

寿岳文章と向日庵本

特定非営利活動法人向日庵理事 長野 裕子

寿岳文章（1900-1992）は、1932年から1952年にかけて居宅「向日庵」において私版事業を行っていました。「向日庵本」の名で知られる寿岳の私版は、同時代の私版のなかでも高い評価を得ていました。用紙に特別に注文した手漉き和紙を使用し、手ずから彩飾をほどこすなど、手仕事の美しさが活かされた質実で簡素な美しさを特長としています。なかでも寿岳の研究対象であったイギリスの詩人ウィリアム・ブレイクの作品を翻刻した『唯理神之書』（1933）、『無染の歌』（1933）、『無明の歌』（1935）をはじめとする一連の書物は、ブレイク研究者としての寿岳の作品理解にもとづいた私版として、向日庵本の名が知られるはじまりとなった代表的なものです。また、式場隆三郎の『テオ・ファン・ホッホの手紙』（1934）、芹沢銈介の画彫による『絵本どんきほうて』（1936）など、柳宗悦が主唱した民藝運動に連なる工芸家と向日庵本とのつながりも見逃せません。そして、文章と妻静子による手漉き和紙調査の旅の記録である『紙漉村旅日記』（1943）は、和紙研究家としての寿岳を語るには欠かせない最も象徴的な書物といえるでしょう。やがて、戦争と時局の悪化による物資不足などの事情で刊行が一旦途絶えますが、時代が落ち着きを取り戻しつつあったとき、戦前から約束されていた書物の刊行を最後に、向日庵私版は閉じられました。

私版という出版形態が本来持っている特性を熟知する寿岳が、「印刷者と読者と書物の美しい共鳴が、いまの日本の読者からは期待できない」、「愛書家を目あてに、私版を出すことに意義を認めない」ということを理由に、そして、読者も愛書家も、寿岳の私版理論の肝要を理解せず拍子抜けの感が深い、として、ある意味で道半ばのまま向日庵私版の刊行を絶ったことは重要です。向日庵私版の出発と終焉を表裏として検討することは、書物のありようを考えるうえで意義があるといえるでしょう。そこで、刊行された向日庵本それぞれについて語るべき交友と誕生の物語はありますが、ここでは寿岳の書物観に焦点をあて、向日庵本を刊行した意図について検討することにより、向日庵本が今日にわたる意義を解明することを本論の目的としたいと思います。

「…二昔も前、私が向日庵私版を始めたときには、美しい活字の創制をもスケジュールに入れたうえで、能うならばスコラー・プリンター（学匠印刷者）たらんことを秘かに期していた。…読者もまた、これらの学匠印刷者に敬意を払い、需要と供給のあいだには、美しい共鳴があった。ところで、こうした共鳴を、いまの日本の読者から、はたして期待し得られるであろうか。はなはだ疑問とせざるを得ない。…」

わが国でも、モリス以後の近英私版家たちの作った美書を云々する者はいる。しかし中世の工芸を理想とするこれら一連の私版家たちの世界観を理解せず、美書美書と連呼することに、はたしてどれだけの意味があろうか。…〔近英私版家が、それぞれ社会主義者であったこと〕には、深い意味がこもる。…私の関心は、強くこの事実にはひかれ、むしろそれを中軸として、私の私版理論はうち立てているのに、この肝要な事実を認めようとする人がほとんどいない。拍子抜けの感が深いのである。…」

（寿岳文章「なぜ向日庵私版を復興しないか」、1951年、『壽岳文章書物論集成』、沖積舎、1989年、p.920.）

I 工芸としての書物

本章では、向日庵本の原点を明らかにし、寿岳の書物観に影響を与えた英国の私家版の理念について書物工芸の観点から検討します。

向日庵本の源流

寿岳が私版事業の開始を宣言した「向日庵私版発願記」は、寿岳と柳宗悦が共刊した月刊誌『ブレイクとホキットマン』²の最終号の前号（同文館、1932年11月）に掲載されました。1931年の12月には私版に用いるための漉紙を越前に赴いて注文していることから³、私版の構想は「発願」⁴の一年前からすでに形づくられていたことになります。

到着はやがて出発である。雑誌「ブレイクとホキットマン」は休刊の已むなきに立ち到つたけれども、胸に溢れる思ひを何かの形に盛らうとする私の欲念にはいささかの退転もなく、少数ではあらうがしかし熱意のある読者の力のみを頼りにして、私はここに私版刊行の事業を発願した、業者に諂ふことなく、読者に阿ることなく、射利主義の流れから高く遠く離れ、ただただ良心の声のみに耳を傾け、すぐれた内容に美しく正しい装ひを与へ、思想と工藝との二つの世界を密に結び合はせようとするのが私の願ひである。この私版は、太陽の彼岸を求めてやまぬ向日葵を歌ったブレイクの詩と、同じくその花を愛した画家ファン・ホッホに因んで向日庵と名づけられた。……

京都市左京区南禅寺北門僊壺庵内 壽 岳 文 章 ⁵

寿岳がここにうたっているのは出版者の良心であり、書物をより多く売るための業者の商業戦略や、読者の嗜好に左右されることなく、読者によき書物を届けることのみを願う、出版者が理想とする書物の世界です。

² 柳宗悦と寿岳文章が1931年から1932年まで共同刊行した同人誌。用紙には越前で特別に漉いた和紙を用い、製本は文章と静子が手綴じた。柳が渡米先で入手したホイットマンについての文献を加味してホイットマンの詩について書き、寿岳がブレイクの作品を年代順に訳出した。

³ 年譜、『壽岳文章書物論集成』、前掲書、pp.1054-1055。

⁴ 仏教者である寿岳が、ここで「発願（ほつがん）」という仏教語を用いている点に注意したい。「発願」とは、「①仏・菩薩が衆生を救おうとの誓願をおこすこと。②神仏に願を立てること。」との意味である。（『広辞苑 第三版』、岩波書店）

⁵ 寿岳「向日庵私版発願記」『季刊「銀花」』第55号 特集：寿岳文章「向日庵私版」、文化出版局、1983年、p.137。

私版による刊行は、出版者の良心を色濃く書物に反映することができる出版形態であるといえます。寿岳の出版美学は、思想と工芸との二つの世界が密に結び合されていることにありました。この「工芸」という語は、生活の用をともなう陶器や家具、織物などにおける美を対象としますが、特に書物を対象とした「書物工芸」の分野においては、その「用の美」として、活字と印刷の美しさが最も重要でるといえます。寿岳が「書物工芸」の世界に目覚めたのは近代イギリスの私家版との出会いにありました。そこには、日本の書物の世界には存在しない豊かな活字と印刷の世界がありました。近代イギリスの私家版との出会いについて寿岳は次のように述べています。

…再び私が装幀の問題を熱心に考えるようになったのは、私の疾風怒涛時代がすぎ、確乎たる生活の土台の上に足を踏みしめて、『ブレイク書誌』の編纂に着手した昭和二年からである。その年の春、私は新村出博士の紹介で、初めて伊藤長蔵氏を知った。…当時氏は、外遊の旅から帰って、「ぐろりあ そさえて」を創立したばかりで、新興の意気凄じく、まさに日本のジャン・クロリエをもって任ずる概があった。アシェンデン・プレスや、ゴールデン・コカレルプレスや、ナンサッチ・プレスの存在を、浮彫りのように鮮かに私の心へ印象づけさせたのは、じつに伊藤氏である。私がついに書物道の一筋につながるにいたった因縁の一半は、伊藤氏の出現によるといってもよい。⁶

寿岳と伊藤長蔵との出会いを実証するものとして、寿岳文章と新村出とのあいだで交わされた昭和2年の往復書簡⁷があります。そのなかに、『ブレイク書誌』⁸の編纂の件で新村が寿岳と伊藤との面会を取り持ち、編纂の相談が成立するまでの経緯を示す内容のものが残っています。また寿岳はのちに、「近代のイギリスに開花し

⁶ 寿岳「自装本回顧」、1935年、『壽岳文章書物論集成』、前掲書、pp.489-490。

⁷ 新村出記念財団重山文庫所蔵の往復書簡「神戸の人にて出版界の新人なる伊藤長蔵氏、W. Blake の事に付助力者を得たしとの事、貴所 Blake の事御研究の由に付、推薦いたし置しが、一度御面談被下度、明後（金）午後三時頃大学へ来る筈に付、若し一中にでもお出の都合□□御立寄被下まじきや。」（昭和2年7月6日、新村出寿岳文章宛葉書、新村恭「寿岳文章の生きた軌跡と新村出」『向日庵2』、特定非営利活動法人向日庵、2019年、p.66、以下同様）、との新村出からの書簡に対して、寿岳は1週間も経ずに「拝啓 過日はブレイク書史[ママ]の件につき御配慮に預り、厚く御礼申上候。さて毎々御手数を相掛け恐縮に存じ候えど、ブレイク書史編纂につき近日中に一度笹岡民次郎様にお目にかかりて御伺いしたきことども有之……」（昭和2年7月11日、寿岳文章新村出宛葉書）と返事を認め、書誌作製の意気込みを示している。笹岡民次郎（生没年不明）は、当時新村出が図書館長を務めていた京都帝国大学図書館の初代司書。

⁸ 1929年に伊藤長蔵の出版社「ぐろりあ そさえて」から刊行された、寿岳の編集によるウィリアム・ブレイクについての研究文獻書誌を網羅しようとしたもの。装幀は柳宗悦による。磯部直希「研究論文」『『ウィリアム・ブレイク書誌』にみる民藝運動の揺籃期—その装丁における形式と意匠』（『多摩美術大学研究紀要』第22号、2007年）に詳しい。特定非営利活動法人向日庵講演会（2019年2月23日 京都キャンパスプラザにおいて開催）における講演、佐藤光「寿岳文章のウィリアム・ブレイク研究」を参考にされたい（『向日庵3』所収予定）。

た私家版に関する知見と実感とを西村貫一⁹と伊藤長蔵から得た。」とし、両者と相識の間柄にならなかったら、私家版の試みは十年おくれて発足していたかもしれないと回想しています¹⁰。

