

グラフィックデザイナー 佐藤晃一展

佐藤晃一のアシスタントによるギャラリートーク「佐藤晃一の仕事」

2017年10月28日(土) 午後2時—3時30分 高崎市美術館 展示室内

畠藤隆弘(えとう たかひろ)

1981年静岡県生まれ。2010年多摩美術大学大学院博士後期課程修了。博士(芸術)。佐藤晃一デザイン室、廣村デザイン事務所を経て、2016年STUDY LLC.設立。2017年より名古屋学芸大学デザイン学科特任講師。

<https://studyllc.tokyo>

村松丈彦(むらまつ たけひこ)

1983年東京都府中市生まれ。2006年多摩美術大学グラフィックデザイン学科卒業後、株式会社アドブレン入社。2010年よりフリーランスとして活動しながら、佐藤晃一デザイン室にてアシスタントを務める。東京TDC会員。

<http://muramatsu-takehiko.tumblr.com>

都合により、作品画像は掲載しておりません。ご理解のほどよろしく願いたします。

第5展示室

畠藤 よろしく願いたします。畠藤です。

先ほどアシスタントと紹介していただきましたが、アシスタントをしていた時期は2006年から2010年の4年間です。多摩美術大学3年生のときから佐藤先生の授業をとって、修士課程含め計7年間学生として教わりつつ、最後の4年間はアシスタントも務めさせていただいた、ということで、アシスタントという気分よりは教え子的な気分です。その後僕が卒業したあとにアシスタントを務めてくれたのが村松君です。

村松 村松です。よろしく願いたします。

僕は多摩美術大学の3、4年生のときに佐藤クラスの授業を受けていました。2006年に多摩美を卒業して広告制作会社に勤めましたが、その後退社し佐藤晃一デザイン室のお手伝いを始めました。畠藤さんとは入れ違いで2010年から2016年、先生が亡くなるまで6年間アシスタントを務めていました。

僕らは「先生」という呼び方をしていますが、これは佐藤晃一が偉そうにしているから「先生」と呼んでいるのではなく、僕らは教え子だったので、その気分を引きずって「先生」と呼んでいます。今日はそんな佐藤先生の人柄についてもお伝え出来ればと思います。

はじめに、今回の展示構成についてですが、今まであまり用いられなかった方法として、部屋や壁面ごとにモチーフを統一して展示しています。長年にわたっていくつかのモチーフを繰り返し描いてきたので、純粋な年代順にポスターを並べると、飛び飛びに「箱」や「手」が登場し、かえって視覚的な混乱を招いてしまいます。そこで、例えば「箱」や「手」や「富士山」をモチーフにしたポスターを、それぞれ同じ壁面に並べる事によって、その表現方法の変化やバリエーションが一目で分かるのではないかと考え、このように展示しています。

今日はちょっとイレギュラーな進め方で、第5展示室から第1展示室へと

下っていくように説明させていただこうと思います。時間がなくなってしまった場合には、第4展示室の「グラデーションと天体の部屋」や、第2展示室の「箱の部屋」は飛ばさせていただくかもしれません。

畠藤 さっき下打ち合せをしたのですが、詳細に話してゆくと結構時間がかかりそうなので、第5、第3、第1になるかもしれませんが、ご了承ください。

村松 先ほど説明させていただきましたが、僕らがお手伝いしていたのは2006年から2016年までのここ最近の仕事なので、実感を持って話が出るのは新しい作品についてです。古い作品には僕らが生まれる前の作品もあるので、あまり実感が伴わないところをお話しするよりも、きちんと責任を持って話が出る、新しい作品を優先的にお話させていただこうと思います。

畠藤 僕はアシスタント9代目で、村松君が10代目なんですけど、それ以前のアシスタントの方も今日お見えいただいています。我々より詳しい情報を持っている方もいるので、ちょっとヒヤヒヤしていますが、途中、気になることがあればどうぞ声を掛けていただいかまわないので、お願いいたします。

村松 部屋を飛ばさせていただくかもしれませんが、多くの作品の下に、本人のコメントを引用したキャプションを貼っています。お話出来なかった展示室についても、これらを読んでいただければ、きっとより深く作品を楽しんでいただけるのではないかと思います。

それから、各展示室ごとに質疑応答の時間を設けます。疑問がありましたら、ポスターが近くにあるところで質問をいただけた方が回答も具体的になると思います。

多分デザイナーじゃない方もたくさんいらっしゃるかと思います。ついつい僕らは専門用語を使ってお話してしまうことがあると思います。分からない言葉がありましたら随時、手を挙げるなり、声を掛けていただければ、出来る限り説明させていただきます。逆に身内の方も結構いらっしゃると思うので、そういう人も楽しめるような、多少マニアックな突っ込んだ話も出てくるかと思いますが、そこはお許しいただければと思います。

まず、普段の仕事の進め方から説明いたします。佐藤晃一の中期のポスターの大半は、エアブラシを用いてグラデーションを作っていたのですが、僕らの時代にはもうエアブラシは使っていませんでした。僕らの頃はパソコンとアナログを組み合わせて仕事をしていました。アシスタントがパソコンの前にいる、その横に佐藤先生が座って、菜箸で画面を指さしながら「この辺までモチーフを移動させて」とか、「角度はこのくらいにしてください」といった指示を随時出していくんです。佐藤晃一の手の代わりとなってコンピュータとの通訳をする、ということが僕ら仕事の1つです。菜箸の前は、デッサンのときに鉛筆で描いた絵をこするための「^{きっぴっ}擦筆」とよばれる物で指示を出していました。

畠藤 先生が画面を手で触ってしまうこともあり、何か持ってもらおうということで、擦筆のときもありましたけれど、だんだん伸びて菜箸になりました。

村松 1日終えて、その日のデザインを出力して帰ると次の出社までに、コピー機などを駆使して切り貼りした改訂プランが用意されています。それらを元にまたデザインを直し、仕上げていきます。

そんな風に僕らは1対1で仕事をしていたので、その分濃密な関係だったと思います。それでは個々の作品の話に移りたいと思います。

「いいデザイン」(2011年)

畠藤 最初は「いいデザイン」です。

今回の告知ポスターの元ネタになったというか、これを引用して今回の告知ポスターを作っています。

村松 ひらがなの「い」という字を本人はすごく気に入っていて、「日本人の美意識が集約されている」というような発言も見られます。ようするに、文字が1つの塊ではなく、2つの筆跡の関係があいまいで、間や空白を持たせながら成立する、ということがとても日本的だと言っています。

畠藤 この「い」の下端の高さがそろわない方がより「い」に見える。アルファベットの「A」だったら下端はそろっていないとおかしいんですけど、「い」の場合にはそろっていると逆におかしくて、ちょっと2画目が上がっている、この上がり方に書き手の個性が出てくると、佐藤先生が仮名の特徴をお話してくれたことを思い出します。

村松 一方で、画面を幾何学的に4分割するとか2分割するとか、画面の四辺を縁で囲うとか、そういった単純だけれども安定した画面構成を佐藤先生はよく用います。デザインの骨格、というのを最初に決めてしまって、その中で自由に描く。その骨格がしっかりしているからこそ、あいまいなグラデーションを用いながらも、画面の印象はぼやけずに引き締まった形で成立するのだと思います。ポスターには、まず単純な構図や構成というものを持たせていました。画面から具体的なモチーフが消えて、全面グラデーションだけのポスターをデザインしていたこともありますが、そういった場合にも、こうした構造はしっかり残っています。

「多摩美術大学退職記念 佐藤晃一展」(2014年)

村松 多摩美術大学を定年退職するにあたって、記念の展覧会を多摩美の附属美術館で開いたんですが、そのときの告知ポスターです。

この「退職記念展」のポスターも同様に、4分割という構造を画面の骨格としています。先ほどの話に絡めていうと、この4分割の左下に自身の過去のポスター「IdcN (1996年)」の絵柄を配置しています。

黒を1カ所に偏らせて配置する、ということも佐藤晃一はよくやります。このポスターでいえば左下に黒い絵柄を配置するということですが、黒を偏らせることによってポスター全体に動きを与えています。下の部屋にあった「箱」であるとか、「富士山」であるとか、シンボリックなモチーフをシンメトリーに配置しながらも、黒をぎゅっと寄せることで画面全体に動きを作ります。

