

『眞向き』と『横向き』(一)

——保育に於ける圖畫及び剪紙の理論の美學的基礎——

菅原 教造

□ 七分三分向き

藝術の上で、人間の顔面を描出して、しかも特徴を充分に發揮させやうとしたら、どう云ふ風にか。——どう云ふ「向き」に其顔面を定位したらよいか。

吾々は子供の時から、錦繪や、繪草紙や、本や雑誌や新聞の挿繪で、澤山顔の描き方を見て來た。そして其向きは大部分は「七部三分の向き」であつた——即ち「眞向き」でもなく「横向き」でもなく、其中間に位した一種獨特の向きであつた。西洋人は之を「スリー・クォーズ・プロポーション四分の三の横向き」と呼んで居る。

これは一つは、線描きでしかも陰影の付かない

日本畫の描法から云つて、尤もな事である。日本畫で顔の形を「眞向き」に描けば鼻の形殊に其高さが現はしにくいのみならず、「眞向き」でも「横向き」でも頬の線が「七分三分の向き」ほどに巧みに現はされない。それからもう一つの理由として、「眞向き」は餘り眞面目腐つて、且つゆつたりし過ぎて、「七分三分の向き」ほどの面白くない。さればと云つて「横向き」では、何となくよくし過ぎて、且つ鋭くつて、吾々日本人には昔から餘り悦ばれなかつた。

かう云ふ關係から、日本畫には大部分は此の「七分三分の向き」が行はれた。それから、これが習慣に成つたといふ理由でもあるまいけれども、寫

眞を撮る時にも、此の「七分三分の向き」が非常に多く選ばれるやうである。

□ 顔の向きの兩親

しかし此の「七分三分の向き」の特徴を精しく考へる事になると、どうしても其兩親^{ふたおや}と見做すべき此の「眞向き」と「横向き」に問題が立ち歸つて来る。吾々は「眞向き」を調べ、「横向き」を究めて、其特徴を分析し整理し、扱て之を「七分三分の向き」に綜合して、之を解釋して見なければならぬ。

此の如く、「眞向き」と「横向き」は心理的に見て、いろ／＼な向きを生み出す兩親であるばかりでなく、顔面を描出する美術上の表現法から云つても、又顔面が看者に與へる効果から見ても、極めて大切な且つ唯一な向きである。

此の二つの向きに較べたなら、其他の向き、即ち「七分三分の向き」とか、「後から見た半横向き」

とかは特徴を表はす價值が極めて少ない。況や「後向き」などは、諷刺畫などの外には滅多に用ゐられない。

□ 彫刻の向きと繪畫の向き

彫刻などの場合では、見る人の方で自分の位置をいろ／＼に變へさへすれば、「眞向き」でも「横向き」でも「七分三分の向き」でも、思ふ通りの向きが、隨意に得られる。見物人が自分の位置をいろ／＼自由に選定して、さまざまの向きを欲するが儘に作り出す事が出来る。

然るに繪畫とか高くない浮彫^{ヒョウ}などの場合には、さう云ふ自由が利かないから、作者の方で豫め一定の向きを定めてかゝらなければならぬ。言ひ換へれば、作者が見る人に對して、一定の向きを指圖する事になる。それ故作者に取つて、「眞向き」にするか「横向き」にするかと云ふ事は、構圖の

時に非常に重大な問題となつて来る。つまり「眞向き」と「横向き」とで、作品の效果に根本的な差が生じて来るからである。

然らば、「眞向き」と「横向き」が興へる顔面の表現に、果してどれ丈けの根本的の差があるであらうか。

□ 眞向きの描出の得失

「眞向き」の特徴を一言で述べて見れば、人生の全般の面影を吾人に示すと云つたらよからうが、即ち「眞向き」は顔面の完全なる描出を爲すものである。此の向きは、顔面全體の構造を充分明らかに表現し、何等の不明な所を残さない。口は全體を描き、眼は二つ共現はし、額は全部悉く示されて居る。しかも「眞向き」では、顔面の中央部は最も明瞭に描出されて居るけれども、顔の兩側即ち右や左の部分は、ずつと明瞭の度が減じて来る。殊に甚しいのは、側面に位して居る耳の形である。

