

## 〈放送史への証言〉

# “制約”のなかの自由

～テレビ美術・タイトルデザインの草創期、そしてこれから～

メディア研究部（メディア史） 廣谷鏡子

### はじめに

「放送史への証言」は、放送の発展に尽力されてきた方々へのヒアリングにより、放送の歴史をオーラルヒストリーで描き出そうという試みである。昨年度より、「テレビ美術研究」をスタートさせ、その成果は月報でも報告してきた<sup>1)</sup>が、今回ヒアリングしたのは、その研究の過程で出会った、「タイトル制作」に携わるデザイナーたちである。

テレビ番組は「タイトルに始まりタイトルに終わる」。タイトルは、番組全体からすればほんの短い時間、映し出されるものにすぎないが、デザイナーはその一瞬に力を込める。今も現役で活躍中の、NHKの初期のころからを知る2人と、TBS開局当時からこの仕事に携わり、タイポグラフィーの第一人者でもあるデザイナーに話を聞いた。

### 1. 空間を固める、点と線の調和

— 渡辺裕英さん

**渡辺** 昭和33年ごろ、新潟から東京へ飛び出してきました、桑沢デザイン研究所のリビングデザイン科を1年で修了してさまよっていたんです。そのころ、上野公園の西郷さんの下で、NHKでタイトルの執筆契約者を求めるという新聞広告を読んで、応募しました。

その時初めてNHKというところへ入っていったのです。もう、借りてきた背広をどう着たのかわからないほど緊張して。それで、11人採用されました。

当時は、町に出て初めてテレビというものを知ったくらいで、あんなもののデザインをするのか、面白くないなと思っていました(笑)。やはり紙の上にちゃんと線を引いて書くのがデザインではないかと。そんなことであまり気が進ま

### 〈タイトルデザインとは〉

すべての番組にはそれぞれの題名があり、その番組内容にふさわしい表題がつけられている。そして必要に応じて、作者・演出スタッフ、出演者の紹介、また内容によって図録、写真、フィルムなどを用いることもあり、このほか、書簡類、ポスター、広告類および、表札、名刺などで表現することもある。そして、タイトルの良否は放送効果にきわめて大きい影響を与えるのである。（『テレビジョン美術ハンドブック』昭和38年3月22日 NHK中央研修所発行より）

番組のメインタイトルからエンドロール、スーパー（文字だけが他の映像にオーバーラップする技法）やノルマル（1枚の用紙に文字を書き込んで映像化し、そのままの状態画面に出す技法）、その他番組で使われるイラストやアニメーション、フォトデザイン、図表、地図など、タイトルデザイナーが制作するものは多岐にわたっており、現在、そのほとんどはコンピューターによるものだが、かつて、それらはすべて「手書き」であった。テロップの文字だけをとってみても、そのツールは「手」から「写植機」、そして「コンピューター」へと、大きく変革を遂げていった。今回ヒアリングしたのは、「手書き」時代を知る数少ないデザイナーたちでもある。

## 渡辺裕英 (わたなべ ゆうえい) さん

昭和3年, 新潟生まれ。(株)NHKアートで長年タイトル制作に携わる。特に、「筆書き」の第一人者として, ドラマを中心にさまざまな番組タイトルを手がけてきた。現在はフリーだが, NHKアートの居室で, ただ一人パソコンの置かれていないデスクで作業している。コンピューターは「触ったこともない。ぞっとします。電子的に字が浮かんでくるのが嫌だし, 紙に書かないと嫌です」



ない感じだったのですが, 採用されてからは, 内幸町の居室で, タイトルはこういうふうにするのだということを教わり, ポスターカラーの溶き具合を「もう少し柔らかいかなあ」と言っていた先輩が隣にいたことを覚えています。

昭和35年からNHK美術部のタイトル執筆契約者となり, テロップ(タイトル文字や図形などを送出するための12.5cm×10cmのカード。オペイクカードとも)<sup>2)</sup>に, 6ミリくらいの文字を書くのが仕事でした。単価契約で, 入ったころは, テロップ1枚書いて, 1B20円とか25円とか, 1Bというのが1単位だったと思います。毎日, テロップを書き続けて, ひと月で, だいたい1万5,000円くらいになりました。

朝のニュース番組を受け持つと, 5時から仕事場へ詰めます。2人組の当番制で, 2行か3行くらいの下ダブリ(画面の下部にオーバーラップさせるスーパー)を書くんです。丸ゴシといって筆の先のちょっと丸い筆を使ってポスターカラーで書きます。下ダブリはニュースだけでなく一般番組でも使うので, 1日に10枚や20枚は書いていましたね。

何年かたつと, 図録(グラフィック)もやるようになりました。ニュースの解説やグラフなど

を, パターン(タイトル, 地図, イラストなどを直接カメラで映し, 送出するためのカード。民放では「フリップ」の呼称)にダーッと書いていくのですけれども, そこにちょっとしたイラスト風なものを入れてくれという要望もありました。『グラフNHK』の前身の雑誌<sup>3)</sup>の表紙のイメージ画に採用されたこともあります。グラフィック, 中でもアブストラクト(抽象美術)ですね。画面構成というか, そんなことが好きでした。そのころはまだ, テレビの仕事なんてあんなほめたようなもの, なんて思っていましたよ(笑)。

字を書くのも嫌いだったんですが, そのうちにドラマの字を書いてみないかと言われて。字なんてものは, だいたい師匠に就くなどということが嫌いなので, 習ったことはありません。

