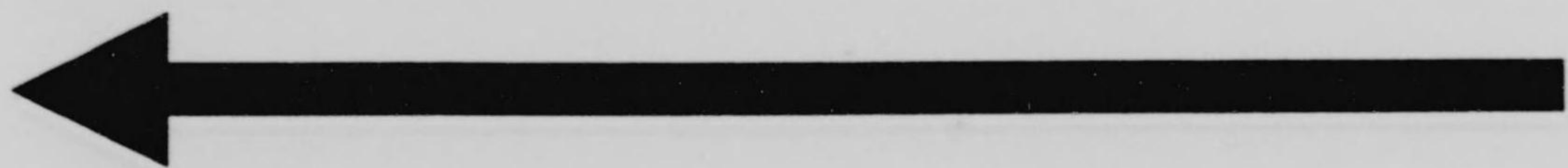


371

187



始



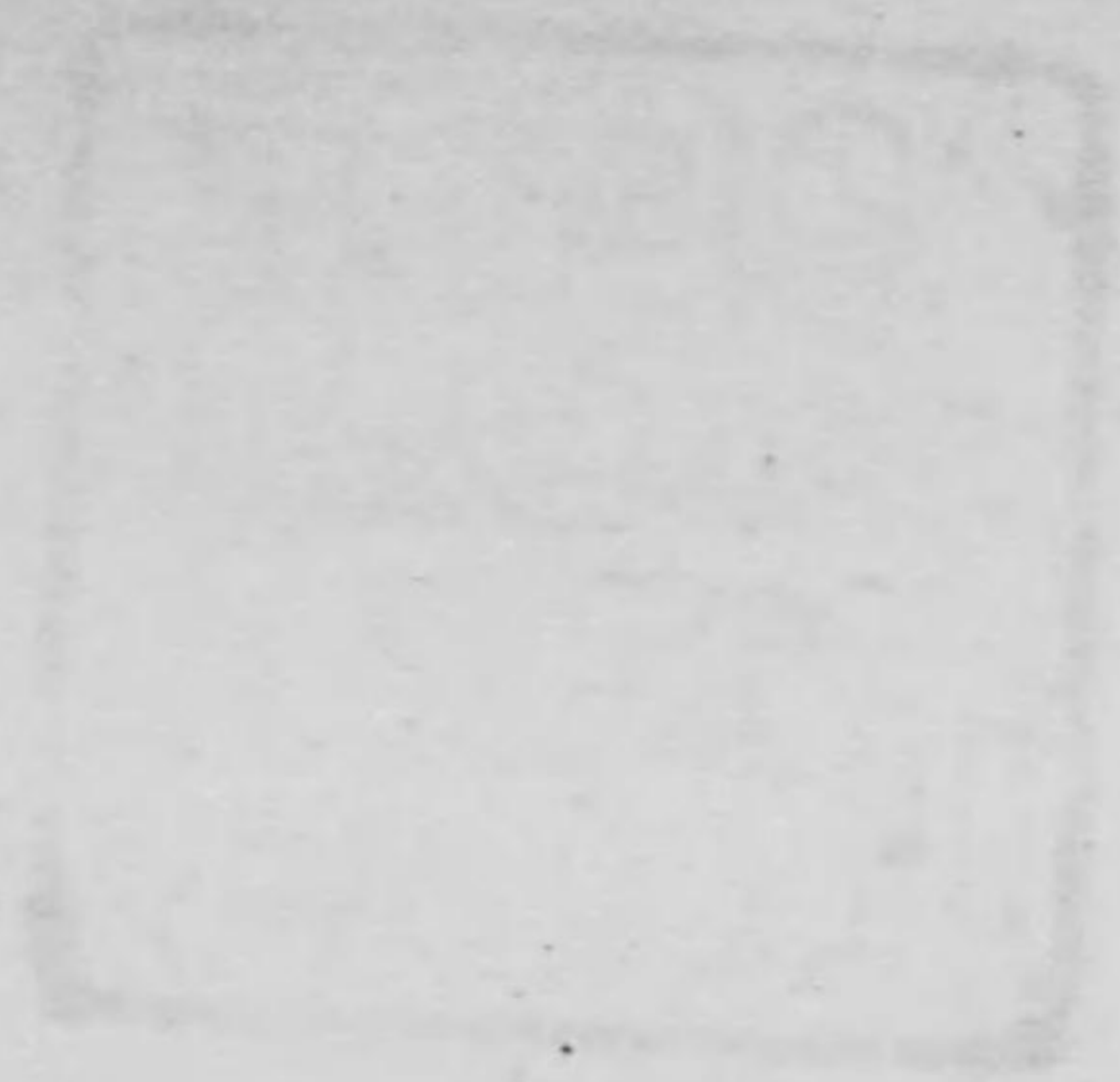
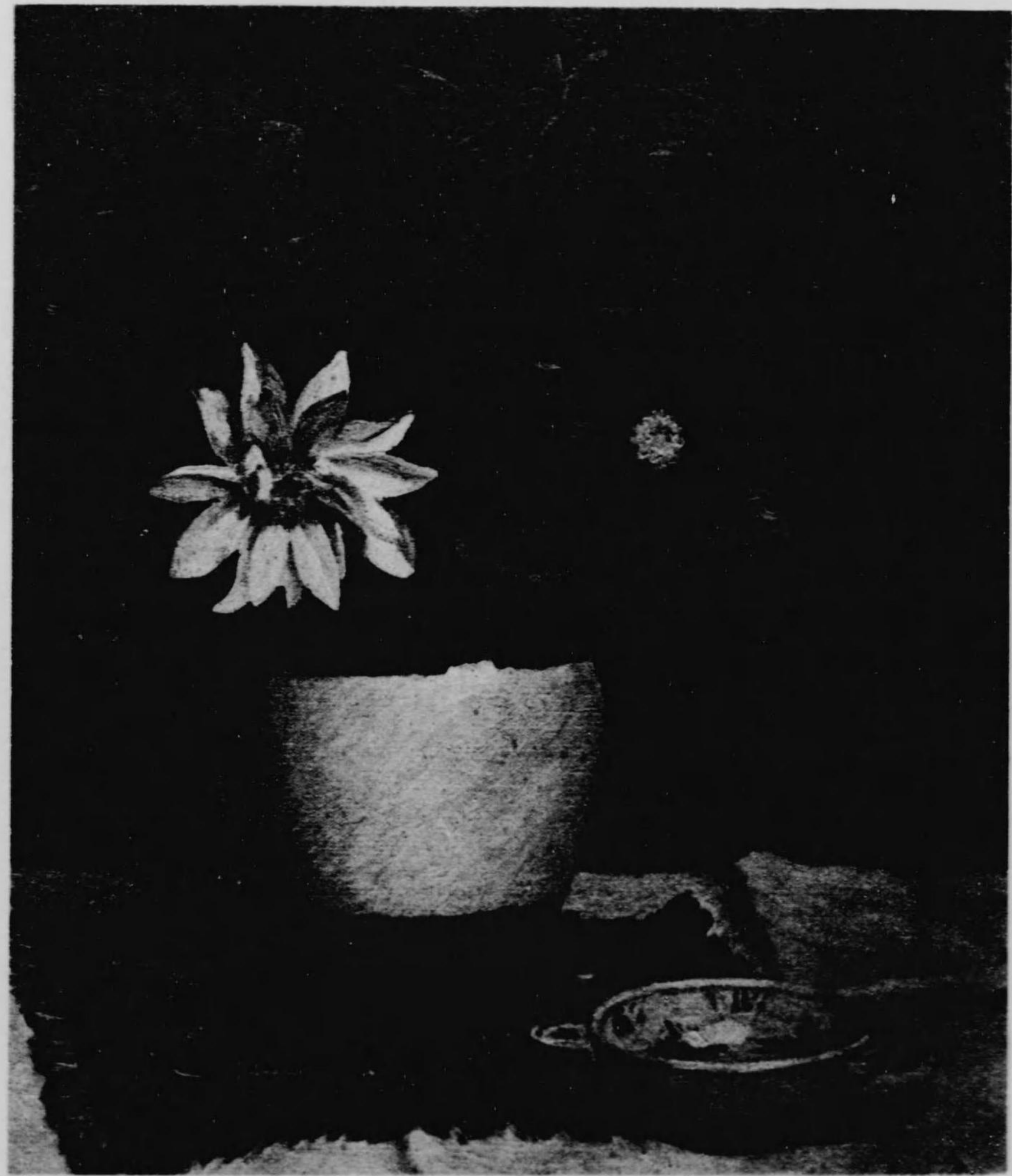
27

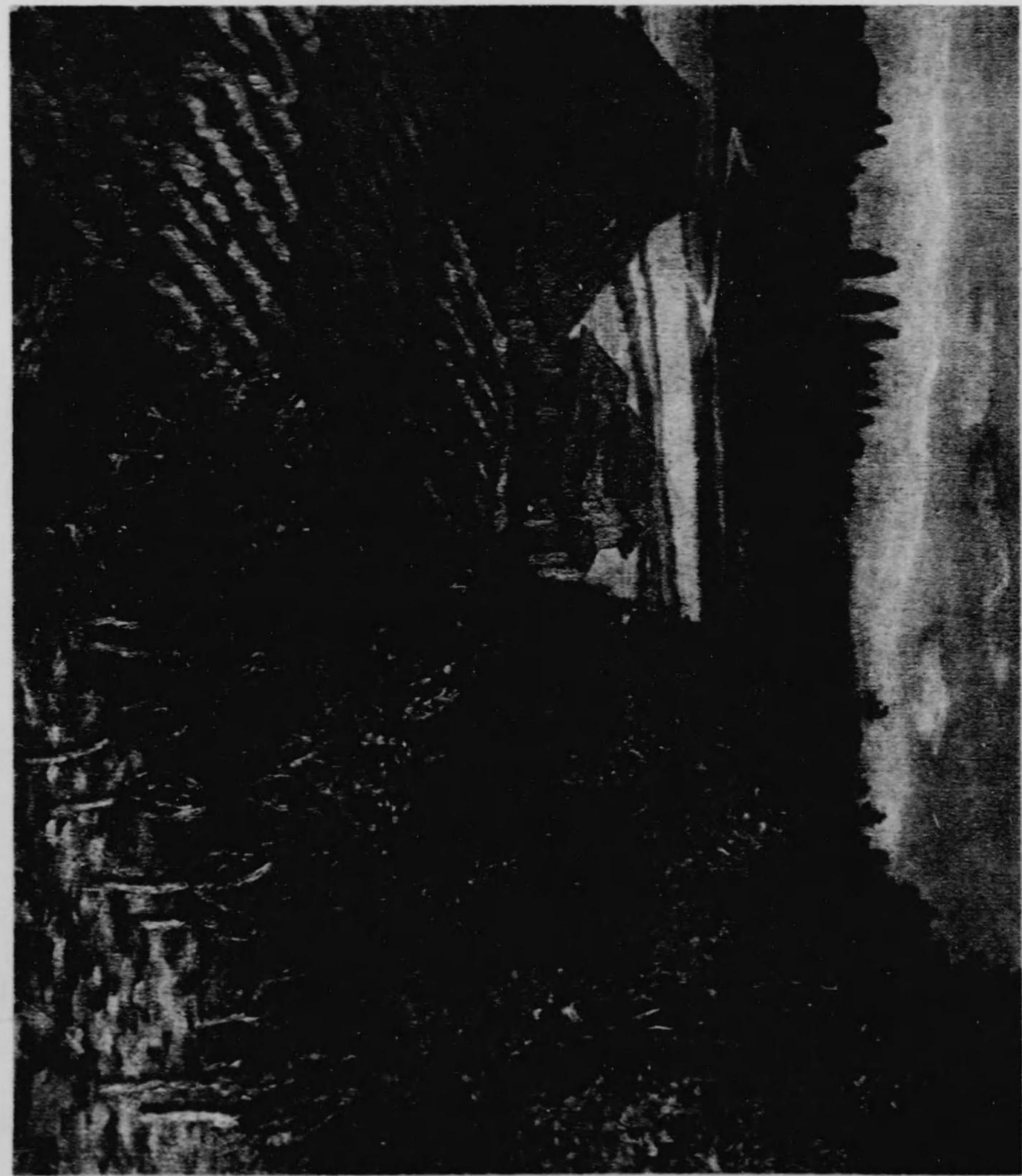
371-187



西洋畫の描き方

大正
8.6.18
内交





緒言

一 此書の目的は始めて洋畫を學むで見たいと云ふ素人の爲めに。極めて初歩の手法から順次に説き起して、徐々に程度を高めつゝ、自分の經驗に依つて考案せる、最も平易なる研究方法の要領を簡潔に述べたのである。

一 世上散見する所の洋畫の研究書には、屢々著者本位の智識を標準として書かれた者が多いので、讀者は畢に何等得る所なくして失望に終る者の様に思はれる。此書をさう云ふ癖に陥らぬ様に、力めて平易に、鉛筆の削り方、木炭の扱ひ方から説き起してあるから、恐らく如何なる素人にも、充分手ほごきとなる事を信じるのである。

一 凡て藝術の事は技巧の習練と云ふ事が肝心で、イクラ天稟の

善い人でも、技巧の習練が出来て居らないと、必畢何者をも表現する事が出来なひ。繪畫に於ける技巧と云ふは、ツマリ會話に於ける言葉と同じ事である。言句が一通り練れて居らないと、自分の思ふ事が現れぬのである。夫れと同じく藝術に於いては、技巧の練習と云ふ事が大なる生命である。従がつて技巧の練習には、相當に永い時日を要するのである。故に此書を讀終つた時が直ちに卒業と思ふては何にもならぬのである。讀者の習練の結果が實枝に依つて證明されん時、始めて此書が意義ある者になるのである。

本書に於ては遠近畫法、明暗及投影、鉛筆畫法、木炭畫法、濃、淡の三調子、人體抽寫初步等から西洋畫の基礎學とも云ふべきものを講述し、水彩及び油繪の手法は追つて卷を改め續講する

事にする。

大正八年六月

著者 識

西洋畫の描き方(目次)

第一章	洋畫の特質	一
第二章	遠近畫法(透視畫法とも稱す)	七
第三章	明暗及び投影	二二
第四章	鉛筆畫法	三五
(1)	鉛筆畫に要する材料器具	三六
(2)	靜物寫生の一	四二
(3)	靜物寫生の二	四七
(4)	風景寫生の一	五一
(5)	風景寫生の二	五六
(6)	鉛筆スケッチの描き方	六〇
(7)	人物スケッチに就いて	六四
(8)	色鉛筆畫に就いて	六八

目次



第五章 木炭畫法……………七〇

- (1) 木炭畫の特質……………七〇
 - (2) 材料及び器具……………七二
 - (3) 描寫の準備……………七五
 - (4) 木炭の墨色……………七六
 - (5) 物質描寫に就いて……………七九
 - (6) 物質描寫に對する實例……………八六
 - (7) 色の描寫に就いて……………九二
 - (8) 色の描寫に對する實例……………九七
- 第六章 濃淡の三調子……………一〇三
- 第七章 面に就いて……………一〇七
- 第八章 人體寫生に就て……………一一三
- 第九章 藝用解剖……………一一五

第十章 人物描寫の初歩……………一三三

- (1) 女性の描寫に就いて……………一五〇
- (2) 裸體寫生に就いて……………一五九
- (3) 全身裸體寫生に就いて……………一七二
- (4) 創作的木炭畫……………一八三
- (5) 木炭畫の應用……………一八六

西洋畫の描き方

高村眞夫著

◎第一章 洋畫の特質

今茲に洋畫一般の手法を講ずるに先だつて洋畫の特質と及び日本畫と如何なる點が違つて居るか云ふ事に就いて一通り述べて見る必要がある様に想ふ。日本畫は現代に於いては洋畫の影響を受けて甚敷寫實風になつて來たけれ共未だ々々洋畫に比べては自然の姿を寫すと云ふ點に於いて非常に差違があります。夫れは一つには日本畫家の考が祖先傳來の習慣に囚われて、赤裸々の自然の實相を見る眼が死んで仕舞つた爲めと、筆墨と云ふ日本畫の材料が洋畫の如くに自由になく、兎角に技巧に囚われ易い傾向を多く持つて居るので、自づと斯んな形式的の者に萎むで

仕舞つた者と思はれます。是に反して西洋畫に於いては手法の順序と藝術的智識の深淺はあるが技巧に依つて區別せられた流派別など云ふ者は更にありません。各自勝手な筆法で描いて善のです即ち各人各流であります。唯要とする所は如何に自然の姿が寫されたかと云ふ事が問題であるのです。運筆が拙いとか巧とか謂ふ事は大した問題ではないのです此點が日本畫から見ると大變樂であります。日本畫は畫論の上に於いては凡ての萬象には陰陽向背物に三面ありなどと謂ふては居りますが兎角に物を平板に見過ぎる癖があつて可なりな名家の作品と雖も随分平たく山も樹木も人も殆んど皆一面しか描いてないのが多い様です。殊に草木花卉などは大抵植物學者の標本が布片の模様様の様に行儀よく押列べて描いてある。私は斯云ふ繪を見る度何時も其畫家が室に許り居て粉本許りを相手として更らに自然を見て居らない不忠實と驚いて居るのです。是は日本畫家の怠慢であつて實に藝術を殺す所の最も恐敷い者であります。同じ毛筆畫でも支那の明朝以前の古畫に遡ると風景でも人物畫でも實に自然の研究が親切に行届いて居つて吾々洋畫

家が見て實に敬服に堪へない仕事が見えます。是は其時代の支那の畫家は決して室内に閉籠つて居らないで、一木一草悉く自然の寫實を経て始めて繪にした忠實な努力の産む所であるとおもうのです。

由來日本人は外國の眞似許りして居る國民で困るのですが、一體日本の自然界には吾々が屢々古畫に見る様な劍峯の森立した山水や樓閣山水などは殆んど全たくない筈です、又羅漢とか仙人唐美人とか夢にも見た事のない者が甘く出来る筈はないのです。令へ善し夫れが甘く出来たと謂つても、夫は單に筆と墨との達者なる戯れであつて藝術の貴ぶ可き自然の姿ではありません。支那も明朝の末から清朝の初めにかけては随分放縱な破格の畫風が天下を風靡して清朝の繪をスツカリ墮落させて仕舞つたけれ共、夫れでも此時代の文人畫の善い者には自然の觀方が可なり親切に行はれてあつて日本の文人畫の様に筆と墨とのみあつて空虚な者とは大分違つて居ります。私は斯云ふ見地からして日本で有名の大作家の作品でさへ全たく賛成の出来ない人が可なりにあります。而して現代の日本畫家は一度西洋畫の

智識を學び得て、自然の實相を見る眼を養はなければならぬと想ふて居るのです。西洋畫を學ぶと謂ふ事は、自然を深く見る頭腦を養ふ唯一の課目であります。而して一面には又凡ての造形藝術品を鑑賞するの眼を養ふ最も主要なる方法と信じて居るのであります。

然らば西洋畫の特長とする所は何であるかと言ふに、凡て自然界の萬象は雲も山も樹も人も皆立體として空間に存在して居ると観るのです。其立體としての眞空間に於ける實相を描き出し且つ近代に於いては空氣及び光線を透して見たる自然の姿を描き出す事を目的として居ります。令へば日本畫が花卉を只美しき線と色との對照として描いて居るのに對して、洋畫は此花の一片をも自然界の活ける生物と觀じ、日本畫が運筆と云ふ技巧に苦しめられて作者の個性的感覺などが餘り現はれざるに對して、洋畫の方は技巧が非常に自由で開放的であるから、人毎に異なつた結果を生み、作者の品性から感覺の働らきまで宏く深く顯はし得る所に非常に相違があるのです。日本畫が含有する所の藝術味の量を西洋畫に比較すれば殆んど十分

の一位にしか當らない様に思はれます。

斯云ふ風に洋畫の特長は日本畫と比較して見ると差違があるのですが、今初學者の爲めに斯んな理論許り説いても藝術の智識が進むで來ない内は眞の了解は出來難いかも知れませんが、總論は是れで止める事にして是から追々實技の説明に移らうと思ひます。

併し私は實技の講義を始める前に豫じめ諸君に特に注意して置き度い事は此畫の目的は洋畫の手法一般を可成り簡潔に要領丈けを説いて其効果即ち實技の力如何は讀者の永い習練に待たなければならぬのでありますから、諸君は此畫一冊讀終つた時が即ち卒業の時期であると考へては何にもなりません。技術の卒業期は殆んど無限の者であり、尠なくとも頭腦が進むに従つて益々技術の不足を感じて來る者でありますから讀者は半年か一年の内に甘く繪を描き度いなご謂ふ氣短な事を考へず、氣永に遊びながらたゆまずに習練されん事を希望して止まないのであります。

西洋畫に於いては遠近畫法又透視畫法とも云ふが非常に重大な使命を持つて居ります。此を學んで置かないと茶碗一つ満足に寫生出来ないものであります。夫等の原理を後章に至つて、一々實例に就いてのみ説明して居つては餘り煩雜に流れて讀者の頭腦には却つて了解し難い事と想はれますから、私は各科の手法を講ずる最初に於いて一纏めにして、其原則を説いて置く方が最も簡便で且つ理解し易い事と想ひますから、是から實技に臨んで最も必要なる遠近法の原則を少しく説いて、夫から鉛筆畫の講義に進む事にします。

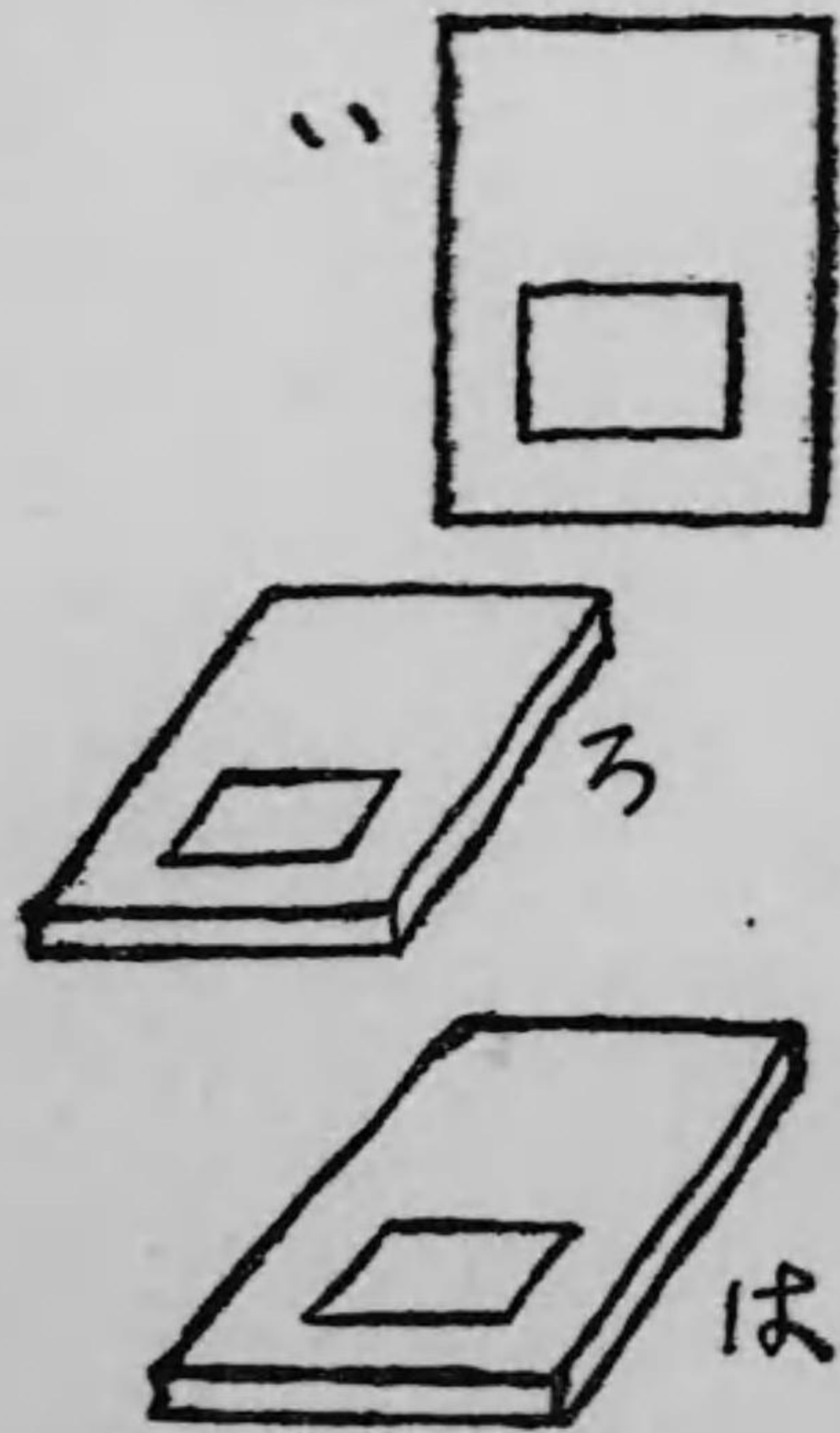
◎第二章 遠近畫法 (透視畫法トモ稱ス)

此原則は日本畫の方では殆んど問題にして居らぬ者であつて、殊に昔の繪に在つては全く此事を無視して居ります。我日本も百年位前に和蘭の銅版畫などが輸入されてから少しは此原理を學んで應用した者もありますが、併し夫れは非常に幼稚な者であつて到底今日の者から見れば比較にならない者であります。夫等を幼稚に活用した繪が昔の芝居の書劃や古い版畫に大分あります。西洋でも古い時代には此遠近畫法が發明されて居ないので、丁度日本の土佐繪などと同じく滅茶々々です。併し此原理が發見されてからは、物象の寫實が眞に通つて來て今日の如く發達した者になつたのです。而して洋畫に於いては此原理を會得して居らないと盆一枚箱一つ正しい形が描けない事になるのであるから讀者は其心得にて此原理を充分に了解されん事を望みます。

今試みに此原則の尊さを示す爲めに適切な一例を擧げて見る事にします。

(い)は一冊の本である。今此本を下に置いた圖を日本畫家に描かせるると大抵は必らず(ろ)の如く四等邊四角を描いて正しいと思つて居ります併し西洋畫家が描くと(は)

第一圖



の如く不等邊の四角に描き現はします。諸君は此二者何れの形が正しいと考へますか、夫れは(は)が正しくて(ろ)の形は間違つて居るのであります。其處で私は其理由を示さなければなりません。凡

て四角の者は或一定の距離から見れば真正面とか真横とかでない以上は必らず何等かの不等邊の四角形を爲すのである。其形は眼の位置に依つて夫々違ふのであるが、夫等の形は必らず一定の法則の下に變化して行くのであります、併し普通

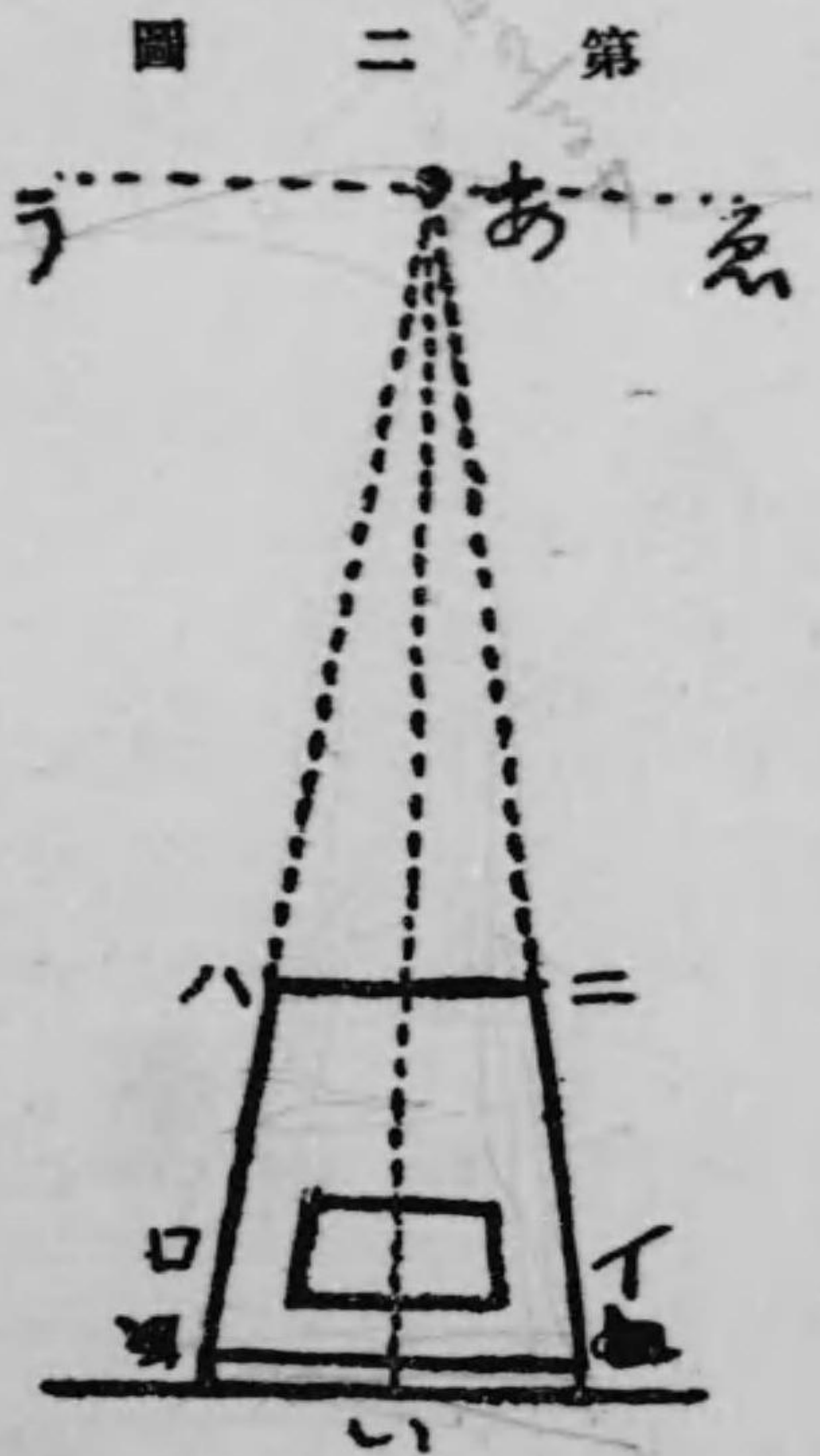
人の眼には其物體の實形が先入主となつて居るから變化した形が見えないのであるが、其弊を正し其變化ある物體の形を描くの原則的理法を教ふるのが即ち遠近法であるのです。

斯くの如く重大なる使命を持つて居る者であります、今夫等の法則の凡てを茲に説明すると云ふ事は徒らに讀者を厭かしむるの恐れがありますから、茲では普通寫生の場合に於いて最も適切に必要を感じる者のみに就いて、實例を擧げて説明する事にして、其他は後章に至つて追々説く所の寫生の場合に於いて其都度説明する事にしたいと思ひます。

第一例

茲に一冊の本が下に置いてあります。今筆者の眼の高さが(あ)の點に在つて(あい)が筆者の視線の方向であつた場合即ち本と真直に對した時此本の形を遠近畫法に依つて描く時は、イロハニと云ふ不正四角形に見えます、此形は、どうして出来るかと云ふに、凡て水平線に或角度を持つて居る所の直線は、皆視點即ち消點に集まると

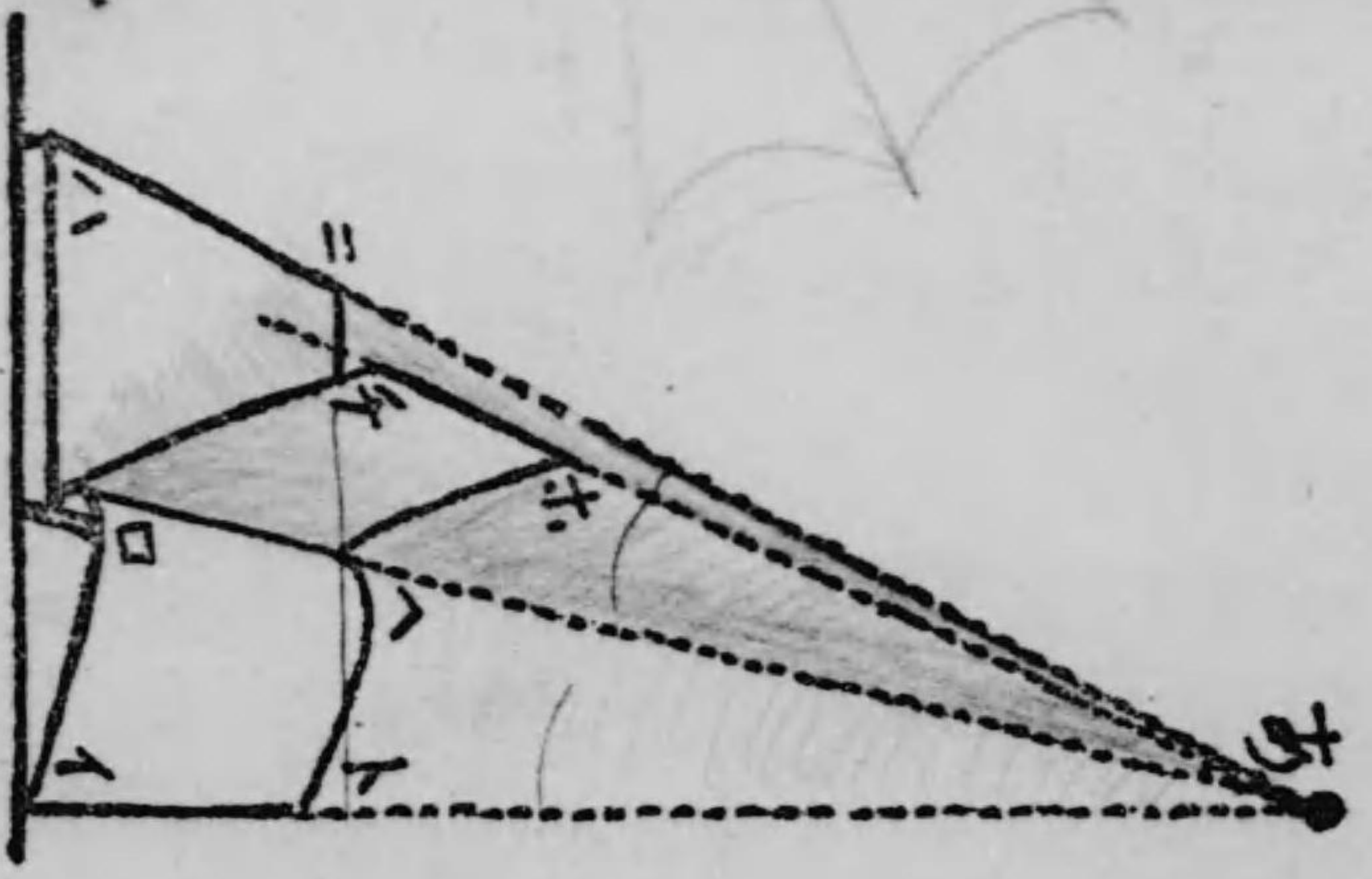
云ふ遠近畫法の原則に従かつて(うゑ)なる水平線に直角を爲せる、ハロ、ニイの二線は皆視點(あ)に於いて集中します。而して(あ)とイと(あ)とロとを結び、結び付けた二線の



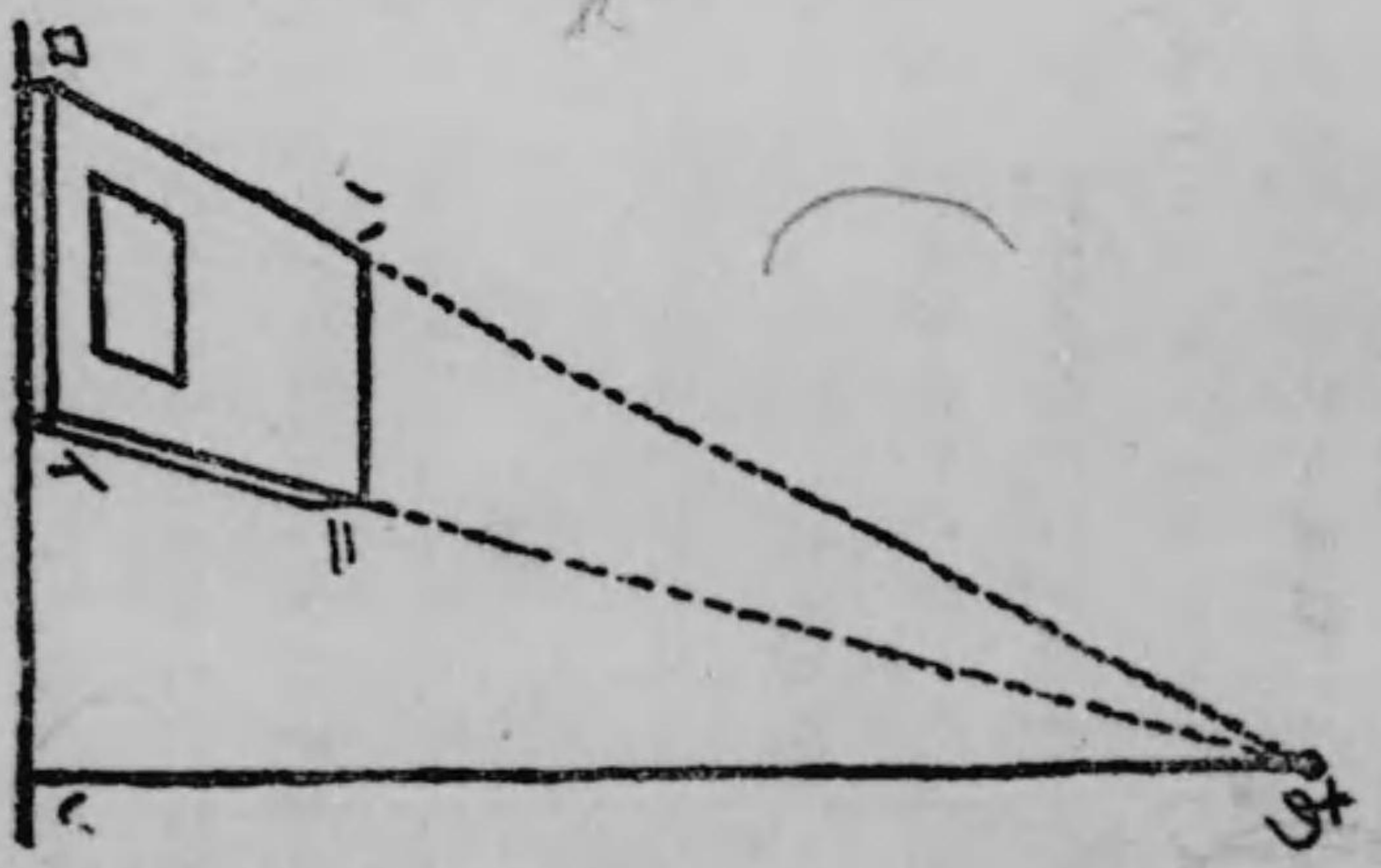
第二例

角度の幅が此場合に於ける遠近法に依つて現はれた本の幅さの形であつて、イロの本の幅さがハニの如くに狭くなつて見ゆるのであります。

た場合其形ちは如何に變化するかと謂ふに第三圖に示す如くイロハニの形ちになります。其描現はし方は前例と同じく消點(あ)とイ(あ)とロを結び付け、二線の角度の幅さが本の巾さになるのである。



