

昭和初期の書物装丁を支えた美意識 — 円本・限定本・商業美術 —

The Aesthetics Foundation of Book Design in the Early Showa Period
: "One-yen Books", Books with Limited Publication, and Commercial Art

長沼 光彦

NAGANUMA Mitsuhiro

本論は昭和初期に出版界で大きな潮流となった、円本と限定本を取り上げ、その背景にある出版理念および美意識について論じる。

1

昭和初期には、広く読者を開拓し大部数を発行する円本と、趣味を共有する読者に限り届ける限定本という、求める読者層の異なる出版物が現れた。同時期に装丁技術家として活躍した庄司浅水は「日本装丁小史」(『定本 庄司浅水著作集 書誌篇 第七卷』出版ニュース社、昭和五七・二)⁽¹⁾で、次のように述べる。

昭和のはじめ、円本・文庫本等の発生を見たが、その反動と思われる、時流にこびず、おもねず、入念な努力と良心的な準備、材料の精選等による、いわば手作りの造本を心がけ、限定本・豪華本の刊行を試みるものがあった。

円本は、大正末から昭和初期に企画された、予約販売、毎月刊行を謳う、一冊一円的全集や叢書を総称するものである。改造社が企画した、大正一五年(一九二六)一二月刊行開始の『現代日本文学全集』(全六三巻 別巻二)が成功し、出版業界に同様の企画が広まったため、文学史や

出版史では「円本ブーム」と呼びならわす⁽²⁾。一冊一円は、三円から五円だった当時の書籍価格を大きく下回ったため、購買意欲を掻き立てられた読者の予約が殺到した⁽³⁾。大正一二年の関東大震災で甚大な被害を受け、倒産寸前だった改造社が賭けた、窮余の一策が功を奏した形である⁽⁴⁾。

他社も追従し出版景気をもたらした円本だったが、昭和四年からブームは退潮の兆しを見せる。『出版年鑑 昭和五年版』（東京堂、昭和五・五）「出版界一年史（昭和四年）」「出版界概観」によると、昭和四年の「最も著しい現象は、こゝ、二三年来出版界を風靡してゐた円本予約物の全盛期が、やゝ過ぎて、かへつて単行本の活躍が華々しかつた」ことだという。「予約物の勢ひ」はまだ残るものの、出版すべき作品が「種切れ」となり、「一般読者から飽かれて来た」とする。また、一冊五十銭の全集が登場する一方で、二円本、三円五十銭本が現れ、以前の値段に戻りつつあるというのだ。

円本ブーム（一円本流行）を批判した当時の冊子、宮武外骨『一円本流行の害毒と其裏面談』（有限社、昭和三・一一）によれば、一時の熱が冷めた購買者が予約を消すと、新本が五十銭、時には三十銭という値段でゾッキ本（見切り品）として巷に出回るようになり、安価に入手できるなら定価の新本は必要ないと、さらに予約取り消しが相次いだという。また予約金は、震災被害を受けた出版社の発行資金となっていたが、書籍取次店が予約金の納入を拒む例が現れ、円本発行を支えた予約出版制度が揺らいでいた⁽⁵⁾。

とはいえ、円本ブームの影響は大きく、出遅れた岩波書店は、独自の廉価出版として、昭和二年八月に岩波文庫を発刊する⁽⁶⁾。三木清起草の文章に岩波茂雄が加筆署名し、文庫本巻末や広告に付された「読書子に寄す」（昭和二年七月の日付）には、「近時大量生産予約出版の流行を見る。その広告宣伝の狂態はしばらくおくも、後代にのこす誇称する全集がその編集に万全の用意をなしたるか。千古の典籍の翻訳企図に敬虔の態度を欠かざりしか。さらに分売を許さず読者を繋縛して数十冊を強うるがごとき、はたしてその揚言する学芸解放のゆえんなりや。」と記されている。改造社が『現代日本文学全集』を「善い本を安く読ませる！この標語の下に我社は出版界の大革命を断行し、特権階級の芸術を全民衆の前に解放した。」と宣伝した文言を取り上げ、読者の自由を奪う「大量生産予約出版」（円本）で真の「学芸解放」が成るのかと問うたのである⁽⁷⁾。それよりも、万全の編集で「あらゆる人間に須要なる生活上の資料」を提供し、「進取的な民衆」の自由な選択に任せるべきだというのだ。

ただし、「読書子に寄す」は、競争者を意識した宣伝であり、改造社に対する公平な批判と見なすことはできない。改造社にとって大量生産は、芸術を「民衆化」するための方法だった。『現代日本文学全集』広告で菊池寛「先駆者の熱と力」（『現代日本文学全集』厳正批判）『東京朝日新聞』昭和二年五月八日）が「改造社の現代日本文学全集は、まことに出版界の大革命である。その革命のために、市価十円の単行本がわづか一円で社会大衆の手には入ることになった。今まで二三万にすぎなかつた文芸書の読者が十倍二十倍に激増したことは、改造社の文芸に対する一大奉

