



アゴラ — 鶴見大学図書館報 —
 第 136 号 2011 年 3 月 1 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/>

学生たちによる展示とその解題のこころみ

2011 年 2 月 3 日 (木) - 2 月 16 日 (水) 図書館 1 階の展示スペースで『明治期における洋書の受容』と題して、鶴見大学図書館収蔵の準貴重書から調査研究した成果を展示した。本号は展示目録をもとに構成した。

明治期における洋書の受容—鶴見大学図書館収蔵 準貴重書の意義—

	西洋書誌学担当	池田 早苗	p. 2
1-1. R. ブラウニング『ハーメルンの笛吹き』	ケイト・グリーンナウェイ画	4 年 山内 悠加	p. 4
1-2. S. T. コールリッジ『老水夫の詩』	ギュスターブ・ドレ画	3 年 中島 史織	p. 5
1-3. ウィリアム・ニコルソン文・画『アルファベット』		3 年 熊澤 那実	p. 6
1-4. ビアトリクス・ポター『グロスターの仕立て屋』		3 年 佐賀 智之	p. 7
1-5. ビアトリクス・ポター『にひきのわるいねずみ』		3 年 神長 瑛李	p. 8
1-8. ルイス・キャロル『「不思議の国のアリス」と 「鏡の国のアリス」』	ジョン・テニエル画	3 年 高林 謙平	p. 9
1-9. ジョナサン・スウィフト『ガリヴァー旅行記』	H. バルツァー画	3 年 門馬 明香	p.10
2-1. 夏目漱石『様虚集』	(東京・大倉書店；服部書店、1906)	4 年 吉田 隼也	p.11
2-2. 夏目漱石『鶉籠』	(東京・春陽堂、1907)	4 年 石渡 翔矢	p.12
2-3. 夏目漱石『虞美人艸』	(東京・春陽堂、1908)	3 年 小林 則仁	p.13
2-4. 夏目漱石『草合』	(東京・春陽堂、1908)	4 年 後藤 圭貴	p.14
2-5. 夏目漱石『門』	(東京・春陽堂、1911)	4 年 森 悠貴	p.15
2-6. 夏目漱石『硝子戸の中』	(東京・岩波書店、1915)	3 年 栗田 恭平	p.16
2-7. 夏目漱石『吾輩ハ猫デアル』	縮刷 28 版 (東京・大倉書店、1917)	4 年 半沢 秀憲	p.17
2-8. 夏目漱石『心』	縮刷版 5 版 (東京・岩波書店、1917)	3 年 常盤 真利枝	p.18
展示目録の表紙・裏表紙			p.19
展示			p.20



展示 1-9. Swift

明治期における洋書の受容
— 鶴見大学図書館収蔵 準貴重書の意義 —

西洋書誌学担当
非常勤講師 池田早苗

鶴見大学図書館の準貴重書室には、15,000件を超える書物が収蔵されている。その内容は、主に明治・大正期に日本及び欧州など各国で出版された文学作品の初版や再版本、また文学作品が最初に掲載された雑誌等であるという。西洋書誌学の授業では、この豊富な情報源である準貴重書を次のような点に注目して調査しようと考えた。すなわち、書物がその内容を運ぶ役目を持つと同時に、それを可能にする役割としての本の形態、材料、生産、装丁といった面に目を向けることで、歴史的な時間の流れと、人や社会の動向を、より実際的具体的に掴むことが出来るのではないか、それらを準貴重書室の書物がビジュアルな形で示しているのではないかという点である。

日本の江戸期から明治期への転換は、政治や経済上のみならず社会の人々の生活を大きく変化させた。このことは、書物とその出版の世界においても、それまで行われたことのないほど、社会に大きな影響を与え、変容をもたらしたと言えるであろう。ここに着目すると、それまで和書という、木版による印刷紙を重ねて糸でとじ合わせた形態の和装本が主流であった江戸時代から、明治維新を迎えて間もなく、洋書の形で移入された書物とその生産技術を短期間に模倣・習得して出版されはじめた洋装本へと、書物の形態が大きく変わるようになった¹。21世紀の現代、私たちが手にするほとんどの書物は、和綴じ本（和装本）ではなく、洋書の形態（洋装本）であることに気づくと、その変化の規模の大きさ、意味合いの深さを改めて認識する。

明治維新以降の書物を、外国からの影響という観点で見ると、次の3種に分類することが出来る。第一は、英国他各国から輸入された、19世紀後半から20世紀前半にかけてそこで出版された初版本、およびそれらの人気に合わせて版を重ねた場合の諸版で、これらの書物は当時の形態でそのまま移入されて準貴重書室に収蔵されている²。第二には、維新後間もなくから、それら外国語による書物の翻訳、さらには翻案が次々と出版されたことを、準貴重書室の書架を埋め尽くす多くの版が示している。第三には、日本で明治・大正期に出版された書物の中、装丁や挿画など洋書に強く影響を受け、著作の装丁に活用した著書の初版本などの書物である。

¹ 江戸から明治期にかけての書物の形態の大きな変化についての研究は、次のような論文が見られる：遠藤律子、宮崎紀郎「明治時代の書物の装幀」 *Bulletin of JSSD*, 53.5 (2007): 69-78; 歌野博「和装本と洋装本」 *Human Science Research Bulletin*, 4 (2005): 1-7; 大沼宜規「明治期における和装・洋装本の比率調査」『日本出版史料』8 (2003): 126-153; 牧野正久「年報『大日本帝国内務省統計報告』中の出版統計の解析（下）」『日本出版史料』2 (1996): 1-85.

² 英国を例にとると、それらを見てゆくだけで、当時の世界の出版界をリードした英国出版界の様子が手に取るように見える。

さらに、これらの3種の書物が、準貴重書室の書架では一堂に会しているのである。日本の明治期における書物の形態の変化、それを支えた出版界や印刷業界の活躍、さらには本の工芸家たちを含んだ技術革新、そして読者たちや愛書家たちによる受容の変遷などが、目に見える形で並んでいるのである。それらの書物を実際に精査することにより、知の源泉である書物が、このように大きな変化の時をどのようにして乗り越え、現在の本として生き残っているのかを見る事が出来るのではないかと、こうしたアイデアが、授業で準貴重書を扱うきっかけになっている。

西洋書誌学のクラスでは、2つの方向性から調査を開始した。一つは、英国の19世紀ヴィクトリア朝期に出版されたどのような書物が明治期の日本に輸入されたのか、いち早く翻案され翻訳された書物の各版も検討する。もう一つの方向性は、ほぼ同時期にロンドン留学中であった夏目漱石が、洋書とその装丁や製本に強い関心を持って多くの洋書を購入し、帰国後、自らの著書を出版する際に、洋書の影響を受けつつ和装本の装丁の特徴をも調和させて出版した初版本を対象とすることによって、具体的な書物にそれらの変遷を見ようと試みた。

