慶應義塾大学学術情報リポジトリ
Keio Associated Repository of Academic resouces

Title	余白の形態学
Sub Title	Morphology of the margins
Author	高宮, 利行(Takamiya, Toshiyuki)
Publisher	慶應義塾大学藝文学会
Publication year	1987
Jtitle	藝文研究 (The geibun-kenkyu : journal of arts and letters). Vol.51, (1987. 7) ,p.28- 13
JaLC DOI	
Abstract	
Notes	
Genre	Journal Article
URL	https://koara.lib.keio.ac.jp/xoonips/modules/xoonips/detail.php?koara_id=AN00072643-00510001-0261

慶應義塾大学学術情報リポジトリ(KOARA)に掲載されているコンテンツの著作権は、それぞれの著作者、学会または出版社/発行者に帰属し、その権利は著作権法によって保護されています。引用にあたっては、著作権法を遵守してご利用ください。

The copyrights of content available on the KeiO Associated Repository of Academic resources (KOARA) belong to the respective authors, academic societies, or publishers/issuers, and these rights are protected by the Japanese Copyright Act. When quoting the content, please follow the Japanese copyright act.

余白の形態学

高宮利行

1　はじめに

「音楽はそれが休止しているとき，もっとも美しく響く」とは，たしか大指揮者フルトヴェングラーの言葉である。鳴り響く音の洪水の中で緊迫感を与える休止の効果と重要性を認識した，彼らしい反語的表現といえよう。例えば，フルトヴェングラーの指揮するベートーヴェンの第九のレコード(特に1951年バイロイト祝祭劇場の再開を記念する演奏会での実況録音盤)で，第四楽章を聴いてみるがよい。だれでも知っているあの合唱がフェルマータをもって一段落した後，トルコ行進曲風の旋律がゆっくり現れるまでの休止の長さと，それが聞き手にもたらす緊張感は，他の演奏の追随を許さない。

音楽の休止は，書物では余白にあたるといえるかもしれない。鳴り響くことなく沈黙をまもる休止に似て，書物の余白も自己主張することなく沈黙をまもっているからである。

2　余白の定義

どんな書物のページにも余白がある。英語ではこれをマージン(margin)と呼んでいる。印刷本が現出する以前の手書き写本にも，もちろん余白はみられる。一般的にいえば，写本時代の方が余白の取りかたが大きかったように思われる。

では，そもそも「余白」とは何か。『広辞苑』第三版には「文字などを

書いた紙面の白いままで残っている部分」とある。一方，*Oxford English Dictionary* では‘margin’, sb., 3 として，次のような語義を与えている。

> The space on a page between the extreme edge and the main body of written or printed matter, often partly taken up with notes, references, illuminations, or the like. Often in narrower sense, applied to the margins at the sides of the page (‘inner’ and ‘outer’ margins) as distinguished from the ‘head’ and ‘foot’.

なお，*OED* が掲げるこの語義に合致する最古の文献例は，14 世紀後半の作品 *Piers Plowman* (A. viii. 20) である。

書誌学の進んだ今日の英国では，さらに詳しい説明を与えているが，ここでは書誌学者 Ronald B. McKerrow の解説を引用してみよう。

> The white margins of a page are called respectively the head, tail, outer, and inner margins, the inner being of course that nearest to the fold of the paper (or the back of the book). In almost all early printed books the inner margin is the smallest, then the head, and then the outer; the tail-margin being the largest. The exact proportions seem, however, to have varied considerably, and indeed exact information on the point is not easy to obtain, as nearly all extant copies of early books have been at one time or another cut down by a binder.[1)]

3　余白の消極的な存在理由

さて，音楽に休止が必要であるように，書物には余白が不可欠である。書物に余白が必要な理由は，幾つか考えられよう（但しここでの議論は，冊子体の洋書を対象とする)。

（1）　汚　れ

その消極的な理由としては，三点ほど挙げられる。まず，紙や羊皮紙に印刷されたり書かれた本文を，ページを繰る手や指の脂で汚されないよう

に守る役目である。マッケローが地 (tail) の余白が一番大きいと述べているのは，指頭がそこを押さえるのが現実だからであろう。欧米の図書館で中世写本などの貴重書を扱う際，余白部分以外の本文や彩飾部分に手を触れないようにと，あらかじめ注意を受けることがある。これは指の脂がインクや顔料と接触することによって，化学変化を起こして，カビなどが生じる可能性を憂慮してのことと考えられる。

