



LE PETIT PARISIEN



石
川
順
一

本書は五〇〇部限定本にして、

一番より三〇番迄を

豚革装三方燕脂染 上製本

樹脂凸版印刷

三一 一番より一〇〇番迄を

仮綴本アンカット

樹脂凸版印刷

特製ペーパーナイフ付属

一〇 一番より五〇〇番迄を

仮綴本アンカット

樹脂凸版印刷

以上の内訳とする。

本書はその

番本也。

又、他に異装を作らず。

目次

序	7
書斎編	13
書物・装幀編	31
妖怪・および人物譚	131
書票編	165
パンセ	231
跋	257
解説・川鍋昭彦	262





序



愚にもつかない序・序にもつかない愚

書き進めたいトピックが膨大で、何から手をつければ良いか検討がつかない……といったある種の嬉しい嘆きは、実際のところ正鵠を得ているとは言いがたい。それらを纏める能力に乏しい事実を認めたくない著者の自尊心が、このような下らない口実を正当化しようとしている、とも言える。

プロットを作成する作業と無縁な世界で育った人間であるというと聊か語弊が生じかねないが、要は教育機関で指導されてきたカリキュラムに対して当時感じていた潜在的な反発心が、現在の文筆における素地となっている。起承転結の礼賛や、接続詞の適切な使用を執拗に要求する彼らの画一的な宗教は、私をしてむしろ例外的存在への憧憬を増幅せしめた。こういった私の懷疑主義は、上辺の恭順を示し教諭を満足させる処世術を体得することにおいてのみ、十二分の役割を果たしてくれた。

その然るべき代償として、私はろくに文章が書けなくなってしまった。単なる機械的な社用メール一つにしても逐一反省を加えようとする姿勢が抜けきらず、ともすれば言語表現の堂々巡りを繰り返して、時間を空費する。全てを書き終えた後に校正作業に取り掛かる一般的な規則に馴致せず、一文一文と対峙する悪癖を愛し続ける、文字通りの愚者である。そして費やした時間とそれにより吐き出されたテキストの質は、永遠に反比例する宿命を背負っている。今回も多分に漏れず、文章とも似つかぬ文字列を、

声にならぬ呻吟と共に刻み込み続けている。

LE PETIT PARISEIENを、私は「オープンな書齋」と称している。本来的に閉鎖の属性を持っている書齋の性質上、オープンな書齋なんぞ矛盾と欺瞞の双璧でしかない、ある人は指摘するやも知れない。その点も考慮しつつ「オープンな書齋」を自らの活動を説明する際のゲートウェイとして、頑なに利用し続けている。いづれにせよ、現在そして今後も、LE PETIT PARISEIENの実態を一意する、如何なる言葉も萌芽する見込みは無い。この「オープンな書齋」ですら、あくまでも活動のほんの一端を示唆する要素以上の何物でもないと言指弾されれば、真っ向から否定する材料は持ち合わせてない。しかしながら、私はこの形容を甚く気に入っている。説明不能な空間に更なる暗示を施すという意味においては、最大のパフォーマンスを発揮していると言えなくもない。

『悲しき熱帯』は単なる民俗学的資料としての領域より亡命し、『ドグラ・マグラ』は推理小説といった間に合わせのカテゴリーを拒絶する。いくら制度化された評価や批評が物事に支配的な道筋をつけようとしたところで、所詮は全て紙の鎧に過ぎない。これから開催されるLE PETIT PARISEIENの解体作業にしても、あくまでも私個人の主張であり、定義を求めようとするものではない。要は「オープンな書齋」は、オープンな書齋でなくとも良い。それでも、私は執拗に此处を「書齋」と叫ぶ。それが私の選択である。

※以後、原則として LE PETIT PARISIEN を「書齋」と呼称する。そしてこの馬鹿げた散文が、読者の不快感を増幅しないことを願う。



▲愚にもつかない序・序にもつかない愚「明確な定義の無い空間が一つくらいあったって良いだろう？」





書
齋
編



「書齋」とは

職業に関する何気ない会話の中で、「書齋を運営しております」「書齋屋です」と発言したならば、得物の知れない胡乱な人物として、世間の評価は一意するだろう。ちなみに昨今では「無職」を標榜し、より聴き手の眉を顰めさせる諧謔を繰り返して独り満悦している。然しながら、これは私なりに「真理を帯びた諧謔」でもある。

世間一般の定義としては「その他」が私の職業を形容する最も適切なカテゴリーとなる。無論、これで読者に得心してもらおうなどという、虫の良い話を押し通す積りは無い。そうかと言って万人への理解を促すには、そもそも職業とは何たるかを改めて思索する用意が不可欠となる。少なくとも私の考える「無職」とは、単に特定の職種に就業していない、宙ぶらりんの状態を指す示すことのみに帰する言葉とはなり得ない。

「書齋を運営する」という、奇怪至極な事業を淡々と続けてきて、気が付けば幾年の月日が経過している。自らの知性を集約した閉鎖的空間である筈の書齋をオープンにし、知識の共有を目論んだ「開かれた書齋」への進化は、絶え間ない一進一退の中においても、徐々に結実しつつある実感を覚えている。一見さんに関して言えば、私が一方的に話を展開せざるを得ないケースが多発しているものの、それは活

動の本旨が日本ではまるで認知されていない現実をカバーするため、書齋の概要と目論見を一から説明を進める必要に迫られるからに他ならない。

知識の共有に関し、もう一歩具体性を持った説明をさせて頂くと、第一に「書齋内に設置してある書籍の内容のみならず、それらに施された装幀も含めて説明を行い、書籍そのものが一つの作品であった時代の空気を共有する」。第二に「書票と名付けられた、書籍に貼り付けることで、それが誰に帰属するものであるかを証明する道具を紹介する」。第三に「特定の作家による個展を実施、並びに、作家オリジナルの書票の制作を依頼し、併せて展示・伝達する」。以上が「書齋」における、最大公約数的言及となる。各々の詳細は、別トピックを用意して対応する。

蔵書の装幀、書票、展示、それら全てが密接に混濁して、一つの目論見への収斂を志向する。書票は蔵書に貼り付けて提示され、展示は書票を周知させる機会として機能し、装幀もまた展示という形式をもって、来訪者の認知を促す役割を果たす。以上の言わば一蓮托生的関係が、「装幀」および「書票」の文化に、日本人の関心を惹起させる一寸の光明になり得ると、都合の良い自己暗示をかけ続けている。この極めて根拠に乏しい金脈の発掘に人生を捧げる愚行が、皮肉にもただ唯一の「オープンな書齋」を書齋たらしめている。三兎を追って三兎を得ようとする所業が欲深いと糾弾されようと、一向に構わない。装幀、書票、展示と、単語上は三兎であっても、なべてこれらがメビウスの輪に属している限りに

おいては、永久に「一鬼」である事実は揺らぐことはない。

自らを無職と称した所以は、一般に「肩書き」と呼称される安易な自己顯示を極度に敬遠する、私の主義主張に由来する。肩書きをそのまま能力に置き換える人間もあるが、それは私が最も忌避する愚考である。アメリカ合衆国初代大統領、ジョージ・ワシントンの書票には「(EXITUS ACTA PROBAT) 結果は行為を証明する」の警句が刻まれている。私における「無職」とは、純粹に生業としてではなく、為すべきと信ずることを、人生の支柱として街上に展開する、崇高さと狂気と意気地が混在した歩みである。無職とは職が無い状態ではなく、職を「超越」した状態でなければならぬ。そこに肩書きの介在する余地は無い。

無職であるからこそ「書齋」の活動は歩みを止めなかった。少しくらいは、それを誇りに感じてても良いのかもしれない。

「書齋」と古書店

営業時間の提示と書籍に囲まれた空間、これらの条件が揃うと、否が応でも街の古書店を髣髴とさせ

るらしい。漏れなく「書齋」も条件を満たしている訳で、私が言及するよりも前に、一見の方は「古書店」と脳内で算出する傾向が強い。

古書店を確信してお越し下さった方々には期待を裏切る形になってしまい恐縮だが、原則「書齋」では書籍を販売しておらず、今後も販売する予定は無い。理由は明快で、一旦売却してしまうと、書籍を紹介するという「書齋」の活動意義の核が喪われるからに他ならない。

単に書籍の内容に限った説明にのみ終始するならば、所有の有無は問題とならない。実際、文学作品についての対話は、大概実物が手元に無い状態で行われるケースが多い。そこでは、物質としての書籍が意識される必要が無いからである。片や書齋は、内容はさることながら、装幀に関して一言及する場として機能している。約五千年の歴史の中で、意味および意義が劇的に変容してしまった装幀を、説明資料が皆無の状況下で言及する行為は、凡そ理解されない数式を延々と詳述する教授の講義に等しい。

昭和の末に産み落とされた路傍の人間である私には知る由が無いが、嘗ては或る種のサロンの役割を、一部の古書店が担っていた時代があったらしい。「書齋」にお越し下さる年長の方々より伺った、在りし日の古書店の姿、および古書業界に焦点を当てた書籍により得た、付け焼刃の情報を総合して勘案してみると、店主と客の距離感が現在のそれとはまるで異なっていたことが、鈍感な私でも容易に把握されるのである。その昔、大学教授が舌を巻くほどの驚くべき浩瀚な知識をもって、書物に説明を加える古

書店の親父も少なくなかったと聞いている。彼らは一個の書籍商であると同時に、卓抜したブックナビゲーターでもあった。

陳列されている書籍を機械的に売りさばく古書店では、ブックオフと何ら変わりはない。実店舗が無いオンライン販売に特化した古書店が激増した現状もまた、主人と客とのやり取りを消滅させた主因に相違ない。合理化の損害は、人間の精神生活を破壊することにある。聊か大袈裟に評すると、本来の古書店とは精神的孤独を抱えた人間達の、シェルターの役割を担っていた部分が確かにあったように思う。懇意の店舗に足を運び、深遠で晦渋な話題に明るい店主との対話に救われた顧客が、ある一定数存在した時代の姿が私には見える。彼らは世間一般より受容されない思想や感覚を持った、時代の疎外者達の空隙を埋め立てる達人でもあった。

といった訳で、嘗て偏在していた古書店に類似した機能を、思いがけず「書齋」が含有することになったと言えなくもない。たとい販売する意図と無縁であっても、書物の文化を遺していく気概は歴史を超えて結合するといった、程の良い文句に独り満悦している。伝聞や書物からの情報等、直接の折衝を介さない中においても、文化および伝統の継承はなされ得る。この聊か稚拙に思える純粋さが「書齋」の活動を継続するために東奔西走する、私のモチベーションに大きく寄与している。



▲書齋とは「装幀・書票・展示は、なべてメビウスの輪の軌道上にある。」



▲書齋と古書店「餅は餅屋とあるように、本は本屋であった時代もあったろう。」

「書齋」とブックカフェ

書籍に囲まれており、かつ飲料も提供されるという組み合わせから、ブックカフェを想定してお越し下さる方々も少なからずある。実際、それも書齋に対する至極一般的なイメージであって、或る意味においては正鵠を得ているとも言えなくはない。「書齋」に足を踏み入れた方々が見て感じたものが真実であって、私はそれに一つの定義を与えなければならぬとまでは考えていない。然しながら、建設的な意見交換という大義名分の下、空間を管理している人間による私見を此処で披歴しておくことも、私と読者双方にとって無駄に帰すとは考えていない。

まず考えて頂きたいのは、書籍と飲料の要素が一つの空間に混在していた際に、いずれが事業の主役であるかといった点である。方々を調査した上での断定的な言辞として、ブックカフェを標榜している施設は、その殆どが書籍よりもカフェに重点が置かれている場合が多く見受けられる。程よく焙煎された珈琲を傾けつつ、書棚に収まっている書籍の閲覧が許されており、特段の事情を除いて、その全てが購入可能な商品となっている。仮に書籍が購入されなくとも、読書という形でもって来訪者の閑暇を潤す機能が備わっており、単に書棚に規則正しく並べているだけでも、空間を彩るインテリアとして十分な役割を果たしてくれる。極端な話、誰一人手に取らないような古典籍の洋書群に満たされた空間であ

っても、カフェとし繁盛する余地は多分にある。ブックカフェは、星の数ほどあるカフェが生き延びるために進化した形態の一つと考えている。

片や、ブックバーと称して運営されている某古書店もある。こちらは書籍の販売に主眼を置いており、本を読みながら飲料も飲めますよという触れ込みで、来客の好評を買っているらしい。とあるアーティストとの協同で出版物も刊行していると、知人の紹介により参加した当該古書店主催のトークイベント内では公表していた。人格はさておき、経営者のプロデュース力は中々のものと見た。

最後に「書齋」に当てはめて考えてみる。前トピックで吐露した通り、不本意ながらも飲料の提供は行われている。無論、事業の主体として機能させる心積もりは永劫に無い。「書齋」内に設置されている書籍の存在意義は、あくまでも内容・装幀の紹介にあって、そこに販売の意図は含まれていない。販売しない本屋ほど奇怪なものはない。また渋谷区に誕生した森の図書館よろしく、来訪者が自由に設置されている図書を閲覧可能とする仕組みとも大いに異なる。「書齋」は内容のみならず装幀に着目している以上、足を踏み入れた方々に説明する事柄の分量は計り知れない。私の介入なしに空間を愉しんで頂くのも歓迎だが、実際には私からのアプローチよりも前に来客からの質問が飛んでくるケースが多い。「ここは一体何を目的とするお店ですか」「ここはブックカフェとは違うのですか」「本は販売しているんですよね?」

少なくとも、「書齋」を除いて空間を形容する適切な単語を、未だ私は知らない。いわゆる紋切り型の書齋として機能させるに留まらず、それをオープンにして他者との折衝にも期待した結果、特定のジャンルにカテゴライズ不能な機関を、図らずも産み出してしまった。その前提をもってしてもなお、書齋をブックカフェに位置付けたい方々を説得する気はさらさら無い。願わくは、ブックカフェに求められる要件を提示し、「書齋」との関連性を明確に指摘して頂ける用意がある方々との対話を期待している。

展示会場としての「書齋」

「書齋」では、月に一度ほど、ギャラリイ、マガイ、の作品展示を実施している。会期は約2〜3週間ほどで、原則グループ展ではなく特定の作家に着目した個展の形式を採用している。ギャラリイを謳っている訳ではないので、特別抱えている作家等は存在しない。暇を見つけてギャラリイや美術館等へ足を運んだ際、展示されている作品の中で気にかかったものをピックアップし、その後個別に連絡を入れて書齋での展示を実施したい旨を伝え、最終的な展示の可否を決定する。その他、「書齋」に出入りしているお客様より紹介を受けた作家と打ち合わせし、展示まで至るケースもあった。

一部の例外を除いて、過去の展示は企画型のものが多勢を占めている。一般的なギャラリイの仕組みに関してご存じない方に向けて簡潔に説明させて頂くと、ギャラリイは企画型と貸し型の二種に大きく分類されている。前者はギャラリイが展示のテーマを企画し、そのテーマのイメージに相応しい作家に声をかけて展示を行う。ギャラリイサイドの企画ゆえ、告知用のDMはギャラリイで製作するケースも少なくない。ギャラリストと呼ばれる人間が終日在廊しているギャラリイなどは、原則こちらのタイプに属する。後者は文字通り単なる「箱貸し」の形態である。希望の展示会期をギャラリイ側に伝え、所定の利用料金を支払えば、契約期間内は展示空間を自由に使用可能となる。その代わり、DMの製作・展示の告知・作品の設置等、展示を実施する上で必要な作業は、全てレンタル側で負担するのが一般的である。但し、昨今の企画型はある程度展示作家を固定しルーチン化している名ばかり企画に陥っているものも散見される。

作家とこちらのスケジュールが噛み合わず展示計画がご破算となったとしても、無理に裾野を広げて作品展示を募集する機会は設けない。それでは単なる貸しギャラリイの仕事と何ら変わりはない。或る月に展示の目途が全く立たなかったにせよ、あくまでもギャラリイではなく書齋である訳で、それによって活動の本旨が滞る懸念は無い。然しながら、作品が搬出された後の物悲しい感覚は中々拭い難く、その空白期間は「書齋」および「書齋」の支援者H氏（後述）の書籍を、一定のテーマを設けて展示紹介

する期間として設定することもある。

グループ展を極力実施せず、可能な限り個展に拘っている所以は、あくまでも「書齋」ゆえに展示可能なスペースが限られているといった物理的問題と、「書籍」が主役の空間であることから、「空間との調和」を意識した展示を実施せざるを得なくなり、結果として個展がそのニーズに沿いやすいとの判断に至ったことに起因する。一般的な展示スペースに特有の無個性なホワイトボードの対偶に「書齋」は位置している。幸いにして、展示を依頼した作家の作風と書齋とが反目し合うような事態を招いた記憶は、絶無に等しい。

「作家を育てる」などといった大義名分は、永遠に書齋の不文律にはなりえない。単に作品が評価の対象として十分であり、かつ「書齋」に飾ってみたいと思える作品を製作している作家に声がけして、少しでも彼らが展示する機会にありつく一助になれば良いと、身勝手なお節介を繰り返して満足し続けている。結局、私が作家の世話になっっているとも言える。



▲書齋とブックカフェ「ルソーの戯曲集を片手に、優雅に珈琲を傾けるダンディな人であるのかい？」



▲展示会場としての書齋「ギャラリーではないからといって、展示してはならない法など無いだろう？」

「書齋」の活動根拠、或いは、私の思想的根拠

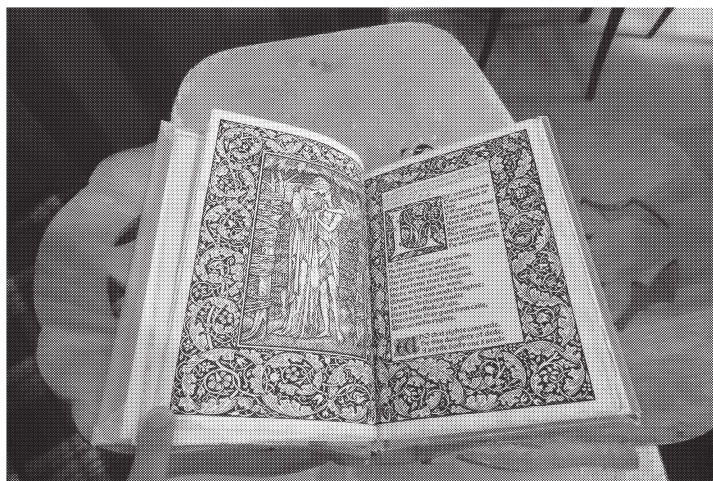
収益性と極端に乖離した「書齋」の運営は、率直に申し上げて、首の詰まる日々の連続である。事実、経済活動が「書齋」のみに限定されたならば、既に私の生活は破綻している。それでも、「書齋」を収益の中核として位置付け、活動を継続する合理的な未来予想図は期待していない。この馬鹿げた糞意地の源泉は、十九世紀に端を発した或る運動に依っている。

ウィリアム・モリス、そして彼らの思想的支配者であったジョン・ラスキンが、モノづくりにおける私の基本的指標となつて久しい。ただしラスキンについては、職人達の先導者であつたにしても実践者では無かつた点が、私の彼への関心を稀薄せしめる要因となつているため、此処では語らない。

モリスとの邂逅は、記憶に定かではない。パンチ系の風俗雑誌を土台に、イギリス社会を分析する講義の中で、何気なく某教授がモリスに言及したような、そんな不確かなメモワールに起因しているということにしている。ちなみに私の論文のタイトルは、「ウィリアムモリスと芸術社会主義」とされている（論文紛失中により）。テキスタイルデザイナーとして紹介される機会が多い、このヴィクトリア期の傑物は、詩人・印刷業者・建築家・ナショナルトラストの創設者・経営者としての側面においても、看過し難い業績と後世に顕在化した芸術運動の規範的役割を果たした。

モリスのデザインしたテキスタイルは、緻密な職人的計算と芸術的執念から誕生し、社会的評価を約束された傑作と信じて止まない。そういった一個のデザイナーとしてのモリスの魅力を受容しつつも、学生の時分より現在まで私の思想における根拠の基盤は、一社会主義者としてのウィリアム・モリスに相違ない。彼の遺したテキスタイルのみに着目せず、自然そのものが一つの完成された作品であるといったモリスの主張と、その上で芸術の在り方を再構成する思想と実践とに、意識下で傾倒され続けていると、書齋を開いた今なら理解できる。モリスはデザイナーである前に職人であり、職人である前に思想家であつた。

モリスはラスキンに端を発する、芸術と社会主義の一致を模索し続けた。芸術とは一部の人間、即ち上流・中産階級による嗜好品ではなく、例えば路傍に転がっている石ころですら、全く芸術と無縁な存在とは言いい切れない。イギリスの片田舎、コッツウォルズに見える手つかずの自然は、それ自体が一個の作品に他ならない。そして自然を材料に作り上げた、名も無き職工の手による建築、調度品、工芸品、楽器等も、美の要素が備わっているのであれば、正當に評価されなければならない。私は専門家ではないので、思い込みによるモリス像を語っているくらいが大いにあるだろう。不適切な表現が見受けられたならば、忌憚なく指摘願う。また思想家モリスの詳細は、彼の研究者であつた故小野二郎氏の著書を参照して欲しい。



▲書齋の活動根拠、或いは、私の思想的根拠「モリスが遺した一冊は、私にとって良薬か、はたまた毒薬か？」



この芸術と社会主義をリンクさせた実際の行動原理は、装幀の世界においても有効的に援用され、「書齋」における私の立ち回りに、多大なる影響を及ぼし続けている。本の装幀にしても、嘗ては無名の、しかも複数の職人による「合作」であった。だが一体誰の手に依るものであったにせよ、目の前の物質に作品性を感じるならば、それは芸術作品に他ならない。偉大であろうとなかろうと、人間はいずれ死に至る。しかし人間が作り上げた作品さえ遺りさえすれば、芸術は生き続けるだろう。

ところで、かの芥川龍之介も、東大（旧帝大）の卒論に詩人としてのモリスを研究テーマに定めている。事実は、彼が純粹な他者ではない感覚を私に抱かせしめた（論文そのものは焼失している）。そしてそれは、私のささやかな栄光であったことを否定はしない。理想主義者としてのユートピアの追及を、偉大なる虚無主義者達の思想で、間隙なく塗り潰してしまった果てに、彼の悲劇があったように思う。或いは、法悦。私は彼ほど思索的ではないので、定めし長寿を全うするだろう。



書物・装幀編



装幀とは何か

装幀とは何か。これほど単純明快かつ複雑怪奇な疑問は少ない。

或る種の通過儀礼のように、「書齋」にお越し下さった一見のお客様に「装幀とは一体どのような行為を指すと思いますか」と質問することがある。すると大概のケースにおいて、質問された相手は次の発言を得ない。平素生活を営む中で口に出す機会は限られるものの、一個の言葉としてうすばんやりとは認知している。だが改めてその意を問われてみると、明確な説明に苦慮する言葉というのが、世の中には多く溢れている。装幀もその類の中では、最たるものの一つと思う。

広辞苑によると、装幀とは「書物を綴じて表紙などをつけること。また、製本の仕上装飾すなわち表紙・見返し・扉・カバーなどの体裁から製本材料の選択までを含めて、書物の形式面の調和美をつくり上げる技術。また、その意匠。装本。」とある。こちらの記載でもって装幀が何たるかを理解出来たならば、以後の文章を割愛して頂いても構わない。ただし私からすると、この解説を担当した人間はろくすっぽ装幀を理解していないと思っている。仮に装幀の世界に多少なりとも足を突っ込んだ人間であれば、このような回りくどい注釈を加える筈が無い。私がその役を引き受けるとしたなら、以下の内容で足りる。装幀とは「ソフトカバー（柔らかな表紙）を、ハードカバー（硬い表紙）に仕立てる技術」。ないし、

カバーのついていない未綴じの本を、ハードカバーに仕立てること、でも良い。

そもそも「カバー」の概念一つとっても誤った認識が一般化している事実が、装幀の意が模糊としていく大きな要因である。まず日本人がカバー、カバーと呼称する（というより原因は日本の出版社にあるのだろう）あのペラペラの印刷用紙。作品からイマージュされた美麗なイラストや写真などが印刷され、本体に覆いかぶさる形で通常「ブックカバー」とネーミングされて親しまれているが、仮に諸外国でカバーという単語を用いた場合には、例外なく別の箇所が提示される。

日本においてはカバーであっても、世界標準として使用されている用語はカバーではなく「ダストジャケット（稀にダストカバーとも呼称される）」である。ダストジャケットとは、ダスト（DUST）の意が示すように、埃除けのために本冊の上から被せられたジャケットを指している。そしてカバーとは、ダストジャケットを外した本体の一番外側にある、タイトルや作家名等が印刷された「表紙」に当る部分を本来は示している。更には、その表紙が簡単に折り曲がる場合にはソフトカバー、芯が入っていて硬い場合にはハードカバーに分類される。

例えば文庫本を例にとると、ソフトカバーにダストジャケットを被せている状態で販売されていると言える。先ほど、私は装幀をソフトカバーからハードカバーへと仕立てる技術と説明した。従ってその基準から考えると、文庫本は「未だ装幀されていない本」となる。西洋の装幀の歴史から見ると、ソフ

トカバーにダストジャケットを被せたとしても、装幀されているとは言えない。一方、ハードカバーにダストジャケットの組み合わせであれば、装幀を宣言しても誰も文句は言えなくなる。とにもかくにもハードカバーであることが、本来の装幀に求められる条件であった。加えて文字組み、使用フォント、使用ポイント数、余白の具合、挿絵の配置の有無、全体的なレイアウトの調整も、現在では装幀の一環として見なされる傾向にある。

私は原理主義者ではないので、何がどうあっても装幀がハードカバーでなければならぬという思想は持ち合わせていない。ただし、あのダストジャケットが平然とカバーと呼称されている現実には、拙くも装幀の魔力に侵され続けている人間として容易に看過しがたい現状であることは、此処に記しておく必要がある。装幀の歴史を把握した上で、各人における装幀の形式を掴みだして欲しいと願ってやまない。

※以後、説明の際に生じる混同を避けるため、文庫本のカバーはダストジャケットと呼称することをご了承ください。



▲装幀とは何か「本来のダストジャケットは、単に本を包むだけの、こんな粗末な用紙に過ぎなかったって訳さ。」

本・書物・書籍

装幀を深く考察していくには、まず「本とは一体何か」といった、これまた装幀に匹敵する難題を避けては通れない。

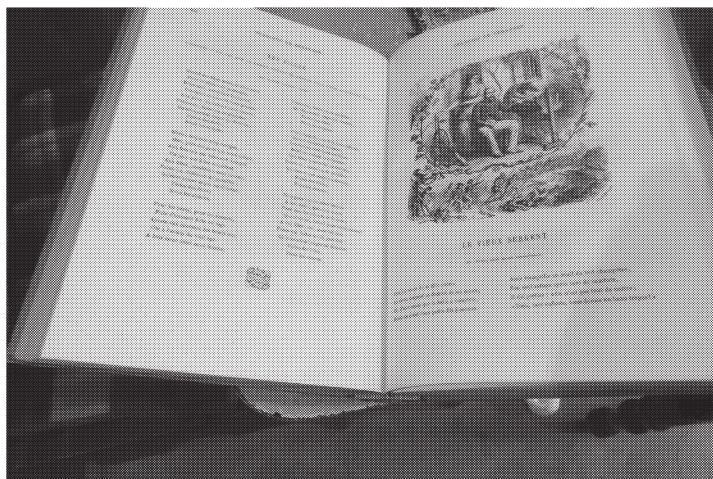
書物って、要は本のことでしょ？ 書籍のことでしょ？ だって辞書に同義語として記されているから、と、これら表層的な回答は想定範囲内である。では更に質問させて頂くと、本とは一体何か？ そして書籍とは一体何か？ どのような経緯でもって、本・書物・書籍は同義語として設定されたのか？ それぞれの語源が異なるはずであるものが、本当に同義語たりうるのか？ 母国語というものは余りにも密接であるがゆえに、その矛盾や謎に迫ろうとする意識に乏しくなる。これは諸外国においても、同様に起こりうる事象である。

御託を並べるのはこの位にしておくとして、まずは「本」について考えてみたい。「基本」「根本」等の熟語から把握されるよう、本は物事の根幹を成す際に適用され始めた。そこから、知識の粹が集約された物体の意へと派生したと考える。「書籍」は中国由来の言葉のようで、書は文字が記録された媒体、籍は典籍・経籍等、尊い聖典を指したものの合成語であったそう。十八世紀に完成に至った『康熙字典』によると、本と書籍の籍は本来同義的に取り扱われていなかったようだが、現在では互換性のある

言葉として現地の国語辞書には明示されているらしい。そして「書物」は、本に書写の属性が加わって使用が始まった、とあった。

以上より、書物および書籍の「親」に当たるものが、それらの元となる「本」と私は考える。無論、字面は違えど使い分けをする必要に迫られる場面など、まずもってあるはずが無い。仮に出版界に身を置いている立場にあったとしても、これら三つの用語の差異に注意を向けている方は、極めて少数に限られるか、絶無に等しい。

私個人の使い分けを参考までに紹介する。まずオーラルコミュニケーションにおいては、必ずと言って良いほど「本」を選択している。何よりも発音が簡便であるし、世間一般でも本を使用する方が圧倒的多数を占めている中で、対話の淀みを齎さないためにも本が最も適切と考えている。対して今回のようにテキストに起こす際には、微妙な要素を判断の材料としている。例えば文体が全体的にカジュアルな場合には本を、幾らか堅苦しさを備えている際には書籍、堅苦しさと同時にその歴史に言及を加える中では書物を、といった具合。感覚的に共有して頂ける方もあると思われる。もう少し掘り下げていくと、本は字面そのものがライトなので、軽快な文章に親しみやすいと考えている。それに比し、書籍および書物は聊か厳肅な雰囲気を感じていることから、幾らか思索的な内容において適用するようにしている。これら二つの差異は、書「籍」と書「物」に注目して決定を下している。端的に言えば、字義



▲本・書物・書籍「物事を突き詰めていく質の私には、この三つの単語の同義的扱いですら、看過し難いのだ。」



より鑑みた際に書の対象となる範囲として、籍よりも物の方が広くカバー出来るのは明白なので、これまでの歴史の中で書かれてきた物質に焦点を当てたトピックには、書物を原則使用したく考えている。と偉そうに言ったものの、そこまで正確な使い分けには至っていないのは、何ともお恥ずかしい限り。余人はあれこれ悩まず「本」一択で何ら問題はない。この不毛な峻別は、辞書というものをとかく信用していない私の悪癖に由来する。ただ冒頭で注意を促した通り、これは装幀を考察していく上での、ある種の「通過儀礼」と認識している。準備運動を怠ると負傷する恐れがあるのは、競技の世界に限ったことではない。

物質としての書物の範囲

前トピックに続く形で「書物」の話。複数人との対話の中で不意に書物の話が持ち上がった際、皆さんが想像される書物のヴァリエーションとは、一体どのようなものであろうか。推測するに、その殆どが「冊子」の形状で完結すると思われる。例えば、文庫本・単行本・大型本、或いは雑誌の類は、形状からして全て冊子に該当する。書かれたもの、すなわち痕跡の歴史から見て、書物＝冊子という構図は人々の意識に深く浸透して久しい。

では冊子ではない、形状の物質に文字情報が刻まれている場合に、それを書物と形容してはならないのかと問われれば、そんなことは断じて無いと言明して憚らない。ユネスコでは「表紙を含めて四九ページ以上の非定期の印刷刊行物」と冊子を規定しているものの、この基準では過去現在に出版された多くの印刷物が除外されてしまう。また紀元後に起こったとされる、素材における書物の変遷において、冊子は最も都合の良い様式として認定され、結果としてその時代が現在まで長期間に及んだことも、「書物の必要要件は冊子」といった錯覚を産み出す土壌になっていると愚考する。前トピックにある通り、書物とは書かれたものの全般を指し示す言葉に他ならない。従って冊子以前の様式にも、書物の一群を名乗る十分な権利が備わっている。

一般に書物の最古とされる文書は、初期メソポタミア文明の代表的地域であるウルク遺跡第三層より出土した、紀元前三千三百年頃に製作された粘土板。主に農耕・牧畜等に言及した古代の実学書であり、葦を材料にした尖筆を使用し、粘土板に文字を刻みつけて記録を行っていた。古代エジプトでは、皆さんご存じのパピルス紙が製造され、主に卷子（巻物）の形で保存されるのが一般的であった。古代ローマにおいては、木枠に流し込んだ蠟を削り取って記録媒体とする、ディプティカなる書物があった。

ここから、大方が馴染みのある冊子型に書物の変遷していく一つの端緒は、書写の道具に「革」が取り入れられたことに相違ない。西洋ではパーチメント、日本では羊皮紙と名付けられ、市販の厚紙を固くしたような素材感が特徴である。素焼きの粘土板は、落下時の破損で使い物にならなくなる恐れがある、またパピルス紙は繊維の関係により、表裏両面への筆写に適していないといった短所を内包していた。厚みがそれほどでもない割には丈夫で、かつ両面への記述を可能にした皮が、情報の集約を容易にした冊子に移行する迄に、多くの時間はかからなかった。実際、紀元後間もない頃より、現在のエジプト周辺において冊子型の簡易製本は既に実用されていたと考えられている。現状ナグウ＝ウル＝ハムマ＝ディにおいて発掘された「ナグハマディ文書」が、現存する最古の冊子型文書とされている（はずである）。こちらにはパピルス紙が使用されているが、後々にはユーラシア全体で羊皮紙の文化が一般化した。それから約千五百年後には羊皮紙が衰退の様相を垣間見せ、日本の文化芸術に長らく寄与してきた

「紙」が、西洋においても裾野を広げていく。一方で様式の変遷を幾度となく迎えつつも、冊子の形状は二十一世紀の現在まで脈々と継承され続けている。

書物に付随する余談。現存する世界最古の印刷物は、日本の百万塔陀羅尼とされている。八世紀に印刷されたもので、かのグーテンベルクによる活版印刷術に先んずること凡そ七百年の、日本を代表する仏教遺産である。



▲物質としての書物の範囲「古代人の書写への関心が、「冊子」という合理的かつ装飾的な形態を生み出した。」

デジタル書籍の書物性

書物の領域に組み込むべき重要な存在を失念してはいないかと、一部の読者より指摘があっても何ら不思議ではない。即ち「デジタル書籍は、書物のカテゴリーに収まらないのか？」。

私見を申し上げるのであれば、デジタル書籍は書物の類ではない。書物に物質性を要求する人間の立場からすると、デジタル書籍を書籍と認める訳にはいかない。プリンターにより出力されたテキストのみでデジタルの書物性が担保されるとするなら、私が今まで記述してきた説明の大半は、解離性障害の虚言として認定されるであろう。参考までに、私の脳内辞書ではデジタル書籍を「ブックデータ」と呼称している。書籍ではなく、書籍に不可欠な内容を含んだデータ、それがブックデータである。あくまでもデータである故、「データブック」などと反転させる積りは無い。

デジタル書籍は、我々人類に恩恵と損害の双方を齎した。恩恵の一例を挙げるなら、携帯性の格段な向上である。豆本を除き、それまで最も小型とされてきた文庫本（国外では、十二〜十六折り本にほぼ相当する）の概念そのものを超越した「書籍を携えず、データのみ携える」様式を、デジタルは確立させた。たった一台の端末で、無数のタイトルの閲覧を可能にした功績は大きい。またデジタルならではの検索機能も、必要な情報のみかいつまんで取得したい読者には、福音のように感じられたであろう。

一方で右に示した利便性は、物質としての書物の足場を、劇的に危ういものとしてしまった。デジタル化の到来により、装幀のクオリティは不問となり、純粹に内容のみが評価の対象となった。そしてそのことが、日本における装幀の歴史を語る上で必携の一冊を、消滅の危機に陥らせる可能性を大いに助長している。幾ら他の追隨を許さない設えが施された書物が現存しようとして、その美点を認知する読者層が絶無となってしまうえば、無価値な立体物の域を出ることは容易ではない。現代の出版物が、全体として所有し続けたいと思える魅力に乏しい点も、紙の不在論に拍車をかけているように見受けられる。仮にデジタル書籍が書物のカテゴリーにあるとしたなら、少なくとも彫板、手書き、印刷は問わず、歴史上産み出されてきた物質としての書物の代替となることが求められる。言うまでもなく、余程特殊な形状でもない限りは、家庭用のスキャナーでさえ、それら遺物のデジタル化を実行する能力を所持している。問題は、スキャニングしたデータと、された側の原本で、我々人間が「違わぬ印象を持つに至るか」といった点にある。

