

下田歌子著『女子の技芸』…現代語訳の取り組みⅡ

大川 知子・織田 涼子・佐藤 幸子・牛腸 ヒロミ・関 登美子

筆者らは、昨年度に引き続き、下田歌子著『女子の技芸』の現代語訳に取り組んでいる。この著作は、明治三十七年（一九〇四年）から明治三十九年（一九〇六年）にかけて、計四冊出版された『女子自修文庫』シリーズの中の第三編で、東京・神保町にある合資会社富山房から明治三十八年（一九〇五年）に出版された。上編・下編の計十八分野、全三〇四ページからなるその内容は、養蚕、紡績、染工から裁縫といった衣の分野の他、料理、絵画、写真、速記等、多岐に亘る。昨年度は表1の項目のうち、点線で囲んだ五つを本年報に投稿した¹。今年度は、実線の上編第二の「紡績」と第八の「編物」、下編の第二の「写真術」、第四の「彫刻」、及び第七の「料理」に取り組んだ。このうち「彫刻」については、「より専門の方に教えを乞いた」として、藤田文蔵²の協力を得て執筆されているものの、それ以外は下田の知識を元になっている。本書は、女性が自身の感性を活かしながら、自らの手でモノづ

表 1.『女子の技芸』上下編の目次

上編								
第九	第八	第七	第六	第五	第四	第三	第二	第一
押絵	編物	造花	刺繡	染工	養蚕	裁縫	紡績	機織
下編								
第八	第七	第六	第五	第四	第三	第二	第一	
包み結び物	料理	插花	蒔絵	彫刻	速記	写真術	絵画	

くりを行う為の実用書である⁵。確かに、現代では行われていない方法、或いは使用されないものもあるが、それぞれの項目の工程は、現在なお通底する原理原則が書かれており、筆者らは、その中に普遍的内容を見出している。本書の「緒言」で下田が述べて

いるように、このような実用書は、当時、あまり出版されておらず、その為、幾度も増刷されており、多くの女性たちに、或いは女子教育の現場に支持されたことが窺える。本取り組みは、次回の投稿を以って完了予定にある。百二十年前に、女性の自立自営をモノづくりの観点から広めようとした下田の功績を記録として留めておきたい。

1 特に、「緒言」については、タイトルにある「技芸」という言葉を含める、下田の、この著作に込めた思いが記載されている為、参照されたい(『年報』第十号(二〇二四、四六―六六頁))。

2 「写真術」については、専門用語をより正確に訳す為、日本カメラ博物館の学芸員である井口芳夫氏の指導を受けた。

3 『下編』の第七の「料理」は、全体の文字数の観点から「料理法」以降の頁を扱う。

4 下田歌子が彫刻術を学んだ藤田文蔵「文久元年(一八六一年)―昭和九年(一九三四年)」は、工部美術学校彫刻科の卒業生であり、後に東京美術学校(現在の東京藝術大学美術学部)の教授を務めた。また、女子美術学校(現在の女子美術大学)の設立にも尽力し、初代校長も務めた。原著には、「藤田文造」とあるが、「文蔵」の誤りである。谷口秀子「女子美術学校の設立と誕生」女子美術大学歴史資料室編『女子美術教育と日本の近代 女子美110年の人物史』(二〇一〇)四二―四五頁。

5 明治時代からの女子教育における「手芸」については、山崎明子の著作を参照されたい。山崎は、下田の取り組みについて、以下の書籍で詳細に論じている。山崎明子『近代日本の「手芸」とジェンダー』世織書房(二〇〇五)／山崎明子『ものづくり』のジェンダー格差』人文書院(二〇二三)／山崎明子「下田歌子の手芸論…手芸による女性の自立を目指して」広井多鶴子編著『下田歌子と近代日本…良妻賢母論と女子教育の創出』勁草書房(二〇二二)二二五―二八〇頁。

凡例

○実践女子大学図書館蔵『女子の技芸』(明治三十八年(一九〇五年)一冊を底本として現代語訳を行う)。

○文体は、原文に準じ、「緒言」は「です・ます調」とし、その他の本文は「である調」とする。

○現代でも使用しているものの、読み方が難しいものには初出にふり仮名を付す。

○内容の明瞭さを考慮し、必要に応じて随時読点、鉤カッコ等も用いる他、削除する場合もある。

○現代では漢字表記のものは、平仮名から漢字に、平仮名表記が読みやすい場合は、漢字から平仮名に変換する。

○旧国名は、原文のままとする。一方、都市名等のカタカナ表記は現在の読み方に統一する。

○挿絵は、本文の内容に照らして、適宜配置する。

○読み易さの観点から、脚注は説明が必要な言葉と同じ節の中に付す。

上編・第二 紡績

紡績の技術は、昔は大切な婦工の一つとして、数えられたものであったが、近来、この技術は、機械を用いることが多くなつた為、あまり必要でないかのように思われているが、機械を用いるのは、その職業の人に限ることであつて、決して、個人が学べることではない。かつ、世の中が進歩すれば、人は分業法によつて、何事もするであらう。前述した技術を知らなくてもよいという人もいるだろうが、それはそうではない。私たちの社会が、今一層進んで、各家庭で毎朝のご飯を銘々に炊き、各自の衣服を、家々で縫っている間は、やはり、この紡績の技術等は、是非女子には心得ておいてもらいたいものである。

これらの事を心得ていれば、おのずから屑糸の一筋、屑綿の一片も、むだにしくなるものである。召使い等を使つてみても、自分で鋤鋤を取つて、耕耘こうつんの苦を経験したことのない都会の者は、必ず野菜やイモ類等の取り扱いを粗末にし、これを知っている田舎の人は、また必ず粗末にしないものである。だから、私は、富み

てかつ、豊かなる良家の女子にでも、その昔より婦行がおろそかにしてはいけないものと教えられた機械、紡績、養蚕等の技術は、一通り心得ておいてもらいたいと望むのであるが、とりわけ、紡績のような手工は、格別たいした機械も何もいらなから、できれば、することもない長い日の慰めにでも、試みてもらいたいと思う理由は、前に述べたような思いからである。

1 原文には「菜蔬芋藷」とあるが、本稿では「野菜やイモ類」とする。

一 製糸

蚕の繭を挽いて糸とし、これを輸出品とし、これをもつて、あでやかで美しい布を織ろうとするには、到底、これまでの手引きの仕方では出来ない。光沢も不十分であつて、細く、むらなく引き上げることはできないから、ここには、家の後ろの畑の桑等を摘んで、試みに養蚕等を成す人、及び、使用糸、節糸織、木綿織の綿を入れられる程の事も自分で出来れば、非常に重宝であり、かつ、他人の大変さをも理解で

きるだろうと思うので、その大要を述べておきたい。盛暑酷熱の頃、都を出で、地方の製糸工場に入って見なさい。数百の年若き女子等は、残念なことに緑の髪は油気なく、麻糸を束ねたように、無造作に結び、織手の指先は白く晒されて、海辺に打ち寄せた木の枝のようになり、玉の汗を拭いもできず、朝も晩も手元が見える頃から見えなくなるまで、熱き工場の中に、働きつつある現状を見なさい。同情に厚きは、女子の本性とはいえ、知らなければ思いやりも薄くなるので、できれば、その入り口だけでもたどって知ってほしい。

