The University of Osaka
Institutional Knowledge Archive

Title	昭和初期の書物本文組版についての考察 ： 夏目漱石『吾輩は猫である』再刊本を中心に
Author(s)	吉羽, 一之
Citation	デザイン理論. 2022, 79, p. 1-14
Version Type	VoR
URL	https://doi.org/10.18910/86302
rights	
Note	

The University of Osaka Institutional Knowledge Archive : OUKA

https://ir.library.osaka-u.ac.jp/

The University of Osaka

昭和初期の書物本文組版についての考察
夏目漱石『吾輩は猫である』再刊本を中心に

吉　羽　一　之

キーワード
書物形成，本文組版，活字，昭和初期，『吾輩は猫である』
Book formation, Typesetting, Printing type,
the Showa Era, “I AM A CAT”

はじめに
1.『吾輩は猫である』再刊本の分析及び考察
2.　再刊本と円本との比較
3.　純粋造本の本文組版設計
まとめ

はじめに

本研究は，書物形成において最も重要な要素としての本文組版を理論的に構築することを目的とし，『デザイン理論』（意匠学会発行・第 67 号）に発表した『明治後期の洋装本にみる書物形成 ── 夏目漱石『吾輩ハ猫デアル』初刊本の本文組版を中心とした一考察 ── 』を引き継ぐものである。先の論文では『吾輩ハ猫デアル』の初刊本を手がかりにしつつ，明治後期の書物の考察に取り組んだ。その結果，『吾輩ハ猫デアル』初刊本の本文組版は明治以降の金属活字を使用した組版や印刷技術を活用し，それ以前の書写や整版といった手法で形成されていた紙面の印象，習慣性を保とうとされた結果であることが明らかになった。が，現在，新刊本が並ぶ書店で見る書物（単行本）の本文組版とはその設計に大きな違いがある。2017 年に新潮社より刊行された村上春樹『騎士団長殺し』の組版設計を（この書物は現代の本文組版の基準と言い切ることはできないが目安として）例としてあげると判型が 127 × 188mm，活字サイズは 13 級，1 行 43 文字詰め，1 頁 19 行，1 頁 819 文字，版面面積率は約 60% である。それに対して『吾輩ハ猫デアル』の初刊本［上編］では判型が 148 × 225mm，活字サイズは五号（14.76 級），1 行 32 文字詰め，1 頁 14 行，1 頁 448 文字，版面面積率は約 40% である。本文組版は，現在，デジタル環境で行われることが一般的だが，使用されるアプリケーションの単位などの設定基準の多くは，デジタルワーク以前の金属活字や写真植

本稿は，第 229 回研究例会（2017 年 2 月 25 日，フェリス女学院大学）での発表にもとづく。

字といった組版技術の変遷の中で培われた方法が用いられている。本研究では明治後期から時代を進め，大正後期から昭和初期の本文組版を対象として，夏目漱石（以下，漱石）『吾輩は猫である』（以下，『猫』）の本文組版を中心とした同時代の書物の調査及び分析に取り組み，本文組版の変遷について考察を試みたい。

1.『吾輩は猫である』再刊本の分析及び考察

調査対象として，先の研究と同じく漱石の『猫』を取り上げる。分析対象の書物は昭和初期に岩波書店より刊行された再刊本である。再刊本は昭和 5（1930）年に全集に含まれない単行本として刊行された。

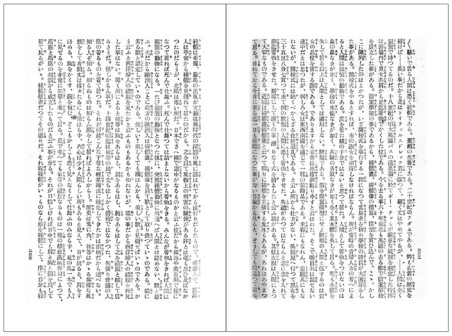

図 1　『吾輩は猫である』再刊本紙面

書誌を次に示す。初版印刷日／昭和 5（1930）年 10 月 10 日，初版発行日／昭和 5（1930）年 10 月 15 日，発行所／岩波書店，印刷所／凸版印刷株式会社，収録作品／全章，定価／1 円。