あのころは, 何人かスタッフがいるところで, こうこうこういうので, と話を聞いて台本を寄せられるのです。昔から芝居が好きで, 戯曲なども読んだりしていたものですから, 台本を読んでいるイメージを膨らませて書きました。大河ドラマのタイトルを初めて書いたのもこのころです(図1)。今, 振り返りますと, いいドラマがいっぱいあったから私も書けたのではないかと思います。近ごろ, 台本は全然来なくなりました。

図1 大河ドラマ『太閤記』(1965.1.3～12.26)



和田勉さんが、椎名麟三の『約束』というドラマ<sup>4)</sup>で、タイトルを書いてくれと来たことがあります。この人はNHKでちょっと違うことする人だなあと考えていて、じゃ、和田さん、好きなようにするからと言いました。私もずいぶんと適当なことを言ったと思うのですが、いいよ、そうしてくれと言われて。筆で書いたって面白くないと思い、鉛の太い線を探してきて、それを曲げたり切ったりして、「約束」という字を組ませて、わりと大きめにやったのです。そしたら「うん、これでいいんだ」と言ってくれましたね。あれだけは手元に残しておくわけにはいかなかったのですが、今でももう一度再現したいくらいです。ああいう仕事ができよかったです。

演出家の中には何でもいいよというような人もいますが、チラッと一言言って、「うん、面白いこと言う人だな」と思わせる仕事をする人もいます。そんな人は、こちらに任せてくれたのだと思うし、その人も、じゃ、見に来るからね、とか、こんな字もやってみたい、とか相談してくれる。今、手書きタイトルの仕事は少しになりましたけど、できるだけ、その番組しか使わないような字を探して書きたいと思っています。

立派な大書家の展示会は行きませんが、公募展などをよく見に行きますが、字というものは、丸裸になって壊してから、1本ずつ組み立てていかないとできないと思うのです。面白くない字は、人間が小さいのです。人間が壊れていないのです。壊すと、何でもつかまえられる気がします。私は立派な字を書こうとは思っておりません。立派でなくても秩序がちゃんとある字、それだけです。秩序がなかったら、字は字になっていかないです。空間をきちっと固める点と線のきちとした調和というのでしょうか。そういうものの拡大とか縮小とか、絡まり

合いとか、それさえきちっとしていれば、字をどんなに壊してもかまわない。自分も見たくない字。そんな字をいつも探しています。

——今でこそ録画機器が普及していますが、テレビというのはそもそも1回やったら終わり、なかでもタイトルは冒頭に数秒出て終わり、という一瞬の世界ですよね。その一瞬のために心がけてこられたこと、大切にされてきたことはありますか。

**渡辺** たった一瞬でも、受ける人、見る人、感じる人はいます。長く見せても同じだと思います。一瞬といっても読めるだけの時間はありますから。放送に使うのだからこれでなくてはいけないということは思いません。印刷物に使うのだからこのくらいで書こうかなとも思いません。一番大本にあるものは、何だろうなあ、骨だけなのではないでしょうか。肉を削り落とした、骨だけの字、それがいい字なのではないかな。いいというよりもかなわない字なのではないかと思っています。私の字などを見ると肉だらけですものね。

### “制約”のなかで壊す、守る

——やはり番組のタイトルをやるようになってから面白くなったのですか、お仕事は。

**渡辺** そうですね。わかってきました。きちとした制約のなかで書かなければいけないということが。制約のなかでいかにいい印象を持たせるようにできるかと。その制約だけが頭から離れませんでした。たとえばドキュメンタリーだったら、こういう字ではないだろう、とか、悲劇はそんなたっぷりした、楽しそうな字で書いてはいかんとか。そういう制約のなかで書くことです。そのなかで自分が壊した字をもう一度まとめていくということです。

——制約のなかで力を発揮することには満足  
されていると。

**渡辺** はい。昔、小津安二郎の映画をよく見  
ましたけど、わりと同じ書体の人が書いていま  
してね。今のテレビの若い人が考える字のほう  
が、ずっとショッキングに書いています。昔の  
人は春なら春の字です。今は春を絶対に春と  
読まない字で、グラフィック的に作ったりして  
いる。そして読ませている。

——では今のほうがいいですか。

**渡辺** いえ、今の字の世界はまだまで、本  
当にこうしたいという字を作ろうと思ったら、制

作者ととことん話していくべきではないでしょ  
うか。今は話さないですから。ただ原稿がパツ  
と来るだけです。最初に打ち合わせもあまりな  
くて。NHK アートの窓口に書体の見本を置いて  
いるのですけれども、コンピューターの字がず  
らっと並んでいるのを見て、これとこれで、  
などと簡単に発注されて来ていきます。タイ  
トルはこういうふうに作りたいんだとか、い  
ろいろな資料を持ってきてこんな字で何と  
かならないかと言ってくる若い制作者が少  
なくなりました。タイトルがもっと面白く  
ならないかという声が聞こえてこないです  
ね。皆さん、当たり前な字が好きです。よく  
まあ面白い字を選んでいくなあと(笑)。昔  
はもっとここを細くとか、大きくとか、注  
文がついたものですが。静かなものです。  
スーツと発注してきて、コンピューターの機  
械にサーッと打ち込んで、原稿のコピーが  
1枚、そっと静かに流れてきます。

