九州大学学術情報リポジトリ
Kyushu University Institutional Repository

欧米のタイポグラフィにおけるタイムズ・ニュー・ローマンの歴史的位置付け

小野, 英志
岡山県立大学デザイン学部ビジュアルデザイン学科グラフィックデザインコース ： 教授 ： タイポグラフィ

https://doi.org/10.11501/3134563

出版情報：九州芸術工科大学, 1997, 博士（芸術工学）, 課程博士
バージョン：
権利関係：

氏　名・本籍（国籍）　小　野　英　志　（埼玉県）
学　位　の　種　類　　博士（芸術工学）
学　位　記　番　号　　甲第 16 号
学位授与の日付　　平成 10 年 3 月 18 日
学位授与の要件　　学位規則第 4 条第 1 項該当
学位論文題　目　　欧米のタイポグラフィにおけるタイムズ・ニュー・ローマンの歴史的位置付け
審　査　委　員　会　　幹事　教　授　宮　木　英　幸
委員　教　授　大　西　修　也
委員　教　授　佐　藤　　優

論文内容の要旨

タイムズ・ニュー・ローマンは、ロンドンで発行されている平日版朝刊紙『ザ・タイムズ』の専用タイプフェイス（活字書体）として、1932 年にデザインされたものである。翌 1933 年、開発主体であるタイムズ紙がその独占的使用権を放棄して一般に解放したため、それ以降たいへん広範にわたる普及をみせ、現在では、例えばパーソナル・コソピュータのシステムに標準的に添付されるような状況にある。

この書体については、その開発経緯に関わる幾つかの研究が行われているが、いずれも開発責任者であるスタンリ・モリスンのディレクションのありかたが中心となっている。「タイプ・デザインに際して独自のラフスケッチを起こした」というモリスン自身による記述に対しては、モリスン没後、複数の研究者によって否定的見解が示されているが、ラフスケッチに代わるものは何であったのか、モデルとした書体はプランタン・モレトゥス博物館のものなのか、あるいはモノタイプ社が 20 年前に製品化したものか、などの未詳の部分を残しつつも、これらの諸研究は専ら書体史家でタイポグラファたるモリスンの個人的資質にタイムズ・ニュー・ローマンのデザインの契機を見い出そうとしている点で共通している。

本研究では、タイムズ・ニュー・ローマンに対するタイポグラファの評価、先行研究を概観（第 2 章、第 3 章）した後、開発を発注したタイムズ紙、それを受注した英国モノタイプ社、開発責任者モリスンの三者いずれにも、当時新聞印刷専用書体として広く普及していたレジビリティ・タイプを忌避し、オールド・フェイスの手直し向かう高い蓋然性が存在していたことを明らかにした。

第 4 章では、タイムズ紙について検討した。同紙は 1784 年に印刷所として創業されているが、創業時に於ける最新組版技術ロゴグラフィの特許買収以降、印刷技術面での同業他社に対する優位性を常に主張してきている。特に 19 世紀に入ってからは、印刷に関わる技術開発で世界的なリーダーシップを発揮し、1828 年から 1868 年にかけては 20 年毎に自社技術として輪転機を新規開発している。 20 世紀に入って経営危機を経験した後は、印刷技術を自社開発する積極的姿勢は後退したが、「スペシャル・プリンティグ・ナンバー」と称

する別冊をたびたび発行し、依然として新聞印刷におけるリーダーたることを強くアピールしている。またニューズ・メディアとしての成長も著しく、タイムズ・ニュー・ローマン開発当時、タイムズ紙は自他共に認める世界で、最も権威あるニューズ・メディアであった。したがって、既に広く普及しているレジビリティ・タイプを、しかも他紙に大きく遅れて採用したのでは自己の権威の否定にこそなれ、強化にはならない。すなわちタイムズ紙には、レジビリティ・タイプを忌避する素地があった。

次に第 5 章では、英国モノタイプ社について検討した。同社は鋳造植字機メーカーとして、米国モノタイプ社から南北アメリカ大陸以外の地域に於ける営業権を獲得して 1897 年に発足し、1908 年にタイムズ紙がモノタイプを導入した後は経営的にも安定した。 1912 年の雑誌『インプリント』に対する新書体開発での協力を契機に、オールド・フェイスの覆刻を中心とする新書体開発に力を注ぎ、また、ウィリアム・モリスらに由来する機械の使用に対して否定的な態度を、印刷・出版界から排して徐々に書籍印刷市場に浸透していった。ケンブリッジ大学出版局やナンサッチ・プレスなどの有力出版社が、鋳造植字機としてのモノタイプのみならず、英国モノタイプ社が開発した新書体を積極的に使用する事態が手伝って、タイムズ・ニュー・ローマン開発当時には、同社は英国の書籍印刷市場に於いてほとんど独占的支配を達成する。しかし、英国モノタイプ社の競争相手であり、新聞印刷市場に強いライノタイプ社やインタータイプ社によって開発され普及をみたレジビリティ・タイプと同様のものを開発しても、英国モノタイプ社にとってはマーケットでの競争力の強化にはならないため、英国モノタイプ社にもレジビリティ・タイプを忌避し、書籍市場から歓迎されているオールド・フェイスの覆刻に重点を置く製品計画を継続する素地があった。

次に第 6 章では、スタンリ・モリスンについて検討した。彼には独学によって形成した書体史に関わる該博な知識と、タイポグラフィックなデザイン・ワークの実務経験はあっても、タイプフェイスそのものをデザインするタイプ・デザイナーとしての実技能力や経験はなかった。したがって、彼にとっては既存の書体の手直しが、最も迅速かつ確実な手段であった。そのためモリスンはタイムズ紙との事前の合意形成の手段として、1930 年に『タイムズ紙のタイポグラフィ改訂に関するメモランダム』をタイムズ紙宛てに提出した。その中でまず彼は、より質の高い書籍印刷を新聞印刷も目指すべきことを主張し、さらにその書籍印刷においてはオールド・フェイスの使用が主流となっていることを示唆した。この『メモランダム』を根拠としてモリスンは、オールド・フェイスの採用という方針に沿ってデザイン・ワークを指揮し、タイムズ・ニュー・ローマンをタイムズ紙の専用新書体として完成させた。

第 7 章で、タイムズ紙、英国モノタイプ社、モリスンの三者に対する検討を総括した後、第 8 章では、タイムズ・ニュー・ローマンの歴史的位置付けとして、次のように結論づけた。

タイムズ・ニュー・ローマンの形態上の直接的なモデルは、ダッチ・オールド・フェイ

スと呼ばれる、17 世紀頃のオランダのタイプフェイスのひとつであるプランタンに求めることができるが、その開発の姿勢は、19 世紀中葉のイギリスに始まった印刷復興の動きと志向性を同じくするものである。この印刷復興はチジク・プレスによるキャズロン製のオールド・フェイスの復刻をもって開始されたと見るのが一般的であり、タイムズ・ニュー・ローマンもまた、英国モノタイプ社に於いて一連の古典的タイプフェイスの覆刻を指揮しつつあったスタンリ・モリスンが開発した点で、オールド・フェイス復活すなわち印刷復興以来の流れに沿うものである。しかし、このタイプフェイスの開発の直接のきっかけは、新聞印刷専用書体であるレジビリティ・タイプの急速な普及によってもたらされたもので、その点ではタイムズ・ニュー・ローマンには、レジビリティ・タイプに対する一つの対案という性格が認められる。すなわちタイムズ・ニュー・ローマンとは、継時的には、ルネサンス期のオールド・フェイスからダッチ・オールド・フェイスさらには印刷復興期の覆刻オールド・フェイスという、欧米のタイプ・デザインの主流の末端に位置するものであり、同時的には、新聞の高速大量印刷を背景としてつくられたアメリカ製レジビリティ・タイプに拮抗する、イギリス製の相対的タイプフェイスとして位置付けられるものである。

論文審査の結果の要旨

近年デザイン史に関する研究の動向に共通する主題のひとつとして、「デザイン活動と社会の相互関係」が指摘されているが、本研究は印刷ならびに出版・情報産業の動向が、ひとつの書体のデザインにどう反映したかを追及する点で、デザイン活動と社会の相互関係を探る視座に立つ研究となっている。

第１章では、パーソナル・コンピュータの普及等によって、「タイポグラフィ」という専門用語が十分に理解されないままに、実態としてタイポグラフィが一般の興味の対象となっていることが指摘され、タイポグラフィの持つ今日的意義の一端に触れられている。

第２章では、タイムズ・ニュー・ローマンに対するタイプ・デザイン関係者の評言をもとに、この書体の評価が既に確立していることを明らかにしている。そしてそのことが本研究をして、タイムズ・ニュー・ローマンのデザイン完成以前に遡って追究に向かわせたことが示されている。

第３章では、先行研究がいずれも、開発責任者スタンリ・モリスンの個人的資質にタイムズ・ニュー・ローマンの開発の契機を見出そうとしている点で共通していることに触れ、タイムズ・ニュー・ローマンのデザインにおけるモリスン以外のファクター、つまり開発主体で発注者たるタイムズ紙、その発注を受けた英国モノタイプ社も考察の対象とすべきことの重要性が示されている。

第４章では、まずタイムズ紙の印刷技術開発における業績が、創業に遡って考察されている。タイムズ社は、1814 年の蒸気力輪転機の導入に象徴されるように、印刷史上にエポック・メイキングな業績を数多く残している。そしてこの組織が、新聞社であると同時に長く印刷技術開発の政界的リーダーであったことが明らかにされている。次いで、レジビリティ・タイプという新聞印刷専門書体がアメリカからもたらされた時に、タイムズ紙に

おいてその採用に至らなかった事情が、こうした印刷技術開発のリーダー的存在であった事実や、報道機関としての権威や名声等との関係から考察されている。

第５章では、レジビリティ・タイプを開発したライノタイプ社と英国モノタイプ社が、競合関係にあったことに触れ、さらに鋳造植字機としてのライノタイプとモノタイプのメカニズムの違いが、新聞印刷と書籍印刷という分野の違いとして帰結したことが考察されている。また当時さかんにオールド・フェイスの復刻を進め、「さらにその書体がケンブリッジ大学出版局やナンサッチ・プレスといった著名な印刷・出版社に好んで使われることによって、経営面で好影響をうけていた英国モノタイプ社にも、レジビリティ・タイプの類の開発に向かいにくい背景があったことが考察されている。

第６章では、スタンリ・モリスンの資質・能力、ならびにタイムズ・ニュー・ローマン開発に当たっての具体的手法等が検討されている。モリスンはタイプ・デザインに関する専門的教育を受けた事実は無いが、彼の独学による書体史に関する高度な知識を最大限に生かした、モリスン独自の解釈による方向性が新書体の開発を決定づけたことが示されている。

第７章および第８章では、タイムズ・ニュー・ローマンと「印刷の復興」との関連に触れられている。そこでは、タイムズ・ニュー・ローマンは、その開発の契機においてはレジビリティ・タイプの登場という重大事態があるものの、より長期的視点からは、当時のオールド・フェイス復活推し進めていた欧米のタイプ・デザインの主流に位置するものであると結論づけられている。

本論文は、タイムズ・ニュー・ローマンの開発における根拠と指針とを先行する歴史的文脈に求め、当該の開発行為に対する分析を単なる一新書体誕生のエピソードに終わらせる事なく、産業および文化をも含めた、社会構造の変化との相剋の過程から生じた、象徴的な出来事として位置付けることに成功している。以上の成果は、本論文が博士（芸術工学）の学位を得るに値するものであることを、本委員会は認定した。

最終試験の結果の要旨

最終試験を兼ねた公開発表会が、デザイン史及び関連分野の研究者の出席のもとに行われた。著者の発表に対して、スタンリ・モリスンとレジビリティ・タイプ開発者におけるレジビリティに対する認識の相違、モノタイプ社の市場占有状況等について活発な質疑があったが、いずれについても著者から納得の行く説明がなされた。　よって、審査委員合議の結果、最終試験は合格と決定した。

目次

1. 序 1

2. 研究目的 3
2.1. タイムズ・ニュー・ローマンに対する評価 3
2.2. タイムズ・ニュー・ローマンの現状 5
2.3. 本研究の目的 8

3. 研究方法 10
3.1. 本研究の方法 10
3.2. 先行研究 11
3.3. タイムズ・ニュー・ローマンの名称について 14
［補注］ 活字印刷に関わる用語の定義ならびに本研究における表記に関する注記 17

4. タイムズ・ニュー・ローマンの発注者：タイムズ紙 21
4.1. タイムズ紙の概況 21
4.2. 創業者ジョン・ウォルター1世とロゴグラフィック・システム 25
4.3. ジョン・ウォルター2世と新聞印刷技術の革新 31
4.4. ジョン・ウォルター3世とウォルター・プレス 36
4.5. ノースクリフ卿の時代とその後 42
4.6. 最も権威ある新聞のためのタイプフェイスとしてのタイムズ・ニュー・ローマン 50

5. タイムズ・ニュー・ローマンの受注者：英国モノタイプ社 53
5.1. 英国モノタイプ社の概況 53
5.2. 発明者トールバート・ランストンと米国モノタイプ社 55
5.3. 英国モノタイプ社と新タイプフェイス開発 67
5.4. ビアトリス・ウォードによる販促活動 75
5.5. ケンブリッジ大学出版局とナンサッチ・プレスのサポート 78

5.6. 最も権威あるファウンドリの製品としてのタイムズ・ニュー・ローマン 84

6. タイムズ・ニュー・ローマンの開発責任者：スタンリ・モリスン 87
6.1. スタンリ・モリスンの人物とその生い立ち 87
6.2. デザイナーとしてのモリスン 91
6.3. タイポグラフィカル・アドバイザーとしてのモリスン 94
6.4. オーガナイザーとしてのモリスン 95
6.5. レジビリティ・タイプへの対応 97
6.6. タイムズ・ニュー・ローマンの設計過程 107
6.7. 最も権威あるタイポグラファの作品としてのタイムズ・ニュー・ローマン 113

7. 総括 116

8. 結論 118
8.1. 印刷復興からタイムズ・ニュー・ローマンへの流れ 119
8.2. タイプフェイスにおける歴史性 123
8.3. タイプフェイスにおける個性 126
8.4. タイムズ・ニュー・ローマンの歴史的位置付け 128

関係年表 133

Résumé 134

謝辞 136

参考文献 137

1. 序

本研究の表題にも掲げたタイポグラフィ“typography”とは，能書家の手跡ないし装飾書法を意味するcalligraphy，写真(術)を意味するphotography，あるいは映画(撮影術)を意味するcinematographyと同様に，「書く」あるいは「描く」ことを意味する-graphyというギリシア語由来の名詞連結形を含む言葉で，もともとはタイプ“type”(活字)によって書くこと，すなわち活版印刷(術)を意味する言葉である．そこから転じて，活字(文字)をアレンジすること，あるいは文字を主体とする印刷物のデザインといった意味が付与されるようになり，デザインの一分野あるいは手法を示す言葉としても使われるようになっている．

日本語のなかには，転用された意味でのタイポグラフィの訳語は見当たらないが，日本語ワード・プロセッサーやパーソナル・コンピューターあるいはインターネットへのアクセス・サービスの急速な普及によって，一般の人々のあいだにおいても——タイポグラフィという言葉自体は未だ知られていないものの——文字処理あるいは文字出力体裁，すなわちタイポグラフィに対する関心が高まりつつある．フォントとかカーニングといった印刷関係者の，しかも外国語のターミノロジーが，今やワード・プロセッサーやパーソナル・コンピューターを使う人々の常識となりつつあり，特にこうした機器が複数のタイプフェイスを搭載するようになってからは，書体をどう選択するかといった，従来であるならばデザイナーや印刷業者でなければ頭を悩ます必要のない事態が，一般のユーザーにも共有されるまでになっている．

このような選択の対象として広く普及し，またそうしたものとして一般にも認知されるようになった欧文タイプフェイスのなかにあって，誰もが一度は目にする定番中の定番，英文のタイポグラフィやデスクトップ・パブリシングの教科書の類でbread-and-butter typeface，すなわち印刷に関わる者にとって食うに欠かせないタイプフェイスと称されるのが，タイムズ・ニュー・ローマン(Times New Roman)である．このタイプフェイスは，ロンドンの朝刊新聞紙ザ・タイムズ(*The Times*，以下「タイムズ紙」と表記)の発注に，イギリスのモノタイプ社(Monotype Corporation Limited，以下「英国モノタイプ社」と表記)が応えることにより製品(活字書体)として完成されたものであるが，1933年にタイムズ紙自身がタイムズ・ニュー・ローマンの独占使用権を放棄することによって，モノタイプ社以外での

製品化・商品化が進み，それ以降たいへん広範な普及を見るようになったものである．

本研究は，何故タイムズ・ニュー・ローマンが定番中の定番なのか，それもただ単にカタログ(見本帳)にその名前を留め続けているという消極的な意味においてではなく，製品化から60余年を経てなお盛んに使用され続けているという積極的な意味において，何故定番中の定番なのかという疑問から発している．タイプフェイスも，様々な工業製品同様に，年ごとに新しいものがデザインされ，常にその数を増やし続けているわけであるが，例えばわが国において，Gマーク(グッドデザイン)に選ばれたものが市場においてどれだけの製品寿命を維持しているか，あるいは製品寿命を維持し続けているものが幾つあるかを考え合わせれば，開発後半世紀以上を経てすたれることもなく，なお製品として高い人気を維持し続けているタイムズ・ニュー・ローマンの存在は一種偉観ですらある．

本研究は，タイムズ・ニュー・ローマンの依って来る由縁を，英国を中心とする欧米のタイポグラフィの歴史に探ろうとするものである．

2. 研究目的

2.1. タイムズ・ニュー・ローマンに対する評価

タイムズ・ニュー・ローマン[→図1]は，今世紀において，あるいは評価する人物によっては，活版印刷発明以来の印刷史上において，最も成功したとされるローマン・タイプフェイスである．

このタイプフェイスの製品化は1932年のことであるが，それ以降，特に英文で書かれた印刷，出版あるいはタイポグラフィに関する書物の場合，タイムズ・ニュー・ローマンに言及しないものを見い出すことは困難であり，多くの印刷人，出版人，タイポグラファがタイムズ・ニュー・ローマンについて言葉を費やしている．そしてその内容は概ね好意的である．タイプフェイスとして個性に欠ける，あるいは魅力的でないといった評価を下しているような場合でも，その使い勝手の良さ，汎用性の高さまでもを否定するようなことは無い．

そうしたなかにあって，「史上最も成功した書体」[2-1]という最大級の評言を呈するのは，タイプ・デザイナーのエリク・シュピーカーマンである．クリエイティブ・リビュー(*Creative Review*)誌編集長ルイス・ブラックウェルはもう少し慎重に，「世界で最も広く使用されているテキスト用タイプフェイスとして，たびたび指摘される」[2-2]と評し，タイポグラフィの教育者として30年の経歴を持つというアレグザンダー・ローソンはさらに慎重に，「この70年間に開発された書体のなかで，20世紀を代表するものとして選ばれる頻度が最も高いもののひとつ」[2-3]と評している．またタイムズ・ニュー・ローマンに替わってタイムズ紙

[2-1] "The most successful typeface of all time"—Klein, Manfred, Yvonne Schwemer-Scheddin, and Erik Spiekermann: *Type & Typographers*, 1991, p.172.

ただしシュピーカーマンはべつのところで，タイムズ・ニュー・ローマンに対して，個性に欠けるという評価を下している．Spiekermann, Erik, and E. M. Ginger: *Stop Stealing Sheep, & Find Out How Type Works*, 1993, p. 61.

[2-2] "It is often said to be the most widely used text typeface in the world,..."—Blackwell, Lewis: *Twentieth-Century Type*, 1992, p.114.

[2-3] "Of all the typefaces developed during past seventy years, Times Roman is the one most frequently singled out as typifying the twentieth century."—Lawson, Alexander: *Anatomy of a Typeface*, 1990, p. 270.

TEXT SERIES 327

The text founts are available in 18, 14, 12, 11, 10, 9, 8, 7½, 7, 6, 5½ and 5¼ point. Each size is shown below. Italics and small caps exist in every size except 18 point used only for the 'boxed' headings (e.g. "Imperial and Foreign").

18 pt. 327

ABCDEFGHIJKLMNOPQRSTUVWXYZÆŒ&£.,:;-"!?[]()

abcdefghijklmnopqrstuvwxyzæœfiffl̈ffiffi 1234567890

14 pt. 327

The Times is the only London daily newspaper sold at threepence. The price measures the extra cost of an independent news service maintained in great measure

ABCDEFGHIJKLMNOP
QRSTUVWXYZÆŒ
ABCDEFGHIJKLMNOPQRSTU
VWXYZ
abcdefghijklmnopqrstuvwxyz
ABCDEFGHIJKLMNOP
QRSTUVWXYZ
abcdefghijklmnopqrstuvwxyz

10 pt. 327

The Times is the only London daily newspaper sold at threepence. The price measures the extra cost of an independent news service maintained in great measure by Correspondents who work for *The Times* alone. This corps of

ABCDEFGHIJKLMNOPQ
RSTUVWXYZÆŒ
ABCDEFGHIJKLMNOPQRSTUVWXYZ
abcdefghijklmnopqrstuvwxyz
ABCDEFGHIJKLMNOPQ
RSTUVWXYZ
abcdefghijklmnopqrstuvwxyz
1234567890£&:;'!?fiflffffiffl
1234567890£$&æœfiflffffiffl—
.,-:;''()[]/%*†‡§·—+×=″′..
№@℔%÷¶‖−°163264
1234567890 1234567890 1/4 1/2 3/4 5/8 7/8

7 pt. 327

The Times is the only London daily newspaper sold at threepence. The price measures the extra cost of an independent news service maintained in great measure by Correspondents who work for *The Times* alone. This corps of writers has been built up in the course of generations; it is unique in completeness and reputation. The price also reflects the elaborate care taken to sift and test the vast number of words from all sources and agencies which flow day and night into Printing House Square by post, telephone, telegraph, cable, and wireless, and to guarantee for the reader the authenticity of all matter finally judged to be of value to the reader—whether on the grounds of political urgency, or commercial, legal, or academic importance; or of interest

ABCDEFGHIJKLMNOPQRSTUVWXYZ
ABCDEFGHIJKLMNOPQRSTUVWXYZ
abcdefghijklmnopqrstuvwxyz
ABCDEFGHIJKLMNOPQRSTUVWXYZ
abcdefghijklmnopqrstuvwxyz
æœçéèêñöô,. àäé&&é
fiflffffiffl /.,''-:;—0[]%+−=× *fiflffffiffl*
1234567890 1234567890163264 1/4 1/2 3/4 5/8 7/8

図1 タイムズ・ニュー・ローマン (**Series 327**)
雑誌 *Signature*, new series no. 3 (1947) に貼付された，タイムズ紙自身の印刷による見本刷の一部分(原寸)．18ポイントの ff および ffi であるべきリガチャ(合字)が fl, ffi に誤植されている．

に採用されたタイプフェイス，タイムズ・ヨーロッパ(Times Europe, 1972)を開発したウォルター・トレイシーは，「20世紀で最も際立ったタイポグラフィ上の現象」[2-4]と述べている．

以上の4者は，80年代から90年代にかけての発言であるが，このタイプフェイスの開発責任者スタンリ・モリスン(Stanley Morison, 1889–1967)生前の1943年には，タイムズ・ニュー・ローマンを自社の雑誌に採用したクロウウェル・コリアー(Crowell-Collier)社がわざわざ *Letter Perfect* と題する16ページ建ての冊子[2-5]を発行して，タイムズ・ニュー・ローマンとその開発責任者を顕彰している[2-6]．

2.2. タイムズ・ニュー・ローマンの現状

オリジナルのメディアである活字(より正確には，活字鋳造植字機用の母型)はもちろんのこと，光学式ならびに電算式の写真植字機，ドライ・トランスファー(いわゆるインスタント・レタリング)，さらにはコンピューター搭載のタイプフェイスと，文字処理のための主力機器が変わるたびに，あるいはその時々の主力機器が何であるかに関わりなく，タイムズ・ニュー・ローマンは様々なメディアでひろく活用され続けている．タイムズ・ニュー・ローマンは，今日ではタイポグラフィ・ビジネスにおいてその名を商品カタログ上に欠かすことのできない，ローマン・タイプフェイスの業界標準(*de facto* standard)とも見做すべき不動の地位を占めている．

それでは何故，タイムズ・ニュー・ローマンは完成から半世紀以上たった現在でも飽きられることなく，また斯くも広範囲に使われ続けているのであろうか．

その理由のひとつはおそらく，タイムズ・ニュー・ローマンが発売以来不断にその内容の充実を図り続けたことにある．今日ではヨーロッパ諸言語のためのバリエイションを含んだラテン・アルファベットのほかに，ギリシア文字，キリル

[2-4] "Times Roman is by now the most remarkable typographic phenomenon of the twentieth century …"—Tracy, Walter: *Letters of Credit*, 1986, p.194.

[2-5] *Letter Perfect*, New York, Crowell-Collier Publishing Co., 1943. [未見]

[2-6] Appleton, Tony: *The Writings of Stanley Morison*, 1976, p. 87.

(ロシア)文字，さらには発音記号(phonetic alphabet)や数学記号，化学記号をも包含する，タイムズ・ニュー・ローマンは欧文タイプフェイスとしてはこれ以上のものがないほどの実用性と利便性を兼ね備えるに至っている．[→図2]

スタンリ・モリスンの後を襲ってケンブリッジ大学出版局と英国モノタイプ社のタイポグラフィカル・アドバイザーとなったジョン・ドゥレイファスは，タイムズ・ニュー・ローマンに代わってタイムズ・ヨーロッパがタイムズ紙(*The Times*)に採用された際(1972年)，新聞用紙と新聞印刷機の改良によってタイムズ・ニュー・ローマンの新聞印刷における優位性は失われたとしつつも，こうした実用性や利便性を踏まえたうえで，タイムズ・ニュー・ローマンのタイプフェイスとしての揺るぎない地位を賛えて次のように述べている．

「他に並ぶもののない広い射程をもち，タイプフェイスとして搭載されている組版システムやディスプレイ・システムの多さにおいても抜群であるが故に，(タイムズ・ニュー・ローマンが)三千年紀までも使われ続けるのは確実である．」[2-7]

このドゥレイファスの言葉は，タイムズ・ニュー・ローマンの開発過程を検討した文章の結びの言葉であるが，この文章全体としては原開発者である英国モノタイプ社の長期に亘る製品計画とマーケティングに，タイムズ・ニュー・ローマンの商業的成功の主たる要因を求める論調となっている．

それでは何故，モノタイプ社の数有るタイプフェイスのなかからタイムズ・ニュー・ローマンが選ばれて，斯くも充実した内容の書体に成長することとなったのであろうか．

その理由のひとつは，タイムズ・ニュー・ローマンが当初から視認性ないし可読性の高いタイプフェイスとして設計され，モノタイプ社においては，そうした性格を担う主力商品と認識され，育成されてきたことにある．4¼ポイントという英字新聞の求人コラムにも使われないような小サイズのタイムズ・ニュー・ローマンが，オクスフォード大学出版局の求めに応じてその小型聖書(*Beryl Bible*)のためにカットされた例もある[2-8]．

[2-7] "Thus unpralleled range of type-faces, now available in an unrivalled diversity of composition and display systems, will ensure its continued use well into the third millennium."—Dreyfus, John: The Evolution of Times New Roman, *Penrose Annual*, no. 66 (1973), p. 174.

[2-8] Beaujon, Paul [Beatrice Warde]: 'Progress in Bible Production', *Signature*, no. 4 (Nov. 1936), pp. [2]– 4.

Varieties of 'Monotype' Times New Roman

If the conditions $\frac{4\pi L^2}{a_1 a_2 \sin^2 \omega} \gg 1$ are fulfilled, then

$$\sum_k{}' K_0\left(\frac{|r-r_k|}{L}\right) = \frac{2\pi L^2}{\sigma}\left\{1+\frac{\sin^2\omega}{4\pi^2 L^2}\sum_{\nu_1,\nu_2}{}' \frac{e^{2\pi i\left(\frac{\nu_1}{a_1}x+\frac{\nu_2}{a_2}y\right)}}{\left(\frac{\nu_1^2}{a_1^2}+\frac{\nu_2^2}{a_2^2}-\frac{2\nu_1\nu_2}{a_1 a_2}\cos\omega\right)}\right\} \qquad (13.2)$$

σ is the area of the lattice-cell; a prime means that the term with $\nu_2 = \nu_2 = 0$ must be dropped.

Series 569 Times 4-line Mathematics.

'Εξ ὅλων τῶν μεγαλυτέρων καὶ πλέον χρησίμων ἀνακαλύψεων, ὁ Πλάτων, τὴν ἀνακάλυψιν τῆς ἀλφαβητικῆς γραφῆς, δὲν τὴν

'Εξ ὅλων τῶν μεγαλυτέρων καὶ πλέον χρησίμων ἀνακαλύψεων, ὁ Πλάτων, τὴν ἀνακάλυψιν τῆς ἀλφαβητικῆς γραφῆς, δὲν τὴν εἶδε μὲ

Series 565 Times Greek Upright and Series 566 Times Greek Inclined. Series 567 Times Greek Bold Upright and Series 667 Times Greek Bold Inclined.

'Εξ ὅλων τῶν μεγαλυτέρων καὶ πλέον χρησίμων ἀνακαλύψεων, ὁ Πλάτων, τὴν ἀνακάλυψιν τῆς ἀλφαβητικῆς γραφῆς, δὲν τὴν

'Εξ ὅλων τῶν μεγαλυτέρων καὶ πλέον χρησίμων ἀνακαλύψεων, ὁ Πλάτων, τὴν ἀνακάλυψιν τῆς ἀλφαβητικῆς γραφῆς, δὲν τὴν εἶδε μὲ

Платон не слишком благосклонно относился к величайшему и наиболее полезному из всех изобретений, изобретению

Платон не слишком благосклонно относился к величайшему и наиболее полезному из всех изобретений, изобретению буквен-

Series 327 Times New Roman (Cyrillic) and Series 334 Times Bold (Cyrillic).

Платон не слишком благосклонно относился к величайшему и наиболее полезному из всех изобретений, изобретению буквен-

Платон не слишком благосклонно относился к величайшему и наиболее полезному из всех изобретений, изобретению буквен-

Meine Eltern lebten nur die Sommermonate in Deutschland, den größten Teil des Jahres in Paris, wo mein Vater als einer der Inhaber die Niederlassung eines alten hamburgischen Kommissions- und Bankhauses leitete, das seit dem Anfang des achzehnten Jahr-

Series 327 Times New Roman (standard characters).

Meine Eltern lebten nur die Sommermonate in Deutschland, den größten Teil des Jahres in Paris, wo mein Vater als einer der Inhaber die Niederlassung eines alten hamburgischen Kommissions- und Bankhauses leitete, das seit dem Anfang des achzehnten Jahr-

Series 727 Times New Roman (light capitals).

A l'occasion du Festival de RIGA, on projettera des œuvres aussi différentes que *La Quête du Graal* de GRÉGORY QUINN, *La Ronde*, et un court métrage indien, *Rikki-tikki-tavi*, d'après RUDYARD KIPLING. Ce festival sera placé sous le patronage du MARQUIS DES

Series 327 Times New Roman (standard characters).

A l'occasion du Festival de RIGA, on projettera des œuvres aussi différentes que *La Quête du Graal* de GRÉGORY QUINN, *La Ronde*, et un court métrage indien, *Rikki-tikki-tavi*, d'après RUDYARD KIPLING. Ce festival sera placé sous le patronage du MARQUIS DES

Series 827 Times New Roman (French) : with alternative characters for C Ç G Q R c ç g q r *G Q R* g *k*.

図2　タイムズ・ニュー・ローマンのバリエイション(ファミリー)の一部

大文字の出現頻度の高いドイツ語にあわせて Series 727 では，オリジナルの Series 327 に比べて大文字が少し細めにつくられている．

この外にも，Series 328 Bold Titling Number 2 (Heavy Titling), Series 329 Times Titling (Light Wide Titling), Series 332 Bold Titling (Extra Heavy Codensed), Series 334 Times Bold (Bold Face), Series 339 Extended Titling (Heavy Wide Titling) などがある．( )内は，図1のタイムズ紙自身の印刷による見本刷での名称．

またモノタイプ社とは直接関係の無いタイポグラファも，様々なテクストでタイムズ・ニュー・ローマンを視認性，可読性の高いタイプフェイスとして紹介している．いくつかの例を挙げれば，印刷会社コウウェル(Cowell)のハンドブックは，「スモール・サイズにおける視認性の高さが特徴」[2-9]と述べ，ITC(International Typeface Corporation)社のヘイリは「特別に視認性に優れたデザイン」[2-10]と述べ，パソコン・ユーザーに向けてフェントンは「たいへん読みやすく，そのことがこのタイプフェイスを最もポピュラーなもののひとつにしている」[2-11]と紹介している．

2.3. 本研究の目的

本研究の目的は，標題に掲げたとおり，欧米のタイポグラフィの歴史におけるタイムズ・ニュー・ローマンの位置付けを探ることにある．それは具体的にはこのタイプフェイスが如何なる開発意図のもとに，如何なる経緯を経て成立したのか，さらには通時的には如何なる前史を踏まえ，共時的には如何なる競合関係あるいは協同関係にもとに誕生したのかを明らかにすることにある．換言すれば，発注者であるタイムズ紙，受注者である英国モノタイプ社，開発責任者であるスタンリ・モリスンの，それぞれの分野における威信，その威信を支える当時の状況，その状況をもたらした印刷・タイポグラフィの歴史といった，より広範な視野からの，タイムズ・ニュー・ローマンの位置付けを行うことである．

新聞の高速大量印刷への対応が活字印刷の焦点であったとき，タイムズ紙の発注というかたちを取って，当時の技術状況がタイムズ・ニュー・ローマンに与えた課題とは何か，その課題を準備した前史ないし歴史的背景はどの様なものか，

[2-9] "The great advantage of this fine dark face are its legibility in small sizes, its economy of set, and its richness under press conditions of thin inks and fast running."—Lewis, John N. C.: *A Handbook of Printing Types with Notes on the Style of Composition and Graphic Processes Used by Cowells*, 2nd ed., 1948, p. 55.

[2-10] "Times New Roman . . . is an exceptionally legible design and is suitable for a wide vareriy of printing surface."—Haley, Allan: *ABC's of Type*, 1990, p. 94.

[2-11] "It's not a glamorous face, but Times Roman is highly readable, making it one of the most popular typeface around."—Fenton, Erfert: *The Macintosh Font Book*, 3rd ed., 1996, p. 53.

そしてタイムズ・ニュー・ローマンはその課題にどの様にして応え，そして将来の発展の基礎をどのように築いたのか．タイムズ・ニュー・ローマンを巡る従来の論議が――モリスンの個人史は別として――その制作過程と完成以後に重きを置いているのに対し，本研究では，制作以前から制作過程にかけてに重点を移し，より広い歴史的視野のなかでこのタイプフェイスの成立過程を分析することを目的とする．

3. 研究方法

3.1. 本研究の方法

本研究は，タイムズ・ニュー・ローマンの発注者であるロンドンのタイムズ紙，その発注を受けた英国モノタイプ社，当時タイムズ紙と英国モノタイプ社の両社のタイポグラフィカル・アドバイザーを兼務しデザイン面での責任者であったスタンリ・モリスン，以上の三者が個別に担った役割を中心に，二者間あるいは三者間の様子や周辺の事情も交えて，時系列に沿って分析する．

まずタイムズ紙についてその設立の由来にまで遡って，同紙が印刷所経営の一環として創刊され，ジャーナリスティックなメディアであると同時に，世界的な見地からも長く印刷技術開発の中心的組織であったことを確認する．そのタイムズ紙がアメリカの新聞印刷の動向に遅れをとってしまった時点で，しかも当時の英米の新聞業界に広く採用されていたレジビリティ・タイプを退け，その威信をかけて全く別種の新聞用タイプフェイスとして開発した成果が，タイムズ・ニュー・ローマンであったことを見る．

次に，後発の活字鋳造植字機メーカーである英国モノタイプ社が，マーケティング戦略として歴史的タイプフェイスの覆刻を中心とするタイプフェイス開発計画を生みだし，この計画の成功や，モノタイプ社製のタイプフェイスを多用したケンブリッジ大学出版局やナンサッチ・プレスの出版活動の成功によって，活字鋳造植字機のメーカーであると同時にタイプフェイスの供給者(ファウンドリ，現在の用語ではフォント・ベンダー)としての威信を著しく高めたこと．タイムズ・ニュー・ローマンは，そうした会社がタイムズ紙を全面的にバック・アップしてつくった新製品であることを見る．

さらに，デザイン面での責任者であるスタンリ・モリスンが，当時の印刷，タイポグラフィの分野にあって，スカラー・タイポグラファすなわちカリグラフィ，タイポグラフィ両方の書体史研究者であると同時に実務的タイポグラファである存在として隔絶していたことを確認し，そのモリスンが初めての(そして結果として唯一の)タイプフェイスとしてデザインし，市場に提供したものがタイムズ・ニュー・ローマンであったことを見る．

最後に，欧米のタイポグラフィの歴史にあってタイムズ・ニュー・ローマンが

占める位置について考察する．

3.2. 先行研究

既になされたもので，タイムズ・ニュー・ローマンに焦点をあてた主たる研究としては，次のようなものが挙げられる．

Lang, Peggy: Times Roman: A Revaluation, *Alphabet and Image*, no. 2 (Sept. 1946), pp. 5–17.

タイムズ・ニュー・ローマンの普及の様子を追ったもので，その可読性の高さによる結果として，英国における書籍への転用や，米国における雑誌や鉄道時刻表への転用を概観している．同じファミリーにあっても標準の太さのローマン(Series 327)がオールド・フェイスの特徴を備えているのに対して，ボールド・フェイスにはモダン・フェイスの特徴が認められるとして，デザインのばらつきを早い時点ではっきり指摘している点が注目される．

Dreyfus, John: Mr Morison as 'Typographer', *Signature*, new series no. 3 (March 1947), pp. 1–26.

自らをタイポグラファではなく，タイポグラフィカル・アドバイザーと称することあるいはそう呼ばれることを好んだモリスンの，青壮年期の「タイポグラファ」としての活動を検証したもので，モリスンが実際のデザイン・ワークを始めるに当たって，書誌学者の A. W. ポラード(Alfred William Pollard, 1859–1944)からタイポグラフィの歴史に関しての手ほどきがあったとしている．

著者ジョン・ドゥレイファスは，ケンブリッジ大学出版局の責任者でスタンリ・モリスンの友人でもあったウォルター・ルイスの招きにより，1年間同大学出版局で働いた経験を持つ．兵役の後，前述のとおりスタンリ・モリスンの後を襲ってケンブリッジ大学出版局と英国モノタイプ社のタイポグラフィカル・アドバイザーとなった人物で，後述のダブル・クラウン・クラブ(Double Crown Club)や ATypI(Association Typographique Internationale)の会長も務めている．モリスンに近い人物の一人である．

以上の2件はモリスン(1889–1967)生前のもので，没後発表された以下の研究ほど批判的ではなく，全体としてモリスン顕彰の調子が強い．

Hutt, Allen: Times Roman: A Re-assessment, *The Journal of Typographic Reseach*, vol. 4, no. 3 (Summer 1970), pp. 259–[270].

タイムズ・ニュー・ローマンのボールド・フェイスやタイトリング(titling)と呼ばれるフォント[3-1]にみられるデザインのばらつきを概観している．

論題の類似性からも察せられるとおり，1946年のラングの著作の問題意識を引き継ぐものではあるが，「モリスン流の韜晦 Morisonian mystification」[3-2]といった修辞に見られるように，姿勢はかなり批判的でモリスンに対する顕彰の意識はラングよりも低い．

著者アラン・ハットは，英国モノタイプ社の新聞アドバイザー(Newspaper Adviser to Monotype Corporation)を務めたジャーナリストで，モリスンを直接知る人物である．新聞タイポグラフィに詳しい．

Moran, James: *Stanley Morison: His Typographic Achievment*, 1971.

モリスンのデザイン・ワークを振り返る，伝記的記述を多く含む著作であるが，次のニコラス・バーカーのものほど網羅的ではない．ゴランツ書店やタイムズ紙との関わりから生まれたデザイン・ワークに重点が置かれている．様々な事実の記述の仕方も，バーカーほど慎重ではなく，内容においてバーカーと不一致を見るところもある．この著作の執筆点で著者ジェイムズ・モランの見るところは次のようなものである．

モリスンにおいては，理論家として新しいタイプフェイスの在り方を探る自己と，実践家として過去のタイプフェイスの覆刻を推進する自己の齟齬に苦しめられていたようでもあり，また全くと言ってよいほどの独学の人であるモリスン

[3-1] 大文字だけのフォントで，小文字の g, p, y 等に見られるディセンダー(descender)と称する下へのはみ出し部分が無いため，この分だけ文字が大きく作れる．またこのメリットを活かすため，大文字の Q のテイル(tail)と呼ばれる右に払うストロークは，ディセンダーのはみ出しを小さくするのが普通である．

[3-2] Hutt, Allen: 'Times Roman: A Re-assessment', *The Journal of Typographic Research*, vol. 4, no. 3, p. 264.

は，例えば古文書学(ないし古筆学，paleography)にかかわる研究において時として大きな間違い[3-3]を繰り返している．したがって彼の仕事に対する評価は将来において変わりうるものであるが，もしそうであったとしても，彼のタイポグラフィにおける業績は圧倒的であり，少なくとも今世紀においてそれが余人によって凌駕されるなどということは考えられない．

モラン(1978年没)は *Printing World* の編集長を務めるなど，印刷業界に関わりの深い印刷史家で，特に印刷機の歴史に詳しい．印刷史協会(Printing Historical Society)の会長も務めている．

Barker, Nicolas: *Stanley Morison*, 1972.

タイムズ・ニュー・ローマンやタイムズ紙の社史(*History of The Times*, 5 vols, 1935–1952)編纂等，特にタイムズ紙との関わりに重点を置いたモリスンの伝記である．著者ニコラス・バーカーは，オクスフォード大学出版局等で編集者として働いたのち大英図書館において保存部門の責任者などを務めた書誌学者で，内容は書誌学者らしく，文学的・小説的表現を排して事実を点綴した冷静な表現になっている．バーカーは，モリスンの歴史家としての卓越した能力すなわち過去への依存が，彼のタイプフェイスのデザインからオリジナリティを奪っていると見ている．

Dreyfus, John: The Evolution of Times New Roman, *Penrose Annual*, no. 66 (1973), pp. 165–174.

ここではドゥレイファスは，タイムズ・ニュー・ローマンの完成にむけての最終段階で，パーペチュアという全く別のタイプフェイスからの引用ないし転用があったと推定している．

さらに既述のとおり，原開発者である英国モノタイプ社の長期に亘る製品計画とマーケティングに，タイムズ・ニュー・ローマンの成功の主たる要因を求める

[3-3] モランに依れば，モリスンは 'Early Humanistic Script and the First Roman Type', *The Library*, 4th series, vol. 24, nos. 1, 2 (June–Sept., 1943), pp. [1]–29 において，写本の書き手(作者ではなく，スクライブと呼ばれる筆耕にあたる人物)の誤った推定から製作年を半世紀も間違えたうえに，この同じ間違いを別の著作(*The Typographic Arts: Past, Present & Future*, Edingburgh, James Thin, 1944)でも敷衍してしまっている．

論調となっている．

3.3. タイムズ・ニュー・ローマンの名称について

本研究における主題であるタイムズ・ニュー・ローマンの名前には「タイムズ紙のために開発された――それまでの，強いて名付けるならばタイムズ・オールド・ローマンにとって替わる――新しいローマン・タイプフェイス」という意味あいが込められている．しかし翌1933年にタイムズ紙がこのタイプフェイスの独占使用権を放棄することによって，モノタイプ社以外での製品化・商品化が進み，同時に名称(商品名)の変更も行われるようになっている．

その結果，タイムズ・ニュー・ローマンというオリジナルな名称以外にも，タイムズ・ローマン[3-4]あるいは単にタイムズとう名称も使われるようになり，さらにはイングリッシュ[3-5]，イングリッシュ・タイムズ[3-6]，ロンドン・ローマン[3-7]，プレス・ローマン[3-8]，さらには，トスカーナ[3-9]，ニンバス・ローマン[3-10]，マーチン・ローマン[3-11]と，タイムズ紙に由来することを全

[3-4] スタンフォード大学のチャールズ・ビゲロウによれば，「タイムズ・ローマンとは，1945年にライノタイプ社によって米国で登録された商標で，同業のよしみでわざわざタイムズ・ニュー・ローマンではない名前，すなわちタイムズ・ローマンとして出願し，受理されたものである．しかるに，1980年代にいたって『タイムズ・ニュー・ローマン』という名称の使用権をめぐる係争があり，その結果としてライノタイプ社とそのライセンシー(アドビ・システムズ社，アップル・コンピュータ社等)は『タイムズ・ローマン』という名称を，モノタイプ社とそのライセンシー(マイクロソフト社等)は『タイムズ・ニュー・ローマン』の名称を使うこととなった」とのことである．(Bigelow, Charles: 'Times (New) Roman and its part in the Development of Scalable Font Technology', http://www.truetype.demon.co.uk/times.htm, Internet, 1997年12月10日アクセス確認)

[3-5] English はアルファタイプ(Alphatype)社の名称．(クレイグ，ジェイムズ：『欧文組版入門』, 1989, pp. 32–37.)

[3-6] English Times はコンピュグラフィック(Compugraphic)社の名称で，たとえば『Compugraphic Typeface Specimens』, Obun Printing Co., Inc.(欧文印刷)，n.d. に4種のバリエイションを見ることができる．

[3-7] ロンドン・ローマンはグラフィック・システムズ社の名称．(クレイグ，ジェイムズ：*op. cit.*, pp. 32–33.)

[3-8] Press Roman は IBM の名称で，例えば，『Toppan Type Face Samples, IBM 磁気テープ72型植字タイプライター』，凸版印刷株式会社，n.d. に13種のバリエイション(フォント)を見ることができる．

[3-9] Toscana は，ノイエ・ロマニシュ(Neue Romanisch)を改称したドイツ・ライノタイプ社の名称．(Lang, Peggy: 'Times Roman: A Revaluation', *Alphabet and Image*, no. 2 (Sept. 1946), p. 15.)

く想像させないものまでが使われるようになっている．

複製者各々のハードウエアならびにソフトウエアの都合にあわせた細部の微修整[3-12]——これは将来にわたっても起こりうるものと予想される——はあるものの，これだけ様々な名称が与えられていることは，あまり例のないことと言わなければならない．本来全く同一のタイプフェイスに対して2つ以上の名称が与えられること自体は珍しいことではないが，ここまで多様な名称が与えられているということは，このタイプフェイスの人気がいかに高いか，別の言葉で言えば原開発者から正規のライセス供与を受けていない複製者がいかに多いかを物語っている．

本研究では，オリジナルの開発者に従って当該のタイプフェイスをタイムズ・ニュー・ローマンと呼び，特に断わりの無い限り，活字書体としてのタイムズ・ニュー・ローマンを指すこととする．さらに一層厳密に規定すれば，1932年10月3日付けの第46,254号を期してタイムズ紙に全面採用された，タイトル(見出し)用ではないテクスト(本文)用の，このタイプフェイスのファミリーの中核をなす，モノタイプ社の製品コードでいう Series 327 を指すこととする．(なお，モノタイプ，タイムズ・ニュー・ローマンともに，本来ならば®を添えるべきモノタイプ社の登録商標であるが，繁を避けてこれを省略する．その他の登録商標についても同様である．)

また現在のコンピュータ関連の分野(業界)では，フォント(イギリス英語で fount，アメリカ英語で font)という語をタイプフェイスの意味で使用することが多いが[3-13]，本来フォントとは「特定のサイズの活字一揃い」のことであり，同

[3-10] Nimbus Roman は，ドイツの URW++ Design & Development GmbH のカタログ(インターネット上の URL: http://www.urwpp.de/deutsch/fonts/n/n020003d/n020003d.htm 1997年12月10日アクセス確認)に見ることができ，Designer: (Stanley Morison, Victor Lardent), 1931 と表記されている．

[3-11] Martin Roman は,タイムズ・ニュー・ローマンの日本名である旨が，欧文印刷研究会編：『欧文活字とタイポグラフィ』，1966，p.114 に記載されている．例えば，『Kobundo Type Book』，晃文堂，1967, pp. 80–81 に，マーチン・ローマンの名称で18種のバリエイション(フォント)を見ることができる．

[3-12] 例えば，Black, Alison: *Typefaces for Desktop Publishing, A User Guide*, 1992, Figure 3.6, p. 24 には，ストロークの太さやコントラストが異なる4種類のタイムズ・ニュー・ローマンが紹介され，次のようなコメントが添えられている．

"The use of the name 'Times' for all these typefaces suggests that they are all the same, but close examination shows that they differ in stroke thickness and contrast, and in character widths."

じタイプフェイスであったとしても，サイズが変わればフォントの内容も変わるのが——例えば，スモール・キャピタルがないとか，約物やパイ・キャラクター(インデックス☞や電話☎の類)の数が異なるとかが——普通である．また本文組みを目的としないディスプレイ・タイプであれば，小さなポイントで製品化(活字化)しないのは当然で，「このディスプレイ・タイプには，14ポイント以上のフォントしかない」というような言い回しが，正しい言葉の使い方とされてきた．

さらに，タイプフェイスとしてのアイデンティティ(「見え」の一貫性)を維持するために，サイズに応じたグレーディング(ディテールの補正)が施されており，12倍に拡大した6ポイント，あるいは6倍に拡大した12ポイントの活字と72ポイントの活字の形状が一致することはない．すなわち，6ポイントの形状と12ポイントの形状と72ポイントの形状が相似形ではない[3-14]——単純にスケーラブルではない——のが常識とされてきた．

本研究では，フォントという語を本来の意味において用い，タイプフェイスとははっきりと区別する．

[3-13] このフォントとタイプフェイスの混淆現象は，写真植字という一種のスケーラブル・テクノロジーの出現をきっかけに起こっている．

例えば， Eckersley, Richard at al.: *Glossary of Typesetting Terms*, 1994, p.43 には「**Font.** A particular cut of a typeface, traditionally associated with one particular size, for example, 10-point Futura or 24-point Baskerville. Modern usage tends to interchange the definitions of font and face, because in photocomposition many sizes are photographic enlargements or reductions from a single master (cut). In metal type, each size of type is separately designed and cut. If more than one master is available for a particular face, each is considered a separate font.」とある．

また財団法人 日本規格協会 文字フォント開発・普及センター発行の『新フォント関連用語集』，1993，p.3 には「1.2 フォント[font] 定義：書体を記録，表示，印刷などの具体的な表現に利用できるように，同じ大きさの文字の形状表現の集合として記憶媒体に記録した情報． 解説：もともとは欧文印刷のためのアルファベット，数字，記号などの同一書体，同一サイズの活字の一組をフォントと呼んでいた．日本では金属活字から写植(文字盤)に変容し，更に1965年頃からデジタル文字が出現し，書体を利用するために記憶媒体に記録した情報をフォントと言うようになった．即ちフォントは書体を具体的な記録，表示，印刷に利用できるようにしたもので，アナログ的な活字や文字盤の形態に収容したものをアナログフォント，ビットマップやアウトラインなどのデジタルデータに変換し，磁気記憶媒体などに収容したものをデジタルフォントと呼んでいる．」とある．

[3-14] 小さいポイントのものほど肉太にしないと「見え」の一貫性が保てない．その結果，「印刷適性を持たせるためにも，読みやすくするためにも，…ふところを広くあけながら，線を太くする．そのために自然と横幅は広く，またアセンダーやデセンダーは短くならざるを得ないのである．」—今井直一：『書物と活字』，1970，p. 192.

[補注]　活字印刷に関わる用語の定義ならびに本研究における表記に関する注記

活字印刷(活字および組版済みの活字を鉛版複製したものによる凸版印刷)に関わる技術はいまや過去のものとなりつつある．わが国では，たとえば東京大学がその博物館のコレクションとして，さる印刷会社の活版ライン一式を収蔵し*，活字印刷そのものが既に文化遺産あるいは保存の対象となったことを表明するに至っている．(*西野嘉章 編：『歴史の文字：記載・活字・活版』，東京，東京大学総合研究博物館，1996)

活字印刷に関わるターミノロジーもまた，過去のものとして失われつつあるか，上述の「フォント」に見られるように新しい技術に沿うかたちで意味の変容を被りつつある．本研究は特に活字印刷に深く関わるものであるため，その予備的かつ補足的記述として，ここに活字印刷のターミノロジーに関する若干の補注をまとめておくこととする．

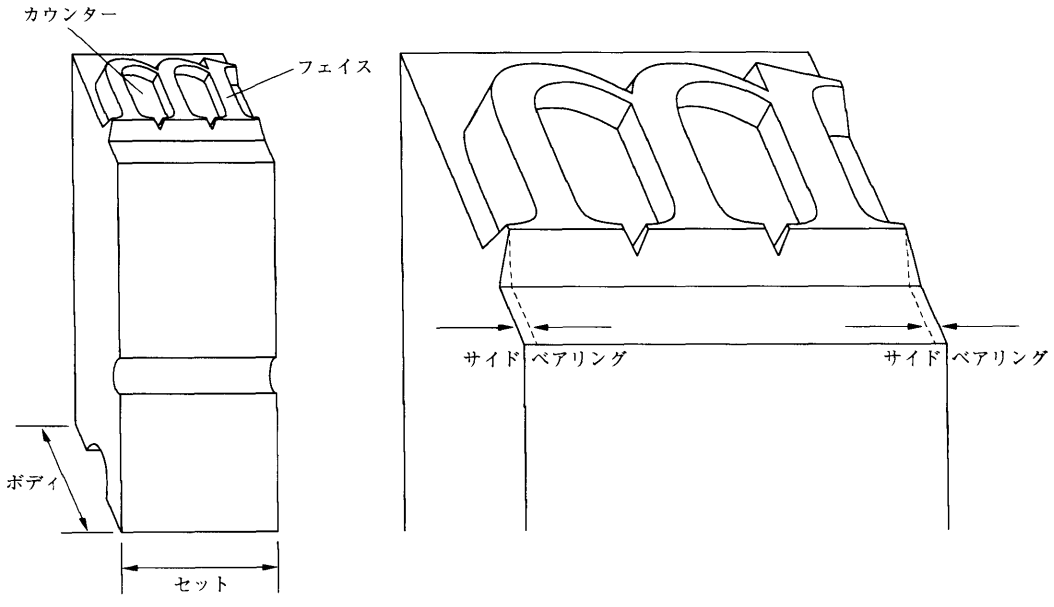
[タイプフェイス]　タイプフェイス "typeface" とは本来，活字の端面にあってインクの着肉するフェイス "face" と呼ばれる部分の形状のことであり，そこには約物(やくもの，句読点や引用符等の記号)の類も含めた広い意味での文字が，印刷という行為のための操作対象として，そして3次元の実体として，実現されている．

しかし印刷とその周辺技術の進展は，タイプフェイスを支えるための物理的実体として，活字合金以外にも，写真フィルムやガラス表面に蒸着された金属薄膜(レンズ系により変形を行う光学式の写真植字機の場合)，さらに粘着性の付与された薄膜(ドライ・トランスファー，いわゆるインスタント・レタリングの場合)などへとその範疇を拡大し，現在ではコンピューター技術の進展とあい俟って，様々な記憶媒体に様々なフォーマット(ビットマップ，TrueType，PostScript 等)のソフトウエアとして——不可視の状態で——定着されるに至っている．

本研究でいうタイプフェイスとは，狭義には金属——活字ならば活字合金，活字の鋳型である母型(ぼけい)ならば銅——により実体化したものを指すが，広義には上述のような種々の物理的実体をメディアとして成立するもの，さらにソフトウエアとして成立するものをも含むこととする．

[セット]　活字の横幅をセット "set" と呼ぶ．

[ボディ]　活字の奥行きをボディ "body" と呼ぶ．活字のサイズとはボディのサイズのことである．



[サイドベアリング] フェイスの端からボディの端までの距離をサイドベアリング "sidebearing" と呼ぶ．すなわちフェイスの幅に左右両側のサイドベアリングを加えたものがセットになる．(ただしカーンド・レターはフェイスがセットよりも大きなものであるから，この限りではない.)また隣り合ったふたつのサイドベアリングが字間を構成する訳で，フェイスの形状とともにサイドベアリングをどの程度にするかの判断も，タイプフェイス・デザインの重要な要件となる．

[レター・フォーム] その成立手段によらず，筆記されたもの，碑文として彫られたもの，印刷されたもの，さらにはCRT上にディスプレイされたもののすべてを含む概念にレター・フォーム "letter form" がある．日本語の「書体」は，このレター・フォームとタイプフェイスの両方の意味を含んで両者の積極的区別が難しいので，「活字書体」というような場合を除いて，本研究ではできるだけ使用を避けることとする．

[ローマン(体)] 例えばRomanのようにストローク(点画)の太さに差があり，垂直のストロークの終端に左右方向への小さな張り出しすなわちセリフ "serif" があるタイプフェイスをローマンあるいはローマン体 "roman" と呼ぶ．

[イタリック(体)] ローマンとの併用(混植)を目的としてつくられた斜体をそのタイプフェイスのイタリック(体) "italic" と呼ぶ．(ただし，最初のイタリック体活字はローマンとの併用を目的としていない.) a と *a* を比較すれば判るとおり，イタリックはローマンの形状をただ斜めに変形させただけのものではない．(イタリックと逆の方向——時計の1時方向ではなく11時方向——に傾けたものをバックスラント "backslant" と呼ぶが，極めて特殊である.)

