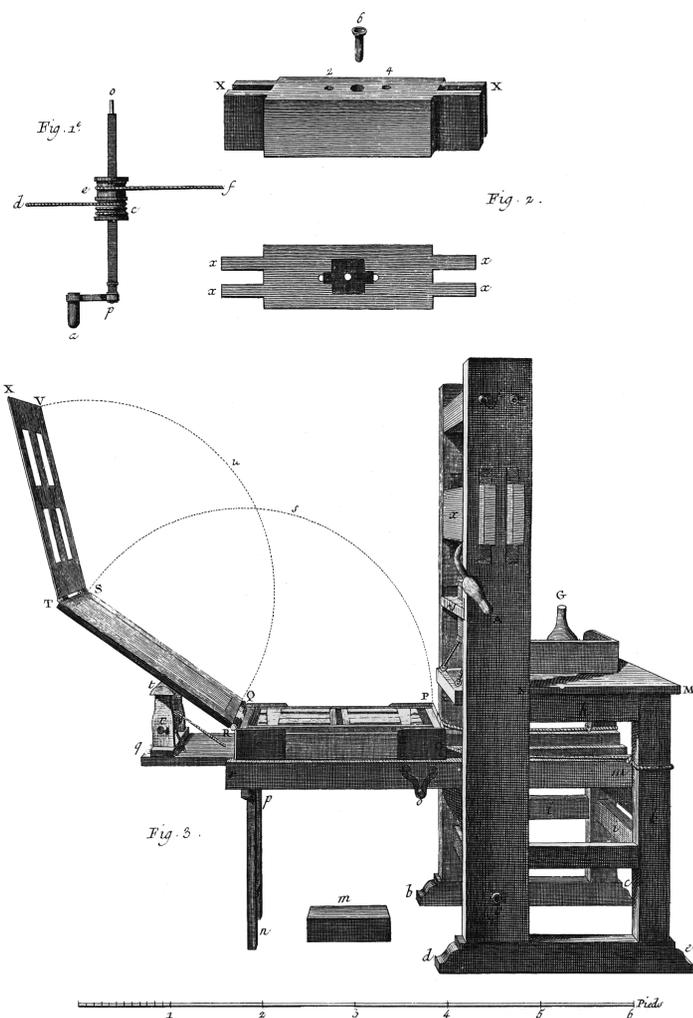


# 紙とインキ

## —小野重記の書棚

2010年1月18日から1月30日まで



このたび、東塔堂では、大日本印刷で長年プリンティングディレクターを務められた小野重記さんの蔵書の一部を展示および販売致します。著者による献呈署名の記された書籍や、小野さんが作業の際に参考にしてきたものなど、どれもみな、今日でも大変価値あるものばかりです。印刷について想像力を膨らませながら、みなさんもページを開いてみてください。きっと、作家たちの存在の痕跡を、カメラを握る手に滲んだ汗を、描かれたタブローの僅かな震えを、そしてまるで職人のような小野さんの情熱を、書物を通じて見出すことができるでしょう。

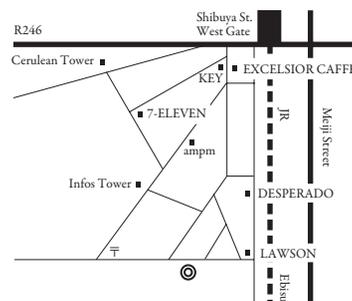
## Books, Prints and An Interview



東塔堂  
東京都渋谷区鶯谷町 5-7-1F  
tel. fax. 03-3770-7387  
<http://totodo.jp>

[ご案内] JR 渋谷駅西口より  
恵比寿/代官山方面に徒歩 6 分  
営業時間：12:00 - 20:00 日曜定休

Totodo：東塔堂（とうとうどう）は美術、写真、デザイン、建築関連の古書を扱う古書店です。新しいクラシックと呼べるような近現代の基本図書を中心に、本を内容だけではなく、装幀や質感等も含めて総合的に評価するという視点でセレクトしています。渋谷店ではギャラリースペースを併設し、年に数回企画展を行なっています。



東／お仕事の際に留意された点について、あるいは小野さんご自身について、お話を伺いたいと思います。まず、北島敬三さんの『AD.1991』ですが、ちょうどこのあいだ、東京都写真美術館で展覧会が行われていまして、これが展示物として飾られていましたね。