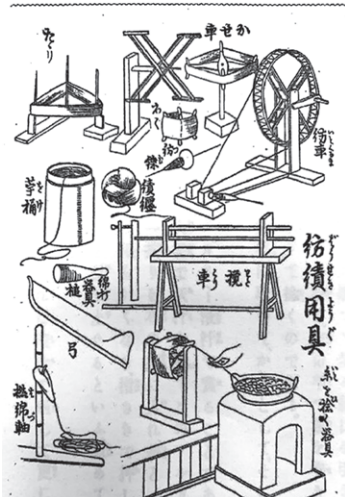


図 1. 紡績道具 (p.18)

まず、清潔な鍋に清水を入れ、繭を投じて沸

糸の捻り方

かせば湯が濁るから、それを検分して捨てて、更に新しい清水を入れ、火力を少し弱めて煮ながら、糸を挽くのである。水は煮えて減れば、少しずつ幾度もさしてよい。

さて、繭が煮えて浮くのを見て、長い箸で掻き立てれば、糸の端が、箸にかかるので、手で繰り取って、始め、節立つて太い所は摘み切つて、側の板へ打ち付け、次に繰り出す糸も、なお筋があつて太いから、別の枠へ取り、糸の滑らかなる時、繭を五、六個ずつ集め、糸口を引き立て、左右の平手で撚りをかけ、右の手で枠を巻きながら、左の手指に糸を取って、捻るのである。こうして捻った糸は、かせ車に取つて、かせとして、そして練るのである。

糸の練り方

糸を練るには、たいていアルカリ液汁で煮るが、田舎等では、まず大釜で灰汁を煮てこのアルカリ液を作り、次に大豆一握りを布の袋に入れ、糸と一緒に釜の中に投じ、大豆が柔らかくなり、指先で押しつぶせるようになったら、糸を引き上げるといふ、極めて簡単な仕方に従っている。

糸の晒し方

練り上げた糸は、漂白粉を入れた液汁で晒して、更にそれを清水でよくよく晒すのである。

田舎等では漂白粉を用いず、なお昔ながらに、清水でしばしば晒し上げる。不完全ながら、使い糸や、節織等にするには、これでもたいてい差し支えない。この水は、純良な雨水、河水を用いるのがよい。井泉より井戸水に湧く硬水は用いてはいけない（詳しくは染工の所を見なさい）。

緒の紡ぎ方

2 原文には「綾羅錦織」とあるが、本稿では「美しく

真綿の製し方

3 玉繭（二頭、またはそれ以上の蚕が一緒に作って織った平織の絹織物。

4 生糸の表面に付着しているセリシン等の不純物を除去する作業。

5 普段使いの糸。

6 注3の節系織に同じ。

二 節糸の紡ぎ方

真綿の紡ぎ方

真綿や緒を紡いで、節系織や紬を作製するのである（緒とは、前の製糸の所にある、最初に紡いだ太い糸の事である）。

真綿を紡ぐには、撚糸軸と名付けられた機械

の竹の尖へ、（薄平たい細い板に、たてに三尺ばかりの竹をさし、竹の尖を矢筈にしておく）真綿を適当な大きさに摘んで引きかけ、台の板は膝の下へ敷き込んでおき、両の手の指先で、真綿をひねって、糸を引き出しながら、苧桶の中へ繰り溜めておいて、紡車で、適宜にむらなく撚りをかける。緒も練った後、指先でほぐせば太い糸となるのを、紡車で撚りをかけるのである。

真綿は屑繭や大繭を練って（多く製する所では、普通の繭をも）水の中へ入れ、左右の指先でほぐしながら、袋の形にし、幾枚も重ねてむらなく引き伸ばして作製する。また、薄板の四隅の裏から釘を打ち出しておき、それに引きかけて伸ばす仕方もある。そして、乾かせば真綿となるのである。

7 矢の末端の弓の弦を受ける部分。

8 麻や苧麻等の繊維を績んだり、また紬糸を紡いだりしたのち、収納しておく容器。

* 「績む」とは、麻、苧麻等の長さのある繊維を細かく均一に裂き、その繊維を撚り合わせて糸にすること。

** 「紡ぐ」とは、綿や繭（絹）を紡錘にかけて繊維

綿糸の捻じり方

篠巻綿の作り方

綿の製し方

- 9 を引き出し、撚りをかけて糸にすること。
生糸にできない不良の繭。蚕が蛾になり、食い
破って出た後に残された破れた繭など。
10 二頭の蚕が共同して作った繭。

三 綿糸の紡ぎ方

機械じかけを用いず、綿糸を手引きにするに
は、まず、篠巻^{しのまき}の綿^{わた}を、左の手の指先でつまむ
ようにして持ち、右の手で紡車を廻し、紡錘^{つむ}の
先の針の所に、綿を接し、糸に引き出しつつ撚
りをかけ、紡錘に巻き付けるのである。

篠巻綿はよく打った上等の綿を、適当に長方
形に摘み置き、それを平たい台に載せ、細い篠
竹の管で押し巻いて、管を抜き去るのである。

綿は十分に開いた綿花を採って、よく乾燥
し、綿繰器^{めんくりき}で種を取り去り、繰綿^{繰わた}とし、それを
綿打器^{わたうちき}で引き打ち打綿^{うちわた}とし、これを篠巻にする
のである。小袖綿^{こそでわた}は打綿を広く伸ばし、適当な
厚さにしたものである。

- 11 綿^{わた}を細い竹に巻いて、細長い筒状にしたもののこ
と。紡車にかけて、糸を引き出す為に用いる。
12 糸を紡ぐ機械の付属具。太い針状の鉄棒で、これ

麻の積み方

麻の製し方

に管を差し込んで回転させ、撚りをかけながら糸
を巻くもの。

四 麻の紡ぎ方

麻苧^{あさお}を紡ぐには、まず、その頭の方を左の手
に持ち、右の親指と人差し指とを、その繊維の
中へ入れ、両指で分けるようにして尾まで裂
き、幾筋^{いくすじ}にもして、並びよく太い細いのないよ
うに分け、指先で、ちよつと撚りをかけつつ、
長く撚り繋ぎ苧桶^{おおけ}の中へ溜め置き、綿糸のよう
に紡車で更に適当な幅に撚りをかけるのであ
る。

麻は刈り取って、葉を去った幹を大きな桶に
水を一杯入れ、そこに浸しておいて十分に柔ら
かくなった時、大釜で煮て麻布台に載せ、引子^{ひきこ}
(器械の名)で皮を剥ぎ、これを竿にかけて陰
干しにするのである。

さて、麻を紡ごうとする時、更に麻苧^{あさお}を水に
入れて湿らせ、平たい台の上に載せ、槌^{つち}で打
ち柔らかくして、なお少し湿り気のある位で、
五、六本ずつ取り分けて糸にする。

