

Title	徳川後期に於ける絵画の商品化と浮世絵師
Sub Title	
Author	高橋, 誠一郎
Publisher	慶應義塾理財学会
Publication year	1943
Jtitle	三田学会雑誌 (Keio journal of economics). Vol.37, No.2 (1943. 2) ,p.133(57)- 145(69)
JaLC DOI	10.14991/001.19430201-0057
Abstract	
Notes	
Genre	Journal Article
URL	https://koara.lib.keio.ac.jp/xoonips/modules/xoonips/detail.php?koara_id=AN00234610-19430201-0057

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.

割愛した。そのために移りが極めて粗雑になつたことに對して諒承を得たい。尙共同作業發展のための諸條件については既に他の機會に於いて述べたところである。(日本畜機械農業協會に於ける講演「水田經營に於ける共同作業」〔昭和十八年一月〕參照)。

—昭和一八・二・一五—

徳川後期に於ける繪畫の商品化と浮世繪師

高橋 誠一郎

徳川中期以後の日本畫壇には、社會的に觀て、凡そ三種の名聲ある畫家が存在して居つたと稱し得るが如くである。其の第一は封建的特權を享有する幕府の御用畫家であり、其の第二は裕福なる上層士流及び町人の個人的なる揮毫の依頼に應ずるを以つて主たる収入の道とする一部の町繪師であり、而して其の第三は地本間屋なる商業資本家の注文を受けて大衆向版下畫の製作に従事するを以つて重なる糊口の資とする浮世繪師である。

然しながら、是れ等のものゝ分界線は必ずしも劃然たるを得ない。封建世襲の畫家狩野家は一門榮うるに従つて子孫自ら數派に岐れた。「自孝信預畫所」と稱せられ、『本朝畫史』、狩野家の第七世貞信、元和九年九月二十日歳二十七を以つて歿して嗣なく、叔父永徳の二男孝信の三男安信、善く家法を守るの故を以つて選ばれて宗家を嗣いだ。是れが世に云ふ中橋狩野の祖である。此の總本家に、安信の長兄守信即ち探幽を祖とする鍛冶橋狩野、次兄尙信が開いた木挽町狩野、及び尙信の長男常信の二男峰信の興した濱町狩野の三家を加へたものが奥繪師と呼ばれた。是れ等四家と並んで勢力の有つたものに探幽の養子洞雲益信を祖とする駿河臺狩野があつた。狩野家の分岐

であつて幕府の用命を受くる與繪師以外のものは表繪師と稱せられ、其の數漸次増加して十六家に達した。表繪師は與繪師に比して家格著しく低く、御用達町人並であつて、帶刀は許されなかつたと云ふことである。其の他、狩野の門に學んで、其の苗字を許されながら幕府に仕へることが出來ず、事實町繪師と選ぶ所のなかつた所謂、町狩野が數多く存在して居つた。(藤岡作太郎博士著『近世繪畫史』)。第二種のものゝ中にも、其の技倆を認められ藩侯のお抱と爲つたものと、長く市井の外に出づることの出來なかつたものがある。第三種の浮世繪師も、其の總べてが問屋仕事に従事して居つたものではなく、所謂浮世繪師と純然たる板木下繪師との分界が極めて明瞭を缺いて居つたことは吾人が會つて拙著『浮世繪二百五十年』中に述べたるが如くである。(一九一〇頁参照)。

中興の祖、探幽が幕府に招かれて後、江戸に於ける狩野家は我が世の春を誇り、傲然日本の畫壇に君臨して居つたのであるが、而も、彼れ等の上には往々にして苛烈なる幕府の用命と無理解なる支配頭の監督とがあつた。かの狩野春賀殺害事件の如きは結局苛刻なる幕府の御用が産んだ悲劇ではあるまいか。此の事件は遍く人の知る所であり、私も前記拙著中に手短かに記して置いた所であるが、(同書三二二三頁)、更らに簡単に之れを述べれば、凡そ下の如くである。寛政三年(或ひは曰く元文二年と)、日光東照宮修繕に際し、壁畫の補修其の他の畫事が八丁堀の御用繪師狩野春賀に命ぜられた。春賀は、元信の次男乗信後改め季頼の末裔春雪の門人であつて、其の家格は低かつたと考へられる。彼れは賦彩の術に長じて居つた浮世繪師宮川長春をして其の下請をなさしめた。長春の男某は弟子數人を伴つて日光に赴き、翌三年に工を竣つた。賃銀は工事終了を俟つて、現場に於いて支拂はる可き約束であつた。然るに、春賀は言を左右に託して之れを支拂ふことを肯じなかつた。是に於いて乎、長春は十二月二十九、自ら春賀の宅に向いて工賃の催促を爲し、口論の末、長春は春賀の弟子達の爲めに打擲せられ、果ては荒

