

開校から明治三十一年までの間の本校における授業は、科目によって資料が残っているものもあれば全く残っていないものもあり、全体に互って内容をつぶさに把握することはできないが、これまでに判明している部分についてはできる限りここに紹介しておきたい。授業を大別すれば実習授業と学科授業となる。しかし、基礎教育課程（特にフェノロサ指導下の）はまた別個に扱うべき性質を持っているので、便宜上三つの項目に分けて記す。学科授業については岡倉覚三の日本美術史講義のように早くから一般に紹介され、意義を評価されている例外はあるものの、大半は内容未詳とされ、それをとり上げる場合も卒業生の回想記など、不確かなものに依拠して論じられることが多かったので、極力受講生のノートその他の資料収集につとめ、各講義の内容を具体的に把握しようと試みた。

第一節 基礎教育——特にフェノロサ在職中

の教育について

開校当初の教育課程はいうまでもなくフェノロサの美術教育理論に基づいて編成されたものであるが、全課程のうち最初の二年間を普通科、次の三年間を専修科（絵画科、彫刻科、図案科）とし、専修科で各専門の教育を行う前に普通科で割合、長い期間基礎教育を行うことになっており、基礎教育が重視されていることがわかる。これは本校初期の教育の特色の一つである。立案に当たり、フェノロサにはこれが未だ世界に例の無い優れた方法であるという自負があ

ったようであり、明治二十三年に帰国するまでの約一年半、その実施に尽くした。帰国は専修科の授業が始まる前であったから、彼が実際に関与したのは普通科授業のみであった。

フェノロサ在職当時の普通科のカリキュラム（112頁参照）を見ると、科目としては「画格」「図案」「造型」「幾何画法」「理科及び数学」「歴史」「和漢文」「透視画法」「美学及び美術史」が設けられている。このうちフェノロサが直接担当しないし関与したと考えられるのは「画格」「図案」「造型」および「美学及び美術史」であるが、「美学及び美術史」については第三節で触れるとして、ここではまず「画格」「図案」「造型」の三科目についてのみ述べる。

「画格」

「画格」講義については左記の資料が現存する。

- (一) 「講義(1)画格」(『フェノロサ資料I』に訳出されている。)
- (二) 「図画教育案提要」(同右)
- (三) 「講義(2)普通科」(同右)
- (四) 「東京美術学校幹事フェノロサ氏演説筆記」(第一回入学生小島光真のノート「明治二十二年二月、備忘録」中に含まれているもので、数日に亘るフェノロサの講義が筆記されている。)

(一)と(三)はフェノロサが執筆した講義の草案であり、両者を含めた全体的な内容と講義順序は(四)のそれとほぼ一致する。(二)は「画格」の教程およびその各段階の目的、進め方等を記したもので、講義の草案というより(概要は講義したかも知れないが)、指導上の覚え書き

ではないかと思われる。

「画格」は諸科目の筆頭に掲げられている時間数の最も多い科目であり、普通科における最重要科目であった。上記資料四の中には「三元素〔形体ないし線、濃淡、色〕が適当ニ配合シ得ルヨウニスルヲ画格ト云フ」と、画格の定義が記されている。また、資料(二)を見ると、フェノロサはこの科目について綿密に教程を組んでいたことがわかる。それを要約すれば次のようになる。

まず、絵画という表現形式の基本は線、濃淡(グラデーション)、色彩であるという考えによって三つのコースが設定され、教程は線のコースが最初に始まり、それに附随して濃淡のコース、次いで色彩のコースが始まるように組まれている。線のコースの第一段階は抽象形体を対象とし、まず毛筆で確実な直線をどの方向にも引けるようになるまで練習を繰り返す。次に曲線についても同様に練習し、それが終わると線の肥瘦、起結法、筆速の度合い等の勉強に移り、最後に直、曲線の組合せ、あるいは簡単な文様の作成などによって美的構成の原理を学ぶ。以上の第一段階は長期的に行う必要があるとしている。第二段階では具象形体を対象とし(古大家の形式の研究)、簡単な技法のものから高度な技法のものへと段階的に用意してある各種の手法を一枚につき幾度も臨画し、そのあとで手本を見ずに描いたり、各自そのヴァリエーションを描いたりする。第三段階は同じく具象形体を対象とし(自然形体の研究)、花卉より始めて山水、動物、人物の順に写生の練習をする。濃淡、色彩のコースにも右のような抽象、具象(臨画)、具象(写生)の三段階がある。なお、各コースとも練習の一段階が終るたびに課題制作を行い、考

