0m 1 2 3 4 5 6 7 8 9 15m 20 1 2 3 4

北口

395
183

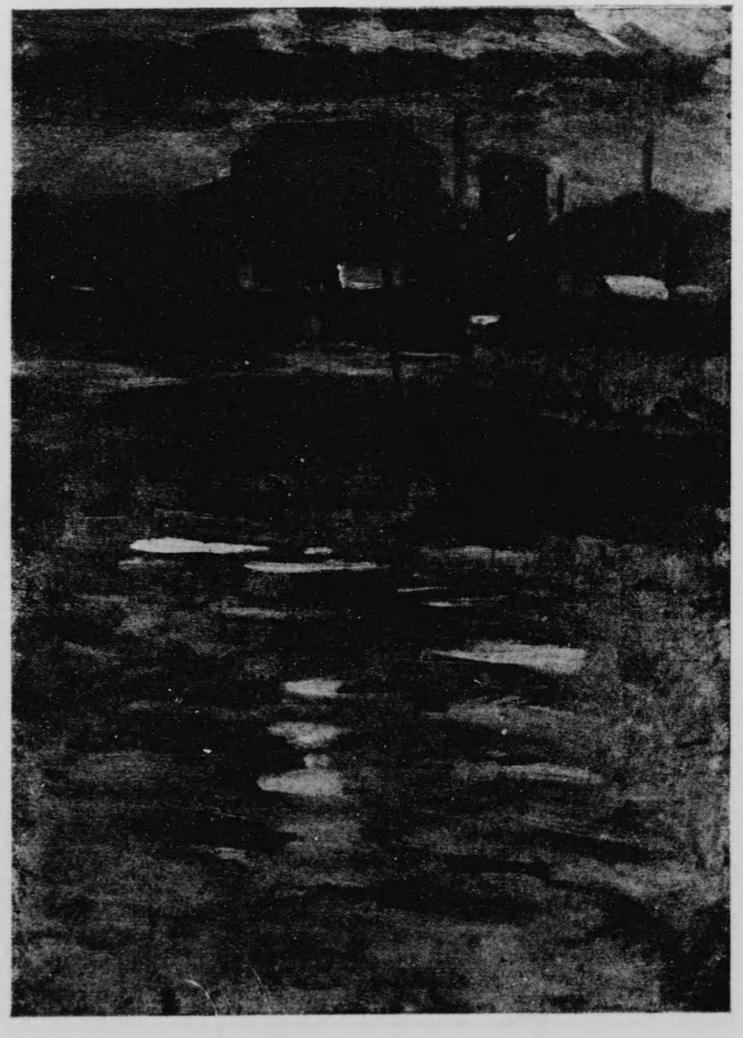
395-183

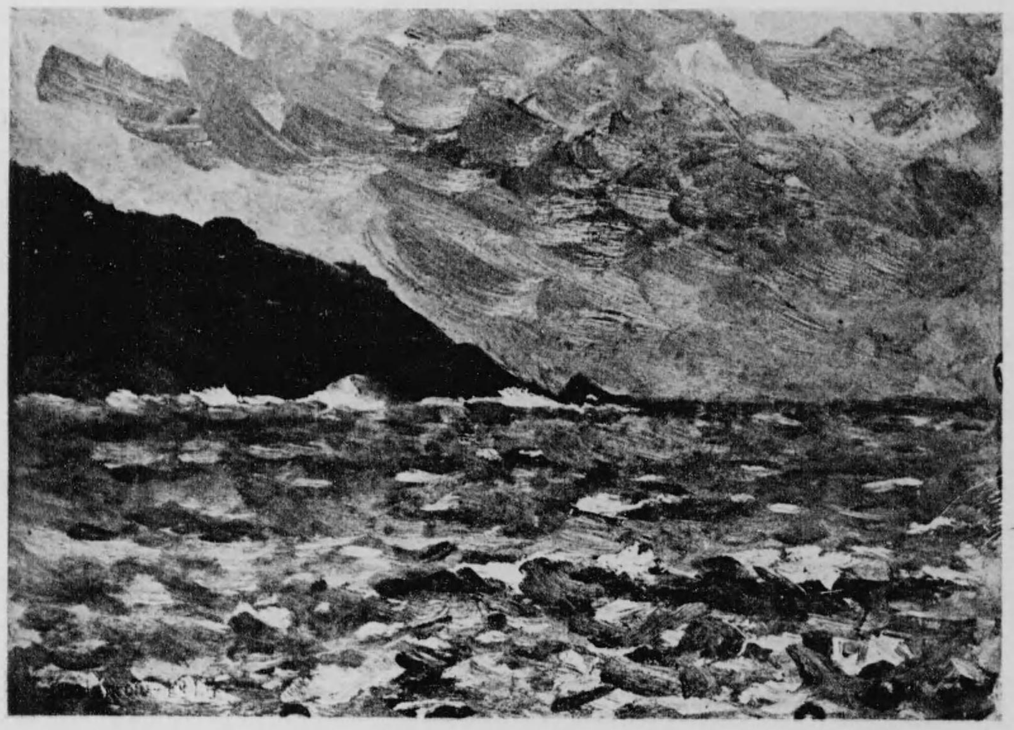
新油繪画法と方仕の評批

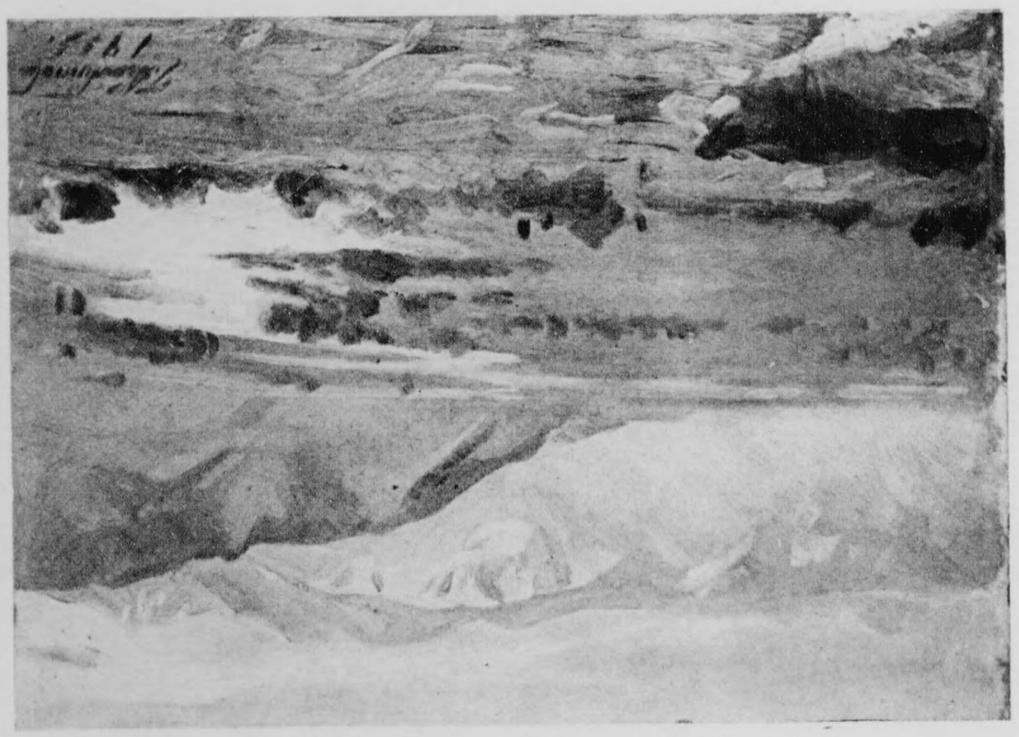
窪田重太郎◆越元辰雄
編　畫

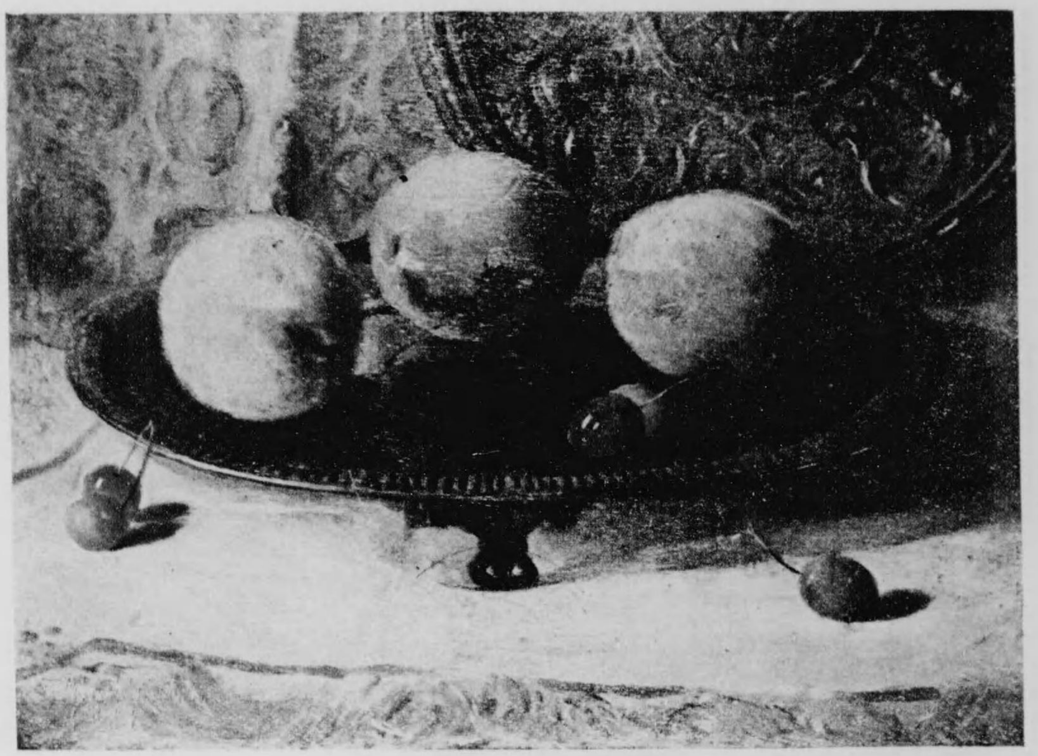
教文書院發兌

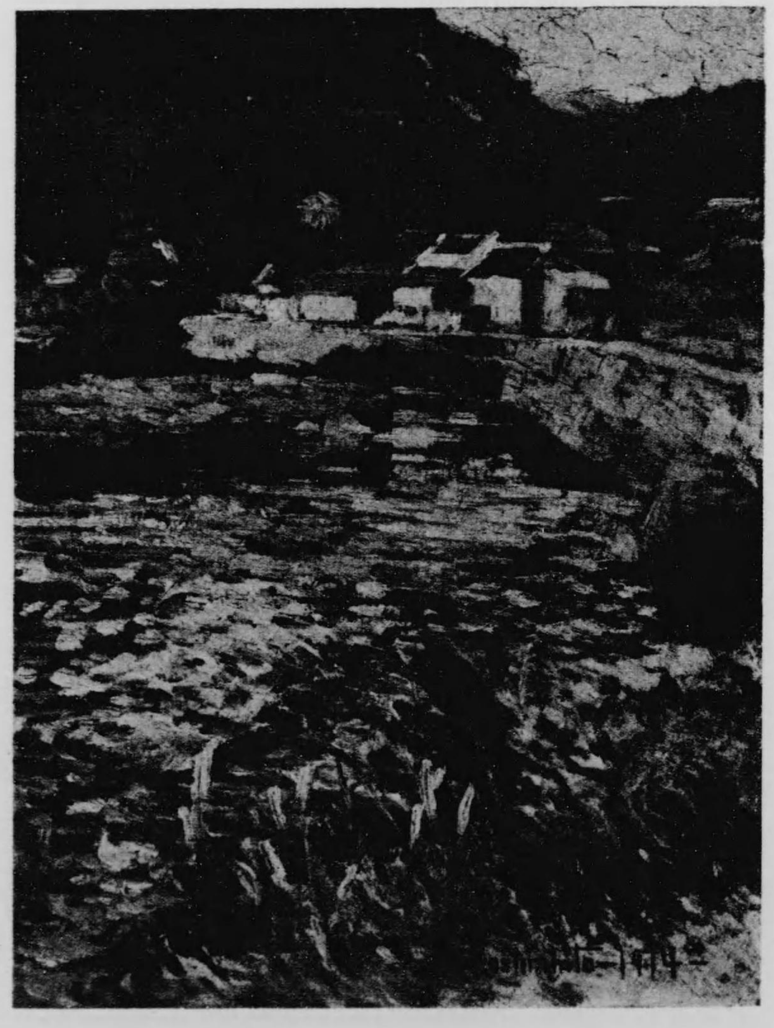
大正
10 9 30
内交

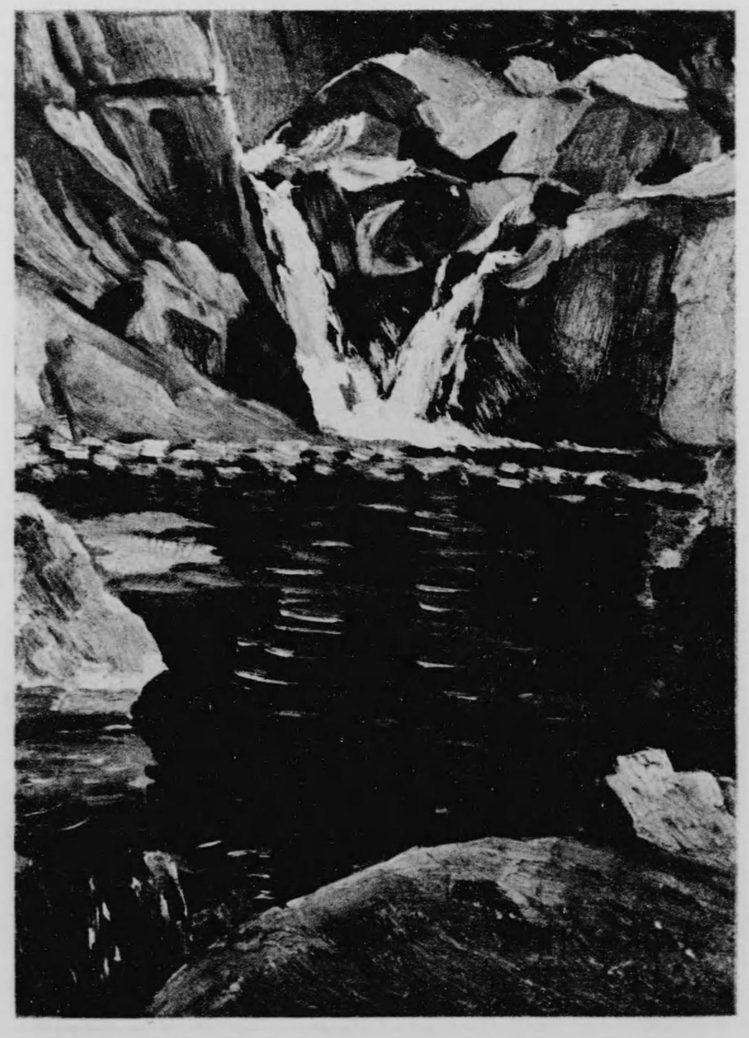


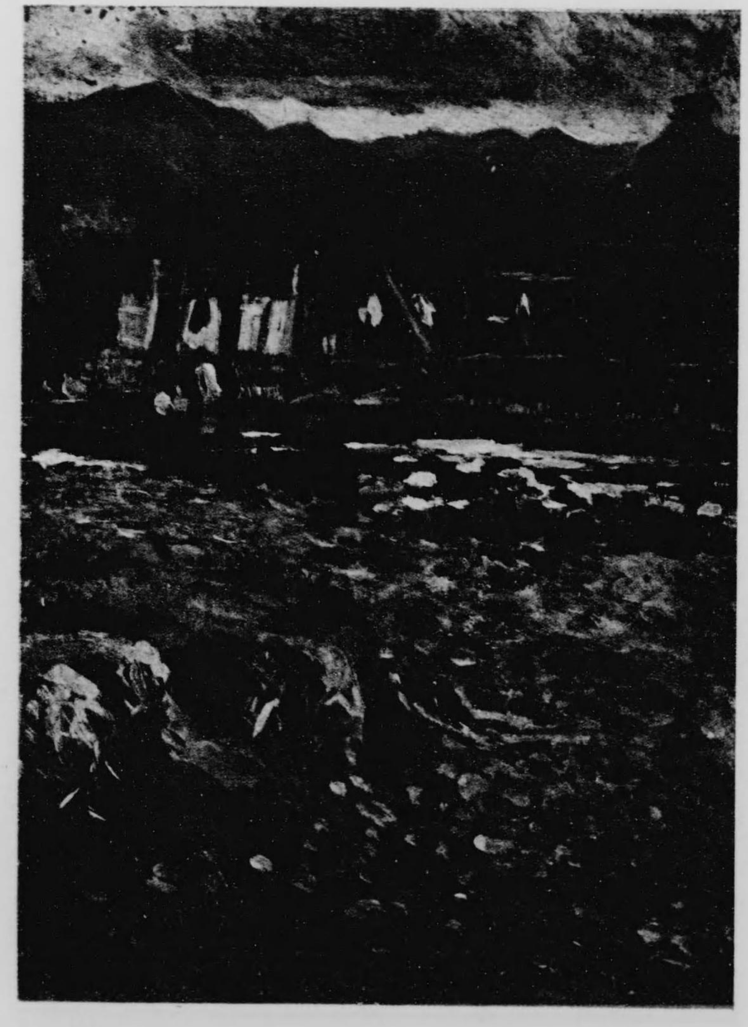


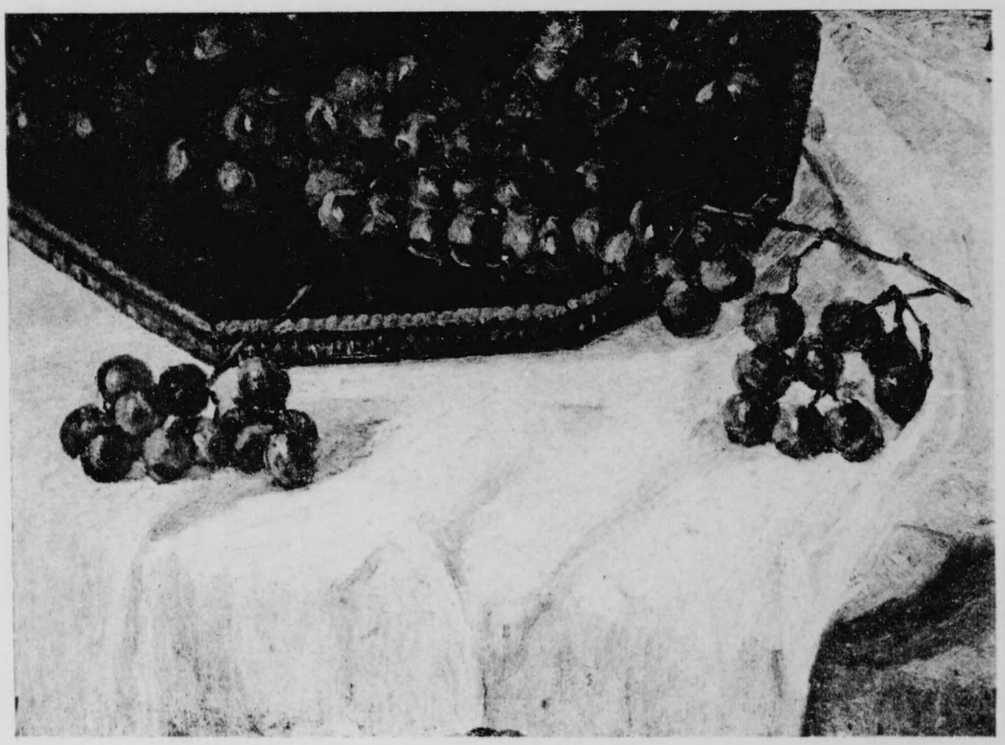












新油繪畫法と批評の仕方 目次

第一章　性格は藝術を生むか藝術が性格を創るか……一
第二章　油繪を描くに就いての準備……三
第一節　如何なる油繪具を求むべきか……四
1　紅色類……八
2　朱色類……九
3　藍色類……一〇
4　綠色類……一一
5　黃色類……一三

6 暗赤色及褐色類……一三
7 紫色類……一四
8 黒色及鼠色類……一四
9 白色類……一五
第二節 油の種類と其説明……一三
1 解油……一四
2 乾燥油……一六
3 艶油……一六
第三節 カンヴアスの精粗と作品……一八
第四節 木炭筆とコンテクレイオン……二一
第五節 毛筆とその撰擇……二四

第六節 油壺とその撰擇……二七
第七節 調色板即ちパレツト……二八
第八節 パレツトナイフとピイツテイングナイフ……三一
第九節 スケツチ箱と畫架代用……四〇
第一〇節 畫架とその大小……四一
第一一節 スケツチ板携帶箱とカンヴアス畫板……四三
第一二節 三脚床几とその特長……四四
第一三節 日除傘と必要の價値……四六
第三章 繪具の説明……四九
1 紅色類……四九
クリームソンレーキ(ラツクフイイヌ)……四九

ピンクマダー(ガランスローズ)……四九
ローズマダー(ガランスフオンゼ)……四九
マダーカーミン(カーシングガランス)……五〇
ヴアミリオン(ヴエルミイヨン)……五〇
カドミユムレツド(ルージユカドミユム)……五一
2 朱色類……
3 藍色類……
プルシヤンブリユー(ブルーヴブルース)……五一
インヂゴー(アンデゴー)……五一
オルトラマリン(ウートルメール)……五一
コバルトブリユー(ブルーヴコバルト)……五二

4 綠色類……
エメラルドグリーン(ブエールブエロチーズ)……五三
ヴリディアン(アールエムロード)……五四
コバルトグリーン(ヴエールヴコバルト)……五四
テルヴエールト(テールヴエールト)……五四
5 黄色類……
イエローオーカー(オークルジヨンヌ)……五五
クロームイエロー(クロームクレール)……五五
ネープルスイエロー(ジヨンヌツナープル)……五五
レモンイエロー(ジヨンヌシトロン)……五六
ストロンシヤンイエロー(ジヨンヌストロンシヤヌ)……五六

カドミユムイエロー(カドミユム)……五六
オーレオリン……五七
6 暗赤色及褐色類……五七
ライドレツド(ブランルージム)……五七
ローアンバー(オムブルナチユレル)……五七
バーントアンバー(オムブルユレー)……五八
バーントシエンナ(シユヌブルユレー)……五八
7 紫色類……五八
8 鼠色及黒色類……五九
アイブリブラツク(ノアルデイヴアール)……五九
ニユトラルチント……五九
9 白色類……五九
シルヴアホワイト(ブランダルヂヤン)……五九
ジンクホワイト(ブランヅザツク)……六〇
第四章 繪具の使ひ方……六〇
第五章 素描の必要の理由……六八
第六章 素描に要すべき準備……七三
木炭……七三
木炭紙……七三
消ゴム……七四
フイツキサチフ……七五
フイツキサチフ用霧吹……七五

第七章　素描の描き方……七六
第八章　製作に先だつて注意すべき事項……七八
第九章　靜物の描き方……九七
第一〇章　風景の描き方……一〇五
第一一章　人物の描き方……一一二
第一二章　仕上つた作品の處置……一一四
第一三章　光と色との關係……一一七
第一四章　色とコントラスの關係……一三五
第一五章　色と光線の强弱との關係……一四一
第一六章　色と色との感情との關係……一四四

第一七章　暖色冷色及凸色四色……一四六
第一八章　ヴリユーと色の配合の良、不良……一四七
三色の良配合……一五八
四色の良配合……一五九
六色の良配合……一六〇
第一九章　如何なる繪具が永い耐久を持つか……一六一
第二〇章　批評の自由……一六七

新油繪畫法と批評の仕方　目次終

新油繪畫法と批評の仕方

窪田重太郎著
越元辰雄畫

第一章　性格は藝術を生むか、藝術が性格を創るか

藝術派、人生派の如何に拘はらず美に對する性格の憧憬は齷齪とした性格生存上のオアシスたり得るのであります。暗い性格を所有した人も、明るい性格に抱擁された人も、美を探究し、美を讃美す

比ノ本ヲ読マルル方
寧ロ次ノ本ヲオ勧メスル

山本鼎　油繪ノ描キ方　361-216
金島桂克之　自由ナ油繪ノ学ビ方　355-184
山本鼎　油繪ノスケッチ　386-220

いや僕は大体対だ。此の本を
学んで僕は二科へ入選したからね。
七十才、少年作家ヨ

山本氏ノ説ニ賛成ノ一人ニ
K. Kato ガアル。

かう云ふ本を讀むと人間がゼラクします。
現代に於ては技法を必要とする

斯云ふ本はいかんね
まるで、カタロングだよ、絵具屋の。
僕は想ふ窪田氏はほんたうは洋画材料店の主人だって
窪田「皆様お褒めまで
うわい、バレチャウタイ——
本荘[illegible]「あたし窪田さんに同情するわ

る點に於て、同一水平面上に惚惶とした焦操を破壊して、その流れにあやかりたいと思つて居るのは、全く人間を集合し、代表して或る反面を曝露するやうなものではありませんか。

性格は藝術の爲めに均一であり、同色であらねばなりません。藝術の爲めに均一であり、同色である性格が果して藝術を生成するかと云ふ問題は別として見なければなりませんが。

