

Title	<書評>Josef und Shizuko Müller-Brockmann, "Geschichte des Plakates," ABC Verlag, Zürich, 1971.
Author(s)	羽生, 正気
Citation	デザイン理論. 1976, 15, p. 85-91
Version Type	VoR
URL	https://doi.org/10.18910/53749
rights	
Note	

Osaka University Knowledge Archive : OUKA

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

Osaka University

Josef und Shizuko Müller-Brockmann,

“Geschichte des Plakates,”

ABC Verlag, Zürich, 1971.

1960年代の中頃以降、かなりの数のポスター関連書が刊行されて来た。日本にもなじみ深いヴィジュアル・デザイナー、ミュラー＝ブロックマン夫妻の「ポスターの歴史」もその一冊である。ここでは、その内容を紹介し、また眼を通し得たかぎりの類書と比較してその特徴を見てみよう。

テレビなどの登場以来、すでに実際の役割を著しく減少させられてきたこの媒体に、最近になって旺盛な関心が寄せられているのは、一見不可解である。それはともかく、そのせいか、最近のポスター関連書は、同時代や次の時代に向けてのポスター論やポスター方法論といった論点を直接もたず、少数の例外をのぞいて一様に過去への関心に染められている。それらは内容的に二つに大別出来る。

第一のグループは、扱う対象を一定の範囲に絞り込み、それらについて従来見られなかった興味深い各論を展開している。まず主題別のものとしては、自転車⁽¹⁾、サーカス⁽²⁾、戦争や政治的表明^{(3),(4)}、ファッション雑誌⁽⁵⁾、映画⁽⁶⁾などがあり、それぞれ独自の表現がみられる。ものによっては懐旧的な、あるいはモノマニアスティックな風俗的関心が意識されており、また多くは大判の廉価な図版本の型式によっている。同様の体裁で、比較的簡便な特定作家を扱ったものも出はじめている。⁽⁷⁻⁹⁾ 特定のコレクションを紹介したものには、ウィーンのアルベルティーナ⁽¹⁰⁾ や西ドイツ・エッセンの工芸学校⁽¹¹⁾ のものがあり、いずれも大判で高度な複製技術によって世紀の変りめの、ウィーンとパリの著名なポスターを収録している。ニューヨークの近代美術館のものは⁽¹²⁾ 一定の鑑識眼によって選ばれた時代を代表する規範的な収集によって際立っている。

特定の時期を扱ったものでは、世紀末から20世紀初頭にかけての時期を対象としたものが圧倒的に多い。⁽¹³⁻¹⁷⁾ これらには、アール・ヌーヴォー再評価を背景としてモダン・デザイン以降のヴィジョンを模索しようとする意向が窺えるが、通常力点を置かれがちなフランスのほかに、この時期のアメリカ⁽¹³⁾ やとくにイタリア⁽¹⁴⁾ を対象とした本格的なモノグラフィが含まれるのは注目に値する。またアブディの「フランス・ポスター」⁽¹⁵⁾ は、生誕後もないポスターのバリにおける爆発的な隆盛ぶりを、多元的で入念な調査と手際よい記述に

よって解明しており、研究的水準の深まりを印象づけている。

こうして第一のグループは、様々な関心と情熱に支えられてより特殊な問題へと志向し、従来の枠を越えて詳細部を飛躍的に繁茂させる。これに対し、本書が属する第二のグループは、第一の成果をも取込みつつ、より抱括的に全体的にポスターの足跡を展覧する通史としての性格もっている。おそらく生誕後約100年を経過したということと、大衆的な視覚伝達における明瞭な後退といった事情も、こうした全体的な反省の姿勢を促進する要因の一つであるといえるだろう。

