

# 画塾「彰技堂」の講義録「水彩寫景指南」と 英語原書の比較について

— 技法・材料の観点から —

重村 幹夫

(2023年3月6日受理)

## A Comparison between the textbook “Suisai shakei sinan” used at an art school “Shōgidō”, and its original English version

— in the point of view of the painting technique and material —

SHIGEMURA Mikio

### 1. 初めに

画塾「彰技堂」主、本多錦吉郎(1850~1921)<sup>1)</sup>は、英語原書を多数翻訳し、塾生に筆写させた。本多の逝去後、親族によって国立国会図書館に寄贈された原書が発見され、塾生の筆者本との関係が明らかにされた<sup>2)</sup>。その後、他の塾生の筆者本も発見され、その他の英語原書の特定がなされた<sup>3)</sup>。

本考察で取り上げるのは、画家ペンリー [Aaron Edwin Penley(1806-1870)]<sup>4)</sup>が著した“*SKETCHING FROM NATURE IN WATER COLOURS*, CASSELL PETER & GALPIN: LONDON, PARIS & NEW YORK, 1870 (図1)”である。翻訳は、明治17年(1884)2月に塾生岡忠精(1860~1942)によって筆写された水彩画の技法書「水彩寫景指南〔以後「水彩」〕(図2)」である<sup>5)</sup>。

原書と本多の翻訳を比較し、その傾向を調べることは、明治初年の洋画受容や技法・材料事情を考察する上で意義深いと考える。本考察では、技法・材料の観点から翻訳の傾向を調べた。翻訳が筆写されたのが、明治17年(1884)2月であるので、それ以前の状況について考察することになる。

### 2. 原書と「水彩」の文章構成について

筆者は以前、この原書を翻訳した<sup>6)</sup>。今回、本考察にあたって「水彩」全文を翻刻した。そして、706に分けた原書の筆者による翻刻と「水彩」の翻刻文による一覧表を作成した。原書と「水彩」の文章構成、番号、原書の語数、「水彩」の字数を示す(表1)。原書には、“GROUP OF FIR TREES, DRAWN FROM NATURE”以降13の章にわたって、11の景勝地の描画手順が14枚の参考図版とともに具体的に記されている。

「水彩」の文章構成は、全体としては原書と同一である。前半で目立つ翻訳省略は、“INTRODUCTION [序]”及び“CONTENTS [目次]. THE COLOUR BOX [絵の具箱《色見本》(図3)].”である。筆者は本多の翻訳の傾向を調べてきたが、過去にも「序」や「目次」を翻訳省略している場合が見られた<sup>7)</sup>。これらについて、本多は本文の内容がより重要であると考えて翻訳省略したと考えられる。「目次」については翻訳省略しても問題がないが、「序」については、原著者の執筆意図が明示されている場合もあり、読者、塾生にとっては、内容を理解するうえで

障害となりかねない場合も見られた。「水彩」の該当部には、「水彩画の愛好家のための技法書が求められている事」や「第一段階、第二段階の2つの挿絵によって描写過程の理解を助ける様に意図されている事〔図4参照〕」、「それなりの努力をしない限り何も達成できない事」等が記されている。これらの記述は、簡潔に原著者の意図や思いを記しているが、省略することが読者、塾生の理解に支障をきたすほどのことではないと考える。「絵の工具箱」については、次の“ON COLOURS, PAPER, AND BRUSHES”冒頭に移動している。

既述したように、本考察では、技法・材料の観点から考察したので、材料の説明である“ON COLOURS, PAPER, AND BRUSHES (18~192)”の翻訳省略や原書にはない追加記述の傾向の分析が中心になった。なお、後半の、実際の風景画の描画手順の部分(193~706)にも翻訳省略が見られた。最も大きな翻訳省略は“CRUMMOCK WATER, CUMBERLAND. (NO. II.)”の(484~509)で、747語、該当章の半分以上に及ぶ。文章が途中で終わっており、本多がなぜ翻訳を中断したのか不明である〔表1該当部の字数に注目〕。技法・材料の観点から翻訳の傾向の分析を行うが、それ以外の部分に原因不明の翻訳の省略が見られるので、本考察は、限定的な事実からの

