

Title	斯道文庫蔵吉田小五郎旧蔵『明朝紫硯』について
Sub Title	An introduction and study of "Mincho shiken" (明朝紫硯), formerly owned by Kogoro Yoshida in the collection of Shido bunko
Author	佐々木, 孝浩(Sasaki, Takahiro)
Publisher	慶應義塾大学附属研究所斯道文庫
Publication year	2024
Jtitle	斯道文庫論集 (Bulletin of the Shidô Bunko Institute). No.58 (2023.) ,p.1- 36
JaLC DOI	
Abstract	
Notes	
Genre	Departmental Bulletin Paper
URL	https://koara.lib.keio.ac.jp/xoonips/modules/xoonips/detail.php?koara_id=AN00106199-20230000-0001

慶應義塾大学学術情報リポジトリ(KOARA)に掲載されているコンテンツの著作権は、それぞれの著作者、学会または出版社/発行者に帰属し、その権利は著作権法によって保護されています。引用にあたっては、著作権法を遵守してご利用ください。

The copyrights of content available on the KeiO Associated Repository of Academic resources (KOARA) belong to the respective authors, academic societies, or publishers/issuers, and these rights are protected by the Japanese Copyright Act. When quoting the content, please follow the Japanese copyright act.

斯道文庫蔵吉田小五郎旧蔵『明朝紫硯』について

佐々木 孝浩

はじめに

「なにわの知の巨人」^{〔1〕}と評されて近年評価がとみに高い木村兼葭堂（一七三六〜一八〇二）は、大坂北堀江の酒造家の長子の生まれだが、五、六歳の頃より絵を描くのを好み、地元の狩野派の流れを汲む絵師大岡春卜（一六八〇〜一七六三）の弟子となり、春卜が出版した明人の画を模写した彩色絵本の『明朝紫硯』を見て唐絵に志したと、「巽斎翁遺筆」^{〔2〕}に書き残している。この話は、兼葭堂の山水画と出会って彼のファンとなった芥川龍之介が、随筆「木村巽斎」（『女性改造』第三卷第八号（一九二四年八）・同九号（同九月）掲載）にも引用しており、相

応に知られたものといえる。『明朝紫硯』の刊行は延享三年（一七四六）であり、兼葭堂は一一歳の多感な時期にこの本に衝撃を受けたことになる。『明朝紫硯』は日本の書物史上画期的で重要な存在に位置付けられるものであるのだが、その刊行極初期の受容例としてもこの兼葭堂の逸話は興味深いものである。その『明朝紫硯』の注目すべき一伝本が、この度慶應義塾大学附属研究所斯道文庫の所蔵となった。『明朝紫硯』の日本出版史上の位置と意義を再確認しつつ、諸伝本中における斯道文庫本の位置について具体的に検討してみたい。

一 斯道文庫本『明朝紫硯』の由来

斯道文庫の所蔵となった『明朝紫硯』は、「吉田小五郎旧蔵丹緑本コレクション」(仮称)に含まれるものである。

吉田小五郎は、明治三五年(一九〇二)新潟県柏崎の生まれで、慶應義塾大学文学部史学科卒業後に慶應義塾幼稚舎の教員となり、第二次世界大戦後に九年間にわたって幼稚舎長を務めた他、慶應義塾大学文学部講師を兼ねて専門とするギリシタン史を講じた。晩年郷里に戻り、昭和五八年(一九八三)に八一歳で没している。

著書に、『聖フランシスコ・シャギエル小伝』(大岡山書店一九三二)、『人物叢書ザヴィエル』(吉川弘文館、一九五九)、『レオン・バジエス日本切支丹宗門史全三巻』(岩波文庫、一九三八〜四〇)などの翻訳的な業績³⁾がある他、『吉田小五郎隨筆選』全三巻(慶應義塾大学出版会、二〇一三)などがある。

また柳宗悦らの民藝運動に参加し、雑誌『民藝』にも度々寄稿している。古美術品や石版画などの蒐集家としても名があったが、特に熱心に集めたのが、寛永から万治(一六二四〜一六六一年)頃に刊行された版本の挿絵に、丹や緑など数色を手彩色で加えた「丹緑本」であった。その内容については、『民藝』二二〇〜二二四号(一九七一年四月〜八月)に連載した

「丹緑本覚書」(『吉田小五郎隨筆選 第三巻』に収載)や、没後に刊行された『TANROKUBON Rare Books of Seventeenth-Century Japan』(Kodansha International 一九八四)などで片鱗を窺うことができるが、丹緑本に特化した他に類を見ない貴重なコレクションである。

この度、まとまって保存されることを望まれた御親族と、その御希望を尊重された古書店の方の御厚情により、丹緑本とその周辺の絵入り版本および断簡類からなる一八七点が、一括して慶應義塾大学附属研究所斯道文庫の所蔵となった。付されていた通し番号に二つ欠番があることの意味はまだ調査できていないが、吉田小五郎の蒐集になる丹緑本とその関連書のコレクションが、ほぼ揃って書誌学の研究機関の蔵書となったことの意味の大きさは疑いない。

コレクションの確認作業を行って気になったのは、丹緑本ではない資料もある程度含まれていることであった。目立つのは、丹緑本とはほぼ同時期に刊行された絵入版本ながら彩色の無いものと、後入れと思われる丹緑に似せた彩色のあるものであるが、それらとは別に刊行時期の異なる絵入り彩色版本も存している。これらも丹緑本を研究する上で比較材料ともなる資料であるの

だが、その中でとりわけ目立つのが本稿で取り上げる『明朝紫硯』なのである。

二 斯道文庫本『明朝紫硯』の書誌

具体的な検討を始める前に、この吉田小五郎旧蔵の『明朝紫硯』の書誌について確認しておきたい。

明朝紫硯 三卷（下巻未刊）二冊 大岡春卜編（函架番号未定）³

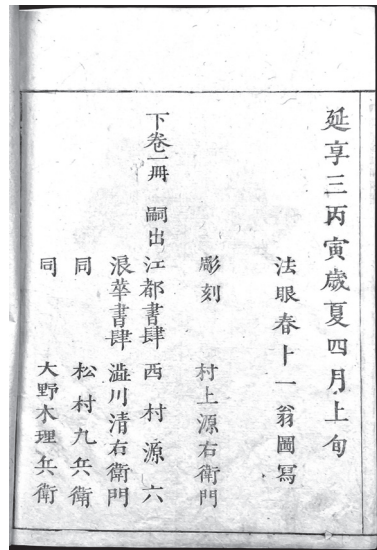
薄茶色地瓢箪唐草文蠟箋表紙（二六・七×一七・六糎）、康熙綴（四穴の間隔は中央のみ狭い）・紫色の羅の角裂を有する袋綴装二冊。左肩松葉色題簽（一七・四×三・〇糎）に「明朝紫硯 上（中）」と墨書（上楷書風、中行書風）。料紙は中国から輸入した白みの強い竹紙⁵で、本文部分は同質紙の間紙を入れている。薄く繊細な紙であるので、竹紙特有ともいえる部分的な破れを複数確認できる。見返しは本文共紙。上中冊共に、遊紙前後各一丁、本文二〇丁。上册首に「生動畫園序」と題し、

末尾に「延享三年丙寅夏五月中浣法眼春卜一翁摹」とある序文

一丁（間紙なし、四周単辺（二二・一×一五・二糎）有野一行）がある。両冊共に中央に大字の篆書体で「生動」（上中で書風を変える）と刻し、幅広で角丸、上下の中央を二瘤様に膨らませた（枠の内側は半円形に窪ませる）、上中で模様が異なる多色摺の飾り枠で囲んだ扉がある。内題はなく、見開きを一図として、五言または七言詩の一句あるいは一聯と作者名と朱印、詩の内容に因む多色摺の植物画を刻す。本文部分は四周単辺（二一・七×一四・八糎）無罫。上中各一八図。版心は幅一・二糎の平行線のみで、表側上部に「明朝生動畫園卷上（中）」とはっきり読める柱題があるが、丁付はない。上册本文二〇丁裏、中冊一九丁裏は白紙。中冊二〇丁表上部には、四足三爪の龍を配し、その中央に方形に陰刻の篆書で「大岡／甫政／藏版」と刻んだ大きな朱印が捺されており、その下部中央に「每部必有此章／若無者係偽本」と刻す。同丁裏に左のような奥付がある（図1）。

延享三丙寅歲夏四月上旬

法眼春卜一翁圖寫

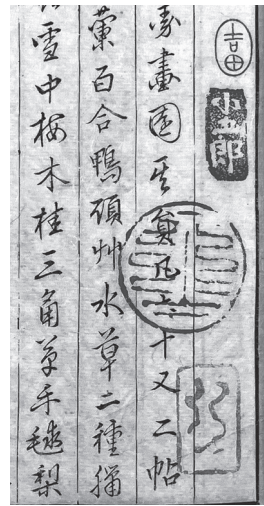


(図1) 斯道文庫本奥付

彫刻 村上源右衛門

下卷二冊 嗣出江戸書肆 西村源六
浪華書肆 澁川清右衛門
同 松村九兵衛
同 大野木理兵衛

藏書印(図2)は、上冊は序丁表右下より上に、①長方朱の印文不明糸印・②丸朱の印文不明糸印・③長方朱陰「小五郎」・



(図2) 斯道文庫本上冊藏書印

④小判朱「吉田」、扉右上に⑤長方朱「九如堂／圖書記」が、中冊は扉右下から上に①～④、右上に⑤を捺す。糸印は室町から江戸初期にかけて中国からもたらされた銅製の印で、篆書風ながら判読不能の印文を有することが多いのが特徴である。戦国武将の使用が目立ち、特に豊臣秀吉の朱印状の例が著名である。絵師が好んで使用したとも言われ、①②の印も本の内容からしても絵師のものであるかもしれない。継続的に検討する必要がある。③④は言うまでもなく吉田小五郎の印であり、丹緑本コレクションの書物形態のものにはすべて捺されている。⑤は国文学研究資料館蔵で小汀利得・渡邊千秋旧蔵の宝暦一年(一七六一)刊『歌囊井蛙談』にも見えるものだが、使用者未詳である。

茶漆塗り被蓋の桐箱（中底板と裏面指穴あり、二九・二×二〇・五×三・〇糶）入り。中央に黒漆で「明朝紫硯」と行書で記す。下小口中央に銀紙を貼り「明朝紫硯」と墨書。箱蓋右下に現代の青い枠線を印刷した蔵書票に「丹緑/O52/2（上下）」とマジック書きし、やや大きめに切った透明シールを貼り重ねる。

