

金尾文淵堂をめぐる人々(二)

——画家たちと出版者

石塚純一

金尾文淵堂は造本に凝ることにかけては同業の追隨を許さなかつたといわれる。^{*1} たしかにいま残された金尾文淵堂の古書を見ると、表紙や函を彩り豊かに飾り、天金を施し、口絵や挿絵をふんだんに入れた本が多いことはまちがいない。金尾種次郎自身が「紅葉先生に装丁で非常に誉められたことがあつた」と述べ、高安月郊の『金字塔』という本について、^{*2}「菊判二百数十頁位、三方共切らずにワットマン表紙に金版で金字塔を表はし、色リボンで綴じてあつた。コレは上製で並製は五六度刷の石版表紙で…」と回想し、「金と時間をかけずによいものを作るといふことは中々むつかしいことで、いつも紅葉先生の教訓を考へさせられる、今迄出版したもの、中でも、自分の気に入つたものはホンの二三冊しか無い^{*3}」と語っているように、造本資材や印刷製本技術に詳しく、本造りに精力を傾注したことがわかる。それは文淵堂が多くの本で目次末尾や巻末に装丁者・挿絵画家・木版彫り師・印刷者の名前を掲げていることからわかる。^{*4}

しかし、今から振り返ると概ね明治時代につくられた本はどの出版者のものも美しく見える。小説に口絵と挿絵が入るのは春陽堂も博文館の本も同様である。明治・大正期の出版のなかで、金尾文淵堂の本は造本上また編集上どのような特徴を持つのだろうか。

ビジュアルな編集のために

金尾文淵堂の刊行物はおよそ四つのジャンル、つまり文学・小説・詩集関係、宗教・哲学関係、美術・歴史関係、旅行・地誌関係に大別できるが、どの種類の本の編集にも共通しているのは、ビジュアルな構成を積極的に取り入れようと考えられていることである。たとえば、薄田泣菫の『暮笛集』、翻訳書の二葉亭四迷訳『うき草』や内田魯庵訳『二人画工』は本文を飾り枠で囲み二色刷りとする(図1)。教祖伝記叢書の『空海』(図2)や『親鸞』では、和紙に墨刷り(朱の落款入り)の書跡を折込みで付し、絵巻物などの一部をコロタイプ複製して折込み口絵とし、さらに「新行状絵図」を中沢弘光らに描かせてカラー口絵とする。『関東遊覧 その日帰り』(図3)などの旅の本では、インディアンペーパーのような薄い紙に印刷した地図(名所図会風の立体地図と普通地図の二種あり)を本文各所に折り込み、各地の社寺の写真版を表裏二色刷りとする。『近畿地方パノラマ地図』などは、大判の経本折りとし、本と地図の両方の要素をミックスしている。口絵に多色刷り木版を多用し、その他玻璃(はり)版・原色版・写真版・コロタイプ版・活版など当時の印刷技術を動員することは金尾文淵堂の本では珍しくない。このようにさまざまな種類の本に対して編集上、印刷、製本上のあらゆる方法を駆使してビジュアルな効果を追求する姿勢が窺える。

明治から大正期にかけての装丁は、現在のようにカバー中心のデザインではなく、函および表紙そのものに書名

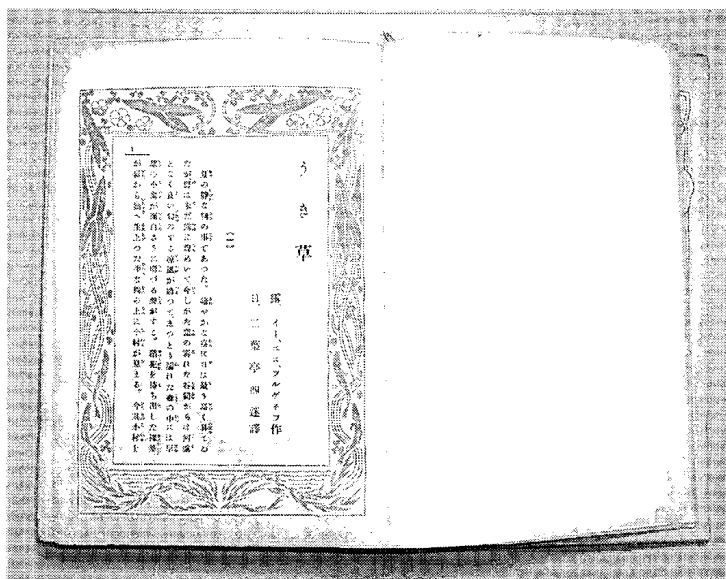


図1 『うき草』 ツルゲネフ／二葉亭四迷訳 明治41年
金尾文淵堂 二色刷の本文

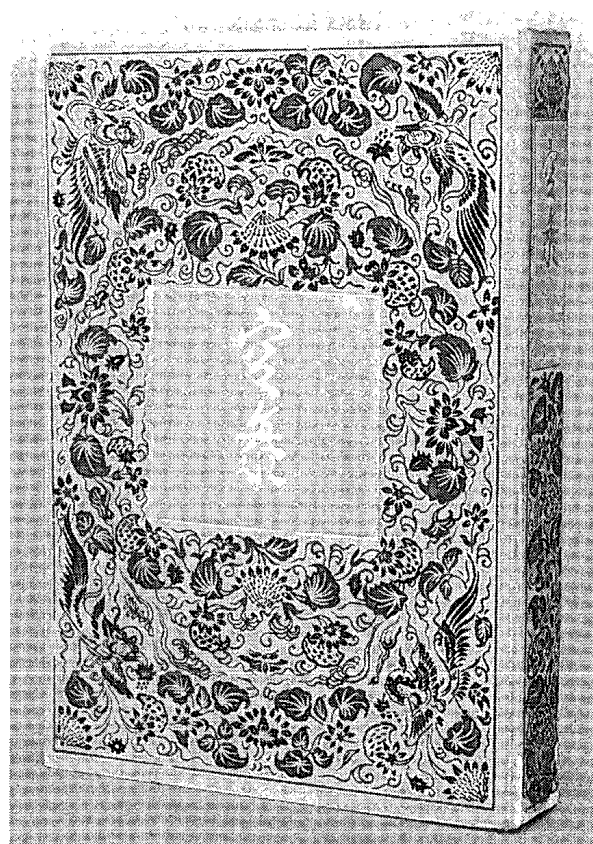


図2 『空海』 須藤南翠 教祖伝記叢書の一つ
明治43年 金尾文淵堂 表紙

や著者名を印刷、あるいは箔押し・空押しする方式だった。文淵堂の本は表紙や函だけでなく見返しや扉にも絵を全面に印刷するケースが多い。画家が描く装画によって造本のすべてが決まってしまうといえよう。したがって金尾種次郎は装丁について熟知し自ら装丁を手がけたと思われるし、画家を選び、いい作品を描かせるために多くの画家とのコネクションを持たねばならなかった。後のことになるが、杉浦非水が図案家・意匠家（デザイナー）と

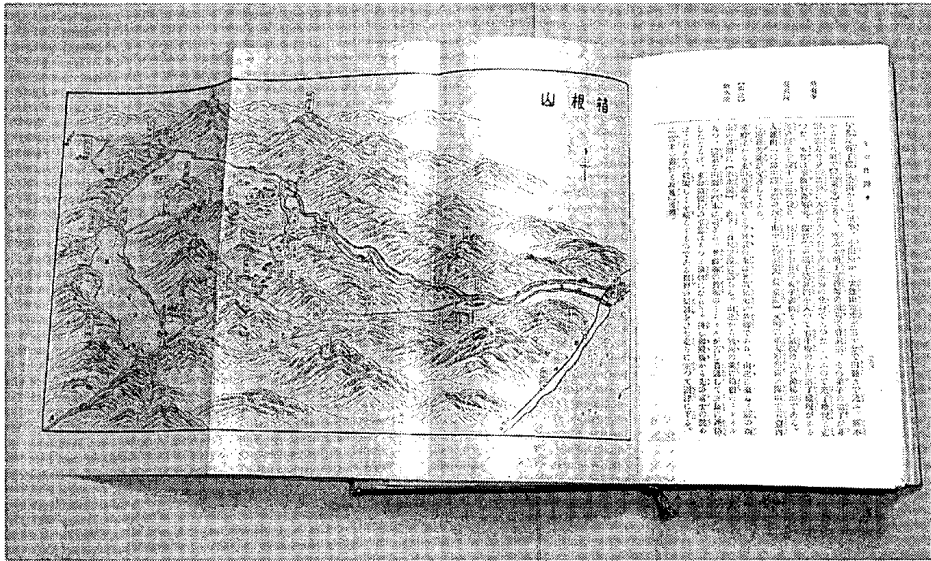


図3 『関東遊覧 その日帰り』 大正15年 金尾文淵堂 折込み地図

して大成する影に金尾文淵堂の存在があったことも注目すべきである。

金尾文淵堂は、本づくりに際し内容と形式をマッチさせるために、新しい洋装本の素材・技術と江戸時代以来の技法とを使い分け、あるいは両者をミックスさせる造本上の方針を立てて画家たちに絵の依頼をしたと思われる。金尾文淵堂にとって画家たちの存在は、著者と同じくらい重要であった。以下では文淵堂と画家たちとの関係を追ってみたい。

文淵堂所縁の画家たち

金尾文淵堂の約五〇年に亘る足跡は刊行された書物で辿ることができる（本稿末の「刊行書目一覧」参照）。その書物を彩り、表紙絵や口絵に関わった画家たちにはいくつかの系統が看取される。それは金尾種次郎の著者人脈とも重なりあい複雑だが、見取り図を描いてみよう。多くの画家たちがいるが中でも金尾文淵堂に特に深く関わったと思われる人々を挙げれば、赤松麟作、丹羽黙仙、下村為山、満谷国四郎ら大阪時代（第一期）以来の人々、次のグ

ループは、文淵堂が東京へ移ってからつき合いが始まった画家たちで、中沢弘光、杉浦非水、鍋木清方、緒崎英朋らであり（第二期）、次が明治四十二年以降大正二二年ころまで（第三期）に登場する水島爾保布、福田眉仙らである。もちろん大阪時代以来、昭和まで付き合いが続いた画家もいる。

上記の画家たちは文淵堂の歴史に従って登場するのだが、彼らを別なカテゴリーでまとめることもできる。それは、東京美術学校西洋画科に拠った白馬会の新人たち、また白馬会に対抗した明治美術会の画家たち、日本画の挿画家たち、水彩画家たち、大阪画壇の人々、新聞社の挿画記者たちといった具合である。彼らは金尾文淵堂とどのような関わりを持ったのか。また本の挿絵木版印刷を技術的に支えた伊上凡骨（彫り師）や西村熊吉（刷り師）、地図製作の清水吉康らの存在も重要である。

画家たちが生き、制作した明治後期から大正時代の美術界を出版者の側から見渡してみたい。

本稿では大阪時代に登場した画家たちの足どりを追ってみよう。明治三二年創刊の雑誌『ふた葉』と、翌年に改題発展させた『小天地』については先回述べたこと（『比較文化論叢』第九号）を踏まえて、それぞれの雑誌の挿画に関わった人々を挙げると、

- ① 雑誌『ふた葉』に協力した画家は、丹羽黙仙・赤松麟作の二人である。挿絵と表紙を担当した。
- ② 『小天地』は、一巻一号〜八号まで表紙絵Ⅱ下村為山、挿絵Ⅱ赤松麟作・丹羽黙仙・広瀬勝平、一巻九号・一〇号表紙Ⅱ広瀬勝平、二巻一号・二号Ⅱ丹羽黙仙、三号Ⅱなにがし（雑誌に「なにがし」と注記あり）、四号Ⅱ下村為山、挿絵Ⅱ満谷国四郎・広瀬勝平、五号Ⅱ満谷国四郎、挿絵Ⅱ広瀬勝平・丹羽黙仙、六号Ⅱ下村為山、挿絵Ⅱ阪田耕雪、七号Ⅱ広瀬勝平、挿絵Ⅱ下村・阪田、八号Ⅱ下村、九号Ⅱ満谷国四郎、挿絵Ⅱ満谷桂夢、

一〇号〃満谷国四郎、挿絵〃阪田耕雪、一一号〃満谷桂夢、挿絵〃下村・阪田、一二号〃沈鐘子、挿絵〃満谷国四郎、一三号〃満谷国四郎、挿絵〃沈鐘子、十四号〃某氏、三卷一号表紙絵〃下村為山、挿絵〃満谷国四郎[＊]。