さて、第二のグループに属する他のものに本書が明らかに勝る点として、まずそれが同じ年に先に出版された姉妹編ともいうべきヨーゼフ・ミュラー＝ブロックマン著「視覚伝達の歴史」¹⁸⁾を持つことが挙げられる。両者は、出版社を異にする点をのぞけば、それ自体特徴を形成している多くの相差点を持っている。いずれも豊富なイラストレーションによる例証と簡潔で事実に記述の配列によっていること、テキストは初めドイツ語で書かれれば、遂語的に翻訳されたフランス語と英語が同時的に並行的に掲載されている点、読む本と見る本を兼用した中型本で、総アート紙上にスイス特有の美しい色彩印刷とサンセリフ体で端正にレイアウトされていること、図版のネームは、作者名、広告目的種別、制作技術別、制作年代、発行地、寸法など必要事項を満たしていること、などである。これらの共通点を持ちながら、姉妹書は、先史時代以降現代までの視覚伝達全般の発展を概説しており、本書に対しては、ポスターの、他の諸媒体との関連や文化史上の位置づけを、より巨視的な観点から補っている。その結果、本書が近代ポスターの展開だけを、後にみるように独自の観点から専一的に論ずることを可能にしている。このように、両者が相互に補充し合っこの媒体に関する幅広く立体的な理解を提供するよう計画された点は、他に得られない長所となっている。

本書自体の構成は、これらの特徴を反映して、最初に「ポスターの本質と機能」「ポスターのデザイン上の諸原理」「ポスターの前史」などの諸節が短い導入の前段部を形成し、つづいて近代ポスターの展開を、4つの異なる発展系譜に即し大部分のイラストレーションを費して解明する本体部が置かれ、最後に「シリーズ・ポスター」「現代の動向」「未来の様相」などの諸節が、付加的な後段部として配列されている。そこで前段部の一部と本体部を中心に要点を、次にみてみよう。

前段部では、まずポスターの概念について、一方でその枠組を、たとえば「ポスターは社会的・経済的・政治的・文化的事象のバロメーターである」と客観的に把え、「送り手の申し出」と受け手の「需要」を「直観的にイラストレート」することを通じて統合する

として、ポスターの情報伝達や文化形成的機能に対し、一般的な受けとめ方を示している。しかしそこには、ベンゼに従って「ポスターはその主張とともに価値や規準を固定し、事象を誇張し世界を外側から見る」といった一面があると、それが、送り手から受け手への情報の流れの一方方向性や、過度な競争の状態と重なり合って、この領域が楽観出来ない性格をもつことを指摘する。そしてポスターの作り手たちはいさお「垂直思考」を離れて「水平思考」をこととし「表面の完全な優雅さ」の達成に腐心するため、「機械技術の世界」と照応した虚妄の「人工的世界の完全化に拍車をかける」点を見逃さない。こうしたポスターの反自然的・非倫理的側面の指摘と、さらに同時にそうした陥穽を克服して平板な事象を芸術化する処にこそこの領域の役割があることを示唆している点に、単なる一般論に終わらない、作家としての切実な視点と、同時に自負や個性を窺わせる。

デザイン上の諸原理については、強さがポイントであり、カッサンドルの言葉「ドアを通行する温厚な紳士であるよりも窓からの闖入者」のような積極性を必要だとしている。方法的には、一般的要請、レタリング、形状、色彩について一応の法則性を列記しているが、むしろ成功作の実際的な研究を奨め、そこにある「はかり知れない」もの、「創造の秘密」を感得すべきだとしており、とくに注目すべき点はみられない。「ポスターの歴史」の項では、ドイツ語圏の論者らしく、ポスターの祖型としてプラカードを重視しており、通常近代ポスターの特徴とされる絵入りで大版で多色刷りで壁などに貼られるといった要件については、とくに決定的には扱っていない点が目立っている。

本体部では、すでにみたように、近代ポスターの展開を、通常みられる一元的経時的叙述によるのではなく、あらかじめ帰納した4つの発展系譜、すなわち「イラストレイティヴ」「即物的＝情報的」「構成的」「実験的」系譜ごとに述べられている。第一の「イラストレイティヴなポクター」(Das illustrative Plakat)では、具象的な画像表現に比重を置く系譜を対象とし、ポスター芸術の開幕から世期末、世紀の転換期以降、1920年代の各時期を中心にその展開が要約的に述べられる。これらを通じて、まず、華麗な近代ポスター様式の型を創始したシュレ、ポスターを芸術化すると同時にこの媒体独自の表現形式を先取したトゥールーズ＝ロートレック、アール・ヌーヴォー・ポスターなどを中心とするフランスの動向が述べられ、やがて、それらが欧米諸国でそれぞれ独自に発展的に波及してゆき、とくに画期的な変様を展開したオーストリアやドイツで、「構成的ポスター」の萌芽や「ポスターの創造的手法と時代の課題に即応した」「指導的原理」の発展をみる、とする。またスイスでも、早くから「芸術家の影響のもとに」「印刷手段の余裕ある使用、空間の効果的配列、計算された配色」などの近代的性格が芽生え、20年代には、「新しい活字」を伴い、いまだ「慣習的方法」ながら極度にそれを還元的に強化した傾向へと発展し

