

本

朝

日

本

朝

日

本

朝

日

杉本幸治 本明朝を語る

RYOBI

リョービマシクス株式会社

営業本部フォントシステム課

114-0003 東京都北区豊島5-2-8

Telephone: 03-3927-6329

Facsimile: 03-3927-6397

<http://www.ryobi-group.co.jp/imagix/font>

杉本幸治 本明朝を語る



「本明朝-M」の墨入れ原字。(1982年発売) 原字デザイン／杉本幸治

杉本幸治 本明朝を語る

この資料は、講演会「杉本幸治 本明朝を語る」二〇〇六年四月二三日開催の記録をもとに再構成したものです。
リョービイマジクス株式会社の部署名は、現在の部署名としています。

リョービの基幹書体「本明朝」のみなもとは

杉本幸治による金属活字書体「晃文堂細明朝」にありました。

「本明朝」は20—21世紀へと世紀をまたいで、誕生から発展へと半世紀余にわたる間断無き開発の歴史を刻んできました。

いま「本明朝」の背景と、誕生の瞬間を中心に

原字制作者／杉本幸治が語り尽くします。



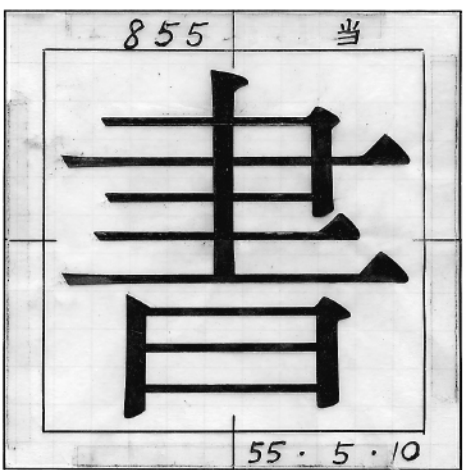
杉本幸治 Suemoto Kouji 1974-

東京都台東区下谷生まれ。東京府立工芸学校（現・東京都立工芸高等学校）印刷科卒。終戦直後の一九四六年出版・印刷企業の株式会社三省堂に入社。今井直一の膝下にあつて、本文用明朝体、ゴシック体、辞書用の特殊書体などの設計開発と、ベントン母型彫刻機システムの管理に従事し、書体研究室、技術課長代理、植字製版課長を歴任した。またその間、晃文堂（現・リョービイマジクス株式会社）の明朝体、ゴシック体の開発にあたって援助を重ねた。

一九七五年会社更生法による再建を機に三省堂を勇退。その後細谷敏治氏に請われて日本マトリックス株式会社におくも、二年余りで退社。

フリーになって後、吉田市郎の懇請によって「本明朝」の制作を本格的に開始し、以来三三年間にわたって「本明朝ファミリー」の開発と監修に従事している。

「タイポデザインアーツ」主宰。



晃文堂が和文活字用の母型製作に初めて取り組んだ晃文堂明朝の原字。
のちの「本明朝」へと引き継がれた（一九五五年五月一日、原寸）。

リョービイマジクス株式会社営業本部フォントシステム担当次長 石岡俊明（以下R1）

それではただいまから、講演会「杉本幸治 本明朝を語る」をはじめます。

わたしたちリョービのスタッフは、普段は「杉本さん」ではなく「杉本先生」とお呼びしています。本日は皆さんと親しくお話しをするために、あえて「杉本先生」ではなく「杉本さん」と親しみを込めて呼ばせていただきます。杉本先生、そういうことで何分ござ承ください。

杉本幸治（以下杉本）はい、わかりました。結構ですよ。よろしく願います。

R1 リョービイマジクスの前身「晃文堂」の創業は終戦から一年後の一九四六年九月五日、東京都北区王子神谷町においてであり、創立は一九四七年一月一日、東京都千代田区神田鍛冶町においてでした。それからの六〇年あまりの書体開発のなかで、活字書体の基本技術は、金属活字、写植文字板、現在のデジタルフォントと、三代にわたって変化してまいりました。

現在リョービは和文六七書体をデジタルフォントとしてユーザーの皆さまにご提供しています。その中で「リョービの基幹書体」といえるのはやはり「本明朝」です。多くのユ

ーザーのご支持に支えられて、わたしたちの大切な「本明朝」は半世紀以上にわたって、わが国の印刷用活字書体のなかで光り輝いてまいりました。その技術三代を、実際に身近に経験され、金属活字、写植文字板、そして現在のデジタルフォントの「本明朝」の書体設計も含めて、それを実際につくられ、監修されてこられたのは、本日の講演者の杉本幸治さんです。

この技術三代を実践されてきた杉本さんが、「現在発売中のデジタルフォントにも、いかにアナログの心と技と魂を込めてつくられてきたのか」を、本日も来場の皆さんと共有できればうれしい限りです。

リョービの製品はフォントだけではなく、各種のオフセット平版印刷機とその関連機器や資材も販売しています。当然印刷機のほうが売上げは多いのですが、その印刷の基本となる書体を、わたしたちは「活字書体は印刷の米である」と認識しています。それをわれわれフォントシステム課が、大勢のタイプデザイナーのご協力をいただきながら担っているという自負を持っています。これを機会に今後ともリョービ書体をよろしく願います。

それではこれから講演会「杉本幸治 本明

朝を語る」をはじめます。司会は朗文堂／片塩二郎さんをお願いします。杉本さん、片塩さん、お願いします。

府立工芸での学習と勤労働員

片塩二郎（以下片塩） 本日は「杉本幸治 本明朝を語る」ということで杉本幸治さんにご講演いただきますが、わたくしが進行役を命じられましたのでよろしく願います。まず皆さんに本日の講師・杉本幸治さんをご紹介します。

杉本 杉本幸治です。わたしはもはやなすことは得意でないのですが、ともかく本日はよろしく願います。

片塩 杉本さんは一九二七年（昭和二）のお生まれでいらつしゃいます。現在は後進のご指導のかたわら、パソコンを駆使して書体制作や監修にあたられています。また、趣味の域を越えた謡曲のご教授もされています。まもなく八〇歳におなりですが、ともかくご覧いただいております。どうぞお元気でして、日頃から車を取り回し、IT関連機器の操作などは、わたくしのとうてい及ぶところではありません。

こうした杉本さんですが戦後一貫し、六〇

年余にわたって印刷用基本書体の明朝体とゴシック体を中心に、活字書体の開発にあたってこられました。そういう杉本さんにおはなしを承りたいと、こういう機会を何度か提案してまいりました。そのたびに「嫌だ」というたつたひとことでお断りになれることが続きまして……(笑)。

ですからようやくこうした講演会が設けられたことを嬉しく感じます。俗にタイプデザインといわれる、おもにレタリング系のご出身のかたは、熱心にメディアや広告へも登場されますし、発表の機会がありますが、杉本さんのように、本来は企業人であり、企業の内部で活字をおつくりになっているかたのご発言や記録は少ないようです。そのため汎用性の高い本格書体ほど、その実体を見極めることが難しいという困難な状況があります。

杉本 たしかに「本明朝を語る」なんて大それたタイトルの講演会を引き受けてくれと、リョービさんや片塩さんから依頼を何度かいただきましたが、わたしは本来、活字書体の技術者として、はなしはうまくないのですからそれだけは平にお許しいただきたいと辞退してきました。

しかし、活字がすっかりデジタル化されては飛来しなかったのですか。

杉本 昭和二〇年三月ね、最初の東京大空襲でした。

片塩 昭和二〇年三月、五月と、二回の大きな首都大空襲が記録されています。

杉本 わたしは当時父親を早くに亡くしてました。兄も弟もいたのですが、これも幼少のころに病気で早世しました。ですから戦時下では、文字通り母一人子一人という生活環境でした。今でも歴史に残っている、三月九日の深夜から一〇日の未明にかけての東京大空襲で、家財もろとも焼け出されました。

そこで母親とふたりで、バケツ一つ、こうもり傘一本と、何か手近にあったものを担いで逃げ出しました。火災を見ると本能的に水辺に逃げます。それで蔵前まで来て、隅田川の蔵前橋を東に渡って本所のほうへ逃げようとしたら、警官に「橋を渡ってはいけない。これから先はもっと危ないからだめだ」と制止されたので、仕方なく蔵前橋通りを上野方向へ戻って、結局上野の山に避難しました。夜が明けてみたら、わが家のあった浅草区永住町(現在の台東区元浅草三丁目)のあたりは一望焦土と化しているという状況でした。そういうことが一回。

その後二度目の罹災は五月の新宿で、今で

しまつて、モノとしての存在感を無くし、その源泉となったアナログ時代の活字制作の技術を最近の若いかたがご存じではないことを知りました。そこで「なるほど、そうだな。わたしのつたないはなしでも、若い皆さんにとっては何かの参考になるんだらうな」と徐々におもうようになりました。

たとえば皆さんはよく「文字デザイン」ということばを使われます。確かに文字を活字書体にすることもデザインの一種です。それでもわたしが文字の基本を教わっていたころは、「文字設計」「書体設計」とよんでいました。ですから今日は「文字設計」と「文字デザイン」との隙間を埋めるおはなしができたらとおもいます。

片塩 ありがとうございます。やつとお引き受けいただき嬉しいかぎりです。まず、杉本さんは一九二七年東京都台東区下谷のお生まれでいらつしやいます。その後あまたの印刷人を輩出した東京府立工芸学校印刷科(現・東京都立工芸高等学校)をご卒業になりました。

杉本 当時は単に府立工芸といっていました。片塩 芝浦の高等工芸(東京高等工芸学校、現・千葉大学工学部)、水道橋の府立工芸は、いまま印刷界に双壁をなす人脈を築いています。いずれにしても杉本さんの青春時代というか、

