

感じるデザイン・あじわう紙 — デザインにおける紙の研究 —

Feel the Design and Taste the Paper :
The Research and Study of the Paper in Design

川 上 真由子
KAWAKAMI Mayuko

The paper is a necessity for daily necessities and also widely used in the field of the art. In the field of design especially, the paper is used for various designs such as posters and package designs. The paper is essential to the design.

In Japan, the term "design" began to be used and many types of paper were produced in the 1950s. These are due to the efforts of the designers.

In this paper, focusing on the paper used for posters and package designs. Especially focus on the design of the Tokyo Olympic Games in 1964. I will consider Japanese graphic design and the history of paper.

はじめに

2018年7月、環境への配慮から、アメリカの大手コーヒーチェーンスターバックスが、プラスチック製の使い捨てストローの使用を2020年までに世界中の店舗で全廃すると発表し話題になった。日本でも脱プラスチック製品の動きが広まりつつあり、プラスチック製のストローに替わるものとして、紙製のストローに注目が集まっている。私たちの生活に欠かすことのできない紙。日本製紙連合会によると紙・板紙の国内需要は、2008年まで3000万トン台で推移していたが、リーマン・ショック後の2009年に大きく数量が減って以降も停滞・減少の傾向を示しており、内需の減少に伴い生産についても同様の傾向で推移しているという。また、新聞用紙や印刷情報用紙がICT化の進展や消費者の消費構造の変化等を背景に減少傾向での推移が継続している一方で、段ボールをはじめとする板紙は食品分野、家電、通販・宅配向け等の堅調な需要を背景に、増加傾向で推移している¹。

紙は生活必需品であるとともに、美術の分野でも広く用いられている。特にデザインの分野においては、ポスターやパッケージデザインなど様々なデザインに紙が使用されているほか、紙を素材とした家具や照明など、多種多様な紙のデザインが存在する。紙の質感や、印刷の具合によって様々な変化する紙は、デザインにとって単に素材というだけでなく、幅広い可能性を秘めた必要不可欠なものと言える。

近年、和紙がユネスコの無形文化遺産に登録され、研究も盛んに行われている一方、洋紙あるい

は印刷用に加工された紙について書かれたものは少ない。一般的に私たちが目にするのは、風合いの違いや印刷との相性を測るための見本帖といったものが大半である。勿論、日本において洋紙生産が始まったのは明治以降であり、歴史が浅いというのも一つの理由としてあげられる。また、洋紙は機械で大量生産されているため、和紙のような希少性はない。しかし、一つの紙を製造するのに、様々な研究や市場の調査、販売の方法など多くの工程や時間を経て生産されるものであり、それによって作られた製品やデザインは私たちの生活を豊かにする一助となっている。

本稿では、ポスターやパッケージデザインに使用される紙に着目し、その中でも特に、戦後日本のデザイン史の中で重要とされる、東京オリンピックに関連したデザインを中心に、日本のデザインと紙の歴史を考察していく。

なお、本稿で調査した内容は、2018年5月15日から6月6日まで本学芸術資料館にて開催した展覧会、「平成30年度 収蔵品展 感じるデザイン・あじわう紙」で紹介した。本展覧会では、戦後のグラフィックデザインの軌跡を本学の収蔵品から紐解いていくと共に、その素材となる紙に着目することで、デザインの新たな側面を見出すことを目的とした。

1. 紙について

JISの「紙・板紙及びパルプ用語」によると、紙とは「植物繊維その他の繊維をこう（膠）着させて製造したもの」²とあり、大きく分けて「紙」と「板紙」の2種類に分類される。日本製紙連合会の分類ではさらに、「印刷・情報用紙」「包装用紙」「衛生用紙」「新聞用紙」「その他」に分けられ、板紙は「段ボール原紙」「紙器用板紙」「その他」に分けられる。印刷に用いられる紙には、塗工をしていない上質紙、中質紙、更紙などの「非塗工紙」に対し、アート紙や、コート紙、微塗工紙など、表面を滑らかにし、インクの吸収をよくするための塗工を施した「塗工紙」がある。本稿で扱う紙は、「印刷・情報用紙」と「包装用紙」になる。

紙の値段も様々で、印刷の通販大手、株式会社グラフィックでは、納期などの条件によっても異なるが、オフセット印刷でA4サイズのチラシ5000枚を作る場合、上質紙110kgと高級印刷紙であるヴァンヌーボVG105kg、両面カラー、同日納期の場合で3倍ほどの値段の差がある³。このように、今では数多くの紙の中から、用途に合った質感や色合い、印刷の際のインクの定着具合、価格などによって選択することが可能になっている。

日本における洋紙の製造は明治期に遡る。明治維新により、日本は資本主義経済へと舵を切っていく中、「文明開化」「富国強兵」「殖産興業」を掲げ、押し進めていく。「その第一は、新政府の発行する紙幣、公債証書及び諸印紙類など主として政府が必要とした紙である。第二は文明開化にともなって発行した新聞、雑誌、翻訳書、小説類など各種の印刷物の発行にともなう、主として民間の用紙需要である」⁴とする。

このような時代の要請に応じて、紙の需要は和紙から洋紙へと変化していき、これまで輸入に頼ってきた洋紙を国内で生産をするための近代化が急務であった。明治7年に操業した有恒社をはじめ、抄紙会社（現：王子製紙株式会社）など5社⁵が次々と誕生し、日本の洋紙生産が本格的に開始さ