仕である。」というのも、的外れな賛辞ではない。書籍を多くの読者に届ける「民衆化」の事業には大量生産が必須であり、円本出版は、近代的な生産体制を背景とした出版事業の魁である⁽⁸⁾。円本は、「大正デモクラシー」と総称される同時期の民衆思想や、第一次大戦による景気もたらした工業化の進展をふまえ、旧来の出版業界の常識を転換する「大革命」の試みだった⁽⁹⁾。

岩波書店は、大量生産による質の低下を批判するが、むしろ改造社は内容の充実を宣伝に謳っていた。『現代日本文学全集』広告（『朝日新聞』大正一五年一月七日期刊）は、従来の出版では適わなかった、明治大正期の「文学を大観」できるように収録作家を網羅する全巻構成を「編纂の苦心と其努力」とし、作者の肖像や筆蹟の写真版を掲載し「作家に親炙」できる口絵を「本全集の周到な用意」と呼び、「全民衆に分る」ように総振り仮名を施した版面を意図的な工夫として宣伝する。改造社もまた独自の理念により、民衆のための編集に注力すると主張し、全集の内容に反映させていたのである。

このように改造社と岩波書店は出版理念を競っていたが、「日本装丁小史」の観点によれば、「手作りの造本」と対蹠的な「大量生産」の出版物の発行元として括られる。これら「時流」に乗った出版物と対立する限定本や豪華本は、どのような理念に基づくのだろうか。

2

円本が質を落としたと批判される要素は、内容だけではない。『円本流行の害毒と其裏面談』は、製本の仕上がり、大量生産の過程で低下したことを指摘する。

従来の単行本は概ね一千部乃至三千部を限度として初版を製本したのであるが、流行の円本は十万二十万、多きは四十万部の製本となった、そこで従来一冊の製本料が二十銭乃至三十銭位であったものが、大量生産の「数でコナス」という通則で、一冊八銭若しくは十二三銭で請負う事になったのである、それがため従来一時間に五十部仕上げて居たものが、百部も二百部も仕上げねば勘定に合わぬ事になったので、巧遅よりも拙速という事に変じたのである

田中房次郎「製本のはなし」（『読売新聞』昭和二年八月一二日期刊）によれば、当時の製本工程は、大規模な製本会社を除き、「仲身専門の綴ち屋と、これに表紙をつける製本屋と、この二つ別々な専門職人の手を経るのが普通」だったという。何十万部もの製本を一手にこなす設備をそ

ろえた製本業者は無く、円本制作の際には、複数の業者に割り当てなければならなかった⁽¹⁰⁾。宮武外骨は、大量部数の制作を支える条件が整っていなかったため、製本に疎漏が生じたというのである⁽¹¹⁾。

『日本装丁小史』は、このような大量生産に対する反動で、装丁に凝った限定本や豪華本が登場したというのだ。『出版年鑑 昭和八年版』（東京堂、昭和八・五）「出版界一年史（昭和七年）」「装幀界」では、同様の見解が述べられている。

円本の乱発に因る普及版は拡大したが、その半面には書物そのものに対する敬虔の念を失はしめたことも事実である。此の反動的要求として一部の読者から特殊な装幀が歓迎せらるゝ傾向を生むに至つたことも当然で、出版社としても、これらの希望に応ずべく装幀に力を注ぎ、又は限定出版の刊行を見るに至つたものと見るが、これは必ずしも右の事情許りは云えない。

「右の事情許りは云えない」というのは、「限定本乃至豪華本の刊行は旧くからあつた」が、近年目立つのは、「大震災に氓はれた典籍の復興と共に一部の愛書家の間に要求」され、これに応じた出版物が発行される共に、新たに愛書家が増えたからだというのだ。

実際、先にあげた『出版年鑑 昭和五年版』（前出）「出版界一年史（昭和四年）」「出版概観」では、「尚記憶すべきは書物そのものに関する研究、即ち装釘や書誌学的な研究書の出版並びに實際運動が昭和四年度に至つて漸く起りつゝ、あつたことである」として、庄司浅水『書籍装釘の歴史と実際』（ぐろりあそそえて、昭和四・七）、斎藤昌三『蔵書票の話』（文芸市場社、昭和四・八）などが出版され、また、四月の装釘同好会の創立、五月の商工省工芸展覧会、および国際美術協会第一回国展覧会に、庄司浅水が会場唯一の装丁作品（本）を出展したこと、一〇月斎藤昌三が現代装釘美術展覧会を開催したこと、新聞雑誌紙上に新村出等の書物装丁に関する記事が掲載されたこと、東亜考古学会編『魏子窩』（東亜考古学会、昭和四・三）、寿岳文章編『キルヤム・ブレイク書誌』（ぐろりあそそえて、昭和四・四）など美書が出版されたことを例にあげていた⁽¹²⁾。単に円本に対する反動ばかりでなく、昭和四年に現れた、装丁を美術品と見なすほどの強い興味が、限定本および豪華本出版の要望につながったといふことだ。