雑誌の表紙や口絵、絵はがき（明治三三年に私製はがきの発行が認められ絵はがきが多数作成されよく売れた）を作った画家のうち、登場頻度が高く中心的に関わったのは丹羽黙仙、赤松麟作、下村為山、広瀬勝平、満谷国四郎らであった。

洋画家たちの装画

最初期の金尾文淵堂に集まった画家たちのほとんどが洋画を学んだ人々である。これは当時の出版社の画家陣としてはかなり異例であった。明治三〇年ころまでの文芸書の挿絵といえば圧倒的に日本画家によるものだったからである。満木清方は明治二〇年代の主な雑誌と挿絵画家の名を挙げながら回想して言う。「斯く明治の挿絵を語り来ると、私の眼にハッキリと映るものは、桂舟、永洗、年方の三名家の作品[＊]」であると、硯友社の新人とともに世に出た武内桂舟、美人を描く富岡永洗、大蘇芳年の弟子だった水野年方らが新聞や雑誌で活躍していたことを記す。また続けて春陽堂の雑誌『新小説』に、明治二九年ころから川村清雄、和田英作といった洋画家が日本画家に混じって登場すると満木清方が指摘するように、洋画出身の画家たちはまだメディアに受け入れられる態勢を十分に整えてはいなかった。

ましてや大阪では洋画を学ぶことすらかなわなかった。大阪で最初の洋画展が開かれたのが明治二五年で、東京

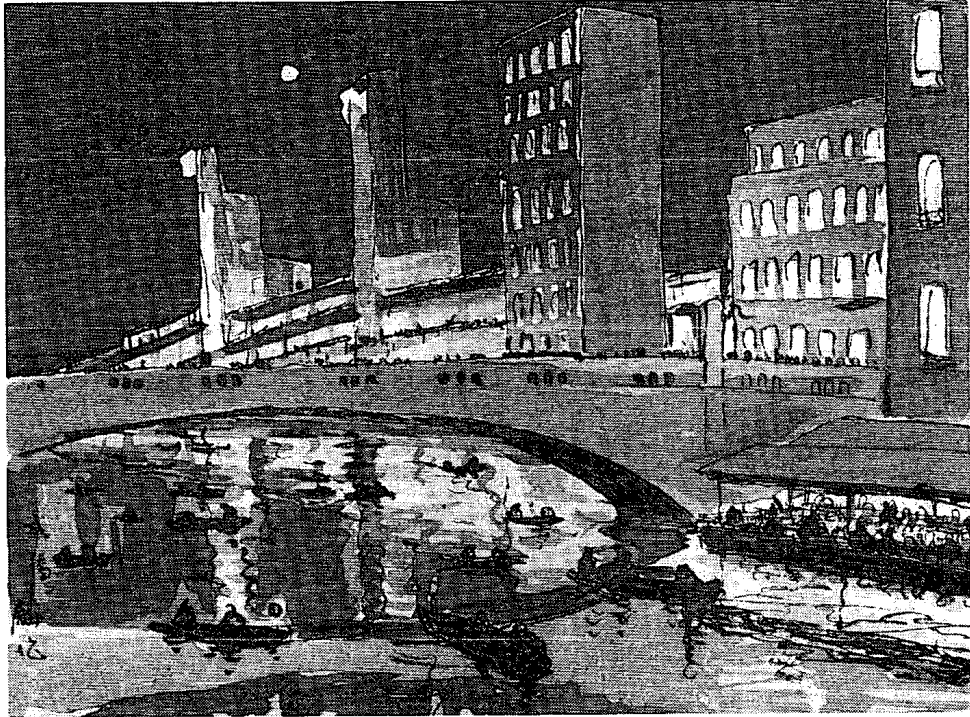


図4 赤松麟作『大阪三十六景』より「戎橋」 昭和22年 金尾文淵堂

から移った山内愚僊と岡山師範からやって来た松原三五郎（ともに五姓田塾で学んだ）の二人しか洋画家はいなかったという状況の中に文淵堂の雑誌を位置付けてみるならば、明治三二年から始めた雑誌『ふた葉』の挿絵画家がすべて洋画家であった事実は注目すべきことであり、金尾が新しい意気込みでこの雑誌を始めたことがよくわかる。

赤松麟作と東京美術学校西洋画科の新人たち

ではこの画家たちと金尾種次郎はどのようなきっかけで出会ったのだろうか。いくつかの手がかりがある。まずひとつは画家赤松麟作（一八七八〜一九五三）と金尾種次郎を結ぶ線である。赤松は後述のように金尾種次郎と小学校時代からの友人であった。^{*}東京美術学校に入学したのちも文淵会の会員としてつき合いが続き、^{*}画家として独立後もたびたび金尾文淵堂の本の装画を引き受け、第二次大戦後、金尾文淵堂の最後期に自身の画集『大阪三十六景』（昭和二二年、図4）を刊行した。

赤松が東京美術学校に入学したのは明治三〇年、東京美術学校に西洋画科が新設されたのは前年の二九年で、赤松はその第二期生だった。ここでのちに『ふた葉』『小天地』の挿絵画家として名を連ねる広瀬勝平と丹羽黙仙（礼介）と同学になる。この二人は東京美術学校の第一期生である。『東京美術学校の歴史』は、新設当初の西洋画科にはどのような学生がいたのかを表に紹介している。それによれば「一年では選科生七名、本科生六名、二年では選科生三名、三年では選科生四名合計二〇人の学生であった。選科生の中の山本森之助、城勉一郎、丹羽礼介（黙仙）、白滝幾之助、湯浅一郎、小林万吾らの学生は入学前すでに天真道場で油絵の基礎を積んでおり、黒田（清輝）の勧めに従って美術学校に入ったもので、天真道場での彼らの技量の差違が美術学校西洋画科での学年の区分に発展したものと考えてよいであろう」とあり、この美術学校の西洋画科で出会った仲間を赤松麟作が誘い、湯浅半月の詩集『半月集』（明治三五年、金尾文淵堂）の表紙・口絵を、半月の甥で美術学校同窓の湯浅一郎が描くように金尾文淵堂の雑誌に挿絵や表紙絵を描かせた可能性が大きい。

赤松麟作は岡山県津山に生れ、五歳のとき大阪へ移り、金尾種次郎や俳人青木月斗らと船場の久宝小学校で親友となる。明治二七年、一六歳のとき、大阪に来ていた画家の山内愚僊（大阪朝日新聞社に勤務）に師事して油絵を学ぶ。その後東京美術学校に入学し、明治三二年の卒業後も黒田清輝に師事したが、黒田の勧めで三重県立第一中学校（津中学）へ図画教員として赴任した。ここで代表作「夜汽車」（図5）を描き、三四年の第六回白馬会展で最優秀の白馬賞を受賞している（のちに東京美術学校が買い上げ現在も東京芸大美術館所蔵）。津中学に三年勤め、和歌山の新宮中学に転じたのち、明治三六年に山内愚僊の推薦によって大阪朝日新聞に入社し、時事的な漫画や挿絵を描く。この大阪朝日新聞の挿絵記者は山内（主任）、赤松のほかには幡恒春、野田九浦、大正に入って水島爾保布、



図5 赤松麟作「夜汽車」明治35年 第6回白馬会賞受賞 東京芸術大学美術館蔵

岡本一平が加わりにぎやかな顔ぶれとなった。幡と野田は赤松らとともに金尾文淵堂刊『阪神名勝図会』に画家として参画し、水島爾保布も『東海道五十三次』（大正九）『痴語』（大正二三）を金尾文淵堂から出している。同じく文淵堂の『小天地』以来挿絵に活躍した広瀬勝平も、赤松と美術学校で同窓であるだけでなく、大阪毎日新聞社に勤務して挿絵を担当したので同業としてお互いに交流があったはずである。このように大阪時代の金尾文淵堂にとって赤松麟作の存在は大きく、美術学校、新聞社の二つの筋から画家たちの人脈は広がっていく。

新聞紙面は挿絵に代って次第に写真が使われるようになり、挿画家たちの仕事は閑になった。赤松麟作は明治三九年『大阪パック』を創刊するなど後進の指導に当たったが、大正六年に朝日新聞社を退社、その後も広告画を描いて糊口をしのぎながら、油絵を制作し展覧会への出品もはたす。画塾を赤松洋画研究所と改称して心齋橋丹平ハウスに開き、関西女子美術学校の開設にも関わった。赤松麟作と金尾種

次郎の友人関係は最後まで続いた。金尾種次郎が亡くなった年、昭和二二年三月に赤松の画集『大阪三十六景』が刊行された。木版色刷り、B4判横サイズの大判で、大阪城から箕面の滝まで戦争で破壊される前の大阪の名所を三十六景に展開する。同じく小学校時代の友人だった俳人青木月斗が題句を掲げ、奥付によれば木版印刷は西村熊吉であった。^{*10} 金尾文淵堂最後の仕事である。

丹羽黙仙（礼介）

金尾文淵堂の最初の雑誌『ふた葉』、明治三二年一月の創刊号表紙絵（図6）を担当したのは丹羽黙仙である。『ふた葉』の編集主体が青木月斗から薄田泣菫らへと変化する経過については前回に記した。その編集上の変化に合うように表紙の図柄も変化する。創刊号の絵は、キューピッドが筆を片手に雲に乗ってやってくる図柄で、第二号は月をバックに双葉が芽吹くさま、第三号以降六号までは絵が無く「ふた葉」の文字だけ、二巻一号（同年七月）から「海辺に古松の幹と鷗」の図となり、同じ図柄が三二年いっぱい続く。

三三年一月の第三巻一号から誌面内容ががらっと変化するわけだが、表紙絵も赤松麟作に代り「松上に折鶴」が誌面いっぱい描かれる。次の第三巻二号も赤松が担当、第三巻三号は再び丹羽黙仙の絵となるが、燕子花を大胆に図案化したもので雑誌の表情は創刊号とはすっかり変化したことがわかる。ここで『ふた葉』は終刊し、六ヶ月のちに『小天地』と改題されて再スタートをきる。

丹羽黙仙（礼介）は金尾文淵堂の最初期に登場するというだけでなく、大正末期までさまざまな本の挿絵画家として登場するがその経歴はもう一つはつきりしない。先に記した東京美術学校西洋画科の新設時の入学生名簿二〇



図6 『ふた葉』創刊号表紙 丹羽黙仙画 明治32年 金尾文淵堂

名に挙げられた名前が確かな手がかりだが、それ以前の消息については不明な点が多い。黒田重太郎『京都洋画の黎明期』^{*11}では山本芳翠と合田清の洋画塾兼版画工房の生巧館から「藤島武二、白瀧幾之助、湯浅一郎、北連蔵等と後に関西の作家となった丹羽黙仙、広瀬勝平を出している」と書かれている。しかし、匠秀夫『近代日本洋画の展開』(昭森社、一九七七)では、生巧館画塾のメンバーとして丹羽黙仙ではなく丹羽林平の名を挙げている。同じ丹羽姓が二人とも東京美術学校西洋画科に入学しているので紛らわしいが、匠の記述が正しく、^{*12}丹羽黙仙(礼介)は赤松麟作が自伝「やっことこっこい」で回想するように、大阪において山内愚僊の内弟子の一人だった可能性が高い。生

巧館画塾(明治二一年開設)が明治二七年に黒田清輝に譲り渡され天真道場となったときに、丹羽礼介は大阪の山内門から合流したようである。黒田清輝の天真道場は白馬会の発祥元であった。

赤松麟作「自伝」には、「明治二九年の秋、東京美術学校に洋画科が新設せられたので、山本森之助、大牟礼時文、田中寅ちゃん、丹羽礼介と皆入学。自分が独り置いてけぼりに成て、たまらなので父にせがんで、やっこと翌年二月近藤へ頼んで

もらふて、月五円の学資で行く事に成つた」とある。また、「丹羽の家は一家皆引越して京橋に居る」「丹羽は半鐘泥棒で六尺以上もある。吾輩は五尺有るか無しだけれど、吾輩のほうが年は上だ」とわずかだが丹羽黙仙に関する記述がある。^{*13} 天真道場に行かなかつた赤松は丹羽に遅れて翌年入学することになった。

しかし、丹羽黙仙（礼介）は、東京美術学校を卒業した形跡がない。田中淳は前掲書で明治三〇年～三四年までの卒業生のうち白馬会展に作品を発表したものの名前を掲げるが、丹羽礼介は卒業しなかつた一人として挙げられている。^{*14} 学生時代、明治三〇年の白馬会第二回展に四点、翌年の第三回展に三点を出品したが、それ以降は出品した形跡がみられない。

