練した用い方で処理した。一般の色はもっと明るく、もっと輝かしいものになり、フレスコ——そこでは漆喰の白が全ての色調を通じてかがかやく——のと同じような性質をもった。<sup>注7</sup>

絵具の量やマチエール、特に色彩の変化について述べられている。この文章が書かれたのが48年であることから、この頃制作していた、明るい色調の油彩画を指して述べていると捉えることが出来る。国吉は、47年から48年頃、カゼインを用いた制作を多く行っており、この時期の作品から、鮮やかな色彩になっていることか

ら、その影響がカゼイン経験からくるものであると言える。

また、同書において、国吉が明るい色彩について関心を持っていたと推測できる以下のことが述べられていた。

この新しい相と盛期ルネサンスを迎える前のイタリアのフレスコ画家との間には平行関係があった。この頃クニヨシはそのイタリア・フレスコ画家にとっても興味をもっていたのだ。<sup>注8</sup>

カゼインを経験したこと、さらに、フレスコ画に興味を抱いていたことから、国吉は、明るい色彩を目指していたのではないかということも推測できる。

美術史家アレクサンドラ・モンロー(Alexandra Munroe, 1957 - )は、国吉の1940年から晩年1953年の絵画空間の表現について「戦争とその余波：1940 - 1953」の中で以下のように述べている。

1940 - 47年の間にますます象徴的なものとなる人物像や静物画の画面にも、風景は重要な道具立てとして使われている。より精緻で個人的なイコノグラフィを探索しようとする国吉の興味は、彼を新しい絵画上の試みへと導いていった。現実と想像とを操作する中で、彼の作品には両義的な曖昧さが生まれてきたのである。奥行の浅い空間の中に不調和な事物を並列することによって、彼は意図的に一つの形態と隣接する形態とを曖昧なものにし、空間的な重層性を創造していく。1930年代の単純な肖像画や人物画に比べ、後年の国吉の作品はより知的な深まりと、視覚的重層性を増していくのである。<sup>注9</sup> (下線強調は筆者による)

ここでは、絵画空間の重層性による視覚的な効果について述べられている。1940年代以前には、人物や背景などが輪郭と色によってはっきり描き分けられていたが、1940年以降は、重層的な色彩により、隣接する色彩のコントラストが抑えられた。これらの色彩の変化によって、境界線が曖昧になり、奥行きのある浅い空間に、様々な位置関係のモチーフが存在することで、絵画空間が錯綜しながら重なり合っていることだと推測できる。

「奥行の浅い空間の中に不調和な事物を並列することによって、彼は意図的に一つの形態と隣接する形態とを曖昧なものにし、空間的な重層性を創造していく」という記述は、先に引用した、ドナルド・B・グッドールの以下の言葉に同じような意味を確認できる。

国吉は色相の生氣あるスペクトルを加え、色彩はそこに新たな活力を生む。そして明るい地肌の中には、直線的な格子状の分割で生じた張りのある構成の調和が現われている。色相間の相互作用が、前景と深い空間に取って代り、各々の事象が自分の位置を持ち、私たちの目を前後左右へと転じさせることができる。私たちがそこで、まことしなやかなものに直面したとしても、私たちはほとんど同時に曖昧なものとの出会い、それらを処理せよと強いられるかのように輪郭は異様である。<sup>注10</sup>(下線強調は筆者による)

どちらも、錯綜した絵画空間のモチーフや色彩の重層性と、その空間を視覚によって把握しようとする視線の誘導を指していると捉えることができる。

以上のことから、国吉の40年代の作品の画風の変化は、カゼインの経験による影響であることが推測出来る。立体感を伴って描かれていたモチーフや空間が、色彩の変化と、色面による構成によって、平面を重ねて重層化した絵画空間に変化した。筆者は、ここからさらに、カゼインを用いた制作を経験したことによって、後の作品の絵画空間が視覚的にどのように変化していったのかをカゼインという描画材の特性を明らかにした上で作品分析を行い、考察する。

## 2. 筆者によるカゼインを用いた制作の実践

カゼインについて、まずは、技法書のやり方で実際にカゼイン溶液を作り、それを使用して描いてみることにより、カゼインで描く感覚や特性を知った。さらに、図版と筆者が撮影した画像からではあるが、国吉のカゼイン画《寡婦》の模写を行うことにより、カゼインの特性と、その特性による絵画空間への影響を探ることを試みた。