いうと新宿西口の高層ビルが林立しているあたりでした。当時、あのあたりは淀橋といつて、「淀橋浄水場」という大きな水道施設がありました。そこへ親戚を頼って移つたばかりの五月二五日に、また空襲に遭つてしまいました。このときは焼夷弾を近距離からもろにバンバンやられ、わたしも足に怪我をしまして、浄水場の淀橋病院へ毎日通つて治療しました。それが二回目の大空襲でした。幸いにして何年かで怪我は治りましたが、そういう怖いおもいをしました。

これですっかり東京にいるのが怖くなって、縁故を頼つて神奈川県金沢八景に一時的に避難しました。

片塩 水道橋にあった学校(府立工芸)も焼失しましたか？

杉本 いや、校舎は無事でした。それでも戦争末期はもう学校どころではなかったんです。当時陸軍には陸地測量部があり、海軍には海軍水路部があつて、地図の作成や文書の印刷をやっていました。府立工芸は旧製の工業系実業学校でしたから、普通科や商業科はともかく、府立工芸の印刷科は印刷専門学校ということで、わたしは海軍水路部に「勤労勤員」されました。

そこで印刷のさまざまな工程を勉強させて

学問の時代は、太平洋戦争下のことです。地方に疎開はなさらなかったのですか？

杉本 疎開はしませんでした。戦争中も東京から逃げ出さなかったたので、空襲に二回もやられました。

片塩 防空壕に逃げ込んだりしましたか？

杉本 爆弾や猛火に追われ、防空壕に逃げ込むどころじゃなくて、逃げまどつたということです。それほどの被害でした。

片塩 確かに生家のあつた下谷辺りは、空襲が激しかった地域だつたとおもいますが？

あのあたりの寺院のふるい墓標は、ほとんど焼夷弾の油煙をあげた黒い痕跡がありますし、よくご無事でしたね。

杉本 空襲に飛来した爆撃機の轟音と、大型爆弾や焼夷弾の威力は、恐怖の体験として記憶から消えませんが、命に別状がなかったのは幸いなことでした。

片塩 一九四五年三月九日の深夜から一〇日の未明にかけて、アメリカのB29型重爆撃機二七九機が低空飛行しながら、東京の下町一帯に爆弾の雨を降らせて、死者八万三千七百九十三人、負傷者は十一万人を越えたと記録されています。当時の東京の人口はいまの四分の一ほどとされますから、死傷者の数だけでも大変なものです。そのとき爆弾や焼夷弾



終戦直後の神田川(後楽橋)から望む府立工芸学校の校舎。当時の同校は五年制の特殊な実業学校で、入学試験も極めて難関でしたので、多くの入学待機生(浪人)がいたほどでした。川の手前左岸は、現在では後樂園の球場・ホテル・遊技場などの諸施設がひしめいています。この威容を誇ったキャンパスも近年新築され、昔日の面影はありません。右岸にボツンと残つたビルは、当時の三省堂三崎町倉庫で、この堅固なビルの地下に、輸入機のパントン母型彫刻機はもとより、文字原図、パターンなどを緊急避難させていたために罹災をのがれ、戦後のわが国の活字と活字母型の復興を三省堂がリードすることに連なりました。このビルは戦後に三省堂神田工場となり、現在は三省堂本社が位置します(昭和二〇年秋 西田竹雄氏撮影)。

もらったんです。これは否応なく実践の現場

に立つことでしたし、指導の先輩や職人さんも良くしてくれました。むしろ学校で学ぶことより収穫が多かったかもしれせん。

片塩 府立工芸での学習と、勤労働員での実践が役立ったということですね。

杉本 そうですね。けれども、わたしどもは学業にちなんだところ、つまり印刷工場へ派遣されましたから、ありがたいことでした。

海軍水路部では製本以外の、活字鑄造、文選組版、写真製版、印刷を実践しながら学びました。そういう印刷の各工程に、クラスメイトが何人かの班に分かれて配属されたのです。

最初は活字版印刷の「文選・組版」の班に入りました。海軍水路部の仕事は、航空機の操縦士が見る大きな地図や、軍艦用の複雑な海路図をつくっていました。それから海路図の数表が必要になります。その数字ばかりが並んでいる数表を組まされました。そのとき、文選された活字を組もうとしたら、その活字の光沢のなんとすばらしいこと……。なにしろ海軍では出来立ての鑄造活字を使っていたから、みんなピッカピカの活字です。これは衝撃的な体験でした。どういうわけか子供の頃から活字が好きでしたが、これがまたさらに、わたしが活字に魅せられた大きな動

とも活字版印刷機とは少し違ったところがあります。

戦争は辛かったです。海軍水路部での勤労働員は、とても良い実習というか、得難い勉強の機会になりました。それがオフセット平版印刷までの経験です。

写真製版は学校で勉強しました。当時の写真製版はとても複雑でした。まずコロジオンという、ニトロセルロースをエーテルとアルコールとの混合液に溶解したものに、臭化銀を懸濁させ、乳化状としたものを写真用感光剤とするものでした。それをガラス板に塗布して湿式の感光板としていました。

露光は青い光を放つアーク灯を何秒間か放ち、眼がまぶしくなる体験もありました。現在は便利な写真フィルムになっていますが、そういう経験もわずかずつでしたが学ぶことができたのはとてもありがたかったとおもっています。

三省堂独自書体の開発と、その源流

片塩 戦時下でなにかと大変だったでしょうが、杉本さんにとっては充実した学習期であり、青春でもあったようですね。戦時体験にはいつくせないものがあるでしょうが、

機でもあったわけですね。

こうして文選・組版が面白くなってきたころ、わたしはオフセット平版印刷機の班にまわされました。そこにはアメリカ製の俗に「ポッター」といっていた印刷機が数台ありましたが、その印刷作業をわたしども府立工芸の学生二名に、麴町高等女学校の女生徒一人と機械主任の四人態勢でしたが、主任が応召後はわたしたち学生だけに任せられました。

電動の自動印刷機でしたが、単色機で、四色刷りは、黄版・赤版・青版・墨版と、その四色を刷り重ねて印刷物をつくるわけです。菊全判だったか、四六全判だったか……。ともかく大きな機械でした。みんな意気軒昂でしたが、何分半分素人の学生集団ですから、インキ・ローラーと格闘したり、インキの補充に悩まされたりで、ときにはローラーに手を巻き込まれそうになるような危険なこともありました。

全判の用紙をフィダーに積み込む際の折り込み（風送り）作業も、覚えしました。オフセット平版印刷は活字版印刷と少しばかり違いますが、印刷版と紙とが直接接触しないんです。だから、*press* なんです……。印刷版から一度ゴム胴に転写してから紙に刷ることになります。ですから給紙方法や紙粉対策な

ともかく無事に終戦を迎えられたわけですね。そして戦後、一九四六年に神田三崎町の三省堂に入社されました。

ここで少し司会者からお断りしますが、三省堂は一八八一年（明治一四）に古書店から出発し、印刷・出版部門には一八八四年（明治一七）に進出した老舗の企業グループですが、その後業務の拡張にともなって、一九一五年（大正四）に書店部門を三省堂書店とし、出版・印刷部門の三省堂と分離しています。杉本さんは、出版・印刷企業の三省堂に入社されたことになりませんか。

杉本 そうです。わたしが奉職した三省堂は、出版社で専属の印刷部門を併設していた会社です。書店部門とは関係がなかったですね。片塩 もともと三省堂の印刷工場は、明治期には神田錦町や神田三崎町にあり、その後は大田区蒲田にあったとされていますが、入社されたのは三崎町でしたか。

杉本 そうです。戦後の三崎町です。確かに戦前まで、三省堂の工場の本拠地は蒲田でした。そして主力の蒲田工場が六郷橋の近く、新潟鐵工のそばにあったようです。そこが戦災で焼けて、三崎町の出版物の倉庫だった建物を三省堂神田工場として急遽印刷工場に切り替えたのです。わたしが入社したのはこの

*1 株式会社三省堂



昭和30年頃の三省堂三鷹工場。当時の社員数は280名であった（次頁の今井直一の顔写真とともに『日本印刷人名鑑』株式会社日本印刷新聞社、1955年より転載）。

旧幕臣の亀井忠一によって一八八一年（明治一四）古書店として創業し、出版事業には一八八四年（明治一七）に進出した。しばしば三省堂書店と混同されるが、出版・印刷部門は一九一五年（大正八）に株式会社三省堂として独立して法人化されている。また一九七四年の経営苦況を機会として創業者一族は三省堂の経営からはなれ、三省堂書店の経営だけになっている。三省堂はおもに辞典・事典・教科書・学習参考書の印刷・出版社として著名で、『廣辭林』『明解国語辞典』『コンサイス辞典シリーズ』『クラウン辞典シリーズ』などで知られている。三省堂は東京都神田神保町書店の二、三階に本社をおいていたが、昭和五〇年代後半から東京都千代田区三崎町に本社を、印刷製造部門は、三鷹工場から八王子工場へ移転し、一九八一年三省堂から独立して三省堂印刷株式会社となった。

*2 今井直一 Imai Naohichi 1896.8-1963.5.15



東京・本郷に生まれ、東京美術学校製版課（現・東京芸術大学）を卒業し、一九一九年海軍水路部写真課にはいり、同年一〇月農商務省実業練習生として渡米し、グラビア印刷とプロセス製版の研究にあたった。ところが活字版印刷システムの刷新をはかっていた三省堂・亀井寅雄氏の依頼によって、現地でベントン活字母型彫刻機（Benton matrix or punch cutting machine）の技術全般を、発明者であるリン・ボイド・ベントン（Lin Boyd Benton 1841-1933）から直接の指導を受けて帰国。帰国後の今井は三省堂に一九二二年に入社し、公版印刷所としては他社に先駆けてベントン母型彫刻機を導入し、号数制活字にかえ率先してアメリカン・ポイント制活字を採用した。今井はそのほかにもインディアン・ペーパーを開発し、小型辞書の製作に画期的な変革をもたらすなど、印刷・出版業の発展に貢献し、同社取締役、専務をへて一九五一年三省堂社長となった。また文部省国語審議会委員、日本印刷学会会長、東京印刷工業会会長などをつとめた。著書『書物と活字』（印刷学会出版部 一九四九年）。