[サン・セリフ(体)] 例えばSans Serifのようにストロークの太さに差がほとんど，あるいは全く無く，垂直のストロークの終端にセリフないタイプフェイスをサン・セリフ(体) "sans serif" と呼ぶ．フランス語由来(without serifの意)であるので「サン・セリフ」と発音する．

サン・セリフの斜体も基本的にはイタリックと呼ぶが，単純に斜めに変形させただけのものをスラント "slant, or slanted"，オブリーク "oblique" あるいはスロープト "sloped" と呼ぶ場合もある．

[セリフ体] サン・セリフにそのストロークと同じ太さのセリフを施したものをスクウェア・セリフ(体) "square serif" あるいはスラブ・セリフ(体) "slab serif" と呼び，サン・セリフ(体)と対等の，タイプフェイスのひとつのカテゴリーとする場合が多いが，最近では，これらにローマン体も含めて，セリフを施したものを一括してセリフ体と呼ぶ場合もある．活字の全盛期にはなかった分類法である．

[ファミリー] Roman, *Italic*, **Bold**, ***Bold Italic*** あるいは Regular, **Black**, Condensed, Extended のように形態上の統一感を保った一連のバリエイションを，そのタイプフェイスの「ファミリー "family" と呼ぶ．[→図2] 基本的にはローマンとサン・セリフはファミリーを異にするもので，それぞれ別のタイプフェイスとみなすのが一般的である．

ただし，サムナー・ストーン(Sumner Stone, 1945–)のタイプフェイス，ストーン(Stone, 1987)のように，ローマンとサン・セリフを互いに調和するひとつのファミリー——ストーンはクラン "clan" と呼ぶ——として設計するような例や，オトゥル・アイヒャー(Otl Aicher, 1922–1991)のロティス(Rotis, 1988)のように，ローマン(Rotis Serif)とサン・セリフ(Rotis Sans Serif)の中間形態として，セミ・セリフ(Rotis Semiserif)，セミ・サン(Rotis Semisans)を含んでファミリーを形成する例もある．これらのタイプフェイスの存在が上述のセリフ体という分類法(カテゴリー)を成立させる背景となっている．

[ブラケット] メイン・ストロークとセリフの接合部の膨らみをブラケット "bracket" と呼ぶ．

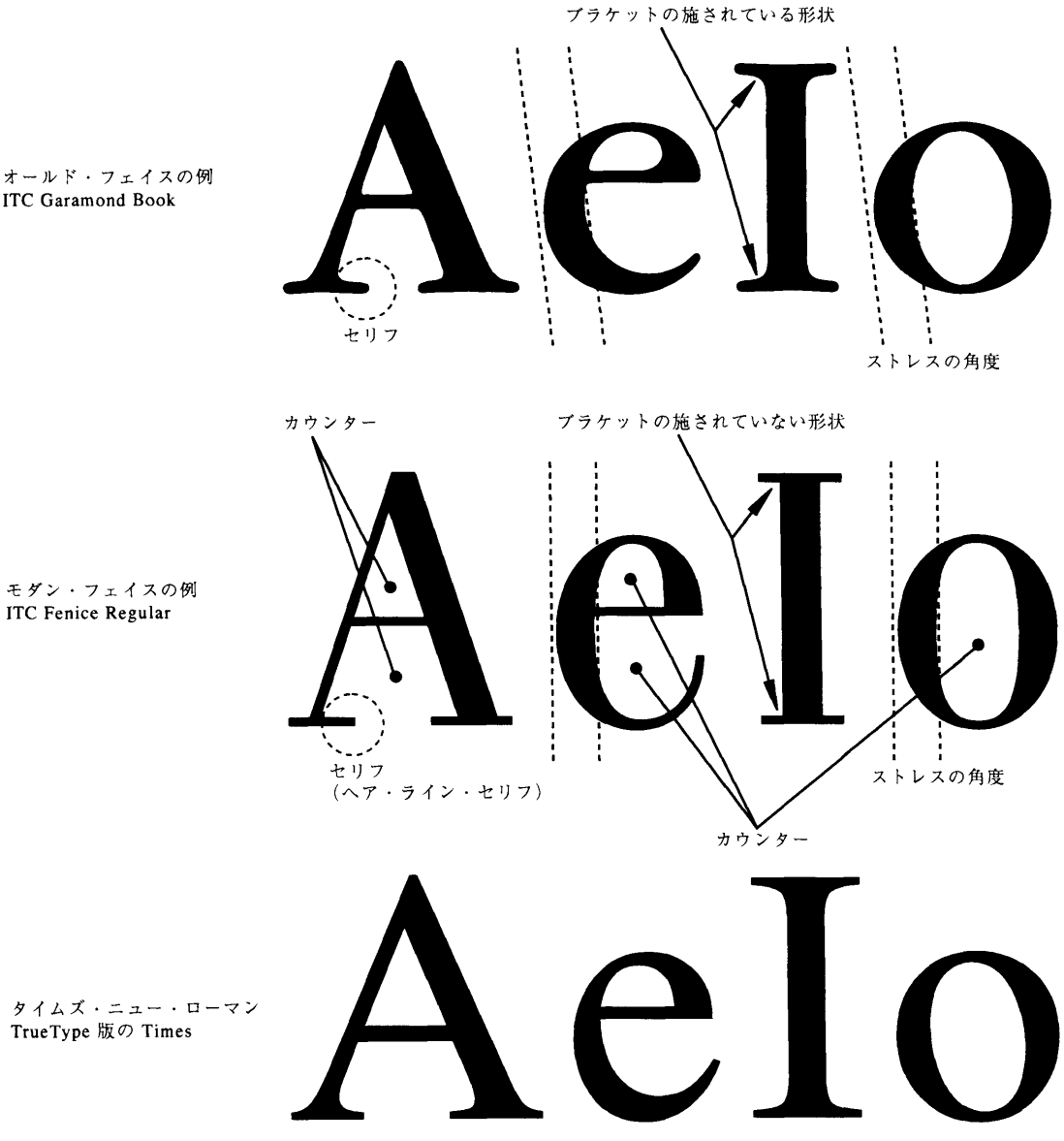
[カウンター]　またストロークに囲まれた部分(いわゆる「ふところ」)をカウンター“counter”と呼ぶ.

[ストレス]　曲線のストロークの中心線の傾き具合ないし曲線部の最も太い部分の接線の傾き具合をストレス“stress”あるいはシェイディング“shading”と呼ぶ.

[カーン]　活字のボディからストロークの終端が突出しているものをカーンド・レター“kerned letter”，その突出部をカーン“kern”と呼ぶ．特にイタリック体で組版する場合，カーンド・レターでないと，きれいな仕上がりは望めない．[→図29]

また，特定の2文字の字間を調整することもカーン“kern”という．活字印刷においては，字間をつめる操作のみがカーニング“kerning”であり，字間をあけるカーニング“positive kerning”は撞着した言い回しである.

[オールド・フェイス][モダン・フェイス]　セリフ体という新しいカテゴリーの登場からも判るとおり，世界共通の確定的なタイプフェイスの分類基準はない．しかし，ラテン・アルファベットにおけるオールド・フェイス，モダン・フェイスの分類には，ある程度の一般性・普遍性が認められる.



オールド・フェイスの例
ITC Garamond Book

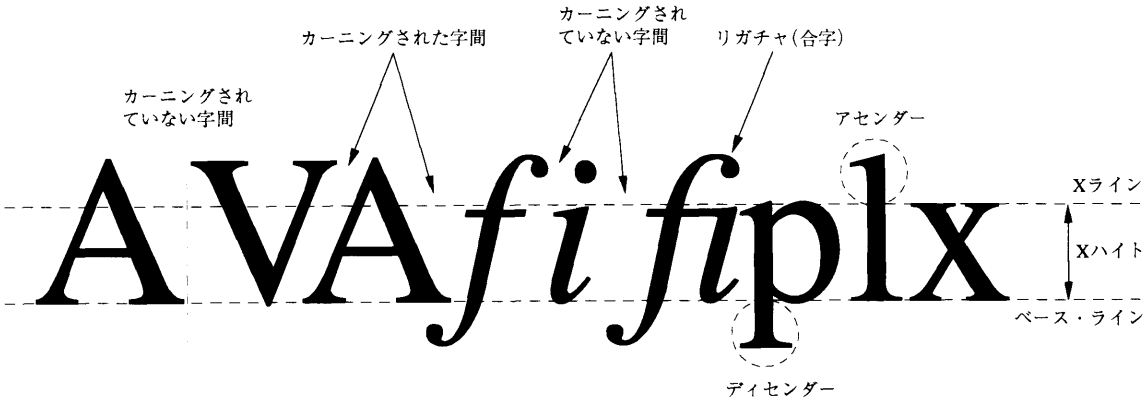
モダン・フェイスの例
ITC Fenice Regular

タイムズ・ニュー・ローマン
TrueType 版の Times

オールド・フェイスは，ストロークの太い細いの差が小さく，セリフ部にはブラケットがあり，時計のほぼ11時方向にストレス(シェイディング)が施されている．これと対照的にモダン・フェイスは，ストロークに太い細いのコントラストがあり，セリフは細く，ブラケットは小さいか全く無い．ストレスの方向も垂直である．

[トランジショナル] オールド・フェイスからモダン・フェイスへ移行する過渡期(18世紀)に現われた英国のバスカービルに代表される一連のタイプフェイスをトランジショナル(過渡期体)と呼ぶ．

[Xハイト][アセンダー][ディセンダー] 小文字のXの足の位置にある仮想の水平線をベース・ライン "base line"，頭の位置にある仮想の水平線をXライン "x-line" またはミーン・ライン "mean line" と呼ぶ．ベース・ラインからXラインまでの高さをXハイト "x-hight"，Xラインから上に突出している部分をアセンダー "ascender"，ベース・ラインから下に突出している部分をディセンダー "descender" と呼ぶ．



4. タイムズ・ニュー・ローマンの発注者：タイムズ紙

4.1. タイムズ紙の概況

タイムズ・ニュー・ローマンの発注者であるタイムズ紙(*The Times*)は，ロンドンで発行されている，いわゆる高級紙(quality paper)に分類される保守系の平日版朝刊紙である[4-1][→図3，図4]．その社歴において長期の休刊という事態を経験してはいるものの，英国で現在も発行されている新聞の中では最も古い，創刊以来200有余年の歴史を誇っている．

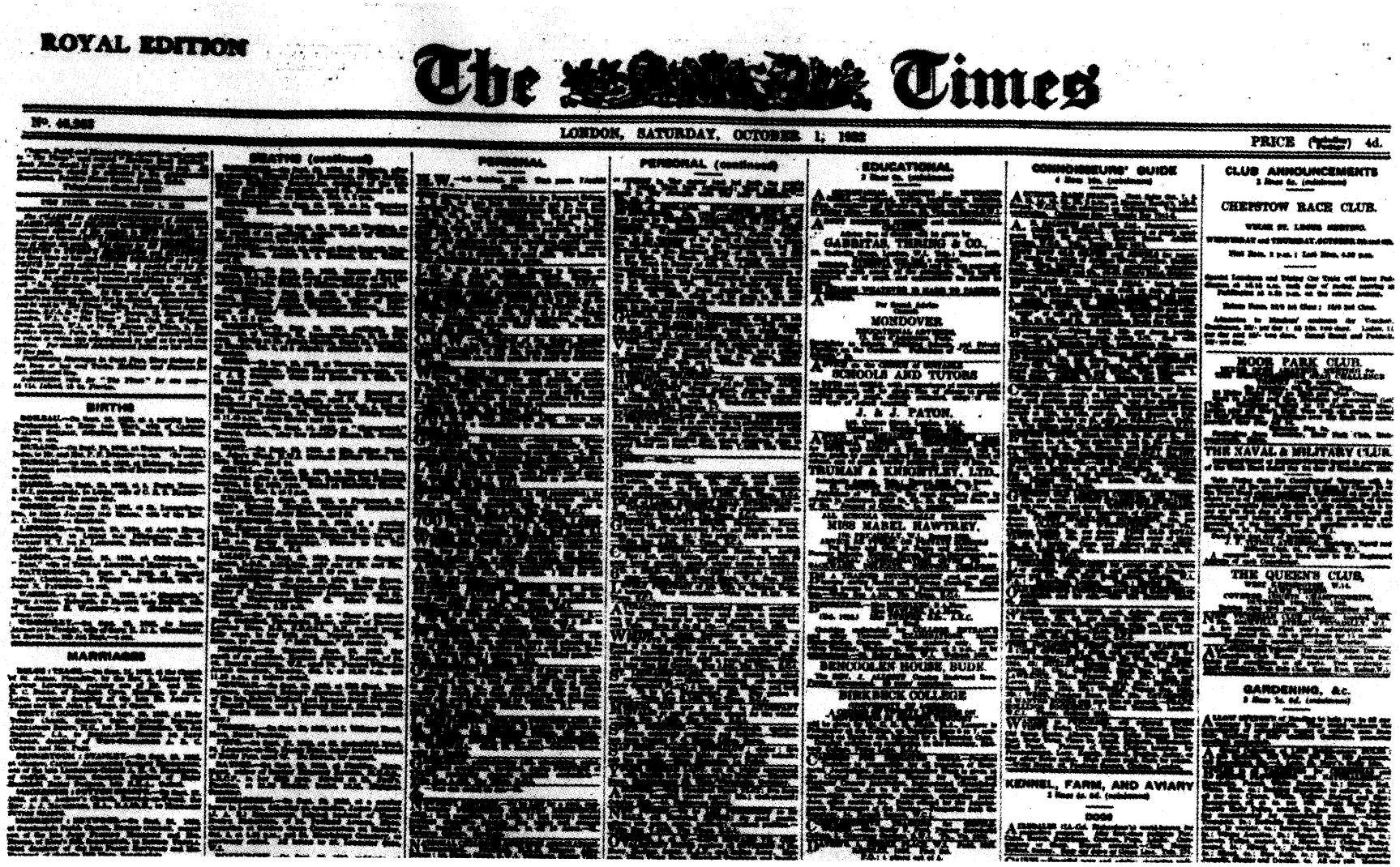
現在のタイムズ紙は，1981年以来，オーストラリア出身のルパート・マードック(Keith Rupert Murdoch, 1931–)率いるニューズ・コーポレイション(News Corporation)の，さらにその支配下にある英国の組織，ニューズ・インターナショナル(News International)の一員である．オーストラリア，オセアニア地域はもちろんのこと，アメリカ，カナダ，イギリス，さらにヨーロッパ，アジアの新聞，雑誌，映画，地上波放送および衛星放送を幅広く包含するこの巨大メディア・コングロマリットのなかでは，またラジオ放送開始[4-2]以来のニューズ・メディアの急速な多様化のなかにあっては，タイムズ紙の存在感は以前に比べて相対的にかなり小さくなったといわざるを得ない．

しかしタイムズ・ニュー・ローマン開発当時，タイムズ紙は世界で最も権威ある新聞，あるいは世界で最も権威あるニューズ・メディアと呼んで，おそらくは何らさしつかえのない存在であった．1933年，すなわちタイムズ・ニュー・ローマン開発の翌年に，長年ドイツの新聞社のロンドン特派員を勤めたシュトゥッ

[4-1] 英国の新聞は慣例的に高級紙と大衆紙に大別され，さらにそれぞれが平日版と日曜版に大別される．(さらに細かくは，朝刊紙か夕刊紙か，全国紙か地方紙かでも分類される．) *The Times* 以下，*The Guardian, The Independent, Daily Telegraph, Financial Times* 等が，平日版高級紙(quality dailies)とされている．*The Times* には日曜版の *The Sunday Times* がある．

なお，タイムズ紙の保守党寄りの政治的立場は，後で見るように，スタンリ・モリスンの当時の左翼的なそれとは全く相容れないのものである．モリスンが自己の政治的信条に忠実であれば，タイムズ紙のために働くなどということは本来ありうべからざることである．

[4-2] 英国放送会社 BBC (British Broadcasting Company)によるラジオ放送の開始は1922年である．1927年，独占的公共放送事業体である英国放送協会 BBC (British Broadcasting Corporation)に改組．


ROYAL EDITION

The [illegible] Times

LONDON, SATURDAY, OCTOBER 1, 1932

PRICE [illegible] 4d.

BIRTHS

MARRIAGES

DEATHS (continued)

PERSONAL

PERSONAL (continued)

EDUCATIONAL

GABBITAS, THRING & CO.,

MONDOVER

SCHOOLS AND TUTORS

J. & J. PATON.

TRUMAN & KNIGHTLEY, LTD.

MISS MABEL HAWTREY.

BENGEWORTH HOUSE, BUDE.

BIRKBECK COLLEGE

CONNOISSEURS' GUIDE

KENNEL, FARM, AND AVIARY

CLUB ANNOUNCEMENTS

CHEPSTOW RACE CLUB.

HOOK PARK CLUB.

THE NAVAL & MILITARY CLUB.

THE QUEEN'S CLUB,

GARDENING, &c.

図3　1932年10月1日土曜日のタイムズ紙第1面　タイムズ・ニュー・ローマンに差し替わる直前の紙面

ROYAL EDITION

THE TIMES

No. 46,254 LONDON MONDAY OCTOBER 3 1932 PRICE (Outside Postage) 4d

BIRTHS

MARRIAGES

DEATHS (continued)

PERSONAL

PERSONAL

PERSONAL

BUSINESS OFFERS

CLUB ANNOUNCEMENTS

CHEPSTOW RACE CLUB,

WELSH ST. LEGER MEETING.

WEDNESDAY & THURSDAY, OCTOBER 5th & 6th.

KENNEL, FARM AND AVIARY

DOGS

HELLENIC TRAVELLERS CLUB.

SOCIETIES

HUGUENOT SOCIETY OF LONDON.

図4　1932年10月3日月曜日のタイムズ紙第1面　タイムズ・ニュー・ローマンに差し替わった最初の紙面

ターハイムは，英国の新聞事情を概説して，「高級紙に関して言えば，そのトップに位置するのはタイムズ紙――疑いもなくイングランドで，そして世界で最高の新聞――である」[4-3]と評している．タイムズ紙の威光は，ほとんど第二の政府とも目されるほどのもので，シュトゥッターハイムは続けて，「タイムズ紙の論説陣はあたかも政府の一員であるか，さもなくば明日にもそうなるかの如く振る舞っている」[4-4]と，その威信の高さを観察している．

また当時は，昇爵後にタイムズ紙の経営にあたることとなるノースクリフ卿(Lord Northcliffe, 1865–1922)，その弟のロザミア卿(Lord Rothermere, 1868–1940)，この兄弟のライバルであったビーバーブルック卿(Lord Beaverbrook, 1879–1964)やリデル卿(Lord Riddell, 1865–1934)，さらにノースクリフ卿のあとタイムズ紙の経営にあたったアスター卿(Lord Aster, 1886–1971)など新聞経営者が続々と高位の貴族に叙せられた，そういう点においてまさに新聞の時代であった．彼等は自らを貴族の，それもナイト爵ではなくもっと高位の貴族の列に加えるだけの影響力を政治あるいは政治家に対して行使していたわけである．(ついでながら，1966年からタイムズ紙の経営にあたったカナダ生まれのロイ・トムスンもまたトムスン卿, Lord Thomson, 1894–1976 である．)

時の英国王ジョージ5世(George V, 1865–1936, 在位: 1910–1936)は，こうした新聞男爵(Press Barons)と呼ばれる新聞経営者の叙位・昇爵に対して，正確には新聞男爵たらんとする新聞経営者と彼等の叙位・昇爵を仲介してくる政治家に対して大いに不満であったと伝えられるが[4-5]，王自身は実はタイムズ紙の愛読者であった[4-6]．タイムズ紙とはまさに，当時の英国における，より広くは経済のブロック化を強化しつつあった英連邦における，メディアの首長とも呼ぶべきものであった．

なお最初にここで，当時のタイムズ紙の紙面作りが現在とはかなり様相の異なるものであることに触れておくと，図3および図4に見られるとおり，当時のタイ

[4-3] "To begin with the quality papers. The first positon belongs to *The Times*—unquestionably the best paper of England and of the world."—Stutterheim, Kurt von: *The Press in England*, 1934, p.121.

[4-4] "*The Times* leader-writers act as though they were themselves member of the Government, or, at least, were to be asked to join the administration tomorrow"—*Ibid.*, p.124.

[4-5] 水谷三公：『イギリス王室とメディア』, 1995, pp. 38–39.

[4-6] *Ibid.*, p. 25.

ムズ紙には，第1面にニュース記事を掲載するという編集方針は無い．タイムズ紙が恒常的に第1面をニュース記事に充てるようになったのは1966年5月以降のことで，それ以前にニュース記事が第1面を飾ったことはわずかに3回と言われている[4-7]．第1面は文字による広告(announcements)に充てられており，最初(左上隅)の文章はその広告料の案内である．続いて出生，結婚，死亡等々の告知広告，日本でいうところの三行広告の類が延々と掲載される．次に，2コラムにわたる見出し(double-column heading)を使用しないことも現在と著しく異なる点である．タイムズ紙が編集ページに2コラムにわたる見出しを使い始めるのは，タイムズ・ニュー・ローマン導入から2か月後の1932年12月になってからのことである．すなわち，第1面とは小さな文字がびっしりと紙面を埋め尽くしているものであり，第1面に写真をレイアウトするようなまねは高級紙としての品格の点でためらわれるというのが，その当時のタイムズ紙の——後のル・モンド(*Le Monde*)紙やフランクフルター・アルゲマイネ(*Frankfurter Allgemeine Zeitung*)紙などとも共通する——紙面作りである．

以下本章では，本来の意味でのタイポグラフィ，すなわち活字印刷に重点を置いてタイムズ紙の略歴を追い，当時世界で最も権威があり，かつ印刷技術開発に関して長年世界をリードしてきた新聞の，それも他に一歩遅れをとってしまったタイミングでの失敗の許されないリニューアルを担ったタイプフェイスこそがタイムズ・ニュー・ローマンであったことを，さらに，もし開発主体がタイムズ紙でなかったならば，同時の新聞界の流行であったレジビリティ・タイプ採用の動向に追随し，新たなタイプフェイス開発という多大の経費を要する事業に乗り出す蓋然性が低かったことを明らかにする．

4.2. 創業者ジョン・ウォルター1世とロゴグラフィック・システム

タイムズ紙の創刊は1785年1月1日に遡る．わが国では天明の大飢饉のさ中，印刷史においては司馬江漢(1747–1818)が腐蝕銅版を始めて間もない頃である．英

[4-7] 「ネルソン提督のスペイン沖大勝利(1805年)，ゼネスト(1926年)，ウインストン・チャーチルの死(1965年)の3大事件に限って，ザ・タイムズは第1面をニュースにさいたことがある．」—梶谷素久編著：『新・ヨーロッパ新聞史』，1991，p. 27.

国ではトマス・ビュイック(Thomas Bewick, 1753–1828)の木口木版法が完成に向かいつつあった頃，またエドマンド・カートライト(Edmund Cartwright, 1743–1823)が織機の動力化に先鞭をつけ，ロンドンのウィリアム・ニコルスン(William Nicholson, ca. 1755–1815)が動力化を印刷機にも及ぼそうと努力していた頃[4-8]である．

紙名は創刊当初 *The Times* ではなく，*The Daily Universal Register* であった．発行人は，ロンドンの石炭取引所の設立に協力し，その委員会のチェアマンも経験し，さらにロイズ(Lloyd's)の保険引受人(underwriter)でもあった[4-9]ジョン・ウォルター 1世(John Walter I, 1738/39–1811/12[4-10])である．タイムズ紙創刊の前年にあたる1784年は，特異な作風で知られる画家で詩人のウィリアム・ブレイク(William Blake, 1757–1827)が自身の印刷所を開いた年にあたり[4-11]，ジョン・ウォルター 1世もまたこの年，ロゴグラフィック・システム(logographic system)あるいはロゴタイプ(logotype)と称する当時最新の組版方式の特許を買収してロゴグラフィック・プレス(Logographic Press)なる印刷所兼出版社を設立している．場所はロンドンのブラックフライアーズ(Blackfriars)の一画，プリンティング・ハウス・ヤード(Printing House Yard)，後のプリンティング・ハウス・スクウェア(Printing House Square)[4-12]である．そして，このロゴグラフィック・システムの技術的優秀さを誇示・宣伝するために，彼は新聞の発行にまで手を染めたと言われている[4-13]．(紙名は，1788年1月1日に *The Times or Daily Universal Register* と改称され，同年3月にさらに *The Times* と改称され現在に至っている．)[→図5，図6]

英国における最初の日刊新聞は，タイムズ紙に先行すること80余年の1702年，3月11日号をもって創刊された *The Daily Courant* である[4-14]．ステュアート朝

[4-8] 1790年特許取得．ただしニコルスンのアイデアは製品化に至ってはいない．(Berry, W. Turner, et al.: *Annals of Printing*, 1966, p. 190.)

[4-9] Clair, Colin: *A History of Printing in Britain*, 1966, p. 260.

[4-10] 人名に添えた生没年で，文献によって一致をみないものは，そのまま複数の生没年を掲げた．

[4-11] Feather, John: *A Dictionary of Book History*, 1986, p. 33.

[4-12] スコットランド・ヤードがロンドン警視庁(刑事部)を指すように，関係者にとってプリンティング・ハウス・スクウェアとは，タイムズ紙の所在地であるとともに，タイムズ紙そのものを意味する言葉でもある．

[4-13] Berry, W. Turner, et al.: *op. cit.*, p. 187.

THE *Universal* DAILY *Register,*

Printed Logographically — DIEU ET MON DROIT — *By His Majesty's* Patent

NUMB. 1.] SATURDAY, JANUARY 1, 1785. [Price Two-pence Halfpenny.

The SIXTH NIGHT.
By His MAJESTY's Company
AT the THEATRE ROYAL in DRURY-LANE, this preſent SATURDAY, will be performed
A New COMEDY, called
The NATURAL SON.
The characters by Mr. King, Mr. Parſons, Mr. Bensley, Mr. Moody, Mr. Baddeley, Mr. Wrighten, and Mr. Palmer. Miſs Pope, Miſs Tidſwell, and Miſs Farren.
With new Scenes and Dreſſes.
The Prologue to be ſpoken by Mr. Banniſter, jun.
And the Epilogue by Miſs Farren.
After which will be performed the laſt New Pantomime Entertainment, in two Parts, called
HARLEQUIN JUNIOR;
Or, The MAGIC CESTUS.
The Characters of the Pantomime, by
Mr. Wright, Mr. Williamſon, Mr. Burton, Mr. Staunton, Mr. Williames, Mr. Palmer, Mr. Waldron, Mr. Fawcett, Mr. Chaplin, Mr. Phillimore, Mr. Wilſon, Mr. Alfred, Mr. Spencer, Mr. Chapman, and Mr. Grimaldi. Mrs. Burnet, Miſs Burnett, Miſs Tidswell, Miſs Barnes, Miſs Cranford, and Miſs Stageldoir.
To conclude with the Repulſe of the Spaniards before The ROCK of GIBRALTAR.

To-morrow, by particular deſire, (for the 4th time) the revived Comedy of the DOUBLE DEALER, with the favorite Maſque of ARTHUR and EMMELINE.
On Tueſday the Tragedy of VENICE PRESERVED. Jaffier by Mr. Brereton, Pierre by Mr. Bensley, and Belvidera, by Mrs. Siddons: And on Friday the Carmelite. Maſſinger's Play of the MAID of HONOUR, (with alterations and Additions) is in Rehearſal and will ſoon be produced.

NINTH NIGHT. FOR THE AUTHOR.
AT the THEATRE-ROYAL, COVENT-GARDEN, this preſent SATURDAY, January 1, 1785, will be performed, a New Comedy, called
The FOLLIES of a DAY,
Or, The Marriage of Figaro.
With new Dreſſes, Decorations, &c.
The principal characters by Mr. Lewis, Mr. Quick, Mr. Edwin, Mr. Wilſon, Mr. Wewitzer, Mr. Bonnor, Mr. Thompſon, and Mrs. Martyr; Mrs. Bates, Mrs. Webb, Miſs Wewitzer, and Miſs Younge.
With a new Prologue, to be ſpoken by Mr. Davies.
To which will be added, for the the fiſth time,
A new Pantomime, called,
The MAGIC CAVERN,
Or, VIRTUE's TRIUMPH.
With new Scenery, Machinery, Muſic, Dreſſes, and Decorations.
The Scenes chiefly deſigned by Mr. Richards, and executed by him, Mr. Carver, Mr. Hodgins, and Aſſiſtants.
The Overture, Songs, Choruſſes, and the Muſic of the new Pantomime, and compoſed by Mr. Shield.
Nothing under full Price will be taken.
The Words of the Songs, &c. to be had at the Theatre.

MR. WALTER returns his thanks to his Friends and the Public for the great encouragement and generous ſupport he has already received from them to his new improvement in Printing, by the readineſs with which they have ſubſcribed to his intended publication of the works of ſome eminent Authors; and whilſt he ſolicits a continuance of their favours, begs leave to acquaint them that by
The middle of January will be publiſhed,
In One Volume 12mo,
MISCELLANIES IN VERSE AND PROSE,
Intended as a Specimen of his Printing Types at the Logographic Office, Printing-Houſe Square, Blackfriars.—And by the beginning of February, his firſt volume, containing Watts's Improvement of the Mind, with an Introduction written on the occaſion, will be ready to be delivered to the ſubſcribers.

This Day is publiſhed, Price 6d.
PLAN of the CHAMBER of COMMERCE, King's-Arms Buildings, Cornhill, London; which is open every day, for Conſultation, Opinion, and Advice (verbal or in Writing) Mediation, Aſſiſtance, Arbitration, &c. in all *Commercial, Maritime*, and *Inſurance* Affairs, and matters of *Trade* in general; and the *Laws* and *Uſages* relating thereto.——The Addreſs is, To the Director of the Chamber of Commerce, as above.
To be had of Richardſon and Urquhart, Royal Exchange; J. Sewell, Cornhill; T. Whieldon, Fleet-ſtreet; W. Flexney, Holborn; and at the aforeſaid Chamber.
Where may alſo be had, in one Volume Folio,
Mr. Weſkett's COMPLETE DIGEST of the THEORY, LAWS and PRACTICE of INSURANCE; an entire new and comprehenſive work, including all the adjudged Caſes extant, with ſeveral never before printed; Extracts from the Statutes, foreign Ordinances, and marine Treaties; accounts of all the Inſurance Companies, the MaritimeCourts, the commercial and maritime Laws, the Law of Nations, &c. the whole forming (alphabetically) a new *Lex Mercatoria*.
☞ "This Work has been compiled with great Care and Induſtry, by one who is evidently a Maſter of the Subject. It abounds with Proofs of extenſive Reading, as well as mature Reflection, and judicious Remarks; and if the completeſt Syſtem of Inſurance that has hitherto been compoſed be entitled to Praiſe, the preſent uſeful Digeſt muſt meet with the Approbation of the commercial World." Crit. Rev. Vol. 51. p. 413.—All the other Literary Journals ſpeak in ſimilar Terms of this Book; which had already been tranſlated abroad.

This Day is publiſhed, in 3 Vols. Price 9s. ſewed.
By the LITERARY SOCIETY,
MODERN TIMES: or The ADVENTURES of GABRIEL OUTCAST. A Novel, in Imitation of Gil Blas.
"Qui capit ille facit."
Printed for the Author, and ſold by J. Walter, Printing-houſe Square, Black-friars; where may be had, gratis, the Plan of this Society, aſſociated for the Encouragement of Literature, who propoſe to print and publiſh at their own Riſk and Expence ſuch original Works as they may approve of, and give their Authors all Profits ariſing from the ſame.

MRS. KING begs leave to acquaint her Friends ſhe opens her SCHOOL at CHIGWELL in ESSEX, on Monday, the 10th of January, for the EDUCATION of YOUNG LADIES: as ſhe has always been accuſtomed to watch and improve the opening mind, hopes to give ſatiſfaction to thoſe who truſt her with ſo important a charge.
Till the 10th of January Mrs. King may be ſpoke with at Mr. Kerr's, Bitt-maker to his Majeſty, in the Mews, Charing-croſs.
N. B. Wanted an Apprentice and Half-boarder.

SHIP-PING ADVER-TISEMENTS

For NICE, GENOA, and LEGHORN,
(With Liberty to touch at One Port in the Channel,)
The NANCY.
THOMAS WHITE, Commander,
BURTHEN 160 Tons; Guns and Men anſwerable. Lying off the Tower, and will abſolutely depart on Saturday the 8th inſtant.
The ſaid Commander to be ſpoken with every morning at Sam's Coffee-houſe, near the Cuſtom-houſe, at Will's Coffee-houſe, in Cornhill, and at Exchange hours on the French and Italian Walk, or
WILLIAM ELYARD, for the ſaid Commander,
No. 16, Savage-Gardens.

Direct for LISBON,
The NANCY.
JOHN RACKHAM, Commander,
BURTHEN 300 Tons, Men anſwerable. Lying off Horſlydown Chain; Seven-eighths of her Cargo abſolutely engaged, and is obliged by Charter-party to depart on Saturday the 8th inſtant.
The ſaid Commander to be ſpoken with every morning at Sam's Coffee-houſe, near the Cuſtom-houſe; at Will's Coffee-houſe, in Cornhill; and in Exchange hours in the French and Italian Walk, or
WILLIAM ELYARD, for the ſaid Commander,
No. 16, Savage-Gardens.

For NICE, GENOA, and LEGHORN.
(With Liberty to Touch at One Port in the Channel.)
The LIVELY,
ROBERT BRINE, Commander,
BURTHEN 109 Tons, Guns and Men anſwerable. Lying off Iron Gate.
The ſaid Commander to be ſpoke with every Morning at Sam's Coffee-houſe, near the Cuſtom-houſe, at Will's Coffee-houſe in Cornhill, and in Exchange Hours in the French and Italian Walk, or
WILLIAM ELYARD, for the ſaid Commander,
No. 16, Savage-Gardens.

For CONSTANTINOPLE and SMYRNA, or SMYRNA and CONSTANTINOPLE,
(With Liberty to Touch at One Port in the Channel,)
The BETSEY,
ROBERT LANCASTER, Commander,
BURTHEN 200 Tons, Men anſwerable. Lying at Iron-Gate. Two-thirds of her Cargo engaged, and is obliged to depart by Charterparty, in all the preſent Month of January.
The ſaid Commander to be ſpoke with every Morning at Sam's Coffee-houſe, near the Cuſtom-houſe, at Will's Coffee-houſe in Cornhill, and in Exchange Hours in the French and Italian Walk; or
WILLIAM ELYARD, for the ſaid Commander,
No. 16, Savage-Gardens.
N. B. No Goods to be taken on Board the Veſſel without an Order from the Broker.

NEW NOVELS.
This Day are publiſhed, (in two Volumes, price 5s. ſewed,)
THE YOUNG WIDOW; or, the HISTORY of Mrs. LEDWICH.
The HISTORY of Lord BELFORD and Miſs SOPHIA WOODLEY, 3 vol. 9s. bound.
Printed for the Editor, and ſold by F. Noble, in Holborn;
Where may be had lately publiſhed,
St. Ruthin's Abbey, a Novel, 3 vols. 9s. bound.
The Woman of Letters; or, Hiſtory of Fanny Belton, 2 vol. 7s. bound.
A Leſſon for Lovers; or, Hiſtory of Col. Melville and Lady Richly, 2 vols. 7s. bound.
Literary Amuſements, or, Evening Entertainer, 2 vol. 7s. bound.
Adventures of a Cavalier, by Daniel Defoe, 3 vols. 9s bound.

T. RICKABY, PRINTER,
No. 15, Duke's Court, Drury Lane;
REſpectfully informs his Friends and the Public in general, that the Partnerſhip between him and Mr. Moore being entirely diſſolved, he now intends to carry on every branch of the PRINTING BUSINESS upon his own account;—and having purchaſed a complete aſſortment of the neateſt and beſt materials, is determined to purſue a Mode of Printing which he hopes will meet with the approbation of his employers.
N. B. Cards, Hand-Bills, Circular Letters, and all articles of the kind, accurately printed at a few hours notice, in a manner particularly neat, and at the loweſt prices.
, An Apprentice wanted.

To the Readers of the London Medical Journal
This day is firſt publiſhed, price 1s.
SYMPATHY DEFENDED; or, the State of MEDICAL CRITICISM in London; written to improve the Principles and Manners of the Editor of the London Medical Journal. To which are added the Contents of the Treatiſe on Medical Sympathy, and a Poſtſcript, on account of a premature Review in a late Number of the London Medical Journal.
By a Society of Faculties;
Friends to the Public and Enemies to Impoſition.
"Cum tua non edas, carpis mea carmina, Laeli,
"Carpere vel noli noſtra, vel ede tua."
Mart. Epig.
This pamphlet has been hitherto diſtributed gratuitouſly. The repeated applications for them, particularly from the country, have become ſo numerous, that the Society feel themſelves under the neceſſity of putting them into the hands of a publiſher.
Sold by J. Murray, Bookſeller, Fleet-ſtreet.

Nondum lingua ſuos dextra, peregit opus.
Mart.
SHORT-HAND, on the lateſt and moſt approved Principles taught by J. LARKHAM, No. 11, Rose Alley, Biſhopſgate Street.
It would exceed the limits of an advertiſement merely to mention the various errors either in the *plan* or the *execution* of the different ſchemes of Short-hand hitherto made public, or to point out the peculiarities and excellencies of the preſent. Mr. L. therefore only begs leave to obſerve, that the approbation of many gentlemen well known in the literary world, and well verſed in the *Theory* and *Practice* of Short-hand, expreſſed in ſtronger terms than delicacy will permit him to repeat, warrants him in ſaying he will be found a ſyſtem of ſhort and ſwift writing, more *eaſy* to acquire and retain, more *expeditious*, more *legible* and more *regular* than any ever yet offered to the Public.
The terms of teaching one Guinea, the uſual time of learning ſeven leſſons.

To the Public.

TO bring out a New Paper at the preſent day, when ſo many others are already eſtabliſhed and confirmed in the public opinion, is certainly an arduous undertaking; and no one can be more fully aware of its difficulties than I am: I, nevertheleſs, entertain very ſanguine hopes, that the nature of the plan on which this paper will be conducted, will enſure it a moderate ſhare at leaſt of public favour; but my pretenſions to encouragement, however ſtrong they may appear in my own eyes, muſt be tried before a tribunal not liable to be blinded by *ſelf-opinion*: to that tribunal I ſhall now, as I am bound to do, ſubmit theſe pretenſions with deference, and the public will judge whether they are well or ill founded.

It is very far from my intention to detract from the acknowledged merit of the Daily Papers now in exiſtence; it is ſufficient that they pleaſe the claſs of readers whoſe approbation their conductors are ambitious to deſerve; nevertheleſs it is certain ſome of the beſt, ſome of the moſt reſpectable, and ſome of the moſt uſeful members of the community, have frequently complained (and the cauſes of their complaints ſtill exiſt) that by radical defects in the plans of the preſent eſtabliſhed papers, they were deprived of many advantages, which ought naturally to reſult from daily publications. Of theſe ſome build their fame on the length and accuracy of parliamentary reports, which unqueſtionably are given with great ability, and with a laudable zeal to pleaſe thoſe, who can ſpare time to read ten or twelve columns of debates. Others are principally attentive to the politics of the day, and make it their ſtudy to give ſatiſfaction to the numerous claſs of politicians, who, bleſſed with eaſy circumſtances, have nothing better to do, than to amuſe themſelves with watching the motions of miniſters both at home and abroad; and endeavouring to find out the ſecret ſprings that ſet in motion the great machine of government in every ſtate and empire in the world. There is one paper which in no degree interferes with the purſuits of its cotemporaries; it looks upon parliamentary debates as ſacred myſteries, that cannot be ſubmitted to vulgar eyes without profanation; political inveſtigations it apprehends to be little ſhort of treaſon, and therefore *loyally* abſtains from them; it deals almoſt ſolely in advertiſements, and conſequently, though a very uſeful, it is by no means an entertaining paper. Thus it would ſeem that every News-Paper publiſhed in London is calculated for a particular ſet of readers only; ſo that if each ſet were to change its favourite publication for another, the commutation would produce diſguſt, and diſſatiſfaction to all; the politician would then find nothing to amuſe him but long accounts of petty ſquabbles about trifles in Parliament, or panegyrics on the men and meaſures that he moſt diſliked; or libels on thoſe whom he moſt revered. The perſon to whom parliamentary debates afford unſpeakable delight, would find himſelf bored with political ſpeculations about the meaſures that the different courts in Europe might probably adopt; or diſguſted with whole pages of advertiſements, in which he felt no concern,—whilſt the plain ſhop-keeper who wanted to find a convenient houſe for his buſineſs, and the ſervant who purchaſed his paper in hopes of ſeeing in it an advertiſement directing where he might find a place to ſuit him, would have their labour for their pains, in peruſing publications, filled with ſenatorial debates, or political eſſays and remarks, which would direct them to nothing leſs than the houſe or place they wanted.—A News Paper, conducted on the true and natural principles of ſuch a publication, ought to be the Regiſter of the times, and faithful recorder of every ſpecies of intelligence; it ought not to be engroſſed by any particular object; but, like a well covered table, it ſhould contain ſomething ſuited to every palate: obſervations on the diſpoſitions of our own and of foreign courts ſhould be provided for the political reader; debates ſhould be reported for the amuſement or information of thoſe who may be particularly fond of them; and a due attention ſhould be paid to the intereſts of trade, which are ſo greatly promoted by advertiſements.—A paper that ſhould blend all theſe advantages, and by ſteering clear of extremes, hit the happy medium, has long been expected by the public.—Such, it is intended, ſhall be the UNIVERSAL REGISTER, the great objects of which will be to facilitate the *commercial* intercourſe between the different parts of the community, through the channel of *Advertiſements*; to record the principal occurrences of the times; and to abridge the account of debates during the ſitting of Parliament.

It is no leſs the intereſt of the proprietors of News-Papers, than of the public, that every encouragement ſhould be given to advertiſing correſpondents, yet this private intereſt of the proprietors is frequently ſacrificed to the rage for parliamentary debates, to the great injury of trade; for the extreme length of theſe debates ſo greatly retards the publication of the New-Papers which are noted for detailed accounts of them, that the advantages ariſing from this ſpecies of intelligence, though highly acceptable in itſelf, are frequently over-balanced by the inconvienences occaſioned to people in buſineſs by the delay. Theſe inconveniences are great and many; it generally happens, that when either Houſe of Parliament has been engaged in the diſcuſſion of an important queſtion till after midnight, the papers in which the ſpeeches of the Members are reported at large, cannot be publiſhed before noon; nay, they ſometimes are not even ſent to preſs ſo ſoon; conſequently parties intereſted in *ſales* are eſſentially injured, as the advertiſements, inviting the public to attend them at *ten* or *twelve* o'clock, do not appear, on account of a late publication, till ſome hours after.—From the ſame ſource flows another inconvenience; it is ſometimes found neceſſary to *defer* ſales, after they have been advertiſed for a particular day; but the notice of putting them off not appearing early enough, on account of the late hour at which the papers containing it are publiſhed, numbers of people, acting under the impreſſion of former advertiſements, are unneceſſarily put to the trouble of attending.—It will be the object of the *Univerſal Regiſter* to guard againſt theſe great inconveniences, without depriving its readers of the pleaſure of learning what paſſes in Parliament.—It is intended, then, that the debates ſhall be regularly reported in it; but on the other hand, that the publication may not be delayed to the prejudice of people in trade, the ſpeeches will not be given on a large ſcale; the *ſubſtance* ſhall be faithfully preſerved; but all the unintereſting parts will be omitted. I ſhall thus be enabled to publiſh this paper at an early hour; and I propoſe to bring it out *regularly* every morning at *ſix* o'clock. The *Univerſal Regiſter* will therefore have this advantage over the *Daily Advertiſer*, that, though publiſhed as early, it will contain a ſubſtantial account of the proceedings in Parliament the preceding night, which is never to be found in that paper; and compared with the other morning papers it will be found to have the merit of containing in ſubſtance, what they give in long detail (which men in buſineſs cannot well ſpare time to read) and, nevertheleſs, of being publiſhed much ſooner. Theſe circumſtances, it is hoped, will give the *Univerſal Regiſter* at leaſt an *equal* claim to public favour with the parliamentary papers, and the *trading* part of the metropolis, it is preſumed, will find it their advantage to give it the preference.

An eſſential part of the plan of this new paper is, that, for the convenience of advertiſing correſpondents, their favours ſhall, *to a certainty*, be inſerted on the very day that they ſhall direct; provided they deliver them at the office in due time. For the *ſtrict* obſervance of this rule, the credit of the paper ſhall ſtand pledged; and its pretenſions to public countenance will be renounced, if this fundamental principle in its inſtitution ſhall ever be violated, except in caſes of abſolute neceſſity, which human prudence cannot prevent.—And here I beg it may be underſtood that I do not make uſe of the word *neceſſity* as a reſerve, under colour of which, I may, whenever I think fit, be releaſed from my engagements; I mean by that word a neceſſity ariſing from accidents that ſometimes happen in the printing buſineſs, and from which, the moſt careful man cannot, at all times, be ſecure. But ſo far from wiſhing to ſhrink from my engagements, I intend, whenever the length of the Gazette, Parliamentary Debates, &c. ſhall render it impoſſible for me to inſert all the advertiſements promiſed for the day, in *one* ſheet, to print an additional half ſheet, and publiſh it with the ordinary paper without any additional charge to my cuſtomers.—From the difficulty that people experience in procuring the inſertion of their advertiſements even in the *Daily Advertiſer*; and particularly from the impoſſibility of obtaining an *early* inſertion at ſome periods of the year, it may be preſumed that this regulation will greatly recommend the UNIVERSAL REGISTER to public notice, and procure it ſupport.

Theſe, though in my opinion good, are not the *only* grounds on which I build my hopes of ſucceſs. I flatter myſelf, I have ſome claim to public encouragement, on account of a great improvement which I have made in the art of printing. The inconveniences attending the old and tedious mode of compoſing with letters taken up *ſingly*, firſt ſuggeſted the idea of deviſing ſome more expeditious method. The cementing of ſeveral letters together, ſo as that the type of a *whole word* might be taken up in as ſhort a time as that of a *ſingle letter*, was the reſult of much reflection on that ſubject. But the bare idea of cementing was merely the opening, not the accompliſhment or perfection of the improvement. The fount conſiſting of types of words, and not of letters, was to be ſo arranged, as that a compoſitor ſhould be able to find the former with as much facility as he can the latter. This was a work of inconceivable difficulty. I undertook it however, and was fortunate enough, after an infinite number of experiments, and great labour, to bring it to a happy concluſion. The whole Engliſh language is now methodically and ſyſtematically arranged at my fount: ſo that printing can now be performed with greater diſpatch, and at leſs expence, than according to the mode hitherto in uſe.

In bringing this work to perfection, I had not my own advantage ſolely in view; I wiſhed to be uſeful to the community; and it is with pleaſure I ſee that the public will derive conſiderable benefit from my induſtry; for I have reſolved to ſell the REGISTER *One halfpenny* UNDER the price paid for ſeven out of eight of the morning

（前ページ）

図5　タイムズ紙創刊号第1面（*The Daily Universal Register*, Saturday, January 1, 1785）

第1面3段目から第2面1段目にかけて，ジョン・ウォルター1世による創刊の辞（To the Public.）が掲載されている．

図6　タイムズ紙のヘッド・ピース

上から順に，1787年5月19日号，1788年1月18日号，1788年6月12日号，1789年3月3日号．

すべてに PRINTED Logographically もしくは PRINTED LOGOGRAPHICALLY の文字が添えられており，この技術をタイムズ紙が如何に重要視していたかが判る．

また，*The Times or Daily Universal Register* ではローマン体の題字を使われていたことが注目される．

最後の君主アン女王(Anne, 1665–1714, 在位: 1702–1714)の時代のことである．王室がハノーバー家に移ると，英国新聞史上には，『ロビンスン・クルーソウ』のディフォー(Daniel Defoe, 1660?–1731 [4-15])，『ガリバー旅行記』のスウィフト(Jonathan Swift, 1667–1745 [4-16])，辞書編纂で知られるジョンスン(Samuel Johnson, 1709–1784 [4-17])らがジャーナリストとして，さらにいわゆる「捺印税」(Stamp Tax, or Newspaper Tax, 1712年公布[4-18])が報道規制の悪役として登場してくる．

このページ数に比例して増額される捺印税は，少しでもページ当たりの情報量を増やして紙の使用量を減らそうとする動き，具体的には活字の小型化を促している[4-19]．特に小サイズにおける可読性の確保という，タイムズ・ニュー・ローマンに限らない，新聞印刷を前提とするすべての活字が担うべき性格が，こうした事情からも要求されることになる訳である．また，字が小さくとも読めれば善しとする考え方が，新聞タイポグラフィに対して注意を払わないジャーナリストの姿勢を助長することとなる[4-20]．

一貫して印刷メディアと対立し，これに厳しく規制を加えてきた政府・議会も，1772年には報道関係者の議会傍聴を許可するなどして，新聞に対して徐々に融和的な態度で臨むようになり，新聞もまた，ひたすら政治報道に力を注ぐ方向から，読者の幅広い情報ニーズに応えようと方向転換を試みるようになる．そう

[4-14] Chappell, Warren: *A Short History of the Printed Word*, 1970, p. 163.

[4-15] ディフォーは，*A Weekly Review* という週刊新聞紙で筆を振るったが，ジャーナリストとしては，節度ある大衆報道の先駆者として評価されている．(磯部佑一郎：『イギリス新聞史』, 1984, pp. 48–50.)

[4-16] スウィフトは，*The Examiner* という週刊新聞紙上で，今日の社説(editorial column)に相当するものを最初に書いたジャーナリストとされている．(*Ibid.*, pp. 53–54.)

[4-17] ジョンスンはジャーナリストとしては，議会報道において隔絶した文才を発揮するとともに，常に与野党に対する公平さを維持し，賞賛を受けたとされる．(*Ibid.*, p. 57.)

[4-18] 半裁両面印刷に対して1ペニー(片面印刷に対して半ペニー)の税を課し，予めスタンプを捺印した用紙に印刷するよう義務づけられた．額はたびたび引き上げられ，1815年には4ペンスに達している．(この時，タイムズ紙は7ペンス．従って，半分以上が税金ということになる．) 1836年，1ペニーに減額され，1855年に廃止されたが，この税を定めた捺印法(Stamp Act)に基づく紙に対する課税は1861年まで続いた．

[4-19] 1787年にミニオン(minion, 7ポイント相当)，1816年にノンパレル(nonpareil, 6ポイント相当)がカットされている．([Morison, Stanley]: *Printing 'The Times' since 1785*, 1953, p. 61.)

[4-20] *Ibid.*, p. 61.

した時，印刷史から言うと，すべての日刊新聞・週刊新聞が未だに手組み・手引きで印刷されている時，新技術を謳いつつ，新参者として登場してくるのが，デイリー・ユニバーサル・レジスター，すなわちタイムズ紙である．

ジョン1世が印刷事業を開始するにあたって採用したロゴグラフィック・システムないしロゴタイプは，遡ればバルレッティ・ドゥ・サン・ポール(François Barletti de Saint-Paul)が1774年に発明し，1776年に『新活版方式(*Nouveau systéme typographique*)』として公刊したものに至るのであるが，これはシラブルや頻度の高い単語を予めひと塊りに鋳造しておいて，組版に要する時間を削減しようとする試みである[4-21]．ひと塊りに鋳造するのではなく，ばらばらの活字をシラブルや単語にセメントで接合して使うことを考えて特許を取得したのが，キャズロンの鋳造所で働いていたこともあるヘンリ・ジョンスン(Henry Johnson)である．ジョン1世はこのジョンスンの特許を買収している[4-22]．

ここでタイムズ紙を特徴づけるひとつの事実について触れておきたい．それは，ロゴグラフィック・プレス設立当時のジョン1世は，実は海運に関わる保険金の支払で破産に瀕していたこと．そのため彼は何か新しいビジネスを始める必要に迫られ，仕方なく全く未知の世界である印刷事業に乗り出した[4-23]と伝えられていることである．すなわち，タイムズ紙とは発行人のジャーナリスティックな精神の発露として世に現われたものではなく，印刷技術において他に優ることを証明すべく，あるいはもっと切実に，毎日仕事をつくって毎日稼ぎを産むという切羽詰まった理由から創業されたベンチャー・ビジネスであったことである．(もちろん「読者の要望に応えた」というジョン1世による新聞創刊の辞に，そうした台所の事情を開陳した部分はない．) 当時最新の技術をもって創業したロゴグラフィック・プレスにとって，印刷技術において他に遅れをとることは，そのまま自己の存在理由の否定につながる訳で，タイムズ紙を含む印刷所経営の成功は，「印刷技術において他に遅れをとってはならない」というモチベイションを一層増幅させ，この印刷所兼出版社兼新聞社のコーポレイト・アイデンティティの一部を形成することとなる．

[4-21] Berry, W. Turner, H. Edmund Poole: *Annals of Printing*, 1966, p. 182.

[4-22] *Ibid.*, p. 187.

[4-23] Clair, Colin: *A History of Printing in Britain*, 1966, p. 260.

ロゴグラフィック・システムの宣伝のためであった新聞事業は幸いにも成功を収め，Printed Logographically という新技術を謳う文字も1792年2月までは新聞の題字に誇らしげに添えられている.[→図6] しかし，植字工が時間給でなく出来高払いを求めるようなこともあって，組版時間を削減するはずの自慢のロゴグラフィック・システムは，それほどの成果を発揮することもなく，(あるいは1792年2月以前に)打ち捨てられることとなる[4-24].

4.3. ジョン・ウォルター2世と新聞印刷技術の革新

ジョン1世は，安めの価格設定，遅延のない発行，遅延のない広告掲載，フランス革命前後のヨーロッパ大陸のニュース報道の重視などの経営方針を貫いて新聞事業の安定を図ったが，一層の成長のためには発行部数と広告収入の増大が必要であることを見て取り，その裏付けとなる印刷能力の拡充を新聞経営の一つの柱に据えたのがジョン1世の次男，ジョン・ウォルター2世(John Walter II, 1776–1847)である[4-25].

以来，わけてもウォルター家が歴代の社主(proprietor)であった時代のタイムズ紙には，新聞印刷技術，特に印刷機の開発においてリーダーシップを執ることに強くこだわり続け，新しい輪転機に社主がその一族の名前を冠するような，際立った独自の社風が成立することとなる．その結果，タイムズ紙における新聞印刷の機械化の歴史は，そのまま英国における，そして英国の国力の絶頂期にあっては世界における新聞印刷の機械化の歴史となり，印刷史上有名な，ケーニヒ(Friedrich König, 1774-1835)も，バウアー(Andreas Friedrich Bauer, 1783-1860)も，アプルガース(Augustus Applegath, 1787/88/89–1871)も，ホー(Robert Hoe, 1784–1833)も，すべてタイムズ紙という発注者と強く結び付いてその名を歴史に留めることとなる.

しかし，印刷機開発における赫々たる成果と威信は，かえって新聞印刷に関わるそれ以外の部分——例えば，タイポグラフィ——を意識の後方に押しやり，タ

[4-24] *Ibid.*, p. 261.

[4-25] 磯部佑一郎：『イギリス新聞史』, 1984, pp. 69–70, 79.

