

装画とブックデザイン

多摩美術大学 教授

秋山孝ポスター美術館長岡 館長

秋山 孝

●なぜ「装画」なのか？

電子ブックが台頭している今日、いまさら「装画」なんて時代に逆行しているように思うかもしれない。しかし、そうなのだろうか。電子ブックの登場した今だからこそ、装画の力・装画の美を見直し、再認識しなければならないと考える。紙と印刷からできた人類最大の記録、つまり書物の形が電子メディアへと変革する時代になった現在、まさに新たな概念や思考のパラダイムの立て直しが必要だ。基本となるビジュアルコミュニケーション力を、このパラダイムの中で再構築する。そして絵と文字によって成立する「装丁」とは何かということをあらためて考えてみたい。

●日本ブックデザイン賞の背景

中国の蔡倫が105年に文字を記す紙を開発したと言われている。その紙は現在もなお、書物として人類の知の森に多大な影響を与えている。ヨハネス・グーテンベルクが1445年頃に活版印刷術を発明して大量印刷を可能にし、情報伝播の速度を飛躍的に向上させた。そして、近年は電子メディアの記録能力や速度が紙と印刷以上のものになり、新たな時代を作り上げている。1980～90年代に、文字や画像情報をデジタルデータに編集加工した電子出版ブームが生まれた。また技術の進歩と社会の変化の中で、次々と新しい電子記録媒体が登場し続けてきたが定着することなく、現在もなお変化し続けている。それは、電子機器のディスプレイで読む電子書籍のことを指している。デジタル画像としての文字と絵の情報を電子ファイルにすることによって、印刷、製本、流通を合理化できた。

●現在の状況

現在は、書物の危機と大きく叫ばれていたりするが、そのコンテンツが動画と異なるもの以外は、さほど変化を見ることができない。ページをめくる機能や、パッケージとなる機器の違いはあるにせよ、情報をバインドすることには変わりはなく、「ブック」というキーワードはそのまま活用されている。また、文字とイラストレーションもこれまでと同様に活かされている。ただし、紙やインクにあった質感は無い。アナログとデジタルとの違いが実態だ。現在に生きる本のデザインに関係する我々は、電子ブックとどのように関わったら良いのか、重要なのは発想の転換ではなく、これまでのメディアを俯瞰し、共通点を求めることではないだろうか。そこで、まず日本のブックデザインにおける装画の歴史を辿りたい。そして、もし違いがあるとすればそれは何かを問い直さなければいけない。

●日本の装画の始まり

日本の装画の始まりは、歌川国貞(1786～1864)が描いた

『正本製』で、柳亭種彦著の合巻第四編上巻『お染久松色読販』だ。人気演目の翻案を芝居の脚本風に仕立てたシリーズで、国貞の挿絵とあいまって歌舞伎趣味に満ち、柳亭種彦は名声を博した。舞台の名場面は名女形・五代目岩井半四郎の、お染の七役の早変わりだ。上巻の表紙は半四郎のお染の姿を流麗に描き、下巻の表紙には傘に隠れている半四郎、その下巻の表紙裏には早変わりの舞台姿の半四郎を描いている。タイポグラフィは、歌川国貞が描いた半四郎の背後にあり、一部読めるが暗示に留めている。文字と装画によってまるで舞台をみているかのような斬新で品格のある装丁となっていて、上下巻揃ってシリーズ本の魅きつける面白さが巧みに表現されている。ほくはこの装画・装丁の関係が日本最古の価値ある関係と位置づけている。

●明治・大正・昭和初期の装画・装丁の巨匠

明治・大正・昭和初期の巨匠 小村雪岱(1887~1940)は、川越生まれで東京美術学校に入学し、日本画家・下村観山教室で学んだ。当時の見事な装丁本の一つとして鏡花本が挙げられる。

