
フランス工芸製本の技術と歴史

松 下 真 也

1 はじめに——フランス工芸製本とは

ルリュール *reliure* はフランス語の女性名詞で、「製本（術）」を意味する。

同じ意味の動詞はルリエ *relier* で、ラルース社の「現代フランス語辞典」には次のような簡潔な説明がみられる。

Assembler et coudre ensemble les feuillets d'un livre, puis les couvrir d'un carton résistant sur lequel on colle une toile ou une peau.

（書物の紙葉を集めて縫いつけ、更に、布か革を糊で貼った厚紙でそれを覆うこと）

語源辞典を引くと、*relier*, *reliure*, さらには、「製本家、製本職人」をあらわす *reliieur* などの語がすべて、「結ぶ」という原義をもつ動詞 *lier* から派生した語であることが知られる。*lier* は連結の意の *liaison* などとも関連し、もとはラテン語の *ligare*（結ぶ、繋ぐ）から出た言葉であったようだ。イタリア語では製本のことを *legatura* という。製本とはたしかに、いく枚もの紙葉を糸などで結び綴じて、「本」(*livre*) というものをかたちづくる作業であるからであろう。このことは、*reliure* に比定される英語の *bookbinding*, ドイツ語の *Buchbinden* などの言葉を見てもよく分かるだろう。*bind* も *binden* も、原義は「結ぶ」意なのである。

よく知られているように、人類の最も原始的な書物の形態は巻物 (*rouleau*) であった。むろん、それ以前に、文字を記録 (*document*) として残したものとして、金石文やクレイ・タブレットの存在が知られているが、書物 (*livre*) と呼べる最初のもの、パピルスや羊皮紙 (*parchemin*) の巻物である。エジプトやペルガモンで、すでに図書館さえつくられたほど、それは盛行したが、ギリシア・ローマ時代に至って、二つ折りの羊皮紙をいくつか重ねた、コーデックス (*codex*) と呼ばれるものに徐々に変わっていった。そこには、多く法律の条文が書き込まれたため、法典を意味するコード (*code*) という言葉の語源ともなったが、このコーデックスこそ、今日の書物の直接の祖型といえる。一般に巻物の欠点は、紙の両面を使

えないこと、繙読に時間がかかることであった。パピルスよりも平面性にすぐれた羊皮紙を二つ折りにして、紙の両側に書きこめるようにしたものがゴデックスであるが、更に、折った側をそろえ、麻糸などを用いて何丁かを「結びつける」ことが考案された。ルリュールの歴史はそこから始まる。

本稿は、今日もなおフランスを中心として行われているルリュール、すなわち「フランス工芸製本」の、もっとも基本的な技法のアウトラインを述べ、あわせて古代からのその歴史について、簡単な概観を試みようとするものである。こうした試みは無論のこと、これまでも多くの人々によってなされてきた。たとえば、昭和の初年には、庄司浅水氏による先駆的な西洋製本・装幀史および技術の紹介¹⁾があり、昭和10年代には、明治の製本職人であった上田徳三郎氏の口述を、恩地孝四郎氏が武井武雄画伯の絵入りで刊行したものの²⁾などがあった。前者は、製本の歴史・技法全般にわたるきわめて詳細な力作であり、昭和4年という時代を考えれば、まさに画期的といえる啓蒙書であった。早稲田大学図書館の「逍遙文庫」中に、「逍遙書屋」の印を捺したその一冊が見出される。坪内博士もこの本に目を通し、西洋の製本について考えたことがあったのだろうか。この本は、当時の製本屋の「手抜き」の様子なども書いてあって、読み物としても面白い。また後者は、明治初年に洋式製本法がわが国にもたらされて以来、それに携わった職人たちの間に相承された技法の一端を記録にとどめたものとして興味深いものである。さらに近年においては、製本面も含んだヨーロッパの書物史の著述の翻訳刊行³⁾も何件か行われたほか、ベルギーでルリュールを学んだ栃折久美子氏の啓蒙的な著作⁴⁾、東京にアトリエをもち国際的な活躍をしているケルスティン・ティニ・ミウラ女史の著になる技術書⁵⁾なども刊行され、洋式製本術にたいする一般の関心をおおいに高めた。

このように、すでに数多く先人の業績が存在しているにもかかわらず、ここに本稿を草するのは、フランス工芸製本（ルリュール）の一般的な工程が、じつはまだ一度も、順を追って正確にわが国語で紹介されたことがないという筆者の判断による。従来、上にあげたような邦語文献における洋式製本技術の紹介では、ともすれば記述のなかに、イギリスやドイツなどで行われている方式との混在あるいは折衷が見受けられ、用語などにも不統一の感を否めなかった。

ここで、ルリュールを、ただ「製本」とせず、「フランス工芸製本」というやや長い訳語を充てたことには、いささかの理由がある。それは何よりもまず、ヨーロッパの製本術の正しい伝統が、今日、主としてフランス（ないしフランス語圏）においてのみ受け継がれていると筆者が考えるからであり、また、フランスにおいて、ルリュールは「産業」としてのみならず、「工芸」、ひいては「芸術」として取扱われていることを知ったからである。これは主として、今日アメリカ、イギリス、ドイツを始めとするフランス語圏以外の国々において、ほとんどすべての本が版元で機械製本されて出版されるという出版文化の形態ができあがっているためであると

思われる。日本においても事情は同断であり、ひとりフランスのみが、文芸書を中心としての話ではあるが、伝統的な仮製本の姿で出版を行ない、製本家たちが、それを注文者の依頼によって製本装幀するという中世以来の書物製作の遺風を保っているのである。

そのような古ばけた技術についてなぜ追求するのかといえ、もちろんそれが古書修補の問題とおおいに関わりがあるからである。もとより洋の東西を問わず、古い書物は人類共通の文化財である。それらは能うかぎり、それが世に出た当時の原形 (*del tempo*) を保った形で保存されるのが望ましいことは論をまたぬであろう。しかしそのためには、「もの」としての書物がいかにして作られて来たかを正確に知らねばならない。今日、表紙に革を用いた、いわゆる「洋式製本」の、中世以来の伝統を伝えているのが、フランスのルリュールのみである以上、ルリュールの基本的技法について知っておくことは、古今の典籍の番人たる図書館員にとっての喫緊の要務の一つであると言えるのではあるまいか。

現在、フランスにはおよそ1,000人内外の製本職人がいると云われている。そのほとんどは、街で自分のアトリエを開き注文を受けて仕事をしている人たちであるが、図書館や博物館などに所属して修補の仕事をしている人もいる。パリの国立図書館 (Bibliothèque Nationale) の保存修復部 (Service de la Conservation et Restauration) では、総勢80名ほどの専門の技術を持った職人が、古い書物や資料の修補に当たっている。貴重な文化財に対して、適切かつ十分な保存・修復の体制が具備されてこそ、はじめて文化的国家といえると思う。日本の図書館界で最も立ちおけているのは情報技術の分野ではなく、修補の分野であるといつてよいだろう。

本稿の記述に当たっては、次の三書を参考にした。

- (a) Wolf-Lefranc/Vermuyse: *La reliure*, Éditions J.-B. Baillière, Paris, 1978 (4^e édition, Bibliothèque Professionnelle)
- (b) Simone Lemoine: *Le manuel pratique du Relieur*, Librairie Sources, Paris, 1980 (4^e édition)
- (c) Léon Laffargue: *Reliure, Cartonnage, Dorure/outillage et technique de l'amateur*, Dunod, Paris, 1938 (3^e édition)

記述は主として(a)および(b)によった。ともに現在フランスで用いられているルリュール技術の教科書である。(c)は戦前の版であるが、簡潔かつ要領を得た記述であるため必要に応じて参照した。また、本稿中に用いた図版および写真は、主として(a)によったが、図の一部は(c)および、パリにあるルリュール材料専門店 *Relma* のカタログより使用している。

- 註(1) 「書籍装丁の歴史と実際」 庄司浅水著，ぐるりあ・そさえて，昭和4
- (2) 「製本之輯」書窓11巻2号，アオイ書房，昭和16
- (3) ヘルムート・プレッサー「書物の本」響田収訳，法政大学出版局，昭和48
リュシアン・フェーブル，アンリニジャン・マルタン「書物の出現」関根
素子ほか訳，筑摩書房，昭和60
- (4) 「モロッコ革の本」栃折久美子著，筑摩書房，昭和50 / 「装丁ノート」
創和出版，昭和62
- (5) 「私の製本装幀芸術の世界」ケルスティン・ティニ・ミウラ著，求龍堂，
昭和55

2 基本概念と術語

2-1 書物の構造と各部の名称

一般的に書物というものは，本文と表紙とから成り立っている。

ほかに箱であるとか，カバーや帯などもあるが，それらは付属品であり，なくて
もよい物である。しかし，本文と表紙のいずれかが欠けたものは，書物とは呼ばれ
得ない。

本文は，印刷されたものである。印刷は通常，全紙の両面に割付けた何頁分かず
つを刷り，それを1頁の大きさに折り畳んで用いる。1度折れば4頁，2度折れば
8頁，3度折ると16頁，4度折るなら32頁となる。ちなみにA列規格の全紙を4度
折り畳んだ大きさがA4判であり，B列規格の全紙を5度折った大きさがB5判で
ある。フランスに於ては，1度折ったものを in-folio，2度折ったものを in-4°，
以下 in-8°，in-16，in-32 のごとくに表記して，書物の判型をあらわす記号として
いる。

通常書物の本文は，この，裏表に印刷した全紙を何度か折り畳んだ16頁とか32
頁のものをいくつか重ね，綴じ合わせて作られる。この折り畳んだ紙は「折丁」，フ
ランス語でカイエ (Cahier) と呼ばれ，書物本文を構成する最も基本的な一単位で
ある。折丁を重ねていくとき順序の乱れたものを乱丁といい，折丁が一部脱落した
ものを落丁という。「カイエ」は，ふつうには「手帳」とか「ノート」の意味で用
いられる言葉であるが，製本で折丁の意味に使われるほか，フランスの印刷用語で
「全紙」をも意味する。

表紙には，ふつう本文用紙よりも厚手の紙（ボール紙など）が用いられ，それを
芯紙として布や紙や革などが貼られる。表紙と本文を何らかの方法で接着したもの
が，全体として書物と呼ばれることになる。

書物の各部分には，そのごく微細な部位にまで，それぞれ伝統的な名称がつけら

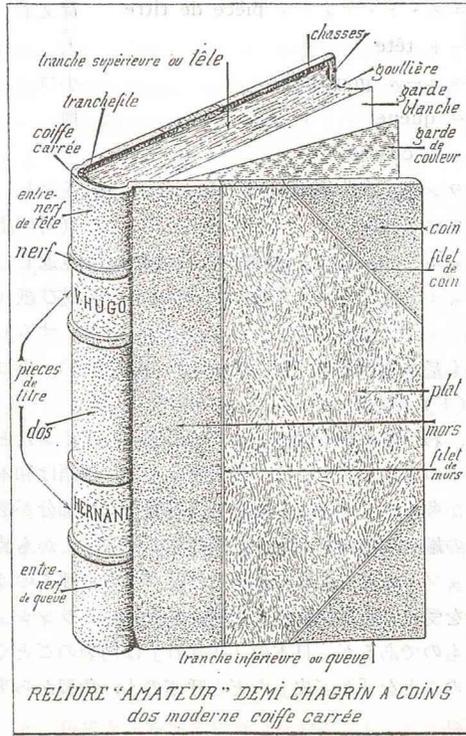


図 1

れている。いま、フランスのルルールにおいて用いられている書物の各部の名称（図1）と、わが国の製本業界で使われている用語を対照させてみることにする。日本語の用語は、日本印刷学会編「新版印刷事典」（大蔵省印刷局，昭和150）によった。

