

欧文活字書体選択の根拠を探る 前編 実践技術書における解説

河野 三男

一、はじめに

タイポグラフィの実践では、活字書体（以後「書体」と略称）の選択とその扱い方（組版・文章を活字で一定の範囲に並べること）は中心課題である。これがタイポグラフィの本質的な作業であることは、その語が「型」を表すタイプ（活字）と「描く・書く・記録する形式」を意味するグラフィとの合成語であることが示すとおりである。

デザインとしてのタイポグラフィの実践では、数ある書体の中から特定の書体を選択するが、意外と難しい。通信手段または事務的手段としての文字入力作業では、文字が並んで読めればよい状態を実現させるだけの意識が大勢だろうから、書体へのこだわりは見られない組み上がりである。だが専門的な現場では、何を基準や根拠にして書体を選ぶかという高い意識を必要とするために、迷いがあるはずだ。

本稿では欧文書体に絞って、その選択にはどのような観点が議論または実践されているかについて、次の二編に分けてまとめる。前編では実践的解説書から必要条件を調べて概括し、後編では英国の印刷・出版活動で優れた評価を得ていた出版社ナンサッチ・プレスの実例を参考にして、書体選択のための根拠や考え方を探る。

ここでは例外はあるものの、書籍組版用または長文用の書体選択を主な対象とする。その理由は、書体が旧来の紙媒体の中で生まれて育ったからで、それが基本だと考えるからである。

（二）現状での問題点

書体選択の実際と問題点は何か。現実にはそれぞれのデザイナーの感覚や経験の反映が多いのではないだろうか。また彼らは保有する限られた書体の中から個人的な嗜好や「何となく」という感覚で選ぶ場合さえあるだろう。タイポ

グラフィの教育では、適切な書体選択を指導するし、選択のための基盤を体系的かつ客観的に一般化して提示する必要があるが、それには困難を経験する。推測できるその背景として、書体を選ぶ側の経験や解釈や感性などに依存して主観的になりがちなこと、書体に関する意識の低さや学習の不足が観察できること、そして適切な指針が見当たらないこと、の三つが考えられる。

日本人著者による欧文書体の紹介書やデザイン書の類では、書体選択について有効な記述が見られない。英語版の参考図書には書体選択に関して触れられていることがある。実践の場で活用できることを念頭に、一定の基準化を視野に入れて調べてみる必要が生じている。ここでは、参考図書の中の書体選択についての言説を抜粋・引用しつつ、書体選択で考慮すべき要素を調べてみる。

（二）参考図書と別表との関連

選んだ参考図書を以下の十六点に絞り、それらを発行年の順に十年単位に区分して並べる。一九二〇年代から一点、五〇年代から五点、六〇年代から三点、七〇年代から二点、八〇年代から一点、九〇年代と二〇〇〇年代からは各二点を対象とする。これらの図書の選択にあたっての基準は三つある。①図書がタイポグラフィ関連の他の書籍で参考文献として紹介されていること。②著者が高名で一定の評価を得ており、タイポグラフィの教育または実践に取組んでいる人物であること。③著者が活字書体について基本を記述していること。以上のうち一つ以上が明らかであることを重視した。

二、参考図書における記述

（一）一九二〇年代

機械組版が台頭し、伝統的な手組みの作業との軋轢が印刷改革運動の中で表面化した時代である。

●ポール・ボージョン『モノタイプ・レコーダー』（一九二八年）^①

執筆者ボージョンは筆名であり、アメリカ生まれのビアトリス・ウォード女史を指す。彼女は独自の考え方をにじませた小論を、自身が編集する企業広報誌に「活字書体選択について」と題して寄せている。

この文章では、タイポグラフィの資質には、活字の物理的な側面の理解以外

に、文学・言葉、知識・教養、人間性への理解力が必要だと強調する。それは書体選択の前程ともいえる。活字の特徴として字幅とサイズ、用紙との関連について具体的な書体例をあげつつも、基本的な姿勢の提示に重点が置かれている⁽²⁾。冒頭では次のような話がある。

タイポグラフィは適切さという非常に繊細なことについて、自身の主張を即決でやり繰りしていることが分かる。そこには実際に優れた味わいについてのあらゆる原理、それと文化的な背景や文学的経験についての深い教養が含まれている。^(6p)

言外の意味について、それと内容に対する形態の適否についての研鑽は、タイポグラフィ上の見識ではもともと深いレベルにある。思想を愛する人々は言葉への愛を抱くべきだし、場合によっては言葉が身につける服装への強烈な興味を示すだろう。^(9・10)

これに続いて書体選択における通則が二つ紹介される。①書体それ自体がローマン・アルファベットとしての許容可能性。つまり文字が単語として組合わされる際の見苦しさを避ける造形を有していること。②デザイナーが書体選択で手間をかけることまたは喜びを得ること。これは「技芸のため」であるばかりか「人間性」という言葉で表されるものだとしている。総じて具体性の乏しい内容であるが、一定の素養が不可欠だとの彼女の心構えが説かれているし、活字を語るレトリックは相変わらず健在である。

(二) 一九五〇年代

この時代は、機械組版による金属活字がまだ主流であり、欧州で写植機が完成して市場に出回り始めた頃だ⁽³⁾。活字の背景としては、組版機用の書体類が前程としてあると考えるとよいだろう。

●ポール・ベネット「書籍用の活字書体について」、ベネット編『書籍と印刷』所収（一九五一年）⁽⁴⁾

タイポグラフィに関するエッセイ四十二点を集めたものだが、編者は三十二番目の章でのエッセイを発表しているほかに、最終章「書籍用の書体」で次のような文章を掲載した。

デザイナーは「隠喩的」形式と取組むために、ひとつの活字書体を選ぶ。

表1 ベネット編集『書籍と印刷』（1951年）にみる書体選択の例

執筆者名	掲載記事のタイトル	使用書体名	書体選択の根拠
R・S・グランニス	Colophons	ギャラモン	？
R・ロス	First Work with American Types	モンティチェロ	内容
R・B・ミケロー	Typographic Debut	キャズロン	？
E・R・モーリス	Metal-Flowers	キャズロン	執筆者の時代
E・ハーター	Printers and Men of the World	グランジョン	？
B・ウォード	Printing Should be Invisible (The Crystal Goblet)	ベンボ	人物（執筆者）
W.A. ドウィギンズ	Investigation into the Physical Properties of Books	イレクトラ	人物（設計当事者）
W.A. ドウィギンズ	Twenty Yeas After	イレクトラ	人物（設計当事者）
W・ランソム	What Is a Private Press	エルドラード	内容（テーマ）
F・メネル	Some Collectors Read	ポリフィラス	活字供給会社との関連
A・W・ラシュモア	The Fun and Fury of a Private Press	フェアフィールド	内容（テーマ）
H・ジャクソン	The Typography of William Morris	エマースン	活字（由来）
S・モリスン	First Principles of Typography	タイムズ・N・ローマン	人物（設計当事者）
エリック・ギル	Typography	バベチュア	人物（設計当事者）
F・ガウディ	Types nad Type Design	ディーブディーン	人物（設計当事者）
B・ロジャーズ	Paragraphs on Printing	セントール	人物（設計当事者）
P・A・ベネット	B. R. — Adventure with Type Ornament	セントール	内容（テーマと人物）
D・B・アップダイク	Some Tendencies in Modern Typography	ベル（マウントジョイ）	人物（執筆者の好み）
T・M・クレランド	Harsh Words	ボドニ	内容（テーマ）
M・アーミティッジ	Notes on Modern Printing	ギル・サン	内容（テーマ）
J・ウィンテリク	Benjamin Franklin: Printer and Publisher	バスカヴィル	人物／歴史
J・シャンド	Author and Printer: G. B. Shand. and R. & R. Clark.	カレドニア	歴史

