

言葉を伝えるデザイン
= タイポグラフィの豊かな世界



しらいよしひさ
グラフィックデザイナー
1961年愛知県生まれ。株式会社正方形、正方形グラフィックスを経て、98年白井敬尚形成事務所を設立。
主にタイポグラフィを中心としたデザインに従事している。主な仕事に、朗文堂「タイポグラフィの領域」「書物と活字」
「ふたりのチヒョルト」「欧文書体百花事典」、大日本印刷「秀英体研究」、青土社「ユリイカ」、誠文堂新光社「アイデア」など。
武蔵野美術大学、京都造形芸術大学、東洋美術学校非常勤講師。タイポグラフィ学会会員。

第1話

「タイポグラフィの広大な分野へ」

ブックデザインや雑誌のデザインをはじめ、タイポグラフィを中心としたデザイン分野で活躍する白井敬尚氏。タイポグラフィ史の研究にも積極的に取り組み、美術大学でデザイン教育に携わるなど、多角的な活動を続けているが、その起点には常にタイポグラフィへの熱い情熱があった。白井氏のタイポグラフィとの衝撃的な出会いを軸に、グラフィックデザイナーとしての歩みを追った。

のんびりとアドリブ的に育った少年時代

出身は愛知県の豊橋市。そこに二十歳までいました。小さい頃から図画・工作は好きだったけれど、美術部に入って活動するほどでもなかったし、絵を描くということが職業の選択肢のひとつにならないうちが頭にありませんでした。

高校時代はバンド活動に熱中していて、2つ3つのバンドのドラムを任せもしていました。メインのバンドは一応、東三河地区では一番うまい高校生バンドと言われていたんです(笑)。

でも、だからといってそっちの方面でやっていくという考えもなく、単に楽しいからやっていった…のんびりしてたんすね。

ただ、当時からジャズやギターミュージックを聴いていたので、ECMレーベルのシンプルで端正なジャケットをカッコいいなあと思っていました。それは今の嗜好に通じているかもしれないね。

進路の選択をしなければならなくなった時に、父親から「絵が好きなんだったらデザインとかイラストレーションという世界もあるぞ」と言われて、初めてそういう職業もあるのかと知ったくらい、何も知りませんでした。

デザインについては横尾忠則さんなど、メジャーな人の仕事はレコード・ジャケットなどで目にしていたけれど、それは別世界のもので自分とは関係ないと思っていました。

それでデザイン学校に入ってみたら、ノートに絵を描いたり、タイトルの文字を明朝やゴシック

で描いたり、それまで小・中・高の頃に授業中に遊んでいたようなことの延長が、課題になっていてびつくりしました。

ですから、その時点でも、職能としてデザインを考えるとというよりも、自分としては楽しく遊んでいたことが授業や課題になるなんて、なんて素晴らしいんだろうと思って、ひたすら楽しかったです。同級生で課題をサボってる人がいると、なぜ？と不思議に思うくらい楽しかったですね。

卒業後は先生の知人に紹介されて大阪のデザイン会社に入ることになりました。その時ですら、面接の具合からなんとなく採ってくれそうだと感じ、その帰路になって「あ、大阪に就職ということは、僕は家を出るんだ」と気づいたくらいのもんぶりしてて(笑)。好きなジャズにならなくていうなら、テーマのないアドリブのように過ごしていたというか…。

上司の誘導でタイポグラフィと出会う

会社に入って直属の上司になった宮崎利一さんという方が、タイポグラフィ研究家でもありタイポデザイナーだった佐藤敬之輔先生の最晩年のスタンプだった方でした。

宮崎さんとの出会いは大きかったですね。最初から「君はタイポグラフィがどういうものか知っているか」と、何も知らなかった僕に手取り足取り初歩から叩き込んでくれました。

宮崎さんは印刷物には必ず文字活字があるのだから、グラフィックデザインはタイポグラフィを



『本明朝-Book』(書体見本帳)
リョービイマジクス
2004年
執筆・編集：組版工学研究会

基礎から理解するところから始めるべきだ、という考えをされる方だったので。

当時は手描きの時代の最末期でしたから、ラフを作るにも最低限、明朝体とゴシック体が書けなければダメでした。そこで国語のノートにひらがなとカタカナ、それに漢字を、骨格がきちつと書けるようになるまで練習して、それができるようになったら明朝体、その次はゴシック体と、文字を書く練習を課せられました。仕事に必要な訓練の一環だと思って、学校の課題の延長のような感覚で続けていました。

