

近代木版口絵の制作過程とその体制

——朝日コレクションのデジタル化プロジェクトを通して——

常木 佳奈（立命館大学大学院文学研究科／日本学術振興会特別研究員(DC)）

E-mail it0244hr@ed.ritsume.ac.jp

要旨

明治中期から末期にかけての文学書を中心とした書物には、木版多色摺口絵が付されていることが多い。これら口絵は同時代の文化を窺い知ることができる貴重な資源であるにも関わらず、その形態的特性ゆえの扱いづらさから、文学や美術など、いずれの研究分野からも敬遠されてきた。本稿では、朝日コレクションのデジタル化プロジェクトによって得られた成果を基に、近代木版口絵の制作過程およびその体制について考察する。

abstract

Many books from the mid-to-late Meiji Period, mainly literary works, had woodblock-printed frontispieces (*kuchi-e* prints). These *kuchi-e* prints are valuable resources for understanding the culture of the era, yet they have been avoided in all research fields, including literature and the fine arts, because they are difficult to handle due to their format. This paper considers the production process of *kuchi-e* prints, as well as their system of organization, based on results from the Asahi Collection digitization project.

はじめに

明治20年前後は、木版による整版印刷から活字を用いた活版印刷へ、和紙から洋紙へ、和装本から洋装本へと、印刷や用紙、製本が急速に近代化した時代であった。こうした流れのなかで仕事に激減した彫師、摺師と木版再興を図ろうとした出版社とが結びつき生まれたのが、近代木版口絵である。江戸期に成熟した浮世絵の制作に携わった職人らが手掛ける口絵は、書物の〈オマケ〉としてはあまりに豪華なものであった。書物の冒頭に挿し込まれたこれら美しい口絵は本の売れ行きを大きく左右する一つの要素であったともいわれ、明治30年代から40年代にかけて、文学書を中心に事典や

実用書にまで付せられることとなる。このように、近代木版口絵は同時代の文化を窺い知ることができる貴重な資源であるにも関わらず、その形態的特性ゆえの扱いづらさから、いずれの研究分野からも敬遠されてきたという背景をもつ。

本稿では、まず、近代木版口絵研究の現状をまとめ、ついでその問題点を指摘し、現在、立命館大学アート・リサーチセンター（以下、ARC）で進行中のデジタルアーカイブ構築プロジェクトの概要と意義を述べる。そして、同アーカイブを活用した研究事例として、口絵の制作過程およびその体制についての考察を試みる。

なお、明治期においては、石版や写真版など、近代的な印刷技術を駆使した口絵も多くみられるが、本稿で「口絵」と示した場合は、基本的に木版に

よるものを指すことを冒頭で断っておく。

1 口絵研究の現状

はじめに、近代木版口絵に関する先行研究およびその課題を指摘し、現存する著名なコレクションと公開方法について紹介する。

1.1 先行研究とその課題

口絵研究の歴史は、1990年代前半におけるフィリップ・ヘンリー・ローチ・ジュニア (Philip Henry Roach, Jr.) による調査にはじまることからわかるように、今日から見てもさほど長くない。氏はカリフォルニア大学バークレー校東アジア図書館が所蔵する村上文庫の一部を使い、口絵のリストアップ調査を行った¹⁾。同大学に現在所蔵されている氏の記録によれば、この調査によって近代木版口絵の存在が木版画の市場に認知される契機となったとのことである。この調査では、主として書籍に関する情報(請求番号、単行本名、著者、出版年月、出版社)および口絵に関する情報(画家、サイン、印、彫師、摺師、作品名、大きさ)を採取すると同時に、フィルムカメラによる簡易的な写真が記録された。これらは同図書館の職員らと共同で実施されたプロジェクトであったようだが、時間的制約からコレクション全体の調査には及ばなかったとされている。

ローチとほぼ同時期には、ヘレン・メリット (Helen Merritt) と山田奈々子のグループが近代木版口絵の基礎調査に着手しているが、調査の範囲やその成果は次の段階へ進んだように見受けられる。氏らは村上文庫に限らず米国内の図書館や美術館を中心に膨大な数の近代木版口絵の調査を行い、その成果を各々書籍という形でまとめることに成功した²⁾。とりわけ『木版口絵総覧』は、現在も口絵研究の必携書として扱われている。なお、同書は2016年に増補改訂版が出版され、初版が出版されて以降の成果が加筆された。この総覧は作家および口絵画家から索引することができ、画題、単行本・雑誌名、巻号、出版年、出版社がまとめら

れた本文頁と、巻末の口絵の縮小画像一覧とに分かれた構成となっている。

山田の調査には、個人コレクター・朝日智雄が自身のコレクション(以下、朝日コレクション)を提供しているが、朝日自身もクラウドファンディングを利用し、コレクションの一部をDVDにまとめている³⁾。調査項目は、絵師・画家名、画題・書籍名、著者、出版社、出版年、版種、判サイズ、落款、彫師、摺師に加え、日本全国書誌番号およびNDL請求記号へまで及んでいるため、該当書籍へのアクセスの手助けとなりうるだろう。