れることとなる。

その後、現在のように様々な種類の紙が製造されるようになったのは、戦後になってからである。戦前はあらゆる物資の統制が行われ、印刷用紙も例外ではなかった。紙の統制は同時に、出版物やその他のメディアに対しての情報統制にも利用され、戦後暫くもその混乱が続くこととなる。政府による用紙の割り当てが 1951 年に終了し、『日本雑誌協会 日本書籍出版協会 50 年史』によると

戦時下の統制により 200 社程度に統合・整理された出版社が、その統制を解かれるや、雨後の筍のごとく急増し、用紙不足状態はいっこうに改善されず、配給表を受けても現物入手がままならない状態が続いた。用紙の配給・価格が自由化されると、紙価が値上がりし、出版団体は協議会を組織してその対策に追われた⁶

とある。復興を果たした製紙業界はその需要に応えようとするあまり、粗悪な紙の生産も行い、泉貨紙ブーム⁷が起こるほどであった。「ドライヤーから下ろして巻き換えたり、カッターにかけたりして正式な仕上げをしている間に紙がなくなってしまう時代」⁸と言われるほど、紙不足は深刻であった。この紙の不足が、復興の兆しが見えた出版界にも影響を与えていたことが分かる。

また、大日本印刷をはじめとする印刷業界も戦災からの復興を遂げ、それまでは新聞が中心だった情報メディアに、日本で初めてとなる出版社刊行の週刊誌『週刊新潮』が 1956 年に創刊して以降、印刷技術の発展に伴い、現在でも見かけることのできる雑誌や書籍が登場する。このように製紙業界、出版業界、そして印刷業界も戦後の急激な成長に翻弄される中、情報メディアとして数多くの出版物が刊行され、活況を呈するようになる。

2. 戦後日本のグラフィックデザイン

日本で「デザイン」という言葉が使われるようになるのは、1950 年代に入ってからである。それ以前、デザインは工芸の一部とされ、1887 年に開校した東京藝術大学の前身東京美術学校では、1896 年に後にデザイン科となる図按科が開設された。当時、デザインは、ファッションや工芸と同様に図按（図案）という呼び方で置き換えられていた⁹。デザインが広まるきっかけとして、1951 年に松下幸之助がアメリカへ視察に行き、帰国直後に「これからはデザインの時代だ」と発言したという逸話はあまりにも有名である。また、たばこの「ピース」のパッケージデザインをアメリカ人デザイナー：レイモンド・ローウィに依頼し、そのデザイン料として約 150 万円が支払われたと話題になった。人事院によると 1949 年当時の大学卒業程度の国家公務員の初任給が 4223 円¹⁰であったことを考えると、破格の値段であったことは間違いない。そして、1954 年の『工芸ニュース』には、「デザイン・ブームをどう思う？」¹¹という特集が組まれるなど、1950 年代にデザイン業界だけでなく広く一般にデザインという言葉が使われ始めたことがわかる。

デザインの中でもグラフィックデザインは、時代の流れをいち早く掴んだデザイナーたちの活動によって広く知られていくようになる。そのきっかけとなったのが、1951 年に亀倉雄策、山名文

夫、原弘、河野鷹思らが中心となって結成されたグラフィックデザイナーの団体、「日本宣伝美術会」(通称「日宣美」)である。日宣美の前身は戦前に創立した「広告作家懇話会」で、戦争により中断していた活動を再開する際、日宣美として再編された。設立の目的は、デザイナーの社会的地位の向上であったが、その後、グラフィックデザイン界全体の質的向上を目指すものへと変わっていった。当時、デザイナーという言葉が様々な業種で使用されるようになり、「少しルーズに使われて」と指摘するものも出てくるなど、言葉だけが独り歩きしている状況であった。こうした状況を危惧した日宣美が、業界全体の質を高めようとしたのは自然なことだったと考えられる。設立当初は、創立メンバーの展覧会を各地で開催したが、第3回からは公募方式を採用し、まだ学生であったイラストレーターの和田誠や、後にデザイナーとして活躍していく田中一光、粟津潔、細谷巖なども参加し、若手デザイナーの活躍の場になっていった。

また、日宣美の主要メンバーであった亀倉や原、河野、早川良雄、大橋正、伊藤憲治、山城隆一に加え、ポール・ランドを招待作家として迎え、1955年に「グラフィック'55」展を日本橋高島屋で開催した。「グラフィック'55」の先進性は、日宣美が印刷される前の原画を多く展示した一方、実際に紙に印刷され、既に展示・使用されたポスターも展示したことにある。この展覧会は、日本における本格的なグラフィックデザインの幕開けを世に知らしめることとなる。

3. 原弘による紙の開発

日宣美のメンバーである原は、1959年、用紙開発のため竹尾洋紙店(現・株式会社竹尾)社長の竹尾榮一と真砂製紙(現・特種東海製紙株式会社)を訪問し、以降、紙の開発やデザインを継続して行うようになる。原が竹尾と最初に出会ったのは1954年ごろで「マーメイド」(以下参照)の見本帖の相談のためで、当時、原が多くの雑誌や書籍の装幀を手掛けていたことがきっかけだったという。

