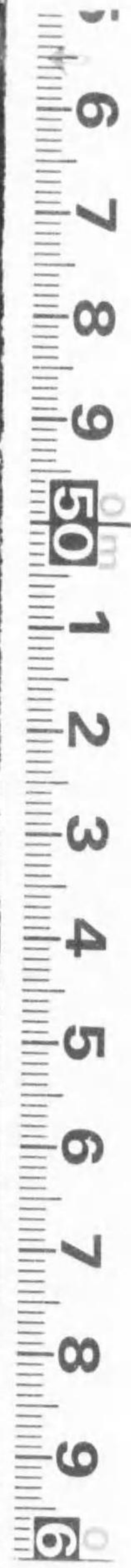


に爲の者心初  
方き描の畫洋

編會究研畫洋

行發院書民國



始



特 204  
156

初 心 者 の 爲 に  
洋 畫 の 描 法

洋 畫 研 究 會 編

國 民 書 院 發 行



## 序

我々が、人の描いた繪畫を見て、何う云ふ感じがする。決して悪い感じのするものではないと思ふ。既に自分に良い感じを與へる以上、他の人にも無論良い感じを與へて居るに相違ない、見たのみで、そんな良い感じを與へるものであれば、一歩進めて自分を其の中に入れて見た時にはどんな感じがするだらう。

繪畫の中に自分を入れると云ふ事は、即ち自身で親しく繪筆を執つて事物を寫し描く事である。描かれた繪の巧拙は別として、物を觀て繪を描き、事を聞いて相像を現はす努力、何れも人間の日常生活に缺く可からざる一要素であらうと思ふ。

それは無味乾燥な生活に苦しんで居る人には味を付け潤を齎すであらうし、創造力の不足な人々は、其の不足を償つてくれるだらう。

人間が楽しく生きて行かうとする努力に缺く事の出来ぬ不思議な力が繪畫の中に含まれ、それを描く事によつて得られるとするならば、萬人が萬人とも繪畫の觀賞より、繪畫の中に自分を入

れることを望むに違ひ無いと思ふ、けれども夫れだけの要素を含んで居るものだから、生なま優しい事で、自分を繪の中に突き進める事は出来ぬ。それが爲めに萬人が萬人望み乍ら指を喰へて拱手望觀の嘆を發して居るのである。

吾人は此の點を非常に遺憾として、萬人が萬人頷く事の出来る筆法、色彩法を極く簡易に――本職としての繪描きより、娛樂としての繪描きたらしめんが爲め――分り易きを目的として諸君が皮肉の嘆に堪へざる繪畫の中に突き進み得べき筋道を述べたのが本書である。

幸福は人生最大の希望である、よりよく生きる事は吾々が日常忘れ得ざるものである。

繪畫は前述の人生行路上の二要素を含んだ崇高なる藝術である、其の崇高なる藝術によつて、人生を楽しく愉快に過さんとする人々は本書によつて其の奥深く進む手ほどき所謂階梯の第一歩を踏み出されたならば、易々として進んで行ける事であらう。

夫れが著者の繪畫に對する意志であり、本書を著した本旨である。

著 者 識

誰にもわかる 洋畫の描き方目次

素描科 ..... 一

静物寫生 ..... 一

風景寫生 ..... 二

人物寫生 ..... 九

水彩畫科 ..... 三

水彩畫について ..... 三

材 料 ..... 六

風景寫生 ..... 六

普通の描き方 ..... 五

濕潤彩色の描方.....三  
 部分完成描方.....四  
 浸水仕上描方.....五  
 チョーク畫に淡彩をする描方.....五  
 (グリユーと色彩)  
 山、樹木、草、河、湖水、海、溪流、岩石、船、建築物の描方.....六  
 静物寫生.....七  
 人物寫生.....七  
 油繪科.....八  
 油繪に就いて.....八  
 材料.....八  
 風景畫の描き方.....九

構圖.....一〇  
 カンバス枠の選定.....一〇  
 風景畫の色彩.....一〇  
 静物畫の描き方.....一一  
 人物畫の描き方.....一一  
 (自畫線) (デッサンコスチューム)  
 クレイ、ヨン畫の描き方.....一二  
 新興美術の解説.....一三  
 立體派.....一四  
 未來派.....一五  
 表現派.....一七  
 抽象派.....一八  
 タ、イズム.....二〇

額縁の拵へ方.....

初學者の手引.....

——目次終——

誰にも  
わかる

# 洋畫の描き方

## 素描科

### 静物寫生

1.....生寫物靜——科素描

現今繪畫教授法としては、小學校でも中學校でも、大抵畫手本を臨模させてゐる、それで模寫は出来る様になつても、實物を見て直接に描けぬものが多い、たとへ寫生の出来る者があつても、畫手本で浸み込んだ描き方に頼つて實物を寫さんとする傾向が、自分では少しも、氣が付かない中に出て來るので物の見方が知らずくの中に不自然になり勝ちである、それ故繪を描く最も正しい方法としては臨畫の過程を経ずして、直接實物寫生に入つてゆく方がいゝと思ふ。

森羅萬象は、美しい色彩や形を示して絶えず我々の前に展開してゐる。けれどもその美を認め

ることの深い人と、浅い人とがある、深い人とはその美にうたれて、これを描かうとする人、浅い人とは、筆をとる氣になれない人である、で我々はその自然の美を描かうとすると、どうしても描けない、多少は描けても、満足な効果をあげる事は出来ぬ、我々は、目を持つてゐるが、或る練習を経ない目は、物を正確に見る能力がないのである。それ故に繪を描かうとする人は、物を正確に見る事の出来る目を養生しなければならない。同時に自由に働く腕を養ふ事を最も必要とする、それをするには、どうしても、實地の練習が肝心である。

「畫家は自然を描き繪畫を創るに全力を注げばいゝ藝術上の多辯は全く無意味である」と有名な畫家セザンヌは云つてゐる、全く唯文句を並べたり理屈を云つてゐるばかりでは電線の一本でも満足に描く事は出来ない、まして複雑な色彩や調子を寫し出す事は、到底不可能である、正確に寫生する練習としては、石膏寫生をする事が普通になつてゐる、最も美妙な形や線は人體が何ものよりも優つてゐる、この人體の形や線が完全に見える様になれば、自然色彩や調子が正確に見える道理である。

最初から生きた人體を寫生する事は困難であるから、石膏寫生から進んで漸次人體に入つてゆ

くのが、繪を學ぶ者の順序とされてゐる、石膏寫生も初めは、局部から入つて次に全身に及ぶ、石膏といふものは、なかくむづかしいもので充分注意して描いたつもりでも、自分乍ら、呆れる位間違だらけの寫生になつて了ふ。石膏寫生は、この人は畫家になる素質があるかないかを試す最善の試験法で、たいていの人は、この窮屈な、面倒臭い練習にあきて繪を描く事をあきらめて了ふ人が多々あるのである、それで、私は専門家でなく、只好きだから、描いてみたいと云ふ人々の修業には、石膏寫生よりも普通の靜物寫生の方が益する事が多いと思ふ。

靜物畫とは、動かぬものを描く事である、器物、果實、草花等を描くので洋畫では、初學者が練習するのみでなく、畫家で靜物を専門に描いてゐる人がある。

けれどこゝでは、専門的にでなく、單に、初學者の練習用として使用したい。靜物と云ふものは、到る所にあるものであるから、寫生をするのに便利でもあるし、その描寫の間違も容易に見出す事が出来る、風景畫を目的とする者でも靜物寫生は、是非なくてはならないもので、面倒でも、馬鹿らしくとも、大變効果の多いものと私は信するのである。

靜物寫生の用筆には鉛筆が適當であるが木炭も非常に便利な用筆である、今迄鉛筆ばかり手に

してゐた者は初めて木炭を用ひては、いさゝか勝手が違ふ。けれど木炭は柔かく太いものであるから、如何なる大きな畫でも描く事が出来るし又消す事も至つて自由である、此の兩方にはそれ／＼の便不便はあるが少し使用してみるとすぐわかる。併し始めて用ゆる者にはいかに自由な木炭と云つても、思ふ存分使ひこなせるものではない。

木炭で靜物寫生をする傍、鉛筆でそれと同じものを描いてゆくのも甚だ有益である、木炭畫よりも一層精密に形態の寫生等しようと思ふ時は是非共鉛筆を使用しなくてはならない。鉛筆寫生は特に風景寫生には缺く事の出来ないものであるから、鉛筆畫の練習は最も熟練しなければならぬ、靜物寫生をするのに最も必要なのは正確に輪廓を描く事である、靜物畫に限らず風景畫、人物畫は輪廓の不正確が一番悪い。専門に勉強する者が素描を何よりも重んじ又主要な課目として木炭で人體の素描の練習をするのはその故である。靜物を寫生するには先づ手本を求めなければならぬ。箱、書籍の様な方形、熟練するに従つて花瓶、茶碗、土瓶、果實の様な球體の物體に進むがよい。

物の形狀に次で大切なものに濃淡の調子がある、即ち陰影明暗の度合である、たとへ色彩がな

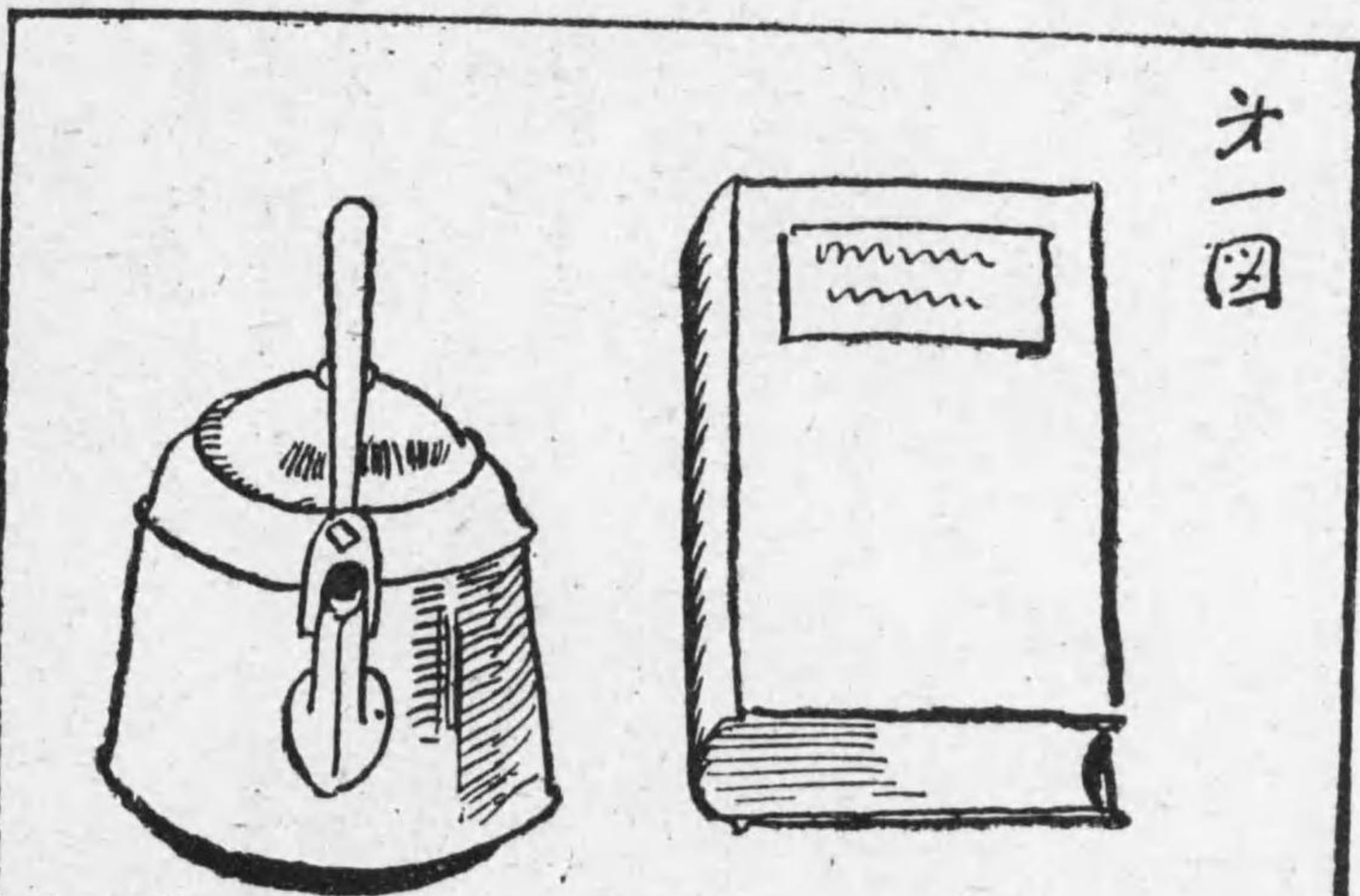
くとも、たとへ明暗の調子一つで、物の遠近も現はれ、又物の圓味も表はす事が出来る、巧な明暗の調子は物體の色や形迄も表す事の出来るものと云はれてゐる、兎に角、物體を正確に描寫する事、明暗の調子を正しく寫す事が出来れば色彩は、それに従つて自然にわかつて来るものと見て差支ないのである。

如何なるものでもその位置、見方によつて大いにその趣を異にするものであるから、手本を定める時にも、その配置に周倒の注意を必要とする、一冊の本一個の藥罐でも、第一圖の様では一向に何等の面白くないが、それを第二圖の様に置き換へると全然第一圖と別の趣が出て畫らしくなるのである、光線の取方も四方からさす様な所でない様になるべく左上から来る光線を取るのが描きよくてよい。これは初學者練習上の便宜の爲め假にこの様な光線の取方をするのであつて、充分、上手になつた時には、どの様な光線を取らうとも人々の自由である。

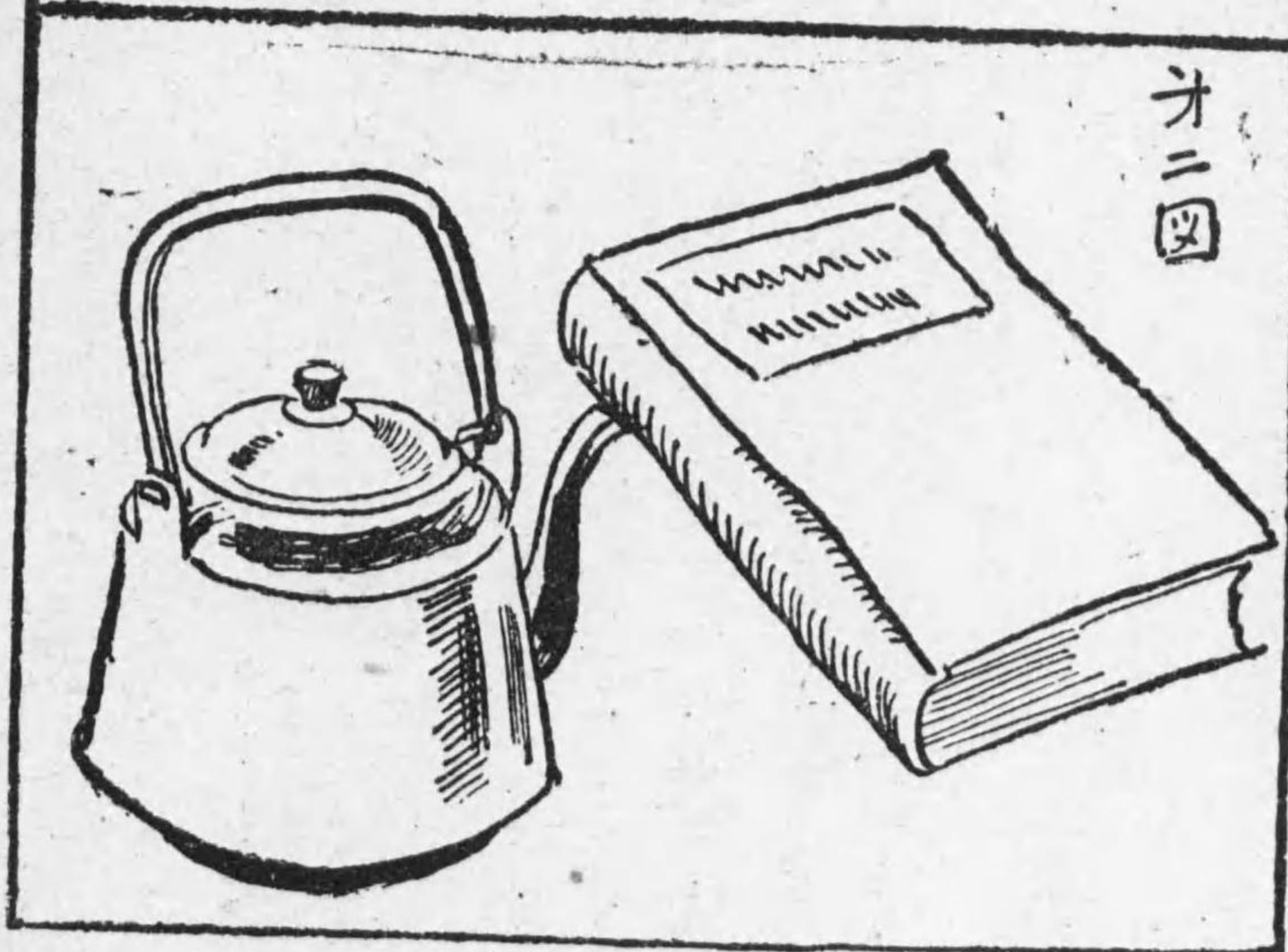
以上述べた所を諒解すれば先づその手本を然るべき臺か机の上に置く、その手本は、畫者の目より稍低い高さが可からう。その手本と畫者の目の距離は、四尺位、あまり接近すると、大體の調子が解りにくく、初學者には非常に困難である。



オ一四



オ二四



その位置がすむと、そのバックを定める、西洋間の白い壁とか、無地の壁とかなれば差支へはないが、ごたくした模様もようの付いた襖等は前の手本がはつきりしないのでよくない。初めは無地の布地ふでをその背後にピンで張るのである。變化へんかを付ける爲に布へ皺しぼをよせてバックにするのも面白い。バックの色は、繪具で寫生する場合、主眼のものと非常な關係のあるものであるから充分の注意を要する。

木炭寫生もくたんしやせいをする用紙は、木炭畫紙を四ツ切よつぎにし、又同じ様な紙二三枚を下敷したじきにして、カルトンの上でも板の上でも又ボール紙の上にもピンで四隅よすみを止めて、畫架の上へのせ又あまり堅かたくない木炭一二本と外に消す爲に用ひる食パンくわいぱん（これは指で練ねつて用ひる）を手近てぢかに置き、さて畫架を相當の高さの位置に立て、描き初めるのが先づ普通の順序である、此の際あまり注意深く木炭の使用が澁滞じやくたいする様では駄目だめ。さつさと描き初める方がよい。すべて技巧の練習には、その時自分おれが持つ技巧の總てを一時に用ゐてみる方がよさそうである。

7……生寫物靜——科描素

寫生中調子を見る爲には、眼を細くして見ると明暗の調子が一層明白に見える。又手本の調子を見る爲に使ふ墨色の鏡がある、この鏡かがみに映すと手本が明らかに繪の様に見えるのである、これ

は静物畫に限らず人體、風景畫にも使用する事が出来て、初學者には便利なるものである、この鏡はスケッチ用凹面黒鏡と稱して繪具店に販賣して居る。

それから技巧も進み自信も出来るに従つて、時間を相當にかけて描くのが可い。でなくして初めから、複雑な色や形の物態を苦心して描くのは明暗の分量を見誤り、無益の混亂に陥るばかりで勞して効なき事である。

木炭があまりに濃くつきすぎた時には指先で軽く紙で弾けばうすくする事も出来るし食パンを少しまるめて軽くこすれば消す事は何のザウサもない事である、木炭の使用に慣れないものは、先端を削つて細くし鉛筆の様にして用ゐるやうとする者もあるがそれは無駄である、木炭の便利な點は描くのも消すのも自由で素描用には、これ以上に適當なるものはなからう、木炭は削らずにそのまゝ使用して見るがよい。

鉛筆を用ゐ馴れたものには、初めは不便の様に感ずる者も多いが暫らくすれば鉛筆よりは自由で毛筆を用ひ慣れた我々には氣持のよい材料であると云ふ事が解るであらう。勿論木炭の先は削らなければ描けぬ所も出来るであらう、しかし先を削つて描く癖がつくと畫の局部的の技巧に知

らずくの間になつて終に纖弱を尊ぶ様になるからである、それ故素描の描き初めから木炭の先など削つて描く事をやめたいものである。

静物畫に少し熟練したなれば、花などをモデルとする必要が生ずる、これは、永久不變不動定着の器物等に比して時間を経れば變化を呈するものであるから寫生が少し困難になる、花を寫生する時には、色彩の美しいのを撰む者が多いが木炭、鉛筆にて寫生する時には色彩よりは寧ろ形状の面白いものを撰む方がよい。ヒヤシンス、櫻などは色彩は美しいが、木炭畫、鉛筆畫として描かんとする時には形状散漫で纏りが付かぬ、それに反して百合の如きものはその形状から云つても木炭畫などには、最も適した材料と云ふべきものである。花を描かんとする時、花瓶などにこれを活けなければならぬが、その花との釣合を研究してかゝらなければ失敗をまねくものである。

9.....生寫物靜——科描素  
 仕上つた繪はその儘では木炭が散るからこれを定着しなければならぬ。この定着液はフィクサーチーフと名付けて繪具店にも賣つてゐるが、自分がこれを作る事も極めて簡單である。先づ藥種店に行き、シケとラックを三匁程買つてこれを一ポンドの工業用アルコールに入れて溶解させる

アルコールはラックが溶解した爲に茶褐色を呈する。即ちこの液を霧吹にて畫面一様に吹きかけ、それが乾けば立派に定着出來てゐるわけである。

ラック液で定着された繪は、少し茶色に染るから最も明るき光線の反射（ハイライト）の部分に白墨等にて細工をする事もある。

西洋畫を描く上に於て、どうしても一々實物によつてする寫生を基としなければならぬが、あまりに極端になり、少しの想像も及ばない様では、不便上もない事である、たとへば變化極りなき夏雲の面白き風景を目撃してこれを描寫しようと思ふ時に、若し、記憶力と想像力が缺けてゐた時には、一時に現はれ氷久に現出しない天體の現象を、いつまでも描く事が出來ずに終るより術はないのである、斯る時に多少の記憶力と想像力があれば他日、これを描寫しようとした時にもそれは、不可能な事ではないであらう。

特に傍業畫家は、一層記憶力の必要を痛感する事が深い。繪を描く事を本業としてゐる者は何時でも何處でも筆を取る事が出來得るが、傍業畫家にとつてはそうは行かぬ時が往々である。その練習法としては、机上のモデルを一應、寫生をした後、しばらくたつてから、そのモデル

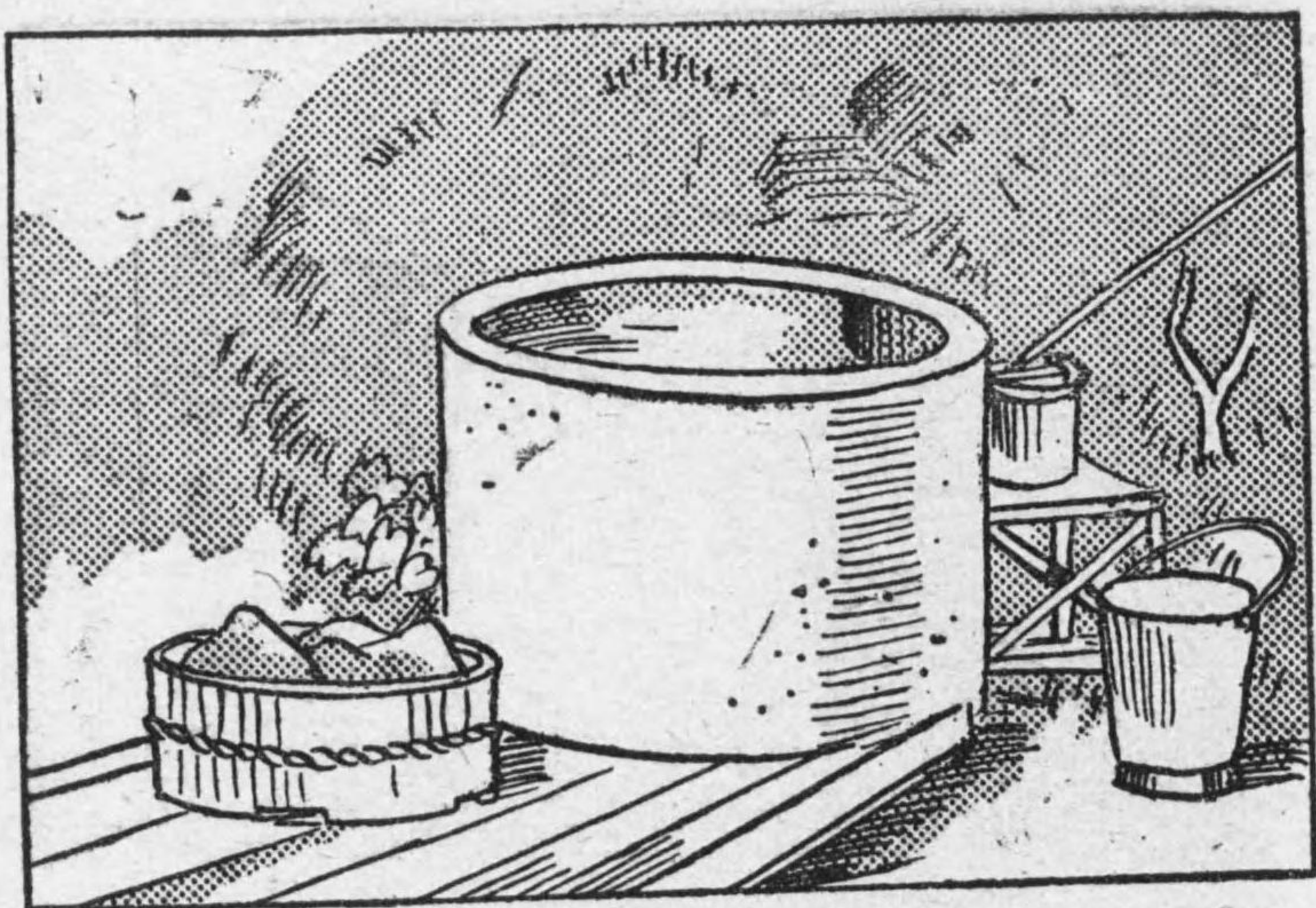
を全然見ないで記憶力だけを頼りとして紙に向つてみる、最初は、うまくゆかぬが、この練習を何回も何回も重ねてゆけば自然と見たものを想像と記憶で描寫する事が出來る様になるものである、人物のスケッチ等には特にこの練習を熟達してをかないと、終生の損である、これは、必要にせまられて今直ぐと云ふわけにはゆかないから、諸士は日頃から心がけてこの力を養はなければ、容易にこれを得る事が出來ない。

靜物寫生で木炭畫なり鉛筆畫なりが描ける様になつたら、初めて繪具を使用して描いてみるとよい。靜物畫は風景畫に比べると室内で落付いて寫生が出來るのであるから、此の時に、或程度迄繪具の使用法を研究するのが得策である、最初、色彩を使用する前に、自分の好む色、たとへばセピアならセピア一色で墨繪の様に描いてみると、繪具の使方が解つて大層寫になる。

## 風景寫生

靜物寫生が一通り出來る様になつたら風景寫生について述べる事にする、風景寫生もスケッチの練習的順序として色彩を用ゐずに鉛筆スケッチから初めた方が可い。それはゴムを用ひて消す

圖 三 第

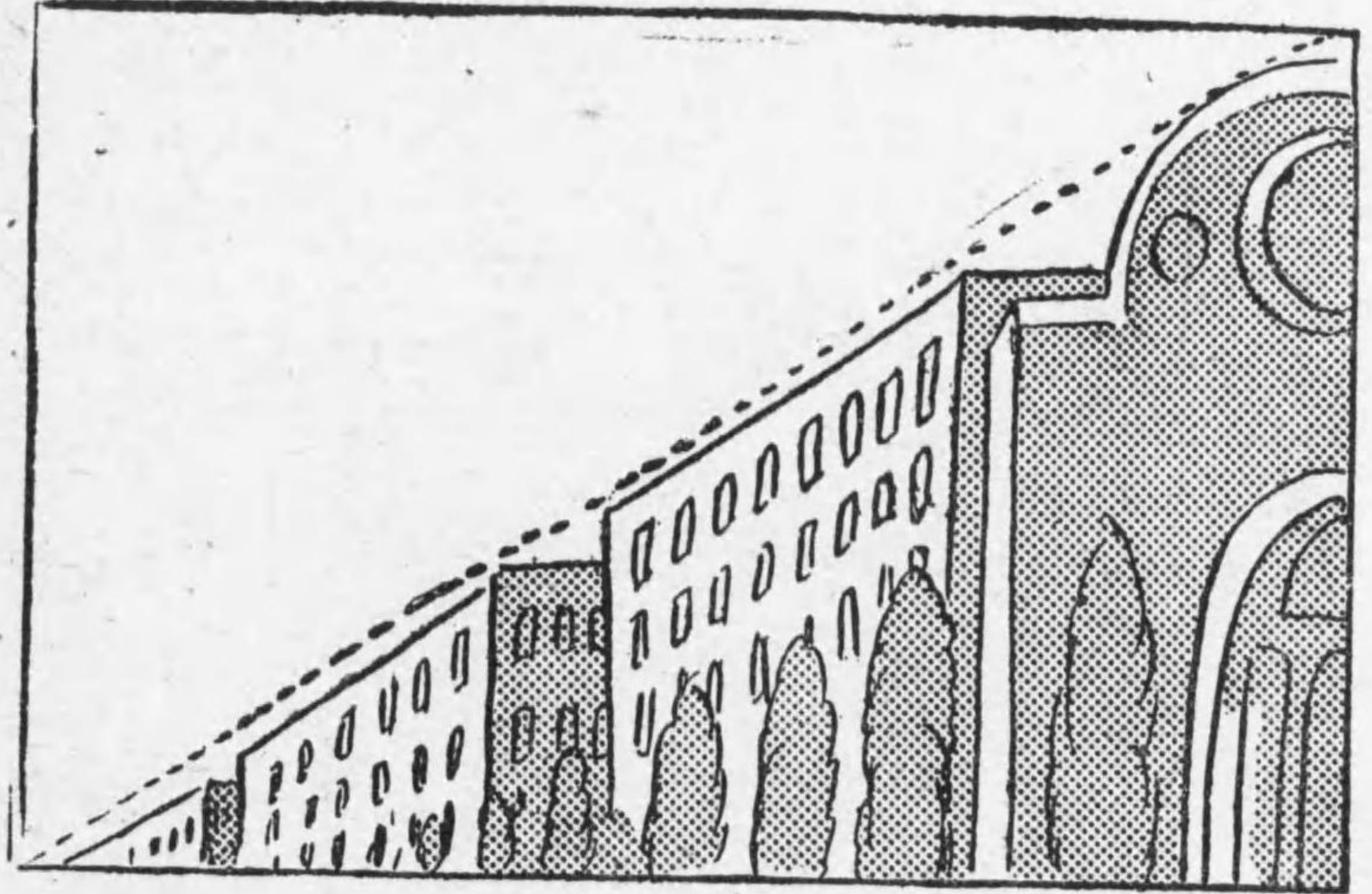


最初風景寫生を練習するには、狭い一小部のスケッチから始めると描き可い。それは、井戸端とか、庭の隅とか又は海岸なれば、船が陸の上にあけられてゐる所とか、自分の描かんが欲する物の形状が比較的近くに、ながめられる場所がよい。廣々とした風景はどう云ふ風に、まとめていゝか解らないから、失敗する事が多い。第三圖はその例である「静物畫に背景を付けた様なものだから、静物畫を練習したものには、誰にでも寫生が出来る。斯様な圖題を描くには、光線の事を深く考へなければならぬ。曇天と晴天とで全く調子が違つて来る、又時間でも全く感じが相違