注：全42章のうち上記の22の章で19書体選ばれている。ここで示さない残りの20章はジャンソン書体で組まれている。

原稿が書かれた時代の様式のようなものを反映させるためだ。隠喩的な書籍製作での偉大な達人であるブルース・ロジャーズは、「印刷に関する断章 (Paragraphs on Printing)」の中で、「戯曲のために舞台の背景を計画するようだ」と控えめに指摘している。(p.402)

書籍本文用書体に隠喩的な味を与えるという見解である。

活字はデザイナーが著者の言葉に着せる服だ、と人は考えるかもしれない(p.402)。

活字の扱い方は活字が喚起する雰囲気大きく関連する。活字の背景や由来について多くを知らないで、活字を決めつけることこそ危険である。(p.403)

組版の演出では、書体の歴史に関する知識の裏付けが必須であると考えていることがわかる。

なお全体の半分ほどの章は、十七世紀オランダのアントン・ジャンソンの活字といわれていた復刻書体で組まれている⁵⁾。その他の記事では書体が特別に選ばれている。

その理由についてベネットは「その意図は同一の紙と同一の印刷条件の下で、この時代の優れた二十種類の活字が役割を果たす姿を示すためだった」と説明し、そのいくつかに選択理由をあげている。比較的納得しやすいテーマと書体である。

●ジョン・ビッグス著『活字の使用法・タイポグラフィの実践』(一九五四年)⁶⁾ ビッグスは第二章で二十二ページにわたり解説している。まずは一般論を述べ、次に書体の特徴から字幅、サイズ、シェイディング(ストレス)、ウエイト、輪郭、混植などの記述で多彩な要素の基本を語っている。その冒頭は誰にでも納得する内容である。いわく、

活字書体の選択では、黒白がはっきりして素早く分かる規則はないし、それは選択しなければならない状況が様々に異なっていることによる。(略)

活字の使用法はかなり多様なので、一つの原則ですべてに対応することは

難しい。(p.44)

つまり、一般化が困難であることを教えている。これは同じ条件や制約に出会うことがほとんどないという経験から納得できる見解だ。さらに要素の優先順

位の設定に依存して、どれか一つの要素を変更すれば、他の要素も変えざるを得なくなる、という作業の複雑さを意味する。

また可読性の実現という主要な課題についても、基本認識を披露している。

「読みやすさは活字書体の問題だけではなく、その使い方にもよるのだ」(p.45)と、書体を最高度を生かす組み方も重要だとする。評価の高い書体を選んでも、その組み方次第ではその書体の特色を削減させてしまうことは、初心者に見られる傾向である。

次に内容との関連が述べられる。「編集者や版元は、ある古典作家の手書き原稿の出版でその著者の生きた時代を暗示する活字やその様式で組みたくなる」ために、矛盾も生じる。そのため「タイポグラフィは伝統や時代様式に当然の敬意を払いつつも、製作される時期を反映させるほうが可能であり望ましい」(p.46)と、製作している時代の状況と流行様式も考慮することが望ましいという指摘である。さらには、

活字選択は紙、図版、原稿量、濃度(これは新聞広告ではかなり重要)に条件づけられるが、特定の活字の選定に影響を与える微妙で捉えどころのない審美的かつ学問的な配慮がある(p.47)。

と述べて、難問がまだ控えているとする。図版とテキストとの分量の比率、ページ数、紙面の全体を印象づける濃度が書体の選択を絞るという意味である。そして、それらの最終判断となる配慮は捉えどころがなく、個別具体的な場面に応じた対処が求められるともいえる。

混植については、十四ページにわたって詳説している。

もっとも簡単で無難な方法は、一種類の仕事で一種類の書体を使うことだ。これは初心者には最高のルールだ。(略) 必ずしも単調さを意味しない。(p.47)

これは無難な原則として知られている。

本文と同じシリーズの大きいサイズと、それと関連するボールド、ライト、ボールド・コンデンスト、エクストラ・ボールドなどを使うことは、与えられた本文用活字との健全な実践である。(p.48)

書体ファミリー内の字種の豊富さに気づいて使い分ける工夫も基本である。書体が同じ特色を有していて、見出しなどのレベルに応じた差異化の演出が可能なのは、ファミリー活用の長所である。

●ヤン・チヒョルト⁷⁾

チヒョルトは一九五〇年代からの後半生にはイギリスのペンギン・ブックスの書籍本文の組版スタイルを設定した。その際にジャンル別に組む書体を考えたが、これは具体的な選択であり、ジャンル別の選書体選択に一定のヒントを与える。

音楽系のロムルス（ロミュラス）書体は貧血気味な書体だが、優雅さを備えてもいる。古典芸用のベンボ書体は、落ち着いた古風な姿を有し、時代的にも人気の絶頂であったことが影響しているだろう。古典芸術・戯曲用のパペチュア書体は、その彫刻的な趣と、ローマの威風ある碑文をモデルとした大文字の造形を蘇らせたという特徴から推しても、この選択は格調の高さを演出する紙面には適している。児童書用のバスカヴィル書体は、主にその小文字の丸みを帯びたおらかさと判別性の良さから適っている。ギャラモンとキャズロンの両書体が現代文芸に選ばれているのは、読み手にとって目にする機会が多く、一定の品格を有して視覚馴致の観点から抵抗感が少なく無難である。理工系のタイムズ書体は、その理知的でシャープで黒みが明瞭な特徴から、また元来が新聞用書体であって客観的な情報を伝えるという使命から、冷徹な表情がふさわしい。さらにビジネスでの通信文にも適切だろう。タイポグラフィをテーマとする書籍は多くはないだろうが、そのテーマにはインプリント書体が指定となっている。骨格がしっかりした明快な書体であり、アート紙との適合性が良いとされている。

表2 チヒョルトによる書体選択の例

ジャンル	書体名	推定根拠
音楽	ロムルス	優雅さ
古典文芸	ベンボ	オールド・ローマン中の人気度
古典芸術／戯曲	パペチュア	格調の高さ／上品さ
児童書	バスカヴィル	丸みある親密性と判別性
現代文芸	ギャラモン／キャズロン	視覚の馴致度の高さ
理工系	タイムズ・ニュー・R	客観性と冷徹さ
タイポグラフィ	インプリント	塗工紙との適性／明瞭さ

●ダウディング著『活字書体選択の要素』（一九五七年）⁸⁾

目次には判別性、可読性、仕事の性質、版式、用紙、挿絵とレタリング、スペースの輪郭とサイズ、混植、適切さまたは目的への適合性とあり、それらが

書体選択に関わる事柄だとわかる。

書籍用活字の選択については、以下のように語っている。

主題（外国語があるならば別の要素が加わる）、原稿の量、そしてある程度は活字から直に印刷されるならば、印刷部数、この三つによって決められる。
(p.10)

このうち主題については四つに分けられている。①簡潔・簡単な内容の書籍。②高度な専門書。③参考図書（辞典、百科事典、聖書に関する注釈書、英国出版総目録のような膨大なカタログを含む）。④児童書（読み物、教科書、様々な種類の入門書、物語本など）。

②の専門書では、「機械組版用の書体では特殊記号類を備えている書体がほとんどないからだ」(p.11)とハード面での制約に対応することが述べられている。数式がたくさんあるならば、キーボードで操作できる書体の範囲は厳しく制約させられる。また、「時代物」には多少の制約があり、「通常のfの合字、ロングsとその合字が必要とされるかもしれない」(p.12)と特殊例の解説がある。③参考図書では、「特殊記号に加えてボールド体が必要だ。幸いなことに組版機製造会社は書籍用のたくさんさんの優れた書体と一緒に使えるボールド体を彫っていて」見出し語のための字種として便利だと述べている(p.13)。