フランス語	日本語
1 ブラ plat	表紙（ひら）
2 コアン coin	かど皮
3 フィレ・ド・コアン filet de coin	みぎり
4 モール mors	ひらの出
※モール mors	のど
5 フィレ・ド・モール filet de mors	みぎり
6 ド dos	背
7 ネール nerf	バンド

8	ピエス・ド・タイトル <i>pièce de titre</i>	背文字
9	テート <i>tête</i>	天 ^{てん}
10	グチエール <i>gouttière</i>	小口 ^{こぐち}
11	クー <i>queue</i>	地
12	シャス <i>chasses</i>	チリ
13	トランシュフィール <i>tranchefile</i>	花ぎれ
14	コワフ <i>coiffe</i>	(対照語なし)
15	ギャルド・ド・カラー <i>garde de couleur</i>	見返し
16	ギャルド・ブランシュ <i>garde blanche</i>	遊び紙 (やや意味を異にする)

上記のうち、最も基本的な語は、天 (テート)、地 (クー)、小口 (グチエール)、ひら (ブラ)、背 (ド) である。

前述したごとく、わが国の製本は主としてイギリス、ドイツなどの方式を学んだものとおぼしく、本の構造が完全には一致しないうえ、用語は和本のそれをそのまま受け継いだものが多く、フランスの用語とは対照しない部分がある。後に述べるが、たとえば本文の端と表紙の背部分を強固に結びつけ、しかも装飾の役割を果たしているトランシュフィールのことを、日本で「花ぎれ」と呼ぶのは、明らかに和本の「角裂^{かどぎれ}」の影響を受けた言葉であろうと考えられる。トランシュフィールは糸で幾重にも綴じつけるものであるが、日本の「花ぎれ」は角裂のごとくただ糊で貼るだけである。コアンのことを「かど皮」などと呼ぶのも、角裂から来ていると思われる。

2-2 材料と道具

2-2-1 紙

書物はその大部分が紙でできている。それゆえ、ルリュールをする際、または古書修補を行なう場合には、紙についての正しい歴史的知識が不可欠である。

といっても、15世紀のインクユナビュラの時代から現在にいたる印刷用紙の変遷については、それ自体考究すべき一つの大きなテーマであるので、ここにはとても述べている余裕がない。

現在、フランスで生産されている紙の紙質は、AFNOR (L'association française de normalisation, フランス規格協会) によって、Group 0 から Group 7 までの8段階に分類されている。それぞれの Group はまた、さまざまな type に分たれるが、一般的に言って、数字が多くなるほど上質となる。たとえば新聞、雑誌などに用いられる紙は、Group 1 type 1 で、75%の機械パルプと25%の化学繊維の襤褸^{ぼろ}の混合抄紙である。また、Group 7 type 3 の紙は《ピュア・シフォン》と呼ばれ、95%のシフォン (絹メリヤス) 襤褸と5%の純正パルプから成る最高級紙で

ある。

紙の判型 (formats) についても、フランス独自の呼称がある。よく用いられるのはレザン (Raisin) で50×65cm, エキュ (Écu) は40×50cm の大きさの紙をいう。一般に、紙は一連 (500枚)の重さと format の名で、たとえば《13kg raisin》のように表わされることが多い。紙の重さは、1メートル四方のグラム数でも表示される。80g から120g あたりの紙が、書物にはだいたい適しているといわれている。

もっとも、美術書や詩集などには、日本の局紙のような、かなり厚手の紙が用いられることがある。

以上は印刷用紙についてであるが、ルリュールの場合、装飾のために特殊な紙を用いる必要がある。ことに表紙に用いる紙 (プラパピエ plats-papier), および見返しに貼る紙 (ギャルド・ド・クラー garde de couleur) の材料として、最も一般的なマーブル紙 (papiers marbrés) をはじめ、さまざまな色つき、模様つきの紙が生産されている。

パリのルリュール材料店に行くと、初級用・練習用の印刷されたマーブル紙・色模様紙から、一点製作の芸術的なものまで、夥しい種類の装飾用色紙が売られている。製本家はそこで、製本しようとする書物の内容・特質と、使う予定の革の色、質を考え合わせながら、それらに適合する紙を選ぶのである。

2-2-2 厚紙

本の表紙に革や布、色紙などを貼る場合、その芯となるのが厚紙 (ボール紙、板目紙) である。フランス語でボール紙のことをカルトン (carton) といい、それよりも薄い、ちょうど図書カード程度の厚紙をカルト (carte) という。カルトンは、さきの紙の重量表示でいえば、350g から800g の紙であり、1.5mm から4.0mm までの厚さの段階があって番号により規格化されている。

2-2-3 革

革は、ルリュールにおいてきわめて重要な材料である。なぜ書物の表装に革が用いられるようになったかについては諸説があるが、ヨーロッパにおいて最も安定供給できる素材が、たまたま羊その他の獣の革であったからであろう。

ルリュールに用いられる革には次のようなものがある。

(A) シェーヴル (Chèvre) ^{やぎ}山羊皮

(1) シャグラン (Chagrin) フランスの山羊の皮で、表皮にある皺^{しぼ}が細かいのを特徴とする。

(2) マロクカン (Maroquin) モロッコ山羊の皮。皺が大きく、かなり厚い。上製のルリュールに用いられる。

- (B) ムートン (Mouton) 羊皮。通常、バザン (Basane) と呼ばれる。山羊皮より滑らかであるが、耐久力にやや欠ける。
- (C) パルシュマン (Parchemin) 羊皮紙。ムートンやシェーヴルの皮の表皮を薄くそいだもので、硬いのが欠点である。中世の製本によく用いられている。
- (D) ヴォー (Veau) ^{こらし} 犢の皮。丈夫で表面は滑らかだが傷つきやすい。
- (E) ボックス (Box-calf) クロム鞣しの犢の皮。
- (F) ヴェラン (Vélin) ^{とくひし} 犢皮紙。パルシュマンに似ている。

このほかにも、さまざまな動物の皮が使われる。たとえば駝鳥^{だちよう}の皮 (Peau d'aoutruche) とか、河馬^{かば}の皮 (Peau d'hippopotame) など。しかし、それらは特殊な例であって、最もよく用いられるのはマロッカ^{まろ}ン、ヴォー、ボックスである。

これらの革は鞣し、種々の色に染めたものが専門店で売られている。

2-2-4 布、織物

ルリユールでは表紙に貼る材料として、布も用いられる。しかし、革と併用する場合を除き、布を表紙に用いるのは簡易製本や、ややランクの下がる製本に多い。日本の版元製本で用いられるのは、布(クロス)が圧倒的に多い。

表装材料として以外にも、布および繊維製品は書物にとって欠かせない材料のいくつかを担っている。背固めのために貼られるムスリース(寒冷紗)をはじめ、シニエ(しおり紐)、トランシュフィル(花ぎれ)、簡易製本のかがり芯に用いられるリボン、本かがりのかがり芯の麻紐(フィッセル)、かがり糸などがそれである。

2-2-5 接着剤

接着剤として用いられるものは、精製された膠^{にかわ} (Colle forte)、小麦粉の糊 (Colle de pâte)、澱粉糊 (Colle d'amidon) などである。最近では、種々の化学糊 (Colle chimique) が出回っていて、雑誌などの製本によく使われているが、ルリユールにおいては用いられないのはもちろんである。

2-2-6 器械、道具

ルリユールに用いられる器械・道具類は、伝統的な独特なものが多い。次に、その主なものを列挙する。

- (1) プレス (Presse) 万力。強く締めつけて形を整えるのに用いる。鉄製で、高さ65cm ほどのものは、450kg の重量がある。
- (2) プレス・ア・ラ・マン (Presse à la main) 手機械。小さな万力で、トランシュフィルなどの綴じつけ、天金、ジャスピユールなどに用いる。
- (3) フィ・ア・ロニエ (Futs à rogner) まるみ出しの後、天を揃えるのに用

いる。

(4) シザイユ・ア・カルトン (Cisaille à carton) ボール裁断器。

(5) クゾワール (Cousoir) かがり台。かがり (クーチュール) 作業に用いる。

(6) シ・ア・グレッケ (Scie à grecquer) のこぎり。かがり芯 (フィッセル) の通る溝を折丁の背に穿つために用いる。

(7) ポワント・ア・クベ (pointe à couper) 鋼鉄製のハンドカッター。独特の形をしている。紙や布、革などの裁断に用いる。(図2)

(8) レーグル (Régle) 定規。鉄製で、裁断の際ポワントに当てて用いる。

(9) エケール・ア・タロン (Équerre à talon) 直角定規。

(10) コンパ (Compas) 長さを正確に測り、うつしとるために用いる。

(11) パンサ・ネール (Pince à nerf) ネール (背バンド) の形を整えるための道具。

(12) マルトー (Marteau) まるみ出しの際用いるハンマー。通常のハンマーと異なり頭の面がまるみを帯びている。(図3)

(13) プリオワール (Plioir) へら。骨製である。

(14) フロットワール (Frottoir) 背のまるみを整える際に用いる特殊な木製のへら。

(15) ポワンソン (Poinçon) 丸目打。カルトンに穴を開けるのに用いる。

(16) ザンク (Zinc) 亜鉛板。裁断の下敷きとして用いる。

(17) クートー・ア・パレ (Couteau à parer) 革剥き包丁。日本のものとはかなり形が違う。(図4)

(18) ビエール・ア・パレ (Pierre à parer) 革剥きの際の台石。

(19) グリーユ・ア・ジャスペ (Grille à jasper) 吹きつけの網。

(20) ブロッセ・ア・ジャスペ (Brosse à jasper) 吹きつけの筆。

POINTE à COUPER

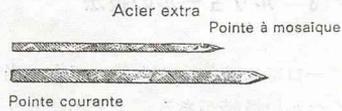


図2

MARTEAU à endosser

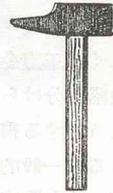


図3

COUTEAU à PARER
Acier 1^{re} qualité



図4

3 ルリュールの技法

一口にルリュールと言っても、当然、いわゆる簡易製本から豪華なものまで、いくつかの段階がある。大まかに云うと、

- a) 簡易製本 (カルトナーージュ *Cartonnage* 或いはブラデル *Bradel* と呼ばれているもの。表紙は大抵布貼りで、革は用いられることが少ない)
- b) 半革製本 (ドゥミ・ルリュール・ポー *Demi-reliure-peau* 背と角に革を用いる)
- c) 総革製本 (ルリュール・ドゥリュクス *Reliure de luxe* 総革装で、天金もしくは三方金。いわゆる豪華製本)

の三つの段階に分けられると云える。

製本しようとする書物の内容および質によって、どの段階のルリュールにするかが決められる。一般的に言って、限定番号のついた書物（総出版部数が少なければ少ないほど、また限定番号が若ければ若いほど、その書物の貴重度が増す）は総革装に、パンフレットの合本合冊のようなものは簡易装とするのが普通であるが、むろん決まった規則があるわけではない。本文用紙に特漉の紙を用い、限定番号入り、オリジナルリトグラフ挿画付というような本でも、しゃれたデザインで半革装にしているものも見かけるし、パンフレットといっても内容が貴重なものであるなら、総モロッコ革（プラン・マロカタン *plein maroquin*）の重々しい製本にして少しも差支えはないわけである。

