

## 装幀と造本をめぐる作家・装幀家・芸術家の思惑

——室生犀星とその周辺から——

### 一 色 誠 子

#### はじめに

読者が一冊の書物を手に取ったとき、まず目に入るのは装幀<sup>①</sup>である。言い方を変えれば、まず目に入った装幀のうち、気になった装幀の書物を手に取るといってもよからう。装幀の役割について、白田捷治は次のように述べている。

装幀あるいはブックデザインの魅力とはなんであろうか？

それは、本の内容の単なる絵解きではないところにあるのではなからうか。装幀は、当然のことながら、本の内容の視覚化をはかり、それにふさわしい意匠を与えようとする作業が加わることで、装幀は新たな次元をその書物につけ加える。装幀は本の内容に拮抗する小宇宙を形づくることをとおして、著者と読み手をつなぐ媒介役を果たしているのである<sup>②</sup>。読者と著者を結ぶ装幀。一方で、装幀は作家と装幀家あるいは芸術家を結ぶものでもある。

装幀をめぐる両者の結びつきは、直接または出版社の編集者を介在としたものであったりする。その装幀の多くは、画家によるものであった。自身の作品に、画家の作品を纏う作家。作家の作品をキャンパスとして、新たな世界を生み出す画家たち。例えば、夏目漱石と橋口五葉・津田青楓、芥川龍之介と小穴隆一<sup>③</sup>の組み合わせによる造本の評価の高さは周知のとおりである。また、作品を描くことと造本を同次元として捉える創作意識を持ち、独特の作品世界を展開する室生犀星も自著の装幀に画家（装本家）を纏った例である<sup>④</sup>。装幀・造本をめぐる、作家と装幀家・芸術家の結びつきは、六十年代にブックデザイナーが出現するまで色濃いものであった。他方、出版社にとっては、作家が画家たちの作品を纏うことに宣伝効果を期待していたと思われる。著作物の奥付以降に掲載されている、即刊、新刊の広告に注目するとそのことを推察することができる。

例えば、室生犀星著『抒情小曲集（新版）』（アルス 大正十二

年七月)に掲載された犀屋著の『青き魚を釣る人』(アルス大正十二年四月)の広告文を見ると、詩集の内容広告の他に「恩地孝四郎氏装幀」と、装幀者が明記されている。このころの恩地は、犀屋をはじめ多くの詩人や作家の著書の装幀を手掛け、装幀家としての地位を確立していた。そして、詩集の体裁と表紙の情報が「菊半截版ボフリン水色表紙」と書き込まれている。これらは、当時の広告文としては珍しいものではなく、犀屋に限らず他の著書でもみられる。中には、「極美本」「絹表紙箱入美本」「豪華本」などと書かれているものや、装幀者名が、著者名と同じ文字サイズや著者名より大きな文字で書かれたものもある。

さて、作家と装幀家あるいは芸術家たちという、個性と個性の塊のような存在の両者が生み出す装幀と造本をめぐって、そこにはどのような思惑が働いていたのであろうか。

本稿では、岩本柯青、庄司浅水、柳田泉らが創刊した『書物展望』などを舞台に、装幀や造本に関する議論が盛んになされ、それ以降の装幀と造本に影響を与えていった昭和十年前後を中心に、犀屋とその周辺に焦点を当て、作家と装幀家の思惑がどのように働いていたのかを探っていきたい。また、装幀と造本の議論が盛んになる中で、犀屋が自著にどのような装幀を施していたのか考察したい。

## 一 作家たちの言い分

### ——室生犀屋とその周辺から

西洋活字本の洗礼を受けて一世紀にも満たない中で、日本の装幀スタイルを模索する動きが表面化されたかのように、装幀に関する議論が新聞や雑誌上で多くされ始めたのは、関東大震災(大正十二年)以降である。そこには、作家、文学者、画家、装幀家、編集者などが、名を連ねている。本稿で取り挙げる室生犀屋も、「書物の装幀」(読売新聞 昭和二年四月十三日)あたりから、装幀と造本に関する言及が始まっている。

