になつて居りますが極く簡単なものです。一枚の版で一万でも二万でもとれます。

太政官札は何枚版を彫つたのかしるませぬが四方茂平（六角東入つた所に現に子孫が居られます）といふ人が版下を書いてそれを後に玄々が写したのです。太政官札を刷る人は百人位は入つて居つたのでせうが、皆玄々の太三郎が主となつて刷り人を仕立てゝ居つたのであります」

と銅版師とは別の観点から具体的に述べている。轆轤とは印刷器械のことであるが、彫師とは別に刷師がいたことを物語っている。そして一枚の原版からかなり大量の枚数が刷れたと述べている。玄々堂が東京に移ってからは、その弟子が何人か京都に残り、彫賃もそれまでの一枚五円から十円程していたものが、無茶に安くなったと述べている。

これ以後、前述したように玄々堂も地図や銅版縮刻本を積極的に手掛けるようになる。玄々堂から独立した弟子たちも『掌中詩学含英』のような漢詩の虎の巻や漢字辞典の『玉篇』など、現今の古書展などでも数百円から千円前後で売られているように、かなりの種類、部数が刷られたことだろう。明治二十年代前半まで、活版が印刷の主流となっていく中で、銅版細字の特長を生かした書籍・袖珍本や刷り物を銅鐫している。僅かの間であるが銅版印刷の時代が現出する。

明治二年、緑山は東京へ移転するに際し、宴席を設け、井上治兵衛を招き、「あなたのお蔭で私も是だけになりました」と、礼を述べたという。

## 戦時宣伝の諸相―伝単制作と報道美術協会

森　仁史

第二次世界大戦期日本の対外宣伝のグラフィックデザインが優れた水準を達成し、なかでも山名文夫の報道技術研究会（昭和十五年十一月発足）や原弘の東方社（十六年三月頃開設）の仕事が現在も高く評価され、その紹介や研究も進められてきている。それはまた、ここから亀倉雄策や多川精一など戦後のデザイン活動に大きな足跡を残すデザイナーを輩出したことにもよっている。報道技術研究会は『戦争と宣伝技術者』（ダヴィッド社、一九七八年）、東方社は『先駆の青春―名取洋之助とそのスタッフたちの記録―』（日本工房の会、一九八〇年）と、それぞれもとスタッフによる回想、記録も出版されている。今回はこれ以外で、あまり触れられていない二つの活動を紹介したい。

戦時にこうしたグラフィックデザイン活動が興隆したのは日本の広告デザインが戦争が激しくなる一九三〇年代までに活況を呈していたがゆえに、多くの人材を抱えていたこと、彼らのあいだでの競争―グラフィック表現の切磋―が熾烈であるがゆえに、優れた人材が育ち、さらに彼らが望む宣伝効果のある広告を腕のいい印刷業界が可能する体制が整っていた。また、広告業務が繁盛していたからこそ、一九四〇年の奢侈品等製造販売制限規則（いわゆる七・七禁令）公布によってグラフィックデザイナーはその仕事を奪われ、生きるために政府機関





