

# 博文館少年雑誌における木口木版

——科学欄とポンチ絵を中心に——

井内 美由起

## 要旨

木口木版は、今日では専ら芸術的な目的のために用いられる版画の技法である。しかし、明治二〇年代には、海外からもたらされた図像を複製し、拡散する実用的なメディアとしての一面を持っていた。本稿では、博文館の少年雑誌に掲載された木口木版挿絵を中心に、これらの図版が西洋の雑誌から模刻されたものであることを指摘する。はじめに、木口木版が少年雑誌のヴィジュアル面を支えた時期、および代表的な木口木版工房である生巧館と少年雑誌との関わりについて論じる。次に、博文館少年雑誌の科学欄に掲載された図版を中心に検討し、これらがアメリカの科学雑誌からの転載であることを指摘する。また、同じく博文館少年雑誌に掲載されたポンチ絵を取り上げ、これらがドイツの風刺雑誌からの転載であることを指摘する。



はつめい

明治二〇年代には、学校制度の普及を背景として、少年雑誌が相次いで創刊された。一八八八年（明二二）十一月、文部省御用掛として教科書の編纂にあたった山縣悌三郎は、少年たちの学習を助ける読み物を提供しようと、少年向け総合雑誌『少年園』を創刊し、新たな雑誌の読者層を開拓した。『少年園』創刊の二ヶ月後には、博文館も一八八九年（明二二）一月に『日本之少年』を創刊し、一八九一年（明治二四）一月には、『日本之少年』より低年齢の読者を対象にした『幼年雑誌』を創刊する。また、一八八九年（明三二）七月には学齢館が『小国民』を創刊しており、特に対象年齢が近い博文館の『幼年雑誌』との間に熾烈な競争を繰り広げた。

発行部数を伸ばすことをそれほど重視していなかった『少年園』を措いて、博文館と学齢館は互いに他誌に負けじと、雑誌にさまざまな趣向を凝らしたが、なかでも力を入れたのが表紙画や口絵、挿絵などの視覚表現である。二社は質量ともにヴィジュアル面で他誌を凌駕するべく、競って新しい画像印刷技術を導入した。誌面を繕くと、従来の板目木版に加えて、砂目石版、多色刷り石版、木口木版、線面凸版、写真網目製版など多彩な技法が用いられており、豊かな視覚文化の幕開けを見て取ることができる。なかでも木口木版は、平版の石版刷りとは違って、活字と一緒に組版できるため、表紙や別刷りの口絵だけでなく、本文中の挿絵にも用いられて、少年読者たちが記事の内容を理解するのを助けたり、彼らの関心を誌面に惹き付ける役割を果たした。木村小舟は、木口木版の導入によって、少年雑誌の視覚的効果が著しく向上したことを指摘している。また、当時の代表的な木口木版工房である生巧館が少年雑誌の隆盛に少なからず貢献したことに触れている。<sup>(1)</sup>

由来西洋木版は、当時流行の尖端を切るだけに、従来の日本木版に比すれば、相当不廉に相違なきもその印刷面に於ける効果は、頗る著しいものがあり、随つて写真亜鉛版の利用以前には、広く一般の雑誌書籍面に歓迎せられ、勢の赴く所、これが彫刻の名手も多く輩出したが、就中合田清の経営せる生巧館——（赤坂溜池、白馬会の事務所もこゝに置かれたと記憶する）——が、能く久しきに亘りて發達に尽し、雑誌出版界に寄与する所多かつた一事は、亦記憶に存すべきであろう。

右の生巧館には、多くの有力画家が附属していた。中にも佐久間文吾、渡部金秋等は、その錚々たるもので、諸雑誌の表紙、図版、カット類の創案、執筆、彫刻までも一手に引受けるといふ、至極便利な機関であつた。即ち生巧館は、諸種の雑誌と足並を揃えて、發展の一路を辿つたのである。

国文学研究資料館には、生巧館による木口木版の清刷りが六〇〇〇点以上所蔵されている。そのなかには明治二〇年代から三〇年代初頭にかけて、学齡館や博文館の少年雑誌に使用された図版が数多くのこされておられ、木村が述べるとおり、少年雑誌の隆盛と生巧館の發展の間に密接な関連があつたことが裏付けられる。ただし、後に述べるように、明治二〇年代前半には生巧館以外の工房も活発に活動しており、『少年園』『小国民』『日本之少年』『幼年雑誌』ともに、初期の木口木版表紙や挿絵には生巧館以外の彫師や工房のサインが入っている場合が少なくない。そこで、本稿でははじめに、少年雑誌に木口木版が導入された時期、および生巧館が少年雑誌の表紙から挿絵までを一手に引き受けるようになった経緯を明らかにする。

また、『少年園』や『小国民』には今回十分な調査が及ばなかつたが、博文館の『日本之少年』、『幼年雑誌』、および両誌の後続誌である『少年世界』（一八九五年一月創刊）をさらに詳しく調査したところ、木口木版挿絵には海外の

書物や新聞雑誌から模刻された図版がかなりの割合で含まれていることが明らかになった。特に科学欄に掲載された図版や、遊戯欄や投書欄の余白に掲載されたポンチ絵には、欧米の雑誌や書物からの転載が目立つ。前掲の木村小舟が述べるとおり、生巧館は下絵の創案も手がけたが、歴史、文学、科学、地理、ポンチ絵など、多岐にわたる少年雑誌の挿絵を描くためには、絵を描く技術だけでなく、それぞれに専門的な知識や技能が必要になる。木口木版挿絵に複製図版が目立つことは、この時期の出版社や工房が分業化された挿絵画家を擁するような段階には至っていないかったという事情を推察させる。しかしまた、欧米諸国の科学技術や文化を摂取することに国を挙げて取り組んでいた時代には、海外からもたらされた図像を複製することもまた、木口木版の重要な役割のひとつであった。そこで、本稿では次に、『日本之少年』『幼年雑誌』『少年世界』における木口木版挿絵のうち、複製であることが明らかになったいくつかの例を取り上げ、これらの複製図版の同時代的意味を考察する。

本稿の構成は以下の通りである。第一節では、少年雑誌に木口木版が導入された時期、および生巧館と少年雑誌との関わりについて述べる。第二節では、『日本之少年』『幼年雑誌』『少年世界』の科学欄に掲載された図版を中心に検討し、これらがアメリカの科学雑誌からの転載であることを指摘する。第三節では、遊戯欄や投書欄の余白に掲載されたポンチ絵を取り上げ、原図となったドイツの絵入り雑誌と照合する。以上の手続きを通して、少年雑誌における木口木版の役割の一端を明らかにすることが本稿の目的である。

## 一、少年雑誌における木口木版の導入

明治二〇年代に木口木版が数多くの雑誌の表紙を飾り、流行のスタイルとなったことはよく知られている。一八八八年（明二一）三月、パリで木口木版を習得した合田清が生巧館を開業すると、民友社の『国民之友』はさつそく表紙画の制作を生巧館に依頼し、本社移転を機に、同年七月六日の第三卷第二五号から、木口木版表紙に切り替えた。<sup>(2)</sup>森啓によれば、当時青年層を中心に圧倒的な支持を集めた『国民之友』は、「以降の総合雑誌の性質と形態に大きな影響を及ぼす、基本型になった」という。森が指摘するとおり、これ以降さまざまな雑誌が、『国民之友』に倣うように、表紙に木口木版を使用し始めている。

少年雑誌では、『少年園』が一八八八年（明二一）一月三日の創刊号から、木口木版表紙を使用している。<sup>(4)</sup>洋装の少年と少女が一冊の書物を一緒に読む図を表紙の中央に配したモダンなデザインであるが、制作者のサインはない。また、『少年園』は、創刊号から口絵および挿絵にも木口木版を使用しているが、こちらにも制作者を示す手がかりはない。ただ、第一卷第五号（一八八九・一・三）をはじめ、初期の口絵のうちオリジナル図版と思われるいくつかの図版に、「杉崎刀」というサインが見える。<sup>(6)</sup>たしかな技術の持ち主であったことを窺わせる仕上がりであるが、何者であるか、またどういった経緯で木口木版を習得したのか、管見の限りでは不明である。一八九〇年（明二三）頃には、口絵や挿絵に「峻巧堂」というサインもしばしば見られる。一例を挙げると、第四卷第四〇号（一八九〇・六・一八）に掲載された、坪内逍遙によるウィリアム・ウォレスの伝記に、「峻巧堂刀」というサイン入りの肖像が挿入されている。<sup>(7)</sup>

