

絵画における構図についての一考察

美術教室 上 田 敏 和

1. はじめに

絵画を画学生の頃から30年余り描いてきた者としての観点を中心にこの一考察をしたい。また現在大学で研究制作と、実技指導している者としての立場で考察したい。

この15年間は、150号から200号の油彩作品を中心に制作してきたが、まずその時の自分に最も合った、表現したい、また全力が発揮できるテーマが必要であった（これを探求し、これに出合うことはオーバーな言い方をすれば凡才な私とすれば命懸けであったともいえる）。

自分にあったテーマは画家という専門家であれ、学生であれ、趣味で描く人であれ、基本的に必要であるということはいつの時代であっても変わらぬ命題であろう。

次にその内容に適した画面の大きさの決定が重要である。それが決るとその大きさを最大限生かし、内容を表現する造形（これは具象であれ、抽象の場合であれ）をどのように配置するか、自分の気持ちと一番ピタッと合った配置ができるかどうかによって完成した時の作品のアピール度、充実度は随分と違ってくる。いわゆる構図の問題である。

次に色彩・形・マチエール等を工夫しつつ最適の判断を積み重ねて制作が進み、その過程で新たな発見もし、今までの経験と現在の感性のすべてを駆使し切ることによって一応これ以上でもない、これ以下でもないといえる作品ができる。その作品の価値判断は他者に委ねるとしても今のすべてを出し切ることによって成就感とそのよこびが体験できるのである。その時点で自分としての精一杯の作品ができたといえる。

そのようにささやかではあるが私は制作してきた。このことは先達や一般に絵を描く人々の場合も基本的には変わらぬ精神構造の体験であろう。

絵画というものは画面の大きさ・構図・フォルム・色彩・マチエール・空間解釈等々の諸要素が複雑に絡み合い、総合的に作用し合って成り立つものである。

しかし古来名作といわれている作品の場合やまだ評価の定まっていない作品の場合でも、一望で瞬時に全体が見切れるのに、いつまで見ても飽きがこない魅力を感じさせる作品が多くあるのはその諸要素がうまく噛み合っているからであろう。その中の動くこともないフォルムとフォルムが響き合う絶妙なバランスの魅力が大きな要素の一つであるということはいえるであろう。逆にそのバランスに魅力がなければすぐ飽きがきてもおかしくないはずである。

絵画制作という造形活動のうち、表現しようとする内容のフォルムをどのように配置するかとい

う過程は重要な造形上の一要素といえるだろう。

この小論において構図に焦点をあて次のように一考察したい。

- (1) 制作者としての経験からの観点を生かしたい。
- (2) 一つの構図上の仮説を立ててそれをできるだけ広範囲の歴史的名作に照らしてみたい。
- (3) それにより絵画という平面上の表現において作者が無意識的にしても意識的にしても、求めた造形上の骨格がもしあるならばそれを探りたい。

2. 絵画・平面について

そもそも絵画とはなんであろうか。人間がある平面上に造形の言葉である色と形を用いてある意思を記録したものと一応いえるか。ともかく平面の上に色と形で表現されたものである。

平面上に描かれたものということが大前提であるが、では平面というものはどういうものであろうか。絵画制作ができる程の大きさの純粋の平面は自然界にはまずないといえないか。洞窟の壁面も凹凸があり旧石器時代の人々はその上に描いている。

H. ジャンソンが『美術の歴史』⁽¹⁾で「では、穴居人⁽²⁾はどのようにして絵を描くことを覚えたのであろうか。確かなことは分からない。しかし、洞窟の粗い凹凸の岩壁に絵が描かれていることから、岩壁の凹凸を見て、絵を描くことを思い付いたのではないかと考えられる。ちょうどインクのしみが我々に種々のものを連想させるように。

おそらく腹をすかせた穴居人が洞窟の壁の凹凸をじっと見つめているうちに、それが獣のように見えてきたので、たき木の燃えかすで輪郭をなぞってみたのだろう。

ついで、欠けている部分を描き足してその獣の絵を完成させたのではないだろうか。そして遂には洞窟の壁に凹凸がなくても、同種の獣の絵を自ら描くようになったのだろう。」と述べ、2万年前の人々が自然の洞窟の壁に絵を描きはじめたようすとそして遂に凹凸がなくても獣の絵を自ら描くようになったであろういきさつを推定している。私がこの小論で考察しようとしているのは真平らな平面上での絵画活動に絞ろうと思う。では真平らな平面というのはやはり人類が創り出したものといえるだろう。すなわちある種の岩石で平らに割れるものもあるだろうが純粋な平面というのは人工物といえるだろう。それは岩を平らに磨いて重ねた物であったり、柱と柱の間に塗った壁であったり、衣類のために織られた布をピンと張ったものであったり、紙であったりであろう。

それらを初めて創り出した人々は種々の工夫と大変な労力がいったであろう。そのように創り出された平面は当時の人々にはどのように見えたであろうか。

今日我々は紙にしても、巨大な壁にしても、ガラスにしても、有り余る平面に満ちた文明社会で生活している。このように平面に慣れている我々からは想像もできない程のものではなかったか。

平面が創り出された当初の頃はその一つ一つが大変な努力でしか造り出すことができないものとするれば貴重なものであったであろうということは間違いないだろう。

一歩進めて想像すると自然界にはない平面というものに対して畏敬の念を持ったのではないだろうか。宗教的なものの表現には立体的な彫像もさることながら、平面上に過密な程に描かれている多くの例は偶然だろうか。人工の直平らな平面は限られた大きさのもので貴重なものであったことは間違いないだろう。

人間によって創られた直線に囲まれた四辺形である矩形の平面の創造。必要に応じてそれぞれの大きさに造られた美しい矩形。この大事な限られた平面を最大限に用い、こなすことは大いなる必

然ではなかったか。

その平面上に表現しようとする幾何学文様などの抽象形であれ具体的な動物や人間の表現であれ、それをその限られた矩形の平面上に最大限生かす知恵は古今東西、民族の違いを越えて求め続けられてきたのではないか。

表現しようとする内容を、いいかえれば他の者に伝えようとする内容をその限定された矩形などの中で最も有効に強くインパクトし、時には安定して変化があり、いつまで見ても飽きがない配置をする(宗教的な表現にはこの事は重要なことといえるだろう)ということは意識的にしろ無意識的にしろ真剣に模索されたといえるのではないか。

とすれば、矩形という限定されたこの平面は人間が創造したものであり、人間が見る物であるのでその表面の配置の工夫に何か共通の要素、いいかえれば造形上の要素というようなものが時代と地域の枠を越えてあるのではないだろうか。

3. 構図について

人は両目で自然などの外界を見る時、自分の顔面の前方約180度が視野にはいる。一応視野にはいった空間及びその中の物をすべて見ている、というか網膜に映っている。

その中で自分が見たいものをほとんどの場合真ん中になるように顔を向けて焦点を合わせて見ている。この場合顔を動かせば視野は自由自在である。ということは視野の中にはいつているものは連続しているといえる。

それは限定されていないといえよう。矩形は直線の四辺で直角に囲まれた、限られた大きさの平面である。

もしそこに何かが表現されているならば、それは目にはいる森羅万象や作者の自在な思考の中から抽出されたというか、選び抜かれたものがそこに乗っているわけである。

逆にそれを見る者はその限られた四辺形の中の物は一応すべて一望のもとに眺められる。だから自分の回りの360度の中から選ぶのではなく、その矩形の中のものはすべて目にはいつてくる。言い方を変えれば、記憶に残るか否かは別にして、それを見た限りでは否応なしに矩形内の物はすべて押し付けられるといつてよい。

この事はミニアチールのような小さな絵であれミケランジェロの「最後の審判」の大壁面の場合であれ同じである。

矩形の中で伝えたいことや表現しようとする内容を最大限に生かし効果的にまたインパクトがあるようにする方法を人々は時に天才的な閃きで配置したり、その得た物を師から弟子に秘伝として教えたり、過去の先達の作品を研究するなどして配置を工夫したのではないか。日本の粉本も興味ある方法である。

構図を考える上での分割線は直観で配置する場合は必要ないが、目安のために用いる場合は、各人流のその組み合わせが必要であろう。その線は描き初めの時は重要でも仕上がった時点では消滅するものである。

ルーベンスの「アントヴェルペンを去るメルクリウス」(下絵)(87図)には分割線が残っているが、仕上がった作品には分割線は完全に残らないのが普通である。では、実際には分割上の種々の工夫の要素があったのであろうか、それとも常に(天才的な)直観的なその都度の思い付きによる配置のみで作画がなされていたのであろうか。興味ある問題点である。

矩形の中の構図について、私が基本的に重要と考える分割をまず示し、それらを総合的に組み合わせたもので構図を分析することを試論としたい。それを歴史的に名作といわれている作品に照らしてみよう。

名作といわれている作品は時代を越えて多くの人々の鑑賞を経てきているわけであり、それぞれの美しさの充実度を持ち、人々に納得を与えてきているものである。何らかの共通の要素と何か新たなものが見えてくるかもしれない。

4. 私の基本的に重要と考える分割

(1) 対角線

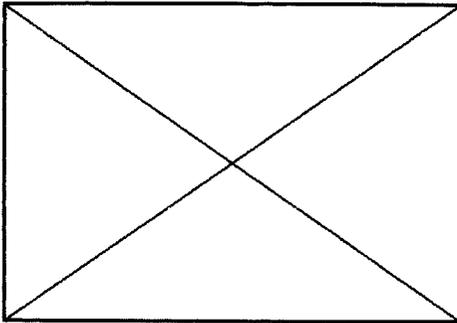


図1

対角線は矩形の中の中心点を通り4隅に伸びる線であるので、この位置にポイントを置くことは矩形を暗示する重要な位置といえる。人物画における顔とか目によく用いられている。

(2) 4辺の2等分割線 (2の略号で表す)

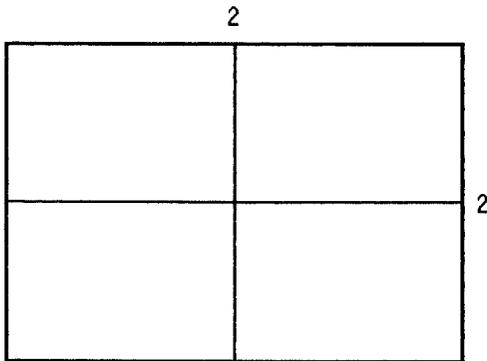
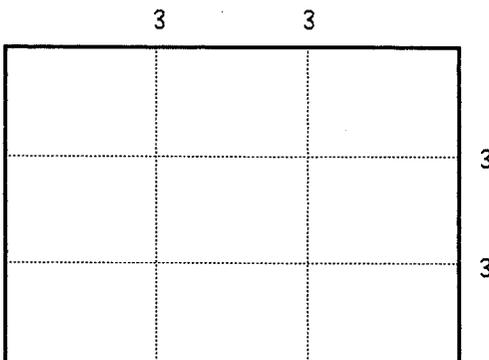


図2

矩形の中心線であるので当然多く用いられる。自ずと見る者の目がそこに注がれるであろう。縦の中心線は宗教画の神や仏の顔がよく描かれる。横の中心線は2分されるので安定はしているが変化に乏しいともいえる。

(3) 4辺の3等分割線 (3の略記号で表す)



明解な分割であり次の(4)(5)も共によく用いられる。

- (4) 4 辺の 4 等分割線 (4 の略記号で表す) ……左図
 (5) 周辺の 6 分割線 (6 の略記号で表す) ……右図

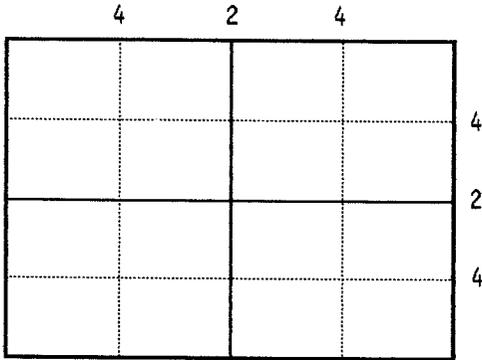


図 4

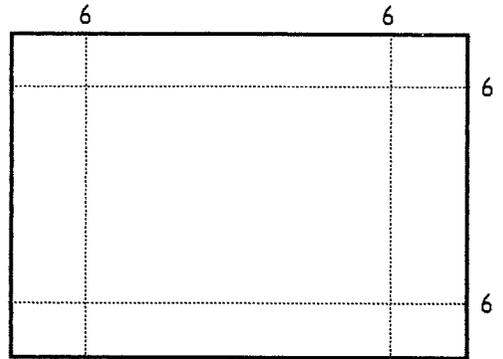


図 5

- (6) 4 辺の 2 等分点を結ぶ菱形

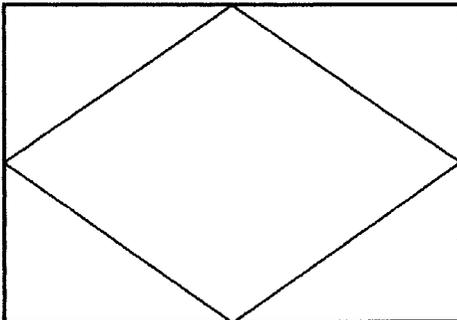


図 6

矩形の中での菱形であるので変化があり、画面の中でのまとめあるいはくくりの働きがあると思われる。

- (7) 黄金比率による分割線 (ϕ の略記号で表す)

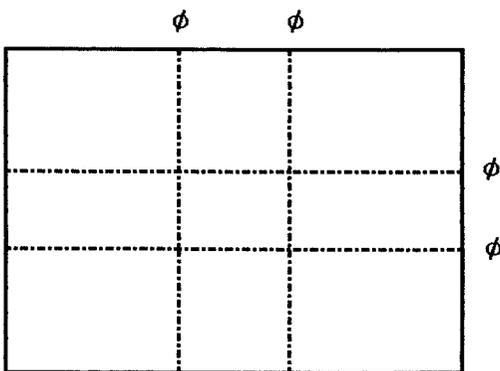


図 7

柳 亮の『黄金分割 ピラミッドからル・コルビュジェまで』の中で「黄金分割は、自然や美術作品の形態美を規定している各種の比例の中で、古来もっとも理想的とされ、その意味で特に黄金の名を冠されてきた比例法である。……」⁽³⁾と述べている。また「黄金分割、ないしその配分による量の比率を黄金比あるいは黄金率と呼び、英語ではゴールデン・プロポーション、仏語ではプロポーション・ドール、あるいはノンブル・ドール (黄金指数) などと呼び、作図の記号には、ギリシャ文字の (ψ) (ϕ)

を一般に用いている。黄金比の起源は、遠くエジプトの古王国時代あるいはもっと古くまでさかのぼりうるが、この比率がとくに考古学者や、美学者達の間で学問的に重視されるようになったのは、とくに古代文化への思慕が高まり、その研究が盛んになった文芸復興期以来の現象で、黄金の名を冠するようになったのは近世に入ってからのことである。⁽³⁾ また「分割された各線分をABとするならば $A(A+B)=B^2$ または $A:B=B:A+B$ となるようにABをもとめればいい……」⁽⁴⁾ 「 ψ 矩形の作図法はいろいろあるが、ユークリッドの解法にしたがえば、まず与えられた線分 (ab) を 2 等分 (m) し、(b) から (mb) の長さを b の上に立て、(c) 点を定めて (c) から (a) へ斜線を下ろして三角形 (abc) をつくる。この三角形は $\sqrt{4}$ 矩形を対角線で 2 分した形に等しい。そこでこの対角線 (ca) の (c) 点から (cb) だけの長さをコンパスで切り、残余の (da) の長さを (ab) 線上にとれば、黄金分割点 (ψ) が得られる。a から ψ 点までが長線 (1.618)、 ψ から b までが短線 (1.000) の比となる。この比を長辺の長さとして矩形をつくれば、黄金矩形となる」⁽⁵⁾ としている。

この 1 : 1.618 を 4 辺に分割する。

私も構図上の主要物のポイントにこの黄金比を用いて多く作画してきた。この比は変化があつて安定している美しい比率である。

(8) $\sqrt{2}$ 比率による分割線① (R の略記号で表す)

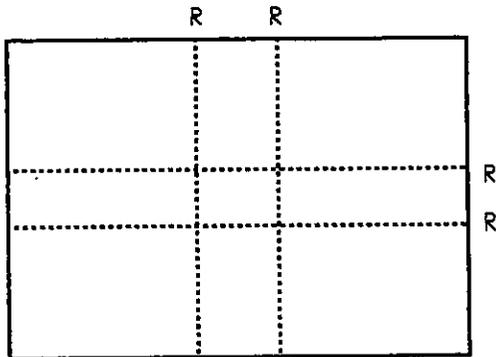


図8

「ルート 2 矩形は正方形の一辺を短辺とし、その対角線の長さを以て長辺とする矩形で、安定感のある、たっぷりしたゆたかな形がよろこばれ、古来、美術のみならず実用の世界でも広く愛用されてきた。実用上ではこの矩形のもつ特質として二つ折にしても四つ折にしても比が変わらないので便利のところから、日本でも洋紙の規格には現在でもこの比例が採用されている。長短の辺の比は、 $1:\sqrt{2}$ 、数式であらわせば $1:1.414$ (近似値) となって、長短の比が比較的的正方形に近い形である。」⁽⁴⁾ この $1:\sqrt{2}=1:1.414$ を 4 辺に分割する。

(9) $\sqrt{2}$ 比率による分割線② (R の略記号で表す)

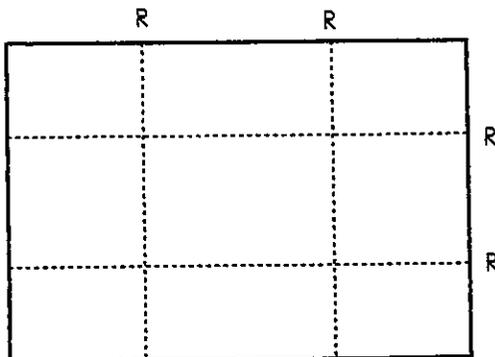


図9

1 辺全体を 1.414 とし、その辺の中に 1 の比率の点をとる。

(10) 試論①

(1)から(9)までの組み合わせ

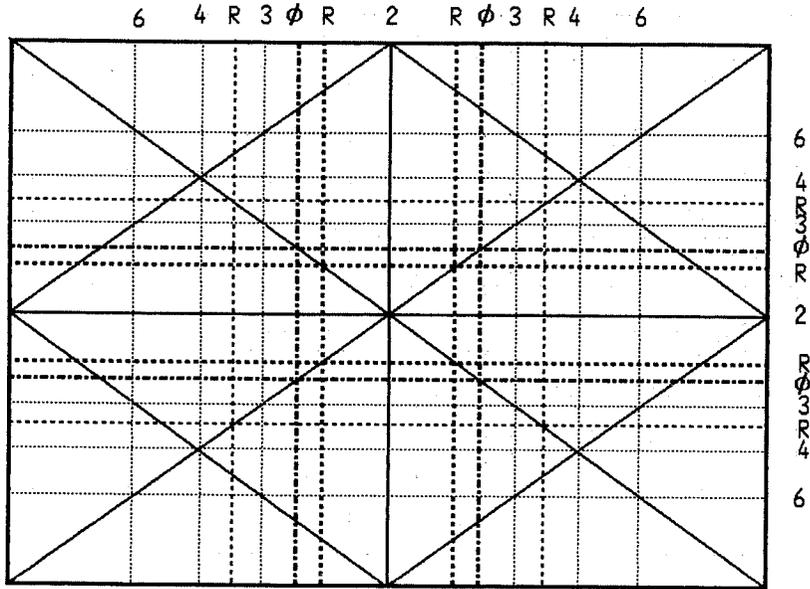


図10

ϕ 分割と $\sqrt{2}$ 分割を中心として私の基本的に重要と思う分割線を縦横に組み合わせたもので分割線が重なっている位置はより意味を増すのではないかと予想する。

(11) 試論②

(10)が基本であるが4辺の周辺に近い部分も重要な意味を持つ場合も応々にしてあり、それを解決するために(6)の菱形と交わった<ア>黄金比線 (g の略記号で表す)と<イ> $\sqrt{2}$ 比線 (r の略記号で表す)を垂直、水平に伸ばす分割線を加えて試論②とする。2と ϕ の距離と g と周囲の辺の距離が等しい。2とR, r と周囲の関係でも同様のことがいえる。

<ア>

<イ>

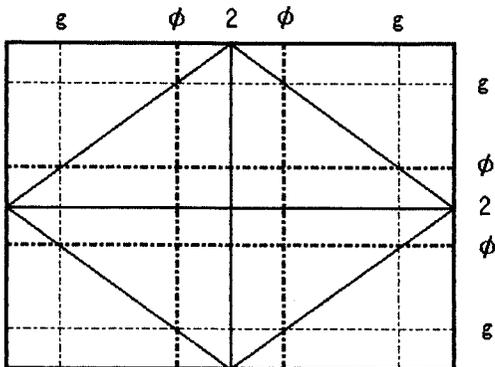


図11

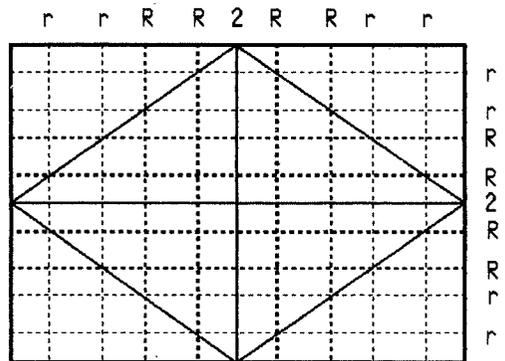


図12

試論①に〈ア〉と〈イ〉をプラス

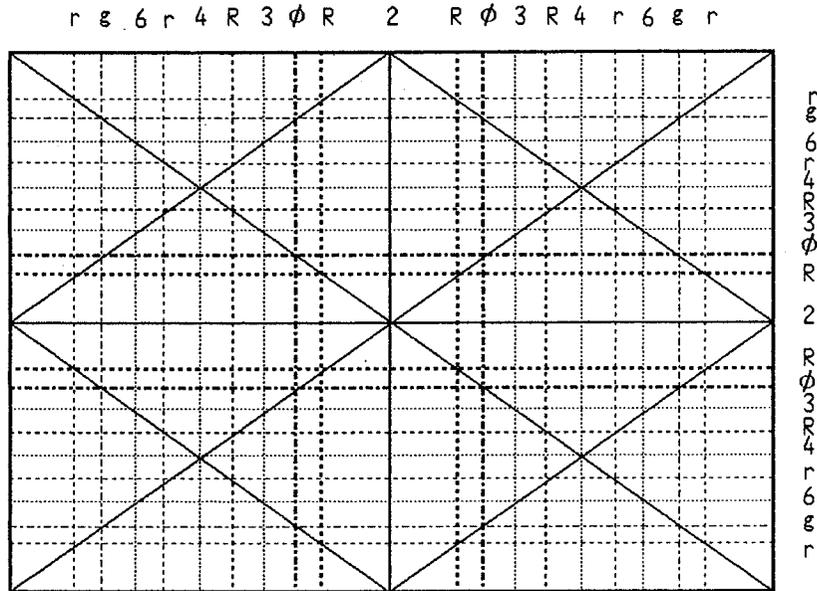


図13

(12) 矩形の分割の方法はこの他に5等分、8等分、10等分や円を用いたり、三角形やその他のルート比等々無数といって良いほどの方法が考えられている。

この試論は私の選んだ、黄金比率と $\sqrt{2}$ 比率を中心とする基本分割線を組み合わせることによってそれを応用しようとするものである。その応用はこの分割線をすべて用いるという意味ではなく、この基本分割線の中から取捨選択してその作品のテーマに叶うよう、造形上の主役や脇役のフォルムを当てはめて計画しようとするものである。絵は主役だけでは成り立たず背景や小物の位置は単なる偶然の場所ではない。さりげなく、しかも目立たないけれども画面構成上大事な要素の一つである。

すなわち、その分割線上もしくはその近くに作品のポイントの造形要素、例えば地平線、水平線、群像の主要人物や脇役、人物や動物などの顔、目、手などを配置する。

この分割線の重なる部分が平面上のより魅力ある部分になり得ないか。

この分割線は完成した作品では絵具の下層になって見えなくなる。しかし目には見えないがフォルムとフォルムの響き合いの暗示をするという働きは予想される。意識下の働きのようなものといえるか。

この試論は比率による分割であるので、どのような矩形の場合も当然応用できる。

円や半円+矩形の場合は、それぞれ外接する矩形で分割した。

(13) 試論①②による名画への照らし合わせ

試論①か②を日本の浮世絵版画から歴史を逆のぼって、いくつかの国を経て、中世、ルネサンスのヨーロッパから近代あたりまでの、多くの人々によって見られたであろう名作と呼ばれている絵画作品の若干に照らし合わせることにする。(平面的な浮彫や工芸作品も参考として取り上げた。)

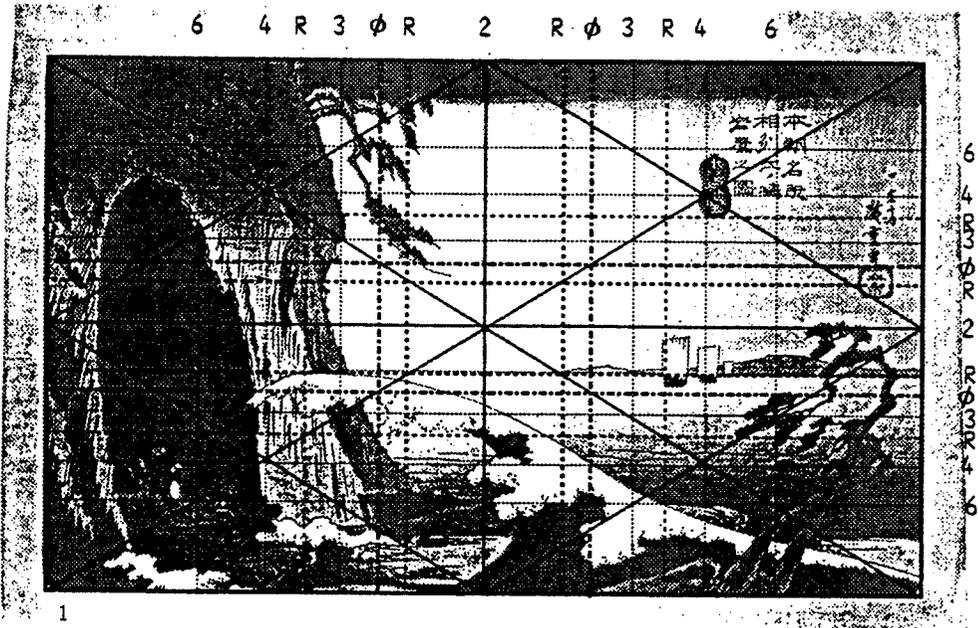
5. 名画への照らし合わせ

試論①, ②の下記の略号で構図のポイントを列挙する。

ϕ = 黄金比率。g = 菱形と ϕ との交点の垂直・水平線。R = 2種の $\sqrt{2}$ 比率。r = 2種の $\sqrt{2}$ 線と菱形との交点の垂直, 水平線。2 = $\frac{1}{2}$ 。3 = $\frac{1}{3}$ 。4 = $\frac{1}{4}$ 。6 = 周辺の $\frac{1}{6}$ 。及び対角線と菱形とで現わす。