（2） 裁 断

第二の理由は，製本の際に本文の印刷面あるいは書かれた面が裁断 (trimming) されるのを守る役目である。書き写された写本や印刷された書物は，製本されて初めて本という形態を有することになるが，製本の工程で，体裁を整えるため余白の最外縁部は裁断される運命にある。言い換えれば，そうやって本文を無傷で守るのである。古書の場合，マッケローがいうように，一度ならず製本師にもてあそばれるのが常であり，再製本が繰り返されると，さしもの余白のスペースも，内側余白を除いては減じてしまう。天 (top) の余白には欄外標題 (headline)，地の余白には折記号 (signature) や捕語 (catchword) がみられるが，まずこれらが犠牲になる運命にある。また中世写本の場合は，外側余白に罫線 (ruling) 用の錐穴 (pricking holes) があけられるが，裁断されてしまうことが多い。いずれも書誌学や古写本学 (codicology) の立場からいえば，造本過程を示す貴重な証拠となりうるものだが，上に列挙したもののうち欄外標題を除いて，ひとたび書物として製本されてしまえば存在理由を失ってしまうものである。したがって裁断されたとしても，文句はいえまい。もっとも欄外標題はおろか本文の一部までも，無慈悲にも切り落としてしまう不注意な製本師がいたことも事実である。とりわけ 18 世紀にはその例が多い。

（3）「犬の耳」

書物に余白の必要な第三の消極的な理由は，やはり本文を守る目的であるが，英語でいう「犬の耳 (‘dog-ear’ あるいは ‘dog’s ear’) にある。「犬の耳」が我が国の「福紙」(製本の際，紙の角が折れ込んだいわゆる耳折れのまま裁断したのを，ひきのばした時に生ずるもの) を指す場合と，*OED*

が定義する‘The corner of a leaf of a book, etc. turned over like a dog's ear by constant or careless use, or to serve as a book-mark’をいう場合とがある。ただし,『研究社新英和大辞典』第五版のように,前者の語義をもはっきり示した英和辞典はあるものの,英米で出版されている英語辞典には後者の定義しかみられない。ちなみに書物の学問に詳しい寿岳文章氏は両者を[2],古書に関しては丸善の生き字引といわれた八木佐吉氏は前者のみを挙げている[3]。ここで日本犬と洋犬の耳の形状について比較論を展開するつもりはないが,八木氏の解釈が,耳がぴんと立った日本犬の姿からの類推によって生まれた可能性はないだろうか。

OED の New Supplement では,‘dog's-ear’が動詞として用いられた例として,‘He dog-eared a page and closed the book’という文を引用しているが,これが現代の英米人の用法であろう。しかしながら,この引用文での行為が愛書家 (bibliophile) の間でひどく嫌われるものであることは,いうまでもない。この現象は中世時代からみられた。それというのも,今日まで愛書家のバイブルとして愛読 (実際には哲学,神学的な言及が多く難解) されてきた Richard de Bury 著 *Philobiblon* (1345 年) の中でも,ページの角を折り曲げる行為は糾弾されているからである[4]。とはいえ,本文の回りを余白が取り囲んでいるために,耳折れによる実害もそれほどのものでもないといえば,冒瀆になるであろうか。

4　余白の積極的な存在理由

(1)　傍　注

さて,書物には余白を必要とするより積極的な理由もいくつか存在する。そのひとつは書物生産者側,つまり著者,出版者や写本製作者から,読者にあてたメッセージを傍注・側注 (marginal note) の形式で,余白に盛り込む場合である。言い換えれば,発信者から受信者へのメッセージである。これはとりわけ中世時代の写本,それも聖書注解書,哲学書,神学書に多くみられ,同時代の文学作品の写本には比較的少ない。前者の場合

