

Poster

The Takeo Poster Collection

Research

March 1999 Tama Art University

Project 1

ポスター研究

1

竹尾ポスターコレクション

共同研究報告

1999. 3

多摩美術大学

ポスター研究 1 竹尾ポスターコレクション共同研究報告

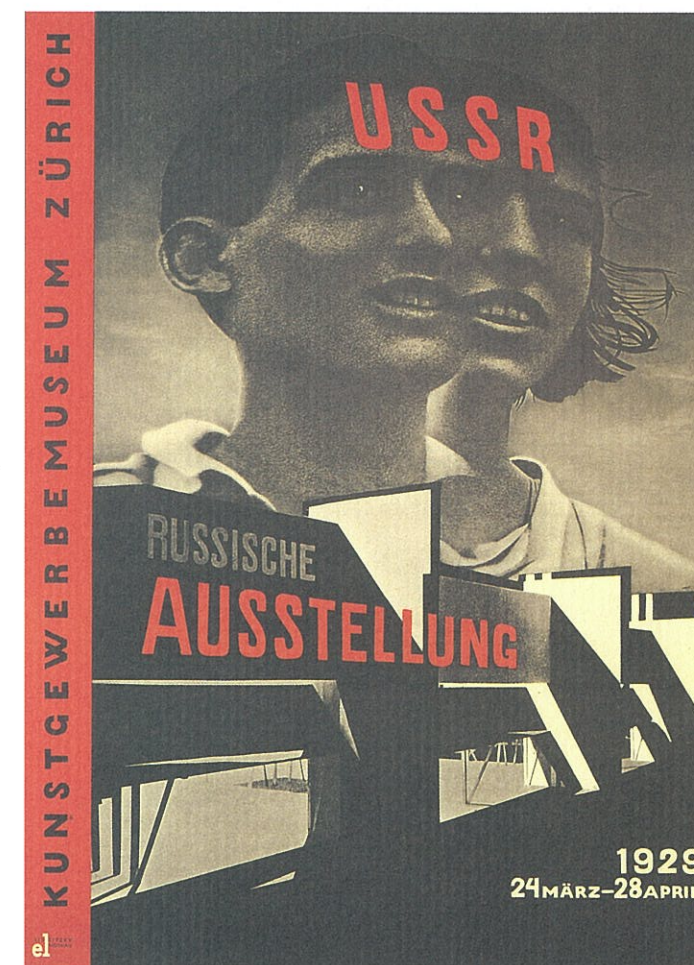
Poster Research Project 1 The Takeo Poster Collection

1999. 3

多摩美術大学

March 1999

Tama Art University



ポスター研究

1

竹尾ポスターコレクション共同研究報告

1999. 3

多摩美術大学

Poster Research Project

1

The Takeo Poster Collection

March 1999

Tama Art University

謝辞

この竹尾ポスターコレクション共同研究は平成10年度多摩美術大学共同研究費によってなされたものである。

ささやかな研究報告ではあるが、ここにいたるまでに、多くの方々のご協力と暖かいご援助を忘れることができない。そのなかでも、特に以下の方々にお礼を述べたいと思う。

最初に株式会社竹尾社長 竹尾稠氏に深謝しなければならない。ヨーロッパを中心にアメリカ、ソ連、日本などの、20世紀の世界のポスターおよび関連文献を広く収集していたラインホルド・ブラウンギャラリー・ポスターコレクションの価値を認め、竹尾創業100周年記念事業の一つとして1997年に購入され、さらに、それを本学に寄託された先見性に、同氏には深い尊敬の念を覚えるのである。

このコレクションが日本のグラフィックデザインとデザイン教育にもつ意義はきわめて大きなものであるだろう。同氏はまた、今回の共同研究のさまざまな局面において、助言と援助の手を差し伸べられた。

次に、このコレクションの生みの親であるスーザン・ラインホルド、ロバートK. ブラウン両氏に感謝したい。両氏は、昨年

9～10月の来日の折、本学の美術館での共同研究に参加され、ポスターについての広範な知識を惜し気もなく教授して下さった。文献などでは知り得ない、さまざまな歴史的事実を教わり、それは研究の進展にたいそう有益であった。

これに関連して、竹尾のアドヴァイサリー・カウンシル会議の委員の皆様にも一言、お礼を述べたい。昨年10月の会議では、研究の方向に理解と助言をいただいたが、それは後半の研究を進行する上で、力強い推進力になった。また、竹尾100周年記念事業部担当部長および部員の方々からは年間を通じ、私たちの研究活動に熱心なご協力をいただいた。

多摩美術大学理事長 藤谷宣人氏ならびに前学長 後藤狷士氏にも言及したいと思う。このような価値の竹尾ポスターコレクションが本学に寄託され、しかも本学によって研究されるという意義を深く理解され、それを実現されたからである。本学のデザイン教育と研究の発展を考えると、それは将来への強固な礎石を据えることになった。今回のポスター共同研究の発足にたいしても同様に深い理解を示されたのである。