このように丹羽黙仙は、日本近代美術の初期に現れた画家の一人でありながら美術書等にほとんど登場せず忘れ去られた存在だが、金尾文淵堂刊の『ふた葉』創刊時の表紙を彩り、『小天地』でも何度か口絵を担当、薄田泣菫『暮笛集』口絵（明治三二）、中村春雨『ひな鳩』挿絵（明治三四）、『畿内行脚』（大正八）でも挿絵（図7）に登場、『関東大震災画帖』（大正一一）ではもつとも多くの絵を描いている。挿絵画家として活躍しても本絵（展覧会）で認められなければ忘れ去られる。しかし、関東大震災時のスケッチを収載した大型画集は丹羽礼介（黙仙）の確かな構成力と技量の高さを伝えている。

もう一つの記録は、青木月斗の「日記」^{*15}である。先にも記したが俳句の青木月斗は、金尾種次郎、赤松麟作と小学校以来の友人で、当初『ふた葉』の編集を推進した文淵会の有力メンバーだった。^{*16} 明治三二年の一二月、青木月斗は上京し、心酔していた正岡子規をはじめ訪ねたが、そのときの記録に丹羽黙仙が登場する。「二三日、僕等の寝ている内に黙仙が来た、あはてて起きて三人まづほと、ぎす発行所へ行った、青々君（松瀬青々）も、山に積ん

であるほとゝぎすを包みはじめた、(中略)包み終へたのは昼過ぎであった、昼餉をして黙仙は新聞社に出るべく先へ去った」とある。

丹羽黙仙は明治三二年の暮れに東京におり新聞社に勤めていたようだ。新聞社で挿絵を描く記者をしていたのだろうか。そうした仕事をしながら『ふた葉』の表紙絵を描き大阪へ送っていたと推測される。青木月斗とともに『ホトトギス』の発送を手伝うところをみると俳句・俳画の世界にも通じていたのかもしれない。大阪以来金尾とも青木とも親しかつたことがうかがえる。

丹羽が美術学校を卒業しなかった理由はわからない。挿絵だけで生きた画家の名は忘れられる^{*17}。その後の丹羽の足取りは、大正六年一月の『美術週報』に「黙仙油画予約会」とあり、名古屋在住の洋画家とあるのが注目される。また昭和三年に、岡田三郎助・丹羽礼介共著で『学校・家庭 応用略画集とその描き方』(中文館書店)という本を

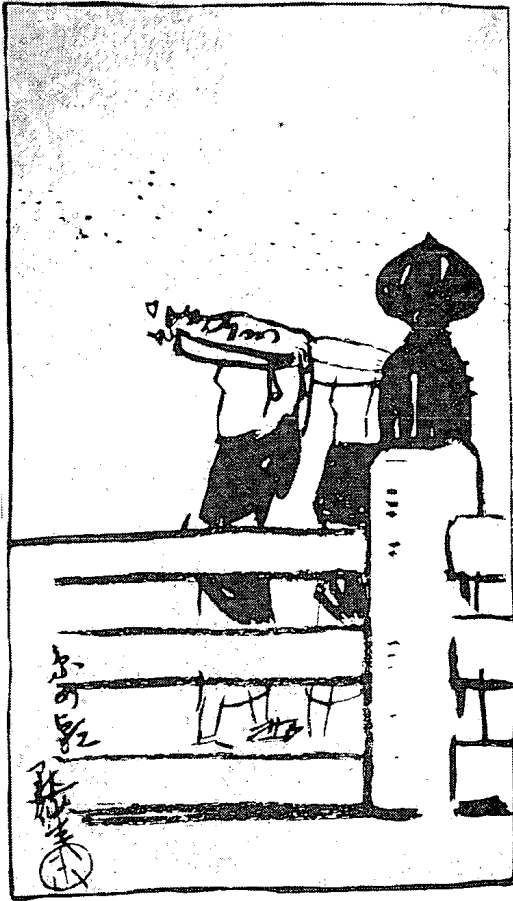


図7 『畿内行脚』から丹羽黙仙の挿画
「太原女」 大正8年 金尾文淵堂

刊行している。岡田三郎助（一八六九〜一九三九）は、東京美術学校西洋画科創設時の助教授（明治三五年から教授）であるから、丹羽が美術学校を辞めて三〇年も後まで交流があったことになる。^{*18} 丹羽黙仙についてはさらに調べたい。

『小天地』の画家たち——下村為山



図8 「俳句会の図」下村為山が明治33年の句会の様子を回想して描いた。昭和10年、『画家 下村為山』（松山市立子規記念博物館）より

さて、金尾種次郎は心機一転、東京の出版社に負けない文芸誌を発行しようと、薄田泣菫らを編集主体に『小天地』（明治三三）を出したが、その創刊号表紙絵を描いたのが下村為山だった。為山もまた現在では一般に知られない人物である。しかし、正岡子規の俳句革新運動には欠かせない人物であり、『ホトトギス』の表紙や挿絵をかざり、俳人として批評家としても活躍した。『画家 下村為山』（松山市立子規記念博物館編、図8）によれば、慶応元年（一八六五）松山藩士の子として松山に生まれる。絵が上手く明治一五年に上京、本多錦吉郎の洋画塾「彰技堂」から明治二〇年には小山正太郎の「不同舎」に転じて洋画を学び、中村不折と同門かつ生涯のライバルとなる。明治二三年従兄弟の内藤鳴雪の紹介で正岡子規を知り、二六年には俳号



図9 『小天地』第1巻7号表紙絵 下村為山画
明治34年4月

の「牛伴」「冬郵」を名乗り作句と絵で頭角をあらわし、子規と『二画一句帖』を作る。三一年以降、東京版『ホトトギス』の挿絵を中村不折や浅井忠らとともに描く。三五年東京を離れ大阪に仮寓、子規宛に絵入り葉書を頻繁に送る。同年九月に子規が没すると一時『ホトトギス』から遠ざかり、愛媛県内各所を転々とする。大正四年ころから再び俳画家として『ホトトギス』を背景に活躍する。

金尾文淵堂が『小天地』表紙絵を依頼した時期は、東京版『ホトトギス』で活躍中であつた。『小天地』創刊第一号の表紙絵は、大理石のような抽象的な文様で、三号まで同じ文様の刷色違いである。一巻四号からシンメトリカ的な小鳥や花の図案に変わる(図9)。「小天地」の表紙絵や挿絵は数人の画家が代わるがわる担当しているが、下村為山は終刊の明治三六年一月まで多くの号に絵を提供した。また角田浩々歌客の評論『出門一笑』や菊池幽芳の小説『よっちゃん』などの装丁・装画を手がけていたので、明治三五年に大阪に仮寓した際には金尾種次郎や青木月斗らと交友を結んだに違いない。

為山を評して子規が語った言葉が残されている。一つは「学ばずして俳句を善くす亦巧緻なり」というもので俳人としてもすぐれており、絵は軽妙洒脱な線を描きながら、理にかなったというか、良く計

算された鋭さがある。もう一つは門人を野菜に見立てて評したもので、「牛伴君 ほうれん草 ヤハラカニ手際ヨシ 但しシタシモノニ限ル」という。生涯のライバルだった中村不折は晩年に帝国芸術院会員にまで上りつめ、画界でも後々まで話題になるが、為山は俳画家として知られるだけで、ほとんど忘れられた。

子規庵を訪れた寺田寅彦に、子規は二人を比較してこう述べたという。「矢張ほと、ぎすの裏絵をかく為山と云ふ男があるが此男は不折と丸で反対な性で趣味も新奇な洋風のを好む。一体手先は不折なんかとちがつて余程器用だがどうも不勉強であるから近来は少々不折に先を越されさうな。それがちと近来不平の様であるがそれかと云うて矢張不精だから仕方がない。あの位の天才を抱きながら終に不折の熱心に勝ちをゆずるかもしれぬ」(寺田寅彦「根岸庵を訪ふ記」^{*19})と予言的なことを述べている。

挿絵と本絵

丹羽黙仙にしても下村為山にしても、次に述べる広瀬勝平や次回に書こうと思う中沢弘光や福田眉仙も美術の世界ではいまや顧みられることが少ない。中沢弘光は多少語られるとしても金尾文淵堂に集まったのは忘れられた画家たちである。それは彼らが挿絵画家として糊口をしのいでいたからだと思われる。いつのころからか画家は展覧会で勝負すべきで、注文に応じて描く売り絵や、小説の下に甘んじる挿絵などに手を染めるのはいやしいことと考える風潮ができあがった。そういう意識はことに油絵・洋画家に強かったようだ。日本画家は江戸時代以来、絵入り本という伝統の延長線上で仕事をしていたので、本来絵とはそういうものという割り切りがあったはずだが、岡倉天心と日本美術院へつながるエリート日本画家たちが「芸術」を強調し、西洋画の観念も浸透するなかで意識も

変わっていった。

こうした傾向はいつ頃からはつきりするのか、木村莊八は日露戦争後の文展（文部省美術展覧会）が始まる明治四〇年ころからだと言っている。^{*20} 文淵堂が雑誌を刊行する少し以前に、挿絵画家として活躍しはじめた日本画の鏑木清方は、初めて小説雑誌に絵を作る機会を得た喜びを回想して次のように述べる。^{*21}

私が初めて小説雑誌に絵を作る機会を得たのは、三十年七月の「新著月刊」四巻に写真版の一頁の絵を、友人荷葉の好意で出してくれたのが最初で、三十三年五月の「新小説」に、三十五年の「文芸倶楽部」に口絵を頼まれ、鏡花つくるところ、多く私が挿絵をつくるようになったのは、三十五年『三枚続』以後のことであった。洋風画が挿絵に用ひられ出したのは、日露戦争以後最も多く、その前は黒田清輝が小説『不如帰』に口絵を作ったのと、浅井忠、小山正太郎、前にも挙げた不折、それから「ホトトギス」に俳画を発表した下村為山、ずっと古くは「めざまし草」の長原孝太郎、長原といへば……

というように、鏑木清方は小説雑誌が「私の成長に忘れることのできない有力な職場であった」と、^{*22} 明治三〇年代の紅葉や鏡花との交流を懐かしむ。三八年ころから洋画家たちも盛んに挿絵を描きはじめてことを証言している。しかし、その鏑木も大正五年以降は挿絵の仕事から離れ、「本絵」に専念するようになり、大正八年の第一回帝展で審査員をつとめるなど、挿絵から離れることによって名声は高まっていったのである。日本画にも展覧会主義が及んだことを表している。木村莊八は『近代挿絵考』で、

絵かきの生活線の上に「山」の一角が開拓されてからと云ふものは、山こそ画家行状の独壇場なり、絵舞台となつて——尤も絵舞台なることには異論ない迄も、これが延いて、山に登場しない者は、日陰だ、板下かきだ、即ちそれが「挿絵師」だと云ふことになる

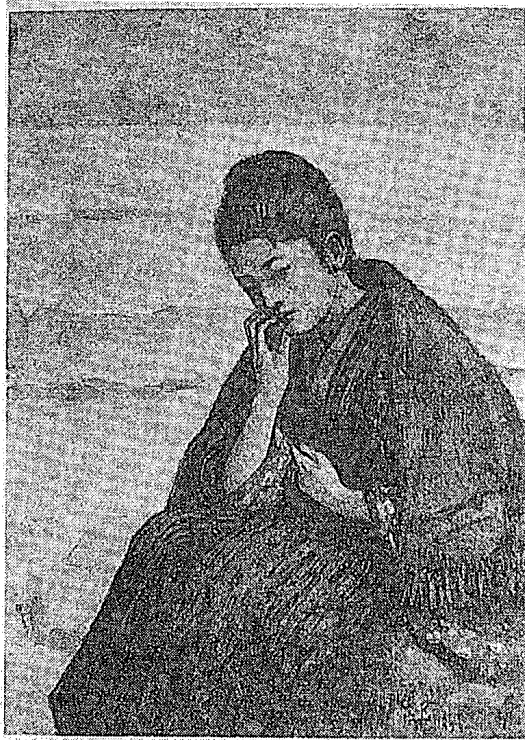


図10 『不如帰』挿絵 黒田清輝画
明治33年

と述べている。「山」とは上野の山、展覧会のことだが、より直接的には東京美術学校（いまの芸大）や博物館を指している。東京美術学校に最初に日本画科が開設され、選ばれた日本画家たちがたとえば教授として市井の挿絵かきから離れて展覧会画家へと成り上がっていく様子をうまく言い当てている。まさに画家たちをとりまく環境が大正時代に向かって変容していく時期を語っている。金尾文淵堂が挿絵・装画を出版の要に据えて、画家たちの生活も支えながら美しい本を作り上げた明治三〇年代にはまだ木村莊八が言うほどの差別意識は生まれてなかった。日本画、洋画家ともに本の装丁、口絵や挿絵やコマ絵（新聞や雑誌のカットにあたる）を描いていた。浅井忠も藤島武二も、黒田清輝（図10）も先の鍋木清方の回想にあるように描いていた。^{*23}