繩に縛られて裏の芥捨場に棄てられた。長春の一子長助、父の歸りの遅きを案じ、狩野邸に至り、老父の呻き聲を聞き、一先づ窺かに之れを助けて家に歸り、更らに意を決して一刀を提げ、深夜狩野の家に入し、春賀及び門下三人を斃殺した。長助は、或ひは其の身も傷を蒙つて自殺したとも、又或ひは直ちに奉行所に自首し、審問の上、死刑に處せられたとも傳へられてゐる。此の慘劇によつて八丁堀狩野家は斷絶、長春は傷癒えて後、江戸追放、若しくは伊豆新島に流罪に處せられた。斯の如き事件の起つたことは、生産の組織が問屋制度の下に置かれんとしつゝ、あつた時代に於いて、春賀の如き表繪師までも極端なる營利主義に傾き、自己の引き受けたる仕事の一部若しくは全部を社會的地位低き浮世繪師に下請けせしめ、彼れ等の勞働と技術とを搾取して餘す所がなかつた榨貧卑劣の所業に由つたものであるか、或ひは御用繪師の支關構へは堂々たるものであつても内實は頗る窮迫せる技術拙劣なる封建畫工に對する幕府用命の條件が甚しく酷であつて、事實上下請に對して支拂ふことが困難なるの事情存したが爲めであるかは、卒かに斷じ難いものがある。

浮世繪の巨匠葛飾北齋は、安永七年、歳十九にして勝川春章の門に入り、數年ならずして善く師風を得、師名の一字、春を許され、春朗と號したのであるが、後、窺かに濱町狩野の第五世融川寛信に就いて學んだが爲めに春章の門を逐はれた。然るに、彼れは融川院に隨つて日光神廟の修繕に赴くの途次、宇都宮の宿舎に於いて師法眼の畫の拙劣なるを指摘したが爲めに江戸に逐ひ歸されたと傳へられてゐる。北齋が窺かに融川に就いて狩野の畫風を學べんとした動機は、飯島虛心氏の『葛飾北齋傳』所載露木孔彰氏の談に據れば、彼れが兩國邊の繪草紙屋の看板を畫ける時、同門の先輩勝川春好より、師の名を辱しむるものと惡罵せられ、之れを自己の面前に於いて引き裂かれたが爲めであると云ふことである。北齋は、晩年、自己の畫技の進歩を以つて春好の罵倒に依るものと人に物語

つたと云はれてゐる。若し、「北齋が融川を酷評したと云ふことを事實であるとすると、彼れは何の爲めに畫の拙い融川に師事しようとしたのであるか。融川の價値は北齋の入門前に、既に彼れに知られてゐる筈だ」と云ふ疑問を抱く者は唯り野口米次郎氏のみではあるまいと思ふ。而して、野口氏自身が斯くの如き疑問に對して與へた回答は、「天明六年頃と云ふと彼れの二十七八歳で、實際に文字通り衣食に窮してゐた時代である。北齋は日光廟修繕の手傳仕事で二時の飢を逃れようとして融川へ入門したのかも知れない。兎に角、彼れは民衆派の浮世繪より幕府と金とに縁の近い狩野派へ赴いた方が將來の便宜だと思つたであらう」と云ふに存する。然しながら、上述せる春賀對春章の事件などから思ひ合せると、北齋は日光廟修繕に關する畫事を引き受けた濱町狩野に賃銀契約の下に臨時に雇傭せられたものではあるまいか。竹本石亭氏は「北齋、融川、年齒相若けり。然るに之れが門人と稱したるは、凡そ日光の修繕ある時は、其の繪事は狩野家中の表繪師之れを司り、門生を携へて同山に赴くを常とす。倘し門生足らざる時は更らに畫工を募りて相從ふ。故に北齋も亦、其の募りに應じて門人の列に入りたるものか」と説いてゐる。石亭氏は「北齋、融川、年齒相若けり」と做してゐるが、北齋は實曆十年九月本所割下水に生れたと傳へられ、融川が切腹したのは文化十二年三月十九日、三十八歳の時であつたと云はれてゐるから、彼れは安永七年の生れであつて、北齋に比して十八歳の年少であつたことは山中古洞氏が『挿繪節用』中に説いて居られる通りである。斯うした葛藤が北齋と融川の間に起つたのは天明六年頃であると記してゐるものと、寛政五年であると書いてゐるものがある。天明六年とすれば、融川院が僅かに九歳の時の出來事であり、又寛政五年としても尙ほ融川が十六歳の頃のことになる。何れにしても何等かの點に於いて誤傳が存して居るらしく思はれるのであるが、若し果して春朗時代の北齋が狩野に就いたが爲めに師の浮世繪師春章から破門せられたと云ふことが事實であるとすれば、それは