イムズ・ニュー・ローマン開発当時の紙面刷新競争では，他紙，特にアメリカの新聞各紙に一歩遅れをとるという事態に立ち至る伏線として作用することとなる．

ジョン2世は，印刷事業の一環として新聞を発行するという父親の経営方針を転換し，国内外のニュースの迅速な収集に努め，英国新聞史上に名主筆と謳われるバーンズ(Thomas Barnes, 1785–1841, 編集長: 1817–1841)を擁して，タイムズ紙を第一級のニューズ・メディアに育て上げた経営者とされている．First with the News のモットーを掲げ，それまでどの新聞も実行しなかった海外への特派員制度を確立し，郵便，海運，陸運，様々な通信手段に多大の資金と政治的努力を傾注して国内外の情報ネットワークを整備し，ライバル紙[4-26]との速報戦を華々しく演じ，そして多くの場合ライバル紙を圧倒した．父親から4ページ建ての新聞として受け継いだ(1803年)タイムズ紙は，彼のもとで他紙に十倍する発行部数に達し，The Thunderer の異名を奉られ，12ページ建ての堂々たる新聞に成長する(1829年)．

しかしジョン2世に関して印刷史上に特筆すべき事績は，ちょうどジョージ・スティーブンスン(George Stephenson, 1781–1848)の蒸気機関車ブリュッヘル(Blucher)号の試運転と同じ年にあたる1814年に，ケーニヒとバウアーの発明による蒸気力を利用する輪転機(スティーム・プレス，steam press)を新聞印刷の世界に導入したことである．

父ジョン1世の試みたロゴグラフィック・システムがさほどの成果を発揮することもなく打ち捨てられた経験から，植字・組版能力の向上にではなく，印刷能力すなわち印刷機の時間あたりの印刷枚数の向上にこそ発行部数増，ひいては売上げ部数増の鍵があることを，はっきりと教訓として引き出したのが，ジョン2世である．発行部数増は印刷機を増やすことで技術的には簡単に達成できるが，印刷機を増やすということは，それを操作するプレスマンの人件費が嵩み，なによりも印刷機に掛ける版が増えるということである．印刷の前工程に遡って考えれば，組版に要する活字，ケース，それらの代価とそれらを収容する空間，文選工の人件費等々が大きく膨らんでしまうということである．新聞印刷に耐えるだ

[4-26] ラム(Charles Lamb, 1775–1834)を寄稿家に迎えた，1769年創刊の *Morning Chronicle* や，ディケンズ(Charles Dickens, 1812–1870)が初めて記者として働いた，1772年創刊の *Morning Post* など．

けのステレオタイプ技術(活字を組みあげた状態でそっくり1ページないしそれ以上の単位で複製をつくる技術)が未だ開発されていない時代にあって，経営者としてのジョン2世の目が，コスト・パフォーマンスの観点から高速印刷技術へと向かうのは当然のことといえる．

編集に人材を得たことも手伝って，彼は経営に専念し，技術開発にその力を振るうことになるのだが，そのジョン2世の最初にして印刷史上に特筆すべき成果が，従来のスタナップ(Charles Stanhope, 3rd Earl Stanhope, Viscount Stanhope of Mahon, Baron Stanhope of Elvaston, 1753–1816)の手引き印刷機[4-27]に替わる，ケーニヒ・バウアーの輪転機導入である．[→図7，図8]

これは左右から給紙するダブル・シリンダー・プレス(double cylinder press)あるいは単にダブル・プレス(double press)ないしダブル・フィーダー(double feeder)と呼ばれるもので，これにより実用印刷機の範疇に，グーテンベルク以来のいわゆる手引き以外のメカニズムで動作するものが加わることとなった[4-28]．この印刷機は，一つは蒸気力という動力で駆動されるされるという点，すなわちパワー・プレスであることにおいて，またいま一つは輪転方式という従来のものと全く発想を異にする方式を採用しているという点，すなわちロータリー・プレスであることにおいて，画期的な発明である．印刷能力は毎時1,100枚[4-29]で，従来の能力を1桁上回っている[4-30]．

ケーニヒ(Friedrich König, 1774-1835)は，木製の手引き印刷機のメカニズムを温存させたままそれを動力化することから始めて，インクの供給機構にインク・ローラーを採用することで輪転方式に近づき，1810年にはこの新しい機構を備えた鉄製の印刷機を完成させている．そして1812年には，さらに給紙機構を改良し

[4-27] これも，レバー操作を簡素化し，グーテンベルク以来変化のなかったといわれる印刷機を改良した点では，印刷史上画期的と言うことができる．

[4-28] [4-8]で述べたとおり，特許で先行したのはウィリアム・ニコルスンであるが，ニコルスンは資金の調達ができず，実用化の名誉をケーニヒらに譲ることとなる．

[4-29] [Morison, Stanley]: *Printing 'The Times' since 1785*, 1953, p. 31.

[4-30] スタナップの印刷機では，時間当たり250枚がせいぜいとされる．(Clair, Colin: *A History of Printing in Britain*, 1966, p. 213.)

また印刷単価も25%ほど下がったことで大部数発注が可能となり，さらに組版で利益をあげ大部数印刷は歓迎しないという印刷所の考え方が改められるきっかけとなった．(庄司浅水：『印刷文化史』, 1973, pp. 224–225.)

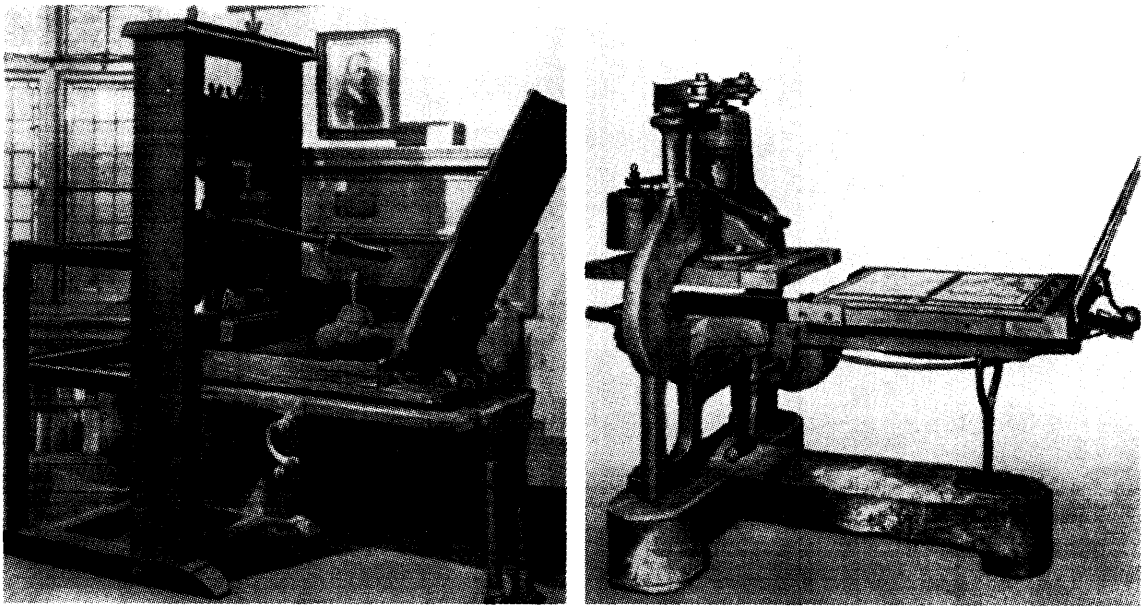


図7　スタナップ以前の木製印刷機(左)とスタナップの鉄製印刷機(右)
タイムズ紙ではスタナップの印刷機を，1800年から1814年まで使用している．それ以前に使われていたのが左のコモン・プレス(common press)と呼ばれる木製印刷機である．(写真の印刷機が，タイムズ紙で使われていたそのものという訳ではない．)

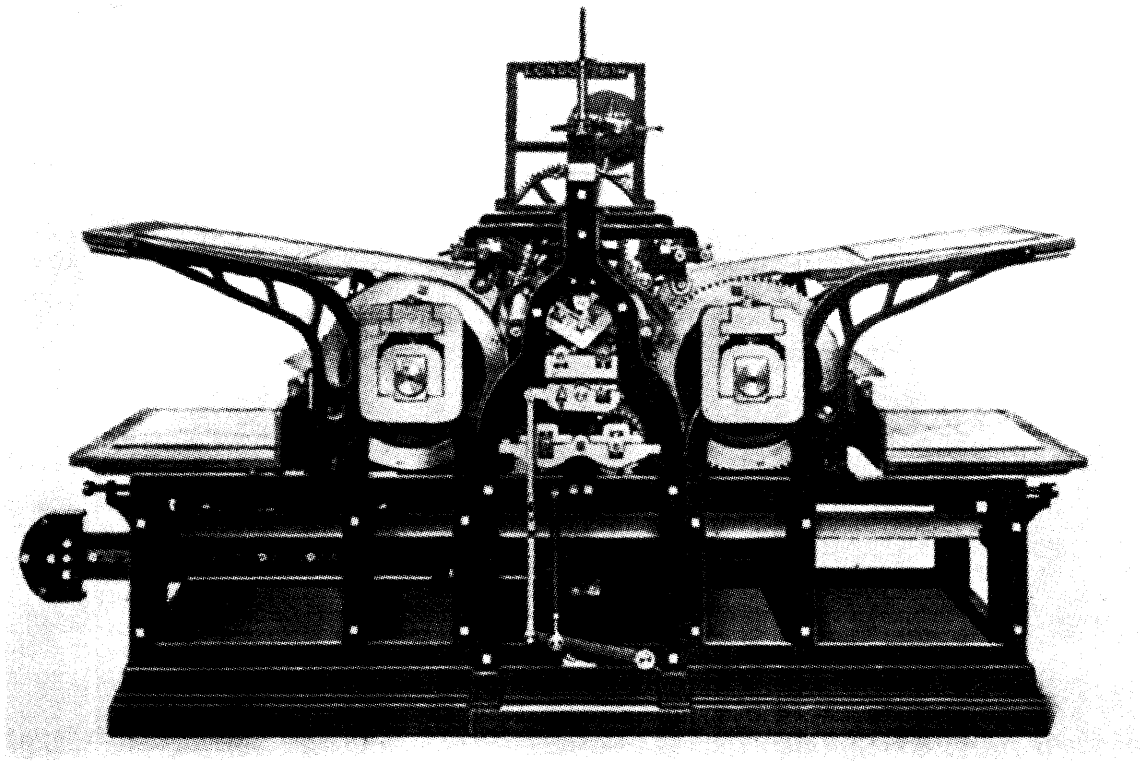


図8　ケーニヒとバウアーのダブル・シリンダー・プレス
高さは約6フィート(2メートル弱)．

た，実用輪転機のプロトタイプと呼びうるものにまでたどり着いている．エンジニアであるバウアー(Andreas Friedrich Bauer, 1783-1860)とのパートナーシップがいつ頃からのことなのか，その詳細は不明であるが，リーダーシップを執っていたのはケーニヒの方で，もっぱらケーニヒの考案をバウアーが具体化するという間柄であった．

ケーニヒとバウアーは，当時ロンドンにあった自分たちのワークショップに有望な客を招いてその印刷機のプレゼンテーションを行っていたが，その招待客なかにジョン2世がいた．彼はライバル紙を差し置いて，ケーニヒと契約を結び，ケーニヒとの話し合いのなかでダブル・シリンダー・プレスのアイデアに接すると即座に，そしてタイムズ紙の職工たちを刺激することがないよう秘密裏に2台発注したといわれる．(ケーニヒは実際，印刷関係の職工から仕事を奪う者として，何度も危ない目にあっている．またジョン2世は，これ以前にケーニヒと知り合う機会があったが，ちょうどその時は新しい印刷機の開発に失敗し，多大の損失を計上した直後であったため，ケーニヒの印刷機に食指が動かなかった，あるいは動かせなかったといわれている．)

約束どおり秘密裏に完成され，プリンティング・ハウス・スクウェアの隣接地に秘密裏に設置されたダブル・シリンダー・プレスは，プリンティング・ハウス・スクウェアの印刷工を出し抜いて，蒸気力で1814年11月29日付けの新聞を刷了した．刷了後ジョン2世は直ちに印刷工との話し合いを持ち，彼等の雇用継続を確約することで職工たちが暴徒化するのを未然に防いだ．

ケーニヒはその後もスティーム・プレスの改良を志したが，英国に於ける出資者と交した厳しい契約——出資者の同意なくして，ケーニヒらが自分たちの裁量で自由に印刷機を販売することはできない——の拘束をのがれてザクセンに戻り，その地で新たな組織，新たな工場を建設し，各国からの注文に応えることとなる．そのなかにはプリンティング・ハウス・スクウェアに残した輪転機の改良もあり，この機械の印刷能力はケーニヒのリモート・メンテナンスによって，最終的には毎時2,000枚にまで引き上げられている．

ケーニヒ・バウアーの輪転機の成功は，ジョン2世をさらなる高速・大量印刷に駆り立てることとなる．ザクセンに戻ったケーニヒとバウアーの後を受けて現場で彼等の輪転機のメンテナンスを担当することとなったアプルガース(Augustus Applegath, 1787/88/89–1871)とカウパー(Edward Cowper, 1790–1852)に対して，ジョン2世は，全く新しく，かつケーニヒとバウアーが残した輪転機よりも印刷

能力において勝る新しい印刷機の開発を命じた．これに応えた両名は1828年に，印刷能力が毎時4,000枚という輪転機を完成させている．この印刷機は，ローラーによるインキの供給に改良を加え，4本のインプレッション・シリンダーを備え，給紙部と排紙部にそれぞれ4人，計8人の職工がついて操作するというものであった．[→図9]

4.4. ジョン・ウォルター3世とウォルター・プレス

ジョン2世は，アプルガースに対しさらに強力な輪転機の開発を命じたが，その完成を見ることなく他界した．1848年，旧型に倍する印刷能力を有する輪転機の稼働を見届けたのは，ジョン・ウォルター3世(John Walter III, 1818–1894)であ

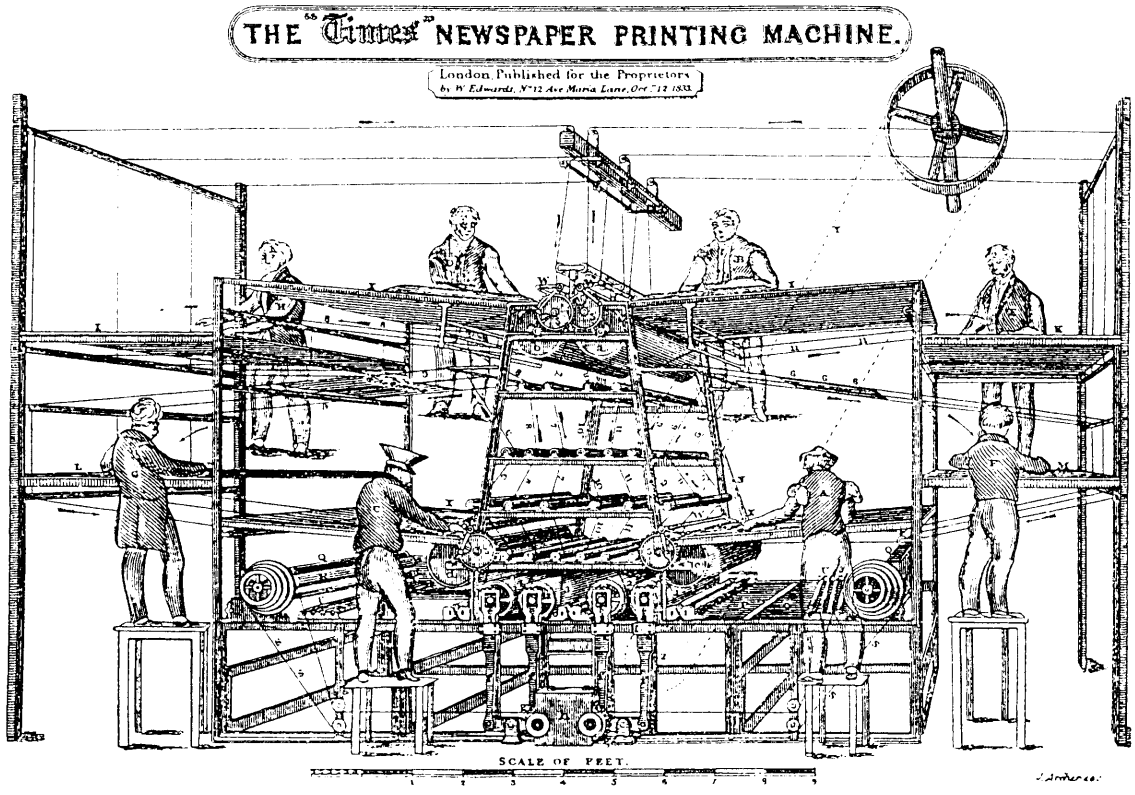


図9　アプルガースとカウパーのフォー・フィーダー印刷機
内寄りの4人(図中の記号のA, B, C, D)が給紙係(フィーダー)．外寄りの4人(E, F, G, H)が排出された紙の処理係．

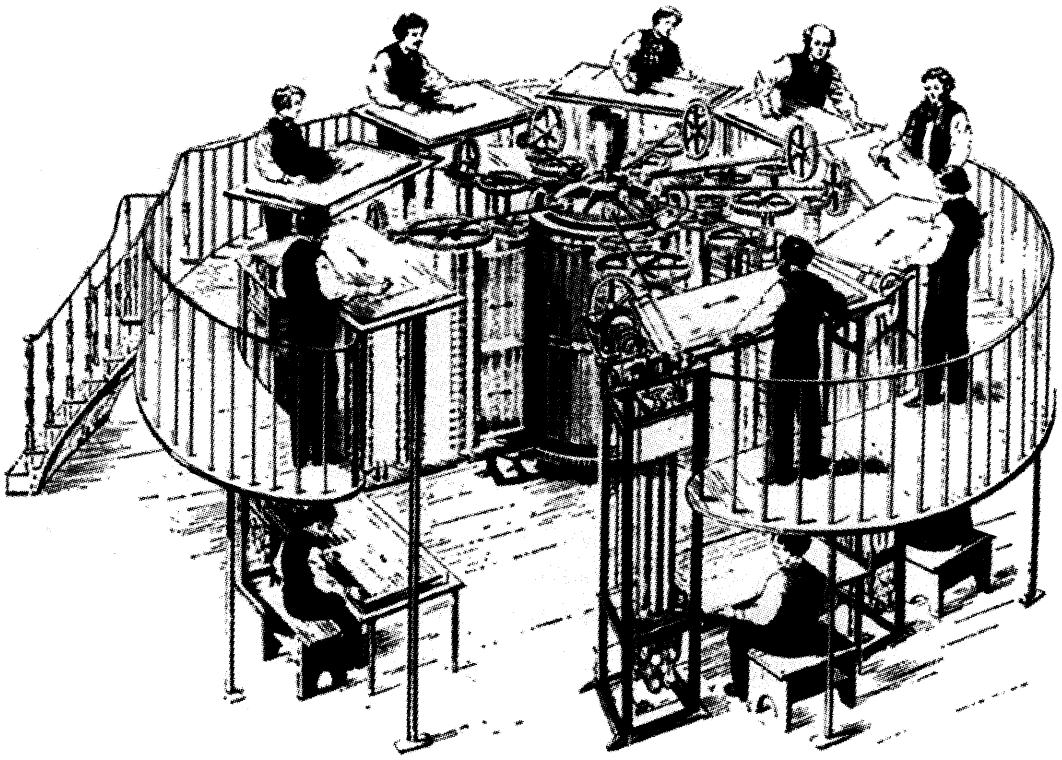


図10　アプルガースとカウパーのエイト・フィーダー印刷機
8人の給紙係の足元の床下に，8人の排紙係がいる．

る．父親がバーンズという名編集長に恵まれて経営に専心できたように，彼もまたディレイン(John Thadeus Delane, 1817–1879, 編集長: 1841–1877)という名編集長に恵まれ，経営者として印刷の高速大量化路線を継続して行く．

ところでこのアプルガースの新型印刷機[→図10]は，インプレッション・シリンダー8本を垂直に配置するという独特の構造を備え，たしかに旧型に倍する印刷能力を有してはいたが，運転に要する人手もまた旧型に倍するもので，給紙部と排紙部に各々8人，計16人の職工が必要であった．しかも，まだステレオタイプ技術の確立されていない時期のものであるということは，版組された活字を重力方向に対して直角にセットして多角形の版胴を構成する「立て型活版回転機」[4-31]とでも呼ぶべきしろもので，その寿命は後述のような理由もあって比較的短

[4-31]　馬渡力：『印刷発明物語』, 1981, p. 202.

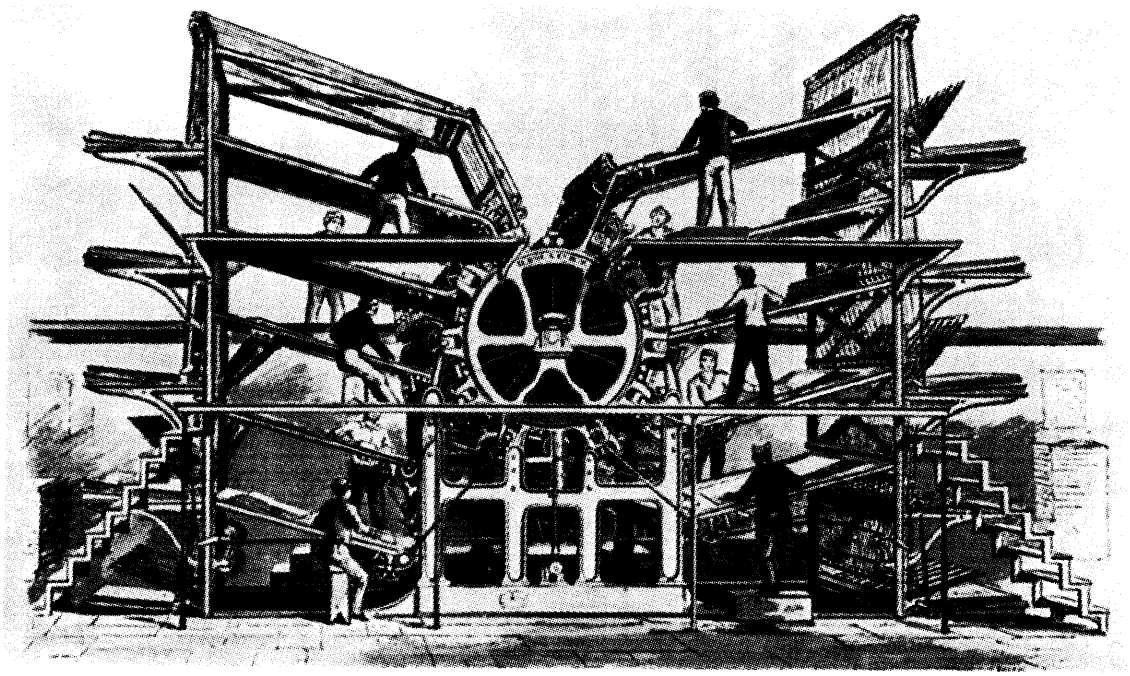


図11　ホーのテン・フィーダー印刷機

命であった.

アプルガースの新型印刷機に数か月先立って，イングランドからニュー・ヨークに渡ったホー(Robert Hoe, 1784–1833)が，独自の新聞印刷用の輪転機を完成させ，紙差し工4人が操作するタイプのものをフィラデルフィア・パブリク・レジャー(*The Philadelphia Public Ledger*)で稼働させていた．ヨーロッパではパリのラ・パトリ(*La Patrie*)に最初に採用され，その機械をみてロイズ・ウィークリー(*Lloyd's Weekly*)が，紙差し工6人が操作するタイプのものを発注し(1856年)これに続いた．そしてその噂を伝え聞いたジョン3世は，自らフィラデルフィアまでホーの輪転機を見学に赴き，その優秀さを確認したうえで紙差し工10人が一斉に操作する大型機[→図11]を2台発注，1858年8月にプリンティング・ハウス・スクウェアに設置してアプルガースの新型機を廃棄することとなる．(この1858年は，タイムズ紙がロイター通信 Reuters と契約した年でもある.)

戦時特派員の新機軸が奏功したクリミア戦争(1853–1856)の報道[4-32]などによ

[4-32]　その記事がナイティンゲイル(Florence Nightingale, 1820–1910)をして戦場に向かわせたといわれる William Howard Russell を特派員として送っている.

り，順調に業績を伸ばしていったタイムズ紙は，1861年従来の12ページ建てから最大24ページ建てに拡張，1863年3月11日付けの，皇太子の結婚を報じた号は112,000部を売り，平均発行部数は7万部となった[4-33]．

この躍進の陰で，印刷技術開発に一層のリーダーシップを発揮したのがジョン3世と，1856年にタイムズ紙のチーフ・エンジニアの職に就いたマクドナルド(John Cameron MacDonald, –1889)である．クリミア戦争報道は，編集部門においては部数増の立役者であったが，同時に製作部門にとっては校了・刷了時間を後ろ倒しする悪役でもあった．この事態を改善するためには，父親の時代からの課題でもあったステレオタイプ技術の完成が必要であると判断したジョン3世は，マクドナルドにこれを命じた[4-34]．まさにこの瞬間，タイムズ・ニュー・ローマンが解決すべき「鉛版複製に耐える」という課題が設定された訳である．

さいわいにもパピエ・マシェ(papier-mâché)によるステレオタイプ技術，すなわち紙の鋳型(紙型)を使って組版したままの状態の複製をつくる技術は，すでに英国に紹介されており，1855年にロンドンでステレオタイプの工場を開いたデルラガナ(James Dellagana)が，タイムズ紙の要請に応えて1857年にフルページのステレオタイプ鋳造に成功している．(パピエ・マシェによるステレオタイプは，それまで2年といわれていた活字の寿命を一気に20年に引き延ばしたとされる[4-35].)この年は，アプルガースの新型機引退の前年に当たる．すなわちステレオタイプは当初アプルガースの新型機にセットされた訳である．しかし，両者はうまく噛み合わず，たびたび不具合を起こした．アプルガースは立て型の構造を通常の横型に変えることで問題解決を主張したが，結局容れられず，上述のとおりホーという，タイムズ紙にとっては外部からの技術の導入に踏み切る訳である．

しかしジョン3世はホーの10人差しの輪転機にも満足せず，さらに高性能な印刷機を，しかも自主開発するビジョンを描いていた．それは巻取紙(roll, or web paper)と丸鉛版(circular stereotype plate)を使って，両面印刷と同時に断裁と折りまでを高速に処理する「完璧な機械(perfector)」であった．そしてその開発は，アメリカで同様のものを目指して努力していた，専門家のホーやバロック(William

[4-33] *A Newspaper History 1785–1935*, 1935, p. 39, および, 磯部佑一郎：『イギリス新聞史』, 1984, p. 88. ただし通常は16ページ建て.

[4-34] [Morison, Stanley]: *Printing 'The Times' since 1785*, 1953, p. 42.

[4-35] *Ibid.*, p. 43.

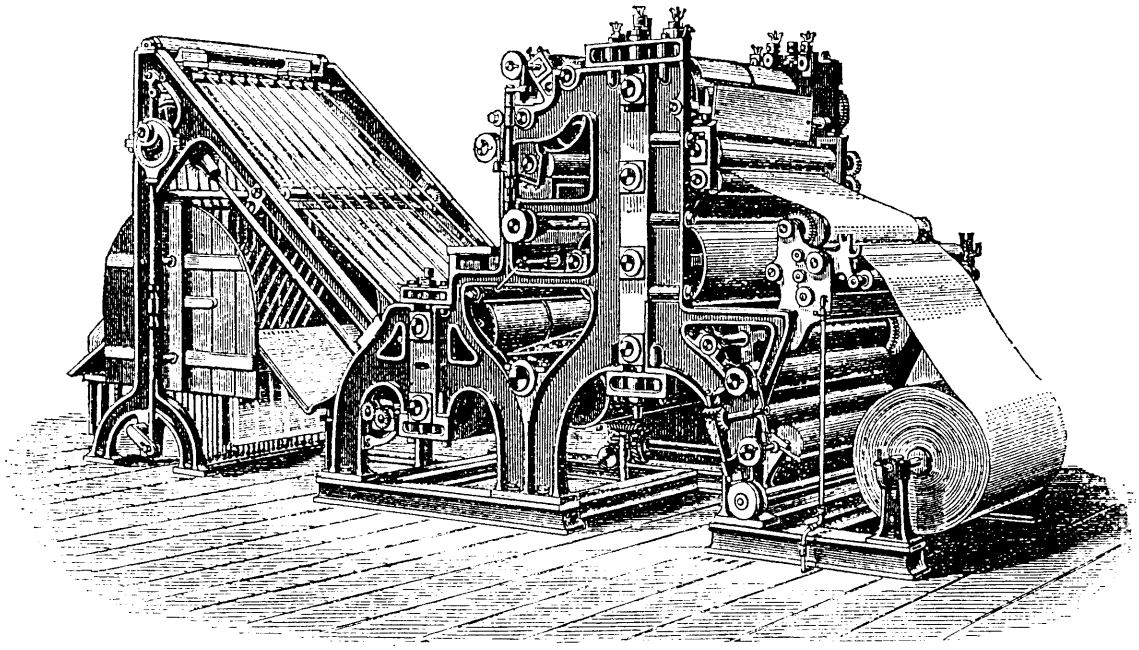


図12　パーフェクターことウォルター・プレス
高さ約7フィート(2メートル強).

Bullock, 1813–1867)らとの競争に，新聞社の身で参入することでもあった.

この競争で他に先んじたのはバロックとされているが，スタンリ・モリスンによれば，1865年にバロックが最初に目標を達成したといわれる時に，実はタイムズ紙も同様のものをすでに社内で稼働させていた[4-36]．タイムズ紙は慎重にかつ秘密裏に改良と試験運転を重ね，1868年になってようやく，満足のいく機械(印刷能力は両面印刷のシートに換算して毎時12,000枚)としてジョン3世から量産——といっても，わずか3台の追加製作であるが——の指示を受けている．翌1869年末に揃って動きだした計4台の，その名もウォルター・プレス(Walter Press)[→図12]は「完璧な機械」として，ジョン3世の没した翌年にあたる1895年まで現役として稼働し，その年，ホー社製のより高性能な輪転機にとってかわられた．(このウォルター・プレスの引退は，同時にタイムズ紙の印刷機開発競争からの撤退でもあった.)

ウォルター・プレスの成功を見届けたジョン3世とマクドナルドのコンビが次

[4-36]　*Ibid.*, pp. 45–46.

図13　カステンバインの植字機
タイムズ紙オフィスのカステンバイン植字機(1882).

に手をつけたのは，組版の問題である．タイムズ紙はカステンバイン(Carl (or Karl or Charles) Kastenbein)の改良型の植字機を1872年に導入したが，これは単に組版のみをキーボード操作によって処理する機械であった．[→図13] この機械の実用性を高めるためにマクドナルドは，かつてディレインの許で働いていてジャーナリストからエンジニアに転じたウィクス(Frederick Wicks, 1840–1910)を伴って，最初の実働植字機(Pianotype, or Pianotyp)を作ったといわれるドゥルカンブル(Adrian Delcambre) [4-37]をパリに尋ね，その方策について協議したといわれる(1875年)．ウィクスは1878年，100個の鋳型を収容し毎時6,000字の鋳造能力を持つ鋳造機を作りだした(1881年特許取得)．カステンバインの植字機とウィクスの鋳造機は，両者あい補うかたちで使われ[4-38]，これによって印刷後解版して活

[4-37]　Clair, Colin: *A Chronology of Printing*, 1969, pp. 145–146.
[4-38]　こうした植字機や鋳造機の導入は，そうした工程を職能とする労働者の雇用を脅かし職能別

字をケースに戻し繰り返し使用するという，おそらくはグーテンベルク以来の慣習が断ち切られることとなった．また常に新鋳の状態で使用されるため，組版された時の版全体のフェイス面のフラットネスが良好で，後工程であるステレオタイプ製作，さらには最終的な印刷の品質向上に大きく寄与することとなった．（この印刷所における活字の自家鋳造は，後で見るとおりモノタイプという機械の登場によって広く普及することとなる．）

4.5. ノースクリフ卿の時代とその後

ジョン3世の後を継いだアーサー・ウォルター(Arthur Fraser Walter, 1847–1910)の代になると，さすがのタイムズ紙も専門メーカーに伍して印刷機を独自に開発するようなことはなくなった．アーサーの異母兄弟で工場の責任者となったゴドフリ・ウォルター(Godfrey Walter)は，48ページ建てというロンドンのどの新聞もできないことを実行しているニュー・ヨークの新聞事情に接し，ウォルター・プレスを廃棄し，ホー社の印刷機へと設備を更新した(1895年)．さらに彼はウッド(Wise Wood)の発明した丸鉛版の自動製作機械を導入し，自社開発技術へのこだわりを捨て，設備面で他社に遅れをとることのないように努めた．

こうしたなか，ジョン1世以来の成功がもたらしたネガティブな側面が徐々に顕在化してくる．それは代々の相続に伴う支配権の細分化，スタンリ・モリスンの言葉に従えば小社主(small proprietors)の登場と，彼等の不仲がもたらす経営基盤の脆弱化である．その原因となったものは，部数減とその帰結としての配当減が招来した，経営陣に対する支持・不支持の立場の分裂である．

タイムズ紙がブック・クラブ(The Times Book Club)の失敗や様々な訴訟に関わる出費によって危機的な財政難に陥ったとき[4-39]，現経営陣を支持しない株主

の労働組合(trade union)から圧力がかかるのが普通であるが，タイムズ紙は1914年まで，オープン・ショップ制で非組合員も雇用するという労務事情にあったためこうした機械化が比較的円滑に進んでいる．(Berry, W. Turner, H. Edmund Poole: *Annals of Printing*, 1966, p. 249.)

[4-39] タイムズ紙は部数拡張の手段としてブック・クラブを組織し，新聞購読者に安く書籍を提供しようとしたが，定価販売を確立しようとする出版各社と対立し，それにまつわる訴訟にも敗れたうえ多額の慰謝料を支払うなどして，結局は大失敗に終わっている．(Feather, John: *A History of British Publishing*, 1988, pp. 184–185.)

を糾合し，その危機を救済する形でタイムズ紙に支配権を確立したのが，新聞街のナポレオン(Napoleon of Fleet Street)と呼ばれ，ノースクリフ卿(Baron Northcliffe of the Isle of Thanet, later Viscount Northcliffe of Saint Peter)に叙爵された(1905年)ばかりのアルフレッド・ハームズワース(Alfred Charles William Harmsworth, 1865–1922)である．

早くも13歳で学園雑誌を編集したといわれる[4-40]ハームズワースは，対象読者を異にする雑誌を幾種類も発行することによって成功し，1894年のイブニング・ニューズ(*Evening News*)買収を皮切りに新聞経営に乗り出している．1896年には半ペニイ紙デイリー・メイル(*Daily Mail*)，1902年にはデイリー・ミラー(*Daily Mirror*)を創刊，さらに地方紙数紙も支配下において，近代的なグループ・オーナーシップの範を示して英国における新聞発達の基礎づけをしたとされている．デイリー・イクスプレス(*Daily Express*)の社主で，1916年ビーバーブルック卿(Lord Beaverbrook)に叙せられたマクス・エイトキン(William Maxwell Aitken, 1879–1964)と並ぶ，当時の英国新聞界の最有力者のひとりである．

1908年，自らもタイムズ紙の小社主のひとりであったハームズワースは，32万ポンドという大金を投じてタイムズ紙の支配権を獲得し，以後その死(1922年)に至るまで同紙を支配下に置いている．1914年には定価を1ペニーに値下げする思いきった措置をとり，4万弱であった発行部数を17万部にまで引きあげる[4-41]など，その功績も大きいのであるが，彼のジャーナリズムの根幹である大衆路線は高級紙タイムズに伝統的な編集方針と相容れず，彼が経営する他の新聞ほどには，タイムズ紙を自由にコントロールできなかった．(第1次世界大戦中にはハームズワースは対独宣伝局長として活躍し，英国新聞界の大物としてその面目を施している．)

印刷・タイポグラフィの観点から，ノースクリフ時代のタイムズ紙において特筆すべきは，彼の発案によると言われる印刷を特集した付録(Special Printing Number)[→図14]の発行である．1912年9月10日，40,000号をむかえたタイムズ紙は自らを祝してスペシャル・プリンティング・ナンバーを発行，当時まだ技術的完成の域に達していないハーフ・トーン印刷技術(写真，イラストレイション等

[4-40] 磯部佑一郎：『イギリス新聞史』, 1984, p. 99.

[4-41] *Ibid.*, p. 107.

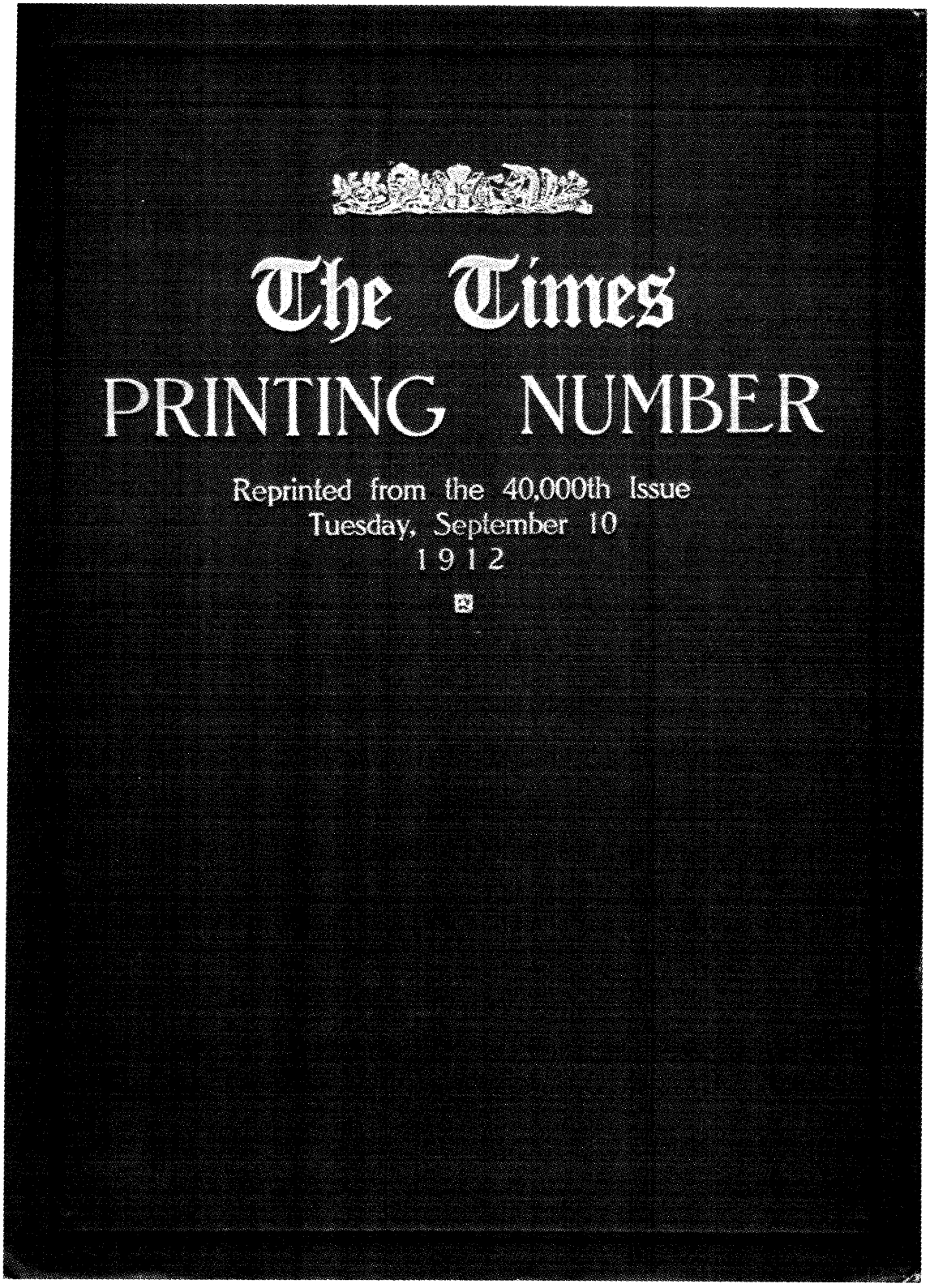


図14　1912年のタイムズ紙 Special Printing Number のリプリント版の表紙
viii＋220ページの本文の後に，72ページの広告が掲載されているが，最初の4ページが英国モノタイプ社のものである．記事はすべて無署名で，テーマは，印刷史はもちろんのこと，タイポグラフィ，印刷機械，銅版印刷，石版印刷，カラー印刷，製紙等々多岐にわたっている．

の，白と黒以外に灰色の中間調をもつ原稿を再現し印刷する技術）について紹介するなど[4-42]，なお自らが印刷に対して，あるいは印刷の面でリーダーシップを執ることに対して強い関心を維持していることを内外に表明した．（もちろんこれによって広告収入を得ることも目的のひとつである．新聞社という，印刷機材や用紙の製造会社に対して得意先であるという立場は，広告を集めるのに非常に有利にに働いたはずである．そのためか，この印刷を特集した付録を添えるという企画は，その後もタイムズ紙，あるいは別の新聞においても何度か実行されている．[4-43][→図15，図16]）

ノースクリフ卿没後，タイムズ紙はアーサー・ウォルターの息子ジョン・ウォルター4世（John Walter IV, 1873–1968）[4-44]とジョン・アスター（John Jacob Aster, later Colonel Lord Aster of Hever, 1886–1971）の設立したトラストの経営するところとなり，20年代にあってはデイリー・イクスプレス等のいわゆる大衆紙各紙が部数拡張，定期購読者の獲得競争を過激にエスカレイトさせていくなかを，高級紙として独自の歩調で歩むこととなる[4-45]．が，第1次大戦後に急速に国力を伸長させたアメリカから，タイポグラフィに関して大きな衝撃を被る．それは，1926年に現われたライノタイプ社製の新聞用タイプフェイス，アイオニク（Ionic No. 5, 1925, ディレクター: Chauncey H. Griffith, 1879–1956）とそれに続く類似の新聞用タイプフェイス群，すなわちレジビリティ・タイプ（legibility types）あるいはレジビリティ・グループ（legibility group）と呼ばれる一連のタイプフェイスの急速な普及である．

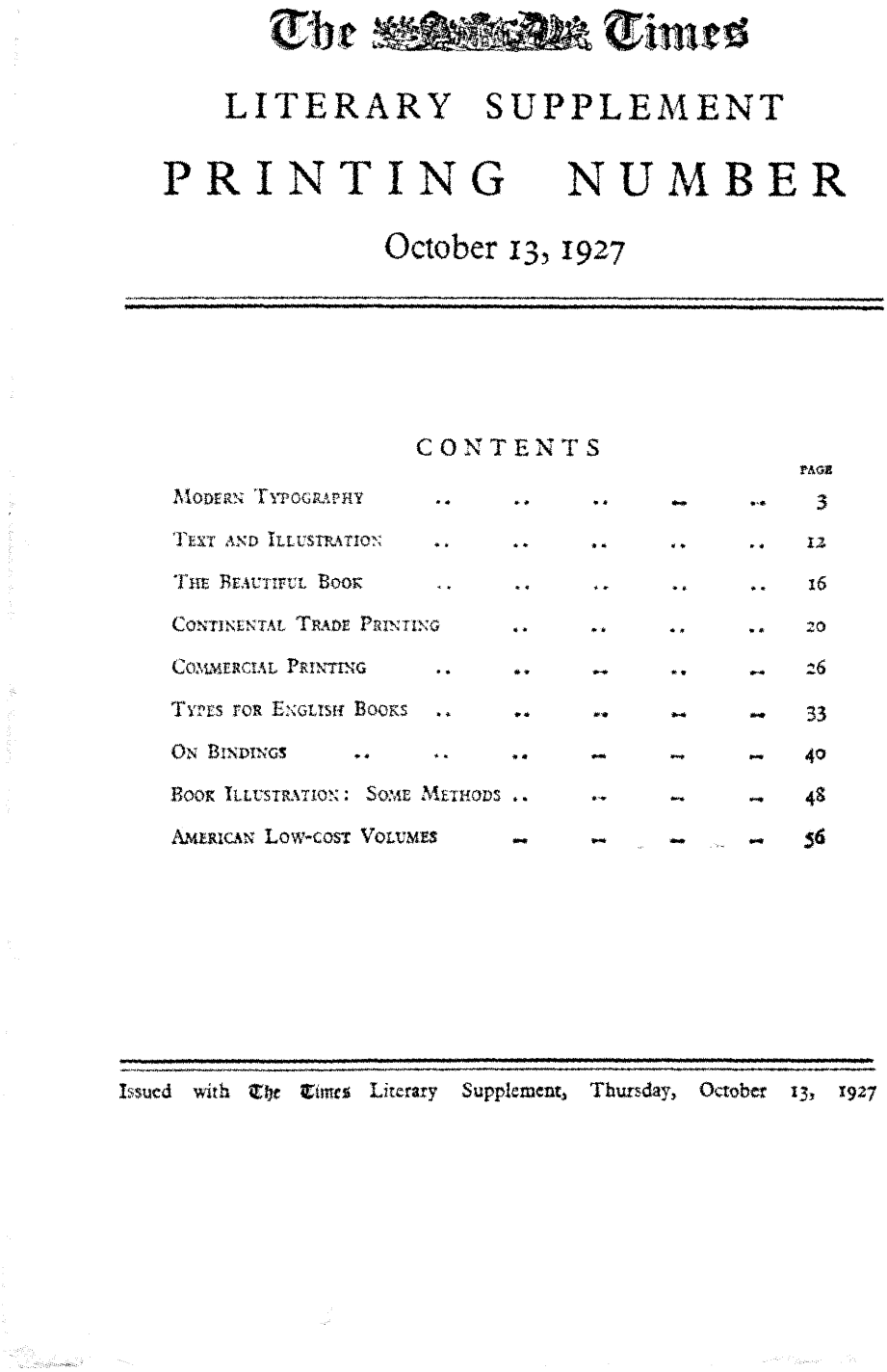
タイムズ紙はタイプフェイスをタイムズ・ニュー・ローマンに切り替える以前

[4-42] Handover, P. M.: 'British Book Typography', *Book Typography 1815–1965*, 1966, p. 160.

[4-43] タイムズ紙は1927，29年にも，Printing Number を発行している．また *Munchester Guardian* も1922年に Printing Supplement を発行している．

[4-44] アーサー・ウォルターはジョン3世の次男で，長兄のジョンがすでに亡くなっていたので，ジョン3世から社主を引き継ぐこととなった．したがってウォルター家の家系からすればこの亡くなったアーサーの兄がジョン4世で，アーサーの息子は正しくはジョン5世である．しかしタイムズ紙の社主としては4人目のジョンであるので，ジョン・ウォルター4世と呼ばれる．ただし文献によってはジョン・ウォルター5世と表記されている．

[4-45] その後のタイムズ紙は，1966年ロイ・トムスン（Roy Herbert Thomson, later Baron Thomson of Fleet, 1894–1976）率いるトムスン・オーガニゼイションの支配下にはいり，さらに長期休刊（1978.12.1–1979.10.20）にまで発展した労使紛争を経て，1981年には既述のとおりルパート・マードックのニューズ・インターナショナルに組み込まれることとなる



The Times

LITERARY SUPPLEMENT

PRINTING NUMBER

October 13, 1927

CONTENTS

	PAGE
Modern Typography	3
Text and Illustration	12
The Beautiful Book	16
Continental Trade Printing	20
Commercial Printing	26
Types for English Books	33
On Bindings	40
Book Illustration: Some Methods	48
American Low-cost Volumes	56

Issued with The Times Literary Supplement, Thursday, October 13, 1927

図15　1927年のタイムズ紙 Literary Supplement Printing Number の表紙

中綴じ64ページの冊子．大きさはほぼA4判．最後の1篇（William Dana Orcutt 執筆）以外，すべて無署名記事．ケンブリッジ大学出版局，英国モノタイプ社，ナンサッチ・プレスが（この順番に），最初の3つの1ページ広告である．

The Times Literary Supplement Printing Number, October 13, 1927

Connoisseurs and collectors of fine typography soon learn to recognize the best type faces in use to-day, and to note how each printer contrives to bring out the essential beauty of a type design by his arrangement of the printed page. There are now few amateurs of the printed book who do not argue the relative merits of certain classic faces, or who do not at least take note of the great improvement brought about in typographic style during the past few years by the introduction of such types as *Fournier, Poliphilus, Blado, Plantin, Baskerville,* etc.

But to the man who has to do with the making of beautiful books or periodicals—from the cheapest to the most expensive—the names mentioned above are always coupled with the word "Monotype," because Fournier, Baskerville and the rest are obtainable only from printers who use the "Monotype." The designs are, nevertheless, so important historically and already so widely represented in modern fine printing that the collector finds it hard to believe that these types all emanate from a single source and can be composed on only one machine—the "Monotype."

The truth is that the "Monotype" is really more than "one machine." Flexible and docile, in turn it functions as automatic typefoundry and compositor. Experts in engineering and design alike watch over it, the former to ensure its flawless accuracy, the latter by advice and critical research to add still further to its typographic prestige.

LANSTON MONOTYPE CORPORATION LIMITED

LONDON

Registered "MONOTYPE" Trade Mark

[11]

図16　1927年のタイムズ紙 Literary Supplement Printing Number に掲載された英国モノタイプ社の1ページ広告

文章で説得的に語りかける，当時のモノタイプ社の広告ポリシーを善く反映している．

は，100年以上に亘って，ミラー・アンド・リチャード(Miller and Richard)社のモダン・フェイスを使い続けており，モノタイプの導入に際しても，それを模したタイプフェイス(Series 7 Modern Extended)をリカットしている[4-46]．このモダン・フェイスは遡れば，詩人全集(*The Poets of Great Britain complete from Chaucer to Churchill*, 109 vols, 1777–1792)の出版者として有名なジョン・ベル(John Bell, 1745/46–1831)の許でパンチ・カッター(父型彫刻師)として働き，英国で最初のモダン・フェイスをカットしたいわれるリチャード・オースティン(Richard Austin)のそれにまでたどり着くものである[4-47]．

アイオニクとそれに続くレジビリティ・タイプは，タイムズ紙が使い続けてきたのもとは全く異なる発想によってデザインされたタイプフェイスで，新聞印刷における鉛版複製と高速輪転印刷への対応を最優先させてつくられたものである．新聞社を得意先とするライノタイプ社やインタータイプ社にとっては市場開拓のための当然の戦略といえる．

アイオニク[→図17]は，ニュー・ジャージーのニューアーク・イブニング・ニューズ(*Newark Evening News*)に最初に使われ，次いでニュー・ヨーク・タイムズ(*New York Times*)やニュー・ヨーク・ヘラルド・トゥリビューン(*New York Herald Tribune*)等の一流紙にも採用され，1年で世界中のおよそ3,000紙に採用されている[4-48]．この成功は，ライバルのインタータイプ社においてはアイデアル(Ideal (Ideal News), 1928, デザイナー: Herman R. Freund)[→図18]の，ライノタイプ社においてはエクセルシオール(Excelsior, 1931, ディレクター: Chauncey H. Griffith)[→図19]の開発を促し，新聞印刷を目的としたレジビリティ・グループの開発は一層熱を帯びることとなる．

このレジビリティ・タイプは，タイプ・デザインにおける工夫によって，鉛版すなわち凸版形式で輪転印刷された際の文字の鮮明度をできるだけ保とうとするものである．図18に見るとおり，点画(ストローク)に太い細いの差(コントラス

[4-46] Williamson, Hugh: *Methods of Book Design*, 3rd ed., pp. 129–130, 134.

[4-47] M[orison]., S[tanley].: 'Newspaper Types, A Study of "The Times" ', *Printing in the Twentieth Century*, 1930, p. 45.

[4-48] Lawson, Alexander: *Anatomy of a Typeface*, 1990, p. 286.

またアイオニクは英国市場では，1930年3月，*Daily Herald* に最初の採用されている．(Tracy, Walter: *Letters of Credit*, 1986, p. 194.)

ABCDEFGHIJKLMNOPQRSTUVWXYZ&ÆŒ ABCDEFGHIJKLMNOPQRSTUVWXZ&ÆŒ
ABCDEFGHIJKLMNOPQRSTUVWXYZ&ÆŒ
abcdefghijklmnopqrstuvwxyzæœfiflfffffiffl 1234567890 $£,.:;-‘’?! ()@ſb*†‡¶§[] ⅛¼⅜½⅝¾⅞
abcdefghijklmnopqrstuvwxyzæœfiflfffffiffl 1234567890 $£,.:;-‘’?! ()@ſb †‡¶§[] ⅛¼⅜½⅝¾⅞

図17　ライノタイプ社のアイオニク(12ポイント)

ABCDEFGHIJKLMNOPQRSTUVWXYZ *ABCDEFGHIJKLMNOPQRSTUVWXYZ*
ABCDEFGHIJKLMNOPQRSTUVWXYZ *abcdefghijklmnopqrstuvwxyz 1234567890*
abcdefghijklmnopqrstuvwxyz 1234567890 []%†§‡¶*()$,.-;‘:’!?&⅛¼⅜½⅝¾⅞
[]%†§‡¶*()$,.-;‘:’!?&⅛¼⅜½⅝¾⅞

図18　インタータイプ社のアイデアル(10ポイント)

図19　レジビリティ・タイプのひとつライノタイプ社のエクセルシオール(黒)とリチャード・オースティンのタイプフェイスのリカットといわれる **Roman No. 2** (アウトライン)の比較.
リジビリティ・タイプが，点画(ストローク)に太い細いの差(コントラスト)があまり無く，全体に太めにデザインされており，鉛版複製時に文字が細って欠けるのを防ごうとしていることや，高速印刷時におけるインクの「かすれ」や「とび」を防ごうとしていることが判る．一方で，ふところ(カウンター)は広い狭いの差があまり無く全体にゆったりとしていて，太めにデザインした反動で，鉛版複製時や印刷時のインク供給過多による文字の「つぶれ」を防ごうとしているのも判る．理にかなってはいるが，無難にまとめられたデザインということができる．ただし文字は横広になりがちで，したがってスペースを消費しがちである(組み幅の割には，収容文字数が少ない)．

ト)を付けず，全体に太めにデザインすることで鉛版複製時の文字の「細り」や「欠け」を防ぎ，また高速印刷時におけるインクの「かすれ」や「とび」を防ごうとしている．一方で，ふところ(カウンター)は広い狭いの差があまり無く全体にゆったりとしていて，太めにデザインした反動で起こりうる，鉛版複製時や印刷時の文字の「つぶれ」を防ごうとしている．単純ではあるが，極めて目的合理的な発想によるデザインということができる．

しかしながらこのレジビリティ・タイプは，個々の文字が印刷上がりの紙面において鮮明であるという事態によって読みやすさ(すなわちレジビリティ)を維持しようとするものであって，個々の文字あるいは組版された文字が読みやすい(レジブルである)とはどういう形状によってもたらされるのかという発想に基づいて設計されているわけではない．その点でレジビリティ・タイプという名称におけるレジビリティとは，ある限定を伴うもの，あるいはさらに乗り越えられるべき課題を残したままのものと言うことができる．

4.6. 最も権威ある新聞のためのタイプフェイスとしてのタイムズ・ニュー・ローマン

スペシャル・プリンティング・ナンバー(1927年10月13日付け，および1929年10月29日付け)を発行し，再び，三たび最新印刷事情の案内役を演じ続けるタイムズ紙にとって，ここまでのレジビリティ・タイプ・ブームは，黙って看過できるものではない．1930年にはアイオニクが英国上陸を果たし，海の向こうのアメリカの話とも言えなくなってしまった．「高級紙タイムズの読者がこうした事情に対して無知・無関心ではないであろう」というタイムズ紙のスタッフ自身の思惑もある[4-49]．英国の大衆紙各紙の狂乱にも近い部数拡張競争[4-50]を高級紙

[4-49] Morison, Stanley: Memorandum on a Proposal to Revise the Typography of 'The Times', *Stanley Morison, Selected Essays on the History of Letter-Forms in Manuscript and Print, Vol. 2*, 1980, pp. 295–296.

[4-50] 「デイリー・ヘラルド紙は10週間の購読契約者に対し，カメラをはじめ，万年筆，腕時計，家庭用食器セット，洗濯機，洗濯用の圧搾ローラー，紅茶わかし，その他盛り沢山の景品を贈り，……

デイリー・エキスプレス紙も……全家族が頭のテッペンから足の先まで，……8週間の購読景品で飾るという，今から考えると全くナンセンスの合戦だった．」—磯部佑一郎：*op. cit.*, 1984, pp. 135–136.

