



タイプデザイナーによる補正は、斜めに傾いた文字の S を見ると明解である。単にコンピュータの計算で斜めにした文字は歪みが生じるため、改めて正している。また、アップライトと区別するために、タイプデザイナーの指針は、斜めに傾いた文字に表れやすい。上の図のように、似たフォントでも補正の仕方には大きな違いがある。

他にも右の M を見るとわかるように、錯視や印刷時の仕上がりのインクトラップのための「くさび形」の食い込みや、コーナーに向かうカーブ調整を駆使して自然に見えるよう直線を補正する。これらの補正は文字の使用サイズにも関係してくる。



type designer [タイプデザイナー]

upright [アップライト]

ink traps [インクトラップ]

イタリック  
pp.62-65

オブリーク  
pp.66-67

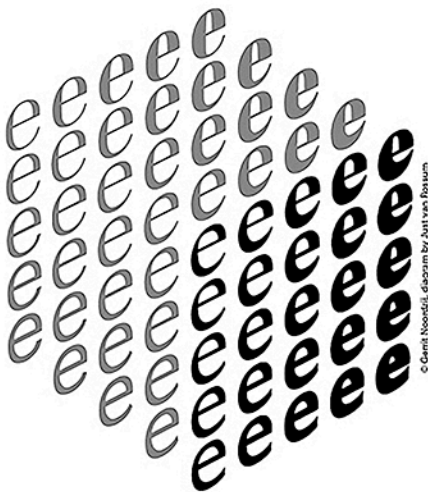
インクトラップ  
p.364, p.382

## スーパーファミリー

### Super family

書体のファミリーは、ボールドやコンデンスなど太さや幅でバリエーションを設けるのが一般的だったが、近年セリフ書体やサンセリフ書体など複数のジャンルをファミリーにもつ書体が増えている。有名なものに *Scala* や *Thesis* がある。*Fedra* は多言語をサポートしているという点でも大きな可能性を秘めた書体。その他 *Berlinske* や *Jornada* も豊富なバリエーションからなる。

また、太さや幅のバリエーションを多く備えた書体もある。*Sharp Grotesk* はかつてないほどスタイル数が多く、21 の幅、全 294 スタイルをもつ。



© Gerrit Noordzij, diagram by Juri van Boven

### Gerrit Noordzij のキューブ:

レターフォームのスタイルの複雑さをカバーまたはナビゲートする方法の一つは、Noordzij が著書 *Stroke* で 1982 年に発表した理論に基づく。文字の形状に関する興味深い理論を二つの視点で述べており、一つは「ペンの移動で生まれるコントラスト」、もう一つは「ペンに力を入れてペン先が広がることで生まれるコントラスト」と呼ばれ、簡単な方法としてペンと鉛筆によってこれらのコントラスト (同じ文字の細い部分と太い部分の違い) の概念をグラデーションにし、立方体に見立てた。

すべてのモデルは単純化と理想化であるため、書体の完成形にはほど遠く、この理論を単純に書体に置き換えることはできないが、その後のタイプフェイスの形態に大きく影響を与えた。Alan Mathieson Turing が 1952 年に発表した形態形成についての論文に裏づけられると考えられる。

Quick wafting zephyrs vex bold Jim.

Quick wafting zephyrs vex bold Jim.

Quick wafting zephyrs vex bold Jim.

Quick wafting zephyrs vex bold Jim.

Quick wafting zephyrs vex bold Jim.

Quick wafting zephyrs vex bold Jim.

Quick wafting zephyrs vex bold Jim.

Quick wafting zephyrs vex bold Jim.

Quick wafting zephyrs vex bold Jim.

Quick wafting zephyrs vex bold Jim.

Quick wafting zephyrs vex bold Jim.

Quick wafting zephyrs vex bold Jim.

Quick wafting zephyrs vex bold Jim.

Quick wafting zephyrs vex bold Jim.

**Quick wafting zephyrs vex bold Jim.**

**Quick wafting zephyrs vex bold Jim.**

**Quick wafting zephyrs vex bold Jim.**

**Quick wafting zephyrs vex bold Jim.**

Quick wafting zephyrs vex bold Jim.

Quick wafting zephyrs vex bold Jim.