ここで、昭和十年前後の作家たちの装幀と造本に関する言及が、どのようなものであったのか見てゆきたい。

まず、志賀直哉は「装幀に関するノート(口述筆記)」のなかで、書物の装幀について昔ほどの気入れようがなくなり「極く呑気に考えるやうに」なり、雑誌の校正も出版社任せにし、装幀も《自分の趣味をよく呑み込んでた今の座右宝刊行会の橋本基に任せて……》と前置きをした上で、

近頃装幀が喧しく言はれて、円本時代に比べると大変美しい本が出版されるやうになつたのはいゝことだと思つてゐる。たゞあまり凝りすぎて過重な負担を讀者に強いるやうなことがあつたらそれは考へものである。装幀に氣をつけることとはいゝ、内容を傷つけるやうな無神経な態度よりはいゝと

しても、無暗に金をかけて贅沢な装幀をするのは買ふ人をたゞ困らせるばかりである。そんなところにたくさんの金をかける余地があるなら、寧ろそれだけのものを印税として著者に支払ふべきである。(中略)金をかけなくてもいゝ本はいくらでも出来るのだから、なるべく、多くの人が楽に買へる程度の安価で本は作られて欲しいものである。自分に言はせれば、書物といふものは、印刷された内容が主で、装幀はどこまでも従なのである。その従なものを、独立した一つの工芸として過度にのさばらされては困ると思つてゐる。(傍線論者、以下同)

と述べる。装幀のこのみならず定価と印税にまで言及しているが、書物は内容に重きを置き装幀は地味を好む志賀の趣向も読み取ることができる。

また、『装幀はやはり著者自身が為すべきだと思ひます。稚拙なところはあつても、床しいものだと思ひます。薔薇の花は根から花まで一本の薔薇であるべきです。』<sup>1)</sup>こう語るのは、北原白秋である。『薔薇の花は根から花まで一本の薔薇であるべき』とは、いかにも白秋らしい表現であるが、この短い言葉のなかには、書物は内容と装幀が一体となつてこそ書物であり、そのためには著者自身が装幀をすべきであるという主張を読み取ることができる。そして、自らも自著の装幀を手がけた萩原朔太郎はこう述べる。

書物の装幀といふものは、絵に於ける額プチみたいなものである。それ自身が独立した存在ではなく、他によつて附属するところの美術なのである。もう少し詳しく言へば、額プチによつて絵が選定されるのではなく、絵によつて額プチが選定されるのである。

この一事は、装幀に於ける根本の常識である。どんな立派な芸術的の装幀でも、書物の内容と調和しないものは仕方がない。(中略)書物の内容する思想、精神、気分、情調、イメージ、エスプリ、モチーヴ等の者を適確に全体から把握して美術的に構成された装幀、即ち言へば「内容の映像」であるところの装幀。そのみが常に善き装幀なのである。

それ故に善き装幀は、理想として著者自身の手にさるべきである。第二段の場合に於てさへも、著者を最もよく理解してゐる人の手にさるべきである。(中略)画家に装幀を任せるといふことは、多くの場合に於て失敗である。特に名声ある大家に托したものは尚悪い。なぜなら画家たちは、自己に装幀を托された他人の書物を、自分の創作のキャンバスとして、勝手に主観的の絵を描いてしまふからである。或る一流の小説家の書いた本を、或る一流の画家が装幀した。本屋はそれを自慢にし、広告に特記して世に誇つた。だが、その内容と装幀とは、全然互に関係なく、二人の芸術家が、各自に別々の表現をしてゐるのであつた。こんな装幀は最下等であ

る。

朔太郎も白秋と同様に、内容と装幀の一致と著者による装幀の必要性を説いている。さらに朔太郎は、こうも説く。

最後に宿望してゐることは、装幀専門の画家が出てもらひたいことである。前に言ふ通り、普通の画家に装幀を托する場合は、概して皆内容と調和しないで失敗である。と言つて著者自身が自ら装幀といふことは、色々な点で困難が多く閉口する(中略)

僕等の探してゐるのは、かうした「芸術的な、あまりに芸術な」装釘画家の類ではなく、依頼者の注文に順応し、且つ著書の内容をよく理解して、巧みにそのモチーフを図面や活字に構成してくれる「技術家」である。(中略)自分の要求してゐるものは、かうした機械的技術の上に、充分芸術を理解し得るところの、眞の装幀的頭脳をもつた人なのである。さて、自著に多くの自装を施している犀星は、装幀と著者のかわりについてどのように言及しているのであるか。