三崎町の三省堂時代で、その後三鷹工場に配属されました。あとでおはなししますが、母型彫刻機とパターンは戦時中に蒲田工場の危険を悟って、この三崎町倉庫の地下に移設していました。

片塩 杉本さんが入社された三省堂は、亀井寅雄社長、今井直一専務が率いていた出版・印刷が主業務の企業でした。杉本さんが入社したころの三省堂では、今井さんの存在は、ものすごく……。

杉本 これはもう最大でした。とても大きな存在でした。

片塩 今井さんからの影響は、三省堂の専務、社長と、その部下という関係を越えて、杉本さんへの影響は大きかったようですね。

杉本 はい。そうです。

片塩 わたくしも最近、今井直一氏がわが国の印刷・活字史に貢献された大きな役割を再評価しています。周知のように、今井さんは米留学中に三省堂社長・亀井寅雄氏の依頼によって、ベントン母型彫刻機の技術伝習を、考案者のベントン翁から直接指導を受けて帰国され、以来一貫して三省堂にあり、また東京印刷工業会会長、日本印刷学会会長、国語審議会委員などを歴任されたかたです。

また、ほとんど記録にのこっていませんが、

を実践していたようです。つまりポイント制活字の印刷業界への本格普及は、ベントン母型彫刻機の国産化をまっけて、戦後、それも一九五〇年代からになってからのようです。

杉本 大正時代の末から戦前のことですが、たしかに号数制からポイント制活字に替えることは、日々の業務に追われている印刷業界にとっては、込め物や罫線類といった、活字版印刷には文字活字だけではなく、各種の関連資材や機器もたくさんありますから、切り替えは容易ではなかったでしょう。そういう意味では、自社工場だけで印刷物まで完成できた大手新聞社と、辞書や教科書の印刷に専門特化していて、欧文活字との混用も多かった三省堂が、わが国のポイント制活字導入の先鞭をつけたことは間違いないでしょうね。

片塩 杉本さんが、活字母型製造や書体設計にあたられ、また石原忍博士の「あたらしい文字の会」をお手伝いされたのは、今井さんからのご指示があったんですか？

杉本 そうです。今井さんは三省堂の専務から社長になりましたが、公的な役職もありましたし。ともかく三省堂が中心となって、敗戦日本の活字を復興するんだ……、という密かな決意が今井さんにあったかもしれないですね。それにしても、今井さんも昔「海軍水

なにも増して、時局下の「変体活字廃棄運動」による暴挙と、敗戦の焦土のなかに消滅した各社の活字母型の復元と新刻に、三省堂秘蔵のベントン母型彫刻機を公開して複製機の製造を許諾しただけでなく、その操作方法を熟知していた三省堂の部下を、まるで影武者のように各社に派遣して、各社の活字母型と活字の復興にはたされた貢献は、これはもう驚くしかないほどです。それでも存在の大きかったわりに、記録の少ないかたです。でも『三省堂の百年史』（昭和五七年四月八日三省堂）に、一四ページにわたって「三省堂の活字」と題した興味深い記録をのこされています（執筆は昭和二五年三月）。それを拝見すると、あれだけの事業家でありながら、心底活字がお好きだったことがよくわかります。

また、大手新聞社を除いて「号数制」に固執していた活字業界が、一九二三年（大正一二）の関東大地震の罹災をきっかけとして「アメリカン・ポイント制システム」の活字を採用した……、とするのは俗説で、実際は蠟型電鍍法母型や直接電鍍法母型（電胎法とも）によってつくられた号数制活字のほうが、戦前は圧倒的なシェアを占めていたようですね。そして、ベントン母型彫刻機を導入していた三省堂が先行してポイント制活字の導入

「路部」に、杉本さんも勤労働員で水路部にいらしたことは奇縁でしたね。

当時の三省堂の工務全般を率いていたのはやはり今井さんだったんでしょうね。その著作『書物と活字』にあきらかなように、二週間程度の短期間だったようですが、アメリカ留学中にリン・ポイド・ベントンの自宅に泊まり込んで直接タイポグラフィを学ばれています。そして三井物産経由で三省堂にベントン母型彫刻機を導入し、「三省堂活字」と呼ばれるようになった同社独自の活字書風に創意をこらしました。また活字サイズをアメリカン・ポイント制とし、またタイポグラフィ全般にもきわめて厳格だったようです。ですから当時の三省堂とは、アメリカ直結型の先端技術を誇った公版印刷所であり、その象徴が「三省堂活字」といえます。

杉本 そうですね、確かに三省堂は戦前から活字書体には熱心だったという歴史があります。ですから、わたしが入社したときにも「書体設計・母型設計」という業務は、研究室的な位置づけでした。そこに入れられたのです。明治・大正時代から三省堂は辞書や教科書、つまり学参ものを取り扱っていて、市販の活字だけでは対応しきれなくなっていたんでしょね。そこで三省堂独自の良い活字



今井直一著『書物と活字』（印刷学会出版部 一九四九）。



ベントン母型彫刻機。奥に見えるのは国産の母型彫刻機。

*3 石原 忍 Ishihara Shinobu 1879-1963

東京麹町生まれ。第一高等学校、東京大学医学部卒。陸軍軍医学校教授、軍医少将を経て東大教授、医学部部長。戦後軍歴にあったことを理由に公職追放される。色覚検査表の創造者。東大眼科教室「一新会」を中心として読書と眼の疲労の関係に着目し「あたらしい文字の会」を創設し新字「あたらしい文字」をつくった。晩年には紫綬褒章、文化功労賞を受賞した。杉本幸治はその活字化にあたり全面的な協力をしていた。



ありし日の石原忍と「あたらしい文字」。

あたらしいもじ

書体をつくりたいと、いまのおはなしのように、今井さんが三省堂にお入りになる前に、ペントン母型彫刻機の基本をアメリカで習得してこられ、それから機械とともに三省堂にお入りになった。その伝統を先輩たちが引き継いでいったということです。

昔の辞書は、活字組版をつくり、校了になってから紙型をとって、そこに活字地金を流し込んで「鉛版」という一種の複製版から極薄のインディアン・ペーパーに刷ったんですね。そんな関係もありまして、印刷精度を上げるためには、まずもって「活字をもっと良いものにしよう」というので、こういう機械式母型彫刻機を導入したんです。現在の三省堂でもそのころの活字を覆刻して、自社独自のデータとしてデジタル化し、オフセット平版印刷に切り替えてやっております。

片塩 つまり、いまも三省堂には自社独自の活字書体、つまりハウス・フォントがあるというわけですね。

杉本 いや、それが残念ながら組版システムは外部企業に移し、基本の文字フォントは活字では残っておらず、しかも一部のみデータ化したもので残っているように書いています。

片塩 金属活字の処分は残念ですが、三省堂、研究社、大日本印刷出版事業部、凸版印刷情

報出版事業部、理想社、精興社などの公版印刷所をはじめ、主要教科書出版社や、大手新聞社などは、少なくとも基幹書体は金属活字時代からの独自書体に誇りを込めてハウス・フォントとして使っていることは、皆さんにも注目していただきたいですね。

杉本 先ほども「活字は印刷の米だ」とリョービさんはおっしゃってましたよ(笑)。片塩 ところで、今井さんは書体設計もなされたのですか？

杉本 今井さんご自身はそういうご経験のある人ではなかったとおもいます。ですから当時三省堂にいた先輩たちが悪戦苦闘して「文字をデザインした」というと格好はいいんですが、活字の清刷りを拡大して、それを修整しながらセクション・ペーパーに書いていったわけです。機械式彫刻機で母型をつくってきましたから、ある意味では戦前の「三省堂書体」は、機械彫刻に適した書体の雰囲気があり、すこし堅いという評価もありましたが、いいかえれば、あまりに精巧になり過ぎた雰囲気の情報にもみえたからではないですか。

片塩 古い資料(三省堂歴史資料「三省堂の印刷工場」亀井寅雄 昭和三〇年一月 三省堂)によりまずと、三省堂が神田錦町三丁目二番地に印刷の自社工場をもったのは明治三〇年

(二八九七)ころとされ、その際の活字は秀英舎から活字母型を購入して自家鋳造していた企業でした。ところが亀井寅雄さんが辞書用の和文活字に満足できなくて、「木活字彫刻の名手であった白井某という老人を専属に雇い入れて、活字母型のための字母を彫刻させ、ついに辞書用の活字母型をつくりだしてこれが完成をみた」とあります。この活字が「三省堂七号」で『新訳英和字典』からもちい

じめ、『新訳和英辞典』(明治四二年三月一日)という、千八百八十三ページの大辞典に本格使用されています。これが「三省堂書体」の原点であるとみられています。

それが今井さんの入社と、ペントン母型彫刻機の導入をまって、一九三〇年(昭和五)二月に一二ポイント用平仮名一組を、ついで一九三一年―三五年(昭和一〇)にかけて、使用頻度の高い、大出張・出張を中心、本格的には最初の機械彫刻機による「一二ポイント 三省堂常用活字明朝体三千字」の活字母型が完成しています。それ以外の小出張や外字を中心とした六千字ほどは秀英明朝体そのまま使われていました。ですから戦前の「三省堂常用活字明朝体三千字」をみると、どうしても秀英体の影響が濃厚ですし、水平・垂直が際だち過ぎていた面もありますね。

