

ゴルドン女史著
菅原教造譯述

美 學 講 話

全十八講

『婦人と子ども』附録

第一講 入門

第二講 心像の話

第三講 感情の話

第四講 藝術の起原と職分

第五講 リズムの話

第六講 舞踊の話

第七講 音楽の話

第八講 色彩の話

第九講 線と形の話

第十講 圖案の話

第十一講 建築の話

第十二講 彫刻の話

第十三講 繪畫の話

第十四講 言語の話

第十五講 詩の話

第十六講 戯曲の話

第十七講 散文の話

第十八講 美と藝術

第八講 色彩の話

目次

色彩の物理的及び生理的基礎 — 補色 — 色の對比 — 色彩の好悪 — 色彩の表現性 — 赤 — 青 — 赤と青 —
 黄 — 赤と黄 — 緑 — 白・鼠・黒 — 色の結合 — 色の混合 — 色の均合ひ — 價値 — 色の性質的均合ひ —
 前進的及び後退的配置 — 圖案及び描寫畫に於ける色彩。

色彩の物理的及生理的基礎

三稜鏡下一筋

の太陽の光を透過させますと、赤・橙(樺)・黄・緑・青・紫の順序で一條の色の帯が現はれます。これをスペクトラム(譯して分光色)と申します。元來色は物理學的に云へばエーテルの振動から生ずるもので、其の一秒時間の振動數と波の長さは、次のやうな關係に成つて居ります。

紫	青	緑	黄	赤		
				C	B	A
H	F	E	D	C	B	A
〇・〇〇〇三九三	〇・〇〇〇四八一	〇・〇〇〇五二七	〇・〇〇〇五八九	〇・〇〇〇六五六	〇・〇〇〇六八七	〇・〇〇〇七六〇
七九〇	六四〇	五八九	五二六	四七二	四五二	四〇七

純粹な色即ち飽和色は單一な振動から成り、白は各種の振動の混合から成つて居ります。牡丹色はスペクトラムには出て居りませんが、其の兩

色の名	黒線の名
一 振動の波長 (單位はミリメートル)	一秒間の振動數 (單位は百萬回)

端の色即ち赤と紫とを交せれば出來ます。赤い光が視覺器官を通じて網膜に當たりますと、神經の末端が刺戟されて、其の印象を腦に運び、ここに赤といふ感覺を生じます。黄色の光線も亦、黄の感覺を起させるものであります。もし赤と黄とが混つて居れば、橙(樺)の感覺が刺戟されます。もし亦混つて居らぬまでも、同時になり直ぐ續いてなり、同一点に當たれば、やはり橙が見えます。是に依て見れば、色の混合は網膜の上で始めて成るもので、光線は其の點に達する迄、別々に行くものだと云ふ事が分かります。

色は時限及空間的延長の外に、色調・飽和・明度の三方面に分ける事が出來ます。

色調と云ふのは、スペクトラムなり虹なりを例にとつて云へば、一々の色の變化で、たとへば赤・橙・黄・緑・青・紫・牡丹色と云ふのは、取りも直さず其色調の變化を云ひ現はして居るのであります。

色の飽和とは色の純粹さの事で、たとへばスペ

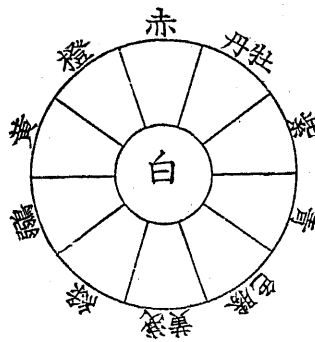
クトラムの色は、我々の經驗し得る最も飽和した色であります。斯の如く純粹なる色を飽和色と云ひます。總て飽和色は之を不純粹に即ち不飽和にする事が出來ます。この不飽和化の性や量は、これに混つてゐる光の性質と分量に依て定まるので或飽和色に白を混せれば白を帯びた不飽和色所謂淡い色となり、黒を混せれば黒みを持つた不飽和色所謂濃い色になります。

色の明度(又は明暗)とは明るさの事で、白を帯びた色は總て明るく、黒を帯びた色は皆暗い色であります。しかし或色と同じ明るさの灰色を混せますと、其の色の明度を變はらせずに、唯飽和の度だけ増減する事が出來ます。次に共に飽和した黄と青とを比べますと、黄は明るく青は暗い色であります。やはり共に飽和した赤と緑とを比べますと、明度はかなり似て居ります。