『小国民』は全巻に目を通すことができなかつたが、遅くとも一八九〇年（明二三）六月九日発行の第一三号から、木口木版表紙を使用している。<sup>(8)</sup>二人の幼い少年と子犬がテーブルの上に置かれた玩具や風船を囲んで座る図を表紙の中央に配し、図のまわりを薔薇や桜の花枝が縁取っている。表紙下部に、『少年園』にも見られた「峻巧堂刀」というサインが入っている。また、同じく『小国民』第一三号には、『理科春秋』からの転載記事に木口木版挿絵が使用されている。<sup>(9)</sup>

上田信道<sup>(10)</sup>によれば、「『小国民』は、最先端の印刷技術を取り入れながら、他誌に例を見ない大量の口絵・挿画・図版を掲載して、費用を惜しまなかつたところに特徴があつた」。また、鳥越信<sup>(11)</sup>によれば、実際に『小国民』では、巻を重ねるごとに挿絵の点数を増やしており、一八九二年（明二五）の第四年第一号の時点で、一冊に六三点もの木口木版挿絵を本文中に配していたという。

『小国民』の初期の木口木版画をおもに担当していたのは、精巧堂万里という彫師である。名前は比較的よく知られているが、どういった経緯で木口木版を習得したのか、生巧館と何らかの関わりがあつたのかなど、こちらも管見の限りでは不明である。<sup>(12)</sup>たとえば、『小国民』第三年第一四号（一八九一・七・一八）の表紙画や、同じ号の挿絵では「虎狩（下）」、頼一生「桜顔」に、万里のサインである「卍」の書き入れがある。<sup>(13)</sup>また、同じく第三年第一四号のキリンの標本画には、「友」というサインが入っている。<sup>(14)</sup>これは前後の号の標本画にしばしば登場する「吾友」「コユウ」というサインと同一人物であろう。たとえば、第三年第一〇号（一八九一・六・二二）のイルカの標本画には「吾友刀」、第三年第一五号（一八九一・八・三三）の駝鳥の標本画には「コユウ」とある。<sup>(15)</sup>

一八九二年（明二五）になると、第四卷第一〇号（一八九二・五・一八）に掲載された「シヤム国皇族の風俗」という別刷りの挿絵に、「生巧館刻」というサインが現れる。<sup>(16)</sup>また、第四年第二二号（一八九二・六・一八）の「世界各

「国入種」を描いた標本画にも、「生巧刀」と記されている。<sup>(17)</sup> 第四年第一五号（一八九二・八・二）の標本画「蜜蜂蜜窩をつくる図」にも、「生巧館刀」と記されている。<sup>(18)</sup> また、サインの入っていない小型の図版の多くも、国文学研究資料館所蔵の生巧館による清刷りと一致したことから、一八九二年（明二五）五月頃に彫師が交代し、以後は生巧館が担当するようになったと考えられる。<sup>(19)</sup>

次に、博文館について見ていきたい。雑誌全体で見ると、文芸雑誌『やまと錦』が遅くとも一八八九年（明二二）一月一日の第二号から、表紙に木口木版を使用している。<sup>(20)</sup> 水辺に鳥の巣、梅の花をあしらった優美なデザインで、表紙右下に『少年園』にも見つかった「杉崎刀」というサインが見える。なお、同じ『やまと錦』第二号には、板目木版挿絵にも「杉寄」というサインが見えるが、表紙画の彫師と同一人物かどうかは不明である。第八号（一八八九・七・一）からは石版刷の表紙に変わっている。<sup>(21)</sup>

『やまと錦』を早い例として、その他の雑誌は一八九〇年（明二三）頃から、表紙に木口木版を使用しはじめている。たとえば『日本之少年』は、第二巻第一号（一八九〇・一・一）から第三号（一八九〇・二・一）まで「大成社刀」というサインの入った表紙が使われ、第四号（一八九〇・二・一五）以降は「生巧館刀」というサインの入った表紙に替わる。<sup>(22)</sup> 大成社とは、生巧館以前から活動していた木口木版の一派で、西洋の書物に使われている木口木版画を頼りに、独学で木口木版技術を習得した彫師たちの集団である。<sup>(23)</sup> 生巧館開業後は、大成社の彫師たちのうちの幾人かも生巧館に入門して、西洋流のやり方を学んだ。<sup>(24)</sup>

『日本之文華』も第一巻第八号（一八九〇・四・一八）から、表紙に木口木版を使用し始める。<sup>(25)</sup> 表紙の上半分には和綴じの書物を積み重ねた図と桜や薔薇の枝をあしらったデザインで、左下に「生功館刻」というサインが入っている。



『幼年雑誌』は第一巻第三号（一八九一・二・三）から、無署名の木口木版表紙を使用している。<sup>(26)</sup>「尋常小学／幼年雑誌／東京博文館」という題字が表紙を斜めに分断しており、上部には少年たちが戦争ごっこをする図を配し、下部には鳩の群れが描かれている。次に、『幼年雑誌』第一巻第一五号（一八九一・八・二）表紙に掲載された雑誌の改良を広告する文章に、「第十六号より幼年雑誌表紙面は東都有名なる生巧館の技師合田氏か、<sup>(27)</sup>数十日辛苦して彫刻したる勇ましき美しくききものとす、はて如何なる表紙画なるか、来号を待てよ！」と予告されている。第一巻第一六号（一八九一・八・一七）からは表紙左下に「生巧館刀」というサインが入る。<sup>(28)</sup>第二巻第一号（一八九二・一・二）から第二巻第七号（一八九二・四・一）までは、「保民刀」というサインの入った表紙が使われる。<sup>(29)</sup>「保民」とは、加藤保民のことである。板橋区立美術館発行『日本の木口木版画展』にまとめられた彫師の一覧には、「加藤保民（かとう やすたみ）／大成社系の彫師。後に生巧館にて学ぶ。絵入朝野新聞では小永井天橋とともに、「慨世史談 断逢奇縁」（明治二〇年）では島崎天民らとともに挿絵の彫刻をしている」と記されている。<sup>(30)</sup>ただし、生巧館に所属していた時期は不明である。<sup>(31)</sup>

『幼年雑誌』第二巻第八号（一八九二・四・二二）は表紙絵なし。<sup>(32)</sup>第二巻第九号（一八九二・五・一）からは再び「生巧館刀」というサインになる。<sup>(33)</sup>この間の事情を、西田良子は次のように審らかにしている。一八九二年（明二五）四月九日から十日にかけて、東京神田を大火が襲い、『幼年雑誌』の印刷を請け負っていた熊田活版所が全焼した。原稿はもちろん、木版、電気版も焼失したため、第二巻第八号はやむを得ず表紙画なし、生巧館に急遽新しい表紙の制作を依頼し、第二巻第九号以降は生巧館が表紙を担当するようになったという。

その他、博文館では『婦女雑誌』が第一巻第三号（一八九一・三・一〇）から生巧館による木口木版表紙を使用している。<sup>(35)</sup>『日本商業雑誌』は創刊号（一八九〇・一〇・二〇）から生巧館が表紙を担当している。<sup>(36)</sup>『富国』は創刊号

(一八九〇・一・一)から第七号(一八九〇・四・一)までは「大成社刻」、第八号(一八九〇・四・一五)以降は生巧館が表紙を担当している。以上、これらの表紙のサインから、博文館と生巧館の関わりは一八九〇年(明二三)頃から始まったと見られる。

また、一八九〇年頃からは記事中の図版にも木口木版を使用し始めている。たとえば、『日本之少年』第二卷第一号(一八九〇・六・一)に掲載された乙山友「電信機の話」は、電信機の構造を図解しているが、この図はおそらく木口木版が博文館雑誌の記事中に使用された早い例のひとつであろう。<sup>(37)</sup>また、後にも取り上げる第二卷第一六号(一八九〇・八・一五)に掲載されたXYZという記者による記事は、理科の原理を応用した二種の手品を紹介しているが、この記事にも木口木版による図が二点挿入されている。<sup>(38)</sup>その他にも、『日本之少年』では一八九〇年頃から、科学や地理に関する記事や、寓話、ポンチ絵などに木口木版の図版が挿入されるようになる。

