

画塾「彰技堂」の講義録 「『チ、ハットン』氏水彩実景模寫法」と 英語原書の比較について

重 村 幹 夫

(2024年2月28日受理)

A Comparison between the textbook “Chi hattonn shi Suisai jikkei mosyahō” used at an art school “Shōgidō”, and its original English version

SHIGEMURA Mikio

1. 初めに

画塾彰技堂は、國澤新九郎（1847-1877）が明治7年（1874）に開いた洋画画塾である。明治10年（1877）に國澤が亡くなってからは、國澤の遺志により、彼に学んだ本多錦吉郎（1850-1921）が引き継いだ。本多は英語の絵画技術書や絵画技法書を数多く翻訳し、画塾で訳述講義を行った。先行研究において、塾生が筆写したノートや¹⁾出版物²⁾、本多の子孫が国会図書館に寄贈した原書の手拓本が発見され、原書との関係が明らかにされた³⁾。その後、別の塾生が筆写したノートが発見され、さらに原書との関係が明らかにされた⁴⁾。本多の講義録を原書と比較して、その翻訳の傾向を調べることは、明治初年における洋画受容について知るうえで有意義であると考えられる。

本考察では、画塾彰技堂に学んだ岡忠精（1860-1942）が筆写した、「『チ、ハットン』氏水彩実景模寫法」〔以後「水彩」〕⁵⁾について取り上げたい⁶⁾（図1）。これは、本多によって明治15年（1882）11月に翻訳された⁷⁾（図2）。その原書は、“THOMAS HATTON, HINTS FOR SKETCHING IN WATER-COLOURS FROM NATURE, LONDON: WINSOR AND NEWTON, 1853”であり⁸⁾、國澤の英国留学の

関係で招来されたものである⁹⁾（図3～4）。原書は本多によって翻訳されてから翻刻されたことはなく、その内容は不明であった。原書の内容の概要を示したい。また、「水彩」を原書の内容と比較対比することで、その傾向を調べたい。

2. 原書の内容と文章構成

本考察にあたって、原書を476に分け、原文を翻訳するとともに、岡の「水彩」筆写本も翻刻して、原文、翻刻文、筆者の翻訳の一覧表を作成した。なお、原書には、目次と各章冒頭に、50項目に及ぶ細目次が記されている。

以下に各章及び各章の細目次、内容の概要、文章番号、原書の語数、「水彩」の字数を記す。細目次にページは記されておらず、内容を的確に表していない場合もあってその区分が明確にできず、複数をまとめて記した箇所もある。原書の語数、「水彩」の字数は、翻訳省略や追加記述の参考のために記した。本多の翻刻文のルビは語数から外した。なお、後述するが、岡の筆写本には、場所を間違えた長文の筆写が見られるが、本来の場所に移した（表1）。