やはりペントン母型彫刻機に若干振りまわされていたということですか……。それも一九四八年の改刻でずいぶん整理されていますね。杉本 そうですね、そのころは存じませんが一二ポイントだけではなくて、『明解国語辞典』に使う目的で五・五ポイントというとても小さなサイズの活字もつくっていました。

ペントン母型彫刻機と活字書体設計

杉本 そういうものがほぼ完成してから、わたしが三省堂に縁があつて就職したわけです。入社するとき面接担当が今井専務でした。ともかくそのとき今井さんにじかにお会いしました。ほかに工場長もおりましたが、今井さんは「あなたは入社したらしばらくの間、そうだな三年位は遊んでいいよ。月給は三〇〇円」今から考えるととても悠長なおはなしだったのです。

片塩 ウーン、一九四六年ですよ。喰うや食わずの敗戦直後ですよ。腹が据わっていませんでしょうか、なかなかいえるセリフではないですね。

杉本 そのときの今井さんの本心は、「その三年の間に、現場のシステムや、印刷工程を全部体験しなさい」ということだったとおも



一九二四年(大正一三)にATFがペントン母型彫刻機で彫刻した活字母型。

われました。いきなり文字を設計するとか、彫刻機を使って活字母型を彫るのはまだ早いということでしょう。そのために印刷用活字とは、いったい印刷工程のどういふところからはじまって、どこをどうすれば良くなるのか、そういった印刷術全体のプロセスを学びなさいという意味だったとおもっています。

片塩 その今井さんのお気持ちは良くわかるような気がします。いまも印刷工程をまったく無視して、活字だけをとりだして、フェティッシュのようにしかみないかたむきがありますから……。

杉本 ありがたいことに、入社三年目にしてお約束どおり母型を収蔵した「母型彫刻室」に入ることを許されました。そこには母型をつくる原型のパターンがずらっと並んでいて、社員といえども非公開で、立ち入ることなどとてもできなかったのです。その頃の「三省堂活字」の母型は門外不出といわれるほど重要な扱いで、社長、工場長の直轄部門だったのです。ですから同僚はもとより先輩もなかなか入れなくて、「母型彫刻室は、はなしには聞いているけど、見たことはない」という社員がほとんどだったんです。そういうところへわたしも入れていただいた。片塩 戦前は「種字盗り」といって、模造活

字が横行していたからでしょうか。前述の今井さんの回顧録にも「苦心さんたん、しかも莫大な費用と時間をかけてつくりあげた精巧無比の母型も、コピーしようとするれば、ほんの少し精度は劣るとしても、ほとんど見分けのつかない程度に模造することがすこぶる容易なのである。それは彫刻母型から鑄造した活字が手に入れば、これを種字として電胎母型をつくれれば良いからである。そこで盗用を防ぐためには、法律的な保護が受けられない以上、自衛上活字を社外に出すことを禁ずる他に道はない。もし他社で使用されていたならば、それは盗用されたものと断定し、抗議ができるというわけで、時には不自由を感じたこともあったが、社長・亀井寅雄の命によって今日まで厳重に実行されてきた」とあります。この記録は一九五〇年(昭和二五)のものですが、まさに杉本さんが母型室に入室した頃の記録です。ですから管理はやはり厳格だったんでしょうね。

それが、ほぼ六〇年後のいまも「種字盗り」は同じというより、もっと容易にデジタル技法で複製できますから、イリーガルな手段でつくられたフォントが横行し、そのために結果として、フォント業界が再生産や新規書体の開発余力を失って、惨状を呈している

育は徹底していました。そうした文字を、きちんと間違いない字画でつくらなければいけないこと、それから見た目にも麗しく、安定感があり、読みやすい書体でなければいけないということに力点が置かれていました。ですから、それをどうやって覚えるかということには随分悩みました。悩んでばかりいてもしょうがないから、そういう先輩方のおつくりになったものを陰ながら見たりして、習得していったわけです。

当用漢字の制定で急がれた活字書体設計

片塩 そのようにして粘り強く基礎体験を積まれた杉本さんが、いよいよ書体設計の舞台に本格登場されたのは、行政の文字、すなわち「当用漢字」の制定のときからはじまるわけですね。

杉本 そうですね。現在は一九八一年一〇月告示の「常用漢字」にかわっています。当用漢字は、現代国語を書き表すために、日常使用する漢字の範囲を定めたもので、国語審議会が決定・答申し、政府が訓令・告示をもって一九四六年(昭和二一)一月に発表した千八百五十字の漢字でした。そして一九四九年(昭和二四)四月に「当用漢字字体表」が発

ことは悲しむべきことです。

杉本 確かに三省堂の母型管理は厳重でした。それでも反面、社内は比較的のんびりしていました。たとえばそのときの先輩に、書体設計をやる先輩と、母型彫刻機を扱う彫刻の先輩の、おふたりがいらっしゃいました。そのおふたりにいろいろご指導いただいたのですが、わたしは幸いにして「原字を設計するためには、まず機械で彫刻する体験をしない」ということで、二―三年の間はベントン母型彫刻機で書体を彫らせていただく体験をしたのです。

それから、日本の活字は、漢字・平仮名・片仮名・記号類ばかりではありません。三省堂が重視していた欧文書体も必要です。欧文書体にはいろいろな字幅や、ライン設定の問題もあります。彫刻作業の傍ら、そういった書体設計の基本もひとつひとつ教わりました。片塩 先輩からの指導は厳しかったのでしょうか？

杉本 いやあ、それが問題なんです。なにせ困ったくらいにのんびりした社風でした。入社直後はなんでも先輩のところに持つて行って、書体設計の推敲や監修をお願いしたり、良いか悪いかを判断していただくためにお見せしました。ところが当時の先輩方は、手取

表されたわけです。

この「当用漢字字体表」が発表されたために、教科書はもちろん、辞書や参考書は字体の変更を迫られたわけです。ともかく一刻も早く新字体を活字にしなければ印刷ができません。いわけです。

そこで今井さんから「急いで書体設計を手伝ってやれ」と下命があったわけです。当時のわたしはまだ未熟でしたし、そんな本格的な書体設計をするだけの力はなかったのですが、「ともかく、大至急だ」ということで、先輩とわたしとふたりで手分けして「当用漢字」に対応する書体設計と母型彫刻をがむしやりにやりました。

「当用漢字字体表」なんて名称は立派ですが、見本として提示された字体はガリ版印刷の粗末なもので、資料としては役立つものではなかったんです。

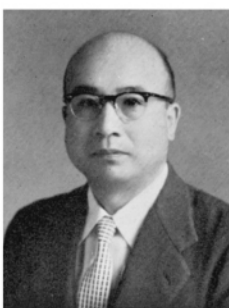
片塩 三省堂の先輩の皆さんについて少し伺わせてください。まず、ともに東京高等工芸出身の細谷敏治さん、和田稔さんがいらっしやいますね。細谷さんは技術に厳格で、研究心も旺盛で、理論面に秀でたかたです。また和田さんは造形感覚が鋭く、また周旋の才に長けたかたでした。そのお二人の部署が違っていたようですね。

り足取り「ここはだめだ。ここはこうしろ。ここは細いよ。太いよ」とかそういう具体的な指摘は何もないんですよ。ほとんど世間ばなしになってしまってますね。そういうことで時間ばかりつぶれまして、何だか物足りないおもしろいしました。

それから、今度は母型彫刻の先輩のところにいて、「この大きさの活字にするための計算値を教えてください。どういう公式でやったら、これはいいんですか」と質問しても「まあ、そのうちにわかるでしょう」といった具合で、どちらも何も教えてくれないんですよ。ですからわれわれの世代の修業時代における書体設計や活字製造の仕事とは、どうしてデザイナーなんて格好のよいものではなく、職人のような仕事であり、そうした環境をつうじて学ばなければならいんだと、そんなおもしろいでした。

片塩 そうでしたか。三省堂さんの社風からいって、もうすこし近代的なシステムかとおもっていました。でも、いまでもデザイナーは必ずしも格好の良い仕事とは限りませんよ。杉本 ともかくそういう時代だったわけですね。それでもとても厳しい面もありまして、文字、それも辞書や辞典用の活字とは、国語の基本であり、行政の文字でもあるという教

*4 細谷敏治 HOSOGA Toshinari 1914.11.5-



山形県出身。一九三七年東京高等工芸学校印刷工芸科(現・千葉大学工学部)卒。株式会社三省堂に入社しベントン母型彫刻機に従事。その後今井直一の指示を受けてベントン母型彫刻機の国産化に関わり一九四八年完成。のちに、わが国最初の「パンチ母型製造法」を考案発明し一九五三年日本マトリックス株式会社設立。ほかに打ち込み母型の製造法、実用新案活字父型、組合せ活字父型ほか五件の特許権を取得。一九七二年焼結法による活字父型のマスプロダクト法を考案開発して「新パンチ母型製造法」を確立した。現国際母型株式会社代表取締役会長。著書『母型』。日本印刷学会会員。(写真は「日本印刷人名鑑」株式会社日本印刷新聞社 一九五五年より転載)。

杉本 そうです。細谷さんは製版課で、和田さんは植字課でした。わたしは製版課の細谷さんの輩下につきました。

片塩 この和田稔さんは、目立たない存在ですが、金属活字・写植活字の時代には多方面で活躍されたかたです。三省堂で技術主任を歴任され、晃文堂に入社し、研究部長として勤務され、のちに写真植字機研究所(現写研)の文字盤部長に就任されています。最後はデザイン・版下資材販売会社のレターを設立されて代表取締役を務めたかたです。