ちなみに、このポスターは何度も折りたたまれています。これは美術館との打ち合わせで、自分のポスターが他の美術館に発送されるときに8つ折りされていることを知って、「俺のポスターを折りたたむのか」って腹を立ててですね(笑)。その怒りをアイデアに変えて、折り目を利用した絵柄を考えました。折り目に沿って絵柄が少しずつずれていて、ポスター全体に動きと新しい視覚効果を与えています。こちらがおもて面、ひっくり返した裏側には別の絵柄が刷られています。こちらの三日月型の自画像の目からビームが出ているのが裏面です。

藤 告知ポスターを両面に印刷するのは、あまり前例がありませんよね。

村松 当初はおもて面の文字の方を制作していたんですけど、部屋の片隅に変なラフスケッチ——三日月型の自画像が置いてあるだけで先生は何にも言わないんです。あまりにも気になって「これ何なんですか?」と聞きました。そうしたら「君これどう思う?」と逆に聞かれたので、「かっこいいと思います」と答えたんです。「やっぱり、そうだよね。じゃあこれも作りましょう」っていう話になって、2つの絵柄をそれぞれ表裏に刷ることになりました。

普通は、表裏に刷るとしたら、予算的な問題が当然出てきます。一般的にポスターは4色のインクを使用して刷られますが、このポスターは表裏ともに2色刷りです。おもて面が朱色と黒の2色。裏面は青味がかかった黒とマゼンタというピンクのような色の2色で刷られていて、2色/2色で刷る事で、片面4色に限りなく近い予算に納め、表裏の印刷を可能にしました。

藤 お金をかけてリッチな表現をするのは好まなかったもので、条件内で最大の効果を出す、ということを工夫した例ですね。先生は「条件を表現のモチーフにする」という言い方をしています。

「佐藤晃一ポスター」(2011年)

村松 そのお隣にあるのが空色の「佐藤晃一ポスター」。ギンザ・グラフィック・ギャラリーでの個展の告知ポスターです。これはデジタルカメラで撮影した空の写真を2枚組み合わせることでポスターをデザインしています。

藤 グラデーションですけどエアブラシを吹いているわけではないんですよね。

村松 そうですね。写真を使っています。

先ほどの話に関連しますが、通常だったらポスターはCMYK——シアン、

マゼンタ、イエロー、ブラックの4色で印刷されるケースが多いですが、これは使わずにライトシアン、つまり明るめの青を1色加えて空の色のグラデーションが滑らかに表現されるように印刷の設計をしています。

全面青い空のグラデーションですが、ほんの少しくリームがかかった色の紙を使い、青が冷たくならないように工夫されていますね。

糸藤 判子がいっぱい押してありますよね。

村松 これは普段本人が使用していた判子です。たとえば誰かにお手紙を書いたときに、この雪だるま型の判子を押したりと、日頃から楽しんで使っていた判子をここでは画面のアクセントとして使用しています。

糸藤 この作品を重要そうに見せるための判子ではなく、パロディとして楽しんでいると思います。

村松 ちなみにこの白抜きで書かれている文字も、かしくまった筆とかではなく、ホワイトボード用のマーカーだったと思いますが、身の回りにある気軽な筆記具を使って書いていました。

こういった文字を使用した作品に、晩年の代表シリーズの1つでもある多摩美術大学博士課程の卒業（修了）制作展のポスターがあります。

「多摩美術大学博士課程展」

糸藤 今回スペースの関係で8枚だけ出品しています。

村松 僕の印象に残っているのが、左上の「多摩美術大学博士課程展 2006」です。大学4年の終わりだったのですが、自分が多摩美を卒業する日、卒業式の帰りにこのポスターを見て本当に衝撃を受けて立ち尽くしてしまった記憶があります。

一般的には「多摩美術大学博士課程展」という文字をつぶすというのは許されないことです。それをここまで堂々とやっちゃって、「なぜ、こんなことが許されるのか?」「多摩美はもっと面白くなるんじゃないか?」と。自分は卒業してしまうけれど、なんだかもったいない気分で大学をあとにしたという記憶があります。

糸藤 僕も衝撃をうけて、こんなことがあって良いのだろうかと思ったくらいで、僕は逆にそのあとに博士課程に入学しようと思っていたので、村松君には申し訳ないけれどウキウキしながらこのポスターを見ていた記憶があります。

村松 あとになって「なんでこんなことが許されるんですか?」と直接聞いたことがあるんですが、そしたら「必要な文字はちゃんと入っているじゃないか」と。

糸藤 よく見るととても丁寧な仕事をしていて、この点々がうまいこと細かい文字情報を避けているんです。普通にレイアウトすると被ってしまうので、きちんと作業して避けているんですね。

村松 本人に言わせると黒い丸で潰されている文字、これは絵、ビジュアルだと。

ビジュアルでそういった自由な表現を実現するために、伝達すべき文字情報をきちんと左下にまとめてあります。

畠藤 今回の展覧会にあわせて制作した『学生たちに書き残す本』にも書かれています。タイポグラフィは保守であって、ビジュアルはアバンギャルド＝革新であるという話があって、タイポグラフィがしっかりしていることで、ビジュアルがどんなに激しいことをしてもしっかりとコミュニケーションとして成立するんだっていう、その最たる例という感じがします。

質問 今のお話だと、おふたりともそのポスターを作る過程には関わっていないようですが。

畠藤 説明不足で申し訳ありません。このポスターは私の1代前のアシスタントの方の時代のもので、実際に貼られているものを見て知った、という作品です。

村松 博士課程展というのは、卒業するときに学生が作品を作ってそれを美術館で展示するという展覧会で、その展覧会のための告知ポスターです。「そのポスター自体がかっこいい」ということが、美術大学にとっては一番有効な広告であり、そういうポスターを作る美術大学こそ、美術を志す学生が目指したくなる」という意識で作っていたと思います。毎年意気込んで、楽しんで、このシリーズには取り組んでいたと思います。

畠藤 「多摩美術大学博士課程展 2010」は私が担当していたんですが、これもとんでもないデザインですね。最初に先生に指示されたのは、楷書体の多摩美術大学博士課程展という文字を「髪の毛をはさみで切ったみたいにバラバラにしてください」ということです。

佐藤先生の指示の特徴の1つですが、何かにたとえて指示を出すんです。ここで言うなら「はさみで切ったように」とか「髪の毛」とか。ただ「バラバラにして」という抽象的な言い方ではなく、具体的です。たとえ話がうまいですよ。僕はその言葉を受けて、それらしい形に切り刻む作業をしました。

村松 右にあるオレンジ色の「多摩美術大学博士課程展 2012」を印刷所に入稿するときには、「風呂上がりの肌のようなオレンジ」と言っていたかと思います。

こうして並べて見ると、だいたい2年ごとにポスターの表現が変わっていくような気がします。「多摩美術大学博士課程展 2013」では「タマビ」の「タ」だけを大きく扱っていて、2012、2013年は、2010、2011年よりもシンボリックな表現に変化していく。そして、2014年から黒を利用した力強い表現に変わります。

畠藤 2010年までは僕がアシスタントで、2011年から村松君がやっています。ここで切り替わっていますよね。佐藤先生曰く「アシスタントが変わったからといって、それが表現に影響を及ぼすことはない」と言っていたんですけど、僕としては村松君が変わったあとで力強い表現になって行くのを見て、やっぱり影響はあるのかな、と。村松君が手を動かしていることが表れてい

るんじゃないかと思っています。

村松 本人には即否定されましたけど、「2010」は畠藤さんらしいカラッとさっぱりした性質を表していて、僕が担当した「2011」以降は少しゴツくなって湿り気を帯び、村松っぽいな、と僕も思います。

そういえば、当時この「多摩美術大学博士課程展 2010」の写メと「先生がぶっ壊れた！」ってメールが友達から送られてきて、このポスターを知りました。これも衝撃的なポスターでした。それまでの他のポスターとの関連性が全くないんですよ。

畠藤 確かに結びつきがない。何にトライしようとしていたのかは分かりませんが、その後の展開の予兆にも見えます。

村松 佐藤先生は、モチーフの使い回しや、過去のアイデアにもう一度トライして構成し直して新たな表現に結びつけていく、ということもよくやっているんですが、この辺りはあまり過去の表現にとらわれずに、自分のやりたいことに挑戦し、新しい発明をしていった時期だと思います。