は，*OED* による‘margin’の定義に見られたように，注釈 (note)，引用原典への言及 (reference) が不可欠だからである。Christopher de Hamel が 12，13 世紀のパリを中心とする聖書注解書 (The Gloss on the Bible) の写本生産と書物流通の諸問題を取り扱った研究書の中で[5]，写本の多くを写真複製しているが，そこにはありとあらゆる傍注，側注の例がある。もちろん中には写本所有者や読者が後になって書き加えたものもあるが，Cambridge, Trinity College, MS. B. 5. 4 (Herbert of Bosham) のように，あらかじめ余白に罫線を引いて注釈欄をもうけた写本も少なくない[6]。この種の写本は主に聖職者向けに生産された。また中世ヨーロッパの大学が整備されて，神学教育が組織的に行われるようになると，学僧用教科書としての写本が多く生み出されたが，これらの余白にも各種の注が施されていたことは，いうまでもない。

それでは印刷本の場合はどうであろうか。写本時代に比較すると，傍注をもつ印刷本の数は減少したように思われる。印刷初期の 16，17 世紀の書物で，相互参照 (cross-reference) を必要とする聖書，年号を傍注に入れる年代記などには多く見られたが，近代になると傍注つきの書物が占める比率は著しく低下した。もちろん出版物の内容の多様化，とりわけ文学作品の出版増加などにも原因があろう。また次第に，傍注や肩注 (shoulder note) は脚注に，脚注は後注にとってかわられるようになった。

（2） 装　飾

いうまでもなく，中世前期に作られた豪華な福音書や後期の祈禱書にみられるように，余白一杯に装飾 (illumination, decoration) を施した写本があるが，印刷本ではごく初期のころだけで，16 世紀半ば以降は廃れてしまった。時代と様式によって，装飾も様々で，所有者の紋章を余白に描かせることもあった[7]。

（3） 指　印

書物の余白を積極的に利用しようとする態度は，読者側にもみられる。例えば中世写本の余白に，人の手の形が描かれることがある。一例を挙げれば，15 世紀後半に転写された『アーサーの死』の Winchester MS の余

白 (ff. 9v, 19v, 23r, 24r, 25r, 28v, 29v, 31r など) にみられる[8]。これは印刷用語で「指印」(index) と呼ばれる[9]。写本では，読者が特に注目すべき本文の段落や表現に対して書き加えるものであり，人差し指がその方向に向けられている。またこれと同じ目的で，注目すべき文章の余白に大文字の N を書き，必要に応じて N の基線下垂部 (descender) を延長して，その足元に小文字の a を連結させる記号 (marginal marking) やその異形も採用された。これは，例えば慶應義塾図書館所蔵の Rosenthal Collection (palaeography と diplomatics に関する約 300 点の西洋中世写本零葉集) 中にも散見される。N はラテン語の Nota (=mark) の意で，現在でも英語で省略記号として用いられている N. B. (=Nota Bene=mark well) と同意語である。

(4) 索引作り

この人差し指を持つ人の手は，15 世紀後半のカンタベリーはクライスト・チャーチ修道院図書館で，所蔵写本の索引作りに一役買った[10]。ヘンリー八世の修道院改革によって四散の憂き目にあった修道院の蔵書のうち，多くの写本はオクスフォードとカンタベリーで，切り刻まれて製本の補強材として使われた。N. R. Ker によって現存が確認されている写本の数は，断簡を含めて 50 ほどあるが[11]，それらの余白には独得の記号がみられる。顕著なのは，人差し指を持ち手首に三角形のカフスのついた手，アイスクリーム・コーンを横にした形，それに聖アンドレア十字をかたどる四点の一群などである[12]。残念ながらこれらの記号の意味するところは，現在まで明らかにされていないが，修道院蔵書すべての詳しい索引を作成するさいに用いられたものと推定される。

オクスフォードでは，そこに聖フランシスコ修道会が作られてまもなくの 1229/30 年に，Robert Grosseteste が修道会の講師に任じられて，托鉢修道僧の教育が始まった[13]。今もオクスフォードに残る MS Bodley 198 (Augustine, *De ciuitate Dei*, and Gregory, *Moralia in Job*) は，その当時転写されて，グロセテストが使用していた写本であるが，その余白には彼自身の筆跡による注釈と多数の特殊記号が続いている[14]。後者はグロセテ

ストが同僚の Adam Marsh と協力して案出した400もの記号からなり，それぞれが決められた題目を表していた。その目的は神学上の主題索引を作成することにあり，余白に記入されたこれらの特殊記号は，必要な本文簡所をたやすく見いだす手段として用いられた。

