

小村雪岱と同時代の潮流や批評

——挿絵というジャンルにおける作家性の検証——

五十嵐小春

はじめに

小村雪岱は（1887-1940）は、装幀・挿絵・舞台演出・商業デザインなど幅広い分野で作品を残した日本画家であり、大正から昭和初期にかけて活躍した。作家・泉鏡花（1873-1939）との交流が深く、鏡花作品の装幀を多く手がけたことでも知られている。資生堂のデザインに携わった時期もあり、そのデザインは現在まで受け継がれている。出身が川越町（現埼玉県川越市）であることから、多くの作品を県内の美術館や個人が所蔵する。

雪岱の画業の中でも本論考で取り上げる新聞小説『おせん』の挿絵は特に評価が高く、代表作とされている。これは江戸時代の浮世絵師・鈴木春信（1725?-1770）が錦絵を描いた実在の女性、おせんを主人公とした恋愛物語である。小説家の邦枝完二（1892-1956）によって朝日新聞に4ヶ月間にわたり連載された。『おせん』が代表作とされている理由には、作家仲間から得ていた高い評判があり、そのような当時の作家仲間の評価が現在の評価に強く影響をもっている点が雪岱作品の特徴とも言える。そのため、ここでは親しい作家仲間以外の批評にも注視する。

先行研究において、雪岱の作品を論じる際の主な論点は過去の作家や浮世絵の影響に集中しており、『おせん』もその例外ではない。携わった分野は多岐にわたることから分野ごとに様々な側面から論じられているが、現在のところ、作家が生きた当時の動向や批評といった観点からは考察されていないのが現状だ。雪岱は自身の作風について影響関係を明らかにしていないため、どのような経緯で挿絵というジャンルを選択し、『おせん』を生み出したのかを明らかにしたい。そのため『おせん』制作にあたる1930年代前後の動向と批評を中心に分析する。

1. 1930年代前後の動向

まずはじめに、1930年代前後の挿絵に関する雪岱周辺の動向についてまとめたものが【表1】である。1933年の『おせん』連載を軸に、その前後約10年間のできごとを掲載した。1940年を最後の年としたのは、雪岱の没年を区切りとしたためである。

【表1】1930年代前後の挿絵に関する雪岱周辺の動向

年	できごと	開催地／掲載誌
1928	「現代挿畫藝術展」開催	東京三越 (現日本橋三越)
1933	『おせん』連載	朝日新聞
1936	挿繪クラブ結成	丸ノ内食館マーブル／ 雑誌『塔影』
1937	「古老挿繪畫家座談會 明治時代の風俗を語る」掲載	本郷区國粹堂／ 『週刊朝日』
1939	挿繪クラブの特集「古今戦争画譜」2週にわたり掲載	『サンデー毎日』
1940	木村莊八と吉田貫三郎が挿繪の新体制について執筆	雑誌『ホーム・ライフ』
	挿繪クラブが日本挿繪畫家協會として再結成	東京會館 ／雑誌『塔影』

【表1】の冒頭、1928年7月12～18日の7日間、東京三越において「現代挿畫藝術展」が開催された。発案は、展覧会の主催者である日本電報通信社の社長、光永星郎である。雪岱はそこで小説家・久保田万太郎（1889-1963）《東京繁昌記》の挿絵を出品しており、この作品は展覧会前年にあたる1927年に毎日新聞に掲載されていたものである。記録によると陳列された作品総数は73点、参考品は58点、画家は65人であった。作品は年代順に展示されたという。雪岱の他には、洋画家の木村莊八（1893-1958）が小説家・吉井勇《東京繁昌記》の挿絵を出品した他、高島華宵（1888-1966）や伊東

深水(1898-1972)からも参加していた。展覧会は盛況で、期間中の総入場者数は約20万人、同会場で開かれた展覧会のなかでも稀にみる盛況ぶりだったという⁽¹⁾。講演会の日には講演会場であったホールの入り口に聴講希望者が殺到して、展示期間終盤は、一時入場を制限する程であった。しかし展覧会図録を確認するのみでは雪岱と強い関係をもつ作家は参加しておらず、雪岱がどのような経緯をもって展覧会に参加することになったかは不明である。また注目すべきは、雪岱がこの頃まだ挿絵画家として名を馳せていない中での参加だったという点だ。

この展覧会の開催に伴い、7月13日と14日に東京三越ホールで「挿畫藝術講演會」が開催されている。以下の【表2】を参照すると、2日間にわたり社長の光永星郎の挨拶をはじめとして、小説家や漫画家らの挿絵に関する講演が行われたことがわかる。

