

イベント報告 — 座談会「東京オリンピックのデザイン証言者」勝井三雄×道吉剛×小西啓介

木田拓也

「東京オリンピック1964 デザインプロジェクト」展開催中の二〇一三年五月十二日、本館講堂において、勝井三雄、道吉剛、小西啓介の三氏をお招きして座談会を行った。三氏はいずれも当時東京オリンピックのデザインワークに直接関わったデザイナーだが、それぞれの関わり方や立場は異なっている。勝井三雄氏（一九三一年生）は東京オリンピック当時三十三歳で、すでにフリーランスのデザイナーとして独立、各種競技プログラム（テイルプログラム）や駐車ステッカーなどの制作、駒沢会場のサイン計画を担当した。道吉剛氏（一九三三年生）は当時三十一歳で『グラフィックデザイン』誌の編集部に所属していたが、組織委員会に「デザイン室」が発足するとその運営スタッフとして連絡調整にあたり、表彰台や標識などのデザインを行った。また、小西啓介氏（一九四三年生）は当時二十一歳で日本デザインセンターにおいて原弘のアシスタントを務め、欧文会報のデザインを担当した。

座談会は三時間近くに及び、東京オリンピック当時の回想とともに、勝見勝氏のこと、オリンピックとデザイン、その後の万博など国家的イベントとデザイナーとの関わり方など、画像を交えながらお話し

いただいた。なお、紙面も限られるためここでは東京オリンピックに関わる発言を中心に収録した。貴重な発言をいただいた三氏にあらためて感謝申し上げます。

* * *

——道吉さんは当時、雑誌『季刊グラフィックデザイン』（一九五九年十一月創刊）の編集部において、東京オリンピックのために「デザイン室」が発足すると、勝見さんの片腕として連絡調整にあたられたそうですね。

道吉 私は勝見勝先生のハンス・エルニ論を読んで感銘を受けて桑沢デザイン研究所に進みました。しかし先生はお忙しくてあまり学校にはお見えになりませんでした。桑沢を出て一年ぐらいたった頃に『季

刊グラフィックデザイン』の求人を知られ迷わず勝見先生（当時の編集長のもとに馳せ参じました。世界の最高水準の作品を編集する国際誌です。東京オリンピックのデザイン室のスタートは一九六四年二月頃でした。このプロジェクトはひじょうに短時間で、しかも多忙な人を集めて、乏しい予算で、よくできたものだと思います。デザイン室は組織委員会の総務課に属して

いて、各部局からデザインする案件が六十件ほどあつて、それを勝見先生と組織委各部局が適任者に割り振っていきましました。モニュメンタルなものはいわゆるその分野の大先生に、個別にたくさん出てくるものは中堅の三十代中心の若手に依頼しました。デザインを統一するための『デザインガイドシート』『図1』が別に進みましたが、何しろスタートが遅れましたから、基準となるガイドシートを準備しつつ、実際の案件が多数先に並行して進むという不思議な状態になっていました。でもマーク、ロゴ、色彩、書体といった基本的なエレメントはしっかり決まっていたので、推敲を重ねる十分な時間もなかったのですが、修正はほとんどなかったように記憶しています。

——勝見勝さんは当時のデザイナーにとってどういう存在だったのでしょうか。



図2 東京オリンピックの「デザイン室」のスタッフには、オリンピック開幕直前、勝見勝からメッセージとともに、開会式と競技の入場券が送られた。

勝井 勝見さんは東京大学美学の出身で外国語が得意だった。でも評論家としてはひじょうにおっかない人でした。ある時、僕の勤めていた会社の電話交換士が、電話がかかってきたのに待たせちゃった。そしたらひどく怒られてね。「馬鹿者、おれを待たすやつがいるか」ってね。ひじょうにおっかなかったです。でも、当然、勝見さんに言われればみんななんでも協力しましたよ。なんでも知識豊かな引き出

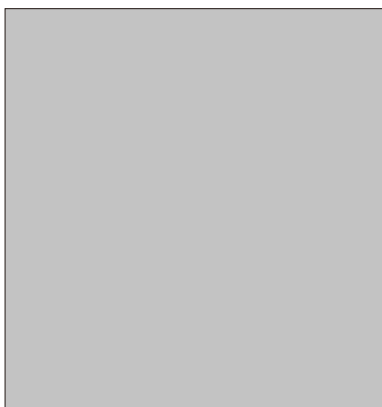


図1 「デザインガイドシート」 施設シンボル

しの多い賢人で、その点尊敬できるすばらしい人でした。勝見さんは『グラフィックデザイン』の編集長をしていたから、デザインを十分把握していて、適材適所で指名した。その分、任されたという責任感で、下手なことは出来ない緊張感がありました。