推測にとどまらざるを得ないことを記しておく。

なお、岡の筆写本には、“ON LOCH LOMOND”の第一段階の図版のみが、アラビア数字を漢数字に置き換え忠実に模写されている(図4~5)。

### 3. 翻訳省略や追加記述について

筆者は、これまで明治初年の油画受容や技法・材料事情を考察してきた<sup>8)</sup>。その方法は、科学書、啓蒙書、公文書、画家等の回想、貿易統計、工学機器による調査等の収集、分析や、本多の原書翻訳の傾向の分析による推測を基にしたものである。それによると、油画画材の輸入販売は、明治4~6年(1871~1873)、遅くとも明治7年(1874)までには始まっていたと考えられるが、油画画材は高価で入手困難であったから、油絵具の自製がなされることもあった。また、本多の原書翻訳の傾向から、当時としては珍しい類の輸入油画画材を理解していた部分が見られるとともに、当時の日本の実情に即した洋画技術書、技法書として、読者、塾生の理解を助け、実践の配慮をしていたことも分かった。

これまで取り上げてきた本多の翻訳の傾向について例を記す<sup>9)</sup>。

(526) “A light which proceeds from the north is best, because, in our latitude, it is most uniform throughout the day.”

表1 原書と「水彩」の文章構成

原書の構成	文章番号	原書語数	水彩字数
表題	1	45	104
INTRODUCTION.	2~14	469	0
CONTENTS. THE COLOUR BOX.	15~17	156	0
ON COLOURS, PAPER, AND BRUSHES	18~192	3642	6535
GROUP OF FIR TREES, DRAWN FROM NATURE	193~227	1152	1705
ON LOCH LOMOND	228~281	1758	2706
GLENFINLAS	282~313	1155	1905
THE FIRST PEEP OF GRASMERE FROM THE KESWICK ROAD	314~359	1330	2512
AT LUSS, ON LOCH LOMOND	360~386	1170	1879
HUT AT GORPHWYSFA, NORTH WALES	387~427	1500	2363
CRUMMOCK WATER, CUMBERLAND. (NO. I.)	428~460	981	1616
CRUMMOCK WATER, CUMBERLAND. (NO. II.)	461~509	1321	<b>1032</b>
A SPUR OF BEN LOMOND. (NO. I.)	510~555	1408	2246
A SPUR OF BEN LOMOND. (NO. II.)	556~595	1342	1997
STUDY OF STONES ON THE NORTH SIDE OF TAILARIS, NEAR LIANDILO, SOUTH WALES	596~626	1003	1395
STUDY OF A GROUP OF OAK TREES, NEAR ELTHAM, KENT	627~675	1378	2245
SCENE BETWEEN CAPEL CURIG AND LLYN OGWEN, AT THE HEAD OF NANT FRANGON, N.W.	676~706	1130	2102

(本) 総テ日光ハ北方ヨリ受クルヲ良トス 畢竟北緯  
三四十度ノ地ニ於テハ北方ヨリ受クル日光ノ勢  
力ハ終日平等ナルカ故ナリ

(筆) 光は、北側からのものが最良である。なぜなら、  
我々の緯度では、それが一日を通じて最も均一  
であるからである。

この原書は、原著者不明の“*Landscape painting in oil colours, Winsor and Newton's series of hand-books on art. with numerous illustrations vol. III.* Winsor and Newton, 1856.”であり<sup>10)</sup>、本多によつて「油繪導志留邊」<sup>11)</sup>として翻訳され、明治13~16年(1880~1883)頃に複数の塾生によつて筆写されたものである。「北緯三四十度」は、日本の本州から九州の緯度を示している。青森は北緯40度、鹿児島は北緯31度である。一方、ロンドン<sup>12)</sup>は北緯51度である。これは、本多が原書を翻訳するにあたり、日本の油画技法書として、読者、塾生への配慮を示した最も明瞭な部分の一つである<sup>12)</sup>。

当時の画塾の技法・材料への理解を伺わせる追加記述も見られる。

(18) Oil and varnish, a few colours and brushes, a palette, a palette knife, an easel, a rest stick, canvas, and a little chalk, will suffice to enable the beginner to make his essay.

(本) 油 仮漆 顔料 毛筆 色料板 パレットナイフ  
イーゼル レストスチッキ カンバス チョーク  
フ 三脚架 腕 鎮 画布 灰筆 等ナリ  
又此外ニ<sup>と</sup>硯キタル厚キ硝子ノ板一面 並ニ硝子ニテ造レル「ミュルレル」ト称フルモノヲ供用スヘシ

(筆) 油とワニス、わずかな絵の具と筆、パレット、パレットナイフ、イーゼル、腕鎮、キャンバス、少量のチョークがあれば、初心者は描き始めることができる。

これは、ガラス板と練り棒「ミュルレル マーラー[muller]」についての追加説明であり、明治13~16年(1880~1883)当時、「彰技堂」主本多が、顔料を入手して、必要な道具を揃え自ら絵具を練るのを

知っていた事を明瞭に示す記述である<sup>13)</sup>。

次に、本多による同一原書からの翻訳時期が異なる二つの翻訳の変化について記す<sup>14)</sup>。

(61) ... and a separate compartment, should be provided to carry wet sketches, or milled boards.

