

# いんぷおるむマガジン 別冊 Vol.3

インフォর্মが毎週発行しているメールマガジン「いんぷおるむマガジン」に掲載した記事を中心に、伝統文化についてまとめました。  
(バックナンバー： <http://www.informe.co.jp/melma/melmatop.htm>)

## 1. 印刷は進化する伝統文化 (P2)

### 2. 活字と印刷 (P3~5)

幕末から昭和中期にいたるまで印刷の主流でありながら、今はほとんど姿を消した活版印刷について、その歴史と工程をまとめました。

### 3. 料亭で見る能狂言 (P6~7)

数百年の歴史を誇る伝統芸能「能狂言」。料亭で見た能狂言の紹介と能・狂言の解説を簡単にまとめました。

### 4. 歌舞伎を見に行こう (P8~9)

伝統芸能の王道とも言える歌舞伎の魅力と歴史、伝統文化における意義などをまとめました。

### 5. 伝統文化に遊ぼう (P10~15)

旧暦や毛筆の手紙など、今は見られなくなった伝統文化をあらためて紹介し、身近な生活で実践することの楽しさをまとめました。



# 印刷は進化する伝統文化

写真・文：塩原哲司

今日の印刷の「版」はDTPのシステムで作ることが大半になっていますが、少し前までは「電算写植」が組版制作の主役の座を独占していました。

電算写植はその前の世代の「手動写植機」が進化したもの。この写植機は大正年間に我が国で再発明された技術で、昭和四〇年末頃まで組版の主役の座にありました。

写植機が登場する前は、幕末・維新の頃から昭和の半ばまで「活字」で文字を組む時代が続きます。

さらにその前の江戸時代では、多色摺りの浮世絵や草紙とよばれる冊子や漢籍等を、桜の木に版を彫り和紙に馬連で摺り出す「整版印刷」を行っていました。この木版による整版印刷は、源流をたどると八世紀の経文の印刷物

まで遡るのです。

我が国の印刷の始まりは、六世紀頃、筆と墨と紙の製法が伝わるとほぼ同時に行われたのではないかと推測されます。

印刷という存在そのものが『伝統文化』であると言えるでしょう。

インフォームはDTPから印刷まで提供する会社。

当社では最新のDTP・印刷の諸情報とともに、伝統文化も大切に伝えています。



写研手動写植機PAVO・KY



写研電算写植機SP313



幕末期の浮世絵（個人蔵）  
（二代広重「江戸自慢三六興王子稲荷初午」）



版木と摺り出し（銀座教文館にて撮影）



江戸の書肆に並ぶ草紙と錦絵  
（江戸博物館にて撮影）

# 活字と印刷

## 活版印刷の歴史

近代技術は15世紀の半ばに活版印刷とともに生まれた。人類は仕事に道具を使って以来技術を手にしてきたが、人類の歴史において技術が主役の座を得たのは、活版印刷の発明によってだった。

(中略)

活版印刷の発明は、書物の大量生産をもたらし、社会を一新し、文明を生んだ。

印刷本の出現こそ真の情報革命だった。近代を生んだものは蒸気機関ではなくこの印刷本だった。人類の歴史において一度も想像されたことのないもの、すなわち経済発展を生んだのもこの印刷本だった。

『テクノロジーの条件 ものづくりが文明をつくる』(P・F・ドラッカー著) 上田惇生編訳 ダイヤモンド社刊) より

P・F・ドラッカーは、第一の情報革命は文字の発明であってメソポタミアで五〇〇年前に起こり、二度目は書物の発明であり中国で三三〇〇年前に起こった、そして第三の情報革命がグーテンベルグによる活版印刷の発明によって起こったとしています。

活版印刷の発明により知識の大衆への伝播が容易になったことから宗教革命が起こり、産業革命が起こり、西洋が世界史の主役になったとしています。

活版印刷は十六世紀末にイエズス会の伝道師達により我が国に伝わりました。

さらにほぼ同時期に朝鮮半島から漢字の銅活字も伝わり、家康の天下統一による平和な時代が訪れると数々の書物が印刷されます。

しかし、この活版による印刷術は我が国の出版文化には根付かず、桜の板に文字と絵を彫り込んで奉書紙に摺り出す整版印刷が主流となります。

## 写真・文…塩原哲司

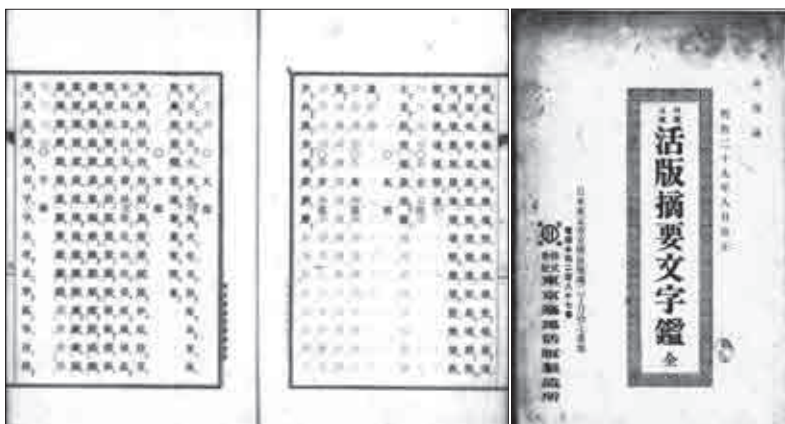
それから二百数十年の時を経た江戸時代末、長崎に再び活版印刷術が伝えられます。

長崎で幕府のオランダ語の通訳をしていた本木昌造はこの活版印刷に興味

を抱き、一八七〇年活版印刷と活字の製造会社「新街活版製造所」を興し、明朝の活字を整備します。翌年、本木は東京に進出します。そして本木が経営を任せた平野富二により「東京築地活版製造所」に発展し、ここから日本の近代印刷が幕を開けたのです。



明治の頃の東京築地活版製造所  
東京築地活版製造所紀要(印刷図書館蔵)より



明治二十九年に発行された東京築地活版製造所の文字見本「活版摘要文字鑑」(印刷図書館蔵)

## 活版印刷の流れ

活版印刷は、

活字鑄造↓文選↓植字(組版)↓整版(修正・差し替え)↓原版↓印刷

という工程から成り立ちます。

活字は母型から生まれます。ここで活版印刷を母型から順に追って見てみましょう。

### 一、母型(電胎母型)

母型とは凸状の活字を鑄造する凹状の金型。活字を産み出すので母型と呼ぶ。

母型には三つの製造方法がある。一つは電胎母型。種字に直接電気鑄造して凹型(ガラ)を造り、母型材(マテ)に嵌め込んで作成する母型。右下の写真がそれである。マテにガラが組み込んであり、素材の色が微妙に違うのがわかる。

