

朝なら、華やかな紅色の光線に包まれて雪は薄紅を帯びるであらう、そして其蔭影の部分は淡綠色になるであらう。若し中央の空が蒼色なら、空に面した蔭の雪はその色を反映してコバルト色を帯びるであらう。若し夕陽に對する時は、其の向ふ處の面はオレンジに、其蔭影は紫色を含みて見ゆるであらう。若し空が曇つてゐたら一體に鼠色になるであらう。白といふは比較上の言葉で、特に純白といふ處は殆どないものと見てもよろしい。

▽この故に雪は色彩の關係を研究するに尤も適してゐる、同時に濃淡の調子をととのへることが甚だ困難なものである。

▽一番困るのは遠近の區別のつけ悪い事である、向ふの山も中景の屋根も前の畑も一面に唯白く見える、白く見えるから其儘ワットマンの白を

残して置たのでは、其繪は決して自然を見るやうに深く見えぬ、奥行がない、すると自然の景色がただ一面に白く見えるのは誤りて、其間に必ず濃淡の相違があるといふことが分るであらう、これを正確に見出すのが困難である。

△曇つた空に松に雪が溜まつてゐる、雪は白いもの曇つた空は鼠色のものと考へてゐると往々間違が出来る、試みに空へ突出した枝の雪を見ると、曇つてゐる空の方が明るく積つてゐる白い雪がそれより暗く見えることがある。

△燻つた羽目板、木の幹、常磐木の葉など雪の中では著しく暗く見える、是は元々そんなに暗い色でないのが、雪の白いために際立つて、さう見えるのである、此時雪を白いものとして中の地を其儘にして置て暗い處

ばかり濃く塗る時は、平板になつて自然と違つたものが出来る、雪にも色のあることを見出して、雪の方をも暗くしてゆくと調子が整ふ。

△雪の寫生には出来るだけホワイトを使用せぬやうにしたい、品のよい紙の地を残して置た方がよい、ホワイトの使用法がわるいとボテ／＼して綿のやうに見える、サラ／＼した雪の感じは出ない。

△雪は多くの色彩に調和するものであるが、あまりよく晴れたる——雪のあした——の蒼空に、屋根などの白く輝いてゐるのは對象が強過ぎてよくない、やはり朝か夕がよいやうである。

△寫生の場處として何處として可ならざるはなしであるが、極手近な處にイクラもゐるから、遠方迄出掛けるに及ばぬ、家の廻りの井戸端の隅も面白からう、門外一步往來の雪もよい畫題である。狭い小路、橋の

袂などもよく、河岸地にいろ／＼の物が積まれてあるその上の雪も風情のあるものである。寒くつて戶外へ出るのが厭なら、硝子窓越しに庭の松の木を寫すもよく、隣りの草屋根を描くもよからう。

△不斷の雪を見る北國、または一度降つたらいつ迄も融けぬといふ寒國ではゆる／＼雪の寫生が出来るが、暖國で雪を描くといふことは甚だ忙しいものである、降り止んでからは間に合はぬ場合もあるから何處かの軒下へ入つてやるつもりで降つてゐるうちから出掛けるがよい、東京近處では可なり久しく雪は地上にあるが、風のために樹の枝の雪を寫すことが出来ぬ。

△朝とか夕とか雪に色のある場合には、輪廓をとつて後ち直ちにその時の色で畫面全體を塗つて仕舞つて、それから細部分を描いてゆくと、大

して調子に誤りがなく出来る。

△雪の寫生の時注意すべきは眼を大切にすることである、それは輝いた雪などを久しく見詰めぬことで寫生中もたえず他の暗い處へ眼を轉して休息を與へねばならぬ、そして久しく同一の處を見てゐると、直感した現象が變つて寫生の目的を達し得ないことになる。

△冬にあらざる他の季節に見る雪、即ち深山の雪や遠山の雪については他日重ねて所感を述べることにする。

一五 海の色

△海には形の變化がないと共に、色彩の變化も乏しい。色彩、則ち色の研究をするには海岸の雲を研究すれば好いと言はれて居るが、日本の海

にはその變化が乏しい。寧ろ信州あたりの山の方に色彩の變化がある。

雲なども、海岸の雲よりは山の雲の方に面白い變化がある。

△海は快活である、海に對すると氣が大きくなると、普通に言はれて居る、然し、之れも却つて山の方が優つて居る。海は、前とか後ろとかに廣い眺めが極つて居るけれども、山の頂に立てば前後左右、廣濶たる眺めである。それ故に日本の風景畫家の多くが海よりも山を好んで行く。

△海の色を感じは、所に依つて違ふ、都會に近い海の水は汚れて居るから緑が多く、北の方の海は藍が勝つて居る。その色に依つて四邊の感じも自ら違ふわけだ。川口も濁つて居るから緑である。繪の方から云ふと、あまり濃い藍よりも、少し濁つた方が面白い。

△海の美にはその海岸の工合が非常に關係する。島や岩や又は松林など

に依つて、海の美しさは加はる、畫の方から考へて見ても、海を描くのにその前景に好いものがないと、全體の掴へ所がない、波ばかり畫いても仕方がない。前景は岩だとか、松林だとか、又は船の置かれた位地が好くないと、面白くない。

△海で一番好きなのは、海岸を離れて何千哩、或は何百哩の沖に乗り出して、船の上から海を見るのが實に心持ちが好い。海岸で對する海とは、感じも違ふし、又、色彩も違ふ。

△海で最も美しいと思つたのは、濠洲へ行つた時赤道を通つた。その時は船は別に走るのではなく、唯、潮流の工合で僅かに動いて居る。その時の天と水との美しさ。總ての物の景が海水に映じて、その美観は今に忘れることが出来ない。

△海の水には普通の水と違ふ一つの特徴がある。それは、川水や、湖水のやうな眞水に物の映つた影は、冷たく當つて來る。従つて神秘的であり、又、何となく威嚴がある。然し、海の水に物の影が映ると、それと反對に華かで、温かい感じがする。その滑らかな感じを與へることは、油が加つて居ると云つて好い。

△ベニスの町の水には、多分の潮水が入つて居るので、それに映る物の影が皆鮮かで美しい。ベニスの町の美しいのも、その關係だと思ふ。

一六 初學通有の缺點

△某の日、評箋を展べて各地の素人畫家諸君から送られた製作を見てゆくと、風景あり人物あり、靜物あり、水彩鉛筆、各人別様の觀察描法によ

つて、おの／＼眞眞目に畫かれてゐる、それ等の繪は諸君に於て全力を盡して製作されたものであらう、私は、いつも多大の敬意を拂つて詳細に見てゆくのであるが、其佳所はとに角、病處は一般を通じて殆ど同一である、これ纏て斯道に學ぶ初步の人々にも通有の缺點ではあるまいか、こゝに重なるものを記して、其例を示すことは、一般修業者にとりても無益ではあるまいと思ふ。

△A君の作に、對岸の樹木の、やゝ亂れて映れる川の繪がある。此水面が平に見えない、そして透明體に見えない、平に見えぬ原因は、樹の映れろ有様を眞實の如く寫さんとする熱心から、徒らに筆數のみ多くなつて、色彩が混雜し、大體の調子が忘れられたからである。その透明の感じの失はれたのは、使用の彩料の選擇を誤りしと同時に、下塗の乾かぬ

うちに、更に色を加へて、畫面の上にて彩色の混合を生じた結果に過ぎないのである。

△同じ人の作に、家屋を半分畫いたものがある、前景に葉の無い雜木が二三本ある、これが邪魔をして折角の繪を傷けて仕舞つた。繪は簡潔にありたい、一木も除くべからず、一石も加ふべからず、といふ處に味ひがある。其繪に無くてならぬもの他は省略した方がよい、少くとも、有つて邪魔にならぬ程度に置きたい、これ有るが爲めに全體に害があるものは取去るべきである、若し此雜木にして、今少し正直に叮嚀に寫されてゐたなら、未だしもであるが、隅の方だからとの考かは知らぬが、亂暴に畫いてゐるから、益々面白からぬことになつたのであらう。

△この繪にはまた鶏が二羽畫かれてゐる、前景に居るのに拘はらず、い

かにも影が薄い、透明してゐる。前景に且主點に近い處にある動物は、モット確りしつか畫くべきものである。添景人物などにも往々透明體の見受くるが、衣服の色、殊に紺色の着物など、随分黒く判然と見えるものであるから注意して欲しい。

△他に白菊を畫いたものがある。説明書を見ると晴天とあつて、背景の工谷で見ると、菊には日光が直射してゐる筈である、然るに、其白菊は名の如く紙の地を其儘残した白菊であつて、光線に浴してゐるそれではない。室内で畫いたら、室内の光りがわらう、バックの反映もわらう、純白でなく鼠色になるであらう。戶外であつて、物の蔭で日光の直射がなかつたなら、空の色の反映で、白菊は藍を含むであらう。若し日向ひなたに在るのであつたら、是非其太陽の光線の色が、菊の花の上に見えなくて

はなるまい、これ無きがために此繪は寒い見すばらしいものとなつた。

△B君の繪を見る。小川を中心として堤の上の枯木を畫き、背後は山麓だとかで、空の見えない繪である。まづ第一に驚ろかるゝは、其色の如何にも貧弱なことである、枯草の黄はわらう、うら淋しい黄はあるが、それは決して暖かい色ではなく、全體が寒色ばかりで出來てゐる、枯木の幹、それは墨とインザゴーで畫かれてゐる、背景の山も同じく青黒い、見てゐても實に悲しくなるやうである。如何に冬は色彩が沈靜であるからとてこのやうな事はない、結局自然の色の見方の粗末なことに歸する。またこの繪は、其構圖の上から見ると、自分の足元迄も畫いてゐるやうであつた、後ろに退ることの出來ない場合もあらうが、畫の底線は少なくとも足元から二間位ひの處に止めたい、あまり遠方を底線とする

のも悪いが、あまり近いのは猶更いけない。

△静物畫がある。蜜柑と林檎が畫いてある、位置はよい、林檎も蜜柑も可なり圓く見える、併しこの果物の物質の區別がない、たい形と色とによつて其何物なるかを知るのみで、滑らかなる林檎の皮、粗面をなせる蜜柑の皮の區別は畫き現はしてない。また此等の果物には、たとへ幾分暗い處で畫いても、元々圓形のものであるから、其一部にはハイライトがある筈である、一番先に光りを受けた處が、幾許か白くなつてゐるのが當然である、然し此繪にはそれが畫いてなかつた、爲めに光線の來た方向が一寸分らなかつた。

△次に、此繪にはバックが畫いて無い、静物を稽古するには、まづ寫すべき物と共に、其背ろの物も畫かねばならぬ、其背景の色と静物の色と

の關係杯最も大切である、夫故、布地なり何なり材料の背ろに置く、夫を畫かぬ時は、決して林檎でも蜜柑でも眞の色彩が出るものでない。△描法に於ても批難がある、此寫されたものは何れもカナ／＼で、八百屋の店に半歳も晒されてゐたやうである、指で押せば柔かく、爪を立てれば水が出るやうにはどうしても見えない、これも前の水面の例と同じく、筆使ひのみ細かく、且幾度も上へ／＼／＼コソリつけたためであらう。色の潤澤を保たうといふには、處要の繪具を筆につけたら、畫面へ其儘置いて來るやうにせねばならぬ、そして乾くを待つて更に繰返すもよい、繪具が紙の上に滴るやうに置かれて、自然に乾いたなら、必ず光澤あり水々した感じが出るであらう。

△C君の作は何れも鉛筆である、その一枚には石塊、破瓦、並に二三の

枯葉が寫してある、材料の取合せは面白い、殊にこのやうな簡易な材題を捕へて研究の資料にしたその精神は嬉しい。併し此繪には、鉛筆畫を以て細かい調子迄も描き現はさうとしたために、物の形が混雜し、濃淡の調子が弱く、物質の説明が足りなくなつた。鉛筆畫では餘程の熟練の後でなければ微妙な調子が寫出されない、また深い暗い處を畫くの困難である、鉛筆畫は寧ろ形の上の稽古に用ひて、細かき濃淡の調子の如きは一色畫に譲つた方がよいやうに思ふ。石塊といふ重いものに、木の葉といふ軽いものを配してあつて、成程形の上からは區別がつかぬでもないが、其物を畫く時の力の入れ方が平等であるためか、石に少しの重味も見えない。木の葉に少しの輕さを覺えない、自然の有する輕重の感じが畫に現はれない。

△鉛筆は細かき濃淡を現はすには不充分であることは前にも述べたが、然らば如何にしてよきかといふに、これも大體に目をつけて、先づ明るき處と暗き處を分ち、漸次中間色に及ぼしてゆく様にする、そして極暗き處は、なるべく一度で強く鉛筆を使用して、幾度も上をコスらぬ様にする、また光りの方は、紙の地を残して置まて汚まさぬやうにする。少しばかりの濃淡は大目に見てしまふ。若しこのやり方で氣が濟まず、是非微細の點まで畫き現はし度となら、鉛筆に硬いのを用ひて、初めから叫聲こゝろに着手しなければならぬ。

△鉛筆畫に入用なものは一點も取除けることは出来ぬが、許すだけ無駄な線は畫かぬやうにせねばならぬ。

△D君の繪を見る。水彩畫で鐵道線路を中心として雜草などが畫かれて

ある。この草に異議がある。草原を見たまへ、日に面して見る時、暗い方から明るい方を見る時、場合によつては、草が暗く一本／＼其形を示してゐることもあらうが、通常は暗い中に草の葉が明るく現はれるのである。それを日本畫で見る様に、草を一つ／＼暗く線で畫いたのでは、自然の心持は出ない、全然寫生でなくて想像畫である。兎角草はコンナもの、石はコンナものと自分極めて、寫生してゐながら寫すべきものをよく見ないために、如斯誤りを生ずるものである。

△E君の繪には、何物に感じて此作があつたかを知るに苦しみ、繪に中心がない、纏りが無い、文壇では近來平面描寫とかいふことが流行するさうだが、眼に訴へる繪畫ではこの論は成立たぬ。それも今少し精細であつたなら、多少の感を惹かぬでもないが、亂暴な描き方では、單に不

得要領の評語に盡きてしまふ。他の一枚は、農家に暖かき日光を受けたる圖であるが、其屋根も板戸も壁も、地面も皆同一の色彩であつて、藪屋根といふ暗色の上の光線、板といふ物質の上の光線、地面といふ重々しいものゝ上の光線、それ等の區別が毫も畫いてない。由來、空氣の色、其時の太陽の光線の感じは、統一を要するために、初めに一樣の色でワツシをして畫いてゆくのが便利であるから、この畫のやうに、光線の色が何處も同一であるのは差支ないが、それは初のうち丈けの話で、寫生が進行してゆくに従ひ、當然各特有の色彩が加はつて區別が出来なければならぬ。

△此繪には遠景がある、それが山であるか森であるか林であるか分らない。自然がボンヤリしてゐて分らないのならそれでよいが、此繪の空

氣によつて見ると、どうしても、只々遠方だからこの位ひに描いて置け
位ひの、不真面目な考から出たやうに思はれる。一の畫面、それは空で
あらうと地であらうと、遠景でも近景でも、描寫の手段、亦是結果の上
に、多少の工風を要することは勿論であるが、觀察は何れも平等に深き
注意を拂はねばならぬ。

