

## 大正期・昭和初期 (1912—1930) の我国に於ける油彩画材料についての一考察

— 萬 鉄五郎の油絵具に関連して —

種 倉 紀 昭\*

(1986年10月14日受理)

### 序

本稿を著した動機と目的について簡単に述べる。現在、岩手県立博物館（盛岡市）の近代美術展示室には、博物館開館の1980（昭和55）年9月当時から、岩手県土沢町出身の画家、萬鉄五郎（1885～1927）の油彩用絵具箱（油絵具、パレット、油壺も含む）と油彩画筆、パレットナイフ等がガラスケース内に展示されている。これらは博物館開館時に萬の遺族から館に寄贈された品々であり、いずれも萬が晩年まで愛用したものである（写真2参照）。著者はその油絵具ラベルに以前から興味を持っていたが、1985（昭和60）年12月、チューブの撮影とラベル読み取り調査を、館の許可と主任専門学芸調査員山内秀雄氏立会い協力のもとに、行うことができた。この調査を通じて当時の画材カタログや絵画技法書を調べる必要が生じ、当時の油彩画材料の国内での普及状況をも把握することができた。

本稿の構成上、調査の進行順序と逆の順序となったが、大正期・昭和初期とりわけ1920年代が、輸入油彩画材料の普及と材料店等の我国での隆盛の時期であったことを確認しつつ、萬の油絵具チューブのラベル等の調査結果について報告することが本稿の目的である。

西欧近代絵画、とりわけ19世紀末から20世紀初頭の印象派、後期印象派、フォーヴィスム等の画家たちの用いたパレット色には、近代化学工業の産物であるクローム、カドミウム等の高彩度の発色性を持った顔料を原料とする色が数多く登場した<sup>1)</sup>。我国の新傾向の絵画潮流は絵画理論と同時に、これらの油絵具の色との出会いを含めた材料や技法論との出会いに依っても裏付けられていた筈である。

しかし、萬の場合、彼のパレット色は彼自身の画論や彼についての研究書にも殆んど示されていない。遺品である油絵具のチューブのラベルこそが、萬作品の発色性の秘密や彼のパレット色を解明するものとなって来る。それはまた、当時の絵画技法書や画材店の目録以上に、当時の油絵具の普及状況を示す具体的資料でもある。

本稿は全体として、萬の活躍した時代の我国の油彩画の材料と技法について油絵具を中心にその時代的特徴の一端を把握し、提示するものである。なお、本文中の引用文では旧漢字は新

\* 岩手大学教育学部

1) 黒田重太郎、鍋井克之『洋画メチエー技法全科の研究』（1928初版）1935文啓社、pp. 552-553；桑原利秀、安藤徳夫『顔料と絵具』（改訂3刷）1972 共立出版社、pp. 219-220 参照。

漢字に、縦書きは横書きに改めたが、仮名遣いは原文通りとした。

## 第1章 大正期及び昭和初期に於ける我国の油彩画材料普及の状況

### 1 大正以前（明治期）の概況

大正以前、明治期の油彩画材料普及の状況が我国でどのようなようであったかについては、森口多里『明治大正の洋画』（1941 東京堂、pp. 319-327）の「明治初期の洋画材料と材料店」や平木政次著、西田武雄編『明治初期洋画壇回顧』（1936 日本エッチング研究所出版部、p. 96）の他、現在の文房堂（東京都千代田区神田神保町）提供の『文房堂経歴書』（1986）等によって概観することができる。

森口『前掲書』での油絵具に関する事項を要約すると以下の通りとなる。

明治4・5年頃にオーストリア人が少々絵具を持って来たことがあり、東京両国の洋本屋島屋（市兵衛）がその前後に英国より絵具を輸入した。それ以前、小山正太郎が川上冬崖の画塾に学んだ頃は画布や絵具は売られておらず、少し後になって日本絵具<sup>2)</sup>に阿（亜）麻仁油を入れて作った粗悪品が売られたが、書生は舶来品は高価で使えず、日本絵具を入（乳）鉢で細かくし、榎（荏）油を煮て加え自製した。水彩絵具も自製であった。明治10年に安藤仲太郎の同窓である伊藤藤兵衛<sup>3)</sup>が英国より絵具を取寄せ、やや安価になった。その後の明治13・4年頃、日本橋区大伝馬町3丁目の村田保七（宗清）が従来の日本絵具の他に日本で初めて油絵具と水彩絵具の製造・販売に着手した。

平木『前掲書』には上記の村田が明治14年3月の第2回内国勸業博覧会で、洋風絵具製造者としての功勞を報いられて「三等進歩賞を得た」と記されている。また、『文房堂経歴書』（前掲）には、「明治20年6月6日、初代池田治郎吉文房堂創業。」とある。この経歴書には、同時にフランスの寸法規格を見本として尺貫法に基づき木枠等の規格を作ったこと、明治32年頃より欧米からの洋画材料を直輸入し始めたこと、明治37年頃より洋画筆や国産キャンヴァスを製作・発売したことが記されている。

国産の油彩画筆が登場したのは一説では、1892（明治25）年頃と言われるが<sup>4)</sup>、浅尾丁策『金四郎三代記』（1986、芸術新聞社、pp. 18-31）に依れば浅尾松雲堂が「西洋画用筆製造本邦始祖」の看板を掲げたのは1903（明治36）年頃と推定される。黒田清輝の帰国の年が1892年であり、黒田等の助言に依り国産油彩画筆がその頃誕生したと推測される。

1905（明治38）年及び1909（明治42）年の『文房堂発売品目録』（資料提供、文房堂）にはニュートン、ブランシェ等の油絵具の定価表が掲げられており<sup>5)</sup>、また、河野正義編著『絵画独習書』（1909、明治42 東京国民書院）の巻末には「練習用ルフラン油絵具」、「ニュートン筆」、「和筆」の価格表が示されている。

さて、ここで明治の西洋画界の流れを概観してみよう。明治10年代に始まる国粹主義的傾向から、工部美術学校が1883（明治16）年に廃止され、私塾の衰微があり、西洋画は受難と沈滞

2) 岩絵具か泥絵具等を示すと思われる。

3) 後述の石井、西村『画の科学』p. 2 に依ると、京橋に伊藤という店を開いたと思われる。

4) 『美術手帖』10月増刊号、1978、美術出版社、p. 46 名村春雄「筆作りの話」p. 46 参照。

5) ブランシェ社の専門家具油絵具の例を示すと、1905年20色、1909年40色となっている。

の時代を一時経験した。しかし、明治20年代に入り、欧米留学の作家たちの帰朝と明治美術会の結成、東京美術学校での西洋画科の開設と白馬会の創立等があり、洋画団体の分立の中で西洋画が回復と活況を見せるようになる。西洋画に関わる材料店の新たな誕生は限られたものであったが、以上の流れと密接に関連していると思われる。

## 2 大正期の材料店と油彩画材料

前項に述べた文房堂は、我国に於いて初めて本格的に油絵具を工場生産して販売した洋画材料店として有名であるが、『文房堂経歴書』（前掲）から、大正期の油絵具製造に関する事項を引用してみよう。

「大正2年 二代目池田治郎吉（幼名 弘三）相続襲名。（中略）この頃、油絵具の国産化を計画、研究を開始す。大正8年 絵具工場正式建設。大正10年 3月28日、会社組織に改組（中略）この頃、専門家用アーティスト油絵具販売を開始、（後略）」

また、1912（大正元）年の『文房堂発売品目録』<sup>6)</sup>の冒頭の「営業案内」には、当時の池田文房堂が輸入した洋画材料（水彩画材料を含む）の外国会社名が示されている。（写真1、写真3参照）

「英国ロンドン ウィンザー&ニュートン社 WINSOR & NEWTON LIMITED, LONDON. 英国ロンドン ジェームス ニューマン JAMES NEWMAN, LONDON. 英国エッセックス州 マダートン社 MADDERTON & CO. LIMITED, ESSEX ENGLAND. 仏国パリールフラン社 LEFRANC & Cie, PARIS. 仏国パリールブルジョア エイネ社 BOURGEOIS Ainé, PARIS. 仏国パリールブランシェ E. BLANCHET & FILS, PARIS. 独逸ベルリン モーヴェス G. B. MOEWES, BERLIN.」

以上のうち、ニューマン、ブルジョア、モーヴェス社からは、油絵具以外の材料を輸入していたと思われる。また、第三章に述べる萬のブリキ製の絵具箱や油絵具チューブと類似のものをこの目録に見出すことが可能であるが、エドゥアール社、モーラン・エ・ジャネ社（アンポール絵具）の油絵具は未だ文房堂では扱っていなかったことが分かる。