第三圖

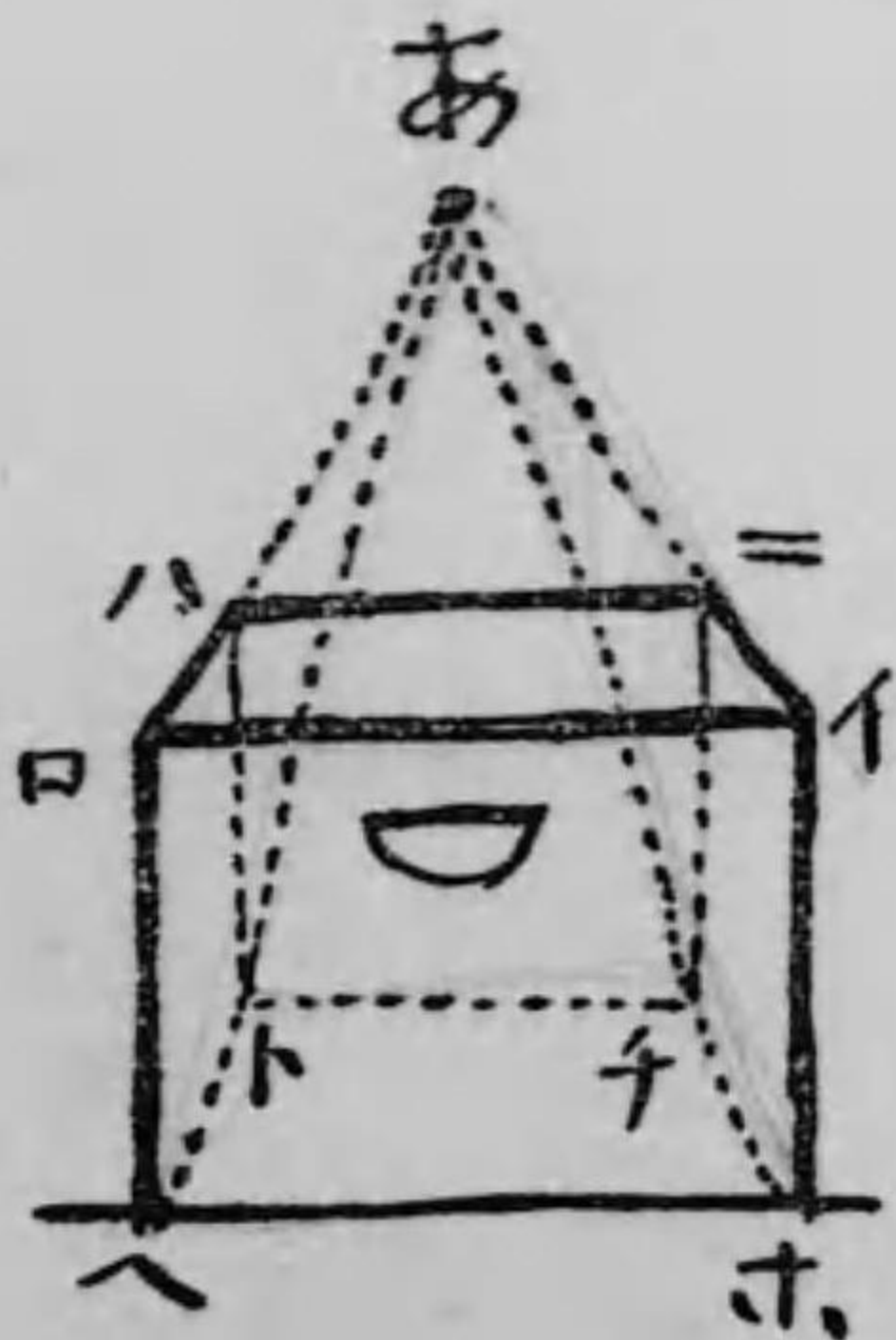


第四圖

第三例

同じ形ちの本が第二例と稍同じ位置に於いて開かれた場合、其形ちは遠近法に於いて如何に變化するかと云ふに。イロ、ハロ、チロの三つの線は同じ長さであるが消點(あ)とイ(あ)とロ(あ)とハ、を結び付けた三つの線の角度の幅さが各異なつて居る、其幅さが即ち本の紙面の幅さであつて、即ちイロヘトが表紙、チロホヘが捲かれた頁の幅さでハロニヘが残りの本の頁の形である。

第五圖



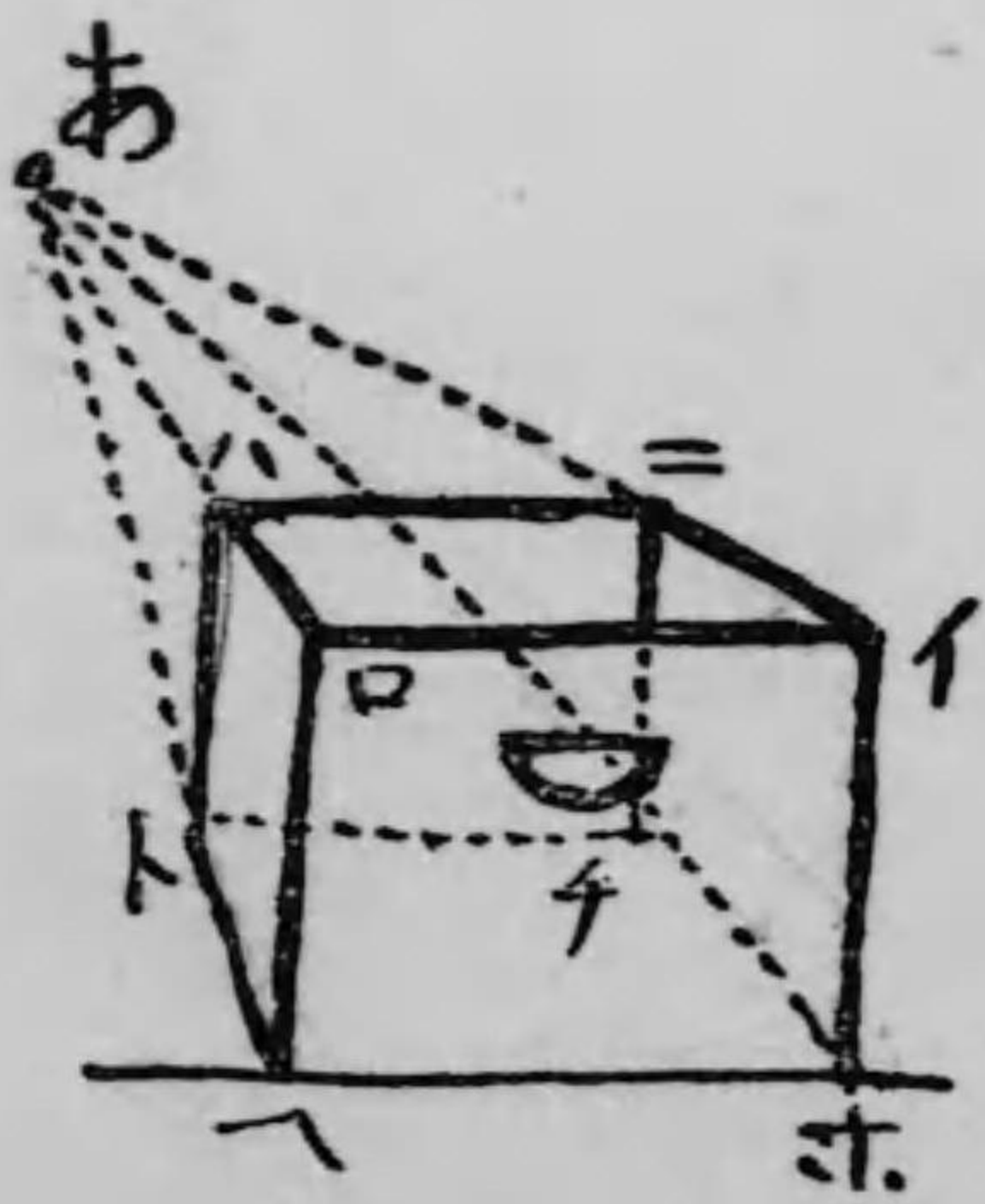
第四例

茲に四角な火鉢があります。今此れを筆者と或距離を隔て、眞正面に置いて(あ)の眼の高さより見た時、遠近法に依つて現はれる形ちは如何なるかと云ふに、前の本の例に於けるが如く、イロの線はハニと短くなり、ホへの線をトチと短か



くなる而してイロハニの火鉢の椽の四角形は底に於いてはホヘトチの廣い不正な四角形になります。又イホの火鉢の高さは向ふ側に於いては、ニチの如く短くなります。此高さの差異を見出すには、(あ)とイ(あ)とホとを結び付けた二線の角度の幅さに従がつて狭くなつて行くのである。

第五例

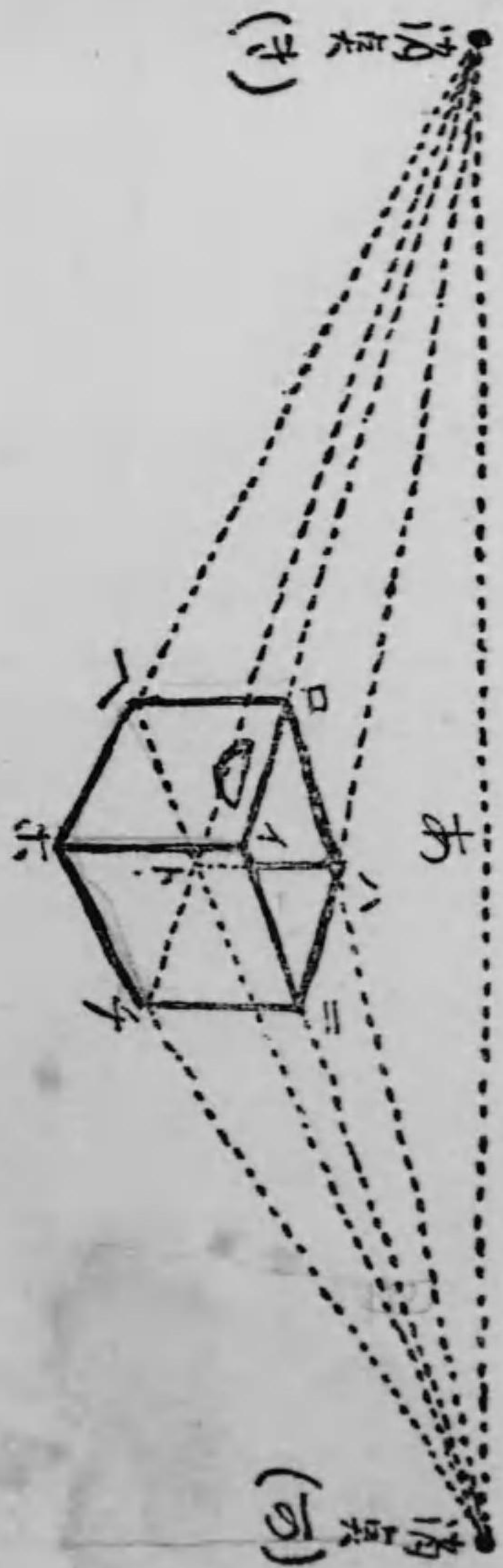


同じ火鉢を第五圖と同じ眼の高さにして唯少しく筆者の右方に置いたる場合の形ちは如何に變化するかと云ふに、第六圖の如くになります而して大體は前圖と同じ様に變化はして行きますが唯ハロトへの火鉢の片側面が見えて居りますが斯の如く違つた點を讀者は充分注意しなければならぬ。



第六例

同じ火鉢が筆者と對角線的(即ちはすかひに)或角度を持つて置かれた場合其形ちは如何に變化するかと云ふに。此場合に於ける遠近法は少しく六ヶ敷イ、即ち此場合に於いては眼の高さ即ち水平線上に二ヶ所の消點を求めなければならぬ、即ち圖



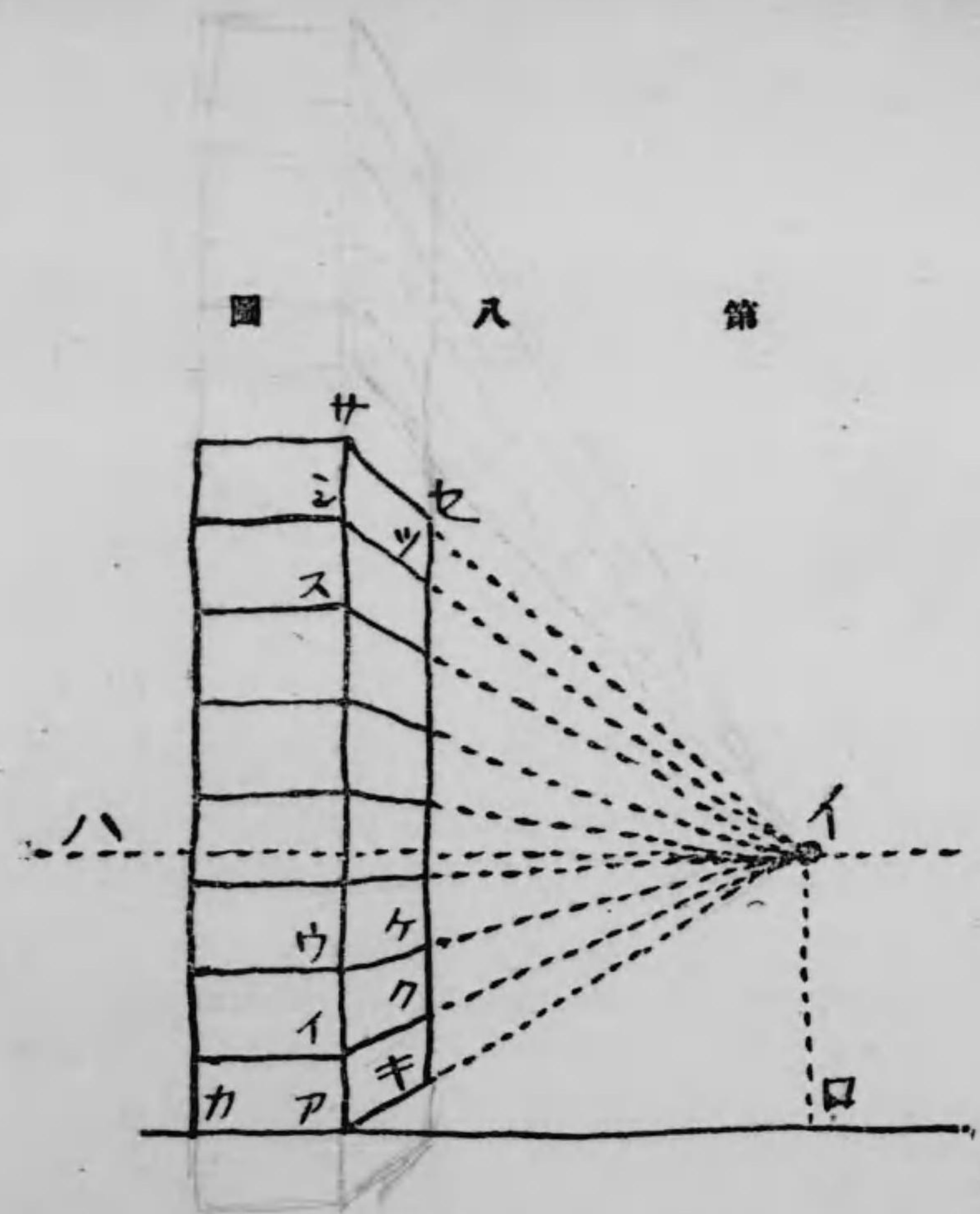
圖

七

線

に示す如く(か)きは其二つの消點である。而して(か)ホを結び付けた線上の(チ)ホが火鉢の底の一邊で(か)イと(か)ロを結び付けた線上の(ハ)ロ、(ニ)イが火鉢の椀の二線となるのである。而して(き)ホを結び付けた線上の(ホ)へは他の底の一邊で(き)イと(き)ニを結び付けた線上の(イ)ロ、(ハ)ロの二線が火鉢の椀の他の二邊となるのである。他日讀者が此圖の如き場合に出逢つた時其畫面が狭くして消點が遠く畫面を距れて其角度を測定する事が出来ない様な場合は細き縫糸の如き者を持つて來て、畫面上の二線合へば此圖の如き際にはチホを結び付けた線と重ね其を延長して行つて、水平線と交叉した點を求むるが善い、其點が即ち消點の一つである。其消點に於いて縫糸を針若くはピンにて止め其處を中心として糸を延長して動かしイ又はロ點に結び付けてイニ、ロハ等の角度を檢すれば差支なく角度を檢べる事が出来るのである。火鉢の底邊及び向ふ側の面の測定は前例に示した者を参照すれば容易に見出し得るのであるから略します。

第七例



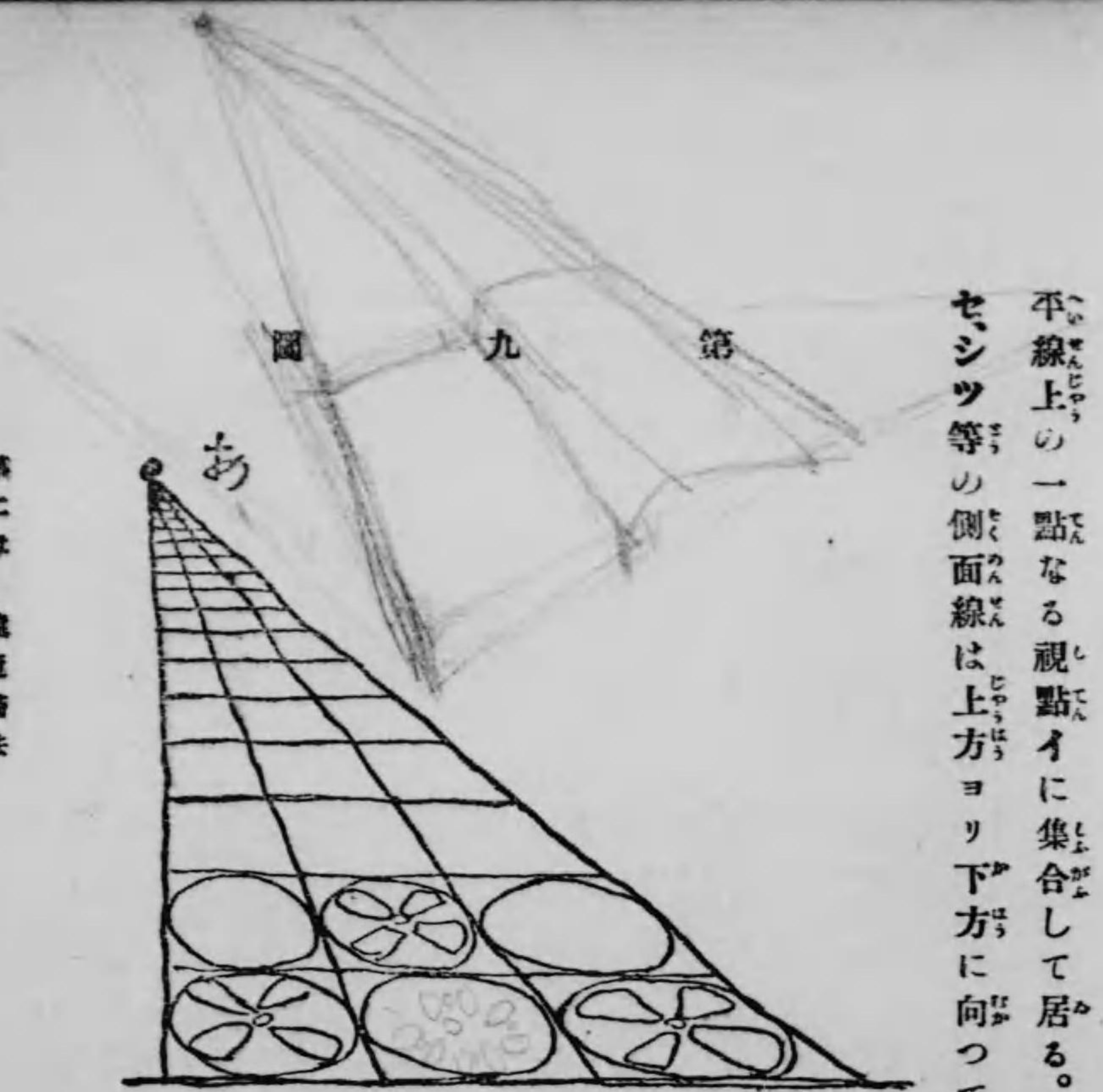
長方形の箱を高く積重ね、イを消点としイロを視線として少し遠くより此箱を眺むる時の遠近畫法に現はれて來る形ちは如何と云ふに、此場合はアカの箱の一邊と此れと平行して積まれたる澤山の箱の一邊は水平線イハと平行して居る故に、二たつの水平線は合せずと云ふは原則に従がつて、幾ら高くなつても矢張り水平線と平行して居るのであるが、アキ、イク、ウケ等の箱の側面線は皆水

平線上の一點なる視點イに集合して居る。而して水平線イハより高い所に在る、サセ、シツ等の側面線は上方ヨリ下方に向つて視點イに集まつて來て居る。而して此等の側面線は水平線を遠ざかるに従がつて上下共其角度を強めて來るのである。

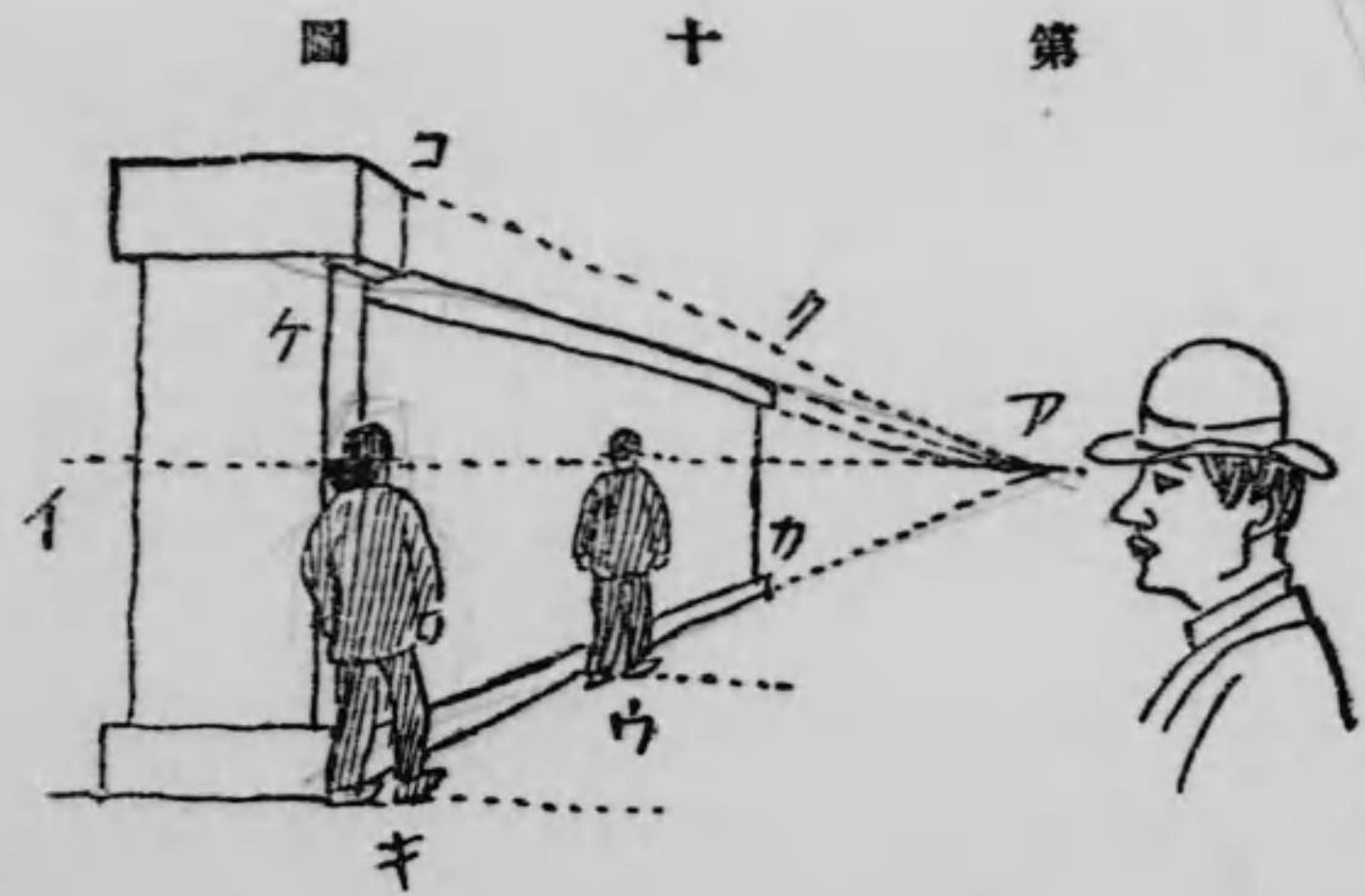
此圖の實例は諸君が建築物を寫生される場合直ちに應用しなければならぬ原則であるから、其心得にて充分會得し置かれん事を望みます。

第八例

長い敷石の道とか又は天井張等の遠近畫法は先きに本の場合に説明した者と同一原則を唯重覆させて行けば



第九圖

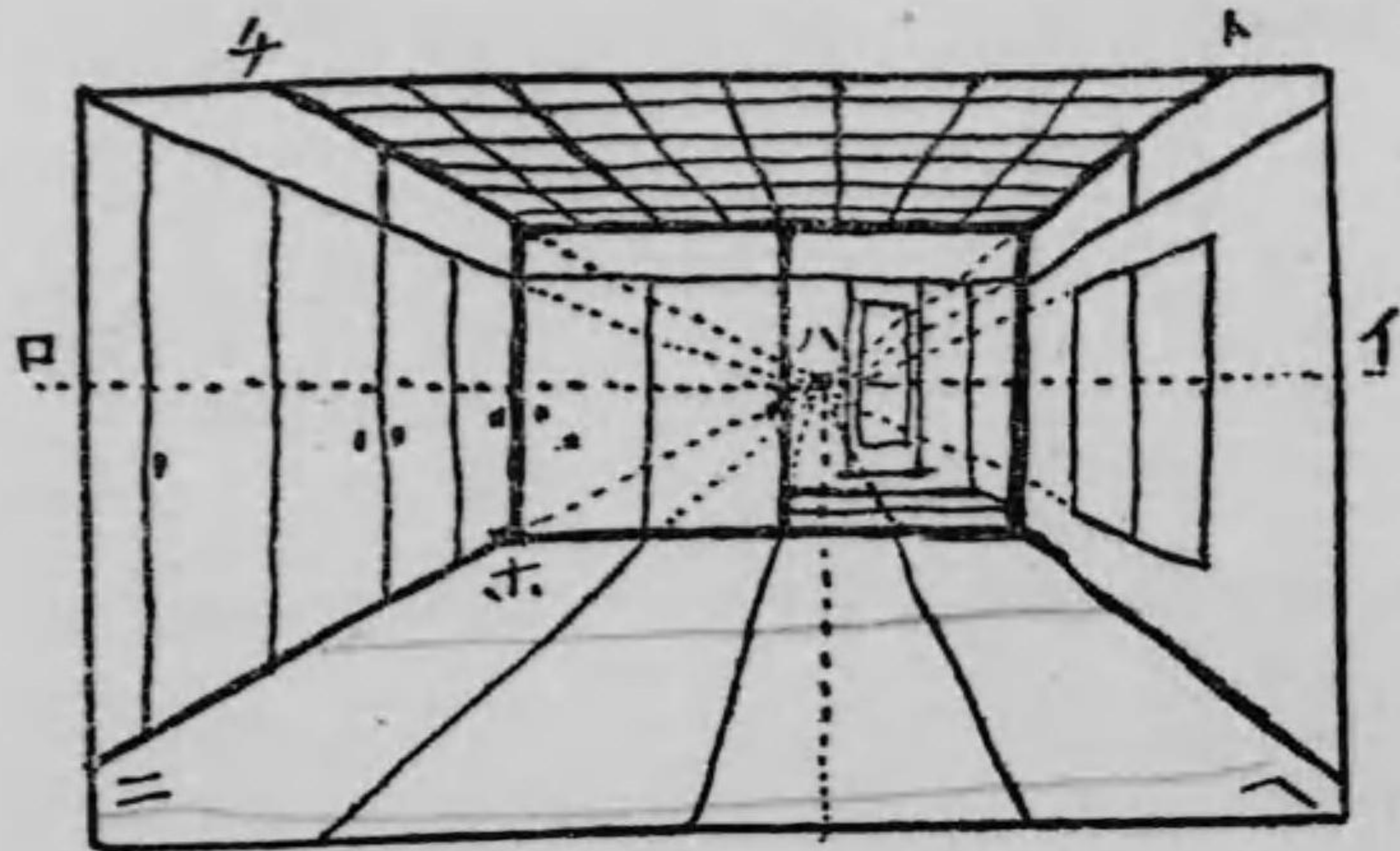


善いのであるが此と同じ種類に属する敷物の模様など描く場合には其模様によりては此等の四角形の内に假線の圓などを描いて其内に模様を箆めて描く様にすれば正確な形ちが出来るのである。(第九圖参照)

第九例

石造の扉及び點景人物の遠近法である。第十圖に示す如くアイを水平線の高さとするればケキの扉の高さは扉の端なる方の地點に於いては消點アとケを結付けたる線上のクカの高さになる。而してキ點に於いて立てる人の高さはウ點に於いては短縮してウエの高さになるのである。而して諸君が若し斯る圖中に人物

第十圖



を描き出さんとせらるゝ場合は大抵普通人の眼の高さは同じ位と見て此眼の高さ、即ち水平線を頭部の方の標準として是より下方に人體を描けば善いのであるが唯此際此水平線を上部として下方に大きくすれば夫丈け近い位置の人物が出来、小さくすれば夫丈け遠い位置の人物になる者である事を記憶して置かなければならない。尙門柱の頭部の側面の線はクケと同じくアコを結付ければ其角度が得らるゝのである。

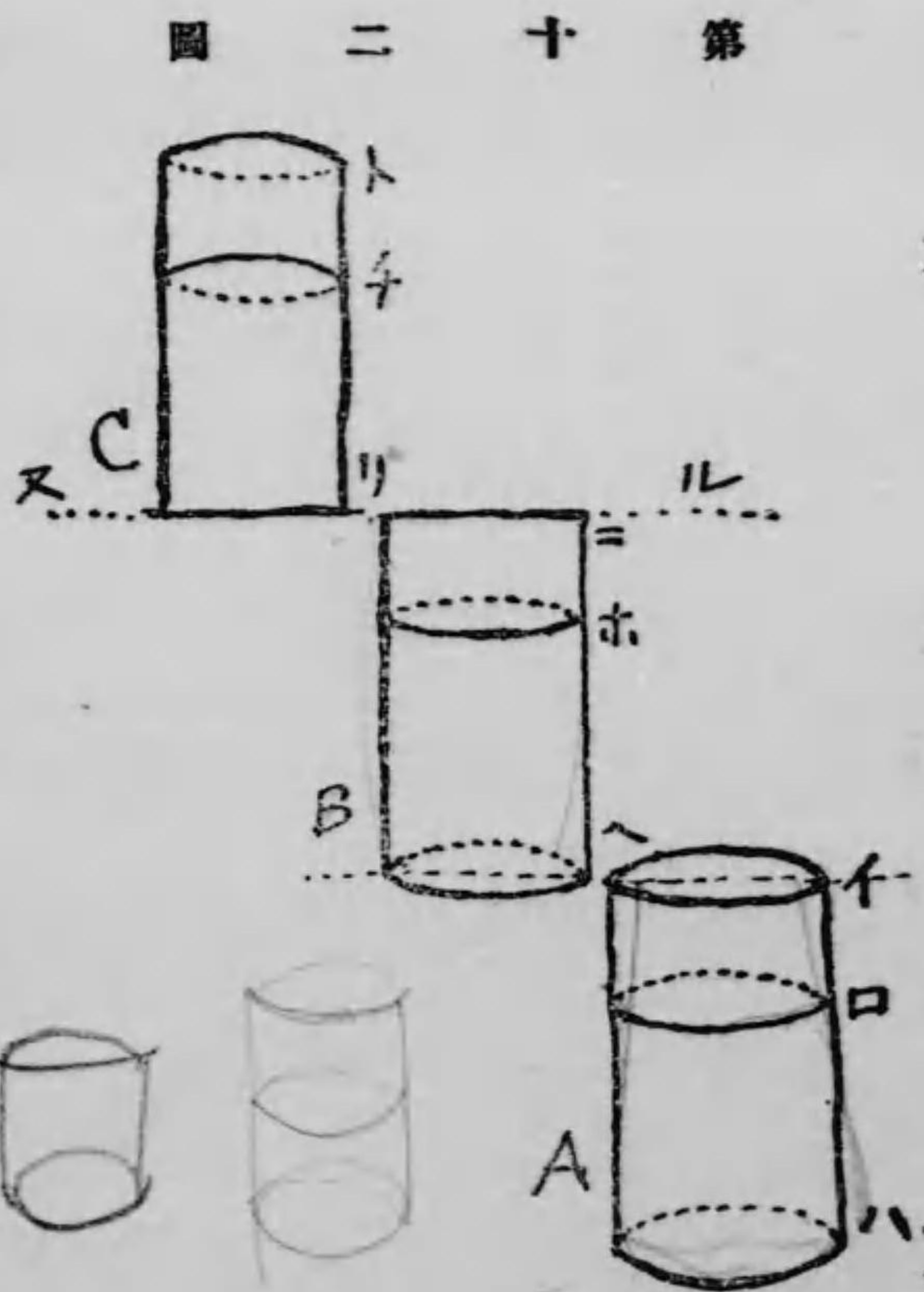
第十例

日本室内の遠近畫法である、イ口を水平線

としハを其消點として此室を眺めた時の形ちは如何と云ふに此場合水平線に平行ならざる畫凡ての線は皆消點ハに集中して來るのである。即ち天井張の線も疊の敷合せの線も敷居も窓も皆強い角度を持つて規則正しく集中して來るのである。日本建築は皆直線の集合體であるから斯んな際には比較的容易に其規定の形を描き得るのであるが併し筆者が若し疊の線が水平線と平行に見えて居ない位置に於いて斯る室内を描かんとする様な場合は却々六ヶ敷いのであるが夫れは先きに第六例に於いて火鉢の對角線の場合に説明した法則を活用して消點を求めて然る後遠近畫法上に顯はれ來る變化せる形ちを描き現はさなければならぬ。

第十一例

圓輪の遠近畫法である。茲に一トつの茶筒がある。今此をAの場所に於いて眺むる時は底の圓輪(ニ)が一番廣く合せ目の畫は稍狭まり蓋の圓輪イは一層狭く見ゆる。又同じ筒をAの蓋と同じ高さなるBの場所に置く時は底の圓なるへはイと同じけれ共ホの圓輪は餘程狭くニは水平線と同じ高さにあるから蓋の上方は見えないで



第二十圖

日諸君が西洋建築の柱とか又は大きな工場の煙突など寫生される場合其應用が適切に必要になつて來るのであるから此原則を充分會得し置かれんことを望みます。

唯一直線になつて見ゆる。次に又水平線又ルと同じ高さなるGの場所に此筒を置く時はりの底部は一直線に見えて、チとトの二つの圓輪は上方より下方に向つて圓の孤線が輪を爲して來る、此等の實例は他

◎第三章 明暗及び投影

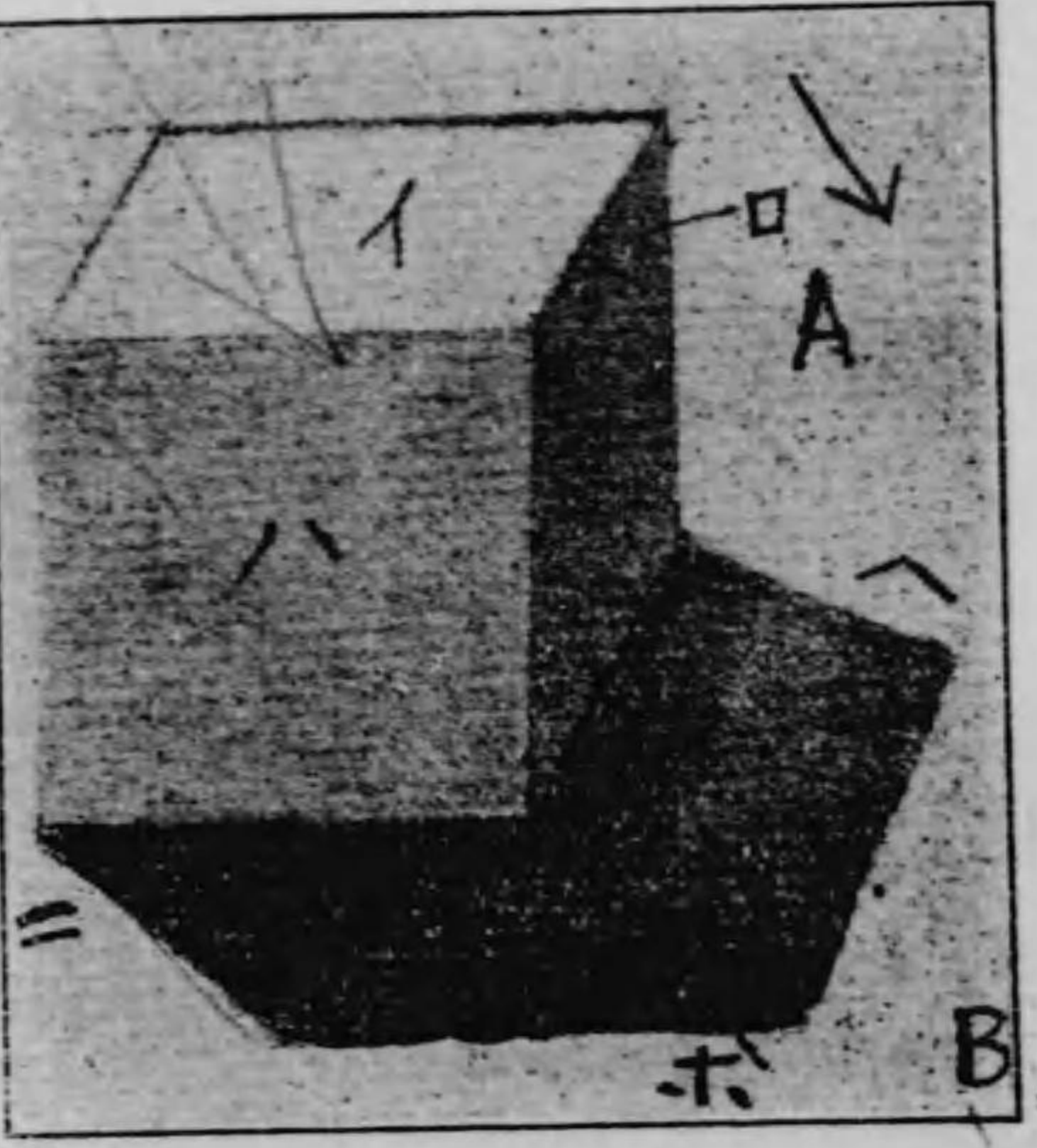
凡ての物象の立體的説明を描き現はす事に、大なる努力を注ぐ所の洋畫に於いては、立體としての圓球方形等が或光線の下に置かれたる時に於いて現はるゝ所の明と暗（或は日向ト陰）の一般的原则を豫じめ會得し置くこと云ふ事は、他日諸君が實物寫生をせらるゝ場合に於いて最も大なる必要を感せらるゝ者であつて、林檎一トつ描くにも直接應用しなければならぬ重要な原則であるから。讀者は特に此章に就いては深い注意を拂はれん事を希望します。

以下示す所の方形の者は、光線の受け方如何に依つて、各々の面の明暗濃淡の調子が、變化して行く一般的概念を示す爲めに用ゐたる、白色方形の固形體であつて、今此れを種々の方向より來る光線の下に置いて、其明暗と地面に映する投影の變化を示すのである。此れは他日諸君が野外に於いて朝晝晩などの日光を浴びたる建築物等を寫生せらるゝ場合又は室内に於いて静物寫生をせらるゝ場合適切に其活用をし

なければならぬ明暗の原則であります。而して諸君が若し此等の原則を實地に經驗して了解しやうと思はるゝならば、夫れは非常に有益の事と信じます。夫れには正方形の木片又は箱に白紙を張りて、此を白色の板又は紙上に置いて、色々の方向からの光りを受けさせ、其明暗の變化を試みらるゝならば、一舉にして此原則を理解し得らるゝ事と信じます。