漱石全集は大正 6（1917）年に岩波書店より刊行が始まっており『猫』は第一巻に収録されている。発行元として岩波書店をあげているが，厳密には岩波書店内に設置された漱石全集刊行会が発行元であり，販売元は大倉書店，春陽堂，岩波書店の三社である。また『猫』は大倉書店から，現在の文庫本に近い判型，縮刷本として明治 44（1911）年に刊行されている。ではなぜ，昭和 5（1930）年に再刊本という全集に属さない単行本が刊行されたのか，再刊本の跋文「漱石先生の作品中最も多く読まれ，また，限りなく読まるべき不朽の芸術『吾輩は猫である』の単行本出版権が昭和 5 年 8 月 30 日私の手に獲得されたを機会とし一定の部数に限りここに普及版を発行して，汎く江湖の希望にそう事とした。」[1] からその理由を推測することができる。岩波書店が『猫』の出版権を獲得する以前は，初刊本刊行以来，大倉書店がその出版権を有していた。岩波書店の創設者である岩波茂雄は，大正後期，大手出版社の大倉書店や春陽堂を差し置いて漱石の『こゝろ』の出版権を獲得し，出版業に進出した。また岩波書店の開業当時の題字は漱石の書であったという点からも，漱石を傾倒しており『猫』の出版権獲得を嬉々とし，単行本刊行に至ったのではないだろうか。一円という価格については，同じく再刊本の跋文二段落目に「本書がこれほどの価格で…」[1] という記載があり，当時の岩波書店『こゝろ』が 40 銭，岩波書店発行の月刊雑誌『文学』が 80 銭だったことをふまえると，かなり安価であったと言える。この価格が実現できた理由として，跋文の「先に刊行せられた普及版漱石全集に負ふ所が少くない。」[1] という記載を書物形成の観点から検証する。再刊本と漱石全集の

本文組版を比較するとコピー機を使ったように，全く同じである。コピー機が日常生活の中で当たり前になっている現在においては全く同じ組版を目にしても何の違和感もないが，コピー機が存在しない当時において，紙型という技術が用いられたと推測できる。つまり跋文の「負ふ所」とは，漱石全集の紙型が使われていることが言い換えられているのである。紙型とは活版印刷で鉛型の鋳造に用いる紙製の鋳型で，金属活字で組まれた本文をそのまま模ったもので，組版の保存，再販の際に使用される。再刊本は再刊本のために本文が組まれたのではなく，漱石全集の紙型が用いられていたのである。

次にページ構成，製本体裁を示す。ページ構成／前扉・口絵（漱石自筆の猫の死亡通知のハガキ）・初刊本上巻の序・初刊本中巻の序 3 ページ・初刊本下巻の序・扉・本文 463 ページ・奥付・跋文・広告 10 ページ，製本体裁：紙装・丸背・みぞつき・糸綴じ・タイトバック，装幀者／岩波茂雄（跋文の出版事情からの推測）。再刊本分析の最後に本文組版設計についての分析結果を示す。判型／128 × 189mm，版面位置／天 20mm・地 19mm・ノド 14mm・小口 19mm，活字サイズ／9pt，活字書体／築地体 9 ポ活字，字間／ベタ，行間／二分四分，字数／1 行 47 文字詰め・1 ページ 17 行・1 ページ 799 文字，版面面積率／58.9%（版面面積率は 45～60% が一般的），禁則処理：約物全角扱い優先（約物連続の場合は半角）・ぶら下がり・総ルビ。

再刊本の紙面は現在刊行れている書物の目安として前述した『騎士団長殺し』の本文組版から遠からずの設計がされているが，活字の書風やインクのにじみに加えて，総ルビであることから紙面の黒みがかなり強く，可読性が高いとは言い難い。

2. 再刊本と円本との比較

再刊本との比較として，同時期に刊行されていた円本を取り上げる。円本とは，大正 15（1926）年，改造社から配本が開始された文学全集を皮切りに各出版社から刊行された全集のことである。一冊一円という価格から円本と呼ばれており，印刷学会出版編の『「印刷雑誌」とその時代』に「当時の単行本が初版 3,000～5,000 部止まりなのがいきなり 60 万部となった」[2] という記述があり，その状況に便乗する形で多くの出版社が一冊一円の全集を刊行し始めた。これがいわゆる円本ブームである。円本全集として，新潮社の『世界文学全集』，春陽堂の『明治大正文学全集』などが代表例としてあげられる。円本ブームは，大正 12（1923）年の関東大震災で東京の出版界が罹災し，一般大衆が活字に飢えていたことや，大正 15（1926）年，講談社より刊行された雑誌『キング』が当時最新の印刷技術であった高速活版輪転機を使用することによる安価な大量生産を実現していたことが理由として考えられる。改造社の『現代日本文學全集』は現在の大日本印刷株式会社の前身である秀英舎で印刷

されているが，秀英舎も関東大震災で印刷工場に大きな被害を受けていたが，被災地中心から離れた場所にも印刷工場を持っていたため，改造社の全集を印刷することができたと考えられる。円本全集は先にあげたもの以外にも，平凡社『世界美術全集』・『現代大衆文学全集』・『社会思想全集』・『新興文学全集』・『菊池寛全集』・『書道全集』，新潮社『世界文学全集』・『現代長編小説全集』・『蘆花全集』，春陽堂『日本戯曲全集』，春秋社『世界大思想全集』・『世界音楽全集』，中央公論社『千夜一夜物語』，雄山閣『日本地誌大系』，第一書房『近代劇全集』，誠文堂『大日本百科全集』，アルス『日本児童文庫』，興文社『小学生全集』，誠文堂新光社『日本地理風俗大系』・『世界地理風俗大系』・『万有科学大系』，大村書店『ゲーテ全集』，近代社『世界戯曲全集』，『神話伝説大系』，国民図書会社『校註　国歌大系』・『校註日本文学大系』，駿南社『異国叢書』，内外社『総合ジャーナリズム講座』，講談社『修養全集』・『講談全集』，筑摩書房『現代法学全集』，日本評論社『現代経済学全集』・『明治文化全集』，改造社『経済学全集』・『マルクス・エンゲルス全集』・『日本地理大系』など[3]，そのジャンルは多岐に渡る。分析対象としては『猫』と同様，文学作品が収録されており，円本ブームの火付け役となった『現代日本文學全集』，その他，発行部数の多かった『世界文學全集』，『明治大正文學全集』，『現代大衆文學全集』を取り上げる。

