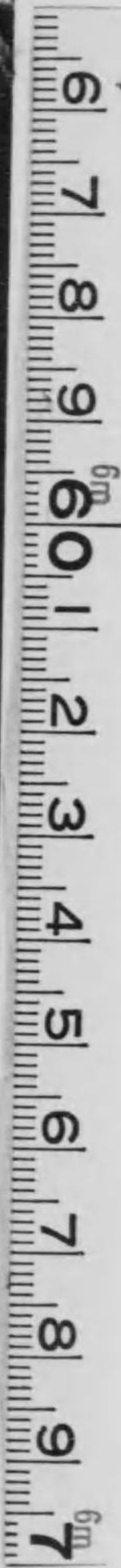


263.3

207



始



寫生畫と構圖



HOBUN-KAN



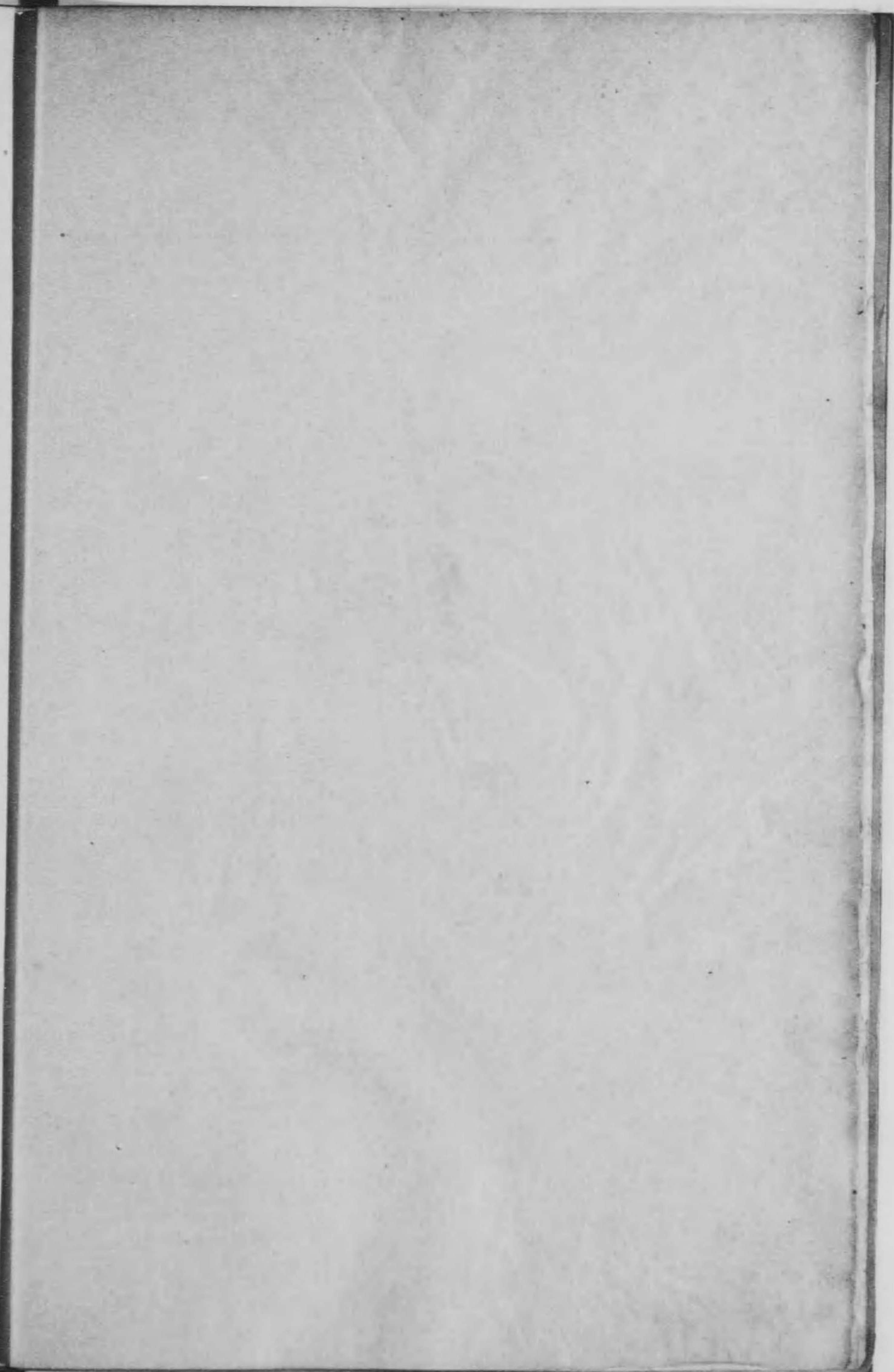


静かなる海





春の端深



序

物を持ち得る人は、物を持ち得ない人よりも幸福な譯である。更に、物を持ち得る人よりも、物を作り得る人は遙に幸福な筈である。物に左右せられて居る生活は、窮乏な捉はれた生活であるが、物を左右する生活は、自由な解放せられた生活である。たとひ一枚の繪であつても、之を創作すると云ふ事が、如何に人生に幸ひするかを考へて見れば、そこに云ひ知れぬ妙趣が窺はれるであらふ。創作教育の意義はこゝに立脚して居る。

創作には色々の方面があるが、そのいづれに於ても、無から有を捻出することは不可能な筈である。無から有を捻出することが出来ないとすれば、創作なるものにもその源となるべき内容があるべきである。而してその内容は、先天的に人間に内在して居るものとは考へられない。人は生れながらに天賦性としてもつて居るものは、外界よりの攝取と、之を内に於ての組成との、この二つの作用をなす場合に於ける各人各様の傾向であらふ。寰境から受けた様々の感動は、この各人各様の傾向に觸

れてそこに各々の特殊な組成をなすのであつてこれを個性と稱して居る。天賦の差異と、その努力の大小と、又その教育の如何とによつて各人の個性が次第に成形發達して來るのである。

傾向と云ふのは内容ではない。内容と云ふのは環境から受けたところの即ち廣き意義の教育によつて、各人に攝取せられ同化せられたものの謂である。ここに於て啓發と誘導との教育上の二方法が生じて來なければならぬことになる。

總ての人の心性中には多くの創作力が潜んで居るので、それを呼び醒すのが創作教育の一つの使命である。創作教育はこの創作力を呼び醒すと同時に、之を培ひ養ふところの誘導の手段によらねばならぬ。啓發したるものを誘導することと、誘導によつて啓發することとは、纏綿として不離の關係をなして居るのである。

誘導には豊富な内容と、適切な方案とがあるべきであつて、著者はこの要望により、自らの貧弱なるをも顧みず、眞に感じたところのものを列舉し、實例について之を説明し、少しにても誘導の方案となり得るならば本懐であると信じて筆を執つたのである。教育家諸君には教授の實際に於て、又研究家諸君には畫架の一件侶として、且

つ繪畫を楽しむ諸君には鑑賞の一面を説明したい念願である。著者の希望するこれ等のいづれかの點に於て多少の貢獻をなすを得るならば非常な喜びであると同時に感謝の念に堪えぬ次第である。

於東京郊外池袋 著 者 識

263-207

寫生畫と構圖 (圖畫教授第一卷)

目次

第一篇 圖畫教育總說.....一

圖畫教育につきて.....一

各種の圖畫教育說.....九

教育は引き出すんだ.....一一

第二篇 作畫.....二六

第一章 構圖.....二六

構圖につきて.....二六

積杆の關係のやうに物象の配置を取扱ふ場合.....三一

目次

親和の状態に物象を取り入れること……………三五

物の見善き位置を選ぶこと……………三七

空間の美しくしさに注意すること……………四一

安定と不安定との外観につきて……………四三

餘裕のあること……………四六

豊富と稀少とにつきて……………四九

對照につきて……………五〇

主眼點につきて……………五三

十字形によつて畫面を構成するとき……………五四

L形を基とした構圖……………五七

餘韻につきて……………六〇

X形の構圖によるとき……………六一

平行線による構圖……………六二

鍵の手に畫面を切り取るとき……………六四

V字形の構圖……………六六

W字形又はM字形の構圖……………六八

一―一形の構圖……………七〇

破綻的圓線を利用した構圖……………七二

S字形の構圖……………七四

カーブ線に興味を感ずるとき……………七五

三角形の構圖……………七八

長い斜線に點ずる變化……………八〇

線分の比例を調和させる場合……………八二

面積の比例を調和させる例……………八四

同心圓狀の應用せられた構圖……………八六

對立狀のバランスによる場合……………八八

親和な状態……………九〇

消極的な感情を起す場合……………九一

目次

四

其他……………九三

忌避すべき構圖の例……………九五

第二章 背景……………九九

第三章 卓線……………一〇八

終りに……………一二二

本卷 目次 終り

寫生畫と構圖

(圖畫教授第一卷)

萬 富 三 著



圖畫教育總說

圖畫教育に於て忘れられた最も重大な、そして平凡な、しかもそれは眞理であるものがある。他の學科に於てもそうであらうが、圖畫教育に於ては、第一に教師生徒の各自が、圖畫觀の確立とも云ふべき根本精神を樹立しな

第一篇 圖畫教育總說

ければならぬ。而してこれによつて觀る事も、描くことも、初めて意義のあるものとして行はれるのである。第二に作畫に於て感激の態度がなければならぬ。これによつて描くことに對する興趣も熱烈さも生じて來るのである。第三にはそれ等の發表に便利な技巧の熟達が必要ならぬ。

これ等は畫をかく事と、他の作品を見ることによつて、その情操と技術とが培はれて行くのである。これを一面から云へば、畫の教育と、畫によりての教育とも云ふことが出來やう。現在の圖畫教育に於ては、技巧の熟達にのみ汲々として居はしないか、何等の根本的な要求もなく、唯うまききれいに描かうとばかりつとめては居はしないか、又態度に於ても、敬虔を缺いた心持ちで、唯熱心に次から次へと仕事の興味でもつて、繪をかいたり、又かかせたりして居るではあるまいか。吾人は何事をなすにも、もつと考へなければならぬ、考へなければならぬと云ふ事は、そのなさうとする何事に對しても、その中心をぢいつと凝視せねばならぬ事を云ふのである。中心を眞に見つめないで、末梢の事ばかりに遂はれて居ることは、狂者に伍して走しるものと選ぶところが無い。そのなした處は多量であつ

ても、價値は頗る尠少であると云はねばならぬ。何事にでも、爲さうと思ふ事に對して、眞にその中心を凝視する人は、さつとそこに、熱情燃ゆるが如き感激を奮起するのは當然である。

例を挙げれば、爰に一枚の繪をかくにしても、最初の感激はインプレスである。描かうと思ふ心の内には、永劫に一貫する處の圖畫觀の奮起があるべきである。而してこの感激を忘却した仕事の繼續は、唯單なる隨性的な行進に過ぎぬのだ。熱情を失つた仕事の繼續は、生命のない形骸の羅列である。たとひどんな仕事に對しても、奮起せられた感銘の中心は、吾々の心の本質的な根本の内に宿つて、そして我れの全人格と結びつき、合致し、諧調して居る筈である。感激は我れの本質的なもの、純眞な動きであるべきである。

熱情のない仕事の繼續は、決してそこに強い何物をも残さない。生徒達や教師達が、學科を研究するにしても、技術を練磨するにしても、その一貫せる中心を忘却して、唯徒らに類例のみを逐つて時を銷して居る場合は、熱を持ち得ないところの、即ち中心を凝視し得ないところの仕事の繼續である。そこにどんな建設と、ど

んな進歩と發達とが現出して來るだらふか。或ひはたゞ單なる練習によつて熟練を生んで來るかも知れないが、思索を伴はない熟練は機械工業の尙ほ且つよくする處である。殊に文藝や繪畫に於て、技巧が思想よりも重んぜられ、美の形式を逐ふことがその眞を蔽ふやうな場合があるとすれば、それは即ち文藝の墮落であると云つても過言ではあるまい。

圖畫觀は畫面に向つて落さうとする畫者の人生觀である。自然を對象として筆をとつた時には宇宙觀である。これ等の個人の宇宙觀や人生觀が、畫面に向つて感激をもつた時、そこに之を圖畫觀と名づくるに過ぎぬ。圖畫觀によつての純眞な感激は、畫を描くと云ふ操作を通して個人の人生觀を啓培し、宇宙觀を涵養する。一木一草を描くとしても、之を凝視するの眼は大地にまで徹底しなければならぬ。一枚の繪は、生きて居る我等の感激の象徴であるべきである。たとひそれは子供であつても。

未だ人生觀、宇宙觀など、名づくる事は出來ぬ程度の感激に於ても、之を圖畫觀と觀じ得るものが澤山ある。光りに對する感激、色彩に對する感激、存在そのもの

に對する讚美等皆さうである。吾々は一枚の繪を通して數々の感激を直觀せねばならぬ。こゝに初めて最も眞摯な圖畫教育の第一義が生れて來るのではないか。

私は教壇に立つて、製圖を教へて居たときに、次のやうな感想を深く感じた事がある。

私は教壇に立つて、そして、右の手に持つた大コンパスの一脚の方にはチヨークをはめ、一方の針脚を黑板に立て、圓を描いて居ます。優秀な人は針脚の方へ多大の注意を拂つて居ますが、平凡な人はチヨークをはめた一脚が描くところの線にばかり注意して居るのがよく判明ります。

この二本の脚、針脚とチヨーク脚、何と云ふ興味ある對照でありませう。なるほどチヨーク脚の方は只管にかく方を専ら行つて居ます。けれどもチヨークを引いて條痕を残すと云ふこと、針を一點にたて、コンパスの全體を司命して居ると云ふこと、この二つの問題はどちらがほんとうに圓を描くと云ふことを行つて居るのでありませうか。勿論兩方によつて圓は描かれ

ます、その一方にのみきめやうとすることは不穩當だと思ふ人もあらふ。けれども計劃者と實行者と、思索と體驗と、そのいづれが最初の動きであるか、原動力であるか、司命者であるかは自ら明瞭だと思ひます。あらはれは成程チヨーク脚の通路であります。けれどもチヨーク脚の通路と云ふことは線條を痕すと云ふ事についての重大な要件でありますけれど、その脚には何を描かうか、如何なる方向に進もうかと云ふ目的を指示して居るのでなければ、自己の描く線條に對しての判斷を持つて居るのでもありません。こゝに於てか他の一方の針脚の立場があるのでありませう。

この二つの脚の意義を見分けると云ふことが、吾々の觀察に於ける立脚點を示して居るのだと思へば、何と云ふ深刻な意味があるではありませんか。その表現に對してその思索を見やうとする事は、或る意味に於て人生を複雑化し、人々の平素酔ふて居るやうな所謂幸福の表面を無意味なものにする場合が生じて來る事が多いやうに思はれますけれど、我々はどうしても本質的なものに觸れつゝ、生活を味ひたいと希ふのは根底からの祈願であるのです。

私はこの二つの脚に對してこうした意義を深刻に感じます。

總じて吾々の物を考へるとき、又物にふれて之に對する判斷をするときには、必ずそのあらはれを目撃しつゝもそのあらはれのうしろにひかへて居る根本を洞察しなければならぬ。又自ら表現をするときには、急いで筆を取るよりも、その前に精神的な根本要求があるべきである。作者に冥想がなければならぬのはこの點である。吾々は作品に對する時、その實を見せつけられながらその虚を感ずるのはこの點である。畫に限らず表現の上のみを努めて居るやうな行動は、吾々の世界から見れば無意義である。

現今の教育に於ても、分科的なその各々の教授が、それ／＼末節にのみ拘泥して居て、根本的な人間としての教育の基調を失つて居たならば、數々の學科はこゝに本質的な連絡を失ふのであつて、そしてその各々の教授は核心を遠かつたものとなるのである。丁度人格を中心とした戒律はまことに有意義であるが、人格に些の交渉のない戒律はたとひその兩者が同じ戒律であるとしても一の皮相的な形式にすぎぬのである。

吾々は教師として教壇に立つのである。そこに常に絶えざる處の、而かも眞に意義ある教授を行はねばならぬ。

圖畫教育に於て、吾々が感銘のない仕事の多々の作例を、唯機械的に繰り返して居るばかりであつては、生徒や兒童等をして無意味な反覆にその日その日を終らしめて居る事になる。例へば數學の公式を充分理解しないで居て、徒らに例題ばかりに多くぶつつかつて居るやうなもので、時間ばかり多く浪費して際限のない類例の反覆に時を逐はれ、徒らに焦燥を招くやうな事になる。

如上述べたところによつて、私が述べやうと思ふ三つの意義が大體明らかであると思ふ。即ち圖畫觀の確立、感・激の態度、表出上の技巧、この三つである。類例に多くぶつつかつて練磨する場合には表出上の技巧にのみ目的をおかないで、常に常にこの三つの意義の上に立脚しなければならぬ。

要するに圖畫教授に於ては、教師自身がこの三つの要素に對して充分な覺悟がなければならぬ。そして末節に拘泥しないで中心的徑路であると信ずる方法によつて、最も經濟的な公道を指示し、自ら先頭に立つて彼等を誘導すると同時に、彼

等の各々持てるところの天稟を遺憾なく増大せしめ啓發させねばならぬ。

教育とは與へることである。と同時に引き出すことである。教師の側から云へば引き出すことを前程として與へなければならぬ。生徒や兒童の側から云へば、與へられたるものを攝取して自己を尨大ならしめる事である。誘導と啓發とは二つの相反したる方法のやうにも考へられるけれども一つの動作を両面から見たのに過ぎぬので、與ふるところのものが不長であり貧弱であれば、引き出されるところのものは貧弱であり且つ曲線の路を通つて來るのである。之に反して與ふるところのものが豊富であり適當であれば、引き出されるところのものは純粹であり且つ眞直ぐな路を通つて向上する。

||私は總説として今少し誘導と啓發との二方面に對して追究して見たい||

各種の圖畫教育説 圖畫教育の目的論と、又その目的に對しての方法論については、數多くの説が行はれてゐる。或る者は筋肉教育に立脚し、或る人は藝術教育に立説し、或る論者は實生活に於ける實技の教育を主張してゐる。又社會生活上の趣味的一要素を作る目的でもつて美術鑑賞能力を養成する目的の鑑賞教育も

あれば、主知主義の向ふを張つて、勤勞教育を主張し、圖畫科に於ては主として操作に重きを置くところの説もある。従つて主張の異なるによつて方法論も色々に分れて来る。描法形式を授けて畫者をして可成簡易に表現せしめやうとする形式教育もあれば、大人の考へが兒童等の世界に動搖し影響することの不利を力説し、形式教授の弊を極力防示して、兒童各個の本然の表現を高潮して居るところの自由畫教育もある。

これ等の各種の教育的主張が、こゝかしこに高唱されることはまことに慶賀すべき現象である。即ちそれ等の各主張が、いづれも異なる見地とその方法とをもつて居て、しかくその互に相矛盾し相衝突するにしても、いづれもその主張の本旨は、眞摯な教育的根據の上に立つて居るのであつて、兒童に對する教育者の眞の愛より湧出したものである。

ところが、兒童なるものは、これ等の各主張のいづれによつて教育されるのが最も適當なのであらうか。説としてのそれ等の或る者は各々全く相反せる主張と方法とを唱へて居るので、我々教育者はこの際そのいづれに就くべきであらうか。

吾々は冷靜に且つ最も公平に考へ、而して愛する兒等の爲めに、最も慎重なる判断を以て最善と信ずるところを行はなければならぬ。徒らに新と奇とを逐ふてもいけない。又「我れに一貫せる且つ不動不變なる主義あり」などと自惚れて居て、狭き壺中に納まり返つて他を排して居るやうな頑迷な態度も許すべきではない。文化は常に過渡時代にあるのであつて、人間それ自身にすら絶對は許されないものである。現代の思索は常に不完全であると考へなければならぬ。我々教育者はこの際最も注意深く其愛する兒等に對して取るべきの方途を定め、而してその確立したる根本精神に附帶するに、各種論旨の美點、各種方法の長所を以てし、廣く豊富に、且つ深刻に善化良導することを覺悟せねばならぬ。