事も出来、陰影をつけるにも用便で研究的でよいからである。戸外の寫生には木炭を用ひるのも可いが、寧ろ鉛筆の方が可からう。木炭畫は第一に散りやすく、物を精密に描くのに困難であるから鉛筆に優さるものはない。特に野外の風景寫生には最も適してゐる。鉛筆は普通、硬、軟の二種類がある、色は銀墨色である、最初は二B印位のが可い。上達するにつれて三B、四B等の極く軟かいものを使用して、案外、面白い繪を作る事が出来る。

その外にコンテがある、コンテにはコンテだけ棒の圓、又四角になつたものと、鉛筆の如く木軸の中に入れたものがある、コンテ一丈のものは、木炭の様に線を細く太く、自由に使える、又指にて擦りつけるのにも便宜であるが、普通スケッチする場合、それは折れ安く、殊に風景寫生には不便であるが、人の顔等を寫生するのには、陰影をつける際、都合がよい。コンテの質に粗い感じのするものと、多少ねばり氣のものとがある。佛國製は粗く、折れ安い。要するに粗い方が脆いのである。米國、英國製のものは、ねばり氣がある、コンテは眞黒であるが、黒の外、白、茶色がある、茶色のコンテで描いた上に白のコンテでハイライトを加へてゐるものを見受ける、用紙は白又は黄土色、灰綠色の木炭紙を用ひる。

圖 四 第

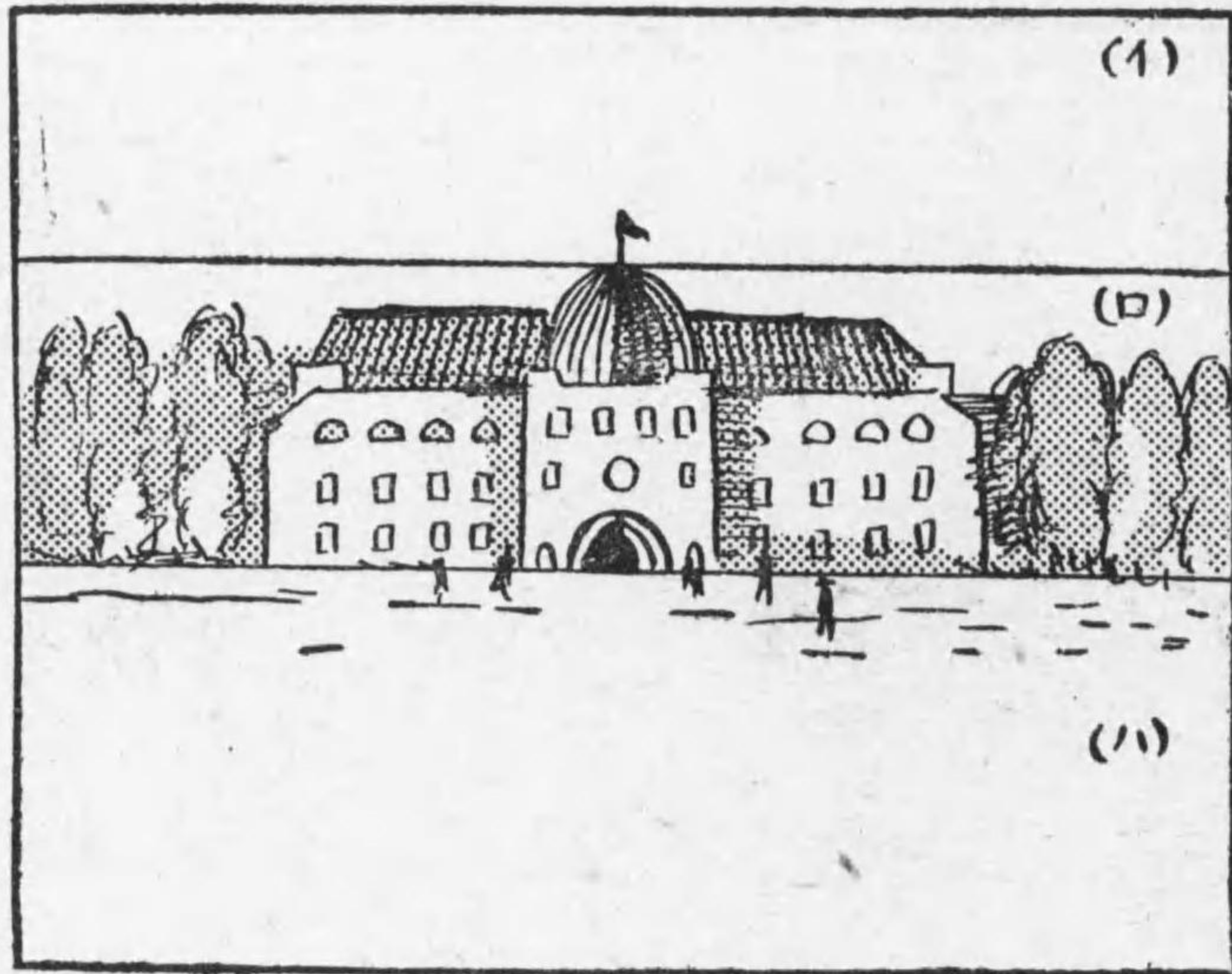


するものであるから、最初は、一枚の畫を纏めるよりも、色彩濃淡の調子、又陰影の反射などを注意して寫生する事が出来る様に勉強する事が必要である、他人の畫風を真似ない様に、自分の眼で見た物をそのまま寫す事が初學者にとつては何よりも肝心だ。

次に構圖の仕切方について少しく述べる。

圖の主眼點、それを補ふ景物、例へば景色として海岸とすれば、海と岩の主眼點に屬して、空、船、而して上下、左右の切方を定める。人物として正面か側面、又全身か七分、亦半身等の事、線の縦横、立體、平面、明暗の配

圖 五 第



列、その纏りを試みるのである。區劃次第で自分の目的通りの畫を作る事が出来る、畫は色彩の關係も大切だが、構圖の仕切方はそれ以上に充分研究を要すべき事である。一般的構圖上の常識とも云ふべきものは第四圖對角線で畫面を二等分される様な場合。第五圖畫面が三等分される場合。線或は色彩が(イ)(ロ)(ハ)に於て各個立的に判然して居る場合。(イ)の如く空を劃する線が横の線とあまりに平行する場合、(ロ)の如く地平線が畫面の中央に現はれて畫面を二等分する時。又は一つの

圖 六 第



畫面の中に主眼點が二つ以上ある場合、先づ右いつれかに該當する場合になるべく避けるのが、構圖上の常識となつてゐる。  
 それで最初地平線を定める。即ち空と地面との境界線である。若し海の場合には空と水の接してゐる水平線。普通水平線は畫面の三分の一の高さに取る様に假定されてゐるが、その圖の都合で三分の二の高さにして描く事もある。高所より見下して描く時には、自然地平線は高くなる。次には左右の風景の區切りである、左右の區劃は畫中の主眼物によつてその釣合を計つてゆくと可い。たとへば第六圖の様に描くとあまり面白くないが第七圖

圖 七 第



の如く、右に樹木を入れると初めて、この風景に納りが付くのである。けれど、實際寫生の時に、景色は注文通り、我々の視角の中に入らないから初學者にとつては、構圖を定めるといふ事が稍々困難な事と云はねばならぬ、寫生に行つて、自分が面白いと思ふ所が発見出来た場合には、すぐ筆をとつて畫面に向はずに、自分が果して、何處の個處を感じたかをよく考へて、その感興を引いたもの、即ち主眼點を捕へねばならぬ。たとへば、森の向ふに、そびえてゐる、ゴシック式の教會の塔が、夕映えの空に美しく輝い

てゐる、それを美しいなあと思つて見たとする。その時には、夕映の空と、塔とが主眼點なのである。感じた場處には、必ず、その形が面白いとか、色が面白いとか、云ふ部分があるに相違ない。その部分が明らかに解つたなれば、それを、畫面の何處に配置するかをよく考へなければならぬ、でないといふ、折角の苦心が臺無しになつて了ふから。

昔の風景畫（人物畫）の構圖は多くの場合、人爲的なものであつた、自然界から樹なり山なり部分的の資料を集め來つてそれを自分の理想とする處の一幅の畫に纏めたものが多い。自然の隅を切り取つたまゝで何の人工をも加へないで描く構圖法は全く近代の傾向である、尤も今日でも、或空想的の畫家は、勝手に自然に取捨を施してゐるが、先づ現今大部分の畫家は、あまり人工の加はらない構圖を行う様になつた。普通の場合、主眼點は、畫の中央に定めるがよらしい。そして稍々畫面の上部になつても、下部に落ちない様に。併しこれは、特別の場合があつて、その約束通りゆかぬ事が時々あるからそれは、承知して置かなければならぬ。簡単な風景の寫生が出来る様になつたら、家一軒、樹一本といふ様なものを近付いて書いてみるとよい。寫さるべきものが微少となるに従つて畫者は自身の席を進めなければならぬ。遠くはなれて林檎一個を畫

面一ぱいに寫す様な事は間違つた方法である。遠景だけ面白いが前景が氣に入らぬ場合には、自然派的畫家は思切りよくその場處を見棄てて了ふであらう。畫家は畫材として風景を見る場合、いつも前景、中景と相待つた遠景を見るものでその全體が合一して美をなす時、繪の材料として、初めて、それを佳しとするのである。樹木などの寫生の時には、主眼の樹木を充分叮嚀に描いて、遠景即ち空や山、草原といふ風なもの、簡単に描いて置いてよい。

樹木の寫生には、初め幹や枝を略描いて置いてその上に葉をつける、丁度人物畫に於て初め、骨格を描き、その上に肉を付け、着物を着せるのと同様である。又農家の線も面白い色彩は感心出来ないが、線の配合等、初學者の畫材として好適のものがある。鉛筆寫生は色彩畫の基本となるものであるから、線は出来るだけ正確に、陰影をあまり濃く付けない様に。陰影を濃く描くと陰を付けて正確な線、形をごまかす癖がついてよくない。鉛筆風景畫に用ゆる紙は、普通の畫學紙又は木炭紙を用ひてもよい。熟練するにつれて荒目の畫學紙等に描くのもよいが初めの中は普通の紙を用ひ、徐々に特別の手法を試みるのを順序とする。

（鉛筆）で人物寫生をするのは興味の深いもので、肖像畫にしても全身畫にしても熟達するのは

中々困難な事であるが、畫家としては、一番大切な技巧である、人物の活動してゐる姿勢をスケッチする事は誰でも練習して置く必要がある。人物の變化した形を研究するには、木製のモデル人形があるから、これを前にして鉛筆で描く練習をする、それから漸次熟練して來れば、街路等で見えた人間の形などを描く事が容易になるであらう、これには最初、活動的の動物から人物に移つてゆけば、自然に寫生が出来る様になる。

點景人物（風景等に配する小さい人物）を寫すのに吾々が旅行なり、散歩の時、偶然目にふれた人物には、自然と關連した、好題目の人物に接する事がある、それは點景人物としても、構圖を考案する時、自然の形を得る材料ともなる、そしてそれは單に人物に限らない。馬、牛、犬、猫等の動物もある、春野に花の枝を折る人、野に遊ぶ人、畠に耕す人等である。吾々、繪に興味を持つてゐるものは常にスケッチ帳をポケットにひそめ感興の湧く度に、それ等のものを、描いてゆけばどんなに勉強ともなり参考ともなるであらう。

## 水彩畫科

### 水彩畫について

水彩畫の描き方を研究しようと思ふ人々に、水彩畫とは如何なるものであるかを少し述べて見よう。水彩畫といふ名稱は、油畫に對するもので、すなはち油に溶解する顏料を以て描いた油畫に對し、水に溶解す可き顏料を以て描いた一種の繪に與へた名である。水繪具で描いたものと云へば、フレスコやテンペラや日本畫なども其うちに相違ないけれど先づ今日日本で用ひられてゐる「水彩畫」と云ふ名稱に當れるのは、紙の上へ、その紙地を利用して透明色を以て描かれた繪畫である。所でさうした意味での水彩畫は何時頃から初まつて、主としていかなる畫風であり、又如何なる特色を持つてゐるか云ふと、これは極く最近の發達で主として英國で十九世紀の初め頃から流行したと云はれてゐる。尤も西洋でも、水繪具を用ひて描く方法は早くから行はれてゐたが纏つた一個の畫を描く時には、壁畫にしる板畫にしる、水彩のみを以て描かれなかつた。



たゞ水彩畫の一種のグワツシュといふものが、稍々以前から使用されて挿畫とか小品畫とかにちよいと見られたものであるが、このグワツシュは、透明な色を用ひるのでないから、本當の意味での水彩畫といふ事は出来ない。簡易な油畫の一種と見て差支へないのである。しかるに英國でオランダ風とフランス風との影響を受けた風景畫が流行る様になると、そこに一種の畫法が起つた、英國は水蒸氣の多い國だから空氣と光との有様が、時々刻々に變つてゆく、したがつて風景畫に於ては、水分の多い濕つほい景色を描くため、空氣の乾いた比較的にその様な變化の乏しいオランダやフランス等の畫法と違つたものが必要となつたのである。即ち英國の風土的關係から、ねち／＼した油畫や、乾燥すぎるバステル畫、鉛筆畫、木炭畫等の外に空氣の濕つほい感じを出す爲に、又空氣の變化をすばやく寫生する事の出来るウォーターカラー（水彩畫）と云ふものが用ひられる様になつたのである。この島國の變化の多い水蒸氣を寫生する爲に水彩畫が最も適してゐるといふ事は、同じく島國である我々日本人として大に研究すべき事だと思ふ。水彩畫は比較的歴史の新しいものであるが、今では一般に迎へられて、英國のロイヤルアカデミー（日本の帝展の様なもの）では出品の四分の一が水彩畫であると云ふ事である。

水彩畫の妙味は一體どういふものであらうか、それは全體を通じて極く輕妙であること。優し味があること。氣分又は空氣を描く事（現す事）が出来る。それ等が水彩畫の妙味の重なるものであらう。即ち水彩畫は油畫に比べて、極くあつさりして居り、油畫ほどの粘氣、重つくるしさを持たない。最近では油繪にも油の量を多くして、繪具をお汁にして、さら／＼と流れる様に描く事が流行してゐる様であるが、本來の油繪といふものは色を幾重にもぬり重ねてゆくものである。中には繪具が高く盛りあがつてゐるものがある位だから、いかに色を苦風して描いてみても濃厚さを失はないものである。

それと反對に水彩畫では、極く淡泊であつて、色を塗り重ねると言つても、透明な液體であるから平面上に盛り上る事もなく、けば／＼しい光澤を出すこと云ふ事もない。したがつてそこに表現されるものは、大底は輕妙であつてしつこさがない。氣持よくあつさりと靜物なり風景なり人物なりが描かれるのである。

この淡泊、輕妙さが水彩畫の有する最も大なる妙味とも云はるべきであらう、尤も、すべての水彩畫が輕妙だといふのでなく、隨分色の濃い。濁つた繪を描く人もあるが、一般には明るい輕

妙な、調子をよろこばれてゐる、最近の印象派の影響もあらうが、これが水彩畫の歩むべき本来の途ではなからうか。水彩畫の特色としては平つたく、色を塗つてゆく場合が多い。何んといつても水で描くのだから、筆使ひも自由自在である、したがつて達者なタッチ（筆致）を見せる事が出来る、又優しき暖かみ、さう云つた種類の氣分を最もよく表現する事が出来る。

水彩畫は寫形主義と云ふよりは寫位本位、氣分本位、印象主義の特色を持つてゐる。この邊が日本畫と大變似通つた共通點を持つてゐる事を見逃す事が出来ない。けれども、すべての水彩畫が、上述の様な妙味を持つてゐるわけではなく十人十色で、同じ水彩畫と云つても各人の個性や國民性で暗い繪を描く人もあれば、明るい繪を得意とする人もあり決して一樣にはゆかない。又それでよいのであつて、型にはまつて了つては、畫の價値も、味もなくなつて了ふものである。繪を描く事は自己中心でなければならぬ、初學者や素人畫家の多くは道具立の簡單な處から先づ水彩畫に着手する者が多い様である、西洋では素人畫家でも、水彩畫を描く者の方が多いとは限らないが現今日本ではさうした傾向がある様に見える、日本の素人間には油繪を非常に六かしいものと考へ、水彩畫をやさしい、すぐ出来るものと考へてゐる者が居る様だが、決してさうでは

ない。又或素人は油畫は上へ上へと塗り消してゆけるが水彩畫は日本畫と同じに一度筆を下して了へば、それを修正する事が出来ないから、非常に困難だと考へてゐる。これも又當を得た考へ方ではない。

水彩畫、油繪、どちらが描き可いか、描きにくいからそれは、決して斷定すべきものではない。

油繪に至難で水彩畫に容易な場合もあれば油繪で容易であつて水彩畫でやりにくい場合もあり兩者各々その長短を持つてゐる。

油繪は若し失敗すれば上へくと塗りつぶせるから、やさしいと云ふ如きは、繪畫を少しも理解しない門外漢の言葉である。一點一筆をも、苟くすべからずとは水彩、油繪、木炭、鉛筆いづれの繪にも尊重されなければならぬ言葉である、消せるからいくらでも修正が出来ると思つて、無意味な線や色を弄する様では、何畫にしろいゝ繪が出来さうな筈がない。

畫の材料と題目との適合から云ふと最も範圍の廣いのは油繪である、油繪では如何なるものでも描破し得られないものはないが、水彩畫はそれ程自由ではない。パステル、色鉛筆等になるとさう云ふ制限が尙面倒になつて、材料と題目との適應如何が出来、不出來の最も重大な問題とな

つて来る、水彩畫は、それ等に比してそれ程ではないが、それでも油繪あぶらえに描けて、水彩畫にはあまりよく描けないものがある、であるから材料、即ち繪の道具の性質等を充分研究してみなければならぬ。しかし水彩畫は専門せんもんに研究する事は別として、傍業畫家ぼうげつがが慰樂の爲に試み様とするには、油繪に比べて大に便利でもあり、又入り易い點てんもあらうと考へられる、それは第一に用具が簡便で済むこと、繪具の乾きが早い事等である。小さい繪具箱、水筒、スケッチブック一冊、これだけあれば、すぐに寫生する事が出来るのである、こゝに水彩畫の描き方について述べるのも決して専門家の爲に説くのではなく、素人畫家諸君の爲に企てた事である。

## 材 料

### — 繪 具 —

水彩畫には第一繪具が必要である、それには近來、日本製のものもあるが、なるべくは外國製を用もちされる事をすゝめる。吾國で現在、販賣されてゐる水彩繪具には、英國製と佛國製とがある、普通水彩畫に用ふる繪具にはチューブ入、陶器入、乾製、粉末の四種がある、その内粉末繪具は

## 材——科畫彩水

アラビヤゴムで練り合はして使用するので戶外とそわいの寫生には適しないし、室内でも一々手數を要するのであまり感心しない。後の三種類の内、少しづつパレットに出して固くならない中に使へるチューブ入が最も重寶だと思ふ。けれども發色は色によつては乾製が一番よく、チューブ入陶器入は殆ど同様である。十二色、十六色、二十色位づゝ組合せになつた箱入繪具は、割合に高價であるばかりでなく、不必要な色があつたり、是非必要である色がなかつたりするから、必要な繪具とパレットとを別々に整へられるがよるしい。チューブ入繪具で現在輸入されてゐるものは、佛國製でルフラン、ブルジョアエネ等、英國製でニュートン、ニューマン、マダートン（ケンブリッジ）等、その他米、獨、伊製のも來てゐるがあまり有名ではない。

機械によらずに古風な手練りをして製造をしてゐると聞く、ジエームスニューマン會社の製品は高價であるが發色もよく、いつ迄たつても固らないので、使心地も一等の様である。佛國製は色が鮮麗であるが、中には褪色する色があるから英國製を使用するに越した事はない、併し英國製でも近頃原料が粗悪になつたのか、エメラルドグリーン等は他の黄色と混じて使ふ時は半ヶ月程で茶褐色に變じて了ふ事がある。各々の好みにも據るであらうがニュートンに次でルフラン、

ブルジョアエイネ、マダートンと云ふ順序であらう。和製チューブは分子も荒く、發色も悪いか  
ら初學者の練習用には、比較的廉にして發色も美しいルフラン會社製をお勧する。水彩畫に使用  
する色は出來得るかぎり少數の色彩で描く事を主張する者もあり、又澤山色數を使つた方が好い  
と云ふ者もあるが、要するに各人の自由である、あまり色の多いのも煩雜でよくないし又スケツ  
チの場合、不便でもある、併し始めは矢張り一ト通りの色を用ひて漸次不要の色を廢する様にす  
るとよい。

コバルドブリュー、ローズマダー、レモンエロー、カドミウムグリーン、以上の四色があれば  
水彩畫を描くの差支へはないので、巧にその調色を工夫すると、如何なる間色でも作る事が出  
來る、又實際にその色彩が出來なくとも、他の色と色の配合からその色の様に感じさす事が出來  
得るものである。暗い陰の色はローズマダーにコバルトブリューその他に少量のグリーンを混  
じ、朱はローズマダーに少量のレモンエローを混ぜ、紫色はローズマダーにコバルドブリューを  
混じて出す様な調子である。然しながら今は普通次の様な色を用意せられん事を希望する。  
レモンエロー、カドミウムエローペール、オーレオリン、エローオーカー、スカレットバ

ーミリオン、ピンクマダー、アリザリンクリムソン、コバルトグリーン、ボリイアン、コバル  
トブリュー、フレンチブリュー、アイボリーブラック、ライトレッドバントシエンナ、コバルト  
バイオレット、チャイニスホワイト等。

一體水に混じ得る原料は油に混じ得る原料よりも少いそうで油繪具に比べて水繪具には分子の  
粗いものが多い。その分子の粗いものは紙へ着色すると汚くなるからなるべく避けなければなら  
ない。又水繪具は油繪具に比して耐久力が弱い。たとへば額に入れて懸けて置き時日を経て出し  
てみると、その臺紙の縁に隠れた部分と硝子越しに日光を受けた部分とで變色してゐる事は往々  
ある。即ち畫全體が變色して了つたのである。であるから、初めから化學的變化が起り、變色の  
憂ひある色は用ゐるす又變色のおそれある色は調合しない方が可い。カドミウムと朱と白の調合  
はその憂ひがあり、ブルツシヤンブリュー、クリムソンレーキ、ガンボージ、エメラルドグリー  
ンの種類は信すべからざるものである。

黄色

オーレオリンは透明色の明るく美しい黄色である。オーレオリンの代用にガンボージがあるが

これは多量に使用すると黒味を帯びて變色する。ニューマン製が最も冴へ、ニュートン、ルフランの順である、エローオーカーはニュートンの乾製が發色が鮮かであるが、同社のチユーブ入で差支へない。ニューマン製は少し赤味を帯び、ルフラン、ブルジョアエイネ製は、發色が稍々落ちる、イタリアンピンクは、一寸見ると、茶色に見える、非常に透明な色である。上述の黄色をパレットの上であまり掻き交ぜると、泡粒を生じて不愉快である。半透明色にカズミユームエロ、レモンエロー、ネーブルスエロー、キングスエロー、ガドミユームエロー等があるが、カドミユームエロー、レモンエローがあれば他の色は赤白の混合で類似の色が得られる、カドミユームエローはニュートン製がよく、レモンエローはルフラン製がよい。クロームエローも半透明色でカドミユームとレモンの中間色である。カドミユーム、クロームの類は變色する。殊にカドミユームにエメラルドグリーンを混すれば直ちに緑色を殺して茶褐色と變化する、又ピンクマダーと混ぜて強烈な暖色を得られるが忽ちに變色するけれどもこの色は夏の強烈な日中を描く時、又は秋の紅葉等を描く時に必要であるから、備へて置くべきであらう。クロームエローにブルツシヤンブリューを混合するのも危険とされてゐる。併し繪具その儘、生で使用すればその危険がない。

赤 紅 色

赤色の中で最も必要なのはパーミリオンである、パーミリオンにもその種類が多くて、同じ色でそれらの特色がある。チャイニスパーミリオンは、普通使用する色であるが、暗くて色を混濁さす憂ひがあるから、鮮明なスカレットブルーミリオンをお薦めする。紅色の選擇は甚だ困難である。柔い弱い紅にはニュートン製のローズマダー、ピンクマダー、強い紅に同社製のアリザリンクリムソン、又はカーマインを擧げる。ルフラン製のローズマダーは色調軽く、軟かい朝の空などに用ゆるに最適であるが、ニュートン製のローズマダーの様には強くない。何れか一つを選ぶ場合には英國製を使用する方がよい。クリムソンレーキは美麗な透明色であるが褪色する場合があるので、色は少し暗いがアリザリンクリムソンを用ふるとよらしい。その他麗しい花、果物等を描く爲用ゆる色（花等に限つた事はないが）にイタリヤンローズ、チェリーマダー、スカレットレーキ等がある。

緑 色

綠色で最も重要な色を并リディアンとする。これは深い美麗なる透明色であつて、ニュートン製もルフラン製も大して變りはないが英國製の方が少し明るい様である。エメラルドグリーンは他の色と混用をなるべく避けて使用すればよいが、さうでないといふと變色するから、あまり感心しない。エメラルドグリーンに少量のコバルトブリューを混和したのがコバルトグリーンである、この色は非常に落付いた上品な色調を持つてゐる。ルフラン製はニュートン製に比べて暗重だからなるべくニュートンを使用されたい。他にサツグリーン、フカスグリーン、オリーブグリーン等があるが、これ等の色は、黄色と青色の混合で充分間に合ふと思ふ。

青 色

青色の中で一番よく使ふ色はコバルドブリューである。ルフラン製はニュートン製に比べると多少透明を缺いてゐる。ニュートン製のフレンチブリューとルフラン製のウルトラマリンとは同色である、ウルトラマリンは年を経ると赤色の班點を生ずる、同様な色にニュートンブリューがある。冷たい寒色にルブルツシャンブリュー、アントワーブリュー、インデゴ等がある。インデゴは初學者が使用すると、畫を寒くし、又畫面を汚くするから、無暗に使はない方が安全である。

茶 褐 色

茶色で透明色はバントシエンナである、和製のライトレッド、アイボリーブラックは分子が荒いが相當に使へる、ウームセピアは普通のセピアに少量の赤味を加へたもの、ブラウンマダーは一層赤味を帯びた色である。ヴンダイクヅラウンはセピアより幾らか黄色がよつた濃い茶色で、バントアンバーは半透明の暗褐色である、エローオーカーに近い茶色にローアンバーがある。

黒 色

黒色を使ひこなすには非常に技巧を要するものであるから、初學者は特に注意を要する。ランブラックはアイボリーブラックに比して青味勝である。これは人によつてランブラックを好む人もあり、又アイボリーブラックを使用する人もある。一時、洋畫にはブラック(墨)を使ふのは悪いと言ふ風に考へてゐた人もあるが現今では一つの流行色となつてゐる位である、唯、兎もすると、繪全體をぶちこわして了ふ恐れがあるから、初めはあまり使はない方がよいであらう。

紫 色

紫色には變色の憂あるものが多い。モーブ等は最も危険色だ、華麗な花などを描く爲にはニエ  
ートン製のコバルトバイオレットがよい。

白 色

ホワイトは通常チヤイニスホワイトを使用する、併しフレイキホワイトでも差支はない。ホワ  
イトの使用法はその使用する範囲が廣く、仕上つた繪の最も明るい處を出す爲に使ふのもよく、  
繪具に混じて使ふのもよく、朝の景、霧の景色を描く時、空や山や樹木や全ての中にホワイトを  
混ぜて描けば柔い落付いた深味のある調子を出す事が出来る。

以上で通常使用される色彩（繪具）の説明は済んだが、特に注意すべきは赤色と黄色はなるべ  
く良品を選ばれたいと云ふ事である。何故ならば赤紅色、黄色に於ては暗い色よりも明るい色の  
方が餘計に上等、下等の區別がついてゐるから。

繪具が古くなつて固まつた時にはチューブを割りて皿に取り出し、熱湯を注ぎしばらく経つて  
から硝子板かパレットかの上にそれをのせて少しばかりのグリセリンを混じ、パレットナイフで  
練るとよろしい。

パ レ ッ ト

使用すべき繪具の種類が極り、チューブ入の繪具を整へられたならば是非共パレットがなけれ  
ば都合が悪い。普通の箱入繪具があれば其繪具のなくなつた跡へ、チューブから絞り出して入れ  
れば間に合ふが、若し新たに求められるのであればなるべく大形の二ツ折又は三ツ折になつたも  
のを求められるがよい。

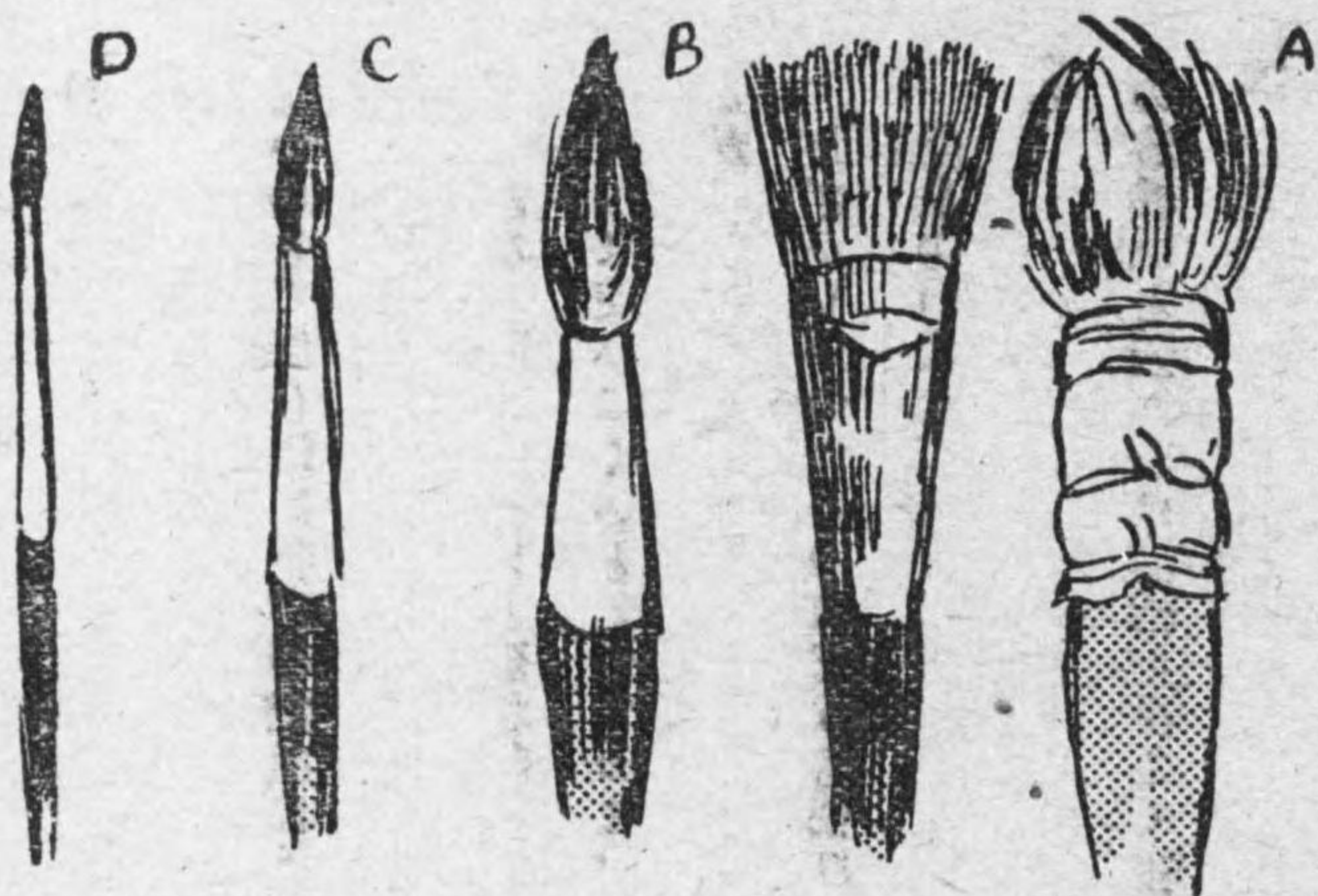
繪具はパレットのどちらの端からでもよいが明るい色から黄、赤、緑、青褐、黒と云ふ風な順  
序に配列されたい。繪具の置場所を順序よく正しく、定めて了へば、一々何の色は何處とさがし  
廻らなくとも、手は習慣的に獨りでそこへゆくものである。初學者でよく、パレットをわざと汚  
なくして置く人を見受けるが、あれはよくない事で、使用後は直ぐ綺麗に掃除をする習慣をつけ  
られたい、夏炎天下で寫生の時等、殊にパレットを汚して置くと色がこびり付いて了つてなかな  
か落ちない。色が染込み、エナメルがほろ／＼に割れて、パレットの用をなさなくなつた時には  
エナメルを塗代る。其方法は、塗代やうと思ふパレットを水で洗つて塗布してあるエナメルをナ  
イフですつかり削り取つて了ふ、此の時隅から隅迄丁寧に剝し去らないと後でむらになつて、う