彼れが密かに狩野派の畫風を學び、自己の流派を亂さんとせるを慨したが爲めであるよりは、寧ろ弟子職人が自己の師匠即ち親方手工業者の承諾なくして、恣まに他の同業者の爲めに其の技術を賣らんとせるを憤れるものではあるまいか。

實際に於いて、専ら賃銀關係を以つて一定の畫家に雇傭せらるゝ雇職人たる繪師は存しなかつたのであるが、而も封建的師弟關係は次第に弛廢せんとして、先づ技倆卓越せる弟子にして、親方手工業者たる師匠の許可を得て、家柄優れたる御用繪師若しくは富裕なる町繪師の爲めに比較的大なる報酬を以つて其の勞務を提供する者は當時の畫家中に在つて最も職人的であつた浮世繪師の間に於いては相當多く存して居つたことであらう。蹄齋北馬に關して傳へられる美談の如きは偶々箇中の消息を漏すものであるまいか。此の佳話は、昨昭和十七年十二月、歌舞伎座に上演せられた村松梢風氏作、巖谷二三氏脚色『春風帖』の主題となつたものである。門に學ぶ者殆んど一千人、庖厨に料理人を抱へ、遠來の門人に午餐を供し、魚は新鮮なるを選んで、直ちに魚市場より運ばしめ、酒は己れの嗜好に合せて、文蝶と命名したる銘酒を醸造せしめ、常に杯を呷んで筆を揮つたと云はれてゐる一代の流行畫家谷文晁が、北馬の至孝に感じ、殊に其の彩色の技倆を認めて生活の資を給して自分が依頼を受けた密畫の模様などを手傳はしめた際、彼れは師北齋の快諾を得たる後、右手は師の用にのみ供す可きものであると做し、専ら左筆のみを以つて文晁の用を辨じたと云ふものが是れである。

文晁の如き門生市を成し、揮毫の依頼殺到し、且つ田安家に仕へ、佐竹侯の扶持を受け、又松平定信に愛せられ、善く時代の潮流に植差すことの出來た賢明なる畫家は、門地のみ徒らに堂々たる幕府の御繪所を預る世襲畫家よりも遙かに一般畫工仲間の羨望の的と爲つて居つたであらう。曩きに一言じた狩野融川切腹の悲劇の如きは、二百石

七人扶持に其の身を縛られ、藝術に對して無理解なる幕府有司の支配下に踞踏せる御用繪師の悲哀を物語るものである。將軍家齊の時代、來朝の使節に授けて朝鮮王に贈るが爲めに、幕府は繪所に命じて屏風の畫を描かしめた。融川之れを預り、丹誠籠めて近江八景の圖を作る。「其の遠景金砂を施し、漸次濃より淡に及んで隈なし。其の間、樹屋隱顯、遠近分つ可し」。融川は其の出來處に自ら得々たるものがあつた。然るに、諸有司列坐して其の成績の可否を審査するに及んで、老中（或ひは曰く、若年寄と）阿部豊後守は金砂甚だ薄しと做して之を非難した。融川答へて曰く、近景は之れを濃くし、遠景は之れを薄くす、砂子の疎密によつて遠近を分つは、是れ臣が殊に意を加ふる所であると。阿部侯聴かず、漫りに陳するものと做して補繕を命ずることが峻嚴であつた。融川勃然として憤り、聲を勵して曰く、良工の手法、俗目の知る所に非ずと。豊後守も亦怒色を顯した。傍人掌に汗を握つた。融川急に病と稱して退出し、歸途籠中に在つて屠腹して死んだ。（『古今雅俗石亭畫談』。昭和四年十一月、故市川左團次によつて歌舞伎座に上演せられた岡本綺堂氏作『朝鮮屏風』は實に此の事件を劇化したものである。）