（5） 訂　正

写本時代には，余白は転写された本文の誤りを訂正するのにも活用された。本文訂正に用いられた方法は，削除 (deletion：これは erasure, cancellation, expunction, underscoring, obliteration, vacation, dissolution などと細分化される)，変更 (alteration)，挿入 (insertion) の三つに大別されるが，分量の多い訂正には余白の使用が必要となった[15]。小規模な挿入の場合は，行間書き込み (interlineation) で十分であるが，二行以上にわたる挿入には適さない。本文の脱落箇所に挿入記号 (caret) を入れて，余白に必要な文章を書き加えた。もっとも余白だけでは足りなくて，挿入部分を別紙に書いて写本本体に貼付したり，縫い付けた例もみられる[16]。

ちなみに，書写室 (scriptorium) で写字生 (scribe) 自身が転写時に気付いたミスについては，自分の責任で訂正すればよかった。完成した転写コピーとその手本 (exemplar) との比較校舎 (collation) の仕事は，書写室の訂正係 (corrector) に委ねられていた。しかし，印刷術が普及する16世紀には，正式な写本訂正係は姿を消し，その仕事は印刷所の校正係のものになったという[17]。

（6） 蔵書銘

さて，もっとも積極的な書物の余白利用は，所有者や読者による書き込みであろう。その一つは所有権を示す記載 (ownership inscription) である。印刷本では遊び紙 (flyleaf) や題扉 (title page) に書き込まれている場合が多いが，題扉を持たない写本では，通常最初 (Incipit の言葉ではじまる) か最後 (Explicit や colophon) のページの余白に見られる。

所有者名が余白に記載された例として，Bodleian Library, MS Lat. misc. a. 3, fol. 26 (Gilbert of Poitiers, *Glosses*) に言及してみよう[18]。12世紀後半のフランス (パリ ?) で製作されたこの聖書注解書の断片の地の余

白には，14世紀末の筆跡で‘Liber *sancte* Marie de Camberone’と書かれている。現在のベルギーにあるカンブロンの修道院は，1148年に開山した。不思議なことに，前述のローゼンタール・コレクションと Estelle Doheny Collection には，それぞれ同一人の筆跡による同じ蔵書銘が余白に書かれた零葉(異なる写本)が収められている。おそらくこの蔵書銘が記入された当時，既にこれらの写本は断片として修道院に収蔵されていたのであろう。

また，蔵書に自分だけが分かるマークを記入する収集家も多いが，19世紀前半にオクスフォードで活躍した好古家 Philip Bliss (1787-1857) はユニークな方法を用いた。すなわち，分厚い書物の場合は折記号 P の文字の後ろに B を書き入れ，薄い冊子の場合は折記号 B の前に P を書き入れて，いずれの場合にも自分のイニシアルの P. B. となるようにしたのである[19]。

(7) 植字用原稿のマーク

インキュナビュラ時代の初期の植字工は，写字生の仕事手順に倣ってページ毎に，すなわち一ページの表から裏へ，続いて二ページの表へという順序で，活字を組んでいったという。William Caxton の初期の印刷本の本文調査の結果，このやり方で仕事が進められた証拠がある。ところが1480年ごろを境に，キャクストンの印刷方法は大きく変化し，英国ではその後17世紀後半までその方法が続けられた。すなわち，ページ毎の印刷が組版面毎の印刷になったのである。その結果，植字用原稿 (setting copy) の余白には，あらかじめ編集者あるいは植字工の手によって，本文を組ページに見積もる (casting off) ための記号が記入された。

英国の初期印刷本の植字用原稿は，この印を手掛かりにして少しずつ発見されてきた。キャクストン本の植字用原稿で現存するのはただひとつ，ヴァチカン図書館にあるラテン語作品『新修辞学』の写本であるが，その余白には組ページのための記号や数字が認められる[20]。

(8) 呪いの言葉

英文学徒なら，呪いの言葉といえば，すぐにシェークスピアの墓碑銘を

思い出すであろう。ストラットフォードのホーリー・トリニティ教会の祭壇前にある詩人の墓には，謎めいた四行詩が刻まれているのである。

GOOD FREND FOR IESVS SAKE FORBEARE
TO DIGG THE DVST ENCLOASED HEARE
BLESTE BE YE MAN YAT SPARES THES STONES
AND CVRST BE HE YAT MOVES MY BONES

