

作家室生犀星と装本家恩地孝四郎

——「本を造る」ということ——

一 色 誠 子

はじめに

室生犀星は、『夕映えの男』（講談社 昭和三十二年六月）の中でこのように述べる。

美しい装幀の書物から、作者自ら遠退かるといふことは、その作家の荒廢たならざるものがあつた。終戦前後から私は美しい書物といふものが出ないであつて、余りに美しい書物はこれを見ることが拒まれる気持ちになり、甚だ敬遠してゐた。（中略）知己朋友からの贈呈本がたくさんにたまり、その書物の重なりを見ながら、何とかして一冊くらは出版して返して置かないと、眼覚めも悪く心は躓き、文学の上の地位もうすれてゆく思ひであつた。片方には書物にたいする荒廢の気合は愈愈深く身心にくひ入り、かがやかしい装幀本は書屋にしまひ込んで、その扉の前に少時立ち竦んで見ざるをえないのだ。（中略）

作品集はその作家の売れると売れないのに関係なく、二年くらの間を隔いて出版されるべきであり、近作集を持たない作家は刀をさしてゐない武士とおなじ腰抜けであつて、そのばか面は見られたものではない（傍線論者、以下同）

ここには、書物を世に送り出すということについての、犀星の信念が見え隠れする。いや、執念といったほうがよいかもしれない。言うまでもないが、ここに述べるのは小説が書けない、詩作ができないということではなく、著作集を世に送り出すことから遠のいていくことに対する忞怍たる思いである。具体的には、昭和二十三年から昭和三十年の『黒髪の手紙』出版までの七年間の空白を指している。

なぜ、ここまで出版すること＝本を造るということについて拘るのか。それを単に、書物を世に送り出さないということが、《文学上の地位もうすれてゆく思ひ》を生じさせるからだとい

付けてはなるまい。なぜならば、犀星の拘っているのは、《美しい装幀の書物から、作者自らが遠退》^① っていることへの思いであるからだ。犀星は、文学活動の初期の頃より、彼の創作意識は自著の装幀に対する意識と相俟って作品を形成している。例えば、ある意味においての犀星の書物に対する哲学が、昭和四年七月に中央公論に発表した「書物と友愛」「装幀学」などで述べられ、昭和十一年四月に『薔薇の羹』（改造社）にまとめられていることから覗える。これについては、本稿後半で述べたい。また、一冊の書物と造本・装幀をめぐる物語『火の魚』（昭和三十五年）の中でも読み取ることができる。^②

さて、ここで作品を描くことと、本を造ることを同次元として捉える創作意識を持つ犀星の著作の装幀の数をみてみよう。犀星自身による装幀は、五十六作品にのぼる。その他、恩地孝四郎二十三／岸田劉生 三（カバー絵 二）／東郷青児 二／山口蓬春 四（装画 四）／武者小路実篤 一／小穴隆一 四／である。これらの数字をみると、自装の数もさることながら、恩地孝四郎によるものが群を抜く。犀星の著書の中に見る恩地の仕事は、次の通りである。

- ・ 『愛の詩集』（感情詩社／大正七年）——装幀、扉絵、挿絵
- ・ 『愛の詩集』（聚英閣／大正九年）——装幀、扉絵
- ・ 『定本愛の詩集』（聚英閣／昭和三年）——挿絵（三〇点）