案の訓練をして創造性の開発に努めることになっている。以上の教程をフェノロサは次の表(『フェノロサ資料I』より転載)に表わしている。

線	濃淡法
<p>1、抽象的形式の研究 形式の純粹性</p> <p>(1) 直線 (2) 曲線</p> <p>線のアクセント 線の構成</p> <p>(1) 抽象的組合せ (2) 抽象的裝飾モチーフ</p> <p>2、古大家の絵画形式の研究</p> <p>a 小画面花鳥図 b 大画面花鳥・山水図 c 複雑な人物図</p> <p>(1) 模写の反復 (2) 記憶に基づく習作 (3) 意識的ヴァリエーション (4) 西洋画との比較</p> <p>3、自然の形態の研究</p> <p>a 花鳥図 b 山水図 c 動物図 d 人物図</p> <p>(1) 顔</p> <p>(a) 解剖学(美術) (b) 表現の美</p> <p>(2) 身体</p>	<p>(色彩)</p> <p>4、抽象的濃淡法</p> <p>a 均一なぼかし b 一方向へのぼかし c 多方向へのぼかし d 断続的かつ複雑なぼかし</p> <p>1 純粹形式 2 強度 3 構成</p> <p>5、古大家の濃淡法</p> <p>a 花鳥・山水図の模写 b 人物図</p> <p>(1) 単独像 (2) 群像</p> <p>(a) 現実的關係 (b) 濃淡構成美 (c) 素描 (d) 獨創的習作</p> <p>6、自然の濃淡法</p> <p>a 花鳥・山水図</p>

(a) 解剖学 比喩例の美 姿勢と動作の美	(b) 人物図
(c) 衣文	(1) あらゆるよい特質の総合 陰影を伴う解剖
(4) 構図の美	(2) 外国古画に基く習作
(5) 古代彫刻の素描	(3) 独自の習作
(6) 独自のデザイン	(4) 素描 個性の認識

この教程をフェノロサは講義、実習を交互に繰り返しながら進めたようである。その講義の最初の部分に当たるのが前記資料(一)、(二)、(四)であるが、内容項目は大体次のとおりである。

- ・ 欧州および日本、中国美術の盛衰と現状
- ・ 美術学習上の基本的事項

伝習と創作。美術は国ごとに、あるいは分野ごとに差違はあるが基本は一つであること等。

- ・ 普通科授業法の趣旨、利点、新しさ

美術の三原素（線、濃淡、色）の配合。理論と実践。模写と創作。単純訓練の重要性。美術学校創立の意図。国家経済とデザイン力涵養の必要性。

- ・ 普通科教育趣旨

有形美術の三原素。三原素の美術的配合（即ち「画格」）。

第一、線の理（濃淡の理、色彩の理についても説いたと考えられるが記録が無い。）

- ・ 美術家の心構え

美術の業は高尚であること

美術史から見た美術発達の原因

創造性。高尚なる観念。写真(写実)即ち美術ならざること。

・ 空間美術三原素

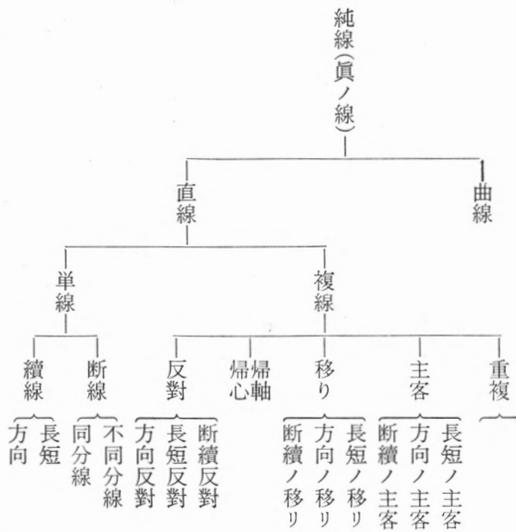
・ 日本画の長所

毛筆使用。光線の扱いが至当であること。色を色として扱うこと。装飾性。

・ 日本画の短所

・ 色と濃淡の関係。意想の精密さを欠くこと。

右の項目のうち、線の理の項目は前出資料(四)のみにある。ここではフェノロサは線を次のように分類し、その一つ一つについて絵画に例をとって説明している。



さて、以上のように「画格」の教程は非常にシステムティックに

編成されており、フェノロサの言葉を借りれば美術的精神の練磨を目標とし、理論と実習の両要素を含み、順序に従って累積的に進められるものである。フェノロサには生徒がこれを修了したならば美術のあらゆる形式や問題に精通することになるだろうという観測があった。しかし、初級の段階などは余りにも単純な作業の繰り返しであったため、生徒の多くが閉口したようである。

