

第 30 回明治大学中央図書館企画展示

書物、その構造の美

—伝統和本と現代日本のルリユール—

誕生以来、書物はさまざまな装いを凝らしてわれわれの文化の継承と発展を担ってきました。書物の内容と装丁は切り離しては考えられないものですが、本展示では、その内容をひとまず脇に置き、知の器としての“装丁”に焦点をあててみました。

伝統和本と現代日本のルリユール(製本)を結ぶテーマを「構造の美」とし、さまざまな書物の“綴じ”の構造に着目した展示を企画いたしました。

四つ目綴じや綴葉装などの柔らかい綴じの構造を見せる伝統和本の展示と並んで、対称的な洋式“剛”構造の本を展示し、様々な綴じ構造が活かされた現代製本作品のデザイン展示に至る、書物の構造の美しさを意識した展示となるようにいたしました。

明治大学図書館の所蔵本からは、卷子本、折本などにはじまる伝統的和本の数々と、15世紀から19世紀にいたる西洋の歴史的装丁の書物を展示いたします。また、新たな試みとして、気鋭の製本・装丁作家たちの集いである「東京製本倶楽部」の有志のかたがたに、現代日本のルリユールの創作作品を出展していただきました。

やわらかく、しなやかな綴じの構造を持つ和本の歴史と、それとは対照的な“剛”構造を持つ洋式製本の構造をみていただき、現代日本のルリユール作品にいたるルーツをさかのぼっていただければ幸いです。

明治大学図書館

「書物、その構造の美 伝統和本と現代日本のルリユール」 展示リスト

歴史的製本(モデルなど) 製作・所蔵/東京製本倶楽部

No.	製本スタイル	タイトル	出版社・出版地
R-1	ビザンチン製本	ビザンチン製本	
R-2	カロリング製本	カロリング製本	
R-3	ロマネスク製本	ロマネスク製本	
R-4	ゴシック製本	ゴシック製本	
R-5	リンブヴェラム装	ANNALIVM ET HISTORIAE FRANCORVM	16世紀の製本 Frankfurt
R-6	皮紙装モデル	皮紙装モデル	
R-7	背バンド綴じつけ製本	17世紀の製本	BREVIARIVM ROMANVM Colonie Agrippinae
R-8	背バンド綴じ	18世紀の製本	OEUVRES DE MONSIEUR DE MONTESQUIEU Londres
R-9	背バンド綴じつけ製本	18世紀の綴じつけ製本モデル	
R-10	仮綴じ本	仮綴じ本	ASPASIE 著者: Abel HERMANT Paris
R-11	綴じつけ製本	綴じつけ製本モデル	
R-12	くるみ製本	くるみ製本モデル 角背	
R-13	くるみ製本	くるみ製本 (東見本)	

参考展示 (明治大学図書館所蔵)

No.	書名	著者表示	出版社(出版地)	出版年	請求記号
R-14	The works of John Locke (v.1) 18世紀 グロテスク製本	John Locke	H. Woodfall (London)	1768年	091.3/749//H
R-15	•uvres de Condillac (t.23) 18世紀 グロテスク製本	Etienne Bonnot de Condillac	C. Houel (Paris)	1798年	091.3/606//H
R-16	Cours de droit fran•ais suivant le Code civil t. 6 19世紀 ロマンチック様式、半革装	Alexandre Duranton	N•ve (Paris)	1825-1844年	091.3/578//H
R-17	Die Lehre von den Wechselbriefen, theoretisch und praktisch dargestellt 19世紀 クロス装、くるみ製本	August Schiebe	J.M. Gebhardt (Grimma)	1844年	EG/841//H
R-18	Kritisches Handbuch des in den •sterreichisch-deutschen Staaten geltenden Wechselrechtes (Bd1) 19世紀 マーブル紙装、くるみ製本	Vincenz August Wagner	Im Verlage der Geistinger'schen Buchhandlung (Wien)	1823年	EG/846//H
R-19	玉ねぎの皮をむきながら ブックデザイン: 渡辺和雄	ギュンター・グラス著 依岡隆児訳	集英社(東京)	2008年	940.2/224//H

東京製本倶楽部 製本作家による 創作ルリユール

No. 製本スタイル	タイトル	著者	出版社/出版年	デザイナー	ルリユール	制作年
R-20 くるみ製本	玉ねぎの皮をむきながら	ギュンター・グラス	集英社 2008年	渡辺和雄	藤井敬子	2008年
R-21 角背くるみ製本	Mailma parim asi		Estonian Association of Designer Bookbinders 2004年	坂井えり	坂井えり	2005年
R-22 つきつけ製本	L'INVITATION AU CHATEAU	Jean ANOUILH	LA TABLE RONDE Paris 刊 1948年	近藤理恵	近藤理恵	1994年 (箔押し 2009年)
R-23 綴じつけ製本	Il Cantico delle Creature	Francesco di Assisi	Consulman 2001年	坂井えり	坂井えり	2002年
R-24 綴じつけ製本	冬のカーニバル	渋沢孝輔	思潮社 1999年	中島郁子	中島郁子	2006年
R-25 未綴じ	書物装飾・私観	ポール・ボネ	指月社 2000年	渡辺和雄		2000年
R-26 綴じつけ製本	書物装飾・私観	ポール・ボネ	指月社 2000年	渡辺和雄	大家利夫	2000年
R-27 プラ・ラポルテ	金色の毒薬Le poison d'or	早野永明	ギャラリー会絵 1993年	近藤理恵	近藤理恵	1998年頃
R-28 プラ・ラポルテ	図録 長谷川潔		便利堂 2004年	中島郁子	中島郁子	2008年
R-29 プラ・ラポルテ	EUROPOS KOSTIUMO TŪ KSTANTMENTIS X-XXa	Rūta Guzenvičiūrė	VAGA Vilnius 2000年	藤井敬子	藤井敬子	2001年
R-30 オープン背表紙	學問のすすめ	福沢諭吉／ 小畑篤次郎	東京大学総合歴史博物館	近藤理恵	近藤理恵	1998年頃
R-31 箱型製本	未葬の時	桐山襲	作品社 1994年	岡本幸治	岡本幸治	1997年
R-32 箱型製本	ダンディは遺伝だ	高見堅回文集抄	高見厚子刊行 美幸印刷 1998年	近藤理恵	近藤理恵	2003年
R-33 東洋風製本	Paul Wenz	Paul Wenz	Bookbinding Exhibitions Australia Inc. 2005年	藤井敬子	藤井敬子	2007年
R-34 平綴じ東洋風製本	Charley,Jim et Jack	Paul Wenz	Bookbinding Exhibitions Australia Inc. 2005年	坂井えり	坂井えり	
R-35 プリーツ綴じ	BW	藤井敬子	2001年	藤井敬子	藤井敬子	2002年
R-36 交差式ルリユール	QUARTER NOTE	藤井敬子	2004年	藤井敬子	藤井敬子	2004年
R-37 交差式ルリユール	狂王	渋澤龍彦	平凡社 1994年	中島郁子	中島郁子	2000年
R-38 表紙に綴じる	LE LIVRE DES ORIGINES	André Ricard	ARA Canada 2004年	藤井敬子	藤井敬子	2005年
R-39 表紙に綴じる	透ける	岡本幸治		岡本幸治	岡本幸治	2004年

