

326
189



* 0043794000 *

2

0043794-000

特200-866

小検図画科精説

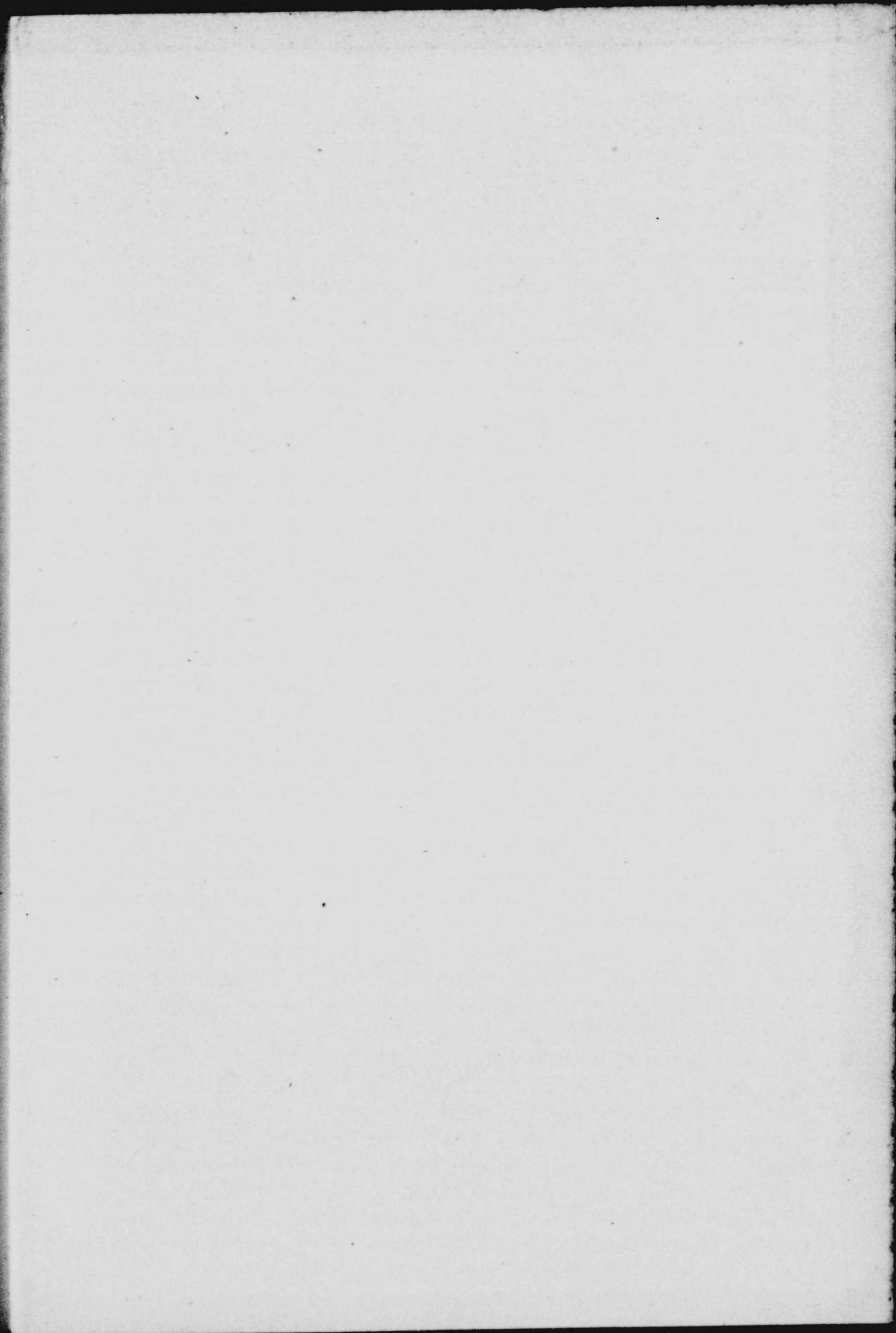
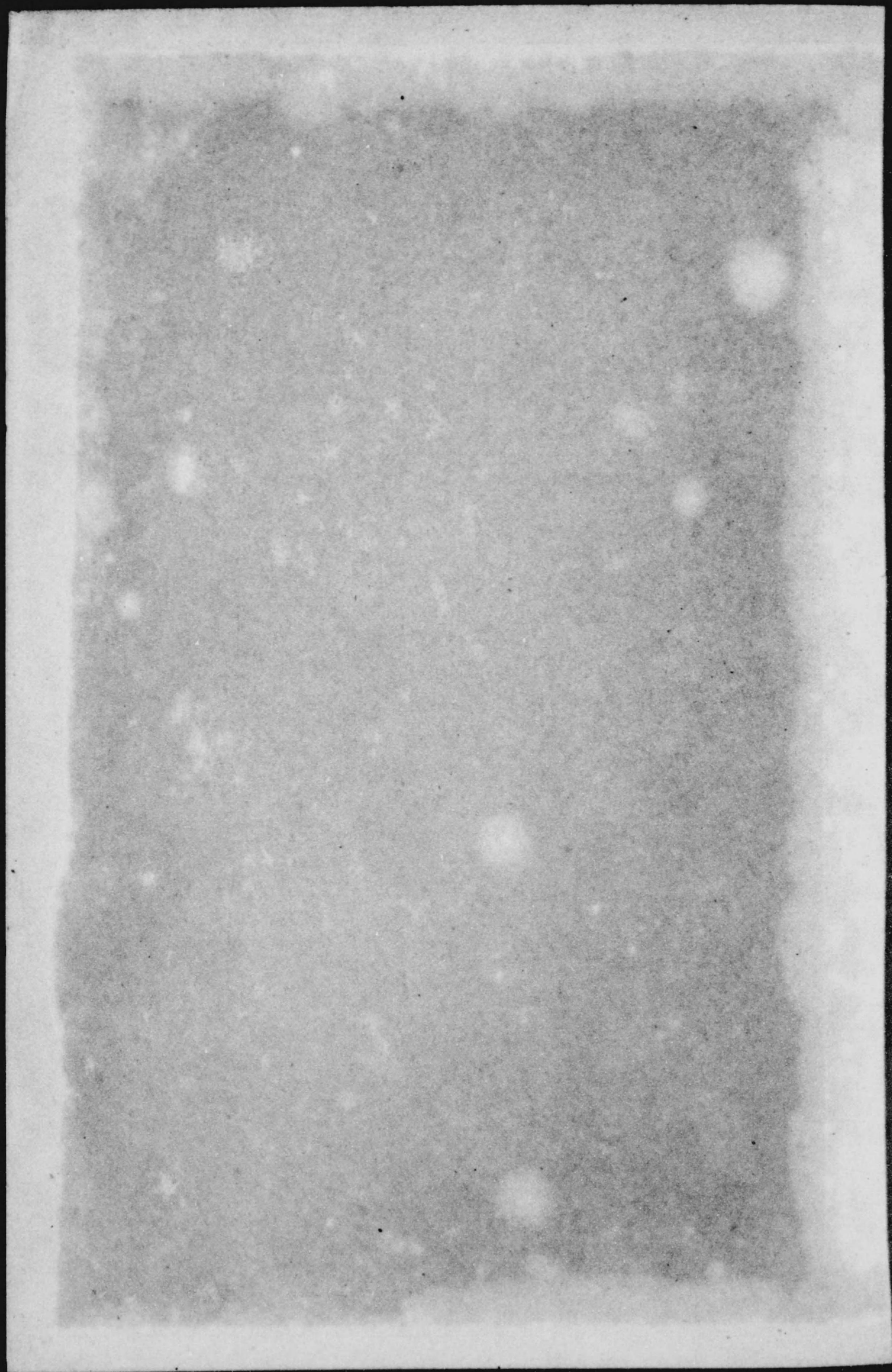
小堺宇市・著

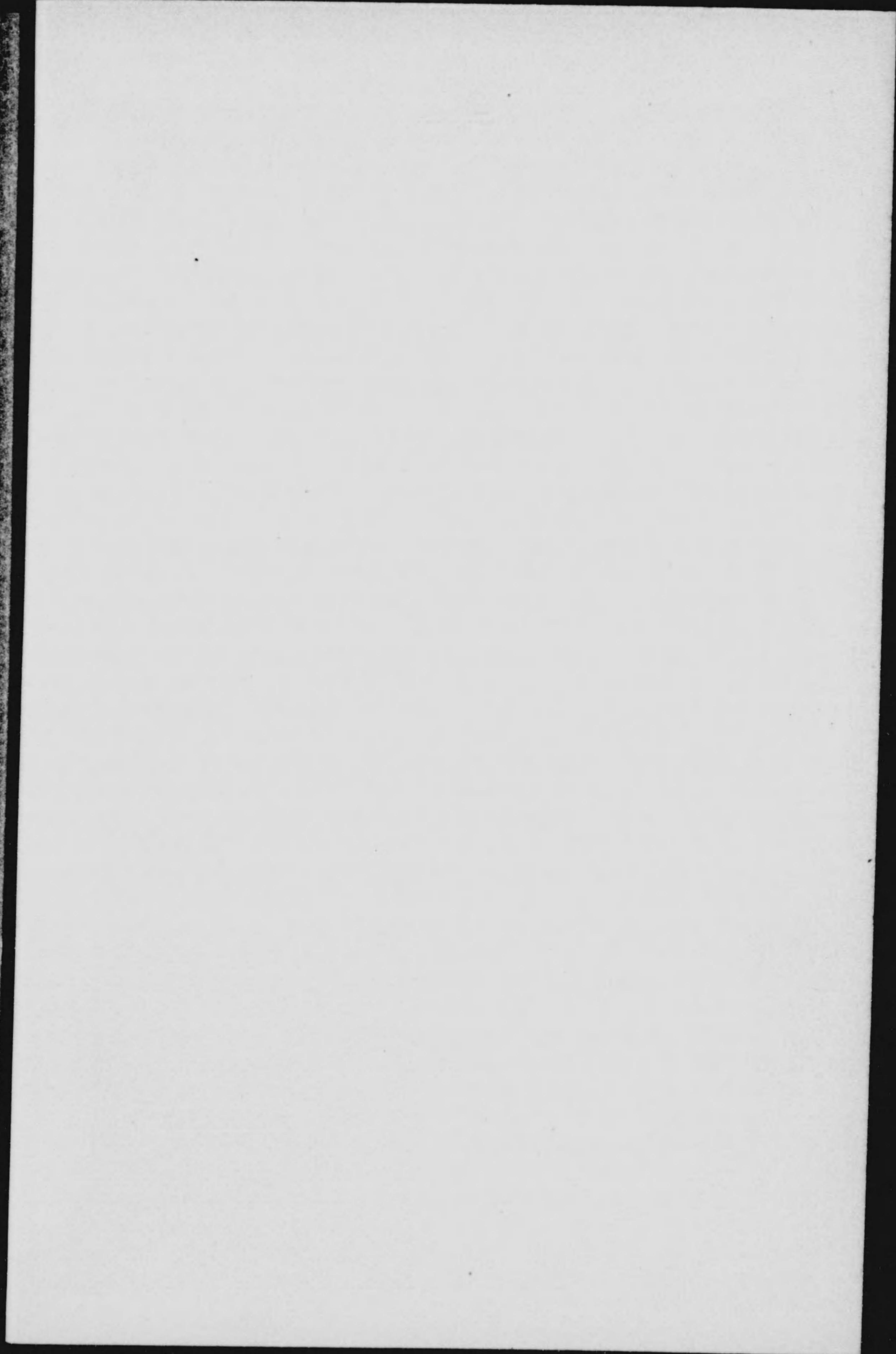
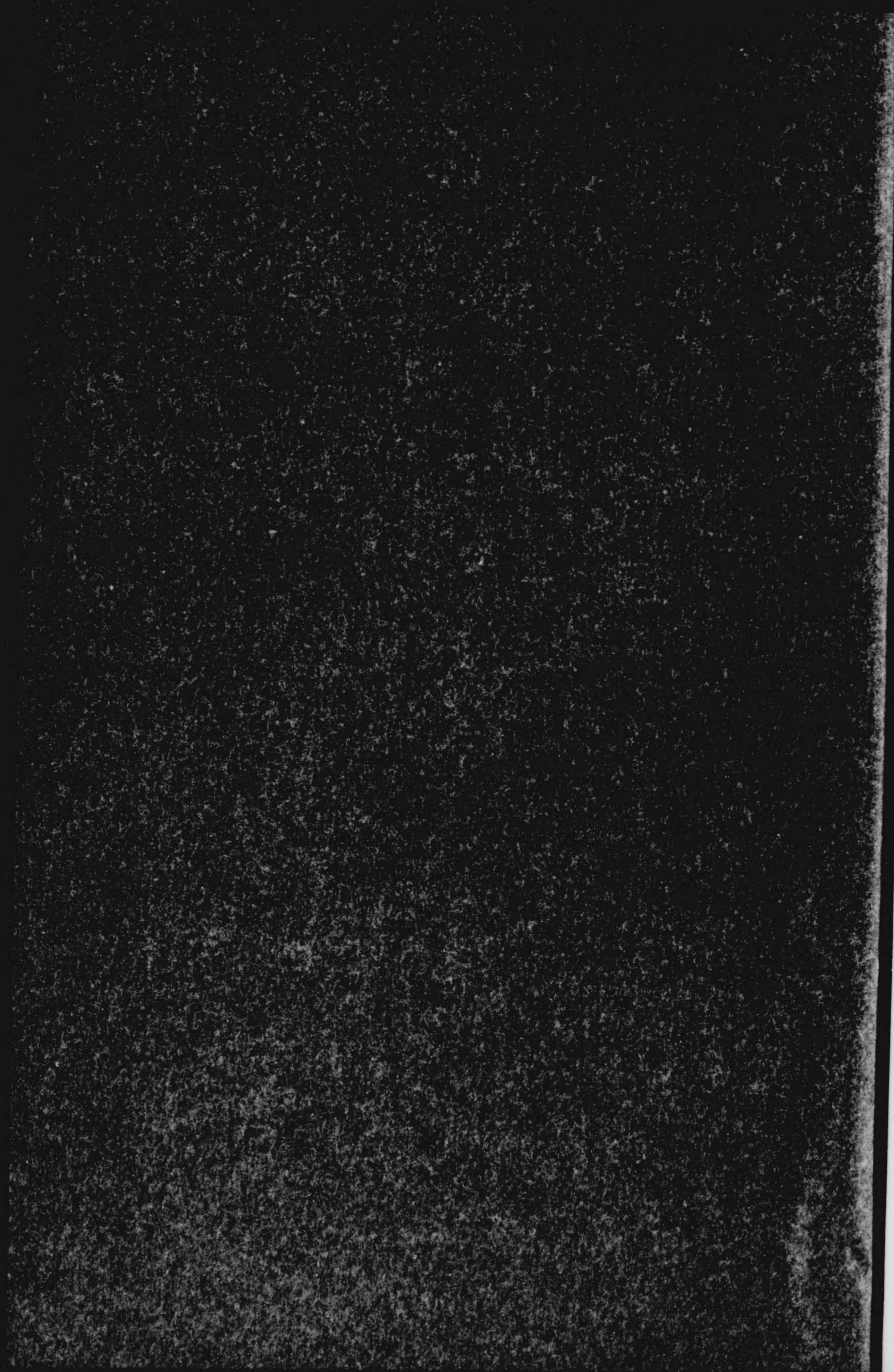
大同館書店

昭和4

AHE

この著作物は、著作権者不明のため、著作権法
第67条の規定に基づき、平成12年3月23
付けで文化庁長官の裁定を受け使用するもので





特 200
866

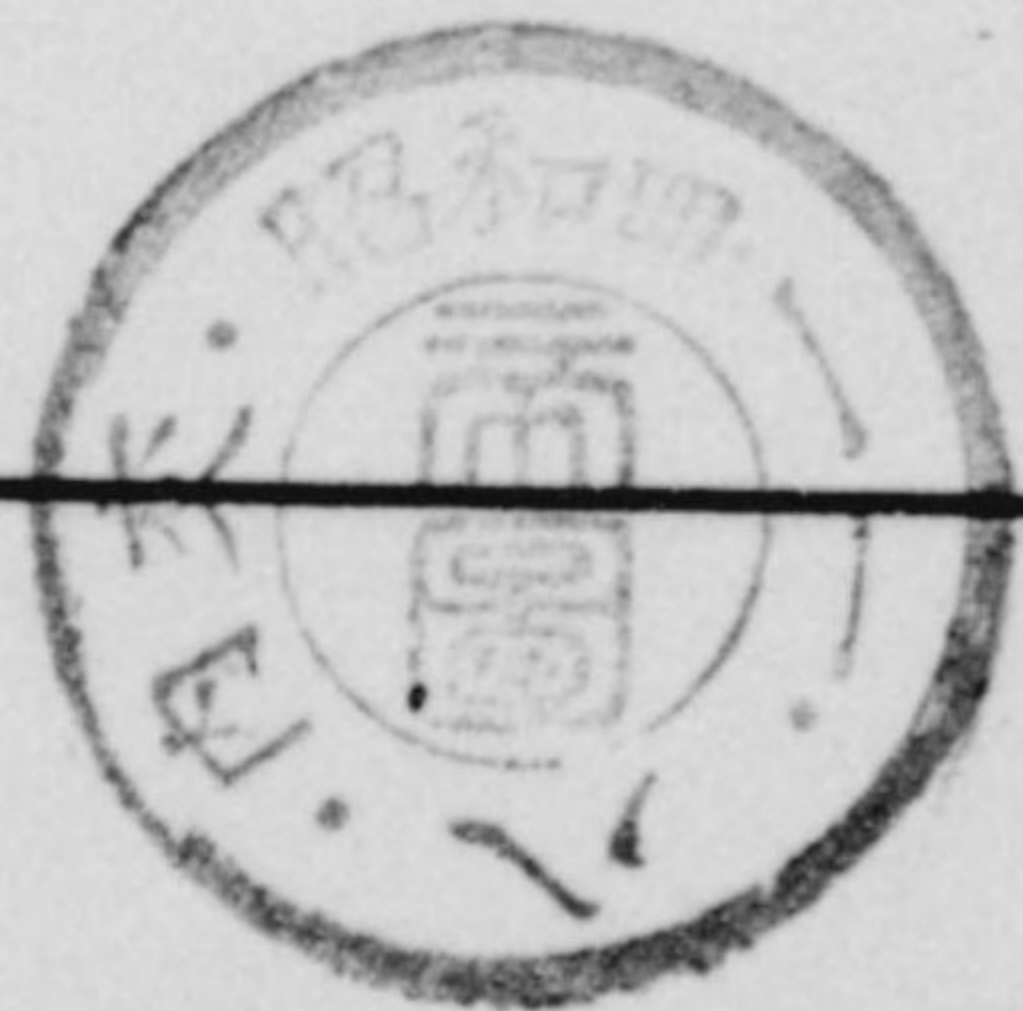


說精科畫圖檢小

著市宇堺小

田神京東

版藏館同大



序

近時都鄙何れを問はず、小學校教員志望者激増し、師範學校の入學は餘程の難事とされてゐるが、更に獨學自習によつて試験檢定に應試する者は、各府縣共驚くべき數に達してゐる。

深刻なる經濟界の不況が、結局經濟的に打撃の少ない此の教職に、人々の憧憬の眼を注がせる一大原因であらう事は首肯されるが、又一面に於ては教職の貴重さを自覺した爲めでもあらう。本當に小學校教員の職務は、物質を以て計る事の出来ない精神的な慰安と收穫とがある。

教職は單なる事務でもなければ、機械的な勞作でもない。それだけ幾多の困難と責任の重大さはあるが、他方眞に意義深い精神的な活動の出来る悦びがある。

眞面目に人生を考へる有能なる青年子女が、此の方面に前途を托しやうと願ふのは

無理もない事だと考へる。

處が業務の餘暇、獨歩獨習で檢定を受ける事は相當に困難である。しかし向學に燃ゆるこれ等の志望者は、一般に頭腦に自信があり且つ努力が眞剣な爲め、知的方面の學科に於ては相當の成績を收め得るのに比し、技能の教科であり藝術の教科である圖畫科の如き、練習の機會が少く、參考すべき書籍も見當らぬ爲めか、其の方途に迷ひ、遂不成績に終ると云ふ事が少くない様に見受ける。

若し他の教科が、相當好成績を收め得たとしても、本科に於て失敗したら、當然不利である事は勿論の事である。

間には圖畫科の如き、最初から輕視してかゝり、萬一の僥倖を頼つて、故意に練習を放擲する様な人もないではないが、これは本當に不心得な事である。それが受験の爲めに不結果であるのみでなく、更に一步を進めて教職に就く様な場合、圖畫能力の練習が出来て居ない者には、新時代に適應する有意義な教育は出来ないのである。

著者は是等の諸點に著眼し、幾多の希望に燃ゆる獨學研究者の爲めに、參考書たらしめんと考へ本書を草したのである。

説述に當つては、其の程度と範圍を考慮して、實際問題の例を擧げ出来るだけ平易に具體化する事に努めたものゝ、本科の如き藝術教科に於ては、機微の點を説述する事の困難な事を遺憾とする。此の點は各人が體驗によつて補充するより外はない。

研究者の特に注意すべきは、如何に細微の點まで知的に知り得たとしても、それが實際に練習體驗されなければ意味をなさない事である。讀者は此の點を常に忘れぬやうにし、本書を足場として、更に練習に練習を重ね、實技の圓熟を期し、合格の喜びを獲得し得る様努力せられん事を切望してやまぬ處である。

昭和四年九月十日

著 者 識

圖畫科參考書

小塚宇市著

新式圖案構成法と其指導

金四圓五十錢
送料廿七錢

白濱徹校閱 宮本幸憲著

彩色の研究と其取扱法

金三圓八拾錢
送料十八錢

東京大同館出版

目次

第一章 小學校教員檢定と圖畫科	一
第一 小學校教員志望者の激増	一
第二 教員檢定の種類と其方法	四
第二章 圖畫科受験者の研究	一〇
第一 圖畫科は輕視すべき學科でない	一〇
第二 書籍による研究	一一
第三 臨畫法による習練	一四
第四 記憶畫法による習練	一七
第五 寫生畫法による習練	二一

目次

一

第六 考案畫法による習練……………二七

第七 繪畫鑑賞の習練……………三一

第八 良師先輩を求むる……………三三

第三章 各種畫材と其研究法

第一 靜物畫……………三四

一 靜物畫の意義と素材……………三四

二 試験問題と其描法……………三六

三 靜物畫の研究……………三八

第二 動物畫……………四八

一 動物の描寫と問題……………四八

二 動物描寫の練習……………四九

三 動物描寫上の注意……………五二

第三 風景畫……………五四

一 風景畫問題……………五四

二 風景畫の研究描寫……………五六

第四章 人物畫……………六六

一 人物畫とは……………六六

二 人物畫と試験問題……………六六

三 人物畫の練習……………六九

四 人體の組織……………七一

第四章 素描の研究……………七六

第一 素描の習練……………七六

一 素描の意義と習練の價值……………七六

二 素描の方法……………七七

三 タイムスケッチの練習……………八〇

四 描畫と要領……………八二

第二 素描としての鉛筆畫……………八四

- 一 鉛筆畫習練の要……………八四
- 二 鉛筆畫用具……………八六
- 三 鉛筆畫の技法……………八八
- 四 鉛筆畫の淡彩……………九一
- 第三 木炭畫の習練……………九二
 - 一 木炭畫と鉛筆畫……………九二
 - 二 各種の用具……………九四
 - 三 木炭畫の描方要領……………九五
- 第四 其他の素描……………九八
 - 一 クレヨン、クレパス、パステル……………九八
 - 二 ペン素描……………九八
 - 三 コンテ畫と素描……………九九
- 第五 毛筆による素描……………一〇〇
 - 一 毛筆素描と鉛筆素描……………一〇〇

第五章 彩描の研究

- 二 毛筆素描の二方面……………一〇〇
- 第一 試験問題としての彩描……………一〇二
- 第二 クレヨン、クレパス畫の習練……………一〇六
 - 一 色彩用具としてのクレヨンとクレパス……………一〇六
 - 二 クレヨン、クレパスの特徴……………一〇七
 - 三 クレヨン、クレパスの選擇……………一〇八
 - 四 畫用紙……………一〇九
 - 五 其の技法……………一一〇
- 第三 水彩畫の習練……………一一三
 - 一 水彩畫と其特色……………一一三
 - 二 水彩畫用具 (1)繪の具と其調色 (2)水彩畫筆 (2)パレット (4)水筒と筆洗 (5)水彩畫用紙 (6)畫紙の水貼法 (7)畫紙の廣狹と其形狀……………一一五

- 三 水彩畫の技法……………一二九
- 四 水彩畫描寫上の注意……………一三四
- 第四 油繪の習練……………一三六
- 第五 毛筆畫の習練……………一三九
 - 一 小學校の圖畫と毛筆畫……………一三九
 - 二 毛筆畫用具 (1)硯 (2)繪筆 (3)筆洗 (4)繪の具皿 (5)羽筆 (6)スケッチブック……………一四二
 - 三 毛筆畫材料 (1)毛筆畫用紙 (2)繪絹 (3)繪の具 (4)木炭……………一四四
 - 四 礬水の引き方……………一四六
 - 五 毛筆畫の描き方 (1)姿勢と執筆 (2)線の描法 (3)塗抹法と没骨法 (4)彩色法 (6)練習の方法……………一四六
- 第六章 構圖法の研究……………一五二
 - 第一 構圖の意義と試験問題……………一五二
 - 第二 美の形式原理……………一五六

- 一 變化……………一五六
- 二 統一……………一五七
- 三 調和……………一五八
- 第三 構圖の實際……………一五八
 - 一 位置……………一五八
 - 二 方向……………一六〇
 - 三 間隔……………一六一
 - 四 組合せ……………一六四
 - 五 背景……………一六六
- 第四 形式方面より視た構圖の實際……………一六七
 - 一 線に於ける構圖……………一六七
 - 二 形に於ける構圖……………一六九
 - 三 明暗に於ける構圖……………一七三
 - 四 色彩に於ける構圖……………一七四
 - 五 構圖と其習練……………一七五