『日本之少年』より低年齢の読者を対象とする『幼年雑誌』にも、木口木版の挿絵が数多く使用されている。第一卷第一五号(一八九一・八・二)表紙に掲載された雑誌の改良を広告する文章は、「理科、文章、戸内外遊戯法等は丁寧に信切に美麗なる密画及巧妙の西洋木版大小三十余个を挿入して説明す」と、記事の内容を分かりやすく説明するために木口木版画を多数使用したことを謳っている。<sup>(39)</sup>実際に、『幼年雑誌』ではこの号から表紙だけでなく、挿絵にも木口木版を導入している。

ただし、この頃の挿絵は生巧館以外の工房が担当していた可能性が高い。オリジナル図版とおぼしき複数の図版に「中功堂刀」というサインが見られるためである。たとえば、『幼年雑誌』第一卷第一八号(一八九一・九・一七)に掲載された嵯峨のや主人「母親とおさな子」という文章の挿絵に、「中功堂刀」というサインが入っている。<sup>(40)</sup>同じく「火山と温泉」という記事の挿絵にも「中功堂刀」と記されている。<sup>(41)</sup>第一卷第二二号(一八九一・一一・二)「蛙の龍宮行

き」 「金石の話」 「理学の話」 の挿絵にも「中巧堂刀」と記されている。<sup>(42)</sup> 第一巻第二三号（一八九一・一二・二） 「琉球の話」 挿絵「琉球王城那覇図」にも、やや見え難いが「中巧堂刀」というサインが入っている。<sup>(43)</sup> 第二巻第三号（一八九二・二・一） 「孔子の文廟」<sup>(44)</sup>、第二巻第五号（一八九二・三・一） 「軍艦造船所」<sup>(45)</sup>、第二巻第六号（一八九二・三・一五） 「箱根の離宮」にも「中巧堂刀」と記されている。<sup>(46)</sup> なお、第二巻第六号「野猫」挿絵には「松井刀」というサインが見えるが、中巧堂と何らかの関わりがあったのかどうかは不明である。<sup>(47)</sup>

「中功堂」のサインは『日本之少年』挿絵にも見える。第四巻第一号（一八九二・一・一） 「訓蒙歴史図会之一 蒙古船覆没之図」、同「日本二名城」に「中功堂刀」とある。<sup>(48)</sup> また、第四巻第二号（一八九二・一・一五） 「日本名勝図会」にも「中巧堂刀」と記されている。なお、同「非職文科大学教授前陸軍教授 正七位 内藤耻叟翁肖像」には「保民刀」とある。<sup>(49)</sup> 保民とは、先述の加藤保民のことであるが、中功堂に関わりがあったかどうかは不明である。第四巻第三号（一八九二・二・一） 「日本五港」にも「中巧堂刀」とある。<sup>(50)</sup> また、キャプションに「此五港の写真木版は彫刻師中巧堂伊藤緑三郎が实地に臨みて写真し来り電気版に附して彫刻せるものなれば在来日本画師の想像画とは異りよく真趣を写し得たり因て此に掲げて未遊者の一覽に供す／次号には富士河口の真景（神田パノラマに出せるもの）」と唐崎の松（近江八景の二）とを載す可し」と記されている。<sup>(51)</sup> 電気版とは、凸版の版木をそのまま印刷するのではなく、版木を凹版で型取りしたうえで、電気分解の作用を利用して、凹版の上に金属を付着させて印刷用の版を製造する技術のことである。

第四巻第四号（一八九二・二・一五）には、前号に予告された「富士川口遠望」「近江唐崎の老松」を含め、「日本名勝図会」三図が掲載され、それぞれに「中巧堂刀」というサインが入っている。<sup>(52)</sup> 第四巻第五号（一八九二・三・一） 「日本名勝図会」<sup>(53)</sup>、第四巻第九号（一八九二・五・一） 「日本歴史画談（四） 逆臣入鹿伏誅之図」にも「中巧堂刀」

とある。<sup>(54)</sup> これらは全てオリジナル図版であり、他の書物や雑誌からの複製と思われる図版にはサインは入っていない。したがって、木口木版挿絵の全てを中功堂が担当していたかどうかは分からないが、少なくとも初期には生巧館以外の工房が関わっていたようである。

その後、『幼年雑誌』第二巻第二四号（一八九二・一二・一五）では、来春一月一日の第三巻第一号より「挿画数十個のうち洋画の彫刻は生巧館に托して益々美術の花を集め東西相競ふ別に隔号本紙大の西洋標本画を挿入し世界万有の真相を目たり見るの感あらしむ」と予告された。<sup>(55)</sup> 国文学研究資料館所蔵の生巧館による木口木版の清刷りには、一八九三年（明二六）以降の『幼年雑誌』や『日本之少年』、および両者の後続誌である『少年世界』に掲載された図版が数多くのこざれていることから、この頃から博文館と生巧館の関わりがより密接なものになったことが窺われる。合田清は一八九三年三月一日、博文館館主の欧米巡遊の送別会にも出席している。<sup>(56)</sup>

以上のように、初期の少年雑誌には、生巧館以外の彫師や木口木版工房が複数関わっていた。しかし、学齢館では一八九二年（明二五）頃から、博文館では一八九三年（明二六）頃から、生巧館が少年雑誌における木口木版の需要を独占するようになる。彫師あるいは工房の交代の理由は様々に考えられる。理由の一つは、やはり生巧館の技術が他より優れていたということである。先にも触れたように、日本には生巧館以前から、西洋の木口木版画を頼りに、独力で彫り方を習得した彫師たちが存在した。今井圭介<sup>(57)</sup>によれば、「生巧館、あるいは生巧館に学んだ職人」が「正統派」と呼ばれたのに対して、「独学によって彫刻技術を身につけた職人」たちは「在野派」と呼ばれたという。今井によれば、在野派も職人たちの研究の結果、後には技術が著しく向上したようであるが、初期にはやはり生巧館との間に差があつたのではないか。増野恵子<sup>(58)</sup>は、初期在野派である大成社系の彫師の作風について、「対象を白黒の線によって解釈する訓練を受けていないせいか、線の構成が機械的であつたり、明暗や立体感が適切に表現できていない作も

見受けられる」と述べている。生巧館以前と以後の挿絵を比較してみると、たしかに初期の挿絵は背景と前景のコントラストが弱く、両者の区別がつきにくいようでもあるが、それほど大きな違いはないようにも見える。

しかし、彫刻技術そのものにはそれほど有意な差がなかったとしても、下絵の制作や版木の調達など、挿絵が完成するまでには様々な工程が必要になる。合田清はパリにおいて、帰国してから必要になるであろう技術や知識を一通り学んできたのであるから、はじめに掲げた木村小舟が述べるとおり、やはり出版社にとっては「便利な機関」であったのであろう。一例を挙げると、写真をそのまま下絵として使用するために、湿板写真の膜を版木の上に貼り付ける技術は、合田がパリから持ち帰った見本をもとに、写真師に依頼して完成させたという。<sup>59</sup>

また、生巧館の彫師であった馬淵録太郎によれば、合田は後には自ら彫刻の仕事をすることはなかったが、依頼主のもとへ出向いて、著者がその図版によって説明しようとすることを聴き、それを生巧館の職人に伝えていたという。<sup>60</sup>

著者は大抵学者であるから、普通の人では原画に就いての微細な説明は、受け取り方が難しいので、どうしても合田先生のようなわけにはいかない。わけでも飯島魁博士や三好学博士のような深い研究に依る著者の挿画であるから、大抵博士ご自身で原画を描かれているので、その要点の表現に対して、木口版で彫る時の心構えを感じなければならぬ。合田先生ならば、著者の意のあるところをよく汲み取ることができるので、いつも著者から招かれるのである。合田先生であれば、用向きの話が済んでからでも、外国の話にも応対ができるので、著者からは喜ばれている。