以上の成果は主として、近代木版口絵がどの程度存在するのか、どのような画家が口絵を制作していたかなど、その全体像を掴むことに注力した研究である。

2000年代になると、岩切信一郎によって版画史の観点から近代木版口絵が取り上げられるようになる⁴⁾。口絵の在り様に関しては、「近代口絵論：明治期木版口絵の成立」に詳しい。また、近年は出口智之によって、口絵制作における作家と口絵画家との関係性を見直すことが試みられている⁵⁾。口絵を個別に取り上げた研究は、現段階においては以上のみであり、体系的研究のみならず、事例研究の蓄積もなされていない。

口絵が人文学研究の俎上に載せられない要因としては、日本近代文学を専門とする中島国彦によって、「私たち文学のサイドだと画家のことがよくわからないというか、やはり誰の描いたものかとなかなか特定できないことがあり非常に困難を極めることがある点」にあると指摘されている⁶⁾。一方で美術研究においては、口絵が書物に依存するというアクセス困難な資料であるということとあわせて、作品に折目が付いた、いわゆる美術的価値の低いものとしてみなされがちであるために、研究対象として扱われないのであろう。

以上を踏まえると、近代木版口絵研究はまだまだ黎明期にあるといえるが、先に挙げた先行研究の課題およびその解決策として、1) 総覧作成のための網羅的調査を継続的に実施し、2) 情報を随時アップデートできるようなプラットフォームを整備、そして、3) 2をベースとした研究を蓄積することを提案したい。これらをクリアできる方法としては、Web上

にイメージデータベースを構築し、活用していくデジタルヒューマニティーズ的アプローチが適しているだろう。同手法を用いて近世出版研究に取り組んでいる金子貴昭は、Web上のイメージデータベースは「研究資源を共有するためのレファレンスツールであると同時に、板木研究者のグループがインタラクティブにデータベースを共同成長させることができ」るものであり、その利点については「閲覧に関わる地理的な制約を取り除く、または資料原本を逐一出納する必要がなくなる、などといったレファレンス上のメリットを主張する段階ではない」と2010年の段階で指摘している⁷⁾。IIIF (International Image Interoperability Framework) の登場と普及による新たな研究枠組みが確立されつつある現在、デジタル画像化された研究資源を増やしていくことは、十分に意義が深いことといえる。

口絵の学術的価値については先に述べた通りであるが、近年、社会から強い関心が寄せられていることにも触れておきたい。契機は定かではないが、この数年の間に国内外の美術館や図書館で近代木版口絵にフォーカスした展覧会が立て続けに開催されている⁸⁾。このような現状を鑑みても、研究の進展を急がなければならず、そのための研究環境基盤整備を行っていく必要があるといえよう。

1.2 国内外の口絵コレクションと公開状況

ここで、国内外における口絵に関わる主要なコレクションを紹介しておく。

まず、ホノルル美術館が所蔵するローチ旧蔵のコレクションであるが、これには約150点の口絵が含まれている。木版画の市場に口絵という存在を認知させる契機を与えたという意味で大きな功績を残した氏は、生前、同美術館へ自身のコレクションを寄贈したようである⁹⁾。

2003年寄贈のアーサー・M・サックラー・ギャラリー、ロバート・O・ミュラー (Robert O. Muller) コレクションには、明治プリント約4,000点のうち、約130点の口絵が含まれている。

2011年には、近代木版口絵を熱心に蒐集したらしいリチャード・クラフ (Richard Clough) によって、約430点の口絵がオーストラリア国立図書館へ

「Clough's kuchie Collection」として納められている。

また、ARCが2018年より口絵の蒐集に着手し、現在、約220点の口絵が同センターに所蔵されているが、今後も規模の拡大が期待されよう。なお、以上四つのコレクションはそれぞれの所蔵機関のデータベースを通じてすでに公開されており、そのうち先の三つのコレクションは展覧会も開催済である。

近代木版口絵コレクションとして現時点における最大規模と推察されるのは、朝日智雄氏が個人で所蔵するコレクションだろう。氏は1995年頃より蒐集に着手したが、口絵そのもののほか、画家が色指定をする際に作成した〈さしあげ〉や校合摺、関連資料を含む約2,500点の一枚物資料、口絵付書籍約1,000点から成る巨大なコレクションへと成長させた。同コレクションの特徴は、先に述べたさしあげなどの貴重資料を多数含んでいることのほか、同一絵柄を複数枚所有する事例が少なくないことにある。先に挙げたDVDには、作品をスキャンし、PDF化したものが収録されているが、同一絵柄についてはデジタル化を省略したとのことであった。

最後に、口絵に特化したコレクションではないが、カリフォルニア大学バークレー校東アジア図書館所蔵の村上文庫を紹介しておく。これは、『明治文学書目』(村上文庫, 1937)の出版に携わった村上濱吉によって蒐集された明治期文学書の初版本コレクションの一部で、1949年(昭和24)にバークレー校が購入したものである。氏は1924年(大正13)より蒐集に着手し、最終的には約30,000冊の規模にコレクションを成長させた。これらは同書目の編纂に役立てられた後、戦後転売され¹⁰⁾、バークレー校が購入したもののほかは一部が明治神宮へ納められたが¹¹⁾、貴重書などはコレクションが解体された際に抜き取られたと考えられる。図書館の司書らの話によれば、同校の購入後、三井文庫など他のコレクションからの移動や追加購入などによって村上文庫の拡充が試みられたようである。これは、当時は個人コレクションという意識よりも、近代文学書コレクションとして位置づけていこうとしたことの表れであろう。現在は、日本近代文学書初版本約5,000点、その他マイクロフィルムなどを含むコレクションとして知られており、先行研究に挙げたローチやメリッ

