

はじめに

室賀清徳
2009年1月

「アイデア」のNo. 333は1940年代から60年代にかけてスイスのバーゼルで活躍したタイポグラフィのヴィルトゥオーソ、探究者、そして教育者であるエミール・ルーダー（1914-1970）を特集する。

ルーダーはチューリッヒやバリエで植字、カリグラフィ、ブックデザインを学んだ後、1942年からバーゼル工芸専門学校教師に就任。同校を舞台に制作、教育活動に携わった。ルーダーのタイポグラフィは、輝やくほどの優美さと明瞭さ、そして大胆な実験精神に満ちあふれ、同時代の「スイス・タイポグラフィ」系のデザインとは一線を画し、強い影響力を持った。

「スイス・タイポグラフィ」は1930年代に開拓された「ニュー・タイポグラフィ」の方向性をさらに展開させたスタイルである。その形式的な特徴としては、レイアウト・グリッドの採用、サンセリフ体の使用、システムティックな配列、アシンメトリーな構成、フラッシュレフト（左頭揃え、右揃い組）などがあげられ、その概念は国際的にも広く受容された。しかし、「スイス・タイポグラフィ」と総称される動向は、画一的な運動としてあったわけではない。その実践には、広告デザイナー、ポスター作家、造形美術家など、多様なフィールドからのアプローチがみられた。

そのなかであって、ルーダーのタイポグラフィは「タイポグラフィ」という言葉の真の意味において捉えられる。なぜならば、彼のスターティング・ポイントは、活字素材を組むという、いわば植字工の「内側からの」ディシプリン（規律訓練）に基づいていたからである。活字組版への工学的視点を前提に、その技術制約のなかで情報伝達機能を十全に果たし、かつ純粹に美しくもある秩序の創出。それがルーダーのプログラムだった。

システムティックな構成を重視するあまり硬直だった同時代のスイス系タイポグラフィに対し、ルーダーは細部と全体への配慮による「解放」を目指した。ルーダーは印刷されない部分に「ポジティブ・ネガティブ・スペース」を見だし、言葉と造形が生み出す優美な動的均衡のタイポグラフィに辿りつく。印刷における「白」が無ではなく、込め物が充填されているという工学的な理解や、音楽や芸術への造形、東洋思想への関心。それらの総合のなかでルーダーは独自のタイポグラフィをうちたてた。

実作者としてのルーダーは文芸書や美術書、展覧会ポスターやカタログなど、おもに文化領域でのデザインを数多く手がけた。とくにブックデザインにおいては、因習的な形式から逸脱したその斬新なデザインを批判されることもあったが、ルーダーは革新への歩みを止めることはなかった。

このような制作活動の一方で、つねにルーダーの活動の中心にあったのバーゼル工芸専門学校における教育活動だった。ルーダーは1942年に同校に兼任し、47年に応用美術科主任になるとともに印刷専科を設ける。以来、その強力な指導力によって、植字工の創造性を高める教育プログラムを開拓していった。1968年にはアーミン・ホフマンとともにグラフィックデザイン国際高等課程も開設する。

ルーダーは同校の公式カリキュラムのほかに、なかば非公式ながら特別選抜コースというべきクラスを設け、少人数の学生と共に密度の濃い実験的なワークショップを行った。このようにしてルーダーの薫陶を受けた教え子たちによって「バーゼルの学校」の名はヨーロッパ全土に鳴り響くことになった。ルーダーは生涯にわたって教職に携わり、晩年には同校校長、バーゼル工芸博物館館長を歴任している。

教育活動に関連してルーダーが精力的だったのは、タイポグラフィについての執筆活動だった。ルーダーはタイポグラフィを狭い職能領域ではなく広い文化軸・歴史軸のなかに位置づけ、自身のリサーチに基づいた方法論をスイスの印刷専門誌TMに精力的に発表した。ルーダーは同誌の編集にも関わり、ときには活発な議論を巻き起こしながら、ヨーロッパのタイポグラフィに強い影響力を発揮した。

これらの教育・著述活動の成果は1967年に発行されたデザインの教科書『タイポグラフィ』に結実した。時代や技術環境を越えて有効な方法と見解がまとめられた同書は、今なおデザインの基本図書として読み継がれている。

ルーダーの眼差しはその生涯を通じて、情報技術の発展と歩調を合わせつつ人間性を失わない、真に同時代的なタイポグラフィの創出に向けられていた。彼の教え子たちは、この敬愛すべき師からの賜物を胸に世界各地で活躍している。本書の編者であるヘルムート・シュミットもその一人だ。遠く日本にわたって活動を続ける彼は、かつてルーダーという泉のめぐみを受けた人々の証言を集めて『バーゼルの道』（朗文堂、1997）を編み、その師との日々を顕彰した。

あれから十余年...