六 構図と景物取捨の可否……………一七六

第七章 圖案の研究……………一七八

第一 圖案研究の必要……………一七八

第二 圖案問題例と研究法……………一七九

第三 圖案の構成方則……………一八四

一 圖案と繪畫……………一八四

二 圖案の原理としての美の方則……………一八五

三 圖案方則……………一八六

(1)均齊 (2)平衡 (3)平定 (4)鈞合 (5)適合 (6)連続 (7)繁簡の三様……………一八六

第四 平面圖案の研究……………一九二

一 便化法……………一九二

二 模様單位……………一九四

三 模様構成の形式……………一九六

1、繪模様 2、單獨模様 3、二方連続模様 4、漬方連續模様

(1)縞模様 (2)緋 (3)散點模様 (4)連續模様 5、模様の特表

現法 6、平面圖案と其應用……………一九六

第五 立體圖案の研究……………二二六

一 立體圖察の意義と研究……………二二六

二 器形の構成法 1、基本形による構成 2、線の組合せによる考案 3、

自然物の形狀から導かれる器形 4、器形構成の原則 5、用途と器形

との關係 6、器形と感情……………二二七

三 器物表面の裝飾法 1、材料と裝飾 2、表現法の二様 3、様式 4、

裝飾模様の描法……………二三八

第八章 色彩の研究……………二四四

第一 色彩感覺……………二四四

一 光波視神經……………二四四

二 視覺の性質……………二四五

三 色盲……………二四七

第二章 色彩……………二四八

一 原色……………二四八

二 複合色……………二四八

三 餘色……………二四九

四 色彩の對比作用 1、同時の對比 2、連続の對比……………二五一

五 色彩と感情 1、暖色と寒色 2、色の感じと象徴……………二五三

第三章 配色の方法……………二五七

一 配色研究の要……………二六一

二 配色の實際……………二六一

三 色彩の採集……………二六八

第九章 用器畫の研究……………二六九

第一 用器畫問題例と研究……………二六九

第二 用器畫研究の要點……………二七九

一 用器畫の意義と範圍……………二七九

二 小學校に於ける用器畫教材……………二七九

三 各種畫法 1、平面幾何畫法 2、投影圖法 3、透視圖法 4、陰影圖法……………二八一

四 用具と其指用法 (1)長定規 (2)三角定規 (3)圓規 (4)分度器 (5)尺度 (6)鉛筆 (7)畫紙 (8)消護炭……………三〇二

五 製圖上の心得……………三〇五

第十章 圖畫教授法の研究……………三〇五

第一 圖畫教授の目的……………三〇六

一 觀察力養成 二、描寫力の練磨 三、工夫創作力の養成 四、美感の養成……………三〇七

第二 圖畫教授の價值……………三一〇

一 藝術的方面……………三一〇

二 科學的方面に及ぼす影響……………三一〇

三 道德的方向に及ぼす影響……………三一〇

第三 兒童能力の心理的發達……………三一二

- 一 描寫技能の發達……………三二二
- 二 圖畫内容の發達……………三一四
- 三 描寫力と鑑賞力との關係……………三一六
- 第四 教授の要領……………三一八**
 - 一 教則の解釋と教授の配當……………三一八
 - 二 圖畫の種類……………三二一
 - 三 形式的教材と實質的教材 1、形式的教材 A、理論教材 B、描寫法の教授 C、考案描法 2、實質的教材……………三二二
 - 四 教材配列の方法 1、論理的配列法 2、心理的配列法 3、折衷法……………三二六
- 第五 國定教科書の研究……………三二八**
 - 一 圖畫帖の種類……………三二八
 - 二 新定畫帖の研究……………三二九
- 第六 教授の方法……………三三八**
 - 一 每週教授時の數配當時數……………三三八

挿繪目次

- 二 各種畫法指導要領 (一)自由畫の指導 (二)臨畫の指導 (三)寫生畫の指導 (四)記憶畫の指導 (五)考案畫の指導 (六)鑑賞の指導……………三三九
- 三 圖畫教授の階段と教授案例……………三六一
- 四 圖畫教授細目の編成……………三六五
- 五 指導上の一般的注意……………三六六
- 第七 圖畫教授の施設と用具……………三六九**

第一圖 鉛筆による靜物描寫例	第七圖 明暗陰影の例	第十四圖 立體器形構成例
第二圖 視線とモデル	第八圖 鉛筆による手と足スケッチ例	第十五圖 立體器物表面の裝飾例
第三圖 誤り易き形狀例	第九圖 構圖例	第十六圖 色輪、餘色、混色系統圖
第四圖 鉛筆による動物描寫例	第十圖 單獨模樣形式例	第十七圖 平面幾何畫法例
第五圖 風景畫に於ける透視圖例	第十一圖 帶模樣形式例	第十八圖 投影圖法例
第六圖 人體各部比例とスケッチ例	第十二圖 散點模樣形式例	第十九圖 描寫鑑賞能力比較
	第十三圖 連續模樣構成形式例	

准正・専科
教員検定用 小検圖書科精説

小堀 宇市 著

第一章 小學校教員検定と圖書科

第一 小學校教員志望者の激増

近時師範學校入學志願者の激増した事は、驚ろくべき事實である。それに検定試験出願者も年を追ふて増加し、一つの縣のみでさへ、毎回千數百名が殺到する有様であるから、之を全國的に總計したら、さつと數萬の多數に及ぶ事であらう。

由來小學校教員志望者の増減は、世間の經濟的景況と關係ある様に思へる。戦後の

好況時代には、實業方面の収入に比し、教育者の俸給は、みじめな程の懸隔があつた爲め、教員志望者は激減し、教職にある者さへ、實業界に脱線した者は少くなかつた。

近來では嘗て脱線した者も逆轉運動をやる、幾多の學校卒業者が争つて教育者たらんと熱望する、現在では縣の學務當局の机上は、常に教員志望者の履歷書が山をなしてゐる有様である。

此の現象の第一原因は、前記の社會不況の爲めであると言ふまでもない。今日實業界に於ては、四苦八苦の苦境に陥り、俸給等も思はしく支拂はれない上に、誠首の聲に常におびやかされねばならぬ。

處が小學校教員の方では、今日尙至極安穩で、其の待遇から言つても、他方面に比し割合に優位にある。これは一般の囑望の的となる原因と言はねばならぬ。

更に他の方面から考察するならば、教員の職務は、いかなる地方でも就任が出来

る。しかも教師は、父兄なり世間から尊信される立場にある。それで必ずしも經濟的に有利でないと假定しても、或力強い精神的な慰めが得られる譯で、之又教員志望者の心に描く主要問題ではあるまいか。

教育は生きた人間を對象とし、其の全精神を左右する重大な教化の任に當るのだから、他の何れの事業よりも趣味が多く、それだけ偉大なる精神的活動も出来る譯である。それで眞に覺醒し、眞に意義ある生活を熱望する若き人々にとりては、相當に胸を踊らせる事であらねばならぬ。

それが師範學校と言ふ特定の教育機關を卒業せなくても、檢定試験を受ける事によつてどしどし目的が達せられる。しかも其の試験は何れの地方でも毎年一回以上は必ず施行せられる事となつて居るので、幾多の俊才の爲めに、最も至便に開放せられた登龍門であると言ふ事が出来る。

世間には幾多の秀才が、向學の志に燃えながら、學資乏しいが爲めに、埋もれて居

る様な場合は少くない。これ等の人々は奮つて検定受験を企劃するがよい。

更に教育者の素質の上から考へて見るに、現に教職にある人に就て一瞥しても、師範學校の卒業者が必ずしも優秀の教育者とは断定されない。能力から言つても左様である。ともすると反つて検定の苦辛を具さに嘗めて來た様な人に偉大なる頭腦の活きと、確固たる教育精神とを備へて居る場合が多い。これ等の人々は、人生に對する苦難の體驗と、知能に對する自學の體驗とがあるからである。それ故何の苦も知らないで、學校を卒業した人々よりも比較的力強い教育が施される事も當然と言はねばならぬ。此の點は検定出の人々の力強い處であり、検定施行の眼目とも言へると思ふ。希望に燃え、才能を秘めた幾多青年子女の奮起應試を勧める次第である。

第二 教員検定の種類と其の方法

今小學校教員の検定に就て少しく説いて見やう。

教員の検定は學歷の有無に關らず、何人も受験が出来る。但し次の事項に該當する者は検定を受ける事を許されない。

一、禁錮以上の刑に處せられたる者。
二、破産若しくは家資分散の宣告を受け復権せざる者又は身代限の處分を受け、債務の辨償を終へざるもの。

三、免許狀褫奪の處分を受け、三個年を経過せざるもの。

小學校教員の検定は、試験検定と無試験検定との二種に別け、試験検定は、毎年少くとも一回行ふ様に定められて居る。無試験検定は隨時之を行ふのであるが、それは左の條件を具備する事が必要とされる。

一、師範學校、中學校、高等女學校教員免許狀若しくは高等學校高等科教員免許狀を有する者。

二、高等學校高等科又は大學豫科を卒へたる者。

三、文部省直轄學校に於て某科目に關し、特に教員の職に適する教育を受けて卒業したる者。

四、中學校又は高等女學校を卒業したる者。

五、公立私立學校認定に關する規則により認定せられたる學校の卒業生。専門學校入學者檢定規程第三條の試験檢定に合格したる者及同規定第八條第一號に依り専門學校入學に關し指定せられたる者。

六、其他府縣知事に於て特に適任と認めたる者。

前項第四號及第五號に該當する者に對し小學校本科正教員の檢定を行ふ場合は、卒業後二箇年以上小學校教育に従事したる者又は高等女學校を卒業し修業年限一箇年以上の補習科に於て小學校教員に適する教育を受け卒業した者に限る。

右の規定により、中學校や高等女學校を卒業し、代用教員を勤めて居る者で、好成績であれば、無試験檢定を受けられる。これは受験料を添へて本人から出願せねばな

らぬのだが、成績の優秀な者でなければならぬから、内々校長から推薦し、之を縣當局が認めなければ不可能である。最初に與へられるのは尋常科正教員の免許で、更に成績優秀にして幾年かを勤務すれば、前同様の手順で、小學校本科正教員の無試験檢定が受けられる譯である。

けれども此の路は極めて小數者に於てのみ望み得る事だから、普通一般の人々に於ては試験檢定の應試をせねばならぬ事は言ふまでもない。

教員檢定の種類は五種になつて居る。即ち小學校本科正教員、小學校准教員、尋常小學校本科正教員、尋常小學校准教員及小學校專科正教員がそれである。

試験科目や其の學力程度は次の通りである。

小學校本科正教員の試験科目及其の程度は男子に在りては師範學校男生徒、女子に在りては、師範學校女生徒に課する各科程度に準ずる事となつて居る。但し手工、農業、商業、英語の一科目若しくは數科目は之を闕く事を得るのである。但し之も受験

者が勝手に闕ぐのではなく、各縣當局の意志による事は勿論である。

小學校准教員の試験科目と其の程度は、大要小學校本科正教員に準じてやるが、稍それよりも程度を低くするは言ふまでもない。

科目は修身、教育、國語、算術、歴史、地理、理科、圖書、音樂、體操、裁縫、手工、農業、商業となつて居る。

圖書科に於ては自在畫及簡易なる幾何畫をやる事となつて居る。

之にも圖書、音樂、手工、農業、商業の一科目若しくは數科目は之を闕ぐ事を得と附記されて居る。

小學校專科正教員の試験科目は、音樂、體操、裁縫、手工、農業、商業、家事、圖書、外國語の一科目若しくは數科目である。

試験科目の程度は、師範學校生徒に課する各科目の程度に準せられ、且つ其科目の外に教育の大要及受験科目の教授法をも受けなければならぬ。

尋常小學校本科正教員の試験科目は、修身、教育、國語、算術、歴史、地理、理科、圖書、音樂、體操、裁縫（女子）である。

圖書は自在畫のみを課せられるのである。けれども府縣によつては、用器畫を課して居る處もある。

尋常小學校准教員の試験科目は、修身、教育、國語、算術、歴史、地理、圖書、理科、體操で、圖書は簡易なる自在畫を課せらるる事になつて居る。

處が試験檢定の場合に於ては、同時に總ての學科に合格せねばならぬと言ふ事はない。若し合格しなかつたとしても、其科目のみに關し、成績佳良なる場合は、府縣知事は其の科目の成績に關し有效證明を授與する事が出来る。それで其後の出願に於ては、其の科目のみは受験せなくてもよい譯である。

受験者は各府縣で定めた受験料を納入せねばならぬ。受験料は府縣によつて定められるのであるから、其の金額に差異があるが、多くは壹圓乃至貳圓位の程度である。

第二章 圖書科受験者の研究

第一 圖書科は輕視すべき學科でない

圖書科が、近時教育上に特に重要視される様になつた事は明かな處である。新教育思潮を通觀して見ても、本科の重要視せねばならぬ事は總てに説かれて居る。

更に之を教育者としての修練の問題から觀ても斷じて輕視すべきでない事は言ふまでもない。小學校教員の殆んど總てが圖書科の教授をなさねばならぬ。處が本科の習練のあると否とは、直ちに兒童の成績の上に現はれるものである。

次に之を總ての教授の技能修練の上から言つても極めて大切な事である。即ち圖書能力のある者と否とは、教授の効果如何に多大の影響をなすものであるは言ふまでもない。

處が教員検査受験者の多くに就て觀るに、他の教科に於ては、十二分の努力を拂つて勉強するが、圖書科の如きは、最初から輕視してかゝると言ふ様な風がある。これは誤解も甚だしい事で、何れの教科の得點數も合格の如何を左右するものである事を考へ、更に教職に就いて後の事をも熟慮して、出来るだけ本科の習練に努むべきである。

第二 書籍による研究

圖書は本來描く事が主であるべきだが、そのみでは、其の進歩ははかばかしくない様である。従つて一方に於て描寫習練をなすと同時に、他方に於て參考書を讀む事によつて、知的に研究する事も極めて大切な事である。

描く事のみ習練では、無意義な描寫を繰返して居る場合が少なくない。こんな時には參考書に目を通せば、自己の成績の良否高下等も自覺が出来、缺點や短所など

もわかる様になり、繪畫に對する趣味が向上し、描法の要領も體得されるから、技術も急速に進歩する譯である。

特に美の根本原理や一般的方則等に就ては、參考書によらなければ了解が出来ぬと思ふ。それも尋常科の准教員程度であれば、左程深入するの要もないが、本正や專正の試験等受ける人には、是非此の方面にまで突合せなければならぬと思ふ。

今日の圖畫教育は目醒ましい進歩をなして居る。此の目醒ましい本科の成績を一層指導向上させねばならぬ職務につくのだから、餘程の實力を養つて置かないと満足な教授の出来る筈はない。

此の方面の參考書として擧ぐべきものは多數にあるが、それ等の多くに亘つて讀む餘裕もなければ其の必要もない。又左程深入する程の事もないと思ふ。要は簡易平凡である事柄に就て、充分に理解して置く様にせなければならぬ。

平易な參考書例を擧げれば

白濱 徹著 圖畫理論教科書

大日本圖書發行

中田 俊造著 繪畫手ほどき寫生の楽しみ

文洋社發行

後藤福次郎著 圖畫の描き方と學び方

文教書院發行

小堺 宇市著 自由寫生の仕方

明治圖書會社發行

以上の四書は極めて平易に圖畫の方法を説述したもので、小學生が讀んでも、理解し得る程度のものである。けれども其の中に書かれた事柄は、圖畫學習上の重要件ばかりであるから是非讀む必要があると思ふ。

此の外次の書等は良い參考であらう。

石井柏亭著 我が水彩 中央美術社發行

丸山晚霞著 水彩畫の描き方 實業の日本社發行

山本鼎著 油繪のスケッチ アルス發行

中澤弘光 森脇忠著 スケッチの描き方 弘文館

第三 臨畫法による習練

手本を用ひて模寫する畫法が臨畫法である。古來東洋畫の研究法は、多く此の方法によつたものであるが、近來の圖書教育に於ては、獨創を高潮し、個性的表現を重視する爲め、臨畫法は喜ばれぬ。

けれども教員たるべき者の受験の爲めの習練には、此の臨畫法も有效なものであると思ふ。教師は自己の個性を發揮するに努めねばならぬが、幾多の人々の表現法にも理解を持つ事も又必要な事である。此の意味から考へても、臨畫による習練は必ずしも捨つべきではない。

受験者は故づ優秀な臨本を選まなければならぬ。手本の適否は必ず其の結果の如何に關係するものであるから。

先づ第一に選ばねばならぬのは『新定畫帳』である。本書は時代後れであるとの定

評はあるが、國定の圖書手本として現存する以上、之を全然顧みない事は出来ぬものだと思ふ。中に選まれて居る臨本は、最早や之を機械的に臨摸する程の必要はないと思ふが、其の取材や構圖、表現の態度、範圍や方面等を理解するの意味に於て充分に研究に資すべきであると思ふ。

新定畫帖の外に、毛筆畫帖や鉛筆畫帖がある。之も縣によつては檢定の指定書となつて居るから、一應臨摸して置く必要がある。

特に新定畫帖に學ばねばならぬ事は、教材の種類と其の能力による配列である。此の件に就ては教授法の部で説述しやう。

次に是非選ばねばならぬのは、受験しやうとする府縣に於て指定した、参考用書である。多くは其の縣の師範學校の教科書が指導されて居る。それに就ては充分に參案し習練して置かねばならぬ。

例示して見ると

圖書教育研究會編	中等學校現代圖畫	目黒書店發行	三六〇
圖書教育研究會編	<small>師範學校 中學校</small> 模範圖畫	三省堂發行	三冊
圖書教育研究會編	<small>女子師範 女學校用</small> 模範圖畫	三省堂發行	四冊
訂改 新圖書帖	師範學校用	大日本圖書會社發行	五冊一：…一〇二一、 二：…一〇八、
訂改 新圖書帖	師範二部用	大日本圖書會社發行	一冊 一五六
石川寅治編	訂改最近圖畫	富山房發行	
岡田秀編	國民圖畫	興文社發行	

これ等の書籍は、總て教育的に編まれ、各種の方面から其の畫材を選び、種々の表現法を廣く取入れて居るはもとより、其の程度等も考慮されて居るから、何れを選ぶも大差はないと思ふ。

臨畫の態度に二様ある。一は機械的客觀的に、手本と些少の異ひもない様に描くや
り方と、他は手本の概要をとらへて、理解的に描寫する法である。

何れにしても臨畫する事が、無自覺的に終らぬ様にし、觀察するとしても、充分に畫者のねらひ處をつきとめ、其の筆觸や色調、明暗濃淡、構圖上の苦心等までも感得理解するやうにし、更に對象物を準備し之と比較して、其の感じの表はれ、美化の方法等を了得し、有意的に臨摸する事が大切である。

次に考へなければならぬ事は、臨畫にのみ終始してはいけない事である。餘りに臨本のみをたよつて學習して居ると、實際に寫生する様な場合には、どうも描寫の方法に迷つて筆が滯滞する事となる。それ故臨畫と寫生とは常に連絡を計り又交互に行ふと言ふ様な方法を取らなければならぬ。

第四 記憶畫法による習練

記憶觀念を基本として描く繪畫を記憶畫と言つて居る。即ち過去に觀た繪なり實物

又は嘗て描いた繪畫や形象等を想起して描く繪である。

此の描寫練習は、人間の實生活の上にも極めて大切な事であるが、更に圖書教授者に取つては更に必要な事である。

従來の日本畫に於ける繪の描寫は、殆んど記憶を基礎とし、更に種々の考案を加へて描寫して居たが、日本畫に限らず、洋畫に於ても此の表現練習は必要な事である。

我々は眼前に物象を觀て居る場合は、餘程精細な點まで着眼して居る。しかも其の描寫も割合に容易であるが、眼前から物象を取除いて見ると案外に觀念は明確でない場合が多い。従つて寫生畫のみをやつて居たからとて、此の方面が必ずしも充分に習練されると言ふ事は言へないから、特に心して此の方面の練習をなす事は、畫技を練る上から言つても試験に應ずる上から言つても極めて大切な事であらねばならぬ。

畫技の習練は常に關聯的に進められねばならぬ。寫生を充分にする上からも記憶畫や考案畫の習練の必要があり、記憶考案の能力を練る上に寫生は缺く事の出來ぬ描法

である。

今直接的な場合の例を舉げて見ると、寫生に當つて記憶の助を借らねばならぬ場合は少くない。風景寫生等の場に於て、急速に運動して居る汽車や汽船其他の交通機關、若しくは動物や人物等を描かねばならぬ事は極めて多いが、それを早取寫眞の様に描く事は中々困難な事であるから、或瞬間の印象を明確に記憶して置いて後に描き加へると言ふ様な事は度々經驗する事である。更に、天候なり時間的の變化などに於ても、記憶を確かにして完成せねばならぬ様な場合は多く、單なる風景畫でも、總てを直視して描く事が出來ぬ爲め、後から記憶を喚起して描く場合も度々あるが、こんな時に記憶描寫の練習が出來て居ないと結局失敗に終るは言ふまでもない。

小學校教員の試験問題を見ると、其の大部分は記憶か考案か若しくは記憶と考案とによる描寫である。これは試験の便宜上寫生をさせるよりも記憶なり考案なりによらせる事が好都合であるのと、畫者の描寫能力を測るには記憶なり考案なりの發表によ

るが最も明かに辨別が出来るからである。

問題の例

- 書物一冊の上にインキ壺をのせたる圖を記憶にて描け（鉛筆淡彩）（福岡縣）（小准）
- 果物二三を描け。但し毛筆によるものは彩色と濃淡、鉛筆によるものは陰影を施すべし（滋賀縣）（尋准）
- コップ、帽子、本（略畫）（岐阜縣）
- 瓶と果物（クレヨン畫）（東京）（尋正）
- 林檎を描き光線をつけよ（尋正）
- 胡瓜と茄子を描け（大分縣）（尋正）
- 鯛を描け（和歌山縣）（尋正）
- 電燈（和歌山縣）（尋正）
- 火鉢と鐵瓶と茶碗（同前）
- 卷紙と封筒と筆とを描け（岐阜縣）（尋准）
- 馬、猫（三重縣）（尋准）
- 走りつゝある馬の略畫を描け（兵庫縣）（尋正）

以上の問題例を以て、試験問題としての記憶畫の程度なり範圍が、略了解出来る事

と思ふ。

記憶畫の練習法としては、第一に或事物を一定時間觀察し、後之を取り去つて、全然記憶によつて描寫し、繰返し練習して上達を計らねばならぬ。

畫材は必ずしも複雑なものを選ぶ要はないと思ふ。最も卑近な家具類、硯、硯箱、筆立筆入、インキ罫等の文房具類、書籍類、茶筒や茶器の類、花瓶や食器の類等を探つて描けばよい。

動物や人物の如きは、繪畫や標本模型の類を用ひねばならぬ。

尙別の練習法としては、臨本を觀察して後之を記憶で描くもよし、臨畫や寫生などの後、之を更に記憶によつて描く等種々のやり方がある。

第五 寫生畫法による習練

事物を直觀しつゝ描寫する畫法を寫生と言ふ。其の方法には自在畫の場合と用器畫

の場合とがある。此所では主として自在畫の場合を述べ、用器畫の寫生に就ては後節に述べる事とする。

検定受験者のみに限らず、真に畫技を練る上から、最も主要なる任務を負ふべきは、此の畫法である。

若し臨畫法のみによつて習練したとすれば畫者の感銘を表現する事は出来ないで、常に他人の表現法を摸するのみであるから、愈々事物に直面して描寫する能力は割合に伸ばぬ事となる。記憶畫も、寫生法と相關聯的に行はねば、概念的抽象的な描寫に終つて、深味ある表現にまで進める事は出来ない。

考案畫の描寫も其の基本となるものは寫生畫で、寫生の能力が練られて居ないならば、考案畫も徹底した描寫に到達する事は不可能である。

それ故検定受験者は、寫生に力を注いで、充分に技能を練らねばならぬ。今検定試験の問題を例示して見る。

- 與えられた鳥の剝製物を着色寫生すべし(東京)(專正)
- 猿を寫生せよ、但し鉛筆畫、毛筆畫各隨意とし、色彩を加ふべし(北海道)(專正)
- 獸類寫生(福岡縣)(專正)
- 剝製鶏の寫生(群馬縣)(專正)
- ヴァイオリン寫生(滋賀縣)(專准)
- 軍帽の寫生(岐阜縣)(專正)
- 硯と筆の寫生(岐阜縣)(同)
- 椅子の圖(東京)(專正)
- オルガン(鉛筆淡彩)(專正)
- 着色せる包或は筆箱の何れかを着色により寫生すへし。
- 煙草盆に燐寸一箱を配し、鉛筆にて寫生せよ、淡彩を施すべし。(小准)
- 葉のある小枝を寫生せよ(小准)
- 盆、茶碗、急須を寫生せよ(福岡縣)(專正)
- 筆立と筆の寫生(大分縣)(專正)
- 椅子を鉛筆又はクレヨンを用ひて寫生せよ(埼玉縣)(專正)
- 皿と壺の寫生、描線並に陰影濃淡に注意すべし(埼玉縣)(專正)

- バケツノ寫生(高知縣)(尋正)
- 林檎を寫生して着色せよ(和歌山)(尋正)
- 與えられた箱を着色寫生せよ(東京)
- 各目の帽子を鉛筆又はクレヨンで寫生せよ(東京)
- 机上の風呂敷包を鉛筆又はクレヨンを用ひて寫生せよ(東京)
- 下駄の寫生(岐阜縣)(尋准)
- 團扇の寫生(福島縣)(尋准)
- 硯を寫生せよ(鉛筆畫)(群馬縣)(尋准)
- 硯箱の中に硯、墨、筆などを入れあるものを寫生せよ(福島縣)(尋准)