【表2】挿畫藝術講演會の構成

挿畫藝術講演會	
題目	登壇者
第一日	
開會の辭	司會者 若月一步
挨拶	日本電報通信社社長 光永星郎
明治時代の新聞挿畫に就て	小説家 江見水蔭
挿畫漫談	日本画家 伊藤晴雨
第二日	
開會の辭	司會者 若月一步
挨拶	日本電報通信社社長 光永星郎
作家から見た挿畫の變遷	小説家 前田曙山
漫畫について	漫画家 岡本一平

※『現代挿畫藝術展圖録』をもとに⁽²⁾、補足情報を加えて作成。

講演内容も全文が図録に掲載されている。社長の光永は「挨拶」において、写真と比較して挿絵は表現に拘束を受けず自由性を持っていること、また生活の一部である新聞を活かしていくために挿絵がいかに必要かを述べている⁽³⁾。この図録では武内桂舟(1861-1942)など、浮世絵師であり挿絵も手掛けた画家が挿絵の代表作家として語られている。しかしその一方で作品の実際の出展は雪岱たちその下の世代が主で、鏑木清方も出品予定であった(最終的に未出品)。小説家の前田曙山は講演会において「作家から見た挿畫の變遷」と題し、挿絵の變遷を概観している。『平假名繪入新聞』(翌年に『東京繪入新聞』と改題)の続き物に初めて挿絵が入ったことが新聞小説の起りであると指摘し、日本の新聞挿絵が盛んになった明治8年頃に新聞社は次々と浮世絵師の大家を迎え、読者に続き物の文章だけでなくその挿絵にも興味を持たせたのではないかと意見を述べている⁽⁴⁾。

次に【表1】の1937年に開催された古老挿繪画家座談会に焦点を当てたい。1937年、「古老挿繪畫家座談會 明治時代の風俗を語る」が23ページにわたって掲載された⁽⁵⁾。後述する挿繪クラブが主催者となり、『週刊朝日』で行ったものである。対談の主席者は武内桂舟、新井芳宗、山中古洞、山本昇雲、井川洗崖、鏑木清方ら6人である。その中で年少の鏑木清方が司会を務めている。聞き手としてさらに後輩挿繪画家が15人出席しており、雪岱の他に岩田専太郎、木村莊八、吉田貫三郎らが参加している。鏑木清方ら古老とされるメンバーは浮世絵師かつ挿繪画家である者が多く、後輩画家たちは版画家と挿繪画家を兼ねている場合が多く見受けられる。おおよそ、鏑木清方以上の古老に含まれる世代は1960～1970年代生まれ、一方区別して若手画家とされるのは1880～1900年代生まれである。

対談内容は、タイトルの通り明治時代の風俗に関するものが主で、主席者が自身の思い出を語るという内容だ。序盤では鏑木清方よりも年長の古老画家たちが、写真に代替されるものとしての挿絵を手掛けていた時代を語る。主席者である画家らと聞き手側の画家たちでは誌面での扱いが大きく異なり、この世代間で挿絵に対する意識が異なることが共通の認識であったとうかがえる。ここに、挿絵が写生するための手段から表現するための手段へ変化した時代の境目を見ることが出来るだろう。

この座談会を主催した挿繪クラブは【表1】にもあるように1936年に結成しているが、その1年前にあたる1935年、後にクラブのメンバーともなる画家の岩田専太郎(1901-1974)が雪岱とともに「挿繪のモデル」と題して絵と文章を寄せている。この2人のページの間には挟まれる形で、岩田の文章と思しき「挿畫の著作権」という文章が小さく差し込まれている。そこで岩田は「挿畫の著作権が主張されてゐる。新聞雑誌に掲載された小説の挿畫は無断で單行本に轉載されることは珍しくない。そこで挿畫家はいふ『一回の掲載権を賣つたに過ぎぬ』。不満はまだある。先ごろ發表された著作権審査委員會に畫家として横山大観、和田英作兩氏の顔のみで挿畫家が加へられてゐない。挿畫院の人々が唐澤警保長へ強談に及ぶさうだ」と述べる⁽⁶⁾。ここから、挿繪クラブ結成前より岩田の意識が挿繪画家の権利向上に強く向いていることが伝わる。雪岱は自身でそのような文章を残しているわけではないが、このような意識を恐らく共有していたものと思われる。その後『おせん』連載の3年後にあたる1936年に挿繪クラブが結成する⁽⁷⁾。この団体には雪岱をはじめ挿繪画家40人あまりが参加し、鏑木清方と小杉放菴が顧問を務めた。後述するが、この時点では純然たる挿繪画家の集いとして運営されており、しばらく同人たちは雑誌上で何度も活動していることが確認できる。