の発注する宣伝業務に従事するほかはなかったのであった。

渋谷重光『昭和広告証言史』（宣伝会議、昭和五十三年）は前記の団体以外の当事者の証言を収録していて貴重である。これによれば、昭和十五年（一九四〇）九月に広告業界人は自己防衛のために東亜産業美術連盟を結成し、理事長に北原義雄（アルス）、副理事長に中田（藤沢薬品）が就任した。この時期まで、デザイナーは殆どが企業に所属して専ら商業広告に従事していたが、この組織によって戦時宣伝に協力する姿勢を表そうとしたのであった。翌十六年九月六日に電通がバックアップして、日本宣伝技術家協会が結成された。常任幹事は江川正之、山名文夫、金丸重嶺、高橋鉄、大智浩で、「本会は高度国防国家体制下に於ける国家宣伝並に産業広告の技術的研究向上及び実践」を目的に掲げた。ただ、いずれも実際的な活動内容は乏しかったようである。同年十二月に大政翼賛会宣伝部の下部機関として、日本宣伝文化協会が銀座教文館ビルに設置され、この組織が戦時宣伝を業務として政府機関から請け負う窓口になっていく。理事長は大橋進一（博文館）、常務理事は井上宣伝部長（カルピス）であった。戦意高揚のためのポスター形式の壁新聞、百貨店での広報展示物、移動展示パネルなどを制作した。職員が当初は三十名、後には五十名くらい（うちデザイナーは十名くらい）に拡張されたほどであった。かれらは激減した商業広告依頼主にかわって、政府の発注する国策宣伝に鞍替えして糊口をしのごうとしたのであった。戦火が激しくなると、国策に従事していることで徴兵や徴用を逃れようと意識するようにもなった。もちろん、自らの持てる才能が国家の威信を支えることに対する愛国的熱情が制作動機であったことは確かであり、それは多くの国民が兵士として戦場に赴くことを受け入れたことと同じ国民意識に支えられていた。

＊　＊　＊

昭和十五年（一九四〇）八月淡路町電停近くの七階建て荒井ビル三階に田中商会という看板を掲げて、参謀本部第二部第八課の指揮のもと、伝単と呼ばれる戦場で敵兵に散布するビラ制作が秘密裏に始められた。第二部は情報担当であり、第五課（ソ連、東欧）、第六課（英語圏）、第七課（中国）、第八課（総合処理、謀略）から成っていた。近衛内閣の南方への侵攻方針決定をうけて、このビルで軍人のほかに嘱託十数名を雇って、東南アジアでの心理戦を準備した。その指揮を執ったのが藤原岩市少佐であった。藤原は『留魂録』（振学出版、昭和六十一年）と題する詳細な回想を残しているので、これに基づいてこの工作活動を概略すれば以下の通りである。陸軍は前記第二部の構成に見られるように、おもには中国、ソ連との開戦を想定していたので、東南アジアでの作戦を担当する人材も部署もなかった。戦う相手についてほとんど何も知らずに戦おうというのが日本政府の決断だったのであり、さらにはこれにアメリカを介入させないというありえない方針を前提としていた。全く国際情勢に目をつむって開戦に突き進んだというほかはない。藤原自身も回想で「全く泥棒を掴まえて縄をなうお粗末さ」と評したが、こうした情報蓄積のないなかで、急いで南方のイギリス・フランス・オランダ植民地の情報収集、住民への宣伝方法などの準備を進めなければならなかった。「アジア人のアジア」、「大東亜共栄圏の建設」、「自由と独立の闘取」を旗印として、現地傭兵の離反を促したり、親日的な支持者を獲得、拡大することを狙った。藤原は十六年十二月のマレー侵攻に先駆け、十月に外務省クーリエの資格

を得て、作戦実施予定各国を二ケ月旅行し、現地で新聞雑誌、教科書、図書を収集したが、これが最初の資料収集であった。伝単制作はこの大がかりな東南アジア工作の一環なのであった。

1 《英鬼から解放するのはこの斧だ》（インド人向け）

藤原は参謀本部から二十五万円の資金を得て、十一月からバンコクにF機関（軍人軍属十一名、在住邦人ら十数名）と名付けた謀略戦本部を設け、マレー独立運動家や中国人苦力組織への連絡、サルタンへの帰順工作に努め、イギリス軍に従軍していたインド人兵士を投降させたり、捕虜を独立運動に転向させて、十八年七月モーハン・シン大尉を司令官とするインド国民軍を創設することに成功し、その兵員は五万人近くに達したという。対英戦争に植民地解放を巻き込む戦略は正鵠を射たのである。

荒井ビルで制作されていた伝単は植民地宗主国によって戦場に動員されたインド人、ビルマ人、マレー人などの兵士に独立と反抗を促す〔図1、2〕ことに主眼が置かれた。そのために、日本に亡命したビハーリー・ボースやアウンサンに伝単制作に協力を仰いだ。漫画家たちは