小／彼は、写真のディティールにとっても詳しいカメラマンでした。それに、ハイライトにとってもこだわりがあった。彼以外にも、そういうカメラマンはほかに何人かいますね。しかし、一方で、シャドーを中心に考えている写真家もいます。

東／そうですね。篠山紀信『家』などはまさに……。

小／そう、暗部を捉えようとするカメラマンですね。たとえば、映画館に行ったときに、どこか空いているところがないかと思って席を探します。そうすると、だんだん風景が見えてくる。ああ、あそこが空いているな、とか、ここには男のひとがいる、向こうには女のひとがいる、というふうに。篠山さんは、そこまでのディティールを見せるのが印刷だと言っていました。シャドーのディティール。単にひとがいるというラインに留まってしまうのであれば、それはまだシャドーが出ていないということ。男か女かわかるところまで持っていけないといけないうです。ハイライトをきれいに表現することはわりと容易にできますが、一方で、暗部のディティールを出そうとすると、色彩がどうしても浅くなってしまいがちです。だから、わたしは墨版の重要性について長いあいだ考えてきたのです。たとえば、格好のいい赤の靴を履いている女性とか、赤いジャンパーとかがありますね。レッドを出力するためには、マゼンタとイエローを100%づつ入れて、普通はそこにシアンを少しづつ入れていきます。ただ、シアンが多すぎれば茶色になってしまう。そうではない、シアンを入れるんじゃなくて、ブラックを入れてトーンを出す。そうすることによって、レッドにおけるシャドーのディティールが表現されるんです。

東／篠山さんと最初にお仕事をされたのはいつだったんですか？

小／「砂漠の女性」のときでした。彼はほんとうに印刷にこだわっていました。読者が見る写真は印刷物だ。だから、原稿を良くするのも悪くするのも印刷会社だ。売れなければ印刷会社の責任だって。それが篠山さんなんです。

東／次は、荒木経惟さんの『写真論』です。都市の写真やスナップが収録されていますが、これは、白い部分が、白というよりは銀色になっていました。全体がシルバーに光っているような印刷のされ方なんです。こういうのは、デザイナーの意見が反映されているんですか？

小／そうですね、というよりもむしろ、アートディレクターの仕事です。デザイナーとアートディレクターっていうのは、ちょっと違います。田中一光さんや杉浦康平さんなどは、まさにアートディレクターですね。

東／全体のディレクションを行なうということですね。ちなみに、この本は戸田ツトムさんでした。

小／そうですね。とにかく、モノクロにしてもカラーにしても、どこをスタートポイントにもっていくかが重要なんです。さもないと、原稿全体の印象がばらばらになってしまいますから。ただ、銀をベタに

してしまうと、インキによる印刷ができません。だから、こういうものの場合、銀を80%から90%に設定してあります。それは印刷してインキを乗せることによって初めて100%になるんです。これが正しいやり方ですね。戸田さんは、そういうことにとっても詳しい方でした。

東／杉浦さんともお仕事を一緒されたことはあるんですか？ いただいた本のなかにはありませんでしたが……

小／彼とは『伝真言院両界曼荼羅』などで一緒したことがあります。杉浦康平は、満足がゆくまでの校正刷りができたなら、あとはもう印刷に立ち会いません。多くのデザイナーがそうです。しかし、若い方とか、初めて本を出版する方などは、最初から最後まで立ち会いたいと思うようですね。それで、必死になって艶と深みを出そうとして、どンドンインキを盛りこんでゆくと、ブロッキングって言って、本が開かなくなってしまうんです。

東／ページとページがくっつくやつですよ。これは印刷のせいなんですか？ アート紙によくありますよね、こういうの。古本屋としては、これで図版が欠けてしまったりすると、大変困ってしまうのですが。うまくはがす方法はあるんですか？

小／印刷が原因ですからね。それゆえ、防ぐのは基本的に難しいです。パウダーをかけたり、風入れって、ページのあいだに風を通すことによって少し解消したりもしますが、印刷の段階での問題ですから、その際に対策を打っておかなければ普通はどうにもなりません。

東／くっついてしまうのは避けられないということですね……。

小／そうしたことも含めて、印刷の流れを正確に判断しなければならぬのがアートディレクターです。わたしたちも、もちろん、一回目はかならず印刷に立ち会って指示を出しますよ。この赤色はいいけれど、ほかのところとの調和を保つように、とか……。