ちなみに、この「多摩美術大学博士課程展 2014」では、1つの印刷行程で2枚のポスターを作ることに挑戦しています。これは5色刷りで設計されていますが、そのうちの3色を刷り終えた段階のものを「A」、5色刷り終えたものが「B」となるような仕組みです。草書体の文字が白抜きになっているものが「A」、草書体も黒くなっているものが「B」ですね。

こうしたアイデアの元となっているのが、ポストカード作品での箔押しを経験ではないかと思います。オフセット印刷と箔押しを組み合わせる場合、一般的には、オフセットで刷った後に箔押しを施します。ポストカードを整理していると、同じ作品の箔押しまで施したものと、箔押しする前のオフセット印刷だけの段階で抜いたものの2種類とも大事に残してありました。たとえば、箔押しで「Happy New Year」といった文言を刷り込む場合、他の時期には使えない。そこで箔押しする前の状態でも抜いて、他の時期に使っていたのではないかと思います。

畠藤 「エディトリアルやポストカードなんかの小さい仕事は大切なんだよ」とよく言われましたが、そういった経験がポスターなどの大きな作品に結実するという意味でも大事だったのでしょね。

「FUROSHIKI展」(2006年)

村松 これはですね、僕らが手伝っていない仕事です。

「棒読みのデザイン」「ぶっきらぼうな表現」を目指していたフシがあったようで、その1つの例、始まりの1つが「FUROSHIKI展」に描かれている「ふふふ」になります。

畠藤 「棒読みのデザインというものを、最近僕は考えているんだよね」と、私が

学生の頃仰っていて、そのときは全く意味が分からなかったんですけど、この展覧会に携わってみて、ああ先生はそういうことを考えていたのかな、ということがちょっと分かるようになってきました。ようするに棒読み、というのはジブリ映画でプロを使わずあえて素人を声優に採用するような、朴訥な素朴なしゃべり方が魅力的に感じられる、それに近いものがあるのかな、と
思っていて。ポスターに大きく文字が書いてある、それで充分じゃないか、ということを目指していたのではないかと。

「こんにちは。」(1988年)

糸藤 1988年では「こんにちは。」を色々な味付けをしてメリハリをつけて表現していますが、2006年の「ふふふ」はわりと淡泊な表現になっています。そして最後は「いい」とだけ描いて成立させている。これが棒読みの系譜の1つなのかな、と思います。

村松 「こんにちは。」とか「さあ、楢円音楽会だ(1884年)」とか、こういったものは自分で書いていた文字でしたが、それが「ふふふ」は引用の文字、「多摩美博士課程展」シリーズも引用した文字を用いていることが多いです。

糸藤 引用が増えていくんですね。

村松 文字について言うと、書道をきちんとは習ってはいないはずなんですけど、横尾忠則さんの真似をしていた時期に、横尾調の字を書くための練習はしていたようです。

資生堂は、今どうか分かりませんが、新人に会社のアイデンティティとなる書体のレタリングを練習させていたそうです。その資生堂書体の練習とはまた別に、「朝会社に来ると、佐藤君が硯で墨をすって、黙々と字の練習をしていた」と、資生堂の先輩にあたる天野幾雄さんからお聞きしました。

糸藤 グラデーションの話もそうですけど、自分でもグラデーションを描かなくなるし、だんだん文字も自分が書いた文字ではなく、誰かが描いた文字を引用する、というのは大きな流れとしてありますね。

村松 「いいデザイン」とか「佐藤晃一ポスター」には自分の字を用いていますが、引用の割合が圧倒的に増えています。自分のコントロール出来ないところの力に身を委ねるといっても、ある意味では横尾忠則さんの影響なのかもしれないし、アクシデントが生んだフォルムを積極的に利用するという意味では、田中一光的ですね。

「IMAGE MIRROR」(1985年)

「唇」(1985年)

村松 ここで少し説明を加えさせていただくと、この「IMAGE MIRROR(1985年)」、「唇(1985年)」などのキャプションには「展覧会出品」と書かれて

います。これらは、確かにいわゆる広告的なポスターではないんですけど、自分で画廊を借りてポスターを自主制作した、ということではありません。多くは、印刷会社が企画する展覧会に展示するために依頼されて作ったポスターです。新しい印刷表現にトライし、展覧会を通じて、その印刷会社の技術をアピールするためのデザインです。本人は自分がアーティスト寄りのデザイナー、勝手気ままに自分の作品を作っているデザイナーだと思われることを気にしているフシがありました。「自分は自主制作をしたことはない」と何かにつけ発言していたので、ここでもお断りをさせていただきます。

「第6回コイズミ国際学生デザインコンペ」(1992年)

村松 人物の真横からのシルエットとランプシェードの組み合わせです。人物の真横からのシルエットは多用したモチーフの1つです。

先生の出身校である高崎高校美術部の同級生の方に聞いたお話ですが、当時の高崎高校は例年何人か東京藝大に入る人がいたそうです。普通は、藝大に入るためにはデッサンを頑張るのですが、そんな中で、佐藤先生はエジプトの壁画を熱心に模写していた時期があったようです。人物を真横から描いた壁画の模写を見た藝大の彫刻科だかの先輩に「なんだよ、これ。ぺったんこじゃないか」と言われていたけれど、意に介さず黙々と模写していた。その時期から、平面の美に対する確信めいたものを持っていて、周りにそんなことを言われても頑張っていたそうです。

畠藤 受験用デッサンだと、立体感のような空間表現が重要ですが、それをやりつつもその先を見据えてるといえるか、自分の好みに対する鋭敏な感性があったのでしょうか。

村松 その頃積み上げたものがずっと残っていたのか、人物の真横からのシルエットを利用したポスターも多く制作されています。

隣の壁には、目からビームを出しているポスターを並べました。藝大の同級生の河村要助さんというイラストレーターの方も目からビームを使っています。1970年代前半の横尾さんのポスターの中に目から光を出しているものも見られるので、その影響かなとも思うのですが。

畠藤 元々、放射状、ビーム状の図形は横尾さんがよく用いていましたよね。

村松 そうですね。その70年代の横尾さんの作品では、コラージュ的に複数のモチーフが入り乱れる中で、目からビームを出している人もいる、という内容で、目とビームが必ずしも主役になっているわけではありません。

畠藤 横尾さんの一部をトリミングしたと。

村松 横尾さんの技術の一部を抜き出し拡大して、全面に展開するというのは、若い頃の佐藤先生の方法論の一つだと思います。

ただし、佐藤先生の学生時代か資生堂時代のスケッチの中にも、目から

何かを放射しているものが見られますが、それは横尾さんよりも早いかもしれません。藝大で1学年下の羽良田平吉^{はらたへいきち}さんも80年頃に目からビームを出していますし、プッシュピン・スタジオやピーター・マックス、もしくはサッシャ・シュナイダーなどに彼らの共通の引用元があるかもしれません。

先生がどういつもりで使い始めたのか、はっきりしたことは分かりません。いずれにしても、若い頃に体験した視覚的な刺激を河村さんも佐藤先生も引きずっていたのではないかと思います。もしかしたら、どちらかが発明したものを仲良く使っていたのかもしれません。

畠藤 たしかに若い頃に描いたスケッチを見ると、モチーフとして目が執拗に繰り返してきますね。

「ヨコハマ・コンペ」(1998年)

村松 三ツ目のメガネのポスター、これは1998年の作品ですが、よく似たアイデアスケッチは学生か新入社員の時代にすでに描かれていて、第2展示室に展示してあります。そのスケッチは三ツ目ではありませんが、目やメガネから出たビームと別のモチーフを線で結びつけるアイデアは、だいぶ若い頃から持っていたようです。

「外国文学購読 東京大学」(2001年)

村松 壁を左に行くと目からビームの絵柄が並んでいます。その中でも「外国文学」は特殊なポスターの1つだと思います。

畠藤 点描みたいで、6つぐらいの色の玉をランダムに並べて1つの面としています。

村松 エアブラシを使わなくなってコンピュータだけで作品を作るようになった時期の最初の頃の仕事です。このあとになるとコンピュータとアナログ的な表現を組み合わせるようなこともありましたが、ここでは完全にコンピュータだけと割り切ってポスターを制作しています。