目次

謝辞03

はじめに06

研究の目標と経過08

研究者組織10

属性図の構想12

 研究の背景と構想

 形態学的方法

 属性図の概念構造

 属性記述の基本観点

 属性の分類

属性図16

属性図の語彙20

巨匠の選定28

作家の略歴32

属性図の実例37

データ・ベース試案58

Abstract60

ポスター関連購入文献62

参考文献.....63

執筆者64

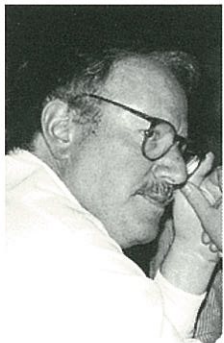
ブックデザインについて65

あとがき66

どのようなコレクションにも、コレクターの情熱とある種の偏執性、偏向性が感じられるものだ。憧れの物へのあくなき執念が端緒になり、時間的・空間的な制限をものともせず、無数の対象から目的物を選択し獲得するという行為が、世界の各地で幾度となく繰り返され、やっと社会からも認知された誰々コレクションと呼ぶに値する物の集合ができるのである。それには、偶然とか幸運とかいう非合理的な因子も収集の途上で必然的に介在してくるし、それがまたコレクションに鮮やかな彩りをあたえる結果になっている。



スーザン・ラインホルド
(Susan Reinhold)



ロバート K. ブラウン
(Robert K. Brown)

ニューヨークの画商であるスーザン・ラインホルド、ロバート K. ブラウン両氏に由来する竹尾ポスターコレクションも同様である。それにもまた、両氏の熱い思いが表れている。「このコレクションの内、特に推薦する作者または作品は？」という私たちの質問に、両氏は、「H. バイヤー、J. ミュラー=ブロックマン、M. ビル、A. ホフマン、P. ランド、・・・」と答えている。これらの作家はコレクションからのごく一部分にすぎないが、少なくとも一つの傾向を指す。いずれの作者もグラフィックデザインの理性派といわれる人々に属し、彼らの作品は、インターナショナル・スタイルのポスターとも呼ばれたりしている。このコレクションは大小取り混ぜて2300点にのぼる20世紀の世界のポスターからなるが、多くがスイス、ドイツで印刷されたもので、当然テキストはドイツ語である。

その理由は何だろう。こう考えると、ヨーロッパを起点に1920年代から明確な形になってきた現代グラフィックデザインの発展の歴史から、その原動力になった機能主義の強い潮流にゆきあたる。さらに、「ポスターデザインにとって重要な年は？」

という質問には、「1929年、それから1900~10、1960年・・・」をあげている。ちなみに、この研究報告の表紙を飾るE. リンツキーの作品は1929年に制作された。世界大恐慌の年でもあるが、そして、即物的・構成的なグラフィックデザインの源流と方法、そして、作家・作品を体系的に紹介したスイスの専門雑誌“Neue Grafik”^{*1} (1958~65) が、60年代のグラフィックデザイン界にあたえた影響力の大きさに思いを馳せるとき、その答えの背景も理解されるのだ。この雑誌で広く紹介されてきたグラフィックデザイナーの作品が竹尾のコレクションに多数見られるのである。

かつて、日本の進歩的グラフィックデザイナーは、“Neue Grafik”から実に多くの手法と知識を学んだ。そして、それらは大学におけるグラフィックデザイン教育に吸収され、これまで諸大学のデザイン教育の基本路線にもなってきた。しかし、残念なことであるが、誌上に紹介された作品の原物を実際に見た人はごく少数の恵まれた人にすぎなかった。だが、羨望された幾多の作品、それらを生み出した、すでに、現代グラフィックデザインの神話の世界に属しているデザイナーたちの選りすぐったポ

スター作品のオリジナルが、本学の客員教授である五十嵐威暢氏のご尽力もあって、いまや多摩美術大学の私たちの直接手の届くところに存在している。

このコレクションが日本に存在するのも、もとはといえば同氏のおかげなのである。同氏が、スーザン・ラインホルド、ロバート K. ブラウン両氏の“ポスターコレクションの保存およびデザイン教育での活用”という、日頃の希望に共鳴し、その実現のために、両氏を企業のデザイン活動に高い見識をもたれている前述の竹尾稠氏に紹介され、さらに進めて、本学への斡旋の労をとられたからだ。

竹尾ポスターコレクション共同研究は、当初は深い森の数々の巨木に圧倒されながら、ただ目的もなく道を求めてうろつくだけであった。やっと今、一筋の道を見だし、歩き始めている。したがって、途上にあるこの研究報告は将来に引き継がれる、さらに充実した諸研究の前触れにすぎないだろうが、それでも、後進のデザイン研究者や学生たちが信頼して歩ける道に通じる研究報告でありたいと願っている。



*1
Neue Grafik (属性図の語彙 p.24参照)

今回の研究は2年の長期にわたる。研究の対象は、株式会社竹尾から多摩美術大学に寄託された竹尾ポスターコレクションである。そして、主たる研究の目標は、現代デザインから見て重要な価値をもつと考えられるそのコレクションのポスター諸作品を、これまでに確立されているデザイン研究の観点や手段と方法を踏まえながらも、さらに新しい見地に立って、具体的あるいは一般的に研究することで、デザイン史の観点から位置づけたり、視覚言語としてのポスター一般の属性・機能を明らかにすることである。それらから、研究成果をとおして実証したコレクションの価値を、国の内外に知らせることも目標の一つになっている。