教育は引き出すんだ といふのは啓發主義の教育者の齊しく叫ぶところである。實にさうである、教育は引き出すのだ、ところで引き出すと云ふことに對しては教師は一體何をすればいいのだ？と問へば、或る論者の答は「教師は兒童等の伸びるところに於ける障害を除けばいいのだ、それが教育の方法なのだ、時には教師が授けたと感ずる大人の判断は、兒童等のもてる世界を妨害し且つ萌芽を傷け

て居るのだ。兒童等には各々獨特の個性がある、その個性に對しては教師は決して干與し又劃一な教育を施すべきではない』と言ふのであらふ。一面の眞理はそこに存在してゐる、又從來の劃一教授の弊も認めらるべきだ。がしかし、この方法は、教師が各々異なる兒童の個性を眞に了解し、而して啓發し得る場合に於て初めて行はれ得るのであるが、然らざる場合には兒童そのものを誤り惑はしめる惡結果に陥ることがある。論者は、かくなし得ぬ教師は教師としての資格がないと云ふであらうが、我々教師は我々の缺けたる點を知りながら、且つ完全を求めながら、而してこれを得んと苦しみながらも、不完全を如何ともなし得ず、恐れと慎しみとを絶えず、持ちつゝ兒童に對して居るのだ。教育はこの現狀に於て行はれつゝあるのだ。教師がこうした心のまゝに於ても教育は善良なる結果を得なければならぬのだ。何處の世界にか『我れに於ては完全なり』と稱し得る教師があらうか。而して個性なるものについて考へて見れば、個性と云ふものゝその内容は、環境より得たる經驗に過ぎないものだと言ふ事が出来やう。普遍性な内容が各人の獨自的な傾向に融化せられ、特殊な組織をもち、特殊な成立をして居るのだと云ふ

事に歸着する。即ち個性なるものは兒童について云へば、兒童等の吸收の傾向、體現の傾向を意味することになる。組織及傾向は内容の要素ではないから、その吸收せられるところの環境の改善と云ふことが教育の重大要件である。再び云ふ、人のもてる内容は普遍性の要素から成立して居るのであるけれども、その組成せられた個人は、如上の理由によつて特殊のものとなるので、傾向の差違が大きければ大きい程その個人的色彩は顯著となるのである。この強いものの表現を指して創作と稱するのである。だから嚴格な意味に於て『人類には創作はない』と云ふ論者もある。個人的傾向を尊重し、而してその環境を善良に且つ豊富にし、そしてその障害を除去するのが教育の重大な使命である。

教育は引き出すんだ。然り、引き出すんだ。けれども引き出すと云ふ事は、兒童の精神に内在して居るものをそのまゝ抽出すると云ふ意味ではなからう。それであるから、教育は引き出すが爲めに、障害を除去する消極的な方法と同時に、引き出さるゝものゝ内容としての養分の給與とその消化と整頓と、而してこれ等すべての與ふるところのもの、換言すればすべて吸收せられるところの環境の改善を

計らねばならぬ。圖畫教育に於ても、その個別的なる萌芽の傾向を認め、引き出し、與へ、而して表現せしめるのだ。即ち與へる所以は引き出すが爲めである。

個性を吸收的な傾向と、その組織的な傾向と、而してその表現とによつて成立してゐるものと考へたならば、個性の異なる多くの兒童等に同一の教材を同一方法で以て與へたとて、彼等はその自ら持つて居る傾向によつて、吸收すべきを吸收し、攝取すべきを攝取するのである。

植物の種子は、その將來に比して恐ろしく小さい。けれどもこの小さな種子が眞に大地と結びついた上は萬葉の花咲く高木となるのだ。亭々たる大樹の個性はすでにその一粒の種子の間に包含されて居たのだ。兒童は種子である。教育は大地である。麥に對しても茄子に對しても大根に對しても農夫は同一の肥料を施す場合が多い、しかし憂ふる勿れ未だ嘗つて茄子くさき麥、大根の味をもてる南瓜は出來ない。施すものゝ等しきが故に收むるところは等しいと云ふやうな結果にはならない。兒童のもてる個性即ちそれ等の各方面に於ける傾向上の差異は之を尊重し承認してやらねばならぬ。又無理やりに與ふるところのもの

攝取を強いてはならぬ。けれども與ふるところのものは最も適當に豐潤に與へねばならぬ。

教育は野生の意味ではない、放任の意味では勿論ない。吾々教育者は、從來の人類が築き上げた現代文化を、兒童等の前に最も適當に系統的に展開してやつて、そしてその環境を豊富に且つ潤澤ならしめねばならぬ。かくして兒童等の各々異彩ある將來は、この豊富なる環境の内にあつて養育せられるのである。障害のみを除いて與ふるところのものを忘れた教育は結局營養不良を招くに過ぎぬ。又與ふるところの狭量なるものは、各々異なる多くの兒童のすべてを救ひはぐくむ事は出來ぬ。廣く與へよ、就中優良なるものを豊富に與へよ。然らばすべてを引き出し伸長せしむる事が出来るのだ。

各種の戒律は人の處世上必要な要件である。けれども個人の成立としては人格の樹立が根本である。人格と有機的な合致をなさない戒律は一種の皮相の形式に過ぎないものだ。勿論戒律は戒律としての生命を持つて居るだらう。けれども個人としての場合を論ずれば、戒律は人格に附與せられたる内容として、最

も生命と意義とを有するのである。教育は勿論圖畫教育に於ても全くその通りであつて、教師が與ふるところのものがそのまゝの形に於て兒童に附帶するのではない。引き出し、與へ、消化せしめ、表現せしむる其等の操作は、常に互に纏綿とし、因と果とは交互に連結し、而して初めて進展すべきである。

圖畫教授に於て、教師は、兒童の個性を尊び、その美なる發展を創作的指導の下に計畫すると同時に、常に豊富に潤澤に與ふるところの誘導的指導を閑却してはいけない。創作と稱するものゝ内的要素に、模倣的分子が潜在して居、獨創的表現と見ゆるものの反面には、必ず窘境より得たる經驗が横はつて居る。廣き深き觀念界よりは、創造の泉が滾々として湧出する。多く與ふる所以のものは、決して、その個性を無視し、没却し、外界に屈伏せしめる所以ではない。個性を擴大し強靱ならしめるために、吸收せしめるところの内容である。廣く深く與へる所以のものは、兒童自身の奮進する動機を作り、製作心の衝動を興起せしめるのであつて、引き出すことと與へることとの合致によつて、彼等の精神生活界が増大擴張せられるのだ。吾々は、その一を執つて他を排する様な愚を行つてはならぬ。創作は誘導の

内に培養せられ、誘導は創作を標的としたる最良なる手段である。

兒童の描畫上の傾向を観察すると、そこに細密な極めて説明的な描寫をせやうとする子供と、放膽的な、そして興味と情趣とに富んだ、藝術的色彩の濃厚な子供との二種類の、大別が出来る。ところが、その細密な、理知的な、緻密な寫生をやる子供の作品は、藝術的な感情を本位にして居る教師には喜ばれない。そこで葉脈やレツテルの文字までも一々丁寧に書いた成績は、褒られて、放膽的な子供の純な藝術的作品のみが推賞される。勿論圖畫教育は美育である、藝術的學科である。この科の教養によつて子供の純な藝術は成形しなければならぬ。實際子供の作品には、大人の藝術家が垂涎する様な作品は時々生れて来る。子供等の純粹な無垢な無邪氣な表現は、實に美しい作品となるのだ。そしてそれ等の作品には、大人の忘れて居るやうな子供等の世界の美しくさがあらはれて来るのだ。詩的なその世界には、大人の夢想し得ない蟠りのない純な世界が表現されて居る。

この藝術的な感情表現は、どこまでも美しく育て、行かねばならぬ。けれども教師がもてる藝術觀の許へ、子供等を無理に屈從せしめてはいけない。それも

矢張り暴君的所業であつて、決して兒童等の自由な世界を認めて解放した仕事だとは云ひ得ない。説明的な細心なそして一局部に拘泥して居る子供の作品も亦そうした子供の傾向のあらはれではないか。この傾向はこれを誘導すれば、實用的な理知的な圖畫教育がこゝに成り立つ譯である。

そこで吾々教師は、實用的な方面へ進展して居る子供は、その方ですん／＼伸ばして行き、藝術的に顯著な子供は、それを守り立て、行かねばならぬ。而して甲の子供にも乙の意義を了解させ、乙の子供にも甲の意義を會得させる事が必要である。教師は一學級全部を擔當して居るのだ、そして全部に對して圖畫教育を施すのだ、圖畫によつてすべての子供を救はねばならぬ。教授が廣汎でなければならぬことと、豊富でなければならぬこととは、こゝにもその必要が明かであるのは當然である。一部分を拾ふが爲めに大部分を捨て、はならぬ。藝術的な感情に富めるものも、理知的な表出をせやうとする子供も矢張り各々それ等の個性ではなからぬか。

圖畫教授に於ては、すべての子供に藝術的な了解をさせる必要はあるけれど、す

べての子供にその表出を強ふる必要はない。これ等の數多くの子供を擔當して居る教師は、實に多面的で、そして熱情的な指導によらねば、教育の眞意義の貫徹は出來ない。兒童の各々の本質的な發展が眞の教育の生命である。

如上述べたところによつて、圖畫教育の根本要求の大要は考へ得られる事と思ふ。形式教授、鑑賞教授、自由畫教授、其他思想畫や考案畫等の教授に際し、教師がとるべき方針や態度は自ら明瞭であると思ふ。臨本模寫の一點張り、盲目的に兒童を教授してゐるやうな無理解はない事と思ふけれども、時には光明のない實例を見せられて暗澹たる感を起すことがある。學科の性質上、技術に屬する部分が多いのであるから、教師自身が一の優秀な教材となり而して變化も多く、兒童より見れば限りなき興味の中心となるところの資を有して居なければならぬ。自ら趣味境に入らざる教師が説くところの趣味は、決して深き印象を與へるものではない。吾々教師は廣く各種の所説の美點長所をとり入れて、眞に兒童を愛するの實を擧げ、兒等の爲めに廣潤なる天地を啓いてやらなければならぬ。

教師自ら一つの説を固持し、それを主張するが爲めに、偏狹なる城壁を設け、他と反

嚙すべきものではあるまい。創作主義の教育と誘導主義の教育との融合は、その形式の上に於て相反して居るやうな感はあるけれど決してさうではない。除草と施肥とが作物を愛護するやうに、教示と啓發とは個性進展の上の二大要素である。

鑑賞と體現 繪畫に教て體現と云ふのは、自己の觀念思想感情等を繪畫によつて表出すること、即ち作畫する意味であつて、鑑賞と云ふのは、吾人の官能に訴ふるところのそれ等の印象に對する判斷や之を味ふことを云ふのである。この二つは人類特有の美的生活の二つの要素であつて、發動的と受動的との二方面の違ひこそあれ、精神的な美的感情の動きに於ては全く一對のものである。而してこれ等の感興を指して繪畫に於ける感激、又は感銘と稱して居る。

鑑賞には、美の方則の上に立脚して味ふ場合や、又は時代的に表現傾向の系統的差別を知つて之に立脚して鑑賞する場合や、或は全くこうした知的な經路を經ずに自己の感情の受動を基とした直觀的な鑑賞や、全部模寫一部模寫等によつて作畫の表現を味ふやうな、筋肉に訴へたる鑑賞の場合もある。廣義に解釋すれば寫

生も筋肉に訴へたる自然界の鑑賞だと云つてもいい事になる。而してそれは藝術品のみに限らず廣く自然美に對しても、この鑑賞の言葉を用ふる場合もある。實在の寫生や、自己の想の表出を體現と云ふので、形體色彩、明暗、遠近等によつて、客觀及主觀を表出するのである。正しくと云ふ事と、美しくと云ふことと、適當であることと云ふこととの判斷は、この體現を行ふ場合に最も深く感ぜられ強く練られるのである。趣味と熟練と云ふ言葉は、一面に於て作畫の感興と技巧とを表はして居る。而して模倣、傳統などの因襲的な態度は、すべての藝術の發達を阻止沈滞せしめるものである。圖畫教授に於ては、常に獨創、創案を以て終始すべきであつて、模倣の手段によるべきではない。獨創力の養成は、あらゆる改造、進歩、向上の根本である。

すべて兒童等に與ふる力なるものは、外面的に皮相的に附帶せしむる勿れである。必ず兒童自身の力として、本質的に彼等を増進擴大せしめなければならぬ。然らざれば彼等自身の力として、根底よりの體得を得しめたと云ふ事にはならぬ。常に本質を隠匿し、終生を被包の爲めに左右せられる様な生涯は、むしろ憐れむべ

きである。

一般文藝の構成及び感激の要點は、繪畫のそれと殆んど合致して居る。教育者は、常に深く文藝に親しみ、それ等の方面より圖畫教育に關する多くの根本的内容を攝取するがよい。又鑑賞教授は美の享樂の教育である。同時に、圖畫的内容を攝取せしめる教育である。教師は終始このこの鑑賞材料の蒐集に注意して居れば、たとひ高價なものは手に入れ難いにしても、普通藝術品の複製品位は集め易く、又それ等によつて兒童等を啓發し得る場合が多いのであるから、なるべく多種多様に集めておくがよい。而して之を分類して保存し、畫の種類とか、時代別とか、傾向別とか、或は色彩教授に、或は筆觸に、或は構圖等に於て教授上利用したならば、非常に有功である。又學校の圖書室とか、廊下の一隅とか、兒童の目に觸れ易い處に陳列し、一週又は隔週位に陳列換をしたならば、之は圖畫の教授時間を増加した事と同様の効果を擧げ得るので、又教室内には教師の作品や兒童の作品を絶えず陳列し、壁間を美しく裝飾する目的を兼ねて行へば、教室は如何に快よき樂園となるかを考へれば、愛を以て始終せる教師は、決して之れ等の事を忘れてはならぬ。

要するに、兒童に求むる處は先づ教師に求めねばならぬ。教師に求むるところは威力ある熱誠である。日本全國の兒童は皆潑瀾たる元氣に充ちて居るので、之れが圖畫教育上に威力を有する熱誠な教師によつて啓發せられたならば、必ずそこに燃え立つ様な、燦然たる成績を擧げ得るのである。圖畫教授上の威力とは何かと云へば、即ち圖畫觀の確立、作畫に於ての感激ある態度、熟達せる技巧の三つの要素である。

創作教育を以て是として居るのが圖畫教育である。けれども、創造の泉は豊澤なる實境の森蔭より湧出する。如何なる創造も無より有を捻出することは出来ぬ。こゝに於てか、教師は與ふる所のものに對する深奥なる含蓄を要するのである。教育とは現代文化の到達點を披瀝して、そしてその内より彼等に攝取すべきを攝取せしめ、而してその上に、彼等の伸ぶべきを伸べしめるのであらねばならぬ。たとひ一時間の圖畫教授に於ても、前述の三要件を忘却した授業をなしてはならぬ。この境地に徹底すれば、圖畫の教授は三味の境地を建設した事になり、たとひ毎時間ありふれた題材を取り扱つて居ても、絶えず盡くし果てぬ興趣と感激とが、

次から次へと新らしく奮湧して來るのである。換言すれば觀察眼なるものが眞に開かれるのであつて、その描畫に於ける操作は、直ちに精神の糧となるべき状態になるのだ。徒らに寫生材料ばかりを取り換へて、僅かに興趣を物に即した末節に委ねて、僅かに無聊をまぎらして居るやうな無感激の教授をしてはならぬ。

本書に述べるところのものは、至つて形式的なもの、様に思はれるだらうけれど、私が今までに經驗した事について、多少の分類的な取扱ひでもつて序列するので、これ等を了解せられたる人々は、その各々構成したる判斷を本とし、本書に述べた類例や形式などを超越した新らしい自由な天地を開拓せられることを希望してやまぬ。

自然に即した心でもつて、凝視すれば、そこに無限の光耀と、無盡の活動と、不盡の興趣と、不滅の歡喜と、測るべからざる安神とが展開せられるのである。寫生の際の喜びは、我れを忘れて自然に即するの喜びである。寫生の際の悲しみは、我れの表現の力の弱さを省みたる時の悲哀である。然れども至らざる我れに鞭うちて、限りなき包容力を有する大自然の姿を逐ふ。そこに我れの行くべき無邊の大道

は開かれ、無際涯の歩みは初まるのである。歩むことの遅さを悶ゆるとも、その道は久遠に續き、永劫に伸ぶる所以のもので、我れの悲みは我れの喜びを伴へるを觀ずれば、苦悶に光輝あり、勞作に歡喜ある所以ではあるまいか。要は前述の三要件の體得にあるべきであつて、心の向きをしかく轉ずれば、圖畫觀の確立と、作畫に於ける感激の態度に對しては直ちに端的に之に入ることを得るのである。本書に述べやうと思ふことは、第三なる技巧上の特殊の形式について、就中構圖上の興味についてとあつて、事末節の如く思ふ人もあらうけれど、私は一木一草の配置につきても、それは直ちに我れの感銘と密接なる連鎖あるべきを説きたいのである。

……廣い、それは丁度運動場のやうな品の眞ん中に、南瓜の苗をたつた一本うえて、そして「お前はいくらでものびる、肥料はいくらでもやるぞ、じやまになる草は除いてやる」と云つて、毎日々々世話をやきました、そして今にも小山のやうな南瓜がなると思つて居ました。……夏のすえになつて、その南瓜がなりはじめました、が、あたりまへの南瓜がなりました。……

第二編 作畫

第一章 構圖 (Composition)

構圖につきて、むかしから……そして將來のいつまでも……凡そ繪畫が空間藝術として存在する限り、その表現には、必ず次の三つの要件、**布局**、**畫面**の切り方、**布置**上の美しくしさ、即ち**圖取り**のこと、**線**、**條**形の表出や、**線**の感じ、**筆觸**等のこと、**色彩**、**明暗**、**色調**の美しくしさを忘れてよい時は來ないであらふ。そして、多くの創作家たちは、これ等の表出上の要件に於て、それぞれの獨自性を發揮するであらふ。たとひ、繪畫なるものの表現の裡に含まれた内容が、無形で精神的であり、非説明的であるとしても、その紙や布やキャンパスの上に落されるものは、繪具である以上、きつとその表現に於てこの三つの操作を経由すべきである。

ところが、この三つの要件と云ふことも、唯一つの**描畫**と云ふことを、三様の見方

によつて區別したのに過ぎぬのであつて、それ等が順序に行はれると云ふよりも、むしろ同時に、畫者の心の内に於て計劃されると云つてよいのである。何故となれば、作畫の際、先づ**布局**を考へるとしても、其變化や統一などの美的創案をする際に、**形**や**明暗**を閑却しては、そこに何等構圖上の材料がないことになるからである。唯説明上の便利として、これ等の各項を別けた所以である。畫者の精神は何物によつて觀者に傳達せられるかと考へれば、そこには唯、表現があるばかりである。

總じて吾々は物を考へるとき、それは物に觸れて判断をしたり連想をしたりする時には、必ずそのあらはれを目撃しつゝも、そのあらはれのうしろにひかへて居る根本を洞察しなければならぬ。又自分が何か表出をするときには、筆を下すより前に、**精神的な根本**の要求とその動きとがあるべきである。吾々が藝術的な作品に對する時、いつも感ずるのは、吾々は實に觸れて居ながらその虚に感ずると云ふことである。即ち畫の**形**や**色彩**を目にしながら、心は作者の心持に觸れて居ることである。