質問 キャプションにオフセットと書いてありますが、オフセット印刷に見えないのですが。

村松 これは、オフセットですね。印象が異なるのは、グロスニス^{グロスニス}のせいじゃないでしょうか。

畠藤 光沢がありますね。

村松 オフセット印刷ですが、プロセスカラーのCMYKインク(標準4色)ではないですね。通常のCMYを少しずつ鈍るようにずらして、マゼンタなら赤茶色っぽい色に、イエローならくすんだ黄色、シアンは緑がかった色、というようにインクの色を変更しています。刷り色は5色だろうと思います。そこ

にさらにグロスニスという、光沢感のあるニスを全体に引いていると思います。佐藤晃一のポスター作品の中では、少し変わった色使いの作品ではないでしょうか。

「亀倉雄策没後十年記念展 in 安比」(2007年)

畠藤 亀倉雄策さんが亡くなられて10年後に開催された回顧展のポスターです。亀倉雄策さんは非常に力強いデザインが特徴ですが、これはかわいい印象です。亀倉雄策のパブリックイメージとは違う。佐藤先生の亀倉雄策に対する認識だったのではないのでしょうか？

村松 佐藤先生を通じて聞く亀倉さんのエピソードは、いわゆる亀倉雄策のイメージとは少し違っていることがあって、かなり近い関係なのかな、という印象があります。

畠藤 亀倉雄策さんに対して親密な感情があって、このような親しみやすい造形になったのかな、ということでしょうか。

村松 もっとどっしりした印象にすることが、亀倉さんを扱ったポスターでは多いですね。「甘やかされた末っ子だけが知る、厳しい父親の別の顔」とまで言ったら、言い過ぎでしょうか。

畠藤 もっと亀倉雄策の引用と分かる手法もとれたけれど、亀を10匹というかわいらしい作品になっています。

村松 亀から出ている光線のパターンは、陰影を用いずに光を平面的に表現するという意味では、亀倉雄策的ですね。第1展示室にも「世界中を平和の光で」という手描きのポスターがありました。それは、かなり亀倉さんの影響を感じさせます。

「AGI日本会員新作ポスター展」(2006年)

村松 その隣の淡いピンク色のポスターですが、実は半透明の紙の裏側からピンクを刷ってあります。

畠藤 裏側に鮮やかなピンクを刷って、紙を透かしてみると紙の目とともに淡くなったピンクが見えてくる。目の部分はもっとビビッドなグリーンというか浅葱色あきいろで刷ってあるんですけど、黒のところだけ、おもて面から刷っています。

村松 淡い蛍光色には、とても興味を持っていたようです。

「マナスクリーン 25TH ANNIVERSARY」(2003年)

村松 このポスターの人物の部分も同様に裏側から刷られています。裏から絵柄を刷ったあとに、その上から白いインクで蓋をするように塗り重ねて、裏から刷ったことを分からないようにする。非常に手の込んだいたずらのようなことをしています。この作品はシルクスクリーン印刷の会社のポスターで、

シルクスクリーン印刷の特徴を最大限に生かしたポスターになっています。

ここで使われている本人の写真は、元々は1999年の高崎市美術館での展覧会のメインビジュアルに使われていたもので、今回の告知ポスターでも使用したものです。それをこのポスターでも使用しています。これはカメラのピントをぼかして、首を振っているところを写真に撮ったようです。エアブラシは用いずに、「ピンぼけ」「顔をふったぶれ」「裏側から刷ったぼかし」という3種類のぼかしを組み合わせ、見たことのないような新しい印刷表現に挑戦しています。

「ヨコハマ・コンペ99」(1999年)

村松 イラストレーションのコンペティションの作品募集のポスターです。アボリジニの描いた手の絵を引用して、そこに色を指定してポスターを作っています。ずっとグラデーションでポスターを作っていた佐藤晃一が、グラデーションをやめて新しいことを始めたらしいと、周りのデザイナーにインパクトを与えたようです。

畠藤 そうですね。大きく舵をきった印象ですね。

村松 しかし、後ろの格子模様は、太さが違ったり間隔がランダムだったり、完全な幾何学的パターンではないですよ。完全な法則性に向かう途中、第一歩といったところでしょうか。

「シャボン玉とんだ^{ソラ}宇宙までとんだ」(1989年)

村松 この作品は再演時のものです。初演も佐藤先生がデザインしていますが、そのときには縁がありませんでした。同じ絵柄を使っていますが、もう少しぼやけた印象をしていました。ところが、再演のときに黒い縁をつけたことで画面が引き締まって、広がっていくイメージがこの縁によって濃縮されています。

畠藤 絵柄は拡散していくように広がっていくけれど、それをポスターとして留めるために黒い縁が機能しているように思います。

村松 初演はもう少しさっぱりした印象だったものを、再演では黒い縁をつけるなどして濃密な絵柄にしています。この場合は、同じ演目で2度ポスターを作る機会がありましたが、それ以外の場合でも、普遍的なモチーフを選択し、そのモチーフを繰り返し用いることで、自分の仕事を積み上げてより美しい絵柄になるように、完成度の高いポスターを作れるように、自分で仕向けていったのではないかと思います。

畠藤 先生の代表作とされるポスターというのはわりと再演が多いですね。

村松 下の階にある「とってもゴースト」というハイヒールを用いた赤いポスターも、佐藤先生の代表作ですが、あれも再演時のものですね。

「IdcN」(1996年)

藤 こちらは国際デザインセンター開設のためのポスターで、手のひらのモチーフのポスターとしては別格です。ご存じの方もいるかもしれませんが、コピー機のガラス面に指先を置いてコピーをとっただけという、本当に2、3秒の最短記録で出来たポスターで、数々の国際的なコンペで賞を獲った、本人的にも満足していた作品です。確かに最短記録ではありますが、このポスターを作る以前に、何度も手のひらというモチーフを描いているんです。やっぱりそのことが前提にないと作ることが出来ないと思っています。

『学生たちに書き残す本』の中で、「コンセプトや考え方も重要だけど、自信を持って絵を描くためには技が必要なんだ」と書かれていて、そこまでは一般論で分かるんですが、「場合によってはその技は使われないこともあり、不思議なことにその方が良い作品が出来ることが多い」と言っているんです。「その場合、技は必要ないように思えるが、技が身についていないと、そのような思考は出来ないのである」と続きます。これも学生のときには「“技が使われない方が良いこともある”とはどういうことだ?」と思っていましたが、この手のひらをモチーフとした一連のポスターに当てはまることだと思いました。つまり、この最も出来の良い「IdcN」は彼の技であるグラデーションを用いてないんです。直接的には使っていませんが、これはやっぱり先生にしか出来ない表現だという意味においてはまさに技かな、と今回感じました。

村松 柔道の谷亮子さんも現役時代のインタビューで「自分の持てる技術や能力を出し切らずに試合に勝つこともあるが、それも全力を尽くした結果である」という趣旨のことを仰っていました。やはり、どの世界でも金メダリストは違いますね。

「エディトリアルデザインの仕事」

村松 この部屋の中央では、エディトリアルデザインの仕事もいくつかご紹介しています。70年代から80年代頃の仕事で、スピーディに作られているような印象です。しかし、同様にスピーディに作られていた後期のポスターが持つ、力のぬけた印象とは違って、スピーディに作りながらも何か力のみなぎった、濃密な印象を受けます。こういった印象の作品は、ポスターにはあまり多くないので、もう1つの佐藤晃一の世界として、エディトリアルデザインの仕事もお楽しみいただければと思います。

それでは、次の部屋へ移動しましょう。

第3展示室

村松 この展示室の正面には、「富士山」をモチーフとしたポスターをまとめました。他のモチーフより制作時期に幅があるので、表現の大きな移り変わりが見られると思います。

畠藤 たくさん描いたモチーフとしては箱が多いと思いますが、箱は2000年で描かなくなってしまうので、富士山が最も長いですね。最後の2作品も富士山ですね。

「東都のれん会」(1987年)

村松 「死のう団(初版=1976年)」という演劇のポスターで、富士山を描こうとしていたようで、ラフスケッチもたくさん残っていますが、そのときは却下されてしまったようです。それからしばらくは描かず、1987年に初めてポスターに表れることとなります。