### 2-1. カゼインについて

まず、カゼインという技法について、技法書『絵画表現のしくみ 技法と画材の小百科』から説明を引用する。

牛乳等の蛋白質を抽出したカゼインは、カゼイン・テンペラ(casein tempera)とも呼ばれ、アルカリ性に溶かすともっとも強力な糊料になり、数世紀にわたって指物師や家具屋の間で使用されてきた。薄い石灰水やアンモニア水で溶いたカゼインで顔料を練ったものが、カゼイン・テンペラである。絵具用の結合剤や地塗りの材料、壁画や装飾画用に使われ

る。<sup>注11</sup>

さらに、『画家のための処方箋—絵画材料と技法ハンドブック』では「乾くのが早く、効率的な作業が求められる。筆致は短い」<sup>注12</sup>と、画材の特性について述べられている。

カゼインの実践は、以下の通り行った。

40gのカゼインを200mlの水に入れ、一晚膨潤させた。翌日、60度まで湯煎して、そこに少量のアンモニア水を入れ、温度を上げながら混ぜ続けることによって、粘着質の溶液、カゼイン溶液を作った(図1)。このカゼイン溶液に、顔料を混ぜ、場合によっては水を加えながら粘度を調節し描いていった。

カゼインを用いて描いてみた感想としては、板に水彩画で描いているようである。乾くのが早く、全体的に光沢のない質感である。薄塗りを重ねると、アクリルよりは透明度があり、重ね方によっては、例えば、薄く溶いた絵具を重ねて色を作ることもできれば、濃い色の上に薄い色を重ねて下の色を覆うこともでき、色彩の幅が広がる。また、カゼインの上から鉛筆で描くことができる。カゼイン絵具を溶く際に水が多すぎたり、厚塗りしすぎると下の層と一緒に剥がれる(図3)。



図1  
混ぜ続け、粘着質になった状態のカゼイン溶液

↓ 図2 制作過程

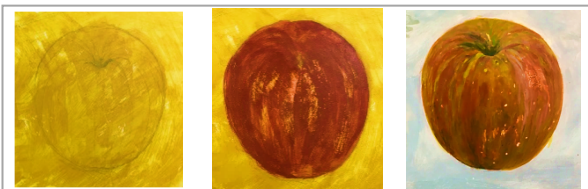


図3 何度も塗り重ね、厚くなってしまったこと、水分が多かったため剥がれた部分

### 2-2. 国吉康雄《寡婦》作品模写

本項では、国吉の作品《寡婦》について、図版と筆者が撮影した画像からではあるが、模写を行い、そうすることによってカゼインの特性と、その特性が絵画空間に与えている影響について、明らかにすることを試みた。模写に使用した支持体や顔料の色は「国吉康雄模写プロジェクト2014」<sup>注13</sup>の報告書を参考にした。



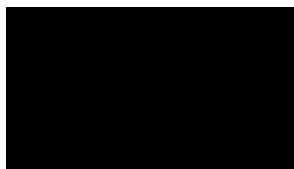


図4  
国吉康雄 《寡婦》1948年  
カゼイン、石膏パネル  
24.5×44.0cm  
東京国立近代美術館

## 2-2-1. 模写のための準備

カゼインは固着力が非常に強い。それに耐えられる支持体にするため、9mmのシナ合板に石膏下地を施したものを用意した。

カゼインについては、「実際に国吉が使ったカゼインがどういうものなのかとなると定義は難しい。国吉自ら述べた「カゼイン画の技法について」の最終部分に「…シバ、カゼイン(チューブ)を…」との記述があり、これが考察を難しくする原因のひとつである。」<sup>注14</sup>とあることから、現在チューブ入りで販売されている、ターレンス社のテンペラカゼインバインダーというカゼインを使用した。国吉の記述では多種のチューブ入りカゼインを使用していたと考えられるが、今回はカゼインの特性を知ることを優先し、調合は自ら行うことにした。顔料はクサカベ社の顔料を用い、水で希釈しながら描画を行った。絵具の調合は、カゼイン 1～1.5：顔料 1 の割合で行った。

## 2-2-2. 模写の実践

カゼイン絵具による模写は、以下の手順で進めた。

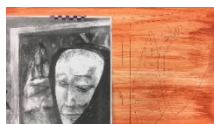


図5 ①石膏地を施した支持体にパーントシェンナを塗り、カーボン紙を用いて図柄を転写する。



図6 ②国吉の作品をみると、下の層に黒っぽい暗い色が置かれている部分があることから、先に暗い部分を塗る。下に暗い色を置くことで後に重ねた色に明暗の色調を出すことができた。