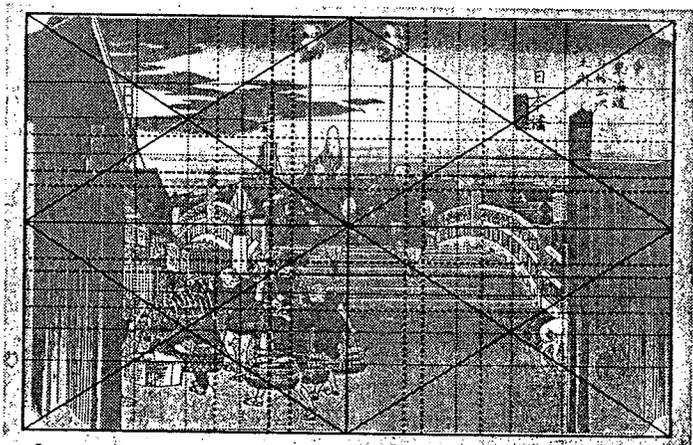
(A) 日本

(1) 歌川広重



1

6 4 R 3 ϕ R 2 R ϕ 3 R 4 6

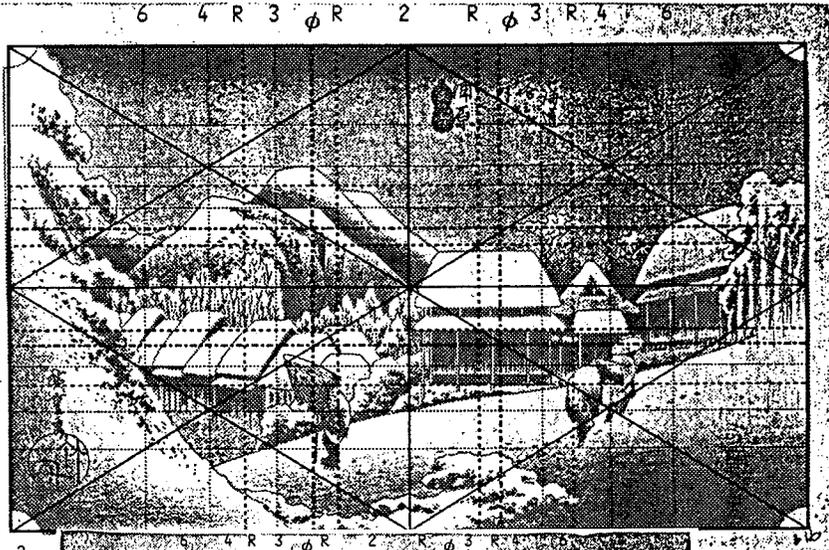


2

1. 水平線と波頭が正にR。岬の先端がR。上から画面中央に向かって松の葉が主に ϕ とR。右の松の頂が2, 下中央に向かう枝が菱形上。大, 中の船の帆はRと4。岩盤の水平が6。岩屋の端が3。

2. 橋上の行列の4人の頭が2と縦, 横の ϕ 。右から2人目の頭は ϕ とRの交点。屋根の水平が ϕ 。欄干の頭が横 ϕ と縦R。手前の欄干が3と6。橋の板の始まりがR。櫓が左から6, ϕ , ϕ , R。毛槍の先が菱形上。雲形がRと4と6。犬の足が対角線。すべての中央が行列先頭の人の手。

1. 歌川広重 本朝名所・相州江ノ嶋岩屋之図 25.2×38.1cm 19C
2. 歌川広重 東海道五拾三次之内・日本橋 22.7×35.0cm 19C

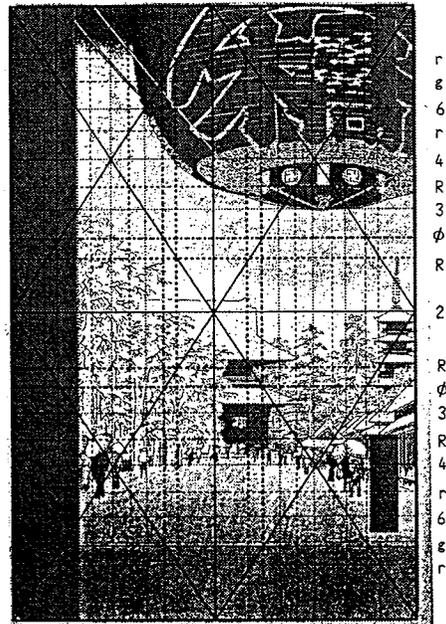


3. 左の人物、杖、傘の先がφ, R, 対角線。右の二人の人物位置、縦R, 4, 横6, 4, R, 3, φと菱形上。中央の家の中心がRとφ。軒下がR。右の木の出だしと山の端が上から4, R, 3。手前の崖の端が菱形を暗示。その凹んだ所に左の人物、右端が右の二人につながる。



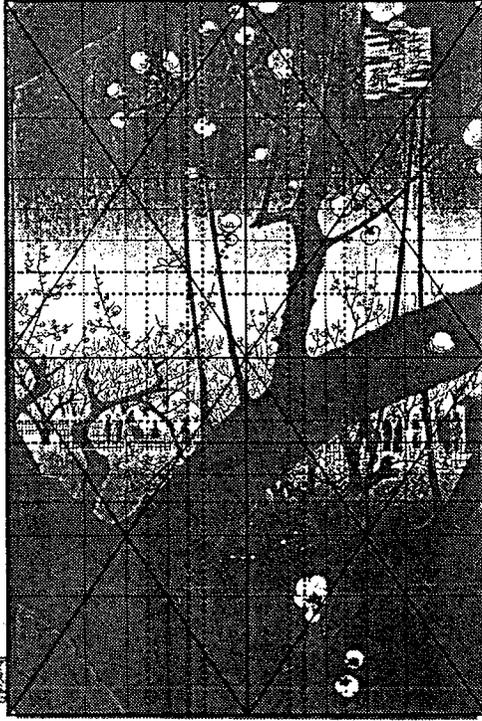
4. 下る人物の蓑笠と傘が右下の菱形と、しかも傘の中心が縦、横Rで対角線を通る。籠の人物群と手前の竹の枝が左下の菱形を暗示。籠を担ぐ右の人物の笠、肩、手が垂直水平のφとRと対角線の交点。左の二人の人の笠を2が水平に通る、縦に6, 4, R (これは担ぐ人の杖、手、足)。2本の杖の先が3とR。風に靡く竹群が対角線に平行。左端の竹の先がφとR。右から2, 3, 4軒目の屋根が上からR, φ, R。

5. 正に左の柱が6, 大提灯の底が3, 手前の地面の区切りがg。本堂の2階右の部分がR, φの垂直水平と対角線が交わる。塔の先端がR。塔の軒下の最下段と本堂の欄干の下がφ。



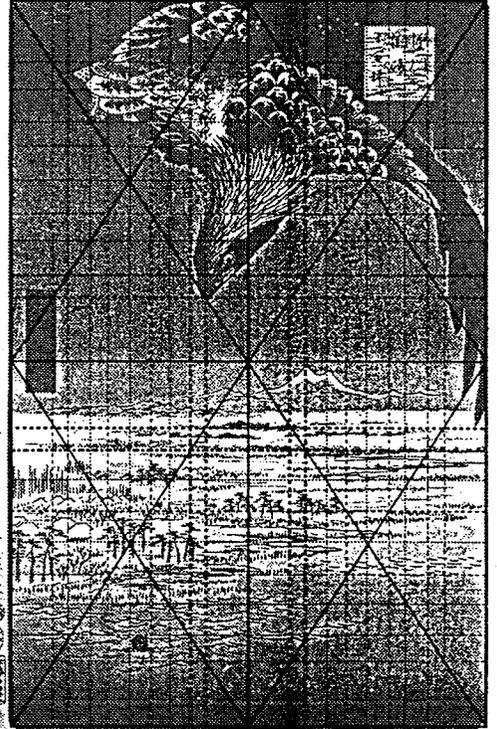
- 3. 歌川広重 東海道五拾三次之内・蒲原 25.6×37.9cm 19C
- 4. 歌川広重 東海道五拾三次之内・庄野 25.4×38.1cm 19C
- 5. 歌川広重 東海道五拾三次之内・津島 25.1×35.0cm 19C

6 4 R 3 φ R 2 R φ 3 R 4 6



6

r g 6 r 4 R 3 φ R 2 R φ 3 R 4 r 6 g r



7

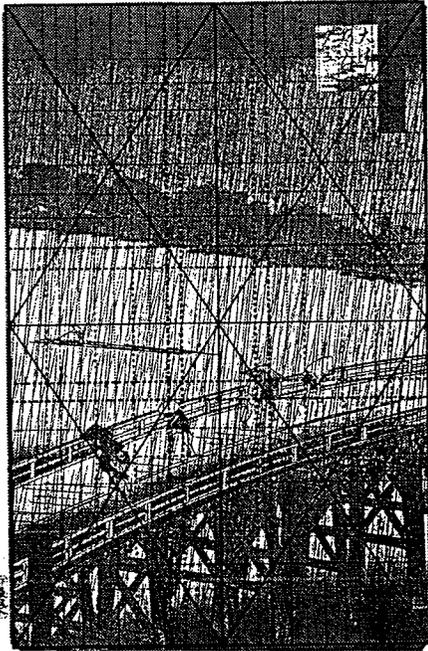
6. 左傾の幹と右へ伸びる二本の枝で下の菱形を暗示。左傾の幹の底は縦4と横6。右傾の下枝の底は3でスタートし対角線で切れ、4と6で上に伸びRで切れ、Rとφで画面の右に出る。中央の右傾の枝の底は横6でスタートし2で右画面外に出る。この大枝から上に伸びるメインの右枝は縦のRとφと対角線と横のφとRとも交わっている。重要な位置といえる。またこの枝のRでL型の小枝が出ている。それにこの右傾の大枝から2と左のRφで小枝が上に伸びている。観梅の人達と垣の位置が正にφとRである。手前に大きく描かれた白梅はRφ3と菱形と横6に接し、下の二つはR。この絵も計算し尽くされた絵であるといえるだろう。

7. 正に垂直水平のRと対角線の交点が大鷹の嘴の先。爪が対角線。翼の左右の元がRとφで横の4。翼の先がR。2, 3番目の羽先が菱形上。山の頂上が2でφ, 次ののが3。松林の横の流れがR, φ, 3, R。洲の手前は6。鷹が狙っているであろう漁具様の物は4とRとg。

6. 歌川広重 名所江戸百景・亀戸梅屋舗 36.1×25.5cm 19C

7. 歌川広重 名所江戸百景・深川洲崎十万坪 36.4×25.0cm 19C

r 6 r 4 R 3 φ R 2 R φ 3 R 4 r 6



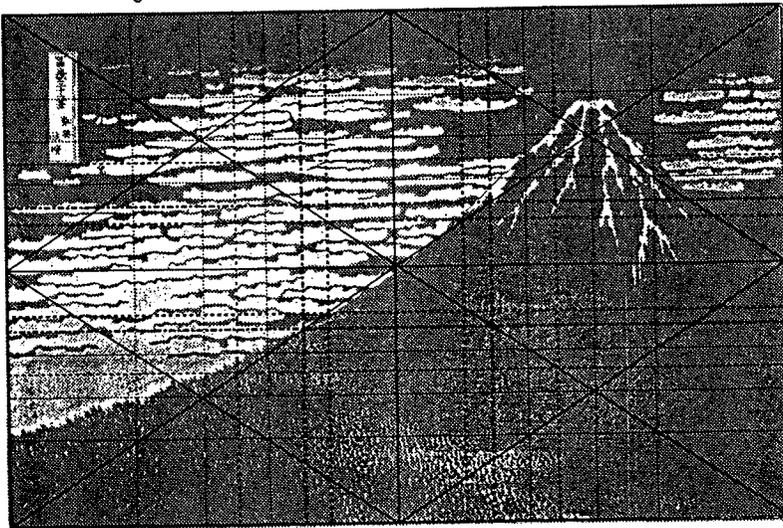
8

8. 先ず橋上の人物の位置, 左二人は菱形と縦の r と 4 と横の 3, R, 4 の足元。三人目は縦の φ と R の両足, 横の φ と対角線の笠と R の足元。四, 五人目は正に縦の R と φ と横の R と φ の対角線の交点, 足元は 3。六人目は R と 4 の両足, 足元は φ。筏の先が 2, 竿さす人の頭が 2。垂れる雨雲が r と g。雨の中を早足でゆく人々, 先頭の二人を菱形上にもってきて勢いを出している考え方は向きこそ逆であるが庄野と同じ構想。庄野は横の絵であり菱形の角度が急な分, 駆け足になっている。

9. 右上りの対角線上に富士のフォルム。山の画面右のスタートが約 2, 頂上が約 6 と中央が 4。約 6 の左の裾野。罌雲の右上底は約 φ。頂上の回りは空いていて横 R で左雲につながり, 対角線に沿って下って φ で少しとぎれ, 2 の画面中央で多くとぎれ, 下の R と φ の中でまた少しとぎれその下あたりから罌雲から白雲になっている。その R φ の垂直水平と対角線の交点を頂点として樹林が末広がりに描かれている。この位置はこの絵で山の頂上と画面中央と共に重要な位置といえる。これとは別に画面中央とこの φ 点から右横に頂上の下まである模様を中心とした板目は細やかな罌雲と樹林に対応した脇役である。

(2) 葛飾北斎

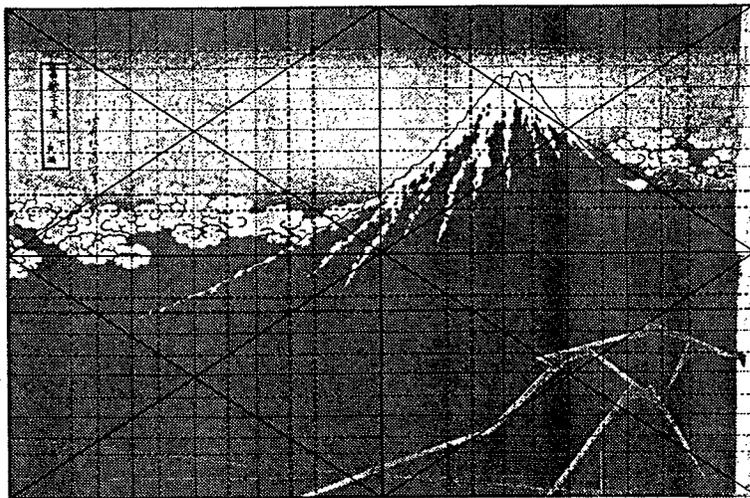
6 4 R 3 φ R 2 R φ 3 R 4 6



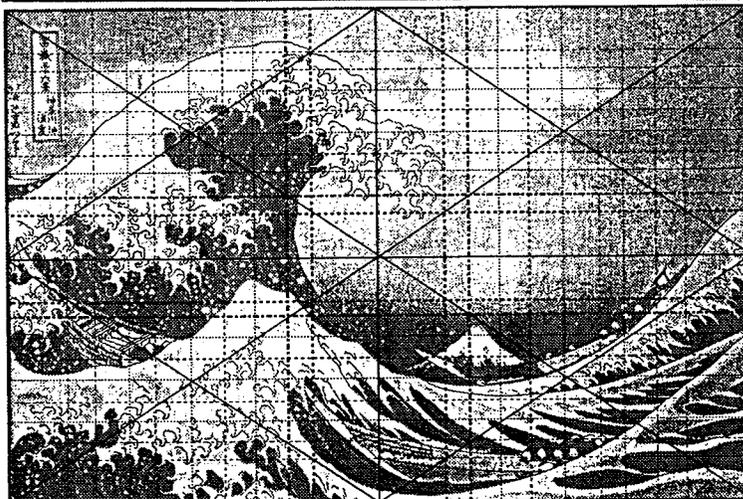
9

- 8. 歌川広重 名所江戸百景・大はしあたけの夕立 36.5×24.7cm 19C
- 9. 葛飾北斎 富嶽三十六景・凱風快晴 25.5×38.0cm 19C

r g 6 r 4 R 3 φ R 2 R φ 3 R 4 r 6 g r



10



11

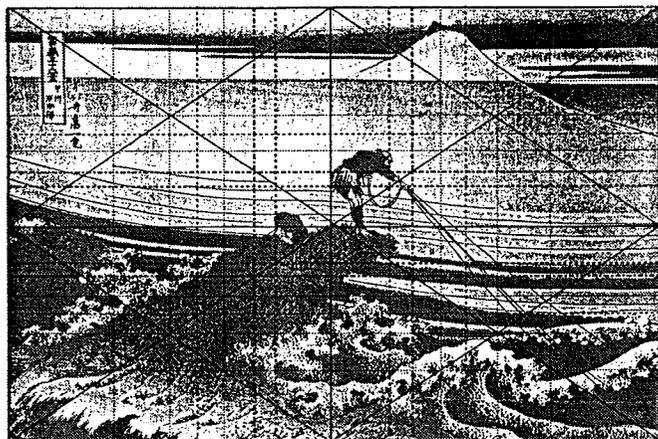
10. 右上りの富士のフォルムと雷の左下のφあたりから右上がって画面2から頂上左を結ぶ菱形のくくり。形のない白雲の上がr。水平のφ線を境にして山の右と左でモコモコとした雲形上下の対称。雷の光り出しがR, 第1の光の枝がr, 次の折れ曲がり菱形との交点, 次の光りの枝が横Rとの交点。その枝の折れが縦6, 元に戻って本光の大きく折れ曲がるのが縦, 横Rと対角線との交点。次に少し曲がるのがφとgと菱形の交わるあたり, 稲光の左端がφR。このようにすると図版典拠通りである画面右端の版のずれ巾の意味がでてる。

11. 大きく左右の大波と舟による菱形のくくり。富士の頂上が対角線上。そして縦, 横φあたり。大波のしぶきの先が縦, 横Rを端として, 横φ, 3, 4, r, 6と一致。中の波頭も横φ, R, 2, 下の横R。左端にかかったしぶきもR, φを中心にして縦6。右大波の出だしがφとRの間, 画面左の波の元が3, この高さの微妙な差が動きを感じさせる働きの一つ。大波の垂直部分と手前の舟の先がφとRあたり, これは重要な位置。富士のバックの暗部から上に明るくなる境が横φ, R。この絵でも大波の背景にある先が対角線にかかっている雲形は重要な脇役。そのあたりの空は大いなる必然。大波のしぶきが正に右上の縦, 横φRと対角線の交点を経て富士に向かおうとしている大きな力。正に縦, 横φRと対角線の交点部分4つを回る動き。

10. 葛飾北斎 富嶽三十六景・山下白雨 25.6×38.6cm 19C

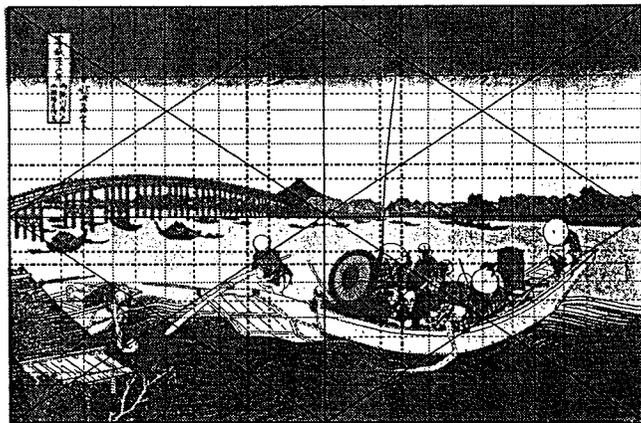
11. 葛飾北斎 富嶽三十六景・神奈川沖浪裏 25.0×37.0cm 19C

6 4 R 3 φ R 2 R φ 3 R 4 6



12

r ε 6 r 4 R 3 φ R 2 R φ 3 R 4 r 6 g r



13

r ε 6 r 4 R 3 φ R 2 R φ 3 R 4 r 6 g r



14

12. 漁師の手首がこれまた縦、横φRと対角線の重なる部分。漁師のお尻と岩の頂きが縦2で頂きが画面中央。左端の岩の頂きも横2。もう一人の人物の頭がR。富士は3あたりを頂にして菱形に約平行。富士に重なる霞か雲は正に横6。

13. 富士の頂きはR。船頭の位置が縦、横φR対角線の重なり部分。櫓と左の女性のゆすぐ布と軒が対角線。竿はRとφの間でその先は空の暗部との境の6。舟の喫水線が6。触先の方向と左の女性の頭が菱形線上。舟から手を伸ばしているのが縦Rで、流している布がg。

14. 空の明るい部分が横rとφの中。富士の頂きが3とgの交点。左上の人の頭と鋸で切っている木と手前の板束が対角線。左下の受けている人物の頭が対角線上で上半身の傾きと板束の上と林立する材木の全体の傾斜と放り投げている木が菱形線上。左の積んである材木の中がrと6で上辺と角は4とR。鋸引く人のお尻と乗っている木は2。中央の2軒の屋根がφ、水辺の舟付場が縦横φRと対角線の交点部。手前の二本の棒がそれを差している。林立する主な材木は3, R, r, g, r。

r ε 6 r 4 R 3 φ R 2

12. 葛飾北斎 富嶽三十六景・甲州石班沢 25.4×37.8cm 19C
 13. 葛飾北斎 富嶽三十六景・御厩川岸から兩國橋夕陽見 25.4×37.6cm 19C
 14. 葛飾北斎 富嶽三十六景・本所立川 25.1×37.6cm 19C

(3)東洲斎写楽

6 4 R 3 φ R 2 R φ 3 R 4 6



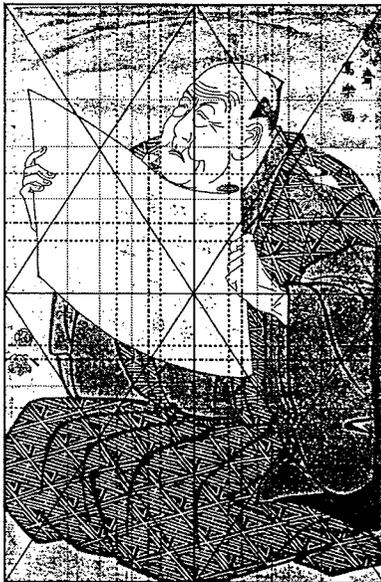
15

r e 6 r 4 R 3 φ R 2 R φ 3 R 4 r 6 e r



16

6 4 R 3 φ R 2 R φ 3 R 4 6



17

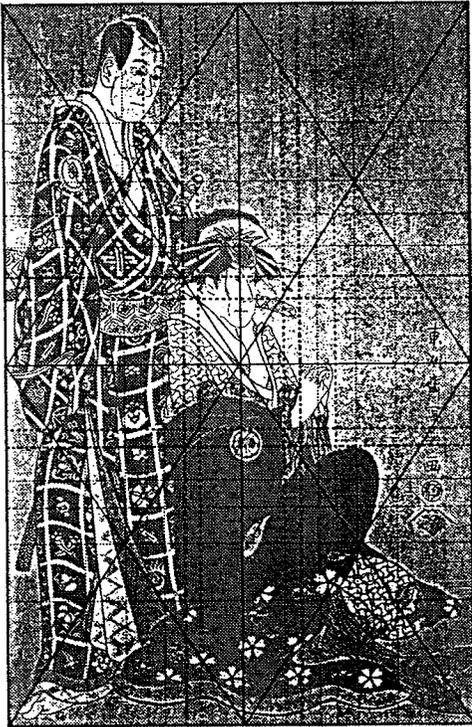
15. 顔の頬の線が縦φ。両目玉が縦R, 2。目の高さが横3。扇子と手と紋と肩と髻の形で菱形を暗示。鼻が縦, 横φ Rと対角線の交点部。襟がR。右肩が対角線。袖口が2。画面の左端の扇子と肩先がR。指先部分が対角線と菱形と縦, 横4。

16. 先ず右肩が横φ, R。左肩が縦, 横R。目の底φ。目玉4と6。右目尻の隈取りがR。左目尻と髻の端が菱形線上。口と紋が2。左右の襟元が上下の縦, 横のφ, Rと対角線の交点部。頬と鼻がg。この作品では手が重要で, 従来からよくデッサンの狂いが指摘されているが試論②をあてて主なもの挙げてみる。右手の親指はRと対角線と菱形。人差し指はφ Rと横4。中指は6。薬指はφ Rと横gと菱形。小指はφとr等。左手の出口は2。親指はR, φと横r。人差し指は4とrの交点で菱形に平行。中指は対角線。薬指は横rで右手の小指と同じ等。私は絵画的必然からのデフォルメの可能性もあるのではないかと考える。

17. この絵は口上書を読み上げている所であり, 裏からその文字が透けるように工夫してある。その部分が縦, 横φ Rと対角線の交点部を中心にして描かれている。左手の握りしめている部分ももう一方のその位置である。眉間と左膝下が2。右襟元が対角線と菱形。右手の人差し指と中指は4とR。

- 15. 東洲斎写楽 三代佐野川市松の祇園町の白人おなよ 35.9×24.8cm 18C末
- 16. 東洲斎写楽 二代大谷鬼次の奴江戸兵衛 38.1×25.1cm 18C末
- 17. 東洲斎写楽 都座口上図 37.3×24.4cm 18C末

6 4 R 3 φ R 2 R φ 3 R 4 6



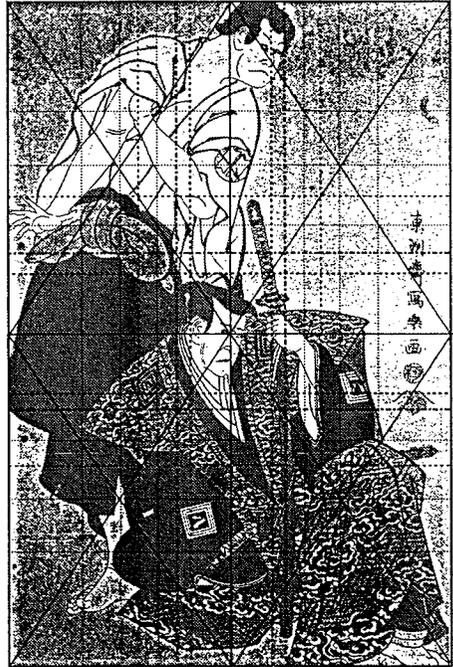
18

18. 誰もが気づく左上り対角線を中心にした構図。かつらぎの目がφと2。頭がR。手先が2とφ、R。紋がRφと2の交点。立て膝がφで菱形を暗示。左膝が対角線と6。簪と大刀柄先がφと対角線。小刀の柄がφ、Rと4。山三の目が縦Rで帯が横R。画面左右下の、爪先と帯先が対角線。

19. 不破の右目がすべての中心。大刀がRとφで握る手が2で柄頭がR。爪先が対角線。観音坊の顔がφとRと菱形。太帯の結びの上と人差し指の先がR。

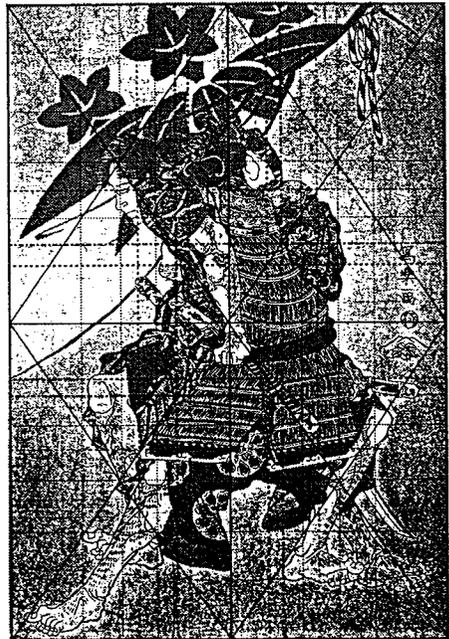
20. 手首がすべての中心。その人の横顔、手首、右足が左上り対角線。左足膝と鞆が横Rφ。左爪先が縦、横の6と対角線。目がRと4。後向き人物の両足が菱形と対角線。天幕の紐が6、裾がR。

6 4 R 3 φ R 2 R φ 3 R 4 6



19

6 4 R 3 φ R 2 R φ 3 R 4 6



20

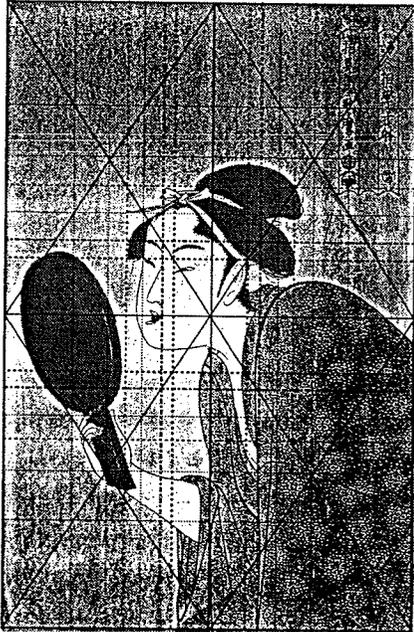
18. 東洲斎写楽 三代沢村宗十郎の名護屋山三と三代瀬川菊之丞の傾域かつらぎ 38.0×24.7cm 18C末

