07. 小泉均『タイポグラフィ・ハンドブック』研究社 2012

単一のタイポグラフィの規範や教義にとらわれることなく，私たちがタイポグラフィへの複数の見方を公平に相互検討するための出発点になるだろう。

以下の覚え書きでは，それぞれの年代や地域ごとに台頭したタイポグラフィにまつわる固有名詞を数多く列挙し，その連関を示すような俯瞰的視座を描くことを目的にしていない。過去25年に台頭してきたタイポグラフィの新たな動向や変化のうち，あくまでもタイポグラフィに興味を抱いた独学者の視点から，自らが恩恵を受けてきた様々な研究や環境的要因の進展について概略的に述べるにとどめている。文脈への理解を前提とする個別の事例や固有名詞について，本文中での言及は最小限にとどめ，代わりに余白の傍注で補うことにした。ここで論じられなかった多くの事象がこぼれ落ちているであろうが，個人の体験的タイポグラフィ史の断片的記録が，読者の何らかの参考になれば幸いである。

情報技術による民主化

研究と普及の両者は，専門家とアマチュア，集中と拡散，長期的持続と短期的消費のサイクルなど，さまざまに言い換えられるだろう。それらは互いに相反する方向を目指すものであり，また相互に影響し合うものでもある。前者に該当する高度な専門的・歴史的知識の蓄積を要するタイポグラフィ研究は，今も昔も在野で活動する少数の人々によって脈々と継承されてきたことに変わりはない。他方で，後者のタイポグラフィの領域に関心を持つ初学者たちへの間口は広がり，中間的な利用者層，読者層，実務を担う人々の層（以下，中間層とする）は格段に厚みを増していった。

1980年代半ばのDTPやPostscriptの登場に起因する出版・印刷産業の構造変動は，当然タイポグラフィの実務的な領域にも及んだ。日進月歩で変化する労働環境やワークフローのなかに，デザイナーの職能領域を確保するための闘争として，活字書体・組版・印刷の専門知識を再編・体系化し共有することが，90年代におけるまずもっての急務であった。また，テクノロジーの進展の恩恵を受け，プロフェッショナル向けの技術環境が民主化した影響で，これまで活字製作や印刷現場の職人たちだけの限定的範囲に伝えられてきた経験的知識や技術的ノウハウに対する中間層からの関心も高まりを見せていった。タイポグラファや書体デザイナーたちが制作手法やプロセスを紹介するモノグラフや解説書は，従来は不可視であった職人的な技術者たちの領域に光をあてた。

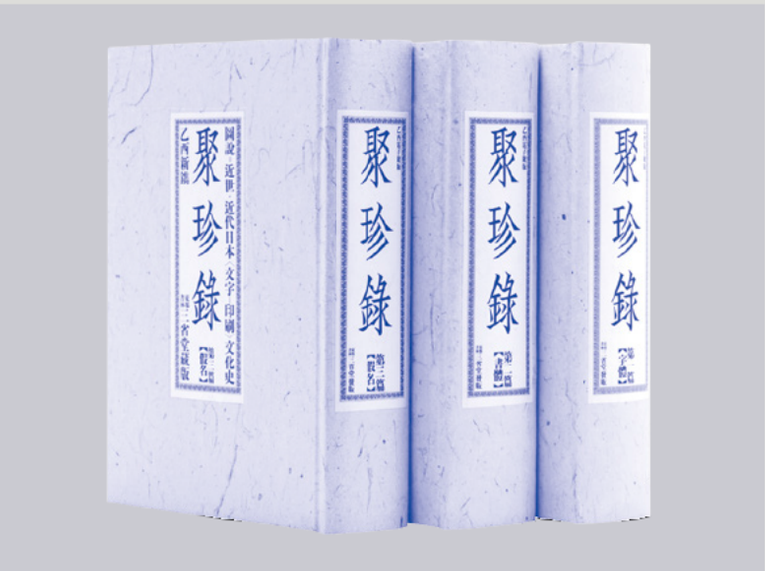
印刷物の作業工程の変化のなかで90年代後半には組版マニュアルの問題提起がなされ，連続公開セミナー「日本語の文字と組版を考える会」（1996–99）が開催された。鈴木一誌「ページネーションのための基本マニュアル」（『ページと力』（2002）巻末に再録），逆井克己『基本 日本語文字組版』（1999），府川充男『組版原論』(09)，「明解日本語文字組版」（『クリエイターのための印刷ガイドブック　DTP実践編』所収，1999），少し後になるが，向井裕一『日本語組版の考え方』(10)など，活字や組版の専門知識の体系化・共有化の機運が高まりをみせた。

