

武者小路実篤の複製色紙が流行した一条件

——色紙一般の歴史と文化に重心を置いて——

はじめに

亀 井 祐 美

武者小路実篤（一八八五—一九七六）は、白樺派の代表的な小説家として名を馳せているが、文筆だけでなく、一九二〇年代から晩年の一九七〇年代まで、野菜・果物や草木・花卉、置物、山の景色等を描いた墨画淡彩の絵に多様な賛を付した作品も熱心に制作していた。それらの色紙は複製にされ市販されたものも多い。なかでも、南瓜の絵に「仲よき事は美しき哉」といった賛を付した複製色紙（図1）や、薔薇の絵に「共に咲く喜び」といった賛を付した複製色紙（図2）は、よく知られているものである。これらの複製色紙は、先行研究に基づくと、昭和三〇年代から四〇年代初めにかけて大衆に人気があり、最盛期には年間十五万枚以上といった歴大な売上があったという^①。すなわち、武者小路の複製色紙は当時、一大流行を巻き起こしていたと言える。

では、なぜ武者小路の複製色紙は昭和三〇年代から四〇年代初めにかけて流行したのか。伊藤陽子氏は、武者小路の複製品全体を対象として、その複製品が流通した時期が高度経済成長長期で、当時に絵画などの芸術が様々な形で生活の中に取り入れられていったこと、また繁栄の陰で精神的なよりどころが求められ、新興宗教が活発化し、人生の指針を

示す本が売れていたことを取り上げている⁽²⁾。その上で、武者小路の作品が、「生活の中の芸術」——現代作家の絵で、分かりやすく、しかも日常生活の中に置くためにはきれいで親しみやすいもの——の条件によく適い、その上バックに武者小路のもつ「人生論」作家で老大家というイメージを兼ね備えて、十二分に時代のニーズを満たすものだったと指摘している。しかし、その見解は、当時の社会文化状況から論じられているものの、具体的な作品に即して導き出されたものではない。



そこで本論では、具体的な作品に即して、武者小路の色紙のどのような特徴が複製色紙になっても、多くの人たちに愛好されることになったのかを明らかにしたい。次の手順で論を進める。第一章では、濱風商店（現在は濱風アート）が一九六六年に発行した『武者小路先生 日本画大家 複製色紙案内』に掲載された武者小路の複製色紙を、「日本画大家」の複製色紙と比較分析する。その結果、武者小路のものが、落款が大きく誰が描いたのが明確に表示されていること、絵と賛には、素朴な力強さと親しみやすさを感じさせる筆跡が目立っていることを指摘する。第二章では、濱風アートの証言や調査した資料を基に、武者小路の複製色紙が、豊かな階調表現が可能なコロタイプで印刷され、手彩色を施して製作されていて本物と変わらぬものであったこと、それらの複製色紙は、主に百貨店で大量に販売されていたことを指摘する。第三章では、色紙に関する研究や新聞記事等を基に、中世から現代まで色紙・複製色紙が筆跡の賞翫という面で主に受容されてきたことを明らかにする。このような手順によって、武者小路の複製色紙も筆跡が目立っているゆえ、制作者の「いぶき」を求める大衆の欲望に合致するものであったことを結論として提示する。

第一章 複製色紙にみる武者小路の特徴

ここで採り上げる濱風商店のカタログ『武者小路先生 日本画大家 複製色紙案内』は、濱風アートの濱風勝氏によ

ると、サイズは縦十六・七cm横二六・七cmで、一九六六年にだけ発行されたそうである。カタログには目次と図版が掲載されており、図版掲載箇所は全十一頁ある。武者小路の複製色紙五五点（書のみ複製色紙三点を含む）が一頁から六頁に⁽³⁾、他の画家七人の複製色紙十六点が六頁から七頁に、武者小路の西陣織複製色紙九点が八頁に、武者小路の複製短冊十四点が九頁から十頁に、武者小路のF6型複製色紙四点が十一頁に、掲載されている。このことから、武者小路の作品の複製が圧倒的に多く掲載されていることがわかる。