『現代日本文學全集』

『現代日本文學全集』は改造社より大正 15（1926）年から配本が開始され，全 63 巻，35 万人の応募会員を獲得している[4]。改造社は大正 8（1919）年，山本実彦によって創刊された雑誌『改造』が始まりである。社屋は関東大震災の後，火事で全焼したものの『改造』に掲載された連載の人気で経営は持ち直したが，その後の連載で発売禁止命令を受け，同社の経営は低迷した。経営が低迷する中，発案された企画が一冊一円の『現代日本文學全集』であった[5]。分析対象として『猫』が収録されている『現代日本文學全集・第十九編』を取り上げる。

書誌，ページ構成，製本体裁，本文組版設計を次に示す。書誌：初版印刷日／昭和 2（1927）年 6 月 1 日，初版発行日／昭和 2（1927）年 6 月 5 日，発行所／改造社，印刷所／株式会社秀英舎，収録作品／吾輩は猫である（抄）・倫敦塔・カーライル博物館・薤露行（かいろこう）・坊っちゃん・草枕・文鳥・永日小品（抄）・修善寺日記・思ひ出すことなど（抄）・ケーベル先生・硝子戸の中（抄）・道草，計 13 作品。ページ構成／扉・巻頭写真（筆蹟・照影）・目次・小伝・本文 404 ページ・跋文（小宮豊隆）・著作年表 3 ページ・奥付，製本体裁／布装（※第 1 回から第 7 回までは紙装）・角背・突きつけ・カバー付き・糸綴じ・タイトバック，装幀者／杉浦非水。本文組版設計：判型／150 × 222 mm，版面位置／天 20mm・地 14mm・ノド 15.5mm・小口 9mm（罫線まで），活字サイズ／8pt，活字書体／秀英 8 ポ明

朝，字間／ベタ，行間／二分四分・二分四分八分（※紙の伸縮による誤差の可能性あり），段間／1.5 倍　罫線あり，字数／1 行 21 文字詰め・3 段組・1 ページ 24 行・1 ページ 1512 文字，版面面積率／70.85%，禁則処理／句点全角扱い優先・3 文字ルビ付前後に四分アキ・総ルビ。

『現代日本文學全集』の判型は，現在刊行されている大きめの単行本のサイズ，菊判に近いサイズが計測できるが，この判型に対して，本文縦組三段という設計は，可読性よりも，より多くの情報を掲載することが優先された設計と言える。『猫』の再刊本は書物の厚さが 24mm，全体の文字数は 36 万 9937 文字に対し，『現代日本文學全集』は書物の厚さは 19mm，全体の文字数は 61 万 848 文字となることからも情報量優先は明らかである。装幀者は明治後期から昭和初期に商業美術の領域において，西洋的な図案を用い，日本のグラフィックデザインの近代化に貢献した杉浦非水である [6]。本文組版設計において，行間は一定の距離を設定することが一般的だが，紙面を計測してみると大半が二分四分（活字の二分の一プラス四分の一）が設定されており，部分的にはさらに八分の距離が追加されている箇所が存在する。計測に用いた書物は復刻本ではなく，今から 90 年前に刊行されているため，計測の誤差は経年劣化によるものとも考えられるが，一方で当時の活版印刷においてはトタン罫と呼ばれる五号活字の八分の一サイズのインテルが存在しているため，この誤差は意図的なものなのかについての詳細な調査は今後の課題としたい。

『世界文學全集』

『世界文学全集』は新潮社より昭和 2（1927）年から配本が始まり，全 38 巻，応募会員は 53 万人を獲得した全集である [7]。新潮社は明治 29（1896）年に佐藤義亮によって創設され，文芸雑誌『新声』の創刊から始まり，その後，雑誌『新潮』を創刊する [8]。現在刊行されている『週刊新潮』は昭和 31（1956）年に創刊されている。全集の中で，分析対象として取り上げる書物は『世界文学全集（12）レ・ミゼラブル（1）』である。この全集の本文組版設計は基本的には縦組二段だが，それぞれの内容によって行長が変更されているため，版面の設計が判型に対して適度なものを対象とした。