第八 編物 附かがり物

編物は、従来の実用必須の物としては、漁業に用いる網等でもあつただろう。その他は、餅網、及び小児が弄ぶ一種の袋代わりに用いられた物等であつて、稀には肌着状の物や、紐等も作つたが、これも余りにその技が発達していなかつた為、広く世に用いられる程では無かつた。その為、近来、西洋の編物法が伝わつてから、著しく進歩して、手袋、靴下、シャツ、股引、襟巻等の実用品から花瓶敷、枝花、花簪等の裝飾に属する美術品とも言うべき美麗精巧の物さえ、製作することもできるようになつたが、とりわけ、この花簪、枝花等に用いられる物は、専ら我が国で工夫したと聞くに及んでは、益々我等同胞姉妹が、美術的な意匠と巧妙なる技術とを立証することが出来るのである。

一 編物糸及び用具

編物に用いる糸の主たる物は、毛糸である。極太、太糸、並糸、細（糸）、極細（糸）等があり、その最も強いものを「スコッチ」と言う。

用具

その他、絹糸、麻糸、綿糸を用いることである。

編物の用具は極めて簡単である。即ち、錘針、飾針、玉針の三種であつて、大中小適宜の物を選び用いてよい。その他は、鋏、糸巻、糸入れの箱等で済む。

1 スコッチ (Scotch) とは、本来「スコットランド風の」という意味だが、英国スコットランド産のウールを手紡ぎして織つた、ざつくりした風合いの素朴な厚手紡毛織物を指すが、本文ではその紡毛糸を指している。『ファッション辞典』文化出版局（一九九九）三二二頁。

二 編物の仕方

編物をするには、まず、その習い始めから、体を前へ屈ませたり、編物を眼に接近させたりしないように、慣らさなければならぬ。また、体をよじらせたり、ほの暗い所で編む等しないように、衛生上の注意をよくすべきである。

編物を習うのも、裁縫と同じ事で、まず、運針を上達させることが肝要である。そして、手

の運びが軽く早くなり、編目も揃うようになったらば、実物に取り掛かって構わないが、それ迄は、紺か鼠色の、汚れ目が見えない毛糸で、いろいろと編み習い、習つては解しほぐし、そうして運針の技術が熟した後に、目的の物を編むべきである。

編物は、初心者の内は、とかく目が締まり過ぎる為、なるべく緩く編む気持ちで、丁度良いくらいになるのである。

目は、緩過ぎたり、締まり過ぎたりしないように、よく揃うようにと注意すべきである。また、目を増したり減らしたりする時には、よく注意をしないと、折角編んで行つてから、引き解かなくてはならないようなことになるのである。

鉤針で編む物は、たいていメリヤス編の仕方、多く手袋・靴下等に用いるものである。鉤針は、二本、三本、四本等、適宜に使つて構わない。

まず、メリヤス編の仕方は、針を右の手に持ち、左の手の親指から人差し指に掛け、糸の端は二筋ながら一緒に中指と薬指との間に挟み、それから右の手に持つてゐる針で、外から

表編、裏編

ゴム編

鉤針編^{かぎ}

親指と人差し指とに掛かつてゐる糸の、外の方の下から針を刺し通し、内にある糸の上へ掛け、下からは、また糸を掬い絡み、親指の内側を擦るようにして、穴から上へ出し、それから人差し指の方の穴へ、上から通し、再び親指の方に針先を向け、穴を潜らせて親指を抜き、一方の糸を引けば、ひとつの目が出来るのである。

こうして編み始める時、糸は親指と人差し指との周囲にのみ掛けて、それを輪の如く張り出し、他の指は折り屈ませて、軽く糸は持つべきである。

右のメリヤス編に、表編（または右編）、裏編（または左編）というのがある。また、ゴム編という物は、ゴムの如く、「伸縮自在なる」の意で、たいてい靴下の口や腕はめに用いる編み方である。これは、表編・裏編と二目ずつ編むのである。

鉤針編は、糸の端を引き結び、それから鎖編にしていく。そして、長打ち編だの何だのと、いろいろの名目の編み方が出来るのである。

鎖編は、鉤針編の初歩である。まず、針を結び目の中へ差し入れ、左の人差し指に絡んでい

る一筋の糸に、針の先を引き掛け、針をひねって、目の中から抜き出す時、同じく左の親指と中指とで、結び目は押さえているのである。こうして順々に編んで行けば構わない。玉針も、たいてい鉤針と同じように使用するのである。

2

編物に使用する針は、鉤針と錘針の二種があるが、「錘針」は串針とも呼ばれ、鉤のようなフックの無い細い鉄製のもの。原田安子『裁縫と編ものの独習』国華堂（一九〇九）二二三頁。

3

「メリヤス編」とは、手編みの棒針編の最も基本となる編み方。『ファッション辞典』文化出版局（一九九九）五四六―五四七頁。

三 編物の種類、及び、編み方の種類

編物は、中々様々な用に立つものである。まず、その種類の概略を挙げれば、肉襦袢⁴、股下、靴下、手袋、手はめ、ケープ、襟巻等は、メリヤス編、ゴム編に属するもので、なお、飾りの為に、他の編み方を混ぜることもある。肩掛け、膝掛け、涎掛け^{ふれかけ}、花瓶敷、クッション、巾着袋、帽子、頭巾等は、藤編、木の葉

毛糸・絹糸を用いる編物

絹糸編の種類

編み方の名称

編、鎖編、その他、様々な好みの編み方を為して、なお、飾りに總^{ふさ}や玉を付く。これは、毛糸を主に用い、絹糸を混ぜ、また、リボン等をも用いることがある（編物の方の通語には、絹糸のことを穴糸と言う）。

また、髪掛け、花簪、帽子花、枝花、銀貨入れ、栞等は、たいてい絹糸で編む。なお、この花卉^{かき}は、細い針金を芯に入れる場合が多いが、それは、だいぶ技術が進んだ上で無いと、手際よく出来ないものである。

編み方の名称には、ゴム編、メリヤス編、平編、表編、裏編、長打ち編、鎖編、藤編、木の葉編、小米編、引き抜き編、山形編、市松編、丁字編、玉編、起き玉編、臥玉編^{ふし}、籠目編、七寶編、笹編、菊編、菊崩し編、松葉編、麻の葉編、及び編み目編等である。なお、この他に名称があつても、また、様々な物を編むにも、始めに、ここに述べた初歩の編み方さえ、熟練すれば、その状況は、その編物について見れば、たいてい、その方法は理解できる。それ故、技術が上達するにしたがつて、何品でも、心のままに製作できるのである。しかし、これはやはり、色の配色によく配慮しないと、折角

の手際もぞんざいで見栄えしないものである。

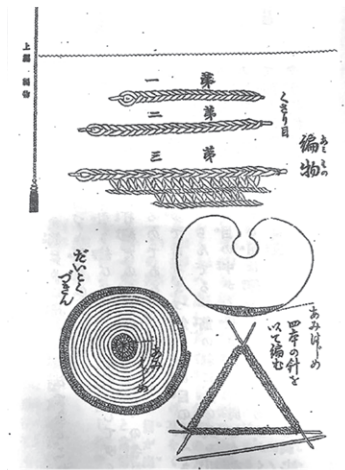


図2. 編物 (p.131)

