

**SILVA IAPONICARUM 日林**  
**FASC. XXIII/XXIV/XXV/XXVI**  
**第二十三・二十四・二十五・二十六号**  
**SPRING/SUMMER/AUTUMN/WINTER**  
**春・夏・秋・冬**  
**2010**

**SPECIAL EDITION**  
**JAPAN: NEW**  
**CHALLENGES**  
**IN THE 21ST CENTURY**

Posnaniae, Cracoviae, Varsoviae, Kuki MMX

***Silva Iaponicarum* 日林**  
Kwartalnik japonistyczny / Quarterly on Japanology / 日本学季刊誌  
ISSN 1734-4328

ADAM BEDNARCZYK

*Nicolaus Copernicus University, Poland*

## 大小暦の「絵合化」—その発端と衰頹を中心として

### はじめに

江戸時代の文化に大きな影響を与えた要因は、多岐にわたるが、その一つは、当時の庶民が示した王朝貴族の優雅な生活・文化への憧憬である。贅沢に傾斜した町人の勃興とその奢侈の大衆化という二つの現象は、表裏一体だったと考えられている（守屋 1987: 10）。日常生活に浸透した奢侈化および享楽主義・刹那主義の風潮は、大いに盛り上がる最尖端を行くものとして娯楽の場となる芝居や遊廓などの発展を促し、王朝文化復活の流れにも関係がある。つまり、擬古典文化あるいは遊里的貴族主義といった風潮は、初めて遊廓で生み出されたものである。遊廓では貴族趣味が新たな形に復活し、遊びの相手としては、こうした趣味を充たす「色道」の女王などが出現した。文学・芸術の作品によく出てくる王朝文化への言及も近世の人々の関心や憧れなどを示している。

また、当時の文化に影響を及ぼしたもう一つは、一世を風靡した摺り物の絵の成立が挙げられる。版画の流れは、浮世草子に受け継がれ、絵そのものが稚拙であったが、単純な手彩色版画が活用され、版本として江戸庶民の間に流通していったのである。絵入りの版本から純然たる一枚の鑑賞画の芸術が世に送り出され、日常的な版画の鑑賞は庶民レベルにすっかり定着した。暦などを装飾するために使用された版画も流行っていた。絵入りの暦、特に大小の摺り物の華美化は、ついに錦絵が生み出すことをもたらした。明和期に入って、木版画の美しい絵暦とする制作熱がにわかに高まり、大小の月の表示法や画題の見立てに動かされた趣向の冴え、あるいは版画表現の優美に関わる集會が催されるようになった。大小を中心とした連が行った会合は本来、それらの制作法や図案などについての情報の交換を可能にする好機であった。この品評会は、平安朝貴族の絵合に模倣して、つまり参加者たちは組に分かれ、絵の優劣を競わせる催しであっただろう。なお、近世に見られる宮廷文化復活の風潮は多面的であるが、大小会の連の間に現れた競争心は、すでに古代に遊ばれた物合の雰圍気を呼び起こす。

したがって、大小の趣向の美化は、大小会の性質や機能などにどのような影響を与えたか。また、絵暦の「絵合化」、つまり大小の絵暦を以てそれらの優劣を判定させる会が行われたのは、どのような状況で生み出されたことであろうか。さらに、明和初年に隆盛を極めた大小会が急に下火になったのは、なぜであろうか。この三つの問題に焦点を当てて論じたい。

## 1. 大小暦から吾妻錦絵へ

大小暦とは、大小の月（三十日の大の月と二十九日の小の月の順が年毎に異なったため）を簡単に表示した、印刷物として制作された絵暦の一種である。大小は本来、表現が素朴で略式なものであったが、絵入りのものが出現した後、絵暦とも称されていた<sup>1</sup>。また、大小の略暦については、大正二年の「日本版畫類纂其二略暦繪考」の中に、「略暦は一に大小とも呼ばれ、其の形は一定せぬが、多くは奉書紙六ッ切又は八ッ切の小片に其の歳大小の月を繪畫或は文字に巧みに現はしたもので、俗に繪畫の方を繪暦、文字の方を字暦と稱して居たのである」（『此花』1913: 18）とある。