の矜持をもって泰然と傍観していたタイムズ紙にも，ことタイポグラフィに関しては，何もしない訳にはいかない，という状況が徐々に演出されていくことになる．

しかし，世界で最も権威ある新聞であることに加えて新聞印刷のリーダーをも以って任ずるタイムズ紙にとって，いまさら他紙の後を追うかたちで，しかも外国(アメリカ)生まれで，世界中の新聞に採用されている——ということはタイムズ紙としての独自性を打ち出せない——レジビリティ・タイプへ移行することは，おもしろくないことである以上に，下手をすれば創刊以来営々として築き上げてきた自らの権威を自らの手で傷つけかねない選択である．新聞印刷のリーダーの座から自らすすんで降りるような行為である．ここに100年以上に亘って愛用し続けたタイプフェイスを捨てて，なおかつ目前にあるレジビリティ・タイプとも全く異なる，独自のタイプフェイス開発へ向かう端緒が準備されることとなる．

既述のとおり，同じ書体の同じ文字であっても各ポイント(サイズ)毎に微調整が要求される活字(母型)の開発は，たいへんな手間と費用のかかる作業である．モリスンがタイポグラフィカル・アドバイザーとして着任する直前，モノタイプ社のスタッフを含むグループによってガラモンのリカットが計画されていたが，当のモノタイプ社のスタッフは「倒産覚悟で開発する」[4-51]とグループの仲間に語ったといわれるほどの作業である．ましてや新聞用のタイプフェイスであれば，一般の書籍印刷ではまず不要とされる5, 6, 7ポイント程度のものを，必要とあらば½ポイント，場合によっては¼ポイントきざみで造らなければならない．またタイトリングと称する見出し専用のものも必要となってくる．しっかりとした開発の意思と資金力がなければ，活字(母型)の開発はできない．タイムズ紙にとっては——ニュー・ヨーク・タイムズがそうしたように——既存のレジビリティ・タイプを下敷きに自分用に多少手を加えたものをつくるという手段もあったはずであるが，自らの権威がその選択肢を拒否させることとなる．

確固とした決断のもとに新たに開発されるタイプフェイスは，新聞印刷用書体としての機能を備えていることはもちろんのこと，タイムズ紙のニューズ・メ

[4-51] "I have decided to ruin the Corporation, and I am going to cut Garamond."—Moran, James: 'Stanley Morison 1889–1967', *The Monotype Recorder*, vol. 43, no. 3, p. 11.

ディアとしての権威と印刷におけるリーダーシップの象徴としても機能することが義務づけられる．そして，この条件をクリアしてつくられるタイプフェイスならば――あらゆる点でレジビリティ・タイプを上回ることはないにしても――新奇性以上のなにか優れた特徴を備えていなければならない．受注したモノタイプ社にとっては，数ある製品のなかのひとつという位置付けであったとしても，タイムズ紙にとっては，満を持して放つ，唯一最高の自信作でなくてはならない．タイムズ・ニュー・ローマンはそういう意味で，世界的権威タイムズ紙が開発主体であるという恵まれた環境と，それでも失敗は許されないという厳しい状況のなか，周囲の注目を浴びつつ現実化されることとなるのである．

5. タイムズ・ニュー・ローマンの受注者：英国モノタイプ社

5.1. 英国モノタイプ社の概況

タイムズ・ニュー・ローマンの製品化を担当した英国モノタイプ社は，米国モノタイプ社[5-1]の英国法人で，Lanston Monotype Corporation Limited の名称で，1897年12月に設立されている．設立に先だち同年6月，Monotype Machine (British Patents) Syndicate Limited が組織されている．また1931年になって，Monotype Corporation Limited に改組されている．[5-2] 設立時の両国の国力を反映してか，権利を譲った方の米国会社の営業範囲が南北アメリカ大陸，英国会社がそれ以外の全世界という合意のもとに企業活動を開始している．

両モノタイプ社が設立された19世紀末は，数十に及ぶ植字機(活字の組版機)および鋳造植字機が次々と市場に参入，あるいは参入の機会を窺っていた時期で[5-3]，モノタイプ社は創業と市場への浸透で最大のライバルであるライノタイプ社[5-4]に遅れはとったものの，鋳造植字機の2大メーカーのひとつとしてマーケットに覇をとなえた一方の雄である[5-5]．[→図20]

モノタイプは出版社あるいは出版社を得意先とする印刷会社に愛用され，そのことによって「新聞印刷のライノタイプ」，「書籍印刷のモノタイプ」というマー

[5-1] Lanston Monotype Machine Company．1970年 American Type Founders Co. に吸収合併の結果，現在は存在しない．現在もモノタイプの名称のもとで活動しているのは，英国のモノタイプ社とその関連会社である．

[5-2] [Warde, Beatrice]: 'The Pioneer Days of "Monotype" Composing Machines', *The Monotype Recorder*, vol. 49, no. 1, p. 17.（無署名記事であるが，次の文献に従って，著者をビアトリス・ウォードと推定する．Badaracco, Claire Hoertz, *Trading Words*, 1995, p. 218.）

[5-3] アメリカでは，1900年までにこの種の機械に関わる特許が1500件以上も登録されている．(Steinberg, S. H.: *Five Hundred Years of Printing*, 1996, 4th ed., revised by John Trevitt, p. 145.)

[5-4] Mergenthaler Printing Company として1886年に創立．(Mengel, Willi: *Ottmar Mergentharler and the Printing Revolution*, 1954, p. 60.)

[5-5] *Oxford English Dictionary*（第2版所見）では，Monotype, Linotype とも商標名，すなわち固有名詞として収録されている．日本の場合は，邦文モノタイプと称される鋳植機が発明されたことも手伝って，「モノタイプ」の名前は印刷業界，特に新聞印刷の分野においては，完全に普通名詞化しており，このことからも印刷業界におけるモノタイプの重要な位置を推し量ることができる．

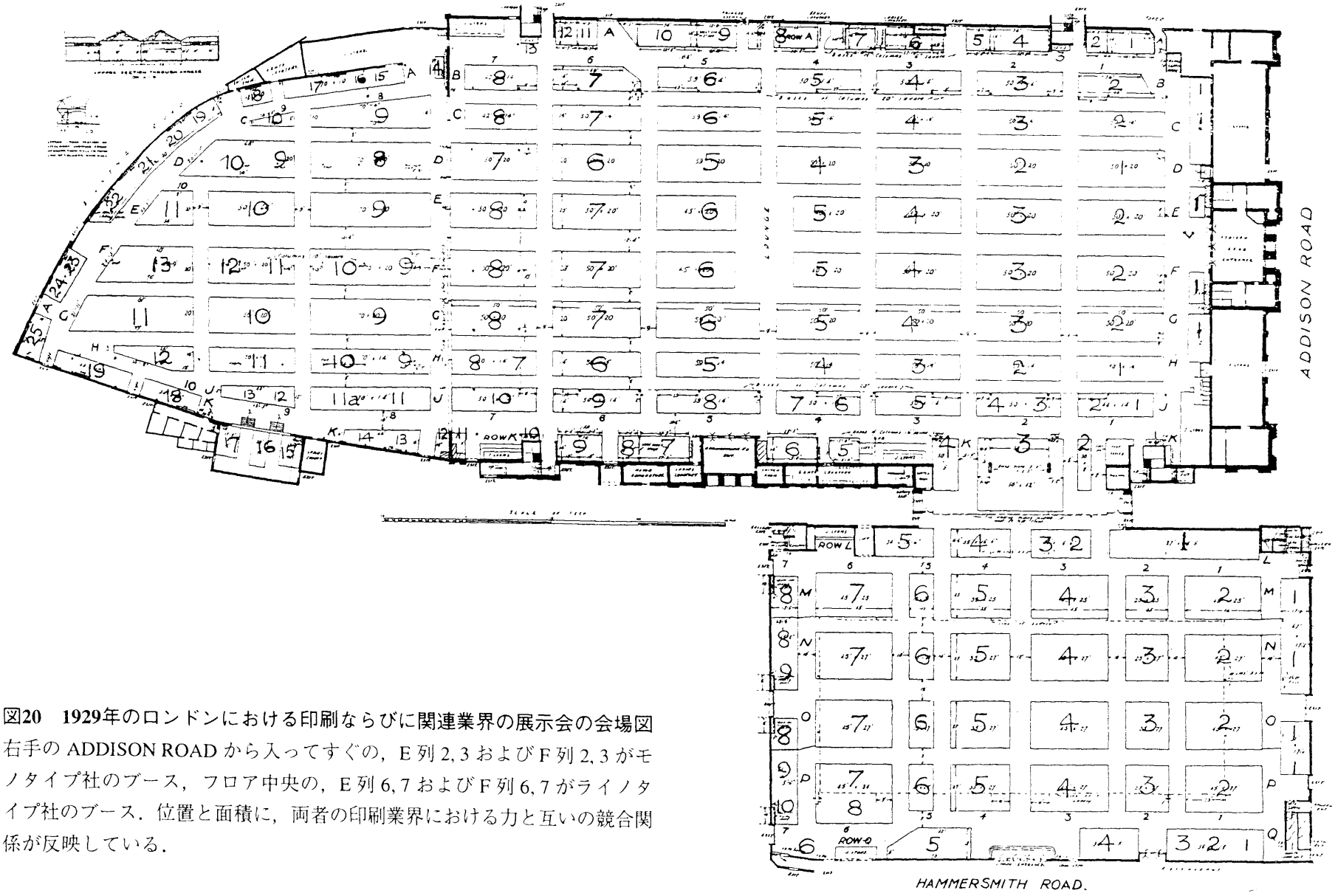


図20　1929年のロンドンにおける印刷ならびに関連業界の展示会の会場図
右手のADDISON ROADから入ってすぐの，E列2,3およびF列2,3がモノタイプ社のブース，フロア中央の，E列6,7およびF列6,7がライノタイプ社のブース．位置と面積に，両者の印刷業界における力と互いの競合関係が反映している．

ケットにおける一種の「棲み分け」を達成し，出版社との交流のなかから，独自のマーケティング戦略としてのタイプフェイス開発プログラムを練り上げ，かつ大きな成功を収める．鋳造植字機というハードウエアの単なる供給者ではなく，それに搭載するソフトウエアたるタイプフェイスの有力な開発・供給者ともなったモノタイプ社が，その威信と市場占有率の上昇期に，最も権威ある，そして書籍印刷においては独占的なファウンドリ(foundry，原義は活字鋳造所)としてその制作にあたったものこそが，タイムズ・ニュー・ローマンである．

以下本章では，鋳造植字機市場における後発メーカーであるモノタイプ社が，数多い同業他社に競り勝ち，遥かに先行していたライノタイプ社に追いつき，その過程で自らを最も権威あるファウンドリとして自己形成し，さらにメーカーとして独自の事情をかかえつつ，タイムズ・ニュー・ローマン開発に参加するまでを見る．

5.2. 発明者トールバート・ランストンと米国モノタイプ社

モノタイプもその一種である植字機ないし鋳造植字機(以下，鋳植機と略記)の歴史は，1822年特許のチャーチ(William Church)の植字機にまで遡るといわれている．ここで植字機とは，別途に鋳造された活字を組版(植字)するだけの機械で，cold typesetting machine とでも呼ぶべきものであるのに対して，鋳植機とは，活字鋳造の機構をパーツとして備え，活字もしくはスラグ(slug)[→図21]と呼ばれる1行分のひと塊りをその場で鋳込みながら組版する機械で，hot typesetting machine とでも呼ぶべきもののことである．タイムズ紙の創業者ジョン・ウォルター1世が採用したロゴグラフィック・システムあるいはロゴタイプのアイデアも，組版に費やす時間を短縮することによって生産性の向上を狙った点では，これらの植字機械と志向性を同じくするものである．

上述のチャーチの植字機は特許は認められたものの，実は実際には稼働しなかったのではないかとも言われている[5-6]．実働が確認されているもので最も古いものは，前章でも触れたドゥルカンブル(Adrien Delcambre)とヤング(James H.

[5-6] Clair, Colin: *A Chronology of Printing*, 1969, p. 146.

図21　ライノタイプのスラグ

Young)がベセマー(Henry Bessemer, 1813–1898)の協力を得て造った植字機ピアノタイプ(Pianotype, or Pianotyp, 1840年)[→図22]であり，これに続いてハターズリ(Robert Hattersley, 1829–1889)の植字機(1857年)や，1872年の設置以来30余年の長きにわたってタイムズ紙を組み続けてきたカステンバインの植字機(1869年特許)[→図13]が発明されている．これらはいずれも後年の発明であるタイプライター同様にキーの操作(打鍵)によって活字を動かすもので，軽作業である点で印刷の一部工程に若年女性を労働力として取り込むものでもあった．機構的には，いずれも鋳造済みの活字を機械上部のマガジンに納め，重力を利用して下部のスティック(stick, or composing stick, 日本の職人ことばでステッキ)に相当する部分に一本ずつ落とし込んでいくという仕組のものである．

それまでの手による組版では，片手にスティックと呼ばれる金属製の箱状のもの――日本の木製の「文選箱」とも異なる――を持って活字を納めたケース(case, 棚)の前に立ち，もう一方の手で一本ずつ活字を拾ってこれに並べ，同時にジャスティフィケーションすなわち行末が揃うように語間の調整を行い，さらにスティックがいっぱいになると別の場所でこれを1ページ，さらに1折の片面の体裁にまとめるという手順であった．活字の原材料は鉛であるので，組版はかなりの力仕事であった．また，女性労働力の導入等によってもたらされた，特にハターズリの植字機以降の，組版工程における労働形態・労働慣行の変化は植字工の組

図22　ヤング,デルカンブル,ベセマーの植字機ピアノタイプ
男性の立ち仕事・力仕事である組版工程を，女性が座ってする軽作業に変えた点で画期的であるが，植字機というより，文選機と呼ぶのがふさわしいことが判る．

織を大きく揺り動かすこととなる[5-7]．

一方機械による活字鋳造に関しては，1838年にアメリカ人デビッド・ブルース(David Bruce, Jr., 1802–1892)が特許を取得している．彼はその特許をおじに売却し，そのおじは錠前職人ブラント(Laurids Brandt)を雇って機械を完成させ，さらにブラントはドイツに渡って自身の名前を冠してこの機械を販売している．溶解した活字合金をポンプを使って供給し，1時間あたり100本の鋳造能力をもつこの機械はドイツではすぐに受け入れられたが，英国には1853年になってスコットランドのミラー・アンド・リチャード社——タイムズ紙に活字を供給していた鋳造所——に初めて導入されている．ブルースのメカニズムの基本的部分は，その後

[5-7]　Musson, A. E., *The Typographical Association*, 1954, pp. 190–192.

の活字鋳造機にも受け継がれていく.[5-8]

そしてこのような状況にもうひとつ別の発明が加わることによって，単なる植字機がライノタイプやモノタイプのような鋳造植字機へと発展する決定的な弾みがつくことになる．リン・ボイド・ベントン(Linn Boyd Benton, 1844–1932)によるパンチ・カッティング・マシン(punch-cutting machine，父型(ふけい)彫刻機)の発明がそれである．

活字は，融点も低く硬度も低い，鉛を主体とする活字合金によって鋳造されるが，その鋳型となるものを母型(ぼけい)(matrix, *pl.* matrices)と呼ぶ．そしてその母型を打刻(パンチ)してつくるための型が父型(punch)である．当然母型の材料は活字合金よりも融点の高い金属(銅)，父型の材料は母型よりも硬い金属(鋼鉄)ということになる[5-9]．さらに，鏡像反転した状態でできあがる活字の鋳型(正像)をさらに型打ちする訳であるから，父型もまた鏡像反転した状態に彫刻されなければならないことになる.[→図23] ベントンの彫刻機は，ドリルとパントグラフのメカニズムを応用して，それまで熟練した職人の手仕事であったパンチ・カッティング(父型彫刻)を，未熟練の女性でもできる「原図をなぞる」という単純作業に置き換えたことでまさに画期的発明(1885年，英米で特許)である.[→図24，図25]

さらに原図を鏡像反転し，削る部分と残す部分を逆にすれば，母型を彫刻することも可能である．植字機が鋳造植字機になるためには，おのおのの機械が母型を内蔵しなければならないが，この母型がパーツとして安く大量に供給されなければ，鋳造植字機の商品化はおぼつかない．モノタイプにとってもライノタイプにとっても，すなわち鋳植機にとってその実現と普及のために，ベントンの機械は実に絶妙のタイミングで発明されたといえる．ライノタイプの発明者オトマー・マーゲンターラー(Ottmar Mergenthaler, 1854–1899)も母型製造を安価に行うためパンチ・カッターを独自に開発しようとしたが，結局はベントンのものを使い，かつその優秀性を高く評価している[5-10].

さらに母型がパーツとして安く大量に供給できるということは，ちょうど1台のコンピューター上で用途に応じて幾つものソフトウエアを使い分けるように，

[5-8] Berry, W. Turner, et al.: *Annals of Printing*, 1966, pp. 227–228.

[5-9] 金属の父型に依らない鋳造方法もある.

[5-10] Mengel, Willi: *Ottmar Mergentharler and the Printig Revolution*, 1954, p. 55.

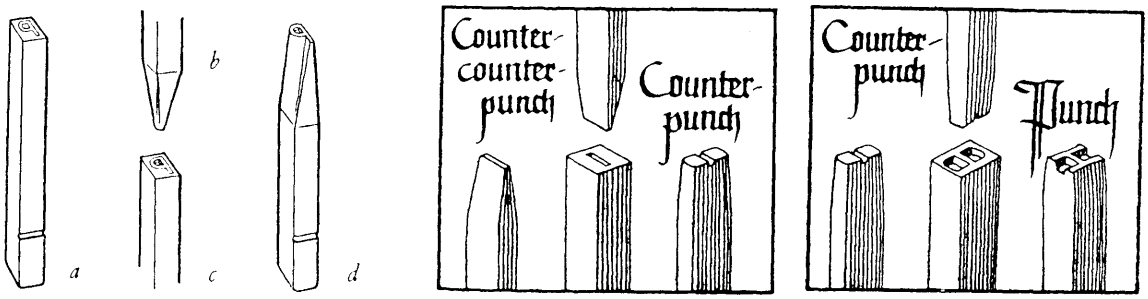


図23　手作業によるパンチ・カッティングの手順

左：ハンター・ミドルトン(Hunter Middleton)による説明図

鋼材(*a*)に下書きし，カウンター・パンチ(*b*)を打ち込んでカウンター(ふところ)を窪ませる(*c*)．ストローク(点画)以外の部分をやすりで削りおとして完成(*d*)．

(from Middleton, R. Hunter: *Making Printers' Typrfaces*)

中，右：ルドルフ・コッホ(Rudolf Koch)による，カウンター・カウンター・パンチおよびカウンター・パンチの説明図．(from Chappell, Warren: *A Short History of the Printed Word*)

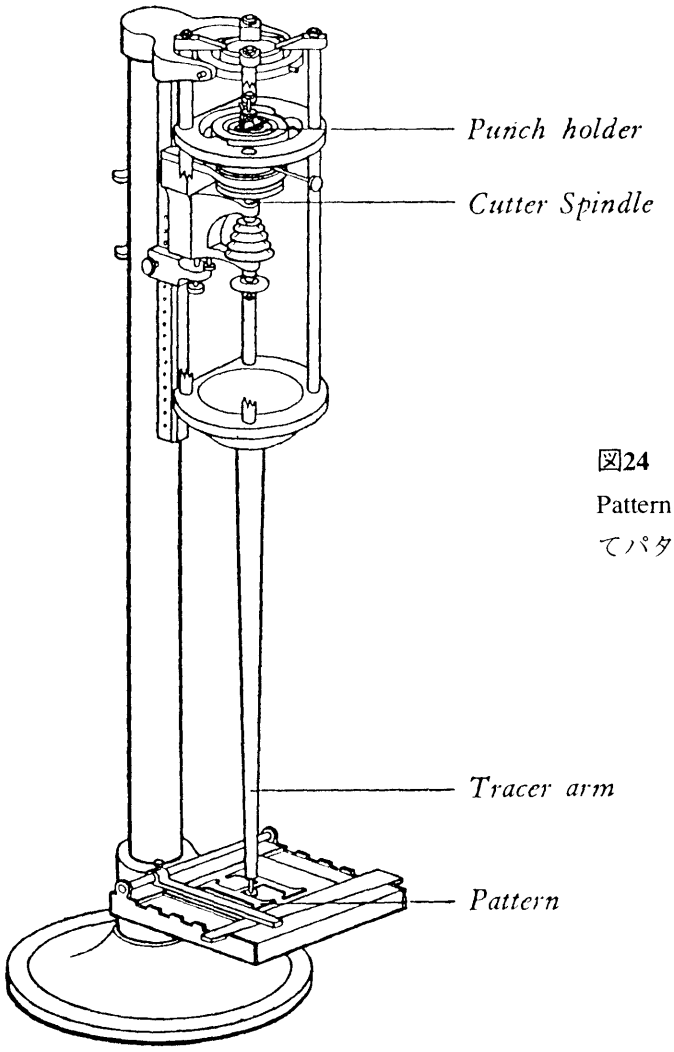


図24　ベントンのパンチ・カッター

Pattern をなどると，上部のカッターが連動してパターンどおりに鋼材が削られる．

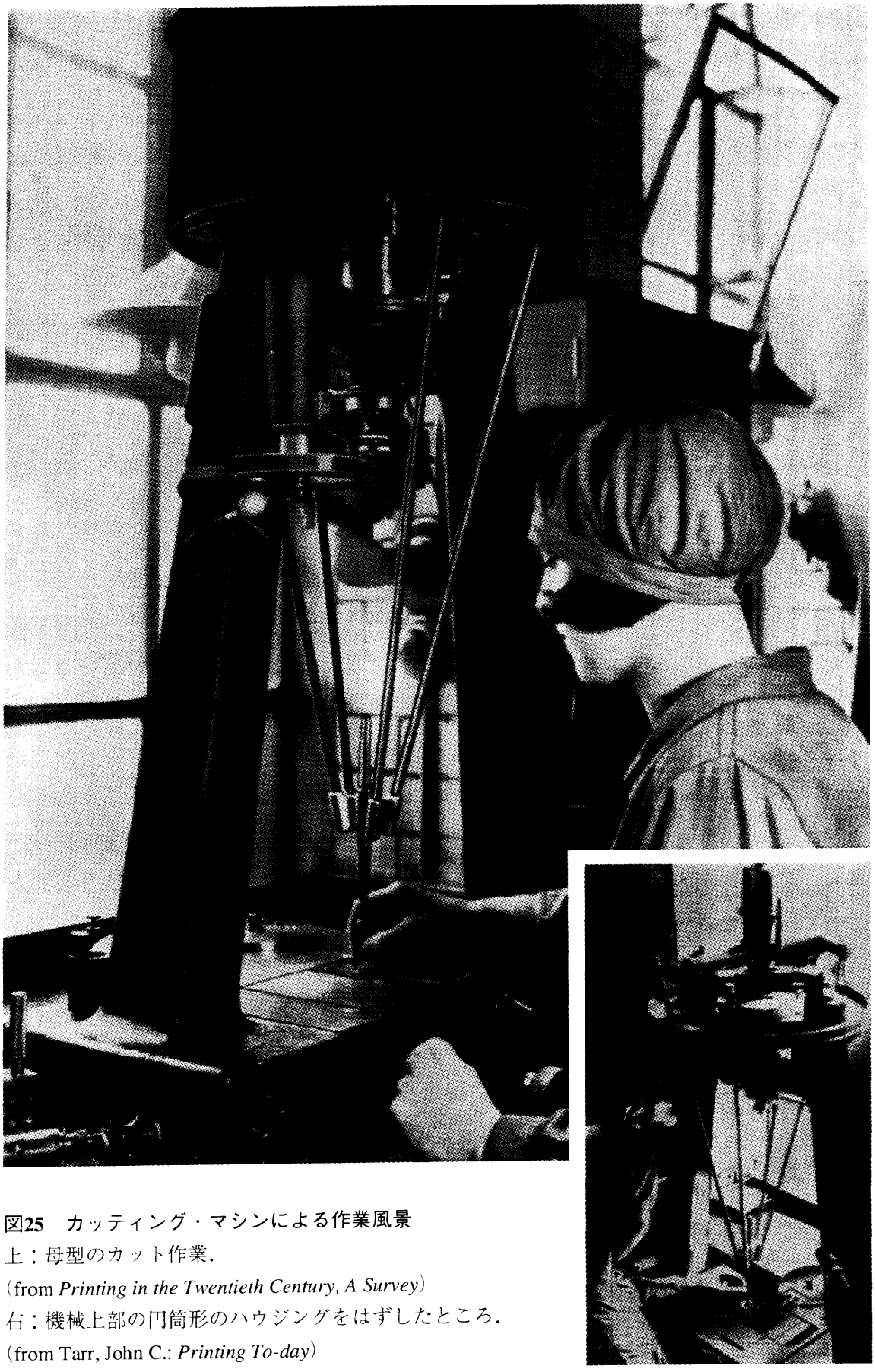


図25　カッティング・マシンによる作業風景
上：母型のカット作業.
(from *Printing in the Twentieth Century, A Survey*)
右：機械上部の円筒形のハウジングをはずしたところ.
(from Tarr, John C.: *Printing To-day*)

母型のセットの交換によって，1台の鋳植機で幾通りものタイプフェイスが使い分けられるようになるということである．ベントンの機械は，モノタイプ社やライノタイプ社，あるいはインタータイプ社に鋳植機メーカーとしてのしっかりとした基礎を与えただけではなく，タイプフェイスというソフトウエアの供給者として，既存のファウンドリ(活字鋳造所)とも競争しうる機会と力とを与えたことになるのである．そして，これもちょうどデスクトップ・パブリシングのテクノロジーが欧米の写真植字業を完全に淘汰してしまったように，鋳植機メーカーは既存のファウンドリを淘汰し，それにとって替わることとなる．すなわちタイプフェイスの最大の供給者としての地位は，ファウンドリから鋳植機メーカーへと移ることとなる．(そしてその地位はさらに今，ソフトウエア・メーカー――アプリケーション・ソフトのメーカーおよび鋳植機や写植機から転じたメーカー――が引き継ごうとしている．)

最初の鋳植機にして，モノタイプにとっての最大のライバル・マシンであるライノタイプは，ドイツ生まれのアメリカ人マーゲンターラーによって1884年に1号機が製作され，ベントンのパンチ・カッターと同じく1885年に特許を取得，翌1886年には7月1日付けのニュー・ヨーク・トゥリビューン(*New York Tribune*)が，新聞として初めてライノタイプによって，すなわちスラグによって植字されている．さらに早くも1892年末には，1,000台のライノタイプが販売もしくはレンタルを達成するという大成功を収めている[5-11]．[→図26，図27] ひと文字ずつ活字を鋳造するモノタイプと違い，スラグを鋳造する点で，モノタイプとライノタイプはその出発の時点からいわゆる「棲み分け」が成立し，「新聞印刷のライノタイプ」，「書籍印刷のモノタイプ」というマーケットの分割も自然の成り行きであったといえる．(ライノタイプ社は，モノタイプ型の鋳植機も開発しようとしたが，モノタイプ社の特許に阻まれ，これを断念している．)

一方のモノタイプは，アメリカ人トールバート・ランストン(Tolbert Lanston, 1844–1913)によって考案され，1887年米英で特許取得の後，1890年に1号機が製作されている．ワシントンDCの年金局(Pensions Bureau)に勤める一方で，郵便袋の錠などの発明家としても知られていたランストンは，国勢調査の責任者であった友人のオフィスで，パンチ・カード(ホレリス・カード)を使って統計処理をお

[5-11] *Ibid.*, pp. 60–61.

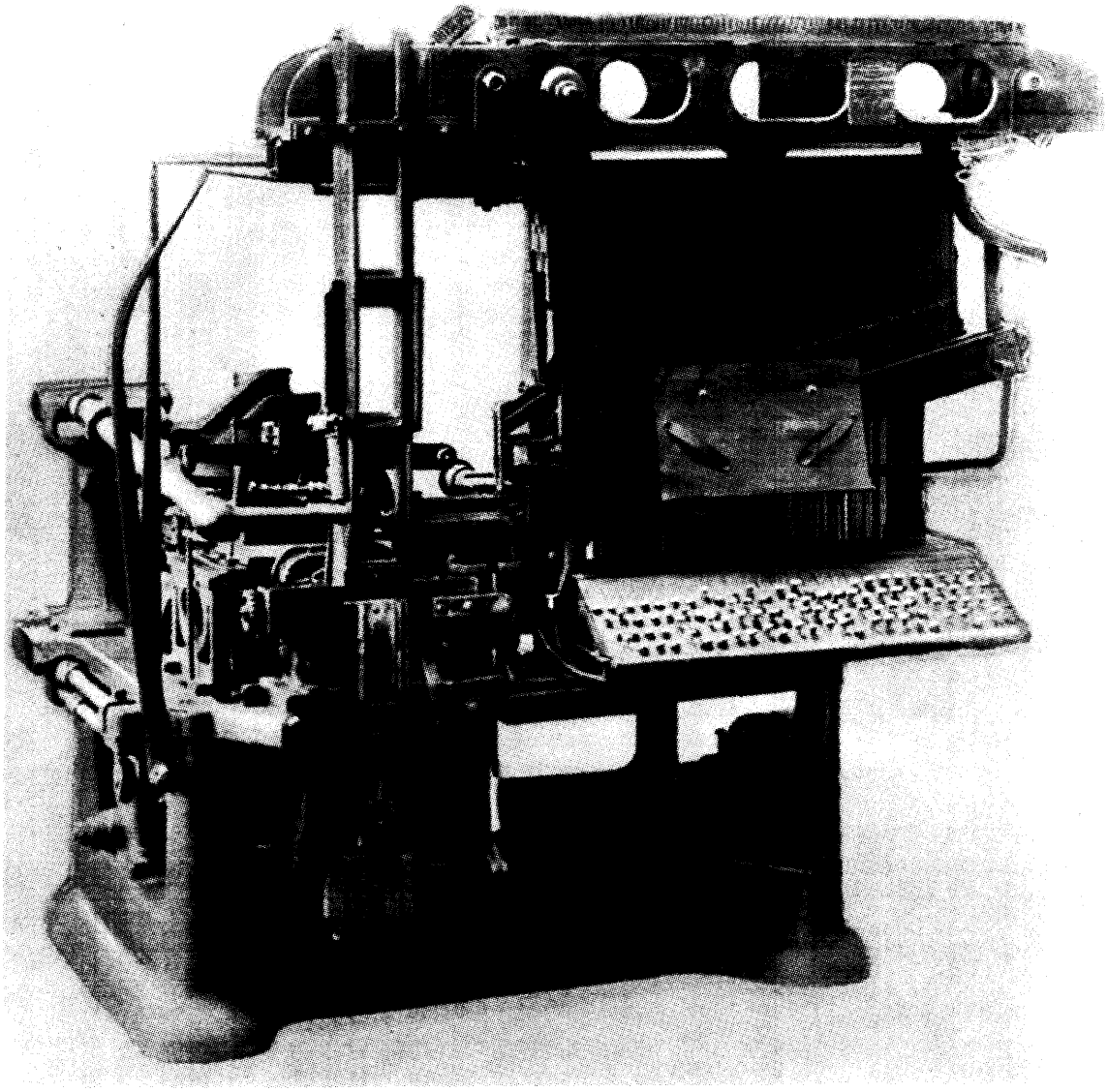


図26　最初期のライノタイプ

Blower と呼ばれた1885年の製品.

機械のほぼ左半分の，奥行きのある部分がキャスター(鋳造機)．右手中央に明るく写っていて，ボタン状のものが幾つも見える部分がキーボード．さらにそのすぐ上の，書見台あるいは譜面台のような形状のものがの原稿ホルダー．原稿ホルダーの後ろの黒い部分が母型の格納部分(マガジン)である．

キーボードからの操作でマガジン内に積まれた母型がひとつずつリリースされ，原稿ホルダーの後ろの右肩上がりのスロープに沿ってキャスターの方向へ送られる．またワード・スペースには，スペース・バンド(space band)と呼ばれる，語間ならびに行末調整のための楔のようなものが挿入される．1行分の母型とスペース・バンドがセットになって，スラグを鋳造しおわると，母型とスペース・バンドは別々に回収される．

母型は機械の最上端(ディストリビューター)に送られ，ここを流れていく間にマガジン内の元の位置(チャネル)に戻る．ディストリビューターは，それぞれの母型に刻まれた固有のノッチによってその母型を認識し，落とし込む位置を判断する．

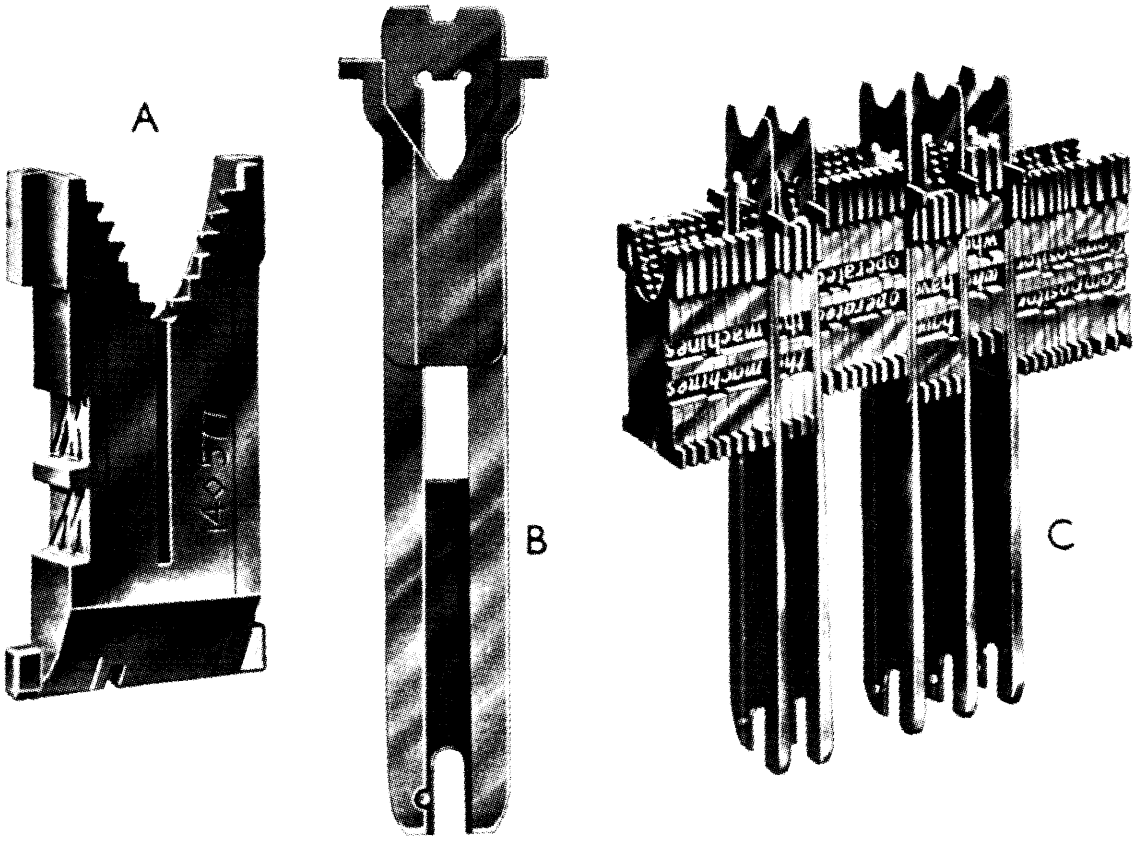
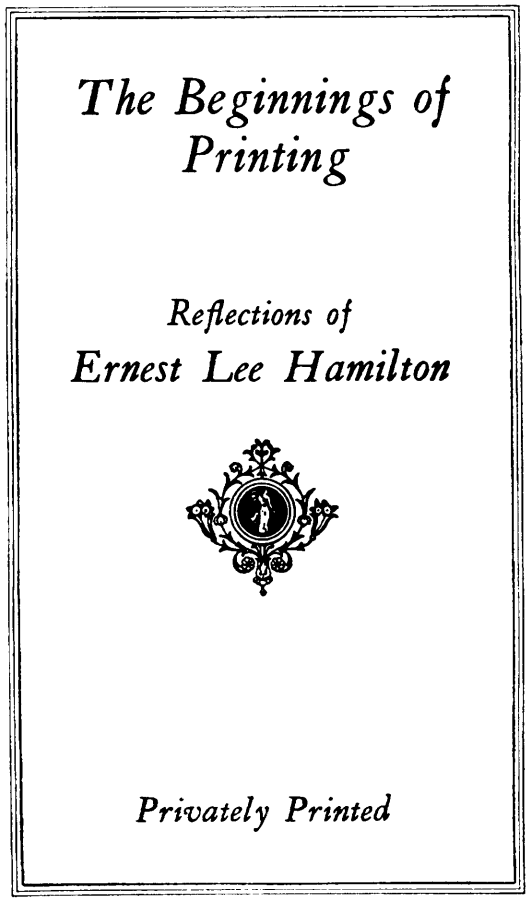


図27　ライノタイプの母型とスペース・バンド
上A：通常の母型．向かって上側がローマン，下側がイタリック．このようにローマンとイタリックは同じ幅でデザインされるこになり，アルファベットによっては，同じ書体としてのアイデンティを保つことがむずかしくなる．
　また字間が開きすぎないためには，幅いっぱいに文字を彫らなければならないが，機械内部を循環するライノタイプの母型側面は常に摩耗に晒されるため，そうした処理がむつかしい．
上B：スペース・バンド．ひとつのスペース・バンドが上下する2枚の楔から構成されている．
上C：スペース・バンドを語間に挟んで，1行がセットされた状態．向かって右から2番目と4番目の単語でイタリックが選ばれている．
(from Tarr, John C.: *Printing To-day*)
右：*f* の形状や，*g* とその直前の文字との開きに，ライノタイプの機構上の制限が現われている．[→図25]
(from Orcutt, William Dana, et al.: *The Manual of Linotype Typography*)



こなう機械[5-12]をつぶさに見学しており，鑽孔テープに原稿の情報を記録するモノタイプのアイデアはこれに触発されるところが大きかったのではないかといわれている[5-13]．

ここでライノタイプとモノタイプの違いについて簡単に述べておくと，まずその名前に表われたとおり，ライノタイプがスラグすなわちラインを鋳造するのに対してモノタイプが活字ひとつずつを鋳造することが挙げられる．ライノタイプが原稿を入力しなければ意味が無いにの対して，モノタイプはひたすら同じアルファベットを入力して単なる活字鋳造機としても使うことができる．つまり活字棚を埋めるだけの活字を先に造っておいて，後から手で組むこともできるのである．（現実にそうした使われ方もしている．）

またライノタイプでは入力部分のキーボードと出力部分のキャスター（鋳造機）が一体となって造られているのに対して，モノタイプではキーボードとキャスターが別々に造られている．上述のとおりモノタイプでは「リボン」と呼ばれる鑽孔テープが情報の受け渡しのメディアとなっている．すなわちライノタイプでは情報が入力する端から失われていく——ライノタイプを駆動させる形式で原稿の情報が保存されない——のに対して，モノタイプではこれが「リボン」という実体として保存されるわけである．換言すれば，モノタイプにおいては原稿入力と活字鋳造というふたつの工程を，空間的にも時間的にも切り離すことができるのである．［→図28］

さらに，モノタイプでは従来どおりのカーンド・レターを鋳造してイタリックをきれいに組むことができるのに対して，ライノタイプではこれが機構上不可能である[→図27，図29，図30]．カーンド・レターとは，見方によってはサイドベアリングがマイナスの値をとる活字ということができるが，ライノタイプにあってはサイドベアリングとは母型すなわち鋳型の壁の厚み，それも最も薄い部分の厚みであり，サイドベアリングはいかなる場合でもプラスの値をとらざるをえな

[5-12]　これはおそらく，コンピューター開発史上に名高いハーマン・ホレリス（Herman Hollerith, 1860–1929）のタビュレイティング・マシンで，ホレリスもまた先行するジャカール（Joseph-Marie Jacquard, 1752–1834）の（今でいう）パンチ・カードを使った織機の制御システムにヒントを得ていると言われる．

[5-13]　当時ランストンが特に植字機に興味を持っていたかは不明である．新聞社主の息子で政府の印刷局とも関係のあったこの友人（Colonel Seaton）の方が実は興味を持っていて，発明の才のあるラン

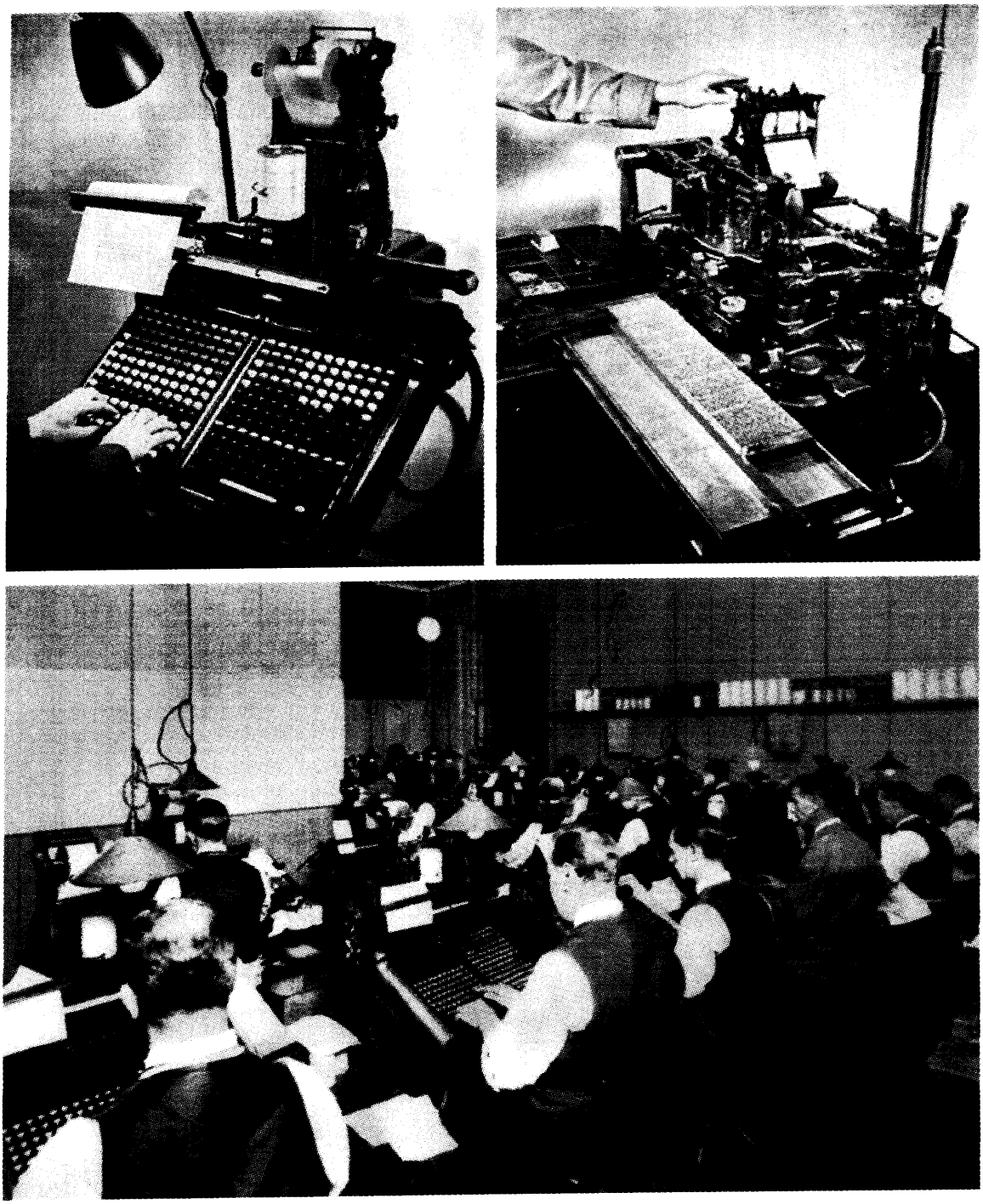


図28　モノタイプ

上左：キーボード(モデル D)．左半分が頻繁に使うローマン，右半分はイタリックなど使用頻度の低いキャラクター．キー配列はタイプライターと同じ QWERTY．機械最上部のスプロケットに巻きついているのが，パンチ・カードとして機能する「リボン」と呼ばれる鑽孔テープ．

上右：キャスター(鋳造機)．手で触れている部分にリボンがセットされている．

(from Tarr, John C.: *Printing To-day*)

下：タイムズ紙のモノタイプ・キーボード・ルーム．(ca.1929)

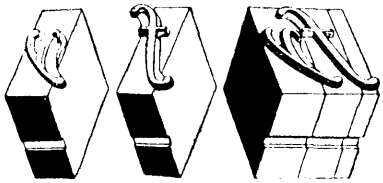
(from *Printing in the Twentieth Century, A Survey*)

AS THEY SAY IN THE FOOTNOTES—

The Italics are ours!

Here is our cutting of the famous italic of Christoffel van Dijck, punches of which survive in the foundry of Enschedé en Zonen, Haarlem. If you draw a vertical line between adjacent characters you will notice how freely and gracefully the letters are "kerned" (see diagram)

FOR BEAUTIFULLY PROPORTIONED ITALICS WITH CLASSIC KERNED STROKES, SPECIFY COMPOSITION ON 'MONOTYPE' MACHINES



THE MONOTYPE CORPORATION LIMITED

Reg. Office: 55-56 Lincolns Inn Fields, London, W.C.2. *Chancery* 5308

Works: Salfords, nr. Redhill, Surrey *Reg. Trade Mark* MONOTYPE

'MONOTYPE' CASLON 72 PT. AND 'MONOTYPE' VAN DIJCK 203

図29　英国モノタイプ社の広告に現われたカーンド・レターの説明図

特にイタリック体において，字間が開きすぎるのが防げる．雑誌 *Signature*, new series no. 7 (1948) 表4の1ページ広告(やや拡大)．

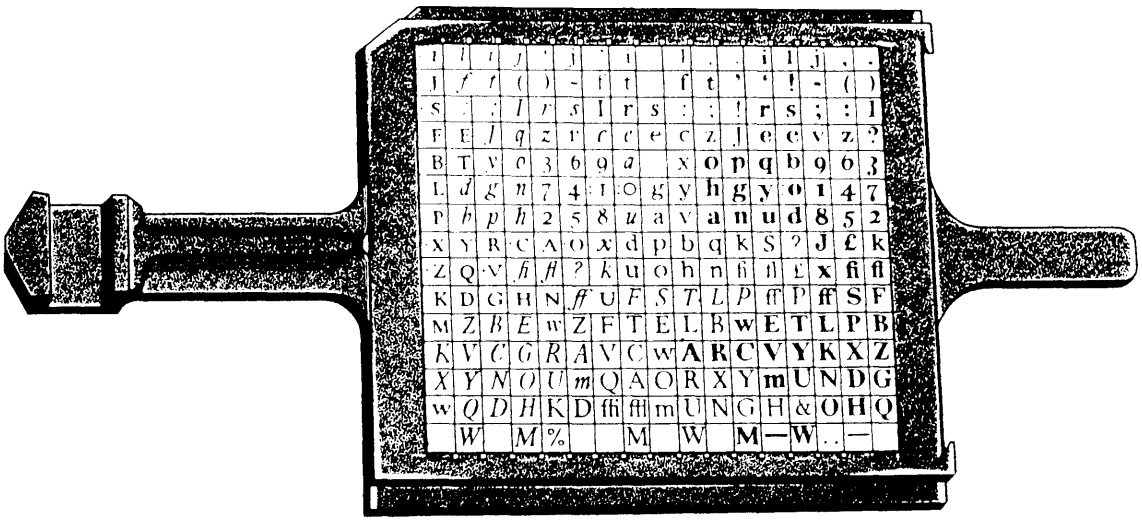


図30　モノタイプの母型ケース(matrix-case)
同じセット(幅)の活字として鋳造される文字の母型が横一列に並んでいる．(小さい四角が個々の母型．) ケース全体が，ちょうど手動写植の文字盤と同じ様な動きをする．

い．そして母型が常に機械内部を循環しているライノタイプでは，サイドベアリングの値を小さくすればするほど母型の寿命——摩耗に耐える時間——も短くなってしまうのである．この詰めが利かないというライノタイプの機構上の制限は，書籍印刷のようにレイアウトの審美性が問われるような場合の大きなデメリットとなり，事実ライノタイプから書籍印刷市場での競争力を奪っている．[→図31，図32]

5.3.　英国モノタイプ社と新タイプフェイス開発

ランストンのモノタイプに関する記事を最初に公にした(1891年)フィラデルフィアのペーパー・アンド・プレス(*Paper and Press*)誌のテクニカル・ジャーナリストのハラルド・ダンカン(Harold Malcolm Duncan, 1864–1924)は，ワシントンDCにランストンを訪問し，さらにその際にベンチャー・キャピタリストであるダブ(L. Maury Dove, –1924)の知遇を得，ダブの資金とダブ自身をトップに迎えることで，事業としてのモノタイプをスタートさせることに成功している．(ダンカン自身は後に渡英し，英国モノタイプ社のマネジメントにあたることとなる．) カソリック教会の慈善事業の後援者でもあったといわれるダブは，購入者

LINOTYPE

Times roman

TIMES ROMAN WITH ITALIC AND SMALL CAPS
TIMES ROMAN WITH TIMES HEAVY
TIMES HEADING
TIMES HEADING BOLD
TIMES HEADING BOLD CONDENSED
TIMES HEADING LIGHT
TIMES TWO-LINE

A new broadside, showing the range of sizes available, can now be obtained from
LINOTYPE AND MACHINERY LIMITED LINOTYPE HOUSE 21 JOHN STREET LONDON WC1

81

図31　ライノタイプ社の広告に現われたタイムズ・ニュー・ローマン
上：雑誌 *Alphabet and Image*, no. 6 (1948) に掲載された1ページ広告(縮小)．タイムズ・ローマンはライノタイプ社における製品名である．
右：この広告の右下隅の拡大(400%)．*f* だけが，他の文字と較べて傾き具合が歴然と異なっていて，確かにライノタイプで組まれたことが判る．

図32　英国モノタイプ社の広告に現われたタイムズ・ニュー・ローマン

雑誌 *Alphabet and Image*, no. 2 (1946) に掲載の広告(原寸)．中ほどに，「本物の 327 'モノタイプ' タイムズ・ニュー・ローマンは，普通にカーン処理されたfとそのイタリックによって見分けがつく」旨の文章が読み取れる．

327は，レギュラー・ウェイトのタイムズ・ニュー・ローマンのモノタイプ社における製品コードである．

の納得のいく製品を市場に提供するという方針を掲げ，未発売の段階での改良を重ねた．そして市場におけるライノタイプの成功を見定めた1894年に至って，ようやくモノタイプの量産に踏み切っている．

この最初の量産を請け負ったフィラデルフィアのセラーズ社(Sellers & Co.)にあって，ランストンの設計を引き継ぎつつモノタイプを完成させたのが，ジョン・バンクロフト(John Sellers Bancroft)である．50台にのぼる最初の量産モデルは，ライノタイプ社によって開拓された市場である新聞業界をとりあえずの販売対象とし，新聞印刷用ということでランストンのアイデアを下回るスペック(イタリックやスモール・キャピタルを搭載していない)で造られたが，バンクロフトはこれをランストンのアイデア通りのスペックを実現するまでに改良を加え，またモノタイプの特徴である鋳造機と切り離されたキーボードの性能を高めるなど，数十に及ぶライバル組版機との競争に耐えるだけの性能をこの機械にもたらしている．

こうした改良が計画・実行される一方で米国モノタイプ社(Monotype Company)は徐々に資金面での余裕を失い，ダヴとダンカンは新たな販路を開拓すべく，最初の量産モデル4台を携えてロンドンへの渡航を企てた(1897年)．幸いにしてふたりは英国に向かう大西洋上において，後にこの地のモノタイプ社(Monotype Corporation)を率いることとなるダンレイブン卿(Earl of Dunraven, –1926)と出会い，パートナーシップを取り結ぶことに成功している[5-14]．こうしてモノタイプは海を越えて英国に根付き，さらに英国を営業の拠点として世界中に普及していく足掛りを得ることとなる．

1897年6月中旬，ロンドンでの試運転が投資家を満足させた結果，同月下旬には前述の Monotype Machine (British Patents) Syndicate Limited が，ダンレイブン卿を長として組織され，モノタイプは英国における活動のスタートを切った．(同年12月，Lanston Monotype Corporation Limited に改組.)

1899年，アメリカから送られてくる改良型モノタイプの到着を待つ一方で，英国モノタイプでは，工場建設のプランが進められていた．当初米国モノタイプに倣って製造を外注しようとした英国モノタイプであったが，同年，ライバル会社

ストンに働きかけた可能性も指摘されている．

[5-14] ダヴは英国に於ける権利を22万ポンド(約100万ドル)で売却し，これによりなんとか最低限の開発資金調達に成功したとされる．([Warde, Beatrice]: 'The Pioneer Days of "Monotype" Composing

のひとつであるベルリンのティポグラフ(Typograph AG)から同社の製造部門の責任者に転じたアメリカ人のフランク・ヒンマン・ピアポント(Frank Hinman Pierpont, 1860–1937)の進言によって自社工場の建設することとなった．工場は1900年に完成をみたが，モノタイプの製造に十分な工作機械が揃わなかったり，製造途中でモノタイプの設計上のミスが発見されたりと，滑り出しは順調ではなかった．

Unitype, Dow, Empire, Macmillan, Johnson, Goodson, Chadwick といったライバル会社，一時モノタイプ型の新機種投入でシェアの拡大を狙っていた先発のライノタイプ，さらには上述のティポグラフを始めとするヨーロッパ大陸の競合会社との激しい開発競争・市場競争に晒されていたモノタイプが，ビジネスとして安定し始めたのは1908年にタイムズ紙に導入されてからのことである[5-15]．タイムズ紙はその後もモノタイプを使い続け，スラグを鋳造するライノタイプやインタータイプなどを主力とする新聞社がほとんどであるなか，タイムズ・ニュー・ローマン開発当時，ロンドンの新聞社ではただ1社，モノタイプを主力として稼働させていた[5-16]．(もちろんタイムズ紙も，ライノタイプやインタータイプを社内で稼働させている．)

そうして1912年，モノタイプにとってのもうひとつの，そして長い目で見ればより重大な転機が訪れることとなる．それは，後にスタンリ・モリスンも関わることとなる，雑誌インプリント(*The Imprint*)からの，新タイプフェイスのカットの依頼である．

インプリントは，1913年1月に創刊され同年の11月号をもって早くも終刊となったビジネスとしては決して成功したは言えない企てであったが，この種の雑誌(*The Fleuron, Signature, Typography* 等)のプロトタイプとして後々まで大きな影響を与え続けた点において，先駆的で，かつ非常に重要な存在である．印刷ならびに周辺の産業向けの業界誌(trade journal)ではあるが，新製品・新技術情報の紹介よりも歴史的あるいは美術工芸的視点に立った記事に力点を置いた，教養志向とでも呼ぶべき独自の方針に従って編集されている．

エディターは，ウェストミンスター・プレス(Westminster Press)の主宰者で，

Machines', *The Monotype Recorder*, vol. 49, no. 1, p. 12.)

[5-15] *Ibid.*, p. 25.

モリスンの盟友ともいうべきフランシス・メイネルの従兄弟にあたるジェラルド・メイネル(Gerard Tuke Meynell, 1877–1942)，レタリングの大家で，後にロンドンの地下鉄のためにデザインしたタイプフェイスで知られることとなるエドワード・ジョンストン(Edward Johnston, 1872–1944)，リトグラフィの専門家アーネスト・ジャクスン(F. Ernest Jackson, –1945)，書籍製作の専門家ジョン・ヘンリ・メイスン(John Henry Mason, 1875–1951)の4人である．さらにロバート・ブリッジズ(Robert Bridges, 1844–1930[5-17])，ダグラス・コッカレル(Douglas Bennett Cockerell, 1870–1947[5-18])，チャールズ・セイント・ジョン・ホーンビイ(Charles Henry St. John Hornby, 1867–1946[5-19])，シオドー・デ・ヴィン(Theodore Low De Vinne, 1828–1924[5-20])らを含む33人が顧問委員会(Advisory Committee)を構成し，発行部数10,000部で創刊されている．創刊号では，ジョンストンの 'Decoration & Its Uses'，ジャクスンの 'Lithography'，メイスンの 'Trade Teaching & Education'，フランシス・メイネルの兄エヴァラード(Everard Meynell, 1882–1926)の 'The Plain Dealer' といった記事が掲載されている．[→図33]

この創刊にあたって，メイスンやメイネルの意向に沿って，キャズロンのオールド・フェイスをもとに新たにカットされたのが，インプリント・オールド・フェイス(Imprint Old Face, 1912．モノタイプ社の製品コードでは，Series 101 Imprint)である．これは英国のプライベート・プレスの雰囲気を残しつつ，またハーフトーンとの併用すなわちコーティッド・ペーパー(塗工紙．表面を滑面処理した紙)への印刷も考慮したものであるとされるが[5-21]，なんといっても，鋳植機による処理を大前提として製作された点に大きな意義がある．かつてウィリアム・モリスや彼を信奉するプライベート・プレスの幾人かの主宰者達がエドワード・プリンス(Edward Philip Prince, 1846–1923)という職人に父型彫刻を依頼したのとは異なり，インプリント誌のエディター達は，モノタイプ社という新興のマシン・メーカーを，その新タイプフェイス開発のパートナーとして選んだのである．

[5-16] Griffiths, Dennis, ed., *The Encyclopedia of the British Press 1422–1992*, 1992, p. 416.