物理的には、黒は光の無いもの、白と灰色とは無色の光であると云ふのは當つて居りますが、心

理的には黒も白も又其の間際のあらゆる灰色も、皆それ／＼特性を備へて居り、色と呼んで差支のないものであります。

補色 一所に混せると白光となつて了ふ二つの色は、互に補色又は餘色と申します。凡ての



色は、各々補色を持て居ります。主な補

色の對は、この圖に示してあります。即ち赤と淺黄、橙(樺)

とかつ色・黄と青・靑と紫・綠と牡丹色と

云ふ様に、差向ひの

二色は互に補色なのであります。表には出て居りませんが、黒と白の如きも一對の補色と看做すべきであります。

色の對比 灰色を背景とした赤い圓板の上に眼を數秒間とめて居り、それから圓板を取り除

けますと、其處に赤の補色即ち淺黄が見えます。

これは殘像(又は繼續對比)の現象であります。次にやはり眼を數秒間灰色を背景にした赤い圓板に

注いで、いつまでも圓板を其儘にしておきますと、丁度瀉れ出す様に、圓板の周圍に淺黄即ち赤の餘

色が表はれて參ります。是は同時に起る對比であります。斯う云ふ事實に依て、一定の時間中網膜

を刺戟すれば、補充的又は填補的な仕掛けが眼其物の中に起るといふ事が分かります。灰色の場合

にも此の通りで、暗灰色は明るい心像を誘致し、淡灰色は暗い心像を誘致いたします。かういふ過

程は、實驗的條件のもとでは、無論明白にあらはれるにきまつて居りますが、條件の爲めに多少不

明瞭にされて居る場合ですら、猶絶えず働いては居るのであります。故に青と綠とを竝べておけば、

青は黄色を誘致しやうとしますけれども、人の眼に映る色は黄色でなくて、黄色がかつた綠であります。

同時に綠の方は牡丹色を誘致しやうとしま

すが、牡丹色は現はれずに、隣の青が牡丹色が、つて來る許りであります。又補色を一緒に見ると、共に飽和が増して見えます。故に畫家が或色を特に際立たせやうと思へば、其の色の附近に補色を點する注意がいらいます。佛國の畫家ドラクロアの繪には、殊更に多くの補色の對を用ゐて均合を保つてあります。

もう一ツ對比の効果を申し添へておかなければなりません。或色と白色、又は其色より明度のまさる灰色とを一所において見ますと、實際より色が暗く見える事は上にも述べましたが、其色より明度の劣る灰色と一所に見ると實際より明るく見えます。かういふ色の明度の變化は、色調の上にも同様の影響を與へます。混色の場合には（繪畫に有效な色は、皆幾分か他の色調と混つて居ります）明色の成分は暗い四圍に依て引立ち、暗い成分は明るい周圍に依て引立ちます、橙色を例にして見ますと、四邊を黒くすれば黃の勝つた橙色と

なり、白で圍めば赤味の勝つた橙色となるのであります。

色彩の好惡

一々の色の美しさ、即ち各單

色の相對的快適の度を知るために、いろ／＼の研究が行はれました。英國の美學者で色彩論を以て有名なグラント・アレンは、劣等民族に派出された多勢の傳導師の報告を集めて、其れに依て赤（黃をも包含す）青・綠の順で、好きから嫌の色を列べました。米國の心理學者のポールドウィンは、自分の小供が見せられた色に手を出した順序から判斷して、青・赤・白・綠・茶（此場合は黃を入れない）の順序に其撰擇を配列致しました。獨逸の美學者コーンには、自分の試験した時には被験者達は黃を好まなかつたと云つて居りますが、米國の心理學研究者たるメージョア・ベーカー・バップラー諸氏は、此の結果はあてにならぬと申して居ります。同一の色調で飽和のみ異なる色を與へられた時、コーンの被験者達は飽和した方を選びました。飽和が殆ど同等