ポスターは素材的には、まったく単純なものであるが、それにはヴィジュアル・コミュニケーション・デザインのさまざまな手法のエッセンスが、時代という歴史的な環境に制約されるにしても、集約的に表現されている。情報美学の創始者であるマックス・ベーンゼは芸術作品一般に認められる3つの状態をあげている。すなわち、素材的・記号論的・美的状態である。ポスターも例外ではない。一枚のポスターには、これらの状態が変様して現れている。テキストと画像が複合的かつ技巧的に構成された情報媒体または美的対象物として、それは私たちに街頭あるいは建物のなかで訴えかけてくる。こうしたポスターデザインの表現形態や内容の脈絡を全体的に記述するのは容易なことではない。とうてい、一人の研究者の専門分野でカバーできるものではなかろう。

一方、コレクションに目を転じると、執筆すべきは、このコレ

クションの中核をなしているポスター作家、作品の傾向である。そこには、バウハウスを中心とした新しいグラフィックデザインの発展に、前衛として、当時指導的な役割をはたした作家、例えば、エル・リシツキー、ヤン・チヒョルト、ハーバート・バイヤー、A. M. カッサンドル、マックス・ビルたちの作品、さらに現代に近づけば、ヨーゼフ・ミュラー＝ブロックマン、オトル・アイヒャーといった、20世紀グラフィックデザインの巨匠たちの作品が多数含まれているのである。この顔触れからも、《はじめに》で述べたコレクションの性格が推測されるだろう。

さて、共同研究者の組織に関して、問題になるのはポスターの研究の観点であるが、下記のように10の観点到分類した。なお、これらの観点を選択した理由については〈属性の分類〉などでふれている。

- (1) 素材(紙)・印刷
- (2) 情報媒体(テキスト, 画像)・コミュニケーション
- (3) 美的構成(デザイン)
- (4) 近代・現代美術の各流派との平行性
- (5) 都市環境との関連
- (6) 年代と時代背景
- (7) 作家(デザイナー, 画家)
- (8) 文献
- (9) 研究成果の表現
- (10) データ・ベースの設計

研究者の人選では、専門分野のみならずコレクションの特色からも配慮された。要するに、コレクションの中核を形成している作家・作品に日頃から精通している研究者でなければ、実のある成果が期待できないからである。しかしながら、述べたような傾向のデザインを軸にして、これまでずっと研究したり制作してきている人はごく少数しかみあたらない。

しかし、グラフィックデザインの領域の研究者だけで、ポス

ターに現れる属性や状態を記述するのはむずかしい。例えば、すでに触れた、芸術作品における3つの状態から、記号論的状态をテーマに研究するとしても、これまでの単なるデザインの知識・方法だけではそれを客観的に記述するのは困難である。こういう事実も最近わかってきたのであるが、共同研究の利点もこの辺にあるのではないか。ポスターにおける素材・印刷の問題にも同様なことがいえるだろう。

ポスターの共同研究では、幸いにも本学の内外から、こういった条件を備えた人々の参加を得ることができた。次ページの《研究者組織》はそのリストである。

さて、これで研究の環境は一応整ったのであるが、問題はポスター研究の手段と展開である。すでに述べたように、2年にわたる研究の目標はある程度明確になっている。そして、研究の10の観点とその分担範囲もさだめた。2年目には分担する領域から、それぞれが、有意義なテーマをさだめ、それを解決したり解説する予定であるが、その展開方法や結果は研究者の個性や資質によることはいうまでもない。しかし、結果にいたる途上での共同研究者は、一枚の同じポスターを観察し、いずれにせよ、その諸属性を対象に研究するのである。したがって、共同の研究である以上、対象を把握する基本姿勢や手段、用語などに、共通の基盤があることが望ましい。これについては、報告書の《属性図の構想》のところで詳しく述べている。

上のような経過をへて、初年度の研究ではポスターにおける諸属性分類とそのありさまを全体的に描写した属性図の作成、それによる応用例などに専心することにした。そこでまず、それぞれが、デザインの現場に関係した経験から、問題にすべき属性を提出し、それらを補い、理論的に関連づけ、そして、現実のポスター作品で確認しながら改良してきた結果が現在の属性図である。これを手段にして、さらに現コレクションから巨匠の作品と呼ぶポスターをある条件で選び、それらをモデルケースにし

て調査・研究した結果が《属性図の実例》である。この条件については、《巨匠の選定》のところで述べているが、巨匠の調査をとおして、竹尾ポスターコレクションに含まれている作家たちの系統をも知ることができた。属性図に基づくポスター研究用データ・ベースの作成も共同研究のテーマにしている。共同研究者の一人が去年の夏からこの作業を続けているが、報告書の《データ・ベース試案》はその成果の一つである。

研究成果の表現である研究報告書の形式についても、昨年末より研究してきた。報告書のフォーマット、レイアウトなどはメンバーの2名の方が担当され、まず、二三のモデルを提案された。そして、現在の形式になるまでに多くの議論を重ねてきたが、とくに、属性図のデザインについては、属性相互の意味のつながりや属性の上位または下位という論理的な関係があるので、原案から最終案にいたるまでに、形態と意味の幾つもの問題が生じた。当初の提案モデルにたいし徹底した批判と改良を重ね、やっと、いまのデザインになったのである。

その他、ポスター関係の資料収集にも努めた。購入した収集文献のリストは報告書の《ポスター関連購入文献》に記載している。

この研究報告書の作成に際し、各研究者の執筆の個所ないし分担した作業などについては、研究の責任を明確にするために《執筆者》で示した。

なお、初年度の目標を達成するために、去年の4月以来、2回の見学、10数回におよぶ全員参加の共同研究会、さらに、それに近い回数の個別部会を開いた。研究会では、最初に予想した共同研究員のなかで、外国での1年間の学外研修、または、別の研究や仕事などから、2名の方は初年度の研究会に参加できなかった。また、1人の方は、研究の後半から参加されたために、今回は執筆していただく機会はなかったが、2年目の研究には、研究、執筆される予定である。これらについては、《研究者組織》のところで明示している。