大小暦の起源は明らかでないが、文献に現れた限りでは、寛文頃から始まったものようであり、貞享以前にもすでに「大小」という言葉はある<sup>2</sup>。それによれば、横の画あるいは縦の画を含んだ大小暦、

<sup>1</sup> 『広辞苑』では、絵暦は「絵のある暦、また絵で意味をあらわした暦、前者は絵入暦といい、歳徳神・金神・大歳神・大將軍以下の神像を図し、干支・星辰の吉区を図録し、後者は文字を解せぬ庶民に、絵で種耕・蚕織などの暦日を示したもので、一名めくらごよみ」だと定義されている。（『広辞苑』2008: 309）。また、渡邊によると、絵暦という言葉は、甚だ曖昧な語である。暦に絵があるもの、または絵で暦の意味を表したものの等全てを絵暦といていたようである。南部の盲暦、大小暦の一部、大黒暦などは、絵暦と言われているようであるが、渡邊の見解では、絵によって判読する暦、すなわち盲暦や、これに類似した判じ暦のようなものは、絵暦の本当の意味を表現する（渡邊 1976: 486）。

<sup>2</sup> その一例としては、鹿野武左衛門が『鹿の巻筆』貞享三年版本にうかがえる。『鹿の巻筆』の中には「さる表具の店に二三人より合て遊びけるに、表具に來たるける物を見れば、大文字に吉弓と二字かきてあり、いかさま判じ物なるべしといふに、一坐の人申されけるはいざ慰に我々がしよさい／＼にて判じて見んといふ侍聞いて、さりとはしよさいしよさいよく判じられた、わしがしよさいはよ刀脇差なれば、大小と判じたと云はれた、大小は尤じやが心はいかにと問へば、犬の字は先横に一文字を引、小の字は先豎に棒を引くならば、横の棒は皆大、豎は皆小、十二月の大小なるべし、ことしは閏があるさかいに、晝が十三あるといはれた程に、暦を引合て見れば、大小少もかわらず、よく／＼見れば貞享三年の大小のかけ物なり」とある（『此花』1913: 18）。

また上記の吉弓の例は、おそらくこの型では最古の大小が制作され、相当古くから月の大小を知る手段があったことが判明している。

大小暦が創案された頃、寛保頃に至るまでに作られた暦は、極めて単純な文字だけで表したもので、簡単な絵を掲載した絵暦もあったが、いずれも粗末な墨一編摺のものに過ぎなかったようである。

大小暦の華美化は、大量複製手段としての木版面の活用と密接に結び付いている。現世一般の社会風俗をテーマにした大衆絵は、実相を写實的に把握して絵画化していったため、浮世絵と呼ばれるようになった。浮世絵も、最初に寡色版の墨摺絵であったが、摺り重ねることが発明したところ、二、三色ほどで紅が目立つ紅摺絵が流行した。また、十八世紀中期、七・八度の色を重ねた多色摺の技法が生み出された。この新木版画の彩色表現は、明和二年、美人画家の鈴木春信によって考案され、絵は舶来の錦織物のように美しかったので、錦絵の名称が与えられた。最初の吾妻錦絵については、『俗事百工起源』に

#### ◎ 江戸錦繪の始

愛閑樓雜記に云ふ<sup>星野周庵よいへる醫師の筆記なり</sup>江戸繪と稱して印板の繪を賞翫する事、師宣<sup>宣</sup>を始めとす、印板の一枚繪は古く有りしものなれども、彩色したるはなく、貞享の頃より漸く彩どりたるもの出來しを、明和の始、鈴木春信始て色ずりの錦繪と云ふものを工夫してより今益々盛んに行はる、江戸の名物とはなりぬ、他邦の及ぶ處に非ざれども、春信生涯、歌舞妓役者を畫かずと云々（宮川 1927: 203）

