

研究ノート：

“Aaron Penley, *SKETCHING FROM NATURE IN WATER COLOURS, 1870*”の翻訳について

重村 幹夫

(2021年3月1日受理)

A translation of “Aaron Penley, *SKETCHING FROM NATURE IN WATER COLOURS, 1870*”

Mikio SHIGEMURA

1. はじめに

明治初年の有力な画塾であった「彰技堂」では、その主、本多錦吉郎（1850—1921）によって数多くのイギリスの絵画技法書、絵画技術書が翻訳され訳述講義された。それらの原書は本多の子孫によって国会図書館に寄贈されたことが分かっている¹⁾。また、塾生による訳述講義筆写ノートも見つかっている²⁾。筆者は、これまで本多の翻訳と筆者による翻訳の対比による傾向の分析を行うことで、明治初年の洋画受容の様子が分かるのではないかと考え考察を続けてきた³⁾。

一方で、筆者はこれら様々な絵画技法書、絵画技術書の翻訳を続けていく中で、内容そのものにも興味を持った。そこには、油絵の具体的な技法手順、各美術館に所蔵されている様々な画家の作品の詳細な分析、19世紀までの色彩、光学理論等がみられた。また、光や影の効果への繊細な感覚や自然への深い畏敬の念等画家ならではの記述も印象的であった。筆者は、長年油絵を描き続けてきた。これまでは非対象的な具象表現を長い間行ってきたが、徐々に自然を対象とした具象表現、すなわち風景画に変わってきた（参考図1～2）。その変化にはこれらの翻訳を進めてきたことが影響していると考え。そこで、本翻訳では、風景スケッチの水彩画技法書である、アーロン・ペンリー〔Aaron Edwin Penley (1806—1870)〕⁴⁾の著した“*SKETCHING*

FROM NATURE IN WATER COLOURS, 1870, CASSELL PETTER & GALPIN :LONDON, PARIS & NEW YORK”について取り上げることにした⁵⁾。このような翻訳を通じて、本多の翻訳と筆者の翻訳との対比分析の基礎資料とするとともに、筆者をはじめとした絵画制作者の参考にすることを目的としたい。

2. 翻訳の全文

水彩による風景スケッチについて

アーロン・ペンリー著

「イギリスの水彩画」、「遠近法の基礎」、

「水彩画法」他多数の著者

オリジナル水彩画からの多色石版による挿絵付
カッセル、ペッター、ガルピン社 ロンドン、
パリ、ニューヨーク

序

今日、水彩画を愛好しそれを習得したいとの願いが大変高まってきており、学ぼうとする者へ様々な助言をするよう強く求められている。それで彼も少しは描ける様になろう。自然はとても変化に富みその効果は本当に無数にあるので、それを学ぶための多数の例示をすることは不可能である。そうであるにもかかわらず、題材の幅は無限に広がり絵画的な魅力が常に引き起こされている。風景画の扱いは疑

いなく何らかのきちんとした手法による解決があり、それで、たいていの人にとっていくらか平易で現代的な制作をすることが出来よう。題材については多くのことが書かれてきたが、書かなければならないことはまだたくさんあり、実際素晴らしい景色は本当に無尽蔵にあるということからきっとそうすべきなのである。それ故、〔読者は〕以下のページを参考書として用いることにどんな言い訳もする必要はない。ここに載せた作品の目的は、スケッチをする者に絵の具の使い方を導き、優れた真実の描画の重要性を指摘し、実際に彼にその手段と方法を示すことである。それは、自然の美しさにこだわりその美しさを成り立たせているものをある程度明らかにすることによって、自然への愛を授けることでもある。一方で、それらはスケッチ構図への少しばかりの知識に導き、関心を増し、その結果としての美しさを与えるために美術はどのようにその情景を描き出すのかということに影響を及ぼす。

2つの挿絵は、経過が異なる段階で示されているが、その作品はそれを学ぶ者が水彩画を全く知らないことを前提とするような初歩的な性格のものであるべきであるというつもりはない。それはむしろ事前の練習と教授を想定したものである。そして、その考えの下どのように始め、続け、そして完成に至るのかについて彼がより分かりやすく確かな理解へと導くと考えられる初心者の題材を紹介している。どのような形であれ学ぶ者が躊躇するような、配慮のない説明はない。しかし、絵を学ぶ側にそれに相応しい努力をするつもりがなく、それなりの練習もしないで彩色しうまく描く力が与えられるとは言わない。それらがなければ「何も」達成出来ないもので、いずれも必要なのである。

この本に載せたカラーの作例とそれぞれの詳細な解説は、絵を学ぶ者にとって大変役に立つものであることが証明され、私が行ってきたまじめな研究が高い評価に値することを願っている。

目次

絵の具、紙、筆について…5 縦ノ木の風景…11
ローモンド湖〔LOCH LOMOND〕…13 グレン

フィングラス〔GLENFINLAS〕…15 ケズウィック
ロード〔KESWICK ROAD〕から最初に望むグラス
メア湖〔GRASMERE〕…17 ルス村のローモンド湖
畔〔LUSS〕…19 北ウエールズ、GORPHWYSFAの
小屋…21 カンバーランド〔CUMBERLAND〕のク
ラムモック湖〔CRUMMOCK WATER〕(そのⅠ)…
23 カンバーランドのクラムモック湖(そのⅡ)…25
ベン・ローモンド山〔BEN LOMOND〕の尾根(そ
のⅠ)…27 ベン・ローモンド山の尾根(そのⅡ)…
29 南ウエールズ、ランディロ〔LIANDILO〕近郊
タイラーリス〔TAILARIS〕北壁の岩の習作…31 エ
リサム〔ELTHAM〕近郊ケント〔KENT〕、楢の群
生の習作…31 北ウエールズ、ナント・フランゴン
〔NANT FRANGON〕のカペル・キリグ村〔CAPEL
CURIG〕とスリン・オグウェン湖〔LLYN OGWEN〕
の間の眺望…35

絵の具、紙、筆について

一般に、自然からスケッチする場合は使う絵の具が少ないほど良い。それは、扱いやすいだけでなく出来るだけ軽く嵩張らないからでもある。ただし、絵の具箱を小さくしすぎたり半分の大きさの絵の具を使用したりすることは勧められない。これは、広い面を塗るのに必要な十分な絵の具ではないからである。これに加え、絵の具箱にはすぐにいろいろな色がついてしまうので、濁ったり、やり直したりしないでずっと同じ色調が使えるように常にきれいに拭いておく必要がある。スケッチの主な目的は、目の前の全ての対象の色を極めて正確に写すことであり、それぞれの色が変わらず鈍くならないということとはめったにないのでそれらの変化を認識することである。それを正しく、実際に喜びをもって行うためには、パレットに絵の具を存分に混合するのに十分なスペースがあることが不可欠である。

それ故、12色入りの絵の具箱は、屋外で様々な機会に彩色するためのものであり、絵の具箱の一方の端には漆塗りの水入れが吊るされている。これはさほど小さくはならず、すぐに汚れないようになりの量の水が入るものでなければならない。ある程度うまく快適に作業するには、良質の便利なスケッ

チ用椅子が不可欠である。手は自由に使え、片方は絵の工具箱を持ちもう片方は鉛筆を用いる。というのは、それらが紙を支えるためにも使われた場合、両手はふらつき震えて屋外スケッチの持ち味である手軽な描写が出来なくなるからである。私は常に折りたたみ式の椅子を使用しており、これを開くとイーゼルとスケッチ板や作業台の支えとなる。これほど完璧なものはなく、どんな画材店でも入手出来る。唯一の欠点は、その大きさと重さであるが多くの人のためこれはほとんど欠点とはならずスケッチ旅行では特にそうである。

その他、傘が必要である。これは、太陽を画面から遠ざけ画家が自分のやっていることを正しく判断出来るようにするためである。紙の上で太陽によって真っ白に照らされている中で色を識別することはほとんど不可能であり、それだけでなく視覚に確かに有害であり激しい頭痛をよく引き起こす。これらの傘はほとんどがオランダ製で、長い棒があり片側に鉄の突端がありもう片側にネジがある。それらは地面にしっかりと突き刺すことが出来、独立した覆いとなり雨や太陽から守ることが出来る。

スケッチが大きい場合は、ワットマン紙の厚いインペリアル判〔約558mm×762mm〕で作られた紙のブロックが、多くの初心者には最適であろう。それは、四つ折り判又は八つ折り判のいずれかである必要があり、それより大きいとスケッチの難易度が高くなり、より小さいと情景や描画が窮屈になる。紙を固定するもう1つの便利な方法はマホガニーボードであり、丸みを帯びた多数の小さな点と蝶番で取り付けられた細い枠がある。紙は、しっかりと張られ作業しやすくなるように設置する前に湿らせておく必要がある。きめの粗い紙は、初心者にとっては中程度の風合いの紙の様には決して好ましいものではない。それは筆の動きを妨げ、望むような自由で確実なウオッシュ〔薄塗り, wash〕が出来ない。言うまでもなく、その難しさは大変なものである。このため、私は薄いインペリアル判より厚い物を好む。それは、より多くのざらつきと密度があるため、暖かかったり風が強かったりといった天気でもウオッシュはそれほど速く乾かない。そのよう

な急速な乾きは大変に不快であり、空や雲にはっきりとした広い色調をうまく塗るのはほとんど不可能である。これを解決するためには、紙を湿らせてきれいな吸い取り紙で水を再び取り除く。私はこれよりも良い解決法を知らない。そうすれば、湿り気は常にもたらされよう。

きめの粗い紙（1連で90ポンド）は優れており、表面が粒状で色を優しく受け取ることから優れたウオッシュを行い確かな特性を得るのに非常に適している。厚手の紙ほど粗くはないが、色調を湿った状態でかなり長く保ち描くのははるかに容易である。ただし、この点に関してはばらつきが大きいので、適度な粗さのものを入手するよう注意しなければならない。厚いダブルエレファント判〔68cm×102cm〕もとても便利で、厚手のインペリアル判のように非常に具合がよく、滑らかで薄い紙よりも湿り気を長く保つ。大判画用紙〔antiquarian, 787mm×1346mm又は736mm×1320mm〕はおそらく、我々のアトリエにある最高の紙である。肌理も絶妙で最高の仕上がりが可能である。その厚さは皺〔cockling〕を防ぐには十分ではないが、常に最初に別の紙をぴんと張って糊で張り合わせることで実際には改善出来るはずである。これが適切に行われていれば、大判画用紙は確かに非常に優れている。

紙については、もちろんスケッチする者の画風や描き方に大きく依らなければならない。中にはスケッチに細心の注意を払い、細部に注目し情景を忠実に描く者もいる。また、描画の細かさをほかすようしむけるほど色が魅力的であり、調和や対比される色あいのいくつかの特徴によって風景の印象のみを表す者もいる。多くの者は、おそらくその二つのどちらも軽視することなく組み合わせ、それによって彼らのスケッチ用紙に最も心地よく認め得る効果を伝える。手作業に神経を注ぎ相応の注意深い取り扱いがなされれば、どのような方法でスケッチが描かれるかは重要ではない。慢心から来る不注意でさんなやり方では、描く場所への思いを伝えるのに必ず失敗する。それは、以後そのような愚かな罪を犯した絵を学ぼうとする者に望ましいことではないと気付かせることになるに違いない。これは、

全てについて「苦勞する」ことの意義を十分に考えていない者への警告として期待されよう。

鉛筆と筆 HBとBの鉛筆は自然をスケッチするのにとても適している。それらは手を自由に動かすのに十分な柔らかさでありながら、ぼやけない硬さでもある。紙が粗い場合は、Fの鉛筆が役立つ。鉛筆スケッチを描いた後は、全体に非常にわずかなニュートラルオレンジをウオッシュするのが良い。これはそれをある程度固着させ、擦れから守る。

筆は黒貂の毛の物を使用すべきである。それらは、絵の具を含んだ時に先端の鋭さを保ち他の筆よりもはるかに優れている。

大きな平筆は、紙全体を濡らしたりウオッシュしたりするのに便利であるが絵の具で被覆するのは勧めない。

広いウオッシュの場合、白鳥の羽ペン、最高のものであり特に空や遠景の最初の色調を描く場合に使用出来るが、概して、画面のより細かな部分にとっては色がつき過ぎる。

様々な形の個々の特徴は、小さな白鳥又はガチョウのペンで手際良く描く必要がある。それらは、良いウオッシュをするのに十分な大きさであるが、絵の具がつきすぎて画家を混乱させる様なことはない。このことは、筆で手を熟達させるのではなく、手で筆を熟達させるべきであることを意味している。

人物を描く時を除けば、小さい筆が必要になることはめったになく、与えられた色には常に豊かさとし力強さが欲しいので、決して小さすぎではない。

私は通常、柄が黒いアルバタフェルール〔Albata ferrules〕製の貂の筆を使う。それらはしっかり握れて持ち運びに便利である。

これらに加えて、ガチョウの羽ペンとより小さいものが必要である。これらもアルバタフェルールで入手出来る。

絵の具箱 ガンボジ〔Gamboge〕。インディアンイエロー〔Indian Yellow〕。ライトレッド〔Light Red〕。ネーブルスイエロー*〔Naples Yellow〕。ヴァーミリオン*〔Vermillion〕。クリムソンレーキ〔Crimson Lake〕。ヴァンダイクブラウン〔Vandyck Brown〕。イエローオーカー

〔Yellow Ochre〕。バーントシェンナ〔Burnt Sienna〕。ブラウンマダー〔Brown Madder〕。コバルト〔Cobalt〕。インディゴ〔Indigo〕。セピア〔Sepia〕。*は半量