まくゆかない。それが濟んだら其の上へ刷毛か筆でエナメルを塗る。一度に何度も厚く塗らないで薄いのをむらにならない様に塗り、それが乾いてから又塗布すると云ふ風に二三回繰返した方が綺麗にゆく、かくして塗つて了つたパレットは陰干にして乾かす、決して火に炙つてはならない。エナメルの生乾きの時繪具を入れると色が染み込んで取れないから、すつかり乾く迄繪具を入れてはならぬ。

筆

水彩畫に使用する筆には種類が澤山ある。價もその毛によつて非常な高下がある。上等の筆は使ひ易いのみならず毛が使つてゐる中に自然に揃つて、随分長く使へるが下等の筆は直ちに先きが切れて使用に堪へなくなる。水氣の多い繪を描く人には、毛並の柔い水含みのよい黒毛の筆がよい、併し初學者には穂先を紙面に當てゝも、一筆毎にべつたり反つて了はない、腰の強い筆が描きよい、一番腰の強いのは貂毛である、和製は毛質が揃つたのが少なく、穂先の擦り切れ方も早い様である、毛並の柔い、水含みのよい黒毛は和製でもよいのである、貂毛筆は價も少し高い、併し並製に比較して使ひ良くもあるし、又長持ちするから最初は少し奮發して永く使用出来る方

圖 八 第



を買ふのが得である。

第八圖Aの幅廣い筆は(スカイブラッシュ)と云つてその名の如く、空の色を平面に塗つたり又紙面を水で濡らしたりする時に用ひる、成は又仕上つた繪の上を水で洗つたりする時にも用ひられる、この筆は腰は弱いが水を多量に含む故描くといふよりは塗る爲に用ひるのである。

Bの筆は大體の色を塗つたり、雲を描いたりするもので毛の硬くない軟いものを選ばれた方がよからう。

Cの筆は寫生の時一番役に立つ筆で大抵の物はみなこの筆で描き上げられるから、二三本位用意してをくがよろしい。



Dの筆は細密な部分を描く時に用ゆる、たとへば樹木の枝や、近景の草や、建築物の細部を描く爲に用ひられる、これはCの如く多く用ひないから並製でも充分間に合ふであらう。

細書の筆は少し毛の硬い方が使ひよい、あまり毛が軟く腰が弱いと、力のある點や線を描くに工合が悪いから。併し筆は各自の畫風によつて選擇が違つて來るわけであるが、初學者は先づ第八圖の如き筆を揃へられると充分であると思ふ。筆は普通一號が一番細くて號數が殖える程段々太くなつてゐる、而して金口と羽根軸とがある。

筆の新しいのは使ひにくいと云つてカミソリで穂先を切つたり、或は砥石で擦り減らしたりする人があるが、これは感心した事ではない。使つてゐる中に自然に先きのなくなつたものこそ使ひよいが、わざ／＼やつたものはどうも使ひ工合が悪いものである。それから筆先きを舐める人もあるが、繪具の中には有毒なものがあるから舐めない様に注意されたい。これも習慣で初めが肝心である。

修正用の海綿筆と云ふのは海綿を小さく玉にして毛の代りに軸の先へ差込んだもので、森や樹木等の透けた空等を現す時、又極めて小部分の色を洗い落す場合に便利である。以上は参考に述

べたものであるから、實際にあつて如何様でも自分に一番便利な筆を選ぶべきである。繪によつては唯大きな筆で描き上げて、ちつとも細い線や小さな點を使つてゐないものもあり、又細筆のみを用ひて巧妙に描き上げてある繪もある、要するに用筆は如何様でも畫者の努力次第で繪がどんなにでもなると云ふ事を忘れてはならない。

—— 水筒、筆洗 ——

戸外寫生に用ゆる筆洗は水筒の蓋を筆洗に使ふやうになつてゐる。ニッケル製の小形のはスケッチ箱にも入り、便利であるが大きい寫生をする時には、小形の水筒では間に合はぬ場合があるから、さういふ時には普通の水筒なり空瓶なりに多量の水を用意して携帶すると便利である。筆洗の水は時々取替へなくてはならぬ、汚れた水で描いてゐては到底美しい感じは得られるものでない。併し朝とか夕方とか特殊の場合には、初め空を塗つた汚れた水で描くと却つて全體の統一が取れて面白い事もある。寒い冬の日の朝霜や雪の夕暮などを描かうとする時、水が凍ると云ふ難義がある、水筒内の水は凍らすとも、レットで色を合はす時ザラ／＼と凍つて了ふ、斯う云ふ日に無理にでも描きたい時は水に若干のアルコールを混じて描くより方法がない。室内用とし

ては三ツ位に仕切つた陶器製のものがあるがこれはなるべく大形のがよい。小形のだと直ぐに水が汚れるからいけない、これは有合せの金盥、井鉢等でも結構である。野外寫生用として販賣されてゐるものには普通楕圓形と角形の二種が多く用ひられてゐるが角形の方が多量の水を入れる事が出来る、水筒の水は寫生に行く前に必ず入れてゆかないと、寫生地でいざ描かうと思ふ所におつつかつてその邊に水がなかつたりして、折角の感興を臺無しにしてふ事があるから、よく氣を付けなければならぬ。

紙

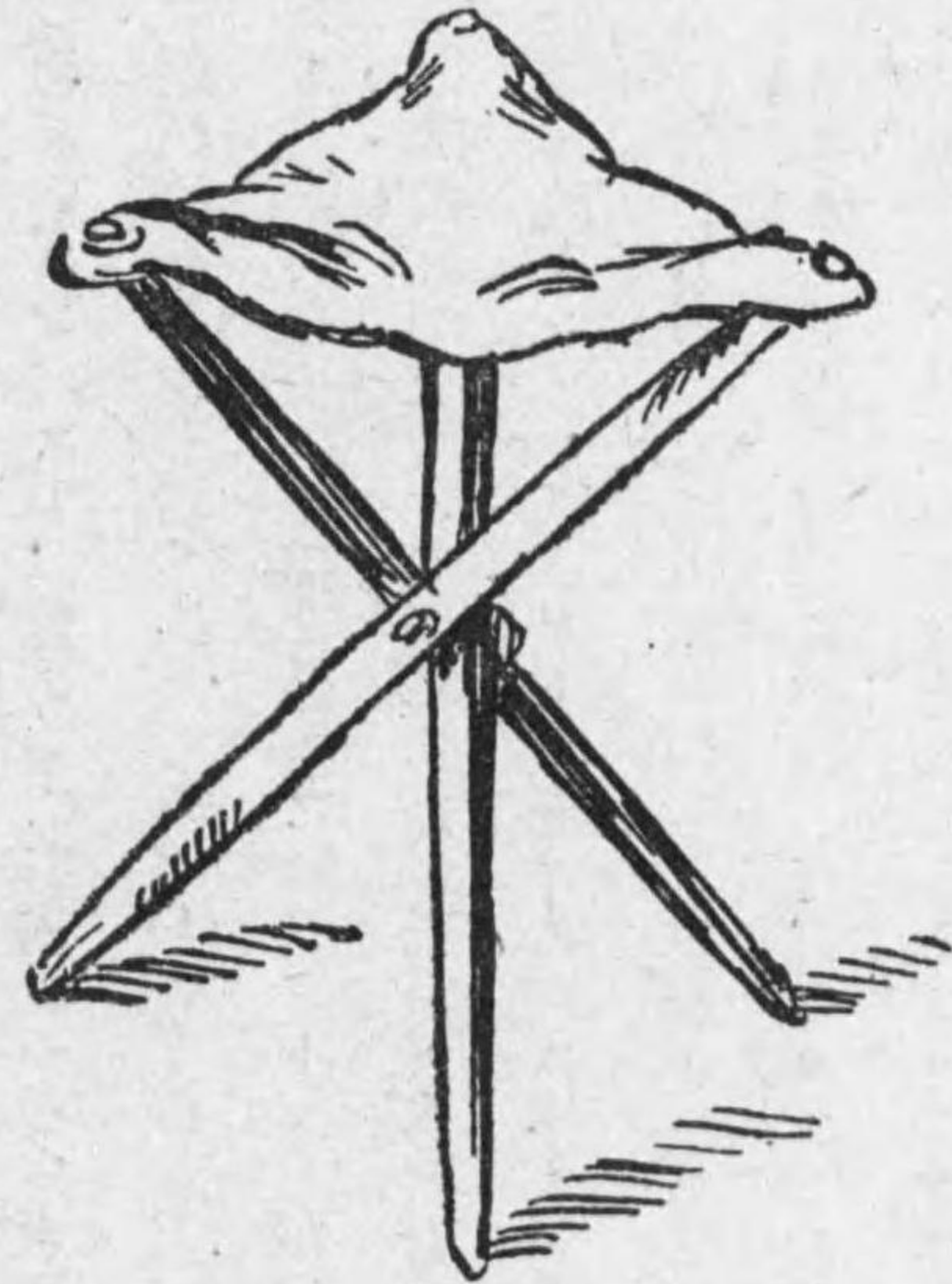
水彩畫に使用する紙は英國製のワットマン紙が可い。ワットマン紙は大判、中判、小判と三種類に分れてゐる、大判は三尺三寸に二尺三寸、中判は二尺六寸に一尺八寸五分、小判は二尺に一尺六寸強である、紙質は中判が一番よく、小判が最も劣つてゐる。ACM紙はワットマン中判と同じ大きさでO・W紙と同等品である、以上の紙には各荒目と細目とがある、細密の描寫には細目が適し、さつぱりとしたスケッチ風のものには荒目のが適してゐるやう、ケント紙は純白で綺麗な光澤を持つてゐる。色彩は鮮に着くが滑かすぎて描きよい紙でない。簡単なスケッチには畫用紙

が色のノビもよく便利である。佛國製の水彩畫紙といふのは、色調は可成出るが、乾いて了ふと色が沈んで好結果を得られないから用ひられない方がよい。水彩キャンパスは油繪のキャンパスよりも目の細かいキャンパスで、普通の水彩畫のやうに水を用ひて自由にも描け、海綿で洗ふ事が出来るが、色が乾くと少し粉つほくなる。O・W紙はワットマン紙程の幅は無いが非常に調子の可い紙である、繪具を重ねて描く繪等にはワットマン紙以上の好結果を得られる、この紙は簡単な水彩寫生には紙質が硬過ぎて却て具合が悪い。水張を爲て描かないと繪具が紙面にのびないので描き難い。其他カンソン紙、ボール紙、クレスウィックワットマン紙、ダビットコックス水彩紙、ラシヤ紙等がある、近頃出来た和製M水彩紙は黄唐紙を裏打したやふな感じの紙で色も一寸似てゐる。要するに其場合場合に順應して、夫々異つた紙を用ひた方が面白い結果が得られる。小さいスケッチには、用紙を多數重ねてあるプロックスを使用するのが便利である、一枚描くとその仕上つた一枚を捲りはがす、さうすると下から新しい紙が出来て来る、これはスケッチブックよりも便利なものだ、紙は永く置くと俗に風を引くと云つて礬水がぬけて筆をつけた時にぶつくり班點が表はれる事がある、永く保存するにはブリキの筒にでも入れて高い處へ釣して置くとよい。

少し位風を引いた紙は熱湯に入れてから水張すれば大抵使用に堪える。

——三脚床几——

圖九第



子を見るの必要がある、三脚床几には金具のニツケル製のや、腰掛ける處のズツク製の體裁のよいものよりも見かけは悪くとも堅牢な品を選ばなければならない。腰掛の革幅は廣いのでないと

小さなスケッチは立つて描いてもよいが、余程足場のよい處でない限り立つて描くのは考へものである。パレットへひつけて置く洗の水が動く度に下へ溢れ落ちるのは、うるさくて感じのいゝものではない、したがつてこんな事に不愉快を感じてゐては到底良い繪が得られないから、腰は安定の場所へ据えて置くべきである、それは三脚床几によるのが便利である、仕上げの時には、一筆毎に後へ退いて繪の調

圖十第



腰が痛くなるから、東京文房堂製の鉄留三脚床几と云ふのが革幅が廣く具合がよい、鐵製で疊込みになつた三脚床几にはポケットの中へでも入るから重寶である、同形式で四脚床几と云ふのがあるが重くて携帯には感心しない。

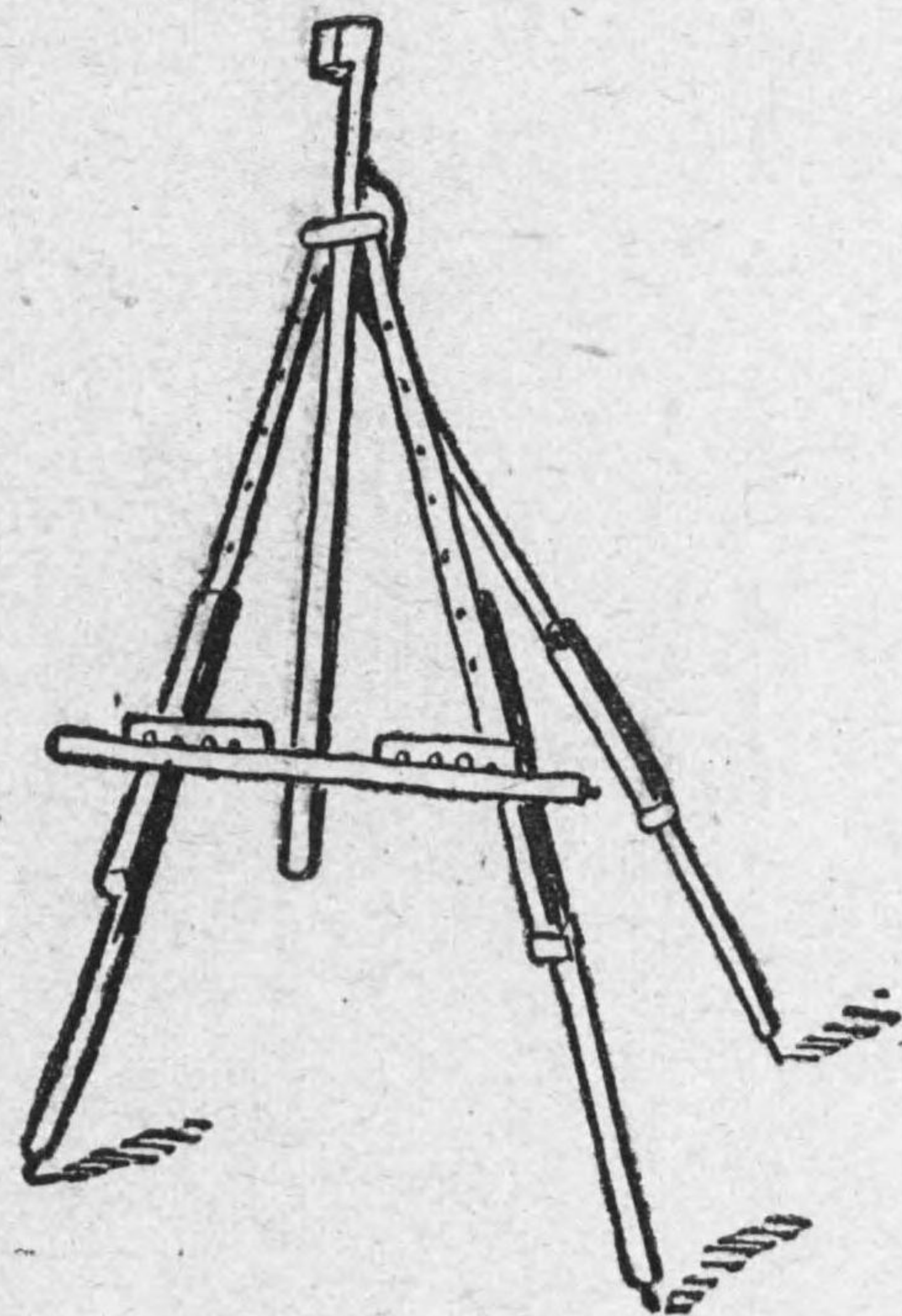
——日除傘、傘杖——

寫生用の日傘は第十圖の如く白布で張られ、それに長き柄を縫ぎ合はせ、地面に立て、日光の直射を避ける様に造られてゐる。日傘、傘杖を携帯すると非常に荷が増すので是非必要な夏期の外、春秋及び冬の時期には用ひる事が少ない。傘杖は傾斜装置のあるものがよい。それでないと不便である。日傘の白地は日覆として完全

とは云へぬ、普通の黒色の洋傘の方が却つて反射の度が少なくてよい位である。

— 畫架 —

圖一十第



ワットマン紙四ツ切以上の作をなすには畫架を用ひるのが便利だ、畫架は小さくては大きな畫が乗らず、大きいのは携帯に不便である。文房堂の長形四號といふのはワットマン紙二ツ切大迄乗つて携帯にも便利で價も高くはない。婦人用四號と云ふのは輕便な事は輕

便だが小さ過ぎる様である。

圖二十第



— 畫板、水張 —

畫板は反らない程度で桐製の輕いものを選ぶべきである、初めは八ツ切四ツ切の二枚もあればよからう。ワットマン紙半切以上になると、戸外では畫板は重くて不便なので、大低の場合枠を用ふる、油繪用の枠でも間に合ふが、反らない様に別に作らせると尙結構である。水張の方法は先づ目の細い海綿に適宜に水を含ませて紙質を損ぜぬ様に紙の両面を潤し（海綿の代りに紙を直

— スケッチ箱 —

第十二圖スケッチ箱には繪具、筆、水筒、用紙、一切諸道具が入るから野外の寫生用には最も便利である、大は小を兼ねると云ふからワットマン八ツ切の桐製の品がよい。

接水に浸けてもよいしよく水を切つて畫板の上にのせ、糊の附着をよくする爲に四邊の縁の水をよく拭ひとり、豫め切つて置つた幅五六分の細長い紙に糊を付けて四邊の縁を貼付するのである。その紙は丈夫な日本紙がよい、斯くして張られた紙は、濡れてゐる間は凹凸があるが乾けば平らに延びて了ふものである。

## 風景寫生

風景寫生に出かける時、知つた土地なれば、大凡あの場所と見當をつけて家を出る時は誰でも氣が勇むものである、又初めての土地ならば、眼先が變つた爲、見る物毎に珍らしく、面白く、寫生道具を持つて宿を出る時、畫家の心はいゝ繪が得られるであらうと云ふ希望で充滿してゐる。誰でも繪を描きに出る時の氣持はいゝものに違ひないが常識の多少、其他各人の性情によつて、其或者は豫期の收獲を得、また或者は幻滅の悲哀に力を落して歸路に着くことになる。繪畫に就いても常識の缺乏から來る損失は實に多いものであつて、今にも雨が降りそうな日には、誰しも戸外に寫生を試みる者はなからう。分り切つた話ではあるが畫架を立てる時日の方向や風の方向

に注意を怠つてはならない。描く時は恰度家の陰になつてゐるが、もう少し時間が経てばそこにも日があたつて來る位の事は常識の判断によつて最初から知れる事で、又風の吹く日、風あたりのはげしい處に畫架を立てるのは馬鹿な事だ、戸外寫生には畫材の選擇が一番大事であるが、それと同時に自分の腰かける場所の選定をはからなければならぬ。風の強い晴天の場合では自分の描かうとする風景(即ち被寫物)と、風を避く可き處と、畫面に日光の直射しない適當の陰とが是非必要である。現象の比較的永いものであるか、將又移變の烈しいものであるかは普通の常識を持つた人ならば大抵見當のつくものである、そしてその考へで早く描くか又ゆつくり落つて描くかを定める。又水彩畫と云ふ材料に適した畫題であるか、又大きい畫で描くべきか、小さいものでも描くべきか、描くに先きだつて考へなければならぬ、あまりに考へすぎて、好畫題の探求にばかり焦慮のも考へものであるが、併しその邊の自分の感興も湧かない風景を手當り次第に描くのも無意味な事である。畫を描くには最初の出立が大事である、最初に引いた數線でその繪の可否が既に定つて了ふと斷定する人があるが、それも確に一つの眞理である。描き初めが調子よく出來ると、少なくとも小さいスケッチの時には終り迄調子よくゆくものである。描き初め

て氣に入らぬ、又面白くないと思つた時にはすぐ筆を止めて了つた方がよい。そんな時にはいゝ繪が出来ないものだから。繪を描くに大切なものは勇氣であつて畫家は大胆でなければならぬ。自信がなければその繪は觀者を感じさす事は出来ない譯であるから、自分の智識の許す範圍がそれを少し越えた位の大膽さで描かなければならない。遠慮はよくない、或程度迄鐵面皮でなければならぬ、「私は考へる」と云ふ者の作品よりは「私は知つてゐる」と云ふ確固たる自信を持つてゐる作品の前に觀者は目を引き留められるのである、又繪具をけち／＼使ふのは最もいけない。パレットに僅か米粒位の繪具をチューブからしぼり出して畫く人を往々に見受るがそんな事では決して水々しい豊富な着彩の畫は出来ないものだ。とにかく要するに畫家は何處迄も自分の見る處により自分の心を信じ勇敢に邁進する勇氣が必要だ。

風景寫生に行つて一番大切なのはその風景を統一してゐる色彩が何んであるかを知る事であるこの風景は赤つほいとかが（たとへば夕方）又は黄色い（秋）とか云ふ事を殆ど直感的に感ずる様でなければならぬ、そして初めに直感した色彩を基本としてその繪を仕上げるのである。若しもこの事を考へないと全體の統一が缺けて纏つた繪が描けないものである、曇天の灰色の景色を諸

君が描かうとする時には美しいコバルトを空に塗るわけにゆかないから、灰色の暗い色で空を仕上げ、中景の草原や遠景の森等も灰色を含んだ色で描かねば、空との調和もなく、晴天の日と同じ様な調子（空を除いて）になつて了ふであらう。近景の物にも、全て灰色を幾分か含ませて描く事。斯くしてこの風景畫は曇天の感じを得るのである。その描方は空から遠景、中景、近景と云ふ順に畫面全體最初に空の灰色をかけて了つてよい。そして森の緑、土の茶色等を描いてゆけば、畫面全部の統一が得られる、即ち灰色を全ての物に含ませる事になる。炎暑焼くが如き夏の日中の風景は熱色が全てを支配してゐる、濃ひ緑色の森の影や、涼々涼しげに流れる小川のせせらぎにもカドミユームの如き暖色が含まれてゐる、又夕暮や秋の景色も、朱色や黄色に支配されてゐる。風景寫生の時その景色を支配してゐる色彩を直感するのは實に大切な事であるがその中でも注意を要するのは黄色である、他の色は誤つて塗つても大抵修整が出来るが、黄色はそれが一寸むづかしい。たとへば茲に新緑の晴々とした風景が眼前に展開されたとする、この景色全體は黄色に支配されてゐる、それもカドミユームではなくレモンイエローにである、だから終始レモンイエローを基調として描いてゆかねばならない。この注意を忘れて、樹木にはカドミユーム

雑草にはレモンエローといふ風にそれ／＼異つて黄色を手當り次第に塗つてゆくと、その繪は必ず失敗する、この時に淺緑をレモンとコバルトで出したとすると、土はレモンにピンクマダー又はパーミリオンを混ぜ暗い陰の部分にも、場合によつては空にさへ極く少量のレモンを含ませる。この様な注意をして、初めて調和統一を得られる。紅葉の頃は自然も亦、淡紅色又は紅色を帯びてゐる、それはカドミウムに近い紅色である。櫻の花の開く頃は風景はその花のみならず全體にピンク色を帯びてゐる、この場合も同様に明るい青空、暗い陰に至る迄もピンクマダーを含ませなければならぬ、若しこの注意をせず描いた爲に、不出來の時には統一をさす爲に、その支配する何色かを後から塗つても差支へはない。その爲に案外いゝ結果が得られる事もある、この場合にはホワイトを少量混ぜて使用すると有効である、又畫面を刷毛筆で水を付けて洗つても互の色の境界がほけて色彩が統一され落着くものであるけれども、畫面が水で洗つた爲多少ぼんやりするので乾き切つた後に、補筆して調子を着けても差支へない。霧の景色、朝景色、夕景色に此の方法を用ふると面白い。水彩畫を描く時には實感よりは、強めに色彩をしなければならぬ、それは乾き切つた後に色彩が、描いた時より沈滞するのが常であるから。實感をはなれて嘘を描

くは、寫生には禁物だから、その程度が大切である。

水彩畫の寫生方法は定つた形式等はないが、寫生をするのに便利な方法が數種ある、けれどもこれは決して約束ではない。要するに、自分の思ふまゝ自由に描けばよいのであるが初學者への参考として次に述べる事にする。

普通の描き方

鉛筆で素描（下書）が出来たならば、初めにその景色を支配してゐる色を畫面全體にかける春の閑かな野原を描かうとする時には、薄いレモンエローをかけ、芽生えの美しい緑の麥畑には少々濃く塗つて、乾いた時にコバルトかカドミウムグリーンをかけると他の部分と調和の取れた氣持のよい緑色が出る、夏、炎暑の日中を描かうと思ふ時には、畫面全部にカドミウムオレンジを塗ると夏らしい強烈な色になる、それから部分を仕上げて行くのだが、最初に塗つたカドミウムオレンジは終りまで、全ての色彩を暖色化して呉れる。秋の景色にはカドミウムにレモンエローを混ぜた色を塗る。一度塗つて薄いと思ふ時には乾いた後、尙自分のいゝと思ふ迄何回も塗るとよい。冬にはネーブルスエローにレモンエローを混ぜて塗る、枯れた雑草や、その景を

支配してゐる色によつてカドミユームを混ぜる事もある。夏を除いた空の白雲には全て黄色が含まれてゐるから、全體に黄色を塗つて了つても決して誤ちではない。次には空であるが、空の色彩に失敗すると後を描く勇氣がなくなつて了ふから充分注意を要する。空に白雲の浮いてゐる時にはその雲の形を白雲ならば水、雲の色が淡い紅を帯びてゐるなればピンクマダーを淡くして描く、その色が乾かない中に青空のコバルトを塗つてゆくと雲と青空の境界線がぼけて軟い浮雲が出来て来るわけである。雲は變化し易いから何よりも先きに描かなければならぬ、雲が硬くなりすぎた時には空を一度海綿筆で洗つて再び乾かぬ中に青色を塗れば感じを出す事が出来る。

空を描き了つたら遠景から近景に描き及ぼす、遠景はあまり物を細密に描かない様にし、なるだけ省略して色彩をする、遠景を細かく描くと近景もそれに準じて描かなければならぬから、大作ならばともかく普通のスケッチには當を得た描き方ではない。遠景が細かくなりすぎて近景と區別がつかなくなつた時には海綿筆で洗ふかコバルトにホワイトを混ぜて塗ると遠近の感じがはつきりする。一番力を入れて描くのは中景である。これは一度に濃い色で描かず淡色を幾度も塗り重ねて仕上げると深見を増し、又濕氣を帯びて空氣の感じが現れるものである、近景は一寸考

へる何處の部分よりもより一層細密に描かなければならぬ様に思はれるが、必しも緻密に描かなければならぬと限られたわけではない。中景を主眼とする場合には遠景と同様に大體の色を塗つて仕上げる事がある。併し特別の場合を除いて普通には遠景、中景、近景となるに従つて細かく描くのが風景畫を纏めるのに最も無難な描方であらう。

濕潤彩色の描法

濕潤描方とは繪具の濡れてゐる間に描くのであつて、この描方は軟かさを現はすのに獨特の味を持つてゐるもので朝景色、夕景色、花曇り、雨景など描くには一番感じの出る描方である。風景では空から描きはじめる事は普通描方と同じく中景、前景と色彩をほどこし、その乾かない中に濃厚な色彩で仕上げをしてゆくのであるその時、實感よりよほど濃く描かないと乾いてから、調子の弱い繪になつて了ふ。たとへばこゝに畑の中にある一軒の藁ぶきの家を描かんとする時、空や近景を普通の色に塗つて家の屋根を茶色に彩色しようとするのだが、表現せんと欲する色よりも、強烈な濃い色で描いても乾けば恰度よい色調になるものである、この描方は「にちみ」に妙味があるのだから、それをうまく利用する様に。形状は小さく描いても幾分か「にちみ」



きくなるものだから注意を要する、日中乾きの早い時には少量のグリセリンを混ぜて描けば濕りを長く保たせる事が出来る。斯くして仕上げた繪は近くで見ると遠くから見ると實に素敵な軟味と奥行と落付きのあるものである。

畫板や畫架に立てかけると繪具が流れるから膝の上か都合のよい臺の上に置いて描かなくてはならない。繪が乾き切つた後特に暗い處か明るい個處を必要とする時には、畫面全體の軟かさを傷付ない程度に補筆してゆく、明るい處はナイフで削つて適當の色を施せばよい。

この描方は何んとも云へない妙味があるものだが、形も線もぼんやりと仕上がるのだから、よほどデッサンが達者になつてからでないといふ自信のある繪が得られない。初學者はあまりこの方法をおすゝめしない。この描方によらなければ現はれ得ない風景等を除いては。

#### 部分完成描方

畫面全體を仕あけるに部分部分を一つ一つ仕上げてゆく描き方であつてその適用は變化のはげしい、花や雲や河畔に繫留されてゐる小舟とか云ふものである、この描方は普通の描き方が熟練した上でないと非常にむづかしい、何んとなればその風景を支配してゐる黄色ならば黄色を適當

にその部分にもあてはめて描かなければならないから。花を描く時には花の形だけ色を塗らずに白く残して置いて後から赤なり、黄なり、紫なり、青なりの色を施せば、鮮かに仕上げる事が出来る。

#### 浸水仕上描方

この描方は普通の描き方と大差はなく、唯、色を出来るだけ濃く仕上げて置くのである、乾いた繪は水中に浸漬する、水を動かさない様に静かにして、一時間乃至三時間、長くて半日位水中に浸して置く、するとその繪からは、塗つた繪具が軟く流れ出す、これでよいと思ふ時靜かに引上げ平面の板の上で乾すのである、朝夕の街の景色、森中の景、暮色蒼然たる森の景色、月夜の風景、雨景等にこの方法は最も妙がある。

#### チヨーク畫に淡彩する描方

迅速に構圖と調子を寫す方法であつて鉛筆畫が出来れば、誰でも容易に出来る描方である。この寫生にはコンテ木筆を使用する、一號より三號迄三種あつて號を増すだけ軟くなつてゆく、即ち三號が一番軟いわけだ、用紙はワットマン紙（これは普通の紙でも差支へないが、ワットマ

