

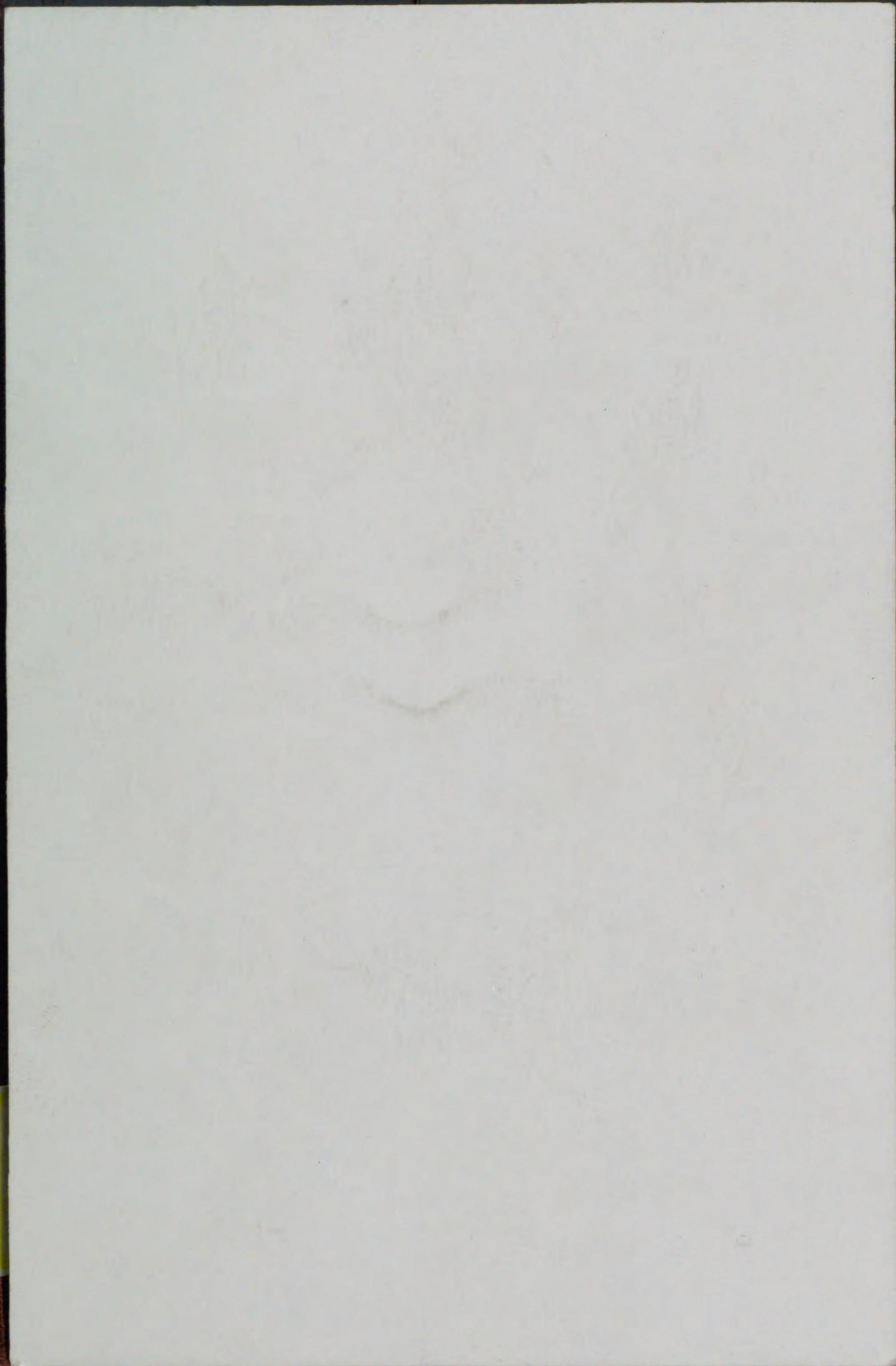
597-317

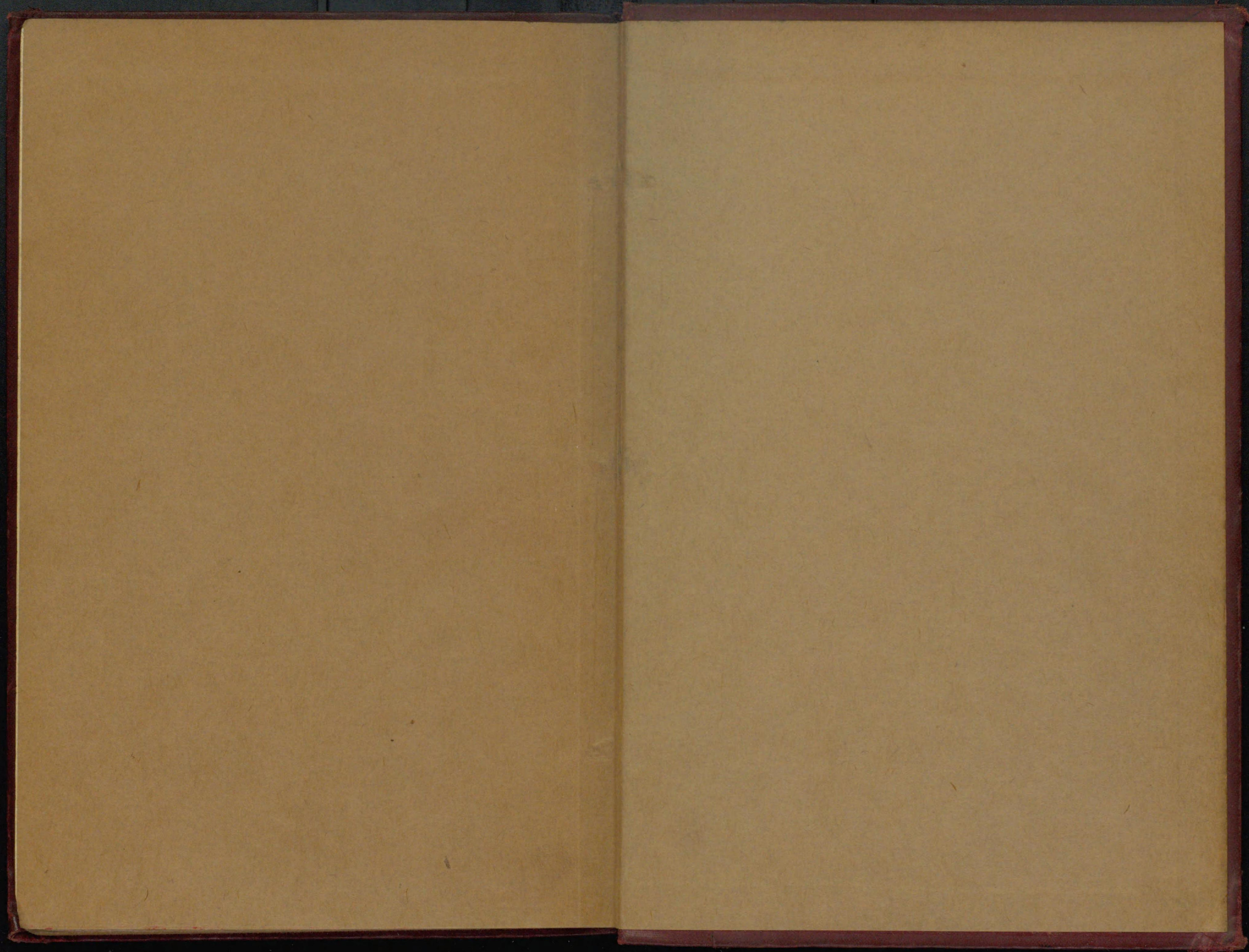


1200501528573

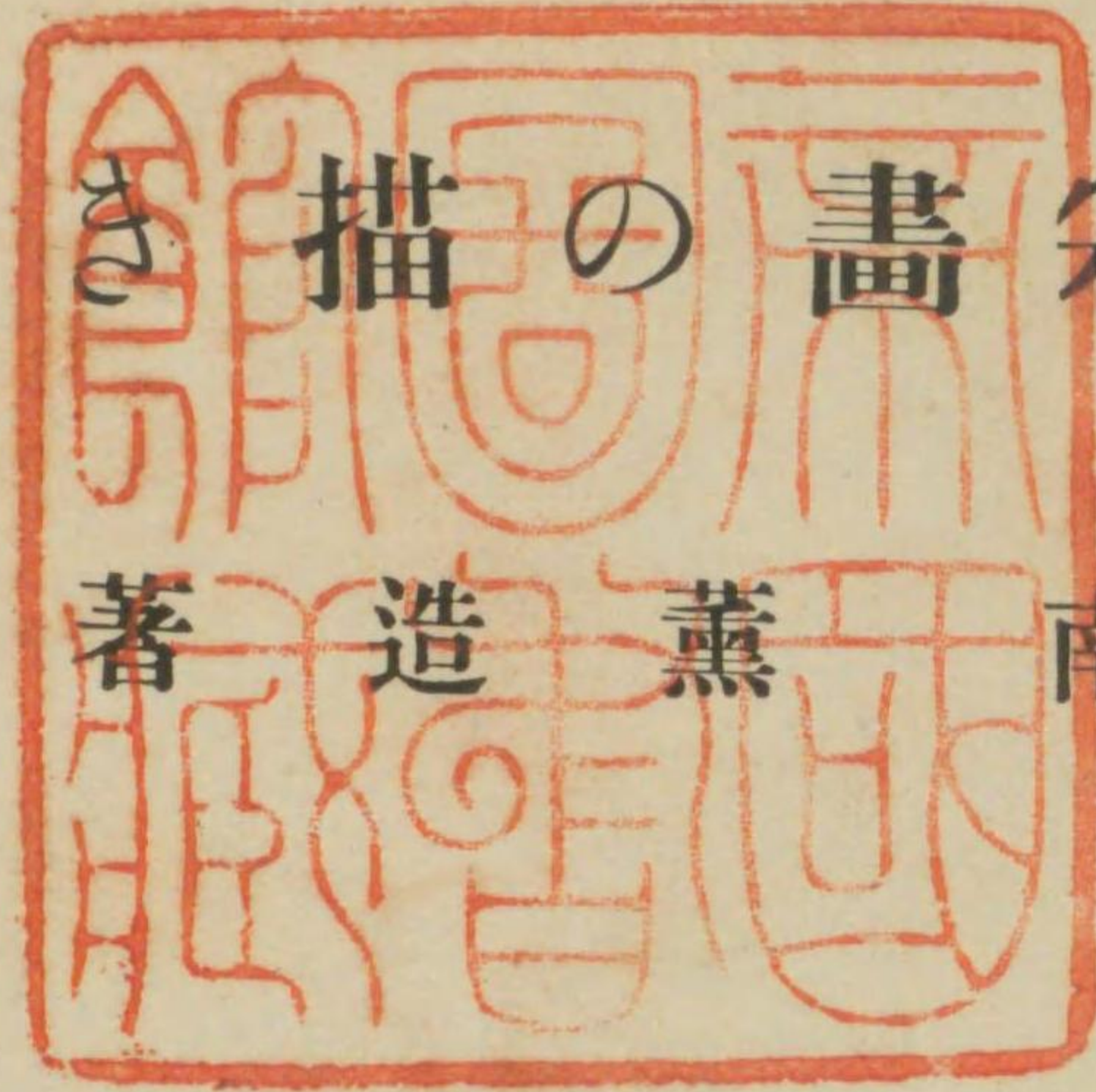
597

17





水彩畫の描き方



南薰造著



五



東京

崇文堂藏版





作年八〇九一(國英)

女少の邊河

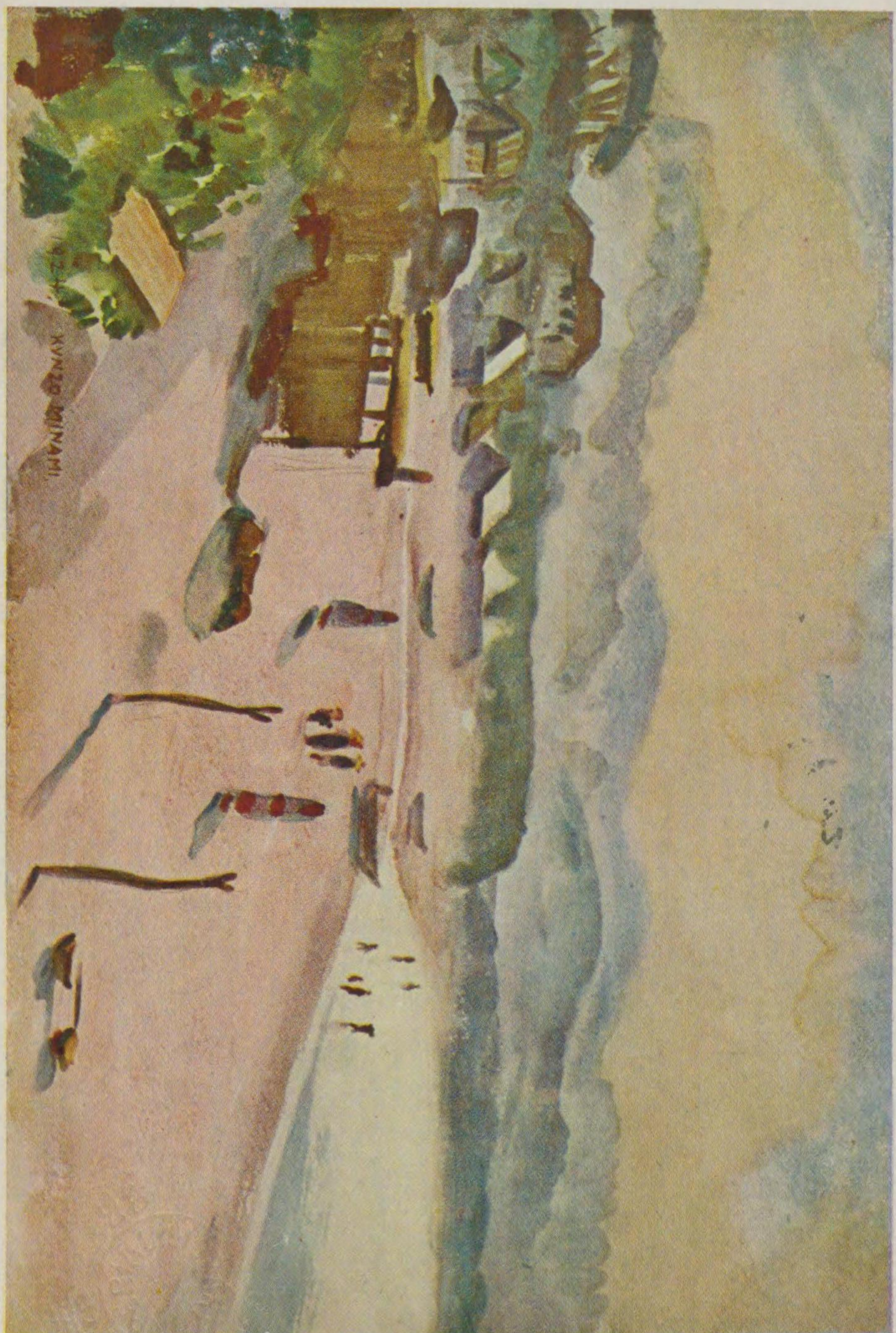
本誌の四角に

掲載する



作年八〇九一(國英)

女少の邊河



作年四二九一

朝の場浴水海





作年五二九一

物 靜





KUNZO MINAMI

作年七二九一

後雨

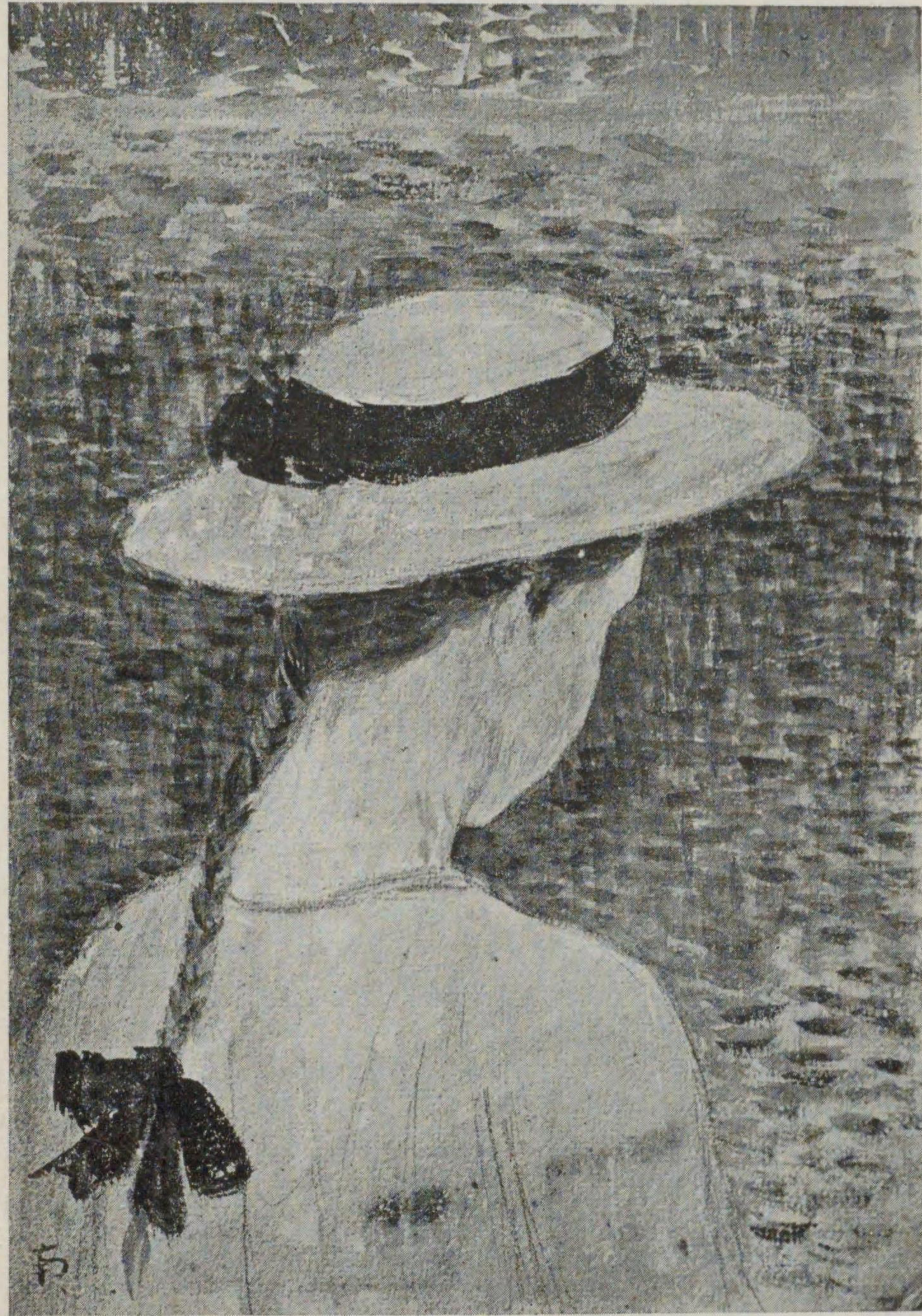




作年八二九一

0 刈 採

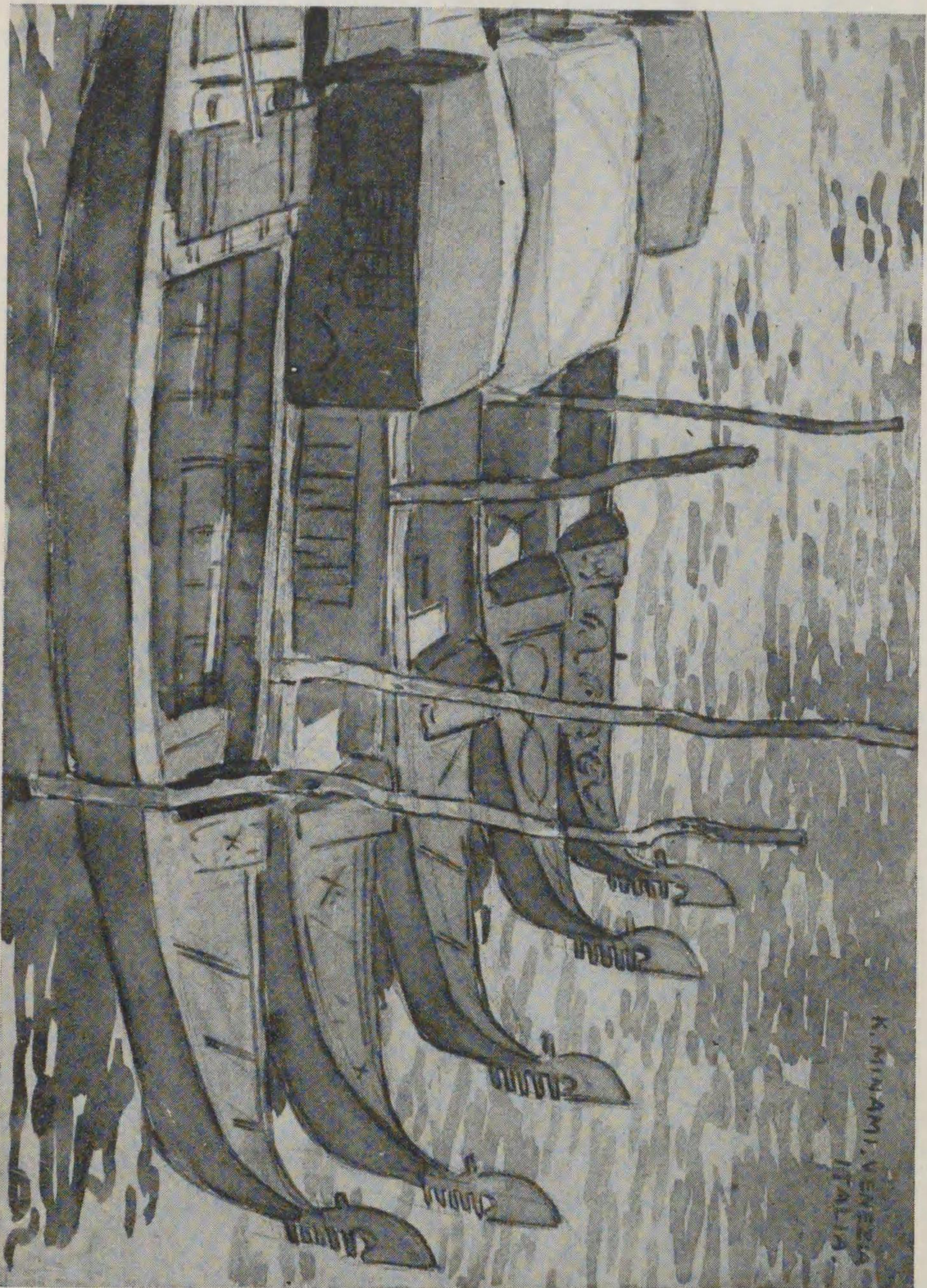




作年九〇九一里巴

女少畔池





作年九〇九一(ヌニヱヅ)

ラフソフ





作年六一九一(タッカルカ)

人 度 印



作年三二九一

（るた見りよ台河駿）景風後直災震大

597-317

自序

科學は日を追ふて進歩に進歩を重ね、十年百年の歲月は新らたに別の世界を形成しつゝあるに對して、藝術は之れとは全く没交渉かの如く、チシヤン後再びチシヤン無く、雪舟の風景畫を土臺として其上に築き上げたより大きな風景畫家も出て來ない。之れ科學と藝術の立場の大きな差違で、彼はゴシック建築の如く先人の築きし上に層一層積み重ねて行き、之れは恰も一個の劍客の如く全く最初のものより學んで進み、其術も亦た一生を以て終りとす。彼は漸進上昇するが是れは波の高低に等しき跡を遺す。

さすれば繪畫には全く科學の影響が及ばざるかと曰へば決して左様でも無い。今日吾等の畫くものは決して埃及藝術と等しく無く、文藝復興前のものと同じでも無い。特に十九世紀に於ける印象派の勃發は吾等に光と色に關して多くの新知識を與へ、今日此の科學的研究を多少とも受け入れて居ない畫流は無いと曰つても宜い。

其れは兎も角く、此所に亦た別の問題がある。其れは繪畫を描く者の數の多少である。察するに古代の畫家は餘り多くの門弟を育て上げる機關は所有しなかつたであらう、従つて或る特別の機會ある少數の者のみが繪畫に手を染める事が出來た。之れに反して今日では専門的の修學者、アマツチュアーとして描く者、之等と一緒にしたなら實に非常な數に上るであらう、之れ即ち科學の間接の影響であつて、學校と印刷物の恩恵と曰はなければならぬ。此度此著を世に公にするに當り、特にこんな事を思ひ、小冊子の事とて勿論我が思ふ處の百分一を曰ひ盡す可くも無いが左様云ふ風な點に於て多少でも世の人の益となり、自然を觀る眼の養ひとならば幸福である。

昭和五年盛夏

もくげ咲く房州館山の假寓にて

著者誌す

目次

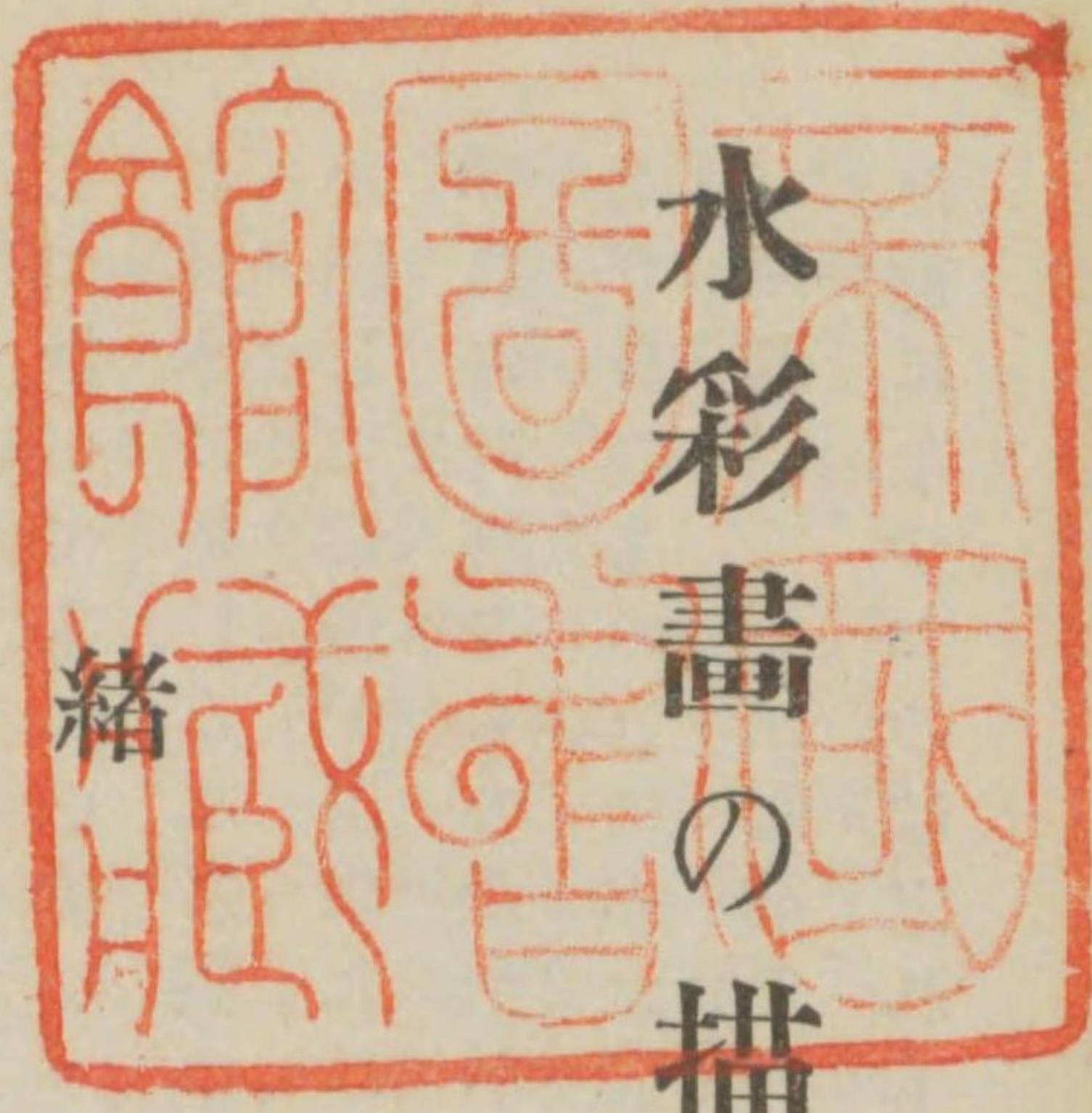
緒言	一
用具	六
鉛筆	七
筆	八
紙	一一
水張りの事	一三
繪具	一五
パレット	二四
水併びに水筒	二五
畫板	二六

動物	着衣	人體	人顏	人物	點景	船	橋	建築	河川、溪流、運河
.....
一六〇	一五八	一五二	一四七	一四六	一四三	一四〇	一四〇	一三五	一三一

湖沼	海	草	葉	幹	樹	野	山	雪	雨	霧	雲	雲
.....
一二九	一二六	一二五	一二二	一一八	一一八	一一五	一一二	一一〇	一〇九	一〇八	一〇二	一〇一

口繪目次

河邊の少女	(英國)	一九〇八年作
チニカロージヤ	(印度アグラ)	一九一六年作
海水浴場の朝		一九二四年作
静物		一九二五年作
雨後		一九二七年作
秣刈り	(巴里)	一九二八年作
池畔少女	(ヴェニス)	一九〇九年作
ゴンドラ	(カルカッタ)	一九一六年作
印度人	(駿河台より見たる)	一九二三年作
大震災直後風景		



言

南 薰 造 著

水彩畫は其の字義の上から云ふと其の範圍は實に廣汎で、繪具を水で溶解して畫いた繪畫ならば總て水彩畫と謂ひ得る。さすれば洋の東西を問はず、時代から云つても人間が繪を畫き初めた太古に迄も遡る事が出来る。西洋人が能く日本畫の事を「日本の水彩畫」と呼ぶ場合があるが、之れ全く其の字義に依つて稱するので彼等に取つては極く當り前の事である。

然し日本に於ては此の水彩畫の稱呼は、また自ら別の意味を持って居る。即

ち我國で曰ふ水彩畫は西洋から來た描法の下に作らるゝ繪の事で、日本在來の繪畫とは判然たる區別を持つて居るのである。尤も今日では水彩畫の内に多くの日本在來の技法も採り入れられて居るが、其の系統は西洋傳來のもので、我國で水彩畫と曰へば當然さう云つた意味を内に持つた狭まい範圍の下に取扱はれて居る。

で之れから後に述べる事柄は無論此の狭義の水彩畫に就てある事を承知して置いてもらい度い。

日本に於ける水彩畫の歴史は極く若い。英語の Water Colour (佛語の Aquarelle) を譯して此語が出來たのは勿論明治時代になつてからの事で、徳川時代にも洋風の此種のもものが無かつたでは無いが、油繪を模して畫いた坭繪などの類で今日のものとは亦た別である。

歐羅巴で、水彩畫が一つの分野を以て、全く獨立し、専門的とも曰ふ可き状態になつたのは之れも左様古い事とも思はれない。其内で最も多くの水彩

畫家を出したのは十八世紀から十九世紀にかけての英國である。其の中で最も有名で、後來の畫家に技法を遺し、多くの影響を與へた數人の水彩畫家を挙げれば次の如くで有る。

- トーマス・ギルティン (1775—1802)
- ターナー (1775—1851)
- コットマン (1782—1842)
- ダビッド・コックス (1783—1859)
- ピーター・ド・ウキンツ (1784—1849)

佛國及び伊太利に於ても相當の水彩畫家を見受けるが、此の十八九世紀に於ける英國の如くには盛んで無く、どつちかと曰ふと油繪の傍らに遣つたと云ふ様なものが多い。

日本に於ては其畫かるゝ題目は、風景、靜物に限られたるが如き觀を呈して居るが歐羅巴に於ては此點は實に廣い。風俗、動物などを畫いては其精緻

なる事寧ろ驚嘆す可きものが有る。水彩畫は誰もが知る如く瞬間的の現象を捕へて直ちに畫き得る大きな特質を持つて居ると同時に、此の精緻なる描寫の點に至つても油繪を越えたる性能を備えて居る事を知る要がある。

猶ほ、吾々は雲煙去來の變移極まり無き豪放なる自然の風物に、心の限りを傾け得ると同時に、亦た、彩華緻實なる技法を傳統的に、内に具備する東洋人である事をも自覺し度いものである。

水彩畫の持つ特質と曰へば、先づ明快、清澄なる感を觀者に與へる事である。油繪の重厚なるに對して之れは輕快である。此事は水彩畫自身の材料の持つて居る味であつて、之れは作畫の上に充分に生かし度い、であるから混濁と云ふ事は最も避け可き事柄となつて居る。

技法に於て油繪と甚だ異なる點は、其の用紙の地面を生かして用ふる事である。即ち水彩畫は顏料を水で溶解し、白乃至淡色の紙面に施して行くので紙面に置かれたる繪具は透明的で有つて、油繪具の如く一抹直ちに畫布の地

面を蔽ひ陰す事無く、濃淡種々の差に由つて紙面の白地が透視され、明暗の度を加減して進むので、明るい感を得るのは多くの場合此の地色を利用する事になる。色に於ても一塗で決果を得る事もあるし又た下塗りの色に第二第三の色を重ねて決果を得る事もある。其れであるから先づ概して曰へば水彩畫は筆を加へる程、色は其の濃さを増して行くと解しても宜敷い。

白の顏料を使用して白又は明るい決果を得る事も出来るが、一體に曰ふと水彩畫の白の顏料は油繪の白繪具とは稍々其の性質が異なつて居て、又た顏料其物も油繪に比して劣つて居て使用方が困難を感じる場合が多い。それで繪の中の明るい部分乃至白い部分は當初から充分注意して、色を塗り過ぎて暗くならない様にして其の紙面の白色を充分利用す可きである。

用具

六

水彩畫に要する直接の用品、並びに附屬品を挙げれば次の様なものである。

鉛筆

筆

用紙

水

畫板

水筒

筆洗

猶ほ戶外寫生には、

畫架

腰掛

以上舉げた物に對して少しく詳しく曰ふと、

鉛筆

何れの種類に限らず、繪を畫くに當つて、着彩する前には、充分正確なる下繪を畫かなければならぬ、此事は中々重大な事柄で、若し此事を怠つたらば先づ根本的に駄目で有ると曰へる。此の下繪の輪廓其他に依つて漸次顔料を施して行くのは極く當り前の行程である。

水彩畫の下繪には鉛筆、木炭、其他コンテに類するものなど其何れでも使用出来るが、先づ普通、鉛筆を使ふのが一番便利である。

で此所では鉛筆を使ふ事として、餘り粗末な物は避けた方が宜い。硬軟の

七

度は各自の好きずきであるが、硬過ぎては書き悪く、軟か過ぎると着彩の時に紙面を黒く汚す事が多いから先づ中位のもの例へばH Bか二B位の處が適當と思ふ。

八

筆

毛の種類に由つて二三に分けられてある。普通、貂毛製、栗鼠毛製、黒毛製、夏毛製等である。概して日本の筆が非常に種別の多いのに比べて至つて簡單で大きさも數が多く無く、凡そ十種位に大小が造つてある。毛の種類は異なつて居ても其の用途は別に差異があるわけでは無く、使用上の見合の良し悪し、價格の高下、使用期間の長短などの違ひが有るのみである。猶ほ拵へ方には毛の根元に當る場所を鳥の羽根の軸で作られたのと、金物で締めてあるのとある。羽根の軸の方が慨して上等品が多い様である。

