Osaka University Knowledge Archive

| | |
|---|---|
| Title | 戦時ポスター展と単化ポスター |
| Author(s) | 宮島, 久雄 |
| Citation | デザイン理論. 2008, 53, p. 75-89 |
| Version Type | VoR |
| URL | https://doi.org/10.18910/53437 |
| rights | |
| Note | |

*Osaka University Knowledge Archive : OUKA*

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

Osaka University

# 戦時ポスター展と単化ポスター

宮　島　久　雄

キーワード
戦時ポスター，第一次世界大戦，表現主義，即物ポスター，
単化ポスター
War posters ── the First World War ── Expressionism ──
'Sachplakat' ── 'tanka' poster

1　「独逸戦時ポスター展」（大阪）── 構成
2　「大戦ポスター展」（東京）── 構成
3　「大戦ポスター展」（大阪，東京）── 盛況，日延べ
4　「独逸宣伝ビラ展」と『ポスター』
5　「独逸宣伝ビラ展」── 構成
6　後藤コレクション
7　戦時ポスター展の反響 ── ポスターの再認識
8　戦時ポスター展の反響 ── 表現主義様式
9　戦時ポスター展の意義 ── 即物ポスターと単化ポスター

2008年初め，京都国立近代美術館において「玉村方久斗展」，「ドイツ・ポスター展」という一見関係のないような二つの展覧会が続いて開かれた。気づいた人は少なかったと思うが，両展には日本における近代ポスターの発展に大きな影響を与えた二つの戦時ポスター展に関連する書物が出品されていた。戦時ポスターとは第一次世界大戦前後に印刷された戦争関連のポスターである。展覧会の一つは朝日新聞社主催「独逸戦時ポスター展」で，それに因む書物『大戦ポスター集』（大正10年９月発行）は「ドイツ・ポスター展」に出品され，他のひとつの展覧会は読売新聞社主催「独逸宣伝ビラ展」で，それに関連する書物『ポスター』は「玉村方久斗展」に出品されていた。玉村方久斗は大正時代に活動した前衛的な日本画家で，一時，ポスターにも興味を示し，彼の属する高原会が前記書物を発行したのである。一方，「ドイツ・ポスター展」に出品された『大戦ポスター集』（以下大ポと略記）は主催者朝日新聞社が編集したもので，日本がドイツのポスターを受容する資料としての出品であった。

朝日新聞社主催「独逸戦時ポスター展」は，大正10年５月20日から25日まで大阪市庁舎楼上で開かれ，その後，大正10年６月16日から19日まで東京朝日新聞社楼上でも開かれた。『大戦ポスター集』には「京都，神戸等の大都会」で開いたとか（p. 67），「三都を通じて恐らく十萬以上の観衆を集めたであらう」とあるが（内田魯庵，大ポ p. 34），いまのところ確認して

いない。読売新聞社主催「独逸宣伝ビラ展」のほうは大正10年６月20日から23日まで東京の星製薬会社楼上で開かれた。大阪ではこのほかにも，大正９年１月に後藤新平東京市長が収集した「米国戦時ポスター」が中央公会堂で展示されており，その一部は東京の「独逸宣伝ビラ展」に出品されたという（読売㋟，記号については文末註参照）。後藤コレクションについては『米国戦時ポスター説明書』というのが東京の都市研究会によって編集されているので，東京でも単独で展示された可能性がある。この時期に，少なくとも三つの大戦ポスター展があったということである。本稿ではこれら大戦ポスター展の詳細を出来る限り明らかにし，それらが日本のポスター界に与えた影響について考察する。

### 「独逸戦時ポスター展」（大阪）── 構成

まず，「独逸戦時ポスター展」に関連して発行された『大戦ポスター集』は現在考えられるような展覧会の図録ではなく，展示作品の中から「最優秀のポースター百七十種を選抜し」たものであって，総数で数百点も出品されたという展覧会の全容を示すものではない。

展示の実務にあたった内海幽水によると，「大阪での会場は中の嶋の一角に新しく築上げられた白い美くしい市庁舎の高い五層楼上の左右の翼の大広間，それは各三十間に十二間の大きな部屋であつた。仏米二箇国の戦時ポースターを一方に，一方へは独逸と日本とのポースターを陳列した。米国のが百五十点，仏国のが十二点，独逸のが四百点，日本のは二百五十点余りであつた。」という[1]。しかし，朝日新聞社の名前で書かれた序には，展示されたのは三四千点だとあるのも面白い。実際の展示数は内海の書く五百余点であろう。同じ序に，蒐集した戦時ポスターは約六千点とあるが，この数字は正確なようで，内海もその内訳を米国の戦時ポスターは三百余点，独逸のは五千余点，日本のは五百点と書いている（内海 p. 91）。

『大戦ポスター集』にはこの他に，フランス，イギリス，ロシアのものも載っている。これらのうち日米独仏露のポスターについては当時の新聞に記述がある。開会前日の新聞③によると，展覧会は「社長村山龍平氏が蒐集購入の独逸戦時ポスター」数千種の中から数百種，「本社が米国に於て蒐集したポスター」，それに朝日新聞社の呼びかけに応じて寄贈された「逓信省関係の鉄道，郵便貯金に関する美事な各種のポスター，郵船会社その他の商事会社，銀行，個人商店等より眼覚むるばかり立派な」日本のポスターの三部からなっていた。開会当日の新聞④にはドイツのポスターにさらに「仏米の二箇國の分」を加えるとある。さらに23日からは「露国の戦時ポスターを絵はがきにしたのを特別展覧に供する筈」とあり⑥，実際に展示されたことも報じられている⑦。これによって，当初は「独逸戦時ポスター展」だったのが，最終的に欧米ポスター展になったことがわかる。