私がこれから述べやうとする事は、最も平凡な材料を拿へて、之を形式的に判断

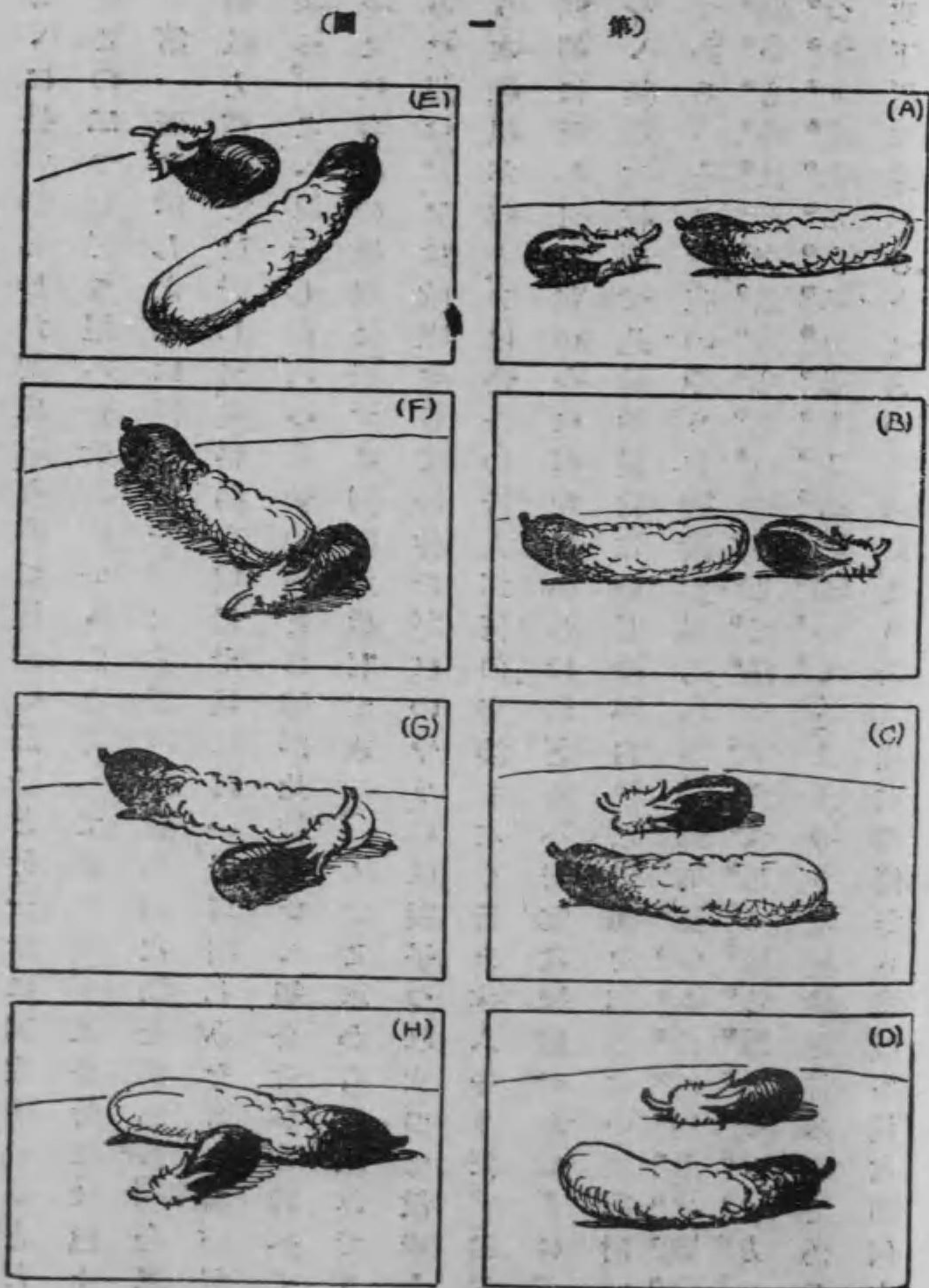
をして、作畫の上に之等の取扱ひに關する一通りの説明をせやうと思ふのである。奇抜な方法は、これ等の理解の上に立つて、そして超越すべきであらふ。唯奇抜を希ふ爲めに無理解な突飛なことばかりを考へてはいけなと思ふ。

布局(畫面の切り方、位置の取り方、即ち構圖である)

構圖と云ふのは、作畫の際對象を如何んな具合に畫面の内へ取り込むかと云ふ問題である。物によつては或は高く或は低く、又はその形によつて右に或は左に濃淡、強弱等を出來るだけ、その物に隨ひ、又自分の感じや判斷によつて配置し、そして畫面上の整つた調和を得ることを云ふのである。即ち、主線の配合、形狀の均衡、明暗の照應、色彩の對照等を出來る限り、美的に變化と統一とを考へて、興味ある整ひたる形を構成せやうとすることである。

次に一例を擧げて説明して見やう。

A 構圖の一例



こゝに長い形をした胡瓜と、そして短かい茄子とを一所に寫生することとして、さてこの二つをどう組み合せればいゝかと考へて見やう。組合せには色々出来る。第一圖に示したのはほんの一部にすぎぬが随分變な場合がある。今私たちが、胡瓜と茄子とに對して、人格的な感じで見れば一層可笑しみをもつ場合が出来て来る。こゝに示した八つの例の内、どれ等が比較的いゝ組合せかと考へて見れば、そこに各種の構圖に對する判断が生じて来る。Aはこれから取組みでも始めさうに思はれ、Bは喧嘩すぎたの仲たがひのやう、Cは親子つれ立つて散歩と云ふやうな聯想が起り、Dは路上の行人が何の交渉もなく行き違ふやうだ。E、Fは右の四例に反して、位置の上に變化はあるけれども不安定な状態である。GとHとは、やゝ無難な位置で比較的異常な感じや、不自然な聯想を起さない。落附いた状態である。そこで次のやうな判断が得られる。即ち、長いものは緩かな傾斜に、さ・短・い・も・の・は・多・少・急・で・も・よ・い。そして、兩つが交叉して居る點は、やゝ一方へ偏したつまり變化のある分量をとるのがいゝと云ふやうな經驗を得るのである。

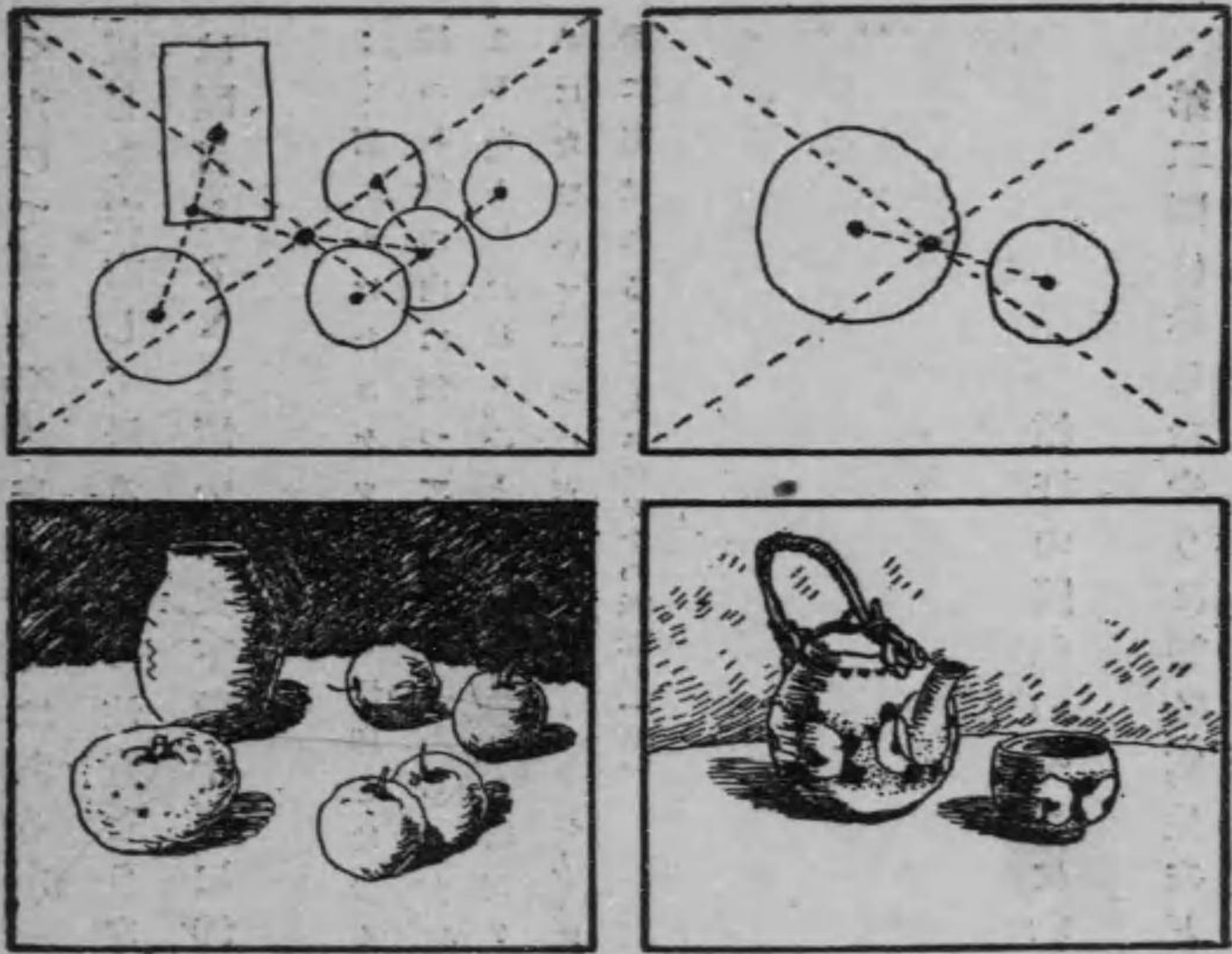
次下逐次述べるところのものは、こう云ふ様な要領から、多種多様な類例を取扱

つたので、最も平凡なことではあるが、一般に氣附かずにある色々の條件が、作畫の感じを左右して居ることに注意をうながしたのである。本書に列記する要領は眼目をこゝに置いて次下數十項に涉つて述べて見やう。

……肩にかけたスケッチ箱と三脚とは歩く度に腰を打つ、山は次第にけはしくなる……白棒の新緑の内に没つて登りつゝあるのだ。肌にはじんだ汗を拭ふと白いタオルが淡緑に染まるかと思はれる。ふと前面を見ると硫黄ヶ嶽が煙を噴いて居る。一寸じは眞上に、一つは斜めになびいて、一つはボカリ／＼ときれ／＼に、丁度三すじの煙が三線の意義を暗示して居る様に思はれる……(スケッチの趣味の一節)

楨杆の關係のやうに物象の配置を取扱ふ場合

第二圖に示したやうに、靜物寫生などで、畫面内に收める物象を、その全形として



第二圖 (例の構圖による關係桿) 第二圖は、物象の位置を平均して、その全部の平均する凡その點を、畫面の中點へもつて來る例である。次の例は只その一例にすぎぬが、あらゆるものをこうした圖取りに收めても落ちつきのある畫面はとり得らるゝもので、個々の器物の集りや果物などには都合のよい方法である。この際陰影などの強さものは、その個々の物象に附随した一個體として物象的取扱ひを與えてよろしい。即ち物とその陰影とを含めて一つの物

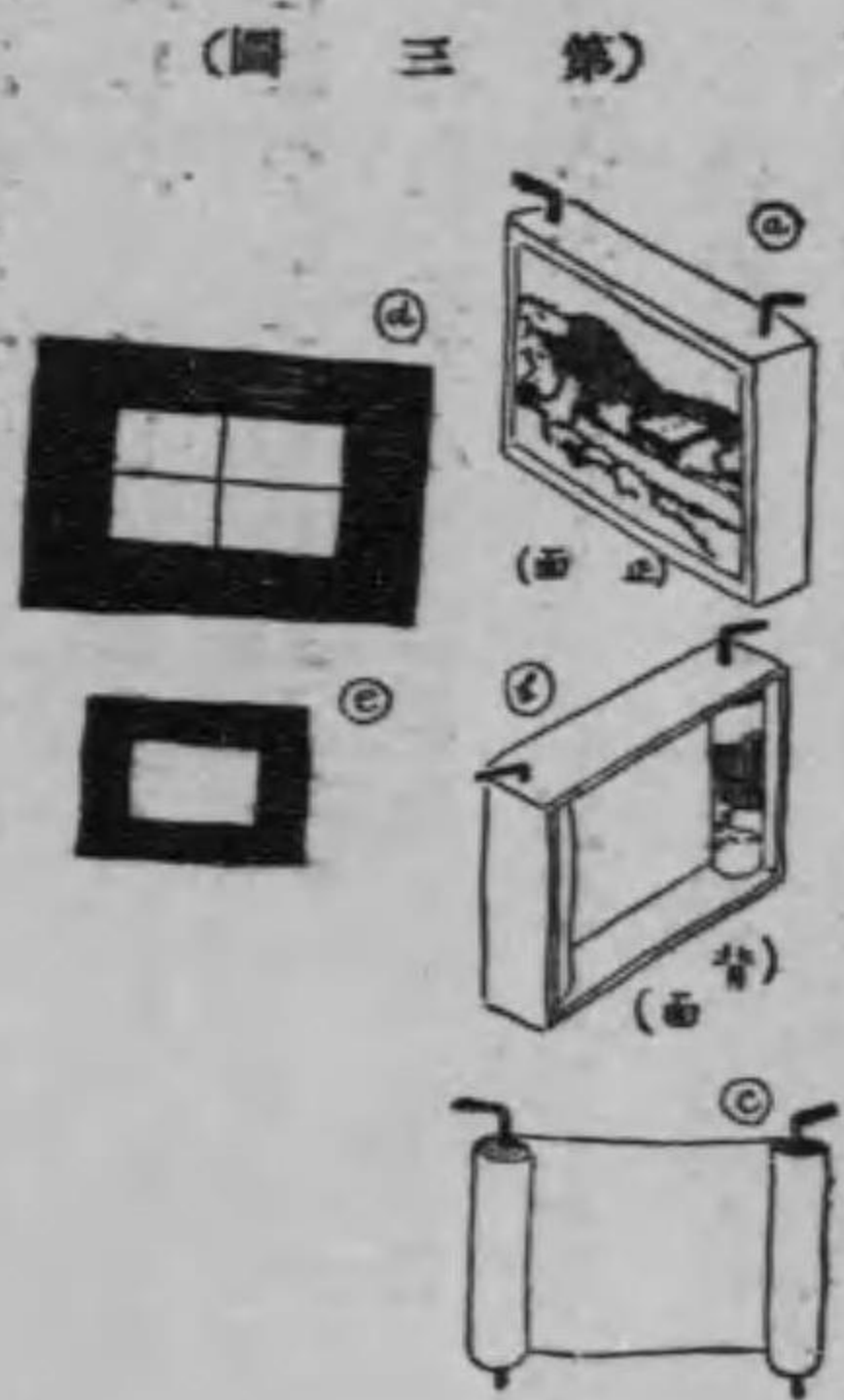
象として取扱へばいいのである。

この構圖は、多く靜物寫生に應用せられる場合が多い。が、あまり均齊的な配置をしては、畫面の變化を失ふこととなつて興味を缺く場合が多いから、その點に注意をせなければならぬ。又畫面内に於ける二つ以上のものが同一垂線中にある場合や同一水平線上に並列する場合などは、矢張り變化を缺く事になるから、なるべくかう云ふ状態を避けた方がいい。

物象を取扱ふのに、槓杆的にすると云ふことは、物象の形狀、大小、色彩の明暗強弱などによつて、その釣合を考へることである。従つてこの方法は、物象が個々に分離した形をして居るもの、例へば各種の靜物材料や、數人の人物、二三の樹木、岩石などについて行はれ易い。

物象に大小強弱の釣合上、極端な差がない限りは、大體この要領で位置を取つてもよいが、あまり距離が遠きに失すると、小さい方が畫面外へ逸することになる。

子供等に、この釣合を教へるには、第三圖のやうな玩具式な説明器を作つておけば、小さな子供でもよくその位置の適否を了解するものである。これは正面には、



(圖三第)

した時、樹木を主眼とした時、家屋を主眼とした時、點景人物を主眼とした時、其他、船、電柱などの建造物を主眼とした時など、考へさせ様で小さい畫面の變化が非常に興味ある教材となるのである。左右の位置に關する判斷は、どうしても容易に理解させる事が出来る。上下の場合、は、卷物の一部に畫いておいて、この枠を縦に使へば便利である。

又寫生の際、次のやうな見取枠をうくつておくと、位置の上の是非がよく判明するものである。aの方は、ハガキ大の紙を二枚重ねて、畫紙の縦横の比例にこれを

切り取つて、そして黒糸で十字をつくつて之を貼り合せておけば、位置の取り方は勿論、視ゆる角度や傾斜による線分の變化などを見分けるに便利である。oの分は凹レンズ(近眼鏡の破片でもいい)を入れておけば小さくてすむので携帯にも便利である。それは枠も小さい代りに、像も小さく見えるからである。しかし枠は初心の内に使用するのはいゝが、いつまでも枠を使ふ事から脱し得ないでは困る。

親和の状態に物象を取り入れること

前項に述べたのは、二つ以上の物の組合せについての取扱ひであるが、その際、只單に、量や形状についての意味ばかりでなく、それ等の物象に擬人格を與へて考へて見れば、變な不親和な状態を避け得るのである。

第四圖に示した四つの例の内、1と2とは分量の上から云へば、酷似してゐるけれど、1圖の方は人物の向つてゐる前方が廣いから餘裕があつて見るにも快よいが、2圖の方は行きづまつた感じが見る眼を窮屈にする。ところが、3圖のやうに



（例るれ入り取を象物に態狀の和親）圖四第
門の寺 例三—置位のと物人

なると人物は2圖と同じやうな位置であるに拘はずこれで調和をする。それは人物のふりむいた方向に何か注意を引く事件が起つた事になるから、畫面は心持の上から均衡が保たれる事になるのである。これが人物の上についてばかりでなく、静物、風景、建築物などにもこの親和不親和の感じがついて來るものである。4圖の寺の山門の繪でも、山門の向いて居る方に空間を多くとつておけば、1、2、3圖に示した人物の場合と同じやうに、餘裕のある状態が感ぜられるのである。

其他花卉や果物など、又器物などについても同様である。かうした場合には、それ等の物象に、擬人格を附與して考へて見れば、すぐにわかるのである。

物の見善き位置を選ぶこと

寫生する物象に對して、無理な見方をしたり、又行き詰つた位置に描いたりすれば、どんなに努力をしても、感じがあらはれないものである。例へば直六面體の器物の一面ばかりを描寫せやうとするやうな事もこの例である。例を擧げて見れば、茄子や胡瓜の頭ばかり見ゆる位置を骨を折つて寫生したりするやうなものである。◎のやうな状態を寫してこれは何であるかと云ふやうな事をあらはさうとするやうなものである。これは煙管の一面描寫で、丁度判じもののやうな可笑しささへ感ずるのである。

直六面體の器物(例へば火鉢、書物、風呂敷包、机、其他箱類の如き)の如きは、變化ある三面描寫が最も見善き位置であると云つてもよい。變化あると云ふのは、次圖に

示す三つの状態に於て、aは二面描寫であり、b、cは三面描寫であるが、bは右半面と左半面とが殆んど等量であり、且つ底邊の傾斜角が殆んど同じであるから、變化がなくて興味が少ない。ところがcはbに反して、底邊の傾斜も、左右の二面も共に均等を破つて居て形として變化があるから、位置上の感じはいゝことになる。

第五圖（物の見書き位置の例）



圓筒狀が應用されてある器物や、球狀の器物などでも、あの整齊狀（シンメトリー）な形の表面に於て、少しばかりの變化を興へて居る要素、例へばブリキ罐のつぎ目とか、ビール瓶のレッテル、牛乳さしの手や口、土壇の口や蔓のやうな、又はその表面の

模様などの位置を、なるべく變化させて見るのが、興味ある位置のとり方である。大體こうした一般の器物は、その基本的な成形が整齊的なもので、その基本形状の上へ附設されたレッテルとか、もち手とか、口とかの如きものによつて、變化が出来るのであるから、その點を巧みに、興味あるものにとるのが、見書き位置となるのである。

二つ以上組み合はす場合には、個々の變化のみを考へて、全體としての變化を忘れて居てはいけない。個々はむしろあまり變化はなくとも、全體として巧妙な變化をもつて居るのが面白い結果を得るのである。又個々の變化が互に照應して、全體の上に面白い諧調をなして居るのが最も興味があるのである。

球狀の應用された器物や、圓錐狀の器物などについても同様である。例へば提灯の日の丸、土壇の蔓や口、花瓶の環など、皆これと同じ意味の例である。基本形状が整齊形であるから、これ等の部分によつて變化を考へるがよい。しかし、大きく變化を試みやうとするならば、器物を轉がして描寫するのも興味があり、壞れた器物やその破片などを取り合せて寫生するのも面白い。