しかし、竹尾や製紙会社の資料や社史、原の書籍や図録等の資料等を照らし合わせてみても、開発に至った過程や背景については不明な点が多い。そもそも、「その時分は、デザイナーが本格的に装幀に取り組むということではなくて、私も装幀といえばせいぜい恩地孝四郎氏を知っているくらいで、新しい人は知りませんでした」と竹尾が振り返るように、最初はデザイナーと一緒に発案するというところまで考えていなかったと思われる。そのために開発のきっかけや過程を詳細に記録しておく必要もなかったのかもしれない。現時点で分かることは、時系列から見ても、両者が一から開発に携わったものと、既存の紙に色や質感を改良する形で携わったものがあると考えることができる。資料を基にその一部を紹介する。なお、ファインペーパーとは、竹尾による造語で、「品質のすぐれた・素敵な・巧みな」という意味の言葉「fine」に由来し、独特のテクスチャーや豊富な色数等、紙そのものが持つ魅力を最大限に活かすように造られた紙として使用されている。

・アングルカラー(1953年、特種製紙)

原と竹尾が最初に手掛けた色紙。フランスのキャンソン木炭紙をヒントに、新しい紙を目指し、主

原料のパルプに着色繊維を加え、そのコンビネーションで斬新な色調の紙に仕上げたもの。アングルとは、画家アングルが好んで使った簀目入り木炭紙がそう呼ばれたことによる。当初は毛入簀目堅紙という銘柄で抄造、真砂製紙へ移抄した1957年、アングルカラーと銘柄を変更した。原と竹尾の出会いが1954年であることから、この銘柄の変更時に、原によるデザインが加わったと考えられる。また、デザイナーの田中はアングルカラーの傑作として、原の《日本歌舞伎舞踊》のポスターをあげている¹⁴（図表1）。

・マーメイド（1956年、特種製紙）

毛布模様のフェルトマークが特徴的な日本で最初のファインペーパー。表面のさざ波模様から人魚の住む海をイメージして、当初はマーメイド・リップルと命銘され、後にマーメイドと改めた。粟津潔による《第4回国際版画ビエンナーレ東京1964展》のポスターに使用されている（図表2）。

・パンドラ（1959年、特種製紙）

木炭紙の肌合いを生かした、レイド模様（縞模様）と両面フェルトマークのファインペーパー。ギリシャ神話に登場するパンドラから名づけられた。

・STカバー（1960年、特種製紙・日清紡績）

イギリスの木炭紙をイメージし、機械抄きで試行錯誤を繰り返すなかから誕生した。丸網抄紙機による簀目レイド模様で、STは、開発当時の特種製紙社長谷清一のイニシャル。STカバーは1935年頃にはすでに商品化されており、1950年に改良の末、仕様を変更。1960年より日清紡にて抄造したものを販売するようになった。

※ ここに挙げたものはすべて、株式会社竹尾による『竹尾ファインペーパーの歩み—見本帳から辿るI』2009年と『株式会社竹尾 創立100周年記念 紙とデザイン 竹尾ファインペーパーの50年』2000年を参考にした

※ 会社名はすべて製造当時のものを使用

※ 年代はすべて発売年度

この竹尾との開発が評価され、1961年に「製紙におけるシリーズデザイン」で第7回毎日産業デザイン賞を受賞することとなる。受賞対象銘柄はアングルカラー27色、STカバー29色、パンドラ11色、マーメイドリップル（現マーメイド）10色、フロッケン9色、クルルホンセ8色、ノースパック6色、サーブル2色¹⁵の以上8銘柄であった。勝見勝は、この賞に原を推薦した一人で、「日本の製紙業界のデザインの意識が、それ以来かなり高まったように思うし、編集の仕事なども、大分やりよくなった。」¹⁶と、両者の開発を評している。先述の通り、1950年代初頭は、物資不足や出版物の爆発的な増加により紙不足は深刻で、ポスターやパッケージデザイン、装丁などデザ

インに対応した発色や印刷適正をもった紙はまだまだ少数であった。このような状況の中で、原はいち早く紙の重要性に気づき、自ら紙の開発に尽力する。原にとってデザインに紙はなくてはならない存在であったが、グラフィックデザインの隆盛の観点から見ても、欠かせなかったのが紙であると言える。

4. 東京オリンピックにおけるグラフィックデザインと紙

日の丸や太陽を連想させるような朱色の丸と金の五輪マークと文字。これは1964年の東京オリンピックの際にデザインしたシンボルマークをもとに作成されたポスターである。(図表3) 最小限の要素で国籍を問わず印象付けることができるこのデザインは、日本のグラフィックデザイン史の中でも最も重要なデザインの一つとして位置づけられる。

『第18回オリンピック競技大会公式報告書』によると、オリンピック東京大会のデザイン計画は、東京大会マークの設定から出発し、1960年、評論家、アートディレクター、デザイナーで構成される「デザイン懇談会」を設け、そこでマークについての審議を行ったとされる。その後、デザイン懇談会の提案にもとづき6人のデザイナー（亀倉雄策、河野鷹思、永井一正、杉浦康平、田中一光、稲垣行一郎）が指名され、シンボルマークの制作にあたり、「すべて日本的なものを加味した国際性のあるもの、そして余計な装飾は排除して、必要にして十分なデザインをする」¹⁷ というデザインの基本方針を策定した。「日本的」でありながら「国際性」も視野に入れた、日本独自のデザインを目指していたことが分かる。