二

岡本氏は劇中の融川をして、其の切腹の直前、弟子の二人に向つて「町繪師になつて、自分の畫きたい繪を勝手に畫け。それが繪かきの本望だぞ」と云はしめてゐる。只管故人の畫稿、粉本の裡に浸り、陳套なる畫題を選び、家法を守つて變ずることのない俸給生活者の生涯に安んずるよりも寧ろ奔放自由なる町繪師の列に加つて時代の好尚に投ぜんことを願ふ者も亦、決して絶無ではなかつたであらう。然しながら、俸祿に依存することのない民間の繪師は又、勢ひ其の藝術を商品化せなければならなかつた。圓山應舉の新美術は平民の愛顧を受くるに因つて始めて繁榮に赴くことが出來たとフェノロサは説いてゐる。而して、彼れは、應舉の藝術の得意先きを以つて、絹織物

師、銅器鑄物師、刺繡師、蒔繪師、美術愛玩者たる京都寺院の僧侶、東山の麓に群居する大陶工、日本全國に貨物を送り出し大名屋敷をも顧客とする大商人等であつたと做してゐる。（『東亞美術史論』。應舉をして、「唯だ怖る可きは月溪と云ふ若者なり」と言はしめた松村月溪即ち吳春の創始した四條派は、實に、玉村北久斗畫伯の語を以つてすれば、商經濟の上へ美術が移らうとする時に當つて生起した流派である。（『美術文化は何處へ行く』。應舉、吳春と並び稱せられた岸駒は朝廷の官人であり宮中の畫事を承當する者ではあつたが、固より薄祿であつて、其の畫を民間に販がなければなかつた。彼れは自己の藝術の商品價値を吊り上げる上に於いて天才的手腕を有して居つたらしい。『近世繪畫史』の著者の言を藉れば、彼れ「狡智あり、機を見て事を爲すに多く當れり、時人之れを都下の三大山師の中に數ふ。又性尊大、氣を負ふて人に傲り、厚謝を得ざれば畫かず。或る人之れを惡み、其の畫を犢鼻褌にして辱を與へたりと云ふ」巷説すら傳へられてゐる。吳春の後、四條派の岡本豊彦、松村景文等の畫は京都に於いて聲譽があつたが、岸駒の其れは概して遠隔の地方に歡迎せられ、多く田舎に賣れて行つたとも云はれてゐる。江戸に於いては文晁以來特に繪畫美術商業化の傾向は大であつた。彼れが大名の庇護のみを以つて足ることを得ないで、個人的鑑賞家の吸引に努め、あらゆる手段を盡して其の名を賣らんとするに急であつたことが、後世の話柄となつて残つてゐる。

三

近世に於いて畫事を掌る幕府の役所、延いては又、之れを預る畫家の稱呼となつた「繪所」若しくは「畫所」は、古代に於いては朝廷に於いて畫事を掌つた司を指して云ふ言葉であり、中世以後に於いては、大寺大社に屬して畫事を掌りたる所を稱して云ふ語でもあつた。一般に復古の氣運熾んなる時代に發生を見た浮世繪師の階級は自ら「倭