浅尾『前掲書』（pp. 68-69）に依れば、関東大震災（1923、大正12）後の大正末期には既に大阪の吉村商会（現在のホルベイン工業）や京都の山本画箋堂<sup>7)</sup>の二つの材料卸商会在東京にもその販路を拡大し、また東京では文房堂の他に、神田神保町の竹見屋をはじめ、信画堂、清泉堂、仏蘭西書院、美蘭社、ツカサ洋画材料店、吉田芳文堂等が輸入品と国産品の油彩画材料の販売を行うようになったといわれる。

当時の洋画材料店の活況振りを示す記録が大正末期の二つの文献に見られる。

1925（大正14）年初版（1927、昭和2再版）の石井柏亭、西村 貞『画の科学』（中央美術社、pp. 1-2）には次のような石井の記述がある。

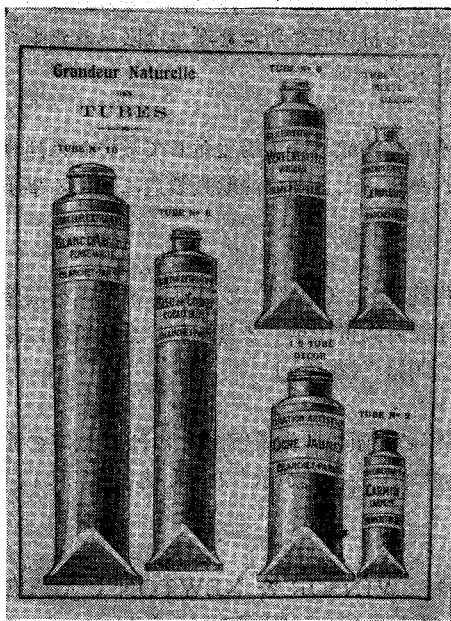
### 「序説

最近日本に於ける洋風画の流布は驚く可きものがある。画く者も鑑賞するものも著しく増えた。画

6) 資料提供、ホルベイン工業株式会社。本文中適宜、『文房堂目録』と略称する。

7) 画箋堂は当時からベルギー・ブロックス社総代理店であった。

【写真1】 ブランシェ油絵具  
(資料提供, 文房堂) 年代不明



【写真2】 萬の絵具箱  
(写真提供, 岩手県立博物館)



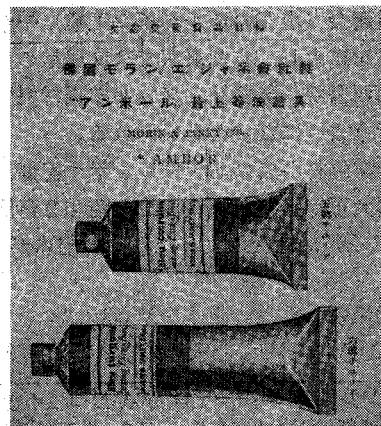
【写真3】 『文房堂目録』の油絵具  
(資料提供, 文房堂, ホルベイン工業)



a  
1912  
ニュートン



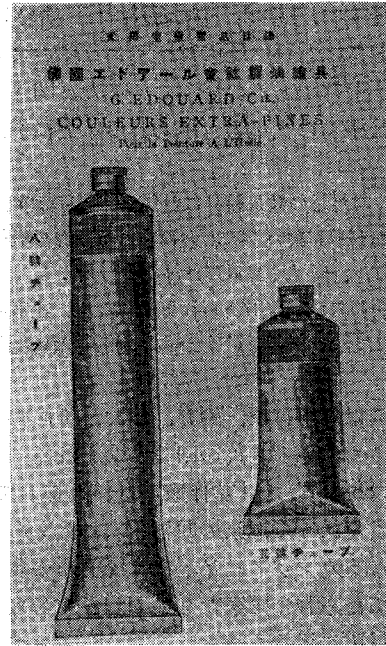
b  
1912  
ケンブリッジ



c  
1929  
アンボール



d  
1912  
ルフラン

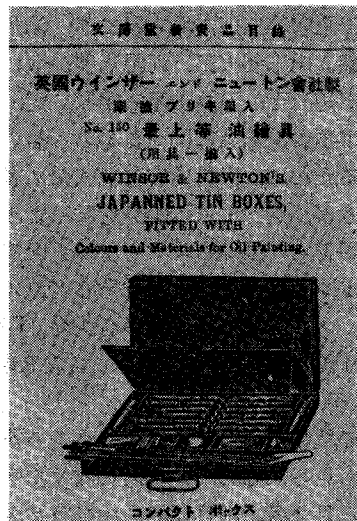


e  
1929  
エドゥアール

〔写真4〕『文房堂目録』1912より  
ニュートン製絵具箱（資料提供、文房堂）



f  
1929  
文房堂



家及画学生に材料を供給する処の彩料店の無い都市と云ふものは殆どなく、東京のやうな大都市になると店の数は優に十指を屈し得る位にさへなつて居る。これを伊太利の古い美術の都羅馬などに、さう云う店の却つて少ないのに比べる時は、実に盛なりと云う可しである。絵具はまだ日本で製造されては居ない。小学校児童の使用に適する位のもは出来て居るが、専門家の用ふる処となる様なものはまだ出来ない。併し私かに其製造を企画しつゝあるものはないでもない。或は将来相当な絵具が出来まいものでもない。」

以上の文中、「絵具」が水彩絵具、油絵具、国産の顔料に依る絵具のいずれを指しているのかは明確ではない。既に述べたように、この本の出版時には文房堂の国産油絵具が製造・販売されていた筈であるので、このことに関する石井の記述は誤りである。むしろ、諧謔を含んだ国産絵具激励の文章とも思われる。更に引用を続けよう。

「外国からの輸入絵具にしても、最初は英国のニュートン製仏蘭西のルフラン製位に限られて居たのであるが、次いで欧州大戦前には独逸の廉価品が多少入つて来たり、最近になつては、仏蘭西のエゾアール、同じくアムボール、ブランシェ<sup>8)</sup>、フォアネー<sup>9)</sup>等の製品が来ると同時に、白耳義<sup>10)</sup>のボックス製品も用ひられる様になり、非常に多種なものとなつて居る。さうして筆、油、画布等の輸入もこれに準じて居るのは云ふ迄もない。」(写真1～4参照。)

油絵具以外の事項、画布、溶油、筆について具体的に画家の使用材料を知ることのできる文献がもう一つある。萬の回答が含まれる『中央美術』(1925, 大正14 中央美術社) 第11巻9号(pp. 88-108)の「諸作家の材料調査」である<sup>11)</sup>。「これは後進者の参考にもなろうと思つて左記項目をあげて記家の回答を求めたものである。」と編者の意図を述べたあと、「一、主にお使ひになるキャンパスは? 二、御使用の溶油は? 三、お使ひになる筆は?」の三項目の質問に対して得られた画家たちの回答を記名入りで個々に列挙している。回答画家83名のうち主な氏名を以下に示そう。

萬 鉄五郎, 黒田重太郎, 南 薫造, 池部 鈞, 安井曾太郎, 平塚運一, 中川紀元, 小寺健吉, 石川寅治, 木下孝則, 古賀春江, 小出楯重, 中川一政, 小杉未醒(放庵), 太田三郎, 伊藤 廉, 正宗得三郎, 坂本繁二郎, 鍋井克之, 野間仁根, 鈴木千久馬, 曾宮一念, 鶴田吾郎, 村山知義, 山下新太郎, 河野通勢, 中村不折, 和田英作, 佐分 真, 金山平三, 辻 永, 森田恒友, 田辺 至, 石井柏亭, 中原 実, 鹿子木孟郎。

質問事項に油絵具に関するものが無いことが残念である。また、三項目の質問内容が漠然としているために、回答内容も個人毎に多種多様なものとなっており、集計を試みることは無理を伴うが、延べに依る集計を試みよう。

一の回答で外国製キャンヴァスと回答した画家は延べで49名。その内訳はブランシェ30名, ニュートン3名, ウィントン<sup>12)</sup>2名, ルフラン2名, ベルギー製2名, 仏国製4名, その他モムマン, ブルジョワ・エイネ各1名, 「外国製」とのみ記した者2名である。

他は「国産と外国製」2名, 自製3名, 国産のみ, 文房堂, 一定せずが各1名となっている。

画布の種類についてはどうであろうか。ブランシェを挙げた30名の回答者中, 番号か種類を記す者が見られるので, 当時の『文房堂目録』(1920)を参考に種類別に集計を試みた<sup>13)</sup>。極細(絹)目2名, 細目15名, 中細目2名, 中目3名, 荒目3名, アブソルバン(ト)<sup>14)</sup>5名,