書体デザイナーやタイポグラファの作品集などに，マシュー・カーターの『Typographically Speaking』（2003），フルティガーの『Adrian Frutiger - Typefaces: The Complete Works』（2008），エリック・シュピーカーマンの『Stop Stealing Sheep & Find Out How Type Works』（2003）及び『Hello I Am Erik』（2014），ジャン・フランソワ・ポルシェの『L' excellence typographique』（2014）が挙げられる。また，評伝として，特に興味深く読んだのは，クリストファー・バークの著作『Paul Renner: The Art of Typography』（1998）や『Active Literature』（2008）であった。日本で特筆すべきは，川畑直道『原弘と「僕達の新活版術」—活字・写真・印刷の一九三〇年代』（2002）だ。

09. 府川充男『組版原論』印刷局 1996

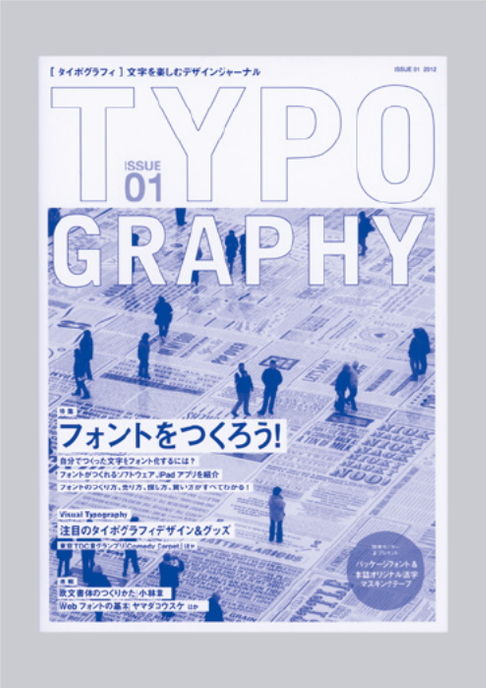
また，書体の製作背景や組版ルール，印刷・製本加工のテクニックなどを情報提供する定期刊行物や書籍との相乗効果もあいまって，テクノロジー主導によるタイポグラフィの民主化の動向は一挙に加速した。その弊害として，歴史的・文化的背景への理解よりも，即時的に実務に供する情報へと偏重する傾向や，紙・印刷・書体へのフェティシズムの蔓延が常態化した側面もある。とはいえ，それも結局のところ，

デザイナー向けに実用的情報やノウハウを提供してきた国内のメディアに『デザインの現場』（1984–2010）や『MdN』（1989–），『TYPOGRAPHY』(11)，『デザインのひきだし』(12)などがある。他方，終刊していった企業PR誌に，モリサワの『たて組ヨコ組』（1983–2002）やリョービイマジクスの『アステ』（1984–91），ITCの『U&lc』（1973–99）などがある。近年はオンライン上に書体やタイポグラフィの情報に特化したウェブサイトTYPECACHE.COM（2012–）やtype.center（2014–）などが立ち上がっている。



08. 府川充男『聚珍錄』（全3巻）三省堂 2005

10. 向井裕一『日本語組版の考え方』誠文堂新光社 2008



11.『TYPOGRAPHY』グラフィック社 2012

産業構造の要請によって個人に求められるリテラシーと，高等教育機関におけるデザイン教育との齟齬の問題へと行き着くものだ。その隙間を補うべく，タイポグラフィにまつわる小規模な研究会，公開会議やセミナー，社会人向けの学校，インフォーマルな集まりなどが頻繁に開催され，知的交流や再教育／学びの機会も開かれたものになっていった。

オランダではKABKのType and Media (2002–) やWerkplaats Typografie (1998–) がある。イギリスでは書体デザインのマスターコースを有し多くのデザイナーを輩出してきたレディング大学が挙げられ，またデザイナーのフレイザー・マッグリッジが創設したTypography Summer School (2010–) もある。フランスではジェームズ・モズレーも講師を務める「本の歴史研究所」のコースがある。スイスには，『Typeface as Program』(2010) や『Type We Can Make』(2011) を刊行しているECALがある。国内では，朗文堂の新宿私塾 (2003–)，アカンサス・タイポグラフィスクール (2005–)，ミームデザイン学校 (2008–) など。また，もじもじカフェ (2006–)，TypeTalks (2010–)，タイプルノアール (2012–) といったインフォーマルな集会も自主的に運営されている。

1990年にティム・バーナーズ＝リーによって

12.『デザインのしきたり』グラフィック社 2008

WorldWideWebが考案され，相互接続されたコンピュータネットワーク上にウェブサイトが実装可能になると，2000年頃を境にウェブ上のフォーラムや個人サイトが次々と創設されていった。情