性格の黎明と黄昏とが、藝術の黎明と黄昏とに通用されるやうに共通であることは、性格の藝術と、藝術の性格とか、概念的にしろ、混濁、無限に擴張してゆく社會の**デストラクシヨン**に絶對色彩されない。その尊重すべき或るものに、驚異の叫びをせねばならぬものであります。

藝術の威大なるこ共に、極端に清淨される、全人類の性格が、それにも比して尊大すべきものであることに滿腔の感謝と、熱涙とで偶せねばならぬ場合です。

第二章　油繪を描くに就いての準備

必ずしもより多くの道具を準備した人が、より上手な作品を製作することが出來ると云ふことは出來ませんが、より少く、何もかも繼足し主義、誤間化し主義で製作をした人の作品には偉大なるところの天才を抱いて居る除外例の人でない以上、その人の技術に相當した作品は發表されぬものです、作品には伸びがなくて、いやにせこましく、一筆一刷毛の中にも貧相の漲つて居るものであります。

此點で相當なだけは道具を揃へて、作者の製作中にも、少しも後顧の憂なからしめて、あくまでも藝術的精神の豊富を助長せしめてからの製作をお奨めするのです。殊に斯道に入つて日の淺い人たちにはこうした心配を悉く取り除いて、落ち着いた順境にあつてほしいと思ふのであります。

第一節　如何なる油繪具を求むべきか

各作家は各作家愛用の繪具を奬めて居るが、その繪具が各繪具の中で最も優れたる特長を所有して居るのではなく、單にその作者の感情がその色に對して過大なる讃賞を與へたものであります。であるから各人は各種の色の中から、最も自分の感情に適應する繪具を

使用することが上策であります。

（二號チューブ）

（五號チューブ）

（六號チューブ）

目下日本に輸入されて販賣されて居る繪具の製造會社には英國のウインザー、エント、ニウートン會社、佛國のルフラン會社、ブランシエ等でありますが各國ともに、各國の情緒を繪具の上までも現はして居つて英國製の繪具が質が堅實で落ち着いて居るのに反して、佛國製のものは質も柔かで派手な鮮明な色

であります。和製のものにも櫻木製などがありますが、矢張り舶來の高價なもの〻方が、作品の上にも好い感情を現はすものですから、**ポケツトマチー**の許す範圍に於て高價なものをお奬めします。

（十號チューブ）

（ステユデイオチューブ）

イオ、スモールステユデイオ、二吋、十號、六號、五號、四號、二

絵具は悉く錫製の**チューブ**に入つて居ります。**チューブ**の形大にも半**ポンド**入、四吋**ダブル**、四吋**ステユヂ**

號なごありますから、各自が携帯に便なるのを撰ぶか、又は室内な ら大きな方が容積が多く入るから得になります。

コンパクトボックス

デコレツシヨン油絵具と云ふのがありますが、主として天井壁畫其他裝飾用として製せられたものでありまして、質が少しく粗で、變色し易いのさへ承知ならば價が安いから研究的に用ひて良い絵具です。

穉古用としては、適度に絵具や、筆、其他のものが附屬したものを販賣して居ります。すから、それを求めるのも輕便であります。

上圖に示した**コンパクト手提スケツチ箱**は九寸に六寸二分の大き

さで、ニユートン會社製の繪具十八色筆七本、パレツトナイフ、油壺、リンシードオイル、ターペンタイン、パレツト各一個附のもので定價八圓七十錢位です。

最初からその多數の繪具は必要がないから二十種位で間に合ふが、左に繪具の色別に英名、佛名を竝べてみます。上段は英名、中段は英原名、下段が佛名です。

一、紅色類

クリムソンレーキ	Crimson lake	ラツクフイヌ
ピンクマダー	Pink madder	ガランスローズ
ローズドレー	Rose dolee	ガランスローズドレ
ローズマダー	Rose madder	ガランスフオンセ

ピンクマダーペール	Pink madder pale	ラワクブスミルヌクレール
ピンクマダーミツドル	Pink madder middle	ラワクブスミルヌモアイヤンヌ
ピンクマダーデイブ	Pink madder deep	ラワクブスミルヌフオンセ
エキストラデイブマダー	Extra deep madder	ローズアンタンス
マダーカーミン	Madder Carmine	カーミングガランス
		ルージユフエニワンエン
		ルーユルビー

二、朱色類

フレンチヴアミリオン	French Vermilion	ヴルミイヨンフランセー
イングリツユヴアミリオン	English Vermilion	ヴルミイヨンアングレ
チヤイニーズヴアミリオン	Chinese Vermilion	ヴルミイヨンヅシーヌ

スカレットヴアミリオン	Scarlet Vermilion	ヴルミイヨンエカーラワ
パーマントヴアミリオン	Parmand Vermilion	ヴルミイヨンベルマナン
カドミユムレッドペール	Cadmium red pale	ルージュカドミユムウレール
カドミユムレッドオレンヂ	Cadmium red Orange	ルージュカドミユムオランジュ
		ルージュカドミユムパープル

三、藍色類

プラッシアンブリユー	Prussian blue	プループブリユース
インヂゴー	Indigo	アンヂイゴー
ウルトラマリンヂイプ	Ultramarinedeep	ウートルメール
ウルトラマリンライト	Ultramarine light	
ウルトラマリンエキスタラ	Ultramarine extra	ウートルメールエキスタラ

セルリアンブリユー	Sellian blue	プルーセルリウム
コバルトブリユー	Cobalt blue	プルーウコバルト
コバルトブリユーヂイプ	Cobalt blue deep	プルーウコバルトプオンセ

四、綠色類

テルウヱールト	Terre Verte	テールウヱールト
エメラルドグリーン	Emerald green	ウヱルーウヱロチース
ヴヱリヂアン	Viridian	ウヱールヱムロード
コバルトグリーンヂイプ	Cabalt green deeP	ウヱールコバルトプオンセ
コバルトグリーンライト	Cabalt green lignt	ウヱールコバルトペール
オキナイドオブクロミアム	Okiside of Cromiam	ウヱールヴクローム
カドミユムグリーンペール	Cadminm green pale	ウヱールヴカドミユムウレール