8) ニュートン, ルフラン, エドゥアール, アンボール, ブランシェはいずれも萬の晩年の油絵具を構成している。

9) Foanet か? キャンヴァス等も輸入されたと思われる。

10) ベルギーの意。

11) 同誌には, 萬の「重陰日誌」も掲載されている。

12) ウィントン・キャンパスはニュートン社発売の中荒目と思われる。

13) 同目録(資料提供, 文房堂) p. 126 に依れば, ブランシェ15番中目, 20番極細目(鼠色絹目), 23番不明, 27番細目, 31番中細目であり, これらにもとづき集計した。

14) アブソルバン(ト)は Toile absorbante の略で, 吸水性画布である。

〔第1表〕『中央美術』「諸作家の材料調査」二の回答集計(『中央美術』pp.88-108より算出)  
 総計83名(99.8%)

〔乾性油と揮発性精油〕	29名(34.9%)	〔揮発性精油中心〕	26名(31.3%)
	人数(%)		人数(%)
リンシード, テレピン半々	4(4.8)	テレピン	15(12.5)
ポピー, テレピン半々	1(1.2)	ペトロール	3(3.6)
ポピー, テレピン四分六	1(1.2)	テレピンとペトロール	2(2.4)
テレピン, ポピー四分六	1(1.2)	テレピンに少量のリンシード	2(2.4)
テレピンとリンシード(比率不明)	13(15.7)	テレピンに少量のポピー	3(3.6)
テレピンとポピー(〃)	6(7.2)	テレピンに少量のアンバー*	1(1.2)
テレピンとリンシード, ポピー(〃)	1(1.2)		
揮発性精油とポピー	1(1.2)		
リンシード, ポピー, テレピン, ペトロール, 水等	1(1.2)		
〔乾性油中心〕	10名(12.0%)	〔樹脂油と揮発性精油〕	3名(3.6%)
	人数(%)		人数(%)
リンシード	4(4.8)	バンドル, テレピン	1(1.2)
ポピー	4(4.8)	バンドル, ペトロール	2(2.4)
リンシードに少量のシッカチーフ	1(1.2)	ルツーセ, テレピン	1(1.2)
リンシードに少量のコーパルワニス	1(1.2)		
〔樹脂油中心〕	2名(2.4%)	〔その他〕(各1名)	13名(15.7%)
	人数(%)	(回答例)	
バンドル	1(1.2)	「テレピン及びピグマン」**	
バンドルに少量のテレピン	1(1.2)	「石油, 石油・ポピー, テレピン・ポピー」のいずれか	
		「ペトロールかバンドル」	
		「用いず」	

(注) 1) 集計は主として用いるものをまとめた。 2)\* 「アンバー」は琥珀ワニス  
 3)\*\* 「ピグマン」は艶消油

不明7名, 23番1名となる。ブランシェを含め, アブソルバン(ト)は延べ10名が記している。萬もそのうちの1名である。

二の回答では, 佐々貴義雄, ニュートンのポピーの他, メーカーを記したものは殆んど無い。回答集計は複数の回答の場合は主なものを中心に第1表にまとめた。

三の回答は, 集計不可能な程多岐にわたる。ウィントン, ブルジョワ, ケンブリッジ(マッダートン), ルフラン, ニュートン, ブランシェ, エクセルシオール(Excelsior), ポール・ホアネ, ルーベンス, ツカサ, アサオ(浅尾)<sup>15)</sup>, 画箋堂等がメーカー名として示されている他, 回答の大半は, 画筆の穂の長短, 硬軟, 毛の種類(白毛, 黒毛, 赤毛, 狸毛, セープル等)や厚みの他, 平筆・丸筆・面相等の形体, 国産か外国産かの別を記している。筆の号数については「号数の大なるもの」という記述が一つある外は殆ど記されていない。

### 3 昭和初期(1927~1935)の材料店と油彩画材料

前項までに述べた関東大震災後の材料店と油彩画材料普及をめぐる活況は, 画材店の増加と

15) ツカサは前述のツカサ洋画材料店(東京本郷三丁目), アサオ(浅尾)は浅尾弘雲堂(上野桜木町)を示す。

卸商会の販路拡大、外国製品の輸入促進、油絵具、画布、筆等の国産品の地道な生産等に裏付けられ、我国の西洋画界の多彩な展開や西洋画の普及と表裏をなしたものであった。そして、浅尾『前掲書』(pp. 69-70)に依れば、「仏貨一フラン対八銭と為替関係が我国に有利であったためか、国産画材は低調であった」状況は昭和初期まで継続し、「学童用水彩絵の具を除いてはわずかに桜木油絵具<sup>16)</sup>、文房堂油絵の具ぐらいなもので、専門家から画学生に至るまでほとんどルフラン製、ニュートン製絵の具を使っていた」という。

この時期の画材店と輸入品の関連を具体的に知るには浅尾『同上』(pp. 69-70)の他、荻野建児編『油絵と水彩画の描き方』(1933, 昭和8 巧人社 p. 166)等があるが、石原雅夫『油絵具の研究』(1923, 大正12 石原求龍堂)の第4版(1927, 昭和2)巻末広告等でも部分的に知ることができる。

以上4部の資料をまとめて以下に記す。

昭和初期までに、京都の山本画箋堂(寺町御池)がブロックス、仏蘭西書院(神田小川町)がエドゥアール、石原求龍堂(神田連雀町)がアンポール(モーラン・エ・ジャネ社)、竹見屋(神田神保町)がルフラン、ブランシェ、エドゥアール他を、清泉堂(神保町)がポール・ホアネ、浅尾弘雲堂がルフラン、ニュートン(のちにドルーアンも扱う)、オバタ(東京外淀町)がブランシェをというように、多くの画材店が外国製品を販売するようになった。

国産品を含む取引は主として吉村商店、文房堂、今井商店<sup>17)</sup>(東京小石川)等の卸商を通じて行なったが、店に依っては直接外国メーカーと代理店契約締結に踏み切るものも出現した。また、各画材店には吉村や文房堂の製品に混じてクサカベ絵具や船岡キャンバス等の国産品もやがて登場するようになる。

因みに記すと、1929(昭和4)年の『文房堂発売品目録』(資料提供、文房堂、pp. 18-20, pp. 23-25)にはアンポールとエドゥアールの油絵具が既に加わっており、黒田重太郎、鍋井克之『洋画メチエー 技法全科の研究』(1928, 昭和3 文啓社書房, p. 125)には次のように記されている。

「油絵具は仏国製(エドアール、ブランシェ、ルフラン、ヴァイルメ<sup>18)</sup>等あり)英国製(ニュートン)ベルギー製(ブロックス)等の外独逸製、和蘭製の品も輸入されてゐる。」

このことからドイツ、オランダの油絵具もこの時代に輸入されていたことが明らかとなる。

## 第二章 大正期・昭和期の油彩画材料の特徴

前章に掲げた輸入油絵具のうち、エドゥアール、アンポール、ブランシェ、マッダートンは第二次大戦後(企業合併や廃業に依るものか)、消失している。またニュートン、ブロックス、ルフラン(ブルジョワ社と合併してルフラン・エ・ブルジョワ社となっている)は現在でも販売されている。

本章では、消失した会社の絵具を含めて、当時のカタログや絵画技法書を通して絵具の品質や特徴を類推し、画用液や画布等の種類や使用例に触れてみたい。

16) 大阪の吉村商店の販売に依る。ホルベイン社の説明に依ると、震災後、製造・販売された(東京深川に工場を持つ)「ハナノヤ絵具」が吉村商店と提携して「桜木絵具」になったといわれる。

17) 現在の「画翠」の前身。

18) 国産のヴェルネを混同したものか、不明である。



## 1 大正期・昭和初期の油絵具の特徴（品質・色・形状等）

### ① 外国製（輸入）油絵具の品質

当時の絵画技法書の幾つかには、輸入油絵具の品質に関して、練りや色等のメーカ毎の特徴についての評価や漠然とした感想を示したものがある。また、これらの評価や感想には、第一次世界大戦（1914～1919）直後のフランスの絵具の品質低下を指摘する記述も共通に見られる。

石井、西村『前掲書』（pp. 5-7）の序説で、石井は、大戦に依る工場の悪化のためカルフランの白に乾燥が悪く変色したり、ザラザラになっている例があったこと、また、エドゥアールの絵具はその練りの軟らかさが好まれるが、往々にして必要以上に油を含んでずるずるになっているものに会おうことがあることを記している。次いで、「練りの細かいこと、色の垢抜けて居ることに於いて今アムボールの絵具は最（も）優れている一つであると云ってよい。」とアムボール絵具を賞賛しつつも、フランスの絵具は「製法の堅実さに於いては英国絵具に譲る所がある」という世評を同時に述べている。