・ 『新しい詩とその作り方』（文武堂書店／大正七年）——装幀

・ 『抒情小曲集』（感情詩社／大正七年）——扉絵、挿絵

・ 『第二愛の詩集』（文武書店／大正八年）——装幀

・ 『性に目覚める頃』（新潮社／大正九年）——装幀、扉絵

・ 『寂しき都会』（聚英閣／大正九年）——装幀、扉絵、挿絵（四点）

・ 『蒼白き巢窟』（新潮社／大正九年）——装幀、扉絵^③

・ 『古き毒草園』（隆文館／大正十年）——装幀、扉絵

・ 『香爐を盗む』（隆文館／大正十年）——装幀、扉絵

・ 『美しき水河』（新潮社／大正十年）——装幀、扉絵

・ 『蝙蝠』（隆文館／大正十年）——装幀、扉絵

・ 『星より来たれる者』（大鏡閣／大正十一年）——装幀、扉絵

・ 『室生犀星詩選』（アルス／大正十一年）——装幀、扉絵

・ 『青き魚を釣る人』（アルス／大正十二年）——装幀、扉絵、挿絵（一点）

・ 『鶴』（素人社書屋／昭和三年）——装幀

・ 『青い猿』（春陽堂／昭和七年）——題簽、挿絵（二十点）

・ 『聖処女』（新潮社／昭和十一年）——装幀、挿絵（十三点）

・ 『鮎吉・船吉・春吉』（小学館／昭和十七年）——装幀

- ・ 『鮎吉・船吉・春吉』（小学館／昭和十七年）——装幀

・『我友』(博文館/昭和十八年)——題簽

・『動物詩集』(日本絵雑誌社/昭和十八年)——装幀、挿絵
(六十七点)

・『三吉ものがたり』(新洋社/昭和二十一年)——装幀、扉
絵、カット

・『山の動物』(小学館/昭和二十一年)——装幀

・『女の圖(別版)』(大日本雄弁会講談社/昭和二十二年)

——装幀

・『逢ひぬれば』(富岳本社/昭和二十二年)——装幀

また、恩地が挿絵を担当した犀星の新聞小説もある。

・『青い猿』(都新聞/昭和六年六月〜八月)

・『人間の街』(福岡日日新聞/昭和十年七月〜十一月)

・『聖処女』(東京朝日新聞/昭和十年八月〜十二月)

・『山吹』(中部日本新聞/昭和十八年一月〜二月)

これらの数と内容からも、犀星の造本に、恩地がいかに関わっていたかが解らう。と同時に犀星が、どれほど恩地に自著の装幀を託していたのかも解る。

本稿では、二人の交友関係とそれぞれの装幀意識を考察し、本を造ることが両者にとって創作上どのような意味をもって

いたのかを考えたい。

一、「感情」時代の犀星と恩地

大正三年。恩地は、詩と版画の同人誌「月映」を、田中恭吉、藤森静雄らとはじめる。このころ(大正三年から同四年の間)、犀星や萩原朔太郎との交友が始まる。同五年には、犀星、朔太郎が創刊した詩誌「感情」の装幀をする他に、第二号以降には版画や詩を発表している。恩地は、号を重ねるごとに「感情」の主要なメンバーとして活躍をしていく。

この「感情」の活動の中での、犀星と恩地を強く結びつけたものについて、恩地は次のように述べる。

『白樺』に傾倒してゐた僕は、『感情』のなかでは室生傾斜であつた。二人でよくその人道主義的感情で感激し合つた次第である。

文学上の思想で意気投合し、犀星は恩地に「感情」に詩を発表する機会や、第二十号に「恩地孝四郎抒情画集」を特集する機会を与えている。恩地は、第二十五号に発表した詩(ノートより——わが友に——)に、犀星に対しての共感や敬愛の情を記している。また、恩地自身、「感情」に詩や小論を発表することで、《自分の詩がこの世に存在してもいいことを、此の頃やつと自信

が持てて来た》（「感情」第二十三号「消息」と実感している。

これらの交友と信頼関係から、恩地は大正七年一月、犀星の詩集『愛の詩集』（装幀、扉絵、挿絵）を手掛ける。その『愛の詩集』について恩地は、「『愛の詩集』手簡」（「感情」十六 第三年第一月号）の中で、出版された『愛の詩集』を妻にまで贈呈してくれたことを犀星に感謝しつつ、半ば高揚した調子で次のように述べる。