即ち「眞向き」では耳が一部しか見えない。耳の特有の形は不明である。此の點から云へば「横向き」の方が遙かに此の描出に適して居る。

それからもう一つ「眞向き」の不得手な點は或る種類の顔面の特徴を描出し得ないで、止むを得ず之を捨てなければならぬ事がある。例へば、曲つた鼻、くびれた頤、頸と頭との連なり方などは「眞向き」に於ては極めて不明瞭に現はされて居るに過ぎない。

□ 横向きの描出法

今例に擧げたやうな、顔面の出たり引込んだりして居る部分などになれば、「横向き」の方が遙かに手取り早く且つ明瞭に之を描出し得る事は言ふまでもない。

其他眼とか耳とか云ふやうに、二つ揃つて居るものを、「横向き」にして一つ丈け描出すれば、見方では他の一つを想像して觀念を以て之を補つて

くれるから此の向ふ側即ち背面にもう一つの眼や耳があると云ふ此の心的連絡が、かなり鋭敏に取れて来る。

此の關係は顔面のみに限られて居ない。同じ理屈は身體の他の部分にも當てはまる。例へば「眞向き」では、腕が二本、脚が二本見えて、胸は全體が現はれて居る。しかし各部の連絡などに就ては「眞向き」は甚だ粗雑な不完全な説明を與へるに過ぎぬ。それ故胸と下體との間の高低、體軀と脚との連絡、膝や脛の屈曲などを示すには、「横向き」の方が遙かに都合が好い。

今「眞向き」と「横向き」の特徴を約言して見るなら「眞向き」は空間的に横に並んだものを現はすに適し、「横向き」は空間的に上下に並んだものを描くに適すると云ふ事が出来やう。

□眞向きの表現

顔面や體軀などの描出と、「眞向き」と「横向き」

とに依つて斯の如き得失があるやうに、「眞向き」に現はされた顔面と、「横向き」に描かれた顔面とが看者に與へる印象や效果にも、非常な差がある。

「眞向き」の顔は見る人の方へ、ぐんぐんと遣つて来る。眼は貫くやうに、見る人の方を向いて居る。時にどうかすると、見る人を足で殘酷に踏み付けでもするやうな勢ひにも見える。さうでないにしても、靜かな落付いた眼で、人の心の底までも研究的にちろ／＼と見詰めてゐるやうに、見る人の深い心の奥底を引張り出したり訊きたゞしたり又は乞ふ所があるやうにも見える。又どうかすると、嘲笑的に顔を歪めて看者を笑ひ、看者自身よりも精しく看者の心を知つて居るとでも云ひたさうにして居ることもないでもない。

兎に角、吾々の前に立つて居るにしても、又吾々の方へやつて来るにしても、何れの場合にしても、「眞向き」の顔は、吾々と直接の交通をして居

ると云ふ事は確かである。

□横向きの表現

所が「横向き」になれば、丸で別の感じを看者に與へる。「横向き」の人物は吾々の方へやつて來ない。右か左か、横に向いて吾々看者の傍を通過して行つて了ふ。全くの「横向き」は吾々を見もしない。吾々に注意もしない。實際眼の位置から云へば、看者を見たり注意したりする事が出来る道理がない。

舞臺の上で、人物が互に向き合つて何かして居る時などは、見物には横顔しか見えない。元來「真向き」の場合には、人物が一人しか現はれて居なくとも、看者の方で之を補つて、いろいろ意味を付けて満足する。之に反して「横向き」では一人の人物丈けでは不足である。どうしても第一の「横向き」と相對した第二の反對の向きの「横向き」が欲しくなる。此の第一の「横向き」と第二の「横向