[5-17] 桂冠詩人(poet laureate)で，タイポグラフィに強い関心を寄せていたことで知られる．

[5-18] ケルムスコット・プレスでウィリアム・モリスのセクレタリであったシドニー・コッカレル(Sir Sydney Carlyle Cockerell, 1867–1962)の弟で，装丁家として有名．

[5-19] プライベート・プレスであるアシンディーン・プレスの主宰者．

[5-20] アメリカの印刷家．印刷および印刷史に関する多数の著作でも知られる．

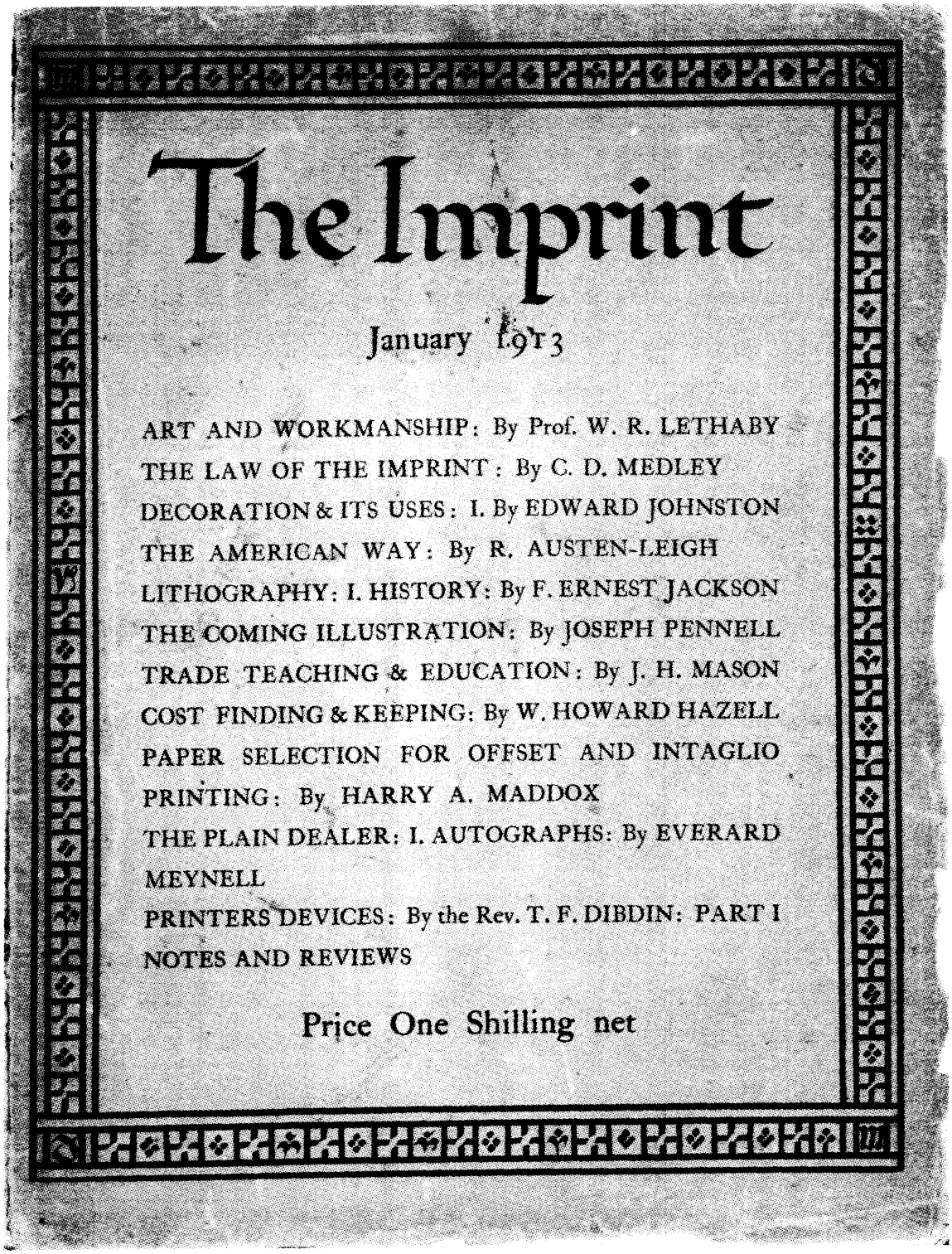


図33　インプリント創刊号表紙(1913年)

仮綴じ，表紙折4ページ＋本文104ページ＋コロタイプ別丁1葉．題字は，エドワード・ジョンストン．表紙の体裁は，終刊まで変わっていない．

ウィリアム・モリスのアーツ・アンド・クラフツ運動の信奉者で，なおかつ機械の利用に対して積極的であった，ちょうどモリスとフランシス・メイネルやスタンリ・モリスンとの中間世代に当たるウィリアム・リチャード・レザビイが，巻頭を飾っているのがたいへん象徴的である．

このことはモノタイプ社にとって，きわめて重大な意味をもっている．機械による組版を肯定的・積極的に導入しようとする一部の先進的出版人とパートナーシップを取り結ぶということは――それをモノタイプ社が意識していたか否かにかかわらず――モリス流の中世主義に発する，手作業で組版され手作業で印刷されたものをもって最善とする，いわば手技（てわざ）至上主義に対して疑義を呈し，対案を示したということである．あるいは印刷とその関連業界全体に対する意識改革運動を，ちょうどモノタイプ社の事業活動に沿うかたちで始めたということである．そしてこの流れは，ひとつはスタンリ・モリスンが英国モノタイプ社で指揮した，古典的タイプフェイスのリバイバルを中心とする新タイプフェイス開発プログラム（1922–）によって，いまひとつはフランシス・メイネル（Sir Francis Meredith Wilfrid Meynell, 1891–1975）のナンサッチ・プレス（Nonesuch Press, 1923年創立）やケンブリッジ大学出版局の印刷・出版活動によって，欧米の印刷界全体を巻き込む，たいへん重要な潮流に成長していく．

設立当初から米国会社と別歩調をとってきた英国モノタイプ社は，モノタイプというハードウエア販売とセットになるソフトウエアとしてのタイプフェイス開発においても独自の路線を進んでいる[5-22]．そのひとつの例がタイポグラファの処遇で，米国モノタイプ社が1920年に純粋にタイプ・デザイナーであるフレデリク・ガウディ（Frederic William Goudy, 1865–1947）をアート・ディレクターとして招いた[5-23]のに対し，英国会社は1922年，歴史研究者でもあるスタンリ・モリスンをタイポグラフィカル・アドバイザーに迎えている[5-24]．モリスンを招いたのは米国モノタイプ社から英国モノタイプ社に転じたハラルド・ダンカンで，この人事はモリスンと，すでに英国モノタイプ社内でタイプフェイス開発に携わっていたピアポントとのあいだに一種の確執を生んだ――ピアポントが自分の立場を脅かされると感じた[5-25]――と伝えられているが，結果的には英国モ

[5-21] Handover, P. M.: 'British Book Typography', *Book Typography 1815–1965*, 1966, p. 161.

[5-22] 販売促進を目的としてユーザーの組織をつくったり，オペレーターの学校を運営するといったことも，当然ながら行っている．([Warde, Beatrice]: 'The Pioneer Days of "Monotype" Composing Machines', *The Monotype Recorder*, vol. 49, no. 1, p. 27.)

[5-23] 1939年からは，アート・カウンセラーとして，計27年間米国モノタイプ社に協力している．(Bruckner, D. J. R.: *Frederic Goudy*, 1990, p. 59.)

[5-24] [Warde, Beatrice]: *op. cit.*, p. 22.

[5-25] Eason, Ron, et al.: *Rookledge's International Handbook of Type Designers: A Biographical Directory*,

ノタイプ社はモリスンの計画に従ってタイプフェイス開発を進め，後述のビアトリス・ウォードによる効果的パブリシティも手伝って極めて大きな成功を収めることとなる．

5.4. ビアトリス・ウォードによる販促活動

第1次世界大戦が終わって第2次世界大戦後が始まるまで，すなわち両世界大戦間に挟まれた時期のモノタイプ社にあって，パブリシティの面で多大の功績を残し，モノタイプのブランド・ネームを著しく高めたのは，「タイポグラフィのファースト・レディ」と呼ばれ[5-26]，またそう呼ばれるに足る仕事を成し遂げた，アメリカ生まれの宣伝・広報担当者ビアトリス・ウォード(Beatrice Warde, 1900–1969, Publicist to Monotype Corp.: 1926–1969)である．

ウォードが印刷の世界へと歩を進めたのは，1922年のアメリカにおいてのことである．カレッジを卒業したばかりのビアトリス(当時は旧姓のBecker)は，夫となるタイポグラファ，フレデリク・ウォード(Frederic Warde, 1894–1939)と親交の深かったブルース・ロジャーズ(Bruce Rogers, 1870–1957)の推薦状を携えて，新卒のひとりの求職者としてATF (American Type Founders Co.)を訪れている．ビアトリスは，ロジャーズという当時——そして現在においてもなお——高い名声と強い影響力を持つタイポグラファの紹介状を携えているという理由によって，100人近い応募者を退けて，その場でアシスタント・ライブラリアンに採用されている[5-27]．彼女にとってATFの図書館[5-28]が，職業としての印刷の世界への入り口であった．また印刷史研究におけるウォードの業績のなかで，おそらくは最も広く知られたものであるガラモン活字の起源についての研究[5-29]

1991, p. 132.

[5-26] Haley, Allen: *Typographic Milestones*, 1992, p. 127.

別に Dreyfus, John: 'Beatrice Warde, the First Lady of Typography', *Penrose Annual*, no. 63 (1970), pp. 66–76. という論文もある．

[5-27] Warde, Beatrice: *The Crystal Goblet: Sixteen Essays on Typography*, 1955, pp. 187–188.

[5-28] 蔵書はコロンビア大学に引き継がれている．次の書誌がある．

The History of Printing from Its Beginnings to 1930: The Subject Catalogue of the American Type Founders Company Library in the Columbia University Libraries, 4vols., Millwood, Kraus, 1980. [未見]

は，この図書館における上司であった，ヘンリ・ルイス・バレン(Henry Lewis Bullen, 1857–1938)に示唆されたものである[5-30].

アメリカ訪問中のモリスンの面識を得たことをきっかけに渡英して雑誌フルーロン(*The Fleuron*, 1923–1930)の編集に加わったウォードは，上述のガラモン活字についての研究をフルーロン誌上に発表し，そのことによって，モノタイプ社の広報誌モノタイプ・リコーダー(*The Monotype Recorder*, 1902年創刊)の編集長として同社からの招聘をうけることとなる．そしてガラモン研究の発表時点から，タイポグラフィの狭い世界に2人のウォード(タイポグラファである夫と自分自身)は紛らわしいとして使い始めた，ポール・ビュージョン(Paul Beaujon)という男の筆名は，ひとりの新しい権威として印刷界に広く知られるようになっていく．それと同時にビアトリス・ウォードという女性もまた，英国の印刷界を代表する存在へと成長していき，さらにそのことは，彼女が広報責任者として勤めるモノタイプ社のブランド・ネームの向上へと繋がっていく．

1928年(ヤン・チヒョルトの *Die neue Typographie* の発行の年)，ウォードはモノタイプ社史上空前のベスト・セラーの誕生に立ち合うこととなる．スタンリ・モリスンのプロデュース，エリック・ギル(Arthur Eric Rowton Gill, 1882–1940)のデザインによるギル・サン(Series 231 Gill Sans Titling, Series 262 Gill Sans)[→図34]の登場である．これは，フランク・ピック(Frank Pick, 1878–1941)が進めたロンドンの地下鉄(London Underground)のコーポレイト・アイデンティティ計画の一部としてエドワード・ジョンストンが開発したタイプフェイス(1916年)[→図35]を先蹤として，また当時ドイツを中心に数多く現われた，パウル・レナー

[5-29] Beaujon, Paul [Beatrice Warde]: 'The "Garamond" Types: Sixteenth & Seventeenth Century Sources Considered', *The Fleuron*, no. 5 (1926), pp. 131–179.

この研究は，それまでクロード・ガラモン(Claude Garamond, ca.1500–1561)の手になるものと信じられ，それゆえ一般にガラモンと呼ばれていたタイプフェイス(Caractères de l'Université)が，その最初の出現がガラモンの死後半世紀以上も後であり，実はジャン・ジャノン(Jean Jannon, 1580–1658)によるもので，Caractères de l'Université はそのコピーであることを示した．

英国モノタイプ社が1922年に最初に，歴史的タイプフェイスのリバイバルとしてガラモン(Series 156 Garamond)の名称で発売したものは，したがってジャン・ジャノンの写しということになる．

[5-30] 英国モノタイプ社に先んじてガラモン(ATF 459 Garamond, ATF 460 Garamond Italic, 1919. デザイナーはパンチ・カッターの発明者 Linn Boyd Benton の息子 Morris Fuller Benton, 1872–1948)をリバイバルさせた ATF にあって監修者を務めたバレンは，このタイプフェイス(Caractères de l'Université)が本当にガラモンによるものか否か確証を得ておらず，その起源を明らかにする研究が印刷史家の課題であることをウォードに告げている．

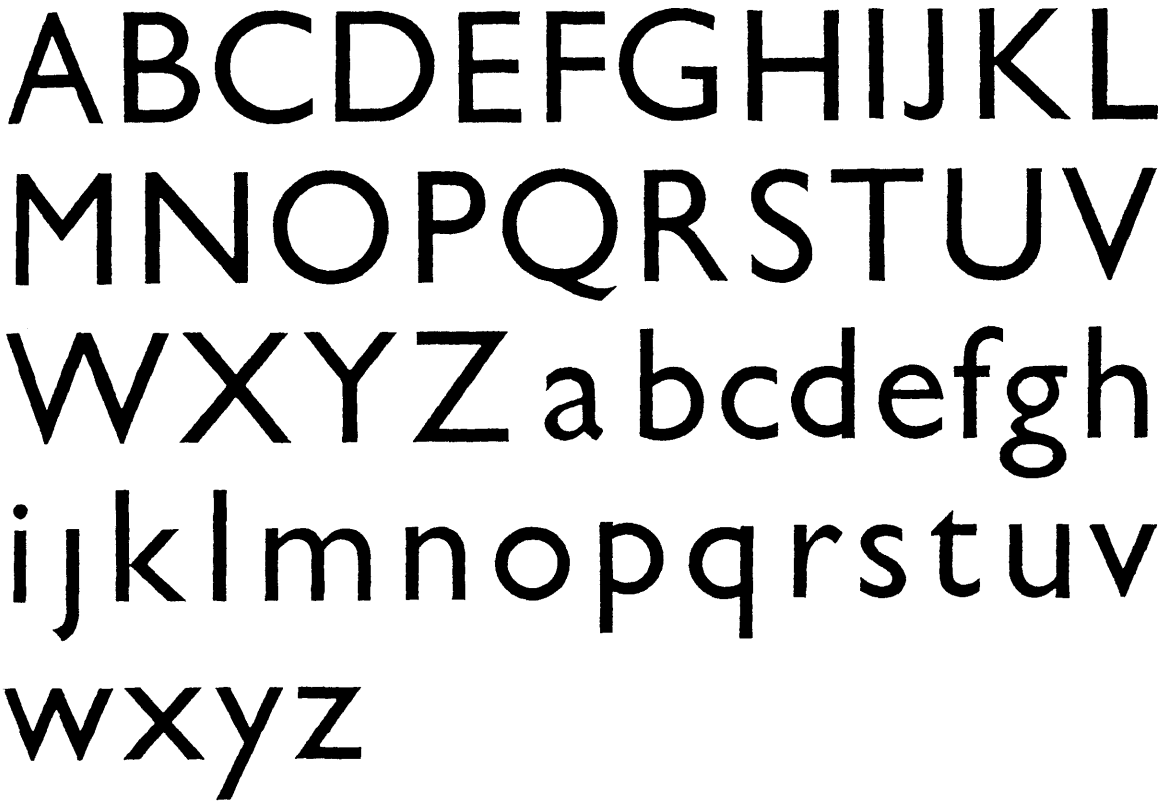


図34　ギル・サン（60ポイント）
（jのドットが脱落している）

図35　ジョンストンによるロンドン地下鉄のためのタイプフェイス

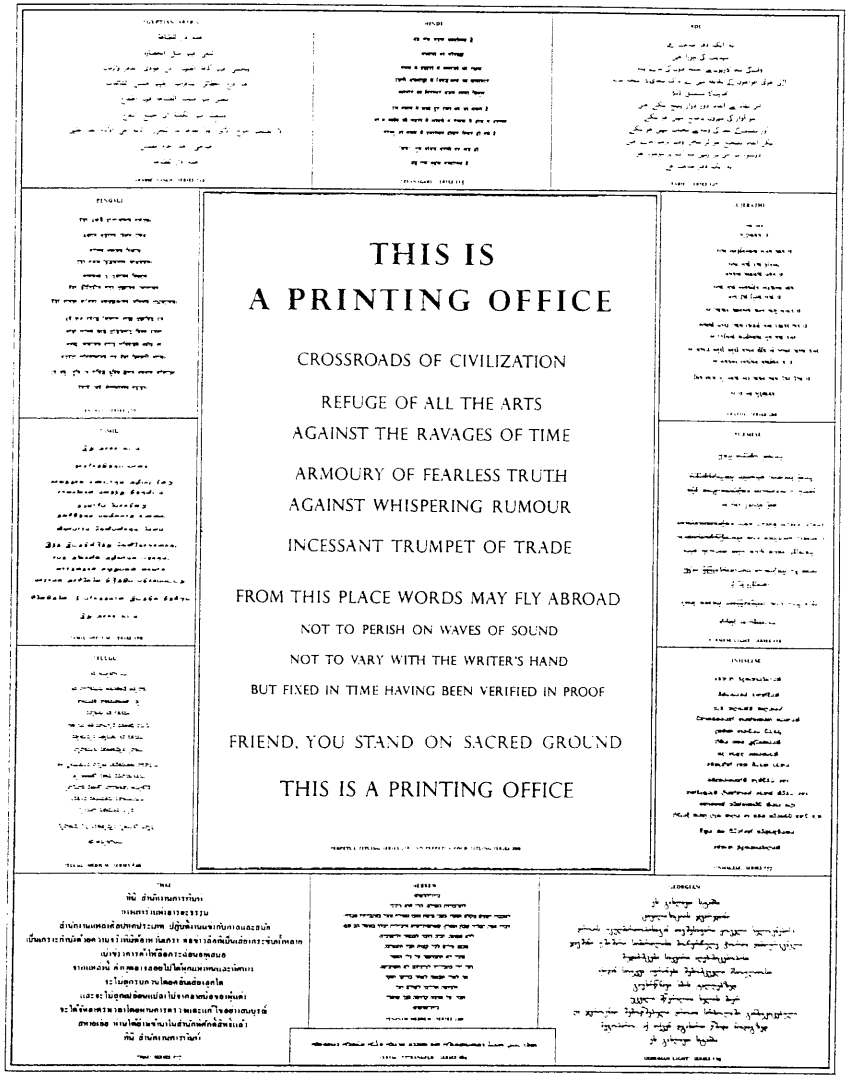
(Paul Renner, 1878–1956)のフトゥーラ(Futura, 1927)に代表される，幾何学的サン・セリフ(geometric sans serif)に対抗して作られたものである．モノタイプ社にとって古典的なタイプフェイスのリバイバルだけではこと足りないと考えるモリスンが，現役のアーティストであるギルにパーペチュア(Series 229 Perpetua, 1929)と共にそのデザインを委嘱したタイプフェイスである．ロンドン・アンド・ノース・イースタン鉄道(London and North Eastern Railway)に採用され，大成功を収めたギル・サンは，英国モノタイプ社における，それ以降の現役デザイナーによるタイプフェイスの製品化を促進することとなり，ひいてはタイムズ・ニュー・ローマン開発の呼び水となっていく．

ウォードはモノタイプ・リコーダーの他に，モノタイプ・ニューズレター(*The Monotype Newsletter*)を編集し，ポスター，広告，見本帳などを制作し，印刷関連の会議やセミナーで講演し，印刷の専門学校で講義をするなど，精力的にその宣伝・広報担当者としての職務を果たしている．彼女のこうした宣伝・広報活動のなかで，おそらくは最も有名なものが，This is a Printing Office の文章で始まるポスターである．[→図36] いわゆる広告コピーを一切排し，印刷に携わる者の誇りと使命を格調高く謳った文章だけでデザインされたこのポスターは，当初エリック・ギルのパーペチュア・タイトリングのすべてのタイプ・サイズを使った印刷見本としてつくられたものである．しかしモノタイプ社あるいは別の会社や個人が再刷を重ねるうちにその文章は一人歩きし始め，ついにはブロンズに鋳込まれて，世界最大のプリンティング・オフィス，すなわちアメリカ政府印刷局のエントランスに飾られるまでになっている[5-31]．広告臭が全く無いとはいえ，一私企業の販促材の文章がアメリカ政府の官庁舎を飾ったことは，モノタイプ社の宣伝・広報活動にとって輝かしい成果と言わなくてはならないであろう．

5.5. ケンブリッジ大学出版局とナンサッチ・プレスのサポート

ウォードのパブリシティ活動と並んで，モノタイプのブランド・ネームを著しく高めたものに，フランシス・メイネルのナンサッチ・プレスと，当時はモリス

[5-31] Haley, Allan: *Typographic Milestones*, 1992, p. 128.



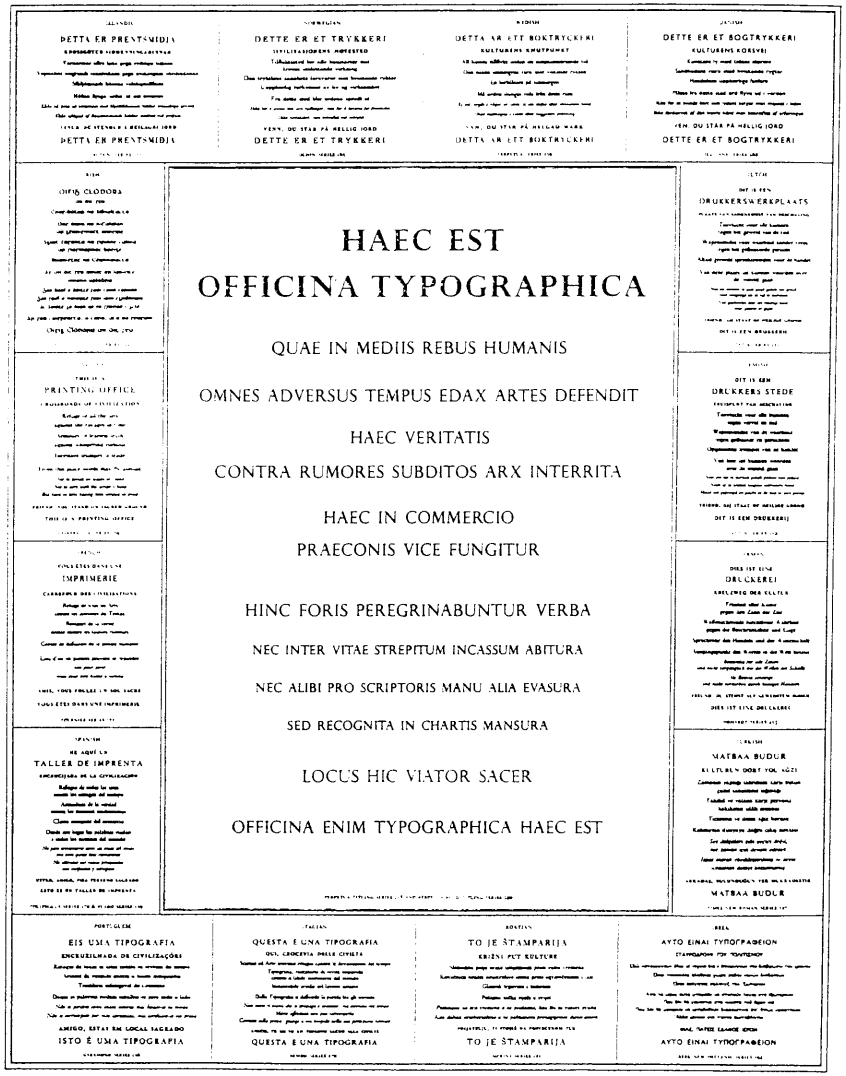


図36　This is a Printing Office

ンの友人ウォルター・ルイスが指揮していたケンブリッジ大学出版局の印刷・出版活動が挙げられる．

フランシス・メイネルの出版者としてのキャリアは，スタンリ・モリスンと一緒に仕事を始めた直後の1914年，自宅のダイニング・ルームの一角に小さな手引き印刷機を据え付け，その住所にちなんで名付けたロムニイ・ストリート・プレス(Romney Street Press)というささやかなプライベート・プレスを興すことから始まっているが[5-32]，後年のナンサッチ・プレスは限定版(limited edition)・豪華版(*édition de luxe*)専門の歴とした出版社で，自家印刷はほとんど行わず，ケンブリッジ，オクスフォードの両大学出版局や，チジク・プレス，カーウェン・プレスなどの有力印刷所を使いこなしている．そのメイネルが印刷に際して好んで用いた機械がモノタイプである．用紙やイラストレイションに独自性を発揮して愛書家の人気を獲得したナンサッチ・プレスの成功は，ハンディクラフトとしての印刷・出版に郷愁を寄せる一部の人々からは賞賛を勝ち得ることはなかったが[5-33]，印刷の復興の成果をプライベート・プレスから商業印刷，商業出版の世界へと拡大させる先駆けとなった．[→図37] そしてそうした動きに伴って，ナンサッチ・プレスが好んで用いたモノタイプも高級(書籍)印刷のための器材として，またそのメーカーであるモノタイプ社は高級(書籍)印刷のためのタイプフェイスの供給者として，そのステイタスを上昇させることとなる．

ナンサッチ・プレスが高級印刷(fine printing)の分野でモノタイプの名声を高めるのに一役かったとすれば，一般印刷(commercial printing)の分野で同じ役割を担ったのが，ケンブリッジ大学出版局である．ケンブリッジ大学出版局は，大学名義の出版物の印刷・発行のみならず，マクミラン(Macmillan)，デント(Dent)，上述のナンサッチ・プレス等の一般の出版社の書籍，さらにモリスンら個人の私家版の出版物の印刷も請け負う，ごく普通の印刷所としての性格も兼ね備えている．図38は1927年のタイムズ紙 Literary Supplement Printing Number に掲載されたケンブリッジ大学出版局の1ページ広告であるが，広告の文面からも同出版局が大学の特別評議員会(Cambridge Syndics)の管理下にある印刷局としての性格が強

[5-32] Meynell, Francis: *My Lives*, 1971, p. 83.

[5-33] 例えば，製紙の歴史の研究家として知られるダード・ハンター(Dard Hunter)は，「手漉きの紙にマシン・セッティングした版で印刷するナンサッチ版は好ましくない」としている．(庄司浅水：『印刷文化史』，増補版，1973, p. 220.)

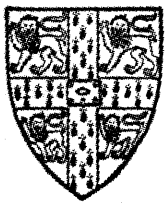
Even the catalogues of Nonesuch Press editions are collected and have appeared in the booksellers' lists at substantial prices; yet they are sent free, as they are issued, to all who enroll their names at 16 Great James Street, London, W.C.

[17]

図37　1927年のタイムズ紙 Literary Supplement Printing Number に掲載されたナンサッチ・プレスの1ページ広告

イラストレーションに独自性を発揮した，ナンサッチ・プレスの特徴が善く現われている．またここでは，モリスンとともに復活に努めた花飾り（フルーロン）が効果的に使われている．

The Times Literary Supplement Printing Number, October 13, 1927



THE IMPRINT
of the
UNIVERSITY PRESS CAMBRIDGE

is to be found not only in books issued by the Cambridge Syndics but in the numerous works confided to the Press by foreign Universities and Learned Societies, and by many of the foremost London publishers requiring a high standard of design and execution. Examples of the output of the Press in general scientific and literary works and in books of a more ambitious typography may be seen in any bookshop. Examination, it is confidently claimed, will demonstrate that the Imprint of the University Press, Cambridge signifies fine type, finely composed and printed with excellent ink upon good paper—and the whole at a reasonable charge.

Publishers, Societies and Individuals requiring estimates should address

WALTER LEWIS, M.A.,
THE UNIVERSITY PRESS
CAMBRIDGE

[7]

図38　1927年のタイムズ紙 Literary Supplement Printing Number に掲載されたケンブリッジ大学出版局の1ページ広告

かつてのモリスンの同僚で，当時ユニバーシティ・プリンターであったウォルター・ルイスの名義で，大学以外の仕事も請け負う旨が謳われている．

いことが判る．この1ページ広告に広告主として登場しているウォルター・ルイス(Walter Lewis, 1878–1960)の職位も Publisher ではなく，Printer である．そのルイスがケンブリッジ大学出版局の印刷面での責任者(Printer to the Press: 1923–1945)となり，またモリスンがタイポグラフィカル・アドバイザーに就任(1925年)して以来，特にモノタイプ社が新製品としてリカットしたタイプフェイスを利用しながら，ケンブリッジ大学出版局は印刷所としての自身の評判を高めていっている．

モノタイプの機械自体は彼等が着任する以前の1913年にすでに同出版局に導入されており[5-34]，ブルース・ロジャーズがタイポグラフィカル・アドバイザーであった2年間(1917–1919)に実際にこの機械の使い方を指導したことで，大学出版局は多大の恩恵を蒙っている[5-35]．1931年ロンドンで開催された大学出版局の展覧会に際してタイムズ紙は，「世界の印刷業界にあって，ケンブリッジ大学出版局は今日，タイポグラフィにおけるリーダーであり，……この地位は，第一に古典的タイプフェイスのレパートリによって，第二に科学・技術書籍の巧みな印刷によって，第三にタイポグラフィや印刷の研究に対する貢献によってもたらされている」[5-36]として，そのリーダーシップを高く評価している．そしてここでいう「第一に古典的タイプフェイスのレパートリーによって，第二に科学・技術書籍の巧みな印刷によって」とは，いずれもモノタイプ導入によってもたらされた成果にほかならない．

モリスンと共に雑誌フルーロンを編集したオリバー・サイモン(Oliver Simon, 1895–1956)は，1928年の自著で「タイポグラフィのリーダーシップは，プライベート・プレスの主宰者の手から商業印刷者と進歩的出版者の手に移った」[5-37]と断じているが，その根拠となっているものは，以上のようなナンサッチ・プレスやケンブリッジ大学出版局のさかんな出版状況であり，それを機材の供給者として陰で支えるモノタイプ社の活動である．

それまでの印刷所(印刷会社)は，鉛の塊としての活字をその植字室(composing

[5-34] Black, M. H.: *Cambridge University Press 1584–1984*, 1984, p. 210.

[5-35] *Ibid.*, p. 211.

[5-36] Crutchley, Brooke: *Two Men, Walter Lewis and Stanley Morison at Cambridge*, 1968, p. 33.

[5-37] "By imperceptible stages Typographical leadership has slipped from the hands of private press owners into the practical hands of professional printers and enlightened publishers."—Simon, Oliver, et al.: *Printing of To-day*, 1928, p. 9.

room)にどれだけ蓄えているか，その種類すなわち本来の意味でのフォントの多寡をひとつの根拠として印刷所としての規模あるいは能力の大小を競ってきている．モリスンやフランシス・メイネルが青年期に働いていた，ペリカン・プレスやクロイスター・プレスも，工夫を凝らした活字の見本帳や見本刷りをさかんに発行している．

モノタイプという機械は母型の交換によって，いつでも必要なフォントを社内で新鋳することを可能にした点で，印刷所のあり様を，また印刷所に対する評価基準を全く変えてしまった．組版の精度を機械によって確保するならば，プレス・ワーク以降の工程での精度をある程度以上に保ちさえすれば，プライベート・プレスなみの印刷物・出版物をつくることは難しいことではなくなった．上述のサイモンの観測はこうした機微を語っている．また1920年頃から40年頃にかけて，英国では活字鋳造メーカー(ファウンドリ)ではなく，印刷所が活字見本帳を発行することがさかんであった[5-38]が，これも社内にモノタイプという機械を備え，かつこの時期にモノタイプ社によって60種以上の新作もしくはリバイバルの書籍用のタイプフェイスの供給を受けたがゆえに可能となったことである[5-39]．

5.6. 最も権威あるファウンドリの製品としてのタイムズ・ニュー・ローマン

印刷史家のA. F. ジョンスンは，スコットランドにおける活字鋳造の歴史をまとめた文章を締めくくるにあたって，「スコットランドで書籍印刷を行う者は，おおかたモノタイプ社の活字を使う．エディンバラ……で開かれた『現代書籍タイポグラフィ展カタログ』(1933年)……に記載されている活字は，ほとんどがモノタイプ社ものである」[5-40]として，モノタイプ社のタイプフェイスの圧倒的な

[5-38] McLean, Ruari: 'Printer's Type-Specimen Books in England, 1920–40', *Signature*, new series no. 5 (1948), p. [33].

[5-39] *Ibid.*, p. 37.

[5-40] "Scotish printers of books generally use the types of the Monotype Corporation. In a *Catalogue of an Exhibition of Contemporary Book Typography*, held at the Heriot-Watt College, Edinburgh (1933), there is included a section of books printed in Scotland. The names of the types used are given, and they are almost all Monotype designs."—Johnson, A. F.: 'Type Designs and Typefounding in Scotland', *A. F. Johnson. Selected Essays on*

市場支配を伝えている．この『現代書籍タイポグラフィ展カタログ』[5-41]には，1932年(タイムズ・ニュー・ローマン完成の年)に英国内(Great Britain)で出版された書籍から選ばれた50冊，上述のナンサッチ・プレス刊行書籍から50冊，地元エディンバラの書籍印刷業者のものから選ばれた331冊が記載されているが，最初の1932年出版書籍50選のうちの43冊，ナンサッチ・プレス版50選のうちの44冊がモノタイプ社の活字を使っていると記されている．さらに，展示された431冊をタイプフェイスで分類した索引からは，延べにして54冊(12.4%)が手組み(ハンド・セット．モノタイプで鋳造して手組みしたもの3件を含む)であるのに対して，延べ383冊(87.6%)が機械組み(マシン・セット)であることがわかる．さらに機械組みのうち，延べ378冊(98.7%)がモノタイプ社製，4冊(1.0%)がライノタイプ社製，1冊(0.3%)がインタータイプ社製のタイプフェイスによる印刷であることが読み取れ，モノタイプの書籍印刷市場に対する独占に近い圧倒的な支配の様子が確認できる．

また，英国の印刷関連の労働者組織の歴史についてまとめたマスンは，両大戦間の様子を記述した章において，手による組版が駆逐されモノタイプのオペレーターが急増しつつある状況を説明しながら，「幅広い種類のタイプフェイスを鋳造するモノタイプは，書籍印刷の分野を席巻した」[5-42]という評価を下し，こちらは労働運動の側面から，モノタイプの市場支配を確認している．

また年代的にはモリスンの先輩格にあたるタイポグラファ，ジョゼフ・ソープ(Joseph Thorp, 1873–1962)は，この時期の英国モノタイプ社のタイプフェイス開発活動に対して，それがモリスンのリーダーシップのもとに達成されたことを了解しつつ，「計り知れない業績」[5-43]という極めて高い評価を下している．

タイムズ・ニュー・ローマンとは，このように英国モノタイプ社が，書籍印刷

Books and Printing, 1970, p. 326.（初出は1944年）

[5-41] *Catalogue of an Exhibition of Contemporary Book-Typography*, Edinburgh, Heriot-Watt College, 1933.

[5-42] "Monotype machines conquered the book-printing trade, with casters producing a wide range of type-faces, &c."—Musson, A. E.: *The Typographical Association*, 1954, p. 349.

これに続けてマソンは，ウェールズの状況として，機械のオペレイターの数(machine operators. モノタイプとはことわっていないので，ライノタイプ等も含む組合員数と思われる)が，1911年の3,156人から，1931年には4倍近い11,954人に増えていることを伝えている．

[5-43] 'the inestimable contribution of the Monotype Corporation to fine letter-making, in restoration and innovation, under the inspiration and direction of Stanley Morison'—Moran, James: *Stanley Morison: His Typographic Achievement*, 1971, p. 166.

の分野において急速にその力を伸ばし，ファウンドリとしてその権威の絶頂に登りつめようとしていた時期の製品なのである．ここにタイムズ・ニュー・ローマンの成功の要因のひとつがあると共に，ここにこそ，開発責任者であるモリスンの「新聞用タイプフェイスであって，決して書籍用ではない」[5-44]という言葉を裏切って，タイムズ・ニュー・ローマンが書籍や雑誌(*TIME*, *LIFE* 等)に幅広く用いられていく最大の理由が存在している訳である．

[5-44] 'It is a newspaper type—and hardly a book type—for it is strictly appointed for use in short lines …'—Tracy, Walter: *Letters of Credit*, 1986, p. 194.

6. タイムズ・ニュー・ローマンの開発責任者：スタンリ・モリスン

6.1. スタンリ・モリスンの人物とその生い立ち

スタンリ・モリスン(Stanley Morison, 1889–1967 [6-1])[→図39]は，1920年代に英国モノタイプ社，ケンブリッジ大学出版局，さらにタイムズ紙の3つの組織のタイポグラフィカル・アドバイザーを同時に兼務し，以来その死に至るまで，母国であるイギリスはもちろんのこと，広くヨーロッパ，アメリカのタイポグラフィに多大な影響を与え続けた人物である．その生涯はほぼモノタイプやライノタイプに代表される鋳植機の興隆期，全盛期と重なっている．ほとんど独学によって築きあげられたモリスンの該博な知識は，カリグラフィとタイポグラフィのふたつの領域に亘って書体史を網羅しており，彼のスカラー・プリンターならぬスカラー・タイポグラファとしての活動は，その影響力の広範さにおいて，同時代に活躍したタイポグラファや書誌学者の中にあって他に並ぶものが無いと評しうるものである[6-2]．ケンブリッジ大学出版局の400年史をまとめたブラックは，同出版局のタイポグラフィカル・アドバイザーの人物を，「学者としての素晴しい資質と，ローマ時代以降の書体に関する特異で史的洞察に満ちた百科全書的知識とを兼備し，反戦主義者，無神論者，マルクス主義者から闘争的なカソリック信仰に転じた」[6-3]と短く要約している．

[6-1] バーカーに依れば，係累には Morrison と称するものもいたとのことであるが(Barker, Nicolas: *Stanley Morison*, 1972, p. 25)，モリスンはその著作には常に Stanley Morison とのみ署名し，アプルトンに依れば，唯一最初の寄稿にのみ Stanley A. Morison とイニシャルだけではあるがミドル・ネーム(Arthur)を署名している(Appleton, Tony: *The Writings of Stanley Morison*, 1976, p. 1)．

また，同じくバーカーに依れば，1908年に洗礼を受けた際，ミドル・ネームを父親と同じ Arthur ではなく，Ignatius としたともある(Barker: *op. cit.*, p. 36)．

[6-2] 本研究の，3.2. 先行研究 で紹介したとおり，モランは1971年に「少なくとも今世紀においてそれが余人によって凌駕されるなどということは考えられない」とモリスンの業績を評価しているし，この外にも，例えばマクリーンは次のような評価を下している．"Of the pioneer work in the nineteen-twenties, by far the most important was the typographical researches of Stanley Morison."—McLean, Ruari: *Modern Book Design*, 1951, p. 24.

[6-3] "He combined great scholarship and an encyclopaedic knowredge of the history of letter forms from Roman times onwards, with historical insight of a cheerfully tendentious sort (he had been a pacifist, an atheist

図39　スタンリ・モリスンの肖像(1923年)
Sir William Rothenstein による鉛筆画.

モリスンは，作家のバージニア・ウルフ(Adeline Virginia Woolf, 1882–1941)や経済学者のジョン・メイナード・ケインズ(John Maynard Keynes, 1883–1946)に代表される，英国現代史上に有名なブルームズベリ・グループ(Bloomsbury Group)の面々にやや遅れて，1889年5月6日，奇しくも印刷者やスクライブ(scribe)[6-4]の守護聖人[6-5]の祭日にロンドン近郊に生まれている．自ら称して言うには，生涯をひとりのロンドン子(Londoner)として送った人物である．

第1次世界大戦における良心的兵役拒否のような行動によって，同世代としてのブルームズベリ・グループと同じような信条を共有していることを証明しているが，モリスンは彼等と違って，酒乱の父親が家族を捨てたために，物質的にも精神的にもたいへん恵まれない幼少年期を過ごしている．14歳にして学校教育の場から引き離されたモリスンは，特に印刷やタイポグラフィに関する専門的教育を受けることも無いままに，前出の雑誌インプリントの創刊号に掲載された同誌のスタッフ募集記事に応じて採用され，そこからタイポグラファとしてのキャリアを始めている[6-6]．

学校を離れてロンドンで事務員として働いていたモリスンにとっては，せいぜい趣味の切手収集や週末に大英博物館およびその図書館(British Museum Library, 現British Library)で過ごす時間が，彼と印刷やデザインの世界とを繋ぐ細々とした絆であった．すなわち印刷やデザインに関して，さらには印刷史の研究においても，彼は全くのと言ってよいほどの独学の人である．[→図40] 広く知られているエピソードに従えば，モリスンは1912年9月10日，帰宅途上のキングズ・クロス(King's Cross)駅で既述のタイムズ紙40,000号記念のSpecial Printing Numberに接することによって，卒然として印刷の世界に向かったかの如くに伝えられて

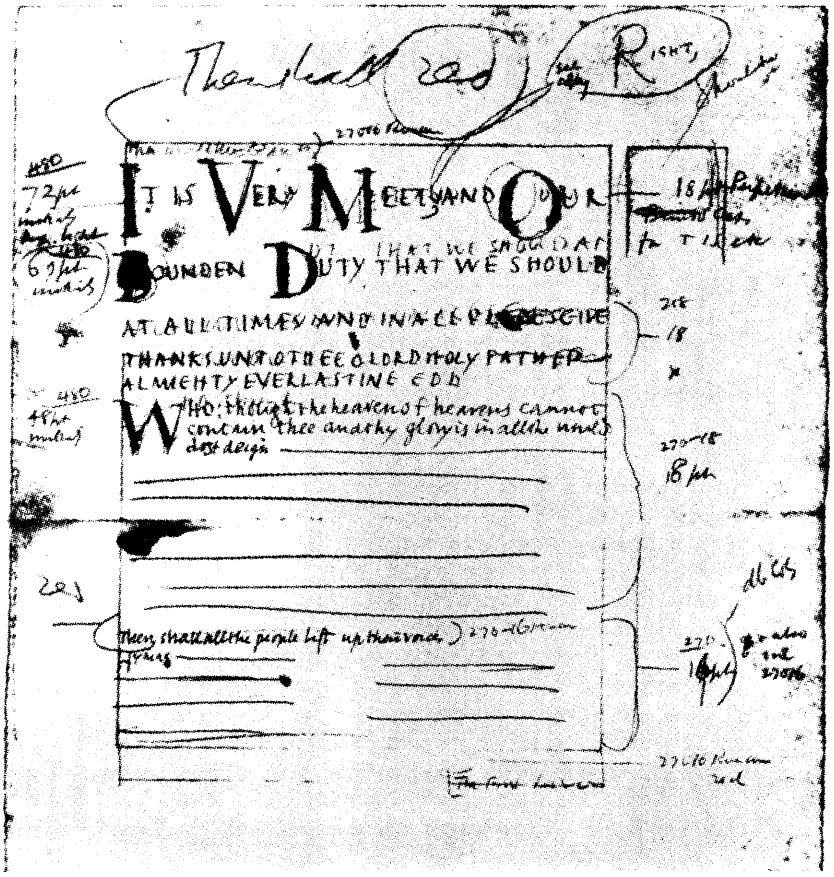
---

and a Marxist, and converted to combative Catholicism)."—Black, M. H.: *Cambridge University Press 1584–1984*, 1984, p. 215.

[6-4] 強いて日本語にすれば，筆耕ないし写字生．この場合は，筆記によって写本を製作することを業とする者のことであるが，修養として写本製作を行う修道士もスクライブと呼ばれる．

[6-5] St John ante portam Latinam.

[6-6] 近しい人物によるモリスンの伝記的記述はいくつかあるが，雑誌インプリント就職以前に関しては不詳な部分が多く，相互に不一致をみる場合もある．例えばバーカーに依れば，モリスンは1905年，当時急増しつつあった貧困層に対する援助団体のひとつLondon City Missionに事務員(clerk)として就職したとあるが(Barker: *op. cit.*, p. 32)，モランに依れば，モリスンは同年，British & Foreign Bible Societyに就職とある(Moran, James: 'Stanley Morison 1889-1967', *The Monotype Recorder*, vol. 43, no. 3, p. 8)．



Then shall the Dean say:

IT IS VERY MEET RIGHT
AND OUR BOUNDEN DUTY
THAT WE SHOULD AT ALL TIMES
AND IN ALL PLACES GIVE THANKS
UNTO THEE O LORD HOLY FATHER
ALMIGHTY EVERLASTING GOD.

WHO, though the heaven of heavens cannot contain thee, and thy glory is in all the world, dost deign to hallow places for thy worship that the majesty of thy glory may be revealed and gifts of grace poured forth upon thy faithful people.

THEREFORE with Angels and Archangels, and with all the Company of Heaven, we laud and magnify thy Glorious Name;

Evermore praising thee, and saying:

HOLY, HOLY, HOLY, LORD GOD OF HOSTS, HEAVEN AND EARTH ARE FULL OF THY GLORY: GLORY BE TO THEE, O LORD MOST HIGH. Amen.

53

図40　モリスンのレイアウト指示書(上)とその仕上がり(下)
指示書と仕上がりの落差は，モリスンにおけるデザイナーとして標準的な基礎訓練の不足あるいは欠落と，それを補うコンポジター(組版技術者)の存在を示唆している．

いるが，実際は1912年の末にフランスの金融機関ソシエテ・ジェネラル(Société Générale)のロンドン支店に一度転職し[6-7]，さらにその後1913年2月になって，インプリントに転職している．

このインプリントの募集は，応募者において出版と広告の経験を有することが望ましいとするものであって，当時のモリスンはこの条件を全く満たしてはいない．しかし，かつて自分も銀行員であったという面接者ジェラルド・メイネルの共感あるいは同情を勝ち得て[6-8]，モリスンは採用される．すなわちモリスンは，経験ではなく将来性を買われてタイポグラフィの実務の世界に入っていくことになるのである．

6.2. デザイナーとしてのモリスン

インプリント誌は，モリスンにとって印刷やタイポグラフィの実際に関する最初の訓練の場となると同時に，最初の著作[6-9]の公表の場ともなった．しかし同誌は前述のとおり1年を経ずして経営難におちいり，モリスンはその終刊をみる前に，エディターのひとりであったジェラルド・メイネルの薦めで，ジェラルドのおじウィルフレッド(Wilfred Meynell, 1852–1948)がマネージング・ディレクターを務めるカソリック系の出版社バーンズ・アンド・オーツ(Burns & Oates)に転じている．そしてそこで生涯に亘る友人，ウィルフレッドの息子で同世代のフランシス・メイネルを知ることとなる．

後にナンサッチ・プレスを興して(1923年)英国の出版界に新風を吹き込むこととなるフランシス・メイネルは，当時モリスン同様に社会主義者ないしは共産主義者[6-10]であり，第1次世界大戦に際してはこれもモリスン同様に良心的兵役拒否者として一時期収監の措置を被っている．ふたりは年齢が近いことも手伝っ

[6-7] Barker: *op. cit.*, p. 46, Moran: *op. cit.*, p. 8.

[6-8] Handover, P. M.: Preface, *On Type Designs, Past and Present, A Brief Introduction*, By Stanley Morison, 1962, p. 5.

[6-9] Morison, Stanley A.: 'Notes on Some Liturgical Books', *The Imprint*, no. 8 (Aug. 28, 1913), pp. 49–60.

[6-10] メイネルは英国共産党の週刊紙コミュニスト(*The Communist*)の最初の編集長であるが，遅くとも1921年末までには党から離れている．(Pelling, Henry: *The British Communist Party*, London, Adam and Charles Black, 1958, p. 23.)

て，非常に親密な間柄となり，揃ってロンドンのペリカン・プレス(Pelican Press)に参加することとなる．

ペリカン・プレスは，メイネルの薦めによって1916年に左翼系の出版社ビクトリア・ハウス(Victoria House Publishing Co.)から分離設立された印刷会社で，モリスンはこれにデザイナー(designer of printed matter)として1919年に参加している．メイネルはこのプレスにモノタイプを導入し[6-11]，アメリカからガウディのタイプフェイスを，また英国モノタイプ社からはインプリントやプランタンを購入し[6-12]，モリスンと共に書籍や新聞広告の印刷，組版を積極的にこなしている．ふたりがペリカン・プレスで作ったタイプフェイスの見本刷りは，ブルース・ロジャーズの賞賛するところとなっている[6-13]．

特にビクトリア・ハウスの発行するデイリイ・ヘラルド(*Daily Herald*)編集のためメイネルが抜けた後のペリカン・プレスにあっては，モリスンは責任者としてコピーライトも，レイアウトもこなし，一層印刷実務の経験を積むこととなる．さらに一方で，このプレスのマニフェストとともいえる *The Craft of Printing*, 1921 [6-14]を著すなどタイポグラフィの研究にも力を注ぎ，やがてモリスンは，英米の印刷界の主だったメンバーの間で急速ににその名前を知られていくようになる．この *The Craft of Printing* は，副題の「活字の形態その他の歴史に関する研究」が示唆するとおり，モリスンにおけるその後の活字史を含む書体史研究の出発点を形成するもので[6-15]，モリスンはこの基礎の上に数十年に亘る改訂と増補の作業を積み上げていくこととなる．

1921年，モリスンはペリカン・プレスからクロイスター・プレス(Cloister Press)に転じたが，ここでは後にケンブリッジ大学出版局の責任者(University Printer, or

---

[6-11] Barker, Nicolas: *Stanley Morison*, 1972, p. 116.

[6-12] Handover, P. M.: 'British Book Typography', *Book Typography 1815–1965*, 1966, p. 164.

[6-13] Barker, Nicolas: *op. cit.*, p. 85.

[6-14] [Morison, Stanley]: *The Craft of Printing, Notes on the History of Type-Formes, etc.*, London, Pelican Press, 1921.

[6-15] カーターが編集したモリスンの著作リスト(1950)に寄せたモリスン自身のコメントに依れば，*The Craft of Printing* はアプダイクの大著(Updike, Daniel Berkley: *Printing Types, Their History, Forms, and use: A Study in Survivals*, 1937)の登場もあり，コメントの時点で，すでに彼のタイポグラフィに関わる最初の書籍という「美的価値(aesthetic value)」しかないとしている．*The Craft of Printing* が彼にとっての習作であることと，その後の研鑽振りが窺われる．Carter, John: *A Handlist of the Writings of Stanley Morison*, Cambridge, privately printed, 1950, pp. 1–2.

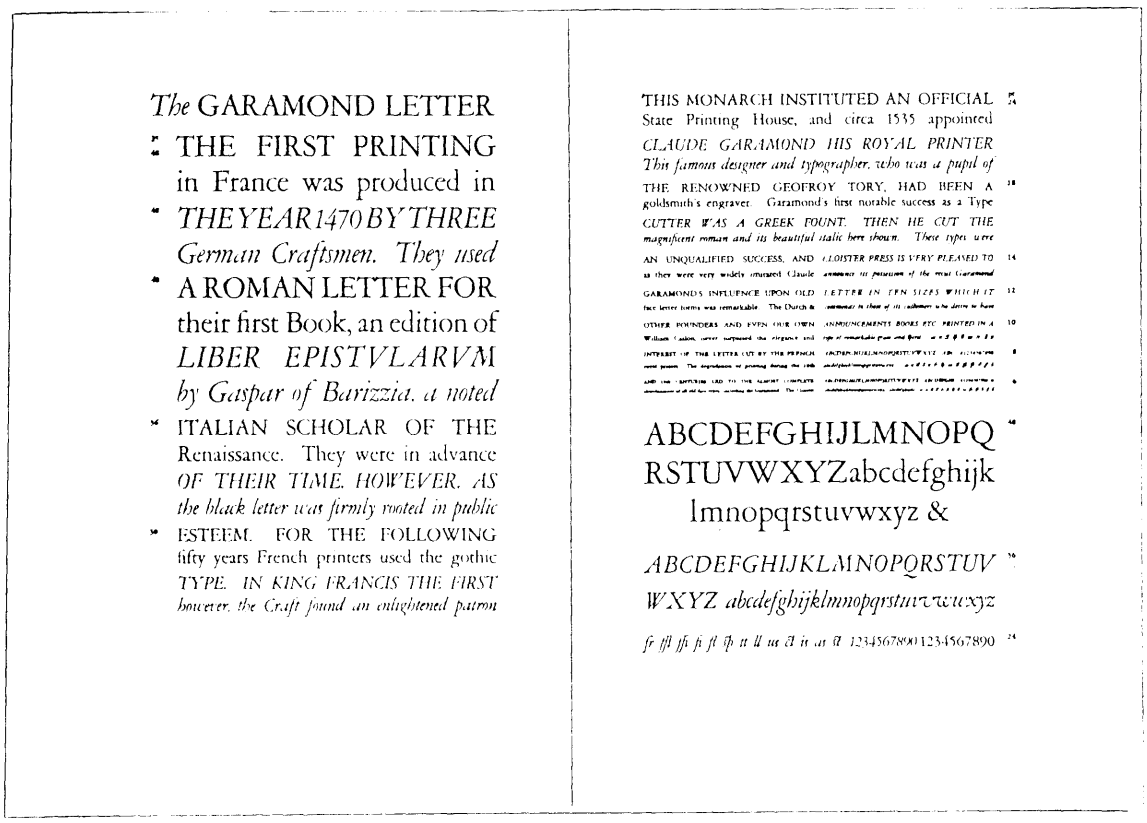


図41　モリスンのデザインによるガラモンの見本帳(クロイスター・プレス発行)

Printer to the University Press)となる，これも終生の友人ウォルター・ルイスを知ることとなる．ルイスは長年印刷畑を歩いてきた人物で，父親が校正者として働いていた会社を皮切りにいくつもの印刷会社を経て，第1次大戦後それまで勤めていた会社が売却されるのを契機として1919年にクロイスター・プレスに転じている．

クロイスター・プレスは，ペリカン・プレスの得意先でもある広告代理業のチャールズ・ホブスン(Charles William Hobson, 1887–1968)が1921年，質の高い広告印刷を目指してマンチェスターに設立した印刷会社である．専従のタイポグラフィカル・デザイナーの必要性を感じていたホブスンが，適当な人物をルイスに照会した際に，モリスンが推薦されている[6-16]．クロイスター・プレス時代のモリスンは，同社の活字見本帳を作成したり[→図41]，モノタイプ・リコーダー

[6-16]　Crutchley, Brooke: *Two Men: Walter Lewis and Stanley Morison at Cambridge*, 1968, p. 3.