1960年6月、デザイナーから提出された40点¹⁸の作品について審査の結果、亀倉の案を提出し、同年6月10日、第8回組織委員会議において、正式にシンボルマークとして採用した。また、東京大会のデザイン策定の基準として

- a 東京大会マークを一貫して用いること
- b 五輪マークの5色を重点的に用いること
- c 書体を統一すること

を取り決め、組織委員会が提案する各種のデザインは、色彩の採用については河野が、書体の統一については原が、全体の調整については勝見勝がそれぞれ担当して調整を行なうこととなった。このシンボルマークのデザインはそのままポスターとなり、1961年2月発行の公式Aポスターを第1号として大会までに10万部を作成配布し、以降第4号まで発行されることとなる。第2号からは写真が使われ、早崎治と村越襄が新たに加わった。第2号ポスターは、陸上競技のスタートダッシュの場面を全面に配し、下部にはシンボルマークを組み替えたものを配置した(図表4)。日本では画期的な多色刷グラビアによるポスターで国内外の注目を集めた。このポスターは大日本印刷と凸版印刷が2万5千枚ずつ印刷し、亀倉はその様子を「印刷技術を凸版、大日本はしのぎをけずって刷ったものもオリンピックらしくておもしろい」と表現している。第3号はバタフライの場面

(図表5)、第4号は聖火リレー(図表6)とポスターは全部で第4号まで製作された。「当時、グラビア印刷でB全大のポスターを印刷できるのは凸版印刷と大日本印刷しかなかった」¹⁹とされ、このポスターのデザインは、当時の日本における最高峰のデザイナーたちが意見を出し合い、技術の粋を結集したものであったに違いない。

このように、シンボルマークやポスターに関して、デザインされるまでの過程や、印刷の記録は多々ある一方で、印刷された用紙に関する記述は公式報告書の中には見当たらない。生活文化誌『疾駆/chic』²⁰には、この第1号ポスターに使用された紙は、真砂製紙が開発した「マサゴオパーク」であり、オリンピックのポスターのために特別に改良されたもので、通称「オリンピオパーク」と呼ばれていたという。

ポスターについてはほとんど記述がないものの、紙の詳細がわかっているデザインもある。それは、入場券のデザインである。組織委員会デザイン懇談会から1962年5月に原に制作を委託されたもので、報告書には、

”ステレオマーク定位置すかしこみ機械すき和紙証券紙”を使用し、日本的な感覚を出すことに留意した。また、ステレオマークはすかしの一種で、日本では現在、紙幣以外に黒すかしは使えないので、白すかしの技術を応用して黒すかしの感じを出すために特種製紙会社が開発したものである。²¹

とある。この用紙については、製造した特種製紙側にも詳細な記述がある。「組織委員会事務局から凸版印刷の茂申春吉氏を通じ、入場券抄造の依頼を受けた。見本は前回挙行されたローマ大会の入場券で、黒透込みの立派な紙であった。」²²とあり、黒透込みは日本で紙幣以外に使用できないため、白透込みの入場券用紙を印刷業者から依頼され開発したということである。表面の「色部分はグラビア4色とし、日の丸の”赤”と5輪の”金”は全券共通、会場は地域ごとに6色、等級は7色によって色分けした。スミ部分は凸版印刷とし、券種番号・競技・会場・日時・入場門・入場口・座席番号ごとに差替印刷した。」²³また裏面は「オフセット2色刷とし、会場、平面図、注意書および会場の地域表示を色分けして差替印刷した。」²⁴とある。さらに印刷は、「大日本印刷(株)と凸版印刷(株)の2社に発注し、1963年10月から準備を始め、1385券種、210万枚におよぶ入場券を1964年5月に作り終えた。」²⁵と、ポスターと同様に大日本印刷と凸版印刷の二社に分けて発注していることがわかる。これほど複雑な印刷のため、入場券の印刷完了の遅れが心配されていた。公式報告書にも「予約申込に対する入場現券の第1回引替えが予定どおり実施できたのは、印刷業務関係者、保管出納機関、取扱委託機関の献身的な努力によるものであった。」²⁶と詳細に紙や印刷の経緯などが記されている。

ポスターに話を戻すと、「マサゴオパーク」のマサゴは、開発した真砂製紙から取られ、不透明という意味を持つオパーク紙だったことからこの名がつけられた。不透明度の高いオパーク紙は、もともとアメリカで多く使われており、当時はまだ新しかったグラビア印刷向けの高級紙として開発されたが、残念なことに2017年に製造が終了している。入場券の紙の依頼は、組織委員会事務局から印刷業者を通じて、とあることから、印刷会社からの依頼とも考えられるが、最初の第1

号ポスターは、印刷業者も紙もすべてが同時に選出されたはずである。また、この用紙は竹尾の専売品だったことから、竹尾（当時は竹尾洋紙店）がこのポスターの用紙の開発を依頼され、真砂製紙と共に開発したと推測される。その上、この1960年から61年にかけてという時期から考えられることとして、デザイナーの原が開発に携わっていたのではないだろうか。実際、書体の統一のため第1号ポスターに少なからず関わっていたことを考えると、竹尾とともに紙の開発・選定をしたとしてもおかしくない。そして、第1号ポスターが1961年2月から配布されたにも関わらず、マサゴオパークが販売されるようになったのが1963年であることから、まずはオリンピックのポスターのためだけに開発され、その後、実用化されたと考えるのが自然である。そして、入場券とは異なり、1960年6月にシンボルマークが決定し、翌年の2月にポスターを作成し配布していることから、紙の製造に至るまで数ヶ月しかなく、非常にタイトなスケジュールの中、開発が行われたことは想像に難くない。入場券をはじめとしてあらゆる印刷物の制作は、常にギリギリの状態、まさに当時の技術すべてを結集して、関係する人々の努力によって成功に導いた。

