



Title	日本のグラフィックデザインにおけるアイソタイプの受容：1960-1971
Author(s)	伊原, 久裕
Citation	デザイン理論. 2014, 63, p. 106-107
Version Type	VoR
URL	<a href="https://doi.org/10.18910/56375">https://doi.org/10.18910/56375</a>
rights	
Note	

*The University of Osaka Institutional Knowledge Archive : OUKA*

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

The University of Osaka

## 日本のグラフィックデザインにおけるアイソタイプの受容：1960-1971

伊原久裕／九州大学大学院芸術工学研究院

はじめに

1960年代は、ピクトグラムのデザインがヨーロッパとアメリカ、そして日本を中心に多くのデザイナーの注目を集めた時代である。オランダのデザイン史家 Wibo Bakker は、その全体像を考察したアイソタイプがピクトグラムの先駆としてこの動向に間接・直接に影響を与えたとするデザイン史の通説を批判している。しかし、彼自身も示唆していることであるが、日本における当時の状況は未検討の課題であった。東京オリンピックのピクトグラムを実現しこの動向の一躍を担った日本において、アイソタイプは何らかの影響を及ぼしていたのか、もしそうであるとすれば、それはどんな影響であったのだろうか。

本発表ではこの課題の解明を目的として、1960年から東京オリンピックの開催された64年までのアイソタイプに関係する言説やデザインを取り上げて検証した。さらにその後の影響の変容についても言及し、1960年代の日本のグラフィックデザインにおけるアイソタイプ受容の全体像の概観を試みた。

### 1. グラフィックデザインの新しい傾向

日本のグラフィックデザインにおいてアイソタイプを取り上げた最初の言説は、勝見勝のテキスト『日宣美十年の成層作用』（『デザイン』、1960、10月号）である。この時期、日本では、統計グラフや交通標識などへの関心が高まっていたが、勝見はこの論考において、それらを「新しい傾向」と捉えつつ、その先駆としてアイソタイプを紹介した。そして彼はその後の一連のテキストにおいてアイ

ソタイプを「視覚言語」の歴史的系譜に位置づけようと試みている。

### 2. 第11回日宣美展

勝見のアイソタイプ紹介を嚆矢として、亀倉雄策、木村恒久らデザイナー自身もアイソタイプの研究とその紹介を開始している。その主要舞台となったのは、日本宣伝美術会が1961年に開催した第11回日宣美展であった。第11回展開催に際して、日宣美は講演会「展覧会のための日宣美ゼミナール」の開催など一連の改革を、杉浦康平、粟津潔ら若手会員を中心に実施したが、ゼミナールにおいて亀倉は「アイソタイプとシンボル・マーク」と題する講演を行った。また木村も1961年8月に日宣美の機関誌『JAAC』（10号）に『インターナショナル・ピクチャ・ランゲージ：アイソタイプ』の抄訳を發表している。これらによって、それまでほとんどのデザイナーが目にするのでできなかったアイソタイプの実像の一端が、広く紹介されることになったのである。その成果は、第11回日宣美展のアイソタイプへの言及を含む複数の作品が出版された事実反映されている。

### 3. 山下芳郎と東京オリンピックのピクトグラム

アイソタイプへの言及を含む第11回日宣美展出品作のうち注目されるのが、東京オリンピックの競技ピクトグラムのデザイナーとして知られる山下芳郎が、共同制作者として名を連ねているパネル作品《東京オリンピックへの提案》である。この作品はオリンピッ

ク競技ピクトグラムの原型とも言えるものであり、山下自身アイソタイプの影響を告白していた。また、東京オリンピックの施設ピクトグラムの制作においても、関わったデザイナーの多くにとって、アイソタイプが重要な参照対象の1つであったことはいくつかの証言から窺える。たとえば、栗津は1960年から64年の東京オリンピックに至るまでの間にグラフィックデザイナーが関わったピクトグラムデザインのプロジェクトを「アイソタイプの問題」と総括している。

#### 4. 批判対象としてのアイソタイプ

こうして実現した東京オリンピックのピクトグラムは、折しも公共ピクトグラムへの関心が高まっていた欧米において大きな注目を集めた。その立役者となった勝見勝は、1965年以降国際会議においてこの日本の経験を紹介し、「世界共有の文化財」としてのピクトグラムの国際標準化を提唱し始める。

しかしこのように勝見が国際舞台で活躍している間に、国内ではアイソタイプ批判が現れていた。東京オリンピックの施設ピクトグラムのデザインに関わった横尾忠則や、栗津潔がその代表である。とりわけ栗津の場合は、視覚言語としてのアイソタイプのアクチュアリティを疑問視し、さらに批判の矛先を勝見の提唱するピクトグラムの国際標準化という課題そのものにも向けた。勝見はこの批判にこたえて、国際ピクトグラムの課題を擁護したが、アイソタイプに関しては、そのアクチュアリティを疑問視する意見を残していることが注目される。この時期の勝見にとって、参照すべき対象はもはや先駆としてのアイソタイプではなく、1949年に国連で制定された国際交通サインである。なぜなら後者こそが国際ピクトグラムの具体的な実現の可能性を示した最初のプロジェクトだったからである。

このように、ピクトグラムの国際的標準化については、栗津と勝見の見解は大きく食い違っているが、アイソタイプのアクチュアリティを疑問視する見解では両者はほぼ一致している。

1971年に雑誌『グラフィックデザイン』誌に掲載されたマリー・ノイラートの論考「オットー・ノイラートとアイソタイプ」（第42号）は、おそらく世界で最初の本格的なアイソタイプ紹介論文であり、本来であればアイソタイプ再評価の契機となったはずであるが、10年前の注目に匹敵するような反響は見られなかった。無論この時期の日本においてピクトグラムがデザイン領域において無視されていたわけではない。それどころかピクトグラムは70年代初頭にはすでに独自のデザイン分野として確立されており、むしろ氾濫の様相を呈していた。こうした点からも、日本ではピクトグラムの「起源」としてのアイソタイプへの参照が、もはや必要とされない時代にさしかかっていたと言えよう。

#### おわりに

以上のように1960年代の日本のグラフィックデザイン、とりわけピクトグラムのデザインにおいて、アイソタイプの影響は明らかに存在した。のみならず60年代のアイソタイプをめぐる言説は、同時代の日本のグラフィックデザインの傾向の変化に対応するように、グラフィックデザインという仕事の社会的役割や理念としての視覚言語を考えるうえでの模範例と捉える見方から、近代デザインの隘路を象徴する典型的な批判対象と捉える見解へと、その論調を変化させていった。この意味においても、日本のグラフィックデザインにおけるアイソタイプの受容の有様は、世界的に見てもユニークであったと言えよう。