△F君の繪は、甚だ綿密なスタディで、自然風景の一部を、静物畫的に
詳細に寫してある、時としてかゝる態度によつて研究するのはよい事であ
らうと思ふ。併し戸外に自然物を寫すといふことは、たとへ曇天であ
らうとも、光りの推移もあらう、他物の反映も多からう、それ等の點に
研究の痕がなくては、折角の苦心も無益に終るであらう、徒らに形や色
の上へのみ心を傾けず、自然の性命を捕へるやう心掛けて欲しい。

△G君の作三點、筆も達者である、よく大體を見てあつて、描法にも力
がある、色彩も豊富で、調子も整つてゐる、併し、惜らくは、そのうち
の一枚は、畫を真中から切つて二つにした、即ち中心が一枚の繪の中
に二ヶ所あるので注意が集まらない。これは寫生などに出掛けてよく出
逢ふ事であるが、あの家も入れたいこちらの森も入れたいと思ふ時、其
何れか一つを割愛する勇氣なくして生ずる失敗である。即ち、種々なる
ものに興味を持つた爲めであるから、如斯場合には、寧ろ二枚の寫生を
試むることをお勧めする。

△他の繪には、廣く且明るい道路を前景として、並木及び神社などが畫
いてある。上半分は批難がない、下の道路は、廣いのに不拘、只一色で
塗つただけで何物も畫いてない、それが爲め、圖が上部に偏して釣合が

取れない、此際地上に木の影を出すとか、石塊を散らすとか、何か工風があつたらよからう、それが出来ぬのなら、地平線を低くして道路の部分を狭くするのもよからう。

△H君の静物畫、この人の繪には、日向ばかりで蔭影が殆ど描いてない圓るいのも四角なものも、すべて日本畫のその如く、平面に見て仕まつそしてほんの申譯だけに。淡い／＼影がつけてある。光りを受けた方が明るければ、それ丈け蔭の方は暗くならねばならぬ。此人は蔭の暗い處を見る眼が無いのである、それは墨繪の修養の少しもないといふことを證據立てるのであるから、かゝる人達は、當分繪具箱を閉ぢて、鉛筆から一色畫といふやうに、是非墨繪を充分學んで貰いたい、そして簡單なのを畫くにも透視畫法の誤りを生ずるが如きは、眼の修練の不充分な爲

めであるから、是又大に修養を勉めねばならぬ。

△I君の作は、通じて物の見方が消極であつて、大膽に自然の感じを寫してゐない、恐る／＼筆を執つてゐるやうで、弱々しく、半成ではあるまいかと思はるゝものばかりである。そして、遠景は甚しく遠く。近景には、厭ふべくうるさきタッチが澤山ある、また、常に畫面を洗ふて調子を和らげんとせらるゝが、洗ふと云ふことは、一種の畫風として不可ではないが、何でも水彩は洗ふものと極めるのは間違である、洗つたやうな感じの場處を寫す時にのみ爲すべきことである、洗ふ事に極めてゐる専門家も、西洋に無いことはないが、それは何時でも、洗はなければ感じが出ないといふ様な場處ばかりを、畫材にしてゐるのだから、一向差支ない。また畫面を洗はなくとも、淡い繪具を幾度か重ねてゆけば、

洗つたと同一の効果を得られる。やり様によつては一層深く和らかな感じも出るのである。

△此人の作品には、色の見方の不親切な點が多い。一基の墓塚、それに日がわたつてゐたら、赤を含むだ黄に見えやう、併し、それは日のわたつてゐる部分のうちの一局部であつて、他の大部分は、種々なる色が含まれてゐる筈である、それを皆一樣に、赤黄の色で塗つてあつて、自然の細密な現象を殆ど度外視してゐる。管に墓塚のみでない、空でも水でも同様で、空は、一の大なる幕を下げたやう、水は白布を敷いたやうにたゞ一樣に見てあつて、深い研究が少しも無いのである。

△J君は、大作三點。それは繪の大作といふのでなく、畫面の大きいといふのである。他の諸君の作はワットマン八ツ切位ひのものであるが、

君のは四ツ切である。四ツ切、二ツ切、大なるものは、筆も伸び骨も折れて、従て利益も多いから、出来るなら大きな畫を作られんことを御勘するが、然し是は其人の技倆と時間と、場處とを考へなくてはならぬ。碌々、木の幹一つ満足な寫生の出来ぬうちから、大きなものを始めた處で纏り様がない。一枚の繪に幾日も通ふ丈の時間もなくして、四ツ切位ひを一二時間で畫き上げやうといふのは無理な話である、小さな紙でも充分描き得べき場處を、殊更に大きな繪を持出すにも及ばぬ、大なる畫面に粗雑な描寫を試むるよりも、小なる畫面に纏まつた繪の出来てゐる方がよいと思ふ。

△君の繪の缺點は蔭影の色にある。昔々は、水彩畫の蔭影の色はセピヤでよいといふ時代もあつた、表面の色が出れば、蔭影は黒くさへあれば

よいとしてゐた、近來は反對だ、表面の色の生死は蔭影の色如何にある蔭影は黒いものでなくて暗いものである、表面の色は割合に單純であるから寫し易いが、蔭影の色は複雑であるといふことになつてゐる。然るに、君の繪の蔭影の色は、紫がかつた鼠色で、地面でも橋でも葉東でも皆一様に畫いてある、絶えて蔭影の色の研究を見ない、物質が異なればその表面の色の異なる如く、蔭影の色も違ふ、同一の物體でも、距離によつて相異が生ずる、この點に注意して、蔭影の色に變化を與へぬときは其繪は貧弱となる、暖かな愉快な感が起らずに、寒い淋しい感が起つて、直ぐに飽きが來る。

△K君の作は小供の肖像畫である、普通四ツ切位ひに半身像を畫くには少なくとも一日三時間宛六日間位ひ、モデルに向つてゐなければ爲上ら

ないものである（尤も一寸した感じだけなら三十分でも一時間でも出來やうが）この繪は僅か四五時間で爲上げたものらしく、未成品である。水彩繪具で肖像を描くことは、風景を寫すよりはムツカシイとしてある併し、これは稽古次第で、たゞ風景の方が束縛が少ないからラクであるといふ迄で、眞面目に寫生する上には大して相異のあるものではないが、此畫に於ては、作者に充分素描の經驗がない爲め、輪廓に誤りがある。解剖學を引張り出す迄もなく、人の顔としての耳目鼻口の位置に必然の約束があるが、多く人々の誤るのは、鼻を實際より長く畫くことである。此繪の誤りも同じくそれである。一體輪廓といふものは、繪の上に第一の基礎となるもので、これは出來る丈正確でなくてはならぬ、形を正確に見ることを習ふため、同時に濃淡の調子を正しく見出すために、

たとへ風景畫家であつても、石膏や人體について數年間木炭畫の稽古を
するのである。それ程大切のものであるから、此點は特に心を注がねば
ならぬ。次には、物に光と蔭とある、其光りのうちにも階級のあるが如
く、蔭の中にもまた蔭があるこれもよく見出さねばならぬ、それから、
マトモの光りの他に反射といふものがある、即ち蔭の中の光りで腮の下
などによく出る、また頬などにもある、是を、兎角強く見て、實際より
も明るくしてしまふのが常である。

△髮の毛がブラックで描いてゐる。髮の毛は黒いものだといふ觀念が先
に立つて、よくモデルを見ずに畫いたのであらう。黒い髮の毛も、其時
の光りの工合によつては、赤味を帯び、又は青味を帯び時としては紫に
も見えやう。先づ畫く前によくモデルを観察して、其相貌や髮の毛の色

やを一通り會得し、のち筆を取つても、一々よくモデルと比へて見て進
行してゆくならば、大なる間違なしに繪が纏るであらう。

△人物畫に於て、顔は相應に寫せても、着衣となると充分の研究が出来
てゐないのが多い、肩の張り工合、胸の出た様子など、大きな調子でそ
れが見えなくて、唯々、着物の縞柄など細かに畫いてある、それもよい
が縞柄や模様が見えるだけで、其着物が絹であるか、毛織であるか麻で
あるか木綿であるか分らぬ、せめては絹の光と木綿の皺位ひ區別がつけ
て欲しい。

△私の見た繪は、まだ他に數枚あるが、何れも大同小異である。要する
に、概して形の上の缺點は、透視畫法の間違、統一のない事、物質の分
らぬこと、色の上では潤濁不透明、貧弱等であつて、それ等は皆、自然

を見る上に、観察の不注意粗漏より起因するものが多い、諸君は、以上列記した缺點を自己の繪の上に、照して、公平に考察せられたならば、自から發明さるゝ處もあらうかと思ふ。

一七 アマチュアの繪

△この頃地方の諸君から送られた繪を見ると、是迄幾度か繰返して言つてある缺點を、やはり共通的に備へておられる。地方に在て師事すべき人なく研究してゆかうといふには、種々の困難があるが、たゞ無意味に勉強したのみでは上手になれない、批評もきいたり、また先輩の説をも充分味つて、一枚一枚心して筆を執るやうにせねばなるまい。こゝにアマチュア通有の缺點を列記して反省を促すことは無用ではあるまいと思

ふ。

△まづ第一番に氣のつくのは、形の不正確なことである。どういふ目的で寫生するか知らぬが、鳥渡した走り畫きだから、感じさへ出れば形などどうでもよいといふ考の人もあるらしいが、是は大なる間違だらう。短時間のスケッチ程、形は正しく取らなければならぬ。毎日通つてコツ／＼やる繪なら、最初の輪廓に多少間違があつても、寫生中にそれを直してかけるが、短い時間に趣を得やうといふのには、彩筆を執り初めたら、形など一々拘泥して居られないから、輪廓の時に充分間違ないやうにして置く必要がある。

△形に對する不親切な繪は見てゐて非常に不愉快を感じる。充分デッサンの素養のある大家が、そのやうなことを構はず、興の趣くがまゝに畫

たいものは、其粗末な間違つてゐる輪廓の中にも、動かすことの出来ない縮りがあるから、少しも不自然を感じないが、それ等を真似する若い人の洒落そくなつた繪は見られたものではない。

△廣い野原や、不規則の樹木のやうなものは、形の上にゴマカシがあつても目に立たない、このゴマカシに慣れてゐると、建物でも畫く時に直ぐ馬脚を現はす、少し複雑な建物や、迂曲した道路などを描いたものに、透視畫法の間違のない繪は殆ど無いと言ひたい、如斯は透視畫法の智識の缺乏といふばかりでなく、物を見る眼の教養の不足或は不親切から來てゐるのである。

△靜物畫に於て、背景又は床に用ひる白布の類の、其感じの充分に出ないのは、元より色や調子も關係があるが、多くは其形を描くことに親切でないからである。根本たる形が正確にとれてゐると、多少色調の上の間違があつても、兎に角其物質が分る、目的物さへよく畫けば、背景の布などどうでもよいと思ふのは大間違であつて折角よく畫いた目的物が、背景のために非常な損害を受ける場合があることを考へなければならぬ。

△繪の中景にある屋根の瓦など、何も其瓦を明らかに畫く必要は無い、見えたなら縦の筋だけでもよい、それすらも描かなくてともよいが、若し縦の筋でも畫く以上は、實物の通りに其筋は規則的であるべきものだ、それをよい加減に斜にやつたり、眞直に畫いたり、輕卒な筆を使ふと、其一部分だけで無く其繪全體に害を受ける。

△畫面に高さ一寸五分程の松原がある、松原の下に平地はどの位ひの廣

さか知らぬが、畫面では二寸程あつて、其前に静かな水がある。此水に松の梢が映つてゐる繪を見た、筆者が高い處に居ても平地に居ても、此松の梢が水に映つる譯が無い、これは確かに水に映つて見えたのだらうから、平地の幅は一寸五分以下に縮めなくてはならぬ、即ち平地の幅を廣く見過ぎた輪廓の誤りである。

△空と界する遠山の線の、いかにも硬いのが多い、これは寧ろ調子に屬すべきものかもしれぬが、スカイラインの餘りに硬く強い爲めに、丁度ブリキ板でも立てたやうな感じがして、遠くにも見えず、また厚味も見えない。此様な注意を幾度しても改めぬ人がゐる、遠山を畫く時、たゞ遠山と空とばかりを見ないで、他の物との比較をして見たならば思ひ半ばに過るであらう。

△重ねて言ふ、輪廓は繪の基礎である。佳い繪を描かうといふのには、此基礎たる輪廓の正確といふことを常に心掛けねばならぬ。

△次に通有の缺點は、物の濃淡の調子を充分研究してゐない事で、繪の上に於て大切な約束を無視するため。繪の深味奥行といふものが現はれない。景色に對して廣大を感じるのは、たゞ天地及左右の見界のみでなく、遠方迄も見えろといふ、奥行があるからである。一尺の紙に風景を寫すのにも、上はある部分の空に迄限られてゐる、下は地上自分の足許迄、右も左も視角の及ぶ處、即ち六十度以内に限られてゐるが、たゞ奥行は無限である。空の遠き、地の遠き、場處によつては何百里先も盡くる處が無い、其無限の奥行を畫に現はすのは、西洋畫の特長である。然るに多くの繪は、上下左右のみで、此奥行深味がない、隨て繪が平面的

に見えて、薄ペラの感がある。一小部分を畫くにしても、静物を畫くにしても、常に此奥行といふことを忘れないやうにしたい。

△繪に奥行をつけるのには、形ばかりではいけない、無論其色であるが、色といふものは迷ひ易ひから、暫らく爰に區別して、濃淡の調子について研究を積まねばならぬ。

△窓硝子の中から戸外の景色を見ると、遠い杉の森はいかに黒く見えても、庭先の木の幹の暗さに及ばない木の幹の暗さは窓硝子の格子や枠の暗さに及ばない、たい杉の森ばかりを見ると非常に暗く感じるが、前にあるものと比較すると驚くべき程弱いといふことを發見する、その理屈を知つてゐればよいので、遠くのは明暗共に鈍く、近くのは明暗共に強いのである。

△重なり合つてゐるものも、實物を見るとよく離れてゐて、寫して見ると離れないのは、此明暗の調子を間違てゐるからである。遠いものに強い色を使つたり、近いものを弱くしたりすると、前後を顛倒して、遠方のものが前へ飛出して来る。

△色の感じは多少似てゐなくとも、此濃淡明暗の調子が整ふてゐると、繪としての價値は高い。一軒の家がある、其軒下は屋根のために必ず暗いものである、それを地に近きあたりの色と同様の調子で畫いてゐる。また神社や寺の軒裏の、地面の日光の反射で非常に明るく見えることがある、其點だけを見て他と比較しないために、日光が直接にあつてゐる屋根よりも明るく畫いてゐる、これ等は皆誤りである。

△濃淡の調子といふても、其階級は無數である。然るに暗いと思ひ明る

いと感ずると、いつも最高級の色をつけたがる、こゝに塗りたての黒板塀に日光が直射してゐる、それを黒板塀といふ名のために眞黒に塗りたがる、最高級の暗さを用ひたがる、然るに此板塀に日光の直射せぬ處は、直射してゐる處よりも暗い、その影の暗い處に、何か物でも立かけてみると、其影はまた一層暗い、其暗い中の板でも割れてゐたり節穴でもあると、其中は更に暗い、此様に黒板塀必ずしも黒くなく、幾十百と濃淡の度に限りがないのであるから、無意識に筆を下すことなく、明暗の度合を充分考へなくてはいけぬ。

△色彩に就て尤も注意して貰ひたいのは、繪の寒いこと、色の濁つてゐること、及び乾燥してゐることである。色を見ることに不親切であると自然界にある種々な複雑な色彩が見えない、空を見ればただコバルトに