表 1

各章及び各章の細目次、内容の概要	文章番号	原 書	「水 彩」
表題、序文、目次. 本書は、水彩素描の模写や自然を白黒で描くには習熟しているが、色彩スケッチはうまく描けない者のために記す。スケッチの難しさに対応した本書に匹敵する手引書はない。ロウボッサムの手引書 ¹⁰⁾ は色彩には触れていない。模写で学んだ知識を、屋外スケッチに拡張するとともに、完成した作品には不可欠でもスケッチには不要なものを避けることで、最短の道筋を示したい。	1～14	740	23
CHAPTER I. INTRODUCTION. 序. Want of Perception the first difficulty in Sketching in Colour. 水彩スケッチを望むのは、色彩素描を模写するだけでは物足りないと感じるからであるが、実際に描いてみると鈍い作品となる。模写で生み出した効果が、屋外スケッチでは出せないのは、知識と知覚が不足しているからである。	15～34	456	648
Perception to be acquired by Study and Observation. 自然に出かけて美を探さなければならない。	35～36	23	0
Wherein the tyro's sketch differs from the colours of Nature. 前景は、詳しく観察すると明暗や色彩の変化が見られる。遠景は、青色が多くを占め、固有色は弱めること。観念ではなく、目で描くこと。画家の目で見よ。	37～55	436	787
Forcing the effect. ハワードは「顔料では明部の鮮やかさを表現できないため効果を用いる」 ¹¹⁾ と言う。そこで、対比を用いる。	56～61	152	275
The study of Scene Painting a means of acquiring a knowledge of effect. 良く描かれた情景には、筆致の価値がある。	62～68	197	565
Stanfield's facility in Sketching acquired by Scene Painting. スタンフィールド ¹²⁾ は短時間で効果を生み出した。情景画の粗さは色を大胆に置き、遠くから見た時に混ざって適切な効果をもたらす。	69～76	206	592
Knowledge necessary to decision. 大胆さに欠け、不要な加筆をすると魅力が損なわれる。スケッチは儚く変わりやすいが、仕上がった絵画は元の新鮮さと活気を失いがちであるため、それよりもスケッチを好む画家がいる。	77～87	344	789
The method used in Block Printing a means of securing effect rapidly. スケッチには必要以上の仕上げではなく、完成した絵画の力が必要である。これは、壁紙の技術に見られる。色は不透明で、多くは三つの色合いのみでデザインされ、線は明確である。	88～101	444	635
Boldness of style to be learnt from its observation. 屋外スケッチには、この大胆さが必要である。	102	40	0
Materials used in Sketching. 紙は、ワットマンのスケッチ用紙のあまり小さくない物、筆はセーブル。ブリキのスケッチボックスの水彩絵の具に水入れも必要である。スケッチで常に心得ておくことは、「大気」、「調和」、「対比」、「多様性」である。	103～119	394	132
CHAPTER II. ATMOSPHERE. 大気. A practical belief in the existence and influence of atmosphere necessary to perception. Its different densities and their effects on local colour. The Atmosphere a veil. 大気とその遠方の固有色への影響を理解しないと、自然の色彩を完全に知覚することは出来ない。これは、湿気が多いブリテン諸島に特に当てはまる。大気の密度が高く、それが観察者と対象とのベールとして、対象に、光が通過する媒介物の色を与え不明瞭にする。	120～124	235	322
Abstract knowledge blinds the Student's perception. しかし、学生は知識が邪魔をして、その様に見たり描いたりすることはなく、思い違いをしている。例えば牧草地を一律な緑色に塗ってしまう。実際は、大気の影響で数フィートごとに色が弱まっている。	125～128	124	170
Extremes of density in the Atmosphere. 蒸気、大気、雲、霧等により、遠景の木は近景の木より何倍も青く見える。我々の視野を制限するのは蒸気や大気である。逆に天気の良い日の前景は固有色に見える。目から遠ざかるにつれて、白い物体の末端は白さが弱く、黒い物体は黒さが弱くなる。	129～142	439	829
The colour of the atmosphere changed by the sun's light, also by smoke and fog. 大気の影響とは別に、太陽の影響により黄色や赤味がかるときもある。大気の色の変化によっても、それを通して見る対象の見かけの色を変える。太陽の光は大気の不透明度を増加させるが、遠くの物体がそれによって見えなくなることはない。	143～148	262	491
The effect of sunset. 太陽光線が橙色や赤色に近づくと、その赤色が大気の色と混ざって、影は紫の色合いになる。	149～151	98	71
Evening haze. 太陽光によって大気は不透明となり、向こうの対象を見えなくすることがある。晴れた日没の際には、様々な色は全て灰色がかって見える。光は黄色であるが、大気の色合いの違いで様々な色を見せる。	152～160	336	374
Not all effects fit for imitation. 太陽の移動で対象が変化する原因をたどり、特定の色が反対色によって受ける影響や大気による変化の観察などによって、学生はそれに実践を加えてようやく正しい色彩の知覚を得る。しかし、自然の一般的な見た目以上のその最も美しい瞬間に気付くことが大切である。それは色と大気の完全な調和や強い対比である。	161～164	177	272
An artificial scale of colouring necessary to brilliancy. また、画材では光の明るさは表現できないので、人為的な彩色をせざるを得ない。実際の諧調では模倣できない効果をもたらす方法や明快な色を用いて輝きを得る。絵画は芸術であり、創意工夫が必要である。これらの言及は、学生がスケッチに明るさを求めさせ、屋外で行うように仕向けさせる。	165～169	246	576
CHAPTER III. KEEPING. 配置. The preservation of relative distances most important in Sketching. 鉛筆スケッチによる形は互いの距離が明確でなければならない。ペンリーは「遠景と中景への配慮が必要。形が示すものは微かであるので、何度も観察する事。どんなに不明瞭な描写でも、制作者の意図を与える事」と言う ¹³⁾ 。	170～176	277	461
The Neutral Tint system advantageous to beginners. 大まかな輪郭線の後には彩色を行うが、空と前景のハイライト以外はすみやかに埋める。遠景から前景に彩色する。どんなに淡い色も青味で描き始める。初心者は、全体を灰色と茶色で塗り始めることを勧める。遠景は淡い灰色、前景は黄色がかった茶色で諧調をつける。ラスキンは、「こうすれば影部と遠景は寒色で、近景は暖色で描かれる。空間、温かさ、新鮮さは単色ではなく、3～4色を加えることで初心者には容易に表現できる」と言う ¹⁴⁾ 。	177～184	267	617
This system employed by Turner as a means of educating his eye. この理論はターナーによって行われ、これについてラスキンは、「徐々に色数が増え、筆触は洗練された」と言う ¹⁵⁾ 。	185～187	125	189