自分は一人屋敷に座りこんで本をあけたりとぢたりしてゐた。そして、おちつかずよんだり、誰かと大声で話したり、腕を組んで闊歩したい気持ちだ。（中略）

何しろ君にあはねばならなかった。君はゐないと思つた。それでもゆかねばならなかった。電車のなかで第一頁を切つた。無性に心がちける。あけてはよみしめて僕は真昼からこの詩集の出たことを喜んだ。君がこうして詩をかいてくれたことに感謝する。そしてこれが友人として僕を遇してくれる君であることに二重に喜ぶ。全く小供の様にうれしさで一杯になつてゐる。

人ごみのなかで君の詩をよんでゐると君の立派さがかはつきりする。人たちのなかにこの詩集を抱いてゐる僕をうれしく思ふ。この詩集を抱いてゐると君の心の君の肉体の君のこの世の形の大きい形のない世界を筋肉に感ずる様だ。そして僕に僕自

身が愧しくなつた。だからそれよりもこの本の出たことがうれしかつた。

さらに、『愛の詩集』の出版と犀星の詩作に刺激を受けた恩地は、自身を鼓舞するかのようになつて結ぶ。

室生君は立派だ。僕も立派にならなければ余りにさびしすぎる。その立派さが実にもつと大きくなり、山の如くになり、僕のみへに立つ。僕はその日を数へるとたまらなくなる。僕は僕のいひたいことをみんな君がいつてゐる様な気がした。そして心細かつた。併し、それは違ふ。やはり僕でなければ云われないうことが僕のためにとつてある筈だ。君は君のことをかくも立派に語つた。ああ僕も言を語りうる日に到りつけ。そのとき初めて君の詩を、君の言の立派さを正當に受け入れることが出来るのだ。

そして君は君で立派になつてゆく。そこに男性の、そして人間の美しい交りがある。僕はその日を夢想する。

後に恩地は、「装書回想」（『書窓』七卷一号 昭和十四年二月）の中で、『愛の詩集』装幀についてこのように述べる。

「愛の詩集」。室生犀星の処女詩集、表紙に用いた濃紅色の舶

来雲目紙を探しあてた喜びを今も思い出す。この時見本に買って来た紙は、未だに用いずに大きなままとってある。室生君は其頃ドストエフスキーに傾倒していて、「虐げられし人々」中の可憐な少女ポーラネグリ（室生君は必ずこう続けていう）の顔をかけという。苦心してかいた顔を小さく中央上に仏文で題名を黒刷にした。背には細ゴチックで和字金押。この細ゴチックは当時盛に洛陽堂から出た武者小路さんの本の背文字を、又その他をいつもかいた字風で、室生君が之を好いてくれたのである。室生君も大に喜んでくれて、僕の処にも一冊おくってくれた。一九一八年とあるから丁度今年から二十年前であり、若かりし僕ら大に殉情であった次第である。箱にもこの顔が採用されている。

また、中野重治は『抒情小曲集』の印象を、

それは実に不思議な本であった。本といふよりも一種の函のやうなものであつた。絵とか、序文とか、覚え書とかいふものがいつぱい詰まつてゐて、作者はこの本をつくるために馬鹿のやうに一心になり、読んでゐるものにその神聖な馬鹿さがそのまま乗りうつつてくる種類のものではあつた。

と、驚きを持って述べている。

その後も、前述のように恩地は犀星の自著の装幀を多数手掛ける。犀星ばかりではなく、多くの詩人、文筆家たちが、信頼できる装本家として恩地に装本を依頼している。中でも、恩地の才能は、北原白秋との出会いにより、彼の全面的な信頼と出版社アルスでの活動の場を得て飛躍する。そして、恩地独自の装飾様式（百合花文様の放射状組み合わせ、アカンサス葉飾り、葡萄蔓草、連続文様の木版技法など）は、「オンチ式」と呼ばれ確立している。