とある。また、天保四年に成立した池田義信著の『無名翁隨筆』の「鈴木春信」の条に、

明和のはじめより吾妻錦繪を畫き出して、今是を祖とす、是は其頃、初春略曆大小の摺物大に流行して、五六度摺はじめて出來しより工夫して、今の錦畫とはなれり…（池田 1907: 293）<sup>3</sup>

などがわかる。上記と同様に、明治三十二年に刊行された関根黙庵著の『浮世画人伝』において、

<sup>3</sup>すべての傍点は筆者が付加したものである。

鈴木春信も、重長の門人にして、明和の初めより、美人畫に名を得たりしが、当時新年の略曆を、彩色五六遍して、美麗にスリ描<sup>スリ描</sup>する事ありければ、春信がかける繪にも、又之を応用して、大にオコナ<sup>オコナ</sup>はれ、これより錦繪の称起れりといふ（関根 1899: 41）

とあるのによって、最初の錦繪は「略曆大小の摺物」の形状で制作されていたのである。大小曆は実用から生じたものだが、そこに何らかの近世に流れる遊戯の要素を示すことができ、その中には判じ物という特徴を持つものも多かった。

## 2. 繪曆の連

大小は本来、曆師の他に曆の売買が厳禁されており、個人から知人への贈呈用として制作されていたものである。それらの大半は、名高い絵師に描かせ、贈り主は自己の機智や出来を誇るために苦心して考えた。しかし、明和初年頃、江戸で巨川という人物は、ひとつの曆の連<sup>4</sup>のリーダーとして活躍しはじめた<sup>5</sup>。彼は、実際は牛込に住む千六百石の旗本・大久保甚四郎忠舒（他俗称は辰彌）であり、版画家であるとともに俳諧師でもあった。そのため、巨川という俳号（他は菊簾舎、城西山人）を用いた<sup>6</sup>彼は、俳諧の連の中から繪曆の連を引き出したものである。そして、巨川の連以外に当時の江戸には、もうひと

<sup>4</sup> 十八世紀後半、様々な連が起り、たとえば古代の誹諧歌の系統を受け継ぐ狂歌連の会が生じた。それと同様ように江戸で繪曆の連も設けられた。また Hockley が、*“The kyōkaren gathering of 1765, often referred to as a daishōkai (literally: calendar meeting) or an e-awase (picture comparison), had a long history in Japanese culture, it precedents dating back to the Heian period. Such events were partylike and celebratory. They were also playfully competitive in that each participant tried to bring novelty, surprise, and humor to the gathering with his offering”*と述べる（Hockley 2003: 50）。これによると、最初の狂歌連の集会は明和頃の大小繪曆の交換会にもなんらかの影響を及ぼしたと考えられる。

<sup>5</sup> 春信の版画の隅に巨川サインが頻繁に見られるので、巨川という人が存在したことが知られる。しかし、小林によると、巨川のサインは、繪曆の売買が禁止されていたために、私的な摺物（非売品）であることの明示であった。また、巨川連某、巨川連中某という形で他の人物の名が書かれていることもあるため、巨川が大きい連を率いていたことが判明している。

<sup>6</sup> 巨川は、俳諧などの趣味に早くから熱心で、宝暦八年に同好の士に句を求め、『世諺拾遺』という絵入りの俳書を編集し、私費で出版した。自らも多くの押絵を描き、専門画家からも参加させるなど、かなり精巧な出版物である。また、巨川の俳諧は、洒落と滑稽を重んじる、所謂江戸座俳諧に属するものだったのである（小林 1973: 80）。

つ絵暦を中心とした連、すなわち莎鷄という人物の連が存在していた。この連も俳諧に関わっていると思われる<sup>7</sup>。また、巨川が春信と連結したが、莎鷄は小松軒百亀という浮世絵師と結んだ。両輪のように活躍したこの両連は、近いうちに大小をめぐる集会の主催者となった。