4 香蘭散史によれば、「肉襦袢とは、即ちシャツのことである」とある。現代の肌着に近いものである。香

蘭散史『裁縫之栞・普通教育』(九〇三)一〇三頁。

5 手袋の形態で指先の部分が無いもの。

6 原書には「マツフ」とある。これは「纏う」の意で、

ここでは「纏うもの」と解釈し、「ケーブ」とする。

「ケーブ」とは、肩からゆつたりと下がる袖なしの外套のこと。『ファッション辞典』文化出版局(一九

九九)十二頁。

○かがり物

かがり物は、いろいろな絹糸で鈕^{ぼたん}の穴の縁をかがつたり、または、子供の背守りの押絵の上

手毬の芯

鈴入

をかがつたり、その他も、主に装飾八分、止め二分のところに用いられるのであるが、かがりの最も美しいのは、手毬である。勿論、近頃は、ゴム毬に押されて、新年の松のうちといえども、昔のように、かがり毬が流行してはいないが、かえって西洋の家庭へ行つてみると、美麗^{ビューティフル}日本毬^{ジャパニーズボール}という呼称のもとに、立派な布団の上等に、大切に据えられて、一つの室内装飾品として、珍重されているのをしばしば見ることがあった。本当に、黄紫赤緑燦々たる練り練りの色糸で、七宝や麻の葉や、その他、さまざまの形を、色の配合麗しくかがつてあるのを、花のように少女が、白玉を延べたような美しい手に弄^{もてあそ}んでいるのは、実に初春においての、一の美観というべきであろう。

手毬をかがるには、まず、その芯を良く作らなければならぬ。芯には、木綿綿、木綿糸屑等をも用いるが、パンヤを入ると、最も弾みがよろしいのである。なかに、鈴を入れるものは、麦藁で、極小さい丸い籠を作り、その周囲は、木綿綿で包むのである。それからその上を、白木綿糸で綿が見えないように、まんべん無くかがつてしまつて、さて、その上から、練

糸でかがるのである。綿糸でかがる間に両手で丸めるようにして、まん丸に形体かたちを作らなければならぬ。少しでも曲形いびつであれば、毬はよく弾まない。

練糸でかがる時にも、また、しばしばその形を見て曲形にならないように注意し、糸は何処もまんべん無いように、くるくると、四方より掛けて、かからないと、ややもすれば、曲形になり易いものである。

配色は、刺繍でも図画でも、何でも同じこと
で、配色の善悪で品格も美醜も、定められると
言つても良い位であるから、詳しくは、前章配
色の所を参照していただきたいものである。

それから模様だが、これは衣服の縞柄のように、粗くも細かくも、また、粗細を入り交じらせても、そうしても良いが、段々かがり方が、上達して来ると、たいていの模様は、かがれるようになるものである。試しに、有職模様に属する形で、手毬にもかかれるものの、三つ四つを、図にして示してみよう。

かがりの稽古

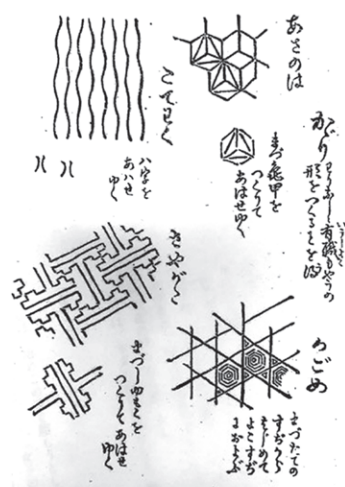


図3. かがり (p.136)

かがりの糸の掛け方は、刺繍をする時の心持ちで良いが、裏がないものの為、針を抜き出す所、よく注意しなければならない。そして、練糸は、毛羽立ち易いものであるから、取り扱いについてよく斟酌しんさくしないと、糸に無駄が出来たり、光沢を失つたりする恐れがあるのである。

かがりは、始めから絹の練糸等は、とても使えないものである。始めは、木綿の色糸で、よく稽古をして、その熟練した所で、絹糸を取り扱わなければならない。木綿糸でも、色の配合さえ良くすれば、随分美しいものであつて、幼少の女児等に弄ばせるには、それで十分である。

7 手芸に用いられる綿状の繊維で、膨らみを持たせる為に詰め物として用いられる。

下編・第二 写真術

写真は自他の肖像を写して、それを永遠に保存したり、また遠方の所へも、やり取りをしたり、大いに相互^{たがい}の交流の真心を温め、心を慰めることができるばかりではなく、風景を写して見たことのない旧跡や名所にも、まるで身を置くように覚え、詩情を動かし、文芸を飾る葉となるのみではなく、地理や絵画の助けには、実にこの上もない大切な参考品となり、また器物や家屋を写しては、この道の考証となり、模型となる等、その効用は数えきれないほどである。最近では極めて簡便な写真機ができ、旅行にもたやすく携帯できるのであるから、少しばかり使い方を知っておけば、まことに便利を感じることが多い。

肖像の写真

我が国の写真術

写真の発明

一 写真の起源、及び沿革

さて写真の発明についてのことと、その進歩

器械

のありさまとを極めて簡単に述べれば次のようである。

写真の発明は西暦一八三三年に死亡したフランスのニエプスという人であつて、それから一八三九年になつてフランスのダゲールという人が成就したとのことである。その後イギリスのドレーパーが肖像を写し撮ることを発明した。ついでイギリスのフォックス・タルボットがこれを完成したと、後世に言い伝えている。ずっと後になつて早撮り写真の発明ができたので、一層この技術が、社会に必要と認められるようになった。

日本では、安政のころ、この技術が初めて鹿児島に渡つたようであつた。しかし、維新の頃までなかなか広まっていなかった。維新後になつて流行し始めて、技術もだんだん改良進歩したので、今は色付け引き延ばし等の方法も行われて、地方いたるところに写真店のない所は無いほどに流行してきたのである。

二 器械、及び材料

写真術に必要な器械は、ざつと左のような

ものである。

暗箱、目鏡、台または三脚、取枠、つや消しガラス、乾板、シボリ、感光計、黒布。

撮り方

右に載せたものがその主なる器械である。また写真に用いる材料は、

鶏卵紙、白金紙、アリスト紙、セルフ-toning紙、ガラス板、

等であつて、これに使用する薬液は、

薬液

没食酸、亜硫酸ソーダ、硫酸、硫酸銅、結晶炭酸ソーダ、亜硫酸ソーダ、臭化カリ、臭化アンモニア、クエン酸、クエン酸カリ、没食酸原液、酢酸、ハイドロキノリ、苛性カリ、炭酸カリ、アミドール現像液、アミドール、ロジナル、パイロカテチン現像液、アドユロール現像液、メトール、アイコノゼン、無水炭酸カリ、硝酸銀、塩化金、硼砂、塩化石灰、ホウ化液、炭酸石灰、重炭酸ソーダ、硫青酸アンモニア、リン酸ソーダ、赤血塩、ミョウバン、クエン酸鉄アンモニア、塩化白金カリ、シュウ酸カリ、重クロム酸カリ