な色の場合は、上に述べました黄の様な時の外、人毎に全く選擇を異に致しました。著書の實驗では、暗い背景の場合は赤・黄・緑・青の順で選ばれ、明るい背景の時には、青・赤・緑・黄といふ順でありました。紫は小供の好く色だと云ふ人もありますが、以上の試験の時には數に入れられませんでした。しかしいくら實驗を重ねた所が、確かな結論を得る事は出来ません。たゞ青と赤とは可なり好かれる色であり、又飽和した色も好かれると云ふ事實だけが分かつたに過ぎません。併し光其物が極度と迄では無くとも、兎に角非常に快いものであると云ふ事は確で、一般に閃光・光輝・光澤等が愛される事は、これを證明して居ります。如何なる色調も明度と飽和と面の廣さと色の結合さへ適當ならば、大抵快感を誘ふものであります。

色彩の表現性 凡ての色は、敏感の人には特種の情調を起させるもので、これは聯想的要素

及び色の感覺其物が直接によびおこす生理的反動の兩方に基いて居ります。佛國の心理學者フレン其他二三の學者は、種々の色を見た時起る筋肉の力を測定して、色の刺戟力を決めやうと致しました、その結果十分信賴するに足る程のものは得られませんでした。併しその方法をなほ精密にさへすれば、筋肉狀態の相異點は分かる見込があります。英國女流の美學者リーとタムプソンとは、色の經驗に附隨する生理的變化の内省的證據を擧げて居ります。——「華美なる色は呼吸を速め、暗靜なる色はこれを遅くす。呼吸の遲速に伴ひて前者は華美輕快なる情緒を、後者は嚴肅の感を生ぜしむ」云々。猶色の相異は、心臟の鼓動にも影響を及ぼすのは事實であります。

赤 赤は高々と鳴り渡たる喇叭の響きに比較した人があります。これは溫色の一ツであります。色の情緒的特性を知るには、其色を本にして成つた象徴とそれに関する聯想とを見るのが早道であ

ります。血の色である赤は熱情と死の象徴であり、支那人の中には徳と眞理を代表するものと見て居るものもあります。古代ローマに在ては、赤旗は戦闘の信號とされて居りました。歐洲では、中世紀に騎士候補者は血を流すのを何とも思はぬしに赤衣を貰ひました。基督教の宗教畫では、キリストと聖母とは大抵青いチュニックの下に赤い下着を着て居る様に描いてあります。近代藝術に於ける赤の象徴的な使ひ方は、ロセッチの繪によく出て居ります。其の「ダンテの夢」といふ繪の中の愛の天使は紅衣をまとひ、床には眞紅の罌子が撒き散らしてあります。亦其「ベアタ、ベアトリス」の繪には、眞紅の鳩が居ります。宗教畫では同じ色でも質の異なるものを使ひわけてあります。一例を云へば鮮紅は純潔な感情を現はし、暗紅は罪を現はして居ります。アッペイの「聖杯」の繪には、騎士ガラハッドの外衣は、鮮紅に限つて居ります。

青 青は通常冷かな穩かな色で、静けさと深

さを現はすと看做されて居ります。ラスキンの「近代畫家」中にターナーが青を點する所必ずや空氣あり。そは空氣なり、物にあらず。彼は海を描くに青を以てしたり、自然も亦然かず。遙かなる眼路の極みの地點をあらはすに、彼は青——青玉色に深き——を以てせり、自然も亦然り。霞める影、岡の巖穴を現はすにも、彼は青を以てしたり。されど光あざやかにして巨細にわたり辨別し得らるゝ所をあらはすに、彼は青を用ゐたることなし」と説いて居ります。ラフカゾオ・ハーン（小泉八雲）氏も同じ様な事を云つて居ります。即ち「青は高遠・宏大・深奥等に訴ふる所多く、こは遠隔と渺茫との色なり」。また「冴えたる青は他の明色と異なり吾人の自然經驗中決して大にして不透明なる固體と伴ふことなし」と同氏は云つて居ります。

以上の如く青の調子は包含的雰圍氣的であり、且濶大の感じを與へるので、背景・天井・壁などの裝飾には無上のものがあります。佛國の畫家シャ

グワンヌの描いた壁畫のしつくりと美しく壁に適應して居るのは、全體にゆきわたつた柔らかな青にも負ふ所があるのであります。基督教藝術間及通俗の象徴としての青は、貞操を現はすものになつて居ります。