参考までに「書齋」に現在または嘗て出入りしていた人物達の発言を紹介しておく。「デジタルは確かに便利だが、アナログでしか味わえない魅力というものがある。」「アナログとデジタルで仮に同様の内容であったにしても、読み進めていく際の姿勢は異なる。」「ただ読むだけであればデジタルで足りるが、装幀も併せて愉しみたい人間にとっては、十分な満足が得られない。」「これら発言の一部には、私の平素

抱えている想いに類似したものも含まれている。未だアナログの妙味を知る人種は、デジタルとの差異をはっきりと自覚している。

勘違いして欲しくないのだが、私は決して装幀至上主義者ではない。テキストが無い白紙の束に装幀を施し、書籍である旨をアピールされても、一抹の共感すら覚えない。装幀は、純粹な「オブジェ」であってはならない。しかし現実には卓抜した文面を黙殺し、美しく揃えられた頁の束とそこに設えた装幀にのみ、価値の本流を見出す人間もある。行き過ぎた愛書家のみが辿り着く至高の快楽。或いは、永遠の袋小路。私は彼らの隣人とはなり得ない。

オーダーメイドと装幀

クラシカルな書齋を舞台とした洋画のワンシーンで映し出される、書棚に整然と配置された書籍群。背表紙の意匠は統一され、空間における最上のインテリアとして作用している。もしかすると、これら配置された全ての書籍は「オーダーメイド」にて装幀がなされたものであるかも知れない。

装幀がオーダーメイドとは一体如何ならばやと、首を傾げられたとしても仕様が無い。こと日本の書

物史において、この仕組みが醸成する見込みは、当初より皆無だった。明治時代に伝達された洋本の装幀は、あくまでも書籍を仕立てる術であって、装幀の文化そのものには詳細な言及がなされなかったものと推測される。出版事情の変遷に伴い、現地でもオーダーメイドによる装幀が徐々に廃れてきた経緯もあり、伝達する側にとって必ずしも伝統的な文化ではなくなり始めたことも関係しているように思う。

ありていに言うと、印刷と装幀が別個の領域として機能していた時代があった。即ち印刷は印刷、装幀は装幀と、作業の工程によって工房が分けられていた。特にフランスでは、十七世紀に発布された王令により、右の事項を厳格に明文化した。ご存知のように、現在では特定の出版社のものとで、印刷から装幀に至るまで作業が一元化されている。十八世紀における技術革新がこの状況を作り出した素因となっているのは言うまでもないが、未だ人間の手仕事主流であった時代に書物を仕立てる技術は、然るべき技量を有した職人でないと成り立たなかった。

オーダーメイドであった所以は、貴族文化と密接に関連している。中世から近世後期にかけて、主たる書籍の所有者は貴族であった。一方で民衆向けの書籍もあるにはあったが、これは装幀とは無縁の粗末な印刷物であったので、此处では語る理由が無い（詳細は書籍の行商の項参照）。ごく一部の人間にのみ所有が許される証明として明示されるのが「装幀」であり、それは静的な「権威の象徴」でもあった。

その分かりやすい例の一つとして、十五世紀前半に制作が開始された『ペリー公のいとも豪華なる時

『時書』を紹介しておく。ちなみに、これは書籍のタイトルではなく、あくまでも通称である。原則として、中世ではタイトルの概念が無かったことから、このような措置が取られている。時書とは、イエスの教えを簡略にまとめたもので、主に平信徒（平民の信者）向けに作られ始めたと言われる。片や潤沢な資産を持つ貴族連も、こぞって豪華を極めた装幀を施した時書を職人たちに制作させた。その行き着いた先が、ペリー公の時書である。完成までに、およそ七十八十年の歳月を要したとされ、その間に制作を依頼したペリー公ジャン一世が死去し、最初に制作を請け負ったランブル兄弟までも亡くなり、最終的に別の職人が完成させたと言われている。実物は非公開であるものの、筆舌に尽くしがたい書物史における美の極地が、無数の図版からありありと窺える。依頼者が昇天しようと、一冊の書籍を作り上げる命令は滞りなく遂行された。書籍を所有する行為の歴史は、絶大な権力なしに語ることは出来ない。二十一世紀に至れど、オーダーメイドの文化は細々と継承されている。フランス国内には、未だ三四十名ほどの装幀家が、時代の変遷などおかまいなし(?)に活動が続いているらしい(いつかの日経新聞より)。ちなみに、フランスで活動している日本人装幀家もいらっしゃるようで。一方で、装幀の仕事だけではまともに飯を食う種にはならないと嘆く現地の装幀家の話があった。現実には、「修復」の依頼の方が多勢を占めていると推察される。いずれにせよ、このい、に、えの文化が跡形もなく滅び去るまでに、今暫くの猶予あれと願う。

女順禮

並にサンヤレの事

南方熊楠

元禄三年版権味は江戸地の元祖蘭野武左衛門を初め浮世繪師石川流雲等の繪を集めた物、其繪三に百姓娘を賣出す、曰く「縁とぞ笑る御笑縁（縁）百姓の身にし有ば、たふ俗子の結解き、其と斗りもきせしなし、まつた縁茶のやかばねの、てるばない二階にて、丁字差をくやらかし、わんぱうに書を讀て、いしくも有ぬい世帯合ひ、民の君があと貴の、えにせぬくぜつもかしがまし、一疊半のおへや住、足を斗りに一里塚、つかの船客と伏見町、かしのいよこの女郎漢、産寄くはへてつづこい、まなこの縁のしほらしや、ゆへは結る」江戸農子、こくも落くも紫の、色をぞ舞む舞姫、五尺手巾の申説、染も染たま京町の、三浦まがきの船向ひ、船向屋敷でうつ像た、思ひは最もおれがつけ、こづてもてこい時縁集、色をこそ舞をもしる人よ、短しいんにやがそれ出せも、せず縁がないやほ助の、流多矢難の太鼓持、うつ座神のそば切か、けんどんの君にほだされて、西園西園西園西園集、胸に木札の貼るまてサンヤレ」と。

此書に数字もあるべく、からゆ事も多いが、要するに賣女の稱呼や其方の用語が多きに登る。けんどんの君とはいつか、西園集とは何か一向分らない。蓋が三月廿二一頁に出た産後先生の「女順禮」を讀んで、賣女の一冊に西園集と有つたのと判つたから産後集を準上げておく。件の順はけんどんの君にほだされて胸に思ひの絶望なきを、西園集は蘭野武左衛門の機に打付ける木札の絶望なきに比したので、船を機に連はし露ん胸に、縁結、産寄、けんどん等と同じく賣女の一冊たる西園集の稱呼を出したので、終くつていはす、眞之が「早くぞ人を思ひてし」と云ふとて「岩崎高きゆく水の」と傳へ、その前書きに「西園集」とよみ出した知し、初産後先生が書かれた通り、足利和記に寛文の頃女順禮（※「女順禮」はマヤ）新しくはやつたとあるは此事の沿革を知る材料になる處であるが元禄三年出版の本来に西園集と賣色女の列に入れあるをみると、先生が示された賣元一七一年に此の賣女が始まつたでなく、多からゆ連ひ「年、賣元の初めよりは少なくとも十三年前、はや西園集の出立で如前はいし賣をする女群が争ひたと知る。

序で申す。紀伊國東牟婁郡熊楠港へ、明治卅四年をより三年程の間は往來留宿した。彼の縁で船職をサンヤレと呼んだが今はどうか知らぬ。船をこく船にヨイ、サンヤレ、蓋はヨイサ、ヤレを長く呼ぶに当たらしい。船職連達が泊り船を目標てこぎ付る時一と隙面白くこの船職を連呼したから其蓋をサンヤレとよんだ事と察し居た。然るに右に引いた枝権味集の巻一をみると「遊別何にてもはやり事をし出せば縁ける物也、縁物にさへいぢノヤ縁サンヤレ縁云々」とある。是でサンヤレは本と流行縁物の一種と知た。只今は聞かぬが西園集時迄、サントメといふ縁物有た。和漢三才圖會二七に、按ずるに三止女は南天竺の姫名、此より出でオウシマと稱す。云々、條より出る者を引取まとをけ、賣物に似ずとあり、惟ふに外艦から置つたサントメ乃ち奥縁に擬して和製のサントメ乃ち奥縁を作り出した時、サントメの縁めに對して連れる船時を用ひ、サンヤレ縁と稱

▲デジタル書籍の書物性「南方熊楠の文書を、デジタル媒体で愛読する人物など、果たしてあるのか？」



▲オーダーメイドと装幀「幾十万もかけて、一冊の本を仕立ててもらふ崇高なる蛮勇さを、貴方は持ち合わせているか？」

装幀と製本

装幀……書物を綴じて表紙などをつけること。また、製本の仕上装飾すなわち表紙・見返し・扉・カバーなどの体裁から製本材料の選択までを含めて、書物の形式面の調和美を作り上げる技術。また、その意匠。装本。

製本……原稿・画稿・印刷物・白紙などを糸・針金・接着剤などで綴じて表紙をつけ、小冊子・書籍などに形づくること。和装本（和綴じ）・洋装本（洋綴じ）に大別。↓装幀

いずれも、広辞苑第六版に準拠した解説である。「↓装幀」の表記からも分かるように、世間一般に周知されている装幀と製本の意味の差異は、限りなく皆無に近い。「表紙をつける」即ち、ソフトカバーをハードカバーへと変身させる過程に関して、双方ともに言及を忘れていない点からも、類似性の高さは十分に窺える。然しながら、これら二つの単語を同義的に扱う件に対し、私は少なからぬ違和感を覚えるを得ない。

「自費出版の製本請け負います」の宣伝文句、製本された卒業論文、〇〇製本工房等、単純に表紙をつ

ける行為を形容する言葉としては、製本の方が人口に膾炙しているように感じている。一方で、装幀が世間の関心事となるようなイベントは、極めて限定的な範囲に留まっている。装幀とはいわゆる「ブックデザイン」を指すのではないかと、文庫本のダストジャケットを眺めながら考えを巡らせた方もあるかも知れない。実際その裏側には「装幀……〇〇」と、ご丁寧に担当者が記されているケースも、度々見受けられる。

製本が「作業的・職人的」であるのに比し、装幀は「装飾的・作品的」というのが、私なりの比較結果である。製本には、予め設定されたデザインと数量の書籍を印刷する至上命題が課せられており、商業と切り離して考えられないイメージがまとわりついている。片や装幀には「納期」という、大概の事業においてつきまとう悪魔の、カウ、ント、ダ、ウ、ンとは本来的に無縁な領域であり、顧客の要望を汲み取った造本を数か月、長期ともなれば数年の月日を要して完成させる。製本が英語の Book Binding と、装幀がフランス語の Reliure と結びついている所以も、装幀に美術・装飾的要素が求められている確かな証左と思ふ。Book Binding とは、文字通り「折丁」と呼ばれる原則として十六ページ単位のまとまりを綴り、冊子（本）の形状にする行為であり、Reliure も実は製本と直訳される場合があるものの、それはあくまでも言葉上の定義に過ぎず、世界的な解釈としては、依頼主と職人のやり取りの末に一冊の本を産み出す芸術的行為として、関係者の間では了解されている。一九七〇年代頃より、装幀の文化を日本に定着さ

せようと奔走した柄折久美子氏は、「装幀とは、製本のしかた（様式）である」と、自著にて力なく吐露している。詳細は、創和出版の『装丁ノート』を参照されたい。

私の周囲において、製本と装幀との差異を意識して使い分けている人物は、ただの一人に過ぎない。実際いずれの言葉を選択したにしても、書籍を仕立てるといった大まかな定義は補完される訳で、そこまで吟味峻別する意義が理解出来ないといった方々の意見は至極もつともではある。私が着目しているのは、熟語の構成的に意味がダイレクトに伝わりやすい「製本」があるにも拘わらず、言わんとしている先が単語からは掴み取りにくい「装幀」を、わざわざ新たな日本語として登録・使用し始めた所以である。

歴史上長らく採用されてきた伝統的な和綴じ本と、明治中期頃より普及が始まった洋本との間には、造本の観点からすると余りにも巨大な間隙が存在している。双方ともに「本」の名を冠してはいるものの、実態としてはまるで別個の物体であることは、専門家の目を借りるまでもなく明らかである。要は洋本文化が普及して初めて、一冊の書籍に対する「装飾性」が顕れ始めた。そこで製本に変わる新たな単語、即ち「装幀」が、一部の書痴（愛書狂）により求められたとしたなら、さして辻褃の合わない話ではないと思う次第だが、如何だろうか？



▲装幀と製本「装幀と製本の差異をヴィジュアル化すると、およそこんな具合になるって訳さ。」

字義から考える装幀・装丁・装釘・装訂

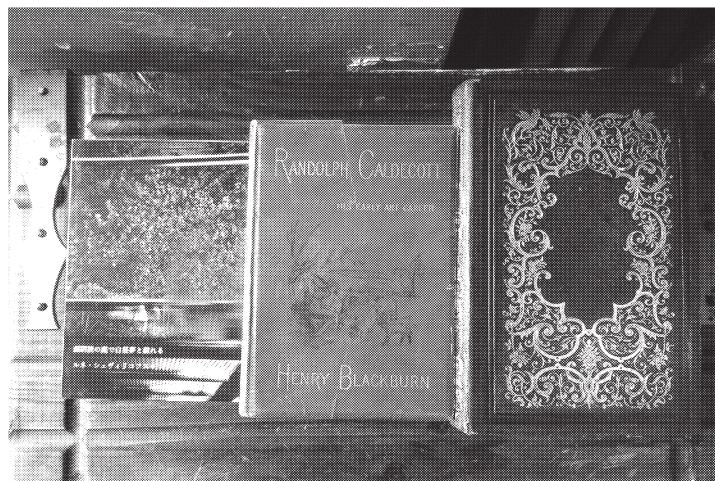
インターネットの検索、または任意の辞書を紐解いて頂いても構わない。「装幀」の項を調べてみると、一様ではない綴りが記されているのが確認されるはずである。私が現在使用している装幀の他、装丁・装釘・場合によっては装訂が、装幀の同義語として其処に示されていることと思われる。これらは現在というよりも、使用され始めた当初より、明確な分類がなされていなかったために、便宜的に統一された定義を与えられている。

とりあえず「装丁」は「装訂」の略用表記とのことらしいので、ほぼほぼ同義語と考えて間違いない。次に「装幀」の歴史は中国宋代まで遡るとされ、現時点の中国本土でどのように扱われているかは不明だが、本来は装丁および装釘とは区別される用語であったらしい。装幀は本の意匠を設計することを意味し、装丁・装釘は単純に本を作る行為を指したとされる。また装幀が書物にのみ使用される言葉であるのに対し、装丁・装釘は書物以外にも用いられるケースがあったと仄めかす記述も、一部の書物でなされているものの、この辺りは文献に乏しく、正直な話定かではない部分も少なくないゆえ、疑念なき請売りは禁物ということで割愛する。ちなみに明治期は「装釘」の語が好んで使用されたようである。言葉としての「装幀」は、日本では明治の末期ごろより徐々に使用され始めたこと、何らかの書物に記

載されていた記憶がある。インターネット辞書のスタンダードとなった wikipedia においてすら、類似した言及がなされている。ここから、ある一定の自信を持って言えることは、言葉としての装幀の普及は、西洋の造本文化の流入と密接に関係している点である。寧ろ、切り離して考えてはならない。

明治維新後に、カナダ人パターソンにより伝えられたとされる西洋の造本様式は、当初、それまで市民権を獲得していた和綴じのそれに切り替わる術を持っていなかった。その主たる原因の一つは、技術の欠落であったと考えている。分りやすい例として、実際に洋装本が実用化され始めた時期の書籍は、純粋な経年劣化によるものとは思えないほどに、悪質な状態で現在に姿を留めているものが少なくない。活版印刷の普及により発生した紙質の低下といった、装幀とは別の問題も抱えてはいたにせよ、背中の糸切れ、表紙外れは、この時代の書物に多く散見されるように感じる。本格的に西洋装幀が一般化したのは明治の後期とされ、かつ俗に鏡花本と呼ばれるような、日本の技術の粋を生かした書物群が登場したことが大きな嚆矢となり、それらを仕立てる行為を定義する唯一の単語であったと推測される「製本」に代わる新たな語彙が求められるようになった。結果として、もとより意匠を設計する意が備わっている「装幀」に白羽の矢が立ったと、私なりに分析している。

現在ブックデザイナー、或いは装幀家と名乗っている人々の間でも、いずれが最も単語として相応しいかを深く検討したなどという話は、ついぞ聞いた試しが無い。そのような些末な比較は、行う価値も



▲字義から考える装幀・装丁・装釘・装訂「貴方がお気に召されたソウテイを、どうぞお選びください。」



意義も無いと、あくまで切り捨てる方もあれば、純粹に考えに及んだ試しが無かったといった方もあるだろう。いずれにしても私個人としては、暫くの間「装幀」の語の使用を続ける所存である。期待(?)を裏切るような理由で恐縮だが、何となく字面が気に入っているだけに過ぎない。

ところで装幀の「幀」の字は、実はテイとは読まず、トウ、もしくは、チョウと読むのが正解。少し考えを巡らせれば即座に了解されることであるのに、ごく最近になって明らかとなった。装幀を語る人間の自戒として、ここに記す。

帯と装幀

新刊書が発行されると、忠実な下男のように付属する「帯」がある。書籍の見返しに織り込んで固定し、それが如何に素晴らしい内容であるかを周知宣伝する役割を担って久しい。

〇〇大賞受賞作品やら、〇〇氏評・推薦等、新刊書店に足を運んで帯に遭遇しない機会など、極めて特殊な事情を除いてはある筈がない。そして、この帯という本来書籍と何ら関わりの無かった新米に、私は心底不快感を抱いている。帯は、装幀を破壊する。帯は、装幀を形骸化させる。帯は、書籍を紐解く以前に、書籍のイメージを固定化させる。形容は何であろうと構わない。とにかく帯の功罪の「罪」に当る部分を抽象化して、私の気焰を吐き散らせられるならそれで良い。

まず皆さんに考えてもらいたいのは、帯と装幀の調和性である。ちなみに「装幀とは何か」のトピックで言及したダストジャケットのデザインを指す当世風の定義を、ここでは装幀と呼称する。周知のとおり、装幀の下部に帯を挟み込むスタイルが、デザインにおける一般的な装幀と帯の関係である。この半ば従属的な状況が、見事に装幀を殺している。原則として、何の意匠も期待されていない粗末な紙片が一枚被さることで、事実上装幀は死滅する。各々の発言が微塵も噛み合っていない対談のようなものである。

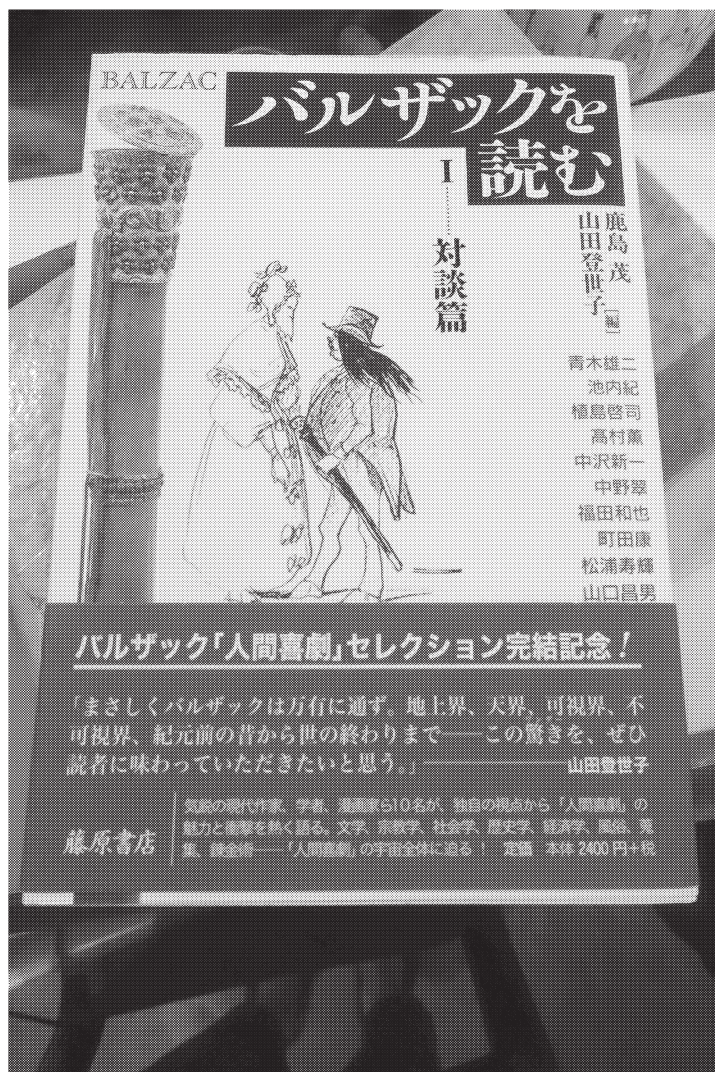
確かに帯の誕生は、その後の書籍の売上に大きく貢献したであろう。それ以外にも、帯に記載された文言が印象的に映ったと感じた人間が、思わず手に取る機会を創出することもあるだろう。だが、このトピックはそんな世俗的な部分に焦点を当てるために拵えたのではない。売り上げに貢献しようと、新規の上客候補者を獲得しようと、帯と装幀の関係が分断している現状を黙殺する理由にはならない。

然しながら、帯がデザインの一環として組み込まれている場合は例外としている。帯のデザインが、その下の表紙と寸分違わず一致する場合などがそれに相当する。そうなると帯があろうと無かろうと、装幀が根本から損なわれる懸念は払拭される。それでも、帯と表紙に僅かな段差が生まれた結果覚える違和感までは緩和させることは出来ない。帯それ自体が独立したデザインとして確立しているものも、稀ではあるが幾度か見かけたことがある。とは言え、この場合は装幀との調和に如何に配慮して設計されているかが、評価の重要な尺度となる。幾ら一個のデザインとして注目に値するものであったにせよ、母体となる装幀とまるで噛み合っていないような状態にあるならば、酌量の余地なく無用の長物の烙印を押さない訳にはいかない。

参考までに「書齋」の蔵書で帯付きのものに関しては、見返し（表紙の裏側）と頁の間とに挟んで保管、ないし不要と判断すれば即座に処分している。書籍を開く際に落下する恐れがあるので、一律処分してしまいたいところではあるが、帯の資料的側面を考慮して止む無く保存しているものもある。それと、

こちらの保存方法では帯に折り目がつくので、完璧な状態で保持したいのであれば不適切な処置である。無論、私においては無用の懸念に過ぎない。さる大学教授は別に空箱を用意し、そこに帯を放り込んで本冊と分離して保管していた。この場合であると状態の保持には役立つが、いざ書籍に該当する帯を探す際に苦心することは避けられない。

私見としては、帯は無きに如くは無い。どうあっても書籍を宣伝したいのであれば、装幀に直接宣伝文句を殴り書きでもした方が余程効果的である。稲垣足穂の『一千一秒物語』の初版本を見ると良い。ダストジャケットの上から赤のインクで木版刷り、フォントは木版の彫りが生かされて荒々しい。帯が無くとも装幀でもって十分な宣伝となる好例は、既に百年近く以前に提示されている。



▲帯と装幀「帯なんぞ永久に滅んでしまえと、独り心中にて悪態をつく日々。」

装幀と修復

これまで装幀のことばかり取り上げてきたものの、装幀のみを担う稼業が「装幀家」をアイデンティファイするものではない。寧ろ、現在では装幀よりも「修復」が、装幀家を装幀家たらしめている所以となっているケースも少なくない。粗雑に扱われて破損した絵本から、家系に代々受け継がれてきた貴重な一冊の修復依頼など、修復がカバーする範囲は幅広い。

修復とは読んで字のごとく、書物の特定の部分に何らかの痛みが生じた際に、症状に応じて然るべき処置を施す行為である。その昔は、主に革が修復の材料として使用されており、「書齋」に設置されている十六世紀のクセノフォン全集の背を見ると、豚革で装幀された表紙を牛革で修復している箇所がある。そして二十世紀以降になってからは、堅牢性が評価された和紙での修復が普及していると聞く。

修復において度々懸案となる事柄、それは「再装幀と修復のいずれを選択するか」である。再装幀とは一般に「リバウンド」と呼称され、痛みの激しい表紙を取り外し、新しいものを再び誂える作業を指す。捉えようによっては、広義の修復と規定することも可能ではあるものの、表紙をすっかり取り換えてしまうことは、装幀の歴史を分断するのと何ら変わらない。内容が無ければ書籍として成立しないのだから、本文のみ保護されれば装幀はどうとでも構わないといった考え方には、安易に迎合し難い自分

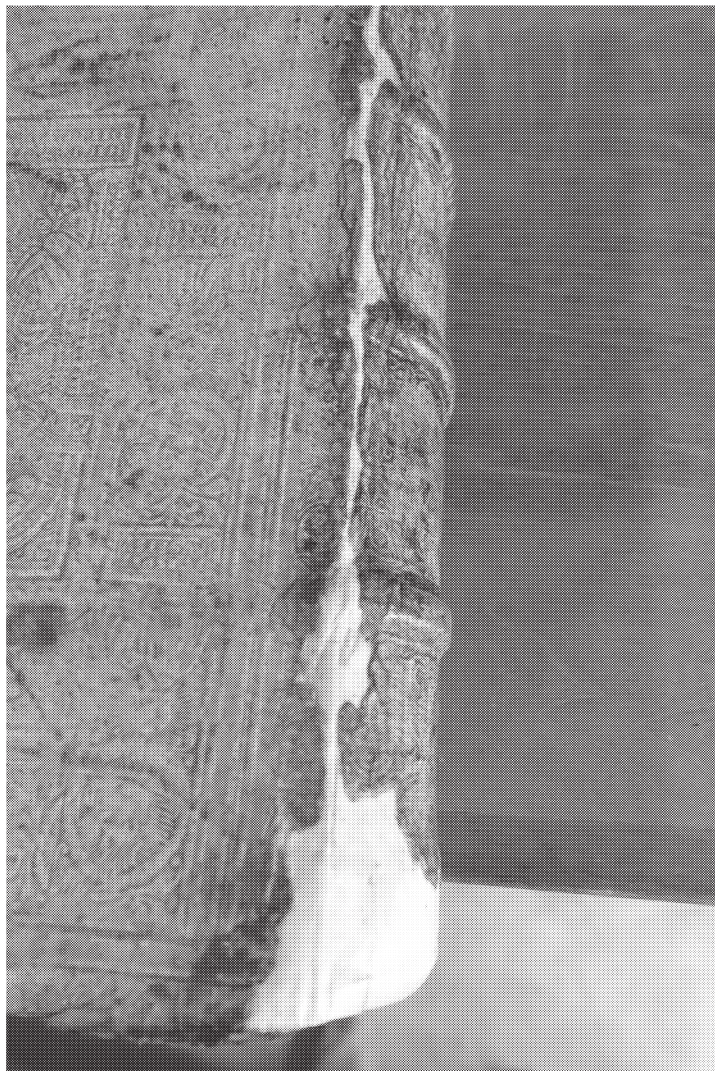
がある。何をもって書籍と為すかの個人間における差異も、この問題をより複雑化させる要因となっている。

修復原理主義的な主張は、望むところではない。書籍のコンディションを総合的に分析し、明らかに修復よりも再装幀が相応しい場合においては、後者を選択するに如くは無い。中途半端な修復が災いし、結果として状態をより悪化させる位なら、いっそのこと全取り換えした方が有益と思う。内容が立派であっても、装幀が間に合わせといった有様では、著者にも申し訳が立たない。

とは言え、たとい劣化して使い物にならなくなった表紙であっても、そのごく僅かな一端を次の装幀に活かすようなアプローチを各国の装幀家に望むのは、少々酷に過ぎる期待かもしれないと思いつつ、密かに願っている。仮に何らかの形でもって活かしたにせよ、再装幀の詳細を伝える文書が無ければ、結局は歴史を継承したとは言えないとの意見は、十二分に理解出来る。然しながら、口伝や文書の存在が無ければ過去は証明されないと私は思っていない。一冊の装幀に込めた職人の意気込みは、一つの暗号となって後世に共有されることもあると信じている。

余談で恐縮だが、以前とある近隣の飲食店で邂逅した方より、ご自身が幼少期に買い与えてもらった昭和初期の児童書の修復が可能か否かを問われた。実際に目視しないと何とも回答できないゆえ、「書齋」に持ち込んで頂き、状態の詳細を確認した。結論から言えば非常に劣悪なコンディションで、表紙

は中身と完全に分離し、見返しも半分切れており、頁も少々落丁して奥付も消失していた。冷静な判断を講じたなら、間違いなく再装幀を選択すべきだったと、現在も確信している。問題は、依頼主の希望があくまでも修復であり、それを前提に作業を行わねば要求に応じたことにはならない点であった。私は修復のプロフェッショナルではないゆえ、万が一更なる状態の悪化を招いたとしても責任は取れないとの条件付きで、作業を開始した。細かい紆余曲折はいくらか生じたにせよ、思いのほか順調に修復は完了し、持ち主の元へと返還された。幸いにも依頼主のニーズも満たせたようで、後日心ばかりの謝礼と共に、慇懃すぎるほどのお礼の言葉を頂戴した。書籍そのもののみならず、個人の歴史にさえ介入していく作業こそ、修復の本質に他ならない。



▲装幀と修復「言わば修復ってのは、本の歴史を継承する作業ってことさ。」

「書齋」に収められた書物…和書編

大雑把な紹介に終始してしまうのはご勘弁頂くとして、此处では「書齋」の書棚に入棺されている「紙のミイラ」に関して、少しばかり紙幅を割いてみようと思う。ちなみに「和書」というと、和綴じの本のミイラを対象とする言葉とお考えの方がいらっしゃるようだが、実際には日本で出版、或いは日本語で書かれている書籍全般は原則として和書に該当する旨、方々の国語辞書に記載があることをお伝えしておく。

例えば、「書齋」には「エログロナンセンス」に該当する昭和初期に隆盛した下らないユーモアの一端を、ひよっとしたら理解出来るかも知れない資料が或る程度揃っている。ちなみに当時のエログロナンセンスには、書籍の販売部数を伸ばすための売り文句的な部分があり、テキストと挿絵に目を配ってみると、エロもグロも締め出された単なるナンセンスに塗れた詐欺が、平氣の平左で横行していた。内容のみならず、出版事情も含めて分析・研究してみると、中々味わい深い領域の一つである。

文学の傾向は四散している。若き時分に自然と啓蒙されていた澁澤龍彦や生田耕作の訳書は、未だ「書齋」の中樞を占めている。また芥川特有のシニカリズムの源流を求めた結果、原書を基本として彼の著作も幾らか設置している。その他はいちいち羅列していてもキリが無いのだが、稲垣足穂、岩野抱鳴、吉田一穂、富田英三、龍胆寺雄、久生十蘭等が、一例として私の関心をこれまで喚起したテキストを提

供して呉れていた。いずれも著作の代表的なものが「書齋」で閲覧可能である。時期の差こそあれ、みな物故して久しい絶版作家達である。それと、今となつては(随分と以前からのものも含まれている)何故手元に置いているのか理解に苦しむような書籍も、敢えて処分しないことで私なりの戒めとしている。その筆頭格として、太宰の名が挙げられる。本題から逸れること請け合いなので、理由は詳述しない。中高の時分には、何らかの感化が確かにあった。そして現在、最も忌避する作家の一人である。太宰は文学者ではなかったが、道化師としては白眉であった。それが私の答えである。

ファッションに関連する書物がちらほらと見受けられるのは、私が前職で実用したり趣味で収集していた資料である。「書齋」を開くにあたり、『GAP PRESS』や『装苑』等、雑誌に該当するものは容赦なく断捨離してしまった。唯一と言っている例外は『みつこしタイムズ』。明治後半頃より、百貨店の草分けである三越が、顧客向けに配布していたパンフレットの類である。当時の三越が、お客様第一精神を浸透させようとしていた形跡が如実に把握され、百貨店の歴史を考察する上でも有用な資料となっている。また表紙のデザインを杉浦非水に託し、日本におけるグラフィックデザインの礎を築いた功績も見逃してはならない。

それと私の個人的研究の対象でもある書票に焦点を当てた書籍も、把握している限りにおいて、ほぼ揃っていると思われる。但し日本で出版されたものは、おしなべて研究書の重厚感に乏しく、あく

まで作品としての書票の紹介に主眼を置いている。私が求める情報を取得する資料としては、物足りないさは拭えない。

念のためお断りしておく。先ほどの太宰に関する酷評で、各人の趣向を否定する思惑はない。あくまでも彼の著作への私見であり、太宰がお好みの方へのそれではない。数は少なくコンディションも悪いが、彼の原書も幾つか揃えているので、ご興味がおありの方は是非手に取ってご覧頂きたく願う。

「書齋」に収められた書物…洋書編

和書を紹介しておいて、こちらを蔑ろにするほど、未だ毫碌はしていない。私の活動を洋書なしに語る行為は、「活動していない」と宣言しているのと何ら変わらない。

第一に、嘗て私の研究分野でもあったウイリアム・モリスと、彼の周辺で創作に勤しんでいた作家画家に接点がある、またはありそうな書籍が、特別体系化されずランダムに配置されている。日本人に馴染みがある説明を弄するなら、アールヌーヴォー（私はこの分類を好まない）を彷彿とさせる装飾芸術的書籍、といったところ。この時期、例えばシェイクスピアの作品集や、ラブラーの『カルガンチュア

物語』『アラビアンナイト』等、ヴィジュアルに易いタイトルに、ヌーヴォー調の流麗な挿絵と装幀を宛がった様式が、出版物の中核を築き始めた。単純にテキストのみに留まらず、造本の拘りや当時のイラストレーターの技量を窺い知れることもあって、お越し下さる方々より最も注目されやすい資料である。代表的な挿絵画家としては、アーサー・ラッカム、W・H・ロビンソン、オーブリ・ビアズリー、ハリー・クラーク、そして、アルフォンス・ミュシャも忘れてはならない。彼らの業績を「書齋」の書籍で味わって欲しい。

おフランスのものは、絶対王政による抑圧の決壊が招いた「風刺文化」にスポットがあてられた雑誌・書籍類が、幾許か書棚を占有している。これらは研究関係なしに、純粹に私自身の興味関心が積もった結果である。時代が遡る関係で、先に紹介したヌーヴォー調の挿絵本とは色合いを異にするも、内部にはパンチ（英国の大衆紙）風味の挿絵がふんだんに取り入れられており、当時の風刺とは何たるかを垣間見ることが可能である。ただ、当時の社会構造やヨーロッパにおける宗教観への理解が不足しており、一体何の寓意や風刺なのか皆目不明な挿絵も多い。

仏国の書籍を多数設置している所以のもう一つは、いわゆるルリユール（装幀）に触れる最も適当な材料と見なしているからに他ならない。多少の語弊はあるものの、フランスでは凡そ二十世紀の中葉くらい迄、装幀の歴史を語る上で不可避であるオーダーメイド装幀の需要が、少なからず残存し続けている。

た。現在見られるように、特定の出版社が印刷から製本までを一元化して管理する訳ではなく、本来印刷と製本は各々「別個の」業者が担うのが一般的であった。例えば印刷はA社が担当し、製本はB工房で執り行われる流れが、出版業界のスタンダードな構成であった時期が存在していた。その辺りを理解するうってつけの資料が、書棚の一部を占拠している。

洋書を求めつつも、徹頭徹尾読み通すのが基本となる文学書は非常に少ない。関心を向けている方向がしつちやかめつちかなのは目を瞑って頂くとして、トーマス・マン、オスカー・ワイルド、ウィリアム・サッカレー、オノレ・ドゥ・バルザック、エドガー・アラン・ポー、ボリス・ヴィアン、アラン・ロブ・グリエ等は、そこそこお気に入りの作家である。ただ、マンはそもそもドイツ語が不案内な私には解読不能であるし、バルザックは敢えて古典的な文体で書くことを好んだせいで訳しづらく、ヴィアンは当時のジョークを認知していないとてんで理解出来ない箇所がある、ロブ・グリエも文学的に癖が強すぎて少々解読に難儀するなど、私の語学不能によって彼らの原書が一部放逐されている現状がある。それらと比べると、ワイルドは少々マイルドに感じるのが救いである。たとい原書であれ、読めやしないものを「書齋」に置いておきたくないといった、取るに足らない矜持を常に抱きつつも、中々思うようにはいかない。