### 3. 大小の会

版画を作るプロセスを見ると、一枚を完成するには、制作者・画工・彫工・摺工の最低四人を必要とした。四人よりさらにもっと多くの人数が働くことになったのは、紙を漉く者、礬水をひく者、馬棟を作る者などの様々な職業を要する板の多色摺りの場合であった。大小暦の版画の工人たちに指示を出すように、連に集まる四種の技術者たちは、特別な会合を行いはじめた。そのような絵暦を中心とした集会は大小絵交換会と正式に呼ばれるようになった。

大小会は、上述のように、まず年始の挨拶としての贈呈用の大小摺物に関わっていたのである。森島中良（万象亭）の『反古籠』（文化五）  
（頃成立）においては次のように記している。

#### 江戸繪

明和二申の歳、大小の會といふ事流行て、略暦に美を盡し、畫會の如く勝劣を定むる事なり。此時より七八遍摺の板行を初てはじむ。彫工は吉田魚川、岡木松魚、中出斗園等なり。夫より以前は、摺物も今とは違ひ至てざつとしたるものなり。其時、風来先生の大小は、一圓窓の真中に澤村宗十郎後龜音奴姿の鬼王にて立て居る、左に松本幸四郎四代目  
團十郎羽織工藤にて横向に立て居る。右に市川雷蔵五郎時宗上下衣裳にて睨んでいる。何れも半身宛にて大場豊水が畫なり。是等より思ひ付て鈴木春信神田白壁町の戸主にて画工は西川に学ぶ。風来先生と同所にて常に往来す。錦繪は翁公の工夫なりといふ。東錦繪といふ看板を所々の畫草紙屋へかけさせて賣出す。今の錦繪の祖なり。糊入へ薄紅にて若松を白抜に摺り、藍にて吾妻錦繪と書たるたとうに一枚づゝ包みて賣る…（森島 1974: 252）

<sup>7</sup> 水光洞莎鷄という俳名から推測される俳諧師としての流派は、巨川に属する江戸座と対立する関係にある、「四時観派」という一派に繋がるとされている。蕉風への復古のうちに閑雅な句風を守ろうとしたこの派の俳風は、洒落と頓智を弄ぶ卑俗な江戸座俳諧が隆昌する中で、一服の清涼剤とも言うべき清新さを示すものであった（同書同頁）。

『復古籠』によると、明和二年に至り、初めての大小の会というのは、当時の流行を追う平賀源内<sup>8</sup>のような人たちによって創始され、大小絵暦の技巧を争った結果が、東錦絵の創出発達を促したのである。森島中良が書いたのを一瞥すると、源内作の大小絵暦の図柄が描かれたこと、また春信と源内との親しい交友関係があったことなどが述べられている。文中の「鈴木春信」の割注を見ると、源内と春信は、神田白壁町の町人大屋の住人で、春信はその一郭の組長・世話役（戸主）であったばかりでなく、裏店の風来先生（源内）とが、「常に往来して」師製品の錦絵に工夫を凝らし合ったと思われるので、二人の間には打ち解けた付き合いがあったという。「翁の工夫」の「翁」とは、師源内を指すのである（芳賀 1981: 287）<sup>9</sup>。

また、森島が記録したように、初めての大小会というのは、大小絵暦の技巧を争った、「畫会の如く優劣を定むる事」であったことが分かる。そのような大小の出来栄え・採用された技巧・題材の選択などをめぐる、「畫会の如く優劣を定むる」集会は、依然として行われつつ連の間に現れた競争心によって、絵暦の勝負は、平安中期から貴族が開催した絵合の様式に模倣するものに変化した。小林の意見で、巨川と莎鷄らは、王朝貴族の楽しみとした絵合の優雅な遊びを襲し、一時の無聊を慰めようと思いついたと考えられている（小林 1966: 8）。