畫師、「和畫師」、「大和畫工」若しくは「大和筆圖畫司」何の某と堂々署名することが屢々であつた。彼れ等は幕府の繪所に對して、古へ、中務省に屬して畫工司(多だくみのつかさ)と稱せられて居つたものに自己を擬したのであらう。「續日本紀」には、靈龜元年乙巳五月、「從五位下畫師忍勝姓改、爲倭畫師」と記されてゐる。彼れ等は斯くの如く職業的自負心に燃え、又、國畫復興の意氣をすら示したのであるが、而も、彼れ等の中に在つて、北尾政美即ち歙形蕙齋が津山侯松平越後守に畫を以つて仕へたが如く、諸侯のお抱となり、然らざるまでも、かの初代豊國と龜山侯の關係に於けるが如く大名等の庇護を受けることの出來たものは極めて稀れであり、其の稀有なる例も多くは名を成して後のことであり、又、縱令ひ一勇齋國芳に其の窮迫時代から物質的援助を與へて居つた尾張侯御用の秣屋主人、神田佐久間町の遠州屋鶴壽の如き、或ひは、一立齋廣重の家計を助けて居つたと傳へられてゐる諸侯御金御用達岸本久七の如き、裕福なる町人から或る程度の個人的保護を受けた者は可成りに多かつたにせよ、彼れ等の多數は結局其の生活と出世とを地本問屋の力に俟たなければならなかつた。(因みに記す、地本とは、石井研堂氏の「増補改訂、錦繪の改印の考證」に據れば、地出來のものであつて、京阪より來る固苦しい唐本、經史、子集等に對し、都下に産する軟かい出版物を意味する語であると云ふ)。

商業資本家たる地本問屋は屢々有能なる畫家に對して其の生活の資を給し、其の優秀なる畫技を獨占しようとした。初代鳥居清信の弟子であり、清廉高潔の士であつた羽川珍重の如きは斯くの如き地本問屋の申出に對して「糊口の爲めに筆を售らず」と叫んで之れを峻拒し、又諸侯の召しにも應じなかつたと傳へられてゐる。殊に浮世繪版畫が發達して江戸名物の一たる東錦繪となり、交通機關の發達未だ充分ならざる時代に於ける最も輕量にして恰好なる土産物として販路最も廣き商品と化し、普く全國に流布するに至り、出版の利益愈々大なるに及んで、版下繪

師は益々彫師及び摺師等の手工業者と共に問屋資本の制壓下に屈從しなくなつた。地本問屋は相結んで株仲間を組織し、當時の官憲亦之れを許可して、彼れ等は獨占的地位を確保することが出來た。當時、書肆にして産を成す者多く、金儲けの捷徑は繪雙紙問屋で當てるに云はれた。而して、吾人が曾つて述べたが如く、問屋商人が營々として利を追ひつゝある間に、「版下繪師の中で、特に技倆の優れて居つた者も、當時の職人形氣、江戸ツ子氣質に累せられ、報酬問題の折衝を潔しとせずして、空しく板元の搾取に甘んじ、其の取得する些少の收入も、手に入るに従つて之れが大部分を酒色の間に浪費し去り、常に不足勝なる生活を營み、彼れ等に對して一種の金融機關たるの地位に在つた問屋の前には頭上らず、名聲愈々高まるに従つて、益々濫作を強ひられ、遂には其の手腕硬化するに至るものが多かつた」。(『王城山莊隨筆』所收拙稿『鎖國經濟と浮世繪版畫』)。哥麿然り、豊國然り、廣重然りである。

浮世繪師は又、挿畫家でもあつた。而して草雙紙の類が赤本、青本、黒本、黄表紙、洒落本から合卷本及び讀本となるに従ひ、其の挿畫の數が著しく増加し、且つ其の圖柄が甚しく複雑多様となつたことは又、彼れ等の勞苦を大ならしめ、其の精力を消耗せしむるに與つて力があつた。(『三田文學』第十七卷第十一號所載拙稿『初代豊國筆三圍社頭圖を前にして』參照)。浮世繪師中の奇人池田英泉が其の著『無名翁隨筆』中に於いて極力版元を罵倒して餘す所のなかつたことは普く人の知る所である。

自己の筆料が「鼻と共に高し」と誇つて居つた喜多川哥麿の潤筆料が果して幾許であつたか、吾人は今の所之れを知る便を有して居らぬが、一代の人氣畫家初代歌川豊國が當時流行の敵討讀本挿畫の畫料は、山崎美成の『好問堂海錄』に據れば、一枚一步二朱位であつたと云ふことであり、又其の筆に成つた草雙紙其の他の挿畫は四百數十種