赤と青

近頃の「英國心理學雜誌」に掲げられたバルーの論文「單色の美的鑑賞上の知覺問題」の一節によつて、次に赤と青とを比べて見ましよう。一般の色の表現性又は氣質に就ては、赤と青若くは赤を含む色と青を含む色との間には、氣質的對比があると大ざつぱに云つても差支なからうと思ひます。赤又は赤味を帯びた色の氣質は、通常同情に富んだ、なつかしいたちのもので、淡白に打つけて近づいて來る様な氣がします。然るに青の方は、澄まして、懸け離れて居て、近づかない氣質を持つて居り、「分かりにくい」と云はれる様な人に多少似た所がありますが。此の特質は決して冷酷で人を寄せつけない譯ではない。それ所

か、却て赤よりも落付きがあり、深さがある様に思はれるので、獨得の引力を以て居るのであります。かういふ對向は、外の方面にも表はれて居るので、赤は飛びぬけて活動的な色であり、青は沈思冥想に耽らうとする傾があります。赤は時には壓迫を感じさせる程の精力を表はします。これを「迸出する」と形容した人のあるのも恠しむに足りません。然るに青の方は常に冷かで、懸け離れた態度を失はずにあるので、人によつては思ひ上がつた様子とさへ見るものがあります。また赤は双向ひの出來ぬ強さと力とを印象しますけれども、青は其の威嚴のある安靜と特異な宏さの感じとの印象を留めるものであります。

黃

スペクトラムの黃は七色中最も明度の強い色で、其の効果は白と似た所があります。これも溫色の一ツで陽氣な浮き／＼した色であり、東洋諸國では信仰と太陽との象徴たる神聖な色としてあります。然し基督教寺院では、これを破廉耻の

色とし、俗には嫉妬と凋落の象徴に使はれて居ります。淡黄色と金色とは、如何なる色ともよく映るので、最も使い易い色の中にはいつて居りません。

赤と黄

赤と黄とは刺戟の仕方はちがひますが、通例共に強烈な刺戟的な色となつて居ります。色彩に依て刺戟される動的聯想に關する美學研究生の答へを次に掲げませう。

甲「私の心に極めて明白に強く發動的性質を示したものは赤と黄とである。赤は一直線に猛進して、更に紛亂を生ずることなく、敏活を極めた運動をし屢々音響に伴はれる。黄は旋回的の性質を持つてゐる様な氣がする。かの黄色い物の全面には瞬時も回轉を已めぬ億兆の微細な黄の渦が満ち満ちて居る様に思ふ。故にほんの一寸でも黄を眺めて居ると、眼が眩む様である」

乙「赤は前方へ猛進する運動を想はせる。其の運動は速くて目まぐるしいが、而も整然として強固

である。黄は亦赤とは全然異なる發動的聯想を興へる。其の運動は一層迅速で活潑ではあるが、前方へ進むのではなくて上方へ昇る様であり輕快にして波紋の如く浮び且捲き燃るゝ感じがする」

緑

緑はスペクトラムの冷半部の端にあつて、赤や黄ほど刺戟的ではありません。グラントアレンは、緑は未開人にはそれ程悦ばれてない色であるが、文明人に愛されるのは、文明の結果自然に遠ざかつて原野や森林の緑と接する機會を失つた物足らなさかもとであると申して居ります。

基督教の方ではこれを希望及靈感の象徴としてあります。我々は之を春及び繁茂するものと聯想致します。

白・鼠・黒

白は歡ばしい然し靜かな氣分を起させる色で歡喜と純潔との象徴となつて居ります。

鼠又は灰色は、あらゆる色の内最も嚴肅な、もの靜かな微妙なものであります。或實驗室で一枚の

大きな灰色の紙を眺めて、後其の色彩經驗の印象をかう書いた人があります。——純灰色は溫和と深さとの印象を與へ、其の静けさが耳にありくときこえて來る様な氣までした。其の濃淡陰影のおだやかさは、優美・輕快・靈妙といふ様な感じをさそふ。私はその移り工合(暗きより明るき方へ)を見ながら、我知らず微笑んだ。全體からいふと、清楚・纖巧・精妙の印象を與へられたが、かういふ觀念は敬虔又は恭謙の身體的感情を誘致するものである。詩では灰色は「貞潔なる色」、又は「灰白の嚴やかなる色」となつて居ります。

黒は憂鬱な沈靜な色で、西洋では悲哀と死の象徴に用ゐられ、又罪惡をも現はします。外の色と一緒にある時、殊にまほりを限られて居れば、非常な力と集中力とを印象致します。黒程特質的な色は外にはありません。