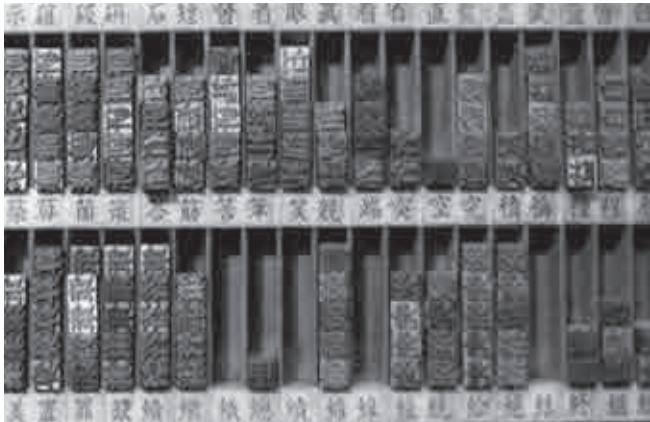
二つには、凸状の父型を真鍮材に打ち込んで母型を造る「パンチ型」。三つには母型彫刻機でパターン上の文字を彫刻する「彫刻母型」である。ここでいう「父型」とは母型の元になる凸状地金で、特殊配合の合金に逆さ文字を原寸で小刀を用いて彫刻したもので種字と同義語。



①母型(電胎母型)



②活字(鑄造鉛活字)



③すだれケースに収められた活字

### 二、活字(鑄造鉛活字)

活字鑄造機に母型が取り付けられて活字が鑄造される。

### 三、すだれケースに収められた活字

鑄造した活字は木製の間仕切り箱に収める。この間仕切り箱は遠目には「すだれ」に見えるので「すだれケース」と呼ぶ。

### 四、文選棚

間仕切り箱(すだれケース)は文字の使用頻度により、かな・カタカナ・袖・出張というように名付けられ配列された。一人一人が両手を広げた程度が一人分のスペースで、各スペース間には使用頻度の少ない外字が用意され、これは共用した。

### 五、文選

文選は左手に文選箱と原稿を持ちピンセットで活字を拾う。一分間に三十文字程度拾うことを課せられたが、多くは十五〜二十文字程度であったという。活字を選ぶことを「拾う」というのは、活字をすだれケースから引き出す様子を表してつけられた。



④文選棚



⑤文選(写真は、50年のキャリアを持つ吉澤志津子さん)

## 六、植字

文選された活字は植字係に渡され「植字」が行われる。植字係はステッキと呼ばれる木杵に活字を一つずつ「植え」て隙間に「クワタ」とよぶ詰め物を押し込んで「版を組む」。

「組版」が終わると「置きゲラ」と呼ばれる三方に杵がある木箱に詰めて、たこ糸で堅く結ぶ。これを空いた一方から印刷機に移し替えて印刷に入る。

実際には、組版終了↓いきなり印刷、ではなく、修正したり図版をはめ込んだりの整版作業が入った。こうして仕上がった組版を「原版」と呼んだ。

当初は原版を直接印刷機に掛けたが、再版を容易にするため等の理由から、紙型→鉛版が作られるようになる。

## 七、紙型(しけい)

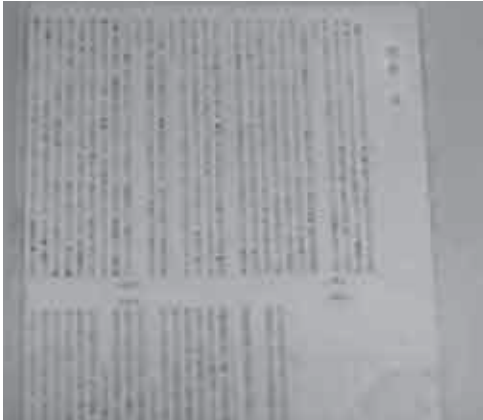
特殊な複層紙を湿らせた後に熱し、そこに原版を押圧して凹形紙型を作る。

紙型は保存しておけば、何回も鉛版が作れるので再版が容易であった。(実際は紙なので熱い鉛を流し込むごとに縮むからそう容易でもなかった)

⑥ 植字 (写真は、キャリア55年の近藤秀男さん)



⑦ 紙型



## 八、鉛版(えんばん)

出来上がった「紙型」は底の浅い箱に納められて、上から鉛地金(湯)を注いで薄い「鉛版」が作られた。出来上がった鉛版は凸状である。この薄厚の凸版を原版の代わりに印刷機に掛けた。

活版印刷機は当初は、組んだ活字を直に版として紙にプレスし、次に「鉛版」を版に用いるようになったが、凸版を紙にプレスするという仕組みである限りその高速化には限界があった。

印刷物の需要は伸び続け、同時にコストダウンが強く求められた。

印刷機は大量生産によるコストダウンを実現するために高速化し続け、ついに凸版不要の平板印刷機すなわちオフセット印刷機が誕生した。

オフセット印刷機には「平面の版下」があれば用が足りた。

活字凸版の必要がなくなった。

この時から活版印刷機と活字の終焉が始まった。

幕末から始まった活版印刷。明治の中頃には木版摺印刷に取って替わり、印刷の主役となって昭和四〇年頃まで実に一〇〇年に渡り活躍したのです。

## 参考資料

### ◆活版印刷技術調査報告書

2004年8月刊 青梅市教育委員会

### ◆2005年10月8日(土)

“印刷解体 Vol.2 文選・植字ライブ”にて撮影

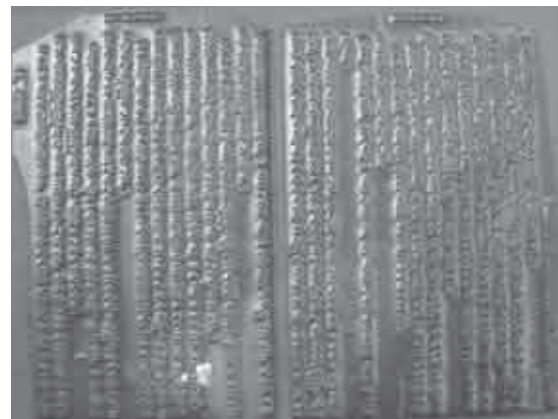
渋谷パルコ地下会場にて開催

企画古書日月堂・パルコ企画

<http://www.parco-art.com/>

[web/archives/logos/insatsukaitai\\_2/](http://web/archives/logos/insatsukaitai_2/)

⑧ 鉛版



# 料亭で見える能狂言

文・田村信幸

## 二木屋の能狂言

狂言というと、昔の芸能で現代人にはよく分からないと思っている人もいられるでしょう。確かに狂言は数百年もの歴史を持つ伝統芸能ですが、比較的分かりやすく、また、最近では野村萬斎など若い世代の活躍もあって若い人たちの間でも人気が高まっています。

狂言は一般に「能狂言」と言われるように、能とともに演じられる芸能です。能と言えば、お面をつけ、鼓や笛の囃子に乗って歌いながら（謡といいますが）舞うイメージがありますが、狂言はもっと一般の演劇に近いものです。台詞の言葉遣いも昔の口語で、意味が分かりにくいところもありますが、それほど難しくはありません。

江戸時代、能は武家の式楽として保護され、演じるのも観るのも武士階級に限定されていました。当時は、能の上演形態は「翁付き五番立て」といって、能五曲と狂言四曲を交互に演じるというのが本式とされていました。