見える、草を見ればたゞフーカスクリンに見える、見えただから其儘畫面に塗る、甚だ單純な話で調和も何もない、其結果は色の極めて單調な、殆ど單色畫モノクロームと同様なものが出来る。畫家は二三色の繪具で書いても、畫面には十百色に變化して現はれる。無經驗な人は、十百色の繪具を使つて、二三色で描いたやうなものが出る。

△色の寒いといふことは、單調を意味すると同時に、其繪の感じが貧弱であることを指す。貧弱な感じの繪は不愉快である。色の富むだ繪は快感を感じる。自然界は寒色ばかりでは出来てはゐない、寒色熱色共に相待つてよい調和をしてゐる、アマチュアの繪の多くは此點に於てあまりに寒色を愛し過はせぬか。

△色彩を濁らすと、たゞに寫さんとする物の感じが出ないばかりでなく、

彩料本来の發色を害するため、後に至りて往々褪色又は變色する恐れがある。繪具そのものには夫々特有の色調があるのであるが、濁濁によつて其特徴を失ひ、従つて、澤山繪具の種類を用ひても、其繪をして單調の觀を呈せしむるに至る。

△色彩の濁濁する原因は種々あるが、下塗の乾かぬうちに第二の彩色を施し、且それを筆でユスリつけるのも其一つである。下の濡れてゐるうちに、第二第三色を施して成功する場合、或はさうしなければならぬ場合は勿論あるが、此際は上の繪具は唯置いてゆくだけで、下塗の色全體でなく、空を一面に塗つて遠山を畫く時のやうに、一部分を重ねてゆくに過ぎぬ、それすら注意して下の色に觸れぬやうにする、若し上塗の時の色を混ぜ返すやうなことがあると、たとへ下塗がよく乾いてゐても

濁濁を生ずるのである。また第二の原因は、あまりに種々の繪具をパレットの上で混合して着色する時で、パレットの上で混ぜる繪具は二三種位ひにしたい、アレでも無いコレでも無いと、際限なく混ぜると、發色を鈍らすばかりでなく、後に變色するのである。次は初めに塗つた繪具が自分の思ふやうでない場合に後にまた其上へ塗る、それもいけぬので重ねて塗る、こんな時によく色が濁る、此際には初めの繪具を洗ひ取つて、乾いてから着色した方がよい。繪具にホワイトを混ぜ過たり、又は不透明色の種類を構はず混合すると濁濁の觀を呈す。ホワイトの使用の如きは自由であるが、よく濁りたがるからあまり多く混ぜぬ方がよからう。△繪には潤澤が欲しい、水は水らしくありたい、草木の繪には其葉は水分を含むでゐる趣が見たい、繪の乾燥してゐるものは落ツキが見えない、

生氣がない、青物屋の店と乾物屋の店と見た處の感じに相違がある如く、乾いた繪は不愉快である。

△繪に乾燥の觀を呈することは、使用する繪具の質にもよるが、また其色にもよる、技巧にもよる。概して不透明色は乾燥に傾き易い、透明色でもクリムソンレーキの如きは他の色と混ぜたり又は紙にコヌリつけたりすると潤澤が無くなる。此種の繪具は、たとへば紫色を作るに、最初に或る藍色を塗つて、其上に紅色を落して、紫色を得るといふ風にしたなら光澤を保つことが出來やう。少しの繪具を筆の先で伸してコヌリつけずに、タツプリと繪具を使へば潤澤のある繪が出來やう。

△色彩の調和は、學理上にも定説があるが、經驗から來た方がよい。反對色の必要な場合もある、同感色でなくてはならぬ時もある、それ等に

欠

MISSING

一八 自然の約束

△自然界の現象事物には必ず千古不易の一定の約束がある、繪畫は如何なる場合でも自然を無視し自然を離れて成立することが出来ぬ、隨て自然界の一定の約束は必ず守らねばならぬ。

△西洋畫の基礎は寫生から成立する、稽古をするのも寫生、人物畫、風景畫、如何なる複雑な繪畫もその源は寫生であるから、この自然の約束は當然守られて居るべき筈であるが、繪を學ぶこと深からぬ人の作には其不注意なる觀察によつて、往々にして飛でもなき間違を生ずることがある。

△其間違ひの多くは、簡單なるスケッチを土臺として自宅にて作畫する人、または半成の寫生畫を勝手に想像の筆を以て仕上げて仕舞ふ人の作に

多いが、初めより終迄ゴツ／＼現場で寫生して仕上た繪にも、この誤を随分澤山發見するものである。

△よく間違をやる例を少しく舉げて見やう、赤松のヒヨロ／＼してゐるのは多く山上のもので海邊には見かけない、これを海岸の景色へ畫くと不自然になる。青苔、即ち緑の苔は暗い日蔭の場處にあるもので、常に日光の射す處にはない、それを日南の樹木などに着けるとおかしい、旅人は樹の苔を見て方角を知るとさへ云はれてゐる。

△銀杏の梢は（東京附近では）必ず北に曲つてゐる、これを南に曲げると不自然の感が起る。牽牛花の蕾とその蔓との卷方が反對なのは誰も知つてゐながらよく間違へる。

△蜘蛛の脚、蜻蛉の脚の數も定まつてゐる。蝶の種類も季節によつて異

ふ。實物を調べずに一寸添景に使つてそれが若し間違つてゐたら、折角の原畫に損害を與ふる事夥しい。

△干潮沙上に舟の横はつてゐる處を寫生し始めて、そのうち満潮になつたのに、舟の輪廓は曲つたその儘に、水を一ぱい畫いてゐる繪を見た。

△明るい空に突出た梢や枝は、思切つて暗いものである、それを暗い背景のある幹の根元と同じやうな色で、薄く畫いてゐる繪は屢々見受ける。日に向つて輝いてゐる煉瓦の建物の背後の空には、深蒼の色を呈するごとく、明るき背景の前にあるものは必ず著しく暗い色に見ゆるものである。

△田舎家などの古障子を外から寫すに、骨の處を暗く出しては間違ひで普通骨の處は紙の地よりも白く現はれるものである。

△枝が茂り葉が繁りて重さうな樹の幹の、案外弱々しく細く描いてあるのも往々見受ける、風がなくとも倒れさうで不安でいけぬ、不安の感を看者に與ふるは忌むべきことである、幹は凡ての枝を集めた太さである、とさへ云はれてゐるのであるから、よく釣合に注意を拂はれたい。

△水といふものは如何なる場合でも平なものである、即ち水平でなくてはいけぬ、(浪高き海も大観すれば同じ事である)然るに物の映じた水面などに、其映り方の描法のため恰も高低があるやうに見えるのはいけぬ、水面は平であるといふことを忘れぬやうにありたい。

△雲も遠近法の規則には漏れぬ、形の大小は、時として大きな雲が地平線近くにあり、小さなものが前方にある場合もあるが概して注視點に統一するものである。

△雲の例と同じく、飛鳥の如きも、水平線に近い程小さくなるのが普通である、それを日本畫のある者のやうに下の方の鳥を大きくして上を小さくすると不自然になる。

△建築物の如き、透視畫法に合つてゐても、それはたゞ形の上の事で、色彩に遠近の區別の現はれぬものが多い、遠くとも明らかに現はれる色と、遠くなれば漸減して仕舞ふ色もある、近いものは形が大きく、遠くなると小さくなるごとく、近いものは判明に遠くなるに従つてボシヤリする、その色彩濃淡の關係を、無視してゐる繪は少くない。

△例を挙げれば切りがないが、要するに、天然自然の定まりたる約束に違はぬやうに畫けばよいので、それには注意深き觀察が大切である。

△一地方に於ける風俗や習慣の爲に生ずる特異の例は、敢て不自然とい

ふことは出来ぬ、昔から人間の眼は三つあつた時代もなく、一本脚の鳥の居た事もないが、風俗の如きは時代により場處により一定せぬものである。

△併しこの場合にも想像は避けねばならぬ、關東と關西では荷車の形が違ふ、東京市街の繪に大阪の荷車を描いては變だ、東北地方の人の用ひるモンペイを、西南人に穿かしてはおかしなものになる。其時代其地方に限つたものは是非其場處の自然と合ふやうになさねばならぬ。

△「畫家は例外のものを描かず通例のものを描かねばならぬ」とはミレも言ふて居る、従つて偶然に起りたる不自然なる事象の如きは、殊更研究するには及ばなす。

一九 真正の繪

詩人武島羽衣氏は曾て『真正の歌』といへる一文を雑誌「さほしか」に寄せられた、詩歌も繪畫も其目的は殆ど同じである、羽衣氏曰く

「歌は新古を以て其優劣を論ずべきものではない——巨勢金岡や狩野元信の繪はむかしの繪である故に今日は何の價值もないといふことは言へぬ——新派だからよいの舊派だからわるいなどいふ事はわたまから言ふべき理はないのである」

其通りである、時代時代によつて畫風に隆替はあるがよき物はいつの時代でもよいので、眞の傑作は時代を超越した物でなければならぬ。

「歌のよしあしを定める標準は——萬人を萬人ながら感動せしむるやうな歌、これが實によい歌である、真正の歌といふべきである——歌

の目的は要するに人を感動させるにある——この感動といふこと感激といふ事を標準となす時は、あやまたず歌の眞實是非を甄別することが出来るのである」

見て何等の感興の起らぬ繪は美術的繪畫ではない。眞正の繪は筆者の感情を看者に其儘感せしめねばならぬ、否時としてはより以上の感動を興ふるものでなければならぬ。

「如何にせば人に感動を興ふることが出来るか——第一に感想を正直にあらはすといふ事で、自分の感じたことを作らずかざらずうちわけ吐露するといふ事である——酒も飲めぬに酒一斗詩百篇といふやうな事をいつて見たり、馬にも乗れないのに駒ながら何々するといふやうな歌を作つたりして、心にもないそら言を歌ふ弊がある、不正直の

傾がある、是では人を感動せしむるやうな歌は出来ぬ」

正直の描寫は繪の第一義である、不正直即ち不自然は繪畫の上に於て最も避けねばならぬ要件である。

「鏡は中に影を投ずるものをさながら寫す——歌人は鏡のやうな心に於て天然自然に向はねばならぬ、小兒は何事にても眞正直に感ずる、歌人は小兒のやうな心をもて天然自然に向はねばならぬ——即ち眞心もて歌を詠めといふことである——眞心といふものは國の東西、時の古今を論せずことごとく同じである——眞心は共通である——空間と時間とによりて差異をもたぬ人情の極致を歌へといふ事になる——見せかけなる皮想の感想をさけて正味の感想を歌へといふ事になる——自然の皮想を摸せしのみにては眞正の繪ではない、小主觀を去つて極め

て無心に無邪氣に大なる自然に對すべきである。

「第二の條件は感想を具體的にあらはせよといふことで、事物の有様が目に見ゆるやうにあらはして歌へといふ事である。花といふことを歌ふにしても、たゞ一般に花の觀念を歌つてはならぬ、必ずやある特別な花具體的な花を歌はねばならぬ——具體的にあらはされた事物は判然と姿をうかべる、したがつて感想を興へることも著しいのである。物質の表現は真正の繪には缺くべからざるものである、物の硬軟、乾濕等が充分現はれねば人に感動を起さしむることは出来ぬ、單に森といふよりも何の木の森といふ方が印象が明らかで隨て感動を深からしむるのである。

「道理といひ理屈といふことは抽象的のものである——理屈をとやか

くとしるすと乾燥無味になつて何の感興もうかばぬ」

あまりに理屈詰の繪は決して人の感興を惹くものではない。人の顔を描くに解剖學上、この中には骨が出てゐるから、眼には見えないが是非凸く畫くものだとするのは間違ひである、理屈に拘泥しては真正の繪は出来ぬ。

「第三には深き感情を歌へといふ事である——種々なる感情それ等は悉く歌つて差支はないが、そのうちで最歌ふべきは深き感情である」繪とすべきものは種々ある、何物か繪にならざらん、然しながら、それ等をたゞ描き出せばとてそれは真正の繪といふことが出来ぬ、生命あり精神ある深い感情を現はしたものでなくてはならぬ。

「最後には新しい見方で歌へといふことである感情の極致は古今を通

じてかはらない、さればたゞあたりまへにあらはしたならば誰が歌つてもかはりはないけれどもあたらしい見方で歌ふ時には絶えず人の感興を惹き起すやうになるのである」

真正の繪に於ては其觀察が陳腐ではいけぬ、常人の注意を逸する點に大なる美を見出すことがある。

要するに、真正の繪は、自然の現象の外面的描寫ではなく、其感情を新しき見方により、深く具體的に、且偽らずして現はしたものであるといふことに歸する。

如上の解釋には多少の異論もあらうが、兎に角此心を以て繪に對すれば大なる間違はないことと思ふ。

第四 寫生畫雜感

一 展覽會の繪畫

△通常の人の展覽會に往つて繪を見るのは、藝術の光に浴し忘我の境に入り多少の快感を受けてくればよい、然しながら繪畫を學ぶ人は、たゞ觀て楽しむばかりでなく、これによつて修業上何等かの利益を得て來なければならぬ。

△自己の修業のために繪畫を見る場合には、その畫題や畫風に好惡があつてはいけぬ、自己の好む繪にも缺點もあらうし、好まざる繪にも長所があらう、其缺點長所を冷靜に見出して研究の資とすべきものである。

△更に直感上好畫なりとて酔ふてはいけぬ、酔へるもの迷へるものに眞の味は分らぬ筈である。自己が直感上良いと思つた繪があつたら、何故

によいかを研究すべきである、構圖か、色彩か、或は二者を兼ねてゐるか、たゞ良い處ばかりでなく其缺點をも探し出して飽迄究めねばならぬ。

△同時に、悪作または好ましからぬ繪からも其美點を求め出すは必要のことである。

△面積の大小は決してその畫の價值に高下を與へない、畫面の大なるものが必ずしも大作ではない、その面積によつて輕重を別つべきものではない。

△筆意の精粗も同じく其繪畫に影響すべきものではない。畫き上げるにたとへ多大の勞力を拂ふて、即ち慘たる苦心の後に成つたものでも、其結果がよくなければ何等の價值もないこととなる。密畫に傑作があると同時に粗畫にも傑作のあることを忘れてはならぬ。要するに畫の巧拙は

其出來榮によつて判すべきものであつて、製作の徑路は敢て問ふ處ではなからぬ。

△油繪とか水彩とか、日本畫とか、區別して見るに及ばぬ、たとへ自分は水彩畫家であらうとも、他の形式の繪より受くる利益は決して輕んずべきものではない、其手法に於てこそ各自に相違はあれど、目的は粗は同一であるのであるから狭く偏するのはよくない。

△展覽會へ出る繪畫に二種類ある、一は觀て面白い繪で、一は見て有益な繪である。即ち、前者は既に繪畫として畫かれしもの、後者は研究畫である。博覽會や公設展覽會等には前者の多數が現はれ、太平洋畫會や白馬會の如き、私の展覽會には後者が多い。

△多數繪畫の陳列せられたる展覽會場の如きには、出品者の中に多少の

手加減を用ひるものゝあるは勢免れ難きところであつて、他の注目を惹か
んがため、奇なる題目を選び、又は色彩を強烈にするとか、華美にする
とか、額縁の裝飾を熾んにするとか、種々なる手段を弄するに至るもの
で、これを展覧會畫エキシビション、ピクチャーといふ。かゝる作に對しては、餘程眉に唾して
かゝらねばいけぬ、即ち醉はされも迷はされもせぬやうに用心すべきで
ある。

△然らば、如何なる方法によつて繪畫を觀たら自己の修養の助とするこ
とが出来るかといふに、前述べたやうに、好き嫌の念を去り、畫幅の大
小、筆意の精粗によつて態度を變へず、冷靜に觀察して、其繪の長所と
短所を求め、自分に吸収すべきものと排斥すべきものとを分つにある。