挿繪を取り巻く状況として、1940年には画家の木村莊八と吉田貫三郎(1909-1945)が雑誌『ホーム・ライフ』で挿繪の新体制と題し執筆している。そこで吉田は挿繪の今後の方針として、挿繪画家が挿繪にとどまらず風俗画家として活動することを通し、修練した成果を挿繪に持ち帰ることや挿繪画家としての自覚を向上させるよう提案している。

挿繪の今後の方針の一つとして私の提案は挿繪畫家が挿繪の仕事から一步踏み出して、風俗畫家としての立場から見たり、感じたりしたものをいはゆる、小説の中に挿入する繪といふ形とは別に一つの獨立した風俗畫として或は風俗繪卷として發表する形式である。この形式は勿論從來にも存在してはゐたが、それは依頼する方も、また描く方も多分に氣紛れな感じのものが多かつたやうに思ふ。私の提案は、それをはつきりした部門として存在し、存在するだけの価値あるものと

したいと思ふのである。この部門の新設は挿繪家自身の眞實の力量の試練場ともなり、それが結果として挿繪家の自覚を向上させる原因ともなり、また新しい服装とか、風景とか、風俗などを挿繪する場合に備へる技術的な修練ともなることだと思ふ。(8)

このことから、挿繪画家たちが当時風俗考証に重きをおいて活動していたこと、また挿繪画家という立場が依然として強固なものではなかったことがうかがえる。

また同年、挿繪クラブが日本挿繪画家協会として再結成し、メンバーの政治色が強まった。雑誌『塔影』には「従來の挿繪俱樂部を解消して新體制に即應するため凡そ挿繪藝術並びに挿繪文化に關係するあらゆる部門を包含する新組織として生れた日本挿繪畫家協會（以下略）」の文言が見える⁽⁹⁾。雪岱はこの1940年に没しており、ちょうどこの誌面下部には「故小村雪岱氏の追悼會」の記載もある。そのため、雪岱は挿繪クラブが体制を変える兆候は感じつつも、実際にその場面に居合わせることはなかったと思われる。メンバーも一掃され、名誉会長の鏑木清方、顧問の小杉放菴、会長の石井鶴三の3人の挿繪画家を残す以外は出版社や新聞社の重役が並んだ。この点について真田幸治は、「同時期、当局における統制は一段と具体化されている。10月2日には大政翼賛会が発足しており、〈挿繪俱樂部〉から〈日本挿繪画家協会〉への改組は大政翼賛会の発足と連動したものであると考えて間違いないだろう。(中略)文学者たちと同様に挿繪画家たちもそのプロパガンダに組み込まれていたのだ」と述べ⁽¹⁰⁾、挿繪画家たちが戦争に巻き込まれていく様子を指摘している。

2. 同時代批評

次に、雪岱に関する同時代批評について取り上げる。現在『おせん』が雪岱の代表作とされている理由は、作家仲間に高い評判を得たからであり、先行研究でも必ずと言ってよいほど鏑木清方ら作家仲間の評価が引用されている。清方や邦枝完二からの紹介で決まる仕事も多く、仲間内での影響関係が強かったことは間違いない。また雪

岱に関する記述も彼らが随筆などで書くことが多いため、現在の作品に対する評価の多くもそれに依ることになっている。邦枝の記述も、雪岱を評価する際によく引き合いに出されるものであり、例えば『双竹亭随筆』においてはこのように述べられている。

小村雪岱氏は、能くこのおせんを生かしてくれた。おそらく當代畫壇の大家雲の如しと雖も、春信を生かしおせんを生かし得る者は、雪岱氏をおいては他にないであろう。この意味に於てわたしの「おせん」は立派に救はれた。朝日新聞から話のあつた時、わたしがもしも挿繪畫家の選定を誤つたなら、どのやうな結果になつてみたかは、餘りに明瞭に過ぎる。巧い拙ひの論ではない。あの畫品と線とは何人も追従をゆるさぬ味だからだ。おそらく雪岱氏にしても、拙作「おせん」の挿繪は今後再び見ることの出来ない傑作であらう。(11)