生巧館へ戻って来られて、館員の一番先輩で年長者に、原画の説明をされるのであるが、先輩もよく心得ているので、著者の思うところが完全に彫られるので、どうしても生巧館へ依頼しなければと、出版社も生巧館を信

用して任せることになっていたのである。

馬淵が生巧館に入門したのは一九〇三年（明三六）であり、生巧館を辞し、日能写真製版印刷所へ移ったのは「明治の終りか、大正の初め」<sup>61</sup>であったというから、右の引用のような依頼主とのやりとりを明治二〇年代にそのまま当てはめるわけにはいかないが、挿絵の制作過程を知るうえで参考になる。また、国文学研究資料館所蔵の清刷りには、朱や墨でいったん刷り上がった図版に修正の指示が書き入れられたものもあり、今後資料の調査が進展すれば、生巧館が専門的な知識を必要とする挿絵の制作をどのように行っていたか、さらに詳しく知ることができるであろう。

彫師あるいは工房の交代のもう一つの理由は、生巧館が数ある木口木版工房のなかでもブランドとして広く認知されていたことから、他誌との差別化をはかるべく、生巧館に木口木版画の制作を依頼したというものである。調べた限りでは、『小国民』には、彫師や工房に直接言及した記事や広告文は見つからなかった。それに対して、博文館は読者に向けて、雑誌の表紙画や挿絵を生巧館に託したことを大々的に謳っている。このことは、生巧館による木口木版の技術が実際に優れていたことを示すばかりでなく、生巧館による木口木版画の美術的な価値が一般にも広く知られていたことを物語っている。これらのことから、挿絵の質を向上させるため、または挿絵の質を向上させたことを宣伝するために、学齢館や博文館は当時国内では最高の技術を持つとされた生巧館に木口木版制作を依頼したと考えられる。

## 二、博文館少年雑誌の科学図版

前節では、少年雑誌に木口木版が導入された時期、および生巧館が少年雑誌の表紙から挿絵までを一手に引き受けるようになった経緯について考察した。次に、挿絵の具体例を挙げて、これらの図版がどのように制作されたのか見ていきたい。『少年園』や『小国民』には詳しい調査が及ばなかったため、博文館の少年雑誌から代表的な例を取り上げる。

調査の結果、木口木版挿絵にはオリジナル図版だけでなく、海外の書物や新聞雑誌からの複製図版がかなりの割合で含まれていることが明らかになった。たとえば、『日本之少年』第二卷第一六号（二八九〇・八・一五）の「理化学談」欄には、理科の原理を応用した二種類の手品が紹介されている。<sup>(62)</sup> 記事のタイトルは「幻海」、記者の署名は「XY Z」とあり、次のような序文が掲げられている。

理化の學術進歩して雷霆を駆り風雨を呼ぶの今日天下また何の処にか所謂幻なるものあらんや彼の妖と呼び怪と名くるもの皆劣等種族の其知識の識別以外に渉るを以つて之を神明妖魔の所為に帰し名くるに魔幻怪妖等の名を以つてせしに過ぎず『幽霊の正体見たり枯柳』『刀柄に手をかくればもとの柳かな』悟つて見れば之れ何事も不可思議ならず何物かまた敢て奇怪ならん而して人間の知識遂ひに進んで此妖を究め怪を搜り遂ひに余す所なきに至らんとす亦た後世恐る可しの嘆を發せずして何ぞ、予頃日豆洲熱海の浴舎にありグラフィック。サイエンティフィックアメリカン。ケミストリイ等の諸欧文雑誌を読んで大に獲たる所あり即ち内に就き理化学上に関する諸妙術を摘訳し名けて幻海と云ふ然れども極めて理化の知識に富めるの日本少年諸子予が此幻を幻とせられず却

つて這般の浅事を幻とするを冷笑し賜ふか如きことあらば真個に予が不面目のみ、また誰をか怨みんや

この序文には、欧米の科学知識に対する畏敬の念と無条件の信頼が溢れている。科学万能主義に基づき、それ以前の「妖」や「怪」に対する知の直系を「劣等種族」の知識の欠如によるものと断じたいうえで、科学的態度に基づいて不思議な現象を明らかにすることの意義を説いている。

これ以降、『日本之少年』では毎号のように欧米の雑誌から科学記事を訳載するようになる。理科の原理を応用した玩具や手品、奇想天外な発明の数々を木口木版による図解つきで紹介する記事が、少年読者たちの科学に対する好奇心や憧れを掻き立てたことは想像に難くない。これらの記事は国際社会における自国の地位を維持するために、欧米列強という他者の思考様式を身につけることが求められた開国後の日本が置かれた状況を反映しているのであり、こうした思考様式が本格的に浸透した世代が、明治二〇年代の少年たちであったことを示しているのである。

序文に続いて、「幻薔薇」と「幻蝶」という二種類の手品が紹介される。「幻薔薇」は「サイエンティフィックアメリカン」から訳載したもので、白い薔薇をたちまち紅薔薇に変える手品である。アルコールに反応して赤くなる性質を持つアニリンという物質をあらかじめ薔薇に撒いておき、客の前で香水などを吹き掛けると、「今まで純白なる薔薇花忽然真紅若しくは半紅の美花となり来賓をして為めに一驚を喫せしむ可しと云ふ」と説明されている。「幻蝶」は「アメリカンサイエンティフィック」の社友マルチナウド氏と云へる人心匠を凝らして発明したるもの」で、ベルヌーイの定理を応用した玩具である。仕掛けはいわゆる「吹き上げパイプ」と同様のもので、茎の部分をストロー状にした造花に息を送ると、花の上に乗せた紙製の胡蝶が舞い上がる趣向である。それぞれの手品に一点ずつ、木口木版による挿図が入っている【図1】。



『サイエンティフィック・アメリカン』(Scientific American)とは、一八四五年にニューヨークで創刊され、現在も刊行されている一般向け科学雑誌である。一八八〇年代から九〇年代には週刊で発行され、タブロイド判で毎号十六ページに「新發明や新発見についての有益な情報と多数のオリジナル図版」を掲載した。内容は「機械、發明、珍しい装置、製造業、化学、電気、電信、写真、建築、農業、園芸、博物学等」を網羅し、さらに「毎週の特許一覧」を付けた。<sup>(63)</sup> アメリカ合衆国だけでなく、世界中で購読されていたらしく、万国郵便連合に加盟している国には、年間四ドルで雑誌を発送していた。<sup>(64)</sup>

『サイエンティフィック・アメリカン』を調査したところ、『日本之少年』から二年前の第五九卷第八号（一八八八・八・二五）に、「The Magic Rose」や「The Magic Rose Bush」という記事が掲載されていることが明らかになった【図2】<sup>(65)</sup>。両者を見較べると、記事だけでなく、図版も忠実に複製されていることが分かる。

まず、『サイエンティフィック・アメリカン』と『日本之少年』の記事を照らし合わせると、内容はほぼ正確に伝えられているが、一点だけ『日本之少年』の記者が誤訳したと思われる箇所がある。記者は「幻蝶」を「アメリカンサイエンティフィックの社友マルチナウド氏と云へる人心匠を凝らして發明したるもの」と説明していたが、『サイエンティフィック・アメリカン』には、どちらの手品もフランスの科学雑誌『La Nature』からの転載であると記されている。『サイエンティフィック・アメリカン』は、記事を転載する際には全文をそのまま英語に移し変えているが、この記事が『La Nature』からの転載である<sup>(66)</sup>を見落とした記者は、「One of our readers, Mr. Martindale」という部分を、「アメリカンサイエンティフィックの社友マルチナウド氏と云へる人」と訳してしまった。<sup>(66)</sup> 要するに、マルチナウド氏は『サイエンティフィック・アメリカン』の読者ではなく、『La Nature』の読者なのであるが、『日本之少年』の記者はその点を誤解したのである。



【图1】『日本之少年』第2卷第16号（慶應義塾図書館蔵）

amount of force applied to the projected ball.  
The falling ball is impelled by the force of gravitation only. The projected ball is acted upon by twofold forces—the force of gravitation, which draws it toward the earth, and the projecting force, which tends to move it in a horizontal line. The projecting force is concerned only in carrying the ball horizontally forward, and does not in any way interfere with the action of gravitation, but gravitation brings the ball gradually nearer the earth, until it finally strikes, the force with which it strikes being the resultant of the two forces acting upon it.