ピーター・ビラークが運営するTypothequeの創設は1999年。同サイトに掲載されていたエミリー・キングの博士論文『New Faces』(1999) は，1987年から10年間の欧米圏のタイポグラフィの状況を知るうえで非常に有益であった。オンライン上のフォーラムTypophileが創設されたのは2000年のこと。ほかにTypographica (2002–) やMicrosoft Typographyなども情報源として有益である。また，アンドリュー・クリードソンの個人サイトNew Series (2002年創設，現在は消滅) や，ジェームズ・モズレーのTypefoundry (2006–)，ポール・ショウのBlue Pencil (2008–) などに掲載される質の高い記事も参考になる。また，マクギル大学のコンピュータ科学者Luc Devroyeの個人サイトに集められた書体やタイポグラフィ関連の情報群に，検索して偶然出くわした人も多いのではないか。

報や商品の流通が低コストで可能になり，小規模なタイプファウンドリィは，自社サイトでの直接販売，オンライン上のプラットフォームを通じた流通，クラウド型サービスなどの選択肢を複合的に活用するようになった。グローバル

MyFonts, FontShop, Veerなどのプラットフォームが小規模ファウンドリィの書体の流通を支えてきたなかで，近年はWebフォントを提供するType KitやFonts.comなどのクラウド型サービスという選択肢も加わる。TypothequeやHoefler & Frere-Jonesなど，自社でWebフォントを提供しているファウンドリィも多い。日本のファウンドリィに，字游工房 (1989–)，欣喜堂 (1997–)，Type Project (2001–)，Shotype Design (2008–) などがある。

かつミクロな商取引や，個人同士の情報交換が日夜行われ，検索エンジンという扉を介して，タイポグラフィの最新動向がリアルタイムで共有されるような「想像の共同体」を仮想空間上に形成していったのである。

また，タイポグラフィやデザイン専門書店のオンライン上の目録や，大学や公共の図書館が保有する歴史的資料のデジタルアーカイブ化を通じて，希少性の高い文献へのアクセスの敷居が下がるのと同時に，眼に触れることのできる情報の量は飛躍的に増大していった。近年ではデジタル化され

オランダのNijhof & Leeのようなタイポグラフィ専門書店を始め，独立系のデザイン専門書店／古書店が世界各国に数多く登場。amazonの設立 (1994–) や，Abebooksや日本の古本屋などの古書サイトは希少文献の再流通を活発にした。JSTOR (1995–) やフランス国立図書館のGallica，国立国会図書館の近代デジタルライブラリー，Google Booksや，各国の大学図書館のデジタルコレクション等，オンラインでアクセスできる文献の量はさらに増えて行くだろう。

た膨大な一次資料による広範な調査や，データベースや画像解析技術を生かした研究手法によって，これまで地理的・資料的な制約で不可能だったようなタイポグラフィ研究も実現可能な状況が台頭してきた。同時に，それらの研究調査や知的成果物を公表するための新たな場も整えられてきている。

レディング大学の学術誌『Typography Papers』は1996年に創刊，現在まで不定期刊で9冊を刊行。オンライン場のアカデミックリソースTypeCulture (2004–) には多くの論文がPDF公開される。国内では，タイポグラフィ学会の設立 (2005–) と『タイポグラフィ学会誌』の刊行が挙げられる。また，日本デザイン学会にもタイポグラフィ部会が設けられている。美術系の教育機関ではタイポグラフィ関連の講演会や企画展が多数開催された。デジタルな資料公開の事例として，ギャラモン関連の一次資料がオンラインで公開された「1561–2011 Garamond」や，府川充男「聚珍録」データベース，弘道軒清朝体活字関連資料デジタルアーカイブ（女子美術大学）などの試みがある。

近代タイポグラフィの諸源泉へ

同時代のみならず過去との対話も不可欠なのが，タイポグラフィという領域である。タイポグラフィの現在のなかには，過去が幾重にも織り込まれている。数十年，数百年前の先人たちによって残された文献や物理的資料に対峙し，過去の堆積物からの地道な発掘作業を通じて，タイポグラ

13.片塩 昌『秀英体研究』大日本印刷 2004

フィの研究は歴史を再訪しつつ，前へと進んできた。90年代以降，タイポグラフィに関する歴史

歴史的書体の復刻の動向は関連するテーマだ。ケンブリッジ大学図書館で開催されたモノタイプ社のカンファレンス展覧会の配布物で，クリストファー・パークによるClassic Revivals (1992) が参考になる。東京大学博物館では「歴史の文字 記載・活字・活版」展 (1996) が開催された。国内における復刻書体の例として，「日本の活字書体名作精選」(2004)，秀英体の平成の大改刻プロジェクト (2005–) とそれに伴う片塩二朗『秀英体研究』(13) の刊行などが挙げられる。

研究においては，とりわけ「近代」の諸源泉をめぐる再検証がすすめられてきた。それは従来通説とされてきた歴史認識とは異なった，新たな歴史観を示すものであった。

日本国内においては，幕末・明治期日本を舞台にした活版印刷術の近代的な起源について，従来の本木昌造とウィリアム・ギャンブルを源流とし