次に、「画格」授業に関連のある事項について述べておく。

イ 懸腕直筆

初期卒業生の回顧談などによく登場する懸腕直筆という言葉は、『広辞苑』によれば執筆法の一つで、筆をまっすぐに持ち、腕を上げ肘を脇に付けないで字を書くことで、運筆が自由であるため大字を書くのに適した方法である。書道ではこの懸腕法の外にやや小さい字を書くときの提腕法、小字を書くときの枕腕法などがある。「画格」では毛筆画の基本として懸腕直筆を守らせ、生徒たちは先ず畳敷きの教室に正座して橋本雅邦らの手ほどきでその練習をすることから始めたのであった。懸腕直筆や純線の実習については第一回入学生だった溝口宗文および横山大観がそれぞれ次のように述べている。

「懸腕直筆」を文字通りにやつて見せたのは雅邦さんだった。

ソレあの今でも美術學校の名品になつて居る雅邦さんの「白雲紅樹」〔本学芸術資料館蔵。明治二十三年第三回内国勸業博覧会出品

——编者註〕を畫かれる時なども、われ／＼は皆見て居たものだが、あの大幅を何處から何處までも斯ういふ風な手附きで畫

かれた。懸腕直筆では小さい物は畫きにくいのだが、先生が平生生徒を指導する立前から、無理にも言行一致的に懸腕直筆の手本を示さねばならぬから、あの小さい猿でも下の細い水の線でも盡く懸腕直筆で畫かれた。見給へあの水はピリ／＼と筆がふるえて居るが、ふるえても何でも懸腕直筆に限るといふのだから苦しかったでせう。

〔現代美術の黎明期を語る〕中の溝口宗文談話、

『畫說』第十四号。昭和十三年二月一日）

……あれは元の東京教育博物館の建物を直して作つた學校で、西洋館の中に三尺ぐらゐの高さの疊を敷いたところを左右につくり、その真中が歩けるやうにし、その疊の上に坐り、先生方の見てゐるところで、懸腕直筆の練習をするのが最初の課程でした。

これはフェノロサの主張で、フェノロサは、この懸腕直筆を橋本先生か誰かから聞いてやつたのですが、これは日本畫の最も大事な基本だからといふので、姿勢を正しくして、肘をどこにもつけずに、手本に随つて毎日眞直ぐな縦の線、横の線、斜の線といふふうの三様の線を何百本何千本を描かされるので、みなもうあきてしましました。つづいて、古畫を線だけで表はした印刷物を模寫する課程に移りましたが、これは兎に角、繪らしい仕事でしたから次第に興味を覺え、ことに橋本雅邦先生が描かれた人物、山水の線描模寫に進み一層の興味を加はりました。

〔大観画談〕横山大観著。昭和二十六年。大日本雄弁会講談社

ロ 臨画手本

上述のように「画格」の第二段階における作業は手本による臨画である。手本としては各種の古名画の主として線描部分を木版刷りにしたものを使用された。それらを臨写し、墨限すみくまを入れることによって描線と濃淡の基本を学んだのである。臨画の順序についてフェノロサは、小画面の簡単な花鳥画に始まり、簡単な山水図、次いで一段と複雑な大画面の花鳥山水、最後に複雑な人物図となると記しており、当時はそれぞれに対応する手本を数多く用意していたと思われる。受講生の回顧談によれば、手本としてとり上げられた名画は北画（雪舟、狩野派等）を主として各派（文人画、浮世絵、光琳派を除く）に互り、中には西洋画の聖母マリア像などもあったという。しかし、この木版手本臨画という授業方法は短期間で廃止されたため、現存資料は少なく、わずかに「宮女図」（伝桓野王図）手本、「蝦蟇鉄拐図」手本、「布袋図」手本、「羅漢図」手本、および童子（「真言八祖図」部分）、仏画部分、元画「維摩図」（維摩と天女の図）、官女図の手本による臨画作品その他数種類の資料を知るのみである。

ハ 自然形体の研究（実物写生）

写生は実物を描き写すことであるが、本校初期の写生の練習法は先の工部美術学校等における洋風デッサンの練習法と異なり、毛筆で対象の輪郭を描き、墨の濃淡あるいは彩色を施すというやり方が主であった。ただ、初期の普通科では洋風デッサンに似通った描写