それと和書と同様、書票関連の書籍も、大いに顔を覗かせている。個人的な研究対象ということもあ

り、今後徐々に書棚を侵食していくはずであるが、実はそう狙い通りにはいかない事情がある。希求するタイトルの出版年代が和書よりも随分と遡ることと、そもそも当時の出版部数も非常に限定的であったために、入手する可能性が極めて乏しいものが幾つも確認されている。最悪の場合、国外のデジタルライブラリーを参照し、必要な情報をハードコピーする手段を講じている。無論、その利便性のみに甘んじてしまうような私ではない。書物史の裏番長である書票がテキストの本旨ならば、是が非でも物質としての書物の重みを感じつつ紐解いていきたいと願うことこそ、書痴の法悦と心得る。

広義の考古学でもある書物収集

確かに、某私立大学文学部一年の時分には考古学を専修していた過去があった。それが右のタイトルを提示する土壌になっているか否かは、定かではない。最近ふと頭に浮かんだ言葉を、文字に起こしてみただけのことである。

「書齋」を開く前後で、書物収集における私個人としてのスタンスに大きな変化は無い。恒久の随行者になり得るような、五感をフル活用して愉しめる一冊を入手する。ただそれだけの、至ってシンプルな作業である。所望の一冊が発見されれば雀躍し、そうでなくとも、うき、が沈むのをじっくりと待つ愉しみが約束されている。数年経過しても一向に出現しない探求本を追い求め続ける行為は、収集家からある種のロマンと見なされており、私もそれに異論を差し挟む余地が無いことを熟知している。

片や、収集が個人を超えた領域においても実行された場合、単純なロマンのみに留まらず、義務や使命、命に類似した意識を含有しなければならぬと知ったのは、「書齋」を始めて以後の話である。お客様より探求の依頼を受け、在庫調査を開始した某書籍を例に挙げると、あくまでも一個人として書籍を探し当てたい欲望と、極力依頼を遂行したいといった自発的義務(?)が混在していた。そして、或る日これは「考古学」ではなかろうかと認識し始めていた。



▲書齋に収められた書物：和書編「書棚という棺桶の中で、本は悠久の時を刻み続けるのさ。」



▲書齋に収められた書物：洋書編「御大層な歴史書なんか紐解くよりも、サッカーの作品でも読んだ方が、本当の英国っぽいの分かるはずさ。」

古書の世界でのみ適用される、知ったところで実生活に一文の得も齎さない用語に「漁書」がある。斎藤昌三か内田魯庵か命名者は失念したが、造語なので辞書への登録は無い。読んで字のごとく「本を漁る行為」、すなわち某書店の内外で販売している古書を取り出し、そのまま読み耽ったり満足したら元の場所に収めたりしながら、お好みのタイトルを発掘する、書を愛する人間達の生理的行動を指す。これも立派(?)なフィールドワークであり、そこに依頼された古書を検索する「責任」が加われば、考古学的色彩がより一層濃厚となる。要は、考古学に限らずいかなる学問も、他者の介入や評価なくしては成立せず、個人で完結する事柄は、なべて趣味の域より脱皮する術を持たない。大小こそあれ、学問には一定の責任が伴わなければならない。

古書検索に関して、聊か私が気負っている文面に見受けられたかも知れないが、依頼があれば気軽に申し付けて頂きたい。もとより納期などある筈が無いタスクなのは、依頼主受託者双方ともに織り込み済みであり、その点からすれば、仮に長期間持ち主の手元に渡らなくとも、何ら私の評価に傷がつく道理は無い。と言いながらも、一旦飲み込んだ責務を果たしたいといった気概はどうやら持ち合わせているようで、そこに個人的な探求欲が加算されると余計に探してねばと奮起するらしい。

何ともお気楽な考古学である。

オーダーメイド装幀と版元装幀

書籍は装幀のみでは成り立たない。印刷技法・フォント・余白・カラー・ポイント数等を指定し、特定のコンテンツが印刷されて束になった本文があつて初めて、装幀の順番が訪れる流れが一般的である。そこから装幀家、編集者、場合によっては著者の単独ないし共同作業により、表紙の全体像が形作られて、最終的に一冊の書籍があらゆる書店に設置される。右の工程全てを含めて装幀であるといった意見にも大いに同意するが、今回は書籍の最も外側の部分を装飾する技術としての、西洋由来の装幀の意に則って話を進めていくことを許されたい。

既に述べてきたように、装幀は職人によるオーダーメイドが鉄則であった。当時販売されていた書籍は簡易な仮表紙と中身とで構成され、装幀の仕様は書籍の購入者に委ねられていた。出版社の立場で言えば、中身は販売しますから表紙はどうぞ皆さんで対応して下さいねといった、暗黙の了解が成立する時代であった。とはいえ、購入者が自ら装幀を施すケースは稀で、大概是各人の趣味趣向に叶った装幀を職人に伝達し、希望する形に誂えてもらう仕組みが慣習化されていた。

ではオーダーメイドによる装幀には、他に二つと無いと言える要素を帯びた、紛れもないオリジナルティを常に有していただろうか。答えはノーである。代表的な例として「ケンブリッジパネル」と、業

界で呼称される様式がある。染め分けで表現された三重の長方形と、その角に配された刻印が特徴的な革装幀で、ケンブリッジを中心として、主にイギリス国内で十七世紀後半より流行したスタイルとされている。判型（本の大きさ）や刻印された装飾の差異こそあれ、ケンブリッジパネルをオーダーした人間達の手元には、当然ながらほぼ同様の装幀が施された書籍が納品された。ここで私が言わんとすることは、西洋では時代時代による一般的な装幀のスタイルというものが必ずといってよいほど存在し、グロリエ装幀本など（後述する）を除いて、自然と画一的なデザインへ収束する傾向にあった。更に外せない典型的な特徴として、装幀はその対象である本文との関連が極めて稀薄であった。本文の世界観が装幀に反映された例は、少なくともオーダーメイドが主流であった時期には、ほぼ皆無と断定して差し支えない。

時代が進み、産業革命後の十八世紀末から十九世紀前半に至ると、いわゆる「版元装幀」と日本語では表現される、出版社側で印刷および装幀まで全てを担う方式が徐々に普及を始めた。少なからず語弊はあるものの、現在出版されている印刷物は、おしなべてこの版元装幀に該当すると考えてもらって良い。一方で革命の賜物である書籍の大量印刷は、その抗えない代償として、印刷に供される紙質の低下を招いた。当時の社会は、書籍の物質としてのクオリティを犠牲にして、情報の一般化を選択したと言えよう。加えて、それまで切り離されてきた装幀と本文との関係は、蜜月と言わんばかりの「二体化」

を築くこととなった訳である。

各トピックにおける紙幅のバランスを考慮し、美しい装幀への私見は次に譲る。

美しい装幀

先に結論を述べておく。現時点における私が考える美しい装幀とは、「内容と装幀のせめぎ合い」を覚える装幀である。

と、これで終わらせてしまうと、もれなく読者からの袋叩きに遭いそうなので、もう少し具体的な説明を加えようと思う。せめぎ合いという言葉は、それを使用した人間の発言として失笑ものだが、あまり適切な表現ではない。敢えて採用したのは、単に響きが気に入ったからという、そこいらの小中学生にも容赦なく指弾されかねない、取るに足らない理由からである。せめぎ合いと言っても、いずれかの優劣を競わなければならないとは寸分も考えていない。寧ろ、せめぎ合いの末に生じた「妥協的調和」が、私の理想とする美しい装幀の根底を成している。

先のトピックで触れた通り、産業革命に呼応するように登場した版元装幀は、その当初より本文との親和性を志向した意匠を備えていた。例えば小説であれば主人公の全身像を、エッセーであれば著者の生業をイマージュしたイラストを表紙の中央に配置して、購入者が項を紐解くよりも前に、実際の内容に関心を抱かせる装置として機能していた。この点は、現代においても同様である。即ち、私に美しいといった感覚を惹起させしめる装幀とは、原則として「版元装幀」となる。



▲書物収集とは、広義の考古学である「世界一気負いの無い考古学であっても、中途半端なことだけはしたくない。」



▲オーダーメイド装幀と版元装幀「テキストをヴィジュアル化する版元装幀と、本を購入した人間の趣向に委ねるオーダーメイド装幀。どちらが貴方の好みだい？」

表紙全体を支配するように宝石を散りばめた、十世紀前後の贅を極めた装幀および、ジャン・グロリエヤトマス・マイオリ等、活版印刷後に出現した愛書家が職人に依頼した、唐草文様と幾何学文様を所狭しと表紙に箔押ししたそれも、紛れもなく美しいには美しい。書物が途方もなく貴重な代物であり、一個の資産として取り扱われていた事実は、これらを垣間見る機会さえあれば十分な証明となるだろう。然しながら、書物は単なる「宝飾品」とは異なる。ひたすら表紙の美しさだけを求めるならば、本文は全て白紙でも構わないはずである。華美であれ簡素であれ、本文の中身があって初めて装幀の仕様が決まっていく過程といったものを、私は大切にしている。それだけオーダーメイドの時代は、装幀とその内容との関係性に乏しかったとも言えるだろう。

日本における装幀、殊に大正前期から昭和初期にかけての版元装幀は、私の最も好物とするところである。著者と装幀家との静かなる戦いが、変哲ないボール紙一枚隔てて勃発している。著者には著者の気概が、装幀家には装幀家のそれがあり、互いに譲り合う場面もあれば正当性を争う事態も、頻繁に巻き起こったであろう。また、恐らく日本独自で培われた感覚として、「著者自装」即ち、著者自ら、著書の装幀を行うという、凡そ西洋では考えられなかった現象が、この一時期実に見受けられる。装幀が作品構成上極めて重大な要素と考える著者は、とりわけ装幀家と衝突する必然性を帯びていたに相違ない。

「装幀を自ら為す意識を持つことが出来ない著者に、著者としての資格は無い」そのような旨の極めて手厳しい言葉を、室生犀星が遺していたように思う。谷崎潤一郎や佐藤春夫、萩原朔太郎等も、装幀に一家言持っている、愛すべき変人奇人である。



▲美しい装幀「本の著者と装幀家による、取っ組み合いの喧嘩の末に産まれた装幀にこそ、美しさを信じた。」



愛書家とは何者か

書物の世界では、読書家とは別個に「愛書家」と呼ばれる奇怪な生物が、遙か中世の昔より現在に至るまで偏在している。一般に評される愛書家と読書家は、「書物の物質性」にどの程度注意を向けているかで、いずれかに振り分けられる。即ち書物の美術的側面、狭義で言えば装幀そのものに魅了される面々を愛書家、片や装幀には拘泥せず、知識・情報を収集する道具としての側面にのみ価値を見出す一群は、読書家に分類される傾向にある。

多少の誤謬を内包した表現を弄するならば、書物には読み物としての役割が限界まで駆逐された時代があった。古代エジプトより、パピルスないし革を素材として作られていた「巻物」は、その構造上、特定の情報へのアクセスには適していないことから徐々にフェードアウトし、内容さえ把握していれば容易な情報収集が期待出来る「冊子」が、四、五世紀頃より歴史の新たな証言者となった。ではこれら二つの差異は、単に物体としての形状に留まるのかと尋ねられれば、全力でもって否定する準備が私にはある。

それが明瞭に理解される代表例の一つは、凡そ六世紀頃に製作されたとされる、ランゴバルド王国のテオデリンダ女王が、モンツァ修道院に献納した宝石装幀の一冊である。残念なことに中身は既に消失

してしまっている一方で、それらを綴じていた表紙は、一千五百年の月日を経てなお、色褪せるに乏しい気配を見せている。実物を拝見していないため、先人の請売りの説明に終始してしまい恐縮だが、表紙は金の延べ板で覆われ、その上に真珠その他の宝石で細工した十字架を配置し、周囲には聖人(?)が彫刻されたカメオが敷き詰められている。これは書物とはまるで無縁の、神の栄光を称える珠玉のオブジェである。実用に供する前提などあるはずがないからこそ産み出された、一個の輝かしい造形物である。書物が巻物から冊子へと変遷した結果誕生した、表紙を誂える装幀文化が、書物の物質偏重に大きく寄与していることは言うまでもない。また平面に細工を施すことが可能な分、冊子の方が意匠を設計するのに適していたとも言えよう。愛書家の起源を探るならば、間違いなく此処に辿り着かなければならぬ。

但し、これは書物の所有者が極端に限定されていた時代の話であり、歴史上に愛書家が登場するのは活版印刷術の勃興を待つことになる。具体的には、十六世紀に実在した銀行家であるジャン・グロリエが、その嚆矢的人物として紹介されるケースが多い。当時、グロリエが職人に依頼して造らせた書物群は俗に「グロリエ式装幀」と呼称され、現在も一部の愛書家において格好の垂涎の対象である。唐草と幾何学文様の組み合わせで精巧に施された、最初期の箔押し技術が確認できる希少な資料でもあり、先に紹介した宝石装幀のような、ただ豪華であることを誇ったエスプリに乏しい一冊とは一線を画してい

る。適度な雅味を持ちつつも、必要以上の主張を控えた佇まいが、グロリエの人となりを表象している気がしなくもない。「装幀は口ほどにものを言う」というのは、たった今私が考えた迷言である。

ところで表装に執着する愛書家も、実は二つの系統に分類される。一つは「読書家的愛書家」。彼らは装幀のみに留まらず、それを施している内容にも非常な関心を持っており、自分の愛するタイトルに対し、希望に叶った表紙を誂える、ないし、既にそういった表紙に包まれている本を購入することを、無上の喜びとしている類の集団である。他方で「書誌学者的愛書家」と私が規定する一群もある。彼らは本文には殆ど目もくれず、装幀のスタイル、装幀を施した人物、本の出版年、著者、発行元、出版にまつわる小話等、本を構成する機械的な情報にのみ、存分に食指を動かす。或る白昼、書物史を語る上で等閑に出来ない、さる貴重な書籍を所有していると壮語する方が、我が「書齋」の扉を開放した。この哀れな人物は、自らが如何に希少な冊子型オブジェを手中に収めているかを雄弁に語り、ちっぽけな自尊心を満足させていた。しかし私がその内容に関して問うと態度を一変させ、自分は語学不能であるから、その点は問われても何も説明の仕様が無いと、苦虫を噛み潰したような表情でもって一蹴された。ちなみに、私は前者を標榜している。そして「書齋」に集う人々からも、そういった性質を持った人間として見なされたいと、切に願っている。



▲愛書家とは何者か「愛書家ってのは、終わりの無い呪詛みたいなもんさ。」

私は読書家ではない

書物に塗れた空間が災いしてか「本がお好きなんです」と、半ば紋切り型の言辭を頂戴する機会が多い。恐らく質問を投げかける側の方々の大勢は、自ら発した言葉の真意を吟味せず、本が多い＝本が好きと反射的に結び付けてしまうのであろう。そもそも、本が好きなタイプにも愛書家と読書家の二種があり、いずれに関して私の回答を得ようとしているのであるかを、右の発言のみで断定することは難しいのであるが、一般的には後者が該当するであろう。デジタル礼賛の世の中にあって愛書家を謳う人間は、実に限定された範囲に留まらざるを得ない。ここでは本の虫的意味合いの、いわゆる世間一般が想像する本好きと私自身とを比較検討してみたい。

「単純に好きというよりは、何というか、縛り付けられている感じですかね」に近い、いまいち判然としない中途半端な回答を相手に送り続けて久しい。好きか嫌いかの二択を強制されたならば言を俟たないが、恐らく本と自らの関係を、こういった大味な判断で結論付けたくないといった心理が働いているのではないかと分析している。言い換えるなら、好きとは若干異なる感覚で本と接している、潜在的な確信を暗示しているようにも思えてならない。

私の読書量なんぞは、所詮十人並みに過ぎない。小学校の時は、恥ずかしながら少し背伸びをした

ような心持で、妙に厚みのある翻訳本（トルストイ、キップリング等）の頁を紐解いていた記憶がある。完読するのに難儀していたはずなので、冊数としてはそれほど稼げてはいない。読書熱は中高に至ると急激に失速し、当時子供達の話題に多くの材料を与えていた漫画なりテレビゲームが、書物の優秀な代替として機能し始めた。再び触れ合う機会を見出したのは大学時代で、主に講義により提示される参考文献が起点となり、更には講義とは別個に顕現した関心の発露により、個人的な書物の掘削作業に至った訳である。ただ掘削と言っても、雑事の合間に片手で卒読するような、実にゆったりとした具合で進めていたがゆえに、そこから劇的に読書量が増加することは無かった。当時は書物よりも服飾にまつわる諸々に熱量を上げていたし、そこから各デザイナーのデザインにおける思想をまとめた書物に行き着く、といったフローもままあった。

十幾年の月日が経過し、現在も「本は一生の友達（神保町の某古書店に飾ってある宮部みゆきの色紙にある言葉）」などと、つゆも考えた試しが無い。こういった変哲ない文字列に親しみを持つ人間達を、果てしなく遠い地より、私は羨ましく思う。「書齋」の活動上、お越し下さる方々による本の紹介は絶え間なく頂戴しているものの、関心があっても中々読書に時間を割けないといった言い訳がましい理由と、紹介とは関係なく私が読むに足ると結論した本を除いては、なるだけ閲覧を回避してきた経緯が、現在、私が自らを読書家ではないと規定する主因に他ならない。

本心を言えば、文学においても寄り道・回り道にこそ真の正道が存在すると、盲目的な確信を置いている。作品の前半が究極に退屈であっても、その後に関心を捉える小説やエッセーは幾らもあるだろう。時間さえ都合の良い形で引き延ばせさえすれば、喜んでそういった作品群に目を通す準備は出来ている。ともあれ、人それぞれ残された時間には限りがある。読書家ではなかった私の精神を満足させる、無数の書物を引き寄せる努力を怠ってはならない。

手元に置いてみたい書籍

シンプルに欲しいタイトルを明示する方が理解に易いのか、大まかに求めるジャンルや方向性を記すやり方が適切なのか。前者だと徒に紙幅を消費する危険性と隣り合わせとなり、後者は最終的な着地点を匂わせるに留め、読者の不信感を煽る導火線になり得る。と、こんな逡巡を継続させる行為こそ最も愚かしい訳で、結論としては両者をバランス良く配合してみるとなった。所有が全く現実的でないものばかりで恐縮だが、その辺はご愛敬で。それでは, c'est parti!

1. William Blake 『The marriage of heaven and hell』 一七九〇～一七九三年頃？

詩人として名が残っているウィリアム・ブレイクの本職が銅版画職人であったことを知る人は、日本ではそう多くはないだろう。そもそも、現代においては作品に触れる機会も随分と僅少となっているように感じている。日本では『天国と地獄の結婚』として紹介されているこちらの代表作は、詩と版画が組み合わさったいわゆる「詩画集」の形式を取っている。詩および版画共にブレイクの手によるもので、詩を版画の中に彫り込んでしまっている点は、瞠目すべき特徴である。それもあって、活版のテキストが無い、いわゆる純粋な版画集といった様相を呈しているらしい。（私は原本を拝見していないので、推量的発言で勘弁願いたい）。序章の後に始まる「地獄の格言」が、思考するための豊富な材料を私に与えてくれる。詩のボリュームはそれほど無いが、読み返す度に新たな発見をする心地がするのは気のせいではな²。The road of excess leads to the palace of wisdom. などは、お気に入りのフレーズの一つ。かの英国図書館ですら、ファクシミリ（復刻）版しか所有していないようで、オリジナルを入手するためには、一度きりの人生では足りない模様である。

2. Andreas Vesalius 『Fabrica』 一五四一

神聖ローマ帝国出身の解剖学者、アンドレアス・ヴェサリウスの著作。この時代は、外科医の地位が内科医に比べ圧倒的に低く見られており、床屋が外科医を兼ねるといった、現在では考えられない医療体系があった。その基盤を精緻な図版と詳細な解説でもって変革した一人が、こちらのヴェサリウスと言われている。恥ずかしながら、内容に関しては門外漢甚だしきので何も言及出来る点はない。私が着目し続けているのは、銅版画で起こされた図版である。一般に想像する解剖図とは明らかに一線を画しており、既に動作するはずのない解剖済みの肉体が、非常にダイナミックなポーゾングでもって私の視野を支配し続けた出来事は、未だ鮮明な記憶である。当時にあっても高く評価されていたようで、以降百年ほど、代表的な図版は別の著作にて盗用され続けてきたことから把握される。

3. 稲垣足穂『一千一秒物語』 一九二三

帯と装幀の項でも取り上げている宇宙人、稲垣足穂の処女作品。お月様と喧嘩をしたり、ポケットから自分を落としてしまったりと、寝言のような短文が終始描かれて一冊に集約されている。「以後の私の作品は、全て一千一秒物語の脚注に過ぎない」との本人による妙な言が残っているが、これは私からするとあからさまな虚言である。他のどの足穂の著作においても、脚注と言えるような発言など見当たらないし、そもそも見つかるはずが無い。むしろ脚注というよりは、「回りとくい言い換え」に過ぎない。自らのセンテンスに脚注を付与する撞着を一番心得ていたのは、外ならぬ足穂自身であったと考えている。それはさておき、内容を精査せず表皮の部分のみ愉しむのであれば、モダニズムとナンセンスの極点の一つとして、佳作の部類に加えている。むしろ読者の大半は足穂Ⅱ『一千一秒物語』の作者として認識なすっているようだ。ちなみに私が所望する最大の理由は、その装幀にある。素材だけ見れば粗悪なジャケットが被さった安普請であるものの、そこに朱で大胆に殴り書きされた一遍が、全てのネガティブを解消する力を産み出している。

極めて無益な情報を二つ。松田聖子の「一千一秒物語」は、こちらのタイトルが参照元となっている。それと、「ムーンライダーズ」というバンド名で活動されていた方々も然り。

4. 久生十蘭『魔都』 一九四八

こちら最も最早、国書刊行会くらいでしか再販されていない多面体作家、久生十蘭による代表作の一つ。めまぐるしく一日が消費される魔都「東京」で練り広げられる国際犯罪を、スピーディーな筆致で展開させていく推理もの。ディスクン・カーの刑事よろしく、完全無欠ふりで登場する捜査課長が、思いがけず一人の女性に恋慕を抱き、最後の大事な詰めを見誤るといった筋。久生の文章はとにかくテンポが秀逸で、読者を置いてけぼりにしていくことを信条としているような感覚さえ覚えさせる。無論、魔都においてもその傾向は遺憾なく発揮されている。一般に通俗小説家の位置づけを与えられる久生であるが、当時一世を風靡した同カテゴリーの作家群とは、明らかに異色の存在として映っている。遺された作品はなべて口述筆記というのも、久生の計り知れない頭脳明晰さを象徴するエピソードとして無視出来ない。

原書は日本屈指の得難さのため、今暫くは「書齋」の隣人になれそうにない。内容・挿絵の詳細を希望の方は、「書齋」に設置してある久生十蘭全集ないし、名作挿絵全集8の魔都の頁にて確認願う。

5. 写本 (Illuminated manuscript) 十五世紀以前

写本とは、手書きの文書を冊子の形にまとめた物体を指す。印刷技術が実用化される以前、全ての頁は人間（主に男子修道院に所属する修道僧）の手により記述され、一冊の書籍が完成するまでには途方もない歳月とコストとを費やした。写本の詳細は、別項のトピックを参照。

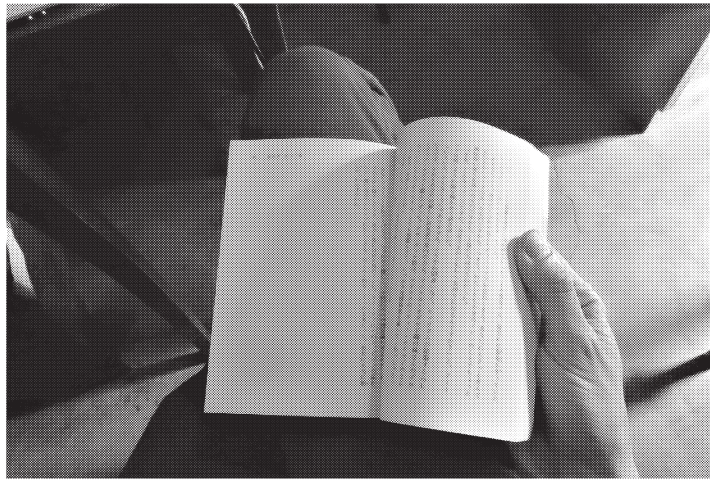
写本にも様々あるが、特別このタイトルが欲しいというものは無い。むしろ、選ぶ余地が無い。カトリック精神に反する、或いは当時の政治体制を風刺・批判する等の書籍は、一律禁書扱いを受けるような時代の事情もあって、原則として聖書ないし、それに準ずるような作品のみ制作を認められていた。私が写本を求める最大の理由は、装幀の変遷を考える上で第一級の資料となり得るからである。書籍が写本から活版印刷物へと移行する時期、装幀に大きな変革が起こった。そして書籍そのものの接し方への変化も顕著となり、限られた人間により使用される貴重書といった位置づけから、一般教養を敷衍させるための実用書として、庶民の手元にも渡るような仕組みが運用され始めた。写本と現在の印刷物を並置して説明を行うのが、私の密やかな未来計画である。

6. 北園克衛 『黒い火 feu noir』 一九五一

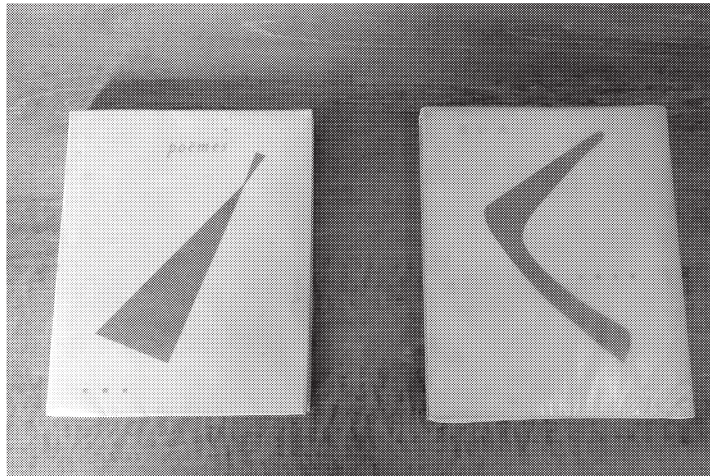
昭和初期・戦中・戦後と、長きにわたり活動した詩人北園克衛の詩集。シュールレアリスムのヌーヴェルヴァーグをもろに受けた世代で、彼の詩にも思想よりも実験性が強く見て取れるものが少なくない。こちらの『黒い火』は一九五一年に出版され、北園特有の変拍子的リズムに合わせて紡ぎ出された単語の中に、敗戦国日本の陰影が濃厚に描写されているように感じる小品に溢れている。「詩によって意味を作る」が北園の信条であり、意味によって詩を理解しようと努める評論家は、決して彼の著作を評価の対象としてみなさなかつたであろう。実際、当時の詩壇の外郭に北園は配置されていたように思う。そして、それを彼は意に介さなかつたと私は見ている。

北園は、装幀家（厳密にはブックデザイナー）としての顔も併せ持っている。アモルファスな図形を配した表紙のイラストは、彼によるものである。その他、卑近な作家の著作にも装幀を施しており、作品と装幀の関連性を意識した戦後数少ない人間の一人であつたと想像される。

終着駅の無い線路を彷徨しても甲斐が無いので、今回はここいらで勘弁願いたい。つまるところ書物に限らず、欲しいものの範囲は無尽蔵に拡張してゆくしかない。それが、モノを収集する癖が備わった人間達に与えられた「心地よい難病」である。



▲私は読書家ではない「活字中毒などとは、凡そ無縁の人生。だが言葉の魔力によって、私は生かされて続けている。」



▲手元に置いてみたい書籍「幸いにして入手した『黒い火』。長らく焦がれていた一冊が手に入った際の喜びは、まさに病的である。」

今後出版予定の書籍

この文章を連ねている時点では何一つ出版出来ていない男に、今後の展望を語る資格など無いと一蹴されても構わない。一度口に出してしまえば、そして今回のように文章として刻み付けてしまえば、容易に引き下がる訳にはいかなくなる。退路を断つというよりはむしろ、有限不実行により人々の信頼を損ないたくない意識の顕現である。私も所詮路傍の人間に過ぎないので、必要以上に人に嫌われるのを恐れているらしい。

今回の一冊『LE PETIT PARISIEN』を上梓した後は、「書票にのみ」焦点を当てた書籍の刊行を予定している。日本では、書票にまつわる書籍が幾冊か出版された時期が、一九八〇～九〇年代頃を中心にあった。未曾有の好景気は、出版界にも絶大な恩恵を与えていたと見える。凡そムーブメントと言えるような状況には至らなかったものの、書票の裾野の拡張には大いに寄与したと思う。

では、この時代に出版された書籍を限なく紐解いていけば、書票の変遷・歴史・デザイン等々が十分に理解されるかと質問されれば、少なくとも私の知識欲を満たすことはない。その現状こそが、書票にまつわる一冊を私に書かせようとする原動力となっているし、実際に出版されたものを並べて比較してみると、その殆どが十九世紀以降に制作された書票に、関しての言及に、多くの紙幅を割いているのが分

かる。書票研究の第一人者である樋田氏の著作『書票の魅力・書票の美』を除いては、十五世紀に作られた現状最古と伝えられる書票を紹介した後、突如十九世紀以降の書票に年代ジャンプする傾向が、半ば定石となっている。これは、十八世紀以前の書票を体系的に研究した資料が極めて少なく、一方で十九世紀以降はデザイン・量共に豊富な資料が揃っているために、説明を加えやすいといった実情を暗に提示している。（私の嫌悪するワードであるが）ロマン主義以降、画題となるモチーフと版画技法が一挙に拡張した影響が、書票の世界にも染み渡った結果と推察する。

ところが私の知悉したい情報は、あくまでも書票の歴史や起源が中心であって、それを補充する書籍は日本に一冊も出版されていない事実が判明した。先ほど名前を挙げた樋田直人氏の著作は、歴史・分類・使用法・国内における活動と、広範にわたり書票を解剖した定本として、業界では高く評価されている。読了した私も、その一般論を否定はしない。しかしながら、彼ですら私が希求し続けるテーマのヒントは与えてくれない。

現在では世界的な書票の意である、「EX-LIBRIS（エクス・リヴリス）」が共通用語として定着した具体的な時期と、書票が作られ始めるまでの詳細な経緯。さらには「EX-MUSEO（エクス・ムセオ）」とエクスリヴリスの関連性（エクス・ムセオは別項で紹介）。この三点が、生涯をかけて私が調査し尽くしたい主要な疑問である。脱線を免れないため、各々に関しての説明は割愛する。書籍の出版に至った

際にとここまで迫れるかは不明だが、少なくともその時点で調査完了した範囲での言及と推論は明示したい。その他これまで日本では語られてこなかった、書票にまつわる奇妙な零れ話もいくつか入手したので、紙面の許す限りその辺りも逐一紹介していく予定。アカデミックな側面を、なるだけ排除した形で上梓したく準備を進めているので、今暫くお待ち頂きたく願う。

一番の悩みところは、やはり装幀！ 折角書票に内容を集約した一冊なので、その辺を考慮に入れつつ気の利いた意匠を拵えたい。既に構想はあるものの、まだまだ適切なスパイスが不足しているカラーに過ぎない。

書籍の行商

何の前置きも無く「青本」と言うと、多くの方は大学受験の過去問集か、江戸期に隆盛した大衆向けの和綴じ本をイメージされるだろう。

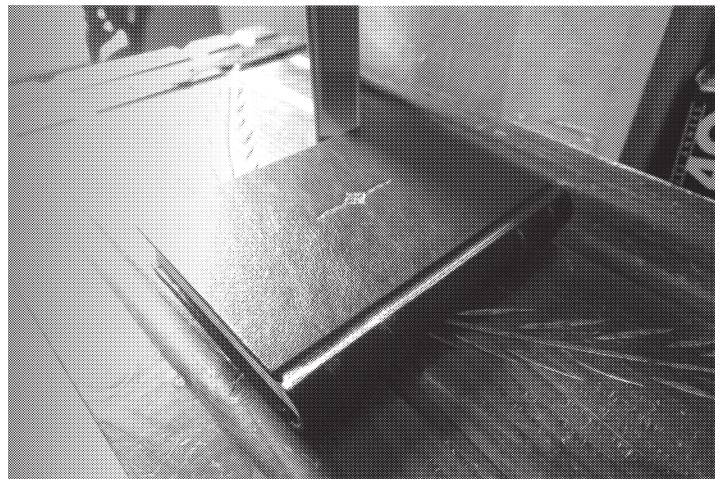
西洋における青本とは、主に十六、七世紀頃よりフランスのトロワ周辺で勃興した、「大衆向け」出版物の総称である。日本と同様、表紙を青で染めていたことから、青本の名称が通り名となった。英国で

はチャップブック、ドイツではヴォルクスブックが、フランスの青本に類似した出版物として、対比されて紹介されることがあるらしい。今回は青本にのみ焦点を当てて、その歴史と意義を簡潔に解剖してみる。

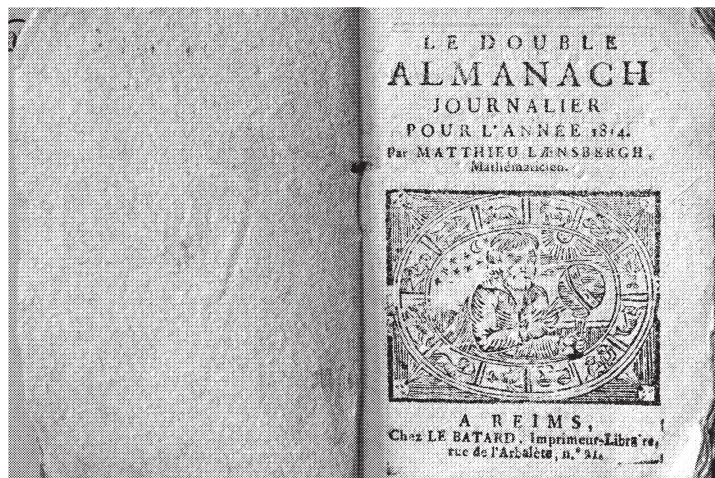
一般に、書店にて書籍を販売するシステムは、活版印刷の勃興した十五世紀より本格的に舵を切るこゝとなった。中には露店での販売も含まれるが、凡そ現在の店頭販売と大きくは変わらない。ただし、これは一般に貴重品とされていた書籍の取り扱われ方である。民衆をターゲットにした青本は、行商人によって各地域へと頒布された。手鏡やベルト、石鹸等、元々日用品を取り扱っていた彼らが、時代の要求に応じて青本の販売にも取り組み始めたのは、フランス北部に位置するトロワとされる。

十六世紀前半より、大衆向け書籍に商機を見出したトロワの出版社「ウドー」は、新商品として粗悪な造りの本を印刷し、行商人の籠に一隅を占めさせた。首尾は頗る好調で、瞬く間に或る一定の読者を獲得するに至ったようである。加えて、行商人は単に書籍を売りさばくに留まらず、大衆の心を掴む書籍のジャンルを、その販売部数によってリサーチし、出版社へとフィードバックするタスクをも担っていた。

廉価本と想像すると、現在の文庫本に想到する方が少なからずいらっしやったとしても、何ら不思議はない。相対的に、高価な単行本（大抵が初版本である）の廉価版として出版される文庫本と大衆向け



▲今後出版予定の書籍「特定の物事を知悉しつくせないのは承知している。ただ、そこに向かって足掻き続けるだけさ。」



▲書籍の行商「こんな粗悪な造りの本であっても、庶民達は喜び動しんで読み耽ったに相違ない。」

の青本とが、同様の属性を帯びていると推測されるのは、現代の視点からすれば当然の成り行きと思う。然しながら、ヨーロッパにおける十六〜十八世紀の識字率は極めて低水準で、仮に大手出版社より刊行されたベストセラーが青本として庶民の手に渡ったにしても、一部を除いて文盲であった彼らに読む進める術は無かった。

そういった事情もあり、青本で出版されたタイトルは、庶民にも親しまれやすい構成が好まれる傾向にあった。例えば多くの挿絵が取り入れられた絵本のようなものや、書籍というよりはキリスト教における聖人の祝日が記された冊子など、庶民のニーズを意識したジャンルに溢れていた。また特定の地域における住民達が夜な夜な集い、そこで文字の読める人間が冊子を音読することで、内容を把握する機会が創出されていたとされている。ジョルジュ・サンドの作品の中で、その情景の描写がありありと窺える。いずれ「書齋」でも青本を公開する機会を設けたい、とは思いつつも粗悪な紙質が災いし、書籍として現存するものは極めて限られているようで、事実、長期間に渡り探索を続けて未だ原本に見える気配を得ない。原則、「書齋」にお越し下さる方には資料ありきでの説明を心掛けていたので、手元に無い状態では心許ない心地が拭えない。差し当たり、トロワの公立図書館に所蔵されている約四百冊程度にのぼる青本を、この目で鑑賞するところから始めるのも良いかも知れないが、やはり我が蔵書として所有したいという欲求は、相も変わらず収まるところを知らない。