19. 東洲斎写楽 三代市川八百蔵の不破の伴左衛門と三代坂田半五郎の子育て観音坊 36.3×23.9cm 18C末

20. 東洲斎写楽 曾我五郎と御所五郎丸 32.2×22.2cm 18C末

(4)喜多川歌麿

6 4 R 3 φ R 2 R φ 3 R 4 6



21

6 4 R 3 φ R 2 R φ 3 R 4 6



22

6 4 R 3 φ R 2 R φ 3 R 4 6



23

21. 縦, 横φRと対角線の交点部が眉間。口が2。鏡が菱形線上。髻が約4。髪の毛の結び紐の上が縦φと横R。髪の毛の左右が共にR。特に左は縦, 横のR。右目がRで左目と耳が対角線。鏡を持つ手が菱形, 対角線と縦, 横R部。左肩から腕の線はφ線上。

22. 左手と髪と斜めにさした櫛が菱形線上。目がφ, 簪の下のほつれ髪の毛の先が縦, 横φと対角線の交点でこの雰囲気を作る要素の一つ。眉と簪が3。後ろ髪が2。肩から湯上手拭が正に縦, 横φRと対角線にかかる。顎が2。左肩の襟先が6。両手がRと4。垂れた手拭が6。

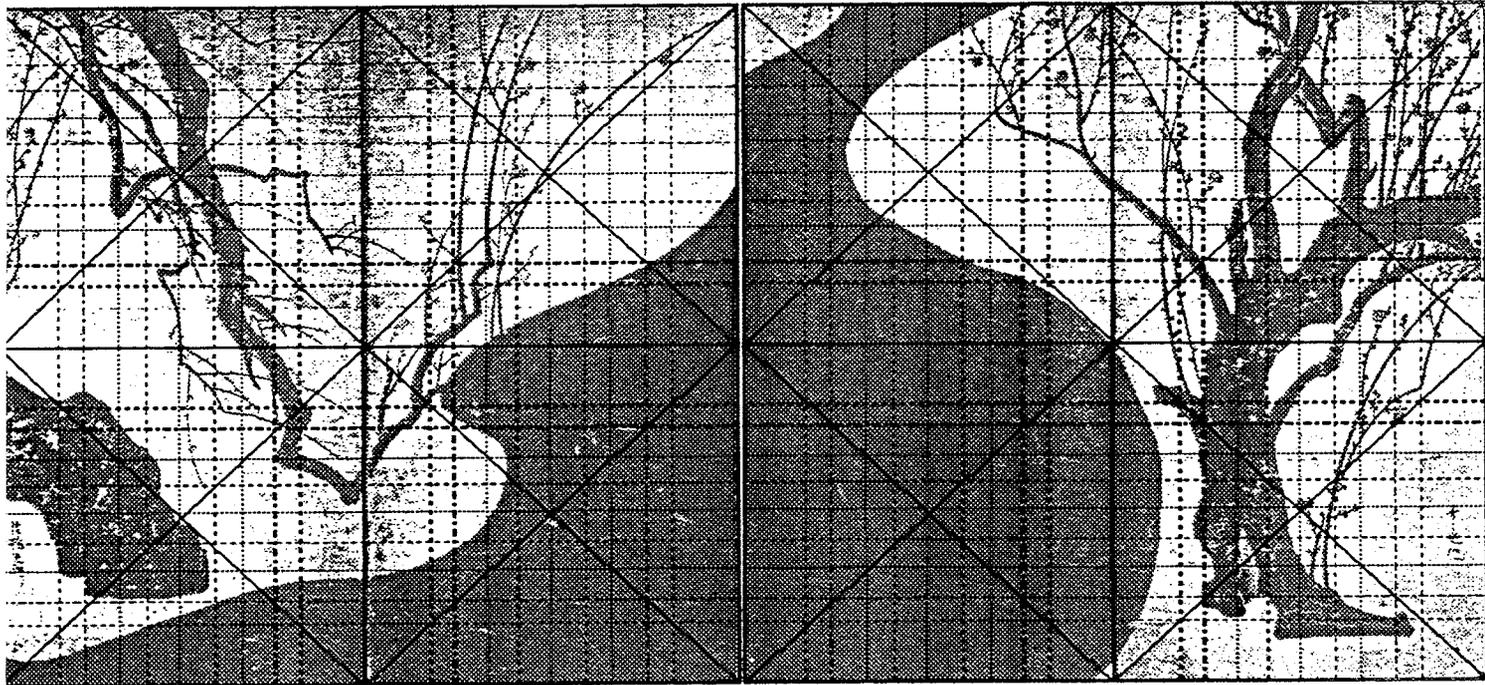
23. 三美人の髪型, 襟等で先ず菱形のくくり。三人の目, 鼻, 口がすべてφ, Rにかかり, 対角線が頬, 目, 口を通過している。一番上の横簪は菱形と両φにかかるとで試論②のg。右の人の髪の上がR。左の人の髪の上がφ。左右の人の後ろ髻と簪が菱形の頂点をなし2を通過している。左の人の簪がすべての中央。他にも多くの一致があり, よく計画された絵であることが伺える。

- 21. 喜多川歌麿 婦人相学十鉢・面白き相 37.2×24.0cm 18C末
- 22. 喜多川歌麿 婦人相学十鉢・浮気の相 37.9×24.4cm 18C末
- 23. 喜多川歌麿 高名三美人 35.4×25.1cm 18C末

{ ※喜多川歌麿の24, 25と浮世絵版画 }
 についてのまとめは132ページに

r g 6 r 4 R 3 φ R 2 R φ 3 R 4 r 6 g r

r g 6 r 4 R 3 φ R 2 R φ 3 R 4 r 6 g r



26

27

(5)尾形光琳

r g 6 r 4 R 3 φ R 2 R φ 3 R 4 r 6 g r

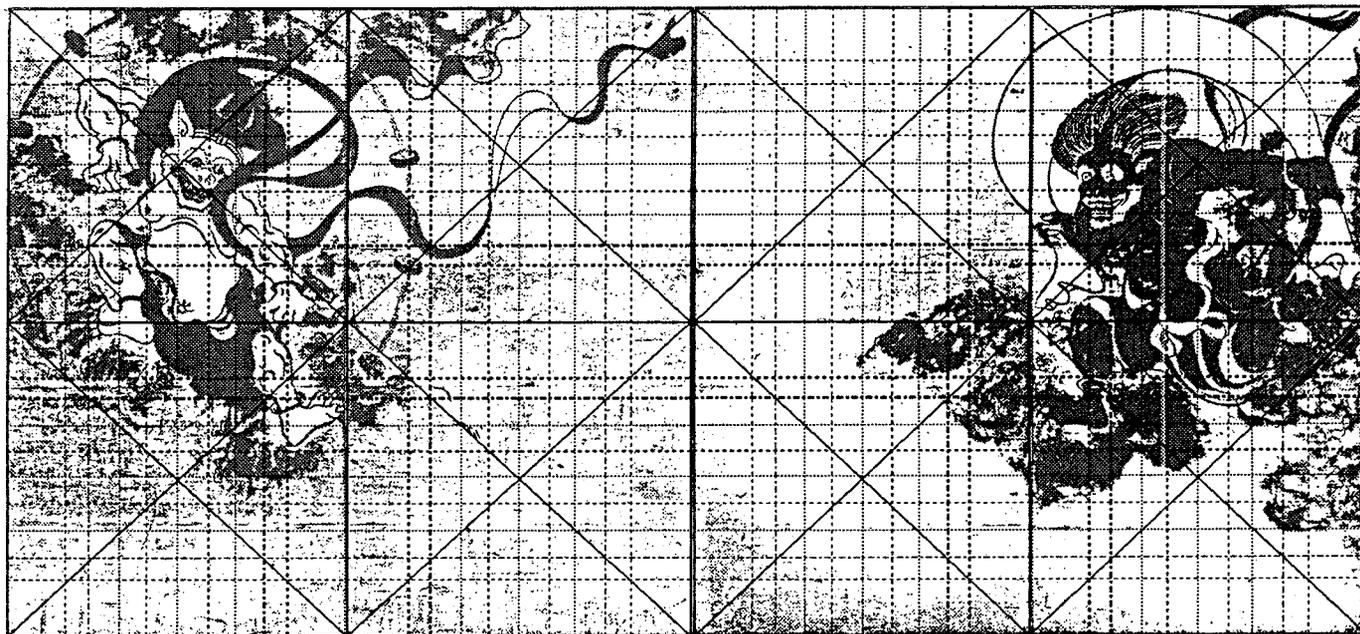
130

上田敏和：絵画における構図についての一考察

26. 28. この研究を光琳まで進めてきたとき、偶然この図が天地逆に机上に置いていたのを見て、これは宗達の風神雷神図の裏返しだと気づき、『原色日本の美術14宗達と光琳』で山根有三が「紅梅と白梅は、まさに宗達の風神と雷神の変身である」「光琳はこの紅梅と白梅を右と左に遠く離れたが、宗達のように、その二対象が広い金の空間をはさんでゆったり照応するだけでは満足できず、その空間に、異様なかたちの水流を描き出した。宗達の明るい天空を、暗い深淵に変えたのである。」⁽⁶⁾としているのを確認したが私が裏返しだと感じたのはその宗達の中央の余白部分を埋める形の水流にプラスして、雷神の右足下の三角形の余白に合わせて白梅の左下の幹のフォルムがつくってあり、風神の余白と対応する水流の形も納得でき、風神の足下の余白は紅梅の幹を下にずらして埋めているからだと考えた。以下その両図を比べてみる。私の試論②を重ねてみると白梅と雷神は全く同じであることが見えてくる。すなわちV字形に対角線を用いた構図であり、白梅の枝が雷神の体そのものである。顔と枝が下りてきた太い部分の対角線と菱形の4の交点、曲げた右腕と中枝が共にgから6の位置でRで曲がっており、雷神の右手の握っている部分である。その枝が右に伸びたのが雷神の左手。雷神の右の膝がφとR。白梅もその部分で折れ曲がって下に向けてある。雷神のふんばっている左足首

26. 27. 尾形光琳 紅白梅屏風 156.6×172.7cm 18C初

r g 6 r 4 R 3 φ R 2 R φ 3 R 4 r 6 g r r g 6 r 4 R 3 φ R 2 R φ 3 R 4 r 6 g r



28

29

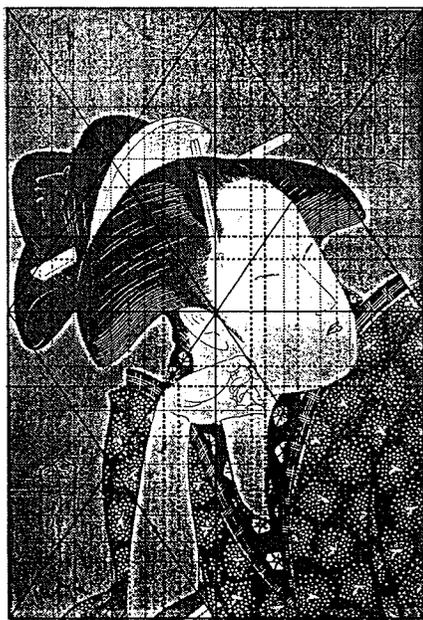
が縦横φRと対角線の交点部。そのかかとの曲がついている部分が共に下の横R。雷の音を出す輪に沿って枝が上がり、音を出す道具の部分で枝が曲がったり、密集している。それが共に縦横φRと対角線付近。布のはためいている部分、白梅もそのあたりに枝が最も密集させてある。そして対角線に沿って布が右上隅までたなびいている。白梅の枝もピッタリとその位置にある。画面左上の雷神の輪にあたるのが幹から上に伸びている3本の小枝。

27. 29. 紅梅と風神の対比では先に述べた風神の下の余白を埋めるために紅梅の幹と根元を少し下げている。風神の左腕にあたるのが画面右端まで大きく曲がっている幹。風神の顔の両目は縦のRとφ。そして鼻は横R。紅梅で顔のその位置、すなわち縦のRとφそして横のRあたりに花が配してある。上に伸びる2本の太い枝は髪とはためく布。風神の右手と風袋は紅梅の左に伸びた枝と上部から右にかけての梅花群。右足のかかととリングが縦横φRと対角線の交点で目の真下の重要な位置で紅梅の幹から水辺に向けた折れた枝と同じ位置。

光琳がこの風神雷神を模写もし、その上で見事に光琳風にアレンジした作品。

28. 29. 俵屋宗達 風神雷神図屏風 154.5×169.8cm 17C

r g 6 r 4 R 3 φ R 2 R φ 3 R 4 r 6 ε r



24

r g 6 r 4 R 3 φ R 2 R φ 3 R 4 r 6 ε r



25

24. これも菱形のくくり。物思恋を暗示する手が正に縦、横φRと対角線そのもののフォルム。腕と襟元も共に縦のφとR。両目が縦、横φ、Rにかかり、鼻と耳が2。右肩の襟がRとφ。左肩の襟が菱形。前髪の上が4。髪がすべての中央。等々これも正に工夫し尽くしているのが読み取れる。

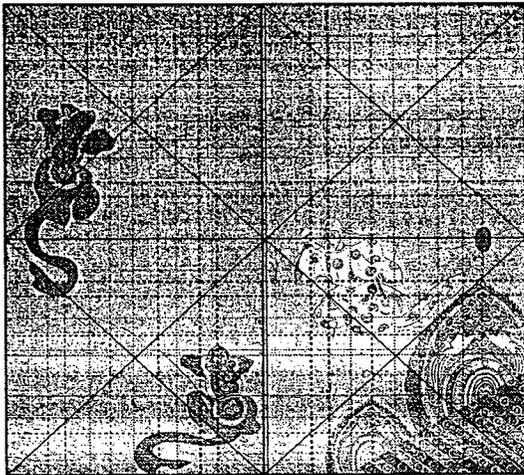
25. 鏡に映っている両目が正に対角線とφとRにかかる。指がφとRと2。映っている薙がφ。前髪がR。襟と左肩がR。左右の垂れ髪が菱形と対角線。右下の着物が対角線。鏡の縁下がR。映っている襟先がrとr。

◎浮世絵版画の名作のいくつかはこの試論をあてはめてみたが随分と多くの部分が一致する。しかもその絵の重要なポイントで。浮世絵版画は絵師が版下を描く。日本では古くから粉本という先達の作品を模して練習するやり方が行なわれている。「原本が透けて見え、かつ原本を汚さないように、粉本にはよく攀水を引いた薄手の美濃紙を用いるのである。」⁶⁾という。もしこのような方法を用いるならば、私の試論に示したような分割線のいくつかを引いたものをあらかじめ作っておき、その上に攀水を引いた薄手の美濃紙をあて版下絵を描いたならば、充分意図的にそのテーマのフォルムの配置が可能と想像できる。書道の手習いの和紙で試みたがそれでも充分細かい線が透けて見えた。浮世絵版画では一つのテーマが当たれば、例えば、百景というように50とか100種類も描き分けねばならず粗方のスケッチを元にこのような自分流の分割線を下敷きにして配置したのではないか。版元はベストセラーになれば少しずつ違って、しかもできるだけ多くの作品を要求したであろう。いくらでも応用可能な下敷きが必然であったかもしれない。

24. 喜多川歌麿 歌撰恋之部・物思恋 38.6×26.1cm 18C末

25. 喜多川歌麿 姿見七人化粧 38.3×26.4cm 18C末

r g 6 r 4 R 3 φ R 2 R φ 3 R 4 r 6 g r



30. 二曲の一双。舞楽の飾具の左肩と左の二人の布とか手足で菱形の大きなくくり。翁の顔と右足と舞楽の飾具の左端がφ。翁の手と持っている鳥の止まり木はRと2の交点。舞楽の大きな飾具の頂点とそこから垂直に伸ばした飾具の竿はrの線と全く重なり、先端の楕円の飾りは2との交点。小さな飾具の頂点と翁の腰の飾り物もR。内側に向かってストライプのある布の右上がr。下の人物の頭頂がR。大胆な構図の中に細心な計算が読み取れる。楕円の飾りの竿の位置とデューラーの「1500年の自画像」の指先が何か意味があるのではと考えた結果、試論②のgとrが発見できた。

30

と菱形とg、次は2と接し、右獅子の両前足はRとφ。次は4。右端の足はgとr。この足もgとrの位置であると私なりに意味付けられた時は喜びであった。崖の底がφとR。手前の岩の右端がR。

(7)狩野永徳

r g 6 r 4 R 3 φ R 2 R φ 3 R 4 r 6 g r



r
g
6
r
4
R
3
φ
R
2
R
φ
3
R
4
r
6
g
r

31

- 30. 俵屋宗達 舞楽図屏風 (二曲一双の右) 155.2×170.0cm 17C
- 31. 狩野永徳 唐獅子図屏風 225.0×459.5cm 16C

(8)伊藤若冲

r g 6 r 4 R 3 φ R 2 R φ 3 R 4 r 6 g r



32

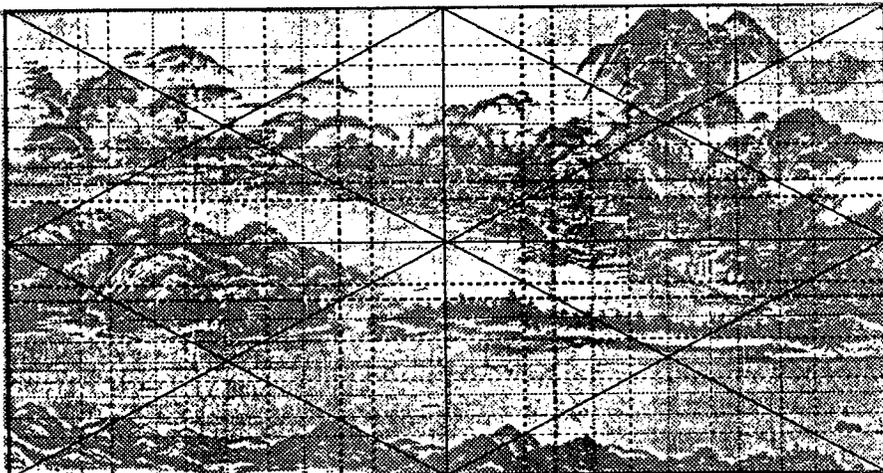
32. 群鶏の頭や羽根模様で大きな菱形のくくり。一番上の頭と目とくちばしと首はR, 菱形, φ, r, gの位置。上から5羽目の目はφ。6羽目の目が菱形, くちばしはR。7羽目の目は対角線。一番下の頭が2でくちばしは菱形。

r
g
6
r
4
R
3
φ
R
2
R
φ
3
R
4
r
6
g
r

33. 天橋立の半島の先の途切れた部分がまさにφとR。橋立の上の部分は下のφ。半島の左右の底の位置は下のR。遠景の陸地は上のφ。手前中央付近の左の山の頂点は菱形とφとgの交点。この試論を重ねると大きく菱形や対角線の暗示が見えてくる(手前の山のV字形広がりや右遠景の高山との雲の部分や橋立の向こうの海岸線等)。大学時代に京都国立博物館でこの作品を鑑賞し、その素晴らしさに感動した思い出がよみがえり、この天橋立の途切れた部分のφとRを発見したときは大きな喜びであった。

(9)雪舟等楊

r g 6 r 4 R 3 φ R 2 R φ 3 R 4 r 6 g r



L S O T 4 D I M O R 2 R O M M A T L O S S T

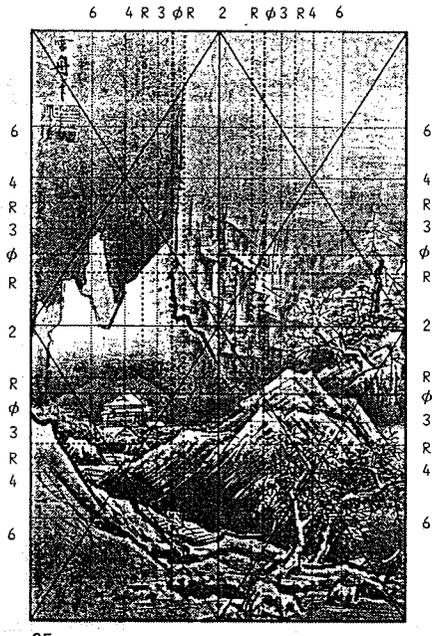
33

32. 伊藤若冲 群鶏図 142.0×78.0cm 18C

33. 雪舟等楊 天橋立図 89.4×168.8cm 室町時代後期



34

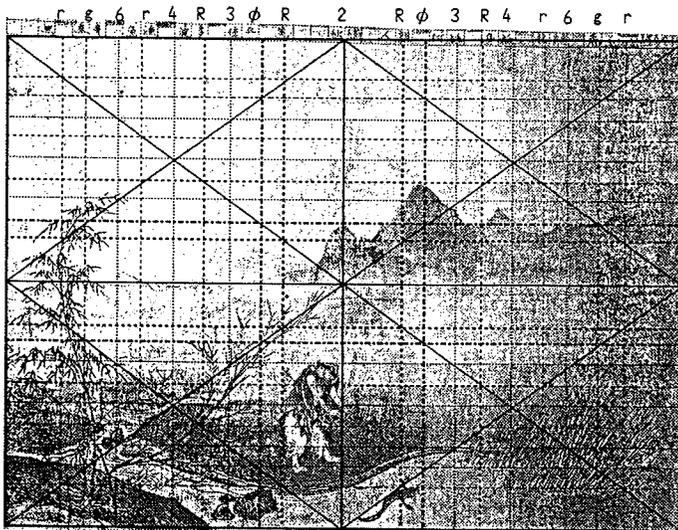


35

34. まず構図の特徴は手前の岩や岩壁の模様で菱形のくくりと、慧可の目と達摩の背、頭の対角線である。達摩の頭頂が正にφ(太い輪郭線を含めて)。額の被り布がRと4。肩が2。腕が4。腰がR。敷布が6。次に慧可の断臂した手がこれも正にφとRと6。額と鼻先がR。目とその下が対角線と菱形と4。後頭部が6。襟が4。

35. そそり立つ断壁と空との区切りとその真下の石段を登る人物が正に縦φとR。それと対角線と交わるあたりに遠景の山を切っている。中景の岩山の右上が2。左端の山が2。手前の小岩と木の枝と遠景の山の高さの違いと手前の石段で菱形暗示。遠景の建物の屋根がφ。その後ろの山がR。

(10)大巧如拙



36

36. まず左の竹の先と鯉の傾きが菱形。中の岸と竹の傾きが対角線。遠景の一番高い山の頂がRとφ。その真下の鯉は菱形とRとφとrの位置。左端の山の頂点がφと2。その真下の位置に人物の持つ瓢。山の端を平均すると横φ。この名作は私の試論に正に重なる作品である。これも大変な驚きであった。

- 34. 雪舟等楊 慧可断臂図 182.7×113.6cm 15C末
- 35. 雪舟等楊 秋冬山水図・冬景 46.3×29.3cm 15C後半
- 36. 大巧如拙 瓢鮎図 111.5×75.8cmのうち絵の部分⁽⁷⁾ 15C初

(11)伝藤原隆信

r e 6 r 4 R 3 φ R 2 R φ 3 R 4 r 6 e r



37

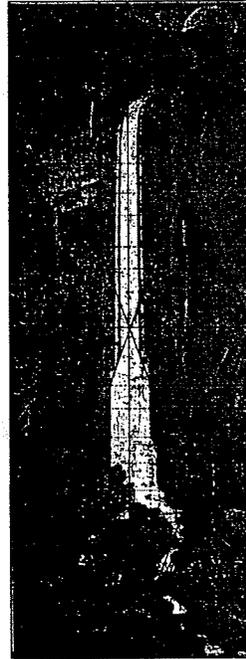
6 4 R 3 φ R 2 R φ 3 R 4 6



38

(13)那智滝

r e 6 r 4 R 3 φ R 2 R φ 3 R 4 r 6 e r



41

37. まず右肩がφと4の交点。笏の握っているところがφ。襟と肩の境がφ。笏の中心が全ての中心。後頭部がR。刀の鐔が対角線と3とR。柄頭の飾り紐は3とrの交点からrと対角線まで垂れる。右目が2。東帯の衣服の角がほとんど一致(一番下からrとR, 次の二つが左右のrとg, 次の二つが左右のrとg, 次の二つが左右のrとg, 次の二つが左右のrとg)。石帯が4から下。冠の頂が2を通過して6の少し上(重盛像も全く同じ位置)。

38. まず右肩がφと3の交点あたり。笏の上下がRとRの間。笏の上下の角が縦横Rと対角線の交点。笏の握っている巾はφとR。左目が

2。後頭部がR(頼朝像と全く対称)。刀の鐔がRとφと4。柄が横4。東帯の衣服の角がほとんど一致(中でも画面左端はRと4, 右端は3と4)。冠の頂が2を通過して6の少し上。画面の大きさが頼朝像と少し違うのに、大きなポイントの比率等が同じと考えて制作されていると考えられる。

41. 滝の横巾が広くなったところ(対角線に合わせている)がRで巾もR。手前の岩の一番上がR。落ちた水の右がR。菱形に沿ってRまで見えかくれし最終は右下隅の対角線へ。月の出の右端が対角線。