光線の強弱

等と水を適度に用いる。

三 写し方

写真を撮るには、まず暗箱を、組み立てた三脚の上に載せ、(暗箱には黒塗りの皮または黒布の、伸び縮みできるようにし)目鏡(レンズ)を取り付け、つや消しガラスに、鮮やかに絵の写るように、カメラの蛇腹を調節して、目鏡のふたをする。シャッターを用いるときは、それを調整して、ピントガラスを上から横に取り除き、そのあとへ、乾板を入れた取枠をはめ、その蓋を引き開けて、目鏡の蓋を取れば、景色は目鏡に写る。この間を曝度と称し、とても大切である。曝度は目鏡の種類や光線の強弱や、乾板の感光度の遅速や「シボリ」の大小等によつて、大分に差異を生ずるものである。(「シボリ」は、目鏡に付属したもので、差し込みシボリだの、イリスシボリだのというのがあつて、光線の強さの加減をするものである。)完全な種板を得ようとするには、適当な曝度をなすことが、最も重要であるということを心に留めておくべきである。

光線の強弱は、夏と冬と、朝と晩と、晴天と曇天等に違いがあつて、冬は夏よりも十二倍、

曇天の日は晴天の日よりも四倍ほど多くの曝度を要するのである。

乾板は、よほどよく注意しなければ黒白鮮やかな画は得難い。乾板には、普通の速さと、やや速いと、極めて速いの三種がある。

遠距離のものは、近距離のものよりも、早く感ずるものであつて、ことに建築物や、森林は、遠山等よりも遅く感じるもの、赤いもの、黄色いものは、青色、紫色よりも遅く感じるものであるし、海面の景色はまた思ったよりも早く感ずるものである。

四 現象法

乾板に適度の光の量を与えたものを、取枠から取り出して見ても、よく写っているかどうかは、肉眼ではわからないものを、薬液につけて始めて現れてくる。写真術のことを良く理解しない者が、むやみにこれを取り出し、せっかくの骨折りを無駄にすることが度々あるので、それをおさめた後、器械には必ず鍵をかけておくべきである。

暗室

写真屋には必ず完全な暗室があつて、そこ

現象の度

現象液

第一法

で現象を行うが、素人がするには夜に一室を閉じて、そこに赤色ガラスに火屋をかけたランプをともしで行う。(赤色は光線の感じが鈍いものであるから)しかし、最も早い乾板は、一枚の赤色ガラスでは安心できないと思つていたほうがよい。

さて、陶器やエボナイト製の平皿に乾板の膜面を上になるように入れ、現象液を注ぎかけ、乾板ガラスの裏の方まで、光線の当たったところが黒く見えるようになったら、現象が出来上がったものと認めるのである。

マリオン乾板現象液

第一法

没食酸

一オンス

第一液 亜硫酸ソーダ

四オンス

硫酸

一ドラム

右に水を加えて計二十オンスとする。

結晶炭酸ソーダ

八オンス

第二液 亜硫酸ソーダ

四オンス

臭化カリ

一ドラム

右に水を加えて、計二十オンスとする。

右の第一液、第二液とも、各々十倍の水を加えて用いるべきである。

イルホルド乾板現像液

第二法

第一液
没食酸原液 一オンス
水 十九オンス

第二液
結晶炭酸ソーダ 二オンス
亜硫酸ソーダ 二オンス
臭化カリ 二十ゲレン

右に水を加えて計二十オンスとする。

硝酸二十滴と、水五オンス半とを混ぜ、没食酸一オンスを加えたものが、没食酸液である。これは長く保存ができ、第一液と第二液とは同じほどの分量を混合して用いる。

第一液と第二液とは、その時限りで捨ててし

まわないと、直に変色するものである。

液は手札一枚を現像するのに一オンス、カビネが二オンスで十分である。

シード乾板現像液

第三法

第一液
亜硫酸ソーダ 半オンス
没食酸 一オンス
酢酸 以上の液を酸性とする量
(即青色リトマス紙を赤く変色させる程とする。)

水 十オンス

第二液
亜硫酸ソーダ 四オンス
水 十六オンス

第三液
結晶炭酸ソーダ 四オンス
水 十六オンス

第一液半オンス、第二液一オンス、第三液一オンス、水八オンスを混合して用いるべきである。

同第四法

ハイドロキノン現像液

第四法

第一液
ハイドロキノン 一オンス
亜硫酸ソーダ 五オンス
臭化カリ 十ゲレン
水 五十五オンス

同第六法

第二液
苛性カリ 一オンス
水 三十オンス

第一液四オンス、第二液半オンスを混ぜて用いてよい。この液は直ちに変色しないものなので、たびたび用いられるものである。

同第五法

メトール現像液

第五法

第一液
メトール 一オンス
亜硫酸ソーダ 五オンス
水 百オンス

第二液
炭酸カリ 一オンス
水 三十オンス

同第七法

第一液、第二液ともに、同じ分量を用いてよい。臭化カリ液一オンス、水十オンスを混ぜたものを別に作っておいて、曝度の度合いにより、二、三滴から五、六滴を加えることもある。

アイコノゼン現像液
第六法

第一液
アイコノゼン 一オンス
亜硫酸ソーダ 一オンス
水 四十オンス

第二液
炭酸ソーダ 二オンス
亜硫酸ソーダ 一オンス
水 十オンス

第一液三オンス、第二液一オンスを混ぜて用いる。臭化カリ液は前述のようにして用いてよい。

アミドール現像液

第七法

アミドール 一オンス

同第八法		同第九法	
亜硫酸ソーダ 十オンス 水 百オンス 臭化カリ液も、前述のように用いてよい。 ロジナル現象液 第八法		パイロカテチン現象液 第九法	
ロジナル 一オンス 水 三十オンス 同第十一法		第一液 パイロカテチン 一オンス 水 五十オンス	
同第十法 アドユロール現象液 第十法 アドユロール 一オンス 亜硫酸ソーダ 八オンス 結晶炭酸カリ 六オンス 水 二十オンス 三倍より五倍の水を加えて用いる。 グリシン現象液 第十一法		第一液 グリシン 一オンス 結晶亜硫酸ソーダ 三オンス 水 二十オンス	
第二液 炭酸カリ 一オンス 水 十オンス		第二液 結晶炭酸カリウム 二オンス 結晶炭酸ソーダ 一オンス 水 二十オンス	
第一、第二液同じ分量で混ぜて用いる。臭化カリウムも前述のようにして用いる。		第一液、第二液同じ分量である。 メトール、ハイドロキノン現象液	

同第十二法

第十二法

亜硫酸ソーダ 六オンス

メトール 一オンス

第一液

ハイドロキノ 八分の一オンス

水 八十オンス

第二液 結晶炭酸ソーダ 五オンス

水 八十オンス

アイコノゼン、ハイドロキノ 現像液

第十三法

結晶亜硫酸ソーダ 二オンス

アイコノゼン 一オンス

第一液

ハイドロキノ 八分の一オンス

水 六十四オンス

無水炭酸カリ 二オンス半

第二液

水 六十四オンス

第一液二オンス、第二液一オンスを混ぜて用いる。臭化カリも前述のようにして用いる。

五 定着法

前述のようにして現像法を行った後も、まだ種板の白い部分の銀の化合物を除かなければ、光線に感じる心配がないとも言えない為、これをすべて除く方法を行うので、それを定着法と名付けている。