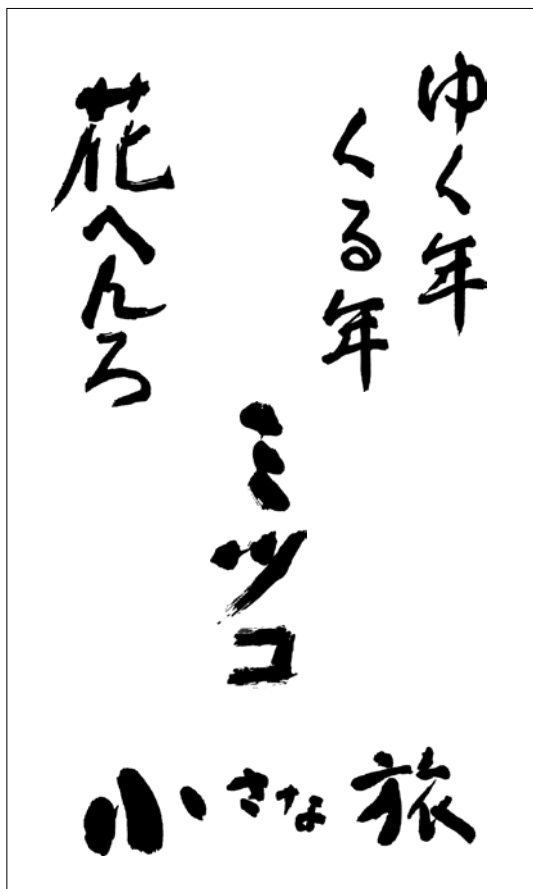
いまや、筆持ちは3人。手書き文字は減っ  
て、デスクも心配しているようですけれど  
も、書ける人を今後養成するという声は聞  
こえてきません。それは誰かのせいでもな  
くて、テレビの世界がこんなことには関  
心を持たなくなったせいではないかと思  
います。

——発注を受けてから、どれくらいの時  
間で書き上げるのですか。

**渡辺** 1日で書いたり、2日で書いたり。  
地方局から明日の2時に欲しいというファ  
ックスが送られてきて、指示は「いつもの  
ように明るく。これは愉快的話だから!」  
だけ。その程度(笑)。——ファックスで、  
明るい字(笑)。それでもめげずに書き  
続ける。やっぱりこのお仕事がお好き  
なんですよ。

**渡辺** ええ。もう、一番ですね。制約  
もあるなかで、壊すものは壊し、守るもの  
は守り、というものがある。ここでやる  
以上は外とは違う

図2 渡辺さんによる手書きタイトル



「花へんろ一風の昭和日記一」『ドラマ人間模様』1985.4.13～5.25。  
『ゆく年くる年』1957.12.31～、「ミツコ～二つの世紀末」『NHK特集』  
1987.5.4～6.1、「小さな旅」1983.4.8～ (すべてNHK)

ことをやらなければと思っています。ただ毎日、白い紙に黒い文字を書くということ。それを毎日、白紙の状態にしてやっていこうとしています。字ではないかもしれませんが、読めなくなるかもしれません。目に映ってくる点と線のぶつかり合いのようなものを追求していきたいですね。

——筆文字のタイトルは、もう45年ぐらい書いていらっしやる。1週間で10枚書いたとして、年間500枚、これまでに2万枚以上書かれたということですね。

**渡辺** そんなになりますか。タイトルだけでなく、図録も、本当に夜を日についで書いていましたね。朝までに間に合わないときは、寝たら描けなくなるので、泊り込んで裸足になりました。足を冷たくしたらどうだろうと。ずいぶんめちゃくちゃやりました。

写真1 瞬時に「大仏開眼」と書いてくれた渡辺さん



——ぜひ、渡辺さんの字で、という注文もあったのでしょうか？

**渡辺** たまにそういう人がいましたね。今、そんなこと言う人、いませんわね(笑)。

——若いディレクターは、手書きタイトルの時代があったことも知らないかもしれませんね。手書きタイトルは、テレビの歴史そのものでもあるんですね。(2010.3.19)

## 2. なんでもこなす「器用さ」が テレビを支えた — 堀 正芳さん

**堀** 私は昭和36年に、NHK美術部に契約デザイナーとして採用され、その年の7月にNHK美術センターの設立とともにそちらに移りました。教育テレビの開局もあって、その年は13名(男性7人、女性6人)が採用され、年齢もまちまちでした。生き残りは、僕1人です。

もともと高校を出てすぐ名古屋の会社で営業をやっていたのですが、だんだんこのような仕事に適さないと思うようになって。田舎の友達が東京の武蔵野美術学校で絵かデザインをやっているという話を聞いて、ただ漠然と自分もそういう仕事をやりたいなと思い、昭和33年、受験のために上京しました。でも、何の準備もしていなかったので見事に落ちて、結局、断念。でもデザインにつながる仕事がやりたいと思って、新聞広告を見ては探していたのです。

最初に仕事として就いたのが、いわゆる町の版下屋さん。写植もまだ十分に発達していない時期で、文字のレタリングが中心でした。自分でもかなり腕が上がったことがわかったけれども給料は全然上げてくれないので辞めまして

### 堀 正芳(ほり まさよし)さん

昭和12年、岐阜生まれ。昭和36年、(株)NHK美術センター(現NHKアート)設立の年に入社、その後フリーに。NHK番組の手書きタイトルのみならず、イラストから似顔