■学生の反応と、解説（解題）作成

一つには、学生の多くは、100年以上前に出版された本を手にする機会が日頃はない。また学生達は、本＝内容と考えるようで、書物を好きなように持ち歩いて読んだり挿絵や装丁を楽しむ対象として見る経験があまりない様子であった。羊皮紙や活字・組版等、こうした貴重書閲覧など、実物に触れることで、初めてその対象の本質が見えてくるという書誌学的経験を、少しずつ楽しむ学生が増えていった。もう一つに、文字を追うことで求められる答えではないものを「観察して記述して答えを探す」ことは、学生達にとって簡単ではないようであった。さらに、図書館所蔵の書物や論文を先行研究として明記して論ずるといったレポートに慣れていない学生が少なくないようであった。

■展示をすることから学ぶ

今回の展示にあたり、準貴重書を一人当たり一冊、担当して解説することを課題とした。それらを図書館1階の展示スペースに展示させて頂けることになった。展示という機会は、学生達にとって日頃は得難いチャンスであり、また、書き上げた解説と貴重な展示品を立体的空間にどのように展示したらよいかを試行錯誤するよい機会となる。見る側の気楽さに比べ見せる側に立つことでさらに観察の視野も深められ、21世紀の書物を考え探ることになるだろう。推敲を重ねたレポートを書いた学生は自信を持って積極的に展示活動に参加している。

展示 1-1. Robert Browning, *Pied Piper of Hamelin*, illustrated by Kate Greenaway
(London: Routledge, [1888])

ロバート・ブラウニング『ハーメルンの笛吹き』ケイト・グリーンナウェイ画

4年 山内 悠加



本書のストーリーは、ドイツのハメルンの町で起こったとされる事件に由来した伝説を基にしている。英国ヴィクトリア朝の最も著名な詩人の1人であるロバート・ブラウニング (Robert Browning 1812-1889) によって再話されている。同時期にゲーテやグリム兄弟などによっても書かれていて、日本では『ハメルン (またはハーメルン) の笛吹き男』というタイトルで有名である。

ブラウニングはこの作品を、当時名優で親しかったウィリアム・マククリーディ (William Charles Macready 1793-1873) の息子のために執筆したとされている¹。この作品は最初、*Bells and Pomegranates* (1841-46) の第3巻 (*Dramatic Lyrics*, 1842) に掲載されたことによって世に出ることになった²。つまり、本書は、1842年出版のブラウニング版 *Pied Piper of Hamelin* に、後からケイト・グリーンナウェイ (Kate Greenaway 1846-1901) が挿絵を加えて出版したものである。鶴見大学図書館は1888年に出版されたいとしているが、本書に出版年は印刷されていないので、正確な年は不明である。

全64ページで、ページ番号は本文が始まる5ページ目から付いている。全てのページに4辺の罫線があり、その罫線の中に文章や絵が印刷されているシンプルなレイアウトである。テキストは約249×214mmで、罫線は約202×173mmである。前半の5~19ページまでは文章のみで詩が最後まで印刷されており、後半の21~64ページは絵と文で物語が最後まで印刷されている。文章のみのページにはランニングタイトルがあり、前半はイタリック体、後半はブロック体で印刷されていた。このことから考えるに、前半と後半は別々に印刷されたのではないだろうか。グリーンナウェイの作品は、当時、優れた木版印刷をすることで有名なエドモンド・エヴァンズ (Edmund Evans 1826-1905) が色付け・印刷をすることが多く、本書のタイトルページにも 'Engraved and printed in colour by Edmund Evans' と記されている。グリーンナウェイの絵がある後半は、エヴァンズによって印刷され、そうでない前半は、他の印刷所によって印刷されたのではないかと考えることもできる。

ラストの方に出てくる花咲き乱れる場所で笛吹き男の笛の音を楽しみながら、子供達が踊っている絵はグリーンナウェイを紹介する文章でよく使われているので、是非見てほしい。

¹ 野口忠男『ロバート・ブラウニング 劇的独白詩への序章』(東京・開文社出版、1999年) p.49-50

² 同上 p.49-50

展示 1-2. Samuel Taylor Coleridge, *The Rime of the Ancient Mariner*, illustrated by Gustave Doré; (Philadelphia: Altemus, 1889)

サミュエル T. コールリッジ『老水夫の詩』ギュスターヴ・ドレ画

3年 中島 史織

本の大きさ

表紙部分が 363×280mm、紙部分が 353×265mm。今の基準で考えるとかなり大判に見えるが昔は本が美術的価値が高く表面を見て楽しむ時代であったことを考慮すると豪華に見せるためにこれくらいの大きさは普通だったのかもしれない。実際に手にとって見るとずっしりと重かった。

装丁

茶色の布（革かもしれない）素材表紙で水夫の型押しがしてある。ところどころ金と銀の糸の刺繍で色が入っている。派手さはないが精巧で本の大きさもあいまってぱっと見ただけでも重厚な印象を受ける。天、地、小口部分に虫除けのための金塗りがしてある。これは虫除けの役割のみならず見た目を良くする、本の美術的価値を高める役割もあると考える。この防虫措置のためなのか紙に虫食いも見られず保存状態がよかった。以前調査した西洋古本は切り口がぎざぎざだったがこれは切り口がそろっている。出版年次から考えても機械で製紙されたのだとわかる。

英国の詩人サミュエル・テイラー・コールリッジ (Samuel Taylor Coleridge 1772-1834) による詩『老水夫行』*The Rime of the Ancient Mariner* は、同じく詩人のウィリアム・ワーズワース (William Wordsworth 1770-1850) との共作『抒情民謡集』*Lyrical Ballads, with a Few Other Poems* (1798) に挙げられた詩である。この詩集は英国ロマン主義の先駆けとなった。プロットは、老水夫が結婚式に向かう三人の客のひとり呼び止め、自分の辿ってきた航海のことを語る構成となっている。老水夫は、港を出た船は嵐で南極へと流され、霧の中で船に慕い寄ってきたアホウドリを射殺し、呪いを受けたことから語りはじめる。