アメリカでの収集については，内海が詳しく書いているし，アメリカで実際に収集したワシ

ントン勤務の通信員渡辺誠吾も同書に一文「米国の戦時ポスター」を寄せている。それらによると，大正７年に渡辺誠吾が「米国が〔第一次世界大戦〕参戦と同時に大規模の戦争準備をやり，盛んに陸海軍兵を募集し，自由公債を発行し，食糧の節約を励行したり，船舶の急造をやつたりした」のを見て，それを日本に伝えるために，政府，各種公共団体の発行するポスターを精力的に集めたのだという。彼は，大蔵省の公債募集，海軍省，陸軍省の募兵局，戦時貯蓄債券発行委員会，食糧管理局，燃料管理局，非常船舶会社，労働省，公報局，交通兵団，タンク隊，飛行隊，自動車隊，国防委員会，動物愛護会，基督教の各種団体，赤十字社などをまわってもらい受けたという（内海 p. 94f，渡辺 p. 107f）。

それに対して，日本のポスターは最初に書いたように，朝日新聞社が開会に際して急遽「官公署商工業家に檄す」と募集したものである②。近年発達してきた「各種のポスターを蒐集し比較研究を行」うために，官公署商工業家にポスターを提供してほしいという呼びかけに，二百五十点余りが集まったらしい。新聞には，欧米のポスターとくらべて「日本内地のポスターは総じて意匠や画材にまだまだ研究の余地はあるが広大な会場を一順して相当に疲れた人々の眼を休め気分を安める材料として美くしく，おだやかである所から始終その前には群衆が山を築いた」などと書かれているが⑥，後述するように識者の批評は芳しくない。

### 「大戦ポスター展」（東京）── 構成

当初「独逸戦時ポスター展」として企画されたこの展覧会（大阪）は出品国が増えたために，初日の新聞には「世界大戦ポスター大展覧会」と書かれている④。この名称は東京展にも引き継がれている。東京展予告には「独逸戦時ポスター展覧」という呼び方も一度見えるがⓑ，あとは「ポスター展覧会」という見出しで通している。大阪紙上では「大戦ポスター展観」という略称も見られる⑧。これがやがて「大戦ポスター展」となり，『大戦ポスター集』として用いられたものと思われる。

大阪の「独逸戦時ポスター展」は引き続き東京でも開催され，その移動記のなかで，内海は，イギリスのポスターが加わり，フランスのも数が増えたことを次のように記している。「社告を見て，本社の趣旨に賛同の意を大きに表された東京府下大森の人でＳ氏といふのが，英国発行の戦時ポースター十八種と仏国のもの十一種とを，本社の展覧会に貸与したい，もし望ならば自分のそれを彼地から取寄せた際の実費の半分だけを社が提供されなばお譲りしてもよいといふ申込であつた。（内海，p. 92）」社告とは多分６月７日夕刊掲載のものだろうⓐ。そこにはまだアメリカとドイツ戦時ポスターにフランス，それに日本のポスターを加えるとあるだけである。それが12日朝刊記事ではイギリス，イタリアが加わっておりⓒ，14日の記事に「開会間際になつて英戦の数約二十種，仏国の三十余種，伊太利瑞西露国等のポスターまがひの絵

葉書約百点も手に入つた」と書かれているⓔ。東京展はより充実したものだったことがわかる。

東京展会場は東京朝日新聞社の３，４階で，「大小の会議室に大食堂と大広間，廊下」などを利用して展示された。３階にはフランス，日本，それに外国の商業用ポスター，４階の大広間にはドイツ，会議室にはアメリカのが展示された（内海 p. 91）。ただ，イギリス，ロシアなどのポスターがどこに展示されたかはわからない。

### 「大戦ポスター展」（大阪，東京）── 盛況，日延べ

新聞によれば，大戦ポスター展は大盛況であった。まず，入場者数であるが，大阪朝日新聞の書き方の過剰なのが目立つ。５月21日（土）には４万人以上⑥，22日（日）には７万人の入場者数があったという⑦。最終の22日には「午後四時の閉場時間が来ても人の列が切れ様ともせぬので止むなく四時半まで時間を延期」したという。１日の入場者数が４万とか７万というのは，現在から見ても，極めて大きな数字である。東京展は，初日の「午前中既に二千人」，午後四時までには五千二百，二日めは一万余と書かれているのとくらべるとⓖⓗ，大阪展の数字は一桁間違っているのではないかとさえ思われる。この東京展についても「日に幾度も入口を閉ぢて入場者を阻止しなければならなかつたといふ。自分も入口で揉まれてゐた三十分，其の間に恁摩事を考へさせられてゐた。」と書かれているからである[2]。

大阪朝日新聞は，「諸学校の生徒や職員諸会社銀行員」が多く⑥，団体参観日には小学生，中学生，女学生，青年団，在郷軍人会の団体があがっている⑧。それに対して，東京朝日新聞は有名個人名を書き連ねる[3]。最終日は軍人が多いとも書かれている。