上記はほとんどのスケッチの全ての要件を満たすように考えられたものであり、より多くの色が必要な場合は、適当に携帯して状況に応じて使用されることもあろう。このために以下のものが入手出来る。チャイニーズホワイト〔Chinese White〕(チューブまたはボトル)、レモンイエロー〔Lemon Yellow〕、ローシェンナ〔Raw Sienna〕、カドミウム〔Cadmium〕、オーレオリン〔Aureolin〕、ニュートラルオレンジ〔Neutral Orange〕、ローズマダー〔Rose Madder〕、パープルマダー〔Purple Madder〕、ブラウンピンク〔Brown Pink〕、フレンチブルー〔French Blue〕、オキサイドオブクロム〔Oxide of Chromine〕、バーントアンバー〔Burnt Umber〕、ヴィリジアン〔Viridian〕、オレンジヴァーミリオン〔Orange Vermilion〕、ブルーブラック〔Blue Black〕。かなり多くのものが追加されているが、全てを詳細に言及するので、ここにそれらを列挙する方が良からう。**チャイニーズホワイト** 被覆力のしっかりした退色しない白である。これは、薄めたウオッシュでも厚塗りでもとても素晴らしく、ほとんどのふさわしい方法であらゆる絵の具と混色出来る。その使い過ぎには気を付けるべきである。**ネーブルスイエロー** 不透明な明るい黄色で、色調はやや鈍い。はるか遠景の日没の空や建物、また鮮やかであったり落ち着いている葉の色調を作るために他の絵の具と混色するのに非常に役立つ。これは、他では得られない色調を与える。コバルト、ローズマダーとネーブルスイエローを混ぜると軽やかな灰色がつけられる。**レモンイエロー** 名前が示すような純色である。とても力強く、注意して用いなければならない。日当たりの輝きは、この色の鮮やかさに多くを負っている。少量のヴィリジアンと混ぜると、豊かで鮮やかで澄んだ緑が出来る。**カドミウム** 深く鮮やかな黄色で被覆力が強い。強い輝きの効果が求められる場合、金属的な光沢にさえそれをもたらすのにこれほど適したものは

ない。空や遠景、色のついた対象、衣服に用いられる。退色せず信頼出来る絵の具である。**オーレオリ** 素晴らしい黄色の純色で、とても濃く様々な緑とよく合う。素晴らしい絵の具で、非常に退色しにくく、水彩画に用いるのにとっても優れている。**ローシェンナ** くすんだ黄色で、温かみと美しさが際立っている。多くの者がこの色を高く評価するのは当然である。これは素晴らしい透明な色〔glazing colour〕であるが、ある程度の濃さで用いるとかなりぬるぬるしているため木を描くにはうまくいかない。深紅と混ぜると、とても透明なオレンジの色調が得られる。**イエローオーカー** 全ての黄色の中で、風景画に最も役に立つ絵の具である。それ自体はくすんだ黄色であり、しばしば紙の色調として必要とされる。それは全ての色とよく調和し、コバルトや深紅と組み合わせることでほとんど全ての灰色を作ることが出来る。これらの色調は、雲、山、水、あらゆる距離にある建物、岩、土手、砂、道路、古い木材、牛、人物に適す。そして実際、木以外の全てに適す。そのためには、輝き、透明性、新鮮さが欠けており、濃過ぎ、鈍い。退色しない。**インディアンイエロー** 葉を描くのに大変役に立つ。いくらか濃度がある鮮やかで柔らかい緑を作ることが出来る。僅かに不透明で、とても厚く塗っても明るさを保つ。インディゴやバーントシェンナと混ぜると、木にとっても適した色が出来、人物や色のついた対象にもとても良く用いられる。**ガンボジ** 様々な葉っぱや草のためになくてはならない絵の具である。それは様々な緑を表現し、純色で鈍い。バーントシェンナやインディゴと混ぜると、木を描くのに最も使える緑の幅が得られる。バーントシェンナの代わりにヴァンダイクブラウンを使うと色調は冷たくなり、セピアだとさらに冷たくなる。セピアを混ぜると素晴らしく美しく柔らかい色調が得られる。ガンボジと深紅、インディゴで、影に用いるあらゆる灰緑を作ることが出来る。ガンボジと深紅、コバルトに少量のイエローオーカーを混ぜると、中景のほとんどの葉に使える。あらゆる種類の牧草や雑草はこれらの色で描け、インディゴを前景に、コバルトは遠景に混色する。残念ながら、いつまでも退色

しない絵の具ではないが、それでも、木の絵においてそれはある程度の強さで使用されているので、あまり変色を恐れずに用いることが出来る。**ニュートラルオレンジ** 彩色する前に素描全体にウオッシュするのにとっても役に立つ。それは、紙を明るくして、かなり効果的で現実感のある大気の調子を与え、それらに控えめな調子の柔らかさを与える。コバルトやフレンチブルーを混ぜると遠景と近景に適した緑がかった灰色になる。全く退色しない。**バーントシェンナ** 鈍い透明な橙色で、最もよく使う絵の具の一つである。それは、風景画のほとんど全ての色調に用いられ、とても軽いウオッシュや最も濃い描画のいずれも同じ様に望ましい。色調と材質感の両方になくてはならない特質を持つため、それなしでは完全な絵の具箱とは言えない。常に使用するため、その使用法をいちいち詳細に述べてはいない。

チャイニーズオレンジ バーントシェンナとほぼ同じであるが、色調はより鮮やかで、濃く用いると非常に強い色である。退色しない。

ライトレッド 単独でも混色しても、最も使える絵の具である。コバルト、フレンチブルー又はインディゴと混色したときに、空気の色調に最も適している。道路、土手、建物の全ての暖かい灰色にとっても適している。**ヴェネチアンレッド** ライトレッドよりも色調が深紅色であるが、スケッチのあらゆる段階でとても役に立つ。**インディアンレッド** 強く深い絵の具で暗い雲や深い影の強い灰色をもたらす。山岳地帯の紫がかった灰色の強さは、インディゴと混色したこの色なしでは成し得ない。ただし、重苦しくなりがちで、また、特に他の絵の具と混色する時にそれを喰ってしまうため慎重に使用する必要がある。**ブラウンマダー** 透明な鈍い赤でいくらかインディアンレッドの色調を帯びている。風景の灰色の他、建物、土手等の暖かく濃い色を他の色と混ぜて作るのに最高の色の一つである。インディゴと混ぜると非常に役に立ち、コバルトと混ぜると非常に柔らかくなる。セピアと混ぜるととても使える色調が得られ、様々な黄色と混ぜると多くの素晴らしい自然な紅葉の色調が得られる。とても自然な色であり、退色しないと考えられる。**オレンジヴァー**

ミリオン 明るい橙の鮮やかな紅色で、不透明で強い。色の付いた対象や衣服に用いるとされている。少量のチャイニーズホワイトと混ぜると鮮やかすぎるのを抑え、小さな人物の顔、手、足に素晴らしい効果をもたらす。夕焼け空の橙色に用いられることがある。**ヴァーミリオン** 必要不可欠である。コバルトと混ぜると濃い灰色になり、単独では明るい色調で空や遠景や水等に確かな美しさと温かみを与えるのに最も適している。それは、ターナー〔Joseph Mallord William Turner (1775-1851)〕には大変評判が良く、彼は、絵の多くの部分で影に全く混色しないで頻繁に用いた。判断と注意をもって用いれば、それは確かに本当に素晴らしくその耐久性は申し分がないので用いるのに躊躇する必要はない。濃い色なので、他の色と一緒に使用すると、すばやく描かない限り沈殿する。**ローズマダー** 最も美しく繊細な深紅色で、灰色や固有色のあらゆる繊細な色調に素晴らしい効果をもたらす。その耐久性で、雲、水、遠距離の柔らかな大気の色調には不可欠であり、その目的のために良くクリムゾンレーキの代用とされるものである。大きな力強さが必要な場合にはそれを与えることは出来ず、クリムゾンレーキの特質ははるかに優れている。**クリムゾンレーキ** スケッチのほぼ全ての部分に非常に価値があり、暖かくても冷たくてもあらゆる種類の灰色に必要である。耐久性がないため、明るい色調に対して安全ではないが、ローズマダーがそれを満たすことが出来るのでさほど問題ではない。クリムゾンレーキは影の全ての深い色調、特に透明な部分にかなり用いられる。ブラウンピンクと混ぜると、バーントシェンナやインディゴ、コバルト、フレンチブルーと同様に濃い描画にとっても素晴らしい効果をもたらす。ガンボジと深紅と混ぜると、木の影の柔らかな灰色の色調が作られる。**パープルマダー** 濃い茶紫で素晴らしい耐久性と強さを持つ。全体的な灰色の影だけではなく、雲、水、遠景に素晴らしい柔らかな灰色を作る。一方で、前景の描写や人物、牛にも同様に用いられる。**コバルト** 他のどんなものよりも求められる絵の具である。なぜなら、青は灰色の主な構成要素であり、コバルトは遠景の特徴に似ているた

め、この絵の具が中距離から空までの調子や色調の全ての描写に適するからである。それ故、他の多くの絵の具が何年も手元に残るかもしれない一方で、常に使われて絵の具箱に非常に頻繁に補充しなければならないということを除けば、それ以上何も言う必要はない。**フレンチブルー** 鮮やかで力強く良く使われる絵の具である。これをコバルトよりも良く使う者もいるが、一般的な目的に用いるには強すぎ、他の色とはそれほどうまく混色しないことに気づこう。それにもかかわらず、これはコバルトをはるかに超える輝きがあり、これがもたらす大気の色調は時としてはるかに真実味を帯びる。柔らかい灰色の暗がりでは効果的ではなく、中景の影の広がり神秘的な印象を強く与えることも出来ない。これは、樹木を描くためのインディゴやコバルトの代わりや色の付いた対象や衣服に用いられる。**インディゴ** 前景の葉や草はこの色が特にそれらに属しているとして必要とし、深い色調の茶、灰、紫はこの色が頼りである。風景画を描くためには、この絵の具は全ての一覧の中で非常に高い位置にあり、あらゆる画家から高く評価されている。この絵の具なしには成し得ないのである。残念なことに完全な耐久性はないが、現在知られている種類の最高の青色絵の具である。**プルシャンブルー** 鮮やかで透明な青であるが、退色しやすい性質があるので風景画には少ししか用いられない。**ブルーブラック** 素晴らしい色調の黒色で、黒い対象や牛を描くのに役立つとともに、柔らかさを増し色調を弱めることで、多くの色の鮮やかさを抑える。**ヴァンダイクブラウン** 温かみと豊かさを持つ茶色の絵の具で、灰色、茶色、深い影等のために前景に大変よく用いられる。ガンボジやインディゴと混ぜて樹木を描くのに優れている。**バーントアンバー** 柔らかく温かみのある茶色である。コバルトと混ぜると緑色を帯びた柔らかい灰色になり、ブラウンマダーや深紅、コバルトと混ぜると、建物や土手、岩等の為の素晴らしい色調を作ることが出来、また前景にも用いられる。多くの水彩画家から高く評価されている。**セピア** 素晴らしい、深みのある柔らかな茶色の絵の具で、大変扱いやすく他の絵の具と完全に混色出来る。ローズ

マダーとコバルトと混色すると、雲、明部と暗部、遠景、岩、水、その他にふさわしい美しい色調の灰色となる。ペイニーズグレー〔Payne's Grey〕はセピア、深紅、インディゴの混色から成っている。ガンボジと混色すると、木にとっても使え、ブラウンマダーとインディゴと混色すると、建物、ボート、岩、道、木、そしてほとんど全ての前景の対象物のための様々な色調の元となる。変色しない。**ピイリジアン** 純度が高く、鮮やかで、透明で、輝かしい緑が必要な場合には役に立つ。これは、コバルトに独特の色調を与えることでその色を変え、スケッチのより純粋な緑の部分の多くにとって非常に効果的であることがよくある。衣服や塗装された対象に最適である。変色しない。**オキサイドオブクロミウム** 力強く不透明な緑絵の具。風景画家の葉や草に、特に影が重すぎる場合に用いることが出来る。これに、少しのインディアンイエロー又はネーブルスイエローを混色して細部を仕上げる。その後、必要な鮮やかさを取り戻すために透明な黄色と青をグレージング〔上塗り, glazing〕する。変色しない。**テールヴェルト** 柔らかで薄い緑色。自然によく見られる甘美な色調を与えるグレージング絵の具としても役立つ。かなり冷たい色調で、多くの画家から遠景と木の葉への大きな需要がある。**セルリアンブルー** コバルトよりもいくらか緑がかった青色である。確かにそのものが独特の魅力を持っており、時として距離感を表すのに効果的である。非常に強い色なので、最初のウオッシュにはコバルトが望ましく、仕上げにのみ使える。

専門家用画材業者から提供される絵の具については、喜んで話すことが出来る。普通、提供される画材にはほとんどもしくは全く欠陥がないため、画家が絵の具によってもたらすことの出来るあらゆる効果を与えることを妨げるものは何もない。すなわち、素晴らしい柔らかさと繊細さ、純粋さと鈍さ双方の絵の具の豊かさ、その透明な輝きと濃い強さ等である。耐久性、質感の確かさ、平滑なウオッシュの均一性、沈着やゼラチン状の粘り気がない性質、使用の容易さ、数え切れないほどの絵の具の組み合わせの完璧さ、そして色調の新鮮さ等のために、こ

れ以上絵の具の改良を望むことは不可能であり、それらはもたらすことが出来る最高の素晴らしさに達しているのである。

縦ノ木の風景 (図1)

この図版は非常に単純で縦の木の集まりのみで構成されており、これと同じ樹種をほとんど全ての地域や植林地で見ることが出来る。これは現地で描かれ、光と影を明らかにする明確な手法として選ばれ、各枝やその一部に特有の個性を与えながらその集団全体の雄大な効果と調和をも表現した。そのような「細部」や「研究」は必要だが費やす時間はほとんどない。しかし、様々な種類の樹木のスケッチで満たされたスケッチブックよりも役に立ち有益な物はない。

特に主要な幹を基準にしながら、鉛筆で各木を慎重かつ自由に描くことを強く勧めたい。そして、垂直線に対する向きや傾き、形の優雅な配置をもたらすのに複数の線が互いにどのように影響するか十分に注意すること。というのは、優雅と洗練の印象を伝えるには、これらの組み合わせをきちんと順守することによるしかないからである。主要線の位置を吟味、注意するべきであるということは、全体的な効果にとって重要な問題である。例えば、ある木の垂直の幹が、特定の方向に傾いたり曲がったりしている別の木の幹を伴っている場合、線の変化が視覚に与える影響に注意する必要もある。そのことは、その変化が突然であるかどうかやその二つが心地よい効果をもたらすよう組み合わせられているかどうかには関係ない。私は、若木でも老木でも葉で覆われていてもいなくても、木々の群れの前で様々な形を見てその配置を変更することでどれが最も素晴らしい構図を生み出すのかいつまでもふけているのが大好きだ。これには本当の喜びがあり、多くを学び多くを実践することが出来る。手本として学ぶことがほとんど期待できない様な多くの場所で手本を得る可能性があり、そうして、ありふれた場面における日常の交わりが関心と喜びの高まりに満ちるであろう。