その装画・装丁は、鍋木清方(1878~1972)、鱈崎英朋(1880~1968)、橋口五葉(1880~1921)らの手によって行われた。1914(大正3)年に、泉鏡花の『日本橋』の装丁で評価を得、それ以後はほとんどを雪岱が手がけるようになり、装画・装丁家としての小村雪岱の誕生となった。雪岱の仕事はどれをとっても伝統絵画の研究・浮世絵の系譜をもとに繊細な美が表れていて、江戸情緒の濃いまさに春信の影響から独自性が生まれた。さらに当時の生きたデザインの感覚が随所に見られ、様々な仕事に反映されている。装画・装丁のみならず、1918(大正7)年、資生堂意匠部に入社して雪岱スタイルを確立し、資生堂デザインの創世記を作り上げた。1933(昭和8)年に朝日新聞に連載された邦枝完二著の『おせん』の挿絵で白と黒の美を生かし、挿絵界に新風をもたらした。そして同時代には一世を風靡した巨匠・杉浦非水(1876~1965)、竹久夢二(1884~1934)という新しい感覚を持った表現者がいた。また、装画・田中恭吉(1892~1915)、装丁・恩地孝四郎(1891~1955)の二人は、萩原朔太郎の処女詩集『月に吠える』(1917)の装画・装丁の名作を残す。



左 = 柳亭種彦『正本製』第4編上巻『お染久松色読販』、装画・装丁：歌川国貞
中央 = 第4編下巻
右 = 下巻表紙裏



左 = 鍋木清方『銀砂子』、装画・装丁：小村雪岱(岡倉書房、1934年)
中央 = 泉鏡花『日本橋』、装画・装丁：小村雪岱(千章館、1914年)
右 = 小村雪岱『おせん』(1941年頃、木版)

● 表現豊かな装画

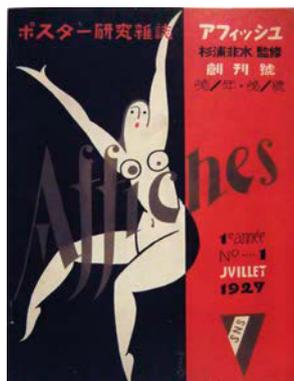
装画の表現は豊かで自由だ。この観点から眺めると、装画の表現は個人の持っている感性豊かな芸術性が求められる。となると、そこにおいて画家や版画家が創作した装丁は新たな魅力を放つ。その一人に洋画家の佐野繁次郎(1900~1987)がいる。自分の創作の追求の結果、装丁のわずかなスペースをいかに発揮し、表現の豊かさを見せてくれた。繁次郎は、大阪市船場の筆墨商の家に生まれ小出楯重に師事した。繁次郎の友人であり良き理解者である「新感覚派の天才」と呼ばれた横光利一は、繁次郎に数多くの挿絵・装画・装丁を任せた。その結果、1931年に白水社から出版した横光利一の『機械』や、改造社の『旅愁(第一篇~第三篇)』などが生まれる。装丁の中に自分の書き文字(タイトル)を使うことを特徴としている。棟方志功(1903~1975)は、1965年に出版された谷崎潤一郎の『鍵』の表紙及び函を、彼の装画(木版画)で装丁している。特に函の白黒の装画が光っている。

そのほかにも文豪ラフカディオ・ハーンの、松江を舞台にした怪談『The Goblin Spider(化け蜘蛛)』(1899年)のちりめん本や、川端康成著『伊豆の踊り子』(1926年、金星堂)、プロレタ

リア文学小林多喜二著、戦旗社版の『蟹工船』(1929年)に、特に心を魅かれる装画が描かれている。

● 問い直すものは何か

時代の変革による書物の危機は、アナログの紙メディアから電子メディアへと記録媒体が移行することから起こっている。どのようなメディアになろうとも見いだされる共通点、それぞれが必要不可欠な要素である。その要素のひとつは文字、もうひとつはイラストレーションだ。上質な文字・上質なイラストレーションは消え去るものではないし、その質の高さはいつの世も求め続けられている。前述で述べた引用作品を見て分かるように、表現の力は計り知れない。それはどんなにメディアが変化しようとも人間の心を支配する感情である。その認識を基本とすれば、装画家の役割が見えてくるだろう。問い直すものはやはり、そこに生きている人々に感動を与える装画と装丁の創作を提供することだ。そこにあらゆるメディアに対応できる普遍性を導き出す新たなパラダイムの地平が見えてくるのである。幸いにも日本は江戸時代から印刷、出版文化と共にすばらしい装画や装丁文化の歴史を持つ。