料紙の裂けが数か所にあるものの、保存状態は概ね良好である。華美ではないが上手の塗箱に入れられていることから、大切に扱われていたことが理解できる。この本で特に気になる



(図3) 斯道文庫本上巻表紙

のは表紙である(図3)。中国的な印象の強い蠟箋の表紙と緑色の題簽は組み合わせもよく感じられるが、この表紙が原のものなのか改めたものなのか不明なのである。やはり唐本を連想させる康熙綴であることや、紫色の角裂を有することなども、全体的に見ると不自然さもなく、原装であることを感じさせる。そうなることと書き題簽であることからしても、版本の一般的な表紙ではなく、いわゆる「献上本」的な特装本として仕立てられたものと考えられるのである。以下の他の伝本との比較を通して、このことの正否について検討してみたい。

外題にも版心にも「上」「中」「下」しかなく、「下」が欠けた本のようにも見えるが、中巻末の奥付にも「下巻一冊 嗣出」とあるように、この本は三巻編成でありながら、とりあえず上中の二巻のみで刊行されたものである。その理由は問われなければならぬが、この問題についても他の伝本の状況を確認してから検討してみたい。

奥付と同一丁の表に存する龍の蔵版印に名に見える「大岡甫政」は、春卜の弟子から養子となった法橋春川（一七一九―一七七三）のことで、高齡の春卜の代わりに蔵版者として刊行の雑事を担当していたことが理解できる。

彫師の村上源右衛門は、享保二年（一七一七）大坂・京屋幸助刊の西川祐信『三十二相姿競』、同一五年大坂・毛利田庄太郎刊の西川祐信『絵本常盤草』、同二年京・山本長兵衛、大坂・毛利田庄太郎刊の中村三近子編・橘守国画『謡曲画誌』一〇巻を藤村善右衛門と共に担当するなど、江戸中期に上方を中心に流行していた、絵を中心とする半紙本形版本である所謂「絵本」などで活躍した彫師であり、大岡家蔵版であっても一流の職工を起用したことが理解できる。

販売を担当した書肆は江戸の西村源六を除くと、春卜の地元大坂が三軒である。その顔ぶれを『日本古典籍書誌学辞典』（岩波書店、一九九九）などを参考に、簡単に確認しておきたい。

西村（屋）源六は江戸通本町三丁目の書肆で、号は文刻堂。元禄から安政頃までの活動が確認できる。京の西村市郎衛門の江戸店が独立したものと考えられ、両者の相合版が多数ある。その内の一つが享保一四年（一七二九）刊の狩野探幽原図・石仲子守範写『画図百花鳥』五巻であり、画譜の書肆に名を連ねるのは不思議ではない。

渋川清右衛門は大坂心齋橋順慶町五丁目の書肆で、屋号は柏原屋、号は称航堂。寛文から明治初年頃の活動が確認できる。

写本の奈良絵本を模した作りの、横本型絵入り本「御伽文庫」二三編は、「渋川版」と通称されて著名である。絵本の刊行に力をいれた書肆で、『明朝紫硯』と深くかかわっていることも納得できる。寛延四年（一七五二）に江戸の西村源六、大坂の伊和惣兵衛との相合版で絵入り本『貝尺浦の錦』二冊を刊行している。

松村九兵衛は大坂心齋橋西詰の書肆で、号は文海堂、軒号は抱玉軒、屋号は駿河屋。寛延二年（一七四九）に江戸の西村源六、京の額田正三郎との相合版で絵入り本『雛あそび乃記』を刊行している。

大野木理兵衛は謎の存在で、井上隆明『改訂増補近世書林板元総覧』（青裳堂書店、一九九八）にも見いだせない。大坂の理兵衛で検索すると、丹波屋と西田屋が候補となるが、前者は人見姓なので、残るのは西田屋のみとなる。西田屋は心齋橋久宝寺町ほか心齋橋周辺を転々とした書肆で、宝暦から安永頃までの活動が確認できる。一方大野木姓で検索すると、心齋橋筋安堂町五丁目の秋田屋市兵衛が浮かび上がってくる。延宝から明治まで長く活動しており、「兵衛」も共通することからすると、理兵衛もその一族であるのかもしれない。引き続き検討を続け

たい。

西村だけが江戸であるが、洪川や松村との近い時期の相合版が確認できるのであり、不思議な組み合わせではないといえよう。

三 「生動画園序」の解釈

続いてこの本の成立事情を知るために、春下の自序(図4・5)を翻刻し、その内容を先学の研究に拠りつつ確認してみた。

生動画園序

明朝集名画花號生動畫園其頁凡六十又二帖

白梅水僊醉漿草春蘭百合鴨頰艸水草二種蠟

梅翁草黃葵艸石蠶雪中梅木桂三角草手毬梨
等者文微明画也○寒梅唐葵木蘭紫蘭鳳僊

花秋菊秋海棠牡丹百合石竹鬼百合荊棘緋桃

重者東郭克弘画也○花蔓草澤枯梗蓮唐葵仙

翁草藤芙蓉草牡丹龍膽百日紅鐘艸紅黃艸

晝顏黃芩者戴文進畫図也○黃芩蔓覆盆子十様

錦胡蝶草木瓜罌粟雞冠艸萩弟切草白粉艸

海棠花等丁玉川圖也○蓴菜山菊花風車金

燈花和名字志之波知未起千日紅木賊者朱銓文衡

筆也○楮雪下芭蕉雪下紅牡丹躑躅五味子鼠尾

草等者王維烈筆也○皆時之名画入能品者也着色

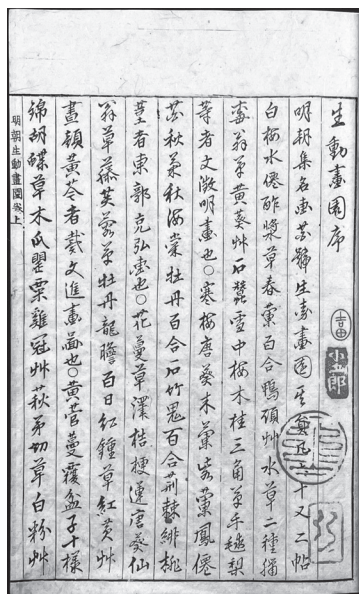
濃淡摹補寫與童兒

(二行分アキ)

延享三年丙寅夏五月中浣法眼春下一翁摹

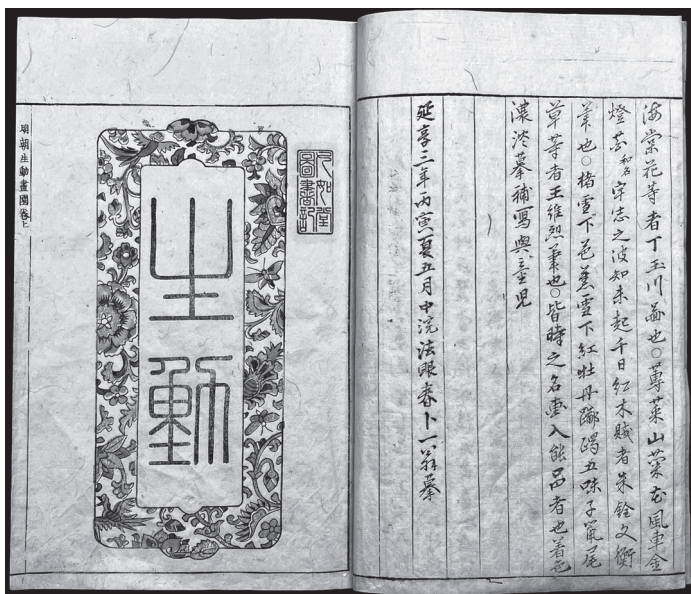
冒頭には、明朝の名画の花を集めて「生動画園」と名付けたもので、その画の数は凡そ六十二帖とある。「生動」とは今にも動き出しそうないきいきとした様子を意味する語である。中国の南北朝時代の画家謝赫の画論『古画品録』で示された、絵画の六つの基本原理であるいわゆる「六法」の第一とされた「氣韻生動」以来、絵画と縁の深い熟語である。六二という数については謎があるがそれは後に説明したい。

続いて植物名を折々「○」で区切っては数多く列挙していて、「○」の直前にそこまで記した植物の絵の正本とした中国の画家の名を上げている。「文微明・東郭克弘・戴文進・丁玉川・朱銓文衡・王維烈」の六名の名を確認できる。書名からしても当然の如くすべて明代の名家であるのだが、知名度にはかなり



差があるようである。この順序は生存年代順ではないので、春
 卜の評価を示していると考えられそうである。このことについ
 ても後に検討してみたい。

何故六名なのかという点については、画の六法、詩の六義な
 どを挙げるまでもなく、六は漢字文化圏において芸術の聖数で
 あることと関係しているものと考えられる。この六名について
 『大漢和辞典』や孫贄公編『中國歴代畫家大辞典』（香港・文化
 資料供応社、一九七九）などを参考にして、簡単に説明してお
 きたい。



上（図4） 斯道文庫本春卜自序① 下（図5） 斯道文庫本春卜自序②と上巻扉

文微明…一四七〇～一五五九年。名璧、字微明、後に微仲。

号衡山。諡貞獻先生。江蘇省長洲県の人。沈周・唐寅・仇英とともに明代四大家と称される。江南の蘇州を中心に活動した画派呉派（呉門派）の祖の一人とされ、後代への影響も大きい。

東郭克弘…一五三三～一六一一年。姓は孫。居所東郭草堂の称より東郭克弘とも。字允執、号雪居。汪蘇省華亭の人。父礼部尚書孫承の蔭位を受け漢陽知府に至る。

戴文進…一三八八～一四六二年。名進、字文進、号静庵、玉泉山人。浙江省錢塘県の人。宫廷画家として活躍。浙派の始祖とされ、特に山水画を得意とした。

丁玉川…生没年未詳。一五世紀前半に活躍。江西省の人。特に山水画に優れていた。

朱銓文衡…生没年未詳。名銓、字文衡、号栲仙。湖南省長沙の人。山水画や人物画を得意とした。

王維烈…生没年未詳。一六世紀末から一七世紀始めに活躍。字無競。江蘇省呉県の人。

気になるのは、末尾ですべて明朝の名画で「能品」に入るも

のだと説明していることである。「能品」は書画の品位のランクである三品の内、「神品」・「妙品」に次ぐ三番目のもので、技術は巧みながら気韻に乏しいものを意味する。春卜は単に技術的な素晴らしさを評価してこの語を用いたのであろうか。