アンカット本の選択

今回の一冊を出版するにあたり、一部の読者からの困惑の気色が確信的に予見される。もしそうなら、著者としては雀躍ものである。そうでなくとも、世間一般の図書と同様に取り扱える代物ではないことが、本を開こうとした段階で判明するだろう。

袋綴じと言われるとエロチックな冊子を連想するのは、日本人特有の傾向と見受けられる。開けてはならない闇房に足を踏み入れる高揚感が、袋綴じには託されているのかもしれない。存外知られていないようだが、主に近世日本で出版されていた和綴じ本は、その殆どが袋綴じであった。明治維新後に洋本の製本様式が伝達された後、袋綴じ本は衰退の一途を辿った。この流れより、袋綴じは日本独自の様式と推断されるのが筋であろう、と思いきや、その歴史は実のところ西洋に由来しているのである。

印刷および出版関係にお勤めの方には馴染みの深い話なので、飛ばして頂いても構わない。本の頁はいくつかの「折丁」を重ね合わせ、背を糊付けされて作られている。一般的な折丁のサイズは、一枚の大きな紙を何回折りたたんだかで決まる。大きな画集は一度のみ折りたたまれ、小さな文庫本は三回などと、本のサイズによって折りたたむ回数が異なる。そして一度でも折りたたむと「山」、即ち「袋」が出来る。これを「断裁」すなわち袋になっている部分を断ち切ることで、我々が平素親しんでいる本の

頁が完成する。ただし、これは製本の段階で断裁した場合の状態であり、断裁を省略すれば当然、袋になったまま出版せざるを得ない。こういった製本様式は「アンカット」と呼称され、ことフランスにおいては十七世紀頃より本格的に採用された。

私の著書も、現状アンカットにて出版する目論見で計画を進めている。装幀の歴史の中でアンカットは外せない要素の一つであるし、何よりも読者が途方に暮れる表情を目の当たりにしたいといった、書齋主人特有の嗜虐的傾向も大いに関係している、というのは冗談半分で、全ページが袋綴じになっている本に対して、手に取った人々が如何なる反応を示すのかを調査する意義が、今回のアンカットには込められている。従って「何でページがくっついてるんですか？」が、こちら側としては読者に最も期待している疑問の一つである。その他、今回の一冊を上梓する企図の一つに「喪われた技術を集約した本を作り上げる」がある。或いは「時代に反逆した本」でも良い。著書に触れた読者に、本の物質感を多少なりとも感じ取って頂けたなら、デジタル全盛の出版物を無理矢理アナログに戻すといった、この究極に馬鹿げた計画を敢えて選択した甲斐もあったと言えるだろう。たといそうでなくとも、私の自己満足を最大限まで引き上げる効果を、アンカット氏は担ってくれるだろう。

袋になっている部分は雑誌のそれよろしく、カッターやハサミを使用して対応するのが、最もシンプルで現実的な手法となるかもしれない。ただ本来であれば「ペーパーナイフ」でページを切り裂いてい

くのが、アンカットの流儀である。ペーパーナイフとは、主に紙モノを開封する際に供される、鈍い刃のナイフを指す。昔前の日本においても、封書を開く場合にはペーパーナイフが不可欠であった。またこのナイフは、アンカットを断裁する用途にも西洋では古くから活用され、今回の著作にも限定部数で同梱する算段である。実現するか否かは、私の貧弱な予算にかかっている。

単に読むという目的において、袋綴じほど厄介な存在も少ない。小冊子ならまだしも、長編小説にあっては必然的に切り離す作業が増大する。それだけで、読み進めるのを断念する方もあるかも知れない。一方で、最初の袋綴じ、次の袋綴じと、徐々に著作の全貌を明らかにしていく過程に、えも言われぬ魅力とロマンを覚える人もある。丁度、墨田区曳舟にて変態的書齋を開放している奇人が、その代表とされる。

書物の敵

書物に危害を加えかねない要素をまとめて「書物の敵」と評した最初の人物が、書誌学者であったウイリアム・ブレイズか否かについては、私の知るところではない。ただ一つ分かったこととして、

書物の敵は我々の想像を遙かに超えて偏在する災厄である。

任意ではあるものの、「書齋」ではお越し下さった方々に飲料を提供している。まず、この飲料、すなわち液体が、書物の最も身近な難敵である。理由は、私が詳述せずとも想像に易からう。水濡れ、匂い、変色等、無数の紙モノを蹂躪する様は、まさに書物界の専制君主と呼ぶに相応しい。紙面にキャフエを落としてしまい、思いがけず古色をつける羽目に陥った経験は、眠気まなこの紳士淑女諸君には馴染みが深い失敗であろう。常に細心の注意を払って提供している積りにせよ、敵と隣り合わせて仕事に勤しむ気分は、中々スリリングで気が抜けない状況である。

水に代表する液体が取り上げられたなら、その水の敵でもある火もまた、書物の平和を脅かす筆頭である。一旦点火してしまえば、生涯をかけて築き上げた書庫も、あれよという間に一夜の夢となりかねない。主人の貴重書の価値を把握せず、暖炉の火種代わりに利用してしまっただけ、メイドの話も、まあある愛書家の悲劇であった。また書物は、知識と引き換えに生活空間を支配していくので、不法に空間を占拠する犯罪者と、書物に一抹の関心も無い血縁者に断罪されてしまえば、「火刑」がその最も有効な判決となることは考えるまでもない。

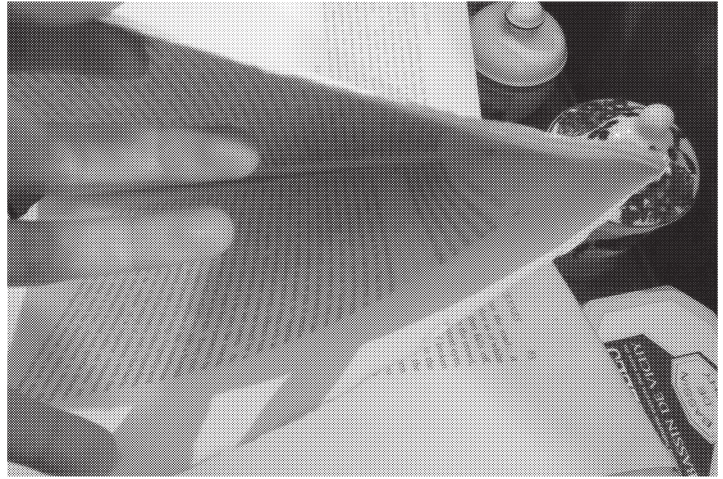
最も凶悪で強大な敵は、「人間」そのものである。先に挙げた水にしろ火にしろ、その起点の殆どは人間に由来する。特殊な装幀の取り扱い方を熟知しないまま無理に開いた影響で、頁の一部が裂けてしま

ったり、思わず手が滑って二つ折りの大型本を地面に叩きつけ、装幀を破損させてしまうなど、主たる要因は過失に依るものが多い。例外として書物が稀覯本であるケースでは、窃盗リスクにも注意する必要がある。と言ってはみたものの、防犯カメラやブザー等、対策用品が充実している現在では、宝飾品と異なりそれほど頻発する犯罪ではない。それでも、故意に書物を汚損させる愉快犯があるようなので、人災にはあらゆる側面で注意を払っていく必要がある。書物を守るのが人間であれば、それらを破壊するのまた、人間の所業である。

根本的な問題の解消には程遠いものの、「書見台」は書物の敵に対抗するための有効な道具となる。書見台とは読んで字のごとく、書物を閲覧する際に供される台である。簡易製本全盛の現代では、活用機会に恵まれない不遇を受けている一方で、「書斎」においては獅子奮迅の活躍が続いている。X状に開かれた谷の部分に書物の背をセットし、たおやかに頁を手繰っていけば、書物が資産であった古き時代に思いを馳せることも、或いは可能であろう。台に載せて閲覧するので、飲料等による水害リスクは劇的に軽減する。また書物の劣化軽減にも役立つ機構となっているので、「書斎」にお越し下さった方々は、なるだけ書見台のご利用を願いたい。

最後に、書物の敵が敵ではなくなる例の一つ。スペイン国内に一冊しかない印刷本を競り落とし損ねた、古本屋の顛末を描いたフローベールの小品がある。その一冊も原因不明の火災により焼失してしま

うのだが、燃え盛る建物を見つめながら、彼は嘲りを込めた笑みを図らずも零す。「これで、あの本を所有する人間は一人もいなくなった。」書物の敵が愛書家を満足させる、特異なケースの一つである。



▲アンカット本の選択「ペーパーナイフ。それは愛書狂の崇高なる祭具。」



▲書物の敵「一杯のやわらぎ水が、一冊の愛書に悲劇をもたらす。なんてことがあってはならない。」

国産装幀の妙味

現在の日本における出版物のほぼ一〇〇%が「洋本」、西洋式の製本である。厳密に言えば、西洋式の造本を基礎としながらも、次第に日本固有のスタイルも確立していった。前トピックの焼き回しに近い言及があるが、一つお許し願いたい。

西洋との大きな差異の一つが、本だけでなく、それを差し込むための「函」が用意された点。日本に西洋式の製本が伝来したのは、本格的な欧化が産声をあげた時分とされている。そして明治の中期頃より、従来の和綴じの製本からハードカバーに仕立てられた洋本が、徐々に市民権を獲得し始めた。それに呼応するように、日本独自の発展と思われる「函」が登場した。

当初は、和綴じ本を保存するための道具である「帙」が利用される場合が少なくなかったものの、大正期に至ると、函に書籍を挿入して頒布するのが珍しくなくなった。函と申せどスタイルは様々で、俗にサック函と呼ばれる、単純に本をそれより一回り大きく誂えた函の中に差し込む形状が、二十世紀においてなお主流である。一方、限定部数で出版される高価な贅沢本等には、かぶせ函や夫婦函が好まれた。函の上からは、書籍のタイトルを印字した題箋が貼付付けられるか、直接函にタイトルが印刷され、実際の中身に触れる前の「顔」として機能した。芥川が装幀を一任していた洋画家小穴隆一は、敢えて

拙い自筆を函に記した大胆な造作を行い、それらは芥川本の看板として有効に作用した。素材は厚紙が中心、一部は厚紙の上から布張りするなどして、さりげなく個性を主張するものもあった。傑作は、エログロ編集者梅原北明が翻訳した艶笑譚（エロ小説）。ビロード張りに箔押しめのラグジュアリーな装幀もさることながら、函にはハート型の穴が穿たれて、中の「艶」の文字が穴から見えるといった、憎い意匠が施されている。

もう一つは、書籍の内容にあわせて装幀が施されている点。例えば、ロマンスであれば男女の駆け引きが描かれたり、ホラーであれば、おどろおどろしさを纏った意匠が施される。現在も含め、この傾向は日本においては何ら珍しくはない現象である。片や西洋では、長らく装幀と内容とに一貫性が見られなかった。日本で導入されている、印刷と製本とを出版側で行う流れが西洋で本格的に取り入れられ始めたのは、およそ十八世紀後半とされており、それ以前は印刷のみ行い製本は消費者に一任するケースが度々あったらしい。印刷はうちで行うけど、製本は別の工房でお願いしてね、といった具合である。

製本が印刷物の購入者、すなわち本の読者達に委ねられたならば、彼らは自らの趣味趣向にそぐう形で、もって、自慢の一冊を仕立て上げることが可能となる。それらは必ずしも、書籍の内容を加味した装幀とは限らない。むしろ、装幀とは知られざる芸術の領域であり、製本職人達による至高の表現の場であった。従って、最終的に「装幀」と「印刷された内容」とは、物理的には一体化するにせよ、芸術とし

ては別個の世界であった。歴史的な背景もあり、それはそれとして興味深い文化ではあるものの、私は両者の一致もある程度意識された装幀を好みとしている。重厚なテキストに取ってつけたような紙装幀では、何だか物悲しい気がするし、世俗的なそれに中世由来の豚革装幀を施されても、ちぐはぐな印象は否めない。

コスト高とデジタル隆盛の荒波に飲まれ、今となってはせいぜい特定の作家の全集か、ないし造本に拘りを持つ小出版社くらいしか、函の生産に舵を取る無謀さを持ち合わせてはいないだろう。確かに、時には書籍の厚みを見誤って大きめに作られたり、逆に窮屈になったりと、出版元の信用を失いかねない不具も度々生産された。装幀にしても、簡素なデジタルプリントで印刷されたジャケットが機械的に被せられ、装幀家と著者とによるアイデンティティのせめぎ合いも、歴史上の出来事となりつつある。ただ、詰めめの甘さをも含めた函の持つ手製ならではの味わいと、不器用な人間達が一冊の書籍のために織りなした闘争は、私において大いなる魅力である。

私が「書齋」にて話題にするトピックの一つに、「書籍解体」がある。字面でお分かりのように、一冊の書籍をバラバラに解体する作業を示している。予めお断りしておく、「処分」するための解体ではない。洋古書にある程度通じていない限り、そのような破壊行為に及ぶ経緯の見当は中々つかないものと想像されるが、実は至極単純な動機による行為である。すなわち、バラして「販売」を行うことを指す。

書籍を解体して販売を始めた機関は、西洋の「古書店」とされる。まずファッショナブルが、その代表的なものとして最も分りやすい例となろう。ファッションプレートとは、豪華な衣装を身にまとった、女性を中心としたビクトリカルな版画挿絵を指す。現在で言うところのファッション誌の先駆けは、凡そ十九世紀前半頃より萌芽した。誌内には、女性を中心としたファッションのコーディネートが版画により例示され、版画の殆どは手彩色、すなわち一枚一枚職人の手によって着色されていた。カラー印刷の技術が確立していなかった当時において、このような作業は必然的にかつ頻繁に生じていた。

そして時代は進み、ファッションプレートは特定のアンティークショップ等で販売されるようになる。単なる雑誌の挿絵に過ぎなかった一ページが独り歩きし、美術的価値が付与された結果、冊子より取り外されてばら売りされることが恒常化した訳である。また書籍での購入が経済的に難しい人々の間で、

特定の挿絵のみ入手出来る状況は大いに歓迎された。日本国内では、美しい装飾を施した額を宛がわれて展示販売されているものも少なくない。事情を知らない方が見れば、純粹な版画作品と勘違いされても何ら不思議ではない。

その他、古書屋で販売されているばらの版画は、おしなべて書籍から切り離されたものである。カロ、レンブラント、ゴヤ、メリヨン、ルドン等、版画で評価された一部の画家もいるにはいるものの、十九世紀以前に作られた版画は、純粹な作品としてより、原画（油絵やアクリル等）を複製する職人の領域に属していた。例えばターナーやドレの版画集は、原画を本人達が描き、それらをベースに職人たちが版画に起こし、書籍の挿絵として量産するのが常だった。よりかみ砕いて言うと、二十世紀以前までは版画が複製技術の主流であった。ということは、当時の版画は書籍の一図版に過ぎず、現在のような作品としての価値を持ち得る環境に乏しかった。その後の機械による大量印刷技術の普及により、手込んだ版画の希少性が高まったことで、ばら売りの現象が起こり始めたとは私は推断している。

経年の劣化により落丁してしまうケースも少なくない。その際、書籍の相場や将来性を鑑みながら、修復ではなく販売を選択する古書屋もあるだろう。こちらのケースは検討の結果によるものということ、故意による解体とは別個に見ていく必要がある。ただ個人的な思いとしては、古書屋の看板を掲げている限り、やはり修復を前向きに検討して欲しいと願う。そもそも、この時世に古書稼業なんぞ、殿

様商売か純粹な道楽でなければ貧窮問答歌は免れない。二束三文で埃塗れの書籍群を引き取ったり、セドリだけで食いつないでいこうとするならば、常に厳しい経済を自らに課す羽目に陥る。切り売りして生活を向上させるか、あくまでも古書屋の矜持を貫くか、常に問い続けていく姿勢を期待して止まない。



▲国産装幀の妙味「粗末な素人出来の箱すらも、日本では装幀の一つとして認識されてきた。」



▲書籍解体の実態「こういったファッションプレートが、解体における格好の材料となる。」

書籍解体の功罪

118

引き続き、書籍の解体について考えていく。

上野の西洋美術館常設展にて、時折版画の企画展が実施されている。或る日（企画テーマは失念してしまった）会場に足を運ぶと、ゲート作「ファウスト」の版画が展示紹介されていた。私は間もなく気づいたが、十九世紀フランスの画家ドラクロワによって描かれたこれらの版画群は、全て書籍から切り離されたものに違いなかった。展示終了後、くだんの件を西洋美術館に確認した。

「貴美術館内における、小版画室で展示される作品の中に、元は書籍の挿絵であったはずのものが見受けられるケースがあります。（ドラクロア挿絵版のファウスト等）こちらは貴美術館内において、該当する書籍の挿絵部分を切り離し、展示の材料として使用しているのでしょうか？」

右の返信として、

「作品は保存状態や今ある姿を尊重して展示しております。また作品によっては切り離して売られているものもございます。」とあった。

回答としては不十分であるし、そもそも質問に対しての適切な回答になっていない。職員を責め立てるのが目的ではないので追撃は遠慮したが、回答に苦慮した形跡がこの短文の中に集約されているよう

に感じるのは、思い違いではないと信じている。

私が確認しなかったのは、西洋美術館内にて書籍のページを切り離して展示しているのか、既に切り離されたものを購入して展示しているのか、それだけに過ぎない。「今ある姿を尊重しない」と「展示など出来るはずがない。挿絵が書籍に繋がったままでは、書籍それ自体の展示は可能であっても、全ての挿絵を閲覧することはかなわない。そうかといって、学芸員の監視の下で書籍を閲覧する権利が付与されるケースも、稀にしか起こり得ない。仮に過失であっても希少な書籍を汚損したとなれば、被告の罪は免れない。無用なリスクを背負ってまで閲覧する蛮勇を持つくらいなら、他のフィールドで存分に発揮した方が良からう。

「挿絵は切り離されたものを購入しております」と言い切れない何らかの事情があるように、文面から感じたことは拭えない。私としては、たとい美術館内での展示のために彼らの手に依って解体されたとしても、それを糾弾する積りは無い。実質的に貴重な一冊が喪われる訳で、極力そうあって欲しくはないの言うまでも無いが、偉大な芸術家による知られざる業績を後世に遺していく一つの手段として、一冊の犠牲が払われるのであれば、解体という行為それ自体はなるだけ尊重したい。要は、物質の現状とどれだけ向き合えているかといった姿勢が、特定の機関において私なりの評価を下す尺度となる。

願わくは「本来、こちらの作品は小説の挿絵でしたが、展示の便宜上、書籍より切り離されたものを

使用しております。」位のキャプションを展示会場内に用意して貰えると、実に潔くて好感が持てる。加えて、作品の解説に留まらず、作品の来歴を知ることで、版画が長らく量産の手段として重用されていた事実に触れる良い機会となるだろう。たとい版画は書籍から切り離れたとしても、「版画の歴史」を書籍から切り離すことなど出来はしない。

古書の購入

「書齋」は古書屋では無いので、原則として書籍の販売を受け付けてはいない。今さら不要な前置きと承知して、再度アナウンスしておく。寧ろ、五回でも六回でも叫び続けたい。

それはさておき、古書販売業者が集って書籍の売買を執り行う「業者市」にも、無論「書齋」は参加していない。参加にはある程度まとまった入会費用が発生し、かつ各所で実施される古書市の留守番なども持ち回りで任されることがあるので、古書販売業を生業とする人間以外には用を為さないコミュニティである。ちなみに古書を取り扱う業者だからと言って、件の業者市を取り仕切る連盟に参加する義務は無い。在野でセドリを行うケースは多々あるし、業者市以上に旨味を秘めているのは古書の買い取り、

であろう。こうして在庫を増やしていくことで、古書屋としての屋台骨を築いていく。

一方で「書齋」における主たる書籍の購入ルートは、和書であれば馴染みの古書店に直接赴くのが基本となる。タイトルおよびある程度のコンディションが把握されていること、以上二つの条件が揃ってさえすれば、インターネットを介して発注することもさして厭わない。連盟に加入している古書店のラインナップをチェックする際には、ウェブサイト「日本の古本屋」が欠かせない。特定のタイトルを検索し、一件もヒットしなかったにせよ、それを探求書として登録しておくことで、後日サイト上に件のタイトルがアップロードされた際に通知してくれる機能も、非常に利便性が高い。通販サイトの大手Amazonでも、稀に私くらいしか需要の無い古書が、二束三文で次の主人を待ち構えているので、時折チェックする価値は十分にある。

洋書は、個人間のやり取りを除いて、国外にて入手されたものが多勢を占める。現地購入に如くものは無いが、日々の雑務に追われて中々本国までは足を運べない。そこで活用しているのが、海外のインターネットオークションである。老舗のオークションハウスであるサザビーズやクリスティーズでさえ、インターネットより入札可能な時代が訪れるとは、つゆほども思わなかった。更には、オークションハウスを横断的に調べられるサイトも便利で、探求書の取りこぼしをして慟哭する悲劇を未然に防いでくれている。また日本と同様、最近では目録を電子化し、メールにてご丁寧を送り付けてくれるサービス

も、資料探しの大いなる助けとなっている。渡航がきっかけで愛書家と繋がりを持つケースもあり、個人的なコレクションを譲ってもらったりもした。

正直なところ、インターネットなしに書籍の搜索がままならない現状がある。殊に、私の研究対象である書票関連の洋古書に至っては、もとより発行部数が非常に限定的で、インターネットの検索力に頼らずして入手するには、世界中のありとあらゆる古書店を虱潰しに探し回る他無い。そんな訳で、インターネットの恩恵を今後も最大限に活用し続けられ良いと皆さんは思われるかも知れないが、そこに容易に甘んじたくない自分がある。

「漁書」なんて言葉は、最早業界人すら使用する機会を確実に喪い始めている。読んで字の如く、本を漁る行為を指す。本屋の入り口脇などに設置してある、百円均一コーナーのラックを思い出して欲しい。あすこからお気に入りの一冊や、思いもよらない珍品を掴み出した時の喜びは、インターネットで代替出来るものではない。パリでは、セーヌ川沿いに露店を張っているブキニストが、掘り出し物の聖地としての伝説を作った。所望の書籍にありつこうがありつかまいが、それは大した問題ではない。漁るという行為そのものに、或る種のロマンが内在しているのである。



▲書籍解体の功罪「解体の経緯も含めた説明を、各機関に求めたい。それが、解体された本への供養にもなると信ずるゆえに。」



▲古書の購入「インターネット全盛の社会であっても、漁書の魅力を忘れたことは、片時もない。」

カレントタイム

題名の無い書籍という点、何とも言い難い胡散臭さを多分に孕んでいるように感じる方もあるだろう。そんな得体のしれない雰囲気塗れた一冊が、二〇一九年弥生の月、世に送り出されたことを知る人間は少ない。

ダストジャケットには「Current-Time」と記されているものの、こちらはタイトルではなく、編集者の思想を文字に起こしたに過ぎない。重要なのは、ジャケットを外した先の、ハードカバーの部分にある。スノーホワイトで統一された角背のカバーに、書籍を定義するような印は何一つ記されていない。「ノンタイトル」ということそれ自体が、この書籍のタイトルに相当するとしか、説明のつきようがない。書籍の顔とも言えるタイトルを、敢えて取り外した所以は至極単純である。この一冊に対しタイトルを設定する行為が、余りにも馬鹿げている、といった意思の証明であると考えて頂ければ良い。詳細は、頁を捲った先にある。

全五章で構成されており、各章には数人の寄稿者が、それぞれの専門とする領域を紹介したり、モノづくりに対する想いを、或いは今後の展望を語ったり、はたまた生きることへのもどかしさを吐露したりと、三者三様の文面となっている。注視していないと見逃す特徴としては、各寄稿者の文章を構成す

るフォントは、一つとして統一されていない。書籍の編纂者であり、発刊の企画者でもあるH氏の意向により、それぞれの内容に合わせてH氏がイメージされた「オリジナル」のフォントが宛がわれているために、引き起こされた現象である。加えて各ページに振られたノンブルも、章が変わるたびにリセットされているのが分かる。言わば章ごとに別個の冊子であったものを、一冊に集約してしまった結果が、今回の題名の無い書籍が産み出された所以と私は見ている。

同年の十二月には二週間の会期を設定し、この一冊を料理する展示を企画した。具体的には、書籍の寄稿者を中心とし、白で埋め尽くされた表紙をキャンバス代わりに、何らかの意匠を加えて展示した次第。シンプルに写真を貼り付けたり、ペン画やアクリル画を加えた方もあれば、表紙に蠟を垂らす危険行為を犯す愚か者(?)や、大胆に表紙の真ん中をくり抜いて独自性を発揮したり、或る方などは表紙の半分を曲線でカットし、二か月間土に埋めて古色を付ける凝りようであった。更に例外的なアプローチとして、表紙そのものを一度取り外し、自ら新たなそれを用意して誂える強者まで登場し、単なる展示というよりはフェスティバルのような開放感溢れる様相を、終始私は感じていた。「装幀とは何か」という、直球の展示タイトルを超えた何かが、限られた空間を埋め尽くしていた。

装幀を展示の主題に置いた企画は、年間を通して見れば、いずれかのギャラリーで必ず実施されているのが分かる。その点のみで比較すれば、こちらの企画の特殊性は無い。にも拘わらず、過去に類例の

少ないと思われる企画となっている所以は、装幀へのアプローチにある。「展示の参加者各人が気に入っている書籍に対し」意匠を加えるのが、一般に装幀展と呼ばれているものである。一方で「参加者各人が一冊の書籍に対し」意匠を加えるのが、「書齋」の装幀展であった。

何故同じ書籍に意匠を加えたのですか？ といった質問は、当初の予測そのまま、数名の来場者の声として聞かれた。正直な話、この書籍のコンセプトを知悉しているでもない限り、統一する意義が伝わらないのは無理もない。原則として寄稿者にデザインを施してもらっているから、が最も得心に至る回答らしい。寄稿者個人の出版物とまでは言えなくとも、一関係者として書齋の企画に参加するには相応しいと、来場者は感じているように見受けられた。確かにそれも十分な理由ではあるのだが、核心は他にある。展示概要にある通り「装幀の本質を改めて考えてみる機会を作り出す」ことこそ、企画の本丸に他ならない。また装幀の章で幾度もお伝えしてきた通り、歴史的に装幀とは「ある一冊」の書籍を対象として、様々な意匠が施されるといった点を強調しなかった。

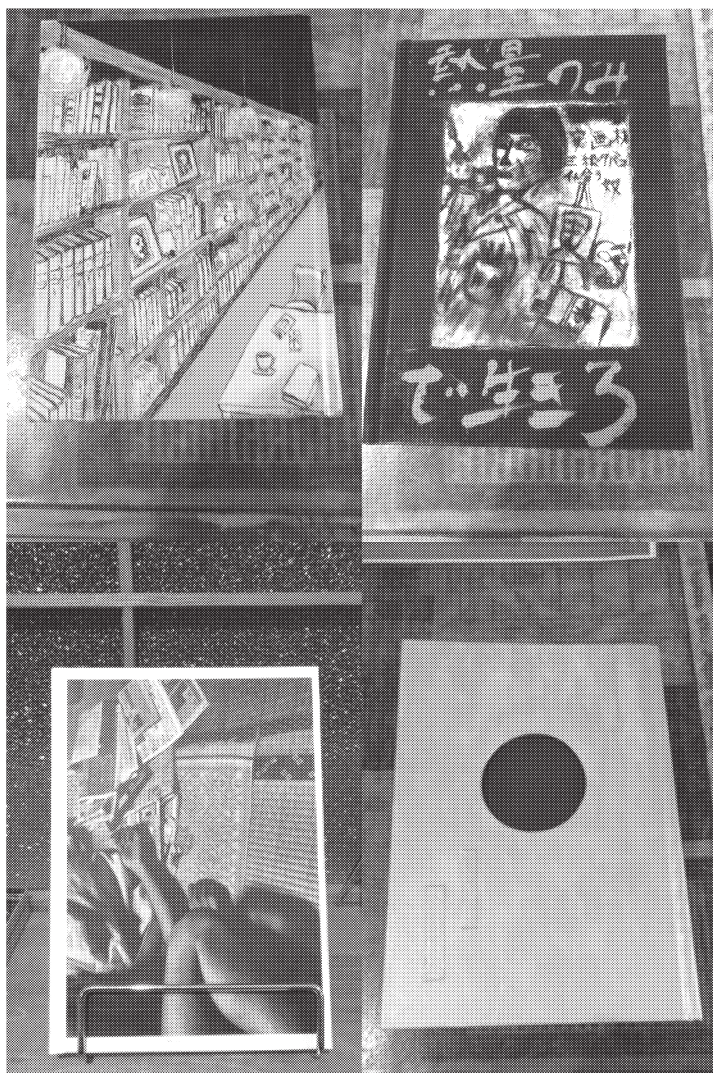
地域ごとに多少の差異は見られるものの、「注文」により装幀を職人に作らせる時代が長く続いた。それまでは印刷業者が製本業も担ったり、その逆もあったりと、曖昧な区分しかなかったことから、業者間における軋轢が頻繁に生じていたらしい。その諍いを改善するため、時の皇帝ルイ十四世により「パリでは製本業と印刷業を兼ねてはならない」といった布告がなされた。以来フランスでは、分業制が基

本となった。印刷された本は「仮綴じ」と呼ばれる、芯の無い紙や革で包まれて販売された。ちなみに、仮綴じのままでも読書は可能である。ただし、書籍は「ハードカバーをもって完成する」といった不文律が当時の人々の認識に強く根付いていたはずで、製本業を営む職人により仮綴じの本は一度解体され、再び糸で綴じなおされた。更には子牛革・山羊革・布・マーブル紙等で着飾った固いボール紙によって表紙が詠われ、一冊の書籍として完成した。分業制を採用した余波は、結果としてフランス独自の装幀文化を産み出した。

一方「書齋」にて実施した展示は、作品の殆どが既存のハードカバーに味付けしたもので、ブックデザインではあっても、厳密な意味の装幀とは言い難い。それを承知した上で、敢えて装幀をテーマの中心に据えたのは、先程から喧しく申し上げている通り、同じ印刷元で作られた一冊の書籍であっても、仕様の異なる表紙が取り付けられる時代が存在した事実を、お伝えしたかった点に起因する。

注文による装幀の歴史は、書物史を語る上で欠くべからざる事項である。現在では珍しくもなくなった「デジタル書籍」。私はこの単語を余り好まない。コンテンツが無い書籍は単なるオブジェに過ぎないし、物質で無いデジタルもまた一つのデータ以上の領域を超えることは無い。両者が合わさって初めて、「書籍」という複合的な要素の集合体が完成すると、私は信じている。展示の目論見は、装幀の在り方を規定するのではなく、装幀の未来を共に考えていくことにあった。従って、各人の考える装幀が私と一

致しないとしても、展示の意義からすれば成功と言える。それが、私のカレントタイム（現在の時間）における思想である。



▲カレントタイム「本来の装幀は、他者に委ねるものではない。自ら、選択するもの。」



妖怪・および人物譚



（何だか無性に鼻につく）書齋主人の履歴書

北の大地にて生を享ける。幼少期は無暗矢鱈と活動的な人物だったようで、通知表の特記欄にも「活発な」「行動的な」の形容動詞が散見された記憶がある。時折馬鹿げた発想を具体化する行為に打ち込む癖があったが、現在もそう大きくは変わらない。その他、何ら特別な能力も持たず、文章に著すに乏しい性質を備えた、十人並みの少年時代に相違ない。

路傍の一学生として、昼間部の四年制大学に進学。その時分は、当時狂熱していたさるファッションブランドの薫陶を多分に受ける。レディーメードによるコーディネートを愉しむに留まらず、向こう見ずな製作意欲が災いし、衣服の境界より脱落した薄汚い襤褸切れを多数産み落とす。服とも似つかぬ服もどきの製作から、衣服と人間の関係性を考察すると、すまし顔で良い気になっていた気がする。一方で、ロラン・バルト著「モードの体系」を愛読書に設定しようとするも、三ページと持たずに投げ出す。卒業後は某アパレルの専門商社に就職したものの、雇用側と書齋主人双方の問題により、割とあっけなく第一次社会生活は幕を閉じる。

暫くの後、都内の某ソフトウェア開発を請け負う中小企業へと転職。嘗て文学部であった書齋主人は、或る時期何を思ったかプログラミングに少なからぬ関心を抱いており、関連の教習ブック数冊を懐に携

え独習に勤しむ。そして取り組み始めてから幾月も経たぬうちに、自らの無能を叩きつけられる羽目に陥ったのだが、その経験がプログラムの海へと使喚する契機となった気はしなくもない。IT企業にまわりつくブラックなイメージの中、職場環境は恵まれていたように思う。こちらでは三年半ほど面倒を掛けた。

爾来、組織構成員としての人生に別れを告げる。もとより雇用する状況もされるそれも好まなかった書齋主人のこと、現在の活動を選択するための道筋を自らつけてしまったのかも知れない。いざせにせよ、増幅する欲動の現実化のため、いざ歩みを進めた矢先、言語に絶する途方もない獣道。無数の茨が絡み合っている雑然とした空間が、用意ではなく放置されており、足元では「自ら開拓せよ」と記されたプレートが、不気味に光輝している。

そんな夢を見ていた。（御退屈様でした）

「書齋」の妖怪 1 座敷童

「書齋」では、雌、雄総計二匹の妖怪を飼っている。場合によっては、心療内科への通院を勧められそう

な妄言と解釈されても致し方ないが、私は極めて正常な思考と理論と見識を持ち合わせている（と思ひ込んでいる）。

御託はこれ位にしておいて、まずは座敷童からご紹介。童といっても童の風采は微塵も無く、実質としては初老の橋を渡り始めている。職業は家庭内家政婦、および「書齋」の番人。身辺の状況の変化により足を運ぶ頻度は減少したものの、一時期は「書齋」の開店から閉店まで、何かに取り憑かれたように終日張り付いていた。予めお断りしておくが、聊か暴君じみた私からの命令による行動の結果ではない。生活に支障をきたさない、軽度の強迫性障害のようなものと考えて頂ければ宜しい。そこに「書齋」に足を運ぶべき明確な意思も見受けられるので、病的な傾向は僅かに垣間見えるのみである。

ファーストコンタクトは、少なからぬ衝撃をもって記憶している。昼日中より「書齋」にてさるイヴェントの準備を進めていた私のもとに、件の妖怪は突如出現した。訪問の目的を圧縮すると、石の展示を実施している近隣の雑貨屋を探しているのだが、開催場所が特定できず、正確なルートを教示願いたいとのこと。幸い、私の知己が運営していた店舗での企画展示であった。従って相手の要望が難なく了解されたなら、地図を出力して渡すなり凡その道順を口頭で伝えるなり、即座に十分な対応を施せるはずであった。だが妖怪の口から発射された言葉は、文法の概念を捻り潰した、日本語の破片に過ぎなかった。間髪入る隙なしに、彼女の口からは無意味な文字列が絶え間なく迸り続けた。文脈すらも絞め殺

した彼女の言辞に、私は抑えがたい不快感を催した。それまで面識が無かった人間に対し、総会屋のような怒髪天で対抗する私があった。時間にして幾分の間であっても、それが永劫に続いていく不毛な感覚にあつては、その幾分は数十分にも相当する。艱難の末に彼女の意図を読み取り、ウェブ上にある所定の地図を出力し本人に突き付け、短くも長き戦いを終えた。その際、彼女が如何なる面容を私に示していたかに就いては、いまいち定かではない。私としては、業腹と嫌悪と蔑視と驚異とを、複雑に塗り固めた表情でもって、この人間の境界より脱落した生物への別れの挨拶とした。

これで人災（妖怪か？）は去ったと、溜飲を下げた私の安堵も束の間の出来事に過ぎなかった。事件の翌日、妖怪は再び「書齋」を急襲した。これは私の記憶から逸しているのだが、招かれざる客として不名誉の認定を獲得した妖怪に、開口一番「何しに來たんだ」と、先制攻撃のジャブを放った私があったらしい。ありていに言えば、昨日の今日でやって來た彼女に心底驚嘆して、最初に頭に思い浮かんだ言葉を吟味しないままに投げつけてしまったものと推測する。実際には、昨日の道案内の礼を伝えるに「書齋」を訪れたらしく、思わぬ一言を放たれた相手方は、この傍若無人な男は如何にと、売り文句に買ひ文句の姿勢で対抗しようと目論んだところに、ある一冊の書籍が彼女の目を奪った。タイトルは不明だが、これまで観察してきた中での趣味趣向からすれば、オカルティズムに関連した一冊であったことは想像に易い。後日、ムーや宜保愛子等にも敏感に反応する姿を、幾度となく捉えている。