第十二例

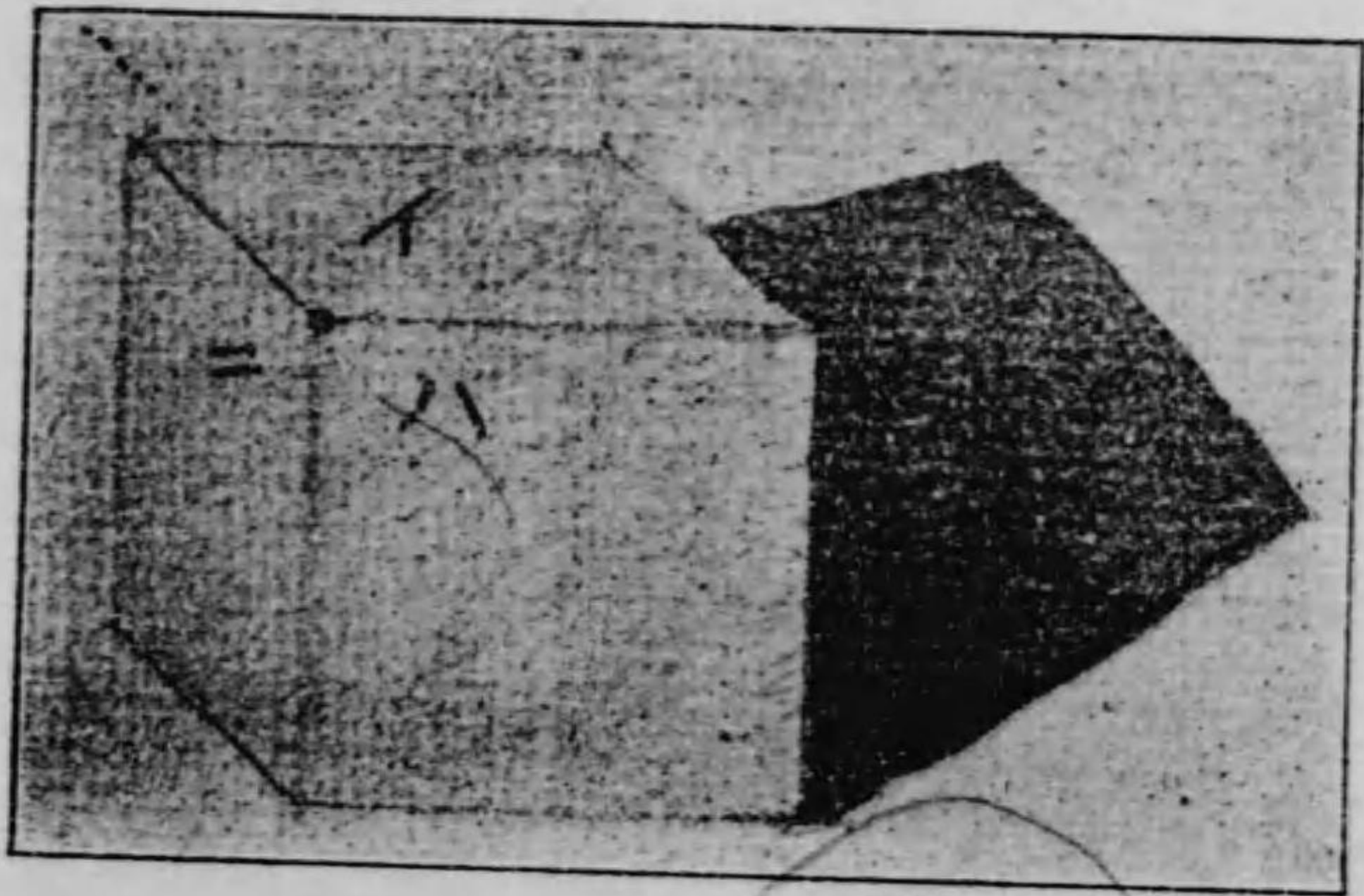
今Aなる正立方形を矢の方向より來る光線の下に置いて、Bの位置より是を眺むる時は、イの面は一番明るく、ハと口の二面は光りを受けない陰の部であるから、兩面とも暗くなるのであるが、ハの面は口の面よりは筆者の眼に近い丈け明るくなる。而して此方形の地上に投ずる影の形は略ぼ圖の如くなるのである。



第三十圖

而して、此陰影は一寸見た所では皆一調子の黒き色に見ゆるのであるが仔細に見ると、二の部分が一番強く暗く、夫より段々にホに來るに従がつて薄くなつて居る。而してへの部分の影はホより又少しく薄くなるのである。凡て光學上の原則として最も明りに近き所に最も暗い陰が出来、夫が眼より遠くなるに従がつて段々薄くなるのが原則である。(第十三圖参照)

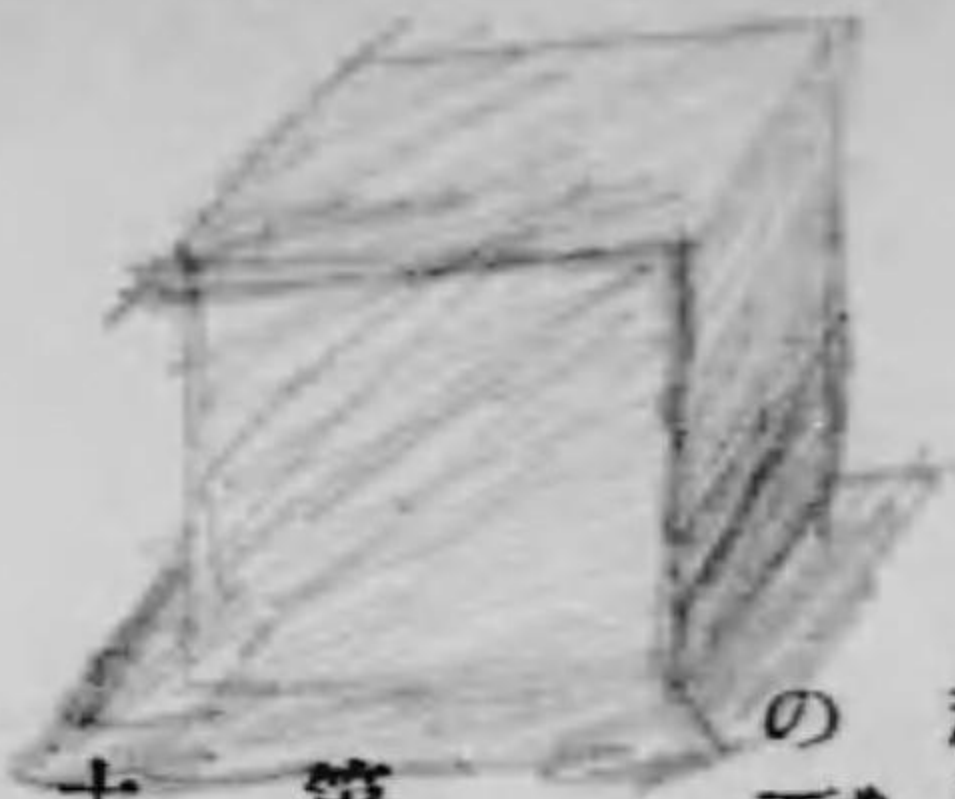
第十四例



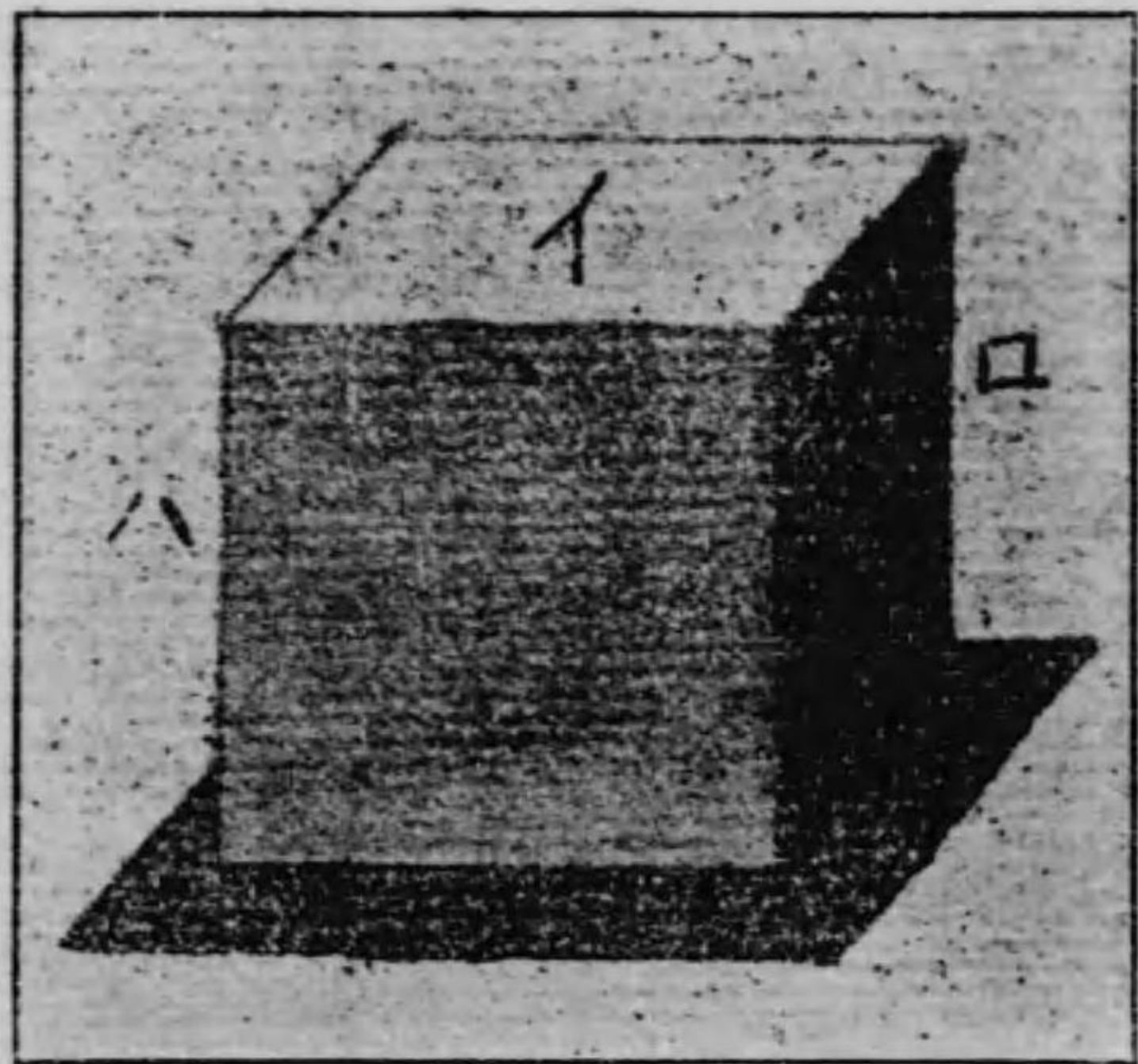
同じ正立方體が真上から光を受けた場合である。此場合に於いては、眼に見えるハロの二面は同じ程度の暗さになるのであるが、筆者の眼に近いハの面が少しくロの部分よりは薄く明るい調子になるのである。此時に於ける地上の投影の形は非常に光りが非常に高い時は影は出来な

第十三例

同じ正立方體がイニハの角の上方即ち點線の方角より光りを受けて居る場合で、イニハの三面は皆同じ程度の外れた光りを受けて居るのである。此場合に於ける地上の投影の形は圖の如く不等邊四角形である。(第十四圖参照)

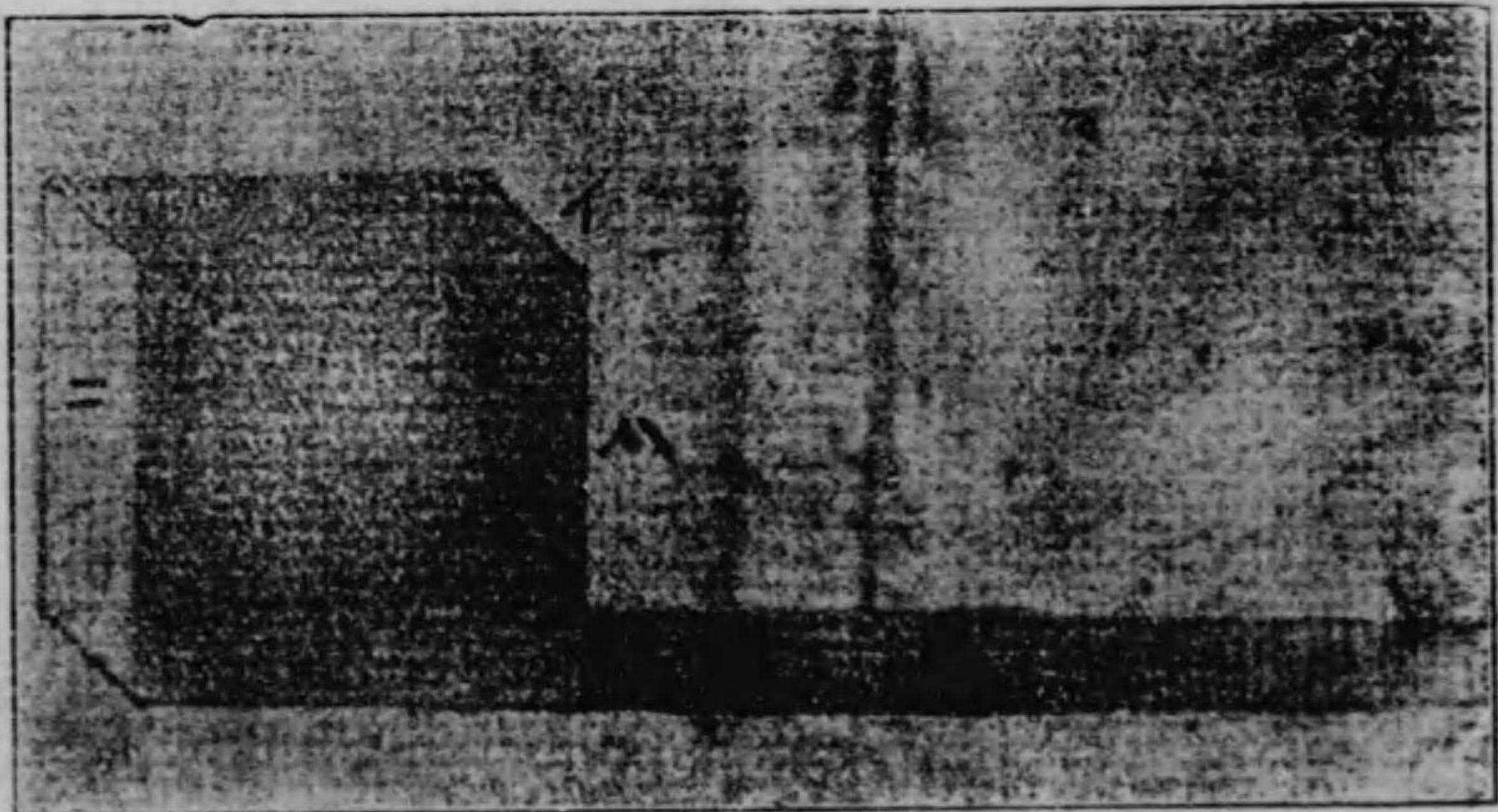


第十五例



い筈である

第十六例



が電燈の下などに於て試むれば圖の如き狭い影が出来るのである。(第十五圖參照)

第十五例

同じ正立方體が眞横の二の方角から光りを受けた場合である。此時はイハの二面は殆んど同じ程度に暗くなるのであるが、地上に印する影は非常に長く其末端は薄くなつて殆んど見えなくなるまで長くなるのである。(第十六圖參照)

第十六例

以下の數例は圓球體が種々の光線の下に於ける明暗濃淡の變化を示す實例である。

第十七圖は圓球の眞上より光線の來る者を、少しく球より高い位置より見たる場合であつて、球體の下半部は皆影になるのであるが、光りに最も近き部分即ち丁度上半球と下半球の接續點の部分の蔭が一番強く、暗く、下半球に行くに

第七十圖

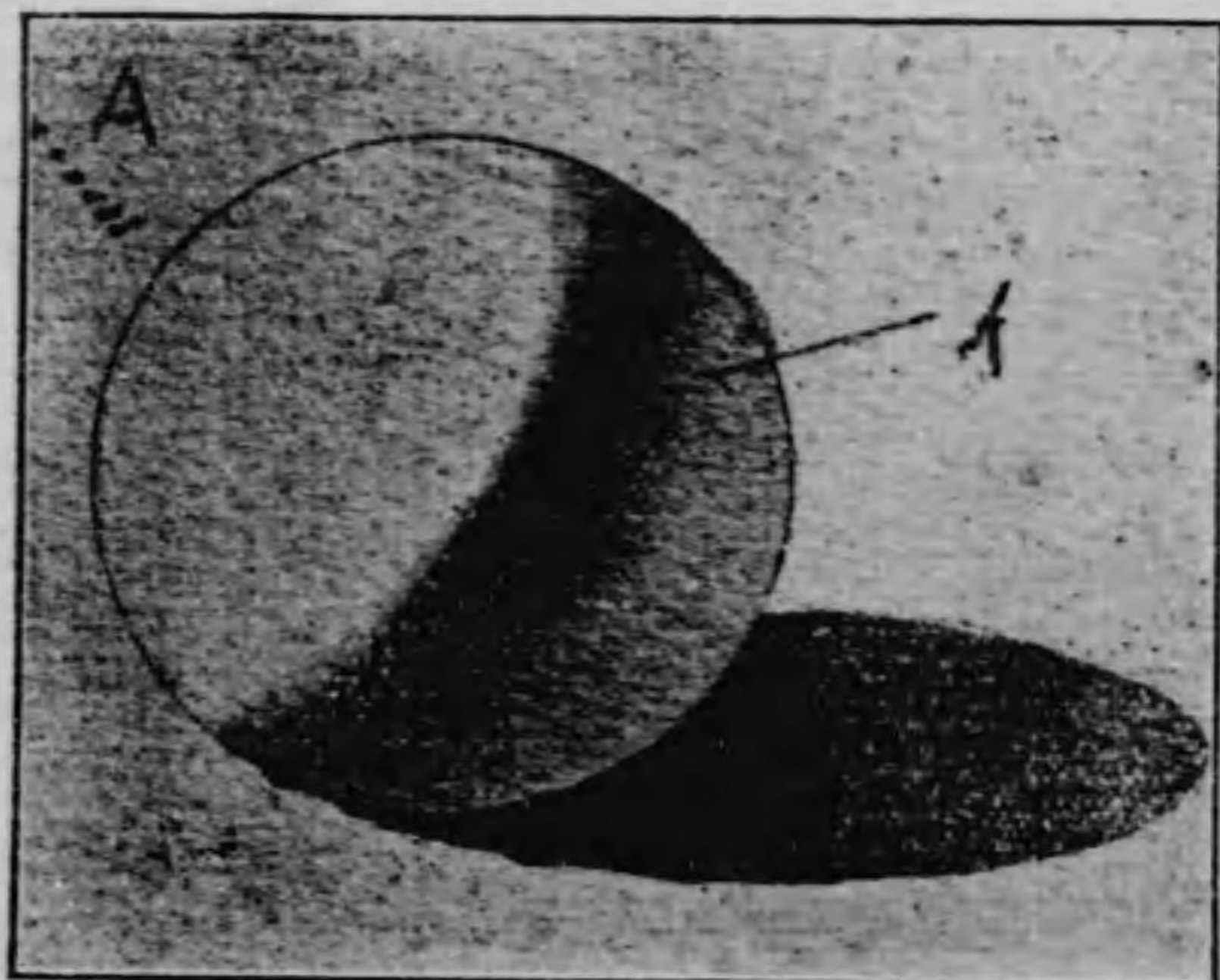


従がつて薄くなつて行くのであるが、水の部分に於ける球部は地上即ち外部より來たる地上の反射を受けて可なり薄い影になる。此反射は前の方角の場合に於いても現はれるのであるが、球體の時は最も判然たる反射の實例を見得るのである。此反射作用で濃淡の調子が變化すると云ふ事は洋畫に於いては重大なる要件の一つで、諸君が果物や花卉及び人物風景等の寫生をされる場合に屢々其好適例を發見せらるゝ筈である。而して此場合に於ける球體の地上に印する影は圖の如くなるのである。

第十七例

同じ球體がAの方向より斜面に光を受けた場合で、球體の正半斜面は明るく、反對の半斜面は暗くなるのであるが、イの部分の影は反射作用によりて餘程薄くなる。殊に此際球體が滑か

第八十圖



なる表面を持つて居る時は、夫丈強い反射を受けて意外なる調子に現はれる者である。夫れは諸君が他日硝子製の者とか、陶器の壺とか、葡萄酒の房など寫生される場合に必ず發見せらるゝ者である。此時に於ける地上の影は圓の如くなるのである。

第十八例

同じ球體が眞向の上前方より光を受けた場合で、普通逆光線と呼ばれて居るのである。此時は球體の上には三日月形の明部を残して、残部は全たく影になるのであるが、口部は反射作用の爲めに、影からず明るくなり、而して地上に印する影の形は圓の如く不整形となるのである。

圖九第十第



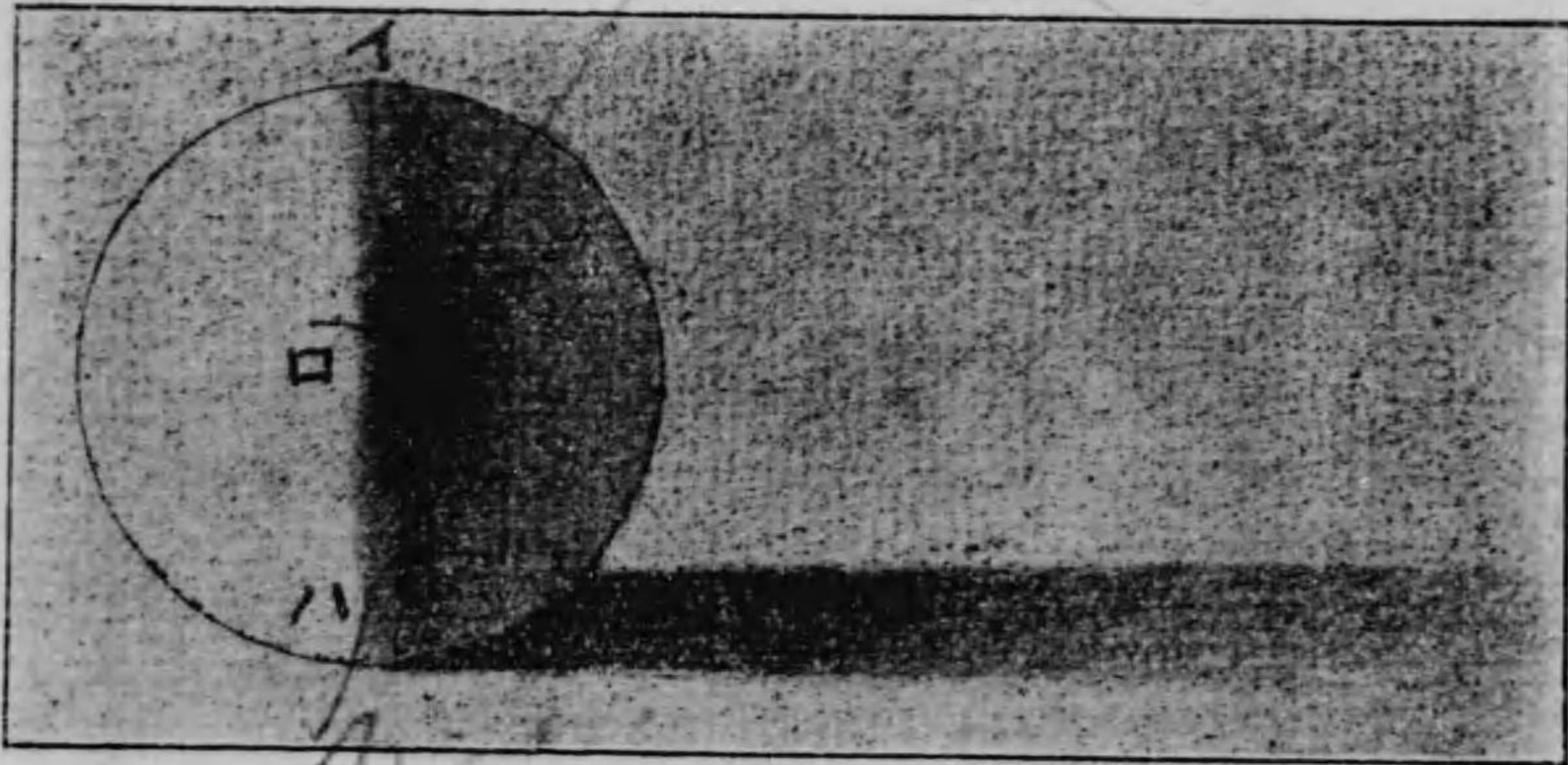
第十九例

同じ球體が眞横から来る光線を受けた場合で、此時は球體は眞二たつに明と暗に分れ。しかも其明暗の境界線は、縦の一直線に見ゆるのであるが、此際に於ける境界部の蔭の内中心なる口部は最も暗く、ハ部は地上からの反射で少しく薄く、イ部は上方よりの反射の爲めに可なり弱められるのである。而して地上に印する影の形は、稍兩刃の劍に似たる長い影を残して、其末端は方形の際と同じく薄く見えなくなるまで長くなるのである。(第二十圖參照)

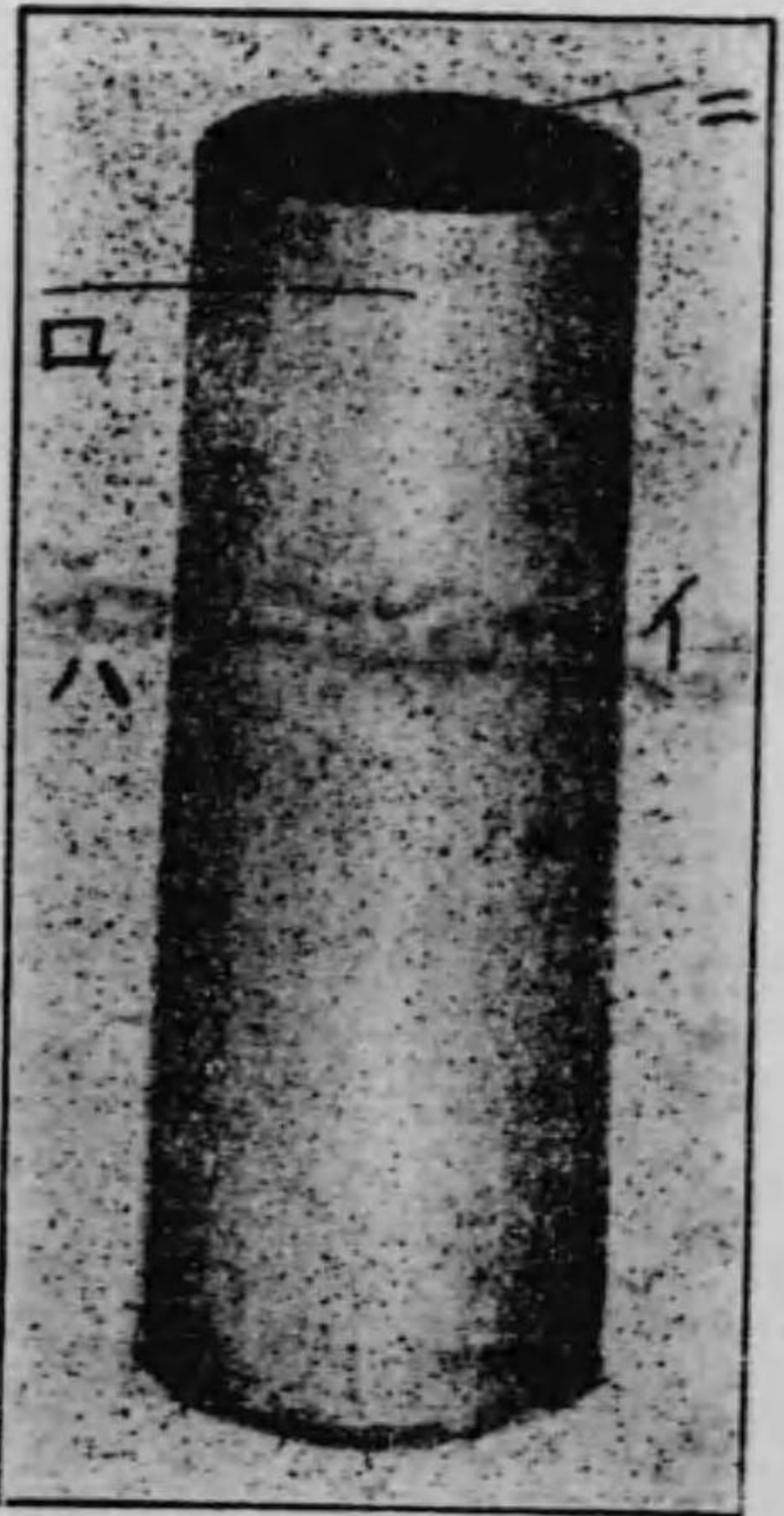
第二十例

圓筒形が或光線の下に置かれたる時の明暗の變化であるが、此は大體に於いて前の球體とや、同型の原則であるから、簡單に例を示す事にする。第二十一圖は圓筒が筆者の眞正面から光を受け

圖十第二第



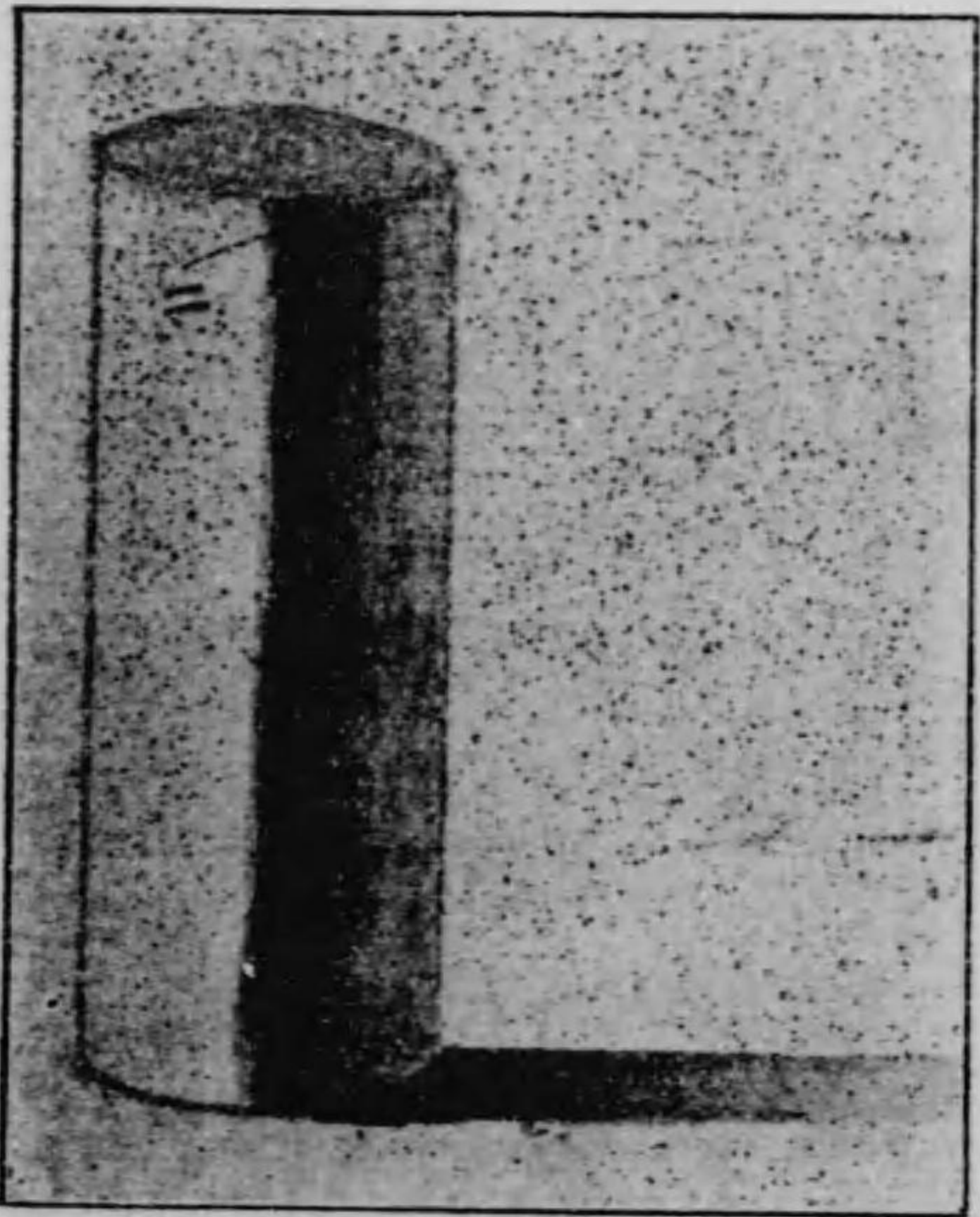
圖一十二第



た場合で口の部分は縦に全體が最も明るくなるがイとハの兩端は餘程薄黒い調子が付くのである。而して頂なるニの部分はイハの部分から見ると餘程暗くなる。(第二十一圖参照)

第二十一例

圖二十二第



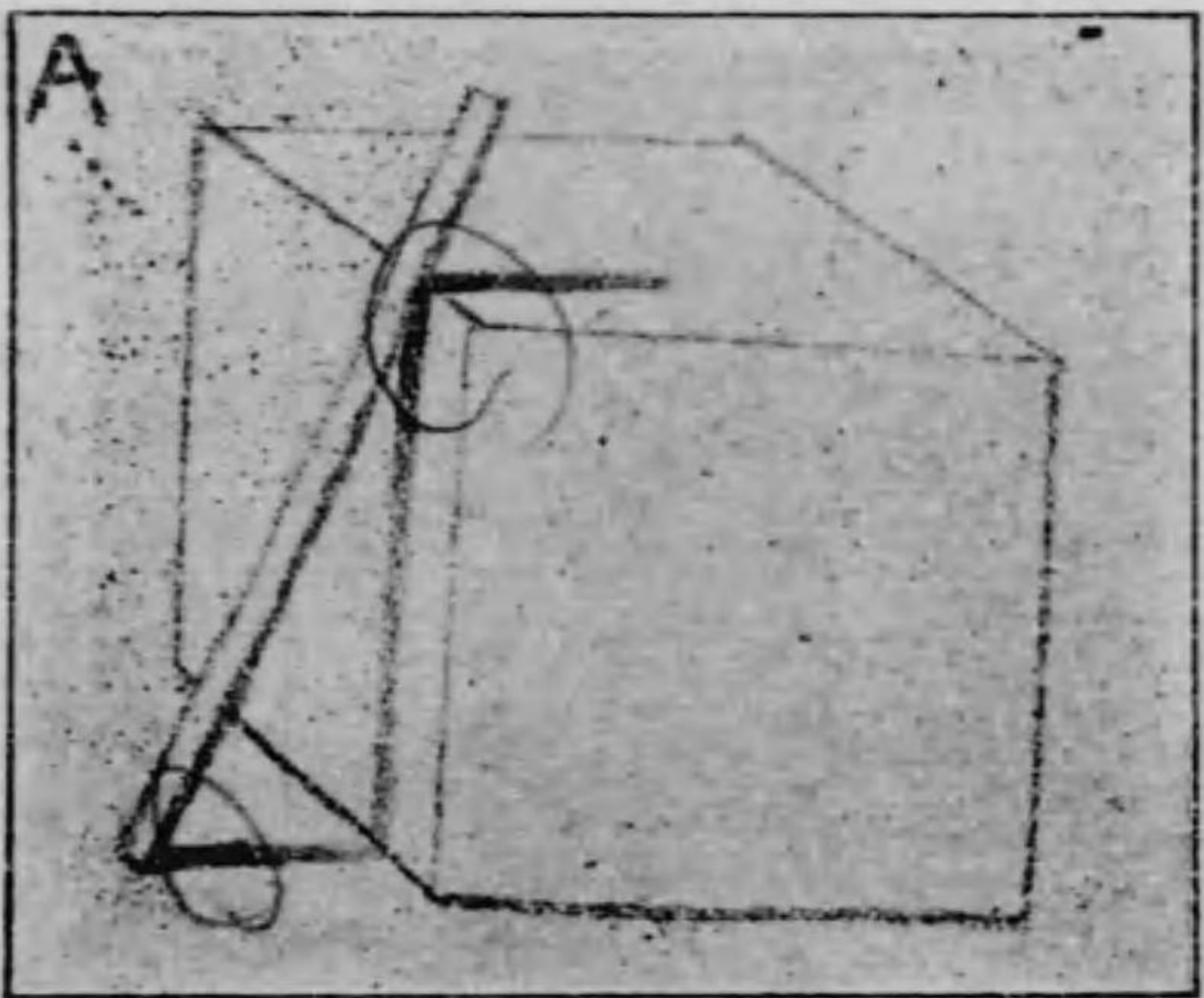
同じ圓筒形が側面から光を受けた場合で、明暗の境界部に在る眞直な暗い蔭は上下共殆んど同じ強さであつて、ニの部分に餘程暗く、地上に印する影は、方形の際と同じく永く殆んど無限に薄くなつて行くのである。其他逆光線及び斜からの光線の實例は大抵

球體と似た原則であるから茲には略する事にする。(第二十二圖参照)

第二十二例

細い棒が方形に立懸られた時に於ける、投影の實例である。二十三圖に示す如く、Aの方向より光線が來たりたる際は、此棒の影は方形の面に従がつて直角的に曲折し

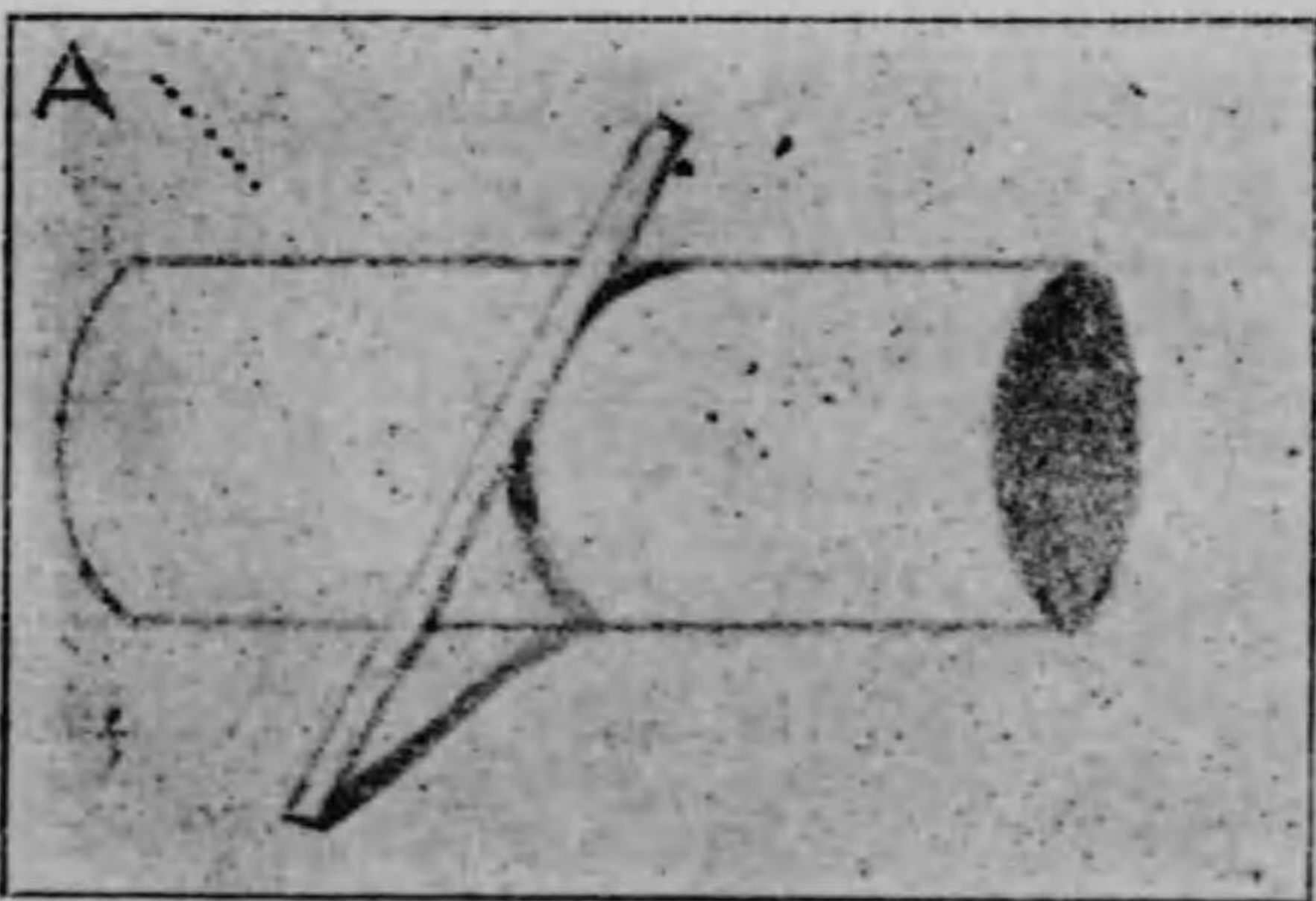
圖三十二第



第三章 明暗及び投影

て行く而して箱と棒の接せる角と棒の立てる地上の點が最も強い蔭になるのである。第二十三例

圖四十二第



三二

の實例で、Aの方向より光を受けたる時は棒の影は、圓筒の面に従がつて、孤線状をなし、地上の影は直線を印するのである。(第二十四圖参照)