絵、法廷画まで幅広くこなし、さまざまな番組、印刷物等でその作品を目にする機会が多い。

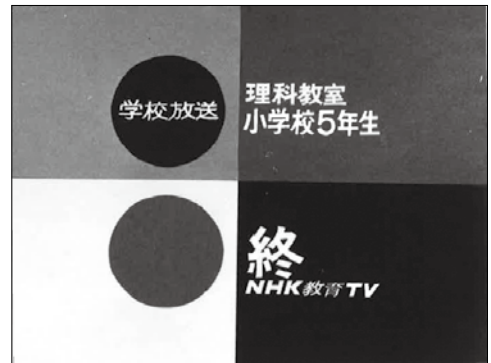
(笑)、池袋にあった東京丸物百貨店の宣伝部装飾課で、吊り看板や立看板に店内の催しを書く仕事をしました。1年いましたが、先輩が、NHKの試験があって行ったよ、5万円ぐらい稼いでいるよという話を聞いて(笑)、採用試験を受けてみたら受かっちゃった。版下屋で6,000円の給料が、丸物では1万3,500円。NHKは執筆契約でいわゆる出来高制でした。

——昭和36年といえば、ラジオ契約にテレビ契約が追いついて、抜く年です。

堀 テレビの可能性がどんどん右肩上がりという事は、もう皆、感じていたのではないですか。当時はテロップカードにももちろん手書きです。家で探していたらこれが出てきたのですけれども(写真2)、当時、僕はこの文字をポスターカラーで、溝引き(定規)も使わないでフリーハンドで書いています。丸はコンパスですが。「NHK教育TV」の部分は毎回使いますから、透明のシートに決まりのロゴが印刷されていて、上から圧力をかけると刷り込まれるという「刷り込み」方式でした。それ以外の文字は手書きですね。この時代は、ニュースも含めすべて手書きでしたので、丸物百貨店で1年、文字を学習した成果は出せました。

当時美術センターにいた先輩が中心になって、メーカーと一緒にテレビ用の写植機<sup>5)</sup>を開発していましたね。テレビ用というのはどういうことかという、たとえば、明朝体という字体は横線が細く縦線が太いのが特徴ですが、明朝体でも横の線がテレビ画面の走査線に潜らないようにという、それが1つの目標だったらしいです。525本の走査線の線と線の中に引かかると、字が欠けてしまう。だから、横線を太くする。それで、横線の太い「テレビ明朝」(横太明朝)という字体が生まれるのですよね。横線が新聞の活字などに比べてかなり

写真2 手書きのテロップカード(昭和36～38年ごろ)



太めになっています。手書きだけの世界から、写植機という機械ができて文字は写植で作る時代になり、やがてコンピューターで表現する時代になっていく。ずっと便利になり、使い勝手がよくなっていきました。

——手書きの時代は、テロップの書き方にディレクターから注文はあったのですか。

堀 今ほど条件は厳しくないです。我々はこのように感じてというイメージを適当に膨らませて書いていましたね。この時代は、テロップサイズだけで、パターンサイズ(NHKでは、A-27cm×19.5cm、B-39cm×27cm、C-54cm×39cm)の規格があった。現在、サイズは任意)が出てくるのはもう少し後だと思います。

——渡辺裕英さんのお話ですと、入ってすぐに朝ニュースの担当になって、ずっとニュースに張り付いてお仕事をされていたとか。

堀 ええ、確か当番制でしたね。ニューススタジオに行っては原稿をもらってそこで書いた。テロップカードにフリーハンドで書くんですが、これが一番緊張する仕事でした。ニュースだから早く書かなければオンエアに間に合わないのです。画面右下のNHKロゴはプリントされていました。このころはモノクロばかりでしたが、昭和39年の東京オリンピックあたりから、カラー化の比率が上がったように思います。

## 手書きからコンピューター、 流れはとめられない

堀 『現代の科学』<sup>6)</sup> という最先端の科学を紹介・解説する番組を足かけ10年くらい担当していました。ディレクターや講師の先生も一緒にアイデアを出しあって、毎週、イラストや文字を全紙パネルに15枚くらい描きました。使い回しのパネルで、収録が終わると紙をはがし、また無地の紙に張り替えていましたね。けっこうボリュームのある仕事で、3日ぐらいかかりました。

昭和39年に、美術センターの社員は辞めてフリーになったのですが、そのころから、NHKの仕事と並行して、『ばくさんのかばん』という動く絵本とか印刷媒体の仕事を手がけたりもしました。

手書きからコンピューターに移行する間に、カッティングマシンという画期的な機械が登場しました。昭和50年代半ばだったと思います。カッティングマシンもコンピューターの一種でしょうが、一字一字をまるで手で書くかのように、機械の刃先が粘着シートを切り抜いていくんです。あとはパネルに貼りつけるだけで完成です。コンピューターで文字を作るようになってからは、手書き文字は減ってきています。説明的な文字というのは、写植のほうがきれいな字が仕上がるし、あえて手書きでやる必要はないし、コスト面でもそのほうがはるかに安くできるということで、手書きの需要はものすごく減ってきています。

僕は今、パソコンも使っていますが、もう若い人についていけないというのが実感です。彼らはタブレットのペンを使って描いて、それに色をつけるという作業をしているけれども、僕はイラストの場合は紙に線描きして、それをスキャナーで取り込んでからパソコンで色付けする。