(油繪写景指南) ... 又蓋ノ間ニ乾固セサル画図ヲ挿ミ運搬シテ摩損セサル為メ空際ヲ伴フヘシ

(油繪山水訣) ... 畫圖ヲ其蓋ニ掲ケ以テ作畫ノ用ニ便ス 又其蓋ニハ 乾燥セサル畫圖ヲ運搬スルノ餘地ヲ備フヘシ 惣テ此ノ如キ使用ニ應スル者ハ顔料舗ニテ一切販賣スル者アリ

(筆) ... 仕切りが分かれて、濡れているスケッチやミルボードを運ぶのに使えなければならない。

(88) I will only observe that any further information which may be required will be easily obtained from any Artists' Colourman.

(油繪写景指南) 其用法ノ巨細ナルハ其品ヲ得ハ自ラ知ルヘシ

(油繪山水訣) 若シ猶詳細ヲ知ラント欲セハ畫具舗ニ就テ辨セラルヘキナリ

(筆) 私は、さらに必要な情報は画材メーカーから容易に得ることが出来るであろうとだけ述べておく。

この原書は、“Alfred Clint, *A guide to oil painting part II: Landscape from nature*, GEORGE ROWNEY, 1855”であり、本多により翻訳され、塾生によつて明治15年(1882)頃「油繪写景指南」<sup>15)</sup>として筆写された。その後、再度翻訳され、明治23年(1890)に「油繪山水訣」<sup>16)</sup>として出版された。(61)は、イーゼルを兼ねた箱の蓋の記述であるが、「惣テ此ノ如キ使用ニ應スル者ハ顔料舗ニテ一切販賣スル者アリ」として、原書にはない追加記述をしている。(88)は、「其用法ノ巨細ナルハ其品ヲ得ハ自ラ知ルヘシ」と原書とは異なる翻訳であったところを「畫具舗ニ就テ辨セラルヘキナリ」として、原書に即した翻訳に修正している。(61)や(88)における追加記述や変更は二つの翻訳の間に、画材店が

多少なりとも身近になったことを推測させる。

上記してきた例から、本多が当時の日本の読者、塾生のために翻訳の配慮をしたことや、当時としては珍しい類の輸入油画面材を本多が理解していたこと、経年による技法・材料の入手環境の改善等を推測することができる。このように、本多の翻訳の傾向を分析するのは意義深く、当時の洋画受容や技法・材料事情を推し量るとともに、本多の読者、塾生に対する配慮をも見ることが出来ると考える。

これから、「水彩」についても、本多の翻訳の傾向から推測できることを示す。岡の筆写本が明治17年(1884)2月であるから、本多の翻訳はそれよりも以前の結果を示している。以下は、既述した「油繪導志留邊」における「練り棒〔muller〕」同様、輸入油画面材を訳者本多が理解していた事例である<sup>17)</sup>。

(31) These umbrellas are mostly of holland, and have a long stick, with an iron point at one end and a screw at the other.

(本) スル患害ヲ避ンカ為阿蘭陀金巾(麻ヲ以テ織タルモノナリ)ヲ以テ張りタル傘ヲ用ユヘシ即チ其使用ヲ説ンニーノ長柄杆一端尖鋭鎗ノ如キアリ

(筆) これらの傘はほとんどがオランダ製で、長い棒があり、片側に鉄の突端があり、もう片側にネジがある。

(34~35) Another convenient method of holding the paper is a mahogany board, having a number of little points all round, and with a slight frame, attached by hinges. The paper should be damped before being placed in it, when it becomes tightly strained and easy for working upon.

(本) 此他尚ホ便益ナルハ小画板ニ昏〔カミ〕ヲ粘貼〔ネンチョウ〕スルニアリ之レヲ製セント欲セハ先ツ適宜大ノ板ヲ製作シ其周縁□々ニ針釘ノ如キモノヲ突出セシム次ニ此板ニ適合スル所ノ箱ヲ作ルヘシ且ツ板縁ノ釘ヲ適入スヘキ小

構ヲ所々ニ鑿〔サク〕シ以テ板ト密着スルヲ要ス又タ板并ニ籬ノ一方ハ蝶番ヲ以テ結合シ回轉自在ナラシム今画ント欲スル画昏ハ之ニ充分濕氣ヲ含マシメ板上ニ安置スヘシ尤〔モット〕モ具紙ハ板ヨリ稍大〔ショウダイ やや大きい〕ナル者トス而〔シカシテ〕後籬ヲ以テ一方ヨリ壓〔アッ〕シ板と合一セシムレハ恰〔アタカ〕モ貼附セル如キ堅固ナル画昏面ヲ得ヘシ

(筆) 紙を固定するもう1つの便利な方法は、マホガニーボードであり、丸みを帯びた多数の小さな突端と、蝶番で取り付けられた細い枠がある。紙をしっかりと張り作業しやすくなるように、事前に湿らせておく必要がある。

(39) For this reason, I prefer the thick imperial to the thin; there being more texture and a greater substance, the washes of colour do not dry up so quickly in warm or windy weather.