二〇〇二年四月に開かれた藤島武二展（ブリヂストン美術館）では、膨大な数のスケッチ画（画稿）の一部が公開されていた（図11）。藤島の試行錯誤の下絵、

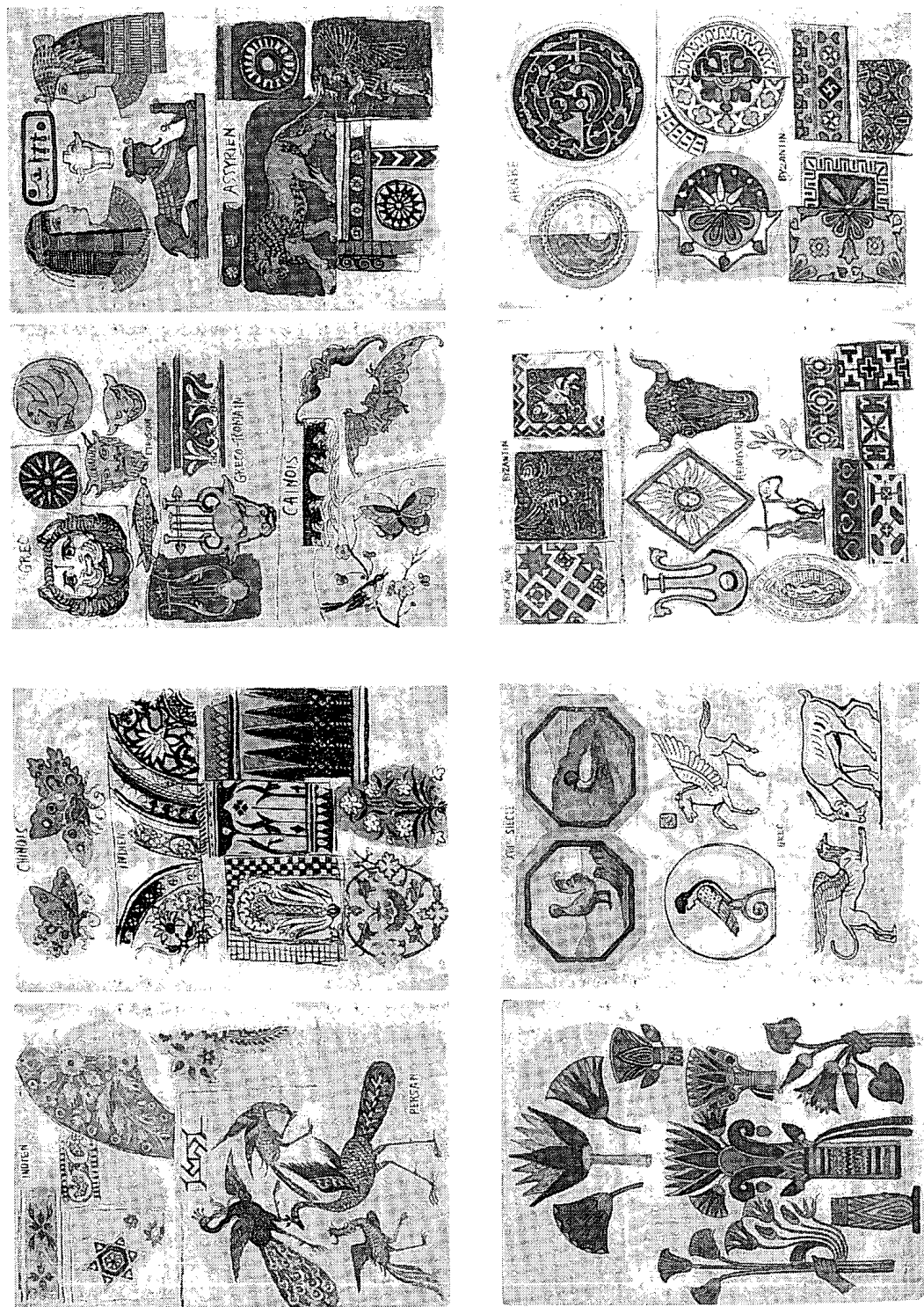


図11 藤島武二が残した「画稿」から、「世界装飾図集成」の模写部分、「藤島武二展」カタログより 2002年 プリヂストン美術館



図12 『小扇』与謝野晶子歌集の表紙 藤島武二画・装丁 明治37年 金尾文淵堂

や古典文学の知識は並大抵ではなく、わずかに二九才で亡くなった画家青木繁も学生時代は上野図書館にこもりきりでヨーロッパ・ロマン主義への関心を深め（金尾文淵堂では『旧約物語』中村春雨のカラー口絵八点を制作）、先の画稿類にみる藤島武二の古代日本文化への研究的視点など当時の画家たちは知的探求心が旺盛で、挿絵にも力をそそぎ挿絵を低く見るまなざしはまだそれほど強くなかったと言えよう。

出版史における挿絵と文芸、あるいは図版とテキストの関係についてはさらに考えるべき問題がある。挿絵が詩や文学から立ち上るイメージをぶち壊したというような話（中村不折が島崎藤村の詩に試みた挿絵に対する読者の不満の声）もあったし、『暮笛集』（薄田泣菫著、金尾文淵堂）の表紙絵や口絵や挿絵が版を重ねるごとに変更され

習作や模写類だが、藤島は遺言でそれらを火に投下せよと家族に伝え、遺族はそれを実行したという。それでも残った画稿が今回展覧されたわけだ。これらはもちろん習作だが雑誌『明星』の挿絵や金尾文淵堂の与謝野晶子『小扇』（明治三七・図12）などを手がけた藤島はおそらく挿絵や口絵のための素材としても集めていたのではないだろうか。いわゆる図案風のものが数多いからである。

みな挿絵を描き、それによって生活を支え、腕をみがき、絵画だけでなく文学や歴史、地誌などの知の世界への関心を深めたのである。下村為山もそうだが、中沢弘光の和歌

たように作者のイメージが挿絵ともうひとつしっくりせず、最良の本づくりを求めて何度もやり直された例もある（135頁の図参照）。しかし、すぐれた画家が文学作品との対話を深めて内容にふさわしい装丁・挿絵で本を仕上げた例も多い。日夏耿之介は、『明治浪漫文学史』で青木繁と蒲原有明との結合は両者の仕事を高めあったと指摘する。青木繁の白馬会出品作「海の幸」を見た蒲原有明はこの絵をもとに「海さち」と題する詩を書き（『春鳥集』明治三八、本郷書院）、青木もまた詩人との交流によって詩的感興にあふれた作品をこの時期に集中して生むことになった。現代に近づくにつれて文芸書に挿絵は不要とされ（読者個人の自由な想像力を妨げるといふ、もっともらしいが近代主義的な理由で）、いまやすっかり消え去った。文芸書に関わらず金尾文淵堂の本を見ると、本をテキストとイメージによって総合的に作ろうとする意図が濃厚であることに気づく。一つの本に複数の筆者や画家が参画する例（『畿内行脚』『新日本見物』など）も多く、「編集」された跡がはっきりとわかる本がかなりみられる。本をひとつの総合された小宇宙としてビジュアルに形作ろうとする編集的な意思——これは現代のオンデマンド本のひとつ「リキエスタ」に明らかのように、本がますます部分的なテキストへと解体されていく現代にあつて、編集とは何なのか、また本が表わしていた宇宙について考える手がかりとなりそうである。

広瀬勝平

さて、『小天地』の表紙や口絵を飾ったもうひとりの画家広瀬勝平について語ろう。

広瀬勝平（一八七八〜一九二二）は、兵庫県洲本市に生れ、長じて上京し山本芳翠の画塾生巧館で藤島武二や白瀧幾之助らとともに洋画を学び、明治二九年東京美術学校西洋画科選科の第一期生として入学、黒田清輝に師事し

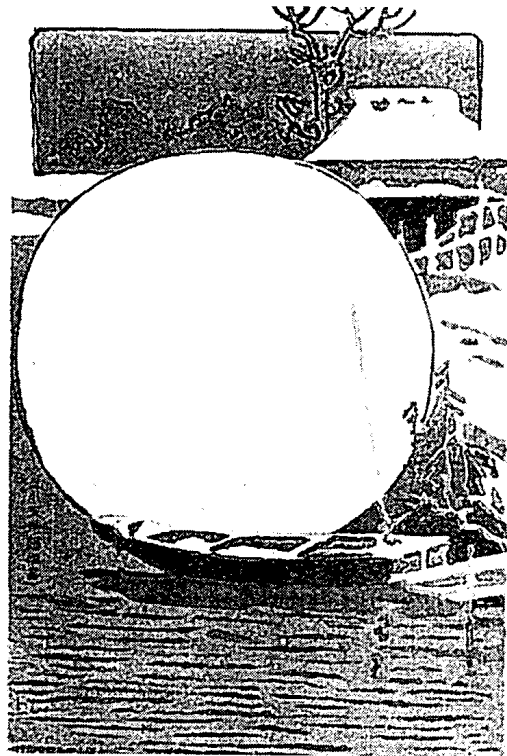


図13 『小天地』第2巻第5号付録の絵は
がき 広瀬勝平面 明治35年2月

三歳)。広瀬勝平の大阪天王寺の旧宅にはのちに赤松麟作が画塾とともに移転した。

白馬会展に出品した作品や、広瀬勝平が担当した『小天地』の表紙絵や口絵、絵葉書の図(図13)をみると風景画を得意にしたと思われるが、『小天地』二巻七号の表紙は、「流水に燕」を大胆に意匠化している。文淵堂刊行の菊池幽芳『七日間』(明治三四)の口絵を描いたのは、幽芳が大阪毎日新聞社の文芸記者で同僚だったせいかもしれない。幽芳をはじめとして大阪の新聞社と金尾文淵堂とは人的なパイプがあったことは前回にも論じた。大阪朝日新聞に赤松麟作らがいたことを勘案すれば、画家たちとの関係も深かったといつて間違いない。『畿内行脚』(大正八)には、大阪日々新聞社所蔵の大阪三十六景という絵を借用して図版コラムを構成している。金尾文淵堂の強力な新

た。前述のようにここで赤松麟作や丹羽(礼介)

黙仙らと出会う。白馬会の第二回・三回・四回展(明治三〇〜三二)に作品を出品した。三二年に同校卒業後、大阪毎日新聞社に勤め挿絵を担当、関西美術会(明治三四年発足)や文展にも出品を重ねた。大正八年、ベルサイユ講和会議に出席する西園寺公望に記者として同道して渡仏、パリで都鳥英喜、中原実らと交流した。しかし、翌年一月にイタリアのナポリを訪れたとき、写生中に倒れ入院するが、そのまま彼地で死去してしまった(四

聞社コネクションについては菊池幽芳、角田浩々歌客、松崎天民ら新聞記者の筋のみならず、赤松麟作、広瀬勝平ら挿絵画家からも検討する必要がある。

満谷国四郎と鹿子木孟郎

文淵堂の初期の出版物にしばしば登場する画家の一人が満谷国四郎である。『小天地』二巻四号（明治三五年一月）の絵はがきにまず登場し、次の二巻五号の表紙絵を満谷が描く。つぼみを抱いた梅の枝が上に向かって伸びるさまをデザイン的に描いた新鮮な印象の表紙絵である（図14）。これ以後、最後の号まで満谷は何度も表紙や口絵を担当する。また金尾文淵堂の本に最初に登場するのは、明治三四年、薄田泣菫の詩集『ゆく春』の口絵である。それ

