

日本の近代書物の誕生 4——造本と装飾をめぐって

大阪芸術大学 文芸学科 教授 福江 泰太

明治期の洋装本のかたちが定型化していったのは、日露戦争後といえよう。本文部のかかりは「抜き綴じ」となり、上製本の場合、くるみ製本方式による表紙は、クロス（現在の用語でいえば本クロス）貼り、背に箔押し（多くの場合は金箔）、というのが一般的姿となる。

書名を箔押しする場合、革装や半革装の明治初期刊本では、表紙貼りした革とは別色の薄い革に箔押しし、その薄革を表紙の革に貼り付ける、という方法が取られた（たとえば、明治8年、印書局刊行のお雇い製本教師パターソンが指導に当たったとされる『仏蘭西法律書』上下2巻では、黄土色の表紙革の背の部分に、赤と黒の薄革に金箔押しした革片を2か所に貼りつけてある）。箔押しした薄革を表紙の革に貼りつけるという「間接的な」この方法は、「とじつけ」製本術においては当たり前のことである。表表紙と裏表紙、背がそれぞれ別工程で仕上げられるからだ。しかし「くるみ」製本術の場合、表表紙・背・裏表紙が1枚状に仕上げられるので、この1枚の「板」の中央部（背にあたる）に直接箔押しができることになる。いわば、間接箔押しから直接箔押しへと作業工程が簡略される。これには、箔押しがうまく定着するための糊と製本クロスの開発が不可欠であった。西欧では18世紀にはくるみ製本術が主流となり、それが明治日本に移入された。つまり、明治の初期から、箔押しは、「とじつけ製本」の間接箔押し、「くるみ製本」の直接箔押しが混在することとなるが、圧倒的に後者が多いのは、とじつけ製本がわずかであった、ということでもある。

箔押しとともに、豪華な装飾として「天金」「三方金」として知られる「小口装飾」についても、明治固有のものがある。それは「小口マール」である。

かつて、一九八〇年代までは、帳簿製本では「小口マール」が行われていたが（帳簿製本は「罫引き」の技術や「小口マール」など、伝統的な技術を永く保存してきた製本領域といえよう）、いまや工芸製本の世界にだけみられる技法となっている。

明治期刊本を注意深く見た場合、「小口マール」の多さに新鮮な感動を覚える。マールは、天金や三方金の保存の良さに比し、褪色が進むため、見逃すことが多い。まるで小口の「汚れ」としか見えない場合もあり、その「汚れ」のパターンからマールであったことに気づく。とりわけ、小口マールを書物の装飾に採用したのは、明治二〇年前後に盛期を迎えたボール表紙本においてである。ボール表紙本の研究において、小口マールの存在について言及したものは、管見のおよぶかぎり、ないように思われる。

明治二〇年前後のボール表紙本の特徴として、クロモ石版印刷による派手な（つまり読者の眼を惹きつけようと意図した）表紙については多くの論者が指摘しているが、その表紙の派手さに対応するように、三小口をマールで染めている。そのマールも赤系の色味が多い。

青木嵩山堂が明治18年～22年に刊行した『世界旅行 万国名所図会』全7巻や同21年～23年の『内国旅行 日本名所図会』全7巻は、見事な銅版印刷のボール表紙本で、近代的な旅行案内の嚆矢として著名な書物である。当時としてはかなり豪華に作られたこれらの本の三小口には、赤系のマール染めが施してある。また、見返し用紙にもマール紙（緑・青系）が使われている。マール染めが当時の「美装本」の大きな条件となっていることがうかがわれる。

表紙にマール紙を使う場合もある。たとえば、明治22年刊、北英国聖書会社の『引照 新約全書』をはじめとした、キリスト教書物には、「マール継表紙、三小口単色染め」という装飾が多い（三小口の単色染めは、赤が多いようだ）。

お雇い製本教師パターソンもマール術を指導したことが伝えられており（近藤金廣『紙幣寮夜話』1977年2月、原書房）、西欧の書物装飾の伝統的技法であるマール術が明治日本に移入され、明治の書物の多くを飾ったわけであるが、マール装飾の多用の裏には、日本伝統の料紙装飾「墨流し」からの連続性を明治の書物制作者は感じとった、という事情もあったのかもしれない。しかし、このマール染めも、日露戦争後の洋装本の一般化とともに衰退していく。その原因は、マール染めは量産に適さない、ということに尽きよう。マールのパターンを崩さず、同じような模様で三小口を染めていかなければならない、という制約は、量産化とは鋭く対立する。

革を使って本づくりを行うという経験を持ったのは、明治になってからで、明治の洋装本のなかで、全革装は少なく、革装のほとんどは、背革装、つまり半革装である。しかし、全革装のなかで、とりわけ目を惹くのは「垂れ革表紙本」の存在である。明治10年代後半から宗教書を中心にかなり作られている。それは聖書からはじまり、仏教書にまで波及していく。垂れ革表紙本は、三小口に表紙の革が張りだし、その革が三小口を保護する、という製本構造を持つが、それ自体が装飾的な効果を醸し出す特別な書物でもある。

垂れ革表紙本は、三小口を革が覆うため、立てることができない。背を正面に向け垂直に立つ、ということが洋装本の第一条件であると私は考えるが、「あえて立てない」ことを選んだ垂れ革表紙本について、酒井道夫は、聖書は書架に立てるものではなく、机上や枕辺に置き、いつも手を伸ばしたら触れることができるような書物である、と垂れ革表紙本の本質を見事に語っている。垂れ革表紙本の伝統は、ほんとうに細々とではあるが近年まで続き、私の手許に、平成20年、日本聖書協会刊行の『舊新訳聖書 文語訳』がある。三方金の垂れ革表紙本である。三小口に張りだした表紙の革は短く、函（スリップケース）入りで「書架に垂直に立てることができる」仕様となっている。垂れ革表紙は、単に豪華を誇る装飾にすぎないものとなり、その本質「あえて立てない」を喪失してしまった造本として、洋装本の一般化のなかに溶解していく。