図7 ③大まかに色彩を重ねていく。



図8 ④全体的に、希釈したウルトラマリンブルーでグレイズし、陰影を付ける。



図9 ⑤白い部分を描き起こし、グレイズを重ねるという工程を繰り返す、色彩を調節していく。描き起こすうちに絵具の重なりによるマチエールが出来ることにより、グレイズした色彩がマチエールの溝に入り込むことで色彩の変化ができた。



図10 ⑥細部の描写は、ハッチングやグレイズを繰り返すことによって画像の色に近づけることができた。



図11 ⑦完成

模写することによって、以下のことを知ることができた。

国吉のカゼイン画は素早く描写しているように見えたが、実際に描いてみると、その色を出すためには、⑤でやったように、白による描き起こしと、薄いグレイズの繰り返しを何度も行わなければ画像の色に近づけることができなかった。また、②では、先に暗い色を置くなど、グレイズするまでの段階で、あらかじめ置いておく色が、その後の色彩の明暗を左右するのではないかと感じ、計画的な描き方で進める必要があると感じた。

下に置く色やマチエールなどの作業工程においての工夫が色彩に変化をもたらし、絵画空間の見え方に影響が現われていることがわかった。

### ・カゼインを使用した実践からわかった特性

●固着力が非常に強く、それに耐えることのできる支持体、下地の準備が必要である。	
●光沢が無く、マットな質感のため発色がとても良い。色彩が強いと感じたが、その色彩が部分で目立つよりは不思議と馴染んでいると感じた。	
●乾くのが速い	<p>良い点：発想が新鮮な状態で、次々に色を重ねて試すことができる。すぐに次の工程を試すことができるため、すぐにその効果がわかる。</p> <p>難しい点：塗ったそばから乾いていくため、あまり伸びず、塗りムラが出来やすい。また、パレット上の絵具がすぐに乾いて剥がれてしまう。</p> <p>チューブ絵具と比べると、カゼインを少しずつ出して顔料と混ぜながら描くのが少し面倒。</p>
●水で希釈しながら粘度を調節して使うが、水が多すぎると固着力が弱まり、下の層に置いた絵具とともに剥離する。下の層よりカゼインの量を多く溶いた絵具で上から重ねた場合も、下の層が張力に耐え切れず、剥離する。	
●乾いても水をつけて擦ると描画部分を拭き取ることができる。	

### 3. 国吉康雄の画業における画風の変遷について

本項では、国吉の作品について、まず、カゼインを使用する以前の 1930 年代の画風について分析を行う。それから、カゼインを使用した作品の分析を行い、この分析を基に、1940 年代のカゼインの経験による影響がみられる油彩画の分析を行う。そうすることによって、カゼイン経験以前と以後の作品はいかに変化し、どのような影響を後の作品に与えたのか、また視覚的に絵画空間にもたらす効果について考察し、明らかにする。

#### 3-1. 1930 年代の画風

1930 年代の油彩画作品には、絵具を厚塗りした部分や、それをひっかいたようなマチエール、そして、画面の光沢がみられる。例を挙げると、《日本の張子虎とがらくた》(図 12)の中心に描かれている水差しは、レリーフ彫刻のように、盛り上げられた絵具をひっかいたような跡を残すことで、模様を形成している。このような技法は、1927 年に描かれた《化粧》のカーテンの模様にもみられる。絵具を盛り上げた立体的な線で、カーテンに模様が描かれている。その他の作品の室内風景についても、背景の壁などに、厚塗りしてひっかいたような模様があり、《休んでいるサーカスの女》や、《テーブルの上のがらくた》にみられる床の木目は、厚塗りした絵具を、木目を描くようにひっかいて、溝を作っている。この時期の女性像には、同系色の微妙な陰影によって物憂げな雰囲気表現されている。描かれた対象の影になる部分は、暗い色調の絵具を薄く擦りつけたような表現になっており、対象の形に馴染むように描かれている。

展覧会図録などを辿って調べた範囲ではあるが、これらの作品の後、1939 年頃、国吉はカゼインを使用した作品を描き始めている。その後、1941 年から 1951 年まで、年に数点のカゼインを使用した作品を発表している。カゼインを経験する前の国吉の画風は、油絵具の厚塗りやマチエールなどが特徴的である。