「目的への適合性について」の章では、次のような指摘がある。

現代では特定の本文の印刷のための活字の適切な扱い方には、書籍のテーマと技術上のことで無数の配慮がある。(略) 書籍製作ではもっともふさわしい本文用活字は、控えめなものだ。(p.16)

この指摘にはウォード女史の「クリスタル・ゴブレット」が念頭にあるだろう。⁹⁾

続いて、隠喩的デザインを取り上げ、初心者には無理であることが述べられる。

書籍タイポグラフィでは隠喩的に設計されることがある。すなわち活字、印刷者標、飾物は、本が書かれた時代のタイポグラフィの様式に近づくように選ばれる。分かりやすい例では、十八世紀のフランスの詩はフルニエ書体で組まれ、フルニエのオーナメントで飾られることもありえる。そのすべてはフルニエという名人の手法でデザインされたものだ。ところが、隠喩的なタイポグラフィは、ブルース・ロジャーズのような達人の

域にあるタイポグラフィによってのみ扱われるのだ。とにかく初めのうちは学生はどのような試みに手を出さないように十分に指導されることだ。(52)

著者は混植についての章では次のような意見を披露する。

一四四〇年以來の活字書体の主なグループまたは「ファミリー」の起源や発展についての知識は必要である。もし個々の活字書体を混植するならば、必要である。使おうとしているその活字がオールド・フェイス、トランジショナルそれともモダン・フェイスク、その起源はどこかの国か、いつ彫られたか、である。(略) その知識はもろろの書体が各「ファミリー」グループの範囲内で最高かを認識することによって補強されねばならない。

研究生レベルのタイポグラフィは覚えておくこととして、本文組みでは一点の書籍には一種類の活字、という公式から離れることで、製作費に多大な費用が追加される(53)。

と書体数を増やすことの欠点があげられている。これはとりわけ機械組版の時代では、現在よりも作業時間とその他の余分な経費負担が多くなるからだ。この後で具体例をあげて混植の記述を展開している。

原稿量の多寡については、書体の字幅に注目すべきだと述べて、例をあげている。次の表3としてまとめておく。

表3 字幅の比較例
(ダウディング『活字書体選択の要素』1957年、pp. 23-24より)

字幅の広い書体の例	字幅の狭い書体の例
インプリント	クロイスター・オールド
ブランタン	ファン・ダイク
コーシャン	バベチュア
バスカヴィル	セントール
ボドニ	フルニエ
タイムズ	エマースン
ガウディ・オールド・S	ベンボ
タイムズ・ワイド	ポリフィラス
スコッチ・ローマン	ガウディ・モダン
	リュテシヤ

である。これは活字書体の読者の好みや書体別の可読性さらには組版条件と書体のセリフの有無との関連などについての、厳格な心理学的調査の結果をまとめた報告書である。内容構成は①タイポグラフィ上の問題点の調査、②判別性・可読性、③活字書体に対する読者の好みおよび活字書体の分類、それに④要約と結論からなる。被験者は十歳代からの世代別、男女別、理科系と文科系と幅広く選ばれている。テストや質問表なども用いた科学的な分析法による調査となっている。

「要約ページ」(54-55)から以下を抜粋する。

正確さと速さのテスト、それに眼球の動き、まばたき、その他の眼の緊張による症状を通して、印刷様式の違いによる相対的な判別性を決定する試みが行われた。この実験の新しいところは、近年発売された新しい活字書体を含めたこと、疲労のためまたは順応の機会を与えるために行われた一定期間の準備的な読書のあとに、きわめて重要なテストを適用したことだ。

そこで分かったことは、活字の大小、デザイン、太さ、行長、余白の広さ、行間の量などの異なる特質が互いに必然的に決まること、また相互に作用するという点であり、そのためひとつの特性だけを単独で変化させて得られる評価は、時としてかなり誤解を招きやすかった。(略)

タイポグラフィの好みに関する私たちの実験中に得られたデータは反省を迫るものであり、きわめて複雑な動機を明らかにしている。つまり、読み手の習慣的な読書行為と文化面での興味が、予期せぬ重要な役割を演じていたのだ。

また、興味ある指摘は、書体への好みの報告である。

最初のそして大きなグループはオールド・フェイスを好む者で、例外は若干あるものの、芸術・文学部の学生または教官だと分かった。後者のモダン・フェイスを好む者にはほとんど理数書の読み手それに文科系グループのわずかな一部、それに大多数の(商業または工業という)非芸術系の読み手がいた。(55)

いわゆる被験者を文科系と理科系の二グループに分けて、それぞれの書体の好みの順位を示した。以下はその表を基に整理した。書籍のジャンル別書体選択に一定のヒントを与えるだろう。

●シリル・バート卿『タイポグラフィについての心理学的調査』(一九五九年)⁽¹⁰⁾
この調査の指導的人物は、ロンドン大学心理学名誉教授のシリル・バート卿

表4 2 グループの被験者による書体の人気度
(パート編『タイポグラフィについての心理学的調査』1959年、p.27より)

文科系被験者の好む書体			理科系被験者の好む書体	
順位	書体名	分類	書体名	分類
1	インプリント	OR	モダン	MR
2	ブランタン	OR	タイムズ・N・R	OR
3	ベンボ	OR	スコッチ・ローマン	MR
4	セントール	VR	ベル	OR
5	ヴェロネーゼ	VR	バスカヴィル	TR
6	キャズロン	OR	インプリント	OR
7	タイムズ・N・R	OR	ワルバウム	MR
8	グランジョン	OR	デイド	MR
9	ギャラモン	OR	ベンボ	OR
10	フルニエ	TR	ボドニ	MR
11	バスカヴィル	TR	オールド・スタイル	OR
12	エアハルト	OR	キャズロン	OR
13	ベル	MR	ブランタン	OR
14	オールド・スタイル	OR	グランジョン	OR
15	モダン	MR	エアハルト	OR
集計*	分類名	数と割合	分類名	数と割合
	VR (Venetian Roman)	2 (13%)	VR (Venetian Roman)	0
	OR (Old Roman)	9 (60%)	OR (Old Roman)	7 (47%)
	TR (Transitional Roman)	2 (13%)	TR (Transitional Roman)	2 (13%)
	MR (Modern Roman)	2 (13%)	MR (Modern Roman)	6 (40%)

*この欄の集計は引用者による。

また、被試験者の書体の文字や組版表情に対する個人的な印象や感想も多数記録されており、多様な反応が興味深い。次に結論的な記述を以下に引用する。

馴致度と習慣性が必ずしも唯一の影響要素ではない、とする多数の驚くべき例外が十分あった。(略) このテストでは、古い書体は絵画・詩・音楽など芸術的な味のある形式での、私がやや曖昧に呼ぶ「ロマンティックな」傾向と関連がある。他方で、近代の書体は「正統的な」味と関連する傾向がある。

この調査結果は示唆に富む事柄を紹介しているために、タイポグラフィやデザイナーには書体選択という課題において利用価値の多い資料を提供してい

る。

なお、S・モリスンが長い序文を冒頭に寄せている。そこでは、「活字の種類が多いことによつて、活字の違いが理性と経験に受け入れられる程度に区別され確定されるための根拠を問いただすことが望まれている」(p.2)と、この調査を書体選択とその扱い方で活用することが期待されている。タイポグラフィは読み手には無意識のことであるため、視覚心理学や認知学からの知見にも注目し深層心理を理解するべきだろう。