では、武者小路の複製色紙は、他の画家のものと比べると、どのような点で特徴があるのだろうか。まず、他の画家の複製色紙との比較を試みる。もともと、武者小路のものも含めて、図版はすべて白黒図版で品番と題名だけ添えてあり、制作者名は明記していない。それゆえ、複製色紙の中の落款でしか画家が判別できない。しかし、他の画家の落款はかろうじて見える程度である。このカタログに収録されている他の画家は、目次によると、横山大観（一八六八—一九五八）、竹内栖鳳（一八六四—一九四二）、小杉放菴（一八八一—一九六四）、松林桂月（一八七六—一九六三）、橋本関雪（一八八三—一九四五）、川合玉堂（一八七八—一九五七）、鈴木信太郎（一八九五—一九八九）である。ここでは、大観と栖鳳の複製色紙との比較に重点を置き、武者小路の複製色紙の特徴を明らかにしたい。

大観の複製色紙は、落款から《富士山》（3）《富士山水》《魚夫》（4）であると同定できる。大観は八九年の生涯に、富士山を一五〇〇点前後も描いたと言われている⁽⁴⁾。富士山は、古来から霊峰として尊ばれ、日本のシンボルとして描かれてきた。また、漁夫は大観の代表作と言える《屈原》と無関係ではない。というのも、大観がその作品で描いた屈原（およそ紀元前三四三—二七八、楚の詩人で政治家）は、屈原の孤高を表す楚辞・「漁夫辞」の中で漁夫を、屈原が国を逐われて江湖を彷徨っていた際に出会い、人間の生き方について屈原と問答する人物として登場させているからである⁽⁵⁾。

栖鳳の複製色紙は、同じく落款から《富士山水》《雀》《鯛》《猿》《ヒョータンから駒出る》であると判断できる。

《雀》(図5)に関しては、栖鳳の雀は、晩年には「雀一羽何百円と言つて、色紙短冊に至るまで高値の画題とされたほどで、栖鳳にとつても得意の題材」であった⁽⁶⁾。また、《鯛》(図6)で描かれている鯛は、「めでたいときの祝魚」である⁽⁷⁾。《猿》(図7)に描かれた三匹の猿は、「見ざる、聞かざる、言わざる」の三猿を示している。《ヒョータンから駒出る》(図8)は、「思わぬところでいい結果がでる」ということわざで、縁起が良いことに使われる。画中の人物は「張果郎」で唐代の仙人⁽⁸⁾、常に白驢に乗つて一日数万里を行き、休む時には瓢箪の中に白驢を収めていたと伝えられる。

ところで、大観や栖鳳らの複製色紙は、落款が小さくて、誰が描いたかを意識するよりは、何が描かれているかにまず観者の関心が向かう。その描かれているものとは、おおかた縁起の良いものや伝統的な画題であった。

では、武者小路の複製色紙はどうか。《南瓜と苺》(図1)は、左側に「實篤」という落款と白文方印の印章がある。落款は大きく一目でわかる。それゆえ、前述の他画家の落款とは一線を画しており、武者小路その人が描いていることにまず観者の関心が向かうことになる。この《南瓜と苺》で武者小路は、画面中央に南瓜、左下に苺、右下にほおずきを描いている。これらの野菜・果物・果実は、家庭に身近にあつたもので親しみが感じられる。武者小路の絵で「十八番の一つ」の南瓜は⁽⁹⁾、蔓が長く繋がるため「子孫繁栄」の意味を有している⁽¹⁰⁾。しかし、この絵には蔓が描かれていない。そのような意味よりも、南瓜自体の存在感を際立たせていると言える。お盆に皮に包まれたほおずきを死者の霊を導く提灯に見立て、精霊棚に飾る慣習がある。しかし、画中のほおずきは、皮がはじけて実が出ている。ほおずきの皮は自然の力で弾けることから、ほおずきの生命力を視覚的に表すことに、武者小路は重きを置いていると考えられる。苺には、伝統的な意味を見出すことができなかった。

このように、武者小路もまた、縁起の良いものも描いているが、野菜・果物・果実の存在感や生命力を表すことの方に、より重点を置いていると言える。では、モチーフはどのように描かれているだろうか。南瓜は、ゆっくりと力を込

