



アゴラ —鶴見大学図書館報—
第148号 2017年3月10日発行
編集・発行 鶴見大学図書館
〒230-8501 横浜市鶴見区鶴見2-1-3
<http://library.tsurumi-u.ac.jp/library/>

日本の夜明け
貴重書・準貴重書からみる明治
学生による展示8

書誌学特別演習担当 池田早苗

学生による展示のころみは今回で8回目を迎えます。今回は、西洋書誌学の演習クラスで展示を行い、学生たちは展示全体のタイトルを「日本の夜明け」と決めました。鶴見大学図書館の収蔵する数多くの資料や貴重書・準貴重書を閲覧し観察する機会を得て、自分たちの前を歩んだ、日本の明治という社会とのコミュニケーションを図ろうと考えました。

21世紀日本に暮らす私たちは、日頃150年も前のことを思い浮かべることが殆どないというのが現状でしょう。前を向き、今日よりも明日を指向して、忙しくせわしなくPCの画面を覗いています。そうした日常から1歩離れて、日本の明治期という時代に足を置き、様々な方位から見てみようというのが、このクラスの視座です。150年前の日本が迎えた明治維新という大きな変化は、それ以前の江戸時代から続く時の流れの中にあり、ちょうど私たちの過ごす日々のように、昨日から今日へ、今日から明日へと移動する日常であったはずでしょう。そこに目を留め、軸足を置く—150年前の日本を「体験する」—大学図書館の貴重書・準貴重書が見せ、語るのを聞こうと声をかけました。

展示は、学生が1人1冊の貴重書または準貴重書に取り組みました。学生たちにとって、こうした貴重書閲覧も調査もはじめての経験であり、決して簡単ではない課題ですが、これらの書物がいまなお目前にあることに感謝して実物を観察し、リサーチするという試行錯誤を重ねました。展示は、対象となった書物の出版年順です。解題は、調査を担当した学生の名前を記しましたが、監修は池田が行いました。

展示1 『古活字版 伊曾保物語』上・下巻（寛永16(1639)版）

展示2 （参考図書）*The Fables of Æsop and Others, with Designs on Wood*, by Thomas Bewick, (Newcastle: Printed by E. Walker, for T. Bewick; London: Longman, 1818)

展示3 仮名垣魯文 『安愚楽鍋、牛店雑談、一名奴論建』初編（東京・誠之堂、1871）

展示4 福澤諭吉、小幡篤次郎 『學問のすゝめ』初編（[東京]・[福澤諭吉]、1872）

展示5 *Dame Wiggins of Lee, and her Seven Wonderful Cats: A Humorous Tale Written Principally by a Lady of Ninety*, ed. with additional verses by John Ruskin, and with new illustrations by Kate Greenaway (Orpington, Kent: Allen, 1885)

展示6 Beatrix Potter, *The Tailor of Gloucester* (London: Warne, 1903)

展示7 夏目漱石 『虞美人艸』初版（東京・春陽堂、1908）

展示8 一、『硝子戸の中』初版（東京・岩波書店、1915）

展示9 一、『吾輩ハ猫デアル』縮刷28版（東京・大倉書店、1917）

展示10 一、『ころも』縮刷5版（東京・岩波書店、1917）

時代と歩むイソップ寓話
『古活字版 伊曾保物語』 上・下巻 (寛永 16 (1639) 版)

3年 荒井一彦

イソップ物語の成立は古くは紀元前と言われているが、日本に初めてイソップ物語が渡来してきたのは、1593年(文禄2年)の事である。宣教師たちにより布教拡大のための教育事業の一環として、天草のコレジオでローマ字の刊行物が複数印刷された。それらはキリシタン版(天草で印刷されたものを天草版)と呼称し、その一つとしてイソップ物語が『イソポのハブラス』と紹介された。後に日本で江戸時代に出版される古活字版伊曾保物語より前のイソップ物語となる天草版であるが、その内容は古活字版のものと差異が見られる。

これらの差異は時代とともに変遷をたどるものであるが、イソップ物語は寓話集であり、国や時代、目的ごとに内容に特色が出る、御伽噺に似た性質を持つ書物であるといえる。紀元前から始まるイソップ物語において、日本の中でどのように変遷していったのかを、古活字版の伊曾保物語を中心に、現代におけるイソップ物語と比較していきたい。

「アリとキリギリス」は、現代におけるイソップ物語を代表する話である。この話は、昆虫を擬人表現で置き換える怠慢を戒めるための寓話であり、多くの人が周知しているものである。しかし、天草版、古活字版の内容と、登場する昆虫において大きく異なり。また、現代に於ける「アリとキリギリス」の結末も訳者によって差異が生じることがある。

古活字版における「アリとキリギリス」の元となる話は、「蟻と蟬の事」である。内容は、現代に伝わっている、怠慢を戒める話に変わりないが、登場する昆虫はキリギリスではなく蟬である。鳴き声を音楽に例えている上でも、キリギリスとなんら遜色のない配役である。古くに日本でも出版されたにもかかわらず、なぜ現代の日本のイソップ物語においては、キリギリスの出演するお話のほう主流であるのだろうか。

この蟻と蟬の事の話は、日本に伝わってきた経路以外にも、世界で様々な系統に渡り紹介されていったイソップ物語である。しかし、伝えていく過程でヨーロッパ北部へと到達した際に、蟬の生息が少ないせいで、寓話としての教訓性が薄れてしまうという問題に突き当たった。そこで、蟬の代わりとして、ヨーロッパ北部でも比較的の生息しているキリギリスに代用する形として改変されたのが、今のアリとキリギリスの原型である¹。