Quick wafting zephyrs vex bold Jim.

Quick wafting zephyrs vex bold Jim.

Quick wafting zephyrs vex bold Jim.

Quick wafting zephyrs vex bold Jim.

*Fedra*

*Serif A Std*  
Book

*Serif A Std*  
Book Italic

*Serif B Std*  
Book

*Serif B Std*  
Book Italic

*Sans Std*  
Book

*Sans Std*  
Book Italic

*Sans Alt Std*  
Book

*Sans Alt Std*  
Book Italic

*Sans Condensed Std*  
Book

*Sans Condensed Std*  
Book Italic

*Sans Condensed Alt Pro*  
Book

*Sans Condensed Alt Pro*  
Book Italic

*Mono Std*  
Book

*Mono Std*  
Book Italic

*Serif Display*  
Bold

*Serif Display*  
Condensed Bold

*Sans Display Std*  
Heavy

*Sans Display Std*  
Heavy Condensed

*Serif Screen*  
Regular

*Serif Screen*  
Italic

*Sans Screen*  
Regular

*Sans Screen*  
Italic

*Mono Screen*  
Regular

*Mono Screen*  
Italic

## Dolly

The Japanese people have loved nature so passionately that they have interwoven her life and their own into one continuous drama of the art of pure living. I have written elsewhere of the five Acts into which this life-drama falls, particularly as it reveals itself in the several forms of their visual arts. I have spoken of the universal value of this special art-life, and explained how the inflowing of such an Oriental stream has helped to revitalize Western Arts, and must go on to assist in the solution of our practical educational problems. I would now go back to that other key, to the blossoming of Japanese genius, which I mentioned under my account of the flower festivals, namely, the national poetry, and its rise, through the enriching of four successive periods, to a vital dramatic force in the fifteenth century. Surely literature may be as delicate an exponent of a nation's soul as is art; and there are several phases of Oriental poetry, both Japanese and Chinese, which have practical significance and even inspiration for us in this weak, transitional period of our Western poetic life. We cannot escape, in the coming centuries, even if we would, a stronger and stronger modification of our established standards by the pungent subtlety of Oriental thought, and the power of the condensed Oriental forms. The value will lie partly in relief from the deadening boundaries of our own conventions. This is no new thing. It can be shown that the freedom of the Elizabethan mind, and its power to range over all planes of human experience, as in Shakespeare, was, in part, an aftermath of Oriental contacts—in the Crusades, in an intimacy with the Mongols such as Marco Polo's, in the discovery of a double sea-passage to Persia and India, and in the first gleanings of the Jesuit missions to Asia. Still more clearly can it be shown that the romantic movement in English poetry, in the later eighteenth century and the early nineteenth, was influenced and enriched, though often in a subtle and hidden way, by the beginnings of scholarly study and translation of Oriental literature. Bishop Percy, who afterwards revived our knowledge of the mediaeval ballad, published early in the 1760's the first appreciative English account of Chinese poetry; and Bishop Hood wrote an essay on the Chinese theatre, seriously comparing it with the Greek. A few years later Voltaire published his first Chinese tragedy, modified from a Jesuit translation; and an independent