実物のように描く能力は、細部及び全体を見る観

察力をもたし、これは、目の前に現れる全ての構造、成長、特徴、用途を反映することに対応しないでは発揮出来ないことは明らかである。これがどれほど望ましいことか、誰もが自ら判断しなければならない。私自身にとって、喜びは表現の域を超えていると言うしかなく、単調で退屈と思われる平野を歩いても鈍い鉛色の雲の天蓋があり、美しい起伏、様々な調子と色調、広がる遠景と大気の眺め等に強い印象を与えられて、賞賛し、考え、学びがもたらされることが多い。無限大の自然は、最高の心の鍛錬と完璧な技術を求めており、我々が自然のあらゆる様相でその教えを探し出し、観照的な喜びを引き出すための何か（私はむしろ全てと言いたい）が見られない場合にのみ自然にその責任を負わせるべきである。

そういうわけで、主題は他者〔鑑賞者〕を自然の普遍性に同じ注意を払うよう鍛錬することに導き、我々が賞賛すべきなのは壮大で有名な魅力のある情景だけであると考えてはならないことを明確に理解しなければならない。疑いもなく、そのような好ましい場所の特徴は、その魅力あふれる配置によって全く鈍感な人々の注意を引き付けるように計算されているが、それは、自然とスケッチを愛する者が、教えと組み合わせられた喜びをもたらす風景のあらゆる描写と特徴、並びに偶然の様々な人物、牛、木、建物、船等の配置にもよるのである。伝えられた物が本当に求められていれば、我々が目にする全てのものから何かを集めることが出来る。

目の前の木の集まりの輪郭線を描き始める時は、中央の幹を最初に描き垂直線に対してどちらに傾いているか注意すべきである。これは正確に行わねばならない。この後、それに最も近い幹を右に描き、下部の適切な距離に印をつけ、上部に別の印をつける。こうすれば、輪郭線を正しい位置に描くのに失敗することはない。左側の木は、下方の群葉とのつながり目にある幹の下部と中央部の両方に印をつけることでその後につき右側から枝を配置する。左側の外側の幹も同じ方法で描かれ、その後いくつかの枝が伸びる右側も描かれるが、それらが傾く方向を観察することでより後ろの部分を簡単に整えること

が出来る。

さらに、グラスメア湖の眺望においても、上と同じ方法で正確に木を描くように指示したが、生徒にとっては常に輪郭を描く方法を想起させることが望ましい。

一番手前の中央の木の葉は、いくつかの形と集まりが最初に完成していなければならない。次に、左側の木、その後、右側にある小さな木と背景に溶け込んでいる残りも同様である。元になるスケッチでは、影全体がしっかり明瞭に鉛筆で描かれ、線が密集しかなり長い線であるが、遠くの影はよりゆったりとしている。風景スケッチでは、効果を生み出す最も素早い手段を用いるのも同様であり、それには鉛筆による影が非常に助けになることに私は気付いた。

影が完成し、枝と節のある突起を持った様々な特徴のある幹が正しく配置されたら、輪郭線の正確な印に合わせるのにあまりに細かく注意しすぎることをせず、躊躇することなくウオッシュして色をつけることが出来る。葉っぱの多様性がなく、硬く塊の様な見た目を防ぐために、確かにこれは避けるべきである。

この作例では、心地良い効果をもたらし、木の集まりにとって価値がもたらされるように光を配し、雄大な効果（これは常に求められている）を与えるために、最後に空がウオッシュされている。全ての絵の具はかなり水っぽい状態で置かれ、筆は汚れたり絵の具をつけすぎたりすることなく自在に描かれるように調整される。最初に他の紙で色調を試し、描画に進む前に筆の扱いを練習するのは良い方法である。これにより成功の可能性が高まる。

[使用した絵の具]

空—コバルト。雲—コバルト、セピア、そしてごく少量の深紅。葉—ガンボジ、インディゴ、深紅。しかし、背後の木にはコバルトを加えてより霞んだ色調にする必要がある。

上記の絵の具は、その色調の特性に応じて他の絵の具よりも多少組み合わせて用いられる。

ローモンド湖 (図2~3)

自然からスケッチするための以下の助言を読者に

するにあたっては、私自身が、美術全体と水彩画の神秘を獲得する「王道」を発見したふりを決してしないということをはっきりとわかっていなければならない。私は、詩人のように画家は「作られるのではなく生得的でなければならない」と考えている。そして、たとえ美的感覚と知性に関して生まれつき優れた才能のある者でも、他の全ての職業が会得するのに必要とするほどの時間を費やすことなく、普通の技術以上に至ることを望む。しかしながら、丘や川で楽しい時間を過ごす多数の人々は、詩的な「インスピレーション」も専門の画家になろうという願望も持っていないにも関わらず、彩色スケッチの初歩的な知識の習得が非常に重んじられている。このような状況に対し、私は自らに語り掛けよう。

その有用性とは別に自然の最高の情景を見る機会があれば、それをスケッチして紙に描く能力以上に望まれる嗜みはないであろう。それは旅に魅力を与えるとともに、知的な旅人に独特のやり方で見分の蓄えを付け加える。というのは、我々の目の前にある対象の良さや完全さに強い印象を与えられることなく紙に鉛筆で描くことは不可能であり、自然の特徴、構造、意味を高く評価せずに自然の形を模倣することは出来ないからである。美術は、絶対に信頼出来る案内者として自然と密接に結び付いている必要がある。美術のあらゆる本質は、自然に決められ自然から引き出される。そして、その案内者の手から離れたとたん美術は自然を愛する絵を学ぶ者の知性を刺激し満足させることをやめるであろう。このことは誰も困らせはしないと思うし、なるほど皆それに従わなければならない。従って、私が学ぼうとする読者に向けた最初の教訓は、自然からのスケッチがちょっとしたものであってもどこか紋切り型のものではなくスケッチされた情景や対象の忠実な再現でなければならないということである。

「風景スケッチ」は、細部を過度に描かず、情景の特徴の変更や心に生じた印象を損なうような省略なしに、その全体的な印象を与えるような描写であるべきである。しかし、外観を損なうことなくこの一般化を成し遂げるには、養われた眼、訓練された手、及び適切な表現方法による形態への完璧な知識

が必要である。「自然の研究」はこれとは異なり、各部同様全体を文字通り事実即してあらゆる部分に厳密な注意を払う必要がある。

スケッチで最初に決定されるのは、水平線の位置である。これは紙の上にかすかに描かれ、上または下の全ての対象物の輪郭線はそれに平行ではなくいくらか傾いている必要がある。もちろん、遠近法についてのある程度の知識は不可欠であり、絵を学ぶ者がスケッチをうまく描くにはそれを習得する必要がある。

輪郭線を正確にスケッチするには、描画する各対象の固有の角度と位置を非常に注意深く観察して全ての線に正しい向きを与える必要がある。直角を成す水平および垂直の線から外れる全ての形態にはある程度の角度があり、全体の特徴の正確さはこれらの角度を正しく理解することによる。

眼に入る一度描いた様々な対象物の相対的な位置（最初の線は「しるし」のみである必要がある）や、うねりや途切れた輪郭線は確かに存在するので描く必要があるが、誇張することによる失敗が良く起こるので十分注意すること。これらはほとんど常に物の表面が不規則であるためであり、それ自体が独自の線で表されているので、外側の線のみを描くだけでは十分ではない。例えば、山の頂部や側面の起伏のある特徴は、岩のいくつかの塊が異なる標高に険しい頂部を聳えさせているためである。これらの塊は、あらゆる大きさや光の中でそれらがどこから聳えているかを見せ、実際の特徴や私が言う様に山全体の構造を表現する必要がある。表面の特徴も距離感を与えるために不可欠である。大きな塊から突き出た小さな隆起は、遠景を遠く、非常に遠くに押しやることで非常に力強く見せていることがよくある。残念なことに、初心者では自分の力を超えて題材をスケッチしようとする事が多く、多数の対象を入れようとして忍耐力を失い不注意になりその結果風景の漠然とした思いを与えるだけで終わってしまう。情景を分けて、1つではなく3つのスケッチを描く方がはるかに良いであろう。

初心者にとって最良の題材は、間違いなく湖や山岳地帯に見出せる。それは、とにかく輪郭線に関し

ては主な対象物の数が少なく大きいためである。湖の情景では山の麓にある水の線が、スケッチをする不慣れな者にとってその線から立ち上がる対象物の位置の目印として大きな意義を果たす。しかし、スケッチの過程により分かりやすい見通しを与えるために、私は彩色されたスケッチとともに概略スケッチを示し、絵を学ぶ者がそのスケッチに示されているそれぞれの描線の番号に注意し同様のスケッチの段取りに取り入れるよう求めよう。

私はその単純さによってこの題材を選択した。それは4つの独立した量塊のみで構成され、二つと同じでない様に様々な角度と量を与えるように配置されている。形態の繰り返しや、むしろ線の方向と量、大きさが同じであることは常に避ける必要があり、そのため画家は頻繁に描く場所を変える。同じ情景でも、異なる視点から見ると全く異なる構成になると考えられるので、形態を成すいくつかの線が一緒になるようなやり方は最も注意深く気を配る必要がある。また、スケッチする者は、最も優雅に見え、角度に激しい違いがなく互いに交差するような場所を選ぶ必要がある。

概略スケッチの1番線が水線であり、紙を横切って続く。2は水線の上にあり右手の山の基点を表している。3は高台の角度で、4は近くの山の側面の角度である。5と6は頂上の角度。7は崖の上から中央の山への角度。8は高台上部への角度の変更。9もまた、右への方向の変更であり、4との互いの範囲に注意すること。10と11はそれに続く山の角度を示す。12と13は最も遠い山を示す。0は中央の山の頂上を水平に横切る架空の線で、他の山々の互いの高さの関係の助けとなるものであり、それらは厳密に観察されるべきである。これらの線の方向と位置が正しく描かれ、起伏があり途切れた輪郭線（これも番号がつけてある）が正確に描かれると、その各線が岩の特徴や様々な表面の斜面を表す。例えば岬の起伏のある地面、上端の樹木、近くの山の麓が右へ上がっている所等である。

これら複数の線を連続して追うやり方を意識すると、どんなスケッチよりもずっと容易いことが分かる。ボートは水面の空いた空間を埋め、画面のバ

ランスをとるために入れた。

鉛筆の輪郭線が完成したら、それを定着させるためにただの水かイエローオーカーと深紅、又はニュートラルオレンジを極僅かに混ぜたものでウオッシュするのが望ましい。空にはコバルトが単独で用いられ、遠くの山々と近くの山の山頂に影響を及ぼす。コバルトと深紅に少量のイエローオーカーを混ぜた色調が遠くの山々に薄塗りされ、より近い山と岩はイエローオーカーと深紅にその橙色を弱めるために少量のコバルトを混ぜたものに変える。イエローオーカーを単独で下塗りしと水面上部に用い、スケッチのほぼ真ん中から下までは再びコバルトに変えた。

遠景の様々な部分と右側の岩塊の大部分にも影を入れることで紙全体が塗られる。これには、コバルト、深紅、イエローオーカーが様々な割合で用いられ、影の上には暖かく明るい色調がウオッシュされる。ローアンバー、ガンボジ、コバルト、深紅は岬の草の色であり必要に応じて調子を変えながら非常に力強い色合いで置かれる。起伏がありごつごつした岩の表面の様々な色は、前もって置かれた灰色の下色の上にグレースして作る。水の端にある白い石片は、目を描画のその部分に向けるのにとても役立つ、それにより上の中間調子全体に雄大さを与え近くの山からの光の輝きを防ぐ部分である。同様に、右側の岩山の低い範囲の端と上部にある光の部分が注意を引き付け、太陽に照り付けられた草と桃紫色で覆われた斜面の明るい色調に価値を与えるのに役立つ。水面は連続したコバルトだけのウオッシュで、濃い色の線には少量のイエローオーカーと深紅が加えられている。もし、ボートを指で隠してみるとスケッチは魅力が足りない様に見え、左と、右の岩の深い影の色の重さが過剰となろう。それ故、より強い対象物と少し鮮やかな色でこれらに打ち勝つ必要があった。白もまた、その無色の対比によって水面に調子を与える。鮮やかな黄色にはガンボジが、赤にはガンボジに深紅かローズマダーを混ぜたものが用いられている。

グレンフィングラス (図4)

添付のスケッチは、ブリッグ・オウターク村〔Brig of Turk〕とトロサックス〔Trosachs〕近くのグレンフィングラスの入り口で描かれたものであり、非常に扱いやすいため私の他の画題として選んだ。なぜなら、そこには、山、荒れ地、そして荒々しく人目を惹くハイランド〔スコットランド北部, Highland〕の小屋等によるとても変化に富んだ形の量塊が組み合わされているからである。この情景は私が見たとおりに描いており、付け加えや変更はない。実際、それぞれの対象物が適切に構成され心地良いため、そのいずれも不要であった。古い茅葺き屋根によく見られる色の魅力を超えるものはない。その上で種々の草の種が成長する継ぎ接ぎはあらゆる色調を見せ、荒天の損傷を受けた茅葺き屋根自体は無限の赤褐色、茶、灰紫の混合を呈する。画家が調和と自然な混合に関する多くの知識を収集し絵の具の色の幅の力を生かしながら不快さやげげしい鮮やかさを避けられるのは、このような小さな「断片」によってである。小屋の輪郭線は、屋根に寄りかかっているいくつかの棒によって途切れているが、これらは方向や距離が同じではないため不自然さやわざとらしさは見られない。勾配のある屋根も変化に富んでおり、色だけでなくいくつかの層や境目によって全体は壊れているがそれが心地良さをもたらしており、一方で煙突はその上部が濃い青鼠色になっていて影と力強さを与えている。小屋の横にある泥炭は、影の深さと色の暖かさを与える様うまく置かれている。このような情景は、初心者が自らの画風として試みるべきである。なぜなら、構成する対象物の数が少ないため混乱なくそれらを処理し色の組み合わせによる効果を真似ることはそれほど困難ではないからである。遠くの山は、光と空にたなびく雲を背景としている。中景はジグザグで起伏のある荒れ地である。草の継ぎ接ぎによる道端の小屋、大きな2つの石の破片、石垣、そして3本の小さな木が眼前の情景全体を構成しており、例外として馬と荷車が動きや勢い、興味を引くために描かれている。山は、形式的になるのを避けるために、形が美しくごつごつした輪郭線が望ましい。そし