(三) 一九六〇年代

写植組版の隆盛を迎え始めていた時代に発行された、専門的で詳細な解説が特徴の書籍から二点を調べた。

●オリヴァー・サイモン著『タイポグラフィ入門』(一九六三年)⁽¹¹⁾
カウエン・プレスを引き継いで、一九二〇―三〇年代の印刷改革運動期にS・モリスンと共に行動したサイモンの代表著作である。第三章「書体の選び方」の中から抜粋する。

たしかにある書体よりは別の書体を選ばせる美的な動機はある。感情と密接な理由や明快に説明できない理由もある。同じようにその「時代」を映す活字で古典を組みたいとする人にとっては、美的な面は支配的な要因だし、活字書体の選択によつて「雰囲気」を生み出す努力もこれと似ている。挿絵・図版の多い書物は書体の選択においては美的な独自の問題を抱えている。しかしそれと同じ程度に書体の選択は、書物の種類に合わせるという実的な理由に左右されるし、とりわけ書物が対象とする特定の読者、書物のページ数、サイズ(判型)、版面、活字のサイズ、行間によつて様々に変化する、という主張もありえる。使われる紙はいつも考慮されるべき要素だ。著者の原稿が全く様々であるために、そのどの場合にしても印刷者の対応を云々するのはまったく不可能だ。(p.12)

そして二十三種の書体を比べて、書体の特徴を六つにまとめ、その違いを検討している。二十三種類の書体の内訳は、モノタイプ社版が十六、ライノタイプ社版が五、インタタイプ社版が二である。

表5 書籍本文用書体の使用実績
(ウィリアムスン『書籍設計法』1966年、「国内書籍連盟定期展示会」p.407より)

1945-55年				1956-63年			
順位	書体名	使用書籍数	割合(%)	順位	書体名	使用書籍数	割合(%)
1	ベンボ	169	20.5	1	ベンボ	175	20.5
2	パスカヴィル	115	14.0	2	パスカヴィル	111	13.0
3	タイムズ*	68	8.3	3	ブランタン	78	9.1
4	フールニエ	51	6.2	4	タイムズ*	71	8.3
5	インプリント	51	6.2	5	フールニエ	53	6.2
6	バベチュア	49	6.0	6	ポリフィラス	49	5.7
7	ワルバウム	43	5.2	7	ギャラモン	43	5.0
8	ギャラモン	35	4.3	8	ベル	37	4.3
9	ベル	34	4.1	9	エアハルト	35	4.1
10	ブランタン	30	3.6	10	インプリント	32	3.8
11	ポリフィラス	29	3.5	11	ワルバウム	23	2.7
12	キャズロン	26	3.2	12	キャズロン	21	2.5
	その他**	123	14.9		その他***	126	14.8
	合計	823	100		合計	854	100

* タイムズ・ニュー・ローマンの省略 ** 30 書体 *** 24 書体

●ヒュー・ウィリアムスン著『書籍設計法・工業的工芸の実践』(一九六六年)⁽¹²⁾
機械組版用金属活字が対象で、書籍製作に関連する全行程について詳述している。七章「本文用の活字選択」では使用可能な活字、文字の造形、判別性、余白、活字の扱い方、計測不能なもの、という節を設けて解説があるが、書体選択のための基礎知識に留まる。八章「本文用活字」では復刻と新刻の活字三十七書体が、そのモデル書体と由来について手身近に紹介されているが、ここでも書体選択との直接的な関係に関する記述はない。バート卿らの報告書『タイポグラフィにおける心理学的調査』の調査結果を踏まえてサイズと年齢

との関係や読書環境や読み手の目の動きを述べている程度である。

続く九章「本文設計の原則」では「ファウンント(フォント)」を選ぶことはまず活字のサイズの選択である」(p.210)という指摘から始まり、書体設計における「視覚補正対応方式」の説明がある。つまり、個別の企画内容と特定の書体との関連については記述がないが、書体はサイズとともに考えるとの指摘は基本事項である。

興味あるページが付録Cにある。書籍製作に関する英国の「国内書籍連盟定期展示会」で選ばれた書籍の本文に使用された書体を、使用タイトル数とともに上位十二書体紹介している。当時の書体の人気度をうかがえる。表5参照。

●レイモンド・ロバーツ著『タイポグラフィのデザイン』(一九六六年)⁽¹³⁾
著者は本文用とディスプレイ用での書体の違いを述べるだけに留まっていた、具体的な書体選択では多少の例を挙げている程度である。

書籍用の選択についてはまず、著者の見解の中心部分を抜粋する。

活字の選択は仕事の中身と版式で決められるし、特定の書体を選ばれると、次の仕事はサイズとスペース取りの問題が巡ってくる。(略)版面の幅と高さそれに余白の扱い方は、ともに中身の構造を決める。経済的な要因はこの段階で影響する。とりわけ章のことで、そこではページ内になるべく多くの語を収める必要があるのだ。そのような場合、書体の選択は順当な広めの余白で小さいサイズの活字、あるいは狭い余白で大きめの活字、このどちらかとなる。(p.77)

その後、一行中の単語数とX・ハイトの高低の関係があると述べて、次に用紙の表面の特徴との関係に及んでいる。そしてディスプレイにおける混植については、以下のように解説はやや具体的である。

よく考えられた混植がデザインに引き締まった魅力を加えたり、あるいはまったくの単調さからつまらないディスプレイを救ったりできる。ヴェネチアン、オールド・フェイス、モダン・フェイスのローマン体の混植を避けることが、一般的にはもつとも賢い方針だ。文字の基本的な差異に不快感を催してしまうし、完璧なコントラストを生み出さないからだ。発生の異なる二つのローマン体活字が一つの仕事に使われるならば、(略)大きいディスプレイ文字が求められる特別の場合には、一つの書体を使うよう制

限するほうが良い。フライのバスカヴィル書体のデザインは、キャズロン書体で組まれた本文との混植の役割では十分に効果がある⁽¹⁴⁾。あるいは、ワルバウム書体の大きいサイズで組まれた書名は、バスカヴィルで組まれた扉に対してわずかだが効果的なコントラストを与えうる。ところが、そのような組合わせを上手にこなすのは易しくないし、タイポグラフィが自分の技量に自信がなければ、騒々しさとか下品さの危険を避けるほうが良い。(p. 83)

(アメリカやヨーロッパの引用者) 多くの雑誌は、ローマン体の本文活字が使われていて、それは造形が緻密で、細部の扱われ方は一貫しており、しかもセリフは尖っておらず素っ気ない形をしている。プランタン書体やバスカヴィル書体はこの範疇に入るし、両書体はベンボ書体などの洗練度が高く明らかに優美な書体よりもサンセリフ体やスラブ・セリフ体のディスプレイ活字といっそううまく似合う。本文用活字のデザインの特徴がはっきりしているほど、コントラストのあるディスプレイ書体との混植とは成功しにくい。(p. 85)

(四) 一九七〇年代

写植用書体の全盛期である。だがこの時代では、書体数が少なく、リニア・スケーリング(比例対応方式)設計であり、小型大文字や合字もなく、タイポグラフィの貧困時代ともいえよう。

●シャーン・ジェネット『書籍製作』(一九七三年)⁽¹⁵⁾

第五章の「現代の本文用活字」に書体選択に絡む記述がある。この章の冒頭で「鑄造所製活字は本章の主題には含まれない」と断っており、時代はすでに機械組版と写植組版が主体であることが明瞭である。現代の活字のほとんどは過去の時代の復刻版という模造品であるために、教条的・原則論的に捉えれば、過去に書かれた著作は復刻版書体ではなくその時代の書体で組まれるしかないが、それは不可能であるとの論を展開している。