荻野『前掲書』（pp. 164-165）には次の記述がある。

「フランスの絵具も大戦以前は非常に良かったが戦後はいろいろの関係で品質が落ちた。モネーヤルノール等の常用したエドワール製のも戦後はあまりよくないが、現在マチス等はベルギーのプロックス会社製又はオランダのレムブランド製の使用してあるとの事である。その点イギリスのは取り立てて言ふ程の事も無いが品質に於てちつとも変つてゐない。」

第三章に述べることになる萬の絵具はニュートン、ルフラン、マッダートン、ブランジェ、アムボール、エドゥアールに依り構成されている。アムボールが15本と数が多いことが第5表で明らかとなる。上記二つの記述内容と対照する時、当時の画家が色名の選択や価格の検討とともにメーカに関わる材料の選択にも敏感な関心を払っていた事情が想像できる。

萬と春陽会創立（1922、大正11年）に参加した足立源一郎（1889～1973）は、著書『技法研究・洋画基礎』（1931、昭和6 宝文館 pp. 16-18）で、昭和初期の輸入油絵具の品質的特徴を次のように記している。

「（前略）ニュートン製品は最も古くから輸入されてゐる関係上、親しい名前の英国の会社で、落ちついた色と質の堅実なのがよい点である。但しチューブが厚すぎ、絵の具の練方も硬い方だ。

ルフラン会社の製品は色が鮮明で練方もニュートン程硬くなく、色数の多い事では第一と云はれる程のもので、一時好評を得てゐたが大戦後ぐつと品が下落した。然しなほ一般的には最も愛用されつゝある。価もニュートンより安い。

ブランシエールもルフランと共に古くから輸入された仏蘭西製品で、概して練方は軟かいが、色は堅実である。但し色数が割合に少ない。

エドアル、アムボール、はルフラン社ほどの大店でなく、作家の好みに応じて手練りで調製するのを特色とする絵の具屋であるが、エドアルのは軟らか過ぎる傾きがある。アムボールは極くデリケートな色調あるのと、練方に統一があつてルフランの如くバサつかず、ニュートンの如くに粘らず、筆触よきを特徴として現在では最も好評ある絵の具である。但しルフラン製品より価格も大分高い様だ。

プロックスは白耳義の店で矢張り堅実な製品で半透明な色調に特色があるが未だ輸入量が少ない様だ（後略）」

同上書ではポール・ホワネ、マッダートンの絵具については触れていない。しかし、上記の文章には足立の輸入絵具に対する鋭い分析力が感じられる。なお、続く文中に国産油絵具に関する若干の記述がある。原料（顔料）を輸入して油絵具を国産化した文房堂とレイトン社（神戸）に触れた後、「文房堂が品よく価も高い。レイトン製品は学生向きで安価だ」と述べている。

#### ㊤ 油絵具の色数・色の種類（色名・顔料名）

輸入品と国産品の別を問わず、大正期・昭和初期の油絵具の各社の色名には、油彩画の基本色と今日考えられる色名が本来的に含まれている。新しい顔料が工業的に次々と発明される近代にあっては、時代の進行とともに色数の急速な増加が見られる。また他方で基本色のうち、伝統的な化学組成を保って来た合成顔料の幾つかが、数色のブレンド方式に変化しつつあることは国産、輸入品に共通の現代的現象である。このことの是非は一面的な理由から端的に論じるべきではないとしても、歴史上で現代と近接する時代である大正期・昭和初期当時の色数や色の種類について確認しておくことは無意味ではないと考える。

以上述べた観点から、先ず1912（大正元）年、1929（昭和4）年の二つの『文房堂発売品目録』（前掲）に見られる各社の専門家用油絵具の定価一覧表をもとに、各社の色数を第2表に、共通色・基本色を英語名ととして第3表にまとめた。その上で、昭和期『同上』目録の「油絵具化学成分表」を対照しながら、今日では一部のメーカーの油彩絵具にしか見られず、また、水彩絵具や岩絵具等にしか残っていない特殊な色、当時未だ出現していなかった色について簡単に触れてみよう。

第3表に示した色のうち、天然有機の紅色（レーキ）系として、コチニールを用いたカーマインとクリムソン、茜を用いたマッダー（ガランス）が、合成のアリザリン系の紅色に混じって成分表に見られる。会社毎の成分表が無く断定はできないが、天然の方がやや高価であると思われる。また、藍（植物）のインディゴとゴム樹脂のガンボージも見られる。天然無機にラピス ラズリがあり、表以外ではニュートンにその灰色部分のミネラル グレーがある。特殊なものとしてネーブルス イエロー（アンチモン酸鉛、現在はブレンドが多い）、エメラルドグリーン（亜硫酸ソーダ、硫（酢）酸銅、現在殆ど製造されていない）等の他、マラカイトグリーン（天然かどうかは不明）がある。また、ファンデーション ホワイトの掲載が少な

〔第2表〕 1912、1929『文房堂発売品目録』の  
各社専門家用油絵具の色数推移

会 社 名	1912(大正元)	1929(昭和4)
	色 数	色 数
ニュートン	77	91
ルフラン	62	93
マッダートン（ケンブリッジ）	38	64
ブランシェ	36*(40?)	49
モーラン・エ・ジャネ(アンポール)	なし	69
エドゥアール	なし	58

（注）本表は、文房堂、ホルベイン工業提供資料より作成した。

- 1) 白色で練りの硬軟のあるものは統一して1色とした。
- 2) \* 目録に紫色を欠く。ミスプリントとも考えられる。



〔色系〕・色名	参考	1912 (大正元)					1929(昭和5)					〔色系〕・色名	参考	1912 (大正元)					1929(昭和5)							
		N	L	M	B	文	N	L	M	B	A			E	文	N	L	M	B	文	N	L	M	B	A	E
〔緑系〕																										
クローム グリーン	○	○	×	×	×	○	×	○	×	×	×	○	バライタ グリーン	×	×	×	×	○	×	×	×	×	○	×	×	
カドミウム グリーン	×	×	○	×	×	○	○	○	×	○	○	×	パーマネント グリーン	×	×	×	×	×	×	×	○	×	×	×	×	
オキサイド オヴ クロミウム	×	×	○	○	×	×	×	×	○	×	×	×														
ヴィリジャン	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	〔白系〕													
テール ヴェルト	○	○	×	×	×	○	○	○	○	○	○	○	ジンク ホワイト	○	○	○	○	×	○	○	○	○	○	○	○	
コバルト グリーン	○	×	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	シルヴァー ホワイト	○	○	○	×	×	○	○	×	×	○	○	○	
マラカイト グリーン	×	×	×	×	×	○	○	○	×	×	×	×	フレーク ホワイト	×	○	×	○	○	×	×	○	○	×	×	×	
サップグリーン	×	×	×	×	×	○	×	×	×	×	×	○	チタニウム ホワイト	×	×	×	×	×	×	○	×	×	○	×	×	
シナバー グリーン	×	○	×	×	×	×	×	○	○	×	○	×	ファンデーション ホワイト	×	○	×	×	×	×	×	×	×	×	×	×	
エメラルド グリーン	○	○	○	×	×	○	○	○	○	○	○	○														

- 注) 1) 基礎資料の提供は第2表と同じ、ホルベイン工業、文房堂。  
 2) 各社の略号は以下の通り。N；ニュートン，L；ルフラン，M；マッダートン，B；ブランシェ，A；モーラン・エ・ジャネ（アンボール），E；エドゥアール，文；文房堂。  
 3) マッダートン社にはヴァーミリオンが無いが、スカーレット ヴァーミリオンをヴァーミリオンと判断した。  
 4) \* アンボール油絵具にはカドミウム レッドと同類のカドミウム ヴァーミリオン（パール，ディープ，オレンジ，パープル）があるので○印とした。  
 5) 第2表にも関わるが、ブランシェ社（1929）には赤系にローズ コバルト ヴァイオレットがある他には紫系の記述がなく、ミスプリントとも考えられる。  
 6) ブランシェ社は Blanc de plomb ではなく Blanc d'argent を Flake white と記している。  
 7) \*\*バリウム イエロー，ウルトラマリン イエローはレモン イエローと認めた。