これらの言葉からも明らかなように、向日庵本はイギリスの私家版の影響を強く受けているといえますが、寿岳は「私家版」という語の定義について、単なる「民間版」という意味ではなく、英語の private press という語の内容をそのままうつしたものであって、それが内実を伴って文化的な役割を果たすことをも包括する言葉として用いたいとし、「私版」の発生について次のように述べています。

私版の発生はもちろん非商業主義 (uncommercialism) に求められるのではあろうけれど、その著しい特長は何よりもまず「目立たぬこと」(privacy) の一点にあるのだと私は思う。片田舎のつましい牧師が、信者たちに贈ろうとして、みずから印刷した質素な説教集。有名無名の出版者の知遇を得る機会もなく、作者自身がなけなしの金をはたいて刊行した処女作品。こうしたものにこそ、私版の最も濃厚な香気は漂っているのである¹¹。

この記述と「向日庵私版発願記」の言葉とを照らし読めば、寿岳は「私版」の定義として、不特定多数の読者のためのものではなく、限られた読者のための個人的、私的なものであるという性格を重要視していることがわかります。一般的に書誌学の用語としての「プライヴェート・プレス」は、「出版者がお金を払って印刷を依頼するのではなく、プレスの所有者や経営者が自分の好きなものを好きなように印刷するもの。」であり、「作品が手組みおよび手刷りされていた印刷所のみ当てはまる」(ジョン・カーター『西洋書誌学入門』)と定義されるように、良質な書物の出版として「印刷」が重要な要件となりますが、向日庵私版の大きな弱点がこの「印刷」にあったということは寿岳自身が理解していたとおります。向日庵本の活字と印刷においては、寿岳の意図を反映する術がなかったことによる、向日庵本のひとつの限界でもあったといえるでしょう。

近代のイギリスに私家版が開花した背景にはどのような社会的要因があったのでしょうか。産業の機械化により手仕事の美しさが失われつつあった 19 世紀のイギリスにおいて、活字や印刷の世界にもその影響による変化が例外なく見られました。街は大量生産のデザインによる商業広告の印刷物が満ち溢れ、それまでにはない

⁹ 西村貫一 (1892-1960) は、ウィリアム・モリス生誕百年を記念した関西学院大学文学会主催の展覧会のために版画典籍を提供した人物で、同会場で行われた講演会では寿岳が司会を務めている。(<序>、『モリス記念論集』、モリス生誕百年記念協会、川瀬日進堂、1934 年、沖積舎復刻、1996 年、pp.5-6.を参照)

¹⁰ 寿岳「英国の私家版と私」、コリン・フランクリン著・大竹正次訳『英国の私家版』、アトリエ・ミウラ、1983 年、p.5.

¹¹ 寿岳「近英の私版」、1933 年、『壽岳文章書物論集成』、前掲書、p.259.

様々な種類の奇抜な書体があらわれました。次々と創り出される装飾過剰な個性の強い新書体で息苦しいほどに埋め尽されていたのが、この時代の印刷物でした¹²。この反動から登場したのがウィリアム・モリスの私家版、ケルムスコット・プレスによる書物でした。

モリスは、詩人として、19世紀のイギリスにおいてあらゆる種類の伝統的手工業を復活させたデザイナーとして、建築保存運動の先駆者として、社会主義運動家として、影響力を持ちました。モリスがケルムスコット・プレスを創設する直接のきっかけとなったのは、1888年に行われたアーツ・アンド・クラフツ協会が主催した連続講演会のなかで、エマリー・ウォーカーが行った「活版印刷と挿絵」についての講演でした¹³。それまでも、芸術としての書物の印刷に強い関心を持っていたモリスに、印刷の実際面で影響を与えていたウォーカーの講演に触発されたモリスは、彼に活字の新しい書体を創って、ともに印刷工房を創設することを求めましたが、ウォーカーはやむを得ずこれを断りました。しかしウォーカーはその技術的な専門知識において、実質的にはモリスのパートナーであり続けたといわれています。モリスは理想の書体を15世紀イタリアのインクynaブラ¹⁴に見出し、それを手本とした新しい活字を創り出しました。評伝によると、モリスがケルムスコット・プレスで試みたのは、新しいデザインでありながら古い本の質の良さを示唆する本をつくることであり、そのことを通して守り伝える価値のあるものと、将来への道程を指し示すものに対する感受性を社会に与えようとした点においてケルムスコット・プレスはダブズ・プレス、エラニ・プレス、アシェデン・プレスをはじめとする優れた私家版の産みの親であった、と位置づけていますが¹⁵、寿岳は加えて、カスロンの古体活字を復活させたチデック・プレスと、17世紀後半のオランダ活字を用いたダニエル・プレスは、書物工芸の美しさに貢献したという点においてモリスの先駆であると指摘し、ケルムスコット・プレスの刊本の大きな社会的意義は、その美しさに価値があるだけではなく、出版界を感化し刺激を与えた結果、大量生産される書物の質が向上したことにある、と語っています¹⁶。

イギリスの私家版のなかでも、寿岳がとりわけ好んだルシアン・ピサロ（1863-1944）¹⁷によるエラニ・プレ

¹² 田中正明著『ヴィクトリア時代のタイポグラフィ』、読書工房、2006年を参照

¹³ この1888年のエマリー・ウォーカーによる講演内容は、ウィリアム・S.ピーターソン著・湊典子訳『ケルムスコット・プレス』、平凡社、1994年、pp.411-417.に掲載されている。

¹⁴ 西欧で15世紀活版印刷によって出版された「グーテンベルグ聖書」から1500年までの間に刊行された初期活字印刷本。

¹⁵ ピーター・スタンスキー著・草光俊雄訳『ウィリアム・モリス』、雄松堂出版、1989年、p.111.

¹⁶ 寿岳「愛書雑話」、1931年、『書物の共和国 定版』、春秋社、1986年、p.116.

¹⁷ Lucien Pissarro、妻のエスター（Esther）とともにエラニ・プレス（Eragny Press 1894-1914）を設立した。プレスの名称「エラニ」は、ピサロの故郷であるノルマンディーの村の名にちなむ。エラニ・プレスのプリンターズ・マークは、刊本の版面と同様にピサロがデザインをし、妻エスターが木版彫を施したものである。「エスターとルシアン」を意味するイニシャルがフランス語表記で彫り込まれている。ルシアンは画家のカミーユ・ピサロであり、父子は互いに芸術面で影響を与え合った。

スの刊本について、「近英の私版中私は〔ピサロ自身の意匠による〕このブルック・タイプで印刷された書物がずいぶん好きだ。難を言えば、色刷の木版が余りに華麗すぎて、本文がその伴奏となっているような感じを抱かせることである。」と述べています。同時に、「デザインも、木版の彫刻も、印刷も、すべてピサロとその夫人の手になった点において、この私版は特に強く私の心をひきつける。なぜならば、それは遠くウィリアム・ブレイクの彩飾本を想起させると同時に、また現に私自身が試みた向日庵私版の工程とも相近いからである。」と語る言葉は見逃せません。エラニ・プレスの刊本の装飾文字や扉絵の装飾枠は、ピサロがデザインしたものを夫人が木版彫して仕上げられましたが、ピサロと夫人の手による刊本と同様に、向日庵本として世に送り出されようとしていたブレイクの彩飾本は、文章と静子の手によるものでした。そして、ブレイクの彩飾本の工程にもまた、若きブレイクの愛と熱情から生れた詩を、妻カサリンも夫と同じ愛と熱情をもってその仕事を助けるという、ピサロ夫妻と同様の姿がありました。寿岳は向日庵本に、ブレイクやピサロの書物を重ねあわせたのでした。

このような寿岳の視点に注目すると、寿岳の書物観は人間観であることがわかります。寿岳は向日庵本『書物』にコブデン＝サンダソン（1840-1922）¹⁸ とエリック・ギル（1882-1937）¹⁹ の書物論を収めました。寿岳はコブデン＝サンダソンと彼の書物論について、「コブデン＝サンダソンは、世界の一流の装幀家となっただけでなく、この工芸の道によって、失われていた生活のリズムをとりもどし、夢と現実との矛盾を超克して、調和のある世界観へ歩み入るとともに、ついに印刷のほうにも熱情をかたむけ、おそらくはモリス以上に完璧な書物人となることができた。」²⁰、と述べています。この言葉は、向日庵本が文章と静子の生活の上に成りたっていることと相通じており、寿岳が理想とする生活態度、「思うことと行うこと一如の生活」²¹（「向日庵消息第三信」）、「生活からどんな一断片を切りとって、生活する者の姿が矛盾なくそこに見られ、それが他の部分と完全につながりあうような態度」²²（「向日庵消息第五信」）、にはコブデン＝サンダソンの生活態度が投影されているようにみえます。それは、喜びをもって仕事に励む人間の生活であり、寿岳が理想とした中世の生活の姿でした。寿岳が、向日庵本『書物』の読者からコブデン＝サンダソンの書物論に対する理解が得られなかったことへの失望について、「人があのコブデン＝サンダソンの所説をどう受けとるかで、私はその人の書物愛の

¹⁸ Thomas James Cobden- Sanderson、モリスの死後 1900 年に、印刷の実際面でモリスのよき指導者であったエマリー・ウォーカー（Emery Walker）とともにダブズ・プレス（Doves Press）を設立した。

¹⁹ Eric Gill、石彫職人、版画家。ゴールデン・コックレル・プレスのために活字デザインをおこなった。

²⁰ 寿岳「代表的書物人」、『書物の世界・定版』、出版ニュース社、1973 年、p.263.

²¹ 「向日庵消息 第三信」、1933 年 12 月 26 日、『壽岳文章書物論集成』、前掲書、p.878.

²² 「向日庵消息 第五信」、1935 年 1 月 10 日、『壽岳文章書物論集成』、前掲書、p.888.