二、互いへの言及

感激と高揚と刺激に満ちあふれた「感情」の時代と、そこから生まれた『愛の詩集』の装幀。この高揚期以降、つまり、『愛の詩集』以降の犀星は恩地の装幀を、恩地は犀星の自装と装幀依頼の内容をどのように見ていたのだろうか。

例えば、犀星の恩地への言及を、自著の「あとがき」で追ってみよう。

・ 本集におさめた恩地孝四郎氏清水太郎氏のカット木版について深い感謝をしながら。このよき友らに挨拶しながら。

（『愛の詩集』自序）

・ 本集も恩地孝四郎君に装幀してもらつた。これからも自分の著書はみな恩地君がしてくれることになつてゐる。併せて感

謝する。（『蒼白き巢窟』「覚書」）

・表紙装幀その他 表紙装幀は支那の布の絵を、その俚恩地孝四郎氏に複写して貰うたものである。困難に仕事に好意をもつてくれた恩地に感謝し、久し振りで君の装幀を得て喜びを感じます。（『鶴』自序「覚書」）

恩地への謝辞が短く述べられているのみである。現在確認することのできる恩地宛の書簡の中にも、依頼している挿画（新聞小説）について、連絡事項がわずかに書かれているだけである。恩地への信頼と感謝の念は、短いことばの中に読み取ることができ。しかしながら、犀星の自装への刺激や影響は言及されていない。

一方、恩地は、「装幀雑談」（大正十二年七月『詩と音楽』二一七）のち、『工房雑談』所収）で次のように述べる。

装幀をやっているながら、果たしてそうした方がいいのか悪いのかとよく考える。一番いい装幀は、書物の内容、即ち著者の現わしているものと、同じものを表紙とかその他の異なる材料で現わしているのが一番いい装幀であるに違いない。しかし、こんなことが出来るか。例えば北原白秋氏のような、自ら画もかき装幀材料方法について知識も愛着を持っていられる程の人ならば、そのことは苦もなく成立する。しかし著者が自ら

せずに他の人に任ずると当然そこに同一人でない、そこから来る隙間のあるべきことは普通としてなければならぬ。（中略）僕は室生君の本を屢々装画した。室生君の本はいつも室生君がうまく自身の考えを列挙して、僕がその形を与えるために代理する。だが正直の所いつもいい装幀とは云えない、それだから著者は画もかき装幀法にも通じていなければいい本は出来ないということに定れば、誠に本を造ることは大変なことになる。（中略）装幀も、図案者だけでは出来ない。出版者、製本者、彫刻者その他の従事者の協力によってのみ可能なのであってみれば、それらみんなの人々が完全に一致しなければ、うまくゆくわけではない。それらの協力者の全部が融合して一事を遂行しなければならぬ。装幀原案者がそれらの人々を著者に結合する仲立ちをする。そこで初めていい本が出来る。

白秋と犀星という、装幀において異なるタイプの詩人（小説家）との仕事を経て、戸惑いとも思える思考の中で装本家としての自らの位置を確認しようとする態度を読み取ることができる。また、『室生君の本はいつも室生君がうまく自身の考えを列挙して、僕がその形を与えるために代理する。だが正直の所いつもいい装幀とは云えない』と述べているところからは、恩地が必ずしも犀星著書の装幀に納得をしていないことを覗うことができる。さらに恩地は、「装幀雑談」の中で、『……著者としては自身と

共通した天分ある装幀者を選ばなければならない。さもなくばその作品を愛しうるものを選び互いに敬愛しうる両者の間に成されるならば、よき本の生まるべき可能性がある」とも述べる。

このように、『愛の詩集』以降の互いへの言及を追っていくと、確かに『恩地君』『室生君』と呼び合っているが、「感情」の頃のような、詩人仲間として互いの影響を認め新しい詩作へ向けて動き出すという心的な近さとは違う関係を築いていることに気づく。