1

製本の歴史

中世の製本

古代の本はパピルスに書かれた写本で卷子本のかたちであった。紀元1世紀頃から冊子本が出現し4世紀末以降は羊皮紙に書かれた冊子本が主流になった。羊皮紙を折りたたんで折丁を作り、折丁を順番に重ねて綴じて木の板の表紙をつける。冊子本とともに製本が発生した。本は寝かせて保管された。湿気で波打ちしやすい羊皮紙のために表紙板をしっかりと閉めておく「留め具」や、表装材を保護するための「飾り紙」が必要であった。

中世の製本は非西欧文化圏と西欧文化圏とでは構造が異なっている。非西欧文化圏では綴じ糸を互いに絡ませるリンクステッチで本を綴じたので背が滑らかで突起物が無かった。表紙板に溝や穴をあけて糸を通し、板の上に折丁を重ねてそのまま綴じて最後に表紙板を重ねて糸を通して固定した。西欧文化圏では綴じ紐や皮テープなどの支持体を使って綴じたので背にバンドが形成された。表紙板に溝や穴をあけ支持体を通し、板の上に折丁を重ねて糸を支持体に巻きつけながら綴じて最後に表紙板を重ねて支持体で固定した。11世紀頃から「かがり台」を使って本を綴じることが始まった。

非西欧文化圏の製本には、イスラム文化圏の製本、コプト文化圏の製本、ビザンチン文化圏の製本などがある。イスラム文化圏では9世紀から紙が使われ始めて本の軽量化が進み、本を綴じてから表紙をかぶせた。表紙や見返しを金箔や刺繍糸で装飾した豪華な製本もある。コプト文化圏では表紙の木製の板を裸のまま革の袋に入れて携帯することが多かった。ビザンチン文化圏の製本は、本を2つに分けて表側からと裏側から綴じた本を

中央で合体した例が多い。丈夫な「はなぎれ」が本から突き出て表紙板の上まで延長して編まれているのが特徴的である。

中世西欧文化圏の製本構造には大きく分けて3つの様式がある。カロリング製本、ロマネスク製本、ゴシック製本である。最も特徴的なのは綴じの支持体を表紙板に通す方法の違いである。カロリング製本では太い麻紐の支持体が表紙板の厚み部分にあけた穴に通されている。ロマネスク製本では平らな革紐の支持体が表紙板の厚み部分にあけた穴に通されている。革紐が薄いので表紙板が薄くなり面取り加工もされるようになる。ゴシック製本では皮紐の支持体が表紙板表面にあけた穴に通されている。本の背が丸くなり表紙板の背側にも面取り加工がされるようになる。西欧文化圏ではまだ革の装飾技法が発達しておらず、無装飾または「空押し」による装飾を施したり革の上に絵を描いたりした。一方で宝石や象牙細工、金銀細工、七宝細工などを装飾に用いた豪華製本、ビロード、サテン、緞子、絹、刺繍布など布装の豪華製本が作られた。

印刷時代の製本

1450年グーテンベルグの活版印刷の発明以降、本は印刷の時代に入る。初期の印刷本は、書体やレイアウトをはじめ、製本も修道院様式やゴシック様式など写本時代の形を模したものであった。15世紀末までのインキュナブラ(揺籃本)の時期を経て、一年の新刊数は千点をを超えるようになる。

製本は皮紐や麻紐を支持体にし、その支持体を表紙

に通して留める「綴じつけ製本」で、装飾には表紙の革に空押しの模様をつけた。作業効率を上げるため、紋章などの模様を押すための金版や回転させて連続した模様を付けるルレットが使われるようになった。

16世紀

ルネッサンス期、文芸復興の中心地ヴェネツィアでは、印刷出版業のアルドゥス・マヌティウスを中心に古典テキストの掘り起こしが行われ、多くの知識人が集う中で、ジャン・グロリエやドゥ・トゥのような愛書家も生まれた。ルネッサンス様式はヨーロッパ諸都市に影響を与えた。金箔押し技術がイスラム世界から伝わり、表紙の模様や、小口装飾にも金が使われるようになった。小型の本が多く作られ、表紙の芯材として木材の代わりに紙を張り合わせた厚紙が使われた。16世紀後半以降、横置きしていた大型本に対して、本の背を手前に立てて収納するようになった。

豪華な本では王の製本家による、表紙全面を細かい花型(箔押し用の金属型)を組み合わせた金箔押し模様で構成したファンファール様式や、所有者の紋章やシンボルを規則的に並べるスメ様式がある。一方、シンプルで画一的な革装本や、オランダを中心に皮紙による表紙の簡易製本(リンプ・ヴェラム装)も数多く作られた。また16世紀半ば以降、ギリシア式(ア・ラ・グレカ)と呼ばれる突起のない平らな背をつくるビザンチン風の製本が存在したが、これは折丁の背に綴じ紐が納まる深さの目引きをするものである。

17、18世紀

17世紀以降出版業は益々栄えていくが、製本構造自体は変わらず、装飾様式の変遷となる。一般的な本は、茶色の仔牛革の表紙で、背には綴じの支持体の突起がバンド上に出ている。そのバンド間を金箔押しでタイトル、囲み線、花型などで装飾した。小口の装飾は天金の他に赤や青での着彩も見られた。見返しにマーブル模様紙を使うようにもなった。

豪華な製本は表紙に上質の山羊革(モロッコ革)が使われ、装飾はこの時代の特徴の、渦巻きと細かい点を

組み合わせた花型模様を使い、さらに繊細で複雑なファンファール様式やエヴァンタイユ(扇模様)様式が施された。スメ様式は17世紀になるとさらに細くなり背や表紙の全面を埋め、背の全面に細かい渦巻き模様などを繰り返して入れるグロテスク様式に発展する。この金箔押しには幅の広い押し型のパレットが使われた。またデュスィユ様式という、表紙の中央と縁に三重線の枠があり、内側の枠の四隅に花型模様を押すシンプルで幾何学的な装飾もあった。17世紀末には表紙には無地の山羊革(シボのないモロッコ革)を使い、見返しに装飾を施すジャンセニスト製本も現れた。

18世紀の装飾は、レース刺繍に使われるような植物や鳥などをモチーフにした花型を組み合わせた華麗なダンテル様式に代表される。豪華な製本には上質の仔牛革や山羊革が使われた。見返しにはマーブル紙か、絹を使う事もあった。一方経済的な理由から、質の劣る仔牛革の表紙にインクで模様を付けたものや、羊革の半革装、彩色した紙を貼付けた紙装なども流通した。また後半には平らな背も普及したが、その場合も以前の背バンドの形を模して、箔押しでラインを付けた。

出版業の変化

当初出版、印刷製本業に区別はなかった。印刷工房で印刷された本は併設された店で販売されたり、書店の中に製本職人がいたりした。

フランスでは、利益の配分を巡る争いが多いため1686年にルイ14世がパリ市内においての印刷・出版業と製本業を分離する勅令を出した。それ以降、本は未綴じか仮綴じ本として出版され、客が改めて製本工房に製本を依頼する習慣ができた。仮綴じ本の形態は日本では、フランス装として取り入れられている。他の国でも、18世紀末になると産業の規模が大きくなり、それぞれの業種の専門化が徐々に進んでいった。

