





町・良寛・行成・築地・弘道軒のMU、GUという極太書体を紹介するもので、薪を斧や鉋でち割った円空の彫刻のようなデザインに切り替わった。エレメントはそのままゴロツと無作為に置かれている。——なにかの亜流でもなく系譜にも連ならない骨太なデザイン。それは既に評価の定まったデザインを磨くことに終始していた我がデザインの貧弱さをあざ笑うかのようだった。

### 揃わなくていい

「揃わなくていい」味岡さんは繰り返し言うように続けてきた。

少なくとも一九九〇年代半ばまでの書体制作の現場は「揃える」が設計の基本方針だった。正方形の四隅を過不足なく抑え、字形全体の濃度と空間を均質に、サイズ、ウエイト、基点、寄り引き(中心軸)、線・エレメントの質、様式(デザイン)など、バランスとプロポーションを整えることを基本とした新書体の開発は、味岡さんが登場して以降も十

味明 弘/EB+弘/M

数年続いた。

「揃わなくていい」という味岡さんの主張は「早過ぎた」とも言えるし、そうでないとも言える。

「早過ぎた」という言葉は、少なくともデザイン界にあっては褒め言葉ではない。研究分野ならいざ知らず、デザインの場合、其時代性という水平軸に機能することは使命であり必然だからだ。味岡がなは八〇年代中期から九〇年代初頭にかけて、比肩する書体がないほどのベストセラー書体となり、のちスタンダードとなった。その意味からしても、時代の感覚に合致していた。

「早過ぎた」のは考え方だ。

「——他のデザインの仕事でもそう思うのだけど、手を入れて直しに直していったものより、欠陥をはらんでいって出来たもののほうが新鮮だといつも思うの。たしかにタイプフェースは特殊なものだから違うのかもしれないけれど、出来るならばある欠陥を内包したままでも使用に耐えるようなものって出来ないかと思っている。僕は

誌面を見ていって、すべてが均一に見える文字つ

て逆に読みにくいのではないかと思っている」

(「タイプグラフィックス・ティーNo.501」)

理<sup>ことわり</sup>では制御できない、欠陥を孕んだ、自然の、身体<sup>こゝろ</sup>の、未完の、不完全性。味岡さんの手になる造形物は、この原理が貫かれていて。さらに言えば、その不完全性は理性によって制御された不完全性でなく、制御しようにもしきれない身体と、初期期におけるみなぎるような精神の発露だ。

ここ二十年ほどの書体開発、いやデザイン全般といった方が良いかもしれない——は、意識的にも無意識的にも「揃わない」「揃えない」を基本概念として制作されているデザインが多いように見受けられる。それは、デジタル支援によって可能になった精緻な「揃える」ことへの反動なのかもしれない。しかしそうして出来上がった造形の多くが、思いの外つまらないと感じてしまうのは、その背景に「作為的不完全性」が透けて見えるからなのだろうか。

### プライヴェート・プレス

十九世紀末のイギリスで、アーツ・アンド・クラフツ運動を牽引したのはウィリアム・モリス(1834-96)である。モリスは文学と思想を背景に、建築、インテリア、テキスタイル、活字書体制作、印刷、製本、出版など広範な美術・工芸の領域に携わった。

こうしたモリスの全方位的な活動と味岡さんの活動はいくつもの点で重なるが、なかでも最もリンクするのは書体制作と出版活動だ。

モリスのプライヴェート・プレス(個人印刷所)「ケルムスコット・プレス」での中核は書体制作である。ゴールデン、トロイ、チャージャー。モリスはこの三種類の活字を設計・鋳造し、自らの著作や古典文学の印刷に用いた。このプライヴェート・プレス運動の影響は本国イギリスだけでなく、ヨーロッパ、アメリカ、そして日本へも及んだ。

海外のプライヴェート・プレスと日本のプライヴェート・プレスの違いはオリジナル書体の有無

である。プライヴェート・プレスの要は書体であり、この運動に共鳴した欧米の印刷・出版人が最も注力したのはオリジナル書体の制作だった。日本のプライヴェート・プレスに欠けていたのはその「書体」である。

ラテン・アルファベットと日本語では字種の数が違いすぎる。むろんそんなことは承知の上だ。だから、かな書体なのだと味岡さんは発想を転換した。必然あつての書体制作、必然あつての出版活動。自分の書体で自分の著作をデザインし出版する——結果としてプライヴェート・プレスであろうがなかろうが端っから関係ない。そこが味岡伸太郎が味岡伸太郎たる所以だ。

モリスの活動に直接的にも間接的にも影響を受けたのが、彫刻家エリック・ギル(1882-1940)である。ギルもまた全方位的な造形者だが、あくまでもその中心は彫刻だ。彫刻の対象は宗教を背景とした、人物、装飾、文字で、それらは石彫・木

### わがままな書体

味岡さんの書体は、復刻であれ新刻であれ、書体名のいわれや制作過程を追ってみたところで、それはあくまでも味岡さんにとってきつかけではない、ということに気付かされる。そしてデザインだけでなく、字体、字形、字種に至っても味岡さんの解釈が存分に書体の中に入っている。

だが、書体は共有物ではないか、と考えてみる。

いや、その意味では、どの書体であれ、似たり寄ったりではないか。違うのは線引きの度合いだけではないか、とも。

自分が必要なものを自分で作る。自分が良いと思うものが良いのだと、はっきりと言えろわがままな書体。使うにしろ、読むにしろ、チャンネルを合わせられる者だけが共感し共振できる書体。それでいいではないか。そこがいいではないか。

さて、次の仕事、丸ごと「味明」で組んでみよう——僕はいま三度味岡さんの書体を組めることに胸の高鳴りを覚えている。

味明 行/EB+行/M

彫・木版という形で具現化された。そしてその延長線上にギルの活字書体は存在している。

パベチュア、ギルサン、ゴールドデンコツカレル、ジョアンナ。

ローマンであつてもサンセリフであつても、骨格はギルそのものである。時代を超えるだけの造形を持たない書体は歴史に埋もれる。だが、ギルの書体は百年経った今もなお、時代の最前線だ。

足を踏ん張り、鑿と槌で木や石を、彫り、削り、刻んだギルの文字。方眼紙に設計され他人に写し取られようと揺るがない骨格。僕は味岡さんの書体に、ギルに内在する共通基盤としての身体を感じずにはいられない。多少のことでは削り落とされないラフスケッチに記されたザラザラとした精神の高揚とその身体感覚。それが「欠陥を内包したままでも使用に耐える」ことなのかどうか。

ただひたすらに点を打つ、ただひたすらに土を弄る。まるでアスリートのような味岡さんの身体活動は、活字というミニマムな造形に凝縮されて際立つ。

ABDEGHJ	ABDEGHJ
KMNQRS	KMNQRS
TUWXYZ	TUWXYZ
abdeghjkm	abdeghjkm
qrstuvwxyz	qrstuvwxyz

エリック・ギルのデザインによるパベチュア(左)とギルサン(右)