ではここで、改めて恩地と犀屋のそれぞれの装本・造本の意識を確認しておこう。

三、〈オンチ・イズム〉

竹久夢二との関係の中で始められた、恩地の装本の仕事は、「月映」「感情」「内在」から、ダダやバウハウスの影響を受けた新興美術運動に関心を寄せつつ、独自の装本世界を展開していく。また、恩地の新しい試みは、愛書家のための雑誌『書窓』（昭和十年創刊。同十九年六月まで続く）上で、自らの論理を唱え、誌上でそれを実践した。そして、自作の詩画集『海の童話』（昭和九年 版画社）、詩・版画・写真の総合創作『飛行官能』（同年 版画社）、詩画集『季節標』（同十年 アオイ書房）、詩画集『蟲・海・介』（同十八年 アオイ書房）で、表紙をはじめとする装幀、目次、本文の活字組み、挿絵までを自ら手掛ける〈出

版創作〉を實踐する。この〈出版創作〉について、「出版創作」（『書窓』三巻一号 昭和十一年五月）の中で、

出版創作とは或は新語であるかも知れない。云ふ意味は創作最初から既に出版といふことが表現手段として選ばれてゐるものなのである。であるから、その製作は出版を終わつて始めて完了されるのであつて、その製作中の文なり絵なりは、版下草稿なのである。（中略）近代製版印刷を使用する場合は、まづ他の協力をまたねばならないし、又多数刊となる刊行者の協力をも要するわけである。蓋し刊行者との協和によつて出版工程を用ひて製作するといふのが近代的な出版創作であり、そして生まれるものが創作出版物である。

と述べる。加えて、『出版が商業化され過ぎた現在』をふまえ、『粗雑に流れ易い日本の出版過程の芸術的展開のために、優れた芸術家による出版創作の盛に現はれんことを切望する』と、繰り返し言及している。

戦後は、写真のクローズ・アップの技法を挿絵に取り入れるなど、新しい装本意匠に取り組む。そして、昭和二十四年一月に、博報堂主宰の装幀相談所所長（後に所長）となり、同年四月には、第一回装幀美術展（装幀相談所主催）で、長与善郎著『その夜』（朝日新聞社刊）の装幀により、一般教養書第一位を受賞。

同二十八年五月、第五回装幀美術展において『萩原朔太郎全詩集』（創元社）装幀により、文芸部門で装幀賞を受賞するなど、この世界での地位をゆるぎないものとした。しかし、この頃（一九五〇年代）日本経済復興とともに、日本の出版界は営利主義的営業に動き、恩地の目指し理想とする装本家が著者、印刷技術者、出版社と共同して作り上げる〈美術創作〉とは大きく離れていってしまう。

このような中、昭和二十七年十一月に『本の美術』（誠文堂新光社）を出版する。扉には、《この本を 私の装本への機縁をつくった 故竹久夢二にささげる》とある。同著に書かれている「本というもの」「本へのデザイン」「本の美術要素」「装本とは」「装本美術」「装本デザイン」「本になるには」「装本者」「装本材料工程」「字・色・形」「装本回顧」「外国の本」で展開される装本論は、〈オンチ・イズム〉と言ってよかろう。例えば、次のようにだ。

——本は文明の旗だ、その旗は当然美しくあらねばならない。美しくない旗は、旗の効用を無意味若しくは薄弱にする。美しくない本は、その効用を減殺される。即ち本である以上美しくなければ意味がない。（「本というもの」）

※

装本を単に工芸として扱う人もあるが、本というものの性質を

考え合わせれば、普通考えられる工芸品として扱ってしまっているものとはいい切れなくなる。本には人間の精神が生きているからである。一個の生き物であるべきだからだ。（中略）本はそれぞれ個性をもっている。普段没個性に扱われる学術書なんかでも、それぞれその内容に応じて個性的に装われたならば、さらにその本の昨日を増すに違いない。（「装本とは」）