書誌，ページ構成，製本体裁，本文組版設計を次に示す。書誌：初版印刷日／昭和 2（1927）年 3 月 5 日，初版発行日／昭和 2（1927）年 3 月 15 日，発行所／新潮社，印刷所／富士印刷株式会社，収録作品／第一部・第二部。ページ構成：扉・改訳の辞（豊島與志雄）・解題 4 ページ・略伝 2 ページ・目次 4 ページ・序詩・本文 508 ページ・奥付。製本体裁：布装・角背・みぞつき・カバー付き・糸綴じ・タイトバック，装幀者／恩地孝四郎。本文組版設計：判型／137 × 197mm，版面位置／天 17mm・地 14mm・ノド 15mm・小口 15mm，活字サイズ／六号（8pt），活字書体／築地系書体，字間／ベタ，行間／二分・二分八分（※紙の伸

縮による誤差の可能性あり），段間／2 倍・罫線あり，字数／1 行 26 文字詰め・2 段組・1 ページ 21 行・1 ページ 1092 文字，版面面積率／64.8%，禁則処理／句点全角扱い優先（約物連続の場合は半角）・拗音促音半角・パラルビ。

山本芳明『カネと文学』の記述によると「大正九年六月二十六日に新潮社によって創立された富士印刷株式会社だった。」[9] とある。本研究における印刷会社の調査は本文で使用されている活字の特定を目的としている。明治期の活字に関しては，印刷所や活字鋳造所が少なく，東京築地活版製造所と秀英舎の二つに大別することができるが，大正，昭和と時代が進むにつれ，印刷技術の向上，印刷会社の増加に伴い，この二社から活字を購入する，活字の母型を買い入れ自社で活字を鋳造する，自社で活字を製造するという選択が生まれることになり，印刷会社を特定することができても，すでに淘汰されてしまった活字も存在するため，活字書体を特定することが難しく，系列の分類で留めることとする。

『世界文學全集』の本文活字を築地系書体と推測している理由は，その書風と，富士印刷株式会社の立地である。富士印刷株式会社から直線距離にして約二キロの場所に，共同印刷株式会社が位置している。共同印刷株式会社は大正 14（1925）年に博文館印刷所と美術印刷の精美堂が合併し設立された印刷会社である。前身となった博文館印刷所の活字製造について，矢作勝美『明朝活字の美しさ』の中に「博文館印刷所の主だった印刷技術者は秀英舎出身の人たちによってしめられていたが，自家鋳造を開始するにあたり，製文堂（秀英舎）にいた小倉長三郎を雇い入れ，鋳造部の基礎をつくった。小倉は築地活版所出身の父・吉蔵からその技術を学び…」[10] とあるため，富士印刷株式会社の活字を築地系と限定することは困難だが，活字の書風と活字製作者がその技術を学んだ環境から推測することができる。装幀者は装幀だけでなく，版画や絵画など幅広い領域で明治後期から昭和中期まで活躍した恩地孝四郎である。円本全集の装幀において，恩地孝四郎は，改造社版と筑摩書房版の二種類の装幀が存在する『現代日本文學全集』の後者の装幀を担当している。

『明治大正文学全集』

『明治大正文学全集』は春陽堂から昭和 2（1927）年 5 月から配本が開始され，全 60 巻である [11]。第 27 巻に『猫』が収録されているため，分析対象として取り上げた。分析した頁は『猫』が掲載されている頁のデジタル化が困難だったため，別の頁にてサンプリングしている。春陽堂の創業年は特定できないが，代表的な雑誌『新小説』の創刊が明治 22（1889）年，塩澤実信『出版社大全』には「（創業者）の和田篤太郎が，明治 11（1878）年に神田泉町に本の小売兼行商を開業し，15 年あたりから出版に手を染める…」[12] と記述されているため，明治 15（1882）年の創業だと推測される。春陽堂は前述の雑誌『新小説』に加えて，島

崎藤村『若菜集』，尾崎紅葉『金色夜叉』が刊行されている。漱石の作品に関しては『鶉籠』・『それから』・『門』など，明治後期，大倉書店の『猫』，岩波書店の『こゝろ』以外の作品が春陽堂から刊行されており，春陽堂は文芸作品を主とする出版社の中でも代表格だと言える。

書誌，ページ構成，製本体裁，本文組版設計を次に示す。書誌：初版印刷日／昭和 2（1927）年 9 月 12 日，初版発行日／昭和 2（1927）年 9 月 15 日，発行所／春陽堂，印刷所／日東印刷株式会社（口絵印刷：早川印刷），収録作品／三四郎・倫敦塔・幻影の盾・坊っちゃん・草枕・夢十夜・虞美人草・吾輩は猫である（抄）※函には「我輩は猫である」と記載されている。ページ構成：扉・口絵（写真＋水墨画 2 点）・目次 2 ページ・本文 622 ページ・年表 4 ページ・解題 4 ページ・奥付，製本体裁：布装・丸背・みぞつき・糸綴じ・タイトバック，装幀者：恩地孝四郎　※奥付に記載あり。本文組版設計：判型／134 × 189mm，版面位置／天 13.25mm・地 12.375mm・ノド 10.5mm・小口 11mm，活字サイズ／六号（8pt），活字書体／築地系書体，字間／ベタ，行間／ルビあり前行二分四分・二分八分，ルビなし前行二分・四分・四分八分（※紙の伸縮による誤差の可能性あり），段間／2.5 倍・罫線あり，字数／1 行 26 文字詰め・2 段組・1 ページ 22 行・1 ページ 1144 文字，版面面積率／72.57%，禁則処理／約物半角扱い・パラルビ。