それまで、本人は富士山とは距離を置いていたようですが、クライアントから要望もあったので、頑張ってデザインしたようです。

畠藤 先生は「何を描くか」ではなく「どう描くか」を問題にしていたので、富士山という日本的なモチーフを日本的に描いてしまうことには気をつけていました。富士山は日本画などをはじめ、作品のモチーフとしてよく使われますが、そういった先行作品とどう違いを出すか、ということがテーマとしてあったのだらうと感じています。

村松 富士山という、三角形の単純かつシンボリックで、シンメトリックなモチーフです。そこに、コラージュ的に松の木や雲を配置することで、シンメトリーを崩し、静かに動きを出しています。富士山の下にピンクのグラデーションが2段積んでありますが、これは右側にしか置かず、対して左上に黒い文字のブロックを固めるなど、配色でも左右に変化をつけながら、全体を生き生きとさせています。

畠藤 初期のポスターを見ると蛍光色というか、鮮やかな色で先行作品とは違う印象を生み出そうという試みがあるのかな、と思うんですが。

村松 伝統的な古いモチーフに対して、何か新しい表現を組み合わせ、新たな図像を生み出そうとしているのかと思います。

畠藤 最初の「東都のれん会」の3枚目までは北斎的な印象を受けます。富士山自体の描き方についてまだそれほど突っ込んでいない感じが無いのですが、中期以降になると佐藤晃一オリジナルの表現というのがだんだん出てくるように感じます。

「JAGDAポスター展 JAPAN」(1988年)

村松 「東都のれん会」のあとにJAGDA(日本グラフィックデザイナー協会)の

「JAPAN」というポスターがあります。イラストレーションは佐藤先生が描きましたが、レイアウトや富士山を描いてくれと決めたのは、先ほども名前が出ました亀倉雄策さんです。そのため、書体の選び方やレイアウトの印象が他の作品と異なると思います。とはいえイラストを邪魔することなく、しかし堂々とした大きさに文字が入っていて、さすが亀倉雄策と思わされます。

「グラフィックデザインの今日」(1990年)

村松 東京国立近代美術館で行われた展覧会の告知ポスターです。ポスターの上部に配された手書きの「Graphic design Today」という文字列を、いったんバラバラにして、富士山のシルエットの中にも模様として散りばめています。一見ただの筆のストロークのようですが、よく見ていただくと、「G, r, a…」から「…d, a, y」までが、この富士山の中にも見られます。文字列をいったん解体させて、絵柄と組み合わせたものが1つのポスターになっている、関係性での遊びですね。

ここでの文字の周りのグラデーションはエアブラシで噴いたものではありません。これはトレーシングペーパーの上に鉛筆で描き、それを指でこすって作ったグラデーションだそうです。必ずしもエアブラシを噴いてグラデーションを作っていたわけではなくて、そのときどき色々な方法で展開していったようです。

「五季」(1988年)

村松 これは展覧会出品ポスターです。大洋印刷という印刷会社が企画した展覧会に展示するためのポスターです。春夏秋冬の四季に、新年を加えて五季。5つの富士山を描いています。

糸藤 ビジュアルとして富士山を描きつつ、自分の作った俳句がそれぞれに入っている、ということですね。今回ボリュームを持って展示していないですが、晩年俳句というものを佐藤先生は開発というか、集中的に作る時期があって、その原点なのかな、と思います。

村松 俳句の第一歩目と思って良いんでしょうか？

糸藤 そうですね。

「絵とコトバ 三人展」(2008年)

村松 安西水丸さん、若尾真一郎さんという2人のイラストレーターと佐藤晃一、仲の良い3人で行った展覧会の告知ポスターです。それぞれ「絵とコトバ」というテーマで作品を展示しました。佐藤先生は、自分で作った俳句とグラフィックを組み合わせた「俳句」というものを、このときに開発したそうです。

糸藤 そうですね。俳画のパロディですよ。

村松 この告知ポスターのモチーフは先生が自分で決めたんですか？

糸藤 そうですね。基本的にはいつも朝来ると先生のラフスケッチが先生の机の上に置いてあって、そのときにほぼ形は出来ていたので、最初から富士山を使いたいというのはあったかもしれないですね。ただこの月の乗せ方は独特だな、と思ったんです。半月状のかなり大きい月が富士山の稜線にかかるように乗っかってくるのが今までにないな、と思って作った記憶があります。それが最終的に「日本酒」のポスターのように富士山の稜線ぴったりに沿うようになるのもすごいですよね。

「JAPAN SHOP 2014」(2013年)

村松 こちらの壁にも何枚か飾られている「JAPAN SHOP」というのは、「店舗デザインのための資材の見本市」という言い方で良いのかな、東京ビッグサイトで毎年開催されている展示会の告知ポスターです。

これはさっきのラフスケッチの話で言うと、パントーンと呼ばれる色のチップ、デザイナーから印刷所へ色を指定するためのチップがあるんですけど、これを刻んで組み合わせたものを、最初にラフとして渡されました。サムネイルとは親指の爪という意味で、一般的に小さい簡単なスケッチを指す言葉ですが、本当に親指の爪サイズのラフを渡されて、ポスターを作り始めました。

糸藤 サムネイルと同じ仕上がりだったんですか？

村松 色は全然違いました。ただ、色面の組み合わせで富士山を描くという基本的な考え方は一貫しています。線を引いて、その中にぬり絵的に色を当てはめていくのではなくて、色面と色面を組み合わせる、そういう意識でデザインされています。

糸藤 「形を決めてあとで色を流し込むようなことをすると、気の抜けたぬり絵のような仕事になるからよくない」というようなことは学生時代によく言われたけれど、色と形を同時に作る、ということを考えていたんでしょうね。

村松 「JAPAN SHOP」というのはちょっと特殊な仕事で、展示会を行う前に、まずは展示会に出展する方に向けて募集の告知を行います。募集の告知パンフレットを制作するのが毎年5月頃。展示会の告知ポスターを作るのは年末になります。半年以上間が空くために、募集告知の時点からビジュアルから、もう一段ジャンプした表現、より完成度の高い表現に生まれ変わることが出来ます。これは、先ほどの初演、再演の話とも共通します。

このとき、募集では富士山は赤富士でした。雪と山肌との境界線には波罫を使用し、もっと全体にこってりしていて、赤と浅葱色をぶつけるような色使いでした。

糸藤 それまでは、日本画の先行作品、北斎とか大観とかが思い浮かぶ感じがしたんですけど、これを見たときは振り切った新しい表現の富士山だなど、かなりインパクトを受けました。

村松 直線の組み合わせだけで絵柄を成立させながらも、背景に黒と白を対称に配置することで動きを作って、さらに片側の雪の白が背景に溶け込むような変化をつけた。単純ですが、非常に戦略的に出来ていると思います。

糸藤 ぼかしはコンピュータなんですか？

村松 コンピュータで作ったぼかしです。

「日本酒ポスター」(2016年)

村松 その隣にある大きな富士山は、「日本酒」をテーマにグラフィックデザイナーがポスターを制作するという展覧会が、東京の松屋銀座のギャラリーで行われまして、そこに出品した作品です。

糸藤 テーマが日本酒です。なぜ富士山なんですかね。

村松 「日本」だからなんじゃないですかね。

糸藤 なぜこのモチーフなんですか？って素朴な疑問があることも佐藤先生のポスターには多いですよ。

村松 そこはわりと直接的に、「JAPAN SHOP の JAPAN だから富士山」とか、「日本酒だから富士山」とか、棒読みじゃないですけど、ぶっきらぼうな感じでモチーフが選ばれていると思います。

このときには、体調を崩して入院していたので、僕は渡されたラフスケッチを元に事務所で仕事をして、出力して病院に持って行ってチェックを受けて、赤字をもらって帰って、事務所で直してまた病院に行く、ということを繰り返していました。

糸藤 非常に特殊な制作の状況ですね。

村松 かなり特殊ですね。病室なので、もちろん原寸ではなく、もっと小さいサイズで作業します。たとえばこの雁金かりがね(結び雁金)紋は、僕が持って行った素材を、自分ではさみでチョキチョキ切りながら大きさと位置を決めていきました。ベッドの上ではさみで紙を切っていたので「(高村)智恵子みたいだ」って自分で笑ってましたけど。