写真3 「現代の科学」を担当していたころの堀さん



画面上で加工できるし、保存もできて、エコですしね。ペインターというソフトは、まさに手書き感覚で作業ができるものなのですが、僕はいまだに使いこなせません。コンピューターを使って手書きにより近く、という、それが1つの方向としてあるみたい。いやむしろ、手書きにない、というか、手書き以上の表現ができますよね。——寂しさは感じませんか。今はもう、機械で全部できてしまうというのは。

堀 寂しいといえば寂しいけど…、これも時代の流れですね。手書きタイトルを書く人がいなくなっているというよりも、需要がなくなっている。つまり、フォントがものすごく増えてきた。かつてはフォントも明朝体、角ゴシック体、丸ゴシック体、その太い、細いくらいで、とにかく限られていましたが、今、ものすごい数ですよ。あれ、これは手書きじゃないかな、と思うようなものがフォントで間に合ってしまう。つまり、手書きに近いフォントがいっぱいできたということなのです。それを自在に大きさを変えて組み合わせれば、手書き以上のものができてしまう。コスト的に、手書きも決して高価ではないけれども、コンピューターでやればはるかに安価に処理できる。限られた番組予算の中で、出来上がりが間違いなくイメージできるという利点もある。

——テレビのタイトルバックやタイトル文字に携わってこられて、その面白さというのは何だったと思われませんか。真っ白い画用紙に何でも好きなことを描く世界ではなく、ある制限のなかで描くものですね。

堀 一瞬に消え去るものだけれども、その文字のいい・悪いというのは、一般の視聴者も判断できるし、字というのはある意味生き物だから、書く方も気が乗って書いた字と、そうでない字の違いも出ると思いますし。やはり書くことが好きということが根底にあると思うのです。

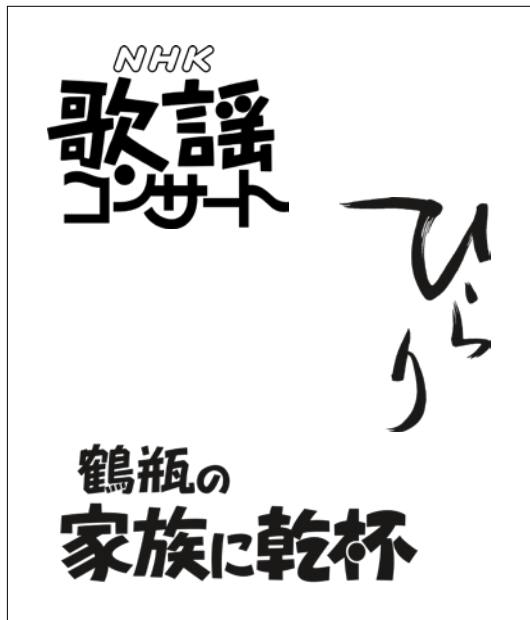
——そうですね。若いころに、ご友人が美大に行っているのを見て、「ああ、こういうことやりたい」と思ったときの情熱が、やはりずっと続いていらっしゃる。

堀 やはり、書きたい、上手になりたいという思いはずっとあります。

あと、僕の場合は、法廷画を描く仕事にも携わりました。ちょうど、オウム裁判のところで、97年から足かけ6～7年、250数回、東京地裁に通い、麻原彰晃(松本智津夫死刑囚)の裁判が終わるまでは担当していました。麻原の顔をもう飽きるほど描き続けたものです。とにかくぶっつけ本番の仕事だし、しかも法廷へ入ってからの時間が短い。その日に描いたのを夜の7時のニュースで使う場合はまだ時間にゆとりがあるけれども、開廷が10時というのは決まっているから、お昼のニュースだと時間がない。裁判の最初のころ、裁判所の庭にテントが出るような時は一番時間がないのです。30分後に仕上げなくてはならない。色が付いていなくてもいいから、とりあえず線描きしたものを放送に出す、ということもあります。色付けは記者クラブでしますが、時間がない。似てなきやいけなし。

それで、これはもう早描きが上手くなるしか

図3 堀さんによる手書きタイトル



「ひらり」『連続テレビ小説』92.10.5～93.4.3  
『NHK 歌謡コンサート』93.4.17～  
『鶴瓶の家族に乾杯』97.4.26～

(すべてNHK)

ない。短時間で描くにしても被写体がなければ駄目だし、そこで、早描きの練習です。電車の中が一番描きやすい環境だと思って、小さなスケッチブックをいつも持ち歩くようになりました(写真4)。今270冊目です。

——電車の中でスケッチを？ 乗客をですか？

堀 はい。見ながら描くのは相手に対して失礼なので、なるべく視線が合わない状態で。でも気づかれて怒鳴られたこともあります。それが270冊ですから、1冊80枚としても相当の枚数です。新聞各社とテレビ各社、法廷画担当者の横のつながりもあったのですよ。忘年会をやったこともあって。

——法廷画家の忘年会って、皆で描き合ったりして(笑)。しかし、法廷画を描くというのは、まさに日本の犯罪の歴史を記録するというような醍醐味がありませんか。

堀 そんな大それたものではないですよ。目の



前にいる被写体を、言ってみればカメラ代わりに写し取るだけだから。でも長期にわたる裁判をスケッチし続けていると、たとえば麻原なら麻原の表情なり態度なりの変化はすごくよくわかります。