2 《英国の鬼どもとその一味》（ビルマ人向け）

オーストラリア兵士向けには、彼らの感情に訴えかけやすい場面設定が必要だったからである〔図3〕。あるいは、「お前の将校を殺せ」という伝単作成のために、江戸川乱歩や木下宇陀児ら探偵小説作家から露見しない上官暗殺の方法を聞き取ったりしたということである。ここで制作された伝単はオフセットでカラー印刷され、前線に運び飛行機から散布されたりもした。漫画家の回想では、これらの制作は開戦の何月も前から準備されたとのことだ。ただ、漫画家も第八課も印刷デザインのセオリーにはうとかったようで、レイアウトやフォントは殴り書き的で、デザイン的にはかなり稚拙に見える。

3 《オーストラリアは叫んでいる》（オーストラリア兵向け、アメリカ軍との対立を助長）

この宣伝戦実行のために、藤原は参謀本部へ懸命に働きかけ、十七年七月末に南方での心理作戦の予算を獲得することに成功し、宣伝隊編成を次のように準備したと記しているので紹介しておく。当事者に与えられたアジアの言語による原稿の表記に苦労したようである。また、宣伝効果をあげるため、国際事情に通じた専門家から意見を聞く座談会が催され、鶴見祐輔、坂西志保、松岡洋子らが招かれた。アメリカ、オ





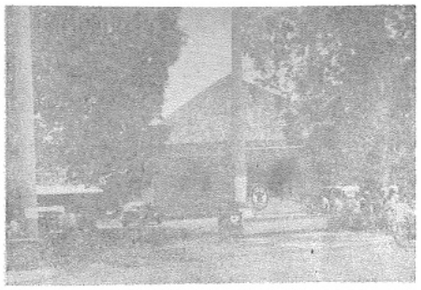
は降ってわいたような話だったが、参謀本部はそれなりの宣伝効果を予測して選任したようである。

マレー…中島健蔵、寺崎浩、宮本三郎、栗原信、海音寺潮五郎、中村地平、大村清、神保幸太郎、里村欣二、北川冬彦ら

ビルマ…高見順、清水幾太郎、小田嶽夫、井伏鱒二、榊山潤、豊田三郎、山本和夫、岩崎栄、北村逸馬、倉島竹次郎

フィリピン…尾崎士郎、三木清、今日出海、向井潤吉、石坂洋次郎、火野葦平、上田広、柴田賢二郎、沢村勉ら

ジャワ…吉川英治、石川達三、林芙美子ら（実際に派遣された富沢有為男の回想では、浅野晃、武田麟太郎、阿部知二、大宅壮一、北原武夫、大木惇夫、清水宜雄、飯田信夫、横山隆一、小野佐世男、富澤有為男、大智浩、松田翠聲、石本統吉、倉田文人らであった〔図4〕。実際にはもっと多くの画家が徴用されたことを櫻本富雄『文化人たちの大東亜戦争』（青木書店、一九九三年）が紹介しているが、それは陸軍の作戦記録画制作など参謀本部の計画とは別な指揮のもとで幾つかの計画が実施され、一七年四月からは徴用が行われたからだと考えられる。



4 ジャワ宣伝部隊本部（元イギリス領事館）

昭和十二年（一九三七）第二次上海事変で、兵士として招集されていた漫画家の太田天橋を起用して中華民国軍向けの伝単が大量に制作され、これが効果があったことが陸軍内で知られていた。これ以前にも、文字による宣伝活動は現地部隊によって行われていたが、太田による絵入の伝単がより効果的だと指揮官に受け止められた。太田はすでに『日本少年』に戦地のペン画を発表しており、戦地での取材の体験があった〔図5〕。このため、参謀本部は大々的に伝単制作に着手しようと、太田を通じて那須良輔、松下井知夫、長谷川中央、林勝世を集めたのだが、彼らも戦争によって職を失った部類であったろう。もっとも十三年（一九三八）九月には内閣情報部も文芸家二十二名を漢口作戦に動員しているので、軍部、政府が総力戦の実現に傾注していたことは事実である。この頃まではこうした宣伝活動には給与が支払われ、文芸家宣伝隊の支度金は高額だったし、新井静一郎は報道技術研究会から月給三百円（昭和十八年）を支給されていたと証言している。