ト、山田の研究にも役立てられた。なお、これらの一部は1990年代に早稲田大学が『明治期刊行物集成』を編纂する際にマイクロフィッシュ化されている。

2 近代木版口絵の概要

近代木版口絵は、鐺木清方が「その主眼とするところは、多少の例外はあろうが、これから篇中に出てくる人物を、あらかじめ読者に解つてゐてもらふことにあつた」¹²⁾と述べるように、小説の登場人物紹介、あるいは風俗を描いた一枚摺りの彩色木版画である。ここではその概要を述べる。

岩切によれば、近代木版口絵は、明治20年代の「挿絵と口絵の混沌とした中から間判の木版彩色口絵が定着し」¹³⁾たようである。明治20年代前半においては、四六判および菊判の書物に墨刷の挿絵が見開きの二つ折りで挿入されていた。この挿絵が近代木版口絵に発展していくのである。

また、岩切は、近代木版口絵の起源は明治23年(1890)から明治24年(1891)にかけて春陽堂から刊行された『新作十二番』シリーズ(図1)にみる事ができるとしている。同シリーズは、本文まですべて木版によって整版印刷されたものであり、「江戸以来の昔ながらの形で、近代口絵の挿入式ではない」¹⁴⁾見開き型の口絵が付されたことは非常に興味深い。なお、同時代における春陽堂では、「美術世界」などの木版美術出版にも力を入れており、優れた木版職人らに仕事を任せていた様子が窺わ



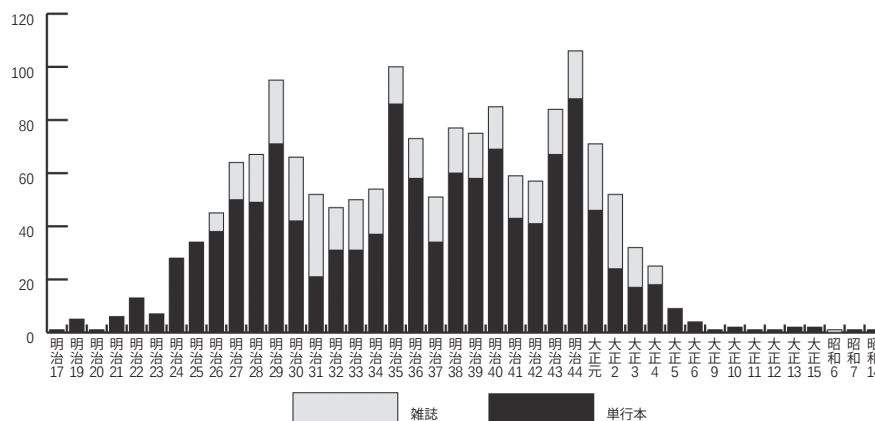
図1 尾崎紅葉『此ぬし』(春陽堂、明治23)
口絵 右頁:月岡芳年、左頁:渡辺省亭
(UC Berkeley East Asian Library: A138.9)

れる。『新作十二番』シリーズと時を同じくして同出版社から刊行された書物には見開き型の口絵が挿し込まれており、この時代に近代木版口絵の基本的なスタイルが確立されたことが推察できよう。

冒頭でも述べた通り、これら口絵には、その美しさゆえに同時代における読者から高い関心が寄せられた。その様子は「新小説」で、「まづ貸本屋の店頭で客は口絵を先に見て借りて行く(中略)イヤモ斯うなると、小説を読むのだから、絵をなくさむのだから分からなくなつて来る」¹⁵⁾や新聞に「作者作物を問はず新刊物にて一に口絵次第」¹⁶⁾といわれたことから伺うことができる。

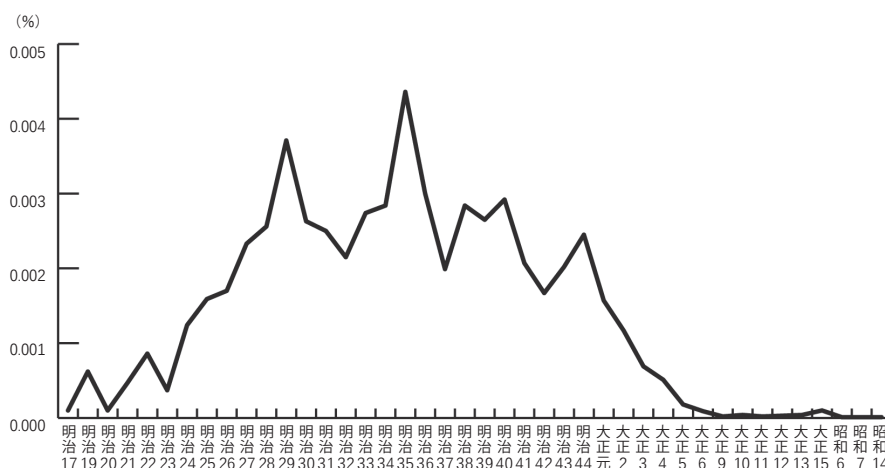
ここで、同時代において口絵付単行本がどの程度刊行されていたかを確認しておく。表1は、口絵付単行本および雑誌が各年においてどの程度刊行されていたかを示している。口絵付単行本・雑誌