△繪には、頭腦で畫いた繪と、筆先で出來た繪とある。即ち、畫者の人

格の力で成つたものと、技巧一方で仕上たものとある、一寸見てよいと
惚れる畫は多く後者に在て、嚙んで味の出るのは前者である。

△其筆致が不器用でも、頭腦で畫いたものは、幾度見てもまた幾年たつ
ても飽きが來ぬ、即ち見醒めがしない、これに反して、技巧一點張り
の繪は、精しく見、又は再度三度と見てゆくと、多くは最初に受けた快
よき印象を失ふものである。

△繪畫を見るに、畫面に現はれた線や色彩や、たゞそればかりでは何等
の益もない。宜しく其畫の精神、即ち作家の意の存する處、其周到なる
用意等迄も見届けて學ぶ處がなければならぬ。

△展覧會などで評判のよい繪があると、忽ち其畫風を真似する人が出
來る、真似は決して悪いことではないが、皮想の真似、即ち其筆意を似

せるとか、色彩を似せるとかするは何の益もない、人は各々特性といふものがあるから、徒らに真似をしても成功するものではなく、よし成功したとて、真似された人以上に出る事は出来ぬものである。

△真似をしたい人は、モット根本に踏込んで作家の精神を真似るのである、即ち其作家が、新しい畫風によつて評判を得たなら、自分も別に新しき風の作を試みて、それ以上に出る研究をしたらよい、各自の特色は甚しく不都合のない限りは保存したいものである。

△世には、自分の好める傾向の繪を無暗に褒めて、自分と別主義をとる人の作を悪しざまに言ふ輩もある。まだ畫道に片足を踏掛けたばかりで、大層高慢になつて、先輩の作の缺點ばかりを探し出し、罵倒して得々たる人もある。これ等の輩は、他の美を見る眼を持たぬ不具者であつ

て、早くその態度を改めぬに於ては將來の進歩は覺束ないであらう。

△新聞雑誌の批評を唯一の標準として繪を見る人もある、その批評たる、よく其正鵠を穿つてゐるのもあると同時に、甚だ見當違ひのものも少なくない、堂々と自己の本名を記して批評されたものは、多少の誤見はあつても、猶其態度に對して尊敬を拂ひ、傾聴すべき價はあるが、匿名で、甚しく褒めたり悪罵してゐるのは、其間幾分の不公平なる觀察がなきにしもあらずであるから、あまりそれを頼らぬ方がよいと思ふ。

△繪畫の良否を直感で極めるのは危険であるが、最初は直感で、よいと思つたもの、悪いと思つたものを大體區別して、そのよいと思つた方から、仔細に観てゆくとよい。勿論二度や三度見たゞけでは繪がよく分るものではない。

△何故に良いか、何故に悪いが、解剖的に観察してゆくことも無益ではない。まづ繪の組立を見る、陰日向の調子を見る、色彩の調和を見る、作家の現はさんとする、エフェクトが充分であるか否かを見る、目に立つやうな不自然な箇所がなく、春なり秋なりの感じが切實に出てゐたら、それは良い繪といふに妨ない。

△何故に良いか、何故に悪いかといふことが、たゞ思ふ計りで自分で其譯が発見されない場合には、これを自己の信する先輩に糺して意見を言ひたらし、曖昧にして看過したのでは何等の資益がない。

△要するに、繪畫展覽會に入つたら、畫道修業者は普通觀覽人よりも一層も二層も注意を拂つて、深くその繪を鑑賞し、たとへ拙作の繪畫からでも、多少にても自己の研究を助くるやうな美點を見出すことを心掛け

られたいと思ふ。

二 美術展覽會に於ける所感

ある日、文部省美術展覽會の洋畫の室に四時間あまり居た、四時間も居るといふくゝな知人に逢ふ、襟に紅い徽章をつけた審査委員といふ人もある、海外に長く居た鑑賞眼の鋭い人もある、奇矯の批評をする人穩健な説を吐く人、さまざまである。私はこれ等の人々と共に、幾回となく陳列の繪の前に立つて、銘々の所感を言ひた。

△今度の展覽會には、格別群を抜いた繪といふものがない、従つて評家の説も區々であつた。こゝにAの畫いた繪がある、私はそれをよいと思つた、Bなる評家と私と同意見であつた、然るにCなる評家は全然反對

で少しも佳い處がないといふ、此人は故らに私に反對したことを言ふのではないかと思つた、また、私には繪を判する力が無いのかしらと悲觀された、併しBといふ私の同感者もある、さればCと意見の異なるのは、趣味の相違であらうと考へた。

△更にDといふ人の作がある、私はさして佳いとも思はぬが、さればとて悪作とは考へなかつた。然るに、此繪に對してEといふ評家は、少しも佳い處がない、特に此點が最も悪いと、繪の一部を指して、其悪いのは、色のあまりに複雑に過ぎて却つて統一を失ふた爲めだと言はれた。時過ぎて此繪の前に立つたFなる評家は、場中の佳作であると言揚した、そしてEが悪しと指摘した點を指して、實によく自然の色を寫してある、この色あるがために此繪が一層よいと、大に贊辭を呈したので

あつた。

△E及びFなる評家は、共に長く海外にあつて繪を學んだ人である、そして其鑑賞眼も、決して劣り勝りのない人達である、そしてまた、此繪の作者たるDに對して、恩怨の少しもないと思はるゝ人である、E及びFその人は、最も公平と考へる批評を下したのであつて、自分の嗜好や最負を土臺として、其意見を述べたのではないといふことは、當時の態度がよくそれを示してゐた。

△この公平にして學識ある人々から、全く正反對の評言を耳にした私は、大に迷はざるを得ない譯である。最も傑出したる製作か、最も劣等の作には、かゝる矛盾したる批評は起らない、されど、中間の製作には、觀者の意見の一致し難いものであつて、其一致しない原因は、必ずしも其

人々の、主的觀の好惡とか、趣味の相異とかいふもののみでなく、繪といふものに對する、即ち美といふものに對して、根本的解釋の相異もあるのであらう、従つて繪畫の良否の如きは、容易に斷定さるべきものではないと思つた。

△畫家の製作に對し、世間に同感者が多ければ、即ち其繪は傑作となり、其作者は大家とよばれる、併し其時代に同感者が多くとも、何處かに反對者もあらう、時代の思潮が一變すると、曩日の成功者は、或は世に忘れられるかも知れない。世間一般から認められない畫家の作にも、必ず多少の同情者はある、その時代には失敗者であるが、次の時代に、或は大家の號を追贈せらるゝかも知れない。かゝる例は、内外共澤山ある。要するに、一時代を以て畫家の事業を判斷することは出來ぬ。

△たゞ吾あるのみである。このやうに、根本の意見さへ一致しない美術批評家の言にきいて、何の傑作が出來やう、彼等の言は、宜しく參考として軽く聽き置くべきものであつて、結局は、自己の信する處に向ふて勇進するより他に法はない、藝術の極に向ふ道は、數多く且廣い、其何れを選ぶとも、極に達しさをすればよい、捷徑もあらん、迂路もあらん、迂路をとりし人は、捷徑をゆく人よりも一層の勞多からんも、其勞は決して徒にはならない。

△この展覽會には拔群の繪のないことは前にも言ふたが、其中で目についたのは、和田英作君の描いた、『角田竹冷氏の肖像畫』である。この繪はケワ／＼しい『幕間』とか『渡舟』とかいふ畫の間に在つて、淋しい色の引立たぬ畫ではあるが、何となく重味があつて、眞面目な、誇張のな

い、忌味のない處が大に氣に入つた、場中を通じて私の一番好きな畫であつた、此畫の傑作であることは、獨り私が左様思ふのみでなく、岡精一君も、渡部審也君も、石井柏亭君も言はれた、この日、私の會つた人達は、皆この繪を佳いと褒めてゐた。

△有體に言へば、近年和田君の作に、心から敬服するやうな繪を見ない、然るに、偶々佳作に接す、私は何だか拾ひ物をしたやうな氣がした。後、休憩室で、親しく和田君に逢つてこの繪の出來た由來を聞いて、其成功の偶然でないといふことを悟つた。

△和田君の語る處によると、ある日角田氏を訪ふべく市廳へ往つた、すると角田氏は、卓の上に市區改正圖を擴げて何か考へてゐられる、其姿勢、其周圍の色調、それ等はすべて面白いと思つた、角田氏は自分の俳

句の先生である、市區改正といふ事業は、角田氏にとつて一番大切な、また一番成功した事業である、この光景を繪にして、氏に贈らうと刹那に思ひ定め、それから數ヶ月を費して此繪が出來たのであるさうな。

△其人の事業に敬意を拂ひ、師なる人に贈物にせんとして此繪の製作に着手した其動機は實に美である、高潔である。而して、其製作中の作者の心裡には、金錢もなく名譽もない、此繪によつて數百金の報酬を得んとするの慾もなく、展覽會に於て世人に誇らんとするの野心もなく、實に一點の俗氣なく、たゞ其人を寫し出さんといふ精神のほか、何等の心を動かすものがない、實に清淨の筆によつて此繪が成されたのであつて、こゝに看る人を動かすべく、その誠意が現はれたのも偶然ではないのである。

△製作の動機及び製作中に於ける作者の心理の状態は、實に其作品に影響すること大なるものなることは、和田君の例がよくそれを示してゐるが、私は此展覽會に於てなほ他に一の例を見た。

△甲の畫いた静物畫がある。その繪は組立に於て實に苦心を拂はれしと覺しく、バックの布、器物、其他繪としての注意はよく行届いてゐて、其上色彩は、最も華美な快よい色を集め、大膽らしく氣の利いたブラッシは勢よく働いてゐる。此繪に對すると、其作者の才筆の凡ならざるに先づ驚かれる。

△それに隣して、乙の描いた、静物畫がある。その畫は、組立に於て何等の奇を認めない、バックの色もうすくらく、器物もそこらに有合せのものに過ぎぬ、色彩もあまりよくコナレてゐず筆の力の鈍い、極めて平

凡の繪である。此繪に對すると、作者はたゞ後生大事に、静物をコック／＼畫いたといふだけのこと、一寸見たのでは格別の刺激も受けない。

△此二つの繪の前に立つて、審査委員中、最も鑑賞力に富める某氏は私の肩を叩いて、『君どう思ひます、甲君の繪は、御客様を目的で描いただ、展覽會の見物人が目的だ、適切に言へば、賣約濟の札が目的だ。乙君の繪は静物に惚れて畫いてゐる。目的は静物だ、静物をよく描き出さうといふのが目的で、それを可なり達してゐる、我々もどうか、自分の描くものに目的を置いて繪を作りたいものだ』と言はれた。

△製作の動機、製作中の作者の心理状態、これが其製作品に顔面に現はるといふことは、疑のない事實である、吾々は、かゝる點迄に深く注意を拂つて、いつも高潔なる感情のもとに、製作し従事したいものであ

る。(四二、十一)

三 模寫に就て

△他人の作にかゝる繪畫を模寫して自己修養の資とすることは、修學の不便なる地方在住の人などには便利な方法であつて、一概に排斥するとは出来ぬが、あまりにこれにカブれて仕舞ふと取返しのかぬ悪癖を生ずるものであるからよく注意せねばならぬ。

△模寫の目的は大略三様に分たれる。甲は他人の作を模寫するによつて繪畫を作る方法を知らんとするもの、乙は自己の苦んで得られざる點又は其繪の作家の苦心によつて現はれたる點などを模寫して研究せんとするもの、丙は其繪に傾倒して模寫して愛翫せんとするものである。

△甲の場合に於ける模寫の利益は、まづ位置の取方を悟る。如何なる形如何なる場所が繪として可なるかといふ問題は初學者の免れぬ處である、一冊の書物もかくの如く置けは美的であるとか、一軒の家一群の松もこのやうな處から寫せば繪を成すとかいふことは、只其作を見たばかりでも分明ではあるが、自ら模寫するによつて一層深く印象を興へられる。

△次は省略の爲方を悟ることが出来る。自然は寫さるべく何物をも示してゐるが、其あらゆるものを畫面に入れなければならぬといふことはない、否却て其内に有用なるものと不用なるものを見分けて幾分の取捨を行はねばならぬ、これも初學の人の難しとする處であつて、模寫によつて其適度を悟ることが出来る。

△描寫の方法、筆の使ひ方、濃淡色彩の配合等も模寫によつて學ぶこと

が出来る。自然より寫生するとなると時々刻々其色にも形にも變化を來して、到底未熟の技倆にてはそれを正確に捕へることは出来ない、又かゝる樹木は如何に筆を運びゆけばよきか、草は何れより色を塗りゆくべきかといふことも模寫によつて明かに説明を受くるであらう。

△かくの如く模寫によつて繪を學ぶことは、實物寫生を試むるよりも甚だラクであるが、更に翻つて模寫の害を考へて見ると、寒心すべき點が少からずある。

△第一に困るのは、原作者の癖を其儘取つて、それがいつ迄も抜けないことである。其は師に就て習つても若し其師が偏狭な人であると、弟子を自分で作つた鑄型にはめて第二の自分を作らねば承知しないといふ困つた先生もないではないが、模寫では誰からも強られたのでなくとも自

然にそのやうになる、それが爲めに自己といふものが没して仕舞つて、將來の發達を害されることが甚しい。

△若し其原畫が印刷物であつたら、一層氣の毒な結果が生れる、即ち原作者の癖のみでなく、印刷の一種の臭味迄も真似ることになつて、二重の害を受くるのである。石版の多くは、色數を省略するためには往々單調となつて強いタッチが到る處に散點してゐる、原色版の多くは、赤とか黄とか三色若くは四色の化合のうちに、必ず強い色があつてそれが全畫面の隅迄も行渡るため、そこに一種厭ふべき俗色を帯びるのが常である、若し心せずして原畫は如斯ものぞと信じて模寫してゐたら、取返のつかぬ損害を受くるであらう。

△ある地方の熱心家は、肉筆畫を見る機會なく又習ふべく良師を得られ

ざりし爲め、英國名家の作の原色版を手本としてそれを模寫し調子を覺えた、次で實物を寫生して屢々私の處へ送つて來て批評を求められたが、其等の作は、何れもよく調子が整ひ、遠近濃淡色彩等繪畫として一見申分のないやうな出來ではあるが、いつ見ても一其色は死し其筆は死し、實際寫生したといふに拘はらず繪に殆ど生氣といふものがなく、山も川も樹も家も、其形を除いては日本の自然とは見えすして英國の空氣に包まれて居た。これでは單に自己の感じたる處を畫面に畫き出すことが出來ぬのみならず、何十枚何百枚寫生しても其成績は同一であつて心機を一轉せざる限りは進歩發展の道がない、現今英國大家の筆を模寫してさへも其結果は以上の如しとすれば、模寫黨は大に警戒を要するではないか。

△模寫によつて繪を習つた人は應用の力が乏しい。自己の模寫した物は巧に畫くことが出來ても、それ以外のものは寫すことが出來ない。それよりも繪に最も尊ぶべき獨創といふものが現はれない。實地の寫生をしてゐて目の前に實物を置きながら、曾て模寫した色や調子が出て正直な寫生をする積りでも兎角主觀的になりたがるものである。

△主觀的になるために自然の觀方が粗漏になる、一わたり表面丈は見えても内部の生命を見ることが出來ない、初めから自然に親しんだのではないから繼子氣質になるのは止を得ないかも知れない。