て、光と影の雄大さのために、片方は暖かくもう片方は冷たい色調が置かれる。中距離の道筋は、様々な方向に湾曲しているためとても自然に高さや威厳が与えられ、暖かく淡黄の色調には紫と深紅色のギョウリモドキが生え遠く離れた空気感のある灰色に続いている。表面が極端に不規則でない限り、荒れ地や山腹の大きな量を表すことは困難であることが多い。そして、突然の日差しの輝きがより突出した部分を照らすか、或いは、通過する雲が暗がりを作り分けられた部分に影を落とさない限りそれを表現するのに必要な特徴を描くことは出来ない。

荒れ地の風景を画風としている全ての者に、起伏がどの方向に続いてどこで終わるかに注目するよう強く勧めよう。距離感、これらの道筋の正しい配置によるので、無頓着な観察者によって何マイルもある空間がつまらない平板な表面にしか見えない様になってしまうのは珍しいことではない。荒れ地と丘陵地帯の魅力的で多様な効果について言及するとき、コプリー・フィールディング〔Anthony Vandyke Copley Fielding, (1787–1855)〕の絶妙な作品を思い出す(参考図3)。それらの多くは本当に美しく、自然と美術に対する最も詩的で洗練された感覚を示す。

本図は、色の単純さ、調和、対比が素晴らしく、日光の影響が広範囲に及んでいる。空と雲は冷たく明るい色調である。遠くの山はとても柔らかい色調で聳え端の輪郭線に向かって下降していく。これに対比されるのは、淡黄又は黄色がかかった荒れ地で、繊細な縞模様と暖かみのある茶紫の影を伴っており、黄色は灰色をより大気の中にある様に見せ、中間調子の影は量を遠くに押しやる。雑多な色の屋根、丸太、石の壁等の部分の色合いが、同時に中景に配された荒地の広がりを柔らかく見せる。また、小屋側の広い灰色の影は固有色に活力を与える。図の最明部は小屋の壁であり、はっきりと目を引くものでなければならない。次に明るいのは、草の断片の間にある道であり、前景全体に目を向けるように拡散している。左の石壁の影が、道路を挟んで絵の両脇をつなぎ、全体に散らばった灰の色調が繰り返される。これに、岩の破片の影だけでなくその暖か

い色も役立っている。荷車と黒い馬は石の壁の色調を繰り返し注目点として置かれる一方、人物の色はそれを弱める。深い緑と鈍い緑で対象物を囲む木の場所も役に立っている。

[使用した絵の具]

空—コバルト。雲—コバルト、セピア、少量の深紅。山—コバルト、深紅、イエローオーカー、影部は、コバルトと深紅の混色。山頂は、ローシェンナと深紅の混色の軽いウオッシュ。下部は、テールヴェルト。中景の荒地—イエローオーカーとローシェンナの混色を全体にウオッシュ。影と形態を描くために、ローシェンナとコバルト、深紅の混色。その後、いくつかの斑点の間の緑の影にローシェンナと深紅、テールヴェルトを少しグレーディングする。小屋の屋根と柱—コバルト、深紅、ローシェンナ。深い影や斑点にはセピアを混ぜる。壁の影部—セピア、深紅、コバルト。泥炭—明部はブラウンマダー、影部はブラウンマダーとセピア。草—ガンボジ、バートシェンナ、インディゴ。樹木—色の暗いところはガンボジ、バートシェンナ、インディゴ。道の影—セピア、深紅、インディゴ。石の壁にはガンボジを少量混ぜる。巨石の影—セピア、深紅、インディゴ。テールヴェルトのグレーディングをする。道の色—イエローオーカー、少量の深紅、セピア。温かみのある石—イエローオーカー、深紅。荷車—セピア、イエローオーカーにセピア、深紅、インディゴで影を付ける。人物—深紅にセピアで影を付ける。馬—セピア、深紅、インディゴ。小屋の壁の石—ローシェンナ、深紅、コバルト、セピアで修正する。

ケズウィックロードから最初に望むグラスミア湖 (図5)

これまでの2つの図は、全くの山岳風景であった。私はこれから、様々な大きさの木を描き入れ、少しだけ前景も描こう。私は、〔読者が〕戸外で活動できるシーズン中に多くのものを探してくれることを願ってこの言い方をするかもしれないが、題材の単一性にも配慮している。難しい描写の情景を描こうとすると困惑と失望を伴う多くの失敗があるので、

私は初心者を実験的なものに導くことを望むのであって、それが出来ればより多くの組み合わせと重要性を持つ題材に彼の画風が用いられよう。成功は常に励みになり、失敗はいつも憂鬱である。前者は能力が仕事と釣り合っている時にのみ達成出来、後者は手腕のなさの確かな証拠である。やり過ぎるよりもやり過ぎない方がはるかに賢明であり、過重な負担がなく、心配がなく、自信を持って遂行することには本当の喜びがある。スケッチをする者にとって、自信は本当に必要でありその気持ちの元で自由と決断力の双方を持った筆触、明確で良い形の輪郭線、明暗の賢明な配置、そして取り組んでいる風景に応じた色の知覚が見られよう。知性が状況を完全に把握出来れば、少しの頑張りや注意でとても満足に確実な仕事が出来るとであろう。しかし、状況が知性を超えている場合は、後で困惑したり失望したりする危険を冒さない様にするのを勧める。私は、困難な題材を目指すことの愚かさを知っているので、これについて少し詳しく説明をし、時々注意を繰り返すようにしよう。

この絵は単純な画材で描いており、空、山、水、丘の斜面、中景と前景の平らな路、左側の樹木群、右側の水路を囲むいくつかの石からなる。スケッチを描く時は、最初に水平線を描く必要があり、次は、その下の中景の線と丘の斜面の詳細な傾きである。これらの後、中央の山の斜面の表情と山頂の正確な位置に注意して描く。これは、山頂から水面までの架空の垂直線で確認する必要がある、この例では、ちょうど低い地点から山腹が上昇する地点に該当している。これは、複数の対象の相互の位置を見つける唯一の正しい方法であり、対象が互いに離れすぎて配置されるのを防ぐ。無論、架空の水平線を引いて比較すると各対象の相対的な高さがわかる。ここで、前景の端にある暗い線、右側の道、道筋、水路の屈曲を描く。次に、手前の木の幹と他の木の正確な位置を描く。この種のグループでは、最も垂直な幹を常に最初に描く必要がある。次に、その近くの幹の向きや他の実際の距離や角度が変わる部分は下につけた印で簡単に決めることが出来る。こうすれば、輪郭線を容易くためらわずに描くことが出

来る。これに留意すると、多くの時間を節約出来る。スケッチされた幹や葉はとても本物らしく配置され実際に生えているように見える。

木は初心者にとって非常に難しいと考えられている。私の耳にはいつも「私は木を描けない」と聞こえてくるが、これは、幹、枝、葉の構造の理解の不足から生じている。枝の集まりには多数の配置があり、木の外側だけでなく内側にも影響を与える。そして、形の全体的な様子はその主要部の正しい理解による。木が目立つ位置にあるときは、その形を優雅に描き鑑賞者にそれらを気に入らせる必要がある。そうしないとそれらは興味や喜びを与えることは出来ない。したがって、我々が特に注意しなければならないのは、外側の葉と葉が伸びていく線の優雅な湾曲であり、その後、幹の前にある垂れ枝の集まりを埋める。これがうまく行われれば好ましい効果が生まれるが、そうでない場合はあり得ない形の集まりや塊りが描かれることになりかねない。もちろん、それぞれの木には固有の成長があり、その理解は幹と葉の両方の個々の特性を研究するという強い決意をもって自然からスケッチすることによってのみ得られる。

草の扱いにもよくある失敗があり、これは我々が葉に見るのと同じ形の不理解によるものである。前景に草の断片が心地よく生えていることほど画面効果の助けとなるものはない。その色は生えている地面とは対照的に自然に非常に明白な形を与えるとともに、すぐ手前にあるため心地よい印象等で目に大きな影響を与える。画家はこの事実をよく知っているので、満足のいく配置を作成するまで大きな困難に出会うことがよくあり、これを行うまでに作品の他の部分に注意を向けている。挿絵のスケッチにはそのような操作が数多くあり、草の線の形や方向が自然に波打つようにするだけでなく、いくつかの塊も量が異なり色調もかなり変えられている。道の形、道、水路は、草の外側の線によるものであり、それが、スケッチのこの部分の研究と注意深いスケッチを行うもう1つの理由（そして非常に重要な理由）である。

切り離された石片は、その配置によって視線を隅

や中央に向けるのに役立ち、前景の周りに三日月のような形を呈す。直立した人物は木の垂直線の繰り返しとなる。

スケッチには実際の光はほとんどないが、全体的な印象は中間調子であり、唯一の明確な暗さは人物にあり、青、赤、茶色の衣服が周り全体に穏やかな色調を与えている。最も鮮やかで明るい黄色の明部は遠くの谷の中心にあり、木の下側の左側の明るい石と右側の水路の石が前景全体に注意を向けさせている。加えて、深く強い影がない場合、暖色と寒色のバランスをとるには大きな判断が必要であることを付け加えよう。しかし、絵を学ぶ者はこれにすぐに注意を向けることは出来ない。

[使用した絵の具]

空—コバルト。雲—セピア、コバルト、少量の深紅。山—コバルト、深紅。黄色い部分はイエローオーカーにガンボジとローシェンナ、赤い部分は、ローシェンナと深紅、緑の部分はテールヴェルトのグレージング。中景—最初のウオッシュはローシェンナとイエローオーカー。斑点には深紅にローシェンナ。その間の空間はローシェンナに深紅。最明部はガンボジにレモンイエロー。樹木と草—ガンボジ、ブライツシエンナ、インディゴ。暗い影は少量のセピアを加える。緑っぽい色合いの部分はテールヴェルトのグレージング。幹と道の影、石—セピア、深紅、インディゴ。道の明るい色合い—イエローオーカー、深紅、セピア。

ルス村のローモンド湖畔 (図6)

これまでの3つの題材の特徴を組み合わせ、以前言及したいくつかの対象について多くの絵を学ぶ者に描く機会を与えたいので、この図では屋外のスケッチから少し逸脱している。

このスケッチには、特定の場所と見なされるものや、文字通りの正確さで形態を写すための自由を与えるような余地はほとんどない。私は「文字通りの正確さ」という言葉を、むしろ「ラファエル前派」として一般に理解されている個々の細部への精巧で細かな注意よりもむしろ真実の印象を意味するものとして使う。例えば、小屋の各部分は藁葺き屋根、

木、石の様々な区画を示しながら鉛筆で念入りに描かれている。確かにこの種の実践よりも手際だけでなく知性の点でも向上させるものはない。なぜなら、それぞれの対象とその全ての部分を完全に似せることは当然と考える必要があるので、意図したものと間違えることはないからである。

私は「彩色する時は鉛筆でそんなに描く必要はないと思った」と何度も何度も聞いている。これほど大きな間違いはなく、絵の具を使用しなければならぬ場合、その正確な位置を正しく記して十分に描く必要がある。それは、鉛筆が輪郭線の明確さを保つのに最も役立つことが多いからである。これを、あまりに強く主張することは出来ない。第一印象を作り上げ、その後の表現がうまくいくための基礎を築くのは鉛筆による。それぞれの石には形がある。それぞれの枝には形がある。草の各断片には形がある。煙突、窓、茅葺き屋根、壊れた古いドア、ボート、全てが独特の形をしている。そして、それぞれを正しく理解して初めてそれらは鑑賞者にわかりやすく心地良いやり方で提示され、同時に真実の性格を情景に運びさせることが出来る。鉛筆の輪郭線を注意深く描いていると、私がほとんど動いていないと思う人がいるのではないかと危惧する。しかし、これは描画を成功させる上で非常に重要であり、あまり拘らないよりは拘り過ぎている方がはるかに良い。それで、私は繰り返すが、漠然とした素早い輪郭線ほど失敗の原因となりやすいものではなく、一方で骨を折り注意深く研究されたものはおそらく成功の最大の要素の1つである。

この題材は、全体に非常に明確な形が与えられている。明暗と色の対比は、雄大さを伝えると同時に全ての部分の透明感を保つのに十分なほど明瞭である。つまり、黒ずむ傾向のない色と深みが与えられている。空は冷たい灰色で、それは小屋の温かみのある彩色をより良く見せるためである。橙、淡黄、又は赤みがあった色調の部分がある場合は、必要とされる静謐と落ち着きをもたらすために常にいくらかの対応する灰色の部分が必要である。しかし、これらは突然の変化によって混乱や調和を乱したりしないように扱われなければならない。