和田さんの移動にもなって、和文・欧文書体の文字ソースやスキルも移動していることにもなるのでしょうか。

杉本 当時の三省堂は、活字・印刷業界への人材供給センターのような面もありましたからね。和田さんは好い意味でそのおひとりだったかもしれません。

片塩 「晃文堂明朝」と称されたものが、いまのことばでいえばOEMで写研から発売されています。リョービさん、これは何年ごろのことでしょうか。

RI 昭和三八―九年だとおもいます。写研の3RY型という手動写植機の文字盤でした。このころは新興の写植書体より、金属活字書体のほうが安定していましたから、晃文堂・

リョービだけでなく、日本活字、モトヤ、錦精社、岩田母型など、各社の金属活字の明朝体を、写植機メーカーがOEMのようにして販売していました。

片塩 実は昔「写研」というPR誌がありました。その創刊号にこの関連記事が記録として残っています。「晃文堂明朝を写研で新発売しました」と書いてあります。まだのんびりとした時代で「晃文堂の文字盤の枚数は現在一〇枚ですが、弊社の細明朝のちの石井細明朝体ですが、その三級とも混用可能ですから、どうかご利用いただきたいと存じます」とあります。三級は使用頻度の低い漢字を集めた文字盤のことですが、晃文堂明朝と石井細明朝が混用可能だった、古き良き時代の記録です。

このあとリョービと写研は、写真植字業界の中で激しくシェア争いをしますが、昭和三〇年代後半―一九六〇年の頃は、晃文堂の明朝体だけでなく、欧文書体も大量に写研からOEMで発売された経緯もあり、いまでも写研の欧文書体の大半は晃文堂から写研に供給されたものです。そのとき両社の間を周旋したのは和田さんだったようです。

印影からの印象だけで精査はしていませんが、この写研から発売された「晃文堂明朝」

には本明朝の骨格、つまり杉本さんの明朝体に近いものがありますが……。ところでおおむね一九六〇年(昭和三五)ころから、杉本さんが三省堂の書体設計室を管理されて、ロシア語辞典用の通称「和露語カナ文字」をはじめ、多くの名作書体をのこされています。

ところが三省堂には戦前にすでに、一九三五年「カナ文字No.1」桑田式、「一九三八年「カナ文字No.2」松橋式」という、ふたつの個人名のついたカナ書体がのこっています。

桑田式カナ文字は『コンサイス英和辞典』に長らくもちいられていました。またいわゆる「ヘイケ」とされる、縦四分の三字幅の長体のカナも桑田さんの原字によるものとされています。それらの書体設計者、桑田福太郎さんと松橋勝二さんは、ともに関東大地震、太平洋戦争という災禍をこえて三省堂に勤務され、杉本さんとも接触がありましたとぞんじます。おふたりの役割についてうかがいたいのですが。

杉本 桑田福太郎さんは戦前の入社で存じあげないかたでしたが、先輩のなしでは今井さんと同様に、三省堂の印刷事業の拡張にもなって、亀井寅雄社長によって一九二二年八月に招聘されたかたで、早稲田大学理工学部出身でした。本来は機械技師でしたが、

書にあかるくて、同時入社の方井さんを中心にして三省堂の新書体をつくらうとしたとき、その企画に参画されたかただったようです。

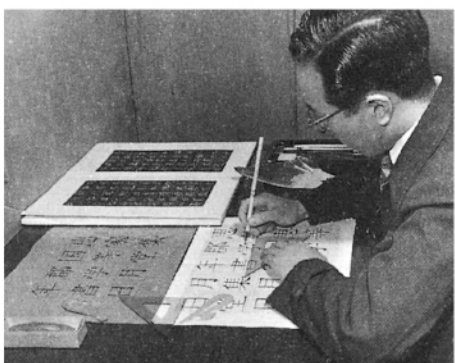
松橋勝二さんとは仕事上のお付き合いは長かったのですが、わたしも履歴についてはあまり承知していません。ただ、秋田のご出身で、たしか地元の商業学校を出られたと聞いています。

片塩 『三省堂の百年史』では「一九二三年八月には松橋勝二が入社し、桑田の助手となって文字を書くことになった」とあります。もともと三省堂は創業以来、秀英舎(現・大日本印刷)から活字を購入しており、多くの公版印刷所のハウス・フォントと同様に、現在の三省堂明朝体もその影響下にあるとみえます。また関東大地震で罹災したときには、やはり秀英体に近い活字母型を求めて、藤田活版製造所から活字を購入しています。この関東大地震の罹災の影響もあって、三省堂では語学事典などの和欧混植型の組版に便利なポイント制にもとづいた、自社の明朝体の確立を急いだのではないのでしょうか？

杉本 そうでしょうか。一九三五年に製作完了した「三省堂常用漢字三千字明朝活字」の大半は、そのおふたりで原字を書かれたそうです。松橋さんとはさまざまのことがありま



東京高等工芸学校印刷工芸科(現・千葉大学工学部)卒。株式会社三省堂にて、文選、植字、材料部門で技術主任を歴任後、株式会社晃文堂(現・リョービイマジクス株式会社)に入社。研究部長として文字デザイン、彫刻母型、パンチ母型の研究および製造を担当。のち株式会社写真植字機研究所(現・株式会社写研)の文字盤部長を経て、デザイン資材会社の株式会社レターを設立し代表取締役を務めた。(写真は「アステ」第一号 一九八四年より転載)。



文字設計をする杉本氏(昭和28-29年頃)。三省堂「ぶっくれっと」No.103 1993より転載。

したが、その風貌やイメージは、まさに本木昌造先生と相通するような、長身で細身の風貌で、よく似ていらっしやいました。

そういう方でしたが、先ほどもおはなししたように、松橋さんは神保町の本社にいて寡黙なかたで、わたしは三崎町の後には三鷹の工場サイドにいましたから、そのすりあわせで困ったことが多かったのです。例えば「これは、こうで、よろしいでしょうか」というと、話題が世間話になって時間が経ってしまう。「松橋さん、これは、はつきりどちらかに決めてください」と迫ると、「ああ、そうですね。じゃあ、これはちょっと下げたほうがいいんじゃないかな」、「これはもうちょっと細くしたほうがいいでしょう」とか、そういうちよつとした助言とかアドバイスだけで、基本的なことはあまりおっしゃらないかたでした。当時はわたしも若かったですから、はなしをしても物足りないことが多かったですね。もっとビシビシいってくれ。ここはだめだよといって欲しかったんですよ。

それに、彫刻機の前輩の細谷敏治さんも穏やかなかたでしたが、「細かな部分はあとで僕がやるし、考えておくからいいよ」と逃げられてしまうんです。けれどもとても良かったです。部下のわたしのやることはほとんど認

めていただきました。そういうかたの中で恵まれた職場でした。

したがって社内には工業技術者としての先取の意気と、印刷活字の工匠としての手技と伝統をおもんじるふたつの潮流があつて、それが稜々相まって「三省堂活字」への信頼を呼び、ひいては三省堂の製作する書物全般への評価に連なつていたといつてよいのでしようね。

片塩 もしかすると江戸っ子の杉本さんの勢いに、秋田出身の松橋さんは迫力負けしたんでしようか……。それと、これはわたしの勝手な想像ですが、本木昌造に似ておられたという松橋さんは、後事を平野富二に全権委任した本木昌造のように、杉本さんを評価し、重くみられていたのではないでしようか。

杉本 いやあ、そんなことはないでしよう。細かい点では部署をこえて、書体研究とか手法の改善についてはしょっちゅう話合つていました。

片塩 それでも巷間「三省堂活字」とされる、書写よりも彫刻の特徴が際だち、古風な鎌倉武士の風貌をおもわせる、いくぶん硬い線質をもつた活字書風、「三省堂活字」の基礎を築いたのは、桑田福太郎と松橋勝二であり、一九六〇年代以降それを継承し発展されたの

すなわち戦後の復興にあたつてもとめられた主要品目のなかに、本文用の良質の活字の供給があつたことになりました。それに際して三省堂では、自社保有のベントン母型彫刻機を公開し、国産機の開発に寄与しました。杉本さんが三省堂に入社されたのはまさにそんな時代でもあつたわけですね。

今日は大日本印刷のスタッフもおみえですが、同社の記録によると、一九四七年六月―七月にわたつて三省堂神田工場に大日本印刷機械課所属の技術者が派遣され、同工場のベントン母型彫刻機をスケッチし、さらに設計ノートが作成されたとあります。その立会人として、細谷さんのお名前とともに、入社から間もない杉本さんのお名前も記録にのこっています。

杉本 あれは当時専務の今井さんが「印刷業界の復興のために、戦前よりもっと良い活字をつくらないと、活字・印刷部門の復興はもとより発展がない」という観点から、おもいきつて公開したのです。確かにあのときは、わたしも興味津々でその作業を見まもつていました。分解こそしませんでした、それこそ部品の細部まで採寸し、日頃気になつていた機構の一部もよくわかりましたから。上から下にいろいろな難しいネジが組み込まれて

は杉本さんだったとされます。

このように三省堂では今井さんのルートを中心として、戦前・戦後ともにアメリカ活字鑄造会社(American Type Founders Co. 俗称ATF)からの印刷と活字に関する先端情報がふんだんにはいつていたようですね。

三省堂の誇り、ベントン母型彫刻機

片塩 ここで再々おはなしに出ているベントン母型彫刻機にすこし触れたいとおもいます。このパンタグラフの技術を応用した活字母型(父型)を直接金属材料に彫刻する機械は、三省堂がその導入の嚆矢となつたこともあつて、同社の誇りであり、またわが国の活字の精度と製造能率の向上に果たした功績は多大なものがありました。