カドミユムグリーン　Cadmium green　ヴエールヅカドミユム

五、黄色類

イエローオーカ　Yellow ochre　オークルジヨヌ

クロームイエロー　Chrome yellow　クロームクレール

クロームイエローデイプ　Chrome yellow deep　クロームフオンセ

チープルスイエロー　Naples yellow　ジヨヌツナープル

ブリヤントイエロー　Biant yellow　ジヨヌブリイヤンス

レモンイエロー　Lemon yellow　ジヨヌシトロン

ストロンシヤンイエロー　Stronsh-anyellow　ジヨヌストロンシヤヌ

レモンイエローペール　Lemon yellow pale　ウートルメールジヨヌ

カドミユムレモン　Cadmium lemon　カドミユムシトロン

カドミユムイエローペール　Cadmium yellow pale　カドミユムパール

カドミユムイエローペール　Cadmium yellow pale　カドミユムクレール

カドミユムイエローミツドル　Cavmiumyellow middle　カドミユムモアイヤン

カドミユムイエローデイプ　Cadmium yellow deep　カドミユムフオンセ

カドミユムオレンジ　Cadmium Orange　カドミユムオランジユ

六、暗赤色及褐色類

ライトレツド　Light red　ブランルージユ

ローシエンナ　Raw Sienna　シエヌナチユレル

ローアンバー　Raw Umber　オムブルナチユレル

バーントアンバー　Burnt Umber　オムブルユレー

バーントシエンナー　Burnt Sienna　シエヌブルユレー

テーラローザ
マルスレツド
マルスイエロー
マルスブラウン

七、紫色類

マルヌバイオレツト
コバルトバイオレツトペール Cobalt violet pale
コバルトバイオレツトデイズ Cobalt violet deep
ルージユヅブーゾル
ルージユヅマース
ジヨヌヅマース
ブランヅマース
ヴエオレーヅマース
ヴエオレーヅコバルトクレール
ヴエオレーヅコバルトフオンセ

八、黒色及鼠色

ニウトラルチント Neutral tint
ランプブラツク Lamp black

アイヴオリブラツク Ivory black

九、白色類

シルブアホワイト Silver white
ジンクホワイト
ブランダルヂヤン
ブランツザンク
ノアルデイヴヲアール

繪具を買ひ入れる時には、繪具の中に水分が凝つてしまつたのや或はドロドロしたのは除くべきであります。

繪具には永く作品を曝して置いても變化を來さぬものと、或る僅少の日月の間に、直接に當たる日光のために變化を來すものもあります。硫化物の繪具は銅又は鉛を含有する色と混和すれば變色をするものであります。後章には繪具の耐久性の配列順がありますが、左に化學主成分を述べることにしました。繪具名の上の〇は完全な

る不變色の印にして、×は殆んど不變色を表したものであります。

一、紅色類

○クリムソンレーキ　バーマヂント　アリザリン、礬土、石灰
　クリムソンレーキ
○アリザリンクリムソン　コチニール虫色素
○アリザリンローズマダー　礬土、アリザリン、(人造レーキ)
○ピンクマダー　同
×ローズドレ　茜(植物)酸土
○スミルナレーキペール　同
○スミルナミツドル　同
○スミルナディプ　同

○ローズマダー　同
○マダーカーマイン　同
　カーマイン(二)　コチニール色素

二、朱色類

×フレンチヴアミリオン　水銀の硫化物
×チヤイニーズヴアミリオン　同
○ヴアミリオンバーマヂント　同
×ヴアミリオン　同
○カドミユムレツトペール　硫化カドミユム、亞鐵列酸塩
○カドミユムレツドオレンジ　同
○カドミユムレツドバープル　同

三、藍色類

×プルシアンブリユー　鐵の青素化合物

×インデゴー　植物性塩（インデゴー）

○フレンチウルトラマリン　硫酸曹達、珪酸、礬土硫化物

○オルトラマリンエキストラ　同

○セルリアンブリユー　コバルトの錫塩

○コバルトブリユー　アルミナ酸コバルト

四、綠色類

×エメラルドグリーン　亞硫酸曹達、硫酸銅

○ヴエリヂヤン　水酸化クロミユム

●コバルトグリーン　亞鉛とコバルト合金

○オキサイドオブクロミユム　酸化クローム

○カドミユムグリーン　硫化カドミユム及クローム酸化物

○テルヴエルト　天然產土

五、黃色類

○イエローオーカー　天然產土

×クロームレモン　クローム酸鉛（淡黃）

×クロームイエロー　同（黃色）

×クロームデイプ　同（濃黃色）

×クロームオレンヂ　同（橙黃）

×チープルスイエロー　鉛とアンチモニーの硫化物

×ブリアントイエロー　酸化クロームを炭化したるもの

×レモンイエロー
×ストロンシヤンヌイエロー
×レモンイエローペール
○カドミユムシトロン
○カドミユムイエローペール
○カドミユムイエローミツドル
○カドミウムイエローデイプ
○カドミユムイエローオレンジ
○オーレオリン
ガンボージ

六、暗赤色及褐色類

クローム酸亞鉛
ストロシユムクローム酸鉛
バリウムのクローム酸鉛
硫化カドミユム（淡黄色）
同（黄色）
同（黄色）
同（濃黄色）
同（橙黄色）
硝酸コバルト及ポツタシユム複製
ゴム樹脂

○ライトレツド
○ローアンバー
○バウントアンバー
○ローシエンナ
○バウントシエンナ
○テーラローザ
ビテユーメン
×ヴンダイクブラウン

七、紫色類

○マルスヴイオレツト
○コバルトヴイオレツト

鐵の酸化物
鐵及マンガンの含水酸化合物
同上溶燒物
天然產土
同上溶燒物
著色土
鑛物性脂
天然產土

酸化鐵、コバルト、磬土
コバルトの砒酸塩

八、黒色類及鼠色類

○アイヴリボラツク　象牙の炭化したる物
○ランプブラツク　油煙
○ニウトラルチント　ダビースグレー、レツドオーカ、フレンチオルトラマリン混合物

×ペインスグレー　同上

九、白色類

×ハウンデーションホワイト　鉛の塩基性炭酸塩
×ウインストンホワイト　同
×フレークホワイト　同
×シルヴアホワイト　同

○ジンクホワイト　酸化亞鉛

第二節　油の種類と其說明

油には繪具を溶かすのに用ゆる解油、繪具の乾燥を早める乾燥油描き上がつてから一年間も經過した後に畫面に光澤を與へ又畫面を保護するために用ふる艶油などの種類があります。

エッセンスペトロール

解油にも繪具を油と一緒に**カンヴァス**に定着する定着油と、繪具だけを殘して蒸發してしまふ發散油とがあります。定着油を用ひた場合には畫面は油の光澤に依つて綺麗になるが永年するとそ

リンシードオイル

ペールドライングオイル

用されて居るのは英國のニュートン會社製で佛國のルフラン製とであります。

解油

の油だけが畫面に浮び上つて黄色に傾く缺點があります。發散油には畫面に光澤を添えると云ふことはないが、又永い年月の間に畫面に油が上るといふ缺點もありません。

油の容器にも乎入壜、平壜、角壜、丸壜などあつて、目下多く使

リンシードオイル
ワルナツトオイル
ポツピーオイル
エツサンスペトロール
ウイールエツサンスペトロール
ターペンタイン(テレピン)
發散油
エツセンステレバンチン
石油

ニユートン製
ルフラン製
ニユートン製
ルフラン製

リンシードオイルは最も多く使用されて居る油で、著しく透明な光澤の強い亞麻の根から製したものであるが、餘りに量を過すと畫面に害があるから、成るべく繪具を溶かす時に少量を用ひねばなり

ません。此油は乾きが比較的遲いから、使用の際に、少量の發散油か、乾燥油を滴加して用ひると効のあるものです。普通**アマニン油**とも呼ばれ居ります。和製で價の安いのもあります。

ワルナツトオイルは胡桃から製した油で、南歐の畫家に依つて賞用されて居ります。價も他の油よりも倍程の高價であります。

ポツピーオイルは罌子根の根から製した油であつて、**リンシイトオイル**よりも乾きの早い特長があります。

エツサンスペトロールと**ウイールエツサンスペトロール**とは後者よりも前者の方が乾きが早く、兩者を使用した際には畫面には光澤がありません。

ターペンタインエツサンステレバンチンは俗に**テレピン**と稱られて多く發散油として用ひられて居るものです。此油は解油の役を務める外に、使用した筆を洗ひ**パレツト**の汚染を拭ひ等の掃除役を承るものであります。汚染した個處を拭ふのであります。

テレピンの代りに價も安く、一寸した香だけを辛棒しさへすれば石油を用ひても、豪も**テレピン**に對して劣る樣なことはありません。研究時代の人、何にかに不便な山間避地の人々には斯うした石油を代用することが便利な方法です。縱んば文房具店に近い人々であつても**テレピン**に比して遜色がないと云ふことを念頭に置いて進んで使用すべきであります。歐洲の都市の畫家すら屢々これを使つて居るのでありますから、石油の外に揮發油も

使ふことが稀にはありますが、餘り奬めたことでありません。

乾燥油

ペールドライングオイル（薄）
ストロングドライングオイル（强）
ジヤパンゴールドサイズ
シツカチイフフラマン
ルフラン製

ニユートン製

乾燥油は、繪具の乾燥を急ぐ時、例へば旅行中なごの製品に使ふのであるが、畫面に害を來すものであるから出來得る限り使用せぬ方が優しであります。

艶油

ピクチユアコパルヴニン
ピクチユアマスチツクヴニン
アムバーヴニス
アムバーライドヴニス
ホワイトスピリツトヴニン
ホワイトラツクヴニン
ヴルニアダブロー
ヴルニアマツトダブロー
ヴルニアパンドル
ヴルニアルツツシエ

ニユートン製

ルフラン製

艶油を薄く畫面に掛けると畫面に光澤を添へ、保護をするもので

あるが、これを掛けるのは前にも書いた様に描いてから長く置いて後でなければなりません。

コバルヴニンは**テレピン**で溶いて最も普通に使用されて居るものであります。

マスチツクヴニンは光澤の強い油です。

スピリツトヴニンは最も乾きが早い油です。

アンバーライトヴニスは他の油に比して特に繪具の色を保護するために効果のあるものです。

ヴルニアマツトダブローは繪具に交ぜ、又は仕上後にも用ひられ艶麗な色調を出すものです。

ヴルニアバンドルは薄き**ヴニス**であつて解油として使用すれば能

く繪具の光澤を保ち其使ひ工合は他の解油に見ざる長所があり、畫面の乾燥後に引いても良く又乾きたる半成の畫面へ加筆せんとする場合には**ヴニス**の少量を乾きたる部分へ塗つて畫面の調子を見る便があります。

ヴルニアルツツシエは畫の修覆等に用ひられるもので繪面の一部を再修せんとする時其部分へ塗り置きて描けば落ち着きよく、色もよく保ちます。

其他油には古畫を洗濯するのに用ひられる**オーフラマンド**、繪具の艶を能くするのに**メデイアム**、艶消しに**ビグメントプールマダー油**、繪具を透明にする**メギルプ**と云ふのも出來てゐます。

第三節　カンヴァスの精粗と作品

今でも殘つて居ることでありますが、油繪は多く木板の上に描いたものでありました。木は質の細かい朴、樫ポプラー、マホガニー等を多く使用しました。現今で板に畫くのはスケツチ板だけで專ら携帯の便の爲め[redacted]で一尺に八寸位の形態であります。ボールドも又カンヴァスに用ひられますが、皆小形の作品を製作するにしか適しません。

普通のカンヴァスの外にアルソヴバントカンヴァスと云ふ繪具の載の惡いカンヴァスがありますが、最初描くのに繪具をテレビンで溶かして使ふと、使ひよいカンヴァスたり得るものでありまして近時漸次此

カンヴァスが勢力を占めるやうになりました。

カンヴァスにも英國製、佛國製のものが主に輸入されて居るが和製にも相當なのがあります。カンヴァスの精粗を決定しなければなりません。

つてカンヴァスを撰ぶには、描くべき作品に依花鳥、肖像の如く筆扱ひの細かなものには、精密なカンヴァスを使用しなければならないし、風景の如き荒い筆を使ふものには比較的粗糙の地質のカンヴァスを用ひた方がよいのです。

カンヴァスに描く場合に、竪にするか、横にするかは各自の嗜考と感じに依つて自由にすべきであるが、肖像の如きは竪、海濱の如きは横に描くべきが、形が良く出ると思はれます。

カンヴァスを枠に張る時には、カンヴァスが縮まぬ樣にカンヴァス用の

釘で正しく止め、大きなものを張る時には枠張器を用ひてカンヴァス面の平均を正しくするのであります。

第四節　木炭筆とコンテ　クレイヨン

後章に述べる素描の際に主に必要なものでありますが、輪廓を描く場合には是非木炭を使ふべきです。4B位の柔かい鉛筆も使はないことはないが、彩色する時に於て、鉛筆の粉末が繪具に交つて變

コンテ木筆
丸形コンテ　クレイチン

色する憂があります。特に素描の時に必要なことですが、濃淡のよく出る、廣く塗れ、又消し易いのが理想であります。製材は主に櫻を燒いたものでフランス製が評判が良い樣です。コンテ、クレイヨンは本炭に比して質が堅く、從つて載りも悪く、消しも悪いから、木炭で充分腕を磨いた上で使用すべきであります。

第五節　毛筆とその撰擇

筆は成る可く一色一色毎になるべく多く求めることをお奬めする、殊に研究に日の淺い人たちは筆を各色に混用するのによつて生ずる繪具の變化と混濁とを看過するわけにはゆきません。

英國製、佛國製、和製など各製造所も異つて居るが、毛は狐、貂

等の毛によつて作つたものを良こします。筆は成る可く舶來の品を求めて置くのが一時の高價よりも、筆も馴れるし、永く持つこゝが出來るので得であります。

佛國製黃軸及白軸
（黃軸ハ穗先薄ク白軸ハ稍厚シ）

佛國製扁形筆

毛の色も白毛こそ赤毛とがありますが白毛の方は毛が強く、その扁筆では空こか、肖像の背部とかの大きな部分を塗るのに適し、其他粗造なる畫面を作る場合には、白毛の方がよく描けます。赤毛は柔らかい毛であるから、畫面を精密に描く場合、例へば花鳥、人物の顏面等を描くに重寶であります。

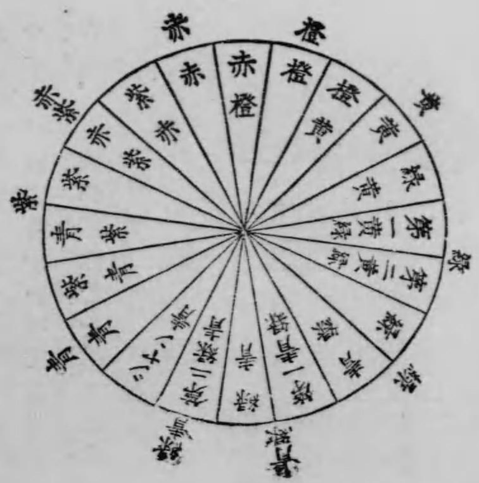
第六節　油壺とその撰擇

二ツ付油壺

角形油壺

油壺は油壜から小出しをして、野外の寫生の場合などに携帶すべきもので、二個そなへたものが便利であります。

その一方にはリンシードオイルの如き純然たる解油、他方には筆洗ひに用ひる揮用のテレピンを



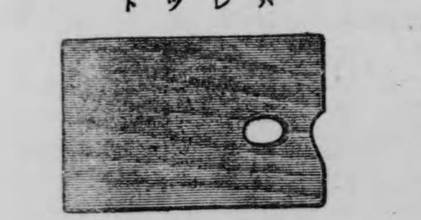
交　色　板

調色板は繪具を混合するものに使用するもので角形、楕圓形、丸形などの形態で主に木製であります。陶製のものもあるが、それは室内用ミか木製のパレットの上に押し出して繪具が殘つた際に、陶製

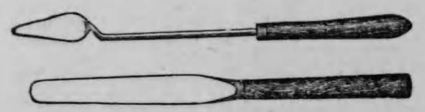
入れてパレットの樣へ取り付けて置くものであります。

第七節　調色板即ち　パレット

パレットの上に移して水中に入れて置けば再び使用することが出來ます。木製は多く櫻かマホガニーの如き木目の細かな材から作るもので一隅の穴には指を入れて支へる穴があります。



パレット



ピイツテイングナイフ

パレットナイフ

買ひ立てのパレットは一般に油で拭ふて使用すると良いものです。

第八節　パレットナイフとピイツテイングナイフ

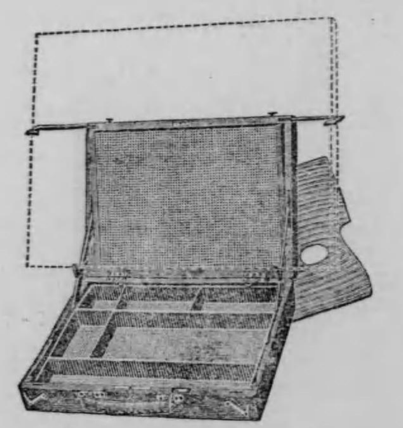
パレットナイフはパレットの上で繪具を調色したり、取り去つた

りするのに使用します。**ピイツテングナイフ**は畫面の繪具を調正するのに用ひるもので共に薄い曲りさうな**ナイフ**であります。この**ナイフ**は是非入用なもので、且つ便利なものであるから携帯すべきであります。然しながら取扱ひに注意せぬと尖が曲ることがあります。