このような親しい作家仲間からの評価はこれまでも多く取り上げられ論じられてきたため、ここでは関係者以外からの評価を示したい。

主に挿繪について批評を行う酒井潔は、『おせん』（1933年9月30日～12月13日）より先行して『サンデー毎日』で連載されていた邦枝完二『夏姿團十郎』（1933年6月4日～10月1日）の雪岱の挿繪を傑作と称し、雑誌『書物展望』において「大して感心しなかつた」今までの作品とは異なり「小村雪岱の新しい感覺が現はれて居る」と指摘する⁽¹²⁾。また『おせん』連載後に発売された単行本を語る際にも、『おせん』掲載の一群の挿繪を「雪岱氏近来の逸作」としている⁽¹³⁾。その他にも、『おせん』連載の数年後にはなるが、杉並三平という人物も酒井と同じく雑誌『書物展望』において、「情調的な、雪岱氏の筆はむしろ挿繪だけでも、讀者をつなぐに充分であつた」と称賛していることが確認できる⁽¹⁴⁾。

3. 鏑木清方による挿繪の地位向上と画家の創意

雪岱が挿繪に注力する1930年代以前、浮世絵師であり日本画家である鏑木清方に

よって日本の近代挿絵は地位向上が図られていた。清方もまた、雪岱と同じく小説家・泉鏡花の作品に傾倒した作家である。清方研究は雪岱ら同時代の他の作家と比較しても多分に存在し、対象を挿絵に限定してもその数は比較にならない。清方の挿絵に関する一次資料や先行研究を参照し、挿絵隆盛の時代を牽引した清方が挿絵をどのように捉えていたのか探ることで、雪岱が挿絵というジャンルを選択する以前に醸成されていた挿絵の価値を考えたい。

まず清方が代表的な会員であった烏合会は、挿絵を作家活動の軸に据えようと志す画家たちが集った団体であり、1901年から1912年まで東京で23回展覧会を開催した。活動の実態は宮崎徹「鏑木清方——挿絵制作と烏合会活動——」『鏑木清方記念美術館叢書8 鏑木清方展覧会・挿絵図録：烏合會と『新小説』の時代』を参照されたい⁽¹⁵⁾。特に文芸雑誌『新小説』は、烏合会の活動内容を取材し掲載していたため、『文藝倶楽部』とともに流行作家が競って作品を発表した場であった。当時の挿絵画家たちもその2誌で口絵や表紙絵を描けば一流と称され、清方も数々の作品を発表したという。清方は随筆集『こしかたの記』において「口絵華やかなりし頃（一）」「口絵華やかなりし頃（二）」と題し、当時のできごとを丁寧に記述している⁽¹⁶⁾。当時盛り上がる文展への出品を機に、挿絵画家よりも日本画家としての活動に専念してしまうと思われた清方だが、同時期の1915年に記した随筆ではこのように述べている。

挿絵に就ては、将来尚ほ研究すぐき（原文ママ）余地が充分に存して居ると思ひます、今日では未だ挿絵の価値、効能が一般に認められて居りませんばかりか、挿絵は紙面塞げの無用物として軽蔑されて居りまするが、挿絵の發達は之からであります。（中略）以前には挿絵をかきますものは、殆んど浮世絵派の画家ばかりでしたが、近頃では種々の人が書くようになりました、それだけ所詮挿絵といふものゝ範圍が廣くなりました譯で、今後とも諸種の方面から研究されて行きましたならば、其の發達は一層早いでありませう。（中略）私自身としては、将来は挿絵画家としてよりは、寧ろ展覧会製作に全力を盡す積りでありますが、然し挿絵の研究も全く之を棄てず、傍ら大に研究を続けて行つて、挿絵の發達の上に多少の貢献をしたいと思つて居ます。⁽¹⁷⁾

作家としての大きな転機を自覚する場面にあつて、清方が挿絵画家出身である自身の背景を強く意識していた姿がうかがえる。雪岱が挿絵画家として活動をする以前より、清方らによって挿絵研究の余地やその発展の可能性がこのように示されていた。

近代日本の挿絵の歴史に目を向けると、当時の挿絵は木版や石版などの版画として制作されており、その歴史は版画の変遷と一体と考えることができる。1860年代後半から報道的内容に木版画は利用されており、その後1870年代半ばからは版画家の小林清親(1847-1915)らによって様々な技法を駆使した新画風が創案されたが、伝統回帰の作風も多くあつた。そのような中で版画が小説の表紙絵や口絵、挿絵などに使用されるようになるのは、渡邊木版美術画舗の2代目店主渡辺規によると1890年の雑誌『新小説』創刊をきっかけとする⁽¹⁸⁾。以降、多くの小説に日本画家による表紙絵や挿絵、口絵が挿入された。当時挿絵がどのように評価されていたか、渡辺による清方作品への記述を見ると、近代の口絵、挿絵の価値が作家の創意に依るものだという認識がうかがえる⁽¹⁹⁾。その点については、清方自身の随筆にも同様の発言が見受けられる。1915年、清方38歳のときの記述である。