色の結合　餘色を一所に使ふと快感を與へるには相異ありませんが、尙ほ試験の結果、餘色に

近い乍ら純然たる餘色とも云へぬ位の色同士の方が、一層快い事が分かりました。ベーカー女史は「自分の調べた處では、温半部の色の方が僅か乍ら確に愛せられて居ると云ふ事が出来る。又結合の重心は、いつも色輪の中央にある譯ではなく、幾分紫・赤・橙・黄の方に寄つて居ると云つて居ります。此のベーカーの得た結果は、飽和色にも其儘あてはまりません。同女史の説に依りますと、黄は配合の好い色で、よく外の色と一緒に使はれます。金色の調和的な性質は、實際上既に古くから認められて居りました。裝飾圖案では、よく不調和な色同士を金色の縁へりでつないで調和をとる事があります。ピザンティンの繪(即ち文藝復興期以前の繪)の金色の背景、西班牙のムリロの畫いた黄褐色の背景などは、黄色が他の色とよく合ふ事を表はして居ります。白・鼠・黒等の外の色との配合は、大抵快感を誘ひますが、外の色と非常によく合ふ色は、灰色とはそれ程合ひません。チョーンは「或色を外

の色との映りがよければ好い程、その色と灰色との映りが悪いのは動かす可からざる事實である」と云つて居ります。パーバーは色と濃淡との結合を試験した結果、冷半部の色は各自の濃淡とよく調和しますが、黄以外の濃色の濃淡は、外の色の方がよく調和します。それ自身の濃淡と一等よく合ふのは、橙色と黄色とであります。獨逸人で英領カナダのトロントー大學の心理學の教授たるキルシユマンの法則に依りますと、最も快い配合は三種の對比の効果、即ち色調、明度、及飽和の對比を表はして居るものであります。

畫家の實地にやる所を見ますと、色の配合には普通二つの方法があります。其の一によれば、全體を通じた色が一つあり、飽度明度及色調を或程度迄變化させて差異を作ります。青の勝つた繪では明るい青・暗い青・濃い青・薄い青・緑青・紅青等を用ゐます。對比色も少々はいりますが、全體を總べてゐる或一ツの色の印象を妨げぬ程度に過ぎ

ませぬ。これを主調法又は統一法と申します。對比法と云ふ今一つの方法では、二つの主要な色があり、其の二つの濃淡が互に織り合ふ様になるか、又或説によれば、對比色は赤・青・黄の三色を表はさなければならぬとも云ひます。此の二つの方法は是非を定めるはむづかしいと云ふのは、其の用途はちがふものゝ、共に美しい事は同一だからであります。主調法は調子が一層揃つて居り轉移が餘り急激でありませぬ。従つて對比法の方は、燦然として活氣に富んで居りますが、主調法の方が寧ろ沈靜で有ります。

色の混合

中間の色を得るために二つの色を混せる方法の中、一つは畫布カヌヱをぬらぬ前に混ぜておくので、今一つの方法は始め一つの色を塗り其上へ直ぐ今一つの色を塗るのであります。亦もう一つの方法は、二つの色を別々にならべて塗るので、さうすれば一方の色の小さな點が、今一方の小さな點と眼の網膜の上で交り合ふ様になるので

あります。白と黒とをさういふ風にしますと、近く寄つてみれば、まるで白と黒との小さな斑點に見えますが、ずつと離れて見ますと、純粹な平らな灰色に見えます。然し相當な距離をおいて、即ち遠過ぎも近過ぎもせぬ所から見ますと、黒と白とは非常に明快な透明なびか／＼する様な灰色を呈します。もし赤と青との點を斯う云ふ風にすれば、其の結果は非常に艶の好い紫となります。此の印象的な混色法により、通常のパレットの上でいきなり繪の具を混ぜるより、遙かに輝やかな透明な色の効果を収めることが出来ます。この混色法は今述べた様に網膜の上で行はれます。眼を一所にちつと留めておく事の不可能であるとは、誰しも知つて居ります。密に細まかに入り交つてゐる色の面を見て居乍ら、一寸でも眼が動きますと、一つの色に刺戟された網膜の一點は、今一つの色に刺戟される様になります。網膜上の混合は、眼が少し著色面の焦點を外れて居る時が一等容易であります。こ