真っ白ではなく、少しクリーム色をし、上品な艶を帯びたこのマサゴオパークは、オリンピックの顔として、日本だけでなく海外にも発信されることとなった。デザインと印刷、そして紙。この三つの妙によりポスターのデザインは完成され、後に、ADC賞金賞など日本のデザイン賞を獲得すると共に、ワルシャワ国際ポスタービエンナーレで芸術特別賞を受賞している。亀倉が最初に理想とした、日本的でありながら国際性のあるデザインにする、という目標を達成することができたのである。1964年の東京オリンピックのデザインは、日本におけるグラフィックデザインの隆盛にとって、重要な契機と言える。

5. 感じるデザイン・あじわう紙

2018年5月15日から6月6日から、本学芸術資料館にて「平成30年度収蔵品展 感じるデザイン・あじわう紙」を開催した。株式会社竹尾名古屋支店にご協力いただき、200銘柄以上ある白い紙の中からエンボス加工が施されたものや、パルプ以外の素材で生産されたものなど、四六判とL判、52種類を抽出。製造の年代などにこだわらず、色味や風合いが異なるものを選出していただいた。展示は、約15cm間隔で紙を配置し、それぞれの色の違いや質感の違いを手にとって感じるようにした。また、銘柄が分かりやすいように、見本帖を紙の端に付けた（図表7-1、7-2）。展示した紙は、以下の通りである。それぞれ、紙の銘柄、規格（大きさ、紙の目²⁷、連量²⁸）、メーカー名、販売年を示している。

銘柄	規格	メーカー	販売年
ライトスタッフ GA(N)-FS	四六判 Y目 210kg	三菱製紙	2008
A ライトスタッフ GA-FS	四六判 Y目 110kg	三菱製紙	2010
モデラートン GA	四六判 Y目 110kg	特種東海製紙・ダイオーペーパープロダクツ	1994
ミルト GA スピリット	四六判 Y目 110kg	特種東海製紙・ダイオーペーパープロダクツ	2005

ミセス B-F	四六判 Y 目 110kg	特種東海製紙	2011
ミセス B スムース -F	四六判 Y 目 110kg	特種東海製紙	2012
マットカラー HG	四六判 T 目 146kg	北越コーポレーション	2002
ホワイトピーチケント	四六判 T 目 110kg	ダイオーペーパープロダクツ	1978
ペルーラ・ラスター	四六判 Y 目 110kg	特種東海製紙	2006
ペルーラ	四六判 Y 目 110kg	特種東海製紙	2004
風光	四六判 Y 目 110kg	特種東海製紙	2014
波光	四六判 Y 目 100kg	特種東海製紙	1967
パールコート	四六判 T 目 135kg	三菱製紙	
トゥーフェイス ミニッツ	四六判 Y 目 110kg	ダイオーペーパープロダクツ	2005
テイク GA-FS	四六判 Y 目 110kg	中越パルプ工業	2008
T-EOS ユニテック GA	四六判 Y 目 130kg	ダイオーペーパープロダクツ	1997
T-EOS ミニッツ GA	四六判 Y 目 130kg	ダイオーペーパープロダクツ	2000
T-EOS ハンマートーン GA	四六判 Y 目 130kg	ダイオーペーパープロダクツ	1999
T-EOS タッセル GA	四六判 Y 目 130kg	ダイオーペーパープロダクツ	2002
T-EOS ジャガード GA	四六判 Y 目 130kg	ダイオーペーパープロダクツ	2000
T-EOS ジェラード GA	四六判 Y 目 130kg	ダイオーペーパープロダクツ	1996
T-EOS サガン GA (スノーホワイト)	四六判 Y 目 130kg	ダイオーペーパープロダクツ	2016
T-EOS サガン GA (プラチナホワイト)	四六判 Y 目 130kg	ダイオーペーパープロダクツ	2016
T-EOS クロコ GA	四六判 Y 目 130kg	ダイオーペーパープロダクツ	2000
T-EOS ギンガム GA	四六判 Y 目 130kg	ダイオーペーパープロダクツ	2004
T-EOS NT ほそおり GA	四六判 Y 目 130kg	ダイオーペーパープロダクツ	2002
T-EOS NT ストライプ GA	四六判 Y 目 130kg	ダイオーペーパープロダクツ	2002
ルミネッセンス	四六判 Y 目 110kg	特種東海製紙	2004
竹はだ GA	四六判 Y 目 110kg	ダイオーペーパープロダクツ	2014
セルモア GA	四六判 Y 目 110kg	特種東海製紙	2002
スノーブル -FS	L 判 T 目 158.5kg	北越コーポレーション	2015
金菱	四六判 T 目 110kg	三菱製紙	
エアラス (厚物)	四六判 Y 目 230kg	特種東海製紙	2015
エアラス (ホワイト)	四六判 Y 目 100kg	特種東海製紙	2015
エアラス (スーパーホワイト)	四六判 Y 目 100kg	特種東海製紙	2015
ヴァンヌーボ VM	四六判 Y 目 130kg	ダイオーペーパープロダクツ	2002
ヴァンヌーボ VG	四六判 Y 目 130kg	ダイオーペーパープロダクツ	2002
ヴァンヌーボ V	四六判 Y 目 130kg	ダイオーペーパープロダクツ	1994
ヴァンヌーボ F-FS	四六判 Y 目 110kg	ダイオーペーパープロダクツ	2007
ヴァンヌーボ スムース -FS	四六判 Y 目 110kg	ダイオーペーパープロダクツ	2009
インバーコート G-FS	L 判 T 目 16kg	イグスンド・ペーパーボード社	2008
N インバーコート G-FS	L 判 T 目 21kg	イグスンド・ペーパーボード社	2016
アラベール (スノーホワイト)	四六判 Y 目 110kg	ダイオーペーパープロダクツ	1989
アラベール (ウルトラホワイト)	四六判 Y 目 110kg	ダイオーペーパープロダクツ	1989
OK ミューズガリバーマット CoC	四六判 Y 目 110kg	王子エフテックス	2013