以上の例によつて、受験の範圍なり方面なり程度なりが了解出来る事と思ふ。

其の練習法としては、卑近なる器物や果物等を或は單獨に、或は組合せて、鉛筆にて素描の練習をなす事が大切である。最初から色彩によつて描く事はなるべく避けねばならぬ。それは色彩の美しさにのみ心を引かれて、其の陰影や明暗等を識別する能力が練られないで終る様な事があるからである。

素描の練習に就ては後節にも述べる處であるが、純白の石膏模型を用ひるがよい。石膏像等を用ゆる時は、明暗がはつきりと見別けられるので、立體的表現をなすに都合がよい。こうして素描の練習によつて、確實に描く力を養つたら、色彩を用ひる様にする。此の際色彩に生ずる明暗の調子を觀誤らぬ様にせなければならぬ。

試験問題としての動物寫生は極めて少い。それも生きた動物に就てでなく、剝製標本の鳥類や獸類が描かされて居る。

練習に當つて、これ等の模型や標本を描寫練習する事は言ふまでもない。牛や馬、犬や猫、兎や鶏と言ふ様な手近な動物等を描いて練習する必要がある。

人物寫生は試験問題としては出されて居ない様である。これは試験の都合上餘儀ない事であると思ふが、畫技の練習に當つては、試験問題に出されると否とを問はず、出來得る限り練習に努めねばならぬ。洋風繪畫の練習に於ては人物の描寫は極めて大切で、これによつて正確なる描寫能力も、觀察の力も練られる譯である。

最初石膏模型などで練習し、後には自分の姿を鏡に映して描寫する。其他人々にモデルになつて貰つたり、或は活動しつゝある人々を描寫すればよい。

小學校教員の檢定問題としては風景畫を課せられて居る事は未だない様に思はれる。これは試験の便宜上、止むを得ぬ事であると思ふ。けれども風景描寫を全然無視する事は出来ない。何故なれば、今日の小學校に於ける圖書學習中風景寫生は、其の主要なる方面とされてゐるからである。従つて教師に於て風景描寫の能力の練れて居ない様では、兒童の學習指導が出来ぬからである。

寫生畫習練に當つて考慮せねばならぬ重要件は、其の描寫の態度である。描寫の態度に二様ある。一は客觀的に正確を主とする描き方、二は主觀的描寫で、畫者の感じを表はす様にする態度である。

前者は外形の正確さが主目的とされる爲め、寫實的な表現と言へるし、後者は其の正確さよりも氣分の表現を主目的とするから、寫想的描寫と言ふ事が出来る。其の兩

極端相互には、餘程の差異ある譯であるが、其の間には、何れによるも程度の問題で、間には其の何れにも分屬させられない様な中間的表現態度もある筈である。

教員の檢定に於て、描寫の態度は大凡中等學校教科書に採擇された畫の表現態度を參照するがよい。要は形狀の正確さを充分に表はし、且つ其の中に感じや個性の表はれのある様に描かねばならぬ。

第六 考案畫法による習練

考案畫と言ふのは、畫者が考案によつて或一種の繪畫を作り出す畫法で、之を二種に別ける事が出来る。一は作畫であり、二は圖案である。

從來の日本畫は多く考案によるものである。作畫を描くには種々の方法がある。

- (1) 部分的に臨畫し、之を種々に組合せて新たな繪畫を構成する法。
- (2) 寫生によつて得たる各種の形狀を基礎とし、之を適宜に組合せ、新たな繪畫

を構成する法。

- (3) 記憶によつて描いた種々の物象を結合して新たな繪畫を構成する法。
- (4) 臨畫、寫生畫、記憶畫によつて得たる種々の繪畫を結合して更に新たな繪畫を構成する法。

以上の通りに種々の場合があるが、其の構成に當つては、當然美的原理を考慮し、構圖の方則等を研究し、其の原理や方則を根本として、其處に畫者の理想とする繪畫が創作されねばならぬ。

今檢定試験に於ける作畫の問題を例示して見れば。

- 各自の考案により、左の畫題につき輪廓畫を描け、但し鉛筆畫、畫題「提灯」(新潟縣)(尋准)
- 筆筒と筆とを畫くべし。但用器は鉛筆毛筆何れにても可。彩色に及ばず(東京)(尋准)
- 重箱(自在畫、思想畫)(廣島縣)(尋准)
- 柿と栗とを適當に配合して、一つの纏りたる畫を描け(自在畫)(廣島縣)(尋准)
- 任意の角火鉢を畫き、鉛筆又は毛筆にて、陰影を施せ(北海道)(尋准)

- 硯箱と巻紙とを描け、描法隨意(福井縣)(尋准)
- 水差とコップを組合せて描くべし(岐阜縣)(尋准)
- 雨傘と洋傘(着色)思想畫(岐阜縣)(尋准)
- 草花を描け(同)
- 巻紙と封筒と筆とを描け(同)
- 火鉢を描け(同)
- 植木鉢の花、作畫、描法隨意(東京)
- 火鉢と鐵瓶と茶碗(和歌山)(尋正)
- 盆と桃五個(同前)
- 電燈(同前)
- 皿と庖刀とを適宜に配置して描け(同前)
- 鯛を描け(同前)
- 學生帽に書物及インキ罐を配置したる考案畫を描け(高知縣)(尋正)
- 手桶と柄杓とを描くべし。用具は鉛筆毛筆何れにても可。彩色は施すに及ばず(東京)(本正)
- 土瓶と茶碗とを畫くべし(自在畫)用具は鉛筆毛筆何れにてもよし、彩色は施すに及ばず(東京)(尋正)
- ラケットとボール、佛蘭西形帽子を自己の意匠により適宜に配置したる所を描き、墨色の濃淡隈取及着色を

- 施すべし(長野縣)(專正)
- ランプとマツチ、適宜に配置して掛け(岐阜縣)(專正)
- 炭籠(考案畫)(岐阜縣)
- 机上に書籍、適宜に配置して掛け(考案)(岐阜縣)
- 果物二三を掛け、但し毛筆によるものは彩色と濃淡、鉛筆によるものは陰影を施すべし(滋賀縣)(專准)
- 盆上に急須茶碗を掛け(滋賀縣)(專正)
- 本と水仙(鉛筆畫)(福岡縣)(專正)
- 權花(毛筆畫)(同前)

以上の問題例によつて、作畫に於ける出題の概要を理解し得る事であると思ふ。

試験問題としての作畫即ち考案畫は、實物や繪畫を參考する事は出来ないから、殆んど記憶を基礎として描現せねばならぬ。それ故此の場合にも、確實な記憶觀念を有する事が必要となる。若し其の習練が出来て居ないならば、如何に巧妙に構圖しやうと考へても、成功する筈はない。

考案畫中圖案方面に就ては、後章に詳説する事として此所には略する。

第七 繪畫鑑賞の習練

繪畫の鑑賞とは、繪畫の美を感得翫味して其の價値を判断し享樂する事である。

繪畫鑑賞其物が教員檢定の試験に直接必要である譯でないが、小學校の圖書教育の目的の、一重要項目として、美感の養成の必要が擧げられて居る以上、其の指導者たるべき教育者に、此の方面の習練がなければならぬ事は言ふまでもない。

繪畫を本當に觀且つ味ひ得る人でなければ繪畫の價値判断は出来ない。繪畫の價値判断の出来ない者にどうして兒童の圖書の批評が出来やう。これは恰も國語教授者に文章觀があらねばならず、歴史教授者に歴史觀の確立して居なければならぬと同様である。

更に鑑賞方面の習練を積む事は、一方に於て描寫能力の上に多大なる影響を及ぼす事は言ふまでもない。即ち鑑賞の眼が進めば、自己の作畫に就ても、明確なる反省が

出来る事になるから、結局は描寫能力の進展を來す事となる。それ故描寫練習と共に鑑賞練習をなす様に常に心掛けなければならぬ。

其の習練の方法は、先づ澤山の價值ある繪畫を充分に觀覽する事である。或は展覽會の觀覽をなし、或は複製品に就て其の美を味ふ等即ち美的感情を以て、それ等の作品に接する事が至極大切な事である。

次には美術品に對する知識としての習得をせなければならぬ。その爲には、繪畫に關す幾多の書物を讀むより外にない。

其の良參考書として擧ぐべきは

- | | | | |
|-------------|-------|-----|---------|
| 美育教典 (鑑賞一般) | 美育振興會 | 二〇〇 | 晚成處發行 |
| 鑑賞美術史考 | 美育振興會 | 二〇〇 | 晚成處發行 |
| 中等美術講話資料 | 白濱 徵著 | 一九〇 | 大日本圖書發行 |
| 美術概論 | 黒田鵬心著 | 一八〇 | 弘文社 |

第八 良師先輩を求むる

圖書科は藝術の教科であり、美の教科であり、感情の教科であるから、他の教科の様に記憶や推理などでは研究は出来ない。

其處には理知で判斷する事の出来ない、微妙な精神の活動があらねばならぬ。従つて先輩なり良師なりを求めて、其の指導を乞ふ事は極めて大切な事である。

尋常科准教員や、尋常科正教員位の程度までは、小學校教員中此の方面に能力ある者を選んで、作品の批評を乞ふ様にするがよい。本正や專正などになれば相當に高程度の描寫をなさねばならぬから、小學校の教師では満足が出来なくなるのであらう。そんな場合には、地方の中等學校の圖書教師に願つて作品の批評を乞ふ様にするがよい。

但し餘りに頼り過ぎる事はよろしくない。參考書としての講義録

洋畫講義録 日本畫講義録 日本美術學院
新美術講座 中央美術社

第三章 各種畫材と其研究法

第一 靜物畫

一、靜物畫の意義と素材

靜物畫と言ふのは其の文字の示す如く、靜止した物象を畫材として描いた繪畫の事である。従つて動物畫と相對的に用ひられる言葉である事は勿論である。

教員檢定試験の問題を通覽するに、靜物を畫材としたものは、他の何れの問題よりも多い。それ故受験者は此の方面に注意を向けて、大いに習練を積まなければならぬ。

問題例は既に前に掲げたから、此所には其の素材を類別して見やう。

(1) 文房具類。最も得易い畫材であり、小器物が多いので、試験問題としては多く採られて居る。

硯、墨、筆、筆入、硯箱、水入、封筒、卷紙、インキ罫

(2) 其他學用品。書物、風呂敷包、帽子。

(3) 日用品類。提灯、團扇、雨傘、洋傘、下駄、靴、電燈、ランプ、如露、マッチ
庖刀、手桶、柄杓、炭籠、盆、バケツ。

(4) 小家具類。重箱、角火鉢、本箱、椅子、机、煙草盆。

(5) 玩具類。ラケット、ボール、假面。

(6) 樂器類。オルガン、ヴァイオリン。

(7) 陶磁器。金屬器類。水差、コップ、植木鉢、鐵瓶、皿、壺、茶碗、急須、瓶、土瓶。

(8) 果實、花類。柿、栗、桃、林檎、胡瓜、茄子、水仙、槿花、其他。

以上は近年の試験問題に現はれた静物素材の種類である。これによつて見る時は、更に之に類する方面で、問題とされる物は多種多様にある筈であるから、特に注意して描寫練習する要がある。

二、試験問題と其の描法

静物畫問題五十餘題に就て其の描法を別けて見ると

- (1) 寫生法によるもの 二四
 - (2) 考案（作畫）法によるもの 三〇
 - (3) 記憶法によるもの 三
 - (4) 臨畫法によるもの 無
- 之によつて略試験問題としての描寫法が伺はれる。

次に彩描か素描かに就て調べて見ると

- (1) 素描 一八
- (2) 彩描 一〇
- (3) 何れにも指定なきもの 三〇

素描によらねばならぬ様限定された場合は十八回で、多くは鉛筆を用ひるのである。間には毛筆による素描を許されて居る場合があるが、それは割合に少い。

何れとも指定されて居ないものは、素描によるも彩描によるも自由であるが、用具の便宜上素描による者が多いであらう。

彩色は單に彩色せよと書かれたものと、鉛筆淡彩をなせと書かれたものがある。

鉛筆淡彩は當然水彩繪具を用ひねばならぬが、彩色せよと書かれた場合も多くは水彩によらねばならぬであらう。

間にはクレヨンを用ひて彩色せよと指定された場合もある。

三、静物畫の研究

檢定試験に出される問題や畫題は前記の様に大して複雑なものではないが、先づ研究せねばならぬのは、構圖法である。簡単な畫材でも、對象物の配置や組合せ如何によつて、美的價值の上に多大な差異を生ずるものである。

構圖法の研究は書物によつてするか、種々の繪畫を觀察する事によつて、其の妙趣を了得せなければならぬ。

試験問題としては素描が主であり、彩色する場合は極めて少いから、静物の研究に當つては、出来るだけ素描の練習に力を注がねばならぬ。

題材は各種の器物や玩具家具の類、果實や花や葉等あらゆる方面から選擇して練習する様にすること、そして其の形狀に於ても、立方形のもの圓柱狀のもの三角錐狀、

球狀のもの等多種多様に選擇し、描寫に當つても、其の位置を變じ、組合せを換へ、又見る方面や目の高さを異にするとか、或は重ねかけたり、立てかけたり等して、形狀の變化を十分に描き表はす様注意せねばならぬ。

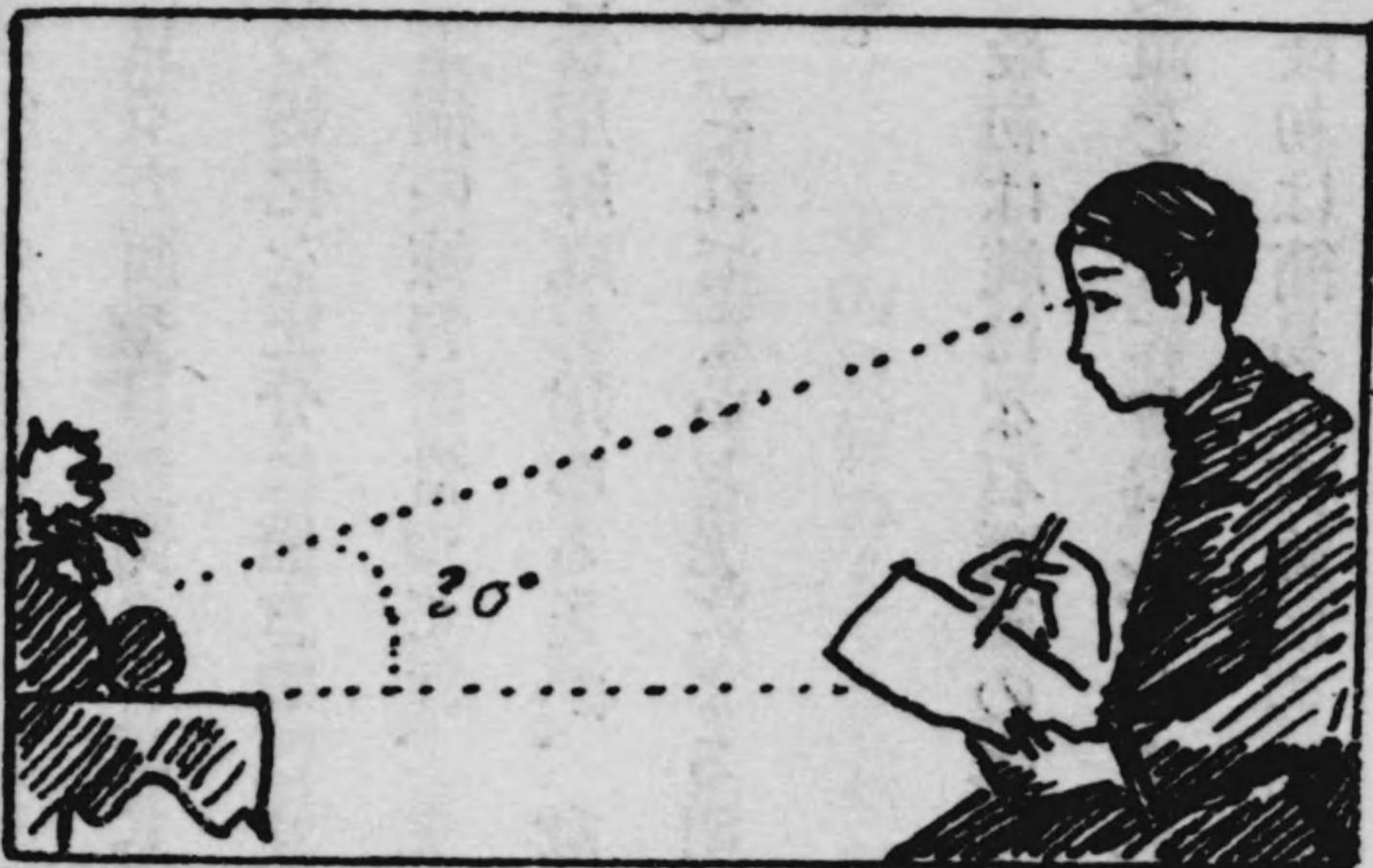
素描の練習に當つては、先づ光の射照の方向を適度にせねばならぬ。其の爲めには背景用屏風を用ゆるとか、教室の一方の窓を幕にて閉塞して、一方光線とする要がある。それでないときによる明暗が複雑に過ぎて、描寫が極めて困難となるからである。

最初は純白な石膏製の器物や、石膏製の植物や果實の模型等を用ひて、明暗の表現要領を十分に會得し、後それ等の色彩ある實物をモデルとせなければならぬ。

最初は簡易な直線的の器物例へば硯とか硯箱とかを練習せねばならぬ。そして次第に色彩や形狀の複雑なる事物等に描寫を及ぼさねばならぬ。此の際注意せなければならぬ事は、色彩の感じを表はす事及、物の性質をよく表はす事である。

静物描寫に當つて更に考慮せねばならぬ事は、畫者の眼の高さ、モデルの高さ、並

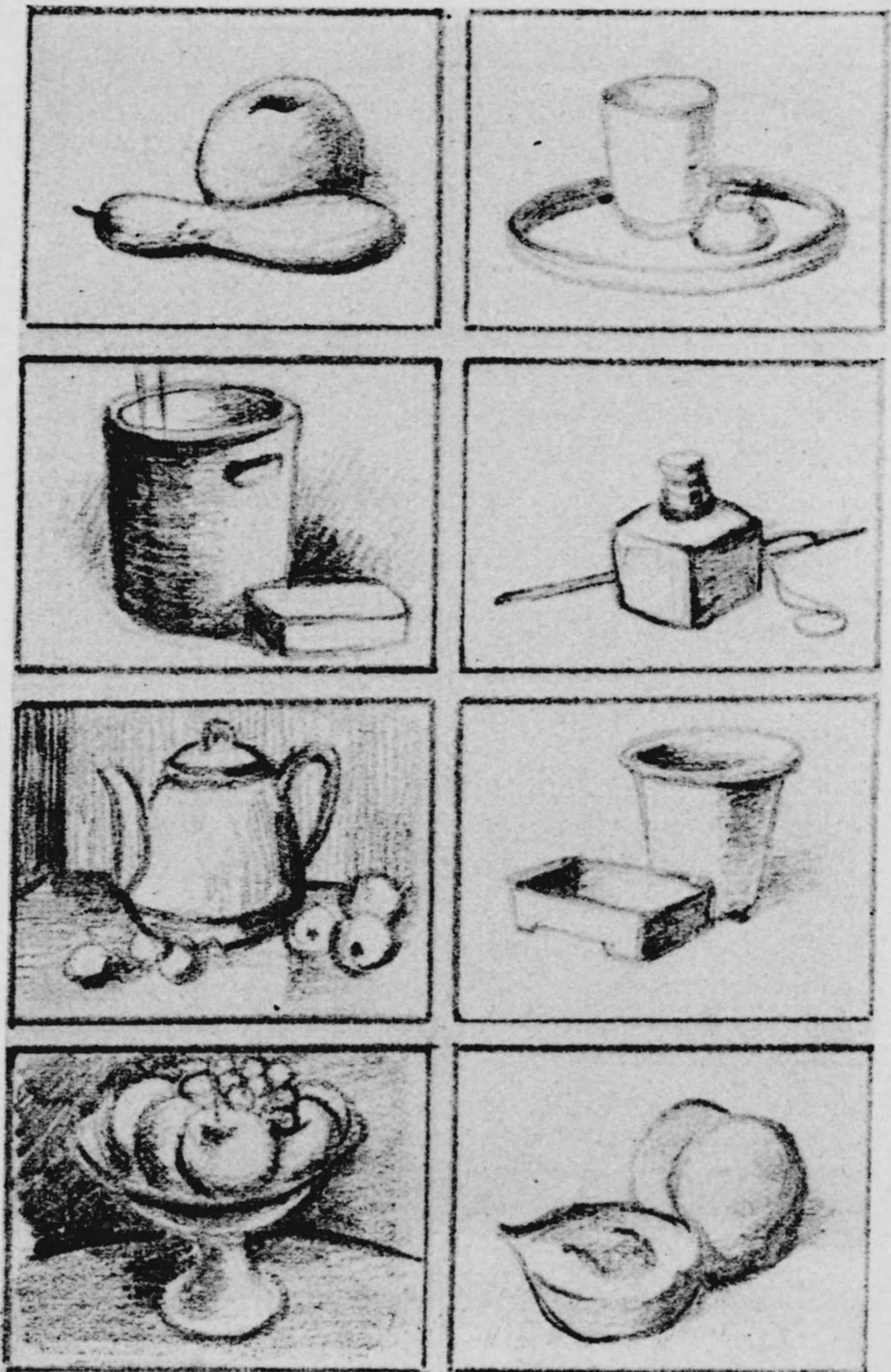
第二圖 視線とモデル



に畫者とモデルとの間隔とである。目の高さが高さに過ぎると、モデルを極端に見降すから、ともするとおかしな形状を描く事になつてよろしくない。之に反しモデルと同じ高さに目を置いて描く事も多くの場合平面描寫の様になつてよろしくない。要するに、普通の大きさのモデルであつたら、三四尺位を離れて、モデルを乗せた平面に對し三十度位の角度をなして見降す位の程度が最もよい様に思はれる。其の調節を適度にするには、高低を自由にする事の出来るモデル臺が必要である。

モデルの大きさと、畫面に於ける形状の大きさとは

第一圖 鉛筆による静物描寫例



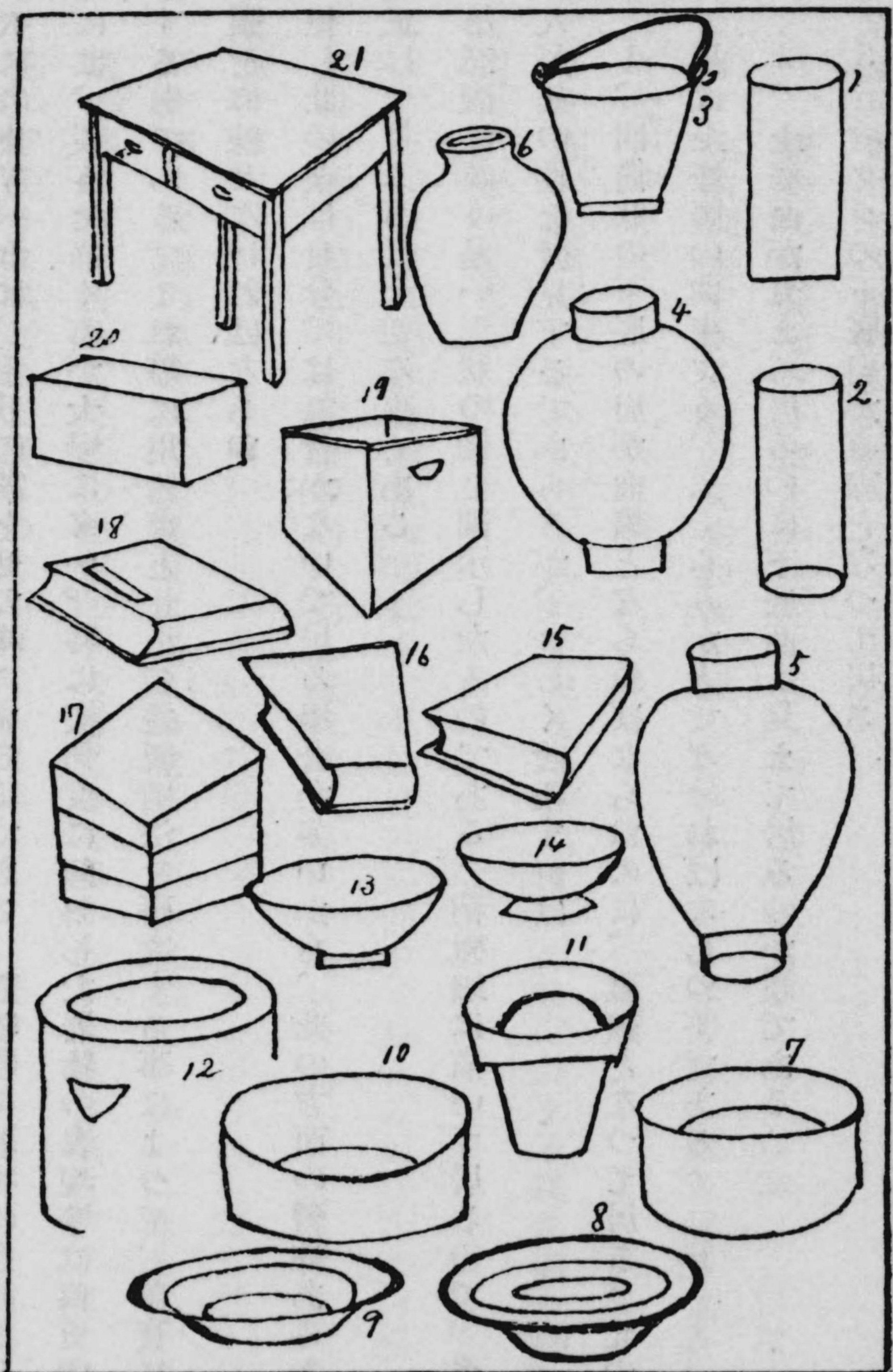
一應考へて置かねばならぬ。之も畫面の大小で幾分異ならねばならぬ筈であるが、要は實物大位を限度とせねばならぬ。畫面が小にして實物大に描けぬ様な場合は、小さく描かねばならぬ筈であるが、大きい畫面でも無暗に大きく描いたりすると變な感じのする場合がある。例へば林檎を描くのに、西瓜ほどにも感ぜられる様な大きさに描く事は不自然である如きである。尙幾つかの物を組合せて一畫面に描き込む場合の如き時には、物と物との大きさの割合が適度でなければならぬ。例へば帽子と洋傘とを組合せて描く様な際、帽子を大きく洋傘を極めて短かく描く如きは多くの場合陥り易い例である。これも寫生の場合には左程失敗せぬが考案描寫の時には非常に誤るものである。