第九節　スケツチ箱と畫架代用

スケツチ箱には繪具、**パレツト**、筆、油壺及び**パレツトナイフ**等を入れ、室内は勿論野外寫生にも携帯し得るやうに出來たのが便利であり、その箱を開くと畫架の代用として使用することの出來るものであります。

左圖の**スケツチ**箱は胡桃材で製したラック塗で、内部には**ブリキ**



スケツチ箱

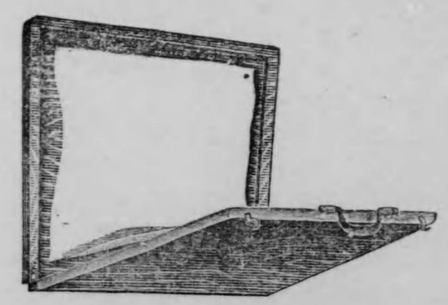
畫架は野外寫生の小さな**スケツチ**には必要でもないが野外でも大きなものを描く時とか、室内に於ての描寫には必要なものであつて、で仕切があり、寸法は横一尺二寸、竪九寸、厚さ二寸六分であるが、蓋の上部に裝置した金具に依つて巾一尺七寸迄の枠張**カンヴァス**を描くことが出來ます。

第十節　畫架とその大小

スケツチ板携帯箱

櫻木製かジヨージ材で作られた折り疊みになることの出來る樣になつて居ります。形も大きいものは室内裝置の如きからあるが、餘り携帯の便に重きを置いて小形のものを撰ぶ時には、揃寫中にカンヴァスの動搖があつて面白くないものですから、少し重量があつても堅牢なものを撰ぶべきであります。

架　畫



カンヴアス畫板

第十一節　スケツチ板携帯箱とカンヴァス畫板

描いたスケツチ板に塵を附着させたり、畫面を損傷させぬ爲には右圖の如きスケツチ板携帯箱を使用すべきであります。これ等は主に野外寫生、旅行等に用ひて効果のあるものであります。然しながらスケツチ板の大きさに從つ

て、大形**スケツチ**板とか、**サムホール**形、**ハンド**形、端書形等を求めなければなりません。大抵六枚差乃至十枚差の**スケツチ**箱と殆んど外觀の同じものであります。

描いた畫面が**スケツチ**板でなく**カンヴス**畫板に圖に示してある様に**カンヴス**であつた時には右圖の**カンヴス**の周圍を畫鋲で押へ、其儘箱を二つ折りとなして携帯するものであります。これを使へば**スケツチ**の場所へ枠を持參するの要なく、尙**カンヴス**を二ツ折とせる板の大いさの凡そ二倍のものを描くことが出來ます。

第十二節　三脚床几とその特長

三脚床几は腰を掛けて描くために使用せられるもので、主に樫等の如き堅き材から作つた三本の木を組合せて、麻布又は獸皮を敷ひたものでありますが、上圖のものは**フランス**製の疊込床几であります。

フランス製三脚床几

三脚床几は特別に必要がない人たちには、何うしても位置と云ふものが、眼の動くに連れて變動するものであるから、腰を曲げて觀た時の繪とは、地平線の位置と、卒直に立つて觀た時の位置とは、地平線の位置からして變動して近寄るものであります。又左右に動いた時にも、その作品の正面から描きつゝあつたものと云ふ人があるが、これは是非お奬めしたいものです。殊に研究中

のが、多少でも左右に動いたことを知らずに製作を續けるゝ、後で描いて居る部分は最初の視線と異つた方面から觀た、所謂繼ぎ物式の位置を描くことになるのです。此點に於て極力使用することの効果を主張するのであります。

第十三節　日除傘と必要の價値

三脚床几を是非求めよと云つたのに反して、日除傘は餘り必要のものでもないと主張します。沙漠でも旅行しない限り、我々は木のあり、物のあつて、多少の蔭を構成しない場所で描寫することが稀であるばかりでなく、寧ろその人の心理を笑はなければならぬほどに閔笑されるからであります。殊更に夏の眞中に身を露天の下に置

くことの無智であるかと云ふことが想はれるではありませんか。そうは思ひませんか、貴方がたは。

白砂燒くが如き海濱にも、松の蔭は求められ、一望千里の田野にも、そこには清水の湧出せる井戸を取り圍む一團の樹木の繁みがあつて、心よく若き美術家たちを迎へる

ことでありませう。

殊に小春日和や、陽天うらゝかにもえる若葉の候にては露天の感じが生々しく心の快感を誘惑するものではありませんか。日除傘の使用期間は短いものであるから自然の恩恵に依頼するか、又は各自が持ち合せの傘を木か何かに支へさせて蔭を作つても間に合ふものです。

其他に筆洗ひとか、畫面の細部を描寫する時に手の震ひを支へる腕鎭とか、又は繪具の汚れ等を掃除する白布等も必要であります。最も腕鎭の必要はそう痛切でもないが、白布等は充分に間に合はすべきであります。

第三章　繪具の說明

一、紅色類

クリムソンレーキ（ラツクフイイヌ）

透明なる深紅色であるから、紅葉とか花なぎを描く際や、極めて濃い陰影を描くのに使はれるが、日光に觸れると變色し易い性質があります。

ピンクマダー（ガランスローズ）

非常に透明なる薄い感じのよい赤色であります。

ローズマダー（ガランスフオンセ）

透明な不變色の濃い紅色であります。

マダーカーミン（カーシングガランス）

冴えた透明な薔薇色の赤色で、非常に鮮かな感じを起させるが、強い日光と白鉛によつて褪色する缺點があります。濃い深紅色であるだけに**パレツト**の上にも少量を押し出して置くべきであります。不透明な**ヴアミリオン**と交へれば透明にする力のあるものです。此色は塗り易く著しく褪色する性質はあるが耐久力は強く、**オルトラマリン、ブルシヤンブリユー、インデゴー**等を加へれば美しい豊麗な紫色が出來ます。

二、朱色類

ヴアミリオン（ヴェルミイヨン）

不透明な鮮かな朱色であります。多く日光に關係した作品に使用

するものであります。その華美なる赤色は殆んど日本の朱に等しく、こくがあつて耐久力も強いが、餘りに濃厚し過ぎると、永い年月の中に褐色に變ずることがあります。鉛化物の白色繪具と交ぜるのは悪い結果を生じます。**リンシード**油も此繪具には餘りよくありません。**フレンチヴアミリオン（ブルミイヨンフランセー）**は黄に傾き、**チヤイニーズヴアミリオン（ブルミイヨンブァシーヌ）**は稍々黒味が優つて居ります。**オレンヂヴアミリオン**は**ヴアミリオン**よりも輝いて且不透明の度も少い、又鈍で耐久性があり乾き易いものです。

カドミユムレツド（ルージユカドミユム）

カドミユム以外に何も混ぜない純粋の繪具であつて、華やかな橙赤色であります。永久性があるに比例して**カドミユムレツドオレン**

ジとかルージユカドミユムパープル等は高價なものです。不透明であるがオーレオリンを交ぜると透明となります。

三、藍色類

ブルシヤンブリユー（ブルーヅブルース）

透明な黒みがゝつた青であつて、日光と空氣によつて色が變化されます。

インヂゴー（アンヂゴー）

藍青の強い繪具でブルシヤンブリユーよりも綠に遠く僅かに紫を帶びて居る傾きがあります。普通にては變色しないが白鉛又は汚濁せる空氣に觸れると變色するものです。

オルトラマリン（ウートルメール）

不透明な麗はしい青空色で大体に於て不變色であります。風景を描く場合に最も使用される色で紅朱色と交ぜれば紫色、黃色と交ぜば綠色ができます。

コバルトブリユー（ブルーヅコバルト）

美しい不透明の空色でありますが、日光と悪空氣のために影響されるものです。

四、綠色類

エメラルドグリーン（ブェールブェロ子ーズ）

鮮麗な不變色の綠青で不透明質であります。非常にけばけばしい色であつて、濕氣によつて變色します。風景畫なごでは多く用ふる色で、黃色と交ぜると綠色が出來ます。**ヴリディアン**を加へれば透

明瞭になり、**コバルト、ジンクホワイト、ストロンシアンイエロー**等を加へて良い配合が出來るが**カドミユム、オルトラマリン、ヴアミリオン**等と交ぜることは避けねばなりません。

ヴリディアン（アールエムロード）

美しく濃い綠色で重寶な繪具であります。

コバルトグリーン（ヴェールヅコバルト）

永久性のある綠色でて非常に調子の明るい色ですが用途が狹いものです。

テルヴエールト（テールヴエールト）

黑みを帶びた沈んだ暗綠色の不透明質であります。

五、黃色類

イエローオーカー（オークルジヨンヌ）

不透明な黃ろな茶色で、不變色の繪具であります。青藍色と交ぜると、落ち着いた綠色が出來ます。單純に用ひても非常に多くの用途のあるもので、秋の風景畫などには殊に必要なものであります。

クロームイエロー（クロームクレール）

變色し易い繪具であるが、華美であつて多少塵芥色を呈して居ります。

チープルスイエロー（ジヨンヌツナープル）

チープルスから產したに依つて名付けられた名稱であつて、**パレツトナイフ**をも注意しなければならぬ程に金屬性のものを敵として居ります。其他空氣の混濁なども影響しますが大躰に於て永久性で

あります。**クロームイエロー**や**イエローオーカー**とは交ぜても結果が良いが**インデゴー**とは不良であります。

レモンイエロー（**ジヨンヌシトロン**）

淡い感じの好い黄色であるが、悪いのだと紫色に變色する傾向があるから注意せねばなりません。

ストロンシヤンイエロー（**ジヨンヌストロンシヤヌ**）

配合に適する黄色であるが、質の悪いのは綠色に變化して居ります。

カドミユムイエロー（**カドミユム**）

カドミユムの硫化物から取つた繪具であつて、美しい橙色を呈して居ります。強いものになると金色で日光を描いたり、金製の裝飾

等を描くのに使用されます。**ジンクホワイト**を混ずると非常に華やかな色になります。大氣の影響を受けずに非常に牢固なる不變色であるが、白鉛に限つて變色させる力があります。

オーレオリン

美しき透明の黄色であります。

六、暗赤色及褐色類

ライトレツド（**ブランルージユ**）

使用の廣い不變色、不透明な赭色であります。**コバルトブリュー**に交ぜると陰影色が出來、黄色を交ぜると落葉色が出來ます。

ローアンバーオムブルナチユレル）

不透明質の淡茶褐色でありますが、畫面が汚れ易くて使用上に注

意せねばなりません。岩石や土などを描くに主として用ひ、藍青色を加へれば沈める綠色を呈するものです。

バーントアンバー（オムブルユレー）

ローアンバーを燒いて製した鳶色の繪具で半透明、永久不變色でありります。他色との混合もよく、乾きも早いものです。

バーントシエンナ（シユヌブルユレー）

美しい岱赭色の潤澤ある暖かな調子の色で、著しく鮮かな色であります。生の赭色の土を燒いて製するものです。

七、紫色類

紫色は**コバルトブリユー**に**ヴアミリオン**や**カーマイン**等を混ずることに依つて生ずるものですから特殊に所有せずともよいものであ

ります。

八、鼠色類及黒色類

アイヴリブラツク（ノアルデイヴアール）

不透明な黄ばんだ黒色であります。使用に際して注意せぬと此色の力は非常に強くて他の色を消してしまひます。

ニユートラルチント

稍々紫に傾いた鼠色で不變色でありますが、**アイヴリブラツク**と同じに他の色を消す缺點があります。

九、白色類

シルヴアホワイト（ブランダルヂヤン）

有毒性を帶びた白色であつて、現今比較的廣く使用されて居る品

です。使用上も結果の良好なものであるが硫黄類に合ふと變色し、紅色と混ずる時には吸ふ缺點があります。

ジンクホワイト（ブランヅザツク）

不透明色であるが、他の何の色とも交ぜて不結果を齎さぬが、乾きが遲く且つ製作した後に於て龜裂を生じ易い性質を畫面に誘導する缺點があります。

第四章　繪具の使ひ方

多くの人の集つた場所で、X色は好きですかと問ふたならば甲は好きだと云ひ、乙は嫌ひだと云ひ、丙も嫌ひだと云ひ、丁は好きだと云ひ、等、等、等、等。と好きなもの丶一派と、嫌ひなもの丶他派とを

更に好きと嫌ひとが横成されぬであらう多くの分列を見るでありませう。

更にX色、Y色、Z色、R色、O色、Q色を示して何れが好きかと質づねたなら、X色の好きなもの何人、X色の嫌いなもの何人、X色に多少の關係もせぬもの何人と云ふ風に、前よりもより多くの派別を生ずるのは誤ひない事實であります。

斯くの如くに繪具の色は十人十色であるが如くその好む色も違ふのでありますから、甲の人が使用して良結果な作品を製することを得たと自認しても乙の人は、甲はあの色を用ひたからあの作品はこのやうに失敗に歸したと云ふことを、即ち全然反對なる感情を所有するに至るものであります。然るが故に自己の望む、且つ自己が良

好であると思ふ色を撰擇して、心の不安を去つてから製作すべきであると思ひます。

筆を附けるにも、愼重な態度を持つて一筆一筆加ふべきであります。水彩畫と異つて油繪は比較的塗潰しのきくものでありますが、それかと云つて輕々しく筆を加へたなら色の活氣が消滅して、作品の力を消滅するものであります。

筆も使ひ方に依つて著しい變化を生ずるものですから研究を怠らずに　上手に筆を使ふやうにせねばなりません。

繪具の中でも白色類は、水彩畫の水と同じく、他の色を明るゝし、他の色と調合し、又は單獨に用ひる等、非常に大く必要とするものであるら豫め、大きな量を買ひ入れて置くべきです。

別章の如く繪具の色數も多くの種類はあるが、全部は必要がないからその化學的の性質を知つた上に、繪具に使はれず、繪具を使ふやうにすべきであります。

堂に入つた人ならば單に三四色の繪具で、多くの色を具備した作品を製作することも出來るが、研究の淺い人たちには、反つて作品を放棄するのより生ずる心の焦操を起す惡害の外に、取立てゝ好い調合も工夫されぬものですから、相當な繪具の數を備ひ置くべきです。

參考のためまでに左にセザンヌの繪具箱を開けて見ませう。（油繪の描き方に依る。）

青。ビーチブラツク、ブルシャンブリユー、オルトラマリン、コバ

ルトブリユー。

綠。テレベルト、エメラルドグリーン、ヴロ子ーズグリーン。

赤及茶。バーントレーキ、カーミン、マダーレーキ、バーントシエンナ、レツドオーカー、ヴアミリオン。

黄。ナチユラルシエンナ、イエローオーカー、クロームイエロー、チープルスイエロー、ブリアントイエロー。

繪具をパレツトの上に出す時には、成る可く使用する最少限度を良しとします。それでないと二三日は新鮮を保つが慨て使用に耐えなくなります。若しも繪具が殘つた時にはパレツトナイフで片寄らせて塵に觸れぬやう貯へて置くべきであります。

色を調合するにはパレツトの中央でするものですが、餘り細かくせずに、カンヴァスの上へ塗り、それから明暗の加減をすることをお奬めします。

1 2 3 4 5 6 7 8 9 10
11 12 13 14 15 16
油壺

パレツトに出す繪具はその片端に混濁を避けるために順序よく出して置く可きであります。最初にホワイトは比較的澤山の量を出してそれを中央として、一方には明るい色、他方には暗い色と分けて置きます。

圖はその範例を示したものでありますから、各自はこれを基本として

配列されることを希望します。次はバレツト上の番號の說明です。

1 ジンクホワイト
2 シルヴアホワイト
3 レモンイエロー
4 カドミユムイエロー
5 イエローオーカー
6 ローアンバー
7 バーントシエンナ
8 エメラルドグリーン
9 ヴリデイアン
10 コバルトグリーン
11 ピンクマダー
12 ローズマダー
13 フレンチヴアミリオン
14 コバルトブリユー
15 オルトラマリン
16 アイボリーブラツク