いくら何でも長すぎなので、最近では能は一曲か二曲、それに狂言や仕舞、舞囃子などをつけて上演するといった形が普通です。また、狂言だけを見たいという人も増えてきたので、狂言だけの会も頻繁に開かれています。

能や狂言は能楽堂で上演するのが一般的ですが、最近では一般ホールなどでも演じられます。ただし、雰囲気という点ではホールは今イチです。一方、能楽堂以上の雰囲気が出せるという点で人気なのが、夜、戸外で薪を焚いて照明にする薪能です。ここでは、薪能やお座敷狂言を、ごく少人数の客向けに催し、豪華な料理と共に提供している料亭を紹介しましょう。

## 狂言・大蔵吉次郎の会

さいたま市にある二木屋は、秋に庭を使った薪能、春はお座敷狂言の会を毎年開催していますが、機会があつて狂言の会を拝見することができました。お座敷狂言とは文字通りお座敷で演じる狂言です。お座敷だとせせこまし

いように思われるかもしれませんが、元々能舞台は三間四方、つまり十八畳の部屋と同じ大きさなのです。もちろん、花道に相当する「橋掛かり」や、能の地謡（コーラス）や囃子方が座る部分はありませんが、地謡や囃子を使わない狂言なら、多少不自由なだけで大きな問題はありません。

狂言の会は昼と夜の二回。私が拝見したのは夜の部ですが、料亭だけに、別席でビールなどを飲みながら開始を待ち、終わった席に戻って次々と出てくる料理に舌鼓を打つという夢のような時間を過ごしました。

さて、肝心の狂言ですが、演目は「千鳥」、演じるのは大蔵吉次郎一門。大蔵吉次郎さんは現在の大蔵流宗家の弟であるベテランですが、今回シテ（主役）の太郎冠者は長男の教義さんが務め、吉次郎さんはアド（脇役）の酒屋に回りました。

主人に酒を買って来いと命じられた太郎冠者はさっそく酒屋に行きますが、ツケが溜まっているので売ってもらえ

ません。そこで、浜辺で子供たちが千鳥を捕まえる様子や祭りの山鉾、流鏝馬などの様子を身振り交じりに酒屋に話して聞かせながら隙を見て酒樽を奪って逃げる、というのが「千鳥」のあらすじです。

能楽堂でもよく演じられる人気曲ですが、今回は十八畳敷きの座敷が舞台。客は続きの十五畳の間からの観賞です。通常の舞台と違って段差のない同じ平面で、しかも至近距離からの観劇はいつもの舞台とは一味違うものでした。

天井の高い座敷にはろうそくが並べられ、常ならぬ物寂びた雰囲気を出しています。若い教義さんが元氣いっぱいシテの太郎冠者を演じ、それを吉次郎さんがうまく受けとめるとい構図で、おなじみの曲ながら、息遣いが間近に聞こえる距離で観ると、臨場感とともに狂言の持つ人間臭さ、庶民性がいつそう際立つようです。

もちろん、声の通りや足拍子の響き（能舞台の下には音響を良くするため）に響かされているなど、能楽堂のほうがいい面もありますが、薄暗い座敷で演じられる狂言には、能楽堂で味わえない何かがありました。

昭和初期に建てられた数奇屋風のお座敷で少人数の客のために演じられる狂言を観て、選りすぐりの材料を使っただけの料理を食べる。なんとも贅沢な春の夜でした。

## 史上最高の色男

最近は通じないかもしれないかもしれませんが、昔は美女と言えは小野小町、色男と言えは在原業平というのが日本の「常識」でした。まあ、本当に彼らが美男美女だったかどうかはよく分かりませんが、実際に見た人は今いないわけですし。

小野小町はともかく、平安時代の在原業平が後の世まで色男の代表と言われるようになったのは『伊勢物語』の存在が大きいです。業平がモデルであるこの物語では、主人公の恋愛遍歴が和歌をちりばめながら語られます。中でも有名なのが筒井筒のお話。幼馴染の男女が大人になって結ばれたものの、男は他所に女を作って妻を顧みない。妻はそれをなじりもせずに毎夜送り出すので、かえって男は他に男でも出来たのかと怪しく思い（勝手なヤツですね）、出て行く振りをしてこっそり見ていると、妻が詠んだがこの有名な歌：

風吹けば沖つ白浪たつた山  
夜半にや君がひとり越ゆらむ

要するに「たつた山を夜中にあなたが一人で越えていくのでしょうか」という意味ですが、たつた山を引き出すために付けられた「風吹けば沖つ白浪」があると道中がいかにさびしそうで、

夫を心配する妻の心が表れていますね。この歌を聞いて男は他所の女のところにいくのを止めてしまいました。

ところでこの話の通称にもなっている「筒井筒」とは井戸のこと。男と女が結ばれるときお互いに詠んだ歌

筒井筒井筒にかけしまろがたけ  
過ぎにけらしな妹見ざるまに

（井戸より低かった私の背丈もあなたを

見ない間に越してしまいましたよ）

くらべこし振分髪も肩すぎぬ

君ならずして誰かあぐべき

（あなたと比べっこした私の髪も肩より

長くなりました。あなた以外に誰が結

い上げるといのでしょうか）

から来ています。幼馴染の恋ってなんだかほのぼのとしていますね。

この話を物語以上に有名にしたのが世阿弥の作った能「井筒」です。旅の僧が業平ゆかりの在原寺に立ち寄ると、里の女性が現われて筒井筒の話語り、消えてしまいます。実はこの女性は業平の妻の亡霊だったのです。再び現われた亡霊は業平の格好をし、井戸に映ったその姿に業平を惚びつつ消えていくというお話で、夫婦の恋愛が実に美しく描かれた名曲です。

## 井筒をとことん味わう会

この井筒をテーマにした催しが再び

二木屋でありました。今回登場したのは能楽シテ方金春流、高橋忍、辻井八郎、井上貴覚、山井綱雄の方々です。

なお、能楽師は、主役のシテを演じるシテ方、脇役のワキ方、お囃子を担当する囃子方、狂言を受け持つ狂言方というように役割によって職種が決まっています。シテ方五流の中でも最も古い流派が金春流です。

今回の催しは、前シテ（里の女）と後シテ（亡霊）の装束を着付けるところを見せた後、後シテが舞を舞うというもので、能装束の着付けという普段なかなか見られないところを拝見することができました。

能の衣装は役柄によって違いますが、井筒の場合、前シテは唐織という織物を着流しに着ます。後シテは縫箔という刺繍の着物を腰巻（腰に巻き付ける）にして長絹という袖の大きな上着を着ます。いずれも一人では着られないため、別の人間が着付けを行うことになります。

今回は最も若い山井さんがシテになり、次に若い井上さんが着付け、年長の高橋さんがそれを手伝い、辻井さんが解説するという分担でした。本番の能ではないものの着付けは本格的で、最後に面をかけると能楽堂の鏡の間（面を付ける楽屋を鏡の間と言います）