このように盛況だったために，大阪展の会期は二日延長された。最後の二日間は団体に限定されたが，それが当初からの設定だったかはわからない。新聞紙上では22日発行の夕刊に初めて「二十三日からは在郷軍人，青年団，学生生徒若しくは引率者ある団体に限り参観せしめる事になつて居る」と出ており⑦，当日の夕刊には「今日からは各種団体の見学のみで個人の参観を許されないので失望して帰つて行く人々の非常に多かつたのは気の毒であつた」と書かれているからである⑧。このためか，東京展の会期も前もって予約をとって「各学校団体多数参観の申込ある為め」二日間延期したⓘ。

このほか，大阪展では別に朝日新聞広告主招待会を設け，「京阪神畿内を中心に主なる広告主三百三十余氏を請待し……神戸高商教授中川静氏」に講演を依頼している⑨。その内容は『大戦ポスター集』に「ポスター其他の広告媒体に関する史的観察」として掲載された。

### 「独逸宣伝ビラ展」と『ポスター』

もうひとつの読売新聞社主催「独逸宣伝ビラ展」は朝日新聞社主催「大戦ポスター展」の一

般公開が終わり，団体鑑賞が始まった日に開かれた。社告はポスター展ではなく，それを収集した守田文治の講演会という形をとっている㋐。社告の題は「独逸事情講演会」で，副題が「戦時食料管理に関する実物及び宣伝ビラ等数百種展観」となっている。「本社は今回，独逸から帰朝された守田文治氏を聘して，独逸事情講演会を開き，併せて氏が在独数年間の苦心を以て蒐集された宣伝ビラ及び戦時食料管理の切符其の他の実物数百種を展覧に供することとしました」とある。収集した守田文治については「氏は戦前，戦後を通じて前後数年間独逸に滞在され，鉄血生等の名を以て最も権威ある独逸通信を発表され最近の独逸事情通として屈指の人」だと紹介している。

守田有秋（本名は文治，1882-1954）は『二六新報』の特派員としてヨーロッパに滞在し，３月に帰国したところであった。日本を発ったのが大正４年の暮れ，第一次世界大戦下のフランス，スイスに滞在したあと，終戦後ドイツに入り，敗戦後のベルリンの政治，社会状況をつぶさに体験し，『二六新報』，『新社会』などにそれを報告したという。新聞にも「守田氏は大正八年の冬，平和条約の締結され，他国人入国初めて解禁せらるゝや，第一に独逸に入込んだ人である。……爾来一年余り，独，墺，匈等の同盟国を歴訪し，最も早く且つ最も審に，戦時中に於ける敵国の内情を実見し，精査し，而して最近帰朝せられた」とある㋓。そこで，ポスター，ビラ，切符などを収集したのだろう。守田の講演会であるが，四日間の会期中，毎日一時間半から二時間の講演を行ったことが，新聞記事でも確認できる。

展覧会の終了後，新聞に『ポスター』出版の広告が載った㋕。「欧州戦時ポスター（読売朝日新聞に展観されたると同一のもの）及び平時一般ポスターを大さ四六倍判にて一切現物の通りに全部色彩刷にします」とある。「近日－着手」ともあるので，これから製作するということらしい。結局完成は遅れて，大正11年４月に出来上がった。これが「玉村方久斗展」に出品されていた『ポスター』である。上下二冊にわかれ，それに『ポスターのきじ』という解説付き目録の小冊子が付いている。出版社は展覧会の主催者ではなく，高原会という画家の団体である。先の広告に「高原会は画家の団体で社会的に芸術的運動を企てゝゐます」とあり，日本画家玉村方久斗はその中心的人物だった。

出版物『ポスター』も『大戦ポスター集』と同じく，展覧会の図録ではない。画家の団体がポスター集を出すことについて，現在の日本のポスターが「幼稚な醜い状態にある」ので，その美術的価値を高めたいからだと説明している。「画家の立場としてはポスターの美醜，上品さ下品さ，いらだゝしさとおちつきさが人々の感情生活に不断に影響することを」考え，それを是正する研究資料を提供したいのだという（『ポスターのきじ』序言）。そして，152点のポスターなどを独自の観点で分類，収録した。収められている欧州戦時ポスターは「読売朝日新聞に展観されたると同一のもの」とある。『ポスターのきじ』（序言，守田文治，玉村方久斗，

編集者田中一良ら）の文章にも，読売新聞社主催「独逸宣伝ビラ展」のことは出てこない。ただ，広告が読売新聞に載り，資料を収集した守田文治が書いていることから，朝日新聞社発行の『大戦ポスター集』に対するものだったことは間違いない。しかし，だからといって，『ポスター』が「大戦ポスター展」の作品を掲載していなかったということにはならない。