めた抑揚ある太い墨線で襷の状態を描いており、素朴な力強さが感じられる。彩色も、南瓜の襷面の描写に観るように、その立体感に沿ったものではなく、濃淡が斑になっており、輪郭線の強さを強調するかのよう施された色の輝きを楽しむ素朴さが感じられる。ほおずきや苺も、抑揚ある骨太の墨線で描いている。苺に関しては、果皮の粒々までをも小さな点で丁寧を描き出している。苺の本当の姿を描き出そうとする観察の細やかさも感じられる。このような墨線と彩色を使用することによって、武者小路の筆跡は目立つものになっている。武者小路の絵は、手仕事であることを強調しているかのように素朴に見えるような痕跡・筆跡を際立させているのである。大観や栖鳳らの複製色紙では、筆跡は目立っていない。

これら武者小路色紙の絵の上部には「仲よき事は美しき哉」という賛が書いてあることに注目したい。この賛は、武者小路の複製色紙の中で最多の賛で、人間の友好関係を説く内容である。文語体でありながらも、難解な言い回しではなく、誰でも理解できる言葉である。その賛は楷書体に近い素朴な書体で、太い線でゆったりとした字体で書かれている。容易に読め、親しみやすくわかりやすさに特徴がある。

以上のように、武者小路の複製色紙は、落款が大きく、誰が描いているかがすぐわかるという特徴をもっている。その上に、絵には身近な野菜や果物がモチーフに選ばれ、賛にはわかりやすい人生訓が書かれており、筆跡が目立っている点に特徴があるのである。

第二章 複製色紙の製作と流通・受容状況

では、武者小路の複製色紙は、どのような製作・販売過程を経て、大量に流通し、受容されていたのだろうか。複製色紙を製作・販売していた会社は、東京の大塚巧藝社、前述した京都の濱風商店など多くあったと思われる。その中

で、武者小路の複製色紙を多数販売していた濱風商店を取り上げて、その状況を見ておきたい。

濱風商店は当時、掛軸及び日本画等を取り扱う株式会社であった⁽⁴¹⁾。濱風アートによると、東京で武者小路の複製画が販売されているのを知り、一九六〇年頃から西日本での販売を企画し、新村堂（武者小路の著作権管理会社）を通じて版權取得と作品の写真の提供を受けて、複製画を製作し販売を始めたという。その後、販売量の増大に伴い、紹介された武者小路に無地の色紙を渡して制作を依頼し、描かれたものの中から売れやすい図柄や新図様を選別して、それらを原画にして印刷する方法を採り、複製画を製作・販売したという。何年かしてからは、絵と賛の組み合わせ等を濱風商店が指定したりもしていた。

複製色紙は、コロタイプ印刷という、網点を使用しないで豊かな諧調表現が可能となった技術によって製作されていた⁽⁴²⁾。松根格氏は、コロタイプ印刷について次のように解説している⁽⁴³⁾。

コロタイプ印刷 (ColloTYPE, Photogelatin printing) は、ゼラチンを版面とする印刷法で、一八七六年にドイツのヨセフ・アルバート (J. Albert) が発明した。ゼラチンと重クロム酸カリ、重クロム酸アンモンで作った感光液をガラス板に塗布し、加熱乾燥させると、感光膜表面に微細な「しわ」——ちぢみができる。それに写真ネガを密着し露光すると、光の当たった部分のゼラチンが硬化し、水を受け付けなくなる。これを水洗現像して乾燥させると印刷版ができあがる。この版にグリセリンと水で作る湿し水を与えると、水を受け付けた部分はわずかに膨張してインキが付かなくなり、硬化した部分の「しわ」にだけインキが入る。「…」階調は版面が光で硬化した度合いによって、水を含む量が微妙に変化し、「しわ」が変化するので、インキの付着量が変わり濃淡が得られる。これは網点がなく連続階調である。そして圧を加えて印刷をする。

濱風商店は、このようなコロタイプ印刷で、基本的には原画が絹に描かれたものは絹へ、紙のものは紙へ印刷し色紙に仕立てして、その後に手彩色を施していた。

このように製作された武者小路の複製色紙・工芸画を、濱風商店は、全国の百貨店や民芸店、絵画関係の店や額縁画材店、鏡店、ガラス店などに卸売をしていた。当初は、現物を持って各店を訪問して販売していたこともあったという。しかし、種類が増えて来たので、電話や葉書等による注文に対応するため、工芸画を品番化して、より一層の販売促進を図った。そのために、各得意先用に前述したところのカタログを一九六六年に作成したのである。そのカタログが、大量の販売を促進し、昭和四〇年代には販売価格五〇〇円で⁴⁴⁾、年間五万枚強を百貨店や専門店を通じて販売していた。