19世紀

産業革命の技術革新は、本の世界にも変化をもたらした。出版量の増加に伴い、慢性的に原料の古布が不足していた西洋では、ついに19世紀半ば以降、木材チッ

ブによる機械製紙が普及した。一般的な製本は簡易な半革装が主流となっていたが、工程を早くするために、あらかじめ表装材でくるんでいた表紙を中身と組み立てる「くるみ製本」ができ、クロス装や紙装の版元製本になった(18世紀末に制作した製本家の名からブラデル製本とも呼ばれる)。この形は現在のハードカバー製本につながる。

様式は前半のナポレオン帝政時代には、ギリシャ風モチーフを使った古典主義の装飾で、イギリス風の薄く漉いたシボの長い山羊革が好まれた。ロマン主義の時代は丸みの少ない背と大きなチリが特徴で、肉太な曲線で構成された花型が使われ、表紙には金を使わない空押しの模様もレリーフ状に入れられた。製本構造では、表紙の革を直接中身の背に貼るのではなく、背紙を加える事によって、背表紙と中身の背の間に隙間が出来るホローバックが主流になった。これ以降、背に突起をつけたい時には、背紙の上に疑似バンドを貼るようになった。

産業展覧会が開かれ工芸製本も展示されるようになり、多くの製本作家が登場する契機となった。後半はパスティシュ(模倣)の時代で、簡易な製本の形を嫌い、過去の製本様式に沿って、完璧な技術で仕上げる事に熱中し、多くの豪華製本がつくられた。染料の開発により微妙な色の革もできるようになり、しばしば見返しにも革を用いた。イギリスでも中世を再評価する芸術運動の中、画家が装丁をしたり、活字や素材から研究して出版するウィリアム・モリスの活動があった。フランスのマリウス・ミシュルの工房では、革モザイクと箔押しの技術を駆使し

アール・ヌーボーの装丁の製本を制作した。

20世紀からの製本へ

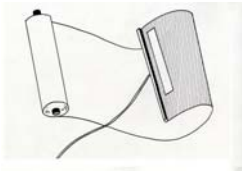
19世紀まで本の装飾は、その時代の装飾様式に沿ったもので、テキストの内容と関連するものではなかった。20世紀になると、製本装丁を本の中身の世界への入り口として表現する試みがされ、本の挿画を表紙デザインに取り入れたりして「語る製本」と呼ばれた。ルグラン、アドラー、ボネなど製本装丁のデザインのみをする製本家も現れ、製本、箔押しの高度な技術を持つ職人との共同作業で数多くの凝った完成度の高い製本作品が生み出された。また出版も、ピカソやマチスははじめとする画家とのコラボレーションによる版画入の本が多く刊行された。

歴史的製本から現代まで、基本的な製本構造は「綴じつけ製本」であるが、現在は伝統的ルリュール／工芸製本だけでなく、違う構造の製本も多く制作されている。それは1980年頃から、ジャン・ド・ゴネのように製本構造をデザインの一部として表現する作家や、90年代半ばのカルメンチョ・アレジのように支持体と表紙を一体化する製本構造を始める製本家が現れ、続いて多くの作家が様々な構造、形態を研究し制作していくこととなったからである。現在、産業としての手製本はほとんど残っていないが、製本工房や教室は世界各地に存在し、展示やコンペも各地で開かれている。また「もの」として本の形態、機能を保持回復する修復の考えも広まり、製本技術の一翼を担っている。

2

日本の書物の装丁

かんすぽん 卷子本



紙などを糊でつなぎ合わせ、最後に軸をつけ巻き込んだ巻物仕立てのもの。
図書の最も古い形態の一つ。単位は「軸」。

⇒展示 No. 1 「安珍清姫物語」

おりほん 折本



卷子本を端から一定の幅で交互に折り畳み、最初と最後に表紙をつけたもの。
端から順を追ってしかみられない巻物を、任意のページを開ける体裁とした。
単位は「帖」。

⇒展示 No. 2 「酒色財」ほか

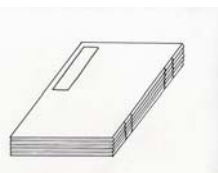
でっちょうそう 粘葉装



料紙の文字のない面を外側にして中央で二つ折りにし、この折り目を並べ重ね、
折り目の外側で糊付けし、これに表紙をつけて冊子体に仕立てたもの。
したがって、完全に開く見開きと、糊代の部分が開かない見開きとが、交互にある状態になる。

⇒展示 No. 3 「臍野宿替：あなさがし」

てっちょうそう 綴葉装



何枚かの料紙を重ね、一括して中央から二つ折りにし、それをいくつか重ねて、
表と裏に表紙をつけて、各折の折り目に綴じ穴をあけ糸で綴じ合わせ冊子体に
仕立てたもの。

⇒展示 No. 4 「佛乃はら」ほか

様々な綴じ方

冊子の最も一般的な綴じ方としては、料紙の縦に4つの穴を開け糸で綴じた明朝綴（四目綴）があるが、綴じ方により、多くの種類に分けられる。



やまととじ

大和綴（結び綴）:

表紙の右端から1-2cm位のところに穴を開け、紐や糸を通して結ぶ日本独自の装丁。

大和綴のちりめん本

⇒展示 No. 14-23 「日本昔噺仏語版第一〜十號」

*ちりめん本とは-----

柔らかい和紙を使用した木版多色刷の挿絵入りの本を、縮緬(ちりめん)加工して布のようなやわらかな風合いに仕立てた小型和綴じ本のことで、明治10年代に初めて長谷川弘文社から出版された。

これをはじめて手がけたのは長谷川武次郎という人物で、彼の英語と海外の文化への興味から、さまざまな来日外国人と交流する中で、英文による「昔噺集」が生まれた。ちりめん本は土産品としても外国人に大いにもてはやされ、英語版のほかに、独・仏・蘭・西語版も出版された。また、海外の出版社との共同出版も行われた。



『日本昔噺シリーズ』(Japanese fairy tale series) が最も普及し版を重ねたが、この日本昔噺シリーズのほかに、単発で日本の風俗・文化の紹介や暦なども出版されている。

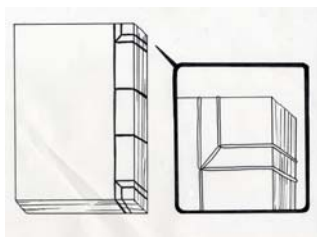


ちようせんとうじ

朝鮮綴:

古い朝鮮の本には特大本が多く、綴穴が5つあるもの。

⇒展示 No. 7 「漢書」



こうきとうじ

康熙綴:

中国清代の康熙年間に流行った4つの綴穴の外、角の近くに更にひとつの綴穴のあるもの。

⇒展示 No. 11 「後者昔物語」

3

現代ルリユール作品（主な材料と説明）

展示 No.	
	『タイトル』、著者、訳・画、出版社、出版年(テキスト)、製本スタイル、デザイン、ルリユール制作(デザインが制作者の場合表記なし)、箔押し、素材・構造等の説明、サイズ(高さ×横 mm)、制作年の順で表記
	Koji OKAMOTO
R-33	『透ける』 岡本幸治 紡糸・織り/岡本康子 表紙に綴じる 製本/岡本幸治 全部が和紙で出来た本。インクジェットプリントのテキスト。表紙布は和紙を細いテープ状に裁断して紡(つむ)ぎ藍と柿渋で染色した糸で織った。紺色の和紙で裏打ちがしてある。 ソフトカバーの表紙に本の中身を直接綴じた製本。綴じ糸も和紙を紡いで染色した糸。 210×140mm 2004 年制作
R-25	『未葬の時』 桐山襲 著 作品社 1994 年 箱型製本 製本、箔押し/岡本幸治 黒い紙に印刷した本。マット黒色仔牛革、黒色鮫革。灰色スエード革見返し。箱の形をした製本。観音開きのような箱の外観は棺(ひつぎ)のイメージ。表紙を開けると本が箱に収まっているように見えるが取り出すことが出来ない。本の折丁は黒色の紙の足に中綴じで接続し、足は平綴じされている。 タイトルはプラチナ箔押し。仔牛革に著者名、鮫革にタイトルが押してあり一列に交差して並んでいる。 201×163mm 1997 年制作
	Rie KONDO
R-26	『ダンディは遺伝だ』 高見堅回文集抄 高見厚子刊行 美幸印刷 1998 年 箱型製本 製本、箔押し/近藤理恵 ベージュ山羊革、青水牛革、モザイクにカーフ、山羊革などの革小片。折丁が1つの本。函状の表紙に綴じた。 166×121mm 2003 年制作
R-21	『金色の毒薬 Le poison d'or』 早野永明著 ギャラリー会絵 1993 年 プラ・ラポルテ 製本、箔押し/近藤理恵 黒仔牛革、灰水牛革、モザイクに革片、木片、貝片、鉛などプラ・ラポルテ。角背、見返しに黒バックスキンと、黒和紙。背に穴があり、下地の黒カーフ革が見える。変形表紙。 278×200mm 1998 年頃制作
R-16	『L'INVITATION AU CHATEAU』 Jean ANOUILH LA TABLE RONDE Paris 刊 1948 年 つきつけ製本 製本、箔押し/近藤理恵

アクリルの製本、緑山羊革、乳白色アクリル、裏の見返しに千代紙
背革と、のど革で表紙を挟み込むようにして付ける。あらかじめ表紙から、革の厚み分を低く加工しておく。仮綴じ本の表紙のイラストが透けて見える。
182×141mm 1994 年(箔押し 2009 年)制作

R-24 『學問のすすめ』 福沢諭吉/小畑篤次郎 歴史の文字展で配布の非売品

東京大学総合歴史博物館 1996 年

オープン背表紙 製本/近藤理恵

えんじ山羊革、青水牛革、革紐、色麻糸

麻ひもを支持体にした、綴じつけ製本の構造がそのまま見える。中世風に花ぎれも表紙に綴じつける。背に糊入れはなく、糸を切れば解体できる、仮の製本。

191×139mm 1998 年頃制作

Eri SAKAI

R-15 『Maailma parim asi』 Estonian Association of Designer Bookbinders 2004 年

角背くるみ製本 製本、箔押し/坂井えり

エストニア“Scripta manent III”展のテキストとなった、子供たちによる詩や童話などを集めた出版。仔牛革総革装
仔牛革、アクリル円柱、ビーズ、磁石アクリル円柱を背の芯にし、本文くりぬき部分に金箔。仔牛革インレイの上に
表紙パーツを貼り付け。

手染め和紙見返し 天に金箔

304×225mm 2005 年制作

R-17 『Il Cantico delle Creature』 Francesco di Assisi Consulman 2001 年

とじつけ製本 製本/坂井えり 箔押し/中島郁子

第2回イタリア国際製本展のテキストとなった、各国語に訳された『生命の歌』。

仔牛革総革二重装 仔牛革、山羊革

仔牛革インレイの上に表紙パーツを貼り付け。手染め和紙見返し 天染めに金箔

242×172mm 2002 年制作

R-28 『Charley, Jim et Jack』 Paul Wenz 挿画 Daniel Pata

Bookbinding Exhibitions Australia Inc. 2005 年

平とじ東洋風製本 製本、箔押し/坂井えり

牛革装 牛革、黒檀 本文折丁に縫い付けた和紙を、横からネジ止め。牛革、型押しと手染め。213×178mm
2006 年制作

Ikuko NAKAJIMA

R-22 『図録 長谷川潔』 便利堂 2004 年

プラ・ラポルテ 製本/中島郁子

仔牛革と長しぼ紋山羊革による象嵌 前小口の装飾は一つ一つ革でくるみ貼っている

150×153mm 2008 年制作

R-18	『冬のカーニバル』 渋沢孝輔著 思潮社 1999 年 とじつけ製本 製本、箔押し/中島郁子 紙縫りをおいた上から仔牛革で表紙貼り 不定形の曲線で切りとった中にスウェードを貼り、丸い部分同様エイ革で象嵌 見返しは仔牛革とスウェードの三重装 230×160mm 2006 年制作
R-31	『狂王』 渋澤龍彦 平凡社 1994 年 交差式ルリユール 製本、箔押し/中島郁子 金箔押しをし葉を貼ったベラムをアクリル板で挟み、背、天地・小口のベラムの折返しによって固定 268×212mm 2000 年制作
Keiko FUJII	
R-30	『QUARTER NOTE』 藤井敬子・コラグラフ 2004 年 交差式ルリユール 製本/藤井敬子 雁皮紙刷りのコラグラフとハーネミューレ紙にインクジェットプリント。表紙はパーチメントとヌバック革の交差式ルリユール。 楮和紙のプリーツに折丁を中とし、プリーツをヌバック革にとじる。紙と皮と革のしなやかさを生かすため、製本制作には全く接着剤を使用せずに仕上げている。 198×190mm 2004 年制作
R-32	『LE LIVRE DES ORIGINES』 André Ricard・著 Carmelle martineau・リトグラフ ARA Canada 2004 年発行 表紙に綴じる 製本、箔押し/藤井敬子 仔牛革・オリジナルペーストペーパー カナダの Huron 族の物語と、それをモチーフとした 5 点のリトグラフの未綴じ本から制作。厚手の紙を芯にした総仔牛革装。表紙の革にプリーツつき見返し用紙とともに綴じる。 222×148mm 2005 年制作
R-27	『Paul Wenz Charley / Jim et Jack』 Paul Wenz Daniel Pata 銅版画 IX 番 Bookbinding Exhibitions Australia 2005 年 東洋風製本 製本、箔押し/藤井敬子 仔牛革の表紙 手彩色楮紙と絹リボンの手織紙をはめ込む。各折丁を同色の紙で中綴じ、足部分を平綴じにした、混合綴じ。 3 つの国で開催された Double Bush Binding 展巡回展出品作。日本語訳を土佐雁皮紙に印刷、アボリジニの手漉き紙に刷られたフランス語、英語版と一緒に綴じる。 219×174mm 2007 年制作
R-14	『玉ねぎの皮をむきながら』 ギュンター・グラス著 依岡隆児訳 集英社 2008 年 くるみ製本 デザイン/渡辺和雄 製本/藤井敬子 箔押し/近藤理恵 山羊革で表紙をくるみ、水牛革、山羊革のオンレイモザイク、手染め和紙の埋め込みモザイクで装飾。手染楮和紙の見返し。 197×129mm 2008 年制作