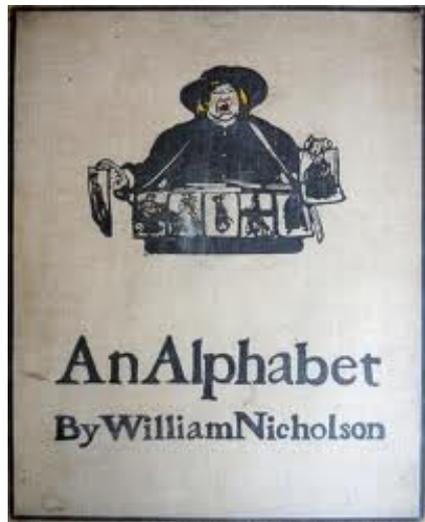
挿絵を描いたギュスターヴ・ドレ (Paul Gustave Doré 1832-1888) は、近代フランスを代表する版画家。十代のころより活躍した早熟の天才である。端正な画風とは裏腹にグロテスクな表現を好んだ。本作品はドレによる木版画である。



展示 1-3. William Nicholson, *An Alphabet* (London: Heinemann, 1898)

ウィリアム・ニコルソン文・画『アルファベット』

3年 熊澤 那実



産業革命の影響が顕著に出始めた時代のイギリスで、美しい大型絵本やしかけ絵本などが市場に登場していく中、長く伝えられた技術である木版画という画法もまたこの時代にさらに発展を遂げた。それまでの手動の印刷機では、印刷時の圧力を均一に保つことが困難であったが、機械による印刷機の発達により、ヴィクトリア朝の版画印刷は、目覚ましい活躍を見せ、さまざまな試みが行われた。木版画家ウィリアム・ニコルソン (Sir William Newzam Prior Nicholson 1872-1949)は、チャップ・ブックから続いているフォーク・アートを引き継ぎ、商業デザイナーの道を開拓した。彼の太いアウトラインで描かれた画面は、見る者を強く惹きつける。

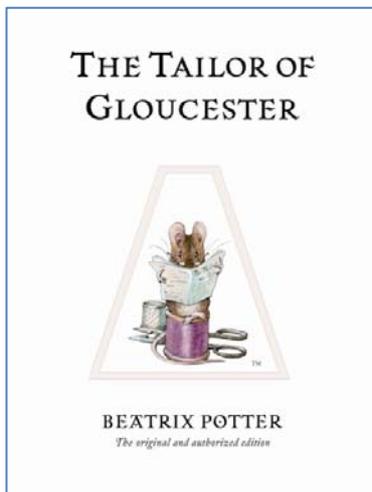
そんなニコルソンの作品は、当時のイギリスの大人から子供まで幅広い人々の心に深く残ったのはもちろん、画家仲間などその道の専門家からの評価もとても高かった。彼は子供の教育や家族団らんといった言葉が飛び交い始めたイギリスで、「絵本」の歴史を開拓した人物の一人といえよう。

現代を生きる私たちから見たニコルソンの作品の魅力の一つは、まるで当時にタイムスリップしたかと思うほどリアルに感じられる時代背景や、当時のニコルソン自身の心情が推測され、挿絵という存在を超えた様に感じられる世界観を持つ点である。本書の最初のページには、ニコルソン本人と思われる男性の絵が印刷されている。少し悲しげな顔で、うつむいた様子の彼は、一体何を訴えたかったのであろうか。また、悲しそうな表情でしきりにこちらを見つめている真っ黒な服に身を包んだ女性は、一体何を思っているのだろうか。是非この魅力がつかない本 *An Alphabet* を見る際には、そのような点にも着目して見て頂きたいと思う。

展示 1-4. Beatrix Potter, *The Tailor of Gloucester* (London: Warne, 1903)

ビアトリクス・ポター『グロスターの仕立て屋』

3年 佐賀 智之



本書は、著者ビアトリクス・ポターが1902年に私家版として自費出版した後、1903年にWarne社から出版された初版で、作品としては、*The Tale of Peter Rabbit*に次いで第2作目にあたる。日本では、1971年に石井桃子氏によって初めて翻訳され、それ以降人気を博していった。現在、本書の原画はロンドンのテイト・ギャラリーに所蔵されており、1987~1988年に作品展が開催された。水彩画作品は、百年の歳月を経て、非常にもろくなっているため、特別な場合にのみ美術館や博物館での公開展示に貸し出されている。また、本書の特徴として、ポターは、本の装丁、見返し、扉のページ、

書体、製本にも、意見を述べており、ストーリーだけでなく本全体の作成に著者が関わっているということが挙げられる。本のサイズに関しては、縦144mm、横110mm、厚さ10mmとなっていて、復刻版・日本語版も共に初版と同じ大きさである。これは著者が子どもの手の大きさに合わせたサイズにしたいと考えたためである。また、小型本のほうが本の価格を低く抑えることができるという狙いがあった。これにより、ピーターラビットシリーズの本、23冊全てが上記のサイズになっている。

ポターが生まれたのは、ヴィクトリア朝時代であり、とても裕福な家柄であった。また、ちょうどイギリス挿絵の全盛時代であった。産業革命の真ただ中であり、それに伴った印刷技術の進歩につれて、絵画複製の技術においても次々と技術革新が行われていた。具体的には、ケルムスコット印刷所に代表されるプライベートプレスの設立や、原画を、望みの大きさに拡大または縮小して版木に写すことを可能とする写真製版の登場などが挙げられる。また、当時は女性が結婚をしないことや仕事を持つことに対して、強い偏見を持たれる時代であった。階級制度の意識の強い中であって、ポターのような恵まれた家庭の女性が未婚で働くというのは非常に稀な存在であった。にもかかわらず、出版社や印刷所に直接出向いて、詳細な指示を出していたことから、ポターの並々ならぬ苦勞と想いの強さをうかがい知ることができる。そのような時代背景の中で、ポターの本は児童書として社会に大きく貢献していったのである。

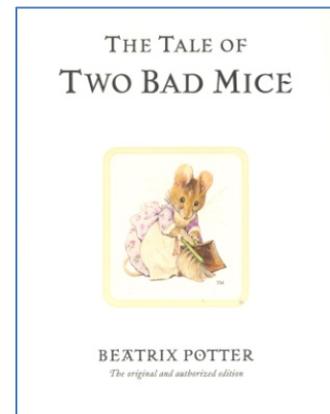
本作は、グロスターシャーに住む従姉のキャロラインを訪ねた折に聞いた話が下敷きになっている。ポターのいずれの作品も、字の読めない子どもでも話の内容がわかるように、挿絵に工夫がなされている。絵と文とを統合して物語を作ろうとしたポターの創意は、子ども向けの本という新たなフィールドを起し、20世紀に確実に社会に浸透して定着し、今後も読者に受容されることが見込まれるという、人と本の共存の一形態の確立に大いに貢献したと見ることができる。

展示 1-5. Beatrix Potter, *The Tale of Two Bad Mice* (London: Warne, 1904)