に上つて居つたと言はれてゐる。其の弟子であり「前に古人なく、後に來者なき浮世繪の巨擘」と稱せられた五渡亭國貞(三代豊國)の錦繪の畫料は「一枚十匁、三枚續で二百匁が通例」であつたとも、又一組二分若しくは三分であつたとも傳へられてゐる。同門の後輩一勇齋國芳の評判の武者繪などになると之れよりも遙かに低く一組三枚金二朱(朱は分の四分の一)の場合が多かつたと記されてゐる。浮世繪末期の大風景畫家一立齋廣重の如きも、其の畫料は頗る安く、凡そ二朱位であつたと云ふ噂が傳つてゐる。(前掲拙著一七九頁及び二〇七―二〇八頁参照)。而して彼の筆に成る版畫は凡そ八千枚と推定せられてゐる。大浮世繪師の貧乏話は葛飾北齋の其れを初めとして甚だ多い。稀世の大畫家にして猶ほ且つ斯くの如くである。無名畫家に至つては、幸じて其の製作を上梓して呉れる間屋を看出すことが出來たとしても、其の報酬は精々天保錢三枚位のものであつたと云ふことである。

四

末期の浮世繪版畫は唯り版元に強ひられる流行畫家の濫作に由るばかりでなく、又、特に賣れ行きの良い傑作名品に對して行はれた版元の濫造に由つても、甚しく其の價値を低下せしめられてゐる。北齋の名作永壽堂西村與八版『富嶽三十六景』を集めんとする者は必ず藍線の初摺若しくは之れに近いものを求めなければならぬ。墨線の後摺が初摺に比して如何に見劣りのするものであるかは其の道に分け入つた者の熟知する所である。(但し、此の組物の繼續たる俗に言ふ「裏富士」十枚は初めからして墨線である)。廣重の出世作、保永堂版『東海道五十三次』などになると初摺と後摺との相違は更らに甚しく目につく。疑ふ者は須らく此の組物中の最傑作と稱せられ、今日猶ほ流布甚だ多き「庄野」の白雨や「浦原」の夜の雪を何枚か並べて對照す可きである。又、彼れの晩年の大作『名所江戸百景』の初摺と後摺とを比較する者は、初版が如何に驚く可く彩色濃厚を極めた豪華版であつたか、又、後版が如

何に摺別粗雑なる廉價版の體裁に墮したかを知る可きであらう。

評判好く賣れ行き良しき版畫は又、屢々版元の打算其の他の理由に據つて他に轉賣せらるゝの憂目を見た。曩きに一言觸れた廣重の保永堂版五十三次の如きも、初めは保永堂主人竹内孫八と僊鶴堂(仙鶴堂、鶴屋喜右衛門との共同出版であつたが、如何なる事情あつてか、幾許ならずして保永堂の單獨出版として繼續せられた。其の結果であるか如何かは不明であるが、此の組物中には幾枚かの變り版がある。先づ最初の日本橋は、保永堂即ち「竹孫」と仙鶴堂即ち「鶴喜」の合判の据つてゐる「朝之景」と題せられたものと、「極、竹」の判の押されてゐる「行列振出」とでは前景人物の多少其の他の點に於いて著しい相違がある。第二の「品川」では復印の方の「日之出」は單印の方では「諸侯出立」となつて居り、行列の人数が増してゐる。第三の六郷の渡舟を描いた「川崎」では、船頭の首の向き方に相違がある。第四の神奈川臺の景では、横書保永堂の朱印の押されてゐるものと、瓢形「極、竹」の印の有るものとでは、帆掛船の數其の他の點に於いて相違がある。第六、戸塚元町の別れ道を描いたものでは、前版に於いては旅人が輕尻馬から茶店の床几に飛び降りた所が描かれてゐるが、後版では鞍に手を掛けて乗らうとする所が描かれてゐる外、茶店の體裁なども著しく變つてゐる。第十の「小田原」になると、如何なる事情に據るものか、變り版が數種存してゐる。第十五の「吉原」には落款の無い變り版がある。

同じく廣重の『行書東海道』の如きも、其の版元は江崎屋即ち江辰及び江吉から山田屋庄次郎に移つてゐる。此の揃物の眞の妙味を味はんとする者は山田屋版では無論駄目であるが、江崎屋版でも、繪名主の關印の据つてゐるものは、餘程品下がるものと見ていい。即ち、水野越前守の天保十三年十一月晦日の布告によつて檢閲法が改正せられ、寛政の初めから勵行せられて來た月行事の檢閱が繪名主の其れに代ることとなつたのであるが、其の以前に出