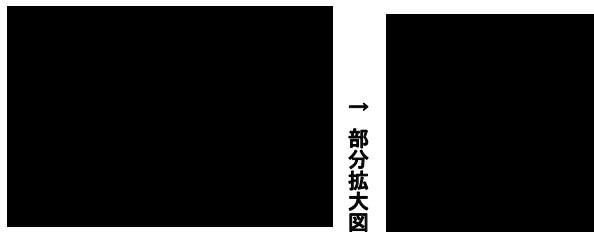


図 12 国吉康雄《日本の張子の虎とがらくた》1932 年  
油彩、キャンバス 85.3×125.7cm 福武コレクション

#### 3-2. カゼインを使用した作品の実見調査による分析

1941 年に描かれた《イーグルス・レスト》(図 13)は、

全体的に塗りが薄く、素早く描かれたような筆致である。厚く塗り込められている印象はない。丘の上の方の色彩は、単色を塗り重ねることで陰影などの色を作っている。描かれている建物や草などは、一筆で描かれている。筆の掠れた跡がそのままモチーフの質感になっている。近くで見ると水彩のような印象である。

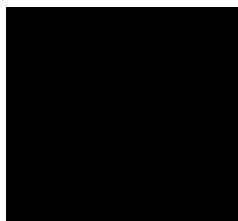


図 13 国吉康雄  
《イーグルス・レスト》部分拡大図  
1941 年  
カゼイン、板 30.5×50.8cm  
東京国立近代美術館

1946 年に描かれた《少女よ、お前の命のために走れ》(図 14)も、全体的に薄塗りで、地塗りの赤茶のような色がそのまま画面全体に生かされている。木炭の描写も目立っている。「国吉康雄作品模写プロジェクト」の報告書には、「顔料が水で流れたような跡を発見した。国吉がカゼインに言及した文章に、絵作りで修正が生じたときは、その箇所を洗い流すという記述がある」<sup>注 15</sup>と述べられていた。また、1943 年に描かれた《制作中》(図 15)についても、「赤い洋服の下層には、赤黒い絵具でいったん描写したのち、水で拭い去ったとみられる形跡がある」<sup>注 16</sup>と述べられており、制作過程では、絵具を塗るという、足していく作業だけでなく、取り去るという引く作業も、国吉の技法として成されていたことが推測できる。《制作中》は、描かれたキャンパスの白い部分と、頭の上辺りが厚塗りされていた。人物の描写などは、筆致が細かくたくさん見えたことから、何度も丁寧に塗り込められている印象であった。



左：図 14 国吉康雄 《少女よ、お前の命のために走れ》  
1946 年 カゼイン、石膏パネル 35.5×50.8cm  
岡山県立美術館



右：図 15 国吉康雄 《制作中》1943 年  
カゼイン、石膏パネル 48.6×35.8cm 岡山県立美術館

1948 年は、国吉の画業の中でも、カゼイン画が多く描かれた時期である。《寡婦》(図 16)、《夢》、《安眠を妨げる夢》(図 17)などが 1948 年に描かれたカゼイン画である。《夢》については実見出来ていないが、《寡婦》、《安眠を妨げる夢》については、どちらも水色の明度が高く、これまでのカゼインを使用した作品よりも明るい色調で不透明な印象である。また、直線による色面の分

割が行われており、より平面的な表現となっている。線による描写もこれまでのカゼイン画と比べて、鉛筆や木炭の線が特徴的である。《寡婦》は、手や顔、遠くに描かれている人物のシルエットなどは、木炭のようなもので描かれた線がそのまま残っている部分と、絵具に混ざっている部分があった。「2-2-2. 模写の実践」で述べたように、先に暗い色が塗られた上に、水色が塗られており、同じ色でも明暗の変化が現われている。また、水色に濃淡の差があることで、うごめいているような空間を感じることが出来る。《安眠を妨げる夢》は、地の赤みがかかったオレンジの上に、青や白が薄塗りされており、下の層の色が透けてみえる。何が描かれているのか特定は出来ないが、色の重なりによって空間が続いていくことを暗示するような印象である。