5 太田天橋『戦地新聞』昭和14年

ここで制作された伝単は『日本週報』第四八三号（日本週報社、昭和三十四年六月）に太田、那須ら関係者の証言とともに、口絵図版としてまとめて紹介されている。同誌にはもと第八課関係者が所蔵していたものと記されているが、この人物は恒石重嗣と思われ、彼の回想『心理作戦の回想』（東宣出版、昭和五十二年）に収録されている図版と大半が重なっている。恒石によれば、彼が昭和十六年から二十年六月までともっとも長く伝単制作の指揮を執った。

この伝単制作事務所は昭和十七年（一九四二）末に野々宮ビル上階に移ったが、ここには先に東方社が事務所を設けていた。東方社は当初は対ソ連宣伝を目的としていたが、開戦後は南方、枢軸国、中立国に宣伝対象を切り替えていたので、相互の連携を図り、指揮系統を単一にするためであった。しかし、一九年三月十日の空襲で野々宮ビル上階は焼けてしまい（東方社はかろうじて焼け残った）、伝単制作事務所は文化学院（十八年七月に接収）に移った。参謀本部は南方での戦闘が拡大するに従い、捕虜や二世を使って宣伝放送も実施していた。これには二種類あって、ひとつは十八年陸軍から日本放送協会に提案された番組を協会がその施設とスタッフによって実施した協会の事業である。もう一つは参謀本部が雇った嘱託や協力させた捕虜（シンガポールで捕虜となった元放送局スタッフなど三十名ほど）に作らせた原稿を流すもので、毎日午後六時から一時間「ゼロ・アワー」と題して放送された。両者の外国人スタッフは当然ながら殆ど重なっていた。この放送施設は文化学院に設けられていて、伝単制作事務所が同居することになった。番組では一九四〇年代のポピュラー音楽を流し、開戦前の豊かな物質生活や故郷を思い起こさせる語りで兵士の厭戦気分を助長しようとした。これはかなりの成功を収めたらしく、それは戦後のアメリカによる執拗な東京ローズ追及に如実に表れている。

藤原はその後昭和二十年二月陸軍大学校に転出し、八月十五日をマラリア治療中の病床で迎えた。イギリス軍によるインド国民軍裁判のためインドに送られたが、この裁判は独立運動の影響で打ち切られた。次いでシンガポールに収監されたが、二十二年（一九四七）六月に不起訴となり、釈放され、帰国した。同年から二十八年まで復員局でビルマ作戦の史料編集に当たり、二十五年までGHQ戦史部で太平洋戦史編集にも参加した。この成果は『大東亜戦争全史』（鱒書房、昭和二十八年）として出版された。藤原はかつての仲間に促され、三十年（一九五五）自衛隊に入隊し、翌年陸上自衛隊調査学校（二十九年創設）校長に就任した。三島由紀夫を自衛隊幹部に紹介したとされ、自身も回想で言及の及ばなかった人物の一人に三島を挙げている。

このような日本の戦時宣伝は陸軍、海軍、内閣情報局のほか大政翼賛会とそれぞれの団体が別々に宣伝活動を展開し、相互の調整や終局的な目標の設定、宣伝のターゲットとその手段の統一が全く図られなかった。これ以外に占領地での宣伝活動が占領部隊によって実施されており、それらは前記の団体と調整はなかった。つまり、戦争目的の遂行のために戦陣訓のごとき精神論は形にできたが、いかに戦うかの方法には統一された戦略が全く欠けていた。このことは戦時中の武器開発でも同様であり、実に多くの新兵器開発が実施され、いずれも目標を達成することなく敗戦を迎えたことが前間俊則『マン・マシンの昭和伝説』（講談社、一九九三年）に詳細に記述されている。