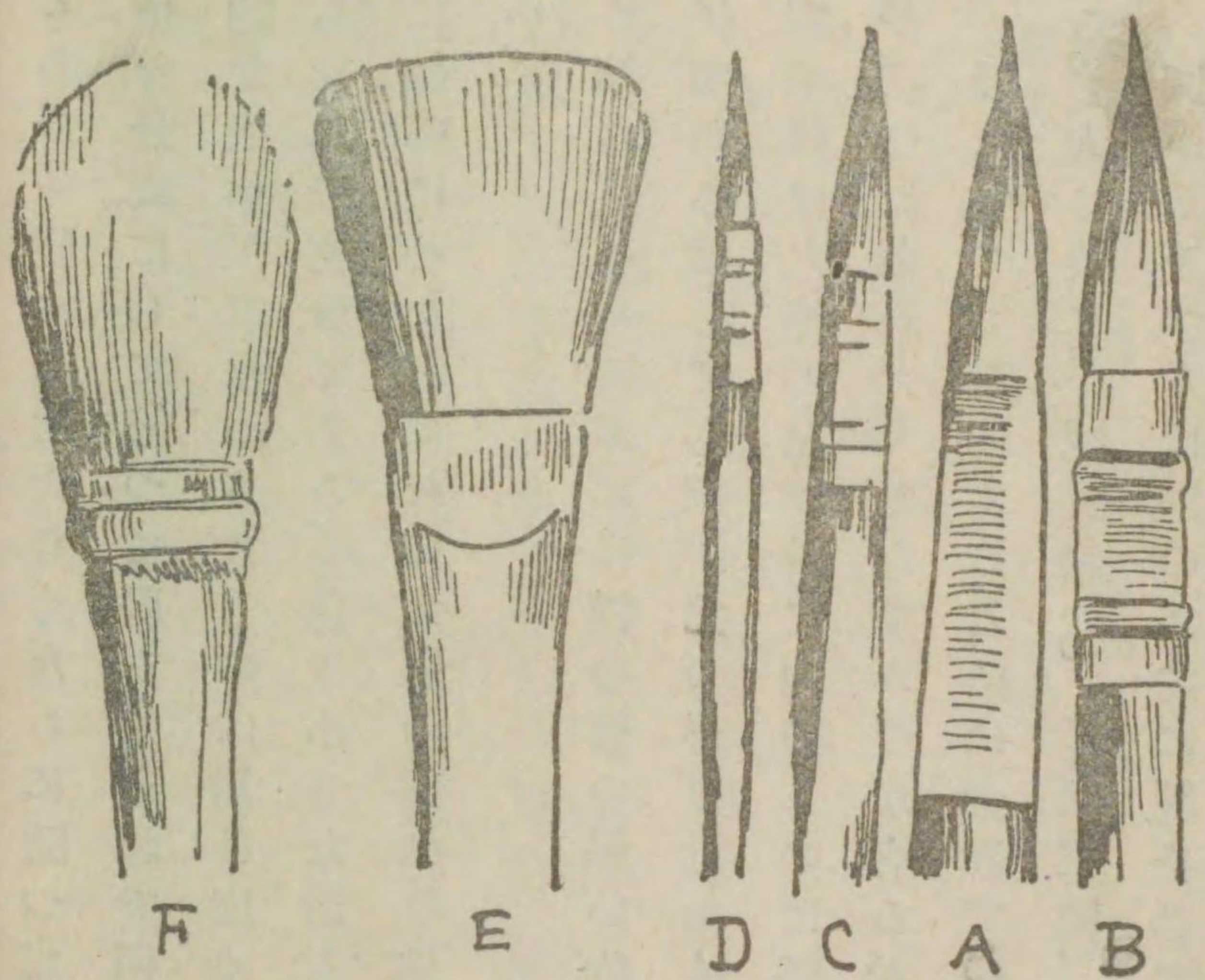
是等の筆には製造者に由つて多少の違ひはあるが、大體似た様に、小なる

ものを一號に漸次大きくなるに随つて二號三號と名をつけ、十號乃至十二號位を最大にして終つて居る。それで何の位の筆が必要かと云ふと、特別の目的が無い限りは小さなものは用ひ度く無い、先づ十號位のもものが一本あつたら其れで充分である。色々小さな筆を用意して其れを使ふ事になると、餘りに細部に心を奪はれて大體の感じを逃がして了ふ事になるから却つて宜敷無_{う。}

筆の良否を撰ぶには穂の腰の強い物が宜しい。毛がベト／＼したり、筆を紙面から離しても穂が元の形に近かく、伸びて戻る性質が無くてはならない。貂毛製は之等の點に於て他のものに優れて居る。尙ほ又た粗製の物には穂先が二つに割れたりなどするのが有るが之れは絶対に使用に堪えない。

圖に依つて説明するとAは金物で締められたるものでBは鳥の羽根軸である。(大きさ共に十號實物大) Cは五號、Dは一號の大きさを示す。

圖中E及びFは別の用途に製されたものでスカイブラッシュと名が附けら



第一圖

一〇
れてある。即ち空などの如き広い場所を塗るのに適當して居る。特色は水分を多量に含くみ、穂先きが平らかな爲め、むらの無い様に且つ手取早やく塗る事が出来るに在る。

此の他、日本の筆を使用する事も出来無くはないが、其の性質が稍々異なつて居る事も知つて置く必要がある。即ち洋風の筆は其の穂に含んで居る水分を、早やく一時に紙面に置くに反し、日本筆は成る可く永く穂に水を保つて居る

様に考案されて居る如く見られる。之等の性質を充分知つて用ゆれば兩者とも各其の特色を發揮させる事が出来るのである。

紙

外國製のものゝを擧げると次の通りである。

ワットマン紙 水彩畫には最も一般的に用ひられて、使用上にも諸種の特色を具備して居る。地色は白。大小三種あるが質は同一で、厚手と薄手とあり、表面にも荒目、中目、細目の三種が出来て居り、各自の撰ぶに任せてあるから自分に適して居る物を定めると宜い。猶ほ水彩畫の大サを表す時に四ツ切、半切、又た八ツ切などゝ呼ぶ事があるが、之れは此紙の大判を標準にして曰ふ畧稱である。

OW紙 ACM紙 此二種はワットマンと甚だ似た性質と感を備へて居るが、ワットマンの厚手よりも尙ほ厚つ口である。此内OWの方は製造を中止した

のか日本に來ない様になつたがACMの方は買ふ事が出来る。

水彩畫紙 甚だ荒目に拵へてあつて紙質も稍々軟性である。發色は相當に好い様であるが、紙面の凹凸が餘り劇しいので其の凹處へ繪具が這入り難い様な事もある。使用には相當の熟練を要する。

ダビツドコツクス紙 此の數年間日本では大流行の紙類である。地色が眞白でなく薄茶、鼠、クリームなどの色を初めから持つて居て、紙質が稍々ボロ／＼して居るのが此の紙の特色である。此の生地をうまく利用して畫くといふ處に面白味が存するのである。

木炭紙 普通木炭で素描をするのに用ゆるので此名がある。之れは伊太利に古、在つたミシナリー紙の模造で有つて、本統のミシナリー紙は今日では高價で中々手に入らない。水彩畫にも使用されない事は無いが、どつちかと云ふと色を重ねて行く時に、底の色を起こして濁る様な傾があるので寧ろ淡彩畫の方に適して居るかの如く考へられる。

ケント つる／＼滑るので畫きづらい處もあるが發色に亦た面白い處もある。之れも淡彩の方に適する。

鉛筆畫用紙 使用上の具合に於ては木炭紙や又たケント紙に似通つた處もあるが色彩の冴えたる結果は出來ない様である。

畫布 紙製では無く普通麻の織物で油繪用の畫布に比すればズツト糸が細く、一見絹の如き觀を呈して居る。布面に白又は他の色、例へば茶や鼠色の塗料が塗つてあつて、使用には中々都合が宜敷い。決果も紙とはまた變つた趣を得られる。

以上は皆な英國佛國其他の歐州の諸國から輸入されるものであるが、日本の紙でも無論畫いて畫かれぬ事は無い。其の種類も中々多いのであるから各自が其の適當の物を發見すると云ふ事は最も面白い事柄である。

水張りの事

序であるから此所に一寸紙の水張りの事を記して置かう。

紙を畫板に畫鋏で留めて描くに於ては、其れでも用は達せられるのであるが、紙面に繪具を置いて行くと、どうしても紙が伸びて紙面に凹凸が出来、手觸りも悪るし、描く上にも困難を感ずる。そこで水張りをして之れを防ぐのである。

ワットマン紙でも他の紙でも、先づ其の紙面を、水に濕した刷毛又は海綿で濕す。これは両面を左様する人と、板に附着する方だけの面を濕す人とある様であるが、何れでも宜い、其の場合、餘り紙面を擦ると紙面を荒す事があるから和らかに、しかも全面が充分水にぬれる様にす、そして之れを畫板にピタツと置いて、板と紙との間に大きな泡が残らない様にす。斯くしたら其四方を、別の細長く切つた紙に糊を着けたもので粘つて行けば其れで宜敷いのである。斯く曰ふと至つて簡單で、わけは無い様であるが、之れが中々呼吸物で初めから上手に行かぬ。紙の水分が乾いて行くに隨つて一方の

粘り着けた場所を引張つて大きな皺を拵へたり、紙を破つたりする。それでそんな事の無い様に、濕した紙を板に置いたら、充分水を切つて、暫らく其儘に放置して、紙面の水分が少しく乾かんとする時を見計つて、強い糊で丁寧^に四方を粘る。かくすれば大概は大丈夫であるが、糊が水分のために軟かくされて、其處のみ引張られやうとする事が見へたら、其の場所を畫鋏で押へて置く様にすればよい。數度試みる要が充分ある程の仕事である。

旅行先などで一枚一枚之れを行ふ面倒から、幾枚も重ねて水張りしてあるブックを賣つて居る。便利ではあるが勿論自分の作つた水張りの様に充分には出來て居らぬ。

繪 具

繪具の良否撰擇の事は作畫上最も大切な事で、折角うまい繪が出來ても短時間の間に其の色がすっかり變つて了ふ様では何にもならぬ。我々が信用の

ある製造者の手に依つて出来た繪具を撰ぶ以所である。又た繪具は二色以上が混じ合つた場合に化學上の變化を起こして變色する場合もあるから、其内殊に甚だしき作用を起こす様なものは其の成分を知る事も必要である。然し此事は其のコンビネーションが繁雜で、此所に一つ一つ詳細に記述する暇が無い。之れは注意して居れば自分の作品に於て自然に知れて來る事である。今ま此所に極く普通に在る水彩畫繪具の名稱を擧げて見れば次の通りである。

白 チヤイニスホワイト
 黄 レモンエロー、カドミウムエロー、オーレオリン、エローオーカー、ネーブルスエロー、ガンボージ、
 朱 ブーミリオン、フレンチブーミリオン、
 茶褐 ライトレツド、インディアレツド、バートシエナ、イタリアン
 ピンク、セピア、

赤及び紅 ピンクマダー、ローズマダー、カーマイン、スカーレツトレーキ、クリムソンレーキ、
 綠 エメラルドグリーン、ヴィリディアン、コバルトグリーン、サツプグリーン、フーカスグリーン、
 青及び藍 コバルトブルー、フレンチブルー、ウルトラマリーン、ニユーブルー、プルシヤンブルー、インディゴ、
 黒 アイボリーブラック、ランプブラック、

此の他澤山の種類名稱が在るが限りが無いから能く知られて居るものみに止める。

外國製では英國ウキンゾーエンドニユートン會社、ニユマン社。マダートン社、リープス社など信用が在り、佛國製ではルフラン會社、ブランセ社など有るが日本に來て居る品は英國の方が上等の様に思はれる。其他獨逸、白耳義、米國などからも來て居る様である。近來は日本に於ても以前よりは餘

程良質の物が出来る様になつた。

之等の繪具は大概チューブか又は陶器、ブリキの小箱に入れられてあり、又た別に乾燥せられてケーキに出来て居るものもある。其の何れでも宜敷が、常に新鮮で且つ多量に使用出来るのはチューブ入である。

前に記した繪具だけでも相當に多種で、之れだけ常に準備し、又た携帯する事は中々出来難く、且つ必要も無い。此の内から自分に適した物を撰出す可きである。

此所に初學者の参考の爲めに著者の繪具箱に在る種類を擧げて見ると次の通りである。

15色
チヤイニースホワイト、オーレオリン、レモンエロー、エローオーカー、
ネーブルスエロー、ブーミリオン、ローズマダー、ライトレット、インディ
アンレット、エメラルドグリーン、アイリディアン、コバルトグリーン、コ
バルトブルー、ウルトラマリン、アイボリーブラック

尙ほ時に應じて數種を加へる事がある。ニュートン及びニューマン製を併用する。

之等の繪具に就いて極く簡単に説明を加へて見れば、

チヤイニースホワイト、紙の項で曰つた如く水彩畫では白い物を畫くには多くの場合、紙面の白色を利用するから油繪の如く白の繪具を多く使用する事は無いがダヴィッドコックス紙の如き地色が暗い物に畫く場合には是非此の繪具を用ひなければならぬ。左様で無くても細部の白い點や線は紙面を白の儘で残す事は困難が多いからホワイトに依る要がある。又た他の繪具と混じて不透明な繪具を作つて、テンペラの如き結果を得る様に企てる場合もある。此繪具は塵で表面が汚されて黒くなるのは別であるが自身變色褪色する事は無い。唯だ他の色と混合すると甚だ敷く濁つて不愉快な色を呈する場合があるから注意を要する。極く鮮明な白さを欲する場合には日本の胡粉を使用した方が宜い。

オーレオリン 鮮やかな黄色である。一體に黄色は他の色と混じて變色するものが多く随つて大いに危険を感じ、其の撰擇には最も意を用ひなければならぬ。此の色は先づ其の危険も少ないとされてある。黄色の外では鮮緑、快明な空などに用ひる。

レモンエロー 前のものより遙かに淡く穩やかである。用途は矢張り前の様なるものであるが結果は稍々鈍い。クローム酸亜鉛系統で褪色、變色の恐れがある。然し用ひ様に由つては有要である。

エローオーカー 自然産の坭であるから變色する事も無く極く安全である。一見冴えた色で無い様であるが、紙面では最も暖たかにして美しい穩やかな色を發する。是非備へて置く可き種類である。

ネーブルスエロー 明るく不透明な黄である、他の色と混ずると濁る傾がある。

カドミニウムエロー 黄色の中で最も鮮麗且つ強烈なものであるが硫黄分を多量に含むから他の色と化合して甚だ速やかに變色する場合がある。此の爲め綠色も茶褐色に變る事が能くある。

グーミリオン 硫化水銀、褪色は多少する様であるが是非備ふ可き色で、花など畫くに重要である、明るいものから暗いもの迄二三種在る。

ローズマダー 落ち着いた麗はしい紅で、花や裂ちの模様などには其儘の色で用ひられ、空には青色、黄色と混じて用ひ、又た綠葉の蔭其他の陰の場所にも用ひられ、明暗共に廣い範圍で使用される。

クリムソンレーキ 前者に比して甚だ重鈍である。

ライトレツド 自然産の土から製する。華麗な茶色で、明快である、人物の皮膚の色に用ひて効果の多い事がある。綠色や青色と混ずると穢ない感を呈する場合がある。

インディアアンレツド 鐵錆即ちベニガラであるから變色の恐れが無い。少々重い感はあるが落ち着いた色である。

エメラルドグリーン 明るい緑色、著者は油繪の方では此色を避けて居るが水彩畫では比較的多く用ひて居る。混す可き黄色の種類に注意しないと褪色する。新緑、草花、野菜などに多く使用する。

ヴァリディアン 明暗共に自由に得られる緑色で最も重要である。色自身は褪色しない様である、只だ相手にカドミアム系の黄色を持つて來ると甚だ危険である。是非パレットに置く可き色。

コバルトグリーン 潤いのある、又た何となく滋味のある緑色で、曇り日に見る草木の緑色などには殊に適する。變色する事少なし。

コバルトブルー 美しい青色で、晴れたる青空にも曇りの雲にも、亦た水を畫くにも樹木を畫くにも、また人物を畫くにも靜物を畫くにも要用なものである。品質の上等のものならば殆んど元素であるから變色の心配も無い。

ウルトラマリン 濃き青色、淡く用ゆればコバルトに稍々似て居り、濃く用ゆれば遙かに強い、暗い場所に他の色と混じて用ゆると強い陰の色を得

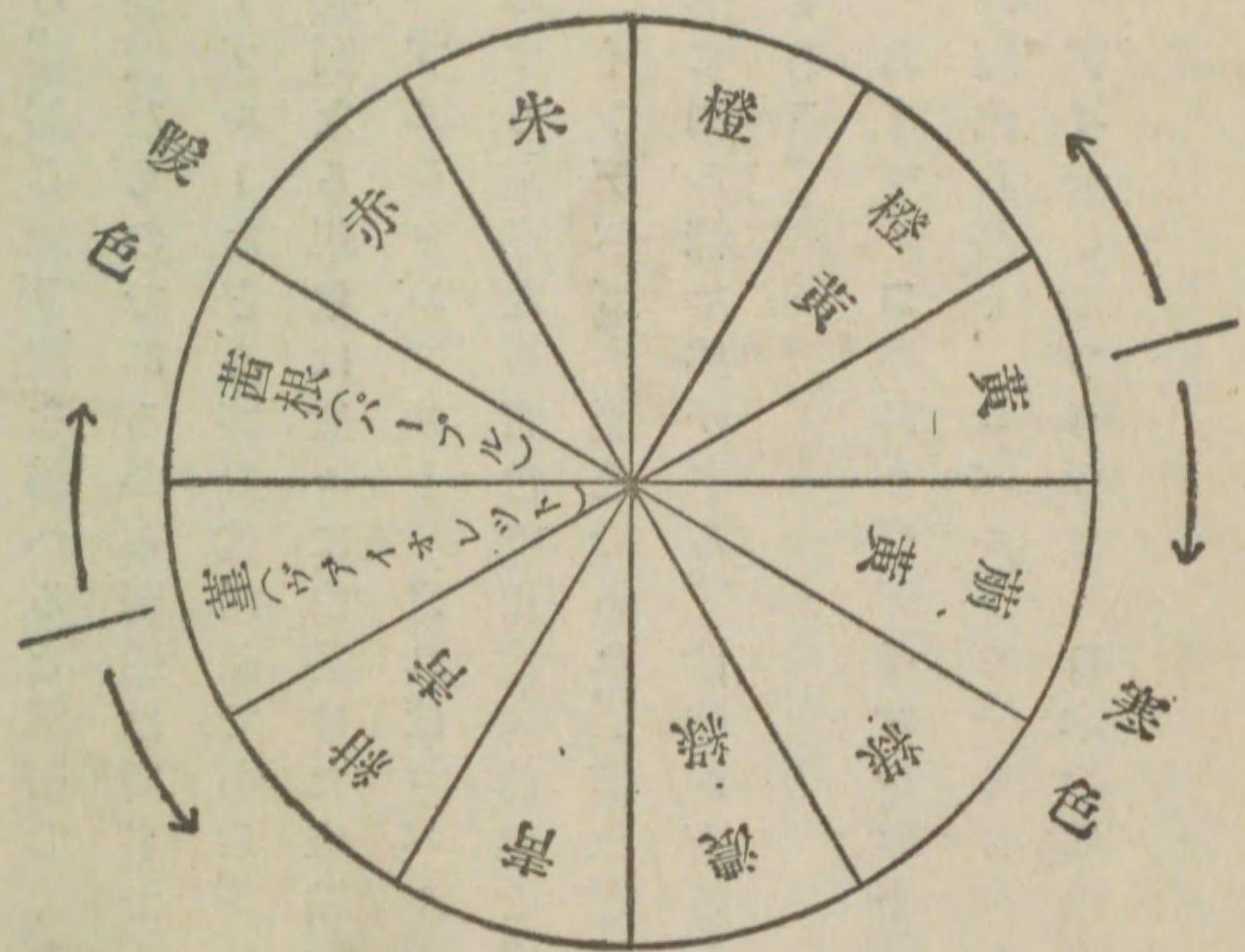
る。然し餘り度を越へると重苦しくなる傾がある。元來此の色の原料は甚だ高價なものであるから普通は同名でも代用品である。フレンチブルー、ニユーブルーなども其の代用品である。此の代用品の方は變色をする。又た最も特別なる現象は所々に白茶けた斑點を生ずる事である。

ブルシヤンブルー 之れはコバルト又はウルトラマリンに比して鋭い感のする透明なる青色で用途は前述と略ぼ同様である。

インディゴ 藍色である、前三者に比して甚だくすんだ青で、他の物に交へて濁る様な感がする。滋味が有るから使用に由つては面白い決果を得る事もある。

ムープ、コバルトヴァイオレット 何れも明るい紫色であるがムープの方が變色し易く、コバルトヴァイオレットは之れに比して變色が少ない。

アイボリーブラツク 日本の墨色よりも褐色が無い黒である。

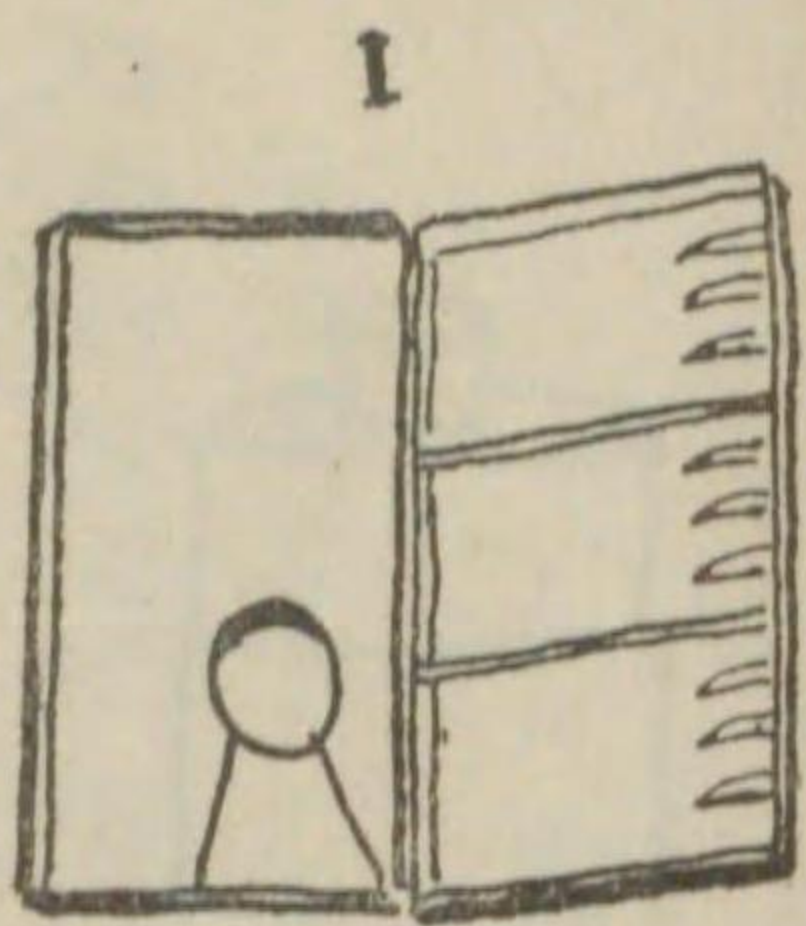


第 二 圖

猶ほ之れから先き、色に就いて述べる時、屢々暖色、寒色の語を使用するが、其れは感覺の上から來て居る言葉で、火の色、太陽の色即ち朱や橙色を以て最も暖たかな色とし、青や濃い緑は最も寒むい色とされて居る。此處に圖を以つて細かな説明に代へる。

パレット

繪具は繪を書く場合に手に持つて居る事が最も簡便である處

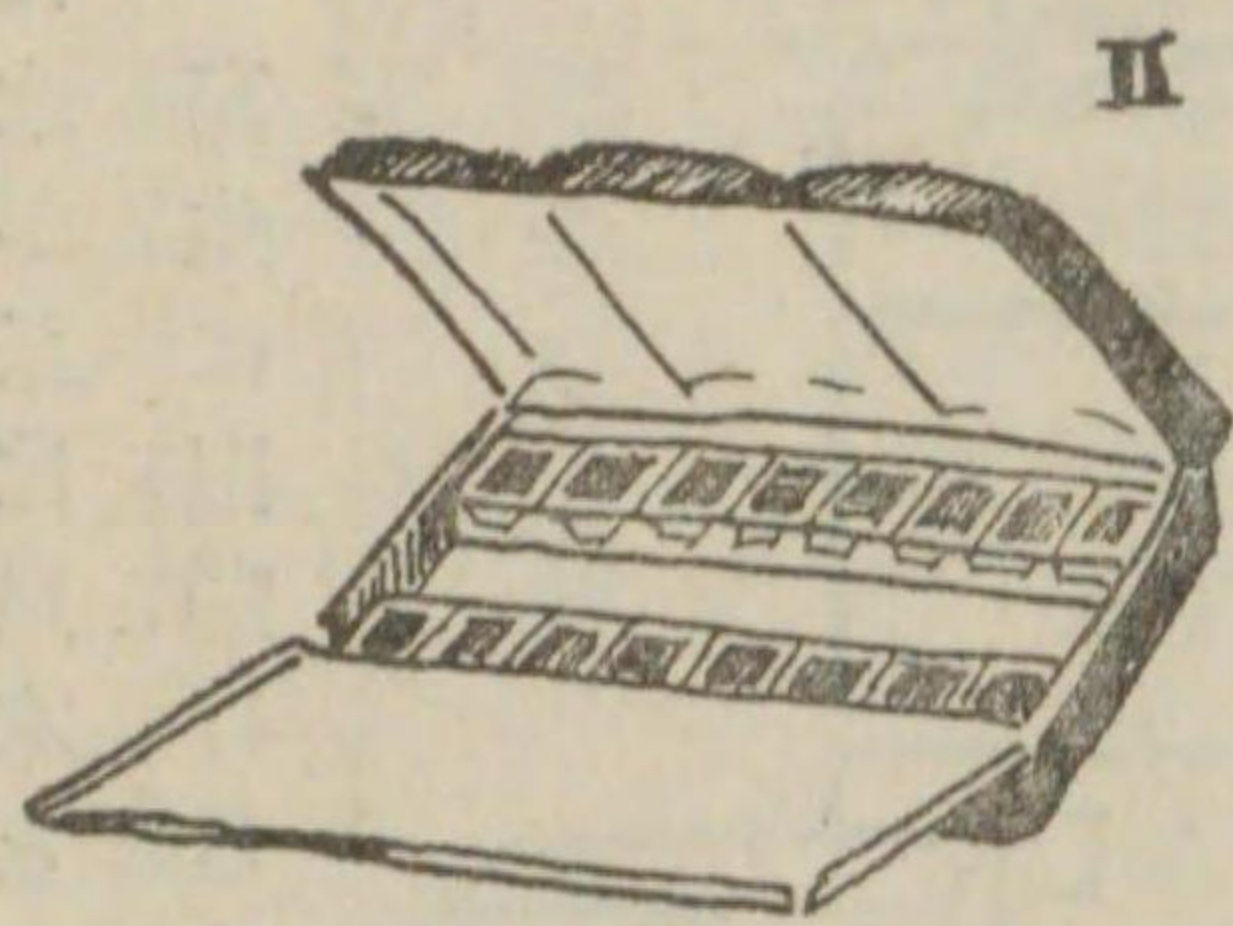


第 三 圖

からパレットが必要である。水彩畫用のパレットは普通薄い金屬性のものに白色の塗料が施されてある品である。形は種々あつて各特色があるが、第三圖中ノIに示したのは先づ最も便利とされて居る。其ノIIは陶器製の繪具入れが嵌め込まれてあるのである。

水併びに水筒

最も注意すべき事で案外平氣に扱はれて居るのは水である。水の不純なるものは發色に於ても、亦た繪の保在に於ても大きな障害を來たすものである。例へば温泉地帯などへ旅行して繪を畫く時には殊に注意が必要である。蒸溜水を理想とすれども、之れを常に準備する事は面倒であるから、平常用ひ馴れ



第 三 圖

た水か又は良水とせられてあるものを用ひ度い。

寫生に出懸ける時には成る可く自家の水を水筒に入れて持つて行く様に致し度い。水は何處でも得られると考へて其の用意が無いと案外其場に到つて水を得られず狼狽する事が有る。

圖は繪具屋に賣つて居る普通の形で水筒と筆洗を一と纏めに造つたものである。

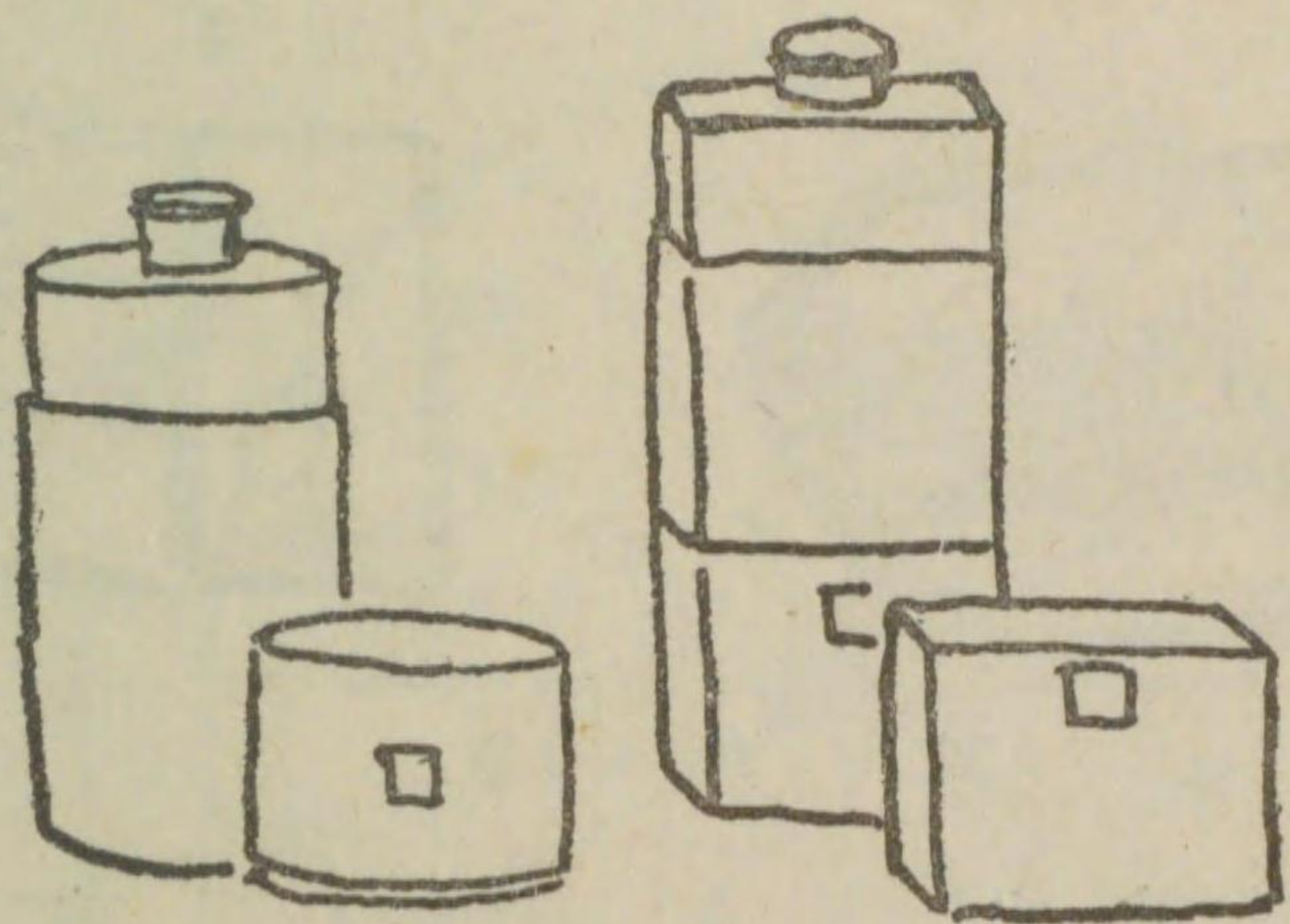


圖 四 第

書板

用紙を畫紙で留め又た水張りにする板を謂ふのである。厚いボール紙でも間に合ふ。太陽に當つても、又た水に濡れても反り返らぬ様な品で有り度い。

畫架と腰掛

小さな紙面に水彩畫を書く時、例へばワットマンの四ツ切又は八ツ切以下の場合には、膝の上に置いて充分に畫き得る。其れ以上になると畫架が必要になつて來る。此の畫架を用ひて畫くと、繪具が垂れて困る様な事も生ずるが、遠くから離れて全體の調子を眺め乍ら畫き得ると云ふ利益も有る。

畫架の構造には實に種々あるが、餘り大きなのは携帯に不便だし、又餘りに細いのは、ヘナ／＼して畫きづらい、適當なものを繪具店に於て撰ぶが宜し。

腰掛は三脚のものゝと四脚で床几風に鐵で出來て居るものなど種々ある。持ち運びには稍々重くても四脚の方が坐り具合が宜敷い。

寫生の時には畫架か腰掛の何れかを持つて行く可きであるが、旅行などの場合致し方の無い場合には古新聞を澤山用意して、之れに坐する事も一つの

便方である。霧の日など、寫生が終つても何時迄も畫面が乾かず困る場合があるが、こんな時には、此の腰掛代用の新聞紙に點火して乾燥させる事も出来る。

其他の用具

白い紙に太陽を眞ともに當てゝ書く事は禁物である。眼を悪くするのみならず、其繪は家に歸つて見ると甚だ寒むい色になつて居る。其れで適當な蔭を撰んで陣取る可きであるが、どうしても適所が見當らない時には日傘の用意が必要となる。普通の蝙蝠傘でも充分間に合ふが、寫生用傘は、柄が長くなる様に出來、又た色々な方向に傾ける仕掛けになつて居る。

此他には畫架を入れる袋、其他を入れる鞆、又は風呂敷、小刀の類であるが態々述べる程の事でも無からう。

實物寫生

繪を勉強するには、どうしても實物を見て寫す事を遣らねばならぬ。臨畫即ち手本を見て其れを模寫するのも極く最初に於ては一つの修學の方法となるかも知れぬが、其れは實物寫生に比すれば實に生ま濫い遣り方で到底本統の技術を修得するわけには行かぬ。

されば、先づ最初に起こる問題は、何を畫いたら宜いかと云ふ事である。畫かる可き物は餘りに多い。何んでも目に觸れるものなら畫いて畫かれないう物は無い。然し其れでは如何にも取り留めが無いから便利上次の様な名稱を附して分類する。即ち靜物畫、風景畫、海景畫、人物畫動物畫など之れで細かく分ければ幾個にでもなる。

此所で豫め考へなければならぬのは、例へば景色にしても人物にしても、普通の眼で見て美しいものが必ずしも繪に書いて美しい繪と成るに決まつて居ない事である。何々八景の一が上々の風景畫ともならず、美人必ずしも好い肖像畫を生まない。繪に書いて最も効果ある美こそ、本統の自然の美で、之れは全く嚴肅なる内面の訓練に依つてのみ得られ、唯だ普通の眼を以ては捕へる事が出来ないのである。之れを發見する事は第一である、そして其れを見る事が出来たら直ちに書く可きである。

次に兎角く迷い勝ちの問題は、愈々畫面に向つて筆を下す時に當つて、何の位の範圍を、上下左右を、畫面に取り入れるかと云ふ事である。之れ即ち構圖の第一歩に入つたのである。靜物又は人物を書く場合には左様でも無いが、風景に於ては此事が最も問題となる。能く極く初歩の人の寫景圖に於て見受ける處では、左右甚だ廣い範圍を取り込んで居る事である。必竟眼に見た景色が何所から何所と云ふ事無く美しいので知らず知らず其の角度が大き

くなるのであらう。勿論之れでも宜敷い。然し畫面の面積は定まつて居るので、そう何も彼も描き込まうとすれば、個々の物は何れも小さなものとなつて、いぢけて、ごたくし、其の何れが中心となつて居るかゞ分からなくなる。其れで景色を見たなら（靜物寫生に於ても全く同様の心掛が必要だが）先づ其内の何物を畫かんとするかを充分心中に決めて懸からなくてはいけない。此の初めの態度は最も重大な決果となる。