フランスの製本学校に入学した学生がまず最初に学ぶのは、やはり a) のカルトナーージュやブラデルといった簡易製本であるが、ここでは、とりあえずそれを省略して、その次の段階、つまり b) の半革製本について、その技法のあらましを順序を追ってできるだけ具体的に述べてみたいと思う。この半革製本の工程は、ルリュールのすべての技法の基礎を含んでおり、この工程について理解することが、ルリュール全体を理解するための必要にして十分な条件となるはずだからである。

3-1 プラスジュール (*Plaçure*, 下準備)

3-1-1 デブロシャージュ (*Débrochage*, ばらし)

まず初めに、仮綴じされている書物をばらし、仮表紙・折丁・挿画葉などに分けなければならない。この工程をデブロシャージュという。フランスの本屋で売っている書物は、最近ではペーパーバックが多く見られるものの、ガリマール書店や深夜叢書社など伝統ある出版社の文芸書は、現在もなお、いわゆる仮綴じ本（リーヴル・ブロシエ *livre broché*）である。仮綴じ本とは、本文の各折丁が完全にはかがられておらず、表紙も糊で仮止めされているだけの書物をいう。

平らな作業台の上に本を置いて開き、まず糊止めされている仮表紙を注意深く丁寧に手で引っ張ってはがす。次に、ポワントを用いて仮綴じの糸を切り、折丁を一つずつはがしてゆく(図5)。糊が強くてはがれない場合は、糊をつけて数分おき、それからゆっくりはがす。仮表紙、折丁、挿画葉とも汚れをとり、糊の残りをきれいにとっておく。

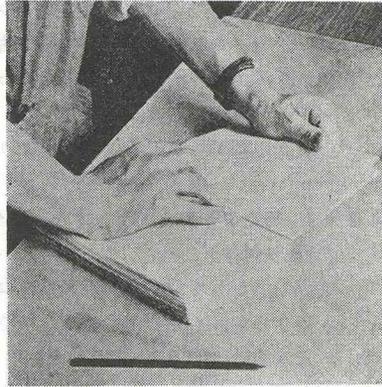


図5

3-1-2 レパラシオン (Réparations, 修補)

各折丁を開き、本文用紙の破損、欠落、裂けなどを補修する。補修には薄い和紙(雁皮紙のたぐいがよいが、本文用紙の紙質・厚さによって決める)を用いる。なお、フランスでは和紙は高価なためか、補修の段階ではシミリ・ジャボン (papier simili-japon) という紙を用いるようである。ポワントを用いて補修に足るだけの大きさに切り、でんぶん糊 (colle d'ami-don) などを用いて補修する。

本によっては折丁の「折り」が正確でなく、上下・左右のいずれかに印刷面がずれている場合がある。この点をよくしらべて、頁を重ねたとき版面が合うように正しく調整しておくこともきわめて重要である。

3-1-3 モンタージュ・ド・ラ・クーヴェルチュール (Montage de la couverture, 仮表紙取り付け)

はがしとった仮表紙を、亜鉛板の下敷きの上で、ポワントを用いて表表紙、背と裏表紙の二つに切り離し、それぞれを折丁の第一丁の前と最終丁の後に取り付ける。

これには 6mm から 8mm ほどの幅に切った薄い丈夫な紙(継ぎ足し紙。これを、オングレ onglet と呼ぶ)を用意する。不要な紙をひろげた上で、オングレの端 2.5mm から 3mm ほどの幅に糊をつけ、これを切り取った仮表紙の表表紙の裏側の縁に貼り、もう一方の端に糊をつけて第一折丁の上にかぶせて貼りつける。(図6) この作業はくれぐれも至まぬよう、細心の注意を要する。表表紙の取り付けがおわったら、同じ要領でオングレを用いて背

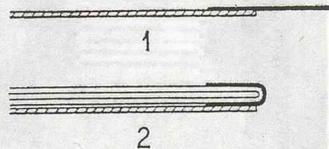


図6

と裏表紙の一続きのものを、最終折丁の後に取り付ける。この場合、背は内側へ折り込み、オングレの端はその折り目に貼られる。

仮表紙全体が、一続きの絵などで覆われているようなときには、これを切断せず、アコーディオン式に三段に折り畳んで、第一折丁の前に取り付ける。ただしこの場合、仮表紙の幅が折丁の小口側の幅よりもやや狭くなるよう、注意が必要である。

3-1-4 モンタージュ・デ・オー・テキスト (Montage des hors-textes, 挿画葉取り付け)

本文の前、もしくは中に、別刷りの口絵や挿画、版画や地図などがある場合は、これを折丁の前、もしくは中の所定の位置に、しっかりと取り付けておかねばならない。基本的には前項3-1-3のごとく、オングレを用いて処理するが、紙質や大きさなどを考慮して、ケース・バイ・ケースの適切な処置を取らねばならない。

大きな付図などをたたんで折り込む場合、その端に注意する。後の工程で折丁の端を切り揃え、もしくは裁断するようとき、一緒に切られる危険性のないよう、天・地・小口から一定の距離をもって折り込むことが必要である。

仮表紙や付図などの貼付で第一折丁や最終折丁が厚くなったとき、これらの折丁の折り目部分をかるくたたいておく。

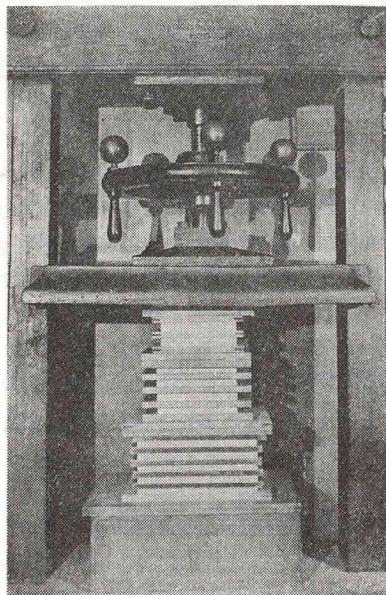


図7

3-1-5 ギャルド・ブランシュ (Garde blanche)

ルリユールでは、本文折丁の前と後に、ギャルド・ブランシュと呼ばれる白紙の折丁を各一丁ずつ加えて製本されるので、これを用意する。これは本文の保護、書き込み用の余白などの機能をもっており、日本の製本にはないもので、いわゆる「遊び紙」とは似て非なるものである。

ギャルド・ブランシュは各々4葉(8ページ)、二枚重ねにして折り、本文よりほんの少し小さ目に裁断する。紙質は本文保護の性質上丈夫なものがよく、また紙の厚さおよび色も本文用紙と通い合うものを選ぶ。

3-1-5 ミーズ・アン・プレス (Mise en presse)

仮表紙を取り付けた折丁，その他の折丁，およびギャルド・ブランシュを，きちんとそろえた上で木の板にはさみ，最低12時間ほどプレスにかける。(前頁図7)

3-1-6 エバルバージュ (Ébarbage)

不揃いな本の端を切りそろえて，大きさをそろえる工程をエバルバージュという。初めに位置を決め，各折丁ごとに裁断器で切る。最初にグチエール（小口）側を切り，次いでクー（地）側を切る。

これは，すでに裁断してある本には不要の工程である。また，ルリュール・ドゥリュクスの際には，行わない。

3-1-7 コラシヨヌマン (Collationnement, 照合)

仮綴じの本は各折丁ごとに，第一頁の版面の右隅に，折丁番号が印刷されているのが普通である。各折丁の順序を確かめるため，右手で本の天を持ち，左手の親指で折丁をめくりつつ，各カイエの番号がちゃんと通っているかどうかを確認する。

これにはやはり細心の注意が払われなければならない。なんととなれば，これは落丁・乱丁を防ぐための工程であり，これをおろそかにすると，ルリュール全体が意味をなさなくなるからである。

以上をもって下準備（プラスүүл）の工程を終わる。

3-2 クーチュール (Couture, かがり)

3-2-1 グレックァージュ (Grecquage)

仮綴じ本をばらして，各折丁の破損を補修し，歪みを正し，仮表紙・挿画などをとりつけて，ギャルド・ブランシュを作成し，更にこれらを十分にプレスした後，各折丁を糸で縫いつけて一本にまとめる作業がクーチュールである。日本の製本用語では「かがり」と称し，「臍」というむずかしい字を当てる。「臍」は織物の経糸の意味で，クーチュールでは折丁の背に垂直にびんと張った何本かの麻紐を当て，それに各折丁を縫った糸をからげていくところから，この字が用いられたものと見える。折丁の背に垂直に通す麻紐のことをフィッセル (ficelles) という。

クーチュールの前段階として，まずフィッセルの通る小さなミゾを，各折丁の背に穿たねばならない。この作業をグレックァージュ (grecquage) という。

フィッセルの本数を何本にするかは，ルリュールしようとする本の判型や，ルリュールの程度によって異なるが，通常，3本から5本である。中世の製本では，このフィッセルがきわめてふとく，本の背にはみ出していて，それが本の背に何本か横に突起がついた形となって，現在でいうネール（背バンド）の起源となったわけであるが，こんにちの製本ではフィッセルは細くなり，本文折丁の中に埋め込まれ

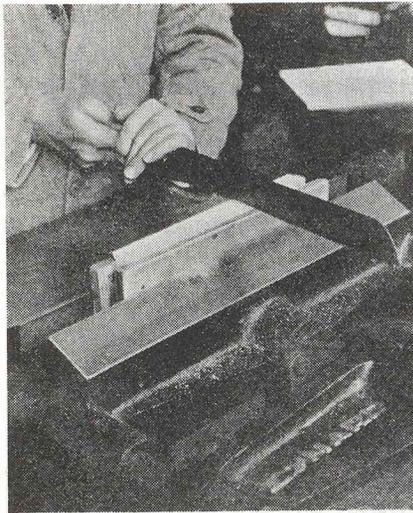


図 8

へはみ出させておく。

次に、背がきちんとそろっているのを確かめてから、コンパスと鉛筆を用いて折丁の背の上に正確に目印をしるす。それから、のこぎりの柄を右手で持ち、親指を上にする。左手はその上に覆う。目印の部位に垂直に刃を当て、かるく引き、更に押し、引く。のこぎりはまっすぐに、かるく動かし、十分な深さになったら（切り込みすぎはいけない）、何回かななめに切りこみ、フィッセルの太さとほぼ等しいミゾをつくる（図8）。ただしフィッセルの本数以外に加えた上下二つのノコ目は、綴じ糸を通すためだけのものであるから他より小さくてよい。

3-2-2 クーチュール

クーチュール（^{かが}膝り）は、ルリュールの全工程の基礎である。膝りの状態が悪ければ、ルリュールの状態も悪くなる。これは、以下のような手順でおこなう。

(A) 糸の選定：まず、かがりに用いる糸を選ぶ。これは、きわめて重要で、なんとなれば糸の太さは本の背に与えられる厚みに関係し、ひいては本のまるみ、モール（みぞ、のど）の深さ、表紙に用いるカルトンの厚さにも関わってくるからである。糸の太さを決めるには三つの要素を考える。①本文用紙の紙質、②折丁の一丁の厚さ、③折丁の総数である。

