

## イズムと書物—思想のパッケージとしてのブックデザイン

二瓶 晃<sup>1</sup>

Isms and Books - Book design as a package of idea

Akira Nihei

Book design is generally associated with the design of a book's cover, binding, printing techniques, and other external appearance. However, the essence of the act of making a book cannot be measured only by its appearance. The technology of letterpress printing was invented in the 15th century. And through the printing technology revolution of the 19th century, it provided artists with new venues for expression. Avant-garde artists of the early 20th century focused their attention on the book as a medium. They actively utilized the communicative power of books. Their ideals and ideas became widely understood through book design. Through books, they not only presented their works, but also sharpened their own ideas. In addition, the "art magazines" published in the early 20th century were highly formative, reaffirming the high level of interest in book design at that time. Book design is a "package of ideas," an essential act for the maturation and deepening of modern society.

### 1. はじめに

一般的にブックデザイン（造本）とは、本のカバーデザイン、装幀など外見に関わる意匠がイメージされる。現在の本に繋がる冊子状の本（コデックス）のかたちができてから何世紀もの間、その基本的な構造は変わっていない。シンプルだが合理的な構造ゆえである。只、本は誰にとっても身近な存在であり、本を作るにしても読むにしても、そのものの構造について意識することは少ないだろう。本の形と構造、そして機能がどのように結びついているかを意識するということは、本というメディアに向き合うときに重要な視点である。しかし、本を作るという営為の本質は「かたち」、つまりは、その外見や構造からのみ計れるものではないだろう。

本研究では、ブックデザインにおける書物の機能について 20 世紀初頭に刊行された美術家の本

や芸術雑誌を通して、デザイン研究における造形的な視点とは異なる「思想のパッケージ」という論点で再考していく。

### 2. 書物の「かたち」

他のメディアやその組合せといった多様な形態を持つ書物の目的は、コミュニケーションの道具として役立つことであった。その特徴としては、内容を伝えるために文章や絵、記譜法のような視覚的シンボルを用いることである。そして、実際に流布させるために出版するということも重要であった。したがって、書物は大衆への流布を意図して比較的簡単に持運べるように、軽く耐久性がある素材が用いられてきた。携帯性と耐久性という能力を得ることによって、読み書きのできる社会において知識と情報を記録・伝達し、人々に広めることができるようになった。

では、書物の始まりはどのような「かたち」だったのだろうか。人類が文字を使うようになってか

<sup>1</sup> 本学講師

ら、それはさまざまなものに印されてきた。縄や貝、壁、粘土板文書にはじまり、特に木の皮をはぎそこに文字を書き写す行為が本の原型になったとされている。書物の歴史をテーマとした重要な展覧会として、1972年にフランス国立図書館で開催された『本 Le livre』展(図1)がある。その図録の冒頭に記された Divers supports du livre (本のさまざまな支持体)には、世界各地の書物の支持体が事例とともに、下記のように列挙されている<sup>1)</sup>。

- ・ le papyrus
- ・ la toile
- ・ la terre cuite
- ・ la pierre et le marbre
- ・ le métal
- ・ la peau
- ・ le bois et les végétaux
- ・ la soie
- ・ l'ivoire
- ・ les tablettes de cire

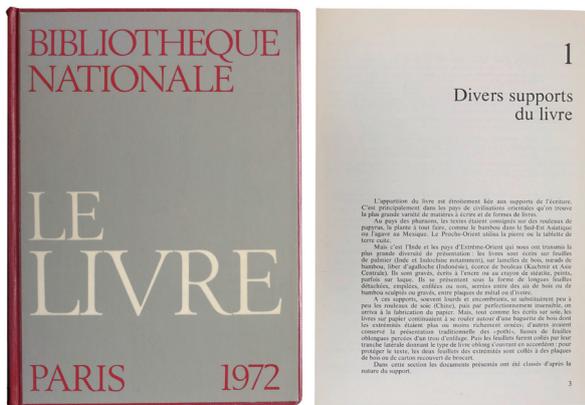


図1 『本 Le livre』展図録、1972

それぞれ、パピルス、キャンヴァス(亜麻布)、テラコッタ(陶器)、石と大理石、金属、皮(羊皮紙=パーチメント)、木と植物、絹、象牙、蠟板のことである。ここでは現代の洋紙につながる植物系の素材にとどまらず、記録できうるあらゆる支持体が網羅されている。つまり、書物を考えるとき情報を載せる支持体はどのようなものでも構わないのである。