構圖

一言に構圖と云つても、其れには形の上のものとの色の上から云ふものとある。此の色の方の場合は、中々複雑で有つて、此所で文字で書いて簡単に説明し難いから形の上に於ける場合を述べ、他は之れから推して考へてもらひ度い。

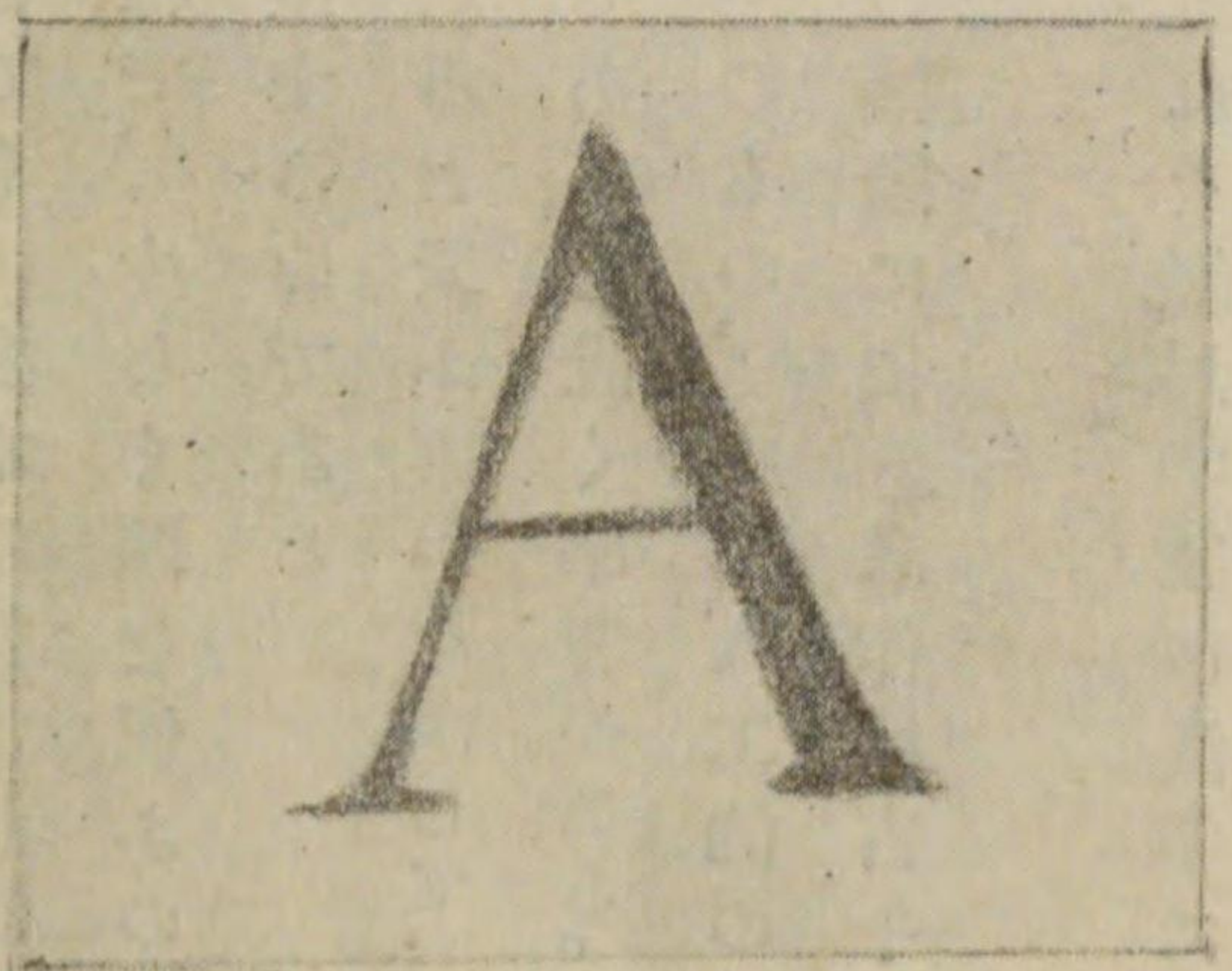
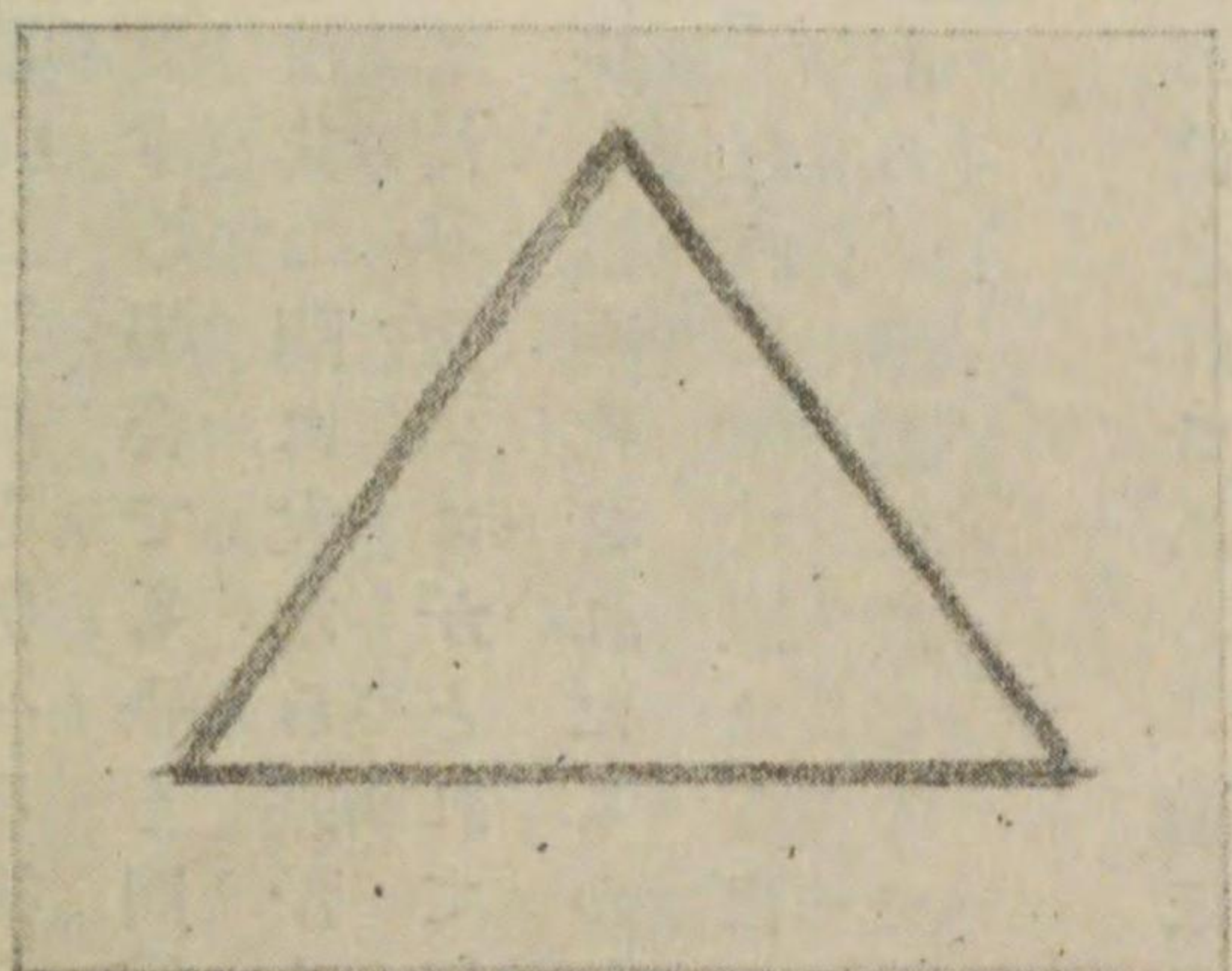
大體に於て、構圖が整つて居ると云ふ事は、繪の感じが安定である事、畫面が引き締つて能く纏まり、無駄が無い事、バランスが充分保たれて居る事などを曰ふのである。之れに反して構圖が良くないと云ふのは、畫かれたる諸物が支離滅裂で一向統一が無く、何所に中心が置かれてあるのかも不明で、之等から來る感じが觀者を不安なる心持に導くと云ふ種類のものである。

一寸構圖と云ふ事を聞くと、大袈裟に考へて、人物の數人を如何様に配して畫くかといふ様な場合を指すかの如くに解する人も在るが、決して左様な場合のみを云ふのでは無く、果物二三個を併べる場合でも、樹木の數本が立つて居る簡単な景色を畫かんとする場合でも全く同様で、少しく頭を使ふのと、只だ漫然と着手するのとは其の間に大なる差が生ずるのである。

前に曰つた安定と云ふ事、又たバランスがとれて居ると云ふ事から推して、二等邊三角形が美と云ふ事の最も單純化されたものであると説く學者がある。之れは最も當然であると思ふ。之れに當て嵌まる自然のもの、亦た人工的のもので美しい物は實際無數にある。繪畫に於ても此の構圖に依る名作は古今を通じて非常に多い。

此所に圖に於て示すA及びBは之れである。猶ほ之れを羅馬字及び漢字に當てゝ見た。其の理由は文字と云ふものは實に吾等人類とは切り離す事の出來ない縁の深かいもので、しかも實に永い間の年月を経て洗煉に洗煉を重ね

て出来るだけ簡單にして且つ美しからむとして今日に至つたものであるから、



世界中何國の字を見ても、皆な相當に美しく無いものは無い。殊に漢字の如

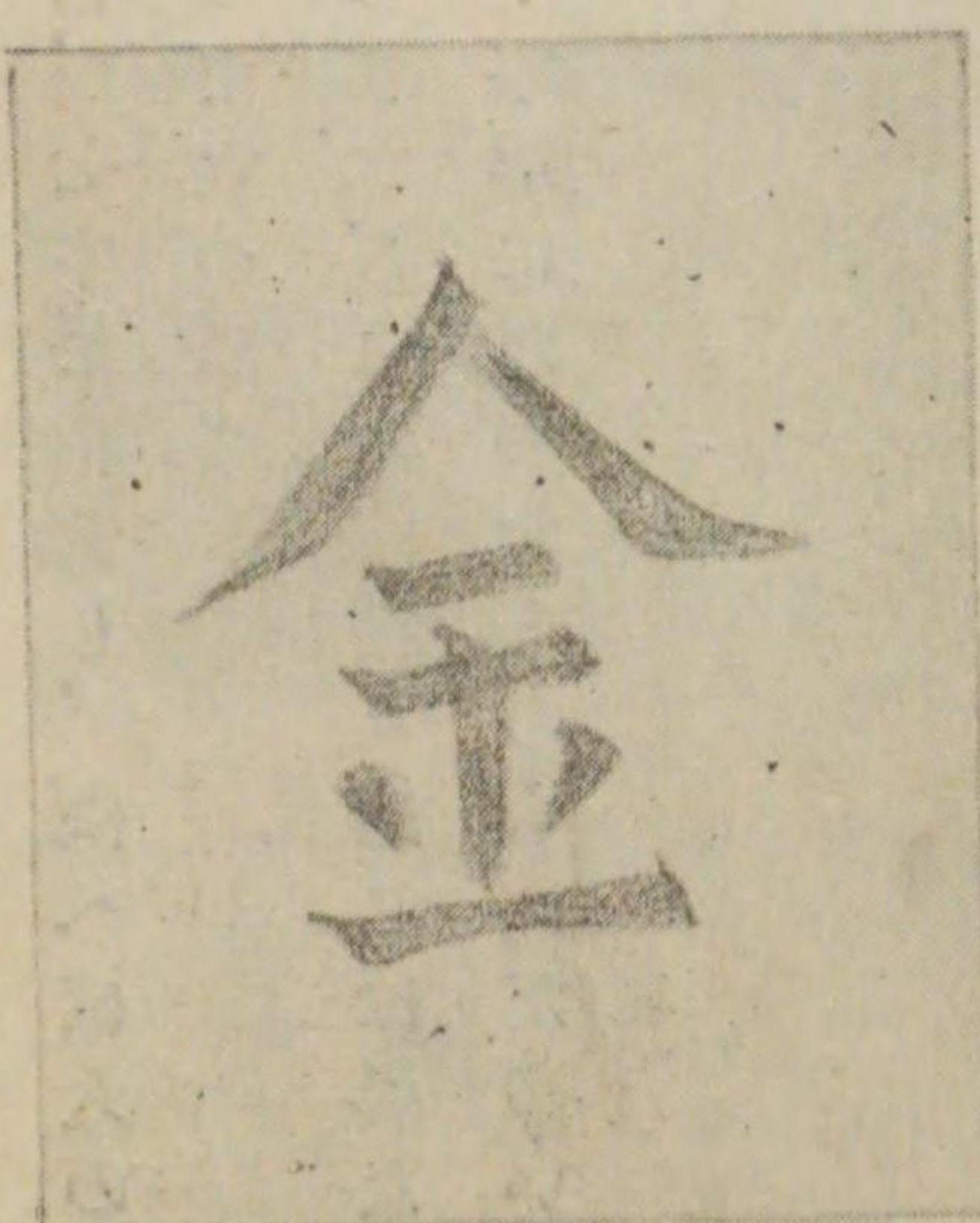
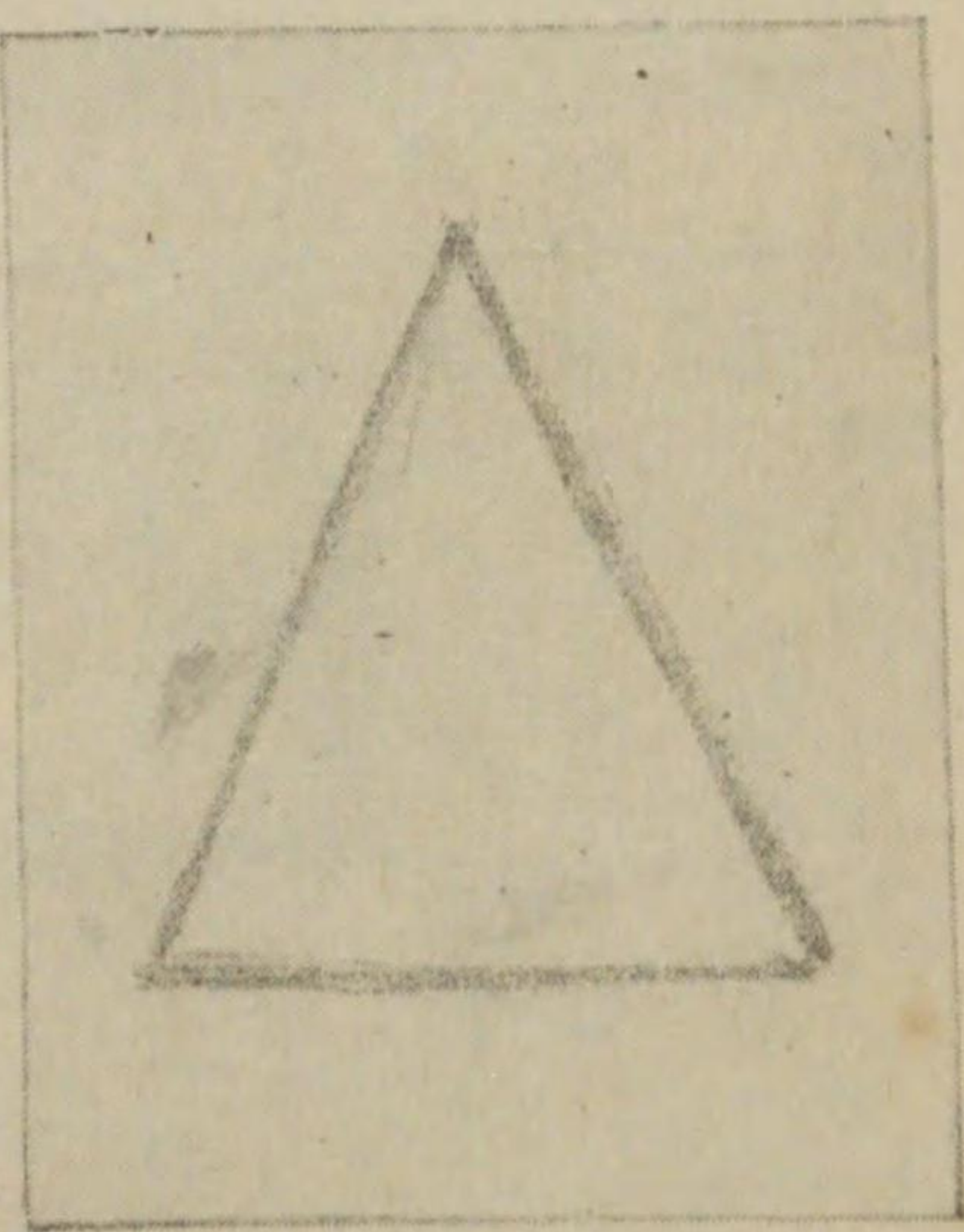
きは、何の字を採つて見ても、只だ一字を置いただけで完全に構圖の備はつて居るのを今更ら感ずる次第である。



Cは横に
大きな線が
在つて中央
Bの持ち上つ
た形で上、
土、凸等の
文字に相當

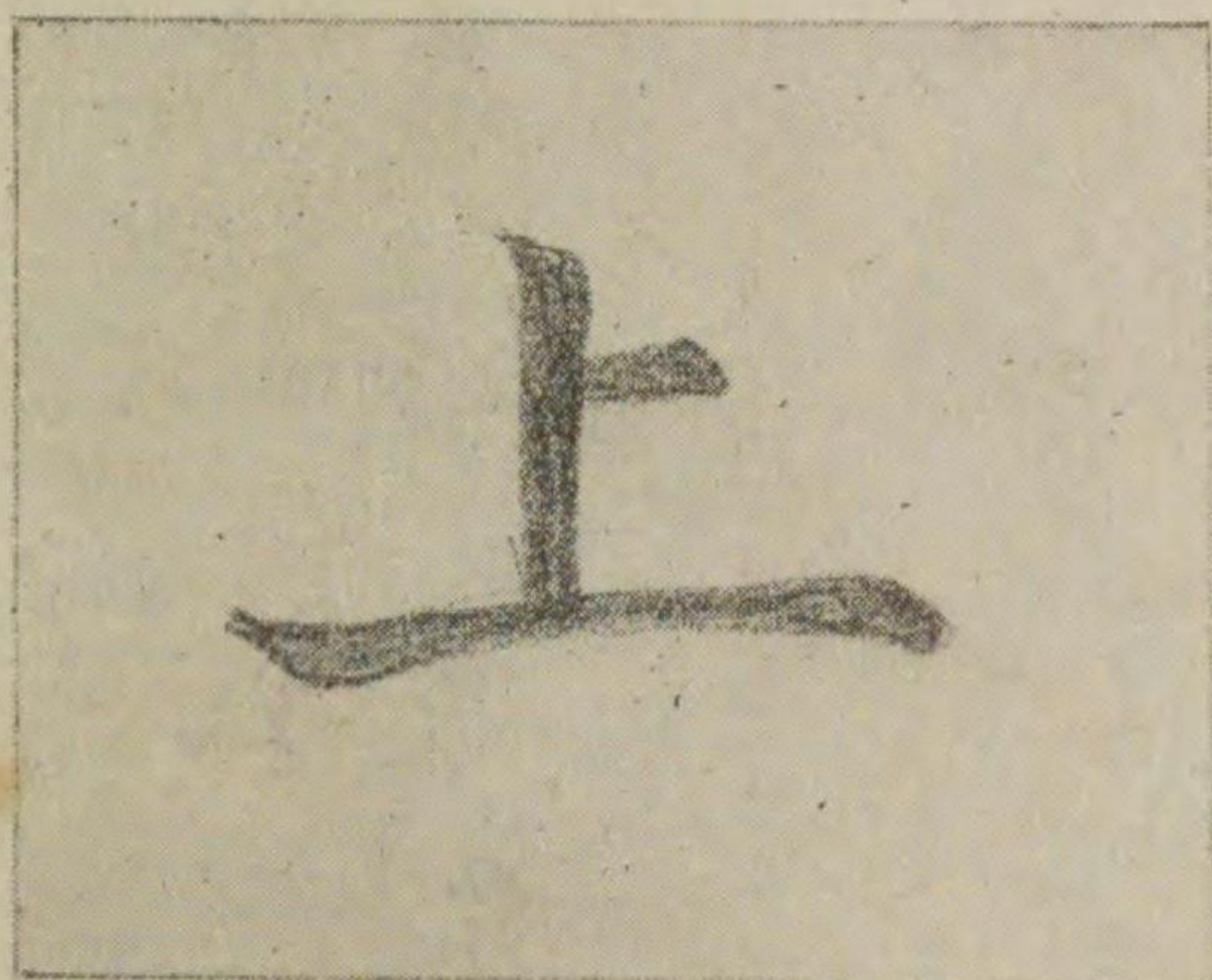
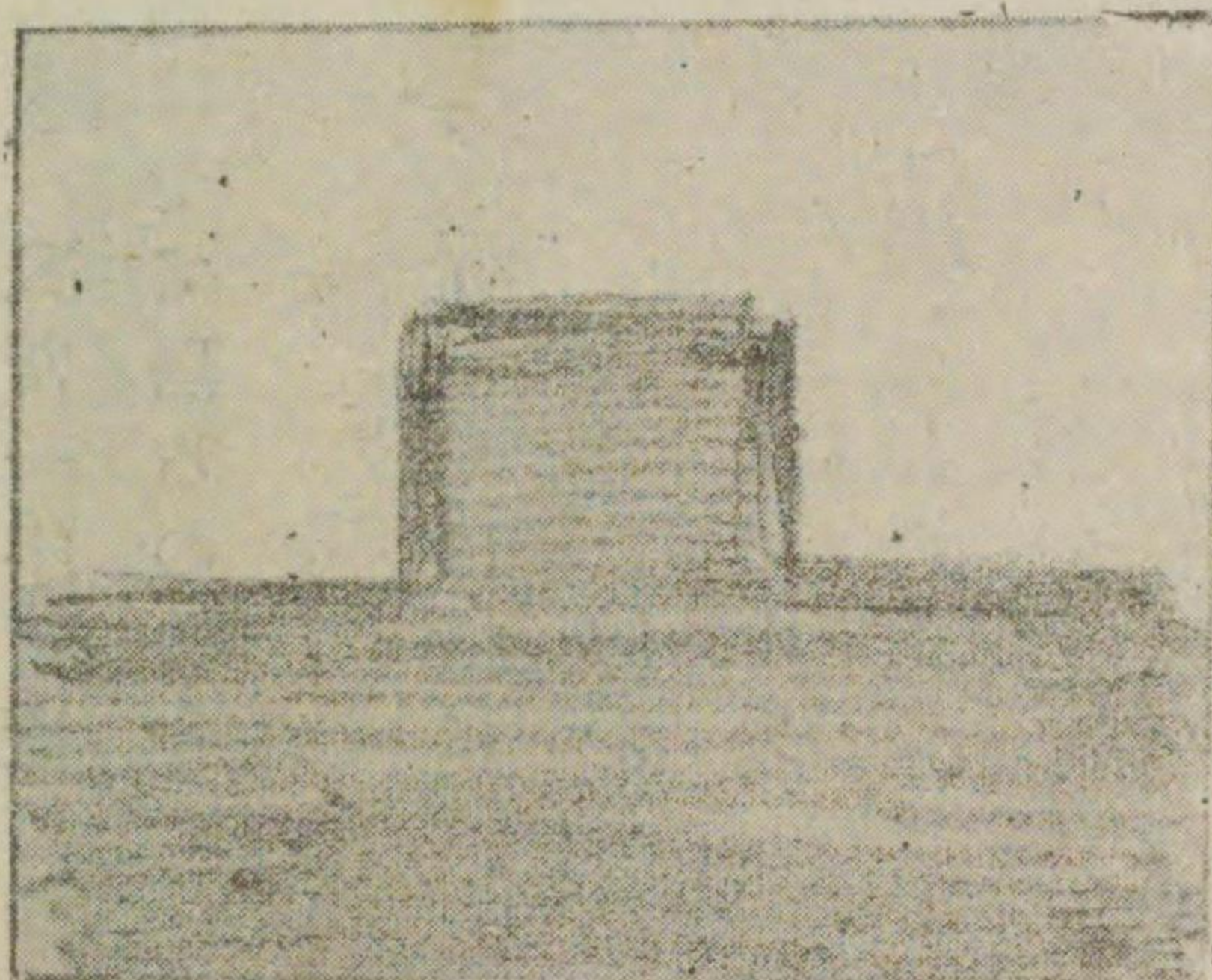
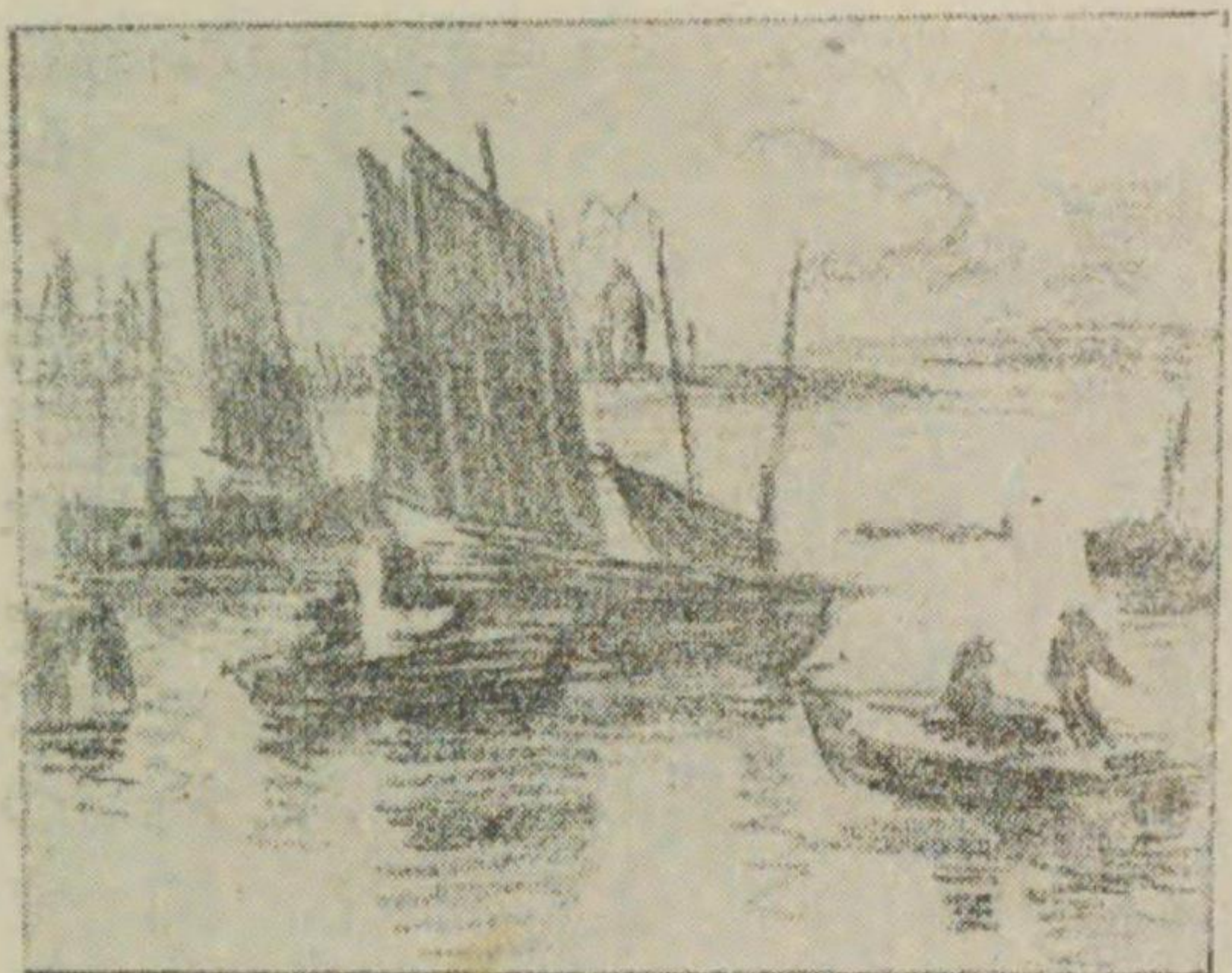
する。

Dは前記の横の線に變りは無いが畫面の兩側に沿つて物が持ち上つたもの。四字に相當。



Eは前二者の一部の如き觀があつてL又はJ、七字に相當し、例へば人の足の如く、底邊が在つて地を踏んで安定を保つて立つ形。

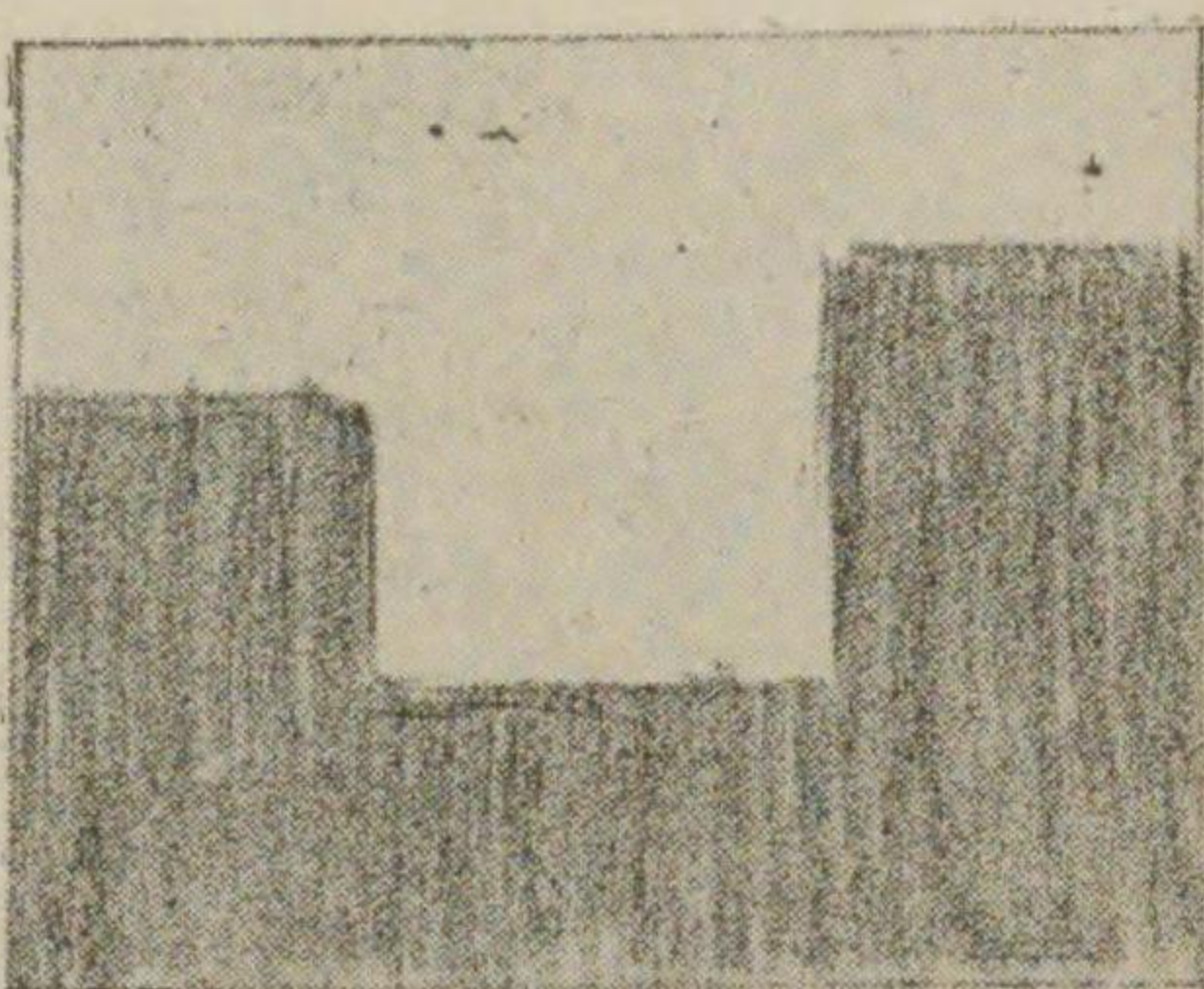
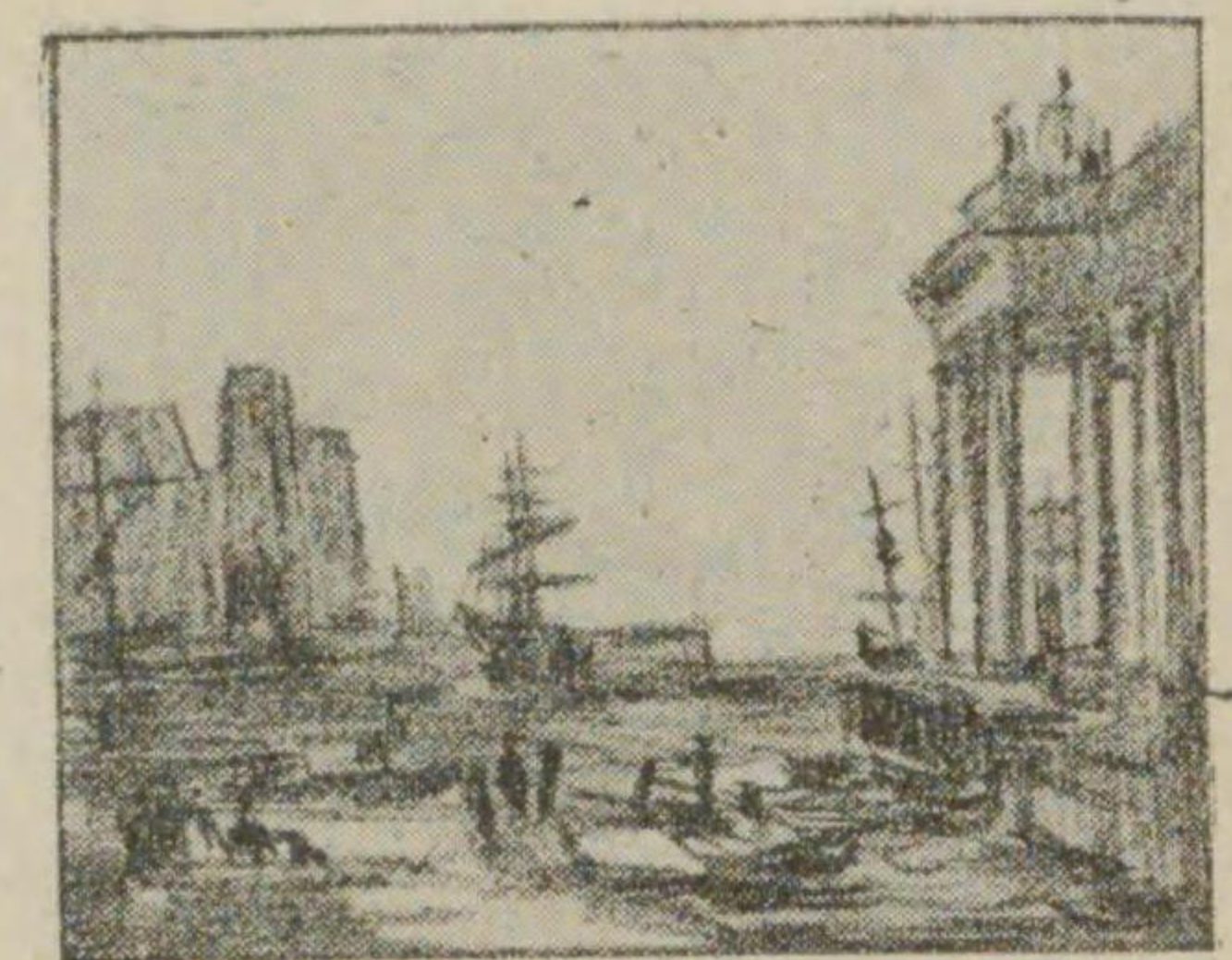
Fは畫面を對角線的構圖に依つて引き締められたるもの。稍々感じは異なるが此のX字形の二線が垂直水平となり即ち十字形になつたものも甚だ多い