左=「ポスター研究雑誌 アフィッシュ AFFICHES」、装画・装丁：杉浦非水（1927年）
右=「新少女」、装画・装丁：竹久夢二（婦人之友社、1915年）

左= 萩原朔太郎『月に吠える』、装画：田中恭吉、装丁：恩地孝四郎（感情詩社・白日社、1917年）

右= 横光利一『機械』、装画・装丁：佐野繁次郎（白水社、1931年）



左= 横光利一『旅愁(第二篇)』、装画・装丁：佐野繁次郎（改造社、1940年）

中央= 谷崎潤一郎『鍵』、装画・装丁・函：棟方志功（中央公論社、1956年）

右= ラフカディオ・ハーン（小泉八雲）『The Goblin Spider(化け蜘蛛)』、装画：鈴木華郎（長谷川弘文社、1899年）

装画の登場

～ヨゼフ・チャペックをとおして

多摩美術大学 教授

秋山孝ポスター美術館長岡 館長

秋山 孝

●装画の始まり

本の表紙やジャケットに、イラストレーションの魅力を用いた強いメッセージ性を持たせるようになったのは、いつごろなのだろうか。

本の用紙の素材は、はじめは粗雑なパピルスが用いられていたが、後に丈夫な羊皮紙が登場する。それにともない、必要となったのが、バインディング(装丁)の技術である。羊皮紙は、子羊・子牛の背中の革をなめして油分を抜き一枚の紙ができあがる。丈夫だが動物の背中の革のため、長く置いておくと丸まる習性がある。そのため、バインドと丈夫な表紙が求められた。その時代、本文の文字やイラストレーションは手書きで描いた一品製品であった。高価なもので豪華な家一軒分の価格があったという。印刷物が登場するまでの時期(14世紀ごろ)を揺籃期と呼んでいる。

東洋では、中国の蔡倫が紙を発明したと言われている。それは丈夫で長持ちする紙であった。しかしバインディングの方法は、紙を丸めた巻物(卷子本:かんすほん)と言われる原始的な形態であった。その後、経本とも呼ばれる折ることによる製本手法をとった。また、紙を綴じることによって冊子が生まれた。西洋と東洋の進化の仕方は異なるが、両者とも手で書く一冊本であった。

本は貴重な内容のもののため、大切に保存されることが必然的に求められた。もちろん製本された表紙は丈夫で長期間保存に耐えるものでなければならぬため、西洋では革での製本が一般化され大切にされた。1445年にゲーテンベルクの活版印刷機が登場するまでは、本はその家の財産であるため、表紙に紋章などを打ち、所有者が分かるようにした。本の価値は高く、貴族など社会的地位の高い人達しか持つ事ができなかった。その後印刷機が発明されると本の価格は下がり、一般大衆の手元に届くようになったが、初期のころはまだ高価なものであったことは間違いない。そのため、本の内容を守る装丁は、羊皮紙を使った時代と同じく丈夫さとともに品格や豪華さが重んじられた。

19世紀に入ると街のあちらこちらに書店が多く点在し、庶民の識字率も上がって文字を読むことができた。本は一般大衆にも広がり、貴族から民衆まで読書が娯楽のひとつになった。さらに本の価格は大量印刷、大量消費のもとで下がり、市場における競争原理が働き、一冊の本の単価をさらに下げなければならなくなった。販売競争の激化である。書店は、店先の前に台を置き本を積み上げ、現在のような販売手法をとるのが常識となった。

その結果、ただのエンブレムとタイトル文字だけでは本の識別ができなくなり、その差別化をはかるために登場した

のが、イラストレーション付きの表紙である。そこには本の内容をモチーフとしたイラストレーションが描かれ、文字によるタイトルに加え、ふたつのメッセージが発信され、強力な伝達力が生まれた。