古代では人間が口伝で部族の歴史などを伝えた。古代ギリシアの哲学者ソクラテスは一切の著

述を行っていない。現存するソクラテスの著作の大半は弟子プラトンが記憶していた師のことばを書き記したものである。まさしく「人間の本」である。しかし人間社会の発達とともに限界を迎えることになる。言葉だけではそのすべてを記憶することが難しくなったのである。その後、人の記憶だけでは済まされなくなったことにより様々な記録メディアが登場した。口述された情報が記録媒体に記録されるようになったのだ。神話などの物語から事務的な帳簿に至るまで、様々な内容が記録されるようになった。

「人間の本」から始まる書物の変遷にその特徴と意味を見出すならば、以下の二点に収斂することができる。一つは情報伝達手段としての書物である。口述された情報は書物の上にかたちとして定着される。もう一つが支持体をもつことにより自立して存在できる書物の自己完結性である。つまり書物というものは一つの情報のパッケージとして捉えることが可能なのだ。

### 3. 書物のデザイン—印刷とブックデザイン

15世紀にヨハネス・グーテンベルグ(Johannes Gutenberg, 1398-1468)らによる金属活字や印刷機の発明によってもたらされた活版印刷の始まりとその後の発展によって、書物が安価に大量に作られるようになり、より多くの人々へ情報を伝えられるようになった。書物は優れた伝達性を獲得しルネサンス期における情報伝播の速度を飛躍的に向上させた。活版印刷が火薬、羅針盤とともに「ルネサンス三大発明」の一つにあげられる所以である。

活版印刷の始まりと時を同じくして、その技術を基盤とした近代のブックデザインが始まったと考えることができるが、デザインとして洗練、発展していくきっかけとなるのは18世紀末から19世紀にかけて起こった印刷技術の革命である。フランスにおいては文字や絵柄を自由に描くことができる石版印刷(リトグラフ)、イギリスにおいては精密で繊細な表現ができる木口木版が創始されたことで、挿絵入りの本が大量に出版されるよ

うになった。この時期は原画を機械的に製版できなかったため、これらの挿絵の作成は、原画を描く人、それを彫る人、彫ったものを紙に刷る人という分業体制で行われていた。その後、多色刷りできる写真製版の技術が確立したことによって、書物はアーティストたちの本格的な表現の場となり、そこではブックデザインが重要な意味をもつようになっていったのである。

このような印刷技術の革命、そして機械化の進歩によって、私的な出版社であるプライベート・プレスによって個人的な書物を作ることが可能になった。プライベート・プレスの一つであるケルムスコット・プレスを1891年に創設したウィリアム・モリス（William Morris, 1834-1896）は「理想の書物」という思想を掲げて『チョーサー著作集』（図2）など多くの書物を出版した。余白の持つ構築的なバランスや紙面に活気を与えるイニシヤルや縁飾りからはモリスの装飾愛が感じられ、タイポグラフィ、挿画、装幀、印刷、造本の全てにおいて、ブックデザインの古典的バイブルとされている。