モデルの明暗を、はつきり見別け、且つ其の美しさを一層引き立てる様にする目的から、背景用の屏風をモデル臺上に立てる。更にモデル臺上に敷くとか、背景屏風に掛ける等するにバック用の色布が用ひられる。

素描の練習が出来たら、色彩描寫の練習をせねばならぬ。彩色を施す場合には、明暗によつて色調に變化を生ずる事を理解して、それをうまく表はさねばならぬ。それがうまく行かぬば、立體の感じは表はれない。

畫面の色彩は常に統一を缺いてはならぬ。初學の場合には、色彩が、個々物々によつてバラバラとなり、其の濃度も極端になつて不調和になり易く、單に繪の具の羅列に終つて、物の質が表はれぬ場合が少くない。

陰影の状態に就ては、充分に見定めなければならぬ。其の爲めには、常に目を細くして觀察する事が大切である。こうする時は、物の形状も確實に認め得るし、細部が目につかぬ効果がある。初學の者の寫生を見ると、木材の木理とか、葉の葉脈だとか細部にのみ着眼しそれを描く事にのみ苦心して、全體のまとまりがない繪となる事が多い。繪は理科掛圖の場合と異なるから、細微の點は之を省略する處に、價值ある美的表現が出来るのである。



第三圖 形狀の誤り易き場合の例
第三章 各種畫材と其研究法

次に考慮すべきは、形状の誤をせぬ様にする事である。静物特に器物の透視形を描くには、誤りを描く事が大變に多い。特に複角度に傾斜した器物の表現等は尙更困難とする處である。これ等は用器畫としての透視圖法を研究する事によつて、確實に視る眼を修練せなければならぬ。

但し此の誤は自分では氣付かないで居る場合が多いから、此の方面の習練ある人に批正して貰ふ事は大切な事である。

第三圖は誤り易い形状の例を圖示したものである。稍極端に描いて居るので、多くの人が其の誤を發見するであらうが、少しく説明すれば

- 1、圓筒状の下底の周が曲線とならねばならぬのに、直線となつて居る。此の曲線は上底周の曲率より、ふくらみが大でなければならぬ筈である。
- 2、上底面が見えて居るのに下底面も見えて居るのが誤である。
- 3、バケツの下底周が直線となつて居る。

4、提灯の下底周が直線となつて居る。

5、提灯の上縁周と下底とが見えて居るのが誤である。

6、左右同形であらねばならぬ此の種の器形が、くゆんで描かれて居る場合は少くない。

7、底の内周が、此の形状であれば見える筈のないのに、見える様に描いたから變に見えて居る。

8、9、は洗面器や洋食皿の形状で、9は底部が凹つて見えるが、8は内部に描かれた線の描き方を、縁の周に對し波紋状に描いた爲め、凹入した様に見える例。

10、縁の圓周の曲率が、前後互に異なる爲め、圓形をなした器物に思えない。内底の縁の描き方も、外底の曲率の小に過ぎるも誤であり、其の左右の下隅の接合部が、餘りに角だつて居るのも不可である。

- 11、植木鉢の形状の誤描例。
- 12、臼の縁の厚味の表はし方の誤を示す。
何れも同じ幅に描かれたのは不可で、左右の部は廣く見え、前後は狭く見える筈である。若し縁が内側に傾斜して居たら、前方は特に狭く見え、後方は稍廣く見える筈である。
- 13、茶碗の底の誤描例。
- 14、同糸底の左右を外方に張つた様にして居るのは不可である。それは直立線で見なければならぬ。
- 15、書物の圖で、極端な透視形に描いた不良なる描法例。
- 16、先方が廣がつた様に描いた誤り。
- 17、重箱の如き重ねられたる箱の誤描。
- 18、書物の誤描、下表紙が廣い様に見える。

尙、書名札紙の透視も誤つて居る。これは大變に誤り易ひものである。

19、火鉢の極端な透視形で、不可なる場合。

20、等角透視形で、實際目に見える形状とは稍異なる。

21、机の透視形の誤、特に後方左の脚が大變に長くなり過ぎて居る。こんな誤は氣付かないで居る事が多い。

尙静物畫の研究に於ては、一方に於て描寫練習をなすと共に、他方參考畫や鑑賞畫を蒐集し、其の描法其の色彩、其の構圖等を精細に觀察し研究するは大切な事である。

第二 動物畫

一、動物の描寫と問題

動物畫とは、動物を主題として描いた繪畫の事を言ふ。けれども繪畫の分類法としては静物畫と風景畫と人物畫の三つとする場合が多い。其の場合に於ては、死んだ動物等は静物畫に入れられるし、動物を主題とはしてゐるが、風景畫の一部として描かれる場合は、其の場面の廣狹大小に關らず風景畫の中に數へる事が出来る。それ故單に動物の形狀や活動狀態等を單獨に描く場合の如き極めて限定された場合に動物畫として呼ばれる事となるが、それは極少い。

此場合に於ては便宜上動物を描く總ての繪畫を含めて説く事とする。

檢定試験の問題としての動物畫は極めて少ない。之は其の描寫法が困難な爲であると思ふ。次に問題を例示すれば

- 剝製鶏の標本寫生 (群馬縣)(專正)
- 駄馬の圖の臨畫 美濃紙一葉に適當するだけの大きさに畫き、且つ墨色濃淡隈取及び着色等任意に施すべし (長野縣)(專准)
- 馬、猫の略畫 (三重縣)(專准)

- 走りつゝある馬の略畫を描け (兵庫縣)(專正)
- 獸類の寫生 (福岡縣)(專正)
- 猿を寫生せよ。但鉛筆畫毛筆畫各隨意とし、色彩を加ふべし (北海道)(專正)
- 自在畫、考案、龜一疋 (廣島縣)(專正)
- 尋常小學校新定畫帖第五學年用第七課蝸牛の圖を臨畫せよ (同)(專准)
- 記憶畫。新定畫帖第一學年教師用書、第三十五課犬を兒童に課するとき、指導用範畫として示すべき作例を製作せよ。鉛筆畫なるべし。種々の姿勢を畫くべし (群馬縣)(專准)
- 鉛筆により兎二頭の略畫を描け (岐阜縣)(專准)
- 馬を描け (岐阜縣)(專准)
- 鯛を描け (岐阜縣)(專正)
- 犬を描け (岐阜縣)(專正)
- 與えられた鳥の剝製物を着色寫生すべし (東京)(專正)

二、動物描寫の練習

前記の問題例で、出題の程度や範圍並に其の畫法が略了解せられた事と思ふ。

寫生は主として剝製標本が用ひられて居る、之は試験の都合上當然の事であると思ふ。此の外臨畫法によらせる場合、記憶畫法によらせる場合、考案畫法によらせる場合等がある。

寫生は主として精密描寫であるか、他は多く略畫である。

以上によつて動物畫練習の方面を記載して見る。それは多く普通の動物若しくは理科教授用の標本等が用ひられるから、其の點を考へて練習して置かなければならぬ。

- 1、獸類では、犬、猫、兔、馬、牛、羊、猿、象、熊、鹿、鼠の如き。
- 2、鳥類では、鶏、鳩、七面鳥、鴛鴦、燕、家鴨、鶴、鷺、鷹の如き。
- 3、魚類では、金魚、鯉、鮒、鯛、鯰、鯖の如き。
- 4、蟲類では、龜、蟬、蝶、蛾、蠅、蚊、蟻、蝗等の如き。

次に練習の方法を述べやう。

動物描寫の練習に於ても、前記靜物畫に於ける場合と同様素描練習を主とせねばな

らぬ。素描練習するには、石膏にて製した動物の模型を用ゆるがよい。

素描の練習が相當に出來たら、前記の様に剝製の標本や、動物の模型等を用ひて、繰返し繰返し練習する必要がある。それ等の描寫に當つては單に横向きの場合のみ描かず、種々の方向を描く様にせねばならぬ。

こうして練習が積んでから生きた動物を描かねばならぬ。動物園等觀覽した様際は、出來るだけスケッチするがよい。此の外成るべく動く事の少ない動物を練習するが好都合である。例へば馬や牛の如き好畫材である。馬や牛が小屋に繋がれて居るもの等は描くに都合がよい、尙牧場や牛乳搾取所などに遊んで居る場合等描き易い。臥牛や荷馬車挽の馬が樹下等に繋がれて居るの等は描寫に便利である。飼兔飼モルモットの如きも描寫に都合よい動物だと思ふ。

猫や犬の如きはよく横臥して居たりして描くに好都合である。

次に籠の中に入れられた各種の飼鳥、其他家禽としての七面鳥や鶏等を描けばよ

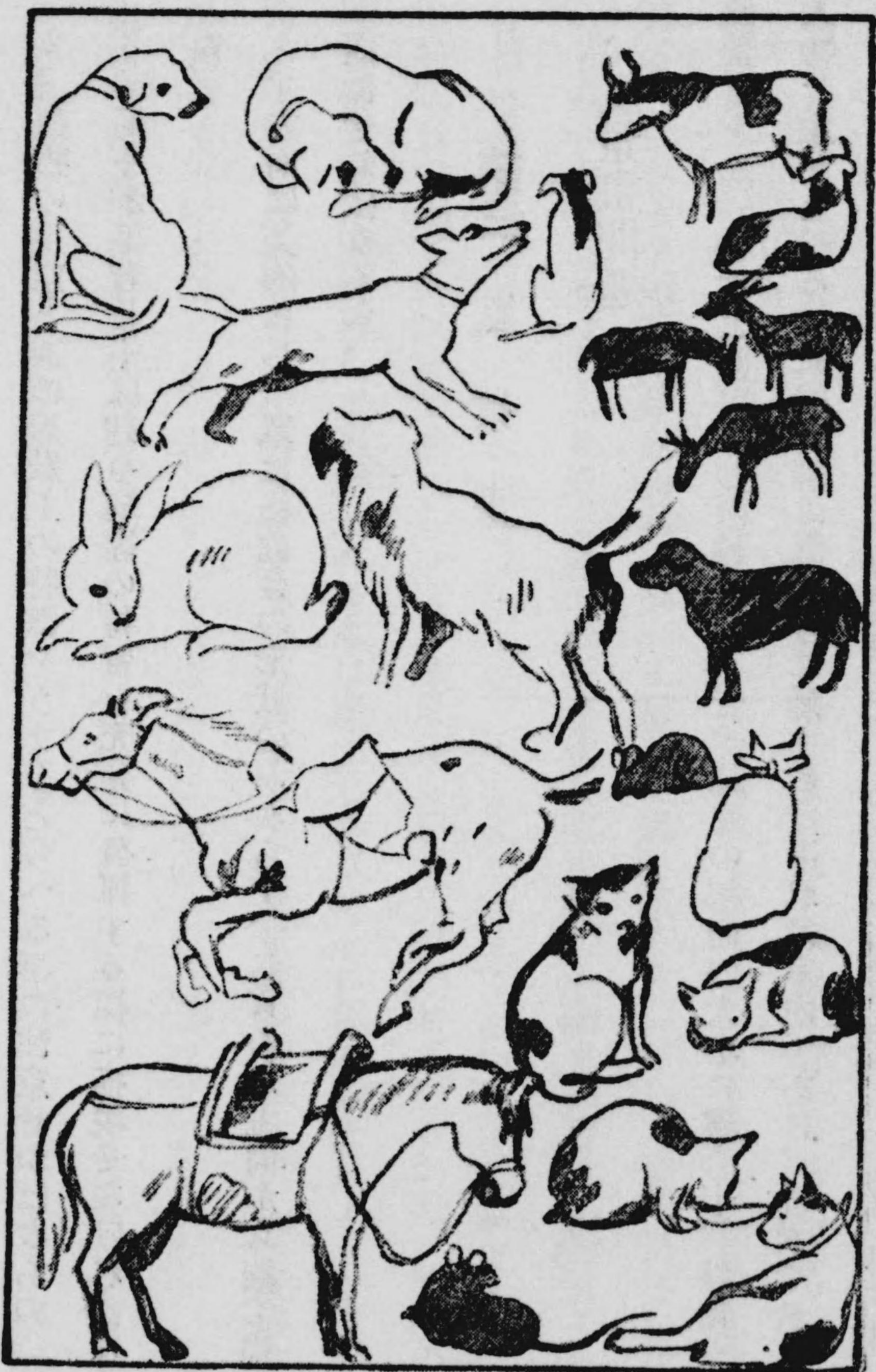
盛んに活動して居る動物は、中々描寫に困難である。初學の者は各部各部を細密に描かうとして、全形を整へ描く事を忘れる爲め、結局不成功に終る場合が多い。それでそんな場合に於ては、全的の活動姿態を速寫し、各部の形狀は、部分的に精密に觀察し且つ描寫して、それを全體的の形狀にあてはめて完成する様にせなければならぬ。

尙活動姿態の速寫や、或は略畫的描寫等は、立派な臨本を出来るだけ多く描寫する事によつて、其の活動中の姿態の特徴や、消略の方法等を習練してかゝる事は、練習上から言つても、應試の爲めから言つても便利である。

三、動物描寫上の注意

1、動物の骨格や筋肉等の身體的組織を知つて置く事は極めて大切な事である。

第四圖 鉛筆による動物描寫例



第三章 各種の畫材と其研究法

- 2、動物の生態と其の形状上の特徴をうまくとらへる事に注意せねばならぬ。
- 3、毛や羽毛若しくは翅や羽等の特質を充分に發揮する様に描現せなければならぬ。
- 4、方向は美的にし、單に横向きの形状のみならず、あらゆる方向から観て描く様にせねばならぬ。

第三 風景畫

一、風景畫問題

風景畫とは、風景を題材とした繪畫の事で、描寫の部面の大小に關らず、靜物や動物人物を主題とせる繪畫の大部は風景畫に屬する。それ故室内であれ、軒下であれ、庭園の一部であれそれは風景畫である。

檢定試験問題としての風景畫は其の數に於て極めて僅少である。これは試験の方法上風景を描くに都合が悪るいのと、描法が靜物畫に比し困難な爲めでもあらう。新定畫帖に就て調べて見ても、風景畫は極僅かに取られて居て、それも多くは臨畫になつて居る。けれども近來小學校兒童の描いて居る圖畫を觀るに、むしろ靜物畫等に比し極めて多いのである。して見ると風景畫が必ずしも小學生の繪畫練習に不適當であるとは言へない筈である。

中等教員の圖畫科試験問題としては、風景畫も相當に描かせて居るから、將來の小學校教員の檢定問題として風景を採る事は必ずしもないとは限れぬと思ふ。

尙小學校教員となつて指導する立場から言つても、風景畫の習練は決して見逃す事の出來ぬものである。

次に風景畫問題を例記して見やう。

○露流と橋(考案畫)(岐阜縣)(小准)

- 家屋の略畫を描け (自在畫) (兵庫縣) (小准)
- 試験場の一隅を適宜に仕切り寫生すべし、但し鉛筆淡彩 (埼玉縣) (本正)
- 水邊の景色を描け (岐阜縣) (本正)
- 橋 (岐阜縣) (本正)

以上によつて觀れば、多くは考案畫である。それは試験場外に出て寫生する様な事は中々出来かねるからであらう。

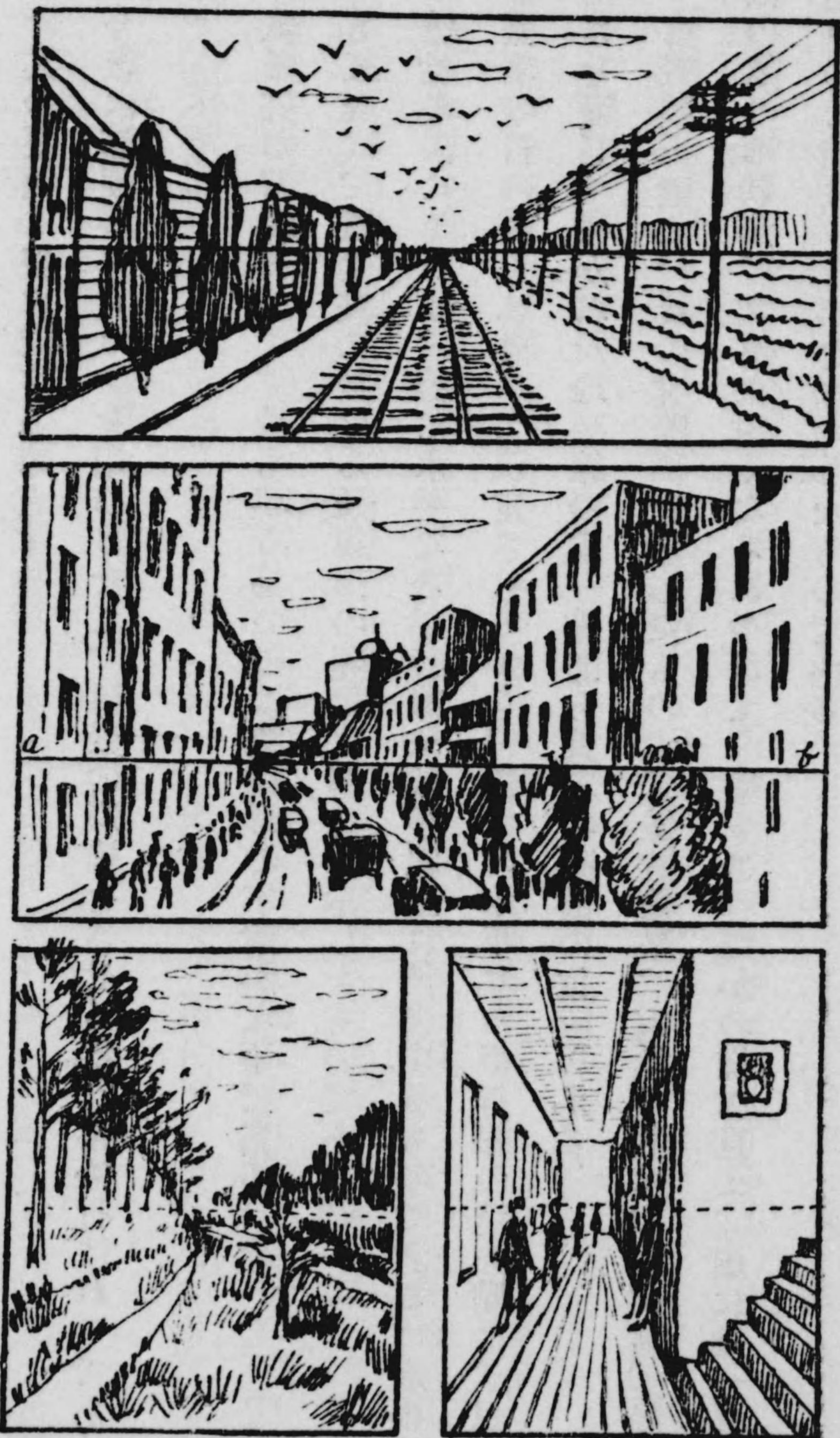
二、風景畫の研究描寫

試験問題は、便宜上多くは鉛筆畫か鉛筆淡彩である。

風景畫も其の習練に當つては鉛筆による素描をなす事は有效な方法である。素描の習練が出来ないで、彩畫を描いた處で、深味ある繪を描き出す事は中々困難である。それ故風景畫も其の鉛筆素描を見ると大要の實力は伺はれる。

鉛筆畫の淡彩法は、風景に限らず、人物でも、靜物でもよく習練して置かねばなら

第五圖 風景畫に於ける透視圖例



ぬ。其の要領は後に記する事とする。

今後は簡便なクレヨンを用ひさせて、風景の彩描をさせる様な事も行はれるであらう。

風景畫の習練に於て、最も誤り易いのは透視形の不確かな事である。

第五圖は、風景畫に於ける透視形の變化實例を圖示したものである。

透視畫法によれば、總て水平なる平行線は地平線上に消失するものである。水平線は畫者の目の高さによつて決定されるから、總ての水平なる平行線の消失點は、目の高さを通じて描かれた地平線の或一點即ち畫者の直前の位置にある。

第五圖上圖は、此の實際例を示したもので、鐵道線路、電柱、並木、家、溝、鳥、島の畝の形狀が、次第に遠くなるにつれて、縮少されたかのように見え、遂に或一點に集中して消失する事を圖示したものである。

同圖中は、都會地の並家と街路の變化を描いたもので、a b 地平線の或一點に總て

の線の集中消失する事が明かに見られるであらう。

同圖下右は、長い廊下と階段との透視形を例示したもので、天井、壁、窓、床及階段のなす總ての水平線が、地平線中の或一點に集中する事を説明するものである。

同圖下左は、道路と傾斜する崖と樹木とのある風景を描いたもので、これでも前記の理は明瞭に伺はれる。

以上僅かに四例を圖示したが、其の大意は了解出来ると思ふ。但し實際の寫生に於てはこんな單純な場合に限られて居ない。餘程複雑なものが多い。それ故透視圖法に於ても、前記の方法のみでは説明出來ぬ事は言ふまでもない。こんな場合は一方に於て複雑なる透視圖法の研究をなすと共に、他方に於ては正確なる觀察力を養ひ、目に映ずる形狀其儘を正當に描き表はせば、總ての法則には、期せずして合致する譯であるから、常に此の點を考慮して習練を要する。

要するに風景畫の描寫の第一要件は、畫者の位置と地平線の決定にあるから、最初

描寫にかゝる時先づ地平線を正しく描き、次に畫者の位置即ち、地平線上の一點である心點を決定して描寫を進める事は大切である。

風景畫描寫上次に考慮せねばならぬ事は、對象物をどの位の精密さで描くか、其の程度の問題である。

初學の場合は、餘りに細微の點にのみ目がついて、全體的に着眼する事が少い。そして目に映じた細微の點を精細に描かうとして、結局無駄な仕事に骨折る場合が多い。例へば家の瓦を一枚一枚描くとか、樹木の葉を一枚一枚細々と描き、壁板の木理や其の繼目などまでも描く如きである。これも風景の場面の廣狹によつては必要な場合もあるが、多くは無駄な努力に終る。こんなに細微の點にのみ心を引かれて居ると全體的の統一が缺ける場合が多い。

本來繪畫は大きな自然を小さな紙上に描き表はすものであるから、其の小畫面に細微な點まで描き込むとしたら、それは繁雜に過ぎ、單なる味のない説明圖となつてし

まふであらう。眼は寫眞機械と異なり、總ての部分が細密に見えるものでない、或一部を見れば、其の部分は精密に見えるが、其他は極めて莫として見えるものである。それ故之を畫面に表はす場合は、細微の點は簡約され單化されなければならぬ。其處には適度の消略法が講ぜられねばならぬは言ふまでもない。此の點、藝術寫眞等の撮影要領も同様である。

こうした描寫をなす爲には目を細くして觀察する事が良法である。こうすれば細部は見えないで、全體の形狀が確實に認め得られ、光によつて生ずる明暗の度なども正確に見別けが出来る。此の要頭を忘れず描寫すれば、美的の作品が出来る譯である。

次に風景畫の描寫に於て考へねばならぬ事は、近景、中景、遠景の程よき組合せの必要な事である。近景のみでもいけないし、遠景のみでもおかしい。其の何れか二つを組合せただけでも何だか物足りない。どうしても此の三者組合はされなければ深味ある描寫とはならぬ。但し畫題の如何によつては、此の要件によれない様な場合もな

いではないが、大體に於て此の近、中、遠が具備されて初めて風景畫は整ふものである事を知らねばならぬ。

更に初學者の陥り易い一事は、遠近を勝手に變更する事である。例へば五町も六町も遠い所にある家や森等を、五間か十間か位の近い場所を描寫する様に、距離を無視して近い景色であるかの様に描く事である。それは言ふまでもなく誤である。遠い所に見える事物には、其の形狀、其の明暗、其の色彩等すべてが近景と異なつた感じを持ち、特殊な外觀をなすものである。それを勝手に近く引き寄せたかの如く描くとしたら、必ずや不自然さが表はれねばならぬ。それ故矢張り遠い處は遠景として描くのが最も安全である。むしろそれが當然であらねばならぬ。若し近景や中景に適當な場面が得られねば、むしろ畫者の位置を變へて適當な部面を選む様にせなければならぬ。遠近を勝手に作り變へる事は慎しむべき事である。

次に遠近の表現法に就て考慮せなければならぬ。それに就て忘れてならぬ事は、遠近によつて色彩の變化する事である。近景の綠と遠景の綠との間には、同一の樹木であつても濃さの感じに差異があり、色質の上にも相違が生ずるのである。