OK ミューズガリバーアール CoC	四六判 Y 目 110kg	王子エフテックス	2014
OK ミューズガリバークロス CoC	四六判 Y 目 110kg	王子エフテックス	2013
NT ラシヤ	四六判 Y 目 100kg	ダイオーペーパープロダクツ	1949
NT ラシヤ	四六判 Y 目 100kg	ダイオーペーパープロダクツ	1949
MTA+ -FS (厚物)	四六判 Y 目 200kg	三菱製紙	2010
MTA+ -FS (薄物)	四六判 Y 目 135kg	三菱製紙	2010
Mr.B	四六判 Y 目 110kg	特種東海製紙	1996

※ 並びは展示順とした

※ 空欄は不明箇所

※ メーカー名は現在のものを使用

白い紙と言っても、黄みを帯びたものや青みがかった白まで様々な色の違いや、質感、厚さ、表面の加工の有無、紙の目による巻きの違いなど、様々な個性を一堂に感じることができる展示となった。本展示によって、紙が決まった用途だけでなく、思いもよらないものに変化していくことを再発見できるものになった。そして、紙も一つのデザインであることを、あらゆる人々に感じていただけたのではないだろうか。

おわりに

以上のように、紙をデザインの視点、特に東京オリンピックとの関連から考察してきた。ポスターが、人々にとって、重要な情報ツールであった時代に、デザインだけでなく、それを支える紙も大幅な進歩を遂げてきた。東京オリンピック以降も紙を取り巻く状況は、刻々と変化していく。環境に配慮するための法整備や、ペーパーレス化による紙の生産の減少など、紙の生産は何度も困難な危機に立たされている。1950年代にデザインという概念が手探りの中に広まっていき、今やデザインされていないものはないと言えるほど、世の中にデザインが溢れている。しかしながら、このような状況の中で、デザインの先にあった紙という素材について改めて考え直す機会が来ているのではないだろうか。