に寄稿したり，あるいはホブスンと共に活字や紙を探しにヨーロッパ大陸を旅行したりといったことで，さらに自らの知識と知名度を高めている．しかし1922年，経営難からホブスンは会社の売却を決定し，モリスンとルイスは共にフル・タイムの定職を失うこととなる．

6.3. タイポグラフィカル・アドバイザーとしてのモリスン

しかしモリスンは前述のとおり，ハラルド・ダンカンの誘いにより，歴史的タイプフェイスのリカットを中心とする彼のタイプフェイス開発プログラムと共に，タイポグラフィカル・アドバイザーとして，すなわちパート・タイムの顧問として英国モノタイプ社に迎られている．

一方のルイスは，前任者の急死によりケンブリッジ大学出版局のユニバーシティ・プリンターに迎られている．このケンブリッジ大学出版局は，前述のとおり大学名義の出版物に限らず一般の商業出版社や個人の私家版の注文にも応ずる一印刷会社としての性格も有しており，モリスンにとっては，ルイスが評判の高いケンブリッジ大学出版局の責任者としてモノタイプの善き得意先になるであろうことが，彼のタイプフェイス開発プログラムの成功のひとつの鍵でもあった[6-17]．（モリスンのモノタイプにおけるタイプフェイス開発の事情を語った*A Tally of Types*の初版[6-18]には，「機械植字のためにカットされ，ケンブリッジ大学出版局に導入された」という副題が添えられている．）

モリスンにとってさらに幸いであったことは，これも前述のとおりブルース・ロジャーズがケンブリッジ大学出版局のタイポグラフィカル・アドバイザー(1917–1919)として，同出版局の現状分析と将来に向けての方針を策定し，既にそのなかで具体的にモノタイプの名前を挙げて機械による植字を積極的に採り入れるよう薦め，またその指導を行っていたことである[6-19]．そして1925年，モ

[6-17] *Ibid.*, p. 4.

[6-18] Morison, Stanley: *A Tally of Types: Cut for Machine Composition and Introduced at the University Press, Cambridge, 1922–1932*, 1953.

なお，本書の再版では *Cut for Machine Composition* . . . の副題は削除されている．

[6-19] Rogers, Bruce: *Report on the Typography of the Cambridge University Press*, 1950, pp. 31–[33].

リスン自身がケンブリッジ大学出版局のタイポグラフィカル・アドバイザーに指名されるに及んで，彼のタイプフェイス開発プログラムはさらにその成功を確実なものにしていくこととなる．

もうひとつモリスンに幸いしたことは，ATF（American Type Founders Co.）がリカットしたタイプフェイス，ガラモン（ATF 459 Garamond, ATF 460 Garamond Italic, 1919）[6-20]によって，英国の印刷業界においてもこれに類するものを求める声が強くなっていた――そしてその声に応えるタイプフェイスが未だに英国市場に現われていなかった――ことである．モリスンを招聘したダンカンの後任であるモノタイプ社のウィリアム・バーチ（William Isaac Burch, 1874–1942）もこの頃，印刷会社カーウェン・プレス（Curwen Press）のハラルド・カーウェン（Harold Spedding Curwen, 1885–1949）やオリバー・サイモン，出版社ランド・ハンフリーズ（Lund Humphries）のエリック・ハンフリーズ（Eric Beresford Humphries, 1894–1968）などと共にガラモンのリカットについて検討を加え始めており[6-21]，モリスンのタイプフェイス開発プログラムにとって機はちょうど熟していたのである．

6.4. オーガナイザーとしてのモリスン

1923年，バウハウス流の機能主義が出版物[6-22]として世に現われた年に，モリスンはオリバー・サイモンと共に雑誌フルーロン（*The Fleuron*, 1923–1930）を刊行する．この雑誌の目的のひとつは，鋳植機によってもプライベート・プレスなみの出版物の製作が可能であることを実際に示すことにあった．1922年，フランシス・メイネルによってフルーロン・ソサエティ（Fleuron Society）と名付けられ，

[6-20] [5-29][5-30]で注記したとおり，この時点ではモデルとなったタイプフェイスはクロード・ガラモンの手になるものと信じられていた．

[6-21] Moran, James: 'Stanley Morison 1889–1967', *The Monotype Recorder*, vol. 43, no. 3, p. 11.

なお，米国モノタイプ社では，ガウディのデザインによるガラモン（Garamont #248, Garamont Italic #2481．スペルは Garamond ではなく Garamont であるが，ガラモンは生前どちらのスペリングも使っている）を1921年に開発している．

[6-22] Gropius, Walter, and László Moholy-Nagy eds.: *Staatliches Bauhaus in Weimar 1919–1923*, München, 1923.

意見の対立からすぐさま解消してしまったグループ[6-23]がその母胎である．1号から4号までをサイモンが編集し，5号から終刊号となった7号までをモリスンが編集している．この雑誌への寄稿と編集によってモリスンは一般的な知名度をより一層高めていくことになる．

この年モリスンは，上述のエリック・ハンフリーズから彼の会社の顧問に迎えられている．また，同じくハンフリーズからペンローズ・アニュアル(*Penrose's Annual*)のデザインのリニューアルを依頼され，早速モノタイプ社製のガラモン(Series 156 Garamond)を使用してこれに応えている．

翌1924年，モリスンは創設メンバーのひとりとしてダブル・クラウン・クラブ(Double Crown Club)の結成に参加する．これは書籍・印刷関連の話題を肴に定期的に会食を催すクラブで，女性にはメンバーシップを認めないものの，印刷，出版，デザイン関係の，しかもトップ・クラスの有識者70名を組織するものであった．そのメンバーはほとんどがイギリス人であるが，その中にはアメリカ人でタイポグラファ，ブック・デザイナーとして著名な W. A.ドゥイギンズ(William Addison Dwiggins, 1880–1956)や，同じくアメリカ人のブルース・ロジャーズ，モリスンとも親交の深かったタイポグラファで印刷史家で，さらにプライベート・プレス，メリーマウント・プレス(Merrymount Press)の主宰者でもある，これもアメリカ人の，D. B. アプダイク(Daniel Berkeley Updike, 1860–1941)，オランダ人のタイポグラファでタイプフェイス，リュティーシア(Lutetia for Enschedé en Zonen, 1925, Series 255 Lutetia for Monotype, 1928)の作者ヤン・ファン・クリンペン(Jan van Krimpen, 1892–1958)，ドイツ人のタイプ・デザイナーでコッホ・アンティクバ(Koch Antiqua, 1922)やカーベル(Kabel, 1927)の作者として知られるルドルフ・コッホ(Rudolf Koch, 1876–1934)が居る．さらに，モリスンの盟友ルイス，ルイスの後任のケンブリッジ大学出版局ユニバーシティ・プリンターとなるブルック・クラッチリ(Brooke Crutchley, 1907–)などが含まれている．そしてモリスンはこの組織の中心的存在となっていく．

1925年，ケンブリッジ大学出版局のタイポグラフィカル・アドバイザーに指名

[6-23] モリスン，メイネル，サイモンの他，ホルブルック・ジャクスン(Holbrook Jackson, 1874–1948)，バーナード・ニューディゲイト(Bernard Newdigate, 1869–1944)がメンバーであったが，ニューディゲイトはひとり，手による組版が優れているとして譲らず，結局グループは解消された．(Simon, Oliver: *Printer and Playground: An Autobiography*, 1956, p. 24.)

されモリスンは，サイモンから編集を引き継いだ雑誌フルーロンの印刷所を，カーウェン・プレスからケンブリッジ大学出版局に変更し，早速モノタイプ製の新しいタイプフェイス，バーブー(Series 178 Barbou)でフルーロン第5号を印刷している(1926年)．(またこの頃までに，エリック・ギルに対して新しいタイプフェイスの制作を依頼している．)

1927(昭和2)年，社会主義者で反戦主義者という，モリスンとよく似た信条を有するビクター・ゴランツ(Sir Victor Gollancz, 1893–1967)が自身の出版社，ゴランツ書店(Victor Gollancz Ltd.)を興すにあたって役員として参加し，黄色いジャケットで有名なゴランツ・スタイルを確立する．[→図42]

1928年5月には，新書体ギル・サンを使い，ヨーロッパ大陸風の機能主義的味付けをした，British Federation of Master Printers の年次総会のためのプログラム・デザインによってモリスンは，一躍印刷界の話題の人物となっている．[→図43]

そうして1929年，モリスンはタイムズ紙からもタイポグラフィカル・アドバイザーとしての招聘を受けることとなる．

6.5. レジビリティ・タイプへの対応

前述のとおりタイムズ・ニュー・ローマン開発前後の新聞の紙面刷新ブームは，米国のライノタイプ社が，特に新聞印刷用に鉛版複製と輪転印刷を考慮してデザインしたタイプフェイス，アイオニク(Ionic, 1925)の登場によって米国から始まっている．アイオニクの成功は，ライノタイプ社においては引き続きエクセルシオール(Excelsior, 1931)，オプティコン(Opticon, 1935)，パラゴン(Paragon, 1935)，コロウナ(Corona, 1941)，インタータイプ社においてはアイデアル(Ideal, 1926)，リーガル(Regal, 1935)，レクス(Rex, 1939)の，いわゆるレジビリティ・タイプあるいはレジビリティ・グループの開発を招来することとなり[6-24]，新

[6-24] モリスンは，*Printing 'The Times' since 1785*, 1953 の中で，ライノタイプ社がアイデアルを，インタータイプ社がエクセルシオールを開発したと書いている．([Morison, Stanley]: *op. cit.*, p.165.) しかし，これは彼の勘違いである．

なお，12ポイント活字をパイカ(pica)と呼ぶように，3ポイントのものをエクセルシオール，20ポイントのものをパラゴンと呼ぶ．

図42　モリスンのデザインによるゴランツ書店のブック・ジャケット(1935年)
ベース・カラーは他のゴランツのものと同様黄色．幾分ダダ風のタイポグラフィや，「出版社として著者の見解に全面賛成ではなく，読者の御寛恕を請う」とういコピー処理が当時としては斬新．

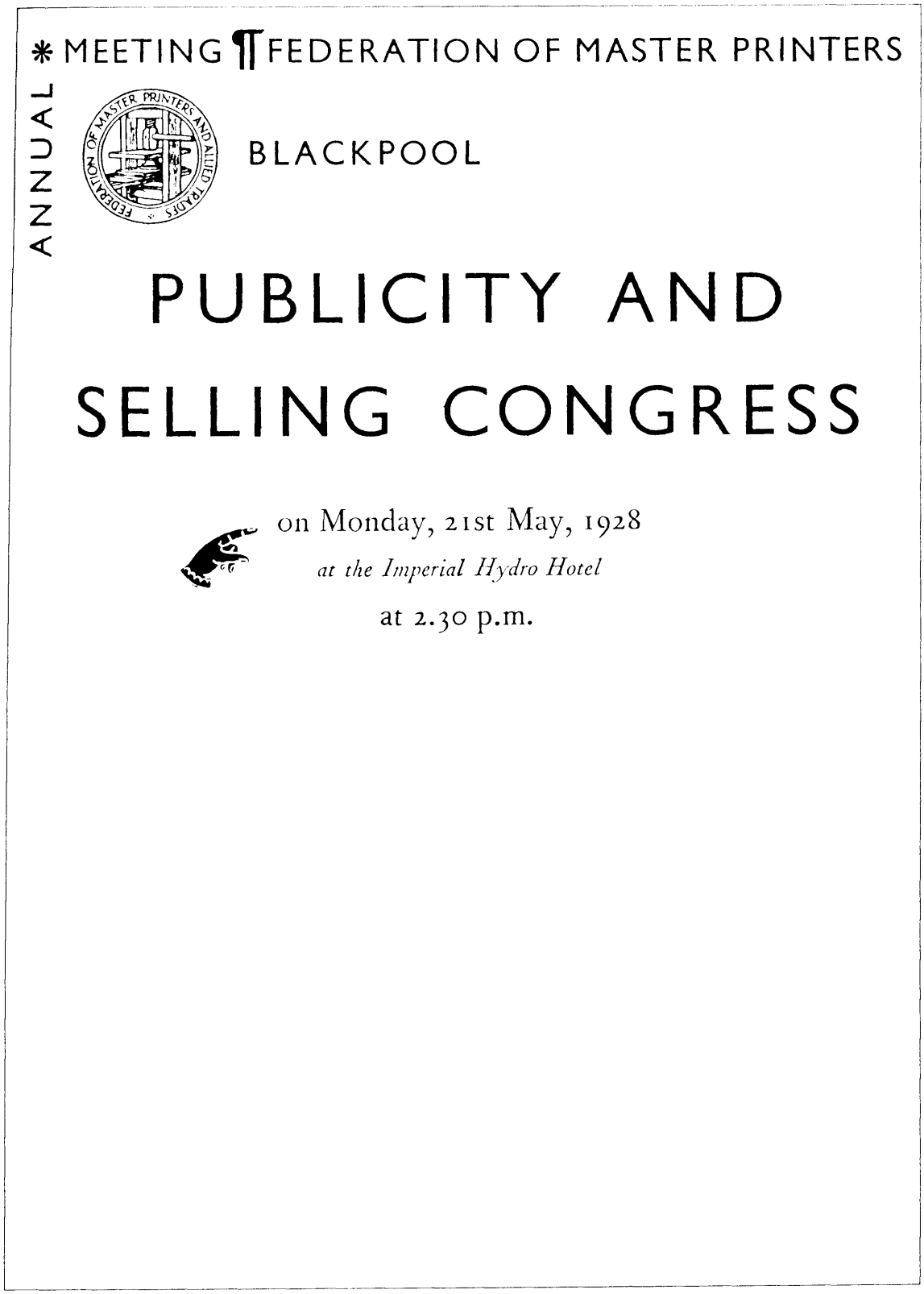


図43　モリスンのデザインによる1928年のフェデレイション・オブ・マスター・プリンターズ年次総会のプログラム
タイプフェイスはギル・サン．ヨーロッパの機能主義に対する敏感な反応が表われている．

聞用のタイプフェイス開発とその結果としての新聞紙面(タイポグラフィ)のリニューアルは，第1次世界大戦後の設備更新に焦点を合わせた鋳植機メイカーのプロモーション活動とも重なって，世界的不況期にあってなおさかんであった[6-25].

こうした流れの中にあってなお，タイムズ紙は泰然と静観を保っていた訳であるが，1929年8月に至って遂に，同紙のタイポグラフィカル・アドバイザーたるスタンリ・モリスンに対し，タイムズ紙のタイポグラフィ刷新のための勧告を行うよう要請が伝えられている．タイムズ紙をしてそこに至らしめた事情は既に記したとおりであるが，直接のきっかけとなったエピソードは，モリスンの側からは次のように伝えられている．

タイムズ紙の後の広告担当重役が，1929年の印刷特集付録への広告出稿をモノタイプ社に求めた際，同社のタイポグラフィカル・アドバイザーであったモリスンと面識を得，さらにタイムズ紙のタイポグラフィをモリスンから手厳しく批判された．加えてモリスンは，「モノタイプ社の広告にタイムズ紙が余計な手を加えないで放っておいてくれるならば，そのことに対して広告料相当額のお礼を出そう」とすら言った．これに対しタイムズ紙は同紙にもモノタイプ社同様のタイトルのポストを用意して，そこにモリスンを迎え，紙面刷新作業が始まった……．[6-26]

新聞印刷に関して，それまで深くは研究していなかったモリスンであるが，それでも1930年6月には，*The Typography of 'The Times'* [6-27]を準備し，さらに同年11月，推敲に推敲を重ねたという30ページ余の大型四つ折本 *Memorandum on a Proposal to Revise the Typography of 'The Times'*（以下，『メモランダム』と略記）[6-28]を提出してこの要請に応えている．が，この『メモランダム』は前年のタイ

[6-25] Ideal は *New York Times* のために(McGrew, Mac: *American Metal Typefaces of the Twentieth Century*, p. 183.)，Regal は *Chicago Tribune* のために(*Ibid.*, p. 269.)，Rexは *Milwaukee Journal* のためにデザインされている(Lawson, Alexander: *op. cit.*, p. 292.)．これらは紙面更新がタイプ・フェイス開発を招来している例である．

[6-26] Moran, James: 'Stanley Morison 1889–1967', *The Monotype Recorder*, vol. 43, no. 3, pp. 21–22.

[6-27] [Morison, Stanley]: *The Typography of 'The Times'*, London, privately printed, 1930.

印刷部数は，Carter: *A Handlist of the Writings of Stanley Morison*, 1950 に依れば1部．Appleton: *The Writings of Stanley Morison*, 1976 に依れば2部(1部はタイムズ紙の社主に提出され，1部はモリスンの手許に残された)．

ムズ紙の印刷特集号に匿名で掲載された記事[6-29]の内容をそのまま引き継ぐものである．

この記事のなかでモリスンは，タイムズ紙の創刊以来のタイプフェイスの流れを，他紙にも目配りしつつ追っているが，歴史的記述の合間に明示的に挿入されている新聞タイポグラフィへの言及は，第一に新聞印刷の歴史が植字機と動力印刷機の開発の歴史に他ならないこと，第二に新聞草創期には両者に差のなっかた書籍印刷と新聞印刷とが，手引き印刷と動力機械印刷という職能分離に伴って相互交流の緊密さを失ない，その結果新聞印刷のタイポグラフィが書籍印刷のそれに大きく遅れをとってしまったこと，そして最後に当該の記事を掲載している1929年のタイムズ紙印刷特集号のタイプフェイスが，鋳造方法こそ違うものの，1912年のタイムズ紙印刷特集号のそれと同じであるという事実の指摘である．この最後の指摘は，多分に婉曲な言い回しであるはが，タイムズ紙のタイプフェイスあるいはタイポグラフィの更新をうながしている，あるいは予告しているとも受け取ることができる．さらに書籍印刷への言及は，その更新の目指すべき方向が書籍印刷に存るということを，既にこの時点から暗示的にほのめかしていると考えられる．そしてこの文章はそのまま『メモランダム』に踏襲されていく．

このような経緯を経て作成された『メモランダム』は2部構成を採り，モリスンは「歴史的な流れ」と「視認性(legibility)」とをふたつの重要な根拠として，自己の見解を開陳している．すなわちその第1部では，初めにタイポグラフィ更新にかかわる総論を置き，次いで上述のタイムズ紙印刷特集号での歴史的記述を基に，かつてモノタイプ・リコーダーに掲載した活字史研究[6-30]を手直しする形で，時代を大きく遡って再構成し，オールド・フェイスへの回帰——すなわちレジビリティ・タイプによらない方法——が，歴史の流れからいっても支持されると主張している．第2部においては，当時最新の学術研究と簡単なテスト印刷を踏ま

[6-28] [Morison, Stanley]: *Memorandum on a Proposal to Revise the Typography of 'The Times'*, London, privately printed, 1930.

印刷部数は，25部．約半数が検討委員に渡され，残部は誤って処分された．

[6-29] [Morison, Stanley]: Newspaper Types, English Modern Faces, A Study of 'The Times', *The Times*, October 29 (Special Printing Number), 1929.

[6-30] [Morison, Stanley]: Type Designs of the Past and Present, *The Monotype Recorder*, nos. 209 & 210 (double issue), pp. 5–56, 1925.

えての，タイプフェイスの視認性にかかわる見解を披瀝している．

まずモリスンは「タイポグラフィの改訂は，つまるところタイプフェイスの改訂である」として，新しく実現されるべきタイポグラフィを次のように性格付ける．「タイムズ紙にふさわしい新たなタイポグラフィ——それは力強く，英国的(English)で，明瞭・簡潔，必要以上の新奇性を伴わず，理詰めの紙面構成の斬新さよりもさらに斬新で，そして決して流行の追随であってはならない．」[6-31]さらに採用されるべき「フォントは，その根底的伝統において英国的(English)で，新しく，しかし露骨な古典趣味や過剰な芸術性に毒されず，生得的な視覚法則に基づく『視認性(legibility)』や永続的な読書慣習に基づく『可読性(readability)』を些かも損なうことがあってはならない．」[6-32]

モリスンはさらに，先のタイムズ紙印刷特集号の匿名記事と同様に，書籍印刷と新聞印刷の相互交流の喪失を憂い，英国の書籍印刷の質の高さを強調し，部数増を輪転機の能力強化に求める新聞経営がもたらす印刷面での弊害を戒めることで，至るべき解答への道筋が書籍印刷，あるいはその歴史に伏在することを強く示唆している．

(モリスンは1931年から32年にかけて，ケンブリッジ大学のサンダーズ記念講座において書誌学的な観点から英国の新聞史について講じているが，それをまとめて刊行した著作の最後は，最近の書籍タイポグラフィに認められるのと同様の改善が新聞の上にも現われるであろうと結ばれており，ここでは書籍印刷こそが新聞印刷の目指すべき目標であるとする彼の立場が，はっきりと明言されている[6-33]．)

以上のような総論的見地に立って，モリスンは第1部における歴史記述を，新しいタイプフェイスの評価基準たらしむるためとして，一気カロリング・ルネサ

[6-31] ". . . the new typography is worthy of *The Times*–masculine, English, direct, simple, not more novel than it behoveth to be novel, or more novel than logic is novel in newspaper typography, and absolutely free from faddishness and frivolity."—Morison, Stanley: Memorandum on a Proposal to Revise the Typography of 'The Times', *Stanley Morison, Selected Essays . . . , Vol. 2*, Ed. David McKitterick, 1980, p. 296.

[6-32] ". . . a fount which shall be English in its basic tradition, new, though free from conscious archaism or conscious art, losing no scintilla of that 'legibility', which rests upon fundamental ocular laws, or of that 'readability', which rests upon age-long customs of the eye."—*Ibid.*, p. 296.

[6-33] Morison, Stanley: *The English Newspaper, Some Account of the Physical Development of Journals Printed and Published in London between 1622 & the Present Day*, 1932, p. 319.

ンスにおける文字(書字)文化にまで遡行させている．そこで先ず言及されるのは，英国から大陸に渡ったヨークのアルクイン(Alcuin, Alcuinus Flaccus, 735?–804?)で，以下英国的性格を考慮しつつモリスンがたどるヨーロッパの書体史は概略次のようなものである．(以下，モリスンの発言を敷衍した部分での書体の分類等の用語は，モリスンのそれに従う．)

アルクインによって最も権威ある正典のための書体としてつくられたカロリング書体(Caroline hand)は，時代が下るにつれてより技巧的な表情のゴシック書体(gothic hand)を生みだし，ヨーロッパにおいて前者の系統を好んだルネサンス期のイタリアに活版印刷術が伝えられ，その地でフランスから渡ったジャンソン(Nicolas Jenson, 1420–1480)，イタリア人アルドゥス(Aldo Manuzio, Aldus Manutius, 1450–1515)らによってローマン体が活字化された．特にアルドゥスは，英国人好みのオールド・フェイスの元祖とも言うべきベンボ(Bembo)[6-34]を生み，その流れはガラモン(Claude Garamond, 1500?–1561)のタイプフェイスの登場を促し，さらにオランダのフォスケンス(Bartholomeus Voskens, ?–1669?)らを経て，英国のキャズロン家(William Caslon I, 1692–1766, William Caslon II, 1720–1778, William Caslon III, 1754–1833, William Caslon IV, 1780–1869)へと受け継がれていった．

オールド・フェイスのイタリック体に関しては，アルドゥスよりもアリギ(Ludovico degli Arrighi da Vincenza, Ludovicus Henricus Vicentinus, ?–1527)のカリグラフィの影響が重大で，これがフランス人グランジョン(Robert Granjon, ?–?, active between 1545–1588)の活字を生み，オランダ(現ベルギー，アントワープ)で活躍したフランス人プランタン(Christoffel Plantijn, Christopher Plantin, ?–1589)を通じて英国に影響が及んでいる．

グランジャン(Philippe Grandjean, 1666–1714)によって，「王(ルイ14世)のためのローマン体」(romain du roi, 1702)として登場したモダン・フェイスは，アルクインの書体同様最も権威ある印刷物のための完璧な活字として開発され，王室がその複製を禁じたにもかかわらず，フルニエ(Pierre Simon Fournier 'le jeune', 1712–1768)によって修正・変形が加えられ，これもオランダ経由でキャズロンの鋳造所に伝えられ，英国ではバスカビル(John Baskerville, 1706–1775)のタイプフェイ

[6-34] 正確を期するならば，「枢機卿 Pietro Bembo の *De Aetna*, 1495 を印刷した特に名前の無いタイプフェイス」ということになる．つまりベンボの名は印刷者ではなく，著者に由来している．

スへと結実していく．そして今度はバスカビルの影響がイタリアのボドニ(Giovanni Battista Bodoni, 1740–1813)やフランスのディド家(François-Ambroise Didot, 1730–1804 など)に及んでいく．

オールド・フェイスが主流であった英国の新聞印刷にモダン・フェイスを持ち込んだのは先にも触れた詩人全集の出版者ジョン・ベル[6-35]で，彼はフォント内でのローマン体とイタリック体の調和を図り，1792年には新聞紙 *The Oracle; or, Bell's New World* を自らのモダン・フェイスだけで印刷している．当初オールド・フェイスを使っていたタイムズ紙も，キャズロンからモダン・フェイスを購入して1799年11月に紙面を刷新，他紙も徐々にこのモダン・フェイスへの移行に追随していくようになる．

書籍印刷の分野でも，シェイクスピア・プレス(Shakespeare Press)のウィリアム・バルマー(William Bulmer, 1757–1830)を嚆矢として，モダン・フェイスによって印刷された書籍の氾濫がおこり，18世紀に入ると，ロバート・ソーン(Robert Thorne, 1754–1820)に代表されるグロテスク(モリスンは，grotesque と呼んでいるが，意味するところはサン・セリフではなく，ファット・フェイスである)が，産業革命を成功させた英国のインダストリアリズムとともにヨーロッパ中を席巻し，モダン・フェイスの流れはそのピークを迎える．

しかしこの流れに留まった新聞印刷とは逆に，英国の書籍印刷は徐々にオールド・フェイスに向かって回帰し始め，ウィリアム・モリス(William Morris, 1834–1896)などによるいわゆる印刷復興の影響も手伝って，ついにはモダン・フェイスは英米では新規に開発されることがなくなっていく．(モリスンは，オールド・フェイス復活の先陣を切ったおじと甥のふたりのチャールズ・ウィティムのことを Charles Whittingham I & II としており，歴史を追うのに急で記述に若干正確さを欠いている．)

以上が，モリスンの語る書体史の概略，すなわちタイムズ紙内の検討委員会に対する彼の紙上講義である．

引き続きモリスンは『メモランダム』第1部の終りに，大英博物館で最近展示された書籍や，英国内の他の新聞のタイプフェイスの現況を示し——新聞に限って

[6-35] モリスンは『メモランダム』にベルのフォントを挿絵として掲げている．

またその詳しい伝記(Morison, Stanley: *John Bell, 1745–1831, Bookseller, Printer, Publisher, Typefounder, Journalist, &c*, privately printed, 1930.)も，モリスンによって書かれている．

言えば2コラムの見出しを採用するか否かという判断にも関わってくる，という留保を示しつつも——現在の大きな流れはオールド・フェイスに向かっており，オールド・フェイスの採用は読者の失望を招くような危険性を伴わないであろうと結論づけている．

続く第2部では，モリスンは先ず誘目性(perceptibility)，視認性(legibility)，可読性(readability)の別を確認し，1926年のパイク[6-36]による実際の活字を使った研究を引用したうえで，視認性に注目すれば，「理想的な活字は，簡潔で，かなり幅広で，太くあるべき部分の造作はかなり太めで，過剰にならない範囲で太い部分と細い部分とにある程度のコントラストがある」[6-37]としている．さらに続けて，セリフこそが文字の本質的な部分であるとして図解を交えて詳しく説明を加え，厚み・角度・ブラケットの形状等の組合せでどれが視認性確保のうえでベストかは言い難いとしつつも，今は明らかにオールド・フェイスの方に振り子が振れている，と再び主張している．そして最後に異なるタイプフェイスの節度の無い混植を戒めた後，タイムズ紙リニューアルのためのタイプフェイスを既存のものの中から選ぶのではなくて，新たに創ることも不可能ではないとして文章を結んでいる．

(翌1931年，モリスンは『メモランダム』に対する補足[6-38]を検討委員会宛提出しているが，そこで問題にしているのは，紙名そのものタイプフェイスとそれに絡む紋章すなわちロイヤル・ディバイスのリニューアルである．モリスンは，現行紙名のゴシック風のレタリングはかつて流行した古典趣味，それもまがいもの古典趣味——この部分でだけモリスンは，gothic でなくわざわざ gothick と綴っ

[6-36] Pyke, R. L.: *Report on the Legibility of Print*, Medical Research Council Special Report Ser. no. 10, 1926.

モリスンの『メモランダム』への引用によれば， Series No. 2 (Old Style), No. 7 (Modern Extended. すなわちタイムズ紙のタイプフェイス), No. 101 (Imprint Old Face), No. 39 (Modern Condensed), No. 161 (Old Style Antique), No. 17 (Cushing) (以上モノタイプ社)および Caslon's Modern Series No. 23, Stephenson & Blake's Lining Sans No. 10 がテストされたとある．(Morison, Stanley: Memorandum on a Proposal to Revise the Typography of 'The Times', *Stanley Morison, Selected Essays . . . , Vol. 2*, Ed. David McKitterick, 1980, p. 310.

[6-37] ". . . the ideal type should be simple, fairly broad, with fairly good thicks, with some but without too much contrast between the thicks and thins . . ."—Ibid., p. 311.

[6-38] [Morison, Stanley]: *Supplement to the Memorandum on a Proposal to Revise the Typography of 'The Times'*, London, privately printed, 1931.

ている――の名残りであり，タイプフェイスが新しくなる時には，第1面全体の問題としてヘッド・ピースも新しくなるべきであり，その際にはゴシック体の紙名ではなくローマン体の紙名を使用すべきであると主張している．最終的には，紋章学上の誤りを指摘し代案まで提示したロイヤル・ディバイスの更新はならなかったが，紙名そのもののタイプフェイスはローマン体に改められた．[→図3，図4])

この『メモランダム』に特徴的なことは，タイプフェイスのカテゴリーとしてのトランジショナル(transitional)という言葉が見当たらないことである．モリスンはボディ・フェイスとしてのローマン活字の流れをオールド・フェイスとモダン・フェイスの間で振れる振り子の動きとして捉え，オールド・フェイス側からモダン・フェイス側に振れてその最高点に達すれば，振り子は再びオールド・フェイスに向かい，今が丁度そのときであるとしている．さらにモリスンは，セリフの形状こそがタイプフェイスの個性にとって決定的に重要であるとして，その多様な変化にタイプフェイス・デザインのモチベイションを見い出し，何年かたてば振り子はまた必ずモダン・フェイス側に向かって振れ始めると予想している．[6-39]

このモリスンの言葉は，オールドおよびモダンというカテゴリーの名称が含意する歴史的前後関係よりも，ATypI (Association Typographique Internationale) などの分類でいうガラルド(Garalde，すなわちガラモン・アルドゥス風)やディドン(Didone，すなわちディド・ボドニ風)のように，その形状をより強く意識していることを窺わせる．ボディ・タイプに関する限りという限定が必要ではあろうが，タイプフェイスは，アルドゥスやガラモンあるいはボドニやディドを意識しようとしまいと，あるいはモデルにしようとしまいと，2つの対照的な極の間のどこかに位置するというのが，彼のタイプフェイス・デザインに対する見方であり，そこには両極間の多様なバリエイションを当然のこととして許容する，「現実主義的」とでも言うべき傾向が見て取れる．

しかし一方で彼には，それぞれの時代のタイプフェイスにはそれぞれにバックボーンとなる規範があり，そうした規範からの逸脱や擬古典趣味的なうわべだけ

[6-39] Morison, Stanley: Memorandum on a Proposal to Revise the Typography of 'The Times', *Stanley Morison, Selected Essays . . . , Vol. 2*, Ed. David McKitterick, 1980, p. 311.

の模倣を嫌う，「理想主義的」あるいは「原理主義的」とでも言うべき傾向も同時に見て取れる．ウィリアム・モリスが自らのためにカットした活字を，モリスンが時代錯誤として退ける[6-40]のは，彼の観点からはおそらく，ゴールデン・タイプであるならばそれが皮相的なジャンソンの模倣，すなわち忌避すべき擬古典趣味と写るからであろう．『メモランダム』の最後の部分で，現行のタイムズ紙の大文字は一瞥して複数のデザイナーの手になると判る――すなわち母型の紛失に際してオリジナルに依らない安直な補充がなされたような事態が容易に推測できる――しろもので全く許容できない，としているのも同様の観点に立った判定であろう．

この『メモランダム』がタイムズ・ニュー・ローマン開発に際しての，モリスンによるモリスン流の下準備である．幾分の揶揄も込めてモニュメンタルとも評されるこの作業は，彼の能力のなんたるかを如実に示している．彼はやはりスカラー・タイポグラファであり，その最も得意とするところが印刷史・書体史であって，善く言えば印刷史・書体史の知識をフルに活用して，悪く言えば印刷史・書体史の知識にすがって開発作業を進める以外に，モリスンの進むべき道はなかったのである．

6.6. タイムズ・ニュー・ローマンの設計過程

『メモランダム』を受けてデザインされた新しいタイプフェイス，すなわちタイムズ・ニュー・ローマンのより具体的な開発過程は，その完成から20年以上も後の1953年になって，モリスン自身により幾分詳しく，しかし細部の一致しないふたつのまとまった記述として残されている[6-41]．

[6-40] *Ibid.*, p. 306. および Morison, Stanley: *Type Designs of the Past and Present*, The Fleuron, p. 53, 1926.

しかし後者の改訂版である次の文献の対応部分からは，「時代錯誤(anachronism)」の字句は削られている．(Morison, Stanley, *On Type Designs, Past and Present, A Brief Introduction*, 1962, p. 67.)

[6-41] モリスンは1932年に，タイムズ・ニュー・ローマンの開発に関する次の文章を発表しているが，パペチュアとバスカヴィル以外，特定のタイプ・フェイスへの言及はない．

Morison, Stanley: Cutting and Designing the New Type, How Matrices Are Made, *The Times House Journal*, vol. 13, no. 1 pp. 7-10, 1932.

そのひとつ，匿名で書かれた限定版の大型二つ折本 *Printing 'The Times' since 1785*（以下，『プリンティング・ザ・タイムズ』と略記）[6-42]には，第三者的な口調で，概ね次のような経過が述べられている．

まず既存のタイプフェイス，すなわちそれぞれ16世紀と18世紀のオリジナルを基にリカットされたプランタンとバスカビル，さらにモノタイプ社のタイポグラフィカル・アドバイザーとしてのモリスンがエリック・ギルにデザインを依頼したパーペチュア，加えてレジビリティ・タイプのアイオニク，エクセルシオール，アイデアル等[6-43]が鉛版複製されたうえでタイムズ紙における通常の新聞印刷の方法に従ってテスト印刷されたが，芳ばしい結果は得れなかった．次いで，11ポイント相当のパーペチュアのアセンダー，ディセンダーを短く切り詰めて9ポイントのボディにカットしたものもテストされたが，これによっても望ましい結果は得られなかった．（モリスンは，パーペチュアはアイオニク同様曲線的にすぎ，読者をねめつけるようだとしている．[6-44]）

そこでタイムズ紙の検討委員会が得た結論は，「プランタンを修正する．その際，ストロークの終端にパーペチュアのようなテーパを施して複数回の鉛版複製に耐えるだけのシャープネスを与え，メイン・ストロークと繋がる部分で二次的なストロークを細くしてコントラストをきかせ，さらにアセンダー・ディセンダーを切り詰めることで組版に使われる面積を節約すると同時に，視認性をも確保する」というものであった．

そうしてこの方針に従ってつくられたタイプフェイスが，タイムズ・ニュー・ローマンということになるのであるが，『プリンティング・ザ・タイムズ』と並ぶもうひとつの記述である，これも限定版の *A Tally of Types*（以下，『タリー』と略記）[6-45]では，既存のタイプフェイスによるテスト印刷が芳ばしい結果をもたらさなかった時，新しいタイプフェイスの開発はモリスンの手に委ねられ，モリス

[6-42] [Morison, Stanley]: *Printing 'The Times' since 1785: Some Account of the Means of Production and Changes of Dress of the Newspaper*, The Times, 1953.

[6-43] 雑誌インプリントが，自らの創刊のために開発したタイプ・フェイス，インプリントもテストされているが，モリスンはここでは特に言及はしていない．

[6-44] "The fact was that Perpetua, like Ionic, was basically too circular. . . . The Perpetua stared at the reader."—Ibid., p. 167.

[6-45] Morison, Stanley: *A Tally of Types, Cut for Machine Composition and Introduced at the University Press, Cambridge, 1922–1932*, Cambridge, privately printed, 1953.

ンは自分で鉛筆描きしたオリジナルをタイムズ紙の宣伝局(Publicity Department)にいたビクター・ラーデント(Victor Lardent)に手渡し，ドローイングのフィニッシュ・ワークを依頼したことになっている．

しかしこの記述に対しては疑問が投げかけられており，モリスン没後の1973年に刊行された『タリー』の再版[6-46]に付された注記は，ラーデントに渡されのは，鉛筆描きされたオリジナル・セットではなく，プランタンの書体見本である可能性が高く，モリスンはせいぜい口頭ないしメモ書き程度の指示をしたにすぎないのではないか，との見解を記している．

新しいタイプフェイスのモデルが実際何であったのかは今となってはこれと断定することは困難であるが，モリスンは新しいタイプフェイスのためにオリジナルのドローイングを起こしたりはしなかった，というのが大方の見方である．この点についてジェイムズ・モランは，「鉛筆スケッチのようなものをモリスンから受けとった記憶は無い」という言質をラーデントから引き出したうえで，モリスンがラーデントに渡したものは，プランタンの名称でモノタイプ社がSeries 110として開発した書体(Plantin, 1913, ディレクター: Frank Hinman Pierpont, 1860–1937)のモデル，アントワープのプランタン・モレトゥス博物館(Plantin-Moretus Museum)の書体目録(*Index Characterum*, 1905)の写真複写であったろうと推測している[6-47]．さらにニコラス・バーカーは，その書体は1568年頃にグランジョンによってカットされたグロ・シセロ(Gros Cicero，13ポイント相当)であるとしている[6-48][→図44]．(バーカーは続けて，数百年にわたるリカットの繰り返しによって時代が下るほど形状がどんどん崩れていく傾向があるなかで，タイムズ・ニュー・ローマンは，よくグランジョンのオリジナルの形状を保っていると付言していが，このバーカーの言葉が正しければ，ここにもモリスンの「原理主義的」志向を見ることができる.) またウォルター・トレイシーは，活字のセットの数値が偶然とは思われないほど近似しているという理由から，ラーデントが実際にモデルとして参考にしたのは，英国モノタイプ社製のSeries 110プランタンそのものではないかと見ている[6-49]．

[6-46] Morison, Stanley, *A Tally of Types, with Additions by Several Hands*, 1973, p. 133.

[6-47] Moran, James: *Stanley Morison: His Typographic Achievment*, 1971, pp. 127–128.

[6-48] Barker, Nicolas: *Stanley Morison*, 1972, p. 292.

[6-49] Tracy, Walter: *Letters of Credit: A View of Type Design*, 1986 pp. [197]–[198].

NTER plurima diuinæ ſapientiæ, bonitatis, & potentiæ ſigna, eaq́; euidentiſſima, haudquaquam poſtremas ſibi vendicat Imperiorum Monarchiarumq́; ordo, & conſeruatio. In quam ſi attentius animorum aciem direxerimus, deprehendemus, inter admiranda diuinæ Maieſtatis & Sapientiæ opera, nihil ea, in hac mortalium vita, vel prius eſſe vel auguſtius: quippe quæ ſocietatis humanæ ſit vinculum, iuſtitiæ, omniumq́; virtutum, in quibus vitæ huius cultus præcipuè conſiſtit, conſeruatrix, adeoque pietatis, & religionis aſſertrix. Hoc opus diuinæ bonitatis & ſapientiæ ideo accuratius intueri & mente complecti nos decet,

図44 ニコラス・バーカーがタイムズ・ニュー・ローマンのモデルとして指摘するグランジョンのグロ・シセロ

ではモリスンは，何をもって新しいタイプフェイスの拠り所とし，何をデザインし，何をデザインしなっかたのか．

もちろんその拠り所の第1は，プランタンからアイデアルに至るテスト印刷であり，それによって導き出された検討委員会の結論である．しかしテスト印刷の検討結果は達成すべき目標を示してはいるが，そこに至る具体的手順までは示してはいない．否定されたレジビリティ・タイプはそちらに向かって進むべきではないことを示してはいるが，実際のデザイン・ワークの方向を示している訳ではない．

テスト印刷の検討結果が「パーペチュアのようなテーパ」を施すように求めたとき，「パーペチュアのテーパ」，見方によっては「パーペチュア」ほとんどそのままがタイムズ・ニュー・ローマンとして転用されたことを示唆しているのは，ジョン・ドゥレイファスである．ドゥレイファスの指摘[6-50]するように，Series 327として完成したタイムズ・ニュー・ローマンのC，G，Sの終端は，そのセリフの角度(垂直軸に対する傾き)までも，パーペチュアとの際立った類似をみせている．そのほか，Qのテイルの形状や，いくつかの文字のシェイディングの角度についてもまた，パーペチュアとの類似を認めることができる．[→図45]

また『メモランダム』の最後の部分でタイムズ紙における大文字の混用状況を厳

[6-50] Dreyfus, John [Gustave]: The Evolution of Times New Roman, *Penrose Annual*, no. 66 (1973), pp. 165–174.

図42　パーペチュアとタイムズ・ニュー・ローマン

上：パーペチュア．中：タイムズ・ニュー・ローマン．下：プランタン．（from Dreyfus, John: The Evolution of Times New Roman, *Penrose Annual*, no. 66）　囲み：タイムズ・ニュー・ローマンの初期のデザイン．（from Tracy, Walter: *Letters of Credit*, 1986）

大文字のC，Gがパーペチュアに近づいているのがわかる．

しく非難したモリスン自身が，『タリー』のなかではタイムズ・ニュー・ローマンとパーペチュア・タイトリング――すなわち小文字を伴わない大文字だけの見出し用のフォント――とは混用しても構わないとしており[6-51]，ここにもタイムズ・ニュー・ローマンとパーペチュアの極めて密接な近親性を窺うことができる．モノタイプ社の数あるタイプフェイスのなかにあって最もエクス・ハイトの大きなものの代表格タイムズ・ニュー・ローマンは，最もエクス・ハイトの小さなものの代表格パーペチュアとほとんど同形のものを，その大文字として共有しているわけである．

パーペチュアは上述のとおり，モノタイプ社のタイポグラフィカル・アドバイザーとしてのモリスンがエリック・ギルにデザインを依頼したもので，モノタイプ社としては，ギル・サンと並ぶギルへの委嘱タイプフェイスである．（ギルは，両者のデザイン・ワークをほぼ並行して進めている．）モリスンはパーペチュアのタイプフェイスとしての美質として，そのセリフの形状の完成度に注目し，それが当時第一級の石彫家(stone-carver)と評されるギルの技量と経験に由来するとしている．またギルを追悼するラジオ番組の中では――追悼の意味も込めてであろうが――特にパーペチュアの大文字はイタリック体も含めて，トラヤヌス帝の碑文にもまさる不滅の創造[6-52]と絶賛している．

「パーペチュアのようなテーパ」すなわちセリフの処理が問題となったとき，その具体的解決策としてモリスンの第一の選択肢となったものが「パーペチュアのテーパ」すなわち自らがプロデュースし，絶賛を惜しまないパーペチュアのセリフでなかったとは考えにくい．モリスンの回顧のなかにパーペチュアからの引用は明示的に現われてはいないが――アレン・ハットのいう「モリスン流の韜晦(Morisonian mystification)」の一種として意図的に言及を避けたものかもしれないが――タイムズ・ニュー・ローマン設計の最終段階で，パーペチュアの果たした役割はたいへん大きい．

タイムズ・ニュー・ローマン開発においてモリスンが採った制作手法は，すでに見てきたように，候補を挙げてはふるいにかけていく消去法とも呼ぶべきものである．こうした手法は，特定のタイプフェイスに対して不適の決定を下すには

[6-51] Morison, Stanley: *A Tally of Types, Cut for Machine Composition . . .*, 1953, p. 90.

[6-52] Barker, Nicolas, and Douglas Cleverdon, comps.: *Stanley Morison, 1889–1967*, 1969, p. 24.

極めて実証的で説得力はあるものの，新しいタイプフェイスをつくるには迂遠な手法と言わざるをえない．そして最後の最後に至って採られた方法は，別の書体であるパーペチュアからの「引用」と呼んで差し支えないものである．ここにこそ，タイプ・デザイナーあるいはドラフツマンならざるモリスンのタイポグラファとしての限界がある．

ここでもう一度『メモランダム』におけるモリスンの記述を思い出すならば，第2部の始めのところで，彼は「セリフこそが文字の本質的な部分である」[6-53]としながらも，そのすぐ後で，厚み・角度・ブラケットの形状等の条件を勘案したとき「どういうセリフが視認性確保のうえでベストかは言い難い」[6-54]と言っている．これでは「問題は理解しているが，解答は判らない」と言っているのも同然である．この記述は端なくも，モリスンがタイプ・デザイン上の確たる方向性を見い出し得ないでいることの告白となっている．

6.7. 最も権威あるタイポグラファの作品としてのタイムズ・ニュー・ローマン

タイプフェイスのデザイナーとして特段の能力を備えていなくとも，スタンリ・モリスンという存在は，そうした実技能力とは無関係にすでにタイポグラフィの分野における世界的権威，英国に限っていえばほとんど絶対的ともいえる存在である．モノタイプ・リコーダー誌に執筆するときのモリスンは匿名であり，その存在を一般読者に対し誌上で強く訴えることはなくとも，雑誌フルーロンを通じ，またダブル・クラウン・クラブでの活動を通じて，印刷・タイポグラフィ界のリーダー達には，異彩を放つその存在は広く認知されている．ダブル・クラウン・クラブの50年史の著者でもあるジェイムズ・モランは1930年代のことして，クラブの会食の席において，モリスンの意見に異を唱えるだけの気概を持つ人物が極めて稀であったことを伝えている[6-55]．タイポグラフィの歴史に関

[6-53] "The truth is that serifs are an essential part of the letter . . ."—Morison, Stanley: Memorandum on a Proposal to Revise the Typography of 'The Times', *Stanley Morison, Selected Essays . . . , Vol. 2*, Ed. David McKitterick, 1980, p. 312.

[6-54] "It is not easy to decide the kind of serif which is most 'legible'."—*Ibid.*, p. 312.

[6-55] Moran, James: *Stanley Morison: His Typographic Achievement*, 1971, p. 164.

する深い知識に支えられた彼の言動は，「モリスン以前にモリスンなし」ということを斯界に強く印象づけている．

1934年には，当代随一と謳われた書誌学者ワイズ(Thomas James Wise, 1859–1937)による一連の贋作行為を見破った——共にダブル・クラウン・クラブのメンバーである——ジョン・カーター(John Waynflete Carter, 1905–1975)とグレアム・ポラード(Henry Graham Pollard, 1903–1976)の著作[6-56]に協力するかたちで，贋作のパンフレットに使われた小文字のf, jおよびロング・プライマー(10ポイント相当)のクエスチョン・マークの形状がその刊記の年号と矛盾することを指摘[6-57]し，その印刷史家としての力量が抜群であることを一般に対しても遺憾無く示している．

タイムズ・ニュー・ローマンの開発時期にはすでに写真植字機が実用化に向けて歩みを始めている．やがては鋳造植字機によらない組版が実現しそうなことも視野には入っていたはずのモリスンにとって，また特に古典的タイプフェイスのリバイバルによってモノタイプのタイプフェイス開発プログラムを成功に導いてきたモリスンにとって，レジビリティ・タイプのような，特定の印刷条件にのみ適合するようなタイプフェイスをつくるつもりはなかったのかもしれない．あるいは，印刷条件を最優先させ，過去の作品を参照することなく独自の発想から首尾一貫したフォントをまとめあげるタイプ・デザイナーとしての能力の欠如を自覚していたのかもしれない．

いずれにせよ，タイムズ・ニュー・ローマン開発に際してモリスンが採った態

[6-56] Carter, John, and Graham Pollard: *An Enquiry into the Nature of Certain Nineteenth Century Pamphlets*, London et al., Constable et al., 1934.

[6-57] 問題にされたパンフレット *Sonnets from the Portuguese* は，1850年刊行のブラウニング夫人(Elizabeth Barrett Browning, 1806–1861)の詩集を底本として1893年に印刷し，その際に1847年という偽の刊記を付して私家版を装ったものである．しかも「ある1篇のソネットが1850年版とそれ以降の版とでは置かれる位置が一致しない」という書誌学上の知見に基づいて，その1篇を意図的に削除するという手の込んだ贋作本である．

モリスンの指摘は，当該のパンフレットに見られるf, jがカーンレス(kernless)であり，カーンレスのf, jは1883年以前のいかなる活字見本にも見い出せず，また1880年以前にそうしたものがデザインされた形跡もない(従って，当該パンフレットの刊記として印刷された1847年に信憑性はない)とするものである．

さらにそのfと同じものは，実はタイムズ・ニュー・ローマン導入以前のタイムズ紙にも使われていており，既に彼は『メモランダム』の最後の部分で，それを「背骨の曲がった，今どきのロンドンの出版社であれば最廉価版の小説にすら使わないようなしろもの」として指摘している．

度は，己の印刷史に対する知識へのほとんど全面的ともいえる依拠である．視認性を問題とする時も，既存のタイプフェイスを例にとっての比較検討であって，視認性確保のためにはタイプフェイスは斯くあるべしという論議を行ったわけではない．しかし手法はどうあれ，タイムズ・ニュー・ローマンとは，モリスンという最も権威あるタイポグラファの深い関与によってつくられたという事実を伴って市場へ供給されることとなったのである．そしてそのことはおそらく，モノタイプ社の販売プロモーションのためにも，そしてタイムズ・ニュー・ローマンというタイプフェイスそのものの将来にとっても重要な決め手であったに違いない．

7. 総括

タイムズ・ニュー・ローマンは，タイムズ紙を発注者，英国モノタイプ社を受注者，両社のタイポグラフィカル・アドバイザーを兼務していたスタンリ・モリスンをデザイン・ワークのリーダーとして，タイムズ紙専用の新聞印刷用活字書体として開発されたものである．これまで見てきたように，この3者にはそれぞれの経歴に由来する独自の志向性が認めらる．

まずタイムズ紙は，もともと新聞社としてではなく印刷所兼出版社として設立された企業が，経営の一環としてその発行を始めた新聞である．この印刷所兼出版社はロゴグラフィという当時最新の技術を売り物にして創業され，以来印刷技術において先進的であることに自己の存在理由の一端を見い出してきている．タイムズ紙はその後，特に印刷機の開発によって長く世界の新聞印刷におけるリーダーとして活躍し，その事実に対する威信は，「世界で最も権威ある新聞」というニューズ・メディアとしてのそれと共に，この新聞のコーポレート・アイデンティティを形成していた．印刷機開発から退いたのちも，たびたびスペシャル・プリンティング・ナンバーを発行し，印刷に対しては特段の関心を払っていることを表明し続けている．このような背景のもとにタイムズ紙は，レジビリティ・タイプの採用という印刷に深く関わる新聞界の一大ブームに際会することとなった．

また英国モノタイプ社は，先行するライノタイプ社を追って活字鋳造植字機の市場に参入した後発メーカーのひとつであった．タイムズ紙に採用されて経営的安定を得た後は，雑誌インプリントのための専用書体を開発し，以来活字鋳造植字機メーカーであると同時に，古典的タイプフェイスの復刻も含めた新書体の供給者としての地位を築くこととなった．ケンブリッジ大学出版局や，ナンサッチ・プレスの成功を追い風として，ウィリアム・モリス以来英国に根強い機械を忌避する風潮を退けることに成功し，モノタイプ社は英国の書籍印刷においてほぼ独占的な市場支配を達成した．レジビリティ・タイプを開発したライノタイプ社やインタータイプ社と競合関係にあったこの会社が，そうした時期にタイムズ・ニュー・ローマンの開発に参加することとなった．

この両社のタイポグラフィカル・アドバイザーとして，レジビリティ・タイプとは全く異なる発想で新しいタイプフェイスをまとめあげたのがスタンリ・モリ

スンであった．彼はタイポグラフィの実務に関わる最初の職場である雑誌インプリントに採用されて以来，デザインについても歴史研究についても，ほとんど独学自習で自らを築き上げた人物であった．モリスンは，タイプフェイス・デザインにおける熟練も，カリグラフィにおける技巧も持ち合わせていなかった．しかしタイプ・デザイナーとしての実技能力には欠けるところがあったものの，写本の書体と活字書体の両方を含む書体史に関する豊富な知識を備えており，その歴史的知識に依拠しつつ新書体のデザインを固めていった．彼の採ったデザインの手法は，既存のタイプフェイスのうちから最も望ましいものをテスト印刷という極めて実証的手段を用いて選択し，さらに最も望ましいものとして最後に残ったタイプフェイスの欠点を別のタイプフェイスの長所で補うというもので，その結果は，プランタンの名称で知られたタイプフェイスを基礎とし，それにパーペチュアというタイプフェイスをあわせたもの，すなわちレジビリティ・タイプとは全く異なる，よりローマン体に基本に近い形態のものとなって完成した．

8. 結論

8.1. 印刷復興からタイムズ・ニュー・ローマンへの流れ

印刷あるいはタイポグラフィの歴史における英国の最大の貢献は，一般に「印刷の衰退 あるいは退潮(Decline of Printing, or Ebb of Printing)」といわれる，17世紀初頭から19世紀中葉にかけての印刷や出版における美的後退さらに技術的停滞現象に対して，プライベート・プレス・ムーブメント(Private Presses Movement)という具体的打開策を提示して，印刷の復興(Revival of Printing, or Revival of Fine Printing)のきっかけもたらし，さらにその影響を欧米世界全体に及ぼしたことであろう．

このいわゆる「印刷の復興」について，印刷史家のS. H. スタインバーグ(Sigfrid Henry Steinberg, 1899–1979)は，次のように概観している．

「印刷者のチャールズ・ウィティム(Charles Whittingham the younger)と，彼の得意先でもある出版者のウィリアム・ピカリング(William Pickering, 1796–1854)は蔓延する質の低下を食い止めようとしたが虚しかった．……1830年，ピカリングは大胆にもイルカと錨[8-1]，さらにアルドゥスの英国人の弟子(ALDI DISCIP. ANGLUS)の標語を……プリンターズ・ディバイス(印刷者のシンボル・マーク)として採用した．1844年，ウィティムは同名のおじチャールズ・ウィティムから1840年に引き継いだチジク・プレスで……キャズロンのオールド・フェイスを復活させた．……しかし彼等の声は荒野に虚しくこだまする叫びであった．……

良き印刷術の復活を告げる最初の本の印刷を，ウィリアム・モリスが発注した先は，チジク・プレスであった．印刷復興に果たしたモリスの役割に疑問の余地はないが，それに弾みをつけたのは，復興のゴッドファーザーたるエマリ・ウォーカー(Emery Walker, 1851–1933)であることを忘れてならない．」[8-2]

[8-1] 安定・安全の象徴である錨に知恵の象徴であるイルカが絡んだ意匠——キリスト教のイコノロジーでは十字架上のキリストを象徴する——も，ルネサンス期イタリアのスカラー・プリンターとしてきこえたアルドゥス・マヌティウスのプリンターズ・ディバイスそのままの引用である．

[8-2] Steinberg, S[igfrid]. H[enry].: *Five Hundred Years of Printing*, 4th Ed. Rev. by John Trevitt, 1996, pp. 153–156.