部分拡大図 →

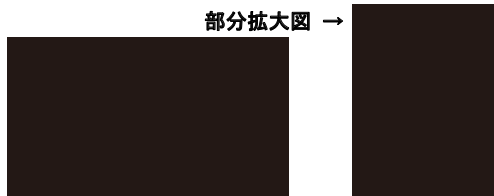


図 16 国吉康雄《寡婦》1948 年 カゼイン、石膏パネル 24.5×44.0cm 東京国立近代美術館

部分拡大図 ↓



図 17 国吉康雄《安眠を妨げる夢》1948 年 カゼイン、石膏パネル 50.8×76.2cm 岡山県立美術館

1950 年に描かれたカゼイン画《舞踏会へ》(図 18)は明度の高い色彩が画面の全体を覆い、一気に明るい画面へと変化した。また、1948 年のカゼイン画に特徴的にみられた鉛筆や木炭による輪郭線の描写がほとんど無くなり、色面が隣接することにより、線で区切られるよりも滑らかな空間になっている。一見、色鉛筆で描いたようにも見える。画面中央の人物の描写は、上半身は薄く塗られた色の上に厚くオレンジが塗られており、下半身は、黄色く厚塗りされた布の上に、オレンジで薄く布が描写されている。手前にいる人物の描写を、厚塗りで表現することで、絵具によって物理的に手前にいることを示しているようである。背景の色は何層も重ねられており、透けてみえる色の重なりを観者に認識させることによって、奥行きを暗示しているようである。しかし、描き方には陰影が無く、色面が表面に並置されることにより、より一層平面化した表現になった。

1951 年に描かれたカゼイン画《通りの向こう側》(図 19)も《舞踏会へ》と同様に、色面同士が隣接し、3 本

の青い柱がベタ塗りされている。ベタ塗りされることにより平面性が強調されている。その他の部分の描写は、素早く描いたような線描が目立ち、透けてみえる色の重なりによって新たに色が生み出されている。



左：図 18 国吉康雄《舞踏会へ》1950 年 カゼイン、石膏パネル 50.5×35.5cm 岡山県立美術館

右：図 19 国吉康雄《通りの向こう側》1951 年 カゼイン、石膏パネル 30.2×50.6cm 岡山県立美術館

同年にはカゼインと、クレヨンやインクを用いて紙に描かれた作品、《自転車に乗った手品師》、《曲芸師》がある。1946 年にもカゼインとインクで紙に描かれた作品《窓辺の少女》がある。これら 3 点の作品については、紙に描くことで、カゼインが、水彩やアクリルのような見え方となっている。特にクレヨンとの併用では、水彩などにも見られる水を弾く効果と同様に、クレヨンの線がカゼインを弾いていた。

以上のカゼインを使用した作品の実見調査から、以下のことがわかった。

初期のカゼインを使用した作品は、薄塗りで透明感があった。透明色を重ねて表現することによって、陰影を作り、素早い筆致によって質感が感じられるような、写実的な描き方であった。1948 年頃のカゼイン画は、カゼインの明度が上がり、鉛筆や木炭による線描表現が特徴的になった。また、直線による色面の分割によって、平面的な表現へと変化していった。1950 年になると、鉛筆や木炭による線描、陰影表現が無くなり、色面同士が隣接することによって、より一層平面的な表現へと変化した。

これらのことを踏まえ、次にカゼイン画経験以降の油彩画について実見調査による分析を行う。

### 3-3. カゼインを用いた制作による影響がみられる油彩画

1948 年に描かれた《友達》(図 20)は、キャンバスの目がわかるほどの薄塗りであり、鉛筆の線がそのまま残っている。奥にいる人物の顔や手などの輪郭線の細い描写は、《安眠を妨げる夢》の二人の人物の顔や手足の描写と似ている。画面上方には、同時期のカゼイン画にみられる水色が差し込まれており、全体的に何層も薄くグレーズされているのがわかる。コントラストが強い部分とそうでない部分があることによって、色の位置関係が

錯綜して見える。画面上方には、水色、茶色、白っぽい灰色が横長な色面として塗られており、それが水平線もしくは地平線に見えることで、絵画空間の奥行きを感じることが出来る。1949年に描かれた《カーニバル》(図21)も、《友達》と同様に、何層も薄くグレイズされており、左手の右側には、黄色いテントの屋根のようなものが描かれ、その奥の水色は、空か海にも見える。全体的に赤が使われているが、絵具の厚みがあるところもあれば、薄く何層も重ねられているところもあり、赤の中にも色々な表情を読み取ることができる。画面上方の中央部分は、赤の中に水色が見えており、遠くの風景が透けて見えているようである。



左：図20 国吉康雄《友達》1948年  
油彩、キャンバス 25.4×20.3cm 東京国立近代美術館  
右：図21 国吉康雄《カーニバル》1949年  
油彩、キャンバス 100.0×59.5cm 東京国立近代美術館