ンは墨が粗く出で最も適してゐる、普通の鉛筆寫生通り仕上つたら、空から順々に色を塗つてゆく、色を塗るとチヨークの墨が溶け出して高尚な味のある繪に仕上る。

前にも述べた様に一見して直覺される繪畫の圖案的部分は構圖である、文學が文法の骨組の上に組立てられてゐる如く、すぐれた繪畫の基礎となるものは素描でなければならぬ、文法のでたらめな詩歌は駄目である如く、不確な素描を土臺として善い繪畫の生れよう道理がない。天分の優劣は如何ともなし難いが普通の常識のある人ならば素描は學んで爲し遂げられるものである、尤もこれは色彩を主とした處の繪畫の基礎としての素描といふ意味であつて、素描自身獨立したものを指すのではない。獨立した立派な藝術品として他の色彩ある繪畫と肩を並べて珍重される素描を作つた人は繪畫史上にもあまり澤山に記されてゐない程だから。風景畫には人物畫程に素描が重きをなさぬと一般に信ぜられてゐる、色彩、色の動搖等が、主なるものと信じられてゐる様子を見受けるが、風景畫に素描の知識が不要だ等と考へてゐると大きな誤りである。風景に於ける樹木、山川の形狀及び性質は人物の目と鼻、口等の形狀性質など、共に忽にしてはならないものである。繪畫の興趣は筆法の新鮮輕捷にある事が往々であつて、それ等をよくするには、ど

うしても確實な素描の練習にまたなければならぬ。危ふげに物の形を描く様では繪畫の表面の美が消え失せて了ふ。初學の人等は未だ素描が満足に出來ないのに疾くも繪具を手ににしたがるがこれは困つたものである。素描の大切な事は、素描科に述べた事だから重複するから、次にヴリユーとはいかなるものを少し説明して置かうと思ふ、彩畫の色を赤、青、黄と云ふ差別の方から見ずに、唯單に濃淡、明暗の方から見るのを、英語でヴリユーと云ふ、日本語では適切な言葉がないから、普通ヴリユーと呼ばれてゐる。自然物が色彩のない單色であると云ふ假定のもとに考へられた事だからヴリユーと云ふ事は勿論一つの約束方便であるけれどもこれは畫を描くものに最も必要な約束の一つである畫に堅實味を與へるものは、素描とこのヴリユーの見方の確かな爲であるから。畫家が顔料を旨く使ひこなして、濃淡明暗の調子を正しく整へさへすれば、自然の如何なる現象でも表現し得られないと云ふ筈はない。水面に中天の日光が反射して強烈にきら／＼輝いてゐる様な風景は描きにくいし、又畫題としてもあまり面白いものでないから大抵の畫家はそれを避けるのである、だが夕暮河邊の家に燈がついて、それが水に美しく映じてゐると云ふ様な時は、詩趣豊かな好畫題として畫家の心に觸れるのである、その場合自然の明暗の度(即

ちブリュー)は随分階段のあるものである、薄暮の空は燈火よりもずつと暗く、屋根は空に比べると尙暗く、屋内はその屋根に比較すると尙暗いのである、と云ふ風な具合に明暗の度の貧弱な顔料では随分至難の如く見える。併し明暗の基調が旨く選ばれ、物質一々の明暗に調子が正確に整へられて居ればその再現は敢て不可能の事ではない。

眼を細く開いて自然を見るとそれは色彩ではなく明暗的に見える強烈な日光を受けて白壁は青空よりも明るい事はあるが、多くの場合私達の描く風景の中で最も明るいのは空である、晴天にも曇天にも地上の諸物質に比して最も明るいのが當然である。故に描き方に於て書いた如く、大概の場合、空をはじめに描いて他の全體をそれに準じて描いてゆくのが順序である。風景畫で最も多く誤れてゐるのは、日光の反射した瓦屋根の色彩である、全てがぼんやりとした色で墨の様な處があり、又青空を反射して青くもなり、日光を反射して暖かい黄色と赤色となる事もあつて、青黒い屋根に日向の暖味を感じさせるのはむづかしい事で、人によつては明暗の度を變更し、殊更に明るく日光の感じを出そうとするが、それはよろしくない。白壁の日向とも、空とも比較すれば瓦に於ける日光を無暗に明るくする事は出来ない理である。白壁は白い、併し何時で

も白いと考へるのは明暗の度を區別する事の出来ない人である。白壁でも陰の處は曇天の灰色よりも暗くなる事もある。

初學の人は兎角細な所にばかり注意して大局を忘れる事が往々ある、経験を積まねば大局を捕へる事は難事だが、調子をなるべく大きな簡単な團りに分けることである、即ち大きなものを捕へ、主要なものを觀て些細なものを棄て、了ふのである。太陽は滿遍なく光線をふり蒔いて、明暗、いづれの部にでも團を作らうとする、だから三つか四つの主なる調子に分けなければ、野外の風景は複雑で始末の悪いものである。簡単な短時間のスケッチが面白く見えるのは、その畫面に大きな簡単な調子が旨く整へられてゐる時である。細かな處を描かずとも大きな調子さへ正確に整つて居れば充分自然を暗示する事が出来る。

次に色彩とは一體如何なるものか。色彩寫生をするに先立ち多少その智識が必要だから述べる事にする。色彩とは實際に存在する處のものではないのであつて、若しもそれを見るべき人間の目が皆無なれば自然は無色と云つて差支へない。花は赤くもなく、樹木は緑でなく、空は青くもないのである。各々の物質は與へられたる速度に於て振動する太陽の光線を反射するにすぎない。

これ等の光線が色彩と名付けられた所の現象を眼の網膜に與へる、この網膜がなければ色彩は存在しない。人間の眼はその構造と作用とに於て寫眞機の暗箱によく似てゐる、寫眞機の前方にあるレンズは眼球の前方にある隔膜と等しい。寫眞器で「しほり」を用ひて光線をしぼるのを眼球では光線の増減によつて虹彩を自動的に伸縮する様になつてゐる、暗箱の奥の方に感光板がある如く眼球の奥には視神経を以て被はれた網膜があつてレンズの前を通る色彩及び形状を知覺する様になつてゐる、眼球の科學的説明はこゝでは略す事として、さて色彩は音樂と非常に密接な關係を持つてゐる、女の或る種の聲を黄色い聲と云ふ様な事はよくそれを證據立てゝゐる、音樂、色彩、兩者共感覺的又は情的のものである。

色彩の中でも、その種數によつて人々の心に與へる感動の結果はそれ／＼異つて來る。朱、赤、黄の如き暖色は人を刺戟し、熱せしめ、遂に疲勞を覺へさすものである、彼のスペインの闘牛の如き、赤布を見せて牛を怒らす事は世人周知の事實である、又青、緑、灰色の如き寒色はこれと正反對に人の心を平靜にし、靜かな落着きをあたへて呉れる、故に風景畫にはこれ等の色又はその中間色を用ひられるのは當然である。之等の色は室内裝飾にも頗によく適當する、赤、黄、朱

等の暖色はその間に交錯して寒色を破り一種の活氣を與へるのに役立つのである。

色彩は過去二世紀間に非常な進歩を遂げた。先づ第一に家の中から外へ畫架を持ち出し、直接、明るい戸外の日光を浴し乍ら寫生に従ふ様になつた、さうして澤山の新しい難事に直面してこれを征服したのである。

屋外の光線に眼覺めた最初の風景畫家等はどんなに古い習慣から逃れ様として苦心した事だらう。その進歩は實に遅々たるもので、新しい方則が発見され、充分人々が理解した後も古大家の遺法から脱する事が出来なかつた、古い習套が全く後を絶つたのは印象派の御蔭である、戸外の大氣と光線の現象が忠實に研究され始めたのは、この人々によつてである。十九世紀の繪畫史上に、最も著しい功績の一つは動搖して止まない日光のひらめきを畫布に残す技巧上の手段の發見である。彼等印象派の人々の信する處によると自然のレットは空中にかゝる虹によつて現はされてゐる、單に虹ばかりではなく、日光の輝く處には數限りない虹がある、物質の色は決して單純な青、赤、黄ではなく、三つの原色が相交錯したものだと言ふのであつた。印象派の人々はさう云ふ調子に風景を見てその感ずるまゝに自然を描寫した。即ち黄、赤、青等の點又は線を配列

して或距離をへだて、觀者に光線のひらめきを感じさせるのである、今ではその方法も常識的のものになつて了つたが、モネー等が初めて世間に發表した時は暴舉として嘲笑されたものである。その後を繼いだ新印象派の人達は單に混合しない色をそのまま同じ様な大きさの點々を持つて無暗に配列したから寫實的な處がなく、却つて裝飾的な繪になつて了つた、その反動として後期印象派の人達は線と形の力を重んじ又色も印象派が虹の様に分解したと反對に強い色を大きな團りとして大膽に取扱ふ様にさへなつたのである。

寫實に倦きた果は最近カンデンスキーと云ふ人の様に色彩を純粹に音樂の様に使用する様な形式さへ發見された、この人の畫は未來派よりも一層自然物の外形から遠ざかつたもので白地に色彩の點又は線が交錯してゐるにすぎない、けれどもどんな新しい形式が現はれ様とも強いてそれに雷同する必要はないが新しい學說を耳にし、その長所を取入れる事を忘れてはならない。然らば善い色とは何う云ふものを云ふか。色の善惡等は決して斷定の出來ないものだ、各自の視神經の組織如何でも好惡の判斷は違ひ又は趣味の遺傳も影響するから。繪畫上で色の善惡は繪の目的に適するか否かで決めるより方法がない。單獨に見た時如何に善い色であらうとも、畫面に置

かれた時、不調和に終るならばその色は悪いと云はなければならぬ。それと反對に畫面に於て目的に適ふ色を善い色といひ得るのである。

色彩と形狀と調子、此の三者は皆密接に關聯したものである、色があつての形ち、形ちあつての色である、どんなに美しい色が使つてあつても形ちが崩れ調子の合はない繪は價値のないものである。いゝ色はどうして作るか、それは先天的にもよるが、顏料を驅使用する熟練の結果出來る處もある。テヨーク質のパステルは色彩の混濁は少いが油繪、水繪具は混濁し易い。パレットで混ぜる時もそれを畫布へ移す時も極く僅かな呼吸で色は濁つて了ふ。水彩畫に於ては勿論汚れた水で描く時色彩が混濁するから注意しなければならぬ。

野外寫生の詳細はこれを筆紙で説明し得る性質のものではない。各自が實地に試み實際の體驗から工夫しなければ何にもならない、故に此處に説明するところのものは初學者の參考に過ぎぬ譯である。

『山』風景畫を普通山水畫と云ふが如く、山はそれ程風景畫を構成する上に重要なものとされてゐる、實際山は大抵の風景畫に描かれてゐるものである。山を寫生するにはその色彩よりも輪廓

線と皺の變化を正しく描かなければならない。山の色彩調子は春夏秋冬、晴雨、朝夕の全ての時間によつて色彩、皺の明暗の度合などが驚くべく變化する、この變化の氣分を表現する事が最も肝要な事である。皺は峰と谷の凸凹から来るもので、それによつて山の性質が區別出来る故に實感のまゝを正しく寫さなければならぬ。輪廓が描き終へたら大體の色を塗りそれから細部に及ぼしてゆく、山の陰影は可なり濃く見えるが實際はそれ程濃くないのである。それは近景の樹木や家屋の陰影の暗さと比較してみれば明白である。若しも遠近をあやまつて、近く描きすぎた時は水で調子の出る迄洗へば修正が出来る。

『樹木』樹木のない風景畫といふものはあまり多く見受けない。時としては樹木がその風景畫の主眼點である事もある。描き方は繁茂した森林は單に一つの塊として大きな筆で一度に描く場合もあり、又細い筆で葉の性質やその茂り具合を寫生する事もあり各人各様又その時の、現はさうとする畫の氣分によつて違つて来る。早朝又は空氣の不透明の時は、はつきり見えなから極く大體の色と形を、日中は自然葉陰鮮明に見えるからどうしても細く寫す様になる、深い落着いた色を出すにはかけ合はせなければならぬ、春夏の綠色、秋の紅葉等にははじめ強い黄色を塗

り、その上にブリュールをかけて綠色に紅又は朱をかけて紅葉の色を現はす。葉影は暗く見えても決して黒でないから實際見えるよりも美しい色で描いて他との調和がとれるのである。極く近くは葉は幾度もくも色を塗るよりはパレットで調色して置いて一度で描いて了ふ方がよい。遠方の樹木は仕上つた後海綿筆か刷毛で洗ふと深味が出る、朝夕の景色を描く時この方法は有効である。樹木の寫生は初めは冬の枯木より徐々に葉の茂つたものへ進むと、その性質がよく呑みこむ事が出来る。

『草』草を描く事は風景畫にとつて一番むづかしい、これが完全に描ければ風景畫家としての資格が充分とされてゐる位である。草を描くには細かい部分に目を留めずに大體の調子變化を見なければならぬ、場合によつて近景の草の形などを描く必要も生じて来るが中景から遠景へかけては大體の區別を定めて塗ればよい。草の色は春夏秋冬いづれの季節にもその色が全く違ふ、同じ夏と言つても初夏の頃は美しく若々しい緑であるが土用に入ると目に立つて暗くインディゴの色が加つて来る。又朝と日中でも違ふ、朝はレモン、コバルトを多く含む日中はクロームエロー、インディゴ等を含んでゐる。それ等の草は未だ描きよいが冬枯れの時等は地面と殆ど見分けの

付かない位複雑な色をしてゐるから尙更描きにくくなつて来る。初冬の霜枯れのした草はすばらして美しい。これは畫家の誰もが好んで繪にするところの畫題である。それを描くにはネーブルスエロー、レモンエロー、クリムソンレーキ、ヴァーミリオン、カドミウムエロー等を必要とする。枯草の影は日光の反射により時には美しい紅色を呈し、曇天にはコバルトを含む。日向と日陰の草の色は全く別の色に見える、午後の日光に輝いてゐる草原等實に美しいものである。「河」山と等しく水も亦同様風景畫の重要な部分である、水を描く時一番多く遭遇するのは河である、川は比較的變化が少ない。水の色は空の反射のみではなく水底からの透射も加つて居る、又天候の影響も受けて一様ではないが、その變化を逸せず現はすのは畫とするに一番興味の深いものである、川を寫生するのに注意しなければならぬ事は、水と陸と境界線を巧に現はす事であつて、これが誤つて描かれて居ては、水の色が如何によく出来て居ても駄目である、この境界線は樹木の形同様多少誇張して變化を描くと感じがよく出る。河水の色は決して一定してゐない。緩慢な水の流れは空の色を反射してゐるが、急流になると、激流奔湍の爲、自ら白色を呈してゐる、總じて河川は大きい流よりも小川の方に畫としての趣が深いものが多い。

『湖水』風のない静かな朝に於ける湖水は四邊の山や樹の影をそのまま投じて一種の凄味を呈し水の色は青いブルツシャンプリューである。雨景や曇天の時はインディゴを含んで更に暗く深い色に沈んでゐる、斯くの如き色を出すには繪具を幾度もかけ合はして描く方が落付いた深味のある美しい色が得られる、山や樹木がそのまま投影してゐる時には、その實物を寫すのと大差はなく、仕上つた後に水面の漣及び水面の動搖の感じをだせばよい、又すつかり乾いてから洗つても感じが出せる、近くに水草などのある時には、洗つて乾かしてから最後に描き足さなくてはならぬ。

『海』島國である我國では到る處に海を自由に描く事が出来る、海景は實に複雑なもので、外國ではこれを専門に研究してゐる海洋畫家と云はれてゐる畫家がある位である、海も天候、時間、季節による變化が特にはげしい。春の海はピンクマダー、コバルトプリューの重なつた色で夏の海はニュープリュー、秋から冬にかけての色はブルツシャンプリューである、併しそれも一概には云へない、太平洋と日本海に面した海とは全く別世界で、太平洋に面して海は明るく、日本海に面した海は冬は暗灰色、夏でさへ暗いブルツシャンプリューを呈してゐる。

波の描寫は記憶力による外に方法がない。波はその刹那に形と色を變化さしてゐるから。白浪を描くには、紙を白地に塗り残すか、ホワイトを用ひるか、ナイフで紙を削るかである。

急ぐスケッチの時には白地を残し、朝又は雨景の時にはホワイトを、波頭を忠實に表現しようとする時にはナイフを使用するのもよい、要するにそれの特長のあるものだから、適所に應用すればよい。

『溪流』これは波の寫生が相當出来る様になつてからでないといふ困難である、併し浪よりもその形や色が複雑でないから容易な點もあるが、流勢を描く線の研究がむづかしい。岩に當つて碎ける白い泡沫は海波と同一の描方である。

『岩石』岩石のある處には大抵溪流がある。その他、山にも海にも岩石は附隨してゐる。岩石を描くには山の場合と同様皺の具合をよく研究しなければならぬ、岩石は山岳よりも一層反射の色が面白く、その感じを出す事が必要だから、少し美しすぎると思ふ位に寫生してよろしい。尤も晴天と曇天では多少の變化があり、雨の日等は極く暗い感じがする。溪流の岩石は水より先に描き、海岸の岩石はこれを最後に描くのを便利とする、岩石を描くには一度にその色彩、感じを出

す場合が多いから、ホワイトの少量を混ぜて描く方が効果がある。又その方が重量の感じもよく出るものだ。緑色の苔は仕上つてから後に描くと軽くてよく色彩の調和がとれる。

『船』船も亦よく畫題として選ばれるものである、海岸や岸に繫留され又は港に碇泊してゐるもの、又は航行してゐるもの種々雑多である、これ等の寫生には船の寫生をすると同時に周圍の位置及び均等な注意しなければならぬ、船は地方的又は用途により形狀の變化がある。それ等の觀察を誤ると、關西邊の船を北海道の海に浮べたり湖水の船を海に浮べたり、とんでもない失敗を來すものであるから、船は陸上にあげられてゐない限り位置の變化の著しいものであるから、大體の色が塗れたら手早く仕上げた方が安全だ、これは部分仕上描方に依るもので、大體の輪廓を鉛筆でかき細部はすぐ繪具で仕上げをした方がよい。又航行してゐるものは、記憶によらなければならぬ、白帆は遠方にある場合はホワイト、(色のある場合はそれに色を混ぜて)で描き又ナイフで削つても面白い。船の水面に投影するさまは、これだけを描いても仲々興味のあるものである。

『建築物』建築物を寫生するには是非遠近法によらなければならぬ、建築物のみならずすべての風



景畫には勿論必要だが建築物にとつてはその破綻が目立つから遠近法は心得て置く必要がある。併しそれは建築物を用器畫の様に詳細の點迄描くと云ふ意味でなく、大體の釣合がそれに適つて居ればよいのである、細部は定規で描いた様に精密なものもあり、却て不規則な爲に面白味の出るものもある。吾々は故意に柱を歪めたり又は形をほかしたりしても、要するに遠近法の骨子を旨くとらへて居れば不自然には見えなからう。日本の建築物は徒に細かい線が多く、大體の色彩から来る調和も面白くない、尤も大和地方には唯單に建築物のみを描いて立派な繪となる昔の寺院があるが、専門家でない以上、そこ迄わざ／＼出掛くと云ふ事は大變である。之に比べると西洋建築には美術的なものが多い。日本建築も都會から離れた農家の家や又古い町並には畫題になる所が少くないが、風景畫としてはあまり適してゐない様である。

### 靜物寫生

西洋に於ける靜物畫の發達は極く近代の事であつて、隆盛になつたのは殆ど印象派以後である、ルネッサンス時代、レオナルド・ダ・ヴィンチ、ラファエル等の人々が器物、花卉などを描いたが

それは主題としてではなく他の主題にその添物として描かれたに過ぎなく、獨立した靜物畫と云ふものは殆ど皆無であつた、寫實主義を過ぎて印象派時代となつてルノアール、マキス、セザンヌ等と云ふ人によつて靜物畫の發達が完全に成し遂げられ、その勢が今日までに及んでゐるのである。風景畫の場合でも、人物畫の時にも、又靜物畫の時にも主題を撰定する事が最も大切な事であつて、若しその主題が悪くては善い作品が得られない。主題と云ふのは人物畫に於けるモデルと同じ意味でその良否が作品に及ぼす影響が如何に甚大なるかは今更云ふ迄もない事である、風景畫を描く時景色と親しみ構圖の取り方から色彩、その性質特長迄充分研究しなければならぬ如く、靜物畫を描く時もそのモデルになるべき器物又は花、果物等をよく配置し、器物の性質なり果物、花の特長をよく呑み込んで置かなければ味ひのあるものは出來ない。靜物畫に於て困難なるものは構圖である、人物畫、風景畫に於ても勿論構圖の善悪はその繪の出來、不出來に重大な關係があるが靜物畫に於ける程ではない、たとへば風景畫に於て一寸や一寸五分家が上へ上つても、横へよつても、その繪の效果に大した障害はないが靜物畫に於ては、器物又は果物の位置等が非常に重大なるもので、少しでも違へばすぐ均齊を害するのである。構圖と主題の良否によ

つてその畫家の力量が解ると云はれる位である。靜物畫に於てはそれ程構圖が大切であるので、少し位置が違つてゐても何んとなく間がぬけ、果物が一つ多くなつても、うるさくなつたりするものだからよく注意して構圖をしなければならぬ。靜物畫の描法といつても、特に靜物畫の描方があるわけではなく、水彩には水彩の特別な描方があつて、それは全ての水彩畫に共通してゐるものであるけれども靜物を描く時特に注意すべき事は前にも述べた通り、靜物の實體を掴む事即ち器物、花或は果物の特質をはつきり、捕へなければならぬ。たとへば赤い林檎を描くにしても、その輝かしい色、味の感じ、さう云ふ様な林檎の性質と形から來る滑かさ、圓さ等の感じをも現はさなければならぬ、花を描いても、重くるしい濃艶な花もあり、白菊の如く楚々とした優しい花もある。櫻の花には櫻、百合の花には百合、百日草の花には百日草といふ風に、皆それぞれ各自の特色があり趣が違ふものである。これはあくまで寫實主義によらなければならぬといふのではなく、物質の核心に觸れ、眞を掴めといふ意味で、若しもそれが出來れば、それから後の表現の形式は自由である。

マンドリンと樂譜とダリヤの花一輪を集めたり、謠本と鼓と寄せて見たりする有意味な靜物畫

は月並であまり感心しない。靜物畫の練習にはそんな事に頭を費すのはつまらぬ事でもあり、又一個の繪畫としても極く安價なものである。近頃はまたコーヒーポットとカップ、洋酒の瓶、皿の上に林檎、その下に白い布を敷くといふ様な構圖がよく行はれる。或者は後期印象派の影響でもあるか、ゆがんだ皿の上に變な形の林檎、瓶が倒れかゝつたりしてゐる、こふいふ後期印象派の模倣者は現在澤山居る、新しいと思つてやつてゐるのであらうが模倣は決して新しくない。それを描いてゐる本人は模倣でないとがんばるかも知れないがそれは間違ひである。日本の家屋に住み障子に囲まれた室の中に居ながら西洋室で畫いた様な靜物畫を作るのはおかしくはなからうか、セザンヌの繪にある酒瓶や花瓶、皿、コップ等はみな日頃セザンヌの生活に親しまれてゐたものに違ひない。彼はその性質もよく呑み込んでゐたであらう。だから彼の繪は自然であんなに親しい感じがするのである、これは少し極端な議論であるかも知れないが、さういふ事も考へられるのである。構圖を人爲的に作成する外に自然主義といふのがある、これは自分の家でもよし又カフェーや料理店でもよい。偶然に觀た或る物質の配合が面白かつた時、それを仕切つて一個の繪を作るといふ主義である。少し注意して見ればさう云ふ自然的靜物畫の題材は諸君の身邊に

は可成澤山ある事と思ふ。臺所の片隅に魚屋から持つて來た魚が皿の上にのせてある所でもよからう、八百屋から持つて來た野菜の置いてある所。或は佛壇に果物が供へてある處でもよい、小さなカフェーのテーブルの上に花瓶とコーヒーカーップと薬味の入った瓶とがある等も、靜物畫には適してゐるであらう。以上述べた様な偶然的自然主義の構圖の靜物畫でないならば寧ろ、幾色も種類の變つたものを寄せ集めた配合よりも單一な主題の方がよい。たとへば一個の花瓶に花が一ばい挿してあるといった様なものである。花にもよるが花瓣は薄く柔かなものであるから、水彩畫でそれを寫す時、ほこくした厚ぼつたものにならぬ様に注意しなければならぬ、暗い背景から花瓣や葉などの外廓線のはつきり浮き出した場合等、幾度も色を塗り重ねる事によつて其の線がぎこちなくならぬ様に描かなければならぬ、花の描寫はさらりと手際よく鮮かに描きたいものである。部分仕上描方によるこ、思はず硬くなり勝ちだから花の形をあまり明白に描かない方がよい。或花の強烈な色が持合せの繪具では充分に出來ない事もある。それは概して紅紫色であるが、そのみの爲に特別の紅を買はずとも、周圍の關係やら何やらによつて大體その色を暗示する事が出來れば結構である、自分の塗つた花瓣の色、その物を自然の花瓣と比較して肖似

に苦む如きは甚だ愚な事であり幼稚な事である。

靜物畫と風景畫の中間に位すものは庭園及花壇の寫生畫である、庭や畑に生へたまゝの花弁はそれを切つて花瓶に挿したもののよりも、なか／＼生き／＼とした趣の深いものである。

## 人物寫生

人物畫を描かうとするにはどうしてもデッサンの素養が大切である、水彩は材料の關係から油繪の様に大きな複雑した畫面を作るのに適しないが、それだけ人物を描くにも、要領を得た簡単な方法で手際よく仕上げる修練が必要である。そこに水彩は水彩としての特種の妙味を出す事が出來るのであるから。水彩で人物を描かうとする時は確實なデッサンでドシ／＼筆を運ばせなければならぬ。油繪の様に幾度でも塗り替へて色でも形で満足する迄突つ／＼して仕上げる譯にゆかないから、筆數を省略して意味をハッキリ表現する事が大切である。

水彩で人物を描くといふ事は一般には非常に至難な事と考へられてゐる、殊に日本では肖像畫は油繪に限られるものゝ様に考へてゐる人もある。水彩畫と云ふものは餘り念入れにゆつくり描

かうとすれば色彩が濁り勝ちである、デッサンが未熟だと筆が思ふ様に動かす滯滞するから思ひ切つた描寫が出来ない。故に石膏や人物で細密なデッサンを勉強する事、又は日常スケッチアップクをポケットに入れ色々な機会を捉へて人物の姿態動作を手早くスケッチする事を練習しなければならぬ。人物を描く時は先づそのモデルを何處に坐せると云ふ事が先決問題である。殊にアトリエ（畫室）以外の普通の室、屋内で寫生しようと思ふ時は特に其の坐らせる位置に注意を要する。即ちモデルの位置と畫者の居るべき位置と此の二つを旨く選ばなければならぬ。モデルの方に折角よい光線が當つてゐるとも、畫者の坐る處が手勝手が悪く、畫面が眞暗くなる様では決して愉快に筆を取る事は出来ない。それからモデルの人物の何處から何處迄を畫面に收め様とするのか。それによつて紙を横長にするか縦長にするか。又は用紙はワットマンにするか、O.W.紙にするか、それとも荒目又は細目どちらにしようかといふ様な選定も描く前によく考へなければならぬ。

次にどの邊を中心にして上下左右の位置をどの位につけるか。周圍にあるものや背景の陰影等にも注意し畫面の纏りを考へる必要がある。水彩では普通鉛筆の下描が非常に大切な役目を持つ

ものであつて、油繪の下描きは繪具によつて塗りつぶされるが、水彩では最後迄鉛筆の跡がついて廻るものだから餘程氣を付け描かねばならぬ。モデルによつて裸體を描く場合、頭と胴と四肢の均衡、明暗の大きな區分。面と圓味の合成の具合を明白に觀察する、即ち最初は細い部分を省略して大きな區分に公約して見る様にするのである。たとへば若い女からだの色は櫻色、胸部は白くやゝ青味を帯び腹部は黄色を帯びた茶褐色、脚と手は赤味があると云ふ様な見方の區分である。各部分は終始全體と比較して描かなければならぬ。顔を描く時は顔だけ、胴を描く時は胴だけといふ風な部分的な注意にのみ没頭してゐては全體の統一がつきそうな筈がない。

繪具は明るい色から塗り初めて段々に暗い色を加へて行くのがよい。からだ全體の下塗りとしてヴァーミリオンとエローオーカーの淡い色を身體全體に塗り、次に各部の特有な色彩を塗り、追々に陰影部の暗い色彩を施し圓味をつける、初めから到底いゝ色が出るものでないから幾度もくも塗り重ねたり洗つたりしてゐる中に段々調子がついて来るものである、初學者はよくからだをカドミウムエローや、ガンボーシの様な黄色で塗るが日光に直射されてゐる場合でない限りこれ等の色は強すぎる様である、又陰も單なるブラック（黒）ではなく、暗い色も反射やその他

の關係で決して一樣でない、毛髮等も大抵の場合單に黒色一色に見える事はないのである。とに角水彩の妙味は水々しい淡白な表現にあるので、ものを描くのにあまり、しつこく説明的になつて水彩の特色を無視して了はない様に氣を付くべきである、併し滲み具合や、筆の面白味に捉はれて物の堅實な表現を忘れてはならない。人體は形がむづかしいから風景、靜物に比して繪が硬くなり勝ちであるから寫生の時、觀察は如何に精密でも肉體の持つ柔かさ、のびやかさを氣持よく現はす様に心得られたい。着衣（コスチューム）の人物を描寫する時も、素描の必要な事は裸體の時と同じである、着物の下に包まれてゐる體の形狀を注意する事を忘れてはならない。着衣の皺の加減で身體の姿勢や形がたしかめられるのであつて、薄着、厚着の相違、絹と木綿の區別によつて自ら皺の具合が違つて来る。又縞や模様の種類は可成表現しにくいもので、細いものは一々丁寧に描かずに大體の感じを表はす様にし、飛白等は一々白く残して描くのは非常に面倒であり硬く調子外れになり勝ちだから仕上た後ホワイトで點々を描出すればよろしい。皺や光澤の調子でその着物が、毛織物か絹布かを説明される。モデルは固苦しくならない様に、自然の姿勢を保たせ、通常の容子で畫面に入れる事が肝心だ、人物は靜物の如く凝乎としてゐないから、

姿勢も變り着物の皺も休む毎に多少變つてゐるものだから、最初によく見て置いて、少し位の變動にマゴつかずに筆を進める事、これは子供等をスケッチする時尙更必要の事である。或る特殊の場合を除いて、人物を描く時には、部分々々を仕上げてゆくと云ふ描き方はよくない、たとへば最初に顔を仕上げてから次に着物を描き、最後にバックを描くといふ様な固定したやりかたでは決して全體の調子を旨く整へる事が出来ない。顔を少し描いたら今度は着物も描き背景も塗り、各部分と比較しつつ、再び顔を描き、着物を塗るといふ風に、始終全體に亘つて色彩を施してゆく、そしてだん／＼に細部に及ぼしてゆく、さふするとその繪は何時中止しても荒いか細いかの差はあつても一つの纏つた畫になつてゐるものである。風景の中に面白い人物が見えた時には、他の景色にはおかまゝなく手早くそれをスケッチする様でないと人は遠慮なく動いて了ふものだから。併しこれは周圍と人との關係をよく記憶して置かなければならぬ、風景人物はその風景に當嵌つたものをえらばなければならぬ、たとへば畑には農夫、水邊には漁夫と云つた具合に、人物を多數組合はせた構圖は水彩畫にはあまり見受けられない。畫幅や材料やの關係から大きな畫題には適當しないからではあるが、何んと云つても水

ブ ス	水	筆	パ レ ツ ト	ス ケ ツ チ 箱
ロケ ツツ クチ ス用	筒	並上	小中大	
八十八 六八 切切切	角丸	十七一 號號號	四六七 圓圓圓 八十五 錢錢錢	
一一八 圓圓 七十五 錢錢	圓十 十五 錢錢	四二十 十九 錢錢	六圓 十 錢	

十八五  
二號號  
六二十  
十五  
十三  
錢錢錢

諸 道 具

ヴ ア ー ミ リ オ ン	ジ ヨ ン シ ト ロ ン	カ ド ミ ユ ー ム	バ ン ト ア ン バ ー ク	ブ ラ ツ バ ー ク
三 十 五 錢	二 十 二 錢	三 十 五 錢	二 十 錢	二 十 錢
四 十 五 錢	五 十 五 錢	五 十 五 錢	三 十 二 錢	三 十 二 錢