そしてそれらに濃淡の着色をし、摹して童児に与えたと結ぶ。春卜の脳裏に木村兼葭堂の存在があっただろうかははっきりしないが、確かにこの本は童児に大きな影響を与えることとなったのである。ただし、有名な「嵯峨本伊勢物語」の慶長一三年（二六〇八）也足叟（中院通勝）刊語に、「更図画卷中之趣分爲上下、是雖不足動好女人情、聊爲之悅稚童眼目而已」とあるように、女性や幼童を持ち出すのは謙遜の常套手段という側面があることは忘れてはならないだろう。それは決して本心ではなく、その遜った部分にこそ強い自負を感じるべきなのかもしれない。

「嵯峨本伊勢物語」が挿絵を加えたことを誇っているように、本書では「着色濃淡」を自慢しているのであろう。確かに手彩色でなく印刷による版本の着色は画期的なことであつたのである。年次の明確な序文にそのことがきちんと明記されていることも、この作品が日本印刷史上で注目されてきた所以である。

着色の具体的な方法についても後述することとしたい。

このように序文には、六名の明代の画家の名を挙げその作品を摹したとあるのだが、本編の各図にある春卜筆と考えられる題賛^㉔を見ると、確かにそれぞれの末尾にこの六名の名と模刻したらしい朱印を確認できる。図に通し番号を附して、各画家の点数を確認しておきたい。参考のために延享三年時には未刊であった下冊の情報も()に入れて加えておきたい。なお「」は冊の切れ目である。

文微明… 2、5、8、13、16 / 19、24、30、35 / 39、44、50、58)
東郭克弘… 1、6、11、14、18 / 21、26、33 / 37、42、48、53、59)
戴文進… 3、7、12 / 23、27、34 / 40、43、49、52、56)
丁玉川… 4、15 / 20、29、36 / 41、46、51、54)
朱銓文衡… 9、17 / 22、31 / 45、55)
王維烈… 10 / 25、28、32 / 38、47)
不明… (57)

第五七図は賛に名前も印もなく、誰の絵を模したのか不明である。この一覧を見ると、図の順序は画家の並びとは無関係であることが理解できるとともに、画家の順の意味も推測できそうである。それをよりはつきりさせるために、六名の冊毎の図の数を整理してみた。

文微明… 5・4 (・4) 13
東郭克弘… 5・3 (・5) 13
戴文進… 3・3 (・5) 11
丁玉川… 2・3 (・4) 9
朱銓文衡… 2・2 (・2) 6
王維烈… 1・3 (・2) 6
不明… (1) 1

不明の一図がどこに加わるかによって多少変動する可能性はあるものの、概ね図の数の順になっていることは明らかである。春卜の画家に対する評価を示しているのではないだろうか。

序文で列挙された植物名と図との対応関係を確認してみると、一図に複数の植物が描かれたものも少なくなく、把握が難しい

部分も多いのだが、植物名は各画家の図の掲載順となつていらしいことが理解できる。例えば一番数が少ない王維烈の部分の序文に対応すると考えられる図の番号を加えてみると、「楮(10?)・雪下(25)・芭蕉(28)・雪下紅(32)・牡丹(対応ナシ)・躑躅(38)・五味子、鼠尾草(47)」となり、序文の植物名は下冊にも及んでいることも確認できる。第一〇図が「楮」でないことは明白で、王維烈の「牡丹」図が存在していないなど、完全には一致しないのであるが、概ね対応していることは確かである。この傾向は他の画家でも同様で、序文執筆時点で下冊までの内容が定まっていたらしいことも推測できる。問題は対応しない部分をどう考えるかであるが、当初の計画の名残と考えるのが穏当であろうか。

また「摹補寫」の実態については、冒頭にも言及した木村兼葭堂の「巽斎翁遺筆」に、「春卜嘗て芥子園畫本に倣ひ、明人の畫を模寫し」とあることから、従来より『芥子園画伝』との関係の確認が行われてきた。

『芥子園画伝』は、清朝康熙帝の時代に編纂刊行された、画家王概編の木版多色刷の画譜で全三集(第四集は後世の追補)。書名は、本書の発案者である、作家・劇作家にして出版も行っ

た李漁の別荘の名に由来する。康熙二八年(一六七九)刊の初集は山水樹石画譜、康熙四〇年(一七〇一)刊の二集は蘭竹菊梅画譜、同年刊の三集は草虫花卉・翎毛花菓譜である。日本には享保頃に伝わって大きな影響を与え、寛延元年(一七四八)以降何度も覆刻が製作されている。

見開きに多色摺の植物を大胆に配し、朱印のある詩の題賛を加えるなど、『画伝』(以下こう略称)二・三集との形式的な共通性の高さは一目瞭然である。仲田勝之助は、『画伝』三集「草虫花卉譜」と比較を行って、上中二冊の三六図中二十図の類似を確認する一方で、下冊には似たものを見いだせないことを報告している。⁽⁸⁾

また仲町啓子は、『明朝紫鏡』は『画伝』の「構図を一部変え、画家名を変え、詩を変えている」ことを指摘した上で、照合表を作成して上冊一四図、中冊六図の計二〇図に関係があることを指摘している。⁽⁹⁾

クリストフ・マルケは、仲田と仲町の認定にややすれがあり、共通するものは一七図であることを確認した上で、第二一〇、第一三、第一六〇一八、第二五〇二八、第三三〇三四図の二〇図の類似を改めて指摘しているだけでなく、『画伝』第二集「梅

譜」上冊から三図、「蘭譜」下冊から一図の流用を追加している。さらに具体的な考察はないものの、「元禄初年にドイツ人の医師ケンプファーが長崎で入手したような蘇州年画の花鳥図の影響も否定できない」との興味深い指摘をしている。¹⁰⁾

兼葭堂の指摘は誤りではないものの、『明朝紫硯』は単なる『画伝』の模倣ではなく、春卜の作品として参考原画に様々に手を加えたものである。

序文の解釈を行って気になるのは、「明朝紫硯」という外題について言及されていないことである。後に加えられた下冊を含めて、各冊には扉があり、大きく「生動」と刻されている他、柱題も「明朝生動畫圖卷上(中・下)」とあり、内題には「明朝紫硯」の名はどこにも見えないのである。本伝本の外題は手書きであるものの、原刷題簽を有する伝本もみな「明朝紫硯」の外題を有しており、刊行当初からこの外題であったことは確かであると考えられる。序文の記述と図が完全に対応しないことを含めて、刊行までに何らかの変更があったらしいことが推測されるのである。

「明朝生動画図」という書名は、堅苦しい印象があるのは確かであり、「明朝紫硯」の方が商品としての書物名として印象

が強いとはいえるであろう。しかし「明朝」はその通りとして、やはり気になるのは「紫硯」という語である。意味は紫色の石で作られた硯ということではあるが、何故この語が選ばれたのであろうか。室町時代の歌僧正徹やその弟子正広の和歌に硯を詠んだ例などを確認できるものの、直接的な関係はありそうもない。¹¹⁾ 通常黒い硯が紫色であるという点に、この本が彩色されたものであることを象徴しているであろうか。この問題については今後も検討を続けたい。

四 『明朝紫硯』の諸本

中巻に存する奥付で「下巻一冊 嗣出」と予告していたように、下巻も刊行の準備が進められていたことは、大坂本屋仲間記録の『開板御願書扣』によって確認できる。翌延享四年一月に柏原屋清右衛門(渋川)に対し「作者大岡春卜」の『明朝紫硯』一冊の開板許可が下りたことを指摘したマルケ氏が、「現物の存在は今のところ確認されていない」と述べているように、上中二巻とほぼ時期を同じくして刊行されたと認められる下巻の伝本は見いだせない。

下巻の存在が確認できるのは、延享三年から半世紀以上も

経つてから、京都の菱屋孫兵衛が求版して印行したものである。この菱屋版はなかなか複雑な様相を呈しており、マルケ氏は『明朝紫硯』諸本一覽（二〇〇八年作成）²³において、「京都菱屋孫兵衛版」を序文末の朱印・題賛の朱印・末尾の龍形蔵版朱印と蔵版書目・奥付などの状況から、BとFの五種に分類した上で、朱印類を有して印行時期が早いと考えられるBをさらに1と3に分けておられる。

Bの三つとは、「○皇都書肆五車楼蔵版畧書目（京御幸町／御池下ル）菱屋孫兵衛」とある半紙本サイズの蔵版目録五丁に続けて、「文化十年癸酉孟春求版／皇都書林 御幸町三条上ル二丁目 菱屋孫兵衛」という奥付を有するもの（東京芸術大学附属図書館脇本文庫本他、芸大本は国書データベースから画像公開）と、下巻奥付の冒頭に「皇都 五車楼画譜類蔵版略書目」とあり、その末尾に「安永九年庚子正月刻成／文化九年壬申初冬求版／皇都書肆 御幸町姉小路上ル町 菱屋孫兵衛」とあるもの（大英博物館本他、大英本は立命館大学ARCG古典籍ポータルデータベースから画像公開）と、全く奥付のないもの（ニューヨーク・パブリックライブラリーのスペインサーコレクション本他、スペインサー本は同図書館のホームページから

画像公開）とである。

B・1の文化一〇年（一八一三）とB・2の同九年の求版本があることについては、マルケ氏は菱屋印行の画譜類を広く調査されて、九年のものは他の画譜の目録を流用したものとして推定されている。菱屋のものだけでもこれだけの種類があることは、江戸後期におけるこの作品の人気の高さや雄弁に物語っている。そしてその人気は近代以降も続いたことは、明治末に京都の芸艸堂が菱屋から版木を買い取って大量に印行している（マルケ氏一覽の「京都 芸艸堂版」）ことから理解できる。マルケ氏は昭和一七年まで芸艸堂の目録に『明朝紫硯』が載っていることや、版木の一部と、明治以降に覆刻した色板が芸艸堂に現在していることを報告されている。文化財級の資料といってもよいのではないだろうか。

さらにまた『明朝紫硯』の人気や評価は、その所蔵先からも理解できる。マルケ氏の一覽を確認するだけでも、国外ではフランス国立図書館、大英博物館、大英図書館、ミュンヘンのバイエルン国立図書館、ニューヨーク・パブリックライブラリー、ボストン美術館、パリのチュルヌスキ美術館、カルフォルニア州立大学ロサンゼルス校図書館の所蔵が判明する。この

他にもニューヨークのメトロポリタン美術館⁽¹⁴⁾や、ワシントンのスミソニアン国立アジア美術館（プルヴェラー・コレクション⁽¹⁵⁾）、ハーヴァード美術館⁽¹⁶⁾などを加えることができ、日本の絵入り本史上重要な作品として収蔵されているらしいことが理解できるのである。