ビアトリクス・ポター『にひきのわるいねずみ』

3年 神長 瑛李

この物語は、著者ビアトリクス・ポターがいとこの家で2匹のねずみを捕まえた時に着想が湧いたといわれています。ポターのフィアンセであった出版者のノーマン・ウォーンが自らの姪のために作ったドールハウスが舞台です。登場人物はドールハウスに住む、ルシンダとジェインと言う人形と子供部屋の穴に住むトム・サムとハンカ・マンカというねずみです。ある日二人の人形が外へ出かけた際、二匹のねずみがドールハウスに忍び込み、家の中をいたずらし、めちゃくちゃにしてしまいます。しかし実は、この二匹のねずみは自分たちが壊したものをお金で全部返していたのです。加えてハンカ・マンカは毎朝ドールハウスに掃除に出かけていました。



ポターは挿絵も自ら描いたので、本書には25枚の絵が挿入されています。さらに、本書が印象的なのは、見返しにも可愛らしいイラストが描かれていたことです。このような工夫も子供たちの心をつかんだひとつのテクニックなのだろうと思いました。また、「自分が作る本は子供が小さい手に楽に持って読めるサイズにしたい、値段は買いやすく安くしたい。」¹と希望し、布張りの表紙をつくる時もその色合いや、挿絵についても細かな指示を出したようです。特に、物語るときの言葉の選び方は非常に慎重で、時間をかけて校正刷りを丁寧に見直し訂正したとのこと。植字工には、「"ハンカ・マンカ"の名前を一行に収めてもらってください。どんなことがあっても、最初に出てくるこのページではそうしてください。」²と頼み、ビアトリクスが使っていた単語が、もっと日常的なやさしい単語に置き換えられようとしたときは、子供たちはときどき洗練された言葉が混じっているのを喜ぶのだと述べ譲らなかったそうです。韻を踏んだり、リズムをよくするため、あるいは言葉の「音」に惹かれて、また、単純にその言葉のほうが「おもしろいから」といった理由だったようです。ポターは子供の好むものを直感として知っていたとみられ、本の始まりと終わりの部分はとりわけ重要と、様々な工夫をしました。

ポターの挿絵は写真製版の三色網版の方法で印刷されました。写真製版とは、写真技術を応用して印刷用の版を作製する方法です。網版とは写真、絵画など濃淡を再現する必要のある複製印刷に使われる製版の方法です。本書では、挿絵のある次のページは必ず白紙でした。これは文章部分は木版で製版され、挿絵のページは上で述べた方法で作られた網ネガを感光液を塗った銅版に焼き付け、腐食を行って印刷版をつくる、銅版印刷で行われたためと考えられます。

¹ エリザベス・バカン著『ピーターラビットの作家—素顔のビアトリクス・ポター 絵本をつくり、湖水地方を愛し、農園生活を楽しんで』吉田新一訳（東京・絵本の家、2001年）22ページ

² (リンダ・リア著『ビアトリクス・ポター—ピーターラビットと大自然への愛』黒川由美訳（東京・ランダムハウス講談社、2007年）268ページ

展示 1-8. Lewis Carroll, 'Alice's Adventures in Wonderland' and 'Through the Looking-Glass, and What Alice Found There', illustrated by John Tenniel (London: McMillan, 1911)

ルイス・キャロル『「不思議の国のアリス」と「鏡の国のアリス」』

ジョン・テニエル画

3年 高林 謙平

本書は、書名からも明らかなように、誰もが一度はその名を聞いたことのある有名なルイス・キャロル（ペンネーム Lewis Carroll, 本名は Charles Lutwidge Dodgson 1832-1898)の著した本、*Alice's Adventures in Wonderland* (1865年初版)と、*Through the Looking-Glass, and What Alice Found There* (1871年初版)を一緒にしたもので、1911年にロンドンのマクミラン社から出版されています。ジョン・テニエル (John Tenniel 1820-1914) による挿絵は、これら二つの本の初版から引き続き挿入されています。

この本が生まれる背景には沢山の人間が関わっていて、漸く誕生した本だといえると思います。キャロルは11人の大家族の長男として生まれ、幼い姉弟を楽しませる為に自ら遊びを考案したり、家庭内回覧と呼ばれるものを作ったりしていたようで、こういった子供を楽しませるということを幼い頃から培っていったのです。

彼はやがてアリス・リデルという一人の女の子に出会います。キャロルは直ぐにアリスと仲良くなり、彼はよくアリスとその姉妹達とピクニックに出かけることがあったそうなのですが、その時にアリスにお話を作って聞かせてとせがまれ即興で作った物語が『不思議の国のアリス』の基になった作品とされています。そして、その即興の物語が気に入ったアリスは本にして欲しいとせがまれてすぐに自筆のイラスト付きの本を書いてアリスにプレゼントしたのが、『アリス』誕生の背景です。



当初、キャロルはこの物語を本として世に出すことに反対でしたが、当時有名だった子供の物語作家をしていたジョージ・マクドナルドの夫人とその子供に促され出版を決意したのです。出版社はロンドンのマクミラン社に決まり、挿絵を担当することになったのは当時大変な人気を博していたプロの挿絵画家ジョン・テニエルでした。しかし、キャロルは一流の画家の仕事に対しても、自分のイメージとそぐわない場合は細かい注文をし、テニエルと多くのやり取りをしたのです。彼は『不思議の国のアリス』を作る際に一切の妥協をしませんでした。彼は完璧主義的な所があったと言えるかもしれません。そういった彼の「アリス」に対する想いや、子供を楽しませることができるセンス、また人と人の出会いが詰まった一冊だと思います。この様に沢山の人間が関わり、更に彼の才能とが重なって出版された本なのです。

展示 1-9. Jonathan Swift, *Gulliver's Travels*, illustrated by Hans Baltzer (London: Constable, 1961)

ジョナサン・スウィフト『ガリヴァー旅行記』 ハンス・バルツァー画

3年 門馬 明香

『ガリヴァー旅行記』は、小さいころ誰しもが一度は読んだことがある本であろう。しかし、大人になった私たちが読み返すと、こどもの頃感じた以上に、さまざまな点で面白い本であると認識できる本であることが分かる。

本書の作者ジョナサン・スウィフト Jonathan Swift は、1667年11月30日、ベルリンにて生まれる（イギリス系アイルランド人）が、その時、既に父は他界していた。1726年、ロンドンの書肆ベンジャミン・モットにより『ガリヴァー旅行記』を出版した。他にも『穏健なる提案』『ステラへの消息』『ドレイピア書簡』『書物合戦』『桶物語』などの作品で知られる詩人である。1745年10月19日死去、聖パトリック大聖堂に葬られた。生涯、妻子はおらず独身であった。

準貴重書として収蔵される本書は、挿絵も素晴らしい。調査していくと、大人になった今のほうが、より面白く読めるのではないか、小さい頃読んだことがある、または聞いたことがある人も、もう一度読んで欲しいと思えるほどの作品であることが分かった。今回の展示会で少しでも『ガリヴァー旅行記』について興味をもってもらえたら幸いである。