表1 年間における口絵付単行本・図書の数量



山田奈々子『木版口絵総覧:明治・大正期の文学作品を中心として』(文生書院, 2005)を基に作成。

表2 出版図書・雑誌数全体における口絵付単行本・雑誌の割合



山田(2005)および野間省一編『出版百年史年表』(日本書籍出版協会, 1968)を基に作成。

は、明治20年代後半に増加の傾向をみせ、30年代前半に一時減少するものの、30年代後半から明治末期まで一定の数を保ち、大正期に入ってからは一気に衰退していく様子を見て取れることができる。参考までに、表2は、当時の出版物に占める口絵付単行本および雑誌の割合を示している。口絵の衰退の要因について山田は、木版口絵の制作費用が嵩んだためという従来の説を否定し、大正期に興る自然主義文学の台頭によるものであるとしている。しかし、実際は、どちらが決定的な理由というわけではなく、自然な流れのなかで衰退期を迎えていったのではないのだろうか。

3 朝日コレクションデジタル化プロジェクトとその意義

本稿における調査は、先に紹介した朝日コレクションを中心に実施した。同コレクションは既に別組織によってデジタル化されていたが、筆者が取り組む研究で活用するには些か不十分な点が見受けられたため、ARC方式¹⁷⁾によるデジタル化を提案し、プロジェクトの立ち上げに至った(ARC 2018年度共同研究課題「近代木版口絵のデジタル研究環境基盤整備」研究代表者:朝日智雄)。

これまでは総覧を作成することに主眼を置く研究が主流であったが、近代木版口絵に対する社会か

らの関心が高まっている昨今、口絵研究は次の段階へ進む必要がある。近年は、口絵の在り様や具体的事例について考察する研究もわずかにみられるようになってきているが、その研究環境が整備されているとは言い難く、研究にも進展がみられない。筆者は、近代期における文学作品がどのように〈つくられ〉、〈読まれたか〉という問いに対して口絵という切り口からのアプローチを試みているが、本稿で取り上げる近代木版口絵の制作過程とその体制を明らかにする試みもその一環である。

このようなアプローチを行うにあたっては、十分な数の原資料にあたる必要がある。幸いにも、ホノルル美術館やアーサー・M・サックラー・ギャラリー、オーストラリア国立図書館など、規模が大きい口絵に関するコレクションを所蔵する機関には、版の検討に耐え得る既存のアーカイブが存在するため、それらを活用できよう。しかし、現時点において最大級規模とされる朝日コレクションに関する既存のアーカイブは、トリミングや補正などが必要以上に施されており、情報を正確に読み取ることができないし、何より同一絵柄のデジタル化が省略されてしまった点において課題が残された。ARC方式によるデジタル化プロジェクトでは、同一絵柄の資料もすべてアーカイブし、朝日氏が付与していた独自の資料番号に対して、個々を判別できるように枝番号を追加してオリジナルな番号へ上書きも行った。プロジェクトは2018年春に始動したが、2019年1月現在、朝日氏が所蔵する一枚物の状態の口絵および関連資

料はほぼすべてのデジタル化が終了し、メタデータの整備に着手した段階である。当該年度末までには、メタデータを付与した状態でARCのデータベースを通じた公開ができよう。今後は、既存の他のアーカイブをも包括したポータルデータベースの構築も計画している。

では、データベース上の資源が充実した際には、具体的にどのような研究が可能となるか。その研究事例として、一点物のオリジナルな資料と実際に摺刷された資料の比較を通じた近代木版口絵の制作過程の考察や、同一絵柄の版の検討を通じた制作体制の考察が挙げられる。以下、朝日コレクションを中心に、デジタルヒューマニティーズ的アプローチによる近代木版口絵の制作実態を考察する。

4 近代木版口絵の制作工程

近代木版口絵は、浮世絵とはほぼ同じ工程を経て制作された。清方の随筆を参考にすると、近代木版口絵の制作には、出版社内部で口絵を担当する画家を決定→版下（口絵画家）→主版の作成（彫師）→校合摺（彫師）→さしあげ（画家）→色分／色さし（画家）→色板の作成（彫師）→摺り出し（摺師）という工程があったようである。下絵の作成時には、作家が口絵画家に対して細かな注文をつけることがあったり¹⁸⁾、画家自身が本文を解釈したうえで制作にあたりたりと、様々なケースがあったのであろう。武内桂舟は、作家の性質を知っていると本文を見たことがない小説でも口絵の制作がしやすいと述べている¹⁹⁾。泉鏡花と錦木清方などの名コンビと称される結びつきは、このような作家と画家との結びつきのなかで生まれたのであろう。

さて、江戸期における浮世絵と近代木版口絵とで唯一異なると思われるのが〈さしあげ〉という工程である。さしあげとはどのような工程であったかについて、清方の随筆を引用する。

木版が出来上ると、奉書かまたは正と云つて、錦絵に用ひた厚目の紙にそれを墨摺にしたもの、それには礬水を引いてあつて、画師はあらか

じめ頭のなかに出来てゐる仕上りの考へに従つて彩色する。「さしあげ」と云つて、摺師はこれを手本に仕事をするのである。その他に礬砂のない美濃紙へ前と同様黒摺にしたのを凡そ二、三十枚ほどが要る。画師は「さしあげ」で示した色を分解して、一つ一つそのための色板をこしらへる仕事をしなければならない。（中略）「さしあげ」の始まつたのは、口絵からかと思はれる。浮世絵版画の頃は全く肉筆と違ふ技法に立つてゐたのが、時の風潮であらうかだんだん肉筆風になつて来たので、そこに摺の手本が必要になつたのである。²⁰⁾