第二十四例

同じ棒を圓球體に立懸けて、Aの方向より光線を受けさせたる際は、圖に示す如く棒の影は球體の表面に従がつて圓の孤線状をなし、棒が球體と接觸せる點に於いて最も強い暗影を残すのである。地上の影は前と同じくなる。(第二十五圖参照)

第二十五例

圓球を地上と直角なせる板に接して置き、Aの方向より光線を受けさせる時は、圓球の地上に印する影の孤線状と、板に映せる孤線状とは各異なり、而して其孤線の兩端は、板の基底部に於いては可なりな鋭角をな

圖 五 十 二 第

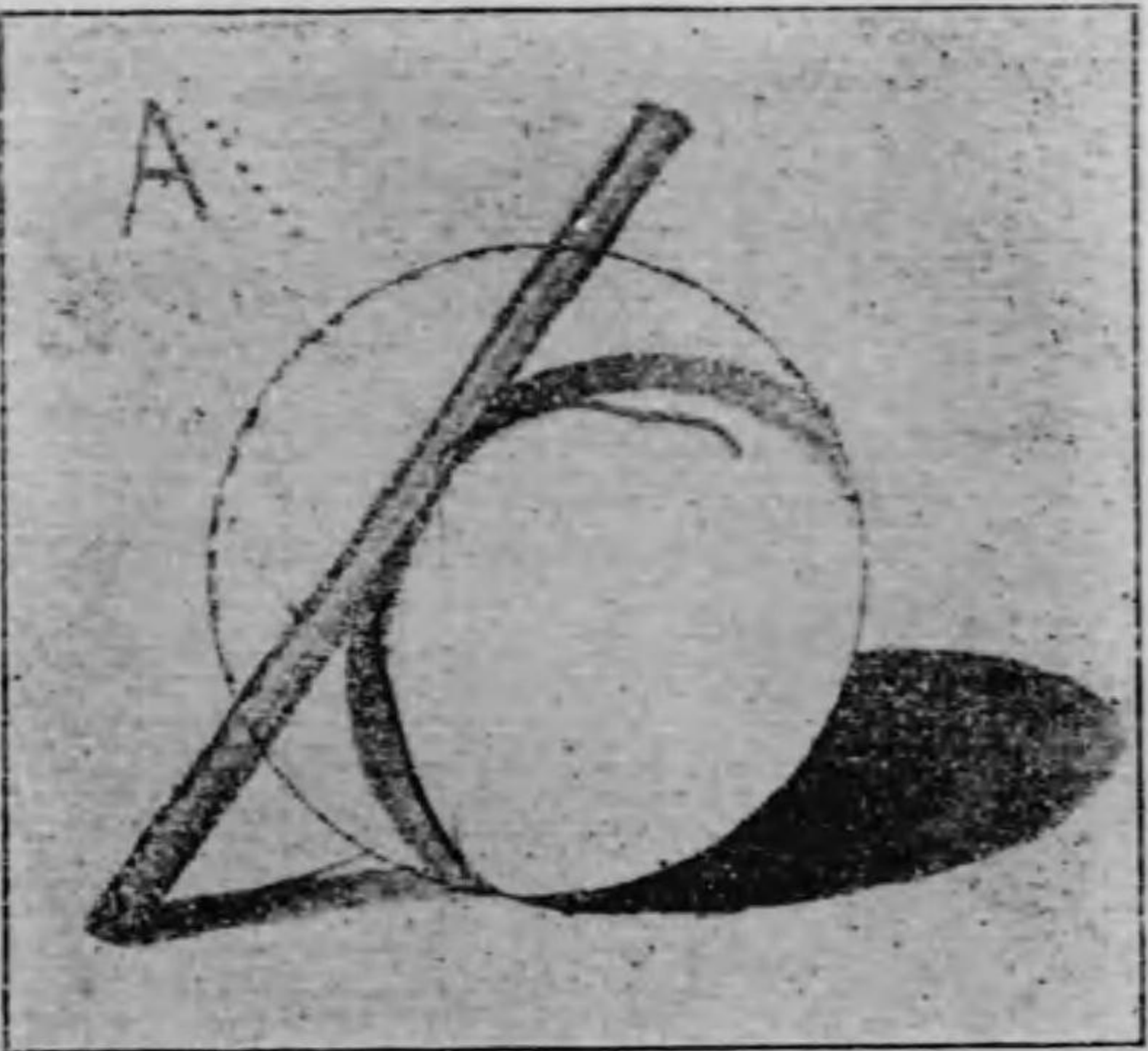
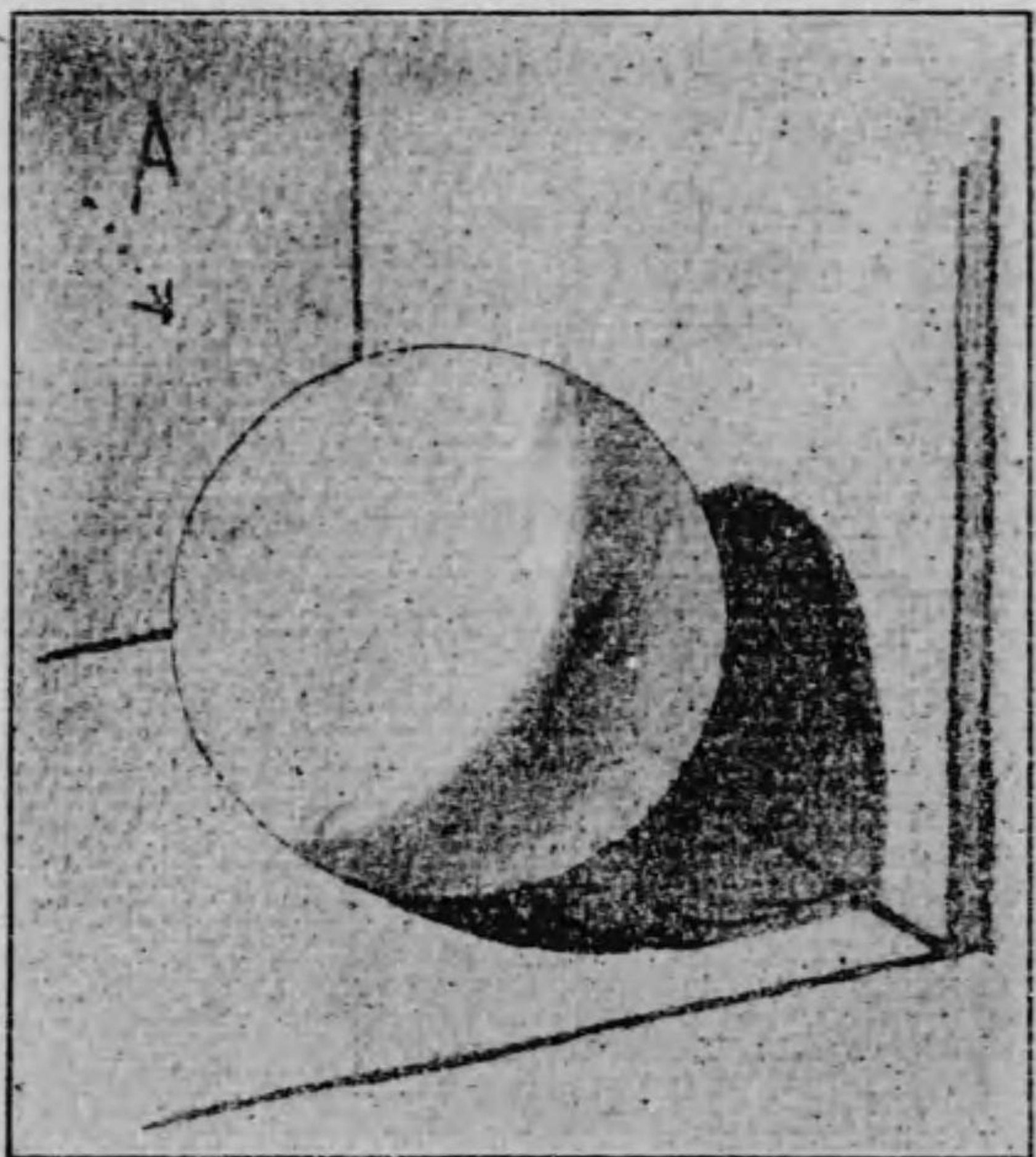


圖 六 十 二 第



らに讀者をして厭かしむるの恐れがあるに依つて、殘餘の詳細なる實例は、後章に於いて、進んだる實技の例證を説明する時に譲る事にする。但し是迄掲げた例は、明暗と投影との原則的實例であつて、讀者が此等の意味を充分了解せられたならば、諸君

が今後寫生せらるゝ場合に於いて、非常に大なる利益を得られ、其豫備智識を學得したる事を喜ばるゝであらうと思ふ。

第四章 鉛筆畫法

鉛筆畫は多くの學校に於いても、課目の一として教へて居る事であるから、鉛筆畫に對する一通りの智識は讀者も承知し居らるゝ事であらうと思ふ、唯併し鉛筆畫と謂ふと、材料が餘り普遍的に何處にも在つて、珍敷ないものであるから、どうも鉛筆畫の實技を簡單に考へ過ぎる傾きがあります。單に鉛筆畫と謂ふても、西洋では大家の筆になる者は、小スケッチの類でさへ、美術館内の素描室に飾られて、専門家を喜ばせて居るのであります。特に近代の歐洲の繪畫は、大變に即興的、自然の直寫を尊むて來ましたから、風景畫家でも人物畫家でも、皆このスケッチを強勉する様になりました。従がつて鉛筆スケッチは、最も簡便なる材料であるから、凡ての畫家が皆鉛筆を用して、不斷スケッチブックを體から距さず、常に持歩るき、到る處に材料を蒐める様になつて來ました。單にスケッチと謂ふても、眞に巧みなる者が出來る迄には、矢張り相當に、正式なる洋畫の手法一般を學び得て、運筆に熟達を得た後でなければ、人を驚

ろかすに足る様な者は六ヶ敷いのである。唯今日では鉛筆とか畫學紙と云ふ材料は、日本國中何んな片田舎へ行つても容易に手に入れ得可き者であるから心掛の如何に依つては随分習練が出来来る筈である。而して又吾々が一寸散歩に出掛るときか又忙がはしい旅行中などに不圖面白い題材などに出逢ふ事が屢々ある者であるがソナナ時は即座にスケッチブックを出して見た所を寫生し置くと謂ふ事は非常に興味多く且つ利益ある事でありませす。吾々が不用意で居る内に却つて意外な自然界の美を感得する事が屢々ある者です。而して大作の構想が屢々簡單なる鉛筆スケッチから産まれて来る事は珍敷ないのである。殊に歐羅巴に於ける近世十九世紀以後の繪畫の題材の多くは皆即興的スケッチ趣味の發達した者と謂つても或は過言でないかも知れません。分けて印象主義の作家は特に此スケッチの手法を愛用して其印象的效果を納めて居るのである。

斯くの如く鉛筆スケッチと謂ふ事は重大な使命を持つて居る者であるから考へ方に依つては随分六ヶ敷いではあるが又夫々各自の天分に應じて相當の修練を積む

で行つたならば必らず其處に何等かの成績を得らるゝ事と思ひませす。故に讀者も一寸した外出にも必らずスケッチブックの一冊を懐中する様に心掛けて常に鉛筆に親しみ斷えず自然界から何等かの題材を得ると云ふ様に心掛られたら何時とはなしに段々技巧も進み自然を観察する眼も深くなつて行き而して鉛筆畫が甘く描ける様になれば自然油畫や水彩畫も思ふ様に描き得る様になるのである。

(1) 鉛筆畫に要する材料器具

(1) 鉛筆 普通は鷲印の號の者でも充分であるが尙ほ他にH印若くはB印等のドロ

ーイング、ペンシルの剛柔二三種を用意すれば完全である。

(2) 畫紙及びスケッチブック(寫生帖)
畫洋紙は和製の者は質柔くして破損し易し。舶來の畫用紙は大抵皆適して居れ共唯ケント紙の様な表面の滑らかなる者は鉛筆畫に適せず紙面の可なり粗なる者の方が墨色も善く且つ筆目も面白く出來雅趣を出す。唯用紙は寫生帖とも凡て白色を用ふ可し。尙スケッチングブックと稱して畫紙を澤山切つ

て帖となし、園りを糊にて止め、一枚を描く毎に、一枚を剥がし行く者などあり。遠く寫生に行く時など用ゐて便なり。

(3) 消ゴム 剛と柔の二種ある方便ならん。

(4) 畫板 畫紙を乗せて描く板なれば質の硬き木製又は厚きボール紙を用ふるも差支なし。

(5) 畫囊 遠く野外寫生に出掛くる時に畫紙及び



携帶用三脚

腰掛である。

(6) 携帶用三脚 野外寫生の時に用ふる携帶用の

(7) 定着液 鉛筆及び木炭畫等の墨の剥落を防ぐ爲めに、畫面に吹付る液體である。

尙他に牛乳を畫面に薄く引いても効あれ共少しく月日を経れば褐色に變じ不



霧吹きの図

鉛筆を入れた

吹き処

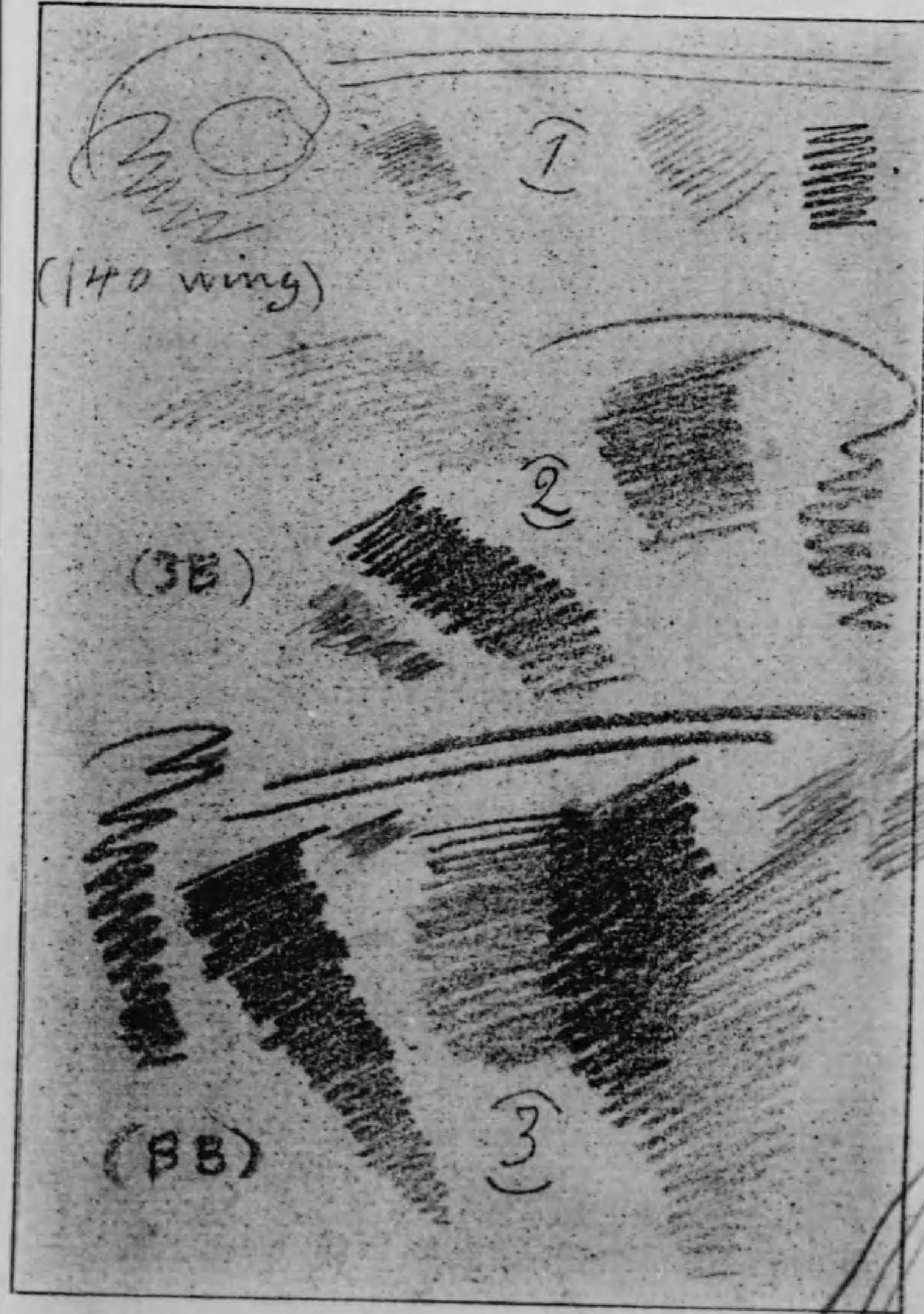
快なり。尙ほ一ポンドのアルコールに、シケルラック(藥種屋に在り)の五六錢位を投入して一晝夜を経たる後其上澄の褐色液を用ゐても差支なし。

(8) 霧吹き 定着液を畫紙に吹付くる者

り。扱て是から實技に進で行のであるが、其前に鉛筆の削り方を一寸知つて置く必要があります。鉛筆の硬い方の者は、下描きの輪廓を取る爲めの者であるから、心の尖きを丸く削り、柔かい方の者は、心の先を大略四角に、稍薄べつたく削つた方が善い、此心を角に削ると云ふことは、使用の際に、鉛筆を縦にしたり横に使つたりして線(即ち筆目)を色々に變化させる爲めでありませう。左に示す所は鉛筆の扱ひ方に依つて

例 實 方 扱 の 筆 鉛

西洋畫の描き方



四〇

同じ鉛筆でも種々な調子を描現はし得ると云ふ例を示したのである。圖中(1)は140. wing 印(普通品)を使用した者(2)は3B 印を使用した者(3)はBB 印を平たく削つて、色々に使つた調子を示したのである。

畫紙の扱ひ方に就いては、畫用紙には厚薄色々あるけれ共厚い紙よりは、少しく薄く、質の堅い紙面の粗なる者の方が鉛筆の色の出具合もよく、ゴムで消し取つても傷ずる事が少ない様である。而して、用紙の大きさは、全紙一枚を十六位に切つた者で最初の内は、試み、追々筆が動くやうになつたら、隨意に大きく描いても善いのであるが、併し鉛筆畫としては、如何なる者を寫生するとしても、全紙三ツ切位の大きさを以つて、極度としなければならぬ。何となれば、鉛筆畫は、條り大きな者には、適せないからである。畫學紙の表裏を見分くるには、大抵紙の卷込む方が表面である。而して表面は、稍紙質が細かで、裏は、少しく荒くなつて居る。併し時に依りて、筆目の粗い者を欲する場合には、特に紙の裏を用ゐても、差支ない。而して、畫く可き用紙は、畫板上にピンにて固く四方を止め置く方が、動かなくて便利である。或る作者は、凡て藝術は、原理丈け説けば善い。手本の模寫の必要はない様に謂ふ人

もあるが、私は夫れは或特殊な天才者に取つては、適して居るかも知れないが、多數の普通の才能の人には、矢張り形ちや、濃淡、明暗の調子を一通り覺へ込むには、手本の模寫と云ふ事は早やく、技術を理解せしむると云ふ點に於いて可なり効果がある者と信じて居ます、唯餘り模寫に拘泥して仕舞つては、筆が型に結局、獨りで寫生が出来なくなるから、手本の模寫は一通りで止めて置いた方が善いと思ふ。

是から順次に、靜物、風景及びスケッチの實例を示して、夫等の描寫に對する要領を講ずる事にします。

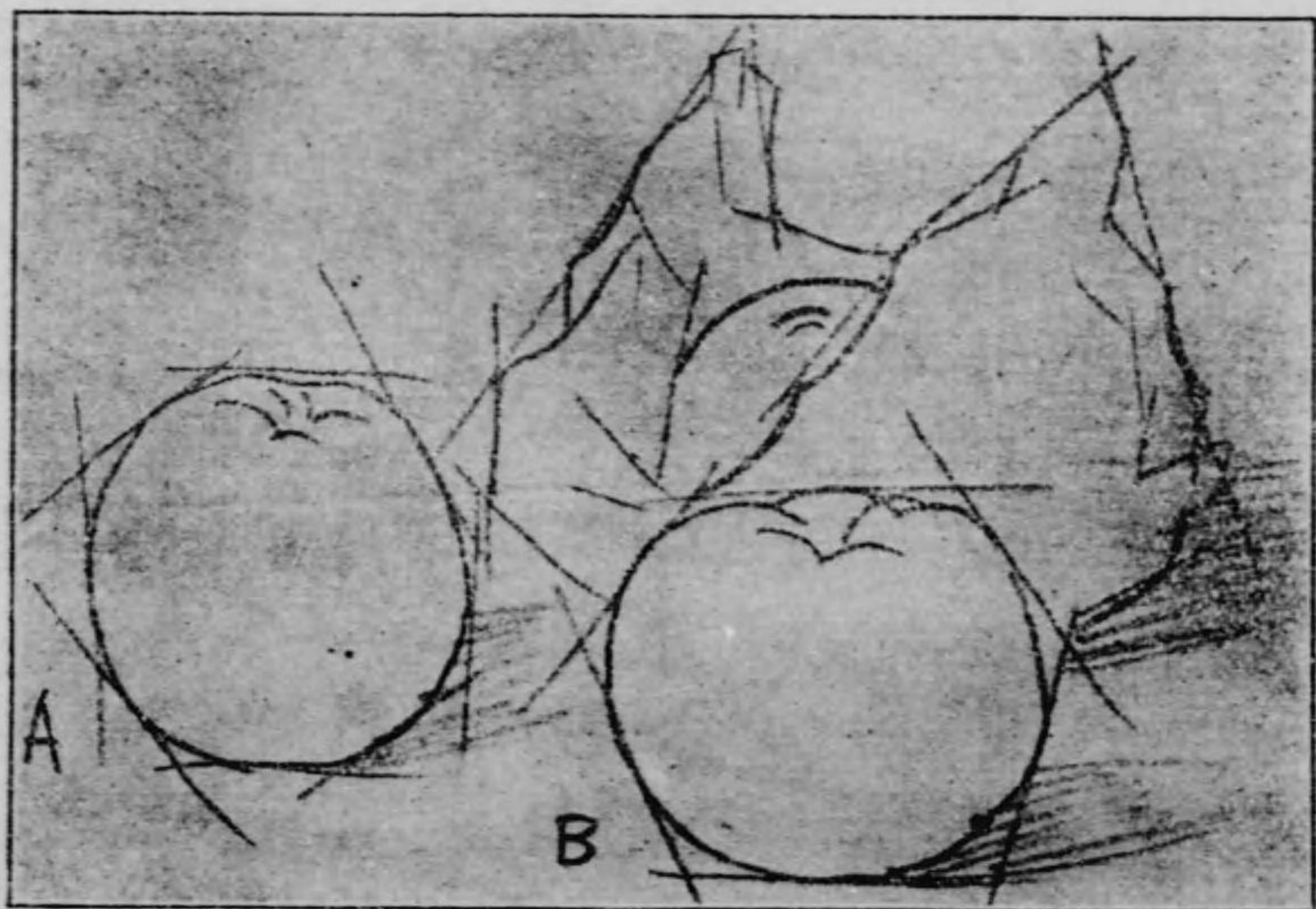
(2) 靜物寫生の一

靜物とは動物に對する動かざる者の意味で、此言葉は西洋から輸入された名稱であります、而して靜物としては、凡ての菓物、植物、織物、木石、陶磁器等、凡ての自然界の靜止せる者が、洋畫に於いて寫生の材料として用ゐらるゝ時は、總稱して靜物と呼ばれて居ります。

第二十七圖は二個の林檎と紙に包まれたるネーブルの一個である。此を置いた場

欠

第 二 十 八 圖



第四章 鉛筆畫法

ひで置かなければならない。而して前方なる二個の林檎の赤色が強く且暗くネーブルの黄色は明るく包紙は全體に薄く細かな影を澤山持つて淡く顯はれて居ると云ふ事と而して此れ等の三個の投影が机上に何んな強さを以つて顯はれて居るかを見定めなければならぬ。而して此等の凡ての觀察が確められたならば愈々濃淡の描寫に移るのであるが先づ柔かき鉛筆の尖きを四角に太く削れる者を取つて最初に引いたる輪廓の假線上に強い線を持つて形を鮮明描く次に二個の林檎の明と暗部と

欠

の二大別をする。而して最も暗い右方の蔭影を可なり力強く描く筆目は横でも斜でも筆者の随意で差支ない。夫から順次に中間の稍明るい方へ及ぼして行く林檎の頭や尻の方には深い凹凸や皺が澤山あつて濃淡が色々細かになつて居るから善く観察しなければならぬ。林檎の明るい部分にキラリと光る不定形の部分があるが、此はハイライト(凡ての物體が光を受けた際、其の最もよく強く光れる部分の總稱)と稱して、其處丈けは地質の赤色は全たく見えす、青白い光りの反射がある許りであるから。此處は全たく紙の白地を残して置く方が善い。頭の方も色が淡黄であるから殆んど白地の儘でもよい。唯特に注意すべきは林檎の最も暗い蔭の部分、輪廓の線を少しく内に距れた所にあつて、輪廓に近い方は遠く外方からの反射で、調子が却つて弱くなつて居る事である。(前章明暗の説明参照)次にネーブルの包紙であるが、是は透明質の者であるから、蔭影も凡てが淡く、而して紙の一部の影が、ネーブルに可なり鮮明と映じて居る。此紙の皺の影を描くには、稍々堅い鉛筆を軽く使はねばならぬ。而して、此等の者が大凡そ描き終はつたならば、机上の影に移るので

あるが、此暗影の調子も、林檎に近い一部分が最も暗く、他は順次に淡くなつて居るから、夫等の調子と林檎の墨色の調子との關係を善く観察しなければならぬ。此れで一通りの描寫が終はつたのであるが、此時自己が描ける畫面を少しく眼より二三尺位距して眺め、大體としての濃淡が、ネーブルや林檎の丸味の色の調子と明暗とを描き現はし得たるやを檢べて見て、尚ほ足らざる所は充分補はなければならぬ。唯鉛筆畫はゴムで消したり、描き足たりする度毎に畫面が汚れる者であるから、可成補筆は度々せぬ様に、最初に筆を下さない前に觀察を充分確かにして置く事を心掛ければならぬ。

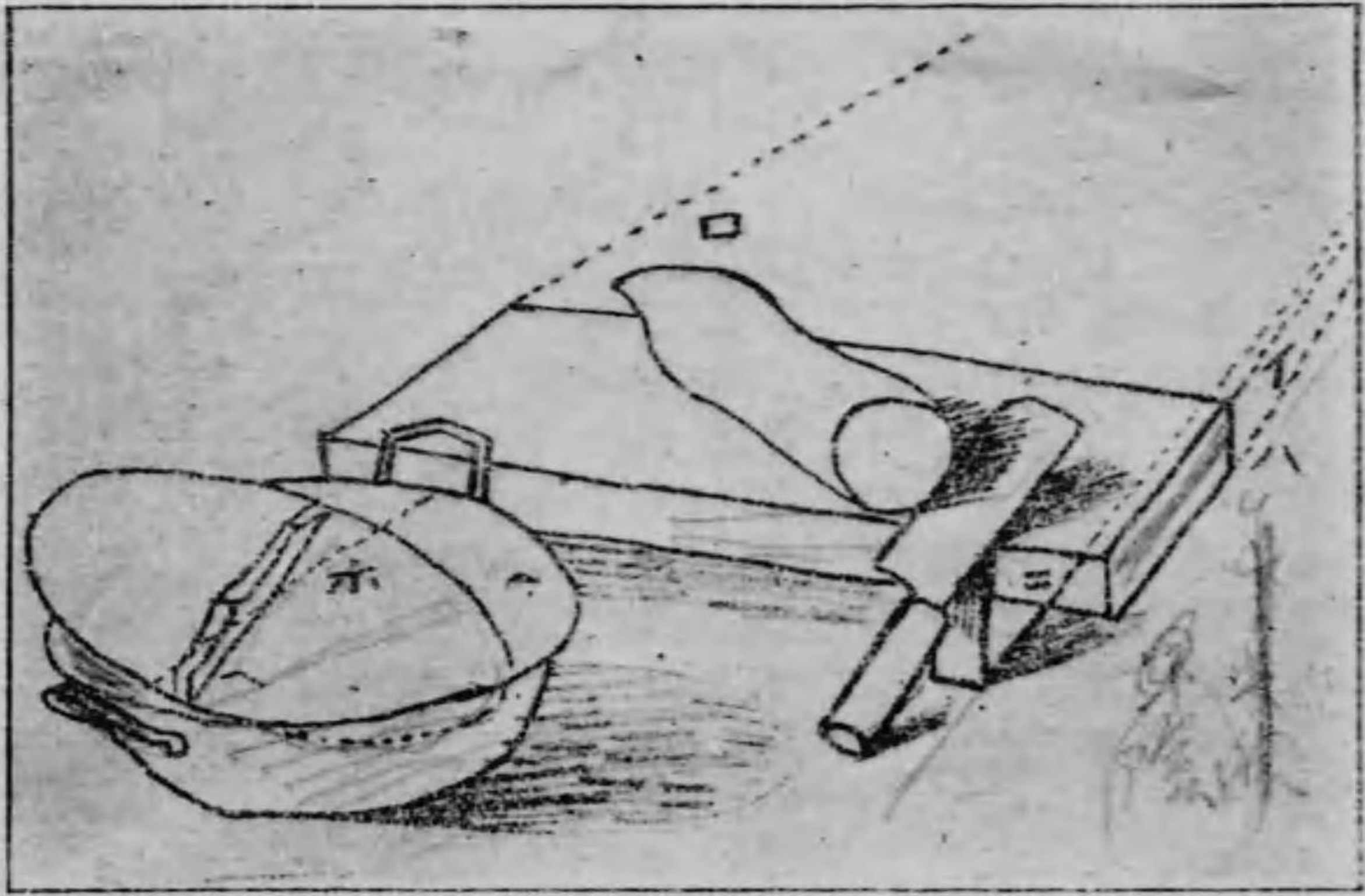
(3) 静物寫生の二

第二十九圖は勝手道具を材料としての寫生である。場所は或る舷掛窓の下で筆者の左側より一方光線の來る處に於いて、四五尺距れた位置より寫生したのである。輪廓の大體の取り方は、前例と同じでよいのであるが、唯粗板の遠近法と鍋と蓋との二つの圓の弧線は、大分六ヶ敷のであるから注意しなければならぬ。即ち粗のイロハニの四線は、皆此を延長させたる水平線上の消點に集合せなければならぬ。



第十一圖

第十三圖



鍋は、ホの點線を以つて蓋は、への取手の線
 を以つて圖の中央として居るのであるか
 ら、此等の遠近法は、本輪廓に移る前に充分
 正確に調べて置かなければならない。(第
 三十圖參照)

描寫の順序としては、鍋の蔭の側及び蓋と
 鍋の間隙及び粗板の側面等の最も暗い部
 分を最初に描き、次に鍋の側面の明るい部
 分及び蓋を描き、次に庖丁大根の切口の暗
 い面などに隨意に描いて行く、本圖に於い
 ては庖丁が粗板と床上に投ずる影及び大
 根が庖丁に投ずる影などは最も重大なる
 要件の一つであるから、此等の點を善く觀

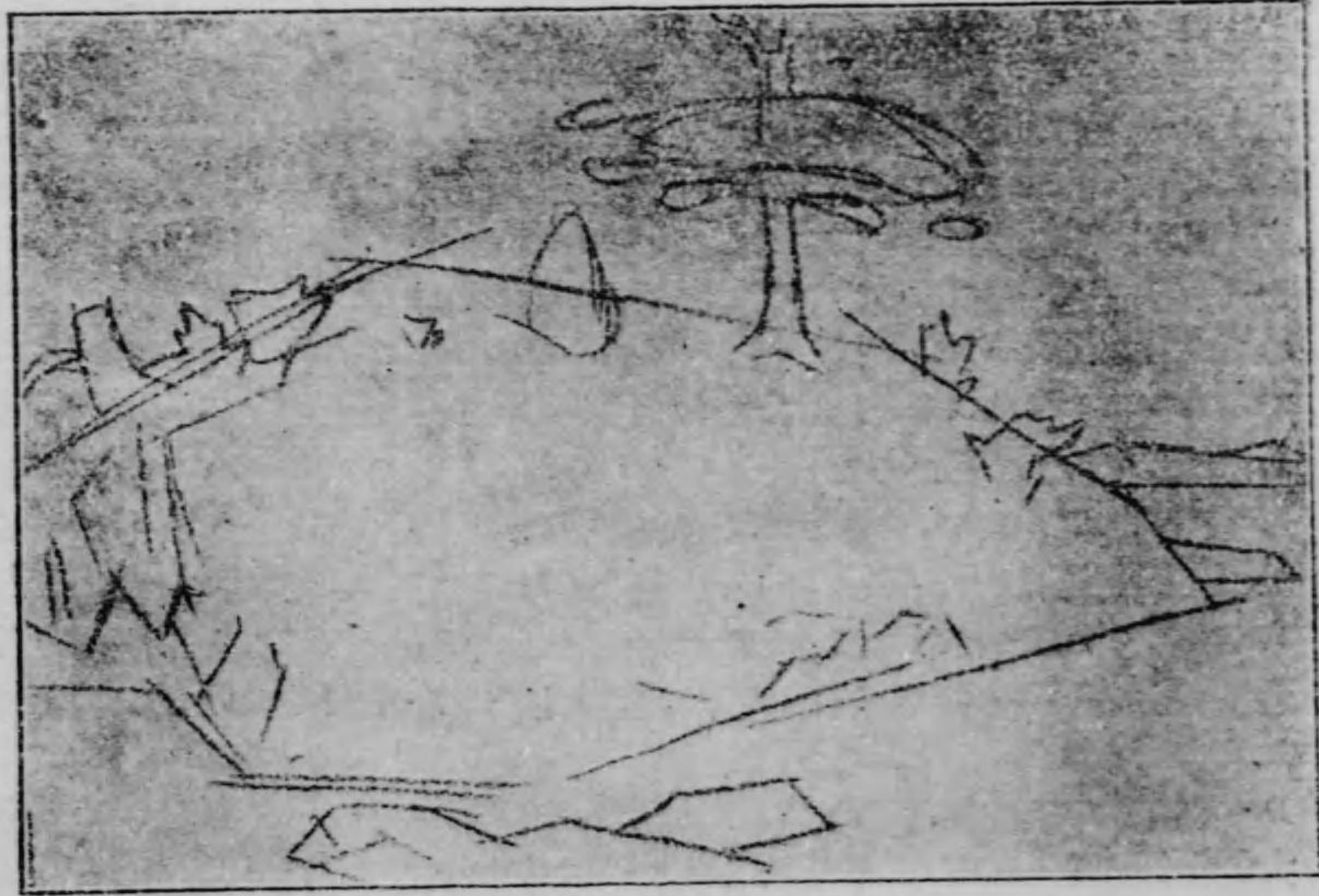
察しなければならぬ。(前章明暗の説明参照) 鍋や俎板の蔭影は餘り六ヶ數はな
いが唯大體としては鍋の影が筆者の眼に一番近い丈け暗く強いと云ふ事を觀察し
なければならぬ。大根や俎の表面に在る僅かの墨色は、一トつは大根の丸味を出
す爲めと俎板の色の變化せる部分を示す爲めに描いた者で、此等の筆は最も軽く扱
はねばならぬ。

斯る種類の材料は諸君の家庭に於いて容易に得らるゝ材料であるから此れに倣ら
つて、炭籠と火鉢とか、ビール壺に皿とか茶碗とか野菜類と箸とか、或は明檜に或る器
具を添へ又は書物に花瓶と謂ふ様に手許に在る凡ての物が皆寫生の材料になるの
であるから諸君は唯一二の手本にのみ頼らず片つ端からグン／＼描くと云ふ風
にせられたら、追々觀察も確かになり技術の上段々有利な發見をせらるゝ事にな
るだらうと信じます。唯今擧げた様な種類の者を寫生せらるゝに當つて最も注意
して工夫すべき事は其の明暗濃淡の調子を描き現はすと共に、其材料の物質即ち木
と陶器類の描き分け、植物と器物の描き分け等を善く表現せしむる事を心掛けねば

欠

欠

第三十二圖



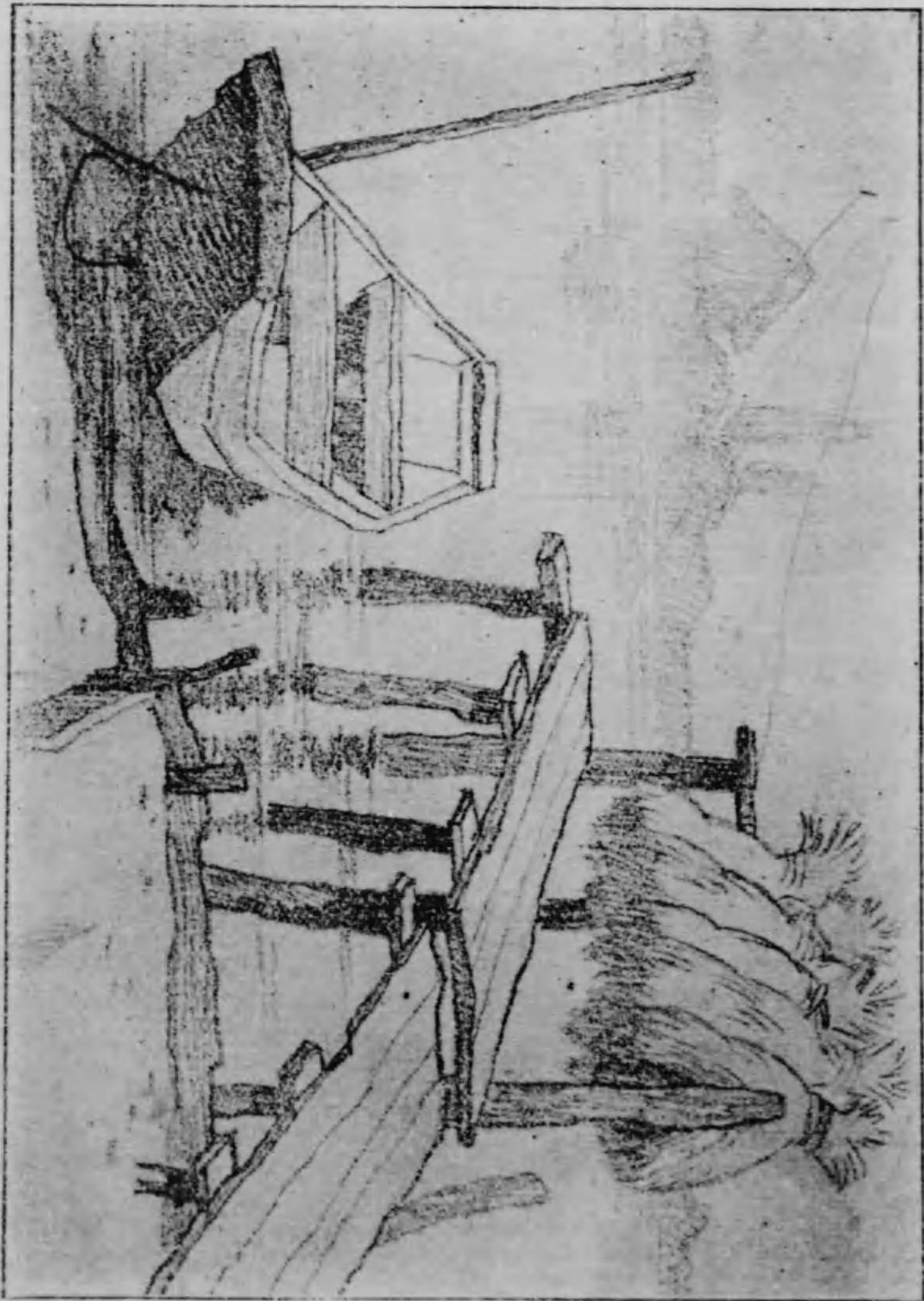
第四章 鉛筆畫法

輪廓の取り方としては、最初に先づ島の
大體の形を直線にて取る、次に松の大
體の形を適宜に荒く描く、次に地平線と
遠山次に前景岩等に及ぼすのであるが、
(第三十二圖参照) 此等の大體の位置が
適宜の場所に配られた時は、島の頂部の
細かい形ちの變化を描いて行く、次に老
松の葉の大きな集まりや、幹次に地上の
小松等に及ぼす。又島の全體としては、
大部分は日光が直射して居り、左方の一
部分は全たく日蔭になつて可なり暗く
なつて居るのである。今此等の大きな
島全體の明暗の調子を見るには、此島全