一般に、紙が丈夫であればあるほど、折丁が薄ければ薄いほど、また折丁総数が多ければ多いほど、糸は細くする。反対に、紙質が弱いほど、折丁が厚いほど、折丁総数が少ないほど、太い糸を用いることとなる。

(B) クゾワール (cousoir, かがり台) の設営：通常、フィッセルとして用いられるのは、二条の麻を編^なって作られた丈夫な麻紐で、これをグレッカージュの目盛りに従って上から下へびんと張り、かがってゆくための道具がクゾワールである。二本の支柱に渡した横木を適当な高さに固定し、そこにフィッセルの数だけの麻紐を通す。(図9)

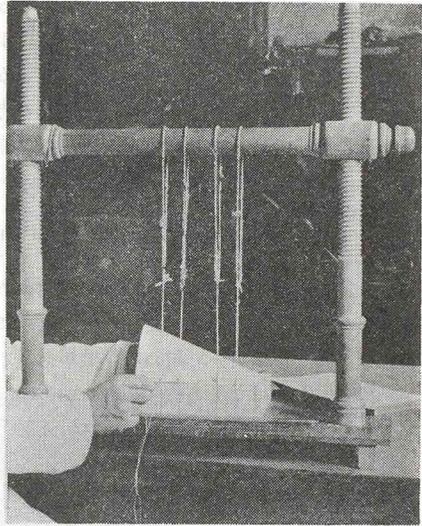


図9

(C) クーチュール：長くて針穴の大きい、先のあまりとがっていない針と、かがり糸を用意する。一針分の糸の長さは 1m20 をこえないようにする。

ギャルド・ブランシュの丁からかがりはじめる。丁のまんなかを開いて左手で支持し、グレッカージュのノコ目とフィッセルが一致するよう合わせる。かがりは、一筆書きの要領で、各ノコ目に糸を通してゆき、フィッセルをまたいで綴じつけてゆく。一丁がおわって次の丁にうつる際、天または地側の、フィッセルの通らないノコ目において、折丁と折丁がしっかり結びつくよう、糸を鎖状にからげてやや強く締める。

この、クーチュールは、一定のリズムに沿ってというか、各折丁ごと同じ速度で、流れるように行わなければならない。いつも注意して糸がたるまぬよう、背の延長線上の方向に引っ張っているべきである。垂直方向に糸を引っ張ると、紙がやぶけるので注意する。途中で糸が足りなくなった場合は、新しい糸を固く結びつけて継ぎ足し、あとを続けるのだが、結び目が折丁の内側へ出ぬよう注意しなければならない。

最終丁のギャルド・ブランシュまでかがり終えたなら、最後に二重の結び目を結び、1cm ほどのこして糸を切る。クゾワールから本をはずし、背の縁から 6cm ほどずつのこしてフィッセルを切る。

(D) 背の厚みの調整：具合の良い背のまるみを得るためには、クーチュールの後に、一定の比率をもって背の部分がほかより厚くなっていることを要する。すなわち、小口側^{グネール}に比して背側^ドが最大限 1/3、最小限 1/4 ほど厚くなっていればよい。それ以上厚くなったり薄くなったりしてはならない。かがっている間にもこのことにはじゅうぶん留意して、途中で糸の太さを変えたりして適宜調整を行う。ただし、

あまり極端に太さを変えることは当然避ける。

本文用紙が特殊な強い紙であったり、折丁が薄く、総丁数が多いような場合には、二丁ずつまとめて、間を飛ばしながらかかる方法もある。(グードゥル・ア・ドゥー・カイエ *coudre à deux cahiers*) この方法により、背が堅くなりすぎるのが防がれる。クーチュールを終わるにあたり、隣り糸がゆるんでいないか、背の厚みはちょうどよいか、隣り落とした折丁はないかなど、仕事の出来をよくあらためる。

3-3 コー・ドゥヴラージュ (Corps d'ouvrage, 本文部分の仕上げ)

3-3-1 パスユール・アン・コル (Passure en colle, 膠引き)

かがりが終わったら、本文部分の仕上げにかかる。まず、クーチュールした本文部分の背に、^{にかわ}膠を引いて固める作業があり、これをパスユール・アン・コルというが、背に引いたニカワが乾ききらぬうちに、次のアンドスユール(まるみ出し)にかからねばならないので、これらは一連の工程として理解されるべきである。

まず、クーチュールした本の背の歪みを正した後、左手で背を支え、右手の親指でフィッセルをきつく締める。すべてのフィッセルに対し、両面からこれをおこなう。

次に、テーブルの端に不要な紙を垂らし、短冊型に切った二枚のボール紙で背の部分をはさんだ本を、その上にそっと置く。背の部分はテーブルの端から水平に少しはみ出させておく。そうしておいて、左手で押さえながら、膠用の筆で、やや濃いニカワを背の部分全体に塗る。はじめ、まずざっと塗り、つぎに筆先をまわすよ

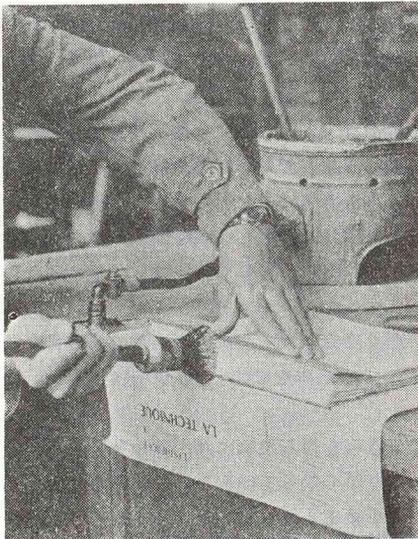


図10

うにして、膠がじゅうぶん折丁と折丁の間にくいこむように塗る(図10)。むらなく、まんべんなく塗りつけてから背部分をマルトーの細い方の頭でこする。更に、最後にもう一度むらなく塗りつける。筆が、背から天や地の方にすべり落ちぬよう注意する。

これが終わったら、背をはさんでいたボール紙を注意深く、ギャルド・ブランシュを汚さぬよう、持ちあげて取り外し、乾かすため、背を少しはみ出させた形で板の上に置く。

ニカワは、市販されている粒ニカワ(精製されたもの)を用い、膠鍋を用いて湯煎して溶かす。割

り箸のようなものでかきまぜ、ときどきすくい上げてみて、粒々がすっかりなくなるまで加熱する。その濃さは経験に待つしかないが、極端に濃くなければよい。

3-3-2 アンドスジュール (Endossure, まるみ出し)

書物の背にまるみを与え、モール (mors, ノドのミゾ) を作る工程である。この工程に先立って、まずフィッセルの繊維をよくほぐしておく。

前項 3-3-1 のパスジュール・アン・コルが終了して15ないし30分後、つまりまだ乾ききっていない状態で、すぐにこれに取りかからねばならない。もし、やむを得ない事情で時間がたってしまったときは、ニカワをしめらせてもどし、柔かくする。

この工程は(A)アロンディスジュール (Arrondissure, まるみ付け) と(B)アンドスジュール (Endossure, まるみ出し) の二段階に分かれる。

(A) アロンディスジュール：背にニカワを引いた本を作業台の上におき、小口とギャルド・ブランシュに左手の指をかけて支え、右手でマルトーを持ち、その横腹の平らな部分で、背の部分をかるく叩くとともに、左手で手前に引っ張る。(図11) 背の中央部から、端の方へと、かるくこまめに何回もたたいてゆく。何度もまんべんなく繰り返す、背にまるみを付ける。その傾きが十分になったら、ひっくり返し、裏側からまた叩いて行ってあとの半分にまるみを与える。この作業を、背があらゆる側から正しくまるみを帯びるまで繰り返す。

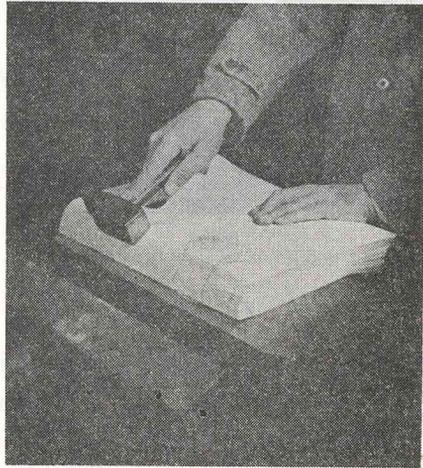


図11

(B) アンドスジュール：まるみをつけた本を万力にはさむ。フィッセルは、ギャルド・ブランシュの側に寝かせておく。

背を、正確に、用意したカルトン (表紙の芯紙) の厚さよりわずかに多めの幅をもって万力の歯のそとにはみ出させて取りつける。このときに、くれぐれも正確を期するため、あらかじめ測ってギャルド・ブランシュの端に目盛りを印しておく。フィッセルが浮き出ないように、またまるみの曲線がちゃんとなっているかどうか、天から地までよく吟味する。また小口にも、同様の曲線が再現されているかどうか。これらを確かめた後、万力を強く締めつける。

マルトーを持ち、まず細い方の頭の方で、背の端の数丁を、扇をつくるように万

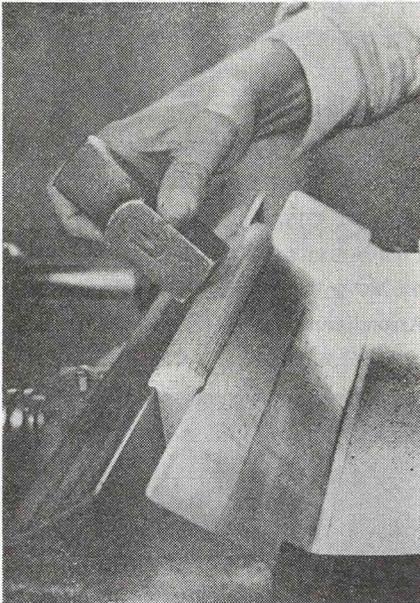


図12

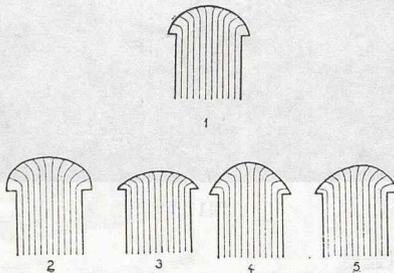


図13

大ききで、カイエが一丁16頁のものであれば、フランスの規格番号で13—14番(2.2mm—2.4mm)、かなり大きな判型のそれであれば14—16番(2.4mm—2.7mm)が標準である。

良く圧延された、良質のカルトンの一葉をとり、天地の高さより1—2cm ずつ多めに寸法をとって、ボール紙裁断器により粗裁ちする。

(B) ドゥブラージュ (Doublage, 裏打ち)

カルトンをほんの少し^ま反らせるために、内側に一枚の紙を貼る。薄く糊気の少ない紙(フランスの新聞用紙のような紙)を用意し、カルトンよりも周囲数mm ずつ

力の歯へ寝かせてゆく。次いでマルトーの頭部の太いほうを、人指し指と親指の間で持ち、残りの指はにぎりの高い位置に添えて、背を叩きはじめる。寝かせた折丁に沿った方向へと真中の折丁から始めて端へとたたいてゆく。けっして垂直方向に叩いてはならず、斜めの方向で叩く(図12)。

これにより、図13の1のようなまよい背を得る。2から5までは、わるい例である。

3-3-3 ポーズ・デ・カルトン
(Pose des cartons, 表紙
芯取付け)