清方と同じく、数多くの文学作品の口絵を手掛けた鱒崎英朋は、次のように述べている。

昔は彫師は必ずしも版下画家の画きました通りには彫らず前にも云ひました通り鼻や毛筋などは彫師が勝手に彼様いうやうに彫り上げて彫師の方でも之を以て自分の技倆の見せ処と心得て居つたのでありますが今日に至りましては之と全く反対に、彫師は版下画工の画きました通りに、寸分違はず彫刻するのを以て巧みとする様になりました。（中略）ですから昔は画家と彫師と摺師との間には堅い約束が出来て居りまして画家の用ひます絵具の色も一定して居りましたから摺師の方でも其の画家の用ひます色の出し方を充分心得て居て今日やうに挿上といふやうな億劫なものがありませんでも画家が、ただ色の名を書いてさへ置きますれば其に従つて画家の思う通りの色に摺り上げたのであります。所が今日では版下画家の方で其約束を何時か忘れて自分勝手な絵具を用ひますやうになりましたものですから、摺師の方では画家が何様して斯様いふ色を出したかと云ふことが解りませんものですから結局挿上といふやうな面倒な手数を其の間に労らはすやうな事になったのであります。²¹⁾

さしあげ出現の背景について両者に多少の認識の違いが見受けられることについては今後検討の余地があるとして、ここでは近代木版口絵以降に出現

したとされるさしあげという工程が、果たして本当に画家の指示から「寸分違はず」摺刷されたかについて、朝日コレクションのなかから貴重な資料を取り上げて考察する。

まず、図2と図3を参照されたい。図2は口絵ではなく表紙絵のさしあげであるが、『若き妻』には木版口絵が付されているし、出版年もちょうど口絵の最盛期にあたることから、参考資料として取り上げることに不備はないだろう。注目すべきは、この

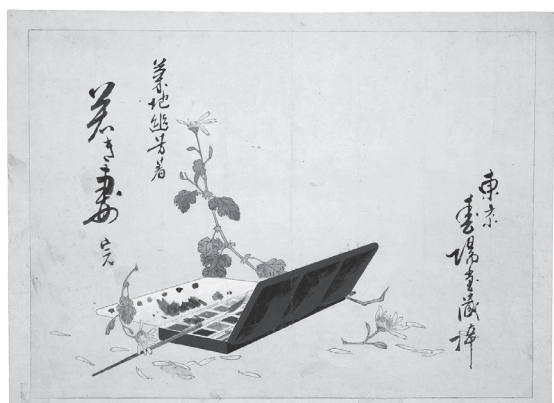


図2 菊池幽芳「若き妻」(春陽堂, 明治35)
表紙絵さしあげ: 画家不明

(朝日智雄氏蔵/59500663-01)

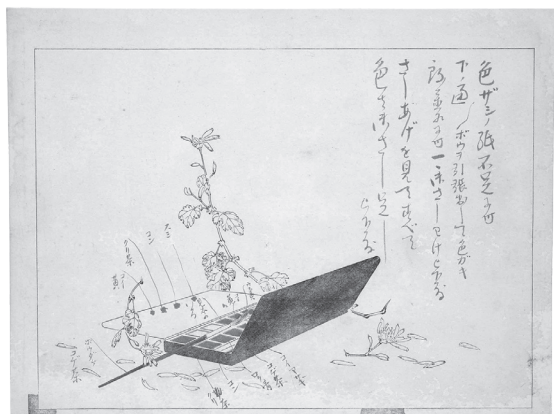


図3 同表紙絵色差し

(朝日智雄氏蔵/59500661-01)



図4 同表紙絵

(朝日智雄氏蔵/59500662-01)

表紙絵の摺刷にあたり、さしあげと色差しが同時に用意されている点である。色差しとは、浮世絵の摺刷過程において校合摺に施された画家による色指定をいう。文字による色指定のほか、実際の色見本まで作成しているところに、「画家の思う通りの色」に摺り上げさせたいという意図を汲み取ることができる。なお、図3の右上には、以下の朱書きが記されている。

色ザシノ紙不足に付／下の通〈一文字の棒線の絵〉ボウヲ引張出して色ガキ／致置候に付一々御さしわけ被下度／さしあげを見てすべて／色は御さし足し／被下度

以上が意図するところは、一色ずつ色差しするための校合摺が不足しているため、この1枚にすべての色を指定するが、さしあげを見ながらパレット上の色を分けるべしということだろう。

しかし、図2から図4を詳細に検討すると、パレット上の絵の具がさしあげ・色差しと、実際に摺りあがった表紙絵とで異なる点を確認できる箇所がある。たとえば、色差しにおいて「クリ茶」と指定され、さしあげにも同色で記されている箇所は、実際は紺色で摺られている。このように作品のイメージ形成に大きな影響を与えないであろう些細な差異は、おそらく、摺師のミスあるいは作業の効率化などによってなされたものと推察される。図2から図4は、清方や英朋が述べるように画家からの指示通りに摺り上げることが理想ではあったが、実際のところ「寸分違はず」というほどではなかったことを窺わせる事例であった。