體を假りに、一トつの静物として見ても差支ない。夫れには兩眼を細く半閉に閉ぢて、鳥全體を眺むる時は其大きな調子の變化は見える者である。而して暗い部分にも色々と濃淡の階段があり、明るい部分にも色々調子があつて、岩の皺なども何の位の調子で善いか、判然するのである。老松や小松の葉の色調も、仔細に見れば、明と暗と、色々の調子が見ゆるのであるが、初期の人々が餘り部分的に細かい觀察をやる、と、兎角に大體の調子の整はない繪を拵らへる者であるから、夫は今やらない方が善いのである。追々木炭や油畫の部に於いて、改めて詳しく述べる事として、初期の鉛筆畫に於いては、單に大きな明と暗との二つの調子を、濃淡の基調として學むた方が、結果が善い様に想はれる。故に此等の松の葉の固まりの色も、凡て、明暗を分けずに、略ぼ同一の調子で黒く描いて善い。殊に畫用紙の小さき者を用いた場合は、尙細部を描いては失敗する。幹の墨色は、實物が茶色であるから、稍薄くせねばならない。岩の影、島の左方の影の部分も、可なり強く暗いのであるが、大體としては松の葉の黒さよりも、餘程弱いのであるから、斯云ふ大きな濃淡の關係を描き出さない前に於いて、充分其調子を呑込むでから筆を採らなければならぬ。遠景の鳥は想ひ切つて薄く軽く描いた方が善い。前景の暗い岩及び波等は、最後に描く順序にした方が、描寫中に畫面を汚す恐れがなくて善い様である。岸邊の漣には、島の倒影が、チラチラ薄黒い調子に映つて居る。暗い岩影には、水も又此影を映して可なりに暗くなつて居る。前方の岩は、鳥と比較すれば、少しく強く、且つ暗く現はれて居るのであるから、可なり強く描かねばならない。此れで一通りの描寫は終はつたのであるが、諸君が若し實地に斯んな風景に出逢つた場合に、葉の固りや、岩などを何う云ふ風な筆目で描いた者であらうと心配せらるゝ事もあらうが、洋畫に於いては前にも述べた如く、運筆即ち筆觸には更に定まつた型はない、各自勝手にやつて善いのであるから、諸君が好む儘に、縦目でも横目でも、何うでも善いのであるが、唯鉛筆畫は、餘り塗り重ねない方が、繪として墨色が美しい者であるから、描き初める前に此部の葉の黒さは、此位此岩の黒さは、此程と云ふ様に、始めに於いて大體の調子を考へて置てから描き始め筆を取つてからは、迷はずに大膽に、一氣にグン／＼描いて行くと云ふ事を心掛ければならない。

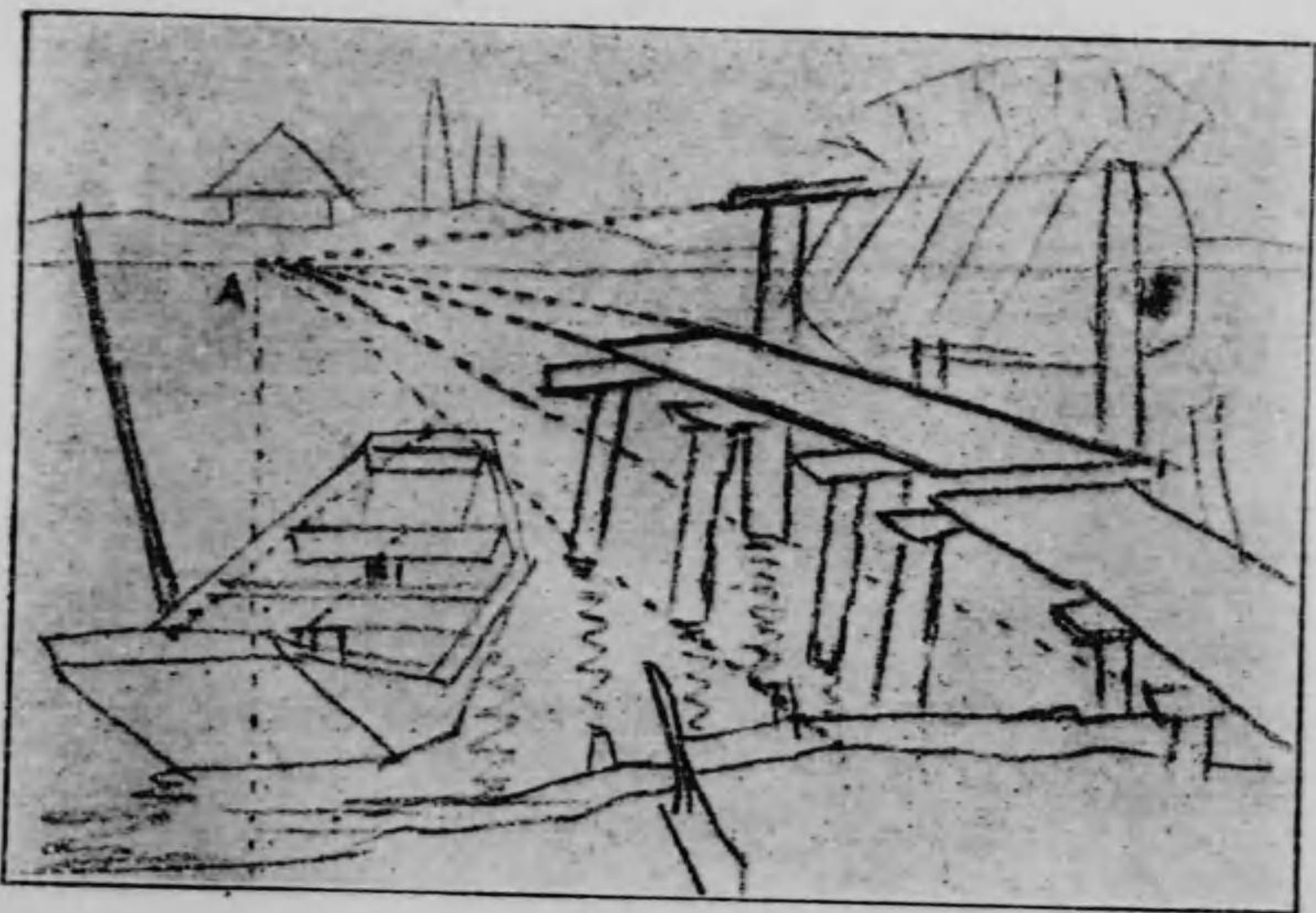
(5) 風景寫生の二

第三十三圖は靜かなる湖水の沿岸の秋の寫生である。時は十月の末頃、午後の光強く前方に輝やく所謂逆光線の場合で、對岸の景物は唯一色に茫として淡く、前景には船附場と其手スリには僅かなる稻束が干されてある。小さき漁舟一艘汀に乗捨てられてある。此圖の主眼とする所は、明るい天と水と、淡い遠景を背景として、船と船着場と此等の倒影との、大きな二つの明暗の調子が、繪の大體の主眼となつて居るのである。今此圖を描くに當つて最も注意すべき點は、船着場の欄干及び板杭等の遠近法である。筆者はA Bを貫通せしめたる視線の下端の位置に在つて、Aを消點として此圖を描いたのであるが故に、筆者の右側にある欄干、板杭等凡で水平線に或る角度を持つた者は、皆消點Aなる一點に其延長線は集まつて來て居るのである。諸君が若し、斯云ふ場合に出逢はれた時は、三十四圖の如く點線を軽く引いて、其遠近法の誤りなきや否やを檢べて見るが善い。而して夫等が確かめられたならば、早速此等の點線を消して眞の輪廓に描き進むだがよい。船の形ちは斯云ふ方面から見た形



圖四十川等

第三十三圖



は可なり寫し難い者であるから其積りにて大體の形取りの内に充分其の變化せる形を描き正して置かなければならない。結局餘りに細かい線の變化に氣を奪はれると大きな形ちの變化が寫せない者であるから其要點を掴む事に心を盡くさなければならぬ。此等の遠近法が凡て正確に出來終はつたならば本輪廓に進んで明暗濃淡の調子を描き進むのであるが最初に先づ此圖の中で何處が一番暗いかと云ふに、欄干と杭との上端である。次に舟中の影及び船部の方の下面の影である。次に水に映れ

る此部の影である。其次は船東の下面である。斯云ふ濃淡の順序を見定めたらば最も強く暗い所から順次に描進んで行くのである。杭及び船の影等は始終動いて居る不定形の倒影であるから餘りハッキリ形を描かない方が善い。唯反射の原則に依つて水面に或角度を持つた者は夫と同じ角度だけ反對に水にも映するのであるから其點を注意しなければならぬ。今此圖の場合に於いては低い杭の影は皆僅かな角度を持ち、船の暗い部面は水面にも又同じ角度を持つて反對に映じて居る。唯棹の倒影が同じ斜度を持つて映らなければならぬのであるが丁度筆者の位置が船の水に映れる暗影と棹の影とが重なつて此畫面には見えない場合であつたのである。對岸の景物は凡て茫として細かな濃淡は見えないのであるから、柔かい鉛筆を以つて、輕るく一調子の色にサット描き上ねばならない。而して對岸の農家及び樹木土堤等の倒影も同じく薄い一調子で、唯水上の者と多少の筆使ひを異にすればよい。又水の動きを示す爲めに、横線の僅かを用ゐた方が善い。而して凡てが描き終はつたならば畫面を三尺位眼より距して見て、光れる空と水と前景の景

物の濃淡が如何に調子附けられたるかを觀察しなければならぬ。尙ほ鉛筆の風景寫生に就いて、多少講ず可き事はあるが、夫れは後章に説く所の油畫や水彩の風景寫生の場合に於いて、充分説く筈であるから、今茲では單に鉛筆畫に適はしい簡單なる風景寫生の要領だけについて置きます。唯諸君が若し色を使用する所の油繪や水彩を學ぶ事なしに、單に鉛筆畫のみを修練して、巧みな者を作り度いと願はるゝならば、夫れは少しく無理である。何んとなれば顔料を使用して、自然界の色調を澤山研究した上でない、本當の甘い墨色の調子が出憎い者である。故に讀者が追々木炭畫や油繪水彩等の科目を修得して、技巧上の一通りの修練を積まれた後に、鉛筆の風景寫生を試みらるゝならば、恐らく各自の天稟に従がつて、夫々表白き作品が出来らるであらうと思ひます。

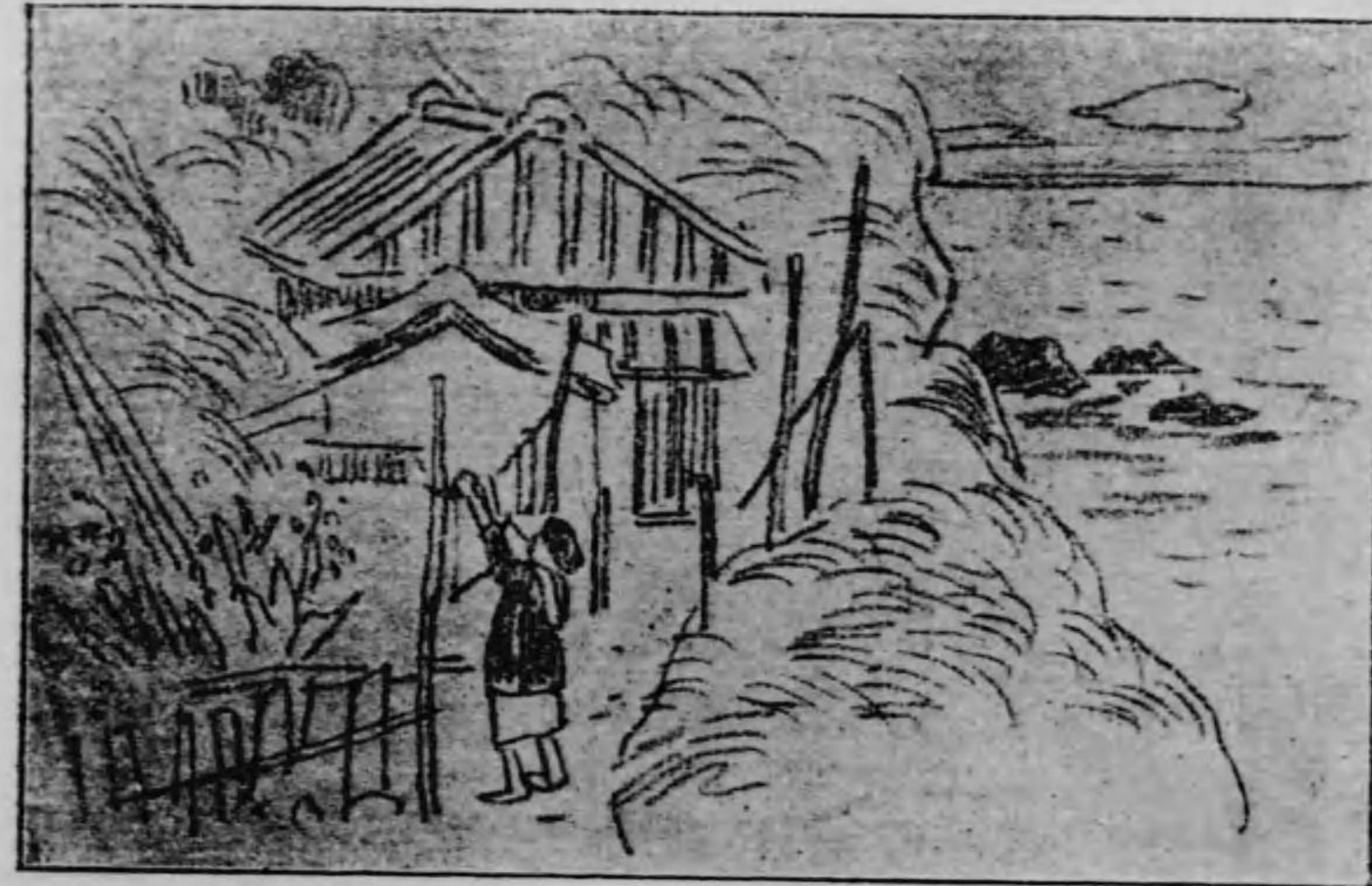
(6) 鉛筆スケッチの描き方

單に鉛筆スケッチと云ふても粗密色々の描き方があるが、茲では略畫に就いて述べたいと思ふ而して、其鉛筆スケッチの特色としては、短時間の内に眼に映じたる自然

を直寫し様と謂ふのであるから、餘り自然の微細部に眼を付けては到底成功しません。或特殊なる研究で描く者の外は、多くは唯其要領即ち省略されたる自然の大槪の感じを描くと謂ふ事を目的としなければなりません。處で其自然の要領と云ふ事が、仲々六ヶ敷事で、何んな風に簡化したら善いのか、初期の内は何人にも分らないのであるが、澤山描いて行く内に、段々自からも發見し、又他人の作品などからも學ばなければならぬのであるから、初めから要領を得たる巧みな者を拵らへると云ふ事は、一寸不可能の様です。矢張り初めは長い時間を費やしても構はず、想ふ様に描いて見て、其中から追々自然の簡化を會得する様にしなければならぬ。

扱て自然の省略と云ふ事は、甚だ漠然とした言葉であるが、具體的に委敷云へば、第一輪廓の簡約である。ツマリ風景ならば、山や樹木の形は、唯大きな線(即ち形)の變化だけで止めて置くのである。點景人物ならば、同じく細かい眼と鼻とか、着物の皺などは、悉く省て、丁度彫刻家の荒彫りの様に、大きく形取るのである。第二は、濃淡の省略である。即ち遠い山も、近い草木等も、大抵皆一調子の墨色で描くのである。第三

圖 五 十 三 第



西洋畫の描き方

六二

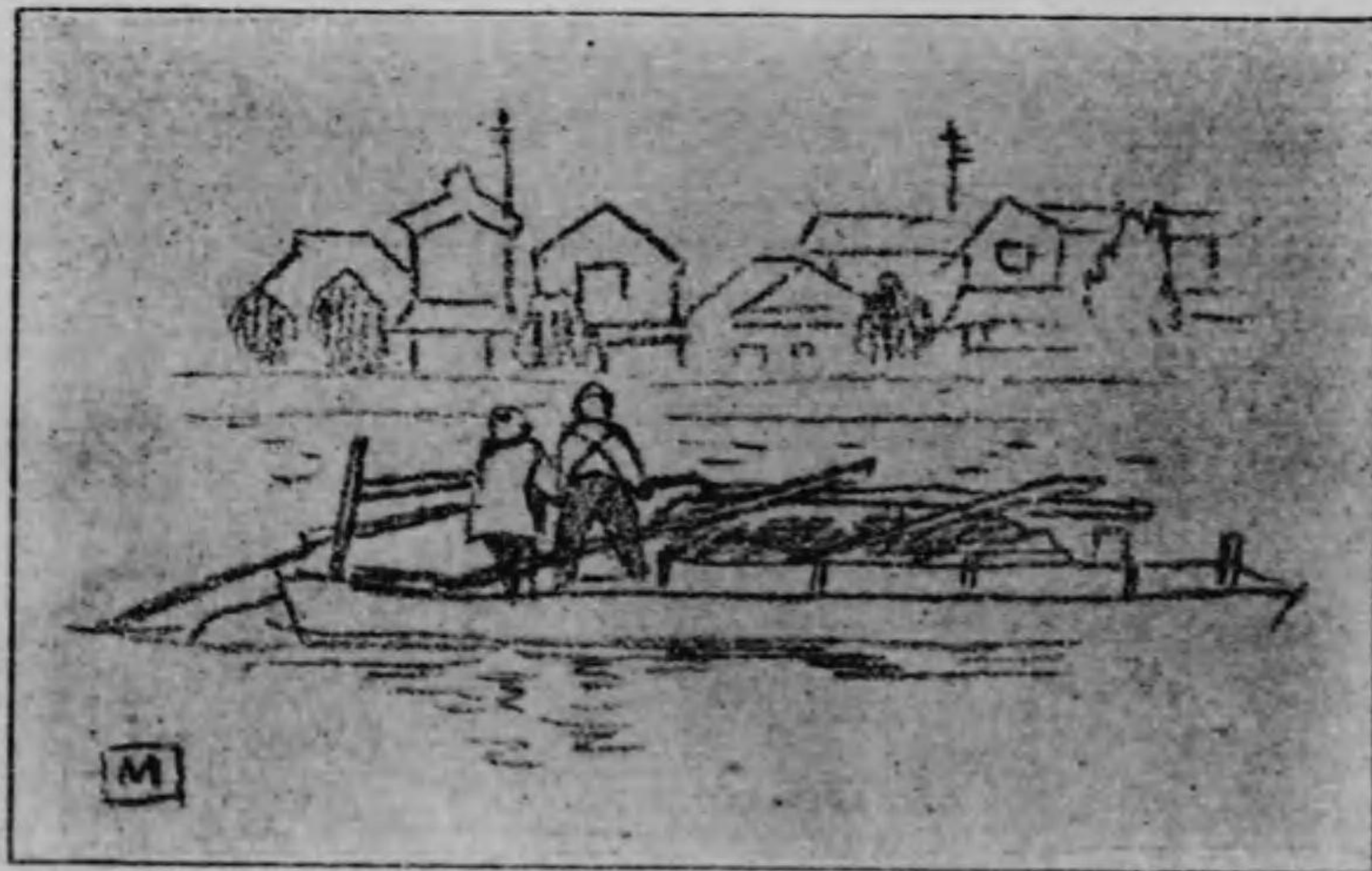
明暗の省略である即ち第三十五圖の如き場合に於いては遠くの岩も山も屋後の小藪の色も人物の着物の色も實物の自然は夫々濃淡明暗の度が違ふのであるが夫等を皆同一調子の墨色を以て描くのである。次に又動いて居る者をスケッチすると云ふ事は最も敏捷な観察と運筆とを要するのであるが物に依つては動く者丈け一部分宛寫生して見ると云ふ事も一つの研究である。第三十六圖は斯云ふ例として隅田川の渡船のスケッチを示したのである。又動きつゝある船を描き入れた川邊のスケッチなどを遣らうとする場合は最初に

圖 六 十 三 第



第四章 鉛筆畫法

圖 七 十 三 第



六三

背景となる可き景色を先づ描いて置き、描き度いと思ふ船が丁度適當の位置に來た時に、サット一氣に描くと云ふ風にすれば善いのである（第三十七圖參照）唯斯んな場合に、動く物が餘り筆者の眼より近い時は、到底寫し得ない者であるから、そんな場合には豫じめ距離と云ふ事も考へて置かねばならない。

尙ほ樹木などの省略法は、各自が想ふ様に勝手に簡化して善いのであるが、初歩の人には遠景の森や近景の樹木などは、一寸六か敷、何う描き分けて善いか随分苦しむ者であるが此等も唯大膽に一瞥した大きな形ちを見て行く様に習練すれば何人にも出來得るのである。（三十八圖參照）

(7) 人物スケツチに就いて

近い位置に在る人物及び動物等の動いて居る者のスケツチは、風景のスケツチを描くよりは、大分六ヶ敷様である。何となれば人物の輪廓は、風景の様に大小の比例が少し位間違つて居つても差支ないとは決して謂へない、令へば頭が大きかつたり、胴體が長過ぎたりしては到底見るに堪えないのである。故に人物の即興的スケツチ

第三十八圖



圖 九 十 三 第



西洋畫の描き方

圖 十 四 第



六六

圖 一 十 四 第



第四章 鉛筆畫法

は餘程自然を觀る眼が敏捷に、且つ正確で、運筆も達者になつて居らないと、甘く行かぬ様である。が夫は諸君が追々本炭畫で人體の嚴肅な研究を経て、輪廓の線が自由に描ける様になつた後でないといふ一寸出來得ないかも知れない。第三十九圖は船室から海を眺めて居る婦人達である。又第四十圖は列車進行中に於ける乗客のスケッチである。四十一圖は公園の腰掛に休憩して居る者のスケッチである。以上掲げて來た所のスケッチは唯ホンの一例を示したに過ぎないのであ

るが諸君は此等の要領にならつて断へずスケッチブックに親しみを以つて勉強されたら或歲月の後には必らず相當なる成績を擧げ得らるゝ事と信じます。

尙ほ鉛筆を以つて充分調子の整ふた人物畫を描くと云ふ事も、習練のトつとして必要の課目ではあるが、夫れは次章に講ずる所の木炭畫で人體の描寫に關する一通りの講義をする筈であるから、其れを學得した人には何時でも容易に出來得るのであるから、夫等の事は木炭畫の部に譲つて茲には略します。

(8) 色鉛筆畫に就いて

色鉛筆には月星印。Faber 印及び Silbert 印等の者で十二色、六色、二十四色組等の者が箱入になつて居つて、色数は可なり豊富であるけれど、共色鉛筆其者は單色として用ふるには充分であるが、二色以上重ねた復色を出すには氣持善く重ならず、且つ繪具の質も都合善く出來て居らないから、單に色彩の記號として用ふる位に止めて置く方が適當かも知れない。複雑な色を出すには何うしても、パステル顏料の便利なるには及ばない。要するに、色鉛筆と云ふ材料は其質が使用上餘り便利でない爲め、専門

家には餘り愛用されて居らないのである。従がつて特に此材料に對する技巧上の説明は茲に述べない。夫れは後章に説く所の水彩及油繪の講義を一讀せられたら、其内に皆含まれて居るのであるから参考とせられたい。唯諸君が色を使用しての寫生に對する初期の下稽古として試みらるゝのは、差支はないが、實は普通の墨一色の鉛筆畫と雖も、少しく熟達して來れば不完全なる有色畫よりは、却つて藝術的興味多き作品を描き得る者である事を記憶して貰ひ度い。

鉛筆畫に對する講義は是を以つて終りとしますが、要するに鉛筆畫を愛して不絶スケッチブックに親しむで勉強して居ると云ふ事は、他日最も尊き藝術を産むの基である、と云ふ事を、特に心掛けて貰ひ度いのである。

レ

第五章 木炭畫法

(1) 木炭畫の特質

是より講せんとする所の木炭畫は鉛筆畫と同じく他日顔料を使用して油繪なり水彩なり其他一切の洋畫に對する豫備的智識否な寧ろ根本的たる智識と技巧の習練を學ぶ事を目的とする科目であつて西洋畫に於いては最も大切なる唯一の科目として尊重されて居るのであつて木炭畫の修練を絶すして油繪なり水彩を巧みに描くと謂ふ事は殆んど全く不可能の事とせられて居る。であるから歐羅巴及び日本の何處の美術學校でも又研究所でも皆此木炭畫に非常な力を注いで居るのである。而して佛蘭西の官立美術學校に於いては木炭畫を以つて完全な人體寫生が出来得る迄は五年でも十年でも隨意に在學させて勉強を許るして居る位である。而して日本に於いても正則な洋畫の教授法に於いては勿論木炭畫を卒業する事なしに顔料を使用する事は許されて居ないのである。

木炭畫は前章に説いた所の鉛筆畫と同じく洋畫の豫備として尊重されて居るとすれば讀者は木炭畫と鉛筆畫此二者の内何れを選むたら善いか分らなくなるかも知れないが夫れは二者何づれも其特長があつて一つを捨て、唯一つを採ると云ふ事は出来ないのである。然らば何づれの點が其各々の特長であるかと謂ふに鉛筆畫に於いては凡ての物象の形や濃淡明暗は可なりな程度迄は描き得るのであるけれども共到底木炭畫の如き自由にして興味ある者ではない。木炭畫に於いては墨色の取捨改竄が頗る自由で可なり強く描かれた者でも定着液で止めてない内は羽帚で拂ふとか又畫面を指先きで一トつ強く弾けば大部分は剝落して仕舞ふのである。而して更らに墨色の補修が自由出来るのである。而して鉛筆は凡て細い線の排列のみで描かねばならないのであるけれども木炭畫は指の腹を使つて炭色をばかしたり又渴筆の様な事も出来或は木炭を横に使つたりして廣く勝手な調子に塗る事も出来且つ筆觸で剛柔粗密何んな仕事でも出来得ると云ふ點に於いて到底他の何者も及ばない自由さを持つて居るのである。要するに洋畫の本當の土臺を練習し得

る點では鉛筆畫に比して四五倍も自由であると謂ふのが木炭畫の尊重される最大原因である。而して又此木炭畫に熟達した後には他日油繪の大作を遺る前に何人も試みる所の畫稿など造るには最も適して居るのである。而して又此木炭畫だけにても獨立した表白い繪を作れる事が出来るのであつて彼の有名な佛蘭西の田園畫家ミレーなどは單に木炭畫を持つて農民生活を題材とした澤山の高雅なる繪を描いて世界に有名になつて居るのである。

如料自由にして簡易に而して洋畫一切の根本的智識と技巧との豫備科である故に此木炭畫講義に於いて説く所の凡ての理論と定義とは繪筆を捨てざる限りは終生忘る事の出来ない尊い原則であるから讀者は充分深く理解する事を心掛けねばならない。而して木炭畫は墨一色の仕事であるから永く遣つて居る内には随分倦きて來る者であるが此研究を充分遣つて置かない人に限り他日顔料を使ふ時に於いて色々の技術上の缺點が現はれて來て大いに後悔する様な事が起るのである。

(2) 材料及び器具

木炭畫に要する材料と器具とは大略左の數種である。

(1) 木炭

木炭は凡て舶來品に限る様である。日本畫に用ふる柳を焼いた木炭とは全然質の異なつた者である。英國製と佛國製とあれ共何づれにても差支なし。

(2) 木炭紙

木炭畫専用の畫紙にして佛國製の者二三種あり又鼠薄黄い等有色の者あれ共初期の人には適せず白色の者を用ふ可し。

(3) カルトン(若くは畫板)

木炭紙全紙大の者を要す。カルトンは畫板の代はりに厚いボール紙を以つて作りたる木炭紙全紙を乗せて描き得る者併し平なる板なれば何れも代用し得可し。

(4) 畫架

カルトン或は畫板を立掛けて描く時に用ふる者にて大小種々あり。

(5) 羽箒

木炭を掃落すに用ふる者。

(6) 練ゴム

柔かき消ゴムなれば必らずしも練ゴムならざるも可なり。又食麵麩の新らしき者の内の海綿體の所も、ゴムの代用として愛用せらる。

(7) クリップ又は畫紙

畫紙をカルトン又は畫板に止める紙挟みなり又畫紙を用ふるも差支なし。

(8) サンドーペーパー(鑛紙)

木炭を削るに用ゆる者普通藥種屋にあり。

(9) ヒキサチーフ又はラツク

描終りたる木炭畫の畫面の炭を剝落せぬ様に定着せしむる液體にて鉛筆畫に用ふる者と同じければラツクは各自が作るを便とす。

(10) 霧吹き

ラツク或はヒキサチーフ液を紙に吹付ける者。

(3) 描寫の準備

木炭畫を描く準備としては、最初畫かんとする用紙の下敷として皺のない洋紙若くは同じ木炭紙の二三枚を敷いて、其上に描かんとする用紙を乗せて、四隅を畫紙又はクリップにて止め、然る後に夫れを畫架の上に乗せて描くのである。用紙は普通木炭全紙を用ゐる畫架も野外スケッチ用の者が適當であるが、文房堂には卓上畫架と稱して、特に机上に乗せて描き得る小形の者もあるから此を用ゐても差支ない。唯此場合は畫板も小さく従がつて用ふる木炭紙も、全紙の二分の一位が適當である。而して何づれの畫架を用ふるも筆者の眼の高さが用紙の中央に當る位の處に据へねばならない。

木炭を削るにはナイフを用ゐては却つて折れ易いから、サンドペーパーを平らな板の上に置き、其上で木炭をこすつて削るがよい。木炭は二三本を取出し、或者は尖きを細くし、或者は太く削り、二三種用意して置く方が便利である。

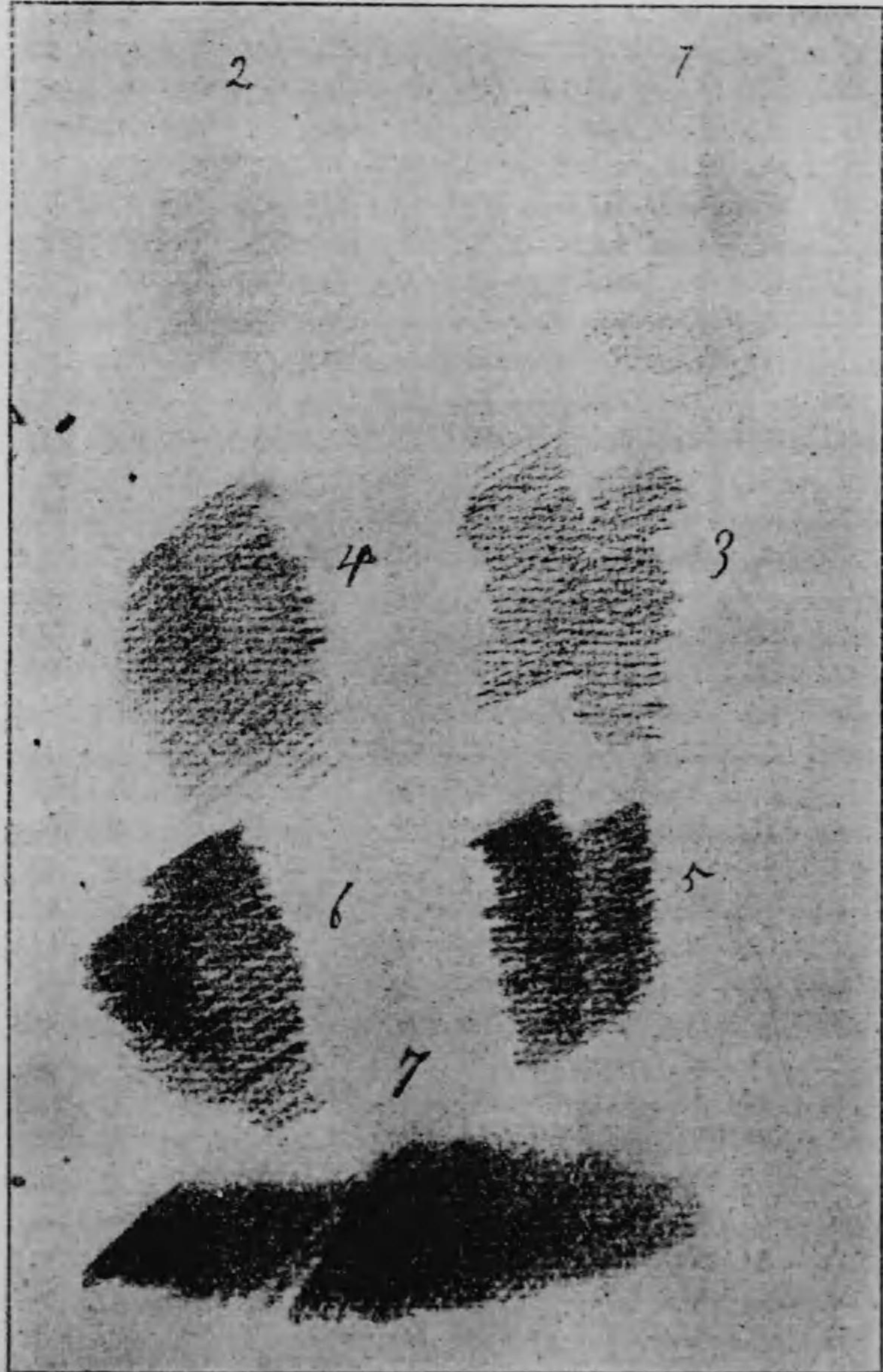
實物寫生若くは手本を臨摹する際には、凡て寫さる可き者は、筆者の左方に置く方が

善い。而して畫架は筆者の正面に被寫物との距離は大抵五六尺位が適當の様である。而して光線は可成筆者の左側の一方から來た方が描き易い者である。方々から光線の來る室は物體が平板に見え肝心な明暗濃淡が緊らなく到底西洋畫には不適當とせられて居る。而して光線も可成東西南の光りを避けて、北の光線を用ふる方が、一切の繪畫には適すとせられて居る。殊に顔料を用ふる時は最も北の光線が尊重されて居るのである。併し初期の木炭畫を學ぶ内は、必ずしも北の光りを撰む必要はないが、只可成一方から光りの來る室を撰む方が善い。吾々洋畫家の畫室は凡て真北の一方から光りを取入れる様に建られて居るのである。

(4) 木炭の墨色

同じ一本の木炭と雖用方方に依つて剛柔粗密色々の濃淡の調子を現はし得るのである。左圖は其例として墨色の色々の階段を示した者である。今是等の墨色の適切に用ゐられる方面を左圖に依りて説明すると、

(1) は物體の日光を受けたる部分を描くに用ふる調子。



(2)は(1)と同じ方面に用ふる者なれ共唯少しく物質に依りて手法を更へたる者。
 (3)と(4)は物體の明部と暗部を接續する中間の半調子の部に用ふる者にて凡ての
 洋畫に於いて最も重大にして且つ六ヶ敷調子と謂はれて居る者。

(5)と(6)は暗い蔭影を描くに用ふる調子。

(7)は最も暗い蔭の部分に用ふる調子。

以上の木炭の使ひ方を説明すれば(1)は細く削りたる木炭を軽く使つた者で(2)は(1)と同じ程度の者を指の腹で軽く撫で、柔らげた者である。(3)と(4)とは同じ調子に描いた者であるが(4)は同じく指の腹で撫でたのである。(5)と(6)とは同じく木炭を可なり強く使つた者であるが(6)は其一つを強く指の腹で撫でて柔らげたのである。(7)は調子の補ひとして可なり強い墨色を指で撫でた上に又更らに木炭で強よく描いて調子を強めた者である。尚ほ此れは其一例に過ぎないが要するに此大別した三段の濃淡の階段は凡ての明部と暗部と、其中間との三つを説明する重大な使命を有する墨色であるから、此調子の範圍内に於いて筆者の好みに依り或は木炭

を縦に使ひ或は斜に又は十字目に重ねて描かうとも各自の隨意である。唯要とする所は、其表現されたる者の巧拙如何が生命であるのである。

(5)物質描寫に就いて

木炭畫の研究材料としては何處の學校や研究所でも、石膏で拵らへた人物像を標本として練習させる組織になつて居るのであるが、此等の石膏像は物に依つては一寸高價な者であるから何人も直ぐに購ふて標本にするに云ふわけにも行かない様であるから成る可く讀者が何處にでも手に入られる材料を標本として練習し得る研究方法を説明した方が便利の様、に想はれる。夫れには何う謂ふ材料を撰むだが善いかと謂ふに、夫れには何處の家庭にもある、令へば花瓶、盆、水差、炭籠とか又は帽子に書冊と謂ふ様に何んでも手近にある者を色々の光線の下に置いて寫生して見る事が最も簡易なる研究方法である。夫れには一通り木炭の墨一色を以つての物質描寫と色の描寫と云ふ事に就いての技巧的智識を修得し置くの必要がある。そこで私は先づ順序として最初物質描寫に就いて講じて行かうと思ふ。

假りに、今土瓶と果實と風呂敷又は或布片とを標本として寫生するとする。此場合には是非共夫等の物質上の相異を描き表はさねばならぬ必要が生じて来る。即ち土瓶は固く、果實は潤澤があつて水々しい感じがあり、且つ果實が葡萄などであると、其透明な質を現はす必要が生じて来る。又風呂敷の布の性質にしても、光澤ある絹物とか、又木綿とか其性質の異つて居る特質が描現されねばならない。布片の特質は大抵其襞即ち布に現れて居る皺の線の曲折に現れて居る。結局其の布の性質の如何に依つて、非常に線が強くなつたり或は弱くなつたりして、頗る變化に富むて居る者である。即ち線の硬柔が其物質を説明する重大な使命となつて居るのである。例へば絹物は木綿から見ると、余程なだらかな曲線の皺が現れ、羅紗天鵝絨の如き毛織物は絹物及び木綿に比すると、可なり異つた厚い深い皺が現はれるのである。次に注意すべき要點は、布片の光澤である。光りある絹物は木綿物と大ひに違ひ、毛織物はくすんだ粗面の中に一種の光澤を持つて居る。布片の研究は一寸考ふると餘り價値ある研究材料に想はれない様であるが、他日諸君が人物畫に於いて、其服裝

を表す場合に重大な役目を以つて居る者であり、且つ又布片の寫生は線と物質との研究材料としても、可なりに表白い者であるのである。勿論今日線の研究に最も完全なる材料として尊重されて居るのは、裸體の人物寫生であるが、裸體の人物寫生のみを以つて線の研究をするには、地方に居らるゝ讀者にはモデルが得られぬ爲め、非常に不便でもあり、且つ全たく不可能の事であらうと想はれる。其處で布片の研究をするには、最初は極めて簡単な材料から始めるが善い。例へば皺の容易に崩れない風呂敷包であるとか、或は卓子に或種の布を掛けて表白い皺を出して、夫れを動かさない様にピンなどで留め、而して果物二三などあしらつて、變化を付けて寫生して見るが好い。而して布片の線及び物質の描寫が手に入つて來た時、追々他の方面へ研究を進めて行つたがよいのである。