(本) 故ニ適良ナル織緯室ヲ有セル者ヲ撰セサルヘカラス即チ「ワットマンシッキインペリウム」ノ稍〔ヤ〕ヤ薄キヲ以テ良トス而シテ画紙各其質ヲ異ニシ紙ノ厚薄ニ從ヒ乾燥ニ迂速アリ

(筆) このため、私は薄いインペリアル判より厚い物を好む。それは、より多くのざらつきと密度があるため、暖かかったり風が強かったりといった天気でも、ウオッシュはそれほど速く乾かない。

(31) のオランダ製の傘が麻製であることや、(34~35) の「マホガニーボード〔mahogany board〕」についての詳しい記述がみられる。本多はこれらを見たことがあろう。既製品の「マホガニーボード」については、容易に入手できないため、「之レヲ製セント欲セハ」としてその自製及び実際の紙の貼り方について、原書にはない詳細な追加記述をしている。(39)において、本多は“thick imperial”が「ワットマン〔Whatmanイギリスの水彩画用紙メーカー〕」製であることを追加記述している。「稍ヤ薄キヲ以テ良トス」は誤訳であるが、本多はこの紙を知っており、恐らくは使用していたことを示している。

(70) Smaller brushes are seldom required, except for the purpose of painting in figures, and even then they should never be too small, as there is always a want of fulness and force in the colours imparted.

(本) 我国「ロンドン」府「ラスボン、プレース」ナル「ウインサー」及ヒ「ニュートン」画具舗ニ予ガ好ヲ常ニ使用スル所ノ第一号及び第二号ナルニケノ良筆アリ 其他技術家ノ好ニ應シ製セル水筆□々ニ販賣ス

(筆) 人物を描く時を除けば、小さい筆が必要になることはめったになく、与えられた色には常に豊かさとし力強さが欲しいので、決して小さすぎたはならない。

(70) は、本多が愛用している画材について最も明瞭に記した部分である。これらの記述は原書にはなく、全て本多独自の追加記述である。ウインザー & ニュートン製の1番、2番の小筆を好んだことがわかる。住所「ラスボン、プレース」も当時のものである。既述した“*Landscape painting in oil colours, Winsor and Newton's series of hand-books on art. with numerous illustrations vol. III. Winsor and Newton, 1856.*”にその住所が記されている(図6)。「其他技術家ノ好ニ應シ製セル水筆□々ニ販賣ス」として、国産の好みに応じた筆の販売があるとも記している。

次に水彩絵の具の基本的な技法名である「ウオッシュ [wash, washing]」について記す。これは、水彩絵の具を水で薄めて塗ること、また、空などを均一に素早く広い面積を覆う場合に用いるという<sup>18)</sup>。本多の翻訳を見ると、「オオフ [オフ、覆フ]」、「施ス」、「施色」、「着色」、「ワッシュ」、「彩色」等多様な表記が見られる。また、原文には絵の具を混ぜず水だけで施す“wash”の記述もいくつかある。

(529) After the paper has been washed with clean water and a large brush, . . .

(本) 輪廓既ニ整頓セハ図ノ全面ヲ大ナル筆ニ清浄ナル水ヲ含シメテ滋潤シ後 . . .

(筆) きれいな水と大きな筆で紙にウオッシュした後、. . .

本多は、「滋潤」の他に「洗滌」、「濯洗」を用いて水彩絵の具を水で薄めて塗ることとは区別している。このことから、「ウオッシュ」について正しく理解していると言えよう。

原書には、「グレーズ [glaze, glazing]」を記したところがある。「グレーズ」は、本来は油画やテンペラ画等の技法用語で、下塗りに対する透明や不透明な絵の具による上塗りの意味合いが強く、そのことで色彩効果をもたらされるという<sup>19)</sup>。本多は、「グレーズ」を「潤色」と訳している。

(184) . . . which may afterwards be glazed upon with transparent Yellow and Blue . . .