ただし、次に挙げる図5・6のような事例のように、登場人物や場面、あるいは作品そのもののイメージへも影響を与えるような差異を確認できる事例も現存する。図5および図6は梶田半古による口絵とそのさしあげとされる資料であるが、女性が着用している着物の柄が異なる点に注目したい。おそらく、この図は作品中の一場面を描いたのではなく、画家がイメージした登場人物の姿を表したものである。その上でこの差異をどのように捉えるかといえば、1) 色板を作成する以前に画家と作家との間で口絵の絵柄に関する打ち合わせが行われ、作家の指



図5 小栗風葉『青春 春の巻』(春陽堂, 明治38)
さしあげ: 梶田半古 (朝日智雄氏蔵/24900241-01)



図6 同口絵: 梶田半古 (朝日智雄氏蔵/24900238-01)

示により絵柄が改変された、2) 作業効率の向上や腕の見せ所というような何らかの理由により、彫師が独断で絵柄を改変したという2点の可能性を考えることができよう。作家と画家の間に交流があったことや、職人らが独自に絵柄に改変を加えたことについては清方の随筆から窺うこともできるので、以上2点の可能性は低くない。

なお、似たような事象は、鱒崎英朋による後藤宙外『月に立つ影』の口絵(朝日コレクション「70500126-01」)とさしあげとされる資料(同「70500125-01」)にも確認することができる。当該作品は著作権保護期間内にあるもののためここに図版は掲載しないが、さしあげには描かれていない模様が摺りあがりの口絵に確認できるのである。

なお、現時点における筆者の調査では、以上に示した可能性を裏付ける決定的な資料を追加で提示することはできないため、デジタルアーカイブ手法によるコレクションの悉皆調査によって得られた成果という側面から報告するに止めておく。

5 近代木版口絵の制作体制

先行研究では雑誌口絵の制作について、「常時発行部数が二万部あったといわれる『文芸倶楽部』の場合、手工業で制作される木版口絵を発行日までに二万枚用意しなければならなかった。そのためには同じ絵柄の版のセットを三版も四版も作って手分けして彫り摺りしていた²²⁾とされていた。ただし、この指摘は記録を根拠としており、現物を用いて実証はされていないと推察される。短期間で数万枚の木版画を準備するには同一絵柄の板木が複数組用意されていたはず、と推察することは一般的な多色摺木版画の摺刷工程を考慮すれば妥当といえよう。しかし、実態がいかなるものであったかについては、記録とあわせて資料そのものを比較検討する必要がある。

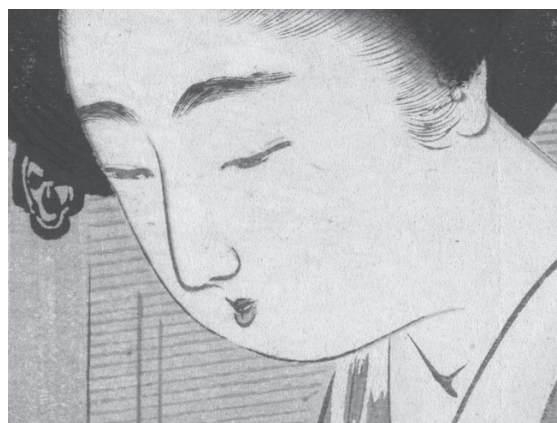


図7 『文芸倶楽部』8(7)(博文館, 明治35)
口絵: 水野年方「薬玉」
(メトロポリタン美術館蔵/JP3281)



図8 図7に同じ(オーストラリア国立図書館蔵/OJRB Pic 277)

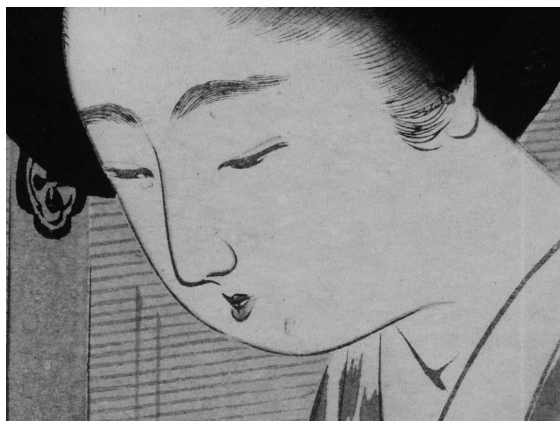


図9 図7と同じ (朝日智雄氏蔵/79301025-01)

一つ目の事例として、『文芸倶楽部』第8巻第7号に付せられた水野年方の「葉玉」を挙げる。モノクロのため本稿ではその違いを確認しにくいですが、図7から図9を比較すると、葉玉の房飾りを手に取る女性の下唇に笹色紅が施されているもの(図7・9)とそうでないもの(図8)とに分けられる。掲載している箇所以外にも、簾布地にそれぞれ差異を確認できるので、各データベースを参照されたい²³⁾。

二つ目の事例としては、第13巻第1号に付せられた武内桂舟の「わか水」であるが、井戸から水

を汲む女性の着物の帯と帯揚げに着目されたい。図10から図12を比較すると、帯揚げの絞りの模様の様子が異なる点と、帯の模様に対する配色が異なる点を確認できる。さらに、図11と図12には、桂舟の印が朱色と茶色という違いをもみることができる。



図11 図10と同じ (朝日智雄氏蔵/54100575-01)



図10 『文芸倶楽部』13(1)(博文館, 明治40)
口絵: 武内桂舟「わか水」
(オーストラリア国立図書館/OJRB Pic 172)