また，ダブル・クラウン・クラブの初代会長で，印刷史に関してモリスンとの共著もある評論家のホルブルック・ジャクスン(Holbrook Jackson, 1874–1948)も同様の意見を述べている．

「印刷(the art of printing)の復興は，ふたりのチャールズ・ウィティムが，チジク・プレスで有名なキャズロンの書体を復刻したことに始まった……が，印刷における個性の復活はさらに半世紀後のことである．……ウィリアム・モリス，エマリ・ウォーカー，チャールズ・リケッツといった人々の……当時の低俗でけばけばしいが表情の乏しい本……への抵抗は創造的なものであった．」[8-3]

スタインバーグとジャクスンが共に印刷復興の先駆けとして指名するチジク・プレスは，フランス革命の始まった年にあたる1789年に開業され，おじと甥の関係にあるふたりのチャールズ・ウィティム(Charles Whittingham the elder, 1767–1840, Charles Whittingham the younger, 1795–1876)の間で経営が引き継がれた印刷所である．1844年にロンドンのロングマン社(Longman, Brown, Green & Longmans)の発注で印刷した *The Diary of Lady Willoughby* [→図46]や，また後には，引用文中にあるとおり，ケルムスコット・プレスを開く直前のウィリアム・モリスが発注した *A Tale of the House of the Wolfings*, 1889 などによって知られている．1860年に甥のウィティムが引退してその先駆けとしての目だった活動は終息するが，オクスフォード大学における宗教運動であるオクスフォード・ムーブメントに加わった研究者の恩恵を受け，特に祈祷書や尚古的書籍を中心に，英国の書籍印刷の水準を著しく高めている[8-4]．

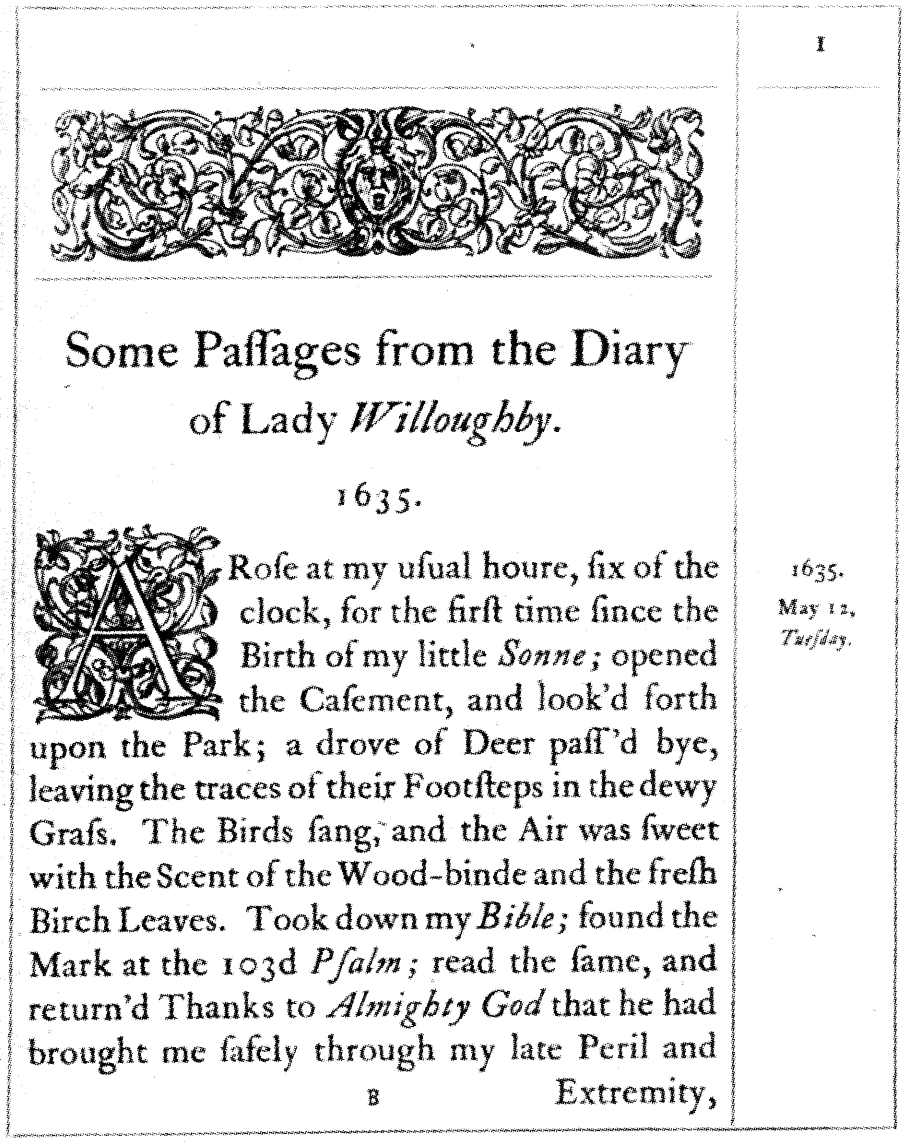
このチジク・プレス先駆けとし，印刷復興をプライベート・プレス・ムーブメントととして英国に定着させ，さらに欧米世界に波及させたのが，モリスとそのケルムスコット・プレス，あるいはモリスに多大の影響を与えたウォーカー，特にその1888年の講演[8-5]ということになる．

それともうひとつ，モリスやウォーカーの活動の背景として――スタンリ・モリスンの観察が正しいならば――1877年の回顧展がもたらした，キャクストンと

[8-3] Jackson, Holbrook: *The Eighteen Nineties, A Review of Art and Ideas at the Close of the Nineteenth Century*, Rev ed., ca.1922, pp. 255–256.

[8-4] エズデイル，A.：『西洋の書物：エズデイルの書誌学概説』，R. ストークス改訂，高野彰訳，訂正第3刷，1977, p. 269.

[8-5] Wakler, Emery: *Letterpress Printing and Illustrations*, Arts and Crafts Society, 15 Nov. 1888.



1

Some Paſſages from the Diary
of Lady *Willoughby*.

1635.

1635.
May 12,
Tueſday.

ARoſe at my uſual houre, ſix of the clock, for the firſt time ſince the Birth of my little *Sonne*; opened the Caſement, and look'd forth upon the Park; a drove of Deer paſſ'd bye, leaving the traces of their Footſteps in the dewy Graſs. The Birds ſang, and the Air was ſweet with the Scent of the Wood-binde and the freſh Birch Leaves. Took down my *Bible*; found the Mark at the 103d *Pſalm*; read the ſame, and return'd Thanks to *Almighty God* that he had brought me ſafely through my late Peril and

B Extremity,

図46　チジク・プレス印刷の『レディ・ウィロビイの日記』(1844年)

語頭と語中の小文字のsにはロング・エスが使用されている．したがって最初の行を現代風に書けば，Some Passages from the Diary となる．また本文1行目後ろから3語目の six の si，2行目ほぼ中央の first の fi，st，5行目の pass'd の ss，8行目行末の fresh の sh などに頻繁にリガチャ(合字)が使用されている．字間が非常にタイトで，ピリオドの後をワード・スペースより広くあけるなど，印刷復興の先駆けを担ったとするにふさわしい緻密で美しい組版である．(1行目行頭の Rose の se や下から2行目の safely の sa，fe も，ターミナルがボディから突出してるカーンド・レターではなく，リガチャと思われる．)

いう印刷者の存在と彼が英国に伝えた印刷術に対する国民レベルでの関心の高まりを挙げなくてはならない．ウィリアム・キャクストン(William Caxton, 1422?–1491)はもともとロンドンの織物商であるが，現在のベルギーのブリュッヘに渡ってその地の英国民(English Nation)の居留民団の長となり，またその地を治めるブルゴーニュ公の宮廷に仕えて外交官のような役割もはたしている，英国中世史上に冒険商人(Merchant Adventurers)と呼ばれる勅許によって毛織物貿易を独占した一群の商人のひとりである．1470年代始めドイツのケルンで印刷術を学んだ後，ブリュッヘに戻って英語で印刷された最初の書籍と言われる *The Recyuell of the Histories of Troye*, ca. 1475 を製作し，さらに帰国した後はウェストミンスターに自身のプレスを開いたとされる英国の文化史上の偉人である．モリスンはこのキャクストン回顧展が，大衆に深い印象を与え，その後のタイポグラフィ研究にも多大の影響を及ぼしたと見ている[8-6]．キャクストンという文化史上のヒーローの存在を再認識することによって，英国民の印刷に対する受け止め方にも変化が生じたという訳である．

ケルムスコット・プレスに続いたプライベート・プレスには，ケルムスコット・プレスの製本を担当したダブズ・バインダリ(Doves Bindery, 1894–)から印刷に進んだコブデン-サンダスン(Thomas James Cobden-Sanderson, 1840–1922)のダブズ・プレス(Doves Press, 1898–1916)，ケルムスコット・プレスの設備をそのまま引き継いで始められたチャールズ・アシュビイ(Charles Robert Ashbee, 1863–1942)のエセックス・ハウス・プレス(Essex House Press, 1898–1910)，チャールズ・リケッツ(Charles Ricketts, 1866–1931)のベイル・プレス(Vale Press, 1896–1903/04)，ベイル・プレスと関係の深いルーシアン・ピサロ(Lucien Pissaro, 1867–1944)のエラグニ・プレス(Eragny Press, 1894–1914)，セイント・ジョン・ホーンビイのアシンディーン・プレス(Ashendene Press, 1894–1935)などがある．しかしこれらはいずれも，モリスやウォーカー流の，あるいはジョン・ラスキン流の中世主義(medievalism)ないし擬中世主義(pseudo-medievalism)を信奉するもので，手作業によって創られたものを最善・最高と見做すその考え方は，書籍印刷の退潮に対する意識改革を促すには十分に有効であったが，産業としての印刷を再活性化させるという観点からは，決して効果的でも実際的なものでもなかったと言わざる

[8-6] Morison, Stanley: *John Fell: the University Press and the 'Fell' Types*, Rpt. ed., 1981, p. 203.

をえない．また，タイポグラフィの歴史の流れから言っても，モリスのゴールデン・タイプ(Golden, 1890)に代表される独自の擬古典的なタイプフェイスの採用は，ふたりのチャールズ・ウィティムが先鞭をつけたオールド・フェイスへの回帰というタイポグラフィのその後の主流から外れた，結果的にはもう一度克服されるべき一種の後退現象として機能することとなる．

手仕事至上主義とでも言うべき，前近代的なペダントリと志向に対して，機械の積極的導入という行動によって異議を唱え，プライベート・プレス・ムーブメントをさらに遡ってチジク・プレスによるオールド・フェイスへの回帰を直接的に引き継いだのが，既述の雑誌インプリントの許に集まった人々である．そして商業的成功を以ってこうした方法なり考え方が有効であることを証明してみせたのが，フランシス・メイネルのナンサッチ・プレスやウォルター・ルイスの指揮したケンブリッジ大学出版局である．——もちろん，ウィリアム・モリスとジェラルド・メイネルやフランシス・メイネルの間には，アーツ・アンド・クラフツ運動を信奉しながらも機械力の積極的導入を考慮していたレザビイ(William Richard Lethaby, 1857–1931)のような人物がいる—— そしてこのナンサッチ・プレスやケンブリッジ大学出版局を裏方として支えていたのが，機械(鋳造植字機)としてのモノタイプであり，タイプフェイスの供給者としての英国モノタイプ社である．

英国モノタイプ社は，雑誌インプリントに協力するかたちでキャズロンのオールド・フェイスをモデルとした新しいタイプフェイス，インプリント(Series 101 Imprint)をカットし，引き続きプランタン(Series 110 Plantin)の名称でダッチ・オールド・フェイスに範をとったタイプフェイスをカットして，自らがタイプフェイスを開発するファウンドリ，現在の言葉で言えばフォント・ベンダーとしてのスタートを切る．

そしてこのファウンドリにタイポグラフィカル・アドバイザーとして参加し，このオールド・フェイスのリバイバルを核とするタイプフェイス開発にはっきりとした方向性を与えたのがスタンリ・モリスンである．書籍分野で圧倒的に支持されたモノタイプにとっての主力商品であるローマン・タイプフェイス，ガラモン(Series 156 Garamond, 1922)[8-7]，バスカービル(Series 169 Baskerville, 1923)，ポリフィラス(Series 170 Poliphilus, 1923)，ベンボ(Series 270 Bembo, 1929)，ベル(Series 341 Bell, 1930)等々がモリスンの指揮のもと，オリジナルを参照しつつ次々にリカットされていくことになる．

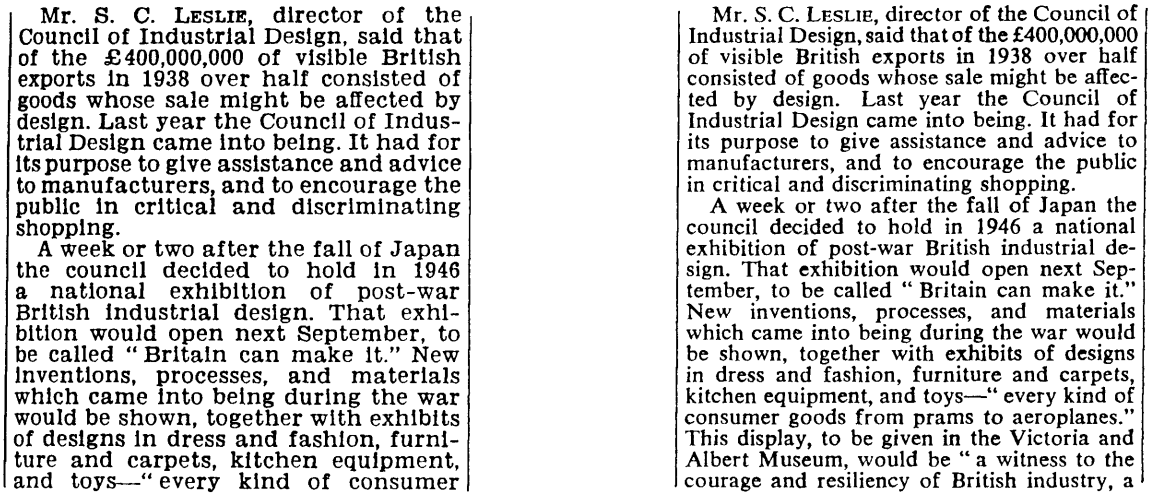
プランタンをモデルとするタイムズ・ニュー・ローマンは，まさしくこの流れに沿って産み出されたものではあるが，単にその末流に位置するという訳ではない．

8.2. タイプフェイスにおける歴史性

機械植字への対応——すなわち鋳植機への搭載を可能にし，かつそのレパートリーを増やすこと——を開発動機とする古典タイプフェイスの復活は，チジク・プレス以来のオールド・フェイス復興という大きな流れに沿うものであるが，1920年代に入ってこれとは全く別の発想によって新たな展開を示したのが，ひとつはレジビリティ・タイプ(レジビリティ・グループ)あり，いまひとつは，バウハウスに代表される機能主義的デザイン観に支えられた幾何学的なサン・セリフ(geometric sans serif)である．

新聞印刷への対応を謳ったレジビリティ・タイプは，その1点に絞った開発目的ゆえに機能主義的という以上に目的合理的であるが，そこに生まれたタイプフェイスはまず新聞以外に使われることの無いものであり，この点においてタイムズ・ニュー・ローマンとは際立った対照を示している．新聞以外に使われない理由の一端は，レジビリティ・タイプが，その開発元であるライノタイプやインタータイプなどのスラグを鋳造する機械のためのもので，校正によって頻繁な赤字訂正を要求される書籍の組版には向かないことや，機構上カーニングができないために，特にイタリックのきれいな組版ができないことによる．また新聞よりも大き目のサイズのフォントを使う書籍では，小さいサイズでの使用を前提としたレジビリティ・タイプの特徴が生かせないということもある．しかし何よりも，レジビリティ・タイプが書籍印刷に好んで使用されたモノタイプための母型，本研究における表現を繰り返せば，最も権威あるファウンドリの機械のための母型として市場に供給されなかったことが，書籍への普及をさまたげている．

[8-7] 先にも触れたように，このモノタイプの動きに一歩先んじて，米国のATFがガラモンをリカットしており，英国モノタイプ社におけるガラモンのリバイバルは，モリスン着任以前に既に計画されていた．



Mr. S. C. LESLIE, director of the Council of Industrial Design, said that of the £400,000,000 of visible British exports in 1938 over half consisted of goods whose sale might be affected by design. Last year the Council of Industrial Design came into being. It had for its purpose to give assistance and advice to manufacturers, and to encourage the public in critical and discriminating shopping.

A week or two after the fall of Japan the council decided to hold in 1946 a national exhibition of post-war British industrial design. That exhibition would open next September, to be called "Britain can make it." New inventions, processes, and materials which came into being during the war would be shown, together with exhibits of designs in dress and fashion, furniture and carpets, kitchen equipment, and toys—"every kind of consumer

Mr. S. C. LESLIE, director of the Council of Industrial Design, said that of the £400,000,000 of visible British exports in 1938 over half consisted of goods whose sale might be affected by design. Last year the Council of Industrial Design came into being. It had for its purpose to give assistance and advice to manufacturers, and to encourage the public in critical and discriminating shopping.

A week or two after the fall of Japan the council decided to hold in 1946 a national exhibition of post-war British industrial design. That exhibition would open next September, to be called "Britain can make it." New inventions, processes, and materials which came into being during the war would be shown, together with exhibits of designs in dress and fashion, furniture and carpets, kitchen equipment, and toys—"every kind of consumer goods from prams to aeroplanes." This display, to be given in the Victoria and Albert Museum, would be "a witness to the courage and resiliency of British industry, a

図47　レジビリティ・タイプのひとつアイオニク(左)とタイムズ・ニュー・ローマン(右)

その意味でこのレジビリティ・タイプの成功は著しいものではあっても，新聞印刷という領域に限定されたものである．

しかし，レジビリティ・タイプの登場が先鋭化させたレジビリティ，すなわち視認性という問題に関しては——レジビリティ・タイプ自体がそれに十分に答えているわけではないが——タイムズ・ニュー・ローマンもまた，独自の回答を提出しなくてはならない．レジビリティ・タイプが凸版形式の高速輪転印刷への対応を第一に，ローマン書体でありながらストロークの太い細いの差(コントラスト)が小さいモノラインに近い形状と，たっぷりととったカウンターによってこの問題をクリアしようとした[→図17，図18，図19]のに対して，タイムズ・ニュー・ローマンは，タイプフェイスの歴史を参照しつつ，セリフのシャープネスやストロークのコントラスト，あるいはモノタイプが可能にするタイトな字組み[8-8]によってこの問題をクリアしようとしている．[→図47]

多くのバリアントを産んで新聞印刷に使われ続けるレジビリティ・タイプと，新聞印刷ではそれほどの普及を見せなかったものの，視認性の高い書体として認

[8-8]　ライノタイプは図23，図24の説明等にあるとおり，母型が機械内部を循環しているため摩耗がおこり易い．したがって母型(鋳型)を保護するために壁(サイドベアリング)が厚くなりがちで，その結果，字間も広くなりがちである．その点モノタイプは，機構上の要請によって字間が広がるということはない．

知され，書籍・雑誌に多用されるタイムズ・ニュー・ローマンとの，製品としての優劣ないし成功の度合は判定し難い．しかしレジビリティ・タイプが新聞印刷という狭い領域に安定的に留まっていることを考慮すれば，タイムズ・ニュー・ローマンの広い適応範囲は，タイプフェイスとしての成功と重要性を明らかにしている．

一方の幾何学的なサン・セリフは，その使われ方，例えばモホリ-ナギ(László Moholy-Nagy, 1895–1946)やバイアー(Herbert Bayer, 1900–1985)のタイポグラフィの斬新さ，あるいはその背後にある機能主義的発想の斬新さが注目を集めたのであって，タイプフェイス自身に目新らしさがあったわけではない．タイプフェイスとしてのサン・セリフは，ウィリアム・キャズロン4世による1816年の例が最初とされており，1920年代であれば既に100年の歴史を閲していることになる．その間，定規とコンパスだけで作られた様な形態のサン・セリフが作られなかったということであって，モノラインの形状自体は珍しいものではない．(現在では，新聞の求人欄に5ポイント程度のサン・セリフが使われることもあるが，当時はサン・セリフは専らディスプレイ用とみなされており，ボディ・タイプとしての使用はまだまだ例外的である．)

自由曲線を因習として退け，タイポグラフィの歴史から自由な立場に立とうとしているかのように見える幾何学的サン・セリフの設計方針は，あくまでもタイポグラフィの歴史の主流のなかで自己を位置付けようとするタイムズ・ニュー・ローマンのそれとは対照的である．グロテスクと呼ばれるそれ以前のサン・セリフと比較しても可読性の低い幾何学的サン・セリフは，フトゥーラのようなわずかな例外を除いては製品化されることもなく，自らを袋小路に追い込んで発展の可能性を閉じていくことになる．幾何学的サン・セリフの後に現われたサン・セリフには，その分類名としてヒューマニストないしヒューマニスティクという名称が与えられ，幾何学的サン・セリフは暗にインヒューマン——より具体的に言えば，ボディ・タイプとしての資格が欠如している——と価値づけられることとなる．

タイムズ・ニュー・ローマンとは，レジビリティ・タイプにせよ幾何学的サン・セリフにせよ，形態上のモチーフあるいは形態に対する評価の拠り所を過去の例に求めない「歴史に対する非参照」の態度を示すタイプフェイスが登場してきたとき，そのこともちゃんと熟知しているプロデューサーによって，それとは対極的な立場からうみだされたという性格も備えているのである．(もちろんモリ

スン自身が手を下す以上，彼の個人的資質から言ってもそした立場に立つ以外に方法がなかったことは既にみたとおりである.)

1962年に再改訂された，彼の書体史観の絵解きとも言える著作 *On Type Designs* において，モリスンはレジビリティ・タイプを含む新しい新聞用書体を，タイプ・デザインの流れにおける例外として扱っており[8-9]，サン・セリフに至っては，自らがプロデュースしたギル・サンも含めて一切無視している．モリスンが『メモランダム』において示唆し，サンダーズ記念講座で講義したとおり，書籍印刷，ブック・タイポグラフィにこそ目指すべき目標があるとするならば，そうしたものを目標としない，新聞用レジビリティ・タイプもボディ・タイプにむかない幾何学的サン・セリフも歴史の傍流，すなわち一段価値の低いものと判定されざるを得ないこととなるのは当然である．

8.3. タイプフェイスにおける個性

先にも見てきたようにタイムズ・ニュー・ローマンは，プランタン(正確には，プランタンの商品名でモノタイプ社から発売された書体，ないしそのモデル)とパーペチュアをつき混ぜたタイプフェイスと見做しうるものである．このこともまたモリスンの個人的資質——タイプ・デザイナーとしてのトレーニングと実技能力の欠如——が至らしめた結果である．

確かにタイムズ・ニュー・ローマンには，ヘルマン・ツァップ(Hermann Zapf, 1918–)の一連のタイプフェイス，パラティノ(Palatino, 1950)やオプティマ(Optima, 1958)やツァップ・チャンセリイ(Zapf Chancery, 1979)に認められる能筆家としての優れた技量の発現を見ることはできない[→図48]．あるいはフレデリク・ガウディ(Frederic William Goudy, 1865–1947)の一連のタイプフェイス，例えばガウディ・オールド・スタイル(Goudy Old Style, 1915)やガウディ・モダン(Goudy Modern, 1918)あるいはディープディーン(Deepdene, 1927)に避け難く現われる個性——彼の場合で言えばアルカイックで古拙な印象——を見ることもできない[→図49]．そこにあるのは，あくまでもモリスンの流儀——歴史の参照，さらに言

[8-9] Morison, Stanley: *On Type Designs, Past and Present, A Brief Introduction*, 1962, p. 78.

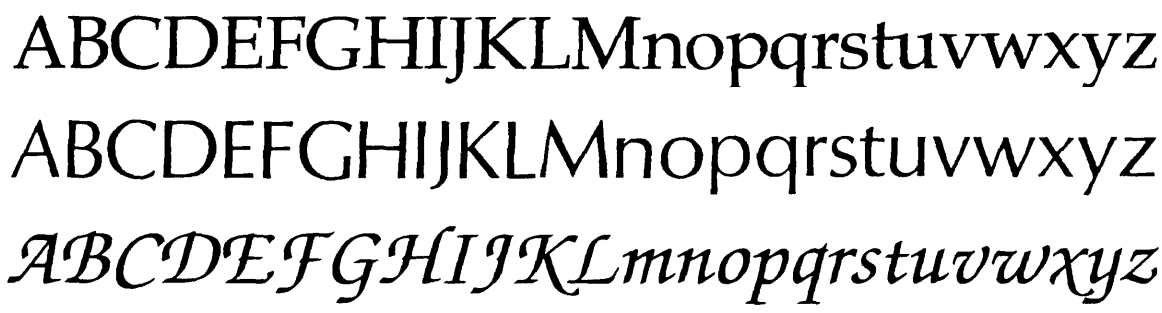


図48 ヘルマン・ツァップのタイプフェイス
上：パラティノ(Palatino, 1950)
中：ヒューマニスティク・サン・セリフに分類されるオプティマ(Optima, 1958)
下：ツァップ・チャンセリイ(Zapf Chancery, 1979)

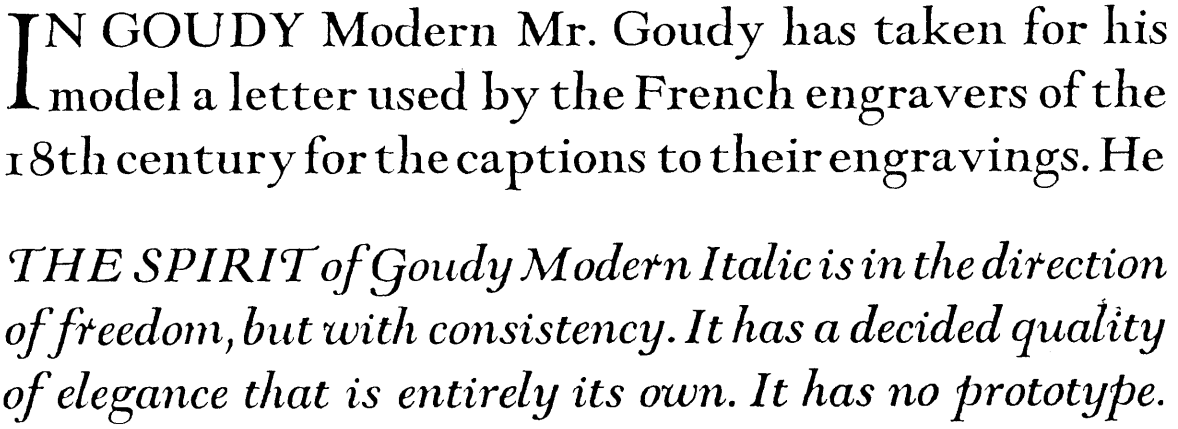


図49 フレデリク・ガウディのタイプフェイス
上：ガウディ・モダン(Goudy Modern, 1918)
下：ガウディ・モダン・イタリック(Goudy Modern Italic, 1919)

えばフォント内部に矛盾・破綻をきたさない限りでの歴史の幅広い参照——にこだわった結果，ニコラス・バーカー[8-10]やエリク・シュピーカーマン[8-11]が指摘するとおりオリジナリティを獲得できないでいる没個性的な表情である．しかし，これこそがモリスンの，タイプフェイス・デザインにおける美意識に適うものなのである．

[8-10] ". . . Morison's concentration on the past, and his choice of models from it for the type design he originated, were an indication of a lack of originality."—Barker, Nicolas: *Stanley Morison*,1972, p. 507.
[8-11] [2-1]参照.

フレデリク・ガウディはその著書の中で，自分の立場とは相容れないとしながら，「タイプフェイスの新奇性は，それと判らぬほど微妙であるべきだ」[8-12]とするモリスンの言葉を紹介している．このモリスンの言葉は，彼のよきパートナーであったビアトリス・ウォードの「印刷は不可視であるべきだ(Printing should be invisible)」とする立場と共通する，メディアの個性あるいはメディアの存在そのものがメッセージのコミュニケーション場面にまで強く現われることを好まない，保守的とも言えるタイプフェイス観を反映している．モリスン自身もまた書籍タイポグラフィの原則を語った First Principles of Typography の中で，「著者と読者の間に割り込んでくるような素材の処理は，意図はどうあれ，間違いである」[8-13]と述べている．

すなわちモリスンのタイプフェイス・デザインに対する考え方とは，タイプフェイスは，特にそのセリフの形状に強く現われる，時代と共に変化する潜在的，内発的な力を秘めてはいるが，その背景にはローマの碑文以来の歴史の方向性あるいはベクトルが厳然として存在しており，それに逆らうような形態，モリスン自身の言葉で言えばデザインのためにデザインされた形態(design *qua* design)[8-14]は価値が無いというものである．(時としてタイポグラフィを「重要ではない専門技術(minor technichality)」と賤称する彼の表現も，個人の力量や個性に重きを置かない，彼の考え方の表明と捉えることができる．)

すなわちタイムズ・ニュー・ローマンとは，1930年代の創作タイプフェイスではあるが，そこに同時代人としての個性なり感性といったものを反映させる必要を覚えないプロデューサーの作品，という側面もまた有している訳である．

8.4. タイムズ・ニュー・ローマンの歴史的位置付け

タイムズ紙の独占使用権の放棄，ウォードを中心とした英国モノタイプ社の精力的パブリシティの奏功，ウォルター・ルイスの指揮するケンブリッジ大学出版

[8-12] "My friend, Stanly Morison, has said, 'The good type-designer knows that, for a new fount to be successful, it has to be so good that only very few recognize its novelty. If readers do not notice the consummate reticence and rare discipline of a new type it is probably a good letter. . . .' "—Goudy, Frederic: *Typologia*, 1940, p. 43.

[8-13] ". . . any disposition of printing material which, whatever the inten-tion, has the effect of coming between

局やフランシス・メイネルの主宰するナンサッチ・プレスにおける積極的な利用[8-15]等々，様々な好条件，良循環のなかで，タイムズ・ニュー・ローマンは新聞印刷用という当初の開発目的に反して，書籍用あるいは汎用の書体として成功を収めた．そして――確かにプランタンという手本は参照したものの――過去の書体の覆刻ではない，したがって歴史的な情緒性から解放されているこの新作タイプフェイスは，希薄な個性故にかえって多方面に亘ってファミリーを増やし，その汎用性，利便性を充実させていった．

一言でいえば，タイムズ・ニュー・ローマンとは，印刷の復興，具体的にはオールド・フェイスの復興が商業印刷ないし商業出版にまで拡大された時期にタイミングよく，しかも視認性が高いという付加価値を備えた書体として登場し，市場に歓迎され，一種の業界標準と見做すべき地位を獲得したタイプフェイスということができる[→図50]．

しかしこのタイプフェイスは，タイムズ紙が開発主体でなかったならば生まれてこなかったものである．当時の新聞印刷におけるレジビリティ・タイプの成功，すなわち新聞印刷に適合するタイプフェイスが既に存在するという事実を承知しつつ，なお新聞社としてそれに従わず別のものを探るなどということは，当時のタイムズ紙であればこそできたことである．例えばニュー・ヨーク・タイムズ(*New York Times*)は，レジビリティ・タイプの登場に際して敏感に反応し，まずアイオニクを採用し，次いで自らの専用タイプフェイスとして，同じくレジビリティ・タイプであるアイデアルを導入している．同じ時期，なぜロンドンのタイムズ紙は同じ道を選択しなかったのか．それはタイムズ紙が創刊以来営々として築きあげ，辿り着いた，「世界で最も権威ある新聞にして，常に新聞印刷をリードし，革新し続けてきたタイムズ」という自己認識があったからであり，しかもそれが決して空虚なセルフ・イメージではなく資金力にしても開発意欲にしても実質を伴ったものであったからである．この自己認識，コーポレート・アイデン

---

author and reader is wrong."—Morison, Stanley: *First Principles of Typography*, 1936, p. 7.

[8-14] Morison, Stanley: Supplement to the Memorandum, Ed. David McKitterick: *Stanley Morison, Selected Essays on the History of Letter-Forms in Manuscript and Print*, Vol. 2, 1980, p. 322.

[8-15] タイムズ・ニュー・ローマンを最初に書籍に用いたのは，フランシス・メイネル(ナンサッチ・プレス刊の *Minnow among Tritons*, 1934)である．(Lang, Peggy: 'Times Roman: A Revaluation', *Alphabet and Image*, no. 2 (Sept. 1946), p. 10.)

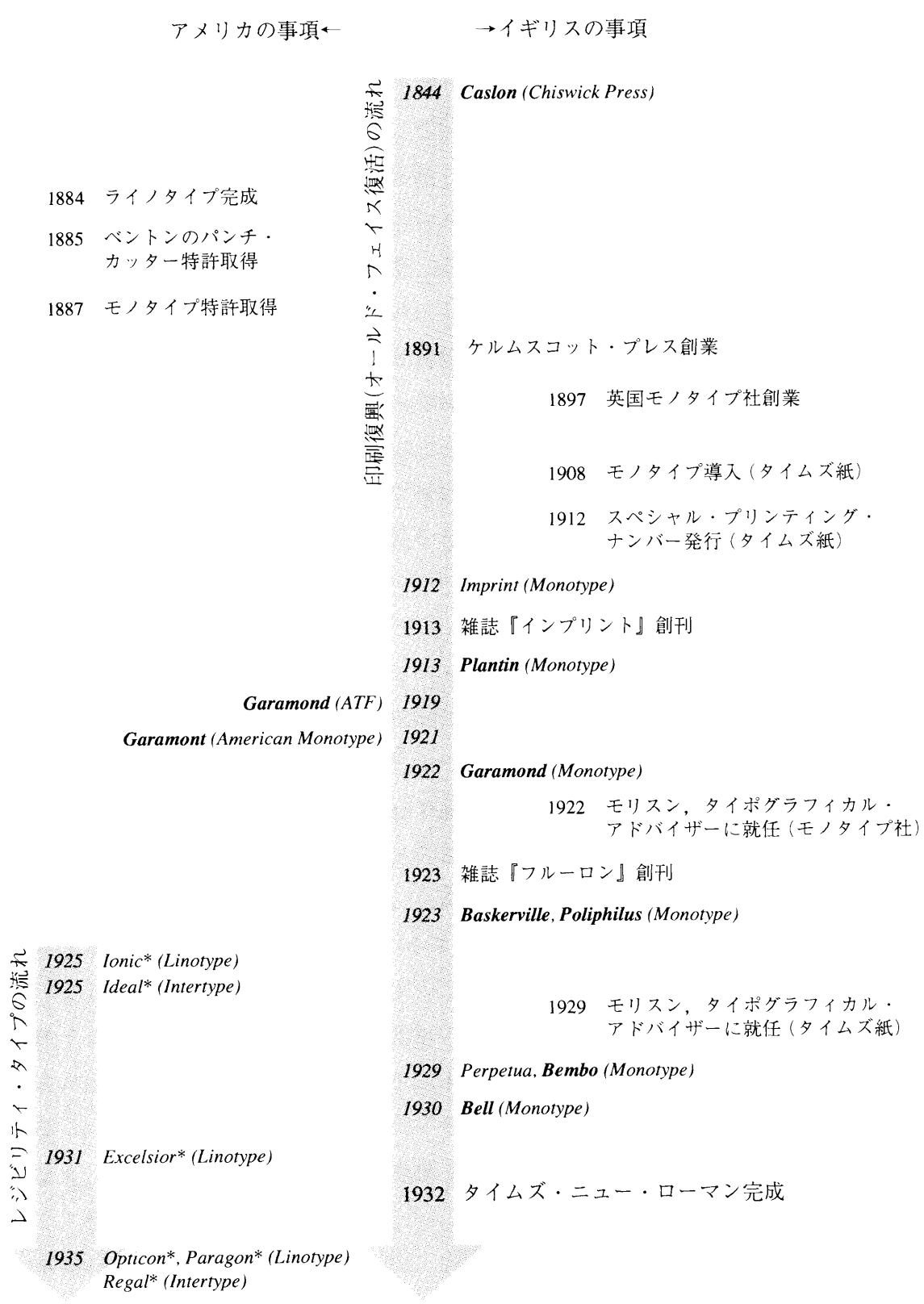


図50　印刷復興(オールド・フェイス復活)の流れ

アルファベット表記はタイプフェイス名．太字は覆刻されたもの．*を添えたものはレジビリティ・タイプ．

ティティを維持するために，タイムズ紙はニュー・ヨーク・タイムズその他の新聞社と同じ道を選択することはできなかったのである．

同様の事情は英国モノタイプ社についてもあてはまる．フォント・ベンダーとして秀作タイプフェイスを市場に供給し続け，書籍印刷の分野を完全に席巻してしまった鋳植機メイカーが，いまさらスラグの鋳植機を販売するライバル会社のものと同じようなタイプフェイスを，しかも後を追うかたちで，権威あるタイムズ紙に特注品として供給はできない．レジビリティ・タイプを自社の製品カタログに加えレパートリーを広げること自体は歓迎すべきであったとしても，書籍印刷に向かないタイプフェイスでは，モノタイプ社の市場競争力強化に貢献するところは少ない．

このタイムズ紙と英国モノタイプ社に共通するレジビリティ・タイプに対する斥力をひとつにまとめ一定の方向性を与えたのが，両社のタイポグラフィカル・アドバイザーを兼務していた，スタンリ・モリスンという名の斯界に絶対的権威を築きつつあったタイポグラファである．彼の「タイプ・デザイナーとしての実技能力には劣るが歴史的知識において他を圧倒する」という資質は，彼自身をして新旧のタイプフェイスをテスト印刷によってふるいにかけ，ギルという同時代のアーティストのデザインを参酌しつつ，過去の書体に改良を施すという手段を選択させた．それは上述の *On Type Designs* の中で彼自身が高く評価する17世紀のオランダにおけるタイプフェイスの改良，すなわちダッチ・リビジョン(Dutch Revision [8-16])の再演と見てよい．この時代のオランダのタイプ・デザイナー達は活字本体(ボディ)上で文字(フェイス)を大きくし，インクの乗りをより多くして，より黒く，より力強くオールド・フェイスをつくり直しているが，実はこれはタイムズ・ニュー・ローマンの設計方針とぴったりと一致するものである．モリスンが彼の知識に従って，またテスト印刷の示唆するところに従って，モデルとなったプランタンのオリジナリティなり時代性といったものに全く拘泥することなく，また自分の個性を如何に発揮するかといったことにも全く配慮することなく，換骨奪胎した結果こそがタイムズ・ニュー・ローマンである．

本研究の冒頭でも触れたとおり，ジョン・ドゥレイファスは，タイムズ・ニュー・ローマンに代ってタイムズ・ヨーロッパがタイムズ紙に採用された際

[8-16] Morison, Stanley: *On Type Designs, Past and Present, A Brief Introduction*, 1962, p. 44.

に，新聞用紙と新聞印刷機の改良によってタイムズ・ニュー・ローマンの新聞印刷における優位性は失われたと判断した．しかし，タイムズ紙はその後のオフセット印刷導入に際し，その方式にかなうものとして再びタイムズ・ニュー・ローマンをボディ・フェイスとして復活させている[8-17]．また1995年に創刊50周年を迎えたフランスのル・モンド(*Le Monde*)紙がそのタイプフェイスを更新するに際して，デザイナーのポルシェ(Jean-François Porchez)が新聞用ということで研究したタイプフェイスのひとつはタイムズ・ニュー・ローマンである[8-18]．

このような事実が指し示すように，タイムズ・ニュー・ローマンには，常に立ち返るべきあるいは参照すべき基準として機能するオールド・フェイスのひとつの発展形，さらに別の言葉で言えばひとつの新しい古典として位置付けることができるのである．

[8-17] 1991年，タイムズ・ミレニアム(Times Millennium)に更新．

[8-18] Yan, Jack: *Les Paisirs de Monde*, http://www.jyanet.com/cap/003.htm, 1997年12月10日アクセス確認．

1784(天明4)　ジョン・ウォルター1世,ロンドンにロゴグラフィック・プレスを設立
1785(天明5)　ザ・デイリー・ユニバーサル・レジスター紙創刊
1788(天明8)　ザ・デイリー・ユニバーサル・レジスター紙,ザ・タイムズと改称
1814(文化11)　ジョン・ウォルター2世,ケーニヒ・バウアーのスティーム・プレスを導入
1844(弘化1)　チジク・プレスのチャールズ・ウィティム・ザ・ヤンガー,キャズロンのオールド・フェイスを復活
1868(明治1)　ジョン・ウォルター3世,ウォルター・プレスを導入
1884(明治17)　オトマー・マーゲンターラー,ライノタイプを完成
1885(明治18)　リン・ボイド・ベントン,米英でパンチ・カッターの特許取得
1887(明治20)　トールバート・ランストン,米英でモノタイプの特許取得
1889(明治22)　スタンリ・モリスン誕生
1897(明治30)　英国モノタイプ社設立
1908(明治41)　ノースクリフ卿,タイムズ紙にモノタイプを導入
1912(大正1)　英国モノタイプ社,インプリント誌より新タイプフェイスの製作依頼を受ける
〃　タイムズ紙,最初のスペシャル・プリンティング・ナンバーを発行
1913(大正2)　インプリント誌創刊
〃　モリスン,インプリント誌のスタッフとなる
1919(大正8)　モリスン,ペリカン・プレスのデザイナーとなる
1921(大正10)　モリスン,クロイスター・プレスのデザイナーとなる
1922(大正11)　モリスン,英国モノタイプ社のタイポグラフィカル・アドバイザーに就任
1923(大正12)　ウォルター・ルイス,ケンブリッジ大学のユニバーシティ・プリンターに就任
〃　フルーロン誌創刊
〃　フランシス・メイネル,ナンサッチ・プレスを設立
1924(大正13)　モリスン,ダブル・クラウン・クラブの設立メンバーとなる
1925(大正14)　モリスン,ケンブリッジ大学出版局のタイポグラフィカル・アドバイザーに就任
1926(昭和1)　最初のレジビリティ・タイプ(アイオニク),アメリカの新聞で採用される
1927(昭和2)　モリスン,ゴランツ書店の役員に就任
1929(昭和4)　モリスン,タイムズ紙のタイポグラフィカル・アドバイザーに就任
1930(昭和5)　モリスン,『タイムズ紙のタイポグラフィ』をタイムズ紙に提出
〃　モリスン,『メモランダム』をタイムズ紙に提出
1932(昭和7)　タイムズ紙,タイプフェイスをタイムズ・ニュー・ローマンに更新

Times New Roman has long been regarded as one of the most widely used roman typeface for some sixty years since its first appearance on the oldest London daily, *The Times*, on Oct. 3, 1932. Since then, this typeface gradually extended its family, containing Greek, Cyrillic, special characters for Mathematics, Chemistry and Phonology (i.e. Phonetic Alphabet), and has now become the most convenient and utilized typeface.

The originators of the *Times New Roman* were *The Times*, the Monotype Corporation (English Monotype), and Stanley Morison—the person most responsible for the design of the typeface. If there had not been one of the three, the *Times New Roman* would never have appeared.

The Times, the appointer, was undoubtedly the most eminent and credible newspaper, or newsmedia of those days. The paper was also maintaining its corporate identity as the leading developer of printing technology ever since its very beginning as a printing house established by John Walter I in 1785 with what then was the newest method of composing— Logography. His son, John Walter II, introduced the powered and rotary press, invented by Friedrich König and Andreas Bauer in 1814, into the field of newsprint, which made the paper so powerful in England that people called it the Thunderer. The next proprietor, John Walter III, according to his words, perfected the printing press for newspaper in 1868 and named it the Walter Press.

Lord Northcliffe, the fifth proprietor of the paper, invented an extra issue, called Special Printing Number, in 1912 to demonstrate the paper's leading position in printing. But in the late 1920s, the paper recognized its position in typography as being a step behind the American papers adopting the legibility types (or legibility group). This recognition forced the paper to develop a legible typeface other than the legibility type for its own use as soon as possible; or the paper would lose its reputation as the leader in printing technology, and succeedingly as the leader of newsmedia. This was the main reason for the *Times New Roman* to come into being.

The Monotype Corporation Limited in England, the appointee, was established in 1897 as a sister of the Monotype Machine Company in America. Both of these were the followers close behind the Mergenthaler Linotype Company in America, the first successful builder of a typesetting machine which worked as both caster and composer. Monotype Corporation's rapid growth as a provider of typefaces began in 1912 when *The Imprint*, a forerunning and academic journal of printing in this century, decided to develope its new typeface with the Monotype Corporation. In the 1920s, this corporation was the most important developer-provider of typefaces in England and conquered the field of book

printing. But the legibility types were not in the Monotype Corporation's repertoire, and they were the products from the Linotype Company or the Intertype Corporation— both were the competitors with the Monotype Corporation. This was the second reason for the *Times New Roman* to come into being.

Stanley Morison, the Typographical Adviser to the Monotype Corporation, the Cambridge University Press, and *The Times* at the same time in the 1920s, was the most eminent typographical historian in England and also in the Anglo-American typographical society.

He had experience as a typographer when he worked as a designer in the Pelican Press and the Cloister Press in his younger years. But he essentially was a self-made man in many aspects, excelling in historical study on calligraphy, printing, bookmaking, and typography. His greatest asset was his knowledge on the history of letter-forms both calligraphic and typographic. But he never a type designer. So he had to depend test printing of so many typefaces, mainly classical ones, when he was appointed by *The Times* in 1929 as the producer of its new typeface. This is the reason for the *Times New Roman* to become what it looked like.

1920s saw a high tide of legibility types (legibility group) and Geometric Sans Serif. But both were separated from the main stream of the history of typography, so Stanley Morison was forced to find another way of designing a new typeface. At his hand, at that time, were results of test printings of many typefaces old and new and a knowledge on type history which no one could parallel. The 17th Century Dutch Revision was replayed in 1929–1932, with being directed by Stanley Morison. And a new romen typeface was completed.

The *Times New Roman* is a successor of typefaces such as Garamond and Caslon which are now categorized as old face. It was an authentic successor of the Revival of Printing, which was begun when Charles Whittingham the younger revived Caslon's old face in 1844, and promoted by the Private Press Movement in late 19th Century. The main figures of which were William Morris and Emery Walker. Now the *Times New Roman* is a classic of roman typeface.

謝辞

本研究にあたり，指導教官として終始御指導を頂いた九州芸術工科大学画像設計学科の宮木英幸教授に心より御礼を申しあげます．

また，細やかな御指導を頂いた同学科の佐藤優教授，ならびに芸術情報設計学科の大西修也教授にも厚く御礼を申しあげます．

草稿に対し丁寧なコメントを寄せて頂いた画像設計学科特殊実験室の伊原久裕助手にも御礼を申しあげます．

1997年12月

小野英志

注：

1. 本文中のタイプフェイスの開発年次およびタイポグラファの生没年は，主として次の文献に依った．
Eason, Ron, et al.: *Rookledge's International Handbook of Type Designers*, 1991.

2. 本文中の英国の新聞関係者や新聞事情に関わる年号は，主として次の文献に依った．
Griffiths, Dennis, ed.: *The Encyclopedia of the British Press 1422–1992*, 1992.

3. 本文中のスタンリ・モリスンに関わる人物の生没年は，主として次の文献依った．
Barker, Nicolas: *Stanley Morison*, 1972.

4. 本文中の一般的事項の年号は，主として次の文献に依った．
松岡正剛 監修：『情報の歴史』，増補版，1996.

5. スタンリ・モリスン関係の，匿名資料の著者推定，未見資料の書誌情報および同一年に公刊された資料の公刊順は，以下の3つの文献に依った．
Carter: *A Handlist of the Writings of Stanley Morison*, 1950.
Handover: *A Handlist of the Writings of Stanley Morison, 1950-1959*, ca.1959.
Appleton: *The Writings of Stanley Morison*, 1976.
Carter と Handover による書誌は，Appleton のものに網羅されているが，モリスンによる自著へのコメントを含む点で，なお重要である．
モリスンの著作ならびにモリスン関する著作で Appleton の書誌に記載の無いものを Addenda to Appleton's *The Writings of Stanley Morison*, 1976 として参考文献リストの最末尾にまとめた．

6. 配列は，著者名のアルファベット順，同一著者においては公刊年順を原則としたが，リプリント，覆刻版，改訂版，翻訳版については，原版(初版)の直後に挿入した．
なお，写真複製等の手段によりレイアウトも原版どおりであるもの(ファクシミリ・リプリント)を「覆刻版」と表記し，単に内容が再録されただけのものを「リプリント」と表記した．

7. ビアトリス・ウォードが，Paul Beaujon 名義で発表したものは，Warde の項に移した．

8. 表記法は，Modern Language Association of America の表記法に準じ，日本デザイン学会のそれを加味した．主に次の文献に依拠した．
Gibaldi, Joseph: *MLA Handbook for Writers of Research Papers*, 4th ed., New York, Modern Language Association of America,1995.

9. リスト中の「ケンブリッジ・クリスマス・ブック」とは，ケンブリッジ大学出版局における印刷責任者(Univeresity Printer あるいは Printer to the (University) Press と称する)がクリスマスに関係者に限定配布する私家版の出版物で，ウォルター・ルイス(Printer to the Press，当時)とスタンリ・モリスン(Typographical Adviser to the Press，当時)によって1930年に始められ，1973年まで続けられた．ケンブリッジ大学出版局の印刷の質の高さをデモンストレートするものである．

書誌としては次のものがある．(著者は，ルイスの後任の Printer to the Press)

Crutchley, Brooke: *A Printer's Christmas Books 1930–58*, Cambridge, privately printed, 1959.

Crutchley, Brooke: *A Printer's Christmas Books*, Cambridge, privately printed, 1974.

6. インターネット上に公開された資料に添えた日付は，その所在を確認した最新の日付である．(アップロードの日付ではない．) なお，サーバーからファイルが削除されることを恐れて，参考文献リストの後に文章のみ転載した．

Abode Type Guide Volume I*, *Volume II, n.p., Adobe Systems Inc., ca. 1991.

Appleton, Tony: ***The Writings of Stanley Morison***, Brighton, privately printed, 1976.

スタンリ・モリスンの著作，およびモリスンに関する著作の目録．Brooke Crutchley による 'Morison — The Man' と John Dreyfus による 'Morison as Typographer' を収める．

Badaracco, Claire Hoertz: ***Trading Words: Poetry, Typography, and Illustrated Books in the Modern Literary Economy***, Baltimore, Johns Hopkins University Press, 1995.

特にビアトリス・ウォードの活動に焦点をあてた 'Recutting Monotype's English Faces, 1922–1932' (pp. 67–114) を収める．ただし英国モノタイプ社と米国ライノタイプ社がひとつの会社から発したという記述("Although Monotype in Britain and Linotype in the United States became competitors almost immediately, the two companies began as one firm.", p. 68) は著者の勘違いで，創業時から別会社である．

Barker, Nicolas, and Douglas Cleverdon, comps.: ***Stanley Morison 1889–1967***, Ipswich, W. S. Cowell, 1969.

1969年2月2日放送の BBC のラジオ番組のトランスクリプション．

Barker, Nicolas: ***The Printer and the Poet: An Account of the Printing of 'The Tapestory' Based upon Correspondence between Stanley Morison and Robert Bridges***, Cambridge, privately printed, 1970.

ケンブリッジ・クリスマス・ブックの1冊．

Barker, Nicolas: ***Stanley Morison***, London, Macmillan, 1972.

スタンリ・モリスンの伝記．

Barr, John: ***Stanley Morison: A Portrait***, London, The Trustees of the British Museum, 1971.
展覧会カタログ.

Baudin, Fernand: ***Stanley Morison et la tradition typographique***, Bruxelles, Bibliothèque Albert I[er], 1966.
展覧会カタログ. 別にオランダ語版がある.

Berry, W. Turner, and H. Edmund Poole: ***Annals of Printing: A Chronological Encyclopaedia from the Earliest Times to 1950***, London, Blandford Press, 1966, Tronto, University of Tronto Press, 1966.
Blandford Press 版所見.

Bigelow, Charles: **Times (New) Roman and its part in the Development of Scalable Font Technology**, http://www.truetype.demon.co. uk/times.htm, (from Newsgroup: comp.fonts, Subject: Re: What's the difference between Times Roman and Times New Roman?, From: Charles Bigelow, Date: 5 May 1994)
1997年12月10日アクセス確認.

Black, Alison: ***Typefaces for Desktop Publishing: A User Guide***, London, Architecture Design and Technology Press, 1990.

Black, M. H.: ***Cambridge University Press 1584–1984***, Cambridge, Cambridge University Press, 1984.

Black, Michael: ***A Short History of Cambridge University Press***, Cambridge, Cambridge University Press, 1992.

Blackwell, Lewis: ***Twentieth-Century Type***, London, Laurence King, 1992.

Bruckner, D. J. R.: ***Frederic Goudy***, New York, Harry N. Abrams, 1990.

Blumenthal, Joseph: ***Art of the Printed Books 1455–1955***, New York, Pierpont Morgan Library, 1973.

Blumenthal, Joseph: ***Bruce Rogers: A Life in Letters 1870–1957***, Austin, W. Thomas Taylor, 1989.

Burt, Sir Cyril: ***A Psychological Study of Typography***, Cambridge, Cambridge University Press, 1959.
Stanley Morison による Introduction (pp. ix–xix) を収める. 別に覆刻版(Epping, Essex, Bowker Publishing, 1974)がある.

Carter, John [Waynflete], and [Henry] Graham Pollard: ***An Enquiry into the Nature of Certain Nineteenth Century Pamphlets***, 2nd ed., Eds. Nicolas Barker and John Collins, London, Scolar Press, 1983.

Carter, John [Waynflete], and [Henry] Graham Pollard: *An Enquiry into the Nature of Certain Nineteenth Century Pamphlets*, London, Constable, 1934, New York, Charles Scribner's Sons, 1934 の増補版.

Carter, John [Waynflete]: ***A Handlist of the Writings of Stanley Morison***, Cambridge, privately printed, 1950.

スタンリ・モリスンの著作，およびモリスンに関する著作の目録．自著に対するモリスン自身によるコメントを収録.

Carter, Sebastian: ***Twentieth Century Type Designers***, 1987, 2nd ed., New York and London, W. W. Norton, 1995.

Catalogue of an Exhibition of Contemporary Book-Typography, Edinburgh, Heriot-Watt College, 1933.

展覧会カタログ.

Chappell, Warren: ***A Short History of the Printed Word***, New York, Alfred A. Knopf, 1970.

別に覆刻版(New York, Dorset Press, ca.1989)がある.

Clair, Colin: ***Christpher Plantin***, London, Cassell and Company, 1960.

Clair, Colin: ***A History of Printing in Britain***, New York, Oxford University Press, 1966.

Clair, Colin: ***A Chronology of Printing***, New York, Frederick A. Praeger, 1969.

クレイグ，ジェイムズ：『欧文組版入門』，組版工学研究会 監訳，東京，朗文堂，1989.

Craig, James: *Basic Typography: A Design Manual*, New York, Watson-Guptill, 1978 の邦訳

クロージャー，マイケル：『創刊：インディペンデント紙の挑戦』，川上宏，岩崎千恵子翻訳，東京，サイマル出版会，1991.

Crozier, Michael: *The Making of The Independent*, London and Bedford, Gordon Fraser Gallery, 1988 の邦訳．インディペンデント紙は，ルパート・マードックによる買収を契機にタイムズ紙からスピン・アウトするかたちで創刊されている．著者はそのデザイン担当編集局次長．5章として「紙面—『新聞』スタイルの歴史」(pp. [87]–108)を収める．「断裁工だったリチャード・オースティン」(p. 92)は，正しくは「父型彫刻師だったリチャード・オースティン」であると思われる．(cutter の誤訳か？)

Crutchley, Brooke: ***Two Men: Walter Lewis and Stanley Morison at Cambridge***, Cambridge, privately printed, 1968.

ケンブリッジ・クリスマス・ブックの1冊．著者は，ウォルター・ルイスの後任の Printer to the Cambridge University Press.

Crutchley, Brooke: **Morison—The Man**, *The Writings of Stanley Morison*, By Tony Appleton, Brighton, privately printed, 1976, pp. xi–xiii.

Day, Kenneth, ed.: ***Book Typography, 1815–1965, in Europe and the United States of America***, London, Ernest Benn, 1966.

Anderhalve Eeuw Boektypografie, 1815–1965, 1965 の英語版．P. M. Handover による 'British Book Typography' (pp. 137–174) を収める．

Denman, Frank: ***The Shaping of Our Alphabet, A Study of Changing Type Styles***, New York, Alfred A. Knopf, 1955.

The Double Crown Club, Register of Past and Present Members, n.p., privately printed, 1949.

Dreyfus, John [Gustave]: **Mr. Morison as 'Typographer'**, *Signature*, new series no. 3 (March 1947), pp. [1]–[26].

著者は，スタンリ・モリスンの後任の，英国モノタイプ社およびケンブリッジ大学出版局のタイポグラフィカル・アドバイザー

Dreyfus, John [Gustave]: **The Impact of Stanley Morison**, *Penrose Annual*, no. 62 (1969), pp. 94–111.

Dreyfus, John [Gustave]: **Beatrice Warde, the First Lady of Typography**, *Penrose Annual*, no. 63 (1970), pp. 66–76.

Dreyfus, John [Gustave]: **The Evolution of Times New Roman**, *Penrose Annual*, no. 66 (1973), pp. 165–174.

Dreyfus, John [Gustave]: **Morison as Typographer**, *The Writings of Stanley Morison*, By Tony Appleton, Brighton, privately printed, 1976, pp. xv–xvii.

Dreyfus, John [Gustave]: **Stanley Morison, Typographer**, *Into Print, Selected Writings on Printing History, Typography and Book Production*, By John [Gustave] Dreyfus, London, The British Library, 1994, pp. 198–207.