〔第4表〕 1912, 1929『文房堂発売品目録』の専門家用油絵具チューブの規格  
 （本表は文房堂，ホルベイン工業提供資料より作成）

	ニュートン	マッダートン (ケンブリッジ)	ルフラン	ブランシェ	モーラン・ エ・ジャネ (アンボール)	エドゥアール	文房堂
1912 (大正元)	半ポンド+ 4吋+  2吋+ スモール ステュディオ オ+	ステュディオ+ スモール ステュディオ+	ステュディオ+ 2号+, 5号+  6号, 10号+	2号, 5号 6号, 10号	なし	なし	なし
1929 (昭和5)	半ポンド (白等)+ スモール ステュディオ オ+	半ポンド (白等)+ スモール ステュディオ+	ステュディオ+ 6号+ 10号(白)+	5号, 6号 (8号)* 10号	5号+, 6号+ 10号(白)	5号+, 8号+	5号+, 10号 スモール ステュディオ オ+

- (注) 1) +印は目録に図がある。(写真1, 写真3参照)  
 2) \*目録には無いが、萬の油絵具にある。

く、1928年の発明であるフタロシアン<sup>19)</sup>に依る青系、緑系の色が無いのもこの時代の特徴と言える。

### ㊦ 油絵具のチューブの形状と体裁

次に、前掲『文房堂目録』（1912, 1929）に示される専門家用油絵具のチューブ形状とラベルの体裁を写真3と第4表に紹介しよう。（ルフラン、ブランシェ、文房堂ではこの他に、練習用のデコレーション絵具も販売した。）

なお、ブランシェのチューブの図は目録に（練習用のみしか）掲載されておらず、写真1のブランシェ社の資料から輸入品を推定する他はない。

## 2 画用液（特に溶油）

### ㊦ 画用液の種類と分類

黒田、鍋井『前掲書』（pp. 115-126）には「画用油」として「リンシード油、ポッピー油、テレピン油、ペトロール」が、また「艶油類（ヴニス）」として「マスティック、アムバー（琥珀）」や「上塗り用、修正用、描画用」のそれぞれ「タブロー、ルツシエー、バンドル」の「ヴェルニ」が、また「乾燥油（ドライヤー、ドライン グ オイル、シカチーフ）」として「タートレイ、フラマン、ハーレム」が掲げられている。

大正末期・昭和初期の『文房堂目録』にはいずれも「解油」、「乾かし油」、「ヴニス（艶油）」の項目がある<sup>20)</sup>。「文房堂製油及ヴニス」として同様の分類がなされ、「解油」にはリンシード、ポピー「ワルナット（胡桃）」の各オイルが国産品として、次いで「ウィール エッセンス ペトロール（緩揮発性ペトロール）、エッセンスペトロール、ターペンタイン（描画用と筆洗用の二種）」が掲げられている。また、「乾かし油」に「ペール」と「ストロング」二種のドライン グ オイルが、原料を外国産と明記して「ヴニス」の項に「マスティック」と「エルニア タブロー、エルニア バンドル」がある。輸入品のルフラン、ニュートン製品も同様の分類であるが、「解油」に胡桃油は無く、また「ヴニス」に「マスティック、コパール、アムバー（琥珀）、ホワイト ラック（溶材はアルコール）」がニュートンに、また「タブロー、マッ ト タブロー、バンドル、ルツシエ」がルフランに示されている。「乾かし油」はニュートンは文房堂と同名の二種、ルフランは「シッカチーフ フラマン」である。

輸入品の特殊なものとしては、「メディアム（チューブ入りのメデューム）、メギルブ（ニュートン）、ジャパン ゴールド サイズ（箔下ワニス）、ピクマン（ピグマン）プール マッテ（艶消油）、オーフラマンド（古画洗滌用液）」がある。

上記の「アムバー（琥珀）」入りワニスについては、黒田、鍋井『前掲書』（p. 122）でプロダクツ製品に関する詳細な説明があり、先の『中央美術』アンケート（p. 96）に鍋井は「テレピンにアンバーを少しタラして溶油とすることもあります。」と回答している。

当時の技法書や文房堂目録の画用液についての分類の特徴は、溶油中に「乾性油」の名称が見られないことである。また、スタンド オイル等の加工乾性油の名称も見られない。

### ㊦ 画用液の使用法

第一章の『中央美術』でのアンケート回答を更に分析し、当時の溶油の一般的傾向を調べてみよう。先の第1表から次の事柄が明らかとなる。

19) 桑原、安藤、『前掲書』pp. 179-180 参照。

20) 1925（大正14）、1929（昭和4）の目録（資料提供文房堂）に依る。

- ① 乾性油と揮発性精油を混合して用いる画家と、揮発性精油を中心として用いる画家が共に多い。
- ② テレビンの使用はペトロールの使用を上廻っている。
- ③ リンシードの使用はポピーの使用を上廻っている。
- ④ 乾性油中心の画家は全体の一割強である。
- ⑤ 樹脂油中心の画家は少ない。しかし、回答文を調べると何らかの形でパンドル（コーパル、アンバーを含む）を使用する画家は延べ9名、同じくルツーセ2名、タブロー2名、計13名（15.7%）となる。
- ⑥ 揮発性精油中心の画家のうち乾性油を少量用いる画家5名は、乾性油と揮発性精油を混合する画家で比率不明の画家と共通性を持つ。

以上の諸点に関わり、気付いた点を以下に述べよう。油彩画技法の「脱脂上の樹脂・油脂の原則」“Fat over lean” rule に従う限り、制作の開始から完成時まで、同一の比率で各種の溶油が混合されることはむしろ例外である。回答の多くが混合比率を述べていない理由もここにあるかも知れない。

また、上記①と⑥に指摘したように、当時の使用法の主流が今日程多様ではなく、揮発性精油と乾性油の混合に依るものであったことが推測できる。樹脂油（ワニス）はグレースの際でも中心に用いられることがなかったことが、以下の黒田、鍋井『前掲書』（pp. 50-53）からも推定できる。すなわち、「下地の絵具がよく乾いた後、リンシード油二瓶とペトロール一瓶とをよく震蕩して交ぜ合せ、それにシカチフを一二滴混じたもので絵具を解き、下地の色を透かし乍ら描いて行くのである。」と「グラシの方法」を説明し、画面が十分に乾いたのちに「艶油」をかけることを勧めている。

### 3 キャンヴァス（画布）について

#### ① キャンヴァス（画布）の種類

大正末期に販売された（もしくは使用された）画布の種類等については、第一章の『中央美術』のアンケートで概略を知ることができた。それに先立つ1920（大正9）年の『文房堂発売品目録』（前掲 p. 126）には既に、ブランシェの22種の画布が番号別に示されている<sup>21)</sup>。番号毎に細目、荒目、中細目等の説明が併記されている。同目録にはブランシェの他、文房堂製の細目、中目、アブソルバン（ト）の計3種、ニュートン、クレサン（ベルギー）<sup>22)</sup>の掲載がある。画布の幅は各社ともに2m（6尺6寸）、木枠の大きさはF型、P型、M型があり120号止まりである。

画布の大きさについては、太田三郎『油絵の描き方』（1930、昭和5 崇文堂出版部、p. 29）に、「キャンパスは、大底六尺六寸か同九寸の幅のものが三丈三尺<sup>23)</sup>の長さで一巻となつてをるのであるが、販売店では、いくらでも切売りしてくれるから、所用の大きさだけを求めればよい。」と現在と同様の状態が示されている。

画布の種類としては、麻布の上に膠水だけを引いた「トワール・サン・アンデュイ」<sup>24)</sup>とアブソルバン（ト）、油地の三種類を掲げた黒田、鍋井『前掲書』（p. 131）の解説がある。

21) ブランシェの50番代5種はアブソルバンである。

22) クレサン Claessens の画布は現在も輸入されている。

23) カネ尺で約10m

24) Toile sans enduit

## ④ アブソルバン(ト)画布について

先の『中央美術』のアンケートでアブソルバン(ト)の画布を挙げた画家は延べで10名であり、少数ではあるが、回答者に萬も含まれており、「ブランシェーの細目及び荒目アブソルバン等。」とあるため、当時の使用例を調べてみたい。

太田『前掲書』(pp. 32-33)は、吸収性がある描きづらいが、と前置きしたあと、「出来た絵がきらきらと悪光りしたりせず、艶消しのおつとりした味を見せる」と効果を述べて、「絵具をあまり重ねないで、さらつと描くやうに心掛けることが肝要」と記し、石井、西村『前掲書』(pp. 11-12)には、石井が近年これを好むようになり、一日で描く風景写生に最適であると述べている。

当時の市販アブソルバン(ト)画布は当時の技法書から推測すると、膠水と鉛白、白亜、亜鉛華等の組合わせに依るもの(いわゆる白亜地)と思われるが、市販画布中にどの程度のカゼイン地のものが含まれていたのかについての手掛りは今回未発見に終わった。