ではなぜ、日本に「蟻と蟬の事」という話が存在したのにもかかわらず「キリギリス」が主流になったのだろうか。考えられる要素としては、明治以降に日本へ入ってきたイソップ物語の翻訳がヨーロッパ中心のものであった事²。明治期に出版された通俗伊蘇普物語が、小学校の教材になるほど売れ行きが良く、イソップ物語の知名度が高まったこと³。日本内で、キリギリスは古くから親しまれている昆虫としての認識があったこと⁴。などから、「アリとキリギリス」が浸透しやすい環境にあったと考えられる。

現代の日本のイソップ物語において絵本などに描かれるものは、大抵は「アリとキリギリス」によるものであるが、原話である「蟻と蟬の事」も、寓話集の形で残されているものが存在する⁵。これらは同じ話であるにもかかわらず、統一されることなく、淘汰されることもなく、寓話として混在している。それを可能にしているのは、イソップ物語の寓話としての柔軟性ならではないだろうか。

¹ 武藤貞夫『絵入り伊曾保物語を読む』(東京・東京堂出版、1997)
² 武藤貞夫著『絵入り伊曾保物語を読む』(東京・東京堂出版、1997)
³ 渡部温『通俗伊蘇普物語』(東京・平凡社、2001)
⁴ 梅谷献二『虫を聴く文化』、公益社団法人農林水産・食品産業技術振興協会、<https://www.jataff.jp/konchu/listen/listen.html>
 2017年1月18日アクセス
⁵ 中務哲夫『イソップ寓話集』(東京・岩波書店、1999)

『安愚楽鍋』から考える文字や流行
仮名垣魯文『安愚楽鍋：牛店雑談：一名奴論建¹』
初編（東京・誠之堂、1871）

3年 村田尚輝

・振り仮名について

墮落個（なまけもの）、獨盃（ひとりのみ）、諂諛（おべっか）など、今ではあまり使われていない言葉や、振り仮名がほとんど当て字になっている字がある点が興味深い。諂諛（おべっか）は今でも使われることはあるが、最近では「媚び」など別の言葉が主として使われるようになり、死語とも考えられる言葉である。墮落個（なまけもの）については、「墮落した個人」という言葉を「怠け者」という言葉で振り仮名を振っている。獨盃（ひとりのみ）については「獨り（独り）の盃」という言葉を「一人（独り）飲み」という言葉で振り仮名を振っている。また、「諂」、「諛」は共に「へつらう」という意味があり、「おべっか」とは読まず、当て字ではあるのだが、一般的に使われている言葉の意味としては一致している。

・舶来品について

本文中に「ヲーデコロロといへる香水」と書かれている部分があり、この本が出版された当時からオーデコロンというものがあつたことがわかる。また、「かみのけのつやよく」とも書かれており、本文中には書いていないが、小学校から高校の歴史の授業で習う「散切り頭を叩いてみれば文明開化の音がする」という言葉のように、装飾品だけでなく髪の水についての変化も知ることができる。当時の舶来品は高級品という扱いだつたため、身に着ける、持っているというだけで自分の富を表すことができるものだった。主なものは、「袖時計」や、「こうもり傘」である。「袖時計」は今では袖に着ける時計という意味で腕時計を指しているが、当時は服の袖や着物の胸の付近に鎖や紐で繫いだ懐中時計を指していた。「こうもり傘」は一般的に洋傘全般を指し、現代の傘のもとになっている物である。このことから、本文に登場する「西洋好き」と呼ばれる人物は、「袖時計のやすもの」とは書かれているものの、挿絵の背後には「こうもり傘」も書かれているため、この人物は「こうもり傘」、「袖時計」という二つの舶来品を買える程度には富があることがわかる。

¹「一名奴論建」は、『牛店雑談 安愚楽鍋』の副題のようなものであり、鶴見大学図書館のOPACやその他資料などにも記載されている。『広辞苑』（第六版）で「一名奴論建」という言葉を調べたところ、「一名奴論建」という言葉は出てこなかった。そこで、「一名」と「奴論建」を分けて調べた。すると、「一名」は「本名以外の名」という意味であった。また、「奴論建」はオランダ語で「dronken（酒に酔っていること）」という意味であり、『広辞苑』（第六版）の例文で『安愚楽鍋』の文中に「よほどどろんけん」と書かれている部分があると記載されていた。そのため、「奴論建」は『安愚楽鍋』の別名を表しているのだと考える。

人々に影響を与えた『学問のすゝめ』
福澤諭吉、小幡篤次郎『学問のすゝめ 初編』
（〔出版地不明〕・〔出版者不明〕、1872）

3年 森田栞

本書は、虫食い部分が所々にあり、開くと匡郭があった。漢文のような書式で、文庫本のような小型の和装本であった。福澤諭吉の創立した慶應義塾大学図書館のサイトに、次の記述が見られ、鶴見大学図書館収蔵の本書と一致する。「慶應義塾出版局では、これを木版の和紙小型本(一五×一 cm)に仕立てて再版した。これは夥しい売行を示し、版木も幾度か刷り潰しては新刻したものと見え、「同年申六月木版二改」と巻末に記してあるもので、時に版の異なるものを見受ける。¹」また、著者名の福澤諭吉の横に記されている小幡篤次郎という人物について調べると、「小幡篤次郎は中津の人で、[...]その小幡が中津市学校の校長として赴任しているということもあり、この2人の名前で『学問のすゝめ』の初編が出された。」との小室正紀の記述があった²。