雲の暗い色合いは、反対側の山の影によって繰り返され、その暖かい色合いも弱められて藁葺き屋根の橙と深紅に繰り返される。これらは小屋の壁の石の色によって再び拡散され、雲よりも暖かい壁の灰色の影はそれらを前出させるように用いられており、特にいくつかのグレーディングが目心地良く全体の雄大さを巡るように入れられている。日光のきらめきの「魅力のある」鮮やかさは、これらの影のくっきりとした際による。小屋と道の影から離れた裏返しのボートは暖かい灰色を帯びているため小さいが2番目の量をもたらし、地面右の石の部分とつながって円形を形作る。左側の小屋の窓と戸の間の壁にある最明部は、壁を支える支柱の上部に受け止められボートの上の女性の姿に、さらに、煙突によって繰り返され、そして空の光の中に消え去る。確かに、全ての光や色には目的があるのであり、絵を模写する時にそれを学ぶ者はその全ての部分を注意深く研究し、常に画家の意図を見つけるよう努めるべきである。私が例示した橙色の2つの明るい「小部」は、非常に小さいが情景を照らし対比による力をもたらす。濃い青のコートもまた、絵の右側の部分に奥行きを持たせ背景を遠くに引かせる。木は、色や明暗、形等が非常に変化に富んでいる。私は葉の塊が好きで、そうする方がいいと考えて、右端にわずかな枝をいくつか描き明るさを与えそれらへの風の効果を表現した。両側の草は、いくつかの輪郭が強く目立ち、生え際の地面の様子を見せている。私は、絵を学ぶ者が練習出来るようにとの願いを持って、革新的な絵の具の「塗りこみ技法[washings-in]」の詳しい説明を全て省略した。とはいえ、使用された様々な色合いの組み合わせを記そう。

雲—コバルト、イエローオーカー、少量の深紅。
山—コバルト、深紅、イエローオーカー。遠方の樹木—イエローオーカー、コバルト、少量の深紅、明部をガンボジでグレーズ。近くの樹木と草—ガンボジ、バーントシェンナ、インディゴを様々に混ぜる。屋根葺き材料—最初の色—イエローオーカー、深紅、コバルトを様々に混ぜる。影と深みをつけるところ—バーントシェンナ、深紅、インディゴに少

量のブラウンピンク。黄色味のグレージングローシェンナ。壁と道の影—バーントシェンナ、深紅、インディゴ、必要なところはバーントシェンナ、深紅、ブラウンピンクのグレージング。

全ての暗い斑点は同じ色を厚く又はドロドロにして加筆する。これらの加筆は様々な深みがあり、繰り返しのみのみ成し得るのであり、繰り返すごとに小さくする。

このスケッチは上達をもたらす様に考えられているので、私は本当に水彩で成功したいと願う全ての人にこれを複数回模写することを強く勧める。

北ウエールズ、GORPHWYSFAの小屋 (図7)

カペル・キリグ村〔Capel Curig〕からスノードン山〔Snowdon〕への道は、Pen-y-Grwydのホテルのそばを通りそこから右に曲がり（左に曲がるとベ・ゲレッツ〔Beddgelert〕に向かう）かなり長い丘を登る。その山頂には、旅人には荒涼としてほとんど無秩序といっても良い様に思われる「ランベリス峠〔Llanberis〕」が広がっている。ここには、快適で小さな宿（旅人に本当に歓迎される）のつつましい小屋や小さい家がいくつかあり、Gorphwysfaもしくは休憩場所〔resting-place〕と呼ばれる。この左側の素晴らしいスノーダンの山頂に続く荒々しく作られた山道の入り口に一つの小屋がある。

この小屋が私の挿絵の題材である。小さくて取るに足らないが荒涼とした場所にあり、厳粛な威厳が印象的である。それは石造りで建てられどっしりとしており、高さと深さのある広大な場所の手前にあり、起伏のある険しい山岳地帯の付随物に満ち、巨大な岩の塊が正に絵になる位置にあり、壮大、荘厳な形と配置で散在している。小さめの山（丘とは呼べない）が、情景に非常に多くの際立った特徴を表すよう配されており、おそらく過ぎ去った氷河の動きによって不毛な岩の頭がいくらか丸みを帯び台地の側面から突然うねるようにしてより深く深く降下を続け、それらはやがてナント・グウィナント〔Nant Gwynant〕の狭くて美しい谷の基点となるのである。この場所の反対側も素敵な場所であるが、集まりを形作る山々とモイル・シャボ

ド〔Moel Siabod〕の延長が聳え立ち、少し上ったところにベ・ゲレッツへ降りる曲がりくねった道が見える。これらの山々は、様々な向きと形を呈しながら他の山並みとつながり次々と立ち上がり、岩や草木の武骨な組み合わせが色を絶え間なく変化させ多様である。こうして、雲の輪郭が混ざり空と台地が結びつき常に壮大で神秘的で印象的な効果に目が慣れるようになるまでは、それらはいわばより遠景の形の新たな出発点となる。右に聳え立つ隆起は、スノードン山脈の南東の控〔ひか〕え壁や支脈である。それらの鋭い角ほど美しいものはなく、どちらの側も同じように急勾配であり、尾根は当然ながら非常に狭くなっている。これらの主要部はリウェッド〔Lliwedd〕と名付けられており、険しい急こう配で、突風と暴風雨による深い溝筋と割れ目があり荒涼とした粗野な様相を呈し植生は一切見られない。しかし、その麓に降りると見える手つかずでロマンチックな長さ約1.5マイル〔2.4km〕のスリン・スラダウ〔Llyn Llydaw〕湖の深い色合いの水が救いとなる。右側の道や通路は非常に曲がりくねり険しく、中央に絶えず聳えている大きな石はほとんどばねなしで馬車に乗る習慣がない人にとってそれを駆るのを楽しめるものにする。私は、このような近景の魅力あふれる題材の組み合わせが見られる場所を他に知らない。スケッチする者が望む全ての持ち味があり、時としてその鉛筆で何を描くかを決めるのが非常に困難なほどである。長く色とりどりの草の断片は暗い紫を帯びた黒い泥炭から立ち上がり、苔に覆われた暖かい灰色の石と対比されいたるところに考え得るあらゆる形で並んでいる。色の変わり具合を目の当たりにする—私はこの言葉を使わねばならないのだ—これが、同じ種類の石に見られるのは本当に驚くべきことである。それらは、橙、茶、黄褐色、紫、灰のあらゆる濃淡と色合いを帯び、その一方でほとんど無色で白いものも少なくない。画家が画面に衣服や牛を入れることに頼ることなく絵の具の範囲の全ての力を目立つ場所に持ち込むことが出来るのはこのためである。

上記の説明を入れたので、もちろんこの地の石造りの小屋のスケッチを参照しようとする必要はない。

というのは、このような入門用の作品は全く懐古趣味で初歩的であり、それは模倣するには総合的で詩的な画題であるからである。しかし、その地域でのスケッチ旅行から戻った直後に取り入れられており（人里離れたPen-y-Gwrydのホテルを自分の本拠地にした）、私は、多くの自然の偉大さへの愛好家の前にスノードンの近郊にある多くの絶妙な題材を提示しようか。残念ながら私の滞在は短すぎ、一日も雨が降らなかったわけでもないが、それが教えと有益性に満ちたいいくつかの習作を持ち帰ることを妨げることはなかった。そのような壮大な景色の前に座って、その驚くべき形が組み合わされている素晴らしい情景を描かずに座っていることなど出来ない。それぞれの連続する変化にどのような完璧な配置があり、絶え間ない多様な輪郭と構造が目を楽しめるように全体がどれほど絶妙な適切さで調和がとれているのか—これらは語られているよりも想像されよう。時折、あらゆる形を身に纏い風景のより高い所を吹き抜け、山の頂を最も不思議な形で包み込む雲が、風とともに急いで通り抜けて荘厳、壮大となる。また、時にはちぎれた雲が満ち溢れる光の中に入り、枝分かれした岩や実在するとはとても考えられないような多くの起伏を見せ、銀色の光の照射がその突起部に鮮やかさをもたらすこともある。確かに、山岳地帯の効果はずっと新鮮ではなく変わりやすいので自然が豊かに示している見本を描き留めるためにメモ帳が常に手元にあるべきである。また、1つのスケッチをしている最中に過ぎ行く変化に注意が向けられているとすれば、それは複数のイメージから成ることになる。再び色について言えば、それは研究と観察のためのもう一つの主眼であり、大気や光の強さの変化の影響下にある。空間は現実に即して描く必要があり、距離はそれらしく表現する必要があり、その中のあらゆる対象物は前景にある時はその場所を維持し、しかるべき場所に位置を決め、その全てをまさに眼前における不変の特徴にする必要がある。そうなのだ。私が「なぜ、何のために」を省いて謙虚に描写しようとした風景の前で、創造された自然の豊かさと深さから教えを学ぶことに抗うことなど出来ない。私は今後、私の後

半の旅行で他の風景について話したい。そして、同じ場所に行った多くの人は、私が山中の滞在中にどれほどの驚きを経験したかを想起してくれると信じている。

人物を除けば（そしてスケッチ中に私を覗きこんだ人は何人かいた）、私は小屋と風景に出来得る限り最も簡潔で真実の描写をした。加えたり省いたりした石は一つもないと言っておこう。全ては鉛筆と線の力で念入りに描かれた。なぜなら、そうすることで彩色に費やす時間が短縮出来るからである。あらゆるものに然るべき場所がある。色調の様々な変化についても本当にすぐに迷うことなくその場所が見つかった。空でさえ山や中景同様に鉛筆で下絵を描いた。道とその草と起伏は鉛筆で厳密に描かれている。道路のもう一つ向こうの側面にある大きな灰色の石は、道を完全に塞いだため爆破され切断されたのであり正確に描かれている。この地域で様々な苔や草で覆われた屋根が見られないのは大変珍しいが、他のほとんどあらゆる場所ではそれは小屋の屋根にはつきものである。

[使用した絵の具]

空—ライトレッド、少量のセピア、インディゴ。
山—ライトレッド、少量のセピア、インディゴ。
中景—深紅、セピア、インディゴ、イエローオーカー。最初の色合いはイエローオーカー、深紅、少量のインディゴ。小屋—セピア、インディゴ、深紅、ガンボジ、イエローオーカーを様々な割合で使い、セピアを強い色として用いた。草—ガンボジ、バーントシェンナ、インディゴをより温かみのある色合いに用い、ガンボジ、インディゴ、少量のセピアを冷たい色合いに用いた。深みのある加筆—ガンボジとセピアを前景と建物全体に用いた。全ての絵の具は、その後のウォッシュをしない。屋外でこのような仕上げのスケッチに必要な時間は、3～4時間である。しかし、鉛筆による慎重な輪郭線をしなければ5～6時間かけても完成するには足りないであろう。

カンバーランドのクラムモック湖（そのI）(図8)

この題材では、最初のウォッシュのみで水彩画の

描画の解説を始めるので生徒はより容易に手ほどきを受けることが出来よう。

完成した作品は常に下の色調にかかっているため後の色調に最も適したものを用意する必要がある。示した作例が、スケッチの最初の段階の見た目がどうあるべきか、そしてそれがどのようにして得られるべきかを明確に示すのに役に立つかもしれないという期待はしない。この挿絵においてはこれまでの全ての題材と同様に、鉛筆の輪郭線は満足のいく結果を生み出すための最大の助けである。したがって、この図では個々の構成物を正しい位置に配置するのに細心の注意が必要であり、それだけでなく自由かつ正確に描画することも必要である。

私はいつも生徒が十分な配慮を払っていないのを見るが（ほとんど気付かないように見える些細な事かもしれないが）、それは鉛筆の削り方についてである。しかし、これにはほとんどの人が思っている以上のものがある。きちんとした先端でなければ、描いた線について正しく判断することは不可能である。目の邪魔にならずに先端を見つめられる様に、木は斜め方向にしっかり削られるべきである。これを怠ると失敗の原因となることが多く、不用意な輪郭線が彩色全体に影響するのは珍しいことではない。この慎重さが無視されないよう望まれるのであり、明確な線は方向付けられ不明瞭な線は混乱することから、そうしないと最初の（そして一般に広い）絵の具のウオッシュに対し大きな気後れになることを念頭に置くべきである。

取り上げた湖の情景は、その特徴の単一性つまり大規模でその細部の構成が容易に見て取れることから選ばれた。これらは、いくつかの影の正しい形と位置を決めるために鉛筆で描かれている。地面の平らな面から突出している全ては、変化に富んだ流れのある（時には）連続した線を示し作品の魅力を大きく増すので必ず印をつけておく必要がある。木と前景を同じように見れば、異なる色調の所が容易に見つかる。

輪郭線を正確に描き、全体を大きな平らな筆で水に濡らし、湿った状態でニュートラルオレンジ又はイエローオーカーにブラウンマダーを混ぜたもので

軽くウオッシュして暖かい色調にする。これは、鉛筆素描を固定し擦れることを防ぐことにもなる。乾いたらもう一度水でウオッシュして、湿りけがなくなったらすぐに空の上部を純粋なコバルトの色調で塗り始め明るい雲の部分を注意深く塗り残す。少しライトレッドを加えて雲の灰色の色調を作りウオッシュを続け、コバルトを増やして下端に向かって濃くする。この操作は一度に行う必要があるが、それでも明るすぎると後で色調が強くなる場合がある。ライトレッド、イエローオーカー、コバルトを山の暖かい部分の色に出来るだけ近づけるように混ぜ、また、その青い部分にはコバルトと少量のインディゴを混ぜる。

山頂から始めて筆に適度の絵の具を付け、輪郭線を注意深くなぞりそこから色を山本体に与える。次に、より青い部分に近づいたら山全体が覆われるまでコバルトとインディゴの混色を付け加える。画面の下端まで色を柔らげ、低地や木々の暖かい色調を塗る。これと同じ青い色合いが水面を横切り行き渡る光となる。灰の色合いの前景の石は、コバルトとライトレッドを必要な色調に応じて比率を変えて置く。この後、ガンボジ、ライトレッド、コバルトは互いに他のものよりも多少の変化はあるが草に使用される。

コバルトをより加えた最初の混色の非常に明るい色調を暖かい灰色を帯びた部分に塗り、青はコバルトとインディゴで濃くする必要がある。暗い山々に温かみのある色調が見られる。これは、最初の色調が混ざった結果に違いなく一方が濡れている間にもう一方を塗ったことによるが、温かみが十分でなければ最初の色調を再び薄く塗ろう。低い土地の樹木は、イエローオーカー、ライトレッド、そして少量のコバルトでウオッシュすべきであり、右側の岩だらけの突起も同様である。木の幹の影はコバルトとライトレッドで塗り乾くと暗くなる。同様にしてライトレッドだけを多くして使うこと。この色調は暗い石にも使われる。ガンボジと少量のブラウンピンクは、葉の色を与える。この後、幹の色としてイエローオーカーとライトレッドの色調でウオッシュして、乾いたら暗い山の影と模様をコバルトと