ブランヅザンク
ブランダルヂヤン
ジヨヌシトロン
カドミユム
オークルジヨヌ
オムブルナチユレル
シエヌブルユレー
ヴァールヴェロ子ーズ
ヴァールエムロード
ヴァールコバルト
ガランスローズ
ガランスフオンセ
ブァルミイヨンフランセー
ブルーヅコバルト
ウートルメール
ノアルデイヴアール

筆を幾つの色にも混用する時には、其度毎に、白布で拭はぬと色を温濁させる憂があります。使つた後の筆はテレピンで洗つた後、洗濯シヤボンで毛と毛との間に密着してる繪具を落として、丁嚀に毛を直して置かねばなりません。そうせぬと筆が早く役に立たなくなりますから、使用後の注意はよくせねばなりません。

第五章　素描の必要なる理由

日本畫は線のみの繪畫でありました、美しい線のみに依つて今までの日本畫と云ふものは讃美されて居つたのでありました。作者は線だけの美しさに滿足して居りました。彼等はある一定の型から抜け出そうとせずに、その型をのみより美しくしようと努力して居つたのでありました。土佐繪にしろ、浮世繪にしろ、他の何派の畫にしろ線の美しさのみに依つて作品の美しさを飾つたにか過ぎなかつたのです。型から抜け出た新氣軸を出そうとした人もなければ、そうした異分子に依て線の美しさが破壞されるであらうとの恐怖からそうした傾向を歡迎しなかつたので有ます。又その反抗を受けてま

でも日本畫に新生命を與へようとした作者もなかつたのです。もつと進まなければならない、そして線の美しさの根本にゆかねばなりません。

斯うした周圍の藝術に支配されて、日本人の鑑察力と云ふものは線の美だけに醉ふて居ります。少くとも今までの日本人はそうでありました。そうした殻は住むべき家でないことを知らねばなりません。

線の美しさは線そのものゝ構成ではありません。線は無形なものであります。で線の美しさは線を作るところの明暗そのものに基因するのであります。即ち線の美と云ふものは線そのものゝ美でなくして、明暗より生ずる美であらねばなりません。故に明暗を等閑に

附して居いて描いた日本畫の線の美は空虚な美しさを持つたそれであります。

完成されたる明暗から生れた線でないだけに日本畫には立体的な質がよく、平面的な面積になつて仕舞ふのです。

平面の上に立体の物質を描くのが繪畫の生命であり、又何んな小さなものでも質のあるものを描く以上、畫面に現はるゝものは立体でなければそれは本當に描寫したこと云ふことが出來ません。

立体的な生きた繪を描かんとしたならば明暗を適確に表はすことに待たねばなりません、即ち寫さんと欲する物体の面にあたる光線を細密に觀察することを養成せねばなりません。

赤き物体、青き物体、綠の物体、すべての物体の色は唯最も勢力

ある主色の色の名を呼ばれるのにすぎぬものであります。その主色と呼ばれる物体には幾色もの他の色を含むで居るのであります。

確然たる境界を隔てる色は求められないが、微細なる力を集めてなつた色が主色の中にこゝに現はれ、そこに現れると云ふ風になつて秘んで居るものです。それのみならず主色に含まれた色には、その物体の安定して居る場所の狀況によつて、周圍に射られる光線の反射光が存在して居るものです。

明暗を完全に區別して物体の面の變化を現はして、それに依つて質を平面上に描くことに成功するには素描を研究しなければなりません。先づ油繪具を使用する前に素描を研めて置くことをお奬めします。

一口に光輝部から暗黒部といつても、その間には無數の色帶を持つて居るものであります、その色の多くを微細に觀察するやうに眼力を養はなければなりません。

林檎を描くとした場合それが、薄く平たいものに見えるやうでは未だ明暗の度が完全に現はれて居らないのであります。風景に於ける山の如きも平面的になりたがるものであるから注意して描かねばなりません。

素描は油繪を稽古する一の方法ではない、一個の立派な藝術品でヴインチのモナリーザの如き素描には、如何なる色彩を與へた作品でも比及すべからざるものであります。

第六章　素描に要すべき準備

素描は紙と木炭によつてなされるもので準備としては極く簡單なものであります。

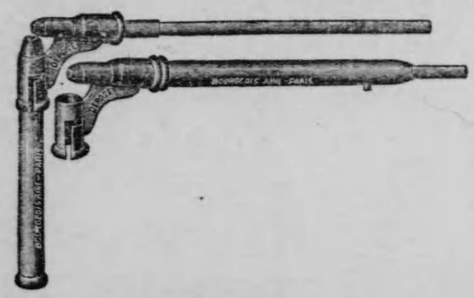
木炭

木炭は別章に述べて置いたからその章を見て載きたい。

木炭紙

木炭を使ふ場合には、木炭紙を使ふべきであります。和製の木炭紙もあるが、舶來品としては主に佛國製でアロンジエ、ララーンヌ等が使はれて居ります。木炭紙には色の付いたのもありますが、最初は白いのに描くべきです。

カルトン



フイツキサチフ用霧吹キ

素描をする場合に、木炭紙を平滑に保たせる爲めに載せる厚紙があります。木炭紙よりも少し大きな判を撰ばねばなりません。

消ゴム

木炭を消すためには煉ゴムも賣つて居るが、消ゴムだと他少紙面を汚す恐れがあるから、食パンを丸めて、それを使ふと輕く消えるものです。木炭は輕いから、上から羽箒で撫でると調子

が薄められます。

フイツキサチフ

フイツキサチフ、即ち定着液で**セルラツク**を**アルコオル**に溶かして畫面に吹き掛け、**セルラツク**が木炭を紙上に定着させるものであるが、調合を過つて**セルラツク**を多くすると畫面が變色するものであるから定着液の調合したのを賣つて居るからそれを便用するのが安全であります。

フイツキサチフ用霧吹

金屬製のもので、**フイツキサチフ**を畫面に吹き掛ける時に使ふものであります。

第七章　素描の描き方

素描を始めるには風景よりも最初は人物に手に付くべきであります。風景ならば多少の明暗の相違があつても目立たぬばかりでなく、却つて繪として完成されたものであることもありますが、人物になると一線の明暗が違つてもその人物に同しい面影はその作品から消失されるものであります。

人物を描くとしても、研究の淺い人たちはある本物を**モデル**にして描くことは熟練後の方が好結果です。これが爲に幾年でも、作者の命令のまゝに位置を定めて置くには石膏細工を利用すべきであります。石膏は定價通りに金を拂つて求めたならば、何時までも所有

者のために不動沈默の狀態にあつて、物價が何んな大變動を起こそうともモデル料の値上で、**ストライキ**だの**サボタージュ**だのをする心配はありません、然しながら餘り途方もなく値切つて仕入れたのならば、何んとか反對運動をするかも知れませんが、若しあつたなら大正の文福茶釜ででも名付けて、下手な出來そこなひの作品に懊惱して居るよりも、一躍成金にでもなつて自働車でも飛ばすことの幸福を持つでせう。

閑話休題、石膏像に依らなければならないと云ふこともないから、自分の周圍の本箱にしろ、筆立にしろ、手近なもので間に合はすべきであります。

同じ材料でもその置き方を變へて幾つも描いて練習すべきであり

ます。描く時には木炭をいさゝか濃く、大膽に驅馳さすべきで、徒らに瑣細な明暗に左右せられてこせこせと幾度も塗り直すよりも、一氣に描き上げてから後に、今度こそは明かに明暗の存在が徹底するまでは木炭紙の汚れるのも無關心に修正すべきであります。

最初の中は物体の線を省略して單に明暗の調子によつて線を表はすやうに心懸くべきであります。そうした線を除外して明暗が明暗として見える程度に進めばもう素描も芽生ひをしたものであります からみつしり續けざまに研究すべきであります。

第八章　製作に先だつて注意すべき事項

樹一本にしろ、家一軒にしろ、それは題材とするに適當なもので

ありませう。又廣漠たる平野、寂寥たる高原すべては藝術のために最も勇敢なる指導者でありませう。

然しながらそれを描く實際の場合に於ては、果してその全部に感嘆した藝術心がその一部だけ描くことに滿足するでせうか。感激を起したる心はその全部を描きたい筆に驅られるでせう、然しながらそうした大きな空間を所有して居る樹や家、何方里の面積をもつた平野、高原を、僅かなカンヴァスの中へ描くには、その全部を縮めるか、又はその一部分だけを取らねばなりません。

最も先に決定しなければならぬのは地平線なり、人物なりをカンヴァスの何の邊に定むべきかと云ふことであります。カンヴァスに當て嵌めるものを、カンヴァスの中心なり、同じ大きさ同じ割合に二分又

は三分せられだものへ、規律的に描くと云ふことは最も避けねばならぬことであります。

例へば一個の林檎を描く時に、それを**カンヴァス**の中心に**ポツリ**と置いたならば、その作品の興味は全くなくなり、地平線を中央に於いて、上部に天空、下部に土地を描いたならば、その作品も味のない乾燥した感じを人々に與へるのでありませう。

地平線は何邊に決定するかと云ふに、その決定は描くべき場面に依つて上になり下になるものであります。夕陽が正に沒落せんとする如く、空が作者の興味を唆つてその作品を生む場合には、空の部分をより多く現はすために地平線を下げて描かねばなりません。之れに反して高原から平野を望みたる場合、又は地上の建築物に興味

を覺えた時には著しく地平線を上げて、地上のものを多く描寫する**カンヴァス**を與へるものであります。勿論、淺草の十二階の如きから建築物を俯眼するやうに、極度に高い場所から描く時には、地平線は極度に上にゆくか、又は**カンヴァス**外に逃れることがあつたり、又地平線が下にゆきすぎて、**カンヴァス**外にあるやうな場合も絕無であると云ふことは出來ないのでありますが。

然しながら最初の中は成る可く高くなく低くない處に地平線を置いて描くことをお奬めします。

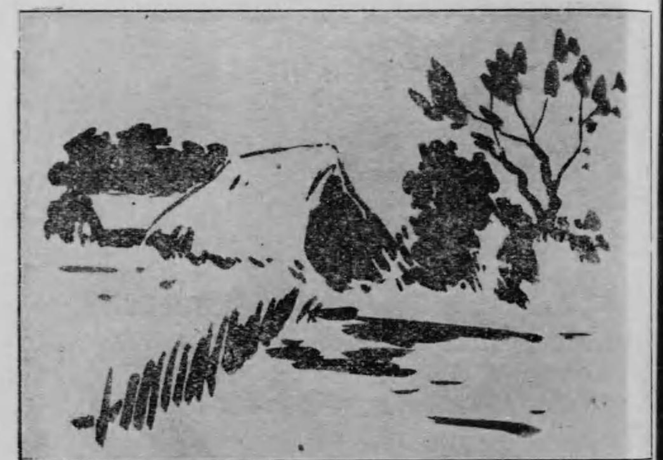
靜物や人物等の場合もそうで、描くべきものは**カンヴァス**の中心を外らして、寫すものであります。

寫すべきものと、作者との間隔は、寫すべきものゝ高さの二倍位

の距離を殘した方がよいものです。餘り近距離の場合には**カンヴァス**に寫しきれない程、精細にそのものが觀察されるものでありますから、然しながら必ずしもそうしなければならぬと云ふことはありません。時としては、その二倍離れた場所が、河であり、又は出入すべからざるところであると云ふ餘儀なき障害や、又は作者の都合等でそうならぬことのあるものです。

二兎を追ふ獵師一兎をも得ずと云ふ古言の通りに、必ず一つの**カンヴァス**に二つの興味あるものを配置しないことであります、作品の中にあつては、その一つの或るものが主となつて、他のものを附屬しなければならないものです。

作品中の主となるべきものは、作者がこれに對して非常に興味を



位置と主客のとりかたと適當なる圖

起したもので、從つてこれに對して精細なる描寫をせなければなりません。

例へば、作者が野外寫生に出た時に、非常に面白い建物を見て、**カンヴァス**を置いて筆を下すときには、それを中心として描くべきで、周圍の樹木は第二位をして描くべきであります。然しながら主に力を致すと云つても、その建物

左三角形位置のとりかた適當なる圖

をカンヴァスの前面にもつてきたならば、周圍の樹木は、見る人の眼に映らなくなります、さりとて周圍の樹木を大きく前方に描いたならば、建物は樹に勢力をとられて、樹だけが見る人の注意を引くと云ふ有様になるものであります。こんな場合には建物を中央より少し右か又中央より左へずつと描いて、樹木は右の空間

に据えて安定をこるものであります。

位置を取るには大略三角形の中へ當て嵌まるやうな方法もあつて、こうした作品にはある落ち着いた感をさせるものであります。此際に於て三角形の頂點はカンヴァスの中心點より稍々外れて居る方がよいものです。

然しながら自然はこれに丁度よく適應するやうなものを數多くは與へぬものでありますから、自然に適つた仕きり方をせねばなりません。自然は或る點まで充分に信用の出來るモデルであるから、取捨撰擇は成る可く避けて、自然そのまゝのものをカンヴァスに移すことに努力せねばなりません。

主客の場合と云へども、殊更にこれが主であり、客であるからと

意識的に使ひ分けをせんでも、主と客とは作者の心境に依つて確固たる區別の附くものであります。それが、少しも區別がなくて、何れが主やら客やら判然せぬのは作者に、主として描いたものがぴたりと來ない實証であります。事實主客が轉倒して居つたり、主客の區別のない作品には、畫面全体に少しも調和が漲つて居らぬ平凡な作品たることは免れ難いものであります。故に主客の差別は七對三倍の母筆を使用して描くのが上策であります。

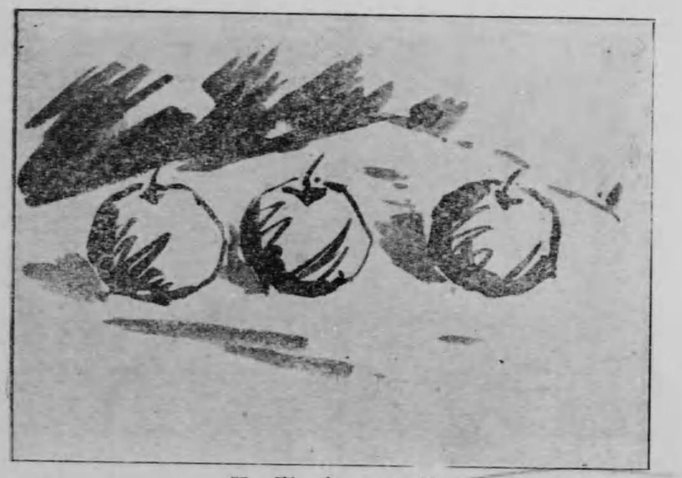
次で注意すべきことは、描くべき物の配置であります。これは風景などでは餘り必要もないことであるが、靜物や動物、殊に小動物を描くべき塲合に注意しなければならぬものであります。

自然を作者によつて修正すると云ふことは、前に述べた、自然が

既に藝術品であるといふ見方からしてお奨めするどころか、却つて遮りたいくらゐであります。あの風景の中の或る部分は非常に好いが然しながらその部分に一本の樹木を置いたならば更によいであらう。又はあの小屋を取り除いたならば好からうと思ふかも知れぬが、それは避けねばなりません。然しながら或る派ではそうした作者の想像を歡迎するものではありますが。

風景畫を描く場合にはそうしたやうに、自然のまゝの仕きりから始めるのがよいが靜物の如き塲合には、作者の意圖に依つて配置されるものであるから充分に配置に工夫をして、例へ感興のないものでも、それを目立つやうに作らねばなりません。

例へば果物を描くとしても、三ツ一處に固まつて居れば、一ツは



誤つた配置

正しい配置

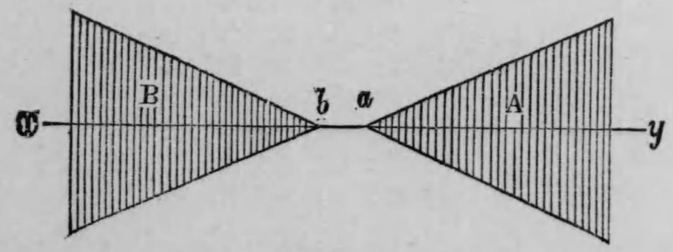
右に離し、一は心もち左に動かすのもよいし、更に別の果物を增すか、果物を皿に乘せて、二ッ三ッだけ皿から落しておくか、そうした作品をよく見せるための努力を要するものです。色の調和なども考へた花などを描く時には面白いものになります。