布片の研究に對する概略の用意は述べたから、今度は硬い物質例へば藥罐とか花瓶とか陶器等の質の粗い壺であるとか、或は木製の盆などの種々の質の異なつた者を取集めて、描現はして見る習練をして見るが善い。而して此等の異なつた物質を描

き分けるには、可なりの工夫を要するのであるが、今此處に質の粗い瓶と細かい滑かな表面を持つた瓶を並べて、其二つの質の特長を描き現はすには如何にすべきかと謂ふに質の細かい瓶には木炭を自然細かに使ひ、光りの反射なども荒い質の者に較べると強く光るのである。而して表面が光澤ある場合にはハイライトが粗い瓶に比べると非常に鋭く来るのであるから、夫等の點を能く注意して木炭を使ひ、一見して其瓶の質の粗密の區別が付く様に描き現はさねばならない。

質の粗い瓶を描き現はすには、輪廓も少しく太い心持で描き、濃淡の描寫も可なり粗い筆目に描いた方がよい。而して粗い壺に受けるハイライトは質の細かな瓶に来る光りとは餘程違つて随分沈むだ鈍い光りであり、且つ反射なども非常に弱いのであるから、此等の點を充分注意せねばならない。次に物質の現はし方で可なり困難な者は硝子の罎だとか或は或液体を入れたる有色の玻璃製のコップなどである。此等の者は其置き場所に依つて色々な反射を受け、殊に液体に映る物體の影などは、非常に複雑に反射して来る者であるから、描き現はすには困難であるだけ却つて興

味多いのである。此種の寫生には非常な努力を以つて、硝子罎は飽まで透明に一寸觸れたら毀れるかと想はれる、透明な薄い玻璃の特質を描き現すことを工夫せねばならない。

果實なども物に依つては或物は透明であり、或物は質が粗く不透明であつたり種々の變化があつて研究には面白い材料である。此外野菜なども中々面白い者であるが、斯る種類の材料は地方に居らるゝ讀者や自宅で研究せらるゝ人達には容易に得易いのであるから、此等の者を集めて、時季々々に従がつて寫生を試みられたら、非常に便利にして、且つ効果多き研究方法であらうと想ふ。

今假りに、南瓜と茄子と林檎と葡萄とを並べて寫生するとして、此等の物質を観察するに、青い粗い質の南瓜、紫の茄子、赤い林檎、透明な葡萄等色の變化と物質の變化とで中々面白い材料になるのである。例へば葡萄と茄子と林檎は光澤があつて、表面が滑らかであるから、其並べ方に依つては相接觸して居る物の相互の色の反射が來たり、或は是を塗り盆の上とか滑らかな板の上に置く時は、夫等の果實の光澤が其板の

上に倒映したりして種々の細かい濃淡と調子の變化が現れ、或は又南瓜の荒い面や凸凹した深い皺などが、林檎や茄子などの滑らかな面と比較されて、面白い結果に見ゐるのである。而して斯る場合に最も筆者の注意を要するものは、前にも述べた如く色の相互の關係から來る複雑した濃淡の順序を如何にしたら最も美しき結果を得るであらうかに就いて大いに工夫して夫々の物質の對照を普く描き現さねばならない。

元來種々の異なつた物質の描き分け等の習練は、初期の人には餘り表白味のない事のやうであるが、諸君が他日人物畫を描くに至る順序としては、是非此研究を経なければならぬのである。何んとなれば、人體の中には肉の柔かい部や粗い部もあり骨と肉との描き分けなど、色々複雑な條件が澤山あるのであるから、初期の中から斯云ふ習練を積むで置く必要があるのである。

物質の粗密を描き現すに就ては、一ト通り述べたから、次に此と關聯して線の調和と云ふ事に就いても、少しく述べる必要がある。今假りに、大きな瀬戸物若しくは金屬製

の壺と之れにキャベージの大きな玉の數個等をあしらつて描かうとすると、此等の者は皆大きな曲線から成立つて居るのであるから、此れに若しも一品何か加へ度いと想ふ時は、何う云ふ者を選むたら善いかと謂ふに、矢張り夫等の曲線と調和を持つ物でなければならぬ。即ち丸い平らな皿とか丸い罐とかでなければならぬ。此れに反して硬い直線で成立つた四角の物とか、或は細かい線の曲折ある物質など並べるとすると線の不調和の爲めに、全體の線の統一が破れて、變な者になつて仕舞ふのである。

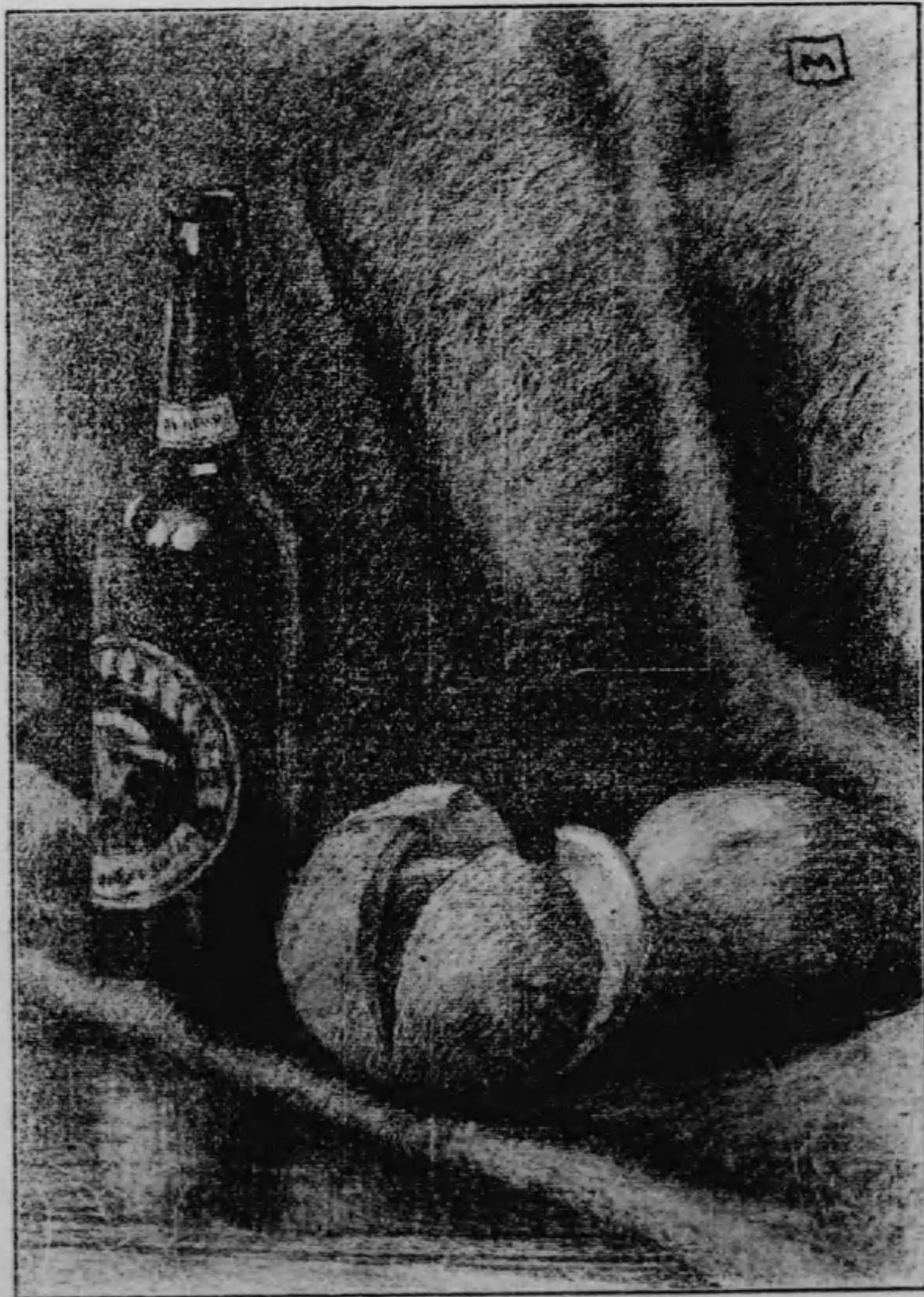
線の調和に就いての注意に次いで、物質の撰擇にも可なり心を用ひなければならぬ。形の不調和と同じ道理で、物質の不調和も可なり畫面の快感を殺ぐ者である。例を擧げて謂ふと粗い大きな布片と壺などを並べた前に細かい模様ある器物又は大きな格段に違つた小さな物とか、特に其品のみが眼を惹くやうな不思議の者などを置くのは、矢張り調和を破る怖れがある。何うしても配列された者が色彩形大ききの上に於いて渾然として調和し一種の快感を與ふる如き者でなければならぬ。

い。併し斯くの如き研究は一度や二度の経験では一寸見分けが六ヶ敷い。永い研究と數々の他の作品などを見て、自分の眼が高くなつて來なければ、明快な判断は出來ないかも知れない。而して寫生に向つては決して規則にはまつた傳習的の物の見方に囚はれないやうに種々の材料に向つて、新しい觀察力を鋭くする事をつとめなければならぬ。

(6) 物質描寫に對する實例

第四十二圖は物質描寫の一例を示したのである。材料はビールの空罐と夏密柑二つと焦茶色の布片である。夏密柑の一つは形ちの變化を附ける爲めに、刀を入れて表皮丈けを四つに切開いたのである。是等を塗つた机の上に乗せ場所は可なり高い左明りの室にて筆者は眼の高さを高める爲めに、椅子に腰掛けて描いたのである。今此場合は眼の高さ即ち水平線が低いと物の並び方や線の組立に變化乏しく大體の構圖が興味乏しいと考へたからである。而して今茲に撰むだ材料の物質を假りに説明して見れば、硬くして表面の滑らかな硝子罐と面表の頗る粗にして柔軟なる

圖 二 十 四 第



夏密柑と毛織の布斤と机の表面との四種類即ち硬くして密な者と粗にして軟なる者とを主なる目的として撰むたのである。而して色は茲では主眼の目的ではないけれ共茶色の布片を背景として、眞黒なビール罎と明るい橙黄との照映即ち茶黒黄の三色から組立てられて居るのである。

扱て今此等の者を寫生せんとするに當つて、最初に深い注意を拂はなければならぬ。點は何であるかと謂ふに即ち幕の茶色と罎の黒さと橙黄の三つの調子が持つ所の各自の濃淡の量即ちヴァリユー換言すれば木炭の色を以つて現すには何れ丈の強さに描いてよいかの問題である。此點が最初筆を採らない前に於いて頭の中に充分調子の觀察が出来上つて決心が付いて居らないと、此繪の濃淡の主眼が誤られ易いのである。而して、此作例の最大主眼たる物質上の描分けは其濃淡の調子の照映の上に於いて更に建設されねばならないのである。

描寫の順序としては、ビール罎から始め夏密柑次に布片に及ぼすのであるが、轉廓の採り方は凡て約す先づ大體に於いて、ビール罎は最も黒く力強い、ヴァリユーを以つ

て居る。次ぎに茶色の幕であるが、是れは皺の影及び罎及び夏密柑の影の部分などは可なり暗いものではあるが、罎が持つ濃淡のヴァリユーに比すると遙かに弱く全たく格段の差である。而して夏密柑は全體には明るくハツキリと薄く、墨色即ち弱いヴァリユーを以つて現れて居る。而して、此三大調子の觀察が終つたならば尙其各々が持つ調子の中で何處が最も強く何處が弱いかと云ふ詳細(デテール)な點を觀察しなければならぬ。例へば、今此ビール罎に於いても、一寸一瞥した處に於いては大體に黒い一色で夫れに一部分一寸光つた點があるだけであるが、詳細に見て行くと、罎のフクラミのある所の最も鋭いハイライトのある附近が最も黒く強いヴァリユーを持ち、他の部分は何處も皆段々に弱くなつて居る。而して此を寫生した室内の方々の遠くにある明るい者が皆此罎の表面に反射して、幾筋かの明るい半透明の反射線を現はして居る。而して此繪の主眼たる硝子罎の硬い滑らかな物質を描き現すには何うしたらよいかと云ふに、夫は木炭の尖きを太く平たく削りたる者を以つて、力強く最も暗い所から段々と弱い方面へ描き及ぼして行くのである。而

して體の滑らかなさを出す爲めに描いた上を一寸指の腹で撫で、木炭を紙の目に摺り込む様にして、尙ほ夫れで調子の弱くなつた處を其上からギユウ／＼力強く木炭で描き補つて行かねばならない。反射のある部分は木炭を軽く使つて其上を矢張り指の腹で軽く撫ればよい。ハイライトのある所は最初から描き残して紙の白地を存し置き尙ほゴムやバンなどで奇麗に拭つたがよい。體に貼附られたる商標のペーパーの如きは餘り模様などを詳細に描き現すと、其處丈けが著しく眼に付いて繪の全體がウルサク俗悪に陥る恐れがあるから、模様は大體さへポイントと現して置けばよい。併し模様の色々が持つ黒色としてのグアリュール即ち調子丈けは嚴格に掴んで、矢張り確りと描現さねばならない。令へば商標にある赤や緑の色が此體の黒サや幕のグアリュールに對して、何れ程の強さであるかと謂ふ事は確りと表現されねばならない。尙ほ體の丸味を描現はす事も重大の要件の一つであるから怠つてはならない。

次に夏蜜柑の物質を描現はすには、木炭の尖きを細く削りたる者にて軽く斜めにガサ／＼と筆を重ねて行きつゝ丸味や濃淡を描いて行けばよい。決して筆目を指で撫で、滑らかにしてはいけない。然うすると此蜜柑の表皮の粗なる感じが出なくなるのである。唯表皮の内側の白い部分が少し見えて居るが此處丈けを木炭で軽く描いた跡を少しく指で撫でた方が其内面の質の密な程度を現はすに適して居る。而して斯云ふ明るい黄色から成立つて居る者が眞黒な者の側に並んで居る時は、兎角に其調子の差が激しいので、明るい者の調子が消されて濃淡がよく見え、肝心の丸味が現れ惜い者であるから、よく注意して其グアリュールの弱い内に、矢張り確りと蜜柑の實在的丸味が現れて居る事を表現せねばならない。而して背景の幕は質の餘りに細かくない毛織物であるから、大體に調子が沈んで居て、皺の折目などもドンヨリと鈍い濃淡で出来上つて居る。而して此物質を描現はすには太く削つた木炭を以つて先づ軽く全體に塗りて墨色の調子を取り、其上を軽く指の腹で撫で、筆目を少しく密にし、尙ほ其上に太い木炭を以つてガサ／＼と描き重ねて、濃淡を纏めて行くのである。而して此幕を餘りに描き過ぎると前へ

出て来て罎より遠く彼方にあると云ふ感じがなくなるから、注意して即ち罎と密柑の主に對して従の格で背景として存在して居る者である事を失はぬ様に描き現さねばならない。下方に少しく見えて居る机の表面は、可なり滑らかに塗られてあるから、罎のペーパー及び密柑の黄が薄く其面に倒映して居るが、是は最初に木炭を軽く使ひ、其上を指の腹で撫で、多少滑らかにし尙後から調子を加減するのであるが、其倒映せる明るい部分は、餘りハッキリと見えては居らないのであるから、羽筆かパンの切で軽く木炭を掃ひ落として現はした方がよい。

(7) 色の描寫に就いて

前章に於いて物質の描き分けに就いて講じたから、夫れに次で種々變化ある色を持つてる材料を標本として、寫生する事に就いて述べやうと思ふが、其材料は成可く諸君の最も手近かにある物品を撰ぶ事とし度い。薄黄な地色に模様繪の描いてある土瓶に、或種の色ある盆を配するとか、或は色のある臺の上に、或る簡單な材料例へば白色の花活が載せてある處だとか、さう云ふ材料を同じ木炭の描き方の變化で、夫れ夫

れ物質と色の意味を描き表はす方法を説明して見やう。

今假りに諸君が模様繪のある土瓶又は花活を標本として寫生するとする、此場合筆者の眼は模様の爲めに奪はれて、兎角に瓶の濃淡がおろそかになり易い。さうなると肝心な丸味が出て來ない。故に、筆者は其彩色や模様には最初に眼を呉れないやうにして、先づ瓶の明暗と丸味との濃淡を描く事に努力せねばならない。總じて模様を描き入れると瓶の地色の濃淡が薄弱になり勝ちの者であるから、瓶の丸味を現す濃淡の調子は少し強めに描いて置く方がよい。然る後に、模様に移るのであるが、若し其模様の中に例へば赤とか黄とか青色とかいあつたとすると、此等の色も皆夫々墨色で多少の濃淡の變化を以つて表はさねばならない。例へば其處に同じ濃さのやうに見えて居る、赤色と藍色とがあつたとする、此場合此二色を何う描き分けたらよいかと謂ふに、藍色はクスンで見え、赤色は吾々の眼に比較的強く明るい印象を與へる者であるから、自然、藍色よりは少しく薄い調子の墨色、即ち明るい心持で描かねばならない。又同じ赤の中でも鮮やかな紅と、煙むだ赤色とでは、自然異つた墨色

で現はさねばならない。

次に種々雑多な色を墨の一色で其意味を描き表はす方法の順序として試みに多種の色に何れ丈け墨色の調子の相違があるかを、少しく述べて見やう。今此處に赤と青と黄と緑と紫と黒と鼠とがあるとする。此際何づれを最も強い墨色で表はして好いかを説明する前に、此處で少しく熱色と寒色との説明をする必要がある。熱色と云ふのは、ツマリ人に温かい明るい感じを與へる色の藝術的名稱で、此熱色に屬する色では赤黄赭などが其重なる色で、之れに次では藍色綠色紫などが中間色である。ツマリ熱色の赤やら黄やらを含む量の多少に依つて、温かい色にもなり、又冷たい寒色にもなるのである。寒色に屬する色では青黒鼠などが重なる色で、此等は皆寒い感じ即ち暗い心持を與へる色である。併し此寒色でも熱色の幾分を含むて來ると、段々温かい中間色が出來て來るのである。尙色に關する説明は非常に複雑であるから其詳細は後章の水繪と油繪の部に於いて説く事として、茲では極簡単に講じて置かう。其處で前に述べた色の中で、赤と黒とは最も強い調子の色であるから、此れを墨

で表はす場合には、赤は黒よりは明るい感じを與へる色であるから、黒と赤の並むだ場合は黒を一番濃く、夫より少しく薄く赤を描いてよいのである。次に草色の緑が可なり強い墨色で表はされる。夫から此處に云ふ青は空色の青で、即ち西洋繪具のコバルト。プリュー、日本畫で用ふる所の群青のやうな、餘りに濃くない程度を指すのであるが、是は綠よりは少しく薄い墨色で表はせば好い。夫から紫と鼠とは普通や、同じ結果の墨色で表はされ、其強さは青よりは少しく強いのである。最後に黄色は非常に明るい強い感じを與へる者であるが、此れは最も薄い色で表はさねばならない。この外澤山な色があるが、先づ斯んな順序で一通り要領を覺えて置き、次には各種の色が其配別の變化に依つて其現はし方が自然變化して行くのであるから、其方面の研究に移らねばならない。處で種々の色が或る對照に因つて表はれる結果は其場合に依つて様々に見えるものであるから、上に述べたやうな簡單な炭色の説明は眞の參考までに講じたに過ぎないので、實際は諸君が眼の當り自分の眼に訴へて、其濃淡を見分ける研究が必要となつて來る。

今假りに強烈な赤と黒とが同じ表面に二つ並んだと假定する。斯る場合には赤は黒よりやや明るい意味を與へるものであるから、黒を最も強く、赤は少しく薄く調子を弱めて描く可きである。又或る場合に赤と青と鼠とが同じ面に二つ並んだとする。此三色を現はすには先づ鼠は吾々の眼には可なり暗い感じを與へるから鼠を一番濃く描き、夫れに次で赤を濃く描く。つまり鼠は赤よりは稍暗い感じとして扱ふ可きである。又青は鼠に比して矢張り明るい感じを與へ、赤に較べるとやや暗い感じを與へるから、赤よりは少しく黒く扱つて好い。従つて赤と鼠の關係よりは青と鼠の關係の方が可なりに暗い感じを與へるのである。又或る場合に紫と黄と綠色とが同じ面に三つ並んだとする。斯る場合には黄は勿論一番明るい感じを與へる者故最も薄い墨色を以つて表はし、紫と綠色とでは綠には黄が含まれて居る故夫丈け紫に比べると少しく明るい感じを與へる。従がつて墨色の上にては、綠は紫よりはやや薄い色で表はすのである。其他此如き様々な色の配列には中々複雑な場合が多いが、諸君が然云ふ場合を寫生するには今述べた如き原則に従つて配列

された色の順序の關係から、或は明るく見えたり、或は暗く見えたりする場合々々の感じに注意を拂ひ、如何にせば此色の關係が充分に現はれるかを研究して、其對照の美を描き表はすやうに工夫せねばならぬ。而して此の墨色の關係即ち墨色を以つて種々の色の感じを表はすと云ふ事は、凡ての繪畫を描く上に於いて最も重大なる要素の一つとして尊重されて居るのであるから、特に此研究には努力を拂はなければならぬ。

(8) 色の描寫に對する實例

第四十三圖は前章に説いた所の色の描寫即ち木炭を以つて或有色の物體を表現する事の研究として其一例を示したのである。而して此等の材料は何人と雖も容易に得易き材料であるから、讀者も此例に倣らつて實地に研究して見るが善い。今自分が此繪を寫生した際は此等の材料を一方から光線の來る室内の床上に置き、材料より六七尺を隔てた距離に於いて、筆者は左り明りに此材料と對して寫生したのである。用紙は普通木炭紙全紙を用ひたのである。



茲に撰む材料は紺色の帽子とクロス製の洋本二冊で、上のは青緑色で下の表紙は鼠色である。今此材料を寫生するに當つて、木炭畫の上に於いて最も其眼目とすべき要點は何であるかと謂ふに紺と青緑と鼠との三色が持つ所の濃淡のヴァリュエー即ち量の研究を主なる興味として扱つたのである。今此等の材料に對した最初の瞬間に於いては何人も其處に唯眞黒な色と鼠色との二つの大きな調子があること云ふ印象を受けるであらう。其最初の印象が此繪の濃淡の生命であり、夫れが興味を中心であるのである。故に筆者は此材料を寫生するに當つて其眼目を忘れてはならない。

そこで紺色の帽子は斯云ふ光の下に置いて一瞥した所では餘り濃淡の變化が見えないのであるが仔細に見ると其黒い大い一色調の中に殆んど六七段の階級に分かち得る濃淡の變化ある事を發見するのである。即ち頂の折目の所が最も明るく、而して筆者の眼に近い前の方の部分丈けが殊に最も明るく又陰も暗く向ふへ行に従がつて、折目の明暗のヴァリュエーも共に弱くなつて行つて居る。次に明るい部分は

帽子の前方に當る、縦の折目、殊に鉢巻のリボンである。次には鍔の前方部である。此鍔は周圍が皆違つた濃淡で現はれて居る。即ち向つて左の方は大體に明るい、後ろに行くに従がつて暗くなり、又向つて右側の鍔は頂部の蔭で可なり暗くなつて居るが、後ろに行くに従がつては左側の鍔とは反對に却つて薄くなつて居る。又頂部の右側の面は大體が一色の暗い蔭になつて居る。而して後の部分は前の部分よりは少しく暗く見えて居る。

今此圖の場合に於いては、前の明暗の講義に於いて述べた如く、最も明るい部分と接して尤も暗い蔭があると謂ふ原則が、此實例に於いて現はれて來て、即ち頂部の折目の縁の最も明るい前方に接した凹部の蔭が、此の圖の中で最も暗い調子になつて居るのである。此等の階段ある黒色の濃淡の差違を正確に見定めて、描き現はさなければ、帽子の本當の丸味が出て來ず、従がつて繪として面白味か出て來ないのである。而して初學者の特に注意すべきは、此等の濃淡の變化を描き現はす事にのみ努力した爲めに、最初に一瞥した時の大きな濃淡のコントラスト(對照)即ち本の表紙の色と

帽子との關係が稀薄になり過ぎたり、又は強くなり過ぎない様に注意しなければならぬ。

上の本の表紙の青綠色と筆者の眼に近い方と遠い方とでは、多少濃淡の差違が現はれて居る。又側面の本の背は全部蔭になつて、可なり暗く、其暗い内に金色の文字が朦朧と現はれて居る。又下の鼠色の表紙は、上の者よりは少しく明るく、背に用ひある。白色の部分は鮮かに明るく、背は全たく暗くなつて居り、其内に書名が薄黒く現はれて居る。而して此三者即ち二冊の本と帽子の床上に投ずる蔭は、前方の下の本の蔭が最も暗く、次に上の本の蔭と帽子との蔭は、前の本から見ると、筆者の眼と遠い丈け可なりに弱められて居るのである。

此寫生に於いては、其墨色の調子の描分けを主として講じたけれ共、又一方に於いては、羅紗と紙との物質の描分けに於いても、可なり努力を要するのであつて、即ち帽子の輪廓の總及び折目の線などが主となつて、是れに墨色の扱ひ方が加はつて、帽子の特質が現はれて居るのである。斯の如き色調の帽子を描き現はすには、木炭で先づ

一二度全體に亘つて濃淡の調子を描き、然る後に指の腹で軽くザツト撫でた方が、木炭の色が用紙に密に磨り込まれて綺麗な結果を得られるのである。描寫に關する細かい手法の順序等は管々しくなるから茲には説かないが、只木炭は必ず二三本を用意して一本を輪廓の線を引く爲めに尖きを細くし他の二本は多少の違つた丸味を附けて削つて置く方が異つた筆目が出て都合がよい様である。表紙の模様なる白い花の部分などは表紙全體を塗つて調子の出来上つた處で、ゴム又は食麩麩などで消し取つてもよいのである。

第六章 濃淡の三調子

濃淡と謂ふ語は、非常に廣い意味に於ける調子の總稱であるが此内に於いて、特に三つの調子と名付けて講じなければならぬ重要な調子がある。夫れは何であるかと謂ふに、凡ての立體は皆三面を有して居る。例へば、或る立體として人の顔を見る時は、正面と右頬の側面と左頬の側面との三つの面がある。而して此顔を或る光線の下に於て眺むる時は、必ず或る部分は明るく光りを十分に受け、或る部分は全く暗くなり或る部分は外れた光りを受けて薄い影が出来来る。而して殆んど是が立體を描き現はす濃淡の原則となつて居るのである。而して此明るい部分を洋畫に於いてはヒナタと稱し、暗い部分をカゲと謂ひ、外れた光りを受けた部分をハイフーン(半調子)と稱して居る。此三つの調子は凡ての立體の三面を説明する濃淡であつて洋畫に於いては立體を描寫するに缺く可らざる根本的基調として重大視されて居るのである。此三つの調子は實に風景、静物、人物、何づれに於いても同じく應用されて

居るのであつて、静物畫に於いては一個の果物、一個の茶碗、一輪の花にも必ず現はれて來て居る。又風景に於いては山、森、一本の幹、一朵の雲、一つの家にも苟しくも平面ならざる凡ての者には、皆夫々カゲ、ヒナタ、ハーフトーンの三つが變化を盡くして到る處に現はれて居るのである。而して又或る風景畫などの大きな調子を論ずる時に、遠景、中景、前景の三つの調子は、特種の平面の場合の外は、大抵皆備はつて居るのであるが、唯此場合に於ける、三つの調子は、單に濃淡の度、即ち調子の三段の階級であつて、面のみの説明ではないのである。而して明と暗、即ちヒナタとカゲの二つの調子は、何時も或る立體に對した時、何人も最初にハッキリと頭に印象し得る者であるが、此ハーフトーンの部分は何時もカゲとヒナタの中間に位して、光りも少しく受け影も少しくあると云ふ、朦朧の調子の部分であるから、誰れの眼にも、ハッキリと印象しない調子である。従つて大多數の初期の畫學生は、此ハーフトーンをよく理解して描いて居らないのである。而して此半調子、即ちハーフトーンの描寫が洋畫に於いては最も六ヶ敷いとせられて居るのであつて、凡ての洋畫に於いては此ハーフト

ーンさへ巧みに描き得れば、殆んど其の人は完全な一人前の畫家と稱し得るのである。

斯くの如く難事とせらるゝ調子であるから、非常に冷靜な觀察と繊細な感覺とを働かせないと描き現はし得ないのである。讀者諸君が試みに畫の巧拙を見分くるの鍵として、此半調子の有無を検せらるゝならば、必ずす名畫は充分是ハーフトーンを備へ居り、惡畫は必ず此ハーフトーンの缺乏し居る事を發見せらるゝであらうと思ふ。此ハーフトーンは繪を柔かに見せる重大な使命を有するのであつて、此調子の乏しき繪は硬くして粗なる感じを與ふる者である。其故を以つて、如何なる畫家と雖も堅實なる繪を描かんとする場合、何時も先づ最初に此大きな三つの調子に對して、特殊なる注意を拂らつた後、製作に取掛るのである。

勿論、立體の面に於ける濃淡と雖も必ずしも此三段の調子に盡きて居る者ではない。詳しく見れば、ヒナタにもカゲにも又ハーフトーンの部分にも、夫々尙ほ細かい濃淡の順序と變化はあるのであるが、夫れは大なる要素ではない。要するに右の三

大調子の中に總括されて居なければならぬのである。拙劣なる畫人は屢々此細かい部分々々の濃淡に眼を奪はれて根本の三大調子を崩して纏まりの附かない醜い者にして仕舞ふのである。

處で此三大調子を木炭一色で描いて居る時は大抵の處まで描現はし得る人でも顔料を使用して描き出して來ると全く別人の如く調子が崩れて來る者であるが、夫れは皆未だ本當の三大調子が頭にはいつて居らない證據であつて、ツマリ色の爲めに眼を奪はれて光線によつて變化した所の濃淡のツアリユーが眼に映らない爲である。故に初學者は木炭畫を遣つて居る内に充分此三つの調子に就いて修練を積まれんを希望するのである。

第七章 面に就いて

今此處で説明せんとする所の面と云ふ事は何であるか云ふに、凡ての立體が持つ所の表面の各部分例へば四角な立體なれば上下左右前後の部面を指すのであつて、是から追々木炭を以つて人體の寫生に入らんとするには特に面に對する見方を充分養ふて置かねばならないのであるから茲に面と謂ふことに就いて講じて見様と思ふ。

凡て立體の者を材料として描寫せんとするには、必ず先づ筆を採る前に於いて、其被寫物が有する面と謂ふ事を深く觀察せねばならない。此面の觀察が行届かないで描いた繪は如何に調子が綺麗に調ふて居ても、どうしても堅實性が乏しい。即ちしつかりした繪にはならないのである。山も樹も森も又一個の果物に於いても、凡ての自然は皆此立體の複雑なる組立から成立つて居るのである。此立體の面と云ふ事を閉却しては決して確かな洋畫は成立しないのである。近代に於いて有名な

る彼のフランスの大家なるセザンヌの藝術には、小さな静物にも風景にも人體にも、皆此面の組立即ち自然の組立が非常に鋭く描き現はされてあるのである。洋畫を學ばんとする人は、特殊なる平板な者を除いては、凡て地上の一切の者は皆立體の寄り集りであること云ふ事を觀察して、表現する事をつとめねばならないのである。在來の東洋畫は大抵、遠近濃淡の調子に力を注いで、自然界を立體として表現した者は、尠なかつたのである。故に其弊として、東洋畫は一般に皆平板で模樣的に流れて行くのである。支那の畫は、我日本の繪畫に比較しては、餘程立體性に富んで居るとは云へ、尙ほ洋畫に比すれば遙かに平板であるのである。

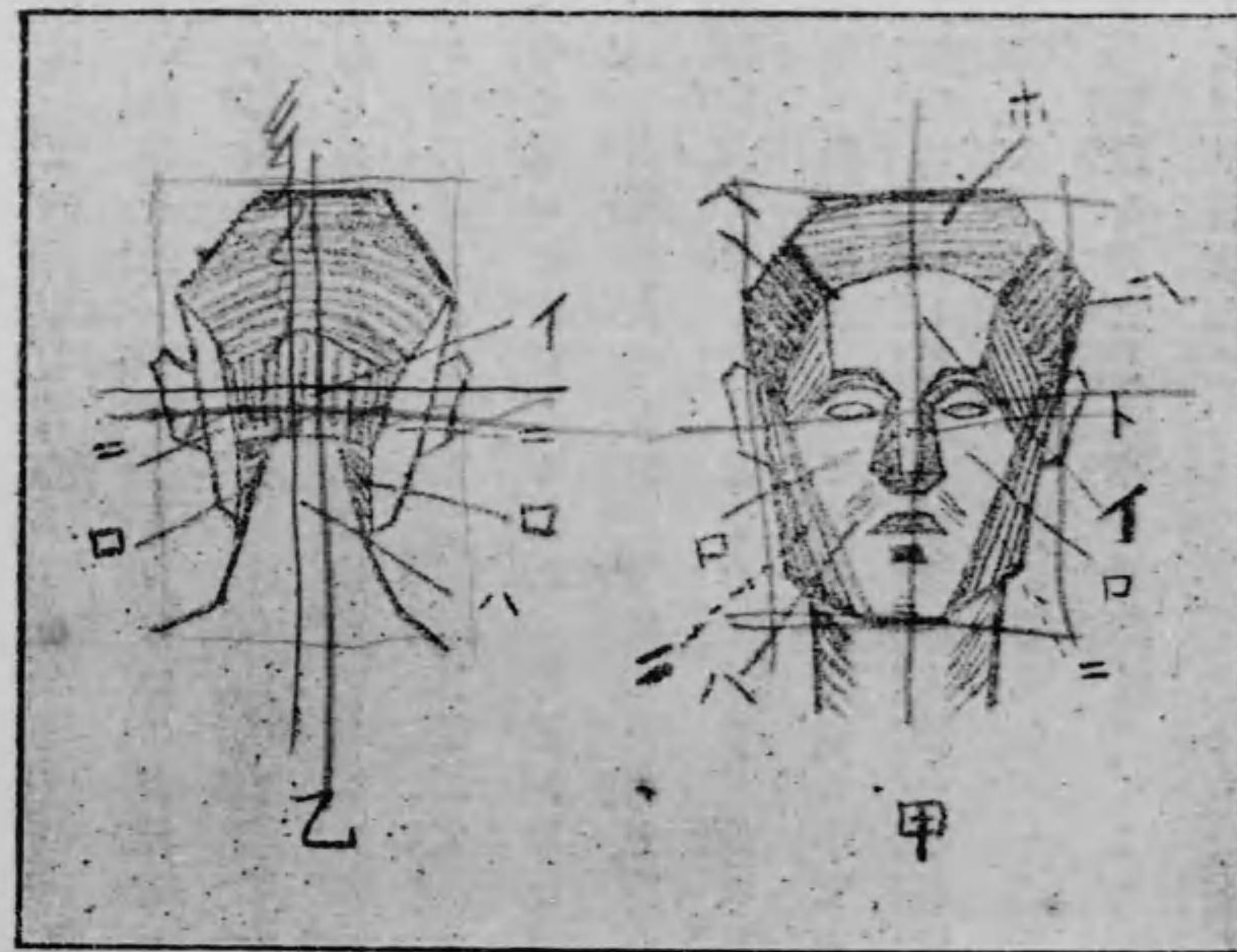
例へば諸君が若し一個の林檎を描かんとするにしても、單に其色彩と明暗の濃淡にのみ依つて表現したとすれば、例へ其林檎は如何に巧妙に描いてあつても、夫は單に美しい林檎の模様に過ぎないであらう。併し若し其處に立體として林檎が表現されてあるときは、此林檎の實在性が出て来る。従つて繪の表現が非常に深く強くなつて来るのである。我東洋の人物畫が皆平板に薄つべらにして、全たく實在的に乏



しいのは、一は輪廓即ち形體に關する觀察が幼稚である爲であるとは謂へ、一は立體としての觀察を餘りやつて居らないのが原因となつて居るのである。是に反して西洋畫に於ける人物畫は、特に此立體の實在性を表現する事に於いて、非常の努力を拂つて居るのであるから、此點に於いては日本畫とは殆んど比較にならない程大なる差違があるのである。而して其立體の實在性を表現せしむるには、何うしても面と云ふ事に就いて鋭敏なる觀察が行届かなければならないのである。

地上一切の萬象の内、人體程複雑な表面を持つて居る者はなく、従つて藝術に於いては人體程六ヶ敷い者はないのである。故に凡ての洋畫の描寫力を養ふには、人體の研究が一番効果多い事とせられて居るのである。而して、此人體の研究を簡易に而して、輕便に代用し得る者が彼の人物の石膏像である。故に讀者も若し出来るならば、實物の人體寫生に移る前に石膏像の一二を購ふて、充分其濃淡及び面に關する一通りの修練を積まれん事を希望する。そこで、試みに今人間の頭部の石膏像を標本として、普通洋畫に於ける面に分けるには、何れ程に區分したら善いかと云ふ一例

第四十四圖



として左に略圖を掲げて見やう。
 面の分け方
 第四十四圖の甲は試みに人間の頭部の面の分け方の概略を示したのであるが、圖中甲の(イ)は前額の面である。(ロ)は兩頰の前面及び下顎に至る前面である。併し此一部分も細かに見れば尙澤山の面があるけれ共假りに大別して是を一部分と見似したのである。(ハ)は上顎にして、此處は鼻下の筋を中心として兩方に緩るい傾斜面を持つて居る。(ニ)は兩頰の側

面である。(ホ)は頭の頂の面にて全體としては丸い碗形の一面である。(ヘ)は頭部の兩側面にして毛髮の生へて居らない前額の側面より額骨突起に至る大きな一面で、(ト)は鼻梁と兩側面である。而して第四十四圖の乙は後頭部を示すのであるが、圖中(イ)は後頭部の面であつて、(ロ)は首筋の兩側面、(ハ)は首筋の背面の正面部である。(ニ)は兩頰と下顎の背面であつて、此背面は優雅な骨格の人には見得ないが、逞ましい骨格の人には男女共に現はれるのであるが、概して婦人には少ない者である。斯の如く人間の頭部だけでも大別した所に於いては、多くの面を有して居るのであるが、人間の體全體に於いては實に非常に多數の面を有する事になるのである。而して此等の多くの立體面を有する人體が或る種の光線の下に置かれたる場合、其影敷面が或處はヒナタとなり、或部面は蔭となり、且つ又其姿勢の如何に依りては、此等の多數の面が悉く明暗と共に千變萬化するのであるから、洋畫の人體寫生を修得せんとする人は、餘程深く觀察眼を細心にして、要領を得たる頭を養はねばならないのである。人體の研究に於いて面の分け方を一通り修得すれば、一切の萬象は淡々として極平

易に面を分け得るのである。即ち山も森も又静物も皆自由に其立體的面を描分け得るのである。

第八章 人體寫生に就て

前章迄説來たつた所の濃淡物質描寫色の描寫及び面の分け方に就いて一通りの理解をせられたならば、木炭畫研究の第一要目は略ぼ終つたのであるから、是より徐々々人體寫生に對する必要なる注意を述べ様と思ふ。而して人體を寫生するには、是非藝用解剖學の一通りを學んで置く必要がある。此解剖學の知識がないと同じ人體を描いても筋肉の緊りが附かず、つまり濃淡や輪廓が達者に描けても、夫丈けでは決心して大胆の線が引けない事になる。尙ほ殊に年少の婦人の顔など寫生せんとする場合、顔面筋の知識がないと、兎角唯丸い滑らかな者が出來て、更にまどまりがつかない者である。一體人物畫は、風景畫に比べると一層六ヶ敷い者であるが、夫は何故であるかと云ふに、風景の方では樹木や山の形などが、少し位實際と違つて居つても、大體さへ整ふて居れば兎も角、風景畫として見られるのであるが、人物畫に於いては、輪廓が毛筋程違つて居ても、もう形が細らなくとも、見るに堪へられない醜い