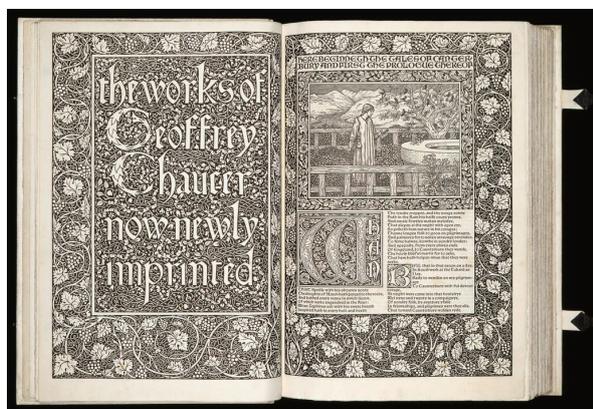


図2 『チョーサー著作集』ケルムスコット・プレス、1896

1893年、書誌学協会の招きで行われた講演においてモリスは優れたブックデザインの条件を「装飾のない書物でも建築的によいものならば、醜いどころか美しく見える。（中略）建築的な美とは、目的に適い、（中略）適正な個々の部材の適切な施工によってできあがる、内外の空間を含めた全体的美を意味する」と語っている。一冊の書物をひとつの建築物とみなす考えは、共にチョーサー著作集をてがけたイギリスの画家エド

ワード・バーン＝ジョーンズ（Edward Burne-Jones, 1833-1898）らモリスの周辺にも共有される一つの思想になった<sup>2)</sup>。

本は情報伝達のためのメディアであると同時に、もの自体に美的な価値が発生し、制作者の思考を強く感じさせるものであった。そして、当時の書物が獲得したデザイン性と機能に芸術家たちは注目した。彼らは書物を自らの思想や理念の表明ができる新たな表現の場としていったのである。

#### 4. 前衛芸術と書物

20世紀初頭の前衛芸術運動は、そのほとんどが書物というメディアに注目した。紙面上での“宣言”から始まり、そして機関誌やそれに類する雑誌や冊子を、絶え間なく出し続けた。アヴァンギャルド（前衛）の芸術家は、書物の持つ伝達性を積極的に活用したのである。彼らは作品を発信するためだけでなく、書物によって自らの思想を先鋭化していった。著名なものとしては未来派、バウハウスなどの活動から生み出された書物があげられる。

伝統的な芸術と政治・社会を否定し、古いものを壊してスピードや機械を（時には戦争さえも）賛美するなど過激な主張を宣言したイタリア未来派は、その思想と表現を伝えるために、書物というメディアをその主戦場を選択した。未来派は、フィリッポ・マリネッティ（Filippo Tommaso Marinetti, 1876-1944）が1909年2月20日にフランスの新聞『Le Figaro』紙上に「未来派宣言 Manifeste du futurisme」と題した文書を発表したことに端を発する。日本においても同年、雑誌『スバル』5月号「椋鳥通信」で森鷗外の豊かな表現力によって紹介されている<sup>3)</sup>。書物の伝播力を如実に示す一例である。

マリネッティが1919年に制作した《未来派の自由態の言葉》には、マリネッティ自らの持論とそれを実践した詩が収録されている。全面タイポグラフィーのみによるページ構成である。しかし、その構成は非常にダイナミックであり、一目見れば書かれていることがわからなくても、マリ

ネッティによる未来派の主張が理解できるだろう。中に織り込まれた四枚のシートには、マリネッティの詩が、書体も大きさも様々な活字を用いて縦、横、斜めとまるで絵画のように配置されることで自らの思想を際立たせ、伝統的な文法を否定した新しい試みで組まれている。

1932年、未来派の陶芸家トゥッリオ・ダルビゾラ (Tulio d'Albisola, 1899-1971) は、マリネッティのこの本を金属製の本に作り直した。表紙だけではなくすべてのページが、一般的な紙という素材ではなく金属で出来ていた。科学技術と工業製品を偏愛し、その美しさを高らかに宣言する未来派の機械への賛美を具現化したブックデザインである。また、同じく未来派の画家・デザイナーであるフォルトゥナート・デペーロ (Fortunato Depero, 1890-1960) は未来派に関わった期間の自らの活動を集約した本として1927年に《未来派デペーロ》を制作している。この本の特徴は、未来派が賛美する工業製品の象徴である大きな二つのボルトを用いて紙が綴じられているところである。使われる材質にも思想という情報を伝達する機能があるということを端的に表している。つまり、これらの本は思想を伝達するための容器物に他ならなかった。彼らの思想がパッケージ化された書物や雑誌は、イズム（主義）を伝えるための手段であり、そして表現そのものでもあった。