各章及び各章の細目次、内容の概要	文章番号	原 書	「水 彩」
The Neutral system furnishes aids to their acquirement. 単なる彩色よりもはるかに高い技術は、色では表現出来ず形もない雰囲気、空間、新鮮さであり、これらが風景の魅力である。	188	34	0
Air, space, and freshness, to be sought before colour. ターナーはこの色数の制限を何年も行った。ラスキンは、「ターナーは、単純な研究から細部に色を入れ始め、自然の魅力が表現されるようになった」と言う ¹⁶⁾ 。学生は、自分の技術がついてから徐々に彩色に移るべきである。前世紀に流行した中間色描法は白黒とカラーの中間段階であり、表現力豊かで、色彩に慣れながらその困難を減少させ、派手な色にとらわれることなく、大気と空間の大切さを教える。これは、彩色素描を模写する人にも勧められる。最初は、インディゴを背景にした墨等の1〜2色から始める。そうすると、大気や印象等の感覚を獲得しやすくなる。墨だけで表現でき、それにビスタのような暖色を入れても良い。次に黄色味を入れても良い。これらが習得出来たら、中距離のオリーブ色やレモン色の練習を繰り返す。その後多くのヴァリエーションを加えることが出来るが、表現の価値が感じられるようになるまでは色を自由に使用しないこと。	189〜213	900	1541
An illustration, with remarks on its treatment. 中間色の作例として、3〜4色による効果的なものがある。多くはリトグラフであるが、木版による「世界一周女性の旅」は限られた色合いによる注目に値する作品であり、水彩で模写をするときよい。	214〜241	920	1391
The system a stepping-stone to Colour, though used only for commencing the sketch. 限定された色数で画材の力を引き出せば、より多くの色数の場合より良く表現できよう。この描法は、距離を切り離して始められ、中間色は距離の混乱を防ぐ。これは上級の学生向けではなく、「道しるべ」を示されて喜ぶ者のためのものである。	242〜245	171	286
Boldness to be aimed at. 彩色における配置が最初の困難のひとつである。色は輪郭まで大胆に一度に入れる。吸い取り紙で減らすと明快さが損なわれる。乾燥すると淡くなる。色が強すぎてもだめだが、和らげてはならない。全ての筆致は意図に基づき対象と一致しなければならない。塗り残しが作品に活気を与える。明部、中間調子、影部の少なくとも 三つのウォッシュが必要である。	246〜261	360	256
Hurry is not speed. 最初は広く単調に塗り、乾くまで待つ。下層の色は光源になるので明るくする。後で取り戻すことは出来ないで、純粋さを保つこと。乾燥するのを待って加筆する事。二時間以内の彩色スケッチには価値がないので、時間が無い場合は鉛筆の輪郭だけにする事。	262〜275	284	493
Memory an aid to speed. 時間がある場合、絵の具が乾くまでに印象が消えるので、記憶で彩色しなければならず、記憶力が鍛えられる。自然からの印象は、過去の絵画で表現されてきたもので新しいものではないが、自分で作り出すことに魅力がある。	276〜284	230	511
A grammar of effect necessary to rapidity of execution. 音楽の「フレーズ」や作文で繰り返される印象と同様の基本原理を習得すること。この習慣は迅速な描法として役に立つ。	285〜287	81	131
Tone. スケッチの色合いは役に立たないが、仕上がった作品のよりどころとする場合は十分に描いておく。例えば、前景は強いハイライトと深い影を入れる。一方で、中景や遠景の明部は色合いをつけて弱める。絵画が輝くためには、最明部と最暗部が必要である。中景は深い色合いが必要であり、線は奥行きを出すため出来るだけ水平にする。そして、重苦しさをなくすために、いくつか暗い色合いを配置する。ハワードは、その入れ方を記した。	288〜301	486	803
Relief. 光や色は偶然の効果をもたらす。例えば湿った紙に絵の具が置かれればその偶然から着想がもたらされる。これは、有色であることの有利さである。	302〜310	214	412
The Brush superior to the Pencil. 鉛筆では時間がかかる場合も筆は様々な効果を迅速に生み出せる。	311〜315	156	353
CHAPTER IV. CONTRAST. 対比. Contrast of colours to be seen in the lights and shadows of nature. 対比は、価値と特徴を与える。白黒の練習では、光と影、線の配置だけが習得済みなので、カラーの作品では色の対比に限定する。力強さは色の適切な組み合わせと対比による。フィリップスは「前景に力強さ、遠景に大気を与える必要がある。明部が暖色系の場合前景には青と紫、明部が寒色の場合には赤と黄色にする。早朝や日没後の色の対比が弱い場合は穏やかな調和となる」と言う ¹⁷⁾ 。色彩スケッチの最初の練習は、光の中の対象の影を反対色で塗ることである。青と橙、赤と緑、黄と紫が主要な対比であり、フィールドの「色彩の文法」 ¹⁸⁾ を参照する事。反対の色は、相互に影響し合うが混ざると破壊されてしまう。明部と同じ深い色で影を塗ると鈍くなる。	316〜331	554	706
The Beginner thwarted in practice by his previous habits in Black - and - white. 初心者はこのような反対色の良さを忘れがちである。自然の色は対比的であるが、初心者は固有色で色を付けがちである。	332〜336	155	219
Sunrise or sunset the best time for sketching. 例えば夕焼けの白い家は黄色と紫の対比となるが、初心者は明暗でつけがちである。また、海の夕景では、波は桃色と灰色の対比となる。	337〜346	291	325
The secret of colour lies in shading: the true colour to be seen in half - tint; light "pales" the colour, and shade "dulls" it. 彩色の技術は陰影にあるのであり、私は日の出や日没にしか描かない。光は明部の色を薄く、影部は鈍くする。	347〜353	214	390
Bold style of colouring seen in Burford's panoramas useful to the Sketcher. How his effects are obtained. パーフォード ¹⁹⁾ のパノラマは色の使い方の参考になる。明暗に応じて三段階の色を筆さずに置いているが、木版印刷の様に真実味があり明快である。	354〜359	175	366
Instances of positive contrast in light and shadow. 色彩の明確な対比の例の原則は、温かい影から冷たい光、冷たい影から暖かい光である。	360〜370	225	417
What to avoid in colouring. ハワードは、「青と黄の間にその混色の緑を置くな。青、黄は赤と互いに近づくにつれ鮮やかになる。淡黄、黄緑、黄褐色の対比は心地よいが青緑に近づくとき難しい。植物に魅力があっても、緑は控えめに使う。よく使う色は黄、赤、青、灰、茶である」と言う ²⁰⁾ 。白と黒は、全ての色の関係を乱さずに価値を与えるので、スケッチする者に便利である。	371〜383	271	461 + 英文33語
Harmony, and how far necessary to a sketch. 調和は、中間色を入れることで、光と影、暖色と寒色を融合させて、効果の粗さを抑える技術である。しかし、スケッチに於いて調和は、強さや対比を調和させる手段に過ぎない。	384〜394	363	312 + 英文148語