この一件が私の運の尽きとなり、「書齋」は妖怪憑きの化物屋敷として、より一般社会との接点を見失う不遇に陥った。と言いつつ後者は冗談で、或る社会学者に「世捨て人の書齋」と名称されるような空間が、一般社会との接点など初めからあろうはずも無い。直截に言えば「書齋」の定休日を除き、毎日のように、ではなく、文字通り毎日、妖怪は「書齋」に通い詰めることとなった。

ちよいとばかり体調に異変が巻き起ころうと、天候不順の極致であろうと、それに屈することなく、毎日「書齋」の開放される十三時に妖怪は姿を現した。本人の不注意により足指を甚く粉砕骨折した折にも、その翌日にはびっこを引きながら「書齋」のドアにしがみつく執念を見せつけた。それから程なく、座敷童の形容を彼女に付与するに至った。本人も甚く気に入った模様で、自ら「座敷童」と明記された小型のネームプレートを、首からぶら下げる従順さ(?)を示した。

と言っではみたものの、最初の半年は昼日中の平穏な空間の中で大戦、争いが勃発し続ける日々であった。理性のリミッターが外れるのは大概私からで、一度二度ならず童を「書齋」より追放した記憶は、未だに風化を知らない。たとい毎日顔出しするにせよ、「書齋」に設置されている興味に適う一冊をゆつたりと閲覧するのみであれば、こちらも特別攻撃の目標に定める必要はない。デジタルツールを活用し、展示やイベントの告知、新たに紹介したい書籍や書票を取り寄せる作業に注力している最中に、あれやこれやと私にまつわるプライバシーートな質問を投げかけてくる行為が、私の憤怒に発射の準備を予告した。

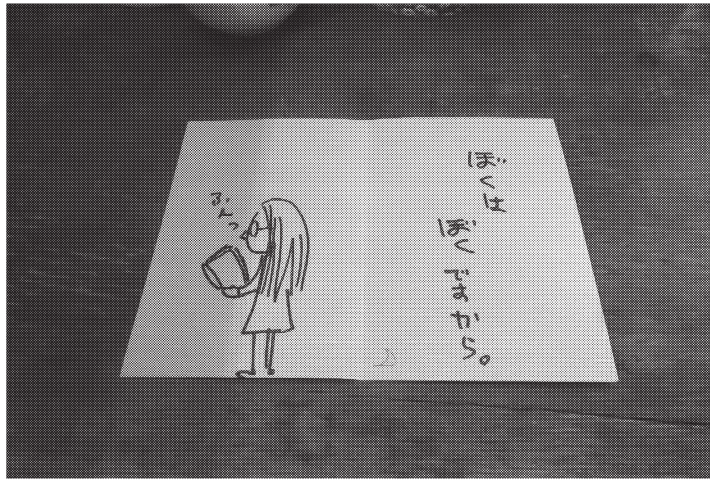
そして彼女の質問に健気に回答する私の好意を抹殺するように、それまでの会話の流れを全て閉却して、再度トンチンカンな質問を連発する無垢の悪行により、怒号を詰めたミサイルは彼女の頭上に着弾した。江戸っ子ではない私の導火線は、それほど早く火が付くとは思っていない。それがたった一個人に対して、一生分の怒りを叩きつけたような気分に至っているのは、決して思い違いではないだろう。

通常の客人と同様、「書齋」に顔を出せば飲料を提供しているものの、番人と申し上げた通り、雇用関係が生じていない「書齋」のシャドースタッフとして、私の不在時には留守番兼接客をしてくれる頼もしい童である。珈琲の淹れ方にせよ、来客への「書齋」の説明にせよ、何一つ彼女に指導したものはない。日々、私の発言や動作を彼女なりに解釈して、それを模倣してみたら思いのほかまともな所作で来客に対応出来るようになっていた。聊か都合の良い話であるように聞こえるが、前段で申し上げた半年間の苦行が、結果として彼女の日本語力を向上させる起爆剤として機能したと分析している。その他、展示DMの宛名書き・地域への配達、シヨップカードの作成等も、私の代わりにせよと行って貰っており、少なからず負担の減少に寄与している。

実は作家(?)としての側面も有しており、二〇一七年に他の作家との合同展示という形でもって、衆目に晒す機会を作ったことがある。世間の評価はまずまずで、私としてもある程度の手応えを感じながら期間を過ごした。過去作品は随時ご覧頂けるよう、カンカンの中に無造作に放り込んであるので、鑑賞

はご自由に。

大概の物事に言えることだが、私が幾ら説明を加えたところで、実際に本物を観察するのが理解への近道である。まして人外の生物であるならば、それ以外に手段などあるはずが無い。童共々、お待ち申し上げております。



▲書齋主人「一見気難しいと思いきや、話してみるとあら不思議、口先から産まれたような軽薄な男です。」



▲座敷童「河童とも呼ばれてるよん。」

「書齋」の妖怪2 ルネ・シェヴィリコフスキ

もう一匹の妖怪は、詩人、および書齋^レ、属^レパフォーマーとして、まるで人口に膾炙する気配のない、ルネ・シェヴィリコフスキ。シェヴィリコフスキ^一と、末尾を伸ばしてはならない。世を忍ぶ飯のギブンネームを有してはいるものの、あくまでも妖怪ポエツト、ルネ・シェヴィリコフスキに他ならない。

先刻の座敷とは異なり、ルネには来訪の予告があった。彼の叔母上（現在も「書齋」の大事な客人である）が先行して偵察にいらっしゃった折、次回は甥が来るやもしれぬ旨仄めかしてから立ち去った経緯もあり、近日見えることになるだろうと、或る一定の心の準備は出来ていた。その他、或る女性の情報より、彼の看過ならぬ異常性についての認識を予習しており、万全の態勢で臨む心積もりでいたことは確かな事実であった。

ただ、そんな付け焼刃の準備に終始したところで、所詮全ての出会いは突然である真理を改めて思い知らされたのは、彼が「書齋」の扉を勢いよく開放した直後であった。扉に背を向けて作業していた状況もあり、不覚にも不意打ち的に「書齋」に侵入されてしまった。畳みかけるように、「髪長くされてますけど、何か音楽でもやってるんですか」と、想定外の奇襲攻撃で私を動揺させた妖怪こそ、他でもないただ唯一のルネ・シェヴィリコフスキであった。第一声がそれなのかと、私は内なる哄笑を禁じ得な

った。後日確認してみると、緊張の余り「書齋」の扉に手をかけるのに逡巡したようで、思い切って内部に飛び込んだ後も会話の切り出しに困り果ててしまい、右のような危険^レ球^レを投じてしまったらしい。男色趣味は皆無であるが、素直で可愛い奴だなと思った自分があった。その後、ルネは頻繁に「書齋」を求めるようになった。ここから、彼の素性と活動が徐々に明るみになってくる。

詩人と冒頭で紹介したが、実は単なる詩人の枠組みには収まらない、むしろ、詩人とは彼を説明する便宜的単語の域を出ない。「朗読劇」という、演劇の一形式があるのは周知の通りである。彼はそれを「劇朗読」に変容させ、自作の詩を土台にした独自の朗読スタイルを提唱している。劇を先頭に配置する所以は、朗読に比し、劇、すなわちパフォーマンスが優越する様を言葉で表現した結果である。ルネ風に換言するならば、自ら作り上げた詩を、自ら作り上げたパフォーマンスでもって貶める、といった具合になるうか。あれこれと説明する行為それ自体が馬鹿らしくなってくるのが、劇朗読の本質と考える。まるで要領を得ない書齋主の解説よりも、彼の劇朗読をご覧になれるのが、得心への最短距離となるに相違ない。

さして熟考されずとも、或る疑問が浮かび上がってくる読者がいらっしゃることを、私は密かに期待している。すなわち劇と朗読、一体いずれが彼の活動を規定するのに役立っているのか？ 劇と朗読のいずれを主体として活動していきたいのか？ でも良い。回答は、ルネ本人に聞いてみて欲しい。皆さ

んの予想は悉く裏切られるであろう。

私の信用のためお断りしておくと、ルネの活動は何も私に脅迫されて行っているのではなく、あくまでも自発的な試みである。それなのに、彼には自ら主宰しているといった矜持に乏しい部分が大いに見受けられる。つい先ほど、皆さんの予想は裏切られると発言した所以も、此処に起因している。

結論を言うと、彼は傷付くのを極度に恐れている。そしてそれゆえに、人々の評価を基準として活動の方向性を規定しようとする。他者から忌み嫌われたくないといった自意識の桎梏で、自らを蝕み続けている。それは詩人としてというより、表現者としてあるべき態度ではない。

もとより、詩人とは河原乞食と何ら変わりない。真っ当な生業とは無縁で、路上を駆けずり回り、名も無き舞台で題無き詩を街上で叩きつけ、底に沈んだけなしの小銭で露命を繋ぐ。見えない明日の連鎖が、詩人の本質である。無論、乞食になれと言わんとしているのでは無い。詩人においては全ての空間が舞台であるべきで、会場時間人通り問わず、紡ぎだした表現を世に問い続ける宿命を背負っている。今現在人口に膾炙しているか否かの議論は不要で、詩人は行動でしか詩人であることへの証明を持ち得ない、と度々ルネには口うるさく説教、時折激しく叱咤する日々を繰り返している。特別関心のある話題を除き、物事の記憶が困難なルネの性質上、この行為が暖簾に腕押しなのは言うまでもなく承知している。それでも継続して訴え続けた先に、何らかの心境の変化が生じると信じたい。と思っていたら、

ひたすら渋っていた中野での路上パフォーマンスを本格的に検討していると当人より話があつたりと、彼なりに考える部分はあつたのかもしれない。

私の生き方の指標として、「Faisons bien, laissons dire」がある。これはフランスの諺で、直訳すると「善行を為せ、言わせておけ」となる。少々肉付けして「やるべきことをやれ、言いたいやつには言わせておけ」が本意に近い。自分のやるべきことが分かっているなら、他の誰に何を言われても関係無い、と変換しても良い。

他者の意見を受容するのが問題なのではない。それを自らの指標にすり替える心の脆弱さと、人々は常に戦わねばならない。克己とは、人間が抱える永遠の課題である。そして彼にも、より自らと向き合いながら、詩作の苦しみを嘯み締めながら、作品を産み落とす意義を考え抜いてもらわねばならない。でないと、私が彼をフォローし続けている甲斐がまるで無くなってしまふ。そして何よりも彼自身のために、くれぐれも私を失望させ続けないで欲しいと願う（なんてね）。

最後に、ルネ・シェヴィリコフスキは統合失調症（以後統失）で、障害者二級と国より認定されている。この事実をお伝えする所以は「統失は彼の活動と一切関係が無い」ことを、予め宣言したかったからに他ならない。勘違いしている方々が多くいらっしやるのでお断りしておくが、差別のみが障害の属性ではない。使いようによって、それは特権にもなり得る。障害に対する憐憫はやがて同情へと変遷し、

終には賛同に至る過程を、私は幾度も目の当たりにしてきた。芸術の領域で「障害者」というフィルターは、ある種有効に作用する場合がある。要は、鑑賞する側が作家の特権化するのである。

思うに、障害者の素因を持たない人間など存在しない。私を含め生存活動を行っている人間は、全て障害者であるという私論を、かねてより標榜している。そういった訳で、社会的な立ち位置はさておき、ルネにしても一個の人間以外の何者でもない。要は、統失なんて言葉は犬に喰われる。ルネがルネである所以を放射状に問い続ける覚悟、それを叩きつけるための舞台は既に用意されている。あとは、彼次第。

H氏

厳密な最初の認識は、銀座外堀通り沿いで営業している（現在は京橋駅前に移転）スパンアートギャラリー内にて。お互いギャラリーの展示に足を運ぶ理由があり、同じ時間帯に来訪していた事実のみがあるに過ぎない。偶然の成り行きで会話に至るイベントも特に起こらず、展示を契機に空間を共有するのみに留まった。これといった身体的特徴があるわけでは無い、H氏の様子を克明に記憶していることは、

我ながら非常に興味深い。一方、H氏は全く記憶の埒外で、私の存在など気にもかけていなかった。

それから暫くして、『ドグラ・マグラ』の著者である夢野久作の新刊本記念展示が、「書齋」にて実施された。新刊本の販売と、本冊内で挿絵を担当した作家の作品を展示、および特装版と業界で呼称される部数限定本の予約を承った。理由は不明だが、特装版の電話予約は一切受け付けず、直接「書齋」に来訪し、所定の申込書を記載した人間にのみ、書籍の購入権を付与するといった、非常に排他的な予約方法を設定していた。そのため所望する方は、否が応でも「書齋」に足を運ぶ義務が生じた。H氏はこの特装本の予約のために、初めて「書齋」を訪れる羽目に陥った。

展示初日は、乗車率200%といった混みようであった。展示を見に来た方、作品の購入を希望する方、展示作家の關係で来訪された方はもとより、特装本の予約を目的にいらっしゃる方々もちらほらと見受けられた。H氏も初日に来訪され、作品を数点購入、また最大のミッションであった特装本も、人々に洗われながら何とか予約に漕ぎつけた。後のH氏曰く、目的は果たしたので、一刻も早く「書齋」からおさらばしようと思っていたらしい。それを引き留めたのは、思いがけず目についた書籍群。数冊のタイトルを瞥見したところ、或る疑問が生じ、私に一言。「こちらの書籍は販売しているのでしょうか」対し、私は「いえ、販売はしておりません。あくまでも紹介のための資料として設置しております」。ちなみに、このやり取りを私は皆目記憶していない。終始芋洗状態の「書齋」の中で、新たな来客に

対応していくことのみ考えながら行動していた。片や、自認するほどにH氏の記憶力は研ぎ澄まされており、私が覚えていまいがこの事実は裏付けられると推断して良い。何気ない一言が、爾後の関係に大いに影響するケースを数え上げたらきりが無い。私とH氏の会話も、その一端を形成している。即ち、右に紹介した私の発言が無ければ、以後の我々の関係性は継続しなかった。

不定期ながら、展示終了後も足をお運び下さり、「書齋」の活動の詳細に關してお話をさせて頂く機会を頂戴し、現在に至っている。具体的には、装幀の本質、書票の現在、今後の展望、諸々の事象における思想等、一方的に質問をされるというよりは意見交換に近い形でもって、互いの人物像をスケッチし続けた。結果「コイツは何て馬鹿げた活動を推進しているんだ」と、混じりっ気のない純度100%の啞然と、ほんのちょっぴりの期待(?)がこもった表情で私を見詰めていた時が、いつかあったように思えてならない。今もかな(?)。

一方でH氏も、一般には理解不能(?)なライフプランをお持ちになられている。曰く「鎌倉の住職から譲り受けた土地に密生している竹林を伐採した後、完全予約制の書齋兼自宅を建設する」。鎌倉を単なる一大観光地と見なしている方々にお断りしておくと、鎌倉は街の大部分が秘境と断言して差し支えない。紫陽花のシーズンにこつた返す明月院がある北鎌倉は、最も分かりやすい例になる。元来山と海に囲まれ、かつ古都保存法の適用から開発が制限され、未開のエリアが数多く残っている。鎌倉幕府を築かれ

たのも、天然の要害あつてこそである。H氏が居を構える予定の土地も、まさに人跡未踏のフロンティアと容易に想像される。起工の前段階から骨の折れる作業が待ち構えているので、実際の運用には暫くの時間を要すると思われる。

話を戻す。「書齋」にて過去に実施された書籍を主体とした展示、例えば「酒井徳男と水曜荘の歩み展」(酒井については後述)、書物展望社の下手本の世界展、十九世紀の英仏挿絵本展は、すべてH氏の助力なくして成立はし得なかった。臆面なく言うところ、これらの展示は解説や書影のみで間に合うチンケなものではない。H氏の浩瀚な知識とそれらを活用した多様なアイデアによって実施された、他に類を見ない企画展であったと強烈な確信をもって任じている。惜しむらくは、企画内容が余りにもマニアック過ぎたにもかかわらず、世間一般の理解を助けるような解説を行わなかった私の不備である。また、「書齋」の存在が未だごく一部の好事家へのみ認知されている状況下で、適切な宣伝を怠ってしまったことも聊か悔やまれる。

私とH氏には、或る共通した理念がある。すなわち「書籍は直接手に触れることで初めて、認識の第一歩となる」。一般に美術館やギャラリー等で展示される作品は、インスタレーション系の分野を除いては、原則として直接触れることはかなわない。書籍にせよ、大概はガラスケース内にちょこんと収められ、特定のページが開かれた状態で来場客の用に供する。その様を一瞥しただけで満足する方もあるだ

ろう。だが、私は断固たる意志でもって宣言する。それは満足であっても「認識の埒外にある」制約された中における多幸感に過ぎない。

他のトピックで既に触れているように、書籍は立、体、物である。特定のページが開かれて展示されているように、それは平面作品として取り扱われている状況と同等である。如何なる条件の元であれ、書籍は人間の皮膚への接触においてのみ、膨大な情報へのアクセスが可能となる。無理難題であろうと、書籍をガラスケースより取り出し、展示の来場者に閲覧の権利を与えることは、リスク以上に有益なアクションとなり得る。無論、手袋は触覚を阻害する強力なフィルターとなるので、使用は厳禁である。

先刻紹介した展示は、全てこのダイレクトな書籍へのアプローチを前提としていた。私の蔵書はもとより、H氏より拝借したものも含め、閲覧を自由とする規定を設けていた。展示物の中には、二つとして同じものが無い、実質的な一部限定本や、A4サイズの木版挿絵が百枚ほど挿入されたダ、ン、テ、の地獄編など、私でさえ人生で触れる機会を二度と得ないような、書籍というよりはむしろ美術作品に該当する稀少なものも設置されていた。想定通り、怯んだのは来場者であったが、展示の目論見と閲覧方法を説明すると、安心して展示物との接触を始めていたように思う。

保存の観点は、いかなる美・芸術においても否応なくまとわりつく。書籍にしても然り。適切な湿度管理を整えた環境下で、過保護に愛育された息子のような書籍の在り方は、保存を第一に意識した際、

誤った対応とは当然言えない。反面、古書の扱いに通じていない来場客に自由な閲覧を許可する行為は、躰のなされていらない番犬を善良な市民にけしかけるに等しい。では故意過失を問わず、ほんの微細な点であれ、展示書籍を汚損したならば、全責任を閲覧者に請求するといった立札を掲げたならばどうなるか？ 一般市民は言わずもがな、古書を専門に取り扱う業者であったとしても、ある一定の警戒をもって接触することになるのは、想像に難くない。

一方、我々の考えは極めてシンプルで、貴重か否かはさておき、とにかく目の前に提示している一冊を手にとって頂きたい。純粹にそれだけ。ミュージアムの学芸員からすれば、危険極まりない愚行であっても、我々には我々なりの「意義と矜持」があるので、意に介す積りは無い。保存のもう一つの観点とは、紛れもなく「五感」である。書籍は立体物であり、人間に与えられた全ての感覚をフル活用し、価値を理解していかなければならない。素材の質感は触覚、古紙の香りは嗅覚、挿絵の美しさは視覚、ページを捲る快感は聴覚、味覚は……試みに紙片を齧る変態もいるかもしれない。極端な話、閲覧者の過失により私の蔵書がダメージを被ったとしても、それはそれで覚悟は出来ている。その出来事がきっかけとなり、蔵書の取り扱い方が多少なりとも把握されたなら、寧ろそれは事故とは言わず「意義ある犠牲」である。H氏も、新しい見解をお持ちであることを期待している。

さて限られた紙幅の中、私の無能が効率的にH氏の人物像にメスを入れる作業を拒絶する。H氏を題

材に話を進めていこうとすると、いつしか私自身の思想にすり替わってしまう。結局、私なんぞにこの巨大な精神を取り扱う器量は無かったものと見える。とはいえ、全てを語り尽くそうとする試みこそ、真の無能が為せる業と言えなくもない。そんな敗残者のような弁解で茶を濁しつつ、今後も宜しくお付き合ひ頂きたく願う。引き続き厄介になります。（ペコリ）



▲ルネ「ルネです。お風呂は週に一回入ります。」



▲H氏「今日のプチバリも、狂人だらけで平和ですねえ。」

深沢七郎

受け答えに遜色のない、街上の百名をアトランダムに指名し、「深沢七郎をご存知ですか」と質問する実験を実行に移したならば、誰一人の首肯すらも望めないであろうと想定するのは、決して深沢への嫌悪や蔑視や否定的態度の現れからではない。永遠の半可通とは言え、書物に圧迫された生活に溺れて久しい私でさえ、その人物および代表作の一つである『檀山節考』の著者といった、読書家からは言うまでもなく、書誌学者からも嘲笑われる程度の情報しか持ち合わせていなかった。そんな深沢と縁遠き存在だった私が、敢えてこれから彼を語る所以は、ひょんなことから関係を持つ機会に恵まれた(?)からに他ならない。

これまで深沢七郎に触れてこなかった方々に向けた、粗雑な人物紹介。山梨の笛吹にて生を享ける。旧制中学時代に、近所の雑貨屋で見つけたクラシックギターを父親に買い与えられ、数少なかった教則本を師範に猛練習。高卒後上京し、日劇ミュージックホール等でギタリストとして活躍。トップレスの女性達が行き交うその楽屋で、代表作である檀山節考を脱稿し、突如として作家の一群に名を連ねる。しかし小説『風流夢譚』で描かれた天皇を揶揄した悪ふざけが、右翼の導火線を一気に雷管まで到着させたようで、結果犠牲者を出す事態に発展する。その後は、暫く息を潜めて久喜で農業を始めたり、草

加で団子屋を開業したりと、作家活動に拘泥しない生活を終生にわたり実践する。晩年は狭窄症の症状に悩まされ、一九八七年に七十四歳で往生する。ネットなり書籍なり映像なりを活用すれば、より詳細な情報が得られることと思う。

そして本題。目下、私がオープンな「書齋」を運営している、墨田区東向島二一四―一二には、嘗て「夢屋」の屋号で経営する今川焼屋があった。近隣の住民の証言によると、一九七一年頃から約二年ほどの期間であった。この夢屋の主人が、深沢七郎その人である。物件の貸借が始まった後、右の過去を知ることとなった次第で、しばしば深沢に引き寄せられたのではないかと、冗談交じりの対話が展開され続けている。

何故今川焼屋なのかといった疑問に対しては、エッセー『ちょっと一服、冥土の道草』に一瞥を投げてみると良い。深沢の持病であった心臓病は冬季に悪化する傾向にあり、それを緩和するためにも暖かい場所に身を置き続けていたい。そして今川焼はもとより実践したい商売の一つであったので、熱気に包まれながら身体には優しく、かつ楽しく仕事を行うことができる最良の手段と考えた旨、端的に記載がなされている。この上なく適当な理由での開業が、何とも彼らしい。

おまけに当時今川焼を包んでいた包装紙に、共にグラフィックデザイナーとして名高い横尾忠則氏と故赤瀬川源平氏のデザインが採用されていた時期があった。横尾氏に至っては、店舗宣伝ポスターまで

別途作成していたらしい。赤瀬川氏は妖怪・深沢七郎に心酔していた模様で、公私にわたり密度の濃い付き合いがあったと、方々の書籍の情報より窺うことが出来る。今川焼屋を始めるにあたり近しい人間に意匠を頼むのは、深沢としても心労が少なかつたはずで、当然と言える。横尾氏の方は逆に深沢がファンだったそうで、文を認めて何とかお願いできないかと頼み込んだ末、承諾を得たとのこと。但し横尾氏も深沢には関心があったようで、後日、彼の遊び場兼住居でもあるラブミー農場に家族ともども来訪した記録が、エッセーとして残っている。人前で屁をするのは下等のする行為だと、子供たちを指導しているそばから、深沢が一発デカいのをやった等、終始痛快な内容であったように思う。

今川焼の生産は、店舗の真隣でとんかつ屋を経営していた、主人のミスターヤギ（命名者深沢）が主に担当し、深沢は店先に立っての接客や、得意のギターを武器に客寄せを行うのが、在りし日の曳舟駅前情景であった。当時の価格は一個二十五円。時には行列が出来る事態も起こっていたと、地元住民の証言。作家先生をなじる積りは無いが、深沢見たさにファンが詰めかけた訳では決していない。檜山節考等のヒットで、ある一定の認知がなされていたことは想像に難くないにせよ、ちゃんちゃんこを纏った冴えない禿の親父に人が群がる光景は、教祖に洗脳された信者のそれである。客が押し寄せた大きな要因の一つは、先に紹介した今川焼の包装紙。殊に横尾氏デザインのは、ほぼほぼ今川焼を彷彿とさせる要素を減却しており、彼独自のエキセントリックな世界観を十二分に引き出している。この包装紙

欲しさに、人々が行列をなしたようである。

肝心の今川焼のテイストに関しては極めて情報量に乏しく、推測すらも容易になしえない。とりあえず、フレーバーの一つに「田舎みそ」といった珍しいメニューがあり、これはラブミー農場で深沢自ら拵えたものであった。わざわざ農場がある久喜から、曳舟の店舗まで持ってくる気合の入れようから、味には相当の自信があったとみえる。実際、看板メニューとして好評を博していたと、往時を知る方の述懐を伺っているものの、何かの手違いにより深沢が今川焼を作る担当になったが最後、生地とネタの配分を見誤り、商品にするのが憚られるB級品に陥ることも少なくなかったらしい。そういった技術的欠落が招いたミスを「夢屋エレジー」と名付け、更にはそれをタイトルに作詞作曲まで行って、店頭でギターをかき鳴らしながら、無残な形状となった今川焼を半値で売りつけようとする商魂を、如何なく見せつけた。

彼の名誉（いかにも深沢が唾棄しそうな言葉）のために申し上げておくが、単に今川焼を売りさばいているだけの偏屈親父ではなく、商売の間には作家的な活動も並行して継続していた。対談やインタビューの案件が中心であったようで、その殆どはラブミー農場にて執り行われた。当時彼の身の回りの世話をしていた人間の証言によれば、作家としての収入のみで十分生活を維持する財力を持っていた。一方で、今川焼屋は決して割の良い商売とは言い難かったと見える。寒さ強まる冬期限定で営業してい

た訳で、収益性は当初より期待していなかったのは明白である。

今川焼屋は儲け商売ではなく、深沢が常々言及していた「余禄の人生」の一環であったように思う。本人も商売云々ではなく、ただ楽しんでやりたかった旨を、後日回想している。また「庶民精神」を満足させる、といった深沢特有の感覚が、彼を突き動かしていたとも見ている。深沢において庶民は無窮のテーマであり、彼は常に憐憫と憎悪と、そして時には憧憬が混濁した眼差しを庶民に向けていた。無論その眼差しは、彼自身にも向けられていたはずである。もとい、彼自身が「庶民」でありたかったのかも知れない。いかなる社会的立場にしろ、財産を所持していようと、身体的な能力に秀でていようと、人間は所詮人間であるといった不滅の定理を、今川焼屋を通して体現しようと目論んだのではないだろうか。一例として、深沢七郎は作家ではなかったが、作家先生にはなりたくなかった。そんな素敵な痼癪爺である。

今年で没後三十五年となる。そろそろ、四号瓶の首を掴みながら墓前に参じたいとは思っている。恐らく、そんな死者の機嫌を伺うような形式的行動を、彼は最も忌み嫌っているはずである。だが性根が腐っている私は、どうやら死人が本当に口なしなのかどうかを確かめたいらしい。といった訳で、墓石が「バカヤロー」と叫ぶことを、心より期待している。



▲深沢七郎「世の中の色全て空なり。とかく人間が特別であると考えから、本物が見えなくなる。『深沢七郎の世界』より」

酒井徳男

前述した深沢七郎などとは、まるで比較にならないほど認知がなされていない不運な男の名は、「酒井徳男」その人。作家ではない。評論家でもない。単なる路傍の貧乏記者であったに過ぎない。マジョリティの路線から逸れることなく就職し、定年で満期退社した人物であれば、たとい周囲で一目置かれた人物像があったにせよ、わざわざこの書籍で取り上げる理由は無いただろう、といった無益な前置きをする位であるから、寧ろ紹介する理由は十分過ぎるほど揃っている。彼は新聞記者としての職務に従事しつつ、僅かな間隙を見つけては、自費出版に人生の道楽を費やした、愛すべき大馬鹿野郎である。

酒井は「水曜荘」と自ら名付けた自費出版社を、先に示した本業の傍らで凡そ二十年ほど運営していた。ただし出版社と言っても、あくまでも個人運営であり、法人化もしていないので、単に主宰していたと評した方が正鵠を得ている。水曜荘の由来は、本業の半ドンが水曜であり、休みである午後の時間を利用して、印刷製本作業に動んでいたからといった説があるらしいが、真実は定かではない。太宰治の私家版が月曜荘から出版されており、それを古書市にて安価で入手し雀躍した酒井が、彼にあやかって命名したのではないかと、私は推量している。

水曜荘の名を冠しての活動は、昭和二十六年よりスタートしている。映えある(?)処女作は『古書道

楽』。酒井の永遠のテーマであると同時に、永遠の「諦念」でもある。実は私も未読の一冊なので、内容の解説をものすことは出来ない。然しながら、酒井が世に送り出した書籍群は、その各々に対し解説といった大仰なものが必要とはしない。それら全てに通底する因子は「道楽」である。

道楽と言っても、湯水のごとく潤沢な資金を蕩尽する、文字通りの道楽を指している訳ではない。晩年に本人も吐露しているが、酒井の道楽とは「苦楽と共にある道楽」であることを理解しなければならない。大病を患い、東京新聞を早期退社した際には、退職金の全てを水曜荘のガソリンとして費やしてしまったとされる。冒頭で紹介の通り、彼はしががない一記者に過ぎなかった。思いのまま道楽に浸るな、という特権を授かる立場に至るには、宝くじにでも高額当選する他にあるはずが無かった。

また個人で完結する話であればまだしも、酒井には良識ある伴侶と、三匹の子豚に餌を喰わせる任務が生涯付き纏った。早逝してしまったものの、妻子供を養う最低限の役割だけはどうにか勤め上げた酒井であったが、その見返りとして、水曜荘の本づくりへの加担を家族全員に要請した。文面で確認する限り、家族はみな協力的だったように見受けられる。あるいは協力せざるを得ないといった圧力を押し隠しながらの、共同作業であったかも知れない。働かざるもの食うべからずの原理は、こんな極小の世界においても、不文律として十分に機能していた。

さて、外郭の話はこれ位にしておかないときりが無い。水曜荘は、原則として全部数限定本に属し

ている。具体的な部数は五〇部から、多いものでも一〇〇部程度。そして部数限定本の宿命に違わず、完売したところで大赤字のおまけが待ち構えていた。内容としては、酒井とその周辺でつるんでいた曲者達の趣味を紹介したもの、例えば、煙草・切手・郷土玩具・鐔・刀剣・映画などなど。特に郷土玩具は、弟の酒井秀夫が当代随一のコレクターだったようで、タイトルと内容を変更しながら幾度となく刊行された。ちなみに秀夫も水曜荘を語る上で肝要な人物であり、書籍の中で散見される肉筆挿絵は、その殆どが彼の手に依るものである。さらに肉筆挿絵のみならず、生写真、版画、古葉書、切手、メンコなどなど、原則として本物を直接貼りこんでおり「図版」の概念を黙殺した、賑やかな内部構造となっている。装幀は、和紙・布・革等を単一で使用したり、場合によっては複数を組み合わせて構成したりと、ヴァリエーションに富んでいる。

アカデミックに唾を吐きかけたような、全体として軽薄で取り留めの無いトピックに塗れているのが、水曜荘を象徴する側面である。評価の視点を変えれば、その自由気儘な気風が心地良いとも言えなくはない。いずれにせよ、壮大な活動目標などとは無縁の、人に指図されない自費出版のメリットを最大限に生かした結果、誕生したのが水曜荘であった。要は、作りたい本をとことん気が済むまで作り上げる。それを実現するために周囲の人間達の人生にもどしどし介入して、最終的に関係者全員で一冊の「ゲテモノ」をこしらえる。他の人々にとってはゲテモノでも、私のようなゲテモノ喰いなら、否が応でも吸

い寄せられてしまう。

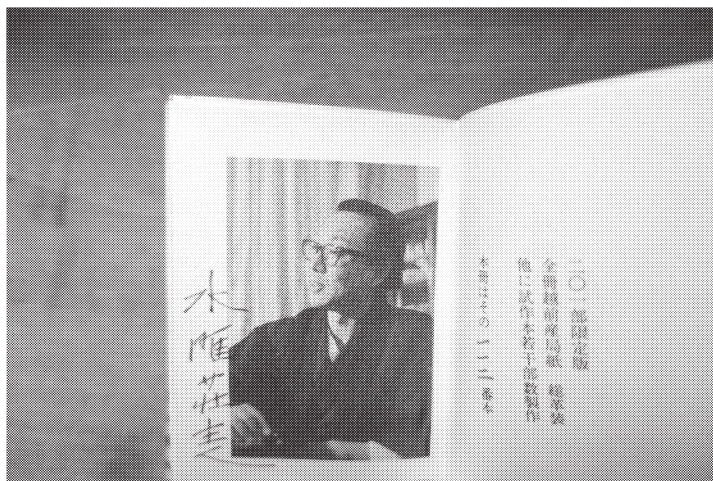
関係者とは、単純に「水曜荘の同人」を指す。詩人岩佐東一郎、神保町八木書店社長八木福次郎、木版画家宮本匡四郎、装幀（造本）家内藤政勝、実弟酒井秀夫、この辺りは、水曜荘とズブズブの関係にある愉快な共犯者であった。寧ろ彼らの存在無くして、酒井の足跡を辿ることなど出来はしない。

家族総動員の話から分かるように、水曜荘の製本印刷作業に予算など無い。そこに右の同人達が加わった大掛かりな手弁当が、水曜荘の屋台骨を支えていた。常時素寒貧の酒井の懷事情を、彼らが知らないはずが無かった訳で、言わばモノづくりへの酒井の情熱こそが彼らの報酬であった。八木福次郎に至っては良識あるパトロンとして、本業の古書販売と切り離して金銭的に援助し続けていたとされる。

未だ助走期間であるものの、いずれは水曜荘に着眼した著作も手掛けたいと目論んでいることを、ここに明記しておく。水曜荘を体系的に調査した書籍は、私の知る限り、ただの一冊も出版されていない。唯一、水曜荘の同人であった発禁本研究者の城市郎が、酒井が死去してから暫く経過した後、水曜荘書誌という一〇〇部限定本を発売している。問題として、こちらは水曜荘刊行の作品の仕様について機械的に物しているのみで、酒井の人物像を知る上では余りにも情報が不足している。それと書誌とあるが、実は著作の抜けが既に数冊判明しており、それに関しては私が可能な限り蒐集に努めている最中である。ただ酒井に迫る以前に、改めて私が書誌をまとめなければならないとなると、途方もない事業と

なってしまうこと請け合いなので、まずは「水曜荘とは一体何だったのか」という主題でもって、筆を振るっていきたく計画を進めていく。

朋友に愛され、時代に嫌われた男。文学の裏路地をひたすら進み続けてきた、偉大なる先達の轍に生かされている私もまた、その系譜を歩む栄光に与るだろう。



▲酒井徳男「私が物を蒐めるのは、賽の河原で石塔を作るようなもの。積みねば寂しい。積んでも無駄だ。趣味に菩薩の救いはない。『赤とんぼ』より」





書
票
編



書票とは

天下の広辞苑には、幸いにして書票の定義が端的に示されている。「蔵書の表紙・見返しなどに貼ってその所蔵者を示す、印刷した小票。書票。エクス・リブリス」。書票に不案内な方がこちらの定義に目を通した際の具体的な印象に関して、推測するための尤もらしい材料を私は持ち合わせていない。右の文言より、書物に貼り付けることで、その所有者を証明するお名前シールのなものと想像されたなら、まず用途は伝わっていると感ずる。他方、印刷とあるが、具体的にどのような印刷技法を指しているのか、そしてエクス・リブリスとは一体何か、程度の疑問をお持ちになる可能性も少なくないと思う。たとい装幀に通曉していたにせよ、それと卑近な関係にある書票をも雄弁に語る用意をお持ちの方々は、事実極めて少ない。