1919年にドイツのヴァイマールで設立された造形芸術の教育機関であるバウハウスの活動においては、設立に際して発表した「Das Endziel aller bildnerischen Tätigkeit ist der Bau! (すべての造形活動の最終目標は建築である)」という言葉で始まる『バウハウス宣言 (Bauhaus-Manifest)』が記されたパンフレットがあげられる。絵画や彫刻などそれぞれの専門分野の基礎が教えられるのではなく、特定分野に偏らない芸術の基礎となる包括的な教育を行うという理念<sup>4)</sup>は、独創的なカリキュラムとともに、その後の芸術・デザイン教育に大きな影響を及ぼした。パンフレットにはバウハウスで教鞭をとっていたライオネル・ファイニンガー (Lyonel Feininger, 1871-

1956) による木版画の口絵が添えられていたが、そこには、ゴシック様式の聖堂が描かれていた。創設者である建築家のヴァルター・グロピウス (Walter Gropius, 1883-1969) が著した宣言を、建築・絵画・彫刻の芸術ジャンルを表した聖堂の三つの尖塔によってかたちあるものとして明確に表明している。

## 5. 20世紀初頭の芸術雑誌

分離派、ドイツ表現主義、ロシア構成主義、ダダ、シュルレアリスムなど他の前衛的な芸術運動や同時代の芸術家たちもまた「芸術雑誌」というかたちでその思想や作品を伝播させることに注力していた。20世紀前半に刊行された各種の芸術雑誌は、美術・美術・工芸・デザイン・建築・他ジャンルの動向、これらの相互的な関係性、時代・社会的背景を映す貴重なアート・ドキュメントでもある。それらの持つ高い造形性からは当時のブックデザインに対する関心の高さを再認識することができる。

### 5.1. ヴェル・サクルム Ver Sacrum

『ヴェル・サクルム (聖なる春)』は1898年から1903年までの6年間刊行されたウィーン分離派 (オーストリア造形芸術家協会) の機関誌である。世紀末のウィーンで「時代にはその芸術を、芸術にはその自由を」というスローガンを掲げ、画家グスタフ・クリムト (Gustav Klimt, 1862-1918) を会長として始まったウィーン分離派は、世界に通用する新しいオーストリア芸術を創造することを目指していた。そのために重視した活動が国内外の先進的な芸術・デザインの動向を紹介する展覧会の開催と、機関紙の刊行であった。

独自の正方形の判型で枚数30ページ前後の月刊誌であるが、雑誌の造形を総合芸術的な方向で徹底的に追求し、表紙デザインと本文挿絵ならびに飾り模様、表題装飾画、飾り文字などが数多く添えられグラフィックな構成要素が何よりも重視された。機関誌としての機能も充実しており、毎号分離派の美術家会員によるグラフィック作品や、

絵画・彫刻などの分離派展の作品や展示の写真、木版画・石版画が掲載された。これらは手刷りではなく、紙型鉛版（ステレオタイプ）を用いた機械刷りである。しかし写真製版による図版と比べ色彩も豊かであり、物質的存在感を放っている。これは木版画が持つ精神性や技法への、分離派の高い関心の顕れに他ならない。文芸と美術・音楽など総合芸術的な視点からの協働を追求するのみならず、雑誌の美的・芸術的な全体デザインにおいても分離派の目指した創造的な試みに溢れていた。

## 5.2. デ・スタイル *De Stijl*

オランダ語で様式を意味する「デ・スタイル」は、1917年にピエト・モンドリアン（Piet Mondrian, 1872-1944）らによってオランダで創刊された芸術雑誌『デ・スタイル』と、それを中心とした抽象美術運動の呼称である。新造形主義という思想を広めるための雑誌を刊行することによって、形成されていった運動であったといえる。