図12 図10と同じ (朝日智雄氏蔵/54100575-02)

以上2作品の事例で指摘した点は、いずれも色板によって摺られる箇所である。一般的に色板は主板と異なり耐久性が低く、摺刷の途中で新しく彫り直すことも珍しくないとされている。そのため、先に挙げた事例のみで「同じ絵柄の版のセットを三版も四版も作って手分けして彫り摺りしていた」と判断するには心もとない材料ではあるが、耐久性が低く、一枚の絵柄に対して何色もの摺刷の過程を必要とする色板のみを複数組用意したのではないかという仮説も立てることができよう。

ただし、第11巻第8号の尾形月耕「花あやめ」

の枝の描線のように、主板が明らかに異なることを確認できる事例も存在する（図13・14）。ここに掲載した二つの「花あやめ」には、親指の付け根から図右端にかけて板の接ぎ合わせを窺わせるような切れ目を確認できるもの（図13）と、そうでないもの（図14）とが混在しており、この点をもっても、異なるいくつかの主板が制作されたことが想定されるのである。また、前掲の「薬玉」については、図15と図16から確認できるように、右手中指の爪の形状が異なるなどの相違点を見出すことができ、異板の存在を窺わせるのである。

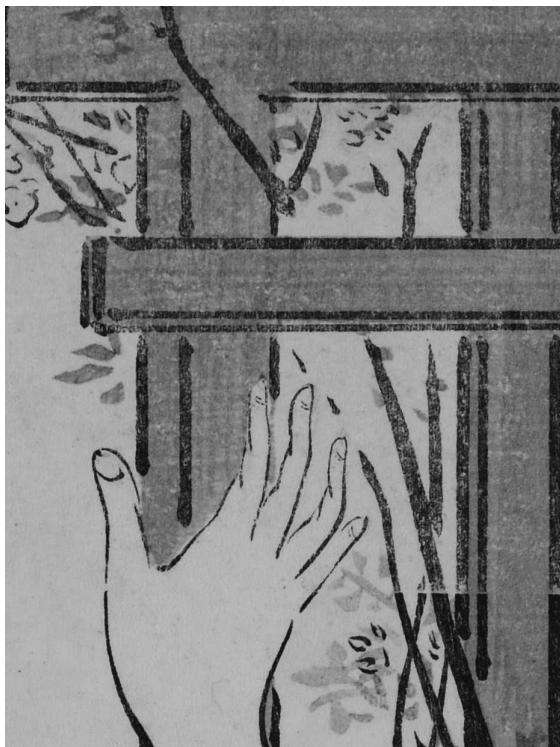


図13 「文芸倶楽部」11(8) (博文館, 明治38)
口絵:尾形月耕「花あやめ」 (筆者蔵/一)



図14 図13に同じ
(立命館大学人文系文献資料室蔵/06140172998)

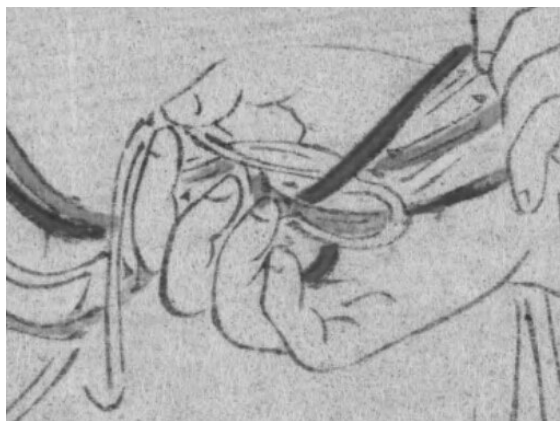


図15 図8に同じ

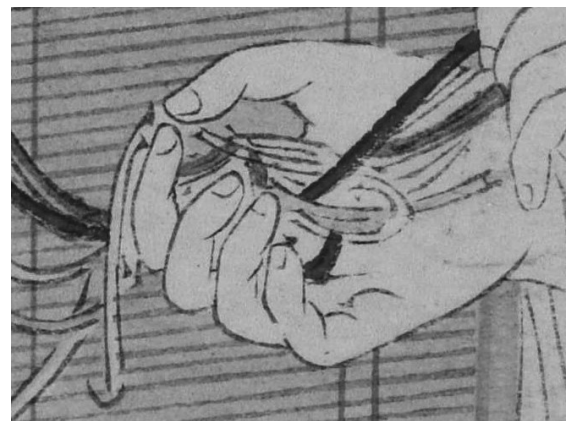


図16 図9に同じ

本稿では、『文芸倶楽部』の口絵のうち、いくつかの事例を用いて制作体制を考察したが、主板が実際はどの程度制作されていたかなど、その現場を具体的に捉えるためには、今後、より大量な同一絵柄の比較および関連資料の渉猟が必要となることを記しておく。

おわりに

本稿では、近代木版口絵に関する先行研究およびその課題を指摘した後、現存するコレクションとその公開状況をまとめ、近代木版口絵の概要に触れた。そして、現在進行中のデジタル化プロジェクトの概要およびその意義を述べ、デジタルアーカイブ構築によってもたらされる口絵研究の可能性に言及した上で、その一つの研究事例となる近代木版口絵の制作工程および体制について、コレクションの悉皆調査によって得られた一次資料を用いて考察を行った。