先行研究によると、一九五〇年頃から、武者小路の複製品——色紙、カレンダー、風呂敷、便箋封筒など——が世に出回り始め、一九七〇年頃には下火になったという⁴⁵⁾。なかでも複製色紙は豊富な種類が販売され、最盛期には年間十萬枚以上といった大量の売上があった⁴⁶⁾。志賀直哉（一八八三—一九七二）は、「どこのデパートに行っても、武者のいろんな複製品が氾濫している」と語り⁴⁷⁾、中川一政（一八九三—一九九二）は一九五五年に次のように述べていた⁴⁸⁾。

武者さんの繪は氣がつけばすぐわかるが、それにしてもずる分普及したものだ。仙崖は九州、白隠は伊豆、それぞれその地方だけで普及してゐたものだらうが、武者さんの繪は今や日本全土に普及してゐる。どこのデパートにいつても一二點見ないことはなく、思ひがけないところで逢ふ。

この文章からは、武者小路の複製品の販売網が全国にわたっていること、主に百貨店で販売されていたことがわかる。

第三章 色紙の受容——色紙の歴史と文化から——

ところで、このように武者小路の複製色紙が大量に流通して受容されたのは、なぜだろうか。ここでは、筆跡が目立つていたことに注目し、色紙の歴史と文化の観点から、その理由を明らかにしたい。

色紙には書のみと絵を加えたもの、絵のみのものの三種があり、書の色紙では和歌や俳句、詩句、格言を書いたものが多い。江戸時代以前の多くの色紙は、模様のある薄い紙で大きさも一定していなかったようである⁽¹⁹⁾。色紙が現れたのは平安時代で、室町時代以降盛んになり、各々の色紙に三十六歌仙の歌や十二ヶ月の季節の折々の歌を書いて組み合わせたりしていた⁽²⁰⁾。

ここで、書の色紙として有名な藤原定家（一一六二—一二四一）の小倉色紙に注目したい。小倉色紙は、定家が百人一首の選をした際、各々の歌を各色紙に書き、小倉山荘の障子に押ししたとの伝承がある⁽²¹⁾。その料紙は多種多様で、金・銀の砂子を撒き、切箔や野毛を置き、文様を描いた美しいものや唐紙等があった。小倉色紙は、室町時代になると多く持てはやされ、茶会記には、「定家色紙」「定家ノ色紙」などの記述が見え、茶掛け（茶室の床に掛ける軸）として茶人等に賞翫されていたことがわかる⁽²²⁾。堀江知彦氏は、古今を問わず茶人が定家作品を崇拜した理由を、定家の書風（癖のある線質）にあると見ている⁽²³⁾。

このように、色紙受容で注目すべきなのは、小倉色紙に顕著なように、色紙に書かれた線質・筆跡を賞翫し、それを所有することが広く行なわれていたことである。筆跡とは、制作者と色紙とが接触することによって生み出されるものであり、制作者が残した痕跡である。それを重んじて観賞しようとする傾向からわかるのは、筆跡の視覚的特徴だけでなく、それを制作した制作者が色紙と直接に接触しているという面が重要だということである。このような色紙の受容

態度は、近代・現代にも共通していると言うことができる。

明治時代になると、現在使用されているような、厚紙を台紙にした方形の色紙が現れた²⁴⁾。明治時代以降における『讀賣新聞』と『朝日新聞』の記事を調査すると²⁵⁾、早い時期に色紙に言及したものととして、一八九三年に、アメリカのシカゴで開催された閣龍大博覧会²⁶⁾へ「皇后宮陛下にハ色紙及び短冊へ御歌を御染筆遊ばされしものを御出品」とある記事を見出すことができる²⁶⁾。それ以降、書籍で色紙の書き方や使用方法が紹介されるものが現れたり、軍事に関連してその協力要請や感謝を示す目的で色紙が贈られたりするなど、色紙は庶民や大衆に身近なものとして広がっていった。さらには、福祉慈善事業の基金、個人や集団、法人の文化後援基金を集める目的で色紙が展示即売されるようになった。