遠景の色彩には、總てに空色即ち空氣の色が加はつて見える。それは總ての物は空氣に圍繞され、遠ければ遠い程空氣の層が厚いからである。それで近い所に立てられた國旗の日の丸の紅と、遠所に立てられた日の丸の紅とは、本來同一の色彩であつて相當に異なつた色彩に見える筈で、従つて其の色彩を程よく用ひねば、遠近の感じは表はれぬ譯である。それ故此の描寫に就ては充分に注意をせねばならぬ。

更に遠近の表現に於ては筆觸に手心を要する。遠い所は近い所に比し、筆の用ひ方を小さく且つ軟かにし、明暗の區別等も、近景程に劃然とすべきではないと思ふ。

風景畫の作畫（考案畫）を描く様に課題された様な際、先づ考慮されねばならぬのは構圖や透視法であるが、何れにしても出來上つた繪畫が不自然に見える様な事のない様に描寫する事が大切である。其の爲めには、出來るだけ多くの繪畫に接し、又出

來るだけ寫生を多くし、充分に風景描寫の能力を練つて置く事が大切である。

着彩に當つては、畫面の色調を整へる事に注意せねばならぬ。幼稚な描寫成績を見ると、色彩は相互に何等の統一もなく、個々に離れ離れになつて居る事が多い。

これを了得する爲めには、幾多の立派な作品を観察して、其の表現の妙味を味はふ様にせなければならぬ。即ち一畫面内の色彩は總て相互に關聯し調和して、融合渾一し、價值ある統一にまで到達せなければならぬ。

次に畫題の選擇に就て注意せねばならぬのは、畫題がともすると、世人の賞讃する名所や勝地等を描く事に傾く事である。處がよく考へて見ると、畫題は此の宇宙間に充滿して居る。人々が勝地として數へる所が必ずしも畫題とはならぬ。意外な景色意外な部に、優秀な畫材は得られるのである。更に普通一般には、場面が廣く且つ眺望のよい部面などを良畫題と考へて居る向がある。けれどもこれは必ずしも良畫材とは言へない。それで平凡な様に見える風景に就て其の美を發見し、其の感じを表現する様にせなければならぬ。

風景畫の描寫に當つて要望せねばならぬのは、季節や天候、時間等を畫面に表はす事である。まづい繪を見ると、晝か月夜か判斷の出來ぬものがあり、晴天やら曇天やら判斷に苦しむ場合がある。更に考ふるに、其の繪が冬の景色か夏の景色か少しも判斷の出來ない作品がある。

之では繪畫の美しさも表はれず、機械的な描寫となつてしまふのである。これ等は殊更に作りあげる意味ではないが、何れにしても其の繪の表はす特徴が表はれなければ満足する事は出來ない。

若し對象物を正確に觀察し、其の感じをあるがまゝに發表するとしたら、必ずやそれは畫面に表はれねばならぬ譯である。

参考書 風景畫を描く人へ 鍋井 克之 二三〇 中央美術

第四 人物畫

一、人物畫とは

人物を主題として描いた繪畫である事は言ふまでもない。従つて肖像畫も之に入れる事が出来、人物の動作や行爲等を表はす繪畫も當然人物畫である。

人物を描寫してゐるが、風景畫中の或一要素として描かれる場合がある。更に風景畫中の點景人物として描き込まれる様な場合があるが、それは無論風景畫に屬せなければならぬ。

二、人物畫と試験問題

小學校教員の檢定試験問題としての人物畫は、靜物畫等の數に比較すると極めて少

い。これは試験としての描寫に、人物を用ひる事は種々の困難を伴ふからであるが、更に人物の描寫は他の畫材を用ゆるよりも、餘程困難であるからだとも言へる。

小學校用新定畫帖の教材を見るに、尋常一、二學年に於ては、考察畫として人物の自由な表現をさせる様な題材を少しく選び、次に第六學年に於て、其の最終に、人物顔面の部分描寫、人體の各部の部分描寫及男兒と女兒の半身像が出されて居るだけに過ぎない。更に高等小學校第二學年の最後に、人體の全身の區分と人物行動のスケッチ數種が出されて居る。これに依つても、人物畫教材がいかに少く採られて居るかを伺ふ事が出来ると思ふ。

次に試験問題を例示して見やう。

○小學校國定教科書にある、小學校男兒の圖(臨畫)(東京(尋准))

○人物(學生)美濃紙一枚に適當するだけの大きさに畫き、且つ黒色淡濃隈取及び簡單なる着色を任意に施すべし(考案畫)(長野縣)(尋正)

○菅公の圖。美濃紙一葉に適當するだけの大きさに畫き且つ墨色淡濃隈取及び着色等を任意に施すべし(臨畫)(長野縣)(尋正)

- 自己の左手の指ざし寫生。鉛筆毛筆隨意、濃淡陰影を施すべし（福岡）（小准）
- 各自の左手を握り、之を寫生すべし（東京）（尋正）
- 各自の左手を寫生せよ（和歌山縣）（尋正）
- 自己の左手を寫生せよ（沖繩縣）（尋正）
- 高等小學校第二學年用新定畫帖にある教材中の人の全身像に、各部を如何なる割合を以て割當てられて居るか、極めて簡單なる圖解を以て説明せよ（新潟縣）（本正）
- 左手にて指差しの形をなし、其の着色寫生を行ふべし（東京）（本正）

以上問題例によつて見ても、人物畫問題は極めて簡單なものが出されて居る事がわかる。最も多く出されて居るのは左手の寫生である。これは簡便な天與のモデルであるからである。しかも此の簡単な素描によつて、畫技の高下優劣は明かに判断が出来るのだから好都合である。本來此の手の寫生等は、人體の極小部分にありて、人物畫に入れるよりも靜物畫に入るべきものかも知れないが、人物描寫練習の初歩的な材料として用ひられるものであるから、便宜人物畫の中に加へて説明する。

三、人物畫の練習

人物畫は描寫困難なものである。けれども洋風繪畫の修練に於ては最も大切なものとされる。即ち人物畫は繪畫研究の根本であると共に其の究極である。人體の研究と其の描寫習熟によつて畫技は進められ、正確にして深味ある描寫に突入する事を得るのである。

人物畫の習練をするには人體の解剖學的研究をなす事が必要とされる。即ち骨格の状態や筋肉の形狀並にそれ等の外形に現はれる状態等を細微の點まで知る必要がある。特に顔面の骨格や筋肉の如き、表情に重大な關係を持つものであり、且つ極めて複雑な状態にあるのだから、更に深く研究するの必要がある。

此の研究の出來て居ない人の人體描寫は、何處とはなしに不正確な描寫となつて居て、畫者自身はそれに氣付かないで居る場合は少くない。尙此の研究の出來て居ない

人の描寫が、微妙なる點にまでの表現になり得ないで、つまり表面的な描寫に終つて居る様な事は極めて多い。

次に人物畫の研究と其練習の順序を述べて見やう。

何れの繪畫に於ても、光による明暗の表現を練る爲めに最初に石膏模型を用ゆるのであるが、人物畫に於ても同様である。尤も尋常下學年等で描く様な單純な描寫に於ては其の要はないが、教育者として根本的に畫技を練る爲めには、是非石膏模型の習練を経なければならぬ。

石膏模型は純白なものだから、光による明暗が明瞭に見別けられる。これによつて明暗の表現法を練習して置かないと、實際の人體を描く際、其の色彩にまぎらされて正確な表現をなし得られない。

最初に取りべき石膏模型は、人體の各部模型を用ひる。手、足、目、耳、鼻、口の如きがそれである。

次に自分の手や足の形狀を種々に變化して描寫する。

それから石膏の半身像とか、或は顔面像等を用ひ、更に實際の人物を描くのである。

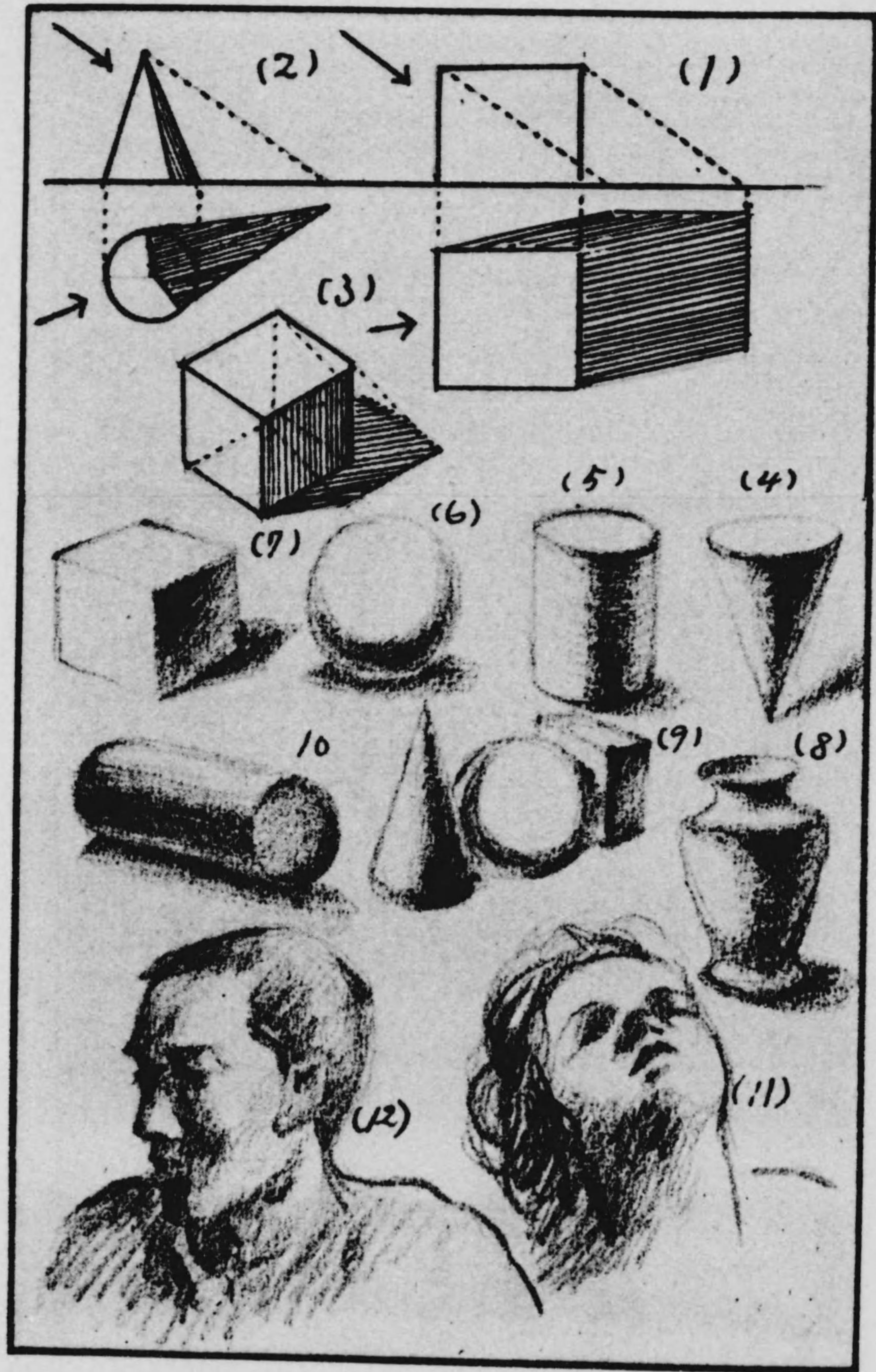
實際の人物描寫に於て練習に至便なものは何と言つても自分の姿である。多くの畫家は自分の姿を鏡に映じて、繰返し描寫習練するのである。

四、人體の組織

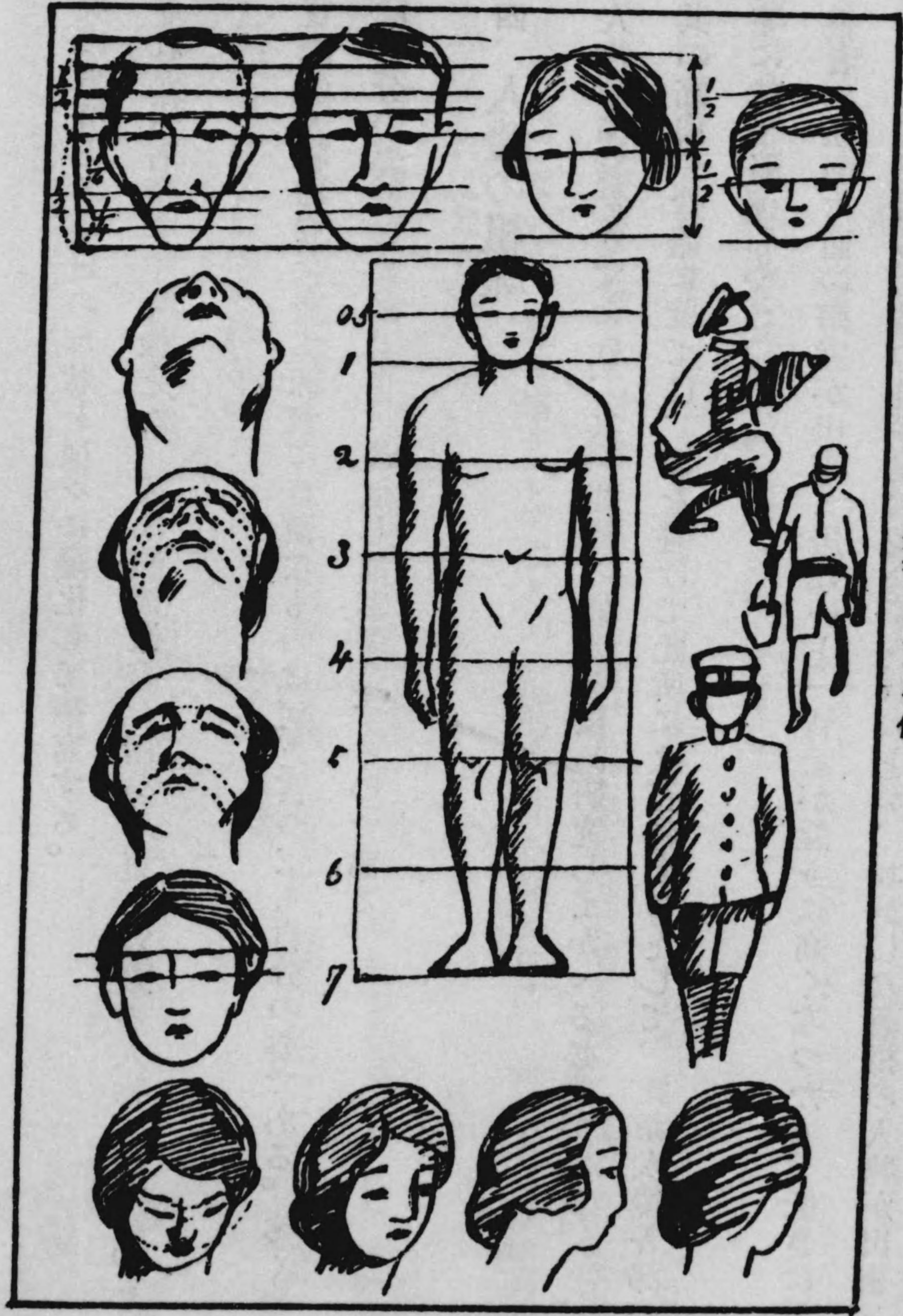
人物の描寫をなすには、其の組織の概要を豫め研究してかゝる必要がある。

其の筋肉や骨骼に就ては、繁を避けて此所には省略するとして、此際人體各部の比列等に就て略述しやう。

畫者に此の方面の研究が出来て居ないと、背丈が餘りに高くなつたり、低きに過ぎたりする事がある。其の外手足の均合がとれぬとか、おかしな面相の人物が出来ると



第七圖 明暗陰影の例



小検圖畫科精説
第六圖

人體各部の比列とスケッチ例

か、種々畸形的な描寫になる。着衣の人物を描く場合等それが特に甚だしい。しかも畫者に於ては其の誤描を少しも自覺しないで、度々繰返して居る場合が多い。

第六圖は人體各部の組織と比列の概要を圖示したものである。

中央全身像に就て概要を説明すれば。西洋人に於ては頭長は全身長の八分の一となり、日本人は稍體軀が低小であるから、全身長は頭長の七分の一が普通とされる。

今頭長を標準として、全身長を區劃すれば、頭頂から顎先までが一、顎先から乳頭までが二、乳頭から臍までが三、臍から大轉子骨下までが四、大轉子骨下端から膝蓋骨上までが五、膝蓋骨上端から仔肉腹下端までが六、それから下方が七となる。

更に同圖上方の頭部の圖に就て説明する。同圖は老人男、成人男と成人婦女子並に子供の頭部に於ける形狀例を示したものである。

成熟せる男子頭部は、婦女子の頭部に比し割合に長大である。目の高さは何れも頭長の二分の一の部にある。

小兒の頭部は餘程趣を異にしてゐる。即ち顔面部の割合に、頭蓋部が特に大きいのが其特徴である。目の位置は頭長の二分の一部よりも下方に偏よる。二歳頃の小兒に於ては大凡頭長の下方十二分の五位にあり、成人に近づくと共に二分の一に接近する。

一般成人の眼面部に於ける各部の比列を述べて見やう。

前記の様に目は中央二分の一の高さ。

鼻の下端は、目と顎下端との間の二分の一の部分にある。

口は鼻と顎下端との間を三分し、鼻の下三分の一の部分にある。

眉は目から頭端までの間を四分し、其の最下四分の一の所に位置する。

頭蓋の大きさは、眉と眉との間の中心を圓心とし、顔の側端までを半徑として半圓を描けば、其の外廓線が決定される。

耳は眉と鼻の下端との間にまたがる。

目幅は目を通ずる横線の五分の一であつて、兩眼の間隔と相等しい。

鼻翼の幅は、兩眼の間の幅に等しい。

口幅は正視した時の、兩眼の瞳と瞳との間の幅に等しい。

以上は顔面に於ける各部の比列の大要を述べたのであるが、總ての人が全然同一であるとは言へない。人々には各個に其の相貌の相違がある。體軀も長短肥瘦がある。従つて前記の標準を基準とするはもとよりであるが、各人の特徴を充分に識別する様にせなければならぬ。

其の側に描いたのは、顔面の透視形を示したものである。顔面を種々異なつた方向から觀察して描く時、各部の形状は種々に變化するものである。

次に頭髮ある女の頭部を描いたり、着衣人物を描く際等に注意すべき事は、骨格あり筋肉ある體軀を包藏して居る事を忘れてならぬ事である。

單に頭髮の形状や、衣服の模様や皺等にのみ心を引かれて描寫してゐると、中に包

藏されて居る、骨格や筋肉の状態のおかしなものが出来る事がある。

参考書 人物畫を描く人へ 足立源一郎著 二〇〇 中央美術

第四章 素描の研究

第一 素描の習練

一、素描の意義と習練の價值

素描とは、鉛筆、ペン、木炭、コンテ等の畫用具を用ひて、物象の形狀を線や濃淡のみによつて描寫する畫法を言ひ、其の要素となるべきは、輪廓の線、線と線との並列や交錯によつて生ずる明暗や濃淡等である。

素描は初學者には餘りに喜ばれぬ傾向がある。けれども繪畫を根本的に研究しやうとするならば必ずや此の素描の練習から初めねばならぬ。

素描は單純なる黒と白との表現であるから素人に喜ばれる程の派出さは全然ない。けれども此の描寫練習が總ての繪畫學習の基礎であり精隨である。

それ故素描の練習の充分に出來て居るか否かで畫技の巧拙を計る事も出来る。即ち此の方面の習練の出來て居る者の作品には、力強さと深味とが備はるが、それでない人の繪畫に於ては多く單純になり、不備不整になり勝である。

西洋畫に於ける素描は、初學者の者にも大家にも總ての畫者に必要缺く事の出來ぬ習練の根基である。近來は日本畫に於ても素描によつて畫技の習練をする。

二、素描の方法

素描は毛筆を用ゆる事もあれば、木炭や鉛筆やコンテ、クレヨン等を用ゆる事もある。何れにしても單なる黒色か、極制限された色彩例へば黒と褐色との如きを用ひて描寫する方法で、其の表現の要素とも言ふべきは、物象の色彩を抜きにして、其の外

形の線と、其の面に生ずる明暗を濃淡によつて表現するものである。

従つて其の表現練習をなすには、それに都合のよいモデルを選定する必要がある。多くの學校に於ては其の目的を達する爲めに石膏製の模型が用ひられてゐる。

石膏模型には種々の物がある。

- 1、幾何形體種々。
- 2、各種器物模型。
- 3、各種の植物模型（花類、果實類其他）
- 4、動物模型（鳥類、獸類其他）
- 5、人物模型（人體の部分模型、顔面、胸像、全身像）

練習に當つては、最初簡易な器物や幾何形等を寫生し、光の投射方向や強弱による明暗を充分に見別け得る様になつてから、次第に複雑な動物の模型や、人體の部分模型等に及び、更に美妙なる人體を修練し、正確なる描寫能力を練ると共に、立體表現

の方法を會得せなければならぬ。

次にあらゆる器物や植物（果實や花の類）等の色彩ある物を描き、自分の手や足、人の手や足を描くとか、自畫像や人の像等を寫生する様にし、色彩ある物の素描練習をなす事にならねばならぬ。

素描に於ける明暗は大凡次の如きである。即ち先づ明暗を二種に區別すれば明部と暗部となる。明部は之をライトと言ひ、暗部はシェードと名づけられる。明部中にも最も光る部分がある、之を高照（ハイライト）と稱する。暗部は更に反射光を受けて、日向に遠い方が稍明るく見え、之と反對に、明部に近接する部分程暗さの度が大である。それは光の方向と對比の關係に原因するものである。

第七圖は明暗陰影の例を示す。(1)(2)は立體に投ずる陰影を表はし、描法は投影圖法による。(3)は等角圖法による立方體の陰影(4)(5)(6)(7)(8)(9)(10)は石膏模型立體の陰影例。(11)(12)は人物の寫生に於ける陰影例。

暗部中最も暗い部分は之をダークシェードと言ひ、稍暗い部分はハーフシェードと言ふ。素描の練習に於ては、これ等の明暗が適度の濃淡によつて描かれる様にせなければならぬ。

素描練習に於ては、明暗の表現が根本となる。光が各方面から投射する事となれば、明暗の状態が非常に複雑になるから、光の調節をなし、出来るだけ一方光線とせなければならぬ。其の爲めには、教室の一方の窓に幕を張るとか、バック用小屏風等を用ひねばならぬ。

三、タイムスケッチの練習

素描の練習の方法も種々ある筈である。即ち記憶による法、考案による法、寫生による法、臨模による法等がそれである。試験問題を見ると、種々の場合が課せられて居るが、要するに寫生を根本として練習すればよい。其の描法等を参考する爲めに、

種々の臨本を模寫する事も大切な事である。

描寫の方法に二様がある。一は形状や明暗を精細に描く方法で、他はタイムスケッチと稱せられる速寫の法である。

描寫の練習をなすには、此の兩方面を共に練る事が必要である。しかも此の二つの方法は何れも相助けて畫技が練熟されるのである。

タイムスケッチの方法は、最初或モデルを用ひて三十分間位の時間を限定し、其の期限内に描き上げる様にする。次には時間を二十分位に短縮して描き上げる。更に十分、五分、三分、二分、一分と漸時短縮して描寫する。こうして練習を續けて居ると急速に活動して居る事物も容易に描寫する事が出来る様になり、物體の形状の要點なり特徴なりがうまかつかめる様になる。

しかも時間が少くなればなる程、筆が省略されなければならぬ、最も簡約された線條によつて、形態が表現される、其處に略畫も生れる譯である。

四、描畫と要領

初學の間は描寫に當つて、部分的に完成しやうとする事が多い。例へば人物を描くにも髪を描き、目や眉を、鼻を口を、耳を、顔の外形を描く様にし、それを各部各部で完成させやうとする如きである。此の方法は最も忌むべきやり方で、結果の不良である事は云ふまでもない。

其の方法による時は、觀察は各部にのみ注がれ、しかも細部のみに着眼される爲め、精細な點を観るには便利であるが、全體の形狀に目を注ぐとか、各部の形狀を比較的觀察する等の事が出来ないで、形狀の上に不備の點が出来、均合が取れなくなる事が多い。且つ畫面中に適當に描き込む事を得なかつたり、意外に膨大するとか思はず短小に過ぎたりして、結局不正確な描寫となり終る。

それ故描畫に際しては、先づ全體的に各部を關係的に觀察する様に心掛け、それを

正しく表現する爲めに、先づ大當りを決定し、更に概形に及び、次に外廓を描き、内面の明暗に及ぼすと言ふ風に、常に全體に筆を及ぼして、次第に細部に描き進める様にせなければならぬ。

概形を決定するには、直線や曲線を用ひて、或形狀の骨骼を定めるとか、中心線を規定する等せなければならぬ。

それが出来たら、それを基本として、外形の概略を描く。それには多く直線を用ひ、最も目立ち易い部分とか、外方に突出する部分と部分とを結ぶ線を描く等して、畫面に適合する大當りの形狀を定め、次にそれ等の線を基礎として、單純なる曲線や直線を用ひて、形狀の概要を線描し、更に明暗の大要を區劃して、明部と暗部とを淡く描き別け、更に暗い部分は濃さを増す等して完成するのである。

此の描順は、複雑なる人體の描寫や、肖像の表現等に於ては特に重要な問題とされるが、しかし簡單な形狀であつても決して輕視すべきではない。要は形狀の繁簡に關

らず、是非採らなければならぬ描畫の順序であると言へる。

第二 素描としての鉛筆畫

一、鉛筆畫習練の要

圖畫の修練に於て、鉛筆畫の價値は極めて大きなものである。

特に圖畫の受験をなす者に於ては、重大な任務を持つものと言へる。試験問題を大觀しても、其の大多數は鉛筆畫であるのによつても了解出来る筈である。若し受験者にして鉛筆畫が出来ねば到底通過は覺束ないものと言へる。