(善き友よ，後生だから ここに納められた遺骸を 掘り起こすのを差し控えよ。この墓石に触れない者には祝福が与えられん。我が骨を動かす者には呪いあれ。)

しかし，呪いの言葉 (anathema) なら中世の書物の専売特許といってよいほど，その実例の数は多い[21]。中世では写本一冊は高価で，それゆえ書物の盗難を恐れた所有者は，余白に恐ろしい呪いの言葉を書き入れて警告したのであった。Cambridge, Trinity College, MS B. 2. 23 (*Petri de Riga et Egidii Aurora*) はヘリフォードシャ，ウィグモアのアウグスチヌス派修道会にあった 13 世紀の写本だが，その第 1 葉の地の余白には，次のラテン語が書かれている。

Hic est liber S*ancti* Iacobi de Wygemora·si q*u*is eum alienaurerit·u*el* titulum hunc malitiose deleuerit a dicto loco alienando ui*n*culo exco*mmun*icatio*n*is maioris i*n*nodet*ur*·am*en*·fiat·fiat·fiat[22]

(これはウィグモアの聖ジェームズ修道院の書なり。これを持ち去り，あるいは上記の場所より持ち去りてこの告知を悪意に破棄する者あらば，大破門の鎖にて拘束されんことを。アーメン。そうあれかし．．．)

ちなみに，「大破門」とは教会から放逐されることを意味した。こういった中世写本にみられる呪いの言葉は，8 世紀までさかのぼることができるが，「ゲントの聖ペテロ教会の書なり。これを安全に守る者には祝福を，よそに動かす者には呪いを。一ページたりとも奪ったり，切り取ったりする者あらば，呪われん。」[23] を見るとき，17 世紀のシェークスピアが用いた呪いの形式は，既に 8 世紀に確立していたことがわかる。しかし印刷術が普

及する近代では，印刷本の余白にこの種の呪いの言葉を残す習慣は消失してしまった。

（9） 書き込み

1977年春にバーミンガム大学で開催された英文学会 (University Teachers of English Conference) で，評論家 George Steiner は，18世紀フランスの画家 Jean-Baptiste Siméon Chardin の絵画のスライドを用いて特別講演を行った。その油彩画は，一人の文人がカーテンの引かれた書斎で，机に向かって読書に勤しむ姿を描いていた。スタイナーはその文人を取り巻いて描かれたありふれたものを，ひとつずつ取り上げて解説し，18世紀当時の文人の読書という行為を図像学的に論じて，現代人のそれと比較した。例えば，カーテンは外界の騒音を遮断し，机上の砂時計は時の流れを，羽ペンとインクつぼは書く行為を表現する，といった具合である。

とりわけスタイナーが強調したのは，文人が分厚い書物を読みながら，余白に自分の感想なり，コメントなりを書き入れている姿であった。換言すれば，「読書」(reading) とは「読む」行為と同時に「書く」行為を伴うことを主張したのである。「余白に書く」行為があって，はじめて読書体験が成立する。「書き込み」(marginalia) とは読者の備忘録であり，日記であり，また歴史となる。同じ書物を何年かをへて再び読もうとする時，前回の余白への書き込みは多くのことを語ってくれる。これこそ読書体験なり，とスタイナーはいうのである。

この意味で，書物は長持ちするだけでなく，書き込みに必要十分な余白を持たねばならない。しかるに現代のペーパーバックはどうか。一度読んでしまえば，くずかごへ捨てられる運命にある。書棚に置いておいても，製本はもろくなり，紙は変色する。ましてペーパーバックにはほとんど余白はない。

スタイナーの舌鋒は鋭かった。しかし案の定，質疑応答になると，女性学者を先頭に「なぜペーパーバックではいけないのか」というペーパーバック擁護論が出た。

さて，このスタイナーの持論でいけば，書き込み用の余白の重要性はいやがうえにも高まることになる。もっとも書き込みすべてを容認するわけにはいかない。リチャード・ド・ベリーは次のようにいう。