※

……いうまでもないが本の内容に合致した装案である。どんな装飾美を成しているか、それが本の性格にあわなければ凡そぶち壊しとなる。どんな美術品でも、工芸品でも同じではあるが、使用目的と合致しない考察は全然ベケであるが、本の場合、本というものが、相当はっきりした性格を持っている関係から、特にこの点、即ち本の使用目的たる、本の内容の玩味と、も一つ本を愛する心情とによく適合するよう配案されなければならぬ。（中略）それぞれに相応した装案をえて適宜な図様配字を施して、その美術要素を美術化することが、つまるところ装本美術ということになる。（「装本とは」）

恩地は、芸術家として装本の理想を追究し実践してきた。その行きついた先が、装本とは、

表紙を含めての上被類一切と見返し、扉、そして更に完全を求

めれば内部の体裁までにわたって配慮されたもの（中略）本を一つの有機的機能を以て働かせるための美術創作と成す

である。〈装本は美術創作〉することがすなわち、「オンチ・イズム」なのだ。

四、〈サイセイ・イズム〉

まずは、本稿の冒頭でもふれたが、犀星の装幀に対する意識は書物に対する哲学を、八項目から構成される「書物雑稿」（『薔薇の羹』の中から見ていきたい。

前提として、犀星は書物を「工芸美術品」と捉えている。例えば、『書物を愛することはその内容を愛するあまり、工芸品としての彼をも愛するのである』（五、装釘と材料）また、『著者とその傾向に深く思いを潜めないで、装釘などは以ての外である。装釘は友情的であり理解してくれる一人であった後に、初めて望むべきではなからうか』（同）と述べる。その上で、製本について言及している。

製本は工芸品としての完成を価値づけるためにも、どこまでも入念と手強さが必要だ。製本の手強さはその最も装釘の上のいちじるしい目的であり、装釘の美的感覚のなかに隠れてる努力としなければならぬ。（四、装本と奥附）

そして、「八、装釘学」で一氣に述べる。

装幀は内容と一致しなければならないといふ条件は、装幀学の上で誰でも気の付くことである。乍併装幀の成功に依つて内容を一層手強く引き締めるといふ考へに辿りつく迄は、相当に装幀の経験をした後に分ることであつて、最初は文学的内容に拘泥しすぎる傾があるものである。

装幀は小説や詩の命題のやうな効果と役目を負うてゐる。（中略）書家や専門の装幀家の場合は別であるが、装幀は作者自身で親切に行ふべきものであつて、他を煩わす場合は飽気持ちの通じる書家や装幀家に依頼しなければならぬ。（中略）装幀は様々な意味に於いて渋い好みを持つた時に成功するが、華美絢爛な装ひを凝らした時には余り成功してゐない、（略）飽かない気持を続ける為には凡ゆる装幀は地道に、日を趁うて生じる書籍愛を繋がねばならぬ。

《装幀は作者自身で親切に行ふべきもの》そうでない場合は、《気持ちの通じる書家や装幀家に依頼しなければならぬ》——このことば通りのことが、自装の多さと、恩地を代表とする《気持ちの通じる》人物への装幀の依頼につながっているのは言うまでもない。さらに、《装幀は小説や詩の命題のやうな効果と

役目を負うてゐる》——ここに、作品を描くことと本を造ることを同次元に捉える発想の源を見る。

結局のところ、犀星が装幀にこだわり、さらに自装を続けた理由は何なのであるうか。また、犀星にとって「本を造る」ということは何なのか。〈犀星の書物〉を改めて見直すと、必ずしも成功した装幀ばかりではない。内容との一致や装幀の意図を量りかねるものもある。自装本に至っては、その傾向が強いといつても過言ではない。にもかかわらず、なぜなのか。作品を描くことと本を造ることを同次元に捉えていることで、作品数が増せばそれだけ装幀数も増すという単純なことではあるまい。本論冒頭にも示した『火の魚』の中に、次のような一節がある。