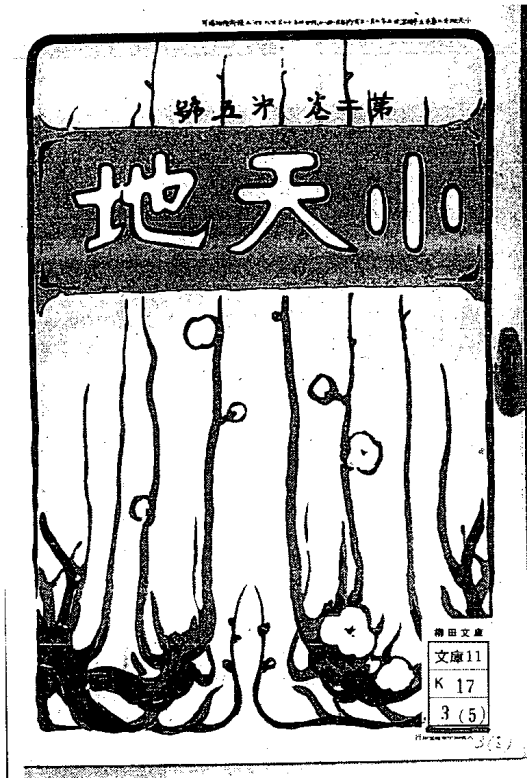


図14 『小天地』第2巻5号表紙 満谷国四郎画 明治35年2月

れから薄田泣菫の詩文『白玉姫』（明治三八）、薄田泣菫『白羊宮』（明治三九）、大倉桃郎『旧山河』（明治三九）、徳田秋声『奈落』（明治四〇）とつづく。『白羊宮』の口絵は満谷と鹿子木孟郎の二人が描いている。薄田泣菫の詩集に満谷国四郎の絵が使用されるのにはわけがある。

満谷国四郎（一八七四～一九三六）は、岡山県吉備郡総社町生れ、岡山中学校で薄田泣菫の三年先輩だった。明治二七年に泣菫がはじめて上京し、牛込

の聞鷄書院という漢学塾に寄寓していたときの同宿者だった鹿子木孟郎（一八七四～一九四二）の紹介で満谷は泣菫を知った。^{*25} それ以来二人は親友となり、後年泣菫の長女と国四郎の甥が結婚したので姻戚となった。

満谷国四郎は鹿子木孟郎とも同郷で、両者とも十代のとき岡山で天彩学舎という画塾を開いていた松原三五郎に入門している。ちなみに松原三五郎はのちに大阪へ出て、山内愚僊とともに大阪に洋画壇を育てた人物である。満谷と鹿子木はその後、明治二五年頃上京し小山正太郎の不同舎で洋画を学ぶ。鹿子木は明治二八年から凶画教師として滋賀、三重、埼玉に赴任している。三重の津中学の後任凶画教師は美術学校を卒業したばかりの赤松麟作だった。当時絵を学ぶ人間がそう多くはなかったとはいえ、金尾文淵堂に関連して人はみな繋がっているように見える。しかし、満谷と鹿子木は、赤松・丹羽・広瀬らとは画派・学閥を異にする点に注意しなければならない。明治三三年、満谷と鹿子木は、アメリカ経由でフランスへ渡る。アカデミー・ジュリアンでジャン・ポール・ローランスに学び、満谷国四郎は翌三四年、鹿子木孟郎は三七年に帰国した。

満谷国四郎が、金尾文淵堂の仕事をしはじめたのはちやうど帰国したこの頃である。泣菫の第二詩集である『ゆく春』の挿絵を満谷が描きたいきさつについて、松村緑は次のように書いている。

前著『暮笛集』の挿絵は、文淵堂主人がその知人の画家に依頼したもので、泣菫はその俳画めいた画風を自分の詩とは呼吸が合はないやうに感じたので、今度は自分で注文をつけて、親友満谷国四郎に装丁と挿絵とを委嘱したのであった。^{*26}

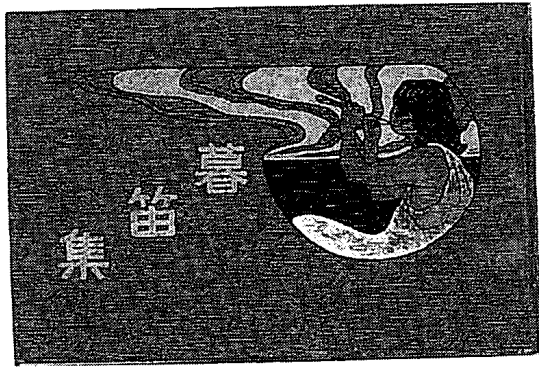


図15 『暮笛集』薄田泣菫 表紙、上から初版、再版、三版と装丁が変化している。『おおさか文芸書画展』カタログ（関西大学図書館1994）より

たしかに『暮笛集』初版の挿絵と表紙絵（赤松麟作と丹羽黙仙が担当）は、泣菫のロマン主義的な詩にそぐわない感じがする。金尾文淵堂の主人が装丁画を初版と再版、三版とでそれぞれ変えたことにそれは表れている（図15）。第三版（明治三九年）の表紙絵は誰が描いたか不明だが、あるいは満谷国四郎のものかもしれない。処女詩集の刊行を深く謝した泣菫が挿絵についてのちに注文をつけたことも興味深い。『暮笛集』は文淵堂の最初の文芸書だった。が内容にふさわしい装丁を求めて何度もやり直す姿勢に好感ももてる。『白羊宮』は満谷国四郎が担当し、さらにその巻頭の詩「わがゆく海」に想を得た油絵を描いて口絵とした。鹿子木孟郎もまた『白羊宮』のために、詩「鈴蘭の歌」

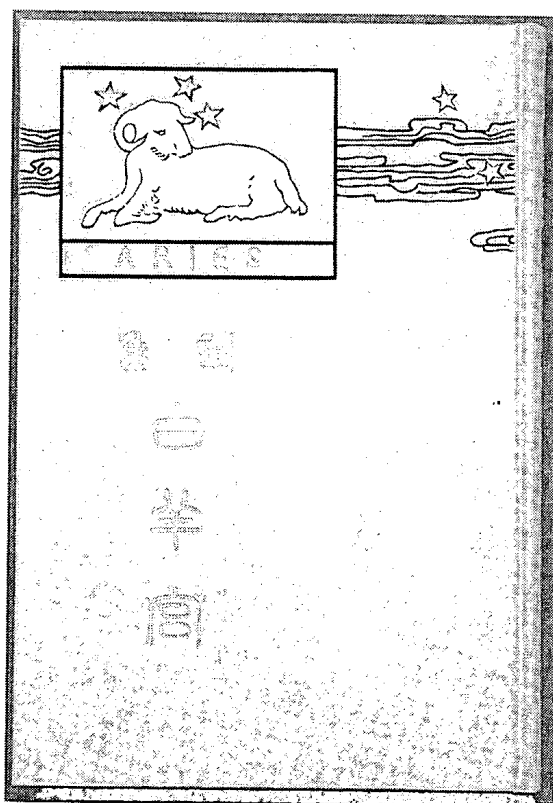


図16 「白羊宮」薄田泣菫 表紙、装丁は満谷国四郎 明治39年 金尾文淵堂

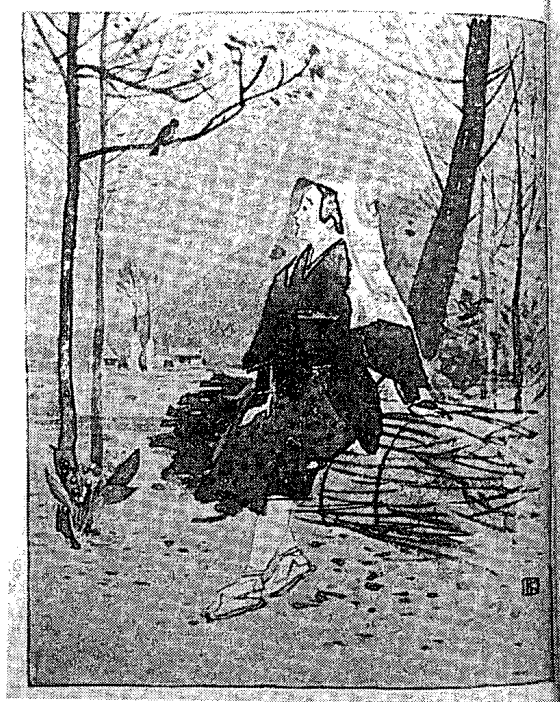


図17 「白羊宮」薄田泣菫 挿絵「鈴蘭の歌」鹿子木孟郎画 明治39年 金尾文淵堂

に寄せて大原女の絵を描いて挿絵(図17)とした。同郷の二人の友人によってこの本は美しく飾られたのである。

明治美術会と白馬会

ところで満谷国四郎と鹿子木孟郎は明治美術会で活躍した。明治美術会解散の後、満谷はその後身である太平洋画会の結成に参加、鹿子木も留学から帰国後は太平洋画会に加入し、また関西美術会の設立にも加わる。明治美術会(明治二二年結成)を分裂させ、新しく白馬会を組織(明治二九年)し、東京美術学校西洋画科を一つの活動拠点としてその後の美術界(官展)を牽引していったのはパリから帰国した黒田清輝である。明治美術会Ⅱ太平洋画

会と白馬会の対立と競い合いの歴史は、近代美術のスタート時点の物語として、また現代にいたる美術の歴史や美術観念の形成に大きなうねりとなって影響をあたえている点で興味深いが、この経緯については多くの参考書があるので説明ははぶく。

ここで取り上げたいことは、金尾文淵堂に関わりの深い画家たちが、明治美術会と白馬会に分かれていたという事実である。ふたつの画会の違いは何かと改めて問われれば、誰も明確にその絵の質的な差を説明することは出来ないだろう。脂派やはは（明治美術会）と紫派むらさきは（白馬会）と色分けして新聞報道されたが、当初こそ暗い写実的描写の明治美術会と明るい色調を意識的に多用した白馬会の違いが明らかだったものの、数年のうちに作家によって白馬会でも写実に徹した作がみられ、明治美術会系でも明るい色調の風景画があらわれるなどその表現上の差はあいまいになる。^{*27}ただ、両者の帰属意識ははっきりとしていて、特に明治美術会の画家たちは白馬会に対して対抗意識を燃やしていた。勧業博覧会での審査員や受賞作の選定をめぐって、二つの会派作家の間で暗闘があったとされる。そして美術界全体の趨勢は白馬会系がイニシアティブを握る形で推移していったといえよう。

満谷国四郎と鹿子木孟郎がヨーロッパに留学する際に意識したことは、白馬会の若手が留学するとき、ほとんどが黒田清輝の師ラファエル・コランに弟子入りするのに対抗して、アメリカ経由でヨーロッパに渡りパリではアカデミーのジャン・ポール・ローランスにつくことだったのである。満谷は当時をこう記している。

：斯く自然の成り行きから形成された学校系統と、私学としての小山さんや（小山正太郎の不同舎）、浅井さん（浅井忠）の連中との分野が出来た関係上、僕等の様な下っぱでも、其の当時は多少の敵愾心をあふられたり、負

けぬ気の意地張りを強め：(略) 吉田博君が、例の大きい写生ブックを背にして、決死的に渡米すると公表して我々を驚倒させ、臆病者の我々も遂に第二陣として押し出す事を誓い、其の後一年を待たずして奇跡的に其れが成功し、第一回の欧州漫遊をなしとげた次第です。^{*28}

明治美術会と白馬会の違いは画派・流派的な差ではなく、政治派閥的な側面が強かったように思われる。明治美術会に集まった画家は一般に旧藩でいえば佐幕派に近い藩の出身者が多く、白馬会系の画家たちは明治政府を担った薩摩などの雄藩出身者が多いという指摘がある。^{*29}これはたんなる比喻ではなく、学校教育や展覧会を通じて美術の制度が成立し整えられる過程をめぐる争いとして捉えられるかもしれない。例えば、明治美術会の代表者、小山正太郎(一八五七〜一九一六)は越後長岡藩の生れ、浅井忠(一八五六〜一九〇七)は佐倉藩士の子として江戸木挽町に生れ、成島柳北に漢学を習ったという。アンチ白馬会の急先峰だった原田直次郎(一八六九〜九九)は岡山藩(政府系だったが)士の子として江戸小石川に、鹿子木孟郎も旧岡山藩士の家を生れている。

それに対して、明治美術会を割って作った白馬会に集まった人々の出身をみると、黒田清輝(一八六六〜一九二四)は薩摩藩士の長子として鹿児島に生れ、元老院議官の伯父の養子となる。久米桂一郎(一八六六〜一九三四)は、佐賀藩士久米邦武の長男、藤島武二も薩摩藩士の子であり、岡田三郎助(一八六九〜一九三九)も佐賀市生れ、四歳で上京、旧鍋島藩邸に寄寓した。

明治美術会は本来、岡倉天心やフェノロサが進めた国粹主義の美術運動に対して洋画の擁護を唱えて結成されたわけであるし、また反国粹主義を標榜しながらも彼らの描く絵は歴史画など日本的題材に偏した日本回帰を伴った