ルーダーが残したものの、その教えとの対話はいまも続けられている。本誌にはその過程で明らかになった資料の一部が、ルーダーの言葉とともにまとめられている。今後の調査研究はルーダーをめぐる事実をより明らかにするだろう。しかし対話の必要性は依然変わらない。生物の構成要素を人工的に組み合わせても、そこに生命が現象しないように。

ルーダーのタイポグラフィと哲学は、時代や技術環境を超え、つねに解釈や応用へと開かれている。本書が現代の読者にとって、この匠との対話の輪に加わるまたとない機会となることを願ってやまない。

The subject of IDEA No. 333 is the Swiss virtuoso, educator and typography philosopher Emil Ruder (1914–1970), who worked from Basel from the 1940s till the 1960s.

After having studied typesetting, calligraphy and book design in Zürich and Paris, in 1942 Ruder took the position of typography instructor at the Allgemeine Gewerbeschule Basel [Basel School of Design]. With Basel as the setting, he became involved heavily in design and education. Ruder's typographic expression, sparkling with elegance and lucidity and waxing with a bold spirit of experimentation, was clearly distinct from the contemporary family of Swiss Typography and maintained great influence.

Swiss Typography is a much-refined direction of the New Typography pioneered in the 30s. Its conventional features include the use of systematic layout on a grid, sans-serif typefaces, asymmetric composition and flush-left alignment. The concept of Swiss Typography was widely accepted around the world, but there was no unified 'Swiss Typography' movement. In practice, creators in a wide range of fields demonstrated its approach: designers of advertising and of posters and even those active in the plastic arts.

Among these formats, Ruder's typography alone communicates the genuine meaning of the word, 'typography' because he began 'from the inside', as a typesetter, and was grounded in its discipline. With the engineering perspective of movable type as the premise, Ruder worked within the bounds of technical constraints to create typography that functioned as a consummate information communicator and was truly beautiful.

In contrast to conventional Swiss typography, its style too stiffened by its emphasis on systematic composition, Ruder strove for emancipation from concern over the details and the whole. Within the unprinted areas, Ruder discovered 'positive negative space', giving birth to a typography in which type and objects create an elegant dynamic equilibrium. He had the understanding particular to a one-time typesetter that white space is not merely void; it represents a significant presence. His interests extended beyond typography to music, art and Oriental thought. Ruder developed an independent typography from within this integration.

Ruder designed mainly in the cultural domain; within his prodigious body of work are many books of art and literature and posters and catalogs for exhibitions. Based on modernist aesthetics, Ruder's unusual atypical design – particularly his book design – was criticized for its departure from convention, but Ruder never halted in his journey towards innovation.

While active in design, the foundation of his career was his educational role at Basel School of Design. Ruder started his post in 1942, and was appointed as head of the Applied Arts Department in 1947. He established the Tagesfachklasse für Buchdruck [Letterpress Printing Class]. He implemented an educational program designed to develop students' creativity in typesetting and composition, together with his colleagues. And in 1968 he initiated with Armin Hofmann the International Advanced Program for Graphic Design.

Ruder also set up an almost informal extra-curricular special selection course, in which a small group of students took part in intense practical workshops. Thanks to the efforts of those who had been under Ruder's tutelage, the fame of the 'Basel school' pervaded Europe. In his later years, he became the headmaster at the school and held the position of director at the Gewerbemuseum [Basel Arts and Crafts Museum].

Among his educational pursuits, Ruder was particularly enthusiastic about writing on typography. In the Swiss magazine *Typographische Monatsblätter* [Typographic Monthly], he attempted to situate typography not in a narrow disciplinary field but within a broad range of cultural and historical axes, and also espoused a methodology of typography based on his own research. Involved in the editing of that magazine, sometimes stirring up heated controversy about typography, Ruder exerted a solid influence on Europe's typographers.

The fruit of his work in education and publishing is the manual of design *Typographie*, issued in 1967. This volume, in which an effective methodology and perspective are combined, surmounts any consideration of either era or technology, and to this day is accepted as one of the fundamental design tomes. Ruder's perpetual concern was creating contemporary typography that kept pace with the development of information technology but never lost its humanity.

Ruder's students, holding close the benefits of this revered master, are active in every corner of the world. Among them is Helmut Schmid, editor and designer of this issue, who now works in Japan. In 1997, Robundo published *the road to Basel*, authored by Schmid. It is a collection of testimonies by those who were blessed with the eternal spring that was Emil Ruder, and honor the days they spent with the man whom they hold in such high esteem.

More than ten years later ...
The conversation with Ruder's legacy and instruction continues today. In this issue, Schmid collected some of the artifacts that have come to light in the course of his observation. Further investigation and research will clarify more of the facts surrounding Ruder, but this dialogue must continue. For we may cobble together an artificial combination of the components that make up a living entity, but life will never be manifest there. It is our sanguine desire that this issue will give our readers the opportunity to join the circle of conversation with this great virtuoso.

Translation: Yukiko Naito and Maggie Hohle

Foreword

Kiyonori Muroga
January 2009