法も教えたことがあり、墨限で立体感をあらわした石膏レリーフや仏頭の写生作品が残っている。このような描写法は結城正明が指導した。

【図案】

図案とはデザイン (design) の訳語であるが、先に「図画取調掛と美術学校設立準備」の項でも触れたとおり、この基礎課程における「図案」は、専修科の図案科が工芸デザインを教授するのに対して、あらゆる形式の美術の基本となる意匠計画、すなわち広義のデザインの基本を教授するものであったと考えられる。フェノロサは明治二十一年一月頃の執筆とみられる森有礼宛書簡草稿（『フェノロサ資料』一二二頁）の中で、自分らが考えている美術教育方法は「デザインの諸原則から始めて断絶なく絵画、彫刻、美術工芸等の諸領域に拡大していく方法」であると述べているが、この場合も上記のような広義のデザインを意味している。

「図案」が「画格」の次位に置かれ、普通科第一、二年を通して週六時も課すことになっているのはその重要度を示している。フェノロサは講演や意見書においてデザイン力の涵養が美術教育理論上、および国益上いかに重要であるかを力説してきた。要約すれば、美術家とデザイナーはヨーロッパ美術の最盛期（十五世紀）においてそうであったように同一の原則のもとに養成されるべきであり、完全な美術教育というものは現代ヨーロッパにおけるように純粹美術と裝飾美術に境界線を設けるようなことはせず、あらゆる美術の基本となる原則に立脚した教育法をとり、デザイン力の涵養に

役立つものでなければならぬが、特に日本は国力増強の必要に迫られているから美術品輸出を一層促進すべきであり、そのためにも優れたデザイナーの養成は急務であるから、デザイン教育を重視しなければならないという主張であった。そして、本校で実施すべきデザイン教育については社会と密接な関係のある実践的な内容の教育を想定していたのであった。例えば「日本美術行政に関する提言」(『フェノロサ資料』五四頁)にみられるように、美術学校は対外貿易の面では貿易商人の注文に応じて教師、高学年の学生、実践的美術家、デザイナーたちがデザインを研究し製作するというかたちで、また、対内的には室内装飾等の製作において、積極的に社会の需要に応ずるものと想定されている。この室内装飾については「壁面装飾を、生彩を欠く明治の無地から宋、足利、秀吉の時代の豊かな装飾性に作り変える」べきであるとした上で、

美術学校の最大の努力目標の一つは、装飾画の復興と発展でありましょう。ある公共建築の室内装飾が要求される時、当局は美術学校幹事にその最小の一室の装飾を一任しさえすれば、彼らはこの方面における日本人の力量を証明できると確信しています。なぜ、外国の醜い伝統(日本のそれはさておき)に従わなければならないのでしょうか。未来には、建築家が夢想だにしないようなまさに無限の可能性があります。

と、計画を具体的に記している。

「図案」という科目はフェノロサのこのような考え方に基づいて

設けられたことは明白である。しかし、実際の授業内容については、フェノロサの遺稿中にその教程等に関して言及したものがなく、また、生徒の講義筆記その他の資料も残っていないので把握が不可能である。あるいは種々の名作を生徒に示しながら意匠の原則について説いたとも考えられ、或いはまた第一回入学試験の際、「図案」を出題して各自の好きな絵を描かせている点からみて、創造的意匠のための基礎訓練を含むものであったとも考えられるが定かではない。ただ、ここに附記しておきたいことはフェノロサの図案講義の試験問題ではないかと推測される資料が現存することである。それは菅紀一郎(明治二十二年九月入学。絵画科四年生のとき病氣休学して二十七年十月四日に死去。三十歳)の「美術学校講義筆記雑草稿」中にある左記のメモである。

第一 配色ニ付物理上注意スベキ事如何

第二 片眼ヲ以テスルト双眼ヲ以テスルト視察上如何なる差違アルヤ

第三 室内ニ装飾セル器物ノ色相ハ其周壁其他ノ色相ニヨリ大ニ美觀ヲ呈スルアリ或ハ否ラザルアリ其理由如何

第四 鑄造物ニ供スル図案及寸法の注意如何

このメモの内容に該当する科目といえば「図案」以外にない。当時の履習規定によれば菅が「図案」を受講すべき年次は普通科第一、二年のみで、第一年ではフェノロサの「図案」を受講したはずである。なお、このノートにはほかに岡倉の美学講義の試験問題と