### 「独逸宣伝ビラ展」── 構成

「独逸宣伝ビラ展」の内容の手がかりは新聞記事である。先に引用した講演会社告などの新聞記事によれば，展示物はドイツ，オーストリア，ハンガリアの宣伝ビラ，戦時食料管理の切符，紙幣，硬貨，栞，郵便切手，新聞号外，其の他の実物数百種であり，ビラ（ポスター）は募債，募兵，食料品節約呼びかけなどである。また，後藤新平の出品物のなかには物資欠乏のドイツで作られた紙製のカラー，ホワイトシャツ，衣類，カーペット，食器類まであったという㋔。一方『ポスター』にはフランス，イギリス，イタリア，スイス，オランダ，スエーデンのポスターも入っているし，実物としては，小冊子，絵葉書，書籍・雑誌の表紙，ポスター・スタンプ，飛行機から撒いたビラ，レッテル，包装紙，便箋，展覧会入場券，カレンダー，トランプなどもある（『ポスターのきじ』）。これからすると，『ポスター』掲載の作品は「独逸宣伝ビラ展」のそれと必ずしも一致しないようである。実物品は朝日新聞社主催「ポスター展」にはなく，読売新聞社主催「独逸宣伝ビラ展」の特徴であったが，新聞記事と『ポスターのきじ』のリストとは微妙に相違しており，展示品の推測はなかなか難しい。

さらに，読売新聞は「平時，戦時，革命時にわたつてポスター以外にも十五部門の種類の品々を蒐集し得たのは全く五島，唐澤，河野，守田諸氏の御好意によるもの」と伝えているところを見ると㋔，他にも展示されたものがあった可能性も否定できない。文中守田は守田文治だが，あとの五島は五島慶太（当時武蔵電気鉄道常務），唐澤は内務官僚唐澤俊樹（当時茨城県会計課長），河野は陸軍少将河野恒吉である。五島慶太と唐澤俊樹はともに長野県の出身で，松本中学の同窓でもある。五島が民法学者富井政章の子息周（仙台二高生）の家庭教師をしており，周と同級，同宿であった唐澤と知り合い，同郷，同窓ということから，ことのほか唐澤をひいきにしたという。唐澤は大正９年11月に欧米外遊から帰国し，五島の家に寄寓したというから，展覧会開催時にはまだ居続けていたのかもしれない[4]。しかし，二人と展覧会との接点は不明である。唐澤の外遊の目的は「第一次世界大戦後の世界思潮の動向」研究だったというから，ポスターなども持ち帰ったのかもしれない。しかし，五島とポスターとの関係になるとまったく想像もできない。

陸軍少将河野恒吉も第一次世界大戦中のヨーロッパに滞在し，ドイツと連合軍との戦争から宣伝の重要さを痛感したらしい。イギリスで戦争の絵葉書を買ったが，ロンドンのタクシーの

なかに置き忘れたなどと書いているので，ポスターなども収集していたかも知れない[5]。『大戦ポスター集』154番「故郷は危機に瀕せり」は『中央美術』の挿図では「河野大佐」蔵となっているので，もとは彼の収集品だったのだろう。河野は大正８年暮れに帰国しているが，唐澤と面識があったかも知れない。

読売新聞によると，「独逸宣伝ビラ展」も「大戦ポスター展」に劣らず大盛況だった。初日の星製薬会社の七階会場は身動きならぬ参観人だったというし㋓，二日目も「初日に数倍した人気を呼んで多数の入場者があつた」，とくに婦人の入場者が多かったと書かれている㋔。最終日は「身動き出来ぬ位の大盛況」であり，「朝からの観衆七千を越えた」という㋕。また，「独逸宣伝ビラ展」の会期延長はなかったが，読売新聞も東京朝日新聞にならって，多くの名士が訪れたことを報じている[6]。

### 後藤コレクション

以上の二展のほかに，大正９年１月，後藤新平東京市長が収集した「米国戦時ポスター」が中央公会堂で展示されたことは先にふれた。ヨーロッパから帰国したばかりの後藤新平は都市研究会講演会に出席するために来阪，それにあわせて旅行土産の「米国戦時ポスター」を中央公会堂の三室に展示したのである（大朝大正 9.1.16夕刊）。大阪毎日新聞は「欧州土産ポスター展覧会」と伝えている（大毎大正 9.1.16夕刊）。先述の『米国戦時ポスター説明書』で使われている「戦時ポスター」は朝日新聞社主催の展覧会名と同じであるが，イギリスのポスターも入っているので，正確には欧米戦時ポスター展であろう。新聞社の主催ではないので，この展覧会に関する記事は少なく，わかっているのは，ポスターの出品点数が99だけである。この数字は『米国戦時ポスター説明書』に記されている点数と一致する。

この説明書によると，99点のうち自由公債及び勝利公債募集のポスターが35点，食糧管理局発行ポスターが29点，臨時管船局発行ポスターが14点，労働省発行ポスターが８点，赤十字関係ポスターが13点となっている。ほとんどがアメリカの戦時ポスターであり，アメリカで収集したと思われる。これらが「独逸宣伝ビラ展」に出品されたかは確認できない。

### 戦時ポスター展の反響 ── ポスターの再認識

「大戦ポスター展」も「独逸宣伝ビラ展」も観覧者数は多かったようだし，別途『大戦ポスター集』，『ポスター』といった出版物が出されたことからも，反響は大きかったと思われるのだが，新聞以外の『改造』，『中央公論』，『太陽』といった一般誌にはまったくふれられていない。専門雑誌のほうは，当時『美術新報』はすでになく，『アトリエ』や『広告界』はまだ発行されておらず，先述のように，ただ一誌発行されていた専門誌『中央美術』に美術史家菅原