以上のような三巻本の伝本の多さに比して、かなり希少なものがマルケ氏一覧の「大坂 延享三年版」で、斯道文庫本と同じく中巻末に蔵版印と奥付のある二巻本である。マルケ氏はこれもA・1とA・2の二つに分類されている。A・1の「所蔵」として挙げられているのは、論文で詳しく紹介されたフランス国立図書館（ディング旧蔵）本（以下「BN本」略称）と、現在所在不明の相見香雨旧蔵の中巻である。A・2の「所蔵」は国会図書館（以下「国会本」と略称）と大英博物館（モリソン旧蔵）本（以下「大英本」と略称）、現在所在不明の岡田伊三次郎旧蔵本・仲田勝之助旧蔵中巻である。所在が明確なのは斯道文庫本（以下「斯道本」と略称）と合わせて四本となる。

Aの1と2の違いを簡単に確認しておく、中巻本文最終丁裏の上部に、龍形の蔵版朱印を捺し、その右下に「每部必有此章若／無者係偽本」（「有」字は二画目の横線を欠いている）と

刻されている（図6）のが1で、蔵版朱印は同じながら、その真下に「每部必有此章／若無者係偽本」と改行箇所を意味が理解しやすいように変えて刻されている（図7）のが2である。そして奥付の部分が以下のようにある（図8）のが1で、2は斯道文庫本と同じである。

延享三丙寅歳夏四月上旬

法眼春卜一翁圖寫

彫刻 村上源右衛門

下巻一冊 嗣出

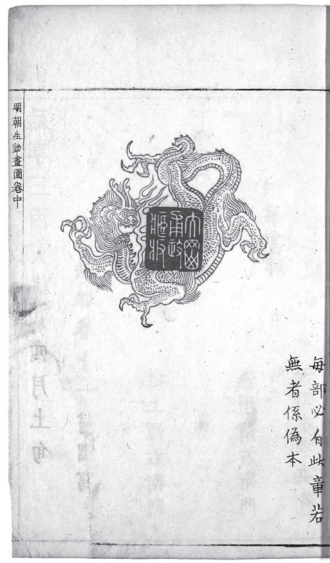
澁川清右衛門

浪華書肆

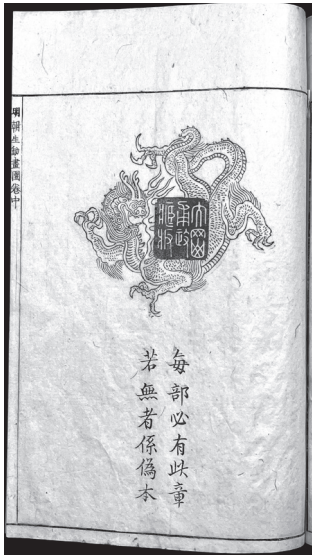
大野木理兵衛

A・2の奥付との違いは、1が大坂の渋川清右衛門と大野木理兵衛の二書肆であるのに対して、2は渋川の前に江戸の西村源六が、渋川と大野木の間到大坂の松村九兵衛が加わっている

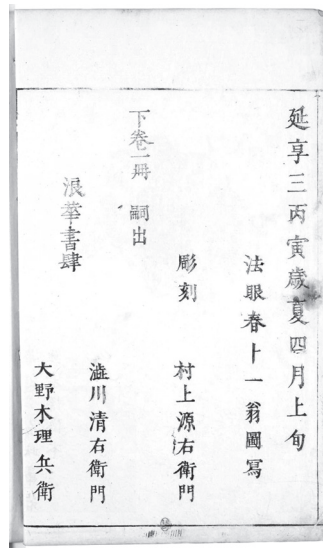
ことである。マルケ氏は、国会本は西村と松村の「二件の書肆名が埋め木によって加えられ、後印本であることがわかる」と



(図6) フランス国立図書館本の蔵版印部分



(図7) 斯道文庫本の蔵版印部分



(図8) フランス国立図書館本奥付

述べておられる。

国会本については、『国立国会図書館月報』五三一（二〇〇五年六月）所収「新指定貴重書および準貴重書について」の「和書の部・II 準貴重書」で簡潔に紹介されており、国会本と大野本が同版と思われること、相見香雨旧蔵の中巻は渋川と大野本のみで刊記で、国会本・大英本に匡郭の滲みや版面の汚れがあることと異なり、摺りが非常に美しいとされることから、相見本の方が「初版本に当たるのではなからうか」と記されている⁽¹⁷⁾。大岡春卜の居住する大坂の書肆のみのものが最初で、江戸と大坂の各一書肆が加わったものが後であろうことは納得できる

ものの、増えた二書肆が埋め木によって加えられたという点は再考を要するようである。この両種の奥付は丁裏に位置しており、その表には龍形の蔵版印がある。この印が無いものは「偽本」であるとの注意書こそ同文であるものの、その刻まれた位置や改行箇所は両者で異なっているのである。右下のものを削り、中央下部に埋め木をして彫り直した可能性も皆無ではないものの、刊記を含めた一丁のみを改刻する方が、手間が少なく自然であるように考えられる。そこで両者の奥付の共通部分を比較してみると、極めて良く似ているものの微妙な差異も確認できる。端的な例を挙げると、「洪川」の「川」字はBN本では三画目の終筆部が真つ直ぐであるのに、国会本と斯道本ははねており、明らかに異版である。増えた二書肆の部分も、埋め木特有の他の部分との異質性を感じられないのであり、二書肆のものを下敷きにして情報訂正・追加を行った覆刻であると考えられる。

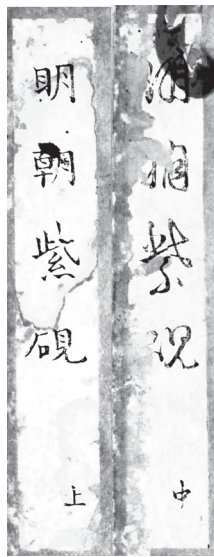
以上のように総体として『明朝紫硯』の伝本数は少なくとも、その評価や人気の程が窺えるのであるが、初印・後印ともにかなり複雑な様相を呈しており、版本の研究は一筋縄ではいかなないことを改めて感じさせられるのである。

五 斯道文庫本の位置

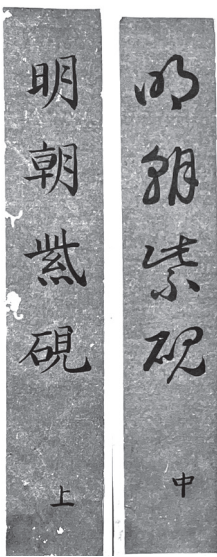
それでは諸伝本中において、新出の斯道本はどのように位置付けられるのだろうか。奥付からもA・2に属することは明らかだが、同じA・2の国会本や大英本と比較すると、細かな違いを複数確認でき、単純に一つのグループとしてまとめられないことが理解できる。この三本の関係を理解するためには、A・1のBN本も併せて検討する必要性がありそうであるので、現物とデジタル画像で確認できる初印本四本の比較を以下に行ってみたい。

先ず装訂であるが、四本すべて唐本を模した康熙綴じの袋綴装で仕立てられている。大英本は綴じ直されていて、現在は一般的な四つ目綴じになっているが、ホームページで公開されている画像 (https://www.britishmuseum.org/collection/object/A_1920-0916-0-1-1、https://www.britishmuseum.org/collection/object/A_1920-0916-0-1-2) を確認すると、上巻表紙の右側の上下の隅に穴が確認できるので、本来康熙綴じであったことは確かである（中巻は表紙が灰色の紙に改められているので、隅の穴は存在しない）。大英本の中巻は単純な四つ目綴

じになっている。表紙は、B N本・国会本・大英本上巻は、唐本にありがちな薄茶色一枚紙表紙を連想させる薄手の表紙を有している。ちなみに下巻を有する菱屋版は、明るい支子色の厚い表紙を有するものが目立つ。斯道本は同じく薄茶色で薄手のものながら、瓢箪唐草文の蠟箋を用いており、初印本中で異質な存在である。斯道本の表紙は状態などからみても後の改装とは思えず、原表紙である可能性が高そうである。そうだと



(図9) 国立国会図書館本
上巻題簽



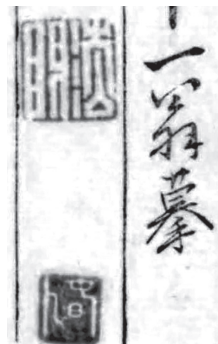
(図10) 斯道文庫本
上巻題簽

すると他に比して高級な仕立てであることになる。

題簽は、大英本では失われているが、B N本・国会本は傷みも存するものの、幸いに素紙に「明朝紫硯 上(中)」とある原刷題簽を左肩に有している(図9)。上巻は楷書体で中巻は行書体と、上下で書体を意図的に変えている。ちなみに後補の下巻は崩し方の異なる行書体である。斯道本は苔綠色題簽で、上巻は楷書体で、中巻は行書体であることは同じであるものの、刷題簽の模写ではない(図10)。題簽が色紙の手書きである点においても、斯道本は表紙と同様特別な仕立てであることが理解できるのである。

続いて印面に注目すると、これら四点は蔵版印と刊記のある丁以外にも、小さな違いが少なくことが理解できる。最初に注目されるのが序文末尾の朱印である。マルケ氏はA・1は「序末に「法眼／＼翁」(朱印)」とあり、A・2は「序末に「法眼／春卜」(朱印)」とあるとされるが、斯道本が加わるとA・2をさらに分類する必要性が出てくるのである。

B N本は序末尾の「法眼春卜一翁摹」とある部分の、「一翁」の左に「法眼」(朱方陰)印があり、「摹」字の左下に「一一」(朱)・「翁」(朱精円)印がある(図11)。「一一」と「翁」は繋がっ



上 (図11) フランス国立図書館本序落款
 中 (図12) 国立国会図書館本序落款
 下 (図13) 大英博物館本序落款

た一印である可能性が高そうだが、「一」が横棒だけであるのに対し、「翁」字は楕円形になっており、両者の一体感は薄い。それだけでなく、「法眼」と「一翁」とが、大きさや形が異なっており、全体としてりまとまりのない印象を与えるのである。

国会本は、「一翁」字の左に「法眼」印、「暮」字の左下に、「春卜」（朱方陰）印がある（図12）。両者共に陰刻であるのもバランスが悪いが、「法眼」印に比して「春卜」印がかなり小さく、ありあわせの印を捺したという印象が強いのである。

大英本は、「翁」字の左に「法眼」印、「暮」字の左下に、「式翁」（単粋朱方）印がある（図13）。陰刻と陽刻の組み合わせである上に、大きさも揃っており、「法眼」印がやや左に傾いているものの、最も自然な印象を受ける。