●チャペック兄弟の登場

本の表紙にイラストレーションを用いた顕著なものにチェコのチャペック兄弟を挙げなければならないと考える。兄のヨゼフ・チャペック (Josef Čapek 1887–1945) と弟のカレル・チャペック (Karel Čapek 1890–1938) である。

兄ヨゼフは20歳から画家として活躍し、弟のカレルと共に舞台劇や短篇の物語(主に児童書)、批評文を執筆した。また、書籍の装丁、装画や本文の挿絵を数多く描いた。ナチスドイツの批判を行ったため、捕えられ強制収容所で亡くなった。

弟カレルは作家、劇作家、ジャーナリストで、国民的作家であった。『R.U.R.(ロボット)』と『山椒魚戦争』はSFの古典的傑作とされ、現在も評価が高い。兄ヨゼフと同様に正義感が強く、アドルフ・ヒトラーとナチズムを痛烈に批判したためゲシュタポに目を付けられたが、1939年3月15日ドイツがプラハを占領した前年に肺炎で亡くなった。

兄は主に本のデザイン、弟は文学者として共に書籍出版に関わる分野で人気を博したが、兄ヨゼフは現代のブックデザインの根本的な考え方を最初に試みた、重要な表現者といえるだろう。

ヨゼフはもともと、当時の最先端の芸術運動であったアバンギャルドの、チェコにおける指導的な人物に数えられている。「アバンギャルド」とは「前衛美術」「最先端の芸術家」といった意味をもっているが、このキーワードが彼の創作の姿勢をよく表している。つまり、彼は前衛的な考えを持ち、習慣化・一般化されたものに対するアンチテーゼのもとに創作をしている。

芸術運動の一環でパリに行った際、市民革命による格差社会の影響が残った社会情勢の中で、量産された質素な本を目にした。それは、産業革命による大量部数の生産方式で作られた本で、廉価版の画一的な表紙、単純で飾り気の無いたたずまいだった。そこに、過去の豪華で権威的なブックデザインとは異なった、前衛的な斬新性を感じ取った。

彼は自分のことを「アナキズム的傾向を持っている」ととらえ、「模範的に生成された印刷物に喜びを感じたことはなかった」と述べている。

彼が住んでいた魅力的な街プラハは、本の出版部数はパリなどと比較できないほど少数であり、本の市場も非常

に小さく、しのぎを削っていた。しかし、そのような中でも本を売るためには、強く注意を引かせることが重要だと考えていた。有名でない題名の本などが出版されると、まったく無視されるのが現実であった。かつて表紙は上品な装飾模様を描いた豪華なイメージが重要だったが、新しい時代がやってきて大衆化が進むことにより、多くの人に注目させる広告のような強い訴求力を持った表紙が必要だと彼は実感した。

当時、パリで広告と言えばロートレックやミュシャに代表されるポスターによるシンプルで強いビジュアル表現が主流であった。その訴求力を本の表紙に持ち込むアイデアが必要であると考え、現代的な本であるためには表紙をポスターにしなければならないと言った。書店のウィンドウの中に、その効果を与えなければならないと考えた。

また、プラハの出版業界は少規模のため、できるだけ安上がりな印刷方法を必要としていた。そこで、彼は、出版社たちに大きな財政犠牲を払わずにすむ手作りの凸版リノニュームカットの導入を提案した。



カレル・チャペックとヨゼフ・チャペック



ヨゼフ・コプタ著

『人々と物たちの劇』1927年

リノニュームカットの表現による表紙のデザイン

●ブックジャケット

世界では「ブックカバー」と言うと本の表紙のことを指し、「ブックジャケット」というと「ブックカバー」のことを指す。日本では、そこでいつも会話の混乱を招く。つまり日本人は間違えて翻訳したのであろう。それが、そのまま和製英語となった。正しく言うと「表紙=ブックカバー」「和製英語のブックカバー」=「ブックジャケット」ということになる。英語圏では「ブックジャケット」を「ダストジャケット」や「ダストラッパー」と呼んだりする。その上、日本では書店のレジカウンターでサービスや包装を目的で購入した本を覆うラッピングも「ブックカバー」と呼ぶので、さらに混乱する。