こうした配置に關係のあるもので、白色ばかしよりも、他の色を加へて、引き立ちもし、失敗もするものであります。

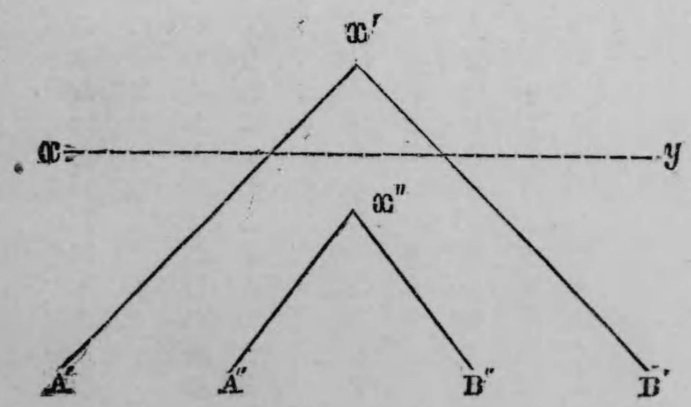
配置は作者各自の手腕に依つてまますから要領をよく研究しておく必要があります。

靜物畫ではそう痛切に感じないことであるが、風景畫に於て是非心得て置かねばならぬことは遠近の關係であります。遠近、色の遠近、感覺の遠近があつて、これは一つも缺くことの出來ぬものであります。

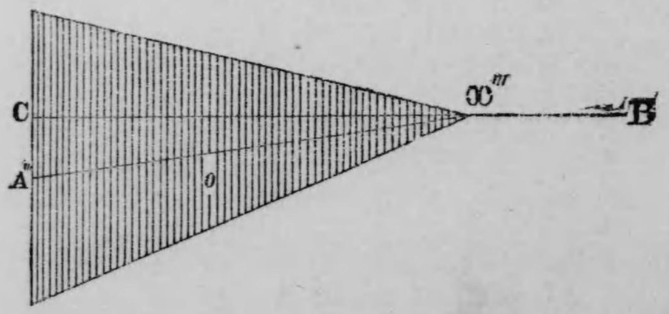
甲



乙



丙



形の遠近に就いては右圖に掲げた圖に依つて說明することに致します。

平行せる無數の平面は同一線上に消盡すると云ふのが遠近法の原則であります。甲圖はその說明を圖に現はしたもので平面Aと平面Bとは互に平行なる平面であつてXYの線を地平線の或る一部分とすれば、Bの平面はBの點に、Aの平面はAの點に於て消盡するものであります。此平面は幾つあらうとも、A平面、又はB平面に平行せる

限りＸｙの直線上に消盡するものであります。

乙圖に於てはA，X，の線と、B，X，の線とを互に平行せる直線とすればその消盡點はX，上にあるものです。平行せる直線が無數にあつた場合もこれと同じに同一點X，に集合するものであります。然しながらX，點は決定した點でないから、ＸＹを地平線としたる場合に、地平線の向ふにあつて見えぬ場合、又は、A，，X，，線とB，，X，，線その如く平行せる距離が狹小なる時は地平線より前にあつて、小圖X，の點となるのであります。圖は大小ともに平行線間の距離の中央に立つて見通した場合であるが、中央より左に寄つて見たならばA，X，の線はB，X，の線よりも長く、從つてX，の點が右に片寄つて居るやうに感じられます。右に片寄つて見た場合も同じであります。

丙圖に於てOを平面とし、A，，X，，，をO平面が含む、即ちO平面上にある線、ＸＢを地平線とすれば、O平面の消盡點X，，，は、又A，，，X，，，の直線の消盡點であります。即ち一平面上の直線又は曲線は、その平面の消盡點にあります。

兎に角繪には斯うしたまで嚴びしい方則はないが、そうした念を心に置いて描かねばならぬものです。

色の遠近は、繪具を混合する時に加減するもので後方の色は、前色の色に比して段々色の調子が弱められてゆかねばなりません。**カンヴァス**に筆を下す時にも前方のものはより精密に描いて、後方のものには大体にそのものゝ形態乃至感覺色調を表現するに足るだけで細かな線や色を避けねば、釣合が取れなくなります。

感覺の遠近と云ふものは、即ち作者の感覺が作品に及ぼす程度であるから、作品の感覺に於ける遠近を見ることに依つてのみ、これを伺ひ知ることが出來ます。大きな高原を描いたとしても、それが作者の心が廣いものだと思ふ感覺が作者の筆に依つて畫面に移されないと、それは單に描いただけにか過ぎないから、庭前を描いたと同じやうな感じさが湧き出だされぬものであります。形の遠近や、色の遠近に對しては、方法に依つて加減も出來るが、感覺の遠近だけは、何の手段もないのだから充分に注意して描かぬと失敗致します。

靜物の場合の陰影は色も輕く、反映も多くないので複雜ではないが風景畫の場合には全然反對に反映の影響も著るしく多く、從つて陰影の色も複雜になるから、十分に陰影に及ぼす反映の關係を承知

して色を着けなければなりません。陰影と云へば黒色の如く思はれて、アイボリブラックなどを使用したくなるものですが、事實陰影にはそうした單純なアイボリブラックの如きは絶無であつて、大抵紫を含んで居るものです。勿論日中などにはその陰にも熱色が含まれ、曇天の如き場合には灰色を含んで居るものです。又その對立せる側に土手でもあつて、そこに當る光が反映でもすれば岱赭色の土等は陰影にも岱赭色を含み、黒色の土なら黒、綠の草に蔽はれたものであつたら、グリーンと云ふ風に、その影響を多大に含んで居るものです。陰影が比較的反映に影響されぬ場合に於ては、直接光線を強く浴びる時に生ずる陰影の色は、赤ならば紫に近く、黄ならばオリーブに近く、紫ならば黄に近く、白ならば藍に近く見えるが如

く、色と光線の強弱に關する條項で述べた光線の強き場合の結果を現出するものですから、その欄と照り合せて參考にして載きたいと思ひます。

畢竟するに、色を充分に現はすには、大に努力を要するものであるから、それが爲には鋭敏なる觀察を養成して居らねばなりません。縱令同一の色であつたにしても、その色には濃い部分と、薄い部分とがあるものであるから、一分四方の狹い面積の色でも同一でない何色かの混合を豫期して居らねばならぬものです。然しながら自然が生んだと同一の色を、繪具で表現すると云ふことの絕對に不可能であることは別項の通りであるが、さりとてそれを條件にして出來得る最高頂の好適配合を工夫せぬと云ふのは、藝術的良心に鑑みて

反省せねばなりません。

第九章　靜物の描き方

素描を充分に研究して完全な明暗が表はれるやうになつたならば、繪具を使つて描くことに從事するのであります。

一躍して藝術の堂を研めたやうに自己を誇大に見てはなりません。永い經驗に依つて自己の天才と云ふものが漸次開拓されてゆくものでありますから、それだけ忍從時代を耐えることに忠實であらねばならぬものです。

道具も用意されたら急ぐにでも野外に出でゝ風景畫でも描くことを欲するでせうが、それは無理なことですから先づ室内に於ての寫

生である靜物に從事すべきであります。

畫室は何でもかまはぬが、若しも理想とする部屋はと訊かれたならば、東又は北から散光の入る窓のあるものが良いと答へます。東又は北からの光線は餘りの變化がなく、窓であつたならば、障子の如く全部から光線が流れ込まずに、上方から斜めにくるから寫生として最良なる場所たることが言ひ得るのであります。

光線を左から受ける地位にカンヴァスと被寫物とを置いてカンヴァスの場合には筆の進行を蔭の遮らぬやう、被寫物の位置の場合には、陰影が左側に流れる方が寫生し易い得點を握るのであります。カンヴァスと被寫物との距離は三四尺を離して置かぬと、その明暗の調子を判然と見分くることが出來ぬものであります。

靜物は動物の如く、一瞬間の間にも動作をなし、長い時間の間、最初の形態を繼續し得難いものであるに反して、作者の命令のまゝに長く原形を維持するが、ある相當の期間だけ變化を來さぬものであるから充分に觀察をすることが出來ます。犬でもあつたならば、永く自分の顏を見つめられて居ると、殺されでもするかと思つて吠えかゝるか逃けてゆき、姉さんか妹でもあつて、じろじろ顏を覗き込んだなら、氣が變んになつたんでせうから松澤病院へでも入院さして頂戴とお母さんに云ひ告げることでせう。

そうした場合に靜物は好い。僕の藝術のためであるから、僕の心の命令に忠實であつてくれ、今は未成品時代であるが、一朝にして名を世界に成したならば、汝靜物よ、汝をば僕の藝術の神と尊ぶで

あらうなどゝ云へば、そのまゝ靜物は幾日でもその位置から逃亡をしないであらう、ほんとに靜物こそ好い迷惑であります。

靜物にも永久に變化しないものと、或る時期を經過するとその特長を崩すものとがあります。前者には本箱、花瓶、壺、その他の道具類に屬し、後者には果物だの花類が含まれます。

最初は靜物一箇を定めて描き、漸次熟練するに連れて二箇、三箇と集團にして描くのであります。

被寫物を撰んだならばその配置を考へて、充分なものにすることを忘れてはなりません。配置を美しくせぬと畫面にそのものが移された時に失望するやうになつてしまうものです。

背景についても心をくばつて被寫物が極度に明るいものならば暗

くし、暗いものならば明るいバツクを用ひるのが被寫物を引き立てて見せるものです。被寫物が餘りに明るいからとて、極度に暗いバツクを用ひると陰影の色彩に骨を折らねばならないし、そうかと云つて餘りに明るいバツクをもつてゆくと明るさが調和せぬものです。

こゝに花瓶を描くとする、光線のよく當る窓際の机の上に花瓶を乘せて、バツクは白いレースの如きものを撰び、それより三四尺離れて畫架にカンヴァスをかけて準備をします。カンヴァスに描く時にはその何れの邊りへ描くかと云ふことに注意して、竪にした時とは中央より稍々下方に、横にした時には中央より左へ寄らして調子を取

準備が出來たならば、沈靜な氣分になつて着座して、木炭で輪廓を正確に描く、この輪廓は繪具で見えなくなるから心にも充分記憶して置かねばなりません。素描を終へたら木炭を定着させてから着色にかゝります。

着色は各自に思つた通り、感じた通りにすればよい。殊さらに他人の模倣をしたり、型に肯定したりしてはなりません。

最初は大体の色を**バツク**と花瓶と机とに塗ります。**バツク**には**ホワイト**を油で溶いて薄く塗り、花瓶の青滋色には**オルトラマリン**に**グリーン**等を交ぜて描き、机掛けの色が赤だとすれば、**ローズマダー**の如きを塗つて置きます。それから陰影は**アイボリーブラツク**なり、紫なりを塗つて、それから暗い色から明るい色へゆくやうに仕

上げをなし、花瓶の圓みを完全ならしむる爲には明暗をよく注意して、花瓶の含んで居る色を加へ、反射光の關係なども考へなければなりません。そうして大体完了したならば光輝部に強い**ホワイト**を置く、光輝部が光線の關係で金色に輝いて居るやうな場合には**カドミユム**の強いのを塗つて求められます。

こうした純靜物を幾通りにも描寫したならば、次には花瓣の描寫に移るのであります。靜物とは云ひ花瓣は變化をせずに居ると云ふことはありませんから、花瓶に差して水を注いで置くか、鉢ごと置くかした方がよいやうです。

描くべき花も最初の中は花瓣の大きな、色の單純なものを撰ぶべきで、色の複雜な且つ花瓣の細かに密生して居るなどは避けねばな

りません。

花を描く時に注意しなければならぬのは、花は厚いものでなくて薄いものであるから、作品に現はれたものもそうした感じが出て居らなければなりません。

精確に觀察して描いたものであれば間違ひはないが、その形態に於て、花なごは植物學的に一定して居るものだから一つ一つ注意しなければならない。

兎角藝術は何物にも支配されないこ云ふ考を誤つて居るのか、又はそれを誇つて居るのかは知らないが、描いた物の形態にしろ、色彩にしろ實物こは遙かなる間隔と空間とを挟むものが往々あります。殊に日本畫家の中には大家と云はれる人にさへもこうした缺點を多

く所有して居るものです。こうした現象は決して譽むべきことではありません。その人がそれに對して、如何に無能であるかと云ふことを暴露して居るものです。

兎に角、靜物は近世には風景畫に進むべき階段ではなくて、獨立した藝術であつてゼザンヌ等は非常に多くの靜物を發表しました。

第一〇章　風景の描き方

靜物寫生に於ては、他人の注意もないし、心地もゆつくりと筆を取ることが出來るから、充分に繪具の配合と筆扱ひに研究して置いて、今度は外光中に於て寫生することにしなければなりません。

靜物寫生からして一躍風景寫生に移るのには、著るしく觀察の變

動を來すものであるから、靜物的な風景からして求むべきであります。

それよりも外光中に花辨の如きものを持ち出してから始めるのも外光の如何に色彩に變化を覺ほすかと云ふことを知るによい方法かと思ひます。外光と色との複雜したる關係を知つたならば、前に云つたやうな靜物的な風景を寫生すべきであります。そうした場所は自宅の廻り、又は庭園などを寫生したならばよいでせう。

風景畫を描く時には最も光線に注意して、一定の天候を一定の時刻中に寫生しなければなりません。光線は被寫體の濃淡を瞬間も同一になし得ないのであるから、寫生し始めた日が、晴天の午前十一時頃から三時頃まで描いたとすれば、その翌日も晴天であつたなら

ば前日と同じ時刻にカンヴァスを持つて出かけべきで、雨天の如き際であつたなら翌日の日和を待たねばなりません。

輪廓を正しく定めたならば、第一番に着色するのは空であります。空も雲などのない晴朗なものから描いて漸次、雲などを配置したものに及ぼすべきであるが、雲のある時にはその雲の下書きを充分に記憶して置かぬと、繪具を塗る時になつて迷ふものです。

空の色は、單純なる藍色と白色のではなくて、複雜したる他の色を混合して居ると云ふことに注意しなければなりません。或る日には紅色とか黃色とかの熱色を上に加へて藍色を調和しなければなりませんけれども、決して平板なる衝立が風景を仕切つて居るのではないと云ふことを注意して貰はねばな

りません。

空を着色するのには空の色が年中一定したものでないのに心付けて、雨天の日や降雪の日などには、晴天の日よりも、ずつと暗黒の度を増すものであるから鼠色又は黒色を混じて使用しなければなりません。

又黎明とか夕陽とかの場合には、その一變化が瞬間の中に動くものであるから、雲の輪廓は手早く描いて、色が消えない中に大体の色だけ塗つて置いて、それから細部の仕上げには記憶に依つて描き進めるものであります。

雲を天空に描くと云ふことは、可成り難しいことであります。精確に青空の下に浮遊する、種々なる形狀をなして居る有樣を描かねばならぬのに、天空に穴が明いたやうな雲が仕上つたならば醜態なものになつて仕舞ひます。

風景畫に於て樹木は必ず無くてはならぬものであります。初め輪廓を描く場合に、樹木が天空の部分に出て居るのが普通であるから天空を塗る時にその部分だけを明かして置かなければなりません。樹木は幹や、大枝から漸次葉に色付けてゆくものであります。葉を塗る時には扁筆を用ひて色の濃淡に依つて形狀を表はすのと、細筆で細かく明暗を仕上げてゆくことであるが、何れに依つても地下に根を張つて居る生長しつゝある樹木の感じを表はさねばなりません。

山の如きは兎もすれば平面になり易いものであるから、質のあるものに描かねばならぬが、その色は四季又は、その山の樹木の如何

に依つて異るものであるが、一般に多數の色を使用せねばならぬために難しいことであるから、成る可く處方に於て寫生する方が、近くに置いて、その應接に惶ないものであります。が遙かに良いものであります。