ねじれ現象を見せていたことも事実である。ことは単純ではないが、明治美術会の人々が、明治政府のやり方に制度的な押し付けを、白馬会に新しい身振りで権威主義を打ち立てようとする匂いを嗅ぎ取り、それに対する拒否感を抱いたことはたしかだろう。しかし、肝心の作品制作において白馬会を越えるような新展開を果たすことはできなかった。本稿ではこれ以上この問題に深入りできないが、金尾文淵堂所縁の画家たちが渦中にあつたことはたしかである。

明治美術会系の画家で金尾文淵堂に関わつた有力者は、満谷国四郎と鹿子木孟郎のほか浅井忠がいる。一方、白馬会系の画家は、赤松麟作、丹羽黙仙、広瀬勝平、中沢弘光、藤島武二らである。彼らのうちもつとも長く文淵



図18 『畿内見物 京都』高安月郊ほか著
折込み口絵 浅井忠画、木版多色刷 明治41年 金尾文淵堂

堂の仕事を続けたのは中沢弘光であり、全体を通してみれば白馬会系の画家たちとより親しかったといえよう。

しかし、金尾種次郎は両者を上手く取り込みながら、本づくりの中にすべてを解消しようとしていたように思える。派閥より画家の個性や個人的な関係性を重視した。薄田泣菫の複数の詩集は、赤松麟作と満谷国四郎が分担して装丁し、浅井忠と中沢弘光が同一の本の中で競作(図18・19)するなど、明治美術会

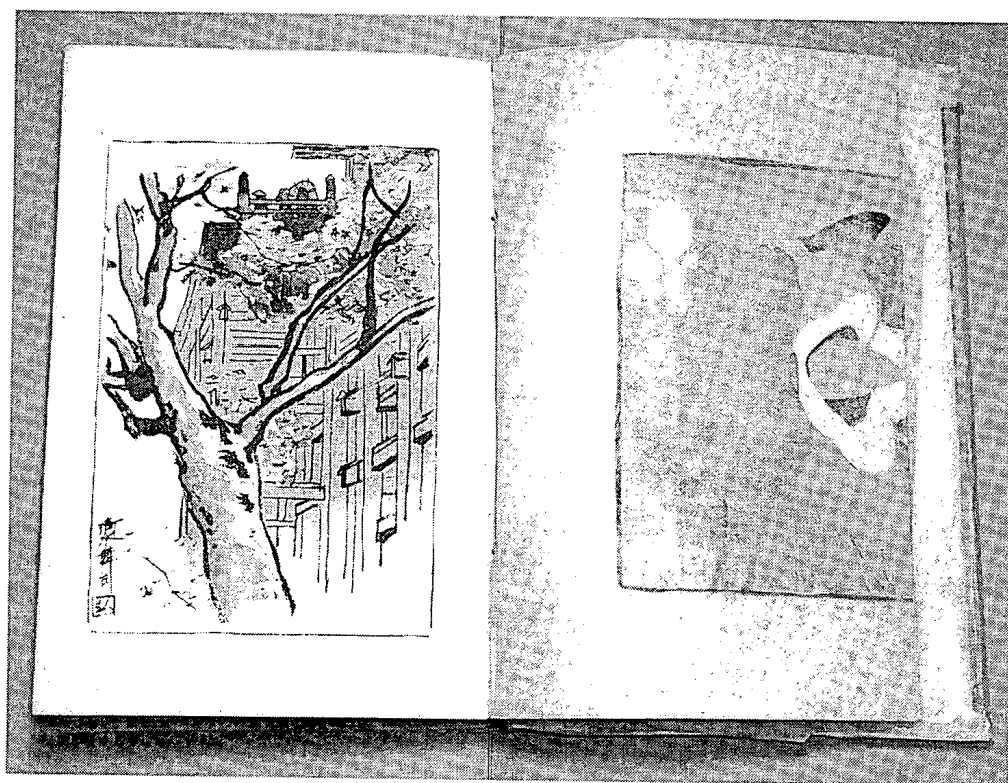


図19 『畿内見物 京都』高安月郊ほか著 口絵 中沢弘光画、木版多色刷
明治41年 金尾文淵堂

系と白馬会系画家は金尾文淵堂の中で混ざり合っている。

金尾種次郎は新派、旧派の対立に無頓着だったのか、あるいは事情をよく理解せずに人々を共同させたのか。むろん無頓着であったわけがない。金尾文淵堂では明治三八年（東京に進出したが経営的に苦しい年）に、白馬会創立一〇周年の『紀年画集 白馬会』を刊行し、同時に『第五回 太平洋画会画集』を編集発行したのである。後者の編者は金尾種次郎となっている。偶然そうなったわけではなく、この時期に金尾種次郎が意識的に両会に働きかけて編集したものの、金尾のタクティクスが発揮されたと思われる。

明治美術会Ⅱ太平洋画会系と白馬会系の画家の間に立って、金尾文淵堂はバランスをとったわけではないだろう。先にみてきたように個人的なつながりを重視した結果、画家のネットワークが広がり、多

くの画家たちが文淵堂に協力することになった。そのなかに旧派も新派もいたので、それぞれのいいところを本の内容に即して利用しようとする編集の才覚を認めるべきであろう。

存在感のある本

金尾種次郎の本づくりにはいつも二つの面があらわれているように思われる。それは洋画を中心に新しい表現や試みを果敢に取り入れる面と、伝統的な素材を用い古くからの技術を最大限生かそうとする面（和紙と木版刷）である。古い皮袋に新しい酒ではないが、例えば、雑誌『小天地』は当時の大阪の出版界では考えられないような斬



図20 『大阪名勝図会』表紙 文淵堂編集局編
明治36年 金尾文淵堂

新さで登場した。『暮笛集』は詩集として画期的な美本であった。そうかと思えばそれらと同時期の『大阪名勝図会』（明治三六）は、大阪で開かれた第五回内国勸業博覧会という最新のイベントに向けて刊行したものが、絵師は大阪在住の日本画家による江戸時代以来の名所図会的手法、あるいは『風俗画報』の手法を使って編集している（図20）。さらに今後論じてみたい課題だが、金尾文淵堂における「旅の本」は種類が多く、金尾種次郎が好んだ出版物でどれも粹

を凝らした美本である。これらには図版や地図が多用され、編集上のアイデアが多く認められる。洋画で描かれた挿絵を木版で複製し、鉄道網など記した地図を名所図会的な鳥瞰図として描くなど折衷的な表現を繰り返して試みている。造本にこだわる金尾文淵堂の仕事ぶりについては、大正時代についても検討していきたい。

本稿で見たように文淵堂の画家人脈を辿ると明治の洋画界が再編成されていく様相が垣間見られる。当初、本の挿絵がまだ社会的に大切に扱われ挿絵画家が低く見られる傾向はそれほど強くなかったが次第に変化していく。画家たちは出版社や新聞社の挿絵を描き、図画教師などで生活の資を得ていた。それは知的で多面的な仕事だった。本はテキスト・著者だけを重視するのではなく、装丁や挿絵・口絵に工夫を凝らしたモノとしての存在感を強調していた。

本絵と挿絵という差別化が固定され、美術館や美術学校が整備されファインアートの価値が高まる反面で、総合的な技術の枠である工芸が低く見られるようになる過程と、文学・小説本から挿絵が消え、本がテキストを中心に編集されていく過程とは並行している。

金尾文淵堂の美本は、転換期にある「本」の存在意味を訴えかけてくる。

注

- * 1 斎藤弔花「秋宵坐談」「書物展望」、広津和郎『年月のあしあと』（講談社、一九六三年）などに金尾文淵堂の本についての批評がのる。
- * 2 月下郊上散人（高安月郊）『金字塔』明治三三年刊。造本と販売だけを金尾文淵堂が請け負い、出版は高安月郊自身が行った。
- * 3 金尾文淵堂主人「大阪時代の思ひ出話」『古本屋』第2号 昭和二年
- * 4 高橋輝次は「金尾文淵堂その人と仕事」（SANPAN、一九九八年）で、金尾文淵堂が本に装丁者や挿絵画家名、木版印刷者名などを記した早い例であることを紹介している。同エッセイは近著、『古本が古本を呼ぶ』（青弓社、二〇〇二年）に収載。
- * 5 藤田福夫「文学雑誌『ふた葉』総目録とその内容概観」（『椋山女学園大学研究論集』五号、一九七四年）および、同「文学雑誌『小天地』総目録と金尾文淵堂」（『金沢大学教育学部紀要』一二・一三号、一九六六年）を参考に、筆者自身の調査による。
- * 6 鏑木清方「明治の挿絵」昭和二年、『鏑木清方文集 二巻』所収
- * 7 赤松麟作「自伝絵巻 やつとこどっこい」『赤松麟作画集』刊行委員会編・発行、一九七八年
- * 8 拙稿「金尾文淵堂をめぐる人々 その一」（『比較文化論叢』9号、二〇〇二年）参照。『ふた葉』第二巻第一号巻末の文淵会報告に「東京支会 丹羽黙仙氏、赤松麟作氏らと共に」とある。

* 9 「東京美術学校の歴史」第六章より。左表のキャプションに本科生は東京美術学校予備の課程を明治二九年七月以前に修了したものと、日本画科などから転科した学生であると記されている。

	(選科生)	(本科生)
第1年	山本森之助 根津文吉 広瀬勝良 江城勉一 磯野吉寅 田中寅三	平子尚 椎塚房 窪田喜 原田竹 柴崎恒 崎田宗 平田文
第2年	大内鉄也 丹羽礼介 宮路一郎	
第3年	白滝幾之助 湯浅一郎 小林万吾 丹羽林平	

* 10 本書の奥付には、昭和二十三年三月十五日発行、著作者赤松麟作、発行者金尾種次郎、木版印刷西村熊吉とあり、発兌 金尾文淵堂の住所が京都市中京区西ノ京田町一番地となっているので明らかに戦後の刊行だが、絵は戦前の大阪の名所を描き、西村熊吉が印刷したとすると八七歳ということになる。あるいは戦前に刷本ができていたのかもしれない。敗戦後間もない時期にこれだけ豪華な画集が刊行できたことは不思議な感じをうける。

* 11 黒田重太郎『京都洋画の黎明期』昭和二二年、高桐書院

* 12 真室佳武「湯浅一郎とその時代」『湯浅一郎を中心とした近代日本洋画展』群馬県立美術館カタログ、一九七七年。本カタログで生巧館に学んだのは丹羽林平であることを確認した。

* 13 赤松麟作前掲書* 7 収載の村松寛論文「赤松麟作と大阪洋画壇」参照

* 14 田中淳「白馬会と東京美術学校」『白馬会』結成100年記念ブリヂストン美術館カタログ収載

- * 15 青木月斗「師走日記」『子規全集』別巻二「回想の子規」所収
- * 16 拙稿前掲* 8
- * 17 木村莊八は『近代挿絵考』（昭和一八年、双雅房）で口絵と挿絵の違いについて述べ、西洋本になってから口絵は絵の質も摺りも用紙も扱いが丁寧で大事にされるが、挿絵はだれが描いたかわからぬものも多い。『文芸倶楽部』に樋口一葉の「たけくらべ」が初めて載った記念すべきときに、挿絵が付いたその画家はよくわからないということを書いている。
- * 18 岡田三郎助は白馬会の有力メンバーの一人で、文淵堂との関わりがあってもよさそうだが、文淵堂の本の装丁は手がけていない。しかし、明治三八年刊の薄田泣菫の第三詩集『二十五弦』（春陽堂刊）の装丁・挿絵（七点）のすべてを担当した。当時経営状態が悪化していた金尾文淵堂は泣菫のこの詩集を刊行できなかった。この事情を松村緑『薄田泣菫考』は文淵堂から出版されていても良い本であったと推論する。
- * 19 伊藤彰規「洋画家為山」『画家 下村為山』所収
- * 20 木村莊八前掲書* 17
- * 21 鐫木清方「明治の挿絵」『鐫木清方文集』二卷（一九七九年、白鳳社）所収
- * 22 鐫木清方「雑誌の絵について」『鐫木清方文集』二卷所収
- * 23 木村莊八前掲書より「明治洋画界の大御所であつた黒田清輝も縷々陣頭に立つている。清輝が当時新聞雑誌に版行せしめた作風に至つては、洋画の本格スケッチをそのままの、洒落も素ツ気も無いものであつて、その辺が未だ「コマ絵」的濫觴である。」
- * 24 拙稿前掲* 8
- * 25 松村緑『薄田泣菫考』教育教育センター、一九七七年
- * 26 松村前掲* 25
- * 27 歌田真介「油画を読む」は明治期の旧派と新派といわれる人々の油画を修復作業の過程で科学分析した報告である。旧派と新派については従来画風上の優劣を論じてきたが、ここでは技法上の差を明らかにした。それによれば旧派の画家はヨーロッパの油画の伝統的技法を受け入れることを第一とし、技法書に忠実な油の組み合わせ