東／さまざまな要素との兼ね合いが重要なんですね。

小／そうですね。まさに印刷インキの流れが。一ページずつ印刷するわけではないですから。すべてが面で行なわれるので、つねに全体の流れの方向を考えていなければならない。だから、デザインだけではなく、印刷というのもとても大事なことです。出版社は、印刷会社と一緒に仕事をするとき、お酒を一本持ってゆくことがあるくらいですから。

東／次は、コムデギャルソンの写真集です。井上嗣也さんがアートディレクションを担当されていますが、彼は篠山さんの作品集も手がけられています。いまでもすごく人気のある本ですが、これについて、何かありますか？

小／コムデギャルソンの場合、紙選びと装幀の問題が大きいですね。アートディレクターが、コムデギャルソンの味っていうのを作らなければならない。そして、一度作ってしまえば、以降のどの本にでもその味がついてくる。写真の調子がどうかというよりも、本そのものの雰囲気が重要なんです。赤い服が少し茶色くなってしまったって、何にも言わないわけです。

東／何よりも本としての良さが大事だと。これもすぐざらっとした紙で……。

小／この本にかぎらず、コムデギャルソンは大体がそうです。ざらざらした手触りの紙のよさっていうのは、マットな色みが温かく、それに柔らかく出せることですね。そして、それはわたしに田中一光の紙選びを思い出させます。田中先生は、わたしのことを小野さんと呼んでくれるのですが、小野さん、何かいい紙を選んでおいてよって言うんです。だけど、彼がエスベルっていう紙が好きであることをわたしは知っているから、提案するとき、それをちゃんと選択肢に入れておきます。そうすると、そうだよな、これがいいよなって、結局はエスベルになっちゃう。笑

東／なるほど。

小／それから、さらに紙の話をしておくと、出版社によって紙が決まってくることもあるんですよ。わたしたちは、表面には艶があったほうがいいんじゃないとか、品質のよさを考えて紙を選択しますが、出版社は数字を考慮した上で決定したがるんです。これは何部刷なのか、500部なのか、1000部なのか、500部だとこの紙ならいくらで、1000部だといくらだな、マイナスにならないな、という具合にね。だから、作家に提案するとき、わたしも仕方なく安い紙について大きさに言わなければならなかった、この紙ならシャドーがよく出るんじゃないとか。

東／複雑な仕事ですね。

小／それでも作家が言うことを聞かないとき、たとえば横尾忠則なんかはそうですが、じゃあおれがお金を出すからいい紙を使えってことになったり、部数をあまり出すなって言ったり。彼の『横尾忠則グラフィック大全』なんかは、はじめは1000部の予定が、いい紙を使ったせいで500部になってしまった。

東／あれ、500部だったんですね。とてもいい本で、いまでも人気不衰えません。さて、次ですが、これは『Milton Glaser: Graphic Design』ですね。これは海外の出版社の本ですが、どうして大日本印刷なんでしょう？日本で印刷した意味は？

小／大日本印刷はニューヨークに海外営業部があって、そこが持ってきた仕事です。日本のほうが、安くてきれいだからということで、彼も承諾してくれました。以前はイタリアでの印刷が主流でしたが、それはもうずいぶん前の話。戦争のせいで、機会がすべてスイスに運ばれてしまいました。ギリシアのもそう。だから、戦後20年間くらい、いい印刷物っていうのはぜんぶスイスのです。

東／そういえば、スイスの本って、いいのが多いですね。

小／その後、1960年代くらいから日本の印刷業が認められはじめて、そのころから海外の仕事も手がけるようになりました。

東／そういえば、ひとつ思い出したんですけど、いただいた本は奈良原一高さんの作品集が多かったような気がします。『ヨーロッパ・静止した時間』も小野さんのお仕事ですか？初めの写真集で、鹿島出版会の……

小／それは違います。『ジャパネスク』もわたしではない。あれはたしか凸版印刷です。そのあとくらいからじゃないかなあ。

東／何か印刷にこだわりはありましたか？

小／奈良原先生も印刷立ち会いは行ないませんが、印刷に対してあまり細かいことは言いませんね。全体を見て、いいよ、これくらいいいんだよっていう感じ。篠山紀信とは違いましたね。篠山さんは、このところ、色みが寝ちゃってるから、もっとシャドーをえぐるように出してくれとか、そういうことを言いますが、奈良原さんはぜんぜん。逆に、よくやってくれたって誉めてくれます。笑