き」との關係は、敵でも味方でもそれは構はない。兎に角、第一と第二とは何かしら關係がなければならぬ。此の關係を一言して見れば、つまり「横向き」は第二の之と反對の「横向き」が有つて、初めて統一が得られると云ふ事である。

□真向きは看者へ——横向きは第三者へ

「真向き」は、自分と看者以外の周圍の事などはどうでも構はない。「真向き」は直接に看者とのみ關係があるので、「真向き」の世界は全く看者との交渉から成り立つて居る。

之に反して「横向き」は周圍と關係があるので、此の周圍の規則に、「横向き」の人物も看者も共に従つて居る。別言すれば、「真向き」の人物の相手は、吾々即ち看者である。然るに「横向き」の人物の相手は、看者ではなく、看者の知らない第三者である。

□顔の向きと視線の向き

しかし、「眞向き」だから看者との交渉はかくかく「横向き」だから第三者との連絡はこれ／＼と、今述べたやうな關係に成つて居るのは、顔面の向きと視線の方向とが一致して居る時の事である。然るに此の二つの方向が一致しないやうな場合には、必ずしも此の關係が意識されない。

例へば「眞向き」にしても、眼が下を向いて居る事もあらうし、又看者を通り越して向うを見て居る事もあらう。時には又看者や周圍と全く關係がないやうに畫かれて居る事がないでもない。「横向き」にしても同じ事である。或は横目を使はせたりすれば、看者と關係が付かない事はない。

つまり、看者とか第三者とかへのかう云ふ關係が成り立つのは、前へとか横にとか云ふ方向軸・視線即ち眼の付け所が各々の向きと一致する爲めに「眞向き」なり「横向き」なりの特徴が有効に感ぜら

れるのである。

□向きの選擇と頭の形

そして、「眞向き」が人物を現はすか、「横向き」が人物を現はすかと云ふ問題になれば、それは各々得失がある。又作者の方から見ても、或は「横向き」を重んずる人もあるし、「眞向き」を取る人もある。

一言すれば「横向き」は人物の特徴を描き出す事が出来るけれども、「眞向き」ほどに多く且つ精しく各部を描く事は出来さぬ。「横向き」は實は筋書きで微細な點は現はれない。今頭の形を主にして二つの向きの描出法の技巧の難易を述べて見やう。

繪畫では、一般に「横向き」よりも「眞向き」の方がむつかしい。其理由は極めて簡單で明瞭である。元來繪畫は平面で仕事をする。それ故、線とか模様とか云ふやうな平面的のものは最も現はし

易いけれども、深さ即ち奥行きを描出しやうとすれば、かなり困難を感じる。此の平面に奥行を見せる方法は、非常に複雑なもので、線や空氣の投視、蔭影の付け方などを巧みに用ゐなければならぬ。

今頭を正面から寫すとする。大體から見て頭は出たり引込んだりした層が重つて出来て居るものと見る事が出来る。此の層の各部を一々述べて見れば、先づつと出て居るのは鼻で、引込んで居るのは頬である。次に出て居るのは額で、引込んで居るのは眼窩である。又側面では耳が突出して居る——

□顔面の形態より生ずる眞向き
と横向きの消長

かう云ふやうな凹凸の立體を繪畫で示すとす。絶對的分量から云つても、「眞向き」の方は「横向き」よりも、多くを現はして居る。「横向き」の

方は、現はす部分が少ない。例へば「横向き」では鼻や口を半分より現はさないけれども、「眞向き」の方では全體が分る。

今度は深さを比較して、「横向き」の時の顔の奥行と、「眞向き」の時の奥行とを較べて見れば、「横向き」は「眞向き」の三分の一の深さしか現はす事が出来ない。即ち深さの量に於ても「眞向き」の方が勝れて居る。之に應じて、出たり引込んだりする度合も、「横向き」の力は遙かに少ない。