C

構圖である。

Gは大體から見れば水平形で有るが其の内に多くの變化があり心と云ふ文字と甚だ相似て居る。



Hは之れも最も能く見る

構圖の取り

方で大小二

個の物體が

能くバラン

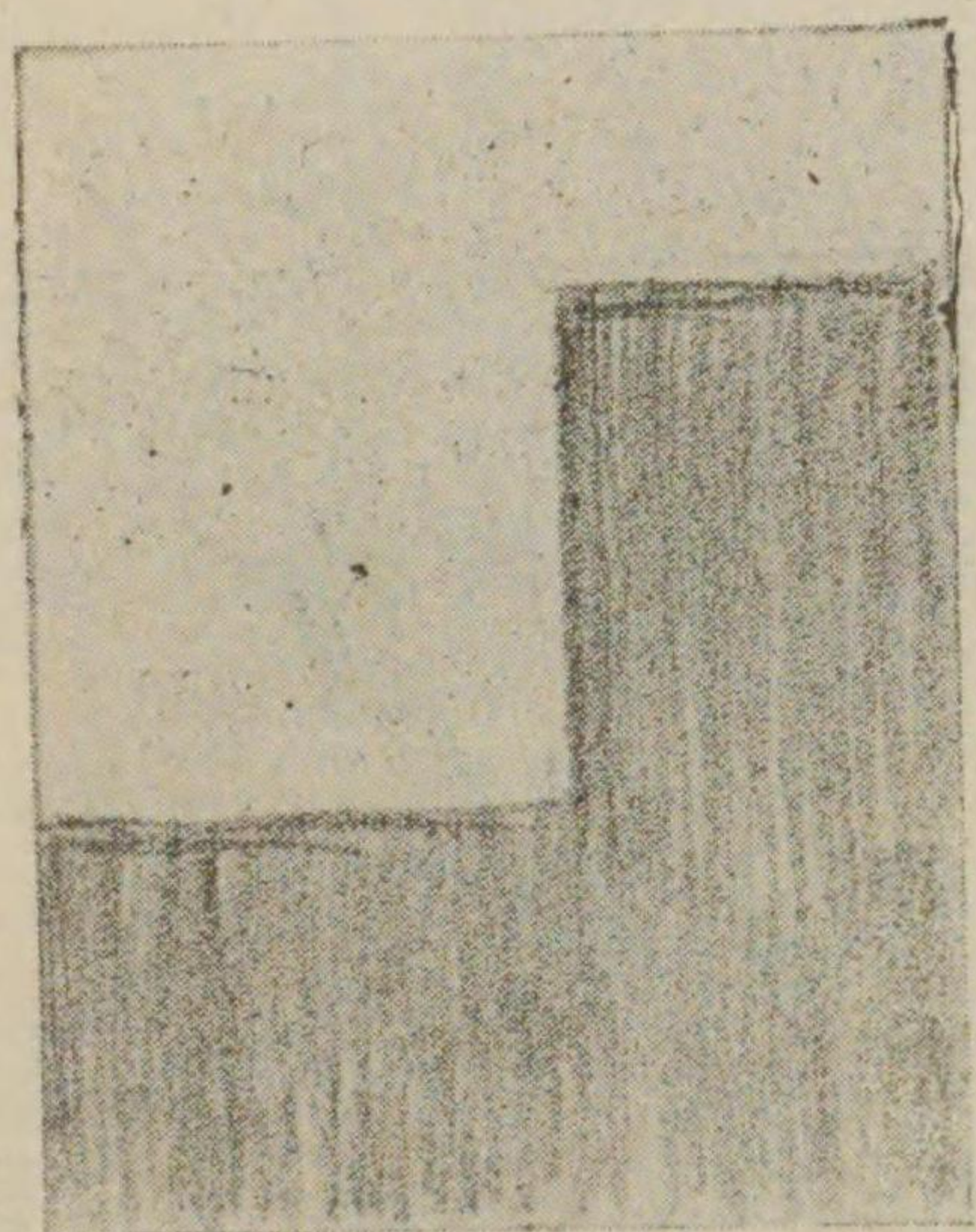
スを得たる

例證である。

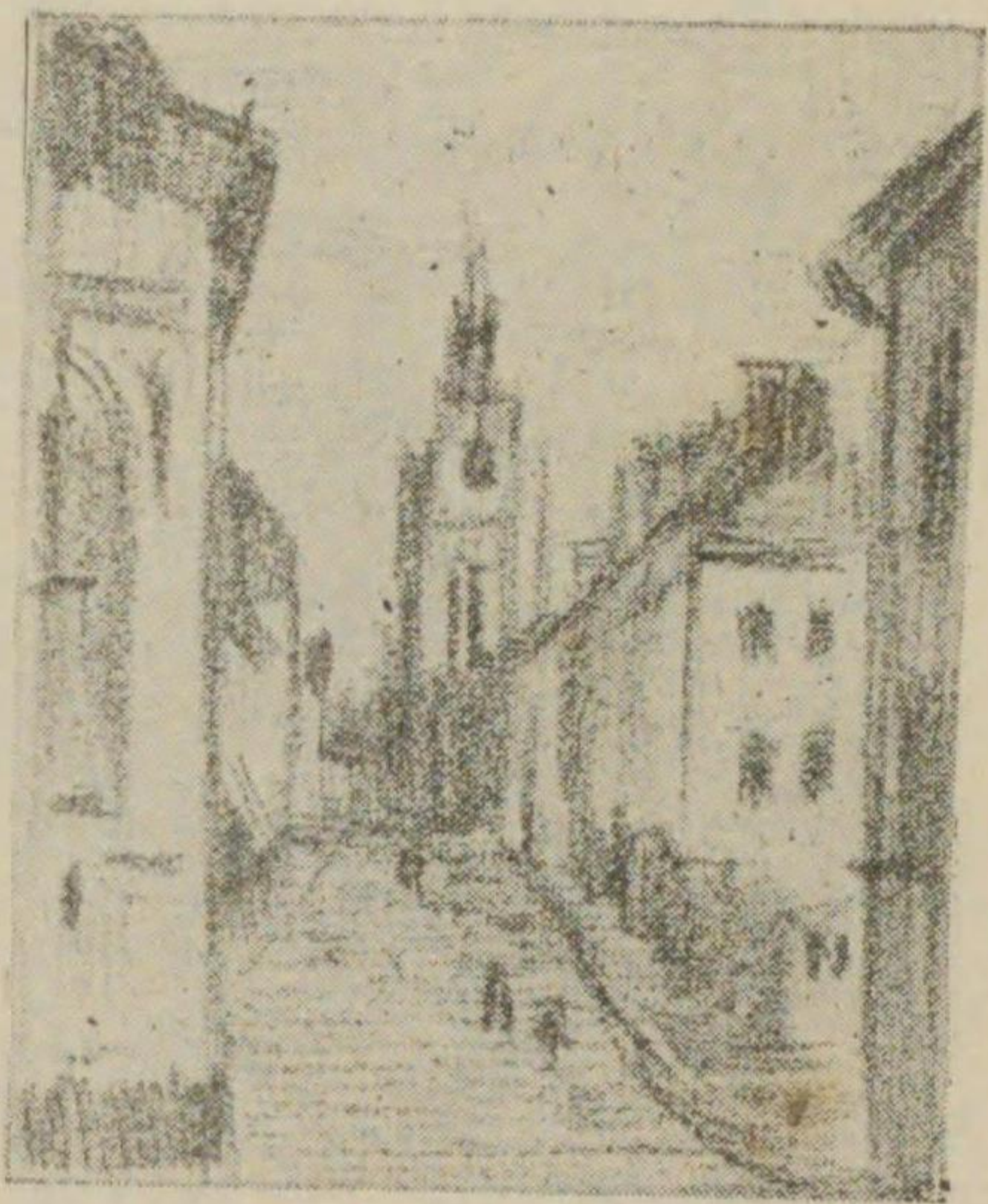
Iは四方



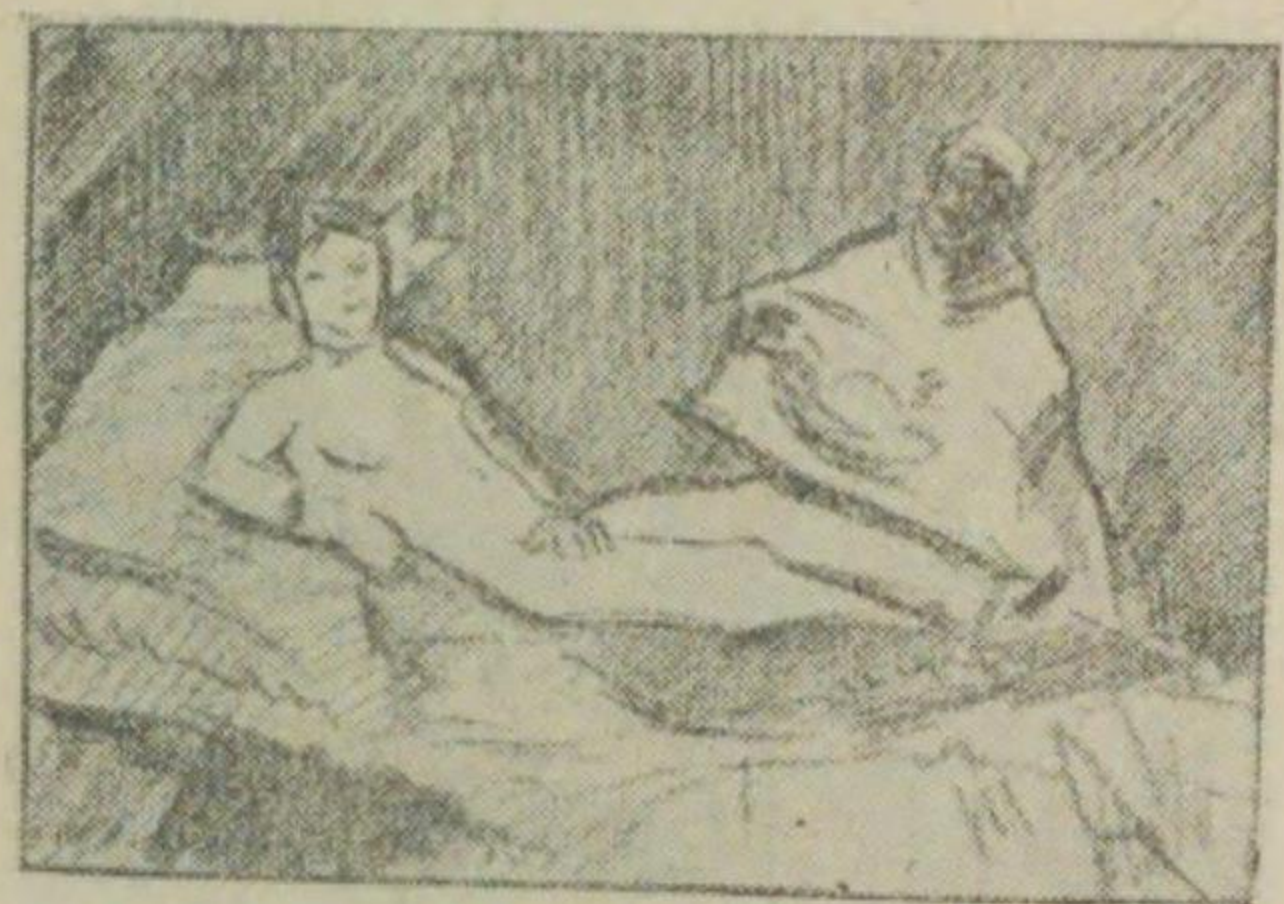
E



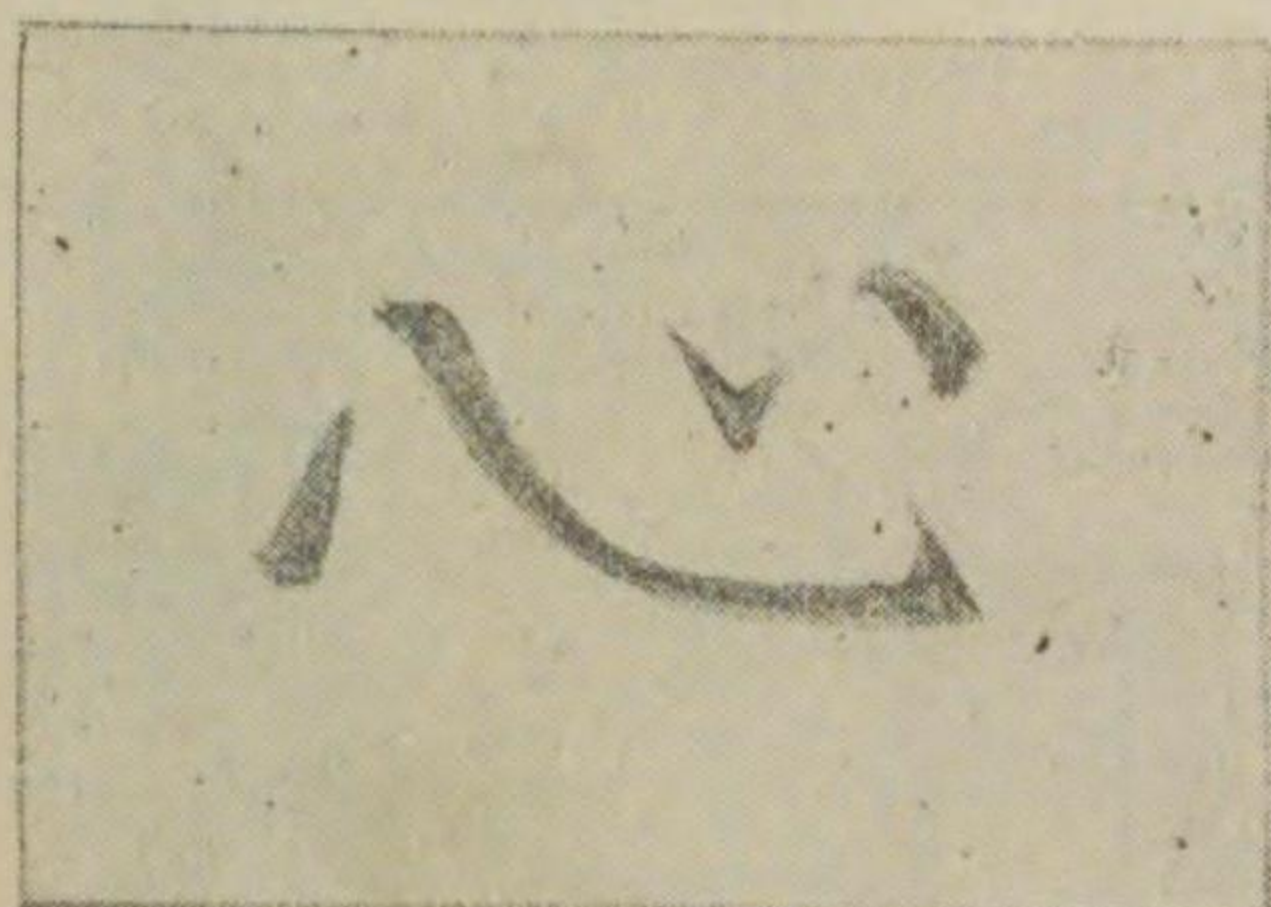
三七



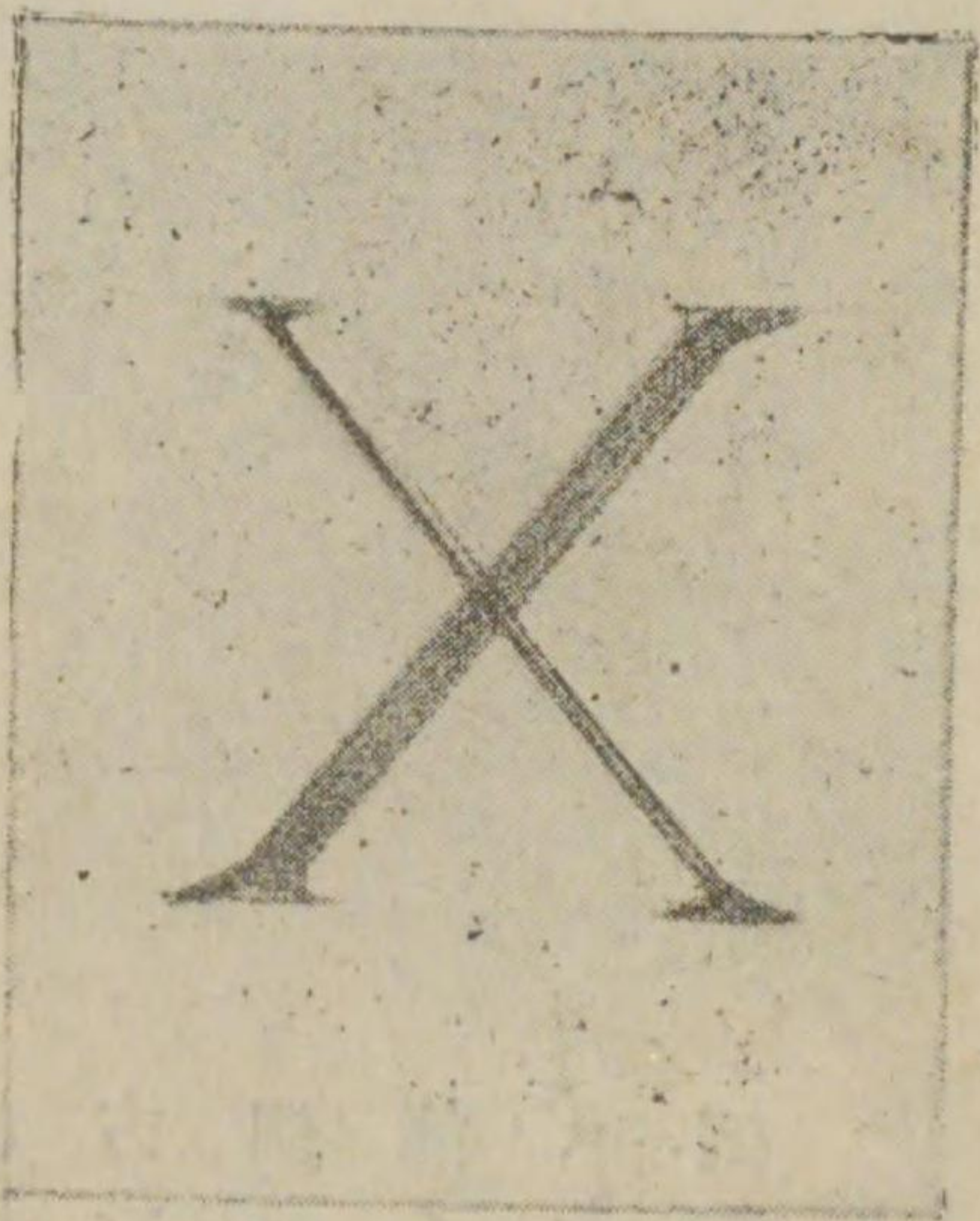
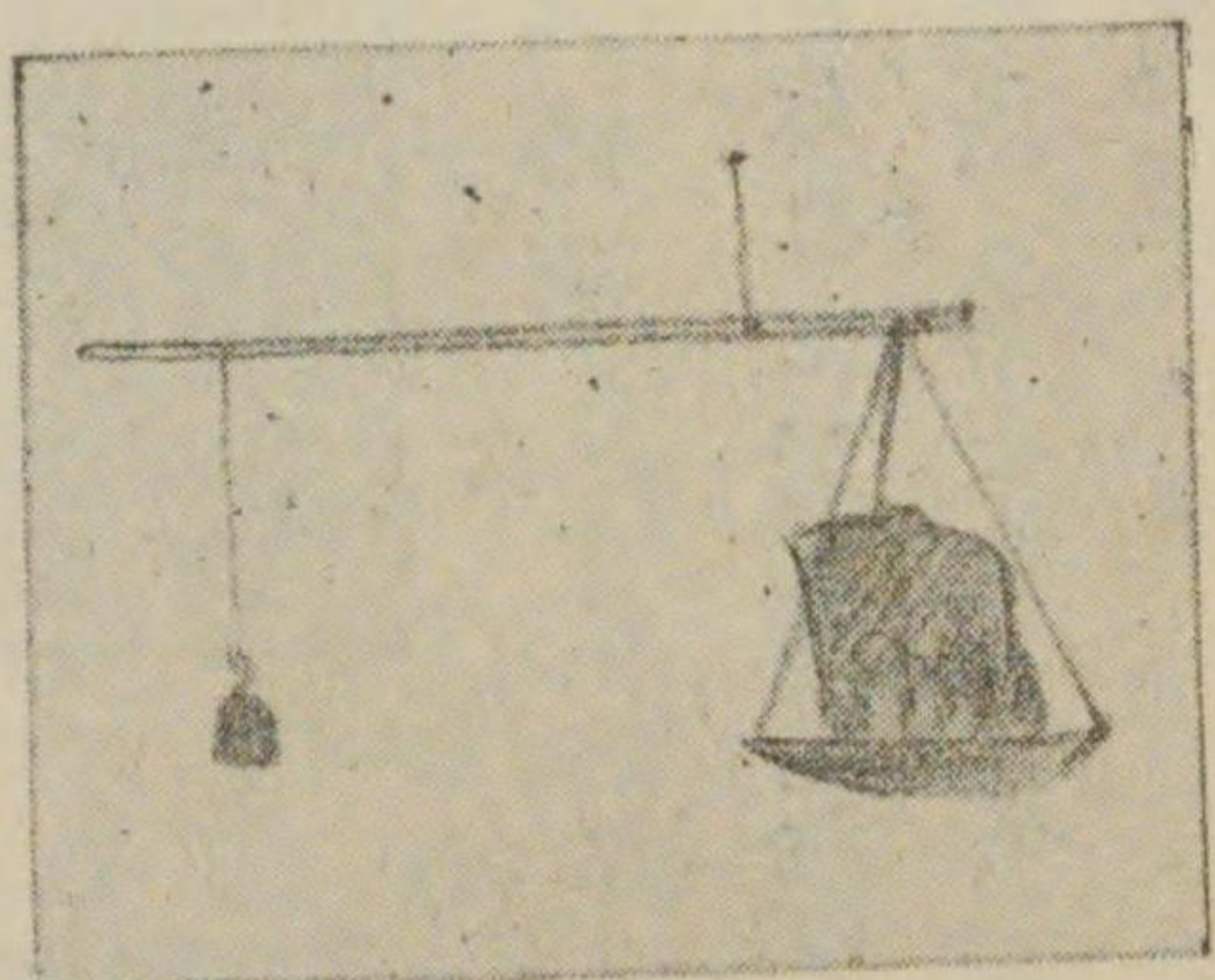
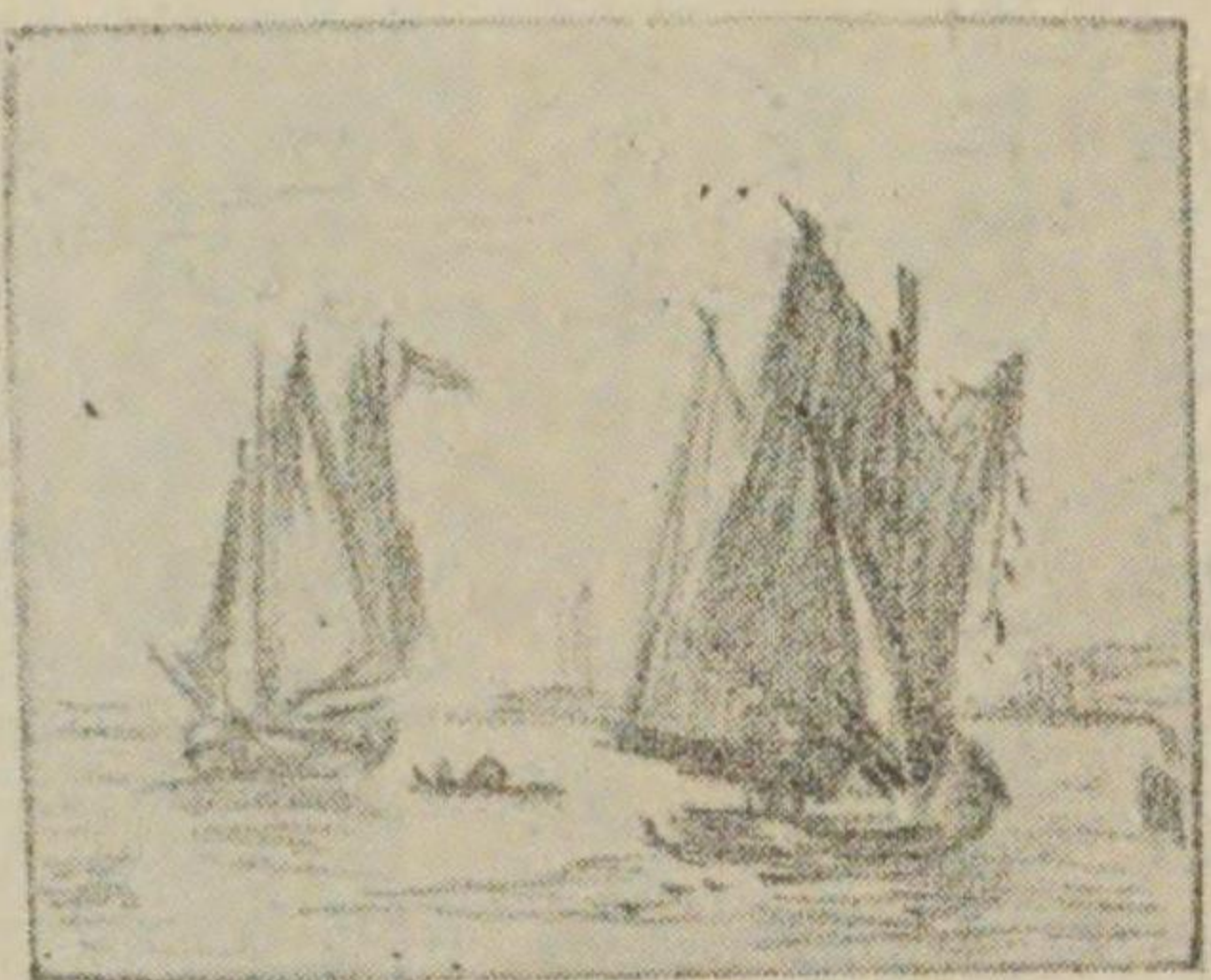
F



G



H

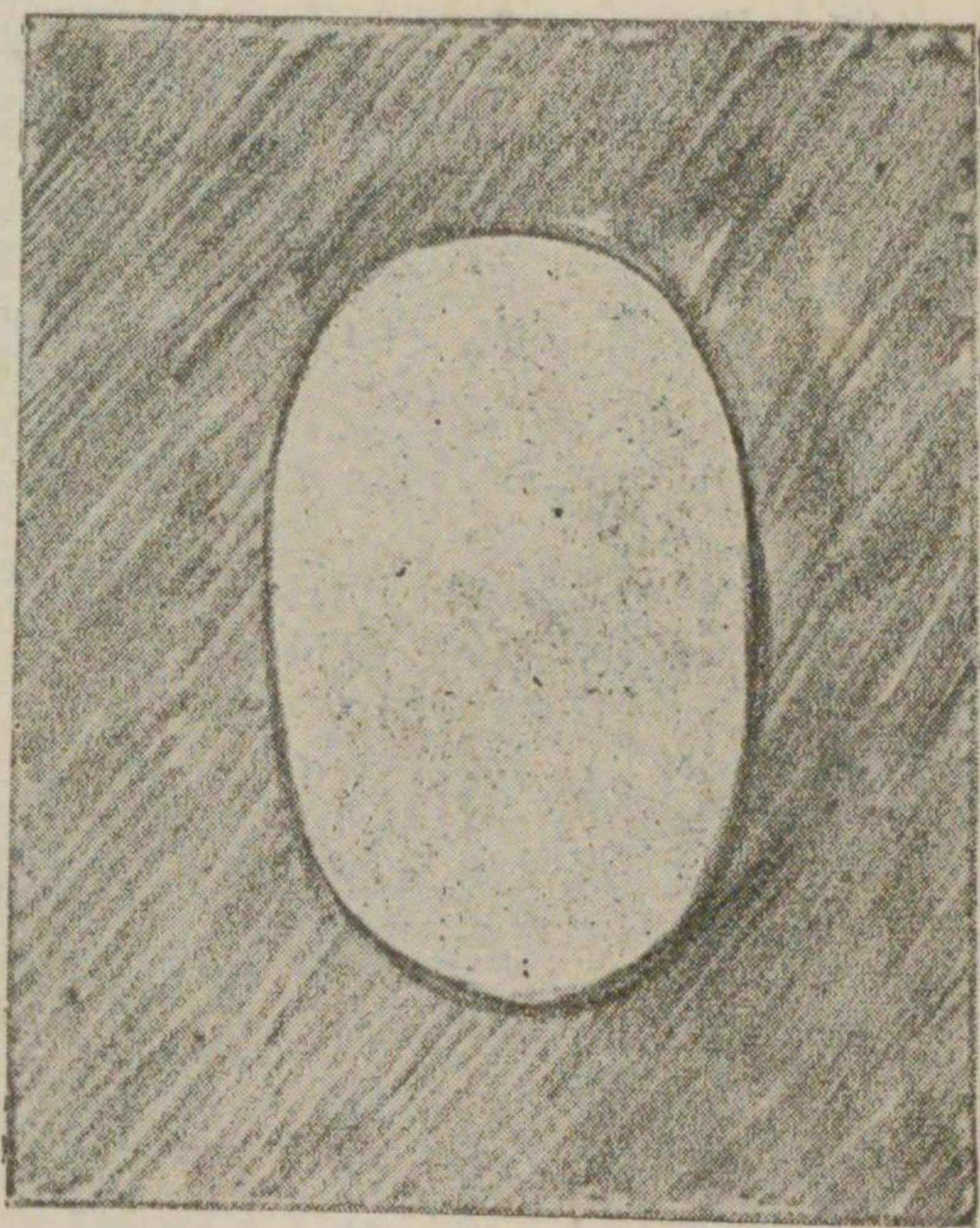


三八

(此所に例證として戴せた略圖の原畫は皆有名な作品で、Aのフランソア ミレ、Cのコツテ、Eのウ井スラー、Gのマネなど誰も知る處で、是等の大家は、又構圖に於ても卓絶せる技量の人であつた。)

を畫面の中央に集めて來る云ふのが基本的とも考へられるから、種々の構圖を用ひられても、必竟多少此の計畫が加味され無いのは有るまいと思ふ。
此他細かく見れば際限無く、菱形、圓、蜘蛛の巢形、流水形、乙形、卍形、格子形等數へ切れ無い程あるが大體に於ては前述した様なものが更らに變形複雑になつたものと解釋出来る。

を暗く中央を明るくして、眼を中央に誘ひ行くと云ふ様な計畫の構圖。之れとは恰度反對に四方を明るく、又は空にして中央に物體を置く、其れは最も普通にある構圖で、目的は同様である。總ての構圖は先づ觀者の眼



1



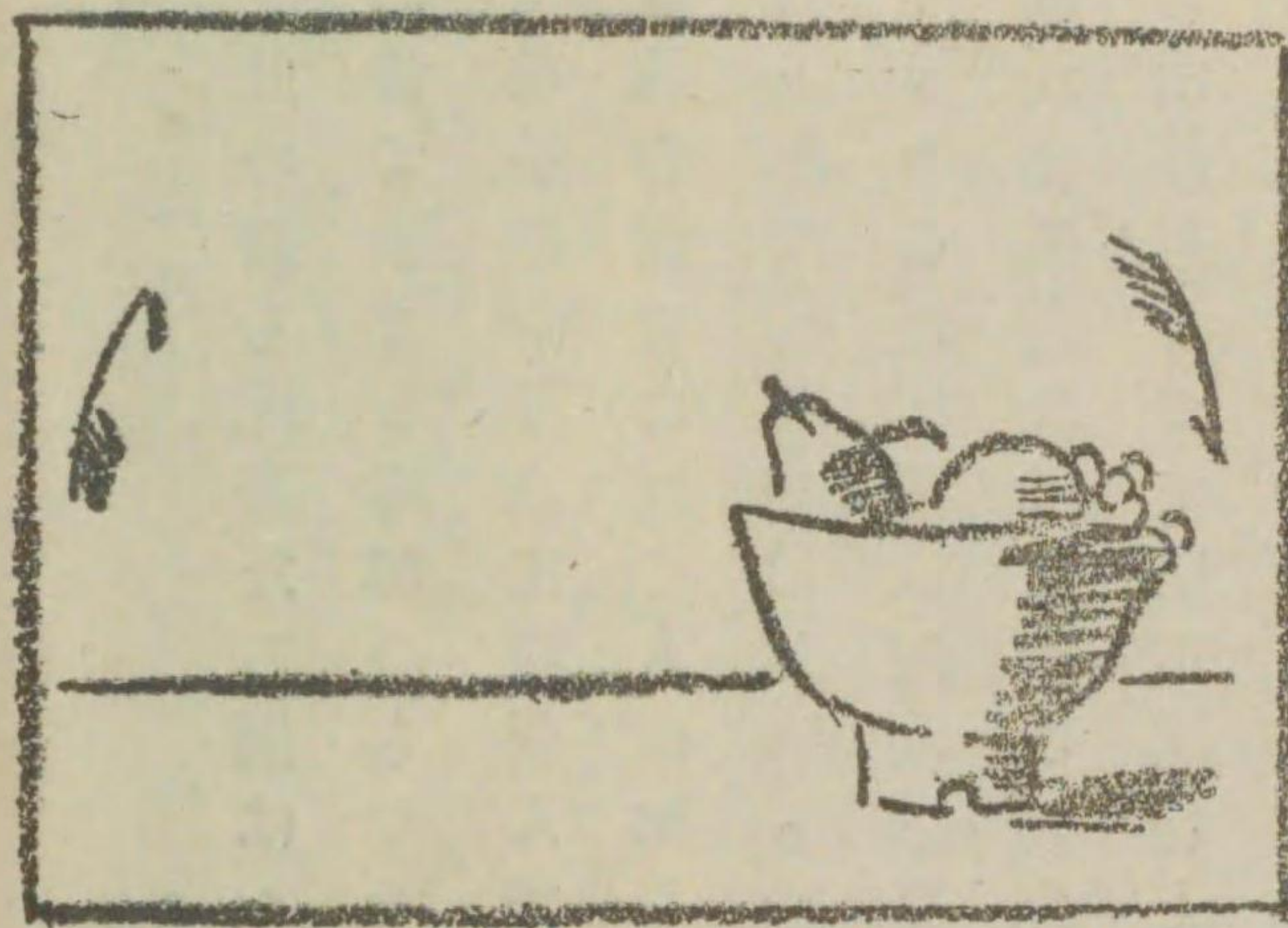
四〇

バランスの事

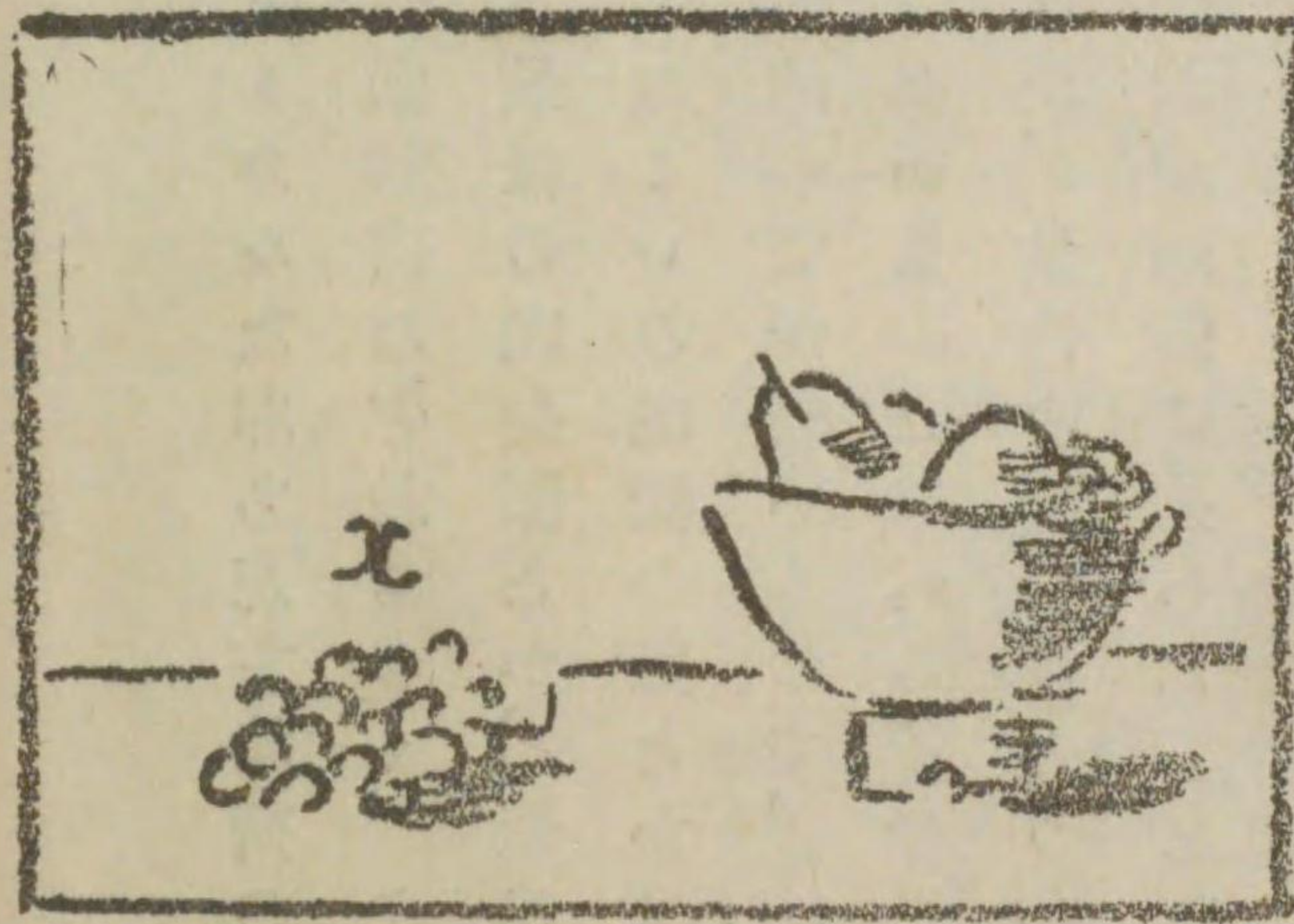
好い構圖はバランスが取れて居る。其の意味は、書かれたる物體が繪の左右に於て、又た上下に於て、形と色とが、感覺の上から云つて重さが平均して居る事を指すのである。