各章及び各章の細目次、内容の概要	文章番号	原 書	「水 彩」
CHAPTER V. VARIETY. 多様性. Variety essential to a bright sketch. 色彩におけるもう一つの心地よさの源泉は多様性である。色合いの強さや変化を与えないと必ず単調となる。	395~406	329	151
Nature constantly varies her hues. 同じ色合いに満足することは楽ではあるが、自然は絶えず変化しており、それを実行するほど良い。	407	29	0
The "coloured print" style an example of monotony. 均一な色合いは水彩画の良さを壊しカラー印刷のようになる。	408~412	124	176
Breadth. 断続的な明部は単調さを軽減できるが、広がりやを犠牲にしてはならず、多様性を失わずに全体的な効果を出すことが出来る。	413~415	85	157
Means of variety afforded by different objects, and by the pigments employed. 例えば、樹木の色は無限の変化があり、紅葉した葉と緑の葉の色や明暗、後退する部分の灰色の中間色等が見られる。土手や道には多様な色と明暗があり、色合いを断続的にすることで光の明快さが得られる。轍や起伏の変化も使える。レンガの家の色の変化や汚れ、田舎の古い小屋の形や色、明暗の変化も使える。このような様々な対象の色の変化は前景で描かれ、遠景は色合いが淡くなるのであり、大気の影響による量の色の多様性がある。顔料によって変化がもたらされ、寒色、暖色、透明、不透明などそれぞれにふさわしい使い方があり。	416~437	511	905
An occasional discord effective. Unity not to be sacrificed to variety. 音楽における不協和音の一音が全体を引き立たせるように、前景の暖色に少し寒色を加えると魅力が出せる。しかし、明暗や色彩の諧調は必要である。	438~441	144	176
The anatomy of foliage. 樹木を研究する場合は、枝の配置を理解するため冬に行う。夏に再度スケッチをすることでよく学べる。遠くから見た葉は上に光、下に影がある。それは、解剖学的構造を描かなければならないわけではないが、屋内で仕上げるためには、細部を省略して量と明暗を明快に描いておかなければならない。	442~448	245	332
Crayons useful in sketching; an illustration. クレヨンのような描画材は不透明水彩や油絵の具の利点を備え屋外で使える。不意のタッチや混色が行え、暗さは黒チョークで補える、紙が中間調子として、時間の節約になる。水彩絵の具の様に、水を準備する必要はなく、乾燥後色が変わることもない。指でこすれば大気の効果や柔らかさも得られる。明部も置きやすい。しかし、初心者には適さず、透明な絵の具を使った方がよい。	449~469	744	552
A word on composition. 現場の対象の配置や状況が芸術上好ましくない場合は、創意工夫しなければならない。絵画は自然の美しさを表現するだけでなく、自然の表現の組み合わせでもある。	470~472	114	371
Conclusion. スケッチは自然から学んだものであるため、現場を離れた後は加筆しない事。	473~476	90	239

3. 「水彩」の翻訳の傾向

本多の翻訳の原本又はその複写を筆写した岡には、大きな写し間違いが見られる。本来は（418～442）に記すべきところを（448）の後に筆写している。これは、899字に及び、岡が原書と見比べずに筆写した部分があることを示している。筆者はこれまでも、原書と本多の翻訳の比較を行ってきたが²¹⁾、岡の筆写本には過去にも同様の間違いが見られた²²⁾。

その、一方で、岡自身が原書から追加で翻訳したところもある²³⁾。

- (81) To finish a picture is to regulate and complete the various parts in conformity to the whole; and this effect once accomplished, all beyond tends to undo, instead of completing the picture.