彩畫は手輕てがるであつさりした表現に適當てきたうしてゐるものである。水彩畫の持つ特長を一層明瞭に理解するには水彩專門ときめず(その)時に應じて油繪、バステル等、色々なものを同時に試こころみると大層有効であると思ふ。  
次に極く大體な點を調べて價格を附して置く。

水 彩 繪 具

ラ イ ト レ ツ ド	エ ロ ー オ ー ル カ ド	エ メ ラ ル ド	ヴ キ リ ジ ヤ ン	ガ ン ボ ー ヤ ン	ブ ル シ ヤ ン	ク リ ム ソ ン	コ バ ル ト	ホ ワ イ ト
二 十 錢	二 十 錢	二 十 錢	二 十 錢	二 十 錢	二 十 錢	二 十 錢	三 十 錢	二 十 錢
二 十 錢	二 十 錢	二 十 錢	二 十 錢	二 十 錢	二 十 錢	二 十 錢	三 十 錢	二 十 錢

ルフラン製  
ニュートン製

## 油 繪 科

### 油繪に就いて

今日の西洋畫法は伊太利から承傳したもので、昔伊太利では壁の上にフレスコで描くか壁の羽目板にカンバスを貼付け、その上にテンペラで描いたとの事である、テンペラと云ふ繪具は粉繪具を玉子で練つたもので、フレスコとは膠を用ひずに塗らたての膝喰の上へ水繪具を置くのである、繪具が乾けば膝喰の表面になるので油繪の様には色を重ねたり、悪るれば描き直すと云ふ事は不可能である、故に轉廓式の繪の外に複雑なものは描けない。

其後レオナルド・ダ・ヴィンチが出て遠近法、透視法及び色彩が長足の進歩をなし、今迄の不便なフレスコを見捨て、油繪具を使用する様になつた。繪具に油を混じて描く事は十世紀頃にある事はあつたがあまり完全なものとは云へなかつた。事實、北方の濕氣の多い國ではフレスコの使用が困難だから油繪を用ひ。それがアルプス山を越えて伊太利に入つて來たのである。けれども

當時の畫家は皆、その技法を秘し有名なヴァン・アイク等もその秘法を傳受せず死んださうでその秘法はその後アントネロ・デ・メシナが一般の者に公開したのである。

近世の西洋美術史（十四世紀以後）の初期に於ては宗教が全てのものを支配してゐた、従つてその力は絶大なものであつた、そして繪畫、彫刻の役目は歴史上の事件、或は肖像畫、宗教畫を製作するに限られてゐた様で、各派は各々その特長を以てバイブル（聖書）から題材を取つて寺院の壁畫及び裝飾を専門の様にしてゐたのである、こんな状態は十五世紀の終り迄續き、遂にロマンチック派が起つて、宗教を離れて人間的な題材の美を描く事に非常な興味を持ち、今迄の國家的差別がなくなつたり、北方藝術を風靡して了つた、伊太利に於て十四世紀から十六世紀にかけてはルネッサンス（文藝復興期）の時代であつて、テムペラの幼稚な技法は油繪に征服され、肖像畫及びデザイン記念碑の裝飾などの發達がその頂點に達した。十七世紀に至つて今迄の畫家がやり残した日常生活及び風景を描く事が興味を中心になり、風光明朗なオランダ等の畫家によつて風景畫は宗教から獨立する事が出來たが未だ幼稚なものであつて、家庭生活、即ち風俗畫はレムブランド、ヴァン・ダイク等の影響を受けて完成を遂げたのである。

十八世紀の終りから英國に於ける風景畫家は外光の美に目覺め題材を戶外に求める様になり、佛國のバルビゾン派（コロ、ミレー等）及び印象派（モネ、ピサロ）は英國のターナー等の影響を受け、それに彼等の光と空氣の新しい表現法を加へて、近世の風景畫を完成したのである。

### 材 料

— 繪 具 —

白 「シルバーホワイト、ジंकホワイト」

油繪具中白は最も大切なもので他の繪具と混合しても變色しないものを選ばなければならぬ。ジंकホワイトは酸化亜鉛で、シルバーホワイトは酸化鉛である。ジंकホワイトは人體に無害で又化學的變色も少いが、乾きの遅い事、龜裂を生ずる事等の缺點を持つてゐる、故に特別の場合に使用する外一般的には用ひられない。シルバーホワイトは硫黃を含んだ繪具と混ぜると黒く變色する、ピンクマダーと混ぜると紅色は白に吸收されて薄くなり、ピンクの分量の少い時には全く紅色を失して了ふ。又このホワイトは人體に有害で往々鉛毒の爲不幸な間違ひを起す事

があるから使用の際は注意しなければならぬ、こんな缺點を持つてゐるけれども、シルバーホワイトは必要缺くべからざる色で最も純なる白色を有し、油と混じて塗工合のよき事、乾きが早い事、龜裂が生ぜざる事等澤山の良き性質を有してゐる、水彩繪具のシルバーホワイトはカドミウムと混ぜると黒く變色するが、油繪具の白はあまり變色せず、全く變化を起さぬ時もある。それは白の含有する油の爲に硫黃性の繪具に對して抵抗力があつて變化の度合が少ない故である。

### 黄 色

黄色は近代化學の進歩により優良なるものが作られる様になつた、それはカドミウムであるこの黄色の發見される十九世紀以前に於てはオルピンと云ふ黄色を使用してゐた、オルピンは硫酸砒化物であるから酸化鉛なるシルバーホワイトと混する事が出來ず、故に全ての鉛を基とした繪具とも交ぜる事は出來なかつた、カドミウムと雖も絶対に安全とは云へぬが注意して精製されたカドミウムは硫黃を含んだものでもジंकホワイトとなれば變色しない。ライトレモンカドミウムは多量の硫黃を含有してゐるから決してシルバーホワイトを混じてはならぬ、カドミウ



ームは一般に信用されてゐないが、その性質さへ知つて居れば大丈夫である但しヴェロネズグリーン又はマラカイト・グリーンと混する事は如何に良質のカドミウムと雖も變色するから避けねばならない。

エローオーカーの堅固なる事は一般に認められてゐるがそれも良質のものに限る。此の色は他の繪具と混合しても決して變化を起さない、大抵の畫家が愛用する繪具である。

インデアンエローも不變色で他の繪具とも安心して混ぜる事が出来る、然し固定力は弱く、その本質はアルカリ性でこれに油を結合させたものであるから石鹼の如く、乾いてからも水で洗ふとすぐ落ちて了ふ。それを防ぐには少量のワニスに油に混じて用ひる。

ストロシヤンエロー、この色は薄色のカドミウム代用に使用され、良質のものは堅固であつて不變色である。ヴェロネズグリーンでも此の色とは混ぜ用ひる事が出する、然し良質のものを使用しないと單に此の一色のみを用ひても幾分緑が、つた色になり易い。

赤 「ブーミリオン」(朱)

最近化學者によつて不變色とも云ふべきブーミリオンが発見されカドミウムブーミリオンと

名付けられてゐる。在來のブーミリオンは硫化水銀でシルバーホワイトと混ぜると單に暗くなるばかりではなく單獨に使用しても日光にあたると暗くなる憂があつた。然し良質のものは可なり長い間變色しないが、通常のものには存外早く變色するからなるべくカドミウムブーミリオンを用ひた方が安全である、在來のブーミリオンを使用するならばシルバーホワイトよりもジンクホワイトの方がよらしい。

ピンクマダー(薄紅色)紅色は不幸にも今日に至る迄健全なる顏料が発見されてゐないからこの顏料を使用するのである。この色は朱の如くはならぬが退色して終りには消失して了ふ。又ホワイトと混ぜると吸収される。濃い紅色にはアリザリンクリームソン、カーマイン等がある。

緑

エメラルドグリーン(ヴェリデアン)はその色鮮明、堅固、不變色であつて他の繪具と混ぜ用ひても差支へない。又乾きも早く、厚く塗る事も出来、ストロシヤンエローと交ぜるとヴェロネズグリーンの代用色が作られる。

ヴェロネズグリーンは甚だ疑はしき不正確な色であつて、極めて僅かの硫黄分に逢つても忽

ち黒く變色するからこの色を使用する時は筆もパレットもよく洗はなければならぬ、然しコバルト、ストロシヤンエロー、シルバーホワイトと混じても安全である。單獨に用ひる時は不變色であるが、ブーミリオオン、カドミウム、ウルトラマリン等と交ぜると、甚だしく變色する特にジ  
ンクホワイトは禁物である。

クロームグリーンは鈍重だがテノルベルト（この色は變色する）の代用として使用される。

青

コバルトブリューは十九世紀の初めにテナールと云ふ者が発見した色である、これは不變色で又堅固なる故に、單獨で厚く塗る事も出来、又はグレーズに使用する事も可能であるグレーズとは上塗ではなく、既に厚く描かれた下塗の上に透明なる一色若しくは他の色を混ぜたる色彩を塗る事であつて、これには透明を缺く憂ひがあるから白を用ひる事は出来ない、グレーズは餘程熱練の要する事で、さうでないといふと單にワニスを塗つたと同じ結果に終るであらう。

フレンチウルトラマリン、この色は多量の硫黄分を含むからシルバーホワイトと交ぜると灰色に變色する、やはり十九世紀の初めフランス人ギメエに依りて発見された色だからウルトラマリ

ンにフレンチと云ふ名を冠したのである。

ブルシヤンブリューは十八世紀偶然に発見された、空氣及光線に對して弱く、空氣は此の色に  
緑を帯びさせ、光線は此色を退色させる。

茶 褐色

ペイントシーナ、マルスヴラウン、ライトレッドは不變色だが、ピチウム、ブラウンマダー、  
パンダイクヴラウン等は變色する、特にピチウムは一等有害でその色を下塗に使用すると上塗  
の色を變色させ、且つ龜裂を生ぜしめ、熱に逢へば直ぐ溶け流れ此の色を使用した所のみ隆起す  
る、故に此色は決して使用してはならない。

紫 色

コバルトバイオレット、マルスバイオレット、ミネラルバイオレット等は不變色であるが、ア  
ニリン性の紫色は變色する。

黒 色

ピーチブラック、アイボリーブラック等は光線に對して抵抗力強く質のよい繪具であるが何れ

も乾きが遅い。それで乾き油又はワニスを混じたる油を使用するとよい。アイボリーブラックは白と混じると時が経つて暗くなる傾向があるがピーチブラックはその恐れがない。

ワニス

油繪には最後にワニスを塗るべきか又は塗らぬ方がよいか、それは得失半ばしてゐる。缺點は或場合に於て畫面は將來黃調子を帯び或はワニスの龜裂の爲に畫面を損ずるかも知れぬ憂ひであるが、他方ワニスは色彩の退色發散を防ぐ利益がある、ワニスは實に作品の生命を司るものであるから、使用前注意して良質のものを撰定しなければならぬ、ワニスを用ひる時期は繪を描きあけてから約一ケ年後に塗るべきものである、ワニスはヴェルニイ、ヴィペールがよい。その塗り方はワニスを小皿に入れワニス塗用の刷毛で塗り残しのない様になるべく薄く塗り上げる、同一個處を幾度も塗るとその部分だけワニスが厚く付いて悪い結果になるから注意して塗らねばならぬ、ワニスを塗るに際して畫面に附着してゐる埃を除去しなければならぬ、それは埃を布にて拂ひたる後なめし革でよく拭いて後ワニスを塗るのである。

油

油繪具に混ぜて使用する油はポツピー油、リンシード油等で何れも植物性で發散する事なく比較的早く乾く油である、リンシード油は黄色がよつてゐるが一番乾きが早い、ポツピー油は他の油よりも無色に近いが乾きが少し遅れる、併しその精澄の特色は白、青、紫色等に混ぜるのに適當してゐる、リンシード油は黄味がよつた調子を帯びさせる缺點はあるが暗色の繪具に用ひ又乾きの遅い繪具に使用するのに便利である。以上の揮發性に非らざる油は多少黄味を帯ぶる上に乾きが遅いから揮發性の油を併用する、揮發性の油はテレピン油及びペトロールであつて此等の油は常に固く栓をしてをかねばならぬ。

畫布と板

材——科繪油 91……料

畫布には普通三種の種類がある、一つは麻布の上に膠のみを塗りたるもの、二は膠に溶きたる白、酸化亞鉛等を塗つたものでこれはアソルバントキャンバスと稱せられ、三は膠を塗りたる上に油を交ぜたる酸化亞鉛を塗つたもの、これは普通に使用するキャンバスである、アソルバントキャンバスは油繪具の中を含む油をも收吸して早く乾く爲に作畫上便利な事もある、然しアソルバントキャンバスに描くに繪具の中にある油をキャンバスが吸収する爲に繪具は一種の粉狀を呈して

油の光澤を失ふに至る。膠のみを塗つた畫布は此傾向が少なく、油を吸ひ取る程度はアブソルバント畫布と普通のキャンバスとの中間に位してゐる。何の畫布を撲む時にも注意すべき事は麻布へ塗りたる膠、又は塗料がよく固着するか否かをよくしらべなければならぬ、それは畫布の一端を指頭にて折りまげ強く揉み返すと不良品は表面の膠又は塗料が剝落し、良いものはそれに堪えるのである。

「板」も亦膠にて溶いた白を塗つたものと油を混ぜた酸化鉛を塗つたものがある、然しマホガニーの如きは何も塗らず木地の上に描くと面白い。その時には一度テレピン油を以て木地の表面を拭ひ然る後描くのである。かくすると木質が油を吸ひ込む度が少なくなるからである。

板には普通ポプラ、チュリツツ、檜、オーク、杉、マホガニー等使用される、松の如き脂を含む木は適當でない。

左に一般油繪用具の價格を便宜上記して置かう。

文房堂製油繪具

五號チューブ最低二十二錢より最高七十五錢二十色全部で九圓十八錢

ルフラン製スタヂオチューブ入油繪具

最低ライトレツド五十五錢、最高コバルトバイオレット三圓三十錢、二十一色合計二十三圓九十一錢

ルフラン製五號チューブ入油繪具

最低バーントシンナー二十八錢、最高シルバーホワイト九十錢、十四色で五圓〇八錢

ルフラン製練習用油繪具

最低エローオーカー三十七錢、最高コバルドブリュー一圓三十錢、十八色で十一圓八十一錢

桐材大型三枚入

スケツチ箱 七圓八十錢 (パレット付)

胡桃製大型

スケツチ箱 九圓五十錢 (パレット付)

オーク材大形二枚入

スケツチ箱 十圓 (パレット付)

桐材小半長

スケツチ箱 六圓三十錢 (パレット付)

胡桃小半長

スケツチ箱 七圓五十錢 (パレット付)

オーク材小半長

スケツチ箱 八圓八十錢 (パレット付)

パレットナイフ

五圓十錢

油壺

四圓十錢

ポツビー油

小 三圓十錢

筆釘 粹乾ウリテ  
 シレ  
 ニシビ  
 ドン  
 洗 張  
 器拔器油ス油油

小 小 小  
 十 十 十  
 八 八 八  
 錢 錢 錢  
 一圓三十錢乃至二圓五十錢  
 三十五錢  
 五十五錢

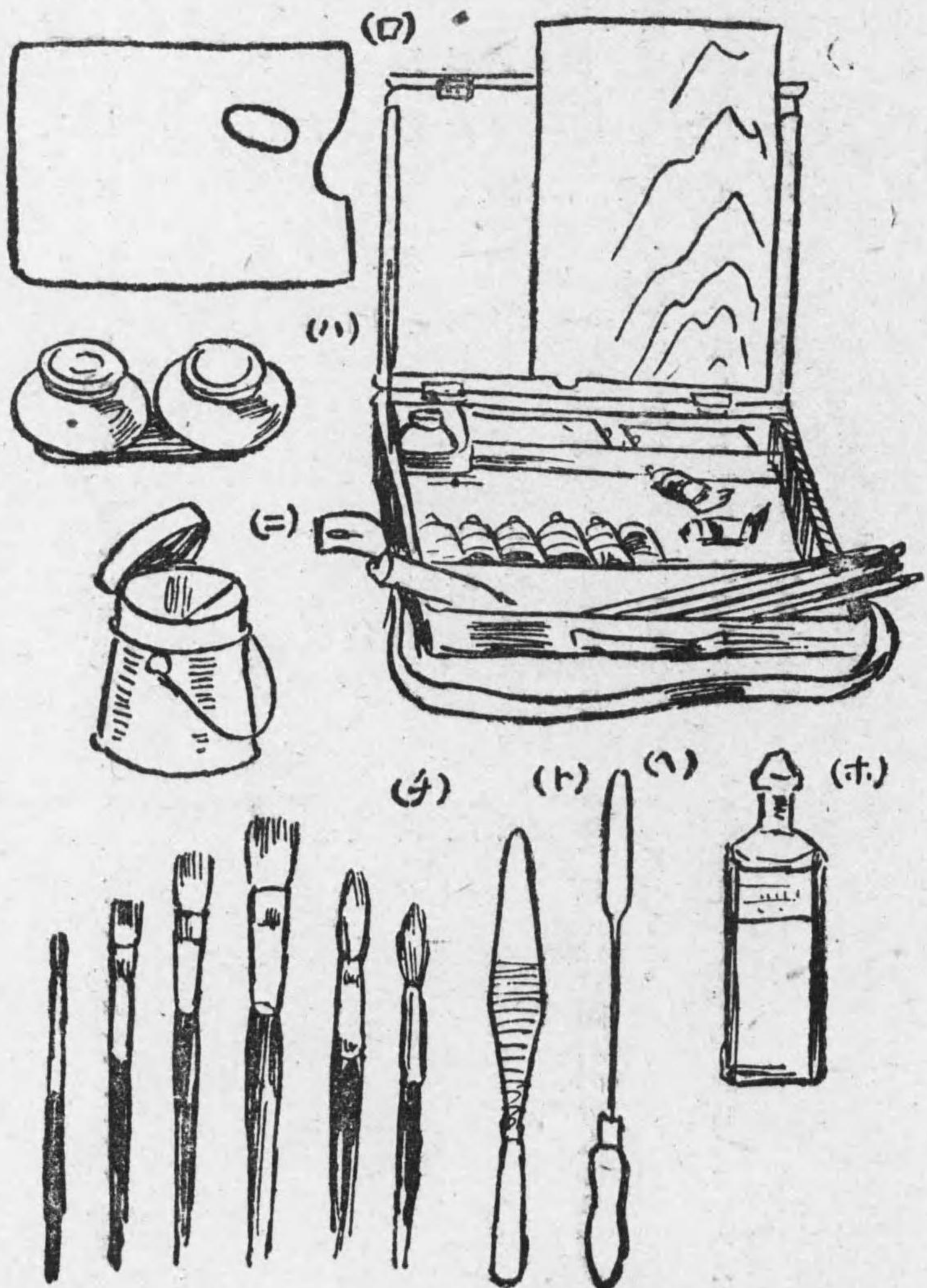
六號人體	八號人體	十號人體	十二號人體
No. 2	No. 2	No. 2	No. 2
No. B	No. B	No. B	No. B
No. 2	No. 2	No. 2	No. 2
No. 5	No. 5	No. 5	No. 5
No. 11	No. 11	No. 11	No. 11
No. 13	No. 13	No. 13	No. 13
No. 3	No. 3	No. 3	No. 3
No. 4	No. 4	No. 4	No. 4
文房堂製	文房堂製	文房堂製	文房堂製
白國製	白國製	白國製	白國製
佛國製	佛國製	佛國製	佛國製
英國製	英國製	英國製	英國製
每錢 .42	每錢 .65	每錢 .90	每錢 1.00
.66	.87	1.20	1.45
.54	.63	.80	1.10
1.25	1.40	1.90	2.40
1.10	1.30	1.75	2.20
1.30	1.50	2.00	2.50
.95	1.35	1.70	2.10
.67	1.00	1.75	1.60

カシバ 定價表

05.....料

材——科繪油

圖三十第



油繪用具の圖

- (イ) スケッチ箱 (ロ) パレット (ハ) 油壺 (ニ) 筆洗 (ホ) 油 (ヘ) メインテイングナイフ (ト) パレットナイフ (チ) 筆

筆

A	白毛黄軸	二十四錢乃至五十二錢
B	白毛丸筆	二十六錢乃至四十二錢
C	白毛銅軸	三十錢乃至六十二錢
D	赤毛丸筆	十六錢乃至五十錢
E	赤毛平筆	十四錢乃至八十錢
F	黒毛平筆	十六錢乃至六十錢

この他外國製になれば一本四五十錢から三四圓位の見當である。以上は油繪用品のほんの一部分の値段にすぎないから詳細は各販賣店に紹介すれば直ぐ知らして呉れる。

各材料店の所在を明記して置くのも無駄ではなからうと思ふから記して置く、諸君はそれによつて各自好んだキャンパスなり繪具なりを買はれるがよろしい。

文房堂 東京市神田區通神保町

清泉堂	同上
信畫堂	同上
竹見屋	東京市神田區駿河臺下
石原求龍堂	東京市神田區連雀町喜雀苑内
信濃橋研究所賣店	大阪市西區信濃橋日清ビル四十六號室

風景畫の描き方

文藝復興期の頃にはいろいろの聖話の人物像の背景に森や丘陵の遠望が描かれてゐたのみであつた、當時純粹な風景畫は賤しめられてゐたからで後年藝術的價値判斷の標準が變つて來ると共に風景畫が一つの獨立をした繪畫として認められて來たのである。

風景畫家の生命は、その自然に對する愛着であらう。形の上で純寫實的に風景畫のデッサンが寫されればそれで形としては充分であるかと云ふと決してさうではない。何處をどんな風に寫生しようかとか、急に目に着いた場所が面白いからこれを油繪にしようかと思つてデッサンをして

見たものが後になつてそのデッサンを見た時、単にそれのみで可成その風景の味ひや趣きを出されてゐるものもあるがデッサンで見て面白いものでないと矢張、油繪に描いていゝ結果は得られない。

風景畫家はいつも景色を頭の中に書いてゐなければならぬ、畫家が風景畫として自然から描く場所は自然の中のほんの一小部分である。十人が十人ともいゝ景色だと思ふ所、それはどうして平凡な場所である傾きがある、こゝに於て構圖と云ふ事が必要となつて来る。それがよければその繪は九分通り迄成功したものと見られる程構圖は肝心である。然しこれも光線の具合や色彩の配置など凡ての畫因となるものがうまく整へられてゐる場合の意味で、唯單に鉛筆でスケッチした線のみの組立てを云ふのではない。構圖の事は水彩畫科にも述べたが尙その外普通の方法では構圖の困難な例に、凡てのものが一列に並び、平面な光線の構圖、これは被寫物を凡て手前に引出して一様に描きこなさなければならぬから非常に技巧を要するのである。遠景斗りよくて近景があまり殺風景な場合、これは遠景ばかり賑かになつていけない。これは小品畫の時は目立たないが大きなものになると遠景が重くなり近景がこれに對抗するだけの量を持たなければならぬ

困難があり、又遠景のみを近寄せて描くのも不自然でよろしくない。近景の對像物があり、大ききな時、これは小品にあらざる場合には實景を主とした背景畫の様な感じに陥り易い。被寫物がかなり手前にあつて如何にこれを省略描寫せんと苦しむ場合、又中景、近景に全畫面に比し不均合の空虚がある時には、その空虚の爲に畫面に纏りが付かなくなる。然しこれ等の場所は繪にならないと斷定したのではない。諸君にその用意と覺悟さへあればうまく描きこなせない事はないのである。

旅行をした時に場所の選定と云ふ事は非常に困難を感じる。それは天候の都合を考へたり滞在の日限があつたりして、自然に落着いてなじんでゆくと云ふ生活ではないからそんな時の製作は最も困難な譯である。或る人は簡單に旅行したのでは到底繪は描けないと云ふが、風景畫を専門に描かうとするにはそんな事は云つて居られない。取材の範圍を廣くする爲にはどうしても旅行が必要となる。眞にその景色に興味を感じて描き初める時はいゝが、それと反對に少し急ぎ込んで場所の選定とか、構圖等に充分意を用ひる事なしに矢鱈に描き初めた場合は必ずその困難な畫材に失敗して折角の勢力を無益に消耗して了ふ事もある。でそんな時にはすぐその場所を見捨て

て了ふか、又はそれをいつ迄もこつきあけて可なりの所まで漕ぎ付けて了ふかの二通りだが、これはその人の畫風と主義によつて自然に別れて來る所である。

印象派以降風景畫に於ても構圖は自由に解放されて了つた、それ迄は左から高い樹の枝が現れれば右にはそれに對する家屋があるとか又は中央に大きな主眼點があれば左右は平凡に開けてゐるとか、均齊的にきまりきつた構圖であつたのを印象派によつてぶち壊されて了つた。

印象派はものに光があつて陰影の生ずるところは必ず繪になると云ふ風にその取材の範圍を廣めて了つた、構圖や題材に今迄人々が持つてゐた様な、繪としての概念的な品位の如きものはこれを顧みず、上品な構圖をする事によつて、品位ある作品が出来るものとは考へなくなつた。故にモネーは上品でも何でもない。畑の積糞等を好んで描いた。光線即ち色彩さへあつたば巧的な構圖は不要になり畫面の兩端で木の幹が半分切れたりするものも少しも苦にならず反つてそれが一種の新味を感じさせるのに役立つたりしたものである、とに角あまり智的な、こしらへすぎた構圖は過去のものとなり。新しい感覺に軽い爽快味を與へる構圖の時代となつた。然しそれも時代の好みであつて現在、終に印象派の構圖はあまりにその傳統的な繪畫らしい教養から生れを智

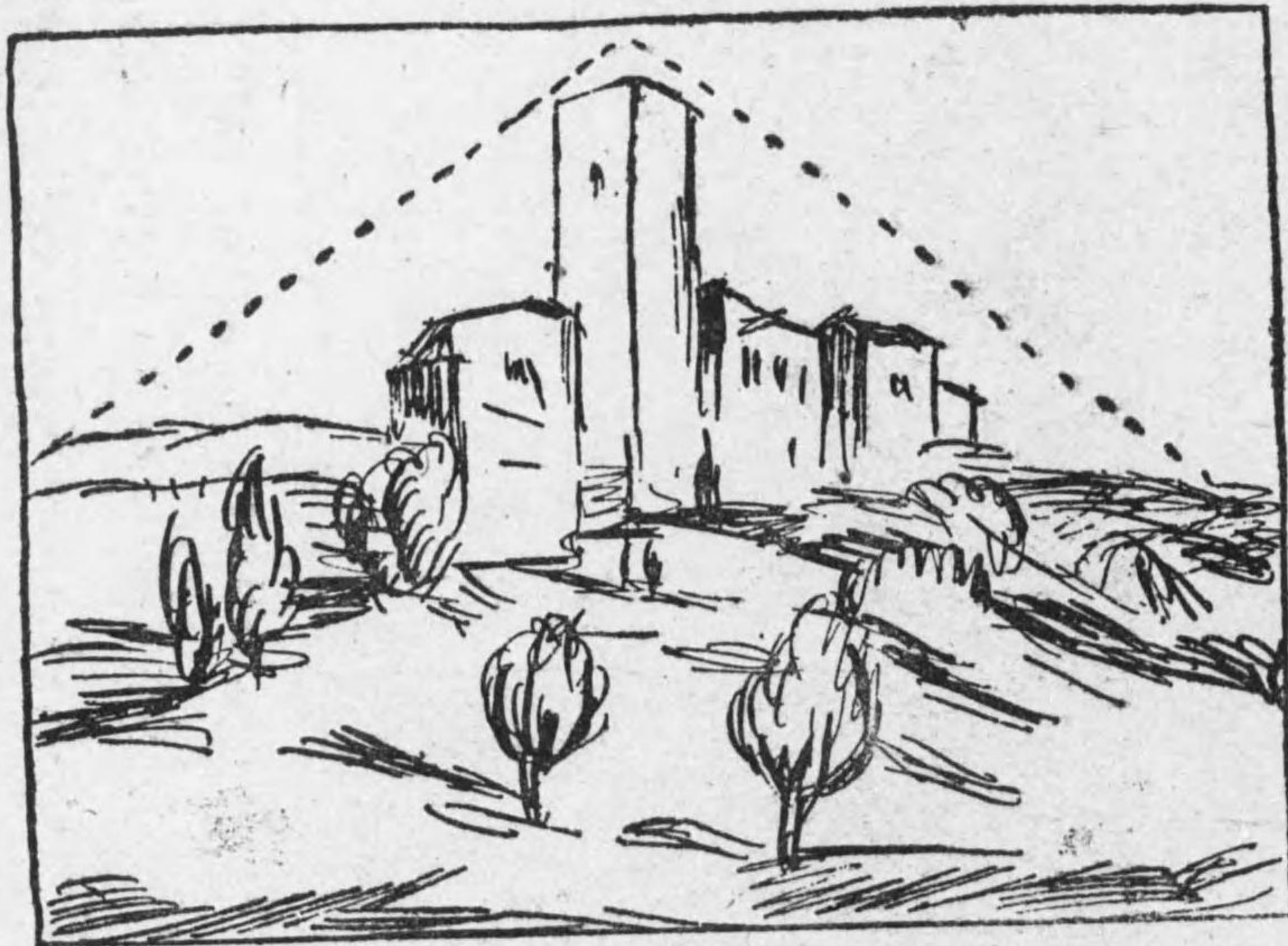
巧的な構圖を惜しげもなく捨て、了つたので、さうした感情から來る或る不滿を何かで補いたいと考へ出したのである。そこで今日再び古典的感情をその構圖の上で復活させ、智的な構圖を新味あるものとして取扱はんとするが如き傾向に進みつゝある。以上は構圖を内容的に見たのであるが、次に少し論理的に觀察して見よう。畫面に於て、その對象物の浮彫的感覺を表現せんとするに當つては縦の線(天地)と横の線(左右)を自由に引き得るものでそれによつて物の廣さと高さを現す事が出来る。これを二次延長と呼んでゐる。丸みを出さずに平面的に描いた繪なれば二次延長下にあると云ひ得るのである。

裝飾畫や圖案は大抵この種類である。所が十五世紀以降の繪では、光線の觀念を尊重して物の陰影を必ず見、従つて二次延長のみでは物の深さ、丸み、奥行きが出ないからそれに満足せず終に第三次延長即ち奥行き及び丸みを繪に求める様になり、それが今日に及んでゐるのである、然し今日の或る畫派では繪に第三次延長を加へるのは虚構であつてやはり繪畫は縱横を描き現はすだけの二次延長下にあるべきものであつて、彫刻の如く三次延長を有する事は不可能な事であると云ふ畫家がロシヤ等に盛んに輩出してゐる、カンデンスキー、シヤガール等はその主なる人で