雑誌『デ・スタイル』において重要なポイントはそのデザインの一貫性にある。1921年を境に縦長から横長の判型に変更されデザインも大きく変わったが、1932年の最終号に至るまで、一見してそれが『デ・スタイル』であるとわかるデザインを維持し続けた。定期刊行物における一貫したデザインはその理念の反映であり本が思想のパッケージであることの一端を示しているといえるだろう。

## 5.3. ウェンディンゲン *Wendingen*

同じくオランダの『ウェンディンゲン（変転）』はデ・スタイルと拮抗していたオランダの建築家集団アムステルダム派の機関誌である。社会一般の人々のための美術と建築家の関係性をテーマとした彼らの主張を展開したほか、各国の建築、絵画・彫刻、工芸、演劇を紹介するなど幅広いテーマを取り扱っていた。建築家・インテリアデザイナーでありタイポグラファーのヘンドリック・ウエイドフェルト（Hendrik Wijdeveld, 1885-

1987）、ロシア・アヴァンギャルドのデザイナー、エル・リシツキー（El Lissitzky, 1890-1941）らが手がけたブックデザインによって審美的な誌面、凝った装幀と印刷の雑誌に仕上がっている。また、33×33cmを基本とする大判フォーマットは日本の「畳」の寸法に基づいており、製本には和綴じや和紙も併用されていた。

## 5.4. バウハウス叢書 *Bauhausbücher*

革新的な美術教育を行ったバウハウスも、その活動の中で積極的に書物を作り活用した。『バウハウス叢書』はバウハウスが1925年から1929年にかけて出版していた機関誌である。バウハウスの教員や外部の芸術家たちからの寄稿を得て当時の芸術、建築、デザイン、写真などに関わる先端的理論や、工房、舞台、建築などバウハウスの活動とそれに関わる造形理論、教育理論などを紹介している。

建築と工芸や美術をわけることなく総合的に学ぶことを教育理念としたバウハウスは、文字デザインや印刷、造本、広告といった複合的な要素を持つ書物を多く手がけていた。『バウハウス叢書』だけでなくオリジナル版画入りの展覧会カタログは、モホイ＝ナジ・ラーズロー（Moholy-Nagy László, 1895-1946）やパウル・クレー（Paul Klee, 1879-1940）、ヴァシリー・カンディンスキー（Vassily Kandinsky, 1866-1944）等の芸術家でもあるバウハウスの教員らによって執筆、編集、デザインされた。テキストとタイポグラフィを強調した簡潔明快なデザインによって彼らの教育理念をパッケージ化した集大成であり、造本自体がバウハウスの実践例であった。

## 5.5. ユーゲント *Jugend*

『ユーゲント（青春）』は1896年にゲオルク・ヒルト（Georg Hirth, 1841-1916）によって発刊された絵入週刊誌である。1940年までのあいだミュンヘンで出版された。扱うテーマが極めて多様であり、純粹美術、装飾美術、流行の風習、スポーツ、政治、音楽、文芸などを広く取り上げ、

戯画を交えて大衆向けに編集されていた。そのためタイトルに因んだ「ユーゲントシュティール(青春様式)」という呼称は大衆向けのスローガンとしても広まっていった。そして週ごとに変化する表紙デザインは、新様式に与した新進気鋭の芸術家・デザイナーたちが競うようにして協力しており、色鮮やかな新しい感覚の装飾デザインは、街角の雑誌売り場に彩りを添え、人々の興味や関心を惹きつけた。

創刊号の巻頭には次のような宣言文が掲載されていた。「面白いこと、心が動かされることは、すべて論評し説明したい。美しいもの、良きもの、特徴的なもの、生き生きとしたもの、そして純粋に芸術的なもの、これらすべてをわれわれは紹介したい。(中略) 状況や題材に応じてユーモアをまじえて、あるいは風刺的な方法で伝えたい。この目的のためすべてのグラフィックアートが、〈スタイリッシュな筆致〉、厳格なスケッチ、戯画、写真が、動員されることになっている」<sup>5)</sup> この宣言そのものが「思想を具現化すること=書物のデザイン」であることを示している。