版せられたものが、先づ初摺若しくは之れに近いものと見ることが出来る。是れ迄行はれて居つた地本屋仲間の自治的檢閲は、此の布告によつて、小行政吏たる名主即ち町々の長の其れに變じ、合巻繪草紙類、總べて皆原稿のまゝで掛りの名主月番の認印を受くることとなつたのである。此の『行書東海道』は山田屋の手に移つてから出來た變り版に「日本橋」「御油」「袋井」の三圖がある外、部分的改訂の加へられてゐるものに「戸塚」「藤澤」「大磯」がある。江崎版の「日本橋」には脚絆、甲掛、草鞋ばきの甲斐々々しい職人連の七ツ立ちの姿が描かれてゐるが、山田屋版になると、それが保永堂版東海道の「日本橋」と酷似するものとなつてゐる。唯だ保永堂版では右手に描かれてゐる小犬二疋が『行書』の方では三人の婦人に變つてゐる位のものである。

是れ等の兩東海道に較べて丸清事、丸屋清次郎版の「隸書東海道」には摺りの悪いものが少ないと云はれてゐる。(それでも初摺と後摺とでは其の價値に於いて可成りの相違あることを免れないが)。内田實氏は其の大著『廣重』中に於いて、此の畫集に板の甚しく磨滅せるものなきは、恐らく賣れ行き良しからざりしが爲めであらうと解して居られる。

『東海道五十三次』に次いで有名な廣重の『木曾海道六十九次』は、初め池田英泉が保永堂の依頼によつて筆を執つたものであるが、中途からして廣重に代ることとなつたものと覺しく、全部七十枚の中、英泉の執筆せるもの二十四枚に對し廣重の其れは四十六枚になつてゐる。(第十八圖の「坂本」を廣重の作と看做し、英泉二十三圖、廣重四十七圖と記してゐる人もあるが、之れは勿論正しくない)。畫工英泉と出版元保永堂との間に何か面白くないさざが生じ、之れが爲めに、版元は英泉と手を切つて廣重に依頼することにしたものではあるまいかと想像せられてゐる。或ひは奔放不羈なる英泉が「價を貪り、畫工作者をないがしろにして、巧拙を辨せず、下職と共に扱」ふ版

元の横暴を憤り、人盛んなれば必ず衰ふ、人に棄てられんよりは人を棄つるに如かずと稱して、暫く執筆を廢し、根岸時雨の里に幽居したと自ら物語つてゐるのが、此の時のことであつたかも知れない。英泉の筆に成つた部分で今、殘存してゐるものには無落款のものが極めて多い。署名あるものは頗る稀少である。そこで「酒飲みで、ふしだらな英泉が、肝心の署名を忘却し」、板元に「先生また一杯聞こし召しましたね」と苦笑ひをされてゐるさまが目に見えて見えるやうだと記してゐる學者もあるが、斯くの如き想像は全く後版に惑はされて生じたものであつて、初刷には孰れにも「英泉畫」とか「溪齋畫」とか署名することが忘れられてゐない。署名の無い後摺に比して署名ある前摺の市價が甚だ貴いが爲めに、好誦なる後世の畫商によつて「英泉畫」の印を後に押捺せられたものも、時々市場に於いて見掛ける所である。此の揃物も保永堂の單獨出版から、保永堂及び錦樹堂即ち伊世利の共同出版となり、更らに錦樹堂の單獨出版に移り、最後には山田屋に轉賣せられてゐる。

出版の當時頗る好評であつた幾多の浮世繪版畫の名作も、却つて其の賣れ行き良きに禍ひせられて、幾度びか版を重ね行く其の間に、次第に最初の藝術的價値を失墜し去るのである。初摺こそ畫工の指定に従ひ、摺工は其の技巧の限りを盡して忠實に丹念に摺り上げたのであるが、後摺になるに従つて次第に板木は磨滅し、摺師は其の手を抜き、只管工程を早め、短時間内に多數を摺り上ぐに急となつた。而して前述の如く、版元の都合上若しくは採算上から板木は往々にして他に轉賣せられ、而して、其の磨損漸く甚しく、流石に中央に於いては其の販路窄ばまるに至つては、遂に地方都市に賣却せられた場合も、決して尠くはなかつた。俗に「名古屋版」と稱する粗惡なる安物の後摺を今も市場に於いて見掛けることが屢々である。