自分は装幀家の装幀に倦怠を感じ、今のところ装幀的な考案は行き詰つてゐるも同様である。殊に画家の装幀はその絵画的な佞屈以外には出てゐない。癖のある画家の拵へ上げた装幀がどれ程天下の読書生を悩ますか分らないやうである。装幀が画家に委ねられた時代は、もういい加減に廃められてもいい。装幀に其内容を色や感じて現はすことは事実で

はあるが、其書物の内容や色を知るものは恐らく著者以外に求められない。著者こそは凡ゆる装幀家の中の装幀を司るべきである。装幀に一見識をもたない著者があるとしたら、これこそ唾ふべき凡下の作者でなければならぬ。著者はその内容を確かりと装幀の上で、もう一遍叩き上げを為し鍛へ磨くべきである。作者の精神的なものが一本鋭利にその装幀の上に輝き貫いてゐなければならぬ。

ここには、犀星の装幀と造本に対しての決意が述べられていゝ。「装幀学」では、

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。(中略)装幀は小説や詩命題のやうな効果と役目を負てゐる。装幀自身の力で読者を惹きつけることが意外に多く、本屋の店先で最初に眼を射るものは装幀自身の権威であつて、内容の接触はその瞬間では第二義の位置にある。(中略)

一種の工芸美術としての建築的装幀が最近漸く識者の間に議論されてゐることも、自分として喜びに堪へない。かういふ機会に日本の書物は日本的な味ひと姿とを、何処までも材料と苦心に依つて積み立て研究すべきものであらう。

と、装幀と内容の一致、装幀についての積極的な議論と研究の必要性を説いている。さらに、犀星は、「書物雑感」のなかで、《金などよりもずっと複雑な感情をもつて》いる書物を貸して返

してもらえないときのことを例に挙げて、《さういふ時に書物の装幀がいちはやく胸にうかんでくる、そして装幀といふものの役目が却々に重大であることを考へるのも、そんな時である。装幀は記憶されるべき感情をたくさん持つてゐることがわかるのだ（中略）装幀が単なる目つぶしであることは幼稚な考へであらう。》と述べ、装幀の役割の大きさに言及している。

## 二 装幀家あるいは芸術家たちの言い分

日本近代作家の多くは、装幀と著作の内容の一致が必要であり、自身が装幀すべきだという。自身が装幀しない場合は、著者の意を十分に汲んだ装幀家や芸術家に託すべきだともいう。一方、装幀家たちはどうであろうか。装幀家と芸術家の他に、評論家などの言及をたどってこよう。

高橋秀三は、「装幀閑話」で、《よき装幀者とは、技術者の耳と出版者の頭を有ち而して芸術家の眼と手とを有つものをいふ。（中略）「装釘より装幀を生め」「装釘」とは美術上の意を有つものとして、然し世の多くが「装幀より装釘を生む」のであるからして装釘（広義の意味の）がウソになる、不健康になる。》と、字義を明らかにしながら装幀者に必要な要素を指摘する。装幀者と出版者として著者の三者について指摘するのは、岩本柯青だ。

造書の場合、装幀担当者と実際の衝に当たる出版者及び製

本者と、この三者の呼吸がピッタリ合わないと決していゝ本は生まれぬ。如何に装幀者が良き絵を描き、珍趣向を案出するとしても、之を用ふる出版者に眼がなかつたり、製本者に工夫が欠けてゐたら、おしまひである。理解なき出版者、不熟練な製本者の手にかゝつたら、如何なる名装幀者も形なしになること必定で、折角のものを無残に殺されてしまふであらう。従つて装幀の出来不出来が、決して装幀者独りの功罪ではないことはいふまでもない。それにしても今の出版界で直したいのは、出版者の頭、製本者の腕、それから、装幀者の独りよがり……