さらに、幕臣の諏訪七左衛門頼武は、文政四年刊行『仮寝の夢』所収の「錦画之事」の件において以下のように記している。

今の錦絵ハ明和の初、大小の摺物殊外流行、次第ニ板行種々色  
をまじへ、大惣ニなり、牛込御旗本大久保甚四郎俳名巨川、牛  
込揚場阿部八之進砂（莎）鷄、此兩人専ら頭取ニ而、組合を分  
テ、大小取替会所々に有レ之、後ハ湯島茶屋などをかり大会有レ

<sup>8</sup> 平賀源内の場合には、芳賀によると、大小会暦交換会との接触が偶然始まったと言える。明和二年の春二月末、例年の蘭商館長一行の三府に際して、源内は長崎屋で  
タルモメイトル  
蘭方医・大通詞吉雄幸左衛門の示すオランダ製「タルモメイトル寒熱昇降器」を見て、即座にその原理を看破し、幸左衛門をはじめ同席の仲間、杉田玄白や中川淳庵を感服させたという。同年から翌三年にかけて江戸の趣味人の間に流行した大小の会に源内も加わって興じていた（芳賀 1981: 285）。

<sup>9</sup> 小林によると、「翁の工夫」の「翁」とは、春信を指すかもしれない（小林 1988: 151-152）。

之候。一兩年手ニ而相止。右之板行を書林共求メ、夫より錦絵を摺、大廻に相成候事（諏訪 1980: 57）

これによると、源内とともに鈴木春信による錦絵の誕生に大きな力を貸した人は、前述の大久保甚四郎忠舒（巨川）と旗本阿部八之進（莎鷄）で、これに九段飯田町の薬屋三右衛門の小松百亀（小松軒）が町人代表として積極的に関わったことが知られる。

それに加えて、大田南畝の『金曾木』（文化六年）も挙げられる。作者は以下のように記した。

明和三四年の頃 予十八九才の時に作りし狂歌あり 其時を記せり

大小會終錦繪新 又看洲崎關<sub>一</sub>監濱<sub>一</sub> 天文台上調<sub>一</sub>新曆<sub>一</sub> 医学館前哀<sub>一</sub>古人<sub>一</sub> 宗滅出御蔵講 參多稻荷大明神 聞道单鴨挑灯集 應是當時持立身

明和の初め旗下の夫大久保氏飯田町の薬屋小右衛門等と大小のすり物となし、大小の會をなせしより其の事盛になり。明和二年より鈴木春信吾妻錦繪をゑがきはじめて紅繪の風一変す。洲崎に塩浜出来て大門屋と云ふ茶屋など出来たり（大田 1975: 407）

『金曾木』や『反古籠』をはじめとして、すべての大小会に関する記述は、大小会自体を無視しつつ錦絵の成立における大小会が果たした役割を強調して扱うと考えられる。それにもかかわらず、諏訪の記録によれば、「兩人専ら頭取ニ而、組合を分テ、大小取替会所々に有<sub>レ</sub>之、後ハ湯島茶屋などをかり大会」（諏訪 1980: 57）を行ったということがわかる。つまり、大小会の主催者や行い方などは概略で記されているが、そのような催し物の様子を幾分把握できる。

なお、大小会はきっと一時の無聊を慰める方法であったと考えられている。それらの本質を解説する小林が、大小会は「コンクールという点で句合の会と同じ趣向であり、彼等がその楽しみに非常な熱意をかけて興じあった」（小林 1966: 8）もの若しくは絵の優劣を競わせた「大会」（小林 1988: 149）あるいは「武士や町人など身分制の垣根を越え、俳諧という趣味によしみを通じた同好の士の雑多な集まり」（小林 1973: 80）であったと論じる。



しかも、明和初年に行われた大小会が当時の人々にどのように見なされていたかについては、明和七年頃に発行された生け花書の『抛入狂花園』（蓬萊山人跋）に見られる。「面の木」の条においては、