### 5.6. レフ *Лев* / LEF

政治的なイデオロギーと一体化したものとしては、詩人ウラジーミル・マヤコフスキー (Vladimir Mayakovsky, 1893-1930) らによって1922年に結成されたソビエトの文学団体「芸術左翼戦線」によって発刊されたレフがあげられる。1923年から1924年は『レフ』、1927年から1928年は『ノーヴィ・レフ (新レフ)』として出版された。デザインはエル・リシツキーや、写真家でもあるアレクサンドル・ロトチェンコ (Aleksander Rodchenko, 1891-1956) とロトチェンコの妻であるワルワラ・ステパーノワ (Varvara Stepanova, 1894-1958) らが手がけている。ロトチェンコとステパーノワのブックデザインはロシア構成主義の思想を汲む特徴的なものであった。フォトモンタージュの手法、描写的な要素を極限まで削ぎ落としたレイアウト、表現力溢れる構成、大胆に変化させた文字などによって、書物の持つ

情報伝達の機能を効果的に発揮させていた。

これらのブックデザインに用いられた前衛的・煽動的な表現や革新的なタイポグラフィ、グラフィックデザインは政治・社会的プロパガンダの手段として利用されることになった。芸術と革命の出会いという稀有な機会に、詩人、デザイナー、画家、写真家の思想が混じり合い、豊穡な書物の芸術が誕生したのである。

### 6. 思想のパッケージとしてのブックデザイン

このように、ブックデザインは伝達性の高い本を利用して「思想をパッケージする」という近代社会の成熟と深化にとってなくてはならない重要な行為となっていった。書物は単に情報を伝達するという領域を超え、思想を眼前化する装置としての機能を発揮するようになっていったのである。

ここで再度ブックデザインによってもたらされる書物の機能とその概念に関して考察してみたい。一般的にブックデザインとは、書物の物質的な属性である紙・素材、印刷、装幀をデザインすることであり、それを造本ということばであらわすことが多い (図3)。しかし、ここまで見てきょうに、ブックデザインはそのようなかたちのあるものを扱う作業だけを指すのではないだろう。その書物が含有する思想・理念といったかたちのないものを編集し、かたちのあるものに変換していく作業こそが、ブックデザインの本質である (図4)。

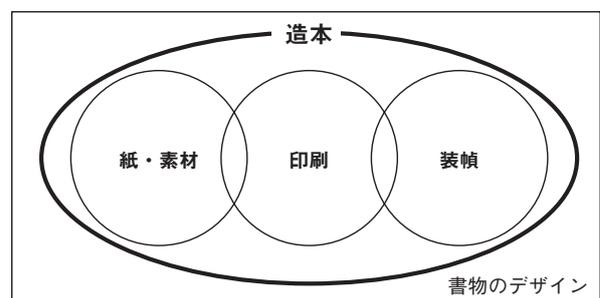


図3 書物のデザイン

情報は書物の上にかたちとして定着し、そして何処かに伝達される。人々から解放された書物は、自己完結性を担保し誰からも拘束されることなく自立し、そのことばを高らかに表明し始める。記述された情報が個人の思考・宗教・価値観など

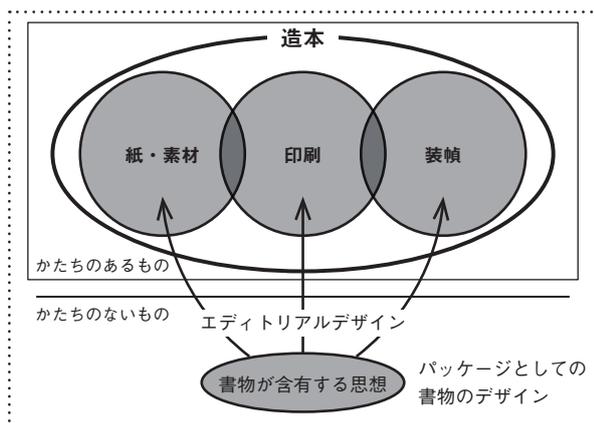


図4 パッケージとしての書物のデザイン

を含んだことばであるならば、それは一つの思想がパッケージされたものに他ならない。

フランスの哲学者ジャン＝リュック・ナンシー (Jean-Luc Nancy, 1940–2021) は物質としての書物の意義を説いた『思考の取引』(2014)において以下のように記している。