## 4 油彩筆

前章に述べたように、近代の我国に於ける油彩画筆の国内市場への進出は油絵具よりも早かったと思われるが、先の『中央美術』のアンケートの結果からも大正末期での国産筆の健闘振りがうかがえる。しかし、全体として外国産が売れゆきでは優位を占めていたことが推測できる。同年の『文房堂目録』(前掲, pp. 99-109)には、文房堂、ルフラン、ブランシェ、ニュートン、マッタートン(ケンブリッジ)、ルーベンスの各種筆が示されている。品質や筆の種類を表すものとして、平筆、丸筆の別と穂の長短、厚み、毛の種類(HOG<sup>25)</sup>、白毛、オックス、セーブル等)と口金の色・材質等が表示されている。

## 第三章 萬 鉄五郎の絵具箱について

本章では萬の油絵具のラベルを解説することを中心に、絵具箱の調査結果を報告したい。

## 1 萬の絵具箱調査の目的と方法

萬の絵具箱調査の主眼は、油絵具のラベルとチューブの形状の調査をもとに次の三つの事項を明らかにすることである。

- a チューブのラベル文字を解説もしくは推定・再現すること。
- b 萬の晩年当時の油絵具の色名、メーカー名、チューブ規格等を明らかにすること。
- c 萬の晩年のパレット色を確認・推定すること。

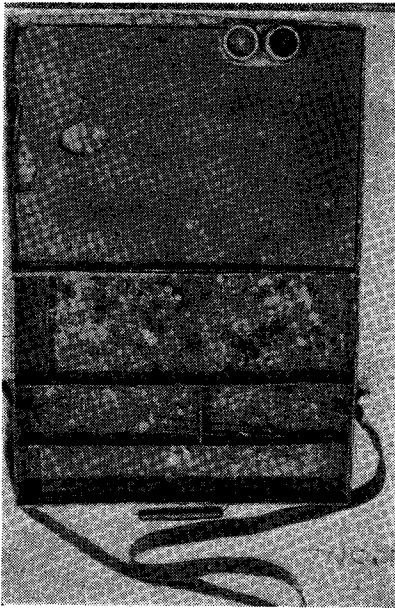
ここで、チューブの現状と解説の方法について述べよう。ラベルは完全に解説可能なものから、全く解説が不能なものまで様々である。ラベル文字の汚損もしくは消失は、ラベル上に付着した油絵具やチューブから浸出した乾性油等に依るものが多い。後者は酸化変色してラベルの色彩や紙の色をも変えている。

各チューブ毎の写真撮影(写真7参照)とラベル及びチューブ刻印の肉眼に依る観察メモを解説・推定の基礎とした。その際、チューブの原状維持、原材料保存の原則を厳守した。予め調査前に絵具箱を撮影し、現像された写真をもとに調査後、箱にチューブは復元された。幸い、露出した油等に依るチューブ相互の固着は見られなかった。以上の同館での基礎的な調査は序に述べたように、同館の山内氏の立会いと全面的協力のもとに行われた。

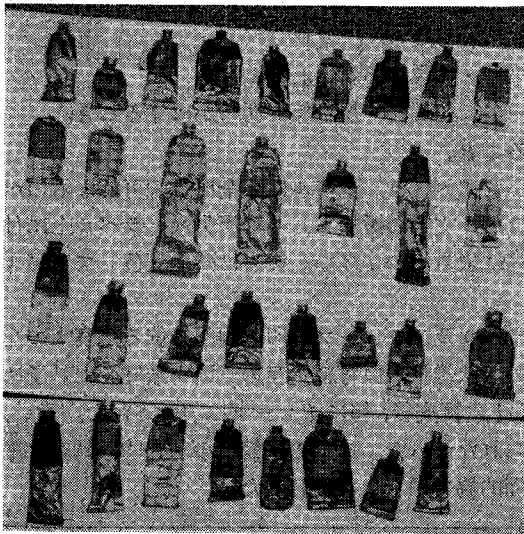
25) 牡豚の毛の意味。

基礎調査で得られたデータから机上での考察を始めた。ラベルの文字で色名や会社名が不完全にしか解読できないものは同型のチューブの比較対照や解読可能な単語や名称をもとに解読を進めた。その際、『文房堂目録』(1912, 1929, 前掲)が有力な手助けとなった。同目録はチューブの形状や規格を推定することにも役立った。また、今後、調査の不完全さは科学的調査等によって補完されるものと考えている。

【写真5】 萬の絵具箱本体  
(岩手県立博物館蔵)



【写真6】 萬の油絵具  
(岩手県立博物館蔵)



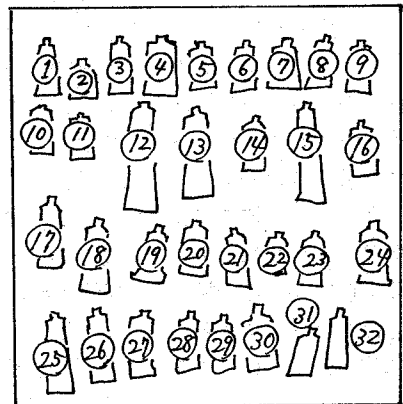
## 2 調査報告

以上に述べた方法にもとづき、ラベルの再現と推定、チューブ規格の確認を試みた。便宜上、各々のチューブに①から⑳までの番号を付した。(写真6及びチューブ番号図を参照のこと)

①～⑧について(第1図参照)

- ①ほぼ解読できる。ブランシェ社のウルトラマリン プルー ライトである。6号チューブ。
- ②完全に解読できる。ブランシェ社のライト レッド。6号チューブ。
- ③モーラン・エ・ジャネ社(以下、アンボールと略称する)のコバルト ヴァイオレット ライト。5号チューブ。高価で毒性が強い(硫酸コバルト)。
- ④ルフラン社のディーブ マッター(ラック ドゥ ガランス フォンセ)。ラック ドゥの表示は推定。ステュディオ・チューブ。
- ⑤解読不能。茶系らしいが不明。アンボールの5号チューブ(推定)。
- ⑥アンボールのカドミウム ヴァーミリオン(他

【チューブ番号図】





〔写真7〕

萬の油絵具(各社)  
(岩手県立博物館蔵)  
数字はチューブ番号

②ニュートン



⑦ケンブリッジ



⑩アンボール

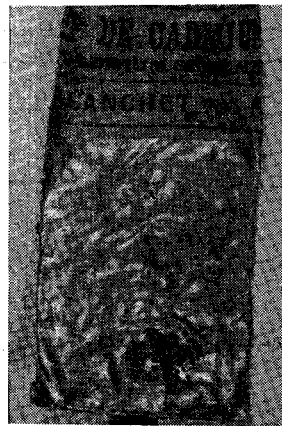


⑫ルフラン



⑭エドゥアール

⑬ブランシェ



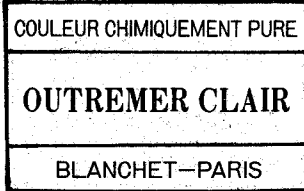
〔写真8〕

萬 鉄五郎「水着姿」1926  
(油彩・画布, 117.7×81.2cm)  
岩手県立博物館蔵

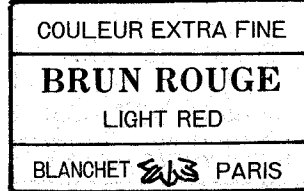


## 〔第1図〕

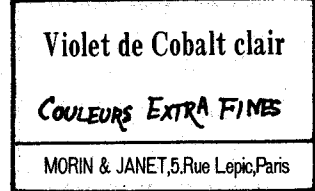
①現状



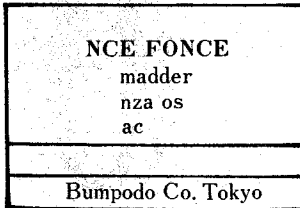
②現状



③現状



④現状



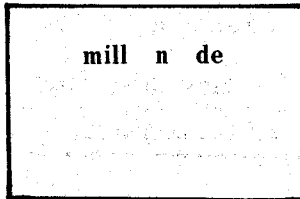
④再現



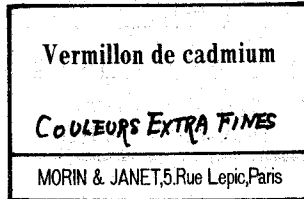
⑤

解読不能のため省略図  
モーラン・エ・ジャネ社

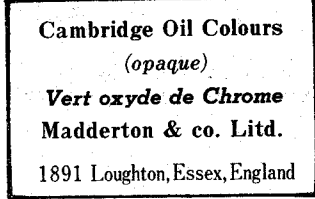
⑥現状



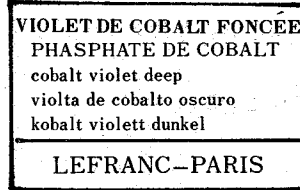
⑥再現



⑦現状



⑧現状



社のカドミウム レッドに類似) であるが、ライト、オレンジ等の別は不明。5号チューブ (推定)。

⑦1891は (目録よりの) 推定。マッダートン社 (ケンブリッジ) のオキサイド オヴ クロミウム。スモール ステュディオ チューブ。ほぼ完全なラベルである。(写真7参照)