さながらの緊迫感が広がりました。着付けが終わるといよいよ舞が始ま

ります。能では通常、鼓や笛などの囃子と地謡が付きませんが、略式の形として、シテが装束を付けず、地謡だけで舞う「仕舞」や、地謡と囃子が加わる「舞囃子」があります。

今回は山井さん以外の三人が地謡になり、囃子なしで装束を付けて舞うというちよつと変わった形でしたが、照明を抑えた座敷でろうそくの明かりの中、夫への情を切々と謡いつつ舞う姿は、能楽堂の舞台でもなかなか味わえない、井筒という曲に内包された哀しさや情感を感じさせるものでした。

なお、二木屋では九月と十月に恒例の薪能が行われます。もちろん囃子も入った本格的なものです。庭に作られた舞台で練り広げられる物語を堪能し、さらにおいしい料理に舌鼓を打とうというこの催し、興味のある方は参加されてみてはいかがでしょうか。



井筒の衣装（左：後シテ・長絹、右：前シテ・唐織）

# 歌舞伎を見たい

文…田村信幸 写真…塩原哲司

## 歌舞伎座に行こう

日本における代表的な伝統芸能といえば、まず第一に挙げられるのが歌舞伎でしょう。今まで歌舞伎を観たこと

がない人でも、歌舞伎の舞台の写真くらいいは見たことがあるでしょうし、玉三郎や団十郎といった歌舞伎役者の名前も一人くらいは聞いたことがあるはずです。

歌舞伎が誕生したのは江戸時代最初期と言われています。以来四百年にわたって日本の演劇の中心であり続けているわけですが、今なお人気を保っている理由としては、初心者にも分かりやすく楽しめるエンターテインメント性と何十年もかけて磨かれた奥深い芸の両方が程よく交じり合っている点が大きいように思います。

歌舞伎以外の伝統的な演劇としては、能、狂言、文楽などがありますが、エンターテインメント性と芸が両立しているとは言えません。能や文楽は名人

芸を鑑賞するといった感じがあつて初心者にはとっつきにくいものがありまして、狂言は親しみやすいけれども初めて見る人をひきつけるにはちょっと地味です。

歌舞伎には、宙乗りやせり上がりなど舞台装置をフルに活用した派手な演出があるかと思えば、一方では肚芸に代表されるような高い精神性を感じさせる芝居があるなど、初心者から見ろ者まで誰をも満足させられるだけの芝居としての幅の広さがあります。この幅の広さこそが歌舞伎が日本の演劇の主流であり続けてきた最大の特徴でしょう。

歌舞伎のもう一つの特徴は一年中いつでも歌舞伎座に行けば歌舞伎が観られるという点です。日本の演劇で他にこのような例はないでしょう。歌舞伎座では一年中毎月演目と出演者を組み替えながら公演を行っています。しかも月末月始の数日間の休みを除いて、一ヶ月の間毎日朝十一時から夜九時

くらいまで舞台があるのです。

歌舞伎座があるのは東京東銀座。地下鉄の駅も近く交通に不便はありません。チケット代は高い席で二万円足らず、安い席だと二千五百円くらいです。一幕だけの自由席なら数百円で手に入ります。

気軽に行けるだけの環境があり、しかも初心者にも理解できる面白さと頻繁に通う客も飽きさせない芸が揃っていることが歌舞伎の最大の強みであり、現代人をも引き付ける理由でしょう。

## さまざまな歌舞伎

歌舞伎が生まれたのは江戸時代初めですが、現代に伝わる歌舞伎は元禄以降に作られたものです。元禄時代に歌舞伎は第一次黄金時代を迎えます。江戸には市川団十郎が出て「荒事」を始め、上方では坂田藤十郎を始めとする名優たちによって「和事」が完成されました。

荒事は勇ましき荒々しき、和事は柔らかき優美さを見せるのが眼目で、いずれも現代に伝わる演目で当時の芸を偲ぶことができますが、芝居の筋としてはさほど面白くないものが多く、現在上演される作品も限られています。

それに対して芝居としての話の面白さでインパクトを与えたのが人形浄瑠璃でした。太夫と呼ばれる人間が三味線をバックに台詞や地の文章を語り、人形遣いがそれに合わせて人形を動かす人形浄瑠璃は、元禄期、近松門左衛門や竹本義太夫といった天才たちの出現によって高度な演劇性を獲得、歌舞伎を圧倒する芸能となります。十八世紀前半には、仮名手本忠臣蔵や義経千本桜、菅原伝授手習鑑といった日本演劇史に残る名作が次々に作られました。歌舞伎はこの人形浄瑠璃の作品をそっくりそのまま取り込むことになりました。現在上演される歌舞伎の演目の何割かは人形浄瑠璃のために作られた作品です。戯曲としても面白いものが多く、今の歌舞伎の屋台骨をなす存在と言っても過言ではありません。

作品を取り込まれ、徐々に歌舞伎に圧倒されるようになった人形浄瑠璃は、十八世紀後半の近松半二以降作品的にも衰退していくことになりました。代わって歌舞伎では鶴屋南北が現われ、有名な東海道四谷怪談をはじめとする傑作を世に送り出し、名優も輩出して



日本最古の芝居小屋である旧金毘羅大芝居



時代物とは江戸時代から見ての時代劇。平安朝や源平の争い、南北朝といった時代を舞台にした作品です。

一方、世話物は江戸時代の現代劇で、市井の庶民が主人公です。時代物がスケールの大きな悲劇を描くのに対し、世話物は名もない人々が運命に流されながら見せるきらめきがテーマと言ってもいいでしょう。

人形浄瑠璃からきた作品は比較的時代物が多く、南北や黙阿弥は世話物の名手として知られています。

このほか、道成寺や藤娘のような舞踊、そして芝居と舞踊が融合した舞踊劇があり、これらを一つの公演で組み合わせる上演されることになりました。

同じ歌舞伎と言っても、ジャンルによつて違い、また、役者の向き不向きなどもあるため、いつも面白い公演ばかりだとは限りません。あまり期待して見ると失望することもあります。それは歌舞伎に限ったことではないでしょう。

よく学生時代に学校で歌舞伎を見て連れて行かれ、「面白くなかった」と言う人がいますが、それはもしかしたらたまたま自分に合わない演目を見てしまったせいなのかもしれません。

### 歌舞伎から伝わる伝統文化の輪

歌舞伎役者が普通の演劇の役者と

もつとも違う点は、エンターテインメントに徹する姿勢でしょう。江戸時代の歌舞伎には能楽のような格式はありません。歌舞伎役者は河原乞食と呼ばれ、蔑まれる存在でもありました（もちろん同時に憧れの存在でもあったわけですが）。観客を喜ばせ続けることにしか彼らの存在価値はなかったのです。

それを実現するために、彼らは歌舞伎にありとあらゆるものを取り込みました。人形浄瑠璃はもちろん、能狂言や音曲、風俗、和歌、俳諧、川柳、読本、落語、講談、絵画、茶道など、あらゆる文化を貪欲に吸収し、成長していったのが歌舞伎なのです。

