

のである。紫色の幾種類さしては暖かき鼠色などは、風景畫家の大に使用するもので、前景の豊富な調子に對して、空や遠方の空氣の藍と調和するのである。

原色三種、第二色三種、これにインジゴを加えて三稜鏡的の七色となるのである。

第二色の二種を合成して得たる色を第三色といふ。第三色は風景畫家の必要缺くべからざる色調である。『**佛子柑**』 橙黄と緑と合して成れるもの、佛子柑の實の色に似てゐるので此名がある。その色は暗く和い帶黄の縁で、ブラオンピンクが代表色である。愉快な色調で、これを使用すると、畫面の綠色の調和がよくなり、適度に用ゐれば、橙黄や秋の色に光部の力を増して、全林を曖昧にせしむる力がある。そして深い紫色の調子によく調和する。

〔**帶黄褐色**〕 橙黄と紫との合成で、赤に近く、インジアンレッドが好例である。ブラオンマッダーが深い透明なラセットであつて、深い緑とよく調和する。もし藍色と合すると、鼠色が出来て、明暗の好接續色である。

〔**橄欖色**〕 紫と緑より成り、前の二色に比して藍色に近く、陰や暗黒に最も近い色である。調子の深い橙黄との好對照である。この色は岩石の鼠色や水の深い影などに見ゆるもので、風景畫家には最も有用なる一種であるが、もし其度を誤ると、畫面の光部を損ずる嫌があるから、使用の際は注意せねばならぬ。

寫生について

(承前)

大下藤次郎

第三の濃淡の調子を研究するための寫生は、形や色よりも全體の調子釣合を整へるを主とせねばならぬ。此の風の寫生を試むるには、繪具の色は何か一色でよい、又は極單純な二三色でもよい。大きな筆で大體を寫すので、遠近や濃淡の調子を明らかに畫面に現はす様に勉められたい。此種の研究は、形に拘泥して筆が細かくなり過たり、色彩に注意が過て複雑になつたりして、畫面の統一を失ひ易い初學の人の通弊を救ふ爲めによい方法である。

第四の瞬間の現象を寫すための寫生は、畫家の最も困難を感ずるもので、動ける雲、打よする浪などその例である。添景の人や舟は、スケッチブックからとつて後に加えてもよいが、雲や水は繪の全體に涉つてゐるため、想像的のやり方では繪を成さぬ。ざつとした形をとつて、色の譜號をかきつけたり、小さな紙に似寄りの色を手早く塗つて後に模寫するのもよいが、精神の満ちた眞の趣を得やうといふには、矢張りその場で寫生するのに限る。日の出の空とか夕陽などは、まだ輪廓さえとれぬうちに、色も形も跡なしになつて仕舞ふともあれど、彩筆を手にして、眞面目に自然に向ふのと、單に記憶や想像でやるのとは、必ず其結果に多大の相違があるであらう。このやうな寫生は、初學の人には到底出來ぬ方法ではあるけれど、屢々試むるうちには、記憶力も發達し、技術も熟練を加へて、さまでの困難を覺えずして、其趣を寫し得るであらう。自然はその最も美しい現象を常に自然を愛する吾々に向つて、僅に一瞬間だけ示すことがある。吾々はその光景を捉えて、永久ならしめねばならぬ。それをよくするものは、單に繪畫あるのみである。

第五の繪の組成に要する材料を得るための寫生は、一の繪を新に組立るとき、その中に要する石とか木とか、其繪に尤も適したるものを集めるための寫生で、物質寫生と異なる點がある。假りに一の寫生畫を土臺として、新に繪を作るとすれば、其寫生畫の空の雲が面白くない時は、氣に入つた雲の出た時、それだけを寫生すると、かといふやうなものであるが、原畫が東の景色であるのに、西の雲を添へたり、夏の空に冬の樹木を組合せたりしては、不自然になるから注意せねばならぬ。

極端な寫實派は別として、實際自然の儘を模したのでは、決してよい圖許りは得られぬ。作家の頭で、取捨し改造して、即ち自然の最も善い處を適宜に集めてこそ、よい繪が出来るのである。されば何時でも、形のよい森や、美しい雲や、その他何でも機會さへあれば寫して置いて、他日の用に供へる事を忘れてはならぬ。

以上の外、猶寫生につき言ふべき事もあるが、要するに一枚の繪をかくにも、其目的を明かにして進んでゆかれたなら、進歩も早く、楽しみも一層深からうと考へる(をばり)。