たとする。同じ頃のイギリスやフランスでは、立体派以後のモダン・アートの影響によるフォーマルな作風が指導的となり、またその頃ロシアやドイツで開発され30年代にスイスで開花する写真によるポスターも、やがて有力となった、としている。しかし、以後については、第二次世界大戦後「オップ、ポップ、ロマン的表現主義、サイケ、シュルレアリズム的モンタージュ」などの多様な新しい動向が現われたとのみ語られている。

この節全体の記述と図版の構成は、著者らも序文で意図を表明している通り、一応代表的な流れを考慮した跡が窺える。しかしながら、このことはあくまでも一定の観方に立っていることであって、実際にはこの系譜にはさらに多様で入りくんだ展開と、よりヴァイタルな歴史意義があったと考えられる。たとえば、象徴主義や表現主義、アール・デコ、アメリカのプラグマティックな広告などが触れられていない点や、世紀の変わり目や20年代、それと現代との関係などでは、（や、強調された）事実の列記を旨としている本書の形式が、説明不足という短所となっている点などが、その具体的な現われとして挙げられる。すでに第一のグループにもみられたような、上述の点に対する見直しや一般的再評価が盛んな今日では、一層不足感をまぬがれ得ない。

この系譜にかぎり明確な概念規定がないことも、疑問や不満を募らせる。すでに「ポスターの本質と機能」の節でポスターが「問題の実際的な提示」から「変換の芸術」までの巾広い表現をもつことを認めており、さらに後続の残る3系譜が「即物的＝情報的」「構成的」「実験的」系譜とされている以上、この系譜が、3系譜以外のきわめて巾広く多量な内容を振りあてられていることになる。つまり、本節の「イラストレイティブなポスター」とは、一般に英書で重視される「絵画的ポスター」(Pictorial Poster)の大半を含まねばならないことになる。

このことは、したがってこの系譜に対し、その多様で豊富な展開を、一定の観方に基づくあまりに単純で明快な足跡図の表現へと縮約化することによって不十分な節となっているだけでなく、全般を通じて現代の通史としてもある種の意欲と公平さに欠けるのではないかと、との疑念を起させる。というのも、たとえば筆者が訳出したバーニコート⁽¹⁹⁾のように、充分成功しているとはいえないにしろ、本書が等閑視している項目を含めてより広く見渡し、さらにはそれらと現代の問題をからませて把えようとする態度が、程度の差はあれ第二のグループに一般的であるからである。

しかし、この点は事実ではあるにしても、結論的には、本書の評価を決定的に制限するものでなく、むしろ本書を他のものから際立たせている基本的な性格の結果と見られるべきである。ヒリアーのような多元的視野の評論的叙述⁽²⁰⁾や、巾広い調査を駆いた文句とするハチソンの著書⁽²¹⁾その他美術史などを手掛りとした多くの第二のグループの書物が何等か

の客観的叙述を一般的とする中で、本書は「作家の著書」としての限界を堅持することにより、かえって存在意義を明確にしているからである。このことは、本書に対する著者たちの意図としては、明確に述べられていないが、全体の構成や、姉妹書の緒言における表明——同書の諸例については「完全な調査によったと主張するものではなく、……もっぱら著者の関心のおもむくまゝに選び記述」した——などから推量されるように、著者たちの充分に意識した態度であったと考えられる。同じく作家のロッシ²²やメツツル²³が客観的叙述の形式をとり、その結果やはり不足を感じさせているのと対照的であり、またギャロー²⁴がすぐれた社会史的分析を展開しながら結果的に全体としてバランスを欠いているのに対し、この態度は賢明であり、むしろ本書を成功に導びいた最大の要因といえるだろう。