教造と朝日新聞記者内海幽水がそれぞれポスター概説と展覧会の成り立ちを書いた[7]。『大戦ポスター集』には，内田魯庵，斎藤佳三，中川静らの記事と，菅原教造の新稿，内海の記事が収録された。美術雑誌『みづゑ』は，ブランギンの戦争作品が東京三越で展示された際に，織田一磨が紹介文を書いているのだが，ポスター展ゆえか，戦時ポスター展にはまったくふれていない。

『中央美術』にはライオン歯磨本舗広告部の中尾清太郎が大正４年10月の創刊号から大正８年４月号まで毎号のように広告美術について書いていたが，同年５月以降には書かなくなり，広告美術の記事も見られなくなった。二つの戦時ポスター展によって再び刺戟されて，２年ぶりに登場した大正10年８月号掲載の菅原教造の記事はあらためてポスターの効果を学問的に見直したものである。当初書いていた中尾清太郎は，広告の中では基本的に新聞広告をもっとも効果的だとする。ポスターについては，大正４，５年には絵ビラがポスターといわれるようになったと，その意義を認めてはいるが，美人画ポスターには辟易して，風景画ポスターなどに期待している。また，戦時ポスターも，イギリスの募兵ポスターについては知っており，それらをうまく取り入れた広告には注目している。しかし，戦時ポスター展については書いていないようだ。大正12年７月に熊谷で行われた講演会では，主義主張即ち思想を広告する宣伝は商業上の広告とは異なると述べているが，戦時ポスターにはふれていない。

それに対して，『中央美術』，『大戦ポスター集』に書いた美術史家菅原教造と，『大戦ポスター集』に書いた文筆家内田魯庵はともに戦時ポスターの宣伝力に圧倒されている。菅原教造は，ポスターが，これまでの応用美術，広告芸術としての「街路の絵画」的ポスターにはなかった「国民的宣伝の強力な執行官」であることに感激し，内田魯庵は，戦時ポスターが商業ポスター，興行ポスターなどと違って，宣伝の具としてはるかに強い威力を発揮し，自国の「愛国心を鼓舞し敵愾心を激発するに力を」尽くしたと書く。斎藤佳三は，戦前，外遊中に関心をもった非戦論者表現派の画家たちが，戦後どのようなポスターを描いたのかに注目したが，クラインやプリュネッケが台頭しつつあることは認めながら，少ない出品作品には物足りなさを表明している。

『ポスターのきじ』に書いた高原会の作家玉村方久斗，田中一良は，幼稚で，貧弱な日本のポスターを是正するために『ポスター』をまとめたといっているところを見ると，日本のポスターと欧米のそれとを比較し得るような知識は持っていたようであるが，戦争ポスターに接しても，広告と宣伝とを分けないで，専ら美しいといった一般的な制作や，表現の観点から書いており，当時といえども説得力が強いとはいえない。それは，ポスターの美術性を評価することから，複製に際して純正美術なみの製版技術をとったことにも現れている。同じく高原会の作家村雲毅一は，美術も宣伝つまりポスターも多数の人々を対象とする，すなわち普遍という

点で一致するので，ポスター作家も芸術家でなければならないという。彼にとって広告と宣伝が区別されるのかどうかも分からないし，戦時ポスターの印象などは眼中にないようだ。

ドイツでポスターを収集，「独逸宣伝ビラ展」に出品し，毎日講演を行った守田文治はドイツのポスターについて『ポスターのきじ』に書いている。彼によれば，ドイツのポスターは戦時中と戦後では大きな相違を見せている。戦時中のポスターは官僚政府によって巧みにつくられ，効果をあげたが，そこから当時のドイツ国民の心理を読み取ることはできない。それに対して，革命が起こったあと，戦後のポスターはまったく統一性を欠いているが，ドイツ国民の心理はよく現れている。守田の指摘は的確ではあるが，具体的な説明はない。

「独逸宣伝ビラ展」では講演も行い，『大戦ポスター集』，『ポスターのきじ』の両方に書いているのが陸軍少将河野恒吉である。河野は戦時下の欧州をまわって，戦争宣伝を調べて帰国し，戦争には敵慨心を助長し，挙国一致の国民精神を助成することが重要であり，相手国のそれを破壊するための宣伝戦の必要性を説いて，その方法論について書いている。論は群衆心理の操縦法など，一般論から始めて，戦時宣伝戦の要領にまで及んでいる。第一次世界大戦におけるドイツの敗戦原因が糧食の欠乏と虚偽，誇大宣伝にあったといわれていると書き，「強制戦争」に陥らないようにするには「正義人道と自衛を基礎とし公明正大なる戦争目的の大旗を押立てる」ことが必要だという。このような意見がその後どのように議論されていったのか，興味ある問題ではある。

### 戦時ポスター展の反響 —— 表現主義様式

戦時ポスター展の反響は専門家だけでなく，新聞には一般人のも見られた。その代表はクリスティのポスターに対するものである。「米国製のクリステイ画伯の筆になる美人画は彼地で好評を博しただけあつて殊更に女学生の間に評判がよかつた」⑧。「愛らしき男女児童」が「美しい」とか「綺麗だ」といったというのも恐らくクリスティのポスターだったろう。記者も書いているように，クリスティ（Howard Chandler Christy 1873-1952）が大衆誌に描く女性のカットは1920年ころには「ギブソン・ガール」とともに「クリスティ・ガール」と呼ばれるほど一般アメリカ人に好まれるようになっており，「私が男だったら，海軍に入るわ」，「海軍のためには，あなたが必要よ」（図１）とか「戦争に行きたいのなら，海兵隊に入りなさい」といった「クリスティ・ガール」が呼びかける募兵ポスターはアメリカ的戦争ポスターの代表作となっている。ここにはすでに，アメリカ大衆文化が印刷メディアにおいて