最初は全体がもっと淡いトーンでした。本当に消え入りそうな中に、黒い月だけがドンと見えていたんですが、それが徐々に全体に濃度がアップして行って、この濃さになりました。もっと濃くしても良いという気分もあったみたいですけど、これ以上濃いと清酒のイメージから離れてしまう。濁った印象になってしまうので、ここで止めておきました。入院中の体調の変化と画面の濃度というのは、リンクしていたんじゃないかな、と感じています。

スケッチの段階で意図していたわけではないようですが、「富士山」と

「ぼかし」と「月」という佐藤晃一がよく用いたモチーフの組み合わせで、
図らずも最晩年の象徴的な作品となりました。

畠藤 画面の構成の方法も今まで説明してきましたけれど、黒い色面でシンメトリーを崩す、という典型的な方法ですよ。黒いどっしりした中に繊細で淡い調子をぶつけてくる、というのも佐藤先生らしい。

村松 そうですね。「黒と淡い色の組み合わせ」というのも、長年扱っていたテーマだと思えます。

病室の壁に貼って、毎日ああしようこうしようと考えていて、これをセピア調にまとめることで、メジャーデビュー作と言って良い「NEW MUSIC MEDIA (1974年)」と対比させようというプランも一時あったようです。メジャーデビュー作に対してピリオドを打つ、というような気分ですね。

畠藤 そうならなかったということは？

村松 その時、体調が上向いていた、ということだと思います。

なぜ雁金なんですか？という質問を受けるのですが、これは佐藤家の家紋ではありません。佐藤先生はこれを千鳥の紋と勘違いしていました。日本酒と千鳥足を引っ掛けて、ここに入れる意味を持たせたんですけど、これは千鳥ではなく雁金の紋様だった。僕は本来の千鳥の紋を持って行って「千鳥は本来こういう形です」って説明したんですけど、「いや、雁金を使う」って本人は主張しました。造形的な判断で。

畠藤 雁金はシンメトリーですね。

村松 本来の千鳥紋というのは、斜め上を向いたアシンメトリーな、ひよこのような形をした家紋なので、造形的にこのポスターには、ふさわしくないと判断したようです。

千鳥足と掛けた軽い駄洒落だったんですけど、雁金というのは雁なんで、最終的にはガンに引っ掛けた、非常にブラックなところに落ち着きました。

「JAPAN SHOP 2017」(2016年)

村松 入院中はモノクロの静かなポスターをいくつか作っていたのですが、そのことに非常に反省していたようで、次は派手なポスターを作るぞ、というプランを話していました。そこでデザインしたのが、この金色の背景の赤富士です。

先ほど申し上げたように、「JAPAN SHOP」は春先に募集要項のデザインをしなくてははいけません。このポスターを仕上げたときにはもう亡くなっていたんですけど、募集要項までは先生がデザインしました。ポスターの仕上げは僕が引き継ぎましたが、赤富士で、派手な色彩で、背景が金というのは募集要項の時に本人が計画したものです。静かなモノクロ調からもう1回元気なポスターになりました。完成に本人は立ち会えていないので、この

「JAPAN SHOP」を最後の作品と呼ぶのか、「日本酒」を最後と呼ぶのか、ちょっと微妙なところですが。

畠藤 最後と言って良いのか、対比的な2つの作品ですよ。

「JAPAN SHOP 2013」(2012年)

「JAPAN SHOP 2012」(2011年)

「JAPAN SHOP 2011」(2010年)

村松 少し時代はさかのぼって、だるまのポスター。この「JAPAN SHOP」では、店舗の見本市ということで、だるまを描いたり（「2013」）、招き猫（「2012」）や大入り（「2011」）など、縁起物をモチーフとしたポスターをデザインしていました。

畠藤 高崎と言えばだるまですよ。

村松 高崎出身なんですけど、おそらくだるまを使ったポスター、だるまを使ったデザインというのはこれ1点だと思います。雪だるまはすごく好んでいて、モチーフにも使っていましたが、いわゆるだるまについては「嫌いだ」という趣旨の文章も残っています。

畠藤 このポスターもだるまを真っ向から描こうとはしていませんもんね。

村松 僕はこの招き猫とかだるまを、ものすごくかっこいいとっていて、先生と2人で盛り上がっていたんですけど、この時期全然デザイン年鑑の審査とかにも通らなくて、デザイン業界内であまり評価をきちんとされていなかったと思います。

ただ、数名のとんがったデザイナーの方がポスターの審査会のあとで佐藤先生のところに寄ってきて、「佐藤さん、あのポスターすごいですね」と耳打ちして帰る、みたいなことがあったそうです。

畠藤 2012年はまだグラデーションがあったり、赤からピンクに変わったり、見所があったりしたんですが、2013年を越えてから、村松君の仕事がほとんど必要ないというか、2013年は最初からラフが出来てきたんですか？

村松 ほとんどラフ通りだと思いますね。多少はシルエットを吟味したり、タイトルの中に黄色を置いてアクセントをつけたりということはしていますが、おっしゃるとおりに、2012年に比べると僕の作業量は少なくなったと思います。

畠藤 クライアントさんとかに提案するじゃないですか、その時にどういう反応になるんですか？

村松 反応はまったく覚えていないんですけど、特にダメ出しもされずに修正もされずに、このままどんどん進んでいった印象です。

畠藤 僕は卒業して廣村正彰さんの事務所に入りまして、もちろん仕事の規模や質も違うので一概には比較出来ないのですが、提案したデザインが一発で通らないこともあります。対して、佐藤先生のお手伝いをしていて一発で通ら

なかったことが一度もないんです。

村松 僕もないです。

畠藤 100%通るんですよ。

村松 「美の力でねじ伏せる」と先生は言っていました。

「建築・建材展 2012」(2011年)

畠藤 佐藤さんの表現とちょっと違うという印象ですけど。この辺は非常にかわいいというか。

村松 これは招き猫と同じ年のポスターなんですけど、非常に短時間で作った記憶があります。コンピュータは使っているけど、何かライブ感のある仕事というか、さっき申し上げたように、2人並んで座っているときに先生が箸でぴって指した場所に僕が丸を置いて、あとちょっとだけずらして出来上がりみたいな、そんな仕事だったと思います。

畠藤 すごく思い浮かびますね。なんか楽しそうな時ありましたよね。

村松 本当にこの仕事は楽しくやっていたと思います。

畠藤 そういう感じが見て分かります。

「Graphic Trial 2013 かがやく少女」(2013年)

村松 ビビッドな蛍光色はずーっと使い続けてきたんですけど、先ほどもお話ししたとおり、淡い調子の蛍光色にも興味を持っていたようです。そこで挑戦したのが「Graphic Trial (グラフィックトライアル)」のシリーズです。

畠藤 これはどうやって淡くしているんでしょうか？

村松 オフセット印刷の階調表現は、言ってしまうと、点の集合体です。通常は印刷物で淡い色、薄い色を表現する場合、点の数を少なくして紙の白を見せることで、色を白っぽくする。白っぽくはなるんですけど、紙に乗っているインクの量が少なくなるので、印刷物として弱いものを感じられてしまいます。その問題を解決するために、蛍光色に白いインクを混ぜて、最初から白っぽくしておいてインクをたっぷり乗せて刷ってます。

畠藤 明るくて薄い色なんだけど、インクはしっかり乗っているんですね。

村松 こういった淡い蛍光色というのは、僕はあまり見たことがありません。今まで世界でもほとんど用いられていないと思います。

畠藤 普通こんな明度設計出来ないですよ。

村松 淡いんですけど、さっき言ったように蛍光色を薄めたものなので不思議な色調というんでしょうか。

畠藤 発色が良い、広がりのある色味が感じられますよね。

村松 これはもともと蔦谷喜一という人の描いたイラストレーションなんですけど、コンピュータでぼかしをかけて、それを淡い蛍光色で印刷することで不思議な

視覚効果というのを展開しています。

「Graphic Trial」というのは、毎年4人ほどデザイナーがピックアップされて、新しい印刷表現にトライするという展覧会企画です。凝った人だと十何回色を塗り重ねたりとか、そういうことをするようなんですけど、ここでは5色の中でこの絵柄が完結しています。淡くした蛍光のCMYに、2種類の黒を加えて計5色。5色でこれだけの充実した仕上がりというのは、かなり珍しい結果だと思います。