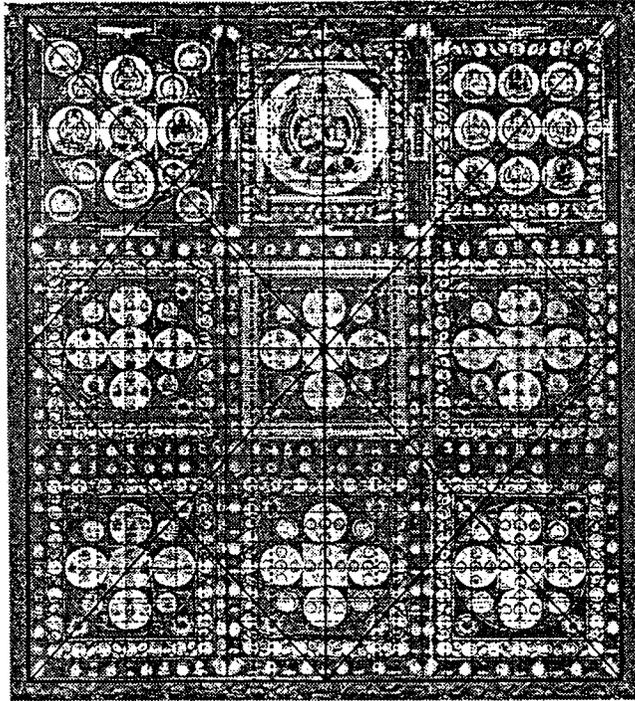
37. 伝藤原隆信 源頼朝 139.4×111.8cm 12C

38. 伝藤原隆信 伝重盛像 143.0×112.2cm 12C

41. 那智滝 159.4×57.9cm 13C末

(12)両界曼荼羅

$r \ 6 \ r \ 4 \ R \ 3 \ \phi \ R \ 2 \ R \ \phi \ 3 \ R \ 4 \ r \ 6 \ r$



39

39. 両界曼荼羅の周囲の文様帯でない中身で矩形取りして試論を当てた。共に中央の垂直水平と対角線が一致していることを確認。まず縦の2つの ϕ と外Rが8つの矩形の縦辺に一致。次に横の2つの ϕ と外Rがこれも横辺に一致。この完全な一致をどう考えればよいのであろうか。金剛界は縦横3等分して9つの矩形からつくられる。その中の矩形取りはどのような等分の区割りも可能であるはずであるのに、上記のように各辺の黄金比と $\sqrt{2}$ 比によって区切られた矩形をつくりだしている。

r
 6
 r
 4
 R
 3
 ϕ
 R

2

R

ϕ

3

R

4

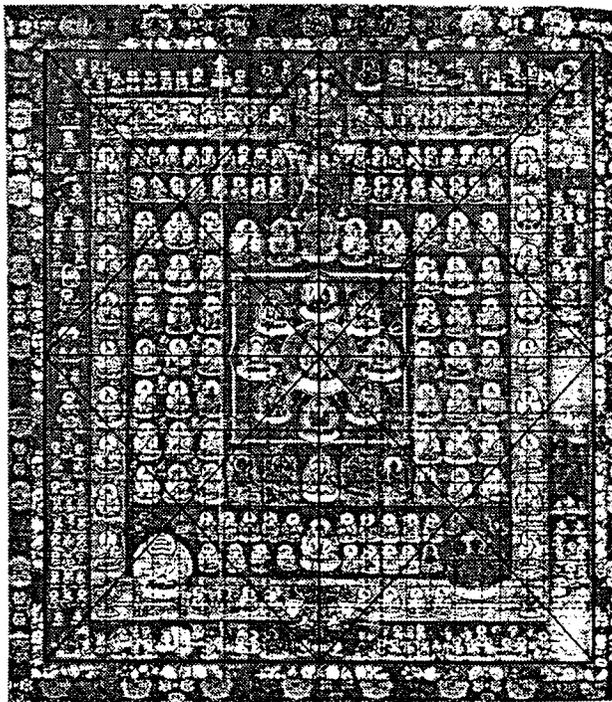
r

6

r

r

40. 大日如来を中心に八方に垂直水平対角線での広がり。金剛界では周辺の g と r はあまり意味をなさなかったがこの胎蔵界では周辺の g と r が特に縦に活かされている。縦横の総ての4も活かされている。



r
 6
 r
 4
 R
 3
 ϕ
 R
 2
 R
 ϕ
 3
 R
 4
 r
 6
 r

39. 両界曼荼羅図・金剛界 183.0×154.0cm
9 C

40. 両界曼荼羅図・胎蔵界 183.0×154.0cm
9 C

(14) 吉祥天像

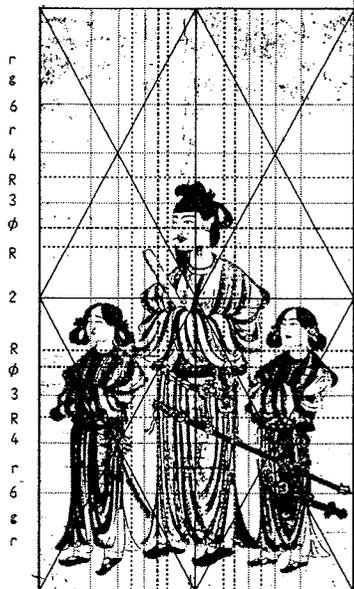
r 6 r 4 R 3 φ R 2 R φ 3 R 4 r 6 r



42

(15) 聖徳太子像

6 4 R 3 φ R 2 R φ 3 R 4 6



43

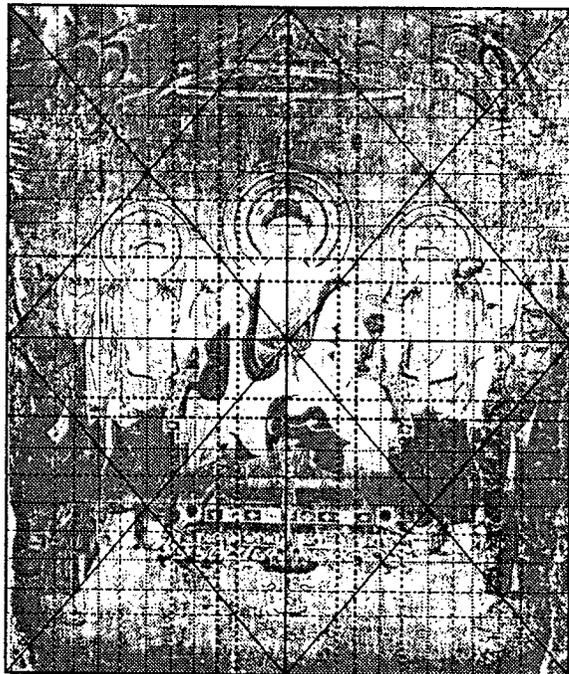
42. 両目が縦のRとφ。顎は3。右手は2の袖口から出て対角線を通り、縦のRとφ。左手は横Rで、持つ玉もRが真中を通り巾が縦のrと6。頭光の跡は上がgで横巾が3と4。頭の飾りが縦φで菱形に接し、下2つが横rで柄の先が2。

43. 肩巾の最大位置が横2。太子の腰巾がφとφ。冠の頂が約Rと2。笏の上がRと3、中心がφとR。胸が全ての中心。太子の両袖の底がRとφ。太子の冠の後ろが縦、横φと対角線。後ろ髪の底がR。両従者の後ろ髪の底がRあたり。左の従者の刀の鞘と右の従者の後ろ髪が菱形線上。太子の刀の柄頭がφ。鞘先が6。

44. 釈迦の顔や体の縦の2を中心、対角線、菱形のかくれた基本が見えてくる。注目したい

(16) 法隆寺金堂壁画

r 6 r 4 R 3 φ R 2 R φ 3 R 4 r 6 r



44

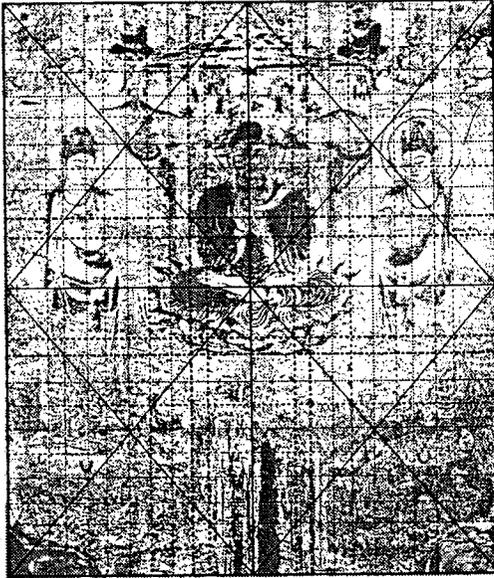
のは濃く描かれた頭光の巾が画面の横巾の約φとφである(肩巾と約同じ)。これは他の壁面にも関連してくる。この両脇菩薩の頭部の位置は対角線上と菱形との山形におさまり頭光の高さが釈迦の肉髻の高さと同じR。両菩薩の右目と左目が縦4に一致し、横は彩迦の顎と同じφ。他の尊像の釈迦すぐ横の像は左右の眉が3。菩薩の外横の像の左右の目がg、両端の像の左右の目がr。天蓋の巾がRとR。台座の底もRとRで横の6。台座の上面の巾が3と3で横4。見事に左右対称に計算されている。

42. 吉祥天像 53.0×31.7cm 8 C後半

43. 聖徳太子像 101.3×53.5cm 奈良時代初期

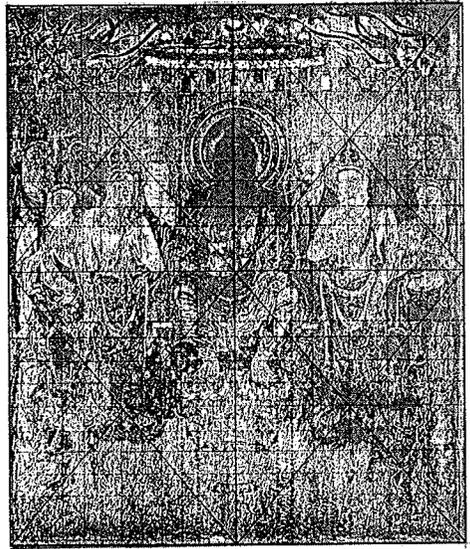
44. 法隆寺金堂壁画第一号壁(釈迦浄土図) 天武一持統期

r e 6 r 4 R 3 φ R 2 R φ 3 R 4 r 6 e r



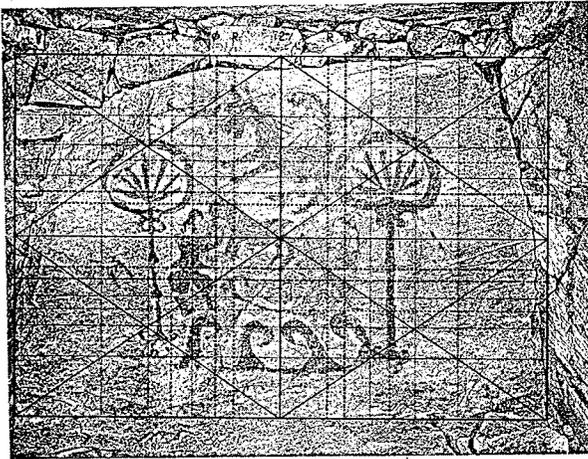
45

r e 6 r 4 R 3 φ R 2 R φ 3 R 4 r 6 e r



46

(17)竹原古墳壁画



47

45. 阿弥陀の頭光の中が約φとφ。印の手が横φ。蓮弁の底がφ。結跏趺座の足が2。観音・勢至の頭部は対角線と菱形の交点の左右。共に目は横Rで白毫は正に縦6。天蓋の中がRとR。

46. 薬師如来の頭光の中が約φとφ。印の右手が縦、横φRと対角線の交点、左手がRとφと2。足の底が横R。多くの尊像のうち対角線と菱形の山形にきっちりおさまる像の共に縦4が宝髻の中心の化仏と目を通る。天蓋の中がRとR。

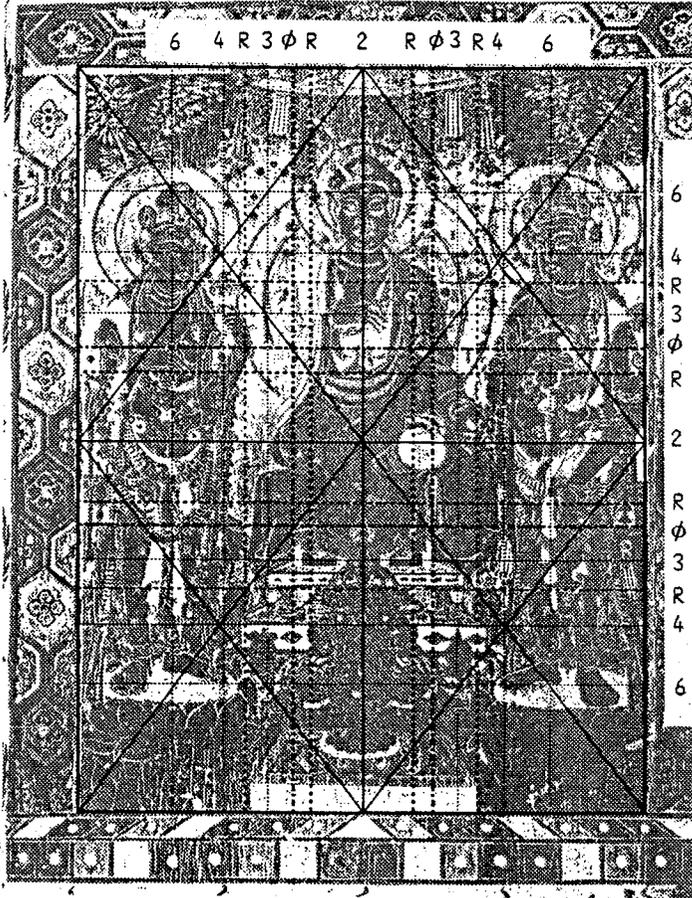
47. 石室の絵であるが底辺の最大と高さの一番上とで矩形を取って試論を当ててみた。左右の木と上の動物の耳等で菱形のくくりが見える。2本の木はRと4に当たる。人物の中心が3で馬の頭が縦φRと横Rと対角線の交点部である。木の葉の下と枝の中心が横Rとφ。

上の動物の背が4, 前足がRと3, 尻尾が縦Rで後ろ足がφとR。両葉の中心が横φRと4, Rの交点部。人物の大きな腰が横Rとφ。等々この矩形の取り方によって偶然の一致であると思うが興味深い。

45. 法隆寺金堂壁画第六号壁 (阿弥陀浄土図) 天武一持統期

46. 法隆寺金堂壁画第十号壁 (薬師浄土図) 天武一持統期

47. 竹原古墳壁画 人と馬 150×200cm 6 C



49. 頭光(肩巾も)が画面巾の ϕ と ϕ の巾。天蓋の巾がRとR。菩薩の顔が対角線と菱形の横4。額の化仏が対角線と横6。仏の白毫は2と6の交点。一番下の台の巾がRとR。

◎法隆寺金堂壁画が第322窟壁画等,中国初唐の敦煌壁画からの影響を受けていることはよく指摘され知られている。注目すべきことは頭光の横巾がこの両図共に前出の法隆寺壁画と同じ頭光巾の約 ϕ と ϕ の位置や脇菩薩の対称的な配置などが壁画面の横巾の大きさが異なるのに同じような比率の位置に描かれているということは壁画面巾に対しての比率の考え方も存在したのではないか。そしてそれらを応用したのではないか。仏の位置がここにあげた日,中の5例でも(下記のインドの例もであるが)画面巾の完全に $\frac{1}{2}$ であることから,少なくとも画面巾全体の中での $\frac{1}{2}$ を計算していることはまちがいない。それに基づいて対称の位置が決まる。ということは当然おおよその感じで描いているのではなく,画面巾全体の中での位置ということが意識的に計算されて作画されていることがうかがえる。

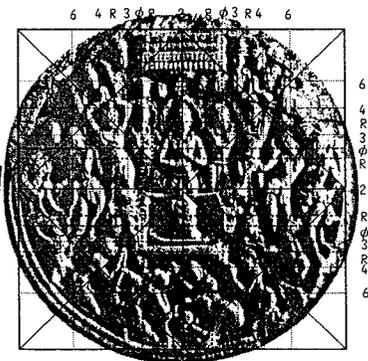
50. 塔の頂がすべての中心。天蓋と塔の台の横巾が ϕ と ϕ 。台の上と下辺が2とR。中央の人物の顔が横Rで手が ϕ 。塔の横のセンターがRと ϕ 。

51. 仏の像がまだ表現されていない時代で円座が仏とされているがその台座の上辺が横 ϕ 下辺がR。

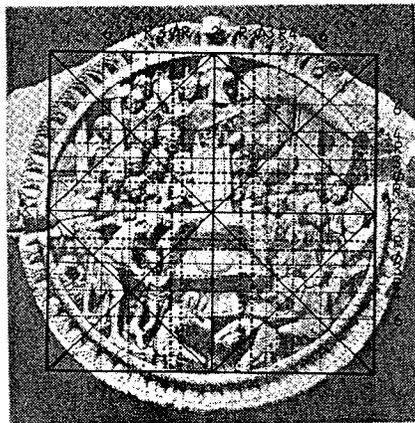
52. 同じく横 ϕ の横長の長方形が仏。対角線の右下のも仏とされている。上の横Rと ϕ とRが舟と人々。

49

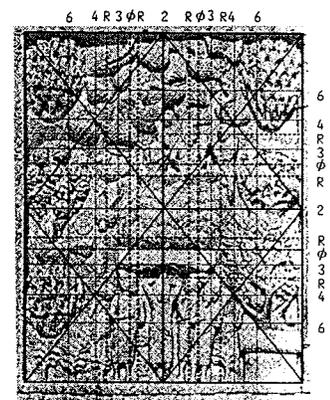
(2)インド



50



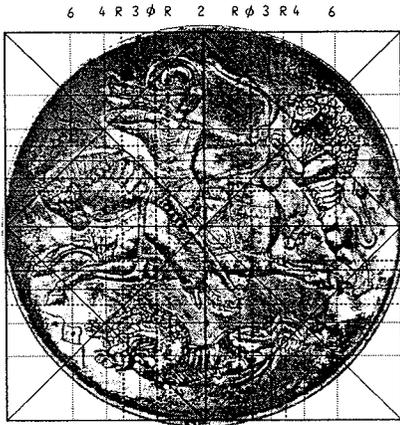
51



52

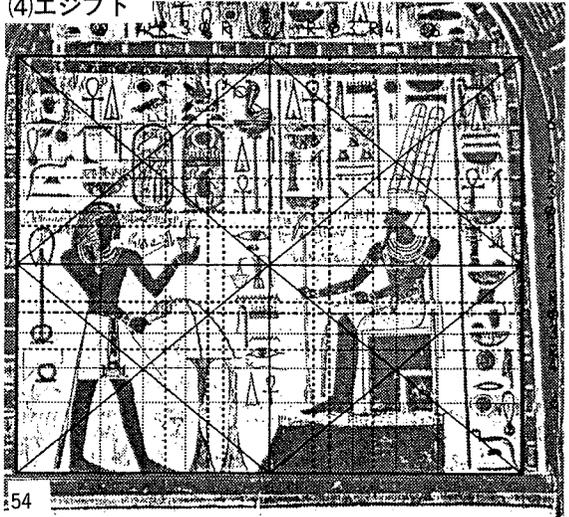
- 49. 敦煌壁画 第444窟仏説法図 盛唐
- 50. 龍王護塔 アマラーヴァティー 2C後半
- 51. 帰郷説法図 アマラーヴァティー 2C
- 52. 尼連禪河渡渉の奇蹟図(サンチー大塔東門柱)

(3)イラン



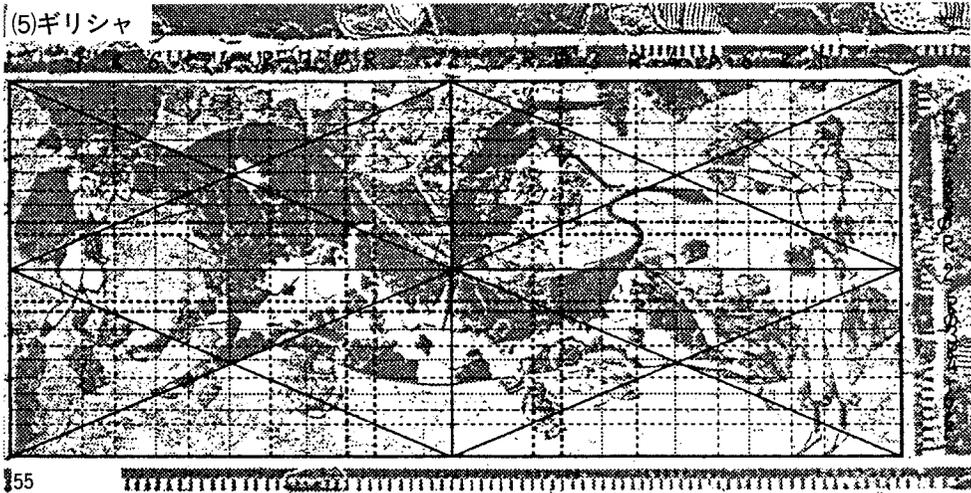
53

(4)エジプト



54

(5)ギリシャ



55

53. 全体は円の中の菱形のくくり。馬の腹と背が横 ϕ と ϕ 。弓の弦を引く手が ϕ とR。帝王の肩、腰、足は2。それに弓の先が共に2、その二つの曲がり部分が菱形と対角線。上の獅子の頭上が6。馬の首上がR。下の獅子の首上がR。しかも両獅子の頭部は対角線と菱形。

54. 下辺の文様でない部分の横巾と上の半円の文様で区切つてあるのを上辺とする矩形を取つてみた。左の3世の額と神の目が横 ϕ 。神の右手と右下隅の蛇が対角線。3世の手と神の腕輪が横2。中央の絵文字が縦の2。3世の持物から注いでいる2つの器が縦 ϕ とR。神の持物と膝から下がっている物がRと ϕ 。

55. 牛に逆立ちで乗る人物が縦の2と牛の後の背が横の2。牛の前足と尻尾と右の女性の手と頭が対角線。女性の爪先がgとr。

53. 銀製帝王狩獵図盤 経25.1cm 4 C

54. アメン神の前に立つトトメス三世 幅150cm 第18王朝 (BC 1567—BC 1320)

55. 闘牛士のフレスコ 高さ約62cm BC 1500年頃

(C) ヨーロッパ

(1) ジョット

6 4 R 3 φ R 2 R φ 3 R 4 6

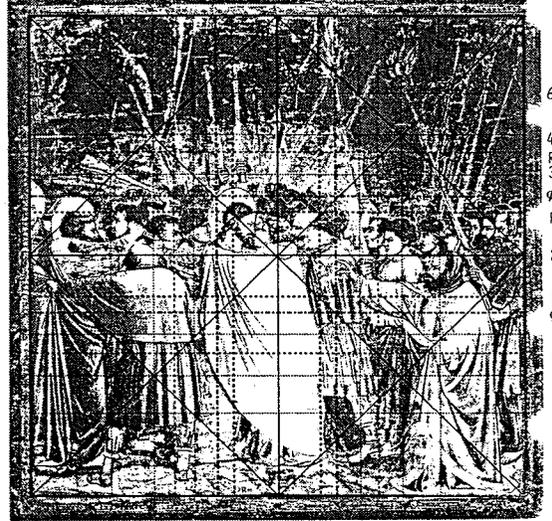


56

56. 聖フランチェスコの顔が正に縦、横 ϕ Rと対角線の交点部。右手がRとRの交点。飛んでいる鳥が対角線と横 ϕ と縦、横3、縦R、4のフォルム。右の葉の上が6、左横がたて2、葉の底が横2。左端の葉の右が対角線と菱形と4。下の葉の右がR。

57. 正にテーマの通りキリストとユダの接吻が対角線上。群衆の頭の上が横 ϕ 。左の耳を切り落としている人物とユダと右端の人物の頭の上が横R。ユダの頭が縦2、肩が中央。左の背を向けている人物の左手と服が菱形。右手前の人のキリストへの指先が ϕ 。キリストの頭上の棒2本が ϕ とR。

58. 中央の人の頭がすべての中心。その右手が対角線。キリストの額が6と4の交点。両手が縦の ϕ とR。右足の聖痕が正に菱形と3と6の交点。キリストを抱く女性の目が菱形上。手が対角線。



57

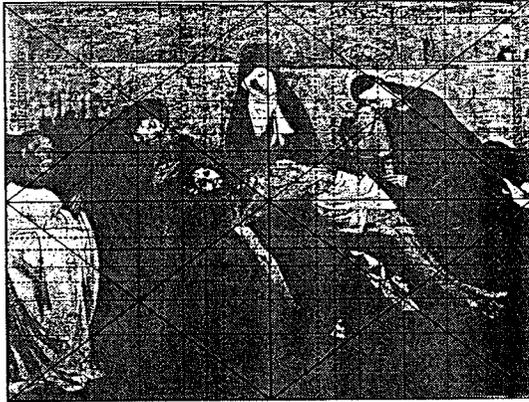


58

56. ジョット 小鳥への説教 (聖フランチェスコ伝) 270×200cm 13C末
 57. ジョット ユダの接吻 (キリスト伝) 200×185cm 14C初
 58. ジョット キリストの死への悲しみ (キリスト伝) 200×185cm 14C初

(2)アヴィニオン派

6 4 R 3 φ R 2 R φ 3 R 4 6



59

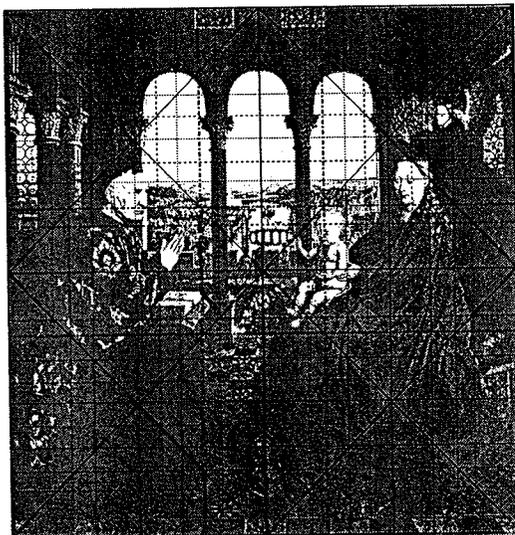
(3)ヤン・ファン・アイク

r ε 6 r 4 R 3 φ R 2 R φ 3 R 4 r 6 ε r



60

r ε 6 r 4 R 3 φ R 2 R φ 3 R 4 r 6 ε r



61

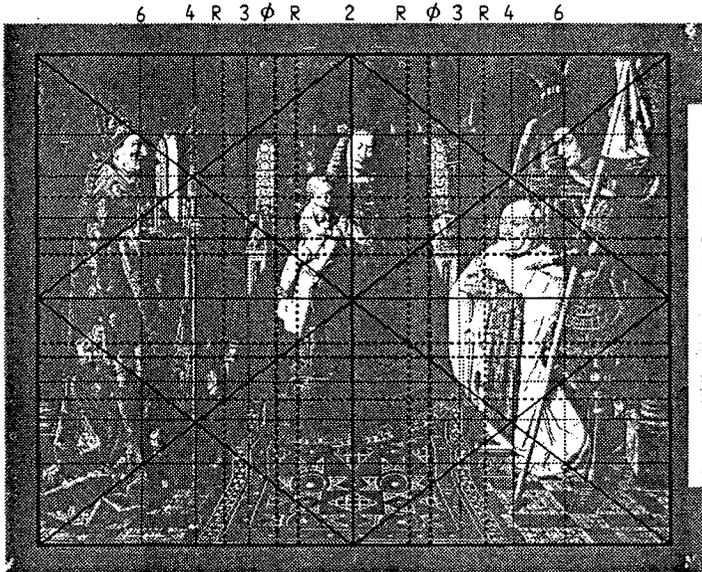
59. 先ずバックの空との境が横φ。キリストの目が縦φ。中央の人が2。左右の女性で菱形を暗示。左の男性の目がφ, 手が2。キリストの腰下の布は対角線, 離れてある小片は菱形, φ, 6あたり。

r
ε
6
r
4
R
3
φ
R
2
R
φ
3
R
4
r
6
ε
r

60. シャンデリヤの中央と鏡と氏の左手の袖口と犬の右足が2。ロウソクと夫妻の顔が菱形を暗示。シャンデリヤの横巾がφとφ。夫妻で重ねている手が縦, 横Rと対角線。婦人の左手と氏の右手の袖口が横φ。その立っている手の指先がR。左下の履物が対角線。

61. 幼いキリストの目と左手が縦φ, 右手が対角線。聖母の手と左の人の袖口が横2。聖母と男性の頭が菱形線上。2本の柱が共に縦r。柱の飾りが横r。地平線が3。中景の後向きの右の人物がすべての中央。

- 59. アヴィニオン派 ヴィルヌーヴ・レ・ザヴィニヨンのピエタ 162×218cm 15C
- 60. ヤン・ファン・アイク アルノルフィーニ夫妻 83.8×57.2cm 15C
- 61. ヤン・ファン・アイク ロランの聖母 66×62cm 15C



62

62. 椅子の背の巾が正にφとφの巾。その取っ手が対角線と縦、横の3。キリストの左足先は対角線、右足先は2とφの交点。右手は横φ。聖母の手が縦と横φの交点。左右の人物の額が縦、横の6と対角線の交点。右の膝を付く人物の頭がRで目が縦4。手の先は縦、横Rの交点。左の人物の持つ十字架は正に縦4、横4の交点。等々計算し尽くした構図といえる。前出の法隆寺や敦煌の仏画と共通する要素が多くある。聖なる表現における時代と地域を越えた人類の知恵であろうか。

63. 聖母の左右の手、左右の女性の手が菱形を暗示。幼いキリストの右手の指が正に縦、横φRと対角線との交点。左手がRとφ。左右の女性の頭とキリストの頭と窓が横R。聖母の左後の建物の線が正に右から縦φ、3、R。窓の線も4。