深淺が量れるとさえ思う。なぜならあの書物論はただに書物道だけでなくあらゆる道を貫く不磨の格律だからです。」²³（「向日庵消息第八信」）と記している言葉は、そのことを示す証といえるでしょう。気高い書物は生活の調和のうえに成り立つとのコブデン＝サンダソンの理念は、寿岳による訳文では次のように示されました。

…美しい書物の健全さ、均整、調和、張りや無理のない美しさは、そのとき、われわれ自身と全世界とから成り立つあの生活の全體、互に競合ふもろもろの力の間にあつて、毅然たる自己の面目を保ち、生活の言葉を以てその日その日の彩飾された頁の上に幾世紀もの書冊を書きしるし、限りのない時間と空間とを貫いて、美しいまたは気高いあらゆる書物の眞の原型である生活と云ふ驚くべき物語の十分な展開へ、韻律正しく前進するあの複雑にして美妙的な健全さ、均整、調和、及び張りや無理のない美しさと吻合するであらう²⁴。

コブデン＝サンダソンが「書物の原型」と言い表した彼の生活の一場面を伝える写真があります²⁵。自宅の一室に設けた製本工房の左奥では、妻のアニーが「糸かがり」を行い、右の窓側で仕上げを行っているコブデン＝サンダソンの作業を、彼らの子供たち、ステラとリチャードが傍らから眺めています。この家庭の一場面はコブデン＝サンダソンの書物論を象徴しており、文章と静子が向日庵本を手ずから作成する姿に重なります²⁶。寿岳が自らの向日庵本づくりに重ね合わせた人物たち、ウィリアム・ブレイク、ルシアン・ピサロ、コブデン＝サンダソンにとって、そして寿岳にとって、書物は「生活の言葉」そのものでした。

向日庵本『書物』に掲載された、コブデン＝サンダソンとエリック・ギルの書物論が、書物工芸における理念と実践の両面から理想の書物を論じていることは重要です。精神論なき書物に「美」は存在しない、と同時に、精神論だけでは書物の「用」をはたし得ない、という書物の本義をかえりみれば、書物工芸において最も重視すべき分野は活字と印刷であることに気がつきます。書物工芸においては、「読む」という書物の「用」が最も重視されなければならないからです。そこで、活字と印刷において寿岳に特に影響を与えたエリック・ギルの思想と実践について触れ、寿岳の書物観と人間観を明らかにしたいと思います。

²³ 「向日庵消息 第八信」、1936年12月15日、『壽岳文章書物論集成』、前掲書、p.900。

²⁴ コブデン＝サンダソン「完全な書物」、寿岳訳著『書物』、向日庵、1936年、pp.19-20。

²⁵ コリン・フランクリン著『英国の私家版』、前掲書、p.91。に写真が掲載されている。『イングリッシュ・イラストレイテッド・マガジン』1891年にはこの写真と同じ構図の図版が掲載されているが、こちらには子供たちの姿はない。（ライオネル・ラバーン著・小野悦子訳『ユートピアン・クラブツマン』、晶文社、1985年、p.52.参照）。

²⁶ 向日庵本が「寿岳文章しづ夫妻が手ずから作製したもの」であることを象徴する写真として好例であろう。当論考の巻末に掲載した。（『壽岳文章しづ著作集 第6巻』春秋社 1970年、挿写真）

エリック・ギル

寿岳が向日庵本『書物』(1936)に収めたエリック・ギル「書物」の訳文は、先に『工藝』第44号(1934)に寄稿した訳文とほぼ同文であり、同号の「訳者附記」には、その原典について、『印刷に関する一論 印刷と敬虔 1931年の英国に於ける生活と作品とに付ての、そうして特に印刷に付ての一つの論文』(*Printing & Piety: An Essay on Life and Works in the England of 1931 & Particularly Typography*, Sheed & Ward, 1936)の最後の一章の全訳である、と記されています²⁷。続けて寿岳は本誌に訳文を掲載することについて、「ギルの書物論を窺うには最上の手びき」であり「これだけの豊かな哲学と、これだけの深い生活原理とを背後にひそませて」書物工芸について書かれたものを、「出版の理想が低劣な」当時の日本に提示したい、との意図を記しています。さらに先立つ『工藝』第31号(1933)には、エリック・ギル『芸術と分別』(*Art & Prudence, an Essay by Eric Gill*, The Golden Cockerel Press, 1928)の訳稿を掲載していますが、同号には陶芸家の濱田庄司による「ギル訪問」という一文がともに掲載されています²⁸。濱田がイギリスのギルを訪ねたのは1921年秋と1929年夏のことで、濱田とバーナード・リーチが、1920年にコーンウォールのセント・アイヴスに登り窯を築いたこの時期にあたります²⁹。柳宗悦をはじめとして、日本の工芸の分野においてもエリック・ギルの思想はこうして受容されていきました³⁰。工芸家、エリック・ギルの活動の分野は、建築家、碑文彫刻家、木版画家、社会主義運動家、活字設計家、印刷者と多岐にわたりますが、彼の彫刻家、石彫り職人としての才能はのちに新書体設計の仕事に結びつくことになります。ギルは妻と三人の子供たちとともに、人里離れた田園的な環境のなかで、工房には電話やラジオなどの産業主義による産物は一切置かず、ローマ・カトリック教の信仰に基づく自給自足に近い共同生活を送っていました。ギルのパトロンであったドイツ人ハリー・ケスラー伯爵(1868-1937)³¹は、「ギルは宗教とエロティシズムの損なわれざる混合である。彼はみずからの宗教をくキリストを愛すること」と規定している(彼は修道士風の頭巾マントをまとい、その暮しは、彼が結婚しているこ

²⁷ 1936年 Sheed and Ward 社から発刊された *An Essay on Typography* 第2版には、第8章 'The Book' のあとに第9章 'But Why Lettering?' が追加された。

²⁸ 「エリック・ギルには私は非常に感心してゐる。彫刻家として、木版家として、また評論家としての夫々の仕事にも勿論感心してゐるが、更に一人の生活者として一層感心してゐる」、「ギルやメーレ夫人には、仕事にも生活にも信念がはつきり出てゐて、そして落着きがある。信念がはつきりしてゐるだけならば頭の問題だけでも済むが、落着きがあるのは、後立に據りどころあるよき生活がなければ得られないと思ふ。」(濱田庄司「ギル訪問」、『工藝』第31号、聚楽社、1933年、pp.37-43.)と記し、「生活者」としてのエリック・ギルの人間像に強い共感を示した。

²⁹ バーナード・リーチと濱田庄司の出会いについては、ライオネル・ラバーン著『ユートピアン・クラフツマン』、前掲書、pp.13-15.に詳しい。

³⁰ 雑誌『工藝』に掲載されたエリック・ギルの訳文(比木喬・長谷川進共訳)として、「道具と機械」(第79号、1936年、pp.40-54.)、「藝術と産業主義」(第81号、1937年、pp.33-53.)がある。

³¹ パリで生まれ、イギリスに学び、母国ドイツを中心に政界や社交界でも顔が知られた人物。彫刻、建築、室内装飾、バレエ、絵画、文芸、にいたるまで芸術に対する造詣が深く、ワイマールに個人印刷所クラナッハ・プレッセを持っていた。

とをのぞけば、修道院の隠者のそれに近い。彼の姿はほとんど托鉢する修道僧である。櫛を入れない髭、長い、梳かしたことの無い髪、充血し、穢れを知らぬ、だが活力のある、ときに狂信的に輝く目。」とギルの印象について書き留めています³²。

寿岳は晩年に、エリック・ギルについて、「現代の書物工芸家のうち、私が最も深く傾倒しているのはイギリスのエリック・ギルであり、昭和十年代から、折あるごとにギル紹介の筆を執ってきた。同時代人であること、またわが国における民芸運動の創始者故・柳宗悦さんが直接彼を知っており、その特異な風貌や生活についてしばしば聞かされたことも、私にギルへの親近感をもたせる原因となったようだ。」³³と回想し、また妻静子も、「…神よ、この小さな手の一握の種を蒔かしめ給へ！以前から考へてゐたのですが、神聖といふことの重大さを益々痛感してをります。春休みに文章が読み続けてゐたエリック・ギルの神聖論に、嬉しく心のときめきを覚えました。ああ、一本の蠟燭の燈影で、愛と畏敬とを以て人の眼に見入りたい。」³⁴と記しているように、文章と静子がともに、生活のなかに人間的な世界観を映すギルの思想に共感し、傾倒していたことがわかります³⁵。

寿岳が向日庵本『書物』に収めた、ギルの書物論である *An Essay on Typography* には、ギルの宗教観や労働観が示されており、このなかでギルは1931年当時のイギリスにふたつの世界があるといっています。ひとつは「人間に幸せと生活の喜びを与えるのだと主張する、機械化された産業世界」であり、その幸せは「わたしたちが余暇をすごす幸せや喜びに満足しているばあい」や「生活の糧を得ることと引換えに、仕事のなかに喜びを要求しないばあい」に得ることができる世界です。「工場のサイレンや、時刻管理によって規則化された世界であり、そこではだれも全体を変えようとはしない世界」です。もう一つの世界は、「衰えゆくが滅びることのない小売店、ちいさな工房、仕事場、診療室」のような、欲深くはないがゆえに余暇という考えの存在しない世界であり、「仕事がすなわち生活であり、愛が寄り添う世界」です。この二つの世界は一見すると、前者が現実世界であり後者が理想世界であるようにみえるのですが、ギルは、一方が他方を覆すのではなく、両者の妥協と併存によってこそ、人間が働く世界が、よりありのままに人間的なものになると主張しています。ギルは理想と現実の拮抗を調和する賢明な術を説いているといえるでしょう³⁶。

³² 大輪盛登著『グーテンベルクの鬚 活字とユートピア』、筑摩書房、1988年、p.170。

³³ 寿岳「エリック・ギルの軌跡」『図説 本の歴史』、日本エディタースクール出版部、1982年、p.171。

³⁴ 「向日庵消息 第六信」、1935年6月12日、『寿岳文章しづ著作集 第1巻』、春秋社、1970年、pp.363-364。

³⁵ 向日庵本『書物』（1936年）の刊行年に照らせば、静子が記している日付から、ここで語られている「ギルの神聖論」は、「書物」の原典であった「印刷と敬虔」、すなわち *An Essay on Typography* である可能性が高いと推察される。

³⁶ 寿岳の「…理性と権威——言いかえれば自由を求める心と伝統に根ざす心、自然の世界と時間の世界。この二つが調和されまたは止揚されるときに、より高次の生活が現われることは知りながら、それがいかに調和されまたは止揚されるか、そこに人間の生