大学図書館の OPAC 情報には、出版地、出版者が不明となっていたが、なぜ不明となっているのかその理由を知りたいと考えた。前述のサイトを見ると、慶應義塾の活字版であり、出版地は東京と記載されていた。出版者は福澤諭吉とあった。更に「この清朝体活字本には刊行年月の記載がなく、合本序によって明治五年二月刊と推定するのみであるが、同年五月付で『愛知県発行、福沢諭吉述、学問のすゝめ』と題する偽版が出ている。」という³。その点について小室は「愛知県の学校では『学問のすゝめ』が学制前に読まれている形跡が確認できるが、県が出しているということは、著作権に違反するという意識そのものがなかったことの証拠となろう。」と書いている⁴。著作権という概念がなかったこの時代では、海賊版も作成されてしまうほど多くの人に読まれていた書物だということが分かった。

『学問のすゝめ』は、明治5年から9年にかけて17編に分けて順次刊行されたという⁵。慶應のサイトには「初編 明治五年二月出版(洋紙両面活版刷)、同年六月再刻(和紙木版小型本)以上の二種には初編の文字なく、題箋には「学問のすゝめ 全」とあり、いずれも平仮名交り文。六年四月三刻(和紙木版半紙四ツ折判)片仮名交り文(以下すべてこの体裁)。⁶」と記載されていて、『学問のすゝめ』は明治5年から9年にかけて17編に分けて順次刊行され、同時期に刊行された『文明論之概略』という書物の二冊によって福澤諭吉の思想が誕生したことが分かった。

¹ 慶應義塾図書館『学問のすゝめ 初編』慶應義塾図書館デジタルギャラリー
http://project.lib.keio.ac.jp/dg_kul/fukuzawa_title.php?id=42、2016年12月16日アクセス

² 小室正紀『近代日本と福澤諭吉』(東京・慶應義塾大学出版、2013)、p. 74

³ 脚注1、2017年1月10日アクセス

⁴ 脚注2に同じ。

⁵ 脚注2、p. 7

⁶ 脚注1、2017年1月10日アクセス

福沢諭吉が『學問のすゝめ』を書いた理由

福澤諭吉『學問のすゝめ』初編

([出版地不明]・[出版者不明]、1872)

4年 古正侑己

福沢諭吉の著書『學問のすゝめ』は全 17 編で 1872 年—1876 年刊。明治初期のベストセラーになり、思想界に多大な影響を与えたという。冒頭の〈天は人の上に人を造らず人の下に人を造らず〉はとても有名で、学問を重んじ自由独立の精神を養うことを勧めている。

福沢は、人は生まれによって差別されない世の中になったのだが、平等だからと何もしないでいたら誰でも貧乏になる。貧乏なのはその人が学問をしなかったからで、そうなるのが嫌なら学問をしなさいと書いている。この主張は『學問のすゝめ』が明治四年に書かれた時に、士農工商の身分制度が廃され、四民平等の新政府による新しい統治が始まったのと同じ時期である。福沢が勧めている学問は、日常の役に立つ事だということところが、印象的だ。学問を勧める趣旨について以下のように書いている。

ただその大切なる目当は、この人情に基づきて先ず一身の行いを正し、厚く学に志し博く事を知り、銘々の身分に相応すべきほどの知徳を備えて、政府はその政を施すに易く諸民はその支配を受けて苦しみなきよう、互いにその所を得て共に全国の太平を護らんとするの一事のみ、今余輩の勧むる学問も専らこの一事をもって趣旨とせり。

『學問のすゝめ』において感じることは、福沢の危機感である。インドや中国のように、日本が西洋列強の植民地と化してしまうのではないかという危機感から、国民が学問に勉め、政府と国民が一丸となって、日本の独立を守り通さなければならないと訴えていると考えられる。儒教が目指す「修己治人」を感じ、福沢は強い使命感を持って、この『學問のすゝめ』を書いたと、私は考える。

展示 5

挿絵から見る『リーのウィギンズお婆さんと7匹の猫のゆかいなお話』
Dame Wiggins of Lee, and her Seven Wonderful Cats: A Humorous Tale
Principally by a Lady of Ninety, ed. with additional verses by John Ruskin,
and with new illustrations by Kate Greenaway
(Orpington, Kent: Allen, 1885)

3年 阿部美貴

この本の挿絵を描いたケイト・グリーンナウェイ(1846-1901)は、『ハーメルンの笛吹き』や『窓の下』など様々な絵本の挿絵を描いている絵本作家である。これら2点の絵本は、ケイト・グリーンナウェイと言えばイコールで結びつくほど有名で、かつインパクトのあるイラストをしている。しかし、『*Dame Wiggins of Lee, and her Seven Wonderful Cats*』に関してはどうも彼女の描いたものとは思えない雰囲気イラストであるのだ。それはいったいなぜなのだろうか。

1996年版の複製本と比較してみるといくつか気になる点が見られたので次に挙げる。

- ・一部の挿絵が異なる
- ・どちらも1ページおきに空白のページがある
- ・所々に飛ばされている場面がある

一部の挿絵が異なる点については、本書の編者ジョン・ラスキン(1819-1900)との関係に関わっていると思われた。

ラスキンは、ビクトリア朝期の美術評論家であり芸術のパトロンであった。また地質学や政治経済など幅広い知識を持った卓越した社会思想家でもあった。すでに各国で人気を博していたケイト・グリーンナウェイのイラストを、彼もまた認めていた。自身の勤めるオックスフォード大学教授職における講義で、グリーンナウェイの作品を取り上げて論じるほどであったという¹。ラスキンはグリーンナウェイと書簡を交換し、子供たちの純真さを描いた情景を、高く評価した。ラスキンが『*Dame Wiggins of Lee, and her Seven Wonderful Cats*』を編集するにあたり、彼女の挿絵が必要不可欠な存在であったと思われる。1885年版の前書きで次のように述べている：