インディゴで入れ、次に水の2番目の色調を同じもので（より多くのコバルトを入れて）ウオッシュする。

扱いの巧みさを得るという点から、この描画を2回以上繰り返すことを勧める。そしてそうした後、画用紙を脇に置き記憶でそれを複製するよう努めよう。これは、初心者が自分自身のスケッチのために絵の具の実践的な知識を得る最も優れた方法である。

カンバーランドのクラムモック湖（そのⅡ）(図9)

湖の情景の最初のウオッシュについては、前の図で完全な指示を与えたので、次に完成した図を示す。それが最初の意図から逸脱することなく描かれるように、私は実際の多色石版画そのもの下描きの細部に注意深く（私の前の別の刷りとともに）取り組んだ。それで、その印刷を引き受けた人々は混乱や間違いのない着色を続けることが出来たであろう。

スケッチの雄大さは、その特徴である素晴らしい柔らかさと処理の単純さにある。したがって、暖かみのある灰色の影を追加する場合は全ての暗い筆致を入れなくておく必要がある、そうしないとイングランドの湖が名を馳せている穏やかな雰囲気を表せない。静謐は情景の雰囲気を作るが、決して形や色の多様性を求めているわけではない。確かに、目に留まる無数の多様性が存在する。すなわち、クラムモック湖のレッドパイク山〔Red Pike〕、バターミア湖〔Buttermere〕のハイスタイル山〔High Style〕とヘイコック山〔Haystacks〕の荒々しい様子が見られるのである。今や、これらの鉛筆で描かれた輪郭線が形と位置の真実を確立する上でどれほど重要であるかが分かり、山の各尾根にその真の特徴と構造を与えて、適切な色調をその構成部分のいくつかの影に躊躇なく描けるようになる。

雲はローズマダーとインディゴで加筆されるが、それは水で薄めて用いる。これが終わったら、続けて鉛筆で描かれた輪郭線に注意深く沿って近くの山（レッドパイク）の岩の影のある側に置く。コバルトとローズマダーで作られた2段階の影は、どちらも軽く入れる。緑がかった孤立した尾根には、コ

バルトとローズマダーに少量のイエローオーカーを混ぜる。絵を学ぶ者が後者〔ローズマダー〕を持たない場合は、深紅をローズマダーの代用とするべきである。グレージング、つまりローシェンナと少量のガンボジの色の薄いウオッシュが次に草の面に置かれ、一方、暖かい部分はローシェンナとローズマダーの色調となる。

遠くの山々は主にインディゴとコバルトで影が表現され、明るい場所はローズマダーの明るい色調で暖かくされる。明るい山の右側の部分の赤い色調も、最初の色の上にローズマダーを1～2回ウオッシュすることで得られる。それぞれを分割する印や形状には厳密な注意が必要とされる。というのは、それらによって距離が決められるからである。

中距離にある並木には注意する必要がある、その灰色の影の色には、コバルトにイエローオーカーとチャイニーズホワイトを少し混ぜる。コバルトが主に支配的でなければならず、白が少ないほど良く、そうしないと灰白色になるかもしれない。木の温かみのある色調と全体的な特徴はローシェンナによって与えられ、影の部分はそれを少量にしてローズマダーを用いる。これを行う際には、形や大きさを決まりきったものにしないで、形に優雅さを与える必要がある。このような部分の扱いは一般的に学習者にとって難しいとされている。なぜなら、不自然さを防ぐには多くの美的感覚や技術さえ必要とされるからである。右側の岩だらけの突き出た部分は、ローズマダーとイエローオーカーで描かれ、最も暗い部分には少量のブラウンピンクが加えられている。

大きな樅ノ木の葉は、インディアンイエロー、バートシェンナ、インディゴを混ぜて描かれている。その形は非常に正確でなければならず、葉の集まりはいくつかに分けられて適切な形となる。幹の暗い部分は、ブラウンマダーとインディゴで深められておりその筆致は確実に置かれている。この木に当たる光を観察する必要がある、そうしないと全体にとって好ましくない。最も暗い加筆にはバートシェンナを加える。前景にはローシェンナとガンボジが用いられており、所々淡黄よりも緑に色調が傾いている所にはインディゴが加えられる。いくつか

の石と岩はコバルト、ブラウンマダー、ブラウンピンクであり、この色〔ブラウンピンク〕は、非常に暖かく深みのある場所にも必要である。イエローオーカーとローズマダーは橙の色調をもたらし、木の幹の明部や温かみのある色調にも使われる。前景の斑点や加筆は異なる色調が配置される必要があり、これにより鮮明さと輝きを与え明快な効果を保つことが出来る。

ここで、水面の最も暗い側と手前にはローズマダーの温かみのあるウォッシュがなされるはずである。乾いたらさらに2回コバルトでウォッシュし、チャイニーズホワイトをほんの少しだけ水平方向に加筆していくつかの光を残す。この後、ボートの近くに転じてローシェンナと少量のコバルトで透明な色調を出し、さらにもう少しローシェンナを加えて他が乾いたら波紋を数本描く。ボートと人物はコバルトとライトレッド、ヴァーミリオンで描かれ、上着には赤が加えられる。インディゴは前景の人物の帽子用で、セピアで影を付けたヴァーミリオンとローズマダーは赤とともにコートに用いる。

学習者が努めなければならない重要なことは、最初から最後まで形態全体を明確にしておくことである。私はこの操作を示す説明のために題材を注意深く与えてきた。そして、特に画集を対象とした作品においてその重要性をよく知っている。このスケッチでは、その効果はウォッシュすることなしに生み出されたものであり、単に注意を払って巧妙になされた結果である。

我々のスケッチの構想と構成についてのわずかばかりの言葉は、心地良いバランスの効果をもたらすためにどのように光と影や色調の対比が体系的に分散されるかを説明するのに大変役立つ。その中に空はあるが実際の青はほとんどなく、左側の上部に見られる。これは、右側の温かみのある灰色の中で和らげられ、山に到達すると青みを帯びた深さを持つが暗い山の上の下部に白く点在する光の弱い雲の中で徐々に弱まる。水は空の逆であり、暗い側はその明るい側の下にあり明るい側は暗い雲の下にあり最も明るい部分が場所を交換したと考えられるかもしれない。これは山についてもそうである。レッドパ

イク山の暖かい色の広がりには前景を横切り、明るい空に接している山の青い色調はそれよりは弱く並木の暗がりと大きな山のふもとの分かれた尾根で繰り返される。暖かい色の広がりには遠景の群葉に拡散されて前景と一緒にあり、そこでは木の下に白い岩の破片に注意が向けられ描かれている人物と対比される。スケッチの主な重要性は左手前の木と石にあり、反対側に必要な力は少なく、そのためにボートと岩の影の深さが入れられており、それらが求められる均衡を与えていることがわかる。前景の人物と人物の乗ったボートは、この場面に少しばかりの活気と明確な色を与えるのに役立つ。

私は、純粋な風景画という条件の下では、この種類のスケッチが他のどの種類よりも有益であると信じ、これを続けようとした。次の題材では予備段階とその次の段階を別々の論説で取り扱う手順をもう一度行おう。

ベン・ローモンド山の尾根 (その I) (図10)

このスケッチの効果は、太陽が地平線下に沈んだばかりの夏の夜のものであり、天空は穏やかでまだ黄金色の光に照らされたままである。この特定の時間にこのような量の暖かい反射が風景全体に拡散し、多くの人の気持ちに届く。とにかく、自然を愛しその効果を紙面で伝える研究と実践に喜びを感じる人には誰でもそうである。私たちは皆、色の暖かさが好きなのでありそれは自然なことである。そこには元気が出てワクワクする何かがあり、それで、調和と対照的な色合いが混ざり合っていることその他に日没の効果は常に喜ばれる。

単純でありながら心地良い挿絵を示すために、私は生徒が混乱するような複雑な雲の配置を避け、日没特有の色調の混合を見せることにつながる雄大な効果と単純さを生み出そうとした。私はまた、教えと扱ひの巧みさを伝えるよう考えられた情景の描写の研究のために選択したのであり、後者〔扱ひの巧みさ〕は意図した表現に必須、正に必須なのである。そして、この場合筆を扱う前に何をすべきかどのように扱うのかということについて言えば、手際よく注意深く運筆する方法や研究についてあまりに

主張することは出来ない。「何故、何の為に」を考えて少し立ち止まることは成功に大いに役立つが、それが欠けていれば常に失敗する。本当に優秀なアマチュア画家である私の尊敬する友人は、かつて彼が最初の空のウオッシュを始めた時に、「それは炭酸アンモニウム〔sal volatile〕を用いており、私はとても緊張した」と直接私に話した。これは、私の多くの生徒が絶えず見ていたので正に十分立証出来る普通の意見である。したがって、私は最初にその画材について次にその扱い方について考察することを強く勧める。これら全てに加えて、清潔さが最も望ましく絵の具箱、筆、及び紙について述べる必要がある。最初の物〔絵の具箱〕は、(少なくとも私の意見では)常にきれいにスポンジで拭いてその日の描画が終わったらパレット布で拭く。そうすると、次に使う準備が整い不要な混色の危険なしにとっても繊細な色調を生み出すことが出来る。筆も洗いパレット布で拭って形を整える。紙に関しては、その表面をどんな汚れや摩耗から守るのにも細心の注意を払うことなど出来ない。また、表面の均一性を維持するために整える場合はパンが消しゴムよりも好ましいことが分かる。これらの前置きとともに、目下題材のローモンド湖を模写するための指示を初心者の前に示そう。それは描写の最初の段階にあるにすぎないが、それでも何かしら真実で心地良い印象を与えるのに十分な彩色がなされている。

私は彩色を始めようとする前に、正確で的確な輪郭線が必要であると何度も述べてきた(それほど多くではないが)。今、それを無視しないようにとだけ言おう。きれいな水と大きな筆で紙にウオッシュした後、ローズマダー(またはクリムソンレーキ)とイエローオーカーを一つは薔薇色寄りのもう一つは明るい琥珀色寄りの2つの異なる色調を用意して、ドローイングがまだ湿っている間に上部から赤の色調で始めて途中で黄色に結びつけ次に山の上に赤を加える。また、水面のところまで塗る。ここで再び黄色に変わり、中景と前景を右に塗り広げすぐ手前の正面に再び赤を加える。濡れた状態で1枚の吸い取り紙を1~2回折り、その鋭い角を水面の端のそばの石にある白い光に当てると非常に軽く絵

の具が取り除かれ紙の白さが戻る。この光を得る方法は、ふわふわした雲やサバ雲を表現する場合によく使われる。この色の染み込ませ〔blotting in〕(または洗い込み〔washing in〕)が(完全に)乾いている場合は、描画を上下逆にして、空の黄色の部分をきれいな水で拭い、次に少しローズマダー(又は深紅)を混ぜたコバルトの色調で拭い空の上部に至る。これで、上に見たような灰色の温かみのある色調になる。この後、琥珀、薔薇、青の色調をいくらか作り、いくつか変化が見られる場所を見つけて山の上に塗る。青が橙色と混ざらないように注意すること。これは、絵の具の彩度を完全に損なう可能性があり、それよりむしろ日光の影響から離れて柔らかく透明な灰色に心地よく調和する薔薇の色調と混合しよう。調和の取れた変化とともに、これらの対比にも注意することを述べなければならない。なぜならば、それらによって輝かしい光の効果が言ってみれば「保たれる」からである。水面も又、これらの色で軽いウオッシュがなされる。中景の暖かい黄色と草は、イエローオーカーと少量のローズマダーで描かれる。灰色の影(温かみのある)でも、最初のウオッシュが正しく置かれ端がくっきりと明確になっている必要がある。

この段階で、上記全ての平塗りの色調が問題なく塗られたら、柔らかい筆ときれいな水で全体をウオッシュして紙の上面から色を取り除く。適切にウオッシュすれば、色はほとんど落ちないのでそうすべきである。その目的は、単により完璧な混色を成すとともに、後の全てのウオッシュを受け入れるために紙をより良く整えるためである。これをうまく行うより安全なやり方を見つけた。それは、スケッチを火の前に少しだけかざすことであり、そうすると絵の具が硬くなり紙にある程度固着する。そして、ウオッシュは概してそれ次第である。しかし、違う紙ではこの点と表面のざらつきのために多くのことをしなければならぬ。非常に表面が細かく膠が強い物は絵の具を吸収しないので、より肌理が粗く膠が少ない物が良い。従って表面が滑らかすぎるのは避けるべきである。一方、粗すぎると、あらゆる場面において初心者用水彩絵の具で筆を明確、

確実に扱うことは出来ない。

ウオッシュが完了したら、他の色調を正確に同じ色で山の上に（そして、明るすぎる場合は空にも）塗って各部分にその色調を与える必要がある。中景の木々は、コバルト、イエローオーカー、クリムソンレーキ（ローズマダーではない）から作られた様々な色調である。中景と前景の草には、ガンボジ、ローシェンナ、セピアを用いる。石はコバルト、イエローオーカー、深紅などの濃い色調と影でつながっており、これらの色は木の幹にも使われる。近くの木々の群葉は多様性に富み、緑の色調を正確に観察する必要がある。その位置はスケッチ全体に非常に効果的であるので図版に従って正確にそれらを入れる。ガンボジ、バーントシェンナ、インディゴは、その内の1つに深紅が混ぜられるとこれらにグラデーションを作ったり様々な色相になったりする。筆は、これらをウオッシュ出来る程度に十分に絵の具がつけられている必要がある。道は、木々の傍の部分に光を送るために、コバルトとローズマダーを手前部分の上にわずかにウオッシュする。

上記の指示以外には私は何も言わず、目下の細部については生徒が既に得られた知識で行う方が良いと考えた。完成した状態の同じスケッチが次の題材となり、詳細は全て説明されよう。

ベン・ローモンド山の尾根（そのⅡ）(図11)