現代に甦った古きよき時代の手仕事から生みだされた高級な工芸は、すべての民衆と労働者の手に届くものではありませんでした。ギルは、手仕事によるものと同様に、民衆が日常的に手にする大量生産によるものにも、美を備えることが可能であると考えました。書物においてもこの原理をあてはめることができます。ギルは、「良質の書籍製作と良質の生活」は「あなたとかわたしがぼんやりと夢見るものではなくて、書籍の本質と生活のあるべき姿を考えるとところから明確になるものである」と述べています。ギルの *An Essay on Typography* は、書物の心象世界のみならず、書籍の判型と活字書体の様式が読者にとって読みやすいかどうかという大原則のもとに決定されるという書物の原理を具体的に示しています。「すべての行長が等しくて、版面が整った体裁であるだけでは、本質的におおきい価値があるとはいえない。整った体裁に価値がありとするのは、書籍を読むものよりは、むしろ眺める対象とみなすひとの考え方である。」「印刷する書籍がまともな内容であればあるほど、その相手たる大衆へひろく訴えることになる。それだけに書籍印刷者のタイポグラフィのあるべき姿は生真面目であり非個人的であり、特殊ではない」といったギルの言葉は、読者の立場にたったタイポグラフィのありかたを提示するものです³⁷。「整った体裁に価値がありとするのは、書籍を読むものよりは、むしろ眺めるとみなすひとの考え方である。」³⁸ というギルの言葉は、後に述べる向日庵本の活字と印刷の問題と関わる重要な言葉です。

ギルは、書物における活字の世界に重要な功績を残しています。ギルを活字とタイポグラフィ³⁹の道に導いたのは、エドワード・ジョンストン (1872-1944) ⁴⁰ という人物でした。1916 年にはジョンストンがロンドン地下鉄道のサイン文字をサンセリフ体⁴¹で描くのを手伝ったのがギルのタイポグラフィに関わる最初の仕事でした。さらにギルの碑文彫刻の才能を新しい活字開発の仕事に結びつけたのは、スタンリー・モリスン (1889-1967) ⁴² でした。モリスンがタイポグラフィック・アドバイザーを務めていた、イギリス植字機メーカーの大手モノタイプ社が 1922 年に決定した活字開発販売計画の目的は書籍用のオリジナル書体の開発にありました。当時のイギリスにすでにあった私家版印刷に使用された書体では個性が強すぎて自意識過剰であるとして、20 世紀を

活が求める最も根本的な態度があると信じ、この問題についての大きな鍵を蔵する西洋の中世紀にはいろいろと志しました。私はまだほんのわずかに近づいたにすぎません。…」(「向日庵消息 第四信」1934 年、『壽岳文章書物論集成』p.883.) という言葉からは、寿岳のエリック・ギルへの傾倒を読み取ることができる。

³⁷ 河野三男訳・著『評伝 活字とエリック・ギル』、朗文堂、1999 年、p.129., p.155., p.168.

³⁸ 『グーテンベルクの鬚 活字とユートピア』、前掲書、pp.178-179.

³⁹ Typography 活版印刷術。割り付けの同義語としても使われるが、正確には、活字の組版・印刷・製本など、印刷物の製作全技術をさす。

⁴⁰ Edward Johnston、イギリスの書体デザイナー、カリグラファーで、1916 年にロンドン地下鉄のためにサンセリフ書体の「ジョンストン」をデザインした。コブデン＝サンダソンも彼の教えを受けた生徒のひとりである。

⁴¹ セリフ（文字の端にあるひげのような飾り）のない書体。

⁴² Stanley Morison、タイポグラフィ。フランシス・メネルが設立したペリカン・プレスを引き継ぐ。モノタイプ社で顧問を務めた。

代表する独自の書籍用活字を世にだそうとしたのでした。モリスンの依頼によってギルが原図を描いた書体である「ギル・サン」や「パーペチュア」はその結実でした。この書体について、モリスンを通じてギルと知り合ったアメリカ人女性のタイポグラフィ研究家ビアトリス・ウォードは、著書『エリック・ギルの生涯』のなかで、「かの人物（エリック・ギル）は、もっともひろくつかわれるサン・セリフ活字をデザインしたばかりでなく、クラシック・レター——私たちが待ち望んでいた『すぐれて二十世紀的な本文活字』——パーペチュア・ローマンのような文字をつくりだした。ここには、なんら矛盾はない。ギル氏のサンは、機械鑄造用の文字として『もっとも抵抗が少ない線』でデザインされており、パーペチュアは現代のもっとも公明な石彫文字から発展してきたものであって、機械的製造ができたから、たまたま活字になったのであり、そうした活字にたいする要求があったのである。」⁴³と記しているように、ギルの意匠化による新書体が、書物の本文活字として浸透しようとしていたことは極めて重要です。

向日庵本『セルの書』（1933）の題字に用いた書体は、ギルが刻んだ活字にもとづいて寿岳が書いたものでした。その書体は「ギル・サン」書体であるように見えますが、それは寿岳のギルへの敬愛を捧げたものであるのか、ウィリアム・ブレイクとギルの思想の親和性を表現したものであるのか、詳しい説明はありません。ただ、書籍の新しい本文活字として開発された「ギル・サン」という書体が、私家版として活字と印刷の点において自己矛盾を抱えていた向日庵本に使用されたことは、寿岳が意図しないひとつの示唆を残しています。「題字に用いた書体は、私の尊敬する工芸家エリック・ギルが刻んだ活字にもとづいて私が書いたもの。能うかぎり無用の粉飾を除き、美をその本源に還そうとするギルの精神は、彼の考案した活字にもよく現われていると存じます。」⁴⁴と述べているように、寿岳が受容したギルの精神は、無用の粉飾を剥ぎ取った本源にある美しさへの理解であり、寿岳の向日庵本刊行の意図は、眺めて美しい書物をつくることにはなかったといえるでしょう。つまり、寿岳が向日庵本の読者に求めたのは「眺める」ことではなく、「読む」ことでした。寿岳は、工芸としての書物の美しさについて次のように述べています。

…書物の各部門の工程が正しい美と用から外れがちなわが国の出版物は、特にこの点を反省しなくてはならない。あまりにも秩序が無さすぎる。あまりに奇をねらいすぎる。変ったものが美しいかのごとくに思い違いえられすぎる。用を離れすぎる。一口で言えば、あまりにも個人主義的でありすぎる。書物では、装幀のみな

⁴³ 『評伝 活字とエリック・ギル』、前掲書、p.155.

⁴⁴ 「向日庵消息 第二信」1933年8月27日、『壽岳文章書物論集成』、前掲書、p.875.

らず、活字でも、挿絵でも、個人的な好尚が余り強く現われることを邪道とする。しかし製作者の個性は全然殺されてしまうかと言うにそうではない。つつましく隠された「自己」は書物を手に取ってじっと眺めているうちに、一種の風韻、一種の気品となって、美に敏感な者の心を打つ。それは押しかくしても押しかくしても、どこかに自己を主張せずにはおられない必然の美しさだ。製作者の人格がおのずと作り出す雰囲気だ⁴⁵。
...

そして、ウィリアム・モリスや、エリック・ギル、ルシアン・ピサロをはじめとする優れた私版家たちの出発が、いずれも初代印刷者の字体に復帰することからはじめていることについて、彼等が模倣した彩飾筆写書体の美しさは、写字生の個性ではなく、一定一様の決められた「型」にはまっていることに拠るものであり、このような美を意識しない自然な美しさこそが、書物における工芸美である、と述べています⁴⁶。このように、書物を構成する各要素それぞれが、個性を主張したり美しく飾り立てたりすることなく、正直に各本分の役割を誤魔化すことなく果たしていることから生れる書物工芸の美しさについて、寿岳は啓蒙を繰り返し、実践しました。

II 向日庵私版の理念と実践

本章では、寿岳が向日庵本をひとつの実践として刊行した意図を「私版」と「市販」の両側面から明らかにし、寿岳の書物観における理想と向日庵本の限界について検討します。

商業出版と私家版

ここで、向日庵本が刊行された当時の日本の出版界の状況に目を移したいと思います。向日庵本が刊行された昭和初期の出版界は、いわゆる「円本」が流行した時代でした。一冊一円の予約制廉価全集本、「円本」が誕生する要因の端緒となったのは 1923 年の関東大震災でした。震災により東京の印刷業界はほとんど壊滅状態になり、震災前東京にあった 700 種の雑誌のうち、震災の翌月号から出版できたのは 200 種、翌年に復刊見込みのものは約 300 種、震災前に比べて倍増した印刷料金は、業界の復興につれて以前の一割高に落ち着いたといえます。またこの頃から社会主義運動が激化し、1925 年の治安維持法、大正から昭和への改元、など騒然と

⁴⁵ 寿岳「美しい本とは何か」、『壽岳文章書物論集成』、前掲書、p698、初出：『書物』1 卷 2 号、三笠書房、1933 年

⁴⁶ 寿岳「書物の印刷」、『書物の世界・定版』、1973 年、出版ニュース社、pp.168-170.

する時代のなかで誕生した「円本」は、震災で蔵書を焼いた人々の要望に応えることとなり、大多数の単行本の初版発行部数が 5 千部止まりというなかで、60 万部もの予約を獲得しています⁴⁷。「円本」のさきがけとして 1925 年に『現代日本文学全集』の刊行を公表した改造社は、一冊の定価を下げることにより、それまでは特権階級だけが入手できた文学全集を、民衆のために解放することを刊行の目的としながらも、一方で商業出版として成立させるために、民衆に対する大量販売の実現を重要視しました。このような販売戦略としての「円本」とは一線を画する崇高な読書理念を掲げて 1927 年に発刊されたのが「岩波文庫」でした。岩波茂雄は岩波文庫の発刊に寄せた言葉のなかで、次のように「円本」を痛烈に批判しています。

真理は万人によって求められることを自ら欲し、芸術は万人によって愛されることを自ら望む。かつては民を愚昧ならしめるために学芸が最も狭き堂宇に閉鎖されたことがあった。今や知識と美とを特権階級の独占より奪い返すことはつねに進取的なる民衆の切実なる要求である。岩波文庫はこの要求に応じそれに励まされて生まれた。それは生命ある不朽の書を少数者の書齋と研究室より解放して街頭にうまなく立たしめ民衆に伍せしめるであろう。近時大量生産予約出版の流行をみる。その広告宣伝の狂態はしばらくおくも、後代にのこすと誇示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緊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。……外観を顧みさるも内容に至っては厳選最も力を尽くし、従来の岩波出版物の特色をますます發揮せしめようとする。この計画たるや世間の一時の投機的なるものと異なり、永遠の事業として吾人は微力を傾倒し、あらゆる犠牲を忍んで今後永久に継続発展せしめ、もって文庫の使命を遺憾なく果たさしめることを期する。…

(岩波茂雄「読書子に寄す 一岩波文庫発刊に際して一」、昭和二年七月)

このように出版者としての使命感の性質には違いこそあったものの、「円本」や「岩波文庫」は、特権階級ではない民衆のために知識や文学という芸術を解放するという同じ目的を持って登場しました。ある調査によると、昭和 4 年当時のサラリーマンの読書状況について、女中を雇う余裕のある月収百五十円以上のサラリーマン家庭の出版物購入費は七円から八円程度、月収百円以下の家庭では三円から五円となっており、購入出版物のなかには「円本」や「岩波文庫」もみうけられます。「僅かな金で完全な文学図書館が出来る」「上野の図書館

⁴⁷ 中原雄太郎「近代日本と印刷文化」、『印刷雑誌』とその時代』、印刷学会出版部、2007 年、pp.29-30.