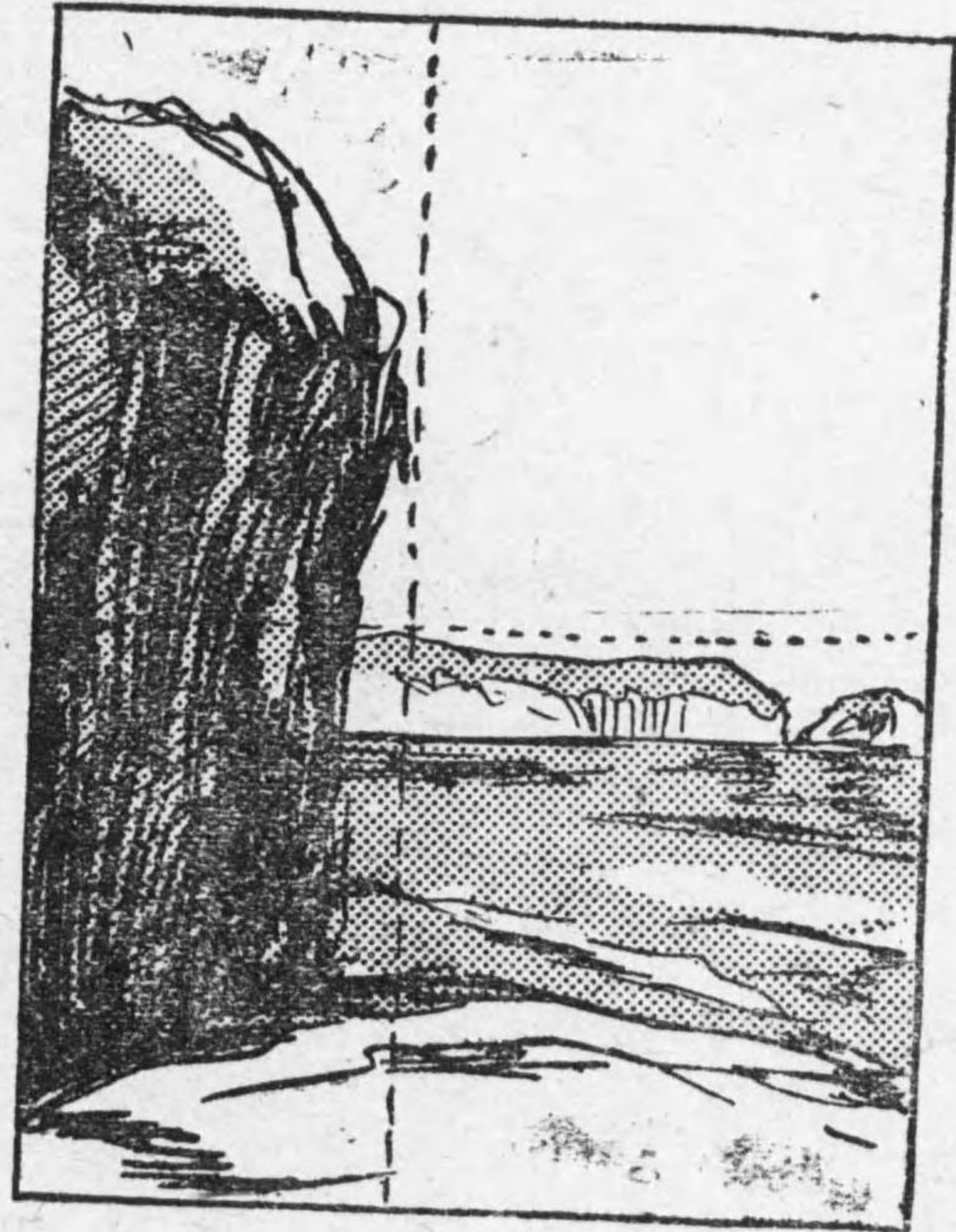
ある。此等の作品は在來の繪にある、重みの感じ又は深み等がなくなると輪廓の如き線狀と平面に塗つた着彩の部分があるわけである。それは西洋的よりも東洋的であり、寫實的、現實的ではなく、象徴的、超越的であり神秘的である。つまり、最近の或る一派では繪から奥行きを除いて了つて裝飾的圖案的効果を加へ、平面に描き出す事が反つて繪畫本來の主意に叶つてゐると見る學說にある事を諸君が了解して下さればよいのである。これをもつと徹底的に研究すると未來派、表現派の事になるが、こゝでは必要を認めないから次に構圖の實際問題に觸れる事にしよう。近世の有名なるセザンヌは同じ印象派でも運筆と構圖は餘程變つてゐた。彼れは光りを現はす點描の筆を光のみには走らず大きな面にして平つたく塗つたのである、これはセザンヌが全ての物體は立方體と圓錐體と球とより成立すると云つたその原理から來てゐるのであつてこれは視覺的に物の丸味を眞物に似せて描出しよとするだけのものではなかつた。或る點から見ると在來の視覺的、客觀的に描寫する事よりも内容的な主觀的な新しい感情に移らうとしたものであつて、この點では反つて實體を追求し乍ら説明的でなくなつたのである、彼れはなるべく單色の面を擴張したがそれをより以上に誇張し、又錯綜さすと遂に今日の立體派にならねばならぬ素質をもつて

圖 四 十 第



わたものでつまりセザンヌは寫實的から構成的に進む分れ際迄來てゐるものと見る事が出来る。  
斯く如くセザンヌは海とか川の水とか、又は樹葉の塊りとかをなるべく一つの大きな面に擇張して描いたので、自然にその構圖法も變化したのである。第三次延長、即ち奥行き深みを舊來の遠近法による透視畫法をそのまま應用したのではないからカラーヤクルベール等の構圖と比較して見ると随分變つてゐる。空の平たい面、海があれは海の平らな面に調和し、その面積に

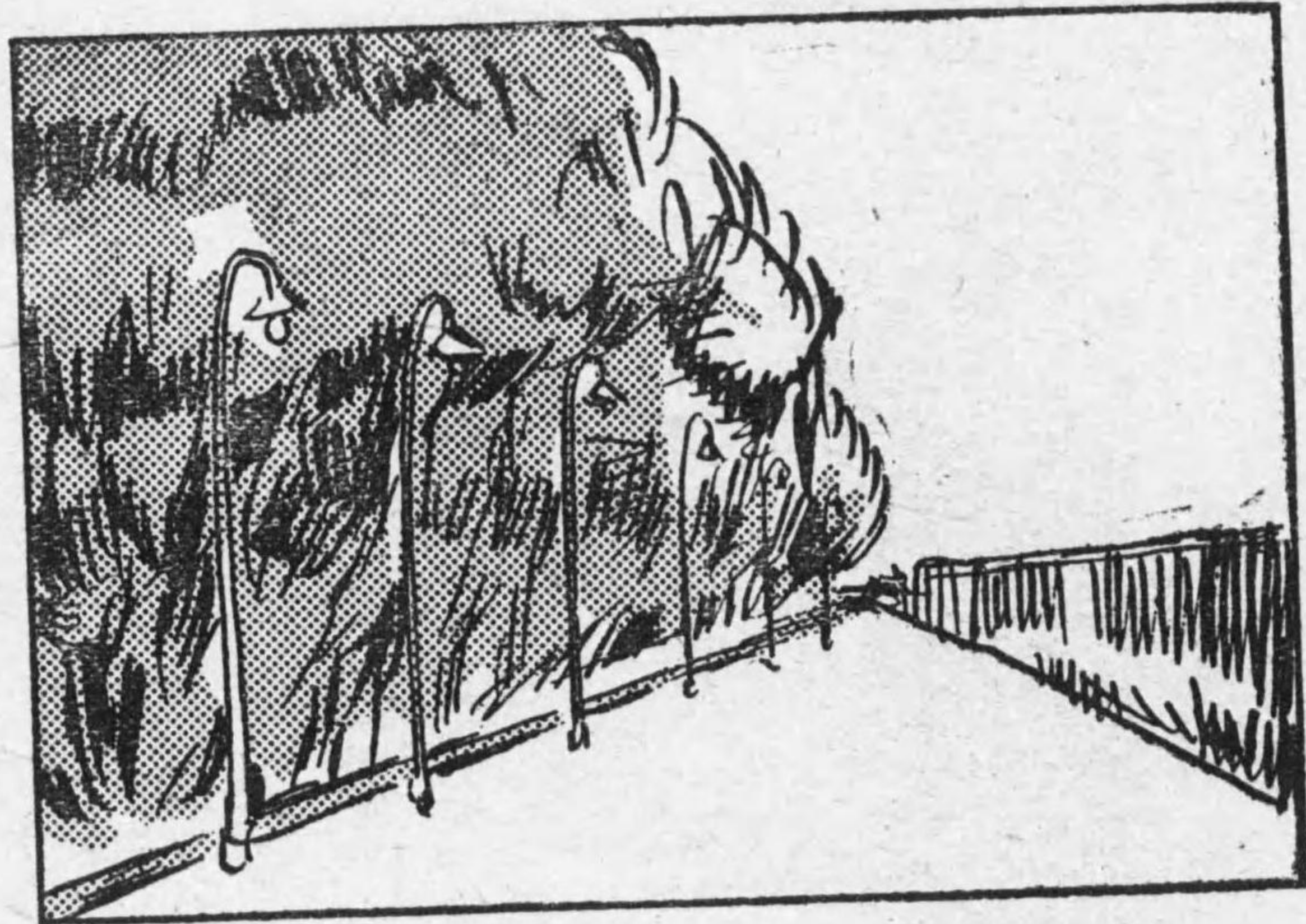
圖 五 十 第



相當するだけの平面が他にも必要であつた、これは最近の構成派の基因となつたのは明白なる事實である。然しセザンヌはその作品によつて後世の表現派、構成派の起る因をなしてゐると共に、又古典の精神にもかなつてゐるのである。それは彼れが始終用ひた三角構圖法で、この構圖法は第十四圖の如く大體畫面の中心に高いものを置き左右に低くなり、三角の形を取る構圖でこれが一番安定の感じをいだかせるのである。この構圖法及び楕圓形構圖法は伊太利の名畫に澤山見られる、セザンヌはこの傳統を新しく生かした譯である。

又第十五圖の如く鍵の手の構圖と云ふのが、斷涯の角を傳

圖 六 十 第



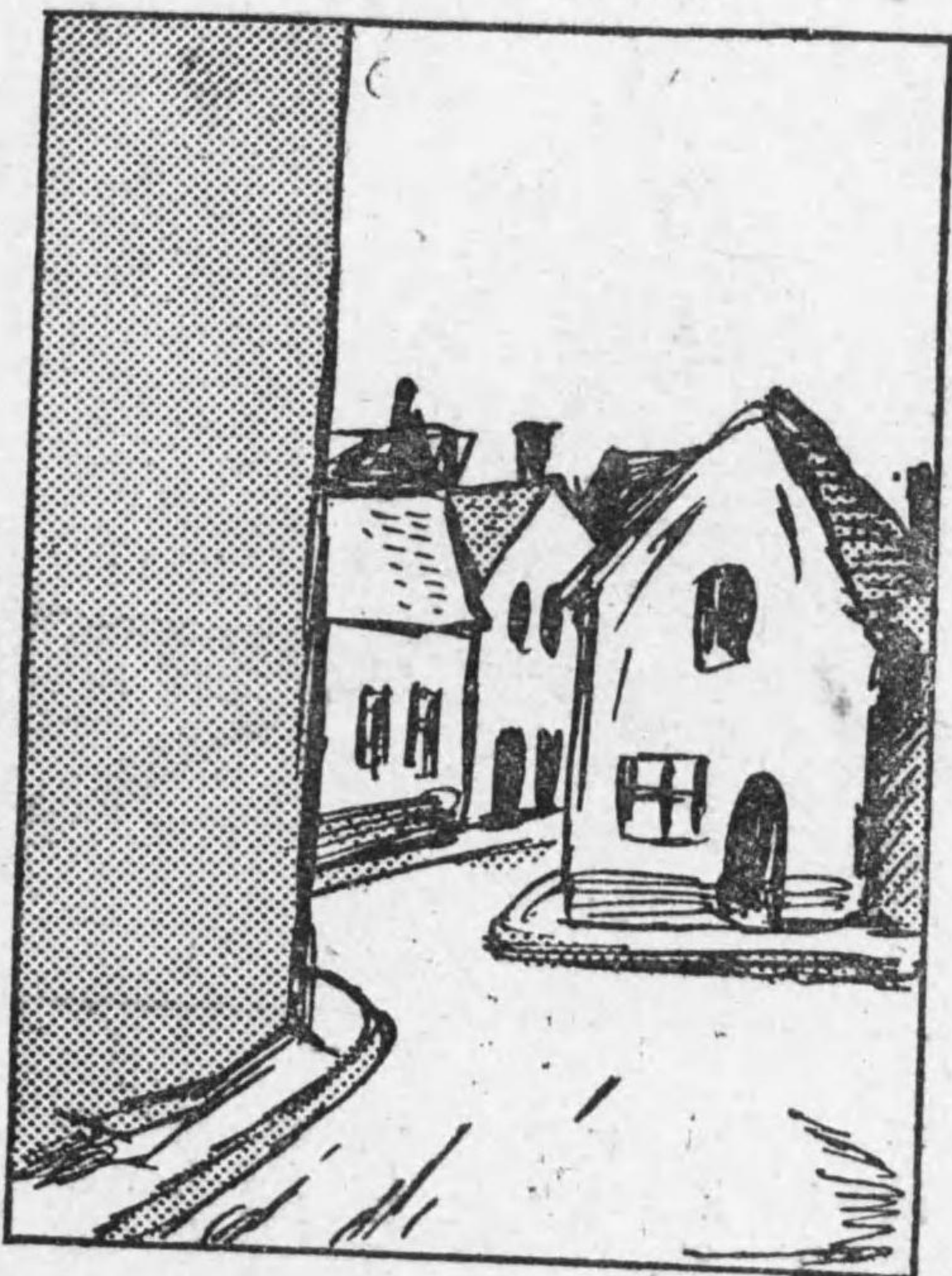
ふて垂直の線を引き遠景の山の上部を傳つて水平の線を引く時には畫面は面積相等しからざる、而かも相調和したる四つの方形若しくは長方形に仕切られる、さうしてこの縦横何れもの虚線は畫面の中心を離れた所にある、此の場合明るい空に比して暗い處の鍵の手の物件は適當な構圖をなすものである。

第十六圖は平行した物件が視點に向つて消えてゆくその遠近法に興味を持つた構圖法である此の繪の視點は畫面の中心よりも右に寄り並木の角度と柵の角度とに差がある故に相對的になるのを免れて

る。

第十七圖は前の鍵の手形とは一寸異つた構圖の形式となる。これは一畫面中に二つのものが相呼應して圖を整へてゐるのである。即ち左の塀は高く右手の家の屋根は低く右の家が廣く顯はれたのに對して左の塀は僅に其の一端を示すに過ぎぬ、相對的ではなく大小高低の差のあるものが相呼應するこの様な構圖は可なり一般的で又効果のあるものである。

圖七十第



構圖を見るのに氣持ちの上と繪畫的な形の上との二つより考へる事が出来る事は上述の如くである、而して次の時代の新し

く進みつゝあるものとして、感情の上では新古典主義的な氣持ちをその構圖に入れようとするものと、單に形の上で繪畫的構成的な模様の様なつもりで平面的な構圖を作らうとする、この二つが現在での主なる傾向である、然しこの兩方のいづれをも理解しつゝ過去の傳統を尊重し、少しづつ新傾向に屬する構成的な平面描寫をその構圖に注入せんとする作家もある様である。實に現在には種々雑多な混亂した有様である。

——カンバス枠の選定——

構圖をするには畫面の形狀如何に大なる關係のある事は特に注意しなければならぬ、人物形(F)風景形(P)海景形(M)正方形等の各種に別れてゐる事は既に知らるゝ通りなるが、然し長方形からだん／＼正方形に近く、その構圖により適應する様に選ばれたなれば、それは構圖上最も成功した方法である。どんな風景を描く時にも常に人物枠を選んで、地平線を比較的下に設け空を多くあけてそれで廣い空間の感じが出たと思つて感心してゐたのでは、單にさうした作家の個性か趣味なりの上では特色を見る事が出来るが必ずしもその常套手段のみにては構圖上の巧みさを味ふ事は出来ない。空を少しく現はしたり又全然空を無くしたり自由自在に構圖をしてこそ常

に新鮮な感じを保ち得るのである。構圖を練習するにはスケッチブックを用意して同一の構圖をいろいろの形で圍んでみてよく考へねばならぬ、これより外にいゝ方法はない。

——風景畫の色彩——

色彩派の畫家、それは風景畫家であると云へる、それ程に色彩は風景畫家にとつて大切なものの一つである、繪畫が人の眼に氣持よく鑑賞せられるに就ては、その畫面に一つの調子があつて、それで明暗がよく整へられてこそ、その繪が一個の纏つたものとして見る事が出来るのである。風景畫を好んで描く人は色彩の點で優れた緻密な感覺の持主でなければならぬ、森の色彩を見ても、その中に少し赤く枯れた所とか又は黄ばんだところとか全てその森林の複雑な色彩が正確に見る事の出来ること云ふ事は、要するに極く初歩の中からも、畫面を色彩する事が可能であると云ふ事である。然しこれは必ずしも調子が正しく深みがあるとか、整つてゐるとか云ふ深い所迄は達してゐないのであるがとに角畫面が一通り塗り上げられ、纏りがつくのである。色彩を各部分に分けて、その部分の持つてゐる色を比較的正しく出せると云ふ事は何か調子に似た様な纏りをそこに色彩する事が出来るので色彩感覺の發達してゐる人は極く初歩の人でもそれが寫生上の一

つの手助けとなつて初めから何が何やら解らぬと云ふ様な繪は描かないものである。即ち重つた木の葉を寫生するとしても色彩がよく見える人は調子と云ふ事をデッサンの習得により知らずとも上の葉より下の葉の方が暗いので、それを見たまゝ色彩する事によつて割合容易に調子に似た色が出せるのである。

風景畫家が斯の如く色彩には眞に敏感であるが寫形に至つては甚だ明確を缺いてゐる場合も多い。元來ものゝ形を寫すと云ふ事はその長短の比例などが極く冷たい理智から生み出されてこそ、寫さるべきものが正確に現れて來るのであつて、これは感情のまゝに色彩を施してゆくのと全く反對である。多くの人は風景畫の題材を求め漁る時には、どうしても線の交錯の面白よりは色彩の美しい方に興味を取られ勝ちである。これは目でみる藝術的に美しいと思はれる構圖と色彩の都合の好い配合を求めるのであつて、この傾向は作品に幾分の情緒を含有させる事になる。春夏秋冬の各季節に於て我々が其の自然から受ける感情を全然放棄して了ふ事は困難である。例外はあるが、先づ寫實的な風景畫はこんな氣持になるのである。これは印象派から影響を受けた畫風で、古典的な風景畫とはその構圖上に大差がある、古典的な構圖は大きな組立てから成立し

てゐるが現在普通に行はれてゐるものはどちらかと云ふと、自然の或る一部分に大變興味を引かれ、それにヒントを得て描いたと云ふ様な繪が多い様である。

印象派の事は水彩科で述べたから略して置くが今日、構成派でない風景畫では昔の様子に點描式ではなくとも印象派から出發したものが比較的多い様である。色彩には畫家の眼に映じたままの色と、物を見て畫家の心に閃いた幻想的な色彩との二つがある。どちらが藝術的の價値が高いと云ふと、それは結局、やはり出來のいゝ方が價値の高いものと云へるだらうが、然し單に畫家の眼に映じたままの色よりも畫家の内心に觸れて、そこから湧き出た幻想的な色彩の方が、前者よりも、より個性的で觀者の眼を捕へる魅力が強いと考へられる。

畫家の眼に映じた色彩と云ふと、その中には平俗な一般的な色彩が普通用ひられる色彩に近いものであると云へる。例へばこの派に屬する大家の作品でも、その一部分だけ見ると地面の土色ならその土色が如何にもエローオーカー又はライトレッド系統の色調であつて、これを普通の人の描いた作の一部分だけと比較してみるとあまり大差がないと見られるやうな事がある譯になる。然しこの大家の描いた色彩にはあまり特殊なものはないが明暗の調子とか、寫實の健實さと

か、構圖の巧みさとか、凡て畫術に必要な要素がちやんと具備されてゐるので一つの立派な作品となり得るのである、けれどもこの種の作品はこれを色彩派の繪と見做す事は出來ない。次に象徴派的で特殊な色調の現れてゐる作品又は色彩派と呼ばれる作品この二つに就いてはいろいろ疑問も起り、解釋の仕方もあるがこれを筆紙に説明するとなると甚だ六ヶ敷い。畫面全體が大變青つほい繪又は白つほい繪等があるが、これ等の作品は繪としてみて少しの不自然さをも感じない。然し自然と對比してみてもそれが自然そのまゝの色調ではないと感ぜずにはゐられないのである。これが何故にかく描かれるかと云ふ事になると、畫家は眼でみたそのまゝを描くのでないといふはなければならぬ、ではその畫家は青つほい繪を作る計畫をもつて自然に對するとなつて如何にも偽りを描く様に思はれるが、それは決してさうではないのである。その畫家の心に映じたままの色彩を正直に描出するのであつてこの點では如何に自然とかけ離れてゐてもこれは偽りを描いた事にならない譯である。

風景を寫生する場合には自然の色彩に先づ興味を唆られて製作慾が起るのである、それは風景の一部分に特に秀れた配合のよい色彩が見出されそれに氣を惹かれる様な時もあり、又は對象と

した風景そのものが既に特殊な色彩を持つてゐる時もあり、或は畫家の頭にある幻想が起つてその畫家の個性的な色彩を出すのに都合のよい色彩を帯びた風景と云つた様なものである、風景の一部分にある秀れた色の配合に心を惹かれて描く場合は他をそれに調和さすだけの技巧が必要だからよほどよく考へないと失敗に終る事が多い。畑の中の一部分にかうした色彩的魅力のあるものがひそんでゐたりする事は往々ある。思はぬところが繪の中でよくなつたりする事は無意識の中に色彩の調和のよいところが自然と筆に現はれる結果である、これに反していゝと思つた所が案外うまくゆかなかつたりする事もあるがこれは人々の經驗の深淺に依るものであつて、とにかく相當の用意を對象物に就いて拂はなければならぬ、近代藝術では自然の儘をそのまま正直に實寫しなければならぬと云ふ方則はないから、前景に明るい色が少ないと思へばそこへ暖かい明るい色を意識してつけたりする方法が案出されたのである。極端にこの思想に走ると遂には寫實をはなれて自然の全部を畫家の意のままに變形して了ふ事になるのであるが、そこまでゆかずともその理屈をうまく應用してある自然主義的作品も無い事はないのである。構成派が色彩をもつて美しい調和を造る事は矢張り自然の中の少部分の最もいゝ色彩の調和をそのまま描くか、又は

他の不完全な處を幻想的色彩によつてうまく配合する様に色を拵へるかこの二つからヒントを得たものと考へられるのである。

風景そのものが既に特殊な色彩を持つてゐる場合、これは畫家が先づその題材が有する所の個有色に惹かれて描く場合であつて、その人獨特の色と云ふよりも題材が持つ魅力の方が力強い時、その氣持をよく地方色の問題として、畫家がローカルカラーに對する思想に就いては世間でよく論ぜられた、或る者は地方色に生きんとする色彩は畫家の個性を消失するものであると云ふ非難もしたが、然し地方色に興味を持つと云ふ場合、それがよくないと斷定は出來ないのである。唯、色彩の上から見てかうした關係のある事を了解して置くこと便利であると思ふ。

畫家の頭に一つの個性的な色彩があまりはつきりしてゐる時にはその色を表現せんが爲に大抵の自然はその畫家の思ひ通りに變へられて了はれる。畫面が青つほいと白つほいとかの爲にはどうしても對象物をさう云ふ趣味的な色彩に變へるより外に方法がないのである、これは前述の如くさう云ふ色が眼に見えなくとも、頭の中にある個性的な色彩に忠實ならんとして、その結果かうした色彩が出来るのである。斯の如き畫題の撰擇ではどこでも描くと云ふ譯には行かないか

ら、非常に材料の範圍が狭くなる、これに反して地方色に興味を持つ人は何處へ行つても畫題が得られるから従つてその範圍が廣くなる。畫題の範圍が狭くなるとどうしても題材は多少特種なものになる。他人から見てもどうしてこんな場處が面白いのか了解に苦しむやうな事もある様である。新開地の赤土とそこに生えた僅かばかりの雜艸のみを描いて繪にするが如きはその一例である。

以上で色彩がいろ／＼に解釋される事を簡單に説明された事と思ふ。此以上は諸君の實地の經驗なり練習をまつより外はないのである。

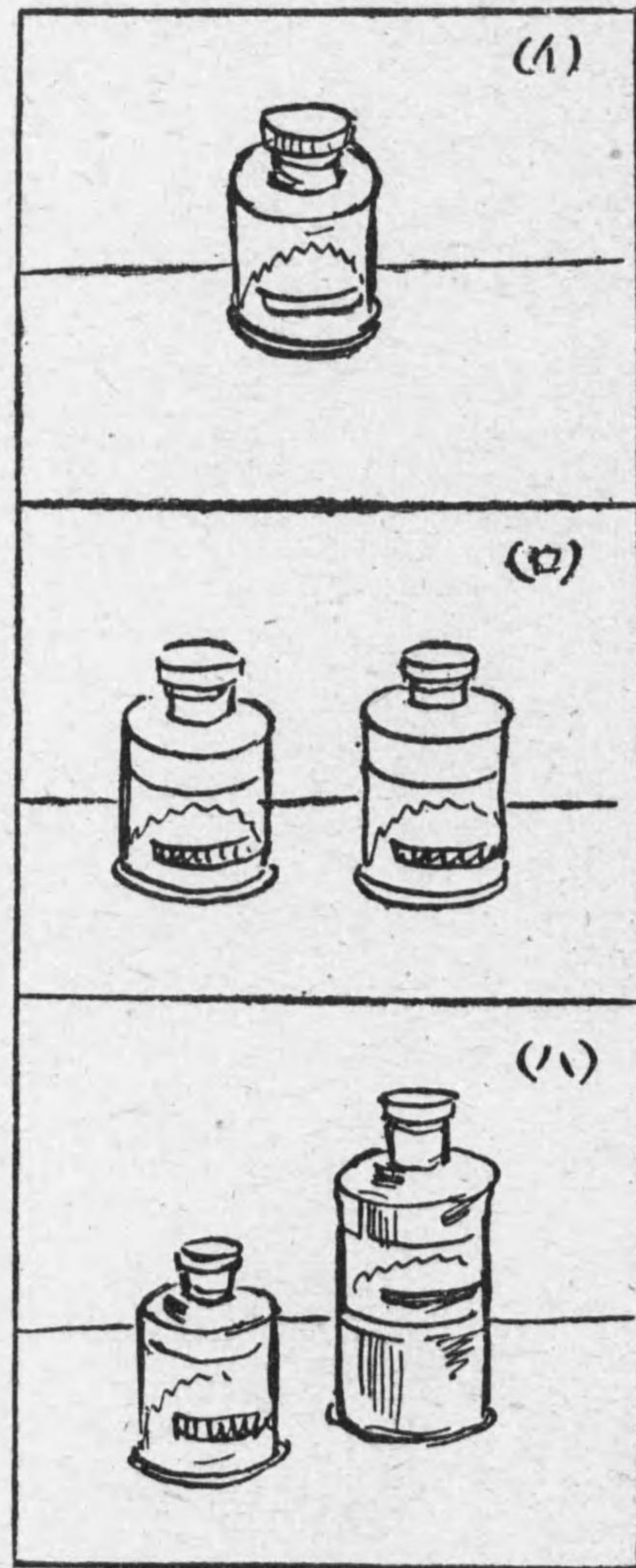
### 靜物畫の描き方

印象派が出て在來の空想的題材を棄て、肉眼をたよりにして畫を描く様になつた、空想は自由自在に頭の中で幻想を作るから未だ見ぬ天使を人間の子供に羽根を生やして表現したり、神様を作りあげたりする、空想を棄て、了つてから美術は眼界に限られ、従つて狭く深く畫面を構成する様になつた。或る人は靜物畫の面白さを稱讚して、これからの畫家は靜物と云ふ材料によつて

昔の畫家の描いた宗教畫に代へ、構圖する様になるだろうと言つた。實際セザンヌのやうな人が出て、西洋美術史上に靜物畫の確固たる位置を占め智巧的な構圖をする様になつたのである。水彩畫科にも述べた事であるが靜物畫は風景畫よりも一層構圖が緊急な問題となる。風景畫の場合にも、描かうとする自然の何處から何處迄を區劃して構圖をするかと云ふ智略が必要な事は勿論であるが然し、風景の場合では少し位呑氣でも繪が出来る。靜物畫はどうしても自分で構圖をかまへ、組立てなければならぬから、才略なしには出来ないものである。構圖を見ればすぐその繪の善悪が解る程であり、構圖は畫家の抱負を示すものであるから、構圖のよいと云ふ事は畫家の美音意識のはつきりしてゐる事を示すものである。或る人は畫を描き出してからなか／＼靜物畫を描く氣にはなれなかつたが、風景を描いてゐる中に段々構圖の理解が出来て静物を描く様になつたそうである。要するに初め神様が作つて呉れた景色の構圖を描いてゐる中に此度は自分で構圖を作つて見ようと云ふ氣になつたのである。故に畫を描きはじめるには靜物畫より風景畫を先きにした方がよいのではないかとも考へられる。風景畫は戸外でゆつくりと仕事が出来。畫の練習をするのによい材料であると思ふ。そして風景を描いてゐる中に畫の第一の勉強。形、線、

色彩等の研究が出来る。櫻の樹、杉の樹、松の樹等の線及び枝の微妙、土の色、又草の緑色の濃淡、それ等を研究するのは繪畫の基本的勉強である。その上で靜物を研究すると風景畫を描いても構圖のしかたが正確になる。構圖をする前に先づ均齊（プロポーション）と云ふ事を知らねばならぬ、均齊とは上下、縦横の釣合の事である、たとへば「私」といふ字は「禾」と云ふ扁と「厶」といふつくりで左右の均齊がとれてゐるのである、次には均齊を入れる構圖（コンポジション）である、繪を描く時には被描寫物の限定がある。又畫布とか紙とかの大きさの限定もあるそれは丁度、箱の様なもので、その大きさが決つてゐるから、物をいくらでも入れるといふ譯にはゆかない、故にその描くものを見てキャンパスの大きさを決めなければならぬ、又キャンパスに當てはめて描くものをも決めなければならぬ。そこで、例へば山を描くとするその時に、その山の位置をどこへもつてゆくか、それを考へるのが即ち畫面の均齊をとる事なのである。何も描いてない個處と、描いた所と相助け合つて畫面を生かすのが畫家の一番大切な技巧である、又畫を纏めるとか纏りにくいと云ふ言葉をよく用ひる。纏めるとは散在したものを一つにする意味、遠心的のものもを求心的にする事であつて、たとへば第十八圖イの如く一番單純な構圖の場合、これは畫面の

圖八十第



中央にインク壺一つ置いたきり。これは求心的であるから一點に力を集め従つて安定がある。第十八圖ロの如くインク壺を二個置いた場合にはお互ひに眼立たんと争ひ合つてゐるやうであるから見てゐてちつとも落着かない。これを生かすにはこの畫面を半分に分けて第十八圖イの如くするか、一步を進めて第十八圖ハの如く一方を大きくして一方を小さくするかせねばならぬ、これ



が構圖をする一番最初である。即ちこの構圖が基本となつて繪の組立が複雑になつてゆくのである。

繪畫と云ふものは趣味から入るべきもので、その趣味は各自の身邊にある。それは身邊にあるものから描き初めよと云ふ意味である。同じ土瓶を買つてもその人の趣味が解る。趣味のある人は價格でものを評價しない。高ければ上等のものと思ひ、安ければつまらぬものと思ふのは、ものに愛着(趣味)を持つ人ではない。この如く物に對する愛情から畫が生れて欲しいと思ふ。風景では松島、富士山、天の橋立等の名所なれば繪になると思ひ、又靜物なれば白き布に林檎を描きさへすれば繪になると思ふか如きは悪い趣味である。然し松島を描いても林檎を描いてもよく描けば立派なものともなるであらうが、たゞ名所とか近代的だとかいふ概念丈けで描いて繪畫らしいものになつても、畫家がそのものに愛着を持つてゐない時にはそれを立派な畫だとは云ふ事が出来ないのである。「この壺は何んとすばらしい色だ」とか「まあ美しいリンゴ」だとか云ふ感動詞から繪が初まる。諸君が靜物畫を描く時、先づ自分の周圍にあるものから初められたい。靜物畫は各自、自ら構圖をこらさなければならぬ、風景は自然の中からとつて來るのであるが靜物

畫は室内の一隅から一つの世界を現出するのであるからどうしても構圖の問題が一番大切な事となるのである。

これはたゞ靜物畫は何處から發足すべきかの手ほどきすぎない、これ以上の事は各自の研究によるもので他人からあれこれと命令さるべき性質のものではないと思ふ。

## 人物畫の描き方

對稱物即ちモデルとは男女その他種々のものを稱し、それによつて美術家が彫刻し、着彩するその對象を云ふ。つまり、描かんとする時のモデルである。人物畫に於ては自然に人物が對稱である譯である、最初人物畫を描かんとする人は第一歩に必ず自畫像を描き初める。これは誰でもやる事であつて、これ程、手つとり早く、又自由に描けるものはない。先づ餘り小さくない限り有り合せの鏡をテーブルの上に置き、それに自分の顔を映して陰影の調子を定める。さて初めは横向き氣味で陰影が顔の半面を覆ふ程度が丁度描き良いであらう。それが定ればキャンバスに鏡面にうつゝたと同等の大きさに寫生するのがよい。始め木炭で顔の輪廓、眼、鼻、口、耳の位置を