R-29 『BW』 藤井敬子 写真 2002 年

プリーツ綴じ 製本/藤井敬子

プリーツの一部にテキストを糸でとじたり、接着剤でつけたりした本文ブロックにカーフ革の背表紙をつけ、紙の表紙をつけた。色彩をテーマにした展覧会にあわせて、9 つの色を装飾とする。

153×112mm 2002 年制作

R-23 『EUROPOS KOSTIUMO TUKSTANTMENTIS X-XXa,』 Rūta Guzenvičiūre

VAGA Vilnius 2000 年

プラ・ラポルテ 製本/藤井敬子 箔押し/大家利夫

仔牛革を支持体として見せる構造のプラ・ラポルテ 仔牛革・手彩色楮和紙にエッチング刷り手織紙 リトアニアで開かれた第 3 回「The Book」展出品作品

247×160mm 2001 年制作

Kazuo WATANABE

R-19 『書物装飾・私観』 ポール・ボネ著 小宮正弘訳 指月社 2000 年

未綴じ本 デザイン/渡辺和雄

ポール・ボネ講演録邦訳の未綴じ本。表紙が綴じこまれるので背タイトルをあえて入れずにデザイン。

200×126mm 2000 年制作

R-20 『書物装飾・私観』 ポール・ボネ著 小宮正弘訳 指月社 2000 年

とじつけ製本 デザイン/渡辺和雄 製本、箔押し/大家利夫

総仔牛革装 ポール・ボネ講演録邦訳の未とじ本の装丁と本文組のデザインおよび、革装本のデザインを渡辺和雄が担当。製本は大家利夫氏による。

202×125mm 2000 年制作

製本作家紹介

岡本幸治

1949 年生まれ。

1977 年～1981 年、パリ市 l'Union Centrale des Arts Décoratifs (l'U.C.A.D.) 校で
ルリユールを学ぶ。1982 年～、池袋コミュニティ・カレッジ「ルリユール工房」講師
(工芸製本、書籍の修理と保存、エコル・プログラム担当)。2001 年～、ランビエンテ
修復芸術学院・紙作品修復科書籍修復実技担当講師。文化財保存修復学会会員。
東京製本倶楽部会員。歴史的製本の保存修復と研究を通して得た知識や感覚が作
品発想の源泉になっている。

近藤理恵

東京生まれ 製本・書籍修復工房(個人)主宰

渡仏し Centre des Arts du Livre(UCAD)にて製本、箔押しを、Atelier des Arts
Appliqués du Véesint (AAAV)にて書籍修復を学ぶ。洋古書、明治以降の洋装本の修復、
手製本全般に携わる。

武蔵野美術大学、東洋美術学校などで製本講座担当。東京製本倶楽部会員。

坂井えり

東京都練馬区で製本工房を主宰。池袋コミュニティ・カレッジ《ルリユール工房》講師。

2001 年、安曇野ちひろ美術館〈坂井えりー手しごとの製本〉展。

2002 年、第 2 回イタリア国際製本展「最高の 100 冊」入賞。

2005 年、エストニア国際製本展、プレミアム賞入賞。

著書『デジタル技術と手製本』印刷学会出版部 2007 年。東京製本倶楽部会員

中島郁子

池袋コミュニティ・カレッジにてルリユールを学ぶ。

その後同ルリユール工房の講師を経て、現在は公的機関で紙資料の修復のかたわらルリユール制作を続ける。

東京製本倶楽部会員。

藤井敬子

京都市立芸術大学で日本画と版画を学ぶ。池袋コミュニティ・カレッジでルリユール

に出会い、銅版画と並行して作品をつくりはじめる。1999 年より版画製本工房を主宰、ルリユールの受注制作と製本指導をはじめる。大学、美術館、NHK など製本やブックアートの講座講師。1998 年、2002 年イタリア国際製本展「100 人のマエストリ」、2000 年エストニア国際製本展「金の本」賞受賞。 東京製本倶楽部会員。

渡辺和雄

1956 年生まれ。アートディレクター、装丁家。

村上春樹『走ることについて語るときに僕の語ること』（文藝春秋刊）はじめ多くのブックデザインを担当。『Switch』、『NILES NILE』ほか多くの雑誌や広告のアートディレクションを経て現在は東京の大学講師も勤める。 東京製本倶楽部会員。

東京製本倶楽部とは

1999年5月、東京製本倶楽部は本づくりに興味を持つすべての人々の情報交換と交流を目的として発足しました。国内外の工芸製本家をはじめ、デザイナー、修復家、図書館員、文筆家、学生などプロ・アマ問わず構成された組織で、各々が本づくりおよび製本工芸への関心を広め、情報発信や各種活動に積極的に参加しています。

主な活動内容は、本の展覧会の企画・主催・運営、本づくりを楽しむための様々な技術や文化を紹介するワークショップ、講演会などの開催、製本工芸に興味を持つ国内外の仲間や団体との交流の仲立ち、会報による例会報告、最新のニュース発信、製本用語の研究編纂などです。詳細はホームページでもご覧いただけます。

東京製本倶楽部ホームページ <http://bookbinding.jp/>

本の技：東京製本倶楽部の十年

1. はじめに

「...なにしろ江戸時代には三百年近いキリスト教の禁教下であつて、かたくなに教義を守り続けローマ法王を驚かせた隠れキリシタンを生んだ国だ。遠いシルクロードの音楽が雅楽のなかで生き延びてきたように、西洋で革装本が途絶えた後も、存外、この極東の国では長らえているのではなかろうか。この国には伝統を墨守する継続の力がある。そう考えると、革装本が存亡の危機に及び、わが国を亡命先に選んだと見えなくもない。」(気谷誠『革装本亡命事件』より)

東京製本倶楽部設立以来ずっと、精神的柱として折あるごとにお力添えをいただいた美術史家で愛書家の気谷誠氏が、東京製本倶楽部会報第2号へ寄せた記事からの抜粋です。19世紀末から20世紀にかけて活躍した大装幀家マリユス=ミシェルの押し型(fer)が、大量にパリのオークションに出品されたことを期に、かつて栄華を極めたヨーロッパのルリユール(工芸製本)がたどる「寂寥」と、同時に見出した或る「光明」についてユニークな指摘が記されています。

2. 製本の歴史

西洋書物の伝来は、鉄砲やキリスト教と同時期に、来航した西洋人によってもたらされたと考えられます。それまでの日本の書籍といえば、中国から伝わった漢籍の技術をもとに、日本の美意識

を加味したいわゆる「和本」スタイルによってのみ作られていました。長崎を通して少しずつ入ってきた洋本は、幕末に一段と多くなり、明治になって洋式製本術が伝わってからは、国内でも洋式製本による書籍の量産が始まり、産業として一気に広まると、やがて和本を駆逐し、現在のような圧倒的な洋本スタイル書籍の大量生産時代に至るわけです。

遠く日本にまで鉄砲や洋本が運ばれていたころ、西洋は列強が覇権を競う大航海時代を迎えていました。船には、羅針盤、火薬、印刷術をはじめ、ルネサンス期に発明改良された品々や技術が積み込まれ、世界の隅々にまで進出し、同時に西洋文明のグローバル化が始まりました。