これに対し、斯道本はここに印がないのである。ある方が公

式性は高そうであるが、BN本や国会本の印章からは試行錯誤的な印象を受けるのは確かである。三巻揃った文化一〇年の奥付を有する東京芸術大学附属図書館蔵本（脇本楽之軒・尊経閣文庫旧蔵）が、大英本と同じ印を有することからすると、この形が完成形であることになる。とすれば、BN本はもとより、国会本よりも大英本は後のものということになるが、斯道本はどう位置付ければよいのであろうか。さまざまな可能性が考えられるが、刷の状態などを加味した上で最終的に判断することとしたい。

先述のようにBN本・国会本・大英本はすべて画像が公開されており、比較検討には大変ありがたい状態にある。しかしながら、できるだけ現物で確認することが大切であることはいうまでもない。現在この三本の内で実見しているのは国会本のみに

であるので、とりあえず斯道本と同様にその書誌を提示しておきたい。

国立国会図書館蔵 (WB1/18)

明朝紫硯 三卷 (下巻未刊) 二冊 大岡春卜編

薄茶色表紙 (二六・七×一七・七種、押八双あり)、康熙綴 (四穴の間隔は中央がやや広い)・紫色の羅の角裂を有する袋綴装二冊。左肩素紙題簽 (一七・六×二・七種) に「明朝紫硯

上 (中)」と墨書 (上楷書風、中行書風)。料紙は中国からの輸入品と思われる白みの強い竹紙で、本文部分は同質紙一枚の間紙を入れている。見返し本文共紙。上中冊共に、遊紙前後各一丁、本文二〇丁。上冊首に「生動畫園序」と題し、末尾に「延享三年丙寅夏五月中浣法眼春卜一翁摹 (法眼 (方朱、一・三×一・三種)・「春卜」 (方朱陰、〇・九×〇・八種)) とある序文一丁、四周单边 (二一・八×一四・八種) 有罪 (〇行) がある。両冊共に中央に大字の篆書体で「生動」 (上中で書風を変えろ) と刻し、幅広で角丸、上下の中央を二瘤様に膨らませた (枠の内側は半円形に窪ませる)、上中で模様異なる飾り

枠で囲んだ扉がある。内題はなく、見開きを一図として、五言または七言詩の一句あるいは一聯と作者名と朱印、詩の内容に因む多色刷の植物画を刻す。本文部分は四周单边 (二一・七×一四・八種) 無罫。上中各一八図。版心は幅一・二種の平行線のみで、表側上部に「明朝生動畫圖卷上 (中)」とはつきり読める柱題があるが、丁付はない。上冊本文二〇丁裏、中冊一九丁裏は白紙。中冊二〇丁は斯道本と変わりないので、その説明を略す。

蔵書印は、各冊二丁表右上に「□□/蔵書」 (方朱、二・〇×二・〇種)、その印文を消すように「式 (忠)」 (歪な楕円形朱陰) を重ね捺しする。上冊二丁表右下に「青裳」 (子持椿方墨、一・一×〇・九種、青裳堂書店)、上冊裏遊紙裏左下「月明荘」 (長方朱、一・三×〇・六種、弘文荘)、中冊裏遊紙裏左下「青裳」 (子持椿方緑陰、一・一×〇・九種、青裳堂書店)、前印上方に「月明荘」 (長方朱)。その他、帙内側に「弘文荘」 (長方朱)。帙題簽は「明朝紫硯 (大岡春村摹) 延享三年刊 / カツパ刷初刊極稀本」と、弘文荘の扱ったものに特有の森銚三の手で謹直に書かれている。

マルケ氏も指摘されていることであるが、弘文荘と青裳堂と

いう著名な古書肆が扱ったものであることが、蔵書印や帙から判明する。念のため『増訂版 弘文莊待賈古書目録索引』（八木書店、一九九八）を確認してみると、一九五一年の『弘文莊在庫古書目録』二二号の四九六と、一九六二年の『善本精選一万点古書籍大即売フェアー出品目録』の二二六六として、延享三年初刊本を二度確認できる。前者には画像がないが、「春卜」

を「春朴」と誤るところは国会本の帙題簽と共通している。後者には中巻の竹と蠅の部分の白黒画像が一図あり、国会本と比較すると特徴ある刷り汚れが共通していることが確認できる。

両者が同一のものとの確証はないものの、前者に「伝本極めて稀、仲田氏の「絵本の研究」にあぐる所、大阪岡田氏本と、大英博物館本と僅か二部のみ」とあることからしても、同一のものと考えてよいのではないだろうか。またマルケ氏が注で言及されている、『奇書 青裳堂古書目録』（二〇〇三）を確認すると、確かに二九として豊富な図版を伴って掲載されている。

もう一本のA・2に属する大英本は、比較検討を行う以前の問題として、大きな疑問が存している。先述のように大英本については、『国立国会図書館月報』五三一（二〇〇五・六）の「新指定貴重書および準貴重書について―第三六回貴重書等指

定委員会―」において、「大英博物館本は、同じ刊記、表紙、題簽を持ち、本の大きさ、合羽摺りの様子、匡郭の印刷状態等すべて指定本とほぼ一致することから同時期の製作と思われる」と説明されており、マルケ氏も大英本について言及した部分で、アーサー・モリソンが一九二〇年に大英博物館に寄贈したもので、「国会本と同じ刊記のある本である」と述べている。

ところが、現在公開されている大英本の画像を確認すると、原表紙を有する上巻に題簽はなく、左肩に剝落痕を存するのみであるばかりでなく、中冊末に龍の蔵版印と刊記のある一丁が存在していないのである。現状だと3冊本の下巻が欠けてしまった状態と見えてしまうのである。

内容を確認していくと、国会本と斯道本で上巻の第一五図と第一六図、中巻の第二三図と第二四図（中巻の五、六番目）が、大英本では順序が逆になっていることに気付く。袋綴装の見開きは左右の丁が異なるのであり、二図が入れ替わっていれば、他にも影響がでるはずである。それが確認できないので、これは単純に画像の順序を間違ったものと推測される。大英本は見開きの右側上層に、植物名と画家名を英文で記した小紙片が貼り付けられており、公開された画像では、めぐりあげて邪魔に

ならないように撮影したものと、小紙片ごと撮影したものとを基本的に連続させているのだが、小紙片のあるものの位置が狂いがちなのである。この図の順番の問題も同様の事例なのであろう。

しかしながら、中巻の混乱はこの理由では説明できないものである。国会本と斯道本で第三四図（中巻一六番目・文進）と第三五図（中巻一七番目・微明）の右左がつかないばかりか、その二図の間に国会本と斯道本では第三六図（中巻一八番目・玉川）が入り込んでいたのである。玉川図の位置は単純な順序の誤りと考えられるのであるが、見開きの図がつかないという問題は単純ではない。文進図の右と微明図の右で見開きをなし、文進図の左と微明図の左で見開きをなしているのである。丁を重ね間違ったのではこのようにはならない。位置が狂っている微明図の右側の左端には版心がなく、よく見ると綴じ穴の痕跡を確認することができる。また文進図の左側の右端にも版心がないばかりか、綴じ穴に加えて、下部に単枠で囲まれた「十七」との丁付を確認することができるのである。これにより隠し丁付の存在が明らかになるのだが、それはともかく、このことにより第一七丁目は表裏を逆にして綴じられていることが判

明するのである。これだと筒状にはならないので、紙の裏面が見えてしまうことになるが、画像からでは糊付けされているのか、そのままなのかは確認できない。

画像で見る限り、中巻の表紙はかなり新しい感じであり、康熙綴に必要な角近くの穴も存在していない。上巻共々康熙綴じとなっていないことからしても、この丁を逆にして綴じてしまったのは、和本の知識に乏しい人物なのではないだろうか。

別の本の画像とも考えられるが、表示されたデータは明らかに一九二〇年に寄贈されたものとなっており、また細部の特徴からも初刊本に属するものであることは疑いない。上巻にはあったと考えられる題簽と、中巻末尾の刊記の丁は、近時に失われたのであろうか。謎は残ったままだが、このような問題が存することに留意して、伝本の比較を行うこととしたい。

A・1とA・2は奥付丁以外同版である。最も早印と考えられるA・1のBN本が、最善本かという点必ずしもそうともいえない部分があるのである。

『明朝紫硯』の製作面での複雑さは、後述する着色方法に顕著であるが、その他でも驚かされる特徴を有している。各図に詩句の賛語が存していることも先述の通りだが、それらにはす

べて図の作者とされる画家六名の印章があるのである。この印章は朱印で、版木によって加えられたものではなく、実際に石印を捺して加えたものであるらしいことが、欠損の具合や、伝本によって位置と角度が異なることなどから理解できる。¹⁹⁾

全図に六印を選択しつつ捺していくことは、なかなか面倒な作業であったと思われる、B N本には若干の誤りが認められるのである。この点もマルケ氏が指摘されたことで、上巻第四図には「丁玉川」の丸朱印があるべきなのにこれがなく、中巻の第三一図（中巻二三番目）には「朱銓」の方朱印があるべきなのに、誤って微明の「西山」方朱印が捺されているのである。

これに対し、A・2の三本は画家の印章に誤りは認められず、その点での完成度は高いといえるのである。

奥付以外でB N本が初印であることを示す証拠として注目されているのが、中巻の第三一図（朱銓）である。この箇所について最初に指摘した美術史家の相見香雨は、見聞の範囲で『明朝紫硯』を、第一種「延享三年大阪の初印本」、第二種「大阪の後印本」、第三種「文化十年京都の初版本」、第四種「京都の後印本」に分類し、架蔵の中巻のみの第一種本と、第二種本とを比較して「金燈花の図の如きは既に黒線の失はれたところが

あり」と指摘している。これを再説したマルケ氏は、「香雨が所蔵していた初印本はバリ本と同じく右の仙人掌の茎の主線が完全に残っているが、国会本と岡田伊三次郎蔵本のような後印本になると版木が摩耗して茎の一部が欠損しているのである」と述べている。

四本のこの部分を比較してみると、確かにB N本は図右側の仙人掌の茎が緑と黒と二重にしっかり刷られている（図14）のだが、A・2の三本は一樣に黒線のかんりの部分が失われており、一番右端の葉と蔓は空中に浮かんだ状態になってしまっているのである（図15）。