之を一々の部分に就いて細かに説明して見るならば、額でも頬でも鼻でも、「眞向き」では急に奥の方へ落ち込んで行くけれども、「横向き」ではゆる／＼と淺く落ちて行く。婦人の髮容などは、殊に此の「眞向き」と「横向き」の差が著しい。

要するに顔の側面の構造から云へば、「横向き」では深さを現はさうとする苦心が少しもいらぬ。「横向き」が別に陰影などを用ゐずに、「眞向き」より容易に眞物に似ると云ふ理由は、實に茲にあ

るので、「眞向き」では此の深さ高さを示す陰影が却々むづかしい。それ故素人でも「横向き」を描く方が「眞向き」よりも非常によく本人に似せる事が出来る。

□七分三分の向きの特徴

今度は「七分三分の向き」に就て考へて見やう。「眞向き」と「横向き」の特徴や其比較に就ては、今までにかなり精しく述べた。既に説いたやうに、此の二つの向きは、總ての向きの兩親である。それ故此の二つを取捨して考へて見れば、「七分三分の向き」の特徴も、自ら解される。

「七分三分の向き」と云ふものは、「眞向き」の眼の表現と、「横向き」の輪廓の特徴とを合したものである。「七分三分の向き」にすれば、「眞向き」では現はし得ない鼻の高さや、願と咽喉の續きや、頸の形や髪容などが、かなり良く現はされるのみならず、又「横向き」では描き得ない頬の線が非常

によく出て来る。

次に看者との關係から云つて見れば、「七分三分の向き」は、「横向き」のやうに吾々に背きもせず、「眞向き」のやうに執着も深くなく、甲の位置から乙の位置に移つて行く一瞬間と云ふやうな運動的な感じを示して居る。もつと精しく云へば、此の向きは呼べばすぐ自分の方を向いてくれるし看者の方に格別の執心がなければ、彼方に向いて了つてもよい、と云ふやうな態度を取つて居る。

□影繪の特徴

もう一つ述べなければならぬのは、「横向き」の一種と見る事の出来る「影繪」シムエツトである。

既に説いたやうに、「横向き」は云はば人物の頭の形を輪廓線で示したもので、眞向きに較べると線の變化や凹凸のリズムなどが面白く出て、しかも「眞向き」よりも樂に實物に似せる事が出来るけれども、人物の特徴や顔面の表情の徹底的の描出

は困難である。即ち「横向き」は表現性に乏しい、一言すれば中味が足りない憾みがある。

若し此の「横向き」が更に其中味の重大さを失つて、輪廓丈けを非常に重んずるやうになれば、則ち「影繪」が出来上る。故に「影繪」と云ふものは、手つ取り早く實物に似せ易いと云ふ「横向き」の特徴即ち顔の輪廓の記憶——其親密さと云ふ事丈けを狙つて成り立つたもので、其他の要素は何一つとして現はされて居ない。即ち「影繪」の價値は——此の「横向き」の輪廓線の價値に懸つて居る。此の點から見ると、「影繪」は最も抽象的な顔面の描出法であると云つて宜しい。

□肖像畫の起源

「影繪」を説いたついでに之に關する興味ある挿話を語らう。

繪畫の起源、就中肖像畫の起りを想像した昔の人は、羅馬のプリニウスの書に依つて、よく此の

「影繪」を引き合ひに出した。昔ポンペイの町を埋没せしめたヴェスヴィウス山の大爆發は、此の火山の研究の爲めに出張した博物學者のプリニウスの生命を犠牲にした事は、人のよく知る所である。此の人の書いた有名な「博物書」は、嚴密に云へば博物書でなく、實は當時の見聞を廣く集めた「和漢三才圖繪」的の雜書であるが、其第三十五卷に於て、プリニウスは此の肖像畫の事始めの傳説を今日まで傳へてゐる。