＊　＊　＊

学校が母体となった組織も生まれた。昭和十四年（一九三九）四月東京高等工芸学校卒業生によって、報道美術協会が結成された。旧会員から資料を託されているので、少し詳しく紹介したい。同会は「須クソノ既得技術ヲ発揮シテ以テ真ノ国家的行動ニ参与シ、内ニアリテハ文化的、産業的行動ニ遺憾ナキ協力ヲ盡クスヘキナリ」と宣言に記した。加藤晋三（昭和二年工芸図案科卒、丸美屋）が委員長を務めたが、イニシアチブをとったのは片野一男（昭和六年工芸図案科卒、三省堂）であ





った。ここでいう報道美術とは「宣伝の美術的全分野」（一号、片野）を指すと定義され、公共的プロパガンダと経済的広告の美術的媒体を指すものとされている。東京高等工芸学校工芸図案科卒業生有志は昭和十三年（一九三八）十一月愛国ポスター献納展を開催し、大きな反響を得た。年末にその反省会で杉山豊桔教授を交えて恒常的な組織編成に取り組むことになり、全卒業生に呼びかけた。この間に厚生省から遺族愛護ポスター、商工省から戦時経済宣伝ポスターの依頼が届き、それぞれ三種、二十種のポスターを制作し納品した、二月二十日準備委員会を開催したが、名称、規約など正式決定に至らず、四月八日創立総会で、報道美術協会と決し、四十八名が会員として参加した。七月から機関誌『報道美術』（図6）を発行し始めた。松本虎雄（昭和十一年工芸図案科卒、大江美術印刷）が編集に当たり、大江美術印刷が活版印刷を引き受けた。

6 『報道美術』創刊号

7 経済戦（新建設国家総力戦ポスター展）

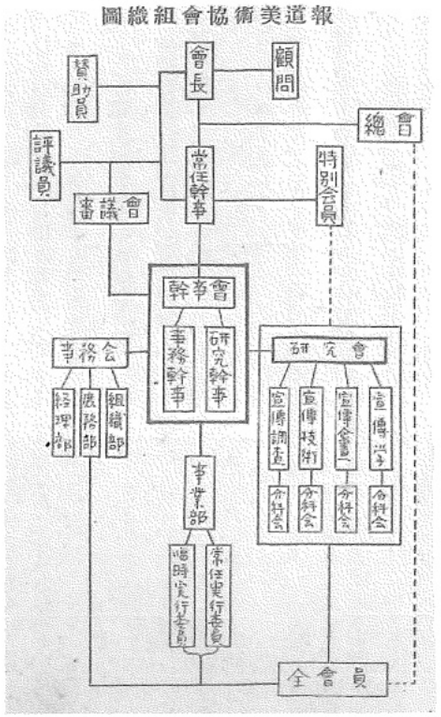
昭和十五年（一九四〇）当初から新東亜建設国家総力戦ポスター展〔図7〕が準備され、内閣情報部の後援のもとで十二月六日銀座三越を皮切りに、十六年一月大阪そごう、二月京都大丸、三月仙台三越で開催することとなった。「私を捨て官民一致総力の姿に立つて実践前進すべき秋と痛感」して、思想戦、経済戦、武力戦、体力戦、建設戦のテーマに分けて、縦三尺横二尺のポスターを会員二十二名が分担して制作し、展示した。十月十五日には学校に内閣情報局本野書記官や小松孝彰嘱託（後、協会特別会員）らを招き、会員三十名が参加して制作について意見交換が図られた。これらは総て職業デザイナーが本務を離れてボランタリーに制作するもので、これらによって当時の商業美術家たちに模範となる作品を提示しようとする計画であった。こうした新秩序のもとでの国策宣伝の意義が政府によっても称揚されるなかで、商業美術に特化した官展の開設を望む声が会員から上がるほどグラフィックデザイナーの気分は高揚していた。つまり、それまでの広告デザイナーが得られなかった社会的名誉をこうした時勢にのって達成しようとしていたと解することができる。このころまでに会員数は八十一名に増えていた。