上掲の The Impact of Stanley Morison, *Penrose Annual*, no. 62 (1969) と Morison as Typographer, *The Writings of Stanley Morison*, By Tony Appleton, 1976 を合わせたもの．

Dreyfus, John [Gustave]: **Eric Gill, Stanley Morison and Beatrice Warde: Their Collaboration at the Monotype Corporation**, *Into Print, Selected Writings on Printing History, Typography*

and Book Production, By John [Gustave] Dreyfus, London, The British Library, 1994, pp. 208–213.

Dreyfus, John [Gustave]: Gill, Morison and Warde, *The Monotype Recorder*, new series no.8, Autumn 1990 のリプリント.

Dreyfus, John [Gustave]: ***Into Print, Selected Writings on Printing History, Typography and Book Production***, London, The British Library, 1994.

Eason, Ron, and Sarah Rookledge: ***Rookledge's International Handbook of Type Designers: A Biographical Directory***, Eds. Phil Baines and Gordon Rookledge, Surrey, England, Sarema Press, 1991.

Eckersley, Richard, Richard Angstadt, Charles M. Ellartson, Richard Hendel, Naomi B. Pascal, and Anita Waker Scott: ***Glossary of Typesetting Terms***, Chicago, University of Chicago Press, 1994.

Eighth International Printing and Allied Trades' Exhibition, London, 1929.
展示会のカタログ.

エズデイル, A.:『西洋の書物：エズデイルの書誌学概説』, R. ストークス 改訂, 高野彰 訳, 1972, 訂正第3刷, 東京, 雄松堂書店, 1977.
Esdaile, Arundell: *Esdaile's Manual of Bibliography*, 4th rev. ed., By Roy Stokes, London, George Allen & Unwin, 1967 の邦訳.

Evans, Harold: ***Good Times, Bad Times***, London, Weidenfeld and Nicolson, 1983.
著者は *The Sunday Times* (1967–1981) と *The Times* (1981–1982) の編集長.

Feather, John: ***A Dictionary of Book History***, London, Croom Helm, 1986.

Feather, John: ***A History of British Publishing***, London, Croom Helm, 1988.

フェザー, ジョン:『イギリス出版史』, 箕輪成男 訳, 東京, 玉川大学出版部, 1991.
上記の邦訳.

Fenton, Erfert: ***The Macintosh Font Book***, 3rd ed., Berkeley, California, Peachpit Press, 1996.

(The Art of the book, Reprint of Periodicals on the History of Books and Printing) The Fleuron: A Journal of Typography, nos. 1–7, Westport, Connecticut, Greenwood Reprint, 1970.
The Fleuron: A Journal of Typography, nos. 1–7, (nos. 1–4, London, The Fleuron; nos. 5–7, Cambridge, Cambridge University Press, and New York, Doubleday,) 1923–1930 の覆刻版. Nos. 1–4 がオリヴァー・サイモンの編集, 5–7 がスタンリ・モリスンの編集.

Franklin, Colin: ***The Private Presses***, London, Studio Vista, 1969.
第2刷(1970)所見．邦訳(フランクリン，コリン：『英国の私家版』，大竹正次訳，三浦永年監修，アトリエ・ミウラ，1983)がある．

Gill, [Arthur] Eric [Rowton]: ***An Essay on Typography***, 5th ed., London, Lund Humphries, 1988.
Gill, [Arthur] Eric [Rowton]: *An Essay on Typography: Printing and Piety*, London, Sheed & Ward, 1931 の第5版．

Green, Oliver, and Jeremy Rewse-Davies: ***Designed for London: 150 Years of Transport Design***, [London], Laurence King, 1995.

Griffiths, Dennis ed.: ***The Encyclopedia of the British Press 1422–1992***, n.p., Macmillan, 1992.

Goudy, Frederic W[illiam].: ***Typologia***, Berkeley, University of California Press, 1940.

Haley, Allen: ***ABC's of Type: A Guide to Contemporary Typefaces***, New York, Watson-Guptill, and London, Lund Humphries, 1990.
'Times Roman' (pp. 92–95)を収める．Lund Humphries 版所見．

Haley, Allen: ***Typographic Milestones***, New York, Van Nostrand Reinhold, 1992.
U&lc 連載コラムの再編集版．'Stanley Morison, 1889–1967' (pp. 99–106)と'Beatrice Warde, 1900–1969' (pp. 124–130)を収める．

Handover, P. M.: ***A Handlist of the Writings of Stanley Morison, 1950-59***, Bishop's Stortford, Elkin Mathews, ca.1959.
Carter: *A Handlist of the Writings of Stanley Morison*, 1950 を引き継いでまとめられたスタンリ・モリスンの著作，およびモリスンに関する著作の目録．自作に対するモリスン自身によるコメントを収録．

Handover, P. M.: ***Printing in London: from 1476 to Modern Times***, London, George Allen & Unwin, 1960.

Handover, P. M.: **British Book Typography**, *Book Typography 1815–1965, in Europe and the United States of America*, Ed. Kenneth Day, London, Ernest Benn, 1966, pp. 137–174.

原弘：「ヤン・チヒョルト――ニュー・タイポグラフィ」，『現代デザイン理論のエッセンス，歴史的展望と今日の課題』，1966，増補版，東京，ぺりかん社，n.d., pp. 123–151.
増補版第10刷(1980)所見．

Harling, Robert: **The Early Alphabets of Eric Gill**, *Alphabet and Image*, no. 3 (Dec. 1946), pp. 61–67.

Harling, Robert: **The Type Designs of Eric Gill**, *Alphabet and Image*, no. 6 (Jan. 1948), pp. 55–69.

Harling, Robert: ***The Letter Forms and Type Designs of Eric Gill***, 1976, U.S. Edition, Boston, Massachusetts, David R. Godine, 1977.
上記2件を合わせて改訂したもの.

Hodges, Sheila: ***Gollancz: The Story of a Publishing House, 1928–1978***, London, Victor Gollancz, 1978.

ホッジズ，シーラ：『ゴランツ書店，ある出版社の物語1928–1978』，奥山康治，三澤桂子訳，東京，晶文社，1985.
上記の邦訳.

Hollis, Richard: ***Graphic Design, A Concise History***, [London], Thames and Hudson, ca.1994.

Hostettler, Rudolf: ***Type: A Selection of Types***, St. Gallan, R. Hostettler, E. Kopley, H. Strehler, ca.1949.

Howe, Ellic, ed.: ***The London Compositor: Documents relating to Wages, Working Conditions and Customs of the London Printing Trade 1785–1900***, London, Bibliographical Society, 1947.

Huss, Richard E.: ***Dr. Church's "Hoax": An Assessment of Dr. William Church's Typographical Inventions in which is Enunciated Church's Law***, Lancaster, Graphic Crafts, 1976.

Hutt, Allen: **Times Roman: A Re-assessment**, *The Journal of Typographic Research*, vol. 4, no. 3 (Summer 1970), pp. 259–[270].
The Journal of Typographic Research は vol. 5 (1971) より *Visible Lanuage* に改題.

今井直一：『書物と活字』，1949，普及版，東京，印刷学会出版部，1970.

磯部佑一郎：『イギリス新聞史』，東京，ジャパン タイムズ，1984.
『イギリス新聞物語』の改訂版.

Jackson, Holbrook: ***The Eighteen Nineties, A Review of Art and Ideas at the Close of the Nineteenth Century***, 1913, Rev ed., New York, Alfred A. Knopf, ca.1922.

ジャクソン，ホルブルック：『世紀末イギリスの芸術と思想』，澤井勇 訳，東京，松柏社，1990.
上記改訂版の邦訳.

Jackson, Holbrook: ***The Printing of Books***, Cassell & Company, 1938.

Jennett, Seán: ***Pioneers in Printing***, London, Routledge & Kegan Paul, 1958.

Johnson, A[lfred]. F[orbes].: **The Typographic and Calligraphic Studies of Stanley Morison**, *Signature*, no. 4 (Nov. 1936), pp. 33–41.

Johnson, A[lfred]. F[orbes].: ***Type Designs***, 1934, 3rd ed., n.p., Andre Deutsch, 1966.

Johnson, A[lfred]. F[orbes]., rev.: ***A History of the Old English Lettre Foundries***, By Talbot Baines Reed, Rpt ed., Kent, Wm. Dawson & Sons, 1974.

Johnson, A[lfred]. F[orbes]., rev.: *A History of the Old English Lettre Foundries*, By Talbot Baines Reed, 2nd ed., London, Faber & Faber, 1952 の覆刻版.

Johnson, A[lfred]. F[orbes].: **Type Designs and Type-founding in Scotland**, *A. F. Johnson, Selected Essays on Books and Printing*, Ed. by Percy H. Muir, Amsterdam et al., Van Gendt et al., 1970, pp. 317–326.

初出は1944年.

Jones, Herbert: ***Stanley Morison Displayed***, London, Frederick Muller, 1976.

Julier, Guy: ***The Thames and Hudson Encyclopaedia of 20th Century Design and Designers***, [London], Thames and Hudson, ca.1993.

梶谷素久 編著：『新・ヨーロッパ新聞史』，東京，ブレーン出版，1991.

桂敬一：『メディア王マードック上陸の衝撃』，東京，岩波書店，1996.

Kindersley, David: ***Mr Eric Gill***, n.p., Ward Ritchie Press, 1967.

Klein, Manfred, Yvonne Schwemer-Scheddin, and Erik Spiekermann: ***Type & Typographers***, London, Architecture Design and Technology Press, 1991.

Erik Spiekermann による'Times New Roman' (pp. 169–176) を収める．オランダ語からの翻訳か，別にオランダ語版が出版されているものと思われる.

Klein, Manfred, Yvonne Schwemer-Scheddin, and Erik Spiekermann：『欧文書体入門，Type & Typographers』，組版工学研究会 訳，東京，朗文堂，1992.

上記の邦訳.

『Kobundo Type Book』，東京，晃文堂，1967.

Lang, Peggy: **Times Roman: A Revaluation**, *Alphabet and Image*, no. 2 (Sept. 1946), pp. 5–17.
Alphabet and Image は *Typography* (1936–39) の後継誌.

Lawson, Alexander: ***Anatomy of a Typeface***, London, Hamish Hamilton, 1990.
'Times Roman' (pp. 270–276) と 'Newspaper Types' (pp. 277–294) を収める.

Lewis, John N. C.: ***A Handbook of Printing Types: with Notes on the Style of Composition and Graphic Processes Used by Cowells***, 1947, 2nd ed., Ipswich, W. S. Cowell Ltd., 1948.

Lewis, John and John Brinkley: ***Graphic Design: with Special Reference to Lettering, Typography and Illustration***, London, Routledge & Kegan Paul, 1954.

Lewis, John: ***Anatomy of Printing: The Influences of Art and History on its Design***, London, Faber and Faber, and New York, Watson-Guptill, 1970.
Watson-Guptill 版所見.

Lieberman, J. Ben: ***Type and Typefaces***, 2nd ed., NewYork, Myriade Press, ca.1978.
Types of Typefaces, 1967 の改訂版.

Livingston, Alan, and Isabella Livingston: ***The Thames and Hudson Encyclopaedia of Graphic Design + Designers***, [London], Thames and Hudson, ca.1992.

McGrew, Mac: ***American Metal Typefaces of the Twentieth Century***, 1986, 2nd ed., New Castle, Delaware, Oak Knoll Books, 1993.

McKitterick, David, ed.: ***Stanley Morison & D. B. Updike, Selected Correspondence***, New York, Moretus Press, 1979.

McLean, Ruari: ***Modern Book Design***, London, The British Council (Longmans, Green and Co.), 1951.
'Ch. IV Stanley Morison and Monotype' (pp. 23–28) を収める.

McLean, Ruari: ***Modern Book Design: from William Morris to the Present Day***, Fair Lawn, New Jersey, Essential Books, 1959.

McLean, Ruari: ***Jan Tschichold: Typographer***, 1975, Rpt ed., London, Lund Humphries, 1990.

McLean, Ruari: ***The Thames and Hudson Manual of Typography***, [London], Thames and Hudson, ca.1980.

松岡正剛 監修：『増補 情報の歴史』, 東京, NTT出版, 1996.

馬渡力：『印刷発明物語』，東京，日本印刷技術協会，1981.

Mengel, Willi: ***Ottmar Mergenthaler and the Printing Revolution***, New York, Mergenthaler Linotype Co., 1954.

Meynell, [Sir] Francis [Meredith Wilfrid]: ***My Lives***, London, Bodley Head, 1971.

[Meynell, Sir Francis Meredith Wilfrid, and Herbert Simon]: **English Printing before The Fleuron: A Retrospectus**, *Fleuron Anthology*, Eds. Sir Francis [Meredith Wilfrid] Meynell, and Herbert Simon, 1973?, Pbk ed., Boston, David R. Godine, 1979, pp. ix–xv.

Middleton, R[obert]. Hunter: ***Making Printers' Typefaces***, Chicago, Black Cat Press, 1938.

Mr. Stanley Morison, *Journal of the Royal Society of Arts*, vol. 116, no. 5137 (Dec. 1967), pp. 71–72.

スタンリ・モリスンの訃報記事．Francis Meynell による故人への賛辞(appreciation)を含む．

水谷三公：『イギリス王室とメディア：エドワード大衆王とその時代』，東京，筑摩書房，1995.

Moran, James, editor: ***The Black Art***, vol. 1, no. 1–vol. 3, no. 4, 1962–1964/5.

Moran, James: **Stanley Morison 1889–1967**, *The Monotype Recorder*, vol. 43, no. 3 (Autumn 1968), pp. 1–32.

Moran, James: ***Stanley Morison: His Typographic Achievment***, London, Lund Humphries, 1971, New York, Hasting House, 1971.

Hasting House 版所見．

Moran, James: ***Printing Presses: History and Development from the Fifteenth Century to Modern Times***, Berkeley, University of California Press, 1973.

Moran, James: ***The Double Crown Club: A History of Fifty Years***, London, Westerham Press, 1974.

Moran, James: ***'Fit to be Styled a Typographer': A History of the Society of Typographic Designers 1928–1978***, Kent, Eva Svensson, 1978.

[Morison, Stanley]: **The History of Printing Types**, *The Manchester Guardian*, May 23 (Printing Supplement), 1922, pp. viii–ix.

Morison, Stanley: ***Type Designs of the Past and Present***, London, The Fleuron, 1926.

[Morison, Stanley]: **Type Designs of the Past and Present**, *The Monotype Recorder*, nos. 209 & 210, (Sept./Oct. and Nov./Dec., 1925) pp. 5–56 のリプリント.

Morison, Stanley: ***On Type Designs, Past and Present: A Brief Introduction***, London, Ernest Benn, 1962.

上記の改訂版.

Morison, Stanley: **Calligraphy**, *Graphic Arts*, Garden City, New York, Garden City Publishing, n.d. (c1936), pp. 164–173.

Mo[rison]., S[tanley].: Calligraphy, *Encyclopædia Britannica, 14th edition*, Chicago, Encyclopædia Britannica, 1929 のリプリント.

Morison, Stanley: **Typography**, *Graphic Arts*, Garden City, New York, Garden City Publishing, n.d. (c1936), pp. 219–224.

Mo[rison]., S[tanley].: Typography, *Encyclopædia Britannica, 14th edition*, Chicago, Encyclopædia Britannica, 1929 のリプリント. このほかエンサイクロペディア・ブリタニカへの寄稿として, Mo[rison]., S[tanley].: Printing Type, *Encyclopædia Britannica, 14th edition*, Chicago, Encyclopædia Britannica, 1929 がある.

M[orison]., S[tanley].: **Newspaper Types: A Study of "The Times"**, *Printing in the Twentieth Century, A Survey*, [London], The Times Publishing, 1930, pp. 41–46.

[Morison, Stanley]: Newspaper Types, English Modern Faces: A Study of The Times, *The Times*, Oct. 29 (special printing number), 1929 のリプリント.

[Morison, Stanley]: ***The Typography of*** **The Times**, London, privately printed, 1930. [Not seen]

印刷部数は, Carter: *A Handlist of the Writings of Stanley Morison*, 1950 に依れば1部. Appleton: *The Writings of Stanley Morison*, 1976 に依れば2部.

Morison, Stanley: **Memorandum on a Proposal to Revise the Typography of 'The Times'**, *Stanley Morison, Selected Essays on the History of Letter-Forms in Manuscript and Print*, Vol. 2, Ed., David McKitterick, Cambridge, Cambridge University Press, 1980, pp. 295–317.

[Morison, Stanley]: *Memorandum on a Proposal to Revise the Typography of The Times*, London, privately printed, 1930 のリプリント.

Morison, Stanley: **First Principles of Typography**, *(The Art of the Book) The Fleuron, Number VII*, Westport, Connecticut, Greenwood Reprint Corporation, 1970, pp. 61–72.

Morison, Stanley: First Principles of Typography, *The Fleuron*, no. 7, 1930, pp. 61–72 の覆刻版.

Morison, Stanley: ***First Principles of Typography***, Cambridge, Cambridge University Press, 1936.

上記のリプリントのひとつ. Appleton: *The Writings of Stanley Morison*, 1976 に依れば, 少なくとも22の異なるリプリントが存在する.

Morison, Stanley: ***(Cambridge Authors' and Printers' Guides I) First Principles of Typography***, Cambridge, Cambridge University Press, 1967.
上記の改訂版.

Morison, Stanley: ***First Principles of Typography***, [Leiden], Academic Press Leiden, 1996.
上記の補訂版. 1966年と67年に書かれた, 2種類の後書きを含む.

Morison, Stanley: **Supplement to the Memorandum**, *Stanley Morison, Selected Essays on the History of Letter-Forms in Manuscript and Print*, Vol. 2, Ed. David McKitterick, Cambridge, Cambridge University Press, 1980, pp. 318–324.
[Morison, Stanley]: *Supplement to the Memorandum on a Proposal to Revise the Typography of The Times, London*, privately printed, 1931 のリプリント.

Morison, Stanley: ***The English Newspaper, Some Account of the Physical Development of Journals Printed and Published in London between 1622 & the Present Day***, Cambridge, Cambridge University Press, 1932.

[Morison, Stanley]: **The Times and its New Roman Type**, *The Monotype Recorder*, vol. 31, no. 247 (Sept./Oct. 1932, misnumberd as vol. 21, no. 246).
Carter: *A Handlist of the Writings of Stanley Morison*, 1950 に依れば, モリスンの執筆部分は
(i) The Times: From the Beginnning, pp. 5–7. Anonymous.
(ii) The Times: Maturity and Omnipotence, pp. 7–9. Anonymous.
(iii) The Times and Modern Typography, p. 11. Anonymous.
(vi) The Times New Roman, pp. 12–15. Signed as Stanley Morison.
最後の (vi) は Morison, Stanley: Cutting and Designing the New Type, How Matrices Are Made, *The Times House Journal*, vol. 13, no. 1 (October 1932), pp. 7–10 のリプリント.

[Morison, Stanley]: ***The History of The Times***, 5 vols., London, The Times, 1935, 39, 47, 52.
Vol. I. "The Thunderer" in the Making, 1785–1841, 1935.
Vol. II. The Tradition Established, 1841–1884, 1939.
Vol. III. The Twentieth Century Test, 1884–1912, 1947.
Vol. IV. The 150th Anniversary and Beyond, 1912–1948, Part I. 1912–1920, 1952.
Vol. IV. The 150th Anniversary and Beyond, 1912–1948, Part II. 1921–1948, 1952.
大部分がモリスンの執筆によるといわれる.

Morison, Stanley: **On Advertisement Setting**, *Signature*, no. 3 (July 1936), pp. 1–6.

Morison, Stanley: ***The Typographic Arts: Past, Present & Future***, Edingburgh, James Thin, 1944.

[Morison, Stanley]: **Fifty Years of Type-Cutting, A Policy Reviewed and Renewed**, *The Monotype Recorder*, vol. 39, no. 2 (Autumn 1950), pp. 1–28.

[Morison, Stanley]: ***Printing The Times since 1785: Some Account of the Means of Production and Changes of Dress of the Newspaper***, London, The Times, 1953.

Appleton: *The Writings of Stanley Morison*, 1976 に依れば1953年のうちに第2版が出版されているが未見である.

Morison, Stanley: ***A Tally of Types: Cut for Machine Composition and Introduced at the University Press, Cambridge, 1922–1932***, Cambridge, privately printed, 1953.

ケンブリッジ・クリスマス・ブックの1冊.

Morison, Stanley: ***A Tally of Types: with Additions by Several Hands***, Cambridge, Cambridge University Press, 1973.

上記の改訂版.

Morison, Stanley, Kenneth Day: ***The Typographic Book, 1450–1935***, London, Ernest Benn, 1963, Chicago, University of Chicago Press, 1963.

Morison, Stanley: ***(A Garland Series, Nineteenth-Century Book Artsand Printing History No. 14) John Fell: the University Press and the 'Fell' Types***, New York, Garland Publishing, 1981.

Morison, Stanley: *John Fell: the University Press and the 'Fell' Types*, London, Oxford University Press, 1967 の覆刻版.

Morison, Stanley: ***Stanley Morison, Selected Essays on the History of Letter-Forms in Manuscript and Print***, 2 vols., Ed. David McKitterick, Cambridge, Cambridge University Press, 1980 (Vol. 2), 1981 (Vol. 1).

Musson, A. E., ***The Typographical Association: Origins and History up to 1949***, London, Oxford University Press,1954.

A Newspaper History 1785–1935, London, The Times Publishing, 1935.

1935年1月1日のタイムズ紙150周年記念号のリプリント. Appleton: *The Writings of Stanley Morison*, 1976 によれば, 一部スタンリ・モリスン執筆の章を含む.

欧文印刷研究会 編:『欧文活字とタイポグラフィ』, 東京, 印刷学会出版部, 1966.

小野二郎:「活字の宇宙」,『書物の宇宙　小野二郎著作集2』, 東京, 晶文社, 1986, pp. 122–195.

初出は,「書物の宇宙　1ミ28」,『月刊エディター　本と批評』, 1979年7月号–1981年11月号(1980年3月号は休載). ただし「フランシスの父, ジェラード・メイネル」(p. 123)とあるが, 正しくは「フランシスの従兄弟, ジェラード・メイネル」である.

Orcutt, William Dana, and Edward E. Bartlett: ***The Manual of Linotype Typography***, New York, Mergenthaler Linotype Company, ca. 1923.

大輪盛登：「巨大な社会現象，スタンリ・モリソン」，『たて組・ヨコ組』，no. 17 (1987), pp. T1–T5.

大輪盛登：『グーテンベルクの鬚，活字とユートピア』，東京，筑摩書房，1988.
上記のリプリントを含む.

Printing and the Mind of Man, n.p., Messrs F.W. Bridges & Sons, 1963.
展覧会カタログ.

Printing in the Twentieth Century, A Survey, [London], The Times Publishing, 1930.
1929年10月29日のタイムズ紙特別号の書籍の体裁のリプリント.

Pelling, Henry: ***The British Communist Party***, London, Adam and Charles Black, 1958.

ピータースン，ウィリアム・S・, 編：『理想の書物』，ウイリアム・モリス 著，川端康雄 訳，東京，晶文社，1992.
Peterson, William S., ed.: *William Morris, The Ideal Books: Essays and Lectures on the Art of the Books*, Berkeley, University of California Press, 1982 の邦訳.

Peterson, William S.: [Ch.] **1. The World of Victorian Printing**, *The Kelmscott Press, A History of WilliamMorris's Typographical Adventure*, By William S. Peterson, Berkeley, University of California Press, 1991, pp. 9–40.

ピータースン，ウィリアム S.：「第1章　ヴィクトリア朝時代の印刷事情」，『ケルムスコット・プレス，ウイリアム・モリスの印刷工房』，ウィリアム S. ピータースン 著，湊典子 訳，東京，平凡社，1994, pp. 27–65.
上記の邦訳.

Ricketts, Charles: ***A Defence of the Revival of Printing***, New York, Battery Park Book, 1978.
Ballantyne Press 版(1899)のリプリント.

Rogers, Bruce: ***Report on the Typography of the Cambridge University Press: Prepared in 1917 at the Request of the Syndics***, Cambridge, privately printed, 1950.
ケンブリッジ・クリスマス・ブックの1冊

Rogerson, Ian: ***The Pelican Press: An Adventure in Typographic Design: Francis Meynell and Stanley Morison in Collaboration 1913–1921***, Manchester, Manchester Polytechnic Library, 1989.
展覧会カタログ.

Rogerson, Ian: ***The Cloister Press: A Catalogue of the Collection in The Manchester Metropolitan University Library, including examples of the Ephemera Produced in the Years 1921–1922***

when Charles Hobson, Walter Lewis and Stanley Morison were Active at the Press, 2nd. ed., Manchester, Manchester Metropolitan University Library, 1993.

Rubinstein, Richard: ***Digital Typography: An Introduction to Type and Composition for Computer System Design***, Reading, Massachusetts, Addison-Wasley, 1988.

Schmoller, Hans: ***Two Titans: Mardersteig & Tschichold***, New York, The Typophiles, 1990.

シュモーラ，ハンス：『(robundo typography archive) 2 人のタイポグラファ：Mardersteig and Tschichold』，ベスト・インターナショナル 訳，東京，朗文堂，1994.
上記の邦訳.

Shipcott, Grant: ***Typographical Periodicals between the Wars: A Critique of*** **The Fleuron, Signature *and* Typography**, Oxford, Oxford Polytechnic Press, 1980.

『新聞印刷用語集』，東京，日本新聞協会，1964.

『新フォント関連用語集：フォントと組版に関する用語解説』，東京，日本規格協会 文字フォント開発・普及センター，1993.
『フォント関連用語集』，1990 の改訂版.

庄司浅水：『印刷文化史』，1957，増補版，東京，印刷学会出版部，1973.

Sidgwick, Frank: **The Double Crown Club**, *Signature*, no. 2 (March 1936), pp. 38–46.

Sidgwick, Frank: **Contemporary Printers: I. Stanley Morison**, *The Fleuron*, no. 3 (1924), pp. [73]–74.
Greenwood Reprint 刊の覆刻版(1970)所見.

Simon, Oliver, and Julius Rodenberg: ***Printing of To-day***, London, Peter Davis, 1928.

Simon, Oliver: ***Introduction to Typography***, Cambridge, Massachusetts, Harverd University Press, n.d. (but not earlier than 1945.)

Simon, Oliver: **English Typography and the Industrial Age**, *Signature*, new series no. 7 (1948), pp. [17]–[41].

Simon, Oliver: ***Printer and Playground: An Autobiography***, London, Faber and Faber, 1956.

スミス，アンソニー：『ザ・ニュースペーパー』，仙名紀 訳，東京，新潮社，1988.
Smith, Anthony: *The Newspaper: An International History*, London, Thames and Hudson, 1979 の

邦訳.

Spiekermann, Erik, and E. M. Ginger: ***Stop Stealing Sheep, & Find Out How Type Works***, Mountain View, California, Adobe Press, 1993.

Steinberg, S[igfrid]. H[enry].: **Stanley Morison 1889–1967**, *The Proceedings of the British Academy*, vol. 53 (1967?), pp. 449–468.

Steinberg, S[igfrid]. H[enry].: ***Five Hundred Years of Printing***, 1955, 3rd ed., Revised by James Moran, Middlesex, Penguin Books, 1974.

スタインバーグ，S. H.：『西洋印刷文化史：グーテンベルクから500年』，高野彰 訳，東京，日本図書館協会，1985.
上記第3版の抄訳.

Steinberg, S[igfrid]. H[enry].: ***Five Hundred Years of Printing***, 4th ed., Revised by John Trevitt, London, The British Library, 1996, New Castle, Delaware, Oak Knoll Press, 1996.
Oak Knoll Press 版所見.

Stone, Sumner: ***On Stone, The Art and Use of Typography on the Personal Computer***, San Francisco, Bedford Arts, ca. 1991.

Stutterheim, Kurt von: ***The Press in England***, Trans. W. H. Johnston, London, George Allen & Unwin, 1934.

高橋俊哉：『ある書誌学者の犯罪：トマス・J・ワイズの生涯』，東京，河出書房新社，1983.

Tarr, John C.: ***Printing To-day***, 1944, Rev. ed., [London], Oxford University Press, 1949.
Francis Meynell による Introduction (pp. 5–6) を収める.

テイラー，A. J. P.：『イギリス現代史』，都築忠七 訳，東京，みすず書房，1968.
Taylor, A. J. P.: *(The Oxford History of England) English History 1914–1945*, London, Oxford University Press, 1965 の邦訳.

The Times Literary Supplement, Printing Number, October 13, 1927.

The Times, Printing Number: Reprinted from the 40,000th issue of The Times, Tuesday, September 10, 1912, London, Printing House Sequire, E.C. (The Times), 1912.
1912年9月10日のタイムズ紙特別号の書籍の体裁のリプリント.

『Toppan Type Face Samples, IBM 磁気テープ72型植字タイプライター』, [東京], 凸版印刷株式会社, n.d.

Tracy, Walter: ***Letters of Credit: A View of Type Design***, Boston, David R. Godine, 1986.
'Stanley Morison's Times Roman' (pp. 194–210) を収める.

Tracy, Walter: ***The Typographic Scene***, London, Gordon Fraser, 1988.
'T. L. De Vinne: D. B. Updike: Stanley Morison' (pp. 42–44) と 'Morison's *First Principles*' (pp. 44–47) を収める.

Tschichold, Jan: ***The New Typography***, Trans. Ruari McLean, Berkeley, California, University of California Press, 1995.
Tschichold, Jan: *Die neue Typographie*, Berlin, Bildungsverband der Deutschen Buchdrucker, 1928 の英訳.

Wallis, L. W.: ***A Concise Chronology of Typesetting Developments 1886–1986***, London, The Wynkyn de Worde Society in association with Lund Humphries, 1988.

Beaujon, Paul [Beatrice Warde]: **Progress in Bible Production**, *Signature*, no. 4 (Nov. 1936), pp. 1–11.

[Warde, Beatrice]: **The Pioneer Days of "Monotype" Composing Machines**, *The Monotype Recorder*, vol. 39, no. 1 (Autumn 1949), pp. 3–29.
著者推定は Badaracco, *Trading Words*, 1995, p. 218 による.

Warde, Beatrice: ***The Crystal Goblet: Sixteen Essays on Typography***, London, Sylvan Press, 1955.

[Warde, Beatrice]: **Eric Gill: Master of Lettering**, *The Monotype Recorder*, vol. 41 (1958), no. 3, pp. 1–21.

Warde, Beatrice: ***Stanley Morison***, Menomonie, Wisconsin, Vagabond Press, 1969.
1967年10月15日付の *The Sunday Times* に掲載された訃報記事のリプリント.

[Wells, James M.]: **The Work of Stanley Morison**, *The Newberry Library Bulletin*, vol. 5, no. 5 (Aug. 1960), pp. 159–172.
Steinberg: *Stanley Morison 1889–1967*, 1967? 及び Appleton: *The Writings of Stanley Morison*, 1976 に依れば, 文章にはスタンリ・モリスンの手が加えられている.

Wells, James M.: **Typography**, *Encyclopædia Britannica*, 15th edition, 1989 pr., Chicago, Encyclopædia Britannica, 1989, vol. 26, pp. 89–102.
Printing, Typography, and Photoengraving の項目の一部.

Williamson, Hugh: ***Methods of Book Design: The Practice of an Industrial Craft***, 1st ed., London, Oxford University Press, 1956, 2nd ed., London et al., Oxford University Press, 1966, 3rd ed., New Haven and London, Yale University Press, 1983.

Wroth, Lawrence C., ed.: ***A History of the Printed Books: Being the Third Number of*** **The Dolphin**, New York, The Limited Edition Club, 1938.

山口学：『Font のはなし』，東京，ナツメ社，1994.

Yan, Jack: ***Les Paisirs de Monde***, http://www.jyanet.com/cap/003.htm, copyrighted in 1995–96.
Le Monde 紙のタイポグラフィ更新に関する，オンライン・マガジン CAP Online の記事．1997年12月10日アクセス確認．

Times (New) Roman and its part in the Development of Scalable Font Technology

By Charles Bigelow

Charles Bigelow posted this article to the Usenet newsgroup "comp.fonts" in May 1994 in response to the question: What's the difference between Times Roman and Times New Roman?

I am grateful to Prof. Bigelow for his permission to publish the article. I have taken the liberty of retitling it.

```
Newsgroups: comp.fonts
Subject: Re: What's the difference between Times Roman
and Times New Roman?
From: Charles Bigelow
Date: 5 May 1994
```

"Times Roman" is the name used by Linotype, and the name they registered as a trademark for the design in the U.S. "Times New Roman" was and still is the name used by The Monotype Corporation. The face was developed by The Times newspaper for its own use, under the design direction of Stanley Morison. Originally cut by the Monotype Corp. in England, the design was also licensed to Linotype, because The Times used Linotype equipment for much of its actual production. The story of "The Times New Roman" can be found in Stanley Morison's A Tally of Types, published by Cambridge University Press, with additional, though not quite the same, versions in Nicolas Barker's biography of Stanley Morison, and in James Moran's biography of SM. (There should be an apostrophe in that name, "Times' Roman", I suppose, though no-one uses it.)

During WWII, the American Linotype company, in a generous spirit of Allied camaraderie, applied for registration of the trademark name "Times Roman" as its own, not Monotype's or The Times', and received the registration in 1945.

In the 1980's, all this was revisited when some entrepreneurs, desirous of gaining the rights to use the name, applied to Rupert Murdoch, who owned The Times; separately, a legal action was also initiated to clarify the right of Monotype to use the name in the U.S., despite Linotype's registration.

The outcome of all of the legal maneuverings is that Linotype and its licensees like Adobe and Apple continue to use the name "Times Roman", while Monotype and its licensees like Microsoft use the name "Times New Roman".

During the decades of transatlantic "sharing" of the Times designs, and the transfer of the faces from metal to photo to digital, various differences developed between the versions marketed by Linotype and Monotype. Especially these became evident when Adobe released the PostScript version, for various reasons having to do with how Adobe produced the original PostScript implementations of Times. The width metrics were different, as well as various proportions and details.

In the late 1980's, Monotype redrew its Times New Roman to make it fit exactly the proportions and metrics of the Adobe-Linotype version of Times Roman. Monotype claimed that its new version was better than the Adobe-Linotype version, because of smoother curves, better detailing, and generally greater sensitivity to the original designs done for The Times and Monotype by Victor Lardent, who worked under the direction of Stanley Morison. During the same period, Adobe upgraded its version of Times, using digital masters from Linotype, which of course claimed that it had a superior version, so there was a kind of competition to see who had the most refined, sensitive, original, genuine, bona-fide, artistically and typographically correct version. Many, perhaps most, users didn't notice and didn't care about these subtle distinctions, many of which were invisible at 10 pt at 300 dpi (which is an em of 42 pixels, a stem of three pixels, a serif of 1 pixel, and so on).

When Microsoft produced its version of Times New Roman, licensed from Monotype, in TrueType format, and when Apple produced its version of Times Roman, licensed from Linotype, in TrueType format, the subtle competition took on a new aspect, because both Microsoft and Apple expended a great deal of time and effort to make the TrueType versions as good as, or better than, the PostScript version. During the same period, Adobe released ATM along with upgraded versions of its core set of fonts, for improved rasterization on screen. Also, firms like Imagen, now part of QMS, and Sun developed rival font scaling technologies, and labored to make sure that their renderings of Times, licensed from Linotype in both cases, were equal to those of their competitors. Hence, the perceived quality of the Times design became a litmus for the quality of several font formats. Never before, and probably never again, would the precise placement of pixels in the serifs or 's' curves etc. of Times Roman occupy the attention of so many engineers and computer scientists. It was perhaps the supreme era of the Digital Fontologist.

As for the actual visual differences in the designs, well, like any good academic author, I leave the detection and analysis of those "as an exercise for the reader".

© Charles Bigelow

以上 http://www.truetype.demon.co.uk/articles/times.htm より転載(1997年12月10日アクセス)

Les Plaisirs du Monde

The creation of a type family is not just about æsthetics: it encompasses everything from the knowledge of the readership, the language for which it will be used, tradition, printing concerns, and good design sense. In 1995, the French daily Le Monde revealed its new look, with a new type family created by a rising talent in typography, Jean-François Porchez.

by Jack Yan
Editorial Director

Preface

The "democratization" of type design, by the availability of type-creating software such as Fontographer, has not removed the need to have an expert knowledge of the craft to create a genuinely good font family.

What democratization has done, however, is make type design easier than it ever was. It is now conceivable for every company to commission a custom font, one that reflects its corporate personality, exclusivity, needs, and concern for visual impact. Firms have found that it provides them with a visual identity, and in these times when design can look the same, or when content is shared between publications via Reuters, AP or the other news services, typography has been the tool with which to differentiate the product.

As reported in *CAP* (Autumn 1995), one newspaper decided to reinvent itself for its 50th anniversary. At *Le Monde*, it was deemed important enough that a new typeface be created, following the moves by publications such as *The Economist*, *The Daily Telegraph*, *The Times*, *Libération* and *Print*.

A world of concerns (The horizontal requirement)

The creation of a typeface for Le Monde began with a proposal by its designer, Jean- François Porchez, to the newspaper's director, Jean-Marie Colombani. The brief was to create a new typeface that was horizontal, with an oblique axis, and with an improvement in legibility. It was a departure from the Times Roman 9/9 pt that the paper had been using at that stage.

When setting to work on his proposal, Jean-François Porchez - already a Morisawa Award winner for his type design, Angie - took into account the difference in languages. The same font has a different mood when set in French, Italian, English and German. There are different occurrences of vowels: more in Latin languages, fewer in Germanic. Ascenders are less frequent in Latin, too.

Porchez knew attention had to be paid to this aspect, plus the historical basis of types such as Garamond, best suited to Latin-based languages.

The connection with oldstyle types such as Garamond was important, to fulfil the "horizontal" requirement. Horizontality in type refers to the emphasis on the strokes. Garamond has a fairly strong emphasis on its horizontal strokes, which aids the flow of settings. In Latin settings, the eye would derive greater pleasure from a typeface whose characters directed it across the line. Vertical typefaces, such as Bodoni, are too static for reading: there is not enough of a connection between

letters to enable the eye to move smoothly toward the right.

Garamond also has an oblique axis. This refers to the central vertical axis of round letters such as the 'o'. In calligraphy, letters were rendered so that the axis would be diagonal, which again aids the "link" to the next letter. Letters with a vertical axis prove static and disturb the harmony of text.

Further, Jean-François Porchez felt the type family must reflect its culture; it must take into account the composition and printing technology; and save 10 per cent in space without having to shorten the articles, "ventilating" the layout.

He had researched newspapers and their use of type, from *The Times* to *Le Midi Libre* and the current *Le Monde*. He found that the print in *Le Monde* - composed in Times New Roman, which The Times of London itself abandoned in 1971 - was less than ideal compared to the other papers'. The types used nowadays had greater x-heights and smaller capitals and ascenders. Because little of the text is set in capitals, there was no need to make them monumental as Stanley Morison's committee had done for Times New Roman in 1931.

Studying Times Roman, Porchez critiqued each letter and declared that Le Monde had to be an open typeface. The openness would again contribute to the legibility: a closed design has vertical elements which tend to make text static. Porchez's concerns were with the printing: closed typefaces would be more subject to printing degradation than an open one.

With each letter, he says, 'I tried to make each letter as visible as possible in small point sizes by introducing more white space, and that lightened the interior.'

Above: Jean-François Porchez examined Times and saw it could be improved by allowing more white space to "enter", thus improving legibility. He would do this by opening the end of the letter, and enlarging the counter (the "hole"). The result, above right, shows the improvement made to the letter 'e'. The same principle was applied to every letter's design. Although it is difficult to imagine the effect with a single letter, once set into text, the improvement is very noticeable.

A short history of newspaper type

This was a logical move considering the history of types used for newspapers. Didot and egyptian types were once thought to be the clearest, with their geometric origins. Century Schoolbook (1919), on most laser printers, was an example of nineteenth-century thinking: Benton's aim in designing it was to provide a clear typeface after countless legibility tests.

Times (1931) was the departure, where Morison returned to the clarity of letters such as Robert Granjon's Plantin. This was a horizontal typeface that used an oblique axis, providing the first issues of *The Times* set in the type with a new dynamism. It proved that oldstyle and transitional designs could suit newspaper typography. Times' origins meant it could be applied outside newspaper typography, and it found itself in novels, magazines, even logotypes.

The successor to Times Roman, Times Europa by Walter Tracy (1971), was a more open design and followed this path.

The horizontal influence was less evident in Matthew Carter's Olympian (1970) and Robin Nicholas' Monotype Nimrod (1980), which is used for the text of *The Guardian*.

Porchez cites Gerard Unger's Swift (1987) as the example of the new generation of newspaper type, with its high x-height and open design. Le Monde takes the theme further.

Roger Black, the renowned editorial designer, rates the Le Monde design most highly. Porchez explains that 'it prevents the history of newspapers from stopping at the nineteenth century, and the overuse of typefaces with an industrial, mechanical appearance, in which are an upright axis and predominant verticality.'

The story continues

After producing samples of the text at extremely short notice, it was decided that a setting of 7.8/9 pt be used for the newspaper.

While on leave, Jean-François Porchez continued to work on the design using an Apple Powerbook. The digitization and design were largely done on-screen. By September 1994, he was preparing six styles of Le Monde text fonts: Roman, Italic, Bold, Bold Italic, Sans Roman and Sans Bold. In addition, he proposed a bold condensed titling font, with slightly reduced serif sizes in keeping with traditional type design principles, and an upright axis to balance the oblique axes of the other fonts. Being based on the text fonts, Le Monde Titling is a clear, harmonious design with transitional influences.

There is also a pi font created especially for the paper.

Ensuing months saw the official announcement by Jean-Marie Colombani that Porchez's designs would be used for the newspaper, with initial test runs in editions of *Le Monde* in October 1994.

***Le Monde*'s new face**

The result of Le Monde, as launched January 9, 1995, was not, however, as typographically pleasing as intended. In macrotypographic terms, Le Monde is still lacking in photography, so it should, logically, rely on the integrity of the type design to provide it with its authority and personality.

The text has met expectations. Legibility has been vastly improved, the text flows better, so each line is more dynamic, as Jean-François Porchez intended. As this publication reported, Le Monde also has firm roots with French Renaissance types, so the historical connection is there, too.

Because of the great amount of text that each page has to incorporate, particularly in the international and domestic news sections, Le Monde's open design provides more "white space" without losing its robustness.

But the whole effect has been spoilt by the continuing use of the Stone typeface for headlines. The Stone weights were commissioned from California-based type designer Sumner Stone before the facelift. Stone has a lower x-height, destroying the equilibrium of the page. It would have been ideal to have used Porchez's own Titling font, but for now Le Monde Titling has not been accepted for composition in the newspaper, hurting the integrity of the page as a result.

Jean-François explains, 'It must be remembered that the Le Monde font family was created at the same time as the layout, therefore, not every version was ready at the time the page make-up programs were conceived.

'At the time of the make-up of the layout, there were two conflicting courses with regard to the titles: the first desired the use of several weights in neighbouring bodies of text; the second, which I tended to follow, preferred using a single font set for very different heights of text, providing a better rhythm to the pages.'

The retention of Frutiger for the subheads neither suits the titles nor the text, especially considering that Jean-François Porchez has created a warm and legible complement of sans serif fonts, which, since February 1995, have included italic complements. The Le Monde Sans italics are "true", as opposed to "obliqued", or electronically slanted, designs, which further have the same skeleton as their seriffed counterparts.

Le Monde Sans is used for the financial listings, but for curious reasons, Frutiger 65 has been chosen to complement it. This is, again, caused by the concurrent development of layout and the Le Monde type family, but it appears the mismatches are steadily being corrected.

The public will have its chance to sample Le Monde in time. Jean-François Porchez is developing a number of new families, including Le Monde Livres, for larger point sizes (viz. 12 points and above), and Le Monde Courrier, 'designed in the spirit of Souvenir', possibly for commercial sale.

Le Monde Livres will have a lower x-height plus several design differences for the larger point sizes. The beta version is shown exclusively in CAP.

There will also be a titling series, to complete one of the most comprehensive type families ever created since The Times facelifted itself in the 1930s.

The main task has been done. The layout of Le Monde has greatly benefited from a new text typeface that will keep the newspaper an enjoyable reading experience in years to come.

Jean-François Porchez - biography

Jean-François Porchez had worked as a type designer and typographer for Dragon Rouge. He studied at EMSAT (École Municipale Supérieure d'Arts et Techniques) and created Angie during his time there. The type design was subsequently entered into the 1990 Morisawa Awards, where it won the Brattinga Prize. He spent a year at the ANCT (Atelier National de Création Typographique) under Peter Keller. During his year there, he created Azur, a newspaper font which became a basis for Le Monde.

Apart from FF Angie and Le Monde, Jean-François Porchez has created Apolline, now published by AgfaType, which earned a prize at the 1993 Morisawa Awards. Porchez now works as an independent type designer in Malakoff, just outside the city of Paris.

On the strength of his three published families alone, Jean-François Porchez's designs show strength and originality, while maintaining practicality. Apolline, a classical oldstyle typeface, exhibits a calligraphic influence and consequently has a dynamic sense. There is also a collection of Alternates, including a delectable double-f ligature in the book italic. - Jack Yan

Our sincerest thanks to M. Porchez for his kind assistance on this article. Le Monde will be

available soon. His Apolline family is available immediately as an AgfaType Creative Alliance exclusive from most font vendors. Angie is available as a FontFont exclusive from FontShop. J.-F. P. is also working on Anisette, a display font reminiscent of 1930s poster art.

Our thanks must also extend to Sylvie Poupard for her time and dedication.

以上 http://www.jyanet.com/cap/003.htm, 003-1.htm, 003-2.htm, 003-3.htm, 003-4.htm, 003-5.htm, 003-6.htm より転載．画像(図版)は1点を除いて省略．(1997年12月10日アクセス)

Addenda to Appleton's *The Writings of Stanley Morison*, 1976

as 94e

Morison, Stanley: ***John Bell 1745–1831: Bookseller, Printer, Publisher, Typefounder, Journalist, &c.***, New York, Garland Publishing, ?. [Not seen]
(Reprint of Appleton 94, with a new introduction by Nicolas Barker, being No. 13 of *A Garland Series, Nineteenth-Century Book Arts and Printing History*, edited by John Bidwell.)

as 98w

Morison, Stanley: ***First Principles of Typography***, [Leiden], University of Leiden, 1996.
(With an introduction by Huib van Krimpen and a preface by David McKitterick.)

as 130a

Morison, Stanley: ***Pacioli's Classic Roman Alphabet***, New York, Dover Publication, 1994. [Not seen]

between 223 & 224, or between 224 & 225

Francis, Frank, Stanley Morison, John Carter: **Preface**, *Printing and Democracy*, By Robert Birley, London, privately printed for The Monotype Corporation Ltd., 1964, p. [5].
(Preface is dated Michaelmas 1963.)

as 227a

Morison, Stanley: ***John Fell: the University Press and the 'Fell' Types***, New York, Garland Publishing, 1981.
(Reprint of Appleton 227, with a new introduction by Nicolas Barker, being No. 14 of *A Garland Series, Nineteenth-Century Book Arts and Printing History*, edited by John Bidwell.)

between 233 & 234

McKitterick, David, ed.: ***Stanley Morison & D. B. Updike, Selected Correspondence***, New York, Moretus Press, 1979.

between 233 & 234

Morison, Stanley: ***Stanley Morison, Selected Essays on the History of Letter-Forms in Manuscript and Print***, 2 vols., Ed. David McKitterick, Cambridge, Cambridge University Press, 1980 (Vol. 2), 1981 (Vol. 1).

between 233 & 234

Morison, Stanley: ***Early Italian Writing Books, Renaissance to Baroque***, Ed. Nicolas Barker, Verona, Edizioni Valdonega, and London, The British Library, 1990.

between 310 & 311

Lang, Peggy: **Times Roman: A Revaluation**, *Alphabet and Image*, no. 2 (Sept. 1946), pp. 5–17.

as 351a

Baudin, Fernand: ***Stanley Morison en de typografische traditie***, Brussel, Albert I Bibliotheek, 1966.

as 369a

Dreyfus, John: **Stanley Morison, Typographer**, Dreyfus, John, *Into Print, Selected Writings on Printing History, Typography and Book Production*, London, The British Library, 1994, pp. 198–207.
(Conflation of 'The Impact of Stanley Morison', *Penrose Annual*, no. 62 (1969) and 'Morison as Typographer' in Appleton: *The Writings of Stanley Morison*, 1976.)

between 373 & 374

Hutt, Allen: **Times Roman: A Re-assessment**, *The Journal of Typographic Research*, vol. 4, no. 3 (Summer 1970), pp. 259–[270].

between 391 & 392

Dreyfus, John: **The Evolution of Times New Roman**, *Penrose Annual*, no. 66 (1973), pp. 165–174.

after 404

Rogerson, Ian: ***The Pelican Press, An Adventure in Typographic Design: Francis Meynell and Stanley Morison in Collaboration 1913–1921***, Manchester, Manchester Polytechnic Library, 1989.

Dreyfus, John: **Gill, Morison and Warde**, *The Monotype Recorder*, new series no. 8, 1990.[Not seen]

Rogerson, Ian: ***The Cloister Press, A Catalogue of the Collection in The Manchester Metropolitan University Library, including examples of the Ephemera Produced in the Years 1921–1922 when Charles Hobson, Walter Lewis and Stanley Morison were Active at the Press***, 2nd. ed., Manchester, Manchester Metropolitan University Library, 1993.

Dreyfus, John: **Eric Gill, Stanley Morison and Beatrice Warde: Their Collaboration at the Monotype Corporation**, *Into Print, Selected Writings on Printing History, Typography and Book Production*, By John Dreyfus, London, The British Library, 1994, pp. 208–213.
(Reprint of 'Gill, Morison and Warde', *The Monotype Recorder*, new series no. 8, 1990.)

Parker, Mike: **W. Starling Burgess: Type Designer?**, *Printing History*, double nos. 31/32, pp. 52–108. [Not seen]

図版の出典

図1　タイムズ・ニュー・ローマン（Series 327）
Dreyfus, John: Mr. Morison as 'Typographer', *Signature*, new series no. 3, p. between 20 & 21.

図2　タイムズ・ニュー・ローマンのバリエイション（ファミリー）の一部
Dreyfus, John: The Evolution of Times New Roman, *Penrose Annual*, no. 66 (1973), p. 173.

図3　1932年10月1日土曜日のタイムズ紙第1面
[Morison, Stanley]: *Printing The Times since 1785*, 1953, p. between [164] & 165.

図4　1932年10月3日月曜日のタイムズ紙第1面
[Morison, Stanley]: *Printing The Times since 1785*, 1953, p. between 166 & 167.

図5　タイムズ紙創刊号第1面（The Daily Universal Register, Saturday, January 1, 1785）
A Newspaper History 1785–1935, 1935, p. between 4 & 5.

図6　タイムズ紙のヘッド・ピース
Printing in the Twentieth Century, 1930, p. between 40 & 41.

図7　スタナップ以前の木製印刷機とスタナップの鉄製印刷機
A Newspaper History 1785–1935, 1935, p. between 142 & 143.

図8　ケーニヒとバウアーのダブル・シリンダー・プレス
A Newspaper History 1785–1935, 1935, p. between 32 & 33.

図9　アプルガースとカウパーのフォー・フィーダー印刷機
Printing in the Twentieth Century, 1930, p. 12.

図10　アプルガースとカウパーのエイト・フィーダー印刷機
Moran, James: *Printing Presses*, 1973, p. [187].

図11　ホーのテン・フィーダー印刷機
A Newspaper History 1785–1935, 1935, p. between 142 & 143.

図12　パーフェクターことウォルター・プレス
Moran, James: *Printing Presses*, 1973, p. 192.

図13　カステンバインの植字機
Printing in the Twentieth Century, 1930, p. 58.

図17　ライノタイプ社のアイオニク

McGrew, Mac: *American Metal Typefaces of the Twentieth Century*, 2nd ed., 1993, p. 184.

図18　インタータイプ社のアイデアル

McGrew, Mac: *American Metal Typefaces of the Twentieth Century*, 2nd ed., 1993, p. 182.

図19　レジビリティ・タイプのひとつライノタイプ社のエクセルシオールとリチャード・オースティンのタイプフェイスのリカットといわれる Roman No. 2 の比較

Lawson, Alexander: *Anatomy of a Typeface*, 1990, p. 280.

図20　1929年のロンドンにおける印刷ならびに関連業界の展示会の会場図

Eighth International Printing and Allied Trades' Exhibition, 1929, p. between 56 & 57.

図21　ライノタイプのスラグ

The Official Manual, Linotype Machine Principles, ca.1940, p. 9.

図22　ヤング, デルカンブル, ベセマーの植字機ピアノタイプ

Calendar for 1964, The Monotype Corporation Limited, Pictoial Machinery Limited.

図23　手作業によるパンチ・カッティングの手順

Middleton, R. Hunter: *Making Printers' Typrfaces*, 1938, p. 11.

Chappell, Warren: *A Short History of the Printed Word*, 1970, p. 43.

図24　ベントンのパンチ・カッター

Middleton, R. Hunter: *Making Printers' Typrfaces*, 1938, p. [24].

図25　カッティング・マシンによる作業風景

Printing in the Twentieth Century, 1930, p. between 66 & 67.

Tarr, John C.: *Printing To-day*, 1949, p. between 32 & 33.

図26　最初期のライノタイプ

Wroth, Lawrence C., ed.: *A History of the Printed Book*, 1938, p. 318.

図27　ライノタイプの母型とスペース・バンド

Tarr, John C.: *Printing To-day*, 1949, p. between 48 & 49.

Orcutt, William Dana, et al.: *The Manual of Linotype Typography*, ca.1923, p. 7.

図28　モノタイプ

Tarr, John C.: *Printing To-day*, 1949, p. between 64 & 65.

Printing in the Twentieth Century, 1930, p. between 48 & 49.

図29　英国モノタイプ社の広告に現われたカーンド・レターの説明図

Signature, new series no. 7, back cover.

図30　モノタイプの母型ケース(matrix-case)
Williamson, Hugh: *Methods of Book Design*, 3rd ed., 1983, p. 64.

図31　ライノタイプ社の広告に現われたタイムズ・ニュー・ローマン
Alphabet and Image, no. 6 (1948), p. 81.

図32　英国モノタイプ社の広告に現われたタイムズ・ニュー・ローマン
Alphabet and Image, no. 2 (1946), p. 77.

図34　ギル・サン(60ポイント)
Harling, Robert: The Type Designs of Eric Gill, *Alphabet and Image*, no. 6 (1948), p. 57.

図35　ジョンストンによるロンドン地下鉄のためのタイプフェイス
Harling, Robert: The Type Designs of Eric Gill, *Alphabet and Image*, no. 6 (1948), p. 56.

図36　This is a Printing Office
Dreyfus, John: Beatrice Warde, the First Lady of Typography, *Penrose Annual*, no. 63 (1970), pp. 72–73.

図39　スタンリ・モリスンの肖像(1923年)
Moran, James: Stanley Morison 1889–1967, *The Monotype Recorder*, vol. 43, no. 3 (Autumn 1968), p. between [4] & 5.

図40　モリスンのレイアウト指示書とその仕上がり
Moran, James: *Stanley Morison: His Typographic Achievement*, 1971, p. [10].

図41　モリスンのデザインによるガラモンの見本帳(クロイスター・プレス発行)
Jones, Herbert: *Stanley Morison Displayed*, 1976, p. [29].

図42　モリスンのデザインによるゴランツ書店のブック・ジャケット(1935年)
Moran, James: *Stanley Morison: His Typographic Achievement*, 1971, p. 13.

図43　モリスンのデザインによる1928年のフェデレイション・オブ・マスター・プリンターズ年次総会のプログラム
Moran, James: *Stanley Morison: His Typographic Achievement*, 1971, p. [116].

図44　ニコラス・バーカーがタイムズ・ニュー・ローマンのモデルとして指摘するグランジョンのグロ・シセロ
Barker, Nicolas: *Stanley Morison*, 1972, p. between 512 & 513.

図45　パーペチュアとタイムズ・ニュー・ローマン

Dreyfus, John: The Evolution of Times New Roman, *Penrose Annual*, no. 66 (1973), p. 170.
Tracy, Walter: *Letters of Credit*, 1986, p. [201].

図46　チジク・プレス印刷の『レディ・ウィロビイの日記』(1844年)

Peterson, William S.: *The Kelmscott Press*, 1991, p. [23].

図47　レジビリティ・タイプのひとつアイオニクとタイムズ・ニュー・ローマン

Alphabet and Image, no. 2 (1946), p. 10.

図49　フレデリク・ガウディのタイプフェイス

Bruckner, D. J. R.: *Frederic Goudy*, 1990, p. 103.