此の記録によると、或る若い娘が、燃えさしの杖の先端で、岩の上に影を投げた其の戀人の横顔の輪廓を寫した——此のなつかしい地上の影は、即ち「横向き」及び「影繪」の起源であると。

勿論、先史考古學の示す所では、此の傳説を確める何等の證據がない。しかし別れを惜む若い人の切な思ひが、其戀人の影を形に留めて、消えない思ひ出の種にしたと云ふ事は、肖像畫の起源を説く物語として、有りさうな誠らしい感じを與へ

る。

□眞向きと横向きの混同

「横向き」から「影繪」が引出され、「眞向き」と「横向き」の特徴から「七分三分の向き」の性質が説明されたが、尙一つ描出法から見て不思議な、しかし興味ある事實は、原始的の藝術に於ては、此の「眞向き」と「横向き」が同時に現はれると云ふ事である。勿論、此の有り得べからざる混同が、實際にしかもかなり多く起ると云ふ事に就ては、之れ丈げの心理的理由がなければならぬ。

子供の畫く繪や、野蠻人の藝術や、太古の原始時代の住民の作品などに、此の「眞向き」と「横向き」の混同がかなり多いのは、誰でもよく知つて居る一般的事實である。例へば古代の埃及人の描いた人物畫には、「横向き」の顔に「眞向き」の眼が描かれ、「眞向き」の胴に「横向き」の腕が付いて居る。又子供の畫く動物畫には、「横向き」の體に「眞

向き」の耳や角が描かれ、「横向き」の人間の顔下「眞向き」のやうに眼を二つ付けたり、「眞向き」の顔の頬の輪廓に横向きの鼻をつけたりする。

□寫生の藝術と記憶の藝術

かう云ふ例を集めたら、殆ど煩に堪へないほど澤山集つて來やう。然らば此の「眞向き」と「横向き」の混同は、どうして起つたか。

大體から云へば、精神生活の充分に發達しない原始的の生活をしてゐる人々は、實物の寫生によつて即ち感覺的に繪を畫かすに、最も明瞭に其記憶に留まつた所に従つて即ち心像的に製作する。之を生理的に云へば、知覺神經から其まゝ運動神經に移つて行かすに、一旦中程で變化された後に運動神經に移て行く。もつと碎いて云へば、見た通りの形を畫かすに、知つて居る通りに姿を拵へる。

一方は見た通りを寫生するから、寫生の藝術と

呼ばれ、他方は記憶の心像によつて畫かれるから記憶の藝術と云はれる。人々に依つては寫生の藝術を視覺的寫實主義と云ひ、記憶の藝術を論理的寫實主義と名けたりする。其他前者を自然主義と云ひ、後者を様式主義と云ふものの中に含ませて論ずる人もある。

勿論例外はあるが、右の理由に依つて、同じ子供でも、割合に世間の事情に通じて居る下級の子供は、おつとりと育つた上流の子供よりも、寫生的に畫く傾があり、同じ原始人類にしても、低級な漁狩民族よりも、生活の進んだ農耕民族や牧畜民族の方が、此の「眞向き」と「横向き」の混同をすする事が少ないやうである。

□自然主義と様式主義との對立

しかし藝術論上の一問題として、茲に注意しなければならぬのは、寫生の藝術即ち自然主義と記憶の藝術即ち様式主義との優劣論である。吾々

は輕々しく甲を揚げて乙を貶する事が出來ぬ。勿論藝術の極致は、二つの内何れに在るかと思ふやうな事は、にわかには決し難い大問題である。しかし時により處により學說によつて、其評價に消長があると云ふ事だけは確かである。