此花古梅園にあり。又所／＼よりも出る。花ハ日を以て散る。  
生方流儀数多あり。記すにいとまあらず。明和二酉三月繪合の  
みぎりより世にもてあそぶ錦繪乃流これなり（蓬萊 1926: 10）

と書いてあり、大小会は「繪合」と称されることが明らかになっている。

#### 4. 大小の会と古典

大小暦の技術の発達につれて、交換会に際しては文学的背景を持った見立て絵の趣向を凝らした作品が用いられるようになった。それは多くの新奇な絵暦の制作促進をもたらした。なぜなら、とりわけ春信の大小暦において見られるように、その絵の題材には、従来のものと異なる特徴が出現したからである。春信の絵の内容に少なからぬ影響を与えたのは俳諧と錦絵の関係である。俳諧の連に由来する大小の連は、ある程度「俳諧性」を受け継ぎ、つまりほとんどの絵は見立ての技巧を用いて制作されたのである。そのような絵は、歴史的伝承的故事をそのまま描かず、時代概念・服飾などを超越して当世風に作られたもので、また古典文学などを滑稽化した機智的なものにも言及する。

大小暦において春信が採用した見立ては、浮世絵見立ての元祖と呼ばれる菱川師宜が活躍した元禄初期に遡るのであるが、明和の絵暦の制作が終わったにもかかわらず、見立てという技巧を用いた錦絵は普及していた。当世風俗と古典画題を融合させる優勢な手法である見立ては、浮世絵の画題の多様性への大きな貢献となった。春信が絵暦の制作のために利用した見立てのモチーフは、四つに大別できる（前原 1993: 24）。つまり、第一は説話に関するもの（七福神、鳳凰に乗る美人、桃太郎など）で、第二は故事を基にするもの（玄宗と楊貴妃、七小町、八ッ橋など）で、第三は因習的な画題（五常、二十四考、様々な八景など）で、第四は人口に膾炙している和歌などの文学を発生源とするもの（六歌仙、古今和歌集など）である。そうした画題のバラエティによって、明和初期の大小暦に動かさせた見立ての美の世界は、過去の王朝の美（みやび）が現在の江戸へとしばしば転嫁され、またその美の二重性、すなわち、王朝の美（上方の美）および現在の美（江戸の美）は、両方の美の世界であったと言える。

## 5. 明和初年の「絵合」の衰頹

なお、大小の連の活躍によっては東錦絵が現れたが、一方では、それらの始まりは、明和初年の絵合の衰頹をもたらした。屋根によれば、大小絵暦の交換会が下火になったのは、次の二つのことに関係がある（屋根 1974: 32-34）。まず大小会が生み出した最高傑作「座舗八景」<sup>10</sup>によって、自らの衰頹を余儀なくされたことである。つまり、工夫を凝らした絵暦を出品として、それらの優劣を競いながら平安朝に遡る絵合の風流を楽しむという趣旨を考えると、「座舗八景」は鑑賞に十分な絵画そのものの美事を完成させたため、競べて楽しむという交換会の魅力が失わせてしまった。「座舗八景」は、競争の対象というより賞翫物そのものとなり、従って、錦絵の勝負のアトモスフェアがなくなると同時に、立派な出来栄の作品に共感を持つ人が多ければ、人気も固まってくる。この段階において、もはや交換会の絵合の趣は、崩れてしまったのであると考えられている。