手始めにお伝えしておかなければならない事項として、この広辞苑の解説には重大な誤記がある。冒頭に「蔵書の表紙」とあるものの、蔵書の表紙に貼り付けられた書票など、デザインの一環として表現された二、三の極めて特殊な例を除いて、ついで確認した記憶がない。先に装幀の章をご覧になられた方には了解されるように、表紙、即ちハードカバーは、原則全てオーダーメイドで仕立てられる文化が、西洋では長く親しまれてきた歴史が存在する訳で、その表紙の上に書票を貼り付ける行為は、普請した

家に自ら放火するような行為に等しい。例外として、表紙に所有者の印（主に紋章）を箔押ししたものに関しては、十九世紀の後半より一種の書票と見なされている傾向にある。

書票とは「主に書物の見返しに貼り付け、その所有者が誰であるかを示す紙片」と歴史的に解釈されている。見返しとは、即ち「表紙の裏側」を指し示す用語である。世界的には「EX LIBRIS エクス・リブリス」の呼称が、半ば共通言語として使用されている。エクスは「からと変換、リブリスは書物・蔵書の複数形に該当するラテン語とされ、直訳すると「蔵書から」となる。そこに所有者の名前、例えば私であれば JISHIKAWA が票内に配置され、「JISHIKAWA の蔵書から」といった意味合いの紙片が完成する。そして最終的に貼り付けられることで「こちらの書物は私のものです」と証明する道具となる。紙片とは言え、中には美術的な観点から「紙の宝石」と評されることも少なくない。

装幀と同様、書票の製作はオーダーメイドを基本としている。注文するクライアントは「票主」と呼ばれ、氏名・エクス・リブリスの配置、作品のモチーフ、製作サイズ等、作家と票主が打ち合わせを重ねることで、一枚の書票が完成・納品される。したがって票主の趣向によって、作家の表現はある程度制約を受ける傾向にある。特殊な事例として、自票（自分用に制作する書票）に関しては、各々の作家が自身の芸術表現に相応しい手法を選択する余地が与えられている。技法としては、木版画・銅版画が圧倒的多数を占めている。十九世紀以前に主流であった複製技術「版画」が、二十一世紀現在において



▲書票とは「物の所有権を誇示したいという想いは、今も昔も変わりはない。」

なお、書票の世界で市民権を獲得している所以は、トピックから脱線する懸念を考慮し別途言及する。また票主が所蔵している複数の書籍に貼り付けられるという前提で作られるため、少なくとも三〇枚、多い場合には一〇〇枚程度摺り上げてから納品されている。

ここまでの一般論はさておき、私人の考える書票は単に「書物の所有者を規定するための物質」に他ならない。広辞苑の解説は、辞書を編纂する上で求められた何らかの定義付けが、マイナスに作用してしまっているように思う。編集した人間の中に書票の専門家などあるはずが無いから、仕様が無いといえはそれまでではある。例えば「革」が素材の書票も確認されている。具体的には、革に箔押しで所有者とエクス・リブリスの文言が押されているもの、或いは先に言及した、デザインの一环として表紙に直接箔押しされているものも挙げられる。またエクス・リブリスと書票とは、厳密にはイコールの関係ではない。そういった複雑な事実を踏まえつつ、ある一定の熱量を持った言辞を弄する絶好の機会を、書票という香ばしいアテを用いて展開していく。

改めて票主に焦点を当てる。票主とは書票を作家にオーダーし、自分だけの一枚を誂えてもらった人々を指す。新規に制作を依頼することあれば、過去に制作を依頼した作品を摺り増ししてもらった票主もある。現在は前者のオーダーが殆どで、作家にとっては自らの技術を研鑽する良い機会となる。

一般絵画と異なる点として、書票は票主の要望、例えば名前を刻む際のタイポグラフィ、取り扱うモチーフ、全体のレイアウト等が予め指定されることが少なくない。それを汲み取った上で作家はラフを起こし、仕上りのサンプル案を票主に提示する。気に食わない点があれば修正を依頼され、案が了解されれば版を刻んで本番に着手する。デジタルの書票であれば版が存在しないので、場合によってはそのまま出力して納品となる可能性もあるだろう。一般に三〇〜一〇〇枚の書票が無事納品された後、票主は予め打ち合わせた対価を作家に支払って取引は終了する。

票主の社会的地位は様々で、古くは上流の人々によって占められていたと言って過言ではない。初期の代表的な人物としては、ヘンリー八世の右腕として辣腕を振るったトマス・ウルジー枢機卿が挙げられる。ランパント（二本足のライオン）スタイルの鷹が左右を占め、中央にウルジー家を示すと思われる楯型紋章が配されている。あらぬ嫌疑をかけられて失職した後、こちらの書票が貼り付けられた書籍

はヘンリー八世の所蔵となった。現在は英国図書館に保管されていると聞く。

同じ紋章型で特に著名な票主に、アメリカ合衆国初代大統領ジョージ・ワシントンがある。銅版画で刷られており、スクロールの部分には「結果は行為を証明する」と、ラテン語のモットーが記されている。熱烈な愛国者による支持からか何か不明だが、ワシントンの書票は長らくコレクター垂涎の一枚とされている。そのため、早いうちから捏造品が横行したことも知られている。意匠は正直もって三流で、当時の流行であった歪んだ紋章デザインであること以外に、注目に値する点はない。体よく言うならば、過度な装飾なしに控えめな気品ある形でまとめられている。

作家が自らの書票を制作する場合、それは自票と呼称される。すなわち自ら作った作品に、自らが票主になることを意味する。注文されたものと別個に自票の制作に取り掛かる作家は、割合と多い。これは「書票Ⅱコレクションアイテム」の観点が、当初より日本では強かったことを意味する。この所以に關しては、後述する。一般に納品物とはならないことから、純粹に営業のツールとしても有効で、そのクオリティを参考に発注を検討する票主もあるらしい。ギャラリー等で販売されている自票が、分かりやすい例として挙げられる。

実際に貼り付けて使用していたのかまでは不明ながら、浅田飴のイメージが根強い故永六輔も票主の一人であった。紹介されていたものは素朴な風合いの多色木版画刷りであったと、朧気ながら記憶して

いる。制作を担当した作家は失念してしまったが、永六輔に納品した作品が気に入られて、その後数種類の発注があったと述懐していた。書物史の裏側で長らく息づいてきた書票における票主には、我々が及びもつかない意外な人物が、多数エントリーされているのかもしれない。

票主の意向による、版画の書票

「版画」での制作が書票の必要要件と見なしているきらいが、果てしなく小規模なこの業界において蔓延している。そしてこちらの傾向に賛同する面々の多くは、版画でなければならぬと主張する、十分な根拠と了見を持っていない。単に現在流通している書票に版画が多いから、ないし、個人的な欲望から、といった外的な理由でもって、書票と版画とに相関性を持たせ続けて久しい。

新旧種々の資料を瞥見した限りにおいて、書票＝版画と定義した記録への邂逅は、未だ嘗て訪れていない。版画が主流である、に類似した表現は方々で散見される。実際、主流が版画であるのは事実で、大半は木版画ないし銅版画にて制作される。美術史を遡ると、長らく版画が複製技術の唯一の手段であり、五〇枚や一〇〇枚など、ある程度まとまったロットが票主より要求される書票では、版画を除いた

選択肢は皆無に等しかった。その後、過去の千年に相当する文明の進歩と湯川秀樹氏に評された戦後となり、それは印刷加工技術の発展と多様化にも大きく寄与した。シルクスクリーン、オフセット、写植、そしてデジタルと、自ら産み出す作品に都合の良い技法を選択する自由が、徐々に拡張された。にもかかわらず、クラシカルな版画が未だ書票の技法として好まれる所以は、単に作家サイドの希望というよりも、むしろ票主のそれであるケースが多い。

「版画でない」と書票としての価値がない」というのが、票主の大半が掲げている主張と見える。手作業が一切発生せず、機械およびデジタルで完結するような大量生産品は、書票の在り方として相応しくないと、一刀両断で切り捨てられる傾向にある。だが、よくよく考えてみて欲しい。本当に価値を持たせたいと願うのであれば、版画ではなく量産性の無い一点ものの作品として制作を依頼する筈である。仮に一冊の書籍のための一枚の書票であっても、ルー尔的には何ら問題は無い。作家は版画を大量に摺り上げる手間から解放され、票主はただ唯一の自らに帰属する証明を手に入れ、その価値を最大限に高めることが出来る。この至極自明な道理に目を背けてまで版画に固執する所以を探るためには、書票の役割とは関連の希薄な、或るコミュニティの存在に視線を投じる必要がある。

書票愛好家の交流を目的として「日本書票協会」が設立されてから、およそ六十五年の月日が経過している。正会員として登録すると、現代作家の紹介、各地で開催予定の書票展の案内、エッセー等が収め



▲書票の所有者・票主「嘗ての票主よ、君らは一体どのような想いでもって、書票を貼り付けたんだい？」



▲票主の意向による、版画の書票「技法は版画で構わない。ただし、交換の用途のみに帰する書票は、書票ではない。」

られた通信が年二回配布される。その他、不定期に実施されている「交換会」の情報も、紙面にて告知がなされている。交換会とは、各々参加者が手持ちの書票を持ち寄って、文字通り交換を実施する会を指す。要は交換相手の書票の中で気に入ったものがあれば、予め持参した自らの書票を提示し、一対一ないし一対複数といった形でトレードを行う。すなわち、ある種のコレクターズアイテムとしての側面が、現在の書票を規定する主要な部分の一つとなっている。さらに技法として版画が好まれる所以も、此処に存している。言うなれば、交換会に参加する上での通行手形として、一手間込んだ版画の価値が好まれ、かつ量産に対応できる版画は、交換の材料としても都合が良いといった次第である。因みに、私は交換会の様子を具に観察した経験はあるものの、当事者として交換を実施した試しはない。そして今後も書票を交換の用途に利用する機会を、敢えて逸し続けるであろう。

つまり、版画でなくとも書票である

いきなり結論を述べてしまい恐縮だが、つまりはそういうことになる。書票は版画でなければなりませんと仰っている方々に遭遇したら「貴方は書票を一つもご存じないのですね」と、私の責任の下で発言して頂いて構わない。正解は「確かに版画が中心ですが、版画に限らず、デジタル印刷であろうと手書きのものであろうと、書票としての用途を満たすことが出来れば、全て書票です」となる。一九七二年に設立された国際書票連盟(FISAE)の規定では、特定の記号により書票作家の技法を管理している。例えばC2は彫刻銅板、X1は板目木版、S1はシルクスクリーンなど。私の見る限り、協会として「書票は版画であるべき」と言及している記載はない。しかし作家を紹介・登録する協会にしても、書票を収集するコレクターにしても、両者が版画の書票に期待していることは言うまでもない。連盟のウェブサイトを見ると、前に紹介した交換会が、コレクター同士の親交を温めるツールとして有効活用されている点に、はつきりと言及している。これは版画以外の書票が黙殺される現実を、克明な形で示している。

ヨーロッパの大型書店では、書票の販売スペースを設置していることがある。こちらの販売物には一般的に刻印される票主の名称はなく、代わりに空欄が用意されている。この欄に、自らの所有物であるマークなりサインなりを購入者各自で記入し、書籍に貼り付けることで書票として利用される。オーダーメイドによる敷居の高さを払拭したこの種の書票は、ご推察の通り版画ではなく、大概はオフセットないしデジタル印刷でもって作られている。当然価格も手頃な範囲に収まっており、ステーションナリー感覚で手軽に愉しむことが出来る。「書齋」においても、同様のスタイルで制作された現代作家の書票を販売しており、作家と書票双方の紹介に役買っている。

過去には、参加者全員で自票を制作するワークショップを企画・実施した。初回は銅版画の一つであるド、ライボ、イントを応用し、プラバンを専用のニードルで引っ搔いて版を作る簡易版画を採用した。サイズ・モチーフなどは指定せず、各自描きたい対象を自由に刻んで頂いた。透明なプラバンだと図版のトレースが可能となるので、スケッチが不得手な方でも気軽に取り組みめる。無論、版画に拘っていたのではなく、折角ワークショップとして実施するのであるから、多少は手の込んだ技法で制作し、自らに帰属する一枚を作り上げる喜びを感じ取って頂く目論見があった。今後は技法のバリエーションを増やし、制作する際の選択肢の幅を広げていきたい。

「書票は誰にでも産み出せる」というのが、私の基本的なスタンスである。パソコン上で描画して出力したものも、手書きの原画を複製したものも、今後新たに考案される技法であっても、書物の所有者が特定される用件さえ満たしていれば、書票としての役割は補完できる。もちろん制作を依頼したい作家

があれば、従来通りコンタクトを取るのも良いだろう。改めて冷静に考えてみると、書票の世界は驚くほどに敷居が低い。私の意見が、書票制作を中心に活動している作家の価値までも低くしてしまうと憂慮する方があるとすれば、それはとんだお門違いと言う他無い。一般的に見れば、まるで認知がなされていない世界の拡張こそ、オープンな「書齋」LE PETIT PARISIENの活動である。或る作家がどれだけ卓抜した技術とセンスを持っていたにせよ、彼らの活動がひたすら世間と乖離し続けている限り、価値も糞もあるはずが無い。

貼り付けられない書票

書票の「美術的側面」が重んじられる傾向が強まってきたのは、紛れもなく十九世紀以降である。それ以前にも非常にシンボリックかつ技芸術的にも卓越した職人による書票は数多く制作されていたのだが、量産性のある版画が油絵やアクリル等の一点ものと比べ、希少度の見地より一段下に見られていた時代背景や、依頼主を除き、原則として非公開であるはずのものに価値をつける行為そのものの不合理さが、一個の作品としての書票といった観点に至らしめなかったことは、容易に想像がつく。転機とな

ったのは十九世紀。権力者の抑圧から一挙に解放された人間達の間達によって描かれた、壮大かつ寓意性、そして多様性に富んだ秀作絵画が多く制作された。さらに彼らが書票の意匠にまで少なからず波及したことは、当該時代に制作された現物を分析する限り疑い得ない。具体的には十九世紀後半より、この傾向は顕著となる。

右の移り変わりにより、所有者を示す紙片以外の用途が書票に備わった。即ち「交換の材料」としての書票と「純粹版画」としてのそれである。前者の場合、あくまでも交換用のアイテムとしてのみ認識されており、卑近な例えで言えば、「切手の交換」と感覚の差異は無い。中には一部を手持ちの蔵書に貼り付け、その他の余剰を交換に回す人々がある、と言いたいところだが、そんな酔狂な話は滅多に聞いた試しがない。書票は原則として三〇〜五〇枚程度制作して納品され、その内訳は全て交換、ないし、その一部をコレクションとして保存、それでも余剰があるなら、某ギャラリーおよび古書店に売却、といった具合になるだろう。

後者の純粹版画とは、単純に、一個の版画作品として書票を評価する動きである。版画作品としての属性のみ付与されているので、一般的な版画同様、ギャラリーや古書店にて販売され、気に入った顧客があれば売却される。殆どの場合、見ず知らずの人間の名が刻まれた版画を購入するため、その時点で書票としての役割は消滅している。美術的に卓越した書票は、あくまでも描かれた画面それ自体が肝要で、

他者の名の有無はどうやら大きな問題にならないらしい。

変遷を辿ったのは書票だけに留まらない。貼り付けられる媒体である書籍側にも、製本様式の明らかな転回が生じた。詳細は装幀の章を参照されたい。体よく言えば、効率的に優れた製本様式が確立され、素材の選択肢も広がった。最大限貶めるなら、製本が簡素化され、工程の大部分が機械化されることで、物質としての魅力が逡巡した。すなわち麗しい装飾をまとい始めた書票に反目するように、装幀は肌着一枚の無頓着な装いへと降格してしまった。これら埋めがたい乖離が、貼り付けるといった本来の属性を否定する皮肉へと陥れた。

これが書票ですと専門家よろしく説明を加えつつ、実は一度も貼り付けて使用した経験の無い先達を数多く目撃してきた。とは言え、貼り付けようが、交換の用途に利用しようが、コレクションとして愉しもうが、余人の自由でしかない。書票かくあるべきと、保守派の弊害のように指摘して、その在り方を一元化する目論見など、つゆほども考えていない。愉しみ方を奪っていくよりも増やしていく方が、今後の発展に都合の良いことも多くあるだろう。そうは言っても、現状は忘却の彼方に去りつつある「所有権の証明」としての書票の側面を伝える活動は「書齋」の生命線であり、宿命的属性を帯び続けなければならない。



▲つまり、版画でなくとも書票である「書齋主催の書票制作ワークショップの様子。書票は、年端もゆかない子供にだって作れる。」



▲貼り付けられない書票「自分でさえ、書票を額装することはある。訴えたいのは多様性の許容、ただそれだけに過ぎない。」

書票作家

票主に依頼され、書票を制作していた職人の中で、後世に名が残っている人物は少ない。古くは、名も無き版画職人がその役割を兼任していたと考えられる。書票にしても、当時は版画であることには変わりなかったので、技術の応用といった点から、彼ら職人たちにとって制作に都合が良かったと推測するのは、あながち的外れではないと思う。

書票史上、恐らく最初に名を遺した画家は、ドイツを代表する版画家アルブレヒト・デューラーと断定して差し支えない。デューラー以前の版画は、その殆どが木版で制作されており、かつクオリティも粗雑で稚拙なものが多かった。ビザンツ帝国がオスマントルコに征服される以前の中世では、絵画を複製する概念そのものが非常に希薄だった。「写本」が主流であったこの時代は、挿絵も一枚一枚丁寧にテンペラや水彩などで描かれていた。明らかに、一枚絵よりも低く見積もられていた版画の美術的価値を押し上げた立役者こそ、まさしくデューラーである。彼は木版画のみに留まらず、中世以後西洋版画の技法の中心となる銅版画までも大成し、他に類を見ない緻密な版画作品を多く手掛けた。類まれなる技術は書票にも応用され、殊にビッケルハイマーという人物のために制作したものは、初期書票史を語る上で外せない。迷いの見えない精緻な木彫は、同時代の書票と比し、突出した傑作である。

画家としての側面は余り注目されないものの、近代後期の万能人ゲートも実は書票を制作していたりする。技法はエッチングで、ライプツィヒ大学時代、学友のために版を刻んで贈呈したらしい。楕円形のタブレットの下に二冊の本が積み重ねられた、優美で穏やかな佳作である。その他、版画の領域においても多大な業績を遺したレンブラントやゴヤ辺りも、書票と無縁ではなかった気がしてならないのだが、残念ながら彼らの作品に言及した資料は見つかっていない。(あったら連絡下さい)

世間一般に馴染みの深い画家が続々と登場するのは十九世紀後半からで、これは書票がヨーロッパにおいて広く認知がなされ始めた時期と重なっている。クリムト、ヴァロトソン、マネ、キリコ、藤田嗣治などがその一例となる。注目に値するのは、日本で絶大な信者を獲得している、アルフォンス・ミュシャ。先に挙げた芸術画家連と異なり、商業イラストレーターとしての側面が強かった関係からか、数多くの書票を手掛けていた。私も一枚所持しており、ギリシャ神話の女神アテナがモチーフとして描かれている。こちらはチェコが独立した後制作されたものと聞いており、実際チェコ帰還後に特有の女性の凛々しさや意思の強さが、如実に看取される作品となっている。

同じく熱狂的フォロワーの少なくないヴィクトリア末期のペン画家ビアズリーも、彼自身が編集構成に携わった雑誌「イエローブック」の中で、自らの書票を紹介している。こちらは彼が制作した唯一のものとして一方、不思議なことに、明らかにビアズリーのイラストが入った書票は数種類存在して



▲書票作家「デューラー作とされる、最古級の書票。『神こそ我的避難所』のラテン語が刻まれている。アーメン。」

いる。※1 これらはいわゆる捏造とのことで、彼の死後に挿絵を盗用して作られたものと聞いている。一方、丸善日本橋店にあるワールドアンティークプラザにて、レオナルド・ダ・ヴィンチの書票が販売されていたのだが、彼も二種類しか制作していないとの話を何処かで聞いたはずなのに、件の販売物は過去に私がこの目で見たものと明らかに異なるデザインであった。となると、こちらは精巧に作られた贋作だろうか。しかし贋作であっても、作品と見なせるものは全て作品でなければならぬ。僅かな投資を憚って、この書票を買いそびれたことを、未だ私は後悔し続けている。

※1 ピアズリーは生前に書票を三枚残していたことが後々明らかとなった。

先人が語る、書票の起源

西洋における書票の起源は一四五〇年頃まで遡り、ドイツ出身のヨハネス・クラレンスブルクにより手がけられた、ハリネズミが印象的な木版の書票が、その最古のものである、と、こちらの通説は、十九世紀に唱えられてから未だ世界標準の認識とされている。その他英仏では、十六世紀以降に製作が始まったとの研究結果が公表されて久しい。国内で出版されている書票関連の案内書においても、半ば定型文よろしく、右の文言を採用している場合が多勢を占めている。

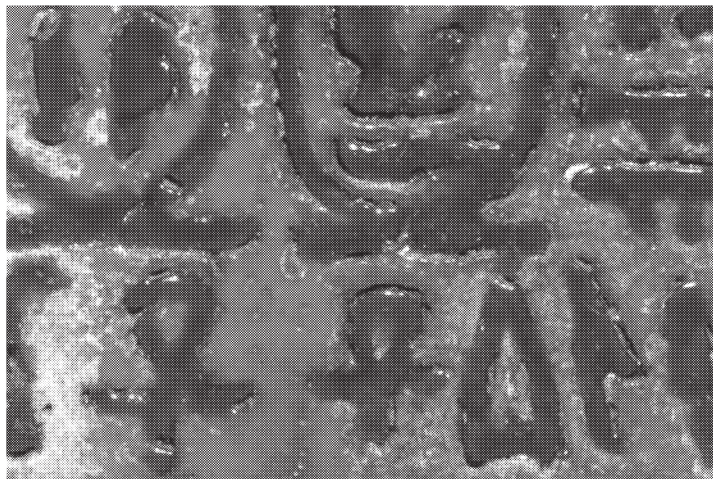
一四五五年にヨハネス・グーテンベルク（ラウレンス・コスターの説もある）が発明したとされる活版印刷術は、それまで一冊一冊手書きで文字を綴っていた写本から、書籍の在り方を一変させた。すなわち、書籍の「量産」が可能となった。この劇的な変容は、書籍に貼り付けられる書票の普及にも大きく寄与した、と解説したいところであるが、我ながらこの文言には少なからぬ誤認を幾つも招く恐れがあると危惧している。まず本来の使用用途からして、書票は普^ふ及^くし^えない紙片である。依頼主と製作者の間で具体的なデザインが決定する、オーダーメイドの方式を採用している書票では、当然ながらそれが衆目に晒される機会を持ち得なかった。また書籍を所有する資格のある階級というものが、半ば不文律的に定められていた。言ってみれば、それだけ書籍に資産としての価値が備わっていた訳で、それらに付

随する書票が十五世紀の社会に膾炙する余地は絶無に違いなかった。とはいえ活版印刷の勃興が、紙片としての書票の発展に^関連^していることは疑い得ない。

初期の書票に多く見受けられるデザインが「紋章型」である。厳密には楕型紋章と呼ばれるもので、楕の内部に旗、植物、動物等を装飾し、個人を識別するために十一世紀頃より用いられ始めたとされている。所有者を特定する用途で用いられる書票と、原則として個人に帰属する紋章との相性は絶大で、二十世紀に突入した後も好んでモチーフに取り入れる票主が一定数あった。

一般的に素材が「紙」と定義される書票からは少し外れるが、紀元前十三世紀のエジプト中王国時代に、書物の所有者を示す役割を果たしたものが既に存在していた。かの大英博物館の収蔵品の中に、アメンホテプ三世のために造られたとされる小型の石英があり、その上部にある二つの小さな穴から糸を通して、パピルスに取り付けていたと考えられている。そして石に刻まれたヒエログリフからは「モリガナの木の家」と解説される箇所があるそう。貴重な財産に所有者であることを示す文化は、古代より権威や権力の象徴であった可能性を裏付ける、極めて重要な資料と思う。ちなみに当時の書物はいわゆる冊子（コデックス）ではなく、巻物（スクロール）ないしタブレット（粘土板）、陶片が主流であった。パピルスは、原則巻物に仕立てられて保管されるのが一般的であった。

ところで書票に準ずるアイテムが、西洋に先んじて日本国内でも作られていたらしい。日本のものは



▲先人が語る、書票の起源「約3300年前の石英に刻まれた所有の痕跡は、未だ風化の気配を知らない。」



票ではなく「篆刻印（ハンコ）」のようで、貼り付けるのではなく、本の余白に直接押し込んで使用していたと見られる。印であれ票であれ一つの画面を複製する技術は、実は日本の方が圧倒的に歴史を持っている。見方を変えれば、書票を生産する環境一つとっても、西洋に比し日本の方が恵まれていた。これは意外に思えるが、同時に興味深い事実でもある。

文化としての書票

文化とは秀吉の一夜城よろしく、突貫で醸成されるものではない。長い年月をかけて基礎を形成し、さらに長い年月をかけて竣工を目指す。たとえ忍び足のような、顕在化に乏しい運動であっても、ある一定の「継続性」を文化の概念と切り離すことは、およそ合理的な思考とは言い難い。

その意味において、十八世紀末の「英国」を中心に、文化としての書票の歴史が始まったと私は考える。その後、周辺のヨーロッパ諸国による研究も本格的に始動した。ただしイタリア・スペイン等では、黙殺という言葉が相応しいほど、話題にされる機会に恵まれなかったらしい。当時の両国における政治情勢が芳しくなかったことも、文化を語る基盤を逸する状況を作り出してしまったように思う。

書票の英訳である「ブックプレート」の単語は、古くは一七九一年に出版された資料より見受けられる。英国出身の伝記作家ジョン・アイアランドが、彼の著作（画家ウィリアム・ホガースの作品集）の中で、「ホガースが最初に手掛けた仕事は、紙幣や書票（book-plate）の制作であった」と、端的にはあるが言及している。しかしこの時点では、書票を定義する単語が一つに定まっていなかったと私は考えている。これまで説明してきた通り、書票は依頼主と職人との話し合いで形作られる、いわゆるオーダーメイドを採用しているため、彼らの間でのみ通じる共通言語さえあれば、表現が多様化したにせよ何ら

弊害は起こらない。

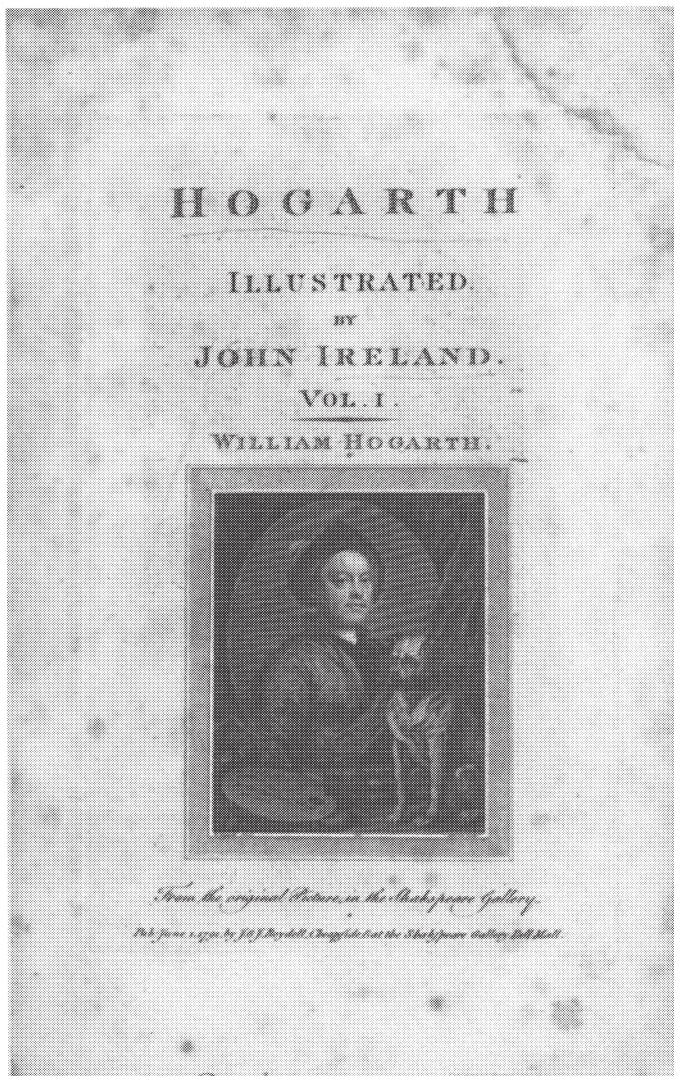
といった訳で、イギリスが文化の起点を担ったと現状は考えている。また「紋章」が書票の成り立ちと深く結びついていると考えたオックスフォードの学者連が、十九世紀前半よりそれをいち早く研究の対象として取り上げた。イギリスには紋章を管理する国家機関が未だ存在していることも、書票文化の紹介にいち早く取り掛かる上で、都合が良かったのであろう。

研究を進展させる目的で収集されていた書票は、いつしかコレクター心をくすぐるアイテムとしても流通するようになり、その傾向が周辺国へと陸伝いで波及していった。イギリスを始め、それまで本にラベルを貼り付ける習慣など、つゆほども知らなかった階層による書票への関心が、文化への道筋を作り上げた。すなわち彼らによる版画技術の評価、および、書票に描かれるデザインの多様化が、文化の形成に大いに役立ったことは言うまでもない。

加えてもう一点。ウィリアム・モリスが嘆いていたように、庶民が美術作品に親しむ機会は、二十世紀に至るまで極端に限定されていた。いわんや作品の購入などもつてのほかで、庶民と美術には計り知れない間隙があった。そんな中、書票は身近に愉しめる小作品として、一定の地位を築く余地が多分にあったと考えている。貼り付ける用途上、五〇枚ほど同じ版画を発注するのが常であり、請求金額は決して安価では済まなかったはずだが、いわゆるまとめ買いの法則が適用されることで、現在同様、一枚

あたりの単価は圧縮されたように思う。

これらを捌く有効な活用法として、これまで言及してきた「交換」が早期に望まれたのは想像に易い。少ない元手とリスクでコレクションに埋没する、往時の小市民達の姿がありありと幻視される。美術史の表舞台に進出する栄誉は与えられなかったものの、約百五十年もの間、形を変えつつも絶えることなく継続してきたその足跡には、純粹に敬意を表したい。彼らの活動が、私の人生に潤いを齎すのである。



▲文化としての書票「日本では黙殺され続けている、画家としてのホガースの業績に、是非目を向けて欲しいものだね。」

本の呪い (book curse)

タイトルは物騒でも、その内容は実にユーモアに満ちた(?)ものであるから、どうかご安心を。本の呪いには、一般に「ブックカース」と文字通りの名称が付与されている。主にグーテンベルクの活版印刷以前に作られた、手書きの文書を冊子にまとめたもの、すなわち「写本」に記述され、書籍の盗難を未然に防ぐ措置の一つとして採用されたとされる。

ブックカースが常用されていた十五世紀以前のヨーロッパ社会においては、一冊の書籍は一人の庶民よりも絶大な価値が認められていた。それだけ貴重な立体物であったから、書籍の所有者は何とかして盗難を免れる必要に迫られた。そこで呪いを含有した言葉を書き付けて、被害を最小限に抑えようとした。その意味では、書票も同様の役割が古来より期待されていた。先に紹介したハリネズミの書票に記述されている「この本を盗んだ者は、ハリネズミにキスされる」などが、分かりやすい例の一つである。ただしブックカースに書票の源流的位置づけを与えることは、聊か安直に過ぎると思われる。使用目的に類似する部分があるにせよ、ブックカースは原則テキストのみ、片や書票は所有者を代弁するデザインも施されるのが一般的であった。またブックカースはあくまでの呪いの言葉のみを記述し、書票のよう

に所有者を証明する印が見受けられないものも、まああった。写本時代の冊子の殆どは個人ではなく、修道院の共有財産であったこと、また個人所有が広まった十五世紀以降の印刷本時代と写本のそれとは、版画の技術に大きな差異があった事実も、考慮に入れておく必要がある。版画という古典的量産スタイルの確立が、デザインの施された書票の製作に拍車をかけたのは、改めて言うまでもない。いずれも冊子状の形態であれ、素材・装幀・流通等において多くの相違点を持つ写本と印刷本を、同じ土台に置いて考えるのか、別個のものとして捉えるかで、ブックカースと書票の関係性も大いに変容する。

原則として、本を盗んだ愚か者には天罰が下るとというのがブックカースの決まり文句であり、最も古いもので紀元前七世紀のアッシリア王朝まで遡るとされる。この時代は冊子ではなく、タブレット（粘土版）に彫り込まれており「このタブレットを持ち運んだり、許可なく書き込みを行う者があれば、アッシールとベリトが怒りに満ちて彼の前に姿を現し、どうか彼の名声を失墜させ、彼の子孫を絶やしてしましますように」と、穏やかではない文言で警告を発しているそう。それから暫く後、中世の写本に見えるブックカースの中で分かりやすいものを挙げてみると、「本書を盗むものがあれば、さらし首にしてやる」「ワイン貯蔵庫に閉じ込めてやる」「ゼウスの雷で天罰が下るだろう」等がある。現代ならゼウスの雷なんぞあるはずがないだろうと一蹴されるのがオチだが、中世の社会では神の権威は絶対的であったので、こういった文言が絶大な効果を示したことは、想像に難くない。書籍が単なる読み物に留まらなかった時代を象徴する痕跡を、ブックカースより如実に読み取ることが出来る。

書票とブックカース双方に通底する要素は、書物を未来永劫まで遺していくといった、今となっては時代遅れの気迫である。それを版画による一枚の紙片もしくは驚ペンによる筆記に託し、書物と関連付けることで、強力な護符としての作用を期待した。残念ながら書票の方は、研究の名目で後日次々と書籍から剥がされる憂き目に遭ってしまったが、ブックカースは未だ我々人類の輝ける遺産である写本に、数百年に渡る呪いの言葉を刻み続けている。とは言え余人を呪う行為ではなく、所有物を大事に保護し続けていきたいといった先人の意識が、ブックカースの真の目的であることを忘れてはならない。

初期の書票

「紋章」をあしらった意匠は、初期の書票に顕著に見られる傾向の一つである。紋章は日本における家紋とは異なり、各個人に付与されるのが最大の特徴で、同じ血縁の長男と次男でも微妙な差異が生ずる。どのように区別するのかに関しては興味がおありの方は、是非専門書にアクセスして頂きたい。紋章記述のルール（ブレイゾン）は各国で異なるので、当初は非常に困惑されると思うが、まずは紋章を管理する省庁が今もなお設置されている、イングランドの紋章から学習されると良い。私も永遠の半可通で

ある。

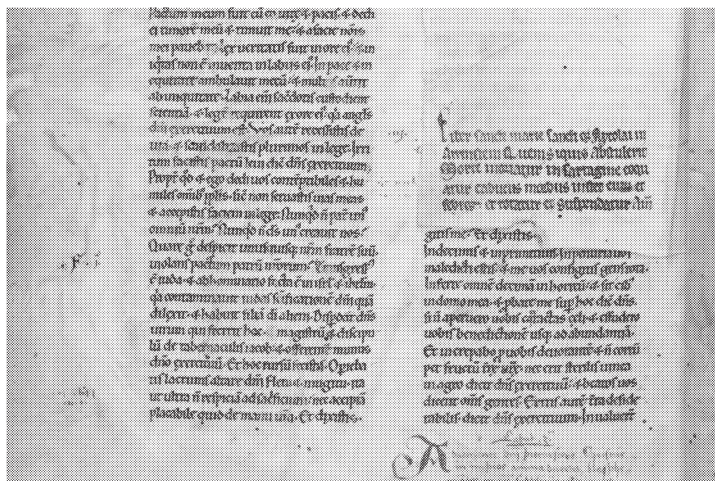
一般に「戦争が勃発した際に、敵味方を識別する手段として考案されたのが、紋章の起源」とされている。ヨーロッパにおける中世の甲冑は体全体を覆うもので、かつヘルメットも両眼を除いたほぼ全ての顔をカバーする、仮面に限りなく近い代物だったことが災いし、敵味方の区別がつかぬまま同士討ちをしてしまう事故が多発していたと、方々の資料にて言及されている。そのリスクを極力解消するための施策として、各々所持していた楯の表面に紋章が描かれ、今で言うところのマイナンバーのような役割を担っていた。紋章が一般に楯のデザインである所以も、此处に存している。古くは、十一世紀後半に製作されたバイユーのタペストリー（ヘイスティングスの戦いの全容を刺繍したもの）に見られるが、楯の意匠に一貫性が無いことから、この時点では紋章記述の明確なルールは定められていなかったと見える。