書物の装幀は、本来は著者がすべきであらう。が如何せん、あまりに日本の著者は装幀を知らなさすぎる。

かなり手厳しいが、日本スタイルの装幀の模索期としては当然の指摘であろう。岩本のように、出版者、製本者、装幀者、著者の装幀に関しての未熟さを言及する論は多い。英文学者であり書誌・和紙研究家でもあった寿岳文章は、「作家と装幀」の中で、《日本の文学者たちは、なぜ自分の書物の装ひにかくも無関心であり、または関心をもつてゐてもそれが甚だしく誤つてゐるのであろうか。（中略）また私は、聞くに値するほどの装幀論を、未だ嘗てわが国の作家や批評家がやつたことを知らない。》と、問題提起する。また、《日本の作家が書物の本当の美に盲目であつたり冷淡であつたりするのは、彼等に工芸の世界を理解しようと

する熱意が欠けてゐるためだ」と自論を展開する。そして、谷崎潤一郎著『春琴抄』の装幀の欠点を挙げ、痛烈に批判する。この批評は、谷崎の装幀に対するものだけでなく、日本の作家の装幀意識に対するものである。寿岳は最終的に、次のような提言で結んでいる。

わが国の作家たちは、書物とは何であるか、殊に、美しい書物とは何であるかを十分に認識してゐないのだ。自分の作品に対してもつほどの責任を、その作品が盛られる容器に対して持つことをせず、およそ書物の美などがわからない出版者の商業主義に凡てをまかせてゐるので、いな、彼ら自身、書物の美がどこにあるか知つてゐないのだ。知つてゐると自負する作家が稀にあつても、その知り方が正しくないのだ。

(中略) 書物の工芸性への理解が、少なくとも作家の常識であるやうな日が来なければならぬ。

そのためには、局限された自分の趣味——しかもそれは悪趣味であることが多い——から気まぐれな装幀を試みたり、書物の本質を深く知らない書家へ漫然と装幀を頼んだり、まして射利一方の出版者へ極めて不用意に装幀をまかせたりする従来習慣が改められて、書物の美しさが鋭くわかり、紙、字体、印刷等に熱心な趣味をいただき、さうして図案には特にすぐれた腕前をもつ工芸家の手に委ねられねばならぬ。

(中略) 作家と装幀者と出版者が、共に書物の美しさの交

響楽中に溶け入るとき、初めて文学は、その外形である書物の世界に於いても、我々の過去の歴史をたまさかに訪れたかの輝かしい「復興」を経験するであらう。

寿岳の提言は、恩地孝四郎が目指していた、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にもつながる。

ところで、装幀者でもある芸術家——特に画家たちは、装幀についてどのような見解を示しているのであろうか。

犀星の『乳房哀記』(鱒書房 昭和十五年三月)、『少女の野面』(鱒書房 昭和三十一年一月)の表紙を描いたこともある東郷青児は、『本の装釘が書籍出版業者の手でいろいろと趣向を凝らされるのは日本独特のことではなからうか。ヨーロッパでは大概の場合簡単な仮表装で、ヌメロのある限定版でも用紙を日本の極紙やとりのこを使用するところにその豪華を誇り、限定部数ではあるが故に特に装釘に凝ると云ふ例はあまり一般的ではない。(中略) 粗末な仮表装の本が五冊なり十冊なり溜まると、行きつけの散髪屋に行くのと同じ意味で、自分の嗜好を呑み込んでゐる製本屋に蔵書としてのデフィニティブな装釘を頼むのである』<sup>⑤</sup>とし、全部が全部の嗜好に当て嵌まることのないのだから、ヨーロッパのシステムが日本にもあればよいと述べる。

漱石の著書の装幀を多く手がけた津田青楓は、どのように述べているのだらう。

装幀は今迄画家の仕事のやうになつてゐますが、画家の装

幀と云ふと大概に表紙に書や模様をつけることが役目のやうになつてしまつて、それ以外のことを余り考へないから、装飾にはなつても、いゝ意味の装幀にはならないやうに思ひます。(中略)

書物が第一に売物だと云ふことが、あらゆる希望を捨て、かゝらねば成り立たぬ様な破目になるのです。売物と云ふことが前提となることは経済的に誓約されると云ふことにもなり、世間の風調を全々無視することが出来ぬと云ふことも起こつたりいろ／＼いたします。私の方は装幀をして其の御礼をもらう丈だから、そんなことはどうでもいゝやうなもの、矢張り本屋さんのほうでいろ／＼条件を出されるし、こつちも弱いから評判が悪くては気の毒だと云ふ気がするので結局妥協的なものしか出来ぬことになりました。