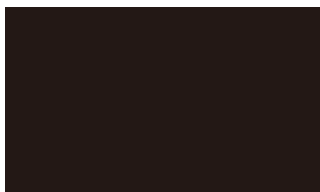


図22 国吉康雄  
《鯉のぼり》1950年  
油彩、キャンバス  
76.5×125.7cm  
岡山県立美術館

同年に描かれたということも関係するかもしれないが、《鯉のぼり》(図22)は、《舞踏会へ》(図18)と色彩がとても似ている。この作品は、キャンバスに油彩で描かれたものである。全体的に、ナイフで絵具を置いたようなマチエールになっている。カゼインよりも、赤と緑の彩度が高く、コントラストの効いた画面になっている。描かれている情景は、屋外なのか屋内なのか定かではないが、鮮やかな緑が草原に見え、黄色い部分は太陽の光のように捉えることもできる。全体的に、明度の高い色面が、下層から覗いて見えることで、柔らかい光が散りばめられ、内側から発光している印象である。

晩年、1952年に描かれた油彩画《ミスター・エース》(図24)については、国吉がアート・スチューデント・リーグのクラスで、自身の作品について説明した次のような言葉が残されている。

まず下地のために素描をする。次にキャンバスにベールをかけるのだ。中間のトーンがよい。それをキャンバス全体にかけるのだ。そして乾かす。巨匠たちは石膏を使ったのだ。明るい部分には厚く塗れ。ベール

の中間色を残すためだ。暗いところがうしろに行き、明るい部分が前に出てくる。それを乾かして上塗りをつける。それは透明な色による上塗りだ。透明でやったあと不透明でやり、それを繰り返すのだ。絵の上の上塗りをして色を重ね、チャコールをとり去る。それが色に生命を与えることになるのだ。こうするのは長い過程であり、先の先まで考えねばいけない。<sup>注17</sup>

国吉は、キャンバスにベールをかける、すなわち、透明色をグレイズすることと、不透明を塗ることを交互に行い、また、重ねるだけではなく、塗った絵具をとり去ることまでも想定して描いていたと考えられる。色彩を鮮やかにするために、下地の作り方にもこだわっていたと推測できる。実見してみても、鮮やかな色彩であることは勿論だが、その色調は、上に重ねられる色の鮮やかさだけで表現されるのではなく、下地になる部分に明るい色や暗い色があらかじめ配置されていることで、上に色を重ねた時に同じ色の中にも色調の変化が現われ、鮮やかさを保ちつつ抑揚のある画面になっていた。

ここで、先に述べたアレクサンドラ・モンローの指摘を基に、カゼインを経験する前の作品と、カゼインを経験した後の、構図の似た作品を比較してみると、その空間の描き方の変化は明らかである。以下、構図の似た2枚の作品、《サーカスの女玉乗り》(図23)と《ミスター・エース》を筆者なりに比較してみる。



左：図23 国吉康雄《サーカスの女玉乗り》1930年

油彩、キャンバス 165.1×101.6cm 東京国立近代美術館  
右：図24 国吉康雄《ミスター・エース》1952年  
油彩、キャンバス 117.0×67.0cm 東京国立近代美術館

まず、2枚の作品について、似ている要素を挙げると、どちらの作品も、中心にやや左向きの人物が配置され、背景には大きく足が描かれた垂れ幕のようなものが配置されている。《サーカスの女玉乗り》の背景左側には、人物が立っている位置からやや見下ろしたような風景が描かれている。《ミスター・エース》の人物の背景左右には、風景を思わせる情景が描かれている。

1930年に描かれた《サーカスの女玉乗り》は、国吉初期の作品である。国吉は、1928年のフランス旅行でジュール・パスキン(Jules Pascin, 1885 - 1930)<sup>注18</sup>から影響を受け、実際のモチーフや人物を見て参考にし



ながら描くことや、マチエールの大切さを学んだ。この作品は、セピアを主とする色調である。厚塗りされている部分と、キャンバスの目がわかるくらいの薄塗り部分がある。女性の上半身や背景の空は厚塗りにひっかいたようなマチエールが施されており、服のしわや雲の動きがマチエールによって表現されているようである。描き方に抑揚がある。全体の黒色は強く、中心に描かれた人物は立体感を伴い際立っている。対象から描かれたこの作品は、一つ一つのモチーフや、人物の影も描かれており、三次元的な立体感や奥行きが感じられる。

一方で、1952年に描かれた《ミスター・エース》は、国吉晩年の作品である。全体的に明度、彩度が高くなり、薄く溶いた単色の絵具が、何層も重ねられることによって、下の色が透けるような色彩になっている。モチーフの陰影表現は薄く、階段や人物など、それぞれのものが平面的な色面として捉えられ、画面に構成されているようである。そのため、中央に描かれている人物も、やや立体感は感じられるが、背景と馴染んでおり、位置関係の曖昧なもの同士が奥行きを浅い空間に留められているように感じられる。

