



Title	「報道技術研究会」をめぐる日本の広告デザイナーとそのアイデンティティ：今泉武治の記録を手掛かりに
Author(s)	垣内, 敬造
Citation	デザイン理論. 2011, 56, p. 104-105
Version Type	VoR
URL	https://doi.org/10.18910/53602
rights	
Note	

The University of Osaka Institutional Knowledge Archive : OUKA

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

The University of Osaka

「報道技術研究会」をめぐる日本の広告デザイナーとそのアイデンティティ —— 今泉武治の記録を手掛かりに ——

垣内敬造／大阪芸術大学大学院博士後期課程

アートディレクターは、美術的な表現を用いた総合演出を行う職能であるが、発生当初にアメリカの商業主義との関連が深かった。そのためアートディレクターの多くは、広告制作などの商業的な活動において目標達成のために視覚的表現手段を計画し、グラフィックデザイナー、コピーライター、フォトグラファー、イラストレーターといった専門職を総括する。またその責任を果たすために、グラフィックデザイナーなどの専門職経験者が多い。ただし、アートディレクター職となっても尚デザイナーを兼務する場合も多い。

このような職能が生まれたのはなぜか。デザイナーとして社会に出た者は、なぜアートディレクターになる必要があったのか。分業による生産性向上や効率化というマネジメントからの要求、また文化に資する芸術的品質向上のためという説明ができる一方で、因果律では説明できない人としての普遍的意識が作用していると思われる。その普遍的意識が、アイデンティティと呼ばれる概念に関わるものと仮定して考察を進めた。

本研究では、まず現代に至る日本の広告デザイナーの職業アイデンティティの系譜をさぐり、デザイナーのアイデンティティがアートディレクション理論に与えた影響について述べたうえ、アートディレクションの発生の思想的背景についても考察する。

今回はその材料として、太平洋戦争時期(1941～1945)に結成された国策プロパガンダを担ったとされるプロダクション組織、報道技術研究会(1940～45、以下報研)と、その設立を推進したメンバーのひとりである

広告デザイナー今泉武治(1905-1995)の記録を手掛かりの一つとしてとりあげた。

今泉は、森永製菓在籍中に、報研を結成し、敗戦と同時の解散まで評議員などを務めた。戦後、ミツワ石鹸の企業内デザイナーや博報堂などの広告プロダクションを経て、新井清一郎、川崎民晶らを中心メンバーとして東京ADC(東京アドアートディレクターズクラブ)を結成し、戦後すぐの昭和期にまだ明確な形として存在しなかった広告デザインの組織化、すなわちアートディレクションの重要性を主張した広告技術者のひとりである。

戦前の今泉は、バウハウスなどのドイツのデザイン文化の影響を強く受けながら、イギリス、フランス、アメリカ、ロシア…と広範な西洋デザイン文化に興味を持っていた。それまで広告制作の中心が手描きの図案であったのに対して「レイアウト」という当時の新語をもちいて写真と活字を組み合わせて制作していた。一方で今泉は、いわゆる商業美術家的な、図案を中心とした制作を苦手としていたことがうかがえる。

やがて1937年の支那事変(日中戦争)あたりから戦争の影響が及んできて宣伝する商品自体がなく、企業の広告デザイナーたちは販売部にまわされるようになった。今泉をはじめ広告デザイナーたちは、「バスに乗り遅れるな」という流行語のもと、技術を活かすことのできる職場を求めて国策宣伝組織を自ら立案し、内閣情報部に提案する。

今泉の書いた報研の起草書には、独自の「報道技術理論」が展開されていた。その中で今泉は、分業原理を表現作業に導入し、集

団の作業管理において、“理念と作業の間に中間技術をおくこと”をうちだした。すなわちアートディレクションの概念である。

さらに、この趣意書の中で今泉は、国家宣伝をするにあたっては「ただ広告や商業美術の技術をそのまま適用」するのでは不十分で、「統一した理念を一貫して報道」するべきだと主張している。それまでの商業美術が画家の片手間に描かれていたことから、社会的には広告の専門職が認められておらず、彼らへの評価は官庁の独善的なものであった。今泉らはそのような商業美術のあり方に疑問を抱き、国家報道においては統一性を持たせて宣伝効果をあげ、それによって報道技術者という専門職の有用性をアピールしようとしたと思われる。また、効果をあげるために団体をつくり組織化する必要性があることをアピールする中に、自らの職制を守ろうとした。

また一方で、報道は論理的のみならず、「実存態・体験された生起の世界から出発すべき」であると言い、技術的理論に安易に依存するのではなく報道技術者の主体的自覚を求めた。今泉の考える主体的自覚とは、目的を理解・自覚しその目的に合理的に技術を統合していくことであった。当時今泉のこのような態度は、評論家の池島重信らから「実存的」であるとされた。これはもちろん宣伝効果をあげることが目的であったが、技術や理論が変わるたびに技術者の自我意識が変容してしまうことへの抵抗や予防をも目的としていたのではなかったかと思われる。

発会当初は、展覧会や報道技術に関する論文発表、機関誌の発行などを行い、宣伝制作においては国家意志や理念を宣伝することが中心だった。報研の評価を高めた『太平洋報道展』は、個人では達成できない大スケールの展示であり、分業原理を表現作業に導入しようという試みが見てとれる。またポスター

制作には企画・イラスト・コピーという専門家による役割分担が見られる。山名文夫（1897-1980）を委員長とする報研では、情報局のほか、大政翼賛会の花森安治（1911-1978）からの依頼も多かった。

徐々に戦況が悪化する中、今泉は報研と同様の国策宣伝組織「東方社」とのかけもちを経て、その影響から自らの報道技術理論を改めながらも報研の活動を続けた。

やがて終戦とともに報研は解散するが、山名や花森が終戦を迎えて態度が変容したのに対し、今泉は顕著な変化は見せなかった。その技術の高さゆえに終戦を迎えても今泉に自信を与え、戦中に謀略宣伝などを行なったことへの反省よりも、新たな宣伝技術の模索、すなわちアートディレクター集団の結成などへと活動を広げて行っただけであった。これは社会的には批判されうる態度であろう。

注目に値するのは、今泉には実存主義の主体偏重を批判する構造主義的ともいえる思想が、この頃すでに垣間見えるということである。今泉は図案が苦手な故にレイアウトやモンタージュといった手法に傾倒し、その結果として制作の組織化とアートディレクションへの関心が高まっていった。つまり今泉は商業美術家になり得なかったのであり、彼の立脚点は、広告デザインの制作における美術表現などの主体の主張よりも、技術や組織における構造を意識するところにあった。

また、先の趣意書から見て、今泉が理論的な基礎を作り、報研を糾合したと言っても過言ではないが、委員長には山名文夫を置き、今泉はリーダーとして先頭に立つことはなかった。戦後の東京ADC設立でも同様であった。これは発案者自らがすべてを裁断することの危険性、自己中心的な権力、すなわち主体偏重による弊害を感知していたのではないかとと思われるのである。