[...] and I would not allow Miss Greenaway to subdue the grace of her first sketches to the formality of the earlier works.²

(私は、グリーンナウェイが彼女の最初のスケッチの優雅さを、この本の元々の挿画のような堅苦しいものにしてしまうことを許さなかった) (訳：阿部美貴)

『リーのウィギンズお婆さんと7匹の猫のゆかいなお話』は、ラスキンが特に好きだった児童文学で、子供に向けた詩を加えた。そして、この彼の意志を貫く姿勢が今までのグリーンナウェイの作品とは違った雰囲気のイラストを作り出したのではないかと考える。今回リサーチできたのはここまでになるが、ケイト・グリーンナウェイには未だ調査の必要があることを実感する。しかし、ごく一部の調査の中で彼女の生涯を知り、才能を知り、そして偉大さを知ることができた。私は、ケイト・グリーンナウェイとは、たくさんの人々に愛された挿絵作家である、ということを感じる。

¹ 'Kate Greenaway (1846-1901)' in *The Victorian Web*,
<<http://www.victorianweb.org/victorian/art/illustration/greenaway/index.html>> [accessed 10 January 2017]

² Preface, p. 3

The Tailor of Gloucester 初版と 2002 年版の比較
 Beatrix Potter, *The Tailor of Gloucester* (London: Warne, 1903)

3 年 赤坂京香

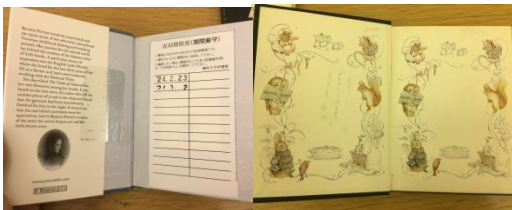
書誌学特別演習の講義において、ビアトリクス・ポター (1866-1943) の 2 作目である *The Tailor of Gloucester* (『グロースターの仕立て屋』) の初版 (1903 年出版) を閲覧する機会をいただいたので、現在一般的に流通している 2002 年版との比較をしてみたいと考えた。この二つの本は、内容はほとんど同じながらも細かな違いがいくつかあり、ハーフタイトルの位置や本文の始まるページ数が異なっている。そのため本文に入るまでの数ページと、本文が終わって裏表紙までの数ページを取り上げて比較を行った。また、ここでは分かりやすくするために表紙の次の見開きを 1 ページ目、その次の見開きを 2 ページ目とカウントする¹。写真に二つの本、または二つの写真が並んでいる場合には右が初版、左が 2002 年版である。

・表紙

左が 2002 年版、右が初版。記載事項はタイトル、挿絵、作者名の三点が共通している。初版は作者名の下に出版社の記載あり。2002 年出版本には出版社の記載はなく 'The original and authorized edition' とあり、この本が認定された原文そのままの版であることが記されている。



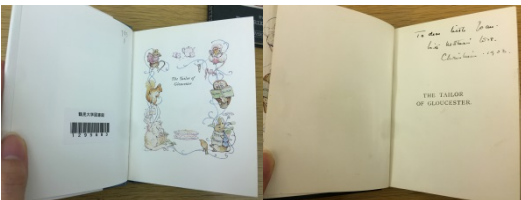
・1 ページ目



初版：うさぎ、ねずみ、ふくろうなどのかわいらしい挿絵が描かれている。

2002 年版：左側のチリの部分には本の内容の簡単な説明とポターの写真、出版社の名前が記載されている。右側には本の返却期限表があり、空白のページであったと思われる。

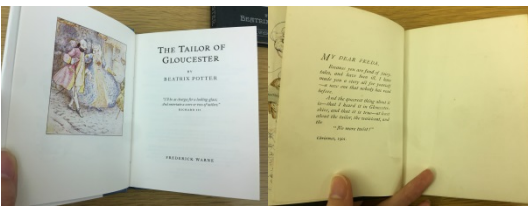
・2 ページ目



初版：左側は空白、右側はハーフタイトルとなっている。

2002 年版：左側は空白のページだが、「鶴見大学図書館」の文字とバーコードが入ったシールが貼られている。右側には初版の 1 ページ目と同様の動物たちの挿絵が描かれている。

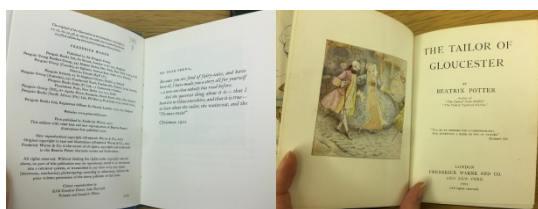
・3 ページ目



初版：1901 年のクリスマスに書かれた 'My Dear Freda,' と始まる献辞が載っており、病気だったあなたのために物語を書いた、グロースターで聞いた本当の物語であるといった内容になっている。

2002 年版：右側がタイトルページとなっており、左側には貴族の男女のような挿絵が描かれている。タイトルページにはタイトル、作者、出版社などの情報が記載されている。

・4 ページ目

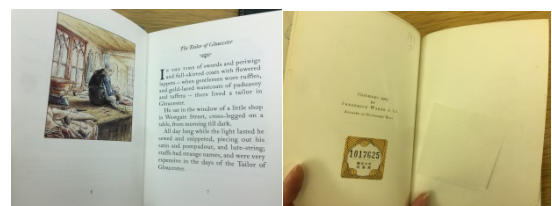


初版：2002 年版とは 1 ページ分ずれて、右がタイトルページとなっている。挿絵や大きな文字は同じであるが、出版社の説明が 2002 年版よりしっかりと記されている。