現代の書物はこの時代のデザインを有する活字で組まれるほうがよいし、そうでなければそれを生み出す若々しい才能を奨励しなければならない。

(p. 269)

一度ならず言われていることがある。それは特定の時代の書籍またはある時代について書かれた書籍は、同じ時代の活字で組まれるほうがよいということだ。それは魅力ある考えで、時として成功裏に実践に移される。だが、タイポグラフィ上では制約が多くあり過ぎる。この考えに従うと、理屈ではこの世紀に設計された活字には現代に書かれた書籍に使えるものはないということになるし、その考えを受け入れるならば、我々は無用な困難を生じてしまうはずだ。もし時代の効果が求められているならば、最良の方法はその時代の活字を常に使うことではない。つまり、ずっと近年の書体ならば、おそらくいっそうの手助けとなるにちがいない(p. 271)。

現実的な対応法はあくまで現代の活字で過去の著作を組むことだ、という論である。ただ、経済的な理由による書体数の制約の問題が生じるが、「十程度の良質の活字はすでにあるし、良質の活字を五―六種類の完璧な揃いを所有している印刷所はとりわけ十分に準備ができている」(p. 272)ので、良質の活字を揃えることで乗り切ることが強調されている。

●プレンティス・ホール社『言葉から活字へ』(一九七四年)⁽¹⁶⁾

英国のプレンティス・ホール社の編集部が権威ある人物たちの調査研究を基にまとめた、本文が五〇〇ページを超える参考書である。「活字のサイズと書体の選択」という小見出しの下に、二ページだけの簡潔な記述が見られる。

書体を選ぶ際に考えるべき要因は、可読性と適応性と妥当性である。決定された印刷様式、使用する紙の種類、調和するもうひとつの書体の有無、それに書籍のページ数で選択が決まる。(p. 26)

読みやすさと、条件・環境との適応性、内容との適切さ、活字自体の特質があげられている。次に印刷関連の要素として版式、紙、混植書体の三つが追加されている。

右の記述に続いて、ここでもシリル・バート卿の『タイポグラフィについて』の心理学的調査⁽¹⁷⁾が紹介されている。書籍用の活字はおおむね大差なく読みやすいこと、児童向けではサンセリフ体よりもセリフ体(ローマン体)が読みやすかったこと、また児童はライニング数字を読みやすいと判断したこと、そしてそれぞれの理由が述べられている。さらに、活字書体への簡単な記述と書体見本帳の必要性を述べて、終わっている。

(五) 一九八〇年代

電算支援の写植組版機が全盛を迎える時期である。アメリカからタイポグラフィ関連の新鮮な参考書や情報がもたらされ始めた頃でもある。

●アラン・ヘイリー著『写植タイポグラフィ…社内組版とデザインの手引き』(一九八〇年)⁽¹⁷⁾

写植用書体を専用に開発して積極的に販売したアメリカの企業にITC社(International Typeface Corporation)があったが、その社員でもあった著者がタイポグラフィの実践に関して紹介した、素人の読者も視野に入れた初歩的な手引きである。長文組版については、

当然ながら分量の多い本文のための書体選択を語るときには、セリフ体からサンセリフ体のどちらがより良い選択かについての議論が生じる。昔からの意見に反して、サンセリフ体はセリフ体と同じほど機能を發揮できる。伝統主義者の見解では、本文で組まれたサンセリフ体はセリフ体ほど読みやすくはないとしている。(p.6)

と述べて、ユニヴァースとヘルヴェティカの二書体を推奨している。とはいえ、「サンセリフ体がセリフ体に代わりうるのかについては議論がある」と抑え気味に述べて、

セリフ体は長年我々に親しんでいて、その目的に役立っている。つまり長一行の読書を手助けしている。よりモダンなセリフ体のデザインは、長い文章にふさわしい。多くの場合、モダン・セリフ書体はX・ハイトが高く、オフセット印刷と合う。(p.6)

として、「X・ハイトの低い書体は可読性を抑制する」という持論を述べる。アメリカではアドビ社が活字供給の主役に躍り出る以前のITC社の時代までは根強い神話があった。それは、X・ハイトが高い書体が可読性に有利である、という通念である。これは小サイズでは有効な場合もあるが、X・ハイトが高くなればそれに比例してアセンダーやディセンダーが短くなるので、単語の輪郭が平坦になり、読み取りに不利になりやすいはずである。

最後に一つ述べておく。それはタイポグラフィには絶対はないということだ。(略)考えるべきもつとも重要なことは、印刷の最終的な目的と、グラフィックによる効果的な伝達に近づく技法としての現代のタイポグラフィ

の活用法である。(p.6)

具体的な例で紹介する書体はITC社発売の書体を中心である。

(六) 一九九〇年代

デジタル式組版機が登場し、すべてコンピュータ制御によるいわゆるDTPの時代となり、素人でも少しの訓練を積めば組版が実現できることが宣伝され、タイポグラフィの大衆化とも呼べる時代である。

●エリック・シュピーカーマン著『羊泥棒をやめよ』(一九九三年)⁽¹⁸⁾

著者は活字を扱う上での書体のあらゆる表情や特徴を解説しながら、自説を述べる。その中の第四章が「目的と書体」である。シュピーカーマンは旅行用の靴を選ぶことに例えて、書体選択の考え方を披露する。つまり、

快適な靴が今まさに流行しているものではない。流行の靴では(旅行ではなく)怪我をする。時間の短い歓迎会では流行の靴で我慢できるだろう。だが、買い物では無理だし、ましてや郊外でのハイキングには向いていない。

また、ビジネス用書体については、

商用の活字が背広(それに当然ながらシャツとネクタイ)を着るよう期待されているように、商用の文章は真面目に見えて目立たないで上手にまとめられて目的を遂行しなければならない。タイムズ・ニュー・ローマンやヘルヴェティカのような書体は目録などに完璧に似合うが、それはとくに似合うためではなく、書体が自己主張していないためである。

ところが、伝統的なビジネス世界では流行のネクタイを身につけて黒と濃紺ではないイタリアの背広を思い切つて着ることは差し支えないので、この種の世界でのタイポグラフィの趣味は、たとえばパラティノからフルティガーまで、他の書体と共に広がった。

職業がより専門的になるほど活字書体はいっそう冷徹でさらに厳格な作りとならなければならない。商売が伝統的であるほど、さらに伝統を反映した書体(銀行マンにはボド二書体)である。

問題は、投資家に対する法律がないことだ。この投資家は自分たちの冊子用に真に最高の書体、信頼のある書体を使っていて、つまらない者たちに

タイポグラフィの信頼性を与えているのだ。(52)

次に汎用性のある書体に必要な要素をあげている。(53) ①優れたレギュラー・ウェイト。文字の輪郭がつぶれない程度であるため。②ボールド・ウェイト。レギュラー・ウェイトを補うため。③判別しやすい数字。数字の機能性に注目した結果。④経済性。文章量に対する字幅の狭さとスペースとの関係を考慮したため。このように書体選択では、扱う分野をまずは自覚して、書体の字幅やウェイトやその他の特徴ある要素を把握することが必要だと説いている。

●ヨスト・ホチューリとロビン・キンロス著『書籍デザイン…実践と理論』(一九九六年)⁽¹⁹⁾

若い頃にスイス・タイポグラフィの洗礼を受けたホチューリの書籍設計のための実践的な解説書である。彼は、書籍設計にはそれぞれ特有の新鮮な思考と広い心が求められるので、この書では偏見や独断の余地はないと表明している。

書物にどの書体か、現代の文芸物には現代の書体か？ ジョンソン博士にはキャズロン書体か、ゲーテにはワルバウム書体か？ ホーマー、ダンテ、ジェイムズにはどんな書体か？ 技術的な情報のための書物にはサンセリフ体か？ それでは書誌字には何か？