これに加えてマルケ氏は、B N本と国会本を比較して、中巻の第三三図（木芙蓉ちやひきぐさ・文進）（図16）で、「バリ本では木芙蓉の濃淡を表現するために桃色が二種類使われているが、国会本では一種類になっている」ことを指摘している。この図はこの作品の白眉の一つと評せるものであり、岩の表現を含めて様々な技巧と工夫を凝らしている。右側の大輪の芙蓉は花弁の様子を版木に細かな線を刻むことで表現しており、極めて繊細な印象を与えるのである。確かにB N本は花の中心部は濃い紫で、周辺は極めて淡い色になっている。その色の境目は



明確ではなくぼやけていることからすると、版木の花の部分全体に紫色の絵具を塗ってから、中心を残して周りを布で軽く拭き取るなどの操作をしているのかもしれない。天保頃から使用されるという浮世絵の「拭きぼかし」とは異なるのであろうが、何らかの手を加えていることは確かである。またそう確信するのは、同じ図の岩の部分の灰色と茶色にもそれぞれ濃淡が認め

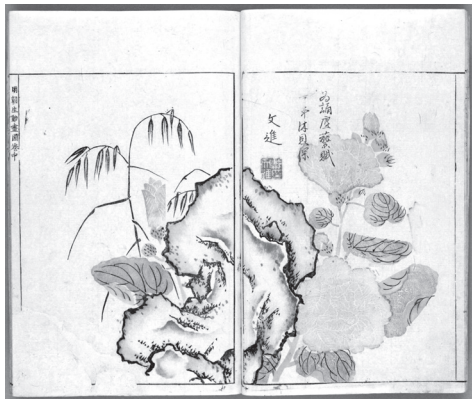
られ、外側の方には外方向への刷毛目が確認できるからでもある。B・2の中では大英本は花の部分の濃淡が一番はっきりしており、次いで斯道本(図17)、国会本が一番差がないのは確かである(図18)。濃淡を出すのに失敗した可能性もあろうか。

上 (図14) フランス国立図書館本第31図

中 (図15) 斯道文庫本第31図

下 (図16) フランス国立図書館本第23図

Source gallica.bnf.fr / Bibliothèque nationale de France



それとは別に同じ図で興味深いのは、中央の大きな岩の左傍に蕾が二つ並んでいる部分で、その右側は細長く花弁が巻かれた形状をしており、まもなく開花しそうな蕾であるのに、大英本のみはやや小さく丸い形状をしており、開花までしばらく間がありそうな蕾となっている（図19）のである。菱屋版もこの蕾の位置はAの他の三本と同様であり、見開きの左右のバランスが悪いことから、大英本の誤りであるものと判断できそう

である。加えて大英本は右端の葉に葉脈が加わっている。製作方法が複雑であることもあり、近い関係にあっても細部を比較していけば、少なからぬ違いを確認できるのであり、一本のみを最善本として利用すればよいというような作品ではなく、延享三年版を理解するにはできるだけ多くの伝本を丁寧に比較

上 (図17) 斯道文庫本第23図
 中 (図18) 国立国会図書館本第23図
 下 (図19) 大英博物館本第23図

する必要があるのである。新たな伝本として斯道本が加わったことの意味は小さくないであろう。

そのような性質の作品ではあるが、製作の順序についてはやはり検討しておく必要がある。A・2の3本の匡郭および柱題を中心に比較すると、その痛みや摩滅の進み具合から、印刷の順は斯道本・国会本・大英本となるものと推定される。斯道本の状態は最も早印と考えられるBN本に似ている。また削られて白くしなければならぬ部分が、彫が浅いためなどで削り跡の様子を見せて黒く汚れた箇所が、BN本と斯道文庫本には特に目立つ点も共通している。

大英本については、画像公開ページに付された「Curator's comments」に「According to Prof. Nakano Mitsutoshi, this is not a first edition, as the borders are worn (Sept. 1994)」¹⁹ この本を実見した中野三敏が、匡郭の傷み具合から「a first edition」ではないと指摘したことが記されている。初版か初印か訳すのが難しいところであるが、四本の中で最も新しい刷であることは確かであると思われる。

その大英本で気になるのは、画家の印章が他の三本と異なるらしいことである。そのことに気付いてから、春卜序文の「法

眼」印を比較すると、どうやらこれもBN本・国会本とは異なるようなのである。「壺翁」印と共に「法眼」印も新調した可能性も考えられようか。大英本は現在の状態共々謎の多い本であり、いつか実見の機会を得てこの問題についても再検討してみたい。

序文の印を有さないものながら、斯道本はB・2の中でも刷が早いと考えられるものであり、やや上等の表紙と装飾的な書き題簽を有することからすると、献上などに利用するために製作されたものであるのかもしれない。

六 『明朝紫硯』の彩色法

先述の『国会図書館月報』における紹介記事²⁰でも、「我が国ではじめて作られた色刷りの画譜である」と記されているように、『明朝紫硯』は日本の印刷および版本史上非常に重要な位置を占めている。江戸時代における商業出版の隆盛は、膨大に現存する版本類が雄弁に物語るところである。江戸時代の版本の大きな特徴として指摘できるのは、異様とも思えるほどの絵入り本の多さである。同じ漢字圏の国であっても明・清版や朝鮮版と比較しても、絵入り本の比率と製作数の多さは突出して

いるようである。

江戸時代における絵入り版本の歴史を通覧すると、京の豪商角倉素庵によって製作されたとされる、古活字版を中心とする豪華版本の総称である「嵯峨本」⁽²¹⁾を、代表する存在といえる慶長一三年（一六〇八）刊の所謂「嵯峨本伊勢物語」が、画期的な役割を果たしているらしいことが理解できる。同年中に活字を組み直して再び刊行されたのみならず、一四年と一五年にも刊語を異にする同様の挿絵を有する活字版も刊行され、さらに一三年の二度目の活字本を利用した覆刻整版本まで刊行されているのである。⁽²²⁾古活字版各種は古活字版としては残存数も少なくなく、覆刻整版本も特に珍しいものではない。以後次々に刊行されていく絵入り伊勢物語が、しばらくは嵯峨本の挿絵を利用している事実も、その影響力の大きさをうかがわせるのである。

「嵯峨本伊勢物語」ほどではないにせよ、本格的な多色摺の画譜の初例として『明朝紫硯』が相応の影響力を有していたことは、菱屋孫兵衛版の種類と残存数の多さが物語っている。延享三年版の現存数の少なさと整合しないようではあるが、大岡家の蔵版本であることに加えて、確認できた四本に無数の微少な差異が確認できることが示す、製作の複雑さと困難さ故、発

行部数が少なかったことがその理由と推測されるのである。

『明朝紫硯』刊行より程なくして、日本は本格的な多色摺の時代に入ります。錦絵は明和二年（一七六五）ごろ江戸で始めるとされるが、⁽²³⁾『明朝紫硯』A・2には江戸の書肆西村源六が大坂の三書肆とともに名を連ねており、同本が江戸でも販売されていたことは注目してよい事実であろう。

世界的に著名な画譜である清刊本『芥子園画伝』の、彩色摺を有する康熙四〇年（一七〇一）刊の三集を部分的に抜萃して彩色摺にしたものと、康熙一八年刊の初集の抜萃とを併せて六冊とした和刻本が最初に刊行されたのは、延享三年の二年後の寛延元年（一七四八）のことである。⁽²⁴⁾後世への影響力からすれば、同本をネタ本として利用している『明朝紫硯』よりもはるかに大きいかもしれないが、その最初の和刻本に先立つ刊行であることに『明朝紫硯』の大きな意義があるのである。

『明朝紫硯』が下巻を伴わずに刊行された不自然さを考えると、この『芥子園画伝』和刻本刊行が影響しているのではないかと思われるのは致し方ないことであろう。その和刻本は京都の河南楼こと河南四郎右衛門が版木を製作し、⁽²⁵⁾奥付には江戸の西村源六と大坂の大野本市兵衛が名を連ねている。いうまでもなく『明

『明朝紫硯』とは西村が共通し、大野木理兵衛の縁者である可能性が高い市兵衛も存在しているのである。『芥子園画伝』をネタ本として利用している『明朝紫硯』が、『芥子園画伝』の和刻本刊行の情報を得て、それより先に刊行しようとしたことが、下巻を伴わずに刊行されたと考えることは、一説として検討に値するのではないだろうか。

ともかくも、『明朝紫硯』は日本における最初の彩色摺図譜としての地位を得たのである。春土が彩色摺であることの価値を十分に意識していたであろうことは、序文に「色濃淡摹補寫」とあることに明らかである。そしてそのことをきちんと明文化していることの意義も大きいといえよう。

また菱屋に版株が移ってからも、彩色摺を重要なセールズポイントとしていたことは、例えば、文政九年（一八二六）（江戸）須原屋伊八・（大坂）塩屋喜助・（京都）菱屋孫兵衛刊の『国史略』の末尾に付された、「皇都書肆五車楼藏版略書目」（京都幸町／御池下ル）菱屋孫兵衛」の中に見える「明朝紫硯 一名明朝生動画園 三冊」の説明として、「明朝諸名家花鳥ノ画ヲ多クアツム悉ク淡采ヲ施シ／テ自ら画賛ス画家ノ模範トスベキ有益ノ好書ナリ」（国会図書館本による）として、「悉く淡采ヲ施

シ」していると明記していることにも明らかであろう。

このような『明朝紫硯』であるので、これまでの研究においてその彩色方法が問題とされ続けてきたのは当然のことであろう。マルケ氏がこの問題の研究史を総合的にまとめておられるので、詳しくはそちらに拠りたいが、重要な点のみを確認しておきたい。

『明朝紫硯』を初めて詳細に紹介したイギリス人のルイス・ノルトン・ブラウンはBlock Printing and Book Illustration in Japan (George Routledge, 1924)において、色板を五枚から七枚を使用した木版摺との説を提示し、現BN本が掲載されている、一九二七年の眼科医学者ジャヴァールのコレクションのオークションカタログで、解説を担当した日本古美術鑑定家のヴァニエは、板木摺した上から紅とグッタ・ペルカ（黄色）を手彩色で加えた図もあることを指摘している。日本国内においては、美術史家黒田源次は『上方絵一覽』（佐藤章太郎商店、一九一九）で、「年代の確かな合羽摺の作品の最も古いもの」と指摘し、合羽摺技法の起源として、「支那版の模倣」と「友禅染などから来た日本の創製」という二つの解釈を紹介している。またマルケ氏は、美術史家の相見香雨の、花は概して合羽摺