THE MAGIC ROSE.

All our readers know the experiment which is familiar to rifle and pistol marksmen, and in which an eggshell is made to remain in equilibrium at the top of a jet of water. A very light ball of cork, or even a pellet made

panels, the danger is greatest, although the theory has been that the shower has cooled them off; we think different, in at least this respect. The rain may have cooled the great body of the surface off, but where the spots of water are allowed to remain, and the full force of the sun is brought to bear upon them, they are then converted into what we call blisters; that is our opinion, formed after some little observation. Into a small surface, which in the act of drying draws the softened paint up into what we call blisters; that is our opinion, formed after some little observation.

After the blister is once allowed to dry, there is no way to get it down; any attempt to do so would break it off, as it then becomes brittle, exactly as it does when you blister with the iron or linn when burning off. In this case, if taken in time, it has this advantage over the other: it is not burnt paint as the other is, but simply softened up and drawn; it looks as though it was twice as large as the other, but in reality is not; by simply pressing down on it while it is hot you can restore it to its place, of course with the loss of considerable of its luster; it will naturally show where it has been, but will not be a blank space, as it would be if allowed to fake off. Another way wasters are liable to form is to allow the job to stand either in the coach house or shop near a window; the sun is very likely to form a focus on some of the panes, and, striking on the pane of the body, or, as in some cases, on the carriage parts, the rays are concentrated on one particular spot, acting just as though it was what in our boyhood days we used to call a burning glass.

The safest way to guard against all disease is to be careful about the carriage is subjected to either the rain or heat. If caught in a shower, have a chamois skin with you; if will not take very long to dry the surface off, and then you are sure you are running no risk. If compelled to stand any length of time in the sun, then the carriage should be in a while, so as to allow the sides to cool alternately. The danger is not near so great when the painting has been done properly on the job. Never allow the carriage to stand in the coach house near a window, unless you have a cover for the exposed parts, or curtains on the

panels is insufficient, leaving all the heterogeneous and physical characters of the natural emerald. The longer the operation is continued, the larger the crystals become.—*Annals Industrielles.*

THE MAGIC ROSE BUSH.

In lectures on chemistry, the professor, in speaking of aniline colors, in order to give an idea of the coloring power of certain of these substances, performs the following experiment:  
Upon a sheet of paper, he throws some aniline red, which, as well known, comes in the form of iridescent crystals. He shakes the surplus off the paper into the bottle, so that it would be thought that nothing remained on the paper. If, however, alcohol, in which aniline colors are very soluble, be poured over the paper, the latter immediately becomes red.

This experiment may be varied as follows: Instead of scattering the aniline over paper, it is dusted over



THE MAGIC ROSE.

of bread crumbs, is capable of resting in equilibrium in a current of air, and the method of performing the experiment we have already given in a preceding number. One of our readers, Mr. Martinand, an electrician, sends us, under the name of the "magic rose," a charming little device based upon the same principle. The apparatus is not new, but is none the less interesting, and is not much known. The artificial rose, which is of paper, is traversed by a metallic tube that forms its stalk.

shower, have a chamois skin with you; if will not take very long to dry the surface off, and then you are sure you are running no risk. If compelled to stand any length of time in the sun, then the carriage should be in a while, so as to allow the sides to cool alternately. The danger is not near so great when the painting has been done properly on the job. Never allow the carriage to stand in the coach house near a window, unless you have a cover for the exposed parts, or curtains on the



THE MAGIC ROSE BUSH.

the flowers of a white rosebush, and the roses are shaken so as to render the dust invisible, and then, when a visit is received from an amateur of horticulture, we will hint that we have a magic rose bush in our garden, the flowers of which become red when alcohol or cologne is poured over them. The experiment is performed with the aid of a perfumery vaporizer, and the phenomenon causes great surprise to the spectators who are not in the secret.—*La Nature.*

【图2】Scientific American, Vol. 59, No. 8. (The Internet Archive)

次に、『サイエンティフィック・アメリカン』の挿図と『日本之少年』の挿図を見比べてみると、背景の処理やコンラストの付け方などに僅かな違いがあるが、全体としては正確に複製されていると言える。木口木版が欧米の雑誌に使われている挿絵の精密さを再現することに適していたことが分かる。

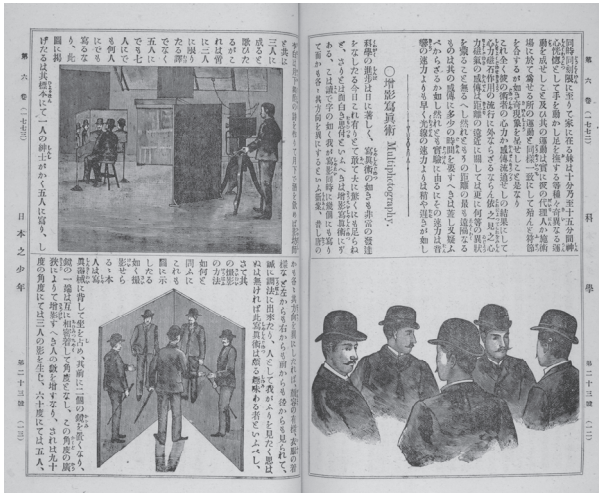
なお、『The Magic Rose』の図版を見ると、『日本之少年』には制作者を示すサインはないが、『サイエンティフィック・アメリカン』には画家と彫刻家のサインが入っている。やや見難いが、画家のサインは「GILBERT」、彫刻家のサインは「H.T.scj」と読める。「GILBERT」に関しては調査が及ばなかったが、「H.T」はアンリ・ティリア(Henri Thiria)、フランスの代表的な彫師の一人で、『イリュストラシオン』(L'illustration)を中心に活躍した人物である。生巧館の合田清はバリ時代に、一時期アンリ・ティリアのもとで修業したとい<sup>(65)</sup>う。したがって、このサインは原図となった『La Nature』のサインを残したものと思われる。もし『日本之少年』の挿絵が生巧館の作であったとしたら、間接的な師匠の作を模刻したことになるが、『日本之少年』が本文中に木口木版を使用するようになった初期の例であることから、これは生巧館以外の制作者によるものであろう。

次に、生巧館制作の図版のなから、複製の一例を挙げる。同じく『日本之少年』第六卷第二三号（一八九四・一二・一）の科学欄には、「増影写真術」という無署名の記事が掲載されている【図3】<sup>(66)</sup>。木口木版による図は三点で、三点とも国文学研究資料館所蔵の清刷りと一致した（作品番号B・0950）。記事には次のように説明されている。

科学の進歩は日に著しく、写真術の如きも非常の発達をなしたる今日これ有りとして敢て驚くにも足らねど、さりとほ面白き思付といふ<sup>(67)</sup>へきは増影写真術にぞある、こは読で字の如く我が写影同時に幾個にも写りて而かも各々其方向を異にするといふ新案、(中略)此図に掲げたるは其標本にて一人の紳士がかく五人に写り、しかも各々其

方向を異にしたれば、顔容の有様、衣服の着様など左からも右からも前から後ろからも見られて、誠に調法に出  
来たり、人として我がふりを見たく思はぬは無ければ此写真術は頗る趣味ある者といふべし、

写真術の発達と流行を背景として、見たままを記録する以上の写真の可能性を追求するアイデアがこの時期しば  
しば紹介されているが、この発明は合わせ鏡に映した像を撮影することによって、一枚の写真に複数の角度から見た  
人物の姿を収めるという趣向である。記事の情報源については特に記されていないが、やはり『サイエンティファイッ  
ク・アメリカン』第七一卷第一四号（一八九四・一〇・六）に、同じ内容、挿図の記事が見つかった【図4】<sup>69</sup>。ただ  
し、『日本之少年』では、右頁の図の人物が他の図と同じ男性であるのに対して、原図となった『サイエンティファイッ  
ク・アメリカン』では、胸から上を写した写真の人物が女性になっている。『サイエンティファイック・アメリカン』は、  
実際に「増影写真」のアイデアを使って写した写真を、写真網目製版によって印刷している。それに対して、博文  
館は原版となる写真を持たないため、他の二図と同じく描き直したものを使うことになる。そこで、描き直す際に他  
の図と同じ男性の姿に変更したのである。しかし、このような変更が行われることは珍しく、ほとんどの複製図版  
は機械的といってよいほどに、忠実に原図を複製することに徹している。なお、『サイエンティファイック・アメリカン』  
の図版には、三点ともオリジナル図版であることを示す「[SCIAMANNY]」のサインが入っている。