昔は挿絵画家といふものは、全く小説作者に隷属して居りまして、少しも自分の頭脳を働かして挿絵を描くといふことはなく、凡て作者の注文に従つて、其の云ふ通りに挿絵を描いたのでありますから、其描いた人物は何れを見ましても、皆同じやうな性格の人物ばかりで、個性の現はれた人物は一人もございません、古い草双紙などを繙いて見ますと、誰も彼も同じやうな顔に描いてありまして、其の間に少しも個性の閃めきといふものは認められません、たゞ小説と挿絵とが、しつくり調和して居るといふことが、何より心持のよい感じを與へるのであります。然るに今日では挿絵画家と小説家とは全く独立して、たゞ小説家の描きました小説を熟読しました上、画家が自分で其の小説を解釈して挿絵を描くやうになりました、即ち画家は自ら意識して、挿絵を描くやうになつたのであります、ですから昔とは違つて、画家の責任が重くなつた譯であります、其代り挿絵画家といふ仕事も意義のある、興味の多い仕事となつて来ました。⁽²⁰⁾

画家が自ら意識して挿絵を描く、つまり創意を施して描くようになるということが当時の挿絵として重要な価値観であったことが分かる。前述した雪岱の評価は、こうした画家の創意を評価する潮流の中にあったと言えるだろう。この記述から読み取れるもう一つの点は、挿絵が読本とともに展開した表現だったということである。挿絵は絵入りの草双紙を飾る、多くの場合浮世絵師の仕事だったため、1880年代頃には版下絵と呼ばれていた。その背景を踏まえれば、清方のような浮世絵師が時代を経て挿絵画家となっていくのも当然の流れであった。清方が冒頭で用いる「昔」がどの時点を指すかは定かではないが、挿絵の端緒であるとされる読本においては、絵が主か従かについての両論が存在していた。主流なのは絵が主だとする考え方であり⁽²¹⁾、これは、先に描かれた絵の周囲を文章が埋める順番で制作されていたことによる。

しかし出口智之『画文学への招待：口絵・挿絵から考える明治文化』によると、絵が描かれてから文章を埋めるという順番には相違がないが、それ以前に物語を書く作家が詳細な下図を自分で描き（しかもかなりの腕前である例が多い）、それを絵を生業とする作家に依頼して清書させていたということが明らかにされている⁽²²⁾。さらに下図は、絵のみならず文字でも細かい指示書きがなされていたところを見るに、草双紙の絵は文章に対してむしろ極めて忠実な従属関係にあったと言える。それを踏まえると、やはり挿絵画家に創意が求められるというのは、清方の書き残している通り、近代挿絵の新しい意識であったと考えて良いだろう。

挿絵は読本の発展とともに誕生したため、当初挿絵は浮世絵に対する世間の評価を引き継いだ。清方の師匠である水野年方は歌川国芳の孫弟子にあたるので、国芳、芳年、年方、清方という師承の系譜に江戸から明治にかけての正統な浮世絵の流れを見ることが出来るが、現在のように浮世絵の地位が高くなかった時代である。狩野派の画人達は読本に手を染めることがなく⁽²³⁾、浮世絵は大衆趣向に応じた低俗なものとしていた背景を受けて挿絵の評価や挿絵画家の地位は低く見られた。清方は必然的にその地位向上にも努めることになった。清方らによって挿絵の地位向上が図られている中で雪岱は挿絵というジャンルに舵を切る選択をし、自身の作家活動を進めていったのである。