(本) 即チ『落成八即チ頂上ニシテ之レニ達セサレハ画図齊頓セス 既ニ達シテ後尚ホ之レニ筆ヲ加フレハ良美完全ナル頂ヨリ下ラサルヘカラサルカ如シ』(筆記者之ヲ追加) 故

ニ一ニ丁寧ニノミ塗ルニ從ヒ漸々拙悪トナル(筆) 絵を仕上げるというのは、全体に合わせてさまざまな部分を調整して完成させるということであり、それは一度達成されると、それ以降の全ては絵を完全にするより、むしろ駄目にしがちである。

岡の筆写本でこのような翻訳を追加した部分が確認されたのは初めてである。このことから、岡は、筆写にあたって、ある部分は原書と見比べずに行い、またある部分では原書と照らし合わせながら追加の翻訳をしていたことがわかる。

このように「水彩」には、原書と異なっている部分が見られるが、翻訳省略と追加記述、翻訳変更、それぞれの内容を重要性で分け整理してみたい。

まず、比較的重要な翻訳省略について例示する。

(2～7)

PREFACE. THE following pages are intended for the use of such Students as are

accustomed to copy Water-colour drawings, and find no difficulty in sketching natural objects in Black- and-white... "The Art of Sketching from Nature," directs the Student's pre-supposed facility in the use of Black-and- white to the production of Sketches in that medium, but leaves Colour untouched...

(本) 此法ハ**墨画并二油繪**ヲ画クニ適当ナル所アル者ナリ**以後翻訳省略**

(筆) 序。以下のページは水彩画を模写するのに慣れ、白黒で自然の対象を描くのに何の支障もなくなった学生の役に立つ様に記されている…「自然からのスケッチの技術」は、学生が、その画材による黒と白によるスケッチが出来ることを前提としているが、色彩については触れておらず…

(101~117)

… All these facilities should be furnished beforehand …

(本) **翻訳省略**

(筆) …これらの道具はすべて事前に準備しておく必要がある…

(2~7)の序文では、水彩素描の模写や自然を白黒で描くのにには習熟しているが、色彩スケッチはうまく描けない者のために記したとある。また、これまでの絵画技術書は色彩については触れていないとする。これは、当時の絵画学習法を示しているとともに、色彩の扱い方について記された初めての技術書であるということも記しており、重要な翻訳省略と考える。本書はI章~V章全体のほとんどが色彩に関連する記述である。また、翻訳の変更が見られ、原書は水彩スケッチの絵画技術書であるが、本多は翻訳を行う中で、カラーの水彩に限らず、墨絵、油絵にも役立つものととらえている。同様の部分は墨絵(119)、油絵(326)にも見られる。

(101~117)は、紙や筆、水彩絵の具や水入れについての解説である。水彩の画材についての記述は重要であるが、完全に翻訳省略されており470語に

及ぶ。筆者が以前調査した「水彩寫景指南」では、翻訳省略や追加記述が見られ、本多周辺の技法・材料事情を推測する上で有意義であった²⁴⁾。岡がその技法書を筆写したのが明治17年(1884)2月であり、本多が「水彩」を翻訳したのは明治15(1882)年11月である。同時期の技法・材料についての貴重な情報を全て翻訳省略した理由は不明である。ただし、「水彩」は色彩の取り扱いを中心とした「絵画技術書」といえるものであり、一方で「水彩寫景指南」は、技法・材料を詳しく記した「絵画技法書」と考えると、470語あるとはいえ「水彩」の技法・材料の記述は僅かであり、それで省略したのかもしれない。

以上のような比較的重要な翻訳省略をA群とする。また、(2~7)はA群であるとともに比較的重要な翻訳変更のE群とする。E群には以下の例も見られる。

(170) CHAPTER III. KEEPING. THE PRESERVATION OF RELATIVE DISTANCES MOST IMPORTANT IN SKETCHING - THE NEUTRAL TINT SYSTEM ADVANTAGEOUS TO BEGINNERS - THIS SYSTEM EMPLOYED BY TURNER AS A MEANS OF EDUCATING HIS EYE - AIR, SPACE, AND FRESHNESS, TO BE SOUGHT BEFORE COLOUR - THE NEUTRAL SYSTEM FURNISHES AIDS TO THEIR ACQUIREMENT - AN ILLUSTRATION ...