【図3】『日本之少年』第6巻第23号（慶應義塾図書館蔵）



【図4】Scientific American, Vol. 71, No. 14.  
(The Internet Archive)

以上、博文館雑誌の科学欄から二例を取り上げて、これらがアメリカの科学雑誌『サイエンティフィック・アメリカン』からの複製であることを指摘した。紙数の都合上、『日本之少年』のみを取り上げたが、『幼年雑誌』や『少年世界』にも、『サイエンティフィック・アメリカン』からの転載記事および複製図版は数多く見つかった。記事の内容は理科の原理に基づいた遊びや、子供にもできるような実験、新発明の乗り物や飛行機に関する話題などが中心であるが、『少年世界』の頃になると、日清戦争の影響を受けて、軍事関連の発明に関する記事も増えてくる。今後はひとつひとつの図版が担っていた情報とその意味をさらに詳しく調査していきたい。

### 三、博文館少年雑誌のポンチ絵

木口木版は対象をリアルに描き出すことにすぐれた技法であるが、国文学研究資料館所蔵の生巧館による清刷りのなかには、ポンチ絵やコマ絵のような記号的な表現による図版も数多く含まれている。これらの図版の多くもまた、博文館や学齢館の少年雑誌に掲載されたものである。阪本一郎<sup>(70)</sup>は、子ども向け漫画の歴史について、明治二〇年以前には判じ絵や頓知絵など、絵そのものの面白さで楽しませる漫画が中心であったが、明治二〇年代になると、『小国民』や『日本之少年』、『幼年雑誌』、『少年世界』などの少年雑誌に連続コマのポンチ絵が登場した、と述べている。

さてこれらが子どもに漫画を配給する容器になるのである。どの雑誌も、毎号1点から数点の漫画を掲げている。ただし本文記事の戯文の挿絵になっている戯画はこれを除外し、独立して掲載されているものを見ると、ほとんどが西洋ポンチである。たぶん外国の雑誌などに掲載されていたパンチを転載したと思われるもので、日本

の漫画家を書きおろしたのではなさそうである。（中略）

なお掲載の場所は大かたが投書のページである。作文などの投書を組んであるページの中央に窓を開け、そこに1コマずつ入れて、数ページにわたって掲載するという仕方、紙面の装飾の役を兼ねている。この扱いから推すと、ポンチはたいして重要視されていず（掲載のない号もある）、外国誌からの転載でまにあわせていたものと思われる。

坂本が指摘するとおり、この時期の少年雑誌のポンチ絵には、西洋風の風俗に基づくものが多い。このことから、科学図版と同じように、ポンチ絵も欧米の雑誌から複製されたものであると推測できる。そこで、これらのポンチ絵がどこから転載されたのか調査したところ、ドイツのイラスト入り風刺雑誌『フリーゲンデ・ブレッター』（*Fliegende Blätter*）が主な原典になっていることが明らかになった。

はじめに、この時期のポンチ絵の一例を示すと、たとえば『少年世界』第一巻第二〇号（一八九五・一〇・一五）の寄書欄には、細かい文字で埋め尽くされたページの中央をくり抜き、見開き六ページにコマずつ、連続もののポンチ絵が掲載されている。第一コマでは、枠外に「南無三宝大蛇とは！」と書かれ、木の下を通りがかった男に大きな口を開けた蛇が襲いかかろうとしている絵が示される。第二コマでは、男の頭が蛇に吞まれているが、枠外の台詞には「やれ吞まれることかい」と書かれている。第三コマでは、男はもはや上半身をすっかり蛇に吞まれ、がに股の両脚しか見えない。枠外の台詞には「こう勝を張れば大丈夫さ」と書かれている。第四コマでは、男は相変わらず大きく開いた両脚しか見えないが、枠外の台詞には「へつへ吞めまい口が裂るは」と書かれている。蛇の口も裂けそうなほど大きく開いている。第五コマでは、蛇はついに男を吐き出し、男は帽子と葉巻を拾って立ち上がろうとしてい

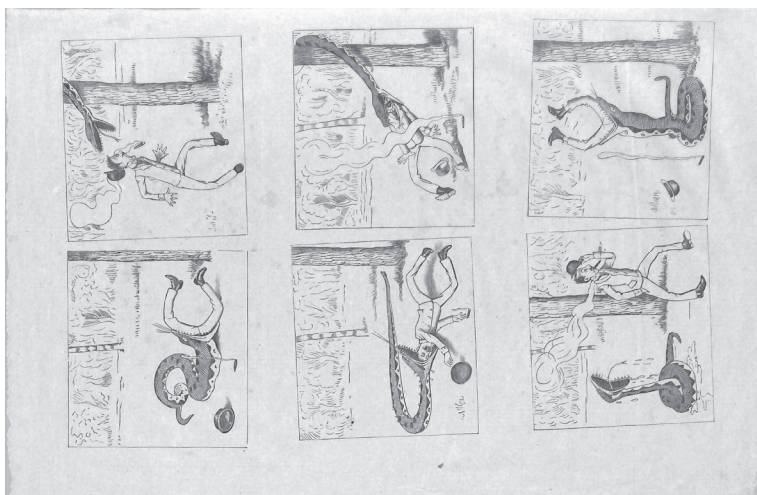
る。台詞には「とうとう吐出しの命拾ひか」と書かれている。第六コマでは、男は葉巻を吹かしつつ歩き去ろうとしており、蛇は口を開けたまま涙を流している。最後の台詞は「己様の智恵には大蛇も口あんぐり」と書かれている。【図5】には、国文学研究資料館所蔵の清刷りを掲げた(作品番号B・0706)。

このポンチ絵のもとになった図版は、『フリーゲンデ・ブレッター』第二五三二号(一八九四・一・二八)に掲載されている【図6】<sup>(75)</sup>。『少年世界』は枠外に説明のための台詞を付けているが、オリジナルは絵だけでストーリーを見せる形式だったようである。絵だけでは分かりにくいと考えた『少年世界』の編集者が台詞を付けたのである。なお、オリジナルには画家のサインが入っているが、今回は調査が及ばなかった。

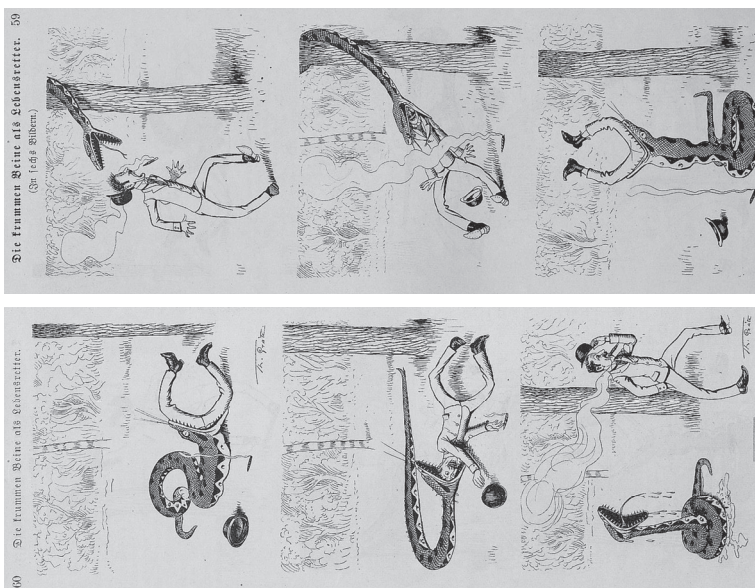
『フリーゲンデ・ブレッター』は、一八四四年にドイツのミュンヘンでブラウン&シュナイダー社によって創刊された絵入り風刺雑誌である。週刊で、毎号八ページに短編小説、風刺絵、戯画、詩、判じ絵、クイズなどが掲載された。<sup>(75)</sup>挿絵を見る限り、政治色は薄いが、子供向けというわけではなく、男女関係を扱った風刺画なども掲載されている。博文館では早くからポンチ絵に力を入れており、『日本之少年』第二巻第三号(一八九〇・三・八)には、折り込みの大判口絵に、石版刷りの「独逸狂画厚と蠅」というポンチ絵を掲げている。<sup>(74)</sup>目次の署名は「花舟女史」、口絵本文には「花舟女うつす」と記されている。この原典もまた、『フリーゲンデ・ブレッター』第二二四三号(一八八六・八・二二)に掲載されていることから、博文館がこの頃から既に『フリーゲンデ・ブレッター』を雑誌づくりの参考にしていたことが分かる。<sup>(76)</sup>