どの書体も本文を解釈するものだ。だが、書体それ自体は何もしない。書体はそれ自体たんに文字の形に過ぎない。活字のサイズ、行長、行間、コラム(段割り)の行数、ページ上の本文の版面の配置、色の使用、紙質、製本材料、これら書物の実体その窮屈さと柔軟さ、つまりそのすべてが全体の印象に貢献するのだ。

紙の組成は活字がどのように見えるかに影響する。現代に我々がほとんどの場合使っている印刷方式であるオフセットでは、活字版印刷でもそうだが、このことは明らかだ。だが、人はいまだに常に分かっている。形状においてネオ・クラシカル(新古典的)または「モダン」系の活字書体は平滑な紙に適している。オフセットで刷られても適しているし、オールドフェイスの書体と、古い昔の時代から伝わる書体は、柔らかで真っ白でない紙に最高の効果で機能する。

ひとつのルールがあるだけだ。書籍タイポグラフィは原稿の繊細な読み手であるべきだ。(そして常に読書を習慣としている者だ！) 手にしている書体からタイポグラフィは一つの書体を選ぶ。それは仕事にふさわしいものであり、書籍の意図する「雰囲気」が間違いなく醸し出されるように他のすべての要素を決めるのだ。(56)

書体を決めるには、著者やその時代への機械的な対応ではなく、書籍全体の組版の構成要素と製本や用紙との関連の中で総合的視点が肝要であり、タイポグラフィの実践者は良き読み手であるべきだ、という指摘だ。

(七) 二〇〇〇年代

書体設計、文字組版、印刷のどの分野でもデジタル形式が定着した時期である。精密化と簡便化と時間短縮化が大幅に進んだ。

●ロバート・プリングハースト著『タイポグラフィの様式についての基本』(二〇〇四年)⁽²⁰⁾

情報量が圧倒的に多い充実した参考書である。文章と内容はレベルが高く、熟読が必要である。書体の特徴に関する節をまとめると、次のようになる。(pp. 93-102)。

①最初に設計されたときの方式を考慮する。金属活字による活字版印刷と、写植やデジタル・フォントによるオフセット印刷では、方式にそった書体設計が行なわれた。

②印刷と用紙との関連で、古い時代のオリジナル書体の精神と文字を考慮する。

版式適性を考慮した書体の特徴を知ること。ルネサンス(ヴェネチアン・ローマン・引用者)とバロック(オールド・ローマン…同)のほとんどの活字は強固な手段でゴワゴワして手強い紙に押されるように作られていた。(略)他方で、ネオ・クラシカル(トランジショナル・ローマン…同)とロマンティック(モダン・ローマン…同)は、平滑な紙に適するように設計された(pp. 94-95)。

③書体の解像度で印刷の最終的な状態の下で生き延びる書体を選ぶ。解像度の高低で、選ぶ書体は異なるという意味。

④主題にふさわしく長時間の読書に耐えられる書体を選ぶ。書籍用書体はおおむねこの条件にかなう。

⑤数字や小型大文字など特殊な効果が必要ならば、それらを備える書体を選ぶ。

⑥手持ちの書体の中で組版の質の高さを最大限発揮できる有利な書体を選ぶ。

控えめが長所である書体は、慎重な判断力、几帳面さ、配慮をもって扱われるほうが良い。(略) タイポグラフィは豊かであって、とびきり平凡であること。そうすることで個々の文字の造形ではなく、組版の質の高さに目が届く (p.96)。

内容やその文化・歴史との関連知識としては、次の四点。

①文字造形の遺産を学んで、歴史上のことを考慮する。

古い書体を積極的に使うタイポグラファ、そしてそれを巧みに使いたいと願うタイポグラファは、文字造形の遺産について学習できることは、すべて知る必要がある (p.98)。

②活字の歴史の声と歴史を連想するものが文章と調和する書体を選ぶ。

現代のイタリアや十七世紀フランスに関する書物を、たとえばバスカヴィルやキャズロンなど十八世紀のイングランドで彫られた書体で組んだものがある。バロックの時代の書体で組まれたルネサンスに関する書物や、ルネサンスに生まれた書体で組まれたバロックに関する書物がある。優れたタイポグラファにとってこの種の矛盾を避けることだけでは十分ではない。タイポグラファは書物の実際に属する造形であらゆる文章を組むことで、文章に光を照らそうと努めるし、内面と熱意を生み出そうと努める (p.98)。

古代アテネに由来する文章は、ローマン体の古代アテネのものではない。十七世紀のフランスまたは十八世紀のイングランドに由来する文章は、近年に設計された書体で完璧に組まれることだってありうる。だが、歴史上の文章に真にふさわしい書体は、それ自体にある歴史的にかなり明快な内容を持っていそう。ギリシャの古いもの、フランスのバロック、イギリスの新古典主義時代の文章に等しく適する書体はない (p.98-99)。

③歴史上の活字を使う場合は、書体がその自然な流儀の中で語るように工夫する。

文章がルネサンス期の活字を求めるならば、ルネサンスのタイポグラフィを求めることはよくある。これはつまり、ルネサンス期のページのプロポーションや余白であり、そしてボールド体がないことを意味している。また、ルネサンス期の大きいサイズの活字の大文字、引用符の扱い方でのルネサンス様式、ローマン体とイタリック体の分離使用を意味する。文章が新古典的活字を求めるならば、新古典主義時代的なデザインを求めることも多い。歴史上の活字を使う場合、企画されたもののタイポグラフィ的な特質を学ぶ苦勞をすることだ (p.99)。

④個々の精神と特色がテキストと歩調があう書体を選ぶ。

活字書体の選択では、偶然の連想はめったに優れた根拠ではない (p.98)。(略) 文字造形には特色、精神、個性がある。タイポグラファはこれらの特徴を識別理解するよう学ぶのだが、それはまずは何年もかけて直接に造形を学ぶし、過去・現在の他の書体設計者の仕事を調べて比較することを学ぶ。活字書体はそれを精密に検証するとき、設計者の時代や熱気について、また国民性や信仰心についてさえもヒントを現してくる (p.99-100)。ある女性の書いた文章を組んでいるならば、女性が設計した一つのあるいは複数の書体を選んで良いだろう。(略) フランスの著者による文章あるいはフランスに関わる文章は、著者や活字設計者の性別にかかわらず、フランスの活字書体で組まれると良いだろう (p.100)。

●エレン・ルプトン(リュプトン)著『活字について考える』(二〇〇四年)⁽¹⁾
副題に「デザイナー、著者、編集者、学生への大切な手引き」とある。

グラフィック・デザイナーはひとつのフォントを選ぶとき、活字書体の歴史やその現在の意味合い、それにその造形の特質についても考える。選択の目標は、文字の様式、社会での文字についての特定の状況、関わっている企画を決める内容である文章、それらとの間でのふさわしい相手を見つけることにある。どの活字書体に対しても適した意味や機能を特定する便利な台本はない。 (p.98)

ここでは具体的な解説はない。書体についてのあらゆる知識が書体選択の基本にある、ということだ。ただし著者はこの後で、「手持ちの書体と付合わねばならない」と追加している。つまり、限られた範囲から選び出すこともまた