表紙の芯となるカルトン(car-ton, ボール紙)をとりつける作業。これは次のような一連の工程として理解される。(A)粗裁ち,(B)裏打ち,(C)裁断,(D)取付け準備,(E)取付け。これらの工程の後、カルトンはプラ(plat, 表紙)と呼ばれることになる。

(A) デビタージュ (Débitage, 粗裁ち)

本の厚さと判型から、用いるカルトンの厚さを決める。ふつうの

小さく切って不要な紙の上で糊をたっぷり塗って湿らせ、カルトンに貼りつける。貼った上から、手のひらで中心から四隅へ向けてよくこする。これが乾くにつれてカルトンを引っ張り、やや内側へ反らせる働きをする。

この「反り」は、ルリュールが終了した時、より審美的な形を与えるものであると同時に、二枚のカルトンがかすかに凸レンズ状を呈することにより、端をかるく締めつけ、本文保護の役割をも果たすのである。

(C) タイユ・イグザクト (Taille exacte, 正確な裁断)

表紙(ブラ)は本文部分の天地、および小口から、一定の幅・比率をもってはみ出していなければならない。これはみ出し部分のことをシャス(chasse)といい、わが国の用語では「チリ」という。

シャスの幅の大きさの目安は、書物の判型によって異なる。フランスにおける書物の判型によって目安を示すと、以下ようになる。

判型	一丁頁数	判型 (cm)	シャス (mm)
In-16 raisin	32	12×16	2.5
In-12 carré	24	11.5×18.5	3
In-8 carré	16	14×22	3.5
In-8 raisin	16	16×24.5	4
In-4 carré	8	22×28	4.5
In-4 raisin	8	24×32	5

本文部分の大きさに、天・地・小口にそれぞれこのシャスの幅を加えたものが表紙の大きさということになる。これを算出して、正確に裁断する。

(D) プレバレーション・ア・ラ・フィクサンオン (Préparation a la Fixation, 表紙芯紙取付け準備)

正確に裁断したカルトンを本に当てて、それぞれのフィッセルのところに正しく印をつけ、水平の線を引く。次に、カルトンの縁から10—12mmの辺りに、垂直の線を引く。これらの線の交点は、フィッセルを通す穴の位置を示す。

カルトンを硬質ゴム板の上におき、各々の点に、ポワンソン(poinçon, 丸目打)を打ちこんで穴を開ける。更に、各々の穴の斜め後ろ1cm程のところに、それぞれもう一つずつ穴を穿つ。

革を貼った際に盛り上がるのを防ぐために、フィッセルのくる位置に、ポワントでみぞを穿つ。両側から斜めに切り込むが、穴に近い方よりも縁の方が、やや大きく広く切りとられる。

(E) フィクサンオン・デ・カルトン (Fixation des carton, 表紙芯紙取付け)

フィッセルを穴に通すまえに、さきから1cmほどを糊で湿らせて尖らせる。次

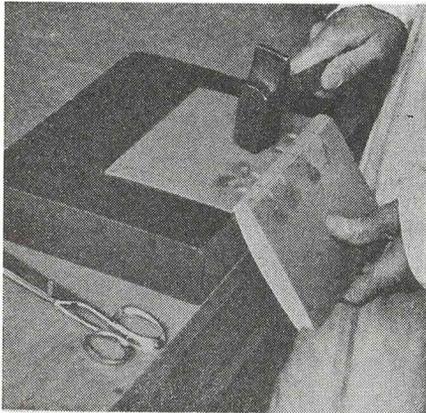


図14

この際に、カルトンの外側にフィッセルの端を出すので、いくら押しつぶしても表面がやや凹凸になるきらいがある。これを避けるためには、内側で押しつぶし埋め込むか、もしくは外側にフィッセルの端を埋め込んだ後、その上からもう一枚紙を貼るなどの方法をとる。

糊が乾いた後、万力にはさみプレスする。

3-3-4 ミーズ・アン・プレス・デュ・コー・ドゥブラーージュ (Mise en presse du corps d'ouvrage)

この工程は、カルトンを取付けた本体をプレスしながら、最終的な背固めのための作業を行うもので、(A)フロッターージュ、(B)ムースリーヌ貼付、の二つの重要な工程が含まれる。

プレスにかける前に、モール(ノド)の高さが適当に、カルトンと同じ高さになっているかどうか吟味し、次いで背の円味とカルトンの鉛直性についてもじゅうぶん吟味する。問題があれば、マルトーで歪みを正す。

本を木の板ではさみ、モールの部分を露出せしめてプレス機にかける。

(A) フロッターージュ・デュ・ド (Frottage du dos)

しっかりとプレス状態で、背の全面に、たっぷり糊を塗る。これは、パスュール・アン・コルのとき塗られたニカワを柔らかくする目的をもつ。数分後、つけ材で作られたフロットワール(frottoir)という器具を用いて、叩くようにしながらなでこする。背の中央部から、フロットワールを傾けて持ち、片側のモールへとこすっていく。そうしているうち、二種類の糊が混じりあってくるので、紙ぐずでそれを拭き取る。最後に筆で、糊を厚く塗って仕上げる。

(B) コラージュ・ド・ラ・ムースリーヌ (Collage de la mousseline)

に、みぞのついた第一の穴に、フィッセルを外側から内側へと通らせる。全部通したら、こんどは二番目の穴に内から外へと通し、じゅうぶんきつく引っ張っておく。フィッセルを穴に通し締めつけた後、カルトンを開いて鉄床の上に置き、数mm残してフィッセルを切る。フィッセルの端の繊維をほぐし、扇状に開くようにして、そこに少し糊を置き、マルトーで押しつぶすようにしてカルトンの表面に埋め込む。(図14)

帯状のムースリーヌ（寒冷紗）を適宜切りとる。これを背に当てがい、その上からまた糊を塗る。その状態で最低15時間プレスする。

3-3-5 ロニヤージュ・ド・テート (Rognage de tête, 天の化粧裁ち)

この工程は、書物の天 (tête) をきれいに揃えて裁断する、すなわち化粧裁ちである。これにはフィ・ア・ロニエ (futs à rogner) という器具を用い、カルトンを下にずらして天部を露出した本を、プレスにかけた状態できれいに削る。裁断する幅は、シャスの幅である。(図15)

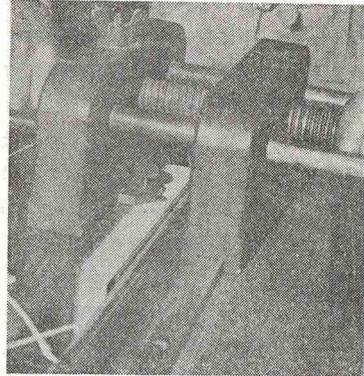


図15

天を化粧裁ちする目的は、本の中へ埃が入って行かないようにするためである。

3-3-6 ジャスピュール (Jaspure)

化粧裁ちの終わった天の部分に、グリーユ・ア・ジャスベ (Grille à jasper) ならびにブROSS・ア・ジャスベ (Brosse à jasper) という器具を用いて、色絵具を吹きつける作業。埃除けの機能を果たすほか、むろん装飾的な意味あいももっている。というも、天が白いままで革表紙をつけると、いかにもむき出して、そぐわない感じを与えるからである。周囲を覆って、グリーユを左手に持ち、ブROSSに油性の絵具をつけてこすり、吹きつける。

こうした方法のほか、天には、いうまでもなく金箔を置いたり、マーブル模様をつけたりすることが、伝統的に行われてきている。

3-4 クーヴリュール (Couvrure, 表紙の仕上)

以上を終わると、表紙に革装幀をほどこす作業に入る。この工程をクーヴリュールと称し、革剥きなど熟練を要する作業が含まれる。

3-4-1 アプレチュール・デュ・ド (Apprêtage du dos, 背の整備)

スフロッタージュ、および寒冷紗の貼付で十分に固めた背に、最後の仕上げを施す工程。すなわち(A)トランシュフィル (tranchefiles, 花ぎれ) の取付けと、(B)パピエ・グドロン (papier goudron) の貼付をいう。花ぎれをとりつける前に、必要ならシニエ (signet, しおり紐) を取り付けておく。

(A) ポーズ・デ・トランシュフィル (Pose des tranchefiles, 花ぎれ取付け)

トランシュフィル（花ぎれ）は、背の天地を固め、補強し、またカルトンの高さ
にコワフ（後述）を支持するためとりつけられる。

半革製本では、トランシュフィル・メカニーク（tranchefile mecanique）と呼
ばれる出来合いの花ぎれを背の天地に貼付するのであるが、本来これは紙縷のよう
なものを芯として何色もの糸を編み、背に綴じつけるものである。その際、トラ
ンシュフィルに用いられる糸の色は、表紙に用いる革の色と合うように、色の配
合を考えて選ぶことが必要であり、ブック・デザインの重要な一部をなすのであ
る。

取り付けたトランシュフィルの先は、カルトンの端から0.5mmほど下に来てい
なければならない。

(B) コラージュ・デ・パピエ・グドロロン（Collage des papiers goudron, 背貼り）

トランシュフィルを取り付けた後、背に、パピエ・グドロロンという薄い丈夫な紙
を何枚か貼る。これは、背を補強し、またその面を規則正しい曲面とするためであ
る。パピエ・グドロロンは「瀝青紙」と訳されるが、包装に使われるような薄手の紙
で、わが国で背貼りに用いられているハトロン紙や、地券紙などと似たようなもの
である。それは通常2枚ほど貼られるが、もっと多くの枚数を貼ってもよい。1枚
目は、取り付けたトランシュフィルの間を埋めて、背の面の高さを等しくするため
に貼られる。2枚目以上はトランシュフィルも含んで貼りつける。いずれの場合も
横の幅に気をつけ、モール（ノド）を超えぬよう注意しなければならない。

乾いた後、背全体を紙やすりで磨き、面をなめらかにする。

3-4-2 アプレチュール・デ・カルトン（Apprêtage des cartons, 表紙芯紙仕上 げ）

背の仕上げに続き、表紙の芯となるカルトンに、最後の仕上げを施す。

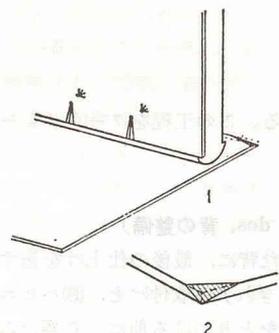


図16

まず、モール（ノド）の部分清掃する。次
に、天、小口、地側の三つの端を、マルトーで
打って堅くする。それから、天と地の、モール
側の内側の角に、ポワントで切りこみを斜めに
入れる。（図16）この作業をエシヤンクリュー
ル（échancre）といい、切りこみは角の頂点
がゼロとなるように正しく行う。この場合注意
すべきことは、カルトンの内側の角の切りこみ
を、天・地側よりもモール側の方がやや深く長
くなるように切りこんでおくことである。こう
しておかないと、後述するコワフ（coiffe）を作
る際に、折りこんだ革が行き場を失ってしまい、

コワフの形が悪くなる。さらに、カルトンの外側の稜を全面にわたって、紙やすりを用いて少しだけ削りとおく。これはわが国では「面とり」と呼ばれている作業であるが、革を貼りやすくするための措置である。

更に、フィッセルを最終的に糊でそれぞれのミゾの中へ埋めこみ、固定させる。表面が平らになっているかどうか、じゅうぶん吟味しておく。

3-4-3 コンフェクシオン・デュ・フォー・ド (Confection du faux-dos, 背表紙芯製作)