おわりに

雪岱が挿絵という分野で活躍する以前、烏合会の清方らによって挿絵の地位は向上し、発展を期待されるものとなっていった。その価値付けとして画家の創意が重視されるようになった中で、雪岱が挿絵に注力し始める。周囲で挿絵に関するできごとが頻発する中、雪岱は挿絵画家として芽が出ていない段階から展覧会に出品し、親しい関係にあった泉鏡花やその仲間たちとは無関係の団体や活動にも自ら携わっていった。挿絵の仕事は、先行研究で指摘されているような作家仲間たちとの関わりの中での紹介から得たものばかりではなく、挿絵に対する注目度の高まりを受けた雪岱の自主的な働きかけから生まれたものでもあっただろう。挿絵の地位向上が進む好機を雪岱は見逃さず、順応していったとも捉えられる。実際に『おせん』前後から、雪岱の挿絵作品の発表は増えている。周辺作家の随筆などでは肉筆画に興味を持たなかったと語られる雪岱だが、挿絵に傾注する前、明治期に文部省美術展覧会に2度落選していることは忘れられがちだ。仲間内による晩年や没後の随筆などでの批評以外にも、雪岱は『おせん』連載直後から批評家たちに良い評価を得ていたことに鑑みると、画壇での活躍を半ば諦め、自身の作家としての活路を挿絵に見出していった状況も少なからずあっただろう。

一方で、挿絵作家の組織化という側面に目を向けるならば、雪岱はあくまでも自身の作家人生のために時勢をうまく読んだ作家であり続けたということもできる。団体や展覧会の動きに積極的に呼応してはいたが、自ら挿絵の地位向上のために動くことはなかった。先輩の清方のように声高に主張し団体を動かしたわけでもなく、挿絵クラブの仲間たちのように意見を雑誌で述べたわけでもなかった。現在雪岱が美術史上で重要視されがたい理由のひとつには、そういった主張の不在もあるのではないだろうか。

註

- (1) 若月一步「挿畫展後記」『現代挿畫芸術展圖録』日本電報通信社、1928年、16頁。
- (2) 『現代挿畫芸術展圖録』日本電報通信社、1928年、5頁。
- (3) 光永星郎「挨拶」『現代挿畫芸術展圖録』日本電報通信社、1928年、1頁。
- (4) 前田曙山「作家から見た挿畫の變遷」『現代挿畫芸術展圖録』日本電報通信社、1928年、8-12頁。
- (5) 「明治時代の風俗を語る 古老挿繪畫家座談會」『週刊朝日』1937年、春季特別号 第31卷第16号、66-88頁。
- (6) 岩田専太郎「挿畫の著作権」『ホーム・ライフ』1935年、9月号、28頁。
- (7) 「画壇鳥瞰」『塔影』1936年、6月号、47頁。
- (8) 吉田貫三郎「挿繪の新體制と今後の方針」『ホーム・ライフ』1940年、42頁。
- (9) 「画壇鳥瞰」『塔影』1940年、12月号、72頁。
- (10) 真田幸治「小村雪岱と挿繪俱樂部②」『日本古書通信』2021年、通卷第1106号第86卷第9号9月号、8-9頁。
- (11) 邦枝完二「女三態」『双竹亭隨筆』興亜書院、1943年、129-130頁。
- (12) 酒井潔「現代一流雜誌挿繪論 第5回」『書物展望』1933年、第3卷第12号、451頁。
- (13) 酒井潔「挿繪展望 單行本挿繪の卷」『書物展望』1934年、5月号第4卷第5号、467頁。
- (14) 杉並三平「挿繪畫家五人男」『書物展望』1937年、第7卷第2号、191頁。
- (15) 宮崎徹「鐫木清方 ——挿繪制作と烏合会活動——」『鐫木清方記念美術館叢書 8 鐫木清方展覽會・挿繪図録：烏合会と『新小説』の時代』鎌倉市鐫木清方記念美術館、2006年、119-129頁。
- (16) 鐫木清方『こしかたの記』中央公論美術出版、1961年、234-270頁。
- (17) 鐫木清方「小説の挿繪」『絵画叢誌』1915年、第331号3月号、7頁。
- (18) 渡辺規「近代浮世絵版画の系譜 鐫木清方の位置」『版画芸術』1977年1月、157頁。
- (19) 渡辺規「近代浮世絵版画の系譜 鐫木清方の位置」『版画芸術』1977年1月、158頁。
- (20) 鐫木清方「小説の挿繪」『絵画叢誌』1915年、第331号3月号、6頁。
- (21) 酒井忠康／橋秀文『岩波 近代日本の美術 5 描かれたものがたり』岩波書店、1997年、47頁。
- (22) 出口智之『画文学への招待：口絵・挿繪から考える明治文化』東京大学連携研究機構ヒューマニティーズセンター、2021年、頁未確認。
- (23) 宮崎徹「清方と挿繪」『鐫木清方 挿繪図録 ——東北新聞編・講談雜誌編——』鎌倉市鐫木清方記念美術館、2005年、201頁。