(本) (布局) **此訳語ハ支那語ニヨル者ニシテ**英語之レヲ「ケーピング」ト云フ 即チ遠近ノ割ヲ維持保存スルノ云フナリハ遠近画法ノ緊要ナル一部ニシテ初学者寫景ニ臨ミ先ツ中位色即チ藍ト脂色或ハ「セピヤ」ノ如キヲ以テスルヲ良ナリトス 此繪具ヲ用ヘ寫取スルヲ練熟セハ実地真正ノ良色ヲ見出スルコトヲ得ルニ至ル者ナリ 彼ノ有名ナル「トルネル」氏ハ此法ニヨリ自己ノ目力ヲ養ヘタリ **以後翻訳省略**

(筆) 三章。配置。スケッチには相対的な距離を保つことが最も重要-中間色描法が初心者

には都合が良い－この描法はターナーが目
を教育する手段として採り入れた－大気、
空間、新鮮さは色彩に先立って求められる
－中間色の描法は、それらの習得をもたら
す－注意書きの付いた挿絵とその扱い方…

(245) Those who feel strong enough may do
without this stepping-stone, by using
their colour boldly at once: for the more
advanced student it is not intended, but for
the timid hand who is at present feeling
his way, and would gladly grasp a friendly
guide-post.

(本) 即チ**記憶**ハ写景ニ臨ミ必用ニシテ達成スル
ヲ得又画ノ功検ヲ顕スヘキ原因ヲ覚ルヲ
要ス 之レ速成ヲ為ニ便ナレハ也

(筆) 十分に力があると感じている人は、飛び石な
しですぐに大胆に自分の色を使用出来るかも
しれない。というのは、〔これは〕より上級の
学生向けではなく、目下自分のやり方を探っ
ている腕に自身のない人向けであり、彼らはほっ
とさせる道しるべを喜んでつかむであろう。

(170) はⅢ章冒頭の細目次の翻訳変更である。こ
こでは、“KEEPING”を中国由来の「布局」と訳す
と記されている。既述したように、細目次は内容の
概要を理解する助けになるが、その文章は時として
わかりにくいことが考えられ、後半は翻訳省略され
ている。また、Ⅲ章以外の細目次は全て翻訳省略さ
れている。本多は、筆者がこれまで調べた他の絵画
技術書や絵画技法書でも目次は全て翻訳省略して
おり、(170) はこれまでで初めての部分的な翻訳で
あるとともに、翻訳変更でもある。

(245) は、限定された色数による描法が初心者に
は適しているとの内容であるが、翻訳では記憶が速
く描くのに必要であるとなっている。原書の「記憶」
についての類似した内容は(276～278) にも見られ
るが、その部分はきちんと翻訳している。

次に、比較的重要でない翻訳省略を例示する。

(26～28)

There is a sameness throughout your
work - a dullness and poorness **you cannot
account for. How is this?** From want of
knowledge and from want of perception.

(本) 画図全体極メテ鈍朽ナル色彩ヲ呈ス 故ニ
学生タル者ハ須〔スベカ〕ラクオカヲ養
成シ視察ノカヲ充分セサルヘカラサル也
即チ自然ト同一色ヲ作ル能力ナキニヨル

(筆) あなたの作品には一貫して鈍さと貧弱さが
あり、**あなたはそれを説明できない。それ
はなぜか？**それは、知識と知覚が不足して
いることによる。

(401～407)

Music may furnish an illustration of
this… and the more we carry out this
principle (with discretion), the more
satisfactory will our work be.

(本) **翻訳省略**

(筆) これは音楽で説明できよう…そして、この
原則を(慎重に)実行すればするほど、我々
の仕事はより満足のいくものになる。

(454～464の途中まで)

It is a river scene at sunset… and of course
with greater rapidity than if the colours had
to be prepared with water before using.

(本) **翻訳省略**

(筆) これは、夕暮れ時の川の風景である…もち
ろん、使う前に水を準備しなければならない
絵の具よりもずっと速くできる。

(26～28) は、読者に内容について問いかけた部
分であるが、内容そのものではない。

また、翻訳の変更は、前文の内容を言い換えてい
るのであり、重要ではないと考える。

(401～407) は、144語に及ぶ長文の翻訳省略で
あるが、(26～28) 同様に前文の内容を音楽で言い換
えているのであり、重要ではないと考える。

(454~464) は、風景画の描写とそれに続く描画材クレヨンの記述の途中までである。3983語に及ぶ長文の翻訳省略である。風景画の描写であるにもかかわらず原書には一切挿絵はなく、読者は唐突な印象を受けたであろう。それで、翻訳省略したとも考えられる。一方で、同様の別の部分(215~239)は石版画による本の挿絵の色彩効果についての記述であるが、翻訳しており、本多の意図がわからない。

このような、比較的重要ではない翻訳省略をB群とする。また(26~28)はB群であるとともに比較的重要でない翻訳変更のF群とする。

次に比較的重要な追加記述について例示する。

(206) … say Indian Ink, with Indigo for the background - thus first, and in some small degree, identifying the colour of your drawing with that of the visible object.