なぜ本にブックジャケットを付けるのかというと、書店で売れなかった本が出版社に戻ってきた後、再度流通させるためには、本の汚れを取り去り、リニューアルする必要があるからである。汚れたブックジャケットを新しいブックジャケットに交換すれば、新品同様になる。つまり販売の効率アップをはかる目的がある。

さて、現在の一般的な本のデザイン依頼法に目を向けると、造本に関わる設計は大抵出版社の方で決めてくるケースが多い。例えば本文の紙、ページ数、サイズ、フォント、表紙の紙の価格など、造本の設計に関わる重要な部分は、出版社側で先に決定してしまっただ後で、デザイナーが、表紙まわりとブックジャケットのデザインだけを依頼されることが一般的になった。以前は図書設計に関わる全般をデザイナーに任されたが、コスト計算のシステムと低価格競争の結果、造本デザインの主導権が出版社となった。まれに少数の豪華本などはデザイナーに造本としての図書設計を任されることがある。

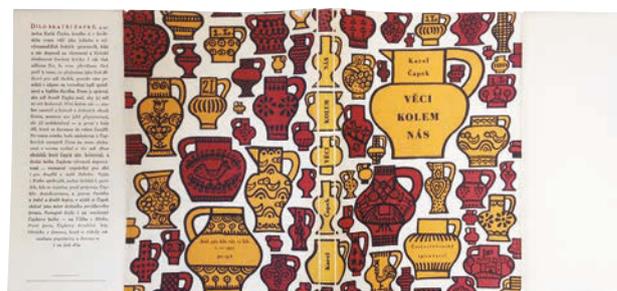
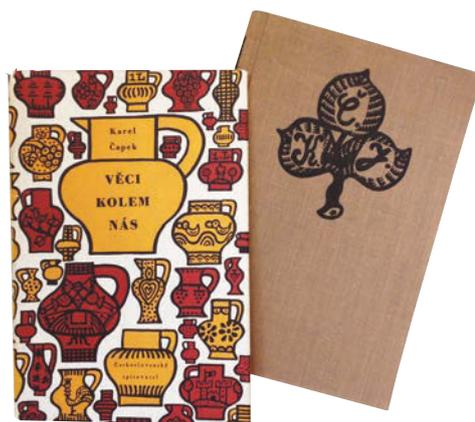
そう考えると、ヨゼフ・チャベックが予言した結果が現在のブックデザインの主流となったといえよう。ヨゼフは、本は大量生産、低価格でなければならないと考えた。それは、一般大衆の隅々まで本の持っている知識、教養や娯楽性を行き渡らせるための提案であった。

これから電子ブックなどの台頭によって、本自体の考え方の方向が、大きく変化することになるだろう。ただし印刷された本の魅力そのものは消え去るものではなく、機能と目的における住み分けが明確化されていくと考える。その結果、デザイナーやイラストレーターの需要供給の関係も変化してくるだろう。

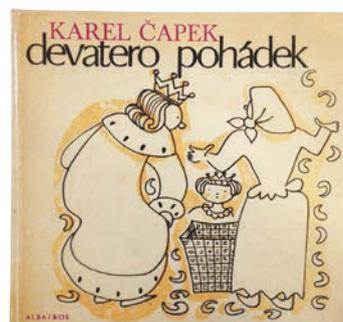
いつの世も、文字の力と図像（イラストレーション）の力は普遍的な伝達力を持っている。それは、人類の歴史をみると明らかで、これまでもどんなに新しいメディアが登場

しようと、文字(言葉)と図像による伝達力が必要とされてきた。

そう考えると、本の仕事に携わるためには、本の仕事全体を熟知することが大切だ。さらに特化した独自の専門性を持ち得たデザイナー、イラストレーターがより求められ、今後のブックデザインに貢献する人材となりえるだろう。



文：Karel Čapek 絵：Josef Čapek 『VĚCI KOLEM NÁS』
Ceskoslovenský spivatel 1954年



文：Karel Čapek 絵：Josef Čapek 『devatero pohádek』
ALBATROS 1977年発行