大體定めてから細部を描く。その時、鼻や口や耳の形が似てゐてもその間の各距離が誤つてゐると似ないやうになるから注意して欲しい。少し位違つてゐても自分ではちつとも氣の付かないものであるから、素描が出来上つたら誰かに見て貰つてその意見を聞いてみて若し間違ひがあればその正しくなる迄書き直してみなければならぬ、素描が終ればフィクキチーフを吹いて木炭を止め、色彩に掛る。皮膚の色にはエローオーカーとブリーミリオンが必要な色だと思ふ。色彩はどうしても各人の感じた通り描くより仕方がないと思ふから此れ以上述べる必要はあるまい。何色を塗れと指圖がましい事を云ふのは實際紙上では出来ない事ではあるし、又本當ではないであらうと思はれる。色彩は事實各人が見て感受したものでない以上、それは何の役にも立たないのである。然し初學者の爲に概略の色彩の塗り方の順序を云ふと、背景、着物、顔といふやうに、日向と、陰に分けて陰の部分から塗り初めその中間は結局後廻しにする方がよいであらう。今バック（背景）の部分を暗色の一色で塗りつぶすとす。繪具は油で溶いてうすめおつゆの様にする方がよい。着物の色も顔の色も同様に一色で一度塗つて了ふ。その後バックの色を少しは濃くても構はずに前の繰り返しをやり顔面の仕上げにとりかゝる。顔は陰影の暗い色から着けてゆくのが普通である。影の色は見えたり通りでよい。黒く見えたら黒を極く薄くして塗る、概して顔面の仕上げは色彩の濁らない様に薄い色を何度も重ねて行つた方がよい。それから頭の色とかバックの色とか各色の對照、調和などに氣を配る事を忘れない様に仕上げなければならぬ、のつべりとした顔にするのは一番禁物だから明暗が特に大切である、即ちそこに個性が出るのであるから、筆は思つた通をすん／＼運ぶ様に敏／＼描き方でやらないと繪が死んで了ふ。殊に瞳のハイライトの如きは注意せねば中々に旨くゆかぬものである。又耳は頬と耳との付根が一番六ヶ敷しい。それから顔の輪廓とバックの境界線の調子を旨くとらねば顔が固くなる。顔が出来たらは次には着物であるが、着物即ち着衣（コスチューム）の皺、これを正確に表現する事、それはとりもなほさず人物畫に於ける人體そのもの迄も書き現はし得たと云つても決して過言ではないのである。着物には物質としての種々なる感じがある。絹、木綿、羅紗、毛織物、皆それ／＼違つた性情、趣きによつて色々形や色の味はひを持つてゐる事は勿論の事である。故に着衣にあつてはそれ等の感じを、いち早く捕へねばならない。その着物の色彩、光の吸收の程度、皺の凹凸に依つて生ずる明暗の調子に區別される。例へば絹の如きものは非常に光る性質のものであるから或場

が普通である。影の色は見えたり通りでよい。黒く見えたら黒を極く薄くして塗る、概して顔面の仕上げは色彩の濁らない様に薄い色を何度も重ねて行つた方がよい。それから頭の色とかバックの色とか各色の對照、調和などに氣を配る事を忘れない様に仕上げなければならぬ、のつべりとした顔にするのは一番禁物だから明暗が特に大切である、即ちそこに個性が出るのであるから、筆は思つた通をすん／＼運ぶ様に敏／＼描き方でやらないと繪が死んで了ふ。殊に瞳のハイライトの如きは注意せねば中々に旨くゆかぬものである。又耳は頬と耳との付根が一番六ヶ敷しい。それから顔の輪廓とバックの境界線の調子を旨くとらねば顔が固くなる。顔が出来たらは次には着物であるが、着物即ち着衣（コスチューム）の皺、これを正確に表現する事、それはとりもなほさず人物畫に於ける人體そのもの迄も書き現はし得たと云つても決して過言ではないのである。着物には物質としての種々なる感じがある。絹、木綿、羅紗、毛織物、皆それ／＼違つた性情、趣きによつて色々形や色の味はひを持つてゐる事は勿論の事である。故に着衣にあつてはそれ等の感じを、いち早く捕へねばならない。その着物の色彩、光の吸收の程度、皺の凹凸に依つて生ずる明暗の調子に區別される。例へば絹の如きものは非常に光る性質のものであるから或場

合にはその畫面のハイライトになるものとも思はれる。先づ着物の色によつて或る色彩が決まつた時には矢張人體の皮膚の明暗を描くと同様な方法で暗部から幾度も塗り重ねてゆく様にする。繪具はなるべく光の調子で着物の色と違つて見えても始めは、別の繪具を混ぜない様にする、つまり繪具を濁さない様にする事が肝要である。さてかやうにして着物の皺がはつきり着彩されたならば次には着物にある縞や、模様を描かなければならない。これは下の繪具が或る程度迄乾いてから描くのが一番安全であるが、着物の模様をうまくのせる事は非常に困難な事で、その模様が、着物と離れぬにならずよく着物の地にのつたものでなければならぬ譯であるから。色の調子の細い留意は無論必要な事であるが、模様にも、下の皺と同様に明暗の調子が加へられなければならぬ、それさへ旨くゆけば着物と離れぬにならないのである、これには先づ明るい色を以て着物全體の模様を描きその上へもう一度陰の部分に薄くした暗色をかけると模様や縞の統一ある状態に混亂を來さず従つて繪をぶち壊す様な事もなく調子よく落付くものである。

自分を鏡面に映し出して見る事は自畫像が人物畫の第一歩である時、そこにデッサンや色彩に就いての研究があると同時に、眼、鼻、口等の細部及びその顔全體との調和を研究しなければな

らぬ、次に姿勢（ポーズ）に就いて述べやう。

顔の表情といふものはあまり眼のみが代表して自然、繪になる時、顔の輪廓から來る表情を見出すのに邪魔になる譯で、伏目勝等と云ふよい表情は自身では決して見る事が出來ぬ、此れは如何にしても自分以外の他人にそれを發見しなければならぬ。それが一般に表情といふのであるが、繪の方面からゆくとこれが即ち顔のポーズになるのである。このポーズと云ふものが人物畫を描くのにも最も重要である。四肢の立つてゐる所、坐像、臥像即ち人間の取る姿勢を寫生するのデッサンの中の根本的な要素である。所謂クロツキー（タイムスケッチ）、裸體寫生の學修方法は先づそのモデルのポーズを主題としてデッサンを確實にするのであるから、モデルをスケッチする時にはそれを目的として描く事を忘れてはならぬ、モデルは決して樂なものではなく、又モデルを倦きさせるとポーズも従つてくずれものであるから中々その扱ひ方がむづかしい、職業モデルにはポーズなんか、割合に自由さを保つて呉れるが、友達とか家族の者とかになると決まつて固いポーズになり勝ちであるから、ボツ／＼話をしたり何かしてゐる間に自然のポーズに戻るのを待つてそこを描かねばならない。普通にポーズは最初立像から坐つた姿勢、腰かけた姿勢と

いふ風に初めるとよろしい。横臥してゐるポーズは一番困難である、ポーズを研究する時には姿勢といふ點の外、表面的な細部に筆を止めてゐずにポーズのみをめぐらして仕事をし、それが大切であらう。繪手本によく人體の高さを八ツに横線で區切つて、頭、胸、足の位置を定めたものがある。又頭だけを丸で描いてその他のものを一本の線として表し、それが種々の動作を示してゐる。あの様にして練習するのもよい。即ちこの方法ではポーズを一番素直に感受出来る譯である。それでこの場合には顔の細部や手足の指だとかは無視し人體の細部に捉へられずにポーズの一定の状態を掴むのだから手足とか頭とかは全然無視されてよいのである。

それが出来るやうになると人間の骨格骨組に對して肉付きを與へ、又それに着衣するといふ具合に描いてゆくのは人物畫本來の道である。それで人物畫に於てはそのモデルのポーズが最も重要視されそれを旨く表現すれば少し位の着物や細部の缺點は或程度迄かくされて了ふであらふ。裸體人物の觀察をするには、人體解剖學によつて一定の骨格、又は均齊から少しでも間違へば人間を不具者にするといふ事を學ばねばならぬ、それは又人體の動作及びポーズの變化に依つて形を變へるのである。複雑微妙な組織からなる肉體を寫すのには裸體モデルによつて研究される

のが當を得た方法である。諸君がモデルのアウトラインをみる時それを廻つて幽かな光がひかつてゐるのを知るであらう、これは人物が生きて呼吸し空氣の中に或る雰圍氣を作つてゐると云ふ證據である。故に無暗に固い線等で人體を表現する事はよくない。即ちそれは人體とバックになる色の點でその各々の調子を餘程細く表はさないと、人體がバックに吸ひ込まれたり或は人體のみが前に飛び出したりして、畫面に調子がつかなくなる。それは畫面構成の誤りであり又人體の肉の柔軟さが表はれてゐないと云ふ事になるのである。従つて血の通はぬ乾からびたものになり勝ちだから充分注意しなければならぬ、決して人體は急いだり、早く仕上様とあせつてはならない。幾日も根氣よくモデルに向ふ氣でなければ結局何も描く事が出来ないであらう。顔の場合と異り、人體全部では頭の前から足の先迄一色で塗つて了へないからそこに一段の複雑さがある譯である。

頭と顔の部分は自畫像のところにて述べたから次は頸の部分である。頸の部分はその柔軟さに於て頗る六ヶ敷い場所である、これは首の上下左右の動き方によつて變化し、又首から下の上半身の一々の姿勢に關係してその趣きを變化さすものであるからそれを旨く表はさないと胸と首

の連絡が取れなくなるのである。たとへば首をうつおせにした時は上半身がどうなるか、又首を仰向けた時には身體全體の姿勢がどうなるかこれは諸君がやつて見ればすぐ了解が出来るであらう。次に頸からすぐ連なる所の鎖骨と胸部の平板な感じの表現であるが、男なれば肋骨、女なれば乳房の隆起その微細な面をよく研究しなくては胸の平板にして堅固な感じや、同時に胸全體の奥行きが表はれない事になる、それから困難なのは肘の折り曲げられた凸起と膝のそれ、及び足の直立した場合の膝の關接の表し方、手の垂れ下つた時の肘の關接を示す描き方等その各々の表情を細部にわたり見るのでなければ人體は生きて來ぬであらう。腰をかけた場合の重心は何處にあるかといふと、まづ胴心にかゝる事は稀でそれより少し前方に出て兩手の位置、その手の置き具合によつて定まると見て差支へない。人物をやるにはデッサンが最も大切な問題だといふ事及び今日の油繪の學習法としては人體寫生をする事がその近道だと云ふ事も前に述べた通りである。即ちそこに最もよいデッサンの基本的學問があるのである。風景に遠近があつて、物一つとして平面的なものはなく、さう思つて細かく見る程、實は立體の集合で且つ又その連続である事を最も早く氣付くであらう。この遠近法を人體に當てはめるのは少し變だが人間も矢張一つの量

として見られる時、自分に最も近い部分があると同時に遠い部分もあるのである。

自畫像の場合にはその隆起した鼻頭等が一番自分の近くにあり耳等はずつと遠くにあると云ひ得る事によつて素描の正確さがあると云はなければならぬ、次には光線の問題である、天地には光りが満ちてゐる。そして此處に一個のコツプがあるとすると、コツプの光りのあたつてゐる方は明るく光のあたらぬ方は暗い、その明部から暗部にかけて完全に明暗の理が盡されてゐるのを知り又立體感を諸君は認識するであらう。それはコツプの明部に於けるハイライトからその光が廳て盡きるところ、そこより暗部が初まるとき、その暗部の中にも亦或る明るさがある事を知るであらう。自畫像の場合にもこれは云ひ得るのであつて、即ち前の顴骨の尖にあつた光りがハイライトであるなれば、明部の盡きる所、鼻を境界として他の半面の暗部には他の顴骨にて強い反射光を見、鼻の明暗の境界線に於て陰は最も暗く同時に明部の光りは又明るい事を見るであらう。

線とは何か。物の線、人體の線、鼻の線、これは線と云ふのではなく線状と云ふのが本當であらうと思ふ。線とは事實に於て無いものでそれは面の向き方の簡便な呼び方として付けた名稱に

すぎないのである。初學者が裸體の線の美に苦められ面も量も見事の出来ないのはその魅力のある線にひつかゝつて了ふからである。従つて立體感を少しも表現出來ず而して平面的な嘘の線のみ引いてゐる事になるのである。諸君は自畫像を描く時自分に似せやうと努力して顔のアウトラインを引き結局氣がくさくして筆を投げ出した時、再びキャンパスを逆に立て、仕事を續けると又意外な喜びを感じる事がある。それはキャンパスを逆にした事によつて、氣分が新しくなり、今迄間違つてゐた視覺上に變化を來たした事に依るのである、若しその様な時にはそのキャンパスを全然放棄せずに、逆にする前に描きそこねた人物が逆さに見えるので今迄の視覺の幻が消失して了ふのである、この時に新しいキャンパスに書き更へては又同じ事をくり返す事になる程、線の魅力は強いのである。線はその様に困難至極なものであるから、初めはなるべく線を使用せぬ主義で自然又は人體に向はれるとよいと思ふ。對象の立體感の中、自分に最も近く見えてゐる部分に明暗のみの精細な注意を拂ひ、その濃淡のみを描く様につとめれば、面の理解も早くつき、面と面との境界線やその變化がはつきり解るにつれて自づと眞に近い線を現はす事が出来るものである。

色彩は光から來るものであつて光と色とは區別して考へべき性質のものではない。要するに光りとして取扱つて來た濃淡、明暗は同じく色彩の濃淡であり又各色の調子なのである。

色彩と同様に手法も亦指圖がましい事は云へない事になる。この意味からして結局あらゆる物の畫法は自己研究による外ないと云ふ事になる。さういふ研究、即ち描くと云ふ外に觀畫と模寫と云ふ方法がある。觀畫とは古來よりの有名な作品、それ等のあらゆる良き點を感受し味はふ事である、そして出来るだけ多くの展覽會を見る事も必要とせられる。他人の描いた繪の中に現はれてゐる人物の形、ポーズ、又はそれ等が如何なる手法によつて描かれてゐるかに充分目を留める事は自分の手法の上によい智識となるのであるから。

模寫の場合、模寫しようと思ふ繪を得たなればそれを丁寧に模寫する事は、實に驚くほど自分の手法の上に利益があるのである。先づ模寫對象物に於ける人物の輪廓だけを紙なりキャンパスなりに鉛筆或は木炭で寫す様にする、これは特に人物畫法に取つて益になる事であつて、實際、觀畫のみにては充分でないからそれを模寫してみても新しい發見をするのである。

風景に於て自分の描きたいと思ふ場所とさうでない場所とがある如く、人體の如何なる姿でも

皆美しいと諸君に感ぜられる譯はない。それで人物畫に於ける構圖の問題はその畫家の技術一つにかゝるものであるが、それは模寫によつて研究されるのが最も近道であらう。

油繪に於て色彩はその暗部から描き初めるとよい。明暗の光線の中には外光が人體に及ぼす色の變化がある、たとへば裸體人物を外光中に立たすと外界のいろ／＼なものゝ反射を受けて著しくコバルト味をもつて見られる事等がそれである。又草原に人體を横臥さすとその皮膚の色は赤味を加へるものである、その他樹木や空やの反射で多種多様な明暗が出來、色彩に非常な複雑味を帯び色數が多く使用される事になる。

### クレイヨン畫の描き方

クレイヨンの長所は色彩に富んでゐる事、卒直に描寫が出来る事、繪の具が無駄にならない事、手當りがよく従つてゆつたりとした筆致が得られる事、道具の簡単な事、携帯に便利なる事、安價な事等である。現今のクレイヨンは英國や米國製に倣つたもので八色、十二色、十六色、二十四色等の箱入になつてゐる、色味は蠟で練つて作つたものであるから光澤と粘り氣のあるのは一

寸油繪具に似てゐる、この繪具は水や油で繪具をのばすわけにはゆかないから、色の面を作るにはどうしても塗りつぶさなければならぬ。クレイヨン畫の描き方には二種類ある様である、一つは鉛筆畫の様に線の重複であつたりと調子を作つてあまりしつこくないもの、他の一つは紙の地が革の肌如く滑かになる迄描きつぶされ、濃厚な色彩を施すものである。クレイヨンは他の繪具に比して甚だ使用が樂であるから子供の畫用品として最も適當してゐる、油も水もいらす指につまんで紙の上に描けばクレイヨンの色は思ふまゝに濃淡が出せるのであるが、たゞ、濃い色を出すのは中々むづかしい。和製のクレイヨンは尙更色が派手だから暗い色を出さうとするには黒、藍、土色、茶色等を極く軽く混ぜ合はして表はさなければならぬ。

クレイヨンには他の繪具にない特色がある、たとへばあの太い鈍角な繪具の筆は、自ら筆致を裕福な鷹揚なものにし、黒い線は毛筆の線の様な軟味が出せるものである。筆とか油とか水とか云ふ附屬品の不要な事もクレイヨンの特色であつてその簡便さは子供の畫用品として實に絶好のものである。クレイヨンは蠟繪具の棒であるから、少しも捨てる必要なく、水繪具か油繪具の様に使ひかけが固まつて了ふ様な事はない。それに反してクレイヨンの短所は、色彩の品なき事、

色を混ぜる事が出来ない事、精密なデッサンに向かない事、日光にあたつて曲つたり折れたりする事、消す事の出来ない事、色彩の上品な事に於ては和製のものが特にひどく、あの毒々しい洋紅や緑、下品な紫色、さふした悪趣味の色が無茶苦茶に箱に入れてある。それを用ひる事は非常に子供の色彩的感覚を亂れさす事は勿論の事である。又色の混交の不可能な事、これがクレイヨンの最大缺點である。その爲にクレイヨンは落付いた滋味のある繪を作る事が出来ない、水彩でも油繪でも青、黄、赤の三原色で殆どどんな色でも出す事が出来る、それは三原色がよく融合して渾然たる一色を表はすからである、クレイヨンを子供達は主としてどう云ふ方面に使用してゐるか、それは寫生の方面にである。現在子供達が描いてゐるクレイヨン畫は無暗にけばくしいものであるがこれはクレイヨンが悪いので差當りそれを改良しなければならぬ。クレイヨン畫に素描が重きをなさない理由は色があまりに賑やかな爲か或はあの鈍な太い蠟筆の爲であらうと思はれる、又その物質的な短所は描く筆先に細い滓が出来る事、色がほろ／＼缺ける事、力を入ると折れる事、熱に合ふと曲る事、これはどんなよいクレイヨンでも同じ事で、その性質上止むを得ない事である。又クレイヨンは鉛筆や木炭の様に消す事が出来ない、だから最所の描きか

けは後の色に悪影響を及ぼさないやうに極く注意して薄く色彩せねばならぬ、在來のクレイヨン描方にはよく黄色で下描をする様に教へてあるがそれはよくない事である、黄色は白い紙の上では極く目立たないから後から塗る色によつては非常に邪魔になるからである、故に青を薄く使ふか鉛筆を軽く使う方がよいと思ふ。どうしてもクレイヨンは精密な描寫には適してゐる印象的な表現に適して居る様である。

クレイヨンを描く紙はどんなものがよいか、それは肌目の細かい軟かい紙がよい、たとへばコットンペーパーや上等でないケントや畫用紙の肌目の細かいものがよい又吸収紙も適してゐる、吸収紙に描く時は裏の目の荒い方を用ひる、吸収紙は蠟を吸込むからクレイヨンのあの悪光りをうまく吸収して落付いたよい色彩を出す事が出来る。



## 新興美術の解説

### — 立 體 派 —

立體派とは何ぞや、彫刻は物の表現にあたつて第三次延長即ち縦の高さと横の幅と、奥行きとつまり立體そのものを現はす事が出来るけれども繪畫は平面のみ表現するのだから高さ幅とを表現する事が出来ても奥行きは何かの手段によらなければ現はせない。その手段として西洋で透視法、又は遠近法を用ひる様になつたけれども、何しろ平面だけに限られてゐる畫面の事だからどうしても平面的になつて奥行きが表現出来にくいのと、又如何なる方法を用ひても物體の反對側の裏をも表現する事は出来ない、遠近、明暗で物の立體的位位置を暗示しても、到底物體そのもの、全面を表現する事は不可能な事である。ところが印象派の時代殊にセザンヌに至つて更に物體は圓と方形と圓錐とから成り立つてゐるものだといふ意見から表現の原理としての立體化を高調して來た、その後ピカソの場合には一九〇七年頃から物體をありのままの形ではなくて或る面を強くする爲にゆがめて表現する様になり、つまり立方體で表はすからキュービズム（立體派と

呼ばれるのである。）ところがピカソ等はこれだけで満足出来ず、今度は強調されたこれ等の面の分解をやり出した、その初めは面と面との實際はほやけてゐるものだけでもそれをはつきり區別したり、色を對照させて描いたりしたものが、だん／＼進歩して前後左右から視點を置きかへて見廻したものと又はいろんな動作をなしてゐるその動作とかポーズと一緒に描き現はすとかいふ様になつた、それがだん／＼その方へつき進んでゆくともう本來の普通の形とは全く異つたものゝそこに表現される様になつてしまつた、然し立體派のこの方法はそれだけでも充分意味のある事である、何んとなれば在來の物體は本當はいろんな面から見えてゐるくせに、一面からのみ描いたし、又連續されてゐる筈の動作を一つの固定した瞬間の形で現はし、實は動いてゐないのに、動作を暗示させるものにすぎなかつたのに對してかゝる研究の試みられたのは、たしかに現代に對する一服の清涼劑であると云はねばならぬ。

### — 未 來 派 —

未來派は一九〇九年頃からイタリーを中心として興つたもので、これは立體派と異り初めから主義的宣傳的な運動であつた。従つてその團體の力で藝術界をあばれ廻つたのである。つまり未

來派といふものは既成藝術に反抗して起つたもので、常に未來を要望してゐるといふ主義から、創始者達が自分で未來派と命名したのである、そしてこれは繪畫彫刻のみに限つたものではなく一般に藝術、むしろ思想的に既成藝術に對する反逆運動であつたのである。そこで未來派の藝術とはどんなものであるか。簡単に云へば藝術上の直接行動とでも云ふべきであらうか。即ち從來のルネツサンス以來の傳統的な方法ではなまぬるくなつて、それだけでは刺戟も弱く我々の氣分を十分に表現する事が出来ないから現代二十世紀の青年はもつと元氣よく我々の時代と藝術を創造しなくてはならぬといふところから彼等の氣持や氣分とかをその儘端的に表現したのである。故に繪畫彫刻と限らず何れの方面にでも、その感情を赤裸々に爆發させた一種の直接運動をやつてゐる。すばらしく大仰な事をして世間の人達を驚かしてやれといふ様な氣持がないでもない、故にその人達の描いた繪を見るとまるで狂人のやつた様な仕事に見えるのである。然しかうした不思議な繪を仔細に見てみるとそこに近代の意識とでも云はうか、或る共鳴の出来る點をだんだんに發見出来るのである。たとへば未來派の人がダンシングホール内部を描いたものを見ると、夫を一寸見たのでは矢張要領を得ないが、よく見ると澤山の女と男との足が入り亂れて、

顔が有り、手があり、抱き合つて踊つてゐる。盛んに踊つてゐる、無数の人が亂れ合つて畫面全部がたゞ踊りだけ、いかにも激情的なダンスの感じを充分に出してゐるのを見るのである。これはほんの未來派の一例を語つたにすぎないから、詳細はルツソー、ブラック、セヴレニー等の繪を見られるとすぐに了解が出来る事と思ふ。

— 表 現 派 —

美術上に表現派と云ふ流派が現はれたのは一九〇六年頃からの事である、即ちこの年から中央ドイツの都ドレスデンでシュミットロットロフ、キルヒナー等の青年が團體を作つて機關雜誌を發行したり展覽會を開いたりした、それ等の人々の傾向は第十九世紀頃ドイツで盛んであつたロマンティズムや寫實風のもの又は印象派のものよりもずつと近代的にはなつてゐるが、しかし最初から表現派と自稱してはゐなかつた。數年の中に會員の數もふえ、又世間でも法意する様になり一九一〇年には二十七人の同志が出来て首都ベルリンに押しかけそこで展覽會を開いて青年達に歡迎された、けれどもその時には未だ表現派と云つても新傾向の美術と云ふ位の意味で別にはつきりとした表現派の特色はなかつた、とに角表現派は大戦の少し前頃にドイツではもう

可成優勢なものとなり、東北ヨーロッパの代表的藝術現象となつて了つて。美術のみにあらず音楽にも文學にも又は建築にも表現派は最早ちつとも珍らしくない常識的の一種の流行となつた。ではその表現派とは簡単に云へばどんなものであるか、それは流派とか又は主義主張とかのはつきりしたのではなく、要するに或るものに對する反動もしくは反抗として特に東北ヨーロッパに起つた現象であると云ふに過ぎないであらう。それはドイツで口火を切られたからドイツ的なものが多いに違ひないが第十七、八、九世紀にわたつてヨーロッパの美術はイタリア、フランス、スペイン等のラティン語族の系統に屬する文化の華であつた、故にその特色は、美しく華やかで甘い、ロマンティズムやセンチメンタリズムとか云ふ様な人を樂しませたり喜ばせたり上ツ調子に浮かせる様なものであつた、しかるに元來チユートン民族、スラブ民族の如きは氣候の寒冷な所に住んでゐるとか、又は暗い海に面した所に住んでゐるとか、いろんな環境的な問題からもつとまじめな實際的な特質を持つて居り、そしてやゝもすると、冷酷になり、凄壯になり、時としては只人に刺戟や暗示を與へて生活を緊張させ又は興奮させやうとするものであつたりする、さうした本質が美術上に迄現はれて遂に、ラティン語屬系統の美術に反抗して表現派なるも

のが生れたのである。それは立體派の様な形式上や、未來派の様な感情の表現ではなくてもつと内容そのものゝ表現された藝術なのである、そしてその内容の大體は主観化、意味の表現、表現の強調となる。

さて内容が主観化であるから意味の表現となり、表現派と呼ばれるのはその爲である、即ち見たものをそのまゝ表現するのではなくて主観的に感じたことを意志の力として行動化する。それも主観化して表現するのであるから、どうしてもそこへ表はるゝのは意識的のものとなる。故に表現を強調するにはわざと樹木や建築や風景や人の姿や顔をひんまげて描いたり、圓形を直線的にしたり又好んで爆弾の炸裂した様な形を用ひ、又は強烈な色彩で物を表現するのである。カムペンドンク、シャガール、マルク、ウーデン、クレー、ヴァステ等の人々が有名である。

— 抽象派 —

表現派、未來派、立體派は未だ全然物の寫實的な形を無視してゐるのではない。しかるに此處にこれ等と違つた過程を取つて、繪畫的表現は精神の抽象化されたものゝ表現でなければならぬと云ふ出發點に立ち、初めから物の寫實的、具體的形を無視したものが抽象派となつて現はれた、

かうした傾向は無論、前に述べた三つの派の中に含まれてはゐるが意識的にこれを試み且つ思想として發表したのがカンディンスキーである、ついで表現派のパウルクレー等がこれに共鳴して表現の抽象化は侮り難い有力な勢を一部にもつ様になつた。

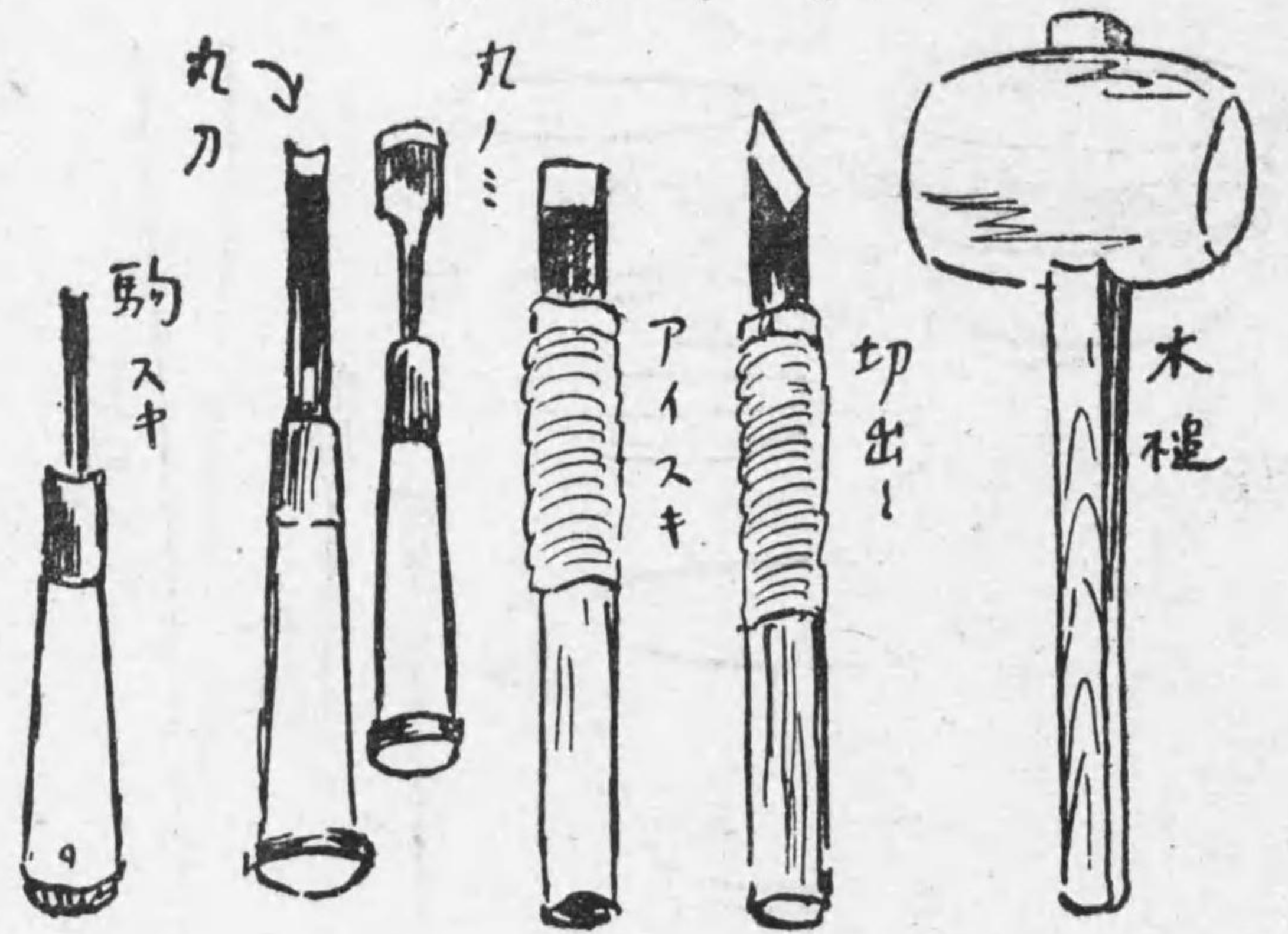
——ダダイズム——

ダダイズムは一九一七年スイスのテューリツヒで七人の「だゝつ兒」が初めたものであつて、ダダとはフランス語の玩具と云ふ意味である、これは繪畫及び藝術上の現象だけではなくて生活状態の表現と見るべきで大戰直後の自暴自棄の人々の心持ちをそのまままけたものである。故にその繪畫には題材にも思想にも形式にもすべて傳統もなければ統一もない、要するに出鱈目である、然しそこに眞實があり本質がある、人生といふものは秩序や統一や主義で窮屈に生きなければならぬと限つたものではないと大悟したものがダ、イズムと云へる。これは流派的よりも人により所により、非常に異つてゐる。無論運動も主張もないから中堅的人物がなく、理論らしき理論も存在しなう。

