

Title	製本における装飾性 : 19世紀以降のフランスのブックデザイン
Author(s)	杉田, 尚美
Citation	デザイン理論. 1997, 36, p. 68-69
Version Type	VoR
URL	<a href="https://doi.org/10.18910/53254">https://doi.org/10.18910/53254</a>
rights	
Note	

*Osaka University Knowledge Archive : OUKA*

<https://ir.library.osaka-u.ac.jp/>

Osaka University

## 製本における装飾性

### — 19世紀以降のフランスのブックデザイン —

杉田尚美／京都芸術短期大学

19世紀以降、製本の装飾芸術は新たなスタイルを創造する才能を輩出し、見事に大輪の花を咲かせた。特に19世紀末から20世紀中頃におけるフランスの豪華な特装本には顕著な例が多く見られる。これらの装飾性豊かな、優れた特装本や豪華本と呼ばれるものは、蒐集家たちのコレクションとしての価値をもち、書物を「装う」という意味が強く、装飾性が全面に押し出されている点で、今日のブックデザインとは異なっている。製本における装飾が全盛であった当時、著名であった3名のフランス人装幀家の仕事をとおして、「装う」ことに重点が置かれていた時代と現在とを比較しつつ製本における装飾性について考察したいと思う。

当時の装幀は表紙に革が用いられ、金箔押しや空押しの装飾や染色した革のモザイクを施すことによって素材の持つ特有の手触り感を極限まで追求する方法が一般的であった。マリウス＝ミシェル（1846～1925）は装幀に関して製本と箔押しに関する完璧な技術と、その技術を裏付ける知識を身に付けていた。彼の装幀は自然の形態を題材にした装飾スタイルで、装幀を本のテーマと関連させるために装飾デザインの様式を体系化しようとした。例えば、植物を独自の博物学的方法で捉え、月桂樹は詩と歴史の本に、薔薇はロマンスと歌の本に用い「装飾の花」と呼ばれる様式を確立した。彼の技術、色の選択、植物のモチーフの無限のバラエティは、彼の作品を同時代の装幀家の追随を許さない卓越したものにした。多様な書物の内容によって装飾の題材を特定すると表現の幅が狭くなるが、彼の思慮

深い色使いは、本の奥深い内容を呼び覚ます上で特に効果的だったとされている。そうした造形的な面からの考慮に付け加えて、彼は同時代の作家の作品が古典的作家の作品と一緒に綴じられているという矛盾についての問題にも取り組んだ。ヴィクトル・ユゴーやオノレ・ド・バルザックらの作品がモリエールやラ・フォンテーヌらの作品と一冊の本の中に同居することは、創造性の欠如であり、フランス文学の歴史的な位置づけについての無知を表すものであるとした。「その時代特有の装幀に包まれたその時代の本」を作り上げることを彼は最終的な目標とした。

花や植物のモチーフを用いたマリウス＝ミシェルと異なってピエール・ルグラン（1889～1929）は、直線や曲線といった幾何学的なモチーフを用いて本の内容を象徴的に伝えた。当時、アールヌーヴォーの花のモチーフは既に時代遅れになっていた為ルグランは、抽象的な形態を使用することによって新しい装飾の美を追及した。彼は線と線とが織りなす構成によって完成された調和が決して老いる事はないと主張した。

装幀に関するルグランの功績の一つは、本のタイトル文字の重要性について再認識をうながした事であろう。それまで表紙に現れるタイトル文字は、過剰に装飾され、決して読み取りやすいものではなかった。ルグランは文字を造形要素の一つとして捉え、書体がもともと有していた造形性を重要視し、タイトルや著者名の文字をシンプルに扱い、幾何学的なモチーフの中にバランスよく構成し、可読性を高めた。背表紙の文字に関しては、書

物を書架に並べた時の視覚効果を考慮した造形処理を施した。素材の選択に関しても伝統にとらわれないルグランの装幀では、高価な素材であるトカゲ、ニシキヘビ、ワニ、サメなどの革を下地に、従来用いられていた木に加えて、金、ニッケル、象牙、真珠貝などの象嵌が施された。フランスでは手作りの装幀本は装幀家、製本家、金箔師等の専門家によって作業が進められる為、それぞれの工程で非常に高度な技術が駆使された。ルグランは制作工程を一貫して監督し、全体のトーンや構成に調和がとれているかどうか厳しくチェックをした。現在でもフランスでは、製本工程ごとに専門の職人がいて、手作りの本の制作が行なわれるのが一般的である。しかし同じヨーロッパでも、フランス以外の国々では一人の製本装幀家が約50にも及ぶ制作工程を一貫して行なうのが通例となっている。

ルグランは本格的に装幀の仕事をはじめてから12年ほどの間におよそ1300点（75点は彼の死後に完成）の装幀を手掛けた。彼の死後1年にして、彼の衣鉢を継ぐべき人物が現われた。それがポール・ボネ（1889～1971）である。

ボネの初期の装幀は革のモザイクが施され、金箔と空押しで輪郭線によるきめ細かな線づかいが特徴である。彼の装幀は、全て金属製の文字や形象が用いられ、表紙にはいくつもの穴があげられた。表紙に穴をあけるといってそれまでに無い方法を考案して以降、これに類した技法を彼は次々と発表し始めた。彼は文字に対するルグランの意識を更に一歩進めて、文字を一つの独立したモチーフとして扱った。1930年にパリで限定出版されたギョーム・アポリネール著『カリグラム』は、文字の表現に限りないバリエーションを見ることが出来る。ルグランやボネが、特殊な技法を凝らし、高価な素材を用いて次々と新しい装幀を

手掛けることが出来た理由としては、情熱的な美本蒐集家が存在していたこと、そして彼らが装幀の全てを装幀家に任せたこと等が挙げられる。

3名とも、装幀を考える際には文学作品の精神なり雰囲気なりを彷彿とさせる表現をすることが重要であるとし、素材を厳選し、技法を凝らし、読者の注意と想像力をかきたてるような装幀の仕事をした。書物の内容を適確に表現することは装幀において重要な事だが、現代の店頭では潜在的な読者に対して購読意欲を誘う過剰な表現がされている装幀も多く見られる。それらは内容とのギャップがあり、中身と調和のとれていないものも多い。「装幀」という言葉には書物の装飾という意の他に、閲覧や保存に適した形態に仕上げるという意が含まれるのだが、表紙のデザインや見返しの模様やカバー（ジャケット）などを指して「装」の意味だけでとられている場合が多く、書物を作る上では製本の技術等も含めて総合的、立体的に全体を見わたり、設計する必要がある。

19世紀以降今日まで、どのように書物に対する様式や美の考え方が変わってきたのか、いかにしてブックデザインの概念が変わってきたか、これからどうなっていくのか、今後とも研究を進めていきたいと考えている。