——ほぼ番組タイトル筋というお仕事の仕方をされたのが渡辺さんだとすると、堀さんは本当にいろいろな種類の仕事をされてこられました。

堀 いわゆる器用貧乏というやつです(笑)。本当は間口狭く、深さがあったほうがいいのです。本当のプロフェッショナルというのは、それを追求するものだと思うのです。自分の分野をしっかりと確保して、いかに深めるか。渡辺さんがその代表例だと思いますけれども。

——いろいろなタイプの方がいらっしやらないと成り立たないです。テレビ自体が、本当に何でもありの世界なので、それに対処できるデザイナーは必要ではないでしょうか。

堀 そうですね。50年やってきましたが、そういう意味ではテレビ的だったということかもしれないですね。自分でもこの世界にこんなに長く従事するとは思わなかったです。(2010.3.19)

### 3. 書き直しのきかない、潔さ

— 篠原榮太さん

篠原 もともと、ネオンサインをデザインしていたのですが、ハリウッド映画『黄金の腕』<sup>7)</sup>を見て、そのタイトルバックのすばらしさに感動し、映像の仕事をしたと思うようになりました。でも、映画界は体質が古いと思い、まだ未知の映像メディアだったテレビ界に飛び込んだんです。

昭和30年、TBS(当時、ラジオ東京テレビ・KRT)が開局した時に、デザイナーとして入りました。美術課に、装置(セット)、タイトル、大道具、小道具、化粧、衣装とあって、美術全体で50人くらいいたでしょうか。外にも仕事を持っている人たちが多かった<sup>8)</sup>。

当時は、1日4、5時間しか放送がなく、タイトルのことなんて誰もわからない。初めてのメディアだから制約も多かったです。タイトルは台紙に手書きしていましたが、その台紙が白だとハレーションを起こして使えないので、白い台紙をグレーに塗って使うんです。写植をテレビで使うようになるまでは、手書きでしたからね。フリップはデザインしやすかったけれど、ある日突然テロップサイズになって、小さいので書きづらく、それが技術的に無理で辞めた人もいます。それに小さい文字は走査線の間で沈んでしまうので、文字の大きさにも制限があった。

なんでも書いてました。時代劇も現代劇も、ニュースも、天気予報の地図も。選挙速報もありました。毎日交代で泊まり当番がいて、時間に追われながら書いていましたね。

ジレンマはありましたよ。せっかくデザインして指示をしても、その通りにならないんですよ。

写真4 堀さん必携のスケッチブックと乗客のスケッチ



## 篠原榮太 (しのはら えいた) さん

昭和2年、東京生まれ。TBS開局当初から番組タイトルのデザインに携わり、ACC(全日本CM協議会)賞など、映像デザイン、グラフィックデザインの受賞多数。タイポグラフィーの第一人者として、書体のデザインも手がけ、国内外での展覧会にも多くの作品を出品。多摩美術大学ほかで講師も務めた。



この役者を大きくしろとか(笑)。たとえば、1枚のテロップで5人くらいしか出せない、60分のドラマだとエンドタイトルは1分程度と決まっているので、それからはみ出してはいけない。ディレクターから直に、これくらいの大サイズの文字で、と言ってきたり、画面の空間を無視されたり。でもクレジットにタイトルデザイナーの名前が出ない。タイトル作ってるのは自分たちなのに(笑)。デザイナーとしての誇りを持ってないと、辞めていく人もいたけれど、僕には、「映像」という分野が新鮮だったんです。

タイトルというのは、最初はむなしと思ったけれども、短い時間に、一瞬ぱっと出るところに、むしろ快感を覚えるようになりました。映像の世界でやってみたいという思いがあったから、文字やイラストを描いて、それが画面に映るのは、今までにない経験でした。映像に関われることが喜びだったんです。画面にタイトルという名前は出なくても、わかる人はわかってくれる。自分たちで切り開いているという自負もあった。

ステーションブレイクで、15～20秒くらいの局のイメージ広報のデザインをしたことがあ

りまして、そこでは創造性を発揮できて楽しかったですね。デザインに自分のイメージを投入でき、とてもやりがいがありました。だんだんこの世界が住みよくなってきた。認めてくれるようになったし、会社もそういうものに力を入れるようになってきた。アニメのセクションに指示をしてアニメーションを作って、賞をいただいたりもしました。テレビはさまざまな番組があって、全部を掌握しないといけないから、芝居や映画を見て勉強しました。追いついていくのがまた楽しかった。カラーになったらさらにやりがいが増えました。芸術祭参加なんていうと、タイトルにも凝る。大きな仕事も入ってくるようになりました。

テレビの世界では当初、セットデザインだけを「美術」と言っていたんですね。そこは、アメリカなんかと全然事情が違う。タイトルデザインはテレビの草創期から重要なセクションに位置づけられていて、著名なデザイナーがタイトルのイラストを描いたりしていたんです。羨ましかったね。

だから我々はまず最初に、考え方を述べてから始めたんです。ただ文字を書けばいいというものではない、と、制作を説得するのに数年かかりました。その後、アメリカに出張させてもらって、3大ネットワークを見学して、現場を偉い人に見せたんですよ。そこではデザイナーがディレクターの隣に座っている。それだけ組織のなかで力があるということを見せて、タイトルデザイナーって偉いんだね、なんて冗談めかして上層部に意見を言ったこともありました。