図１　Howard Chandler Christy 1917

成立していたのであり，当時の一般日本人もそれに共鳴したのである。しかし，専門家になると，内田魯庵はヨーロッパ大陸のポスターにはふれるが，アメリカのそれには一言も書かないし，菅原教造になると，アメリカは「芸術の低能国」で，ペンネル，モルガン，ヤング以外は取るに足らないと切り捨てている。彼らは美術的観点から，商品広告に通じる大衆の趣味は評価しないのである。

新聞雑誌で多く記述されているのはイギリスのブランギン（Frank Brangwyn 1867-1956）である。ブランギンは今は忘れられているが，当時日本では，大家として知られていた。ベルギー・ブルージュ生まれのブランギンは10歳ころにロンドンに移住し，世紀末には版画や絵画だけでなく，ステンドグラスやカーペットのデザインも制作するという幅広い活動で装飾美術界では国際的にも知られていた。それはパリのビングが新しい店「アール・ヌーヴォー」の正面デザインを依頼していることでもわかる。彼は工芸の革命家モリスの関係者でもあったからである。第一次世界大戦開戦時には，銅版画に通じるモノクロームの写実的な画風へと展開を見せ，彼の写実的な戦争ポスターは，内田魯庵によれば，開戦当初当局に喜ばれないで，折角の自由提供の申出が謝絶されたが，今では「戦争ポスター中の冠倫と世界的に認められて」いるという。彼の版画は明治44年11月『白樺』誌にバーナード・リーチが試版として紹介しており，その後も『現代の洋画』（大正２年２月），『みづゑ』（大正７年８月）に作品が紹介されている。大正７年に東京三越で開かれた「欧州大家絵画展覧会」には，ブランギンの弟子石橋和訓の斡旋により，ベルギー人画家への義捐金集めのために百点あまりの版画が展示された。展示作品に対しては先述の『みづゑ』誌上で，織田一磨が全体に表面的で，内面性に欠けると批評している[8]。戦争画などは劣作だとも述べている。しかし，新聞には彼のポスターは一軍団の兵力に匹敵するほどの宣伝力を持っていると書かれているように，一般には，大家として通っており，朝日新聞記者内海幽水は，アメリカの作品に混じっていたアメリカ海兵隊依頼の作品（図２）がブランギン作であることを発見，感激したことを詳述している（内海 p. 93f）。『大戦ポスター集』に４点もの作品が収録されていることも，当時の評価を物語っている。

内田魯庵，菅原教造がブランギンとともにあげるもう一人のイギリス人はプライス（Gerald Spencer Pryse 1881-1956/57）である。しかし，『中央美術』には２点のポスターが図示されているが，『大戦ポスター集』，『ポスター』には１点も掲載されていないし，天王寺コレクション[9]にもなく，展示されたのかどうかも分からない。菅原教造は文中に多くの参考書をあげているので，それらに基づく評価であるとも思われる。また，掲

図２　Frank Brangwyn c.1917

載図版（図３）も，例えば『War posters』のような参考書からの複写である可能性がある[10]。プライスはイギリスの最も優れた石版画家の一人といわれたように，『パンチ』や『グラフィック』誌に挿図を描き，『ステューディオ』誌にも多くの作品が紹介されている。

図３　Gerald Spencer Pryse

図４　Jules-Abel Faivre

フランスのフェーブル（Jules-Abel Faivre 1867–1945）の〈解放債〉ポスターは『大戦ポスター集』には載るが，菅原教造が傑作だという〈彼らを救おう ── 結核新聞〉（図４）は図示されていない。これも天王寺コレクションにはなく，プライスと同じく図版は『War posters』などからの転載だと思われる。フェーブルは『笑い』，『フィガロ』誌に描いたユーモア挿絵家で，出身地リヨンやパリのサロンに出品したという。

### 戦時ポスター展の意義 ── 即物ポスターと単化ポスター

「大戦ポスター展」は最初「独逸戦時ポスター展」と称されていたように，ドイツの戦争ポスターが主要な展示物だった。新聞記事にも，開戦前の布告から，勃発後の「冲天の意気を天下に誇った」ものを経て，「漸次衰微して飢渇に泣いた悲惨なる光景」まで，有数の画家が「沈痛悲壮な気分をあらはして描いた」多数の大型ポスターが来観者を惹きつけていると書かれている⑥。この記事ではキルヒバッハ，オッペンハイムの名前が，他ではエンゲルハルト，シャイデマンがあげられているが，菅原教造と斎藤佳三はクライン，プリュネッケを，菅原はさらにアルノの名前をあげている。内田魯庵はドイツ軍がベルギーで行った残虐行為からドイツのポスターにはよい印象を持っていないようで，個人名をあげていない。ハンブルク生まれのクライン（Cesar Klein 1876–1954）はブランギンと同じく，戦前に装飾美術家として地位を築いていた。1910年にベルリン分離派から脱退し，新分離派を起こしてから表現主義的傾向を強め，1918年の革命期には11月グループ，芸術労働評議会のメンバーとして積極的に活動した。戦後の労働奨励や国民議会への団結を呼びかける彼の政治宣伝，煽動ポスター（図５）は表現主義的様式を効果的に使用していることがわかる。やはり戦前からベルリンで，広告図案家として活動していたオッペンハイム（Louis Oppenheim 1879–1936）は図案家らしく様々な様式を使い分けている。同じくベルリンの図案家プリュネッケ（Wilhelm Plünnecke 1894–1954）やアルノ（Victor Arnaud 1890–1958）は開戦当時は20歳代と若く，