研究の10の観点

- (1) 素材(紙), 印刷
- (2) 情報媒体・コミュニケーション
- (3) 美的構成(デザイン)
- (4) 近代・現代美術の各流派との平行性
- (5) 都市環境との関連
- (6) 年代と時代背景
- (7) 作家(デザイナー, 画家)
- (8) 文献
- (9) 最終研究成果の表現
- (10) データ・ベース設計

△
印の研究者は国外での研修のために初年度は研究に参加できなかった。

◇
印の研究者は初年度はオブザーバーとして出席された。2年度から研究分担される。

*
印の研究者は組織外から研究に協力された。

研究者の所属と分担

草深 幸司 Kusabuka, Koji (委員長)
多摩美術大学美術学部グラフィックデザイン学科教授
(2) 情報媒体・コミュニケーション
(3) 美的構成(デザイン)
(4) 近代・現代美術の各流派との平行性
(6) 年代と時代背景
(7) 作家(デザイナー, 画家)
(8) 文献
(9) 研究成果の表現

ロジャー・バーナード Barnard, Roger
多摩美術大学美術学部共通教育学科教授
(2) 情報媒体・コミュニケーション
(6) 年代と時代背景
(8) 文献

平出 隆 Hiraide, Takashi △
多摩美術大学美術学部芸術学科教授
(2) 情報媒体・コミュニケーション
(6) 年代と時代背景
(8) 文献

松田 直成 Matsuda, Naoshige ◇
多摩美術大学美術学部共通教育学科教授
(2) 情報媒体・コミュニケーション

丸山 剛 Maruyama, Tsuyoshi (副委員長)
多摩美術大学美術学部グラフィックデザイン学科助教授
(1) 素材(紙), 印刷
(3) 美的構成(デザイン)
(7) 作家(デザイナー, 画家)
(9) 研究成果の表現

港 千尋 Minato, Chihiro
多摩美術大学美術学部情報デザイン学科助教授
(2) 情報媒体・コミュニケーション
(4) 近代・現代美術の各流派との平行性
(5) 都市環境との関連
(7) 作家(デザイナー, 画家)

仙仁 司 Senni, Tsukasa
多摩美術大学美術館事務室長
(4) 近代・現代美術の各流派との平行性
(6) 年代と時代背景
(8) 文献

桜井 亮介 Sakurai, Ryosuke
多摩美術大学美術学部グラフィックデザイン学科非常勤講師
(10) データ・ベース設計

中野 慶一 Nakano, Keiichi
多摩美術大学美術学部共通教育学科非常勤講師
(1) 素材(紙), 印刷

羽原 肅郎 Habara, Shukuro
明星大学日本文化学部生活芸術学科教授
多摩美術大学美術学部グラフィックデザイン学科非常勤講師
(3) 美的構成(デザイン)
(4) 近代・現代美術の各流派との平行性
(7) 作家(デザイナー, 画家)
(9) 研究成果の表現

小林 邦雄 Kobayashi, Kunio
明星大学日本文化学部生活芸術学科非常勤講師
(1) 素材(紙), 印刷
(5) 都市環境との関連
(6) 年代と時代背景
(9) 研究成果の表現

和爾 祥隆 Wani, Yoshitaka
東京造形大学造形学部デザイン学科教授
(2) 情報媒体・コミュニケーション
(3) 美的構成(デザイン)
(6) 年代と時代背景
(7) 作家(デザイナー, 画家)
(8) 文献

河井 敬夫 Kawai, Yoshio *
株式会社竹尾100周年記念事業部担当部長
(1) 素材(紙)



スーザン・ラインホルド、ロバート K. ブラウン両氏の来日時に行われた研究会
(多摩美術大学美術館, 1998年10月1日)

属性図の構想

研究の背景と構想

ポスターは素材としては一枚の紙にすぎないが、それは時代の文化の鏡であるといわれるように、紙上に表現された記号論的・美的状態はひじょうに複雑である。今回のポスターの共同研究は、このような複雑な状態または現象のデザインの構造、すなわち、デザインを形成する属性・脈絡・構造をあきらかにすることである。これまでのポスターの研究を見ると、私たちの知る限り、研究の大半がデザイン史ないし美術史の観点からのポスターの研究、いわゆるポスターの歴史で、個別の作家、特に巨匠の作品研究、それも巨匠たちの時代的な発展の軌跡や作品傾向の分類などの研究に偏りがちであった。それに対し、ポスターに見られるデザインの構成要素を全体的に研究した事例はあまり見あたらない。デザイナーによる例があるにしても、研究として体系的になされたものではない。

例えば、ポスターの発展を歴史的に記述するような、いわばポスターを外部から観察する仕方とは異なり、一枚のポスターの内部から、つまり実質的な視覚的構成要素から、その美的、情報媒体的なデザインの特徴などを観察・記述する仕方を、それぞれ、外的および内的な研究方法と呼べば、従来の研究は外的なものが大半だった。これには、幾つかの理由があるだろう。デザイン史や美術史の研究者による研究であったことも理由の一つだ