(本) . . . 後チ透明ナル藍及ヒ黄ヲ以テ潤色スヘシ . . .

(筆) . . . 透明な黄色と青をグレージングする . . .

また、上塗りを意識した「重施」を用いたところもある。ただし、原文の“wash”と“glazings”の二つの表記が混在している部分等で、この二つの技法用語を混同しているところも見られる。

以前筆者は、本多の油画技法書における「グレーズ」の翻訳の変化について記したが、「潤色」は既述した、明治13~16年(1880~1883)筆写の「油繪導志留邊」や「油繪写景指南」と同じであるとともに、明治23年(1890)筆写の「油繪山水訣」における「重潤」とは異なっており、本多の他の翻訳と時期が一致している<sup>20)</sup>。

次に、これまでの記述とは反対に、当時の輸入画材が必ずしも身近であるとは言えないことを想起させる例を記す。

(26~27) I always use a folding stool, which, when opened, forms an easel and support for the drawing board or block. Nothing can be more complete than this, and they can be obtained at any of our artists' colourmen.

(本) 故ニ予ハ常ニ寫景本ヲ支持スル所ノ実ニ便益ナル

ボルジングスチール  
小ナル三脚 (画架ト三脚ヲ兼タル者) ヲ使用ス

**以下翻訳省略**

- (筆) 私は常に折りたたみ式の椅子を使用しており、これを開くと、イーゼルとスケッチ板や作業台の支えとなる。これほど完璧なものはなく、どんな画材店でも入手出来る。

この翻訳省略は、明治17年(1884)当時、スケッチ用の折り畳み椅子は、どの画材店でも入手できるわけではなかったことをうかがわせる。これは、既述した同一原書からの翻訳の変更が、明治15年(1882)頃の筆写と、23年(1890)の筆写の間に見られたのと時期が一致している。

- (45~46) The thick double elephant is also most useful, and, like the thick imperial, works extremely well, retaining the moisture longer than the smoother and thinner papers. The antiquarian is, perhaps, the best paper we have for the studio.

(本) **翻訳省略**

- (筆) 厚いダブルエレファント判〔68cm×102cm〕もとても便利で、厚手のインペリアル判のように非常に具合がよく、滑らかで薄い紙よりも湿り気を長く保つ。大判画用紙〔787mm×1346mm又は736mm×1320mm〕はおそらく、我々のアトリエにある最高の紙である。

- (71) I generally use the sable brushes made in the Albata ferrules, with black handles.

(本) **翻訳省略**

- (筆) 私は通常、柄が黒い洋白の口金製の貂の筆を使う。

- (190~192) We can speak very favourably of the colours that are supplied by the Artists' Colourmen. . . . they have reached the highest degree of excellence to which they can be brought.

(本) **翻訳省略**

- (筆) 専門家用画材業者から提供される絵の具については、喜んで話そう。 . . . これ以上絵の具の改

良を望むことは不可能であり、それらはもたらしうる最高の素晴らしさに達しているのである。

本多が、インペリアル判についてはワットマン製であることを知り、恐らくは使用していたことを記したが、その一方で(45~46)において、“thick double elephant”や“antiquarian”については翻訳せず、知らない、知っていたとしても手軽に入手できない状況を示唆している。これらの紙については、後年〔1916年頃〕のアメリカの画材メーカーのカタログではあるが、画像を参考にすることが出来た(図7)。また、本多は、ウインザー&ニュートン製の小筆を愛用していたことを記したが、その一方で、(71)の“Albata ferrules”の翻訳については、水彩画用紙同様に省略している。これは、金属〔洋白〕製の口金のついた筆のことであり、現在では特別なことではないと考える。これについても、既述した画材カタログ画像を参考にすることが出来た(図8)。(190~192)の長文は、当時のイギリスの水彩絵の具の品質についての記述である。読者、塾生にとって水彩画の技法書として必ずしも必要でないという考え方も出来るが、画材の入手は出来つつあるが十分ではないことをも示唆していると考ええる。

以下の誤訳は、水彩絵の具の媒材である「アラビアゴム〔Gum Arabic〕」に対する本多の理解が完全ではないことを示している。

- (524) As for the paper, too great care cannot be taken in keeping its surface free from dirt or abrasion of any kind; and, to preserve the equality of texture, bread will be found preferable to india-rubber in making corrections.