この作品については、2014年に「国吉康雄作品模写プロジェクト」において、広島市立大学の学生によって模写がおこなわれており、色彩については、キャンバスの地の白色のままの明部、グレーを施した暗部、下のグレーをみせて色を乗せている部分の3段階に分けられており、感性のままに表現していたのではないということがわかったと述べられていた<sup>19</sup>。

つまり、国吉は、絵具の重層構造によって現れる色彩の効果を意識的に、配置しながら制作していたと推測できる。

#### 4. まとめ

国吉の生涯における画業の変遷を辿り、画風がどのように変化してきたのかを考察してきた。その中でも、1940年代以降のカゼインを経験したことによる、その後の画風に与えた影響について、次のことを明らかにすることができた。

1930年代には、実物を見ながら描き、現実の空間を表わす写実的な描き方で何かわかるように描かれており、絵具の厚塗りや、ひっかいたようなマチエールによる表現であった。しかし、カゼインを経験した1940年代は、明度、彩度の高い色彩や、色面の並置、色の重層化によってできる明暗の表現により、視覚的に絵画空間が暗示されるような表現になった。色彩同士を並置することにより、色面としての画面の強さが生まれる。絵画空間の構造には、平面性が強調されることで、三次元的

な奥行きが感じられなくなる。しかし、隣接した色彩の境界線が曖昧であったり、重なって色が透けて見えたりすることで、前後関係が錯綜し、視覚的に空間の奥行きを感じることができる。

また、カゼインを経験した後の作品は、例えば、《寡婦》の空に使われていた水色が、《ミスター・エース》の画面右側の人物の肩あたりにも使われている。そうすることによって、《ミスター・エース》の水色は、空なのか定かではないが、この色彩があることによって、空であると想像し、空として抜けていく空間が奥に続いていくことを、観者は想像することができる。その色彩と関連する、国吉の作品に描かれていたモチーフ、または、観者の記憶にあるモチーフや風景が呼び起こされ、それらと関連付けて作品を見ることで、何が描かれているのかを想像することができる。国吉の40年代の作品は、このように、何かを観者に連想させるような色彩が置かれたりすることで、絵画空間を暗示させるような描き方に変化した。このような変化は、カゼインを用いた制作を経験して得た特性を、油彩画で応用したことによるものではないかという結論に辿り着くことができた。

#### 5. おわりに

先行研究でも指摘されているが、国吉の作品においては、色彩の重層構造が特徴的であった。色彩については、図版などの印刷物で確認しても、せいぜい重ねた色を推測することに留まる。しかし、美術館に赴き、実際に作品の前に立つことで、印刷物では感じ取ることのできない絵画空間の奥行きを感じ取ることができる。色彩の重層構造によって、視覚的な絵画空間が画面奥へと続いて行く。また、色彩を重ねる以前の段階で、明るい色や暗い色があらかじめ塗られることによって、同じ色であっても塗り重ねた時に色の変化が現われていた。ただの技法として色彩を重ねているのではなく、色を重ねる以前の下地の色も意識することによって、薄く溶いた絵具や透明色で描いたときに、奥に続く空間が透けて見え、何かが存在することを想像させる空間表現になっていた。このように、国吉は、様々な効果を考えながら、制作において実践していたのだと推測できる。

国吉の色彩については、今回はカゼインによる影響に着目したが、同時に、国吉がこの時期イタリアのフレスコ画に興味を抱いていたことも事実である。今後は、作品が制作された時期に、国吉が何に興味を抱いていたのか、どのような作品に影響を受けたのかを、時代背景とも照らし合わせることによって、国吉の画風を形成していった様々な要素を知り、国吉の絵画における空間表現の独自性を明らかにしていきたい。

## 注

注1 「アメリカン・シーン」とも呼ばれる。ヨーロッパ美術の影響から脱し(ヨーロッパのモダニズム美術の否定)、独自の「アメリカ美術」を確立しようという動きから始まった。「アメリカを描こう」という旗印のもと、地方を拠点とする「リージョナリスト」と、都市を拠点とする「社会派リアリスト」という二つの対抗勢力に分けられる。

当時、近代洋画界がフランスで学ぶのが主流であった時代に、アメリカで学んでいた画家のことを指す言葉としても用いられるが、アメリカ派の画家は初めから画家になることを志して渡米した訳ではなく、出稼ぎに行き同地で画家になった人物もいる。国吉もその一人である。