Regular

1234567890 Raindsberg

Regular italic

1234567890 *Raindsberg*Regular  
Small caps

1234567890 RAINDSBERG

Bold

**1234567890 Raindsberg**

## Freight

The Japanese people have loved nature so passionately that they have interwoven her life and their own into one continuous drama of the art of pure living. I have written elsewhere of the five Acts into which this life-drama falls, particularly as it reveals itself in the several forms of their visual arts. I have spoken of the universal value of this special art-life, and explained how the inflowing of such an Oriental stream has helped to revitalize Western Arts, and must go on to assist in the solution of our practical educational problems. I would now go back to that other key, to the blossoming of Japanese genius, which I mentioned under my account of the flower festivals, namely, the national poetry, and its rise, through the enriching of four successive periods, to a vital dramatic force in the fifteenth century. Surely literature may be as delicate an exponent of a nation's soul as is art; and there are several phases of Oriental poetry, both Japanese and Chinese, which have practical significance and even inspiration for us in this weak, transitional period of our Western poetic life. We cannot escape, in the coming centuries, even if we would, a stronger and stronger modification of our established standards by the pungent subtlety of Oriental thought, and the power of the condensed Oriental forms. The value will lie partly in relief from the deadening boundaries of our own conventions. This is no new thing. It can be shown that the freedom of the Elizabethan mind, and its power to range over all planes of human experience, as in Shakespeare, was, in part, an aftermath of Oriental contacts—in the Crusades, in an intimacy with the Mongols such as Marco Polo's, in the discovery of a double sea-passage to Persia and India, and in the first gleanings of the Jesuit missions to Asia. Still more clearly can it be shown that the romantic movement in English poetry, in the later eighteenth century and the early nineteenth, was influenced and enriched, though often in a subtle and hidden way, by the beginnings of scholarly study and translation of Oriental literature. Bishop Percy, who afterwards revived our knowledge of the mediaeval ballad, published early in the 1760's the first appreciative English account of Chinese poetry; and Bishop Hood wrote an essay on the Chinese theatre, seriously comparing it with the Greek. A few years later Voltaire published his first Chinese tragedy, modified from a Jesuit translation; and an independent English version held the London stage till

1234567890 Raindsberg

Micro  
Book

1234567890 Raindsberg

Text  
Book1234567890 *Raindsberg*Text  
Book italic

1234567890 Raindsberg

Display  
Book

1234567890 Raindsberg

Big  
Book

いったい日本のいろいろな芸術が、その内面的形式において、結局ひとつの共通な根源すなわち仏教に遡るということは、われわれヨーロッパ人にすらかなり以前から、もはや何らの秘密でもなくなっている。このことは、墨絵や歌舞伎、同じく茶道や華道および剣道に対してあてはまると同じ意味と度合いにおいて、弓道にもあてはまるのである。それはまず、これらの芸術はすべてある精神的な心構えを前提としていて、この心構えをそれぞれの芸術の特性に従って涵養するということを意味している——そしてこの心構えは、その最も高められた形式においては、仏教に特有のものであり、また僧侶の本質を規定するものなのである。もちろんここに仏教といっても、ただ単なる仏教を意味しているのではない。表面上近づきやすい文献の故に、それだけがヨーロッパで知られており、また人々がこれを理解することをすら要求されている。あの明白に思弁的な仏教のことを言っているのではなく、日本で「禅」と呼ばれているディアナ・ブディスムス（Dionysus）を指しているのである——そしてこの仏教は何はさておき、まずもって思弁ではなくて、あらゆる存在の根柢なき根柢として、悟性によってはいかほど考えても考え得られぬもの、いかほど一義的でなく、不可抗

東の空かなた

游築五号仮名  
W 3

東の空かなた

W 2

東の空かなた

W 3

東の空かなた

W 4

東の空かなた

W 5

いったい日本のいろいろな芸術が、その内面的形式において、結局ひとつの共通な根源すなわち仏教に遡るということは、われわれヨーロッパ人にすらかなり以前から、もはや何らの秘密でもなくなっている。このことは、墨絵や歌舞伎、同じく茶道や華道および剣道に対してあてはまると同じ意味と度合いにおいて、弓道にもあてはまるのである。それはまず、これらの芸術はすべてある精神的な心構えを前提としていて、この心構えをそれぞれの芸術の特性に従って涵養するということを意味している——そしてこの心構えは、その最も高められた形式においては、仏教に特有のものであり、また僧侶の本質を規定するものなのである。もちろんここに仏教といっても、ただ単なる仏教を意味しているのではない。表面上近づきやすい文献の故に、それだけがヨーロッパで知られており、また人々がこれを理解することをすら要求されている。あの明白に思弁的な仏教のことを言っているのではなく、日本で「禅」と呼ばれているディアナ・ブディスムス（Dionysus）を指しているのである——そしてこの仏教は何はさておき、まずもって思弁ではなくて、あらゆる存在の根柢なき根柢として、悟性によってはいかほど考えても考え得られぬもの、いかほど一義的でなく、不可抗