れは此場合には誰れ／＼の斑點の像が、網膜の上で重り合ふのであります。ステインド・グラスの場合には、此の網膜混合が特に美しい効果を與へます、即ち赤と黄との點には、眩い様な橙色を生じ、赤と青との點は、紫の閃光を生じて、近寄れば消えて亡くなる捕へ難い自在な美を描き出します。

色の均り合　色調・明度・飽和・大きさ・形

等、總ての點が全く同じな二つの色の面が、或繪なり圖案なりの兩側に等勢的位置を占める時に、此二つの色は平均して居る即ち釣合を保つと申します。此の均合の場合には、繪の中心を支柱と認め中心から兩端への距離を槓杆の兩端と認めます。物理學上の均合の場合には、もし槓杆の一端を短かくすれば、其の方の重量を増さなければならず、又其の一端を長くすれば、重量を減らさなければなりません。色と色との間の假の均合の場合にも、これと同じで、中心を遙か離れた端にある小さな色の面は中心に近い大きな面と均合がとれま

す。兩端の色の質が異なる時、例へば青と橙、黄と緑と均合をとる場合の如きは、問題が一層こみいつて參ります。實驗上（暗い背景を用ゐて）少量の明色は多量の暗色と匹敵する事が分りました。故にもし同じ大きさの明色と暗色とでしたら、明るい方は槓杆の作用に依て重量を差引かれますから、槓の短かい方の棒切繪の中心に近い方にきおかねばなりません。明色の重量の多いことは、明るい赤や黄で塗つた面の大きさは、實際より大きく見積もられ、青や緑は其反對に小さく見られるといふ傾向に依て、幾分説明が出来ますが、併しこれでは明るい背景上の暗い色の重さを説明する事が出来ません。兎に角明色は重く見過ぎられると云ふだけでは、其の重さを説明するに足りません。只今申しました通り、明るい背景では色が黒ずめば黒ずむ程、其の重味又は價值は増して參ります。尤も著者の知つて居る限りでは、明るい背景での確な實驗は未だされて居りません。

價值

これは明度（明暗）の關係に對する畫家の用語であります。黒と白との繪即ちペンやインクや木炭等で描く白の地へ黒の畫を出す時には、最も強い黒が最高の價值を有つと云ひます。繪の具の場合はその反對で、最も多く白を含む色又は最も明るい色が、最高の價值を持つて居るのでこゝでは價值は明度と同じであります。これは米國のヴン・ダイク教授の「價值」なる言葉の使ひ方でありませんが、これに依ると、最高價值を持つ色は、必ずしも最強の對照を爲す色と同一の色ではないと云ふ事になります。如何となれば、もし或繪が全體に淡青を主とした色彩ならば、いくら強い光を用ゐたにせよ、濃い強い黒の筆觸程な利き目はないからであります。

科學では形と大きさ以外、色調・明度・飽和の三種の區別を認めて居りますが、畫家は色調も明度もくるめて單に「調子」と云つて居ります。「圖案の原理」と云ふ本を書いたパチェルダーは、これに定

義して「調子とは價值(明暗の如き)又は色(赤・綠・青の如き)を云ふ」と云つて居ります。藝術家又は批評家は「飽和」と云ふ言葉をあまり使ひませんし、又明度や價值との間に區別を認めても居りません。

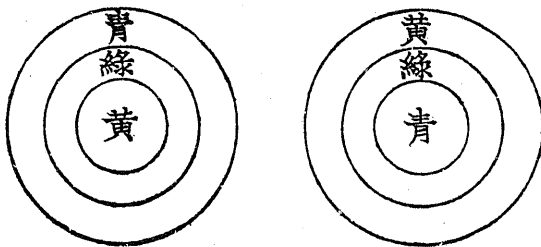
色の性質的均合ひ

上に色の均合を述べる

に當つて、物理的均合ひの概念を借り、或量と他の量とを量る事にして見ました。色の質をも商量するにはしましたが、其の効果を重さの量的方面に移して考へました。が「均合」なる言葉は、もつと嚴密に質的な意味にも使はれるので、「純正圖案原理」を書いたロッシは、「調子は其位置・準度・形等に頓着せず、又、地の色調との對比が同等である時には、單に調子許りで均合するものである」と云つて居ります、或繪が三種もしくは其れ以上の色調(又は明るさ、濃さを)持つて居る時には均合を保つことが出來ます。白・灰色・黒の圖案の場合なら、灰色と黒との相異の度と、白と灰