糸藤 その手法というのはその後、他の実践の仕事で用いられたことはあるんですか？

村松 この「Graphic Trial」でこういうことには、ある程度満足したんじゃないかな、と僕は思います。こういった手法はその後あまり使わなかったですね。

第5展示室にあった多摩美の「お風呂上がり」のオレンジ色のポスターは、ここへの第一歩として先に試したんじゃないでしょうか。

第1展示室

「花電車」(1973年)

村松 その前にこの部屋は僕らが生まれるより10年以上前の仕事です。具体的な手法や当時何を考えていたかというのは、本人の発言だけでなく、資料とそれに基づく想像に依っているとところもあります。ご了承ください。

晩年まで通ずるスタイルや、様々な手法が、この時期にかなり発明されています。それらについてお話しさせていただければと思います。

このポスターはシルクスクリーンという印刷方式で刷られています。今日見てきた作品のほとんどは、オフセットという印刷方式です。

糸藤 シルクスクリーンは乗せられるインクの量が多いですよ

村松 紙に乗っている、張り付いてるインクの量が非常に多いです。そのために発色も力強く、ビビッドな印象を与えてくれます。

糸藤 インクの厚みを最大限に生かすために蛍光色を使うことが多いですよ。

村松 紙の大きさはB1と呼ばれるサイズなんですけども、中央にB2サイズの絵が刷られています。そのB2サイズでカットされたポスターというのも残っているんで、1つの印刷物から2つの大きさのポスターを作る、という発明がここにあります。

糸藤 クライアントから要求されるのはB2という貼りやすいサイズですが、デザイナーとしてはB1を作りたいという気持ちはあったと思うんですよ。それを両方かなえるためにB1の画面にB2を刷って、クライアントさんにはB2も切って渡すということをしてたんじゃないかな、と思います。

村松 1つのプロセスの中で2つのポスターを作るというのは、最初の部屋でご説明した「多摩美術大学博士課程展2014」にもあったと思うんですけど。

畠藤 退職記念展もそうですよね。

村松 そういう発明を昔から楽しんでいただきたいと思います。なぜここに大きく縁を設けているかということ、広い面積の蛍光色の色面を設けて、蛍光色の効果を最大限に引き出すためです。

これはこのあとに出てくる横尾さんからの影響というよりも、グラフィックデザイナー長友啓典さんの「ジャンセン (Jantzen | 1967年)」というポスターからの直接的な影響かと思います。横尾さんからの影響はわりと公言をしながらも作品を作っているんですが、長友さんからの影響についてはあまり口にしていません。しかし、晩年まで続く蛍光色への興味は長友さんの「ジャンセン」が出发点だと思います。

畠藤 「ジャンセン」というポスターがあって、加納典明さんが撮った写真を蛍光色でピカピカに刷られている。

長友さんからの影響について先生自ら影響を受けたと言っていたんですか？

村松 先生と話していても、よく長友さんのお名前は出ていた印象がありますね。若い頃の影響の1つとして「ジャンセン」の名前を挙げていたのも、雑誌か何かのインタビューで一度くらい見かけたことがあります。

「ジャンセン」もB1の真ん中に設けられた、もう1つの枠の中に写真が刷られていて、周りに蛍光色の大きな縁があります。

矢吹申彦さんのデザインされたレコードジャケット（中川五郎「殺し屋のブルース」1969年）でも同様の構造が見られます。当時流行のフォーマットの1つだったのかもしれませんが。

「極楽金魚／被後見人が後見人になりたがる」(1971年)

村松 これはまさに発明という感じなんですけど、印刷所で印刷の試し刷りをする時にヤレ紙と呼ばれるものが出ます。印刷機の調子を見るために試し刷りをするんですけど、1回1回新品の紙を使うことはもったいないので、何度も何度も刷り重ねていくんです。そうすると画像と画像の組み合わせによって、見たことない絵柄が出来上がります。

畠藤 色んな印刷物の写真や図版が重なって出来ているのがこの背景となっているんですね。

村松 そのヤレ紙の上に白1色で刷ったものです。ヤレ紙はもらってきたものなので、見た目の重厚さに反して、印刷代は非常に安いと思います。このヤレ紙にはおそらく16色のインクが乗っているので、相当こってりした、見たことのないような印刷物になっています。

糸藤 たまたまこの紙だったので、別の紙に刷れば別の絵柄だったかもしれないですね。

「第10回音楽センター市民祭」(1971年)

村松 この市民祭のポスター、僕らは下部に入っている広告から、「カッパピアのポスター」と呼んでいます。僕らも今回初めて見たポスターの1つです。先ほどご説明した「Graphic Trial」というポスターの上部にマス目がグラデーションで配置されていたのをご覧になったかと思いますが、その手法などもここではすでに使われています。

「蠍を飼う女」(1970年)

村松 それから横尾忠則さんに非常に影響を受けていた時期がありまして、その頃、本気でかなり直接的に真似をしていた時期のポスターがこちらです。

このポスターはかなり極端な例で、「横尾忠則筆」と偽のサインを入れて「横尾」という判子まで押して、本気で横尾さんのフェイクとして作ろうと、コンセプチュアルアートのようにポスターをデザインしています。

糸藤 横尾忠則だったらどう作るか、というのを徹底的にやっている。

村松 その上で、これが安易なモノマネではなく「自分で責任はとるんだ」という意味で、左下に「似^ま非^ひ絵師佐藤晃一」という署名と自分の住所、電話番号を入れています。

糸藤 責任はとる、デザイナーとしてそこはしっかりしているんですね。

村松 時代の空気も感じますが、ここまでやる人というのは当時もいなかったでしょう。相当極端な例だと思います。電話番号まで入れたのに、誰にも怒られることはなかったそうです。

糸藤 毒を食らわば皿までとよく言われたんですが、「何かを吸収する時に表層をなでるだけでは何の意味もなくて、全部吸収すると毒にもなっちゃうくらい強いものを食べ尽くさないとその先がないんだよ」ということを自ら体を張ってやっていたんですね。

「ヨーガンレール 秋冬コレクション」(1978年)

村松 このポスターは、この部屋の他のポスターより少しだけ新しい時代のポスターですが、学生時代からの空に対する興味とか、星図というか、星空に対する興味をコラージュ的な手法でまとめています。これも黒を偏らせて配置していますね。

「THE ROLLING STONES」(1970年)

村松 このポスターも、僕らも初めて見たもので、ちょっとどういうものか分かって

いません。左下に入っているのが「ロンドン」というレコード会社の名前らしいので、おそらくレコード会社によるノベルティだろうと思います。これについては引き続き調査中です。

すでに横尾さんが過激な表現をやっていたとは言え、よくこんな生首が転がっているようなデザインが許されたなど、思います。

「藝大時代～1970年代前半の小品」

村松 中央のテーブルには若い時分の小さな印刷物、演劇や資生堂時代のチケットなど、非常に細かいところまで神経を使って、一所懸命やっているのがよく分かります。

左手前にある白黒の木版刷りの作品は、プロになる前の藝大時代の課題です。課題の内容までは分からないのですが、同級生の河村要助さんもこういったジャグリングのようなものを作品にしていたので、「サーカス」といったようなテーマがあったのかな、と思います。こちらにある小さなタブローもジャグリングをモチーフにしています。

「墓場なき死者」(1967年)

村松 大学生時代の作品ですが、この時点で人物の側面がモチーフとして表現されています。

糸藤 黒枠もすでにあるんですね。

村松 後年の因習的な日本調としての黒枠ではなく、この時はポーランドのポスターの影響ですね。

「鍵束の鳴る刻」(1967年)

村松 このポスターはサイケデリックというか、ポップアートというか、当時のアメリカ文化の影響を受けていた時期のもので、全体に星のパターンが印刷されています。中央の赤い人のシルエットは、横尾忠則さんの写真を雑誌から切り抜いて使ったと聞きました。

糸藤 時計の文字盤のように、「3、6、9」と天地左右に配置するのめわりと特徴的ですよね。

村松 時計の文字盤も気に入って使っていたモチーフの1つだと思います。

この頃はまだまだ表現手法は定まっていない頃ですけど、徐々にグラデーションを用いるものが表れてきます。

「ジョイントリサイタル」(1971年)