矢作勝美『明朝活字の美しさ』の記述によると『明治大正文學全集』の印刷は共同印刷株式会社，行長は 20 文字詰めとなっている[13]が，同書の図版資料として第 31 巻の永井荷風『すみだ川』が掲載されていることから，巻によって印刷会社が異なり，本文組版設計にも違いが生じているものと推測される。紙面の印象は前述の『世界文學全集』と，活字サイズや書体など，共通点が多く見られるが，その理由として，当時の印刷技術における制約という見方がある一方で装幀者がどちらも恩地孝四郎という点も理由の一つと考えられる。行間は，ルビが挿入されている行とされていない行の違いだけでなく，前述の全集よりも計測が困難な箇所が散見する。これも経年劣化による紙の伸縮とも考えられるが，詳細な分析は今後の課題とする。

『現代大衆文學全集』

円本全集の最後の分析対象は，平凡社より昭和 2（1927）年より「千ページが一円」の謳い文句で配本が開始され，全 60 巻，応募会員 25 万人を獲得した『現代大衆文學全集』である[13]。平凡社は大正 3（1914）年に下中弥三郎によって創業され，代表的な出版物は現在も改訂を繰り返しながら刊行されている『世界大百科事典』である。平凡社が最初に刊行した事典は昭和 6（1931）年の『大百科事典』だが，それ以前は『現代大衆文學全集』のような全集や講談社の雑誌『キング』に対抗し創刊された雑誌『平凡』が刊行されている[14]。分析対象は

『現代大衆文學全集』の中で入手が可能で比較的経年劣化の少ない第三巻を取り上げる。

書誌，ページ構成，製本体裁，本文組版設計を次に示す。書誌／初版印刷日…昭和2（1927）年10月1日，初版発行日／昭和2（1927）年10月5日，発行所／平凡社，印刷所／株式会社　平凡社印刷部，収録作品／第一部　二銭銅貨・D坂の殺人事件・心理試験・黒手組・一枚の切符・灰神楽，第二部　二廃人・赤い部屋・白昼夢・屋根裏の散歩者・踊る一寸法師・毒草・鏡地獄・人間椅子，第三部　パノラマ島奇談・一寸法師・湖畔亭事件・闇に蠢く。ページ構成：前扉・巻頭写真・はしがき・目次3ページ・扉（第一部）・本文（第一部）210ページ（内挿絵10ページ）・扉（第二部）・本文（第二部）194ページ（内挿絵7ページ）・扉（第三部）・本文（第三部）641ページ（内挿絵14ページ）・奥付。製本体裁：布装・丸背・みぞつき・糸綴じ・フレキシブルバック，装幀者：不明，挿絵：岡田七蔵・名越国三郎・岩田準一。本文組版設計：判型／130 × 190mm，版面位置／天25mm・地17.5mm・ノド16mm・小口14mm，活字サイズ／9pt，活字書体／築地9ポ活字，字間／ベタ，行間／全角，字数／1行45文字詰め・1ページ15行・1ページ675文字，版面面積率／58.8%，禁則処理／約物全角扱い・総ルビ。

分析した第三巻は本文だけで1045頁となっており「千ページが一円」の謳い文句に偽りはなく，他の全集と比較しても40mm近い厚みがある。表紙に用いられている用紙の薄さやフレキシブルバックという書物のノド部分が開きやすい製本方法が採用されていることから造本設計という点では可読性は阻害されていないと言える。

3. 純粋造本の本文組版設計

ここまでは円本全集という，文学作品の大衆化とも言える安価な書物，より多くの情報が掲載できる本組版設計を見てきたが，昭和初期にはこの大量生産とは一線を画した純粋造本という手法を用いて刊行された書物が存在する。純粋造本とは中嶋宗是『本の醍醐味』の中に「純粋造本とは，早大教授の仏文学者・山内義雄氏の造語だ」[15] という記述があるところから，学術的に定義された用語ではないが，先行研究においても同じ用語が用いられているため，本研究もこの用語を用いることとする。純粋造本について，中村雅士は『純粋造本―江川書房と野田書房』の中で「昭和初期に確立された造本方法の一つである。徹底的に素材にこだわり，過度な装飾を排除することによって，本自体が持つ美しさや読みやすさを追求した」[16] と述べている。純粋造本という手法の方向性と基礎を確立した出版社は，昭和7（1932）年に活動を開始した江川正之の江川書房であり，それを引き継ぎ，昭和9（1934）年から活動を開始した野田誠三の野田書房である。江川書房の純粋造本の処女出版は昭和7（1932）年刊行，限定500部の堀辰雄『聖家族』である[17]。野田書房の処女出版は江川書房