この意味でつづく「即物的=情報的ポスター」(Das sachlich-informative Plakat)と、「構成的ポスター」(Das konstruktive Plakat)は、著者らが重視し、とくにヨーゼフ氏が多年作家的創造力を傾注して自らその形成に大きく参与してきた系譜であり、叙述も明確で、他書には得がたい点が見られるのは当然である。数多くの氏の作品が引用掲載されているのも無理を感じさせず、むしろ迫力を添えている。

「即物的=情報的ポスター」は、「即物的な情報を可能な限り客観的な仕方でもって伝達する」もので、その場合の「デザイナーは彼の主に主観的な芸術的感情の表出を断念」すべきであり、「ほとんどアノニマスな表現が」その特徴である、と規定されている(序文)。20世紀初頭、ベルリンの印刷業者ホラーバウム・ウント・シュミットの周辺に集まった芸術家たちの中から、やがてベルンハルトが「即物的ポスター」(Sachplakat)を創始したのを契機に、ドイツにおけるこの系譜の指導性が強まる。これは、当時支配的であった官能的・情動的視覚表現に代って、最少限の文字とともに広告物を画面に大きく具体的に描き、一切の表層的装飾を排除するもので、近代の産業活動に対応した良心的な広告表現とされる。ベルンハルトらの思想は、一方でシェレらによって断たれた19世紀中頃までの告知の伝統に接続され、他方で、ヴァグナー・ムテジウス・パウハウスなど標準的なモダン・デザイン思想の一部となり、20年代の「機能的タイポグラフィ」や「情況の客観的=情報的伝達者としての写真」と結びつく。そしてこれらの諸要素から成るこの系譜は、第二次世界大戦後のスイスにおいて強化され、今日まで世界的な広がりをもつに至ったと説明されている。

「構成的ポスター」における原理とは、「面と空間との調和的で緊張をはらんだ関係づけ」であり、その際「すべての部分間には、方向性や比率上の相互関係が保持され、あらゆる部分は全体に統合され、その関係づけは、問題解決のための最適な機能的配列に基づ

く」と規定されている。またその特徴は「構築的」（序文）とされる。配列自体を美の質とする思想やそれを重視した建築の例としてギリシャ、ゴシック、シカゴ派があり、世紀の転換時前後のウィーン・ゼツェーションとペーレンスにポスターにおけるその先駆的作例をみている。その後ポスターにおける展開は一度とぎれるが、やがて構成主義、デ・ステイル、バウハウスなどがそれぞれの主張に即応した構成的原理への依存を高唱するにつれ、20年代から30年代にかけてスイス、ドイツ、オランダなどを中心に盛んとなり、さらには具体芸術からの鼓舞を経て世界中に流布するに至る。また現代に至るまで表現手法の著しい洗練が認められるとし、今日ではコンピューター技法との提携も進展しつつあるとしている。

以上のように、これら2節を通して、すでにみて来た一定の観方にたった強調がより一層明瞭に浮び出る。端的に言えば、その立場は、フォーヴィスムやキュビズムなどフランスの運動をのぞいたそれ以降のモダン・アートや、ドイツを中心としたモダン・デザインへのひたむきな共鳴から成り、視覚伝達上では、伝達内容に対する即物的＝情報的態度とそれに即した構成的形成への傾斜から成っている。そしてこうした立場をとくに包み隠さず貫徹させることによって、かえって類書にない生々しい当事者の声や確信に満ちた見解を得ることが出来る。したがって、本書は、ある史観を明瞭にもった通史として興味深く、少くともよく整理された有力作家の卒直な思想表明として貴重な資料的価値をもつ、といえるだろう。

本体部の残る一節「実験的ポスター」(Das experimentelle Plakat)は、「固着した慣習からの、革命的な離脱の志向」の所産が集められ、やはりポスター史を形成する一つの態度といえるが、前3節のようにまとまった作風的な系譜とはいえない、内容的には、1910年以降30年頃までのモダン・アーティストたちの寄与と、彼らに並行した個人の達成が中心であり、また後半に実験内容が「デザイン上の実験」「写真技術上の実験」「印刷技法上の実験」「素材的技法上の実験」に分類・列記され、また作例図のネームに実験点が明記されて便宜である、などが目立つ点である。