大小会が決定的に衰えてしまったもう一つの原因は、「座舗八景」（袋に『あつまにしきえ 鈴木春信画松鶴堂□, 印』とあるもの）の第二版が刊行されたことによるのである。その頃、営利制作者である板元は、制作の所有を表わし「板」の文字を屋号とともに用いた。交換会の参加者たちは、板元が使用した「板」に倣って、画中に俳号とともに「工」を記しつつ制作者をはっきりさせることが交換会で優劣の競争に拍車をかける結果となった。それぞれ個々の作品に制作者の落款を入れることによって、責任の所有や非売品であることを明確にできたので、明和初年にわたっての大小会に出された作品に「工」は普通に見られる。ところが、「座舗八景」は私的摺物、すなわち大小会の出品物として、享受に浴する人々が極めて僅かであった。しかし、見事な「座舗八景」のような絵が購買力のあるものである事がわかった零細な版元は、それらを上梓に踏み切ったと思われる。そのため、高価な顔料・紙を用い、賑々しく「あつまにしきえ」と銘打ち、初版よりも華美な色を採用し、空摺を多用した壮麗な八枚揃である初版の「座舗八景」の細目に関する新目次をつける第二版の「座舗八景」が出現した。このように「座舗八景」は、唯一性や非売性の性質を失

<sup>10</sup> その包紙に『風流繪合、坐舗八景、城西山人巨川工』とあり、絵には巨川の印または城山人、巨川の印の複印が押されている。ところで、この名作は中国の宋代の宋迪が画いた瀟湘八景という名画の形式に従ってできたものとも考えられている（屋根 1974: 32）。

いつつ錦絵として発売されることによって、商品化したものとなってきた。

## おわりに

本論に示したように、近世における大小の会は、実際は物合の一種である優雅な絵合の様式をとって行われたイベントだと考えられる。大小の会は本来、実用的な機能を果たした集会であったため、大小暦の「絵合化」は、大小会の成立と同時のプロセスではなかった。大小会の性質は、暦の華美化をもたらした版摺りの発達によって変わりはじめ、そして浮世絵の美を極める新奇な大小絵暦が現れて以来、また暦の連との間の競争の成果としては大小の絵合が生まれた。大小の「錦絵化」は、結局は絵合を起こしたにもかかわらず、唯一性は大小絵暦の特徴だった限り、大小会が行われていたが、初めての購入できる錦絵の複製品が出来たのは、それらの衰頹の主な原因となった。

本論で扱った「明和の絵合」という近世のイベントの例は、古代の風流な催しの様式がどのように後世に倣われたかなどを示す興味深いのであると思う。

## 参考文献

- 池田義信（1907）『無名翁随筆』燕石十種 3、国書刊行会  
大田南畝（1975）『金曾木』日本随筆大成、第1期6巻、吉川弘文館  
『広辞苑』（2008）新林出編、岩波書店  
小林 忠（1966）「鈴木春信の変貌—紅摺絵期から錦絵期へ—」『國華』887巻号、國華社  
小林 忠（1973）「総説・春信」『春信』浮世絵大系 2、集英社  
小林 忠（1988）「大小絵暦会の春信と源内」『ユリイカ』20通巻4号  
諏訪頼武（1980）『仮寝の夢』上、随筆百花苑 7、中央公論社  
関根金四郎（1899）『浮世画人伝』修學堂  
田中優子（1989）『江戸の想像力—18世紀のメディアと表徴』筑摩書房  
芳賀 徹（1981）『平賀源内』朝日新聞社  
蓬萊山人亀遊（1926）『抛入狂花園』米山堂  
前原祥子（1993）「鈴木春信にみる見立 その—錦絵におけるモチーフとしての見立—」『武蔵野女子大学紀要』28号、武蔵野女子大学文化学会  
宮川政運（1927）『俗事百工起源』未刊随筆百種 3、米山堂

- 森島中良（1974）『反古籠』日本随筆大成、第2期8巻、吉川文弘館
- 守屋毅（1987）『元禄文化—遊芸・悪所・芝居—』弘文堂
- 屋根優美子（1974）「絵暦から錦絵へ—「工」に関する一考察—」『文美学』41巻、国際浮世絵学会
- 「日本版畫  
類纂其一略暦繪考」（1913）『此花』第13号、此花社
- 渡邊敏夫（1976）『日本の暦』雄山閣
- Hockley, Allen. 2003. *The Prints of Isoda Koryūsai*. Washington: University of Washington Press.