64. キリストの顎がすべての中央で鳩の頭とキリストの右足までが縦2。キリス

(4)ピエロ・デルラ・フランチェスカ



63



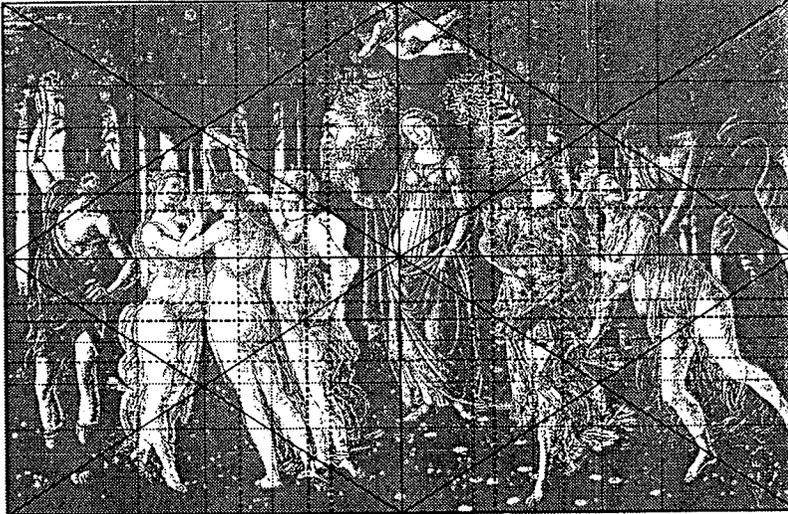
64

トの両肘の巾が正にφとφの巾で縦、横φRと対角線の交点。右の人物の洗礼の手と皿が2とRの交点で右足がR。立ち木も対称のR。左端の女性の右手が菱形で次の二人の右目と左目が6と4。半円と矩形の区切りが正に横3で鳩の翼も。この作品も東西の聖なる表現に共通の要素が多い。

62. ヤン・ファン・アイク ファン・デル・パーレの聖母 122.1×157.8cm 15C
 63. ピエロ・デルラ・フランチェスカ セニガッリアの聖母 61.0×53.5cm 15C
 64. ピエロ・デルラ・フランチェスカ キリスト洗礼 167×116cm 15C

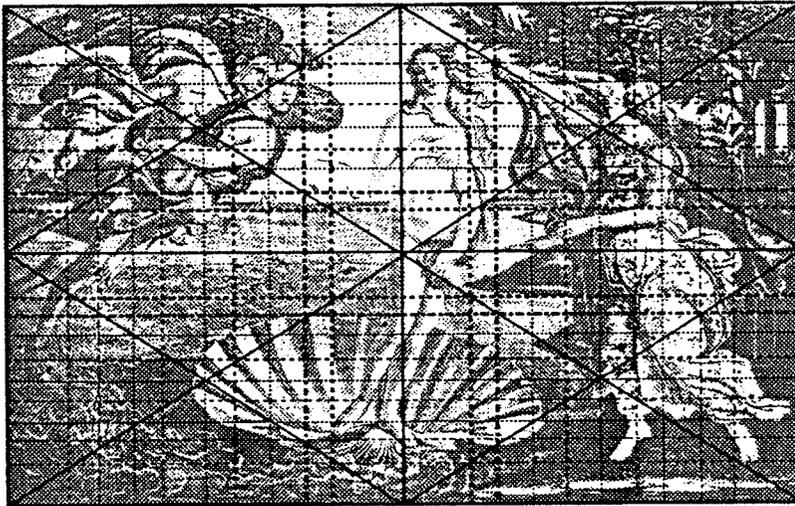
(5)ポッティチェルリ

6 4 R 3 φ R 2 R φ 3 R 4 6



65

r g 6 r 4 R 3 φ R 2 R φ 3 R 4 r 6 g r



66

6
4
R
3
φ
R
2
R
φ
3
R
4
6

65. 中央のビーナスの額と右足先が縦の中心。その腹部が全画面の中心。キューピットの中央の羽から3美神の上の手組みと右端の風の神の顔が菱形上。3美神の上に挙げた手組みは菱形と対角線と4の交点。右端の美神の顔と目も対角線と縦、横φに接する。体の中心線は縦のφ。その中の手組みは横φとRと縦4の交点。一番下の手組みは正に縦、横のφと対角線の交点。中の美神の体の中心線はR。ビーナスの右横の女神の顔と目が対角線で縦の3の交点。

7
6
5
4
3
2
R
φ
3
R
4
6
5
4
3
2
1

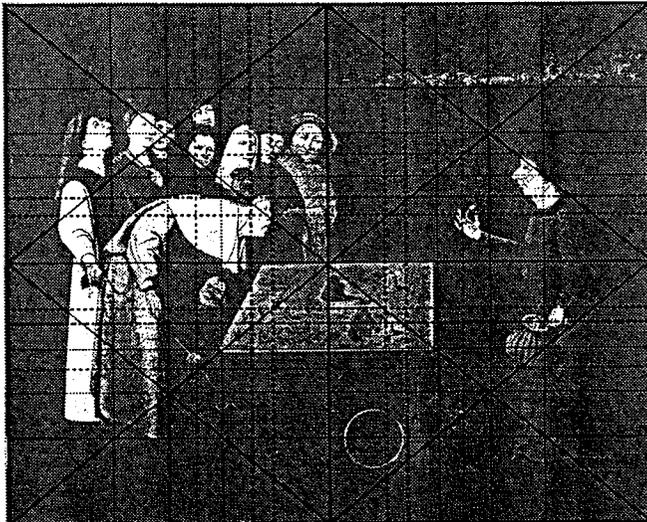
66. ビーナスの右から布を差し出す手と風神達の体の傾きが上の菱形、下は貝のV字形による菱形の画面のくくり。右の半島と水平線が上の横φあたり、下は貝の頂点が正に縦、横φと対角線の交点部。その舞台装置の中で立つ主役のビーナス。体の重心は中央の左足に。頭頂はr、乳房はRと3、臍はφあたり、左手は2と対角線、膝が3とRそして右爪先が縦R。

65. ポッティチェルリ 春 203×314cm 15C

66. ポッティチェルリ ヴィーナスの誕生 172.5×278.5cm 15C

(6)ボッス

6 4 R 3 φ R 2 R φ 3 R 4 6



67

67. 手品師の指先を見つめる人物の顔が正に縦、横φRと対角線の交点部。人物群の端が2。机の線が見事に一致する。すなわち上辺が横2，下辺が3で両コーナーが対角線と縦の3との交点。手品師の玉を持つ手が縦，横のRの交点。籠を持つ手がRとφ。机上の物が縦，横のRやφと2の位置。空との境が横6。

6
4
R
3
φ
R

2 68. キリストの額がすべての中心。十字架が対角線。菱形のくくり(右下の人物，右の中の人物，その上の人の上の人物の口と目，十字架の上の人物の目，左の女性の帽子)。キリストの目が横2を始めとしてほとんどの目がRやφなどの線にかかっている。

R
φ
3
R
4
6

69. 顔の中心線が2。顔の横巾がφ。目尻がRと4の交点。顎が横R。大きくは頭と手を頂点とする菱形のくくり。胸元の白が2とRの交点。前にも記したがこの人差し指の先の位置の必然性を求めてrを見つけた作品である。

6 4 R 3 φ R 2 R φ 3 R 4 6

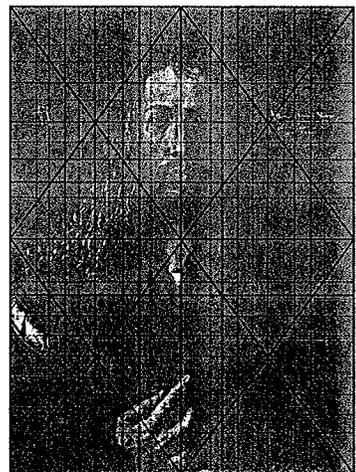


68

6
4
R
3
φ
R
2
R
φ
3
R
4
6

(7)デューラー

r φ 6 r 4 R 3 φ R 2 R φ 3 R 4 r 6 e r



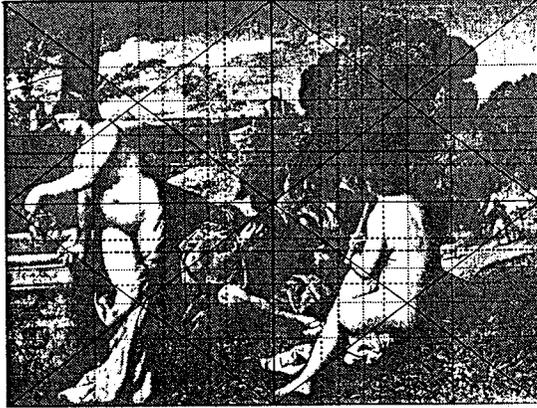
69

r
φ
6
r
4
R
3
φ
R
2
R
φ
3
R
4
r
6
e
r

- 67. ボッス 手品師 53×65cm 15C
- 68. ボッス 十字架を担うキリスト 76.5×83.5cm 16C初
- 69. デューラー 1500年の自画像 67×49cm 16C初

(8) ジョルジョーネ+ティツィアーノ

6 4 R 3 φ R 2 R φ 3 R 4 6



70

70. 菱形暗示 (立っている女性の肩から左手と支えている右手と膝と座っている女性の左足から腰)。中央の男性の顔のシルエットがすべての中心。笛の口が2で持つ手がRとφと3の交点で笛の先と肘が対角線。男性の楽器を握る左手が縦, 横R, φと対角線の交点。左の木と支えている腕が縦の6。座している女性の臀部が横6。

71. 聖母の胸元がすべての中央で右目が対角線。広げている左手が横R, 縦R, φと対角線と交わる。幼児の頭がそれぞれ横Rで立てている指先がR。またそれぞれの目が縦, 横のφ。合掌の手が3とRの交点。右の女性の右手が対角線と縦の3とφとRと交わり横3の位置。上の岩の隙間, 左右の一番上が4と対角線と菱形の交点で下の人物の手などで菱形を暗示。聖母の頭上の隙間の岩はφとRの中で横φまで。

73. 額の飾りと鼻の縦線がR。右目がφ, 左目が2で横R。頭が横gと菱形のくくり。両頬が対角線。すべての中央が首飾り。胸元が正に縦, 横φRと対角線の交点部。手前の横板がgとr。左肩が2。

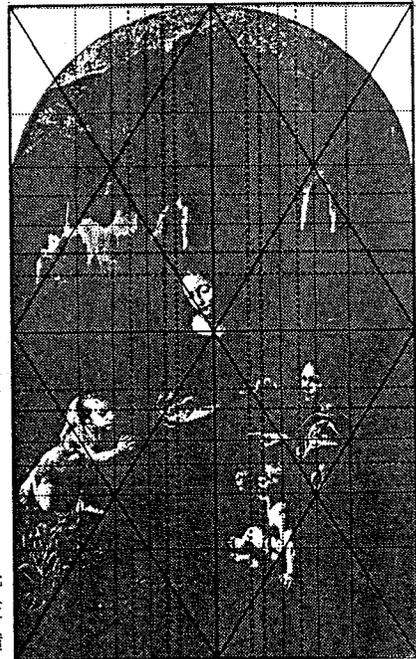
70. ジョルジョーネ+ティツィアーノ 田園の合奏 110×138cm 16C初

71. レオナルド・ダ・ヴィンチ 岩窟の聖母 199×122cm 15C末

73. レオナルド・ダ・ヴィンチ 婦人の肖像 62×44cm 15C末

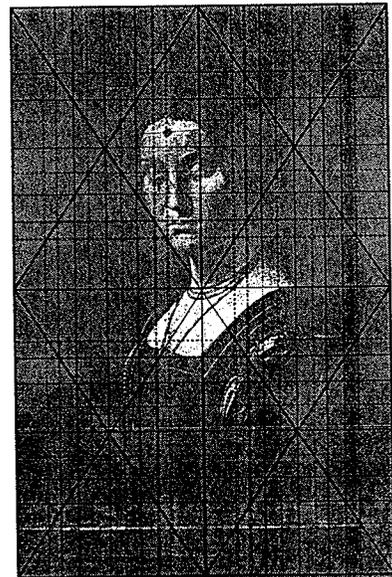
(9) レオナルド・ダ・ヴィンチ

6 4 R 3 φ R 2 R φ 3 R 4 6

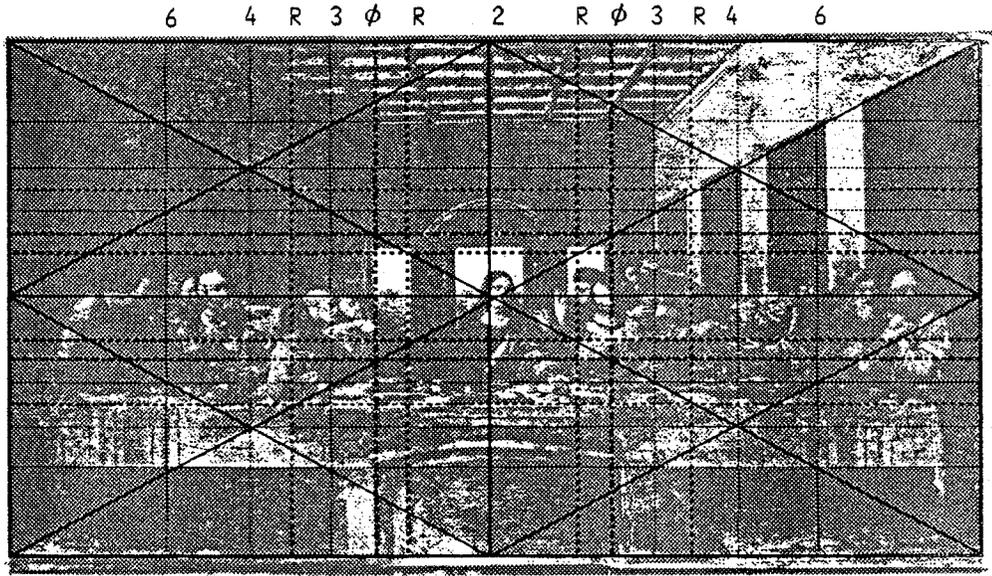


71

r e g r 4 R 3 φ R 2 R φ 3 R 4 r 6 g r

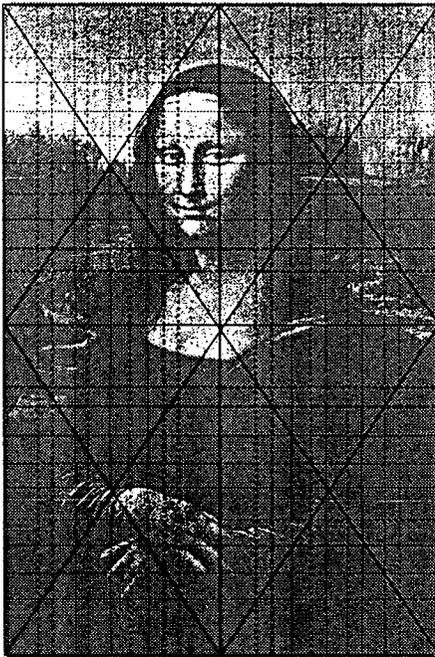


73



72

r 6 r 4 R 3 φ R 2 R φ 3 R 4 r 6 g r



74

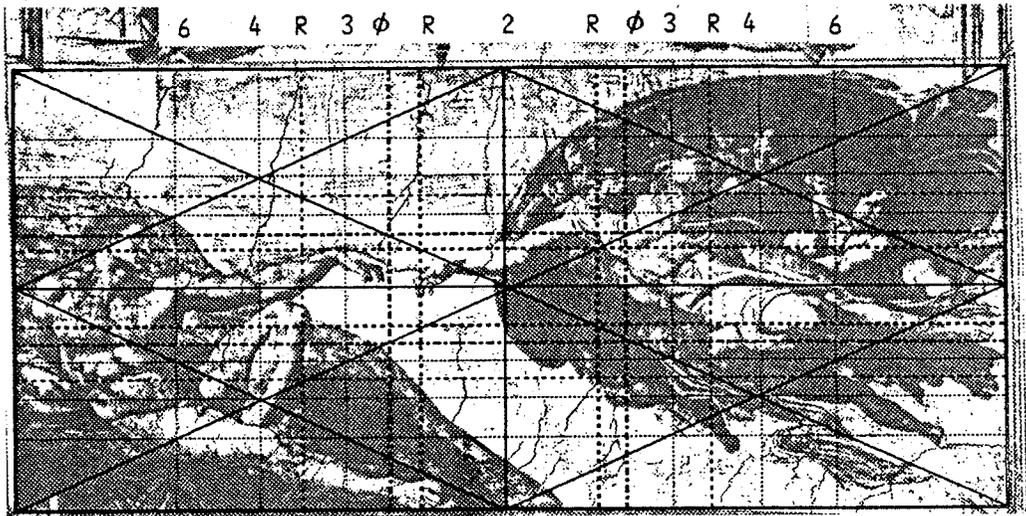
72. 左右の上隅のコーナーを頂点に上辺を取り、画面左下の白い横線を下辺に取って試論を当ててみる。天井のセンターと画面の中央と一致し、窓とその上のアーチと机下のゆるやかなアーチも絵の中央とも一致する。すべての中心がキリストの右頬。天井と正面の壁の境が横の6。正面と左右の壁の境が縦の左右の3。正面のアーチの下の横線がφ。左端の窓の縦と机の下の縦線がφ。机の上の辺(キリストの左手と重なっている)が横3、手前の上辺が横R、テーブル掛けの布の底が横6。この画面の舞台装置の主な所はぴったり一致する。人物群の顔はほとんど横2を通るがユダの頭は少し落として縦のR。肘ついている右手はキリストの左目と同じ対角線上。

74. 頭部と右手で菱形のくくり。胸元と右手の甲が縦のφとR。左の手摺が横Rφあたり。73番の婦人像と共通点が見えてくる。頭が菱形に接し両目鼻が縦のφとRと2。左肩が2。婦人像の手前の手摺がモナ・リザでは手に発展させている。

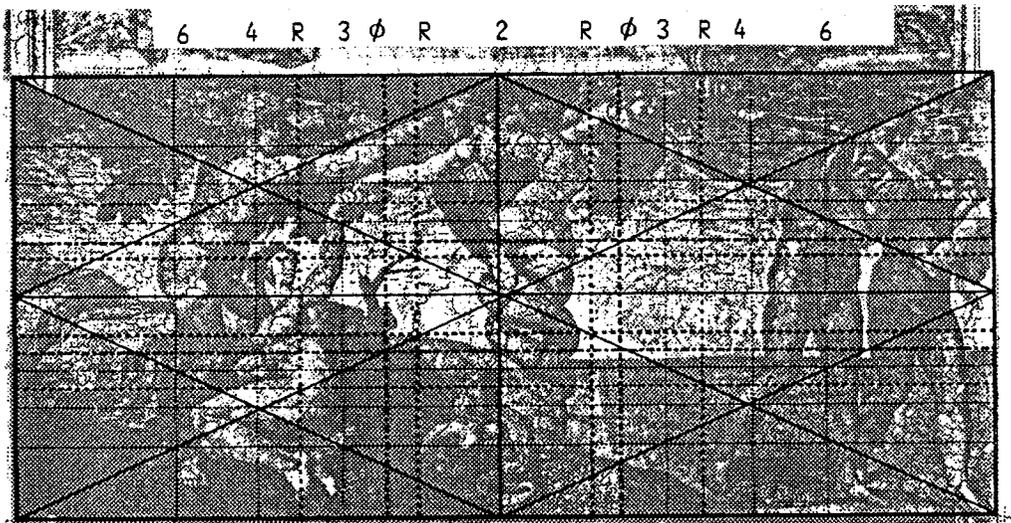
72. レオナルド・ダ・ヴィンチ 最後の晩餐 460×880cm 15C末

74. レオナルド・ダ・ヴィンチ モナリザ (ジョコンダ) 77×53cm 16C初

(10) ミケランジェロ



75



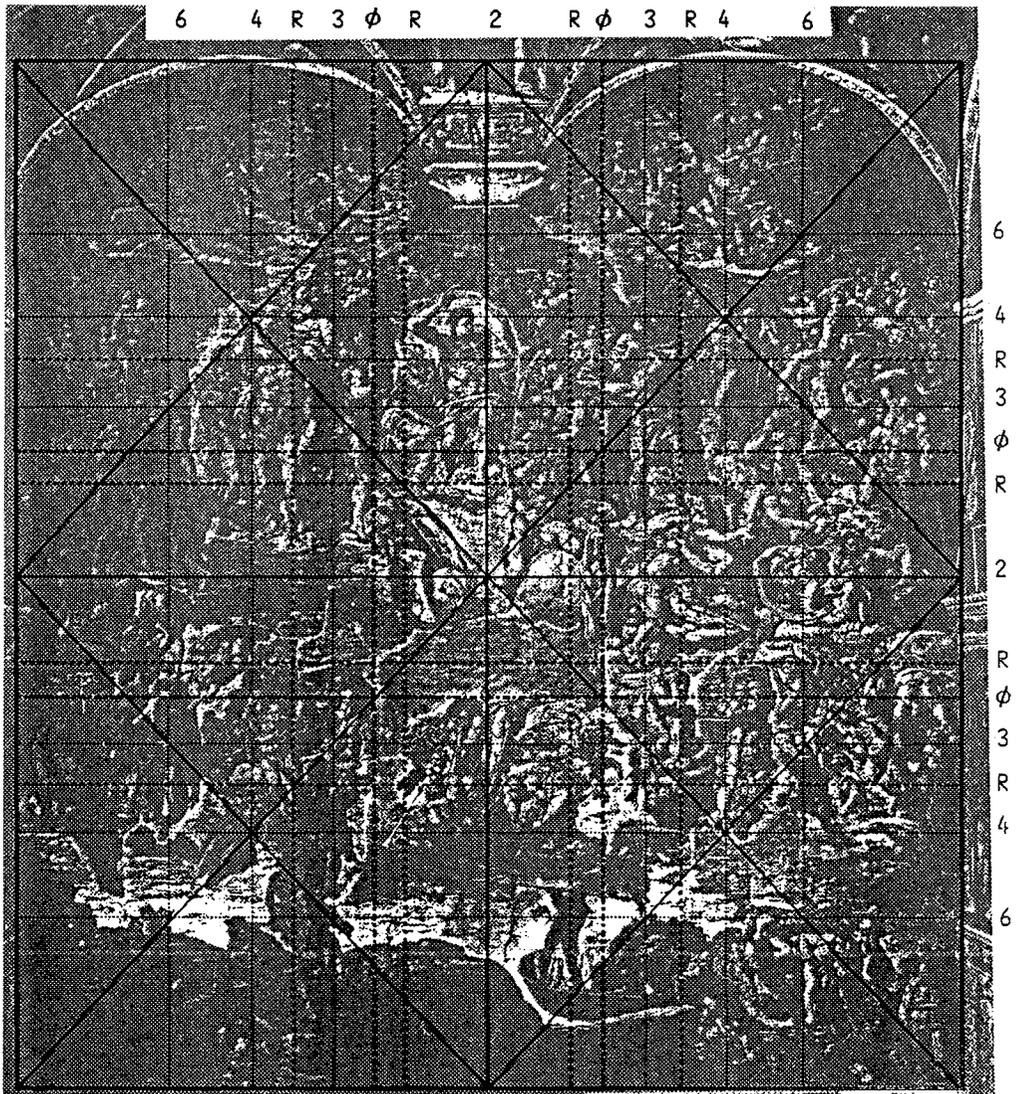
76

75. まず特筆すべきは神の人差し指とアダムの人差し指の位置が正に ϕ である。神の他の指がRであることから私は雪舟の天橋立の半島の先の途切れた部分の ϕ とRを連想する。よく似た時代に東西の国々で黄金比を用いた同じ偉大な発想があったことに感動する。アダムの目から右肩、左の爪先、神の足から頭へかけての菱形のくくり。神の下の布の対角線。神のバックの大きな布が2。

76. 蛇の巻く木が中央。アダムとエバの手足等で菱形(蛇の尻尾も)くくり。地平線が ϕ 。左端の岩が上 ϕ 。追われてよけるアダムの手と首が対角線。

75. ミケランジェロ アダムの創造 280×570cm 16C初

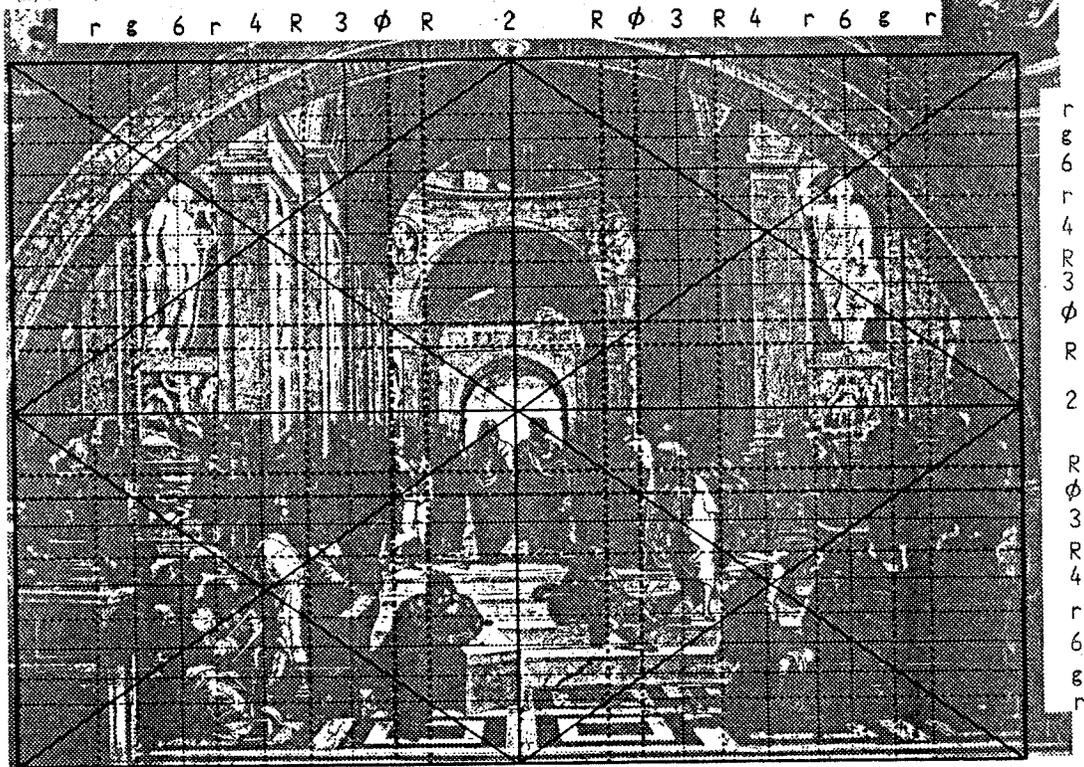
76. ミケランジェロ 原罪と楽園追放 280×570cm 16C初



77

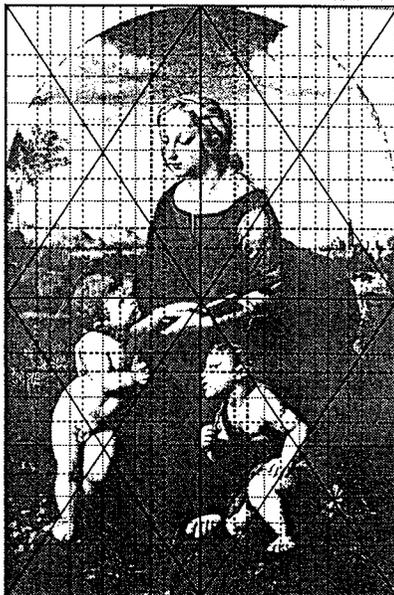
77. 二つのアーチの頂を上辺に左右の壁の境を横中、一番下を下辺とする矩形を取った。キリストの真上の飾りの小さな突起が中央であるのでキリストの左足が縦の2であることがわかる。その爪先が横Rで右足の膝がφである。左手は横R。右手の肘が縦R。頭が横4。マリヤの顔が縦横Rの交点。足がRの交点と対角線。キリストの近くで右側の白髭の人物の顎が横R、腕が対角線。両足が縦3とR。これに対応する左側人物の顔が縦横Rの交点で両足が4とR。画面中央の二人の人物が対角線。皮を剥がれた人物が縦Rに沿って下げられ顔が横2との交点。肘をついて凝視する人物が縦のRと横Rとφと対角線。上が空いていて横φからラッパを吹く人々で一番下のラッパの先が縦φとRの間。舐先で棒を振る人が縦Rで足先が菱形。それに対応する左の群像が縦Rと菱形。その左右の水辺が横6。全体では菱形や対角線のくくりが暗示されている。