本書にはダスト・ジャケットがあったのが特徴的である。というのも今回授業内で調査した準貴重書の中で本書のみダスト・ジャケットがあったからである。中を開くととても勇ましい表情でガリヴァーが仁王立ちしている表紙が見られる。本書は 305 x 210 x 20 mm と、手にとるとわかるように比較的大きく厚い本である。176 ページあり、そのうち白紙は 1 ページである。また挿絵も多く 176 ページ中 129 ページは挿絵があり、本を見ていてとても楽しく読めるものを感じられるのもこの本書の魅力の 1 つである。また、Hanz Baltzer の挿絵にはとても惹きつけられる。目次のページなど、ちょっとしたところにも挿絵があり、遊び心が読者に伝わるのではないかなと感じられる。読んでいて読者を飽きさせない、というのはとても素晴らしい。非常にカラフルで明るい挿絵となっており、また 1 つ 1 つの挿絵が鮮明に描かれていることが分かる一冊である。

展示 2-1. 夏目漱石『漾虚集』（東京・大倉書店；服部書店、1906）

4年 吉田 隼也

本書は、夏目漱石が書いた7作品をまとめた作品集である。夏目漱石は1905年（明治38年）1月から1906年（明治39年）1月にかけて、高浜虚子主宰の雑誌『ホトトギス』に『吾輩ハ猫デアル』を連載するかたわら、これらの短編を発表していた。本書は、「倫敦塔」「カーライル博物館」「幻影の盾」「琴のそら音」「一夜」「薙露行」「趣味の遺博」の7作品から成っている。『漱石論集』によると、版元は東京市日本橋区通一丁目大倉書店・同京橋区銀座二丁目服部書店とあった。大倉書店刊の『我輩は猫である』上篇（1905年（明治38年）10月刊）に続いて、漱石にとって2冊目の著書となる。

『漾虚集』（ようきょしゅう）の初版は1906年（明治39年）5月18日である。刊行当時きわめて不完全なものであり、同年5月22日の再版も初版の誤字誤植は訂正されなかった。誤字誤植を直さなかった理由としては、『漾虚集』の売れ行きがよく、初版から再版までに4日間しかなかったためと見られる。これに不満をもっていた漱石が自ら筆をとって校正・改訂にあたった。漱石自身が誤字脱字を直したことで、訂正三版として出版されている。訂正三版は1907年（明治40年）3月10日に出版されている。

漱石は1900年（明治33年）10月から1902年（明治35年）12月まで文部省留学生として約2年間ロンドンに留学をしていた。その間に、英国の書物に強い関心を持った。本書の挿絵は、中村不折という有名な洋画家による。彼の挿絵には西洋を感じさせる絵が多い。『漱石論集』によると「中村不折に対しての挿絵の技術には夏目漱石自身も満足していた」とある。中村不折は、36歳の時に渡仏して、ラファエル・コランやジャン＝ポール・ローランスらから絵の指導を受け1905年の帰国後は明治美術会の後身である「太平洋画会」に所属し主に歴史画の分野で活躍した。イギリスに留学していた夏目漱石とフランスに留学していた中村不折の間には何か通じるものがあったこの作品が生まれた。漾虚集の他に、中村不折は『吾輩は猫である』などの挿絵や題字も書いた。

扉と目次、カット（ヴィネット）と奥付は、橋口五葉が担当をした。雑誌『ホトトギス』の挿絵を描いていた関係で漱石と知り合い、1906年（明治38年）、『吾輩ハ猫デアル』の装丁を依頼される。以来『行人』まで漱石の著作の装丁は五葉がつとめることになる。漱石以外にも、森田草平、鈴木三重吉、森鷗外、永井荷風、谷崎潤一郎、泉鏡花の作品の装丁を手がけた。

本書の著者夏目漱石は、ロンドンに留学した際に洋書の製本様式に興味を持ち多くの本を購入しました。帰国して自分の著書を発表する時に、それらの本をよく参照したと言われていました。当時日本では本の表紙に、本書のような装丁を施すことは、非常に斬新な発想であったとされています。装丁を担当したのは橋口五葉で、漱石が装丁に関して最も信頼していた人物の一人です。漱石のデビュー作である『吾輩は猫である』の装丁を行ったのもこの画家で、以後漱石は多くの作品を五葉に頼んだとされています。



漱石は、『吾輩は猫である』の上篇自序で次のように書いています。「此書を公けにするに就て中村不折氏は數葉の挿畫をかいてくれた。橋口五葉氏は表紙其他の模様を意匠してくれた。兩君の御蔭に因つて文章以外に一種の趣味を添へ得たるは余の深く徳とする所である。」このように漱石は五葉に対して絶大な信頼をおいていたようです。晩年期になると津田青楓に装丁を依頼することが増え、また漱石本人が装丁した作品もあります。『心』という本です。漱石の代表的な表紙デザインとして、岩波書店版の漱石全集にも活かされています。

今回のテーマである本書『鶉籠』（うずらかご）にある『坊ちゃん』は、『鶉籠』に他作品と併収して収録されてから以降、様々な出版形態を取り、異なる版の総数が約 200 を超えるとのことです。編集者によりテキストの言葉が変わっている（例 小供→子供）例もあり、また、表紙や大きさ、装丁デザインなど同じものがないということで 200 種類ほとんどの文献を揃えるマニアもいるそうです。画家岡本太郎の父、岡本一平も昭和 3 年出版の『坊っちゃん』で挿絵を描いたとのことで、これが今は日本が世界に誇る文化の一つとなった「漫画」にもつながっている画期的なことなのではないかと私は思います。

今回興味を持って調べたところ、私は夏目漱石が装丁について大きく時代を変えた人物なのだと認識しました。作品の内容もさることながら新しいことにチャレンジし、それが今のこの時代まで残っているのは、時代を変えた証拠なのだと思います。



本書は、1908年（明治41年）1月1日に出版された初版本である。

本体を包む帙（226×150mm）は紺色地で、上下に山吹色の縁取りがある。前表紙側中央に山吹色で「虞美人艸」と篆書体の陰刻がある。枠は133×60mm。背には同様の色・字体で「虞美人艸 夏目漱石著」とあり、後表紙側には、中央に連綿体で「春陽堂」と記された意匠がある。この

帙は石版印刷で刷られており、斑のない仕上がりとなっている。

本体の表紙（225×150mm）は網目地で、木版印刷。アールヌーヴォー調にヒナゲシが描かれており、中央より上部には帯状に回転対称でトンボが描かれている。背は角背（square back）で、上部に「虞美人艸」と篆書体で金の箔押しがしてある。