ろう。またそれは、内的な研究のむずかしさにもよる。つまり、一枚のポスターが示すコミュニケーション・デザインの構成要素の諸属性とその脈絡を客観的に記述することのむずかしさである。しかし、デザイナーである作り手の立場からいえば、内的な立場からのポスターを記述する研究をもっと重要視すべきだと思う。そうでなければ、作り手からは、それは作品の制作過程には直接関係しない鑑賞的な研究とみなされる結果になるからである。したがって、ポスター研究を内的・外的のいずれの方向に発展させるにせよ、作り手にも影響する研究は、ポスター上に観察される諸属性と、それらをもたらし観点の記述からまず出発すべきだろう。

こうした背景から提案したのが、“属性図”と私たちが呼ぶポスターの諸属性の可視化である。これについては順を追って説明するが、この提案にはもう一つの理由がある。それについては、〈研究目標と経過〉のところでも述べたが、今回のような長期にわたる共同研究では各研究者が共通の目標と具体的な手段をもちながら作業を進めなければならない。そうしないと、いつのまにか目標を見失い、研究者の各々はいたずらに抽象的な手段や言葉を振りかざす事態におちいり、結果は、各自の主張の記録のような研究に終わることもあるからである。しかし、属性図による対象領域の全体的な可視化を通して、研究者相互の研究対象と共通手段があきらかになるから、それぞれは担当の位置と役割を見失う恐れが少なくなる。また属性図は、問題のデータ・ベース化を可能にし、そして、それは各研究者の問題解決の情報源として機能することになる。

形態学的方法

属性図の構想の基礎にしたのは、天体物理学者、F. ツヴィッキー (Zwicky) の『形態学的研究 (Morphologische Forschung)』(1959)の方法——この方法を造形およびその周辺の領域に応用するこ

とはこれまで M. ビル, K. ゲルストナー, M. クッターたちによってもなされている——である。彼は「形態学的方法は、その名称が示しているように、問題の場合、例えば、物質の対象の場合 (場合 Feld はここでは数学・物理的な意味ではなく現代論理学の意味で用いられる)、現象の場合ならびに理念的諸概念の場合などのゲシュタルトおよび構造的諸特性の研究に従事する・・・」[同文献 p.9]と述べている。

もともと、ゲシュタルトは知覚可能な現象あるいは空間的対象の形態を意味するが、転用されて、歴史的・文化的現象の形態にもこの概念は使われる。ゲシュタルトの重要な性質はその全体性で、これは、諸部分の単純な総和ではない。すべての部分は全体性のもとで互いに担いあい、規定しあっているからだ。彼がいう“場”とは特定の現象や問題が生成される相互依存的な諸事実の全体としての空間を意味しており、その空間に表れる形態——それらの連関のありさま——を彼はゲシュタルトと呼ぶ。

したがって、ポスターを、素材的・記号論的・美的諸状態を生み出す諸属性が相互依存的に空間化された形態として見ると、それは一つのゲシュタルトであろう。そして、個別のポスターも他のそれとは異なった諸属性の布置または脈絡、つまり、属性コンテキストをもつと考える。(ただし、属性図では“ゲシュタルト”は、作品表現のレイアウトのコンポジションに見られる一つの属性を表示する用語として使用している。)

F. ツヴィッキーの形態学的方法は、特定の問題に含まれる観点や属性を、それらが生起する全体的な状況としての場、または“領域”のなかで見ることであり、それは研究対象を、ゲシュタルトとして形態的・可視的に認識する仕方といえるだろう。

しかしながら、ポスターに見られる諸属性を体制化し、ゲシュタルトとして構成し、また、その再現である“属性図”から期待するような結果を得るには、そこでの諸属性が十分な経験に裏打ちされた諸観点から導出されたものであり、しかもそれらが

直観的にたやすく想像できるものであること、つまり、現実に見られるポスター・デザインの可能な諸形態をよく反映したものでなければならない。

このためには、まずポスターという対象を、それを構成する諸属性が生起する場、すなわち“領域”で把握し、そこでのさまざまな属性を、諸観点のもとでさらに細かくあるいは粗く組織して現実を再構成し、必要な属性の用語集合を確定しなければならない。F. ツヴィッキーの方法では、このような過程は、最終的には、“形態学的ボックス (Morphologischer Kasten)”というボックスの作成に集約され、各ボックスには、対象にしている問題の現象形態を分節的に洞察できる諸観点とそれによる属性——問題のパラメータ、コンポーネントと彼は呼ぶ——が配置されることになる。

もともと彼の方法・手段は、まだ実現されていない特定の問題が示す可能性の全体を可視的に探求する目的で、問題解決の発見のために提案する“足場 (Stützpunkt)”と彼が呼ぶ、問題の本質を見る諸観点 (= 足場) を用いて、未解決の未知領域をゲシュタルト化することであるが、今回のポスター研究では、すでに具体化された結果としての作品群が存在している。したがって、状況は異なるが、この考えをとりいれ、諸観点をさだめることで、領域を諸属性やそれらの関係としての諸物に分節し、研究対象を属性図として形態的に再現したのである。

属性図の概念構造

上述の内容に関連して、属性図のグローバルな構造や諸属性の関係または脈絡などの説明に使う言葉や概念について述べておきたい。

手始めとして、ポスターの実質的属性や観察の観点の内容などを表示する語彙を対象言語と呼び、対象言語あるいは属性図のグローバルな構造または概念などについて語る言葉を便宜