△この故に、若し臨本模寫によつて繪を學ばうといふ人は、まづ其臨本は世に許されたる大家の筆でなくてはならぬ、若しそれが印刷物なら、其版は原畫に近い精巧なものでなくてはならぬ、そしてたゞ一人の作に

のみ頼らずに、數人の作を寫して、其長所を學ぶと共に作者特有の癖が知らずくの間染み込むことを避けねばならぬ、物を學ぶに最初の師が其人の將來に大なる影響を與ふるが如く、手本を模すのにも最初が極めて肝要である。

△日本畫の稽古は、臨本模寫を主要として寫生などは近頃漸くやらせるとのことであるが、西洋畫でも多くの畫塾では十餘年前迄は古大家のデッサンを模寫させたが、前述の理由により近來ではまだ鉛筆一つ持ったことのない人でも寫生をやらせる様になつて來た、これが最も新しい教育法になつてゐるのであるから、他人の作品は一の參考品として觀るだけに止めて置て、繪の稽古はヤハリ苦しくとも實物寫生をやつた方がよい。

△ある大家は山を美しく畫いた、自分には其調子が分らない、そこでこれを寫して其大家の用意のある處を研究して見る、これが前述の乙のやり方である。此模寫のやり方は何等の害がない、否大に有益であるから屢々試みる方がよい、必ずしもその繪の全體でなくともよい、自己が研究せんとするその一部だけ寫してもよい、併し是とても參考のために爲すべきことであつて、他人の作を自己が其儘踏襲したのでは何の益もないことになる、そしてこの種類の模寫を試むべき原畫は必ず肉筆であつて欲しい、版畫では充分の目的は達せられぬであらう。

△なほ前項乙に屬する模寫は、形の細部など強て真似るに及ばぬ、たゞ其現はれたる感じが取れ、はよい。

△丙、即ち自己が愛藏せん爲、又は他日の參考に資せん爲の模寫は前者

と異なり作家の意のある處を知ると共に原畫の有の儘一點一劃も間違なく寫し取らねばならぬ、此場合には畫面の大きさも同じにしたい、濃淡色彩等出来る丈け原畫と違はぬやうにありたい。よく「これは誰の繪の模寫である」といふて随分如何はしいものを見せられることがあるが、粗雜なる模寫は原作者の名譽を害ふものであつて、甚だ失禮の所爲であるから、模寫するならば誠意誠心充分の力を致さねばならぬ。

△他人の作を模寫してその繪に自己の落款をつけて置く人がある、その人は何の心もつかずに爲て居るのであらうが、是又原作者に對して非禮であると共に、其事が知れた時は自己の人格迄も疑はれるから慎まねばならぬ、この際にはよろしく傍に「模」の一字を加へて置くべきものである。

△自作の持寄會、競技會、又は小さな展覽會などへ往々模寫が混つて出ることがある、この際も原作者の名と共に模寫である旨を明記して置くべきである、或會では他人の作の模寫又は一部の改作を自己の作と稱して、賞を受けて恬然たる人もあつたさうだが、これ等は論外で、宜しく美術界から放逐すべきものであらう。

四 額縁と繪畫

△繪畫に於ける額縁は、人體に衣服といふのとは少しく意味が違ふ。繪畫に對する裝飾ではなくて、繪畫とそれの懸けらるべき背景たる壁との中間の區劃となつて、繪畫を建築の奴隸たる域より脱せしめ獨立せしむる役を勤めるものである。

△全然裝飾を意味する處の日本畫の表装といふものは、西洋畫に於ける額縁と同一には扱はれない、日本畫に於ける表装は、表装それ自身も繪畫と同じく一の裝飾である。

△日本畫に於ける表装は、繪畫そのものを害さぬ程度に於て、可なり華麗なる色彩のものが用ひられてゐる、懸額、又は屏風の如きも、其金色は箔を用ひて光輝の強さを厭はない。

△西洋畫に於ては、繪畫そのものをして、一層引立たせて見せるやうに、額縁はいつも犠牲になつて居る。よく展覽會を見て歸つて來て、額縁だけ覺えてゐる中の繪を忘れたなどといふ話がある、これは下手な繪を諷した言葉に過ぎないが、如斯は額縁の本分を盡したものではない。

△埃及、希臘時代では、彫刻と同じく繪畫も建築物の裝飾として取扱は

れて居つて、常に建築が主になつて、繪畫彫刻は従であつた、繪といへば必ず壁面に直かに畫き、又は畫いたものを直かに嵌め込みに過ぎないのだ。

△繪畫を現今のやうに額縁に入れて壁に懸けるやうな仕組を發明したのは、ゾーシキスといふ希臘の人ださうで、無論世紀前の話である。

△繪畫が一の粧飾とのみ見られてゐた時代には、額縁といふものも、粧飾的の意味に重きを置かれてゐたが、繪畫に畫かるべき題目が廣くなり、種々なる方面に行渡るに従つて繪畫は單に粧飾ではなく、人生に必要なものと認めらるゝに至つて後は、額縁の任務の上にも變化のあるのは當然であらう。

△美術館の如きは、繪畫の爲めの建築であつて、中に陳列すべき繪の調

子によつて建物内部の裝飾をなさねばならぬ。歐米の名族富豪の類は、必ず自己邸内又は住宅の一部に繪畫陳列場がある。名族は先祖代々の肖像を集めた一室を有し、富豪は名家の作を蒐集して、採光の充分なる美術室を持つてゐる。

△ある種の蒐集家は、古大家のうち、自己の好む一人又は二三人の作を集め、其大家の名を冠した室を有し又は現今の大家の作を集め、其陳列所は、その繪の作者に自由の裝飾を爲さしめて樂しむのであるものもある。

△如斯は、繪畫が主となり建築が従となつた場合であるが、現在多くの繪畫需要者は、ヤハリ既に在る建築物の中へ繪畫を持込むのであるから、繪畫の額縁は、單に繪畫そのものばかりでなく、其飾らるべき室に

向つても多少留意せねばならぬ。

△繪畫は額縁とシツシリ合ふても、それを陳列する展覽會場の幕の色によつて、忽ち調和を破壊されることがある。用心深い畫家は、會場の明暗、光線の方向、及び壁や幕の色を出品前に調査するのが例である。

△額縁は畫家の嗜好によつて、華奢なるもの鈍重なるもの、各々其スタイルに相違があるが、多くは其畫風と關聯してゐる、そして大概調和するのである。

△アメリカの各所で開かれるところの展覽會を見ると、其額縁は中々贅澤なものが多く、實際繪畫よりも縁の方が目を惹く。また市中のアーティストなど往つて見ても、金ピカの巧に彫刻した額縁が澤山ある。日本でも横濱の輸出業者の店へゆくと、浮彫や透し彫の手の込んだものを

展々見かける。

△然るに巴里へ往つてサロンを見ると、例外はあるが、多くは額縁は目立たない、生々しくピカ／＼光る金色は殆どなく、皆艶消しや燻し金で、恰も額縁だけ古物のやうな感じがした、それで、額縁が國民性にまで、関係のあることが知れやう。

△日本の展覧會も、近頃は額縁に深い注意を拂ふやうになつて、全然不調和と思はるゝものが少なくなつた。中には少しく重きを置き過ぎて、中味よりも額縁の方が高價であらうと疑はれるやうなのさへある。

△十數年前迄は、一體に繪もマツクはあつたらうが、社會の需要もなく、畫家の方でも額縁に金をかける事が出来ない、従つて古道具屋などから、鏡の古縁を買つて來たり、建具屋に枠を作らして、金粉やペンキを塗つ

て間に合せたのもある、水彩畫の如きは、單に「マット」それも薄い大きな畫學紙へ貼つけて陳列したことさへあつた。

△今でも年々の展覧會に出品した縁は、幾枚も賣れないので、新たに縁を作ると、幾度もそれを使用せねばならず、偶々變つた寸法や變つた形式の縁が出来ると、それに合ふ様な繪を態々畫くといふ次第で、額縁は繪畫の爲めでなく、主客顛倒といふ有様を見るのである。従つて無理が出来て、往々繪と調和しない縁が、展覧會に現はれるのは此理由によるのである。

△額縁の材料は、何かといふと、心は多く木であつて、乾濕に狂はぬものを選ぶ、時として金屬を用ふることもある。細工は木を直かに彫るのと、石膏を着けるのとある、砂目と稱して鋸屑などを附着させるのもあ

る、それを木地の儘なり、金銀黒白、其他各種の色で塗り、又は箔を置くのである。

△額縁の形状は、元よりそれを入れるべき繪畫によるので、長方形が普通ではあるが、肖像畫の如きは、往々圓形若くは橢圓形のものがある、また景色或は人物畫には、方形のものも少なくは無い。其幅の如きも、一二尺の廣さもあれば、僅かに二三分の細きものもある。

△繪畫と額縁との調和は千態萬狀で、中々説明の出来るものではない、こゝには水彩畫について、私の経験を少しく語らうと思ふ、色彩調和の理論上から言ふのではない。

△水彩畫の縁は、普通細きものが調和し、また人も好むやうであるが、町噺に畫かれた(スケッチ風でない)もの、重い油繪風の繪、深味のある

繪などは「マット」なしで縁に直接の方がよい、此場合には、縁の幅は廣い方が調和する。

△時として、三四寸の繪に五寸もある幅の縁をつけて、よき調和を得ることがあるが、多くは其繪の幅(狭き方)の三分の一位なら間違はない、即ち幅一尺の繪なら、縁の幅を三寸位ひに見るので、繪が大きくなるに従つて、幾分か割合を減してもよい。

△一尺幅の繪に五寸の縁といふやうな、繪を二分した幅と同一になる時は、不調和の感がある、また、一尺の繪に二寸位ひの幅では、ミスボラシクなるから、是また避けなければならぬ。

△マットなしの縁には、繪に接した處に、齒と稱して、斜に内部に削られた枠が入る、この枠は必要である。齒の幅は、縁の三分の一乃至四分

の一位ひがよく、これも縁の幅の二分の一では見た處が悪い。また其傾斜の度は、二十度から二十五度位ひ迄がよい、あまり急では狭く見えていけない。

△額縁其物がどんな色でも、齒の色は金がよい、箔を置たものよりも、粉の方が大概の繪に調和する。また其色はあまり暗くない方がよいやうである。

△額縁の色は、普通金が多く用ひられ、稀には銀もある、白、鼠又はオリツなどもある、各種の色の混用されたものもある。木地には、神代杉、薩摩杉、栗、シヨリツ、槻などの色つけもある。金色にも種類が澤山あつて、箔を置くもの、燻せしもの、粉を塗つたものなど。各色を異にしてゐる。

△箔を置いて、明るく光りの強いものは、多くの場合品位が下つて見える、齒や、又は模様として嵌入された細い線などの光つたのはよい、全體が光つては繪の調和も面白くなく、又壁との調和も必ずよく無い、此やうな縁は、展覽會場で海老茶の幕とは反對色で、注意を惹くけれど、普通の家へ置のには不調和の感がある。

△黄味の勝つた金色はよいが、青味を含むたのは壁によつて害を受ける、赤味の強い場末の床屋の鏡の枠のやうなものは、絶対に用ひぬがよい、最も九金や十金のやうな、銅を含むた金色の光澤あるものは、細縁に限り面白い効果もある。

△箔置きでは、木の柰目を現はして模様とすることが出来る。この場合には、槻やシヨリツ、栗のやうなカタ木がよい。

△砂目は光澤を消して上品な感じを與へる、日本室などにも調和する。

△金縁といふと、兎角仰山な模様があるものが多いが、水彩の縁はアツカリした方がよい、外縁か、又は齒と額面との間に、細い木の葉や唐草模様でも石膏で置いたらよい、又四隅に簡単な模様を置くのもわるくはない。

△繪が複雑なものなら縁はいよ／＼簡單にありたい。繪が極めて簡単なら縁は多少の複雑を許してもよい。

△形には凸、凹、斜面、平面、ナマコ等、種々ある、何れ繪によつて工風しなければならぬが、ナマコは平面のものよりは狭く見える代り、オトナシイ心持がある、斜面は肖像などにはよいが、水彩などには不向である、同じ斜面でも、内部に削つたのでなく、外部の狭くなつた方がい

くらかよい、現今では、多く平面のものへ氣の利いた唐草模様の一筋も入つたものが用ひられてゐる。

△白若くは鼠は、繪によつて金縁以上に引立せる事がある、何れも平に塗つたのと、ツツキとあるが、ツツキが廣く用ひられる。鼠といふても、明るいものに限るので、寒い暗い色は喜ばれない、調和する繪は、暗い繪か紅葉のやうな暖い色の多い繪で、夏の縁などには適當しない、何れかといへば華やかな繪がよい。暗い繪といふても、あまり暗いのは、白との反對になつて、却て何が書いてあるか解らぬやうになる、此際は鼠の方がよい、又は明るい金もよい。

△白色及淡い鼠の廣い縁は、日本座敷に不適當である、事務室や病院などの白色の壁と來てはいよ／＼不調和で、中の繪迄害せられる。

△木地では、神代杉が一番調和がよい。これなら日本建築の澁い座敷にでも無理がなく納まる。床の間などに懸けても宜しい。栗や楓の色付は、とかく下品になる。薩摩杉は明る過ぎる、ワットマン四ツ切位ひの繪なら、神代杉の二寸五分位ひの平面縁に、一寸程の金泥塗の齒をつけたなら、大概な畫にも調和するし、又大概の座敷にも向くのである、たゞ此材料は、質が軟かなため疵がつき易く、展覽會などへ二度の勤めをさせるには不適當である。

△朱檀黒檀といふやうな唐木は、水彩畫の廣縁としては適當でない、繪が負けてしまつて調和しない、最も極細い縁でマットがつけば唐木でもよ。

△水彩畫の縁には硝子を入れるのが通例である、これは何も繪を透明に

美はしく見せやうといふ意味ばかりではなく、褪色と變色とを防ぎ、外部から來る濕氣、煙、小蟲の糞などの害を避くる必要から斯くするのである。

△「マット」の入る額には、繪と硝子との間に空間が出来るからよいが、廣縁では繪と硝子と密着する、すると濕氣など多い場合に、硝子の表面に溜つた水分は内部に吸集され、それが流れて畫面に醜い斑點を残すことがある。故にこれを避けるには廣縁の場合でも空間をつくらぬといけぬ。

△空間をつくる方法は、齒と額縁との間に硝子を挿むので、齒の厚さだけ間隙が出来る事になる、この場合には、繪は厚紙に貼つて置くか、又は齒に水貼にして置かぬと、雨の永く續いた時など皺が出来ることがあ

る、但し裏板へ畫を貼つてはいけなう。

△額縁に使用する硝子は、泡の無い、反りの無い、玲瓏たる無疵のものを選ぶがよい、部の厚いものには及ばない。

△「マット」といふのは臺紙のことで、普通は五厘若くは一分位ひの厚さの臺紙の中央を斜めに切抜き、裏から繪を貼つて奥深く見せるやうになつてゐる。

△「マット」の色は金銀白を普通とし各種の鼠、オリヅ、焦茶、白茶、クリーム、淺黄、黒、マーブル模様、ホカシ等種々ある。また平面のみでなく、粗密の布目、格子、縞などの型をつけたものもある。