図６　Cesar Klein 1918

図７　Wilhelm Plünnecke 1919

図５　Cesar Klein 1918

図８　Louis Oppenheim 1918

図９　Victor Arnaud 1919

クライン，オッペンハイムらにならったところがある。斎藤佳三があげる戦後の和解を訴えるプリュネッケのポスター（図７）はクラインの〈国民議会〉のポスター（図６）にならっているようだし，アルノの〈東部救済募債〉ポスター（図９）もオッペンハイムの〈映画ポスター〉のカット（図８）にどこか似ている。こうした表現主義様式のポスターは宣伝，煽動ポスターには向いていたが，平時の商業的な広告図案には適さず，いわゆる日本の広告デザインへの影響は殆どなかったようだ。

それに対して，オッペンハイムの戦中作品に，将軍ヒンデンブルクの顔を正面から描いた〈戦争公債募集〉のポスター（図10）がある。工芸家ブルーノ・パウルも同じヒンデンブルクの顔を使って募債ポスターを描いているが，その構成はカットと文字を分離するブランギン式タイプとなっている。正面の顔だけを描いて，下にヒンデンブルクの言葉をおいたオッペンハイム式構成は1910年ころに生まれた即物ポスターといわれるベルリン独特のポスターである。即物ポスターを創始したのはベルンハルト（Lucian Bernhard 1883-1972）で，最初の作品は商品名プリースターの文字とマッチの軸だけを大きく描いた〈プリースター〉ポスター（図

11）である。即物ポスターの最初は商品ポスターだったのである。即物というのは画面に商品図や商品名だけで広告ポスターをつくるという意味である。画面は単純，素朴であるがゆえに非常に強い印象を与える。さらに商品図や商品名を強調するために，装飾パネルなどを用いることもある。〈８時夕刊・国民新聞〉（1903）では枠つき看板を少し傾け，〈カフェ・アストリア〉（1913，図12）では薔薇の花で飾り立てている。ベルンハルト以外にも，ギプケンス（Julius Gipkens 1883-1960）の〈カイザー〉では商品石炭を波形パタンの上に描き，〈ブリュール〉（1913以前）では刺繍針と糸を作品の上に置き，エルト（Hans Rudi Erdt 1883-1925）の〈オペル〉（1913以前）では商品名と運転手の顔だけを描いている。ベルリン式即物ポスターは，絵画的なポスターに対して，単純素朴な表現を旨とする。ベルリンのポスター作家はこの手法を使って，戦時ポスターも製作した。例えば，ギプケンスの〈宝石・金買上週間〉（図13）は装飾付き看板ポスター，エルトの〈イタリア戦線映画〉，ベルンハルトの〈募債〉や〈戦争債券締切〉（図14）などは文字ポスターで，商業ポスター手法そのままである。しかし，ベルンハルトの〈戦争公債募集〉（図15）やオッペンハイムの〈戦争公債募集〉（図16）になると，カットの写実的要素が増し，表現主義への関連を思わせる。

図10　Louis Oppenheim 1917

図11　Lucian Bernhard 1915

図12　Lucian Bernhard 1913

図13　Julius Gipkens 1918

図案家室田久良三は，美術関係者が表現主義に注目したのに対して，このような即物ポスターに惹かれて，ベルンハルトやホールワインら，ドイツのポスター作家を研究し，『広告界』誌（大正13年創刊）に，初めて即物ポスターを紹介しただけでなく，1920年代のベルリン・ポスター界に出現し始めていた平板で，幾何学的な傾向（図17）にならって，いわゆる単化ポスターの概念を確立させていった[11]。日本の図案家にとっては，商品名と少数の図形だけに

図14　Lucian Bernhard 1918

図15　Lucian Bernhard 1917

図16　Louis Oppenheim 1918

限定する即物ポスターよりも，細部描写を省き，単純化した簡単明快，平面的な造形的表現形式のほうに関心があったのである。「単化」という言葉は最初菅原教造が使ったもののようだが，それまでに一般化していた「便化」という用語に類似していたためか，図案家の間で好んで使われるようになったもので，その要点の第一は造形のうえにあったのである。

その後，単化ポスターは昭和２年普選ポスター懸賞募集（図18），さらには昭和６年以降の大阪毎日新聞社主催商業美術振興運動の入選作品に多数見られることになる。新聞広告ではシルエット・カットによる広告が早くは大正８年に出されており，これも一種の単化図案とみなせるだろうが，ドイツ的即物ポスターの厳格な限定的特性は必ずしも見られない。概説ふうに云えば，単化ポスターはそれまでの美人画ポスターよりも洋風な，つまりハイカラな様式として使用されるようになった。ただ，モダンかといえば，全体的に見れば，必ずしもそうとはいえず，本格的なモダン・ポスターは新しい美術環境のなかから生まれることになる。