此の最も現著なる例はシンメトリカルな即ち左右均齊の構圖である。是れに當て嵌まる構圖のものでは先づ宗教畫など最も多く、キリストを中央に於て弟子等が左右に居併んで坐する最後の晚餐圖とか、聖母像とか甚だ多い。普通の圖では能く人に知られて居るミレの晩鐘の圖とか又たコツテの漁人の死とかが其れで、之等も皆な宗教的の香が高いもので、要するに此のシンメトリカルな構圖は嚴肅莊重の感の多いものと曰へる。今ま舉げた例は皆な人物が主體となつて居る場合であるが、景色の場合はどうかと云ふと、兩方から山が迫まつて居る溪谷とか、併木が兩側に列らなつて居る通路を真正面から畫くとか、之れに入る可きものは中々在るのでは有るが、然し極く一般適に云ふと風景畫では少ない方である。否な風景に限らず人物でも靜物でも特別の見方をしない以上は先づシンメトリーになる場合は少ないと云つて宜い。さすれば如何と云ふと其所等に出て來る物體は其の大きさに於ても色の強弱

に於ても、亦た重さの感覺に於ても種々雜多で、其の在る場所も勝手次第である。之れを、最も適當に畫面に取り入れて左右上下の物體をして、其の感じに於て平均させ不安定で無い様に取り入れなければならないのである。



第一圖



第二圖

圖を擧げて説明すると、今ま此所に鉢に盛られたる果物を畫かんとして、其鉢を畫面の左右中央部に持つて來れば問題は別であるが、

假りに之れを右に偏して置いて畫く、第一圖は即ち之れで、其の繪は如何にも右が重たく、矢の方向に隨つて、引繰返り相で誠に不安定である。其所で第二圖の如く、Xと云ふ一つの物體を此所に持つて來て、其の跳ね上らんとする方の床を押へる。之れで初めて繪は安定を得て、右に傾むく事も無く、觀者にも安心の念を興へる。之れ即ち良きバランスを得たのである。

又た上下の場合には稍々異なつて居るとも曰へる。今ま一つの建築物を畫いて、其の下部乃至地面等の描出が弱きに過ぐる時は、上部の重量に堪へ切れないで、今まにも押し潰れはせぬかとの感がする。上下のバランスが破れて居る例證である。大木を畫く時、建築物を畫く時には殊に此の上方の重さを考へて、其畫かれたる地面が其の重量に堪へ得るや否やを忘れない様にしなければならぬ。

繪の中心點

静物畫を畫く可く其所に果物の數種を併べる、机の上に。一枚の布を添へる。壺を配する。バツクグラウンドとして他の裂地を壁に垂らす、其の前に樂器を列べる。道具立は出來上つた、扱て何を畫くのかと問へば、其の皆なを畫くのだと云ふ。それは無論皆な畫く爲めに併べたのでは有るが、其の内に主たるものと副たる役割を持つものが自然に生れて來る可きである。主は果物であらう、壺は先づ副主位の處であらう、布、机、樂器等は此の主たる果物を補佐する爲めに畫かれる可きで、其の何れもが主人役を務める事は出來ない。畫者は此事を最初にハツキリ決めて、此の繪は何を畫かんとするのか、即ち中心點は何に在るのかを明らかに知らなければならぬ。之れを忘れると繪は散漫で滅茶苦茶に終る。

水 平 線

必ずしも海の場合を云ふのでは無い、陸に在つても、野の天に接する處乃

至遠山の麓に於て水平線を假想する事が出来る。高い場所に在つて繪を畫けば水平線は甚だ高くなつて、畫かれる可き多くのものは殆んど皆な此の水平線下に在つて、従つて空の部は縮小される。之れに反し畫者が低い場所、例へば全くの平原に坐するとか、波打ち際や小舟に在るとかの場合には水平線は甚敷く低下して、空の部分が著しく廣くなり、畫面で曰へば水平線は畫面の下方に横はる様になる。而して、樹木も家も、帆柱も、甲板も、人も、時には小さな草花さへも水平線を破つて、其の背景として空を持つ様になる。圖の採り様では必ずしも左様とは限らぬ。高い場所に於て畫いた繪でも水平線を低く採つて有る例は無いでは無い、然し概して、其の居所に由つて、水平線の高低が定まつて來るのは極く無理が無い事と思ふ。和蘭陀の風景畫が著しく水平線を低く採られてあるのは人の能く知る處で、亦た自然の勢であらう。

水平線が畫面の上下中央に來る事は餘り好ましい事では無いと考へられる。

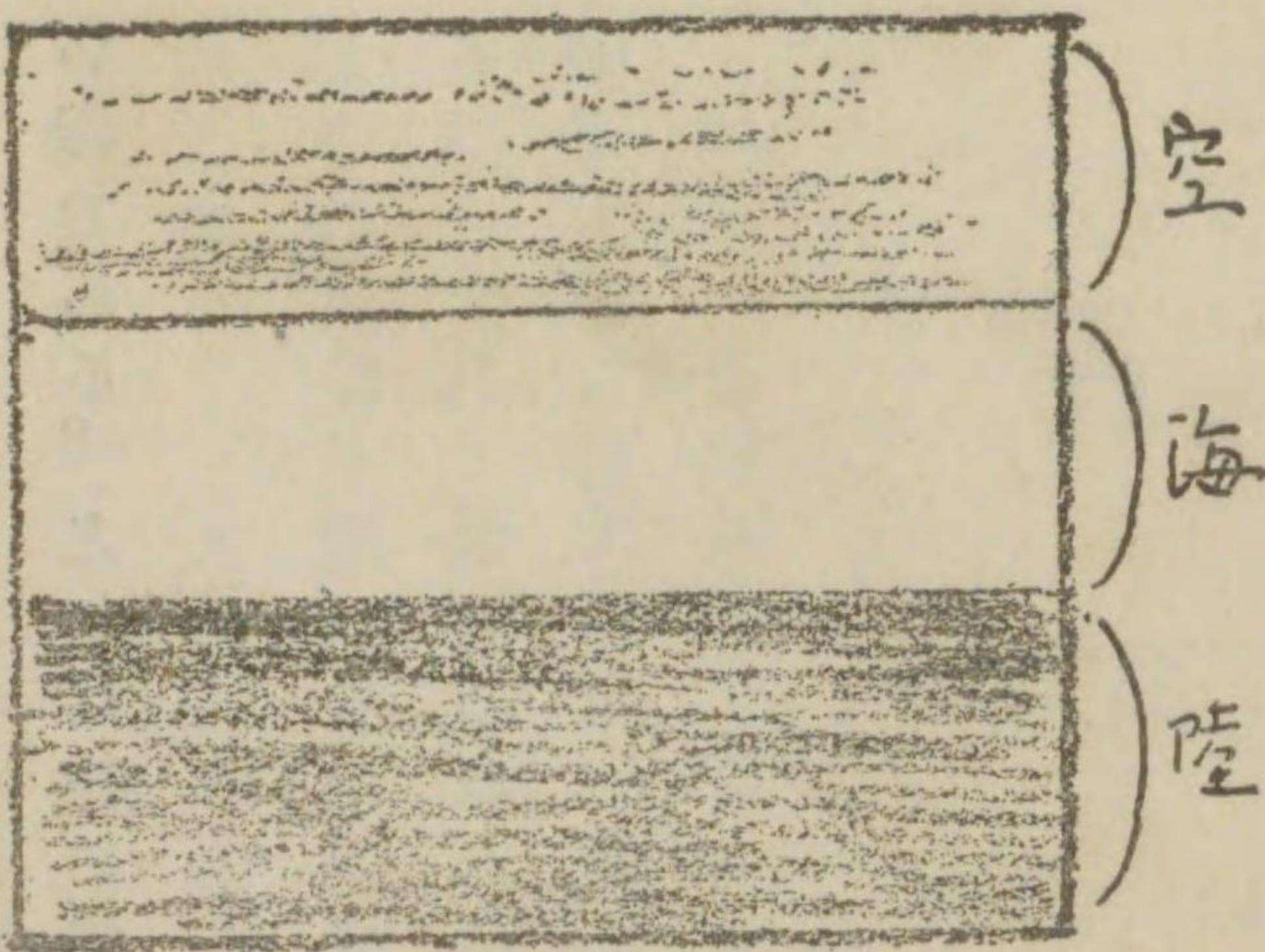
此事は水平線に限らず、何の線でも餘り目立つ線が繪を上下に二等分する事は構圖の上から甚だ面白い事とは曰へぬ。之れは上下に限らず左右の場合でも同様で、繪の全くの中央部に、繪の端から端を貫く木の幹などを畫く事は普通避ける處である。

海を畫く様な場合に其の水平線と全く並行の海岸線を一文字に畫き、之れが水平線と同様何の變化も無く畫面の左右を貫ぬいて、唯だ其れだけで終つて居るのは誠に面白くない、殊に畫面の上で水の部分の廣さと陸地の部分の廣さが同じ場合一層烈しいのは空の部も亦た同じ位の廣さで圖に示す如く恰も私蘭陀の國旗の如き割り當てになつて居る場合も能く見受ける處であるが)などは變化が無く、見て居て決して愉快なものでは無い。こんな場合、即ち二つの並行線が出来る様な場合には、其所に之れを破る何物かを見出し度いのである。樹木でも、家でも、草でも。之等のものが其一線を横切つて一部分でも破つて居るならば、此の堅い動きの取れない感は簡單に取り除か

れるのである。之れは海岸には限らない。敢へて無理なる計畫をせずとも、能く注意して居るならば自然自身が其の通りである事に氣着くであらう。

遠近法

前に述べた水平線の事は直ちに此の遠近法に關係が深かい。遠近法と云ふのは即ち立體透視畫法の事で、繪を學ばんとすれば一應其事は知つて置か無ければならぬ。之れには専門の本も種々有り、此所で詳細に述べる餘裕



は到底無いから略す事とする。

然し此所に注意を促して置き度い事は、建築物であるとか、道路又は角張

つた器物などに於ては此の透視畫法的描寫に相當注意されてあるが、不規則なる物體の集合、空、雲、水面、原野の如き明らかな線で區切られて無い物體になると其れが非常に疎そかになつて、少しも正確なる描寫が行はれて無い様である。之れは特に氣を付ける可きである。

調子

此所に町の道路を畫いた一枚の繪がある。其の兩側に併ぶ家屋や、併木は、かなり大きな筆使いで荒らく畫いて有るにも係はらず、其所に立つて居る一人の人物は、恰も眞書きで畫いた如く緻密に、眼鼻はもとより手の指から下駄の緒も描き現はされて居るとしたなら、此の人物と其周圍の街景とは相容れる事無く、人物だけは全く飛び離れて見へる。之れ即ち調子が合つて居ない例の一つである。

又た此所に一枚の靜物畫があつて、卓子の上に壺に挿されたる花が置かれて在る處が畫かれてある。花も壺も先づ普通の程度の強さに畫かれてある、然るに其の壺の置かれたる卓子は甚だ弱く、殆んど煙の様にボンヤリして居

る、之れに引き變へ、背景として書かれたる布は、畫中の何よりも強く、其の模様は全く手に取つて視るが如く細かく書かれ、其の布の襞の明暗は非常に強烈で其の陰に生じて居る黒色は畫面の何れの部分よりも黒く赤い模様の色は花よりも鮮やかであると云つたものであつたら、中心となる可き花併びに壺は全く此の背景の威力に耐へ兼ね、背景の中に象眼された様に這入り込み、背景の方は其等よりも前方に飛び出して觀者に迫まつて來る、調子の破れて居る例である。

五〇

一本の道路を縦に書いて、其の形に於ては因り、色の強弱等に於て、如何にも手近かより遠方に次第に進んで無理が無い様に見られるのは調子が整つて居る場合である。此事は相當に勉めて學ばなければ得られぬ事柄で、兎角く色彩に重きを置くと此の調子と云ふ事を忘れ勝ちになり、さうかと云つて調子ばかりに頭を置くと色彩が寝ぼけて來ると云つた失敗を招く。霧の薄くかゝつた時、又た雨の日などの景色は此の調子を學ぶに便利な點

が多い。

黒い煙突、電信柱、煤煙、白帆、點景人物、人間の眼玉、鮮麗な花、華やかな背景用の布、銀器など皆な畫者の眼に強く映じて、色が強過ぎたり、細か過ぎたり、カチ／＼に固くなつたりして調子を壊し易いものである。

此所に調子と云ふ事とは稍々異なる問題では有るが、色の調和とか、色調の統一とか云ふ言葉が繪畫の上で屢々謂はれるから極く概念的に一言付け加へて置く事にする。

此の調和と云ふ事は近世の藝術では殊に大きな思潮を成すもので、建築でも音樂でも、又た工藝美術でも此事を疎にして居るものは無い。單純に曰へば調和と云ふ事は繪畫の上に出て來る種々の色彩がお互に相殺し合ふ事無く、否な却つて相助け合ふて居る様なのを指すので例へば冴えたる瑠璃色の一陶器を畫くに其の背景として度ぎつい茶褐色の布を垂れるとする、そして出來上つた繪を見ると此の二つの色が何こそ相關連する事無く、感じに於て

五一

も兩者相反して落ち着いて居ない、見た眼にも不愉快を感ずると云ふ様であつたら之れは疑も無く調和が破れて居るのである。(瑠璃色と茶褐が何時も調和を得る事が無いと云ふのでは無いから誤解のない様に希望す)。此の色の調和を見る事は矢張り眼の修練に依る他は無いので、無数の色のコンビネーションは簡單なる方定式風に決定する事はむづかしい。

色調の統一と云ふ事も此の調和の一つであるが、此の方は或る一つの色があつて之れが其の色調の基礎となつて、其色で畫全面が統一され纏められて居る場合を指す。例を擧げて云ふならば、キアリエールの繪は茶色で統一されて居りウキスラーの或るものは青と鼠色で、シヤバンヌは美しい銀灰色で、テイシヤンは落ち着いた金色で統一されて居ると曰つた様な事を謂ふのである。實際の景色に就いて曰ふならば、雨の日は灰色又は青色の如き寒色で蔽はるゝ事が多く、之れに反し、夏や秋の晴天に於ては黄とか橙色の如き極く暖たかい色を以て包まれ、之が景色全體の基調を成して居ると云ふが如きである。

之等の事は、物の一部分だけ見て居る場合には、つい忘れる事があるが、全體を能く觀察するならば、直ちに感受し得るのである。

豫め、地色の有る紙を撰らむで、其の基調にするのも一つの方法であるが紙の地色には左様に適當なるものが在る事は稀れである。それで若し其の時の景色なり又た他の物でも其の基調となる可き一つの色を發見したならば、後ちに於て邪魔にならぬ程度に於て、即ち具體的に曰へば圖中の最も明るい部分の色をパレット上に造り、之れを畫面全體に先づ塗抹して置くと云ふのも甚だ宜敷い一つの技法であると思はれる。しかも此の方法は水彩畫だけに最も有効に用ひられる可きものであつて水彩畫の一つの特技とも曰ふ事が出来る。

静物

今迄は繪を書く上の極く根本的事柄に就いて述べたのであるが、之れから少しく實際の物に、ぶつかつて行つて説明する事とする。猶ほ此際豫め注意して置き度い事は、此場合は何色の繪具を用ひよ、此の時には何と何を混じ合せて使用せよと、繪具の名を擧げて説明する事を成る可く避け度いと思つて居る。何故ならば、之れは各人の勝手で、又は物を視て感じ、解釋する事は各人別々であり、且つ又た、色の出し方も各人異なつたる^特色がある可きであるから、此所に決定的の用法を示し強ふる事は甚だ恐ろしき事で、寧ろ禍を後に遺す事となるからである。唯だ其等の危険が極く少ないと云ふ様

なものだけは時に述べるかも知れない。要するに之れから述べる事は、之れが必ずしも、物の全部では無く、此の他に種々の法がある事を知つて置いてもらい度く、且つ茲に述べた事が又た他の方法を發見するヒントたらむ様有り度いと希望するのである。

普通、繪を學ぶには静物寫生から初めるのが最も便利であると云ふ事は能く曰ふ處であるから、先づ静物寫生を最初に置いて之れから説明しよう。

何を畫いたら宜いであらうか。何んでも宜敷い、手近に在るもので結構である。然し自分が見て或る感興の湧くもので有り度い。又た自分に親しみの在るもので有り度い。

繪畫は自分の理想を現はすものなので、唯だ機械的に物體を寫し採れば其れで済むと云ふのでは無く、一静物畫を畫いても其れが自分の生活の一部で有ると云ふ事は必然的事柄で、此の點から云つても親しみのある物を撰ぶのは至當であると思ふ。能く見受ける處であるが、其の静物畫に畫かれたる

物品が其れを書ける本人と、實に没交渉で其人の性質、思想、日常生活と何の關聯する處も無いと云ふ様なのがあるが、之れは感心出來ない事と思ふ。無論、畫かる可きものは總て其の人の日常生活に使用して居る物品で有れと云ふ意味では無く、其の畫かる可き物質は、畫者の充分了解し得る境域内のもの、(用途の意では無く) 自分の氣分のアトモスフェア内のもので無ければならぬと云ふのである。

先づ自分の周圍のものから題材を採るとすれば、インキ壺、煙草、書物、火鉢、菓子鉢、茶道具、コーヒー茶碗、テーブル、椅子の様なものから壁面の一部分、又た食堂を漁れば、パン、ジャム入れ、果物など色とりどりであり更らに臺所を窺へば、生魚、干魚、筍、蕪、白菜、玉ねぎ、茄子、瓜類を初め冬には雉、小鳥などが發見され、また器物に於ても藥罐、ナイフ、ソースパン、諸種の瓶、すり鉢、罐詰などの面白い色の取り合せがある。此の外、總ての花類は吾々に最も美しい靜物の畫題を提供して呉れる。又た玩具類も

中々變化があり其の多くは色が單純鮮明で、殊に花類の如く萎む恐れが無いので學修の材料としては甚だ便利である。

先づ最初には極く簡單なる圖取りを必要とする。初めから餘り慾張つて多數の物品をゴタ／＼併べたり、又た其等を、あゝでも無い此うでも無いと其の配列に浮身をやつして、まるで活人畫でも仕組む様に遣つては却つて故意が露骨になつて面白くない、極く無雜作の如くあつて、しかも纏まつて居れば之れが一番である。能く投入流とかの法で瓜類や果實類が古風な籠だの盆だのへ盛つて有つて床の間へ置かれてあるのを見受けるが、著者は未だ嘗て、其れを見て繪に描いて見度いと思ふ程に牽き附けられた験が無い。何時も其の態とらしさと、芝居氣の多いのと、氣障に閉口して了ふ。

畫く可き品が決まれば其の置き場所であるが、之れは疊の上でも机の上で其の時の都合であるが、餘り高い處、例へば自分の目の高さよりも高い机の上で置いて、其の品が机の面と相接して居る部分が見得ない様なのは普通の

場合では避けなければならぬ。又た之れに反して、地圖を見る様に眞上から見漬すのも宜いとは云へぬ。

次には、其の背景である。此の背景と云ふ事は非常に大切な事柄で、靜物の研究と云ふ問題の中には此の背景の研究と云ふ事が何割かを占めて居るので決して疎かにしてはならない。極く初歩の人には背景の問題を甚だ簡単に考へて、例へば花を畫いたなら、後から、よい加減な色で其の周圍を塗抹し、さへすれば其れで背景になると考へる様な思い違ひをする者も往々あるが、決して其んな生やさしい物では無い。背景も繪の重要な部分で有ると云ふ事を心に留めて置いて欲しい。

今ま果實の鉢を卓子の上に置いたとすると、其の背景には壁が見へる場合もあらう、又た襖でも宜い、また背後がガラ明きになつて居て都合が悪いと考へたなら其所に適當な、布でも懸けて、光線を纏めるとか、色調を得るとかの方法を考へるが宜い。又た自分の目の高さが相當に高くて多少見漬す

如き位置に在つたなら卓子乃至床が其の背景となるわけである。此の場合最も考ふ可き事は、前に述べた調子及び色調の問題で、襖や布の模様や、壁の色が餘りに強かつたり其の果物の色と折り合ひが悪るい様なものは絶対に避けて、他の適當なる物を撰ぶ可きである。

之等よりも、最一つ先きに吟味して懸からなければならぬのは、其の場所の光線である。餘り暗い處は勿論宜敷無いのであるが、さりとて明るくは有つても其の光りが散漫で、畫かる可き物が何方から光りを受けて何方に陰があるのか解からぬ様なものも描出に甚だ困難で、且つ其の効果も好くないのである。それで先づ光りが右とか左とか、一方から主に來る様な處を撰び、畫者の眞後ろから光りが來て、自分の頭の陰が其の配列される物の上に落ちる様なものは避けた方が無事である。

之れから描出の順席に従つて述べる。

輪廓、素描

六〇

先づ鉛筆を取つて輪廓を畫くのが第一である。輪廓と云ふと普通物體が外界と相接して居る境界線の事を云ふのであるが、單に形の外側の線みのを畫く事に止まらず、物の凹凸の變化、明暗の大體の區分なども邪魔にならぬ程度に畫く方が宜いと思ふ。必意此の輪廓も素描をする事なので、此の場合に形は出来るだけ正確を期し度い。であるから水彩畫を畫く前に、素描の稽古も相當にして、物を正確に見る眼を造つて置く事は最も重要な事である。前に舉げた例を此所にも持つて來るならば此の第一歩の素描（此場合は輪廓と謂ふ乎）が正確であると否とに由つて、果物が鉢の中に完全に盛られて居るか、又た其の鉢は机の上に安定を得て居るか、鉢の底が机の上にピタツと密接して居るか、それとも一方が上つてガタ／＼する様な感が有りはしないか、其の事が決まるのである。此の下繪の鉛筆は相當に濃く畫いても後ちの着色が強い場合には大して邪魔にはならぬもので有るが、甚だ明るい空とか、淡色の花とかを畫く場合には多少其心持ちを以て淡く畫いて、後ちに明るい場所を汚す様の事が無い様に注意を要す。又た鉛筆の時に餘り消ゴムを度々用ひたり、手で紙面を摩擦して知らず知らず手の油を紙面にこすり着ける様な事が有ると色がうまく着かない事となる。

繪具を置く

輪廓が出来たなら、繪具を着ける順序である。背景から塗つて行くか又は置かれたる物から畫いて行くか。何れでも自分の好きな處から遣つて行つたら宜敷い。唯だ此所に氣を附け度い事は、一部分から仕上げて行く事は決して爲す可き事では無い。其れは果物の色にしても鉢の色にしても、唯だ單獨に存在するものでは無く、背景其他の周圍の色との釣合で斯く見へて居るので、白紙の上へ相當に濃く着色し、明暗の差も描いて之れで充分だと思つて

六一

居ても、暗い背景を其の周圍に畫いた後に之れを見ると、果物の色は甚だしく、淡く、また明暗の差も甚だ弱く、圓味も少しも現はれて居ない事を發見するのである。其れで常に全體を考へ、漸次四方から攻ら寄せる様な心持が必要である。碁を打つ人が、最初は碁盤の四方へ少しづつ石を配つて、一見何の纏まりも無いかの如き風に見へるが、次第に相連絡し合つて好い調子を得るのと同じ事で、畫者は先づ満盤マンパンの時のピツチャーの注意と落ち着きを必要とする。

今ま畫かる可き物の内、何が一番明るいかを吟味するならば、恐らく果物の一部に白ろく光るハイライトか、さも無くば鉢の一部に光るハイライトか其の何れである。之れ等は最初に既に充分輪廓が取つて有る筈であるから之れを塗り潰さない様に注意しなければならぬ。若し後よりホワイトの力に依る心算であるならば別であるが、なる可くならば地色を利用した方が順序として宜敷い。それは甚だ明るく眞白の様にも見へるが能く視ると紙面の白と

は異なつて、多くの場合多少の空色を帯びた寒色である……橙の如き暖色の物體だと此の寒むい空色の下に、軽く暖色の地面が透けて一寸複雑な色を呈する場合も有る。

此のハイライトを残して他の明るい色から彩色を施し、順次暗い、濃い色に及ぼして行く。

水畫の繪具は、油繪の其れとは稍々異なつて、濕つて居る時と、其れが乾いた時とは可成りの濃淡があるから初めから餘りにビク／＼して淡い色を着ける事をしないで相當に濃いに濃い目の色を持つて行つても大丈夫である。猶ほ、只だ一塗りで、目的の色を得ようとするのと、幾度も色を重ねて其の色を得る行方と二通りある。之れは何れでも宜敷いのであるが、唯だ一遍で遣らうとするのは相當に熟練が入り、且つ危険も伴なう、然し若し其の目的が達せられたなら其の色は甚鮮麗で強い。幾度も色を重ねて行つて其色を得る遣り方は常識的で危険も少ない、只だ餘り度々色を重ねて居ると、後ちに

は、底の色を擦り起こして色を濁すと云ふ事もある。其れで之れを行ふには初めに置いた繪具が充分に乾くのを待つて第二の色を施さなければならぬ。

此所に又た全く別の重ねる法がある。其れは初めに置いた繪具が未だ乾かず、一面に水氣を持つて居る場合に次の色を持つて行つて、其の上に置き、此所に一つの異なつた結果を得るのである。即ち濕潤の法で、色と色との和らかな交響を得るに効果があつて水彩畫の一特色とも曰ふ可きであるが、之れを亂用する事は最も慎しむ可きである。

此事に就いては、後段風景の所に於て述べる機會が有ると思ふ。

畫中の最も暗い點も亦た充分考究しなければならぬ。明るい點は目に能く附く可きものであるが、暗い點は兎角く注意が行き届かない、何の繪も同様であるが靜物畫では之れを充分見極めて置かなければ、第一調子を掴む事が出来ない。之れを投げ遣りにして終つた繪は頭が有つて足の無い幽靈と同様である。

果の持つ陰か、鉢と机の相接する場所か、又た鉢の机上に投げる陰か、或は又た机の陰の部分か、其れを、能く見定めて、そして最も明るい部から此の最も暗い部分に至る間の明暗の度を盛らなければならぬ。恐らく其所に擧げた數ヶ所は最も暗い點で、之れを畫くは一つには色調のアクセントとなり、變化となり、一方には物體の質と、重量と安定さを現はす事となる。若し之等の物を、よい加減にして置いて、之等よりも背景の布の襞の陰を極端に強くしたりなどすれば、此の繪は根本的に致命傷を受けるのである。

以下少しく畫かるゝに都合の好い様な物品の名を擧げて簡單なる説明を附け加へて見よう。

玩 具

餘り細かな細工が施されたり、極く寫實風の物よりも、大まかな稍々原始的な、色彩も生の色が思ひ切つて塗つてある様なもの、地方色の豊かなもの、

そんな種類が興味を牽く事が多く、且つ書くにも都合が宜敷い。

例へば佐賀の古賀人形、長崎の潮吹き鯨、中國のハリボテ人形、伏見人形、東北の木馬、琉球の鳩、犬、虎、其等は實に旗色鮮明で、其の古雅にして風趣豊かに、何處かに其の土臭い質朴さが有つて、見たゞけでも微笑を禁じ得ざるものがある。之等の多くは黒は黒赤は赤琉球の其等は亦た最も強い黄色が主となつて居て吾等もパレットの上で迷ふ事が甚だ少ない。之れを畫く時吾等も之れに倣つて、大膽に朱、茶、アイボリーブラック、エメラルドグリーンを或點迄は生の儘で着けて見様と思ふ。

其れ等の多くは顔料は坭繪具で有る爲めに、艶が無くてキラ／＼する事が無い、之れも一つの好い調子を得るのに具合がよい。

餘り細かい處迄立ち入つてはならない。

黒く塗られた土の猫でも、光りの當つて居る方と陰の方とは大分色が違ふ、暖たかい光線（空から直接の光線で無く、垣根だとか壁とか、障子とかへ當

つた光線が反射されて此所に達して居る様なもの）なら其の黒も餘程赤味を帯びて居る。此場合には黒に朱か紅かを加へるか。之れに反し黒猫、の陰の方の半面、其れは著しく寒色だ。アイボリーブラックだけでは此の寒色が充分で無い、又た平らたくなつて圓味が附かない。空色を加へて其の結果を得よう。

其れよりも、繪の中の此の猫がうまく机の上に置かれてあるか否かを見究めねばならぬ。背景の中へ埋め込まれて居る様になつては居ないか。背景と或る距離を持つて居るか。猫と背景との間へ手が通される様に見へるか、どうか。

イチマ人形が長い着物を着て立つて居る。否な其れは着物を着て居るのでは無くて、ハリボテの上に平らたく塗られた坭繪具である。彼女自分も着物も區別の附かない一個の紙と坭との固りである。紙と坭で出來た一個の固りを畫かなければならぬ。彼女の眼、其れは眼では無く平らたく置かれたる墨

の點で、何處までも其の立體の表面だけを走る墨の跡である。頭髮に當る黒い部分も、着物の如く塗られたる空色の部分も、帶の場所に當る赤い一文字も、これ皆な顔に當る白色の部分と同物體、同物質である。欺されてはならない。

此頃はまた、西洋人形を描く事が中々流行して居る。それも婦人に依つて書かれる事が殊に多い様である。婦人と人形とは甚だ似つかわしいもので、之れなど前に云つた生活の一部と云ふ問題などにも適合して居る好例とも見られる。西洋人形にも種々有る、在來の眼玉の動くものや、又た今日多く見受ける顔や手足は柔皮ナシカガで出來、衣服は裂地の氣取つたものを用ひ、全體が甚だ長く伸びて居て稍々滑稽味のあるもの。又た其他には頭部は陶器や皮類で出來、衣装は或る時代の服飾を現はす貴族的のものなど。何れも其れく面白味がある。之等は前に擧げた玩具の如く、雅な處は少ないけれども亦た一種の甘い異國の香はある。此の雅味が少なく、色が華やかで可愛い點が一

般の婦人に適して居るのであらう。

此の内で第二に擧げた柔皮に墨や繪具で大まかた目口を附けた人形は、恐らく一番書き易いであらう。それは人形其物が簡單で多くは直線的であり、餘り細かい部分も無いからである。然し之れとて顔の圓さや手足、又た胴の圓味を充分に描き現はさないと面白味が出ない。

顔が陶器で出來て居るものは、眼や鼻、口など甚だ細かく且つ寫實的に拵へてあるから前のものより面倒で且つむつかしい。之れは前の土製のものや、はりぼて、又た布製とは異なつて、其の材料も數種の集合で、顔は陶器で固い物質であるが、髪の毛は本物の如く和らかく、衣服はまた裂地で出來て居る。之等の物質を、それく描き現はさなければならぬ。即ち顔の部分の光り具合と着物の其れとは甚だ違つた感がある。顔面は甚だ細かい物が集まつて居るが、然し之れを餘り几帳面に寫さうと思ふと調子が破れる。適當の省略が必要である。唯だ顔全體の面を能く見て、明るい面と暗い面とをテキハ

キと描き現はした方が陶器製の感を出し易い。之れを餘り和らかく畫くと人形と云ふよりも本物の人間の顔に成つて了ふ。着物にしても、陰と日向（明るい方の部分を指して云ふ、直接に陽光が當つて居ると云ふ意で無い事は勿論で之れから後ち屢々此の言葉を用ゆるが誤解の無い様に乞ふ）の區別を先定めて、此の間に點在する模様も氣を附けて描かなければならぬ。普通模様氣を取られて居ると日向でも陰でも同じ様な色で描いて行くが、さうすると布の凹凸、圓味などは失はれて扁平になつて了ふ。第一日向に在る模様と陰に在る模様は色が全く別物で、同じ色の濃淡だけでは無い。此事は背景に用ひられる布の襞に於ても、亦た机の上に敷かれたる布類に於ても全く同様である。

極く初歩の人が兎角く誤り易い事は、明暗と云ふ事を、色の淡濃と早合點して、明るい部分は其色を淡くして用ひ、暗い部分は其れを濃くしさへすれば宜いと云ふ様に考へる事があるが、決して左様なものでは無いので、色は

其部分に由つて全く別種のものである事を知り度い。之れを實物に就いて曰つて見れば、今ま其處に置かれたる人形が緋色のバンドを極めて居るとする、其れはリボンで出来て居る。一本のリボンは其の端から端迄同色の赤である。然し今ま人形の腹に巻き附けてある所を見ると、只だ一色の赤では無い、日向の方は甚だ鮮やかに艶々とした赤で、其れが體の廻りに従つて圓味を以て陰の方に行くに従つて次第に其の鮮麗を失つて黒ずんで来る。日向の赤は淡い赤で陰の赤は濃い赤で有らうか、決して左様には受取れない。此所に繪具で以て曰つて見れば次の如きではあるまいか。最も明るい點はヴェルミリオンの明るいものである。其所にはエローオーカーの如き黄色迄も感ぜられる、之れが次第に黄色味を失ひ赤味の勝つた朱色に變ずる。ヴェルミリオンにローズマダーを加へる。之れが全く陰の部分に這入つて了ふと著しく黒ずんで来るコバルトブルーを加へる。未だ不足だと思へばウルトラマクーンか。甚だ黒く見ゆる場合にはアイボリーブラックか。其の陰の部分は時には周圍の

關係で（反射などにて）稍々綠色を呈して居るかの如く見ゆる場合も有り得る、又た茶褐色に見ゆる場合もある。然らばヴィリディアンの小量を、又たライトレッドを後から重ねても宜敷い。

陶器類

静物畫には之れも中々能く畫かれ、又た趣味の豊かなものである。其種類も中々に多く煎茶に用ゆる急須、小形茶碗の如きから、紅茶道具、果物盛り、壺類、瓶類、鉢、皿、徳利、水盤、水瓶、すり鉢、花瓶、裝飾的置物など一擧げたら限りが無い。