註

- ¹ 日本製紙連合会「製紙産業の現状（紙・板）」参照
 (<https://www.jpap.gr.jp/states/paper/index.html>) (最終閲覧日：2018年11月9日)
- ² JIS『紙・板紙及びパルプ用語』12頁(PDFファイル)
 (<http://www.jisc.go.jp/pdfa7/PDFView/ShowPDF/fgAAAP7J0u4QCgs8KAG5>) (最終閲覧日：2018年11月9日)
- ³ 印刷通販グラフィックにて検索 (<https://www.graphic.jp/>) (最終閲覧日：2018年11月9日)
- ⁴ 日本経営史研究所編『製紙業の100年：紙の文化と産業』王子製紙、1973年、79頁
- ⁵ 王子製紙によるとパピール・ファブリック、蓬萊社製紙部、神戸製紙所、三田製紙所、官営の紙幣寮抄紙局だという(日本経営史研究所編、前掲書)
- ⁶ 『日本雑誌協会 日本書籍出版協会 50年史《Web版》』共同印刷、2007年、267頁
- ⁷ 泉貨紙とは、古紙を原料に再生させた粗悪な紙のことを指し、戦後まだ政府の統制が敷かれていた時代にヤミ市場で横行し、キワモノ的な出版物等に使われていたという。物資不足の影響を受けていた製紙業界にとっても古紙を再生させる泉貨紙の存在は、無くてはならないものであった。「仙貨紙」など他の漢字を当てる場合もある。(富士市史編纂委員会編『吉原市史 下』富士市、1978年、王子製紙、前掲を参照した)
- ⁸ 特種製紙五十年史編纂委員会編『特種製紙五十年史』特種製紙、1976年、107頁
- ⁹ 図按料が後にデザイン科に改組されるのは1975年。ちなみに、本学は1966年開学当初からデザイン専攻を設置している。
- ¹⁰ 人事院「国家公務員の初任給の変遷(行政職俸給表(一))」(PDFファイル) (http://www.jinji.go.jp/kyuuyo/kou/starting_salary.pdf) (最終閲覧日：2018年11月9日)
- ¹¹ 「デザイン・ブームをどう思う」(産業工芸試験所編『工芸ニュース』22巻9号、丸善、1954年、8-14頁)
- ¹² 「座談会：デザインの社会科」(産業工芸試験所編、前掲書22巻10号、1954年、2頁)
- ¹³ 原弘『原弘 グラフィック・デザインの源流』凸版印刷、1985年、303頁
- ¹⁴ 田中一光「ファンシーペーパーの登場」(『株式会社竹尾 創立100周年記念紙とデザイン 竹尾ファインペーパーの50年』竹尾、2000年、14頁)
- ¹⁵ 株式会社竹尾社史編纂プロジェクト編『竹尾ファインペーパーの歩み—見本帳から辿るII』竹尾、2012年、38頁
- ¹⁶ 勝見勝「原弘の装本をめぐる」(『グラフィックデザイン』39号、1970年、28頁)
- ¹⁷ 電通『TOKYO OLYMPICS オフィシャル・スーベニア』電通、1964年、141頁
- ¹⁸ 約20点とする文献もある(電通、前掲書、141頁には「メンバー6人が3案ずつを作り」とある)
- ¹⁹ 野地秋嘉『TOKYO オリンピック物語』小学館、2011年、30頁
- ²⁰ 『疾駆/chic』5号、YKG publishing、2015年、143頁
- ²¹ オリンピック東京大会組織委員会編『第18回オリンピック競技大会公式報告書 上』オリンピック東京大会組織委員会、1966年、436頁
- ²² 特種製紙五十年史編纂委員会編、前掲書、226頁
- ²³ オリンピック東京大会組織委員会編、全掲書、436頁
- ²⁴ 同上
- ²⁵ 同上
- ²⁶ 同上
- ²⁷ 紙の繊維の流れる方向。流れ目に沿った方向(順目)は折り目がきれいに入り、書籍の本文などはめくりやすい。流れ目に対して垂直の方向(逆目)は、折り目が割れたり、書籍の開きが悪くなる。
- ・縦目(T目)
 平判に仕上げた際に、長辺に流れ目が平行に走っている紙のこと。T目は縦目の略号。
 - ・横目(Y目)
 平判に仕上げた際に、短辺に流れ目が平行して走っている紙のこと。Y目は横目の略号。
- ²⁸ 洋紙全判1,000枚の重量を示す単位(板紙は全判100枚)。同じ銘柄の同じ原紙寸法では、連量の数値が大きいほど厚い紙に、小さいほど薄い紙を示すことになるため、紙の厚さを表現する単位として使用される。

参考文献

- 王子製紙編『紙の知識100』東京書籍、2009年
- 尾鍋史彦『紙と印刷の文化録』印刷学会出版部、2012年
- オリンピック東京大会組織委員会編『第18回オリンピック競技大会公式報告書 上』オリンピック東京大会組織委員会、1966年
- 金児宰『紙の活用アドバイス 洋紙と用紙』光陽出版社、1992年
- 株式会社竹尾 社史編纂プロジェクト編『竹尾ファインペーパーの歩み—見本帳から辿るⅠ』株式会社竹尾、2009年
- 株式会社竹尾 社史編纂プロジェクト編『竹尾ファインペーパーの歩み—見本帳から辿るⅡ』株式会社竹尾、2012年
- 株式会社竹尾 社史編纂プロジェクト編『竹尾ファインペーパーの歩み—見本帳から辿るⅢ』株式会社竹尾、2017年
- 工業技術院産業工芸試験所編『工芸ニュース』22巻9号、丸善、1954年
- 工業技術院産業工芸試験所編『工芸ニュース』22巻1号、丸善、1954年
- 工業技術院産業工芸試験所編『工芸ニュース』22巻10号、丸善、1954年
- 清水論編『オリンピック・スタディーズ—複数の経験・複数の政治』せりか書房、2004年
- 特種製紙50年史編纂委員会編『特種製紙50年史』特種製紙、1976年
- 東京国立近代美術館編『原弘と東京国立近代美術館 デザインワークを通して見えてくるもの』展覧会図録、美術出版、2012年
- 東京国立近代美術館編『東京オリンピック1964 デザインプロジェクト』展覧会図録、美術出版、2013年
- 凸版印刷株式会社 印刷博物館編『1950年代日本のグラフィックデザイナー—デザイナー誕生』凸版印刷、2008年
- 日本経営史研究所編『製紙業の100年：紙の文化と産業』王子製紙、1973年
- 長田謙一・樋田豊郎・森仁史『近代日本デザイン史』美術出版、2006年
- 野地秩嘉『TOKYOオリンピック物語』小学館、2011年
- 原弘『原弘 グラフィック・デザインの源流』凸版印刷、1985年
- マーク・カーフランスキー『PAPER 紙の世界史』徳間書店、2016年
- 『株式会社竹尾 創立100周年記念 紙とデザイン 竹尾ファインペーパーの50年』竹尾、2000年
- 『デザインの現場』100号、美術出版社、1998年