本文は東京築地活版製造所による活版印刷で600頁（1頁に13行、1行に33字）あり、その他に前後の遊び紙と、扉、奥付、広告が1枚ずつある。扉は前部遊び紙の次にあり、一面に楕円形で朱色の意匠がある。そこには「夏目漱石著 虞美人艸 春陽堂」と書いてある。本文1頁目に内題と著者名が「虞美人艸 夏目漱石」とあり、最終頁には尾題「虞美人艸終」がある。頁の前小口側には書名と頁数が「虞美人艸 幾（頁数）」と表記されている。勘定に用いられている漢数字以外にはすべてルビが振られている。全19章で章ごとに漢数字の表記がある。奥付には漱石の検印が捺してある。陽刻の朱印で「夏目」とある。広告には『鶉籠』が載っている。奥付、広告共に朱色の一色刷り。

本作が東京朝日新聞に連載されたのは1907年（明治40年）6月23日で、同年10月29日に完結した。全127回の連載だった。橋口五葉が装丁したこの単行本の題名表記は『虞美人艸』となっているが、新聞連載時は『虞美人草』となっていた。「草」を「艸」と表記するのは、この五葉装丁本だけである。これは表紙のアールヌーヴォー調と篆書体のバランスを考慮してのことだと思われる。

『吾輩は猫である』や『坊っちゃん』で人気を博していた漱石が、大学講師を辞め新聞社に移り執筆業に専念するということで、漱石の次回作への世間の関心は高まっていた。連載が始まるや否や、百貨店の三越では虞美人草浴衣が、宝石店の玉宝堂では虞美人草金指輪が売り出されるほどだった。今では珍しくない作品出版時のこういったタイアップも当時としては異例のことである。新聞の売り子などは新聞名を挙げる代わりに、「漱石の虞美人草」と言って売り歩いたという。

単行本化されると、他の書物と比べて1円50銭（現在の約1万5000円）と高価ながらも出版数を伸ばし、版を重ねていった。漱石の人気と作品の魅力もさることながら、橋口五葉の手掛けた装丁の美しさもベストセラーの一因になっていると考えられる。当時意匠装丁が確立されていなかった中で、五葉の装丁家としての才能を見出したのは漱石であった。彼は装丁の大半を五葉に依頼しており、全幅の信頼を置いていた。そんな漱石の期待に応え、書籍の芸術性をこれ程までに高めた橋口五葉は装丁の父であるといえるだろう。

『草合』（くさあわせ）は、1908年、春陽堂から出版された夏目漱石の小説集で、『野分』と『坑夫』という2つの作品が収録されている。『草合』に収録される前に、『野分』は1907年1月『ホトトギス』（ホトトギス社が発行する俳句雑誌）に掲載され、『坑夫』は1908年1月1日から4月6日まで、91回にわたって『朝日新聞』に掲載された。本書の大きさは225×150mmである。

挿絵は表・背・裏表紙にかけてあしらわれたツワブキの葉の黒は漆を用いて刷られたもので、葉脈は金の線で描かれており、1つ1つが鮮明に描かれている。これらの挿絵は橋口五葉という画家が描いた物である。橋口五葉は鹿児島市に生まれ、1905年東京美術学校西洋画科を卒業した。その後、兄・貢の紹介で夏目漱石の知遇を得て雑誌『ホトトギス』に挿絵を書いたことが機縁となり、『吾輩は猫である』の連載第二回目以降の挿絵を漱石から依頼されている。これ以降、『吾輩は猫である』『濛虚集』『行人』など漱石の単行本や、泉鏡花などの単行本の装丁を多数手がけ、近代日本の出版史上にのこる装丁本を生み出している。五葉は『鶉籠』『三四郎』など漱石の著作のうち13点15冊の装丁を手がけている。また1911年には三越のポスターで一等に当選、その後、洋画から離れて浮世絵の研究をはじめ1920年には有名な木版画作品を発表した。五葉は装丁のほか、漱石の求めに応じ、龍の頭を図案化した「漱石原稿用紙」版木を製作しているが、当時の新聞連載の組みに合わせて、1行19字詰めとのことである。



『草合』の初版本を見たとき関係者は驚いたという。なぜかというと、木版画が当時の主流だったが、『草合』の表紙は、絵柄の一部に黒い漆があり、型引き塗りになっているからである。最初、紙に染み込んだ漆は表紙貼りの離反を生じ、絵柄の黒には漆の光沢などまるで出てこなかった。こってり塗ると、製本の際に背ぎわから漆が割れてしまったという。そこから試行錯誤の1年半が続き、ついに質の異なる和紙の三枚漉きに、色刷り後のインク変色防止、漆の沈み止めという方法を発見して完成させたという。そのため全てが手造りになり、本書はとりわけ五葉の装丁を味わうことが出来る。

この本の装丁は夏目漱石ではなく橋口五葉という人物によるもので、橋口五葉とは長兄の縁で夏目漱石と出会い、雑誌の挿絵や単行本の装丁の制作活動を始め、五葉が本来持っていた装飾性を好む芸術性が装丁図案、挿絵といった美術の世界で開花していきます。五葉は『ホトトギス』にカットを描き、漱石に気に入られ、1905年（明治38年）、漱石の『吾輩ハ猫デアル』上巻の装丁をしました。装丁デザインに興味があった漱石は、ヨーロッパの本や雑誌を五葉に見せ、世紀末芸術の話聞かせて、新しいデザインをつくらせようとなりました。そして漱石・五葉のコンビによって、1906年（明治39年）『濛虚集』、1907年（明治40年）『鶉籠』、1908年（明治41年）『虞美人草』などのデザインが生まれました。漱石とのコンビは、その後も『三四郎』『それから』『門』『彼岸過迄』『行人』まで続きます。

「春陽堂発行の漱石の著書といえば、決まって五葉の手をわずらわしました」と『春陽堂物語』を書いた山崎安雄氏は述べています。「漱石の装丁に対する懲り方は、一冊ごとにつのったようで、『三四郎』のときなどはかなりきついことを言っています。五葉の人間ができていたためなのか、漱石が偉すぎたためか何をいわれても後生大事とつとめて、春陽堂本といえば全部五葉が引き受けました」とあります。¹

しかし1911年に出版されたこの作品には、挿絵は一枚も挿入されていませんでした。表紙のデザインなども、漱石の著書で五葉が装丁というほかの著書に比べて、シンプルだなと感じました。函の右上には、タイトルの『門』と描かれています。その下に二羽の黒い小鳥がいました。表紙の右上に、リスが金箔で型押ししてあります。薄紫の紙の上に、白い布を背からくるんで貼ってあります。凝った作り方をしています。² 表紙などは手に持った感じきれいでしたが、ページ自体は茶色く色が変わり、汚れなどもたくさんありました。奥付には、「夏目漱石氏著」とならんで「橋口五葉氏意匠」と書かれています。五葉が装丁を行った作品は『吾輩は猫である』をはじめ鮮やかに描かれている作品が多い印象だったので、なぜこの『門』という作品には挿絵などがいないのか気になりました。