2002 年版：左側にこの本の出版に関わった会社の社名や所在地などの情報が記載されている。(主に、後にフレデリック・ウォーン社の親会社となったペンギン・ブックスについて)

・5 ページ目

初版：著作権の情報が記載されており、その下に鶴見大学所有である

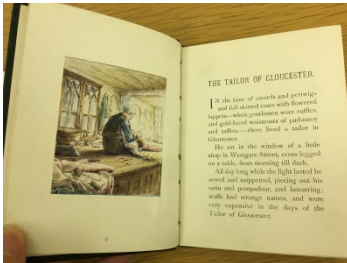


¹ 書誌学上は、見開き facing pages という。

ることを示すシールが貼られている。

2002年版：ここから本文が始まっている。一番上には本のタイトル、その下に小さな装飾、さらに下に本文があり、本文の下にはページ数が書かれている。右ページには物語に沿った挿絵と、左ページと同様にページ数がある。

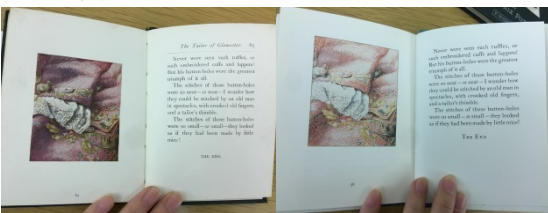
・6ページ目



初版：ここから本文が始まるが、2002年版よりもタイトルや本文のフォントのデザイン性が低いように見える。また挿絵が描かれた左のページにはページ数が書かれているが、右のページには書かれていない。さらに初版は挿絵の印刷に合わせて2ページごとに空白のページが存在する。空白のページもページ数にカウントされている。

2002年版：5ページ目から本文に入ったので割愛。

・本文最後のページ



初版：本文始めはタイトルと本文のみであったが、次のページからタイトルと本文の間にラインが引かれ、右上にページ数が書かれている。表記されているここまでのページ数は85ページ。

2002年版：右側のページにタイトルと小さな装飾が書かれていたのは本文始めのみであったため、それ以降は本文のみとなっているのでシンプルな印象である。表記されているここまでのページ数は57ページ。

・本文終了後1ページ目



初版：イギリスの彫刻家であるエドモンド・エヴァンスについて書かれている。

2002年版：最後のページ。空白だが、左側のチリの部分にポターの出版した作品一覧が載っている。一番下にはイギリス、アメリカ、カナダそれぞれでの本の価格も記載されている。

・本文終了後2ページ目

初版：最後のページ。1ページ目の挿絵とまったく同じものが使用されている。



・裏表紙



初版：何も書かれていない。

2002年版：かわいらしいねずみの挿絵の他に、本の書誌情報として必要なISBNやFNSのマーク、バーコード、ピーター・ラビットのライセンスを取得しているウェッジウッドの刻印などが載っている。

・背

初版：背全体に書名が書かれている。

2002年版：書名、請求記号、出版社名が書かれている。



The Tailor of Gloucester の初版本と2002年出版本を比較してみて、想像よりも2つの本に違いが少ないことに驚いた。初版の出版は1903年であるため、2002年版とは100年もの間が空いている。それほど月日が流れれば出版社や読者も変化していくであろうし、当然本の内容も同じように変化していくものかと思いついでいた。しかし今回の比較では本文はほぼ同じ、それ以外のページも2002年版に必要な新たな情報が加わっている程度といった印象である。それでも100年前の読者にも100年後の読者にも同様に愛されているといったことも含めて、ポターの作品が世界中でベストセラーとなった要因なのであろう。その時代に沿った流行などを取り入れて新たに自分で発信していくことも大事だが、どの年代の人にも伝わり、楽しませることができ作品こそが後世に残っていくものなのだということが改めて分かった。

朝日新聞に載せられた予告と装丁から見る虞美人草
夏目漱石『虞美人草』（東京・春陽堂、1908）

3年 鈴木 郁未

春陽堂から出版された『虞美人草』の装丁を行ったのは、橋口五葉（1881~1921）である。本名は橋口清（きよし）。この『虞美人草』の装丁は、岩切信一郎『橋口五葉の装釘本』で「菊判。帙入。表紙は網目エンボスの上質紙に木版刷りと思われるもの。扉はコットン紙で木版手刷り。本文はラフ肌の簀目入り輸入紙。帙は上質紙に石版刷り。」とまとめられている。加えて、表紙を開いた扉にある木版画と思われる夏目漱石・春陽堂・虞美人草と書かれた円形のものも橋口五葉が行ったものと思われる。表紙の地の色の水色と灰色によって、朱色で書かれた虞美人草（ヒナゲシ）が際立っているように感じる。また、帙が紺色なので、本を読もうと帙を開けると鮮やかで美しい表紙が映え、本の内容を想像させる。虞美人草の茎や葉の曲線がより一層、穏やかさ、優美さを表していると感じる。西山純子『橋口五葉—装飾への情熱』には、表紙案は他に、虞美人草が左右対称でないものがあったという。表紙の正面に「虞美人草」とタイトルの書かれている案も資料として残されている。そうした案を経て、出版されたデザインとなったことがわかる。