(圖六第)



圖に示したのは、これ等の一例である。

●●●●●
 缺陷の美と云ふことがある。それは缺陷それ自身が美しくしいと云ふことではなくて、缺陷によつて、他の美點が發場されることを意味して居るのであつて、繪畫の興味の上の價値は、形や色の面白さ、美しくしさ、又それに伴ふ快感などによつて定まるのであつて、決して實用の上や説明の爲めによつて定まるのでない。又醜中●●●●●
 美と云ふことがある。街路上の濁水が、雨後の晴空や、暉ける建築物を反射して、燦然たる美しくしい光景を目撃するであらふ。又崩れかけたる茅屋の樹の間に見える調ひたる美しくしさを感ずる時が多いであらふ。吾々は現實にふれつゝ、その詩情に感動するのである。實を目にしながら虚に感ずる所以はそこである。

空間の美しくしさに注意すること

作畫をする際に、畫面を填める題材それ自身の美しくしい調和に注意するのは勿論であるが、第七圖に示すやうに、空間の變化に注意するがいゝ、畫面に空間と云ふ

ものはない筈であるが、静物畫ならば卓線上の部分で題材が填充して居ないところや、風景畫ならば空のところを空間と名づけて居るのである。實際それは畫面

第七圖 (空間の形の興味の例)

上、野の道と樹立
中、堤上の家
下、海邊人物



を區劃するだけ明瞭に色調が異つて居る場合が多いのであるから、その空間を切

り取る線の變化ある興味を忘れてはならぬ。

樹立の茂みからすかして見ゆる明るい空、高い、低い、細い、太い、凸凹様々な静物の集ひ、立てる人、座せる人、腰掛けたる人などのあつまりなど、皆畫面上の空間の興味の題材である。

安定と不安定との外觀につきて

安定は、強固、安靜、確實など云ふべき外觀をあらはすのであり、不安定は、離落、動搖、脆弱等の外觀をもつのである。其の心持ちを云へば、強い厚い葉をもつてゐる櫛の木は前者に屬し、蔓草の今にも落ちそうな葉は後者に屬するので、強固は確固不拔な外觀を起し、多少靜的な重い心持ちをあらはすのに對して、動搖の興味は、輕快で、執着の少ない氣輕るさをあらはすのである。

それ故、題材や表現の目的によつて、その構圖が自ら分岐すべきである。之れが兩者轉倒した場合は、非常に不良な結果を生ずることになる。挿畫に示した南瓜

とトマトは安定な位置を示したのであり、松の木とスケートとは、むしろ不安定な位置によつて、動搖の面白さをあらはさうとした例である。

第八圖 (安定と不安定との外觀の例)

上、南瓜とトマト
中、懸崖の松と船
下、スケート人物



大きな南瓜は安定な姿態をなし、小さなトマトは少々轉々として居る方が却つ

て興味へ添へるものである。これが反對に小さなトマトが座つて居て、南瓜が轉るが、居たのでは、不自然であり且つ滑稽な感じさへ起すことになる。しかしフットボールの様な大きなものでも、その性質が轉がる様に出来て居るものは、轉がつて居るのが自然であり、且つ變化をあらはして居るのである。圖に示した岩上の松の如きは、×部附近に向一本位の枝があれば、安定な感じをあらはすと云ふことには都合はよいが、趣きとか他の副次的な感興に對しては一概に之を断定することは出来ない。走者のスタイルも不安定な構圖であるが、この不安さによつて動勢があらはれるのである。一つの大きい構圖に於て、いくつかの異つた材料が組合せられるときには、安定と不安定とが同一畫面内に同居する場合も出来て来る。こうした時には、それ等の矛盾が畫面の矛盾となつてはいけぬ。矛盾の合調が一つの大きな調和をつくるやうに感じをまとめなければならぬ。丁度反對色の調和のやうに、又大様な長官と、きり手の次官との調和によつて、うまく事務が運轉する様に。動的、靜的、安定、不安定などの合調には、只一つの要件がある。それは、丁度人事的には一つの目的に向つて活動するやうに、作畫的には只一つの畫

面の目的に向つて統一することである。

餘裕のあること

主題を出来るだけ大きく描くことは差支がない様なもの、それよりも主題を少しひかへめにして、餘裕のある状況にすることは、主題をして却つて發揮せしめる良策となることが多い。さりとして運動場の廣い真中に尻餅でもついて居るやうに餘裕があり過ぎては面白くない。要は空疎とか、無聊、閑散などの連想や、手持無沙汰の状態になつたり、餘裕をもてあましてゐる様ではいけない。第九圖についてその比較を攻究して見れば、自ら判明することと思ふ。

a圖とb圖とは、同じ田家を寫生したものとす。ところが、この二つの構圖は、各々その目的が違つて居る。それは、a圖の方は、家そのもののみが主眼となつて居るが、b圖の方は、家と田園とが兩々顯著な状態となつて居る。そこで感じの方から云ふと、吾々の快感を起すのは、a圖よりもむしろ、b圖、c圖の方が優れて居る。

それは、前方の餘裕の多い事から、こうした連想をもつのであつて、c圖の如きは全くこの意味に於てのコンポジションである。風景に限らず、一般靜物畫や人物畫などに於ても、この餘裕のある場合は、感じをよくして、却つて効果を増大する場合が多い。

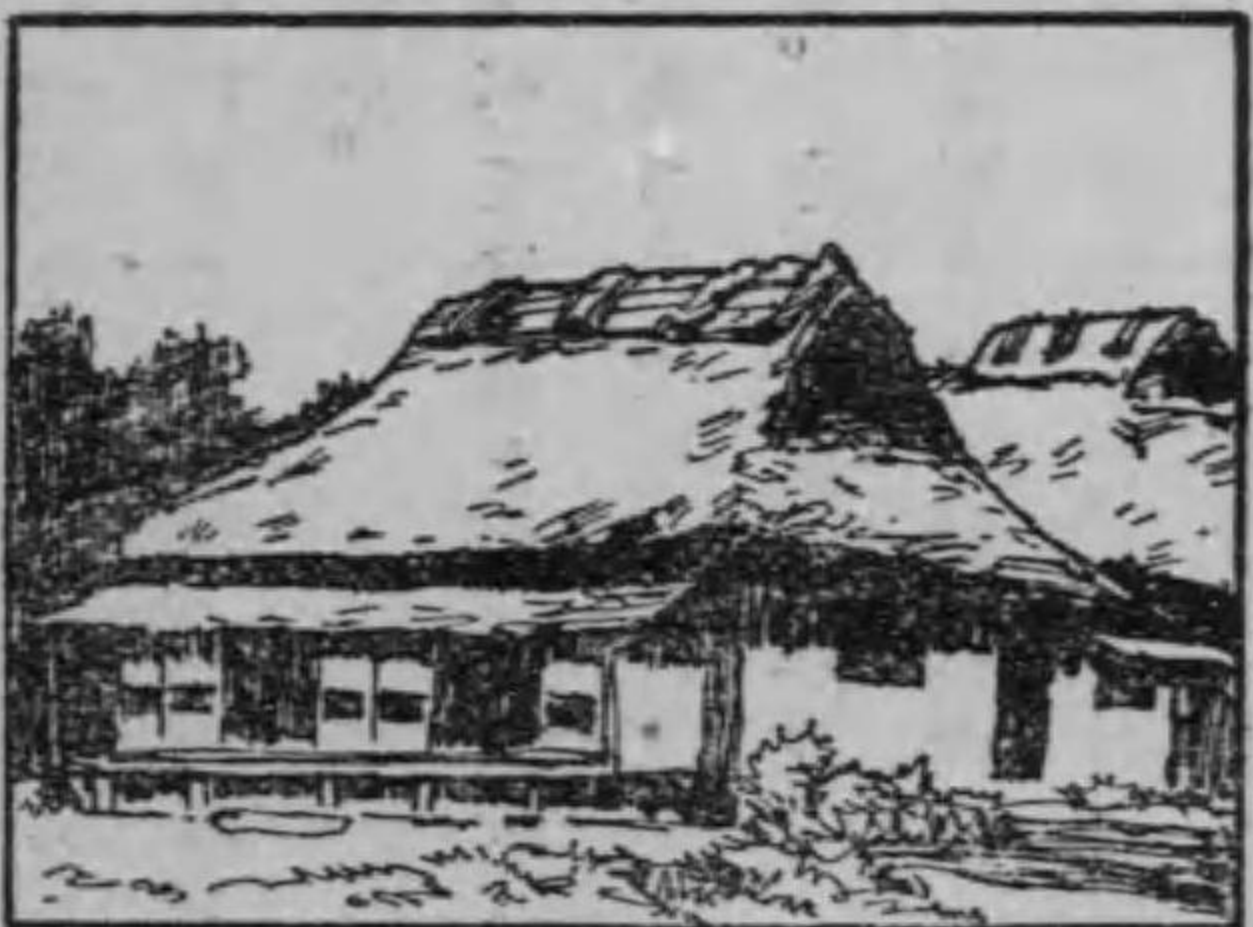
すべて構圖と地平線とは、感じの上からも、又畫面上の統一の上からも大きい關係があるので、地上のものも地平線に近づくに隨つて、次第に集合して來ることになる。それで描寫の方から云つても、地平線の近くは緻密に描き、前景になるに隨つて筆觸(タッチ)を粗大にした方が遠近の關係をあらはすに都合がよいものである。

天界の現象、例へば雲であるとか、月や太陽の光りなどの變化ある興味を主題とすれば、地平線を低くとつた方があらはしやすく、且つ天象が主で地上のものが副となつて居るのであるから、地平線を低くして置くのが普通であるけれども、主題が地上にあるときには思ひきり地平線を高く取つて、餘裕のある構圖にした方が快感が起る。第九圖の中圖や下圖はこれに屬して居る。

地上の萬象は、觀者が遠ざかるに随つて地平線に没し去り、近づくに随つて地平線より次第に現出して來るのであるから、地平線は畫面に於ける萬象の出發線で

第九圖 (餘裕の例)

上、田家
中、田家
下、野橋



あると同時に萬象の歸着點である。風景寫生の際畫面に向つて最初の横線を下

す時、そこに云ふべからざる希望と計劃と嚴肅さを感じべきである。

豊富と稀少とにつきて

豊富な連想は、吾人の觀る目と心とをくつろげる。之に反して、稀少な場合には、その心持ちを一點に集注して、丁度大きな容器に入つて居る貴重な寶石を見るやうな感興を呼び起すものである。しかし豊富はその統一を誤れば、雜然として無秩序の方へ脱し易く、稀少は貧弱の連想を起させ易い。

第十圖のa圖に示したのは、花瓶に挿した花全部が、纏まつて畫面内に收まつて居るが、b圖は同じ花であつても、花がまだ畫面外にいくらでもある様な連想を呼び、豊富な外觀をもつのである。c圖は海面と磯との連続をあらはした構圖で、海面が尙ほ、左方へいくらでも連續する感じがするのである。それは左方に岩礁などの畫面をさへぎるものがなく、水平線が少しの障害するものがなくて、いくらでも延長する心持ちが伴ふからである。

第十圖 (豊宮と稀小との例)

上、花瓶にさしたるダリア
中、ダリアの花
下、磯—瀬戸内海鼓ヶ浦

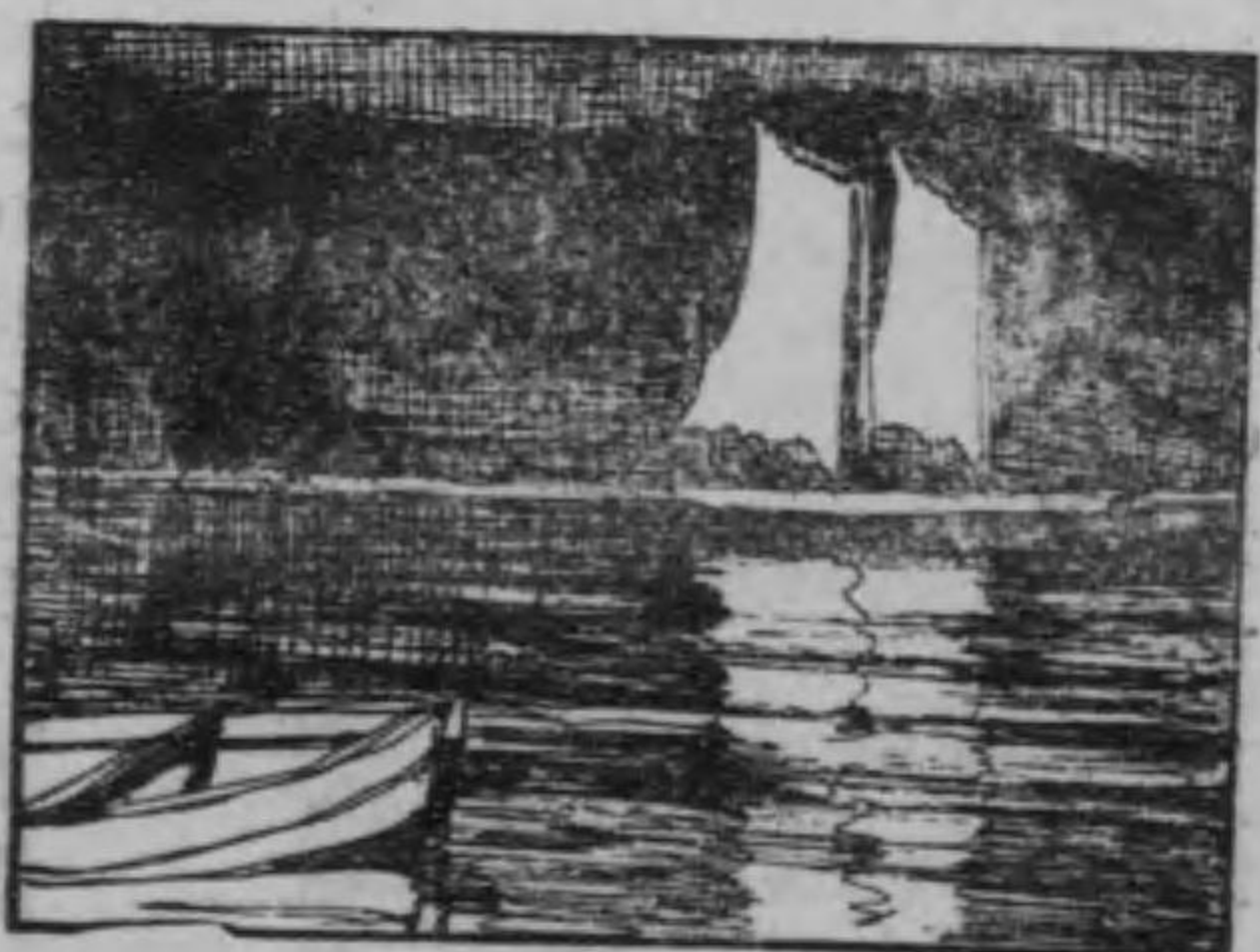


對照につきて

對照(コントラスト)と云ふのは、互に異つた要件のものを隣接した場合に起る感
じを指したものであつて、その各々が互に發揮し合ひ、又畫面はこの相反する二つ
の要素の同居によつて、變化が生ずるのである。

第十一圖 (對照の例)

上、明暗の對象—裾野附近の富士
中、鮮明と朦朧—瀬戸内海室積にて
下、帆船と影



例へば明と暗との如き、鮮明と朦朧との對照の如き、皆この例である。其他、靜と動と、虚と實と、濃淡、硬柔、高低等皆それである。

第十一圖に示したのは、明と暗、鮮明と朦朧、實と影などの取り合せを描いて見たのに過ぎぬ。

主眼點につきて

畫面中に、線の錯綜して居る關係や、明暗の關係や、色彩の關係などにより、又は構圖上觀者の視線が、直觀的に惹引される心理的な關係から、視覺の先づ統一するところを畫面の主眼點と稱して居る。

『畫に二つの眼がない』と云ふ言葉は、一枚の畫面に二つの主眼點、即ち二つの統一點を作つては、その二つの點が互に視線を引き合ふために、互に發揮するどころか却つて、相尅状態となつて相殺し合ふことになる。

寫生の際、一つの畫面に二つ以上の興趣をもつと、こうした結果になるのである。

その時一つの主眼點が顯著であつて、一方が副主眼的な状態となつて、互に擁護し合ふ場合は非常によい結果を得るので、即ち一方が從屬的な關係をもつて、一方の主眼點を顯著にするのである。

第十二圖 (主眼點につきての例)

上、野川に沿ひたる街道
中、同上右半
下、同上左半

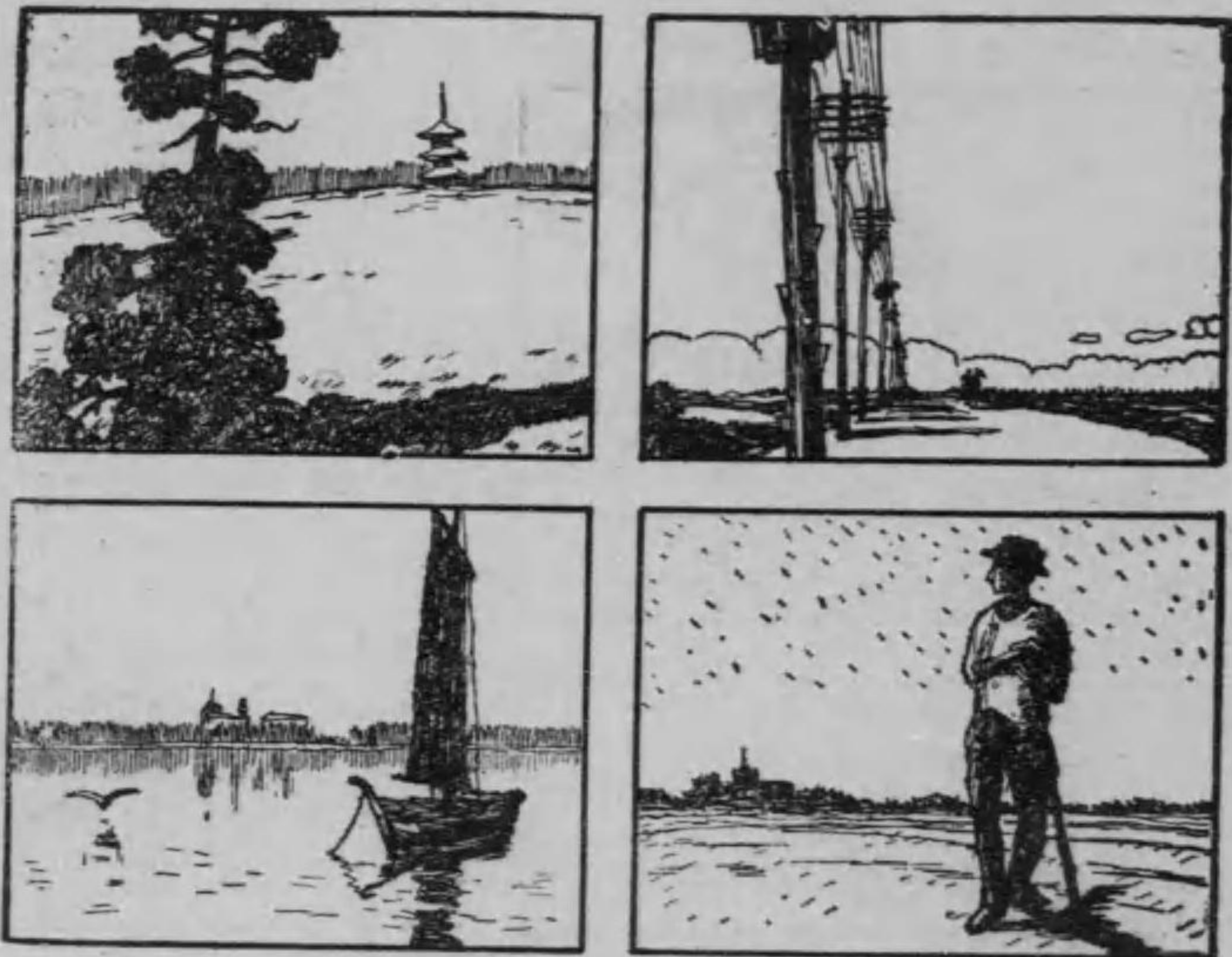


第十二圖に示したのは、上圖の位置を中圖と下圖とに分けて、二つの畫面を構成して見た例である。松の樹を左として道路添ひの家をとれば、こゝに纏まつた一枚の畫が出来、松を右にして川の流れをとれば、小舟、野橋、遠山などによつて、こゝにも統一のある畫面が得られる。