と同じ作家，堀辰雄の『美しい村』で，こちらも限定 500 部で，昭和 9（1934）年に刊行されている[18]。前掲書『『印刷雑誌』とその時代』に当時一般的な発行部数である 3000〜5000 部，円本全集の 60 万部という発行部数とこれらの限定部数を比較するといかに少ないかが明らかである。この純粋造本という手法には自らの作品を刊行する際に，造本に関して強いこだわりを持っていた堀辰雄が大きな影響を及ぼしているが，江川正之や野田誠三との関係など，詳細については今後の調査課題としたい。野田書房から昭和 11（1936）年に限定 170 部で刊行された芥川龍之介『地獄變』[19]［図 2］と，昭和 12（1937）年に限定 148 部で刊行されたアンドレ・ジード著，山内義雄訳『窄き門』は純粋造本の完成形とされている[20]。再刊本との比較分析資料として，堀辰雄『聖家族』と芥川龍之介『地獄變』，加えて堀辰雄『風立ちぬ』を取り上げる。どれも限定部数の刊行であり，原本は入手が困難なため，日本近代文学館より刊行された復刻本を用いることとする。堀辰雄の『聖家族』は，昭和 11（1936）年に刊行された野田書房版も存在するが，復刻されている江川書房版を用いる。また，製本体裁の一部は高橋啓介『江川・山本・野田の限定本』を引用する。

堀辰雄『聖家族』

書誌，ページ構成，製本体裁，本文組版設計を次に示す。書誌：初版印刷日／昭和 7（1932）年 2 月 15 日，初版発行日／昭和 7（1932）年 2 月 20 日，発行所／江川書房，印刷者／白井赫太郎，収録作品／聖家族，定価／2 円（No.1 〜 No.150），1 円 50 銭（No.151 〜 No.500）。ページ構成：前扉・扉・序 2 ページ・扉・本文 78 ページ・奥付。製本体裁：「局紙仮綴装・本文局紙刷・天及び前小口アンカット・白色厚紙背クロース帙挟み」[17]・角背・突きつけ・糸綴じ，装幀者：堀辰雄。本文組版設計：判型／125 × 166mm，版面位置／天 16.5mm・地 28mm・ノド 16mm・小口 24.5mm，活字サイズ／五号，活字書体／博文館書体，字間／ベタ，行間／全角　段落前全角四分（※紙の伸縮による誤差の可能性あり），字数／1 行 30 文字詰め・1 ページ 11 行・1 ページ 330 文字，版面面積率／41.8%，禁則処理／約物全角扱い優先。

奥付には，印刷所ではなく，印刷者として，印刷会社精興社の創設者，白井赫太郎の名が記載されているが，精興社は大正 2（1913）年に創業しており，創設は昭和 21（1946）年であるため『聖家族』は精興社として印刷されたものではない。

また，使用されている活字書体は森啓『活版印刷技術調査報告書』の中に「白井赫太郎は東京活版所（精興社創業当時の名称）を創業した。使用した活字は，博文館印刷所がその少し前，明治末期から販売を開始した「博文館の書体」であった。」[21] という記述があり，同書に掲載されている図版資料と分析した『聖家族』の本文活字書体の一致が確認できることか

ら博文館書体としている。

芥川龍之介『地獄變』

書誌，ページ構成，製本体裁，本文組版設計を次に示す。書誌：初版印刷日／昭和 11（1936）年 4 月 20 日，初版発行日／昭和 11（1936）年 4 月 25 日，発行所／野田書房，印刷者／赤塚三郎（製本／小林春吉），収録作品／地獄變，頒価／5 円。ページ構成：前扉 2 ページ・扉・本文 81 ページ・跋文・奥付。製本体裁：「鳥取産藍染木綿装・本文越前産別漉透入耳付鳥の子程村紙・天アンカット・前小口及び地耳付・表紙と同じ布装帙」[19]・角背・みぞつき・糸綴じ・タイトバック，装幀者：堀辰雄。本文組版設計：判型／167 × 212 mm，版面位置／天 26mm・地 37mm・ノド 17mm・小口 42mm，活字サイズ／五号，活字書体／秀英系書体，字間／ベタ，行間／二分四分　二分四分八分（※紙の伸縮による誤差の可能性あり），字数／1 行 31 文字詰め・1 ページ 12 行・1 ページ 372 文字，版面面積率／45.45%，禁則処理／約物全角扱い優先（約物連続の場合は半角）・パラルビ。

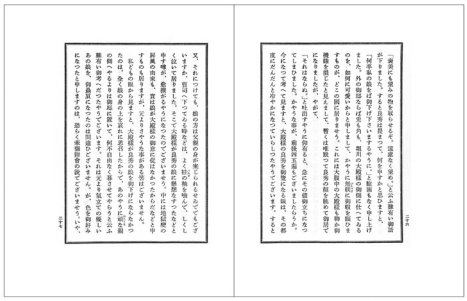

図 2　芥川龍之介『地獄變』紙面

印刷者は赤塚三郎との記載があるが，學燈社の雑誌『國文學』の中の紅野敏郎の記述によると，赤塚三郎は赤塚書房という出版社を経営しており『文学層』という雑誌を刊行している。また「印刷業を営んでいた赤塚三郎が，出版社のほうにも乗り出し…」[22] という記述もあることから，赤塚三郎は出版業の前に印刷業も営んでいたようであるが，その印刷所の詳細についての資料は発見できないため，使用されている活字書体は，その字形から秀英舎書体の系統に分類することができるが，限定はできない。