上ここでは基礎言語ないし基礎概念などと呼ぶことにする。

属性図における観点やポスターの実質的な属性は、それらが示すポスター上の素材的・記号論的・美的諸状態を直観的に理解させる目的で、できるかぎりデザインで広く使はれている言葉または術語で表現している。しかし、それらの言葉が指し示す物理的ないし物質的状态、すなわち素材的状态についての言葉は別であるが、記号論的・美的状態について、つまりデザインに関する言葉は、用語がちがう場合でも、内包的にも外延的にも相互に共通している事柄が多いのが事実である。すなわち、それらの言葉で示される物や属性などの相異は、単に、同一物における観点の相異を示していることが多く、それらは一義的ではなく多義的なのが実情である。

しかし、もし、ポスターという複合的な記号である物を研究対象として論理的に研究するとすれば、それに含まれる物、属性、記号、観点、等々の概念を論理学や記号論などの方法によって一義的に定義しなければならないだろう。ところが、このような試みの多くは、現実のデザインが示す多様なありさまのごく一部の側面を抽象化し、モデル化するだけで実効のない結果に終わるだけであった。

こうした困難な状況ではあるが、研究対象を理論化するには、ある程度、属性図のグローバルな論理構造を抽象的に記述しておく必要があろう。このために、ポスターという物における観点、属性などを指す、対象言語に属する言葉(用語)について語る基礎言語や基礎概念として、(1)領域、(2)物、(3)属性、(4)観点、という言葉を以下で用いる。

(1)領域は、ポスターにおける可能な諸物や諸属性の集合であり、その表現モデルの一つが属性図である。(2)物は、諸属性の関係であり、集合であり、個別のポスターは諸物の関係であり、複合物である。例えば、記号は、媒体で、表示で、そして意味(コンテキスト)である諸属性の関係としての物である(M.ベンゼ、

情報美学入門、1997、p.27)。(3)属性は、物または観点におけるあれやこれやの特徴であり、属性図における物の構成単位である。(4)観点は、通常説明されている「事物を観察していく上での立場・見地・視点・ものの見方。(新潮国語辞典)」の意味に理解するが、結果的に一つの観点は、領域における特定の物または一つの新しい物を指定することになるから、ここでは観点は物を指示・命名する操作と考え、観点を物とも解釈する。

それから、“観点要素”という言葉も使用する。これは、ある観点にふくまれる観点であり、例えば、作品という観点からポスターを見ると、それはさらに、テキストという観点、テキストはまたタイトルという観点に立ってポスターを観察する、ということである。そしてさらに、観点要素の観点要素というように反復して表わすこともできるが、誤解がない限り普通は、ある観点の要素というふうに表す。(3)属性は、主として最も下位の観点要素に対する呼び名としても用いる。しかし一般に、ポスター上の諸状態を示す言葉を観点と見るか、物と見るか、属性と見るかは相対的なことであって、例えば、観点、テキストの観点要素としてのタイトルは、タイトル的なテキストというような表現では、タイトルはあるテキストの属性と見られる。したがって、属性図では、単に属性といえ、最下位の観点要素を指すが、誤解がないかぎり、観点要素のことを、ある“観点の属性”とも呼んだりする。つまり、ある観点の直ぐ下に位置する観点要素を、そのある観点の属性ともいったりする。したがって、領域は、上述の(2)、…、(4)が生起する場であり、すでに述べたが、属性図は、領域に対する可能な言語的表現の一つなのである。そして、特定のポスターに対応して選ばれた諸観点に属する諸属性全体の布置ないし脈絡をそのポスターの“属性コンテキスト”、“属性構造”または“構造”などというが、ここではそれをポスターと同等な物とみなしている。

ある観点に属する要素としての属性が二つ以上選択される

場合がある。このときは、一般に、状況に応じ、複数の属性の共通の属性、または、合併である属性のどちらに解釈してもよいことにする。

対象言語で使用する語彙は一般のヴィジュアル・コミュニケーション・デザイン、または近接の領域で使われている慣用的な概念・用語を基礎にした。ただし、一部には特殊な用語も使用しているので、自明な用語は別にして、それぞれの意味については後で述べる《属性図の語彙》のところで説明している。

属性記述の基本観点

ポスターが示すデザイン的な属性の記述であるが、それには、属性を観察する諸観点を具体的にさだめなければならない。このために、手始めとして、1枚のポスターが制作される過程とそれが1つの情報媒体として機能する過程を観察してみるとしよう。

(1)あるクライアントは、何らかの企画ないし情報をポスターという情報媒体によって人々にコミュニケーションする目的をもった。そこで、(2)あるデザイナーを選択し、彼が意図する伝達内容を説明し、ポスター上に表現するテキストや画像などについて打ち合わせた。(3)デザイナーはクライアントの意図と彼独自の造形意図(デザイン)とを調整しながら、最終的にポスターのデザインを完成する。そして、(4)このデザインを実現するために、紙の選択、それから紙上に印刷することでヴィジュアルコミュニケーション・デザインとしての機能をもつポスターが実現する。(5)このポスターはいずれかの時代のある場所に一定の期間掲示され、受け手(消費者)の目にふれ、消費者はその紙上に表現されている各種の情報と美的な情報から強い興味をもつたり、あるいは無関心であったりもするが、いずれにせよ、ポスターを解釈するのである。