実は円本もまた、装丁を売り物にしていた。『現代日本文学全集』広告は、「装幀と製本・紙質等につき」と見出しを付けたうえで、紙質は王子製紙会社上等印刷紙、装丁は杉浦井水の作、製本は本綴であることを延べ、「本日各書店に装幀及紙質の実際見本を配布しました至急御覧下さい」と末尾に、見出しと同等の活字で注記している（『読売新聞』大正一五年一月一日朝刊）。装丁に関する要望自体は、すでに大正末期から広く存在していたのである。

例えば大正一五年頃の新聞記事には、装丁の画期的な変化を報じる内容を見ることが出来る。岡田三郎助「装幀の創造時代―漸く模倣を脱してきた―」（『読売新聞』大正一五年五月三日朝刊）は、日本の装丁界が西洋の模倣を脱し、古風な日本の装丁を試みる者が現れたとして、同時期を「創造の時代」と位置づける。また、恩地孝太郎（孝四郎）「装幀に就て」（『読売新聞』大正一二年六月四日朝刊）は、布装天金ばかりでなく、紙装が盛んになることを勧め、上製本を重んじる風潮に対し、新しい嗜好を提案している。北原鉄雄「装幀の新研究「図案」と「材料」と「色の配合」にどんなに苦心するか」（『読売新聞』大正一三年一月二十九日朝刊）は、図案に加え、表紙に用いるクロスを取り上げ、材料にまで立ち入った話を紹介している⁽¹³⁾。

昭和七年に限定本や豪華本の出版が目立つようになるのは、これら大正末年に起こった装丁に関する興味が、さらに質的に転換したからだ。『出版年鑑 昭和五年版』が、装丁作品の美術展出品を報じたように、装丁それ自体を美術作品と見なす認識の変化があったのである。島崎藤村『若菜集』（春陽堂、明治三〇・八）の、中村不折による図案、『吾輩ハ猫デアル』上・中・下（大倉書店 服部書店、明治三八・一〇 明治三九・一一 明治四〇・五）の樋口五葉による図案など、画家の絵や図案が表紙を飾る装丁は、明治期より見ることが出来る。ここでいう美術作品としての装丁は、「日本装丁小史」が述べるように、表紙図案、挿絵を含め、綴じ、表紙貼りなど、装丁の計画に対する「入念な努力と良心的な準備」、紙や革、綴紐、接合剤など本文や表紙の「材料の精選」が行われ、装丁技術家固有の美意識に基づき、総合的に書物の制作過程が統御されたものだ。よって、美術品といっても、実用的な要素に対する配慮を含むものでもある⁽¹⁴⁾。

美術品としての装丁について、昭和四年刊行の庄司浅水『書籍装釘の歴史と実際』（前出）は「総論」で、「実用的装釘」と「装飾的装釘」を分け、「珍稀本、写本のやうな特別な書籍に対しては、その性質に随つて、夫相当の入念な装飾をした装釘も必要である事を忘れてはなりません。」と述べる。書物も内容によつては、装飾を必要とするというのだ。そして、「業務の為に力を盡し研究錬磨したならば、必らずや近き将来に於て、真の美術工芸品としての装釘が顕現するやうになり、帝国美術院第四部ににぎはすに至るでありませう」と、公的な場で装丁が美術作品として扱われる将来を示した。また、庄司浅水も参加する、同年創立の装釘同好会は、『西洋美術史概説』（岩波書店、大正一一・四）など著作を次々と発表し、当時新進の美術研究家として活躍していた、板垣鷹穂が発起人の一人となっている。

このように昭和四年は、装丁を美術と結びつける動きが活発になっていたのである⁽¹⁵⁾。円本に対する反動とはつまり、大量生産の商品として書物が、装丁の美意識に対する良心を欠くことへの反発であり、当時装丁技術家として活動した庄司浅水自身の思いの反映でもあらう⁽¹⁶⁾。一方、美術品としての限定本や豪華本は、円本が謳った民衆思想を拒む旧態思想の現れとして逆に批判を受けることにもなる。

3

昭和初期には、円本や限定本以外にも、「商業美術」の領域で、装丁に関わる動向があった。商業美術は、濱田増治等により大正一五年四月に結成された、商業美術家協会が提言する造語である。濱田増治『現代商業美術全集』^{XX}『商業美術総論』（アルス、昭和五・九）は商業美術を、美術が「主として商的目的に關して、広告乃至宣伝媒体に役立つところのものである」と定義する。「商業が発達して、競争者が増加し、人人が文明の速度につれて急がしくなつて来ると、容易なことで人々の注意を集めることの出来ない時、美術の持つ刺激性や煽動性は非情に役立つ」ため、「美術は今欠くべからざる力となつた」とする。現代で言う商業デザインの領域なのだが、濱田増治は、単に美術を商業利用するのではなく、現代美術として積極的な意義を見出そうとしている。