わせを用い、溶剤テストの成績が軒並みよい（つまり洗っても絵の具が落ちたりしない）。一方、「外光派以降『表現』が重視され、『表現』のためには画家は画材をどのように用いても良いという風潮が定着し、技術を大事にするのは職人であって芸術家ではないと考えるようになった」と述べ、新派の油画が基本技法に忠実でないこと、大なる素人の時代を生む遠因として、「黒田の美校での教育方針」を挙げ、「材料、技法の軽視」と指摘している。新しい研究の成果として興味深く、参考のために紹介しておく。東京芸術大学美術館編『油画を読む』図録所収、二〇〇一年

* 28 満谷国四郎「私の学生時代」昭和三年、『美術新論』収載

* 29 妹尾克巳「岡山の近代洋画」『日本洋画の青春』図録、岡山県立美術館・鹿児島市立美術館編、二〇〇〇年

参考文献

- 青木茂編『明治洋画史料 懐想篇』一九八五年、中央公論美術出版
 工藤早弓編『明治・大正詩集の装幀』一九九七年、京都書院
 匠秀夫『近代日本洋画の展開』一九七七年、昭森社
 匠秀夫『日本の近代美術と文学』一九八七年、沖積舎
 森口多里『明治大正の洋画』昭和一六年、東京堂
 「明治・大正 日本洋画の青春」岡山県立美術館・鹿児島市立美術館所蔵作品巡回展カタログ、二〇〇〇年
 「おおさか文芸書画展——近世から近代へ」関西大学図書館創設八〇周年記念・関西大学文学部創設七〇周年記念カタログ、一九九四年
 「日本の版画1900—1910版の形百相」千葉市美術館カタログ、一九九七年
 「日本出版文化史展'96京都」日本書籍出版協会編カタログ、一九九六年
 「中沢弘光展」奈良美術館カタログ、一九八〇年
 「明治洋画壇の巨匠たち——日本のアカデミズムの形成」板橋区立美術館カタログ、一九八七年

「油画を読む——解剖された明治の名品たち」東京芸術大学美術館カタログ、二〇〇一年
松本品子『挿絵画家英朋』二〇〇一年、スカイドア
高橋輝次『古本が古本を呼ぶ』二〇〇二年、青弓社
駒敏郎『心齋橋北詰』一九九七年、駿々堂
河北倫明『青木繁と浪漫主義』一九七〇年、至文堂
『美術週報』（大正二〜六年）復刻版 一九九八年、ゆまに書房
岡田三郎助・丹羽礼介『学校・家庭・応用略画集とその描き方』昭和三年、中文館書店

※本稿は平成一四年度札幌大学研究助成による研究成果の一部である。

備	考
和綴じ・色表紙に空押し・出版人金尾為七	
第1巻第1・2号の表紙は丹羽黙仙、第1巻第3・4・5・6号表紙は文字のみ、2巻1・2・3・4・5号の表紙絵(浜・松・鷗図)は画家不明、3巻1・2号の表紙絵は赤松麟作、3巻3号は丹羽黙仙	
第1号の表紙は下村為山 口絵=赤松麟作、挿画=赤松・丹羽黙仙/再版で装丁を変更、三版で装丁変更、挿絵なし、口絵2葉のみ=赤松・鹿子木孟郎	
装画=下村為山	
表紙・口絵・挿画=下村為山・赤松麟作・丹羽黙仙・広瀬勝平・満谷国四郎・阪田耕雪・満谷桂夢・沈鐘子 和綴じ・表紙2色刷・口絵写真8点・折込写真1葉	
装丁・挿画=下村為山	
表紙画=下村為山 大阪毎日新聞懸賞小説一等 挿絵=一条成美/明治44年改版(杉本梁江堂発行)は鍋木清方の口絵	
口絵・挿画=阪田耕雪	
月刊詩集と謳っているが、刊行は二号のみ 挿画=満谷国四郎	
挿画=阪田耕雪・広瀬勝平	
挿画=丹羽黙仙 挿画=阪田耕雪 大毎連載 菅公一千年祭記念	
挿画=下村為山 表紙絵・口絵=湯浅一郎	
大阪毎日新聞懸賞小説二等	
並製・雑誌形式 32ページ、三色刷折込地図・たばこの広告入り、1号のみ刊行	
発禁・没収	

金尾文淵堂刊行書目一覧（2002年6月時点における）

年	刊行月	書名	著者
1879年M12			
1882年M15	10	浄土三部妙典延書	米田治右衛門編
87年M20			
88年M21			
94年M27			
1895年M28		仏説孟蘭盆経鼓吹	琢了述 芳馨注
96年M29		仏説父母恩重経鼓吹	玄貞述 城南桃溪注
96年M29		冠註十善戒法論	浄慧述 良随注
97年M30			
1899年M32	1～1900年6月	雑誌『ふた葉』刊行	文淵会編
	10～02.6	俳句雑誌『車百合』	青木月兎(斗)編
	11	暮笛集	薄田泣菫
1900年M33	6	詩国小観	角田勤一郎(浩々歌客)
	6	長春譜	三木天遊
	10～03年1月	雑誌『小天地』刊行	薄田泣菫・角田勤一郎・平尾不孤編
01年M34	2	川上音二郎欧米漫遊記	金尾種次郎
	4	川上音二郎貞奴漫遊記	金尾種次郎
	5	よっちゃん	菊池幽芳
	6	出門一笑	角田勤一郎(浩々歌客)
	7	無花果	中村吉蔵(春雨)
	9	避暑漫遊旅行案内	金尾種次郎編
	9	管公論	梅沢和軒
	10	春くさ	金尾種次郎編
	10	ゆく春	薄田泣菫
	12	七日間(前・後)	菊池幽芳
	12	ひな鳩	中村春雨(吉蔵)
02年M35	3	菅公実伝	水谷弓彦(不倒)
	5	児島湾開墾史	井土経重
	8	せみしぐれ 春草第二	武定珍七編
	8	半月集	湯浅半月(吉郎)
	9	提督べるり	米山梅吉
	12	薄墨の松	米光關月
		俳句界四年間	子規著・高浜清編
03年M36	1	大阪名勝図会 巻の1	文淵堂編集局編
	6	処生の道	御風真人
	8	社会主義詩集	児玉花外
		浄土教発達史論	橘恵勝

備 考

装丁・挿画＝藤島武二

「社会主義詩集」発禁に対する同情録を掲載

口絵＝鎬木清方

挿画＝満谷国四郎

表紙画＝長原止水、口絵＝三宅克巳

装丁＝望月世教

白馬会創立10周年記念画集

装丁・挿絵＝小林千古

1月に本郷書院初版・3版から合同出版

装丁＝杉浦非水、口絵＝鎬木清方

子規自筆木版刷り

八月号に中沢弘光が富士のスケッチ掲載

挿画26点 三色版6葉＝小林千古、その他はグイド・レーニほかの写真版

挿画＝中沢弘光

挿画＝鎬木清方

装丁・口絵＝満谷国四郎、挿画＝鹿子木孟郎

挿画あり

口絵＝中沢弘光・満谷国四郎

装丁＝杉浦非水、挿画＝中沢弘光

挿画あり

カバー画＝中村不折

年	刊行月	書名	著者	
04年M37	1	小扇	与謝野晶子	
	2	花外詩集	児玉花外	
05年M38	4	琵琶歌	大倉桃郎	
	6	白玉姫	薄田泣菫	
	6	塔影	河井醉茗	
	10	病間録	綱島梁川	
	10	間一髪	須藤南翠(光暉)	
	10	紀年画集 白馬会		
	11	海堡技師 冥想詩劇	岩野泡鳴	
	12	恋ごろも	与謝野晶子・山川登美子・増田雅子	
			秘中の秘 前・後編	菊池幽芳
			妙な男 前編	菊池幽芳
		剣と恋の日本	J. ミラー/野口米次郎	
		俳人芭蕉	正岡子規	
		第5回太平洋画会画集	金尾種次郎編	
06年M39	1	早稲田文学<第2次>~08,8月まで	早稲田文学社編	
	1	通俗 新約物語	中村春雨	
	1	密航婦	中村春雨	
	2	児童の研究	エー・アール・テール/五十嵐力訳	
	4	己が罪の歌	溝口白羊/菊池幽芳	
	5	露の曲	佐野天声(角田喜三郎)	
	5	白羊宮	薄田泣菫	
	6	社会主義管見	山路愛山	
	6	寢覚草	高安月郊	
	7	ヘンリックイブセン	早稲田文学社編	
	8	旧山河	大倉桃郎	
	9	夢之華	与謝野晶子	
	10	支那仏教史	吉水智海著 望月信亨校定	
	10	懺悔録	清沢満之/暁烏敏他編	
	10	病間録批評集	金尾種次郎編	
	10	理想の人	安部磯雄	
	10	小波喜劇七草	巖谷小波	
	11	泡鳴詩集	岩野泡鳴	
	11	日本小説年表	朝倉無声	
	11	霊界新潮	海老名弾正	
11	少年文庫	早稲田文学社編		
11	世界的大競走	石川半山(安次郎)		
12	懺悔	木下尚江		
12	小説 新緑	小山内八千代		

備	考
挿画 8点 = 青木繁 (三色版)・写真版24点 (泰西名画)	
口絵 = 中沢弘光	
「国民新聞」の連載本	
口絵 = 満谷国四郎	
大阪朝日新聞に連載	
都新聞の懸賞戯曲当選作、挿画 = 中沢弘光ほか	
M39平民社刊、版權を得て文淵堂刊	
口絵折込木版一葉 = 鱒崎英朋	
装丁 = 橋口五葉	
装丁 = 橋口五葉	
装丁 = 橋口五葉 発禁	
挿画 = 中沢弘光	

年	刊行月	書名	著者
		上総のやどり	鳥居きみ子
		俳諧三十六歌仙	谷口蕪村
		肅條集	山内重蔵
		縁の糸	柳川春葉
07年M40	1	旧約物語	中村春雨
	1	黒髪	与謝野晶子
	2	不知火	大倉桃郎
	2	二十八宿	横瀬夜雨
	2	不死の誓	佐野天声(角田喜三郎)
	4	回光録	綱島梁川(栄一郎)
	4	見神論評	宇佐見英太郎編
	4	嫁ヶ淵 前・後編	小笠原白也
	5	俳諧一口噺	高浜虚子
	5	霊か肉か	木下尚江
	5	思軒全集 卷一	森田思軒
	5	五十三次草鞋日記	伊藤銀月
	5	少年行	
	6	奈落	徳田秋声
	6	芸術雑話	滝精一
	6	支那思想史・日漢文明異同論	山路愛山
	7	大農：脚本	田川大吉郎編 佐野天声ほか脚本
	7	鷗心録	角田勤一郎(浩々歌客)
	7	沈思録	浩々堂同人編
	8	婦人問題	堺利彦
	8	静観余録	建部遜吾
		東京見物	渋川玄耳
		岩窟穿	水谷不倒
		文芸講話	上田敏
		良人の自白	木下尚江
08年M41	3	月魄 前・後編	菊池幽芳
	3	モリエール全集 上・中・下	草野柴二訳
	9	うき草	ツルゲネフ/二葉亭四迷
		木村長門守 緑園叢書	渡辺霞亭(緑園)
09年M42	5	イカモノ	内田魯庵
	9	筆草	大町桂月
	11	愚禿親鸞 教祖伝記叢書1	須藤光暉(南翠)
	11	二人画工	シェンキーウィツ作/内田魯庵訳
		世界お伽噺 二人半助	巖谷小波
1910年M43	1	簡易聖書	トルストイ/小田訳