また、『日本之少年』第二巻第五号(一八九〇・三・一)に掲載された「いたづら小僧」という石版刷りのポンチ絵には、「中江玉桂女」という署名がある。<sup>(76)</sup>木村小舟によれば、中村玉桂女は桂舟門下の画家の一人であるという。このポンチ絵のもとになった図版は、『フリーゲンデ・ブレッター』第二二四二号(一八八六・八・一五)に掲載されている。<sup>(77)</sup>





【図5】清刷り：『少年世界』第1巻第20号 作品番号：B-0706（国文学研究資料館蔵）



【図6】Fliegende Blätter, No. 2531.（ハイデルベルク大学図書館蔵）

このように、初期のポンチ絵は挿絵画家たちが『フリーゲンデ・ブレッター』のポンチ絵を石版に写したものを、別刷りの口絵として掲載していた。『日本之少年』第二巻第一五号（二八九〇・八・一）頃から、ポンチ絵も木口木版で制作されるようになり、本文と同じページに掲載されている。

また、『日本之少年』は、ポンチ絵以外の挿絵も『フリーゲンデ・ブレッター』から借用しており、そのなかにはオリジナルの文脈を離れて、イラストレーションのみを写しているものも見受けられる。一例を挙げると、『日本之少年』第二巻第二四号（二八九〇・一一・一五）には、記者から読者へのメッセージと次号予告が記されたページの下に、洋装の礼服を着た男性のイラストが添えられている。<sup>(78)</sup>この挿絵は『フリーゲンデ・ブレッター』二二六六号の附録（一八八八・一二・三〇）に掲載された仮装用小物の広告から借用したと思われる。<sup>(79)</sup>ただし、男性の顔だけがわずかに異なっており、原画は髻を生やした西洋人男性であるのに対して、『日本之少年』は日本人男性の顔に似せたものであるうか、髻がない。その他、「警噓叢」の挿絵なども『フリーゲンデ・ブレッター』から借りている。このことは、西洋風のイラストレーションを描くことのできる下絵画家が、この時期には未だ少なかったという事情を物語っている。逆に言えば、それだけ西洋風のイラストレーションが、当時の少年読者にとっては新鮮であったということであり、これらの挿絵やポンチ絵は雑誌を西洋風の雰囲気です飾る役割も果たしていたと考えられる。これらの記号的な表現にわざわざ西洋由来の木口木版が用いられたのも、おそらくそのためであろう。

以上、博文館雑誌のポンチ絵を取り上げて、これらがドイツのイラスト入り風刺雑誌『フリーゲンデ・ブレッター』からの複製図版であることを指摘した。本稿で取り上げたのは木口木版によるポンチ絵であるが、『少年世界』などにはポンチ絵に板目木版も併用されており、板目木版のポンチ絵にも『フリーゲンデ・ブレッター』からの転載事例が多数見つかった。ただし、興味深いことに、板目木版では人物が和装に変わっていたり、女性が男の子に変わっていたり

たりするなど、必ずしも原因に忠実でない例が目立つようである。このことは、対象を写す際に求められるものが板目木版と木口木版では異なっていたことを示唆するのか、それとも絵師や彫師の力関係の差異を表すのか、様々な可能性が考えられるが、今後の課題としたい。

## おわりに

本稿では、博文館少年雑誌を中心に、木口木版挿絵の多くが欧米の雑誌からの複製図版であることを指摘した。開国後の日本は欧米列強の論理をいち早く内面化することによって、国際社会における自国の地位を守ろうとしたが、こうした国の政策が一般の人々にまで浸透したのは明治二〇年代である。その主な理由として、学校教育の普及がしばしば挙げられるが、これら西洋からもたらされた情報やイメージが果たした役割も決して小さなものではない。今後は一つひとつの図版が担っていた情報とその意味をさらに明らかにしていく必要があるだろう。

### 〔注〕

- (1) 木村小舟『少年文学史 明治篇上巻』、一九四九・二、童話春秋社。木口木版は「西洋木版」または「写真木版」とも呼ばれた。
- (2) 『国民之友』第三卷第二五号、一八八八・七・六、民友社。表紙左下に「生巧館刻」というサインが入っている。
- (3) 森啓「明治期雑誌の印刷表現——博文館の雑誌群 多数を獲得するための新技術の応用——」2 『女子美術大

学研究紀要』第三三号、二〇〇三・三、女子美術大学。

(4) 『少年園』第一卷第一号、一八八八・一一・三、少年園。

(5) 続橋達雄「創始期の少年雑誌」(『國學院雑誌』第七〇卷第七号、一九六九・七、國學院大學)は、『少年園』の表紙について、「時代の先端を行く開明的な姿である」と評している。また、続橋によれば「この図柄は明治二十八年の終刊まで一貫していた」という。

(6) 「宮城之図」(『少年園』第一卷第五号、一八八九・一・二、少年園)二図に「杉崎刀」というサインが入っている。

(7) 坪内逍遙「愛国五傑小傳」『少年園』第四卷第四〇号、一八九〇・六・一八、少年園。

(8) 『小国民』第一三号、一八九〇・六・九、学齡館。表紙下に「峻巧堂刀」というサインが見える。

(9) 「蛙を以て晴雨計とす」『小国民』第一三号、一八九〇・六・九、学齡館。

(10) 上田信道「大衆少年雑誌の成立と展開——明治期「小国民」から大正期「日本少年」まで」『国文学——解釈と教材の研究——』第四六卷第六号、二〇〇一・五、學燈社。上田は、『小国民』主宰者の石井研堂が単に雑誌の売り上げを伸ばすためではなく、教育的効果の見地からも、良質で正確な挿絵をできるだけ多く入れることを目指した、と論じている。

(11) 鳥越信『児童雑誌「少国民」解題と細目』、二〇〇一・一、風間書房。

(12) 「彫り師、版画家略歴」(『日本の木口木版画展』一九九三・一二、板橋区立美術館)には、「精巧堂 万里(せいこうどう ばんり)／彫師。「小国民」に多くの仕事をのこしている」とある。

(13) 『小国民』第三年第一四号、一八九一・七・一八、学齡館。

- (14) 『小国民』第三年第一四号、一八九二・七・一八、学齡館。
- (15) 『小国民』第三年第一〇号、一八九一・六・二、学齡館。『小国民』第三年第一五号、一八九一・八・三、学齡館。
- (16) 『小国民』第四年第一〇号、一八九二・五・一八、学齡館。
- (17) 『小国民』第四年第一二号、一八九二・六・一八、学齡館。
- (18) 『小国民』第四年第一五号、一八九二・八・三、学齡館。
- (19) 一例を挙げると、『小国民』第四年第一一号（一八九二・六・三、学齡館）に掲載された「蟲国議會（第十六）」挿絵のうち、虫取り網の図が、国文学研究資料館所蔵の生巧館による清刷り（作品番号0825）と一致した。
- また、『小国民』第四年第一六号（一八九二・八・一八）に掲載された「蟲国議會（第二十）」挿絵のうち、「鬮  
騷蛾及び其蠶」が作品番号1115、「ガムシの図」が作品番号1114と一致した。
- (20) 『やまと錦』第二号、一八八九・一・一、博文館。第一号初版は未見。
- (21) 『やまと錦』第八号、一八八九・七・一、博文館。
- (22) 石井香絵「国文学研究資料館所蔵品にみる生功館の活動と木口木版の受容」『国文学研究資料館紀要』第四三  
号、文学研究篇、二〇一七・三、国文学研究資料館。
- (23) 馬淵録太郎「木口木版伝来とその周辺 I」『三彩』第三六八号、一九七八・三、三彩社。
- (24) 馬淵録太郎「木口木版伝来とその周辺 II」『三彩』第三六九号、一九七八・四、三彩社。
- (25) 『日本之文華』第一卷第八号、一八九〇・四・一八、博文館。表紙左下に「生功館刻」というサインが入って  
いる。