『商業美術総論』が引用する「商業美術家協会設立趣意」（大正一五・四）は、「現代の産業主義と大衆主義的意識は明かに商業美術の要求を必然の勢として求めつゝある」とする。商業美術の特徴の第一は、現代の産業および大衆と結びついていることである。「商業美術は、印刷に、建築に、照明に造型に、あらゆる文明の形式を利用して最も多数者に話しかけようとする芸術である」ため、「現代大衆の友として存在」し、「都會の美しさ」を彩るものとなるという。第二の特徴は、公共の場に設置されたり、大量に生産されて、大衆に届けられるものだということだ。「個人の邸宅を飾る室内装飾」や「個人の専有物」とはなりえないのである。第三の特徴は、大衆に届き、かつ商品の魅力を伝え購買意欲を誘うためには、実際の効果が求められるということだ。「商業美術は其創作に當つて効果ある奉仕を要求する。されば科学的、实际的、必要的、効果的でなければならぬのである。」とする。

商業美術の理論は、まず伝統的な芸術に対する批判から構築される。「商業美術家協会設立趣意」では、従来の「純正美術及び工芸美術（現在の一品製作の贅沢品たる）は享楽の芸術である」とし、その背景にあるのは、「ブルジョアジであり、アリストクラティックであり而して贅沢である」と述べる。ブルジョアが支配的な社会において、美術は人生の慰楽に留まり、しかも多くの民衆に開かれていない。遊戯や自己表現を目的とした、ブルジョア・イデオロギーの元で生み出される芸術を消費芸術と位置づけ、商業美術は、「人類に於ける生命維持のため（目的ある行動——即功利的な）の生産行為」を目的とする生産的芸術たらんとする。濱田増治の主張の背景には、同時期の民衆思想、社会主義、構成主義があり、特にフリーチエやルナチャルスキーを引用しながら議論を進めている⁽¹⁷⁾。また昭和初期の商業美術は、同時期の新興芸術の表現を取り入れているが⁽¹⁸⁾、濱田増治は「所謂新興美術の如く知識的な遊びの自慰的行為も許されない。」とする。そして、「商業美術は、過去及び現在に於いて実際の効用を持つ点に於いて、厳然たる一つの存在だった。」とする。伝統的な芸術とも、近年の新興芸術とも異なる、「実際の効用」に、

独自の立場を見出しているのである。

濱田増治は「商用冊子類の形式及び体裁上の考察」（『現代商業美術全集XXI カタログパンフレット表紙図案集』アルス、昭和四・一一）で、書籍装丁を商業美術の文脈で論じている。

書籍装幀の事に関しては、すでにこれを芸術の一部門と認め、或ひはこれを工芸として考へられてゐる向きもある。然し熟々考へて見るに、書物の発行は少くとも小量を単位としない。技術の進むにつれ産業及び文化の進展につれては、大量へと目途せられる。即ち円本の全盛を考へても、これ等は単なる手工芸品のみに甘んずることは出来ない。製山量に於いて消化量に於いて、まさしく産業化し、又産業化さるべき性質を持つものである。此点では比較的商业に近接する。而も今日、其販売可能率を高める需要素の中に装幀の一事はよく商業美術の理念を要求し、又具現してゐる点で、敢てこれを商業美術中の一部門と見ても差支なしとするものである。

濱田増治は、円本の大量生産を、広く大衆に届ける点、つまり「實際的効用」において肯定的に捉えている。円本の生産を可能にするのは、産業化の進展だが、『商業美術総論』では、産業社会における機械が、人間の可能性を広げる力として位置づけられていた。「交通機関の発達が遠方を旅することを容易にし、一個の製品を作る時間に数千箇を放出することが出来」るように、「機械は今日に於て、最大の力と進ぜられてゐる」という。新興芸術は、この力に魅せられて制作の題材としたが、商業美術はさらに一步進むべきだとする。すなわち、機械が与えた観念、「合目的、順序、明瞭、正確、組織、活動、大量生産」を、実用美術に応用することである。特に大量生産は、旧芸術の「個人制作」かつ「一品製作」という域を超えて、「大衆に均等に分配さるべき事」を可能にする。このような理路の延長から、円本は肯定されることになるのである。

当然のことながら、美術品としての限定本や豪華本は、民衆思想としての商業美術と対立することになる。一品製作の工芸品を旧芸術として退ける濱田増治の立場からすれば、時代に逆行する出版物ということになるだろう。同時期には濱田増治と同様に、限定本や豪華本を、旧来の「アリストクラティック」（貴族趣味）の産物と位置づける言説を見出すことができる。自身で装丁を手がけていた恩地孝四郎は「装本私見」（『みづゑ』昭和四・一二）『装本の使命』阿部書房、平成四・二再録）で、次のように述べる。

此頃豪華本という奴が、ぼつぼつ見える。これは本の階級制度です。きれいな本を造りたい。高くつく。やむえぬ、きれいな本の買える人だけにきれいな本を提供する。蓋し階級思想助長の一助となる。西洋では仮装、並装、特装と三例、又は四例あるのも少なくない。今に日本