道吉 大会がはじまる数日前に、勝見先生からメッセージとともに、開会式と競技の入場券と手紙をいただきました〔図2〕。勝見先生は、厳しい。反面、優しい、そして面白いところもありました。あるとき勝見先生と長野に旅行に行きましたが、先生はロマンチストの一面があつて、夜中にイメージが湧いてきたんでしょね、詩を書いて、それに作曲されたんですね。湖の春というようなタイトルだったと記憶しますが。その翌朝に、「道吉君、この譜面で歌ってくれないか」というんです。見ますと数字が並んでいる楽譜なんです。オタマジャクシじゃないんです。しかも「あの布施明君のような歌い方をしてくれ」と言われたんです。これには僕は心中、動転してしまいました。しかし、仕事ではよく叱られることもあり、反面、鍛えられました。いま思えば先生は精神的な起伏の激しい性格と問題意識の鋭さが重なっていたのでしょうか。

——小西啓介さんは日本デザインセンターで原弘さんのアシスタントを勤め、い

わゆる欧文会報を担当されていますね。

小西 僕はオリンピックの時は二十一歳でした。その三年前に都立工芸高校を出て、できて一年たった日本デザインセンター（一九六〇年設立）に入りました。そこには亀倉雄策先生、原弘先生、山城隆一先生がいました。他にも、田中一光さん、永井一正さん、横尾忠則さん、木村恒久さん……とても有名な方々がいました。僕は原弘先生のアシスタントになり、毎日緊張のしつぱなでした。僕はアシスタントですから、原先生の描かれたラフスケッチを印刷原稿にまで持っていくのが仕事でした。オリンピックのグリーティングカードの「賀」の字は原先生が直接手書きされたものです。折り鶴の方は、ある時「小西君折り鶴を折るなさい」と言われて、僕はできないので、それを人に頼んで折ってきただのを今度は「これを絵にしなさい」と言われて、それを絵にしたのをたまたま使っていたものでした。招待状はブルーの布を貼った畳紙たたみの中に京都の美術織物の龍村の生地を貼って覆った二つ折りです。その模様や色も原先生が指定していたと記憶しています。欧文会報は、東京五輪の準備状況を海外のオリンピック委員会に説明するための小冊子で、本文は英文と仏文が併記してありまして、原先生のアイデアで英文を黒、仏文をブルーという二色で組み上げました。はじめは見よ

う見まねでやって、先生にチェックしていただいていたのが、だんだん先生も忙しくなってきたり任される部分が多くなって、自分で考えて仕事をした初体験のようなものでした。英文も仏文もわからないものから、レイアウトするときに、どこがどこかわからなくなったりして大変でした。ページの構成もその時やらざるを得なくて、その時はひじょうに苦労しました。が、面白かった記憶があります。チケットも原先生で、なるべくビジュアルでわからせようという意図があつたようで、競技や会場で色を替えましたので、膨大な色数でした。用紙もこのために特別に漉いたもので、すかしに日の丸と五輪マークが入っているという凝ったものでした。この見本をポスターカラーで、一枚一枚色を変えて実物大で描いたのでひじょうに疲れました。オリンピックの賞状、感謝状も原先生のデザインですが、その「第十八回オリンピック競技大会賞状」という文字は原先生の書なんです。このときも横にいたのでよく覚えていますが、いきなり「墨をすれ」と言われて書きはじめたのがこの言葉だったのでびっくりしました。三枚ぐらい書いてすぐお決めになって、このうちの一字はこっちの方を使って、ということはありませんでしたが、ひじょうに簡単に作られたのが、僕には驚きでした。

——勝井三雄さんは東京オリンピックの

通称「デリープログラム」(競技プログラム)や駐車ステッカーなどを担当されました。

勝井 僕が東京教育大の四年の時の一年間、勝見先生が非常勤としてこられて直接教わりました。勝見勝先生は二十三歳年上、亀倉雄策先生は十五歳年上です。僕らのちよつと上の世代の三五〇万人の方が戦争で亡くなりましたから、戦後新しい日本を作るとき、僕らはその空白を埋めてきた世代なんです。一九六〇年五月に東京で開催される世界デザイン会議に向けて、亀倉さんと山城さんが三十歳前後の若手デザイナーを招集して「グラフィック21の会」(一九五九年十二月発足)というのを作って、毎月一回勉強会をやった



図3 グラフィック21の会(1960年頃) 右手前が亀倉雄策

「図3」。その翌年に日本デザインセンターができて、このメンバーの半数以上がデザインセンターに入ります。世界デザイン会議には、海外から約九十人、国内から約一

五〇人の各分野のデザイナーが参加しました。ハーバート・バイヤーが基調講演「デザインに関する考察」で、社会に対して責任をもつビジュアルコミュニケーションの役割ということを書いて、これに僕は感激しました。この世界デザイン会議の時、デザイナーニュアル、デザインポリシーという概念が、一般的に使われました。勝見さんは、一九六〇年に召集された東京オリンピックのための「デザイン懇話会」で、東京大会のマークを一貫して使用すること、