このため、歌舞伎には日本の伝統文化のさまざまな要素が含まれています。現代人である私たちが歌舞伎を観る際、その舞台から取り込まれた文化を発見することもよくあります。今はほとんど顧みられなくなつてしまつた伝統文化が、歌舞伎の舞台の上では往時の輝きを見せている、現代人がそれを見てあらためてその文化の良さを再認識するということも珍しくはありません。歌舞伎を通じて他の伝統文化に触れることができるというのも歌舞伎のメリットでしょう。

なお、歌舞伎や人形浄瑠璃は江戸時代から現代にかけて芸能の中心的な存在であり続けたため、その影響は日本

各地に残っています。地方によっては

「地芝居（農村歌舞伎）」と呼ばれる素人芝居が村人たちによつて受け継がれています。素人芝居と言ってもそのレベルはさまざまで、酒田市の黒森歌舞伎のように観光の目玉として成り立つようなものも少なくありません。

歌舞伎という、歌舞伎座の舞台だけを思い浮かべるかもしれませんが、本来歌舞伎はもっと幅が広いもので、舞台を見る、素人芝居を演じる、舞台で見た踊りや音曲を学ぶ……。何でもかまいません、歌舞伎に関わることで、日本の伝統文化の豊かさを、面白さをあらためて認識することができるのではないのでしょうか。

十九世紀初頭の全盛期を迎えます。

このころ、すなわち文化・文政時代は、上方文化を常に追いかけてきた江戸が文化面で主導的な役割を担うようになった時代でもあり、浮世絵、文芸作品、音曲など、さまざまな分野が絶頂期を迎えます。その中心にあつたのが歌舞伎でした。

幕末から明治にかけて最後の光芒を放つたのは河竹黙阿弥です。黙阿弥は世情不安の時代を反映し、陰惨な場面も多いながら美しい作品を生み出しました。この黙阿弥をもつて歌舞伎の古典作品は打ち止めとなり、後は外部の作者による作品（新歌舞伎）がある程度上演される程度です。

歌舞伎の作品は、荒事、和事を除くと、時代物と世話物に大別されます。



地芝居の一つである黒森歌舞伎。演目は『本朝廿四孝』

# 伝統文化に格別

文・田村信幸

## お花を上げましよ桃の花

二月も半ばになると、デパートを歩いても豪華な雛人形が目につきます。思わず「灯りをつけましよ、ほんぼりに」と口ずさみたくなるのは私だけではないでしょう。

ところで雛祭りと言えば三月三日というのは小学生も知っている常識ですが、本当に三月三日でいいのでしょうか。

いいも何も雛祭りは昔から三月三日に決まっているじゃないかと言われるかもしれませんが。でも、三月三日は別名「桃の節句」。雛祭りには桃の花がつき物です。ところが、桃の花の季節は桜とほぼ同じ三月末から四月にかけて。三月初めでは時期外れなのです。この時期流通している雛祭り用の桃の花はハウス栽培で無理やり早めに咲かせたものです。

どうして桃のない季節に桃の節句があるのでしょうか。これは旧暦と新暦のズレに原因があります。

現在私たちが使っている暦は十六世紀にローマ教皇グレゴリウス十三世によって制定されたグレゴリオ暦。一年を365.2425日とする太陽暦ですが、この暦がわが国で採用されたのは明治五年のこと。明治政府は、乱暴にもその年の十二月三日をもって新暦六年一月一日としてしまったのです。

師走が二日で終わったら借金取りもさぞかし困ったろうと思います。と、かくこのときに旧暦と新暦で約一ヶ月のズレが生じてしまいました。つまり、桃の節句はもともと桃が咲く時期に行うものだったのです。

同じように、現在は梅雨の真っ只中になってしまった七夕は、本来立秋の

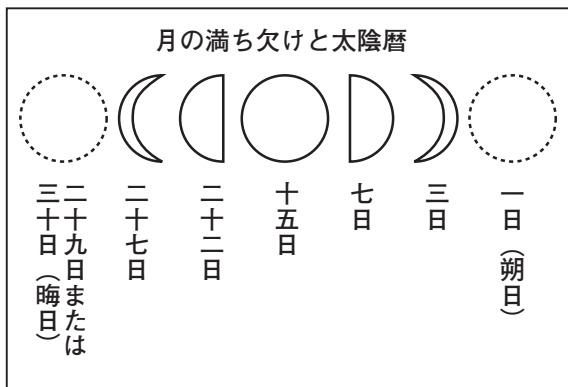
ころの行事。梅雨時では牽牛織女の年に一度のデートもままなりません。年賀状に「迎春」「新春」などと書いた方もいるでしょうが、お正月だってもとは立春のころ、文字通り「新春」だったわけです。

年中行事は暦と深く関わっています。新暦で育った私たちは、行事の持つ季節感が分からなくなっています。伝統行事を本当に楽しむのであれば本来の季節に戻すべきなのです。

たとえば、今年（平成十八年）の桃の節句は三月三十一日。これなら桃と桜を同時に楽しめるかもしれませんね。ちなみにお正月は一月二十九日でした。中華圏では今でもお正月を旧暦で祝います（春節）から、中華街などで体験した方もいるでしょう。端午の節句は五月三十一日、七夕は七月三十一日。これなら梅雨も明けているはず。旧暦を知れば、言葉の意味も変わってきます。たとえば、五月雨は梅雨のことです。五月晴れとは梅雨の晴れ

間を意味します。五月蠅いというのは梅雨時のハエのようにわずらわしいことです。また、旧暦だと月の初めが新月、十五日が満月。ですから十五夜は文字通り十五日の夜になりますし、三日月は毎月三日めの月。分かりやすいですね。

ところで、日本で明治まで使われていた暦は太陰太陽暦ですが、これは月の満ち欠けを基本とする太陰暦に太陽の位置を基準にする太陽暦の要素を組み合わせたもの。太陰暦は新月を月の始まりとし、十二ヶ月で一年になりますが、これだと354日にしかなりません。そこで、一定期間ごとに閏月を入れることで、暦と実際の季節がドンズレしていくのを防ぐという工夫がされています。



太陰暦では月の満ち欠けで一月を定める。三十日で一月となる

## 毛筆で手紙を書く楽しさ

つまり、年によつては一年が十三ヶ月あるわけです。月には三十日の大の月と二十九日の小の月があつてそれが不規則に並び、さらに閏月が加わるので、暦がないと日付が分かりません。不便と言えば不便ですが、それを逆手にとつて、江戸時代には豪華な暦を作つて知り合いに配るといのが流行しました。必要だから仕方なしに作る

のではなく、どうせ作るなら徹底的に楽しんでしまおうという発想です。新暦で暮らしている私たちがわざわざ旧暦を使うなんて、無駄だし煩わしいと思われるかもしれませんが、でも、文化の豊かさは無駄の中にこそあるのです。今年は十三ヶ月もあつてなかなか得したね、なんていうのもオツなものではないでしょうか。

最近では特別な場合以外に手紙を書くことももうほとんどなくなってしまいました。何といつてもたいていの用件は電子メールで済んでしまうというのが大きいでしょう。確かにメールは手軽で、速くて、場所もとらない、保存も楽——と紙の手紙に比べて良いことづくめです。