筆文字のタイトルも、最初は、外部の書家や有名人に頼んでいたんですが、急ぎでやるが増え、内部のスタッフでこなさなければ間に

図4 篠原さんが「書きまくった」タイトル

著作権の都合により掲載できません

『コンバット』1962.11.7～67.9.27  
『月曜ロードショー』1969.10.6～87.9.21  
『ありがとう』1970.4.2～70.10.22  
『3年B組金八先生』1979.10.26～80.3.28  
『渡る世間は鬼ばかり』1990.10.11～91.9.26(第1シリーズ)  
\*現在放送中の第10(最終)シリーズまで、すべて題字は同じ。

(すべてTBS系列)

合わなくなってきた、書くようになったのです。もうそれは書きまくりました。書道を習ったこともあるけど、いつも先生に反逆してたから、あまり好きじゃなかったねえ。でも、たくさん書いたなあ。

TBSは何年間かはフリーでやって、関連会社に移ったんですが、外の仕事にも多く携わりました。新派の題字や挿絵も書いた。よくやってたと思う。趣味多様なんですよ。好奇心があって、いろんなものに手をつけてる。

今は、コンピューターがなければデザインができない時代になりましたね。制作から原稿を持ってくるのも、今やタイトルのセクションを通らないっていうから。僕がディレクターと議論してよくなったと思っていたけど、今はどうでしょうか。ただ出してるだけ、というのでは、タイポグラフィーを無視してますね。

### 日本の文字をデザインする難しさ

——「タイポグラフィー」<sup>9)</sup>という言葉が出ましたが、タイトルデザインを考える際に、「文字」についての知識は必要ですよ。

篠原 文字を使う人は、タイポグラフィーを勉強したほうがいいと思います。現在はフォントを使用していますが、欧文は1セット300文字くらいあればなんとかなるけれど、日本の漢字はいくつあると思いますか。大漢和辞典には5万字くらいあるんですよ。でも、そのうち通常使用する文字は1万8,000字くらい。だからテレビで使うフォントも、1万2,000～3,000文字は作っておかねばならない。最近は使える旧漢字も増えていますしね。文字をデザインすることは、時間のかかるものです。

僕も文字をデザインしていますが、たとえば「篠」という楷書(図5)は、3年半くらいかか

りました。もともとは写植のために作った文字で、今はデジタル化してフォントになっています。日本の文字は、画数の多い文字と少ない文字があるから、手書き、写植も含めて大変なんですよ。骨格に不自由さがあるというか。漢字文化は、欧文とは全然違いますから。

タイポグラフィーを研究したのは、文字を作るにあたって、そのベースになっていることをやらないと、興味がわかenかったからなんです。自分の興味のためにやりだすと、じゃあ筆はどういうのから始まったんだろうとか、明朝体って誰が作ったんだろうとか、どんどん深みにはまっていく。たとえば、150年ほど前に、中国に上海美華書館という活字の印刷工房があった。ここの館長が長崎を訪れた際、活版製作技術を伝授し、それが引き継がれて、日本のタイポグラフィーの源流となった、というような日本の活字の歴史にとって重要なことも、忘れ去られている。文字の原点がわからなくなってきているんです。

タイポグラフィーとは文字がどのように構成されているかということです。デザイナーの力量によって、文字に生命力が生まれ、芸術的な思想を持つことができる。日本でタイポグラフィーがうまく行っているかという、そうでもない気がします。大学でタイポグラフィーの授業を持っていましたけれど、参加する学生は少なかったです。卒業制作には多数集まったけど、あまりその道に進む人はいないようですね。地味な印象なんではなかうか。

——テレビの世界では、タイポグラフィーはどう生かされているのでしょうか。

篠原 印刷は密度が濃くできるけど、小さい字はテレビでは使えないですよ。文字の大きさと空間がタイポグラフィーでは基本ですか

図5 篠原さんの作った書体 篠(しの)



ら、残念ながらテレビでは難しいのです。デザイナーが割り切ってやっていると思います。それに、文字に対する著作権意識が日本は低いです。欧米のタイポグラフィーと全然違うんですよ。英文フォントの「univers (ユニバース)」の製作者として有名なアドリアン・フルテガーには、「frutiger (フルテガー)」という、自分の名前の書体まであります。漢字の書体は足りないので、新しく作ろうとしても、メーカーは早く商品にしないと売れないから早く作れと急かせる。いい書体を作るには時間がかかる。悪循環です。

デザインに興味がない人は、ただ文字が組んである、としか思わないかもしれませんが、日本語は縦書きと横書きが混在しているし、平べったい平体字があったり、行間の取り方も難しい。さらにテレビは、1つの画面にいろんな書体が出てきますね。タイトルもサブタイトルもクレジットも、エレメントが違うのが日本の文字です。「ユニバース」なんか、1つの書体で20種類くらいありますが、ワンセットの全体数が少ないからできる。日本の文字は、英文並みに作ると大変ですから、せいぜい2つか3つあればいいほう。一般の人は気にしないのかな。テレビ番組はそのうち消えちゃうという印象があるからでしょうか。

それに、今はコンピューターばかりで、せつ

写真5 自宅兼アトリエにて、自身の作品を前に



かくデザインした文字をやたら動かしたりして、見えやしないです(笑)。

——筆文字のタイトルには、どれくらいの日数をかけられるのですか？

**篠原** 早いものはすぐ書きます。長いものは気に入るようになるまで何日もかかる。外からいろんな意見ももらいました。タイトルについての批評が新聞に出たこともあって、いい時はもちろん嬉しいですし、悪いことも書かれると、はっと思う。『女たちの忠臣蔵』<sup>10)</sup>というドラマでは、オープニングタイトルで、四十七士の連判状を使ったんですが、一人ひとりの名前を書体を変えて書きました。血縁のある義士の字体は似せてね。そういうの、好きなんですよ。