△「マット」の色は繪畫によつて定むべきものであつて、若し其色の調和を誤る時は、繪の感じがマルで變つて殆ど見られぬものになつてしまふ

し、若し適當の調和を得るならば、裸で置た時よりも一段も二段も其繪を引立たせて見せるものであるから、この點は大に研究すべきものである。

△繪はさまざまであるが「マット」は普通白若くは金なら殆どどの様な繪畫にも調和する。白つばい繪で白の「マット」で明る過る時は金にする。

黄や赤を多く含むで金との調和が重く見える時は白にする。此白と金は極めて無事によい結果を現はすもので、よし其繪を引立てない迄も決して其繪を醜くする恐れはない。

△クリーム色、淡い鼠、焦茶なども繪によつては大に引立たせて見せることがあるが、なるべく間色は使用せぬ方が安全である、これ等の臺紙を使用する場合でも、繪に接する斜めの切口は、なるべく幅を廣くし且

白く残して置たい。

△オリヅの如き、凡て青味が、つた縁を帯びた色は變色し易いから是又使用せぬ方がよい。

△「マット」に華々しい青や赤の色は決して使用されない、それは繪と調和しないからである。またマーブルや半ボカシの如きも避けた方がよい。最も布目などは極目立たぬもので、時としては上品な感を與へることがあるから使つても差支はあるまい。

△色「マット」を使用する時は、暖かい感じの色がよい、寒い青味を含むだものや濃い鼠は其繪迄も寒く見せる。

△金色は額縁の時述べた通り種々な色がある、普通のまろクスマない方がよからう。

△「マット」は紙の代りに薄い板を用ふる時もあるが、あまり「マット」の厚いのは醜いから、板は不得止時にのみ限りたい。

△「マット」の幅は、ワットマン八ツ切位ひの繪なら二寸五分から三寸、四ツ切位ひなら三寸から三寸五分位ひが適當で、それより狭くては見榮がしないし、廣過ては間が抜けて見える。

△「マット」を用ふる繪はワットマン二ツ切位ひ迄でそれ以上の繪は額縁へ直^チ直かがよい、又ワットマン全紙などいふと「マット」を繼がなければならぬいから醜いものになる。

△「マット」入りの額縁は、「マット」と縁との調和は勿論ではあるが、「マット」と外の縁との調和も考へねばならぬ。通例は「マット」が金なら縁も金、「マット」が白なら縁も白で、「マット」と縁との間の齒は細い金を用ふるこ

とになつてゐる。

△「マット」付の縁は細いのが普通で幅五分から一寸迄位ひのが多く用ひられるが、時としては「マット」の幅の半分位ひもある太いものでも調和する。

△縁の材料は、金の箔置又は金粉塗の舶來の枠を用ひるもよく、前に注文して型を作らせるのもよい。「マット」といふものゝ爲めに、繪と直接の関係がなくなるから、細かい細工の施されたるものも悪くはない。

△木地の縁では、神代杉が多く用ひられる、これは日本室によく適するからである。神代杉を縁にした場合には、齒は金よりも銀の方が面白い場合がある、又「マット」も金よりも白の方がよく、焦茶や薄鼠もよく調和するものである。

△裏板はよく乾燥したものを用ひぬといけぬ。裏板が生乾きであつたため、繪に濕氣が來て皺が出來、どうしても直らず困つた人があつた。またよく乾いた裏板は、あまりキツナリと枠にカクク入れてはいけぬ、少しユル目にして置く方がよい、あまりカタイと梅雨中など木が殖へて枠を弾くことがある。

△裏板を置いたら、釘でよく留めて、縁と裏板の境には紙で目貼をして置く方がよい。

△額縁と繪の調和、それは實に繪の死活問題であるから、素人が自分で極めるよりも、其畫を描いた畫家に任すか相談するのが一番よい。畫家と知り合でなくば、經驗ある額縁屋に一任した方がよい。

△繪を見るのには、其繪の對角線の二倍以上を離れるのが元則になつて

る。對角といふのは、一方の上の隅より他方の下の隅迄の斜めな線を指すので、對角線が二尺あれば四尺以上離れて見るべきものである。それ故室内に額を懸ける時は其心得がなくてはいいぬ。

△光線の不十分な場處は適當ではないが、あまりに窓近く強い光線の射す處もいけない。高い窓、又は天井から柔らかかに落ちて来る光線が一番よい。普通の日本座敷ではそのやうなお詭向にはゆかぬが、なるべく光線の入る窓なり縁側なりの正面を避けて、光りを側面から受けるやうにしたらよからう。

△傾斜の度は見る人の目に對して、平面になるやうにすればよい。懸ける處が高ければ傾きが強くなる、低ければ殆ど傾斜なし、壁と平行してよ。椅子につくのと座するのは幾分傾きに相違が出来やう。

△額は必ずしも鴨居の上に懸けなくともよい。鴨居から糸を垂れて、其下へ懸けてもよく、又大きな縦畫などは、鴨居を跨いで懸けても差支はない。

△繪畫の保存上避けたいものは、直接若くは強い日光の反射、煙草の煙、アンモニアの臭氣、濕氣等が重なるものである。

△額縁の蠅を防ぐ法といふ新聞の記事を見た。かうである。

△蠅を防ぐ法 蠅といふ奴は却々意地の悪いもので、綺麗な額縁を瞬く間に汚點だらけにする、殊に金縁の額なんか蠅の糞で見苦しくなるが、金縁を蠅に蹂躪させない様にする最も簡単な方法がある、それは玉葱を一つ刻んで、之に一合許りの熱湯を注ぎ、蓋をして二日経つて後之を漉し、刷毛に附けて額縁に塗つて置けば蠅は決して近寄らぬものであると

いふことである。

五 背景畫に就て

△劇はあらゆる藝術を綜合したものである。繪畫の美、舞踏の美、音樂の美、建築彫刻の美、而して文學の美——この凡てを綜合した藝術が劇であるとかう云ふ説をなす人がある。そして其等の人々の中には、前に掲げた種々の藝術が劇に於て綜合せられる場合に、凡てが平等な地位を保つてゐる如く考へて居る人が少なくない。近來起つた背景輕視論のやうなのは、つまり斯様な考に對して出て來たのであらう。即ち劇は文學と演技とが主であつて、音樂や繪畫や建築などには逕庭あるべきである、然るに近來の芝居には背景を無暗と重んじ過ぎる傾があると云ふ

其様な處から、背景輕視論が出て來たのだと思ふ。何れも分を守つてさへ居ればかう云ふ論が起るわけがないのである。

△西洋の演劇では背景は餘程近い程度までに、文學、俳優の方へ向つて居て、それで居て平衡が破られては居らぬ。その理由は、脚本に表はれる服裝なり器具なりが違ふからである。人物の着物の色が鮮か強い。隨て背景もそれに應じて居るのである。それを直に日本の劇に持つて來て、背景だけ西洋式にすれば、調和しないのは當然である。この事實は本郷座あたりで最も著しく見られる。この點に於ては嘗て坪内さんの云はれた事は、御尤もである。

△併し坪内さんに反對の岡田畫伯の意見にも私は賛成の點がある。それは舊來の背景で好い、何も油繪式のゴテ／＼したのを使ふ必要はないと

云ふ坪内さんの説に反對して、時代物でも世話物でも、却て舊來の背景の方が調和しない、矢張り油繪式でなければいけない、と云ふ岡田さんの意見である。この點は私も同感である。何故私は西洋式そのまゝの背景が日本の劇には調和しないと云ふ坪内さんの説に賛成しながら、而も同時に時代物でも舊來の背景よりは油繪の方が好いと岡田さんの説に賛成するかと云ふに、この問題は結局所謂油繪式の畫き方如何の問題で解決が出来ると思ふからである。

△背景を餘り重んじ過ぎると云ふのは、つまり繪を畫く心持になり過ぎるからである。これは前にも云つた如く劇の他の要素即ち文學、俳優等に對しての平等的態度を一步低くすればよいので、然らざれば舊來の劇にもよく調和して、舊來のよりも一層立派な効果を收め得ると思ふ。一

歩低くすると云ふのは、即ち調子を低くする事である。灰色にする事である。

△背景は結局背景なのだから、劇に調和すべく一段低くならなければならぬ。背景だけ獨立して居ては、決して背景の職分を盡す事は出来ぬ。舊來の世話物にする、その點は大に違つて居る。例へば仲の町なら仲の町そのものゝ特色が出なければならぬのに、背景で脚本の場所とは一致しない勝手な物を畫いて居る。脚本で指定された場所の特色が出て居ないから、俳優も充分にその場所の特色と一致する技倆が振へない。若し背景が能くその場所の特色を發揮して、好く出来て居れば、俳優もゴマかせなくなるわけである。例へば丸橋忠彌が濠の深さを計る場の如き、城の石垣が遠い處迄も一つ々々畫いてあるなど、直に不自然の感が起つ

て来て、俳優の活動に對してまで悪感を催すやうになる。頭の古い人ならばいざ知らず、自然不自然と云ふ事に對して敏感な現代の人には、どうしても背景の自然と云ふ事が必要である。それから能くある例だが、世話場などで襖に大きな文字の書いてあるのなどは、着物の色と調和しないので、妙な感を起させる。大名の屋敷に郡青の大なき紋があつたり、大時代物の金襴の前で踊つたりする等も好ましく思はぬ。それ等は私達には油繪との不調和よりも一層不愉快な感を起させる。

△それから油繪式——と云つて、無暗に油繪と云ふ言葉に重きを置くやうな傾があるが、あれは背景畫と普通の油繪とを同視した上の誤解が少なくないのだと思ふ。普通背景は泥繪具と稱する光のない特別な繪具を使つて居るのだから繪具の質の爲めに害を來すやうな事は、決してない

のである。この誤解はなるべく避けて貰ひたい。

△次に油繪式と云へば、寫眞的と云ふやうな意味に誤解して居る人があつる。これは眞の繪畫が寫眞でないと思ふ、極めて平凡な事である。例へば蠟細工の人形を見ると、活きた人のやうだが、それで居て不愉快である。然るに大理石の彫刻を見ると、これとは全く反對である。眞に近くする爲めに、大理石に着色でもしたら、どんなに不快だらう。それと同じく背景も、いかに自然なのが好いと云つたとて、實景そのまゝに寫すが好いのではない。背景を寫眞と混同されないやうにして貰ひたい。

△新らしい背景の特色は色が落ち着いて、調子の重いことである。從來の背景は色ばかり花やかで、調子が弱い。其爲めに舞臺面を奥深く見せぬ。それが日本の國民性と合して居ると云へばそれまでだが、併し私達

の考では將來の背景はどうしても調子の重いものでなくてはならぬと思ふのである。

△結局私達の主意は、これ迄の背景は凡て不自然で、俳優の技倆の發展も之れが爲めに妨げられ観客の方でも充分な感興を得る事が出来なかつた、舊來の劇でも矢張り然うである。そこで私達の考では、油繪式は油繪式で好いから、全體の調子を重くして、場所の特色を自然に現すやうにしたいと云ふのである。背景の改良は、演劇の生命に非常な影響のある事だと思ふから、是非近頃問題の起つたのを機として、大に改良の工夫を希望するのである。

△最後に光線に就てだが、これは既に岡田さんが委しく論じられた事だから重ねて言ふにも及ぶまい、たゞ最も大切だと思ふのは、岡田さんも

云はれた如く、一枚の繪に光線の府がある如く、舞臺では人物に向つて光線の中心點が行くやうにしたい。人物にも背景にも同じ光が行くのだから、背景が調和しなくなり、目障りになるのは當然である。フットライトでも同様に充分の研究を積んで貰ひたい。色の着いた光線も此頃はナヨイ々々使はれて居るやうだが、あれなども調和がうまく行かないと、背景ばかりが露出して妙に成り易い。それから又舞臺の幕でもあまり刺激の強い色を使ふのは、観客の感興を害する事が少なくない。舞臺でカラ々々下駄の音をさせるのも同様である。月の光はどうも明る過ぎる。邪魔にならぬやうな程度にする必要がある。殊にギラ々々した月が、正面にばかりチヤンと控えて居るやうなのは最も不快である。

△要するに油繪式の背景そのものが日本の舞臺に調和しないのではな

い。否、寧ろどうしても背景は油繪式でなければならぬのである。問題は一に書き方と、他の装置との關係にあるのだと思ふ。

六 畫窓漫語

△事新らしく云ふまでも無いことだが、自分は近頃自然に對する趣味の人生に極めて必要なることを、痛切に感じた。此は單に畫家のみでは無い。文學者はもとより學者その他一般の人々にも非常に重大な關係を持つて居ることである。

△先づ文學者にした處で、自然を愛好し自然の趣味を説く人々の作は、その觀察が如何にも機微な點まで行き涉つて居ることが感ぜらるゝ、従つて斯る人々は常に方々に旅行など試みる處から、如何にもその趣味が

廣く行き渡つて居る。此は殊に文藝の方面に従事せらるゝ人に取つては必要なことであらうと思はれる。自分は今自然の趣味を痛切に感じたことがあると云つたが、其は次のやうな出來事からである。或る人が自分に「花を書いて呉れ、世の人の目に觸れたことの無い、全くお前の空想から生れた花を描いて呉れ」と頼まれたので、色々色彩や形狀について想像を凝らして居たが、奈何しても出來ない。三角なものを描けば不調和になるし、色彩の上にも種々工夫して見たが、到底自然以上のものは出來ない、全體の上の形がとれない、色彩が調和しない、見て美感が起らない。

△で、自分がつくゞ感じた。美は自然のうちにある。人間の力を以てしては到底美を作り出すことは出來ない。人間の力を以ては自然以上の

ものを作り出すことは出来ない。と斯う思つたのである。

△處で理想派の人々は自然以上に出でよと云ふ。自己の理想を加へて描けと云ふ、私もさうありたいと思ふ。それに西洋の大家の作などには天然以上に出でたと思はるゝ美しいものがある。併しこれとても直ちに自然以上のものと斷言することは出来ない。外に其以上のものがあるのを、只我々が其を知らないのである。小説家の書くものにした處で、如何なる奇構妙想も必ずや其以上のものが實世間にはある。只人間の力は其等のものを集めて、巧みに調和し融合せしめたのみであらう、科學者とても同じことである。彼等の手は如何なる微細の點まで自然を解釋説明し得るとも、到底永劫に渉る自然の大秘密を露くことは出来ない。原素の一分子をだも創造することは出来ない。或は水、或は風、此等のも

のは想像を以て或る程度まで天然に近きものを描き、もしくは其等を綜合配置する自由を與へられたるのみと、自分はこの花に就て極めて痛切に感じたのである。

△若し自分の言葉を疑ふものが有つたなら、試みに自ら想像して見たら必ず分るにちがひ無い。だから藝術に身を任して居るものは、その派の如何を問はず。自然を離れずに、自然を愛慕し讚美し、更に其を仔細に研究してその機微に參ずることをつとめねばならぬ。

△世間には説をなすものがあつて、自然の機微は必ずしも廣原に大山に或は湖海の大なるにのみ宿つて居るのではない。一莖の微一草の小と雖ども、其處に大なる自然の面影を窺ふことが出来ると云ふ。成程のみ一疋にも仔細に研究すれば、甚深なる趣味を味はふことは出来る。併し此

と同時に廣く自然を觀萬象を視ることが必要ではあるまいか。旅行をせ
ず名山大澤の氣に接しない文士畫家があつたなら、一面に深いと云ふこ
とを得るかも知れんが、然しその描くところのものは、狹少なるを免れ
ない。雄大崇高の氣に乏しい。従つて文藝にしる美術にしる、充分なる
發展を試みることは到底彼等には不可能事である。大風景の美を見、異
風異俗を見ることは是非とも必要なことである。自分は敢えて一局部の
研究を難ずるものではないが、それとともに廣い大自然に接することを
怠らないことを希望する。