五葉と漱石がやり取りをするようになったのは、『漱石研究年表』によると、明治 37 (1904) 年頃である。この年の初めから、漱石と橋口貢（五葉の兄）の間で、自筆水彩絵画ハガキのやり取りが行われるようになった。漱石と貢は第五高等学校以来の子弟関係であり、貢は漱石のことを「夏目先生」と呼んでいた。その水彩絵葉書のやり取りの中で、貢が弟五葉を紹介し、そののちに五葉もこのやり取りに参加するようになったという。漱石が五葉に依頼した最初の仕事は、雑誌『ホトトギス』の第 8 巻第一号（10 月 10 日発行）「奈良みやげ」と題した挿絵であった。この依頼は元々、兄の貢にあったものだが、貢は五葉を推薦した。五葉と漱石の二人を会わせたのは貢であった。

本書は、岩切『橋口五葉の装釘本』によると、明治 41 年に初版が出版されてから、検印部数は、漱石の『鶉籠』の 12171 冊に次いで多い、8550 冊であった。

表 1 『虞美人草』春陽堂発行分—検印部数¹（初版の定価 1.50 銭）

明治 40 年	3000	大正元年	850
明治 41 年	2500	大正 2 年	500
明治 42 年	500	大正 4 年	100
明治 43 年	500	大正 5 年	縮刷 300
明治 44 年	300	計	8550 部

このことから、『虞美人草』は世間の評価が高く、多くの読者に読まれたと言えるのではないだろうか。この世間の注目は、五葉が漱石の本の装丁を初めて行った『吾輩は猫である』からの注目もあっただろう。朝日新聞に載せられた『虞美人草』の予告には、前日に偶然買った花が虞美人草という名前であったため、タイトルにしたという事が述べられている。これに関しては当時漱石が恋をしていたとする大塚楠緒子が『虞美人草』という作品を発表したことに関係しているのではないかと考えられている。『虞美人草』の予告で語られることが無かった、大塚楠緒子についても五葉は漱石から話を聞いていて、装丁にも影響させていたのかもしれない。五葉は漱石の書いた物語と装丁への執着を理解していたと考えられ、多くの読者に読まれるこのような本ができたのだろう。

¹ 岩切信一郎『橋口五葉の装釘本』（東京・沖積舎、1980）p. 77

『虞美人草』から見る男たちの美術世界
夏目漱石『虞美人草』（東京・春陽堂、1908）

3年 森柚衣

『虞美人草』は深い紺色に金色の文字と線が入った石版刷りの帙にくるまれており、本の表紙の装幀は木版で、ひなげしとトンボが描かれている。本を開くと、橋口五葉がデザインした、虞美人草と書かれた扉がある。春陽堂から刊行されているため、この扉には春陽堂の文字も記されている。紙質もほかのページとは異なり、少し固めで茶色の紙でつけられている。

夏目漱石の書いた『虞美人草』の装幀を手がけた橋口五葉は、「思い出した事ども」（『美術新報』大正2年3月掲載）に次のように記している：

製本装幀の最も美術的なる物は、装幀家が材料に支配されずに、むしろ材料を善用して其芸術的目的をよく表現した物にある、そ—して個人的の強い表現も出来る故に、装幀家は自分の趣味を表現する為めには製本の形、綴じ方、表背裏との関係や、文学と画或は模様との関係、それから材料即ち皮とかクロース紙等を使用する事や、製版印刷の関係等を注意して善用しなければならぬ、そ—して芸術的の仕事は出来るのである故に、製本装幀と云う事は小さな事の様でも、装飾的の形式に依って自己の芸術を表現する事が、自分に最も便利な表現法だと経験している、作家には注目すべき仕事であると思う。

橋口五葉にとって書籍の装幀とは、小さな枠の中にあるように思われがちなものだが、実際は一つの芸術であり、自己の芸術を存分に表現できるものだと確信していることが文章から読みとれる。五葉は、漱石と出会うことでその才能をフルに生かすことができたのだろう。漱石と五葉は、ともに美術感覚が優れていた2人だからこそ、『虞美人草』や、そのほかさまざまな作品の装幀を生み出したのではないだろうか。日本の美しい色合いと、どこか西洋の空気をにおわせるデザインは、この『虞美人草』という本にぴたりとあっていると感じる。女性を描くことが得意だった五葉だからこそ、しなやかな女性に当てはまる美しいひなげし、トンボを添えた装幀が生み出されたことだろう。

なぜ、夏目漱石の『硝子戸の中』はブックケースに収められているのか
夏目漱石『硝子戸の中』（東京・岩波書店、1915）

3年 石田裕貴

本書は、夏目漱石の最後の作品であり、全 39 回にわたり、朝日新聞で連載された後、岩波書店から書籍として発行された。私は、この本を調査する中で、「洋書形式の装幀、特に、ブックカバーやブックケースは、当時、どれくらい普及していたのか」ということに関心を寄せた。今回は、このことに対する調査を元に『硝子戸の中』の装幀について論じていく。

最初に、英語では、どのような本の装幀を意味する言葉があるのかを調べた。*The Oxford English Dictionary* で、本の装幀を意味する言葉を探してみた。その結果、*dust cover*、*dust jacket*、*dust wrapper*、*book case*、*book cloth* などがあった。次に、これらの言葉の意味を調べてみた。*dust cover* は、本と著者の情報を表記した紙製のカバーを意味する言葉。*dust jacket* は、本のカバー、全体を意味する言葉。*dust wrapper* は、本の紙製のカバーを意味する言葉。*book case* は、様々な素材のケース、全般を意味する言葉。*book cloth* は、19 世紀初頭に英国で開発された、布製や紙製の、本の装幀用の素材（*book cloth* について、調べる際には、『ダイニク 80 年史』というウェブサイトを参照した）。