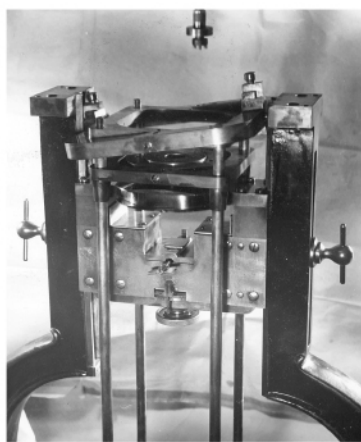
とりわけ明治初期から続いた「活字母型鑄造・直接電鑄法」(活字電胎母型法とも)によつた活字母型に老朽化が目立ち、また時局の切迫下においておこなわれた官製の国民運動としての奮行「変体活字廃棄運動」のために、戦後すぐのわが国の活字、とりわけ書物形成法、すなわちタイポグラフィをささえる本文用活字とは、質と量の双方にわたつて目を覆うしかないほどの惨状をきたしていました。

いるのですが、それを一切はずさなかつたのです。それは分解してしまつたら、再度組み立てたときに精度が狂うことが心配だつたからでしょう。ともかくこの機械は、社員といえども公開しなかつたほどでした。そのくらい慎重に扱つていた機械です。

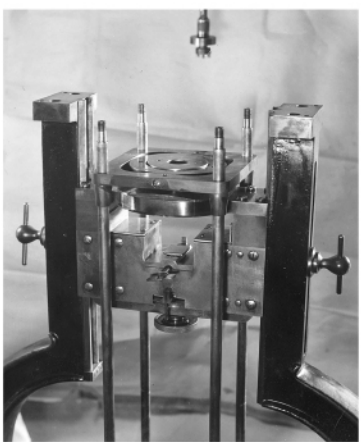
片塩 以上の準備を整えた上で、翌年一月初旬に津上製作所によつて、国産によるベントン母型彫刻機二台および付属品一式の製作が完成して、その第一―二号機が大日本印刷に納入されました。津上製作所による国産機は、大日本印刷をはじめ、毎日新聞などに多数納入され、追隨して不二越製作所が製造した同型機は、凸版印刷をはじめ、おもにはその系列会社に納入され、戦後の活字の復旧と、精度の向上に貢献しています。

ベントン母型彫刻機に関しては今井さんのときにも触れましたが、この機械はパターンという一つの文字原型があれば、そこからパンタグラフの理屈を使つて、当然制限はあるものの、大きな文字も彫れる、小さな文字も彫れるということ、画期的なシステムでした。戦前の日本では、大蔵省印刷局、東京築地活版製造所、三省堂だけが導入していたのですが、杉本さんも現実にベントン母型彫刻機が使われたのですか。

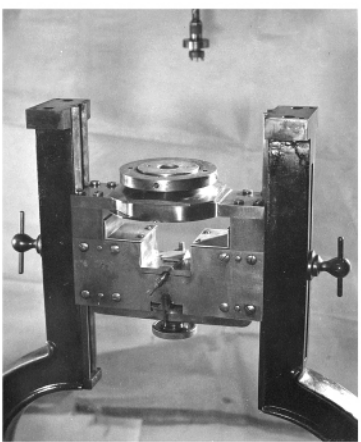
導入後およそ四〇年目にはじめておこなつたベントン母型彫刻機平面スライド部の清掃解体の写真(一九六一年)。解体実施・撮影/杉本幸治



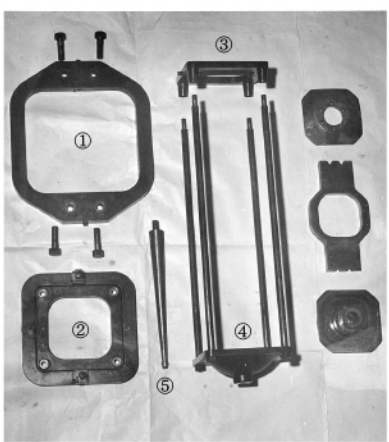
最上部外枠①を外した状態



ジンバル部②を外した状態



③と四柱④⑤を外した状態



外した最重要部品類

杉本 もちろん使いました。長いこと使っていました。文字設計をやるためには、まず彫刻から入るといのが当時の三省堂の教え方でした。

片塩 やはり輸入機と国産機ではだいぶ違いましたか？

杉本 ええ。国産機も良くできていて、大きなサイズではそう問題はなかったんです。ところが小さいポイントにしたときに、同じ六ポイント、七ポイントを取ってもやはりオリジナルのアメリカ製のほうが正確でした。

それが、わたしが文字設計と母型彫刻の両方を担当するようになった一九六〇年代後半ころ、あるとき突然オリジナル機が動かなくなりました。それがありました。それで困りまして、同僚とも相談したんですが良い知恵が浮かばない。そこでおもい切って、まさに首を懸ける覚悟で機械を分解することにしました。そのときは本当に万一復旧できなければ会社を辞める覚悟でした。

上からネジをはずし、それを全判の白紙の上に順番にならべていき、その一つ一つを写真に撮りました。そうしたら、機械の急所になる上部のお皿状の板(浮動板)のところに、大量の切り粉(削り屑)がたまっていて、それが災いして動かなかったのです。ですからフ

ロア(探り針)がスライドしなかったんですね。それを「洗い油」という洗浄液でよく洗って、それからグリースを塗って、分解したときは逆の順番で慎重に組み立てました。

すぐに母型を作って、顕微鏡型のマイクロメーターでテストしました。そうしたら、あまりがたいことに、寸分違わず七ポイントの数値できちんとできたのです。これには「やはり、さすがだなあ」と感心しました。

国産の彫刻機でそれをやると怖いんです。メーカーに修理に出さないで勝手にいじると水平・垂直や、寸法も狂ってしまうことがあります。このようにベントン母型彫刻機にはさまざまなおもしろい出がありました。片塩 切り粉がたまったというのは、どこにたまったのですか。

杉本 四本の柱をスライドで水平に動かすためのお皿が機械の上部にあるんです。わたしが管理を引き継いでも二〇年ぐらいたっているわけでしょう。

なにしろこの機械は一九二三年(大正一二)に輸入されたんですが、通関前に関東大地震が襲って、一度行方不明になったというわくつきの機械です。それを今井さんが横浜の保税倉庫を丹念に探し回ってようやく発見されたんですね。そして震災のために工場も罹

すけれど。

片塩 ずいぶん半端な寸法ですね。メートル法ですと五・四六一センチメートルになります。当然原字は原寸で書かれたわけでしょう……。晁文堂の場合は二インチ(五・〇八センチメートル)ジャストでしたか？

RI 当社では金属活字時代から二インチで写植文字板の時代にも、原字はずっと二インチでデザインしていました。

杉本 晁文堂とか、ほかの活字鋳造所では、このコピー機になってからは、原字寸法やパターンを二インチにしているところと、五〇ミリメートルにしているところと両方ありました。ところが三省堂だけがなぜ二・一五インチだったかという点、アメリカから輸入したときのパターンが四・三インチだったのです。ですから面積比では四倍もある大きなものでした。つまり欧米では基準サイズは倍だったことになりました。

片塩 そういう理由だったんですか。欧米のパターンはずいぶん大きいなおもっていました。杉本 字種の多い漢字の設計を、およそ一〇センチメートル四方でやったら、文字画面をつくることも大変な作業になりますから、比率を半分にしてしまったんです。ですから単



漢和辞典をはじめとする辞書用見出し書体として、三省堂母型室に在籍した杉本を中心に、スタッフ一同が杉本の指導・監修のもとで制作した16ポイント用明朝漢字試作原字。設計した字種の母型・活字が実際に試作されたが、実用化にはいたらなかった(一九五八―六一年頃、二・一五インチ原寸)。



杉本氏が原字制作のために使用した用具類。上段左に五枚並んでいるのが雲形定規。その左に二つ並んでいるのが双頭烏口です。三角定規の右に三種類の毛筆。その上に基準線幅測定用として用いた自作のゲージ。その右にあるのが烏口を研ぐオイル・ストーンです。

にあわせて双頭鳥口で大きさを正確に線引きをしてゲージ代わりとし、日々の制作にあたっては、寸法の入ったルーペで、ゲージと原図を測定しながら、書体としての統一感の保持につとめました。

晃文堂明朝から本明朝の開発へ

片塩 そろそろ本題の、晃文堂・リョービと杉本さんの接点と、本明朝の開発のおはなしをうかがいたのですが。

杉本 晃文堂さんは戦後すぐに創立された活字鋳造販売所ですが、欧文活字がご専門でした。進駐軍による欧文印刷の需要もあって、たいへんに盛況を呈しており、一九五一年（昭和二六）に国産ベントン型母型彫刻機を導入されたんですね。

その際、当時の社長だった吉田市郎さんが、三省堂から和田稔さんをスカウトされました。和田さんは技術畑の方ですが、彫刻機のこと、書体設計のこともご経験ではなかったんです。それで、いわばわたしを引き抜くというか、「晃文堂でも和文活字に注力するから来ないか」というおはなしをいただきました。そのときのわたしは、業界経験も五年ほどでしたし、まだまだ修行中の身だとおもって

ました。ただ、三省堂の環境が良すぎたのか、つまり、わたしが書体設計をしても、厳しい批評をしてくれないので「本当にいいのかなあ。じゃあ、これでつくっちゃいますけどいいですか」ということで、なにか満たされたいものがありました。

そんなさなかでしたから、いつそのこと活気のある晃文堂について、新規まき直してやるのも選択のひとつだともおもって進退を上司にうち明けました。しかし、強引に引き留められました。「杉本くんは、いまこれからなんだよ」といわれ、晃文堂さんの要請にはおこたえできなかったのです。