- (本) 紙ノ如キモ其面ノ汚穢〔オアイ〕破□ヲ防クヘク又図中ノ誤ヲ正ニ**亞刺比亞**〔ゴム〕ニ代ルニ麵包ヲ以テスルヲ良トス

- (筆) 紙に関しては、その表面をあらゆる汚れや摩耗から守るのに細心の注意を払いすぎることではない。また、表面の均一性を保つ為に、パンは消しゴムよりも好ましいことが分かる。

“india-rubber”は正しくは「消しゴム」である。アラビアゴムは水彩絵の具の媒剤であり、最も基本的な材料の一つである。

#### 4. おわりに

筆者は、これまで明治初年の油画受容や技法・材料事情を考察してきた。その方法の一つとして、英語原書と本多の翻訳による翻訳の傾向の分析があげられる。本考察では、水彩画の技法書である「水彩」について、これまで同様の考察を行った。

その結果、訳者本多は、明治17年(1884)2月以前に、屋外スケッチ用の傘や「マホガニーボード」を知り、ワットマン製のインペリアル判の水彩画用紙も知り、恐らくは使用し、ウインザー&ニュートン製の細筆を愛用していたことがわかる。水彩画の技法用語については、「ウオッシュ」を、絵の具を混ぜず水だけで施す「ウオッシュ」とは明確に区別しており、理解していると考える。原書には、本来は油画等に用い上塗りの意味合いが強い技法の「グレーズ」の記述がいくつかあるが、本多は、同時期に筆写された他の油画技法書の翻訳同様「潤色」と訳している。これは後年に、より上塗りの意味合いを表すと思われる「重潤」に置き換わることになる。

反対に、当時の輸入画材が必ずしも身近であるとは言えないことを想起させる部分も見られる。

まず、「スケッチ用の折り畳み椅子」の入手を省略している。

また本多は、上述したように既製品の「マホガニーボード」を知ってはいたが、身近ではないため自製するための詳細な追加記述をした。また、ワットマン製の水彩画用紙を知り、恐らくは使用していたが、一方で他の種類の紙については翻訳せず、身近ではないことを示唆している。また、ウインザー&ニュートン製の細筆を愛用していた一方で、そのほかの筆の翻訳については、水彩画用紙同様に省略している。また、当時のイギリスの水彩絵の具の品質についての記述もすべて翻訳省略している。また、アラビアゴムは水彩画の媒剤であり、最も基本的な材料であるが、その翻訳を見ると理解が完全ではないことがわかる。

以上のことから、明治17年(1884)2月より前の画塾「彰技堂」主、本多及びその読者、塾生周辺の技法・材料環境については、筆者がこれまで考察してきたように、その理解は進みつつあったが、必ずしも容易に入手できない状況が続いていたと考える。ただし、冒頭に記したように、本考察は、限定的な事実からの推測にとどまらざるを得ない。