を四畳半におさめた」とうたった円本の真価は、むしろブームが急速に終息に向かう昭和5年以降、円本のストックが版元から一〇銭、二〇銭という反古同然の価格で大量に投げ売りされることにより、経済的に余裕のない階層の人々にも容易に入手できるようになってから発揮されました⁴⁸。賛否両論があるにせよ、円本ブームが新たな読書層を開拓したことにはちがひありません。

一方でこの時期に円本ブームに反して流行したのが、装幀に凝った豪華な私版でした。限られた者だけが手にすることができる私版による限定本は、民衆に解放された読書のありかたからは最も遠い出版物であり、それは「市販」と「私版」との決定的な違いです。寿岳は、元来書物は普及を旨とするものであるが、「内容が特殊なために、一定の、ごく少数の読者しか予想されない場合」、「内容がかなりの普及性を持った書物でありながら、書物一般の水準を高めるために最善の注意が払われる結果、少部数しか刊行が不可能な場合」⁴⁹、この二つの場合には限定出版が許される、と述べていますが、ここで寿岳が、「書物一般の水準を高める」ことを限定本出版の意義であるとしていることは、向日庵本の矛盾を解消する鍵となる重要な視点です。

この時期には、長谷川巳之吉の第一書房版、江川正之の江川書房版、野田誠三の野田書房版、などの定評のある私版⁵⁰のほか、谷崎潤一郎のように自装本を刊行する作家も登場しました⁵¹。このような独自の出版美学を持つ出版者が商業出版と袂を分けて刊行された限定本が、「用と美」を兼ね備えた書物を愛する愛書家によるこびを与えていたことは、出版界におけるこの時代のもうひとつの方向でした。向日庵本の頒価を例に挙げると、『唯理神之書』は二円五〇銭、『無染の歌』は五円、『無明の歌』（全葉彩色本）は十八円と、高価な書物であったことがわかります。

『本道楽』（茂林脩竹山房、1926年創刊）、『書物の趣味』（ぐろりあ そさえて、1927年創刊）、『訪書』（訪書書局、1930年創刊）、『書物と装釘』（装釘同好會、1930年創刊）、『書物展望』（書物展望社、1931年創刊）、『書物趣味』（ブックドム社、1934年創刊）、『書物』（三笠書房、1933年創刊）、『書物評論』（建設社、1934年創刊）、『書物倶楽部』（裳鳥舎、1934年創刊）、などの書物雑誌が相次いで創刊されたのもこの時期でした。新しく刊行された私版の装幀や造本についての愛書家による批評が賑わいをみせ、「円本ブーム」の反動として誕生した私家版のひとつとして、寿岳の向日庵本も評価の対象となっています。向日庵本は、例えば「円本」や「岩波文庫」のように不特定多数の一般国民のための商業出版とは目的を異にする書物であり、ここにこそ向

⁴⁸ 永嶺重敏著『モダン都市の読書空間』、日本エディタースクール出版部、2001年、pp.224-225。

⁴⁹ 寿岳「装幀問答」、1934年、『壽岳文章書物論集成』、前掲書、p612。

⁵⁰ 中嶋宗是著『本の醍醐味』、関西市民書房、1981年、などに詳しい。

⁵¹ 寿岳は谷崎潤一郎『春琴抄』の装幀について批判している。（「作家と装幀」、『壽岳文章書物論集成』、前掲書、pp.597-600.）

日庵私版を刊行した寿岳の意図はありました。

向日庵本の評価

このような当時の出版界において向日庵本はどのような評価をされていたのでしょうか。当時の書物雑誌に掲載された向日庵本の評価と、他の私版に対する評価を比較検討し、昭和初期に刊行された私家版のなかでの向日庵本の位置を把握しておきたいと思います。

「美書を創造することに實に神技に近いかの壽岳文章氏⁵²」、「優雅は美しいと同時に上品を意味する點に於て」、「品位ある美しさ、滋味を持つ美しさ、私はこの種の書物に何時も敬意を表するもので、壽岳氏の近刊『セルの書』などその良心的藝術的製作に感服せざるを得ない⁵³」、「向日庵プレスはブレイキアン壽岳文章氏の私家版の名で、吾國に於けるナンサッチ、ケルムスコット・プレスである。最も良心的な出版で、現代に於ける吾國唯一の私家版であらう⁵⁴」、といった言葉が並びますが、おおよそ『唯理神の書』『無染の歌』『セルの書』といった向日庵本がひとつひとつ寿岳夫妻の手によって製本されていることに触れ、寿岳の書物制作に対する熱情と姿勢に対する評価となっており、寿岳が当時の日本において最も良心的な書物を創る私版家の一人として一目置かれた存在であったことがわかります。なかでも次の一文には、他の評者にはみられない向日庵本に対する洞察の観点が示されています。

…この國に於ける學識と良心とを兼ねたるよき書物の刊行處はかくて京都の向日庵を残すのみ。この刊本その失敗のものにさへ刊行者の誠意を現はして、無下に批難し得ざらしむるは、正にその刊行の意圖の眞率によれり。一々の細評紙員なければ他日を期し、「無染の歌」など最もよき出来ならめど、なお敢へて云はばこの刊本試作期を脱せずといはむ、爾後の刊本にこそ期待さるゝもの多し。…犢皮使用の「書物」の装幀につ

⁵² 猪場毅「出版鄙言」、『書物』第1年第1冊、三笠書房、1933年10月、p.36.

「…美書を創造することに實に神技に近いかの壽岳文章氏は、聞くところによれば毎月發行の雑誌の仕上を製本所に委すことを惧れて、一つ一つ家人の手で騰つて製本するさうである。いやしくも良心的な書物制作に従事する者にすべてこの位の熱情が欲しい。敬して倣ふべきである。…」

⁵³ 禿徹「美しい書物」、『書物』第2年第1冊、三笠書房、1934年1月、p.34.

「…優雅は美しいと同時に上品を意味する點に於て、江川書房刊の鈴木信太郎氏譯「半獸神の午後」壽岳文章氏刊「唯理神の書」蕪木氏刊「ドニズ」の如きそれに属するもので、英國のナンサッチ版も優雅な書物を多く出版してゐるので有名である。かのRaymond and Ricketts:—Oscar Wilde の如きはその一例と稱すべきであらう。品位ある美しさ、滋味を持つ美しさ、私はこの種の書物に何時も敬意を表するもので、壽岳氏の近刊「セルの書」などその良心的藝術的製作に感服せざるを得ない。…」

⁵⁴ 禿徹「限定版展望」、『書物展望』第4巻第10号、書物展望社、1935年10月、p.52.

「…向日庵プレスはブレイキアン壽岳文章氏の私家版の名で、吾國に於けるナンサッチ、ケルムスコット・プレスである。最も良心的な出版で、現代に於ける吾國唯一の私家版であらう。同氏の手になる『唯理神の書』『無染の歌』『セルの書』『ブレイク書』等、何れも素晴らしい良心的出版だ。而もそれ等が奥さんと共に手彩色をやり、製本さるるに至つては自づと頭が下つて来る。同氏にこそ専有の印刷所を持つて貰ひ度いと念じてゐる。…」

き一言すれば、犢皮の鞣の技術に未熟の結果、所期の成果を得ざるを刊行者自ら遺憾とせりと傳聞すれば、外装の不結果は殊に論ぜずして過ぎむとも、経験少からざる印刷の結果また甚だ粗悪なるは、外装への異常な關心と釣衡せず、フライ・リーフ⁵⁵なき本文と奥附の關係は、所爲とすれば同感するを得ず、「書物」中に説かれしことに甚だ皮肉なる例證をなすかの如し⁵⁶。

ここで評者が「この刊本その失敗のものにさへ刊行者の誠意を現はして、無下に批難し得ざらしむるは、正にその刊行の意圖の眞率によれり。」と指摘しているように、向日庵本の造本としての出来は必ずしも高水準ではなかったことは、寿岳自身も自評として語っている事実です。しかしそれにもかかわらず、向日庵本が他の私版と一線を画して高く評価されているのは、寿岳の書物の道に対する情熱から生れる「書物についての学識と良心」によるものであったといえるでしょう。寿岳は、友人である矢野峰人（1893-1988）⁵⁷の『幻塵集』を刊行した、外地台湾の私版「日孝山房」⁵⁸の主人に宛てた一文のなかで、書物づくりに必要な情熱について次のように語っています。

西川様 美しい書物への熱情愈、旺に、恰も昨今の貧瘦な本邦書界の低調を單身もりかへさうとするかのやうなあなたの努力に、まづ敬意をささげます。事變以来、益々「美」の道から遠ざけられそうに見える書物のために、遠く臺北の地から「意を安んぜよ」と言はぬばかりに次から次へと會心の作を内地へ送られるあなたの存在は、時代が経つてきつと感謝と共にふりかへられるに相違ありません。…