△更に思ふに自然は絶對である。たとへば明日は日曜だからお天氣であ
つて呉れ、ば可いと思つて、その前の晩に蒼穹を眺めると、降る様な星
かげ、屹度大丈夫と大意氣込で辨當まで準備して、翌朝目を覺して見

ると、曉方からのしよぼく雨が止みさうにも無い。失望する、腹も立
つ、併し何とすることも出来ない。此が人間同士であると、恨言も云へ
る、喧嘩も出来るが、相手が自然だから何ともすることが出来ない。自
然は絶對である。従つて我々が自然に對する場合には、心が大きくな
り、心氣寛厚、ゆつたりとした氣持になつて来る。自分は精神の修養上
此ほど適當なものはないと思ふ。

△世間に屢々見る厭世觀の如きは、あれは天然を熱愛して然るのでは無
くむしろ自然に呑まれたものと云ふべきであらう。

△で、天然に近づく道としては種々ある。科學者の如きも正にその一で
あるが、或は動植物の採集、或は天文學、地文學等、此等によつて自然
に近づくのである。併し科學的方面から自然に近づくのは、自然と親し

むのでは無くて、寧ろ此を過酷に取り扱ふものと云ふべきではあるまいか。極稀れな草を山から採つて來て枯らしたり、石を碎いて壊したり、自然を傷くることのみである。之に反して文學美術の方面から自然に近づかうとするものは、自然の愛護者である。彼等は世の人が物質的方面の打算からして、自然を破壊し去らうとするのを、極力保護しやうとするものである。従つて自分は自然に親しむには、文學特に美術の方面よりするが、最も當を得たものと信ずるのである。

七 水彩畫の今昔

△近頃大分水彩畫と云ふ言葉が世間に廣く用ひられる様に成つて、殆ど此頃の教育を受けた者は水彩畫を知らない者はない、全國通じて普及さ

れて居る。然し纏つて十年、若しくは二十年前を考へて見ると、中々斯様なものではなかつた。私が繪を始めたのは今より十七八年前であるが、其頃には水彩畫を見る事が極稀であつて、第一水彩畫とは如何なるものか、それすら知らなかつた。水彩畫と油繪とを區別するには、之は硝子が張つてあるから水彩畫であると云ふ位の考であつた、それ程、一般に水彩畫と云ふ觀念が幼稚であつたが、今日斯う云ふ風に盛んに成つて來た、その依つて來る所即ち過去の歴史をお話するのも、敢て無益の業ではあるまいと思ふ。序に、現在及び其將來の考も云つて置きたい。私が繪を始めたのは前申す通り、今より十七八年前であつたので、其後は稍や畫界の事情も判かつたが、其前の事は甚だ不充分である。不充分ではあるが一體吾々に云はせると、日本畫も一種の水彩畫と云ふ事が出

來ると思ふ。繪畫の始めは繪具を水で溶いて、それを捺すつたのであると云ふから、それをも水彩畫と云ふ事が出来るならば、餘程前からあると云はなければならぬ。然し、今吾々の云つて居る水彩畫は、さう云ふのとは違ふ。吾々の云ふ水彩畫の、日本へ來たのは明治に爲つてからだ、明治以前、司馬江漢と云ふ人が日本繪具で西洋風の圖、或は陰影の入つたものを描いた。これは水彩畫と云ふ事が出来るかも知れぬけれど、今日の水彩畫とは矢張り大分違つて居る。明治の始め、工部省内に美術學校があつて、それに西洋畫と西洋彫刻を置かれ、西洋畫の方はイタリーのホンタネザーと云ふ先生が來て教へた、これは油繪を教へたに過ぎないので、水彩畫は別に學校の科目になかつた。その頃の畫家の水彩畫に對する觀念は、これを決して獨立した一つの繪と認めなかつたや

うである。唯だ印刷物の下繪にするにも都合が好く、又旅行してスケッチを作つて置くにも極便利であるとか、油繪の大作をするに、一寸描いて置いて様子を見るのにも具合が好いと云ふやうな鹽梅で、大變輕々しく扱つて居た。ひとり日本ばかりでなく、今日水彩畫の一番發達して居るイギリス邊でも水彩畫が今日のやうな勢を爲す基礎を造つたのは、凡そ百五十年程前からの事であつて、それまでは矢張り、其價值を認めて居らなかつた。日本では、此頃故人となつた淺井先生等が、明治二十年頃までに、偶に、水彩畫を描いて居られたらしいが、其頃のものとしては、之と云つて今日に残つて居るものがない、唯だ日本から彼方へ弗々行つた人が彼方から歸つて來る時に、船の中などで、水彩畫でスケッチをした位ひのものらしい、無論、其時分に素人で、水彩畫を描くと云ふ

程の人は殆どなく、唯だ徳川慶喜公の描かれたものを二三見たことがある。然し、一體に今日で云ふ水彩畫とは大分違つて居て、日本畫見たやうな水彩畫であつた。

△明治二十二年、明治美術會の展覽會が始めて上野の馬見場で開かれた。私はそれを見なかつたが、其時の目錄を見ると、水彩畫を描いた人の名前がある。五性田芳柳、神中絲子、渡部敏太郎、村井傑之助、渡邊文三郎、外國人ではアイ・コンドルと云ふ人達で極く僅かの出品である。参考品としての水彩畫も十二三枚出て居る。其内には今日世界で風景畫家の一流と知られてゐるアルフレド・イースト先生が、其前日本に來遊して描かれた水彩畫が、三四枚ある。然し、前に云つた通り、其頃は、普通の人には之を油繪と區別する事が出来ぬ、何でも硝子に入つて居

るのが水彩畫である位ひに見て居た。それから、明治美術會は年々展覽會を開く事に成つて、水彩畫の出品も稍、多きを加へ、今舉げた外に、尾瀬田良恭、曾山幸彦、中村不折、石田益敏、渡部審也、倉田弟次郎、石川欽一郎、都鳥英喜、三宅克己、松井昇、根岸鍊吉など、云ふ作家が増して來た。又外國人では、イースト先生の外にジョン・パーレーと云ふ人が來て、矢張り日本の景色を大分描いて、上野で公衆に見せた事がある。其時分から、稍、水彩畫と云ふものに一般の畫家が注意して來たが、併し世人は餘り注意しなかつた。明治廿六年頃に、英國のアルフレッド・バルソンスと云ふ人が日本へ來て、三月から十月まで居つた、其間に諸方の景色を水彩畫で描いた、其結果を上野の美術學校で見せて呉れた。其人の繪は今でこそ色々の批難があるけれども、其作品は皆自然

が描いてあつた。詰まり、今までは繪を見る氣がしたのが、其人のを見ると、自然を見る氣がした、其頃までの寫生と云ふものは、色が今日の色とは違つて居た。其頃の畫家は、想像半分で大概繪を描いて居つた。所がバルソンスの繪を見ると、自分の想像と云ふものを餘り加へずに、自然の感じを充分に現して居る。其數は實に百枚からもあつた、三月より十月までの短時日の間にしかも忠實なる寫生が百枚以上も出來たのを驚くと同時に、水彩畫でも、これだけ立派な仕事が出来ると云ふ考を一般の畫家に持たせた。其結果として、水彩畫家として生涯を送らうなど、云ふ考を持つて來たのが三宅克己君等で、私も勿論其刺戟を受けた一人であつた。其時代から弗々畫學生間に、水彩繪具を弄ぶ人が出て來て、其頃一番振つて居たのは大野幸彦(舊性曾山)氏の門下で、今の三宅

克己、石田益敏、和田英作、中澤弘光、矢崎千代治と云ふやうな人達が水彩畫の寫生を盛んにやつて居られた。其内でも、和田君の如きは、水彩畫で油繪と同じ感じが出したいと云ふやうな意味で、江ノ島で非常に劇しい色を使つて自然の寫生をして見た事がある、三宅君等も其頃から、寫生と云へば全然水彩畫許りで行くと云ふ風であつた。故淺井先生の社中で、専ら水彩畫を描いたのが渡部審也、木村光太郎、莊野宗之助等の人々であつた。又不同舎では、小山正太郎先生が生徒に水彩畫で寫生を行らせた。それで二十八年の明治美術會の展覽會には、水彩畫の數も大層殖えて、前に擧げた作家の外に、新しく出品されたのが渡部審也、中澤弘光、河久保正名、淺井忠、平木政次、森川松之助、田淵保と云ふやうな人達であつた。

△其後、明治美術會の會員中で、新しく歸つた黒田、久米等と云ふ人の派と松岡、小山、淺井等と云ふ人の派と、團體が二つに爲つて、白馬會と云ふものが新に生まれた。三十年の秋、白馬會の展覽會が上野で開かれた時には、此會に屬して居る水彩畫家には、中澤君及び矢崎千代治君などがあつた。三十一年に、明治美術會の十年紀念會があつた時には前に挙げた人々の外に、丸山晚霞、吉田博など云ふ人の水彩畫も澤山見えた。其後、三十四年に明治美術會は太平洋畫會に引繼いで仕舞ひ、青年間で其會を維持する事になつて、一層水彩畫家が殖え、今日では澤山の數に上つて居る。毎年の展覽會の出品は、殆ど油繪と相半して、百四五十點を缺かした事はない。白馬會の方は作家が二三に過ぎず水彩畫は餘り振つて居ない。次に、博覽會等で見ても、極最初の時代は、勿論水彩

畫はなくして、二十三年の博覽會には、丸山晚霞君の出品がある、夫れは油繪で、水彩畫ではなかつた。其後、二十七年の京都に開かれた博覽會にも、一點の水彩畫を見る事が出来なかつた。三十六年大阪の博覽會にも京都の中林と云ふ人が、僅に一點の出品をした切り、他に水彩畫はなかつた。然るに、四十年の東京府の博覽會には、其數二十七點の多數に上り、又年々文部省の展覽會にも、澤山の水彩畫を見る事が出来た。更らに外國の博覽會では何うであるかと云ふに、前のアメリカ博覽會には、日本の水彩畫は一點も出なかつたが、明治三十何年の巴里萬國博覽會には三宅君と私とで、四五枚程出品した。それから、先頭のセントルイス博覽會には、三宅君の出品はどうであつたか、私は二枚出した。斯う云ふやうに、水彩畫と云のものは描く者も多くなり、世間に見せる機

會も殖えて来て、随つて又繪の質も大變に變はつて來た。其中には、外國へ遊學した人等があつて、それが爲めに、非常の進歩を見せたと云ふ事實もある。同時に、世間一般が繪に對する注意も深くなつて來て、殊に水彩畫の趣味は全國に普及した。これに畫の書物が出來たり、學校の教科書の出たりした關係もあるやうに思はれる。

△三宅君が始めて外國に行かれたは、三十年の夏で、歸られたのは翌年の秋であつた。恰度其頃、私も濠洲の方に行つて、種々の水彩畫を見て來た、それで大變話が合つて、それまでは未だ油繪の方に未練があつたが、愈々水彩畫で生涯を送る事に定めた、其時分盛んに描いて居た吉田博と云ふ人の感化で、久しく郷里に引込んで居つた丸山晚霞君等も、大に水彩畫を始める事になつて、恰も三人考が合つたものであるから、其

結果として、三宅君は歸朝後間もなく、信州の丸山君の郷里に行つて、共に製作をして、私と一所に水彩畫丈の展覽會を開くと云ふ相談も行はれた、それはお流れになつたが續いて三宅君は再び外國へ行かれ、丸山君も行く、私も行くと云ふ風で、益々其途の研究を遂げ、今日の所では、三人だけが純然たる水彩畫で行つて居る。又明治三十四年に私は、『水彩畫の榮』と云ふ書物を公にした。無論、本屋では之を發行するに躊躇した。それで、蒲原有明君の知つて居る雜誌社から、僅かに千部だけ出すことにした。處が幸に能く賣れて、今は二十餘版に達して居る。これ等も幾分か、水彩畫を普及せしめた動機になつて居ると信じる。油繪は、人間の力では此上の物は出來まいと思ふ程、詰まり餘地のない程、既に形式の極致に達して居るやうに思はれるが、水彩畫の方は漸く此

頃、油繪と對抗するやうなものが出来る位ひで、前途中々遠い。従つて、日本人で油繪を描いて、外國に打勝つものを作り出さうと云ふ事は餘程遠い未來だらうと思ふけれども、水彩畫ならば、毛筆畫の關係上から云つても又日本が水彩畫的に出来た景色に富んで居る點から云つても、左程難しい事ではあるまい、今日イギリス邊で出来て居る位ひのものも出来るかも知れない。又幾十年、幾百年の後には、日本が水彩畫に於て一番優ると云ふ時代が来ないとも限らないと思ふ。何うかして此趣味を普及し、同時に日本の一つの國藝としたい、自分の技術も無論研くが、それよりも水彩畫に對して眞面目に研究する人を造りたい、又一般にも、其趣味を持たせたい、さう云ふ考で、自分は雜誌を造り、或は同志と共に研究所を設け、毎年講習會を開いた、かくて、それが爲め自

分の製作も犠牲に供して居る、しかし幸ひ今は、専門家中にも同情者があつて自分の事業を助けて呉れるから、半ば、目的は達せられたやうに思ふ。

△それで何うして水彩畫の方が、左様に有望であるかと云ふに、結局水彩畫が日本の國民性に適して居ると云ふのである。日本の古畫には、非常に立派なものがある、自分等は深く之に尊敬を拂つて居るのであるが、今のやうな世の中に、假令へ雪舟見たいな名人が出て描いた所で、今日の新しい思想を持って居る人に、充分の満足を與へると云ふことは、日本畫ではよほど困難であらうと思ふ。従つて、今日西洋畫に一般の思想が傾いて居るのであるが、西洋畫と云ふ内には、油繪と水彩畫を含んで居る、その内油繪は、自然の感じを充分に現はすに、繪具その物が頗

る重寶である、それを用ひて一般に満足を與へ得るならば、これに上越すことはないが、日本人は昔から東洋趣味とでもいふか、今日のやうな油繪を歓迎しない傾がある、それは他の美術に就て見ても解かるし、衣食住の關係、及び總ての嗜好に就て見ても解かる、油繪の至極淡泊に描いたものよりも、水彩畫の濃厚に描いた方が見た感じが瀟洒である、薩張りして居る。繪具で景色を描いた、其材料の上から左様に思はれるのであるから、技術の如何ではない。また富の上から云つても、建築の上から云つても油繪よりは水彩畫の方が、日本人に適して居はしまいか、適者生存の理から、將來は今より一層、水彩畫が進歩し、發達して行くだらうと思はれる。例へば樂器にしても、水彩畫がツァイオリンならば、油繪はピアノに相當する。ピアノは大變に重々しい音調であつて、

大きさも、小さい家には入り切れぬ、而して不廉である、ツァイオリンは何處へでも持て行け、音もピアノの如く重々しくなく、輕快の調を出す。このピアノとツァイオリンと、何れか日本人の嗜好に適するかを考へたならば、油繪と水彩畫も思ひ半に過ぎるであらう、之は單に一例に過ぎない、斯かる専門的の説は別として、一般の人の修養、娛樂の上から云つても、水彩畫は大層輕便で、有益であると思ふ、何故ならば、習ふに最も都合が好い、日本畫を習ふには、色々規則があるが、順序が能く立つて居ない爲めに、才のある者は速かに覺えるけれども、左もないものは中々進まない、西洋畫の方は、或る一定の場所までは、規則立つて教へる事が出来る、だから、自分は不器用だから、繪が描けぬと云ふ事は決してない。又稽古する上から云つても、音樂などは修業中、随分