書物はその装幀を造りあげたところで、何時もその書物とのわかれを告げるのが、私のならひであつた。装本の奥義は造庭の一部分にもまがうもので、ただ飽きない本を造ることが目標なのだが、私はしつこく細かく飾り立てて、何時も書物の装幀は悲しい失敗をかさねてゐた。

また、七年ぶりの著書となつた『黒髪の手』(新潮社 昭和三十年二月)の「序と解説」の中で、小説を書くことについてこのように述べる。

私の小説といふものには、何処にもすくひのあとが見えない、そのくせ私は何とかしてすくひを失いたくないために、多くのこまかい小説を書いてすくひを形づけようとして、いつも失敗をつづけてゐる。

つまり、犀星にとって自「本」の格闘そのものが、「作品を書く」ことであり「本を造る」ことであつたといえよう。いわばこれが、〈サイセイ・イズム〉である。

おわりに——「本を造る」ということ

現在読む〈書物〉の形態は、日本では明治以降であり、近代日本文学の作家の中で、「本を造る」という意識を持ち実践したのは、むろん犀星や恩地だけではない。例えば、夏目漱石が徹底した〈書物製作者〉であつたこと、また、すでに明治・大正期の文学と装幀、挿画などの美術との関係について多くの言及がされてゐるのは周知の通りである。¹⁾

明治という時代の、書物黎明期から時を経ての、「作家室生犀星」と「装本家恩地孝四郎」。〈装幀は小説や詩の命題のような効果と役目を負う〉とする犀星。〈装本は美術創作〉とする恩地。両者に共通するのは、著者が文学的内容(作品の内容)だけにかかわるのではなく、外装となる装幀にまでかわり装本するということである。つまり、装幀は書物の衣にすぎないという一

一般的な観念で本を造っていないことである。ただし、犀星の場合は、著者本人がかかわりすぎること、自らも告白するようにならざるを得ない。そして、終生、自著に關しての「本を造る」ことと格闘する。他方、恩地の場合も、經濟成長と營利主義的な出版社の乱立により、晩年は自らの理念・理想との間で苦悩する。

「本を造る」ということに、飽くなき探究を続けてきた両者の足跡から見えるものは何か。犀星の言を借りるならば、

装幀は作品と一緒に、或は全然装幀のみの独自の値として永く後世に問はるべきものである。書物の晴衣としての装幀はその時代の結構や風俗文明の程度を後代に語るに雄弁なことは木版時代に於て元禄版享保版の紙質や表装の流行に伴うて、自ら元禄の典雅は享保の雅籍を超えてゐることは云ふまでもない。或意味では装幀は百年の後に一瞥してその時代の何物かを釈明するものでなければならぬ。

である。つまり、作品と装幀が一体化することにより、はじめ「本」として読者に問う存在になり、「本」そのものが時代を語るものになり得ることである。今後、犀星と恩地のみならず大正期以降の作品と装幀、そして、造本について探求することは、近代文学における活字文化と美術との共鳴から生まれる作

品への新しいアプローチ、また、文学作品の中の芸術論を見出すことにつながると考える。

注

(1) 拙稿 「室生犀星『火の魚』論——一つの芸術論として——」(『日本文学研究』第三十一号 梅光女学院大学 日本文学会)の中で、犀星の装幀意識を踏まえた上で、金魚の魚拓を採ることへの執着は、「私」の尽きることのない探究であり、装幀のこだわりは、「私」の芸術論の展開と論じた。

(2) 装幀の他、題簽では、下島勲 七/畦地梅太郎 一/恩地孝四郎 二。また、畦地梅太郎による字刻が七ある。

(3) 昭和五十二年に、室生朝子により削除部分を補い冬樹社より再発行。その際も、恩地の装幀が使用された。室生朝子による「あとがき」には、「装幀は恩地三保子氏に礼を通し、恩地孝四郎装幀の「蒼白き果臝」の昔のままの形にした」とある。