もこんなことにならぬとも限らぬ。第一第二第三階級、誠にややこしい。やはり社会像を反映するわけです。ところで豪華本なる奴は、少数の特権階級にだけしか通用せぬから、あの金ピカ、第十八世紀趣味もいいだろう。蓋し、上流階級なるものは第十八世紀心境なのだから。そしてどだい本なんてものは書斎の、又はサロンの装飾であれば足りるのだから。だが実に本を愛するものにとっては、何といっても、それが本でなくてはならない。宝石匣であったり、額縁であったりしてはいけない筈だ。そこで、本が本であるためには、あくまでそれが、内容と共に融合した、装、実、共に合体した二重奏でなくてはならない。

この頃恩地孝四郎は、春陽堂が刊行した革装金箔押し装豪華本小説集の装丁図案を担当していた。その華美に過ぎた仕上がりに対する自戒をこめて述べているのだろう。⁽¹⁹⁾ 装丁の美しさそれ自体を否定するわけではないが、内容と乖離し、贅沢だけを追求した豪華本の特権階級のものとして位置づけるのである。本の装丁と値段が階級差別につながり、書斎の装飾で終わるとすれば、書物本来の目的を見失うというのだ。階級問題に対する付言には、濱田増治『商業美術総論』に通じる社会主義思想の影響を見ることができよう⁽²⁰⁾。恩地孝四郎は美術家であるが、複製品としての装丁美術に、一八世紀的な美術品とは異なる価値を見出していたのである⁽²¹⁾。

また愛書家の中でも、豪華本や限定本に対する批判は自覚されていた。庄司浅水が編集兼発行人を務めた『書物趣味』第二巻第一号（ブックドム、昭和八・二）は、「書籍界への批判と検討」の特集を組んでいる。その記事の一つ、赤坂桂棹「独断鬼語」はまず、円本の「過剰生産」に触れながら「円本さへも人手不可能の階級」があることを思うべきだと述べ、「限定版」にまつわる詐術を批判する。さらに、工夫のない装丁の本を限定本と名づけて売りさばき、標榜する限定部数の倍以上を発行するなど、商略の一種と成り果てた現状を伝える。

一方、『出版年鑑 昭和十年版』（東京堂、昭和一〇・七）「出版界一年史（昭和九年度）」「装幀界」は、昭和九年度に著者自装本、限定本が盛んに出版され、立派な装丁が生まれたことをふまえ、装丁を「芸術作品」と位置づけるが、そこには「充分に社会化されてゐないうらみがある」という。「個人的の道楽乃至愛書の遊戯とでも云ふ種類が多く、その割合に「書物」としてのあらゆる意味を含めた傑れた芸術作品が殆どない」とする。ここという芸術作品は「実用的にも審美的にも或は裝飾的にも全機能を充分に発達」させたものだという。つまり、手にした時の利便性や強固さなど、書物本来の機能を果たしたうえで、美術品でなければいけないというのだ。当時の著者自装本に例があったように、装丁者の好みを反映しすぎた欠陥装丁に警告を促すのである。限定本が多く出版される中で、鑑賞する美術品にとどまらない、書物本来の機能美を見直す動きも現れたのだ。

庄司浅水「日本装丁小史」や、『出版年鑑 昭和八年版』で取り上げられる、限定出版に携わった装丁家の一人に、秋朱之介がいる⁽²²⁾。秋朱之介は、庄司浅水に依頼を受けた文章「特殊出版に関するノート」(『書物趣味』ブックドム、昭和七・九)で、自分の担当した装丁本を、明確に「作品」また「仕事」と呼ぶ。「私のいふ仕事とは、芸術家が芸術品を創作するといふことである。私にとって出版は芸術である。」というのだ。そして、「芸術上のすべての作品はすべてが一つの心に統一されて、その上に咲いた花でなければならぬ」と私は思っている⁽²³⁾。とする。つまり、材料からデザインまで装丁のすべてが、装丁家により統御されていることが、作品、芸術と呼ぶための条件なのである。

秋朱之介の発言は、「日本装丁小史」や『出版年鑑 昭和十年版』が示す、主体的な専門的手工業者としての装丁家像に通じる。昭和一二年に秋朱之介は、限定本出版書肆伸展社を立ち上げ、日本のナンサッチ・プレスを自称した。ナンサッチ・プレスは、イギリスのプライベート・プレス(私家版印刷所)で、産業革命後の大量生産に抗して、職人の復権と手工業による美の創造を目指した、ウィリアム・モリスによるケルムスコット・プレスの流れを引くものである⁽²⁴⁾。大正後期には、佐藤清沢モリス『芸術論』(日新堂、大正一一・一二)など翻訳の他、加田哲二『ウリアム・モリス 芸術的社会思想家としての生涯と思想』(岩波書店、大正一二・四)といった研究書も出版されている。機械工業化社会に反して手工業を尊重し、限定出版を肯定する当時の志向は、ウィリアム・モリスの影響から生まれたものだ。