最後に、本考察の動機は学問的なものであるが、同時に、明治初年の洋画受容に尽力した本多を再度紹介したいとの思いによることを記して終わりとした。

図版

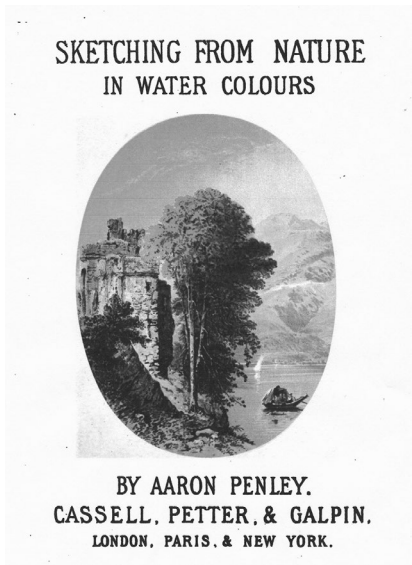


図 1

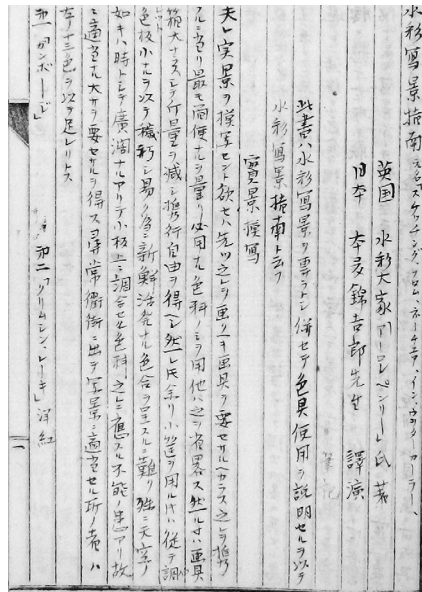


図 2

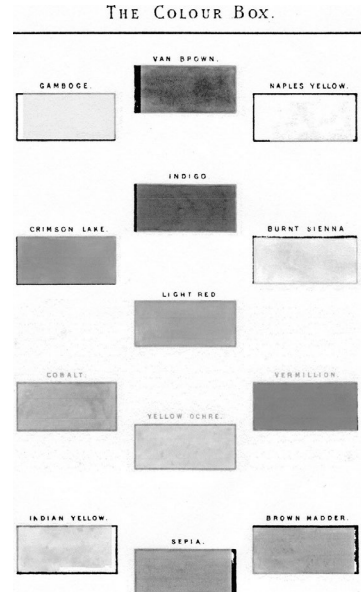


図 3

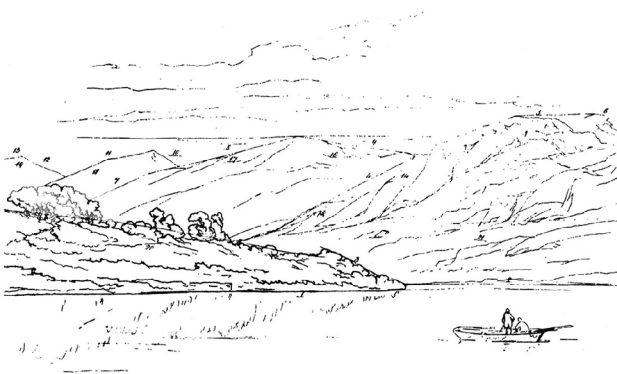


図 4

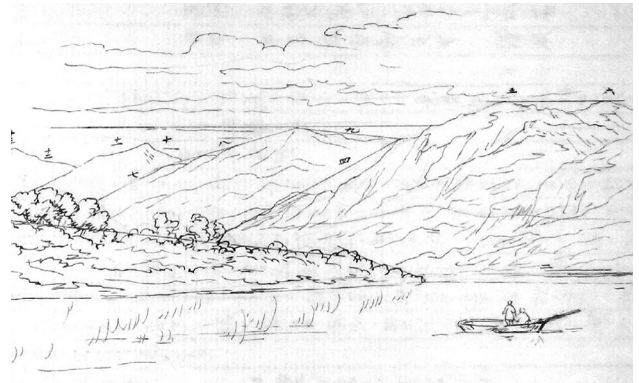


図 5

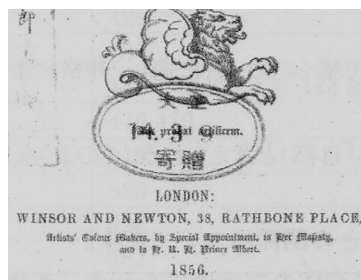


図 6

**Whatman's Drawing Papers**

EXPLANATION OF SURFACES.—C. P.—“Cold pressed”—or ordinary surface; having a slight grain. H. P.—“Hot Pressed”—or smooth surface. R.—“Rough”—or very coarse surface; of large and open grain.

Cap.	13×17 inches	C. P. and H. P.	By quire, \$ .65
Demy	15×20 "	C. P. and H. P.	“ .90
Medium	17×22 "	C. P. and H. P.	“ 1.35
Royal	19×24 "	C. P., H. P. and R.	“ 1.75
Super Royal	19×27 "	C. P. and H. P.	“ 2.10
Imperial	22×30 "	C. P., H. P. and R.	“ 2.75
Double Elephant	26×40 "	C. P., H. P. and R.	“ 5.30
Antiquarian	31×52 "	C. P. and H. P.	“ 27.00

**Extra Heavy**

Imperial	C. P., H. P. and R., 90 lbs. to ream	By quire, \$4.25
“	C. P., H. P. and R., 140 “	“ 6.70
“	C. P., 200 “	“ 11.00
“	C. P., 300 “	“ 20.00
Double Elephant	C. P., 210 “	“ 12.00