者となつて仕舞ふ。而し又明暗濃淡面の説明等の描寫が少しでも不十分な處がある。圓味の説明がつかなくたり、形の勢ひが死んで仕舞つて纏まりのつかない者になつて仕舞ふのである。故に人物畫を修得せんとするには、最初から特に嚴肅な對度を以つて掛らなければならぬのである。而して其人物畫に移る前に於いては、是非一通り人體解剖の概略に通じて置かねばならぬのであるから、次章に於いて述べる藝用解剖の大略を是非一通暗誦して置く必要があるのである。

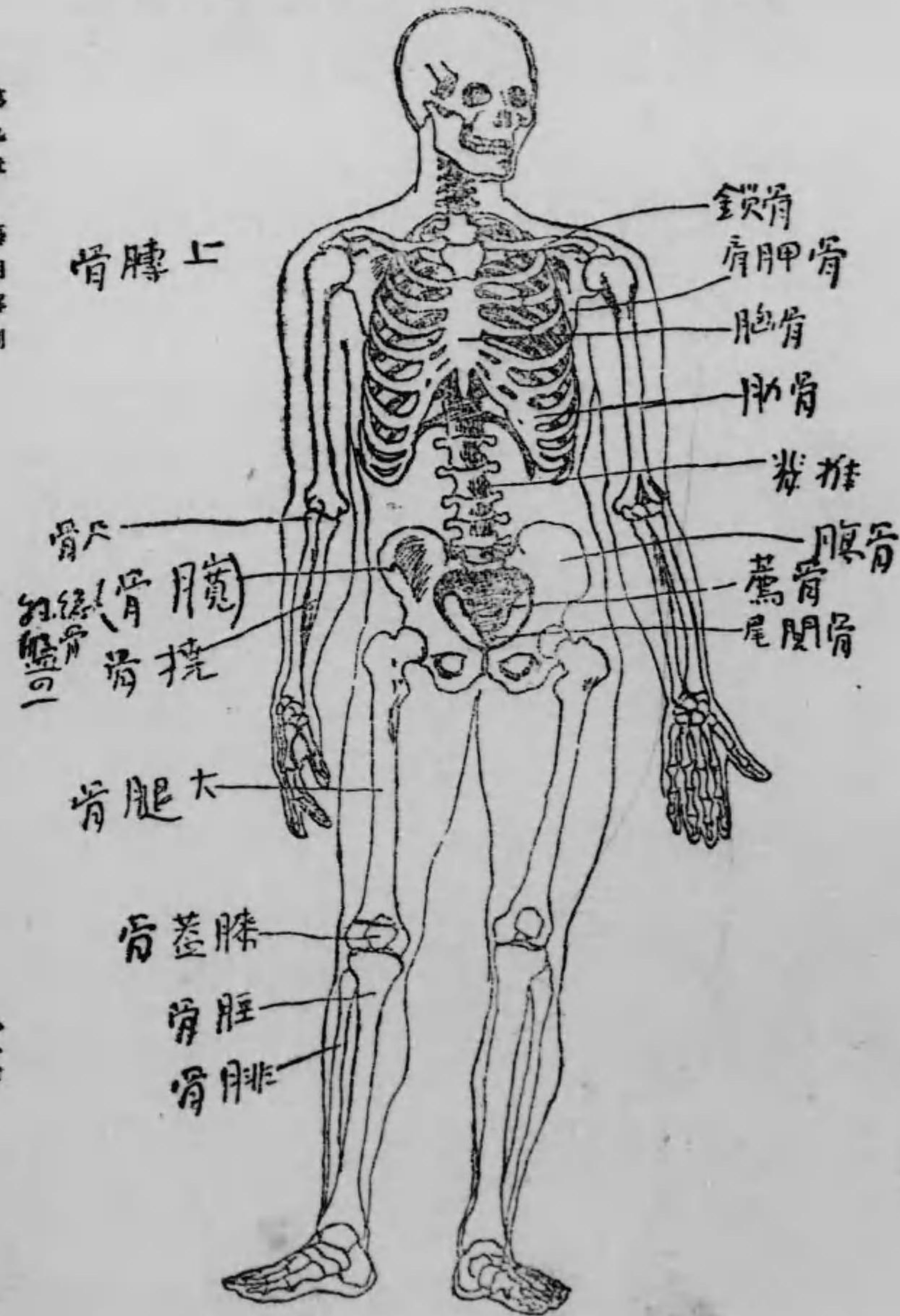
第九章 藝用解剖

此解剖の講義は、委敷やれば果てしなく長い者になるのであるが茲では普通の人體寫生を學ぶに最も適切に必要な部分だけを極めて簡單に、つまり参考用として講じたと思ふ。而して文字の上にて徒らに長い講義をせんよりは圖解を以つて示した方が便利であらうと思ふから、可成圖解に依る事にする。

人間の體の骨は全體で二百七個ある。而して此等多數の骨が組立てられて骨格を形造つて居るのであるが、其中心基礎を爲して居る者は脊椎骨である。脊椎を有する動物は、動物界中の高等階級の種族に屬し、人間の外には蛇、蛙、鰐、鯨、其他の四足獸等は皆此脊椎を有して居る。即ち此等は有脊椎動物である。人間にあつては脊椎の全體はS字形を爲し、其上部には頭蓋骨を頂き、中間は肋骨を支へ、前面の胸骨と共に胸廓を造つて、肺、心臟等の重要臓器を藏し、肋骨の上部には、前に鎖骨、後ろに肩胛骨があつて、上肢に關連し、又脊椎の下部は薦骨となつて腸骨に接合し、更に下肢骨に連

格骨身全 圖六十四第

第九章 藝用解剖



以上合せて二百七箇となるのである而して其各部の骨の概略的所在は前に掲げてある四十六圖を参照せられたい。尙四十七圖より五十二圖迄は全身筋肉の繪畫に必要なる上層筋の圖解であるから人體を寫生せらるゝ場合にはよく参考せられんことを望む。顔面筋は半身像及び肖像畫等を描くに當つて最も必要な者であるから特に細密な注意を拂つて記憶して置かねばならない。

顔面筋の数は第五十三圖に示す如く可なり多數に交錯して居るが其内で最も多く運動する筋は咀嚼筋であつて其他は皆感情の變化に依つて或は相貌を變じ或は形

西洋畫の描き方

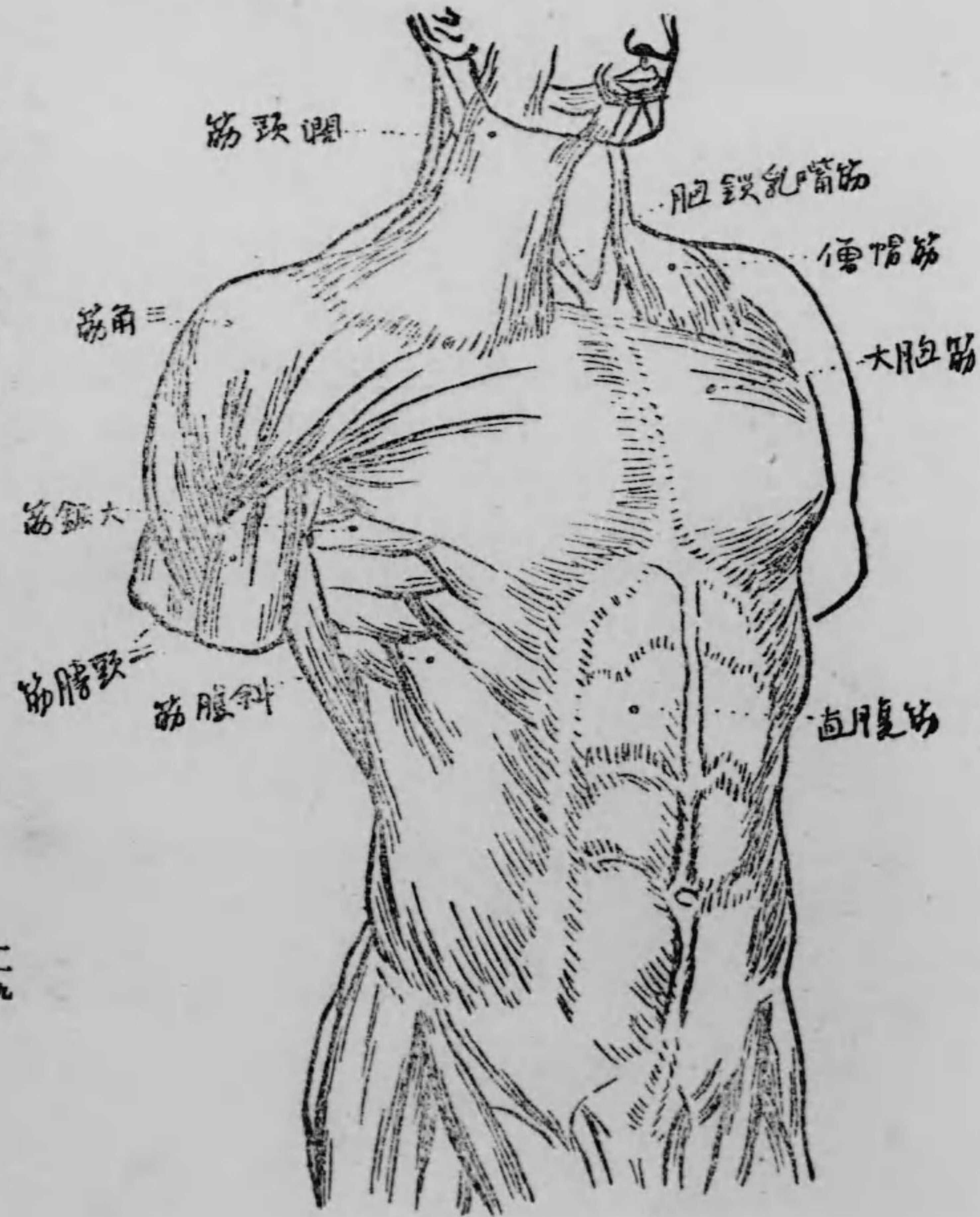
つて居る。今此等の各部分の骨の数を分類すると左の如くなるのである。

頭骨	八
顔面骨	十四
上肢骨	六十四
下肢骨	六十二
脊椎	二十四
薦骨	五
尾闕骨	五
肋骨	二十四
胸骨	一

一一六

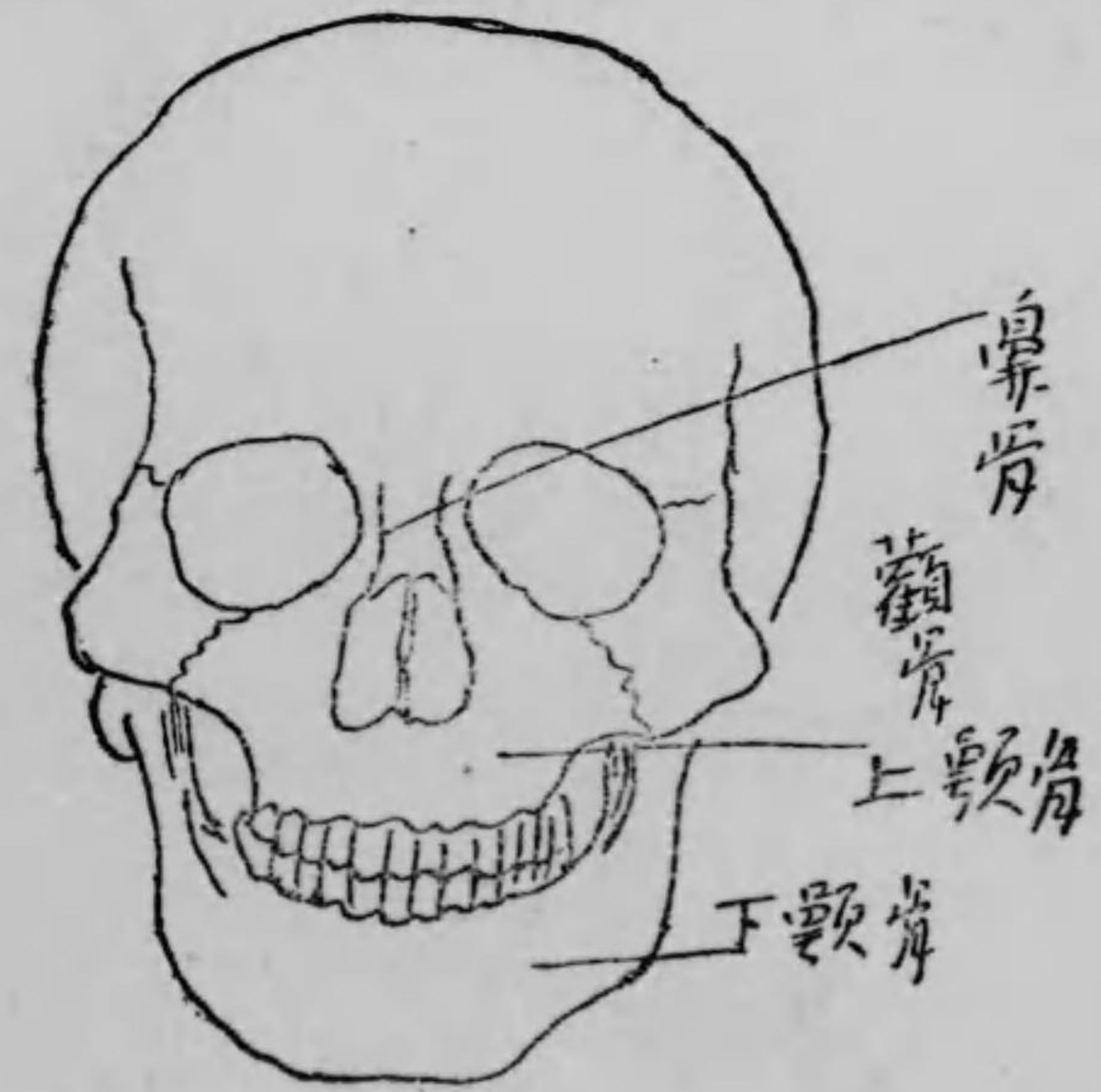
面 前 體 上 圖 八 十 四 第

第 九 章 藝 用 解 剖



骨 頭 圖 七 十 四 第

西 洋 畫 の 描 き 方



面內肢上 圖十五第

面圖

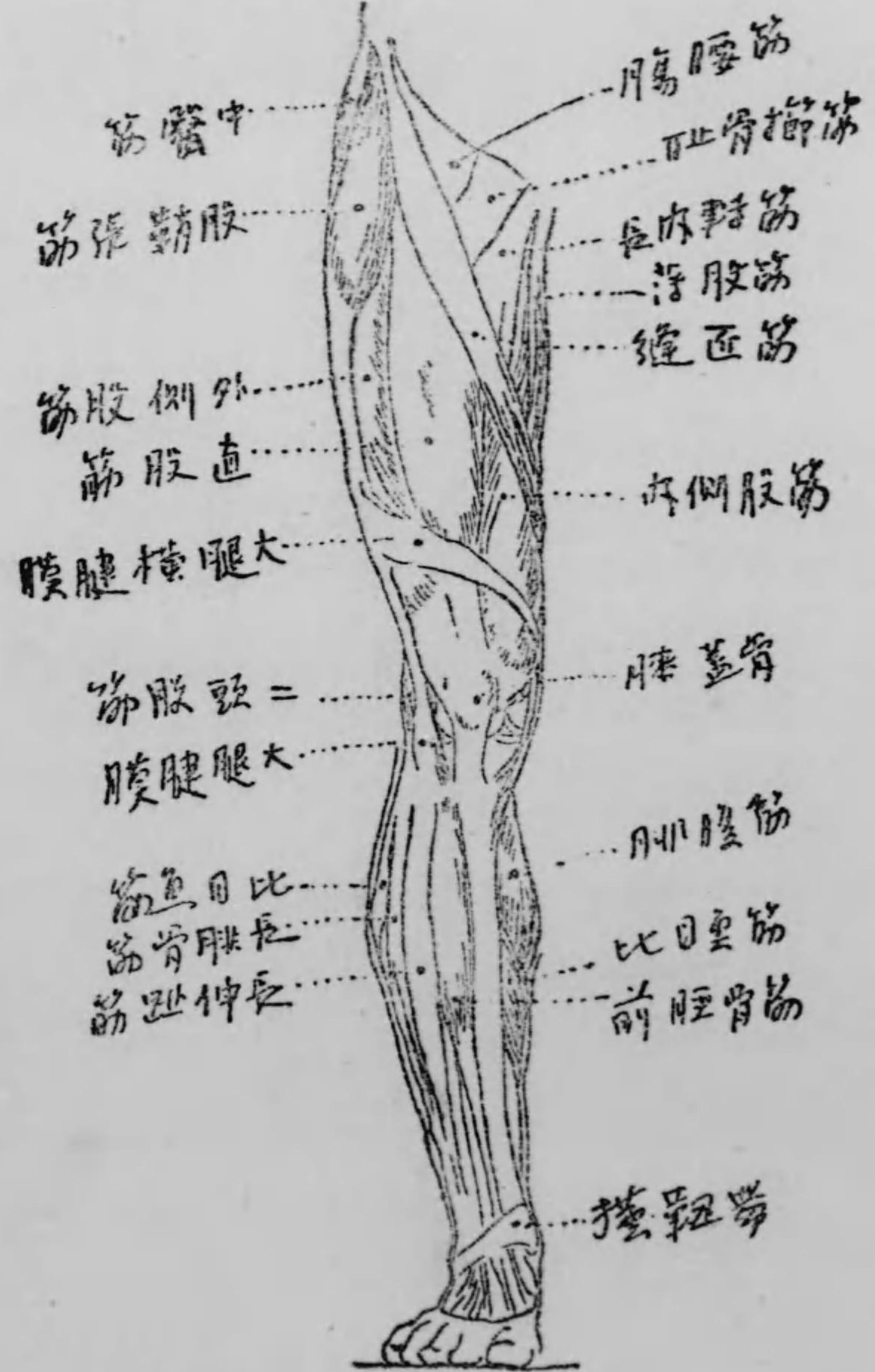


面脊及面側體上 圖九十四第

西洋畫の描き方



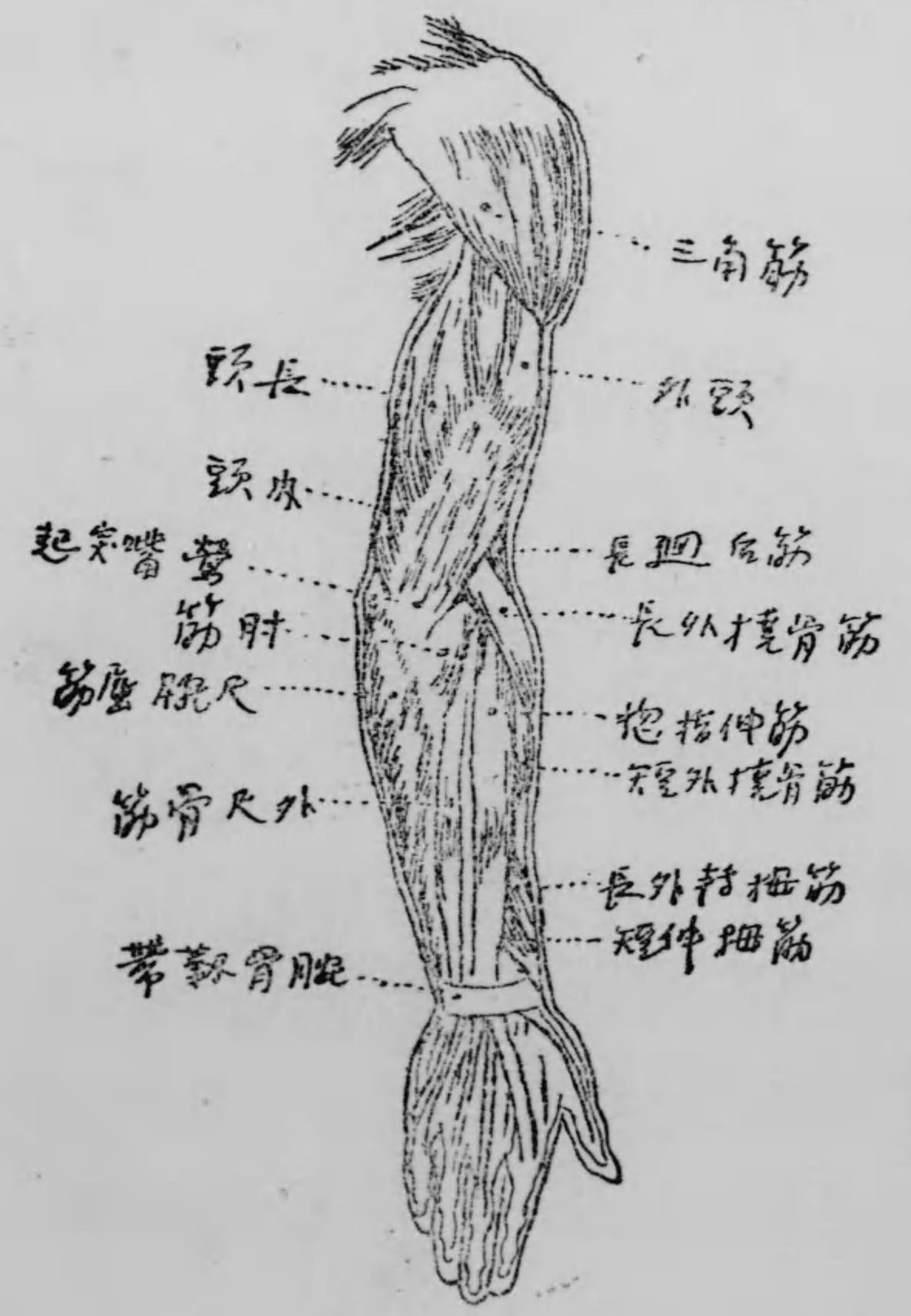
面 前 肢 下 圖 二 十 五 第



第 九 章 醫 用 解 剖

1111

面 外 肢 上 圖 一 十 五 第



西 洋 畫 の 描 き 方

1111

圖 四 十 五 第

第九章 藝術解剖



を動かかし、色を變ふる所の皮下筋から成立つて居るのであるから、畫學者は主として唯其表情を司る所の筋肉のみの研究をやる方が便利であらう。

表情筋、此種の筋は普通の筋肉と多少性質を異にして居るのである。即ち普通の者は



西洋畫の描き方

第五

十三圖

下肢背面

肉と腱との關係を知らねばならぬが、表情筋は表皮に接して直ぐ其下にありて、處々に於いて表皮と相聯なつて居るから、其筋の働らく時は直ちに表皮も共に働いて皺が出来る。而して皺線の方向如何によりて、喜怒哀樂の感情が現はれるのである。

表情筋は委敷謂へば、全身の筋肉の殆んど大部分が皆與かつて居るのであるが、夫等の凡てを説く事は徒らに冗漫に流れて、讀者の倦怠を來たすのであるから、此處には其最も有用なる顔面筋に就いてのみ説く事にする。夫れには顔面の場所の名稱を知つて置く必要がある。

眉を内外の二つに分ち内の方を眉頭と謂ひ、外を眉末と云ふ。

眼の内側を内眦と謂ひ、外を外眦と云ふ。

鼻の前面即ち鼻すじを鼻梁と云ふ。小鼻を鼻翼と云ふ。

唇の兩端を嘴角と云ふ。

前頭筋即ち頭の筋肉は左右對を爲して居つて、其動的作用は眉毛を動かすに在る。

而して此筋の縮む時は、頭の皮は前方に引かれ、額の皮と眉とは上方に引付られて、額に波狀の横皺が出来る。

口に屬する筋は大別して咀嚼筋と口裂筋とに分たれる。而して咀嚼筋には咬筋、額筋、内翼筋とがある。

咬筋は下顎の外面にある強い腱で方形をなして居る。而して咬筋の働らくは主に奥齒を咬みしめるのにある。又此筋は忿怒の相を助くるので、人が怒る時は此肉が隆起する。是に連れて額筋も同時に多少の膨脹をする。又開いた口を閉ぢ、又全身の力を籠めて精神の緊張する場合には、堅く口を閉ぢ齒を喰ひしめる働らくを爲す。

額筋は咬筋と同じく物を咬む場合に外部に其運動を現はす。而して老人及び瘦せたる人に於いて最も甚敷い。物を喰ふ時俗に云ふコメカミの働らくのは此筋の働らくである。

口輪匝筋は口の周囲を取巻く筋肉である。其働らきは内側部が働らけば口を軽く閉ぢ、周囲が皆働らけば口を強く閉ぢ、且つ口を前方に突出する。其際口裂は丸くなり其周囲に数多の皺を作る。

大頰骨筋は頰骨の前面より口角に至る筋である。其働らきは口角を上後方に牽引する。此筋が収縮すれば口角を外上方に轉じ、其上部は少しく凸凹の面を作る。其時は外眥に二三の皺が出来、喜悅の相となる。

上唇方形筋は内眥下眼窩縁及び頰骨の三頭より起りて、鼻翼及び上唇に終る筋である。其働らきは鼻翼及び上唇を上へ引く。而して此筋の頰骨頂は大頰骨筋の隣りにあるが、其反對の表情を爲すのである。即ち鼻唇溝の中央部を引上げ憂愁の情を表はす。又下眼窩縁頭は上唇を引上げ口角の位置は變せないが、口裂を上方に向つて屈折し口をへの字形となし、鼻唇溝の上方に轉じて不満啼泣の情を表はす。

笑筋は微細なる筋で口角より起り、外方に向つて走り、頰の皮に附着して居る。其働

らきは口角を後方に牽き、頰の皮に小さき窩、即ち笑くぼを作る。笑筋は即ち笑ひの表情筋である。

三角頰筋は薄い三角形の筋で、其働らきは口角を下掣する。尙ほ鼻唇溝の下端を内方に牽いて憂愁の情をなし、一層強ければ不満或は輕蔑の意を表はす。

犬齒筋は口角を上掣する働らきを有す。

方形頰筋を下顎骨の頰部に起り、下唇に終る。其働きは下唇を下掣し、且つ是を多少屈曲せしめ煩悶の情を現す。

舉頤筋は顎の外皮を上掣し、小窩を表はす働らきを爲す。

◎ 鼻

鼻の筋肉には鼻隆筋と鼻筋とがある。

鼻隆筋は鼻背に起り、上方に走り、頰の皮膚に終る。其働らきは鼻を引上げ、眉間を引下げ、鼻に皺を作る。

鼻筋は數部に分れて居るが、藝用解剖に於いては、餘り委敷い必要はないが、其働き方

に依つて三つに分たれる。即ち横部、翼部及び中隔部である。而し此内横部は鼻背に向つて放散し、翼部は鼻翼に向つて走り、中隔部は鼻中隔に向つて居る。而して働らきは翼部と中隔部とは鼻を引下げて、鼻孔を細長くし、横部は其反對の働きを爲す。又三部共同時に働らけば鼻孔を大きくする。

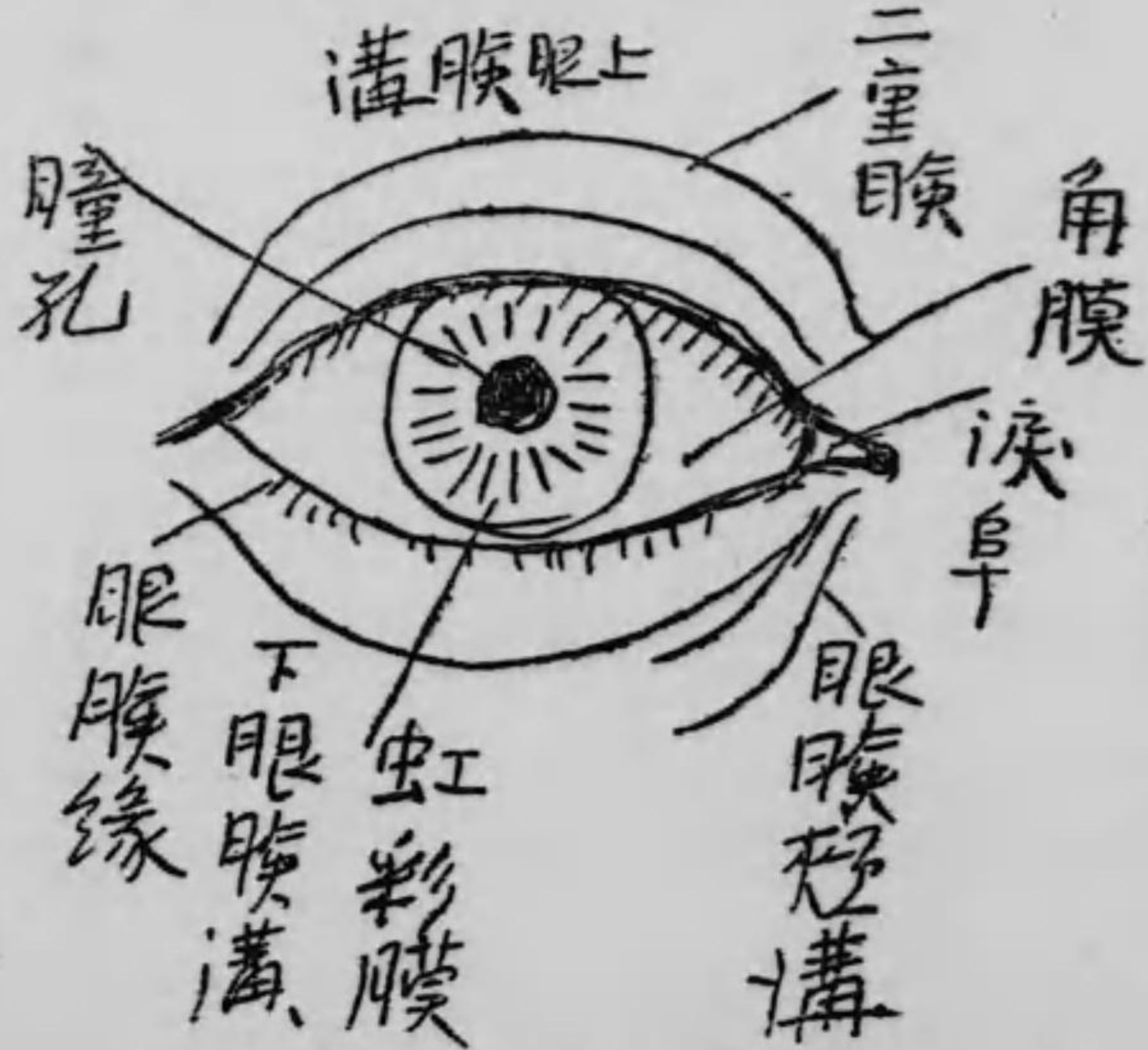
◎眼

眼を學ぶに於いては、先づ外部に現はれた眼の各部の名稱を記憶して置く必要がある。

眼の大體の形ちは第五十五圖に示す如き者である。其各部には圖に示す如く種々の名稱が附せられてある。而して眼球を横から見ると虹彩膜の邊が凸出して居る。之は角膜と稱する透明の膜が、虹彩膜の外を掩ふて居るのである。

眼輪匝筋は眼裂の周圍にある筋で、眼窩部と眼窩部の二つに分かれて居る。眼窩部は薄くして、内側眼窩部と外側眼窩部の邊より起り、外眥に至りて上下相合して居る。眼窩部は眼窩部より少しく厚く、内側眼窩部及び眼窩内縁の骨面より起り、眼窩部を取り巻

第五十五圖



いて居る。眼輪匝筋の働らきは眼を閉づるに在る。

上眼筋は視神経孔の邊に起り、眼窩上壁に密接し、上眼窩軟骨の上縁に附着して居る。此筋は眼を開らき、又沈思黙考の相を表はす。而して眼の開閉は多くは上眼に依つて行はれ、下眼は殆んど認め難き程、輕微なる働きを爲すに止まつて居る。

皺眉筋は鼻根の邊より起り、斜に上方に走り、眼輪匝筋及び前頭筋の筋束と交錯したる後に、中央部の皮膚に附着して居る。働きは眉の中央部を下方に牽き、左右の眉を接近せしめる。即ち苦痛の相を表はすのである。有情戀愛の表情たる秋

波は重もに下眼筋部の働らきである。
 尙其他全身各部に於ける筋肉の運動は、委敷述べると随分長くなるから茲に説明しないが實際寫生する場合に當つては、其姿勢毎に變化する無限の筋の運動は實物と解剖圖とを一々参照しつゝ、よく其筋の存在を理解して描寫せられたらば大なる誤りなき者を得られる事と信するのである。

◎第十章 人物描寫の初歩

(其二)

扱て是から人物寫生に移るのであるが、初學者が最初から人物の顔を寫生すると謂ふ事は、非常に六ヶ敷且つ徒らに勞多くして得る所が尠ない者であるから顔面寫生は暫らく後にして先づ人物の一部を標本として作れる二三の手本を豫備の練習として學ぶ事が却つて利益あるのである。

第五十五圖は、其一例として示した男子の右腕の石膏寫生圖である。初學者は先づ此圖を手本として、人體寫生に對する手法の一端を學ぶ可く臨摹したがよい。用紙は、木炭紙全紙の二分の一大が適當であろう。手本は適當の高さに置き、用紙はカルトン又は畫板に畫紙にて止め、畫架に乗せたがよい。

今此圖を描かんとするに於いて、最初に觀察しなければならぬ點は上膊(即ち二の腕)から腕に至る關節と腕から手首に移る關節とに依つて、非常に面の變化して居る

欠

圖 六 十 五 第



西洋畫の描き方

一三四

事と而して全體としての面の變化が明暗の作用に依つて濃淡の三調子が如何に變化しつゝあるかと謂ふことを觀察しなければならぬ。而して何づれの點が最も

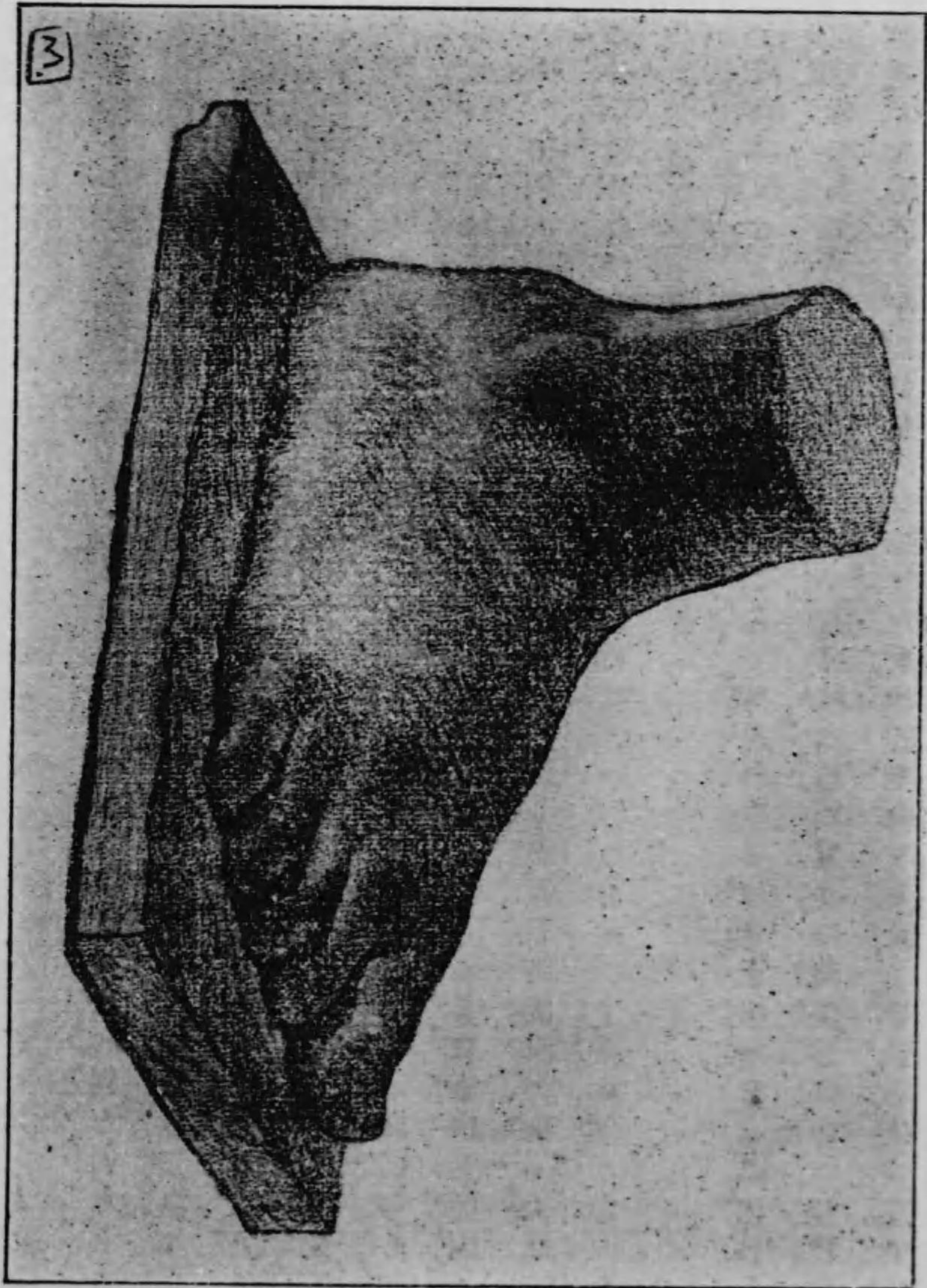
欠

な輪廓の勢ひに描進むで行つたがよい。而して追々詳細の形が描き終つた後に於いて最も大きな面の變化を現はす所の濃淡の變化即ち明暗の二大別を區分する事乙圖の如くするがよい。次に明部即ちヒナクの各部に於ける詳細なる濃淡と半調子の部に移るが善い。併し此人體に於いて顯るゝ所の濃淡の調子は悉く皮下の筋肉の組織と相俟つて面の變化とを説明する所の嚴肅にして、一絲も忽にす可らざる所の自然の表現であるから、餘程注意深い觀察を以つて其表現を力めねばならない。而して夫れを現はす所の濃淡のヴァリユーは強くとも弱くとも意味が充分顯れ、ばよいのであるが、要するに初學者は可成木炭を強く使用して、濃淡の度を力強く大膽に描く事を力めた方が技巧の進歩の爲めによいのである。

(其二)

第五十八圖は同じく人體寫生の一例として、男子の右の足首を標本として作れる石膏の寫生圖である。此れも初學者は一度は模寫して、足先の濃淡及び面の變化に就いて學習されることを希望する。用紙の大きさは矢張り全紙二分の一位が適當であ

第五十八圖



ろう。而して可成用紙一盃に大きく描いた方がよい。

今此圖を描かんとするには、矢張り前例の腕の場合と同じく輪廓を採る前に於いて、充分面の變化に就いて觀察しなければならぬ。而して此圖の場合では、足首の關節部に於ける面の變化と、五本の指先に於ける形と濃淡の變化とが最も興味を中心であるから、此二つの個所に對する觀察は最も精細に行はねばならぬ。而して指先の關節毎に各方面を異にして一様ならざる點をよく注意しなければならぬ。又足の甲の部分より踵に至る、一帯は緩やかな傾斜面の内に僅か宛の凸凹が現れて居る。而して外踝(ク롭シ)より上方に向つては、太い睫が高く現れて居る。而して此圖は左り上方より光が來て居る場合であるから、足指の陰が順次に隣りの指に映じて居る點など特に注意しなければならぬ。而して足首の皮膚は可なり粗なる表面を以つて居るのであるから、木炭を描き放しにして置いて、餘り指の腹などで撫でない方がよい。唯陰の部分などは處によりては少し宛撫てた方が却つて調子が整ふのである。甲の部分に二筋許り靜脈の隆起が見えて居るが、是は大體の濃

淡が出来上つた後で柔かいゴムかパンの切で軽く木炭を消し去つて現したがよい。足と板との接續して居る境界線は、圖中最も暗い陰影であるから思ひ切つて強く現す可きである。足指の爪は此圖の場合に於いても皆ハーフトーンの中に隠れて居るのであるから、餘り形がハッキリと見えて居ないのであるから、弱い輪廓で只ボーツと現して置けばよいのである。

(其三)

第五十九圖は、同じく人體寫生の豫備練習として、髯多き老人の顔、正前半面を現せる石膏模型を標本として描ける作例であるが、此圖は髯の部分丈は特に濃淡を配つた儘で筆を措いたのである。