機関誌には報道美術の実践について、具体的な提言も発表された。片野は六号に「翼賛する産業美術家の針路」を発表し、新しい制作組織〔図8〕を提起している。

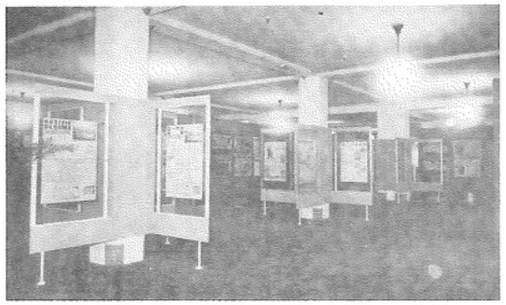
従来の産業美術家団体の組織は展覧会を開催することが主体となつて結成されて居た。展覧会のための集団の力が必要であつた。又それだけで意義も認められる描画個人的技術の振興時代だつたからである。団体がなければ出来ぬ共同制作の計画と研究などが忘れら

れて居た、気付いたものもあつだろうが実行出来ぬ組織であつだ。この点を全く確信したのが私達の新組織である。

あるいは、大塚均（昭和十年工芸図案科卒、逓信省博物館）はデザインの日本的なるを問うて、「提灯を描いて防諜ポスターに例を取るならば、あれが提灯を描いたから日本的であるとは思はれない。…日本には日本の気質と、これに即応する形があり、色彩がある筈である。」（6号）と主張している。これは戦後になっても十分に通用する見識としていいように思われる。

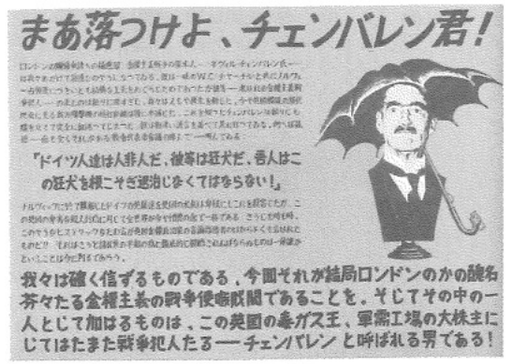



8　報道美術協会組織図（『報道美術』6号掲載）



9　壁新聞会場

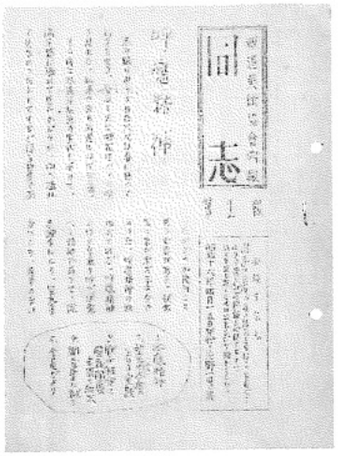
昭和十六年（一九四一）報道美術協会は国家総力戦ポスター展に引き続き、情報局からドイツ、イタリアの壁新聞展示を打診され、三月五日から準備を開始したが、二十八日情報局は枢軸国だけに肩入れするのを避けるため主催をおり、報道技術研究会との共同主催となった。壁新聞がビジュアル・アピールだけでなく、内容を読ませることでより確実な宣伝効果を挙げるメディアとしてドイツ、イタリアで活用されている現況を踏まえて、日本でもその活用を具体的に提起することが目的だった。会場にはドイツ、イタリアの壁新聞模写と日本語訳が展示された（図9、10）。ポスターではなく文字主体の壁新聞の展示は初めてであった。四月一日から六日まで「戦ふ独伊の壁新聞」展として日本橋三越で開催した。この展示内容は『戦ふ独伊の壁新聞』（写真協会出版部）としてまとめられた。四月からは片野が編集して手書き謄写