(11)ラファエルロ



78

r ε 6 r 4 R 3 φ R 2 R φ 3 R 4 r 6 ε r



79

78. まず舞台装置である建物では中央のアーチのすぐ上の横線がR、その上がφ、その上のアーチが3、次が4、次の逆アーチ形がr、次の6が左右の柱の飾りに一致。一番上のアーチがε。縦を見ると中から左右のR、φ、3、R、rが対称で主要な区切りで一致し6は左右の彫像の中心線で頭は対角線。この左右対称の舞台装置で中央のプラトンとアリストテレスの二人(顔が対角線で足元が横R)を中心にして横2より下に群像が中央を空けてR等のポイントをおさえて配されている。

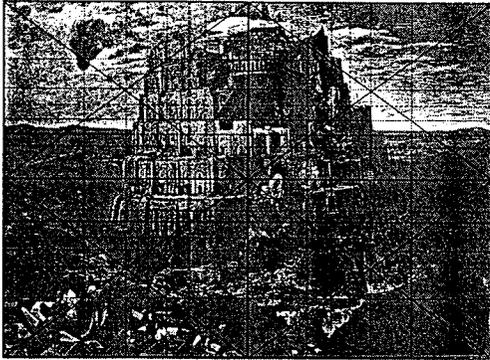
2 79. 聖母の右目が縦R、顎が横R。遠景山波が横φ。キリストの右目が縦R横2の交点。左手の先がすべての中央。右手が縦横のφと対角線の交点。両足が対角線。ヨハネの鼻がφと2の交点。十字架を持つ手がRと2。右膝と腕が対角線。左手と足が縦Rとrとrの交点。聖母の足が2とεの交点。背景の塔がφと対角線とεの交点。

78. ラファエルロ アテネの学堂 底辺770cm 16C初

79. ラファエルロ 聖母子と幼い聖ヨハネ(美しき庭師) 122×80cm 16C初

(12) ブリュエゲル

6 4 R 3 φ R 2 R φ 3 R 4 6



80

6 4 R 3 φ R 2 R φ 3 R 4 6



81

(13) エル・グレコ

6 4 R 3 φ R 2 R φ 3 R 4 6



82

80. バベルの塔の頂が2で下辺の2の左右で菱形暗示。地平線がφ。左下人物が対角線。塔に登る坂道が右の縦Rφと横Rと4の交わる部分。

81. 絞首台がすべての中央でそれに止まるかささぎと左下の人物の頭が対角線。人物達の上の木がφとR。地平線が3。

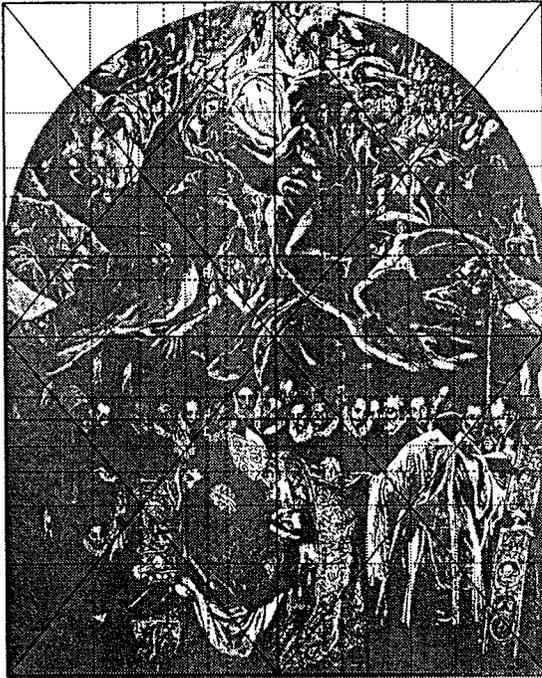
82. キリストの左目と右足が2。十字架の両手（聖痕）が6。左の寄進者の目と合掌する手が6。右の寄進者の目と指先も6。その人々とバックの雲形とキリストの頭上の紙で菱形暗示。

80. ブリュエゲル バベルの塔 114×155cm 16C

81. ブリュエゲル 絞首台の上のかささぎ 45.9×50.8cm 16C

82. エル・グレコ 2人の寄進者によって崇拜される十字架のキリスト 250×180cm 16C

6 4 R 3 φ R 2 R φ 3 R 4 6



83

(14)ルーベンス

6 4 R 3 φ R 2 R φ 3 R 4 6



84

83. 群像の頭が横R。伯の顎が2。伯を抱く2人の人物の顔が横R。キリストの右目が菱形。その膝元の群像が横6。その内の左右二人の背が菱形。下は伯を抱く人の腕や袖と布で菱形。

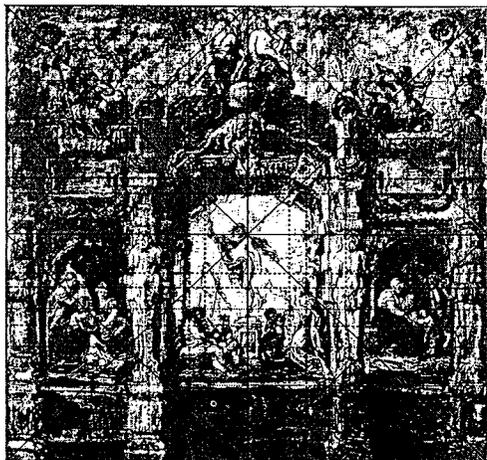
6
4
R
3
φ
R
2
R
φ
3
R
4
6

84. 右の馬の首と脚と下の女性の爪先と抱かれる女性の右足で大きく菱形のくくり。抱かれる女性の手と太股と下の女性の右腕が対角線。抱かれる女性の左手と臀部と右足と右の男性の顔が対角線。その女性の顔が縦Rとφと横4とRの交わる部分。上の男性の眉間と下の女性の臀部と爪先が2。左の地平線がR。

83. エル・グレコ オルガス伯の埋葬 487.7×360.7cm 16C

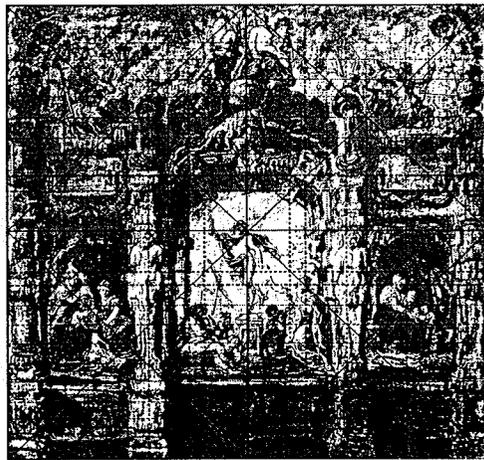
84. ルーベンス レウキッポスの娘の掠奪 222×209cm 17C

6 4 R 3 φ R 2 R φ 3 R 4 6



85

r 6 r 4 R 3 φ R 2 R φ 3 R 4 r 6 g r



86



87

85. この下絵を見ていて、分割線の跡が残っているのを見つけ (87図) ルーベンスもこのようにして制作を進めていた事実を確認したのであるが、後日私の試論を重ねてみると見事にこのように一致し、感激した。先ず中央の彫像のように立つ人物の台座にある線は画面の2になっている。これは当然として、左右の柱とその彫像に引かれていた縦線が正にRに一致する。あとの部分は見て分かるようにほとんどがピッタリと重なる。すなわち中の人物の左肩がすべての中央で、たなびく衣と捧げもつ棒の先が対角線で左手の指先がR。その右下の女性の顔が縦、横φRと対角線の交

わる部分である。建物の内側の左右が縦φで上部が横Rとφ。頂上の二人の人物から柱の上の左右の壺が菱形。下は柱の間にいる人物達の手が菱形上。建物の上で貝を吹く人獣が縦横6と対角線の交点。中の男性と右の女性の差し合う手の間はRとφ。ミケランジェロのアダムの創造の手のように。

86. 試論②を重ねると周辺の柱がr。その上の人獣が持つ両飾り物の中心はやはりr、底が横rで対角線に接する。左右の柱の間にいる4人の体の中心をgとrが通る。

87. 分割線が分かるように部分を載せる。台座と左右の彫像の中心線が残っている。

85. ルーベンス アントヴェルペンを去るメルクリウム (下絵) 77×79cm 17C

86. ルーベンス アントヴェルペンを去るメルクリウム (下絵) 77×79cm 17C

87. ルーベンス アントヴェルペンを去るメルクリウム (下絵) の部分

(15)ハルス

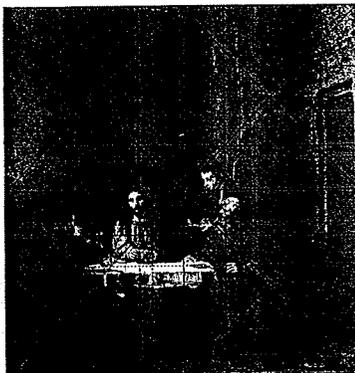
6 4 R 3 φ R 2 R φ 3 R 4 6



88

(16)レンブラント

6 4 R 3 φ R 2 R φ 3 R 4 6



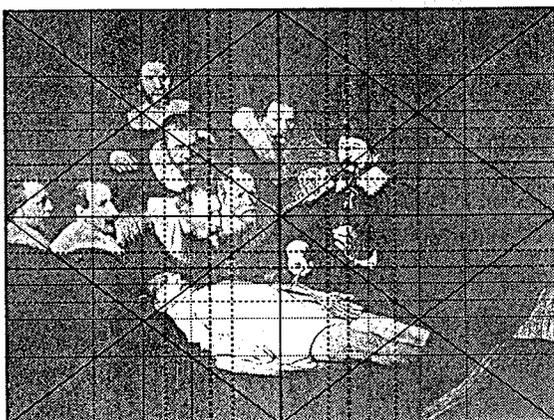
89

88. 右目が対角線とφ。左目が縦2。右目と鼻と口と左腕が対角線。顎と右手とバックの流れが対角線。横4からの豊かな胸元が正にφとRと6と対角線。両襟と左の髪飾りの紐の輪が横2。

89. キリストの額が横2。左目と右手が縦φ。右の二人の人物が縦のRとφ。立つ人の手が縦、横Rと対角線の交点。右の人の手がφとRの交点。肘が縦、横Rと対

角線の交点。左端の女性が縦6で手が横Rとφ。机のセンターが横R。

6 4 R 3 φ R 2 R φ 3 R 4 6



90

90. 博士の口が正に縦、横φと対角線の交点。しかも左手が縦φ右手が横φ。右肘がすべての中心。次の人の目が縦2。鼻が横R。次の人の左目が対角線。次の人の右目がφと2の交点。次の人の眉間が対角線と縦、横3。次の人の左目がRと6の交点、手が横φ。死体の目がRと3の交点。頭の上や博士の帽子等ほとんどの線に掛かっている。それに立っている人と左端の人と死体とで菱形暗示と右下に立て掛けてある本を含む両対角線の大きなくくりでこの緊張感が出ているといえる。

91. 群像の頭や足や手の菱形と対角線の大きなくくり。中の二人の人物の顔が正に左右の縦φとRの位置。勝利の冠を戴いている位置は縦2と横φとR。

(17)ベラスケス

6 4 R 3 φ R 2 R φ 3 R 4 6

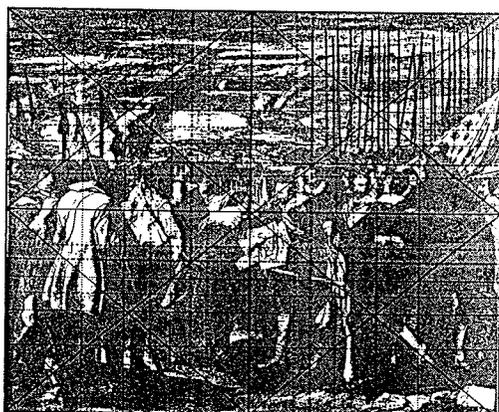


91

6
4
R
3
φ
R
2
R
φ
3
R
4
6

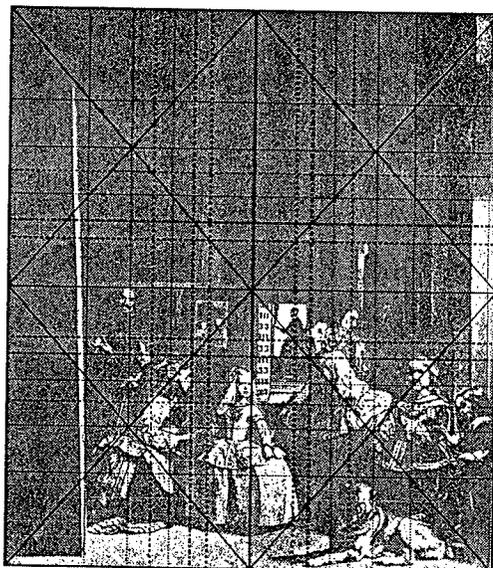
- 88. ハルス ジブシーの娘 58×52cm 17C
- 89. レンブラント エマオのキリスト 68×65cm 17C
- 90. レンブラント テュルプ博士の解剖学講義 169.5×216.5cm 17C
- 91. ベラスケス バッカスの勝利 165×225cm 17C

6 4 R 3 φ R 2 R φ 3 R 4 6



92

6 4 R 3 φ R 2 R φ 3 R 4 6



94

r e 6 r 4 R 3 φ R 2 R φ 3 R 4 r 6 e r



93

6 92. 降服の印を渡している人物の顎がすべての中心。勝者の目が対角線。群像の頭が横φ。勝者の槍群の左端が正に縦φと重なっている。煙と右の馬の首が菱形。地平線が横6。右の馬の後脚が縦Rと対角線。

93. 頭, 袖, 左手の菱形。左上の椅子の飾り, 襟, 膝の対角線。左肩右手, 袖の対角線。右手の指輪が縦φ。右目は縦R。左手は横Rとφ。紙は横φとRの間。椅子の背の横は横rと4の間。

94. 王女の左目が縦2と横3の交点。それを囲む対角線の一つは左の腰元の背から頭の線で右上の窓へ。もう一つは右の腰元の体の傾きから入口に立つ人の手を経て、描かれているキャンパスの角の対角線。画家の頭と鏡や入口の上縁が横2で王女は画面の中央を頂点とする二等辺三角形の正に中央に立っている。左右の腰元の顔と入口の右側と鏡の左側が縦φ。左の腰元の肩は縦, 横Rと対角線の交点。王女の左肩は縦2とRの交点。入口のドアの底も横R。その入口の外の階段の上は横φ。そこに立つ人物は縦R。鏡に映る王の顔は対角線, 妃は縦R。画家の目とパレットを持つ親指は縦4, 筆を持つ手は正に横Rとφの間。キャンパスの右端は縦6。右に立つ女性も縦6。犬の前足はRとφ, 右目と鼻はR, 後足は6。正に計算され

尽くした名作中の名作といえるか。

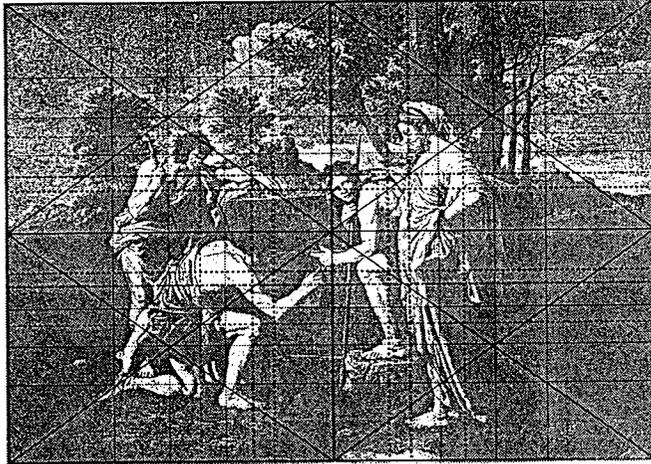
92. ベラスケス プレダ降服 307×367cm 17C

93. ベラスケス 教皇インノケンティウス10世 140×120cm 17C

94. ベラスケス 腰元たち 318×276cm 17C

(18) プーサン

6 4 R 3 φ R 2 R φ 3 R 4 6



95

95. 女性の目と爪先が正に縦φ。中央の石碑の上辺も横φ。右の男性の顔は縦2と横φとR。右手は対角線でその持つ棒は上がR, 下が6。左の人の棒の上は菱形とRの交点で下は菱形と6の交点。左右の山の端や中の人足の全体は菱形のくくり。左の木と左の人の頭と手と右の男性の膝と女性の上衣の下とが対角線。膝ついている人の左爪先と右の男性の手とが対角線。左の人の腰と踵が縦6。

6
4
R
3
φ
R
2

96. のみを取る手が縦横のφとR。そのうえの乳頭が縦横のφと対角線の交点。その右のがφとR。額が縦2。目と口が縦Rとφ。両足の膝あたりが正に縦, 横φRと対角線。ローソクの炎の上が横φ。

R
φ
3
R
4
6

97. 左からの建物の端が縦2。右の建物群の中が縦Rと縦rの塔。屋根の横線がφとRあたり。塔が右の縦rと6, 左のrと一致。手前の右の人物が縦R。

(19) ラ・トゥール

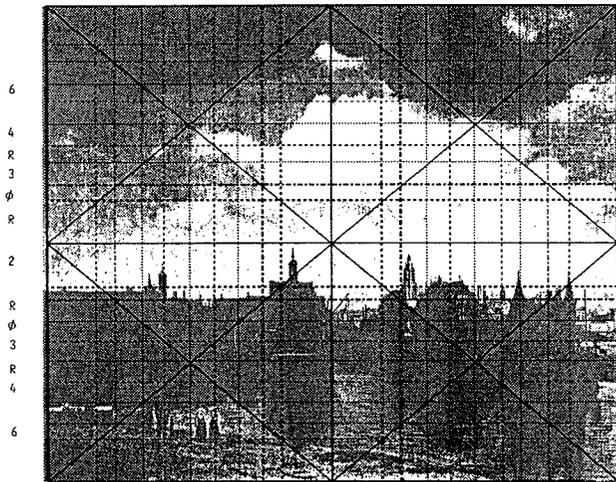
6 4 R 3 φ R 2 R φ 3 R 4 6



96

(20) フェルメール

r 6 φ r 4 R 3 φ R 2 R φ 3 R 4 r 6 φ r

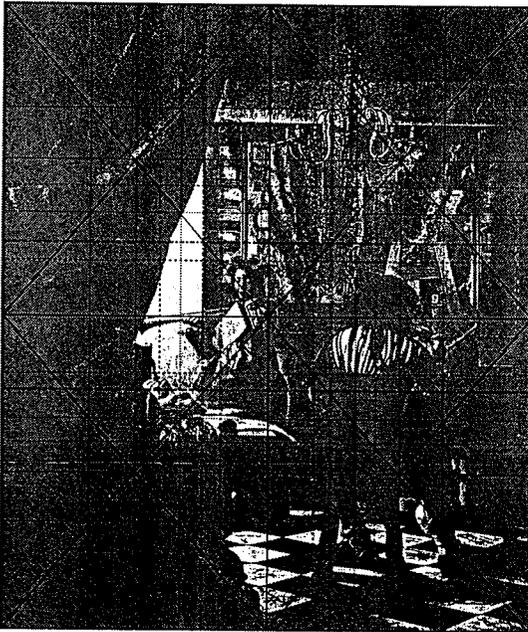


97

r
6
φ
r
4
R
3
φ
R
2
R
φ
3
R
4
r
6
φ
r

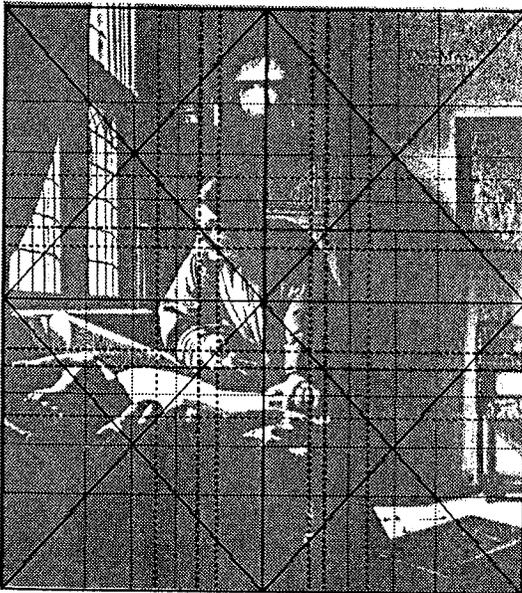
- 95. プーサン アルカディアの牧人 85×121cm 17C
- 96. ラ・トゥール 蜜を捜す女 120×88cm 17C
- 97. フェルメール デルフトの眺望 98.5×117.5cm 17C

6 4 R 3 φ R 2 R φ 3 R 4 6



98

6 4 R 3 φ R 2 R φ 3 R 4 6



100

98. フェルメール アトリエの画家 130×110cm 17C

99. フェルメール レースを編む女 24×21cm 17C

100. フェルメール 地理学者 53×46.5cm 17C末

r ε 6 r 4 R 3 φ R 2 R φ 3 R 4 r 6 ε r



99

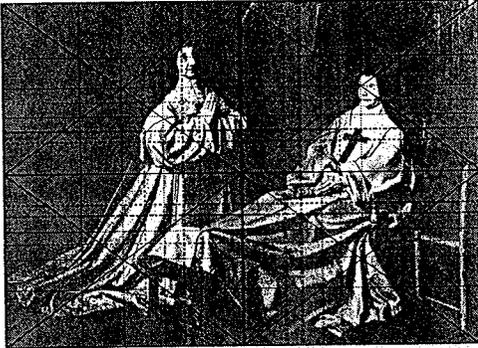
98. 壁掛けの左が縦φ。楽器が横2。机上の彫刻の顔面が横φ。モデルの右目が対角線。画家の足と椅子の足は右から対角線、縦4、Rと3、φとR。シャンデリアとカーテンで菱形のくくり。

99. レースを編む部分が正に縦、横φRと対角線の交点部。左の布の端と左手の上が横2。頭と背、布と糸、レース台飾り等で菱形。左目と鼻が縦2。右目が横φ。右の髪を曲げた部分が縦、横φと対角線。レース台の脚は縦g。

100. 顔の目鼻口部が正に縦、横φRと対角線の部分。コンパスを持つ手も全く同じ下の部分。左手は縦2とφの中で横R。窓の下が横2。

(21) シャンパーニュ

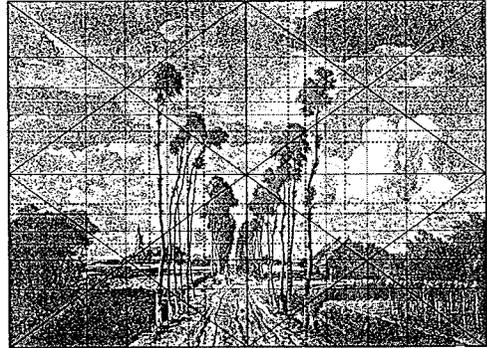
6 4 R 3 φ R 2 R φ 3 R 4 6



101

(22) ホッペマ

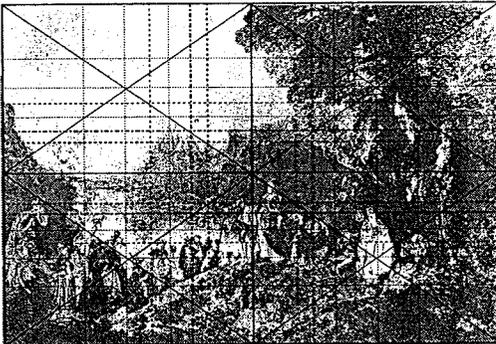
6 4 R 3 φ R 2 R φ 3 R 4 6



102

(23) フトー

6 4 R 3 φ R 2 R φ 3 R 4 6



103

(24) シャルダン

6 4 R 3 φ R 2 R φ 3 R 4 6



104

101. 右の人の頭と足で対角線。同じ人の衣服と立っている人の頭で菱形暗示。右の人の右目は対角線と菱形と縦横4の交点、胸の十字は横φとR。左の人の顔はφとRの巾で目は横6。

102. 上部に描いてある1, 2番目の木の葉と左右の雲形で菱形暗示。3, 4番目の木の葉が左右の縦のφとRの巾。5番目が横のφとR。中に描いてある木の上が横2。右手前の2本の幹が縦Rとφ。右の建物の屋根が横R, 縦R, 対角線あたり。画面の左右の木の高さが横φとR。地平線が4。白雲の横の途切れ巾が横のRとφ。風景にあつては雲の形も重要な要素になっている。

103. 中央に立つ男性が2。女性の顔が対角線。その右で両手を取り合っている二人が縦, 横φと対角線の交わる位置。右端のカップルの男性が縦R, 女性が4で顔が横φ, 白いスカートの中心は縦横4と対角線と菱形の交点。右端の彫像は試論②では縦φrの位置。その顔部分は横φとRと菱形の交点。右の大樹の左端は2。画面左の山か崖の凸部は横R。遠景の三角形の山頂は対角線。かすむ地平線は横2。

104. 鼻を通る顔の中心が縦φ。額を菱形が通る。二段に重ねた大きなパンとそれを持つ手が横φとR。その後ろの皿と壺の中心を通る菱形。その皿の中心は縦6でそれはその真下の黒い瓶の中を通る。靴先が菱形。右手が横2と縦Rの交点。その肘が縦, 横φRと対角線の交わる部分。包から斜めに出た買物が横Rと縦Rと4。その真下に床上の皿。

101. シャンパーニュ 1662年の奇蹟 165×229cm 17C末

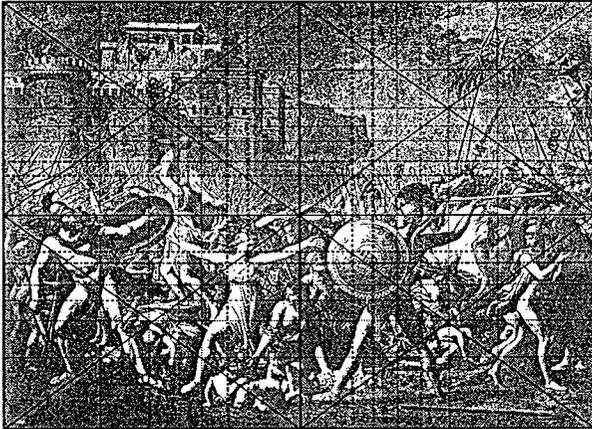
102. ホッペマ ミッデルハルニスの街路 102×140cm 17C末

103. フトー キュテラ島への船出 128×193cm 18C

104. シャルダン 買物帰りの女 47×37cm 18C

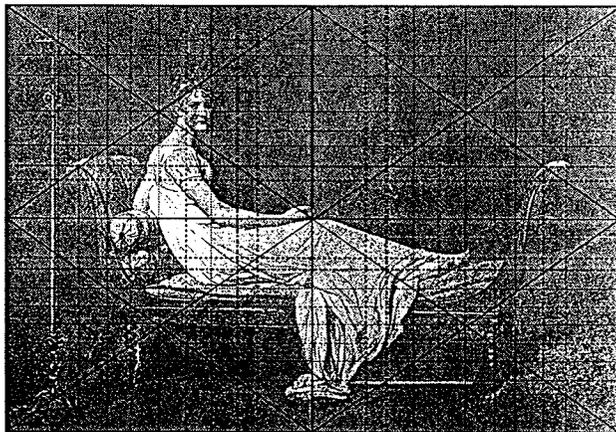
(25)ダビッド

6 4 R 3 φ R 2 R φ 3 R 4 6



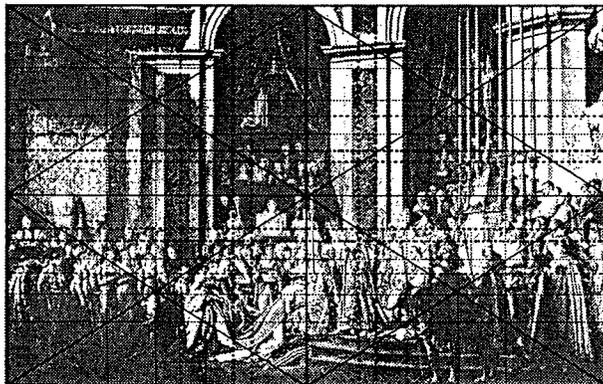
105

r 6 6 r 4 R 3 φ R 2 R φ 3 R 4 r 6 g r



106

6 4 R 3 φ R 2 R φ 3 R 4 6



107

105. 盾の真中が正に縦, 横φRと対角線の交点部。そして割って入る女性の顔と首も対称の部分のそれ。戦う2人の男性の顔が横2。子供を守って捧げる女性と子供が縦R。その子供の頭が横3と対角線。城の崖の右端部分が縦φ。右の一番長い槍が縦6。