(本) …一又ハ二即チ黒ト藍トヲ以テ遠景ニ属スル者ヲ画クニ用□前景ニ至リ明ニ見得ルノ物体ハ其概括色ヲ用ユヘシ **タトヒハ原野ナレハ黄色家屋ナラハ脂(ヤニ)ノ如キ熱色ヲ施スヘシ**

(筆) …例えば、背景にインディゴの入った墨を使うことである—そうして、最初に、少しずつ、描画の色を目に見える対象の色と識別していく。

(236) The foreground figures have the benefit of all the tints in their full strength, to give force and variety to this part of the subject; and the white paper plays no insignificant part in strengthening and enhancing the contrast.

(本) 前景ニアル人物ニハ全画中最強色ヲ施ス **即チ墨、藍、及ヒ鶯色ノ強キヲ以テス** 全体ノ景色ハ紙ヲ白地ヲ残置ク最モ少ナカルヘク一般素白色又ハ藍色又ハ灰様ノ色ヲ要ス

(筆) 前景の人物は、画題のこの部分に強さと変化を与えるために、すべての色合いの強みを最大限に活用している。また、紙の白さは、

対比を強め高める上で重要な役割を果たす。

これらは、本多が具体的な色名を追加記述して読者の理解を助けている部分である。このような比較的重要な追加記述をC群とする。同様の部分は、(154)、(177)、(353)にも見られる。

次に比較的重要でない追加記述について例示する。

(28) From want of knowledge and from want of perception.

(本) 故ニ学生タル者ハ須〔スベカ〕ラクオカラ養成シ視察ノカラ充分セサルヘカラサル也 **即チ自然ト同一色ヲ作ル能力ナキニヨル**

(筆) それは、知識と知覚が不足していることによる。

(121) We can never fully apprehend or perceive the colouring of Nature till we are thoroughly and practically convinced of the all-pervading and perpetual though changeable presence of the atmosphere, and its effect on the local colour of all objects, but especially of those remote from the eye.

(本) (空氣) 吾人自然色ヲ見ルモ決シテ其固有色ヲ見ルコト能ハス 之レ空氣ハ常ニ眼目ト物体トノ間ニアリテ之レニ變顯ヲ与フルニヨル 故ニ物体目ヲ遠ル大ナルニ從ヒ殊ニ其固有色ヲ變スル大ナリトス **之ニヨリ預メ此變色理由ヲ解得シ後チ物体色ヲ見ルヘシ**

(筆) 我々は、全てに浸透し、絶え間なく変化し続ける大気が存在と、それが全ての物体、特に眼から離れた物体の固有色に及ぼす影響を完全に実際に確信するまでは、自然の色彩を完全に感知し知覚することは決してできない。

これらは前文の内容を言い換えているのであり、比較的重要でない追加記述であると考えられる。これらをD群とする。以上A~F群の例示をしてきた。これらを、表にすると以下ようになる(表2)。

表 2

比較的重要な翻訳省略：A群	2～7, 101～117
比較的重要でない翻訳省略：B群 *のついた部分は翻訳せず原文の筆記体による筆写がなされている。	9～17, 26～28, 30, 32, 34, 36, 40, 44, 47, 50, 52, 59, 78, 84, 92, 96, 98, 100, 120, 122, 127, 130～131, 133, 143, 144～145, 149, 155, 159, 165, 170, 174, 192, 215～217, 223, 226, 230, 233, 235, 237, 240～241, 243, 246, 253～254, 256, 262, 265, 268, 273～274, 285, 288, 297～298, 300～301, 303～304, 307, 316, 327～329, 331, 334, 335, 336, 339, 342, 345, 349, 351, 354, 355, 356, 382*, 387, 389, 391～394*, 396, 399, 401～407, 409, 414, 421～422, 426, 429～430, 432～435, 439, 442, 450, 452, 454～464, 466～467
比較的重要な追加記述：C群	154, 177, 206, 236, 353
比較的重要でない追加記述：D群	28, 47, 121, 124, 146, 147, 166, 168, 193, 231, 254, 264, 277, 295, 296, 299, 301, 312, 416, 428, 442, 472
比較的重要な翻訳変更：E群	2～7, 119, 170, 178, 245, 326
比較的重要でない翻訳変更：F群	26～28, 45, 55, 57, 61, 63～64, 72～75, 79～80, 88, 90, 93, 97, 119, 184, 199～200, 238, 242～243, 255, 270～201, 288, 304, 306～308, 341～342, 359, 369, 378, 384, 390, 400, 435,