ただし、手軽なだけに味気ないものになりがちなのも事実です。顔文字などを駆使する人が多いのもそのせいかもしれません。手書きの手紙であれば字がきれいでなくても筆跡を見るだけで書いた方の人となり伝わってくる感じがします。

今回提案したいのは、お手軽さとは対極にある手紙です。

う一つは「様式美」ではないかと思えます。自宅の一室に座り、文面を考えながら静かに墨を磨り、おもむろに筆を取り上げて巻紙にさらさらと文章を書いていく。何でもありませんが、私たちの先祖によつて何百年もの間繰り返されてきたことでそれは所作として洗練され、一つの様式文化と言えるものが作り上げられてきたのです。

実際に書いてみると、江戸時代のお侍や平安の貴族、紫式部や清少納言だつて同じように手紙を書いていたらだと思つてなんだか不思議な気持ちになつてきます。

千年前の伝説の人たちと同じように手紙を書くことができる——しかも道具はどこでも手に入るものばかりです。同じ作業を体験することで、いにしえの人が何を思い、どう感じていたかということに思いをはせることができるのです。

筆で手紙を書くのは面倒なのも事実です。でも、昔の人の美意識を本当に理解するためには、その面倒さをあえてそのまま体験することも必要なのではないでしょうか。もつとも面倒と言つてもたかが知れていますし、その面倒さが楽しいということもあります。

「字は下手だから」なんてコンプレックスを持つ人は、筆で手紙なんて書いてたら余計アラが目立つじゃないかと思

うかもしれません。そんなことはありません。筆で書いた手紙というのは不思議なもので、字の上手下手はまず気になりません。むしろ、かえつて味があるように見えるものです。

そもそも、書道と違つて手紙は人字の上手下手を評価してもらうものではないはず。博物館にいくと、よく昔の作家の自筆の手紙や原稿が展示されています。有名作家でも字が下手な人はたくさんいますが、だれもそんなことは気にしません。みんな堂々と下手な字を書いていきます。

ところで、筆で文字を書くためには道具が必要です。基本的には筆、墨、硯、紙があればいいのですが、これを昔の人は「文房四宝」と言いました。書道用品を多く扱っている文房具屋さんに行つてみると、筆、墨、硯、それに和紙の巻紙も色々なものが並んでいます。

筆で手紙を書くのは面倒なのも事実です。でも、昔の人の美意識を本当に理解するためには、その面倒さをあえてそのまま体験することも必要なのではないでしょうか。もつとも面倒と言つてもたかが知れていますし、その面倒さが楽しいということもあります。

「字は下手だから」なんてコンプレックスを持つ人は、筆で手紙なんて書いてたら余計アラが目立つじゃないかと思



毛筆の手紙には筆・墨・硯・和紙が必要  
三代豊国・源氏五十四帖より。国立国会図書館蔵

何の変哲もない筆や墨のようでも、よく見るとそれぞれ美しい形をしています。お気に入りの道具を揃えるのも楽しみの一つでしょう。

巻紙は模様を漉き込んだものなどきれいな和紙が色々ありますがそんなに高くはない（一本数百円程度から）ので適当にみつくりましょう。なお、巻紙の場合、書き終わったら紙を切って表が内側になるようにお尻側から畳みます。どうせなら封筒にも気を配りたいものです。

さらに凝ろうと思ったら、書いた手紙にお香をたきしめるなんていうのもいいですね。昔の人はそうやって手紙をやり取りしていました。手紙を開いたら、きれいな紙に墨痕鮮やかな文字が書かれていて、ほのかにいい香りが漂ってくるという情景を想像してみてください。なんとも贅沢なシチュエー

ションではないでしょうか。

さて、手紙を書く際に、できればぜひトライしていただきたいことがあります。それは文中で和歌を詠むということです。

源氏物語などを読むと、平安時代の人たちは何かという手紙のやり取りをしています。その手紙の中では当たり前のように歌が詠まれています。昔は歌というのは特別なものではなく、日常の感情表現の一手段として身近な存在だったのです。

和歌を詠んだことがない人にはハドルが高いうちに思われるかもしれませんが、歌といっても特別なものではありません。思ったことをそのまま三十一文字にすればそれが和歌です。何と言っても、手紙の最後に手製の歌を一首、なんてかっこいいと思いませんか？

## 着物の着こなし

卒業式のシーズンもほぼ終わったようですが、最近男子学生も着物を着て卒業式や成人式に出席する姿をよく見るようになりました。

私が着物をよく着るようになったのは二十年ほど前ですが、当時は男が着

変わりつつあるようです。

もともと、卒業式や成人式で見かけるのはたいてい紋付袴。普段着ではありません。着物は普段着で着てこそ、その良さが分かります。そういう意味ではまだまだですが、高齢者の間ですら着た経験のない人が多くなってきた着物を着るということ自体、若者の間で着物の魅力が再認識されている証拠でしょう。

伝統文化の中では、着物は言うまでもなく重要な存在です。日本舞踊は着物がなければ始まりませんし、邦楽や落語、茶道なども、稽古は別として正式な場では当たり前のように着物が着られます。

舞踊はともかく、邦楽や茶道で着物を着る必然性はないように思われるかもしれませんが。実はそこに着物の本質が隠されていると私は思っています。

普段私たちは洋服を着て暮らしています。洋服は、立体裁断で体に合わせ作られるため、体にフィットして動きやすいというのが特徴です。

一方、着物は直線裁ちであり、身丈や衿、身幅などは人によってある程度違います。基本的に同じ形で作られるわけではありません。ピタリと体に沿って作られるわけではないため、動きによっては前がはだけたりしますし、着方によっては裾がまわり付いて歩きにくいといったこともあります。要するに、洋

服が動きやすいように着る人に合わせて作られるのに対して、着物は着る人が着物に合わせて着なければならぬのです。

着る人の動きを衣服が制約するといふこの特徴が、日本文化において着物を特別な存在にしました。

たとえば、お茶を点てる、扇子を使う、お辞儀をする、といったいかにもそれらしいしぐさはもちろん、歩く、手を伸ばす、腰を下ろすといった何でもない動きでさえ、着物を着ることで影響を受けます。

私たちの先祖は、この制約を逆手に取り、ある種の様式美とも言えるスタイルを作り上げたのです。

私たちが普段何気なくしている動作は、そのままだと美しくも何ともありません。もちろん、美しく見せるために動いているわけではないので当たり前ですが、仮に美しく動こうと思ってもどうすればいいか分からないというのも現実でしょう。

洋服には動きの自由がありますが、人間は自由度が高いくちかえって最善の道が分からなくなる生き物です。着物の場合、動きが制約されることで逆に美しい動きを追求しやすくなるのです。たとえば、飲み屋で相手にビールを注ぐ動作を考えてみましょう。洋服ならそのまま片手で簡単に注げますが、着物は気をつけないと袂をしようゆ皿

尻からげ、片肌脱ぎ、袂を持つなど着物姿も様々(いずれも三代豊国。国立国会図書館蔵)