それ故鉛筆畫の練習には最も力瘤を入れなければならぬ。近時小學校などでも、木炭畫の素描をやらせる事が大分多くなつた。これは誠に圖畫教授の進歩の一現象である。處が木炭畫による描寫が流行するからとて、鉛筆描寫を廢する如き事はあつては

ならぬ。木炭畫には特殊な價値があると共に、鉛筆畫にも又獨特な價値が認め得られる。

聞く處によれば、近時佛蘭西の新しい畫家達のアトリエ（畫室）では、前記鉛筆畫の特徴に顧みて、弟子達の裸體研究には、木炭の代りに鉛筆を用ひさせる所が多いとの事である。殊にピツシエール氏の如きは、風景を寫生する場合でも、硬い鉛筆かペンの外用ひない様に注意して居るとの事である。それは木炭畫によると其の描寫が自由である爲めに、ともすると、なぐり描きをする様な弊に陥り易いのだが、鉛筆を用ゆる時は、精細に觀察し、實直に描寫せなければならぬ爲め、大作は出来ぬとしても深味ある觀察と力強い表現が出来るからである。

此の意味から考へても、繪畫の習練をなす人として忘れてはならぬものであると思ふ。

處が多くの人には、其の色彩が單純な黒色である爲め、之を喜ばぬ傾向がないではな

い。一般に色彩描寫に興味を感じ、鉛筆畫の如きは、之を顧みぬと言ふ傾があるのは遺憾な事である。

二、鉛筆畫用具

(1) 鉛筆 鉛筆には硬軟種々あるが、素描用としては軟質の三Bか四B位を用ゆるが適當である。餘り固いものは、鉛筆の線の出ないのと、紙面を凹ませる様な事ともなり、明暗の表現等も思はしくない。鉛筆の軟硬の度はH印とB印で示されてゐる。即ちH印の多い程硬く、B印の多い程軟かい。

(2) 消護膜 硬軟種々あるが、軟かい方を用ゆるがよい。餘り硬いのは、使用の際紙面を損ずるとか、或は使用したあとが黒ずんだり、淡彩などする場合に、護膜の當つた部分に色彩が附かなかつたりする事等がある。使用の際は成るべく軽くせねばならぬ。そして消護膜の使用は出来るだけ少いがよい。消しては描き消しては又描くと言

ふ様にすれば、手間を要してはかどらぬ事となり、結果はやつぱり不良である。それで描寫中は少々不良な點があつても消さないで、次第に描き進め、最後に不可な線等を消す様にするがよい。

(3) 畫用紙 質の硬い純白なのがよい。此の意味から言へば木炭紙よりも畫用紙の方がよろしい。木炭紙は名に示す通り木炭畫専用で作られたもので、面が粗にして且つ軟かに過ぎる様に思へる。それから畫紙の廣さは、畫紙の八切九切位から以上四切位までが適當であらう。畫紙を重ねて四周を糊紙で貼つたスケッチングブロックと言ふがある。之は描いた場合には一枚一枚剥き取る様になつて居て便宜である。

(4) スケッチブック 圖書科の受験をなす程の人であれば、常にスケッチブックを懐にして、折にふれて速寫の練習をする様にせなければならぬ。之は畫技を練る上に至極有效な方法であるから。

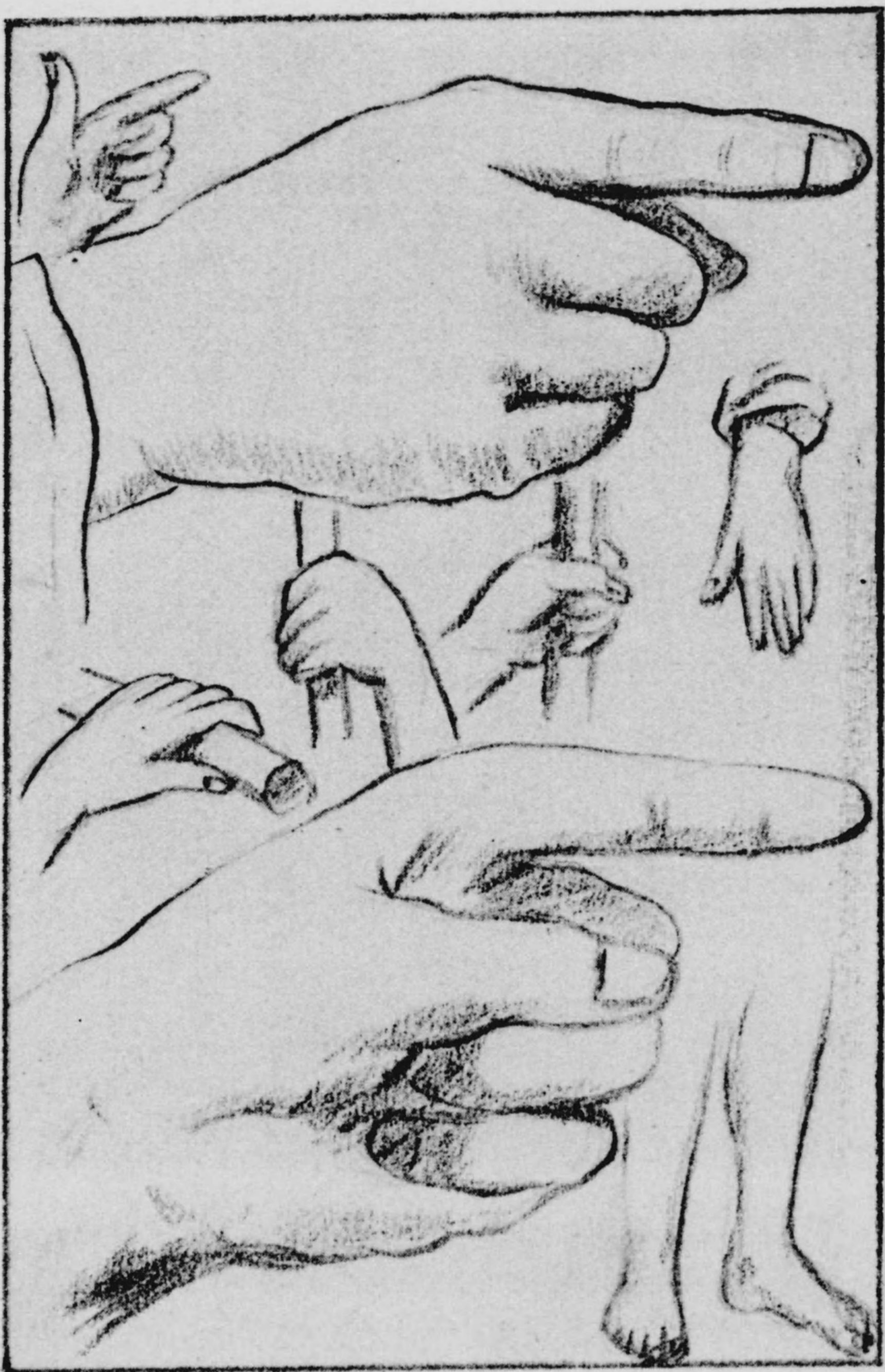
(5) 畫板と畫臺 畫板には板製のものと同紙製のものがある。何れでも差支

へないが、水貼をする様な際は木板を用ひねばならぬ。廣さは畫紙四つ切が貼られる位のを準備するがよい。即ち縦一尺一寸に横一尺三寸五分位のが適當であらう。少し遠方にも寫生に出掛ける場合には畫囊を負ふて行くと便利である。畫囊には畫紙や畫板や其他の畫用器を入れる様になつて居る。肩に負ふ様に負ひ紐がついて居る。

(6) 定着液 鉛筆畫は他の物と摩擦すると消える憂がある。それで保存せねばならぬ場合は、定着せねばならぬ。其の爲めには卵の白味を塗るとか、ファイキサチーフと稱する定着液を霧吹き器で吹きかけたりする。ファイキサチーフはアルコホルの中に、松脂やシケラック等を少量溶かしても作られる。

(7) 霧吹き 定着液を吹き附けるに用ゆる器物である。之は洗濯物用の安價な品を用ゆるも差支へない。

三、鉛筆畫の技法



第八圖 鉛筆による手と足スケッチ例

(1)鉛筆の削り方 鉛筆を削る場合に注意を要する事は、餘りに尖らして錐の様にしてはいけない事である。餘り尖つて居ると、筆の跡が細緻に過ぎて、味がなくなるのと、濃淡を描く場合餘りに手間を要する事となる。それで先端は稍太く圓い程度にして置く、それでも細太自由の線が描けるでなければならぬ。若しそれで細線が描きにくければ、二本の鉛筆を用ひ、一を細線用とすればよい。

(2)鉛筆の持ち方 普通筆やペン等を持つ持ち方でも不可ではないが、出来得れば拇指、人指、無名指の三本でつまむ様にし、軸を腕中に握り込む様にし度い。こうすると鉛筆が紙面に倒れる様な形となるので描寫上都合がよい。鉛筆を紙面に直立させて描く事はよくないから。

(3)習練の方法 前にも述べた通り充分に正確に且つ立體感が表はせねばならぬから、最初の概形の決定に最も注意を要する。それから明暗を充分に正確に觀察して大要を描き、外形を描く等して、漸時完成せねばならぬ。

練習に於ては寫生を主とすべきだが、中等學校の圖書教科書等の鉛筆畫を參考とするとか、時々之を臨摸する様な事も結構である。

こうして要領を會得し、正確に描く能力を練ると共に、更に個性的の描寫にまで進まねばならぬ。

鉛筆の素描に於て最も注意せねばならぬのは鉛筆の使ひ方である。

鉛筆は亂雜に用ひる事はいけない。初學の者は、物の形狀や其の性質等をも考へないで單に藁屑でも散亂した様に、縦横斜に錯雜した不整の線を重ねて描く事が多いが、それではいけない。習練するにつれて其の線は整頓され、筆意までも表はれねばならぬ。

即ち對象となるモデルの物質の相違による硬軟、曲直、粗滑、光の強弱と明暗の度、投射の方向や陰影の狀態等によつて、描線の曲直、強弱、濃淡、柔剛等筆の使ひ別けをせなければならぬ。

四、鉛筆畫の淡彩

檢定試験の問題を調べて見ると、鉛筆の淡彩は可なりに多い様に思はれる。従つて此の方面の習練を積む事は直接重要な事であると思ふ。

淡彩法の要領に就て一言しやう。

鉛筆の淡彩は、淡雅の中に其の繪畫の氣分を表はす事が出来る。其の目的を果す爲に種々の要領がある。

第一は其の繪の氣分を表はすに好都合な一種の色彩を單一に全面に塗る場合、例へば新緑の氣分を表はす爲めに、黄綠色を全面に塗るとか、或は雨景の感じを表はす爲め灰色調の色彩を施す如きである。

第二は其の繪畫中主眼となる物象や、或は特に目立つ様な部分にのみ淡彩を施す場合。

第三は最も多く用ひられて居る方法で、總ての物象に其物個有の淡彩を施す場合である。何れにしても其の色彩の濃度と調子とは充分の考慮を拂はねばならぬ。

既に鉛筆を用ひて物の形なり明暗なりは表はされて居るのだから、其の形なり明暗なりを充分に生かし得る程度の色彩でなければならぬ。少しく濃くなれば、鉛筆の線や明暗が殺されてしまふから注意を要する。

色彩は總て極單化されなければならぬ。餘りに多くの色彩を複雑に用ひて居ると純水彩となつてしまふおそれがある。

次に注意を要する事は、施される種々の色彩の濃さ加減が調和あり統一あらねばならぬ。或色は特に濃くするとか、或色は特に淡くする等は慎しまねば統一を失する。

第三 木炭畫の習練

一、木炭畫と鉛筆畫

木炭畫は素描の習練上極めて大切な畫法である。近時小學校に於ても木炭畫を描かせる場合が多くなつたので、教師としては教授の爲めにも自己の畫技を習練する上から言つても、相當此の方面の研究をする必要がある。

但し試験問題の總ては鉛筆畫か水彩畫であるから、試験の爲めには直接習練の要はない様に思はれる。けれども鉛筆畫の習練と併せて描寫する事は一方に於て鉛筆畫の熟達の上にも好影響を來す事は無論である。

鉛筆畫と木炭畫とは、材料の性質上其の描寫の上にも幾分の差異がある。

鉛筆は其の材料の性質上小畫面を描くに適するが、木炭畫は大きな畫面をも描かれる。

鉛筆による時は、形状や明暗共に細微の點まで描く事が出来るが、木炭筆を用ゆる時は精細な點まで表現する事は出来ない、其の代りに形状でも明暗でも大つかみに描く事が出来、方法よろしきを得れば、其の大つかみに描いた中に精細な部分も表はさ

れると言ふ様な表現が出来る。

材料の性質上、鉛筆畫は割合に細い線を并列する様にして描くので、眞面目に物を観察する習慣がつけられるが、木炭畫は塗つて表はし、時に指や擦筆等を用ひて擦つて調子を調へたりするので、大まかな表現が出来るかわり、ともすると粗放な觀方描き方に陥る様な事もないではない。

何れにしても洋畫學習の根本的習練となるものだから、繰返し描寫して技術を練らねばならぬ。

二、各種の用具

(1)木炭筆 和製と舶來とがあり、軟と硬の別がある。一箱十八錢位から二十五錢位まで、

(2)木炭紙 木炭畫専用として作られた紙である。小學校では木炭紙を鉛筆畫にも

水彩畫、クレヨン畫等にも用ひて居るが、本來木炭畫用として作製された紙である事を承知して置かねばならぬ。

(3)煉護謨と食パン並に羽箒 木炭畫を修正する爲めに用ひられるものである。木炭畫を修正するには、軟かいパンを指先で丸めて消すが最もよろしい。若しパンを使用せねば、極軟かい煉護謨を用ひねばならぬ。煉護謨も、木炭畫専用として作製されたものが販賣されてゐる。廣い面を修正する際は羽箒を用ひて掃ふのが普通である。畫紙面を爪先で弾いても相當に消える筈である。

(4)霧吹器と定着液 木炭畫を保存する爲めには必ず定着せねばならぬ。定着液は木炭畫用のフィキサチーフと言ふのを販賣して居る。之を霧吹器によつて畫面に吹きつけて定着する。

三、木炭畫の描き方要領

畫板上に一枚の紙を置いて描けば、ゴツゴツした感じがして筆さわりがわるいから、何枚かを重ねてクリップか畫鋏で留めるがよい。

木炭は練習が積みれば先端を削らないでも細線も太線も自由に描く事が出来るが、最初は何本かを用意して、削つたものと削らないものとで、細線と太線を描きわけてもよい。

モデルは成るべく色彩のない石膏模型を用ひ、それも簡易な形状のを最初に描き、次第に複雑なものに及ぼすがよい。

人體模型や、人體の描寫等の複雑な形状を描く際には、正確を期する爲めに、種々の目測をやる。或は鉛筆や木炭筆等を握つたまゝさしのべて對象物の傾きとか各部の比例とかを目測するとか、絲に錘を吊し、之を持つて臂をさしのべ、對象物と絲の垂直線と比較的に觀察して、正確な表現をなすが如きである。

描順は前にも述べた通り、最初は極簡単な直線等を用ひて概形を定め、次第に細部

に描き進めるは言ふまでもない。

木炭筆の用法は特に限定されて居る譯でもない。要は種々の臨本等を参照して其の描法を會得し、更に繰返し描寫練習する事によつて體得するより外はない。

最初は軽く淡く描く様にし、次第に暗部の濃さを描く。濃く過ぎる時は、羽箒を用ひて掃ふとか、爪先にて紙面を弾いて淡くする。部分的に修正する時は、食パンか煉護膜を用ひて消して改める。ハイライト等も此の方法で表はされる。色紙を用ひた場合とか、ファイキサチーフの濃さに過ぎて紙の白さを損じたとき等ハイライトに白色を用ひる事もある。

最も暗い部分は、一應描いた部分を指先で擦つて畫紙面に擦り込む様にし、其上から更に強く描き重ねる。

完成したら前記の定着液を霧吹き器を用ひて吹き着けなければならぬ。吹き着ける時の要領は、畫紙面に餘り接近せぬやうにし、最初は軽く普遍的に全面に及ぼし、更

に幾回か繰返して、指で擦つても消えぬやうにせなければならぬ。

第四 其他の素描

一、クレヨン、クレパス、パステル

以上の畫具は主として色彩用であるが、其中の黒色や褐色等を選び用ひて素描の練習をなす事が出来る。

但しこれ等の素描に於ては、鉛筆や木炭を用ゆる場合の様に、修正が自由でない處が缺點である。

二、ペン素描

畫用ペンを用ひて素描をなす事は、専門家に於ても多く試みられる處である。

三、コンテ畫と素描

素描用具としてのコンテは割合に多く用ひられる。

コンテは棒狀の物、木筆狀のもの、粉狀のもの等があり、色は主として黒であるが間には褐色や白色等がある。

此の素描は木炭素描と類似したものである。たゞ材料の性質上木炭の様に消して修正する事が出来かねるのが缺陷とされる。但し之も便利な場合がある、例へば野外に風景の寫生などする時は木炭畫は消える憂があるので不可であるが、コンテであると安心して描く事が出来るので、畫家達も風景素描には多く之を用ひて居る。

尙靜物の描寫にも木炭よりもコンテを用ひる者が多い。

これ等の素描は試験の爲めに直接關係はないけれども、畫技を練る上に種々試みる事は意義ある事と思ふ。

第五 毛筆による素描

一、毛筆素描と鉛筆素描

今日の小學校圖書教授は殆んど鉛筆素描になつて居る。従つて毛筆素描をなす様な事は極稀である。けれども検定試験の問題を観ると毛筆によつて素描せねばならぬ様な出題も可なりにある。但しこれも鉛筆畫毛筆畫何れによるも任意と附記されて居る場合は、各自の得手なやり方でよい譯であるが、毛筆による素描に就ても一應考慮して置く必要があるものと思ふ。

二、毛筆素描の二方面

毛筆素描法にも二通りの方法がある。一は純日本畫式の素描と他は洋畫式の素描で

ある。

純日本畫式の素描は、日本畫法によるもので、線描が主となり、それに明暗が施される譯であるが、此の明暗も純洋畫風の明暗でなく、物の性質によつて表はされ、且つ美化される爲めに種々工夫される。

尤も日本畫法には種々あつて南畫風のもの、四條風のもの、或は新日本畫風のものなどそれぞれ異なる譯である。尙没骨描法による素描もある。

處が検定試験に於ける素描は純日本畫の素描と言ふより、水彩畫法による素描と言ふ方が好適であると思ふ。其の表現法は鉛筆畫や木炭畫等に於ける素描と同様に、光の強弱や陰影による濃淡等を表はさねばならぬ。即ち黒色や褐色等の單純な色彩を用ひて水彩畫を描くものと心得たら大差なからう。

用筆は水彩畫用筆で差支へない。色彩は墨を用ひてもよし又水彩畫用のブラック若しくはセビヤ等を用ひてもよい。

描法としては、最初鉛筆を用ひて、形状や明暗の概要を描き後に毛筆にて描く。初めは淡色を施し、次第に濃部を描く様にすればよい。

第五章 彩描の研究

第一 試験問題としての彩描

小學校教員の検定試験問題を見ると、彩描問題を提出される事は至極稀である。

これは彩畫に於ては時間を多く要するのと、各種の用具を準備せなければならぬから、繁雜を避ける爲めである。

問題の出題法を見ると四通りに分類される、一は着色を要せずと限定して居る場合、二は彩色に就て何等附記して居ない場合、三は淡彩を施せと指定した場合、四は着色と指示した場合である。

色彩用具としては、クレヨンで描けと特に指定した場合と、淡彩を施せとか着色せよとか指定された場合とがあるが、クレヨン以外は水彩によるものと思はねばならぬ。

水彩畫に於ても鉛筆淡彩が最も多い。着色せよとされて居る場合は淡彩でも純水彩でも又毛筆着彩でも自由である。

洋風の着彩法と、日本風毛筆畫の着彩法とは、稍趣を異にする事は言ふまでもない。即ち洋畫に於ては、見えるが儘即ち現實的に表はし、特に明暗、濃淡、陰影等を寫實的に描くのであるが、毛筆による場合は、理想化し、光による明暗とか陰影等は主要感を表はすのみで省略される場合が多い。

水彩畫風の着彩に於て注意せねばならぬ事は、光の強弱による色彩の變化、距離の遠近による色彩の變化、並に畫面に於ける色彩の變化と統一と調和の事である。

色調は光の強弱によつて種々に變化するものである。寫生に當つて此の點を充分に

理解して居ないと、平板的な繪になつてしまふ。同じ緑色でも強い直射光を受けて居る時は、明るい黄緑色に見えるが、陰にある部は濃緑色に見え、更に光の弱い部分に於ては暗緑色となる。

此の現象は何れの色に於ても現はれるものであるから、或物體を描く時此の變化をうまく表はすと否とは立體的に見える繪となるか平板的な繪となるかに大關係をなすものである。それで色彩表現に於ては充分に考慮せねばならぬ。

次に考慮すべきは、色相が遠近によつて異なる事である。即ち風景に例を採ると、遠山の色と近山の色とは全然異なつて見える如きである。此の現象は、遠くなればなるだけ空氣の色が加はるので空色に傾き、濃さも減ずるものである。

此所に日の丸の旗があると假定し一本は近く一本は遠くに立てられて居るとする。此の場合に於て其の日の丸の紅色は、遠近によつて非常に異なつて見えるのである。遠いのは淡く見えると共に色相にも相當に變化が認められる。

それ故其の變化をうまく現はさないと、遠近の感じが充分に現はれない。此の現象は静物畫の如きを描く際にも考慮して居る必要がある。

次に考へねばならぬ事は、色彩の對比關係である。それは後に色彩の部に於て述べる。

處でそれ等の色彩を用ひて一枚の繪畫を描くに當つて、色彩が單なる繪の具を羅列した様な結果にならぬ様にせなければならぬ事である。初學者の繪を見ると、色彩相互の間には統一もなければ調和もない、變化ある色彩は單に混亂した様な結果になつて、見るからに不快の感を起させる様な事を多く見る。

尤も畫面中には色彩の變化がなければならぬ。けれども其の變化は統一あり調和ある様な變化であらねばならぬ。變化ある色彩相互の間には一種の調和があらねばならぬ。色彩相互の間には關係的な統一があらねばならぬ。此の調和と統一とがうまく表はされる時其の繪畫は一種の氣分を表はす事が出来る筈である。そんな繪であれば見

て愉快な感じがする。

此の色彩関係は単純な言葉で説明する事は中々困難である。それ故研究者は、幾多の価値ある繪畫や其の複製品を集め、比較研究して見ると大要其の要領を會得する事が出来るであらう。

第二 クレヨン、クレパス畫の習練

一、色彩用具としてのクレヨンとクレパス

近時小學校の下學年に於ける色彩用具を見ると、殆んどクレヨンとクレパスに限られて居るかの様に思へる。

従つて檢定試験問題としても、此の色彩用具を用ひて描かせる事もある。直接教授に當る上からも此の方面を一通り習練する事は必要である。

二、クレヨンとクレパスの特徴

これ等の色彩用具がいかなる特徴を持つて居るかに就て知る必要がある。

- 1、従来用ひられた色鉛筆等に比し、色彩が濃艶鮮麗であること。従つて兒童の學習心理に恰適する。
- 2、棒状になつて居る爲め、色鉛筆等の如く小刀を用ひて削る等の不便がない。
- 3、細微な表現には適せぬけれども、大要をつかんで大膽に且つ力強く描くことに適して居る。油繪の様な重厚な表現も出来る。
- 4、割合に廉價である。
- 5、混色は自由であり、摩擦によつて消える事もないから、定着する等の手数を要せぬ。

これ等の諸點から考へて、之を小學校の下學年用とする事は極めて當を得た事と言

はねばならぬ。

但し之にも缺點はまぬかれぬ、即ち細微な點の描寫か出来ぬこと、折れ易く汚れ易いこと、消護謨を用ひて消して修正する事が出来ぬ事などである。特に質のよくない品になると、蠟分が多くて、混色が自由ならぬのと、變色褪色し易い事等である。

クレパスはクレヨンの特質と、バステルの蠟質とを兼ねさせる様な意味で創出されたもので、蠟分は少いから、混色は一層自由であり、色彩もクレヨンに比し麗はしく且つ軟かに出来て居るから、描寫に好都合である。それ故近來はクレヨンはクレパスに駆逐せられつゝある様な觀がある。何れの兒童畫展覽會でも殆んどクレパスを用ひた作品で占めてゐる。

三、クレヨンとクレパスの選擇

其の良否を檢查して粗惡な品を買はぬやうにせねばならぬ。

良否は大體價格によつても知られるが、之を實驗的に知るには、白紙に發色を試して見ればよくわかる。色彩が黒ずんでゐたり、餘り白けて居たりしてはよくない、矢張り標準色に近似して居るものでなければならぬ。

次に軟硬適度であるべきはもとより、或程度までは熱に堪へ得る事も大切である。次に褪色變色の少きものでなければならぬ。教室などに掲げて置くとすぐに變色する様なものがある。

其次に大切な事は何と言つても混色が自由に出来るか否かである。これは幾色も塗り重ねて見れば直ちにわかる。

四、畫用紙

クレヨン畫用紙と銘打つた特製品があるが必ずしもそれを使用しないでもよい。木炭紙を用ゆる場合もあるが、木炭紙は面が稍粗にあるので、色彩の落付がよくな

普通鉛筆畫に用ゆる畫用紙の方が好適であると思ふ。

畫紙は白紙を用ゆる事を本體とすべきだが表現の都合では、其題材に好適する色紙を用ゆる事もよい。

五、其の技法

鉛筆を用ひて其の概形を描く場合は、至極淡くして置かねばならぬ。普通は最初から必要な色彩を用ひて描き初めるがよい。

黒色のクレヨンを用ひて最初の下描をする事は慎まねばならぬ。又黒色の使用は餘程ひかえ目にせないといふ、色彩を無暗に黒ずませ、遂に色彩の調和を害ふ事ともなる。

彩色の態度に二様があると思ふ。一は紙の地色を見透かす程度に於て淡彩を施す場合、二は極めて濃厚の着彩をなして、所謂油繪風の表現をなす場合である。

それは何れによるも不可ではない。要は畫者の好みや、畫題の種類にもよるべきと思ふが、何れにしてもクレヨンやクレパスの特質を遺憾なく發揮する事が大切であらねばならぬ。此の意味から言へば、濃厚鮮麗な其の本質を遺憾なく發揮させる爲め、或點まで濃彩を希望する次第である。