堀辰雄『風立ちぬ』

書誌，ページ構成，製本体裁，本文組版設計を次に示す。書誌：初版印刷日／昭和 13（1938）年 4 月 5 日，初版発行日／昭和 13（1938）年 4 月 10 日，発行所／野田書房，印刷者／松村保，収録作品／風立ちぬ，定価／2 円。ページ構成：前扉・目次・扉・章扉・本文 185 ページ（内章扉 4 ページ）・奥付・広告 4 ページ。製本体裁：「背ワットマンコーネル装・平ドイツマーブル紙・本文フウルス紙」[23]・丸背・みぞつき・糸綴じ・ホローバック，装幀者：堀辰雄。本文組版設計：判型／152 × 200mm，版面位置／天 31mm・地 56mm・ノド 28mm・小口 42mm，活字サイズ／9pt，活字書体／秀英系書体，字間／ベタ，行間／全角，

字数／1 行 34 文字詰め・1 ページ 12 行・1 ページ 408 文字，版面面積率／29%，禁則処理／約物全角扱い優先（約物連続の場合は半角）・ぶら下がり。

印刷者として奥付に記載されている松村保について，詳細は不明だが，山本夏彦『私の岩波物語』には「（前略）これを印刷したのが神田区西神田 1-4，松村印刷所松村保で，松村印刷は戦後の昭和 30 年から 20 年間はじめ「木工界」のち「室内」を印刷した明和印刷の前身である。松村保は戦争中堀辰雄，三好達治編集の「四季」（中略）を印刷している。」[24] との記述があることから，雑誌『四季』の印刷において，堀辰雄と関わりがあったことが伺える。

まとめ

漱石『猫』の再刊本，大量生産技術によって安価に製作，刊行された円本全集，そして限定部数で製作，刊行された純粋造本，それぞれの本文組版設計を中心に分析をした結果を［表 1］に示す。比較として，先に発表した明治後期の本文組版設計を一覧表に追記する。

明治から大正，昭和初期の全体の傾向として，判型に大きな差はないが，時代が進むにつれ，版面面積率の増加を見ることができる。また，活字は小さく，行間は狭く，一頁の掲載される文字数の増加が見られる。一方で，純粋造本という手法で製作された書物は明治後期の設計に回帰していると言える。円本全集の組版を量産型組版，純粋造本の組版を手工型組版とするならば，再刊本の設計は，版面面積率，活字サイズ，一頁の文字数，どれも量産型

表 1

本文組版一覧表（大正後期―昭和初期）

	判型（mm）	版面面積率（%）	活字サイズ（号）	字 間（アキ）	行 間（アキ）	行 長（文字詰め）	行 数（行）	文字数（頁）
円本全集								
『現代日本文學全集　第十九編』	150×222	70.85	8 ポ	ベタ	二分四分	21（3 段組）	24	1512
『世界文学全集（12）』	137×197	64.8	六号（8 ポ）	ベタ	二分	26（2 段組）	21	1092
『明治大正文学全集　第二七巻』	134×189	72.57	六号（8 ポ）	ベタ	二分四分	26（2 段組）	22	1144
『現代大衆文学全集　第三巻』	130×190	58.8	9 ポ	ベタ	全角	45	15	675
『吾輩は猫である』再刊本	128×189	58.9	9 ポ	ベタ	二分四分	47	17	799
純粋造本								
堀辰雄『聖家族』	125×166	41.8	五号	ベタ	全角	30	11	330
芥川龍之介『地獄變』	167×212	45.45	五号	ベタ	二分四分	31	12	372
堀辰雄『風立ちぬ』	152×200	29	9 ポ	ベタ	全角	34	12	408
明治後期の単行本								
夏目漱石『吾輩ハ猫デアル（上編）』	148×225	40	五号	四分	全角	32	14	448
尾崎紅葉『金色夜叉（前編）』	156×228	33	四号	ベタ	全角	24	11	264
森鴎外『即興詩人』	168×231	72.8	四号	ベタ	全角	41	15	615
島崎藤村『破戒』	130×188	50.3	五号	ベタ	全角	36	12	432
夏目漱石『漾虚集』	159×222	41.9	五号	四分	全角	32	14	448
夏目漱石『鶉籠』	152×222	49.4	五号	四分	全角	33	14	462