装幀を芸術としてではなく、現実的なものとして捉えている姿勢がある。そして、青楓の言説から、岩本柯青のいうところの《装幀者の独りよがり》の側面も垣間見ることが出来る。

### 三 犀星の進んでいく装幀の道

作家、装幀家のそれぞれの言い分を見ていくと、なかなか相容れるには困難で複雑な隔たりがあることがわかる。装幀と造本に関する議論が盛んななされている中で、犀星はどのような装幀をしていたのであろうか。

外野の声とは関係なく己の装幀哲学に基づき、自己との格闘の中で造本を続ける犀星ではあるが、他の作家たちの書物の装幀については関心があるようだ。これらのことは、昭和八年から十年にかけて書かれ、随筆として発表された日記・日録・日誌に記載されている。例えば、「綬鶏日誌」の四月二十五日の項で、白秋、瀧井孝作、佐藤惣之助から著作を贈呈され、それぞれの装幀に対して印象を書いている。そして、

けふは書物を沢山に貰ったが装幀が大切だ。考へぬいても仕上がりでしくじることがあるからである。僕はいつもしくじる。装幀の妙味はできるだけちみに材料を殺すことである。紙と文字より外に用ゆべきではない。色さへ考へものである。北原氏の「箱」はよい。瀧井氏の「箱」はどうかと思ふ。「箱」は一番大切であつて表紙よりも金をかけ、ていねいに作るべきである。「箱」は支那や日本が世界の工芸品でも秀でてゐるから、「箱」だけはいいものを作りたい。

と述べている。そのほかにも、贈呈された書物の装幀についてその印象とともに、使用されている紙やインクなどの装幀材料や、題簽や表紙のデザインについての気づきがつづられている。これらの記述を読んでいくと、犀星にとっての装幀の学びの場はどこにあるのがわかる。この学びの実践である自装の書物は、どのような批評を受けているのであろうか。詩人である長田恒雄は、「詩集の装幀」で犀星の詩集について《自ら田舎者の泥をこ

しごとと削りおとして、洗練を一念に念じた室生氏の、ふと、も  
らす無作法なアクビのやうなものと、ペランメエ口調の無雑作の  
中にも、取乱すことなき都会人の冷静な眉とが、そのまま映つて  
ゐる。それらのことを思ひ合わせると、一卷の詩集の装幀と謂へ  
ども、その語るところは実に少なからざるものがあるのである  
と述べ、さらに次のようにいう。

室生氏の場合、氏はあくまで礼儀正しい姿勢を以てその詩  
集を編んでゐるらしい。けれどもそこに、ゆくりなくも覗き  
出す氏の野性は、どうにもかくしきれないものらしい。そし  
て、室生氏の場合では、氏の詩作品では、きわめて率直に表  
示されてゐるその野性が、装幀に於てはその率直さを欠いて  
ゐると思はれる。これはたとへば、ひとりの女性が化粧と会  
話との上で、その洗練の不統一を示す場合と似てゐる。殊に  
詩人は詩への精進に於ては何人にも劣るまいけれども、詩集  
の造形美に大しては、或は十分な修練を経るゐないと言ふ場  
合もあるかもしれない。

確かに犀星の著書には、内容と装幀の関連に疑問が生じて装幀  
の意図が辿れない場合があるため、このような批評があるのもや  
むを得ない。

さてここでもう一度、昭和八年から十年にかけて書かれてい  
る日録等にもどりたい。これらを丹念に読んでいくと、自著の装幀  
について出版者に相談している記述がある。「馬込日記」の九月

二十八日の項には、《岡倉書房主人見えらる。十月に出す随筆集  
の装幀他の相談する。僕は美しい装幀としやれた好みを廃するこ  
とを主張。》とある。ここで書かれてゐる随筆集とは、『栄蕙の  
酒』（岡倉書房 昭和八年十一月）を指すと推察される。また、  
「十一月の日記」（四季）昭和九年十二月二十日」と「十二月の  
日記」（四季）昭和十年一月二十五日）には、『抒情小曲集』（四  
季社 昭和九年十二月十日）に関する出版社とのやり取りが記さ  
れている。