に突っ込んだり悲惨なことになるかねません。この場合、空いている手でビールを持つ手の袂を軽く押さえるというのが自然な動き方です。

洋服のようにただ片手でビールを注ぐだけだと、どうすれば美しくなるか見当もつきませんが、袂を押さえるという動きが加われば、美しさは十分表

現できます。手が交差するため、微妙な形を作り出しやすいのです。

こういった動きの美しさをとことん追求したのが歌舞伎であり日本舞踊であるわけですが、昔の人は多かれ少なかれ着物を意識した動作を日々の生活でしており、それが洗練されることで、洋服姿にない魅力的な所作が生まれました。

ここで着物から生まれた動作や姿について少し触れておきましょう。男の着物という一言では、たとえば「ふところ手」があります。これは手を袖から着物の中に引つめて懐のあたりに置くというもので、単純ながら、着流しにバッチリ決まるため、手持ち無沙汰の時などはかなり重宝します。なお、ふところ手と言っても、手の位置によって男っぽい姿と女らしい姿を表現し分けられるなど、こだわるとなかなか深いものです。

尻からげ(尻ばしより)は、裾の背側を帯の後ろに挟むもので、動きやすさを意識した格好です。足が露出するので初めは少し恥ずかしいかもしれませんが、はたから見ているといかにも狭(きさい)いという感じで悪くありません。なお、足を見せたくなければ、パッチ(股引)を穿くと職人風になります。

片肌脱ぎや両肌脱ぎは、袖から手を抜いて衿から肩ごと出すというもので、袖は腰からぶら下がるため、袂を気に

せず動けるようになります。喧嘩などもそうですが、力仕事をするときなどによく見られるもので、男っぽい姿です。

女らしい姿だと、たとえば前身頃を手で引き上げるしぐさ(左手を使えばいわゆる「左袂」ですがそれだと芸者素人は右手を使います)や、お辞儀の時の袂のさばき方、衿をしこいたり、帯を直したりなど、ちよつとした動きが魅力的です。

いずれも着物ならではの姿ですが、踊りや舞台でよく描かれることから分かるように、独特の美しさ、雰囲気醸し出せます。

## 陰翳礼賛

子供のころ、暗いところが苦手だったという人は少なくないようです。そもそも人類にとって闇は恐ろしいものでした。狼など闇に潜む獣は長い間私たちの先祖を脅かしてきましたし、暗闇は疫病が広がるような不衛生な環境を連想させるものでもありました。

そんな闇を日常生活から追放したのが現代文明です。今の日本では、商店街、住宅街を問わずどこでも明るい街灯が立っていますし、二十四時間営業

着物は価格が高く、着こなすという点でも、どういった柄を買うかとかTPOに合った選び方といった話を中心になりがちです。ただ、伝統文化という面を考えた場合、着物を着て「どう動くか」ということも、もっと見直されるべきでしょう。何より着物を着る楽しさがそこにあるのです。

なお、着物は高いものですが、古着屋に行くと数千円程度から置いてありますし、ネットオークションでは数百円というものもあるようです。どこに価値を感じるかにもよりますが、もっと気軽に着物を楽しんでみてはいかがでしょうか。

のコンビニは夜通し強烈な光を周囲に放っています。家の中でも部屋の隅から隅まで明るく照らす強力な照明が使われています。

私たちが当たり前のように享受している明るい世界。でも、ちよつと考えてみてください。本当に暗闇は追放するべきものなのでしょうか。

もちろん、本を読んだりする場合はなるべく明るいほうが目にもいいでしょう。ただ、何もかも明るくするこ

とで失われてしまったものもあるように思うのです。

ガス灯、そして電灯が登場するまで、私たちの先祖は行灯やろうそくなど、火を照明にしていました。行灯はともかく、ろうそくは今でも誕生日のケーキや仏壇、キャンドルサービスなどでお目にかかりますね。

手元をろうそくがあれば、試しに部屋の中でろうそくに火を点けて床に置き、照明を消してみてください。部屋の様子がそれまでと一変したのが分かるはずです。暗いのはもちろんですが、あちこちにできた影が見えるでしょう。影は光が物体に遮られることで生じるものであり、電灯でもできるはずですが、電灯は部屋の中央の天井近くにあります。光が上から降り注がれることで、影をできにくくしているのです。さらに、電灯から発せられた光は天井や壁、床に反射してさまざまな角度の光となり、影を消す働きをします。

それに対し、ろうそくの光は弱く、しかも下に置かれたことで光が届かず大きな影が作られるわけです。しかもその影は、ろうそくの炎の揺れによってゆらゆらと動きます。この影が見慣れた部屋の風景を変えます。

何もないはずの壁に影ができることで、そこに何かがあるような気がしてきませんか？ 部屋の隅に誰かいるような気がしませんか？ 電灯の強力な

光は全てを露わにします。全てが露わになることで、失われるもの——それは想像力です。

文明によって失われた想像力を思い出させる力が炎の織りなす影には確かにあります。そして、その想像の中に秘められたものこそ、日本文化に欠かさない要素なのです。

影が日本文化の真髄に関わる重要な要素であること、を喝破したのは谷崎潤一郎でした。随筆『陰翳礼賛』で彼は「日本人は）美は物体にあるのではなく、物体と物体との作り出す陰翳のあや、明暗にあると考える」と書いています。燭台の光に照

らされた漆塗りの椀、薄暗い座敷でかすかな光にきらめく金屏風、暗い部屋にぼうっと浮かび上がる女の顔……まさに日本の美を追求し続けた谷崎ワルドそのものですが、日本文化がそういった陰翳の世界で美を作り上げてきたのも事実です。

たとえば、食卓をろうそくを置き、その明かりで食事をしてみます。すると今まで何の気なしに食べていた食べ



電気のない時代は火でもす行灯や提灯が使われていた  
(いずれも三代豊国。国立国会図書館蔵)

物が違ったものに見えるでしょう。いつも飲んでいるお酒もグラス越しに何やら妖しげな光を帯びて見えるはずですよ。

もし浮世絵や絵巻などの画集を持っていたら、ろうそくの明かりの下で開いてみてください。浮世絵や絵巻独特の平板な顔の表情が、ろうそくの炎に

照らされることで俄然精彩を取り戻すことでしょう。ろうそくの光は、そもそも色温度が低く、物が持つ本来の色（正確に言う、昼の日光に照らされた色）を再現することができません。光自体も弱いため、細かな部分をじっくり見るのは難しいでしょう。しかし、それが絵の魅力が減るどころか、むしろ普段よりいっそう魅力的に見えるのは、日本の絵画が西洋的な写実をテーマとしてはないからだとも思われます。