此圖の光線は真正面より、少しく左りの上方から來て居る場合であるから、顔の前面は一帶に光りを受け、兩側面及び前額より顛頂部に行くに従つて段々に暗くなつて居る。而して石膏像の正面アカリの場合の特長として、顔面に在る處々の皺の底面が、却つて凸出せる部分より明るく見えて居るのである。

欠

欠

たのであつて、物質上の色は特に現してはないのである。是は色ある者を描寫するに當つて、其物質が持つ所の色の調子に眼を奪はれて、初學者は明暗のトーンを兎角に失ふ恐れがあるから、特に此作例を示したのである。若し此圖の如き光線の場合に於いて物質の色をも表現せんとせば、毛髮眉及び髭髯の如きはモット黒く強烈に現れねばならないのである。而して、此圖の如き光線の場合に於いては、口髭が最も上方の光りを正面に受けて居るのであるから、一番明るいのである。次に鼻翼から鼻端の側面が明るく、其次に眉骨から額骨頂に至る附近が明るいのである。次が腮と云ふ順序である。而して此圖に於いてはヒナタとカゲの二大調子の分け方の髭と顔面に於ける物質の描き方の要領を示したのであつて、濃淡の調子は未だ充分には完成されては居らないのである。殊に頭髪の如きは極ザツト明暗を配つた丈けである。

而して斯云ふ位置の場合に於いては、向つて右の眉の下部と右の眼と鼻の穴と、口髭の下方が最も明るく向つて左の少しく見えて居る、上眼瞼は陰影が少しく弱くなつ

て居る。夫から耳の外輪のカゲ及び咽喉の部分のカゲと云ふ順序になるのである。要するに筆者の眼に一番近く而して最も明るい部分に近き陰影が最も暗いと云ふ光線の原則に従がつて現れて居る事を忘れてはならない。

斯の側面の位置と云ふ者は輪廓が簡單であつて、初學者が人體を寫生するの手始めとしては甚だ適當して居る者であるから讀者も此例に倣らつて色々試みられたがよからう。而して輪廓の扱ひ方に就いては善く實物が持つ所の線の力勢の變化等が何を表現して居るかをよく注意して、空虚な線にならない様に心掛けねばならない。而して斯圖の如く首筋で描寫を止める場合と雖も其線の末端は決してやりつ放しにせぬ様に尙ほ外に大なる實在が連續して居ると云ふ力即ち線の末端の消ゆる所まで寫實の力が失はれない様に描かねばならない。

以上示し來つた所の數個の實例を一通り習得されたならば徐々に實物の人體寫生に進むで行くのであるが、夫れには先づ半身若くは頭部のみを寫生を遣らるゝ事を勧め度い。而して、此半身寫生を幾度か稽古して、相當に出来る様になつた後に於い

て始めて全身寫生に移つて行かねばならない。而して徒らに全身寫生に進むで行く事のみが進歩の證ではない。今へ顔面許りでも上手に描き現し得さへすれば、夫で充分藝術としての價値があるのであるから、初學者は徐々に顔面許り幾十も稽古して、充分熟達し、如何なる光線の下に於いてもよく明暗濃淡の調子が崩れないで而して、木炭が自由に使へる様に勤めた方がよい。ツマリ成る可く簡易な寫生を澤山遣つて充分熟達の功を積むだ方が結果がよい様に想はれるのである。而して其半身像の研究をやるに、一々他からモデルを雇ふと云ふ事は可なりに厄介な仕事であつて、何人にも出來得る事ではないから、其代りとして自畫像を多く描く事を奨励したいのである。和蘭の十七世紀の人物畫の巨匠にして、濃淡に於いては殊に異常な天才を發揮せる、レムブランドは彼の青年時より晩年に至る一生涯中に幾十の自畫像を描いたか數知れない位である。而して夫等の自畫像が、皆今日非常な名畫として世界中の美術館に尊重せられて居るのである。

◎自畫像を描く方法

自畫像を描くには如何なる方法を探るか云ふに、先づ長さ一尺位幅八寸位の硝子面の滑らかなる一面の鏡を用意しなければならぬ。其鏡を一方の光線のよき室内の或位置、令へば窓の傍らとか、又は明り障子の傍らに適當の臺の上に乗せ、是に對して筆者の顔がむましく映する位置に据へるのである。而して其描かんとする室内の光線は初學者は、可成一方からのみ光りの來る室を撰むだがよい。勿論熟達した後は兩方からの光り、又は背面からの明りなど色々の場合を研究した方が善いのであるが、初めから複雑の光線の下で寫生する事は濃淡の調子六ヶ敷して徒らに勞多くして纏まらず、遂ひに倦怠を來たすのみである。尙ほ夜間電燈の下で寫生すれば最も一方光線の原則に叶つた者で、何んな室でも自由に寫生が出来るのであるが、唯其場合電燈は可なりに、明るい者を選び且つ電燈の高さは餘り高くなき、筆者の顔と遠く距離のない前方がよい様である。而して電燈の下に於いて寫生する場合は、随分極端な暗い陰影が方々に現れる者であるが、夫れは決して勝手に調子を弱めたりせぬ様に、其儘に暗く強く想ひ切つて描くがよい。而して電燈の下では顔面の凸凹

顔面筋肉の組織が鮮明と見えて、晝の光線の下で見るとは却つて描き易い者である。唯顔料を使用する事は夜の光りでは本當に見えないから遣らない方がよい。只木炭畫にのみ、夜間の寫生は便利であるのである。而して自分の顔のみ幾度か描くと云ふ事は時に倦怠を來たす者であるから、夫を防ぐ爲めには或時は帽を被むり、或時は服装を更へたりし、又位置と光線及び背景等を變化せしむれば、随分種々な繪が出来上つて、容易に倦怠の患はないのである。又他の一法としては、同じ研究者仲間が二人以上ある時は、お互にモデルとなり合いて寫生する事は最も利益ある方法である。尙ほ老人の顔は皺深く凸凹が激しく濃淡の變化が強く現れて描き易い者であるから、初學者の顔面研究には最もよい材料であるのである。



圖一十六第

左に示す第六十一圖は、自畫像を描くに適當なる鏡と書架の据え方である。即ち圖に示す如く、(ハ)は筆者の位置にして、點線は光りの來る方向で、即ち描き易い左

り明りである。(イ)は鏡の位置で、大抵筆者より二尺以上三尺位の距離が適當である。而して畫架は筆者の眞正面眼より二尺位離れた(ロ)の位置へ据えるが適當であろう。併し筆者の眼が鏡を見る時には、自然畫架とは正面でなくなつて、結局鏡と畫面とを、更る々々同じ角度に見比べては描く事になるのである。

(1) 女性の描寫に就いて

女性の寫生と謂ふも實は普通の人體寫生の要領を以つて向へばよいのであるが唯、少しく特殊の注意を要する點があるから、夫等に就いて一通り述べて見様と思ふ。女性は一 generally 其輪廓及び肉の組織に於いても總てが丸い柔味を以つて出來て居る爲めに、第一線の曲折が非常に緩やかに優美である爲め、兎角に輪廓が崩れ易い事、第二肉體の表面が凸凹に乏しく滑らかである爲め、濃淡の變化が從つて乏しく、動もすれば、肉の締りが付かない事などが其主なる點である。而して男子の場合とは違つて皮膚の滑らかさを描き現さなければならぬから、描寫の際は、木炭の尖きを細く削づつて柔らかに注意深く使はねばならない。併し、夫れが爲めに筆觸が滑らかに

欠

欠

で六ヶ敷い。故に一方光線の室に於いて、モデルは光線を斜めに受ける位置に坐らせ、筆者と斜めに相對した方がよい。然うすると顔にヒナタとカゲとハーフトーンの三段の調子が鮮明と現れて非常にやりよいのである。第六十二圖は此所説に叶つた位置を選むたのであるから、よく参照せられたい。而して圖に示す如く鼻梁の側面と、向つて右の額骨頂及び右頬の側面が最も明るい、ヒナタとなり、前額の大半と右頬の前面及び下腮の大半がハーフトーンとなり、向つて左の上眼瞼及び左頬より下腮末端へかけては、暗い陰影が出来て、此部分は全くカゲとなり、茲に三段の濃淡の調子がハッキリと現れて居るのである。頭髮にも圖に見る如く、鮮明と三段の調子が現れて居る。又右の眉と眉頭は暗らく、眉末は明るくなつて、鮮明と明暗の二調子に分かれて居る。而して唇の色は上唇はカゲに依りて、暗く下唇は口紅に依りて、共に可なりに暗く現れて居る。

輪廓の採り方に就いては大抵皆習得し居らるゝ事であるから、委敷は述べないが、唯顔面の輪廓を採るに初めから眉一トつ、眼一トつ宛と形を描いて行つては、其大體の

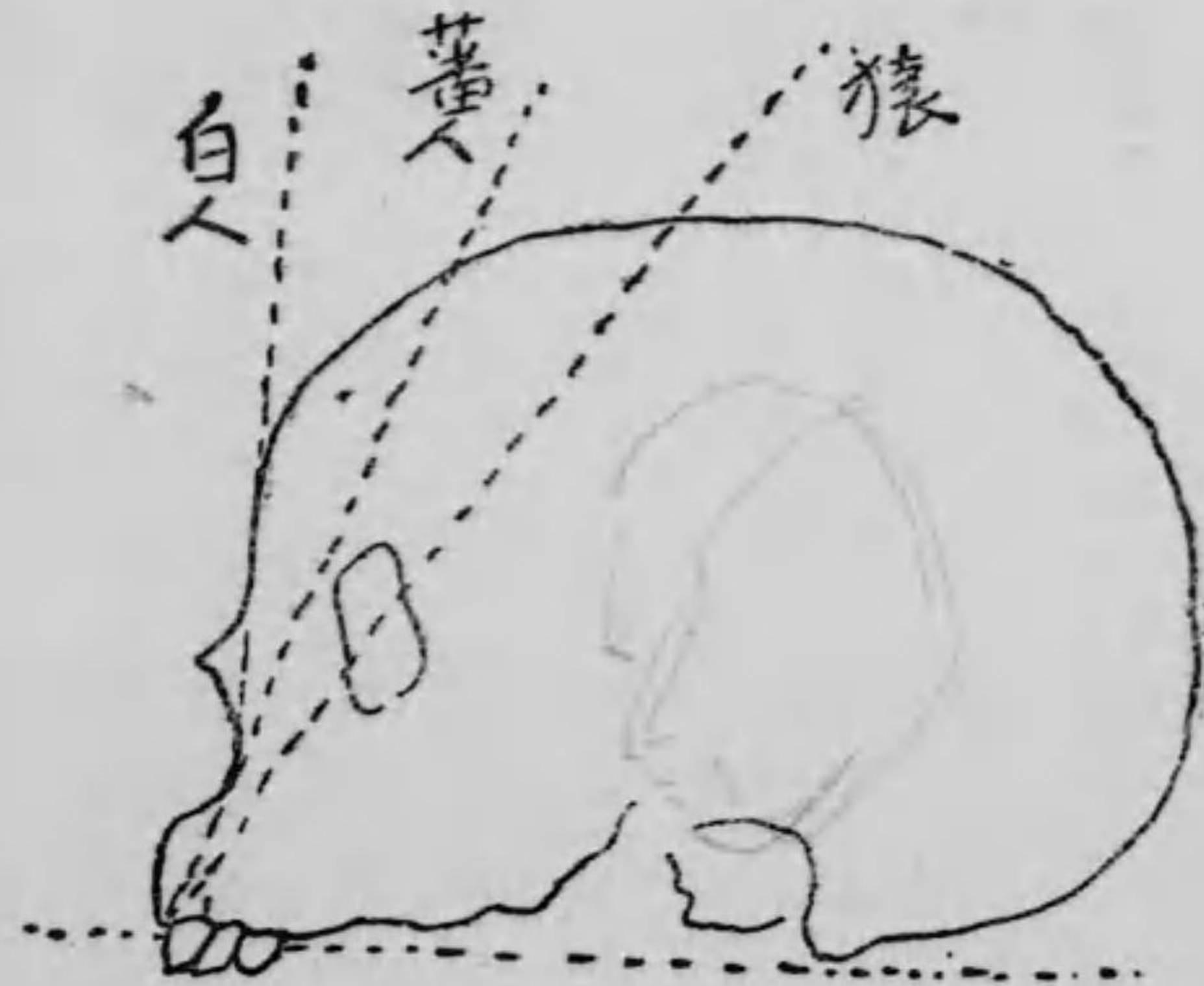
第 三 十 六 圖



位置が必らず纏まらぬものであるから、先づ第六十三圖に示す如く、頭部及び體の大略が出来上つたならば、前額の中央より、下脛の中央末端に至る、正中線を引くがよい。此正中線は顔の真正面より見れば一直線であるが、多少共側面から見れば皆緩い圓の弧状を爲して居る。而して其弧状の角度は人毎に多少宛は皆違つて居つて同じくはない者であるから、モデルの代る毎に其角度を能く注意しなければならぬ。而して此弧線の角度が急激に強くなればなる程、顔が下等に見える。文明人の顔の正中線は殆んど水平線と直角であるが、野蠻種族の顔は其角度が餘程急激に狭くなつて居る。而して其角度が益々激しく狭くなるに従つて、遂ひに獸類と同じになるのである。

左圖は、其顔面の角度を示したのであるから、善く参照せられたい。(第六十四圖参照) 斯の如く此正中線は重大な使命を持つて居るのであるから、此線を引く時は、餘程細心な注意を以つて描かねばならない。而して此正中線が出来上つたならば、此線に對して、其何分の一が額の高さで、何分の一が鼻の長さであるとか、眉と眼の間隔は幾

第六十四圖



來上り、顔面の外輪廓などが完成された後に
横線等の凡てを消し去るのである。

分の一であるとか、又口と鼻の間隔とは
幾許であるとか謂ふ様に短かい横線を
以つて一々其位置を印すが善い。而し
て兩眉と兩眼とを結付くる各々の線は
顔面の圓味に従つて、斯る位置に於いて
は皆多少の弧状を爲して居るのである
から、よく注意して引かねばならない。
而して此等の位置が充分確かに定めら
れた時に於いて始めて其横線の上に一
一眼とか眉とか段々に細部の形を描い
て行くのである。而して此等の形が出

而して此等の輪廓は細く削りたる木炭の尖きを以つて可なりに強く引いて置いた
が善い。次に明暗の調子分けに移るのであるが先づ順序としては、ヒナタとカゲの
二大別をするがよい。夫れには先づ最も暗い陰影から描いて行くがよい。此圖に
於いては、向つて左方の眼瞼及び頬、下腮等及び下腮の底面、首筋の左方等である。此
最初に塗る陰影の調子は可なり強過ぎると思ふ位黒く塗つて置いても、追々他の調
子が出来上るに従がつて決して強くは見えない者であるから、其積りで思ひ切つて
強く描いて置くがよい。次にハーフトーンなる前額及び右頬より下腮に至る一帯
の調子に及ぼすのである。而して此ハーフトーンの中に於いては、眼の下及び鼻翼
の傍らなる鼻唇溝及び口角の結び目に於ける陰影は左頬の暗いカゲの色より調子
が強く現れて居るが、此れは最もアカリに近き所に強きカゲが現る、光線の原則が
茲に現れて居るのである。而して是等の濃淡の調子付と共に肉の觸覺美即ち柔か
味を現す事を努力せねばならない。夫れは初學者が始めから巧みに描現す事は、少
しく無理であるかも知れないが、兎に角實物に現れて居る所の濃淡陰影の分布及び

夫等の形を細心に注意して描いて行つたならば、當然現れねばならないのである。而して斯の如き少女の肉を現すには使用す可き木炭の尖きは屢々サンドペーパーの上にて削つて筆目を細くする事、少し宛指の腹で筆の跡を撫でる事を忘れてはならない。而してヒナタの右頬なども其處の丸味を描き現す爲めには、可なり黒くなつても構はないのである。而して顔の濃淡の調子が整ふたるや否やを檢する爲めには屢々畫面から五六尺の位置に距れて其調子の出来榮如何を檢するがよい。顔が大抵に描けたら初めて頭髮、耳、首筋等に移つて行くのである。頭髮の陰影部は想ひ切つて黒く強くしてよい。而して頂部のヒカリを受けた毛髮の部分及び前髪に在る光りを受けた大きな部分などは或は木炭の折れなどにて、横に或は斜めに使つて其跡をザット指で撫でたり、又細い木炭の尖きで描足たりして、毛髮の極るい感じを描き現さなければならぬ。衣服の濃淡は先きに述べた木炭を以つての色の描寫及び物質描寫の手法等を併用して描けばよいのであるから、茲には委敷は述べない事にする。

背景即ちバツクの調子は此圖に於いては餘り描現しては居らないが、斯云ふ光りの場合は大抵其ヒナタとカゲとの木炭の色の中間の調子、即ちヒナタよりは濃く、カゲよりは少しく明るい調子に現れて居る者である。然し特種なる白色若くは黒色とか茶色等の強い調子の者を、バツクに用ゐた場合は例外である。

背景の事は非常に六ヶ敷い者であるが、是は追々水彩や油繪に進むで行つた時に幾度びか論及する事であるから、茲には委敷は述べないが、唯背景の調子は何時も被寫物を浮き立せる使命を持つて居るのであるから、其意を持つて濃淡の度はよく注意して描かなければならないのである。

◎裸體寫生に就いて

裸體人物の寫生は洋畫の技術を練磨する上に於いては、無上の研究材料である。而して研究するに従つて、益々興味之深くなつて來る者である。裸體寫生が巧みに自由を描き得るへすれば、風景、静物、其他一切の者は皆容易に描き得るのである。兎角日本の風景畫家は、初期の内こそ少しの間義務的に裸體の寫生も遣つて見る様であ

るが、暫らくすると全たく此研究を放擲して願ない様である。だから年を経るに従つて、多くは技術が鈍つて來るので、必畢裸體研究の不足が産む結果に外ならないのである。夫のみならず實は如何なる方面に屬する畫人と雖も、此裸體研究で充分技術を練つた人でなければ到底優れた作品は描き得ないのである。故を以て歐羅巴の専門家は餘程の老成した大家と雖も決して此事を怠つては居らないのである。丁度封建時代に於ける武人が其武術を練る爲めに、斷えず道場に於いて、劍術其他の練磨の功を積むで居ると等しく、畫人の裸體研究は同一の修業であるのである。併し或人に在りては、どうしても、人物畫に興味を持ち得ない素質の人が多くある様であるが、斯云ふ人達は自然裸體寫生などは、六々やらすに、直ぐ己れの好む所に走つて仕舞ふ結果遂ひに堅實なる作品は一枚も作り得ずして仕舞ふ人々である。而して後に必らず悔を殘す人である。故に斯云ふ傾向のある人々は、其傾向の餘り激しくならない初期の中に於いて、力めて、此人體寫生を研究して置く事が必要である。裸體寫生の研究は、畫人に取っては、丁度吾々が日常用ゐて居る言葉の練習と同一で

あつて、此言葉の練習が出来て居らぬと、他人に自己の意志の發表する事が完全に出來ないのど一般であるのである。

而して裸體寫生と雖も、實は色々の階段があつて、是れで満足と謂ふ事は殆んどないと謂つてもよいのであるが、初期の研究に於いては、先づ正確と眞實と云ふ事の描寫を以つて満足しなければならぬ、而して、是等の事が多年の熟達の後、に於いて、始めて技巧の個性化と云ふ高調期に達して行かねばならないのである。右の所説に依つて、裸體寫生が一切の洋畫の基礎的技術を練る上に於いて、必要である事を了解された事と想ふが、尙ほ夫れを委敷理論的に説明して見ると、凡そ地上の生物の中で人體程精緻複雑にして、美に富むで居る者はないのである。單に其形即ち輪廓の線の上から見ても、令へ萬金の價ある美しき器の壺の線と比べても、或は又優秀なる建築の線に比べても、到底同一にすべきでない程精巧優美であるのである。而して其形に於いて、一分一厘の線の不確實があつても、忽ち美しさが損せられると云ふ嚴肅さを持つて居るのである。而して又物質の上から見れば、筋肉と骨との複雑なる

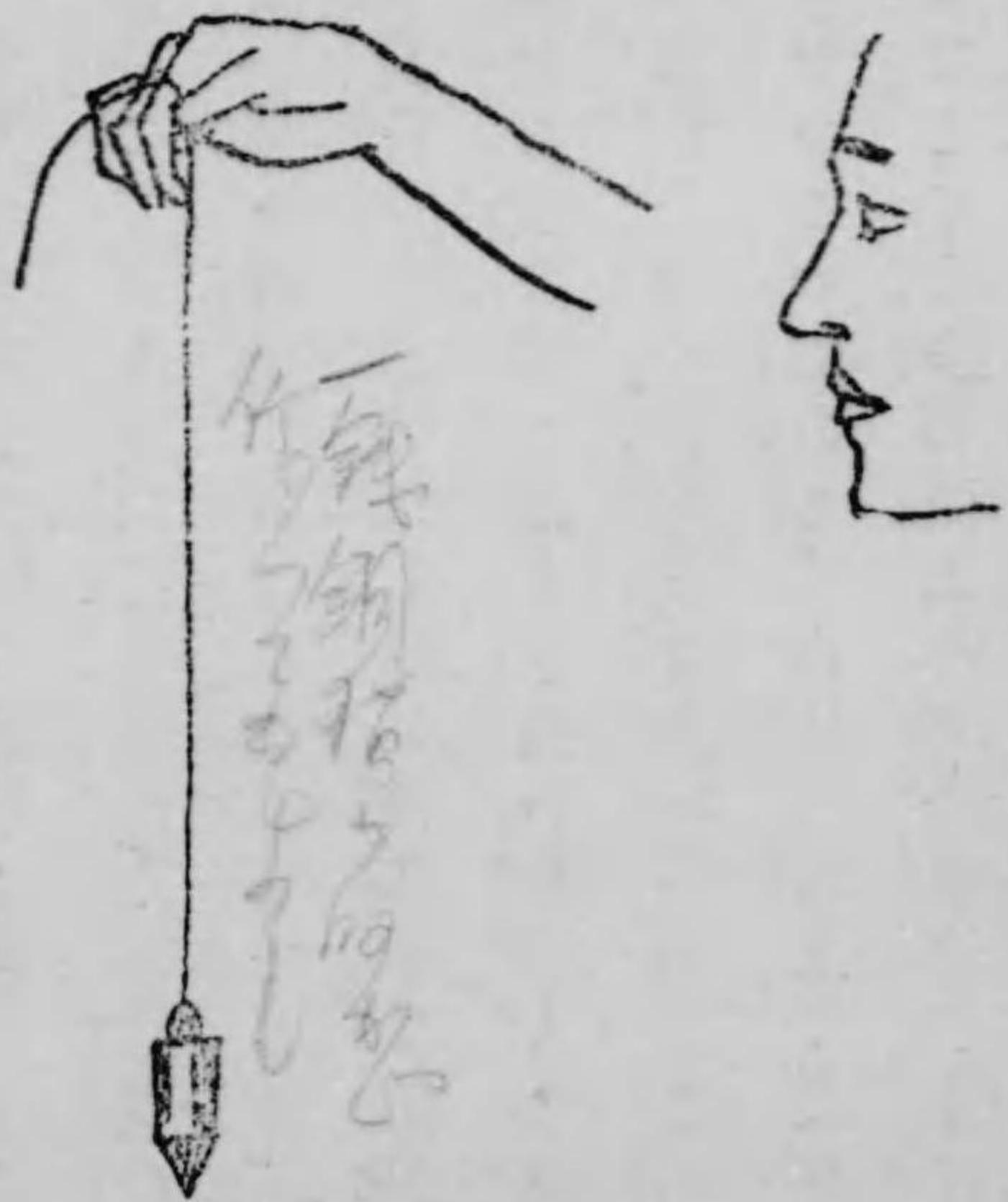
組織硬柔粗密所に従つて各其質を異にして居る。又立體の面と云ふ方面から見れば、是こそ實に複雑無比の者であつて、令へ奇巖なる山岳の面が如何に立體的に美しく多様であるとは云へ、全く比べ者にならない程精緻巧妙の變化を極めた者である。而して其複雑なる裸體美が、其運動姿勢の如何に依つて、又無限に變化するのであるから、其面の多様なる點に於いて、殆んど測る可らざる者がある。且つ加ふるに、是裸體が光線の明暗向背に依つて生ずる濃淡の千變萬化の美は、全たく其類を見ないのである。而して皮膚の色と筋肉の素質即ち觸覺上の表現男女老若に依つて生ずる筋肉の變化などに至つては、實に無限の研究材料を提供して呉れる者と謂はなければならぬ。而して作者の頭腦が技術と相俟つて高調したる曉に於いては、同じ人體寫生の内から幾らでも新らしい美と技術の發見が成し得られるのである。而して同じ人體と雖も、男と女とでは各其質を異にして、男子の肉體は骨格の組立、筋肉の組織も共に剛健に強く、輪廓の上に於いても、又面の上に於いても、多くは角張つて出來上つて居るのに反して、女性の體は、凡てが丸く、柔かに面の組織が弛やかに美

欠

欠

眞直に吊下げて見るがよい。(第六十七圖參照)而して其線の通りに畫紙へ垂直線を引くがよい。而して其線に對して各部の位置を充分確めた後に輪廓を引く様にしなければならぬ。此垂直の重りは、充分各部の位置が見定まる迄は幾度か繰返しても差支ないのである。此方法は全身裸體の場合に於いては最も必要であつて、多くの専門家も皆此方法を愛用して居るのである。而して、此方法で凡ての位置が充分確かめられた後に始めて徐々に細部に互つ

第六十七圖



て描き進むで行つて凡ての輪廓が完成して不用になつた時に始めて消し去るのである。而して顔面の細かい輪廓の採り方は先きに説明してあるから茲には略して説かない。

初學者は、屢々此男子の半身裸體を研究して充分肉體の描寫が修得された後に、始めて全身裸體の寫生に進む事にしなければならぬ。

(3) 全身裸體寫生に就いて

全身裸體寫生と雖も、大略は前章に述べた半身寫生の場合に於ける要領を以つて描けば善いのであるが、只全身を描くに當つては、人體のプロポーション、即ち割合と云ふ事を一通り心得て置く事が必要である。

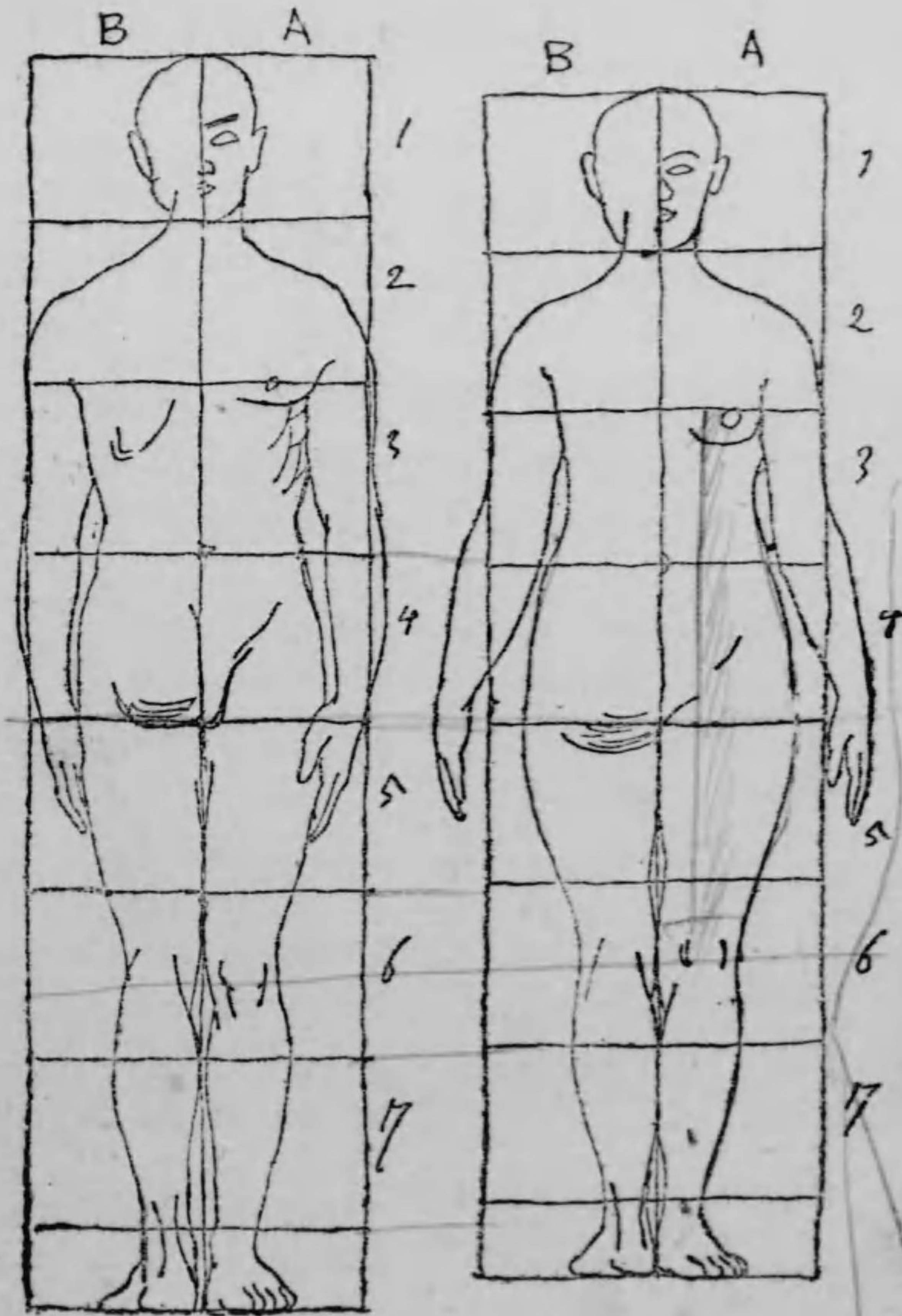
一體人間身長の高さは、大抵は脚部の長短如何に依つて、定まつて居る様である。余の實驗せる所に依れば、身長高き西洋人と普通日本人との割合を比較して見ても、其高低の差は、全たく脚部の長短如何に依るのであつて、頭長及び上體の長さは大抵同じ長さであるのである。自分の想ふには日本人の特に脚の短かき原因は、先天的の者ではなくて、幼少の頃より不絶膝を折曲げて坐ると云ふ不自然の姿勢の爲めに脚部の發達を妨げられたのであつて、全く後天的の悪習慣の産む所であらう。自分は日本人の身長を延ばすと云ふ事の爲めには、是非此坐ると云ふ惡風を止めて、モ少し

く自由に腰掛けるとか安坐するとか謂ふ風に改良しなければならぬと想ふて居るのである。而して又日本人の膝の關節の骨は此坐ると云ふ事の爲めに著しく發達して醜く、且つ裸體として立つた時に於いては、其下脚部の線の著しく拙づいた點は、到底西洋人と比す可らざる不様の者となつて居るのである。

第六十八圖に示す所の裸體圖は發達よき男女の身體の比例即ちプロポーションを示した者であるが、圖に見る如く頭の縦の直径の六倍半が丁度體の丈けとなるのである。而して頭の直径の三倍目が丁度陰部に當つて居て、他の三倍半弱が脚の長さになるのであるが、日本人には脚部の發達の惡い者が多いので、脚部も矢張り上體と同じく、頭部の三倍しかない者が大多數であるのである。故に日本人としては圖に示すが如き七半の比例を有する體格の人は、特種の完全なる發達をした人であるのである。

圖中の右は女子の體で、左は男子である。而してAの半面は兩方とも正面の裸體圖であつて、Bの半面は兩方とも脊面の部を示したのである。而して脊面に於いては

第六十八圖



別に男女とも大なる差異はないのであるが、唯女子の脊面にありては、臀部の肉が著しく男子より發達して居るので、丁度大臀部の下底部が陰部より一寸許り下垂して居る事が違つて居る事を記憶して置かねばならない。

實例

第六十九圖は男子の全身裸體寫生の實例である。是圖は、畫室内に於いて或箱に腰掛けさせ、線の變化を得んが爲めに棒を持たせたのである。姿勢としては頗る簡單にして樂なものであるから、初學者の撰ぶ研究的姿勢には適當な形である。而して、水平線は大凡そモデルの臍の邊に在る場合である。此寫生圖はモデルの上前方から光りが來て居るのであるから、顔及び上體から下肢の大部分は皆半透明のソレタ光り即ちハイフトーンが多いのである。而して、ハイライトは顔部に於いては額骨及び鼻梁の末端及び右鎖骨の一部、左上膊内側及び右膝蓋骨の一端にあるのである。大體としての濃淡の分布は凡て僅かなるヒナタとカゲと、而して大なるハイフトーンから成立つて居るのであるから、木炭を手にする前に此大なる調子の組織的分布

欠

第九十六圖



西洋畫の描き方

欠

の中部に當つて居る事を觀察し置かねばならない。此等の諸點と先きに引いた垂直線と對して、身體の各部の線が何云ふ角度に於いて現れて居るかを見定めた後、直線を以つて圖の如く粗い輪廓の假線を引くのである。而して此姿勢に於ける線の變化、即ち體の運動は凡て此直線輪廓の内に於いて、充分其誤りを正して置かねばならない。而して凡てが正確と考へられた時に於いて、最初に比例を見出す爲めに、引いた凡ての假線を消し去るのである。凡て本輪廓は此直線輪廓を基として、各部各部に互つて描進んで行くのである。

次に、濃淡の描寫に於いては、凡てが大體の明暗の調子の下に支配されて行かねばならない。其人體寫生に於いては、殊に筋肉の説明と面との描き分けが充分確實でない。人體としての深み、即ち力強き人體の自然美が現れないのであるから、此點は深く注意を以つて描現さねばならない。而して夫等努力の爲めに、よし繪の全體の調子が非常に黒く出來上つても、充分力強い自然さへ現れて居れば、夫れは餘り意とするには及ばないのである。

◎女性の裸體寫生に就いて

婦人の裸體寫生に就いては寫生圖を入れて説明したいのではあるが、近來風紀問題が八ヶ間敷して完全なる全身裸體の挿畫を掲載する事の出来ないのは非常に残念であるが、唯夫に對する一般的注意を仕様と思ふ。

大體の要領は、前に述べた女性の寫生に就いて(男子全身裸體寫生)に於ける要領とを以つて遣ればよいのであるが、唯女性の皮膚の特有なる觸覺美の表現と云ふことは、前にも述べた通り可なりの努力を以つて描現さねばならない。結局女性の體全體は面が頗る弛やかにして、男子の如く鮮明した面を有せず従つて優美纖細なる濃淡から成立つて居るのであるから、筆者の感覺も又従つて優美に働き木炭の使用にも充分細心な用意を必要とする事を忘れてはならない。上圖は女性の裸體描寫に對する一例として、上半身の背面を示したのであるが、其筆觸の精緻なる點を注意せられたい。(第七十圖參照)

尙ほ初學者が全身裸體若しくは或る運動を現せる人物畫を描かんとする場合は何

欠

欠

時でも左に示すが如き方法を試みればよい。
即ち第七十一圖に示す如く、身體中の大きな關節と關節とを、假直線を以つて結付けて見るのである。而して此見易い簡單な線の運動で其根本的姿勢を作つて見て、充分其要點を確實にした上で始めて本當の輪廓に移つて行けば大きな誤りのない者を得られるのである。即ち全身寫生に於いては形の運動結局姿勢の根本を正確に掴むと云ふ事を力めなければならぬのである。
以上述べ來つた數章は初期の木炭畫の練習に對する大體の要領であるが、讀者が是等の要領を能く了解し、永い間の練習で充分技術が熟達せられた後に於いては、油繪なり水繪を以つて自由に風景なり人物畫を描き得らるゝのではあるが、只茲に單に木炭畫を以つて創作的の畫を澤山造つて、世界に有名になつて居る歐羅巴の畫家があるから、夫れに就いて少しく述べて見様と思ふ。

(4) 創作的木炭畫

十八世紀の佛蘭西にフランソア・ミレ。と云ふ畫家があつた。此人は非常に貧棒で

あつて、繪具を自由に買ふ事が出来なかつたので、自然安價なる材料を撰ばなければならなかつた。而して夫れが爲めに、彼は木炭畫を撰むたのであつた。而して彼は此の簡素なる材料を用ゐて彼の居住地なる佛國田舎の農民生活を畫題とした者を澤山描いたのである。而して是等の繪は皆彼の限りなき愛情と崇高なる人格の下に作られたのであつて、此等の簡素なる木炭畫と雖も、悉く皆寶玉の如き光りを以つて居るのであつて、實に詩趣に充ち溢ちて居るのである。而して現代に於いては實にミレーの木炭畫は歐洲近代藝術の中で最も光彩ある榮冠を荷ふて居るのである。左に示す所の第七十二圖は、其木炭畫の一つであるが題材は貧しき農家の婦が、其厨に於いて働らきつゝある所である。

今此繪に用ゐられたる手法の跡を観察するに、主眼たる人物と鍋及び爐邊の者にのみ強く木炭を使用し、且つ明暗は茲を中心として、他は一帶に調子が弱められて主眼たる者が心地よく引立てられて居る。筆觸は一般に生の木炭の儘ではあるが、床とか、爐の上、遠景の壁などは軽く下塗りの木炭を撫で、地色を汚した上に軽い渴

第七十二圖



筆でガサ／＼と木炭を使つてよく調子が取られてある。而して其ガサ／＼した筆觸が質素なる材料から出来上つて居る室内を現すには充分適當して居る。大體の濃淡の調子は實によく整理されてある。殆んど色や空氣までが描現されてある。加ふるに其詩趣に充分盆ちたる畫面は低級なる色彩のみ、暴威を振つて居る畫家の作品などと比較すると實に雲泥の差ある美しき畫面である。讀者の中には、田園僻陬の地に居住せらるゝ方も多い事であらうと思ふが徒らに名勝奇景のみを跋渉して、輕薄なる名所圖を作らんよりは却つて親しみ多き各自の周圍の自然をよく觀察せられたならば、其處に又無限の畫題が到る處に轉がつて居る事を感得し、居ながらにして澤山の繪を造り得る事を努力せられんことを望むのである。

木炭畫の應用

前章迄説き來つた如く、木炭畫は一つの獨立した畫としても存在し得るのであるが、又油繪を以つて大作を描かんとするには、常に木炭を以つて粗い下繪を造くりて幾度か改訂し、尙ほ多數の人物集合の畫など作らんとする場合は、一人宛皆木炭を以つ

て、丁寧な素描を澤山作り夫を組立て、後に改めて顔料の使用に取掛るのであるから、木炭畫は洋畫家には殆んど生涯距離可らざる必要の者となつて居るのである。實に木炭畫は一切の洋畫の根本的技術として何人も怠る可らざる者である。従がつて木炭畫を完全に描き得ずして、水繪なり、油繪なりを巧みに描き得る事は全く不可能の事に屬するのである。故に讀者は、令へ水繪とか油繪とかのみを専門に學ばんとするにも、必らず先づ此木炭畫に就いて、一通りの習練を得られん事を希望して止まないものである。

大正八年六月五日印刷
大正八年六月十五日發行

西洋畫の描き方奥附
定價金壹圓六十錢

著者 高村眞夫

發行者 東京市神田區南神保町十四番地
鶴岡五郎

印刷者 東京市麴町區有樂町二丁目一番地
吉原良三

不許複製

發行所

東京市神田區南神保町
振替東京一九三三番

日進堂書店

電話本局一四二五番

(社文報 内の丸 所刷印)

近刊豫告

荒木十畝先生閱 西澤菊畝先生著

日本畫の描き方

菊版クローヌ上製
定價二圓五十錢
送料十二錢

形式より精神を尊ぶ南畫の源流よりして眞體に及び而して其描寫法研究法等に至りては頗る簡潔にして要を得、其切實なるは全く素養なき者に對しては完全なる手引となり素養ある者としては充分堂に入らしむる名著

丸山晚霞先生著

新日本畫の描き方

菊版クローヌ上製
定價二圓五十錢
送料十二錢

日本畫の崇高なる其れに西洋畫の華美を加味して成れる先生の新日本畫を見よ、其華美と其繪圖と其嚴肅とは正に日本畫に新機軸を造れるもの今先生多くの研究家として自由は新日本畫を描かしめんとして本書を著す蓋し近來稀に見る快著