この題材を構成するいくつかの形は線の多様性に富んでおり、ベン・ローモンド山の中央の尾根と水の際から離れて倒れているいくつかの岩を除いて全ての部分がうねりを帯びている。草で覆われた丘の多くの区画の曲がりくねった輪郭は、心地良く優雅な形で互いに影響し合っているように見えるが、同時に光、影、及び色のかかなりの変化も見られる。これに対して直立した木々は、背景の前にかかなりの高さで立ち上がり柔らかくかすんだ大気を伝える。それらの幹は全て異なる長さや幅、傾きがあるので形式的になりにくい。各幹が地面と接地する所は、線の美しさを生みそれらの隣接した位置に段階的に進んでいく距離を示す助けになる。この箇所は、必要とされる適切な配慮や注意を払って扱われることは

めったにないのだが、前景の様々な線の適切な配慮により中景に至るまで一步一步目が導かれさらに後退して遠くの霞に消え去っていくのである。

この混ざり合いはよく配置された線による場合が多く、互いに外に向かって伸び実に巧みに絡み合っているが画家以外はそのような基本的な理由から効果が起こるとは考えることは出来ない。距離感の色よりも線によることが多いのは全く真実であるが、それでももちろん後者〔色〕は前者〔線〕の真の説明者であり続けるに違いない。湖の端にある木々のグループも様々な大きさと形をしているが、線の構成の中で流れるうねりを表現するように描かれている。これは、特に注意を引き付けるいくつかの高さを参照することで得られる。手前の水辺の石は楕円形の様に配置されているが、大きさや形がバラバラでそのような印象を与えることはない。中央の山のとがった形は、下の曲線とは対照的に壮大さを増して立ち上がっており荒涼とした険しい荒地を連想させる。その高さは、水の傍の木や山頂のすぐ下に置かれている石の上にあることでより明確になり、こうして基部からの完全な大きさが与えられる。暗く幾らか青い丘の領域が手前の下方にあり、1つのどっしりとした山塊に確かな印象を与えるつながりとして助けとなる。一方、遠くの山の輪郭は性質が非常に異なり主役として急峻で岩が多い様子に関心を引き続き与えている。もう1つの特色をきちんと述べたい。それは、山の上の長い柔らかな雲の形である。雲がそれ以外の形であったら必然的にふさわしくない注目を集めたであろうが、単純ではあるが水平線に対して少し傾いていることでどちらの山もその特徴が強くはっきりと表わされている。これまで、画面のそれぞれの線がどのように構成されているのか、そしてそれらがその多様性の中でどのように互いに価値を得るのかについて話す必要があると考えてきた。自然や絵画の観照において本当の大きな喜びが失われるのは、この芸術の個々の部門の研究の不足による。描かれた情景の意図は一般的な鑑賞者から逃れることが多く、彼らは、一般に美術の原則がとて深くなされることで自然の全ての素晴らしさが示され、その正当かつ合理的な考えが伝え

られる前に一自然が身に纏う多くについて一自然の無数の多様な効果について一知性の最も激しい努力を強いられるなどとは一瞬たりとも考えない。

色に関しては、全体の暖かさが画面全体に行き渡り中景にある小さな青い丘の線によって活気付けられている。この青色は、あまり唐突に入れてはならない。さもないければ、たとえ私がそう言っても、不調和になるので、むしろ全体的な影の量を成す紫の色調でそれとなく入れられるべきである。この青色は、木の下部と影の部分にも入れられ岩の上ではそれほど冷たくはない。私は冷たさの程度が低いと言ったが、つまり少し赤が追加されているはずであるということである（クリームソソレーキ）。前景に白い石があることは、スケッチの他の明るい部分の調子に暗さを与えるのにとっても必要である。確かに、全てのハイライトは全ての最も暗い色調同様に最も重要であり、それらは非常に多くの魅力あるポイントを形成しその上に確実に目が留まるからである。

この題材の彩色を完成させるために、空には雲の線を柔らかいがかつきりとした際に入れる必要がある。というのは、そうすると山の向こうにかなりの空間が与えられるからである。上端にはイエローオーカーとローズマダーの2つの雲の色調があり、山はより多くのローズマダーと極わずかなコバルトを帯びている。これらの色調が山の上に塗られるであろう。それらが乾いた後、山の上の広い影はコバルトとローズマダーによる薄い色でウオッシュされそれを青い色調の下に持ち込む。そして、それが乾燥している間、同じ色で水面に水平に色合いをつけることを勧める。次に行うべきことは、山のより細部の影であり、その後には丘の低い線の青色である。これは、コバルト、極少量のガンボジ、及びチャイニーズホワイトでなければならず、ガンボジはわずかに緑色を青に、チャイニーズホワイトは少し不透明にするのであり、それは下の色調の上から容易に見えるようにするためである。温かみのある淡黄の草の色調はローシエナで、赤みの部分にはローズマダーと緑の色調に少量のコバルトが混ぜられている。中景にある全ての木は、ガンボジ、深紅、コバルトを調色したものであり、慎重に塗る必

要がある。それらの反映も同じように入れる。手前の木は、ガンボジ、バートンシェンナ、インディゴではっきりと群葉を描く必要があり、筆はかなり立てて持ち絵の具の加筆のたびに紙から手を持ち上げる。それは、形を明確で引き締まったものにするためであり、ぼやけたり柔らかくなったりしてはならない。これらの形の全てが満足いく様に与えられたら、中距離の空間は必要な光部をそのままにしておくように注意しながらウオッシュがなされる。さもないければ、明暗の階調がなくなる。2つの黄色がかつた木には、ガンボジ、バートンシェンナ、インディゴが使用され、必要な色調に応じてそれぞれの量を変えている。中央の木はコバルトで影が付けられ、最初の色調の上に深紅がかけられている。少量のコバルトと深紅を他の最も深い影の上に置くことでわずかに灰色の色調を与える。同様に、最も暗いタッチが草地に与えられ、水に数本の線を水平に保ちながら入れる。これらは水面を表す。

前の教会で与えられた指示に従い以前の多色石版を模写するのではなく、手本としてだけ用いこの題材を完全にやり直す方がはるかに有益である。この方法によって、そのうちに学習者は全ての完成した水彩画の描画がどのように始められ完成に至るかをよりよく理解出来るようになるだろう。

南ウエールズ、ランディロ近郊

タイラーリス北壁の岩の習作 (図12)

大きな石でも小さな石でも、砕けた石のグループよりも画面の前景に細部が描かれたものの方がその効果に価値がある。同じ素材で構成されていながらこれほど色の大きな多様性があるものは他にはない。親岩から分かれた塊が近くに横たわるが、それぞれ全てが驚くほど色調が異なるということは全く真実である。これは前景を豊かにする色調の好ましい変化を我々に提供する。石の配置は、光と影の分布と同じぐらい色の導入にも価値があるのであり、多くの場合いくつかの集中した光部の媒体となるため、それらはいわばスケッチ全体の要や焦点となる。ただし、これは対象物の特性に大きく依存する。むしろ、完全に依存すると言えよう。大きな石（倒

れている石や表面が見えている石)を風景へ取り入れることは、常にそこに在る可能性についての知識の結果であるべきであり、時として現場の地質を全く無視して前景への一種のお決まりの添え物になってしまっているという事から私はこれについて言及するのである。これは非常に良くある過ちであり、画家は真実のスケッチか初心者によって行われたごまかしの欺瞞なのかをすぐに見破ることが出来る。風景と全く不釣り合いの異物には配慮せずに、全体は合理性が厳密に守られているとすれば、題材が何を表しているかはほとんど問題ではない。これほど大きな無知はなく、そのような大きな過ちに対して注意しなければそれは私の手ばかりになると思う。

私たちの題材のために与えられた石のグループは、その場で描かれ彩色されたスケッチの一部にすぎない。それは様々なとがった形の変化、色の素晴らしい多様性、そして明暗の偉大な力が組み合わせられている。この説明におけるスケッチのグループ又は単一の石のスケッチでさえ砕けた表面と石らしい外観を得るために全体の輪郭線と実際の角度に細心の注意を払う必要がある。ほとんど全ての場合一方が他方に溶け込んだり軟化したりせずに、各部分の端がくっきりしている必要がある。最も明るい部分に軽くウオッシュすることさえも、それらは全て明確でしっかりとした角がなければならぬ。実際そうしないと石ではなくパン生地やパテに似たものになる。また、割られた部分の破面はそれぞれの種類の石に特有のものであるため、適切にとても注意深くすることも大変重要である。

ここで私が選んだような特定の場所の題材では、制作の各段階について細部まで入ることはしないが、全体を通して重要な事は明部全体に絵の具を付けずに鋭く明確に残すことであると言えよう。これを実現するには実際通りの鉛筆の輪郭が不可欠であり、それなしでは成功はあり得ない。彩色については、絵を学ぶ者は暖色と寒色の部分を決める必要がある。つまりどの色合いが黄色、橙、赤、紅紫、又は青紫、灰色や青に近いかである。心地よい印象を与えることが出来るのはそれぞれの真の均衡によるしかないのので、彩色を始める前にいくらかそ

れを考慮することが望まれる。空は単純にコバルトと少量の深紅による。石の明るい色調は、イエローオーカー、バーントシェンナ、深紅、及びコバルトを様々な割合で用い、必要な色調にする。全ての影は、バーントシェンナ、深紅、インディゴが混ぜられて多様であり、最も深みのある加筆が見られるところは少量のガンボジが混ぜられている。これは、他の色には天然のアラビアゴムが混ぜられて光沢があるので、より大きな力を持ち続けさせるためである。草は、多少なりとも他の物よりガンボジ、バーントシェンナ、インディゴが混ぜられ、紫紅色を表現するためには深紅が入れている。丘の頂上と小さく砕けた石はコバルトと明るい赤で彩色する必要があり、黄色がかった色の短い草はイエローオーカーとブラウンピンクで、緑の部分には少しインディゴが加えられている。

上記説明は、学習者が目の前の題材を正確に写すのに十分である。自然からスケッチするのに適したシーズンには、多くの人がどこで美しく壮大で興味深い風景に出会うことが出来るか知りたいと考えるので、砕けた石の塊を描く方法に見通しを与える目的でこれらのページに紹介してきた。

多色石版画には、筆で塗る平面的なウオッシュではなく石版印刷のチョークの先端から様々な色調を得ているので、時として無数の小さな斑点が生じることがあることを絵を学ぶ者にぜひ知らせたい。これは、色調に階調を与える箇所では完全には克服出来ない欠陥である。そのため、空や他の場所でそれが見える場合には、それらは非常に広い平面的な色調を表していると思なされなければならない、単純にそのように模写されるべきである。ただし、これにすら改善策がある。そして、私の石版石の上のスケッチを模写する画家の心にこの斑点の様子を克服することがいかに必要であるかを常に印象づけており、提示されたいくつかの作例を役に立たせたいと願う人々を誤解させる可能性がある。

私は、これらのスケッチを模写しようとする人々に彼らがこの題材で楽しんだかもしれないあらゆる誤った印象を取り除くために、上記言及をすることも考えたのである。

エリサム近郊ケント、櫛の群生の習作（図13）

7~10マイル〔11~16km〕の距離にあるロンドン近郊の辺鄙な土地や小道で出会う場所ほど孤立した素朴なものはほとんどない。それらは非常に人里離れており田舎の特徴の多くを持っているので、「ロンドンっぽさ」という言葉でいかなる非難をされることもない。初心者にとって、我らの広大で煙った大都市が鉛筆を走らせるのに適当を得た魅力的な地方の場所に溢れており、非常に人里離れているので行人の無作法で生意気な視線にスケッチを中断されることなく静かであることは大変ありがたい。そのような場所が今私たちの目の前の題材である。エルサムから約1マイルの道を左に曲がり村を抜けて私は何人かの友達と一緒に美しい趣のある場所に出会い、目だけでなく心もリフレッシュした。その日の仕事が終わった後、列車に乗り素晴らしく愉快で素朴な安らぐ静かな場所にすぐに行く人がたくさんいる。スケッチが好きな人には、駅から非常に短時間で行くことが出来るベッケナム〔Beckenham〕、ビックリー〔Bickley〕、チスルハースト〔Chislehurst〕、エルサムの地域を訪れるのを安心して勧めることが出来る。

このスケッチの木々は、完全な形でまとめられ頭部が丸く優雅で絵を学ぶ者に教えるために十分に考えられた群葉を持つ。外側は対称的な形であるが、いくつかの突き出た枝は円形の輪郭を壊すのに十分であり心地よい印象を与える。この木や他の同様の木々をスケッチする場合、最初に行うことはいくつかの幹や幹の基部の位置を紙の上いくつかの印として配置することである。これらを互いに正しい距離になるように注意する必要がある、そうしないと葉の輪郭が描かれたときに全体がスケッチから外れてしまう。ここで、それぞれの厚さとともに傾きの方向を正確に観察する必要がある。というのは、前者〔厚さ〕は葉の全体の成長に依るためである。枝は木の最上部まで続き、最も高い部分に注目し、いくつかの群葉が十分に支えられているか確認する。これは絵を学ぶ者によってうまくいくことはめったになく、木は必然的に不自然な外観になる。全ての主要な量に輪郭を持たせ、実際には影にわずかに鉛

筆を入れる。これが上手くなされれば、画家は、そうせざるを得ないと気付いた時に色を取り除いたり変えたり出来る。これにより、最初の平面的なウォッシュが完了する前に、絵の具が乾燥するのを急がせたり恐れたりするのを避けることが出来る。