プロデューサーの石井ふく子さんとよく話したものです。彼女の持論は、タイトルは本の表紙と同じだからとても大切なものだ、と。タイトルをあまり重く見ない人もいます。テレビで黒澤明シリーズをやった時は、黒澤監督は何度もダメ出ししたけど、松本清張シリーズでは、清張さんはすぐOKが出た。

——この仕事の醍醐味ってなんでしょう。

**篠原** 書いたものが、テレビの画面という違った次元に出るから喜びがあります。自分の世界を放り込める。イラストでも文字でも、手で書く、というのは、1回で終わる、書き直しがきかない潔さがあるんです。よく、何が本職なの?って聞かれる。本当は絵がやりたかったけど、戦時中で描けない時代だったからね。どうなるかもわからない世界に飛び込もうと思ったのは、好奇心旺盛な性格からです。どんな紙で書こうかな、と思って紙を調べる。するとめり込んでしまう。今一番やりたいのは和紙の紙漉きです。

でも、文字を書くのが本職だと思ってます。ひとつの方向に行かないで、行っては戻り、行っては戻り。すべて自分でやらないと気がすまないから。書くと直せない、それが好きなんだね。それがテレビの世界に合っていたのかもしれないね。(2010.8.23)

## これからのタイトルデザイン

—ヒアリングを終えて

NHK、民放で、長年にわたりタイトルデザインを手がけてこられた3人のデザイナーの言葉からは、「テレビ」という未知のメディアに飛び込んだ先駆者の瑞々しい思いとともに、この世界に踏み込んでいいのかという戸惑いもあったことが伝わってきた。しかし、彼らは異口同音に、テレビという世界の面白さに触れ、やがてのめり込んでいった過程を語ってくれた。「手書き」から始まったタイトル文字制作が、技術の目覚ましい発展とともに、より簡便に、より効率的になったことは、他の分野の例を見るまでもない。だが、手書き時代に培った先駆者たちの精神はいささかもぶれることなく、今も彼

らは前に進むことをやめていない。そのことに感銘を受けた。

技術の発展，つまりフォントの多様化によって，手書き文字の需要が減り，制作現場もその必要性を感じていないという現状は，どう認識すべきなのだろうか。3人のデザイナーそれぞれに，まったく独自の個性を取材者は感じたが，それが，彼らが書く文字に反映していないといえるだろうか。フォントがいくら充実したとしても，個々のデザイナーが，“一瞬”に込める気概やその時の空気感のようなものは，“機械”で表現可能なこととは思えない。テレビ画面という制約のなかでこそ生まれた「自由」な精神を，今後も次代へ伝えていく必要は本当はないのだろうか。

しかし一方では，手書きと見まがう洗練されたフォントが続々と登場していることは，タイトルデザインの歴史にとって，喜ばしい前進でもある。人間の温もりのある「技」が，この世界を牽引してきたことを記憶にとどめ，テレビが60歳を迎えようとする今，その精神を受け継いでさらなる発展を遂げていくことを，見届けていきたいと思う。

(ひろたに きょうこ)

注：

- 1) 廣谷鏡子・米倉律「調査研究ノート“テレビ美術”研究への視座とアプローチ」『放送研究と調査』2009年6月号，「テレビ美術から見る『キャスターショー』の誕生と発展～『ニュースセンター9時』と『ニュースステーション』のスタジオセット分析を中心に～」『放送研究と調査』2009年11月号
- 2) 日本放送協会編『NHK テレビ美術読本』（日本放送出版協会，1981年）
- 3) グラフ誌『NHK』（1960.5～65.3発行）現在はNHK ウィークリー『ステラ』
- 4) 「約束」『NHK 劇場』1964.11.20放送
- 5) 写植（写真植字）は，活字を用いないで写真的操作で文字を組む方法。カメラとタイプライターをミックスした機械（写植機）で，文字を光源電球で照明し，1字ずつカメラで写しとる。印刷では使用されていたが，NHKでは早くからテロップ制作に導入を計画し，昭和31年秋，1号機を導入している。NHK美術センターは，昭和39年に導入
- 6) 1969.4.13～72.4.2放送。一般対象の科学番組で，以降，市民大学講座Ⅲ『現代の科学』に引き継がれる
- 7) 1955年制作，タイトルデザインは，ソウル・バス（Saul Bass 1920～1996）
- 8) 株式会社東京放送社史編集室『東京放送のあゆみ』1965年5月「テレビ開局当時，美術課タイトル係は7名ですべての番組のいっさいのタイトルと，番組CM，スポット，CMカード，IDカードなどの商業タイトルの制作を担当していた」
- 9) 篠原榮太「ベーシック・タイポグラフィ」『多摩美術大学研究紀要』1993年第8号「タイポグラフィとは，活字（Type）を主体とした構成デザイン。狭義では活版印刷術となるが，グラフィックデザイン全域の中では，印刷媒体にとどまらず，立体，映像など文字を主体に構成した2次元，3次元のものも，タイポグラフィというべきであろう」
- 10) 1979.12.9放送（TBS系列）