東の空かなた

## グリッドシステムの基本

### Grid systems

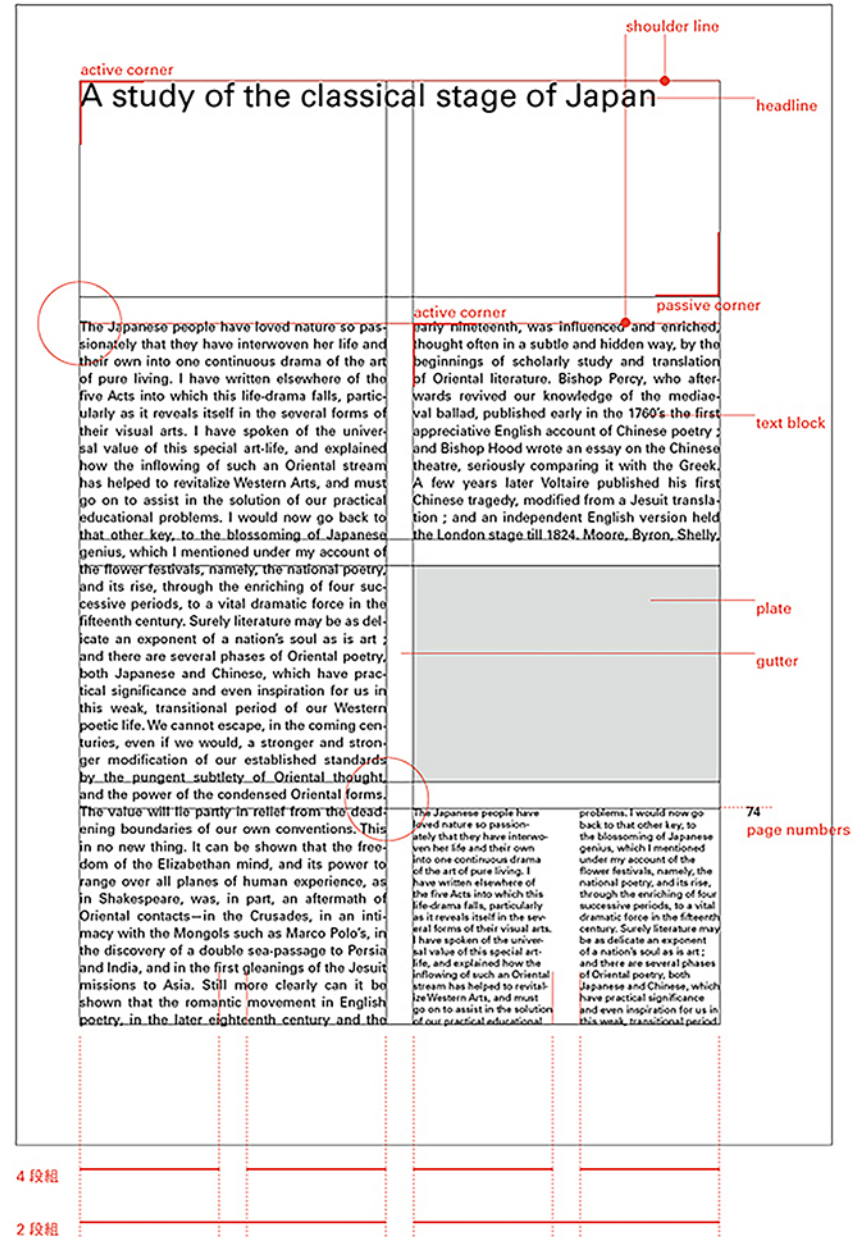
文字中心のクラシックな仕上がりの紙面の多くは、版面を分割しない single block [シングルブロック], つまり one column (1 段組) であるが、大型本の場合は 2 段組以上でないと読みにくいこともある。他にも plate (図版) が多く入る場合など、その紙面に応じたグリッドシステムが必要となる。

グリッドシステムでは、マージンと column guides [コラムガイド (囲み以外のガイドライン)] がレイアウトの基準線となる。コンピュータ上では補助線として表示され、これら全般をスナップするためのガイドラインと呼ぶ。グリッドを扱う上で最も重要なのは、グリッドを構成する線のうち頻繁に使用する shoulder line (肩線) を設定し、その線を有効に使うこと。それ以外に新たな基準線をその都度設けたりランダムな線を加えたりすることなく、ルールに従いレイアウトすることが一貫した紙面作りのポイントとなる。なお最少数のグリッドシステムは 2 段組で、2 コラムで 1 ページを構成する。