色との相異の度とが、同じであれば、明度の均合ひが出來、亦黄色・鶩色及橙を帯びた黄色等の色調ですと鶩色と橙を帯びた黄色の二色が同じ度

合で、純黄色とへだたつて居れば、均合が保てます。亦二つの色調が同じ飽和の度合で地色とちがつて居れば、飽和の均合がとれます。



前進的及後退的配置
 色は配置の方法に依ては、空間の第三(ダイナミオン)元をあらはす事が出來ます。此處に示した圖の左の方

のは色の前進的配置、右の方のは後退的配置を現はして居ります。中央に最も明るい色をおけば、

圓錐形の頂點が見る人の方に突き出てゐる様な氣がしますし、一等暗い色を中央におけば、圓錐形の頂點が後方へ引込んで行く様に思はれます。アシユレーは之に關する實驗を試みました。其時先づ試験者達に、對象を近寄せたり遠ざげたりするから、其時々距離を判せよと云つておき、又其の對象を照らす光の量は、實驗者が自由に増減する事の出来る様にしておきました。すると、光を増した時は被験者達は對象が近づいたと云ひ、光を薄くした時は遠ざかつたと申しました。が事實其物はちつとも動かされはしなかつたのであります。是に依つて明るさと近さとは、一つ物の様に思はれて居る、即ち明るいと云ふ事は近いと云ふ事を保證して居る觀のある事が分りました。畫家は前進的方法をとる事もあれば、後退的の方をとる事もありますが、全體としては繪の或點に光の中心をおいて、そこから外の部分に明りが射して遠ざかる程段々暗くなる様にするのが通常であ

ります。アシユレーのまだ發表せぬ實驗の中には、次の様なものもあります。四原色、赤・緑・青・黄を配合して、明色の模様を中央に、暗色を其の周圍にあしらつた圖案と、其の反對に色を配置した圖案と比べる様な仕掛けをして見た所が、全體として明るい色を中央にした方がよろこばれました。又赤と緑とでは、此の場合は緑より赤の方がくらい色であつたにかゝはらず、赤を中にした方が快とされた様でありました。

圖案及描寫的に於ける色彩

人物なり、靜

物なり、風景なりを畫く畫家は、色の使ひ様を形に依り、殊に對象の配景に依つて餘程制限されるものであります。肉の色許りで塗つた顔や、綠許りで塗つた樹は、見られたものではありません。普通肉の色と呼び、草の色と呼び、空の色と呼ぶものは、實は顔や草や空の色々の有様から抽出した模型的の色であります。初めて斯う云ふものを描く人は、斯様な一般的な色を使ひます。つまり蓄積

した概念を通して見て居るので、現在自分自身の眼に直接に映る色を、却つて閑却してゐるのであります。普通の人には全く見えない外の色を使つて「眞實」の色を暗示するのが、藝術家の仕事なので、一例を云へば畫家は肉色を出す爲めに、種々の赤・緑・青・黄・紫・灰色等のバレットを混ぜます。故に描寫に於ては、畫布に塗られた色と、觀者の眼にうつる色とに、非常な齟齬があるのは明白であります。畫面の色に漸増的又は漸減的の等級を付けると云ふ必要は、畫家に色の飽和を多少變へさせる事があります。ラスキンは「一點の色はどんなに小さくとも差支ない、たとへ極めて微少な針の頭位でも關ふ事は無いが、其の一點が外の部分より暗らくなければそれは良い筆能とは云へぬ」と云つて居ります。

裝飾圖案の場合は、是と全く違つて居ります。

圖案家は色を代表的に使ふ即ち描寫するのでは無く、之を表出するものであります。色彩論の大家

ルードは「裝飾圖面は、本來美しき抽象物の代表に非ず、美しきものそれ自身なり」と申して居ります。裝飾家は自分の好き勝手な飽和色を自由に使つて差支なければ、扁平な濃淡の無い色で塗つても關ひません。配景に筆を取るにも及ばず、たゞ眞に美しき色の配置均合と云ふ究極の目的さへ達せられれば、形は殆ど無い制限の取捨折衷を許されて居ります。勿忘草を赤く出して薔薇を青く塗つても、其の圖案に必要とあれば一向差支はありません。故に圖案は色其物の爲めの色を最も自由に發揮し得る舞臺であります。然るに代表的繪畫即ち描寫畫に於ては、それに使はれた色は、其の意味して居る色の象徴より以上の用をして居る事が有ります。