例へば時代の傾向から云つて、或は甲が勢を得る事もあり、或は之と反對に乙が優位を占める時代もある。現代の藝術の傾向から云へば、勿論様式主義が上位を占めて居る。又民族の趣味から見ても、甲でなければ満足の出來ない國民もある、乙の藝術のみを高調する國民もある。云ふまでもなく吾々東洋人の好みは様式主義に傾いて居る。其他藝術發達論の上から見ても、必ずしも原始的な藝術として記憶の藝術が先きに起り、發達した藝術として寫生の藝術が後に現はれると速断する事が出來ないやうである。又自然主義の味しか分らないと思はれて居る西洋の美學者の中にも、案外にも東洋畫論に似たやうな思想を叙べて居る所

謂多少話せる人もある。

□ 原始藝術

今茲で藝術論を詳説して居る暇がないから、問題を再び「眞向き」と「横向き」に戻して、原始藝術に於ける構圖や技巧などの上から、どう云ふ對象が「眞向き」に適して、どう云ふ場面や光景が「横向き」に合ふかと云ふ問題を考へて見やう。

しかし此の問題に入る前に、原始藝術と云ふものに就て、大體の解説を述べて置かなければならぬ。原始藝術とは、精神の發達及び文化の階級の低い人類の作つた藝術で、之を作者の生活から見、三つの種類に分けることが出来る。第一は兒童の藝術、第二は現代の野蠻人(又は自然人)の藝術、第三は先史人類(有史以前の人類)殊に今から約二萬年以前の舊石器時代の人類の藝術である。

此の三つの藝術の間には、共通點もある——殊に自然人と舊石器時代人の藝術は好く似て居る——

—けれども、又差別點もある。兒童の藝術はかなり、自然人の藝術とも舊石器時代人の藝術とも異なり、自然人の藝術は多少舊石器時代人の藝術と違つて居る。

それ故之を一括して原始藝術と稱するのは、聊か概括化に過ぎる嫌があるけれども、今は之を文化人の藝術と比較して、たゞ其大まかな特徴を取り出して云ふまでの事である。

□ 名と實

茲に名稱の上で注意しなければならないのは、原始人及び原始藝術と云ふ名の範圍に就いてゐる。原始人と云ふのは、自然人と先史人とを一括して、兒童に對して命じた名で、二手に跨つた正確でない名辭である。故に正しくは原始人と云はずに、自然人又は先史人と分けて呼ぶやうにしなければならぬ。

又原始藝術の範圍に於ても廣狹がある。廣義で

は兒童と自然人と先史人との藝術を合したものを稱するけれども、狹義では自然人と先史人の藝術丈に此の名を限つて、之を兒童の藝術と對立させる。

次に先史と原史との時代の區別も必要である。

プロトヒストリック原史は正當の歴史的の資料からでなく、傳説や詩歌や口碑などで整理した歴史以前の時代で先史プレヒストリックは發掘された考古學的の遺品によつて組織された歴史以前の時代である。そして先史時代は鐵器時代・青銅器時代・新石器時代・舊石器時代と追々に遡つて行く。

これから、「眞向き」と「横向き」の問題を更に原始藝術の方面から觀察して見やうと思ふ。

□一人の表現は眞向き 團集 の描寫は横向き

藝術上の主題として、特に構圖や技巧の未だ充分に發達しない原始藝術に於ては、たゞ一人の

物を書く場合には「眞向き」が適する。之に反して團體即ち多數の人物の活動、例へば行列とか、競走とか、獵狩や戰爭の光景などを書く場合には「横向き」が適する。

一人丈けの人物を書く場合に、何故に「眞向き」が適するかと云ふ事は、既に精しく述べた通りである。「眞向き」の唯一の特徴は、看者と一定の精神的交通があると云ふ點に存する。此の交通の種類でもいろいろあるが、原始藝術に於て殊に有力なのは宗教的の關係である。即ち神佛や惡魔や祖先の姿は、一般に「眞向き」として描かれる。

畫中の神や人は、吾々の話を聴いてくれる者である。吾々の願を引き受けてくれる者である。時には——八方睨みの描法の場合などには——どの方面からも絶えず吾々を監視して居る者である。