秋朱之介は、「自分は金持ちではない」と主張する⁽²⁵⁾。ブルジョアではないと言うのだが、出版で民衆と共同するわけでもない。むしろ、昭和八年に始めた限定本出版倶楽部の趣旨文(『書物』三笠書房、昭和九・四)では、「元来書物などと云ふものは実生活には無用の長物で、読まぬ人は読まぬし信ぜぬ人は信ぜぬのだから、少なきを患ひとせず多きを妨げずと云つて涼しい顔をしてゐた方がよさそうです。」と、広く民衆に書物を届ける意義をあえて解さない。一方、「同じく書物でも珍本、稀観書、豪華版となると、これは多きを恐れ少なければ少いほど所有者は鼻を高くする。」と述べ、希少性こそが貴重書の価値だと位置づける。愛書家にとっては、「此病が高じると、世界に二冊しかない珍本を二冊とも買ひ取つて一冊を焼きすててしまはなければ気がすまぬと云ふ凄まじい症状を呈して来ます。」という例を紹介し、まさに商業美術が否定する、個人の部屋に閉じ込められる美術品としての価値を肯定する。限定出版倶楽部は、このような「愛書狂の狂熱の捌け口」だ⁽²⁶⁾。ここで芸術としての装丁は、希少価値に対する欲望を共有し購入し得る人物にのみ開かれたものとなる。

秋朱之介は同じく限定本出版倶楽部の趣旨文で、「有名なケルムスコット・プレス版の犢皮紙刷「チヨオサア」の価格」を紹介するとして、「初刷十三部しか印刷せず、一百二十六弗(邦貨にして約四百円)で発売されたものだが、五年後の一九〇一年には五百二十弗(邦貨約千六百円)と

なり、現在では約八倍の四千弗（邦貨約一万三千元）もしてゐるのです。」と限定本の値段高騰を伝える。近代の書肆らしく、芸術品を金に換算し、値段高騰を価値の基準として示すのである。赤坂桂棹「独断鬼語」が批判するような詐術を弄したりはしないが、近代ブルジョア社会で美術品としての出版物を志す限りは、金銭を美術の価値基準とせざるを得ないのだろう。

ただし、秋朱之介の出版物は、愛書狂の志向にのみ合わせているわけではない。秋朱之介は「特殊出版に関するノート」で、「私の出版したい本」は、「内容の充実した芸術的に最高の作品」だと述べて、「一、詩集、小説、二、有名な旅行記、さうした出来るだけ、作品をいい器に盛り最高五百部以内の限定版として出版してゆきたい。」と述べる。その後、昭和七年から一〇年にかけて出版した限定本は、詩師と仰ぐ、堀口大學の詩集や訳詩集を主として、ボオ、ランボオなど象徴主義の系譜や、ジッド、ラディゲなど近代フランス文学である。

その作品の選択は、プロレタリア文学の退潮後、昭和八年から出版界で「文芸復興」の名の下に喧伝される潮流を、先取りしやがて合流するものである。秋朱之介の認める芸術は、フランスに憧憬する大正期の芸術至上主義に近く、新興芸術など同時期の動向とは相容れないものだった。その意味では民衆化の動きとは逆向きに、同じ美意識を共有する小さな共同体にのみ書物を届けようとしたのは必然だった。限定出版は、美しいと信じる作品を、近代的な消費社会の中で生き延びさせる出版戦略と言うこともできよう。昭和四年から現れた美術品としての装丁に対する希求は、社会主義思想やプロレタリア美術とは相容れない、大正期の芸術観が復活する契機だったのである。

註

- (1) 同書は、庄司浅水が自著『書籍装釘の歴史と実際』（ぐろりあそさえて、昭和四・七）「第一編 海外書籍装釘史」を元に改稿し、「日本装丁小史」「装丁時評」を加えて編集したものである。「装丁技術家」の肩書きは、「装釘同好会・座談の夕べ」（『読売新聞』昭和四年四月一二日〜二三日朝刊）による。
- (2) 岡野他家夫『日本出版文化史』（春歩堂、昭和三四・七）は、関東大震災の直後に一時的な中間景気があったものの、「大正の末期頃は出版界の不況時代、行き詰まり時代だった」とする。これを打開するために、叢書、全集、講座など「予約物」の企画が立てられたという。
- (3) 円本の呼び名は、当時東京市内を一円均一で走行したタクシースの通称「円タク」に由来するとされる（清水文吉『本は流れる』日本エディタースクール、平成三・一二）。一円の値段設定は馴染みやすく、かつ安価という点で強い印象を与えた。「現代日本文学全集」の新聞広告では、デザイン化された、丸囲みの中の「壹円」がアイコンとなっている。ただし、永嶺重敏「円本ブームと読者」（『近代日本文化論7 大衆文化とマスメディア』岩波書店、平成二一・一一所収）は、農村部の働き手や都市部のブルーカラーにとつて一円は安価でなかったため、円本の購買者が大衆と呼びうる層にまで広がっていなかったと指摘する。
- (4) 改造社社主山本実彦は「十五年」（『改造』昭和九・四）で、円本出版の頃を回顧し、「我が社はそのとき、経済状態は行き詰まっていた。この全集の成敗は我が社にとりて重要に影響してくる。そこで全社員は二週間も、着の身着のままで芝愛宕下一丁目の元の改造社に籠城したのであった。」と回顧する。
- (5) 清水文吉『本は流れる』（前出）は、円本販売が書店や取次に及ぼした悪影響として、次の点をあげる。「書店は読者争奪戦の果てに、読者の予約申込金制度を