このような近代・現代における色紙受容の在り様を、一九六三年に日本近代文学館が主催した現代文芸家色紙展に注目して明らかにしたい。この色紙展は、作家、評論家、詩人、歌人、俳人を中心に、画家や音楽家も加えた一五〇人の色紙約千枚を、東京・池袋の西武百貨店で展示即売したもので、日本近代文学館の設立基金の足しにする目的で開催された²⁷⁾。その時の記事で記者は、「これらの色紙がだれでも買えることだ。もっとも希望者が多いものは入札になるが、とにかく、好きな作家や画家の色紙が手に入り」と記している。その文言からは、「好きな作家や画家の色紙」を所有することを求めている大衆が多いことが浮かび上がってくる。また、この記事では、この色紙展の魅力は、大家から若手作家にいたる日本の現代作家のほとんど全員の筆跡が一時に見られることで、「ふだん活字でしか接しられない文学者のいぶきをじかに感じとることができる」と書いている。このことから、大衆が色紙で、好きな文学者の「いぶきをじかに感じとることができる」筆跡・痕跡を賞翫し、所有しようとしていることが知られる。一番入札者が多かったのは谷崎潤一郎（一八八六—一九六五）、続いて川端康成（一八九九—一九七二）、武者小路実篤、井伏鱒二（一八九八—一九九三）の作品だったという²⁸⁾。武者小路の色紙もまた、武者小路の「いぶきをじかに感じとること」を求める大衆

に人気があった。

もつとも、本論で採り上げた複製色紙は、複製という点でこのような色紙とは異なるという意見があるかもしれない。しかし当時、複製色紙の筆跡も肉筆と同様に、制作者の痕跡を通じて「いぶきを感じとることができる」ものとして受容されていたと思われる。『日本文学色紙全集』は、一九六八年に明治百年記念出版として講談社と日本近代文学館が提携して刊行したものである²⁹。そこには、武者小路を含む五〇人の文豪の複製色紙が一人二枚ずつ計百枚入っており、講談社はリーフレットで、「現代の最高技術を尽した巧緻な芸術印刷、巧芸版により、文豪の真筆を完璧に復元した」と謳っていた。すなわち、「巧芸版」とは武者小路の複製色紙・工芸画と同じ製作手法である。また、リーフレットの解説の中で伊藤整（一九〇五—一九六九）は、文豪たちの書が各々の生き方を表していることを語った上で、「これらの書を床の間、壁間に掲げれば、尊敬し信愛するその人の前にいるかのような実感を持つことができる」と述べ、色紙受容に際して書から制作者の「存在感」を感じ取れることを語っている。

このように、複製になっても制作者の筆跡を賞翫することが可能であり、制作者の「いぶき」を感じ取ろうとしたのである。武者小路の複製色紙もこのような色紙文化の伝統の中で受容されていたと言つてよい。そもそも武者小路の絵は筆跡が目立っていた。それが観者にとって、武者小路の痕跡を比較的容易に受け入れることを可能にしていたのであり、制作者の「いぶき」を求める大衆の欲望に合致するものであったと言えるのである。

おわりに

本論では、武者小路の複製色紙が流行したのはなぜかを、色紙の受容の在り様から考察し、目立つ筆跡が制作者の「いぶき」を求める大衆の欲望に合致していたことによるものであることを明らかにしてきた。もちろん、このことは、

複製色紙が流行することになった条件の一つにすぎない。

ところで、武者小路の絵と賛に感じられた素朴な力強さと親しみやすさを、観者・大衆はどう解釈していたのだろうか。一九四〇年と時期は遡るが、次のような批評がある³¹⁾。

武者小路氏の繪畫は斯く愉し氣であり、歡びに溢れてゐるのである。描かれたもの何一つとして無縫の愛心の結實ならざるものはない。柿一つ、玉葱一つ、あるひは一枝の野菊、そのすべてが有の儘、見た儘に描かれ、自然そのまゝの、乃至は武者小路氏の性格そのまゝの朴直さに溢れてゐる。