思しきメモ（47頁参照）も含まれている。

「造型」

これは彫刻の基本を教える科目である。普通科では美術の諸形式に共通する本質について教えなければならないという趣旨によって設けられた。岡倉寛三の美術学校カリキュラム原案（英文）と本校開校当初のカリキュラムと対応させてみると、「modeling」が「造型」に該当し、「sculpture」が「彫刻」に該当することがわかる。

また、フェノロサの美術学校の計画案（67頁参照）の中にはモデリング用粘土と用具等々を用意したという語句がある。とすると、当初「造型」ではモデリング（塑造）を教える計画であったとも考えられる。しかし、如何なる理由によるものか、実際は伝統的木彫技法の初歩を教えたのであり、刀で手本（手板）どおりに彫る練習をさせたのである。その教程は本学芸術資料館所蔵の手本類および第一回入学生たちの習作によって部分的に把握できる。なお、溝口宗文（前出）はこの「造型」について次のように述べている。

平面の板にほるのです。このくらゐの板が拵へてありまして、其の手本が銘々に貸與されたのです。その通り彫刻の時間にやるわけで、教師はそのときに竹内久一さんが教授としてやつてをつた。繪の方は雅邦さんの繪をみてゐるから先生に教へられた通りにやつて行けばいゝが、彫刻なんか初めてだから困つたが、そのときにまた面白いのは江戸ッ子の職人さんが一躍教授になつて來たので、べらんめえが來た譯合でした。竹内さ

んは生粹の江戸ッ子だから手を切つたりなんかすると「いけねえ」いけねえ、そんな手付じやいけねえ、切つた、間が抜けてゐるぜ」といふやうなことをいつて指をくづつて小刀の研ぎ方から教はり、大工さんの曲尺もみな買はされました。板がみな濟みますと、半肉ほりまで行きました。

〔溝口翁に明治の美術界を聴く〕『古美術』第十三卷第十二号、第十四卷第二号。昭和十八年十二月一日、同十九年二月一日）

普通科の授業内容はフェノロサ帰国後の本校規則改正で大きく変わる。まず、全体的に授業の時間数が増え、「画格」「図案」の科目が削除され、代って「臨画」「写生」「新案」（それぞれの概要は155頁学科課程表参照）が置かれる。理論が主体であったものが、実習を主体とするものに改められたのである。時間の配分は「臨画」が最も多く、次いで「写生」「新案」の順で、「臨画」が基礎教育の基本に据えられた。「画格」と「図案」の廃止は担当者のフェノロサが帰国してしまったためであろうが、左記の第一回入学生たちの回想によればフェノロサの授業法に対する反発も生じていたらしく、それも一因となったことが考えられる。

考へて見ると我々はフェノロサの畫論の試験臺になつたやうなもので、損をしたやうに思ふ。鑑畫會でフェノロサは屢々講評をしたが、線、色、濃淡、この三つの一點張りだつた。寫眞を見て宇治の茶摘みを畫いたことがあつたが、線のみやましく云つてゐた。さつき云つた官女〔帝国博物館蔵の伝又兵衛筆の

官女図を摸写したこと。——編者註」に就ても線と線との交錯といふことをフェノロサはやかましく講釋してきたが、官女の色の取扱に就ても得意の論を持出して来て、この官女の著物の文様の色が何ともいはずいゝといったから、私はその白い綸子の浮模様は色が焼けて面白くなつたのです、と云つたら、先生黙つて居た。

〔現代美術の黎明期を語る〕中の関保之助談話、『畫説』前出)

それからこの美術學校といふものはフェノロサといふ先生の理想を加味してできたものでありますから、フェノロサの意見が有力で、日本の繪は線からできてゐる。線の運用さへ上手になれば従つて作成の妙を覺らしむるに効果ありとして、雅邦さんの説とフェノロサのいふのと或點に於て共通してもゐたので遂に其方法として、棒みたいな線ですが、これは是非直筆で描けといふので、なんでもいゝから題目を選擇して新案して來いといふ。同時に教師の方よりも家とか橋とかいふ題が出て、これを曲線を一ツも使はないで直線だけで書いて來いといふ、直線學ですね。それで一生懸命いゝ線を引いて圖を組織して行つた時代がありました、あまり極端的な考へなので結果がよくないと見えてやがて中止しました。一年ばかりしばゝそんな試みをさせたが、大體失敗しなかつたですね。