備

考

口絵写真版多数・挿画＝中沢弘光

装丁・画＝湯浅一郎

装丁＝結城素明、折込書蹟・口絵＝中沢弘光

装丁画＝藤島武二・口絵＝中沢弘光

木版・原色版・写真版＝中沢弘光・浅井忠（1点）

木版・原色版・写真版＝中沢弘光・浅井忠（3点）

明治34年発行のものを譲受発行

木版二色刷・写真版

装丁・木版挿画＝中沢弘光 完結は大正2

装丁＝結城素明、折込書蹟・口絵＝中沢弘光

口絵＝中沢弘光

木版・原色版・写真版 挿画＝中沢弘光

各巻口絵木版2葉＝鱒崎英朋

口絵木版2葉

装丁＝杉浦非水

年	刊行月	書名	著者
	1	人	広津柳浪
	7	あきらめ	田村俊子
	8	空海 教祖伝記叢書	須藤光暉
	11	日蓮論	木下尚江
	10	イエス、キリスト	佐野天声
	12	三千里	河東碧梧桐
		基督教聖典	赤司繁太郎
		刃の下	渡辺霞亭（緑園）
		木曾義仲	細川風谷
		水戸烈公	斎藤謙蔵
		一隅より	与謝野晶子
11年M44	1	法然上人 教祖伝記叢書	須藤光暉
	1	春泥集	与謝野晶子
	2	畿内見物 大和の巻	高安月郊、与謝野晶子、薄田泣菫、中沢弘光
	2	畿内見物 京都の巻	高安月郊、与謝野晶子、蒲原有明、薄田泣菫、中沢弘光
	2	法然と親鸞	木下尚江
	3	日本倫理彙編 1～10巻	井上哲次郎・蟹江義丸編
	4	東京印象記	児玉花外
	7	野人語 第1・2	木下尚江
	7	寂しき人々	ハウプトマン / 森鷗外訳
	8	東海東山百五十三駅	伊藤銀月
	11	支那革命実見記	池亨吉（断水楼主人）
		金剛般若波羅蜜教（書36枚）	柳公権書
		吾邦思想界の三大変	野々村直太郎
12年M45・T01	2～13年	新訳源氏ものがたり 4冊	与謝野晶子訳
	2	蓮如上人 教祖伝記叢書	須藤光暉
	6	故郷	ズーダーマン / 島村抱月
	7	畿内見物 大阪之巻	高安月郊、与謝野晶子、吉井勇、木下空太郎、薄田泣菫、浩々歌客、須藤南翠、中沢弘光、如是法師、上田敏
		尊王愛国論	秋山悟庵編
		花売女	柳川春葉
		創造	木下尚江
		親鸞聖跡	安藤正純
		明治天皇御伝	須藤光暉
13年T02	2	生さぬなか	柳川春葉
	6	生霊	正宗白鳥
	6	礎 前・後編	佐藤紅緑
		女一代 上・下	柳川春葉
		秘中の秘	菊池幽芳

備	考
装丁=杉浦非水、口絵=鱒崎英朋	
装丁=杉浦非水	
装丁・挿画=藤島武二	
装丁・木版挿画11点（上巻）=中沢弘光	
和綴・明治35年吉川書店刊の復刻	
和綴・明治35年吉川書店刊の復刻	
装丁=杉浦非水、口絵=岡野栄	
図版多数	
装丁・木版画=北原白秋	
挿画=中沢弘光	
装丁=杉浦非水、口絵=鱒崎英朋	
装丁・扉絵（2色）=杉浦非水、口絵=鱒崎英朋	
秩入り、大判、墨絵コロタイプ69図	
装丁=非水、口絵=黒田清輝画非水肖像、オールカラー一冊のみ刊行	
装丁=杉浦非水、口絵=鎬木清方	
装丁=与謝野晶子	
装丁=中沢弘光	
装丁=津田青楓、口絵=中沢弘光	
装丁・挿画=中沢弘光	
伊東忠太・鳥居龍蔵・幸田露伴・内藤湖南ら12名の序文、着色木版・玻璃版111図	
着色木版・玻璃版200図	
名所31箇所を競作、木版オールカラー	
装丁=津田青楓、口絵=中沢弘光	
口絵=中沢弘光	

年	刊行月	書名	著者
		百合子 前・中・後編	菊池幽芳
		富と愛	柳川春葉
14年T03	1	百合子画集 上・下	菊池幽芳+鏑木清方
	1	夏より秋へ	与謝野晶子
	1	続 三千里	河東碧梧桐
	8	新訳栄華物語 上・中・下	与謝野晶子訳
	8	子規随筆	正岡律子編
	8	子規言行録	正岡律子編
	9	欧州之伝説	松村武雄
	9	印度更紗	北原白秋
	10	カラマゾフの兄弟 1巻・2巻	ドストエフスキー / 三浦関造訳
	10	現代空中戦	山中峰太郎
	12	仏教大綱	村上专精
	12	白金之独楽	北原白秋
		戦影	一海軍中佐（水野広徳）
		次の一戦	一海軍中佐（水野広徳）
		新訳平家物語 上・下	渋川玄耳
		理想の人物	遠藤隆吉
		かたおもひ 5巻	柳川春葉
		母 前・後編	柳川春葉
		五大哲学者	桑木巖翼
		日蓮上人 教祖伝記叢書	須藤光暉
		巴里より	与謝野寛 / 晶子
		ルーゼン	ツルゲネフ / 二葉亭四迷訳
15年T04	3	東海道五十三次絵巻	横山大観・今村紫紅・小杉未醒・下村観山画
	4	非水図案集 第1	杉浦非水画
	4	小ゆき 前・中・後・続編	菊池幽芳
	5	雑記帳	与謝野晶子
		壇上より国民へ	三宅雄二郎
		歌の作りやう	与謝野晶子
16年T05	1月	明るみへ	与謝野晶子
	7	新訳紫式部日記・新訳和泉式部日記	与謝野晶子訳
	9月以降	支那大観 揚子江の巻	福田眉仙画
	9月以降	支那大観 黄河の巻	福田眉仙画
	10	阪神名勝図絵	幡恒春・永井瓢斎・野田九浦・赤松麟作・水島爾保布画
		朱葉集	与謝野晶子
		短歌三百講	与謝野晶子
		近世支那十講	稲葉君山
		接吻・外・八篇	チエーホフ

備	考
装丁・口絵＝中沢弘光・挿画＝野田九浦・赤松麟作・幡恒春・水島爾保布・永井瓢斎・岡本一平（朝日新聞連載） 和装	
装丁＝安田稔・挿画＝石川寅治・中沢弘光・中川八郎・渋谷玄耳	
装丁・扉絵＝中沢弘光、挿画＝水島爾保布	
装丁・挿画＝中沢弘光	
挿画＝中沢弘光・鍋井克之・富田溪仙・丹羽黙仙・水島爾保布ほか	
口絵＝鱒崎英朋	
着色木版＋凸版57点	
跋文＝与謝野寛	
和装・秩入り	
230×94ミリ、経本折	
装丁・挿画＝水島爾保布	
230×94ミリ、経本仕立て	
230×94ミリ、経本仕立て	
230×94ミリ、経本仕立て	
大正3年版の増補再版	
三色刷り折込地図・単色地図・コロタイプ写真版多数	
丹羽礼介(黙仙)・幡恒春・赤城泰舒・中沢弘光・水島爾保布・加藤義助・赤塚忠一・清水吉臣・清水吉康 池辺鈞・池田永治・服部亮英・小川治平・幸内純一・前川千帆・中西立頃・細木原青起・在田稠・ 宮尾重男・水島爾保布・下川凹天・宍戸左行・森島直三・森火山	
和装・英文	
装丁・挿画＝水島爾保布	
大大阪百景・近畿遊覧地図付き	
スケッチ画・写真・社寺印章・折込地図（清水吉康）等多数、挿画＝赤松麟作	
装丁＝森脇忠、スケッチ画・写真・社寺印章・折込地図（清水吉康）等多数	

年	刊行月	書名	著者	
17年 T06	9	山陽行脚	エフ・スタール / 山内繁雄編訳	
	11	眉仙画集	福田眉仙	
18年 T07	6	新日本見物 / 台湾樺太朝鮮満州青島之巻	島村抱月・巖谷小波ほか	
	7	国民当用 世界当代地理	志賀重昂	
19年 T08	4	御札行脚 四国、九州、朝鮮...	エフ・スタール / 山内繁雄編訳	
	8	火の鳥	与謝野晶子	
	9	畿内行脚	与謝野晶子・蒲原有明ほか	
	10	春葉全集 1～6 ?	柳川専之 (春葉)	
1920年 T09		老大国の山河 余と朝鮮及び支那	渡辺巳之次郎	
	1	支那三十画卷 上・下巻	福田周太郎 (眉仙)	
	3	東海道五十三次	水島爾保布著・画	
	10	牧羊神 上田敏遺稿	上田敏 訳・著	
	21年 T10	2	日本から日本へ / 西・東の巻	徳富健次郎・愛
		12	呉山楚水帖記事	大谷光瑞・大谷尊由
22年 T11		古賢の跡へ：支那仏跡踏査	常盤大定	
		東海道パノラマ地図	清水吉康	
		英国を中心として	稲原勝治	
	4	大乘起信論之研究	望月信亨	
	4	近畿地方パノラマ地図	清水吉康	
	4	東京附近パノラマ地図	清水吉康	
	7	山陽道パノラマ地図	清水吉康	
	8	浄土教の研究	望月信亨	
		天竜山石窟	外村太治郎	
	23年 T12	2	政治と宗教との関係	安藤正純
3		支那仏教史蹟	常盤大定	
7		戯曲 耶蘇	木田 開	
10		関東大震災画帖	金尾文淵堂編	
11		関東大震災画集	日本漫画会	
24年 T13		SHINRAN and his Religion of pure faith		
	5	墨染の聖者	前田聴瑞	
	5	痴語	水島爾保布	
	6	魂の煉獄	薄田清	
		巡礼歌の宗教	稲村修道	
		忘れぬ人々	無憂樹	
25年 T14	4	名勝パノラマ大大阪	清水吉康	
26年 T15 S01	4	近畿遊覧 その日帰り	金尾種次郎編	
	8	関東遊覧 その日帰り	金尾種次郎編	
		正チャンとリス	織田小星	

備	考
装丁・挿画＝樺島勝一	
装丁＝中沢弘光、「大毎」京都付録に連載を本に	
昭和21年に再版、初版は昭和3年と推定。カラー木版36点、内藤湖南・望月信亨・大西良慶・佐々木信綱らが題字・題詩・題詠を寄せる	
京都の医師が出資・出版	
装丁＝中沢弘光	
写真版口絵12頁	
序文＝新村出、後記＝寿岳文章、装丁・装画＝寿岳文章	
装丁＝結城素明、題籤＝尾上柴舟	
昭和21年に再刊	
和紙に印刷、挿画＝赤松麟作・瀧山源三郎	
限定500部、和紙刷り	
カラー木版36点、青木月斗題句	
装丁＝中沢弘光、発行者は金尾静子、非売品	

載する。
大阪府立図書館・早稲田大学図書館・神奈川県立図書館・横浜市立図書館・東京都立中央図書館・北海道道立図書館
どである。

年	刊行月	書名	著者
27年 S 02		大乘仏教芸術史の研究	小野玄妙
28年 S 03	11	京とところどころ	岩井武俊編
		傾ける大地	賀川豊彦
		西国三十三所巡礼画卷	中沢弘光画
29年 S 04			
1930年 S 05			
31年 S 06			
32年 S 07		自然堂講話概要	斎藤唯信
33年 S 08	6	仏天を仰いで	蜂屋賢喜代
34年 S 09	10	然阿良忠上人伝の新研究	恵谷隆戒
35年 S 10		婦人雑誌「常盤木」	斎藤弔花編集
36年 S 11			
37年 S 12			
38年 S 13		新新訳源氏物語 全6巻	与謝野晶子訳
39年 S 14			
1940年 S 15			
41年 S 16		采花集	与謝野寛／与謝野晶子編
42年 S 17	6	大大阪と文化：長春庵随想録	伊達俊光
	9	聖徳太子御伝叢書	高楠順次郎、望月信亨編
		真如親王御伝	
43年 S 18	7	般若心経茶道弁	中川善教
	9	先賢群像	真鍋由郎
	11	真賢木	河井醉茗
		茶を語る	山田宗圀
		根付の研究	上田令吉
		聖徳太子三経御疏	
44年 S 19		大乘仏教芸術史の研究	小野玄妙
45年 S 20	10	日本禅宗史の研究	鷲尾順敬
46年 S 21	7	心の糧	高嶋米峰
	10	花鎮抄	河井醉茗
	11	信心銘夜話	山田玉田
47年 S 22	2	戦争と平和物語	トルストイ／伊達俊光編
	3	大阪三十六景	赤松麟作画
	5	句集 萩	柴田てる代
		禅論	古田紹欽
		漕艇を語る	大国寿吉
48年 S 23			

- *この金尾文淵堂刊行物年表は、作成の途中にあって未完成のものだが、本論を理解する上で必要と考えここに掲
- *刊行月が不明な本は、未見のもの、再版本から初版の刊行月が確認できなかったものである。調査した図書館は、館・札幌大学図書館ならびに山口文庫・北海道大学図書館・国会図書館等である。
- *本の制作のみの取次本は原則としてはずした。例えば、明治33・6月の月下郊上散人（高安月郊）「金字塔」な