色に於ても實に種々で、眞白、クリーム、黄、空色、オリブ、赤、紺、黒などの無地のものから、染附け、錦手、自然的發色にて模様をなす物など中々多し。

此の何れが宜いかと云ふ事は此所に決定するわけに行かぬ。最も興味を感

じたものが一番適すると云ふ事になるのであるが、然し中には餘り面白くないものも在る。第一品の悪いものは困る。餘りに繊細の技巧を凝らしたのも其れだけの効果が無い、安っぽい物も畫くに興趣が少ない。（値段の意に非ず）

最初に撰べる可きものは、先づ、無地（又は餘り模様が目立たないもの）に近いもので、手厚く出来て居る單純な形のもが宜いであらう。之れに由つて陶器の持つ表面の感じを學び、順次色の複雑な物に進んだ方が危険が無い。

概して曰ふならば、陶器の持つ通有性は其の表面が滑らかで、其れに當る光りは鋭く感ずる、そして或る一點にはピカツとしたハイライトがある事である。無論之れには例外も澤山有る、樂燒の如き、質のもろい種類のものや、備前燒の或物の様に表面がザラ／＼して居るものなどは、一體に光りを反射させる事が質の固いものに比して鈍く、其の感じはデイームである。が概し

て艶の強いものが多い。

形は申す迄も無く正確に取りたい。陶器の道具には随圓形の物、四角六角等の形のものも在るが最も多いのは正圓の胴を持つて居る種類である。茶碗皿、花瓶、壺など皆な之れで紅茶碗、牛乳入れ、土瓶の如く口や握り手が在つてシムメトリーの形で無くても胴は正圓である。之れは轆轤に依つて造らるゝからで、其胴體だけは完全なるシムメトリーである。勿論形は變化に富んで居るから麥酒飲みや湯飲み等の竹の筒の如き直線のアウトラインを持つ物から、複雑なる曲線で圍まれたる色々なる形がある。

ハイライトは甚だ強くキラ／＼して居るのが普通で、之れに由つて一つには其の物質感を表はし得る事ともなる。此所に一個の難問題は、例へば白い陶器を畫く時に、其のハイライトは如何にも白ろく明らかに光る。若し此のハイライトに標準を置いて、斯く強く光らさうとすれば勢ひ其の周周に當る部分を相當に暗くせねばならぬ。然るに實物を見るにハイライトの周圍と雖

も左様に暗くは無く、否な中々明るいのである。さすれば此場合如何様に取り扱つたら宜いのであかる。

既に前にも述べたかと思ふが、水彩畫で最も明るい決果を得るには、白い紙の生地を利用する事である。或は又たチャイニスホワイトの力を借る事である。之れよりも強く光らさうとするのは無理である。今ま實物のハイライトを見るに中々紙の地を其儘残して置いた位では無く強く光るのである、さすれば實物其儘に繪を光らす事は不可能と曰はなければならぬ、其所で實物に於けるハイライトと其の周圍との關係程大きな差異又は階段を附けて畫く事も到底出来難い事が知られるのであるから其等の點は畫く時に考へて遣らねばならぬ。陶器のハイライトは窓の形を寫し、時には非常に細かく、窓ガラスの棧や、障子の骨などをも寫して居る事があるが、餘り細い其等は省畧す可きである。又た其色は眞白では無く、多くの場合空色を反映して居る。此の淡い寒色を置く事は陶器の表面の玻璃性の滑らかさを現はす事にもなる。

ハイライトを残して先づ其の陶器の持つて居る地色で塗つて行く。そして陰に及ぼし、大體の着彩が終り、明暗も出来、充分圓味も描き現はせたなら其れから後ちに模様を入れても遅くは無い。初めから強い色の模様を畫くと大切なる圓味が得られない事がある、(熟練を得た後ちは自由にやれるかも知れぬが)。

然し此の着彩より初めに正確なる寫形をなす可きが必要なる事、既に度々繰り返した通りである。陶器の形は一見簡單なる如くで實は非常に複雑で、實に僅かの線の曲り具合の違ひも直ちに其の形の感じに影響するのは誠に恐ろしい位である。殊に前に曰つた如く、多くはシンメリーで、右と左は正確なる同一の線で只だ反對の向きだけである。之れを正確に描寫する事も中々ムツカシイ事である。若し極く正確を期するならば自分の畫いた素描を鏡に寫して見たら、自分の癖が甚だ明らかに分かり、左右の線の間違つて居る點が容易に發見される。また鏡の中で我が繪と實物を照し合はす事も種々の點

に於て利益する所がある。然し之れは唯だ甚だ常識的方法なので、之れが何時の場合も最上であるとは曰はぬ。少し位は知らぬ間に歪むで居たり、曲つて居たりする事は敢えて咎める程の事でも無く、却つて時には其れが其の人の個人的特長を現はす事になるかも知れぬ。尤も故意にやるのは鼻持ちがならぬが。

形の上で、も一つ注意して置き度いのは、一個の鉢などを畫く時に、其れを少しく上から見た時に其の口が隨圓形に畫かれる。此の方は先づ無難に畫かれるのであるが、糸底の、地面(机でも床でも)に接して居る部分は甚だ不完全な描出が多い、此所に出来る可き隨圓形は、口の部の其れより一層圓に近い形になる可きを、多くは其の反對に甚だ狭まい隨圓に見て、繪に現はる處で云へば、地面に接する底の線が一の字に近かゝらむとする傾がある、之れは透視畫法を誤つて居るので、形は甚だ不安定となる。

猶ほ形の事では無いが、此の底が地面(床や、机の如き物の置いて在る平

面部を指す、以後地面と稱する時同意義の略稱たる事を知る可し、に接する所は玩具の項でも述べた如く、繪を不安定なものにするか、しつかりしたものにするかの大切な部分であるから、充分見究めて、陶器がピッタリと地に密着し地も之れを大丈夫に受け耐へて居る様に有り度い。陶器の陰が地面上に落ちた形も、其の色も亦た其強さも大切な事である。

ガラス器

陶器類と稍々類似した光りを現はすものであるが、之れは彼れより一層鋭い。時計の表とか額縁のガラス板などはガラスの背後に殆んど密接して不透明の物質が置かれてあるので其の結果は先づ陶器と同じ様である。然し無色のコップ、フラスコの如き場合には大分趣が異なつて居る。之れに水を盛つた場合には、其の器物の表面のハイライトの他に、内側から非常に光る部分が透いて見へる事は常である。猶ほ其所には背景を透かして中々複雑な色が

見へて来る。之等の物は細かく探がして居れば際限無く種々の形と色が出て来て之れを如實に描き現はさうとすると却つて甚だ亂雑になつて来て、遂には御し能はざる事となつて了ふ。充分考察の上、整理省略が必要である。

ガラスの透明と云ふ事を白色と誤解して、又た必ずしも白色とは思はずともガラスの存在の無に歸する事を恐れて、バツクグラウンドの色の透けて來るのを甚だ弱めて畫く人を往々見懸ける。恐れず思ひ切つて、見へた様に強い色を置く方が宜敷い。之れが却つてガラスの透明性をハッキリと現はす。

ガラスの透明無色である事のみを考へて圓味を忘れてはならぬ。花類が挿してあれば其の莖の線、背景の線が器中の水に由つて屈折して見へる事も忘れない様に。

葡萄酒瓶の如く表面にレツテルが粘附してある場合、此の紙とガラスの色は甚だ飛び離れて居ても、其紙は同じ彎曲面に粘られて居る事を忘れぬ様にして、紙はガラスの表面から離れてはならぬ。同じ面で有る事は最も必要條

件。

色の濃いガラス器は無色透明のものより所理し易い。茶色にしても、紺色にしても、其色は甚だ澄んで透明であるから、繪具を濁らさない様に、清澄さを失ぬ様に有り度い。

カットグラスの明暗の境の角は鋭く有り度い。複雑なるカットは單純に省略の事。

果物

色彩の豊富なる實に驚く可きで、此所に黄色の物を擧げても夏密柑の黄、オレンヂの黄、林檎の黄、梨の黄、西洋梨の黄、柿の黄など一つとして他と差の無いものは無い。

形も種々あるが然し其の切断面は正圓で有るものが多い。此點陶器に甚だ相似て居る。否な陶器の形は此の自然の形に似せて作られてあると云ふ事の

方が正しい。右の様な關係で其のハイライトや、明暗や、圓味の具合は陶器を描出するのと殆んど同じ筆法で行つても宜敷い様である。殊に林檎とか柿とかの如き表面の光澤著しいものは殆んど同じ様である。唯だ此所に其の兩者の大なる差異は、一は乾燥した固い物であるが、之れは水氣を多く内に含み、多くの潤ひが有り又た感じが和らかな事である。此事は實に根本的であつて殊に大切である。前に曰つた如く色が甚だ豊かでオレンヂの如き暖色から西瓜、若柚の寒色迄色とりどりで甚だ賑やかである。或る物は此の二種の相容れざる色が一個の果物を部分的に領し又た相交錯して居る。

人の能く畫く果物を少しく列擧して、概念的の色を附け加へて見やう。

林檎 赤いものは強い紅色を呈す。然し紅色だけでは畫き現はせない、其れには朱が多く含まれて居る。緑の部分はヴィリディアンにレモンイエローを加へたもの、又たエメラルドグリーンを便利とする時もある。

ネーブルスオレンヂ 極く暖たかい橙色で、オレンヂ色を使用しても亦た

カドミヤム系の黄でも、エローオーカーを土臺にしても其の決果は得られる、黄色を用ひる時にはヴェルミリオンを加へる事當然である。

西洋梨 美しい穏やかな色である、之れは林檎やオレンジなどは異なり表面が和らかく殊に水氣の多いものである事に注意、ネーブルスエローなど適當か。

葡萄 形も色も美しく、正に珠玉の感がある。小さな玉の集合で其の形を取るのは相當むつかしいが、書いて効果の多いものである。形を寫すに餘り固くなり、縮まらない事、伸々と寫す様にしたが宜い。表面に粉が吹いて居るのは如何にして書く可きか最初は躊躇せられ勝ちであるが、先づ能く注視して、其の表面の明るい色から漸次書いて行くなら案外容易に其感じを捕ふる事が出来る、此の紫はローズマダーにコバルトを加へ、赤味のあるものは朱を加へれば大概色は出る。陰の方の側に茶色に透明するヶ所がある。之れを書き落すと此の透明體の物質は説明せられない。

柿 黄色の勝つた朱である。表面が滑らかで艶が有るからハイライトは強く光る。正圓と云ふよりも多少角があつて平遍に近い面が有る。黒い斑点のあるものが有るが、之れを強く書き過ぎて、穴が明いて居る様に見へてはいけない。

無花果 一見要領を得ないかの如き形と色をして居るが、中々に美しい色の集合である。

柘榴 面白い形で、外皮の色も林檎と似た處が有つて遙かに雅致に富んで居る。美人の齒に例へられる實は瑪瑙カルビーの美さがある。

野菜

野菜は果物に比して質朴の感が多い、色に於ても地味なものが多いが中にはトマトの如きまた茄子の如き派出なものもあつて、他の緑、茶などの物と取合せて非常に好い結果を得る。形に於ては誠に種々で球状のものから細長

33
いもの、束形のものなど變化は多い。

トマト 前に云つた如く野菜の中では殊に色の美しく派出なもので、極く熟したものは稍々紅色を帯びる傾があるが、概して朱色の系統の赤である。之れは形の上からも色の上からも林檎と柿の間を行つて居る様である。唯だ兩者よりも遙かに物質が和らかく、水々とし腫れぼつたく膨らんで居る。其の表面は兩者の如く滑つこく無いからハイライトの色も、明らかな空色を反射する事無く、トマト自身の持つ色を光りの底から現はして居る。

慈姑 地味な紫と青とから成つて居て、甚だ掬す可き好い色合である。形も可憐で、之ればかり數個畫いても、他の物と取り合せても好い構圖を得られる。

大根、蕪 其の白い根は中々美しい。果物には見られぬ白さである。此の白と葉の緑との調和は美しい。葉は濃い緑の場合が多く、ヴイリディアン、コバルトグリーンなどを用ひて出す事が出来、光を反射する葉の面には空色

の部分がある。葉が新らしく、元氣が宜い程此の反射は強い。此の反射を畫く事をしないと、萎むだ葉になつて潑瀾たる感を失ふ。

白菜 白、黄、淺緑の水々しい固まりで、他の物の間に交へて置くと、全體の感が明るくなる。水氣を充分に盛つた和らかな結果を心懸ける可きである。

玉葱 輕やかな茶色で、繪にするに甚だ都合の好い形をして居る。

馬鈴薯 中々變化のある形で、色も面白い。

茄子 濃紫で誠に美しいが、畫くには一寸むつかしい處がある。それは其の紫色の陰の側である。此の強い色を出すに屢々色を重ねて居ると遂に濁つて來て、此のツル／＼する表面の感じを失ふ事がある。當初から相當思ひ切つた着彩を行ふ方が宜い様に考へられる。

此他、筍、唐もろこし、葱、白瓜、西瓜、人參、カリフラワー、玉菜、百合根、アーチーシヨ、蓮根、新生薑など皆な各々趣がある。

是等は一種類又は數種類を併置して畫く場合も無論宜敷いが、之れに籠、ざる、ソースパン、珈琲道具、瓶、壺、ナイフ、布類等を現して畫けば一層の變化を得られる。

八六

布類

布類は背景用として用ひるものと、卓子の上に擴げられたりする場合と、又た全く別に、唯だ一摺みの布が机上などに置かれてある場合がある。全然背景用とせられる場合は稍々意味が異なるが後者の二用途、特に最後の一つは果實とか、花とかと殆んど同様な役目を畫中に於てするもので主要物の一つとして取扱はれるのである。此の畫材は餘り古い時代から在るとは思はれぬ、恐らくナプキンが食卓の上に他の物と一緒にある所を其儘靜物畫の畫題とせられた極く最近の起源に因るものと考へられる。東洋畫に於ても、果實、野菜、花卉、魚介を畫ける靜物畫は古くから存在するけれども此の布を畫き込

む事は見當らない處である。

背景風に用ひられたる垂れたる布、机の上に稍々波を打つて擴げられたる布、又た全く之等より獨立して机等の一隅に無雜作に置かれたる布類は、充分其の性質を現はして、和らかく畫かれる可きである。其等は厚紙でも無くブリキ製でも無い、襷が出来て高く持ち上つて居ても若し上に物を置けばフワツと凹む様な感が無ければならぬ。

背景、机を蔽ふもの、其他何れでも其の模様は布自身に附着せるもので、布の面と其の模様が別に遊離する事は絶対に無い。陶器の模様の所で述べた如く、先づ最初に布の面の凸凹を畫き其の後に模様を描き入れるのが安全の法である。

猶ほ此所に序を以て述べて置き度いのは、之れは靜物の殆んど總てに通じて居る事柄であるが、兎角く地面と背景との相接して居る線、又た机ならば机の向ふ側の角を甚だ堅く畫く弊のある事である。此の一線が前に置かれた

八七

る種々の主要なる物を貫いて或は水平に或は斜めに強く畫かれる事は、背景の距離を没却し、繪の統一を缺いで目障りとなる。之れは他の諸物を忘れ其の線にのみ注視する時は可成りハッキリ見へるけれども主要物に眼を置く時には左様に強い印象を受ける可き筈は無い。猶ほ此の線が前に置かれたる主要物に相接する點は稍々ボンヤリ見へるのが常態で、決して製圖の如きものでは無い事を知つて置く可きである。

花 卉

花類は見た目にも、繪に描いても殊に美しく、又た研究の材料としても適當であるが、之れには或る手際を要し、寫生中でもドン／＼形が變化して行くものであるから其點に於ても中々困難が伴なう次第である。

花は其色が特に鮮麗清澄であるから、此點は最も注意して色の混濁から避けねばならない。色をパレットの上で餘りに多く交ぜ合すと、汚れた重鈍な

ものを拵へて了ふから此所では稍々生に近かい、又た單純なる配合に依つて美しい發色を得る様にし度い。

花辨は甚だ薄い物質で、多くの水氣を含くみ潤ひがあり、加之相當の力を以て上に伸びて居るものである。形に專念すると其の潤ひ、色の明暗を忘れ色に氣を取られ過ぎると全體の圓味を忘れ勝ちになる。

此所に圓味と云つたのには二た通りの意味がある、一は一個の花に就いて云ふ時の事で、バラの花ならば、バラの一個の花が圓味を以つて畫かれなければならぬ、それには明暗が有つて空中に浮いて居る事、扁平に壓して作られた植物標本の如きで有つてはならぬ意である。また他の一つの意味は、例へば花瓶に挿されたる多數の花は、前向きなもの、後ろ向きのもの、近かくに來て居るもの、背後の方の遠方に行つて居るものなどあるわけであるが、之れを畫く場合には其の數個の花の間には自ら主副の差が生じて來るのが當然で、中心となる可き花の一個乃至數個が在り、左右に離れたもの、背後に

遠く離れたものは其の引立て役とも云ふ可き位置となる。此全部を皆な同じの色同じ強さで畫いたとすると、全體が扁平になり恰も扇を擴げた様な形となつて、全體の圓味が無い事になる。此事は花の如き鮮明華麗なる色の集合の場合最も著しき弊に陥る。

九〇

タツチ

筆使ひを見せる様な意で、事更ら行ふと甚だ氣障で輕卒に流れるものである。何れの場合でも此のタツチの本統に宜いものは齒切れよく勢の有るものであるが、特に此所で述べる理由は、此の事の宜く行はれたものは繪に多くのアクセントを與へ、兎角く無氣力な、水氣の乏しい、ボンヤリした物が出來勝ちの花弁類の描寫に於て最も有効に働くからである。其内でも葉の部に於て最も然りである。

之れより以下、最も普通に知られてゐる花を十種ばかり擧げて簡単に述べて見やう。

バラ 四季を通じて得られ、花弁の形も、ハッキリして居り、圓味を現はすにも好適であり色の種類も多いので多くの人が好んで畫く處である。其内でも所謂バラ色、淡紅のものは能く畫かれ美しくもある。

花弁と花弁との間の色は、餘り暗い重たい色を交ぜ合して作るより紅や朱やに少量の青色を加味したる單純なる濃い色で畫く方が結果が、好い様である。西洋の安印刷なぞから來た影響か知らぬが、バラを畫くに一種の方式が見られるが如何にもコンベンショナルで安すばい。花品を捕へなければならぬ、葉もヴイリデイアンの綠美しく形も好い、光澤があつて空色を反射す、或物は紅色を多量に含む。

百日草 夏期に咲く強い花で、花弁の稍々厚い事、形のシツカリして居る事、葉の数が少なく整然たる事など畫くに都合がよい、其の素朴なる、健康其ものゝ如き形、色の鮮明なる點などに於て著者の最も好む花の一つである。

此の花辨の色、朱や紫や黄にホワイトを混じて其の感を得る事がある。
金盞花 前の物に稍々似たる花形で、花も葉も黄、橙色の統一から成り立
て壺形の花の明暗、色の變化に注意すべし。

ダリヤ 色の濃艶、ピロウドの如き花辨、頭が重さうな形、そんな物が特
色である。形を最初に正確に取つたなら、迷はず強目に着彩した方が宜い。
ボン／＼ダリヤは單純で書き易い。

アネモネ 貝殻の内面を見る様な彎曲面、其所に云ひ知れぬ明暗の面白味
がある、此點は此花の最も大きな特色である、觸れれば散るが如き風情と、
眞中の圓い固まりと其周圍との關係など可憐である。無論單重のものが最も
美しい。

蓮 靜肅の氣の溢れたものである。其の花色の淡い處と葉の色の調和が好
い。葉を背景として見た花の色が最も美しい。葉はコバルトグリーン系であ
る、透かして見たる處にはレモンイエロー系の淡い黄が多い。

睡蓮 之れも清純の感が多い。花形甚だ整然且つ鋭いから其形をだらしな
く取ると其趣を得られない。太陽が直射して居る場合には花の陰には相當に
強い空色の陰がある。葉は甚だ艶があつて青く空を反射する。

西洋種のもものは大きく色も濃艶であるが支那のものは花辨が細く尖つた形
をしてゐる、此方を著者は好む。其れより猶ほ一層好まるゝものは日本在來
の野生睡蓮である。和名ひつじ草は其れである。

薊 一種の澁味と、華やかでは無いが美しい濃い色と、強い形の取り合せ。
葉の生のヴァイリディアン、光る空色の配合。

菊 何と云ふか總ての色が一種の落ち着きを以て居り、葉も亦た左様であ
る。黄、朱に於て最も特色がある。花辨を一本一本陰を着けて居ると固いも
のとなる恐れがある。其の取捨を手際よく遣らなければならぬ。

百合 鐵砲百合、山百合の如き其形は一見甚だ簡單である様であるが正確
なる寫形は中々むつかしい。猶ほ其の莖も決して粗未に見てはいけない。白

花の陰がドス黒くならぬ様に、其斑点も軽るく畫く事。白色のものより姫百合、鬼百合などの方が寫生には樂である。

日向葵 形も色も甚だ強い花である。其黄色は思ひ切つて濃く強いもので、其の葉も大きく立派である。全體が甚だ偉大であるから矢張り相當に大きな畫面がないとケチ臭くなる。壺や花瓶に生けても宜いが、庭先きに生へて居る儘を畫いた方が一層好ましく思はれる。

此の他、敦盛草とか釣鐘草とか其他名も知れぬ野草の中には實に美しく野趣の掬す可きものが多いが擧げれば限りが無いから各自の研究に委して次に進む事とする。

風景

風景を寫す事は先づ水彩畫の本領とも謂つて宜い位普遍的で、亦た之れに於て其特長を最も發揮する事が出来る様である。従つて古來水彩畫の名手は多く風景畫に於て腕を揮つた感がある。

風景畫を描くに就いて、事更ら別の技法とは無く、既に今迄に述べたる諸項に於ける注意を其儘用ひ、構圖、着彩に於ても靜物の場合と少しも異なる處は無いのであるが、身一步戶外に出で大自然に直面した時、屋内に置かれたる其等の小世界を注視したのとは氣分は大ひに異なり、雨の如き大空よりの光線、廣汎なる四面の風物其等は一見何の纏まりも無いかの如く吾等を取り圍む。此に於て吾等は何となく性急となり落ち着きを失はんとする。

然し自然には自然の大法が在つて、光りも、物と物との関係も一絲亂れざるリズムに由つて動き且つ静止して居る。此の間に吾等は坐して静觀し、何を最も感じたかを知り、何を掴み、何を描かんかを心に決めなければならぬ、吾等の畫面は狭まく限りがある、先づ其の描かんとする中心を考へ、或る範圍の境界を考へなければならぬ。

或る時は、景色は静止して數時間の描寫にさしたる障害を來たさないであらう、又た或る時は其所に見る風景は刻々に變化して暫時も止まらないであらう。此の間に處して、其等に適する技法を考へ、手は迅速に動くとも心の平靜を失はない訓練を積む可きは寫景の第一要件である。

此所は好い場所だと思つたら迷は無いで直ぐ寫生を初めるのは宜い事である。あゝでも無い、こうでも無い、まだ他に一層好い場所が有るだらうと思ひ乍ら當度も無く歩るき廻るのは疲勞を得る事のみ多くて遂には適當なる場所をも失ふことになる。

立つて畫くにしても、坐して着手するにしても、自體は樂で餘裕が無ければならぬ、無理なる場所に坐り込むと、早やく勞かれて、繪を急ぐ事になる。畫面に太陽の光りを直射させては宜敷無い、自分の眼がバカになつて景色の本統の色を視る事が出來なくなる。又た一方畫面には暖たかい光りが當つて、自分の置いた色と一緒になつて恰度適當だと考へて居たものが、室内で其繪を取り出して見ると、總ての色彩から太陽の色だけを引き去つた甚だ寒むい色のみが残るであらう。

空

晴れたる空 打ち開いて晴れ渡る青空は實に朗らかで、吾身の幸福を感じる。

夏の空は青味最も濃く、他の季節に比して黄色味少なく最も寒い色である。雨後の白雲の間に見る青空は殊に濃く純粹でコバルトの原色以上に感ぜられ

る。

秋の空に夏の其れより餘程黄味が加はつて、時には稍々綠色を帯びて見ゆる。

春も夏に近かつけば甚だ青く成り行くが、花の盛り頃は一體にドンヨリした氣持ちで、空色の上に薔薇色が薄く塗られた如き觀がする場合が多い、甚だ潤ひがあつて和らかな厚味が見られる。

冬の晴天は春とは甚だ趣を異にし、寧ろ秋の乾燥した日和を見る様に稍々固く感受せられる。雪の積んだ日はコントラストに由つて甚だ青い空を感ずる。

其等は極く一般的に述べた處で、勿論其等の特性が種々に配合せられて居るのである。

概して午前よりは午後の方が暖色が多くなり、夕近かくに至れば中天の青は、下方に下るに従つて黄緑、黄、金(橙)、朱、紅の順序に進み、果ては紫

色を帯びて地平線に接するものである。

此の總ての色は充分清澄で、重苦しくなる事は第一の禁物である。紅の如きも、クリムソンレーキの如き重鈍なものであつてはならない。

此の晴天の空を描くのは相當に機敏の働きを要する。そんな時は繪具の乾燥も速やかな筈で有るから愚圖々々して居れば其處には思はぬムラが出来て了ふ。其れには豫め充分繪具を解いて準備し、大きな筆でドン／＼塗つて行く、躊躇は許されない。前に曰つた様に中天から水平線に至る廣い空に色の變化の烈しい變化が在る場合には、其時によつて塗りつゝ色を變へて行く事は急ぐ場合に中々骨が折れるから、之れには色を重ねる方法に従ひ先づ一番明るい黄色を全體に塗つて、其の上に青、朱、紅を所に應じて着色して行く事が便利の様考へられる。

太陽を其の輝く儘の姿で引き現はさうとする事は、前に述べた陶器のハイライトを描き出すよりも一層困難である。調子に由つて其の耀やく感を得可

きである。

うすれ日 太陽は月の如く其の色は黄に又た橙色になつて其輝きを失ひ、充分吾等の眼に仰ぎ見る事が出来る様なる時、そんな日は秋や冬に多く見られる如何にも物静かで潤ひがあり、野でも森でも程好い調子が在つて、色も甚だ落ち着いて美しい、水彩畫の領域である。

太陽は紙面の白を利用し、之れに後より適當なる淡色を施す。此場合空はドンヨリした牛乳色の厚みのある暖たかい鼠色である。エローオーカー、コバルト、ローズマダーなどが主要なる顔料と思はれる。極くしつとりと濕氣の多い時には之れにホワイトを混すると其の感覚が得られる事も多い。太陽の輪廓は餘り固くしない方が宜い。

夜 月夜でも星の夜でも甚だ神秘的な美しさである。其色は此所にハツキリと言明する事が出来ない、或る人は青に感じ、或る人は灰色勝ちに感ずる。又た我が廣重は墨の一抹に依つて夜を完全に現はして居る。



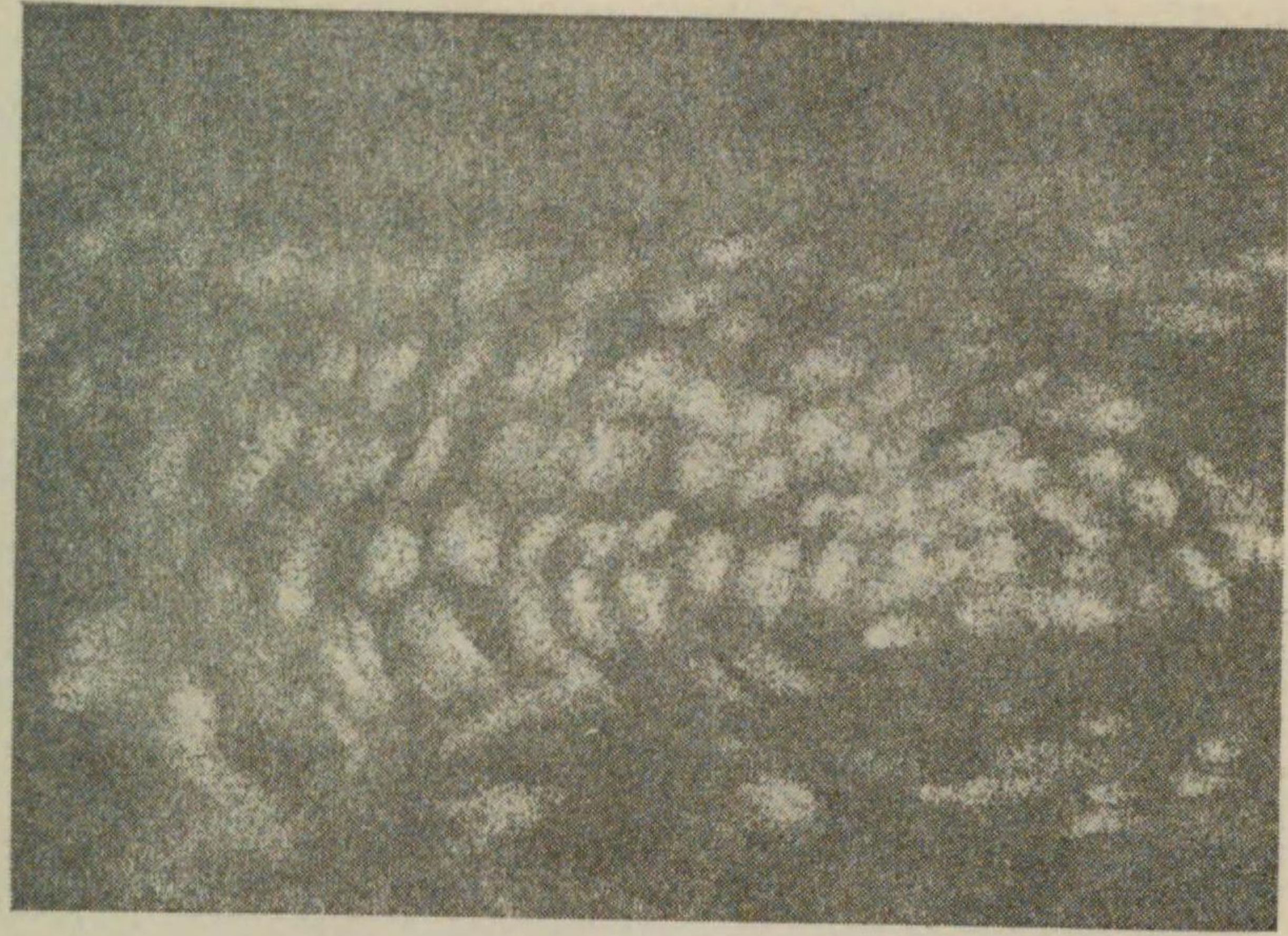
第一圖

宵に、燈の點ぜられたる室の窓を通して見たる空は、また深かい青色では有る。

雲

將に暮れんとする晴れたる日の天を仰いで、其所に高く浮遊する黄金色の雲の小片を見る時に、何と云ふ崇高なる感に打たれる事で有らう、其等の雲は天使の一群かと見まがろ。

或る時は斯く静寂に、又た或時は豪壯に、笑ふ如き時があるかと思へば怒る時、泣く時がある。實に雲は自然の

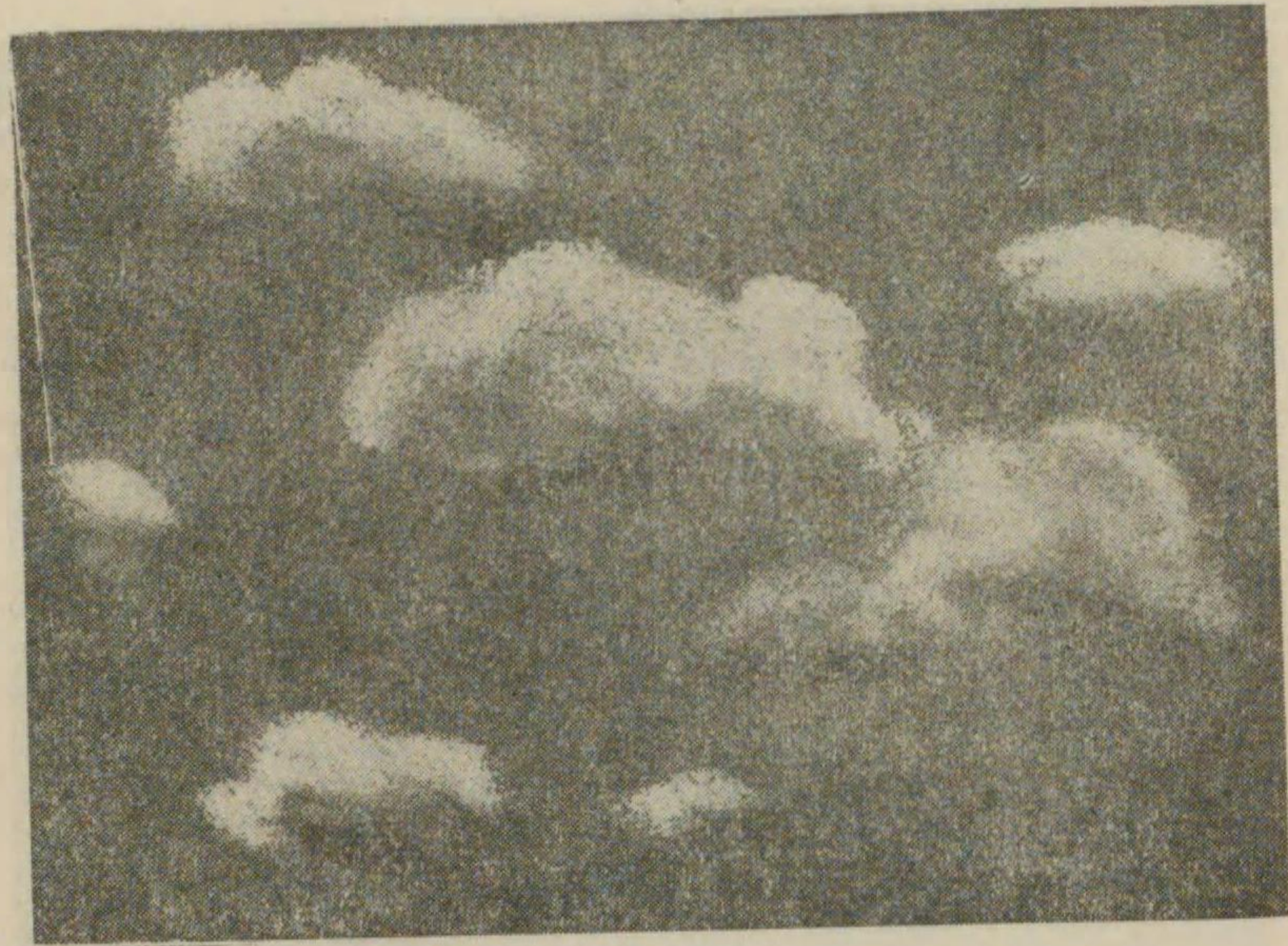


第 二 圖

第一の表情である。其の變化極まり無
き有様は實に捕へ處無きが如くである
が、細かく觀察すれば數種に整理せら
れ得る。以後少しく細かく述べる事に
する。

雲の形

第一圖 卷雲（上層雲）、晴れたる日
の高き位置に浮かぶ纖維狀の雲で鳥の
羽根を散らした如き形をして居る。明
るい金色をして居て、九千メートルの
高所に在るから移動を多く感じない。
軽く細い形であるから餘り強く畫くと