アイデアというものが、プラトンがこの語に付与した意味において、かくかくの事物や現実(たとえば人間や石、トカゲなど)の真の〈形〉を、叡智によって把握しうる、本質において完全な〈形〉を指し示すものだとすれば、書物のアイデアは、何かしらのアイデアを配達する任を負っているのではないだろうか。(中略)一冊の書物 (livre) は配達 (livrer) し——引渡し、解放し、陳列し、展示し、表明し、暴露する。<sup>6)</sup>

書物は単に何某かの情報が記録された一塊の物質ではない。そこにはプラトンのアイデア(直接には知覚できずに想起によってのみ認識し得る、抽象化された純粋な理念)が埋め込まれているのだ。書物を考えるということはそのかたちや色といった造形的な意匠にのみ言及することではない。制作した“或る”人物の思考に思いを巡らせることなのである。

## 7. おわりに

本研究では20世紀初頭の諸書物を例にあげ、

一般的に語られる造形的な視点とは異なる「思想のパッケージ」という論点で本の機能を再考してきた。芸術雑誌をはじめとして、素材の選択、印刷方法、装幀などにおいて多種多様な方法論が試されており、現代のデザインと比較しても遜色のない洗練されたデザインが実践されてきたことがわかる。しかし、ここまでの論考からも見てとれるように、制作者らの思想・理念がデザインの背後に潜んでいるだろうことは想像に難くない。今回取り上げた芸術雑誌以外にもマルセル・デュシャンをはじめ多くの美術家が作成した“美術作品としての書物”にも作家自身の強い思考を受け取れるものがある。このような書物の本質を理解するためにはそのかたちから思想・理念を逆算して読み取るための分析的かつ批評的な視点を持たなければならない。

今や情報技術の急速な発展を背景に記録メディアの中心は紙から電子へと移行している。それでもなお物理的な本というパッケージが人々の間で受け渡され続けている。書物が含有する抽象化された純粋な理念を、そのかたちあるものの背後から掬い出すことができるということ—これこそがその理由だろう。書物のデザインは想像以上に複合的かつ重層的に作られている。記録メディアの変遷も踏まえつつ、より多角的な考察を目指すことが今後の課題である。

## 図版出典

- [図1] フランス国立図書館所蔵  
Source gallica.bnf.fr / BnF
- [図2] フィッツウィリアム博物館所蔵  
<https://data.fitzmuseum.cam.ac.uk/id/object/240161>
- [図3] 著者作成
- [図4] 著者作成

## 注釈

- 1) *Le Livre: Bibliothèque nationale France*, pp.3–9 (1972)
- 2) 藤田治彦監修『ウィリアム・モリス 英国の風景とともにめぐる デザインの軌跡』梧桐書院、p.123 (2017)

- 3) 森鷗外著、池内紀編『森鷗外 椋鳥通信（上）』岩波書店、pp.27-32（2014）
- 4) ヴァルター・グロピウス「国立バウハウスの理念と組織」カルル・ニーデンドルフ編、利光功訳『ヴァイマルの国立バウハウス 1919-1923』中央公論美術出版、pp.7-17（2009）
- 5) *Jugend: Münchner illustrierte Wochenschrift für Kunst und Leben*, NR.1, p.2（1896）筆者訳
- 6) ジャン＝リュック・ナンシー著、西宮かおり訳『思考の取引』岩波書店、p.17（2014）