水も風景畫の多くが使用するものであるが、靜まれる河や湖水の如きもの、海水の如く刻々に變化を生じつゝあるものなどに依つて描き方も相違するものであります。

靜まれる水には、その周圍の樹木其他を寫して居るものであるから、全く水面が動かぬ時、普通の樹木を描くと同樣に水面に描くが漣がざわついて來る時にはその樹木も形狀を崩すものであるから、從つて動搖して居るやうに現はさねばなりません、殊に水面に描く

ものは水面でなくて獨立したものゝやうに描かれ易いものです。

海水になると湖水の水などゝ異つて始終變化のあるものですから輪廓を以つて充分に繪を作つてから着色せねばなりません。

水の色の周圍のものに依つて影響される率は、他の何物よりも甚しいものであるから、充分に周圍のものに氣を付けて描かねばなりません。

建築物は遠近法の方則を最も多く利用して描くもので割合に難しいものであるが、風景畫中に挿入して雜種のあるものであります。

第一一章　人物の描き方

靜物畫や風景畫では、林檎の距離が、實際より甚しく距つて居て

も、家の傍にあるべき大樹が、家の裏にあつても、靜物は靜物畫であり、風景畫は風景畫であるが、人物畫に於て、眼と口とが實際よりも距れて居つたならばその人は似もつかぬ人が**カンヴァス**に寫されるのであります。故に一線一色に至るも忽せにすべからざるものであるから、最も難しいものであると云ふことが出來ます。

一線一色、悉く非常に複雜なる組織になつて居るから繪具を細かに用ひなければならないが、失敗は大概素描の時に判明するものであるから、素描を充分に研究した上にて人物にかゝらぬとその形態すらも滿足に出來ないものです。顏の輪廓や、眼、鼻、口等の位置を大体定め細部から描き、**カンヴァス**から離れて實物と**カンヴァス**の上のものとが似て居るかを見て、好かつたならば繪具を用ゆるもので

あります。

殊に注意して描かなければならぬのは瞳孔を着色する時であります。瞳孔の置き方に依つては、人相の惡い、**カツ**溌ひの樣にも見え又は恵比壽のやうな、ふくぶくしい顏も作られるものであります。

人物寫生をする時に最も困るのは**モデル**問題でありますが、最初は自畫像を鏡に寫して描く位にして置いて研究した方がよいものです。若し**モデル**を使ふとしても、作者の近くで求め得られる人たち即ち親とか兄弟とかに特別に或る時間だけ不動の姿勢を取つてもらう程度から初めるのが最良の研究法です。

第一二章　仕上つた作品の處置

精を出して自己の藝術を表現した作品が、筆を捨てゝもよいとなつたならば、それが何んなに幼稚なものであらうとも可愛いものです。母の慈愛と云ふものが、自己を本當に赤裸々に現はした作品の全部に厚いベールとなつて被さつて居るものです。

他人が、作者の前で、この繪は餘り上手ではありませんねといつたならば、作者の顏へは現はれないかも知れないが終生忘るべからざる不快の念が生ずるものです。幼稚である作者の最初の畫であればある程それは強く印象されて居るものです。それは要するに自分が生んだ作品が可愛いゝからです。自分の本當に一心になつて描い

た藝術品に立籠つて居る、自己推讃のエゴイズムを破壞されたくないからです。

それ程までに自分の作品には獨りよがりをしたがるものであるから、これを大切に永久に、子の代までも孫の代までも、又はそれ以上に保存して置きたいのは山々であります。

作品に修正するところがなくなつたならば明るい塵のたゝぬ處へ出して乾かすのであります。全く乾き上つたならば、乾いたことによつて失ふ繪具の艶を加へるためにワニスを掛けます。ワニスは保存上にも價値のあるものですから成る可くかけておくことが良策であります。

カンヴァスを保存するには卷いておいてもよいが、額緣に入れて掛

けて置くのに越したことはありません。額縁を求める時にはその作品に調和するものを用ひぬと、折角の作品も見榮えがしないものです。油繪を挿入する額縁には、木地そのまゝのもの黑や白でも好く調和することもあるが一般に金地がひきたつて見えるものです。

額を掛ける時にも氣を付けて、その作品がよりよく見えるやうな場所を撰ぶべきです。背後の壁なども注意して、明るい色であつたならば、暗い色彩の作品を掛けるやうにしなければなりません。

カンヴァスと違つて**スケツチ**板に描く時には、その板の水分を充分乾かしてから畫かぬと、仕上つた繪が破れたり、反つたりするものです。縱へ水分を完全に去つた板でも永く保存する間にはそうした傾向が出るものですからよく注意して、薄い板であつたら横木でそ

れを防ぐやうにしなければ、骨を折つて仕上げた作品を臺無しにして仕舞ふものです。

第一三章　光と色との關係

貴方は明るい處では美しい多くの色を見ることが出來るが、暗いところでは一ッの色も見えないと云ふことが、何うした理由からであるか知つて居りますか。

色と云ふものは光の力を借りなければ決して表はれるものではありません、我々が物体を認めると云ふことはその物体より發する光が視神經を刺戟する爲であります。然しながら物体そのものが光を發するのではなくて、光と云ふものは、物体分子の振動が極度に急

サウイフ dirt ノ見エル現象ヲ
Tindal ノ現象ト云ヒマス。

速な時に生ずる運動の**エネルギー**で、此振動の勢力が宇宙間に瀰漫して居る**エーテル**に傳つて横波を生じて、その横波が我々の視神經を刺戟することによつて光の感覺を起さしむるものであります。であるが我々が見るのは光そのものではなくて、光が視神經を刺戟する時に發光体を認むるのであります。

若しも貴方がたが畫室を掃除した時に、南か、東かに面した直線に光線が流入する窓から注ぐ光線の帶が一ぱいに塵を浮べて見ることがありませう。それは塵が光を反射して塵が輝いて見えるからです。若しも一心に筆を動かして居る時に、塵のない時に窓から流れ入る光線の進路を認め得やうとしても、塵のある塲合の如くに帶さなつて見えるやうな現象を呈さないでせう。

暗い處では見ることの出來ない、即ち發光体と云ふ、自ら光を發する處の太陽とか、恒星とかの燃燒せる物体から發した光に照される塲合の外はその存在を認められないものを暗体と云ひます。机に筆、鉛筆、繪具すべては暗体であります。月も暗体であつて太陽の光線に照らされることによつて皎々たる光を發するものであります。

元來日光は白色に見えますが、これは無數の色の排列から出來たものであります。若しも白色の光線をある細隙より暗室に導き入れて、平行ならざる二平面を有する透明体の**プリズム**に入射せしむる時、光は屈折して對壁上に美麗なる色を排列するものであります、それは無數の色の排列でありますが、その主なるものは七色であつ

て、**プリズム**の稜より最も近きものより順次に述べれば、赤、橙、黄、緑、青、藍、紫となるのであります。その色の排列は**スペクトル**と云ひ、この**スペクトル**を凸**レンズ**に集めると衝立の上に白點を生ずるものです、即ち七色は相混じた場合に日光と同じ白色となるものであります。

物体の色が認められると云ふのは、光が物体に投ずるときに、光の一部は表面に於て反射し、他の一部は屈折して物体内に侵入します。この侵入した光は更に三ツに分れ、一は表面に近い處から再び反射し、一は物体に吸收せられ、一は物体を透過するものであります。色が物体毎に異ると云ふのは、この三部、即ち反射、吸收、透過の度の異るのが及ぼすのであります。即ち物体の色はその物質によつて異り、又その物体に投ずる光の種類に依つて異るものであります。

不透明体、即ち木、石、金、銀の如く光を通過せしめざる物体、然しながら金の如きもこれを箔とするときは多少の光線を通過せしむるものであるし、乳色硝子白紙の如き僅かに光線を通過せしめる半透明体の物質でもその量を多くしたる場合には不透明体となすことが出來るから一概に云ふことは出來ませんが、その不透明体の色は一旦物質中に侵入した光がその物質の組織内に於て一部を吸收し、他を反射するとき、その反射光線の出て來るのに依つて生ずるものであります。

物体に投ずる光を、悉く吸收して、少しも反射、透過せざる時に

その物体は黒色に見えるものであります。これに反して、物体に投ずる光を悉く反射して、一も吸収透過せざる時には、日光の色は、その組織せる一色をも缺かさず全部を返上するから、光線と同しい白色の物体を認めます。若しも反射の度が強烈であつたならばその物質は稍々灰色に現はれます。

黒色にしろ、白色にしろ、物体の投ずる光を吸収するか、反射するかの一方の場合でありましたが、光が投ずる物体が、或る色光のみを反射して、他を悉く吸収する時には、その物体の色は、吸収せられたる色光を除いた残餘の色光の混色であります。例へば白色光線が物体に投ずる時、橙色だけ反射して、他の六色を吸収すればその物体の色は橙色に見えるものであります。然しながら同一の物体

であつても、投ずる光の如何に依つては著しく色を變化するものであります。**ナトリユム**の如く著しく黄色光に富んで居る光で、紅色を見るときに、その色が黒色に見へたり、**アルコホルランプ**で食鹽を熱し、その放つ黄色光にて紅色を見る時黒色に見える等はその例であります。故に晝間の白色光線の下や、夜る燈火の下でも、**ナトリユム**の焔では白色の物体と黄色の物体とは區別に難しいものであります。

空氣、水、硝子の如く光を通過する物体を透明体と稱します。この透明体の色は、これに投ずる光線の中、一は透過し、一は吸収することに依つて生じ、透過されたる光線の或る色光の混色が、物体の色であります。

悉くの光線を透過せしめる際にはその物質は無色を呈するものであります。

その物体に投ずる光線の或る色光のみを透過して他は悉く吸收するときには、その透過された色光が、その物質の色を決定するものであります。例へば青色硝子は、投射光線中の青色光だけを透過せしめて、他の六色を吸收するに依つて青色に見えるのであります。

青色硝子と赤色硝子とを重ねて日光を見る時に黒色になるのは、青色硝子の透過した青色光を、赤色硝子が吸收して何の色光も透過せしめないから黒色に見えるのであります。

太陽スペクトルの中、試みに黄色光を遮つて殘餘の色光を集合すれば青色の光を得ることが出來ます。今度は今二ッに區別した黄色

光と、青色光とを混合すれば、元の白色光を呈するものであります。

即ち太陽の光線が白く見えるのはこの理に依るのであります。

太陽の光線は餘りに大きな仕事だとしたら、黄色の紙を永く眺めて、後に黄色の紙が白紙と變つたならば、黄色紙を熟視して黄色に對する眠の感覺が疲勞して白色の上には、黄色光と結合することに依つて白色光を生ずる青色光の青色と見えるものであります。斯くの如くに二種或ひは三種の色を混合して白色となし得る色を餘色と云ひます。紙の場合には黄色に對する餘色たる色を求める手段であります。

餘色を擧げて參考に供することにしました。

赤　と　青綠

赤橙と緑青
橙と緑青
橙黄とシヤン青
黄と青
緑黄と紫青
黄緑と青紫
黄緑と紫
緑と赤紫
青緑と紫赤

花瓶とか、漆器とかゞ或る場合に輝いて白色に見えるのは表面反射に依るのであります。即ち光澤はその物体が滑かであればある程

光澤の度も著しいものであります。その光澤面が白色に見えるのは物質の表面に於て、投射光を反射する度合は同一に各色に及ぼすものであるから、即ち反射光は七色を完全に具備して居るによつて白色に見えるのであります。

然しながら金屬の表面反射は普通の物体の反射と聊か趣を異にして居つて、その表面に於て反射する度合も同一でなく、最も強く吸収する色光、即ち物体の色を決定する色光と同一の色光を、最も強く反射する性質を持つて居ります。黄金の光澤が黄色なのは、黄色光の表面反射が特に著しいためであります、薄き金箔を通じて日光を見るときに青色を呈するのは黄色内にて特に強く黄色光を吸収するからその餘色たる青色を生ずるのであります。

細末になつた有色物体の色が淡く、又細末の無色透明体の物質が白色に見えるのは、光が細末の間隙にて到る處反射作用を營むが故に細末に吸收される度が減ずるために、その力が減ずるのであります。

これに反して濕りたる物体の色が濃厚に見えるのは水の屈折率が空氣の屈折率よりも大なるものでありますから、物体の表面に空氣があるのと、水があるのとは、水の屈折率の大なるがために、その境界面に於て屈折して物体内に侵入される光の量が多く、從つて物体内に於て吸收、反射が多く行はれるのに依るのであります。尙濕ひたる物体は水のために物体の表面の凸凹が減じてその物体の表面が滑かになるから、表面反射の量も多くなつて、乾いた物体よりも

光澤の強いものであります。

薄き膜に或る色が光を入射するとき、その膜の表面より反射するものと、その膜の内部に入りて下面より反射して出づるものとが、膜の薄きために相重なるものであります、若しも二ツの光波の山と谷とが相重なれば相殺して全く暗く、山と山、又は谷と谷とが相重なる所にては二ツは互に相助けて強むるにより大に明るくなります故に一種の色の光にて薄き膜を見れば其の上に交る交る明暗の部分が見えるのであります、若しも白光線にて照すときは前の理由によつて種々の色の光が缺け、或は順次に種々の色の光が相重なりて強むるから、膜の表面には色付きたる美しい明暗の縞を生ずるに致るものです。

石鹸玉又は水上に浮ぶ一滴の油、鳥の羽毛等の美麗なる色彩を生ずるのは此理に依つて現はれるものであります。

スペクトルの七色を、再び**プリズム**に依つて分離せんとしても成し得ざる色彩のうちの基本色であるが、その中の三色だけを原色と呼んで、他の四色を單色と云ふのであります。

最初此三原色を唱へたのは獨逸のユンシウ氏（一七九二年）でトーマスヤング氏（一八〇二年）が之に和したのであります。ユンシウ氏の原色は赤、綠、紫の三ツで、スペクトルの中のその位置に就いては諸家の主張する所が悉く一致を缺き、ヘルムホルフ氏はスペクトルムの兩端に近き赤、紫を撰び、マックウエール氏は橙色に近き赤と綠と、紺青色に近き紫を撰んで原色としたのであります。又

美術家たちが多く贊同したのはダビツドブルースター氏の赤、黄、青の三色であるが、實際に於て黄色の光線と青色の光線とにては綠を得ることは出來ません。然しながら繪具にて黄と青とを混ずると綠色を得るが、光線の眞の色に於ては決して得ることが出來ず、却つて赤と綠とを合すれば繪具にて不可能の黄を感受することが出來ます。故に三原色としては赤、綠、青を指摘するのが正常に近いのであります。然しながら繪具にては赤、黄、青を三原色として居ります。

黄色と青色との二色光を混ずれば白色光を得るに反して、黄色の繪具と青色の繪具とを混ずるときは綠色を得るが如く、繪具の混合と、**スペクトル**色光の混合とは大いに趣を異にして居るものであり

ます。

この理由は繪具の色は單色ならざるが故に黄色の繪具にあつては主として青、藍、紫の色を吸收してその殘餘を反射し、藍色の繪具にありては主として赤、橙、黄の色を吸收してその殘餘を反射するが放に、兩者を混じて日光に當てる時は七色中只綠の外吸收を免れて反射せらるゝ故に、黄色と藍色との繪具の混合の結果は綠色を新生するのです。

色には三要素と云ふものがあります、色合、飽和、光度がこれであります。

色合と云ふのは色の種類を區別する時に使ふのであります。即ちスペクトルの中の赤、黄、綠、青、紫などがそれで、通常大別して

七色であるが、更に詳細にすれば十種、十二種、十八種から數百に分つことが出來ます。

此完全なる色合の標準を定める感覺は光の波長に關係して變化を生ずるものであります。縱へば波長何百ミクロミリメートルの長さの振動が眼の網膜を刺戟すると何色の感覺が起ると云ふのであります。

飽和と云ふのは、或るものが最高頂に達して、それ以上にならない時に、それを飽和したと云ふのであります、色であれば、飽和した色はその色の特色を十二分に發揮して、少しも不純のものが混和されて居ない絶對的なものを云ふのであります。色合で同一種類に屬する色でも其色の冴へ方に程度があつて黒味や、白昧を多少含ん

で居るものです。これを飽和の差、或は高低、大小、強弱などで云ひ表はすのであります。

飽和度の最も大きなものは**スペクトル**中の色ですからそれに勝つて居る色は決してありません。此理由に依つて自然とそれを描いた作品の上の色には懸隔のあるものであります。