片塩 それで、その後は？

杉本 けれども当時の吉田社長さんは越後のご出身ですから、とても粘り強くて、なかなかわたしを開放してくれないですね。わたしが明朝体を好きなことを十分知っていて、なにかというところとニコニコして口説きにかかるんです（笑）。

「どうしても和文の晃文堂明朝体を確立したい。そのためにはどうやって、どういう書体をつくったらいいか。そんなことからいろいろな試行錯誤がありました……」

わたしは子供のころから、かねがね明朝体が大好きだったのです。やはり日本人として、

*6 吉田市郎 Yoshida Ichiro 1921.1.28-



新潟県柏崎市出身。名古屋高等商業学校（現・名古屋大学経済学部）を卒業し、三井物産に入社直後に陸軍に召集される。復員後東京神田の明和印刷株式会社に入社。一九四七年一月活字業者として独立して有限会社晃文堂（間もなく株式会社に改組）を創立。神田鍛冶町の同社は「欧文活字の晃文堂」としてひろく業界に知られた。一九六六年菱備製作所株式会社（現・リョービ株式会社）と提携して同社のオフセット印刷機の国内総発売元となり、一九七二年リョービ・グループに参入しリョービ印刷機販売株式会社と改組改称し、ついで一九八八年にリョービイマジクス株式会社に改称。現在同社非常勤顧問。

1614 当 読	1562 当 設
1214 当 研	1555 当 計
944 当 欧	1447 当 致
488 当 専	926 当 様

晃文堂が和文活字用の母型製作にはじめて取り組んだ晃文堂明朝の原字。のち「本明朝」へと引き継がれた（一九五五年五月一日原寸）。

活字書体としては明朝体が一番暖かみがあった、親しめる書体だと、いまになってもそうおもいます。ですから、明朝体をもっと改良できたらいじやないかと考えていましたから、そこをうまく吉田社長さんにつかれたところどころでしょうか(笑)。

「当用漢字字体表」への対応が一段落ついたときでしたから、各社から字体見本が発行されてきて、そんな資料を多方面から収集して、まずは各社の明朝体を比較検討したりして研究行動になりました。

片塩 吉田市郎さんは、当時の主要資料としては日本タイプライター社が発行した、日本語モノタイプ用の字種見本のような資料だった……、とされています。その資料を最近発見したのですが、そこには数社の明朝体が多数掲載されていました。ですから当時の晃文堂が参考としたのは、掲載された字体と字種だけで、形象はむしろ杉本さんのご指導であるとされておられます。

杉本 たしかに当時、印刷資料を何種類か選んだわけです。それにもとづいて、わたしと「晃文堂デザイン室」のスタッフで……、たしか笠原さんとか小山田さんとおっしゃった方々と協議を重ねました。そして「晃文堂明朝書体設計書」を作成し、原字制作に着手し

たわけです。

一 縦線の太さは従来のもと同じ位とし、横線の太さを増した。その比率は文字の画数の多少によって異なるが…二・〇五―一…二・二五位で横線を太くした。

・印刷面に黒さを増し、印刷物に落ち着きを与えた。

・横線を太くしてあるから活字鑄造の際、横線の線切れが殆どなくなり、オフセット、グラビア等の原稿用清刷りに最適である。

・アート紙のような滑面紙を使用するカタログ等の高級紙に向き、又粗面紙にも落ち着いた美しい印刷効果が得られる。

二 近代的センスで、リファインされた毛筆の柔らかい味。起筆、終筆、払い、跳ね、横線のウロコ等文字構成部分のデザインは、毛筆書きのソフトな味に欧文書体のデザインの近代的センスを加味して、エレガントでしかも力強いという新鮮な効果がある。

三 親しみ易い書体である。特異なクセをなくして穏やかな、誰からも好まれる親しみ易いデザインとした。

四 文字間の黒さのバランスをとった。字形、画数の多少に応じて線の太さを加

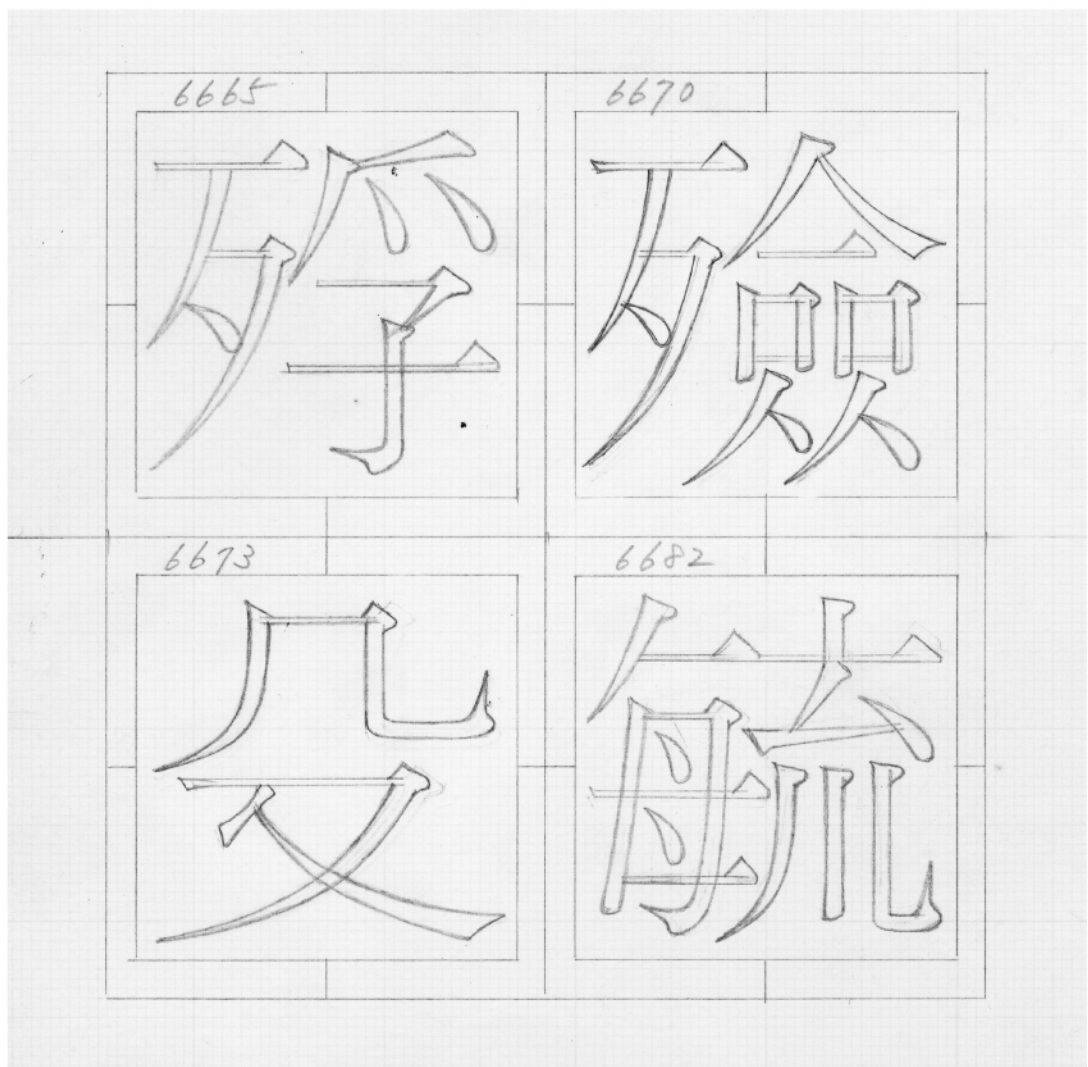
減し、文字間の黒さのバラツキの減少をはかった。

五 文字の大きさとバランスの統一。字形、画数の多少による大きさのバラツキをなくし視覚上の大きさを統一した。

六 横組みにも好適である。横線を太くしたことにより横の流れを増し(強調し)厳密に文字間の並びを揃えることにより横組みにも適したデザインとした。

(デザイン室に在籍した島野猛による「晃文堂明朝の特色より」)

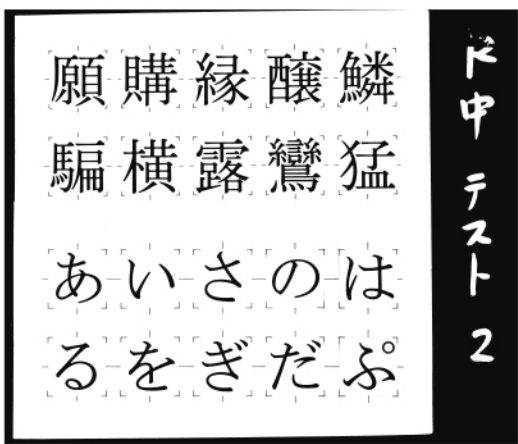
明朝体は政府の公文書による「常用漢字字体表」があったように、行政の文字ですからひとりのデザイナーがどうこうするといった勝手はゆるされません。当然定まった字画があり、形象もあります。ですから否応なく、各種の既成書体を引き写すのではなく参考にします。それでもそれは活字ではなく、ある種の印刷物を拡大したものになります。皆さんは「活版の清刷り」ということばをご存じでしょうか。アート紙に活字版で印圧のムラのない印刷物です。あのころの活版清刷りは、いまでは清刷りともいえないようなザラ紙に印刷したものでしたから、文字の画線の太さにとっても乱れがありまして、太いところもあ



リョービ細明朝の外字の下図(一九七七年六月―七八年八月 原寸)。



晃文堂細明朝を写植用にするため杉本が新規に書き起こしたひら仮名の印画紙(一九六五年―六六年頃 原寸)。



試作「本明朝-M」の縮小印画紙(一九七九年 原寸)。

志 喜 嘉 責 素
毒 邦 寿 慧 奏

AR-1

'86. 1.