106. 婦人の手がすべての中央。頭とベッドの背もたれと脚の付け根部と布の下がった方向と右のベッドの付け根と右のベッドの背もたれで菱形暗示。その背もたれの曲がり部分が横φ。ベッドの手前の脚がそれぞれ縦rとr。踏台が横g。燭台が正に縦r。

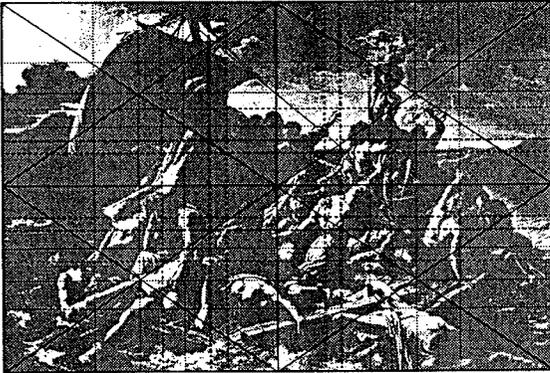
107. ナポレオンの頭部が正に縦, 横φRと対角線の部分。捧げる冠も横Rと対角線。冠を授けられる皇后の頭が横Rと縦の2。合わす手も2。列席の人々の頭もナポレオンの頭と同じ横R。十字架が画面の全中心あたり。画面中央上段の人々の頭が横φとR。画面右に並ぶ垂直の棒の左端が縦4。右の柱の内側が縦6, 中の柱の飾り角が3, 柱の中央の凹部がφ, 左の壁の角が6。

6
4
R
3
φ
R
2
R
φ
3
R
4
6

- 105. ダビッド サビニ 386×520cm 18C末
- 106. ダビッド レカミエ夫人 173×243cm 19C初
- 107. ダビッド ナポレオンの戴冠式 610×931cm 19C初

(26)ジェリコー

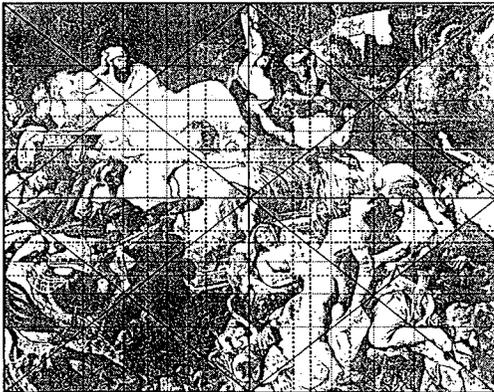
6 4 R 3 φ R 2 R φ 3 R 4 6



108

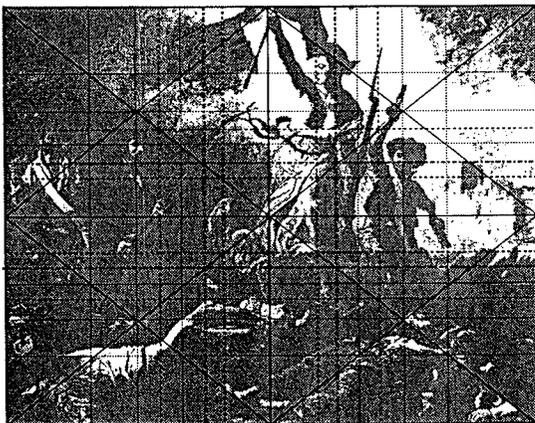
(27)ドラクロア

6 4 R 3 φ R 2 R φ 3 R 4 6



109

6 4 R 3 φ R 2 R φ 3 R 4 6



110

108. 水平線がR。帆柱は画面の左の縦Rを横φとの交点を支点として少し左へ傾けた位置。船が見えた方向を差す手が縦φと上の横Rとの交点。筏の先で立ち上がって布を振る人が縦R。頭は菱形と交わる。その下で振る人は縦4で布は横Rと菱形の交点と接する。右端で上下に手を伸ばす人は縦6。左下から人物の線にそっての対角線と筏と帆の菱形の大きなくくり。

6
4
R
3
φ
R
2R
φ
3
R
4
6

109. 菱形のくくり(下の壺から右手前の女性の手を経て男性の肩へ、右端の男性の手を経て中央上の女性の手へ。王の手を経て左端の男性から馬の目)をバックにして王の右手から画面右下の男性の爪先への対角線上の場面が主。ベッドのコーナーの象の耳がすべての中心。王の顔は縦4横6の交点。足元の女性の顔、肩あたりが縦、横φRと対角線の交わる部分。左右の伸ばした手が縦4、2。その下の男性の肘が横2とφ、Rの交点。画面右の女性の胸を刺す短刀が縦Rと横2の交点。その男女の目が横2。

6
4
R
3
φ
R
2
R
φ
3
R
4
6

110. 菱形のくくり(高らかに旗を持つ手を頂点に女性の頭、銃剣、短銃、建物、下の人左足から爪先。左端の人物の肘。銃を持つ人の帽子)その帽子と右の短銃は縦4とそれぞれの対角線上(下の横たわる二人の人物につながる)。メインの女性の顔は縦R、φの位置。

6
4
R
3
φ
R
2
R
φ
3
R
4

6

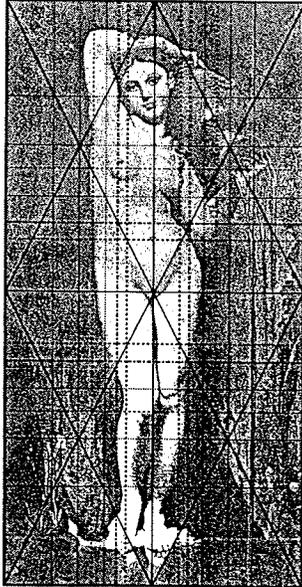
108. ジェリコー メデューズ号の筏 491×716cm
19C

109. ドラクロア サルダナバロスの死 394×716
cm 19C

110. ドラクロア 民衆をひきいる自由 260×325
cm 19C

(28) アングル

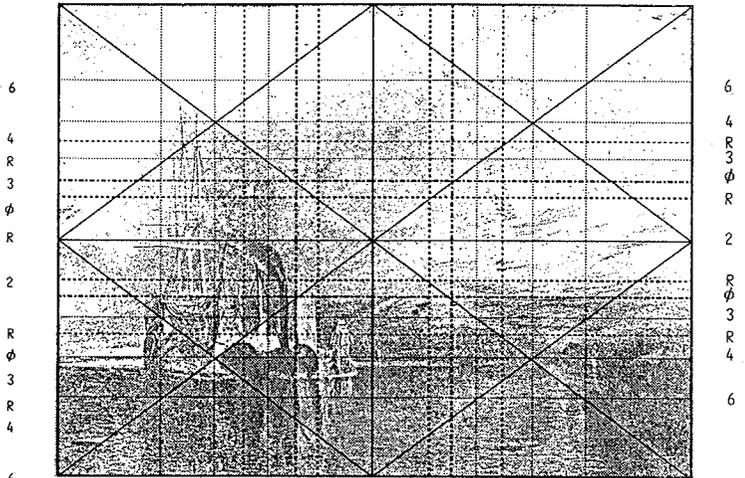
6 4 R 3 φ R 2 R φ 3 R 4 6



111

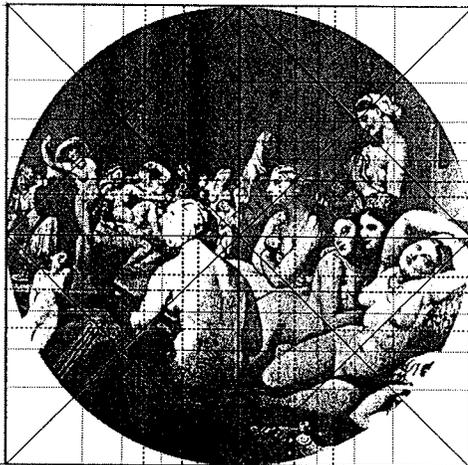
(29) ターナー

6 4 R 3 φ R 2 R φ 3 R 4 6



113

6 4 R 3 φ R 2 R φ 3 R 4 6



112

111. 左目, 臍, 恥部, 右膝, 左爪先が縦2。恥部はすべての中心。右手, 壺と水の流れ出ている口を持つ手首が菱形線上。乳頭が横Rを中心にして両縦φ, Rの間の上下。手も横R。臍がRと2の交点。両膝が横3とR。長く水が流れ落ちているのが縦6。右の花が横6。左の花の茎が縦6, 花が横4。

112. 菱形のくくり。右下の女性の左足から恥部, 臍, 乳頭, 右手へ。立っている女性の顎, 鼻。画面左の人の首を経て左へ。左下の人の乳頭から楽器を弾く後向きの人の太股へとつながる。腕, 肘, 顔の両対角線。群像の主な顔は横φ。踊る人は縦6, 手と肘が横R, 乳頭が6と横φの交点。浴槽の斜めの直線やその上の床面の横φの直線が曲線の多い中でのアクセント。

113. 水平線が4。曳航船の舳先が正に縦φとR。戦艦の舳先が縦4, 先端が横2。本体の上辺が横φ。旗が横φとRの幅で縦R。3本帆柱のうち上から1, 2は対角線。3番目は菱形線。左下と右下の海面上の物は対角線。特に右下の浮ぶ物は縦, 横6と対角線。右の水平線上の太陽は菱形とRの交点。

cm

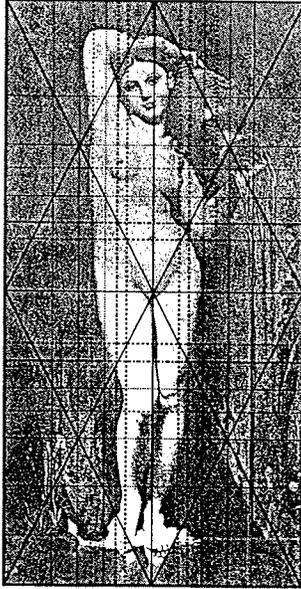
16

325

111. アングル 泉 168×82cm 19C
 112. アングル トルコ風呂 108cm 19C
 113. ターナー 戦艦テメレイル 91×122cm 19C

(28)アングル

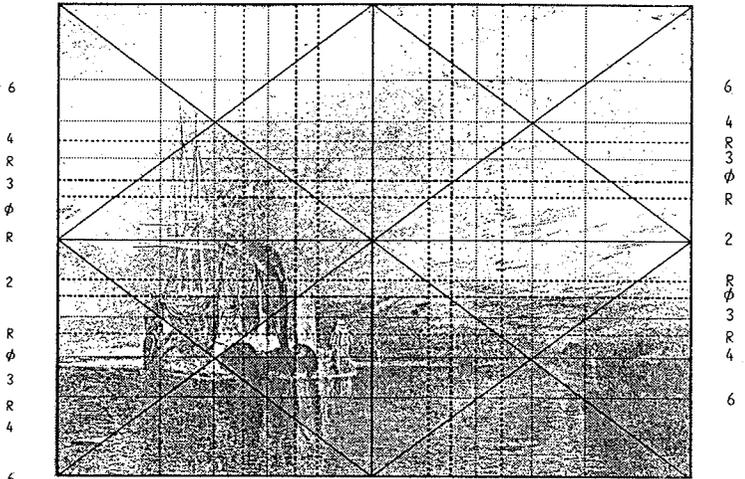
6 4 R 3 φ R 2 R φ 3 R 4 6



111

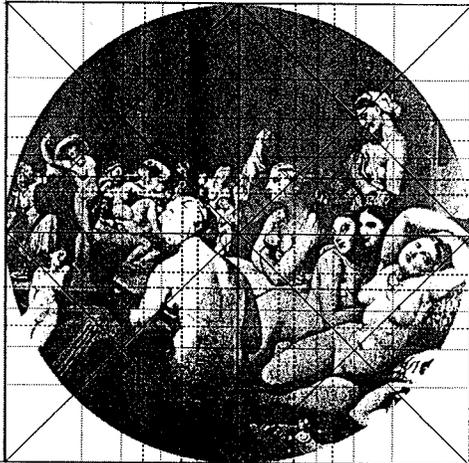
(29)ターナー

6 4 R 3 φ R 2 R φ 3 R 4 6



113

6 4 R 3 φ R 2 R φ 3 R 4 6



112

111. 左目, 臍, 恥部, 右膝, 左爪先が縦 2。恥部はすべての中心。右手, 壺と水の流れ出ている口を持つ手首が菱形線上。乳頭が横 R を中心にして両縦 φ, R の間の上下。手も横 R。臍が R と 2 の交点。両膝が横 3 と R。長く水が流れ落ちているのが縦 6。右の花が横 6。左の花の茎が縦 6, 花が横 4。

112. 菱形のくくり。右下の女性の左足から恥部, 臍, 乳頭, 右手へ。立っている女性の顎, 鼻。画面左の人の首を経て左へ。左下の人の乳頭から楽器を弾く後向きの人の太股へとつながる。腕, 肘, 顔の両対角線。群像の主な顔は横 φ。踊る人は縦 6, 手と肘が横 R, 乳頭が 6 と横 φ の交点。浴槽の斜めの直線やその上の床面の横 φ の直線が曲線の多い中でのアクセント。

113. 水平線が 4。曳航船の舳先が正に縦 φ と R。戦艦の舳先が縦 4, 先端が横 2。本体の上辺が横 φ。旗が横 φ と R の幅で縦 R。3 本帆柱のうち上から 1, 2 は対角線。3 番目は菱形線。左下と右下の海面上の物は対角線。特に右下の浮ぶ物は縦, 横 6 と対角線。右の水平線上の太陽は菱形と R の交点。

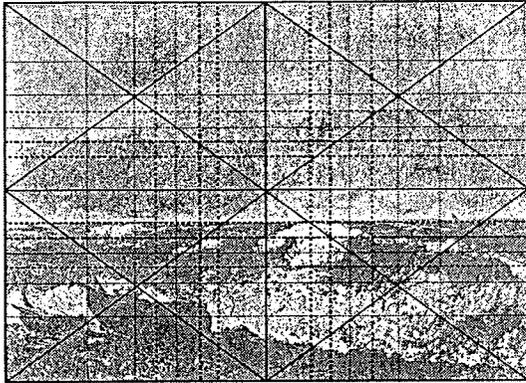
111. アングル 泉 168×82cm 19C

112. アングル トルコ風呂 108cm 19C

113. ターナー 戦艦テメレイル 91×122cm 19C

(30) クールベ

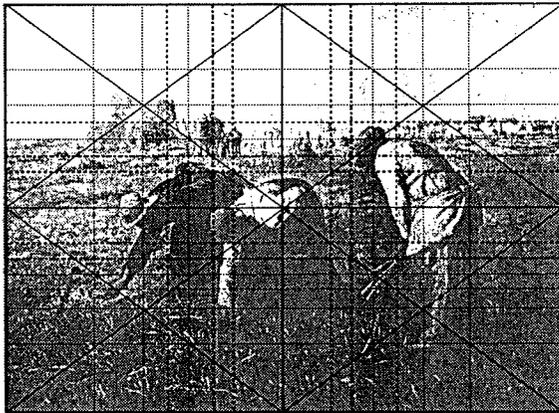
6 4 R 3 φ R 2 R φ 3 R 4 6



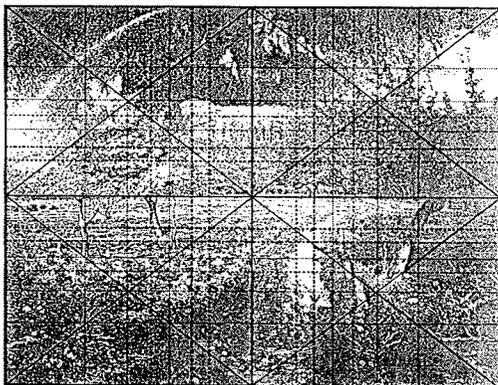
114

(31) ミレー

6 4 R 3 φ R 2 R φ 3 R 4 6



115



116

114. 正に水平線はR。右の波頭も正に縦、横φRと対角線の交点。その左の小さな波頭も対角線上。その左上の波頭は横Rφの中、左端が縦6でその下の両舟の舳先と船尾も。右の舟の船尾は縦φとRの間。海岸の泡立は主に横4から下。左の雲は横φ、右は上の横R。

115. 地平線は横Rと3。菱形線上は左上の藁の横上げ、左の人の手、右の人の麦の穂先。対角線上は中央の人の左肩がすべての中心で、積藁と右の人の麦の穂先とスカート。もう一方は右の人の頭と中央の人の鼻。中央の人の頭は横2に接し縦φRの中で落ち穂を拾う腕が正にその間。その鼻先は縦、横Rと対角線の交点。左の人の拾う手は対角線と横Rの交点。立つ人の穂を持つ手は横φとRの間。3人の体の中心線は左から縦3、2、4の配置。頭、体の線もそれぞれの重要な線に関っている。中景の荷車と藁を積む人々も縦φ、R。

116. 畑と木立の境が2。菱形のくくり。すなわち右の木の根、幹が横2から菱形線にそって左上に曲がり、空に浮かぶ雲を頂点に空に飛ぶ3羽の鳥のうち、2羽が菱形線上(中の1羽は縦Rとの交点)。左の木の葉を経て左の屋根へ。下は左の木の根元。道の右へ少し曲がる部分が正に縦、横φRと対角線の交点。木立の中にある屋根も正に左上のそれ。左画面の立木はそれぞれ縦3、R、6。左端の6と横6と対角線の交点あたりに虹がかかる。

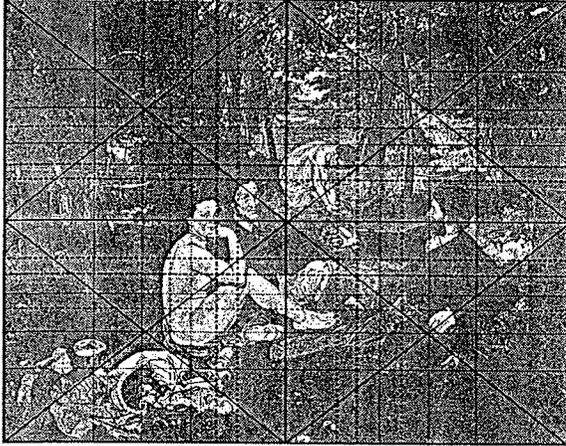
114. クールベ 荒海 117×160cm 19C

115. ミレー 落ち穂拾い 84×111cm 19C

116. ミレー 春 85×110cm 19C

(32) マネ

6 4 R 3 φ R 2 R φ 3 R 4 6



117

(35) ムンク

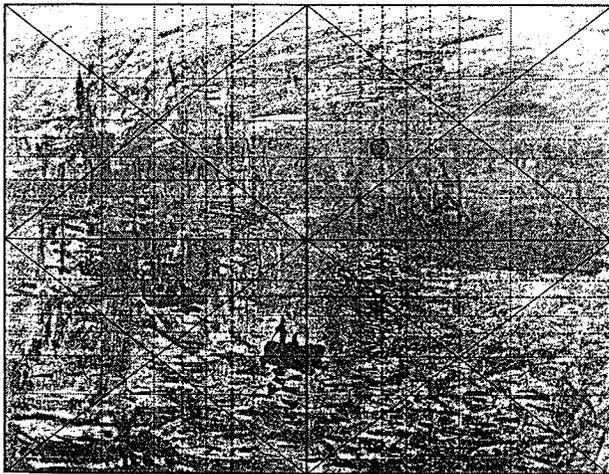
6 4 R 3 φ R 2 R φ 3 R 4 6



120

(33) モネ

6 4 R 3 φ R 2 R φ 3 R 4 6



118

117. 菱形線上は右の人の腕。左の荷物。左の男性の顔は縦、横 R と横 2 にかかり左目に対角線が通る。左の女性の左目が縦 φ、顔の中央を横 2 が通る。爪先は縦、横 R。右の人の右手は正に縦 R φ の中で親指は横 2。その下の立膝は正に縦、横 φ R と対角線の交点。奥の女性の頭も縦 R φ の中で横 3、φ に囲まれ対角線あたり。

118. 太陽が縦 φ 上で横 R と 3 の中。海面上の太陽の反射も当然縦 φ 上。手前の舟は縦 2 と横 4 の位置。上の舟は横 φ と縦 R の位置。右からの岸壁の端がすべての中央。遠景のもやにかかっている船の帆柱やクレーン様の林立しているのが φ, 3, R, 4, 6 あたり。港の左端が横 φ。

120. 叫ぶ人の顔と手の部分に多くの要素が集中。頭の左上がすべての中央。右手が対角線。左目が縦 R。鼻が対角線と横 R。叫ぶ口が横 φ。水平線と左の人物の頭が 3。山の端が 4 と R あたり。

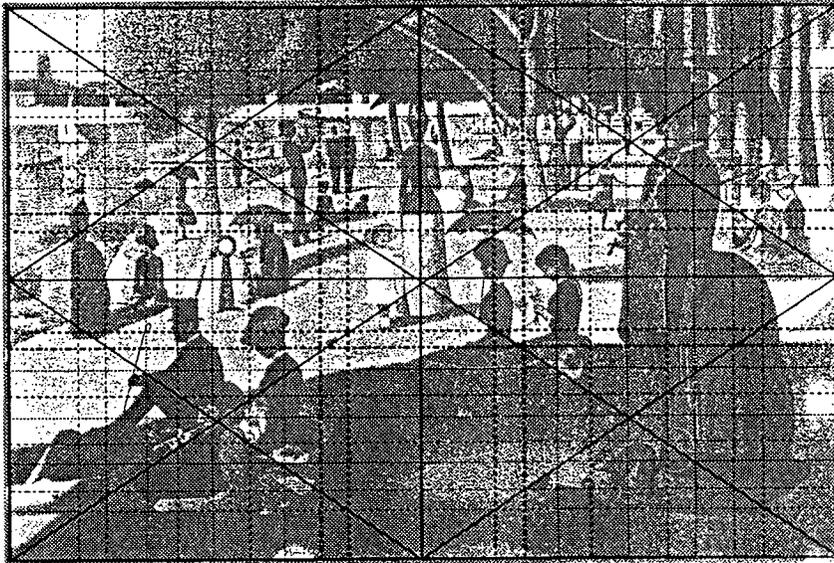
117. マネ 草の上の食事 214.1×299.9cm 19C

118. モネ 日の出、印象 49.9×64.8cm 19C

120. ムンク 叫び 84×67cm 19C末

(34)スーラー

r 6 r 4 R 3 φ R 2 R φ 3 R 4 r 6 g r

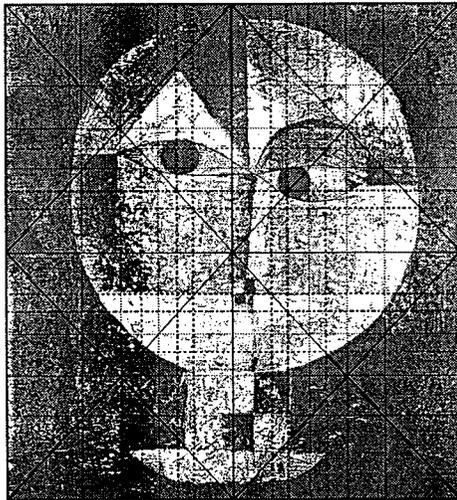


r
6
r
4
R
3
φ
R
2
R
φ
3
R
4
r
6
g
r

119

(36)クレー

6 4 R 3 φ R 2 R φ 3 R 4 6



121

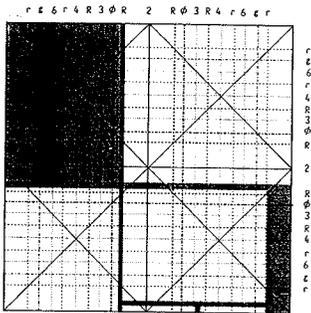
119. 周辺の縁取りしてある部分の内側に試論②を当てた。縦2が中央で立つ婦人の中心。横2が右の中景の木陰と左端の水草の固まりになっている。対角線上は左下の木陰から肘つく人、その右の人の背、中央で立つ少女の脚、傘さす人の頭、右に立つ男女の顔、頭から傘。菱形のくくり（左下の人物の肩、目からその上の男性の膝、手から左上に立つ女性のスカート。そこから上は岸辺に立つ人の傘、木、上の枝あたり。岸辺がその方向。右下の犬の頭。右に立つ人のスカート。上は胸から中景の木の枝のあたり）。画面下から横線をたどってゆくとrが犬の足と左端の人の手の下と足の影。次のrは猿の背と左端の木陰。φは手前の木陰の上辺と左端の岸辺。Rは右端の三角形。2は右の木陰と左端の水草。次のRは傘と水草。φは中景の木の根元の木陰の線と点在する人。3は右の木々の根元と左の人影。Rは長い木陰と左端の舟。4はその上の短い木陰と点在する人の頭。rは水平線。一番上のrは左端隅の塔状の木等ほとんど一致する。縦線も人物や木とよく一致する。

121. 左目が対角線，縦，横φの交点。右目が縦φRと横Rの交点。口と頬の線が横R。顎が横4。首の右側が縦φ。

119. スーラー グランド・ジャットの日曜日 200×300cm 19C末

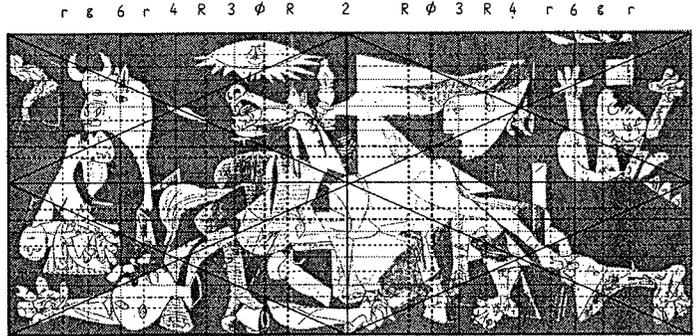
121. クレー セネシオ 40.5×38cm 20C

(37)モンドリアン



122

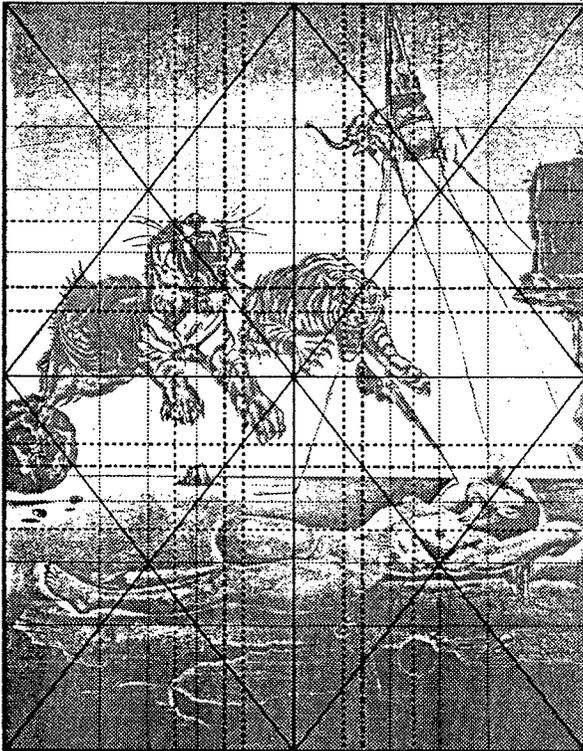
(38)ピカソ



123

(39)ダリ

6 4 R 3 φ R 2 R φ 3 R 4 6



124

122. 縦の線が縦R。右端の長方形が縦r。

123. 全体に両対角線と菱形のくくり。左下の左手、顔から右端の人の手、窓へ。右下の人の爪先から馬の顎、斜めの形(鳥の体の一部)、牛の角への両対角線。菱形は下中央の柄先から、蹄、人の手。右の人物と上の光と馬の鼻、左の子供を抱いて泣く母親。目がほとんどこの試論に一致する(左下の人の6とr、rとr。子供の目がr。母親がR、φ。牛がr、6。馬の右目がR3と4。顔を入れる人が3。右端の人のrとR)。φ 恋人を探しているであろう右下の女性の顔がRの縦φRと上下Rの間。下の青年を踏み付けて、象徴された馬の顔の中心が左の縦φR、鼻と顎が2 菱形と対角線に接する。天井の電球と一番下の腕が縦φ。牛の足はr。馬の後脚が4、3。前足Rが2、φ。右下の女性の右腕が3。右端の女性のφ 左腕が6。各々の中心を通る。