デザイナーの能力である。

三、表6、表7、表8について

ここまで調べたこと、およびここでは引用してはいいないが各参考図書で言及されている事項の概略を四つの表にまとめてみた。

表6は印刷技術との関連であり、版式への言及が六人、用紙には十人で、この二つの要素が際立っていた。この二つの要素からは版式の変化に対応する意図がみられる。他に原稿量があるが、これは文章量の多寡である。図版の有無では、図版と書体との相性や紙面濃度やテクスチャが紙面の仕上がりに関係する。また、印刷部数があるが、これは一九五〇—六〇年代の金属活字が中心の時代でみられた。原版刷りまたは紙型鉛版の耐刷力と書体の特徴が関係しているのだろう。さらにその活字版印刷では用紙との適合性が強く意識されているが、それは平版印刷よりも書体の刷り上がり状態に死活的な影響を与えるからだろう。現代でもヘアラインの多いモダン系書体は平滑な紙がふさわしいとの意見がある（ホチュリ）。

表7は書籍の内容及び読者との関連である。著作の年代を通して言及されている事柄は、主題つまりジャンルや内容との関係であり、半数以上の著者が指摘している。扱う内容の歴史的背景や時代への言及は四割程度を占める。ただし、現代使用できる書体は過去の復刻版であり、無理に時代に対応させることに疑問を提示する著者もいる（ジェネット）。著者については、古い時代では著者の生きた時代を暗示すること（ビッグス）や、専門分野の文章の著者という特殊な場合では、著者との関連が密接だ（ベネット、表1）。ただし、著者を選択理由とするには疑問視するニュアンスもある（ホチュリ）。内容や著者を念頭に、時代や歴史と国柄・地域差も選択要素として捉えている意見もある（プリングハースト）。

表8—1は書体の特徴とその扱い方に関連したまとめである。表中のバート卿の欄の要素は調査項目であり、書体選択とは間接的な関係である。表8—2は表8—1を集計した数字である。書体選択で考慮すべき事柄は、書体関連では①サイズ、②字幅、③ウェイト、④字形・造形や輪郭であり、組版関連では①行長、②行間、③版面である。その他では判別性、可読性、書体分類、読者対象が基本的な検討事項であるとわかる。

四、まとめ

書体選択の際にチェックすべき事柄が多岐にわたることが見えた。それをまとめると、

- ① 印刷技術の変化・差異に伴う条件や制約
 - ② 活字書体の特徴や組版設計
 - ③ 扱う文章の量と主題
 - ④ 印刷用紙との相性
- の四つになる。

①については関連技術の格段の向上により、現代では考慮すべき点は少ない。むしろスクリーン上の文字再生での対応で技術上の問題がありうるだろう。ここで特筆すべきは、プリングハーストの見解である。彼の著述は言語表記への視点が基本にあり、二十世紀の参考書類の不備を補って進展させている。その最たる指摘は、③の文章の内容に対応させる書体や、そのための必然としての歴史・文化・国柄との関係性の強調である。その点への言及は、ボージョンやベネットやリュプトンが先行しており新しくはないが、彼によっていっそう深刻に詳述されている。そしてタイポグラフィの実践者にとつては、多くの複合的な視点を統合する能力の中でもとりわけ理解力と応用力が求められていると説得させられる。さらに、豊富な知識とその有効な活用を支える教養という基盤に加えて、扱う文章の読み取りが必須条件としてあげられる。

さらに、高度な判断力が求められている「隠喩的な印刷」にも注目できる（ベネット、ダウディング）。そこには著者と読者との共通基盤や親密性が背景として成立していることが前提であり、その暗黙の理解が隠喩を可能とさせていると考えられる。

本稿でまとめた表により、書体選択を考える際の点検項目が整理された。各項目のどれを優先するかによって選ぶ書体は絞られるはずである。

表6 書体選択の要素：印刷技術との関連

著者名	発行年	版式	印刷用紙	原稿量	印刷部数	紙面濃度	図版	その他
ボージョン	1928	●	●				●	
ベネット	1951		●	●				インキ
ビックス	1954		●	●		●	●	
チヒョルト	1950?							
ダウディング	1957	●		●	●			
パート	1959		●	●		●		採光／印圧
サイモン	1963		●			●	●	
ウィリアムスン	1966	●	●					
ロバーツ	1966		●					
ジェネット	1973							
ブレンティスホール	1974	●	●					
ヘイリー	1980							
シュピーカーマン	1993							
ホチョーリ	1996	●	●					製本
ブリングハースト	2004	●	●					
ルプトン	2004							
集計		6	10	4	1	3	3	

表7 書体選択の要素：内容及び読者との関連

著者名	書き手	時代・歴史	国柄・地理	主題*	読者（読者備考）	その他
ボージョン			●	●		文学的教養／内容と形態
ベネット	●	●		●		隠喩的演出
ビックス	●	●				製作時期
チヒョルト				●		
ダウディング	●	●	●	●		隠喩的演出／書籍の種類
パート				●	● 年代と性別	
サイモン				●	● 読者層	原稿
ウィリアムスン					● 年齢	読書環境
ロバーツ						
ジェネット		●				印刷所の書体保有数
ブレンティスホール					● 年齢	条件・環境との適合性
ヘイリー						
シュピーカーマン				●		
ホチョーリ	●				●	書籍の雰囲気
ブリングハースト		●	●	●		紙面の歴史
ルプトン		●		●		時代状況
集計	4	6	3	9	5	

*主題にはジャンルも含む。

表 8-1 書体選択の要素：活字と組版との関連

著者名	書体の特徴など	組版条件	混植	その他	書体名の例示
ボージョン	字幅／色合い／サイズ 大文字／イタリック体	組版表情 行数／行間	なし	判別性／可読性 声の調子	あり
ベネット	サイズ	行長・行数／行間／頁数	なし	可読性／分類 男性的・女性的 サイズと紙	あり
ビックス	字幅／ボディ上のサイズ ストレス／ウェイト 輪郭／ファミリー		あり	背景／由来 活字使用法	あり
チヒョルト			なし		あり
ダウディング	記号／合字／字幅		あり	控え目な活字	あり
パート*	ウェイト／サイズ X・ハイト／字形・造形 大文字／小文字	語間／行間／行長／余白 版面の配置 単語・文・文章	あり	書体分類 可読性／採光 読者の書体嗜好	あり
サイモン	字幅／サイズ／ウェイト／ エクステンダー** 大文字の高さ	語間／行間／組み幅／ 濃度／頁数／判型／ 版面	なし		あり
ウィリアムスン	造形／サイズ／字幅 活字設計法	語間／行間／行長／余白 段組み	なし	判別性 眼球の動き	あり
ロバーツ	サイズ／ウェイト X・ハイト	1行単語数（行長） 版面	あり		あり
ジェネット			なし	書体種類・分類	あり
ブレンティスホール	セリフの有無／数字		あり		なし
ヘイリー	字幅／X・ハイト		あり	活字の透明性	なし
シュピーカーマン	字幅／ウェイト		なし		あり
ホチューリ	サイズ	版面／行長／行間 段割りと行数	なし	書体分類	なし
ブリングハースト	金属製／デジタル製 セリフ／外字／発音記号		あり	造形の歴史	あり
ルプトン	造形		なし	書体の歴史 文字の様式	なし

* パートが報告した要素は調査項目であり、書体選択に間接的に関わる。

** アセンダーとディセンダーの総称。

表 8-2 書体選択の要素：活字や組版との関連項目の集計

活字書体の特徴	言及数	割合 (%)	組版条件	言及数	割合 (%)	その他
サイズ	8	19.1	組幅（行長）	6	18.8	書体関連
字幅	7	16.7	行間	6	18.8	書体分類
ウェイト	5	11.9	版面	4	12.5	可読性／判別性／活字の使用法
字形／造形／輪郭	4	9.5	語間	3	9.4	書体の歴史／文字様式
X・ハイト	3	7.1	行数	3	9.4	男性的・女性的な書体
小文字・大文字	3	7.1	余白	2	6.2	透明性／控え目さ／声の調子
セリフ	2	4.8	頁数	2	6.2	読者関連
その他（以下の各項目）	10	23.8	段落	2	6.2	読書の習慣／読者の書体嗜好
エクステンダー			その他	4	12.5	読書環境／採光
イタリック体／色合い			表情			歴史・文化関連
記号／合字／数字			判型			造形の歴史／紙面の歴史
外字／発音記号			濃度			背景・由来
ストレス／ファミリー			単語・文・ 文章			その他
設計法／金属・デジタル						原稿／眼球の動き
合計	42	100		32	100	書籍の雰囲気／サイズと紙