で、葉は表を木版、裏を合羽摺で行い、岩石は墨摺で、墨線の皺の上に淡墨と朱土とを合羽摺で加えたところがあること、色彩はかなり変化していて不明な点があるが、緑、朱、黄の外に紫や朱土などもあるらしいとの指摘を紹介し、仲田勝之介が、浮世絵研究者の藤懸静也の、用いられた色は黄、代赭、紅、緑の四色で、一図は大抵三色乃至四色摺との意見を記した上で、「木版に、型紙に、筆彩を併用」した「筆彩版画より色刷版画に移るプロセスを示した過渡期的なもの」で、手彩色を別にする⁽²⁷⁾と四、五度摺と述べたことを指摘する。

その上でマルケ氏は、BN本と一五点ほどの後印本を調査した結果として、顔料が薄く、ほとんどの場合に板木の木目が見えている板木による色摺と、型紙の際が絵の具の溜りのために色濃く、刷毛跡が見えることもある合羽摺は、はっきりと肉眼で識別可能であること、その他に、花の回りに黄色い「吹きほかし」⁽²⁸⁾が施されていることを指摘している。

さらにBN本は、基本的に骨板（墨線）の他に、葉と茎の緑色が木板で摺られており、第八図と第一一図のみは木板色摺が二色（緑と赤、緑と青）であること、中巻の扉絵は合羽摺のみであること、そして合羽摺は図によって二、四、五色も使用さ

れており、全体的には、「木版色摺・合羽摺・手彩色をあわせて、三色の図は六点、四色の図は一点、五色の図は一六点、六色の図は二点」であると報告している。

またBN本と国会本を比較して、BN本は「色が淡くて繊細」で、国会本は「色が少し濃いように見える」と、保存状態のためかもしれないので断言はできないとの留保付きながら指摘している。これに倣って、斯道本以外はデジタル画像を利用してのものとなるが、四本の色調を比較してみると、確かにBN本は全体に色が淡い印象を受ける。A・1とA・2との違いであるのかもしれないが、上巻の第八図（春蘭・微明）の右端にある岩の部分、BN本は全体に薄黄色に着色して一部に苔の緑を散らす⁽²⁹⁾が、A・2の三本は岩の質感を出すためか斑がでるように荒く茶色に塗っている（技法は不明）というような違いも、BN本の色合いを薄く感じさせる要因の一つであろう。A・2の三本の中でも岩の茶色は斯道本が最も濃くなっているのだが、ここに限らず斯道本は全体に色が強い傾向があるようである。あるいはまた、他の三本で薄緑の部分、斯道文庫本は薄茶色となっているのは、目立つ個性として注目される。これも保存状態や経年による変色の可能性を考慮する必要があるのかもし

れない。しかしその一方で斯道本は変色しやすい紫色が割合によく残っているようにみえる点も注意される。また四本で使用が確認できる朱色は、斯道文庫本が最も濃く明るい印象を受ける。この朱の使い方で目立つのが中巻の第三三回（克弘）の藪萱草（わすれぐさ）の花の色で、B N本は支子色地に淡い朱を重ね、国会本は支子色により濃い山吹色を重ねた感じとなっており、斯道文庫本は薄柿色の地に朱を広く重ねており、随分異なった印象を受けるのである。大英本は支子色の地に重ねた薄い朱色が花卉の先端程黒ずんでおり、かなり異質なものとなっている。あるいはまた先述の中巻の第三一回（朱銚）で、きつねのかみそりの花卉の先端に色を重ねていないのは大英本のみであることも、同本の異質性を示す事例であろう。謎の多い大英本は、A・2の他の二本とは製作あるいは彩色の時期にいささか差があるのかもしれない。

用いた色は何々で都合何色だといっても、実際の色には中間色のなものも目立ち、同系色であっても図によって差があるようにも見える。さらにまた緑や青・紫などは変色しやすい色であることもあって、全体で何色使用していると整理するのはなかなか困難なのが実情である。

合羽摺というと、幕末期に上方で多用されており、蛍光色のな派手派手しい色を用いているために、本自体も安っぽい印象を受けるものである。しかしながら『明朝紫硯』の合羽摺は、黒田源次も「極めて精巧」で「精緻にして雅潤なる博彩」で、「後年の合羽摺中に比肩するものを見ない位である」と評する（前出『上方絵一覽』）ように、とても初例とは思えない程の完成度を示している。

このことについては、近時に浮世絵研究者の浅野秀剛が、『明朝紫硯』に先立つ合羽摺の例として、貞享（一七八四～八八）頃には行われていたと考えられる大津絵や、おそらく享保頃から遅くとも元文四年（一七三九）には行われていた浄瑠璃絵^②、尽し・歌舞伎絵^③の袋の絵などの存在を指摘した。合羽摺は『明朝紫硯』で忽然と登場した技法ではないのである。

また多色摺についても、江戸初期より数色の套印が行われていたことが『塵劫記』や『御馬印』などを例に指摘されており、^④『明朝紫硯』はそれほど早いものとはいえないのである。『明朝紫硯』が目されるのは、全図に色数の多い多色摺を行っていることであり、その点で画期的であったことは確かである。何故それが行われたのか、また可能であったのかが問題となる



(図20) 斯道文庫本第11図

わけであるが、そのことについては、清版『芥子園画伝』を見ると理解できるのではないだろうか。

数ある伝本の中で最も状態の良い早印本とされる大東急記念文庫蔵本の原寸カラー版『大東急記念文庫所蔵 芥子園画伝 初集 二集 三集』(勉誠出版、二〇〇九)の第二・三集の多

色摺部分を眺めると、その精密さや鮮やかさに思わず声が漏れそうになる。そして、次々に『明朝紫硯』に酷似した図を見出すことができ、木村兼葭堂が「芥子園畫本に倣ひ、明人の畫を模寫し」と記したことを思い出すとともに、両者の完成度には大きな差があることを思い知らされるのである。

『芥子園画伝』二集・三集は刊行から二〇年後の享保六年(一七二一)には日本に伝わったことが確認されている⁽²⁴⁾。大岡春卜およびその周辺の『明朝紫硯』の製作にかかわった人々が、清版『芥子園画伝』二・三集を手にしたことは疑いない。そうでなければこれほどに似たものは製作できないであろう。『明朝紫硯』は同書から明代絵画の構図を模倣したのみではなく、その繊細な彩色の再現にも挑んだのであろう。上巻第11図(克弘)の木蓮を活けた花瓶の描写の緻密さと色の淡さ(図20)など、とても日本最初の本格的な彩色画譜とは思えないほどの完成度をしめしている。しかし色数の多さからしてもその忠実な再現は非常に困難であり、それに近づく方法を模索した中で発見し採用したのが、当時発達しつつあった合羽摺の併用であったのではないだろうか。日本の錦絵(浮世絵)が、中国の蘇州版画の影響を受けているというは現在ほぼ定説となっている⁽²⁵⁾

が、『明朝紫硯』における蘇州版画の影響についても研究が進んでいるようである。⁽³³⁾

江戸時代の人々が中国から輸入された貴重で高価な版本や版面に接して衝撃を受け、見よう見まねで模倣した初期例としても、『明朝紫硯』は貴重であるといえるのではないだろうか。

門人を始めとする絵師を志す者のために、『画本手鑑』六卷(享保五年(一七二〇)刊)を上梓してより、『詠物史画』一卷(元文三年(一七三八))、『画巧潜覧』六卷(元文五年(一七四〇))、『和漢名画苑』六卷(寛延三年(一七五〇))、『丹青錦囊』六卷(宝暦三年(一七五三))、『鹿画便覧』三卷(宝暦一年(一七六一))など、春卜は次々に画譜類を刊行し続けた。『明朝紫硯』をそれらと見比べると、当然のことながら絵の素材や構図などの共通点が確認できる一方で、彩色の有無による印象の違いの大きさを痛感させられるのである。それは仲田勝之助が、「春卜の一大飛躍を示せる『明朝紫硯』に至る過程を示す一段階をなすものとして注目に値する」と評する⁽³⁴⁾、画題や構図などで特に共通性が高い『詠物史画』(大英博物館蔵の延享元年(一七四四)菅田屋伊右衛門求版本の画像が同館ホームページで公開されている)を眺める時、本当に役に立つ画譜である

には彩色が必要との確信を得て、中国における『芥子園画伝』の役割を日本で果たすものとして、春卜らが『明朝紫硯』の製作に挑むにいたったものと理解したくなるのである。

おわりに

書物に限らないことであるが、海の内こうからやってきた品々に接した日本人は、その素晴らしさに驚嘆するとともに、同じものを作ろうと工夫努力し、それを成し遂げるとそれをより良いものへと改良したり、新しい魅力を付与するなどして、完全に自分たちのものとし続けてきたのである。日本の歴史とは、海外の模倣の繰り返しであるといっても過言ではないであろう。卑近な例でいえば、現在の日本の国民食となっているラーメンやカレーなどは、その最たる例であろう。書物に関連する分野に限ると、紙や墨の製法、書物の装訂法、木版印刷や活字印刷の技法、着色の技法などは、すべて中国や朝鮮半島から伝わって、日本でも生産や製作が行われるようになり、やがてその品質の高さや完成度を誇れるほどになったものである。

日本で最初の本格的な彩色画譜である『明朝紫硯』も、そうした日本人の外来品の模倣の歴史の中の注目すべき一例として

位置付けることが可能なのである。模倣の初期が試行錯誤の繰り返しになることは当然のことであるが、『明朝紫硯』の初印本は先人たちの工夫と努力の跡を生々しく伝えてくれているのである。

美術史的・印刷史的に著名な存在でありながら、伝本が希少な『明朝紫硯』の初印本の、注目すべき新出本について紹介し、初印本間における位置付けを行って見たが、不慣れな分野でもあり、誤認や失考も少なくないことを懼れている。博雅の御教示や御批正をお願いする次第である。

最後にいえるのは、やはり版本は一点のみを見て判断するのは危険で、少なくとも同版と思われるものの情報をできるだけ沢山あつめて、詳細に比較してから結論をだすべきということであり、彩色のあるものは一層そのことが大切となるのである。至極当然のことではあるが、『明朝紫硯』の初印本を調査して、このことが改めて身に染みだ次第である。

近時に斯道文庫蔵となった吉田小五郎氏旧蔵の『明朝紫硯』が、美術史や出版史はもとより、書誌学などの分野において、広く活用されることを希望して筆を擱くこととしたい。

《付記》 調査の過程で、和泉市久保惣記念美術館『明朝紫硯』三巻三冊の菱屋孫兵衛版（奥付に「皇都書肆五車楼畫譜類藏版略目録」との半丁の広告があり、その左に「安永九年（庚／子）正月刻成／文化九年（壬／申）初冬求版／ 皇都書肆（御幸町姉小路上ル町）菱屋孫兵衛 藏版」とある、マルケ氏分類B・2の伝本）が、特徴ある「吉田」（小判朱）とその左下の朱で塗り潰された長方朱印の存在から、吉田小五郎旧蔵本であることが判明した。吉田の手を離れ、同美術館の所蔵となった経緯は不明であるが、初印本を得たことにより、手放した可能性もあろうか。