⑧ルフラン社のコバルト ヴァイオレット ディープ (磷酸コバルト)。5号チューブ。完全なラベルである。

⑨~⑯について (第2図参照)

⑨やや不明瞭であるが解読可。アンボールのイエロー オーカー。5号チューブ (推定)。

⑩アンボールのイエロー オーカー ライト。5号チューブ (推定)。ほぼ完全なラベルである。

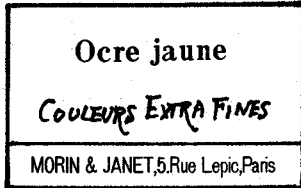
⑪ナプル (Naples) のsを除き完全なラベルである。アンボールのネーブルス イエロー。5号チューブ (推定)。(写真7参照)

⑫ブランシェ社のフレック ホワイト。10号チューブ。完全なラベルである。

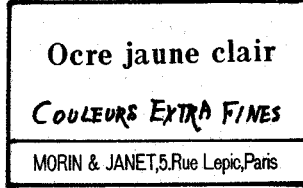
⑬アンボールのシルヴァー ホワイト (ブラン ダルジャン)。10号チューブ。完全なラベルである。ルピック通り5番の表示が見える。右図は登録商標である。

〔第2図〕

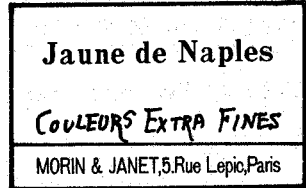
⑨現状



⑩現状



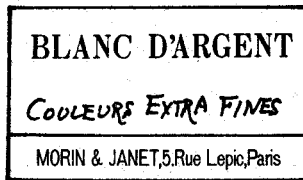
⑪現状



⑫現状



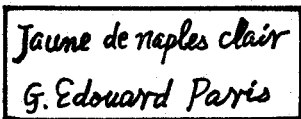
⑬現状



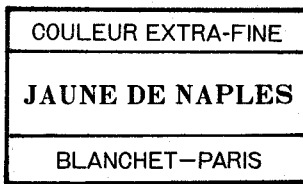
⑬マーク



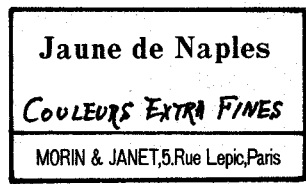
⑭現状



⑮現状



⑯現状



⑭特有なイタリック体に依る完全なラベルである。エドゥアール社のネーブルス イエローライト。5号チューブ。(写真7参照)

⑮ブランシェ社のネーブルス イエローであるが、かろうじて解読できる。8号チューブと思われる。(写真1参照、『文房堂目録』にイラストなし。)

⑯アンボールのネーブルス イエロー。5号チューブ。完全なラベルである。

⑰～⑳について（第3図，第4図参照）

⑰ブランシェ社，パリ，ボナパルト通り38番地の活字がある。パープル レーキ（またはローズ マッター パーブル）。6号チューブ。完全なラベルである。

⑱ブランシェ社のカドミウム グリーン ディープ，6号チューブ。完全なラベルである。（写真7参照）

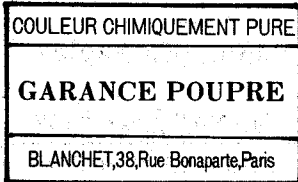
⑲チューブ上部の刻印等からエドゥアール社の製品であることが分かる。te以外は解読できず，チューブ露出色からテール ヴェルトと推定したい。5号チューブ。

⑳チューブより浸出の油がラベルを汚染し，Vert と de 以外は解読できない。1° と 2° の二つの再現を試みたが，露出色等からヴィリジャン（1° ヴェル テメロッドゥ）の可能性が高いと思う。アンボール。5号チューブ。

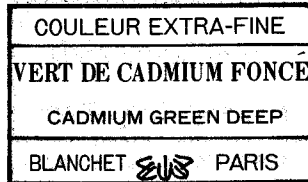
㉑アンボール。5号チューブ（推定）。緑，青，褐色，黒系の暗色らしいが，全く解読不能である。

## 〔第3図〕

⑰現状



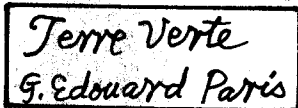
⑱現状



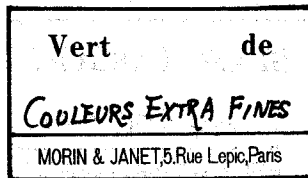
⑲現状



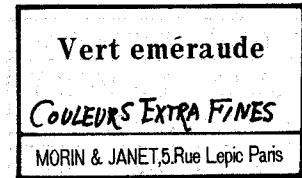
⑲再現



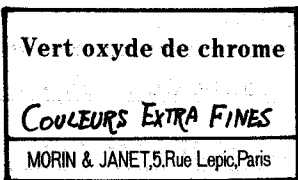
⑳現状



㉑再現 1°



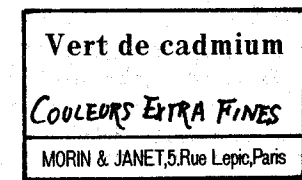
㉒再現 2°



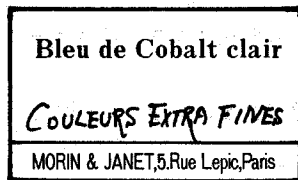
㉓

解読不能のため図省略

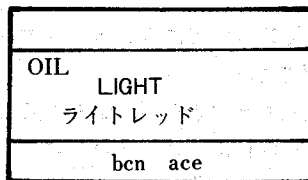
㉔現状



㉕現状



㉖現状



㉒ラベルがやや汚れているが、アンボールのカドミウム グリーン。5号チューブ（推定）。ライト、ディープ、ミドル等の別は不明である。

㉓アンボールのコバルト ブルー ライトである。ラベル下部がかなり汚れている。5号チューブ（推定）。

㉔チューブの刻印からニュートン社製品である。ラスボン プレイス、ロンドン、イングランドは『文房堂目録』イラストよりの推定。ライト レッド。スモール・ステュディオ・チューブである。（写真3及び7参照）