人はよく粗雑な作品を、時代の所爲にしたり、材料の不足に歸したり致します。『今はいい材料がないから、作らうにも立派なものは作れぬ。』これが世間に通用する口實であるらしい。そんな口實に對して、あなたのこのたびの造書は、無言の教訓になりませう。悠々たるあなたの装本は、恰も微笑をたたへて語るものの如くです。よい本をつくる熱意と忍耐とさへあれば、どんな所ででもどんな時代にでも、必ずその願ひは成就する、と⁵⁹。

⁵⁵ 遊び紙。表表紙の遊びの次に加えられる製本師による白紙葉。

⁵⁶ 國美安彦「書物恣語」、『訪書』第2輯、訪書書局、1936年8月、p.17。

⁵⁷ 詩人、英文学者。京都帝国大学卒業。上田敏、厨川白村の教えを受けた。寿岳が編集し、伊藤長蔵が「ぐろりあ そさえて」から1929年に刊行した文芸誌『みをつくし』に矢野も寄稿している。

⁵⁸ 日本の詩人、西川満（1908-1922）による台湾の私版。西川は台湾日日新報に就職していた。

⁵⁹ 寿岳文章「幻塵集に寄す」、『愛書』13輯、台湾愛書会、1940年、pp.33-36。

当時の私版の実態や自らの造本美学を語る寿岳の装幀に対する眼は、向日庵本に托された書物の理想像に繋がっています。「特色ある出版物も相当に出ますが、まだまだ上すべりが多く、沈著な批判の心と、燃えるような熱情とが一致したような書物になかなかめぐり会えないのは遺憾です。篤信な昔の信者が神を恐れたように、もっと書物を恐れねば、本当によいものは生れてこないと思います。内容はもちろんのこと、書物の外形に触れただけでも、おのずと頭のさがるような書物、また言いしれぬ親しさを感じる書物——これが本当の書物だろうと思います。私は自分の歩みをたえずその一点に向かわせているのです。」⁶⁰（「向日庵消息 第一信」1933年）という言葉は、向日庵本において実践しようとした寿岳の書物観を示しています。しかし、向日庵本の実践には、「読者」と「活字」のふたつの問題において限界がありました。「読者の問題」については、「果たして日本の読書界は氏の力を十分に發揮せしめる理解と雅量があるうか。」⁶¹、との向日庵本についての評価や、先にみた「なぜ向日庵私版を復興しないか」のなかで寿岳が語っているとおりですが、本論では特に向日庵本の問題のひとつである「活字の問題」について検討したいと思います。

向日庵本と活字

かつて寿岳は、書物をひとつの総合芸術と見る立場から、『キルヤム・ブレイク書誌』について、「字母の形体において、活字の配列において、印刷インキの濃度において、また製本において」多くが満たされていないため、「この書が印刷や装幀のうえから立派にひとつの芸術品として存在しうる」ことは「断じて許さぬ」とし、「私の書誌が日本における最も芸術的な書物のひとつであるかのごとくに評せられることは、すなわちわが国の書物芸術がいかに低劣なものであるかを証明することにほかならない。」と述べています⁶²。そして、先に検討した向日庵本『書物』についても、「私の書物が、わが国の出版業者や図書館員の関心を多くひき得なかった哀しい現状を顧みるにつけ、私はなおも一心不乱に正しい書物道を顕揚してゆきたい」⁶³と語り、ついに無理解な愛書家に愛想を尽かして向日庵私版を閉じたとしています。向日庵本の限界としてここに語られている「読者の問題」と「活字の問題」は、書物において切り離しては考えられない根本問題であるといえるでしょう。寿

⁶⁰ 「向日庵消息 第一信」1933年、『壽岳文章書物論集成』、前掲書、p.872。

⁶¹ 「…ああ美書、美書。モリスは地下で泣いてゐるだらう。賣れるからと云つて調子にのらず、もつと地道に御勉強を祈る。…愛書家はほんとうに美しい本の愛蔵家になるやうに自分の教養を高めて欲しいし、出版者はなんでも自分の趣味でのみ片づけようとせず、識者の意見を容れ、正しい本を作つて貰ひたい。…高雅とか豪華とか自稱する本は多いが本當に頭の下る美しい本が何冊あらう。モリスのやうな生命を打込んだ造書家が出ないものか。壽岳文章氏など最も期待されてゐる一人であるが、果して日本の読書界は氏の力を十分に發揮せしめる理解と雅量があるうか。…」(利根忍「装幀か内容か」、『書物評論』第1年第2号、建設社、1934年8月、pp.75-76.)

⁶² 寿岳「総合芸術としての書物」、1939年、『壽岳文章書物論集成』、前掲書、p.867。

⁶³ 「向日庵消息 第八信」1936年12月15日、『壽岳文章書物論集成』、前掲書、p.901。

岳は私版を閉じた後もなお「正しい書物道を顕揚」してゆきますが、「自分の今までにした仕事はどれもまだ未完成だが、昔イタリアですぐれた仕事を残したアルドゥスのような学匠印刷者あるいは近英のモリスやコブデン＝サンダスンのごとき書物工芸の道は、以前として私の前にある。ただ克服すべき困難な問題——たとえば印刷字体の制定や国字問題⁶⁴——が多いので、前途ははなはだ遼遠であるが、よしや私の一代に実現されなくても私の念願を受けついでくれる人のあることを、日本文化の将来のために強く希望する。」⁶⁵、と述べているように、印刷字体の問題は、向日庵本にとっても克服しがたい難題として常に寿岳を悩ませました。

美書を貪る愛書家を軽蔑し、質実な書物工芸としての「用」を重視する寿岳にとって日本の活字環境の乏しさは致命的でした。寿岳は向日庵本の出来について、活字だけはどうしても気持ちが悪く、この問題は活字を自分で考案し、自分で印刷する日までは何ともいたしかたない、といい、日本における活字について、「どんな活字が美しく、どんな活字が醜いかを、はっきり感じられる日本人がいったいどれがけあるのでしょうか。自分たちの作っているものがいかにまずいかを、もっと徹底的に痛感しないうちは、けっしてよいものは生まれてきません。」⁶⁶と指摘しています。

1930年代の日本の活字環境はそれほど乏しいものだったのでしょうか。タイポグラフィの片塩二郎氏は著書『活字に憑かれた男たち』（朗文堂、1999年）において、昭和初期の印刷・出版・活字界にあった人物を活写しています。ここに描かれた人物の足跡をふりかえると、当時の日本の活字環境がみえてきます。寿岳と同時代を生きた井上嘉瑞（^{たかろ}1902-1956）は、日本郵船の社員として1934年から1939年までロンドンに駐在し、趣味として滞在中のホテルの一室ではじめたプライベート・プレスにより、欧文印刷に関して当時の日本人としては最高水準の人であったといわれる人物です。井上は、在英中に欧州各国の活字鋳造所を訪ねるなどして収集した百五十種もの金属活字を日本に持ち帰り、原宿の自宅に印刷工房を設けて組版・印刷を開始しました。英国のプライベート・プレスの行き詰まりと、スタンリー・モリスらの活字改良の成果を目の当りにしてきた井上は、その知見を日本の印刷界に紹介しています。井上が、「一九三六年のクリスマスをまちかにひかえた暮夜」のロンドンから『印刷雑誌』の編集長に宛てた、祖国日本の「あまりに貧弱で、組版上のあやまりがお

⁶⁴ 安田敏朗著『漢字廃止の思想史』（平凡社、2016年）に詳しい。寿岳は「二列がきは一流國日本の名譽にかゝはるとか、小さいふりがなは眼のためにわるいとか、體面や衛生の方からばかり問題にして、印刷される紙面の美しさをいふ人がいないのはなぜだらう。この印刷面の美しさといふことは、ローマ字やカナモジをすゝめる場合にも第一に考へられねばならぬはずなのに、その運動に従つてゐる人たちは、國民の、ことに學童の負擔が輕くなること、時間の浪費が避けられることを金看板にする。…「書物」の側からいへば、問題はむしろ印刷面の美醜にある。そしてそれが大切な問題とされる日が来ないかぎり、いつまでたつても日本に書物らしい書物のできぬことだけはたしかである。」との見解を示している。（寿岳文章「ルビの問題」『ふりがな廃止論とその批判』、白水社、1938年）

⁶⁵ 寿岳「書物と私」、1950年、『壽岳文章書物論集成』、前掲書、p.918。

⁶⁶ 「向日庵消息 第三信」1933年12月26日、『壽岳文章書物論集成』、前掲書、p.880。

おい、欧文印刷を告発する書状」に、「私商売上、日本にゐた時から、各種の欧文のパンフレット、案内書凡ての欧文印刷物を扱いますが、そのどれもこれもから受ける印象は『田舎臭い』の一語に蓋します。」とし、東京オリンピックをひかえる日本の品位を下げないためにも、日本の活字製造業者と印刷業者の指導の任に当たってほしい、と書き送っています。帰国後に発表した欧文活字についての研究論文のなかで、明治以降の日本が、ヨーロッパ文化の既成の結果だけの移植に追われて、物質的文明の基礎であり前提である伝統や精神文化を研究理解することを忘れており、例えば輸入された自由主義や民本主義のような、主義主張を生んだ歴史や伝統を持つ民族とその社会生活から遊離した形骸だけの主義は、根を失った樹木のようなものである、と述べ、さらに印刷文化について次のように指摘しました。

この弊は吾が印刷界に於ても同様である。…卓絶せる印刷機械とインキと紙と印刷工が揃ってゐれば立派な印刷物が出来るのなら誠に始末がいいのであるが、Graphic art とさへ呼ばれる印刷術は技術的分野の他に必然的に芸術的分野を包含してゐる。真の印刷は技術と芸術とが唇齒輔車の關係に立つてはじめて完成するのである。

吾が印刷界の芸術的半面は、本邦に活版が紹介された十九世紀後半期の欧米の形式をその儘鵜呑みにしたものに過ぎない。欧文印刷に至つては一層甚しく、当時の最悪のスタイルを今日迄臆面もなく天下に横行させて怪しむ人もない実情である。