10　《まあ落ちつけよ、チェンバレン君》







11　『報道美術協会内同志』第一号

版の内部向け会報『同志』（図11）も発行され、活動はますます高揚した。

十六年度中に報道美術研究会は壁新聞稿料のほか石炭増産ポスター、新東亜建設ポスター制作料などで収入もあげることができた。五月には次に大東亜報道展開催を決定し、八月に銀座三越に会場を確保し、九月から樋口渡（昭和十年工芸図案科卒、三省堂）が中心となって企画案が作成された。十月二十三日情報局後援が決定し、補助金千円が交付されることになった。同展の構成は次のように決まった。

序題　東亜は日本の生命線！東亜共栄圏は日本の使命！我等の生活圏　大東亜を識れ！

第一部　東亜と世界…（一）欧米の東亜に於ける現有勢力　（二）東亜被抑圧民族の動向　（三）列強の東亜侵略

第二部　日本と東亜…（一）日本と南方共栄圏との交渉　（二）日本の覚醒　（三）日本の現状と使命

第三部　我等の覚悟

これらをポスター、壁新聞、地図、図表を使って表現しようという計画であった（図12、13、14）。実際には大東亜共栄圏報道展覧会という名称で十一月二十一日から二十五日まで銀座三越で開催され、展示を見ると、活動当初に較べて、一九四〇年代のプロパガンダが採用したビジュアル的に戦争目的の合理性、思想的立場の正当性を訴えるために、観衆に受け入れやすい手法や分かりやすい図示―ピクトグラムや写真・地図―の活用が見てとれる。

しかし、報道美術協会はこの展覧会以後殆ど活動が見いだせない。その理由として、個々のデザイナーとしては前記の日本宣伝文化協会を通じた受注に吸収されていったのではないかと思われる。また、彼らが東京高等工芸学校卒業生の団体として旗揚げしたため、会員は工芸図案科出身が殆どで、それ以外にはごく少数の印刷工芸科（松島義昭）、工芸彫刻部（古口謙二、石井華一）、写真部（池田三四郎）卒業生が加わるにとどまっていた。同年代のデザイナー同士の結束は強かったであろうが、思想戦、心理作戦を具現化するための人材を組み入れることを自ら難しくしていたことは明らかで、

12·13　大東亜共栄圏報道展会場入口と欧米勢力下の東亜資源

14　東亜被圧迫民族の動向

この不足を感じて片野は個人作業が通常であったグラフィックデザインに組織的な情報収集、制作手法を摂取、導入しようと前記の集団制作を提起したのだと思われる。つまり、彼らは短い時間の間に、新規に政治プロパガンダを実行する組織を立ち上げ、方法を模索し、実験に踏み出そうとしていたことになる。しかし、この展覧会後の一月後には日本はハワイを奇襲し、日米が開戦い、戦火が激しくなるにつれ、彼らが徴兵を逃れられない年齢（昭和十八年八月伊藤憲治召集、十九年四月大橋正召集）でもあった。彼らは自らの表現を理論的に昇華させたり、表現技法をさらに洗練させる時間を与えられなかったのだ。ゆえに、報道美術協会の団体としての活動は歴史の荒波に押し流されてしまうほかはなかったのだろう。