定着液は、次亜硫酸ソーダ一オンスと、水二オンスとで作ったもので、その中へ現像法を行った種板を、約十分間ばかり入れて置き、取り出し、水洗いをする。

種板を洗う水は、ミョウバンを一割程混ぜた水に五分間つける。その後水洗いをする。三十分ほど流し水で洗うとよいが、普通の水で洗うなら、十六から十七回水を取り替えねばならない。水洗いをよくすれば保存期間が長い。

そうして出来上がった種板は、種板掛けにかけて乾燥させる。人等の像はいろいろに繕いなおして、絵をかくように筆を入れるのであるが、本物と違わないようにつくるのは、よほど技術が進まないと難しい。

種板の濃すぎたり薄すぎたりするところも、薬液の力でずいぶん直すこともできるが、これ

もなかなか技術を必要とするものである。これを行った上に、また水洗いをしなければならぬ。

六 印画の方法

印画とは種板に出来上がったものを、紙に焼き付けることを言う。焼き付ける紙の種類もいろいろあるので、順次述べる。

鶏卵紙は、塩化アンモニアと卵白と少量の色素を混ぜたものを西洋紙に塗ったもので、この紙に焼き付けるのには、まず硝酸銀液を使つて光線を感じさせなければならぬ。その方法は、硝酸銀と蒸留水とを適度に混ぜた液を平皿に入れ、鶏卵紙の両端を持ち、膜面を下にして、静かに浮かべ、気泡の出たとき、それを、ガラス棒、または紙でそつと除き去り、一、二分後に紙を取り出し、手早く暗室内で乾燥させる。鶏卵紙は種板のように感度が早くないので、ふつうのランプでも影響がない。

この硝酸銀液に塵等が混じっている恐れがあれば、使用前にアンモニア水一、二滴を加えて日光にさらし黒変して沈殿するのを待つて、上

焼付の方法

鍍金法^{とぎんほう}

アリスト紙

澄みの部分だけを使う。出来上がった鶏卵紙は目的の種板の大きさに切り、光線の当たらないようにしておいて、焼き付ける。この鶏卵紙は長く保存できないので使用の都度作らねばならない。

焼付の程度を見るには、焼き枠の裏板を少し開けて見て、やや黒すぎると思うほどになるまで焼き付けるとよい。焼き付けを終わつたら、水洗いを良くする。水に食塩を少し加えて、その液が濁らないようになるまで洗う。それがすめば次は鍍金法^{とぎんほう}にかかる。焼付、鍍金法ともに暗室で行う。夜ならばランプは用いて差し支えない。

アリスト紙（ピーオーピー紙）は鶏卵紙同様に使用する。卵白の代わりに膠^{にかわ}か、コロジオンを使用する。これは銀化合物を混ぜてあるので銀引きする必要もなく長期保存できる。焼付の程度は鶏卵紙よりも少し長くするほうがよい。

両方の紙は焼き付けたままで定着液に入れれば黄ばんだ薄茶色になつて、汚く見えるので色上げをする必要がある。塩化銀で鍍金すると紫を帯びた黒色となつて立派である。鍍金するときには、よく水洗いをして、一枚ずつ鍍金液の中に入

れ、静かに動かし続け、その色が黒く変わるのを待つ。一番濃い色の所に少し赤みが残って、あとが黒くなつた時を見てよいとする。その鍍金液にもいろいろ種類があり、左のようである

酢酸ソーダ液

第一法

酢酸ソーダ飽和液中性半オンス

塩化金 一ゲレン

水 十オンス

この塩化金は、一本十五ゲレン入りのもの、十五オンスの水で溶解したものをいう。

ホウ砂液

第二法

ホウ砂 五ゲレンより三十ゲレン

塩化金 一ゲレン

水 八オンス

ホウ砂の量が多ければ多いほど、赤みを多く

帯びるものである。

塩化石灰液

第三法

塩化飽和液

炭酸石灰

塩化金

水

二滴

三ゲレン

一ゲレン

八オンス

液を作ってから、使用するまで十二時間おく。

重炭酸ソーダ液

第四法

重炭酸ソーダ

塩化金

水

十ゲレン

一ゲレン

八オンス

硫酸アンモニア液

第五法

硫青酸アンモニア 十ゲレン
塩化金 一ゲレン
水 十オンス

アリスト紙

リン酸ソーダ液

白銀紙

第六法

リン酸ソーダ 三十ゲレン
塩化金 一ゲレン
水 二十オンス

鍍金した印画はあたかも現像した種板と同じようなもので、光線にあたれば、すぐ黒くなるものであるから、定着法も変わらぬようになるようにする。

定着液

次亜硫酸ソーダ 一オンス
水 六オンス

定着液には十分ほど浸して置いてから、水洗いする。紙焼きのものを水洗いするには、流水では三十分ほど、普通の水であれば、十八、十

九回から二十回位水を取りかえて、よく洗うべきである。

紙にもアリスト紙等まだ他にもあるが、あまり紙数が多くなるので省く。

白銀紙即ち、プラチノタイプは不変色という。これは艶がなくて透けない感じの深みのある白さである。それを作る液も、勿論すべて違うが、ここでは省く。

その他、着色、引き延ばし方法等も様々あるが、ここには極めて簡単に、一渡り写真術の初歩を示して、その趣味を知らしめ、女子に適当な技術である事を紹介するにとどめることとした。

第四 彫刻

彫刻は、また美術工芸の一種であつて、もつともその範囲が広いものである。人物、その他動物等の巨大な立像等は、容易に女子の手で製作することは難しいかもしれないが、小さい床飾り、棚飾りのように、緻密にして精巧な作りを尊重するものは、むしろ、男子よりも女子の方が適していると思われるのである。西洋諸国

では、女子の彫刻家が徐々に増え、すでに、フランス、イタリアの両国等は、立派な彫刻美術家が現れている。こういうことから見ても、この技術が女子に適していることを裏付けることができるのである。

1 「彫刻」は明治期に西洋から導入された概念で、明治三十年代から「芸術」への理解が変化し始め、「彫刻」の用語や分類が定着したのは明治四十年（一九〇七年）に開設した文展以降であるという。明治十年代は精巧で写実的な輸出用美術工芸品の制作が奨励され、明治二十年代半ばまでは一般的に工芸作品とみなされるものを含む。明治二十年代後半から彫刻の内容について議論が始まり、狭義の彫刻（カービング）と、塑造（モデリング）を区別する動きもあった。古田亮『視覚と心象の日本美術史 作者・作品・鑑賞者のはざま』ミネルヴァ書房（二〇一四）一三四―一三六頁「彫刻概念の成立と展開」。

一 彫刻の起源、及び沿革

彫刻の起源は、ずいぶん古いものであったと見える。それは、太古の墳墓から掘り出された品を見てもわかるが、とりわけ奈良時代に至つ

彫刻物

足利時代の彫刻

徳川時代の彫刻

維新後の彫刻

西洋の彫刻

では、非常に進歩した。

これは言うまでもなく、仏教の渡来とともに、仏師、寺工等が三韓から渡つて来て、盛んに堂宇内部の彫刻や仏像等を彫刻したからである。すなわち、大和の法隆寺、摂津の四天王寺等には、今もなお、精巧な彫刻物が立派に保存されている。