印刷を技術者と商人のみに委した罪である⁶⁷。

このように、当時の日本の活字が抱える問題に目をむけていたのは、寿岳だけではありませんでした。印刷の現場に生きる人こそ敏感に向き合っていた問題でした。もし、書物の世界と印刷界を同時代に生きた寿岳と井上の両者が出会っていたならば、向日庵本の刊行の意図が生んだ結果がちがったものに発展していたかもしれません。言語にアルファベットを使用する欧米の書物において、活字の選択には書体を持つ血脈を理解する必要があり、内容と合致した書体の使用が書物の品格を決定します。活字書体を美醜のみで語ることの無意味さを理解し、「印刷を技術者と商人のみにまかしてはならない」と警告を発し続けた井上のような人物が当時の日本の印刷界に存在したことは、その後の日本の活字文化にとって大きな救いとなったといえるのではないで

⁶⁷ 井上嘉瑞「欧文活字 始源・変遷・印刷校正の研究」、井上嘉瑞・志茂太郎『ローマ字印刷研究』（HONCO レアブックス 1）、紀田順一郎監修、大日本印刷株式会社 ICC 本部、2000 年、pp.10-11、初出：『書窓』第 10 巻第 6 号、アオイ書房、1941 年

しょうか。この「嘉瑞工房」は、井上の内弟子である高岡重蔵が後を継ぎ、現在も次の世代によって引き継がれています。また、国の「変態活字廃棄運動」に正面から啖呵をきった志茂太郎（1900-1980）⁶⁸は、日本の活字書体について、「ローマ字国の数十文字に対し、吾は少くとも数千字を用意せざれば実用に供し得ぬ今日、ローマ字国に於けるが如き豊富なる書体の変化は、もとより望むべくもないが、吾が活版印刷七十年の歴史に顧みる時、現状はあまりにも貧困すぎはしないか。」⁶⁹と指摘し、当事者の努力の必要性を訴えました。志茂がここで指摘した問題こそ、寿岳が次の世代に念願を托した書物工芸における克服すべき困難な問題のひとつでした。

寿岳が向日庵本による実践に限界をみたような未熟さが当時の印刷界にあったにせよ、井上嘉瑞や志茂太郎といった印刷の現場に生きた人々の眼は、書物における日本の活字と印刷の将来に、確かな理想と希望として受け継がれたのではないのでしょうか。

Ⅲ 「書物の共和国」というユートピア

本章では寿岳が「書物の共和国」という言葉で表している理念について検討し、書物の将来性と向日庵本が今日にあたえる意義について明らかにしたいと思います。

「書物の共和国」の理念と向日庵本

寿岳は、書物の世界を「共和国」の概念でとらえ、『書物の共和国』としてその世界像を一冊の本にまとめています。その背後にはプラトンやトマス・モアへの意識があると寿岳は記していますが、ここでは、「共和国」という語は厳密に定義された国家体制を示すものではなく、一般的な比喩として描かれた理想的なユートピアと理解しておきたいと思います。それは、時代と国の境界を越えて、出版者、印刷工、植字工、紙漉く人、製本者、著者、読者、書店員、図書館員、はすべて書物という同じひとつ屋根の下の住人であり、「印刷者と読者と書物の美しい共鳴」が成り立つ世界といえますが、寿岳が「書物の共和国」という主題にとりくんだ昭和初頭、

⁶⁸ 岡山県の酒造家に生まれ、酒販店「伊勢元」を開くかわら「アオイ書房」を創設した。日本においていち早く写真植字機を導入し、自ら文字組版を行い印刷のすべての工程にかかわることで、少数数の美装本づくりを行った。恩地孝四郎とともに愛書誌『書窓』を刊行した。国の「変態活字廃棄運動」に対して発表した一文、「印刷界の暴挙を戒む」において、「変態——なんてコトバからしてヘンなものであるが、誰が言ひ出したか、すでに通用語となつてゐるから、そのまゝ使つておくとして、明朝体以外のあらゆる書体の活字を変態活字と称してゐるのである。活字書体が色々あつては仕事がメンドウでウルセエ、一種にしちまつたらさぞ楽でモウカルぢやろ——なんて考へ方は、一体これこそ印刷商売そのものの否定である。どころか一切の文化現象の根こそぎの没却である。いつその事、活字なんてメンドクセエものを皆んなタタキつぶしたら、さぞサバサバしていゝ気持ではないか。活字なんでものは読んで其の意を解し得れば足れり、同一の文字に變つた書体を作るなどムダなこつた。この論法を押しつめると、ドダイそんな事を言つとる人間からして、生きてメシを食つてゐるなんざあムダ中の大ムダである。…」と著した。『ローマ字印刷研究』、前掲書、p.104.)

⁶⁹ 志茂「印刷界の暴挙を戒む」、『ローマ字印刷研究』、前掲書、p.110.

すなわち柳宗悦と親交を結び、民藝運動の書物工芸部門の功労者として『工藝』に書物論を発表していた当時、耳を傾けてくれる人は稀であり、寿岳は「孤独であった」といっています。「共和国」に友はなく、寿岳は書物について友と語り合うかわりに自問自答⁷⁰するしかなかったのです。寿岳は晩年の回想のなかで、書物の戦後について、「職業軍人の『黙れ』の代りに知識人の『語れ』が市民権を得」、昨今に見られる装幀の分野での次世代の担い手による活躍は、「戦前では夢にも見られなかった多彩で闊達な光景」であるとしながらも、「だが戦前の旧体制は根絶したのではなく、いまわしいその亡霊のよみがえりさえ懸念されるのを、書物の共和国人は銘記せよ、誰よりもきびしく、強烈に！」と述べ、書物の世界ははまだ「戦前の旧体制」という「書物の敵」に晒されているということを、書物に関わる者は肝に銘じておく必要があるといっています⁷¹。すなわち、書物は、言論の自由と検閲の問題に絶えず敏感に向き合い続けなくてはならないということであり、この危険性は今日においてもいまだ根絶していない問題であるといえるでしょう。

向日庵本が刊行された時代性を鑑みれば、「共和国」という語に托された平和への強い祈念を無視することはできません。言論の自由と検閲、戦争と平和、労働と芸術、人間と生活、歴史と自然、といった時代精神の根本問題は、いつも書物の世界に直接影響を及ぼしてきました。昭和初期の書物が戦争によって被った被害は大きなものでした。それだけに、戦中戦後の時局のなかでの向日庵本刊行の意義は、書物における戦争と平和の問題において特に色濃くあらわれています。晩年の寿岳は、向日庵本と戦争について次のように回想しています。

…終戦の年の十二月もおしつまった一日、戦後事情視察の公務を帯び、英国外務省の一要員が属官一人をつれ、突然わが家にやってきて私たち夫婦を驚かせた。開戦の直前ぎりぎりまで、わが家だけを心許せる唯一の安らぎ処として、しげしげやってきていた大阪駐在英副領事（のちの駐日大使）ジョン・ピルチャーだ。彼は勝手知ったるわが家のこの本の仕事場にはいりこみ、目に涙して「君たちは、あの過酷な戦時中も、こういう貴重な平和の仕事をやり続けていたのか」と感激し、私たちの手を強く握り、しばらく無言であった。

「英国は戦争で貧乏になったが、アメリカには求められない立派な文化使節をさしむける。君も知っているブランデン⁷²だ。よろしく頼む。」それを知らせるために、ピルチャーはわざわざ西下したのだ。出来たての

⁷⁰ 寿岳が『工藝』第44号（1934年）に寄稿した書物論「装幀問答」は、書物工芸をめぐる問題について「主」と「客」が対話する形式で著されている。

⁷¹ 寿岳文章「序」、『本の正坐』、芸艸堂、1986年、pp.10-11.

⁷² Edmund Charles Blunden（1896-1974）イギリスの詩人。1924年に来日し、東京帝国大学で3年間英文学を講じた。1947年にイギリス政府の使節として再来日し1950年まで滞在。日本文化再興のため、国内各地で講演を行った。1948年に広島を訪れ、翌年「HIROSHIMA A Song for August 6th, 1949」と題する詩を発表した。広島市中央図書館の敷地内に建立された詩碑には寿岳文章の訳詩が添えられている。

本書一冊⁷³を、彼は抱きかかえてその夜東京へ引き返した⁷⁴。

ピルチャーが感激を隠さなかったように、戦時下において書物の刊行を継続するには、時局に屈しない強固な使命感と愛情と意志が必要であることは、日本でも英国でも他国でも書物の世界が同様に直面する困難な壁でした。静子が家事のあいまに翻訳を続けていたオルcottの『四人の少女』が、岩波書店からの刊行を目前に突如として出版不許可となったのも時局が実現を阻んだ一例です⁷⁵。終戦後、寿岳が国策に沿った沈黙から甦るよう刊行した、『日本エマソン書誌』(*A Bibliography of Ralf Waldo Emerson in Japan from 1878 to 1935*, 1947年)は、『向日庵消息第一信』(1933年)で刊行を予告していたものでした。これは、1929年の秋、柳宗悦がハーバード大学での講演のための滞英中に、エマソンの孫に当るエドワード・W・フォーブズが、明治以降の日本思想界にエマソンが及ぼした影響の大きいことを柳から聞き、「日本におけるエマソン書誌」の作成を柳に提案したもので、柳からその一切の作成を任された寿岳には、編さん費としてフォーブズから200ドルほどが送金されました。ところが第二次世界大戦の開戦により、約束から十数年を経て1947年ようやく刊行された『日本エマソン書誌』は、500部のうち100部がエマソン家に贈られています。そして、向日庵私版を閉じた後に非売の書物として作製した『ウヅワース博士追憶集』(*In Memoriam Harold Frederick Woodsworth D.D.*, 1952年)は、急逝した寿岳の英文学の恩師であった関西学院大学のウヅワース博士を追悼するために1939年に出版にとりかかろうとしていたところ、同様の事情で十数年を経て刊行されたものでした。のちに寿岳は、この刊行由来について「乱世では当たり前のことも異常に見えるためか、私のこの行為を『人道いまだ地に堕ちず』というような題をつけて報道した新聞もあり、これにはどうも閉口した。」「政治家が嘘八百を述べている間に、ただ一つの真実を行っただけのことなのである。」⁷⁶と記しています。寿岳は、ウヅワース博士に対する特別な思いについて次のように語っています。

現在の私が、仏教へと同程度のキリスト教への理解をもっているのは、心が若くてやわらかな時代を、関西学院ですごしたからである。ただ私がにがにがしく思うのは、文学科に関する限り、一人の先生を除いて、日本人も外国人も、私にプロテスタント・キリスト教への改宗をすすめたことである。…私に改宗をすすめ