> ところで，字を書くことを覚えるや機会さえあれば分不相応な解説者となり，テキストの余白を見つけてはところかまわず異様なアルファベットで埋めてみたり，更に何かほかの一時的気まぐれに襲われると，直ぐに本に書き込み始める恥知らずな者には，特に書物の取扱いは禁じるべきである[24]。

前述のウィンチェスター写本にもアルファベットのいたずらがきがみられる[25]。

こういった場合を除けば，スタイナーのいう余白への書き込みの効用は十二分にあるわけである。近代的図書館の発達は，書物を私有できない読者にも読書の機会を与えたが，残念なことには，書き込み（この場合は marking という）を禁じる結果となり，スタイナー流の読書体験を機会を奪ってしまった。

古書をひもとく楽しみのひとつは，何世紀も昔の読者が余白に記した書き込みを目にすることであろう。それが，美しいイタリック体ででもあれば申し分ない。こちらがタイム・マシーンに乗って，ルネッサンス時代に舞い戻ったような錯覚を覚えるからである。ところが，この過去の遺産ともいうべき書き込みをわざわざ払拭しようと試みる人々がいた。

18 世紀末から 19 世紀初めにかけて，英国の有産貴族階級の間でにわかに貴重な古版本を収集することが流行した。彼らは金を湯水のように使って買い漁った書物を，豪華な書斎に合うように再製本させた。汚れの少ないコピーを望む顧客の要望に答えて，Bedford らの製本師は貴重書を「洗った」のである。洗浄本 (washed copy)[26] はフランスでより徹底的に行われたというが，洗浄の結果，余白の汚れだけでなく，書き込みも洗い流されてしまった。慶應義塾図書館所蔵のキャクストン印刷の『イングランド年代記』初版もこの例にもれない。

5　余白の拡大

（1）　大型版の登場

冒頭で，一般的には写本時代の方が余白の取りかたが大きかったように思われると書いた。それだけ，中世人の方が余白の利用法を知っていた事実は，今まで挙げてきた多くの実例で了解できよう。印刷本が普及しても，インキュナビュラの時代にはまだ余白に書き込む習慣は続いた。だが，印刷紙の節約のためか，次第に印刷面に比べて余白の相対的スペースは減少していった。この問題を解決するのに登場したのが大型版 (large paper edition) である[27]。これは通常の版と判型 (format) と印刷面の大きさは同一だが，より大きな，また多くの場合より良質の紙を用いて限られた部数を印刷したもので，その目的は献呈用，予約購読者用（購読者リストが印刷される場合もある），あるいは高価な豪華本用であった。目的はどうあれ，大型版は十分な余白を持っているので，書き込みには打ってつけである。

英国では17世紀に大型版が初めて出版されて以来，多くの大型版が世に出た。書誌学史上重要視される J. Johnson, *Typographia*, first edition, 2 vols., 1824 にも大型版が存在するが，通常の版の印刷面の回りにいささか悪趣味ともいえる縁飾り (border decoration) が施されている。

（2）　白紙綴じ込み本

書き込み用の余白は欲しい，しかし本のサイズは大きくない方がよいという二律背反の要求に応じて考え出されたのが，白紙綴じ込み本 (interleaved copy) である[28]。印刷面の間に白紙を綴じ込んだ本のことで，購入した者が作るのが普通だが，出版時に既にこの形態をとるものがある。

興味深いのは，18世紀にもてはやされた暦 (almanac) で，多くは印刷紙と同じ白紙を綴じ込んである。これは現在使用されているポケット・ダイアリーの元祖ともいえるもので，当然ながら判型は小さく，書き込み用に白紙が必要不可欠であった。その一例に1771年版の題扉を示す。

RIDERS (1711) BRITISH MERLIN: Adorn'd with many Delightful *Varieties*, and Useful *Verities*, Fitting the Longitude and Latitude of all Capacities within the Islands of *Great-Britain* and *Ireland*. And Chronological Observations of Principal Note to this Year 1711. Being the Third after BISSEXTILE. or LEAP-YEAR. WITH Notes of Husbandry and Physick, Fairs and Marts: Also, Directions and Tables to all necessary Uses. Made and Compiled for his Country's Benefit, By CARDANUS RIDERS. *LONDON*, Printed by John Nutt, for the Company of Stationers, 1711.