それから、足利時代に至つては、金属の彫刻物が大いに進歩し、徳川時代に及んでは、かの有名な日光、芝、上野等、徳川將軍の廟には、精巧な彫刻物が残っている。しかしながら、石の彫刻物に至つては、従来の我が国のものは、よほど拙いように思われる。

維新後になると、西洋の彫刻術が伝来して、今までになかった新しい姿をあらわしたのである。すなわち、去る明治九年に官立美術学校が出来て、イタリアの彫刻法を学ばれたラグーザ教師の親切な教授法によつて、今日のような進歩の兆しを開かれたのである。

彫刻術は、もつとも西洋のものが卓越している。とりわけ石の彫刻に至つては、とても日本のものは比べ物にならない。彼の国の彫刻は、もとはエジプトから伝来したということである

が、今も立派に保存されていて、世に鳴り響いているものは、イタリアの大寺の彫刻物である。

英雄の像

2 殖産興業を推進する工部省の管轄下で、明治九年

(二八七六年)十一月に設立した初の官立学校・工部美術学校のこと。イタリアより三名の教師を招聘し、予科、画学科、彫刻学科を設置して西洋美術の教育をおこなった。明治十六年(二八八三年)廃校。油土による塑造技法は、特に新しく伝えられた西洋技法である。中村傳三郎『明治の彫塑―「像ヲ作ル術」以後』文彩社(一九九一)十三頁。

建築と彫刻と

3 ヴィンチェンツォ・ラグーザ「一八四一年―一九二七年、パレルモ出身」は、明治十五年(一八八二年)に彫刻学科が廃止されるまでの六年間、彫刻教育にあたった。ラグーザの生涯は、河上眞理『工部美術学校の研究―イタリア王国の美術外交と日本』中央公論美術出版(二〇一一)二一五―二八四頁に詳しい。

三 彫刻の用具

となり、英雄豪傑の立像は、児童の精神に社会の役に立つ優れた人になりたいと思わせる教育の手引きとなり、その堂宇内部の彫刻物は、また、その輝かしい才能や優れた面を引き立てる道具となつていたのである。

とりわけ、欧米の大建築物に至っては、精巧な彫刻物が備わって、初めて完成すると言つてもよい。

二 彫刻物の種類応用

大体この彫刻は、美術界において、どういう働きをして、どれほどの種類の範囲に広がっているかというと、まず、神像、仏像のようなものは、宗教家が信仰の観念を引き起こす助け

つげへら
柘植篋の種類

ゆど
油土

彫刻に必要な用具は極めて少なく、そして、その消耗品というものはないと言つてもよいほどである。

まず、その用具は、種々な形をした柘植の篋四、五本と、極めて便利な油土(イタリアでパステリー⁴という)が二、三斤あれば、そのほかには、特別に必要な物はないのである。この油土は、寒暑に遭つても、歳月を経ても、少しも硬くも軟らかくもならない。とても便利な土である。そして何度も使用できるのであるから、まことに好都合である。

油土は、註一前掲書では「プラスターノ」と表記される（一四六頁）。イタリア語の *plastina* 「名」（女）は、塑型用粘土のこと。下田歌子に彫刻術を教えた藤田文蔵は、工部美術学校の教育を回想した「ラグーザ先生の事ども」に「プラスターノと云う即ち油土」と書いており、原文の「プラスター」に近い。『アトリエ』第十一巻第一号（一九三三）五十一頁。マイクロフィルム版…雄松堂フィルム出版（二九九三）。

四 彫刻の学び方

彫刻の学び方は、従来の日本画や日本風の彫刻と違って、非常に規則立っているものである。したがって、これを学ぼうとするものは、絵画を学ぶほかに、図学、幾何学、および幾何画法等、規則の修養を重ねて、はじめて彫刻に取りかかるのである。

まず、薄肉^{うすにく}と称して、浮彫、浮絵を学ぶ。これは、板の上に油土を練りつけておいて、その上に篋で絵を描くので、全く絵画と同じようなものであるが、それは段々、肉が厚くなる彫り方になると、彫刻術の方へ近くなるのである。およそ、この薄肉は、目に見えるものでもって、写すことができないものはない。

人物の浮絵

局部の彫刻
全身の彫刻

人体解剖学

石膏^{せっこう}

始めは、家屋に用いるオーナメントの模様から、花鳥動物等を習い、次に人物の浮絵を学ぶ。

それから、人の頭部とか、手足とか、足首とかを練って作り、それから彫像、全身像と進むのである。

人の像はモデルによつて学ぶのである。このなかで、一番難しいのは、裸体の彫刻であるが、これが出来れば、他は何でも容易に出来るものである。

さて、だんだん技術が進むに従つて、人体解剖学を学ばなければならない。まず、以上の順序を一通り学ぶには三年間かかるが、それからの進歩は、各自の天性の才能と一生懸命に励むことによつて、ほとんど限界はなく、絶妙の域にも達することができるのである。

このような順序で出来たものを固めるには、その型の上へ石膏を塗るのである。この石膏というものも、また大変重宝な品である。その方法は、まず石膏を水で溶かして、型の上へかけ、十分ばかり置くと、流動体は全く焼物のように固くなり、健全な型が出来るのである。それから、油土は型の内部から出して、石膏が固

まづて出来た型の中に、さらに同じ石膏を注いで、それが凝結するのを待つて上部の型は、ノミで破り取つてしまふ。そうして、汚れたところは、石鹼で洗い取ると、流動体であつた石膏は、まるで石のような固いものになる。また、手軽な方法として、寒天、^{にかわ}膠等で型を作ることも出来るのである。

また型の取り方は、切型と言つて、一つの像を石膏に取るとき、一部分ずつ取る方法もある。それは、油土の間に、薄い板金を挟んで、一部ずつを取り、後で全部を組み合せて作るという仕方である。さて、彫刻は、石膏にとるのが最終の目的ではなくて、これは軟らかい物を硬い物に固めるだけで、それからは、石に彫ろうと、木に彫ろうと、金に彫ろうと、また象牙に彫ろうと、良いだけでなく、陶器を造ることも出来る。そして、美術家は、型さえ作れば、その外側は、他の工人にそれぞれ任せて、大切なところだけを指図すればよいのである。

彫刻術のようなものは、範囲も広く、技術もなかなか簡単ではないから、ここにはただその一部分のだけだいたいの様子を述べて、女子がこの技に心を寄せられることを促すまでである。

5

「薄肉彫り」のことで、和彫りの技法の一つでもある。浮き彫りの凹凸が少ないものを、「浅浮き彫り（ローレリーフ）」とも言ひ、西洋技法にもある。

6

凹型の石膏型から油土を出した後、現在では内側に水で薄めたカリ石鹼（離型剤）を塗布してから石膏を流し込む。石膏が固まり、上部の型を割ると、粘土原型と同じ凸型の石膏原型ができる。