十五世紀も後半に入り、繊細で精確な刻線による銅版画が実用化され始めると、十六世紀には個体識別である紋章を量産する体制が整った。一般に父親の紋章は長男が継承するので、たとい書籍の所有者が息子に切り替わったところで、わざわざ書票を新調する作業が不要になるメリットも、紋章には備わっていたと考えられる。それに紋章を所有している特権は、彼らに上流階級としてのアイデンティティを満足させる機能も備えていたはずで、当時は貴重であった書籍においても積極的に採用する理由とな

ったと推測される。俺はこんなにレアリティのある書籍を家蔵しているんだぞ、といった？

続く十七世紀も、紋章型の割合が多勢を占めていた。一方で、所有者の肖像が描かれた意匠が、この時期の書票に時折見受けられるようになった。紋章と同様、書籍の所有を誇示する意味では、非常に役立ったに相違ない。十八世紀に至ると、ブックパイル（いわゆる積み本）やライブラリー（書斎・書庫）様式のデザインが、好まれて描かれるようになった。すなわち「書籍」が積極的に書票の中に用いられ始めた。これは、十八世紀に見える顕著な特徴である。紋章の意匠にも変化が生じ、意図的に楯を歪ませることで、貝殻をイマージュした作品がヨーロッパ中で流行を博す。詳細は割愛するが、貝殻の装飾はロココ様式を語る上で欠かせないものであり、書票もその時流に呑み込まれていたことが容易に推察出来る一例である。

ところで、書票の所有は男性のみに限定されなかった。事実、貴族階級に属する女性のために作られた書票というものが少なからず現存している。スタール婦人やジョルジュ・サンド等は、貴族の伴侶から誕生した優れた作家達である。彼女ら優雅な知識階層が書票を作らせていたとしても、一抹の疑問も生じ得ないのは私だけではないと思いたい。



▲本の呪い「12世紀に作られた、こちらの聖書を盗んだ愚か者には、フライパンの上で調理される、恐ろしい宿命が待ち構えているらしい。」



▲初期の書票「かのシェイクスピアも、紋章の取得に奔走した。彼も地上における一個の人間に過ぎない！」

近現代の書票

便宜上、書票における近現代の定義は、産業革命以後の十九世紀からとさせて頂く。実際のところ、革命前後で書票のスタイルや概念に劇的な変容があったという事実は無い。書票にのみ着目するのか、書籍との関連性を考慮するのかによって、年代の起点に若干の誤差が生じてくる。活動の基盤が装幀にもある私は、後者を採用して言及を加えたい。となると革命が書票の変遷を語るうえで、一つのポイントとなってくる。

十八世紀前半頃考案されたとされる、書籍にまつわる画期的な発明といえば「パルプ」以外に考えられない。それが革命後の十九世紀に至り、本格的に実用化されたことで、現在に続く紙の大量生産への礎が築かれた。紙の生産量が増えたことで、単純に出版される書籍の部数も増加の一途を辿った。結果として一冊当たりの書籍の単価も手頃となり、それまで一部の富裕層が所有する嗜好品の一つであったアイテムが、庶民の経済でもどうにか算段がつく水準にまで下がった。便乗するように識字率の上昇もあいまって、書籍とそれに付随する書票の所有者は瞬く間に急増した。

個人を識別する手段として、紋章が役立ったことは既に紹介した。たとい血縁があっても個々人で意匠の異なる紋章は、椅子・机・筆筒等、家庭における調度品に刻み込まれることで、その所有者を誇示

するのにうってつけの制度だった。必定、それは書票にも刷り込まれ、家系における自らの立ち位置を示すに留まらず、爵位・職業等も併せて示されたものまで出現した。だが紋章は上流階級の証明であり、全ての人民に与えられる代物では無かった。

そういった中で十九世紀に至ると、紋章の所持を許可されていない階層が書籍を所有する、といったそれまで起こり得なかった現象が一般化してきた。無論、書籍を購入した暁には必ず書票を貼り付けなければならぬ法など無かったので、貼り付けずに保管しておく所有者もままあった。それでも所有する割合が劇的に増加した事実は、新しく加わった一部の所有者達の顕示欲を満足させるアイテム、即ち書票を過去最大の規模で求めさしめた。

紋章が与えられる名誉に浴さなかった彼らは、或る意味において制約から解放されていたとも言えない。紋章の代わりに、彼らは各々が好むモチーフやシーンを作家に提示し、独自の書票を次々と手中に収めた。紋章のように、意匠から個人を特定する役割は喪失したものの、必ず自らの名を紙片に刻むことで、本来の使用法は担保され続けた。アールヌーヴォーの黎明と共にその需要は最盛期を迎え、一部の人間たちにより愛好されるサブカルチャー的側面を存分に発揮した。時には食うや食わずの作家達が糊口を凌ぐ手段にも活用され、例えばミュシャやフォーゲラー、クリンガー等は、多くの優れた書票を遺している。ただ書票という特性上、表立って発表した作品ではないことから、中々お目にかかる

機会に恵まれないのが、生まれもって備わった彼らの不遇と言えよう。ミュシャの書票は私が一枚所有しているのですが、ご覧になりたい方はお気軽にお声掛け願う。

そして書票の「作品性」が拡張していく中で、自然と書籍との関連性が模糊となっていく。それまで習慣として貼り付けられていたものが、嗜好へと変遷したと考えると頂ければ分かりやすい。また書籍を所有する行為の特権性が喪われつつあった時代背景も、書票を単一のコレクションアイテムへと向かわしめた主たる要因である。一般的な版画に比し、サイズが小型であったことも、都合よく蒐集の条件に適っていた。

二十世紀以降から現在に至るまでは、凡そ前段落にて生起し始めた現象を、変わらず引きずっている。コレクションの愉しみから派生した「書票の交換会」は、書票を愛する人間達の国際交流として、長らく活用され続けている。こうして書票は貼り付けて使用しない「紙の宝石」といった認識が、関係者の共通項となるに至った。

展示の目論見

「書齋」にて不定期に実施される作品展示には、大きく二つの目論見が存在する。表面的には巷のギャラリー同様に「作家の紹介」、そして活動の重要な根拠である「書票の紹介」も、展示の機会を利用することでさり気なく仕込んでいる。前者については既に言及済みゆえ、説明は割愛する。

日本においてまるで書票が認知されていない事実、関係者であれば誰もが認めるところである。鑑賞する側はおろか、作家ですらその大半が認知する機会を得ない。個人に帰属する特性上、美芸術の領域と切り離されて取り扱われてきた傾向は、未だ書票を取り巻く一般的な状況となっている。

「書齋」では展示を通じて、書票を一般に公開する取り組みが続いている。実際には「書齋」を除く特定のギャラリーにおいても実施されているものの、肝心のギャラリーサイドが書票への造詣を欠いているために、実状としては、一個の版画作品が販売されている状況と何ら変わりはないのが現実である。彼らは、展示している書票作家の来歴に関しては雄弁な語り口を披露するかも知れないが、あくまでもそれは作家の解説に過ぎず、書票それ自体の歴史を紐解いた訳ではない。

書票の制作の中で選択される一般的な技法は、古今変わらず「版画」である。書票には複製されなければならない明確な理由があり、それを実現する唯一の手段といえ、古くは版画を除いて他に無かつ

た。周知の通り、現在ではデジタル印刷が主流となり、PCに保存してある画像であれテキストであれ、画面内で出力形式を決定して容易に複製可能な時代が訪れて久しい。その量産性と利便性を前にしても、版画と書票の親和性が高い現状が未だに揺るがない所以は、書籍そのものの価値の変化と、多様化した書票の意匠とが深く関連している。詳細は、各トピックを参照されたい。

書票の紹介は、展示の鑑賞者のみに留まらない。冒頭で言及した通り、展示する作家自身も書票が何たるか認知しないままに芸術活動が続けてきたケースが多い。私の口から書票の存在を彼らにリーチすることも、普及活動の一環と位置付けている。そして技法的に問題が無ければ、展示に併せて書票も制作して欲しい旨を伝えている。版画に拘泥せず、ペン画、鉛筆画、切り絵等、各作家の専門分野で書票が完成していく。それらをデジタル印刷し、気軽に使用出来る書票を別途用意するケースもある。幸いにも、これまでこちらの要望を拒絶した作家は皆無である。無論、私が聊か暴君じみており、拒絶に窮するからではないだろう。制作を強要するまでもなく、作家自身が書票とポジティブに向き合っている傾向が見受けられることには、少なからず安堵している。

書籍の見返しに貼り付けて使用する書票の本来の役割へと誘う導入口として、展示は大いに役立っている。時代の変遷と共にある一定のルールが規定されたものの、書票を取り巻く制約はこれまでも、そして今後も非常に緩やかなものとして維持されるであろう。即ち技法さえ限定しないのであれば、作家

は言わずもがな、老若男女性別国籍如何を問わず、誰しも書票を産み出すことが可能になる。展示された書票を、ア、テに、今日も見知らぬ来訪者とそんな話を展開する私の未来が容易に想起される。

日本における書票

日本にいわゆる西洋式のエクス・リブリスが紹介されたのは、一般に明治の後期とされる。ドイツ人版画家エミール・オルリックが来日した際、日本の木版作家にその存在と用途を伝えたことが、日本における書票史の端緒というのが通説となっている。ではこの後、日本で書票文化が花開いたかと問われれば、そんなものは微塵も起りはしなかった。

この発言に幾許の語弊があるのは認めるし、大勢の書票関係者による糾弾は免れぬであろう。確かにドイツからの思いがけぬ伝播が、一部の版画家の食指を動かしたのは紛れもない事実である。実際、数は限られているものの、彼らによる書票として制作された作品は、明治の後期より存在している。私が問題にしたいのは、それらが本来の用途を黙殺した上に作られている現実である。

その好例として、夏目漱石の「漾虚集」が挙げられる。漾虚集は洋行帰りの漱石による随筆集で、その口絵は最初期のブックデザイナーとして名高い橋口五葉が担当した。実はこの口絵が「書票」になっており、挿入を目論んだのは五葉ではなく漱石であったと、私は推測している。留学先が英国であり、恐らく現地で様々な種の書票を目の当たりにした漱石が、帰国後に我が出版物にも取り入れたいと考えつくのは、至極当然の成り行きと思った次第。といった訳で五葉による書票は無事完成し、漾虚集の目玉



▲近現代の書票「書票のコレクターズアイテム化が進む一方で、貼り付ける本来の習慣も未だ見失ってはいなかった。」



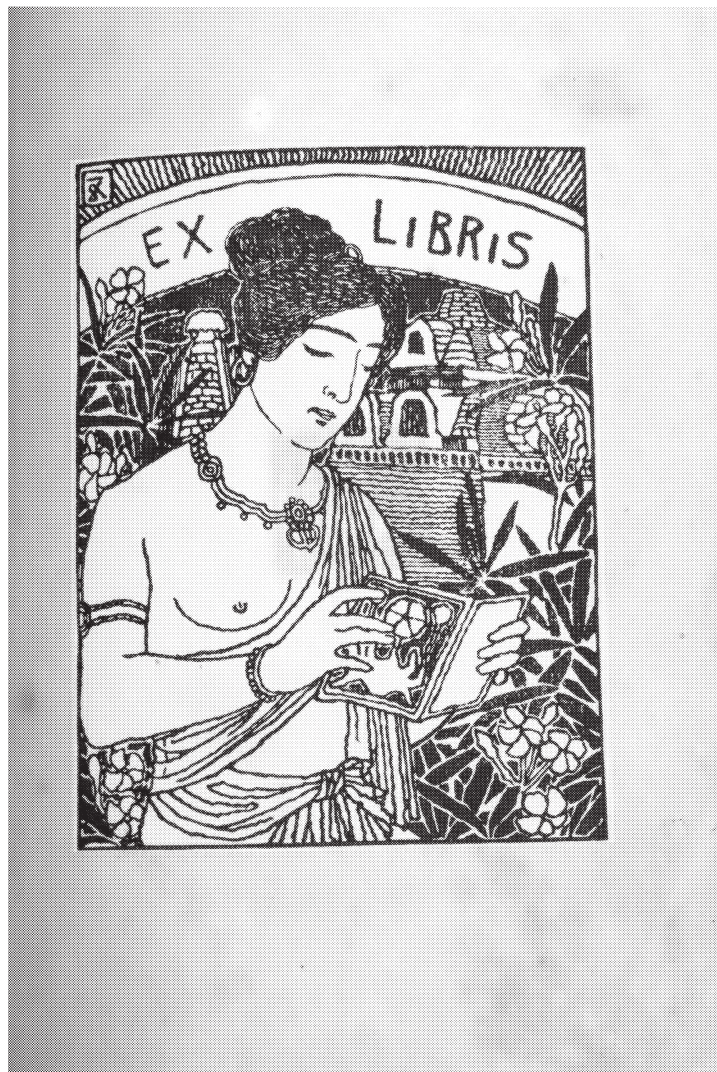
▲展示の目論見「書票を作るにあたり、デジタル印刷だろうと版画だろうと、そこにはいかなる貴賤も起こりはしない。」

として貼り付けられると思ったら、単に一個の挿絵的な扱いをされてしまったのは何ともお粗末な話である。すなわち書票は貼り付けられることなく、書籍の頁に直接刷り込まれてしまっており、かつ書票であることを示す EX-LIBRIS の文言は見られるものの、所有者を明記する空欄が用意されていないので、当時の本の購入者は従来と変哲ない木版挿絵と勘違いしたことになると思う。漱石の指示に問題があったのか、五葉が解釈を誤ったのか、その双方かは私の知るところではないが、この書票の用を為さない「書票擬き」が、その後の日本の書票史を決定づける象徴的イベントとなっていく。

二十一世紀に至れど、その人気衰えを知らぬ竹久夢二もまた、書票に注目した一人である。殊に大正期、夢二の挿絵本、詩画集、端唄集等は、絶大なる市民権を獲得し、稀代の流行挿絵画家として活躍した。私が嘗て所有していた（現在は実父の元にある）「小夜曲（セレナード）」には、彼の手による多色刷り木版画挿絵が数多く刷り込まれている。その中に「エキスリプリス」とカタカナで彫りこまれている一枚があって、先ほどの漾虚集と同様、所有者を示す文言は存在せず、書票を与り知らぬ一読者からは謎の呪文が明記された一挿絵として認識されたことは想像に難くない。無論夢二自身からも、書票に関する言及はなされなかった。

端的にまとめると日本の書票は、その当初より所有者を証明する役割を果たさず、一個の「版画挿絵」に過ぎなかったと推断できる。このような傾向が常態化した要因を考察する材料として、書票との

互換性を有する道具の存在に目を向ける必要がある。即ち「蔵書印」であり、自らの名が刻印された印章（ハンコ）を書物に押し込み、その印影により所有者が誰であるかを規定していた。蔵書印は一部を除き装飾性とは無縁であって、純粹に用途を満たす義務が発生した一方で、装飾的な要素がふんだんに取り入れられた書票は、貼り付けないことで価値を担保する感覚が、十九世紀以降の西洋と同様に共有されてしまったように思う。そしてオルリックも、所有権の証明としての書票ではなく、美術絵画作品としてのそれを強調して、当時の日本で活動していた版画家連に伝達したというのが、不確かな真実ではなかろうか。すなわち日本における書票の歴史は、日本における版画の歴史のサブストーリー、以上のものにはなり得なかった。



▲日本における書票「今も昔も美術的側面の方に、書票の意義を見出していた訳さ。」

西洋式が伝わる以前の書票

明治以降の日本における書票を軽く撫でてはみたものの、じゃあ明治以前は蔵書印しか無かったんですねといった幻聴が聞こえてきたので、その辺りもふわっと考察してみる。

日本における書票の歴史は、その道の草分け的存在である斎藤昌三が著作の中で触れている。およそ一四七〇年頃に作られ、京都にある醍醐寺の典籍に貼り付けられた木版印刷の紙片が、書票の役割を為す最も古いものと斎藤は言及している。江戸時代には、書を所蔵する寺社の名称と共に、禁帯出であることを明示する目的で「門外不出」と印刷された票が現存している。絵画的要素とは無縁で、あくまでも実用性に特化した票ではあるものの、紛れもなく所有者を規定する点においては西洋のそれと変わりのない。

前述のオルリック以前の明治初頭にも、現在の国会図書館の前身とされる「東京書籍館」向けに制作された、書票に類する銅板画が現存している。制作者は永井荷風の実父とされているが、彼は版画家ではなく当時随一のエリートビジネスマンであって、かつ制作を裏付ける具体的な根拠も見つかっていない関係により、その説を私は信用していない。ただ荷風同様、そこそこ長期間にわたって滞欧していたので、その間に書票の存在にリーチしていたとしても何ら不思議はない。CLASS(分類)、CASE(書棚)の文言からも察せられるように、書票というよりは館内の蔵書を管理する票として機能していた。



▲西洋式が伝わる以前の書票「真実に辿り着かなくとも良い。そこに至るまでの飽くなき探求が、何より肝要だ！」

ペンは剣よりも強しの警句やサロメを彷彿とさせる図案より、西洋式のスタイルは既に伝達されていたのではないかと推量させるに十分な、興味深い資料である。

ちなみに、こちらの管理票は殆ど使用されていなかったのではないかと、私の浅はかな見である。現在に至る西洋式の造本が一般化してきたのは、凡そ明治二十年代後半とされており、それ以前はご存知の和綴じ本（主に朝鮮綴じ）が主流であった。既に申し上げた通り、この票が作られたのが明治初頭であることを考えると、貼り付ける対象の多くは未だ和綴じのそれであったはずで、票のスタイルから考えるに、当初より洋本に貼り付ける想定で制作されたのではないかと、このように愚考した次第である。その観点で考えてみると、この票を作ったのはやはり……と断定してしまいたいところをぐっと堪えて、作者不明としておくことにしよう。可能性を論じるのであれば、下絵を荷風父が担当し、それを銅板に起こしたのが職人というのが、現実的に有り得べき線ではなかろうか。

自ら記述して歯切れの悪い結論と言わざるを得ないので、近日国立国会図書館に問い合わせる所存である。気持ちの良い回答が得られたならばこちらに追記させて頂きたく、ひとまず閉店ガラガラ。

おまけの後日談

後日、国立国会図書館の問い合わせフォームより、前記の件を調査依頼。その前に永井久一郎が制作し、たと自著で記した故樋田直人氏が、別の著作（書票の魅力）では発案したと、随分と意味合いの異なる単語で説明されているのが判明。そして平成六年に実施された国立国会図書館の展示「本のなかの小さな宇宙 書票展」内においても、当該管理表は発案したとの記載がなされており、その点を加筆したうえで質問を投げてみたところ「根拠となるような一次資料はございませんでした」との非常に貧しい回答を得る。

直後、明治九年に刊行された「東京書籍館年報」が、永井の発案である事実を裏付ける証明となると、樋田氏が説明されている箇所を発見。幸いなことに、当該資料が国会図書館のデジタルライブラリーにて確認される。厳密には、日本帝国文部省年報内の東京書籍館年報の頁にある、当時の文部省大臣への永井の進言がそれである。たった六行程度の簡潔な言葉でまとめられており、結論としては、永井が発案したという事実が担保される文言は「皆無」であった。票への言及は見当たらず、これから日本が欧米列強に比肩するための手段として、図書館の必要性を訴える国際人永井久一郎の片鱗が垣間見えるのみである。従って、発案したと断定する材料には微塵もなりえない。

ちなみにご紹介した展示が気になる方は、所定のサーチエンジンにて「本のなかの小さな宇宙 国立国会図書館」と検索して頂けると、国会図書館ウェブサイトに紐づいたPDFファイルがヒットするので、そちらをクリックされると詳細が把握されるかと思う。

それと、管理票は和綴じの冊子にも貼り付けられていたことが判明。また書籍館年報の情報より、創立当初から外国籍も多数揃えていたそうで、そちらにも多数貼り付けていた模様。追記してお詫び申し上げます。

エクスムセオ (EX-MUSEO)

恐らく、エクスムセオで読み方は間違いないと思う(違っていたらご指摘下さい)。エクスリブリスと同じラテン語で、日本語での正式な訳語は無い。『蔵書票の美』を著した樋田氏は、博票とか博品票等の言葉を当てて説明している。ムセオ (MUSEO) とは、ミュージアム (MUSEUM) の語源と考えられる単語で、ミュージアムはご存じの通り博物館や美術館と訳される。人間の手によるよらないに拘わらず、ありとあらゆる物質全てに焦点を当てた言葉として解釈しても良いかもしれない。

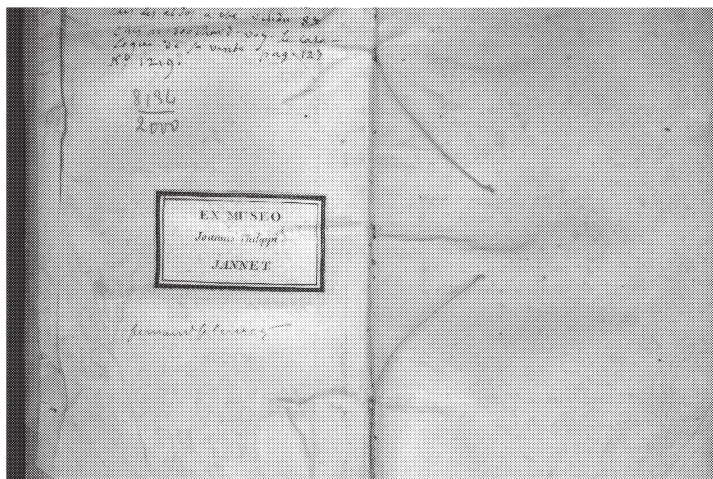
先述の樋田氏は『蔵書票の美』の中で「エクスムセオはエクスリブリスに対比して使われるもの」「書物に限らず身の回りの大切なもの、例えば絵画、陶磁器、あるいは彫刻など、その所有者を明示するために、一種のラベル(エクスムセオ)を貼付するようになった」と規定している。

忘れないうちに言っておくと、この説明には明らかな虚偽がある。樋田氏はエクスリブリス＝書籍に貼り付けるもの、エクスムセオ＝本以外のありとあらゆるものに貼り付けるもの、として説明を加えているが、エクスムセオは書籍にも、貼り付けられているというのが揺るぎない事実である。参考までに、ペンシルバニア大学図書館が所蔵している『M. Antonii Mureti ad Leonardum Moenicum』(一五八一年刊行)のラテン語版に、エクスムセオが貼り付けられている。その他、私の管理データの中に、明らか

に書籍の見返しに貼り付けたと推断されるエクスムセオが、数点存在している(タイトルは不明)。

もう一点、エクスムセオを陶磁器に貼り付けていたとの言及に、私は否定的な見方をしている。エクスリブリス同様、エクスムセオも原則紙に刷って貼り付けていた、という前提で話をする。仮に陶磁器に紙の票を貼り付けたとしても、陶磁器との相性の問題により簡単に剥がれてしまうのは、考えずとも想像はつく。そうでなくとも普段使いの器であれば、洗浄の際に剥離するのは必定である。私見を裏付ける最たる物証は、ヴィンテージのカップ＆ソーサーや平皿。初期の書票デザインにおいて最も頻繁に確認される「紋章」が、実はこれら陶磁器の「絵付け」にも使用されているケースがある。極めつけは、版画の書票とカップに絵付けされた紋章デザインが一致しているもの。ここから「エクスムセオは陶磁器に貼って使用されたのではなく、直接絵付けがなされることで所有者を証明していた」と、ほぼほぼ断定的な言辞に至る。ちなみに私の説を覆す説が提示出来る方は、画像資料でも構わないので連絡を頂戴したく願う。

私の最大の研究テーマの一つが、このエクスムセオの解剖にある。具体的には「エクスムセオは、書籍のみならず、他のあらゆる物質に貼り付けて使用されていたのではないか」となる。エクスムセオの汎用性と言ひ換えても良い。実物を確認していないゆえ、あらゆる物質の対象は現状不鮮明ではある。樋田氏が言及したように、絵画・彫刻などは一つの可能性として挙げられるかも知れない。



▲エクス・ムセオ「本の所有権を主張する言葉ってのは、エクスリブリスだけに限定されないのさ。」



といった訳で、参考資料の搜索に全力を投じているものの、エクスムセオそのものに主眼を置いた資料は皆無に近い。英国図書館ですら、ただの一冊も存在していないとの回答を得ている。現在は視点を変えて、所有権を示す手段をキーワードに、最近利用価値に期待しているGOOGLE SCHOLAR等を活用しながら、検索を進めている。研究成果は、次回刊行予定の一冊にて発表予定。乞わぬご期待！（ちょっとだけ期待しててね）。

エクス・リブリス (EX-LIBRIS) とブックプレート (BOOK-PLATE)

エクスリブリスおよびブックプレート双方ともに、日本語では蔵書票(書票)と訳される。現在は国内外問わず、殆ど暗黙のルールに近い形で、書票の任意の位置にEX-LIBRISの文言が配置・印刷されるのがスタンダードで、BOOK-PLATEは主に国外で出版された書籍、およびウェブサイトでの解説等で使用されている。ブックプレートは主に西洋式の呼称であり、日本においてはそれほど浸透していない。一方でエクスリブリスは、書票の換言とも言うべき世界共通言語としての認識がなされて久しい。

先に、書票は十五世紀中葉頃より使用され始めた云々と言及した。ではその当初より、書票を指し示す言葉がエクスリブリスやブックプレートであったかと問われたなら、まずもって違うと断言しても良い。ブックプレートは文字通り英語であり、周知のように、英語がエスペラント的に見なされる傾向は、人類の歩みからすればごく最近の出来事に過ぎず、それ以前は長らくラテン語がその大役を務めていた。もう少し掘り下げると、ラテン語を除く言語は、その殆どが俗語という扱いを受けて知識階層からはほぼ黙殺されていたので、その一つである英語が世界的な言語となる土壌など、中世末期から近世初期にかけてはある筈が無かった。

また関連する資料を漁った結果より、エクスリブリスという文言が書票内に頻繁に使用され始めた時

期は、十九世紀後半と見て間違いない。それ以前は「EX-BIBLIOTHECA(『の文庫より』)や、書票であることを示す単語の無いものが、圧倒的多数を占めていた。中には、所有者の名称すら刻印されていない紙片さえある。ここから把握される可能性として、西洋における書票の黎明期には、現在におけるエクスリブリスないしブックプレートに相当する、単一の用語といったものが設定されていなかった、または設定する必要が無かったと私は考える。オーダーメイドにより成立する書票には、やり取りを行う当事者間でのみ通じる単語がありさえすれば事足りたとする論理が、そこまで見当外れとは思っていない。それと私の確認した限り、書票をテーマに論じた書籍は、十八世紀以前にはただの一冊も出版されていない。

ここで私が申し上げたいのは、エクスリブリス、ブックプレート、ないし蔵書であることを端的に表現する単語等が欠落していたにせよ、書票として成立する条件は十分に担保されると、ただそれだけに過ぎない。書籍に貼り付けてありさえすれば、わざわざ紙面に提示しなくとも、特段の事情を除いては紛れもなく書票である。

それらに付随する、何とも奇妙で堪らない話をご紹介。初期に多用される傾向にあった、紋章のみ刻まれた無記名の書票が、本来の用途通り書籍に貼り付けられているものが多かった一方で、エクスリブリスと明記された近代以降の書票は、殆ど貼り付けられなくなったという事実である。このナンセンス

なねじれ現象は、書票の美術的側面ばかりが注目されるようになったことによる、価値基準の決定的な変化が大きく関わっている。

日本書票協会

書票の存在は認知していても、こちらの協会は皆目耳にした記憶がないといった方々が、多数書齋に足を踏み入れている。日本における書票界の総本山であるべき、協会の主たる活動とは一体何か。

協会のウェブサイト、および『現代日本の書票』（非売品）によれば、大戦真ただ中の一九四三年に日本書票協会の前身である、日本愛書会が設立された。愛書会時代から現代まで「書票の普及」という、基本的なコンセプトは変わっていない。その実践の一つとして、協会に加入しているメンバーを大きく、アーティストとコレクターに分類・整理した一覧を配布し、コレクターがアーティストに書票の注文を依頼する環境を提供している。他には日本書票協会通信、および短信を発行し、書票関連の展示情報や国内外アーティストの紹介、先で言及した交換会の案内等、コレクターに有益な情報を発信している。年に一回（現在は二年に一回）は都内にて大会を開催し、その年の活動報告や功労者の表彰、書票の販

売、交換会等、コレクターとアーティストが直接交流する機会を創出している。

加入条件は不要で、毎年収める年会費によりA会員とB会員とに振り分けられる。A会員は協会通信に加え、書票カレンダーと呼ばれる、書票（主に版画）が貼り付けられたカレンダー一年分が配布される。各月を異なるアーティストが担当するので、結果としてコレクターは総計十二作家の書票を手に入れることが出来る。私のように単に協会の活動が垣間見たいのみならば、年間三千円のB会員で足りる。

※1

いかなる経緯か、一九八〇年代に『銀花』や『別冊太陽』で書票が大きく取り上げられ、恐らくそれが運営の推進力となり、その後二十年ほどは協会の活性化に寄与したと推察する。日本書票協会名義で書籍も幾冊が刊行され、書票が日の目を見る唯一にして最後の機会となった。と明言してしまうと協会の方々からの指弾を免れそうにないが、現状、日本書票協会は縮小の一途を辿っているように私は感じている。

書票のコレクターおよびアーティスト双方とも、千代に八千代に協会に在籍している訳ではない。天命が尽きたならば、必然的に離れることとならざるを得ない。また、一身上の都合で退会される方もあるだろう。無論新規の入会者もあり、それは件の協会通信を通して確認することが出来る。さて、全国から協会の会員が集う日本書票協会全国大会に、たった一度きりではあるが私も顔を出してみたことが

ある。多少の例外はあるものの、私の実父よりもさらに一回り上と思しき世代の方々と、大会の会場は埋め尽くされていた。会の時間は概ね書票の交換会に消費され、参加者もそれを目当てにのみ足を運んでいる印象を受けた。率直に、協会の設立された意義が私の中で揺らいで見えた。

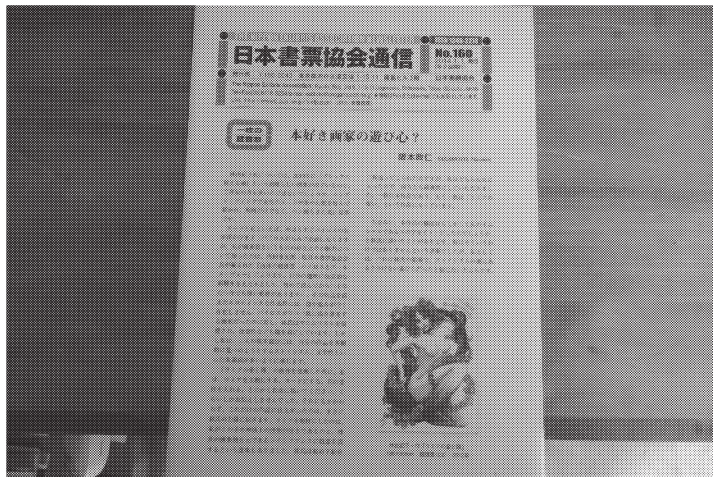
「書票の普及」が、協会の活動の支柱にあることは既に述べた。では協会が想定する普及とは何か。交換会を始めとする、会員相互の親睦を中心とした組織ならば、協会内部の人間にのみ資する閉鎖的な活動と感ずる。書票の注文にしても、ネットワーク社会の普及が、協会を通さず作家との直接交渉が可能な環境を作った。趣向が共通した人間をいくら集めたところで、それは普及とは言わず「交流」の域を出ない。協会の建設的な未来が私には見えない。

そういった訳で、皮肉にも協会は私の良き反面教師となっている。

※1 書票カレンダーは、二〇二〇年をもって終了となったため、AとBの会員種別はなくなった。



▲エクス・リブリスとブックプレート「要は、自分の本と分かる名称やマークさえあれば、書票の様式は満たされるのさ。」



▲日本書票協会「普及は交流とは違う。不特定多数の人間たちを巻き込んでいく気概が無ければ、普及とは呼ばない。」

書票の未来

「紙の宝石」と別称され、ごく一部の人間達に愛玩されてきた書票は、それゆえに貼り付ける用途から乖離してしまった。複製物にもかかわらず「宝石」といったあからさまに大袈裟な表現が、大衆性の阻害に大きく作用したことは言うまでもない。日本では、伝わった当初より交換物としての用途に主眼が置かれていた点も、その本質を歪曲させてしまった一因に相違ない。また最初期に書票の普及及び紹介に努めた一人であった出版人斎藤昌三も、彼の主宰していた交換会が書票の属性を変質させてしまうなと、思いもなかっただろう。

そこで私が提案・そして期待する未来は、率直に「書票の大衆化」である。例えば、宝石などとは無縁で気楽に使用出来る書票がある。別項で述べた通り「書斎」にて実施している展示に合わせて作家に書票の制作も依頼し、一般の作品と並置して販売している。いずれの書票も、自由に名前を書き込めるスペースを用意している。また納品とは異なり、必要な枚数を指定して購入可能となるので、必定敷居は低くなる。鉛筆画など量産が難しい一点物の作品は、オフセットもしくは何らかのデジタル印刷を用い、原画を複製することで提供している。無論購入されたものは、お気に入りの一冊に貼り付けようが、別の調度品に貼り付けようが、コレクションとしてファイリングしようが、一向に構わない。本来の用途

を解説した上で、それぞれの愉しみ方を見出して頂ければ、私の本懐に近い。

もしくは、自分で書票を作ってみるのも悪くない。版画で作るのであれば、インクが染み込みやすい専用用紙が適切だが、鉛筆などの手書きやそれをコピーしたものであれば、紙の選択は無数にある。自ら製作に関わった分、愛着の度合が高まり、かつ作成コストも自己裁量で調整出来るのが利点となる。それでも充足しない心持があるならば、従来通り特定の作家に相談しても良い。仮に作家が書票を認知していなかったにせよ、条件と予算さえ合致すれば、制作を許諾する場合も十分あるだろう。寧ろ、作家にも書票の役割が伝達される絶好のチャンスと言えなくもない。

書票の在り方に対し、過去と現在の意義は、その双方を保持すべきであり、より鮮明に言えば、双方のポジティブな部分のみ取り出して、その行く末を構築していきたい。特定のギャラリー等に展示された書票が、純粹に一個の版画として評価されるに留まらず、展示行為がその存在を知り得なかった方々への認知に、多少なりとも寄与したことは否定しない。コレクションを保管ないし交換する票主は、新しい作品を作家に作らせる環境を与え、対価として支払う金銭により彼らの生活を下支えた。そして書籍に貼り付ける行為は、それが一体何であるかを好事家が研究する最初の足掛かりとなった。起源から考えると数千年の歴史を刻んできた書票は、様々な進化と変容の過程を経て、現在に至るまで価値を与えられてきた。そういった世紀をまたいだ書票に対する関心が、私のような病的な継承者を産み出し



▲書票の未来「本に貼り付けようと、額装しようと、交換しようと、何だって構いやしない。書票に未来あれ！」



たことは、大いに意味があった出来事と言えないだろうか(笑)。
最後に戯言を一つ。芸術とプロフェッショナルとは、実はあまり関係性が無い。一部のプロが芸術を支配した時代は、とうに終焉を迎えている。書票に限らず、ほぼ全ての制作物は誰にでも産み出すことが出来る。それがプロの手に依るものか、アマチュアのそれなのかは、さして重要ではない。愉しみながら制作して、それが芸術性を帯びていると評価されたなら、儲けものではないか？ 作品制作への純粹な欲求が、芸術を作らしめる。

これが「芸術の大衆化」もとい「書票の大衆化」に他ならない。



パ
ン
セ



「書齋」にまつわる質疑

日常生活に馴染みのない話ばかり展開してきた。息抜きがてら、ここでは「書齋」で度々巻き起こる質疑を紹介する。

手始めに「何故曳舟で始めたんですか?」。ちなみに「曳舟で」には「曳舟みたいな街で」といった含みを持つている場合もあると思っている。昨今は開発に次ぐ開発により、街並みが劇的に変容しつつある曳舟とは言え、体よく言えば未だ下町情緒、ないし垢ぬけない雰囲気の立ち込めた、郊外感溢れるエリアに属している。一方で漏れなく洋種の要素に塗れている書齋が、曳舟周辺のどこか牧歌的な様子と一致しないと訪れる人々が感ずるのには、全くもって同調する。仮に私が訪問者の立場で書齋に踏み込んだとしたなら、ほぼ同種の感覚を抱いた筈である。手前味噌的な発言で恐縮だが、要は神保町や銀座等、東京を象徴するような、或る分野で洗練された地域であれば、さもありなんと思っている方々がいらっしやるようで。例えば「書齋」にちよくちよく顔を出す印刷会社の某社長は「此処が青山や銀座とかにあったら、僕は絶対足を運ばなかっただろうなあ」と、麦酒に舌鼓を打ちながら事あるごとに述懐が続いている。そんなハイソなエリアで「書齋」が運営されていたとしたなら、何となく鼻について印象が良くなかったとも換言出来る。といった訳で、思いがけず曳舟を本拠地に定めたものの、結果として適切な