半革製本においては、表紙をくるむ革が直接本文の背に接着されず、フォー・ド (faux-dos) と称される芯紙に糊づけされ、フォー・ドと本文の背の間は糊づけされず、空いている。これをド・ブリゼ (dos brisé) といい、英語の用語でいう「ホロー・バック」にほぼ等しい。

そのため、ここでフォー・ドを作っておく。その材料となるのがカルト (carte, カード紙。カルトンより薄くて丈夫な紙) である。まずこれを、カルトンと等しい高さ、モールからモールまでの幅より 2mm ほど狭い幅に裁断する。

ネール (nerfs, 背バンド) を用いない場合、これがそのままフォー・ドとなる。一般に二十世紀以後の現代作品のルリュールには、ネールはあまり用いられない。

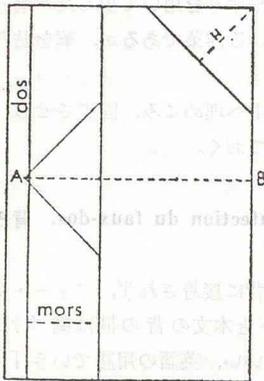
現代のルリュールにネールを用いないようになった意味は、いくつか考えられる。まずネールというものが、きわめて古い製本法の遺物であること。また、背にネールをつけると、背文字のデザインが限られたものになってしまうこと、等があげられる。

クラシック様式のルリュールでは、4本ないし5本のネールがつけられる。これは前述したごとく、フィッセルが背にはみ出していたなごりであるから、フィッセルの位置と一致するように、裁断したカルトの上に、グレッカージュの目盛りに従ってネールの位置を作図する。

といっても、フィッセルは実際にははみ出しておらず、背の面は平らなわけであるからカルトの目盛りの位置にはフォー・ネール (faux-nerfs) すなわち直訳すれば「にせの背バンド」を貼る。これには表紙と同じ厚さのカルトンを細く切ったものが用いられるのが普通であるが、革などを用いてもよい。また、ネールの位置も、必ずしもグレッカージュの目盛りに従わず、デザインする人の審美的な要求によって決めてもよい。

フォー・ネールはフォー・ドの横幅よりもやや大きめに切り、強い糊をつけてから、作図した位置に、ずれないように貼ってゆく。乾いた後、各々のフォー・ネールの端を、ポワントで斜めに切りとる。その角度は 45° を目安とし、背のまるさの加減で増減する。

3-4-4 タイユ・ド・ラ・ポー (Taille de la peau, 革の裁断)



tracé sur le volume

$$\frac{AB}{3} = H$$

図17

の幅よりもシャス (チリ) の幅くらい多くとるのかよい。(図17)

一般に、クラシック様式の背では、モールは最大限、ブラ (表紙) の幅の三分の一ほどの幅をとる。美学的、ないしは経済的な理由により、その幅を減ずることもある。

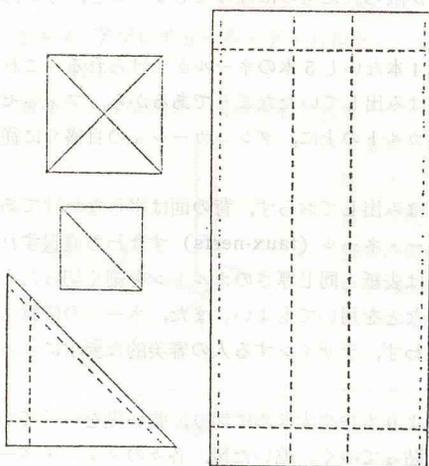


図18

表紙に用いる革の寸法をとり、裁断する工程である。半革装のルリュールにおいては、背の革は、本の背をまたいで双方にはみ出している。この、背から表紙 (ブラ) へ延びている部分のことを、どうしたわけかモール (mors) と呼ぶが、これはノドと同じ名称なのでややこしく、フランスの教科書を読むときは注意しなければならない。

コアン (coin, 角に貼る三角形の革) の高さ (三角形の頂点から底辺に下した垂線の長さ) と、モール (背から延びてくる革) の幅とは、審美的な観点から、ほぼ等しくなくてはならない。ただし、革を貼ってから眺めたとき、モールの方は背のまるみの部分だけ革の幅がプラスされることになるから、コアンの高さはモールの幅よりもシャス (チリ) の幅くらい多くとるのかよい。(図17)

革を裁断する前に、型紙に寸法をとり、作図する。小口から、ノドの先1 シャス分までの長さを3等分し、モールの幅を算出する。天地の折り返し部分 (ランブリ rempli) は15ないし 20 mm, ブラパピエ (表紙に貼る色紙) と接する端の部分は3ないし 5mm とる。コアンについては、同じように12ないし 20 mm のランブリと、3ないし 5 mm の端を付け足して作図する。(図18) この型紙にしたがって、鋏もしくはポワントで革を切りとる。切りとった革の裏側に鉛筆で、表側にはへらで目

盛りの線をうつしとり印づけておく。

3-4-5 パリュール (Parure, 革剥き)

表紙に用いる革を、必要に応じて薄く削く作業をパリュールという。パリュールは、カルトンの上に革を貼りやすくし、モールの開きの具合をよくし、プラの縁を軽くする効果がある。

しかし、これを手作業で首尾よく行うには、かなりの熟練を要する。初心者であれば、前項3-4-4で採寸裁断した革はしばらくおいておき、切りくずの革で長いこと練習を積み重ねなければならない。

革剥き用の台石 (Pierre à parer) の上に革をのせ、削こうとする側を石のへりに近づけて、左手で革を支える。左手の親指はへりの方をおさえ、のこりの4指は引っ張るようにする。右手にクートー・ア・パレ (couteau à parer, 革剥き包丁) を持つ。人差し指と中指を刀身の上にならべておさえ、のこりの指で柄をにぎる。(図19) 必ず刃の中ほどを使い、また、刀の傾きが 15° から 20° をこえないよう寝かせて使うことを注意する。

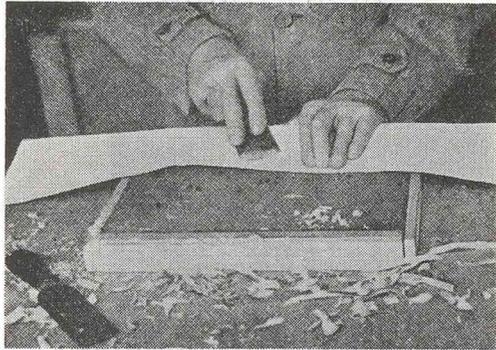


図19

刃は、すこし削くとすぐになまってくるので、といしを傍に置き、つねに研ぎつつ作業をおこなう必要がある。

パリュールの技法には、以下に示すようないくつかの種類がある。

- a) アロンジェ (allongée) 図19のごとき方法で、やや幅広いゆるやかな斜断面を得るもの。ランブリ (折り返し) 部分をこれに適用する。
- b) フィルタージュ (filetage) 革の縁にごく狭い、急な斜断面を得るもの。モールの端はこれでやる。
- c) プロンジェ (plongée) 革の中央部に、ゆるやかにくぼみを作るもの。
- d) モザイク (mosaïque) 全体を極端に薄くする。
- e) パリュール・ア・ゼロ (parure à zéro) 縁のところで刀が革の表皮 (la fleur) に届くように削く。
- f) グラッタージュ (grattage) 大きく削りとらず、ほんの僅かずつ何回も何回も削ってゆく方法。これを長くやると革をいためる。

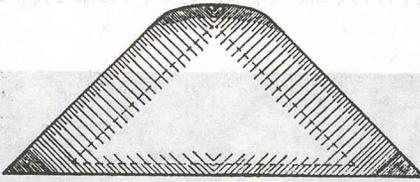
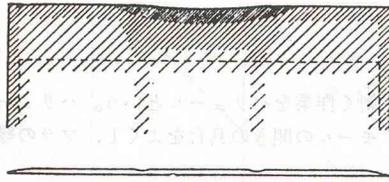


図20

い。

もし革がきわめて厚いとか、硬いような場合、ネールを付けるルリュールでは、背全体にバリユールをほどこす必要が生じる。

更にコアンのバリユールをおこなう。

3-4-6 クーヴリュール (Covrure, 革貼り)

正しくバリユールをほどこした背革およびコアンの革を、それぞれ所定の位置にとりつけて貼る作業である。

(A) トランブ・ド・ラ・ポー (trempe de la peau, 革の糊付け)

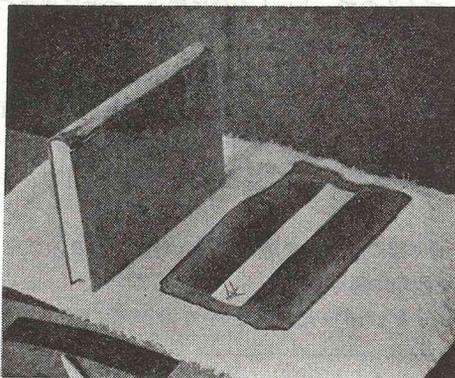


図21

さて、十分に練習を積んだ上で、採寸・裁断した革をとり、図20のような要領で仕上がるようにバリユールをおこなう。斜線で示された部分を剥くのであるが、濃く示されている部分ほど薄く、肉薄になるように剥く。ランブリ（折り返し）部分の中央、コワフを形成する部分は、バリユール・ア・ゼロでとくに薄くし、縁はかるく円弧を描くように少し切りこむ。

背皮のノドにあたる部分は、ほんのすこしだけ薄く剥けばよ

まず背革の表面を、水をふくませたスポンジで少し湿らせる。次に革を裏返し、裏全面に糊をたっぷり塗る。云うまでもない事であるが、使用する糊は、塊とか不純物のまじっていない、きれいな糊であるべきで、危ないと思ったら一度漉してから使った方がよい。

(B) アンボワタージュ

(Enboitage, 背革取付け)

3-4-3 で作っておいたフォ

ー・ド（背芯紙）を、フォー・ネール（背バンド）のついている方を革裏に接して、正確に位置を見ながら貼りつける。このとき、フォー・ドの上にどちらが天であるかははっきりわかる印をつけておく。（前頁図21）

同時に、本の第一フィッセルから最終フィッセルまでの間の両側のノドの部分に線状に糊を引いておく。

次に、左手で革をそつと持ち上げ、右手に本をかまえて、天地が合っていることを確認してから、接着し、両手ではさむようにして親指で革を引っ張るように撫でつつ、しっかりと密着せしめる。

(C) パンサーージュ・デ・ネール (Pinçage des nerfs, ネール整形)

続いて、糊がまだ乾かぬうちに、パンサ・ネール (pince à nerfs) という器具を用い、背に出っ張っているフォー・ネールをはさみ、その形をはっきりつけていく。ネールの中央から端へと、何度もはさみ、しめつけて形をととのえる。(図22)

(D) ランプリアージュ (Remplissage, 天地革折り込み)

ひろげた布の上に本を置き、カルトンを両側に落とし、本体部分を鉛直に立てて持つ。バリュールでごく薄く剥いたランプリ（折り返し）の部分、カルトンの内側へ折り返し貼りつけるのだが、その際、本体部分を少し持ち上げて隙間をつくり、天のところへ押しこむのである。た