一枚のポスターの内的または外的なさまざまな特性ないし属性は、(1)―(5)の過程から生じる、と見るのが自然であろう。

属性の分類

実際に受け手が目にするのは、情報媒体としてのポスターである。しかし、上述の(1)―(5)のプロセスで実現された状況は作品であるポスター上に可視的またはそれらのコンテキストに直接的あるいは間接的に表現されていると仮定することができる。したがって、このような前提からすると、ポスターの一般的属性は実現された具体的・個別的なそれから帰納できるだろう。ある属性とは、何らかの観点ないし物についての属性だから、それらを見いだすには、まず領域において主要な観点を確定しなければならない。上述の(1)―(5)の過程から見ると、送り手、作り手、受け手、記号論的・美的表現、情報の担い手(紙・印刷)、場所、社会、時代、などの諸観点、つまり諸物とそれらに含まれる諸属性が考えられるだろう。そして、歴史的に観察すると、時代の表現様式、それからまた現代から見ると、これらのポスターは歴史的遠近という観点で観察されることになる。さらに、コレクションの目標にされた作品という観点から、コレクター、収集品の状態・価値などの観点も含まれてくる。こうして得られた観点・物・属性の全体構造を図式化したのが今回の属性図である。

F. ツヴィッキーの方法では、ある観点要素に属する諸属性がその観点要素から見られ得る可能な属性のすべてを、覆えることを要請している——可能な範囲を単純な2分法で分割するという意味ではなく——が、この属性図ではその条件を部分的にしかみたしてはいない。問題にした諸ポスターの、属性をただ列挙した場合も多々ある。したがって、多様な記号論的・美的状態をもつポスター一般の属性がこの属性図で完結的に表現されているわけではない。研究が深まるにつれてより有効な観点や属性が発見されることになり、属性図もそのつど変更され、改良される。その意味では、今回の提案も研究の一つの過程と考えている。

作品データ

整理番号

0000

制作者		制作年	
国・都市		種類	

作品

テキスト

タイトル(国)

翻訳

タイトルの使われ方

告知的 価値的 誘発的 体系的

訴求対象

一般 成人 青少年 子供 老人 労働者 特定のサークル 男性 女性

目的

商業 公共 政治 教化 観光 スポーツ 芸能 芸術

対象の範囲

固有の事物・人 特定の事物・人 同種の事物・人 一般の事物・人

全体の語数

1語 2〜5語 少ない やや少ない 普通 やや多い 多い 非常に多い

画像

媒体

図形 イラストレーション 写真 文字 タイトルの併用 その他

対象

タイトル自体 タイトルと類似 タイトルと関連 タイトルの象徴

意味表現

再現的 呈示的 象徴的 装飾的 隠喩的 寓意的

技法

写実 半抽象 抽象 構成 モンタージュ コラージュ

モフォロジー／複雑性

同形 相似形 類型 同種形 異形 アモルフ 低 普通 高

秩序形態

シンメトリー 近似シンメトリー アシンメトリー ゲシュタルト 図式 ランダム カオス

表現

タイポグラフィ

タイトルの大きさ

非常に大きい 大きい やや大きい 普通 やや小さい 小さい

書体

サンセリフ ローマン エジプシャン ドイツ文字 装飾文字 全部手書き 一部手書き

異なった大きさ

1 2 3 4 5 6 7 8以上

組み方

水平 垂直 斜め 階段状 カーブ 単位の反復 左右対称 形象的 グラデーション

レイアウト

タイトルの位置

下方 上方 中間 左方 右方 全体 1ヵ所 2ヵ所以上

タイトルと画像

分離 重なり 内含 同一 同化 一体

空白・背景

非常に大きい 大きい やや大きい 普通 やや小さい 小さい 画像

コンポジション

バランス アンバランス シンメトリー 近似シンメトリー グリッド 図式 ブロック

グルーピング

ゲシュタルト コンフィギュレーション テクスチャー ドミナンス シュパマング

反復

推移 特定方向の強調 遠近法 回転 放射 枠構造

配色

タイトル

黒 グレー 白 赤 黄 青 他の純色 間色 明色 暗色 画像色

背景

黒 グレー 白 赤 黄 青 他の純色 間色 明色 暗色 画像色

画像

黒 グレー 白 赤 黄 青 他の純色 間色 自然色 自然階調

暖色 寒色 類似色 対立色 明色 中明色 暗色 濁色 清色 明清色 暗清色

全体

コントラスト シミラリティ コンコード グラデーション 透明感

リズム アクセント セパレーション 図形効果 ドミナンス

機能

再現性 感情性 象徴性 慣習性 装飾性 可視性

スタイル

デザイン

バウハウス ノイエ・ティポグラフィ インターナショナル ノイエ・グラフィーク

セセッション

アール・ヌーボ アール・デコ

芸術

抽象芸術 構成主義 デ・スティル シュプレマティズム 具体芸術 具体詩 ダダイズム

未来派 シュールリアリズム キュビズム ブロウン メルツ ピュリスム シミュルタニズム

表現主義 新即物主義 社会主義リアリズム

写真

コマーシャル リアリズム ドキュメンタリー 主観主義写真 フォトグラム

印刷

版式

凸版 オフセット グラビア リトグラフ リノリウム シルクスクリーン コロタイプ

スクリーン線数

175以上 150 133 120 100 80 60 50 40以下 ベタ

色数・インク

1 2 3 4 5 6 7以上

サイズ

大きい やや大きい 普通 やや小さい 小さい 0000×0000mm

用紙の種類

非塗工紙 塗工紙 特殊紙 その他

用紙の厚さ

薄い やや薄い 普通 やや厚い 厚い

印刷所

特定 不明

その他

ポスター

制作者	
作業形態	個人 共同 スタジオ 団体 その他
国籍	
生誕地	
生年	
活動国	
制作年令	
所蔵作品数	
略歴	(別記)
文献	(別記)