(4) 恩地孝四郎『感情』(小宮九教授華甲記念文集編纂委員会『近代詩の詩的展開』河出書房 一九五四年三月)

井上芳子は、「大正期の雑誌『月映』・『感情』・『内在』と恩地孝四郎」(『恩地孝四郎 色と形の詩人』読売新聞社/美術館連絡協議会 一九九四年)の中で、『感情』時代の

犀星が恩地に与えた影響や、親密であった関係について言及している。

(5) この詩集で、自作についての作品論「抒情画について」を載せている。

犀星は、この詩集に関して同号に《見ても判らないものは判らないがどこかしら好きだ。微妙な力で迫ってくる。宇宙の力生気の振動を感じた。激しい新鮮な匂ひをもつて心情にびつたりくる》と感想を述べている。

(6) 「短歌の思い出」(『短歌研究』昭和十四年二月)

(7) 犀星『愛の詩集』発行の前年(大正六年)、朔太郎の詩集『月に吠える』で、故田中恭吉の遺作自作三点を加え、装幀、装絵、カットを構成した。この『月に吠える』について犀星は、「感情」八号の中で、《萩原の詩集は非常に売れた、本の美しかったのと又ああいふ風の詩と田中君の絵との調和は「よき読者」の心を温めたものにちがひない。》と評する。

(8) 沼田栄子「恩地孝四郎の装本の美学」(『恩地孝四郎 色と形の詩人』読売新聞社/美術館連絡協議会 一九九四年)

沼田は、この論考の中で、竹久夢二に影響を受け、夢二との関係の中で装本美学の礎を得た恩地。白秋との出会いにより花開き、さらに新興美術運動の影響から新たな展開をしていく恩地。これら、恩地の動きを論じており、「装本家恩地

孝四郎”の側面を知ることができる。

(9) 「書物雑稿」には、次のものが所収されている。

一、書物の流転／二、工芸美術品としての書物／三、初版本／四、製本と奥附／五、装釘と材料／六、読者に就て／七、書物と友愛／八、装釘学

(10) 犀星は、「装幀」と「装釘」を区別せず混用している。

(11) 紅野謙介『書物の近代』(ちくまライブラリー 80 一九九二年)に詳しい。その中で、紅野は、《漱石は書くこと、書物を作ることの根底に「自分」の満足をおいた。それは他のものには換えがたい「自分」であった。》と指摘している。

近代文学と画像との関わりを問う論考が、「日本近代文学第78集」で特集として組まれた。特集の七本の論考の中で、宮内淳子「花田清輝と桂ゆき——画家による装幀の一例として——」が興味深い内容であった。宮内は、《画家の装幀は、画家の自己主張がかえって邪魔になり、書物の印象を壊すこともある。しかし、成功すれば、作家と画家の共演という、書物というかたちでしか味わえない醍醐味を生む。それは読者に、テキストだけのときとはまた違う視界を与えてくれる。(中略)単行本刊行時の装幀は全集や文庫本になるときに消えてしまうが、活字文化のそばにあった美術の存在を改めて見直すことも必要である。》と述べている。

(12) 犀星の『黒髪の手紙』の装幀に関して、谷田昌平が『回想 戦後の文学』（筑摩書房 昭和六十三年）の中で、『最初』紙と字』だけの装幀を考えていた先生は、華やかなこの洋画の感じが好みに合わなかった。（略）犀星の希望は、時代の感覚にあわない点が多くて、社の編集会議で受け入れられなかった。（中略）犀星のような独自の美意識をもった文壇の大家の好みにそいながら本を作ることのむつかしさを痛感した』と述べている。

(13) 「書物の装幀」（初出題「書物の装幀」——『鏡花全集』の箱について）読売新聞四面 昭和二年四月十三日