(26) 『幼年雑誌』第一卷第三号、一八九一・二・三、博文館。なお、『幼年雑誌』表紙については、西田良子『幼年雑誌』解題(一)——表紙からみた『幼年雑誌』の変遷——(『国際児童文学館紀要』第二号、一九八六・三、大阪国際児童文学館)に詳しい。

(27) 「改良の披露」『幼年雑誌』第一卷第一五号、一八九一・八・二六、博文館。

(28) 『幼年雑誌』第一卷第一六号、一八九一・八・一七、博文館。やや見難いが、表紙左下に「生巧館刀」というサインが見られる。

(29) 『幼年雑誌』第二卷第一号、一八九二・一・二六、博文館。『幼年雑誌』第二卷第七号、一八九二・四・一、博文館。

(30) 「彫り師、版画家略歴」『日本の木口木版画展』、一九九三・一二、板橋区立美術館。

(31) 馬淵録太郎「木口木版伝来とその周辺 IV」(『三彩』第三七一号、一九七八・六、三彩社)によれば、一八九四年(明二七)に生巧館の一部が洋画研究所である天真道場に譲り渡された際、彫刻部の「菌田三佐雄、中山要太郎、島崎天民一派の内幾人参加したかは不明であるが、加藤保民は加わっている筈である」という。

(32) 『幼年雑誌』第二卷第八号、一八九二・四・二二、博文館。

(33) 『幼年雑誌』第二卷第九号、一八九二・五・一、博文館。

(34) 西田良子『幼年雑誌』解題(一)——表紙からみた『幼年雑誌』の変遷——(『国際児童文学館紀要』第二号、一九八六・三、大阪国際児童文学館)。

(35) 『婦女雑誌』第一卷第三号、一八九一・三・一〇、博文館。表紙右下に「生巧館刻」というサインが入っている。

- (36) 『日本商業雑誌』第一卷第一号、一八九〇・一〇・二〇、博文館。
- (37) 乙山友「電信機の話」『日本之少年』第二卷第二号、一八九〇・六・一、博文館。
- (38) XYZ「幻海」『日本之少年』第二卷第二号、一八九〇・八・一五、博文館。
- (39) 「改良の披露」『幼年雑誌』第一卷第五号、一八九一・八・二六、博文館。
- (40) 『幼年雑誌』第一卷第一八号、一八九一・九・二七、博文館。
- (41) 『幼年雑誌』第一卷第一八号、一八九一・九・二七、博文館。
- (42) 『幼年雑誌』第一卷第二号、一八九一・一・二、博文館。
- (43) 『幼年雑誌』第一卷第二号、一八九一・一・二、博文館。
- (44) 『幼年雑誌』第二卷第三号、一八九二・二・一、博文館。
- (45) 『幼年雑誌』第二卷第五号、一八九二・三・一、博文館。
- (46) 『幼年雑誌』第二卷第六号、一八九二・三・一五、博文館。
- (47) 『幼年雑誌』第二卷第六号、一八九二・三・一五、博文館。
- (48) 『日本之少年』第四卷第一号、一八九二・一・一、博文館。
- (49) 『日本之少年』第四卷第二号、一八九二・一・一五、博文館。
- (50) 『日本之少年』第四卷第三号、一八九二・二・一、博文館。
- (51) 「日本五港」『幼年雑誌』第四卷第三号、一八九二・二・一、博文館。
- (52) 『日本之少年』第四卷第四号、一八九二・二・一五、博文館。
- (53) 『日本之少年』第四卷第五号、一八九二・三・一、博文館。

- (54) 『日本之少年』第四卷第九号、一八九二・五・一、博文館。
- (55) 「謹むて幼年雑誌の大改良を告白す」『幼年雑誌』第二卷第二四号、一八九二・二・一五、博文館。
- (56) 坪谷善四郎『博文館五十年史』、一九三七・六、博文館。
- (57) 今井圭介「西洋木版と芝築地派——最後の町彫師」『版画芸術』第二一七号、二〇〇二・九、阿部出版。
- (58) 増野恵子「明治中期の災害画像を考える——メディア史の視点から——」『人類文化研究のための非文字資料の体系化 2』、二〇〇五・一二、神奈川大学21世紀COEプログラム研究推進会議。
- (59) 合田清「西洋木版思ひ出話」『アトリエ』第五卷第一号、一九二八・一、アトリエ社。
- (60) 馬淵録太郎『木口木版伝来と余談』、一九八五・三、私家版。
- (61) 馬淵録太郎「木口木版伝来とその周辺 11 渋谷伊達跡の芸術村」『三彩』第三八〇号、一九七九・五、三彩社。
- (62) XYZ「幻海」『日本之少年』第二卷第一六号、一八九〇・八・一五、博文館。
- (63) *Scientific American*, Vol.59, No.8. August 25, 1888. New York. Munn & Co.
- (64) *Scientific American*, Vol.59, No.8. August 25, 1888. New York. Munn & Co.
- (65) *Scientific American*, Vol.59, No.8. August 25, 1888. New York. Munn & Co.
- (66) The Magic Rose. *Scientific American*, Vol.59, No.8. August 25, 1888. New York. Munn & Co.
- (67) 丹尾安典「近代の彫師・合田清」『日本の木口木版画展』、一九九三・一二、板橋区立美術館。
- (68) 「増影写真術」『日本之少年』第六卷第二三号、一八九四・一二・一、博文館。
- (69) Multiphotography. *Scientific American*, Vol.71, No.14. October 6, 1894. New York. Munn & Co.
- (70) 坂本一郎「子どもストーリー漫画略史」『読書科学』第一五卷第一号、一九七二・一二、日本読書学会。



- (71) 『少年世界』第一卷第二〇号、一八九五・一〇・一五、博文館。
- (72) Die krummen Beine als Lebensretter. *Fliegende Blätter*, No. 2531. Januar 28, 1894. München. Braun&Schneider.
- (73) 穂満美恵「風刺画で101年生き続けた雑誌 “Fliegende Blätter”」『図書の譜 明治大学図書館紀要』第六号、二〇〇二・三、明治大学図書館。
- (74) 花舟女史「独逸狂画犀と蠅」『日本之少年』第二卷第三号、一八九〇・三・八（再版）、博文館。
- (75) Das jähzornige Nashorn. *Fliegende Blätter*, No.2143. August 22, 1886. München. Braun&Schneider.
- (76) 中村玉桂女「いたづら小僧」『日本之少年』第二卷第五号、一八九〇・三・一、博文館。
- (77) Ein Bubenstreich. *Fliegende Blätter*, No.2142. August 15, 1886. München. Braun&Schneider.
- (78) 『日本之少年』第二卷第二四号、一八九〇・一一・一五、博文館。
- (79) *Beiblatt der Fliegenden Blätter*, No.2266. Dezember 30, 1888. München. Braun&Schneider.

【付記】 本稿は二〇一八年三月刊行予定の共著『メディア史のなかの木口木版』（勉強出版、共著者名…石井香絵、今井圭介、岩切信一郎、熊田司、向後恵里子、谷川恵一、丹尾安典、中村茉貴、増野恵子、森登 五十音順、敬称略）を執筆する過程で、新たに明らかになった調査結果に基づき執筆したものである。本稿において十分な調査が及ばなかった『少年園』『小国民』については、同著に収録予定の石井香絵氏の論考に詳しく論じられているため、合わせてご参照いただければ幸いである。

また、資料中のドイツ語については塚原真里子氏にご教示いただいた。ここに厚く感謝申し上げます。