7

現在でも一般的な塑造の技法は、石膏原型からブロンズに鑄造するか、専用の道具（コンパス）を使い、機械的に大理石や木に型を写す方法である。このような石膏原型をもとにした制作は、西洋では一七〜一八世紀以降、日本でも明治二十年代以降に少なくないという。田中修二「第2章 彫刻の日本美術」古田亮編著『教養の日本美術史』ミネルヴァ書房（二〇一九）四九頁。

第七 料理

五 料理法

料理はその食品の種類によつて煮焼きの火加減から五味の種類、及びその加減によく注意しなければならぬ。どれほど上等な肉でも、野菜でも、その味の付け方や、煮焼きの火加減が十分で無いと、せつかくのよい肴もいつこうに好味を感じないものである。その味や加減が良

煮方

いというのは、まず、自分でこれを知るだけの舌を持たねばならない。その為、料理に興味がある者は、他家に行つて出された食物にでもいちいちよく注意しておくべきである。

物を煮るのに、まず、たいていの品は薄塩弱火にて時間を長くそろそろと煮込むのがよい。強い火で、急に煮ては十分に味が出ないものである。すべての煮物は、その肉部にある滋養分が外に出てしまわぬようにするのが目的である。物の味を出すには、鰹節の煮出し汁や昆布出しや酒やみりんや醤油、塩、砂糖、酢、油等、さまざまな物を適宜に用いるのである。そして、煮物に醤油をさすには、始めからだつと沢山ささず、少しずつさすのがよい。そうしないと辛すぎたといつて、あとから水をさすと非常に味が悪くなるものである。

焼き方

物を焼くには、やはりたいていは弱火でそろそろと焼くのである。強い火であると、内部に火が通らないうちに外部が黒焦げになるから注意しなくてはならない。金串に肉等をさして焼くならば、時々串を回して肉がくつつかないようにするべきである。金網の上に載せて焼くならば、始めにまず、網をよく熱しておいて、そ

煮出し汁

れから物を載せないと固着してしまつて取りにくいものである。

鰹節の煮出し汁を作るには、まず、鰹節の黒い外皮を取り去り、肉を薄くかき、湯でよくたぎらせた後、漉して他の器に取り置き、吸い物を作るときには、さらにその冷ました出し汁を煮たたせて使うのがよい。そうしないと生臭みがあつてよくない。

昆布出しも、よくよく煮出して前述のように使うのである。

みりんを煮詰めて濃くしたものを煮切りという。至急のとき以外は、みりんは煮切りにして使うにかぎる。それは味も良くなり、煮物等にはつやが出てよい。

汁の物

汁の物は、煮物と反対であつて、その具の中に含んでいる滋養分をなるべく外に、すなわち汁に出すようにするのである。澄ましの吸い物類は、汁が濁つていないように仕上げるものであるから、魚肉の潮汁等は、別に鰹節の煮出し汁を潮汁に作りおいて、魚肉は湯がいて、その汁の塩加減が出来たところへ入れることが、見たところは汁が澄んでいてよいが、本当は魚の滋養分を取り除いてしまうのだから適していな

い。これは、やはり長崎料理のように潮汁は魚の骨とともに、よく湯で煮出してスープに作り、その汁を裏漉しにかけて他の器に移して澄ました汁にして、それをさらに味付ける方法がよい。

味噌汁は、白味噌でも赤味噌でもよく摺って煮出し汁で溶き伸ばして煮るのであるが、岡崎味噌は摺らずによく煮て、後に裏漉しをかけるのがよい。具は気候や賓客によつて適宜に選ぶべきである。

刺身はもとより、口取り等はその色の配合に注意すべきなのはもちろんであるが、その切り方が正しく麗しく、またその盛り方が、立派に手綺麗であるのは、それを食べる人がいかにも心地よく感じられて食欲を促すに至るものである。それを切るときには、よく鋭利な包丁を使うべきで、盛りつけには、まず、器具を清潔にしてそして取り合わせよく、手際よく進めるべきである。

島台、^{しまだい} 硯蓋等^{すずりふた}の大きいものに、各種の料理品をもつて、鶴亀松竹梅、その他さまざまな物を作り宴会の席上に並べることを、料理の方で「改敷」というのである。この造り物の半ば口

剥き物^{むきもの}

スープの作り方

取りのようなものや、或いは刺身等のような物を盛つて、そしてそれを客の前で皿に取つて供する趣向である。

剥き物は、右に述べた時の花卉^{かき}、または鳥魚等の形に用いることもある。或いは、普通の刺身等にもちよつと飾りを添えることもある。これは、大根や人参やごぼうやうどや、その他、何でもたいてい用いられるもので、それはよく切れる包丁で、菊桜梅山茶花等、さまざま好みの形を剥き物にして作るのである。このような事は、もつとも技術の巧妙さを競うものであるが、西洋人等は深くこれを賞賛している。剥き物のようなものは、はなはだ女子の仕事に適しているものと思われる。

スープにする肉は、^{けもの} 獣でも鳥でもくず肉でよい。鳥は骨付きが適當である。たいてい肉一斤に水五合ほどの割合にして煮、しばしば水をさして、充分肉の滋養分が汁に出るまで長時間煮るのである。そして、それが五勺ほどの量になる位を丁度としてよい。汁の上に浮き上がる灰汁^{あか}は、たびたび金杓子^{かなしやくし}ですくい取つて捨てる。(この灰汁は脂肪分の為、それを加えて野菜を煮るのもよい) 汁は別の器に濾して冷やし

て置き、さらに焼塩を加えて加減をするべきである。スープには、玉葱でも大根でも人参でも、野菜を少し加えて煮るのがよい。

西洋料理の物の煮方も様々あるが、これを大別すれば、スープに食塩を足して煮る方法と（最近は醤油をも用いる）、湯で煮て別に作つてあるつゆをかけて食べるものと二通りであつて、そのつゆにも色々な混ぜ物がある。いずれもたいてい弱火で長時間ことごとと煮るのがよい。ただし、油煮の類は、始め一旦火を強くし、あとは弱火にして、やはり静かに煮るのである。物によつては胡椒の粉を加えて煮ることがある。

謝辞

本稿の「写真術」については、現在使用されている用語に正確に対応する為、一般財団法人日本カメラ財団・日本カメラ博物館の主任学芸員である井口芳夫氏の指導を仰いだ。この場をお借りして、執筆者全員より心からの御礼を申し上げる。

おおかわ・ともこ／下田歌子記念女性総合研究所 兼務研究員・

生活科学部生活環境学科 教授（「編物」担当）

おだ・りようこ／下田歌子記念女性総合研究所 兼務研究員・

文学部美学美術史学科 准教授（「彫刻」担当）

さとう・さちこ／下田歌子記念女性総合研究所 兼務研究員・

生活科学部食生活科学科 教授（「料理」担当）

ごちよう・ひろみ／下田歌子記念女性総合研究所 客員研究員・

実践女子大学 名誉教授（「紡績」担当）

せき・とみこ／下田歌子記念女性総合研究所 客員研究員・

実践女子大学 非常勤講師（「写真術」担当）