十字形によつて畫面を構成するとき

地平線や水平線などの畫面を區劃する横線と、畫面を縦に一貫して居る樹木とか柱とか森とかなどの縦線とが直交して畫面を十字形に區劃する場合の例である。

この際横線縦線が中央にある場合は、あまりに整齊(シンメリー)の状態となつて、變化を缺き、従つて興味の少ないものになるのであるから、出来るだけそこに變化を試みるがいゝ。又この十字が一方へ片よつた際に之と照應するため、他の一方へ小さい點景をとり入れて寫生をすれば、それが照應して興味も多く、統一がと



第十圖三第

- 十 1 字 平 野 湖
 - 形 2 遊 杉 湖
 - 形 3 遊 杉 湖
 - 形 4 遊 杉 湖
- (例の街と塔の影、年道、帆、船、そ、の、影)

れることになる。縦線を斜めにとつて變化を大きくするのにも非常に面白いことがある。

静物寫生の際には、卓線(テーブルライン)が横線としての區劃をなす場合が普通である。

十字形の構圖はその利用の範圍は頗る廣汎で、この十字の基本形を色々の傾斜に、そして色々の分量の割合に取つて見れば、種々の變化が生じて来る。彼の黄金型分

割と稱する割方も一種の十字形の分割であると考へてもよい。この方法は圖案法などにも利用せられることが澤山ある。

第十三圖に示したのは十字形の構圖であることが一見して分ることと思ふ。

第十四圖 (十字形構圖の例)

上、松の樹と島——瀬戸内海にて
中、干潟の船——徳津の濱にて
下、河畔の漁舟——岐阜郊外



立てる人物に對する遠景の建築物や、杉の樹に對する塔、又帆船とその影の縦線に對する鳥の影と遠景の建築物などは、皆前述した照應の要領によつたのである。

第十四圖に描いたのも、これ亦十字形の構圖の例である。高い松と水平線とが畫面を十字に區劃して居て、遠い島が之に對して照應して居る。中圖の船と人物、下圖の森とその影と四ツ手舟とは皆縦線に對する照應の關係によつて居るのである。この際十字形の縦線が畫面の中央に對して遠のけば、隨つて照應する點景も遠のくのが釣合ひをとる一つの要領であることが分るであらふ。

「L」形を基とした構圖

これは十字形のコンポジションとよく似て居て、殆んどその變化だとも考へられるものである。點景の位置は直立して居るものに照應すべきであつて、十字形の場合と殆んど同様の注意によつて取扱つていゝ、しかし點景は、二つ以上重複するのはよろしくなく。

例へば、月と、その下に尖塔や、はねつるべなど、又は人物などを、一直線中にくくのは、却つて點景の興味をそくものである。

第十六圖に示した樹木、花瓶、柱などは垂線に屬するもので、家や、人物などは點景

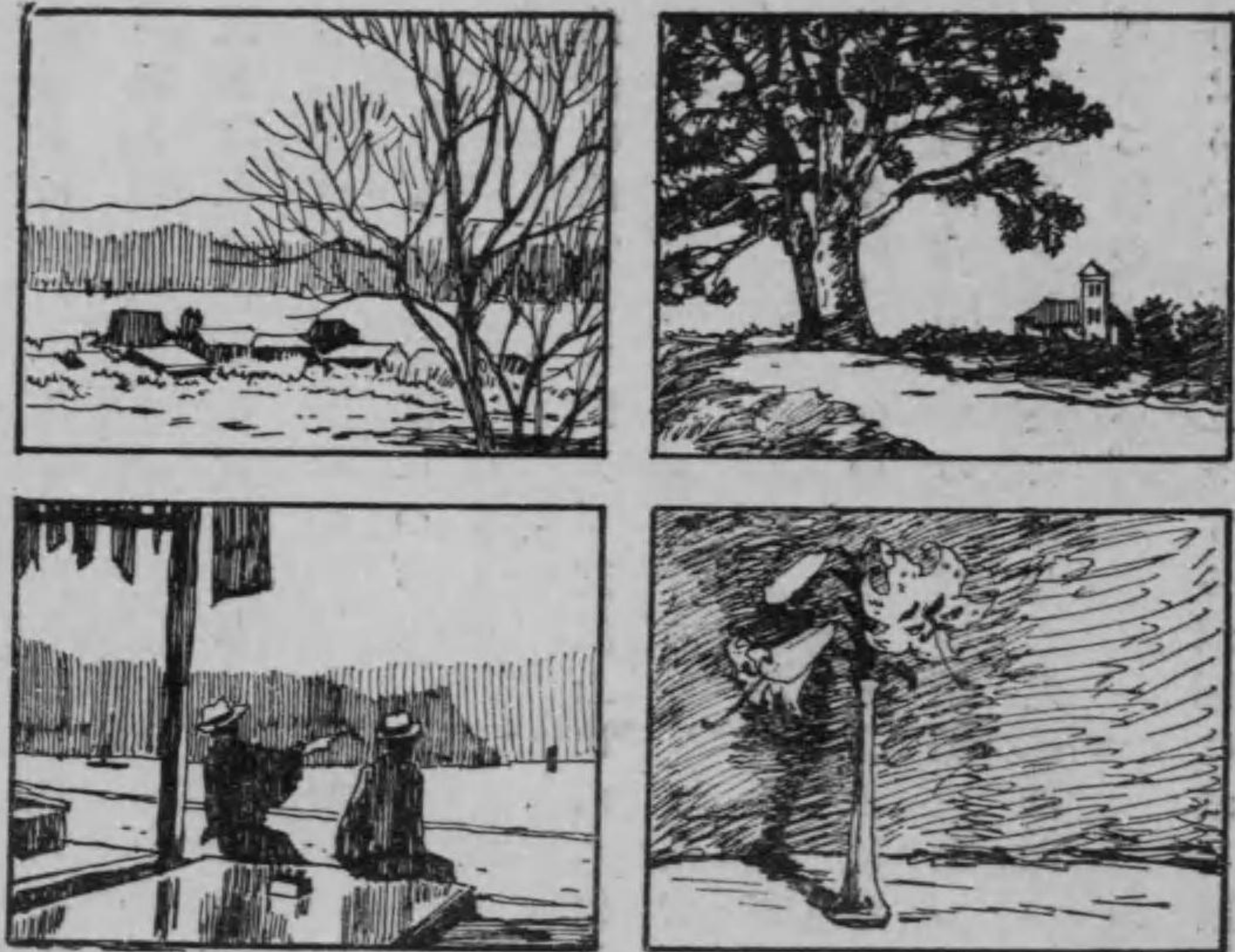
第十五圖（L字形構圖の例）

上、榎樹の農家—岐阜郊外
中、棧道と辻堂—瀬戸内海室積附近
下、森と塔—京都嵯峨附近



の照應をなして居るのである。又第十五圖に示したのは、樹木がすべて垂線の位置をとりはねつるべ、堂、塔などが點景的位置を取つて居る例である。

L字形の構圖に於て特に興味を感じるのは、觀者がこの構圖による畫を見たとき、その眼がL字の夾角のところにへに向つて引きつけられることである。それでその附近へ點景をもつて來れば、非常に顯著であるけれども、



第十六圖 (L字形構圖の例)
1. 森と野の道—東京郊外
2. 百合の花
3. 枯柳と海—尾道の附近
4. 旗亭と海—伊豆西浦

之と反對にその附近を空間として残しておいても決して間が抜けた様な感じを起さぬものである。

畫者は色々の場合に應用して見るがよい。

餘韻につきて

餘韻は餘情とも云ふ。畫面上にあらはれたるもの以外の連想を觀者に起させるとき、之を餘韻と云ふのである。丁度音が止んでも尙耳底に餘韻を残すやうなものである。あまり畫面上の説明的描寫が過ぎると、餘情の喚起が少ない事になる場合が多い。七分の表現に三分の餘情など云ふ語がある。

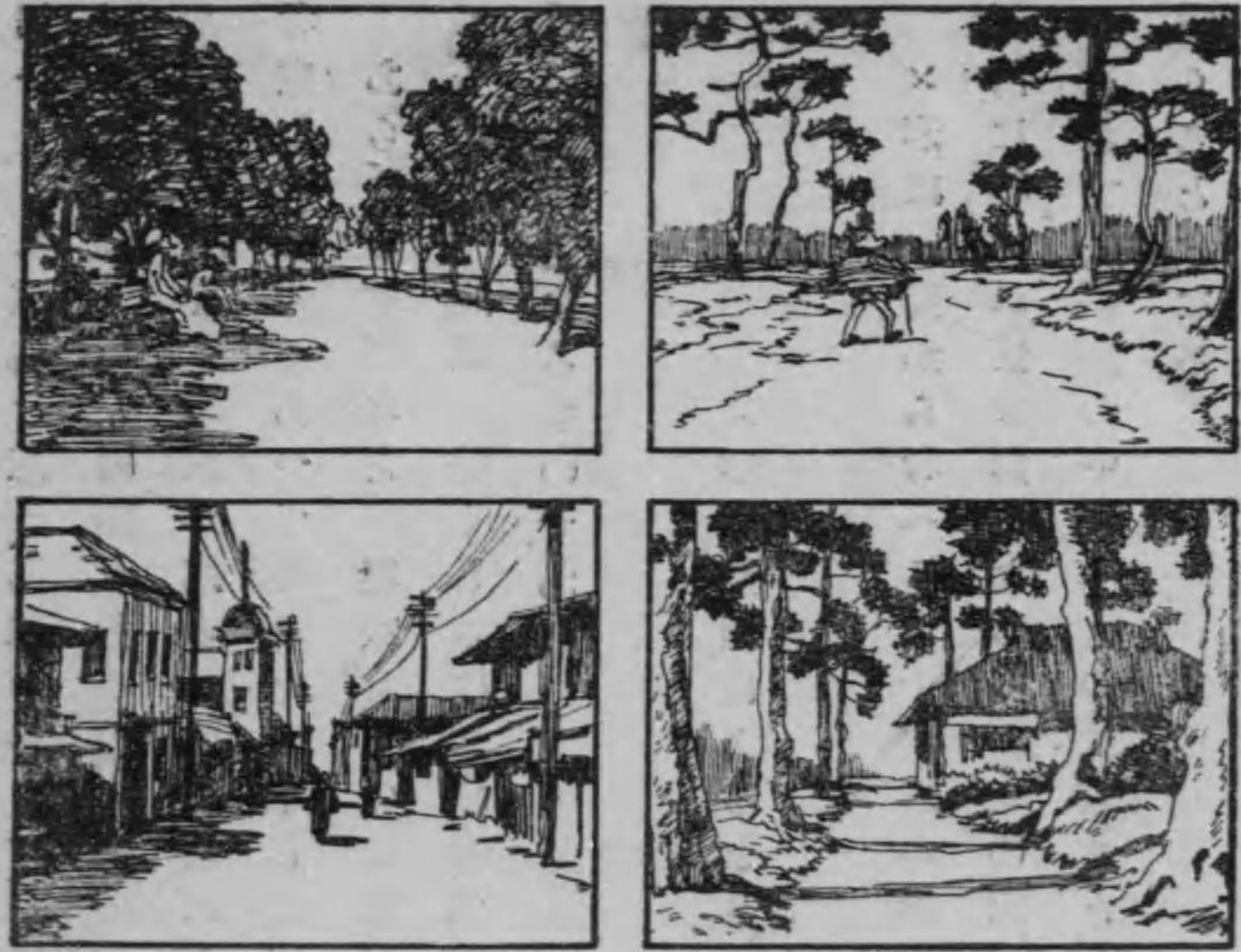
樹の間から隠見する遠景は、明瞭にあらはれて居るものよりも却つて餘情を呼ぶものであり、又砂上に印した足跡は、却つて畫面から消えて居るその人の行動を説明する場合が多い。

靜より動に移らんとする刹那は、最も緊張した状態であつて、明かに動を寫した

場合よりも感興を惹き、連想を多くする場合が多い。『山雨將に到らんとして風樓に充つ』と云ふ時も同様である。『今將に日は暮れつゝある』と云ふ方が『日は暮れた』と云ふよりも連續感が起る。『意を密にし筆を疎にす』と云ふ古い語も、この餘情を考慮したものであつて、發表を少くして連想を多くするやうに戒めた言葉である。あらゆる文藝などの興味も、この餘情が纏綿として喚起される點にあると云つてもよい。連想の美しくしさは文字や色彩による表現上の美しくしさを二重にも三重にも潤色するものである。

X形の構圖によるとき

X形は一面から考へると十字形の變化である。即ち十字形を半ば傾かして畫面内に收めれば、X形となるので、この際X點の交點、即ち畫面に於ける中心點は、これをあまり畫面の中央へもつて來ると、整齊の状態(シンメトリー)となつて變化を缺くことになる。



第十圖 (例の圖構形X)
 1. 松並上全
 2. 木向一木並
 3. 中山一木並
 4. 市街一木並
 近附沼鶴道山中一木並
 外郊阜岐一一上全
 てに島向一木並
 外郊京東一街

しかし、その時點景人物などを、交點の右或は左のところへもつて來れば、觀者の視點はその方へ惹きよせられる状態となつて、變化の外觀をもつて來るのである。

第十七圖の人物、家、尖塔などは、この點景的な位置に相當して、觀者の注意を惹くのである。

平行線による構圖

各種の平行線の内、畫面内

に於ける水平な平行線の集團から成立して居る畫面は、その感じとして平和、平靜或は平凡等の連想を起すものである。

第十八圖に示したのは、平坦な土地を流れて居る川岸の寫生である。對象の提

第十八圖 (平行線による構圖の例)
 上、中、下、渡頭所見



防の線は靜平に、そして、そのうしろにつゞく松原も、遠くに連る山も皆とり立て、云ふ程の凸凹もなく、すべて平遠な感じを以て充たされて居る。

この際提防の上に立つて居る煙突は、この情景に對する唯一の顯著なものである。しかし、上つて來る川舟や、川畔に渡し舟を待つ人の姿、渡し舟の中に水馴竿を動かして立つ船夫の體などは、これ等平行線の内に於て、變化を興へる材料で、この三つの畫面はこれ等の變化によつて、畫面の興趣が起つて來るのである。

しかし、この際變化があまり顯著に過ぎるときは、平行線の基調があらはして居るところの平和、安靜などの感じが破られる時が多いから、よくその點に注意しなければならぬ。

鍵の手に畫面を切り取る時

これを普通鍵の手の構圖と云ふてゐる。つまり鍵の手の形に空間を切り取るのであつて、第十九圖に示した市街の圖は、向つて左側の屋根の線と、右側の屋根の

線とは鍵の手の状態をなして空間を仕切つて居る。又中圖は、崖と遠山とが同様であり、下圖は雲や富士の概括した線と懸崖とが鍵の手状になつて居る。

この時これ等の例を通じて一つの要領が分る。それは、鍵の手の線の長い方の

第十九圖 (鍵の手による構圖の例)

上、市街圖
中、懸崖の道
下、伊豆内浦の富士



斜線は、いつでも緩漫な傾斜をなして、廣い場面を領し、短い方の斜線は、いつも急な傾斜をなして、狭い方の面積を區劃して居ること、も一つは、長い傾斜の方はいつでも弱い調子のもので、急な方は強い調子で作られて居ることである。

緩は長く急は短い、そして前者は弱く後者は強いと云ふのが要領である。これは市街圖や道路圖などの寫生に最も多く利用される構圖であつて、畫面の統一もとり易い方法である。

V字形の構圖

山路の切り通しとか、茂つた樹と樹の間とか、又は、家と家との間などには、多くV字形に空間が切り取られて、そしてそれが興味を惹く場合が多い。それには一つは、構圖としての形の上に於ての面白さもあるのであるが、精神的にこう云ふ場面は愉快な連想を起させるのである。

山路を登りつめて峠の茶店の前や木蔭に立てば、涼しい風が汗ばんだ肌を吹き

撫でるとか、樹の間から行く手の空を望んだとき、そこに云ひ知れぬ希望が横溢するとか云ふやうな連想が、こうした畫面に對する快さを惹起するのである。

又、静物寫生なども、物の排置によつて、又背景などの明暗の關係によつて、このV

第二十圖 (V字形構圖の例)

上、峠の茶屋
中、同上
下、棧道



字形の感じを起すときが随分ある。この際V形の尖點を畫面の中央にやらない方がよい。又あまり一端へやり過ぎてても面白くないので、やはり中心をや、離れて左右に分量の變化をもつて構圖するがよい。

これは前述の十字形や、鍵の手や、x形の應用だと考へてもよろしい。

W字形又はM字形の構圖

これはV字形の構圖にや、變化が加はつた例である。第二十一圖に示したやうに、V字形の尖點に一つの變化が加へられた時に生ずる例であるが、これが變化すればM字形やN字形の分割となるのも分明である。

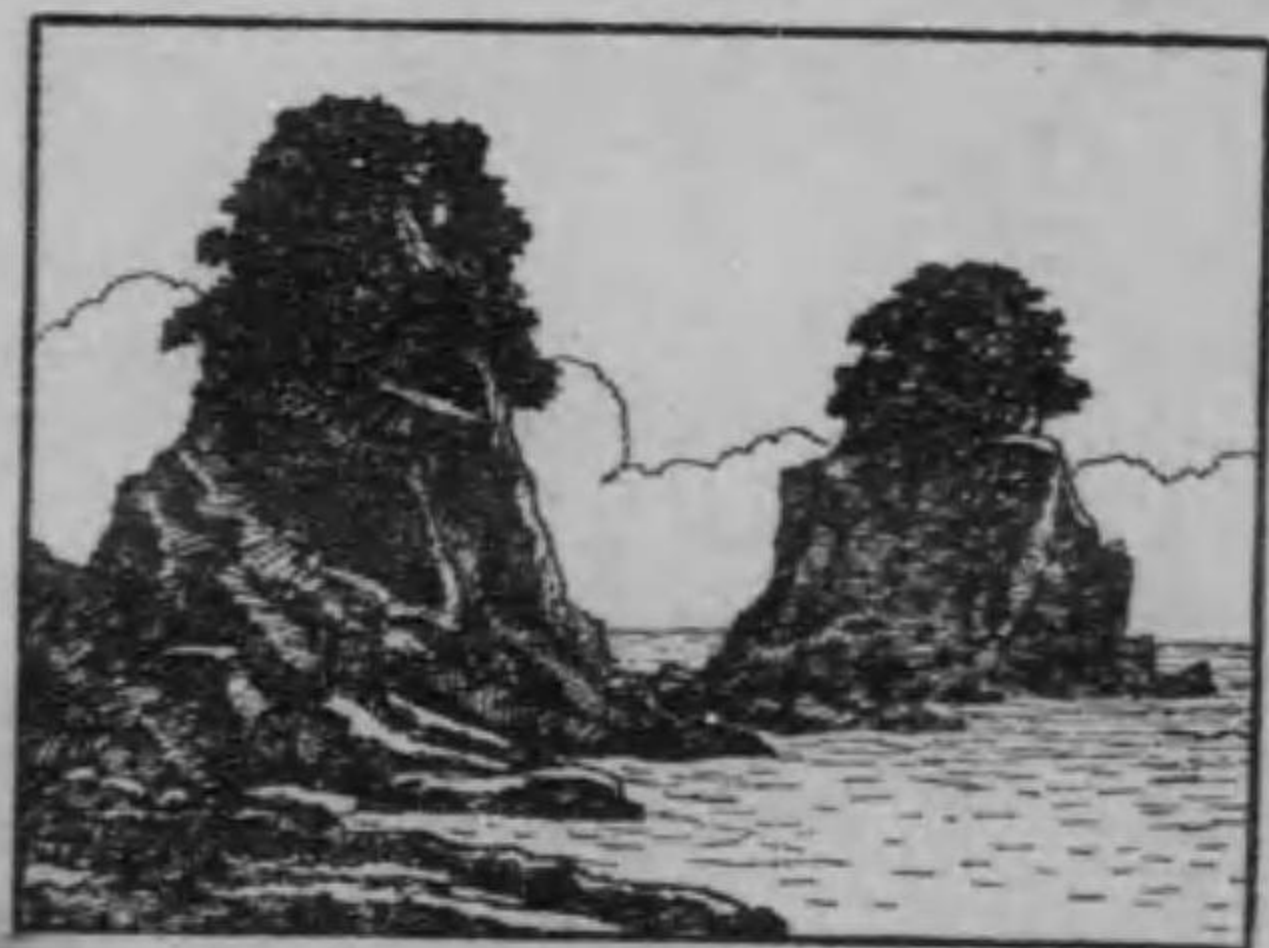
この際、この三つの配置、又は二つの配置に於て、それ等が、等大とか、等距離とか、又は等しい高さをなして居ては、變化を缺いて均齊になり、興味を失ふことになるから、その點に注意するがい。