これらの言葉の中で、最も古くから使われている本の装幀を意味する言葉は、*book case* だった。現在の日本人が使うブックカバーやブックケースという言葉は、この言葉からきていると私は推測している。

また、*book cloth* という言葉は、書誌学的にも重要な用語だ。英国での開発後、日本でもブッククロスが開発が試みられた。しかし、当時の日本では、製本技術の問題から、ブッククロスの開発は困難を極めた。結局、開発に成功したのは、大正時代に入ってからのことである。日本における洋書形式の装幀の普及には、国産のブッククロスの開発が、大きく貢献している。また、西洋でも *book cloth* の開発により、西洋の本の装幀は、革製から布製や紙製が主流となった。耐久性は高いが、生産に手間のかかる革製の装幀から、耐久性は低い、大量生産できる布製や紙製の装幀に変わったということである。

上記のことを調べた上で、『硝子戸の中』の装幀をもう一度、調査した。この本は、ブックケースに収められている。これは、日本でもブッククロスが開発されたことが関係しているのではないだろうか。私は、そう考えた。まず、この本の装幀に、西洋の *book cloth* を用いているのか、日本のブッククロスを用いているのかは、不明だ。だが、当時の日本のブッククロスは、技術的に拙く、品質が悪かった。また、当時の西洋の *book cloth* は、日本の気候に適するように考慮されていなかった。そのため、大正時代の日本の本は、現代の本と比べて、すぐに本が傷んでしまう。この本は、そのことを考慮して、少しでも書物が傷まないように、ブックケースに収められているのではないだろうか。私は、そう考えている。

『吾輩ハ猫デアル』から読み取る、明治時代の様子
夏目漱石『吾輩ハ猫デアル』（東京・大倉書店、1917）

3年 今野真歩

夏目漱石の代表作である『吾輩ハ猫デアル』から、当時の明治時代の様子を読み解いていく。

まずは、当時の「職業」についてである。小説の中で、吾輩、三毛、白といった猫が登場する。その飼い主たちの職業は、それぞれ「教師」、「代言人」、「軍人」である。これらはどれも、明治という時代を象徴するような職業である。これに対し、黒と三毛子といった猫たちの飼い主は、「車屋」と「琴の師匠」である。これらは、旧時代（江戸）を象徴するような職業である。「教師」、「代言人」、「軍人」という職業と、「車屋」「琴の師匠」という二つの組み合わせは、異なった生活意識で生きる人々を表していると思う。つまり、新（明治）と旧（江戸）の二つの要素が混在して、生活の所々で不協和音のような音をたてていた当時の様子といったものを表現しているのではと考えられる。

ここからは、世界諸国との関わりについて見ていきたい。作中には、実に多くの国が登場する。数えてみたところ、21もの国が登場していた。イギリスをはじめとし、ドイツ、ギリシア、ローマなどのヨーロッパが多い。作中で一番多く出てきたのがイギリスである。このことから、漱石がこの作品を書く前に、イギリスに留学をしていたことが大きく影響していることが分かる。イギリスという国を強く意識している。そして、次に多く登場した国が中国であった。中国を出すことで、東西との比較をしていたのではないかと考えられる。また、当時「日清戦争」があり中国と争いをしていたため、当時の人々が中国を強く意識していたことも関係があると思う。

次に、当時の日本の西洋化の様子について見ていく。主人が苦沙弥家のサロンにいるという場面があるのだが、その時主人はこんなセリフを言っている。「何迷亭が洋行なんかするもんですか。そりや金もあり、時もあり、行かうと思へば何時でも行かれるんですがね。」ここでいう洋行というのは、欧米へ旅行・留学することである。「洋行なんかするもんですか」というセリフから、西洋への反発や疑いを感じとることができる。また、吾輩が銭湯を覗いているという場面があるのだが、その時吾輩はこんなセリフを言っている。「それほど裸体がいいものなら娘を裸体にして、ついでに自分も裸になって上野公園を散歩でもするがいい。できない？できないのではない、西洋人がやらないから、自分もやらないのだろう。現にこの不合理きわまる礼服を着ていばって帝国ホテルなどに出かけるではないか。」「ただ西洋人が着るから、着るというまでのことだろう。西洋人は強いから無理でもばかげていてもまねなければやりきれないのだろう。」これらのセリフからも、西洋への批判を感じ取ることができる。また、当時の日本人が、どれだけ西洋文明を意識し、西洋かぶれをしていたのかが分かる。漱石は、イギリス留学を経て西洋の文化について知っていながら、日本が西洋化していくことには反対だったのではないかと考える。

猫の装丁

福澤諭吉『吾輩ハ猫デアル』縮刷 28 版

(東京・大倉書店、1917)

3 年 田口万裕

『吾輩は猫である』は長編小説であり、猫が語り手となり話が進んでいきます。人間の正体が猫の目線で書かれています。「吾輩は猫である。名前はまだない。どこで生まれたか、とんと見当がつかぬ」という書きだしから、この小説が始まります。

明治 38 年から 40 年に出版された上中下編は、表紙にもカバーにも猫が描かれています。それらの装丁は、夏目漱石の熊本での教え子、橋口貢の弟、橋口五葉が担当しました。挿画の猫は、上編が中村不折、中編と下編は浅井忠が描いています。

明治 38 年の上編は、カバーには、木版画で、猫の体が人体のようで顔は猫という姿が登場しています。猫の周りには小さな魚が泳ぎ、下の方には小人が歩き、猫は魚を 1 尾持っています。

明治 39 年の木版の中編は、濃い灰色の地色で、アネモネの大輪が 1 つ、明るいグレー色で浮き上がって華やかに見えます。猫は描かれていないものの裏表紙は魚でした。