4. 終わりに

本考察を通じて原書の翻訳及び「水彩」の翻刻をする中で、その内容は、Ⅰ～Ⅳ章の主題に対応しながら、色彩を中心に論じられていることがわかった。

塾生岡の筆写には、本多の翻訳を原書と見比べながら欠落を補う追加の翻訳を行った部分もあるが、原書と見比べずに筆写した長文の間違いも見られた。

「水彩」は、全体的に翻訳の省略、追加記述、翻訳の変更が多く見られた。

まず、本多は原書を翻訳する中で、水彩画の絵画技術書としてだけではなく、墨絵や油絵にも役立つものとして捉えている。

次に、技法・材料の記述を全て翻訳省略している

が、同時期の絵画技法書「水彩寫景指南」において技法・材料についてかなり詳細に翻訳しており、絵画技術書と考えられる「水彩」の記述はそれに比べるとはるかに簡素である。それで翻訳省略したとも考えられる。

次に、原書には挿絵は全くないにもかかわらず長文の風景描写の記述が二箇所あり、本多は一方は翻訳して他方は翻訳省略しているが、この点も不明である。

このような不可解な部分もあるが、原文の内容に具体的な色名を加えた追加記述を行い、読者、塾生の理解を助ける配慮も見られる。

図版

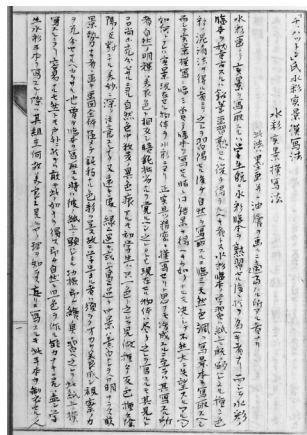


図1 「チ、ハットン」氏水彩実景模寫法



図2 手拓本 p.9部分拡大

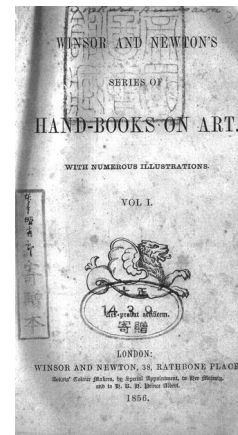


図3 手拓本表紙



図4 図3上部拡大

註

- 1) 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,「油絵初学明治十四,五年」,『繪』,日動画廊, pp. 14-20, 1974.
- 2) 尾崎尚文,「國澤新九郎・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) 尾崎尚文の前掲書.
- 4) 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. 84-119, 1992.
金子一夫,「画塾彰技堂で使われた図画手本 補遺」,『近代日本美術教育の研究－明治・大正時代－』, 中央公論美術出版, pp. 133-139, 1999.
- 5) 以後, 読み仮名等筆者による追加記述は〔 〕中に記した。
- 6) 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－」(図1).
- 7) 尾崎尚文の前掲書. 本多の手拓本に,「十五年十一月ニ訳す」と記されている(図2).
- 8) 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－」
- 9) 尾崎尚文の前掲書. 表紙に國澤自筆の記名が残っている(図3～4).
- 10) Thomas Leeson Rowbotham(1823-1875), "The Art of Sketching from Nature, Winsor and Newton, London, 1800".
- 11) Frank Howard(1805-1866), "COLOUR AS A MEANS OF ART, London, 1838.", p.81.
- 12) Clarkson Frederick Stanfield, (1793-1867).
- 13) Aaron Edwin Penley (1806-1870), 原典不明.
- 14) John Ruskin(1819-1900), "Pre-Raphaelitism, CHICAGO and NEWYORK, 1851," p.29.
- 15) Ruskinの前掲書, P.28.
- 16) Ruskinの前掲書, P.30.
- 17) Philips Wouwerman(Wouwermans) (1619-1668) のことか, 原典不明.
- 18) George Field(1777-1854), "A Grammar of Colouring: Applied to Decorative Painting and the Arts, 1850".
- 19) Robert Burford (1791-1861).
- 20) Howardの前掲書, p.60.
- 21) 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『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.
重村幹夫,「画塾彰技堂の講義録『布置経営』と画学類纂『繪事三要-布置法』との関係について－英語原書を元にした比較による」,『仁愛女子短期大学研究紀要』, 第46号, pp. 53-62, 2014.
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,「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－」,『仁愛女子短期大学研究紀要』, 第55号, pp. 25-33, 2023.
- 22) 重村幹夫,「画塾彰技堂の講義録『布置経営』と画学類纂『繪事三要-布置法』との関係について－英語原書を元にした比較による」.
- 23) 以後, 翻刻文中の()は最初から使われていたものである。原文の文章番号を()中に記した。本多の翻訳を(本)と記した。筆者の翻訳を(筆)と記した。引用文の前略、中略、後略を〔…〕と記した。強調したい文字をゴシックで記した。
- 24) 重村幹夫,「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－」.

図版出典

- (図1) 秋田県公文書館岡文庫にて筆者複写(2014/2/28)
(図2～4) 国立国会図書館関西館にて筆者複写(2023/10/14)
ただし、翻訳には以下の電子図書を用いた。
https://www.survivorlibrary.com/library/hints_for_sketching_in_water-colours_from_nature_1853.pdf(最終アクセス 2023/4/10)