次に修正の要領を述べる。濃きに過ぎる場合とか、豫期した表現となり得なかつた場合等には、小刀や針等の先端で搔くとか削るとか種々の方法を講ぜなければならぬ。

尙線の細く明るいものや、ハイライト等は此の方法によると譯なく出来るのである。

若し紙面が粗であつて、色彩が落付かない様な場合は、布片とかブラシの如きを用ひて摩擦するがよい。さうすると軟かな感じが表はされる。

布片等で塗擦して表現するには、クレヨンよりもクレパスの方が一層好結果である

クレバスはクレヨンに比し蠟分が少く、且つ軟かいからである。

クレバスは又特殊な表現法がある。

第一は、普通の通りに描いた上を、布片に揮發油をしたして擦る法である。色彩は揮發油に溶けて特殊な味を表はす。

第二は、揮發油中にクレバスをしたし、磨硝子の上で溶かし、それを毛筆につけて描く方法である。結果は水彩畫の様な表現となる。

第三は、クレバスをテレピン油か揮發油に溶かして之を筆にて描く。描く畫用具もカンヅスカカンヅス紙等を用ひ、殆んど油繪同様の表現をなす方法である。

此の外工夫すれば種々であらうが、要するに溶かしたり擦つたりして描くのである。尙水彩やペン畫等と併用して特殊な表現をなす事もあり、之を圖案の色彩用として効果を収めて居る事も多い。

クレバスに類似した色彩用具としてはオイル、バスとか、クレヨン・バステルとかソ

フトカラー等種々にあるが、名稱の差異のみで實質は同じものである。

此の外近來の小學校學習色彩用具として、バステルが用ひられて居る。處が此の繪の具は割合に高價であり、且つ折れ易いのと、定着せねばならぬ面倒がある爲め稍困るのであるが、其の色彩の溫雅であり且つ豊富な點に於ては餘程他に優越した色彩用具と言はねばならぬ。

小學校教員の檢定試験の問題にこれ等の諸色彩用具が用ひられる譯ではない。又試験の際特殊な描法をなし得るとも思へない。けれども其の練習に當つては種々工夫し研究してかゝる必要があるので、其の概要を述べた次第である。

第三 水彩畫の習練

一、水彩畫と其の特色

水彩畫は色彩が美しく、其の使用法が輕便である爲め、小中等學校の圖書學習用として最も廣く用ひられて居る。

小學校教員の檢定試験問題に於ては、或は鉛筆の淡彩として、或は着色畫として度々出題されて居り、且つ兒童生徒の教授指導の立場から考へても、必ずや充分の練習の要があるものと認める。

水彩畫は餘程日本趣味と相通ずるもので、淡雅輕妙なる所に其の特質がある。

繪の具を水に溶かして着色する爲め、水彩畫獨特の筆致と、にじみによる特殊味が表はされ雅趣に富む。

油繪に比較して見ると、重厚男性的なそれに比し、淡雅であり女性的である。従つて精密描寫よりも印象的な描寫に妙であり、寫實本位の表現よりも寫意寫想の描現に好都合である。

一般に水彩畫は誤解される事が多い。それは油繪は専門家的であるのに、水彩畫は

素人的である様に思はれ勝で、其の技法に於ても簡易にして、油繪習練の豫備的な畫法の様には思はれる事である。

これは大變な誤解である。水彩畫は油繪の下稽古でもなく、油繪よりも平易な描法でもない。且つ其の繪畫の價値に就て比較して見ても、水彩畫必ずしも低少ではな

二、水彩畫用具

1、繪具と其の調色

水彩畫の描寫をなすには、先づ繪の具の選定が必要である。繪の具には舶來品と日本製とがある。形状から鉛管入、^{チューブ}陶器入、乾製、粉末の四種がある。

中でもチューブ入は使用簡便にして適當である。坊間に賣つて居る中小學校生徒用六色箱入四十五錢位のであれば使用に堪へると思ふ。

最初は色数は成るべく少くし、出来るだけ調色の練習によつて、どんな複雑な色彩でも表はし得る様にせなければならぬ。最初から色数が多きに過ぎると、調色する事をせないで、繪の具其儘を用ひて着彩したりするから調色練習の爲には喜ぶべきでない。極めて少ない色彩を用ひ、之を種々に調色する爲めに苦心する處に有價値な習練がある。

之は油繪の場合の例ではあるが、當然水彩畫に於ても同様だと思ふ。それは現代佛蘭西畫家達が、其の弟子を教へる場合、最も多く取つて居る方法は色数を極少に限定する事である。人體を描くにも、風景畫を描くにもシルバーホワイト(白) エローオリカー(黄) ウルトラマリン(青) レッドオリカー(赭) アイボリーブラック(黒)の五種を用ひさせるだけだと言ふ。若しどうしても不足の場合はエメラルドグリーン(緑) バイントンシエンナ(褐)を加へる事を許すとの事で、輝いた黄色や華美な赤色などは、相當に技術が練れてからでなければ使用させないと言ふ。此の事は彩畫學習

者の良參考であると思ふ。

以上の理由を參考にして水彩畫の繪の具を選擇とする。普通三原色(赤、黄、青)のみでも結構である。此の三種色は各種色彩の根原をなし、調色の法よろしきを得れば、無限の色彩を産み出す事が出来る筈である。

若し四色を選擇とすれば

コバルトブリユール(青)

ローズマダー(赤)

レモンエロー(黄)

カドミニウムグリーン(緑)

などが適當な繪の具であらう。

初學の際に色数が多きに過ぎると、前記の様に調色の練習が出来ない事は無論であるが、尙他にも理由がある。それは色々な色彩を無暗に多數に用ゆる爲め、色彩が混雜して、繪畫に於て最も大切な、色彩の統一を失する事となる事である。即ち色数が少ない場合は、どうしても單調になるさうはあがあるが、統一ある表現になる便がある。

若し前記の四色を六色にするとすれば

ローズマダー(紅)

ヴァーミリオン(朱)

エローオーカー(黄)

レモンエロー(黄)

コバルトブリユー(青)

ヴァイリヂヤン(緑)

等が適當か。

更に十色を用ゆる際は、前記の外に

ウォルトラマリン(濃青)

ライトレッド(褐)

カドミニユーエロー(橙)

チャイニースホワイト(白)

等を加へ

十二色を用ゆるとすれば、更に

クリムソンレーキ(赤)

アイボリーブラック(黒)

等を加へればよい。

調色の例を述べると、三原色を二種宛混ずれば第二次色が出来。橙色、緑色、紫色がそれである。更にそれ等を種々に混ざる事によつて、第三次色が生れる。三次色には三原色の何れも含まれた場合で、極めて複雑高尚な色彩である。

例へばローズマダー(若しくはクリムソンレーキ)にレモンエローを混ざると、朱色が出来、ローズマダーにコバルトブリユーを混ざれば紫色となり、コバルトブリユーにレモンエローを混ざれば緑色が出来る如きである。

しかも混和される色彩の量の多少で無限な色調が出来、更に之にブラックを混じて暗色調となし、ホワイトを混じて明色調となす事が出来る。

初學者に於ては、單純な色彩を羅列的に用ゆる場合が多い。ゴッホの有名な繪畫を見ると派出な繪の具が單純に用ひられて、絶大な効果を收め得て居るが、これは誰でも出来る事でない。調色せない單純な繪の具を用ゆれば、落付のない繪畫が出来、いやな感じを起させるものである。

次第に習練が積めば、調色法がねれるので、益々複雑にして、落付ある高尚な色彩を用ひて表現する様になる。此の點は餘程注意を要する事だと思ふ。

2、水彩畫筆

從來小學校用の畫筆として、紙箱に三本の組物の日本畫筆を入れて賣つて居るのがあつたが、これは毛筆畫用としては使用出來ぬ事もないが、水彩畫用としては用に堪へない。

水彩畫用筆として、平筆のみを用いて居る學校も可なりあるが、それも適當とは言へぬ、廣い面を塗る様な際に用ひぬ事もないが、是非必要だとは言へない。

小學生用として、乾製繪の具の入つたパレット形の安價なものに入れられて居る小さな丸筆があるが、あれは小學生用としても全然不適當である。

水彩畫用筆としては、日本畫筆や書寫用の毛筆等と異なつて、腰の丈夫な強靱な毛を用ひた物でなければならぬ。

畫筆には、夏毛水彩筆、黒毛羽根軸（金口）水彩筆、貂毛羽根軸、白毛平筆等がある。何れも材料品店で賣つて居る。

筆の大きさは號數によつて定められてゐる。號數の大きい程筆も大きいのである。霸氣ある描畫をなす爲には、成るべく大きな筆を用ゆるがよい。これも畫面の大小によつても考へねばならぬと思ふが、普通十號か十二號位を一本用ゆれば足ると思ふ。若し中筆が必要であれば更に三號か五號位を一本購入すればよい。

使用後は充分清水で洗つて水を去り、筆先に悪るい癖のつかぬ様注意してしまつて置かねばならぬ。

3、パレット（調色器）

繪の具を調色するに用ひられる。從來磁製の花形の皿を多く用ひて居たが、之は机上の描寫にはよいが、畫架を用ゆるとか、野外の寫生には不便である。

磁製の花形パレットは白磁である爲め、調色には都合がよいが、繪の具の餘り等を

保存する様な事が出来ない。花形バレットに於ては繪の具は小區劃内に絞り出し、大きな圓形區劃内で調色する様にせなければならぬ。

洋式バレットにも磁製と金屬製とがある。室外用は、普通鐵葉製珐瑯塗が用ひられる。指穴があつて二つ折か三つ折となつて居る。

京都小松屋繪具製造所製の小形バレットは五寸に二寸三分位で八つ仕切になつて居るが、價は一個參拾錢、小學生用としては非常に輕便であると思ふ。

文房堂製では十仕切（五寸六分に二寸三分）五〇錢、十二仕切（六寸一分に三寸）六五錢、十八仕切（六寸五分に三寸）一〇〇錢等がある。

4、水筒と筆洗

郊外寫生用としては是非なくてはならぬ品であるが、室内寫生用にも簡便でよろし。

形は懷中用として楕圓形のがあり、スケッチ箱用としては角形がある。

購入品は、眞鍮製ニッケルメッキ筆洗一個付五十錢以上。筆洗の二個付いたのは更に幾分高價である。

5、水彩畫用紙

A 木炭紙 水彩畫用紙として木炭紙を用ひて居る學校は大變に多い。安價で何れの地方でも手に入り易いので無理もない事だと思ふ。

けれども此の紙は名に示された通り、木炭畫用として製造されたもので、質が軟かく、面が粗である爲め、發色が思はしくないから、最適の紙と言ふ事は出来ない。

B 鉛筆畫用紙 鉛筆畫に好適である事は言ふまでもないが、水彩畫用紙として用ひても好個のものである。其の價も安價であるから、小學生用として又は練習用として結構である。代價は二尺五寸に一尺九寸の廣さのもので四錢位から十四錢位まである。使用に當つては之を適當に切斷すればよい。

C ケント紙 之も水彩畫用として適當な紙である。最大判三尺五寸に二尺五寸の

廣さのものが四〇銭、大判三尺三寸に二尺三寸の廣さのものが三〇銭、中判二尺五寸に一尺三寸五分の廣さのものが二〇銭、小判二尺に一尺六寸の廣さのものが一二銭位である。

D ワットマン紙 ワットマン紙は水彩畫紙として専門家などが用ゆる上質高價な紙である。

紙面の精粗で荒目と細目との兩種に別けられる。初學の者には荒目よりも細目の方が適當であると思ふ。稍技術が練れたら荒目の紙を用ひて特殊な表現をなすもよい。代價と紙の廣さは

小判	荒目細目	(三尺に一尺三寸)	三二銭
中判	同	(三尺五寸に一尺八寸五分)	四五銭
大判	細目	(三尺三寸に二尺)	六〇銭
同	荒目	(同)	六五銭

E 其他の水彩畫紙 以上の外AL紙、OM紙、ACM紙等水彩畫専用として製せられた良品がある。それ等は餘程高價であるから、普通練習用としては贅澤過ぎると思ふ。

其他専門畫家中には、支那紙や日本畫紙等の裏打をして、特殊な畫趣を表現して居る人も少くないので、各自種々に研究したら、面白い紙が得られる事となるであらう。

6、水彩畫紙の水貼法

受験の際等もとより水貼する様な事がある譯でないが、日常の練習に必要であるから、参考までに記して見やう。

それでも普通は簡便法により畫鉞を用ひて留めて描くのであるが、時折入念な水彩畫を描くとか、或は畫面の比較的大きなものを描く様な際は水貼をせねばならぬ。

水貼をなすには、畫用紙を清水中に暫時したし、充分に水氣を含ませ、紙が延ぶだ

け延ばして後之を取上げて畫板上にのせ、水分を吸取紙や海綿の如きで吸ひ取る。特に四圍の水分は充分に吸ひ取つて後、巾五分位に丈夫な日本紙（或は丈夫な洋紙）を細長く切つて、之に堅糊をつけ、畫紙の四圍に半分をかけ、畫板に半分かゝる様にして貼り付ける。

水分が乾けば、紙は緊縮するので、氣持よくピンと張つて、描寫に當つては水分を含んでも紙面の伸び縮みなく、描き心地が大變によくなる。

縁貼用の紙は、畫用具店から買えば、和紙五分巾物凡四十尺一卷、紙切付で十五錢位。疊み込む様になつたのは十錢である。之にはアラビヤ護謨が用ひられて居るから糊を準備する要はないので至便である。

7、畫紙の廣狹と其形狀

水彩畫に限つた事でないが、描畫に先つて、畫紙の廣狹並に其の形狀に就ては考慮する必要がある。

畫紙の廣狹は第一畫者の能力と餘程關係あるものである。技術の極めて稚拙な者が、無暗に大きな畫面を完成しやうとした處が、それは結局不結果とならざるを得ぬ。それかとして、何時も餘りに狭小な畫面のみを用ひる事は、潑瀾たる成績を得る上から考へものである。

尋常科の下學年等では、畫紙の十六切位から切めて、次第に八切か九つ切位までを用ひさせればよい。それから學年の進むにつれて次第に其の廣さを大にし、畫用紙及木炭紙等の四つ切位までが用ひられる。

これも嚴密に言へば、各兒の能力によつて種々異なるべきである事は言ふまでもない。

學校によつては、大きな畫紙を用ゆる事を誇りとする様な傾向を見受ける事がある。教師も無自覺的に之に引きずられ、なすにまかせて居ると言ふ有様、そんな學校では木炭紙や畫紙の全紙等を用ひて水彩を描き、之を得意氣に教室や職員室に掲げ

て居る様な事がある。それでも立派に出来て居れば問題はないが、多くの場合大畫面を完成する能力の足りない爲めに、畫面が單に空粗で、何等價值のない作品になり終つて居る場合が多い。畫の價値は畫面の大小によつて決定さるべきでない事を自覺させねばならぬ。

本來畫面が二倍の廣さに増大すれば、二倍だけの努力をすれば足るかと言へば左様單純には行かない。更に數倍の苦心と多大の努力とを要するはもとより、其の實力が數歩も數十歩も進歩して居なければならぬ譯である。

初學者の作品を見ると、折角廣い紙を用ひては居るが、其の紙面に適當に當てはまらないで、四圍に無駄な空間が残されて居る様な場合も少くない。こんな時には小畫紙を用ひたも同然である。教授者としては、無駄な部分を切除したりして、畫面にしっかりと入る様に指導をせなければならぬ。

受験者としての練習には、小さくて八切九ツ切、普通は四ツ切位が最も適する廣さ

であると思ふ。

次に畫紙の形狀であるが、四つ切と言ひ九つ切と言ひ、何れも或長方形をなすものである。しかも多くは縦横の比列は美的な對比をなす事は言ふまでもない。けれども必ずしも其の形狀内に描かねばならぬと言ふ嚴密に定められた事でないから、其の畫材の性質や、表現の状態等では、更に種々の形狀をなす事も出来る。油繪に於ては海景と風景と人物の畫面は同じ號數でもそれぞれ異なつて居る。

三、水彩畫の技法

水彩畫の技法と言つても、一定不變の方則がある譯ではない。多くの人の經驗から割出された一般的な方法に過ぎない。

處がこれを文章によつて説述しやうとしても、機微の點に於ては、到底満足に説明は出来ぬ筈である。微妙な精神活動による藝術に於ては特にそうである。修學者は自

ら經驗に經驗を積み、眞に了得練磨する様にせねばならぬ。

一般的に考ふるに、水彩畫の描寫態度には二様あると思ふ。一は乾法とも言ふべきで、他は濕法とも名づくべきものである。

乾法とは、筆に少しの色彩を含ませて描く描き方で、乾くをまつて上から上からと色彩を塗り重ねて着色する方法である。此の方法による時は、正確な表現は出来るが、うるをいのある感じ、軟かな感じ若しくは水彩畫獨特の表現は出来かねる様にはれる。

濕法と名づくべきは、水を多く用ひ、繪の具も比較的多くを溶かし、筆にたつぷりと含ませて着色する法である。従つて一應着筆した色彩が乾ききれないうちに次から次へと彩色を施して行く要領である。

此の方法による時は、前に着彩した色彩と後に施された色彩とが、相互に溶け合つて、水彩畫でなければ見る事の出来ぬぼかしとにじみの感じが表はれる。

其の結果は軟か味ある淡雅趣致に富む表現となる。但し其の描き方を練らないと、相互ににじみ合つた色彩が、いやに混濁する様な事にもなる。先づ水彩畫の特質は此の濕法によつて充分に發揮される譯だから、種々に經驗を経て練磨する要がある。

濕法の一法として擧ぐべきは、先づ概形を鉛筆にて描いてから、紙を清水中にしたし、充分に濕つてから之を取上げ、適當に水分を去り、その水分が乾かぬうちに、色彩を施す法である。此の場合も色彩はにじみ合つて美しい結果が得られる。此のやり方では紙の乾燥を防止する爲め、畫紙と畫板との中間に濕布や濕紙を敷く事もある。色彩の施し方にも幾通りもある。普通は淡彩を幾度か塗り重ねて仕上げるのであるが稍技術が練れると、最初から必要な濃度の色彩を一時に塗つて、筆を重ね用ひず一筆毎に仕上げる様な描き方ともなる。

筆の小さなのをを用ひて筆觸の見えぬ様、細微に表現する事もあるが、大筆を用ひて、筆勢よく描く事もある。出来得べくば後者によると雅趣に富む成績が得られる。

調色の仕方では、パレットの上にて充分に調色して後着彩する場合があります、又パレットの上では殆んど調色をなさず、幾種かの繪の具を筆の端に同時につけ、着彩に當つて畫紙面にて混色される様にする技術もある。前者は寫實的な繪を表はすに適し、穩健な描き方であるが、霸氣ある作品は出來ない。けれども後の場合は、形狀等は正確に行かないでも、生氣潑瀾たる結果が得られて又面白い。

色彩の効果を助けるとか、畫面全體の色調を統一する爲めに、色紙を用ひて描く事もある。

修正する爲には、描いた色彩を洗ふのである。又空氣の感じとか、霧や雲の感じ等を表はす時その法が講ぜられる事がある。

洗ひ方は、海綿に清水を含ませ、軽く畫面を壓へる様な風にして水分を與へ、次に海綿の水氣を絞り去つて後、それで畫面を壓すると、適度に色がとれて來る。吸取らせる爲めには吸取紙を用ゆる事もある。

けれども畫面を洗ふ事は多く行ふべきではない。なぜなれば洗はれる爲め、折角の筆觸の味などが殺される事となるからである。洗つたら又其上から適當の色彩を用ひて描き足す様にせなければならぬ。

點景人物等を後で描き加へる様な際は、小さな部分を洗はねばならぬ。其の爲めには海綿を用ひて製した海綿筆を用ひるのが普通である。

畫者の好みでは、繪の具にホワイトを混じて用ひ、テンペラ畫の様な氣分の畫を描く事もある。又部分的に光部等を表はす爲めホワイトを用ひる事もある。けれども此の方法は餘程うまく行かないと、光の感じは表はれぬのみか、全畫面の調子を亂したりする事がある。

光部即ちハイライトは、白紙の地を塗り残して表はす事が普通である。若し光部を塗り潰してしまつた様な場合は、其の部分を清水でぬらし、ハイライトの部だけ竹の筥か小刀の先端かで削り取る様にすればよい。

着彩に先つて正確な素描をせなければならぬ事は勿論である。鉛筆淡彩等の際は、特に素描の正確さを必要とするが、水彩畫に於てはともすると粗略にする様な傾きがある。此の點は熟考すべき事である。此の場合鉛筆による線なり明暗濃淡等は最後まで見えないで、多くは水彩にかくれてしまふ。其の爲めにどんなに描いて居ても差支へないと言ふ様な考へを持つのも無理もない事だが、しかし素描が正確に描かれて居ないならば、彩色に當つても充分に深味のある表現とはなし得ない筈である。それ故水彩畫に於ける素描でも出来るだけ入念に描く様にせねばならぬ。但し鉛筆は出来るだけ淡くして置く必要がある。

水彩の用ひ方としては、更に種々の方法が考慮される、本炭畫との併用、ペン畫やバステル、クレヨン、クレパス等との混用等種々である。

四、水彩畫描寫上の注意

水彩畫の描寫に當つて注意せねばならぬ點は多々ある。

第一初學者は、色彩を多種多様に用ひて統一を失する事が多い。

第二、一般に紫色や青色系統の色即ち寒色を用ひ過ぎて、陰鬱な色彩の繪となる事がある。こんな時には努めて暖色を用ゆる様にしなければならぬ。其の爲めには最初畫面全部に暖色調の色例へば淡い黄綠色とか、綠色等の色彩を塗つて後に彩色にかゝる事もよい方法である。

第三、色彩の濃度が極端に濃ゆくて、繪の具の感じのみが表はれ、物象の感じが表はれぬ事がある。

第四、色彩がいやに濁る事が多いから注意せねばならぬ。これは繪の具其の物の質の良否にもよる事だが、大體に於て調色法に熟練せぬ爲めに起る場合が多い。即ち餘りに繪の具を混和し過ぎるとか、餘りにパレット上でこねまわす爲めに生ずる。

第五、一應着彩し、そのかわかぬのに其上から上からと着彩し、それを筆先で餘

りに撫でまわすために、繪の具が混濁して不快な結果となる事がある。

参考書

水彩畫技法

後藤工志著 一八〇 アルス

水彩畫教授の理論及實際

齋藤 始雄 二〇〇 大同館

第四 油繪の習練

近時油繪の描寫が大變に通俗化され普及されて居る。中等學校の生徒は言ふまでもなく、小學校兒童に於ても描いて居る者は多數である。

従來油繪は、専門畫家でなければ出來ない特殊な技法の様に誤解され勝であつた。けれども實際之に手をつけて見ると、水彩畫に比し必ずしも困難な畫法とは言へぬ。むしろ其の材料の性質上水彩畫よりも便宜な點も少くない。それは修正が自由であるからである。

油繪の具は總てホワイトを混和して調色される爲め、總てが不透明な色彩となる(透明な色彩として油に淡く溶かして用ゆる事もあるが)それで幾度も幾度も上に塗り重ねる事が出来る事は極めて調法な點である。

けれども油繪の具は割合に高價である。しかも各種の畫用具が比較的多く購はれねばならぬ。其上に油の乾きが遅いために、急速に仕上げが出來ぬ等の點から、稍繁雜に過ぎると言ふ事は免かれない。此の點が小學生等に一般に用ひさせる事の困難な理由だと思ふ。けれども畫技の熟練した兒童や、經濟的に困らぬ様な兒童にはどしどしやらしてよいと思ふ。

改正された新しい師範學校の圖畫教授の要旨を見ると、其注意事項の第三項に

『描寫には主として、鉛筆、毛筆を用ひしめ、ペン、木炭、こんで、色鉛筆、くれよん、ばすてる、水繪具、油繪具の描法につきて、成るべく多様に亘りて其の使用を理解せしむべし』

と指示されて居る。

油繪の習練に就ては、從來の法規には何等書かれて居なかつたのが、前記の様に改められた事は、言ふまでもなく時代の進歩に伴ふたものである。

就ては小學校教員たるべき者が、或程度まで此の方面を研究習練する事は當然必要な事であらねばならぬ。

尤も從來の試験問題を見れば、油繪の具を用ひる様な事は全然ない様である。これは繁雜な畫用具の取扱上の關係から避けられるからであると思ふ。しかし畫技の習練をする上から言へば水彩畫のみを練習するよりも油繪にも手をつける事が返つて良結果を收め得るものと思ふ。即ち油繪によつて練られた描寫の要領が水彩畫の技法にも影響するからである。

本書に於ては、繁雜を避ける爲め、油繪用具や其の技法に就て説く事を省略する。
参考書

油繪、水彩、素描の描き方

鶴田吾郎著
曾宮一念

一五〇 弘文社

第五 毛筆畫の習練

一、小學校の圖畫と毛筆畫

廣義に解すれば毛筆畫の中には水彩畫も油繪も含まれなければならぬ筈だが、此所に言ふ毛筆畫は、鉛筆畫に對して言ふ場合の毛筆畫の意味であり、洋風畫に對する日本風の描寫を意味するものである。