R 124. 菱形のくくり。水平線が横φあたり。右の4 虎の顔が正に縦、横φRと対角線の交点。銃の後部が縦φと2の交点。左前足が縦Rと2の交点。6 右前足がすべての中心。左の虎の口が対角線。鼻が横Rと縦3との交点。魚の口が横φ。ざくろが横R、φと菱形。人の爪先が横4。両膝が縦φRと横R4と交わる。臍が縦φ。左乳頭が縦4と横Rの交点。顎は対角線と3、6の交点。縦3から下がっている象の頭は縦Rφと横6の交点。鼻先は横6。前足先は縦2。

122. モンドリアン 赤・黄・青によるコンポジション 45×45cm 20C

123. ピカソ ゲルニカ 351×782.5cm 20C

124. ダリ ザクロの周囲を一匹の蜜蜂が飛んだために生じた夢から目覚める一瞬間 51×41cm 20C

6. まとめ

この試論を名画に照らす一考察の中で考えたり見えてきたことの主なものを挙げる。

(1) 浮世絵版画は枠がある場合が多く、絵の全体が明らかなのでこの試論を当てやすかった。広重、北斎、写楽、歌麿の中に共通して、黄金比率と $\sqrt{2}$ 比率と一致していることを、ある程度確認できたのではないかと。しかも多くの版下を制作する必要から基本の組合せの下敷きを作っておいて透かしてそれを応用したのではないかと。

(2) 光琳と宗達への出会い。宗達の思い切った基本の要素の用い方への驚き。光琳が宗達を徹底研究して自分の作品にアレンジしたであろうこと。

(3) 雪舟が黄金比率をあの名作で使いこなしているのではないかとということ。

(4) 如拙の余白の多い瓢鮎図にこの試論の多くが一致したこと。

(5) 室町以前の画面全体の比率の中で黄金比率と一致した例があるのをどう解釈したらよいか。頼朝像や重盛像や次の(6)(7)など。

(6) 教王護国寺の曼荼羅の金剛界の黄金比率と $\sqrt{2}$ 比率と一致した9つの区割。

(7) 法隆寺金堂壁画の壁画面の横巾の中で釈迦や如来の濃く描かれた頭光や肩巾が約両黄金比点巾になっている。脇菩薩等の配置が如来を中心に（目のような細かなものまで）対称に描かれている事実があることが確認できた。このことはあらかじめ計算していないと不可能なことである。

(8) その影響で知られる敦煌の初唐の壁画と絵の大きさが異なるのに同じ比の頭光や肩巾であること。すなわち描かれた絵の横巾の中で約両黄金比点巾である。敦煌のその仏画の場合、浮世絵版画と同じくその壁面の中で図が描かれている部分が線引きされているからその絵全体が明らかである。そして脇菩薩の配置の仕方に共通の基本要素を応用していることが伺われる。法隆寺の壁画がその時代と近いことは興味あることである。

(9) 仏の像をまだ描いていない時代のインドの浮彫に（これは人工で平らにした石上に多分下書きをして彫ったであろうから試論を当ててみた）仏を現わす位置を単にすべての中心にせず黄金比率の位置に表現されていた事実も興味がある。

(10) ヨーロッパではジョット以来の本当に名作と呼ばれている例を取り上げたがこのように多くの場合この試論と一致した事実。正に計算しての制作であったであろう。ヤン・ファン・アイクやダ・ビンチの「最後の晩餐」やラファエルの「アテネの学堂」などのバックの建物などの配置では当然計らないとできないわけである。また東西の聖なる表現にも共通の要素がみられる（黄金比点巾や対称配置など）。

(11) ルーベンスの下絵の分割線の発見とこの試論との一致。

(12) 19世紀、1872年のモネの「日の出・印象」においても構図のポイントが一致している。この作品はあたかも印象だけで描いた作品と批評され以後印象主義の名称の元になったこの作品においてもである。

(13) スーラーは黄金比率を研究していたといわれるがこの試論と細部まで一致したのには感激であった。

(14) 20世紀は参考に少し挙げたが、このピカソ、ダリの作品もポイントで多く一致している。

現在のわれわれは印刷物で、縮小してあるとはいえ多くの作品を鑑賞することができる。その作品

を実際見なくてもである。かつて多くの先達は例えば同じ日本国内であっても一般に見ることができなかつたりましてや諸外国の作品はほとんど見れなかったと思われる。しかし帰化人から学んだり留学や交易物の中で少しのヒントを得たりして時間をかけ多くの試行錯誤をしつつその努力の中で天才的な人々のすばらしい発想も多くあったと思われるが自分のものにして表現していったことがしのばれる。この試論を当てることによって今まで全く気付かなかった細部の工夫も作者のある程度気持ちに近付いて見れたのではないか。多くの新しいものが見えてきて大きな感動を味わった。毎回あの名画はどういう工夫がしてあるのかときどきしながら照らしていった。少なくともここに見てきた作品数はほんの一部の作品ではあるが、多くの先達が綿密な計画と人智を尽くして取り組んだであろうことがしのばれる。このような基本の要素をいかに応用するかが大事なことで、この中の要素をその時のテーマに即して取捨選択して応用すれば無限の可能性があると思われる。矩形という形であれば比率の分割であるのでどのような矩形であってもよいわけである。もちろんこれだけで良い作品が創れるわけではない。他の構図上の要素も必要だろうし、色やマチエールなどなど数多くの要素の良いと思う組合せの判断を積み重ねてその人の制作がなされるであろう。

この絵画における構図についての一考察で、時代と地域を越えて名作といわれている作品の中に共通する要素をある程度見出せたように思う。これらの基本的要素のいくらかを組み合わせることの意義(例えばポイントの部分で縦、横 ϕ Rと対角線との交点が多く出てきたことなど)は明らかになったのではないかと考えられる。

〔後記〕

ある研究の必要から構図についての基本の組合せを一つずつ加えてこの試論を作ってきた。私の今までの実際の制作においては先に記したように黄金比を中心に少し組む程度であった。研究を進めるにしたがって基本の要素の縦・横の組合せが矩形の中でより重要なポイントになる可能性が見えてきた。普通自分で思い付く場所を無理矢理に理屈をつけてみてもそれが本当にその矩形の中で意味が出るのかどうかは分からない。しかし人はその試行錯誤を繰り返していくうちにいつかはその人流の意義づけができそこに普遍性の要素があれば他の人にも通じるようになるのかもしれない。しかし矩形の中により普遍性の要素の基本的な組合せがあるのではないか。名作と歴史的にいわれている作品はその要素を持っている場合が多いのではないか。名画と呼ばれているある作品の中にその要素の組合せを感じた。それが本当に他の名作にもあるのかということを確認することからこの研究が具体的にスタートした。できるだけ多くの時代と場所を超えることが必要と考えたわけである。思えば壮大なロマンの旅であった。できるだけ幅広くと思い日本からヨーロッパまでとした。画面全体の中での比率であるので作品全体、いわゆる全図が必要であった。それをできるだけ捜し、しかもできるだけ大きな図版であるのをコピーし、そのうえに赤のボールペンで縦横の辺の長さに比率を掛けて線を引いていった。その中からこの124点を選んでコンピューターを用いて作図を行なった。感動的な出会いの旅であった。(※ページ配分の関係で図版の配置を一部前後させた)

引用文献

- (1)美術の歴史 H. Wジャンソン&カウマン著 訳者木村重信・辻成史 1980年 創元社
- (2)美術の歴史 H. Wジャンソン&カウマン著 訳者木村重信・辻成史 1980年 創元社

(訳者注) 穴居人 (cavemen) という呼称は正確でない。旧石器時代人は通例は竪穴式住居や岩陰に住んだ。もちろん、南フランスや北スペインのように洞窟のたくさんある地方では、洞窟の前面および入口から数メートルの日光のさしこむ部分は住居として用いられたが、洞窟の奥所は決して住居とはされなかった。洞窟の奥は真暗で、つねに湿っているし、焚火などであかりをとるにしても煙が充満しやすく、またなによりも落盤の危険があったからである。

(3) 黄金分割ピラミッドからル・コルビュジェまで 柳亮著 1965年 美術出版社

(4) 黄金分割ピラミッドからル・コルビュジェまで 柳亮著 1965年 美術出版社

(5) 京都大学文学部美学美術史学研究室 研究紀要第11号1990

安田篤生 尾形光琳と狩野派一狩野派学習と水墨表現に現れたその影響一

(6) 原色日本美術 第14巻 宗達と光琳 山根有三 1969年 小学館

(7) 世界美術全集7 日本室町 1962年 角川書店

瓢鮎図 足利義満の座屏(ついで)用に、1409年に相国寺の大巧如拙が表に瓢鮎図、裏に玉碗梵芳が題讀を書いた。その後、掛け幅に改装されたのが本図であって、禅機図と山水図が合成された記念的水墨画である。

(8) 続黄金分割一日本の比例一法隆寺から浮世絵まで 柳亮著 1977年 美術出版社

参考文献

(1) 原色西洋美術史図録年表 嘉門安雄 倉田三郎監修 1971年 教育出版株式会社

(2) 原色日本の美術 小学館

(3) 世界美術全集 角川書店

図版典拠及び参考文献

1. 歌川広重 本朝名所・相州江ノ嶋岩屋之図 25.2×38.1cm 19C
浮世絵大系〈愛蔵普及版〉11広重 1975 集英社
2. 歌川広重 東海道五拾三次之内・日本橋 22.7×35.0cm 19C
ジェームス・A・ミッチナーコレクション広重展図録 1991 国際アート
3. 歌川広重 東海道五拾三次之内・蒲原 25.6×37.9cm 19C
浮世絵大系〈愛蔵普及版〉11広重 1975 集英社
4. 歌川広重 東海道五拾三次之内・庄野 25.4×38.1cm 19C
浮世絵大系〈愛蔵普及版〉11広重 1975 集英社
5. 歌川広重 名所江戸百景・浅草金竜山 36.1×25.0cm 19C
浮世絵大系〈愛蔵普及版〉11広重 1975 集英社
6. 歌川広重 名所江戸百景・亀戸梅屋舗 36.1×25.5cm 19C
浮世絵大系〈愛蔵普及版〉11広重 1975 集英社
7. 歌川広重 名所江戸百景・深川洲崎十万坪 36.4×25.0cm 19C
浮世絵大系〈愛蔵普及版〉11広重 1975 集英社
8. 歌川広重 名所江戸百景・大はしあたけの夕立 36.5×24.7cm 19C
浮世絵大系〈愛蔵普及版〉11広重 1975 集英社
9. 葛飾北斎 富嶽三十六景・凱風快晴 25.5×38.0cm 19C
浮世絵大系〈愛蔵普及版〉8北斎 1975 集英社
10. 葛飾北斎 富嶽三十六景・山下白雨 25.6×38.6cm 19C
浮世絵大系〈愛蔵普及版〉8北斎 1975 集英社
11. 葛飾北斎 富嶽三十六景・神奈川沖浪裏 25.0×37.0cm 19C
浮世絵大系〈愛蔵普及版〉8北斎 1975 集英社
12. 葛飾北斎 富嶽三十六景・甲州石班沢 25.4×37.8cm 19C

- 浮世絵大系〈愛蔵普及版〉8北斎 1975 集英社
13. 葛飾北斎 富嶽三十六景・御厩川岸から両国橋夕陽見 25.4×37.6cm 19C
浮世絵大系〈愛蔵普及版〉8北斎 1975 集英社
14. 葛飾北斎 富嶽三十六景・本所立川 25.1×37.6cm 19C
浮世絵大系〈愛蔵普及版〉8北斎 1975 集英社
15. 東洲斎写楽 三代佐野川市松の祇園町の白人おなよ 35.9×24.8cm 18C末
浮世絵大系〈愛蔵普及版〉7写楽 1975 集英社
16. 東洲斎写楽 二代大谷鬼次の奴江戸兵衛 38.1×25.1cm 18C末
浮世絵大系〈愛蔵普及版〉7写楽 1975 集英社
17. 東洲斎写楽 都座口上図 37.3×24.4cm 18C末
浮世絵大系〈愛蔵普及版〉7写楽 1975 集英社
18. 東洲斎写楽 三代沢村宗十郎の名護屋山三と三代瀬川菊之丞の傾城かつらぎ 38.0×24.7cm 18C末
浮世絵大系〈愛蔵普及版〉7写楽 1975 集英社
19. 東洲斎写楽 三代市川八百蔵の不破の伴左衛門と三代坂田半五郎の子育て観音坊 36.3×23.9cm 18C末
浮世絵大系〈愛蔵普及版〉7写楽 1975 集英社
20. 東洲斎写楽 曾我五郎と御所五郎丸 32.2×22.2cm 18C末
浮世絵大系〈愛蔵普及版〉7写楽 1975 集英社
21. 喜多川歌麿 婦人相学十鉢・面白き相 37.2×24.0cm 18C末
浮世絵大系〈愛蔵普及版〉5歌麿 1975 集英社
22. 喜多川歌麿 婦人相学十鉢・浮気の相 37.9×24.4cm 18C末
浮世絵大系〈愛蔵普及版〉5歌麿 1975 集英社
23. 喜多川歌麿 高名三美人 35.4×25.1cm 18C末
浮世絵大系〈愛蔵普及版〉5歌麿 1975 集英社
24. 喜多川歌麿 歌撰恋之部・物思恋 38.6×26.1cm 18C末
浮世絵大系〈愛蔵普及版〉5歌麿 1975 集英社
25. 喜多川歌麿 姿見七人化粧 38.3×26.4cm 18C末
浮世絵大系〈愛蔵普及版〉5歌麿 1975 集英社
26. 尾形光琳 紅白梅屏風 156.6×172.7cm 18C初
メトロポリタン美術全集別巻II
日本の美術歴史・名作・美術館 1987年 福武書店
27. 尾形光琳 紅白梅屏風 156.6×172.7cm 18C初
メトロポリタン美術全集別巻II
日本の美術歴史・名作・美術館 1987年 福武書店
28. 俵屋宗達 風神雷神図屏風 154.5×169.8cm 17C
講談社版世界美術大系日本美術(1) 1964年 講談社
29. 俵屋宗達 風神雷神図屏風 154.5×169.8cm 17C
講談社版世界美術大系日本美術(1) 1964年 講談社
30. 俵屋宗達 舞楽図屏風(二曲一雙の右) 155.2×170.0cm 17C
日本美術絵画全集俵屋宗達 1976年 集英社
31. 狩野永徳 唐獅子図屏風 225.0×459.5cm 16C
世界の美術1日本・東洋 1967年 学習研究社
32. 伊藤若冲 群鶏図 142.0×78.0cm 18C
世界の美術1日本・東洋 1967年 学習研究社
33. 雪舟等楊 天橋立図 89.4×168.8cm 室町時代後期
日本美術大系第4巻中世絵画 1960年 講談社
34. 雪舟等楊 慧可断臂図 182.7×113.6cm 15C末
日本美術大系第4巻中世絵画 1960年 講談社

35. 雪舟等楊 秋冬山水図・冬景 46.3×29.3cm 15C後半
メトロポリタン美術全集別巻II
日本の美術歴史・名作・美術館 1987年 福武書店
36. 大巧如拙 瓢鮎図 111.5×75.8cmのうち絵の部分 15C初
メトロポリタン美術全集別巻II日本の美術歴史・名作・美術館 1987年 福武書店
37. 伝藤原隆信 源頼朝 139.4×111.8cm 12C
家庭美術館日本 1963年 平凡社
38. 伝藤原隆信 伝平重盛像 143.0×112.2cm 12C
国宝大事典一絵画 1985年 講談社
39. 両界曼荼羅図・金剛界 183.0×154.0cm 9C
弘法大師と密教美術展図録 1983年 朝日新聞社
40. 両界曼荼羅図・胎藏界 183.0×154.0cm 9C
弘法大師と密教美術展図録 1983年 朝日新聞社
41. 那智滝 159.4×57.9cm 13C末
家庭美術館日本 1963年 平凡社
42. 吉祥天像 53.0×31.7cm 8C後半
メトロポリタン美術全集別巻II日本の美術歴史・名作・美術館 1987年 福武書店
43. 聖徳太子像 101.3×53.5cm 奈良時代初期
アサヒグラフ増刊'68, 4, 15 1968年 朝日新聞社
44. 法隆寺金堂壁画第一号壁(釈迦浄土図) 天武一持統期
原色日本の美術2法隆寺 1966年 小学館
45. 法隆寺金堂壁画第六号壁(阿弥陀浄土図) 天武一持統期
原色日本の美術2法隆寺 1966年 小学館
46. 法隆寺金堂壁画第十号壁(薬師浄土図) 天武一持統期
アサヒグラフ増刊'68, 4, 15 1968年 朝日新聞社
47. 竹原古墳壁画 人と馬 150×200cm 6C
家庭美術館日本 1963年 平凡社
48. 敦煌壁画 第322窟仏説法図 初唐太宗期末から高宗期前半7世紀中頃
中国石窟敦煌莫高窟3 1981年 平凡社
49. 敦煌壁画 第444窟仏説法図 盛唐
中国石窟敦煌莫高窟3 1981年 平凡社
50. 龍王護塔 アマラーヴァティー 2C後半
原色世界の美術 第13巻 1970年 小学館
51. 帰郷説法図 アマラーヴァティー 2C
東洋美術全史 1972年 東京美術
52. 尼連禪河渡渉の奇蹟図(サンチー大塔東門柱) BC1
東洋美術全史 1972年 東京美術
53. 銀製帝王狩獵図盤 経25.1cm 4C
東洋美術全史 1972年 東京美術
54. アメン神の前に立つトトメス三世 幅150cm 第18王朝(BC1567—BC1320)
原色世界の美術第12巻 1970年 小学館
55. 闘牛士のフレスコ 高さ約62cm BC1500年頃
世界の美術2 西洋 1967年 学研(学習研究社)
56. ジョット 小鳥への説教(聖フランチェスコ伝) 270×200cm 13C末
カンヴァス世界の大家1 1985年 中央公論社
57. ジョット ユダの接吻(キリスト伝) 200×185cm 14C初
カンヴァス世界の大家1 1985年 中央公論社

58. ジョット キリストの死への悲しみ(キリスト伝) 200×185cm 14C初
カンヴァス世界の大画家1 1985年 中央公論社
59. アヴィニオン派 ヴィルヌーヴ・レ・ザヴィニヨンのピエタ 162×218cm 15C
MUSEE DU LOUVRE PAINTINGS 1970年 FLAMMARION
60. ヤン・ファン・アイク アルノルフィーニ夫妻 83.8×57.2cm 15C
美術の歴史 1964年 美術出版社
61. ヤン・ファン・アイク ロランの聖母 66×62cm 15C
MUSEE DU LOUVRE PAINTINGS 1970年 FLAMMARION
62. ヤン・ファン・アイク ファン・デル・パーレの聖母 122.1×157.8cm 15C
カンヴァス世界の大画家2 1983年 中央公論社
63. ピエロ・デルラ・フランチェスカ・セニガッリアの聖母 61.0×53.5cm 15C
カンヴァス世界の大画家3 1985年 中央公論社
64. ピエロ・デルラ・フランチェスカ キリスト洗礼 167×116cm 15C
カンヴァス世界の大画家3 1985年 中央公論社
65. ボッティチェルリ 春 203×314cm 15C
カンヴァス世界の大画家4 1982年 中央公論社
66. ボッティチェルリ ヴィーナスの誕生 172.5×278.5cm 15C
世界美術全集 第30巻 西洋(6) ルネサンス1 1961年 角川書店
67. ボッス 手品師 53×65cm 15C
カンヴァス世界の大画家6 1982年 中央公論社
68. ボッス 十字架を担うキリスト 76.5×83.5cm 16C初
カンヴァス世界の大画家6 1982年 中央公論社
69. デューラー 1500年の自画像 67×49cm 16C初
カンヴァス世界の大画家7 1983年 中央公論社
70. ジョルジョーネ+ティツィアーノ 田園の合奏 110×138cm 16C初
MUSEE DU LOUVRE PAINTINGS 1970年 FLAMMARION
71. レオナルド・ダ・ヴィンチ 岩窟の聖母 199×122cm 15C末
MUSEE DU LOUVRE PAINTINGS 1970年 FLAMMARION
72. レオナルド・ダ・ヴィンチ 最後の晩餐 460×880cm 15C末
随筆レオナルド・ダ・ヴィンチ 1948年 朝日新聞社
73. レオナルド・ダ・ヴィンチ 婦人の肖像 62×44cm 15C末
カンヴァス世界の大画家5 1983年 中央公論社
74. レオナルド・ダ・ヴィンチ モナリザ(ジョコンダ) 77×53cm 16C初
MUSEE DU LOUVRE PAINTINGS 1970年 FLAMMARION
75. ミケランジェロ アダムの創造 280×570cm 16C初
カンヴァス世界の大画家8 1983年 中央公論社
76. ミケランジェロ 原罪と楽園追放 280×570cm 16C初
カンヴァス世界の大画家8 1983年 中央公論社
77. ミケランジェロ 最後の審判 1370×1220cm 16C
カンヴァス世界の大画家8 1983年 中央公論社
78. ラファエルロ アテネの学堂 底辺770cm 16C初
カンヴァス世界の大画家10 1985年 中央公論社
79. ラファエルロ 聖母子と幼い聖ヨハネ(美しき庭師) 122×80cm 16C初
MUSEE DU LOUVRE PAINTINGS 1970年 FLAMMARION
80. ブリュエール バベルの塔 114×155cm 16C
カンヴァス世界の大画家11 1984年 中央公論社
81. ブリュエール 絞首台の上のかきさき 45.9×50.8cm 16C

- カンヴァス世界の画家11 1984年 中央公論社
82. エル・グレコ 2人の寄進者によって崇拝される十字架のキリスト 250×180cm 16C
MUSEE DU LOUVRE PAINTINGS 1970年 FLAMMARION
83. エル・グレコ オルガス伯の埋葬 487.7×360.7cm 16C
美術の歴史 1964年 美術出版社
84. ルーベンス レウキッポスの娘の掠奪 222×209cm 17C
世界美術全集12 愛蔵普及版 1978年 集英社
85. ルーベンス アントヴェルペンを去るメルクリウス (下絵) 77×79cm 17C
カンヴァス世界の画家12 1982年 中央公論社
86. ルーベンス アントヴェルペンを去るメルクリウス (下絵) 77×79cm 17C
カンヴァス世界の画家12 1982年 中央公論社
87. ルーベンス アントヴェルペンを去るメルクリウス (下絵) の部分
カンヴァス世界の画家12 1982年 中央公論社
88. ハルス ジブシーの娘 58×52cm 17C
MUSEE DU LOUVRE PAINTINGS 1970年 FLAMMARION
89. レンブラント エマオのキリスト 68×65cm 17C
MUSEE DU LOUVRE PAINTINGS 1970年 FLAMMARION
90. レンブラント テュルプ博士の解剖学講義 169.5×216.5cm 17C
世界美術全集 普及版 第18巻 1956年 平凡社
91. ベラスケス バッカスの勝利 165×225cm 17C
大系世界の美術 第16巻 バロック美術 1972年 学研 (学習研究社)
92. ベラスケス プレダ降服 307×367cm 17C
世界美術全集 普及版 第18巻 1956年 平凡社
93. ベラスケス 教皇インノケンティウス10世 140×120cm 17C
大系世界の美術 第16巻 バロック美術 1972年 学研 (学習研究社)
94. ベラスケス 腰元たち 318×276cm 17C
世界美術全集 普及版 第18巻 1956年 平凡社
95. プーサン アルカディアの牧人 85×121cm 17C
世界美術全集 普及版 第18巻 1956年 平凡社
96. ラ・トゥール 蚤を捜す女 120×88cm 17C
大系世界の美術 第16巻 バロック美術 1972年 学研 (学習研究社)
97. フェルメール デルフトの眺望 98.5×117.5cm 17C
カンヴァス世界の画家17 1985年 中央公論社
98. フェルメール アトリエの画家 130×110cm 17C
大系世界の美術 第16巻 バロック美術 1972年 学研 (学習研究社)
99. フェルメール レースを編む女 24×21cm 17C
MUSEE DU LOUVRE PAINTINGS 1970年 FLAMMARION
100. フェルメール 地理学者 53×46.5cm 17C末
大系世界の美術 第16巻 バロック美術 1972年 学研 (学習研究社)
101. シャンパーニュ 1662年の奇蹟 165×229cm 17C末
MUSEE DU LOUVRE PAINTINGS 1970年 FLAMMARION
102. ホッバマ ミッデルハルニススの街路 102×140cm 17C末
世界美術全集 普及版 第18巻 1956年 平凡社
103. ワトー キュテラ島への船出 128×193cm 18C
MUSEE DU LOUVRE PAINTINGS 1970年 FLAMMARION
104. シャルダン 買物婦りの女 47×37cm 18C
MUSEE DU LOUVRE PAINTINGS 1970年 FLAMMARION

105. ダビッド サビニ 386×520cm 18C末
世界美術全集 普及版 第22巻 1956年 平凡社
106. ダビッド レカミエ夫人 173×243cm 19C初
世界美術全集 普及版 第22巻 1956年 平凡社
107. ダビッド ナポレオンの戴冠式 610×931cm 19C初
MUSEE DU LOUVRE PAINTINGS 1970年 FLAMMARION
108. ジェリコー メディュース号の筏 491×716cm 19C
MUSEE DU LOUVRE PAINTINGS 1970年 FLAMMARION
109. ドラクロア サルダナパロスの死 394×716cm 19C
世界美術全集 普及版 第22巻 1956年 平凡社
110. ドラクロア 民衆をひきいる自由 260×325cm 19C
MUSEE DU LOUVRE PAINTINGS 1970年 FLAMMARION
111. アングル 泉 168×82cm 19C
世界美術全集 普及版 第22巻 1956年 平凡社
112. アングル トルコ風呂 108cm 19C
MUSEE DU LOUVRE PAINTINGS 1970年 FLAMMARION
113. ターナー 戦艦テメレイル 91×122cm 19C
世界美術全集 普及版 第22巻 1956年 平凡社
114. クールベ 荒海 117×160cm 19C
世界美術全集 普及版 第23巻 1955年 平凡社
115. ミレー 落ち穂拾い 84×111cm 19C
MUSEE DU LOUVRE PAINTINGS 1970年 FLAMMARION
116. ミレー 春 85×110cm 19C
世界美術全集 普及版 第23巻 1955年 平凡社
117. マネ 草の上の食事 214.1×299.9cm 19C
世界美術全集 普及版 第23巻 1955年 平凡社
118. モネ 日の出, 印象 49.9×64.8cm 19C
世界の美術15 1964年 河出書房
119. スーラー グランド・ジャットの日曜日 200×300cm 19C末
世界の美術2 西洋 1967年 学研(学習研究社)
120. ムンク 叫び 84×67cm 19C末
世界の美術2 西洋 1967年 学研(学習研究社)
121. クレー セネシオ 40.5×38cm 20C
世界の美術2 西洋 1967年 学研(学習研究社)
122. モンドリアン 赤・黄・青によるコンポジション 45×45cm 20C
世界の美術2 西洋 1967年 学研(学習研究社)
123. ピカソ ゲルニカ 351×782.5cm 20C
メトロポリタン美術全集 別巻1 世界の美術 歴史・名作・美術館 1987年 福武書店
124. ダリ ザクロの周囲を一匹の蜜蜂が飛んだために生じた夢から目覚める一瞬前 51×41cm 20C
世界の美術2 西洋 1967年 学研(学習研究社)

(1991年 8月31日受理)