〔溝口宗文談、『古美術』前出〕

ただし、このような批判はあつたにしても左記の溝口の談話が示すとおろ、功績も少なくなかつたといわねばならない。

それからフェノロサが繪の組織論を教へて、その要所々々を擱まなければいかぬといふので、一ツの山水があると、この岩、この樹、この遠山、……の關係を説明して組織力として、例へばその山水の作者が心に想ひを宿して圖格の意識を會得せしめるやうに教へてくれました。それをほゞいて見れば一線一點のもとに還り、合せてみれば一ツの圖になるといふ譯をその根底から見ると、例へば花鳥なり、葉がちよつと出てゐるでせう。これについての對象はこの鳥の位置をなす、これについてはこれがうづりがいゝ、さういふのが複雑になつて一ツの繪を組織するといふふうなことにフェノロサはいはゆる審美學を離れて東洋畫の新説明を試みました。畢竟この教法の結果が頗る重要な印象を學生一般に與へられて後に卒業生の繪畫圖作に巧みなるを見るに至れるものであります。現に大觀畫伯の體畫の妙趣に於て著しくこの功德を感ずるものがあります。

(同上)

以上のように、フェノロサ帰国後はカリキュラムにかなりの変化が生じるが、その後さらに明治二十五年十一月に至つて規則が改正され、普通科が予備の課程となつたことによつて基礎教育の期間が一年に短縮される。そこにフェノロサの計画が現実には則したものに變更られてゆく過程を見ることが出来る。なお、規則再改正後の基礎教育の様相は次の結城素明の回想によつて把握することが出来る。

其の時〔明治二十五年予備の課程入学のとき——編者註〕日本畫の先生は、橋本雅邦、川端玉章、巨勢小石の三教授で、助教授には、狩野友信、結城正明の兩先生がゐた。當時の教育方針は、繪畫科、彫刻科、美術工藝科の何れの科に入学する者でも皆最初の一年間は豫備の課程に入れ、それに一週間交替で繪画と彫刻を遣らした。其の前年までは普通科が二年あつて、それが終ると本科の一年に編入せられたのであるが、何でも予の入学した年から普通科が一年になつて、それを豫備の課程と言つたらしい。そんな譯で鑄造の香取秀眞、蒔繪の磯谷完山氏等とは、一緒に机を並べて繪を畫いたり彫刻したりしたものである。豫備の繪畫は狩野友信と結城正明の兩先生で、其の時の教授法は、寫生は正明先生の受持で、石膏で花や何かを牛肉にしたものを寫生させる。正明先生は銅版を遣つた人であるから勿論西洋畫も出來た。明治十年にヒボクラテスの肖像を銅版にして博覽會に出品した程であるから、アカンサス等の裝飾的草花を牛肉の石膏にして、それを影をとらして寫生させるといふやうな教授法は、先生が前任の工部大學に於ける西洋畫教授の名残であらうと思ふ。臨畫の擔任は友信先生で、鳥子紙に古畫を木版で印刷したものを手本にして臨寫させた。李龍珉の羅漢や布袋、それから維摩の像、小さいものでは徽宗皇帝の鳩と言ふやうなものがあつた。それを臨畫させて、墨隈は自分でとらした。

〔入学当時以来の回顧談〕結城素明『東京美術学校校友会月報』第三十卷第一号。昭和六年四月〕

第二節 専門教育（実習授業）

明治二十三年十月二十七日、専修科の授業が始まった。以下、各科の指導体制および授業（実習）内容の概要を記すが、編集の都合上、西洋画科については319〜333頁と重複するので、ここでは省く。

繪画科

繪画教育開始の準備に携わつた画家は狩野芳崖、橋本雅邦、狩野友信、結城正明らで、いずれも旧幕狩野繪所勝川院雅信門下、いうまでもなく彼らはフェノロサの鑑画会の有力メンバーであつた。筆頭の狩野芳崖は本校繪画科主任教師となるべき人であつたが、開校前に死去したため、橋本雅邦が主任格の地位についた。雅邦は芳崖同様、フェノロサの指示に従つて日本画改良の實驗的制作を試みたりもしたが、作風は概ね古風温雅で、保守派の東洋繪画会の中でも評判が良かった。

繪画科の教師としては雅邦、友信、正明のほかに川端玉章、巨勢小石が採用された。玉章は円山派の流れを汲み、東洋繪画会で声望高く、家塾も持っていた。小石は巨勢金岡の漬齋と称する金親の子として京都に生まれ、家業の仏画製作のほかに岸連山、中西耕石の画法を学び、緻密な彩色法などに秀でた画家で、京都府画学校設立に携わり、同校教師を勤めていたが、それを辞して本校へ赴任し