明治 40 年の木版の下編は、書名が中央に書かれ、猫が一匹、行儀よく座り、たんぼの花や綿毛の中にいるのです。

鶴見大学図書館収蔵の本書は、表紙の題名が金色の文字で右から左に書かれ、立ち姿で正面を向いたしなやかな猫も金色で、今にも飛び出してくるかに描かれています。その猫の下にはクローバーがデザインされ、朱色の周囲には、好物のネズミと魚がいます。裏表紙には、猫が描かれているかと期待しましたが、代わりにカマキリとクローバーが、出版社の「大倉」の文字と共に金色に輝いています。本文には猫は全く描かれていませんが、奥付の前ページに、猫がコップに注がれた飲み物を飲もうとしている木版画が載せられていて印象的でした。

なお 35 版縮小版は、表紙は同じで、裏表紙がカマキリではなく猫の顔でした。

装丁に宿る『こころ』

夏目漱石『こころ』縮刷5版（東京・岩波書店、1917）

3年 笹口瑤季

夏目漱石が1914年に『朝日新聞』にて連載した『心 先生の遺書』、そして改題し単行本として出版した『こころ』は、現在でも高等学校の現代文の教科書に取り上げられるほど文学的に評価されている作品だ。では、漱石本人の手によるその表紙の装丁はどのようにして生まれたのか。

この本の表紙にはオレンジ色の地に白い篆書体の漢字のような文字が並べられている。序文には、「装幀の事は今迄専門家にばかり依頼してみたのだが、今度はふとした動機から自分で遣つて見る氣になつて、箱、表紙、見返し、扉及び奥附の模様及び題字、朱印、検印ともに、悉く自分で考案して自分で描いた。」(2ページ)とある。

この『こころ』には気になる点が数多くあった。まず、本の表紙のデザインについて。『夏目漱石の美術世界』からの参照では、この装丁のデザインは橋口貢氏から送られてきた石鼓文¹をもとに描かれたという。橋口貢氏が清国（中国）に赴任した際に手に入れた石鼓文を漱石に手紙とともに送り、それをひどく気に入ったという返事を漱石が送ったことも明らかになっている。このことは『漱石と石鼓文』に「大正三年八月九日、橋口貢への書簡に、御惠贈の拓本は頗る珍しく拝見しました。あれは古いのではないでせうが面白い字で愉快です、私は今度の小説の箱表紙見返し扉一切合切自分の考案で自分で手を下してやりました。其内の表紙にあれを応用いたしました」²とある。漱石が石鼓文の字に強く興味を持ち、送り主である橋口貢氏に対して深い感謝の意を示していることが分かる。憶測だが、漱石が『こころ』の装丁を自ら手掛けようと思ひ立ったのは、この石鼓文の文字に心動かされ、閃きを得た可能性があると考えられる。

次に、散見される様々な文字について。表紙に張り付けられた題簽に書かれた文字群は、『漱石と石鼓文』には、安永七年刊『康熙字典』の心部からの4行ほどの抜出しであると記されている。また、扉絵に刷られている文字は、甲骨文字で「心」を表していることも判明した。

そして、遊び紙の英文の朱印は『文豪の装丁』によると、「ars longa, vita brevis」（芸術は長し、人生は短し）の自筆刻であるとのこと。これらの数多くの工夫は、おそらく漱石が思う「心」という言葉のイメージを多様な方法で表現したものではないかと推測した。『康熙字典』から抜き出された「心者形之君也而神明之主也」の部分は即ち「心は体の王であり、精神の主である」という意味にとれる。また、『漢字の成り立ち辞典』によれば、甲骨文字としての「心」は心臓を描いたものであるが、「こころ」という意味では、「近代以降は心臓に精神の座があると考えられたことから生まれた。」³とある。また、朱印によって表された言葉は、芸術にも興味を抱き自身の本の装丁に着手した漱石自身の心を表しているようにも感じられる。さらに、『心』出版当初の『時事新報』やその他の雑誌に掲載された広告文には漱石自身の言葉で「自己の心を探へんと欲する人々に、人間の心を探へ得たる此作物を奨む。」とあり、漱石が「心」というもの、言葉としての仕組みを真剣にとらえ、装丁によって表現した結果であると考えられる。

次に『こころ』の出版当時の評価についてだが、推測するに、『こころ』の装幀は当時から注目され、『こころ』の人気に一役買っていたのではないだろうか。そうでなければ夏目漱石の全集という、彼を象徴するような装丁を必要とする本の表紙に選ばれ続けることはないだろう。近年の出版社が現代風の装丁を、と次々に新装版を出す中、岩波書店が『こころ』の装丁を反映し続けているのは、書店としてまだ新人であった岩波書店を有名にした『こころ』の存在が必要不可欠であったためとも思われる。

最後に、『こころ』の内容と装丁の関係について。これまでの分析から考えられることは、前述の通り「心」という言葉そのものが大きなテーマとなっていると考える。表紙や文字などの装丁が物語のストーリーに直接関わらないだけでなく、広告文までもが物語の内容を一切仄めかさないうことからもそのことが窺える。夏目漱石は『こころ』を、自身の「心」によってすべて作り上げたといっても過言ではないのかもしれない。

¹ 鼓形をした花崗岩に、古代中国の王の狩猟の様子を詩経の体に習って刻み付けたもの。ここでの石鼓文はそれを写し取った拓本である。

² 柄尾武『漱石と石鼓文』（東京・渡辺出版、2007）p. 9

³ 加納喜光『漢字の成り立ち辞典』（東京・東京堂、1998）p. 100