- くずしたため、同制度の厳格実施がルーズになり信用を落とした。」「書店の無理な売込みにより、代金未回収、貸倒れが増え、取次への支払いが低減した。」
- (6) 紅野健介『物語岩波書店百年史I』（岩波書店、平成二五・九）は、岩波文庫広告の「古今東西の典籍、自由選択の普及版」という文言をふまえ、「予約出版の拘束を解き放つがすがしさがあつた」とし、「円本の価格破壊」に対して「反攻に転じた」とする。
- (7) 引用した『現代日本文学全集』宣伝文は、大正一五年一〇月一八日発行『東京朝日新聞』朝刊、大正一五年一〇月二二日発行『読売新聞』朝刊の一面広告などに記されたものである。なお、改造社もその後、昭和四年二月に改造文庫を発刊する。
- (8) 清水又吉『書物は流れる』（前出）は、円本ブームが出版界、流通機構にもたらした好影響として、書籍の普及と読者人口の増加、印刷・製本・広告の機構や技術面の革新、書籍販売網の拡大、流通システムの近代化、出版文化の地方浸透をあげている。
- (9) 大正期の民衆運動については、今井清一『日本の歴史23 大正デモクラシー』（中央公論社、昭和四六・一〇）、成田龍一『大正デモクラシー』（岩波書店、平成一九・四）などを参照。また、宣伝の一部ではあるが、円本出版については肯定的な意見も多く見られる。『読売新聞』が、昭和二年四月六日から四月二九日まで、「読書界出版界」欄で特集した「流行全集内幕列伝」（全八回番外二回）の第一回「現代日本文学全集」の山本君で、山本実彦を、「金なんか何うでもいい」という「機略」「度胸」「義侠肌」の三条件が揃った「男の中の男」だと報じている。
- (10) 田中房次郎は、郁文堂書店社主である。高島健一郎「商品としての円本——改造社と春陽堂の比較をとおして——」（『日本出版資料9 日本エディタースクール、平成一六・五』）は、島源四郎「出版小僧の思い出話（2）円本全集のころ」（『日本古書通信』昭和五九・八）の回想に基づき、円本発行の際に小規模の製本業者が総動員されたことを指摘し、『日本紙業綜覧』（王子製紙、昭和二二・九）などにより、大正末年に大量印刷を可能にする生産環境が整ったことを示す。
- (11) 昭和四年四月一四日発行『読売新聞』朝刊掲載の「装釘同好会・座談会の夕べ（三）製本は堅牢が第一（下）」で、牧製本所主、牧祥之助が、「現今円本といふものがはやりまして、わが製本業者にとつてトモ気持のわるい本が、どつさり出来る」と発言している。「先に千頁で以て一円、かういふ値段を出してしまふ。それから今度は紙を引いて、印刷を引いて、広告費を引いて、其あとから、何うだい製本屋、それでやらないか」と言われるという。製本費が総費用の中で冷遇されているというのだ。また『出版年鑑 昭和六年版』（東京堂、昭和七・五）「出版界一年史（昭和六年）」（四）「製本装幀界」は、「大量生産による円本の出現は、従来の屋内工業とされてゐた製本界から、一躍機械工業化せしめた結果、小規模で満足されてゐた製本所も、競争上勢ひ工場を拡張して新機械を設備したのであつたが六年度は円本の終結と共に従来ほどの大量生産的の出版も断行出来ず、只機械乃至燭光の運転に拠り僅かに一時の対面を持続して行かうとした」と、過剰な設備投資の結果、経営破綻しつつある製本業界の現状を伝え、低廉な賃金基準だけが残り、労働争議が起きている問題を示している。
- (12) 斎藤昌三は、雑誌『愛書趣味』（大正一四・一〇発行）などの発行に携わった編集者、装丁家である（八木福治郎『書痴斎藤昌三と書物展望社』平凡社、平成一八・一）。昭和初期以前に行われた装丁展覧会として、大正五年二月一〇日より一六日まで読売新聞本社三階で開催された、現代書籍雑誌装釘展覧会がある（『現代装幀競べ 本社三階の展覧会開始』大正五年二月一日『読売新聞』朝刊など）。また、大正一三年九月二四日から一〇月二〇日まで、日本橋丸善で開催された独逸書展覧会のような例もある（『莫斯科から東京へ来た丸善の独逸書展覧会 驚くべき戦後の復興振り』大正一三年九月二八日『読売新聞』朝刊）。
- (13) 洋画家岡田三郎助は、『草迷宮』（春陽堂、明治四一・二）の表紙および口絵を担当するなど装丁に関わった。版画家恩地孝四郎は、萩原朔太郎『月に吠える』（感情詩社、大正六・二）など多くの装丁を担当している（恩地邦郎編『恩地孝四郎装本の業』三省堂、平成二三・一）。『新潮』大正一三年一月号には、「装幀に就ての私の意見」の題で作家や画家の所見を集めた特集が掲載されており、アルス社長北原鉄雄の記事はこれを受けた企画だった。
- (14) 庄司浅水『書籍装釘の歴史と実態』（前出）に付された、新村出「序文」は、書物の装丁が、「主として書物の堅牢をねらひ耐久を欲し、更にそのの架蔵や携提の場合、また開閉具合や支持按配などにおける利便を顧慮」する「実質的要件」と、「美的要素」といえる「装飾的要件」からなるとする。そして、「此の意匠