このように、作品に感じられる性質は、武者小路自身の性格を表出したものと見なされていた。このような作品の美的性質と制作者の性格・生き方を因果関係で結び付ける論理は、批評家の見解が大衆の考えを代表したり、大衆の繪畫觀に影響を与えていたと見なすと、武者小路の複製色紙を觀る大衆に共通していたと考えることができる。すなわち、武者小路の複製色紙を求めた大衆は、武者小路の絵と賛に感じられた素朴な力強さ親しみやすさに、武者小路自身の人間性を感じていたと考えられるのである。具体的に言えば、その人間性とは、「仲よき事は美しき哉」「共に咲く喜び」の賛で示される〈人間の友好関係〉や、野菜・果物の絵に「君は君 我は我也 されど仲よき」の賛で示される〈個性を尊重する友好関係〉、原稿を置いた経機の絵に「勉強勉強勉強のみよく奇蹟を生む」の賛で示される〈人間の弛まぬ努力〉、山の絵に「この道より我を生かす道なし この道を歩く」の賛で示される〈道を究める決意〉、といった〈人間の理想や幸福〉をわかりやすく説く素朴さを信条とする人間性であった。

一九五五年の雑誌記事には、「人生論がこんなに熱心に求められるのは、若い人々が、「人生いかに生きるべきか」について深く悩んでいるからにはかならない」と書いてある³²⁾。このように、当時に人生論が求められていたことを加味すれば、武者小路の複製色紙が流行したのは、〈人間の理想や幸福〉をわかりやすく説く武者小路の絵と賛が、いかに生きるべきかを希求する大衆にとつて、精神的支柱になったからと考えられる。

また、武者小路は大きな落款で誰が描いたかが即座にわかる複製色紙を制作していた。デブラ・モデルモグ (Debra A. Modellmog) は、作者の名前は、作者でない者の固有名詞とは異なり、ディスコースにある特定の権威を与えると語っている⁸²⁾。すなわち、武者小路の名前・落款は、描かれている絵画が技巧的に拙いものであっても、その色紙に特定の権威を与え、それを文豪の描いた芸術作品として観者に認識させる役割をもっていたのである。もともと、大衆に流行していたのは複製であった。しかし、複製になっても制作者の筆跡を賞翫して、制作者の「いぶき」を感じ取っていたのである。

このことから、複製であつても、制作者の名前および性格・生き方や絵画から感じ取られる生き方の指針が、大衆にとって絵画を購入する基準の一つになっており、絵画を受容する際の欲望の在り処である可能性が浮かび上がってくる。そのことに関しては、別稿で論じることになしたい。

註

- (1) 藤田一人「大衆万歳！ 実篤万歳!!」『月刊美術』、一九九六年九月、五六頁。
- (2) 伊藤陽子「街にあふれた実篤」、調布市武者小路実篤記念館編『絵皿・看板・包装紙―街にあふれた実篤展』、調布市武者小路実篤記念館、一九九九年、二一―三頁。
- (3) もともと、カタログの四頁がミクスプリントで確認できなかったゆえ、実質的にはそれに加えて十二点ほどあつたと考えられる。
- (4) 森充代「横山大観と大正期の富士―『群青富士』を中心に」、静岡県立美術館編『富士山の絵画―収蔵品図録』、静岡県立美術館、二〇〇四年、十六頁。
- (5) 宮崎法子『花鳥・山水画を読み解く―中国絵画の意味』、角川書店、二〇〇三年、六一頁。
- (6) 平野重光「テーマ別作品解説」、河北倫明、平山郁夫監修『巨匠の日本画「1」竹内栖鳳』、学習研究社、一九九四年、一〇四頁。
- (7) 飯島勇・平野重光編『二〇世紀日本の美術―横山大観／竹内栖鳳』、集英社、一九八七年、頁数なし。