註

- (1) Paul Beaumont, 'On the choice of type faces', *The Monotype Recorder*, No. 224, (1928).
この号の五十一ページ。
- (2) 同右。組版の表情の差異ではフルニエ、キャズロン、プランタンの各書体が、字幅の差異ではセントールとフルニエ、サイズの差異に関する記述ではボドニ、キャズロン、ギャラモン、ベンボ、プランタン、セントールの各書体など (pp. 6-7)。
- (3) Geoffrey Dowding, *Factors in the Choice of Type Faces*, Wace & Company Ltd. (London, 1957), pp. 106. ライノフィルム、フォトセッター、モノフォト、ロトフォト、フォトンが一九五〇年台半ばに出現していた。他にルミタイプ、ベルトルド、スキヤングラフィックなども。
- (4) Paul Bennett, 'On Type Faces for Books', *Books and Printing: A Treasury for Typophiles*, ed. by Paul Bennett, The World Publishing Company, (Cleveland and New York, 1951).
ベネットはアメリカの印刷者、執筆者、講師、グラフィック・アートの権威で、ガウデイの影響下にあり、二十年はドライノタイプ社と関わった。また「愛書家」と呼ぶ団体を組織した。
この内容は副題にあるようにいわゆる活字好きまたは愛書家向けに提供した内容である。
- (5) アントン・ジャンソンの活字と伝えられた書体は、調査により十七世紀後半に生きたハンガリー人のミクロス (または「ニコラス」・キシュの彫った活字だとされたものだ。以下三点に詳しい。
John A. Lane, 'The Types of Nicholas Kis (1650-1702)', *Journal of Printing Historical Society*, No. 18, (1934)
Horst Heidenhoff, 'The Rediscovery of a Type Designer: Mikos Kis', *Fine Print on Type*, Bedford Arts, (San Francisco, 1989).
Harry Carter, 'Ehrhardt', *Tally of Types*, by Stanley Morrison with Additions by Several Hands edited by Brooke Crutchley, Cambridge, At the University Press, (1973).
- (6) John Biggs, *The Use of Type: The practice of typography*, Blandford Press, (London, 1954).
ビッグスはイギリス人で、タイポグラフィの教科書的な図書を執筆しているが、挿絵・レタリング・カリグラフィなどについても造詣が深い。 *An Approach to Type* (1952) や *Basic Typography* (1968) などの易しく解説した著作がある。
- (7) 筆者がこの記述を抜粋した時期がかなり昔のことであるため、この記述が掲載されていた書籍を特定できないことをお断りしておく。チヒョルトはモダン・タイポグラフィの主導者の一人で、晩年にはギャラモン書体をモデルにしたサボン書体を設計している。
- (8) Geoffrey Dowding, *Factors in the Choice of Type Faces*, Wace & Company Ltd. (London, 1957).
ダウディングはイギリス人のタイポグラフィ家として多くの出版社と関わり、ロンドン印刷学校で二十年以上にわたって教えたと言われている。組版は左揃え組みである。また *Finer Points in the spacing and arrangement of type* (1954) というプロ用の指南書の著者でもある。
- (9) Beatrice Warde, *The Crystal Goblet*, 1932. 「印刷 (活字) とは見えないもの」という別名のタイトルがある。冒頭でワインとワイングラスをテキストと活字に例えた話から始める短いエッセイで、英国印刷者同盟での講演に基づいて書き起こしたものだ。
- (10) Sir Cyril Burt, *A Psychological Study of Typography* with Introduction by Stanley Morrison, First published by Cambridge University Press, (1959), reprinted by Bowker Publishing Co. Ltd. (1974)
スタンリー・モリスンによる序論が十一ページにわたって先行し、全体の一割に達する。この調査に使用された書体は当時全盛だったモノタイプ社の活字書体を中心である。
- (11) Oliver Simon, *Introduction to Typography*, Faber and Faber, (London, 1963).
初版は一九四五年、改訂版はペリカン・ブックス社から一九五四年発行。
- (12) Hugh Williamson, *Methods of Book Design: The practice of an Industrial Craft*, 2 ed., Oxford University Press, (London, New York, Toronto, 1966).
書籍製作の広範な関連事項に詳しく触れており、充実している。また、タイポグラフィの関わる分野が広いことが理解できる。

- (13) Raymond Roberts, *Typographic Design*, Ernest Benn Limited, (London, 1966).
ロバーツはイギリス人デザイナー・タイポグラフィ・教師である。組版を中心に広くかつ重要で基本的な事項が丁寧に網羅されている。またこの時期にしては早くも画面上の文字の扱いにも触れている。
- (14) 十八世紀の英国の印刷者エドモンド・フライとジョゼフ・フライの親子のうち、ジョゼフはブリストルにあったフライ鋳造所の所有者で、バスカヴィルの活字を模倣した。それはデイスブレイ用サイズで、この書体は後に「フライのバスカヴィル」と呼ばれた。
- (15) Sean Jennett, *The Making of Books*, 5ed. Faber & Faber, (London, 1973).
- (16) *Words into Type: Based on Studies by Marjorie E. Skillin, Robert M. Gray and Other authorities*, 3 ed. Completely Revised, Prentice-Hall, Inc. Englewood Cliffs, (New Jersey, 1974).
- (17) Allan Haley, *Phototypography: a guide to in-house typesetting & design*, Charles Scribner's Sons, (New York, 1980).
書体の混植に関する四十六書体の一覧表もあり、適否を三段階評価付きで紹介している。
- (18) Erik Spiekermann, *Stop Stealing Sheep & find out how type works*, Adobe Press, Mountain View, (California, 1993).
書体設計家であるシュピーカーマンは自らも「フォント狂」と呼ぶほどであり、饒舌気味で気の利いた言葉を発表する特徴がある。本書は常識的な判断にこだわらない機知に富んだ彼の言葉に満ちている。ちなみにこの書名の意味は「努力しないで他人の考えや知識を盗むな」という意味。苦心の末に設計した書体を勝手に使うまたは盗む者に向かって放つ言葉だろうか。
- (19) Jost Hochuli, Robin Kimross, *Designing books: practice and theory*, Hyphen Press, (London, 1996).
著者の二人にはモダン・タイポグラフィの影響が濃厚である。ハイフィン・プレスはキンロスが設立した出版社である。
ホチューリには「マイクロ・タイポグラフィ」とも呼べる著書がある。 *Detail in typography: Letters, letter-spacing, words, word-spacing, lines, line-spacing, columns*, Compugraphic Corporation, English translation by Ruari McLean, (Wilmington, 1987).
- (20) Robert Bringhurst, *The Elements of Typographic Style*, version 3.2, Hartley & Marks, Publishers, (Vancouver, 2004).
カナダ人の著者は、タイポグラフィであり、詩人であり、教育者でもある。各言語に通じて言葉に敏感な著者独自のそして正当な見解が、細分化された見出し方式とその下の解説でまとめられている。
- (21) Ellen Lupton, *Thinking with Type: a critical guide for designers, writers, editors & students*, Princeton Architectural Press, (New York, 2004).
著者のレプトンはアメリカ人で、デザインに関する著者であり教育者である。