入稿後に黒田源次編『上方絵一覽』（佐藤章太郎商店、一九二九）に掲載される、岡田伊三次郎旧蔵本の第31図の図版を見ることができた。解説で説明される奥付の情報のみでなく、蔓の黒線の欠けた様子からしても、同本がA・2に属する伝本であることは明らかである。匡郭の傷み具合や汚れなどの特徴を見比べると、国会・斯道両本とは異なる伝本であることも確認できた。今後所在が判明することを期待したい。

斯道文庫本以外の伝本の掲載画像については、各所蔵機関のホームページから公開されている画像を、許された方法でダウ

ンロードし、利用条件を確認した上で使用した。斯道文庫本の画像は自己撮影したものである。

原本調査に際してお世話になった、国立国会図書館と和泉市久保惣記念美術館の御担当者に篤く御礼申し上げる。また本稿はクリストフ・マルケ氏「フランス国立図書館所蔵の大岡春卜『明朝紫硯』をめぐる」(『アジア遊学』一〇九、二〇〇八・四)のお導きで脱稿に至ったものである。改めて学恩に感謝申し上げます。

注

(1) 大阪歴史博物館編『木村兼葭堂―なにわ知の巨人 特別展没後二〇〇年記念』(思文閣出版、二〇〇三)。

(2) 木村兼葭堂著・暁鐘成編の安政六年刊『兼葭堂雜録』五巻の卷之一所収「巽斎翁遺筆」の当該箇所を、国会図書館蔵本により翻字する。「余五六歳ノ頃ヨリ頗ル画事ヲ解、我郷ノ大岡春卜狩野流ノ画ニ名アリ、因テ從テ字ブ、春卜嘗テ芥子園画本ニ倣イ明人ノ画ヲ模写シ、明朝紫硯ト云彩色ノ絵本ヲ上木ス、余コレヲ見テ始テ唐画ノ望アリ」(漢字は通行の字体に改め、振り仮名を省略し、句点を加えて

ある)。

(3) 高瀬弘一郎「吉田小五郎先生のキリシタン史研究」(『吉田小五郎随筆選 別冊 追想 吉田小五郎先生』(慶應義塾大学出版会、二〇一三)に、その研究の簡にして要を得た紹介がある。

(4) 吉田小五郎コレクションとしての通し番号は「二五二二」である。斯道文庫の函架番号はコレクション全体の整理後に決定となる。

(5) 日本で見かけない料紙であるので、紙の専門家である白戸満喜子氏に相談したところ、通常の薄茶色の竹紙と異なり、土中の筍を原料とする柔らかく白い竹紙ではないかとの御教示をえた。なお、白戸氏の翻訳により、竹紙に関する中国の最新の研究書の日本語版が近時刊行されており、竹紙の特徴などについては、陳剛著・稲葉政満監修『中国手漉竹紙製造技術』(科学出版社東京、二〇二二)を参照いただきたい。

(6) 古明地樹「柏原屋絵本蔵版目録の研究」(『浮世絵芸術』一八〇、二〇二〇・四)を参照いただきたい。

(7) 仲田勝之助『繪本の研究』(美術出版社、一九五〇)の第

四部 狩野派の流れ」・「四 大岡春卜 附耳鳥齋」・「明朝生動畫園と芥子園畫傳」において、「圖の上の題賛も春卜の筆らしく、序と一筆である事によつてさう解される」と記されている。

(8) 注6に同じ。

(9) 「芥子園画伝の和刻をめぐって」〔実践女子大学文芸資料研究所別冊年報〕X、二〇〇六・三〕。

(10) クリストフ・マルケ「フランス国立図書館所蔵の大岡春卜『明朝紫硯』をめぐって」〔アジア遊学〕一〇九、二〇〇八・四)を参照いただきたい。

(11) 正徹(一三八一〜一四五九)『草根集』「七夕硯」題歌「星のためあらふ硯も紫の色こき程のことはもがな」(三四〇四)、正広(一四二二〜九四九三とも)『松下集』「自歌合 三百六十番」の百十八番左「寄石恋」題歌「いかにして筆をも染めん紫の硯の石のかたきころは」(三二〇九)。また木下長嘯子(一五六九〜一六四九)の『荃白集』にも「石山にまうでられけるとき」との詞書で、「そこひなきあふみの海や紫の硯の水のゆかりなるらん」(一六七五)との詠が見える。石山寺に紫式部所用と伝えられる硯

が存することに因んだ詠であろう。また連歌・俳諧では、硯と紫は付合となるが、これは長門国赤間関で採れる紫色の石で製作される赤間硯に拠るものと考えられる。いずれも本書の書名とは直接的なつながりは認められない。

(12) 注9論文の末尾に付されている。

(13) リストではB・3の「奥付無」に分類されているが、公開されている画像 (<https://collections.mfa.org/objects/529474>) を確認するとB・1の文化一〇年求版本である。

(14) 公開されている画像 (<https://www.metmuseum.org/art/collection/search/78708>) を確認すると、序と挿絵の印章がなく、龍形蔵版印はあるものの、奥付のない本で、分類Dに近いものながら奥付を欠く、新出のものとなる。

(15) 公開されている画像 (<https://pulverer.siedu/node/406/330>) を確認すると、序と挿絵の印章がなく、龍形蔵版印はあり、「皇都 五車楼画譜類蔵版略書目」の末尾に、「皇都書肆 御幸町姉小路上ル町 菱屋孫兵衛 蔵版」とのみある、新種のものである。略書目は文化九年求版本が二二点であるのに対し、こちらは「明朝紫硯」も上段末尾近く

に加えられた一七点のもので、匡郭などの傷み具合などからして、前者の年記部分や下段の後半部分を削り、新たに入木して点数を増やしたものと考えられる。

- (16) 公開されている画像 (<https://harvardartmuseum.org/collections/object/101623>) は部分的なものであるので、詳しい種類は判断できないが、挿絵に画家の印章がない後印本である。

- (17) おなじく『国立国会図書館月報』五四四(二〇〇六年七月)に、間島由美子による紹介記事「稀本あれこれ(461) 明朝紫硯」があることからすると、この解説も間島氏の担当と考えられる。

- (18) 「合羽摺(り)」は、防水効果があつて丈夫な渋紙を切抜いて穴をあけて型紙とし、その上から刷毛で色を塗る技法である。松平進「上方の合羽摺りについて」(山口桂三郎編『浮世絵の現在』勉誠出版、一九九九)を参照いただきたい。

- (19) 大英本中巻第一三図の「朱銓」印は右に倒れた状態で捺されていることも、一つ一つ手捺していたことを端的に教えてくれる事例であろう。マルケ氏は下巻が加わった菱屋孫兵衛版の分類の指標の一つとして、この画家の印章の

有無を利用されている。京都の菱屋孫兵衛の求版本の初期のものであるBは、C以下と異なりAと同じく画家の印章を有しているのである。ただし、AとBの印を比較すると、Bは朱肉の色が代赭色であるばかりではなく、木印を用いているらしいことが印面の様子から判明する。版木本体は同じであることは匡郭の欠損具合から確認できるが、求版の際に菱屋は石印までは入手できなかったであろうか。

- (20) 間島由美子氏「稀本あれこれ(461) 明朝紫硯」(二〇〇六・七)。

- (21) 嵯峨本に関する近時の研究としては、森洋久編『角倉一族とその時代』(思文閣出版、二〇一五)、高木浩明氏『中近世移行期の文化と古活字版』(勉誠出版、二〇二〇)などがあり、最新のものとして小秋元段「嵯峨本とは何か」(『国立図書館月報』七四七・七四八合併号、二〇二三・七、八)がある。

- (22) 「嵯峨本伊勢物語」及び『伊勢物語』版本については、山本登朗氏編『伊勢物語版本集成』(竹林舎、二〇一一)を参照いただきたい。同書所収の高木浩明氏「古活字版伊勢物語の世界」は、注19高木氏著書に収載されている。

- (23) 石井研堂『錦絵の影と摺』（芸艸堂、一九二九、改訂復刻版一九九四）を参照いただきたい。
- (24) 『芥子園画伝』の和刻本については、注8所掲の仲町啓子氏論文を参照いただきたい。
- (25) 仲町啓子も「上・中巻という不規則な形態で取り急ぎ出版された背景には、河南楼側の計画を意識した何らかの理由があったとも受け取れる」と、注8所掲論文で述べている。
- (26) 「画本研究（一）（二）―明朝紫硯」（『美術史学』七七、七八、一九四三）。中野三敏・菊竹淳二編『日本書誌学大系四五（四）相見香雨集四』（青裳堂書店、一九九六）に他との重複を省略して収載されている。
- (27) 注6所掲書。
- (28) 「吹きぼかし」については特に説明がないが、板木のほかしたい部分を濡れ雑巾で拭いてから絵具を乗せ、刷毛で摺ってグラデーションを出す「拭きぼかし」のことと考えられる。霧吹きを使用する「吹きぼかし」という技法もあるようだが、マルケ氏が指摘する第二、二二、二三、一六、一七、一八図を観察すると、そのような技法を用いたとは見えない。
- (29) 「三都の浮世絵版画」（『シリーズ三都 江戸巻』東京大学出版会、二〇一九）。
- (30) 岡崎久司「多色摺源流考」（『江戸文学25』ペリカン社、二〇〇二）を参照いただきたい。
- (31) 大庭脩「江戸時代における唐船持渡書の研究」（関西大学東西学術研究所、一九六七）に、享保四年（一七一九）に『芥子園画伝初伝』（初集）が、同六年に『芥子園画譜』（二・三集）が輸入されたことが指摘されている。
- (32) 樋口弘編『中国版画集成解説』（味燈書屋、一九六七）、永田生慈「浮世絵と中国民間版画との関わりについて」（山口圭三郎編『浮世絵の現在』、勉誠出版、一九九九）、趙明珠・山口泰弘「中国清代版画と浮世絵の技法に関する比較研究」（『三重大学教育学部研究紀要』六四（人文科学）、二〇一三・三）などを参照いただきたい。
- (33) 二〇二二年五月二一日に開催された大阪市立大学文化資源学会第二回大会において、崔旆「大岡春卜画『明朝紫硯』に見られる蘇州版画からの影響について」との発表が行われている。
- (34) 注7所掲書を参照いただきたい。