最上部の草のいくつかの分割と方向を観察して、盛り土の輪郭に十分注意する必要がある。この盛り土とその下の芝生には細い道があり素敵な列をなしている。一方で、左側の雑草の前景は目を葉の暗い側に導き木々の下の茂みの影へと続き心地よい曲線を与える。これらの様々な線に対するのは、灰色の色調の遠くの木々を背景とした太陽光のきらめく彼方の平らな草原である。左側のトリネコの木は、主役の櫛の木の後ろにあり柔らかい緑で、手前のグループ全体に色の確かさと強さを与えるのに適している。このためには、かなりの暖色と対比することによる新鮮さと冷たさを与えているその下の繊細な草のような色調も又とても効果的である。興味深い点は、明るい光が当たる砂利の多い盛り土と大きな木にある。幹は最も強い光を受けそれは人物の袖と帽子によって前に運ばれる。これらを入れないと、明部が小さすぎて木の上部の形が土手にかかってしまう。一方、人物の存在は明部に丸みを帯びた特徴を与えそれ自体はあまり魅力のない空間を埋める。橙と赤みを帯びた藤色は、明部を集めるのを助けるとともに緑の大きな量に対する相殺、妨げとして大きな価値がある。おそらく、緑がかかった色調のこの大きな面よりも対抗するのが難しいものは何もない。この事実から、この色調を構成する様々な色相が我々の最大の研究であることは避けられず、そうすることで不快な単調さを回避するよう努めることができよう。これは、生徒をスケッチ全体の色調のいくつかの変化の模倣において細心の注意を払うよう導くため言及した。空の上部はコバルト、下部は灰色がかかったコバルト、深紅、イエローオーカーから成り、それは遠くの木々に移行し、手前の草地や草ではイエローオーカーへと変わる。葉は、ガンボジ、バートシェンナ、インディゴのとても強いウォッシュがなされ、空が見えるいくつかの白い場所を塗り残している。同じ絵の具をより多くの水で薄

めて必要な色調として変化させながら草に用いる。その後、砂利の多い盛り土と小道の上にバーントシェンナとイエローオーカーの薄い色を塗り、バーントシェンナ、深紅、インディゴの色調を取り木の幹に置く。遠くの木はコバルトと深紅にガンボジを極少量加えたものである。砂利の多い盛り土の影は全て、インディゴ、深紅、バーントシェンナで盛り土の右端よりも後に用いる。最初の色がきれいな水で置かれたら、空を一度ウオッシュして乾いたらその色調を繰り返す必要がある。そうしないと、柔らかい雰囲気が出ない。遠くの木々も同様にウオッシュするが、弱めにする。

色の濃い葉の塊を塗る場合は、色調を何層にも重ねて毎回塗る場所を少なくしていくことが絶対に必要である。これらは大抵は加筆するのであり加筆や操作をする特定の部分を軽くたたくことによる。それにもかかわらず、それらの分離を明確かつ確かにするために、内側に群葉のある外側の形態を保つことに最大の注意が払われなければならない。これらは全て形態を構成しているため注意深く形作る必要がある。少量のフレンチブルーと深紅が最後に影側に加筆されわずかに灰色を帯びているのを除いて、同じ色が全体にずっと続く。幹や枝は全てバーントシェンナ、深紅、インディゴの濃い絵の具を使って強調され、加筆をはっきりさせるために筆の先端をしっかりと立てて握る。もちろん、長い草は色の変化がなければならないが、最初はそれほどではなく、複数の茂みを配置すると別々に色を付けることが出来、そのようにして異なる色調が得られる。影の非常に深みのある加筆は適当に与えてはならない。というのは、これら全てが正確に適切な位置に置かれることで目をそれらに導き、全ての空間を中間調子で描写することで雄大さが与えられるからである。最後にチャイニーズホワイトで人物を入れて色に変化を付けた。赤みを帯びた藤色には深紅とコバルト、緋色にはヴァーミリオン、赤いハンカチはローズマダー、3番目の人物にはインディアンイエローを用いる。

山や湖の風景をスケッチすることができない多くの絵を学ぶ者のためにこの簡単な題材を紹介した。

同様の題材が見つからない可能性のある地域はほとんどない。これらの情景が多く改善につながり、遠方の場所だけで見つかると思わずに家の近くで美を探すように彼らを導くことを心から願っている。

北ウエールズ、ナント・フランゴンの カペル・キリグ村とスリン・オグウェン湖の間の 眺望 (図14)

この題材よりも野性的で荒涼とした道のりはほとんど想像すら出来ない。そして、多くの巨大な山塊に囲まれているため道筋全体に壮大さがある。私はこの場所にどれほど畏怖の念を抱いたかをよく覚えている。広大な荒野は、ほとんど全ての道程で表面から隆起した石が立ち上がり、泥炭、苔、及び黒ずんだ土壌が混ざり合い、とても印象的で珍しく感銘を与える景観を作り上げている。ひどい突風や激しい雨に遭遇しても、そこから避難所を探すのは無駄でありその時はどれほど冷え冷えとするであろうか。このあらゆる過酷さの中で、画家はこれらの嵐の見本をとらえることに挑戦するのをたじろぐことはなく彼の画風に高い関心と崇高さを与えるのに相応しい。過ぎ行く雲は、その道筋にあるこれらの巨大な形を覆い隠し絶えず変化を生み出し絵画的な特質を示しつつの日かキャンバスや紙に描かれるためにそれら各々が記憶の倉庫に蓄えられる。曇り閉ざされた場所から逃げ出した太陽の強烈な輝きは、高くてむき出しの山々の頂に代わる代わる降り注ぎ神秘的な暗闇の中に他の全てを包み隠しているかのような凝縮した重要性を与え他の方法では想像できない雄大な効果を生み出す。絵を学ぶ者の着想を形作り、膨らませ、高めることが出来るのは自然の存在下においてだけである。彼女〔自然〕との絶え間ない対話から、心に美と壮大さがもたらされ、そこから生き生きとした知識が収集され、それによって美術にそれがもたらされる。光の法則、影の法則、遠近法の法則は熱心な観察をするだけで独習出来るが、いったんそれらがしっかりと学ばれたとき行ったすべての努力への報いはどれほど素晴らしいものであろうか！その成果は確かに労力に見合うだけの価値がある。

この題材では、前景が高くなっており山を背景にしたオグウェン湖が見え始めるのが確認できる。眺望の左側には、有名な不毛の地トリフェーン〔Trifaen〕に到る手前に大規模な形が占めている。不毛でむき出しの様子が風景全体に行き渡っているが、様々な草、泥炭、石の塊がもたらす濃淡や色はその多様性によって鑑賞者を満足させる。同じところは見られず、特に部分が影によって一部隠されていて他の部分が日にさらされている場合はなおさらである。それは、我々の挿絵では主に灰白色の塊の上の色で途切れずになされ、前景の草の上でより鮮やかに繰り返されている。大きな石の灰色の側面は、その深い色調によって山を遠景へと引き下げ、この特別な力がなければほとんど感じられないであろう大気の色調をそれらに与える。一方で、それらが受け取る明るい光と、道路上の柔らかな色調の広い量は、山の間調子を弱め雲の白い端をすぐ手前に持ち込む。このために、1頭の羊がスケッチの下部に置かれ、さらに土手の遠端にも置かれる。この表現方法を注意深く見ると、柔らかい半陰によって全体が包み込まれ、目がスケッチを巡るよう導かれていることがわかる。重苦しい雲はこれに役立ち、その途切れなく続く部分はその対比によって山のいくつかの際立った輪郭をよりはっきりと示す。情景の全ての部分には、連続した距離を表す線があり、それらは全て個々の量の位置と表面を表すのに非常に役立つ。これらは、一連のウオッシュを次々に行うことによってのみ与えることができ、それぞれの明瞭さと確かさを保つ。それらがどれも無意味に曖昧にならないように、すべての加筆やウオッシュへの事前の心構えが必要である。この点で、生徒は熟練した画家とは異なり、一方は主に思慮が欠如しており、もう一方は思慮深い研究による結果である。扱う対象が何であれ、それはそれ自体の細部にかかっていることを十分に請け負って、注意深く検討研究する必要がある。おそらく、この題材では、様々な形や色による半影の量が非常に多いため、これまでの題材よりも大きな困難があろう。きれいな水で2~3回置いた色調をウオッシュすることなくこれらの変化に対処することはほとんど不

可能であり、上面を取り除いてから適切な色の濃淡でそれらにグレージングをかける。垂れ下がる雲は、際の柔らかさを表現するため紙が濡れている間に描かれ、より曲がっていない部分は乾燥時又はそれに近い時に描かれる。

私は、構想の広がり、制作、および情景の配置のあらゆる部分の操作に立ち入るつもりはなく、これを模写した全ての者が同じような自然の景色の熟考に彼らの心が入り込む様に導かれることを強く望む。

空—フレンチブルー。雲—インディゴとブルーブラック。遠景と近景の山—フレンチブルー、深紅、イエローオーカー。近景の石—フレンチブルー、深紅、イエローオーカー。道の色調イエローオーカー、深紅、フレンチブルー。近景の最暗部—バートシェンナ、深紅、フレンチブルー。

上記全体は、いくつかの異なる色のウオッシュを必要とするが、灰色の色調である程度の深さが得られるまで細部から始めるのは無意味である。達成すると全体により良い色調が与えられるが、これをうまく行うにはかなりの技術が必要になり、そうしないと結果は斑が出て粗くなる可能性がある。すべてのウオッシュは全体を通して確固とした明確なものでなければならない。

イエローオーカーにガンボジと深紅を混ぜたものは、仕上げの暖かい色調に使用出来る。同じように、コバルトを使用して、イエローオーカーを使わずに緑がかった明るい色調にするが、前景で最も鮮やかな彩色とするには、ブラウンピンクを追加する必要がある。色が非常に多様性に富んでいるので、それぞれの色調を適切な場所に与える必要がある。それらの、冷たい緑、茶緑、黄と橙の色調を帯びる場所に注意すること。透明性を帯びさせることは生徒の目的でなければならない、これは最初に描写する為の灰色の色調の良い下地を作り、次に必要に応じてそれぞれの色の濃淡を入れることにかかっている。

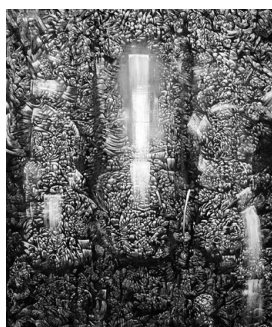
3. おわりに

本書は、原著者自身の経験に基づいた水彩スケッチに対する考えが明快に記されている。それは、

我々絵画制作者が時に教授を受け、或いは自らの絵画制作経験の中で蓄積してきた漠然とした考えを確かな教えに変える。その教えはこれからの絵画制作活動に生かすことが出来る。今後、本多の翻訳との対比による翻訳の傾向の分析も行っていきたい。

なお、翻訳の間違ひがあるとすれば全て筆者の責任であるので喜んで訂正したい。

図版



参考図1



参考図2

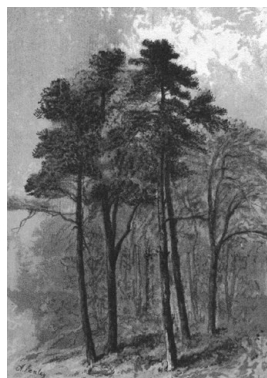


図1

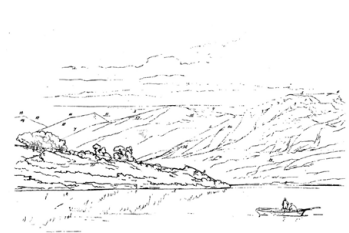


図2

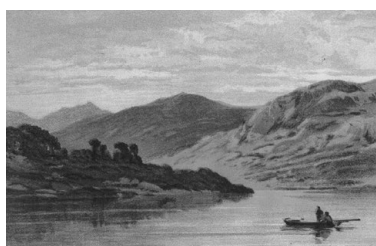


図3



参考図3



図4



図5



図6



図7



図8



図9



図10



図11



図12



図13



図14

註

- 1) 尾崎尚文, 「国澤新九郎・本多錦吉郎手沢の洋画技法書」『参考書誌研究』, 15, pp.17-34, 1977.
- 2) 金子一夫, 「画塾彰技堂における西洋画教育－岡忠精資料を中心に－」, 『近代日本美術教育の研究－明治時代－』, 中央公論美術出版, p.108, 1992.
- 3) 重村幹夫, 「画塾『彰技堂』の講義録『油繪写景指南』と『油繪山水訣』の関係について－英語原書を元にした比較による」, 『大学美術教育学会誌』第42号, pp.151-158, 2010.
重村幹夫, 「画塾『彰技堂』の講義録『油繪写景指南』と英語原書の比較について」『芸術学研究』第14号, pp.1-10, 2010.
重村幹夫, 「幕末から明治前期の油画技法材料に関する研究－油画媒剤を中心に」, 博士論文(筑波大学), 2011.
重村幹夫, 「油画技法書『油繪山水訣』と『油繪楷梯』との関係について」『大学美術教育学会誌』第44号, pp.239-246, 2012.
重村幹夫, 「画塾彰技堂の講義録『布置経営』と画学類纂『絵事三要－布置法』との関係について－英語原書を元にした比較による」『仁愛女子短期大学研究紀要』第46号, pp.53-62, 2014.
重村幹夫, 「画塾彰技堂の講義録『画図中ノ明暗』と英語原書の比較について」『美術教育学研究』第48号, pp.217-224, 2016.
重村幹夫, 「“John Burnet, Practical hints on light and shade in painting, 1829”の翻訳について」『仁愛女子短期大学研究紀要』第51号, pp.71-90, 2019.
重村幹夫, 「“John Burnet, Practical hints on colour in painting, 1830”の翻訳について」『仁愛女子短期大学研究紀要』第52号, pp.91-126, 2020.
- 4) 以後、初出の人物、地名その他筆者による追加の記述は〔 〕中に記した。本文中の地名の多くはイングランドやスコットランドの景勝地であり、インターネットでカタカナ表記が確認出来なかったものは原文のまま記した。
- 5) 本多の子孫が国会図書館に寄贈した原書は損傷が激しく現在閲覧のみ可能である。筆者は、以下の電子図書を

翻訳に用いた。https://books.google.co.jp/books?id=WCsOAAAAQAAJ&pg=PP67&hl=ja&source=gbs_toc_r&cad=4#v=onepage&q&f=false (以後最終アクセス2021/2/28)

参考図出典

- 参考図1 第64回二紀展カタログ, 社団法人二紀会, p.78, 2010.
参考図2 第73回二紀展カタログ, 一般社団法人二紀会, p.86, 2019.
参考図3 httpsupload.wikimedia.org/wikipedia/commons/2/2d/Copy_of_A._V._Copley_Fielding%27s_Loch_Achray_Ruskin.jpg