近時圖畫教育の狀況を通觀して見ると、小學校はもとより中等學校に於ても、殆んど洋畫風の描寫に終始して居る様である。之は一面に於て、初學の兒童や生徒に於ては心身の發達尙充分でないから、主として現實的であり寫實的である洋畫の習練に傾く事は當然な事であると思ふが、他面に於ては、近來の洋畫の流行に風靡された結果

であると思ふ。

處が小學校や中等學校に於ける圖書科は、普遍的な陶冶に目的がある、それ故純洋畫の習練のみてもいかないし、純日本畫の學習でも不可である。従つて毛筆畫と言つても、純日本畫と同様に見るべきではないと思ふ。即ち初等教育に於ける教育的の毛筆畫は、日本畫趣味を基本とはするが、洋風の寫實的描寫をも或點まで加味された表現であらねばならぬと思ふ。

其の表現の態度や、表現の程度等は、新定畫帳や中等學校の教科書等の中に挿入された毛筆畫の表現を標準とせなければならぬ。

處で小學校教員檢定試験に於ける圖書科の問題を通觀して見ると、其の大部分は鉛筆畫によるべく指示されて居る様に思ふ。中には鉛筆毛筆何れを用ゆるも差支へない様に附記された場合もあれば、何等それ等の件を指定して居ない場合もある。

それ故小學校教員檢定受験者に於ては、鉛筆畫の描寫と水彩畫の表現が出来れば

重ねて毛筆畫の習練まで必要はない様にも思はれる。

けれども一面教育者としての習練の必要上から言ふなれば、鉛筆畫も出来れば水彩畫も描けるが、更に或程度まで毛筆畫の理解と其の描寫が出来る様であらねばならぬと思ふ。

歐米を視察した人々の話を聞いて見ても、彼の國の小學校に於て、日本畫の習練をなして、其の美を賞へつゝ學習させて居る處も少くないと言ふ事であるが、之は我國に於ける教育上考慮すべき一件ではあるまいか。

現在佛國にありて世界的に名聲を博してゐる洋畫家藤田嗣治氏の談(雜誌中央美術)によれば

『日本の子供の繪を巴里で時々見ると、段々西洋の子供の仕事に似て来て下手になるやうに思ふ。』『日本の紙は世界で一番よいものだ、東洋の筆といふものも素晴らしい洗練されたもので、あの位神經の鋭敏な筆は世界中にない』『どうか日本に歸つたら此

の事を傳へてくれ給へ、何も高い金を拂つてワットマンばかり使はなければならぬ筈もない『日本人は飽くまで日本人として居つて貰ひ度ひ、如何にもがいても到底外國人になれる譯はない云々』

これは簡単な言葉であるが、圖書科の研究者並に教授者に取りては大切な言葉であると思ふ。此の簡易な言葉によつて色々と反省させられる。將來は小學校に於ても毛筆畫を相當取入れなければならぬものと思ふ。

二、毛筆畫用具

- 1、硯 毛筆畫に於ては墨色を尊重するから、硯の準備と其の選擇は必要な事である。
- 2、繪筆 毛筆畫用の繪筆には、線描筆、面相筆、附立筆、隈取筆、彩色筆、刷毛筆、平筆等種々のものがある。

面相筆は至極細小の線を描くに用ひ、細長く、強い毛で作られて居る、人物の顔の線や毛描き等に用ひられ、尙外廓線等も描かれる。

線描筆も細小の線を描くものではあるが、面相筆程に長くはない。多くの線描は此の筆が用ひられる。

附立筆とは、線を省略し、色彩のみの濃淡で繪畫を表はす方法で、附立筆は其の描寫に用ひられるもの。

隈取筆は椎の實筆とも言ひ、椎の實の形狀をなした太く短かい筆である。明暗の隈取に用ひられる。

彩色筆とは彩色用として作られたものであるが、附立筆を兼ね用ひるも差支へない。刷毛、連筆、平筆は、何れも広い面を塗るに用ひられるのである。

試験等の場合には左程複雑な準備をする要はないと思ふ。即ち面相か線描かを一本附立筆か彩色筆かを一本、他に隈筆を一本都合三本もあれば大低間に合ふと思ふ。

3、筆洗 磁器製の仕切のある物が適當である。水彩畫用を用ひても不都合はない。

4、繪の具皿 白磁製の梅皿（菊皿とも言ふ）と言ふので結構である。二寸徑位の幾枚も重ねる様になつた皿もあるが、前記のが輕便である。

5、羽筆 木炭の下描き線を拂ひ落すに用ひられる柔かい羽である。鉛筆で下描きする場合には用ひない。

6、スケッチブック 近來は日本畫家等でも西洋畫用のスケッチブックを常に懐中する様になつた。毛筆畫練習者としても、常に携帯して利用するがよい。

三、毛筆畫材料

1、毛筆畫用紙 唐紙、白唐紙、白雲紙、白紙、畫染紙、鳥の子紙、奉書等がある練習用としては白紙や美濃紙に礬水を引いて用ひれば結構である。紙面の滑かな西洋

紙等も用ひられぬ事はない。

2、繪絹 専門畫家の用ゆるもので、日本畫用としては最適品である。試験等の際用ゆる事はないが、参考までに掲げると、

幅は一尺、一尺二寸、一尺三寸、一尺五寸、一尺八寸、二尺五寸、三尺のがある。用ゆる際は枠に張つて礬水を引かねばならぬ。

3、繪の具 日本畫用として作製された繪の具がある。それには普通のもの即ち水彩に用ゆるものと岩繪具と言つて極彩色に用ゆるものがある。試験などには水彩繪具を用ひるも差支へない。

4、木炭 普通日本畫用として用ひられるのは柳の小枝の燒炭である。洋畫の素描用木炭筆とは全然別種の品である。

下描き用として木炭の代りに鉛筆を軽く用ゆるも差支へない。

四、礬水の引き方

毛筆畫を描くには、繪絹でも紙でも礬水を引かねばならぬ。礬水引の紙があるからそれを購へば其の繁雜はさけられる。洋紙等用ゆれば、礬水引の要はない。

礬水の引き方は、土鍋の中に水一合位を入れ、數時間水中に浸した三千本膠四匁（一本乃至一本半位）を入れ、炭火にかけて煮る。

膠が溶解したら却して冷却し、それに明礬五匁ばかりを入れて溶かし、之を布でこして後、紙や梓張の繪絹に刷毛で斑の出来ぬ様に塗るのである。

引かれた紙は塵埃の立たぬ室内に繩を張つて、一枚一枚掛けて乾かす。よく日の當る室の障子を締め切つて乾かせば非常に好結果である。

五、毛筆畫の描き方

1、**姿勢と執筆** 毛筆畫に於ては、其の描線並に着色に、細微な點にまで注意をこらし、氣韻を表はさなければならぬから、姿勢を端正にして描く事は極めて大切である。姿勢を正す事は言ふまでもなく精神を充分に緊張する事となる。

筆は軸の中央を雙鉤法にて握り、成るべく肱を舉げ、直立させて描かねばならぬ。極細線を描く際は、手首を軽く紙面につける事もある。

隈取筆と彩色筆とを同時に用ゆる時は、共に右手に持ち左手の助をからぬ様にすべきである。何故なれば一度一度筆を持ちかえて隈取をする事は非常に手間を要するからである。握り方は普通の筆の握り方により二本共に握り、隈取筆を用ゆる時は彩色筆を少しく動かして邪魔にならぬ様にし、次に隈取筆と彩色筆とを少しく持ち換へて彩色し、更に隈筆を持ちかえてぼかすと言ふ様な要領である。これも最初は大變困難を感じるが、馴れると便利になる。

2、**線の描法** 毛筆畫に於ては線は最も重要な役目を負ふものである。従つて其の

巧拙は直ちに繪の價値を左右するものである。それ故練習の上にも練習を重ねて、巧妙な表現に至るまで熟練を期せねばならぬ。

線は字を描くのと同様に、一回限りで、同一の線を何度も筆を加へる事は出来ない。若し一度描いた線が不良だつたからとて二度それを描けば、既に線は生氣を失つて死んでしまふ。

線の描き方は、要するに描かれる對象物の性質や明暗の關係等によつて種々異なるべきである。即ち細く太く、強く弱く、濃く淡く、輕快に重厚に、昂揚曲直等それぞれ異なつた表現が生れる。

尙明暗の意味を表はす爲め、明部即ち陽部を細線（陽線）で表はし、暗部即ち陰部を太線（陰線）にて描く事も同様な意味である。

花の描線を淡く細くやわらかに描き、葉の線を強く太く濃く表はす如きも物の性質を考慮した線描の例である。

線を描く時注意せねばならぬ事は、毛筆に墨汁の含ませ加減を適當にする事である。餘りに多量に含ませても、又少量に過ぎても美しい意味深い線は描かれない。

3、塗抹法と没骨法 塗抹法とは、或部面を平板的に塗る法を言ひ、黑色の單色で塗る場合を多くシルウエット法とも言つて居る。此の方法は尋常下學年の毛筆畫の初歩的畫法として採られる方法である。

没骨法とは附立法とも言ひ、線描を略し、一筆毎に物の形狀並に明暗を完成する描法である。此の描法に於ては、線描に於ける筆意が充分に表はれねばならぬと同時に、面の明暗も其の濃淡も、色彩の變化も表はされねばならぬので、餘程技術を要するのである。けれどもそれだけ畫趣も深い譯である。

其の描寫の要領は、先づ木炭や鉛筆にて下描をなし、對象物の性質なり状態を見極めて、必要な色彩を附立筆に含ませ、其の濃部や暗部を表はす爲め其の筆先に濃ゆい色彩をつけ、巧妙な筆ぶれで着筆すれば、單に一筆にて外形はもとより濃淡や隈取まで

表現されるのである。

4、彩色の法 毛筆畫の彩色法に二法がある。一は淡彩法で他は極彩色の法である。無論小學校教員の檢定試験などに、極彩色の法の必要はないと思ふが、参考までに記述すれば

淡彩とは地塗をしないで、淡い色彩を其儘着ける方法で、普通の線描や没骨描法には此の法による場合が多い。

極彩色の法は、或繪の具で下塗をなし、其上に更に胡粉（ホワイト）を混じた濃艶な色彩で彩色するのである。

極彩色用の繪の具としては普通の繪の具も用ひられるが、岩繪の具と言つて粉末の繪の具や金泥銀泥等をも用ゆる事が多い。

5、練習の方法

A 臨畫法 毛筆畫の習練は最初臨畫法による事が便宜である。線の描き方にも色

彩の施し方にも、或種の形式があるので、單に鉛筆寫生等の場合の様に、直接對象物に接しても、其の表現に迷ふ場合が少くない。要するに表現上の或約束的な部分は之を臨本によつて模倣し、習練が積み、充分に熟達すれば次第に創作的に進むと言ふ様にすることがよい。

臨本としては最初新定畫帖を用ひ、又毛筆畫帖を用ゆるがよい。それで毛筆畫の要領は會得される譯だから、それからは各種の粉本を用ひてよい。中等學校圖畫教科書等も好個なものであらう。

B 寫生法 臨畫によつて畫技を練りつゝ一方に於ては寫生練習の必要がある。臨畫のみでは、本當に力を進める事は困難である。

毛筆による寫生は、鉛筆畫に於ける寫生と同様ではない。先づ線描による處が違ふ、鉛筆畫に於ても線は用ゆるけれども、それは或部分の外線のみである。處が毛筆畫に於ては總てが線によつて表現される。

第六章 構圖法の研究

第一 構圖の意義と試験問題

構圖と言ふのは、繪畫を描くに當つて、美的に構成する方法を言ふ。

美的にと言ふのは、藝術の根本原理である美の形式方則に當てはめる事である。

美的に何を構成するかと言へば、繪畫の形式要素である線、形状、色彩、等と其の内容である。其れ等を種々に工夫考案し組み立てるのが繪畫の構圖である。

次に試験問題に就て觀察するに、構圖法の研究は極めて重要である事が知られる。問題を例示して見ると、

○柿と栗とを適當に配合して、一つの纏りたる繪を描け（自在畫）（廣島縣）

○水入と筆立との配合の記憶畫を描け（岐阜縣）

鉛筆畫に於ては明暗による陰影が表現されなければならぬが、毛筆畫に於ては陰影は特殊な場合の外は省略され單化され美化される。即ち毛筆畫に於ては明暗の感じ等は線の表はし方で其の感じを表はすに過ぎぬ。

寫生畫に於て陥り易い弊は、省略すべき要領を知らないで、精細に描寫して、餘りに寫實的となる事である。

繪畫は説明用ではない、理科の掛圖の様な描き方となつては、美的の感じは減殺されるであらう。要するに單化し美化する方法を臨本によつて會得せねばならぬ。

C 作畫 毛筆畫に限つた事でないが、時々作畫の練習をなす事は、畫技を練る上に有效な事である。其の描寫に於ては、特に美的な構圖が根本とならねばならぬ事は言ふまでもない。

描寫の要領は前記寫生の場合と異なる事はない筈である。

- 水差とコップとを組合せて描くべし(岐阜縣)
 - 皿と苞刀とを適當に配置して描け(青森縣)
 - 學生帽に書物及びインキ壺を配置したる考案畫を畫くべし(高知縣)
 - 胡瓜と茄子とを配置して描け(記憶畫)(大分縣)
- 等其の一例である。

これ等の問題は明かに構圖を要求してゐる。即ち二個以上の物體を、其の形狀、其の色彩、其の明暗によりいかに配列し結合するか工夫せなければならぬ。

構圖の考案は前記の様な二種以上の對象物を用ゆる場合のみに限られる譯ではない。總ての繪畫の根本の問題であるから、一個のモデルを用ひても、其の置方其觀方其の方面等充分に美的に考案さるべきである。

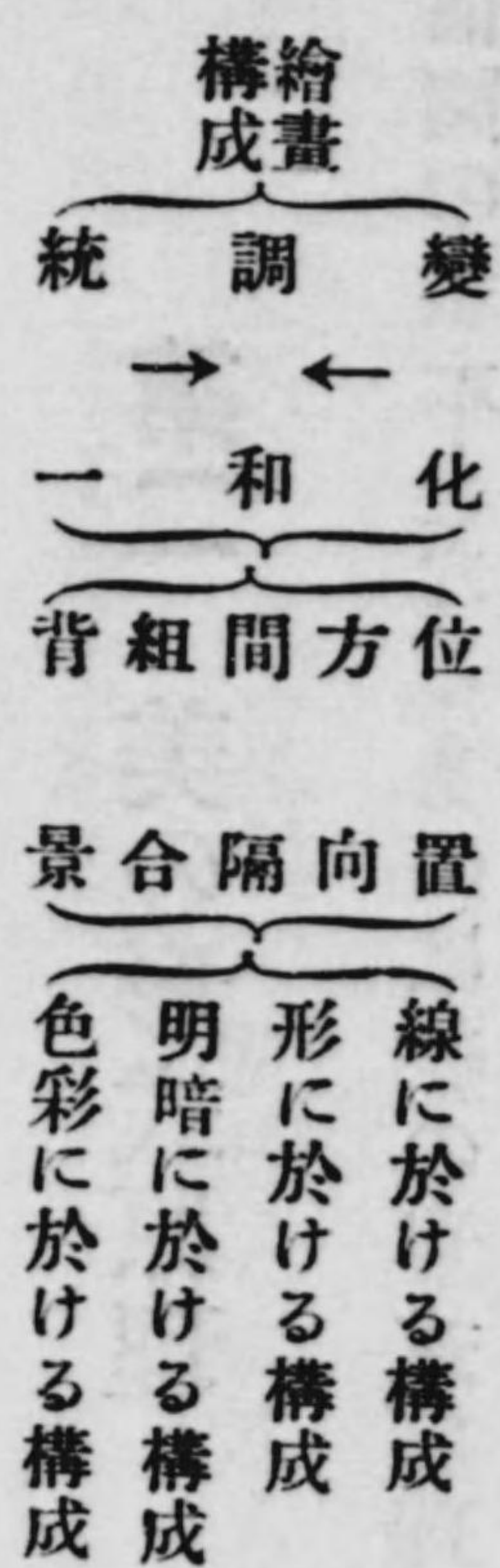
例へば

- 硯を寫生せよ(鉛筆畫)(群馬縣)
- 鉢植の花(作畫)描法隨意(埼玉縣)

- 各自の帽子を鉛筆又はクレヨンにて寫生しなさい(東京)
 - 馬を描け(岐阜縣)
 - 椅子を鉛筆にて寫生せよ(自在畫)(東京)
 - 自己の左手を寫生せよ(沖繩縣)
 - 與へられたる鳥の剝製標本を寫生せよ(東京)
 - 犬を描け(岐阜縣)
 - 葉のある小枝を寫生せよ(兵庫縣)
- の如きがそれである。

これ等の問題に於ても、其の位置、空間の關係、物象の方向等を考慮して描寫せねばならぬのである。

次に構圖上考慮せねばならぬ要件を表記して見れば、次の様になると思ふ。



第二 美の形式原理

構圖の根本となるものは美の形式原理である。美の形式原理も説く人によつて種々其の言辭を異にして居るやうであるが、要するに前表に記した變化の原理、統一の原理、調和の原理に歸結せられるものと言へる。即ち構圖に當つては此の三要素を常に考慮せなければならぬ。

一、變化

畫面中に表はされる物象は變化あらなければならぬ。變化なき畫面は單調であり物足らぬ感じを起させるもので、従つて美感を喚起する事は出来ない。

それで畫者はいかに變化あらせるかに注意せねばならぬ。空間の廣さと對象の大きさ、曲線と直線の取合せ、曲面と平面との結合、長短大小の變化、色彩の上に於ける變化、明暗の上に於ける變化、遠近による變化、上下左右の位置による變化、質による輕重感の變化、方向に於ける變化等考ふれば際限もない。

要するに同一の形狀、同一の色彩、同一の明暗等を繰返す事になると變化が乏しくなり、觀者に倦怠の感を起させるから避けなければならぬ。

二、統一

畫中に描かれた事物が變化あるとしても、若し其の事物相互の間に密接不離な和合的關係が構成されるでなければ、其の變化は單なる變化であり、混雜した不統一の變化であるに過ぎない。それでは美感を喚起する處か、むしろ不安不快の感を伴ふものである。

従つて變化のみでも美の原理とはならない。即ち變化の中に統一あつて初めて美の根本原理となる譯である。

三、調和

前に述べる様に變化と統一の二者は相互的に關係調和する時美の原理となる。即ち變化に過ぎると不統一となり、統一に過ぎると單調になる。それ故變化の中に統一あり、統一の中に變化あるでなければならぬ。それが適度である時調和があると言ふ事が出来る。

構圖は此の三要件を根本とし、それに恰適する様考察される處に成立する。以下更に構圖に就ての具體例を示さう。

第三 構圖の實際

一、位置

描かれる物象の畫面上の位置如何は、其の繪の美醜や價值に關係する事が大である。それ故描寫に當つて最初に考察されねばならぬのは位置の決定である。

位置を決定するには、其物の性質や形狀を考慮し、更に大小や數の多少等を考慮して、それに適切なる様にせねばならぬ。

例へば吊された提灯の如きは、稍高い部面に位置を定め、地上に置かれるバケツの如きは稍低くする如き其の一例である。

モデルが單に一個の場合は主として中央に描くを本體とし、其の方向等に變化あらせるのが普通である。二個以上のモデルを用ゆる場合には、主眼となる物を稍中心より何れにか片寄せ、從屬的なモデルを之に對應させる様にするのが通例である。

要するに物の形狀や其の性質若しくは數量等を考へて、其の特徴を充分に發揮する様に位置を定める事が大切である。

ニ、方向

モデルをいかなる方向に向けて描くかは構圖上の要件である。これも要するに、モデルの形状の特質を充分に發揮する様に且つ美的な變化ある様にする事である。

其の爲めには最も觀よき方向を選ぶ事が一要件である。例へば本箱を描くと假定して考へるに、真正面若しくは側面から描く如きは、變化の方則より考へても無趣味であり平面的である。それを避けて稍斜向とし、正面、側面、上面が何れも適度に見得る様な方向から觀、しかも其の三面は何れも分量的に差異ある様に觀る、例へば正面を七、側面を五、上面を三の割合にする如き其の好例である。

此の方向は器物に限つた事でない、風景畫に於ける建築物は言ふまでもなく、鳥獸類其他の動物、並に人物の描寫に於ても同様である。

人物に就て例示しても同様である。即ち真正面向の姿能は餘りに均齊狀をなして嚴正に過ぎ、變化に乏しく且つ餘裕の感がないから、稍斜向とすれば、其の缺が救濟される如きである。

動物や人物等を斜向としたる場合に於ける畫面中の位置は稍考慮されねばならぬ。即ち向いて居る前方の空間を多くして、後方に當る方を少くあけるがよい。之を全然中央に描けば、前方が閉塞されたかの様な感じがして、窮屈な様に思はれるからである。

三、間隔

畫面は、描かれる物の形状や配置、卓線や水平線等によつて、廣狹種々に分割される。處が其の分割された各部の面積は、等分的である事は避けねばならぬ。なぜなれば變化に乏しいからである。

それで構圖に當つては、モデルの配置に注意し、相互の間隔に變化あらしめ、單線や水平線の決定にも、充分の考慮を拂ふ要がある。

畫面の分割は出来るだけ美的にする爲め、或は七、五、三の如き等差級数的にするとか二、四、八の如き等比級数的にする等良果があると言はれて居る。

モデル相互の間隔は、先づ主眼物の位置を決定し、次に副次的の物は、其の大小長短並に質を考慮し、秤量的な理法を應用し、重くて大なるものは中心物に近づけ、軽くして小さな物は其の割合に中心物を遠ざけて、均衡を保たせる様にするのが普通である。

間隔の變化は左右のみに限られるのでなく、前後方、斜側方等の間隔に於ても同様に變化あらしめなければならぬ。風景等では特に近、中、遠景の程よき取入れが必要である。

第九圖 構圖例を示したもので、(1)は物體の觀よき方向を示し、(2)は主副從(大、中、小)三者の配置

第九圖 構圖例



の例を圖示したもの、即ち秤量的な釣合が考慮されて居る。(3)(4)は長大なものと短小な物との配置及卓線の程よき取入れの別を示す。(5)は横はれる長大なものと、之に副へられた短小な物との組合せ方例、即ち直角に交らぬやう、中央を切らぬやう、方向に變化あり、且つ長大な物が急角度にならぬやう考慮されて居る。(6)は富士の三角形、家の四角形、雲と舟上の人の傘の圓形即ち異なる種々の形状を取入れて變化あらしめた構圖例。(7)は曲線形と直線形、大と小との組合せ例。(8)は明と暗との組合せ並に樹木の外形のなす圓形と塔の三角形及直立線との組合せによる變化ある構圖。(9)三角構圖(ピラミット構圖)の例、明暗の分量の變化をも考慮してゐる。(10)は畫面を種々の形體にて區劃する場合の空間分割の例で、變化少き場合と變化に富む場を示す。(11)自然又は畫面を更に切取つて變化あり且つまとまりある畫となす場合の例を示す。

四、組合せ

一個のモデルが單一に描かれるよりも、二個以上の物が組合されて描かれる方が、變化があつて有興味である。

此の組合せに於ては、大小、長短、明暗、質等より考慮し、變化ある様に工夫せねばならぬ。しかもそれ等の物象は、形状の上からはもとより、色彩なり性質なりの上か

らも密接な關係に於て組合されなければならぬのは言ふまでもない。

例へば、茶瓶と湯呑、ビール瓶とコップ、栗と柿、水差とコップ、帽子と本、雜囊と本、書物とインキ瓶、胡瓜と茄子、リンゴとバナナ、と皿、桃と小刀等の如き其の好適例である。

これ等の組合せに於ても、變化あらせるは言ふまでもないが、統一を失せぬ様にせなければならぬ事は無論である。

其の配置は前にも述べた通り、並列的であつたり重複的であつたりせぬ様にするがよい。

組合される對象物は、二個に限らず、三個でも四個でもそれ以上でも無論差支へない。そんな場合には主副従の關係を明確にしてかゝらねばならぬ。對象物が多くなればなるだけ、主副従の關係的統一が出來かねて、混雜に陥る事が多い。それ故物體の數は控え目取る事が肝要である。

五、背景

之も組合せの一つと見る事が出来る。描かれた繪は背景の良否によつて、或は沈んで見え、或は引立つて見えるものである。即ち對象物の價值を大ならしめるのも背景の如何が餘程關係するものである。故に繪の目的に鑑み、背景を適當にする事は極めて必要な事である。

静物畫の背景としては、色布や模様ある幕等を張るとか、或は壁を利用するとかやるのが普通である。時としては主眼物象の美を助ける様な物を用ひて背景とする事もあれば、單に畫者の考案によつて明暗や色彩を適度にして背景とする事もある。

人物畫や動物等を描く際は背後に風景を描く事もあれば、室内に於ける壁や幕や各種の家具、若しくは之に關係ある各種の事物を用ひたり、單に明暗や色彩を考案して事物を用ひず背景とする事もある。

第四 形式方面より觀た構圖の實際

一、線に於ける構圖

1、曲線と直線との取合せが適度でなければならぬ。

曲線は優美艶麗の感を伴ひ、直線は剛直健硬の感じがするものだから、モデルを組合せる際は、何れをも適當に取合はされる様に工夫する必要がある。

例へば花瓶に花を挿して描くとすれば、何れも曲線が主となるから、テーブルラインの直線や立方體の器物等を用ひて、直線を加へる様工夫する如きである。

2、曲線にも双曲線あり抛物線其他複雑美妙なるものがあるが、圓周の如き單純なものもある。それ故出來得べくば曲線に於ても變化ある様に考案するがよい。例へば双曲線と抛物線の結合に成る花瓶の前に殆んど球狀をなす林檎を配する如きそれで