¹ 山崎安雄『春陽堂物語－春陽堂をめぐる明治文壇の作家たち』（東京・春陽堂、1969）p. 203

² 江戸東京博物館、東北大学編『文豪・夏目漱石－そのころとまなざし』（東京・朝日新聞社、2007）p. 63

展示 2-6. 夏目漱石『硝子戸の中』（東京・岩波書店、1915）

3年 栗田 恭平

『硝子戸の中』は、『心』と『道草』の間に書かれた夏目漱石最後の随筆で、本書はその初版である。1915年（大正4年）1月13日から2月23日にかけて39回にわたって朝日新聞に掲載された。漱石は1916年（大正5年）12月に亡くなっているため、死の約2年前に書かれたものである。また、漱石はこの随筆が書かれるまで胃の病気で何度か入院をし、死の淵をさまよっていたこともある。

本書は、漱石自身による装丁の第2作目である。（漱石による装丁は『心』と本書の2冊のみ）体裁はコンパクトだが、函がつき、表紙も赤い地に多色刷りになっている。植物などが描かれた華麗な見返しや、角背、天金など凝ったつくりになっている。（天地172mm、幅103mm）本書の箱のデザインとして、白



の背景にカーキと朱色の縦縞のラインが書かれている。これは、硝子戸をイメージしているのではないかと思った。箱の中央には、縦書きで右から「硝子戸の中 漱石」と書かれている。このように漱石の自筆で書かれた文字のある箱は他にはない。また、箱と本の背にはどちらにも「硝子戸の中 漱石著」と書かれていて、その文字は切った文字を張り合わせたようなデザインになっている。本のデザインとして、チューリップや小鳥の絵などが描かれていた。これらはすべてシンプルにデザインされていて、少し素朴さを感じることができた。そして、最も驚くべき点は、本書の保存状態の良さである。初版にも関わらず、とても良い保存状態であるのは珍しいことであり、漱石自身による装丁がはっきりと見ることができる。

が描かれていた。これらはすべてシンプルにデザインされていて、少し素朴さを感じることができた。そして、最も驚くべき点は、本書の保存状態の良さである。初版にも関わらず、とても良い保存状態であるのは珍しいことであり、漱石自身による装丁がはっきりと見ることができる。

本書は、読み始めの第1段落で、漱石の身の回りの出来事をそのまま書いているので、さまざまなことを考えさせられることになる。随筆であり、いろいろなことに言及しているが、内容に関しては前半と後半では大きく違っている。書きはじめでは、漱石自身が見た外の風景や視界に入ったものなどを主に書いている場面、体調が悪くてどうしようもない場面、いろいろな人が漱石を尋ねてくる場面など、現在の身边に起こったことが話題の中心であり、自分の心境を淡々と語っている。書斎にいる漱石の視界は、きわめて単調で、きわめて狭いと文中で語っているが、実はものすごく広いものだと私は感じることもできた。本書は、晩年の漱石の姿そのものを表している作品であり、とても深い作品に仕上がっている。

展示 2-7. 夏目漱石『吾輩ハ猫デアル』（東京・大倉書店、1917）4年 半沢秀憲



菊判三分冊の単行本と同じく橋本五葉による装幀で、巻頭には菊判単行本の序文を再録した「上巻の序」「中巻の序」「下巻の序」がある。この「上巻の序」が1頁から始まり、本文は751頁までであり、752頁には橋本五葉による猫が、ビールを飲んでいる絵がある。この猫がビールを飲んでいる挿絵は、この小説は猫がビールを飲んで酔っぱらって甕に落ちて死ぬという結末で幕を閉じる際の描写であり、この28版でも初版と同じ絵が使われている。縮刷28版である本書は、明治40年6月27日印刷、明治44年7月2日発行、発行所は大倉書店で、定価は1円30銭と奥付に明記されている。現在の貨幣価値に換算すると約2,000円であり、

見かけは小さいが、高価な本であったと言える。

今回の調査を通して、私自身の『吾輩ハ猫デアル』への大きな疑問の回答を得ることができた。その疑問とは、なぜ「猫」なのか？ということだ。『吾輩ハ猫デアル』の猫のモデルが漱石自身の飼っていた猫であることは知っていたし、猫という第三者の視点から人間を細かく描写している漱石のスキルが当時から大きな話題となり、結果現在に至るまで日本文学に名前が残っているのだが、なぜわざわざ主人公を猫にする意味があるかというのが私の疑問であった。この答えはずばり、漱石は人間的な感情が薄く他人に対し冷めていたのではないかと私は考える。

この考察の一因としてまず考えられるのが、漱石は両親に望まれていなかった子供であり、生まれてから家族の情愛からは程遠い生活を送っていたことである。生まれてすぐに養子に出され、その後我が家に戻るも厄介者扱いを受けていた事や、その過程でいくつも学校を移っていたことから「家族」はもちろん「友達」と呼べる自分以外の人間が少なかったのではないかと考えられる。

もうひとつの要因として考えられるのがこの『吾輩ハ猫デアル』の装丁を作成するにあたり、漱石が発揮したプロデューサーとしての能力にあると考える。漱石と親交が深かった、正岡子規とのつながりとして『ホトトギス』があるが、その『ホトトギス』を取り巻く人々と『ホトトギス』を通じて知りえた人物に彼の重要視していた装丁や挿絵を任せている。いわば自分の居場所である『ホトトギス』に関連する人物ならば信頼できるとして任せたのではないかと考えられる。そして、自らの信頼する人物と共にこの『吾輩ハ猫デアル』本体の作成というプロジェクトを進め、プロデューサーとしての才能を発揮し見事な本を作り上げた。しかしプロデューサーとしてプロジェクトを進めるにあたり問われるのはチームのメンバー達を客観的に把握し、その人材の能力を発揮させるべく適材適所を図ることが重要である。そこに情が入ればプロジェクト全体に支障をきたしてしまうからである。以上のことから私は、夏目漱石は自身の信頼すべき人であるにも関わらず一歩下がり、客観的に見ていたのではないかと考える。実際、漱石はこの『吾輩ハ猫デアル』の装丁に関わった人間をそばに置こうとはせず、相撲の力士の肌のつやの表現方法の例をたとえに、彼らの能力をけなし、その後自分自身で装丁を行っている。