(星野睦子『「アメリカン・シーン」絵画と1930年代の国吉康雄』筑波大学欧米文化研究、1997年、58頁参考)

市川政憲『アメリカに学んだ日本の画家たち—国吉・清水・石垣・野田とアメリカン・シーン絵画』東京国立近代美術館、1982年、35頁参考)

注2 青木茂、酒井忠康『日本の近代美術8 日本からパリ・ニューヨークへ』大月書店、1993年、48頁参考

注3 文中で述べている先行研究は、以下の先行研究を指す  
ドナルド・B・グッドール「序文」『国吉康雄展』東京新聞、1975年

ロイド・グッドリッチ「YASUO KUNIYOSHI」『国吉康雄遺作展』東京国立近代美術館、1954年

アレクサンドラ・モンロー「戦後とその余波：1940 - 1953」『生誕100年記念 ニューヨークの憂愁 国吉康雄展』京都国立近代美術館 1989年

注4 「国吉康雄プロジェクト」とは、ホームページの説明を引用すると、「岡山大学大学院教育学研究科《国吉康雄研究講座》を中心とする、国吉作品の研究・顕彰を行い、その多面的な活用方法を開発し、国吉康雄作品とその資料、情報をコンテンツ化。地域へと発信・共有することで、岡山の地域、歴史遺産、文化、教育現場と連携し、“国吉康雄コンテンツ”の持つ可能性を核とし、地域貢献と文化発信に挑戦したい」と研究を行っているプロジェクトである。

岡山大学大学院教育学研究科《国吉康雄研究寄付講座》「Yasuo Kuniyoshi Project」

<http://www.yasuo-kuniyoshi-pj.com/pg-8.html>

(2018年3月18日)

注5 「国吉康雄プロジェクト」の一貫で2013年、2014年に行われた国吉康雄の油彩画2点、カゼイン画4点を対象とした作品模写プロジェクト。広島市立大学芸術学部美術学科油絵専攻、諏訪教研究室の学生によって行われた。

注6 ドナルド・B・グッドール「序文」『国吉康雄展』東京新聞、1975年、11頁

注7 ロイド・グッドリッチ「YASUO KUNIYOSHI」『国吉康雄遺作展』東京国立近代美術館、1954年、頁数無記載

注8 同上

注9 アレクサンドラ・モンロー「戦後とその余波：1940 - 1953」『生誕100年記念 ニューヨークの憂愁 国吉康雄展』京都国

立近代美術館 1989年、32頁

注10 前掲「YASUO KUNIYOSHI」

注11 森田恒之、横山勝彦『絵画表現のしくみ 技法と画材の小百科』美術出版社、2000年、199頁

注12 ロバート マッセイ、山添 耕治 訳『画家のための処方箋—絵画材料と技法ハンドブック』クリエイツかもがわ、2002年、86頁

注13 奥田悠歩「国吉康雄作品の模写制作に採用した、支持体、画材についての報告」『国吉康雄作品模写プロジェクト2014』出石国吉プロジェクト、2014年、3頁参考

注14 宮田順一『国吉康雄「カゼイン画の技法について」とメデュームの染色法による推定 及び 画面表面のシミ部分について』山領絵画修復工房、1997年、頁数無記載

これは、1997年に国吉康雄作《制作中》《安眠を妨げる夢》の修復依頼を受けた修復家による報告書である。国吉が述べた「カゼイン画の技法について」の内容と照らし合わせながら、これらの作品の組成や支持体などについて述べられている。

協力：福武コレクション、岡山大学大学院教育学研究科

国吉康雄教育研究寄付講座

注15 佐藤麗生「報告書2 少女よお前の命のために走れ」『国吉康雄作品模写プロジェクト 2014』出石国吉プロジェクト、2014年、7頁

注16 奥田悠歩「報告書1 制作中」『国吉康雄作品模写プロジェクト 2014』出石国吉プロジェクト、2014年、6頁

注17 小澤善雄『評伝 国吉康雄』株式会社福武書店、1991年、249頁

注18 ブルガリア生まれ。1905年パリに行き、サロン・ドートンヌやアンデパンダン展、1913年には、ニューヨークで行われた展覧会アーモリーショーに出品している。

(武田厚『パスキン—パリの憂愁』北海道立近代美術館、1981年、159 - 164頁参考)

注19 喜田実可子『国吉康雄作品模写プロジェクト 報告書I』出石国吉プロジェクト、2013年、頁数無記載

## 図版典拠

図1、2、3、5 - 11、13 筆者撮影

図4、12、14 - 24 『国吉康雄展』岡山県立美術館、2006年