一つの畫面に、二つ以上の類似形體が存在すると云ふことは、非常に興味を殺ぐ

ものである。圖に示したのはや、この弊に近い感がある。V字形のときには、觀者の注視點は、V字の尖點に近い空間に惹きつけられるが、W字形の時には、W字の中央の小突起が注視の中心になり易い。

第二十一圖 (W字及M字形構圖の例)

上、追分の家
中、郊外にて
下、伊豆の大瀬附近



丁上形の構圖

畫面を横ぎつて居る顯著な水平線の基線があつて、そしてその上からか、或は下から、丁状のものが突出して居ると、その突出の附近に觀者の視點が集注されるものである。丁度水の面に垂れて居る青柳の枝葉の尖きところが、特に水が輝いて美しく見える様に、そしてそれが第二十二圖のやうになると、松の枝の下邊の海面や、つりさげられた提灯と人物の顔のあたりが顯著であるやうになるのである。

下圖にかいた門と兵士とは、馬上の兵士があまり中央に入りきつて居るために、即ち下部から離れて人馬が完全に空間の中點に入りきつて居るために、人馬全體が顯著になつてしまふのである。

これは次項に示すものと、對照して考へて見れば、よく分ることである。上圖のものは松の枝と下の人物と石燈籠の頭と三點によつて配置が行はれて居り、中圖

は提灯と人物の頭部の二點によつて成立して居る。下圖は前述の如くこの空間の内に入り切つて居て、突出による注意の集注が行はれて居ない。

本項と次の破綻的圓線を利用した構圖及後段の同心圓狀による構圖とを比較

第二十二圖(丁上形構圖の例)

上、海峽の社頭
中、海岸の宿
下、軍馬



して見れば、よく分ることと思ふ。

破綻的圓線を利用した構圖

圓周線の一部分が缺けて居るとき、即ち完全な圓周がその一部の缺損をなして居るとき、誰れでもこの周を見たときの眼は、その缺けて居る部分に注がれるであらふ。又圓周線のほんの一部分が突起して居るとき、これも凸部に眼が惹きつけられるであらふ。

これは統一のある圓線のある一部分の變化が、觀者の眼を惹くので、これを構圖に應用すれば、何人の注意も直觀的にこの變化に向つて集注するのは當然である。第二十三圖に示したのは、樹下の腰掛に憩へる人の、樹木と地と椅子と人物とが連続して居て、唯一個所だけ即ち人物の頭部と樹の梢の端とが離れて居るので、注意は梢頭と人物の頭邊に第一に惹引せられるのである。小犬と人、樹蔭に憩へる人に於ても同様であつて、注意は手の尖き犬の頭、梢と人物などが顯著になる。

むかしの土佐繪に、花下の官女の圖を見たことがあるが、それが矢張りこの方法によつて、垂れ下りたる花の枝と、官女の顔とが顯著に描き出されて居て、注意を惹かれた事を記憶して居る。

第二十三圖 (破綻的圓線を利用した構圖の例)

上、木蔭の人
中、犬に物をやる男
下、休憩



S字形の構圖

S字形の形體のものが、畫面の主要部を占めて居る場合を云ふのである。S字
 形は道なり、又川なりが迂曲して畫面内の地平線に没するとき、そこに云ひ知れぬ
 安心と快感とが起るものである。この例は多く平遠な野原や、坦々たる砂上に多
 い例であつて、第二十四圖に示した例はほんの一例に過ぎぬが、こうした例はいく
 らでもあるのである。

田園の小徑や、海に落つる長河の終りや、砂上に印する漁人の足跡、其他迂曲せる
 レールとか、榛の木の中を流るゝ小河とか、野川に添つて蜿蜒たる堤の道など皆こ
 の例である。

畫者はこうした場景を野趣の内に收めて、そして平凡な風景の内から、限りなき
 興趣と懐しみを感じるのである。

『長々と川一筋や雪野原』

などの句は、こう云ふ情感によつて詩人の胸から絞り出されたものであらう。

第二十四圖 (S字形構圖の例)

上、海岸の道にて
 中、田舎の小徑
 下、山より海を眺めて



カーブ線に興味を感ずるとき

S字形も一種のカーブ線であるが、海岸線の如きも亦、リズムのある不定曲線に興味をもつ例である。第二十五圖及び第二十六圖に示したのはこれ等の例であつて、主として海岸線にこのカーブ線の面白味が多いのを描いたので、長汀曲浦な

第二十五圖

(カーブ線の構圖の例)

上、瀬戸内海の或る海岸
中、静岡附近大崩れの海岸
下、全葉津附近



と云ふ言葉はこうした連続せる海岸線のカーブに對する感傷の語である。

カーブの尖端にあたつて島とか山とかの凸然たる突起のある場合と、然らざる場合との二種があることが分るが、凸起のないのは悠久な感じが起り易く、突起の

第二十六圖

(カーブ線の構圖の例)

上、三保の海岸
中、瀬戸内海虹ヶ濱にて
下、伊豆の東海岸にて



あるのは結末をつけたやうで、まとまりがある様に感ぜられるものである。兩者はその感じに各々特徴がある^徴ので、寫生の際これ等の點についての感興を認めて構圖するのも趣味のある仕事である。

三角形の構圖

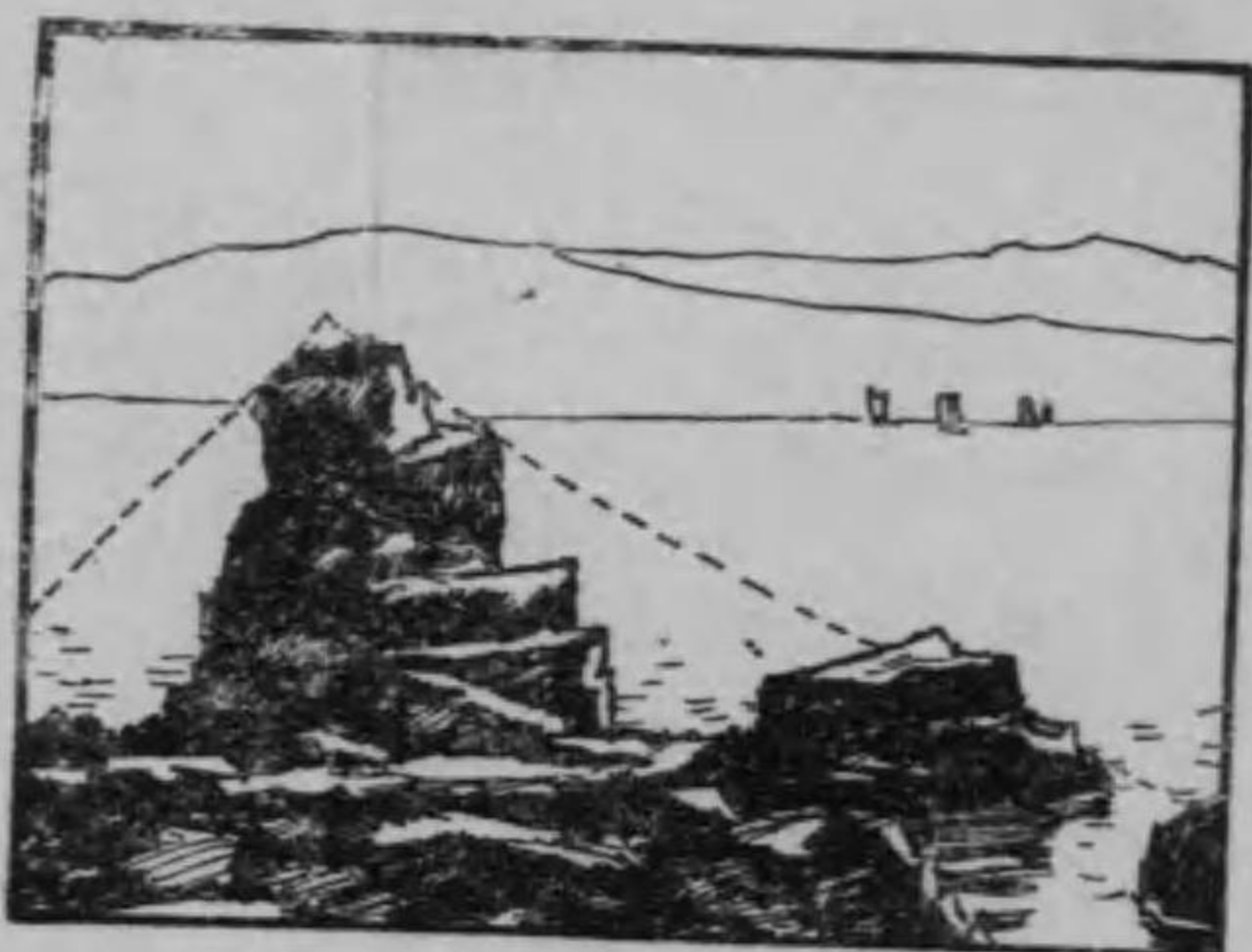
三角形を畫面内にとり込んだとき、之を普通ピラミット構圖と稱してゐる。ピラミットの頂點を畫面の中心線に近づけ過ぎると畫面が整齊形(シンメトリー)になり易い。又點景をピラミットの頂點と同一垂線中に重複するときは、非常にまづい感じが起るものである。それで點景を配置するには三角形の斜線の下之處を選ぶが最も適當であるが、船と人とか、小島と船とかを同一垂線中に重複することも忌避すべきことである。

すべて構圖には、相尅状態となるのは、畫面の親和を害し、不統一を招く重大な事項である。こう云ふ場合には、常に照應の興味、即ち相照應して興味を助長する状

態をとることを忘れてはいけな^い。單純な形に點じて、變化の照應を得ることは點景の要領であつて且つ畫面の興趣である。

第二十七圖 (三角形構圖の例)

上、牛臥より伊豆の山々、
中、瀬戸内海室津附近
下、紀伊新宮附近



第二十八圖 (三角形構圖の例)

ト、農家と水車
リ、森と小川
下、夕暮の富士

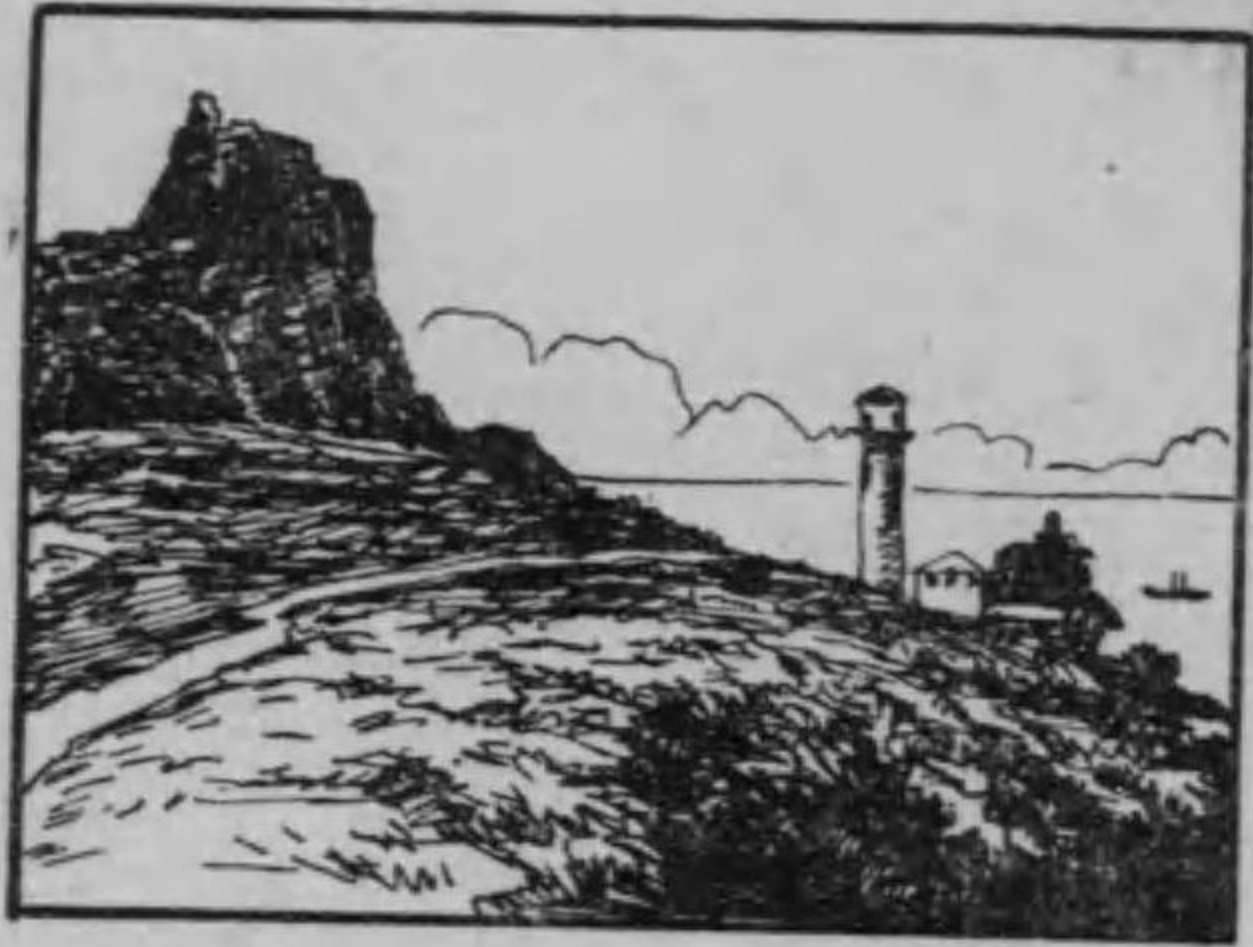


長い斜線に點ずる變化

長い傾斜はそのまゝあらはしても面白い時があるが、あまり緩漫になると變化のない無趣味な状態となり易い。そうした時にはその斜線の一部に點ぜられた變化によつて、之を括約することが出来る。

第二十九圖 (長い斜線に點ずる變化の例)

上、燈臺
中、鈴川附近の富士
下、農家



第二十九圖に示した例の内、燈臺、森、煙突などは、この單調になり易い斜線に點じた變化の例である。

この際、變化を點ずる場所について、變化によつて、區分せられる斜線の長さが、そこに矢張り分量の變化をもつて居る方がよいのである。眞半分に二分されたりする様なことになると、比較的畫面中長い線分を領してゐる斜線が、正しく二分される様なことによつて、變化のない感じの悪るいものになることが多い。

これ等は寫生の際に、それ等の點ぜられたるものの位置を變化するとよりも、むしろ畫者の位置を變へることによつて、適當に變化ある位置を取ることが出来るのである。

線分の比例を調和させる場合

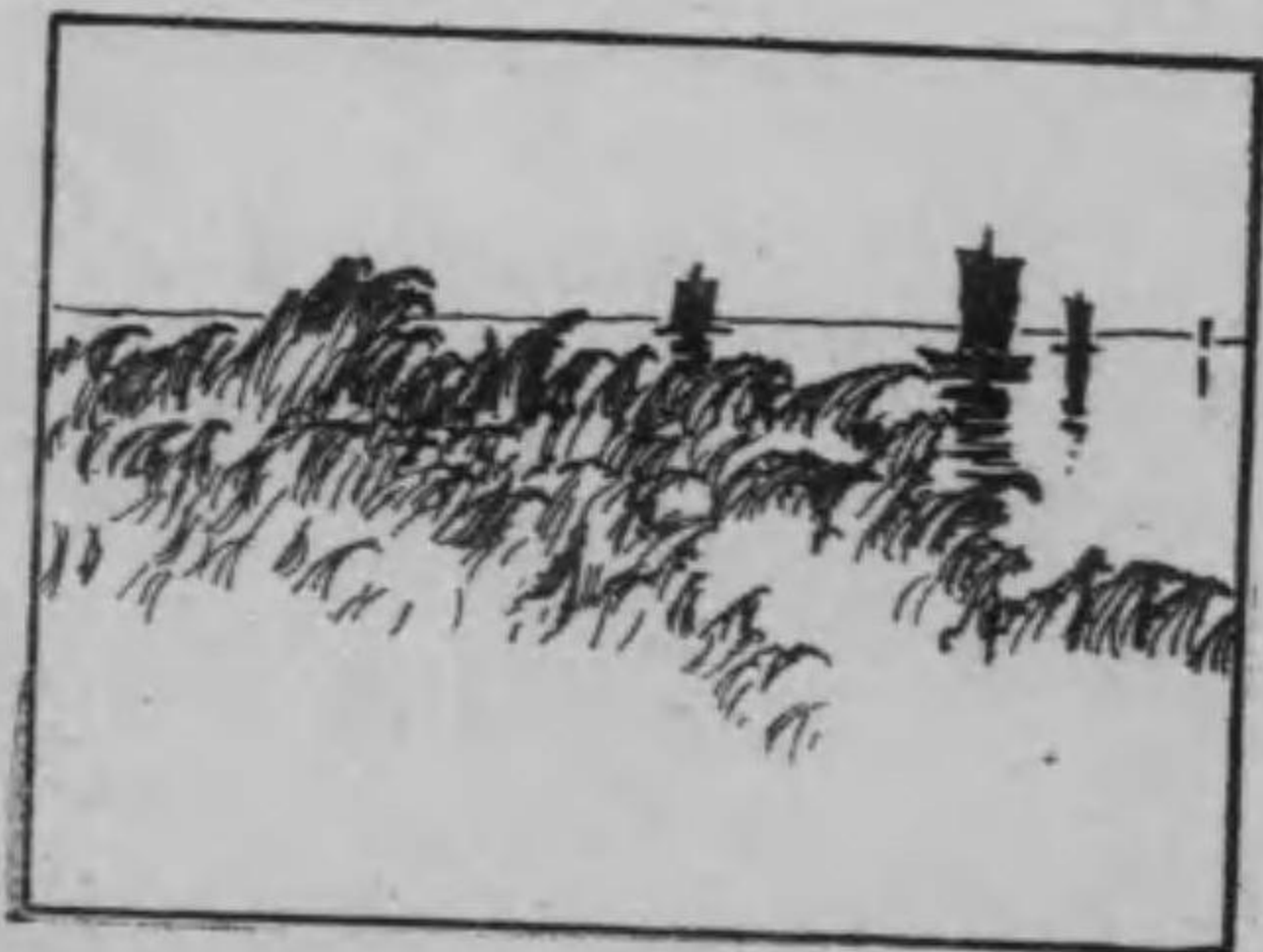
長い一線が、點景や其他の突出によつて區分せられる時、そこに分割せられた部分の長さの比が、調和的に變化があるときには、そこに云ひ知られぬ快感を伴ふものである。

のである。

例へばその分割せられた線分の比が、等差級數とか、等比級數とか、調和級數などの比をなして居るときは、線分の長さの關係はリズム的のものとなるのである。

第三十圖（線分の比例を考へた構圖の例）

上、燈臺近く
中、漁舟
下、芦間より海を



第三十圖に示したやうに、海岸線が A・B・B・C・C・D・D・D・E のやうに、屈折して、しかもそれ等の線分の長さが互に異つて居て、これを考へて見れば前述のやうにリズム的變化がある時、この屈曲線の長さの變化は非常に快よい感じを起すのである。