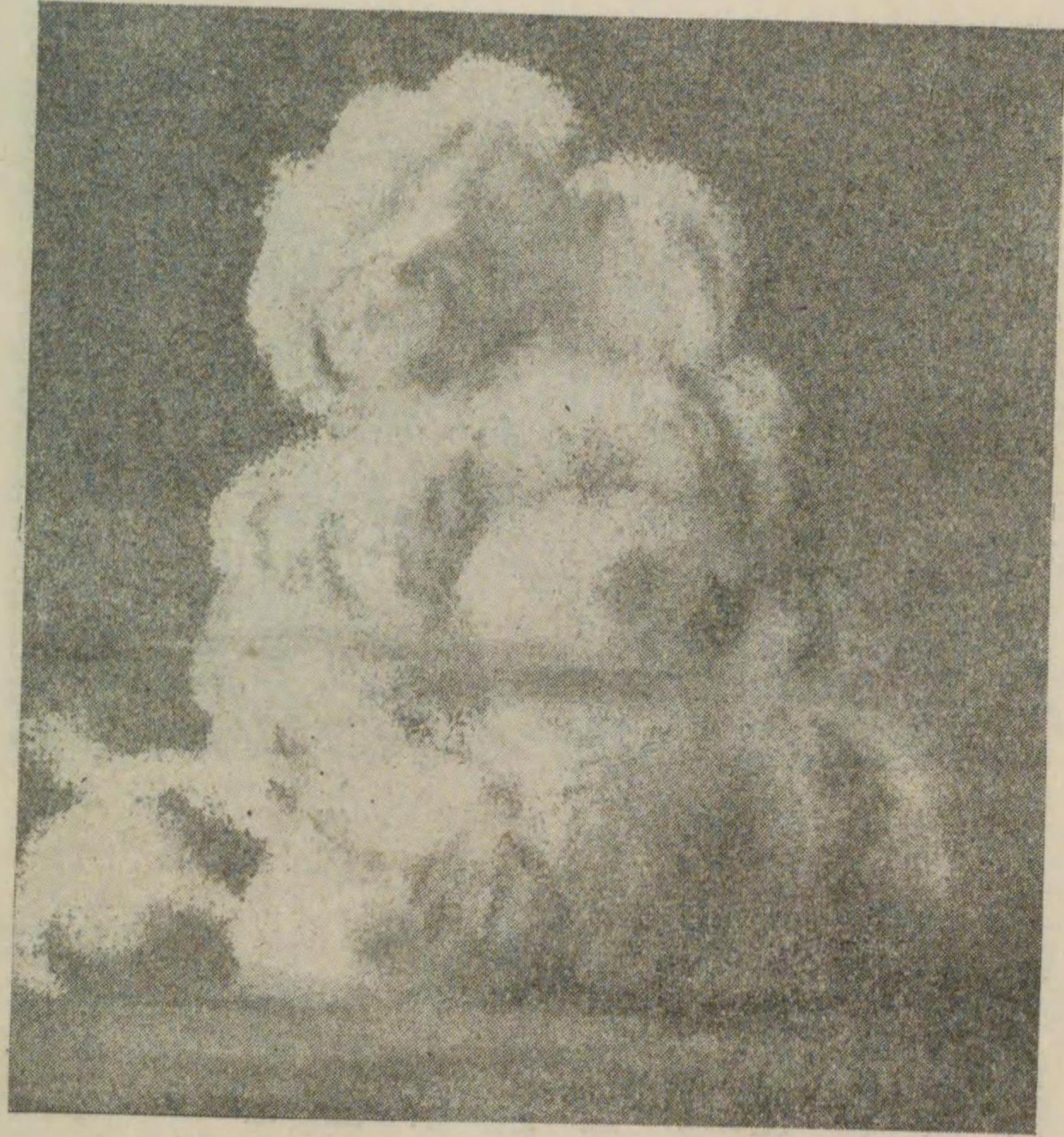


第 三 圖

重たく且つ近かく見ゆる。細部を省略
し紙面を塗り残して其の光りを得可き
である。勿論白紙の儘で置くのでは無
く適當なる着色をする。

第二圖 卷積雲 俗稱鱗雲で夏の終
りから秋にかけて天の一部を蔽い、穏
やかな感じである、月夜殊に美しい。

第三圖 積雲 恰も綿の固りの如く、
一個づゝ圓味を持ち、濃密であるから
明暗の差が明らかで描寫には都合が宜
い。輪廓は皆な圓味を持た線で有つて
底邊は水平に近い直線形なる事が此
雲の特色である。日向は甚だ強く白く

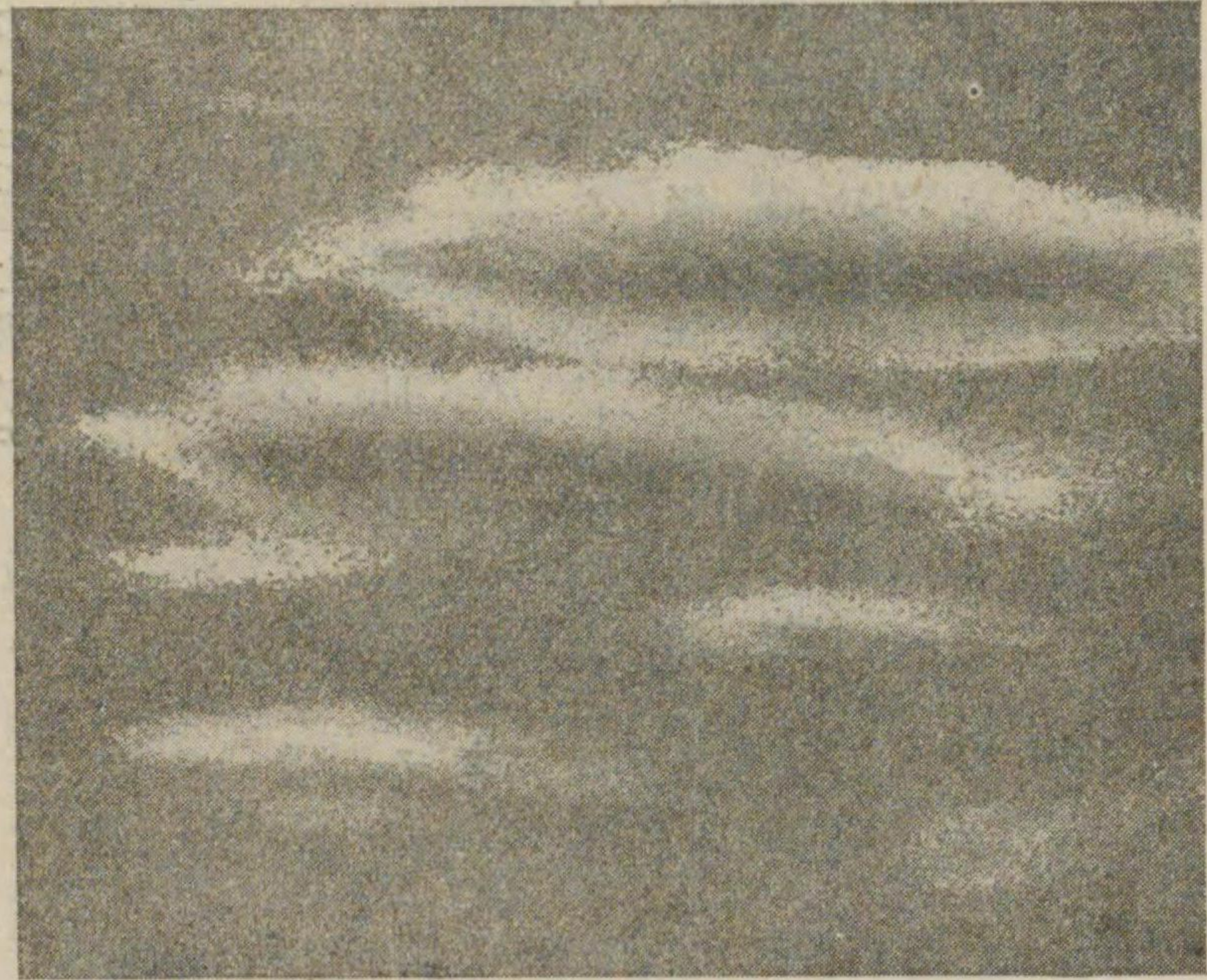


光る。

一〇四

第四圖 積乱雲 俗稱
入道雲、積雲よりも一層
濃密で、明暗の度も中々
烈しい。ムク／＼隆起し
て上昇する形は雄大であ
る。卷雲を下方から押し
上げ又は卷雲が此の入道
雲の途中に棚引いて居る
のを見るが豪壯な眺めで
ある。

形が甚だ鮮明であるの
と明暗が強いので書く事



第五圖

は割合に仕末し易い。唯だ其の光
りが餘り強いので距離を得ない事
がある。

第五圖 荚雲狀 豆の荚に似て
居るので此名が起こつたわけであ
る。無風の穏やかな天氣の好い日
に浮遊して居る。輪廓に沿つて明
るく光り、圓味が能く見へる。日
向も陰も暖たかい黄色が多い。

今ま挙げた數種が、晴天の日に
見る處の、明らかな形を持つて居
る雲の主なるもので、之れが色々
に變化をして複雑になる。次に他

一〇五

の二三種を擧ぐ。

一〇六

高積雲 雲塊密集す。(恰も羊の群を見る様なので羊雲と稱されて居る)

片積雲 積雲が切れ切れになりて飛ぶ。

塔狀雲 塔の如く、又な岩に突き當る浪の如く上方に伸び上るもの。

以下は曇り日の雲に屬する。

卷層雲 明るく白い雲の薄い層が、天を一面に蔽ひ、太陽も其層を透して見え得る事が多い。時には多少の青空の色さへも其の雲の奥に感ずる事が出来る。極く穏やかで自然はクリム色の調和の中にある。

秋冬の季節に於て、灰色の稍々寒むい感じの雲が天を蔽ふ事もある。太陽の在る場所附近のみが、黄色に見へる、甚だ靜かで何となく哀愁の氣が人の心に迫まつて来る。

之れとは又た全く趣が異なるが、雨上りの時など滿天の雲が波が打つて居る様な形をして居る事がある、其の段だらは各明暗があつて、陰は甚だ空色をして居る。畫くには面白い雲である。

乱雲 雨雲の事である、寒色の甚だ暗黒な厚い雲の層である。一定の形を持たず、其の端は亂れて居る。一體に青味を持つのが普通であるが、時には朱や黄などを含んで見られる。之れにも全天が稍々同色同調子の事もあり、又部分的に明暗の烈しい場合もある。此の明暗の差がある様な場合には、初め塗つた淡い色が、未だ乾き切らない内に次の濃い雨雲の色を其上に置いて行くと所謂濕潤の方法で、如何にも其れらしく和らかく、且つ水氣を多分に含んだ氣持ちが得られる。然し亂用は慎しまなければならぬ。

以上で雲の極く大體に就いて述べたのであるが、之れを寫す時、氣を附けて居なければならぬ大切な事は、其の遠近の調子で在る。一寸見には唯だ一面の無調子の如く見ゆるけれども決して左様ではない。吾等はその所に大きな穹隆を感じ、雲は其れに施されたる模様で、遠近の調子は整然たるものであり、決して中天から地平線に至る空間が幕の如く直立して居る事無く、恰も

一〇七

室内の天井の如く、遙か彼方より頭上に來たり、形に於ても、色の調子に於ても遠近の區別がチャント附いて居るのである。

一〇八

霧

薄い霧が野や、林間に立ち込めて居る時、甚だ詩趣を感じ又た調子が明らかに感得されるので寫景の上にも甚だ好都合である。

朝霧は殊に美しく、其の背後に朝日を受けて居るので多量のクリーム色を帯びて氣持ちの好い色合である。

之等の場合、樹木でも建物でも著しく空色で現はれ、細部は皆な略されて見へず、近景に近かづくに従つて樹葉ならば緑、地面ならば茶褐、朱、紅などが加はつて來る。

雨

我國では詩趣豊かなものゝ一つとして、文學にも繪畫にも取扱はれて居る、恐らく雨を斯の如く多く材料とする國は他には有るまい。我國古來より雨の畫題の多い事は一面、雨を線狀で簡單に現はすに日本畫程好都合なものとは他に無いと云ふ理由に在るのかも知れない。

雨其物を書くには矢張り此の線狀に依る他は無いかと思はれるが、洋畫の材料に於ては之れは中々困難が伴ふ處で、自然此の線狀を避けて、周圍の景色の色の具合、空の色、樹木、地面のぬれて居る決果を描いて雨を思はすと云ふ法に依る様である。

此の雨にぬれて光る木々の葉、瓦、道路などは強さの強弱こそあれ先づ其の時の空の色と同色で宜からう。總ての色の調子は甚だ暗く且つ燻んで、樹幹、土、岩石などは甚だ黒くなる。大體に寒色が多く、又た多少霧の日の場

一〇九

合の如く遠景は霞んで調子は取り易い事が多い。

一一〇

雪

好個の畫題である、雨とは異なり気分は遙かに、さわやかで明るい。

萬物の内で雪は最も白い物として標本に擧げられる處であるが、吾々は之れを必ずしも純白に見ない。否な甚だ色の豊富なるものゝ一つとして考へる。

それは、其れ自身が白色純粹のものであるから周圍の色に由つて影響せられる事甚だ多大で、細かく曰へば雲の一塊の去來も、直ちに其の色に關係があると曰へる。

地面に廣く擴がる雪、屋根の雪其他稍々大きな固まりとして見らるゝ様な雪ならば出來るだけ紙の生地の白を利用し度い、若し之れをホワイトの力に依つて出さうとすると表面が固くなりテカ／＼と惡る光りがし、到底雪の清

純と、ふわりした感じは得られない。小枝に置かれたる雪などは無論ホワイトに依つて、補はれても大事ない。

太陽に對する方向と、空の明るさの程度に由つて、雪が空よりも明るいかわた暗いかわ決定する。此事は最も初めに見極めて置かなければならぬ。

太陽が直寫して居る時は勿論雪の面は甚だ明るく且つ可成りの暖色を帯びる。黄色、紅を加へたるもの、即ち薔薇色は最も普通に見られる處で、之れに反し此場合の陰は甚だ寒むい色でコバルトの原色に近い事がある。之れは青空を反射して居るからである。曇天の場合には其の差が決して斯様に顯著では無く、其の時の雲の色に比例して、暖色の時もあり寒色の時もある、陰にしてもコバルトの如く青くなく多少灰色がゝつて居る。晴天の日の陰の青の中には又た近邊の光る雪を反射する部分もあるから決して一色の單純なものでは無い。

晴れたる日の雪の中に坐して、寫景をすると、近かくの雪の面の強い反射

一一一

93
が、眼を射て遂に何物をも見る事が出来なくなる様な事は常に相遇する處で之れは其繪を満足に描き終る事が出来ないのみならず、所謂雪眼と稱する眼病になる怖れがあるから、無理をしてはならぬ。身體を何かの陰の中に置か、又た據處無き場合には、自分の直前に外套でも擴げて雪の上に置けば餘程助かる。雪の野に行くには提灯を持つて行くよりも黒牛を連れて行けと云ふ事を聞いた覺へがあるが全くの事實である。

猶ほ雪の中には限らぬが極寒の時、やゝもすれば吾等の水筒とパレットは凍結せんとする。アルコールを用意して水に少量を混すれば此の難から免かれる。

山

自然の内、地に屬するもので、最も力強く吾等を威壓するものは山である。其の安定、力、厚み、重みの偉大なる事他には無い。加之其のスカイライン

(空に接する線) は或る時は強き直線、又た或る時は和らかな曲線であつて、氣候、光線、空氣の濕度に由つて移り變る其色と共に、限り無き變化を其所に發見するのである。

謂ふ迄も無いが、山を描寫するに當つては最も注意して其の外廓の線の性質、複雑なる面の綜合を見て取らねばならぬ。若し之れを疎かにすれば其山の持つ特性を捕ふる事が出来ない。

構圖の項で水平線(地平線)の事を述べたが、此の山を畫く場合にも、此事を最初に頭に入れて置かないと後になつて甚だ困る場合に相遇する。一個の山全體を畫く場合にはさうでも無いが、山が近かくに在つて、唯だ其の部分だけでも畫面の大半を埋める様な時には、其れが最も必要で、此點が曖昧であると前景の總ても甚だ不安定になり終る。

極く遠方にある連山などは兎も角 相當に近かい場所にあるものでは其の厚み、奥行を充分に描き現はさないと山の本統の感じは出ない。之れは大切

なる問題で、山の巒、皺から面を見、其所に起こる明暗の度合、色の差、調子を掴む事に歸する。之れに由つて初めて山の立體感を得るのである。

山の色の常に移り變る事は、少しく注意すれば誰れでも知る處であるが、緑の樹木に蔽はれたる山が斯く迄に朝夕、晴曇、乾濕に影響を受けて色を變へるかを見る時寧ろ意想外に感ずるのである。

山の面が太陽に反いて居る時、即ち太陽の反対側は甚だコバルト系の青色を呈する。又た太陽を正面から受けた時は緑樹が茂つて居ても甚だ暖色を現はす、其の面はエローオーカーの如き黄色や、朱系の色を全面にかぶつて居る事も多く見られる。之れが遠くになるに従つて朱、黄は紅色を帯び、遂には紫色より青色になる。

朝早やく、又夕暮には同じく美しい紫色、青色を呈する。

稍々距離のある山を見る時、其の高所即ち空に接する邊は其の麓の邊の色より濃く見ゆるのが普通である。之れは一つには明るい空とのコントラスト

にも由るであらうし、又た麓附近には水蒸氣其他の瓦斯が多く存する事に由ると思はれる。之れは描寫上甚だ好都合で、且つ美しいものである。

近景の山の樹木は、畫くのに煩はされる場合が多い。山の峯に立ち併ぶ樹木は、どうかすると釣合の取れない大きな物になりたがる癖があるから注意しなければならぬ。此場合でも亦た山腹にある樹木でも適當の取捨を行つて全體の感じを損じない様にし度いものである。

高所に登つて山の波を見渡す時、或る山は日が照つて淺黄であり、或る山は雲の影で紫青色で蔽はれて居るなど中々面白い變化がある、之れは繪の上でも中々効果があり、遠近を現はすにも殊に好都合である。

野

裾野、牧場、田畑、又た海岸に沿ふ砂と草の交錯する原、其等は皆な吾等の好題目とならぬものは無い。

露を含む雑草に蔽はれたる牧場や裾野、其所に山も、樹木も見出せない時其の取り止めのない形は如何に所理して宜敷いか一寸迷はざるを得ないのであるが、若し其れが多少の丘状を呈して居るとか、小道が其の間を縫つて居るとかする場合には此所に一つの手懸かりを得る事が出来る、左様で無くても其の雑草には種々の形をして居るものがあり、近景に於て、其等灌木の固まりが適當なる纏まりの材料を與へて呉れる。野が遙か遠方に擴がる様を現はすには矢張り其の色の調子に由らなければならぬ。之れを秋の野邊に就いて説明するならば、近景の雑草灌木の類は、強い黄色や茶褐色で彩られて居るが、遠方のものは決して目の前の物程色が強くなく、遠ざかるに従つて其の色は漸次弱くなり、次第に空色が加味されて和らくなり遂には紫色を帯び又た青色になつて恰度遠山の場合と同一となる。若し其の差をハッキリと區別し度いと思ふならば前方に手を突き出して掌を以て其の中景を陰くし、只だ近景と遠景のみを見得る様にして、之れを注視するならば顯然たる其の

差違を觀受し得るであらう。

草は一本々々書き得ざる事猶ほ山の樹木に於けると同様である、近景の重要なるものは取つて之を書き、遠景、中景に於ては省略して大體の氣持にて現はす様にするが宜い。

畑も亦た中々畫趣の多いもので、緑色の作物と黒い土との縞模様は、描き易くして、しかも非常に美しい。其の緑色は殆んど黄に近いものからヴイリディアン其の儘の如き強さのもの迄變化多く、葱類の如きはブルーに近づく。

黒土は墨の如き單純にして乾燥した色は少なく、多くは紅や朱や暖たかい黄色を帯びて居る。又た陰の部分には空色も多く見られる。

畑の緑と黒との縞模様は、繪全體の遠近法に關係する處が多であるから注意深く最初に下描をして置く可きである。

樹木

風景畫を畫くには、どうしても此の樹木を畫く事を知らなければならぬ。普通の場合では樹木が風景畫の主要なる役目を務めるわけであるから、描寫の研究に於ては、山や野の題目よりも此方を先にする要があるかも知れぬ。樹木の種類の多き事、其の形狀の各々異なる事、常に其相を變ずる事は風景畫の畫題をして愈々廣汎なる範圍に導くものである。

幹 枝

樹木を畫くには先づ其の幹、枝を知らなければならぬ。

幹の形は、其種類に由つて異なつて居るのは云ふ迄も無いが、其の根の出所、即ち幹が地に入り込む所に於て、木はしつかりと土地を掴んで居る様が見られる。之れは決して電信柱が地中に埋められたる形と同じでは無くて其

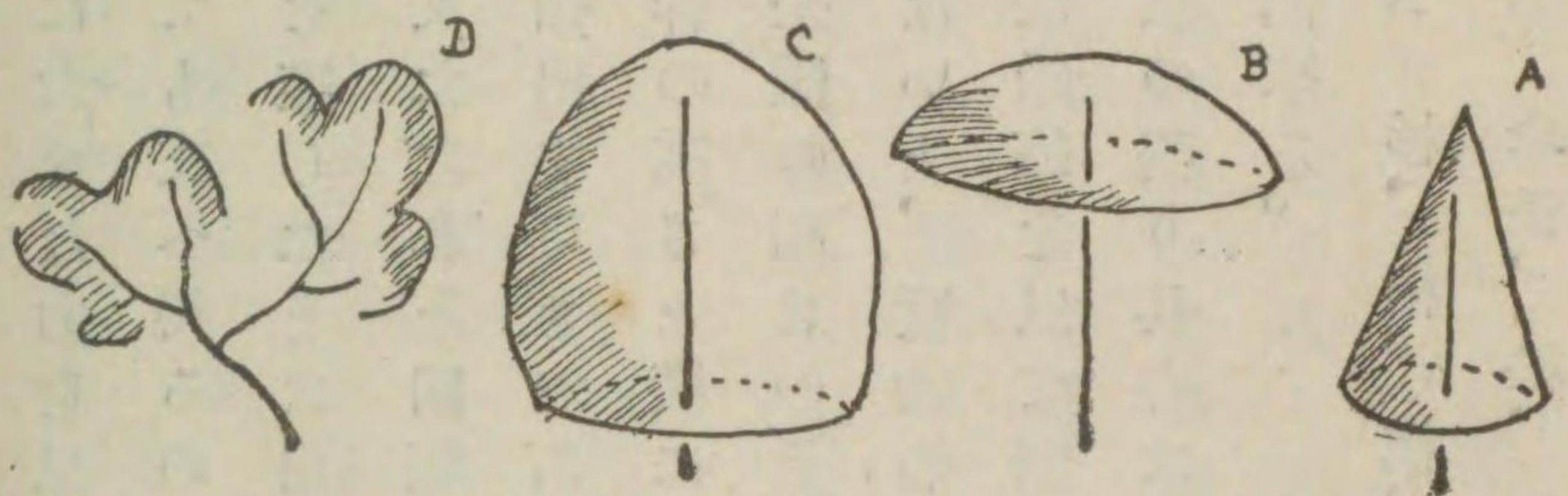
所に大きな力を見出す。之れでこそ空中に擴がるあれだけの枝葉を大風に對しても支へ得るのであつて、其の力は繪畫の上にも充分表現しなければ幹の感を盡したとは曰われぬ。

又た之れと同様なる形が幹と枝との間にも見られる。其の接續點は注意して描出す可きである。

幹の高さと横に張つて居る枝の長との比例、第一の枝は幹の高さの（或は木全體の高さの）何れの部分、第二の枝は何れの部分と見當を附けて形を取らないと、實物の實相を掴めない。之等の事を根本的に勉強するには、木炭又は鉛筆を以て素描だけを屢々試む可きである。

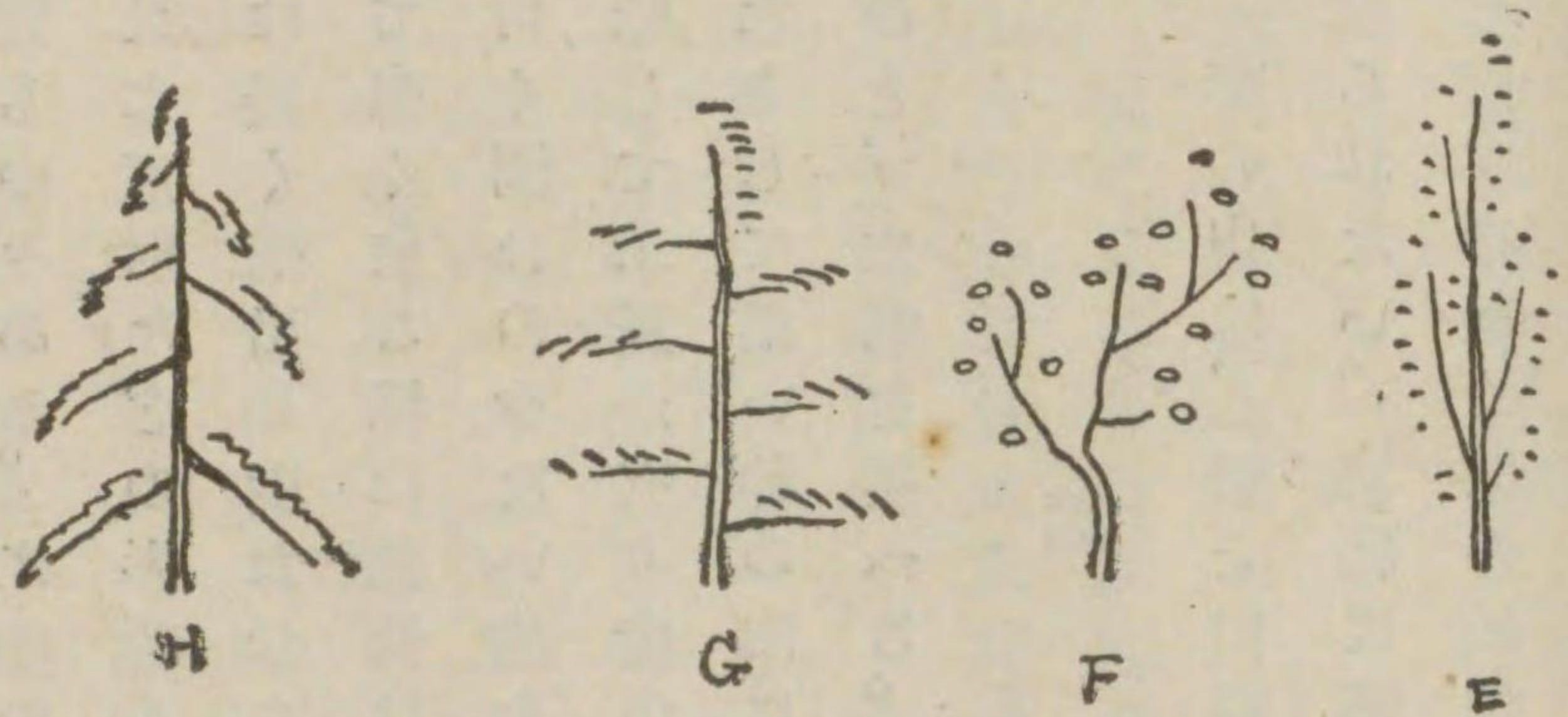
枝の張り具合は種々有つて複雑であるが大體に次の如き數種に區別する事が出来る。

- A 杉、檜、楨、落葉松、ポプラの如きもので圓錐形。
- B 傘松、松、楓、樺などの傘狀。



- C Bと稍々同種で枝が下方迄多くあるもの。
- D 梅、無花果、櫻の如く不規則なもの。
- 猶ほ其の枝と幹との角度に由つて區別すると
- E 其の角度の最も鋭きもの。ポプラの如き。
- F Eよりも廣きもの、梅桃の如き。
- G 直角に近かきもの、縦の如き。
- H 最も鈍角にて水平よりも垂れて居るもの、ヒマ
ラヤシダの如き。

以上は皆な其の樹木の性質であつて、其れぞれ理由の有る事であるが、此他周囲の影響に由つて其の生れ乍らの形を變へて行く事も多い、其れは風の爲め、日光の爲め、又た土壤の爲めに變つて來る。其等の形の正確なる描寫は直ちに其の地方色を明らかにする方法



ともなる。

然し之等のものは或る極く少數の例外を除いては先づ幹を中心として枝葉は之れを圍んで四方に擴がつて居るので掌の如く、又た魚の胴骨の如く扁平に擴がつて居る事は無い、此の魚骨の如く枝を左右のみに畫き、葉は圓扇の如くなつて居るのみで全體に於て少しも圓味を以て無い様に畫かれてあるのを見受けるが之れでは樹木の態は成さず、ポリウムが何にも無い。

木の幹の色にも濃淡種々あり、白いは白樺、朽朴など最も甚だしく、黒い方では檜、柿、榆等があり、緑では梧桐、楓の或種、青木等があり、赤いのは赤松や杉などが著しい。又た其の表皮の粗密の

差も中々ある。之等の幹が極く近景に現はれる場合には、相當に明暗が見へ
又た反射などの影響もあつて圓味も充分に見なければならぬ。概して木の幹
は濃く描出し度たがる傾きがある、即ち黒にしても茶褐色にしても度を越へ
て強く塗る様に見受けられる。注意を要する事である。殊に濃い茶褐色は兎
角く潤ひの少ない感を懐かしむる恐れがあるから、紅、朱、青などの色を加
味して工風が有り度い。又た幹の下部には苔が生じ、又た青葉を反射して居
たりして黒い幹の内にも、緑色を感じる事が多くある。此の緑色は其所に潤
ひと、生氣を與へる。

一一二

葉

春の山は、銀と白緑の嫩葉で包まれる。其所には未だ極く少しの緑色しか
見られない。或物は甚だ赤味を帯びて居る。之等は多く點々であつて冬の枝
を陰す事なく其の抽法も中々むづかしい。此の極く最初の新芽は、先づ初め

に枝の密生を畫いた後にホワイトの力を借り、それに其れく、エメラルドグ
リーン、ヴィリディアン、コバルトグリーン、朱、黄、紅を加へて點描する
他は無の様である。

此の新芽の時が過ぎて、葉の出揃つたる時、即ち所謂新緑の候は殊に美し
いもので、既に此時は點々としてよりも大きな面として取扱ふ事が出来るの
で、餘程樂である。唯だ各木、色の變化が殊に強いので其れを餘りに丁寧に
畫かんとして統一を忘れる事がある。色の最も新鮮にして多量の潤ひのある
様心懸けねばならぬ。

此所に一寸花の事を附け加へて置き度い。花は既に靜物の時に述べたので
あるが、櫻とか梨とかの如き群生ものを或る距離を以て見る時、其花は甚
だ明るい大きな塊となつて見へるので、之れは能く其時の空との調子を見定
めて空より明るい暗いか暗いかを知る事である。殊に其花の背景が直接空である
場合には最も必要なる事柄である。

一一三

夏の樹木は一體に甚だ緑が濃くなつて、寧ろ黒味勝つて來て、色としては單調を免かれない。然し之れにも太陽の直射の場合、曇り日の場合など非常な差が有り、或時は多くの赤味、黄味を感じ、或る時は青色を多量に含んで見へるので、單に綠色ばかりを塗つたのでは一向駄目である。

秋は常緑樹を除いて他は黄、朱、紅、茶などに色が變り、之れが春とは異なりて甚だサラツと乾いた軽い感があるのである。其等の色を得るには濁る事は禁物で、輕快に行き度い。鹽原であるとか、箱根の溪谷であるとか、皆な紅葉の甚だ美しい場所であるが、多くは近かい距離に其等の華麗なる物があるので、之れを細かく描出し度がる弊に陥り、全體の調和を得る事を忘れて甚だ散漫となり易い。こんな場所に相遇した時には、餘程其圖取りに氣を付け、何も彼も一目に見ゆる様な場所を欲張つて抽く様な事をせず、繪として纏まり易い所を撰ぶ可きである。

草

草の事は既に野に就いて述べたのと一致するのであるが、少しく細かく述べる事にする。

極くの嫩草は甚だ黄色が勝つて居て、其の和らかいものはレモンエローを用ひたなら宜いかと思ふ。またエメラルドグリーンも適當である。夏の茂つた草にはヴィリデイヤン、コバルトグリーンなどが適する。草を一本一本畫く事は出来る事でも無いが、又た左様に畫いたなら却つて好い結果は得られない。矢張り一つの塊として扱ひ、陰と日向の區別に由つて其の立體感を得可きである。道路際の草を畫いて其の境を甚だ固いものにし、其儘放置されである事を能く見受けるが、此の緑と道路の色との間には、一種の暖たかい中間の色がある事が普通で、之れを描き入れると甚だ穩やかになり、且つ普通の道路が持つて居る道路の彎曲面（中央が凸形になつて居る意）をも兼ね

現はす事になる。

露の在る草原は甚だ美しいもので、之れを現はすのは少し熟練を要するのであるが、要は草の面に、空の色を反射する事が現はされれば宜いので、此の空を反射して居る明るい色を最初に施して、之れを程好く残しつつ草を描く事である。此場合、多少畫面濕潤の間に、鮮色を以て草を畫けば一層潤いある決果を得られる。

秋の草原は、秋の山と同じく、色彩の豊かなものであるが、餘り多くの茶褐色を使用すると、鮮やかさや、輕快、潤ひ、和らかさを失ふ事になる。其色の氣持は秋の樹木を描くのと同様であらう。

海

總て海でも湖でも、之れは天を寫す鏡であつて、天の相は直ちに海湖の相となるので、或點迄は其描法、着彩の具合全く一致して居ると曰つても宜い。

然し又大ひに其趣を異にして居る點もあるので次に之れを述べる。

大體に於て、海の色は空の色に併行するのであるが時と所に由つては海水自身が其の含有物或は其他の關係で特別の色を持つて居る事がある。黒潮、黄海、ベナンの緑色の海など其一例である。又た濱に近かく底の砂が透けて、砂の黄と水の青とが合して緑色に見え、海草のために黒く見ゆるのも同様である。

此んな事は、然し極く一部分の事柄で先づ天氣の好い日には、海は一面コバルトを大部分に含む青色であり、雲の一塊が陰を落すならば其所は甚だ紫色を呈するのである。此の一面に青いと云ふ事は、兎角く其の遠近の調子を破り海は恰も、直立した幕の如き感を呈するのである。之れには水平線を和らかにする事、其時の實際を見て水面の色の濃淡、變化を能く見定めて、遠近、水平面の感を得る事である。

水天髣髴の水平線は廣い海を描く場合には第一に眼に映じ之れを畫中の何

れかに決めてかゝらねばならぬものであるが、既に前に述べた如く其の場所は各自の自由で、其時に應じて上下何れにも決めて宜敷い。此水平線は天氣に由つて明瞭な時も、亦た甚だ不鮮明な時もあり、雨天や霧の日は海面の色は遠くに行くに従つて次第にボンヤリして遂には空の色の中に這り込むで了ふ、左様で無い時でも、水面と空とが全く同色同調子の時には其の分界がつかない。又た太陽の在る位置に由つて空よりも（水平線に接する部分）水面が明るい時も在り、之れと反する時もある。多くの場合は此の後者の方で、一天雲無くと云ふ様な日には水平線近かくの海は、中景近景に比して著しい紫色が加味されて、水平線はクツキリと強く現はれる。

概して曰へば海面に浪の無い時、所謂「油風ぎ」の時は水面がキラ／＼光つて空を反射するので、空の色は殆んど同色であるが、波のある日は之れよりも遙かに色が濃く、晴天ならば強い青色、曇天ならば灰色を加味された緑色が多い。

一體波浪を描く事は一寸むつかしく感ぜられ、最初は手の付け様が無いかの如く考へるが、氣を落ち着けて、注視して居ると、稍々似た形の波が屢々同場所に繰り返されるのを發見するから其れを急がずに描寫して行けばよい。之等は最初鉛筆、木炭などで形のみをスダデイーをすると餘程得る處が多い。白浪は甚だ白ろく感ずるものであるが、其の内には多量の色彩を含まれて居る事を忘れてはならぬ。岩などに打ち寄せ、碎くる浪は甚だ不規則な、且つ複雑な形を示すものであるから、能く見極め、整理して描く可きである、徒らにホワイトを塗りつけただけでは一向纏まるものでは無い。