東／実際に仕事をされていて、どちらがやりやすかったですか？

小／やっぱり、篠山さんでしたね。奈良原先生だと、緊張してしまいます。とても親しみを持って接してくれるんですが、彼は写真界にも出版界にもすごく影響力があるでしょう？奈良原一高と仕事をしているなんて言ったら自慢になるくらいですから。

東／奈良原さんの本と同じ時期のもので、細江英公さんの『薔薇刑』もありましたけど。

小／あれもやりました。昔の版ではなくて、集英社版のほうを。『non-no』の当時の編集長と仲が良かった関係で、わたしがやることになりました。細江さんがとても印刷のことに堪能な方でしたから、仕事はとてもしやすかったですね。

東／あれは何からイメージを起こしたんですか？

小／プリントです。モノクロのプリントから起こすんです。前の版は参考にはしませんでした。ほとんどまったく、ぱらっただけは覗きましたが、あとは全然見ていません。方向性を何となく頭に入れるだけです。だから、前の版とはずいぶん印刷が違っている見えるでしょう。

東／たしかに違いますね。そのときは、どういう方向性でした？

小／やっぱり、シャドーの部分をどう出力するかが問題なんです。普通にやると、黒っぽいところは滑らかになってしまっていますが、本来ならば、そのなかでも明暗を考えていかなければならないでしょう。だから、黒の、その次の段階ですね。そういうつくり方をしているから、前のと較べてずいぶん変化があるな、という印象を受けるはずですよ。

東／なるほど。いただいた本のなかで、土門拳の『筑豊のこどもたち』とか、あの年代の、1960年代の本っていうのは？

小／それらはわたしが印刷したものではありません。自分で集めていたのです。好きだったから。わたしの学生時代、50年くらい前でしょうか、そのころからわたしも書物が好きでした。それに、わたしの父が買ってくれた本も多くあります。これはいい本だからって薦められて。他社の本なども、自分で本屋に行って買ったものがたくさん。

東／この『戦争中の暮しの記録』もそうですか？

小／そうですね。わたしは花森安治が好きだったんです。そう、戦争

といえば、わたしは学校で戦争体験について話したことがたびたびあります。学校でうちの子供が原爆のことを父から聞きましたって言ったらしくて、先生方から依頼があったんです。みんな、涙を流して聞いてくれましたよ。わたしの疎開先は津山でした。津山っていうのは、広島に近い場所ですね。それで、あのころ、ピカドンが落ちたというので、みんな津山まで逃げてきたんです。子供がお母さんの手を引いて歩いていたり、背中に死んだ赤ん坊を背負っていたり、そうした光景を実際に見ました。

東／いつまでそこにいらっしゃったんですか？

小／小学校の高学年のころです。六年生になって杉並に戻ってきて。

東／それからどうして印刷のお仕事をはじめられよう？

小／わたしの父がね、美術出版社に勤めていたんです。だから、父の影響もありますね。それと、わたしはもともと写真が好きだった。いまでも Canon の「4sb」っていうカメラが好きで……。それで、東京写真大学、いまの工芸大学ですが、そこに入りました。楽しかったですよ。だけど、写真だけ撮っていてもなあ、とずいぶん悩みましたね。それじゃあ技術を活かして何ができるかと考えたら、印刷会社だったんです。それで、卒業論文の研究のために大日本印刷にアルバイトに入って。それがはじまりでした。

東／そういえば、いただいた本のなかに、一冊だけ、お父さま宛の署名が入った本がありました。畦地梅太郎の……

小／ああ、畦地梅太郎さん、『山と溪谷』の表紙をずっとやっていた方ですね。わたしの父ととても仲が良かったので、その関係もあって、わたしが印刷をやったんです。ちょうどあのころ、大日本印刷で、読み終わったらすぐに捨ててしまうものではなくて、後世まで残るものをつくらうということで、当時の担当役員がひとつのグループを作りました。それが、「ブック・アイデア・センター」。ひとつの独立した部門で、わたしは課長として仕事をしていました。