「本明朝-B」を改刻した「本明朝-BII」の原字。原字制作者：杉本幸治。(1986年1月 原寸)。

れば細いところもあり、画線が交叉すると、交点などが不鮮明になります。つまり交わるゾーンをどこで整理するか。その判断に悩むわけです。それには印刷のプロセスを知っていないと、画線の整理などはできません。

それらを整理して「晃文堂明朝書体設計書」を作成しました。それからの作業は、先ほどらい申し上げてきた経過がありますので、わたしが直接手を下すことには支障がありました。ですから、当時の和文書体を設計していた晃文堂のスタッフの方々に指導していくという側面もありました。また、下書きを書いてもらって、それをわたしが一週間に一回伺って検討会を開き不具合に添削し指導しました。それから、次には墨入れをまた皆さんにやってもらって、こういうシートをすべて壁に張りまして、遠くから見てもチェックするわけです。それで、「この画線は太い、細い」とか、「形がいい、悪い」とか、「このラインは、少し上げたほうがいい、下げたほうがいい」、そういう字画のバランス、字配りなどを添削していったわけです。

こうしてわたしが側面的にお手伝いさせていただいた「晃文堂明朝体」は一九五八（昭和三三）頃に一応できあがったことになりました。その間に「晃文堂ゴシック体」もほぼ同

様の手法で制作しました。ゴシック体の画線部はほとんどが等線体ですから、そんなに難しいというわけではありません。明朝体と比べれば比較的易しいという部類に入るとおもいます。

片塩 最後に、おいやな質問だと承知で伺いますが、杉本さんは一日何文字ぐらいをお書きになられてこられたのですか？

杉本 本当に答えようがない質問ですね。それは……。一日中構想を練っているときもありますし、下書きやスケッチに集中する日もあり、製図用具や手作りの用具の手入れに終了するときもあります。原図に取りかかれば一気に集中して、食事も忘れるくらいですね。業界の一部では分業制で、縦線だけ・横線だけ・斜め線だけ・塗りつぶしだけといった方法もとっているようですけど、わたしが先輩から指導を受けた三省堂では、原字の分業制という技法はほとんどなかったのです。まあ一ヶ月二〇〇文字程度を一応の目標にしています。

片塩 そうしますと、一年で二千四百文字となります。それを六〇年ほど継続してこれたわけですから、十四万四千字ほどをお書きになったことになります。

杉本 一書体六千字とすると……、二四書体

本明朝ファミリーの歴史

一九五八年（昭和三三年） 本明朝のみなもと、金属活字「晃文堂明朝」が登場

一九七〇年（昭和四五年） 写真植字用書体「細明朝」として発売

一九八二年（昭和五七年） 「細明朝」を全面改刻して「本明朝—L」として発売

ファミリーとして「本明朝—M」「本明朝—B」が発売

一九八三年（昭和五八年） ファミリーとして「本明朝—E」が誕生

一九八七年（昭和六二年） 「本明朝—B」を改刻して「本明朝—B II」と命名

「本明朝—L」をデジタル化

一九九〇年（平成二年） 「本明朝—M」「本明朝—B II」をデジタル化

一九九四年（平成六年） 「本明朝—E」を改刻して「本明朝—E II」デジタル化で誕生

一九九九年（平成一一年） 本明朝ファミリーの字体・形姿を統一してリニューアル

「本明朝—L、—M」に新仮名「小がな、新がな、新小がな」誕生

「本明朝—B II、—E II」に新しい仮名「新がな」誕生

ファミリーとして「本明朝—C」が誕生

「本明朝ファミリー」@Macintosh/Windows 対応OpenTypeフォントを発売

書籍本文組み専用書体「本明朝—Book」が誕生

二〇〇四年（平成一六年） 二〇〇七年（平成一九年） 「本明朝ファミリー」@Windows 対応TrueTypeフォント（二〇〇四年版JIS対応）を発売

二〇〇八年（平成二〇年） 「本明朝—Book」@Macintosh/Windows 対応OpenTypeフォントを発売（予定）

ですか。非漢字なども入れて八千字としても一八書体になりますか……。そんなことになりませんか。しかし、そんなに書いた記憶はないですね。

片塩 本日のおはなしは、とても新鮮で刺激的なおはなしでした。また、随分あたらしい事実が明らかになったようです。まだおはなしになりにくいところもあったようですが、含蓄の有るおはなしばかりでした。

たとえば三省堂の「書体設計室」では、書体設計の分業作業をなさらなかった杉本さんが、晃文堂では「書体デザイン室」と共同制作された……。

ともかく晃文堂明朝体、晃文堂ゴシック体ともに、杉本さんのとても大きな「助力」がいかに無視できない存在であったかということがよくわかりました。

そして三省堂退社後の杉本さんが取り組まれた「本明朝」は、いまなお開発が継続しています。杉本先生はますますご壮健ですし、次の書体の誕生を心からお待ちしております。ありがとうございました。



本明朝ファミリー

本明朝-M 小がな

印象あざやかな書体とデザイン

ABCDEFGHIJKLMNOPQRSTUVWXYZabcdefghijklmnopqrstuvwxyz0123456789

本明朝-M 新がな

印象あざやかな書体とデザイン

ABCDEFGHIJKLMNOPQRSTUVWXYZabcdefghijklmnopqrstuvwxyz0123456789

本明朝-M 新小がな

印象あざやかな書体とデザイン

ABCDEFGHIJKLMNOPQRSTUVWXYZabcdefghijklmnopqrstuvwxyz0123456789

本明朝-BII (標準がな)

印象あざやかな書体とデザイン

ABCDEFGHIJKLMNOPQRSTUVWXYZabcdefghijklmnopqrstuvwxyz0123456789

本明朝-BII 新がな

印象あざやかな書体とデザイン

ABCDEFGHIJKLMNOPQRSTUVWXYZabcdefghijklmnopqrstuvwxyz0123456789

本明朝-EII (標準がな)

印象あざやかな書体とデザイン

ABCDEFGHIJKLMNOPQRSTUVWXYZabcdefghijklmnopqrstuvwxyz0123456789

本明朝-EII 新がな

印象あざやかな書体とデザイン

ABCDEFGHIJKLMNOPQRSTUVWXYZabcdefghijklmnopqrstuvwxyz0123456789

本明朝-U (標準がな)

印象あざやかな書体とデザイン

ABCDEFGHIJKLMNOPQRSTUVWXYZabcdefghijklmnopqrstuvwxyz0123456789

本明朝-U 新がな

印象あざやかな書体とデザイン

ABCDEFGHIJKLMNOPQRSTUVWXYZabcdefghijklmnopqrstuvwxyz0123456789

本明朝ファミリー

本明朝-L (標準がな)

印象あざやかな書体とデザイン

ABCDEFGHIJKLMNOPQRSTUVWXYZabcdefghijklmnopqrstuvwxyz0123456789

本明朝-L 小がな

印象あざやかな書体とデザイン

ABCDEFGHIJKLMNOPQRSTUVWXYZabcdefghijklmnopqrstuvwxyz0123456789

本明朝-L 新がな

印象あざやかな書体とデザイン

ABCDEFGHIJKLMNOPQRSTUVWXYZabcdefghijklmnopqrstuvwxyz0123456789

本明朝-L 新小がな

印象あざやかな書体とデザイン

ABCDEFGHIJKLMNOPQRSTUVWXYZabcdefghijklmnopqrstuvwxyz0123456789

本明朝-Book (標準がな)…書籍本文組み専用書体です。従属欧文のほかに、書籍本文組みに適応した4種の欧文書体を用意しています。

印象あざやかな書体とデザイン

ABCDEFGHIJKLMNOPQRSTUVWXYZabcdefghijklmnopqrstuvwxyz0123456789

本明朝-Book 小がな

印象あざやかな書体とデザイン

ABCDEFGHIJKLMNOPQRSTUVWXYZabcdefghijklmnopqrstuvwxyz0123456789

本明朝-Book 新がな

印象あざやかな書体とデザイン

ABCDEFGHIJKLMNOPQRSTUVWXYZabcdefghijklmnopqrstuvwxyz0123456789

本明朝-Book 新小がな

印象あざやかな書体とデザイン

ABCDEFGHIJKLMNOPQRSTUVWXYZabcdefghijklmnopqrstuvwxyz0123456789

本明朝-M (標準がな)…本明朝-MにはホームページのURL、メールアドレスの表示を識別しやすくした英数字をもちいた「本明朝-MA」があります。

印象あざやかな書体とデザイン

ABCDEFGHIJKLMNOPQRSTUVWXYZabcdefghijklmnopqrstuvwxyz0123456789

使用書体

杉本幸治 本明朝を語る

本文・脚注・キャプション：

発行日

本明朝—Book 小がな Venetian-Book

二〇〇八年一月二五日

Venetian-Book SC

本文見出し：

発行所

本明朝—E II 新がな

リョービイマジクス株式会社

ページ・ナンバー：

営業本部フォントシステム課

Venetian-Book SC

114-0003 東京都北区豊島5-2-8

その他：

Telephone: 03-3927-6329

本明朝—L 標準がな、小がな、新がな、新小がな

Facsimile: 03-3927-6397

本明朝—Book 標準がな、小がな、新がな、新小がな

<http://www.ryobi-group.co.jp/imgx/font>

本明朝—M 標準がな、小がな、新がな、新小がな

本明朝—B II 標準がな、新がな

編集・制作

本明朝—E II 標準がな、新がな

株式会社朗文堂／組版工学研究会

本明朝—U 標準がな、新がな

表紙デザイン

白井敬尚形成事務所

*本文書に記載された会社名・商品名などは、各社の商標または登録商標です。

協力・資料提供

杉本幸治／リョービイマジクス／白井敬尚／木村雅彦

印刷

株式会社理想社