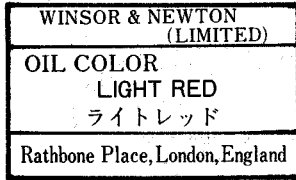
㉕～㉖について（第4図参照）

㉕わずかにラベルが絵具で汚れているが、ブランシェ社のクローム イエローであることが分かる。6号チューブ。ライト、ディープ、オレンジ、ミドルの区別は不明である。

㉖ブランシェ社のカドミウム グリーン ライトで6号チューブ。完全なラベルである。

〔第4図〕

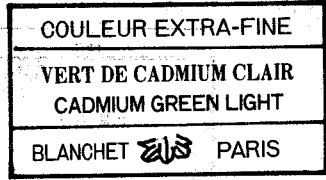
㉔再現



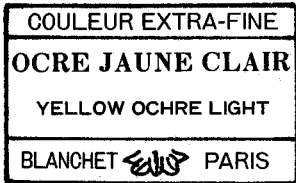
㉕現状



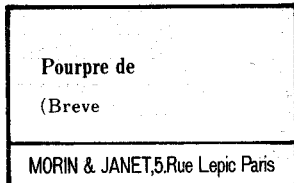
㉖現状



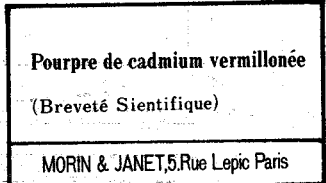
㉗現状



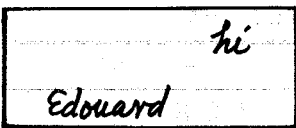
㉘現状



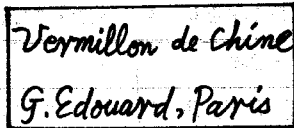
㉙再現（推定）



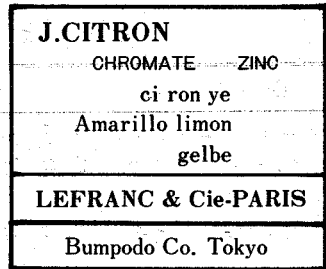
㉚現状



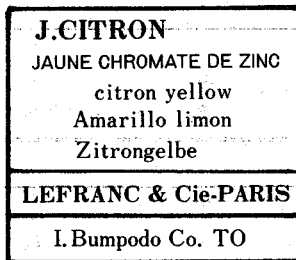
㉛再現



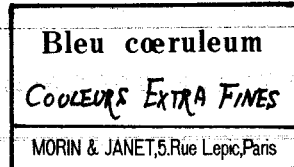
㉜現状



㉝再現



㉞現状



㉟

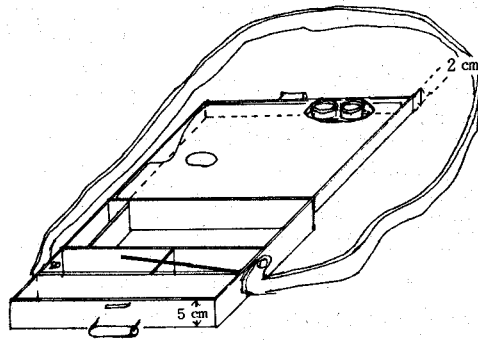
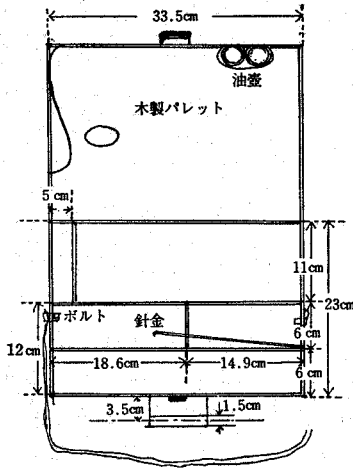
解読不能のため図省略  
モーラン・エ・ジャネ社

- ㉔ ブランシェ社のイエロー オーカー。6号チューブ。ほぼ完全なラベルである。
- ㉕ アンボール社の5号チューブ。蓋下部より露出する色は鮮かな朱色である。ラベルの汚れから色名は Pourpre 等しか解読できないが、カドミウム ヴァーミリオン パープル（『文房堂目録』では Vermillon de Cadmium pourpre となっている）と推定する。確信は持てないが一応、再現を試みた。Breveté は特許所有者の意味である。
- ㉖ 現状の色名はイタリック体の *hi* しか読み取れない。ラベル色が朱色であることと、チューブ蓋下部の露出色が朱色であることから、チャイニーズ ヴァーミリオン (Vermillon de Chine, 黄味の朱色) と推定できる。エドゥアールの5号チューブ。
- ㉗ 絵具が文字を部分的に覆っているが、明らかにルフラン社のジंक イエローである。下部に文房堂のラベルがある。ステュディオ・チューブ。(写真7参照)
- ㉘ アンボールのセルリアン ブルー。5号チューブ。ほぼ完全なラベルである。

〔第5図〕 萬 鉄五郎の絵具箱（ブリキ製）（写真5参照）

㉑ 平面図

㉒ 見取図



ベルト  
巾 2.8cm  
厚 0.2cm  
長さ106cm

〔第5表〕 萬 鉄五郎の油絵具（岩手県立博物館蔵）の会社別一覧

会 社 名	チューブ番号	会 社 名	チューブ番号
モーラン・エ・ジャネ (アンボール) 15本	③ ⑤ ⑥ ⑨ ⑩ ⑪ ⑬ ⑯ ⑳ ㉑ ㉒ ㉓ ㉔ ㉕ ㉖	エドゥアール3本	⑭ ⑰ ㉚
ブランシェ 9本	① ② ⑫ ⑮ ⑱ ㉗ ㉘ ㉙ ㉚	ルフラン 3本	④ ⑧ ㉛
		マッダートン1本 (ケンブリッジ)	⑦
		ニュートン 1本	㉜

〔第6表〕 萬 鉄五郎の油絵具（岩手県立博物館蔵）の色名一覧

(数字はチューブ番号)

色系 本数	色 名	色 本数	色 名
赤・朱・茶 7本	ディーブ マッター ④	緑 6本	ヴィリジャン (推定) ㉜
	ローズ マッター パープル ⑰		カドミウム グリーン ㉚
	カドミウム ヴァーミリオン ⑥		カドミウム グリーン ライト ㉛
	カドミウム ヴァーミリオン パープル (推定) ㉔		カドミウム グリーン ディープ ⑱
	チャイニーズ ヴァーミリオン(推定) ㉕		オキサイド オヴ クロミウム ⑦
ライト レッド ② ㉖	テール ヴェルト (推定) ⑲		
黄 6本	ジンク イエロー シトロン ㉗	青 3本	セルリアン ブルー ㉛
	クロム イエロー ㉘		ウルトラマリン ブルー ライト ①
	ネープルス イエロー ⑪ ⑮ ⑯		コバルト ブルー ライト ㉜
	ネープルス イエロー ライト ⑭		
紫 2本	コバルト ヴァイオレット ライト ③	白 2本	シルヴァー ホワイต์ ⑬
	コバルト ヴァイオレット ディープ ⑧		フレーク ホワイต์ ⑫
黄土 3本	イエロー オーカー ⑨	不明 3本	⑤ ㉑ ㉒
	イエロー オーカー ライト ⑩ ㉓		

㊦ アンボールの5号チューブ。ラベルに油が浸出し、解読不能である。

### 3 絵具箱本体等について

パレット付絵具箱本体の図を第5図に示す（写真4、5参照）。写真4の『文房堂目録』イラストに類似の漆塗りブリキ製油絵具箱と推定されるが、寸法の一致するものを目録中には見出せなかった。

筆については殆ど調査を行わなかったが、ケンブリッジの平筆を一本発見できた。

### 4 萬晩年のパレット色等について

前述の調査結果を会社別、色名別にまとめたものが、第5表、第6表である。第6表の色名欄の各色が（不明色を除き）萬晩年のパレット色と言える。ここで、萬晩年（1927年）の第5回春陽会展出品作のうち的一点、「水着姿」（1926制作、岩手県立博物館蔵、写真8参照）の使用色をこのパレット色から推定してみよう。

背景の空と海は画布の下地白色塗料が部分的に青の彩色の間に見え隠れしている。青色はウルトラマリンと、シルヴァー（アンボール）か、フレーク（ブランシェ）のホワイトの混色等より成る。少女の坐る岩はライト レッド、水着の縁取りと頭巾の緑はカドミウム グリーン、同箇所とベルトの朱はアンボールのカドミウム ヴァーミリオンかエドゥアールのチャイニーズ ヴァーミリオン。傘はブランシェのクローム イエロー。肌にはネーブルス イエロー、ライト レッド、ヴァーミリオン等が使われていると思われる。輪郭線は細かい亀裂が生じ、やや紫味を帯びるため、調査には見出せなかったブラウン ピンクのような色が使われていると推測される<sup>26)</sup>。

### 5 まとめ

最後に、萬の絵画技法について簡単にまとめてみよう。先の『中央美術』アンケートでの萬の回答は以下の通りである。

- 「一、ブランシェの細目及び荒目アブソルバン等。
- 二、リンシード油、テレピン油。
- 三、丸筆、平筆の各種。」<sup>27)</sup>

回答を見る限り、大正末期に萬の使用した画布は油絵具と同様、外国産であり、溶油は当時一般的な、揮発性精油と乾性油の組合わせである。諸材料の吟味と選択の上に萬の油彩画は成立していることがこれまでの考察から明らかとなった。回答一の「荒目」の後に句読点が無いが、油地画布も用いたと思われる。

水彩画に関するものであるが、以上の確認の前提に立って、以下の技法論や材料論に関わる萬の文章を引用し、本稿を締め括りたい。

「生命が涸渇して爆発しなくなると材料論や技巧論の方法問題にとらわれやすくなる。これは危険な事だ。永久に爆発する人間にとっては方法問題や材料論などは無価値になってくる。この頃よく絵具の研究や技術問題の研究に没頭する人を見るがつまらない事だと思ふ。芸術は利根的に爆発する時に尊いのだ。その外の事は第二義の教養としてのみ必要なのだ。」<sup>28)</sup>（『みづゑ』1923、大正12年10月号、「水彩画と自分」）

26) マッター系と土性系暗褐色（アンバー、ヴァンダイク ブラウン等）との混色とも考えられる。

27) 『中央美術』（前掲）p. 101 より引用。

28) 萬 鉄五郎『鉄人画論』、1968、中央公論美術出版 p. 18 より引用。