湖 沼

濱名湖や琵琶湖の如きは一見海と變る處も少ないが多くの湖沼は其の面積が小さい所から水面は極く静かで其所に海の如き怒濤を見る事は出来ない。殊に山の間を點在する湖水に在つては、四方の山々に由り風に當る事も少な

い故、其所には常に静寂が伴なつて居る。斯く水は静かで動かず、其の周囲には山嶽、樹林を近かくに持つて居るから、其等の物は此の水面に投影するのが常である。之等の事は湖水をして甚だ神秘なるものたらしめるので其所には、多くの傳説や物語が附隨して居るのが常である。

水面其物を描く事は海の場合と同様であるが、海の普通の場合とは異なつて之れには變化のある水際が多く見られる事と、其の投影物を多く描き込む必要がある事である。其の投影は垂直に湖底に向つて垂下するのであるが此の投影を横に切つて其所に透明なる水面のある事は頭に入れて置く必要がある。猶ほ動かざる水面の山や林の影は殆んど實物を其儘映すると雖も。實物よりは多少調子が弱い様に見られる。

沼も湖と其名が異なるだけで時には全く其の別も考へられない様なものもあるが、平地の水溜りに葦などが生じ其所に行々師が鳴く如き風物は實に沼の持つ一特色で、氣分に於ても、色や形に於ても甚だ明るくて、しかも其所に

一脈の哀愁が伴つて甚だ物淋しいものである。之等の平遠にして静かな質朴な、景色も亦た我が俳句の世界と共通せる好個の題目である。

河川、溪流、運河

川と一口に云つても中々種類が多い。

野の間を流るゝ小川、兩側から雜草が蔽ひ茂り、其の下を清冷な水が潜り乍ら流るゝ様は甚だ長閑なもので、狭い範圍を取り入て畫くに甚だ面白い。

初夏の頃白い野バラの咲き亂れたのを之れに映し、又た青い空と明るい雲の影を宿した此の小世界は中々に風情がある。岸の雜草は萌立つ緑色であるが水面に映されたるものは、其の陰の側の方が多いので其色は暗い。影は其の表面が如何にも滑らかで透明な色である。時には其れを横切つて、水の皺が白ろく線を畫く、其れは直白と云ふよりも多少の空色を帯びて居る。其の大きなものは紙面の地を利用し、細かいものはホワイトで描くが宜敷い、時に

は鋭利な小刀の先で引搔いて之れを現はしても効果のある事が有る。

底の透いて見ゆる浅い川は、其色が出し難い事がある。これは或る部分に小波があつたり、前に曰つた白く空を反射する處などを捕へて、水の在る事を示す可きである。又た水の少ない場所に礫が澤山水面上に露出して居るもの、河原一面が其の礫で埋められて居るのなど相當に描出困難を感ずるが、必要と思はれるものゝみを探つて、他は省略し、又た河原などの場合は近景などに之れを描いて、廣い遠い場所は色とアクセントに由りて其の感じを出す可きである。水に濕りたる石、又た岩は相當其部分に緑色を加へると能く其の趣が出る。水底の石も亦た然り。

河を縦に寫す時に、普通下流から上流に向つて坐して描く、即ち水が自分の方に向つて流れ来るのは寫し易いが、其反對に自分の方から彼方に流れ去る水は描きづらいものである。然し之れとて素描が正確であり、且つ流れが持つ小波、岩に觸れて起こる水の運動を丁寧に畫けば、さして困難とも曰へ

ない。

洋々たる大河は猶ほ湖水の一部の如き觀があるが、しかし之れには常に流れて止まざるの運動があり、水の表面に起こる諸相（岸の諸物を映したる形、水の波斑など）は之れを現はすのである。

溪流の奔放なる様は、岩に打ち碎かるゝ海波とはまた別の趣があるが之れを寫さんとする吾等の態度は同じである。多くは清澄なる水であるから其所には鮮やかなる緑色が觀られ、晴天の日などは、黄、紅、堇、青の美麗なる色彩が之れに加へられる。

瀧も其の一つと曰へる、幅の極く狭まいものは唯だ白くのみ見えるが、少しく幅の廣いものは種々の色が見られる。綠とV字狀の白が交互に落下する様は壯觀である。此のV字狀の段だらゝの距離は、必竟加速度を示しつゝ整然と続けられるので、之れを寫す事は一面其水勢を示すのであるが、餘り之れのみによつて頭すると固いきごちない瀧が出來上る。概して河水の深かいものは

海水の莖色青色を多量に帯びたるに對して綠色が多い様である。(湖水の内では十和田湖だけは特別に美しい莖色がある)

運河は又た一種別であつて或物は河に類し又た或物は海の一部分の如き感がする、多く水は不透明に濁つて、鈍い綠色、茶色を帯びて居る。そして大概の場合其の兩岸は人工的の變化に乏しい直線で區切られて居る。で只だ運河の水だけを畫くのは興趣の少ないのが多いが、又た之れには船、水門、工場などの附屬物があつて其等と共に寫す時、其所に一つの世界を見出す。此の鈍い水面に、船や工場などの思ひ切つた赤や青のペンキ塗が加味せられると中々面白い配合ともなる。猶ほ此種の濁水は、太陽の光りに由つて色の變化する事は清水よりも烈しく、即ち日向は甚だ黄、又は赤味を帯び、陰はオリブの如き青味を持ち尙ほ陰の部の水面に紫色を明らかに感ぜられるのである。

建築物

自然の風物の中に諸種の建築物が點綴されたる風景畫は餘程以前より有る畫題なる事勿論であるか、建築物の集合をのみ畫題にせらるゝ事は比較的近世の傾向かと思はれる。

家屋 先づ其の面の集合から成り立つ一つの塊として取扱はれる面白味から發足する様である。其れは多くは直線で以て、區切られ、其の線と線との間は簡單なる面であり、其面は明暗に従ひ、色に由つて種々の變化を持つ。慨して曰へば西洋建築は簡單なる面が甚だ多きに對し日本の家屋は線の集合と云ふ方が主たるものゝ様に感ぜられる。之れを描く上に於ては各々面白味が在つて何れを何とも曰ふ事は出来ない。が其様式は兎も角く、吾等の水彩畫に於ける効果から云ふに壁の多いものゝ方が都合が宜敷しい。例へば日本の建物で曰へば、土藏、土塀、壁の多い家、城など之れに當つて、其の壁の

面と太陽の光りとの交渉、其色合など中々に趣の深かいものがある。

一三六

建物が持つ色が吾等の感興に大きな關係を持つ事は當然で、古煉瓦の建物或る年代を持つペンキ塗、朱塗りの寺院、社、大和地方に見るエローオーカーを含くむ土色の農家、其等は最も畫趣があり、又は看板の或る物も風景に色を添へる。

街景は近頃特に多く畫かれる圖題である。之れは多くの場合、片側は太陽を受け、他の側は陰になつて居る事が多い。(必ずしも晴天の日を指すのでは無く曇天の日でも、左右側の店頭の明暗には差が在る)之れが繪には變化と纏まりを與へるにも好都合である。

其所には種々の品物、看板、電柱、人物、自働車、自轉車の類が雜然として見られ、之れを一つ一つ詳細に畫き取る事は却つて何の利益を得る事無く寧ろ、五月蠅く感じ、統一を破る恐れがある。此のゴタ／＼した諸物件は最も有利に取捨撰擇さる可きである。

道路に落ちる家の影は、道路の遠近を現はすに都合よく、又た其の何も無い部分に變化を與へ、且つ繪を引き締める事に役立つ。此影は茶色に見ゆる時も鼠色に見ゆる時も亦た空色を多く反射してコバルト風な色に見ゆる事も有るが、兎に角く大切な事柄は其陰影は地面から離れてはならぬ、どこ迄も道路の面と一致しなければならぬ。

大きなビルディングなどを畫くと兎角く頭が重たくなつて脚部が弱くなり地面、道路に至つて其れが一層甚だしくなり、甚だ不安定な感を與へるものである。

屋根 在來の灰色の瓦は、畫き難いものゝ一つとして厄介視される。其れは細かい線が多く見へ、色も中途半パで有るからである。此の細かい規則的な線は、極く近景の時は兎に角く、少し離れて見る場合には或程度省略しなければならぬ。曇り日の瓦は灰色、又た銀灰色を呈して居るが太陽の直射する時には相當に黄、朱が見られる。近時赤瓦の屋根が劇増したが、之れは

一三七

周圍の緑と對照して中々賑やかな景色を拵へる。只だ能く見受ける處では、此の赤を強く見過ぎて調子を損じて居るのが多い様である。屋根の傾斜の度合は、うつかりして居ると誤り易いもので注意しないと、寺や五重塔などが持つ其の特性が中々掴まれない。

水邊の家は、其水との對照、投影などに由つて情景の豊かなものである。之れを外國の有名な例で云つて見れば第一にヴェニス其れは最も人の能く知る處であり、和蘭陀の都市の堀割と其の建築。テームス河畔の議事堂、七一ヌに沿ふ巴里の家屋、端西の山湖に枕む古城など實際に中々美しい。日本でも、大阪市内の諸堀割、京都の鴨川べりと諸名園の池畔に於ける古い建物、松江の町、廣島の川筋の夜景、隅田を距てゝ見る淺草寺や五重の塔の雪景其他到る處に目の牽かれる眺めがある。之等の或る物は甚だ複雑なる線から成り立つ。大阪道頓堀に面せる諸家屋の如きは其の適例である。之れは最も適當に省略されつゝ畫かなければならぬ。

高塔、時計臺、燈臺、記念塔、五重塔の如き丈の高いものが市街の地平線を越へて空に突き出て居るのは構圖の上に多くの便利を與へ、甚だ纏まりの宜いものであるから、其の位置は充分考ふ可きである。

市街では諸種の瓦斯や其他の微細物で空氣が一般に不純であるから、郊外に於て見るより比較的近かい場所でも多少霞んで見へるのが普通で、之れは調子を捕ふるには寧ろ好都合である。

薄霧のかゝつた朝などは殊に町をして美しいものに見せ、少しく距離ある大建築物の、陰の部に當る面は著しく空色に霞すみ、穩やかな眺めを成す。

工場の古建築物も、其の滋味の有る色に多くの興味が湧く。又た其所のグレンであるとか其他の鐵の建設物は其の力學的の強さと安定と、多くの變化を示し面白ろい題目となり得る。之等のものを畫く時に陥り易い弊は煙突や煤煙と共に、物を黒に見過ぎることである。彼は力は強いが、色は距離の無い眞黒では無い。(距離の無い黒とは、其物と眼の間に距離無く、厚い瓦斯

體を透して見るので無く目の直前に置かれたる墨を見る如きを指す)

一四〇

橋 梁

多くの場合甚だ美しいものである。其れは兩岸と水と云ふ好個の添へものがあるのに大きな原因を持つのであるが、其れ自身の持つ力學的な形の愉快さにも由る。それは大河に架せられた鐵製でも、小川に渡された小板橋でも同様であつて、其の線は最も丁寧に描寫される可きである。

又た石造の穹隆形を持つ橋は殊に其形が美しい。

是等は相當に強い感じのものであるから、之れを受ける水もシツカリと畫かなければならぬ。

船

橋が自然の景色と甚だ能く調和して居ると同じく船も亦た實に能く調和の

とれたもので、船程無理が無く美しい人工物は餘り他に無いのではないかとさえ思はれる。

世界中の船が古今東西を通じて、其本體が先づ同形である事は其の實用の點から發足した類似で、極く自然である。之れから種々に發達して其形も數ふ事の出来ない程類が多いが、何れも非常に面白い。著者の未だ子供時代に於ては、所謂千石船が、あの幅の廣い帆を張つて悠然と、偉大なる鴛鴦の如く、長者の風貌を持つて海上に動くのを見たが、今日では全く其の跡を絶つて了つた。之れに代るのは合ノ子形の帆船で、之れも滿帆に風を孕んで進む様は實に輕快で勇ましい。小さな漁船も、ボートも、ホテルの如き客船も、城の如き軍艦も、取りどりに整つた形と、水に處する運動とを以つて自然に食ひ込んで其所に好き調和を保つて居るのを觀る。

彼女等は複雑なる曲線の集合から成立つては居るが、其所にクツキリとした面を持つて居るので、描くには比較的容易である。又た明暗も甚だハツ

一四一

キリと受け取られ、日向陰の境界は中々美しい線を形成する。

船に塗られたる諸種の色は亦た實に美麗なもので、其の赤、黄、黒、白、緑は近かくに於ては生の儘で甚だ強よ過ぎる様なものばかりであるが、之れを水上に眺め、太陽の光りに依つて強弱が附けられる時、不思議な位に美しくなり變る。無數の綱繩、其他の複雑なる線を省略取捨する事は家屋の場合と同様である。又た此物體を受け耐へる可き水がシツカリ畫かる可く必要なのは橋梁の時に述べたのと同様である。

新らしき帆に太陽を受けたる時、甚だ白ろく感ずるが、其れは甚だ暖たかい陽光を受けて居る事を知らなければならぬ。

水平線近かくに點在する白帆はクツキリと甚だ白ろく見へても近かくに在る白帆よりは調子は弱い。

帆柱や、綱は空を背景として甚だハツキリと見へるが、畫く時餘り強い色で遣ると固くなつて了ふ。

河、堀割、海に於ける船の適宜なる位置は其の構圖を最も助けるものである。

點景物

風景畫の内に人物、鳥獸、車船などを添へて畫くのを點景物と云ふ。其の多くは比較的に小さなものであるが、然し其の在る場所は甚だ大切な部分で最も目を惹く事になる。であるから、ほんの添物であるから宜い加減に描いて置いても宜敷いと云ふ事は決して曰へないのである。其場所には其物が必ず無ければならぬ、其れが描き入れられてこそ此繪が生きると云ふ様なもので無ければならぬ。能く此の點景物が亂用せられて、無くもがなと思はれる様なのが見受けられるのである。

點景人物が點綴されたる爲め非常な効果を擧げて居る繪では、人の能く知る處ではコロの風景畫を擧げる事が出来る。

雨景ならば必ず蛇目傘を畫き、浪を畫けば必ず鷗を添へると云ふ様に決まつて了つては甚だコンベンショナルに墮するのであるが、或る場合には實に其れが有効に働いて、其の場の情景を一層助ける事になり、又た構圖の燒點を作り散漫たらむとする弊から免かれる場合がある。

點景物は堅くあり過ぎてはいけない。兎角く其傾きが有つて、之れのみを馬鹿丁寧に細かく描出せんとする。此の點景物は風景畫の中に含まれて居て此繪は何處迄も風景其物が第一の主眼である事を忘れない様に、四圍の物から飛び出さない様に、色彩に於ても調和を缺がない様にする心懸けが最も必要である。

之等の物、例へば路を行く人、牛馬、犬、車、飛鳥の如きは平素からスケッチブックにでも描く稽古をして置くこと便利である。猶ほ出来るならば、繪を描き初める時から其れも共に畫き、通行する人物ならば、稍々同様の形をしたものが再び其所に來るのを待ちて畫く様にして、一度で描いて了はない

方が宜い。尤も此んな事が出來ない場合も多いのであるから、其れは記憶に依る他無い。こんな事を曰ふのは、繪が出來上つて了つてから種々の點景物を描き入れんとすると、どうも平たくなつたり、細かくなり過ぎたり、濃くなり過ぎたりし易いものであるからである。

人物

一四六

人物は水彩畫では比較的製作が少ない。之れは日本のみに限らず歐羅巴でも同様の傾向が見受けられる。其理由は多々あるであらうが第一の原因は人物を畫くには、より適當なる材料が、油繪などに於て見られるからであらう。尤も人物の描寫が水彩畫に於て少ないと曰つても、其れは主として肖像、裸體を指すので、風俗畫に於ては中々畫かるゝ處多く、亦た甚だ面白いものゝ一つである。

外國に人物の水彩畫の例を求めるならば、古い處ではレオナルドダヴィンチの描いた顔などは非常に有名なものであるが、ズツと下つては矢張り英國に多い、殊にプレラフアエライトの一派には殊に多く、ロゼツチでも、バー

ンジヨンスでも、又たマドツクスブラウンでも澤山の人物畫を畫き、セーキスピヤの劇から、又た其他の詩から、又た全く他から畫題を捕へ、之れを最も巧妙に現はして居る。其他知名の人物畫家が澤山ある。佛國に於ても獨逸和蘭陀に於ても、立派な澤山の人物畫を發見する事が出来る。

扱て人物を畫くには、是非デツサンからやつて行く事が必要である。之れは今迄も度々繰返して曰つた如くであるが、殊に人物畫に於ては此の要が現著である。其の少しの不正確も實にハツキリと現はれ、それが畫面全體を蔽ふ様に何時迄も邪魔になる。

デツサンの修習に就いては本書に詳しく述べるだけの餘裕が無いから之れは略すとして極く大體に重要な事項を少しく述べる事にする。

顔

顔の研究は、一應石膏模形に依つて行ふのが順序である。石膏模形は多く

一四七

希臘、羅馬の彫刻が原形であるから、細部は全然消略され、極く大體の主要なるものが明瞭に彫み込まれてある、それで頭全體に對する眼、鼻、口の比例、額、頬、頭部の面などが甚だ能く解かり、之れを一通り描いて後ちに實物の人の顔を畫くと餘程見當が着き易いのである。

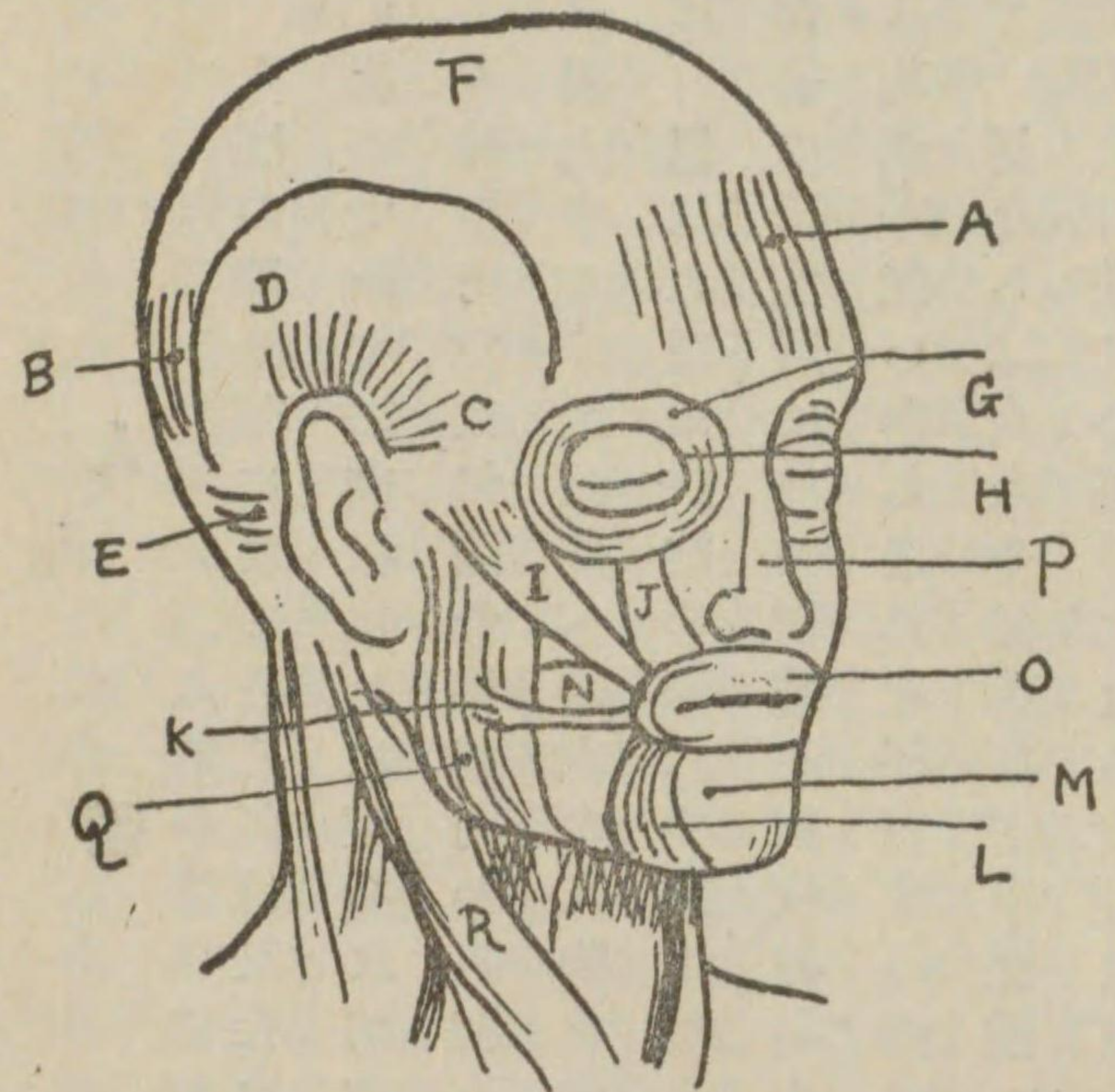
額は何時も正面を向いて居るものでは無く、亦た何時も垂直の位置に在るのでも無い。否な其んな形は、餘りに變化が乏しく面白味が少ないから、大概の場合は少しく斜めの位置から見、又た多少の左右の傾斜を持つ様にする。又た其額が畫く者の眼より高い時も、亦た見下ろす場合も常に在る事で、畫者と全く同じ高サに在る時ばかりで無い事を知らなければならぬ。之等の關係を知るのはデッサンの初期に於て先づ修得す可き事柄であるが、之れを簡單に曰へば、頭部を一つの球と考へ之れに經緯の線を假想し、此の經緯の線の透視畫的決果に従つて眼、鼻、口、耳、などを割り當てるので、左様すれば最も容易に額の傾むき、方向などが現はされるのである。極く幼い子供の

繪には、之等の事柄は全く無視されて居るのみならず、最も眼に着き易いものゝみを拾つて畫くので、頭部などは全く問題にされず、其れ全體を顔と見て、目は大きく、且つ甚だ上部に、咽喉部も省略されて、其所から直ちに二つの手が左右に擴げられて居る。此事は極くの初學者には多少相通する傾向が有る。即ち目を大きく畫くこと、而して其の位置は兎角く上方に行き度があること、鼻が長目になる事、耳の位置が甚だ不確かなる事、顎と咽との間の面を忘れる事、横向の顔に正面の眼を付ける事など其著しい例である。

猶ほ正式に研究するには解剖學を一通り知る必要があるが、之れも詳細を此所に盡す可くも無いから、其れは他に於て別の研究を待つとして、吾々が生きた人間の顔を描くに當つて、皮膚の上感する第一の事は、或る部分は甚だ堅く感じ、或る部分は軟らかく感ずる事柄である。即ち額部の如き又は顎の如きは堅く感じ頬は軟らかく感ずる。之れは頭蓋骨を一見すれば直ちに諒解出来る如く額部は其の底に前頭骨があり、其の表面は、極く薄い前頭筋で

包まれ其の表は皮膚で蔽はれて居るので、前頭骨の形は其儘外面に現はれる。顎部も亦た同様で下顎骨の形が外面から見られるから、兩者とも堅い感がある。顴骨（眼の外下部）も人に依りて突出して居るもので、之れ又た堅く感ずる。鼻の如きも軟骨が内に藏されて有るから同様の感があり、殊に鼻骨（两眼の中間に在る骨）と鼻の軟骨の接續點が著しく外部に出て居る人など此感が強い。之れに反して顴骨の下方、下顎骨の關節部に至ると、骨は甚だ内部に凹入して居り、其の表面を大顴骨筋、咬筋、頬筋の如も諸種の比較的厚い筋肉が蔽い包み、又た脂肪も加はつて居るので、其所では全く内部の骨の存在を見る事が出来ず、外觀は甚だ軟らかい感覺を持つのである。此事は石膏模形を畫くのと其趣を大いに異にし、之等の諸點の感覺を掴み、描出しなければ生きた人間は表現出来ないのである。然し之等の筋肉は何時も同じ状態を保つて居るのでは無く、時に由つて動いて働くのであるから、軟らかに垂れて居る頬と雖も時には緊縮して堅く見ゆる場合も無い事はない。

顔面の諸筋肉の働きは直ちに表情に密接な關係が有るから決して其の研究を疎かにする事は出来ない。



- | | | | | | | | | |
|-----|---|---|----|----|---|---|---|---|
| Q | O | M | K | I | G | E | C | A |
| 咬 | 口 | 方 | 笑 | 大 | 眼 | 耳 | 耳 | 前 |
| 筋 | 輪 | 形 | 筋 | 顴 | 輪 | 後 | 前 | 頭 |
| | 匠 | 頤 | 筋 | 骨 | 匠 | 筋 | 筋 | 筋 |
| | | | | | | | | |
| R | P | N | L | J | H | F | D | B |
| 胸鎖乳 | 鼻 | 頰 | 三角 | 方形 | 内 | 帽 | 耳 | 後 |
| 筋 | 壓 | | 頤 | 形上 | 眼 | 伏 | 上 | 頭 |
| | 縮 | | 筋 | 唇 | 臉 | 臆 | 筋 | 筋 |
| | | | | 筋 | 鞞 | 筋 | | |

人間の體全部になると之れは又た中々複雑である。美學上、人間の體は美の根源で總ての美は之れに盛られて在るとされてある。

人體の研究は無論骨格筋肉から初めて行くのが順序で其の基礎的の學修を必要とする。又た例へ着衣の人物を畫くにしても其の裸體の知識が無いならば、思はぬ處に破綻を來たす事になる。然し専門的の學修には、諸所にある洋畫の研究所に於て裸體を研究練習する事が出来るが、普通の場合に有つては其便が無いから之れを學習するのは面倒である。然し夏季など、折にふれて、男ならば友人や兄弟など半裸體で在る機會を捕へて、簡單なるスケッチでもする様に心懸けたなら大ひに助けとなるであらう。

猶ほ裸體に限らず常に鉛筆などで人をスケッチする事は非常な助けとなるもので、何時の間にか、身體各部の割合、姿勢、表情などに關しての知識を

獲得する様になる。

人を寫すに諸種の大切な事柄があるが、第一番目に考ふ事は、若し其形が立つ姿勢であるならば、果して其の人は大地の上に立つて居るかと云ふ事を充分に現はさなければならぬ、人間が立つて居る事は甚だ巧妙なるバランスを得て初めて爲さる可き事で其れは中々機微なるものである。此事はしつかりと畫面に現はされなければならぬ。坐して居る時も亦た左様で充分に椅子なり、疊なりの上へ落ち着かねばならぬ。

身體の各部の割合も能く考ふ可き事で、其の割合は人種、男女壯年者幼年者に由りて異なり又た丈の高低に由りても異なつて細かく曰へば百人百異であるが大體に於ては人種は人種、幼年者は幼年者として相通じた處はある。最も簡單な計り方は頭部を基準として計る事で體全體の高さは頭部の幾倍、手脚胴肩幅は幾倍と云ふ様に見えるのである。之れは實際に尺度を當て、計る事も出来るが、普通の場合には左様にせず、鉛筆でも、箸の如き種類のもので

も持ち、手を充分に伸して、自分の居る場所から其儘、相手（畫かれる可き人）を片目で睨んで、先づ頭部の長さを計りそれを各部に當て嵌めて大體の割合を知るのである、恰も舞臺に於ける丸橋忠彌が煙管を取り出して城の堀の深かさを計るのと同様な具合である。

尤も之れは自分の爲めにホーズして呉れて居る場合とか、又た左様でなくとも其の姿勢を崩さないで充分悠つくりと形の取れる見込のある時に行ふ事で、途上に於けるクロツキ（速寫）の場合に於ては、其んな餘裕は無いので、其の割合などよりも、瞬間的の姿勢とか、氣持を捕ふる方が寧ろ先きに立つて重要でもある。然し此のクロツキも常に怠らず勤めて居ると其の權衡、比例などが自然に具ふ様になる。

着衣せる人物を畫くにも、其の着物の内には整然たる形の裸體が包まれて有る事を想像し、之れを見通すだけの力を養はなければならぬ。そうでないと。着物の形に邪魔されて、イリュージョンを起こし、左右の手の長さが

甚だ異なつたり、咽喉の無い人が出來たり、胴と脚との比例を誤まつたりする事になる。それでシヤツ一枚の人とか、簡單なる洋服を着けて居る童女とか云ふ比較的裸體を想像するに都合の好い種のもを最初に描くと順序としては甚だ宜敷いのである。

今ま此處に倚子に坐して居る人を描くとして、人物だからと云つて事更ら異なつた技法が必要といふわけは無く、吾等が靜物を畫く時に持つた注意を其儘此所に持つて來て宜いのであるが、彼の靜物は實に肅然として靜坐するけれども、此の人物は左様には行かぬ、之れは呼吸をし、眼を動かし、頭も常に左右に廻轉して靜止する事無く、其の坐り方に於ても到底二時間三時間を其儘で持ち耐へる事は出來ない。若し畫く方の者が不動の姿勢を彼に強ゆるならば、其の形は如何にも堅くなつて、顔を同じ方向に保たんとすれば胴體の方は却つて崩れて、其の坐り方も甚だ不自然且つ苦し相な事になつて、來る。絶體の靜止は決して生物には求め得ず、其れは無理である。其れであ

るから、最初から坐者には最も自由な形を撰ばし、且つ僅かの注意を與へる程度とし、二十分三十分毎に休息を與へ、心氣を新らたにして再び描く様にしなければ却つてその生氣を失ふ事になる。

明暗は殊に大切であるから、位置を撰ぶ時に注意を怠つてはならぬ。靜物の時と同様で、餘りに眞正面から光線が來ると、顔は平たくなつて少しも圓味を持たない。初め素描は充分に取つて、或程度迄は陰影も施して置いても障りにはならぬ。左右の頬は明暗の差が強く描かれても兩眼には一向其れが盡されて無い弊は殊に初學者に多い。此場合眼の白まなこの色にも左右に於て大なる差異がある事を忘れてはならぬ。

日本人の如き東洋人には殊に黄色は多く見られるのであるが西洋人に於ても亦た黄色は多く含まれて居る。それはエローオーカーの如き暖かで和らい黄である。之れが先づ基本となつて、赤味を帯びたるものには朱、又はライトレッドを加味する。極く色の白い側の人にはローズマダーの如き紅色を

含んで居るものもある。

陰の色は、見方に由りて色々に見えるものであるが、反射を強く持った明るい影にはライトレッドを主として用いて甚だ効果がある。之れにコバルトの如きものを加へれば稍々暗い決果が得られる。此外朱、紅、青、黄を其の時に應じて適宜案配すれば宜敷い。又た之等の陰影の内には綠色を觀察する事が屢々で殊に顎とか額とかに其れが見へる、之れは極く軽いもので、之れを最も適當に加へると人の顔又た四肢に生氣を與へる。即ち木や石で彫つて造つた人間で無く、生きた、潤ひのある皮膚を持つ人を現はす一つの助けとなる、然し過ぎたるは猶ほ及ばざるが如しであるから程度は充分考へなければならぬ。極く暗い陰影では黑色を加味しても宜敷いが、充分に落ち着いて、飛び出さない様に工風をしなければならぬ。

前に人の顔(身體も同様)は黄色が基根だと曰つたが、然し之れは黄色のゴムまりなどとは異なつて、人間の皮膚には濕り氣があつて艶が在るから空

の色などを反射して居る、即ち其所には多少空色の如きものを見る事が出来る、殊に汗ばむだ皮膚など一層其れが明らかである。

頭髮、鬚の類は東洋人の壯者に有つては無論黒色で之れには黒の顔料即ちランプブラック、又はアイポリープラックを使用するのであるが、或る點はハイライトに由つて青く輝やく、其れはガラスや陶器類のハイライト程烈しいものでは無く餘程穏やかでコバルトに黒や茶、又は紅を加へたものを使用すればよい。頭髮にしても鬚にしても其の輪廓が可成りハッキリして居るので堅く描く傾きがあるが其れにも圓味があり、調子が有つて、背景と和らかに相接しなければならぬ。眉毛なども餘りに際をハッキリさせると舞臺顔の様に特別なものとなる。眉毛は稍々青味、緑味を持つて居る事が多い。

着 衣

衣服の描寫も靜物の布類と大差無き次第であるが前述の如く之れには中に

大切なるものを包んで居る。如何に大きな襞や皺があつても其れは決して中味の體に喰い入つては居ない、其所には全體の體の圓味が現はされなければならぬ。此の襞や皺は常に形が變る、坐者が椅子から離れる度に變つて決して再び同様の形に戻つて來る事は無い、此事も念頭に置いて、或る度合迄は一氣に描く必要がある。

動物

一六〇

東洋畫に於ては蟲類、鳥類は花卉と共に畫かるゝ事が多くて、花と曰へば直ちに蟲鳥の類が添へらるゝの感があり、従つて其の描寫に於ても中々の研究がある。之れに比すると西洋畫に於ては割合に此事が等觀に附せられて居る。然し獸類の描出に於ては非常な差で、特に専門の名家も古今多數出て居る。

吾等の水彩畫の畫面に出て來る動物も蟲類如きは比較的稀れである。然し鳥類になると鳥籠中の小鳥類、鶏、七面鳥、鸚鵡など中々畫題となる可きものが多い、其れ等は慨して華麗な色彩と可憐な姿を持つて居る。其れを寫し着色する場合には恰も花卉を畫くのと同じ様な技巧で行つて宜いと思ふが、

然し之等は常に動き移つて瞬時と同じ姿態を保つて居ない。此に於て最初其の形を捕ふる事は最も大切な條件で、其の生て居るか、死んで居るかの差は其の姿勢を捕へ寫し得るか否かに在る。で其の姿勢を捕へるのは余程迅速なるスケッチと記憶の力に依らなければならぬ。然して姿勢が寫せたなら細部に進むべきで、若し細部の研究が（色彩や斑紋、又た羽毛の具合など）必要な時には、之れは標本に依つても得られるが、之れは死物であるから毛の艶に於ても甚敷く生氣が失はれて乾燥して居る。

其れで鳥類の寫生を研究的に遣つて見たい人は、最初は極く運動の鈍いもの、例へば倭鶏、休息して居る水鳥の如きものから初めるのが得策である。度々繰り返す事乍ら、其色に拘泥して圓味、立體的の感を失つてはならぬ。犬羊牛馬は洋畫には最も多く畫材となるもので其の何れもが實に好い形をして居る。此處では詳細は略す事とするが、其の最も大切なる事柄は人體に於て述べた通り、其各部分の割合である。猶ほ其の四肢の運動は中々複雑で

一六一

あるから充分の観察を要する。猶ほ又た慨して動くものは眼に強く来るもので、之等を描く時、甚敷く調子を強め、四圍の物とは連絡の附かない程、キツクなり度がる傾があるから注意をしなければならぬ。殊に艶のある純黒の犬や、強い茶褐のアイランドセター犬の如き、濃き栗毛の馬の如きは、周圍の綠色と其のコントラストが如何にも烈しいから餘程加減を要するのである。

水彩畫の描き方 終

昭和五年九月五日印刷
昭和五年九月八日發行

水彩畫の描き方

〔定價壹圓八拾錢〕

不許復製



著作者

南

薰

造

發行者

齋

藤

熊

三

郎

印刷者

高

倉

嘉

夫

東京市神田區今川小路二丁目十四番地

發行所

東京市神田區表神保町二番
振替東京七九三〇番

崇文堂出版部

東京市麻布區十番通
振替東京七二八六五番

崇文堂小賣部

59
317

59
317

美 術 名 著 の 四 威 權

太田 三郎 著
油 繪 の 描 き 方

三色版寫真版
二十數葉
圖解六拾余面
定價壹圓八拾錢
送料拾錢

太田 三郎 著
鉛筆 談彩
ス ケ ッ チ の 描 き 方

三色版寫真版
四十葉挿入
定價壹圓八拾錢
送料拾錢

南 薰 造 著
水 彩 畫 の 描 き 方

三色版寫真版
三十數葉挿入
定價壹圓八拾錢
送料拾錢

橋本 春陵 著
誰にも 出来る
日 本 畫 の 描 き 方

三色版寫真版
六拾數葉挿入
定價壹圓八拾錢
送料拾錢

東 京 市 神 保 町 二 區 崇 文 堂 出 版 部 七 替 九 三 東 京 〇