1. 2 段組の場合、1 ページ 2 コラムなので、本文を左に揃える線、つまりフラッシュレフトのための縦線は 2 本しか可能性がない。コラムが多いほど選択肢は増える。
2. グリッドを扱うとは、ガイドラインすべてを使うということではない。文字がフィットしている横に貫く肩線と、左に ranged (整列) した線が交差した active corner [アクティブコーナー] を有効に使ってレイアウトすることである。一方、その反対の passive corner [パッシブコーナー] には文字を入れてはならない。つまり、ホワイトスペースもレイアウトする上で重要となる。headline (見出し) は基本的に、肩線にフィットさせるように入れる。

3. すべてのガイドラインは同等でなく、線の順位を決めることが重要。いつも使用する強い肩線だけでなく、中間の強さの微妙な線を設けることで、実際には見えない格子線を読者に意識させることができる。またガイドラインのうち使用しない線も出てくるが、これはホワイトスペースに関係するので無視できない線である。つまり、大きく分けてこの三つをどう使い分けるかが、グリッドを扱う際に重要になる。ページごとにその都度使い分けることでレイアウトにリズムが生まれる。

2 段組は、写真が頻繁に入る場合は不自由で、本文が分断されやすい。右下のキャプションは、4 段組のグリッドを使用したことにより可能性が広がっている。



## ノックオフフォント

## Knockoff font

フォント産業の発展により、knock-offあるいはrip-offと呼ばれるフォントが増加する傾向にある。それらは既存のフォントを盗んで作られたフォントである。許可なく既存のフォントの名前を変えたものや、すべての文字ではなく、あえて一部を加工して変えたものがある。また、既存のフォントのデータを盗んだわけではないが、許可なくトレースなどをして新たに作ったものや、同じくあえて一部の文字などを加工して変えたものもある。インターネット上にはこれらのフォントの販売者あるいは無料配布者が存在する。こうした剽窃行為はデジタル以降に初めて起こったことではなく、金属活字の時代からあったことである。同じデザインあるいは少し変えたデザインの書体を、開発した活字鋳造会社ではない他社が真似して出したりすることは、人気書体ではよくあった。しかしデジタル以降は、書体デザインの分野のプロでなくても、フォントデータをコピーすることや、元となる書体にアクセスして新たなフォントを作ることが容易にでき、もはや当然のことのようにになっているため、水面下で被害の件数は増えていると予測できる。

また、一揃えのフォントとして世に出ているロゴタイプやCIなどに使われる文字をトレース、つまりアイデアを盗用し、フォント化するという手法も横行している。自分の好きな文字が市販されていないことを理由に、オリジナルをデザインしたデザイナーに対するポライトと称して無許可でフォント化し、自分の手によるデザインと主張し公開する事例も登場している。これは明らかに盗みである。

なお、ノックオフ以前の問題として、既存の有料フォントを無断無償で配ることは違法であり、一般的には商法上の妨害にもつながる。現代の国際的なフォント開発において深刻な倫理的問題となっている。

Adobe Caslon Bold Italic  
Amperzand  
Avant Garde Gothic Extra Light  
RNS Camelia

ノックオフフォント(矢印で示した)と、元となった書体を重ね合わせて比較した。

個性ある部分を取り除いている例。真ん中は *Adobe Caslon Bold Italic* を許可なく加工し、名前を変えたもの。既存のフォントのデジタルデータを盗んで、新たなフォントにしている。すべてのキャラクターではなく、あえてTypographyの細部にのみ手を入れており、具体的には、セリフなどはみ出している部分をカットしている。yのTieの部分が見える。

セリフのようなピースを加えている例。真ん中は *Avant Garde Gothic Extra Light (Adobe version)* を許可なく加工し、名前を変えたもの。既存のフォントの一部に、わずかな手直しを安易に加えただけで新たなフォントにしている。すべてのキャラクターではなく、あえてO以外に少しかけ修正を加えている。Gは水平線が短い。

*Typography*

*Typography* ←

*Typography*

TYPOGRAPHY

TYPOGRAPHY ←

TYPOGRAPHY