図版出典

- 原弘《日本歌舞伎舞踊》、ポスター、国際文化振興会、1958年（図表1）
- 粟津潔《第4回国際版画ビエンナーレ東京1964》展、東京国立近代美術館、1964年（図表2）
- 亀倉雄策《東京オリンピック 第1号ポスター》1961年（図表3）
- 亀倉雄策、早崎治、村越襄《東京オリンピック 第2号ポスター》1962年（図表4）
- 亀倉雄策、早崎治、村越襄《東京オリンピック 第3号ポスター》1963年（図表5）
- 亀倉雄策、早崎治《東京オリンピック 第4号ポスター》1964年（図表6）
- 「平成30年度 収蔵品展 感じるデザイン・あじわう紙」展覧会風景（図表7-1、7-2）

【謝辞】

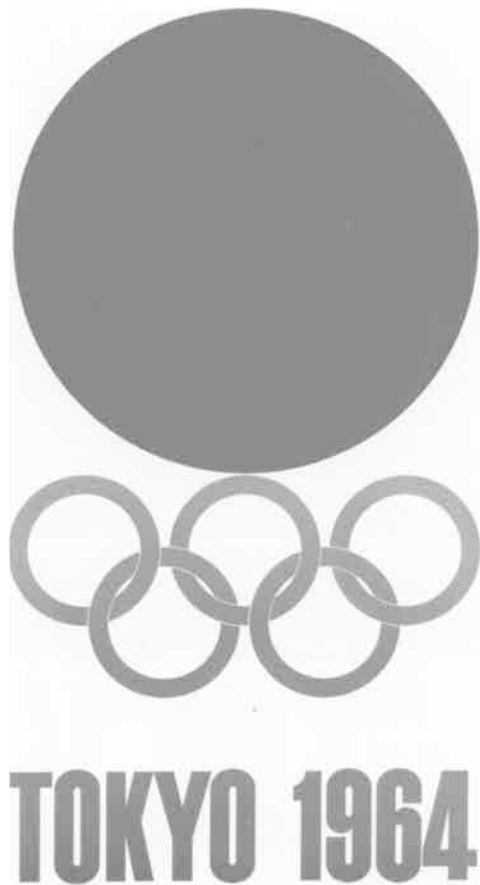
今回の調査につきまして、大柳陽一様、株式会社竹尾・名古屋支店長福浦伸明様には、多大なるご指導、ご助言を賜りましたこと心より御礼申し上げます。また、株式会社竹尾様には、貴重な紙や資料をご提供いただき、重ねて御礼申し上げます。



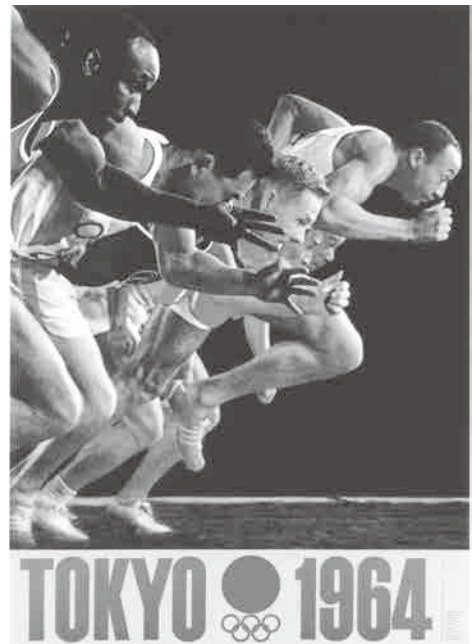
原弘《日本歌舞伎舞踊》、ポスター、国際文化振興会、1958年（図表1）



粟津潔《第4回国際版画ビエンナーレ東京1964》展、東京国立近代美術館、1964年（図表2）



亀倉雄策《東京オリンピック第1号ポスター》1961年（図表3）



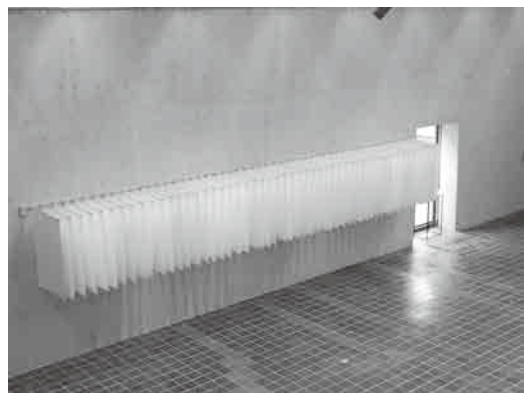
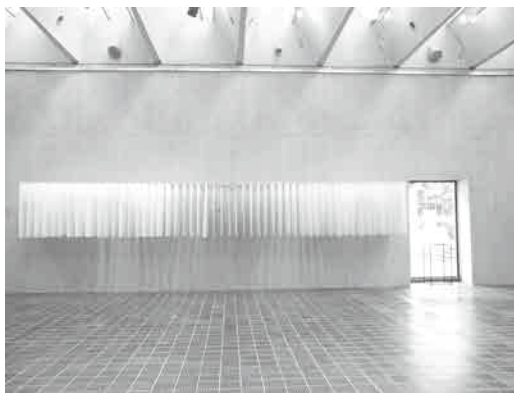
亀倉雄策、早崎治、村越襄《東京オリンピック第2号ポスター》1962年（図表4）



亀倉雄策、早崎治、村越襄《東京オリンピック 第3号ポスター》1963年（図表5）



亀倉雄策、早崎治《東京オリンピック 第4号ポスター》1964年（図表6）



「平成30年度 収蔵品展 感じるデザイン・あじわう紙」展覧会風景（図表7-1、7-2）