○ 日下部君見ゆ。「抒情小曲集」の装幀のことで一時間半  
ばかり相談した。 （十一月の日記）十一月二十六日）  
○ 「抒情小曲集」出来につき心安き人々に発送した。表紙  
は上出来であつたが包紙の赤のハリ紙は失敗であつた。日下  
部君から一割の印税を貰つたが、心苦しくはあつた。かかる  
厚意ある出版に印税をとるのはどうかと思ふが、また貰はぬ  
訳にも行かない。ただ売れるやうに祈らざるをえないのであ  
る。 （十二月の日記）十二月二十日）

さらに、「浅春日記」の一月二十八日の項にある《竹村書房主  
人と「慈眼山随筆」装幀につき別室で打ち合わせをした。》とは、  
この年（昭和十年）二月十五日に竹村書房から出版された『慈眼  
山随筆』のことである。『慈眼山随筆』の装幀に関しての記述は  
続く。一月三十日には、

竹村書房から出る「慈眼山随筆」の題簽を書いて見たが、



字が拙いのと自分の字に飽きてゐるのでどうしても好い味が出ない。やつとの事で左書をして見たが、稚拙が六朝風な味ひを出して来たので左書で箱、表紙、トビラの文字を書き、これを用ゐることにした。十枚ばかり書いてみたが五六度書くと字が形の形をつくつて旨くなるので稚拙的面白味がなくなつた。それ故、最初の藻度を選ぶことにした。

とある。発行間際の二月一日には、『竹村書房主人見ゆ。「慈眼山随筆」装幀の件にて相談す。』とある。ここまで犀星が、自装に關することを詳しく日記に書くことは稀である。恐らく随筆としての発表が前提の日記であつたために、装幀に限らずここまでまとしたことを記載したものと考ええる。

犀星は、自身の書いた文字を装幀に使うことが多いが、『慈眼山随筆』もそれである。『慈眼山随筆』が刊行された頃に目をやると、前述した『菜莢の酒』、『女の図』（竹村書房 昭和十年六月）、『復讐』（竹村書房 昭和十年十二月）、『薔薇の羹』（改造社 昭和十一年四月）などがある。さらに、実子に書かせた文字を装幀に使用したものもある。『神々のへど』（山本書店 昭和十年一月）である。「浅春日記」二月一日には、『山本書店主人来る。「神々のへど」上梓。先づよい出来。扉の子供の書いた字がいい。大いに売れてほしい。』と記載されている。

ここまで、盛んに装幀と造本に關する議論がなされ、犀星の造本の数も四十冊を越えた昭和十年前後という時代に、議論と犀星

を並べてみた。やはり見えてきたのは、他の作家たちの装幀と造本のありように注視しつつ、己の装幀哲学に基づき自己との格闘の中で造本を続けてきた姿である。終生続くこの戦いを考えれば、この時期はその入口に過ぎないといえよう。

今後、犀星の全著作の装幀とその傾向について、時代の流れを踏まえつつ考察していきたい。さらに、犀星の装本にかかわつた多くの装幀家と芸術家とのかわりも探りながら、犀星の造本意識と作品への影響を論じていきたいと考えている。

#### 注

- (1) 「そうてい」には、「装丁」・「装幀」・「装訂」・「装釘」の漢字が当てられてきた。現在も、これらが混用されている。しかし、「丁」が常用漢字にあることから「装丁」が使われることが多くなつてきている。高橋秀三は「装幀閑話」〔書物春秋〕8 昭和六年)の中で、『装釘より装幀を生め』字義を云々せず実質上「装釘」とは技術上の意を含み、「装幀」とは美術上の意を有つものとして然し世の多くが「装幀より装釘を生む」のであるからして装幀(広義の意味の)がウソになる、不健康になる」と述べている。本稿では、従来から最も一般的に使われている「装幀」を適用する。ただし、参考文献で「装幀」以外の漢字が当てられている場合は、そのままとする。

(2) 白田捷治『装幀時代』(晶文社 一九九九年十月)