## 古書を見る、古書を読む
### ―ナポレオンと小型本 《名著文庫》《十銭文庫》―

山田　俊幸

○月×日

文庫本を調べ直している。気谷誠と文庫本五〇〇年展をやったのはずいぶん昔になってしまった。

もとはと言えば、気谷の《アルドゥス》熱（イタリアで刊行されたアルドゥス・マヌティウスによる小型本叢書）から端を発しているが、それを日本の小型本叢書「文庫本」にまで広げて展示を行った。展示の途上で、気谷から聞いた、いくつもの事が、今、思い返されるが、なにぶん洋物（外国書）に困難（読めない）なことゆえ、忘れてしまったことが多々あるのが残念だ。気谷はやるべきことをやってこの世界を去ってしまったとも思うが、アルドゥスの小型本については、グロリエ本（入手した時に、日本人としては初めての架蔵だと本人が言っていた）とともに、一冊の本を書き上げたかっただろうと思う。その本を書けるのは気谷誠しかいず、愛書家と称する人々はあまたいたが、その熱意も気谷にしかなかった。本人はそれを含めて、「透き間産業」と言っていたが、愛書家蒐集の王道は挿絵本であり、グーテンベルクの零葉、初期写本であった時代に、造本や小型本シリーズを蒐集したのは、まさに「透き間」にちがいなかった。もっとも、透き間だからといって、ちびちびとだが、費やした資本はけっして少ない物ではなく、半端な挿絵本コレクターなどとは桁もちがっていたはずだ。

自分のコレクションをそんな呼び方をしていたにせよ、本当に透き間で庶子（まま子）と彼が思い込んでいたかというとそうでもなく、グロリエ、アルドゥス、近代造本にこそ、書物の本質の美があり、それらはまた挿絵とともにあったのだと、思っていた節もある。この世界観は気谷独自のもので、そこにこそ書物の本当の世界を見ていたのだろう。「透き間産業」とは、たしかに手付かずの領域であると同時に、なぜこれを研究しないのかという、気谷誠のアイロニカルな言い方だったのだ。

その気谷によって認定されたわたしの「透き間産業」は、「三桁の学問」と称された。つまり、百円台の本のコレクションで学問をするということである。たしかにそうだ。だが、それらも今は、《大正イマジュリィ》の展覧会としてあちこちで展開されている。まさに「神は細部に宿る」であろう。気谷誠も、自分の「透き間産業」展を企画したかったにちがいないが、残念、それはできなかった。コレクションは本人の遺言によって、「コレクションはコレクターの手に」と、海外で主たる物は売却されたのだ。

文庫本についてはそんな気谷との記憶につながるが、ひとつは「ナポレオンと小型本」の話があった。ナポレオンは戦争に行く馬車に図書を積ませていたというのである。出典がなにかは不明だが、小型本を考えるときには魅力的な話だ。言うならば、図書館とともに出兵していたというのだろう。ところで、こんな逸話がテレビから流れてきた。ナポレオンがエルバ島に携えていったのも小型本だったらしいのだ。エルバ島でナポレオンを歓迎して花を渡した少女に、ナポレオンは、自ら携えていったその小型本を手渡したという。それはナポレオン法典だった。いまでもその小型本はエルバ島にあり、その言い伝えとともに現存している、とテレビでは、その小型本法典を見せていた（城山三郎「世界わが心の旅　エルバ島　裸のナポレオン　大義の奥で」一九九六年放映の再放送・NHK）。これも調べてみたいところなのだが、『ナポレオン法典』の原本はもちろん手沢本だろう。だが、最初の刊本が大型本なのか小型本だったのか、それによってナポレオンの民衆向けの戦略がちがってくる。本は据え置きなのか、移動なのか。あるいは、貴族図書なのか、知的階級向けなのか、である。在世の時に、小型本『ナポレオン法典』が流通していたとするならば、ナポレオンの戦略はおもしろい。

こんなふうに、「文庫本」という小型本を、まず考え始めることにした。

○月×日

《名著文庫》（東京合資会社・富山房発兌）は、文庫と称したいちはやい小型本である。タイトルには《名著文庫》、刊行案内には《袖珍名著文庫》とあり、どれが正式名称か決めかねる。「袖珍」は着物の袖に入るような本という意味で、小型を意味する。明治の始めには使われていた語である。大きさは後年の《改造文庫》などと同じ菊半裁サイズ。いわゆる文庫サイズである。明治には「文庫」をかぶせた菊判の叢書がいくつかあるが、それらの多くは書をあつめた「文庫＝ふみくら」