白紙綴じ込み本は，難解な古典テキストに書き込みながら読むのに有効なので，欧米ではよく利用される。また近年は図書館のレファレンス・ブックス類にも活用されることがある。例えば，ケンブリッジ大学図書館の貴重書室のスタッフ用レファレンス・ブックスのうち，*STC* などは白紙綴じ込み本が作られて，白紙部分には同図書館所蔵本の架蔵番号を記入するようになっている。これなども余白の拡張といえよう。なお *STC* には，あらかじめ出版社 (Oxford University Press) で一般販売の目的で用意した白紙綴じ込み本がある。

6 余白の美学

ここで再び本来の余白に話を戻そう。印刷本の歴史の中で，印刷面（または版面，type page）と余白のバランスを美学的に考えた人物はさほど多くなかったし，この問題を研究した学者も少ない[29]。しかし，余白への関心は決して marginal interest であってはならないと主張した人物もいた。その中でおそらくもっとも重要なのは William Morris であろう。中世写本やインキュナビュラに書物の理想的な美を発見したモリスは，みずから印刷する書物の内容の選定に始まって，紙，活字，判型を決め，印刷工程の一切にタッチするという，中世の職人的な書物生産を目指した。これをプライヴェイト・プレスというのである。

モリスは1893年6月11日，創立されてまもない書誌学会での講演で，彼の考える「理想的な書物」について熱っぽく語ったとき，印刷者が留意すべき第三点として，‘whether the margins be small or big, they must be in due proportion to the page of letter’と述べた[30]。彼はさらに，大型版の印刷に反対する理由について，次のように説明する。

> If the margins are right for the smaller book, they must be wrong for the larger; and you have to offer the public the worse book at the bigger price. If they are right for the large paper, they are wrong for the small.[31]

二年後，モリスは完全な書物についての自分の考えを述べた際，余白に関してより具体的に説明している．

> ページ面における版面の位置について語らねばならない。つねに内側の欄外余白[ノド]をもっとも狭くし，上側[天]はいくらか広く，外側[横の小口側]はもう少し広く，そして下側[地]をもっとも広くとるようにする。中世の写本や印刷物で，この規則からはずれていることは決してない。現代の印刷者は，計画的に違反を犯している。したがって，一ページだけが書物の単位ではなく，見開き二ページがそれに当たる，という事実に抵触しているのはまったく明らかなのだ。わが国でもっとも重要な私立図書館司書をしている友人が私に伝えてくれたところでは，彼が丹念に調査した結果，中世には，欄外余白は次々に20パーセントずつの差をもたせる規則があったとのことである。今日，こうした事柄，つまり余白の分配や位置は，美しい書物を作り上げるために非常に重要なことである[32]。

この余白の比率は，後にモリスの法則と呼ばれて，心ある人々に受け入れられた。具体的にいえば，余白は内側余白から順番に時計回りに，1：1.2 (1×1.2)：1.44 (1.2×1.2)：1.73 (1.44×1.2) という数字になる計算である。

現代では上の比率を若干手直ししたものが使用されている。例えば Standard Textbooks on Printing の *Imposition* をみると，版面が 15 picas (1 pica は 12 ポ)×20 picas の場合，余白は 6 picas：8 picas：9

picas: 12 picas の比率がよいとさている[33]。これはモリス式では，6: 7.2: 8.64: 10.37 となる。

モリスのケルムスコット・プレスの出版物をみると，欄外装飾が施された題扉などは，無地の余白を見慣れた現代の読者にはいささか抵抗感が残るかもしれない。しかし，余白に装飾のないページは美しい。注目すべきは，1892年に『黄金伝説』を半オランダ装丁の三巻本として出版したとき，モリスは各巻に，'IF this book be bound the edges of the leaves should only be TRIMMED, not cut.' で始まる製本師への指示を別紙の形で挿入した。この版面と均整のとれた美しい余白を見ていると，静寂の中から妙なる中世の楽の音が聞こえてくるような気がするのは，筆者だけであろうか。