選択になったと都合よく解釈している。

それと私の風貌で言えば「何でそんなに髪を伸ばしているんですか?」が該当する。前もって断っておくと、「書齋」の活動とは一切無縁である。理由の一つとしては、平時における私の装いの兼ね合いを考慮した結果。長らく中性的なファッション(特に長物)を好んで着用しており、短髪だとバランスが悪いと感ずるようになってからは、特段の事情を除いてある一定の長さを維持し続けている。それと髪の毛を弄る癖を覚えてからは、毛量が少ないという事実に不満を感じるようになったことも影響している。別に生を享けてから一度たりとも断髪しないシク教徒、宜しくの状態ではないので、吉祥寺や下北沢等で逍遙する分には注目に値しない。ちなみに一世代上の諸先輩からは(作家を中心として)「僕も若い時は貴方のように長髪だったんですよ、ベルボトムなんて履いて街を闊歩してね。」と、在りし日の回想を頂戴する機会が幾度かあった。

最後に「どうやって生活しているんですか?」を挙げねばなるまい。最もシンプルな回答としては「書齋の運営だけでは生活できません」。うちでは任意で飲料を提供しているが、あくまでも任意な訳で、安定した収益など見込めるはずが無い。「書齋」をスペース貸しするサービスも、隙間時間の有効活用程度にしか考えておらず、儲けとはまるで無縁である。単発イベント・展示等も、私自身の収益よりも、それらを実施する際にお世話になる作家になるだけ還元したいという思いの元、実質は銭拾いと何ら変

わりない。質疑の看板を借りてつらつらと文句のようなものを垂れてしまったが、そんな愚行を晒す行為がこのトピックの目的ではない。活動の結果として収益が上がるのはまだしも、当初からそれを期待して行動するのが私の意思にそぐわないと、それだけは伝えておきたい。極論すれば、商売なんぞ明日にでも放棄したい。商売よりも、金にならない矜持を貫き続けることにしか、能が無い人間の戯言と思つて欲しい。

作品と商品

油彩、アクリル、テンペラ、版画、鉛筆画、ペン画、球体関節人形、フェルトアート、ミクストメディア、グラフィック、などなど、世間に自らの表現を問うために選択する技法は、際限なく拡張の一端を辿っている。それは製作者サイドにおける恩恵であるだけに留まらず「作家の作家性」を喪失する格好の機会をも与えている。

現代は、多様性を礼賛する傾向が顕著に見られる。様々な在り方を受け入れる未来が、差別の温床に別れを告げる最良の薬であるかのように、盲目的な信頼を置いている。芸術的な観点としては、技法の

多様化が作家個人のスキルアップへと観面に作用し、活動の領域にも幅を持たせることが出来ると、固定的な青写真を描いているように見受けられる。ただし、これら一般論を論難する用意は露もない。私が懸念しているのは、単に売却されやすいといった安直な理由によって、技法の選択をされている残念な方々が少なくない点である。

最も分かりやすい例を挙げると「版画」。作品を量産するための最も古典的な手段の一つとして、世界中の様々な地域で長らく採用されてきた版画は、オフセットやデジタル印刷の台頭により、単なる書物の挿絵から、ひと手間掛かる美術作品へと昇格した。版画はアクリル・油絵等に代表される一点ものとは異なり、複製を前提としているために、一枚あたりの販売価格が必然的に抑えられる。一部を除き、容易に手を出しやすい価格で提供される版画は、購入者の財布の紐を緩める効果を含有している。その辺りの未来を予想想定した上で、作品の製作に取り組んでいる「作家」を、原則私は作家として許容せず「商人」として認識する。

こういった思考の背景には、ギャラリーサイドの圧力が関係するケースもあるだろう。展示物の売れ行きが運営に大きな影響を及ぼすギャラリーでは、如何に作家を売り出していくか計画を巡らすことは、永遠の死活問題と思う。実際、版画、殊に小品である書票は、売却されやすい小さな版画として、効果的に利用されている。特定の作品に次々と赤丸シールが貼り付けられていく光景は、作家のモチベー

ジョンおよび自負の増幅にも大きく寄与するかもしれない。

表現の領域として版画が適切と確信して活動している作家に、何一つ私は注文をつける理由はない。中心となる技法は他にあれ、生活の持続のために版画も並行して発表していると自認している作家もまた、私は好意的に解釈している。一方で、作品を売りさばくことそれ自体がマスターベーションとなっている状況を、当の本人が自覚していない現実からは、目を背ける訳にはいかない。

商品とは、売るために作られるものであり、作品とは、結果として売れるものである。商品と作品とを同義的に捉えている人間が後を絶たない。売れなければ作家ではないといった思考は、自身の作家性を否定する最大の愚昧である。売れることを前提に製作に動しむ人間は、優秀な商人としての性質は獲得するであろう。作家であり続けたいのであれば、自ら産み出すものがいずれに属するのか、峻別する責務を忘却してはならない。

「自分は文筆業ではあるが文筆家ではない。」故遠藤周作の言と聞く。



▲書齋にまつわる質疑「ま、曳舟にあらうが銀座にあらうが、書齋は書齋なんだぜ。」



▲作品と商品「一流の商人になりたいのなら、表現よりも売却する行為を先行するが良い。」

「書齋」に授けられし効能(?)の中に「精神的孤独の慰撫」がある。慰撫を「緩和」と換言しても良い。慰撫の方法は実にシンプルで、ただお越し下さったお客様と腹藏なく会話を交わすのみで足りる。一言に集約するのであれば、別トピックでも形容した「シエルター」が「書齋」の関係者内では適切な表現とされている。とは言え、それを当てにして来訪されたにせよ、特別な対応を講じる心積もりは無い。普段通りの対話が結果として人々の救済に役立つならば、それは少なからぬ私の栄光である。

固より、このようなニーズを補完する空間として成立させる予定は皆無であった。年齢性別学歴経歴生育環境特定疾患社会的立場を問わず「書齋」にいらっしゃった方々と私、ないし思いがけず居合わせた方同士により発現する、限りなくフラットなコミュニケーションが展開される場所でありたいといった思いは、模糊としつつもあるにはあった。だが蓋を開けてみると、そこから更に一步発展して、単純なコミュニティでは収まらない特殊な機能が必然的に備わっていた。

「書齋」が緩和する精神的孤独とは、主に文学・美術にまつわる事項を指す。より具体的な言辞を弄するなら、双方向の通信が困難を極めるマニアックな文学の話題を、一抹の逡巡もなく披露する環境が「書齋」にはある。まるで認知がなされていない作家や作品に言及する行為は、世間一般より黙殺される憂

き目と無関係ではいられない。場合によっては、その蘊蓄を指弾されることさえ起こり得る。新たな生活の基盤に昇進したSNSに代表されるように、現代が自らの意見を自由闊達に発信できる時代としてのみ考えているとしたなら、それは仕掛けられた罠に落ちる直前の野兎と変わらない。寧ろ、インターネットの普及は相互監視社会への壮大な序章となった。SNSは、その傾向をアシストするための、もっとも最良な当世風手段である。一方で、周囲の騒音には特別な注意を払わず、ただ自分の伝えたいことを伝え合う関係を「書齋」としては推奨している。本来、自らが発する言葉の意味を吟味し、責任を持つ姿勢さえあるならば、監視されようが誰に何を言われようが、さしたる問題にはなりえない。蔵書の核となっている美芸術書の話題はさることながら、書籍に限定されない如何なるジャンルに属する話題でも、構いはしない。たとい話し手の話題に聴き手の理解が追いついていなかったにせよ、嘗て「書齋」において不穏な空気が流れた記憶は無い。寧ろ、新たな世界を提示してくれた喜びに、聴き手の精神は満足されているように見受けられる。話し手もまた、周知したいと率直に思うトピックを展開することで、常日頃縛り付けているマイノリティな思考をリリースする最も手軽な機会と捉えていてくれたら、私としても頗る心地が良い。

残念なことに、お目出たい人間という生物の大多数は、意見を交わす相手側の批判をも十分想定し、言葉を慎重に選定する作業をとかく怠りがちである。言葉を切り出す前から相手の同意を確信し、それ

がものの見事に裏切られた際にはショックから立ち直れず、次の言葉を得る機転を逸してしまう。意見を否定されたことを、自身の人間性が否定されたと勘違いしている。それが発展すると、意見を持つという行為それ自体に恐れを抱くようになり、発言を回避するようになる。といった訳で、私から見た現代の人間関係というものは、殆どの場合、単なる妥協の産物に過ぎない。私はその呪縛から人々を解放していきたい。

話すことも聴くことも、等しく知ることである。知識の共有は、生きとし生ける全ての人間の救済になり得る。そして、私自身の救済にも繋がっている。

狂人解放治療所

右は「書齋」に義務(?)付けられた重要な側面を、端的に圧縮した表現である。聊か物騒な形容であるものの、これを置いて他に「書齋」の別称として相応しい言葉もあるまいと自負している。どこか聞き覚えのある施設だなと感じた貴方は、「書齋」の優秀な患者になり得る素質を持っている(なんてね)。夢野久作会心の問題作『ドグラ・マグラ』内に登場する、病院内に設置されている医療施設の名称を、有

難く拝借した次第である。

狂人解放治療所とは、現在で言うところの精神病院、具体的には閉鎖病棟に相当する。夢野が存命していた戦前の社会では、精神病患者はおしなべて「狂人」のレッテルを授かって社会より抹殺されていた背景があり『ドグラ・マグラ』に描かれている彼らを解放する実験は、むしろ現代のアプローチに近いように思う。私は単にこの表現が気に入って使用しているだけで、他に特別な事情は一切ない。

ちなみに、私は認定された心理カウンセラーでもセラピストでもない訳で、治療所の看板を堂々と掲げる資格など、元よりありはしない。そもそも治療所は主体的な活動ではなく、思いがけず付帯した側面に過ぎない。私から宣伝して呼び寄せたのではなく、「書齋」を包む異端的な重力に彼らが引きずり込まれたの方が、より正鵠を得ているのではなからうか? 私のカウンセリングは、予め宣言した上で実施するのではない。お越し下さった方々との何気ない対話の中から、彼らの心に潜む深淵を推察し、詳細な症状を分析するために必要な質問を、それとなく投げかけてスタートする。

代表的な患者は「書齋」で展示を実施して頂いている作家、無論、全ての作家にそういった病的傾向が見受けられる訳ではなく、確率論で統計を取ったならば、の話である。作家の場合、原則私のカウンセリングは不要。彼らは自らの精神の懊悩を、作品制作という形に変換し解放する。それらを展示する場を提供するだけで、カウンセリングの代替として十分に機能することを私は知っている。それでも足



▲精神的孤独の慰撫「集団が煩わしく感じることもあるけど、書齋に来る人々との対話は、不思議と退屈と無縁なんだよね。」



▲狂人解放治療所「はい、実は私も狂った性質を持った生物なんです。名前はまだありません。」

知らないようであれば、何らかの追加の支援を講ずれば良い。

各々の事情で「書齋」に足を踏み入れた人々の中にも、時折私の診察リーダーは鋭敏に反応する。既に然るべきクリニック等に定期通院し、然るべきドラッグを処方されている幸福な方々も含まれているが、彼らも漏れなく患者の資格を有している。ほんの数ミリに過ぎないタブレットの服用で全ての症状が改善されるのであれば、世界中に散らばる精神科医は悉く医師免許を剥奪されるだろう。彼らに施す最良の医療は対話であり、完治させることを目指すのではなく、継続的な支援を続ける前提を忘れてはならない。

社会の変化に柔軟に対応し、不自由なく生活を送っている人間がいる。一方で、社会に息苦しさを覚えながら、一日一日を磨り潰すように暮らす人間もある。いかなる地位、疾患、境遇、気質を持って生きている人間であっても、なべて「書齋」の隣人となるべき要素を秘めている。「書齋」に足を運ぶ理由はどうであれ、全ての生きとし生ける者に開かれた空間として、今後もあり続けたいと願う。狂人か常人であるかは、問題にはならない。狂人は明日の常人にもなり得るし、常人は昨日の狂人であったかも知れない。

同じ人間である限りは、そこに決定的な差異などありはしない。

大衆紙 LE PETIT PARISIEN

「書齋」の屋号である、LE PETIT PARISIEN（ル・プチ・パリジャン）を大まかに訳すと、「パリの小市民」「パリの民衆」となる。そもそもは、十九世紀の後半から第二次世界大戦の末期まで刊行されていたタブロイド紙であり、毎週日曜日に五サンチームで販売を開始した。諸々の情報から勘案するに、五サンチームは現在の物価で概算すると、凡そ十円から五十円の間くらいの価値と推定される。

フランスには『LE MONDE』『LA PRESSE』などの、政治を主体とした報道を行う新聞が存在する一方で、『LE PETIT JOURNAL』『LE PETIT PARISIEN』に代表される、大衆を強く意識した新聞が、二十世紀前半に台頭を始めた。前者が日経新聞なら、後者はフラッシュといった具合？ フラッシュや経済、号によっては、スキャンダラスなニュースまで、柔軟かつ雑多に取り扱う新聞が『LE PETIT PARISIEN』であった。

紹介が後手に回ってしまったが、LE PETIT PARISIENを「書齋」の屋号として設定した所以は、同様の客層を掴んでいたとされる『LE PETIT JOURNAL』に比し、和訳した際に「書齋」のコンセプトとの合致が認められたことが挙げられる。「パリの民衆」の名の通り、購読者の中心がパリの大部分を占める下層中産階級であったために、結果として新聞文化があまねく普及した。すなわち「文化の大衆化」

を志向した点に、「書齋」の活動を仮託しているのである。より率直に言えば「書齋」の活動を広めていく行為を、実際に広く流通していたとされる、こちらの新聞の状況に重ねている。それと単純に、ル・プチ・パリジャンの語呂が心地よい点も、屋号に採用した重要な動機となっている。

一八八九年から向こう十年間の『LE PETIT PARISIEN』が、「書齋」にて閲覧可能となっている。私が個人的に購入したものではなく、神保町で長らくお世話になっていた某古書店（倉庫？）のオーナーが「書齋」が産声を上げた記念にと、わざわざ持参された際に頂戴してしまった。一八八九年は殊にセンセーショナルな年で、パリ万博の開催や、エッフェル塔の竣工等、世界の話題をさらったニュースに溢れている。新聞は一二年ごとに、粗雑な合本で詠えている。残念なのは、大衆紙であることと時代背景が災いし、新聞に使用されている紙質が非常に劣悪な点にある。いわゆる酸性紙と呼ばれるもので、空気に触れ続けると、やがて形態を維持できず崩れ落ちていく。保存環境でどうにかなる問題でも無いので、私に出来ることは敢えて「書齋」の来訪者に触れて頂く経験を創出し、記憶の継承を促す程度に留まるだろう。

ところで、オフィシャルの屋号はLE PETIT PARISIENであるが、事業として登録している屋号が「書痴庵」である事実を知る人物は少ない。「書痴の散歩」という、斎藤昌三の著作が参照元となっている。書痴の言葉の響きも嫌いでは無かったものの、「書齋」内にて設置してある洋書群のイメージにそぐ

わないと中途で判断し、件の名称に落ち着いた次第である。

ファンドの意義

二十一世紀はドラえもんの世界がやってくると、漠然と想像して楽しんでいた自分は、既に過去の残像に過ぎない。未だ八十年ほど猶予がある訳だが、テクノロジーにそこまでの伸びしろがあるか否かの議論は、才能に溢れた研究者達にでも任せておくことにする。

とりあえず、インターネットを介した二十一世紀の発明であるクラウドファンディングは、特定の個人や団体の事業を補助する役割を、暫くの間は發揮してくれそうな気はしている。既に人口に膾炙して久しい資金調達手段であることを考慮し、クラウドファンディングの詳細は割愛する。

「書齋」においては、目下ファンクラブ（軽々しいネーミングで私の意図とそぐわない）と銘打たれた形式を採用し、クラウドによる支援金の募集が続いている。通常は、一定の募集期間を設けた一つの企画に対して、その内容に賛同した方々が、予め用意されているリワードから好みのものを選択することで、徐々に活動資金が充当されていく訳だが、私がエントリーしているものは月額制で、おそらく私自

身が企画を放棄しない限りは、目標金額に達するまで支援金を受け続けることが可能な仕組みとなっている。代わりに支援者が増えない限りは、まとまった資金調達は困難を極めるといったデメリットも、漏れなく抱えている。

クラウドファンディングを利用し始めた目的は、大きく二つの点に起因している。一つには、そもそも資金の調達というよりは、活動の存在を周知する一つの契機にならないかと思案した結果である。支援金はあくまでも副次的な対価であり、真の報酬は活動に関心を抱く方々を発掘することにある。そのためのツールとして、活用させてもらっている側面が強い。

もう一つには「支援のみ」で「書齋」の運営が成り立つ仕組みがどうか作れないかという、私なりの実験的挑戦が関係している。この挑戦の参照先は、インド北西部のアムリットサルにあるシク教の聖地、ゴールデンテンブル内の「食堂」である。実際に現地へ足を運んでみたところ、食堂では性別人種信仰年齢出自社会的立場を問わず、訪れる全ての人間に「無料」で食事が提供され続けていた。食堂には毎日約十万人もの人々が押し寄せ、彼らへの食事提供を維持する土台は、参拝者による寄進のみと聞いた。そんな不安定な予算で、果たして全てが賄えるのかと疑念を抱いた方は、その場で起きている事実を目の当たりにすると良い。金額は大小あろうとも、国籍も名も知らぬ人々が、寺院の各所に絶え間なく金銭を投じていく姿がそこに見られる筈である。大袈裟ではなく、教義への信仰と賛美が、考え得る至高の



▲大衆紙 LE PETIT PARISIEN「粗悪な新聞に刷られたエッフェル塔は、今もなお巴里の象徴として輝きを失っていない。」



▲ファンドの意義「資金集めが目的じゃないんだよ、少しでも熱意が伝わったなら嬉しいね。」

様式でもって機能していた。宗教の長きに渡る歩みを、産まれて間もない「書齋」の活動に置き換えるのは乱暴至極であるが、極力商売を切り離した形で運営を継続していきたいと願う人間としては、最も記憶に残る風景画の一つとなった。

正直なところ、私個人としては世間一般ほどファンディングに肯定的ではない。私の活動は、まず「書齋」に足を運んで頂き、書物ないし書票に触れて頂きつつ話を展開することが最も肝となる部分と考えており、それなしには何一つ語りたくないというのが本音である。ウェブ上で不特定多数に支援を募るのも、有効な手段として認容はしているものの、従来通り直接の対話の流れで支援を頂戴する方が、気持ちの良いやり取りと確かに感じている。

時代に逆行する空間に、相応しい在り方を少なからず大切にする、意識下の自分が垣間見える瞬間である。

飲料は提供したくない

「書齋」では、お越し下さる方々に飲料を提供している。主には珈琲、紅茶、炭酸系のドリンク各種、またアルコールに関しても定番のリキュール・スピリッツ等は用意しており、プティ・バーごっこを愉しむには悪くないラインナップと考えている。ついでに、飲料提供はアルコール漬けの私を更なる快楽に落とし込む効果も担っている。「お酒を呑むのが好きです」といった生易しい科白に泥を塗りたくるごとく、私と酒の関係性は破滅的である、いや、だった。連日呑むのは言うまでも無く、重症期は酔い覚めの感覚が完全に消失した。平日週末との時間帯においても、ただ純粹に酩酊し続けていた。現在は肝臓の数値を医学の力で抑えつけながら、愉しき喫酒ライフを送っている。

という訳で、飲料はお客様および私自身も含めて提供しているといった方が、より正確であるかもしれない。ただし腹藏なく言ってしまうと、提供に抵抗感を覚えない時などほんの一寸も存在しない。理由の一つとして、飲酒は愛してやまなくとも、飲料の提供には皆目関心が無い点が挙げられる。そもそも、私が提供しなければならぬ法など一つも無い。各種飲料の種類・製法・歴史・分類等に関心のある人間が、私の代わりを務めるのが適切である。職業召命説を都合よく振りかざす人間と、後ろ指をさされたとしても一向に構わない。バーとしての機能を有しようとして、それを取り扱う主人は提供物の

研究に何一つ力を割いていないし、今後も割く積りは無い。お手伝いさん随時募集中です。

加えて、書物の敵ともいえる「水害」による書物の劣化リスクは、提供を継続していく以上常に潜み続けている。誤ってカップを持った手を滑らせた結果、珈琲色の素敵な表紙が完成、なんてことになりかねない。飲料スペースと閲覧スペースを分離する空間的余剰に恵まれていたならばと、実現不可能な願望を抱きつつ、十分に慎重を期してオーダーは客人のもとに運ばれていく。幸いこれを執筆している現在まで致命的な被害は被っていないが、今後も相反するもの同士に上手く折り合いをつけながら注意を払う必要がある。呑むときは呑む、読むときは読むと、同時に二つの行為を成り立たせないよう働きかける、また、ここはカフェーではなくあくまでも「書齋」であるという私なりの解釈を認識して頂くことで、限られた空間の中の最善を強く意識している。

従って「来年より飲料の提供を中止します」など、強権的な行動に打って出ることは無いので、そこは安心して欲しい。寧ろ、提供するメリットというものも実際にあるからこそ、余計に中止の選択肢は遠のいていく。分かりやすいところでは、提供は収益に直結する。たとい期間労働者ですら吐き気を催すような収益であっても、それは「書齋」の運転資金として貴重なガソリンとなる。それと、一杯の飲料が口元を滑らかにする効果はなかなか捨てがたいものがある。殊にアルコールに関して言えば、少なからず正常な思考の阻害はするものの、その反面で意識下に眠る自己真理の一端を引き出す契機にもなり

得る。ただしエスカレーターしていくと、来客とどんちゃん騒ぎしてしまう場面も少くない。
その結果、オウンゴールも……。

みたび曳舟

墨田区押上には、新鋭ながら日本有数の観光施設の栄光を欲しいままにしている東京スカイツリーが、空を覆う白雲の平凡な日常を阻害してそり立っている。墨田区両国では、相撲の殿堂と江戸に浸る博物館が、文化の伝承者として街の活性化に寄与している。墨田区錦糸町では、丑三つ時にピークを迎える陽気な宴会が、絶え間ない儀式のように続いている。その間、墨田区曳舟では一体何が起きているのか？

曳舟と書いて「ヒキフネ」と読む。城下町であった神田から見て曳舟は「第三下町」に属し、言わば東京の名を冠した川向こうの片田舎である。れっきとした東武スカイツリーラインの駅名だが、地名としては今も昔も存在していない。曳舟川という、現在は暗渠となっている河川が駅名の由来となっている。元来曳舟とは、川に沿って造られた小道より、人力で船を曳いて移動する行為を指している。歌川広重

の浮世絵より、往時の様子を忍ぶことが出来る。私は生まれ育ち共に曳舟では無いので、さも生き字引を装った名称解説はここまでにしておく。

オープンな「書齋」LE PETIT PARISIENは、曳舟駅のほど近くを「発現の拠点」に定めた。当初は、縁のある雑司ヶ谷、鎌倉、神保町界隈を拠点の候補に挙げて物件を探していたのだが、さて蓋を開けてみたら検討どころか一寸も頭に上らなかった曳舟で産声を上げていた。ここからご推察の通り、自発的な曳舟周辺の物件調査は、事前に全く行わなかった。知己の不動産業者からの紹介が無ければ、まずもって曳舟で事業を開始する選択肢は、永久に存在し得なかった。

余程曳舟の雰囲気と「書齋」の空間にミスマッチを感じるのか、これまで多くの来訪者に何故曳舟で始めたのか問い掛けられ続けてきた。正直なところ、わざわざ公表するほど大した理由はないのだが、トピックの核心なので答えておく必要がある。現実的な側面としては、駅から徒歩1分と立地として悪くなかったことと、賃貸物件がほぼスケルトンの状態であったこと。申し訳程度に急行が停車するにせよ、23区内でも認知度の低い曳舟において、駅近は非常に有難い条件であった。また一から空間を作り上げる心積もりから、居抜き物件も極力避けて探してきたので、その点でも非常に都合が良かった。曳舟の文化的側面にも、少なからず着目した。すなわち、物件の内覧後に目的地を定めずに行った街歩きの中で、永井荷風や吉行淳之助等の文学的ルポタージュに登場した赤線が、曳舟周辺と深い関連を持ってい



▲飲料は提供したくない「アザサンが幻覚を引き起こすなんて嘘っぱち。必要以上に呑み過ぎれば、誰だって見えるのさ。」



▲みたび曳舟「曳舟という牧歌的エリアと、書齋、或いは私自身とのミスマッチ感を、是非愉しんで貰いたい。」

る事实に、新鮮な感覚を覚えていた。嘗ての売春窟としての街の在りようは徐々に風化しつつあるものの、未だ点在するカッフェー建築が、物言わぬ歴史の証言者として往時を忍ばせてくれた。

そうは言っても、事業開始に踏み切る迄には、いくらかの逡巡はあったことは否定しない。ただし今になって思い返してみると、私が初めて曳舟に降り立ったその日に、曳舟に賭けるだけの理由は十分過ぎるほど揃っていた。友人知己誰一人として存在しなかった墨田区の中で、曳舟特有の下町情緒とまるで調和しない異質なスペースのラフを、自動筆記のように頭のスケッチブックに描き込み始める自分が、あの日確かにあった。



跋



呑んだくれによる跋

「序があるんだったら跋も必要だろ」なんて、特別誰も指摘しないだろうと思いつつも、何となく跋を欠いたら締まりが悪いなあと感じてしまったので、思いのままに書き連ねてみようと筆を執ってはみたものの、何一つ思い浮かばないねえ。慣れないことは、するもんじゃないや、何でも経験だなんて人は言うけど、僕は好きなことだけして生きていきたいなあ、ま、もうそれに近いライフスタイルが構築出来ているような気がするんだが、まだまだ食欲に求めているからね。

ごちゃごちゃ御託を並べてからこんなことを言うのもどうかと思うけど、別に本にも蔵書票にもまるで関心が無かったとしても、何となく面白そうだなと思ってくれたなら、それだけでうちに足を運ぶ理由になると思うね。別に四六時中本の話なんざしちゃいないし、それぞれが話したいことを話してくれるりゃあ、僕も満足至極ってなわけ。もちろん、うちの活動が詳しく知りたいって人々には、煙たがれない程度に延々と滔々と説明しまくるので、その積りで宜しく。多少の酒が入ってたっておかまいなし、ただ話に収拾がつかなくなる可能性があるなあ、まあそこは一つ大目に見てもらえると助かるね。

商売なんか犬に喰われろってな想いで、七年も「書齋」を続けてきた自分が、本当に阿保らしく、そしてちよっぴり誇らしく思う。何寝ぼけたこと言ってたとなじられて然り。貴方がたの理解力が乏しい

んじゃないくて、自分の考えが狂っているだけなので、どうか安心して欲しい。「書齋」の活動を飯の種にするのが、本当に嫌なのさ。前のトピックで記した通り、確かに飲料の提供なんかも行っている訳だけど、本当は一円も取りたくないというのが本音で、単純にサービスに対する対価だから良いじゃんなんて理屈に、簡単に首を縦に振りにくい自分がいる。うちの本質はあくまでも「書齋」なんだから、客人から金を取るなんて凡そ馬鹿げているって、お前が一番馬鹿げてるだろと言われそうな考えにしがみついて離れようとしなんだ。でも、馬鹿は馬鹿のままの方が良いぜ。僕がまともにでもなかったら、それこそ本当に馬鹿げてるって言えないか？ 皆さんのためでもあるんですけど！（分かるかなあ、分かるねえだろうなあ空耳）。

記念すべき一冊目の出版物を俗に処女作なんて言うのかもしれないけど、自分はそんなハンペンみたいな言葉は大っ嫌いなんだ。常に新しい気持ちで、世の中に吐き出そうとする作品と対峙する姿勢が、作品を作品たらしめるはずな訳で、そこに処女作かどうかなんて糞ほど関係ない。その意味では、ずっと処女作みたいなもんを排泄している奴らだって、いくらもあるだろう。僕はただ「作品」が作りたいだけだ。

説明への配慮不足が災いして、徹頭徹尾読んでくれた奇特な人々には、多大なる忍耐を強いたことと思う。特別謝罪をする理由もないが、とりあえずお疲れさまで一言伝えたい。どんな本でも、一冊読み

通すにはそれなりの体力と根氣が必要だ。逆にすらすらと読めちゃいましたという人々に対しては、正直ちょっと悔しく思う。割と古典的な筆致と自認しているので、それをずっと読めましたなんて言われた日にゃ、まだまだ現代社会と交渉を持っているんだなあと、何だか自分が凡庸に思えてしまう。なんて些末なことに杞憂しているくらいじゃ、程度が知れてらあね？ 自尊心をさらけ出しているだけ、幾らかは救いようがあると思いたい（いやいや、思われないの間違いだろ？）。

この本が無事婆婆に送り出された暁には、仕事なんか打っ棄って三日三晩祝杯を挙げるだろう。え、いつもそんな調子で呑んでるじゃないかって？ まあまあ細かいこたあ抜きにして、呑めや歌えやの大騒ぎ、一緒にしませんか？ 生粋の江戸っ子みたいな啖呵は決して切れやせんが、きっと損はさせませんぜ！

完



解説——「ル・プティ・パリジャン」とその奇妙で無謀な試み

ペーパーナイフを駆使し、やっとこのページまでに辿り着いた読者の方々、真にお疲れ様でした。最初にこの本を手にした読者の方々の戸惑いを想像しますと、なんとも申し訳ない気分になります。

この本の何部かは、立派な上製本（ハードカバー）として製本されていますが、実は今回印刷された大部分が意図的に「アンカット」の仮綴版として製本されています。けっして乱丁本の類いではありません。この形式は本書の著者「ル・プティ・パリジャン」の書齋主人である石川順一氏の強い思い入れによって実現したものだからなのです。

本書は「本」の文化的価値を歴史的側面からも考察し纏められたものです。本文にもあるようにかつてかの太陽王ルイ14世治下のフランスで、印刷業者と製本業者との役割に、厳格な区分がなされていて、そうした時代のスタイルを踏襲したという、とっても立派な(?)理由付けがあるからなのです。従ってこの本を購入された方々は、ページ毎にペーパーナイフで開きながら、しち面倒くさい(いやいや、当時の識字率が低かったヨーロッパ社会での希少な読み手と同じ)作業をしなければならないという崇高な運命を背負ってしまったのです。

このような例を出すまでもなく、彼の拘りや願望というものがこの本には随所に見受けられます。たとえば印刷方法に関しても、曰く「活版で印刷したい!」とこのたまうのです。なんでも活字が本文用紙に押し付けられて僅かにデコボコした感触がたまらないのだそうです。古い本の醸し出す風合いも含めて「本」本来の姿を表現したいのだそうです。まあ、気持ちにはわからないわけではないですが、二〇二二年のいまとき一文字一文字活字を組んで何百ページも印刷できる所はもう皆無とっていいのが現状です。たしかに近年活版の印刷がブームになっていて、いくつかの雑誌に紹介されることもありませんが、それは葉書や名刺あるいはほんの数ページの小冊子のはなしで、今回のこのボリュームではちょっと無謀すぎます。だいたい予算からして一般のオフセット印刷に比べてコストが何倍するやら、想像するだに恐ろしいことなのです。当初、この企画を実現するのは、とても難しい状況ではあったのです。

ところが、そうしたなかで「なんとか活版の風合いを表現したい。」という思いに救いの神が現れたのです。「二字づつ組んでいく活版じゃないけど、凸版なら出来そうだよ。」と教えてくれたのは、この本の企画の初期段階から関わっていて、実際この本の製本に携わっていただいた恩田製本所の恩田則保氏でした。代々続く製本所の御曹司である彼は、日本国内でも数少ない「手製本」の技能者のひとりです。彼の紹介して頂いた凸版とは「樹脂凸版」のことで、合成樹脂に光学的処理を施すことで、文字や文様といった印刷部分の樹脂を硬化させ、活版のように凹凸のある印刷ができる方式なのです。かつて私も

封筒や名刺の印刷に樹脂凸版を使用した経験があり、それならばなんとか実現できるかもしれないと希望が見えてきたのです。ただ一般に樹脂凸版は、単品物のプリントが多く、今回のようなページ物は極めてまれです。はたしてうまくいくものか若干の不安のようなものがあつたのは事実です。

まずは、その恩田さんに紹介された東海印刷さんに行ってみなければ、どんな展開になるか、話は始まりません。行ってみるとそこは、重厚なドイツ製の「ハイデルベルク印刷機」が鎮座する厳肅な雰囲気のところでした。こんな企画を持ち込む変な輩を、最初は警戒の目で見ていた社長の中村さんいろいろと話していくうちに、打ち解けて頂き、版型や折丁などの問題も含め、なんとかこれらの課題はクリアできることになったのです。

ただし、まだまだその先にも製版や図版の取り扱いなど、凸版で製作する上でのいくつかの技術的な問題が待ち構えてはいたのですが……。でもまあ、そうした難問ともあれ、いまこうしてこの本が手元にあるということは、なんとかそれらの障壁を乗り越えてきた証ということになりますかね。

で、そんな状況下であっても、石川氏の暴走（いや失礼。本造りに対する執念）はこれに留まりませんでした。「アンカットにするならペーパーナイフも必要だね。」と、これも製作してしまうのです。作成したのは「ル・プティ・パリジャン」出入りの彫金家、鈴木誠氏。重量感があり、真鍮の持つ独得の輝きのあるペーパーナイフも仕上がったのでした。

こうしてなんとハチャメチャに見えるこのプロジェクトでしたが、そのねらいは「アンカット」にしても「凸版」にするにしてもできるだけ古典的な様式を通じて「本」の意味と価値を少しでも多くの人たちに体験してもらいたい、そうした想いがあつたからなのです。

さて、ペーパーナイフを静かに机の上に置き、読み終えたこの本はどうなりますか。アンカットの趣を漂わせたまま本棚に収まるのもよし、さらに恩田製本所でリッチなオリジナル製本に仕立てるのもよし、自分で上製なりに仕立てるのもありですね。さらに、蔵書票まで創ってしまつて、本に貼り付けるということも考えられます。

SNS出現のずっと以前から、本が読まれなくなったと言われています。それが主体的に読まなくなったのか、読めなくなったのか、それはともかく、少しでも「本」を愛する人をひとりでも多くしたい。本の文化を豊かにしていきたい。それが切なる想いなのです。

最後に、様々な技術的艱難辛苦を乗り越えて、この本の文字組み（組版＝本作りにとても大切なファクター）をして頂いた銅版画家の宮島亜紀氏の奮闘に賞賛の拍手をお送りし、「ル・プティ・パリジャン」のこの本の制作に関わった傑物紹介、およびその簡単な経緯を終わりとします。

そして、「ル・プティ・パリジャン」の活動はこれだけではありません。今後、いろいろと面白い企画が試みられることでしょう。

曳舟の「書齋」は狭いけれど、ずっと奥行きが深い場所です。もし興味があれば、是非曳舟まで脚を伸ばして来てみてください。きっとあなたにとって思い出深い出会いがあることでしょう。

二〇二二年某月某日 コロナ禍下の墨東にて

制作担当 パンオフィス 川鍋昭彦





LE PETIT PARISIEN

二〇二二年 二月十三日 第一刷発行

著 者 石川順一

発 行 LE PETIT PARISIEN

〒131-0032

東京都墨田区東向島二一四―一二

企画・制作 株式会社パンオフィス 川鍋昭彦

組 版 宮島亜紀

製 版 株式会社協進社

印 刷 東海印刷株式会社

製 本 恩田製本所 恩田則保



石川順一

一九八五年北海道生まれ。早稲田大学卒業後、アパレル専門商社↓ソフトウェア開発に携わる。三十を迎える直前に、オープンな書齋「LE PETIT PARISIEN」を開室する。趣味…プロレス観戦・尺八・ひたすら酒を呑むこと。妖怪を二匹飼っている。来歴詳細は本文の人物評参照。