五輪マークの使用、書体の統一をすでに決め、日本の紋章という世界でも完成した視覚言語の体系を基にピクトグラム(絵ことば)のシステム化をやることを決めた。四十年前にオットー・ノイラートが提唱したのが東京五輪で実現したんです。たとえば、「シャワー」というお題が出る

と、われわれ十人ぐらゐのデザイナーが方眼紙にスケッチを描いて、それ全部並べてその中から選んでまとめ上げたものです。欧文書体はノイエハースグロテスク、五七年にできた最新書体、いわゆるヘルベチカというニュートラルに完成した近代書体を使った。日本にはサンセリフのボディ書体では五十年以上前に出たニューズゴシック

しかなかった。ヴォリューム感がどうしても違うので、それとバランスを取って組み合わせるために、和文の大きさを少し変えました。

——一九六〇年代はある特定のデザイナーや数人のグループの人たちの能力が際立ち、個の創造性が活かされた時代でした。そうした個々のデザイナーが総力戦体制で協力して東京オリンピックに向けて「デザインプロジェクト」が成立した。ところがそれがあつた時期から成立しなくなつた。その背景についてうかがいたいのです。

勝井 一九七〇年の大阪万博までですね。それ以後の博覧会やオリンピックなどの大型イベントは電通・博報堂などの大手広告代理店主導型になっていく。政府機関でさえも代理店を利用する。経済行為の一環として位置付けられたんです。だから、創作側の文化的行為としてのデザイナーの活動範囲が制約されることになった。

道吉 外部から見えにくいことですが、東京五輪に続く大阪万博では国家的事業に汚点を残さぬよう、運営は厳しく統治されました。会計などさまざまな手続きは非効率となり、担当者は疲弊したのです。こういう体験を経て、個々のアーチスト、デザイナーに個別に依頼するのではなく、ある事業をまとめて、随意契約で業務委託するという構造になる。広告会社や大手

印刷会社、クリエイティブの人たちが経験を蓄積し次のプロジェクトを担うという流れが発生し、それぞれに国際イベントのスペシャリストが育ちました。その一方で、主催者、公共団体の方には次の大規模なイベントの時にはもう同じ担当者はいないんです。そこに連続性がなくなつてしまふんです。

小西 それともうひとつは、勝見勝さんや亀倉雄策さんのように、ジャンルを超えて話が対等にできるようなカリスマ的な人物が少なくなつてきた。デザイナーの数がひじょうに増えて、かつてのような強引なたて組織が作りにくくなつたのかなと思います。

——一九六四年のオリンピックから浮かび上がってくるグラフィックデザイナーの役割とは何でしょうか。

勝井 グラフィックデザイナーの本来の仕事は、コミュニケーション環境をどのように整えていくかということだと思ふんですよ。そのなかで、一人でできない仕事は他の専門家と共同でやっていくということになる。情報環境を作ることに関わるとい

うのがグラフィックデザイナーにとつて一番重要な仕事です。それがいろんなかたちで社会に影響を与えていくということになる。グラフィックデザイン以外のデザイン領域からも必要な人材を入れて、そういう環境を協力して作っていくということ

と、それをわれわれがどれだけ意識しながら仕事をやっていくかということです。

道吉 環境をより良い方向に変え、社会の公共善のために働く。美しいもの、精緻なものを生み出すのは日本の強みです。

——東京オリンピックのデザインを今どのように評価しますか。

勝井 東京オリンピックのデザインというのは、六〇年の世界デザイン会議で建築からグラフィックデザインまでの総合環境が初めて議論されたように社会全体が情報化の中に含まれていくなかで、デザインの使い方についてそれまでと違ったいき方がとられた、というのが最大の評価だと思ふます。それと、国際的なコミュニケーションという問題意識を国内に持ち込んだということがひじょうに重要なことだと思ふます。ピクトグラムは今では社会のあらゆる場で使われていますが、勝見さんが「絵ことばの国際リレー」と名づけたことで、日本から世界に広がる。その起点を作ったのが東京オリンピックだといえると思ふます。さらに、日本人のマインドが世界に伝播するきっかけを作った。日本では表層的な文化が強く意識されるが、むしろ、総合的な環境形成に向けて、国際的なコミュニケーションという問題意識を明快に基底に持ち、生かして、積み上げていかないといけないと思ふんです。

〔編集・文責・木田拓也(工芸課主任研究員)〕