的要素と、彼の実用的要素とが、経済的条件の下に、装釘技術家の才能手腕によつて、様々に組合はされてゆくもの」と考えたと述べる。装釘技術家という主体が、作業を計画し統御することを前提としたのだ。経費について付言されるのは、たとえ美術品であっても、装丁が依頼主のいる取引だからである。

- (15) 装釘同好会は、「装釘同好会 座談の夕べ」の題で、『読売新聞』朝刊に、昭和四年四月一二日から四月二三日まで一〇回にわたり、座談会記事を掲載している。この座談会を取り上げた、山中映村「装釘と印刷の新しいタッチ（上）（下）」（『読売新聞』朝刊昭和四年五月二二、二三）は、「読者の眼に入る最初のものではまづ装釘であるから、今後円本が引続き盛んに出るとすれば、尚更にこの装釘、それから印刷、用紙とすべてに細密な芸術的な苦心を払ふやうになるのが当然である。」と述べる。

- (16) 庄司浅水「書籍装釘の歴史と実際」（前出）に付された、宮下孝雄「序」は、「晩近製本の技術は著しき進歩を認め、殊に円本の流行は益々大量出版と共に、機械的生産を必要とする有様になった。蓋しこれは一般読書界の趨勢上止むを得ない進歩発達であつて、書籍の頒布配給が大眾に向つて必要視せらるゝからである。」と述べ、読者を開拓する大部発行の意義を認めたくて、一方の「製本を趣味として、書物を愛好する人」としては、「趣味的なローマンスを以て自ら製本の知識へと釣り込ませる必要」があると述べる。大量発行の円本と、趣味的な製本とは、それぞれ異なる意義を持つものと位置づけている。宮下孝雄は、当時東京高等工芸学校図案化教授を務めていた意匠研究者である。

- (17) 同書では、昇曙夢訳ヴラジミール・フリーチエ『芸術社会学』（新潮社、昭和五・四）、外村史郎訳ルナチャルスキー『芸術の社会学的基礎』（叢文閣、昭和三・一一）の書名があげられている。

- (18) 大谷省吾「モダン都市の広告と商業美術」（『コレクションモダン都市文化10 広告と商業美術』ゆまに書房、平成一七・五）を参照。

- (19) 『泉鏡花集』（春陽堂、昭和四・二）の、「どこもかしこも金ピカ」な装丁について、「泉鏡花氏が、これではまるで生きながら仏壇に祭られるやうなものだと云はれた」ことを伝えている（恩地幸四郎『本の美術』誠文堂新光社、昭和二七・一）。

- (20) 恩地幸四郎は、この後、前田河広一郎『セムガ』（日本評論社、昭和五・一）など、プロレタリア文学の装丁デザインを担当している。

- (21) 恩地孝四郎は「新傾向図案構成法」（『アトリエ大美術講座 図案科第二巻基礎学』アトリエ社、昭和一一・八）で、新興美術の抽象性を活かした装丁図案の製作法を、誰にでも応用できるように方法論化している。商業美術に通じる理念を持ち、デザイナーとしての装丁を、創作と別の次元で考えていたようだ。

- (22) 秋朱之介『書物遊記』（書肆ひやね、昭和六三・九）参照。

- (23) 小野悦子訳アラン・C・トマス『美しい書物の話』（晶文社、平成九・五）参照。

- (24) 『書物展望』第一巻第二号（書物展望社、昭和六・八）掲載の『魔女』広告中の「魔女出版について」でも、「やりたい仕事をたくさんもつてゐる。それがいつ迄つゞけられるか、今日私は古い着物を入質して東京への電車賃をこさえてゐるのだ。」と述べている。

* 注記がなければ、引用は原本からのものである。ただし、旧字は新字に改めた。

* 本論はJSPS科研費（基盤C課題番号15K02278「言説闘争としての日本近代詩史を再編する昭和期モダニズム出版物の研究」）による研究成果の一部である。