——構成派——

最近の構成派は勞農ロシアでその革命が完成されたのち、一九二〇年頃から起つた現象である。そしてこれは自暴自棄なダ、イズムに反對に積極的、建設的である。その他いろ／＼な點でダ、イズムから出發してゐる乍ら、むしろそれを排して、敢然と新しい或物を建設しようとしてゐる。革命によつて従來のものをぶち壊した跡へ新しい建設をやり出した藝術上の現象である。

圖 九 十 第



切 出 中は種々あるが三分位のもの。  
 二分と四分との二本あればなほ  
 さら好都合。  
 間 透 これは二分と四分の二本を必要  
 とする。  
 丸 鑿 丸刀とこれは彫刻の時に木槌で  
 叩く事が多いから柄は圖の如く  
 作る。  
 駒 透 コマスキと呼ぶ、丸鑿の細いも  
 ので八厘位の中のもの一本。  
 砥 石 荒砥、中砥、仕上砥の三つが必  
 要である、外に丸鑿類を砥ぐ仕  
 上砥を一枚。

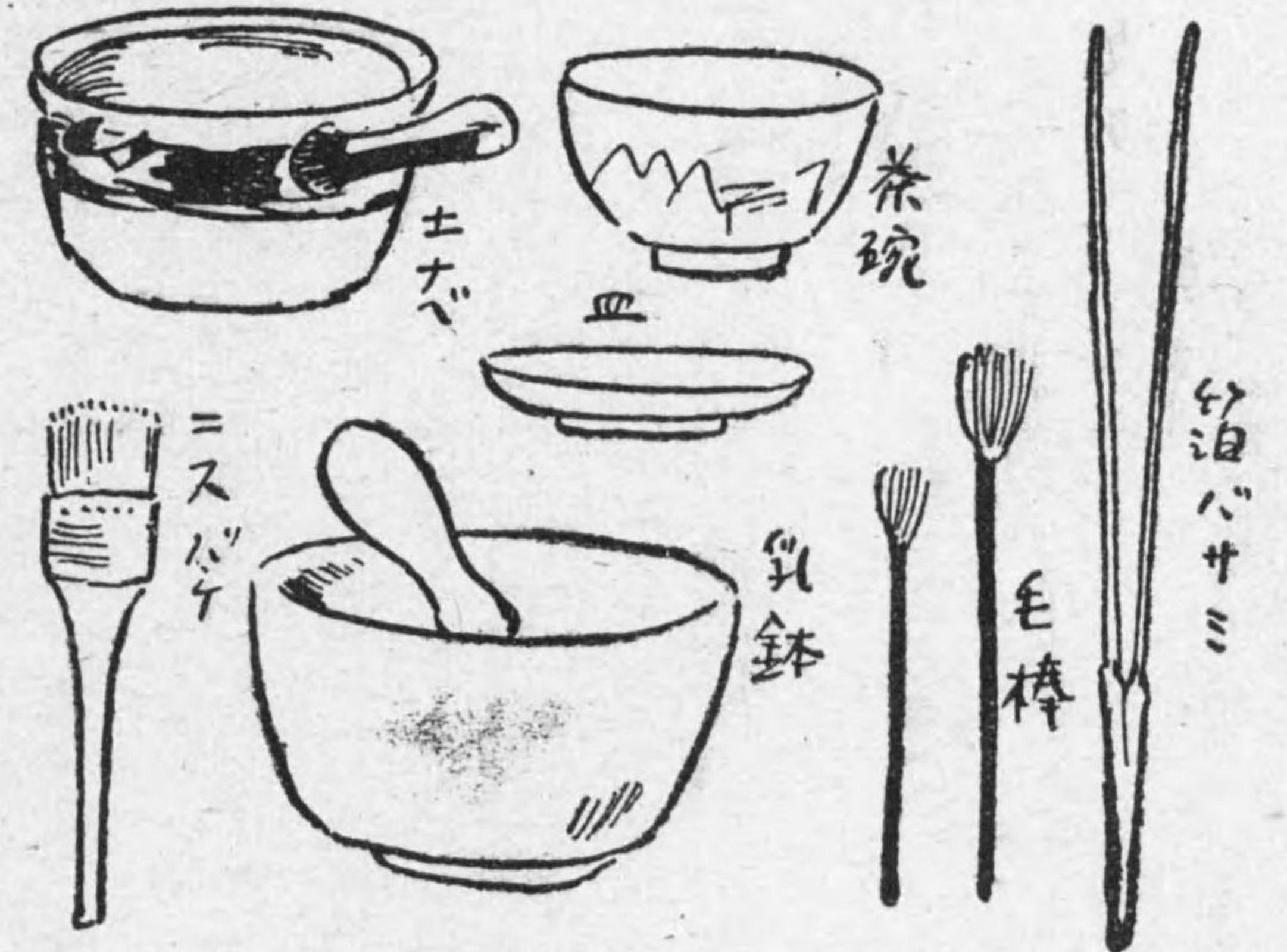
### 額縁の拵へ方

誰でも繪を描きあげた時、きつと、其の繪をどんな額縁に入れたらよいかを考へるであらう。其處に自分の好みや繪との調和によつて種々の素的な額縁を頭の中で作りあげるものであるが、さて自分の趣味に叶つた額縁といふものは中々店には販賣してゐるものではない。それで少しの面倒と時間を厭はないならば自分で作つて見るとよいと思ふ。自分の繪を自作の額縁に入れる。それは何んと嬉しくたのしいものではないか。故にその人々の爲に木彫額縁製作の實際を述べて見る事にする。諸君が自分で生地を作るのは可成の時間と練習を要するから、それが面倒な人は生地を指物師に作らせ、彫刻、地塗、箔置きを自分の餘暇を利用してやるならば時間から云つても、費用から云つてもそんなに面倒な事でもなく、楽しみ乍ら作る事が出来るのである。これに必要な道具と材料は大抵次の如きもので十分である。

彫刻用諸道具(第十九圖参照)

丸 刀 ガントウと稱す、巾二分五厘位のもを一本。

圖 十 二 第



金盤と金剛砂 新しい切出しやアイスキの

刃裏を砥ぐ時に使用する金屬性の砥石。

木槌 額縁を彫刻する時には大して力を込めて打つ様な場合がないから木槌がよろしい。

地塗用道具 (第二十圖参照)

土鍋 大小二個。

茶碗と皿 三個宛。

ニス刷毛 刷毛にも種々あるがニス刷毛と呼ばれるものがよい。胡粉やニスを塗る時に用ひるもので一寸巾のを二三本。

乳棒と乳鉢 胡粉を練る時に必要で火にかける時もあるから硝石製より陶器製の方がよい。

箔置用道具 (第二十圖参照) 毛棒 又毛房とも云ふ箔屑を拂つたり、箔の割た目へ箔屑を掃き込んだりする筆の如き形のもので大小二本必要。

箔バサミ 箔バシとも云ふ。箔をはさむ竹製のピンセット。

地塗用材料 胡粉 最も澤山使用する材料で、種類が随分澤山あるが昔から佛師屋に使はれてゐる七ツ判印と云ふのが一番便利で一袋あれば可成使用出来る。又圖案用に使ふ一番値の安いものでもよい。

紅柄 ベニガラ、一袋三十錢から二圓位迄あるが中等のもので結構である。

黄土 日本畫の繪具がよいが袋入りのもも澆せば充分用に足りる。これは金箔の色を落着

かせる爲に使ふので一袋あれば大分使はれる。

黒ニカワ 黒膠は溶き膠と云はれて主として塗物の地塗に用ひられる、字の如く黒い色をして

箔置用材料

ゐるが透かして見て少し赤味を帯びてゐるのが品質可良である。

サイズ 箔をつける液で三合位の罫入りが一圓三十錢位、これだけあれば随分澤山の椽に箔置きが出来る。

テレビン 工業用一瓶、これはサイズを薄める爲に用ひる、揮發油でもよろしい。

純金箔 純金と云つても二枚がけ、三枚がけ、黄口、赤口等、又キズの有無によつて價が種々あるが、少しばかりの差だから上等のものがよい。三枚がけ四寸二分四方のもの百枚十三圓位の見當である。

双物の研ぎ方

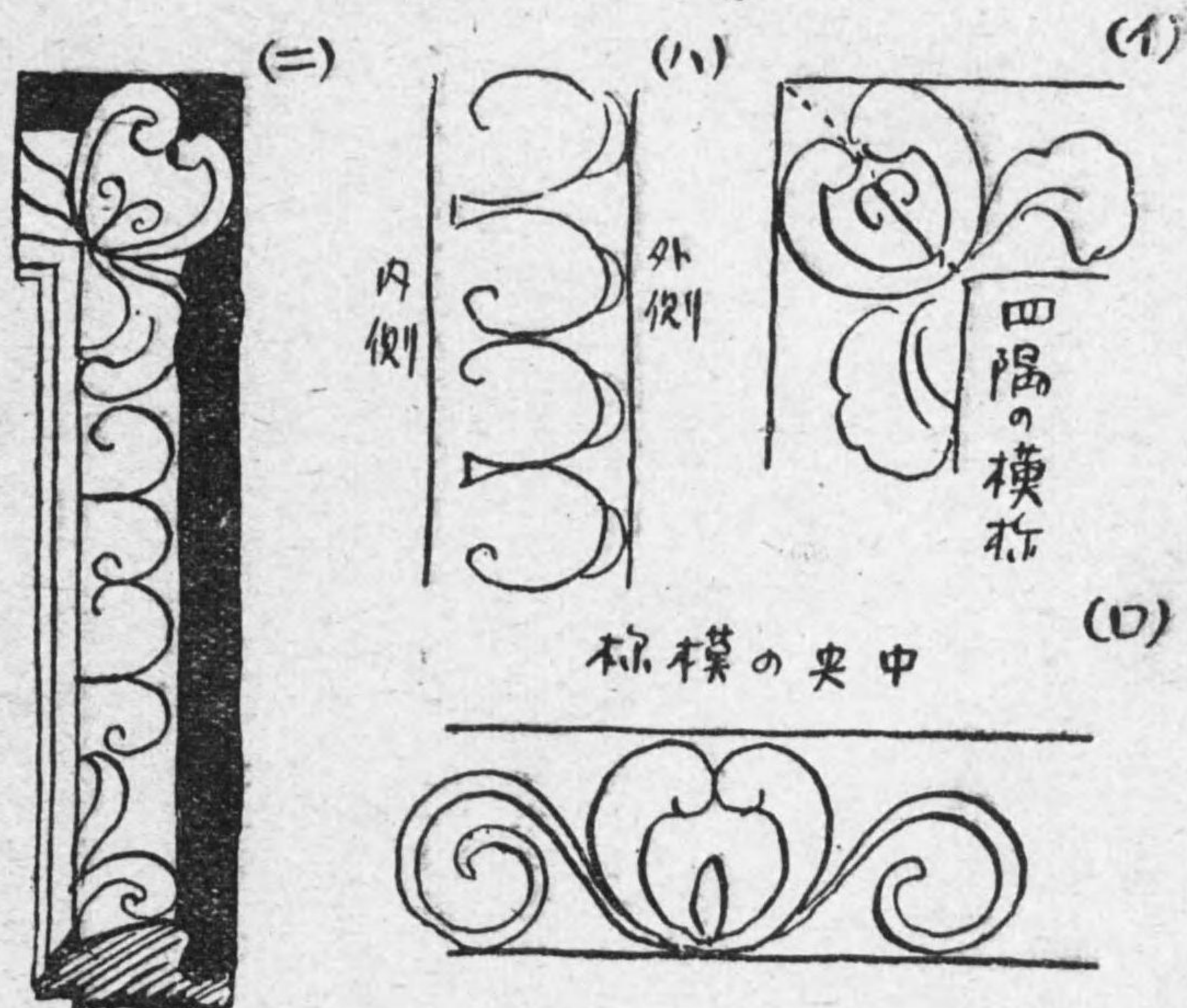
双物を研ぐのは大變面倒な事ではあるが、これを怠けると仕事の時、氣持が悪く又仕事と思ふやうに進まないから、時間のゆるす限り念入りに手入れをしなければならぬ。「駒スキ」は細い双であるから砥石面に凹みを作つて砥ぐと、どうも充分に研げないからこれは平らな砥石で左右に動かす、廻し乍ら研ぐ、細いものであるからうつつかりすると双物の最も重要な中央が凹んで了

ふから注意しなければならぬ。「切出し」は先づ初めに裏を金盤で研ぎ細いすじがとれる迄平らにする。これは新しい双物を研ぐ時の事で一度平らにしてしまへば次からは仕上砥のみで研ぐ。次に双の方を荒砥にかけておろし、中砥にかけ、仕上砥で仕上げ最後に裏も仕上砥にかける。双にあまり急な傾斜をつけては双が厚くなつて時によると不便な事もあるので二分の切出しの双巾を一分位に、四分のを二分位にして置く。双の面はびつたりと平らである事が肝心である。「丸刀」を研ぐのは少し面倒である、裏を研ぐためのカマボコ形の砥石面と双を研ぐための「U」の形の砥石面を作つてをかなければならぬ、これは「丸ノミ」の場合も同様である。「間透」の研ぎ方は「切出し」と同様な順序である、双物は使用後油でふいて錆びない様にする事、又砥石面は注意して平らにしてをかなければならぬ。

彫刻

生地の製作には澤山の指物道具と可成の時間と熟練を要するから諸君は指物屋に圖を興へてそれに依つて作らせたものとして話を進める。さて生地が出来たら彫刻を初めるのであるが、その前に彫刻する模様を生地に描いて置かねばならない。模様の轉寫、第二十一圖の如き模様を質の

圖一十二第



よい日本紙に墨で描き、裏から細筆を以てベニ柄を水にドロ〜に溶いたものをたつぶりつけてなであるもの。そして乾いたなればベニ柄の方を生地に向けてあて、上からヘラか又は竹の皮に綿を包んだものでなると、生地の方にベニ柄で模様が転寫出来る、そのまゝにして置く。と消えて了ふから墨ではつきりと描き改める。彫刻の仕方は筆で説明するわけにゆかない、それは諸君が實地に刀を手にしてみるなれば自然に會得出来ると思ふが又物の使用法と

注意を少し述べて置く。第二十一圖(二)の黒く塗りつぶした所は不用だから鑿で落し、同圖横断面の如く丸味をつける。模様は彫り平つたくなつてはならぬ、葉にも高低の調子があり、莖も細く丸味がある、生地は彫刻すべき所が平面に作つてあるけれども、彫る時に調子をつけなければ面白くない。先づ「切出し」を用ひて浮き出すべき葉や莖とかの形に沿ふて切り込んで溝を彫り不用な所を「丸ノミ」で取り、次に「間透」や「丸刀」で一定の深さで平らにしたり調子をつけたりする。そして模様の部分にも同様に調子をつける。全體に強く深く彫つて置かないと地塗りをする時、彫りがどうしても埋まつて了ふ。「切出し」の細いのを使ふ時に右手に握つて持ち、向ふから手前へ引いて使ふが廣い「切出し」は右手の三本の指で持ち左手の拇指の腹で又物の背を押して使ふ。その他の刀もそれと略同じである。

地塗

「膠の煮方」——黒膠をよく拭いて綺麗にし土鍋(直径五寸位として)に湯を八分位入れ、その中へ十本位入れる。火にかけてゐて、焦げついたり煮つまつたりすると膠の効力が弱くなるから注意しなければならぬ、斯うして塊のないやうに溶けたら念の爲に布で一度漉す。



『胡粉と膠水との混合法』——胡粉を乳鉢に入れ湯を少しづつ注ぎ乍ら乳棒でネチ／＼する程度に練る。次にそれへ膠水を澤山注ぐ、初めから膠水を入れると胡粉に固りが出来るから必ず初めは湯で練らなければならない。

『地塗り』——第一回目の生地への地塗は膠水を可成り多く混ぜた胡粉を塗るのである。二回目からはそんなに膠が強くななくてもよい。少し位爪で搔いてもポロ／＼落ちない程度のものであれば。然し二回目より三回目、三回目より四回目といふ順に次第に膠の分量が少なくなる心持で胡粉を溶かさねばならぬ、それは下に塗つたものよりも上へ塗つた胡粉に膠の量が多いと、その爲に弱い下塗りが剝がれる事があるから。四回目迄の地塗は胡粉のみであるが、五回目はそれに更に紅柄を混ぜる、溶し方は胡粉と同じ方法、この紅柄は金箔の光をよくし、又箔が剝けても金と紅柄色は調和がよいからあまり目立たない爲に塗るのである。乾かす時には日光に直接あてず平面の所に置く、地塗りが済んだらラツクニスで刷毛で二三回塗る、斯うすると地塗りが締つて割れを生じる事がない。

『箔の置き方』——サイズを先づ皿に出す、鏝から出したまゝではあまり濃すぎるからそれをテ

レピン油で薄める分量はサイズの量の三分の一位テレピンを加へる、サイズはそんなに早く乾くものでないから広い場所へ下塗をして置いてもよいのだが、初めは一枚の箔を置くのにも相當の時間を要するから、馴れる迄は下塗りをあまり廣くしないで箔の一、二枚分の場所宛塗つて仕事を進めるとよい。先づ自分の前に置いた額椽の手前の右から置き初め左へ／＼と置いてゆく。箔の下塗をするにはサイズを綿に浸し塗り残しのない様に塗り、後別な綿でそれを拭き取る、さうすると後には、ほんの濕つた程度にしかサイズが附着してゐない。そこへ用意してある箔を箔バサミで挟んで来て、そつと下し、紙の上から綿で軽く押し、彫刻の凹んだ所へも旨く這入る様にする、この場合どうしても箔が割れるから、その割目へ細い毛棒の先に箔屑をつけて掃き込むと下塗りの濕りの爲に綺麗になる、これは手早くやらないと駄目である。額椽の面で一番面倒なのは四隅である、其處へ箔置きをする時には、なるべく箔を小さく切つて置いて押しの方がよい。額椽の上面に全部箔が置けたら次は側面である、上面と違つて手勝手が悪い。故に二つの側面は額椽を立て、置いて箔を置き、残る他の側面を机の上のせ下に枕をあて、置いて箔を置く。箔を置いてから一晝夜位経てすつかり乾いたらラツクニスを綿に含めて全體へ塗るのである。

「色つけ」——額縁は色々な方法で燻しを施してある、純金そのままの色ではあまり強すぎるからそれを落着かせる爲に色付けをするのである。黄土の色付けをするには乳鉢に黄土を入れ水を少し入れて乳棒でよく摺り次に水を澤山加へ、布で漉し、糊の少量を加へ沈澱させる、それを刷毛で箔の上へすつかり塗り、全體が乾いてから、綿で撫で、黄土を落すのである、表面だけ落とす凹んだ處へ黄土が残る譯である。

便宜上次に道具と材料の販賣店を記して置く。

- 彫刻用諸道具 清水商店 東京市下谷區御徒士町一丁目二番地
- 同 宗意商店 東京市下谷區車坂町
- 金箔箔置道具材料 鈴木商店 東京市麻布區飯倉一丁目
- 地塗用材料道具 山田屋淺井商店 東京市下谷區御徒士町三丁目一五

## 初學者の手引

### 素描の種類

現在行はれてゐる素描の種類は極めて多い。木炭、コンテ、クレイヨン、鉛筆、毛筆、桐炭、ペン等、その他竹ペン、鷲ペンを好んで用ひる人があるが普通基礎的勉強の時には、水較的自由な描方の出来る木炭が一般に盛んに行はれてゐる。學校でも、研究所でも木炭のデッサンが正式なものとしてされてゐる。次にその種類の特徴と價格などを述べて見よう。

### 木炭

木炭には堅いものと柔かなものとの二種類があつて普通は柔かいものを使用されてゐる。けれどもキャンパスに描く時は堅い方がいゝ様である。近頃は和製でもいゝものが出来る様になつたが、時々半分堅かつたり、又は節があつたりして使ひにくいものがあるから、ルフランかブランセのものが多い。外國製も日本製も一箱三十錢位。木炭の場合は消す爲に食パンを用ひるが、これは、新しいものでないとほろ／＼になつて使用に堪えない、若しその場合には中味だけを少量の水を

加へて掌で丸めて用ひるか、蒸し直して使用するとよい。  
クレヨン

これは現在小學校で最も多く用ひられるが、専門的に勉強する人には不向である。小學生の初歩のものには色が濁らないでいゝものである。これは大抵和製で八色二十錢から二十四色六十錢位のものである。

鉛筆

鉛筆は最も一般に使はれてゐるもので、特別に説く必要もないが、注意したい事は運筆の時に幾重にも塗らない事である。出来るだけ、描くと云ふ氣持で描かなければ良い結果が得られない。畫用のものは一本十五錢位。

コンテ

コンテ畫はなか／＼味ひ深いものである、森田恒友氏や石井鶴三氏はコンテ畫家として有名であり、外國ではマネー等がいゝ繪を作つてゐる。又肖像畫家にはコンテを使用する人が多い。コンテにも軟硬の二種類があつて色は黒が主で外にセピア、白等がある。色の着いたもの

が七錢、黒は五錢、コンテ木筆が一本二十錢。  
ペン

これは日常最も多く用ひられてゐるものでゴツホ等は好んでペン畫を描き澤山の傑作を残してゐる。

木炭紙

木炭畫用紙は製造する國や會社によつてそれ／＼製造法や出來上りが違ふわけであるが日本には五六種しかない。フランスの薄口で一枚十錢、厚いので十五錢、和蘭製は一枚三錢、近頃フランスのクロツキー用紙といふのが輸入されてゐるが一枚六錢位である、木炭畫は仕上げた後で落ちて了ふ恐れがあるのでラックを吹いて落ちない様にとめる、これの製法は素描科に於て説明してゐた。和製は三十五錢、フランス製六十錢、ラック吹き機二十八錢、紙を入れるカルトンが全紙一圓四十錢位。

學校及び研究所

東京美術學校——場所——東京上野公園内 官立で日本で唯一つの美術學校、中學校卒業程度

以上の者でなければ入學が出来ない。年限は五年、毎年四月が入學期となつてゐる。

太平洋畫會研究所——場所——東京市下谷區谷中眞島町 太平洋畫會は、創立當時は白馬會と共に明治美術の搖籃として美術界に大いに活動した。研究所はその機關として又養成所として設立されたもので一時は随分鳴らしたものである。したがつてその會員や出身者には有力な人が澤山出たが現在ではあまり振つてゐない様である、然し研究所は繼續されてゐる、同會は中村不折氏を會長に仰いでゐる、毎年一回の展覽會を催し、殆ど機關的な作品の公開をするのを特色としてゐる、入所期にも、入所期限にも制限がなく、卒業證書もなく全く自由である、始めは入會金を納め、後は行つてゐる間だけ月謝を納めればよい。

日本美術院研究所——場所——東京市下谷區上三崎南町 日本美術院は始め岡倉天心氏の創立になるもので、後横山大觀、下村觀山等の諸氏が岡倉氏の死後、文展脱退と共に再興したもので當時は洋畫もあつたが先年洋畫部の方で脱退して春陽會となつてゐる、それで今は日本畫と彫塑部のみである、年限や入所期は太平洋畫會と同じく自由である。

本郷洋畫研究所——場所——東京市本郷區春木町 これは岡田三郎助氏の個人經營である、此

處でも矢張年に一回研究所の展覽會をやるが展覽會としてはあまり振はない様である、入所期は極めて自由である。

川端畫學校——場所——東京市小石川區下富坂町 最初は川端玉章氏の門下養成所であつて歴史は非常に古い。玉章氏の没後その令息によつて經營は繼續され、今は洋畫部も設けられてゐる。日本畫部は結城素明氏、洋畫部では藤島武二氏が指導されてゐる、教師の關係から、本郷研究所と共に美術學校へ入學する人達の豫備門としてなか／＼盛んである。

地方には京都繪畫專門學校、同美術工藝學校があり京都畫壇に年々有爲の青年畫家を輩出して居り、大阪には信濃橋洋畫研究所が新しく出來た、教師は大阪在住の鍋井克之、小出楯重、國枝金三の三氏。

油繪材料に就いての注意

大戰以前はフランスの繪具も非常によかつたが、戦後はいろいろの關係で品質が落ちた、モネーやルノアールが常用してゐたエドワール製のも戦後はあまりよくなり、現在マチス等は和蘭のレンブランド製、白國のプロックス製を使用してゐるそうである、英國製は品質が變つてゐない

様である。

筆なども印象派全盛期には割合に堅い平筆を使つたものであるが現今ではテン毛の柔い丸筆を使つてゐる人が可なり多い。大體に於てセーブル製などが最上とされてゐる、然しそれは各自がいろ／＼の筆を使つて見て自分に一番適した筆を選ぶより仕方がない。筆は使用後石鹼又は石油でよく洗つて置かないと直に堅くなつて使ひにくくなる、油等も特に注意しないと折角努力して描いた畫が油の不良の爲に効果を剝がれて了ふ例も可なりにある。先づ油はポツピーかリンシードが好い。この兩者はどろ／＼してゐるので、それがあまりに濃厚すぎて描きにくい人はこれにテレピンを半々位に混和するとよい、所謂お汁式に繪具を薄めて描く場合にはこのテレピン混和の油がよい様である、ポツピー、リンシードを用ひず單にテレピン、揮發油を用ひて描く事も出来る、尙特殊な場合で描いた繪を早く乾かさねばならぬ時にはこれ等の油に乾し油を混ぜて描けば乾きが早い。

カンバスはフランス製のもが一番よく、英國製は何方かと言へばフランス製より劣る様である。カンバスは製造されてから永くおけば置け程、枯れてよくなるものである、カンバスの種類

は油繪科に述べたからそれを見られたい。大體に於て筆觸の大きい人は荒目がよろしく細筆の人は細目がよい、油繪具では文房堂製でも可成り使へる様になつたがカンバスはあまりよくないのなるべく外國製か和製の上等を使用する方がよろしい。

古カンバスを削る方法

描き損ちの古カンバスを再び使用するには普通塗りつぶしてその上から又描くのであるがこの方法は下の繪具が永い間には浮いて來て折角描いた繪も臺なしになつて了ふ事がある、それでの恐れをなくする爲に下の繪具をはがして了はなければならぬ、先づ初めに繪具を剝がさんとすゝるカンバスを下に置いてその上一面に水をたつぷり含ませた布を置いて半日間程そのまゝにして置く、そうすれば乾いた繪具も水の爲に柔かくなつてゐる、その時に一旦布を取つてマルセン石鹼を摩り付ける、それから又布に充分水を含ませて上からかけ半日程放つて置くそうすれば繪具がますます柔かくなつてゐるのでレットナイフで樂にけづり落せるのである、それでも落ちない時は二度三度と、何度も同じ事をくり返せばよい。それからタワシで石鹼氣が少しもない様に洗い落して了ふ。次にそのカンバスを乾かしてホワイトを揮發油で溶いて塗つてをけばもと通り

のキャンパスになるのである。  
水彩畫の研究方法

大下藤次郎、三宅克己、丸山晚霞氏等が水彩畫をもつて畫壇に打つて出た頃が一番盛んであつたらう。それは今から十四五年前の事である、大下藤次郎氏は機關雜誌「みづえ」を創刊し水彩の爲に氣勢をあげ、その歿後今日に及んでゐるのは未亡人春子氏の努力である。故に當時は盛んに議論されたものであるが現今は下火である。従つて水彩専門の研究所といふものがない、大抵は學校及び研究所で普通の畫の勉強の傍ら水彩畫を描くと云ふ具合である、美校などでは油繪が正科となつてゐるので自然に水彩畫を描くものが少くなるわけである。展覽會などに行つて見ても帝展、二科、春陽會等に極く少數の入選畫を見るが惜しい事にはこれぞと云ふ傑作も見られない。大分古くより日本水彩畫會といふ水彩専門の團體がある、これは日本で唯一つの水彩畫展覽會と云へるものである。その他に東京三脚會があつて會員一同日を期して寫生に出かけるなどの方法が行はれてゐるが水彩畫の研究は極めて不便なものと云つてよからう。  
帝國美術展覽會

帝展の前身である文展が創立されたのは明治四十年である、その創立に盡力されたのは岡倉天心、九鬼隆一男の二氏と云はれてゐる、政府は同年六月勅令を出して美術審査會官制を發表し毎年一回官設美術展覽會を開催した、現在の洋畫界は大別して帝展派、非帝展派の二つに分れてゐる、それを分割してみると帝展が舊白馬會派、太平洋畫會派の二つに分れ、非帝展派としては春陽會派、二科會派、その他、三科會、圓鳥會等と云ふ獨立した團體派になつてゐる、文展の日本畫科では創立以來新舊兩派の争闘があつた、しかし西洋畫の方では白馬會、太平洋と多少の確執はあつたがあまり烈しいものではなかつた、それが遂に第六回に至つて日本畫科の方では第一科、第二科と部門を分けて審査する様になつたので洋畫の方でもこの制を設けようと提唱されたのが聞かれず、あまつさへ大正三年には日本畫の方でさへ第一科、第二科の制度を廢止されて了つたので、石井柏亭、有島生馬等の諸氏は同志を糾合して文展と分離して了つた、それが今の二科會である。その後帝展の官制が變り帝國美術院といふものが出來て長老がその會員に擧げられた、そして帝展の審査は若手の新人で行つて新しい氣勢を示そうとしてゐるが大體に於ては、古く、元氣が少ない。

### 二科會

二科會は帝展のところで述べた如く文展第八回の時分離して出来たものである、現在の我洋畫界の分野は官設として帝展の洋畫部があり廣く種々のものを抱擁して官設の老大きさを示し、民間に於ては二科會の西洋的主張、春陽會の東洋的主張があるといふ事が出来る、その可否は見る人の自由であるが二科會は歴史が古く信用が出来た強味がある、主なる經營は石井柏亭氏が當つてゐる。

### 春陽會

日本美術院洋畫部を脱退したのが春陽會となつた、大正十二年に會が設立され毎年展覽會が開かれてゐる、何方かと言へば二科會とは反對な傾向を持ち表向ではないが相反目してゐるのは事實である。

### 國畫創作協會洋畫部

春陽會を脱退した梅原龍三郎、岸田劉生氏等によりて牛耳られてゐる。  
圓鳥會

大正十二年の成立、創立者は萬鐵五郎、小林徳三郎、埴原久和代氏等。

### 槐樹社

これは帝展の中心をなしてゐる牧野虎雄、田邊至高、間惣七氏等の研究團體である、大正十三年に成立した、展覽會年に一度。

### 白口會

槐樹社の別派とも云ふべきもので大正十三年五月成立、毎年展覽會が開催されてゐる。この會は洋畫家、漫畫科、彫刻家等いろいろの分子が包含されてゐる。  
婦人畫家の團體として朱葉會、女子美術協會等がある。

誰にも  
わかる

## 洋畫の描き方

込申でキガハ  
呈送代無第次

# 録目總書圖

<p><b>寫生と挿畫の描き方</b> 初心者の爲に良い手引 ○特價一圓(送料十錢)</p>	<p><b>水彩畫の描き方</b> 初心者の爲に良い手引 ○特價一圓(送料十錢)</p>
<p><b>洋畫の描き方</b> 初心者の爲に良い手引 ○特價一圓(送料十錢)</p>	<p><b>鉛筆デッサンの描き方</b> 初心者の爲に良い手引 ○特價一圓(送料十錢)</p>
<p><b>圖案の描き方</b> 初心者の爲に良い手引 ○特價一圓(送料十錢)</p>	<p><b>ペン畫の描き方</b> 初心者の爲に良い手引 ○特價一圓(送料十錢)</p>
<p><b>圖案文字の描き方</b> 初心者の爲に良い手引 ○特價一圓(送料十錢)</p>	<p><b>略畫の描き方</b> 初心者の爲に良い手引 ○特價一圓(送料十錢)</p>
<p><b>油繪の描き方</b> 初心者の爲に良い手引 ○特價一圓(送料十錢)</p>	<p><b>漫畫スケッチの書方</b> 初心者の爲に良い手引 ○特價 九十九錢</p>

昭和十五年十月廿五日印刷  
昭和十五年十月三十日發行

定價金一圓

著作者 洋畫研究會

發行者 宮本彰三

印刷者 大阪市西區新町北通一ノ三九 幸松一雄

不許複製

發行所

大阪市東淀川區西町

國民書院

電話北〇二九一七番





109
9

終