人に迷惑を掛けるが、繪にはそんな愛がない、而して、其趣味は自分一人を楽しましむるのみならず、又遠くにある友人を楽しませる事も出来る。音樂の如く一時的でなく、永く保存して楽しむ事も出来る。擧げ來たれば、其利は限ない事であるが、他の理由から、水彩畫が最も日本に將來發展の餘地があると云ふのは、東洋人、特に日本人は、自然に對して趣味を餘計に持つて居る、ヨーロッパ大陸では、ギリシヤ彫刻か何かの關係から、人體美を貴んで、裸體畫等の研究が重になつて居る、總て人物の方が立派に出來て居るが、ヨーロッパの内でも、イギリスへ行くとスコットランドから彼の湖畔詩人が出たやうに、自然について歌つて居る詩が多い、従つて自然を描いた風景畫が多い、天才のターナーは殆ど景色畫許りを畫いた、其他ヨーロッパ大陸でも、景色の好い所には風景

畫家が出て居る、東洋、殊に日本の歌は殆ど自然を詠じて居る、一つは信仰にも依るのであらうが、大概暇があると旅行をしたがる國民で、禮所參り、富士山登り、大和巡り、松島見物、自ら自然に對して趣味を持つて居る爲めか、或は無意識かも知れぬが、兎に角日本畫の上乗のものは、風景畫にあるやうである、雪舟の繪でも、其他誰の繪でも、大概風景に優秀のものが出來て居る、水彩畫は其風景を描くに最も適して居る、之は外國の大家も、批評家等も、左様に云つて居る、空の感じなどは油繪よりも水彩畫の方が能く出ると、豫て聞いて居る、軽い空氣の調子は、白い紙地を利用した水彩畫の方が、確かに能く出るやうに自分は思ふ油繪は人物にも、風景にも適するが、殊に人物畫の方に重寶であつて、水彩畫は人物の方に困難が割合に多くして、油繪程自由に行かな

い、又大きい繪を描く事も油繪のやうに自由に行かぬが、従つて旅行等には、油繪よりも便利な點が多い。要するに、風景畫には水彩畫が最も適して居ると思ふので、この傾向は日本のみでなく、イギリス邊でも、年々のローヤルアカデミーの景況を聞いて見ると、(水彩畫會と云ふのが別にあつて水彩畫許りの展覽會がある)、ローヤルアカデミーの水彩畫の出品は、無論其數に於ては他の繪よりも少ないが、然しその賣上高、及び賣却數は、水彩畫の方が多しと聞いて居る。斯う云ふ具合に、一般の家庭でも、水彩畫を愛するやうに爲つたと思はれる、無論風景畫が多いのである。

△自然と云ふ事、少しく繪と關係が遠くなるが、自然に親しむと云ふ事は、人間の性情から云つても、亦修養の點から云つても、よほど必要で

ある。古今の學者等も自然の人間に對する感化を説いて居る。宗教にしても、若し自然の力を借りなかつたならば、あれ丈けに多くの人に信念を與へる事は出来なかつたらう。極高い山の頂きに神社佛閣のあると云ふ事も、其處へ參詣するに非常に寂しい恐しい感じを起こさせ、始めて神佛の前に禮拜して、安心すると云ふ、詰まり宗教が自然を利用した一例であらう。自然から多く慰藉を受け、又はそれに依つて新しき活動力を養ふと云ふ事は、親しく自然の美に接して居る者でなければ、或は解からぬかも知れぬ。人を自然に親しませると云ふ點から云つても、水彩畫を盛んにして、一般の士女が、一寸したスケッチ位ひ描けると云ふ程に爲つたならば、大變に善い事であらうと思ふ。

八 水彩畫の將來

△水彩畫は近來長足の進歩を遂げたとはいへ、油畫に比しては未だく遅れて居ると謂はねばならぬ。併し十年以前の存在位置をさへ疑はれた時代から見ると、兎に角今日では其存在は元より、相當の位置をも、社會から認められて、確固動かすべからざるに至つたと共に、作品として頗る見るべきものが尠なからざるに至つたのは、非常の進歩といつてもよい譯である。

△頃日一部の人士中、水彩畫の前途に對して悲觀的の觀察を爲すものがあるやうだが、自分はそが發達の經過現在の状態より觀て決して失望すべきではない、否、大に開拓すべき餘地を有することを信じて疑ないものである。尤も今日の水彩畫は油畫に比して量に於ても、質に於ても、

比較にはならないかも知れぬが、今日斯の如き状態であるから將來も亦同様の結果に到達すべきものであるとは決して信せられない。水彩畫の發達が油畫に比して遅れたのは、第一に其發足點が遅れて居つたからで日本に於ては尠くとも二十年位は遅れて居つた様である。否、日本許りでなく西洋でも同様で、水彩畫は油畫に比して甚だしく遅れて居るやうだ、誰れでもが知つて居る如く、洋畫には油畫と水彩畫とパステル畫とあつて、その中のパステル畫は目今試験中の時期にあるといつて可い位ひだが、中々前途有望のもので、色彩の特得の點から將來油畫に代るべきものとして認めて居る人も尠くない、それでも現代では矢張り第一に油畫に重きを置き水を水彩畫として居る。世界美術の中心といはれ、而かも其最高潮の時期にあるといはれて居る佛國の美術状態を觀ても人

物畫が凡ての中心と成つてゐて随つて油畫が何處までも重きに居る、水彩畫の如きは殆ど顧みられない有様だ。其結果、同じ風潮を汲んで居る獨米の美術も、矢張り此傾向を免れぬのは、敢て異むに足らぬことだ、が唯だ英國丈けは油畫の外に水彩畫が獨立して一派を爲し、アカデミーなどに出品さるゝものゝ中に名畫と目されるのも尠くはない。事體如此であるから、水彩畫の最も發達して居るのは單に英國だけといつても差支ない位ひである。

△日本に洋畫として眞先きに侵入つて來たのも矢張り油畫で、洋畫といへば即ち油畫といふ風に成つて仕舞つたのだが、これは主として日本の洋畫家が洋行するや第一に佛蘭西に行くといふ點から來て居る、勿論英國其他英獨に遊ぶものも尠くないが、それは皆に佛國行の道程に一寸立

寄るに過ぎない位ひで、大概は美術の中心たる佛國に行くといふことになつてゐる、からして佛國風の影響を蒙つて人物畫を主として研究し、爲めに水彩畫は到底次位に甘んずるより外に致方も無いのだ。それは曾て油畫の紹介者たり養育者たり、而して今日一方の旗頭たる黒田、和田、岡田、中村、満谷の諸君がいつれも歩調を合して人物畫に筆を染めて居らるゝに見ても、よく一般が推測さるゝことと思ふ。

△第二に水彩畫は油畫に比して如何にも質素で、形ちの小さなものが多い上に、氣勢の揚らない傾きがある、展覽會に陳列しても如何にも見劣りがする様でならない、殊に近來の如く展覽會向きの作品が著しく多きをなす時代に於ては、水彩畫は彌以て見劣るばかりで、一見到底油畫の敵でない様に認められ人氣は自然油畫にあつまり、洋畫といへば相變ら

ず油畫の外に何も無い様に思はれて仕舞ふ。勿論他にも種々の原因はあ
らうが、いづれに限らず、この二つが主となつて、それで水彩畫が油畫
に比して爾かくおかれてゐるのだと自分は信じてゐる。

△自分の考では水彩畫は本來の性質から推しても、重もに風景畫に適し
て居つて、其上我が國民思想や生活状態に適應して居るところから、今
後は非常に發展して行くこと、思つて居る。個人思想を基礎とし人間中
心主義に囚はれて居る西洋文明にありては、主として人物畫が研究され
油畫が發展して行くのも當然のことであるが、泰西とは反對に自然を愛
好し、國民的思想、感情、生活等凡て自然的傾向を持つて居る吾等の同
胞は既に其根本に於て異つて居るのであるから、何事も泰西の跡を逐ふ
譯にはいくまいと思つて居る。現に日本に於ては昔から繪畫としては風

景畫が第一位を占めて居て、現代にありても逸品と目せらるゝものは矢
張り風景畫で、人物畫は殆どないといつてもよい位ひである。

△油畫の方から言つても一般公衆は人物畫よりも風景畫の方にその好尚
が馳せてゐはしまいか、又技術家の方面からいつても同じ洋行者中の吉
田君や中川君などの如く、比較的佛國美術の影響を受くることの甚なか
つた諸君は、如何にも人物畫より風景畫の方により多くの趣味を持つて
居らるゝ様だし、全然その影響を蒙らなかつた山本森之助君などは、殆
ど風景畫家といつてもよい位ひである。これらは皆な國民の思想感情の
特殊の點から來て居ること、この點から觀察すると水彩畫は淡白で瀟
洒で、主として自然を描くに適して居り、如何にも國民的性情に適應し
て居る處から、將來どうしても國民の趣味に一致せねばならないこと、

思つて居る。

△近來展覽會に於ても、兎に角水彩畫の方が油畫より賣行きがよいのは事實で、これには比較的價格の低いといふ點もあらうが、又他面には一般の嗜好が如何にも風景を主とする水彩畫に適して居るといふ例證ではあるまいか。『砥石切』とか『焔燻』などといふものは作其物としては随分立派なもので展覽會を飾るには是非とも無くてならぬものであらうが、イヤ買取つて、自分が住まつて居る天井の低い木造作りの家に掲げるといふ段になると、誰しも躊躇しない譯には行かない、殊に日本人は西洋人とは異つて、博物館とか展覽會とかいふものに餘り多くの趣味を持つて居らぬやうで、自分の所持する作品を公開の場所に陳列して普く公衆に觀覽せしむるなどのことは、殆ど全くないことだ。嘗に自分の家か庫

に仕舞ひ込んで土用干しか何かの序に僅かに拜見を仰せ付くるといふ都合だから、一層自己の趣向に適つたものでなければならぬといふ譯で、随つて愈々不適應といふことになつて来る。夫れに比すると水彩畫の方は比較的國民性に近く且つは其生活状態にも適應して居るところから、如何しても今後發展しなければならぬ運命を持つて居ると思ふのだ。或る友人が某年の公設展覽會に於て、水彩畫が一番虐待されて出口の暗い部屋へ押込められ、いとゞ意氣太だ揚がらぬものがあつた。これでは見る影もないと憤慨して居たが、併し今日の水彩畫の有様からいへば、實に致方もないことで、自分等は單に自個の技術を練磨すれば夫れで澤山、他は顧みる必要はないのだ。何れ其中には我々の時代も必らず來るに相違ない、さう確信して尙さら努力して居る。だがこの確信は一に後

進諸君の勉勵如何に懸つて居る問題で、水彩畫に志す諸君の砌嗟勉勵其任に耐へんことを切望して止まぬ次第である。

寫生畫の研究終

明治四十四年八月二十五日發行			
明治四十四年八月二十五日發行			
著者	發行者兼	印刷所	發賣所
大下藤次郎 東京市小石川區 關口駒井町三番地	岩田僊太郎 東京市下谷區 櫻木町二番地	三協印刷株式會社 東京市京橋區 弓町二十四番地	目黒書店 東京市京橋區南傳馬町 振替口座東京二八〇九番
(有所權著作) (錢拾八金價定)			

c 32

みづゑ

明治三十八年七月創刊
一部送料共金二十五錢
六部同金壹圓三十錢

「みづゑ」は水彩畫を學ぶものゝ好師友たる月刊美術雜誌にして大下藤次郎氏編輯に従事し毎號精巧なる水彩畫原色版四葉他に木版寫眞版等を挿入し記事また有益有趣味の文字のみを集む別に會友及特別讀者の規定ありて製作の批評をなし親切に指導すべし

發行所

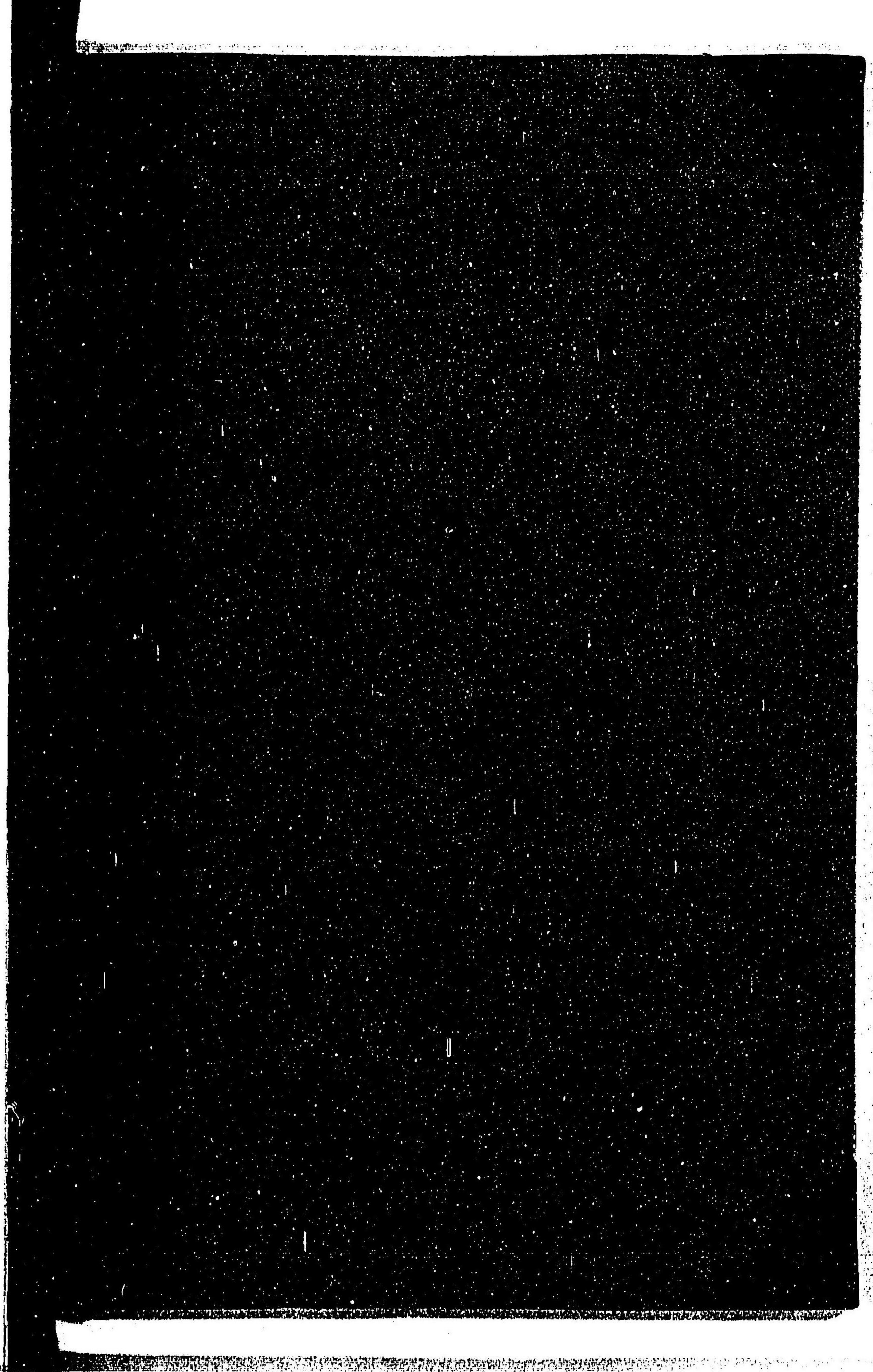
東京市小石川
關口駒井町

春鳥會

振替東京六九六三番

54

332
136



069937-000-3

332-136

写生画の研究

大下 藤次郎/著

M44

CEC-0796