このように，「戦時ポスター展」はポスターの表現的価値を再認識させたものの，日本の広告界では表現主義的な造形ではなく，即物的な表現に刺戟されて，カットを中心とする単化式ポスターへと収斂させていったのである。

図17　Ahlers

図18　林好克　1927

**註**

大阪朝日新聞の註記号－ m は朝刊，e は夕刊－①大正10.5.16m，②大正10.5.17e，③大正10.5.19m，④大正10.5.20m，⑤大正10.5.21m，⑥大正10.5.22e，⑦大正10.5.23e，⑧大正10.5.24e，⑨大正10.5.25m

東京朝日新聞の註記号－ⓐ大正10.6.7e，ⓑ大正10.6.10m，ⓒ大正10.6.12m，ⓓ大正10.6.13m，ⓔ大正10.6.14m，ⓕ大正10.6.15e，ⓖ大正10.6.17e，ⓗ大正10.6.17m，ⓘ大正10.6.18e，ⓙ大正10.6.19e，ⓚ大正10.6.20e

読売新聞の註記号－㋐大正10.6.2，㋑大正10.6.9/17，㋒大正10.6.20，㋓大正10.6.21，㋔大正10.6.22，㋕大正10.6.23，㋖大正10.6.24，㋗大正10.6.25，㋘大正10.6.26，㋙大正10.6.27

1　内海幽水「大戦ポースターの蒐集から展覧会を開くまで」『大戦ポスター集』所収 p. 90，以下内海と略記

2　斎藤佳三「ポスター展覧会印象記」『大戦ポスター集』p. 97

3　初日に「官公吏，実業家，帝大，美術，早大の商科生，高工図案科の学生」のほかに，東京美術学校教授小林萬吾，後藤新平，岡部長，酒井忠一ⓖ，さらに，陸軍省政史編輯委員福島少佐，西比利政史編纂委員藤田大尉，その他軍人将校百余名，内務省社会局員生江孝之，東郷安男爵，青山女学院生徒百余名ⓗ，二日目には洋画家北蓮蔵，東洋幼稚園長岸辺福雄，勝東京税務監督局長，東京商工会議所会頭藤山雷太，同服部書記長ⓘ，三日目には蜂須賀侯，坪井九八郎男，棟居喜九馬，三菱銀行部長串田萬蔵，洋画家長原孝太郎，市川房枝ⓙ，四日目には貴族院書記官長河井弥八，外務省書記官岡部長景，東京美術学校波根助教授，安田稔画伯，団体として陸軍士官学校生徒百二十名，中華民国国立武昌高等師範学校教育視察団十数名，慶応大学理財科生三十五名，東京洋傘組合青年会員廿五名ⓚというぐあいである。

4　唐沢俊樹編『五島慶太の追想』五島慶太伝記並びに追想録編集委員会，1960.8
有竹修二『唐澤俊樹』唐沢俊樹伝記刊行会，1975

5　河野恒吉「宣伝に関する予の研究」『大戦ポスター集』所収 p. 14

6　初日には，内田魯庵，小説家江口渙，海軍大佐水野広徳，玉村善之助（方久斗），村雲毅一，美術院派の青年画家連，二日目には後藤新平，横井特敬，天岡貯金局長，岩倉子爵夫人，穂積松子，桜井範子，三日目には騎兵第十六聯隊長河野恒吉大佐，園田海軍少佐，鎌田海軍大尉，日比天鴎丸船長，相羽東京府工芸学校教諭，四日目には中橋文相，海軍少将山本英輔，山口，及川，天谷，越野，安田，伊藤，江川の各大尉，岡野学習院教授，塙警視庁外事課員，三沢輔三郎独逸大使館員，津軽伯母堂，山川菊栄夫人，五島夫人，曽我子爵令嬢という具合である。この他加藤子爵の名前も見える。名士のなかに，軍人貴族官吏が多いのは，この時代の特徴である。

7　菅原教造「ポスター芸術」，内海幽水「ポスターの展覧会を開くまで」『中央美術』大正10年８月

8　『みづゑ』大正７年８月
なお，「欧州大家絵画展覧会」出品のブランギン作品は現在国立西洋美術館が所蔵している。
佐藤みちこ「国立西洋美術館寄託フランク・ブラングィン版画104点の来歴について」『国立西洋美術館研究紀要』1999年３月　pp. 45-60

9　朝日新聞社収集のポスターは大阪市立美術館（天王寺）を経て，現在京都工芸繊維大学美術工芸資料館に収蔵されている。以下天王寺コレクションという。

10　例えば，『中央美術』掲載の図版のうち８点（図番号３～７，９，14，16）が Martin Hardie and Arthur K. Sabin, War posters, London 1920からの転載だと思われる。

11　Fritz Hellwag, Die Berliner Gebrauchsgraphik, “Gebrauchsgraphik” Jhg. 3, Nr 5 1926 p. 3ff
単化については拙著『百貨店のモダン新聞広告 ── 関西モダンデザイン史』（仮題，中央公論美術出版）も参照