15世紀、ドイツのグーテンベルクによって飛躍的に改良された印刷術は、その後の宗教改革を促し、ヨーロッパ社会の急速な発展に大いなる影響をもたらしたのはご存知の通りです。おそらく現代のIT革命にも匹敵する、メディアの大革命であったのでしょう。15世紀の活字印刷黎明期に作られた書物は、とくに「インキュナブラ」と呼ばれ、当時の社会の勢いを垣間みるうえで貴重な資料となっています。現存するものは数が少なくなついへん高価ですが、力強い活字による整った本文レイアウトが施されている一方で、それに見合った華やかな装飾デザインが表紙に施されることはなく、私たち現代人から見るとむしろ地味で、もの足りない感じのするも

のだったようです。

活版印刷術以前は、羊皮紙に手描きした写本スタイルが一般的でした。羊皮紙という高価な皮紙に一字一字手描きされたため、多くは教会や貴族、為政者など、もっぱら特権階級に所有され、本文頁や表紙には豪華な宝石や金銀による絢爛な装飾を施し、書物コレクションはステイタス・シンボルでもあったのです。

豪華な手描き写本と共存する形で世に出た軽便な活版印刷書物は、シンプルな装幀あるいは、ほとんど装幀・製本されることなく折丁のままでも流通しました。入手した未綴じの書籍折丁は、購入者が地元の製本職人に依頼して製本してもらう、このスタイルは後に産業革命がおこるまで続いたようです。

フランス革命で職を追われた王室ご用職人は、代わって台頭した資産家市民階級を顧客とし、自由に腕をふるうことができるようになりました。こうして宮中の高い技術、絵画や工芸、料理や服飾と同様、製本技術もまた、新しく生まれた市民社会に伝承されていったのです。職人は競って技術や感性を磨き、中でも**19世紀末**に現れた大装幀家マリユス＝ミシェル**(1846-1925)**によって、フランスのルリユールはひとつの頂点を迎えます。

マリユス＝ミシェルは、花柄モチーフを得意とし、その緻密でありながら圧倒的な量感をあわせ持つ斬新なデザインは、後のアーノ・ヌーボー・デザインにも大きな影響を与えました。**1900年**のパリ万博でも高く評価され、国民的デザイナーとして、名実ともにブックデザインの第一人者としての確固たる地位を築いたのでした。

マリユス＝ミシエルのあとには、ピエール・ルグラン**(1889-1929)**、ポール・ボネ**(1889-1971)**らが続き、「大装幀家の時代」と呼ばれるフランス工芸製本の黄金期を形成しました。

しかし、第二次大戦後の大量消費時代に入ると、安価なペーパーバックや雑誌がもてはやされ、ラジオやテレビなどのメディアの台頭もあり、活字情報は使い捨てられ、高価で手間のかかるルリユールに投資を惜しまないパトロンは次第に消えていきました。それと同時に工房や職人、道具や技術も散逸して、前述のようにマリユス＝ミシェルが使用した金型が競売に出されるという、装幀家時代の終焉を象徴する出来事に至ったわけです。

3. 日本におけるルリユール(工芸製本)と 東京製本倶楽部の発足

戦後ヨーロッパでルリユールの後継者が次第に先細りになりつ

つあった時代、また日本が高度経済成長を経てやっと国際化時代を迎えていた頃、いち早くヨーロッパの地でルリユールを学ぶ先駆的日本人たちがいました。その先人たちのフロンティア精神があればこそ、今日の私たち、すなわち東京製本倶楽部の活動があるのは言うまでもありません。そしてヨーロッパで学んだ帰国生たちは、日本で後輩を育て、ルリユールの技術と愛書家の精神が、遠く異国の地でも根付くことを証明してくれました。

中でも特筆すべき活躍をしたのが柄折久美子さんでした。製本学校『ルリユール工房』で技術指導をするほかに『モロッコ革の本』**(1975年 筑摩書房刊)**、『装丁ノート』**(1987年 創和出版)**などの多くの著書を著わしました。柄折さんの著書を通してルリユールということばを初めて知った方も多いことと思います。こうしてまだあまり馴染みのなかった「ルリユール」の紹介をすると同時に、和本の製本術も取り入れる工夫を重ね、ルリユールが日本でも愛されるよう尽力されました。そして柄折さんは多くの後継者を育てあげました。柄折さんに薫陶を受けた製本作家の中でも、すでに現代日本のルリユール界で活躍していた**9人**とフランスから帰国した**2人**に私を加えた**12人**が発起人となって**1999年5月**、東京製本倶楽部が発足しました。倶楽部誕生に先立つ**1997年**、日本の製本作家が一同に会した、書物の祝祭「現代日本のルリユール」展が、南平台の三木武夫邸で開かれました。この展覧会の成功が、その後の東京製本倶楽部設立を促したように思います。

東京製本倶楽部は、製本家、編集者、愛書家、デザイナーなどルリユールを愛するすべての人々の交流と情報交換の場となることを目指してスタートしました。特に会長職は設けず、世話役有志による緩やかな組織運営は、書籍愛好家の牧歌的イメージとは異なりEメールとホームページを多用する、デジタル時代の組織のあり方を考える試みでもありました。主な活動は、企画展示会の開催、全会員参加型の展覧会の主催、講演会や見学会やワークショップの開催、国内外のルリユール情報の窓口機能、ホームページの運営と会報の発行などです。発足時の会員は約**52名**、**6年後**には国内外合わせて最大約**210名**を数えるまでになりました。会員の内訳は、製本作品の作り手がほとんどで、あとは編集者、学芸員、図書館員、教職員、書誌学者、愛書家、デザイナー、書店主、印刷製本関連事業者などです。年会費は当初**2,000円**、現在は**3,500円**。事務局窓口はとりあえず北青山の私の事務所内に置くこととしました。

記念すべき第一回のイベントは、1999年に1日だけ開催した「国際ビブリオフィル協会」大会開催記念ルリユール展(ホテル・ニューオータニ)でした。参加者は26人、30点の創作ルリユール作品が出品され、世界各国から集まったビブリオフィル協会の会員と親睦を深めました。そして大会を機に来日したイタリアの製本家カルメンチョ・アレギさんを招いて記念の講演会「交差式ルリユール」と「紙の装飾技法」(京橋区民館)を主催。



【写真A】
「国際ビブリオフィル協会」大会開催記念ルリユール展
(1999年、ホテル・ニューオータニ)

2000年には東京製本倶楽部ルリユール展「美しい本」(北沢ギャラリー)、イギリスの製本家マーク・コックラム氏講演会(京橋区民プラザ)、気谷誠氏講演会「昭和初頭の革装本」(町田市民フォーラム)に続いて、第一回東京製本倶楽部展「本の魅力あるいは本との出会い」(世田谷美術館区民ギャラリー)を開催。全会員参加型の展覧会で、製本作家の創作ルリユール作品はもちろん、愛書家のコレクション、海外の国際展受賞作品なども含め、全53名、107点の作品が展示されました。おそらく日本でこのような大規模なルリユール展示会が開かれたのは初めてのことであろうと思われます。たくさんの来場者があり、その多くがルリユール作品を生まれて初めて見る機会となったようです。展示方法も初めての人にもわかりやすいように、ルリユールの構造や製本の手順を解説するコーナーや、花布の手編みを実演する臨時工房なども設置し、たいへん好評でした。これをきっかけにルリユールを学ぶようになった方もいて充実した展覧会となりました。