之に反して「横向き」は、何か動いて居る多數の人物を畫くに適する。前に説いたやうに、「横向き」の人物は吾々看者を捨て、畫中の第三者を其相

手にする。原始藝術に於て、此の第三者が人間ならば其繪は多く戰爭の活劇を畫いたものであり。第三者が動物ならば其繪は主として獵狩の光景を現はしたものである。

□ 靜止の近景は眞向き 運動せ

る遠景は横向き

斯くの如く、畫中の人物が、看者と直接の交渉を有するか、又は畫中の第三者と關係するかに依つて、「眞向き」と「横向き」が分れるのみならず、又、周圍の現象の見物人たる作者の注意が、近くにある個々の人物に向うか、或は遠くの方の全體の團集に向ふかに依つてやはり原始藝術の「眞向き」と「横向き」の別が生ずる。

若し原始藝術家が、餘り動かない一人の人と、精神的の交通をして居る場合には、彼等の視線は其人の顔面に集中する。勿論一人の人の人の精神的交通は、近い距離に於て成立する。かくして近景

を畫いた「眞向き」の人物畫が出来上る。

然るに原始藝術家が、動いてゐる大勢の人を見て居る場合には、一人々々の印象よりも、其全體の人々の位置の變化とか、一々の身體の部分の變化などに作者の注意が集まる。此のやうに人物がごちや／＼と澤山あつて、看者即ち作者の凝視點を絶えず變化させるやうな場合には、一人々々の顔よりも其の動いて行く行列の全體が注意を引いて、これが畫中に納められる。勿論全體の行列を見通す爲めには、遠距離から眺めなければならぬかくして遠景を畫いた「横向き」の團集畫が出来上る。

□ 人間は眞向き 動物は横向

。

かう云ふ關係から、精神的の交通を有つて居る人間は多く彼等即ち原始藝術家に向つて接近して現はれて來るけれども、この交通の乏しい動物は

絶えず彼等の前を通り過ぎて走つて行く。それ故人物は「眞向き」に近くに畫き現はされ、動物は「横向き」に遠くに、しかも多くは運動しつゝある一瞬間の光景が巧みに畫かれて居る。

しかし今までに述べたやうな、精神的の交通とか、團集的の運動とか、遠近の關係とかを離れて人間と動物を一つだけ調べて見ても、其の形態の上から、人は「眞向き」の描法に適し、動物は「横向き」の構圖に適する理由がある。

既に精しく説いたやうに、人間の身體は、「横向き」にすれば、上下に並んだ凹凸關係や、前後に起る運動の姿勢などが、かなり完全に表現される。しかし人體の全般的の、しかも最も重要な特徴と云ふものは、却つて「眞向き」の描寫に依つて明瞭に畫き出される。例へば、頭部では、額が全部、眉が二つ、眼が二つ、頬は兩方、鼻も口も頤も全體が描かれる。又胸を全體、手も二本、脚も二本現はされる。

然るに動物の描寫になれば、表現の關係が全く人體と違つて來る。勿論動物にしても、「横向き」では或る特徴を隠す事もある。例へば「横向き」では、耳や角や前脚や後脚などは、どうにかして二つづゝ現はす事も出来るが、眼は一つしか畫く事が出来ない。

しかし動物を「眞向き」に畫いたら、もつと重大な混亂が起つて來る。例へば頭は胸にめり込んで了ひ、胸の長さは全く現はれない。其他前脚は後脚を隠すし、尾は全く見えなくなる。殊に動物に大切な活動の姿勢などは、どうしても現はしやうがない。従つて原始藝術に於て、「眞向き」の動物と云ふものは極めて少ない。いや、たゞに原始藝術のみならず、近代の動物畫家にしても、「眞向き」の名作と云ふものは割合に少ない、やはり多くは横向きを描いて居る。