それから杉浦康平さんの手がけた『銀花』や工作舎の『遊』など、組版の複雑な冊子や書籍のコピーを渡され「これの組版指定を書いてきなさい」と、課題を出されたりもしました。家に帰って級数表を片手に夢中になって指定を書いたり…。

やはりはじめるとそれはそれで楽しかったですね。写植の見本帳もひんばんに見るようになって、おのずと書体も覚えました。そんな感じで少しずつ活字や組版への興味が引き出され、顕在化していきました。

タイポグラフィへの覚醒

宮崎さんに言われるままにタイポグラフィの勉強をはじめ、1年ほど経った頃、ヘルムート・シュミットさんの『タイポグラフィ・トゥデイ』に出会いました。

それまでタイポグラフィとは、デザインの一部だと思っていたのが、その本を見るとレタース



『イヴ叢書』 ギャラリー・イヴ 2000～2007年 展示会の開催に合わせて刊行された画文集。白井氏の造本が作品とテキストをひとつにし、独特の世界観をつくり出している

ペースの調整から行の組み方まで、デザインに関する視覚コントロールのあらゆることが展開されていたのです。

活字だけでこんなことができるなんて本当にすごいと、震えるほどの感動を覚えました。こういうことがやりたい、こういうものが作れるデザイナーになりたいと心から思いました。この時の衝動が今の僕につながっているんですね。

この感激を宮崎さんに話したら、うれしそうに、そういうことならと、またいろいろな資料を見せてくれたりして、さらに興味の度合いが深まっていったのです。しかしわかってくればくるほど、さらにわからないことが増えていって…。

これを理解するにはどうしたらいいのかということから、一般の書店では手に入らないデザイン関連の洋書を買ったり、古書店巡りをして文献を集めたりと、給料のほとんどを資料購入に充てるようになりました。

今でもデザインに関する書籍や雑誌は高価ですが、当ても今と変わらないくらいの単価でした。だから当時の給料で1万円のデザイン書を買うと、相当きついですね。

でも宮崎さんは「自分の職業のためにお金を使わないでどうするんだ」という方でしたし、自分でもそれはそうだなと思っていました。とにかくタイポグラフィを学びたい、理解したいという気持ちばかりが先行していました。

当時、仕事ではSP（セールスプロモーション）ものを数多く手がけていました。アシックスのキャンペーンツールやリーフレット、カタログなどのデザインです。書籍組版のタイポグラフィ

という自分の興味領域とは少し違う分野の仕事をしていたのです。

カタログは限られた紙面の中に膨大な数の商品を掲載し、しかも品番、品名、価格、サイズ、カラーなど多種多様な情報を整理して載せなければなりません。

ユーザーやディーラーが使いやすいようにするには、組版で情報に優先順位をつけてやるしかないわけです。

商品スペックひとつ組むにしても、同じ書体でボールドからライトまでのウエイトで濃度差による強弱をつければ、単に文字サイズを大きくしなくても解決できるとか、飾りではない機能としての罫線の使い方とか、いくつもスペック組みのパターンを作つて、試行錯誤を重ねていました。

そういうことは今の仕事にも生きているし、制約だらけの実践の中でしか学べないことだと思えます。

当時、写植は高価なものでした。けれどずいぶんと試し打ちをさせてもらいました。そういうことを許してもらえたことには感謝しています。

タイポグラフィを巡る人々との交流

入社して3年目くらいのある日、東京でのタイポグラフィ協会の会合から帰ってきた宮崎さんが「スイスタイポグラフィをきちんと論理的に説明でき、実践している新島実という人に会った」と語ってくれたことがあります。

そこで、僕も東京出張の折に新島さんに会いに



「ASICS TIGER THE SPORTS SHOES BOOK IN 1986」
アシックスコーポレーション

大阪時代に手掛けたカタログ。スペックやコピーなど、膨大な文字情報を組版を駆使してデザインした

行つてみたのです。

そうしたらスイスタイポグラフィというのはこういうことなんだ、と詳しく話していただいて、方法論から何から、想像していたものとはまったく違うことに衝撃を受けました。それから東京出張のたびに新島さんにお会いし、その都度刺激を受けました。