後段部の3節は、それぞれ「シリーズ・ポスター」「現状」「未来」についての、散見的内容の短かい羅列であり、付加的といえる。とくに現状については、なおポスターの「持続的な現実性」や表現的な「多面的可能性」を認め、現実の後退からこの媒体の存続を保護する割には、具体的な質的転進は明示せず、未来についても、「予測不可能」としながら「新しい技術的開発を伴う脱産業時代の生活の可能的方法」に楽観的な期待を寄せている点などは、節の表題に対し少々ものたりない。しかし、このこともすでにみた本書の特質

上、むしろ望む方が無理といえるだろう。

本書の、実質的には3つの系譜別の叙述方式については、もっと特筆して深く批評すべきであったかも知れない。たしかにそれは、ポスター史の把握にとって、いわゆる構成的事象を明確化するための有効で新鮮な試み、といえるだろう。しかし、客観的にはいまだ問題もあり、バーニコートの示唆する諸概念や諸契機などともあわせ、むしろ今後の課題とすべきであろう。

京都工芸繊維大学 羽生正気

(注)

1. ジャック・レナート, ポスター・アート, 自転車の100年史, 講談社, 1974年.
Jack Rennert, 100 Years of Bicycle Posters, New York, 1973.
2. Jack Rennert, 100 Years of Circus Posters, New York, 1974.
3. Maurice Rickards, Posters of Protest and Revolution, Somerset, 1970.
4. Maurice Rickards, Posters of The First World War, London, 1968.
5. Diana Vreeland, Vogue Poster Book, New York, 1975.
6. John Kobal, 50 Years of Movie Posters, London.
7. Linda Sunshine, Posters of Mucha, New York, 1975.
8. Norman Rockwell, The J.C. Leyendecker Poster Book, New York, 1975.
9. Maurice Sendak, The Maxfield Parrish Poster Book, New York, 1974.
10. Horst-Herbert Kossatz, Ornamentale Plakatkunst, Salzburg, 1970.
11. Hermann Schardt, Paris 1900, Posters of an Era, London, 1970.
Hermann Schardt, Paris 1900, Französische Plakatkunst, Stuttgart, 1968.
12. Mildred Constantine, Word and Image, Posters from the Collection of The Museum of Modern Art, New York, 1968.
13. Victor Margolin, American Poster Renaissance, New York, 1975.
14. Luigi Menegazzi, Il manifesto italiano, 1882/1925, Milano, 1974.
15. Jane Abdy, The French Poster, London, 1969.
16. Lothar-Günter Buchheim, Jugendstilplakat, Feldafing, 1969.
17. Siegfried Wichmann, Posters 1900, London.
18. Josef Müller-Brockmann, A History of Visual Communication, Teufen, 1971.
19. ジョン・バーニコート, 羽生正気訳, ポスターの歴史, 美術出版社, 1974年.
John Barnicoat, A Concise History of Posters, London, 1972.
20. ベヴィス・ヒリアー, 阿部公正訳, ポスターの100年, 平凡社, 1973年.
Bevis Hillier, 100 Years of Posters, London, 1972.
21. Harold F. Hutchison, The Poster, an illustrated history from 1860, London, 1968.
22. Attilio Rossi, Posters, London, 1969.
Attilio Rossi, I manifesti, Milano, 1966.
23. Ervine Metz, The Poster, Its History and Its Art, New York, 1963.
24. マックス・ギャロー, 坂部治三訳, 世界のポスター, その歴史と物語, 講談社, 1975年.
Max Gallo, I manifesti nella storia e nel costume, Milano, 1972.
25. Maurice Rickards, The Rise and Fall of The Poster, Newton Abbot, 1971.
26. 大智 浩, ポスター・デザイン, 美術出版社, 1964年.
27. 原 弘編, 世界のグラフィックデザイン 2, ポスター・歴史編, 講談社, 1974年.