(3) 芥川龍之介と小穴隆一の組み合わせによる仕事について、廣谷市蔵は「装幀作家を鳥瞰する」〔書物展望〕四卷一号 昭和

九年)の中で、『小穴隆一と芥川龍之介とは、芸術上の双生児であった。龍之介の搜索は、小穴隆一の造本によつて一段の磨きかけられた』と述べている。また、庄司浅水は『室生犀星氏や佐藤春夫氏などは、自分の著書は大抵自分で表紙の意匠なども考へ、版の組方などについても自分の好みを出させる相だ。さうまでゆかなくても作者は夫々自身の気心の知れた装幀者を選び、例へば漱石に於ける津田清風、龍之介に於ける小穴隆一と云ふ風にありたいものである。これは新聞雑誌などの挿絵に於いても同じ事が云へよう。』(『装釘の事ども』「書物趣味」昭和七年)と述べている。

(4) 拙稿「作家室生犀星と装本家恩地孝四郎——「本を造る」ということ——」(『日本文学研究』第四四号 梅光学院大学日本文学会 平成二十一年一月)の中で、室生犀星は、氏の文学活動の初期から創作意識と自著の装幀に対する意識が相俟って作品世界を形成していることを述べた上で、室生犀星と恩地孝四郎との関係から室生犀星の造本意識を論じた。

(5) 齊藤昌三『書痴の散歩』(書物展望社 昭和七年/初出「書物と装釘」昭和五年五月)に詳しい

(6) 志賀直哉「装幀に関するノート(口述筆記)」(『書物評論』1 昭和九年)

(7) 北原白秋「装釘各説」3 (『書物展望』第五卷第四号 昭和十年四月/特輯 装釘を語る)

(8) 萩原朔太郎「装幀に就いて」(出典は注(7)に同じ)

(9) 室生犀星「装幀と著者」(『時事新報』昭和三年七月四日)のち『天馬の脚』改造社 昭和四年二月所収)

(10) 室生犀星「装幀学」(『中央公論』昭和四年七月一日)のち『薔薇の羹』改造社 昭和十一年四月所収

(11) 室生犀星「書物雑感」(『書物評論』昭和九年七月一日)のち『慈眼山随筆』竹村書房 昭和十年二月所収

(12) 「書物春秋」8 (昭和六年八月 書物春秋会刊)

(13) 岩本柯青「装釘各説」7 (出典は注(7)に同じ)

(14) 「新潮」第三十一年第六号(昭和九年四月二十九日/後に『書物之道』書物展望社 昭和九年十二月に所収)

(15) 東郷青児「装釘のこと」(出典は注(7)に同じ)

(16) 津田青楓「装幀断片」(出典は注(7)に同じ)

後年、津田青楓は、「装幀の話」(『日本古書通信』第二八巻 第四号 昭和三十八年四月十五日)において、過去に手掛けてきた装幀と関わりのある作家について述べる中で、なにかと注文の多い鈴木三重吉と喧嘩になったエピソードを交えつつこう述べている。『尤もこつちは小説の内容なんか全然読まないのだ、挿画なら内容を知らなければいけないが、装幀なんかそんな内容にかまはずやってしまった。(略)何しろ当時の私は非常に忙がしく、装幀なんかは内職稼ぎのつもりでやってゐたのだから余りあれこれ文句をつけられると、こつちも云ひたくなる。漱石先生はその点非常に気が楽だった。『まかした以上相手を信頼する』といふのが先生の信条だった。『また、春陽堂、大倉書店、新潮社に岩波が入ってくるようになって『段々装幀堅実主義になつてクローズの、コチ、のの本が多くなり昔のやうに滋味のある凝つた本は影をひそめることになつた。』(17) この時期に随筆として発表された日記・日録・日誌のうち、

- 『馬込日記』（『文芸首都』一卷十一号 昭和八年十一月一日）、  
『浅春日記』（『文芸』昭和十年三月二日）には、それぞれ「ま  
ごめそのひぐらし」「せんしゅんそのひそのひ」との読みがつ  
いている。
- (18) 『新潮』三十一巻七号（昭和九年七月一日）のち、『慈眼山  
隨筆』昭和十年二月 竹村書房所収）
- (19) 『書物展望』二巻八号（昭和七年八月 書物展望社）
- (20) 出典は注（17）に同じ
- (21) 『抒情小曲集』（大正七年九月 感情詩社）より三十四編を自  
選したもの。
- (22) 出典は注（17）に同じ

附記 引用に際しては、原則として旧漢字は新漢字に改めた。