東／そこで初めて作った本は何ですか？

小／たしか『家』じゃなかったかなあ。

東／そうなんですね。ほかに何か思い出の本はありますか？

小／『家』はもちろんです。横尾さんの大きい書籍（『横尾忠則画集』）、あれもやっぱり思い入れがありますね。横尾さんが、おれはデザイナーじゃない、画家になるんだって宣言して出されたのがあれです。横尾さんの人間性を知ったのも、あれを通じてでした。

東／あの本に、版画が付いていますよね。

小／そう、4枚。横尾さんは、版画にすごく疎かったんです。だから、横尾さん、リトグラフって簡単にできるんですよ。トレーシングペーパーに、これは何色、これは何色って、絵を描いて4枚作ってくれば、うちの方でぜんぶできますからって言って。ああ、そんなもんでできるのかって、彼は驚いていました。トレーシングペーパーは、一番荒い紙にしました。表面が少しざらっとしていたから、おか

げで網点と同じ効果が得られました。

東／田中一光さんと一緒にやられた書籍のなかで、思い入れのあるものはありますか？

小／やっぱり『坂東玉三郎』じゃないかなあ。あのとき、玉三郎本人ともお会いしたんです。ほんとうの、ふだん着の玉三郎と。芝居も見ました。とてもいい席で、篠山紀信と、田中一光と、それにわたしとで。三人並んで。そういうこともあったから、仕事をはじめってから、入稿して、本ができて、サインをいただくところまで、ぜんぶ思い出です。それに、舞台写真はかくあるべきだっていうのを、すべてのひとに断言できる本でもあります。

東／どうもありがとうございました。

## 出品目録抄

- 北島敬三『A.D. 1991』（河出書房新社、1991年）  
篠山紀信『家 meaning of the house』（潮出版社、1975年）  
荒木経惟『写真論』（河出書房新社、1989年）  
中平卓馬『ADIEU A X』（河出書房新社、1989年）  
森山大道『サン・ルウへの旅』（河出書房新社、1990年）  
COMME des GARCONS 1981-1986（筑摩書房、1986年）  
COMME des GARCONS 1975-1982（コムデギャルソン、1982年）  
Milton Glaser: Graphic Design（Secker & Warburg、1973年）  
奈良原一高『ヨーロッパ・静止した時間』（鹿島出版会、1967年）  
奈良原一高『人間の大地』（リプロボート、1987年）  
奈良原一高『肖像の風景』（新潮社、1985年）  
内藤正敏『東京 都会の闇を幻視する』（名著出版、1985年）  
細江英公、三島由紀夫『ordalie par les roses』（Editions Hologramme、1986年）  
土門拳『筑豊のこどもたち』（パトリア書店、1960年）  
土門拳『るみえちゃんはお父さんが死んだ』（研光社、1960年）  
暮しの手帖『戦争中の暮しの記録』（暮しの手帖社、1969年）  
横尾忠則『横尾忠則画集』（神戸新聞出版センター、1983年）  
横尾忠則リトグラフ『ナイフの男 A, B, C, D』（1983年）  
横尾忠則『横尾忠則グラフィック大全』（講談社、1989年）  
畦地梅太郎『人と作品』（創文社、1973年）  
篠山紀信、坂東玉三郎『坂東玉三郎』（講談社、1978年）  
篠山紀信、坂東玉三郎『坂東玉三郎の世界』（朝日新聞社、1988年）  
武田百合子、野中ユリ『ことばの食卓』（作品社、1984年）  
篠山紀信『パリ』（新潮社、1977年）  
金井美恵子、渡辺兼人『既視の街』（新潮社、1980年）  
展覧会カタログ『ハウハウス 1919-1933』（セゾン美術館、1994年）  
展覧会カタログ『Irving Penn』（The Museum of Modern Art, New York、1984年）  
和田誠『和田誠百貨店 B 館』（美術出版社、1988年）  
田中一光『田中一光のデザイン』（駈々堂出版、1975年）  
宇野亜喜良『マスカレード』（美術出版社、1982年）  
『イサム・ノグチ あかりと石の空間』（リプロボート、1985年）  
勝見勝『ABCの歴史 アルファベットの旅』（さ・え・ら書房、1953年）  
福田繁雄『イラストリック 412 美術手帖臨時増刊』（美術出版社、1986年）  
レニ・リーフェンシュタール『ヌバ』（PARCO 出版局、1980年）  
柴田敏雄『TERRA』（都市出版、1995年）