続く第2回東京製本倶楽部展「つくる本、みつめる本」(目黒区美術館区民ギャラリー)は、2003年にフランスの現代作家やイタリア現代製本展の出品作などの招待作品も含め、全76名、233点の作品展示と、臨時工房によるルリユール制作の実演、講演会などとともに開催されました。製本作家からは作る楽しみを、コレク



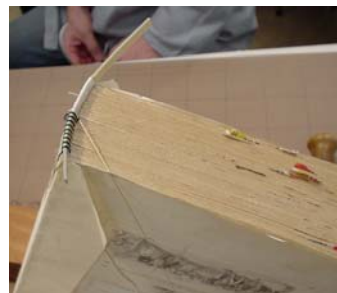
【写真B】
第一回東京製本倶楽部展「本の魅力あるいは本との出会い」
(2000年、世田谷美術館区民ギャラリー)

どとともに開催されました。製本作家からは作る楽しみを、コレクターからは手にとりながめる楽しみを、共に持ち寄る展覧会をしたいの想いを込めてこのテーマとしました。

第3回東京製本倶楽部展「眠る本、装う本」(目黒区美術館区民ギャラリー)は、ルリユールされるのを待つ本、すなわち未とじ本や仮とじ本を「眠る本」として、ルリユールされた本すなわち「装う本」として、これらに焦点をあてた展覧会で、全75名、173点が参加し2005年に開催されました。今でもヨーロッパではルリユールの素材として人気があるものの、日本ではまだ馴染みのない「未とじ本」や「仮とじ本」と、それを使って製本した作品の両方を並べた展示は、日本にはなかった習慣、すなわち再製本(ルリユール)の面白さが紹介できたように思います。



【写真C】 第二回東京製本倶楽部展「つくる本、みつめる本」
(2003年、目黒区美術館区民ギャラリー)



【写真D】
会期中限定の目黒製本工房で公開された花布の手編み作業

第4回東京製本倶楽部展「本の国、本のかたち」(目黒区美術館区民ギャラリー)は、和本の伝統と現代製本に焦点をあて2007年に開かれました。和本の綴じや構造を意識した現代製本作品と、古典籍のコレクション作品、および和 본制作の実演と講演を行った臨時工房などを含め、全61名、196点の作品が展示されました。西洋における日本文化への関心の高まりは製本界にも及んでいます。近年の日本人製本作家の国際展でのめざましい活躍もあって、日本の伝統的製本術や和紙文化に非常に興味が集まっています。海外の国際展でよく見かけるReliure à la japonaiseは、フランスの製本作家が和本スタイルをアレンジしたものです。海外だけでなく日本の若い世代にとっても「和本」は新鮮で未知の領域。IT、エコロジー、リサイクル時代のいまだからこそ伝統を見直したいとの思いでテーマとなりました。

そのほか、ヴェニスのアルドゥス・マヌティウス小型本刊行500年を記念した「文庫本誕生500年展」(2001年町田市立国際版画美術館市民展示室、帝塚山学院大学図書館)の共催とワークショップの開催。ロバート・ミンティ氏講演会「イギリス、ボドレアン図書館の書物修復」(2001年 高野山大学)の共催。気谷誠氏講演会「愛書家と製本家展」(2002年 町田市民フォーラム)、和紙でリユール展(2004年 紙の博物館、2006年 フランス・リオン市公共図書館)、シュン・エヴラール氏講演会(2004年 日本橋区民センター)、世界巡回展「本の声、土の香り」展(2006年 早稲田大学図書館)、未とじ冊子「本をめぐる話1」出版(2008年)など、主催・共催した企画の一部ですが記しておきます。

4.東京製本倶楽部10周年を迎えて

東京製本倶楽部の活動も今年(2009年)で十周年を迎えます。誕生したときはまだ米国の9・11事件の前で、近づくミレニアムの瞬間に向かって、みんな希望に燃えていたのを思い出します。その間、日本の現代製本家が、次々海外で活躍してきたことは前述の通りです。また製本倶楽部が国際交流の窓口として、内外の製本作家をつなぐ機能を担ってほしいという期待も年々大きくなって

いるようです。これは日英仏表記のホームページ経由で、和本や和紙の伝統技術だけでなく、日本の現代製本作家にむけて国際展への参加情報に関する問い合わせが多く寄せられることでも感じます。海外の作家と話す機会があると、早く国際展を東京で開催して欲しいと言われます。実は、世界中の製本作家が参加する国際展の企画は、製本倶楽部誕生のときから持ち上がっていましたし、実際にいくつかの美術館に打診したこともありましたが、しかしたいてい美術館側と私たちとは、想定入場者に大きな開きがあり、いつもそこで話が止まってしまうのでした。私たちが考える国際製本展は、スペースもそこそこあればよいし、展示品は軽く小さく割れる心配もないので取り扱いも簡単。そしてなにより、ヨーロッパでこれほど重要な工芸分野が、日本ではほとんど知られていないこと、言い換えれば、この分野を得意とする美術館も図書館もまだ国内には見当たらないことが、私たちにとってのセールスポイントです。

いま全世界的に活字メディアのデジタルコンテンツ化が進行しています。一方で実物書籍を収蔵する図書館文化の終焉を危惧する向きもあろうかとは思いますが、ルーブル美術館をひき合いに出すまでもなく、デジタル・インフォメーション時代にあって、ホンモノを見ること、実物に接することができる施設の意味は、ますます重要になっていると考えます。パリの国立図書館(BN)やブリテイッシュ・ライブラリーをはじめとするヨーロッパの図書館、美術館施設を訪れ、充実の書物コレクションに驚かれた方も多いことと思います。いまこそ書物すなわち「知の器」としてのデザインと構造、その技術と歴史に光をあてる場や研究者、マーケットが育ってくれること、これが東京製本倶楽部の次なる十年の願いです。

設立十周年記念第5回東京製本倶楽部展「紙の技、本の技」は、2009年4月29日から5月6日まで目黒区美術館区民ギャラリーにて開かれます。

ブックデザイナー、東京製本倶楽部運営委員

渡辺 和雄 (わたなべ かずお)

<http://www.h5.dion.ne.jp/~argonaut/index.html>

製本の用語

ビザンチン製本

ビザンチン製本は多くの場合、本を二つに分けて表側と裏側からと綴じて中央で合体する。表紙板にはZ型の溝と穴が作られることが多い。Z型には様々なバリエーションがあり、Z型以外にも数種類の型が知られている。板の厚み部分にも溝加工がほどこされることが多い。表紙板に糸を通し折丁を上重ねてそのまま糸でリンクステッチの綴じを行なう。中央で糸を絡ませながら合体し、背にまたがって丈夫な麻布を貼って補強する。表紙板からはみ出ている折丁を裁断して花ぎれを編む。折丁は表紙板と同じ大きさになり、花ぎれは天地に突き出た形になり、背から表紙板上にまで伸びて編まれる。表紙には山羊革や仔牛革、布が用いられる。留具が革を編んだ紐で出来ているのが特徴である。