こうして人間的に感情が薄い漱石であったからこそ、人一倍、他人の観察に対し冷静であり、その結果鋭い視点と描写を可能にしたと考えられる。そして、その視点の表現方法として猫の目を借り、描写を行ったのではないかと考える。

展示 2-8. 夏目漱石『心』縮刷版 5 版（東京・岩波書店、1917）

3 年 常盤 真利枝

本作品の初版は、1914 年の 9 月である。準貴重書室には、縮刷 5 版が収蔵されている。朝日新聞に 1914 年 4 月 20 日～8 月 11 日の間「心 先生の遺書」として連載されていた。この『心』という作品は、漱石が初めて装丁を自身で行った作品としても重要である。箱、表紙、見返し、扉及び奥付の模様及び題字、朱印、検印ともに漱石自身が作ったと、作品の序文である『心』自序」に書かれている。

中扉の裏の朱印は、形が縦長の長方形で、その中に白抜きで *ars longa vita brevis.* とラテン語が書かれている。この四語が一語ずつ四行にわたって並べられている。これは古代ギリシアの医師であったヒッポクラテスの言葉とされていて、*ars* は「医術」と訳される。しかし、*ars* という単語は「技術」や「芸術」、そして「学芸」とも訳することができる。一般には、「芸術は長く、人生は短い」と訳されている。しかし漱石が中扉裏で使ったのは、「医術」でもなく「芸術」でもなく、「学芸」のほうであったかと思われる。したがって、「学芸は長く、人生は短い」と訳されるのであろう¹。また、本書の箱上に書かれている漢字は、木彫り師の井上凡骨が施している。表紙には横長の長方形を二重線（外側が太い線）で囲んだ中に、「心」という字と『康熙字典』からの引用（一行八字、全八行）が刻まれている²。



著作品は、漱石が乃木希典の殉死に影響を受けて書いたものであり、明治天皇の崩御、明治の精神が崩壊することを予測した漱石は「先生」を「明治の精神」に殉死させる。漱石はいろいろな短編を書き、それらを『心』という題で統一するつもりだったという。が、「第一話であるはずの短編「先生の遺書」が長引きそうになったため、その一編だけを三部構成にして出版することにし、題名は『心』と元のままにしておいたのである。」³『心』は漱石にとって、過去を絶ち切り、新しい出発を告げる作品であったのであろう。

¹ 今西順吉『「心」の秘密－漱石の挫折と再生』（東京・トランスビュー、2010年）p. 348

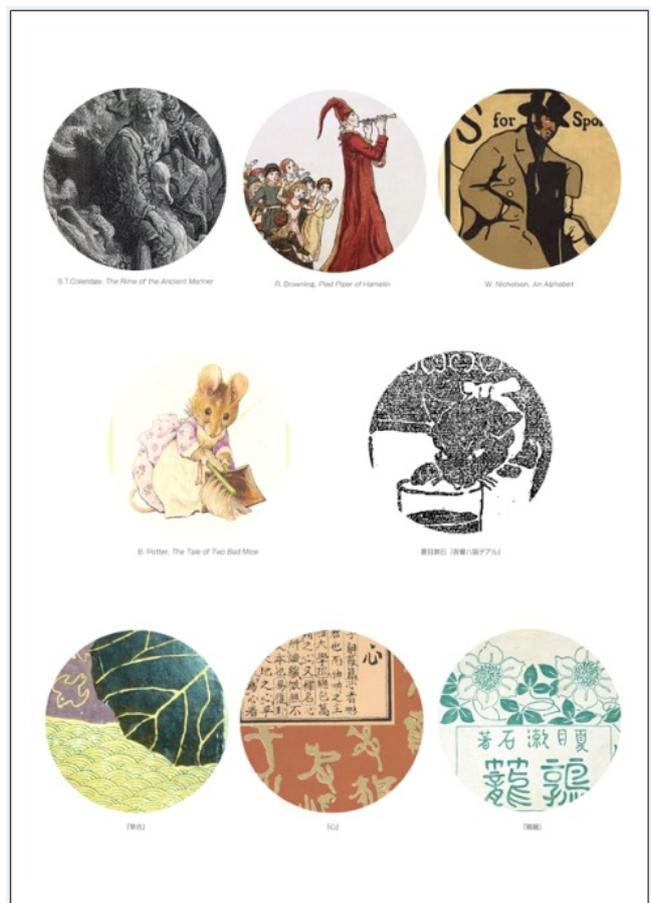
² 同上

³ 夏目漱石『心』縮刷版 5 版（東京・岩波書店、1917）

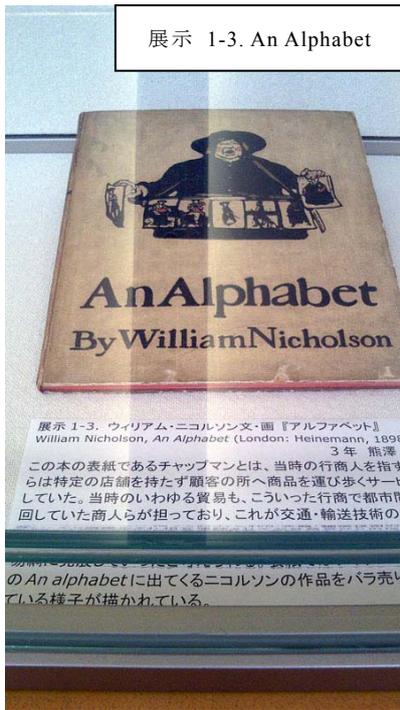


目録表紙

目録裏表紙



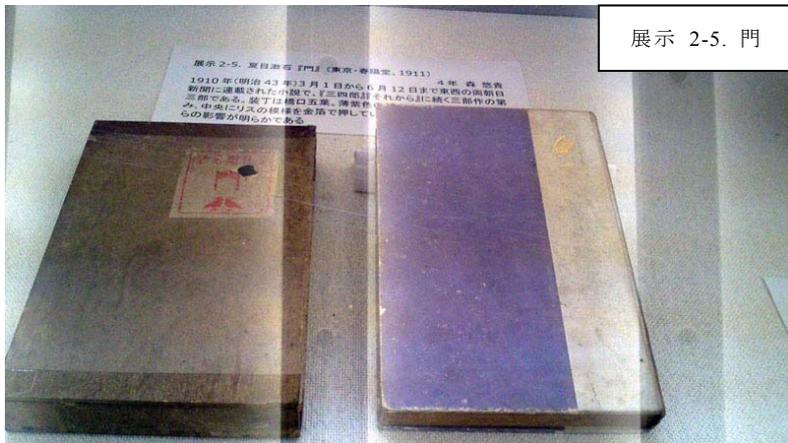
展示 1-3. An Alphabet



展示 1-4. 1-5. Potter



展示 2-5. 門



展示 2-8. 心