近代木版口絵は、いまだ人文学研究の俎上に載せられているとは言いがたい。関連資料もごくわずかに紹介されているのみであり、さしあげなどその現存状況すら知られていないものも多数ある。そのようななかで、Web上にデータベースを構築し、研究者間でデータを蓄積していくことによって得られる知見は多いはずである。今後は引き続き近代木版口絵のデジタル研究環境基盤の整備に努めると同時に、関連資料の渉猟に取り組み、より実証的に口絵制作の実態を明らかにしていきたい。

〔注釈〕

- 1) Philip Henry Roach, Jr. 1992. *Pilot study of kuchi-e in the Murakami Collection of Meiji books*, Berkeley, Calif: East Asiatic Library, University of California.
Philip Henry Roach, Jr. 1993. *Kuchi-e by major artists in the Murakami Collection of Meiji books*, Berkeley, Calif: East Asiatic Library, University of California.
Philip Henry Roach, Jr. 1995. *Kuchi-e by some artists in the Murakami Collection of Meiji*

- books*, Berkeley, Calif: East Asiatic Library, University of California.
- 2) Helen Merritt. 2000. *Woodblock Kuchi-e Prints: Reflections of Meiji Culture*, Honolulu: University of Hawai'i Press, Hawaii.
山田奈々子『木版口絵総覧：明治・大正期の文学作品を中心として』（文生書院、2005）※2016年に増補改訂版が発行。
- 3) 朝日智雄『朝日コレクション：明治・大正口絵作品集』（文生書院、2017）
- 4) 岩切信一郎『明治版画史』（吉川弘文館、2009）
岩切信一郎「近代口絵論：明治期木版口絵の成立」（東京文化短期大学紀要〈20〉, pp.13-23, 2003）
- 5) 出口智之「明治中期における口絵・挿絵の諸問題：小説作者は絵画にどう関わったか」（湘南文学〈49〉, pp.129-162, 2014）
- 6) 紅野敏郎・近藤信行・高井有一・中島国彦「マイクロフィッシュ版明治期刊物集成文学・言語編 完成記念シンポジウム：「明治」の本・人・出版社」（早稲田大学図書館紀要〈44〉, pp.101-144, 1997）
- 7) 金子貴昭『近世出版の板木研究』（法蔵館、2013）
- 8) 2016年にルーマニア・アラド博物館(Arad Museum Complex)で開催されて以降、ホノルル・ホノルル美術館(Honolulu Museum of Art)やオーストラリア・オーストラリア国立図書館(National Library of Australia)、三島・特種東海製紙 Pamで展覧会が開催された。
- 9) Stephen Salelin (n.d.). Memoriam: Philip H. Roach, Jr. (November 16, 1925 – April 28, 2016). Retrieved November 4, 2018, from <http://blog.honoluluacademy.org/in-memoriam-philip-h-roach-jr-november-16-1925-april-28-2016/>
- 10) 松島栄一「国宝流出」(展望〈69〉, pp.62-67, 1951)
- 11) 八木福次郎ほか「古書業界の先達を語る(下)」（日本古書通信〈785〉, pp.18-22, 1994）
- 12) 鍋木清方「口絵華やかなりし頃(一)」(『こしかたの記』中央公論美術出版, 1961)
- 13) 岩切信一郎「近代口絵論：明治期木版口絵の成立」（東京文化短期大学紀要〈20〉, pp.13-23, 2003）
- 14) 註13に同じ。
- 15) 「戦後の貸本屋」(新小説 10〈12〉, pp.105-110, 1905)
- 16) 『朝日新聞』1907.10.5朝刊, p.6
- 17) ARC方式とは、研究者の手によるデジタルアーカイブ構築のことであり、その特徴の一つに悉皆調査が挙げられる。
- 18) 後藤宙外「小説の口絵に就きて」(新小説4〈4〉春陽堂, 1899)
- 19) 武内桂舟「警咳録(一)」(新小説 3〈12〉春陽堂, 1898)

- 20) 鍋木清方「口絵華やかなりし頃（二）」(『こしかたの記』中央公論美術出版, 1961)
- 21) 鯨崎英朋「版下と彫と摺」(『現代画集 卯月の巻』春陽堂, pp.1-5, 1911)
- 22) 山田 (2005) なお、引用部について山田は、岩切信一郎『日本の版画I 1900-1910: 版のかたち百相』(千葉市美術館, 1997)を注に挙げている。
- 23) オーストラリア国立図書館「Catalog」(オーストラリア国立図書館ホームページ) <https://catalogue.nla.gov.au/> (2019/01/07閲覧)
メトロポリタン美術館「Collection」(メトロポリタン美術館ホームページ) <https://www.metmuseum.org/art/collection> (2019/01/08閲覧)

〔凡例〕

引用文中の「／」は改行、「〈 〉」は図の説明を示すものとする。

〔付記〕

本研究は、JSPS特別研究員奨励費(研究課題番号: 18J12573)の助成を受けたものである。また、「第6回 東アジアと同時代日本語文学フォーラム」(2018/10/20-21、上海・復旦大学)にて口頭発表した原案を基に本稿を執筆したことを記しておく。

〔謝辞〕

本稿の執筆にあたり、調査にご協力いただいた朝日智雄氏に厚くお礼申し上げます。また、翻刻については、立命館大学大学院博士課程後期課程・川内有子氏のご協力をいただきました。ここに、感謝の意を表します。