カロリング製本

カロリング製本は太い麻紐を支持体として糸で綴じる。表紙板にV字型の溝と穴を作り、表紙板の厚みの穴から支持体を通す。支持体は一箇所2本ずつある。表紙板の上に折丁を重ねて支持体に糸を巻きつけながらヘリンボン綴じを行なう。最後に表紙板を重ねて支持体を通して固定する。背は平である。表紙板からはみ出た折丁を裁断する。花ぎれの芯に麻紐を使い、表紙板にV字型の溝と穴で固定される。花ぎれは革のパッチを貫いてヘリンボン編みをする。表紙革を貼り、表紙革と一体になった花ぎれのパッチを半円形に整形し縁を糸でかがる。

ロマネスク製本

ロマネスク製本は革テープを支持体として糸で綴じることが多い。表紙板に革テープを通すための溝と穴を作り、表紙板の厚み部分の穴から支持体を通して固定する。革テープの中央に切り込みを入れて革を2つに分ける。表紙板の上に折丁を重ねて糸を支持体に巻きつけながらダブル背バンド綴じを行なう。花ぎれの芯には革テープを使い、折丁を綴じながら同じ糸で花ぎれも編む。最後に表紙板を重ね

て支持体を通して固定する。表紙を貼って、鉾や留具をつける。

ゴシック製本

ゴシック製本は皮テープまたは麻紐を支持体として糸で綴じることが多い。かがり台に綴じの支持体を張って、糸を支持体に巻きつけながらダブル背バンド綴じを行なう。表紙板に綴じの支持体を通すための溝と穴を作り、表紙板表面にあけられた穴から支持体を通して固定する。花ぎれの芯を表紙板の溝と穴に固定し、麻糸で基礎になる花ぎれを編む。表紙革を貼り、同じ革のテープで表紙革を貫いて基礎の花ぎれの上に装飾的な花ぎれを編む。飾り鉾と留め具をつける。

18世紀の綴じつけ製本モデル

背バンド綴じつけ製本。麻紐の背バンド5本、表紙は紙を張り合わせた板紙。見返しのマーブル紙も綴じている。各背バンドにつき表紙に3つの穴を開け、しっかり綴じつける。綴じ付ける時に引っ張る事で背に緩やかな丸みが出る。背には皮紙片(クレ)を貼り、両側を表紙の内側に通して繋ぎの補強とする。表紙の表側に古紙を貼る事が多い。

綴じつけ製本モデル

綴じの支持体の麻紐は、目引きをした折丁の背に埋め込み平らな背をつくる。プレスに挟んで叩き、背の山出しと耳出しをして丸背を形作る。表紙に穴を開け、綴じつけて裏側で固定する。花切れを編んだ後、背に紙を貼って形を整え、疑似背を貼る。必要な時はその上に疑似バンドをつける。貼りやすい厚みに漉いておいた革を表紙に貼る。表紙の内側の段差を埋めて、見返しを貼る。総革装の場合は、のどに革バンドを貼ったり、表紙の内側も革を貼る場合(二重装、三重装など)もある。

くるみ製本

表紙をあらかじめ表装材でくるみ、別に作った本体と接着

する製本方法。現代の上製本、ハードカバー製本も基本的におなじ構造である。機械製本でつくられる現代の本では本体の糸綴じは減り、折丁の背に切れ込みを入れてのり付けするアジロ綴じになっているものが多い。

交差式製本

1990年代、イタリアの製本家カルメンチョ・アレギ氏によって保存を考慮してはじめられたこの製本方法は、表紙素材の一部を支持体としてかがり、もう一方の表紙をくみあわせてつくる。

本文の開きがよく、比較的短時間で制作可能で背の糊付もしない。表紙素材も自由に選べるので組み合わせでいろいろなデザインの可能性を持っている。

表紙に綴じる

表紙に直接綴じる方法は、中世から行われていた製本方法で、現代の製本、修復に携わる人たちによって見直され、多くのバリエーションが試みられるようになった。これらの製本方法に共通の特徴は、比較的短時間で制作可能なこと、表紙素材が自由であること、糸かがりを外せば元の折丁に戻せる可逆性を持つことや、開きのよさである。

プリーツ綴じ

特徴としては、支持体をプリーツ構造にすることで、背中のひらきがよくなることと、折丁や一枚のペラ状のもの、折りたたんだ素材や、サイズがさまざまなものを一緒に綴じられることがあげられる。プリーツをヒンジとして、一折の折丁を見やすく綴じるために考えた方法で、プリーツや折丁の数、綴じ方を工夫することでバリエーションが広がる。

東洋風製本

日本の線装本を想像させる、背が四角く表紙と独立した平綴じ風になっている製本スタイルを「Reliure à la japonaise」と呼び、フランスの製本家が広めた。本文折丁に別の紙を足してその足部分を平綴じする足つき製本。本文折丁を綴

じるのではなく、足つきの製本にするのは、本の開きやすさとともに、テキスト本体に直接糊が入らないので、再製可能なフレキシブルな状態で本体を保存しつつ、製本作品として洗練させることができることにある。

ブラ・ラポルテ

ブラ・ラポルテは「表紙を付け加える」という意味で、背革を中身に付けた後、別につくった表紙を取り付ける。背と表紙に違う素材を使えるのが特徴。ミゾの極端に小さいくみ製本／ブラデル・スイスから発想され、当初はシンプルな製本（ルリュール・サンプリフィエ）と呼んでいた。80年代後半頃から、よく作られるようになった。緩やかな丸背や角背の本ができるため、綴じつけ製本の丸背のように、プレスに挟んで背を叩く耳出しをする必要がない。糸綴じで出た背の厚みは、表紙ボードの厚みで調整する。ページの開きは良いが、あまり厚い本には向かない。

オープン背表紙

折丁の背が見える製本。支持体の背バンドと綴じつけの構造が見える。背の一部を見せる場合もある。

1980年頃からフランスの製本家ジャン・ド・ゴネが、綴じの構造を製本のデザインに取り入れた作品を作った。糸綴じの構造がわかる面白さがあり、以後、綴じ紐だけを見せたり、折丁の背を見せたり、表紙と中身が綴じ紐だけでつながっていたりする、様々なパターンが作られるようになった。

仮綴じ本

製本をするときは、一旦本を解体して折丁ごとにばらす。折りの具合を直したり、白見返し（遊び紙）を加えてプレスする下準備をしてから、糸綴じをする。そのために、現在の市販の本は、背をしっかりと糊付けしているために解体が難しい。仮綴じや未綴じの本は、後に製本をする事を前提として作られている。仮綴じ本は、折丁を未裁断のまま1、2箇所できれい糸綴じをして、背に膠を引き紙の表紙を付けたもの。その形はフランス装として取り入れられている。

10周年記念 東京製本倶楽部展

「紙の技、本の技」

■会期： 2009年4月29日（水）～ 5月6日（水）
10:00～18:00（29日は14:00～、6日は17:00まで）

■会場： 目黒区美術館 区民ギャラリー
〒153-0063 東京都目黒区目黒2-4-36



■展示予定： 特別開催「和紙でルリユール」展、自由なルリユール作品、コレクション部門、「未綴じ本」コーナーなど。

- イベント：
- 5月4日 14:00-15:20 ギャラリートーク 「愛書家の肖像」
山田俊幸（帝塚山学院大学教授）
 - 5月5日 14:00-16:00 紙すき実演 田村正（紙漉き士）
 - 期間限定、目黒製本工房での実演、ギャラリーツアーなどを 14:00-16:00 の間、随時開催します。

主催：東京製本倶楽部 www.bookbinding.jp
問合せ：event@bookbinding.jp