それとは違う流れで、タイポグラフィを専門に扱っている出版社であり組版会社の朗文堂の書体見本帳を入手したいと思い、新宿の朗文堂までいつてみました。そこで片塩二朗さんに出会い、以後20年以上にわたつて親しくお付き合いさせていただくようになりました。

こうした東京での出会いを通じてスイスタイポグラフィ、いわゆる近代造形の考え方に基づいた、視覚コントロールをきちっと行なうタイポグラフィを定着させていこうという人たちの輪に、なんとなく入ることになったのです。

また、宮崎さんがかねてより清原悦志という人の仕事をとても高く評価されていて、折に触れていろいろと話してくれていました。清原さんのすごさは知れば知るほどに深く、日増しにその存在が大きくなっていきました。

そうしているうちに、もつとタイポグラフィを自分なりに突き詰めたという気持ちが強くなってきた。今思えば本末転倒なんですけど、よりタイポグラフィの中核に近づいたため、書籍のデザインを手がけたいと思うようになりました。でも、残念ながら大阪には出版の仕事はほとんどなかったのです。

東京に行けば書籍の仕事があり、もつとタイポ



「正方形」での面接に持ち込んだ自作のライナーノーツ

グラフィックを追究できるだろう。そんな思いは日に日に強くなり、ついに東京行きを決意することになったのです。

清原悦志氏との出会い、そして東京へ

東京に行くのなら、やはり清原悦志さんが主宰されていた事務所「正方形」だと、勝手に決めていました。面識も伝手もなかったのですが、ともかく話だけでも聞かせてくださいということでアポを取って。

その時に、自分の仕事といえばカタログなどのSPツールばかりだったので、組版をしたものも見てもらわなければと思い、レコードのライナーノーツを自分なりに組版し印刷したものを持っていきました。

そういうものを見ていただいた後、「事務所にに入れていただけませんか」と話したら、本当に僕は運が良いというか、人との出会いに恵まれているというか、その場で快諾していただいて「正方形」に入社することになりました。

ずっとお世話になっていた宮崎さんには申し訳ないという気持ちがありました。だから宮崎さんが「ここに行くのならしょうがない」と納得してくださるところでないと、と考えていたので、清原さんのところに決まって、ホッとしたことを覚えていきます。

そんなことで6年間お世話になった宮崎さんのものを離れ、上京して「正方形」で仕事をする生活が始まったのです。26の時でした。

CREATOR'S FILE vol.38

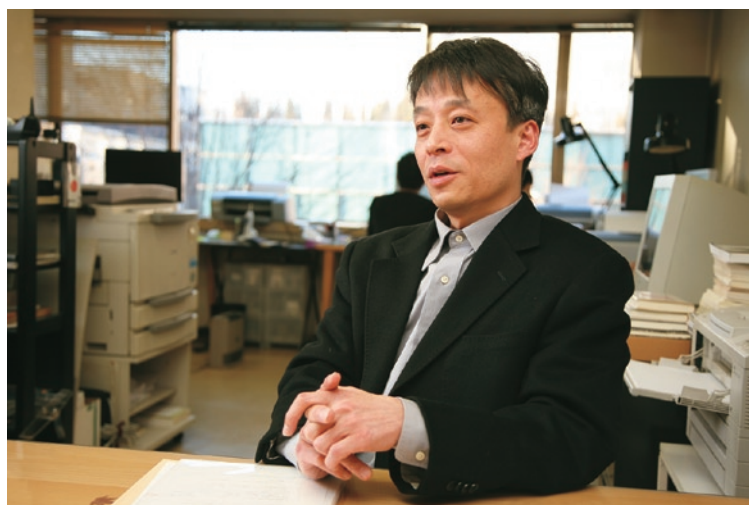
2007年8月10日発行

発行
凸版印刷株式会社
東京都千代田区神田和泉町1番地
〒101-0024
<http://www.toppan.co.jp>

発行責任者
久保田秀明

企画・編集・制作
凸版印刷株式会社 GAC
TEL.03-5840-4058
<http://biz.toppan.co.jp/gainfo>

取材：福田大 菊池巨 野崎優彦 西村広(撮影)
文：野崎優彦
編集：福田大 菊池巨 野崎優彦
デザイン：福田大



interview:2007.3