又、水平線が船によつて區分されたり、又草葉のはしや帆船によつていくつかに區分されたりしたときには、その區分された線分の比が色々興趣のある快感を與へるものである。

面積の比例を調和させる例

前項に述べた調和的な分量の分割を、面積に對して行つた例である。つまり畫面の面積を或る形に分割したとき、その各の分割された面積の比が調和的な分量の變化をもつて居る例である。

さりとて、あまり窮屈に、面積を計量的に分割して、構圖をせよと言ふのではない。角度とか線分の長さとか、面積の區分とかには、皆それ／＼調和ある變化をもつて

居たならば、愉快な諧調が出来るのである。

第三十一圖に示した小山を隔てて海と空とを望んだ畫について云へば、この畫面は大體、山と水面と、空とに三分せられ、その三つの區分された面積が各々異つた

第三十一圖 (面積の比例を考へた構圖の例)

上、斷崖と海
中、木曾路
下、海岸の木立



形と、或るリズムある分量の變化とを持つて居たならば、興味が多い調和を得ることになることを示したのである。

それで分量の等しいと云ふことは、變化のないと云ふ事になり易いから、むかしから日本畫の人達が七五三の割合に考へたのも、等差級數の一應用事項である。

同心圓狀の應用せられた構圖

同心圓とか、輻射狀と云ふのは、觀者の視線を求心的にその中點へ惹きつける作用をするので、第三十二圖に示した同心圓狀、又は重複せられた多角形等の構圖は、×形構圖と餘程似よつた點がある。

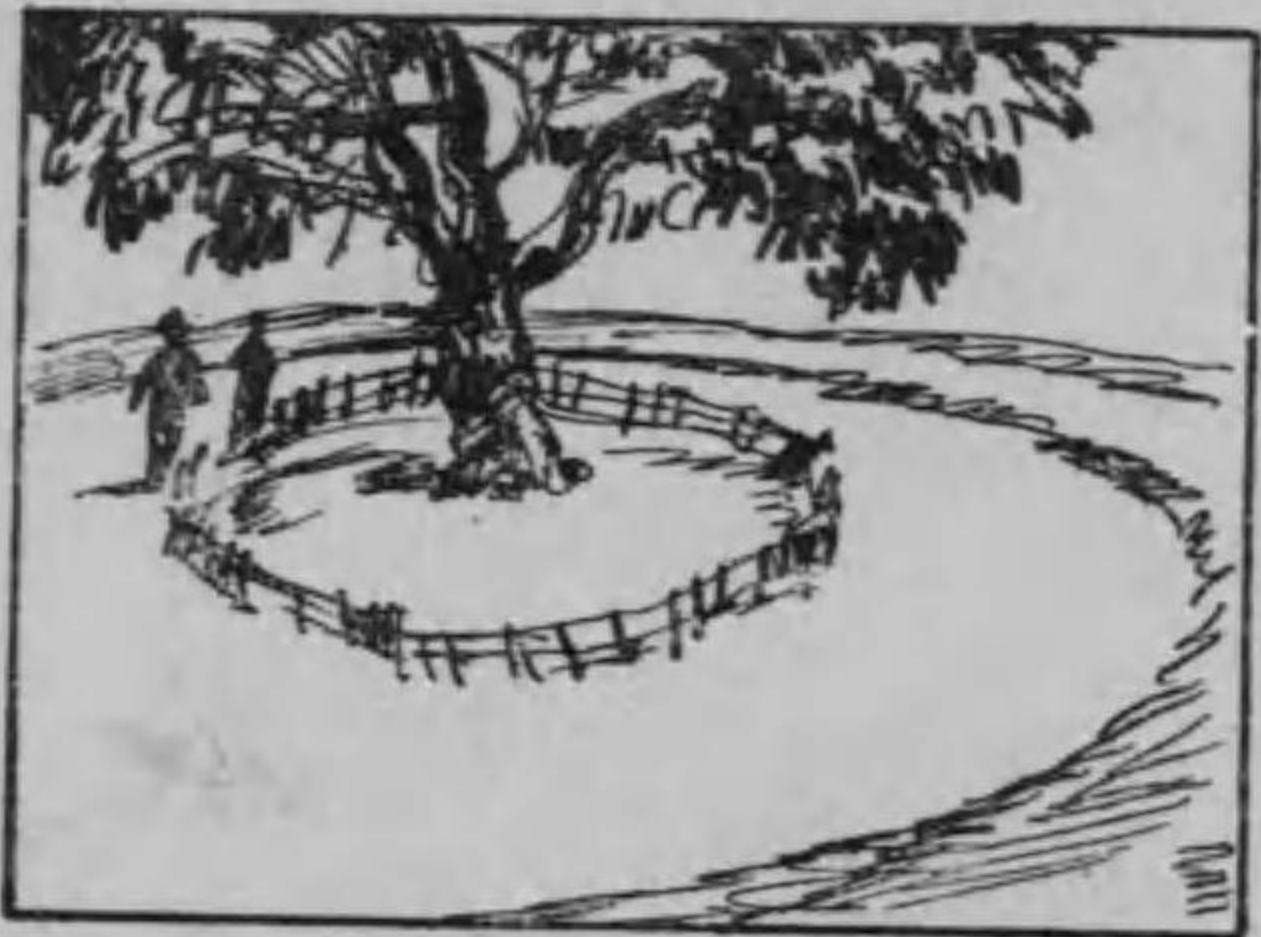
觀者の視點の統一を得るに便利ではあるが、あまり規則的なもしくは機械的な畫き方をすると、理的に傾きすぎて情趣を缺くことになり易い。

第三十二圖の上の圖は同心圓を横に使つた例であつて、中の圖は縦にとつた例である。そして下圖は矩形の枠の重複した内から向ふを見透した例である。鐵

橋の内を見たり、洋風の寺院の回廊の内の圖などは、この構圖に屬するものである。廊下の處々の窓からさしこむ外光を受けて、幾つかの明るい輪廓と、暗い輪廓とが重なり合つてこの構圖のやうな實例を示す場合も少くないのであつて、興味を起

第三十二圖 (同心圓狀の應用せられた構圖)

上、公園の樹
中、洞門の道
下、社頭にて



す場合も多い。正しく列んで植えられた平遠な並木のトンネルなどでもこれに類した感興を起す場合も多くあるのである。

對立狀のバランスによる場合

括弧狀をなして對立して居る構圖では、觀者の視線が常にその抱合形の中點へ落ちるのが特長である。しかしその抱合狀の對立はあまり顯著でなくとも、畫面内にそうした状態をやゝ強く對立したものがあるときには、視點がその中點の方へ向つて働くやうになるものである。

第三十三圖に描いた例は、上が海岸の石壁と樹木とのバランスによつて、中央にある人物が顯著に目立つ例であり、又中圖は樹木がバランス狀をなして立つて居るとき、中央の遠くにある尖塔のやうなものが目立つのを示したのである。下圖になると左方の樹と右方の帆柱様のものが對立狀をとつて居るために、家や道や船置場の散漫な狀景もやゝしまりを帯びてまとまつて見える例である。

遠く對立して居て、それが目立たない場合にでも、抱合の形式をなしてゐるために畫面が統一された感じをもつ例はいくらでもある。こうした場合にはそれを取り除いて見ればすぐに分明になる。

第三十三圖 (對立狀のバランスによる構圖の例)

上、海岸の通り
中、森のはづれ
下、漁村



親和な状態

畫面内に色々の配置をしてゐる各種の要素が、同じ目的をもつて居るやうな態度で排列されて居るときは、全部が親和な状態にある感じと、之に伴ふ平和安静など云ふ幸福な感じを起すのである。之に反してその内容の内の何か、同態度から外れて別個の要件を示して居るときには、不安な連想や不幸な感じを起すものである。

これが、静物材料の場合にも、矢張こうした連想が起る場合も、少くない。これは静物に對して擬人格取扱ひを以て判断をすれば、其の理由はすぐに判然することである。

第三十四圖に示した例の内、Aは學生が畫面の中點の方へ向つて居て、行く先きに紙上の餘裕が多く、連想としては前途有爲意氣揚々など云ふ幸福感が起るのに反して、B圖はむしろ失意の状態であることが構圖上明かであると思ふ。C及D



第三十四圖 (親和の例)
 A. 畫面の中點に向へる物人
 B. 畫面の全そむける物人
 C. 畫面の中點を據る象物に在る居る例
 D. 畫面の上全

は畫面内の要素が皆中心擁護の状態におかれた場合の例であつて、親和な平静な感じの起る例である。

消極的な感情を起す場合

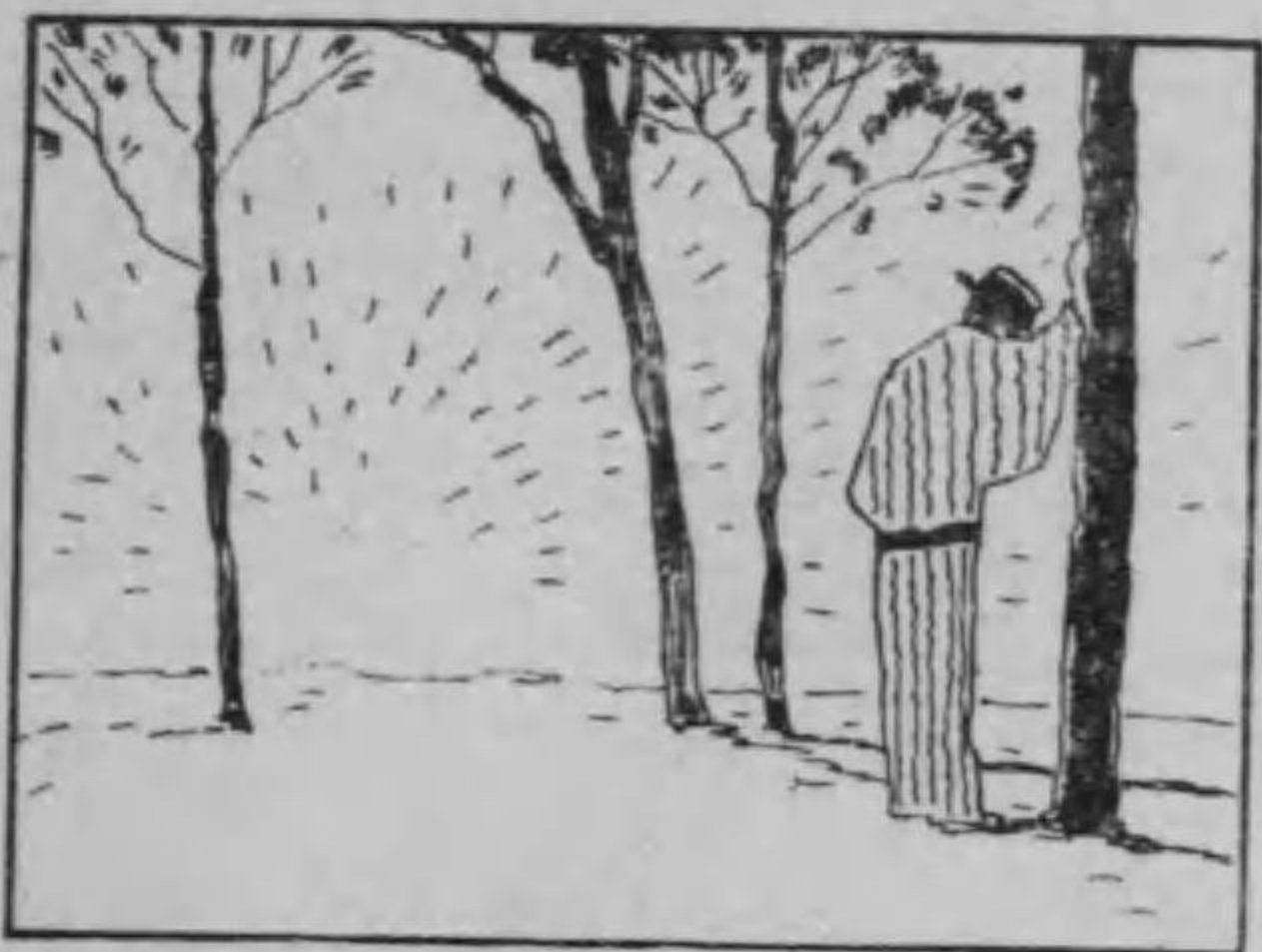
前項に述べた失意の人をあらはすやうな例を猶ほ追及して説明して見やふ。失意とか、悲哀とか、哀愁とか云ふやうな消極的な感情をあらはすには、勿論人物自身の身體上の表情、或は顔容上の

表情もあるけれども、構圖としてはすべて消極的な情景をあらはし、人物の行先には餘裕が少く、多くは畫面の中心に背いた形を取つた方が有功である。

第三十五圖に描いた三つの例について、上は悲める人である。中は旅人である

第三十五圖 (消極的な感情を起す構圖の例)

上、悲しめる人
中、旅人
下、休憩



が、道路は遠景の村と没交渉に畫面の一端より出でて、そのまま消失する。けれども旅人はむしろ畫面の中點に向つて居る爲め、旅愁の感じは比較的起らないが、下圖は疲労などの感じをあらはすに都合のよい構圖である。其他休憩とか放心、茫然自失などの心持をあらはすには、構圖としては人物が畫面の中心に背き、もしくはその顔面を畫面の中點より背かせるが適當である。たとひ身體の向きが畫面の外に向つて居ても顔面が中點に向つて居る場合は、畫面に強い執着があらはれて來る事になる。

其他

如上述述べたところの作例を二種以上結合したり、又はそれ等の構圖の一部分のみを取つて見れば、又大に變化して見えるものである。例へば三角形(ピラミット)構圖とZ字形のもの、或はV字形とS字形、其他平行線を縦にとつて畫面の一區劃を考へて見たりすれば、これ等構圖の應用せられる範圍は無數無限のものとなる

のである。大體今まで述べたところは、極めて平凡な常套的な手法ばかりを序列したのであるから、讀者諸君は作畫に際して、一通りこれ等の理解を得られたならば、大にこれ等の形式を超越して、斬新な構圖を案出せられるがよい。

第三十六圖 (其他の例)

上、次の村へ行く切り通しの道
中、海岸の洲濱
下、山への登り口



第三十六圖に描いたのは、上圖は畫面の一隅に片寄せて縦に平行線に取つた例で、明暗によつて變化の興味を起させたものである。中圖は三角形の低い頂點の例を高く取つて、その下にZ字形の切り取り方によつて、白洲の突出したのを描いたのである。下圖はS字形の道をやゝ縦に取つて、その一部分を畫面にあらはした例である。

これ等は一例にすぎぬが、變化は色々考へられることになる。

忌避すべき構圖の例

一家に二人の権力者があつて、そしてその思想が異つて居る時には、到底その家の平和は保つことが出来ないであらふ。一つの畫面に二つの主眼があるとき、それは決して調和が成り立たない。けれどもたとひ強いものでも、他の主眼に對して之を擁護し、之に従屬する状態になれば、この諧調が大きい力強いものとなる。第三十七圖の上圖に描いたのは、中央に近き一直線中に於てあまりに各種の要

件が重複し過ぎて居るために不快な感じを起す例である。中圖は樹木と橋とそ
 の水にうつつた影とが、やゝX字形をなして居るけれど、普通X字形の構圖には、視
 線が内射的に畫面の中點の方へ向けられるけれど、この場合にはさもなく外射的

第三十七圖 (忌避すべき構圖の例)

上、伊豆内浦附近
 中、太宰府の池
 下、宮島にて



になつて居る爲め不親和な連想が起るのである。

下圖に示したのは、畫面の中點で樹木などのため折半せられる様な例である。
 これも注意が兩分せられて不親和な状態となるのである。しかし中點に立つ處
 の樹木が主眼であるときには、こうした構圖も面白い時が多い。けれども本圖に
 於ては、遠景の宮殿が主眼である爲めこの構圖は不良である。

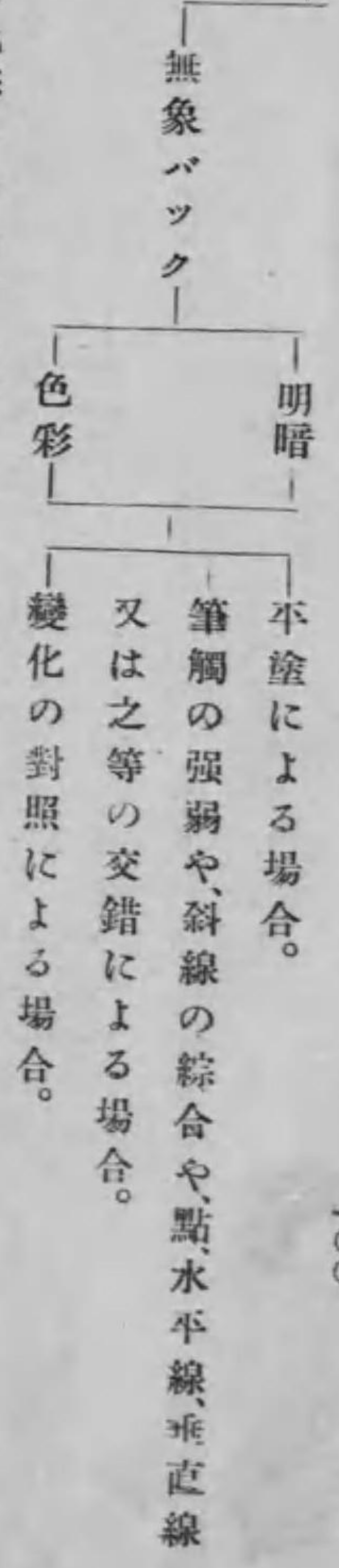
如何にせばこれ等が見善くなるかと云ふことを考へて見れば、上圖はピラミッ
 ト構圖の項に述べたことであり、中圖及下圖はL字形、十字形構圖の項に述べたこ
 とである。

其他忌避すべき例は非常に澤山生じて來る譯であるが、要は相尅状態となるこ
 と、變化のない整齊状態となることや、統一を缺いて雜然無差別の状態となること
 などをよく注意して避けるがよい。

× × × × × × × × × ×

本書は主として構圖についてのみ述べやうと思つたけれども、背景及ハ点線の

背景



明暗と色彩との結合は、非常に多趣多様の場合を生ずることになる。その上へ疎密、柔剛、遠近、平塗、暈染、筆觸等によりて、變化無盡となるのである。

有象バック 實物の背景を實際の存在のまゝにあらはしたり、又故意に主物を顯著にするために、他の實在の形面をとつて背景とする様を有象バックと云ふのである。しかしして背景は寫生の際、主物と實際の背景をなして居る存在とを比較して見れば、遠近の關係上いつでも背景の方が、明暗色調に於て主物よりも調子が低くて、主物を顯著にするものであるけれども、故意に實存よりも色調を變化したり、又多少の暗調として主物を發揮せしめる場合が多い。