豊国や国貞の役者絵には、日の光の下でも役者の魅力を彷彿とさせる力があります。江戸の薄暗い舞台の喧騒が聞こえてくるような錯覚すら

覚えます。視覚が制限されることで聴覚や嗅覚といった感覚が研ぎ澄まされ、それが錯覚を呼ぶのかもしれない。

薪能をはじめ、歌舞伎や日本舞踊などの芸能でも火を照明として使うことがよくありますが、これも通常の舞台にない新たな感覚をもたらす効果があるようです。

ここで、火を使う照明の種類について触れておきましょう。大別すると、ろうそくを使うものと油を使うものに分類されます。ろうそくを使う照明としては、ろうそくを立てて置いて使う燭台、手に持つて使う手燭、外出用に覆いがある提灯といったものがあります。油を燃やす照明には、部屋で使う行灯、庭など外の照明である灯籠などがあります。

実際に日常生活で使うことを考えると、ろうそくを燭台に立てて使うということになるでしょう。部屋用の明かりとしては行灯もありますが、今や手に入れることも難しくなっています。なお、ろうそくと燭台を使うにしても、安全を考えるとしっかりと安定した燭台を選ぶべきです。

ろうそくや行灯は、照明の機能だけを考えると不便極まりないのですが、それらの光に照らされることで、昔の人たちの感覚を現代に生きる私たちが実感できます。皆さんもたまには昔の夜を体験してみてくださいはいかがでしょうか。

# 下駄を履こう！

上野の夜の八つの鐘がボーンと  
忍ヶ岡の池に響き（中略）陰々  
寂寞世間がしんとすると、いつ  
もに変わらず根津の清水の下か  
ら駒下駄の音高くカランコロン  
カランコロンとする（後略）

三遊亭円朝の怪談落語の傑作『牡丹  
燈籠』の有名なシーンです。幽霊となっ  
たお露が供を連れて恋しい萩原新三郎  
のもとへ通ってくる、その恐ろしさ、  
緊迫感が駒下駄のカランコロンとい  
う音で見事に表現されていますね。

怪談に限らず、助六や髪結新三、越  
後獅子など、歌舞伎でも下駄を履いた  
重要な役は少なくありません。助六な  
ど、草履姿だったらあんなに粋な姿に  
はならないでしょうし、新三が忠七を



歌舞伎十八番「助六由縁江戸桜」の助六  
（三代豊国・国立国会図書館蔵）

足蹴にするのも下駄でないと思覚ぶり  
が引き立たないはずで。

そもそも下駄は日本人が昔から慣れ  
親しんできた履物です。弥生時代には  
すでに田んぼで履く田下駄があったそ  
うですが、今と同じ形で、誰もが普段  
履くものとなったのは江戸時代のこと  
のようです。

なお、下駄は伝統衣装の一つですが、  
洋服とも意外に親和性があります。そ  
の理由としては、学生が下駄を履くと  
いう伝統が戦後まで続いていたとい  
うこともあげられるでしょう。長い間下  
駄はバンカラ学生の象徴でした。

下駄の魅力を一言で言えば、自然と  
の一体感ではないかと思えます。  
下駄は木の台に足を乗せ、鼻緒はなおで押  
さえるだけというごく簡単な構造をし  
ています。足の裏以外ほとんどが外気  
に触れているため、寒暖の差や雨水な  
どは防げないのがデメリットですが、  
自然をダイレクトに感じられるという  
意味ではメリットでもあります。靴と  
違って足が蒸れることもありません。

サンダルなども露出部分は大きい  
ですが、木がそのまま使われている下  
駄と比べると自然を感じる度合いは低  
くなります。素足で下駄を履いている

と、台の木を暖かく感じたりひんやり  
感じたり、気候によって感じ方が違う  
ことに気がきます。汗をかき時期でも  
木の下駄だとそれほどべた付かずにす  
むのです。

下駄のもう一つの魅力が音。カラン  
コロンという音は、靴の踵やヒールの  
カッカツという音と違い、寂しげで、  
我々日本人にとって郷愁を誘う何か  
があります。なお、下駄の音は歩き方  
よってかなり違います。いつも履いて  
いると、いい音が出るように歩き方も  
変わってくるものです。先年亡くなっ  
た日本舞踊の名手吾妻徳穂あづまとくほは「今の  
人は普段駒下駄を履かないから舞台でも  
いい音が出ない」と嘆いていました。

現代では、どこの道路も味気ないア  
スファルトで覆われています。カラン  
コロンという下駄の音には、車の行き  
交うアスファルト道路を、昔ののんび  
りしていた時代の道に一時的にでも変  
身させる力があるように思えます。

ところで、下駄の音が問題になるこ  
ともあります。和装用の履物としては、  
下駄のほかに草履（雪駄）があり、正  
式な場では草履を履くべきとされてい  
ます。下駄はラフな場所では履いて  
はならないと考える人も多く、私もホ  
テルで断られた経験がありますが、そ  
の理由とされたのが音、それと床の絨  
毯が痛むということでした。

ただ、音をあまり立てないように歩

くことだってできますし、絨毯が痛む  
というのならハイヒールのほうがよっ  
ぽど問題のほうです。要するに、下駄  
は普段履きだからホテルには相応しく  
ないということなのかもしれません、  
伝統文化にもう少し寛容であってほ  
しいのです。

人によつてはデパートや電車に乗る  
のもよくないと言いますが、今時サン  
ダル履きだって平気なのに下駄だけ厳  
しく考える必要はないでしょう。

ちなみに、現在入手できる下駄とし  
てはいくつも種類がありますが、男物  
なら白木の桐下駄や鎌倉彫などの塗り  
下駄が一般的です。これらは台と歯が  
一体のタイプです（連歯と言う）が、  
雨下駄には台に歯を差し込んだものも  
あります。

価格は安いもので二千円くらいから  
あり、ちょっと高いものでも一万を超  
える程度と、比較的安価なもの魅力で  
す。俗に桐下駄は会津産の榎目まきめが十三  
本通ったものが最高などと言いますが、  
そここだわらなくても良さは分かるで  
しょう。

きちんとした店なら、鼻緒の材質や  
色を選んであげてもらうこともできま  
す。と言ってもあまり変わったものは  
どうかと思えますが、やはりすつき  
りとさりげなく下駄をつっかけている、  
というのが粋に見えるようです。

#### バックナンバーのご案内

いんぷおるむマガジン別冊は、これまで Vol.1 と Vol.2 が刊行されています。  
Vol.1 は、Professional DTP 誌 2005 年 10 月号～12 月号に掲載した記事に未掲載の記事を加え、「Professional DTP ダイジェスト 2005/10-12」というタイトルで発行。DTP 現場の失敗防止法と印刷文化史を掲載しています。  
Vol.2 は、メールマガジン「いんぷおるむマガジン」に掲載した記事を元に、加筆および書き下ろしを加えてまとめたものです。DTP 制作における基本的な知識や最新技術について解説しています。  
なお、Vol.4 は文字コードの解説を中心に 2006 年秋頃発行の予定です。

制作(編集・レイアウト・デザイン) いんぷおるむマガジン編集部  
発行 株式会社インフォルム  
発行日 2006 年 8 月 1 日

質の高い DTP と印刷を提供する  
**株式会社インフォルム**  
www.informe.co.jp

営業エリアは都内 23 区です。  
〒334-0073 埼玉県川口市赤井 1-4-9 インフォルムビル  
TEL 048-286-2666 FAX 048-280-1053