図22

だし、完全には押しこまず、折り返した革を少しだけ、トランジュフィール（花ぎれ）の上へ引っ張り出しておく。後述するコワフ (coiffe) をつくるためである。

天につづいて地の方も同様に折り返したのち、カルトンを閉じ、手のひらでもって十分に革を落ちつかせるように押さえる。ここでもう一度パンサーージュをおこなう。次に、本を寝かせてカルトンを開き、折り返した革を親指でよく引っ張って、ランプリがよく落ち着くようにする。

ブラ（表紙ひら）の基底線が、モール（ノド）に正確に平行していなければならぬ。

(E) コンフェクシオン・ド・ラ・コワフ (Confection de la coiffe, コワフ作成)

コワフとは、書物の背の天の部分のことである。本文部分の天には、ジャスピュ

ールもしくは金箔が施され、トランシュフィールが取り付けられている。トランシュフィールを上から覆うように、この部分のランプリの革をやや幅広く平らに出しておくのがコワフで、ルリールの美しさの一つの象徴ともいえる部分である。形よく、美しいコワフを作るには相当の熟練を要し、逆に言えばコワフの処理がよくないと、その製本家は熟練しているとは見なし得ない。

本を立て、小口を前へ、背を手前に置く。50cm ほどの麻糸を切り、左手親指に巻いて結びつけておいた後、3-4-2のエジャンクリュールで切りこんでおいたカルトンの角のみぞからみぞへと糸を渡す。左手親指と、人差し指とで本の背の端を支える。糸の残りは中指に二回、薬指と小指に逆方向に二回巻きつけ、ぴんと張るようにする。

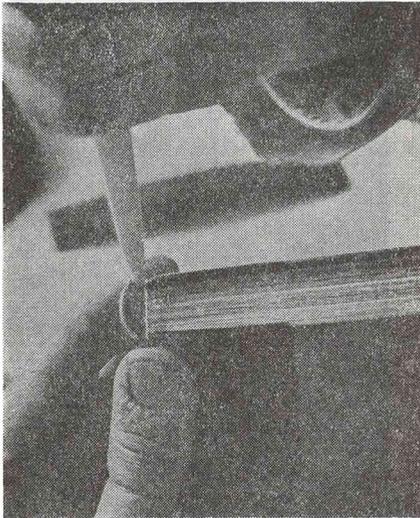


図23

ブリオワール (plioir, 篋) の尖った先端を、エジャンクリュールのところに当て、押し、形をつける。次に、篋の平たい部分で、さきにランプリアージュのときにトランシュフィールの上に出しておいた革を平たく押しつぶして、コワフの形をつくる。(図23)

つづいてコワフの角を立てる。これは、篋を手いっぱい、短刀をにぎるようにして持ち、先端をすべらせていくのである。これを両側から、中央部から端へと何回も繰り返すことにより、形をととのえる。コワフの幅は、カルトンの厚さと等しいか、あるいはやや

多めにとる。また、コワフの部分のみ、高さがへこんだりしないよう注意する。

(F) ポーズ・デ・コアン (Pose des coins, コアン貼付)

背革を貼るのと同じ要領で、四枚のかど革 (コアン) をカルトンの四隅に貼る。折り返しの角の部分は、薄く剥いた革が余るので、細心の注意をもって寄せ集めるようにして貼らねばならない。

以上でクローヴリュールの工程を終わる。

3-5 フィニッシュール (Finissure, 仕上げ)

革貼りの後は、フィニッシュール (仕上げ) を残すのみである。主な工程としては、ブラバピエ (表紙に用いる色紙) の貼付、ギャルド・ド・クラール (見返しに貼

る色紙)の貼付、ポリサージュ(革磨き)およびプレスである。

3-5-1 トラサージュ・エ・エラガージュ・デ・モール・エ・コアン (Traçage et Élagage des mors et coins)

前項3-4-6のクーヴリユールでカルトンの上に貼りつけた革と端を接して、プラパピエ(plats-papier, 表紙用色紙)を貼るのであるが、その前に、3-4-4で決めたモールおよびコアンの長さをもう一度正確にはかった上で、貼られた革の上に、箆で強く印づける。すなわち、モールとコアンの境界線を引くわけである。次に、この線よりはみ出ている革を、クートーで斜めにそいでゆく。高さを一定に保つように注意し、またその作業は、ランプリ(折り返し)部分や稜の部分にもまんべんなく行う。

3-5-2 ポーズ・デ・プラパピエ (Pose des plats-papier)

表紙に用いる紙(プラパピエ)を、正確に、本自体から採寸作図の後、図24のように裁断する。裁断はポワントと定規を用いて正確に行う。

次にこれを、中程度の濃さの糊によって、前項で印した革上の線に正確に合うように、表紙に貼りつける。更に、ランプリ、稜部分を、箆でこすってしっかりつける。

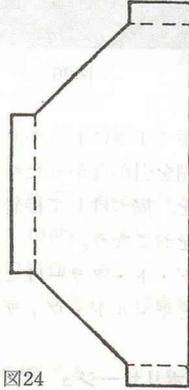


図24

3-5-3 ポーズ・デ・ギャルド ・ド・カラー (Pose des gardes de couleur)

プラパピエに次いでギャルド・ド・カラー(見返し紙)を貼る。まずポワントを用いて表紙裏(コントルプラ contreplat)についている糊のかすを除き、また、折り返してあるプラパピエを2シャス(チリ)分だけ残して切る。

見返し用の紙をとり、図25のように裁断する。小口から、1mm、天および地からは1.5シャス分少

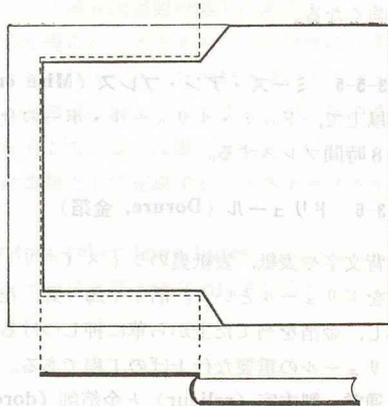


図25

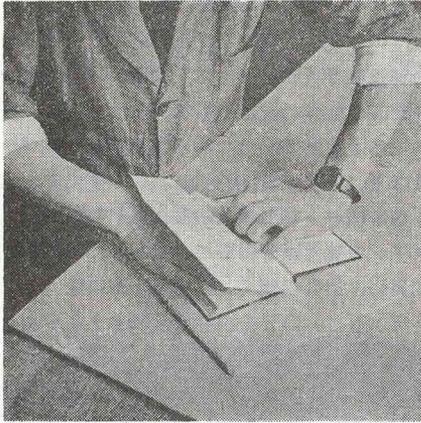


図26

部分は、指で丁寧にしっかりとつくよう押さえる。(図26)

次に、糊を引かなかったギャルド・ド・クラールの裏側と、ギャルド・ブランシュの第一葉を、糊づけして接着する。それが十分乾いて後、亜鉛板を下敷きにして正確な裁断をおこなう。

ギャルド・ド・クラールはこれにより、2つの部分、すなわち、モールを境にコントルプラとギャルド・ヴォラント (*garde volante*) とに分れる。

3-5-4 ポリサーージュ (*Polissage*, 革磨き)

熱くした電気こてを革にあてる。これにより、革は光沢を持ち、また摩滅・破損に強くなる。

3-5-5 ミーズ・アン・プレス (*Mise en presse*)

以上で、ドゥミ・ルリュール・ポーの全工程は終了するが、最後にもう一度、7—8時間プレスする。

3-6 ドリュール (*Dorure*, 金箔)

背文字や表紙、表紙裏のシャス (チリ) 部分の革に、金箔で文字や模様を押す作業をドリュールという。活字や飾り罫、花模様 (*Fleuron*) などの押型 (*Fers*) を熱し、金箔を当てた上から革に押しつける。きわめて熟練を要する作業であるが、ルリュールの重要な仕上げの工程である。

通常、製本家 (*relieur*) と金箔師 (*doreur*) は区別されており、各々、分業が成り立っている。製本家はルリュールの終了した書物を金箔師のアトリエにまわし、

なく切る。ギャルド・ブランシュの上にくる側の方は、やや大き目に裁断する。不要な紙をひろげた上にこれを裏返し、強い糊を塗る。ただし、はじめは、表紙裏に貼られる部分およびモール(ノド)から 1.5cm ほどの範囲にのみ糊を引く。

糊を引いたら、つけていない部分を左手で持って支え、シャス(チリ)が正確に出るように注意しながら、コントルプラに貼りつける。手早く手のひらでこすり、押さえつける。ことに、モールの



図27

金文字や模様入れを指定して依頼することになる。

ここで注意を要することは、ドリュールに用いられる活字の書体や押型の模様が、時代により大きく変遷していることである。すなわち、16世紀の書物に18世紀の押型が押されるということが起こってはならない。古書の修補の場合、ことにこの工程において、厳密な書誌学的考証が要求されるのである。図27は、16世紀ヴェネチアのアルドゥス一族の用いた花模様の押型の例である。

従って古い書物を修復する場合、その時代の押型が存在することが必要条件となる。図書館などで持っている古書の修補が思うにまかせないのは、このような要素もあるのである。筆者は以前、パリのフランス国立図書館の地下にあるドリュールのアトリエで、実際の作業を見学する機会を得たが、アトリエの古い戸棚にはぎっしりと、各時代ごとに分類された押型がそろっていた。「16世紀以降のものなら、ないものはない」と、実演を見せてくれた金箔師は胸をはって言ったが、街の普通の金箔職人がすべて各時代の古い押型を保有しているとは限らない。ドリュールの工程を終えたとき、書物は書物として完成する。ドストエフスキーも次のように言っている。

Les peuples sont civilisés quand ils font relier leurs livres.

(ひとびとがその書物を製本するとき、そのひとびとは文明化される)

4 ルリュール小史

書物の歴史は悠久であり、膨大である。ルリュールの歴史もまた、書物のそれと

ともにあり、それを要領よく僅かの紙数で略述することは不可能である。ヨーロッパにおける製本史の詳細な考究は後日のテーマに譲るとして、ここではごく大づかみな製本技術の変遷（ないしは発達）について述べることにする。

4-1 印刷術以前

15世紀の中葉に印刷術が発明される以前は、ヨーロッパの書物はすべて写本であった。書物生産の中心は修道院（monastère）であり、写字僧たちによって羊皮紙の上に美しく彩色された飾り文字で書かれた手写本（manuscrits）は、往々にして金銀の延板や天鵞絨などを貼った厚い木の板でくるまれ、宝石や象牙、彩陶などで飾られた。このような装飾工芸の技術には、ビザンチン（東ローマ帝国）文化圏からの影響が強く認められる。たとえばパリの国立図書館にあるシャルル禿頭王（Charles le chauve, 823-77）の聖詩篇手写本の表紙板には、中央に細密精緻な彫刻の施された象牙の板が、そしてその周囲には大粒の宝石が数十個もはめ込まれている。こうした装飾工芸のスタイルはしだいに洗練され、ルリュール・ドルフェヴルリー（Reliure d'orfèvrerie）と総称される。

原初的なルリュールの技法が生みだされたのは修道院においてであり、無数の無名の修道士（リガトール ligator）たちの手によってであった。とはいうものの、この時期のルリュールはまだきわめて簡単なものであり、まだフィッセルはなく、革のネールがそのままかがり芯として用いられていた。