- (8) 時田昌瑞『日本のことわざ―絵と図像の文化』、河出書房新社、一九九九年、三八―三九頁。
- (9) 武者小路実篤「自分の画集に就て」、武者小路『武者小路実篤全集 第十二巻』、小学館、一九八九年、五五六頁〔初出…武者小路『武者小路実篤画集と画論』、座右宝刊行会、一九四二年〕。
- (10) 増淵鏡子、堀宜雄編『田園の夢・開館二十周年記念』、福島県立美術館、二〇〇四年、四二頁。
- (11) 濱風アートの複製色紙に関する情報は、資料の提供も含め、濱風アートの濱風勝氏による。
- (12) 濱風商店・濱風アートは、一九七五年頃以降、武者小路の複製色紙の製作方法を、オフセット印刷プラス特色刷りで原紙を製作し、手彩色を施す方法に変更していったようである。
- (13) 松根格「コロタイプ印刷」、中原雄太郎ほか監修『印刷雑誌』とその時代―実況・印刷の近現代史』、二〇〇七年、六七―六八頁。
- (14) 一九六六年の男性大卒事務系の平均初任給は二六六六三円で、二〇〇四年の大卒事務系の平均初任給は二〇三五三七円であることから換算すると、二〇〇四年時点でのその価格は約三八〇〇円相当になる〔甲賀忠一、制作部委員会編『物価の文化史事典』、展望社、二〇〇八年、四四四―四四五頁〕。
- (15) 伊藤「街にあふれた実篤」、前掲、二頁。
- (16) 藤田「大衆万歳！ 実篤万歳!!」、前掲、五六頁。
- (17) 藤田「大衆万歳！ 実篤万歳!!」、前掲、五六頁。
- (18) 中川一政「畫家としての武者小路實篤」『文藝』、一九五五年七月、六一頁。
- (19) 堀江知彦「色紙漫語」『Musumi』（東京国立博物館研究誌）、一九五八年五月、一九頁。
- (20) 堀江知彦「色紙・短冊・書状」、東京書籍、一九八六年、二〇頁。
- (21) 堀江「色紙・短冊・書状」、前掲、二二頁。
- (22) 堀江「色紙・短冊・書状」、前掲、二〇―二二頁。
- (23) 堀江「色紙・短冊・書状」、前掲、二三頁。
- (24) 堀江「色紙漫語」、前掲、十九頁。方寸には二種類あり、大は縦約二〇cm横約十七cm、小は縦約十八cm横約十六cmであるが、現在一般的に使用されている方は縦約二七cm横約二四cmで、武者小路もほとんどの場合、その方寸の色紙を使用していた。
- (25) 『讀賣新聞』の記事は「ヨミダス歴史館（読売新聞データベース）」で、『朝日新聞』の記事は「朝日新聞記事データベース 聞

蔵IIビジュアル」で、「色紙」という言葉で検索した。

(26) 『讀賣新聞』、一八九三年二月十九日付録一面。

(27) 『讀賣新聞』、一九六三年七月十九日夕刊七面。

(28) 『讀賣新聞』、一九六三年八月九日夕刊七面。

(29) 日本近代文学館編『日本文学色紙全集』、講談社、一九六八年。

(30) 無署名「武者小路実篤氏 日本畫個展」『塔影』、一九四〇年二月、四五頁。

(31) 無署名「人生論の流行」『藝術新潮』、一九五五年六月、十八頁。

(32) Debra A. Modellmg, *Reading Desire: In Pursuit of Ernest Hemingway*, Ithaca and London: Cornell University Press, 1999, p.19.

「デブラ・モデルモグ『欲望を読む―作者性、セクシュアリティ、そしてヘミングウェイ』、島村法夫／小笠原亜衣訳、松柏社、二〇〇三年、三七頁」。



図3 横山大観《富士山》
濱風商店製

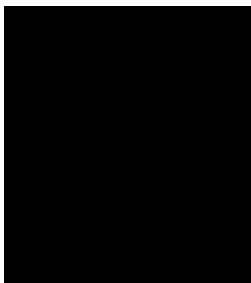


図2 武者小路実篤《ば
ら》 大塚巧藝社製

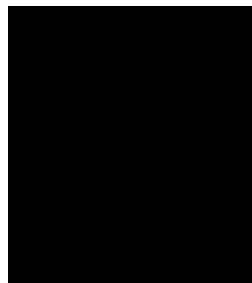


図1 武者小路実篤《南
瓜と苺》 濱風商店製



図6 竹内栖鳳《鯛》 濱
風商店製



図5 竹内栖鳳《雀》 濱
風商店製

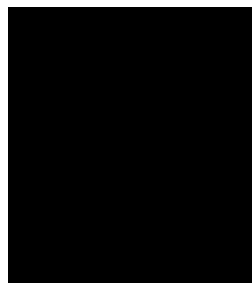


図4 横山大観《魚夫》
濱風商店製



図8 竹内栖鳳《ヒヨー
タンから駒出る》 濱風商
店製

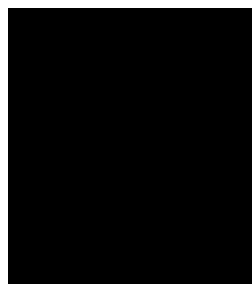


図7 竹内栖鳳《猿》 濱
風商店製