光度は色合、飽和の如何に拘らずその色の明るき、即ち眼に入る量であります、暗室に**スペクトル**を作り、白紙に墨で文字を畫いたものを置くと、その文字が黄色の所では一番鮮明に見え、青色や紫色の處では最も不鮮明に見えることが實証されます。即ち墨と云ふ同程度の飽和を有する色の内でも黄色の光度は最大であり、紫色の光度は最少であると云ふことが云へます。一般に飽和度が減ずる程

光度は増すことになつて居ります。

第一四章　色とコントラストの關係

貴方がたに二ッの問題、それは極くあたりまへのことであつて、日常あり觸れて居るのだが、知らずに過ごして居るやうなことを課することに致しませう。

一金五錢也奮發して湯屋に入つて、**オカ**湯を浴びてから湯槽に入り、更に二度目に入つた時には**オカ**湯を浴びずに槽に入つて御らんなさい。

その結果を質ねたいのですが、玆に發表し、聊かなりとも一金五錢也の浪費を助けることに致しませう。前のやうに**オカ**湯を浴びて

から人つた時には後のやうにして入つた時よりも著しく湯が熱いと思うでせう。斯うした寒暑のコントラストの場合に生じた感じと同じ感じが色の場合にもあるものであります。

今黄色の物を熱視した後に急に眼を青色のものかに移したならばその青色は多少綠がゝつて見えるものです。此現像は始めに見たる色の刺戟の爲めに網膜には補色を感じつゝある處へ、後の色の刺戟が來て、最初の色の補色と混合して出來るものでありますから故に若し後で見る色が、最初見た色の補色であつたならば、そうした影響を蒙るばかりでなくて、相助けて一層その色の強さを增して、その色の所有して居る價値以上の美しい色を呈するものであります。

コントラストとする場合に生ずる色を左に揭げることにします。

最初見る色	後で見る色
橙	黄
黄	綠
綠	青
青	紫
紫	赤
赤	黄
黄	綠
綠	青
青	紫

その結果後で見た色は

黄に傾く

綠黄
青綠
綠青
青紫
赤紫
綠黄
青綠
綠青
青紫

黄　緑

赤 橙 緑 青 紫　赤 橙 黄 青 紫

紫赤
赤橙
青緑
ナシ
青紫
紫赤
赤橙
橙黄
紫青
赤紫

青　紫

赤 橙 黄 緑 青　紫 赤 橙 黄 緑 青

橙赤
橙黄
ナシ
黄緑
赤紫
橙赤
橙黄
緑黄
黄緑
緑青

又湯屋で小桶の中へ水と湯とを汲むでその中へ同時に手を入れた

ならば、水の方へ入れた手は、水の實際温度よりも冷く、湯の方は湯の實際温度よりも暑く感ずるでありませう。即ち互に反射性がそうした感じを與へるのであります。

色の場合も黒色と白色とを互に隣接して置いた場合に、黒色は自分の反對な性質を白色に與へるやうに働くから、白色の度は益々白く、同樣な理由からして黒色も彌々黒く思はれるのであります。黒色と白色との隣接して表はす度は黒色竝びに白色と他の何の色との隣接せる場合よりも黒く、又は白く感じるのであります。そして二ツ相隣接して居る方より、その色が強いものです。即ち黒に近いところの白は、白の他端、即ち黒と相接して居らぬ方よりも白く、同樣に黒もそうした傾向があるものです。又淡い灰色は白と隣接し

た時には實際以上に黒く見え、黒と隣接した場合には實際以上に白く見えます。

黒地の上に種々の色で描く時、最も鮮明に現はれるのは黄で、橙、緑、赤、青、紫の順になりますが、白地に描く時はその順と正反對に紫青から鮮かに見えて、橙黄となるに及んで、不鮮明の度が增して來るものであります。この反對に各色の上に黒と白とで描く時には、黒は黄の上で一番鮮明であり、白は紫の上で最も目立つて見えます。

第一五章　色と光線の強弱との關係

強い光線が作つたスペクトルは甚だ鮮麗であるが、光線を少しづ

つ減ずる時にはスペクトルは漸次その鮮明の度を減じて、色合の列が亂れ、赤に橙色の部分にまで侵入し、黄の線までも赤みを帶び、青は藍絲を侵し、紙色の藍は著しくその幅を蝕食せられ、これと同時にスペクトルの七色の或るものはその特種の色合を失つて僅かに赤、青、紫の三種だけ殘留して居ります。

尙一增光線を弱めるとき褐赤、暗青、暗紫のみ殘り、更に弱むる時は只微青のみの存在となるものであります。

月光は日光に比して、五十萬分の一だけしか光線の力を持つて居らぬ爲めに、この理由によつて、青色に見えるのであります。

光線の强弱に依つて變化する色と、その結果を述べれば左の通りになります。

基本色	强き光線の塲合	弱き光線の塲合
赤	緋に近し	紫に近し
緋	橙に近し	赤に近し
橙	黄に近し	褐に近し
黄	淡く	**オリーブ**に近し
黄綠	黄に近し	綠に近し
藍綠	藍に近し	綠に近し
紺青	藍に近し	黄に近し
菫	藍に近し	紫に近し
紫	赤に近し	黄に近し

第一六章　色と色の感情との關係

色彩を見た時にはその色彩が何にものかを暗示して居ると云ふ感知を覺えるでありませう。そしてその色の感情は繪が如何に長閑に見え、如何に美しく平和に見えるかと云ふ、言はゞその作品の價値の左右せられる重大なるものでありまります。よしんば形狀や配置が優れて良く出來て居つてもそれに人の不快を催させる色彩を施したならば繪の價値と云ふものは零になつて仕舞ふのであります。

一般の場合を示せば左の通りであります。

白色　神聖、快活、潔白、喜悦、然しながら光澤のある白刃、寒月等の凄味を催すものであります。

黒色　暗黒、夜陰、恐怖、寂寞、罪惡、眞面目、沈默、悲哀、赤色は野蠻人、小兒等の最も好む色であります。

赤色　熱情、戀愛、勢力、愉快、輕躁、卑俗、

橙赤　煩悶、焦躁、權力。

紅色　牡丹色。可憐、愛嬌。

黄色　光明、向上、快活、和平。

黄金色　高貴、濃情。

青色　沈靜、可憐、悠久、平和、沈着。

綠色　平和、久遠、健全、理想。

紫色　優婉、妍麗、莊嚴、不安。

第一七章　暖色冷色及凸色凹色

すべてこれ等の言葉は、感じの上から區別したものであつて、赤、橙、黄。黄綠等の如く、暖かき感じのするものを暖色と云ひ、青綠青、青紫、紫等の如く冷やかに感ずる色を冷色と呼んで居ります。綠は旗色伺ひの色であつて、それに加へられる黒色が強ければ、つまり濃い綠は冷色を覺え、白色の勝つた綠は暖色に感じるものであります。

又黄、赤等の如き暖色は凸色の取扱ひを受け、青、紫等の如き冷色は凹色の待遇を受けて居ります。

即ち日光に直接當つて居る部分を描く時には主に暖色を用ひ、陰

氣な情緒を寫す時には、冷色を使つて成功するものであります。尚ほ前景には暖色を、遠景には冷色を主として使用されて居るのも常です。

第一八章　ヴリユーと色の配合の眞、不眞

或る色に黒色を加へて出來た色を、元の色の暗調と云ひ、白色を加へて出來たのを明暗と云ひます。其外黒白兩方を混じて作る色を破調と云ひまして、此同一色の種々の色の階級を呼んでヴリユーと稱するのであります。即ちヴリユーは數少い繪具をして多少大きくする役目のあるものです。

色の配合として最初に述べる簡單なものは同一色であつて濃淡あ

るもの〻配合でありまして、是れは觀るものに温和な感じを與へるものであります。又急に度を變へずに漸次ほかしゆくのを遞次推移と申します。

濃い紫地へ淡い紫で描き、淡い赤地へ濃い赤で描く場合に、前者のやうに地色を濃くした時には、淡く描いたものは凸出して見えますし、後者のやうに地色を淡くした時には、濃く描いたものは凹入して見えます。又地の濃いものは固く、淡いものは柔かく感じられます。

諸色と黒、白、灰色とを配合した場合をこれから述べませう。

黒と黒とを配する時には、原色は鮮かになりますが、飽和が減少するので固くなる恐れがあります。白と配すれば多少黒みを帶びてくるが飽和が強くなつて純粹に近くなり、灰色と配するときには、その灰色の黒が勝れた原色も黒に傾き、白が勝れば原色も白に傾きます。

橙 と黒とを配すれば原色は黄に近くなり、白と配すれば濃い赤に傾くものです。

黄 と黒とを配すれば漸次高い暗調の特長を充分に發揮してよく調和するが、白と配する明調は一般に不鮮明になつて淡く綠か藍かに傾いて不調和な感じをさせます。灰色との配合の結果は概して可いものです。

綠 と黒とを配すると、著るしく鮮明になつて、いさ〻か赤味を帶びます。白と配すると濃い純粹となつて美しい結果を生じ、灰色

を配する場合に、灰色が濃ければ多少原色は紫に傾きます。

藍　と黒との配合は兩色とも接近した寒色であるために不良なるが、白色との配合には感じの好い色を呈し、藍が鮮明なる純粋のものであれば白はその補色たる黄色を帶ぶるものです。この色と灰色との配合には冷やかな感じを起さするものです。

紫　と黒とを配する時には混つて餘り良い色を出しませんが、白との配合には良結果を得るものです。

青　と黒との配合の場合には一般に不良の結果を生ずるものですが、白及び灰色との配合は優れた結果を齎すものです。

然しながら濃淡の差ある同じ色に同一の量の黒色を加へると、その結果生じたる色の濃淡の度の大なるは勿論、色合にも大に懸隔を

生ずるものであります。例へば濃淡の藍ありとして、同一の量の黒色を加へると、濃き方の色は紫を帶び、淡き方の色は綠に近く見えるものです。

色を二ッ混合する時に、最も結果のよいのは、補色又は補色に近い色でありますが、餘り結果が良好でないと思はれる配合であつても、金又は銀を交ぜることによつて、引き立つて見えることのあるものです。

勿論、色の良、不良と云ふのは、その人の感情によつて決定するものでして、甲が好いた色を、乙が好きだとは斷定することは出來ませんが、多少なりとも人の感情には、その底に流れたる一派の共通點があるものですから、一般に歡迎される色と、一般に嫌惡され

る色とを區別して參考に供することにしました。

クリムソンレーキ及びマダー類と

- ブリユー類とを配色すれば　最良
- グリーン類同　良
- イエロー類同　不良
- オレンヂ類同　不良
- ヴイオレツト類同　不良

ヴアミリオン類と

- ブリユー類同　最良
- ブルシヤンブリユー同　佳良
- グリーン類同　低級
- イエロー類同　低級
- ヴイオレツト類同　不良

オレンヂ類と

- ブルユーとを配合すれば　良
- コバルトヴイオレツト同　良
- グリーン類同　稍良
- ヴイオレツト類同　良

オルトラマリン及びドミユマオレンヂと

- オルトラマリン同　最良
- ブルシヤンブリユー同　稍良
- ヴイオレツト類同　良
- ピンクマダーディプ同　稍良
- クリムソンレーキ同　低級
- シーグリーン同　不良

イエロー類と

ヴイオレツト類	最良
ピンクマダーデイブ同	良
クリムソンレーキ同	低級
ブリユー類同	良
グリーン類同	不良

カドミユムグリーンと

ピンクマダーデイブ同	良
ヴアミリオン類同	不良
クリムソンレーキ同	不良
カドミユムレツトオレンヂ同	佳良
ブルシヤンブリユー同	不良
オルトラマリン	不良

と配合すれば

グリーン類を

ピンクマダーデイブ	良
ヴイオレツト類同	良
カーマイン同	不良

エメラルドグリーンと

ヴイオレツト類同	不良
ピンクマダーデイブ同	不良
クリムソンレーキ同	不良
オレンヂ類同	不良
イエロー類同	不良

シーグリーンと

ヴアミリオン類同	良
カドミユムレツトオレンヂ同	良
ピンクマダーデイブ同	稍良

と配合すれば

ブリユー類と配合すれば　不良
イエロー類同　不良

クロームイエロー同　稍良
ネーブルスイエロー同　良
ストロンシヤンイエロー同　良
クリムソンレーキ及び　不良
ビンクマダーデイブ同　良
オルトラマリン同　良

ブルシヤンブリユーと

ビンクマダーデイブ　不良
カーマイン　不良

ヴイオレツト類と

これ等にある良、不良は必ずしも、表示されたる色と色とを配合する場合に生ずるものではなく、縦へ良こあるものでも、その配合

の際に基色か、又は加色かの量が、多く、又は少なかつた場合には劣等なる感じを與へる不良のものたり得るのであります。然もこうした事は配合の時に必然的に遭遇するものであります。一般に配合するには或る色を主色として量を多くし、他の色を加色として量を少くすべきもので、それが却つて配合の結果を佳良なものたらしめるのであります。勿論同一の分量に加へる時もありますが。

三種或ひは三種以上を配合をする時には、その配合すべき色の二ツを寒色から取つても調和しないとは限らないが、成る可くならば暖色から撰ぶべきであります。

三色の眞配合

ピンクマダーデープ　イエロー類
オレンヂ類　グリーン類
オレンヂ類　グリーン類
クリムソンレーキ　イエロー類
オリーブグリーン　ブリユー類(暗)
カドミユムオレンヂ　コバルトグリーン(暗)
ブルユー類　タークイズ
オレンヂ類　ブルユー類(暗)
レザー(明)　クリムソンレーキ(暗)

コバルトグリーン
ヴイオレツト類
ピンクマダーデイプ
ブリユー類
アンバー(濃)
カドミユムグリーン(暗)
カドミユムオレンヂ
クロームイエロー
ブリユー類

ヴイオレツト類　カドミユムオレンジ
ルージユルビー(佛名)　ブリユー類(濃)
スカーレツト　オリーヴグリーン
ラベンダー　オレンヂ類(鈍)
ブルシヤンブリユー　カドミユムグリーン
ピンクマダー　カドミユムオレンジ
オルトラマリン　カドミムムオレンジ(晴)

四色の眞配合

クリムソンレーキ　イエロー類　グリーン類(薄)　コバルトグリーン
ブリユー類　クリムソンレーキ　ヴイオレツト類　ゴールド
クリムソンレーキ　グリーン類(薄)　ピンクマダー　ストロー(濃)

コバルトグリーンライト
コバルトグリーンライト
コバルトヴイオレツト
カドミユムグリーン
カドミユムグリーン
カドミムムオレンジ(晴)

マルーン　オリーヴグリーン　グリーン類(淡)　シーグリーン
ブリユー類　ロールド　コバルトグリーン　アンバー(暗)
ヴィオレツト　アンバーレツト　オルトラマリン　オリーヴグリーン
グレー　クリムソンレーキ　シーグリーン　カドミユムグリーン
ヴィオレツト類　カドミユムレモン　ブリユー暗(薄)　オリーヴ(暗)
ビーグリーン　スレトブリユー　ベネチヤンレツト　オレンヂ(グレー)
レモンゴールド　タークイジ　ベネチヤンレツト　コバルトグリーン

六色の最配合

コバルトグリーン、オリーヴイエロー、オレンヂ類(淡)、ブルシヤンブリユー、ヴイオレツト類、クリムソンレーキ、ブルシヤンブ

リユー、カドミユムグリーン、コバルトグリーン(暗)、クリムソンレーキ(暗)、カドミユムグリーン、オリーヴイエロー(暗)。
クリムソンレーキ、オリーヴ、イエロー類(淡)、カドミユムグリーン、オリーヴイエロー、ピンクマダーデイブ、ブルシヤンブリユー、コバルトグリーン(淡)、コバルトブリユー、ピンクマダーデイブ、イエロー類(淡)、オレンヂ。

第一九章　如何なる繪具が永い耐久を持つか

非常に出來榮の好い繪が作られた時には誰でも眞に心から歡喜に滿ちた幸福を覺えるこゝでありませう。それは藝術の道に入つて永い苦痛の工夫と、忍從の努力に依つて製作をした人のみが感受する