図 7



図 8



## 註

- 1) 以後、初出の人物は生没年を記した。
- 2) 尾崎尚文, 「国澤新九郎・本多錦吉郎手沢の洋画技法書」, 『参考書誌研究』, (15), pp.17-34, 1977.
- 3) 金子一夫, 「画塾彰技堂における西洋画教育-岡忠精資料を中心に-」, 『近代日本美術教育の研究-明治時代』, 中央公論美術出版, pp.104-119, 1992.
- 4) 人名のアルファベット表記, 判読困難な漢字の仮名等筆者の追加記述は, [ ] 中に記した。
- 5) 金子一夫の前掲書。
- 6) 重村幹夫, 「研究ノート: “Aaron Penley, *SKETCHING FROM NATURE IN WATER COLOURS*, 1870” の翻訳について」, 『仁愛女子短期大学研究紀要』, (53), pp.71-98, 2021.
- 7) 重村幹夫, 「画塾『彰技堂』の講義録『油繪写景指南』と『油繪山水訣』の関係について-英語原書を元にした比較による」, 『大学美術教育学会誌』, (42), pp.151-158, 2010.  
重村幹夫, 「画塾彰技堂の講義録『画図中ノ明暗』と英語原書の比較について」, 『美術教育学研究』, (48), pp.217-224, 2016.  
重村幹夫, 「“John Burnet, *Practical hints on colour in painting*, 1830” の翻訳について」, 『仁愛女子短期大学研究紀要』, (52), pp.91-126, 2020.
- 8) 重村幹夫, 「画塾「彰技堂」の講義録「油繪写景指南」と英語原書の比較について」, 『芸術学研究』, (14), pp. 1-10, 2010.  
重村幹夫, 「幕末から明治前期の油画技法材料に関する研究 - 油画媒剤を中心に」, 博士論文(筑波大学), 2011.  
重村幹夫, 「油画技法書『油繪山水訣』と『油繪楷梯』との関係について」『大学美術教育学会誌』, (44), pp.239-246, 2012.
- 9) 原書を809に分けた。以後、文章番号を( )に、本多の翻訳を(本)、筆者の翻訳を(筆)、中略を(・・・)と記す。強調したい文字を太字ゴシックで記す。
- 10) 尾崎尚文の前掲書。
- 11) 芳賀咲二, 「油絵初学明治十六年」, 『繪』, 日動画廊, pp.16-19, 1974.  
青木茂編, 「油画道志留辺」, 『明治洋画史料 [記録篇]』, 中央公論美術出版, pp.107-152, 1986.  
金子一夫の前掲書。
- 12) 重村幹夫, 「画塾『彰技堂』の油画技法書にみられる翻訳の傾向と油画材料」, 「幕末から明治前期の油画技法材料に関する研究 - 油画媒剤を中心に」, pp.180-191.
- 13) 12)と同じ。本文中のルビは全て元から振られていたものである。
- 14) 12)と同じ。原書を513に分けた。
- 15) 金子一夫の前掲書。
- 16) 重村幹夫, 「画塾『彰技堂』の講義録『油繪写景指南』と『油繪山水訣』の関係について-英語原書を元にした比較による」.
- 17) 判読不能部は(□)と記した。
- 18) Ralph Mayer, “*ART TERMS & TECHNIQUES 2nd edition*”, Harper Collins Publishers, p.453, 1991.
- 19) Ralph Mayer, “*The Artist’s Handbook of materials and techniques, fifth edition*”, Viking, P.247, 1991.
- 20) 重村幹夫, 「画塾彰技堂の講義録『画図中ノ明暗』と英語原書の比較について」.

## 図版及び出典

- (図1) “*SKETCHING FROM NATURE IN WATER COLOURS*, CASSELL PETER & GALPIN: LONDON, PARIS & NEW YORK, 1870.” 表紙。国立国会図書館に寄贈された原書は、損傷が激しく現在閲覧のみ可能である。本考察では、以下の電子図書を用いた。  
[https://books.google.co.jp/books?id=WCSOAAAQAAJ&pg=PP67&hl=ja&source=gbs\\_toc\\_r&cad=4#v=onepage&q&f=false](https://books.google.co.jp/books?id=WCSOAAAQAAJ&pg=PP67&hl=ja&source=gbs_toc_r&cad=4#v=onepage&q&f=false)(最終アクセス2021/2/28)
- (図2) 「水彩寫景指南」文頭。秋田県公文書館の岡文庫にて筆者複写(2014/2/27)
- (図3) “THE COLOUR BOX”. 図1に同じ。
- (図4) “ON LOCH LOMOND”の第一段階の図版。図1に同じ。
- (図5) 「水彩寫景指南」の図4筆写部分。図2に同じ。
- (図6) “*Landscape painting in oil colours, Winsor and Newton’s series of hand-books on art. with numerous illustrations vol.III*. Winsor and Newton, 1856.” 表紙一部拡大図。国立国会図書館寄贈図書。国立国会図書館にて筆者複写(2008年頃)
- (図7) “*CATALOGUE OF ARTISTS’ MATERIALS AND ARCHITECTS’ SUPPLIES*, F.W.DEVOE & C. TRAYNOLDS CO. NEW YORK CHICAGO KANSAS CITY 19th Edition” p.189. <https://ia600304.us.archive.org/32/items/pricedcatalogueo00devo/pricedcatalogueo00devo.pdf>(最終アクセス2023/2/26)
- (図8) 図7 p.303.