注

1) Ronald B. McKerrow, *An Introduction to Bibliography for Literary Students*, Oxford: Clarendon Press, 1927, p. 27. John Carter, *ABC for Book Collectors*, 6th ed. revised by Nicolas Barker, London: Granada, 1980, p. 138 もマッケローの見解を採用している。
2) 寿岳文章著『書物の世界』出版ニュース社，昭和48年，p. 154.
3) Sakichi Yagi, *The Bookman's Glossary*, Tokyo: Privately Printed, 1976, p. 52.
4) リチャード・ド・ベリー著　古田　暁訳『フィロビブロン　書物への愛』大阪フォルム画廊，昭和47年，pp. 185-186.
5) C.H.R. de Hamel, *Glossed Books of the Bible and the Origins of the Paris Booktrade*, Woodbridge: D.S. Brewer, 1984.
6) *Ibid.*, pl. 12.
7) Jean, Duke of Berry のために製作された名高い *Grandes Heures* には，余白に紋章が描かれたページが多い。*The Grandes Heures of Jean Duke of Berry* with an introduction by Marcel Thomas, New York: George Braziller, 1971 参照のこと。
8) *The Winchester Malory: A Facsimile*, with an introduction by N.R. Ker, EETS, SS 4, London: Oxford University Press, 1976.
9) 例えば1602年版チョーサー全集の余白には，指印が印刷されている。
10) N.R. Ker, 'Membra Disiecta', *British Museum Quarterly*, 14 (1940), 85.
11) N.R. Ker, *Medieval Libraries of Great Britain*, 3rd ed. now being revised by Andrew Watson.
12) N.R. Ker, 'Copying an Exemplar: Two Manuscripts of Jerome of

Habakkuk', in *Miscellanea Codicologica F. Masai Dicata*, ed. by Pierre Cockshaw et al., Ghent: E. Story-Scientia, 1979, pl. 30; *Catalogue of Western Manuscripts and Miniatures*, London: Sotheby's, 24 June, 1980, lot 68, pp. 60-61.

13) M. B. Parkes, 'Books and Aids to Schlarship of the Oxford Friars', in *Manuscripts at Oxford: R. W. Hunt Memorial Exhibition*, ed. by A. C. de la Mare and B. C. Barker-Benfield, Oxford: Bodleian Library, 1980, pp. 57-60, fig. 37.

14) R. W. Hunt, 'Manuscripts Containing the Indexing Symbols of Robert Grosseteste', *The Bodleian Library Record*, 4, no. v (1953), 241-255, pls. XVI-XVII.

15) Anthony G. Petti, *English Literary Hands from Chaucer to Dryden*, London: Edward Arnold, 1977, pp. 28-29.

16) 髙宮利行「Luttrell Wynne 旧蔵の Hilton 写本について」『慶應義塾大学言語文化研究所紀要』第7号 (1975), pp. 171-191 参照。

17) Petti, *op. cit.*, p. 28.

18) Otto Pächt and J.J.G. Alexander, *Illuminated Manuscripts in the Bodleian Library*, Oxford: Clarendon Press, 1966, no. 279, pl. XIX: see also *The Bodleian Library Record*, 5 (1954-56), 109.

19) Seymour de Ricci, *English Collectors of Books & Manuscripts (1530-1930) and their Marks of Ownership*, Cambridge: Cambridge University Press, 1930, p. 141.

20) 髙宮 利行「キャクストン版『アーサーの死』の植字用原稿に関する一考察」*The Round Table*, 1 (1985), 23-27.

21) Marc Drogin, *Anathema!: Medieval Scribes and the History of Book Curses*, Totowa, New Jersey: Allanheld & Schram, 1983.

22) *Ibid.*, pp. 86-87, plate 24.

23) *Ibid.*, p. 102.

24) 『フィロビブロン』(注4参照), pp. 186-187.

25) Fol. 90r. (see note 8 above)

26) *ABC for Book Collectors* (see note 1 above), pp. 213-214.

27) *Ibid.*, p. 130.

28) *Ibid.*, p. 125.

29) Cf. A. W. Pollard, 'Margins', *The Printing Art*, 10 (1907), 17-24.

30) May Morris, *William Morris: Artist, Writer, Socialist*, 2 vols., 1936; reprint New York: Russell & Russell, 1966, vol. 1, p. 311.

31) *Ibid.*, p. 316.

32) ヘルムート・プレッサー著　轡田　収訳『書物の本』法政大学出版局，昭和48年，p. 265.

33) *Imposition*, Standard Textbooks on Printing, revised ed., Chicago: Department of Education, United Typothetae of America, 1926, p. 51, fig. 32.