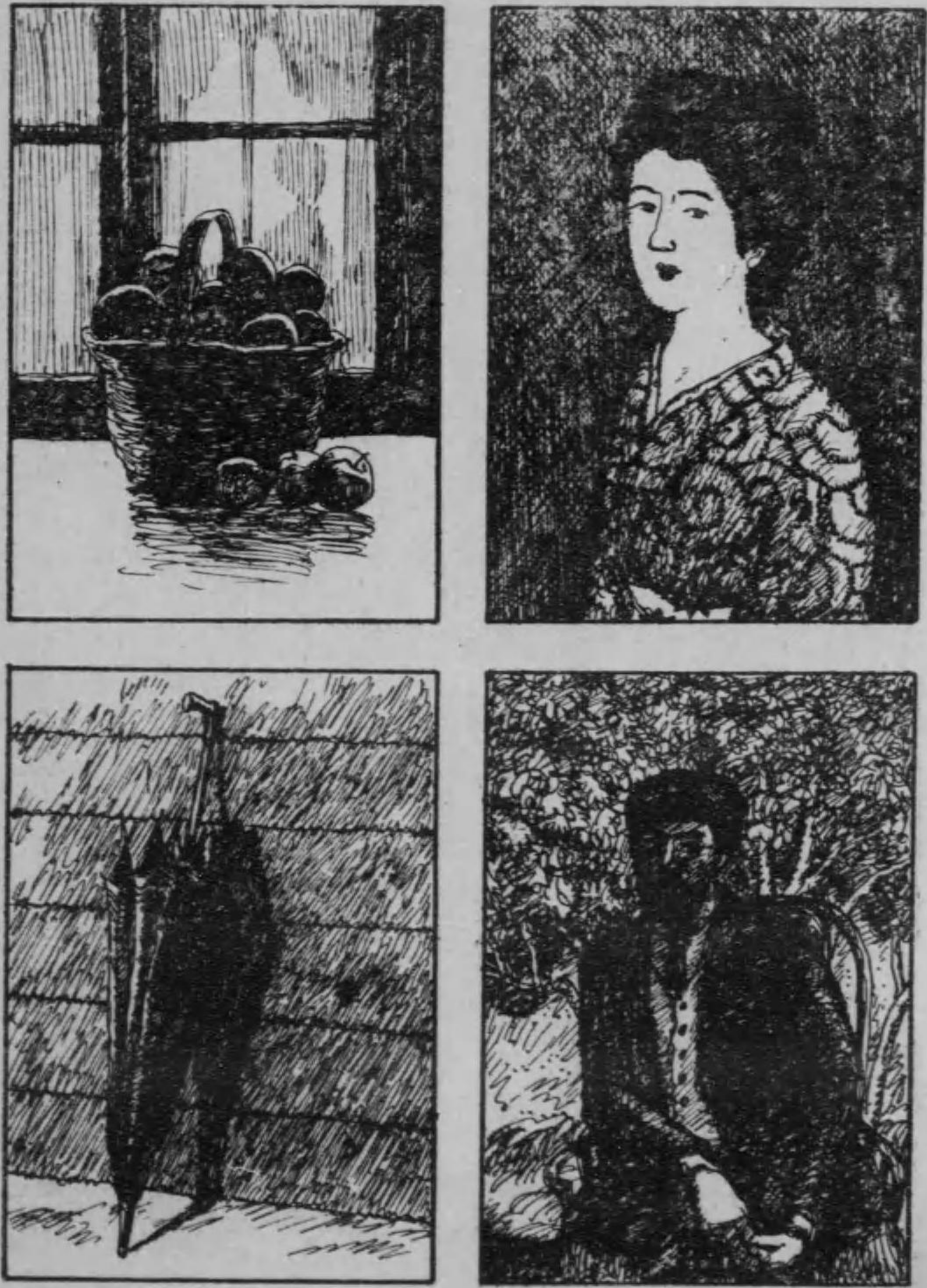
無象バック 主題の背景をつくるのに、實存の形象をかりないで、色彩や、濃淡、筆觸等の興味によつて、背景をつくる場合で、前述の有象バックの場合と異り、平塗り

とか、暈染(ボカシ)とか、色彩の變化とか、これ等の重複された技巧によつて、主題を顯著に發揮させる場合を云ふのである。

この兩者は全然別に分れて居る様に思はれるけれど、その間の區別がはつきり立たないことになつて居る。それは背景布、背景板などの使用によつて、それ等が前述の無象バックに近い有象バックとして寫生されつゝあるのであつて、これ等の背景布や背景板は、色調の選擇に便利であるから、靜物寫生や人物寫生などには多く使用されて居る。

主物の柔かさを發揮するために、バックを非常に鋭くする場合と、バックを柔かい暗いものにする様な場合と、バックを鋭敏な明るさによつて主物の柔かさを出さうとする様なものと實際の場合にはバックだけでも實に多様の變化が生じて來るのである。其他バックによつて主物のもつ感じ、畫面全體の感じが動搖することになるのであるからよくそこに直觀と思索とを以て判斷せなければならぬ。存在そのまゝを寫生するところの有象バックによつて、あらはされた畫面は、非常に落ちつきのある自然さを持つて居る。他の實存をかりて背景とせやうとす

(圖八十三第)



るには、よく光線や位置を考へて、この自然さを失つてはならぬ。一般の寫生には背景布や背景板をつかつて、落ちついた色調の背景を得るのが最もおだやかな事である。無闇に強い筆觸や、猛烈な色調などを使つては、却つて畫面の感興を傷けて不快な感じを起さず場合が出来る。

多くの場合、濃淡明暗、色彩によつて主物とコントラストをなすところのもので、調子を落したものが最も平穩で確實である。

第三十八圖に示したのは、人物の婦人の方は無象バックである。男子の方は茂みを背景にとつた有象バックの例である。果物籠は逆光の場合をとつたのであるが有象バックである。蝙蝠傘は壁に立てかけた儘の寫生であつて、それまた有象バックである。こうした際主物のあはして居る明暗や色調は、常にそのバックよりも明暗の差が多くて色調が強烈である場合が普通の状態であると考へてい

る。第三十九圖にあらはしたのは、バック的取扱を興へてよい實存の場合の例である。上圖は轉々たる林檎が主物としての存在であつて、籠は面積も廣く占有して

居るけれど、その全形をあらはして居ない、そして色彩に於ても果物の鮮麗なものに比較して、籠は澁晦な色調をもつて居るから、こう云ふ場合には、この大きな籠は果物のバックの取扱ひを以て都合のよい實存であると考えてもいい。下圖の魚類の寫生に於ても、皿にのつて居る二尾の魚は主物であつて、他の小皿や半ば見へて居る瓶などはバック的存在である。中圖の如きは葉は花のバックだと考へても悪くはない筈である。大體花卉類は殊に草花の如きは、數多くの葉はその色彩や明暗に於て濃くて暗く且つ強靱な點に於ても、柔かい明るい花のバックの役目をつくして居るのだと云つてもいいであらう。これは有象バックと考へても、又そう考へて之を取扱つてもいいと思はれる例である。

バックの場合に考へねばならぬことは、主題とバックとのコントラストの成立についての注意である。しかし主題もバックも互に鮮明を競つては、相尅状態となつて發揮するどころかむしろ相殺の結果を生ずるものである。すべて主物とバックとの關係は次の如き

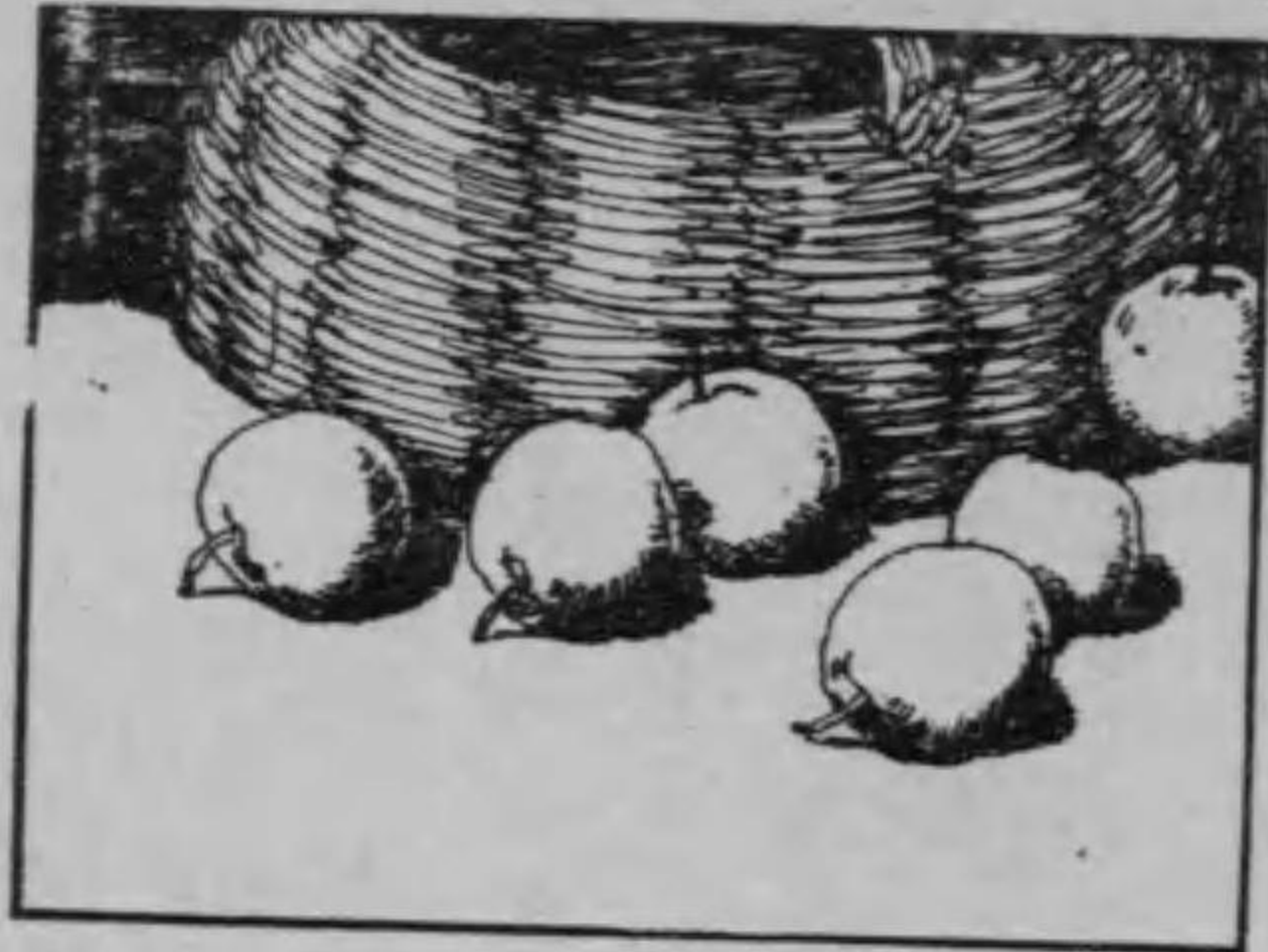
濃—淡
明—暗
顯著—澁晦

縁取—粗剛
柔軟—強硬
色彩の對比

等によつてのコントラストの成立によつて、互ひに發揮し合はねばならぬ。しかし特に注意すべきは、これ等の對比關係はそのすべての場合を兼ねる必要はない

第三十九圖 (バック的取扱ひを與へてよい實存の例)

上、籠と果實
中、牡丹
下、卓上の鯖



のであつて、例へば色調は類似色であつても明暗の關係によつて發揮されたり、又明暗に於て大差なくとも筆觸の強弱によつて面白く描きあらはされたりしてよいのである。只終始一貫すべき條件は、畫面全體としての諧和と云ふこと、換言すれば畫面を擧げての表情と云ふことに注意せねばならぬ。

一般に於て、バックには顯著な、そして鮮明な、刺撃の強い色調を避けて、落ちつきのある深みのある暗調の色彩を以て表出すれば間違ひはないと考へていゝのである。しかし主物の澁い沈滞したところをあらはさうとするには、バックは淡い弱いところの色調によつて、或る程度の鮮明さをあらはした方がよい結果を得る。

色調の變化に於ても、主物とバックとは、同色の關係、類似色の關係、對比色の關係が生じて来る。處が自然界の實在に於ても、葉は花の色に對して多くは對比の關係をなして居る。花は紅葉は緑と云ふのが對比であるが、白い菊の花と黒ずんだその葉、夕暗の暗紫色の内にポツかり咲いて居る月見草など、皆面白い意味ある現象である。殊に日を受けて輝いて居る部分の黄色を帯びて明るいのに對して、その陰の部分は暗青紫の陰影である。これ等存在關係はその見様によつて常に主

物とバックとの作用を行つて居ると見てもよい状態である。

要するに、色彩の關係に於ても、明暗の調子の關係に於ても、畫面がもつて居る感情の表現の上に於ても、その活殺はバックにありと云つても過言ではない。寫生の際主物が可成り手際よく出來たのに、バックを塗つたために、白地の時よりも引き立たぬまづいものになることを多く感ずるのである。この關係をよく理解して、全畫面の感興を全くするやうにせねばならぬ。

………流へ行く朝の道(舊作)………

木の間より流の音ひびく たゞ一人山路登れば

朝の間の露のきらめき やさしさよ誰が心ぞや。

美しき石をめぐれる 溪川のとあるどよみに

そとうける紅葉ば一つ 淋しさよ誰が心ぞや。

第三章 卓線 (Table line)

卓線と云ふのは靜物寫生の際、靜物を置ける面と背景に屬する面との境界線を云ふのである。

卓線の高低、又はその傾斜とか、曲線であるとか、直線であるとかの關係によつて、主物の安定、不安定、又は畫面の興趣に、大層影響が生じて來るのである。

主物の透視の角度や曲度によつて、卓線が過度に高いときには、物から卓線までの距離が非常に遠伸びて、間が抜けて感ぜられるものである。第四十圖のaのやうになつては、こうした結果になるが、bの如きは同じ卓線の高さでも、曲度が大きいから距離に於ても大して不自然ではないのである。cは低い卓線であるが、主物の曲度が小さい關係上この位でさして不安定なことも感ぜられぬけれども、dのやうに曲度が多く、主物が畫者から瞰下したやうな状態にあるときには、卓線が非常に低きに失することになり、不安定な感じが起つて來る。

又、e圖のやうに主物と卓線とは、畫面の空間分割上一種の美しい分量の比をとつた方がいゝのである。fは主物の底面と卓線とが近接して居るから花瓶が背景に近よつて居ることがあらはれ、g、hは卓線の曲線的な例を示したのである。第四十一圖は上圖に於て、卓線の水平な例、中圖は卓線の小曲線の反覆から出來

第四十圖 (卓線の例)
主物と卓線の關係の色々



て居る興味下圖は卓線の傾斜による面白さをあらはしたのである。

卓線を畫面の中央へとると、上下の分量があまりに均整的になつて變化を缺き、コンポジションとしての不良な結果を得ることになる。卓線には主物との調和

第四十一圖(卓線の例)

上、静物
中、花瓶
下、静物



を考へて、直線的(水平、傾斜、屈折等)なものや、或は曲線的(定曲線よりなるもの、又不定曲線より成るもの、曲線の連続より成るもの等)なものなどについてよく考究して見るが、いと思ふ。

卓線は風景畫に於ける地平線の如く、構圖上に大なる關係があるので、前述のバツクと共に位置上の三つの要件(主物と、バツクと、卓線と)である。

………百日紅の花(舊作)………

奥飛騨を夏訪ひ行けば 名なし山の雜木林に
友呼ばう小島の歌よ 夏山の夢にこそ入れ
天地たい青照るなかに 一むらの深紅のもゆれ
その紅きあかきその花 人は知らじさるすべり花

終りに

本書は作畫法について記述せやうと考へて居る私の考への内から第一歩として、**布局**、即ち位置の取り方について、最も平凡な、そして最も安全な方面につき、氣のついたところを述べたにすぎません。しかし圖取りと云ふことは極めて廣汎なもので、決して些々たる類例などで述べつくせるものではありません。が、しかしこれによつて研究せられた諸君は、少しでも觀察上の興趣を感じられ、そして各々が作畫の上にかうした注意を拂はれるならば、著者の非常な喜びであります。

この書物によつて構圖の一通りの一般的な且つ平凡な理論を了解せられた諸君は、この上に於て、奇拔な、巧妙な構圖を案出せられたならば、非常に愉快なことを思ひます。

本書は作畫法として未完のものであります。次には第四章以下稿を改めて、遠近法や、輪廓描線其明暗、陰影、色彩等につき、クレイヨン、水彩、木炭、油繪等にわたりて續

稿を起すつもりであります。

又圖案法の梗概と其の應用につき、別の方面からの研究を公けにしたいと思つて居ます。本書を終るに際し、句章、文字等に貧弱な爲め、意を盡さぬ點や、説明の迂愚な點が多々あることをお詫びします。

………春秋雜句(舊作)………

草摘めば草履の足のうるほひや
ゆらくと海月や春の沙路ゆく
奥の山はコバルト色の出水哉
開明の氣や秋晴れを百舌鳥のなく

寫生畫と構圖 終

大正十三年九月十日印刷
大正十三年九月十五日發行

定價金壹圓貳拾錢



著作者
發行者
印刷者

萬 富 三
大 葉 久 吉
東京市日本橋區本銀町三丁目拾四番地
吉 田 松 次
東京市牛込區加賀町一丁目拾貳番地

東京寶文館印

發行所
關西專賣

東京市日本橋區本銀町三丁目
振替口座東京二八〇番
大阪市西區阿波堀通四丁目
振替口座大阪四三番

東京寶文館
株式會社
大阪寶文館

廣島高等師範 學校訓導 大竹拙三 著

藝術上の兒童畫教授

布裝全一冊
定價金貳圓
送料金拾貳錢

彼の自由教育が提唱されてから既に五ケ年、而も現に初等教育界に於ける兒童畫教育の狀態は實に渾沌たるものがある。或るものは依然として舊套を脱せず常に焦燥の念に馳せられてゐる。併し徒らに空想的議論を喋々する時代は去つた。要は目前の兒童の實際から出發して我々は如何にエムブリオの兒童を教育し、彼等の持つ藝術性を藝術とするまでに訓練すべきかにある。本書は此の意味に於ける著者多年研究の成果を發表したもので、渾沌たる斯界に一大光明を投射せる名著である。

東京實文館發行書目

<p>東京高等師範 學校教授 文學士 篠原助市 著</p> <p>▽批判的教育學の問題</p> <p>全一冊裝</p> <p>定價金參圓五拾錢 送料金拾八錢</p>	<p>廣島高等師範 學校附屬主事 佐藤熊治郎 著</p> <p>▽文化と教育上の諸問題</p> <p>全一冊裝</p> <p>定價金四圓貳拾錢 送料金拾八錢</p>	<p>千葉縣師範 附屬主事 手塚岸衛 著</p> <p>▽自由教育の眞義</p> <p>全一冊裝</p> <p>定價金參圓五拾錢 送料金十八錢</p>	<p>千葉縣師範 學校訓導 吉田彌三郎 著</p> <p>▽低學年に於ける自由教育の實際</p> <p>全一冊裝</p> <p>定價金貳圓參拾錢 送料金拾貳錢</p>	<p>千葉縣師範 學校訓導 中島義一 著</p> <p>▽自由教育の諸問題</p> <p>全一冊裝</p> <p>定價金貳圓四拾錢 送料金拾貳錢</p>	<p>千葉縣師範 學校訓導 石井信二 著</p> <p>▽自由教育に於ける德育問題</p> <p>全一冊裝</p> <p>定價金壹圓五拾錢 送料金八錢</p>	<p>千葉縣師範 學校訓導 石井信二 著</p> <p>▽修身の自由教育</p> <p>全一冊裝</p> <p>定價金貳圓參拾錢 送料金拾貳錢</p>
--	--	---	---	--	---	---

東京實文館發行書目

<p>▽小盧田正喜 著 實原 薰 共著 演少 女 劇 脚 本 集 全一册裝 定價金壹圓五拾錢 送料金八錢</p>	<p>▽兵車縣 矢島鐘二 著 體育主事 ス ポ ー ツ マ ン の 精 神 全一册裝 定價金貳圓參拾錢 送料金拾貳錢</p>	<p>▽廣島縣師範 關原吉雄 著 學校訓導 兒童の 生 命 と 性 問 題 全一册裝 定價金貳圓五拾錢 送料金拾貳錢</p>	<p>▽吳高等女 大林惠美四郎 著 學校教諭 體験 競 爭 遊 技 の 新 教 材 全一册裝 定價金貳圓 送料金拾貳錢</p>	<p>▽大阪府今宮 石川正智 著 中學教諭 徹底的 最 新 物 理 學 練 習 書 全一册裝 定價金貳圓參拾錢 送料金拾貳錢</p>	<p>▽農商務省編纂 度量衡及計量單位比較表 全一册裝 定價金壹圓 送料金八錢</p>	<p>▽東京高等師範 理學博士 國枝元治 著 學校教授 數 學 諸 表 全一册裝 定價金參拾五錢 送料金四錢</p>
--	--	--	---	--	---	--

263.3
207

終

