



Title	ポスターにおける諧調表現について
Author(s)	中野, 仁人
Citation	デザイン理論. 1998, 37, p. 82-83
Version Type	VoR
URL	<a href="https://doi.org/10.18910/53203">https://doi.org/10.18910/53203</a>
rights	
Note	

*The University of Osaka Institutional Knowledge Archive : OUKA*

<https://ir.library.osaka-u.ac.jp/>

The University of Osaka

## ポスターにおける諧調表現について

中野仁人／京都工芸繊維大学

ここ5年ほどの日本のポスターにおいてよく見受けられる特徴のひとつに諧調をふんだんに使った表現がある。それはコンピュータによるデザイン、版下制作、製版、印刷管理というプロセスによって、自然で滑らかな諧調が容易に実現できるようになった、技術の進歩が背景にあるためである。しかしポスターにおける諧調表現は、決して新しいものではなく、むしろ古典的な視覚要素の一つとして古くから存在していた。今回の発表では、ポスターにおける諧調表現の変遷を現在から過去へと遡る形で概観し、技法と表現の変遷、そこに表われる諧調の視覚的な意味について検討しようというものである。

グラフィックデザイナー佐藤晃一は、さまざまなデザイナーたちが1990年代に入ってコンピュータによる諧調制作の簡便さを手に入れる以前の1980年代から、エアブラシやスパッタリングによる原画作成あるいは版下作成を行っている。彼のポスターにおける諧調表現は、画面の中心をなすモチーフの輪郭と無機質な背景との極端な対比を和らげ、視覚的な奥行きを生み出す。また、モチーフに施された諧調はアウラを発しているかの様なイメージで、現実のものではない神秘的な印象も与える。佐藤の諧調が生み出す奥行きや光輝く感覚は、日本的なイメージを色濃く導き出し、自然と人間との緩やかな融合、婉曲な奥ゆかしさ、連続する永遠性などが感じ取られる。

横尾忠則は1960年代にシルクスクリーンあるいはオフセット印刷のポスターで実験的に果敢に諧調表現を取り入れている。彼のポス

ターに見られる諧調表現は浮世絵におけるぼかしの視覚効果を反映させている。広い色面によるぼかしは画面に奥行きを与え、前面のモチーフを際立たせる。具象的な風景とは異なり、抽象的で鮮やかな色面のぼかしは多分に装飾的である。これは後期浮世絵におけるぼかしの特徴でもある。横尾はぼかしを用いることにより、その後期浮世絵の持つイメージを現代に蘇らせようとしている。

諧調表現が用いられたこれらのポスターからは、奥行き、広がり、無限性、空気、宇宙、神秘性、発光またはアウラ、あいまいさ、そして日本的といったようなイメージの読み取りが可能である。

1920年代末から40年代初めにかけてのポスターにおいても盛んに諧調表現が用いられた。日本大博覧会や赤十字などの公共的なポスターに多く見られ、フリカケと呼ばれるスパッタリングやこのころ実用化されるようになったエアブラシで原画が作成されている。

日本で諧調表現によるポスターイメージが流行した背景には、1910年代以後ヨーロッパ及びアメリカでエアブラシを用いたポスターが盛んに製作されていたという事実がある。パリでは里見宗次がエアブラシによる諧調を用いたポスターで次々と賞を得ており、その彼に大きな影響を及ぼしたカッサンドルのポスターにおいて諧調の果たす役割は計り知れず大きいものである。

カッサンドルは彼の代表作の一つであるポスター『北極星号』(1927)で、空の描写、地面の描写、線路の描写、そしてタイポグラ

フィの部分に諧調を用いている。その諧調表現は情景の写実的な表現よりも、北極星の明るさと遠近感、そして列車のスピード感を表現するために用いられている。

カッサンドルの表現は全世界に影響を及ぼすが、日本においてもその傾向は顕著で、満州「大陸派」と呼ばれるデザイナーたちによるポスターや日本本土におけるポスター『輝く日本大博覧会』(1936)、『紀元二千六百年記念日本万国博覧会』(1940)、や一連の赤十字ポスターで顕著に諧調表現が用いられている。

諧調表現は具象的なイメージ、写実的な表現と抽象的なイメージ、図案化されたイメージの橋渡しの役割を担うことができる。フラットな色面構成的な表現に諧調を施すことにより、その無機質でクールなイメージに、その対極をなす油絵等で描かれた写実的表現に近い情緒的な要素が加わる。また、画面に光と陰や奥行き、広がりを与え、イメージに膨らみをもたせることが出来る。

この時代の公共的なポスター、すなわち政府や軍、赤十字などのポスターは、国家的な宣伝戦略として作られたものが多く、そこに見られる諧調表現は、モチーフを大きく見せたり、神秘性を持たせたり、スピード感、奥行き、立体感を感じさせるもので、日本の国力を誇示する目的を持っていた。フラットな色面の持つ力強さに諧調表現を加えることにより、画面の中のモチーフを膨張させ、国の権威といったものを象徴的に表わすことが出来たのだと考えられる。そしてこの風潮は日本のポスターに限らず、全世界のポスターにおいて見られる傾向であった。

19世紀末のロートレックやシェレのポスターには大きくフラットな色面と共に柔らかな諧調表現が多く用いられている。1890年代の彼

等のポスターは、原画の段階でパステルや油絵の具で作られた諧調部分が、石版あるいは金属版の上でスパッタリングによる細かな飛沫によって再現される。

ロートレックのポスター『ディヴァン・ジャポネ』(1892)では近景、中景、遠景の関係を明確にし、単純化された色面に奥行きを出そうとしている。『紙吹雪』(1894)の場合は背景に粗いスパッタリングが施され、3色のみに印刷されているにもかかわらず、鮮やかな印象を与えている。ここでの背景は何等具体的な情景ではなく、紙吹雪が舞っているイメージを抽象的にさ感じられるほど簡略化して表現している。つまりスパッタリングによる諧調は、具象的なイメージを表わすのではなく、純粋に色彩の美しさや豊かさを表現するために使われているのである。

浮世絵木版に見られる諧調は拭きばかしという技法で作成されているが、その滑らかな鮮やかな諧調は西洋では永く実現できなかった表現である。19世紀のポスター作家たちは、浮世絵に見られる明快な色面と輪郭線に習い、消化し、表現していくが、印刷で最も困難な諧調の表現もまた、浮世絵から学び、消化し、展開していったと思われる。

印刷の歴史の中で諧調を如何に自然に再現し得るかということはひとつの大きな課題であった。デューラーの木版画はデッサンあるいは銅版画と同じ線による諧調表現を目指し、その限界にまで到達し、やがて衰退していった。網目版は、滑らかな諧調の実現のために開発され、写真製版が生まれた。

ポスターにおける諧調表現を辿ってみたが、諧調表現の変遷を見ることは即ち印刷の発達を辿ることでもある。そして技術と共に変化してきたグラフィックデザインの様式の流れを見ることでもあるといえる。