⁷³ 向日庵本『紙漣村旅日記』をさす。

⁷⁴ 寿岳「向日庵本の思い出」、『別冊太陽 日本のこころ』53本の美、平凡社、1986年、p.17。

⁷⁵ 「向日庵消息 第十信」1943年8月13日、『壽岳文章書物論集成』、前掲書、pp.908-909。

⁷⁶ 寿岳『ウヅワース博士追憶集』刊行記、『日本古書通信』、1953年10月15日

なかったただ一人の宣教師、それは故ウズワース博士であった。戦後、私は博士夫人の依頼で、博士の伝記を英文で編み、一冊の本とした。その伝記を編みながら、私の心の自叙伝が、博士のそれとも内面的にはつながることの多いのに驚いた⁷⁷。…

書物の世界においては、このような「約束の本」をめぐる逸話が美談として伝えられた事例が他にも見受けられます。

印刷機や金属活字もまた戦争の標的となりました。戦時下の政府による資源回収が進められるなかで、活字に使用される鉛は、東京築地活版製造所の跡地に設けられた「日本古銅統制会社」により公定価格が設定され、業界内では鉛地金を循環利用する動きも生まれましたが、一方では、あたかも「非常時のお国のため」の旗印を掲げるような得体のしれない「変体活字廃棄運動」が強行されました。実態は「売却」であったとの証言もあるこの廃棄運動により、「東京印刷協同組合活字規格統制委員会」は、「奢侈品等製造販売規則」の禁令に触れるとして「変体活字」とされる行書体、隸書体、草書体、楷書体、宋朝体、丸ゴシック体、花文字の活字は廃止が決定され、正楷書体、角ゴシック体、明朝体だけが存続することになりました。回収された「変体活字」は東京築地活版印刷所跡のビルに集められた結果、1945年の空襲により「おびただしい量の活字が、滝のように溶けて流れだして、歌舞伎座の裏の築地川を埋めた」⁷⁸という日本の活字の運命と、かつてテムズ川に投じられたコブデン＝サンダソン愛用の活字の運命とを比べみると、その背景にある活字環境の格差に愕然とします。

「共和国」という表現は、向日庵本『書物』（1936年）に収められた、コブデン＝サンダソン『完全な書物』のなかにも見られます。寿岳による訳文では次のように著されています。

…ある一つの物をつくるために多くの藝術が結合し、或は結合しようと企てるとき、その過程が進み、幾つかの藝術が発達するにつれて、めいめいの藝術はおのおの我見を立て、そてを創造するために最初かれらが心を合せて仕へた唯ひとつの必要なものを亡ぼさうとするに到る。…この事実からわれわれが学ぶべき教訓は、美しい書物を作らうとこころざすほどの藝術家は、十分に自己を抑制して、かれの藝術をも、かれの野心をも、二つながら、こころざす目的に従はせねばならぬと云ふ一事である。…藝術家なればこそかれらは、藝術の世界が一つの共和国であること、最も美しい藝術は、個々の藝術よりも高い綜合物であること、及び個

⁷⁷ 寿岳文章・しづ共著『樞と菩提樹』、白風社、1966年、pp.250-251.

⁷⁸ 片塩二郎『活字に憑かれた男たち』、朗文堂、1999年、p.47.

個の藝術は寄興的であって、すべてのものが合寄って創りだすべき理想の正しい服従に於いてのみ發揮せられるべきこと、を悟らねばならぬ⁷⁹。

寿岳が訳出した『完全な書物』は、コブデン＝サンダスン『この世界を見よ』（生田耕作訳、奢瀨都館、1991年）に『工芸の理想』とともに『美しい書物』の題名で収録されているものと同文であり、訳者はこの書物について、1900年に刊行された、ダヴズ・プレス設立趣意書ともいべき『理想の書物』を後に *The Book Beautiful* の題名で収録したものである、と説明しています。コブデン＝サンダスン『この世界を見よ』（*Ecce Mundus Industrial Ideals and the Book Beautiful*, T. J. Cobden-Sanderson, Hammersmith Publishing Society, 1902）に収録されている『工芸の思想』からは、「共和国」という概念がラスキンの工芸思想から啓示を受けてかたちづくられたことがわかります。コブデン＝サンダソンはこのなかで、イギリスの「産業社会」にとっての労働者個々の産業生活の「理想」の支えとなる一つの世界観を示していますが、とりわけコブデン＝サンダソンの生業である「製本」の仕事における「理想」について述べています。コブデン＝サンダソンの理想に則した「製本家組合」の目標を、個人的利益のためのみならずその「職種」の名声と信用を目指して、各自が立派になされたすぐれた仕事を目指し、各人および全員の生活状態さらに技術の諸条件をすべて筋道にかなった理想的形態に近づけること、とし⁸⁰、さらに「人間はまた仕事という面で、宇宙と一つになる方向へむかうものであり、従って究極的に人間は、世界が、大いなる規模で、壮麗な作業を続けているのと同じようなかたちで作業を続けることを学び、己れのうちに、世界の大いなる歌声と韻律とが響きわたるのを感じ取る、そういう日がいつかは訪れるはずである。」と、最高の芸術家＝造形家としての精神のあるべき理想の姿を高らかに謳いあげています。

寿岳が訳出した『完全な書物』のなかの「共和国」の概念は、この大理想の一部をなすユートピアであるといえるでしょう。すなわち、ひとつの書物をつくるために多くの技術が結びつくとき、技術が発達するにつれて、一致協力すべきはずのそれぞれの技術が自己主張に走り出す芸術家の悪癖を克服し、書物をつくろうとする芸術家は書物世界全体に貢献するために己れの野心を抑制し、ひとつの巨大な共同作業場において美しい共同制作品を創り出すという理想が、コブデン＝サンダソンが描いた書物のユートピアでした。寿岳が、ある製本組合の業界紙⁸¹において、「諸君の天職は、書物工芸の各部門の中で、実は最も大切なものであることを忘れては

⁷⁹ 寿岳文章訳、コブデン＝サンダスン『完全な書物』、『書物』、向日庵、1936年、pp.11-12.

⁸⁰ 生田耕作訳、コブデン＝サンダスン『この世界を見よ』、奢瀨都館、1991年 pp.23-24.

⁸¹ 寿岳「製本者よ、大志を持て」、『京都の製本』No3 新春号、京都製本組合、1954年、pp.14-16.

ならない。」「書物工芸の最肝要のところは、かがりにある事実を深く心に銘じていただき度い。これさえしつかりしておれば何百年でも何千年でも書物は書物であることが可能なのである。表紙など、何度とりかえられても構わないが、内容がばらばらになると、もはや書物は書物としての機能をもたなくなるのだ。この事實は、製本にたずさわる諸君に、自覚と矜持をもたらすと思う。」「製本者よ、大志を持て Binders, be ambitious!」と奮起を促す言葉は、コブデン＝サンダソンが描いた「製本組合」が目標とする理想世界につながるものであるといえるでしょう。

向日庵本の今日的意義

寿岳がとらえた「書物の共和国」という概念は、印刷工、植字工、製本者、といった書物の作り手のみならず、著者、読者、出版社、書店員、図書館員といった書物の渡し手、受け手をも内包しています。今日における「書物の共和国」が乗り越えるべき問題を考えると、それは書物工芸の問題と切り離しては考えられない「書物と読者」の問題でもあることに気がつきます。「向日庵私版発願記」にみられるように、向日庵本は私家版としての自己矛盾を抱えており、寿岳が意図した書物の正道の実践としての向日庵本には限界がありました。それでもなお、向日庵本が今日に与えている意義があるとすればそれはどこにあるのでしょうか。愛書家によって美書と礼賛され、我が国の最も良心的な私版であると神話化された向日庵本に対する評価を検証し、「書物の共和国」という視座から向日庵本の意義を考える必要があるのかもしれない。

書物の歴史はその発生から未来まで脈々と繋がってゆきますが、どの時代にも永い歴史の通過点としての蹉跎が生まれることは、書物の世界に限ったことではありません。ここで思い起こしたいのは、向日庵本『書物』に収められた、エリック・ギル『書物』が示す「二つの原理と二つの世界の併存」です。美しい書物が特定の読者のための逸品にとどまるのではなく、その美しさが万人のための標準的な書物に生かされるならば、寿岳が向き合った私版が抱える矛盾は解消できるでしょう。書物の将来は読者の選択によって決まりますが、読者のすべてが寿岳のような崇高な理念を持って書物に接しているわけではないにせよ、「二つの原理と二つの世界」のどちらを選択するかは読者の意思に委ねられています。生活のなかで日常的に接する書物や文字の本格を、読者自身が意識し理解するしかないといえるでしょう。そして、書物のつくり手には、読者の賢明な眼を信じて、時代に応じた書物の本格と正統を実践することが求められます。寿岳は、新しい情報技術が出現するたびに書物の現在と将来をあげつらう論議に直面するとき、それに背を向けこしないが、「言語と文字をもつ人類が、かけがえのないこの地球上の随所で、永い年月をかけて造りあげてきた文化遺産である現在の書物を、ポ

イ棄ての消費財のように扱うようなことは、核兵器同様絶対にゆるされてはならない自殺・自滅の愚のきわみ」⁸²であると述べ、書物の共和国人が歩むべき方向を示しました。

寿岳の向日庵本の刊行の意図は、書物にあらわれた時代の蹉跎を問いただし、理想とする書物の将来を描くための実践にありました。そして、寿岳が描く「書物の共和国」は、書物と戦争の間におこる問題を越えて、国や時代の境なく存在するユートピアであり、人間の大理想とする世界の一部をなすものであるといえるでしょう。書物をめぐる問題のなかには、人間をめぐる問題が潜んでいます。今日において書物に何らかの問題が顕れるとき、わたしたちに求められるのは、その背景にある人間の根本問題を注視し、歩むべき方向、歩みたい方向を選択することではないでしょうか。



向日庵本を製作する寿岳文章・静子夫妻

出典：『寿岳文章しづ著作集 第6巻』春秋社 1970年

⁸² 寿岳「序」、『本の正坐』、前掲書、p.11.