※参考として明治後期の単行本本文組版設定を追記

と手工型の中間値を示している。時系列的には，円本全集，再刊本，純粋造本の順で刊行されている。円本ブームの最中，岩波茂雄は『猫』の出版権を獲得したことに対する嬉しさからだけで再刊本を刊行したのだろうか。その真意を明らかにすることは難しいが，同時代に刊行を開始した書物から再刊本刊行の趣意の片鱗を推測することができる。岩波茂雄は，安価ではあるが全巻予約しなければ購入できない円本全集，そのブームに便乗せず，昭和 2（1927）年に，安価で，しかも一冊から購入でき，携帯に優れた判型で岩波文庫の刊行を開始した。このことから大量生産が可能となった工業化社会を受け入れつつも読者や読書環境を考慮した書物を，岩波茂雄は目指していたのではないだろうか。これまでの調査，分析から，現在刊行されている書物の本文組版設計は，再刊本が刊行された前後の時代に見られるものに近く，この時代の本文組版が基底となっていると考えられる。1990 年代後半より本文組版作業は完全デジタル化され，金属活字のような物理的な制約からも解放され，また，安価に高品質な印刷も可能となった。数値による制御が可能なデジタル環境において，昨今では手工芸的なものづくりを再現することも可能だが，今後の本文組版設計は感覚的で自由なものではなく，これまで刊行された書物と，それらがもたらした読書環境と習慣性，その習慣性と眼球能力の適性を考慮した上での可読性の追求が必要である。

註

1　夏目漱石『吾輩は猫である』（岩波書店，1930），468
2　印刷学会出版部編『「印刷雑誌」とその時代　実況・印刷の近現代史』（印刷学会出版部，2007），30
3　岡野他家夫『日本出版文化史』（春歩堂，1960），347–358
4　『日本出版文化史事典　トピックス 1868–2010』（日外アソシエーツ，2010），87，102
5　松原一枝『改造社と山本実彦』（南方新社，2000），139–149
6　大貫伸樹『装丁探索』（平凡社，2003），76–77
7　『日本出版文化史事典　トピックス 1868–2010』（日外アソシエーツ，2010），88–89
8　塩澤実信『出版社大全』（論創社，2003），73
9　山本芳明『カネと文学』（新潮社，2013），44
10 矢作勝美『明朝活字の美しさ ── 日本語をあらわす文字言語の歴史』（創元社，2011），242
11 『日本出版文化史事典　トピックス 1868–2010』（日外アソシエーツ，2010），90
12 塩澤実信『出版社大全』（論創社，2003），29
13 矢作勝美『明朝活字の美しさ ── 日本語をあらわす文字言語の歴史』（創元社，2011），245
14 塩澤実信『出版社大全』（論創社，2003），172
15 中村宗是『書物随叢　本の醍醐味』（関西市民書房，1981），254
16 中村雅士「純粋造本 ── 江川書房と野田書房」（『図書の譜』（明治大学図書館紀要 No.1，1997.3 pp.77–91），78
17 高橋啓介『蒐書三昧　江川・山本・野田の限定本』（湯川書房，1982），20
18 高橋啓介『蒐書三昧　江川・山本・野田の限定本』（湯川書房，1982），76

19 高橋啓介『蒐書三昧　江川・山本・野田の限定本』（湯川書房，1982），96
20 高橋啓介『蒐書三昧　江川・山本・野田の限定本』（湯川書房，1982），109
21 森啓『青梅市文化財総合調査報告　活版印刷技術調査報告書』（青梅市教育委員会　青梅市郷土資料室，2002），121
22『國文學　解釈と教材の研究』53 巻／16 号（學燈社，2008.11），186
23 高橋啓介『蒐書三昧　江川・山本・野田の限定本』（湯川書房，1982），118
24 山本夏彦『私の岩波物語』（文藝春秋，1994），196

分析図書

夏目漱石『吾輩は猫である』（岩波書店，1930）
『漱石全集第一巻』（漱石全集刊行会，1928）
『現代日本文學全集　第十九編』（改造社，1927）
『世界文学全集（12）』（新潮社，1927）
『明治大正文学全集　第二七巻』（春陽堂，1927）
『現代大衆文学全集　第三巻』（平凡社，1927）
「特選　名著復刻全集　近代文学館　堀辰雄著『聖家族』」（日本近代文学館，1972）
「名著復刻全集　近代文学館　堀辰雄著『風立ちぬ』」（日本近代文学館，1966）
「名著復刻　芥川龍之介文学館　芥川龍之介著『地獄變』」（日本近代文学館，1977）
村上春樹『騎士団長殺し　第 1 部　顕れるイデア編』（新潮社，2017）

A Study on the Typesetting of Books in the Early Showa Period With Special Reference to the Reprinted Version of Soseki Natsume's *I Am a Cat*

YOSHIHA, Kazuyuki

This paper is a continuation of the author's earlier publication, "The Design of Western-style Books in the Late Meiji Period." It is a study on the page format of the first edition of Natsume Soseki's *I Am a Cat*, and moves forward in time to analyze the typography of books published from the late Taisho to early Showa periods, and to examine the typographic design of these books.

In the period covered by the analysis, books in formats that can be seen in bookstores today, such as monographs, collections, and paperbacks, were published. On the other hand, handcrafted books, which are rarely seen today, were published in limited numbers. This study focuses on the typesetting designed for these various types of publications, and compares the typesetting found in books intended for mass production, such as complete book set collections, with the handcrafted typesetting found in purely decorative books. I would like to examine the typography of the reprinted version of *I Am a Cat*, which may fall between these two types of typography.