4-2 ルネサンス期

印刷術の発明と流布、および東洋からスペインを経て抄紙法（紙漉法）が伝わったことにより、書物は軽くなり、ルリュールの需要は一挙に増大した。中世の終りには、麻のフィッセルが用いられるようになり、革による表装が始まる。鹿革、牝豚革、牛革、ムートン等が用いられた。ギャルド・ブランシュや天小口の裁断の原初形態が現れる。それとともに、今日見られるようなルリュールの道具・器械が考案され始めた。革の表紙への型押しも始められ、ルリュール・モナスチック（Reliures monastiques）やルリュール・ゴチック（Reliures gotiques）などと呼ばれる様式の製本には、いくつかの特徴的な型押し模様が見られるが、まだ熱によって押しつける方法はとられていない。

16世紀に入ると、イスラム美術の影響を受けた書物工芸のルネサンスがイタリアに始まり、ついでフランスに波及する。製本工房を兼ねた数多くの書肆がパリおよびリヨンに現れた。書物の判型も小さくなり、in-folio が普通であった修道院式はすたれて、in-8° が主流となる。山羊の皮（シェーヴル）、犢の革（ヴォー）が用いられ、天地・小口は切りそろえられ彩色された。ギャルド・ブランシュ、トランシュフィールドも製本法の中に定着する。

ルリュールの黎明期であるとともに、ある意味では完成期でもあるこの16世紀においては、ルリュール史上逸することのできぬ二つの大きな名前を挙げねばならない。すなわち、ヴェネチアに拠った学匠出版者アルドゥス・マヌティウス (Aldus Pius Manutius, 1449-1515) と、愛書家の代名詞として今日までその名をのこすアギジー伯ジャン・グロリエ (Jean Grolier, 1479-1565) である。この両者の業績については、すでに諸書に詳しいが、ルリュールに与えたかれらの影響ははかり知れない。アルドゥスの周囲には、ピコ・デラ・ミランドラを始めとするルネサンスの文人たちが集まった。グロリエがアルドゥスの工房との協力により生み出した美しい書物、《Jo Grolierii et amicorum》(グロリエとその友)の箔文字で名高い書物の数々は、その後のルリュールの方向を大きく決定づけるとともに、グロリエがアルドゥスの工房にいた職人たちをフランスに呼び寄せたことにより、それまで製本の先進国であったイタリアから、その地位をフランスにとって代わらせる結果をももたらしたのである。

16世紀末にはフランスの製本が優勢となり、おりからの書物好きな君主たち、フランソワ一世、アンリ二世、アンリ四世などの王室図書館の充実が、その傾向に拍車をかけ、王家の紋章を箔押しした、きわめて装飾過多なルリュールが陸続と作られた。16世紀のルリュールで有名なのは、中央に楕円形の花枠をおき、唐草模様やアルドゥス風花模様の押型で表紙全面を埋めつくした《ルリュール・ア・ラ・ファンファール》(Reliure à la fanfare) である。

この世紀に現れた製本家の名としては、エチエンヌ・ロッフエ (Étienne Roffet) やジョフロワ・トリイ (Geoffroy Tory)、世紀末のニコラ・イヴ (Nicolas Eve) などが挙げられるほか、愛書家としてトマ・マイオリ (Thomas Maioli)、デメトリオ・カネバリウス (Demetrio Canevarius) などが大きな存在である。

4-3 絶対王政時代・革命時代

17世紀に入ると、赤いモロッコ革が主に使われ、背に五本のネールを用い、天・小口に金箔を施した装飾的なルリュールが定着した。太陽王の時代であるこの世紀を代表するのは、美しい《ガスコン様式》(Style Le Gascon) である。製本家ル・ガスコンとその弟子たちのスタイルの総称で、前世紀の《ルリュール・ア・ラ・ファンファール》をさらに装飾化し、金箔のこまかい点描によって、きわめて繊細な模様を革表紙の上に描き出した。かれらはリシュリュー、マザラン、コルベールといった人々の蔵書を、美しい装幀で飾った。同時代の製本家フロリモン・バディエ (Florimond Badier) もまた、モザイクと点描金箔を組み合わせた、これ以上ないような精緻なルリュール作品をのこしている。このような装飾の極致ともいえる製本がなされている一方では、ストイックな求道精神を標榜したジャンсениスト (Janséniste) たちによる装飾皆無の製本もあった。

18世紀は、世紀末のフランス革命までは、総じて前世紀の様式の継続であった。見返しにマープル紙や絹布 (soie) が用いられるようになり、製本家ドゥローム (Derome) 父子はレース模様 (dentelle) の押型で、パドゥルー (Michel Padeloup) は、美しいモザイク模様で有名であり、ルモニエ (Lemonnier) は東洋風の意匠による装幀をおこなった。

フランス革命により王政が瓦解し、価値観の転倒が生じた結果、一時的に美しいルリュールは姿を消し、テクニクは頹廃した。世紀末までにクーチュール・アラ・グレックが定着するが、簡易製本法であるカルトナージュ (Cartonnage) や、ドゥミ・ルリュール (Demi-reliure) も登場する。また、製本家ブラデル (Bradel) は、リボン綴じ製本を創始した。

4-4 19世紀

ナポレオンの帝政時代のルリュールは《アンピール様式》(la reliure Empire) と呼ばれ、エジプト風・グレコ・ローマン風の押型模様で縁どられた装飾的ルリュールがボゼリアン兄弟 (Bozérian) らによって制作された。王政復古後は、《復興様式》(la reliure Restauration) がトーヴニン (Joseph Thovenin) らにより行われ、ロマン主義の時代思潮の中で、《ルリュール・アラ・カテドラル》(Reliure à la cathédrale) などの様式が生まれた。またこの時期、ドゥミ・ルリュール (半革製本) もさかんに作られた。ロマンチック期のドゥミ・ルリュールは、モールが小さく、コアンは無いが、あってもごく小さいのが特徴である。

一方では産業革命の影響により、出版および製本の量産体制が望まれ、それに呼応して機械製本が始まった。いわゆる《機械主義》の時代である。産業革命の震源地となったイギリスにおいて、機械主義のアンチ・テーゼという形で登場したのがウィリアム・モリスであり、コブデン・サンダスンであったが、同じ頃フランスでは、ルリュールもデザイン的に発展がなく、先行諸様式の模倣が行われていた。19世紀後半の製本家としてはボーゾネ (Bauzonnet) やトローツ (Trautz) がいる。しかし段々と、因襲のスタイルは放棄される運命にあった。1880年ごろには、《ルリュール・パルラント》(Reliure parlante) が現れる。これは、表紙のデザインに模様でなく実際の情景などをかたどった絵をモザイクと金箔により描いたもので、《モダン様式》へと移行する過渡期を象徴している。

4-5 20世紀

産業的製本 (機械製本) が発達し、多くの需要をみとすようになった後、製本家たちに残されていた道は《芸術》であった。

《現代の製本》^{ルリュール・モザイク}は、技術的には伝統に依拠しながらも、デザインの面では、これまでとは全く異なる方向へと向かう。すなわち、キュビズムの影響下に出発したル

グラン (Pierre Legrain) が、《抽象装飾》(le decor abstrait) のルリユールに先鞭をつけてから、いわゆる《創作ルリユール》の隆盛を招き、ポール・ボネやピエール・リュシアン・マルタンをはじめとする多くの創作ルリユールの作家が輩出し、今日に至るのである。かれらは、これまでの伝統にとらわれず、ネールを無くした背もふくんだ表紙・裏表紙を通してトータルなデザインを行った。

創作ルリユール作家のうちで最も有名な一人であるポール・ボネ (Paul Bonet) の生涯について簡単に記してみよう。ボネは1889年パリに生まれ、初等教育を終えて後、電気技師の見習いに入り、帽子店の店員を経て、1909年に服飾デザイナーとなった。1915年頃より従来のルリユール職人の仕事に飽き足らぬ書物蒐集家たちから、その蔵書の半革製本を依頼されるようになり、書物の背の装飾やドリユールのデッサンに興味を覚えた。1925年よりサロン・ドートソンスの会員となり、1926年より装飾芸術家協会 (Société des artistes décorateurs) 会員。1946年、彼の指導下に《創作製本協会》(Société de la Reliure originale) が生まれた。創立メンバーの一人として、1971年に死ぬまで、その会員であった。

ボネをはじめ、ルリユールの現代作家たちが目指したところは、依頼された本をただ単に豪華な装幀に仕上げるということではなく、その書物の個々の内容と特徴を踏まえた、独創的な装幀を施すという点にあった。この点こそ、ルリユール一千年の歴史の中で画期的なことであったが、そのため現在のフランス工芸製本界が混迷期にあるという印象を与える結果ともなっている。

参考文献 (※1, 2, 3のほか第1章で挙げたものは除く)

1. Wolf-Lefranc/Ch. Vermuyse: La Reliure; Éditions J. B. Baillière, Paris, 1978
2. Simone Lemoine: Le manuel pratique du Relieur; librairie Sources, Paris, 1980
3. Léon Laffargue: Reliure/Cartonnage/Dorure, outillage et technique de l'amateur; Dunod, Paris, 1938
4. Maël et Jean Knoll: La reliure manuelle; Éditions J. B. Baillière, Paris, 1983
5. Annie Persuy/Sün Evrand: La reliure; denoël, Paris, 1983
6. Yves Devaux: La reliure en France; Pygmalion/Gérard Watelet, Paris, 1981
7. Michel Cammareri: La reliure pas à pas; Michel Cammareri, Nice, 1987
8. Yves Devaux: Dorure et décoration des reliures; Dessain et Tolra,

- Paris, 1980
9. Yves Devaux: Histoire du livre, de la reliure et du métier de relieur au fil des siècles: Éditions Technorama, Paris, 1983
 10. Svend Dahl: Histoire du livre de l'antiquité à nos jours; Jules Lamarre, Paris, 1933
 11. Pierrette Rigaut: La Reliure et ses techniques; Dessain et Tolra, Paris, 1975
 12. Marie-José Lamothe: Le relieur; Berger-Levrault, Paris, 1979
 13. Reliures françaises contemporaines; Bibliothèque Royale Albert I, Bruxelles, 1975
 14. Relieurs contemporains; Bibliothèque Nationale, Paris, 1979
 15. Catalogue Triennale internationale de la reliure, Lausanne 1979
 16. Albert Labarre: La restauration à la Bibliothèque Nationale; Bulletin de la Bibliothèque Nationale, VI, 1, mars 1981
 17. Jacques Saffroy/Patrice Courtois: Livres de collection et reliures, le manuel de l'amateur, Hachette, Paris, 1979
 18. Edith Diehl: Bookbinding, Its Background and Technique; Dover Publications, Inc. New York, 1980
 19. The New Bookbinder, Journal of Designer Bookbinders; Designer Bookbinders, London, 1981
 20. Manly Banister: Bookbinding as a Handcraft; Sterling Publishing Co., Ltd. New York, 1975
 21. 牧経雄「製本ダイジェスト」印刷学会出版部, 昭和39
 22. リチャード・ド・ベリー「フィロビロン——書物への愛」古田暁訳 大阪フォーラム画廊出版部, 昭和47
 23. 寿岳文章「書物の世界」出版ニュース社, 1973
 24. 寿岳文章「図説 本の歴史」日本エディターズスクール出版部, 昭和57
 25. ケスティン・ティニ・ミウラ「美しい本」求龍堂, 1983
 26. 貴田庄「フランス工芸製本1979-1984」東京ルリユール研究所, 1984
(まつした しんや 教育学部教員図書室)