村松 「ジョイントリサイタル」というポスター、ピンクとグリーンの切り紙がちりばめられているような絵柄のポスターですね。これのラフスケッチがまだ残っ

ていて、第2展示室に展示してあります。そのラフスケッチの中に、「お風呂の桶のようなものに、オレンジ色の水と水色の水が2つの蛇口から注ぎ込まれて混ざり合う」とか、「箱の中央に仕切りがあって、その一部で色水が混ざり合う」というものがあります。この時、「ジョイント」というものをそのようなアイデアで表現しようとしていたようです。そのアイデアは採用されませんでした。これが後年、箱の習作につながったようです。

「オイディプス王」(1968年)

村松 当時、ポスターは4つ折りにされて、パンフレットにおまけみたいに付いてくることがあったそうなんです。折りたたまれることを前提にした絵柄、アイデアだろうな、と思います。「退職記念展」と同じですね。

「移動」(1973年)

村松 このときに、まだまだ非常に実験的な手法ですが、人物の周りを取り囲むようなグラデーションが現れます。「箱に鯉」を描いていたのと同じような時期だと思いますが、正確な前後関係は分かりません。

糸藤 印刷がシルクスクリーンなので、箱の部屋のようなオフセット印刷のグラデーションとは違ってちょっと荒いというか、ざらつきのあるグラデーションというものになっています。

「ベラ・レーヌ」(1970年)

村松 「ベラ・レーヌ」というポスター、これはセザンヌをパロディの対象として扱っています。セザンヌについては、高崎高校のOBで、美術館の敷地内に旧邸もある井上房一郎さんから影響を大きく受けています。高校時代はまじめにセザンヌを模写して勉強していたのに、大人になって少し心理的な距離が出来て、こうやってパロディにするまでになった。東京で新しい芸術や文化の波に触れて、それまで学んできた旧来のファインアートに対して決別してしまった様子が、ここにちょっと現れているかな、と思います。

「学生時代の課題」

村松 この略歴のパネルに掲載した写真のうちの1点、これは佐藤晃一の学生時代の「飛行機の内装の壁面をデザインする」といった課題です。

この時すでに、水平のボカシではありますが、グラデーションの組み合わせを用いてデザインしています。若い頃からグラデーションに目をつけて自分の造形の魅力の1つとして、多用していたことがここからうかがえます。

糸藤 モチーフはサイコロですね、あまりポスターみたいな大きなものにはでてないですが、わりと色々なところで見かけますね。

村松 ポストカードのような小さな印刷物とか、グッズ類にサイコロは結構使っています。あと、近所の文房具屋で買ってきた色々な形のサイコロをトイレに飾っていたりとか。

この頃のスケッチブックを見ると「グラデーション」のことを「グラデュエーション」って書いてあって、まだ「グラデーション」という言葉自体が世の中に根付いていない頃から目をつけていたんだなって、ラフスケッチ、アイデアスケッチなどから見て取れます。

糸藤 「バウハウスのではないデザイン」みたいなものを目指しているというか、狙っているという気がしますね。

村松 グラフィックデザインでは、グラデーションのないペタっとした色面の組み合わせで絵柄が出来上がることが素晴らしい、とされていた時期がありますが、それへの反抗でしょうか。

糸藤 ぼかしだと印刷のクオリティによってはうまく表現出来なかつたりするので、それよりはハードエッジの方が、安定した質の表現を多くの人に提供出来る、ということが前提としてあるんですけど。

村松 それが、黎明期のデザインの目指した基本的な方向だったんですけど、時代背景もあってか、本人はそういうものを目指さずにグラデーションというものを親しんで使っていた。戦略と言うよりは、むしろ生理感覚に近いところで使っていたんだろうなと思われれます。

「世界中を平和の光で!」(1959年頃)

村松 こちらが中学校や高校時代の手塗りの、手塗りじゃない印刷されたものもありますが、ポスターです。この「世界中を平和の光で!」はいかにも亀倉雄策調で、放射線状のパターンはのちの「亀倉雄策没後十年記念展 in 安比」に登場します。

この頃は、印刷的な制限があったかもしれませんが、輪郭のはっきりした色面の組み合わせで、当時のモダンデザインというものをしっかり勉強していた殊勝な子供だと思えます。

「原爆から人類を救え!」(1959年頃)

糸藤 そうですね。この指紋のパターンは粟津潔さんですね。すでに活躍されているデザイナーたちのことをちゃんと勉強してたことが分かる作品たちですね。

村松 粟津さんはアンチモダンなところがあるので、やはり多感なこの時期には、目まぐるしく色々な影響を受けていますね。

「横尾さんから激しく影響を受けて、その影響を始末した」と佐藤先生はよく発言し、そのことを「親殺し」と呼んでいます。しかし、それ以前にも、

セザンヌやモダニズムの影響を受けながらも、それらを捨てて横尾さんに走った。「親殺し」してばかりだなあと思っていたのですが、本人の言うところの「親見つけ」の時期だったのかもしれませんが。

「第31回高高美術展」(1962年)

村松 この高高たかたか(高崎高校)美術展に用いられている目元は、おそらく自画像です。美術部の展覧会のポスターに自分1人の顔を使うという……。後年「超東洋」などで用いた自画像は、ぼかした写真を使っています。ここでは目元を隠してはいるけれど、ぼかさずに使っていて、結果的に珍しいですね。全体にニヒルさと若さを感じさせます。

「第10回翠巒祭」(1962年)

村松 翠巒祭すいらんさいというのは、高崎高校の文化祭になります。そのポスターを任されて作ったと思われます。これは今回の告知ポスターの元ネタの1つで、この頃から4分割を用いていますね。それからこの図形は月のつもりでしょうか。

畠藤 同じ形を山や海や湖に見立てたりとか、そういう狙いだと思っていますが。

村松 この4分割や、月とブルー、黒い色面と浅葱色やエメラルドグリーンを組み合わせてといった佐藤晃一的なものが、高校生の時点で出そろっているということに、非常に感動しました。このポスターもこの展覧会の準備にあたって見つけて、衝撃を受けたポスターですね。

畠藤 すごくつながっているんだ、という感じが分かりますね。それがまだ高校生の段階でこのクオリティが実現出来ているということが信じがたいですね。

「琳派400」(2015年)

村松 今回エントランスの壁面に使用したのが「琳派400」という作品です

畠藤 今回最も大きく使ったのがこの作品で、なんで?と思われる方もいらっしゃるかもしれませんが。

村松 これは現物はインクジェットプリントで、B0サイズの4連でかなり大きな作品です。今まで説明の中で「グラデーション、グラデーション」と言いながら、実はグラデーションを用いていないこの扇面の作品が、後期の最高傑作というか、到達点と考えています。

畠藤 グラデーション表現や箱というモチーフが佐藤晃一を表すのには分かりやすいのですが、それはあくまで彼が作家として立つために、ある意味戦略的に描いたものではないかと。だからなのか晩年は箱を描かなくなっています。それよりも初期と晩年の作品にこそ、彼本来の特徴が現れていると考えています。

村松 これは、赤黄青緑というはっきりした色と、直線と円弧という単純な図形の組み合わせで出来上がっています。実際に先生からラフスケッチをもらっ

て、40分くらいで仕上がったはずです。あっという間に出来たというスピード感も含めて、非常に完成度の高い仕事だと思います。簡単な法則に従って作っているにもかかわらず、硬さを感じさせず全体にたっぷりとして、ユーモアと力強さが備わっている。よくもまあこんなところまでいけるものだなあ、と感心します。

「グラデーションを使うのは、自分の欠点をカバーするため」と言っていたのが、晩年はグラデーションを使わずに仕上げられるようになった。その気分を訊ねたこともあったのですが、「若いうちはそういった捨てていくことに興味を持たない方が良い」とシャットアウトされてしまいました。しかし、この作品を見ると、良い気分だっただろうなということが、ヒシヒシと伝わってきます。こうして改めて見ても感慨深い作品です。

糸藤 というのが私たち2人の共通見解だったんですけど、これがなかなか佐藤晃一特集などのときに取り上げられないことが多くて……ちょっと不満がありました。そこで、佐藤晃一が目指していたもの、たどりついたところを提示したいと考え、今回このエントランスに最も大きく展示させていただいた、というわけです。

(質疑応答を終えて)

村松 墓場まで持って行こうと思って、黙っていた話もあります。30年後くらいには気が変わっているかもしれないので、またこういった機会があれば、聞きにいらしてください。それでは、本日はありがとうございました。

糸藤 ありがとうございました。