クライアント	
業種	
国／都市	

周辺条件	
場所	屋外 屋内 ポスター塔 駅 地下道 道路沿い
展示方法	単独 反復 シリーズ
期間	一定 不定

時代の状況	
経済	発展 停滞 衰退 恐慌
政治	安定 不安定 平和 動乱 戦争 戦後

入手	
購入年	
ディーラー	Reinhold-Brown Gallery
希少性	A B C D

保存	
状態	優 良 可
修復	あり なし
額装	あり なし

Attribute chart

Reference number 0000	
Designer	
Country / City	
Date	
Type	

DESIGN	
TEXT	Title (original language)
	Translation
	Type
	Target audience
	Purpose
	Content range
PICTORIAL IMAGE	Number of words
	Type
	Image / title relationship
	Expressive style
	Technique
	Morphology / Complexity
EXPRESSION	Arrangement
	Typography
	Title size
	Typeface
	Number of point sizes
	Typesetting
	Layout
	Title location
	Title / image relationship
	Background
	Composition
	Color
	Title
	Background
	Image
	General
	Function
	Style
Design	
Art	
Photography	

PRINTING	
Process	
Screen ruling	
Number of ink colors	
Size	
Kind of paper	
Thickness of paper	
Printer	
Other information	

Poster

DESIGNER	
Type	
Nationality	
Birthplace	
Year of birth	
Country where active	
Period when active	
Number of works in collection	
Brief profile	(stated elsewhere)
References	(stated elsewhere)

CLIENT	
Type of business	
Country/city	

DISPLAY	
Location	
Display style	
Display period	

PERIOD CHARACTERISTICS	
Economy	
Politics	

ACQUISITION	
Year of purchase	
Dealer	
Rarity	

PRESERVATION	
Condition	
Repairs	
Frame	

【一部手書き】partly handwritten

ポスターの中の特別の1字や、あるいは全体のバランスを取るために一部分を手描きによる文字を使用する場合。また、アイ・キャッチャーとして特異なスタイルの文字(フリーハンドなど)を使用する場合など。

異なった大きさ Number of point sizes

一枚のポスターに何種類の大きさの文字が使用されているか。書体の種類や大きさの異なったものを、多くすれば、する程、見る要素は複雑となる。その複雑性と視覚の関係から、たとえば、このコレクションの重要な領域のポスターでもある「スイス派」の人達は、テキストはできるだけ文字の異なったサイズを少なくし、普通には3種類以下のサイズで収めるように留意していた。

[1]
[2]
[3]
[4]
[5]
[6]
[7]

[8以上] 8 or more

組み方 Typesetting

テキストの配列、または配置の仕方。

【水平】horizontal

普通の横組み。

【垂直】vertical

普通の縦組み。

【斜め】diagonal

水平・垂直以外の配列。

【階段状】staggered

階段状に組まれたテキスト。

【カーブ】curved

ある曲線にそったテキストの配列、またはその配列全体が曲線状に見える。

【単位の反復】repeat

幾つかのテキストのグループが規則的な配列。

【左右対称】symmetrical

テキスト全体が水平・垂直または一つの軸を中心として、ほぼ鏡映対称である。

【形象的】shaped

テキスト全体が図形状、または形状状に配列されている。

【グラデーション】gradation

レイアウト Layout

画像とテキストの配列・配置、またはその技法。

タイトルの位置 Title location

上か、下か、左、右、中ほど、または画面全体を覆っている。

【下方】lower

【上方】upper

【中間】center

【左方】left

【右方】right

【全体】overall

【1ヶ所】one location

【2ヶ所以上】two or more locations

タイトルと画像 Title / image relationship

タイトルと画像の相互関係。

【分離】separate

タイトルと画像が距離的に明確に分離しているか、分離して見られる。

【重なり】overlapping

タイトルと画像が部分的に重なっている。

【内含】implied

どちらかが一方に含まれている。

【同一】identical

タイトルが画像としての機能をもつ。

【同化】assimilated

タイトルは画像の一つの部分になっている。

【一体】unified

タイトルと画像がまとまって見られる。

空白・背景 Negative space / Background

一枚のポスター上のテキストや画像以外の背景、または空白の部分の大きさの度合い。

【非常に大きい】extremely large

【大きい】large

【やや大きい】somewhat large

【普通】medium

【やや小さい】somewhat small

【小さい】small

【画像】image

コンポジション Composition

レイアウトと類似した概念だが、ここではレイアウトの下位概念として用いる。

【バランス】balance

シンメトリーではないが垂直・水平方向が支配的な均衡した配置。動的バランスもこの属性が含意する。

【アンバランス】imbalance

斜め方向が支配的な動的な配置・構成をいう。バランスと異なる点は水平・垂直の属性である。

【シンメトリー】symmetry

画像のところで述べたようなシンメトリーが存在する。

【近似シンメトリー】approximate symmetry

ほぼシンメトリー近い秩序状態が存在する。

【グリッド】grid

格子状に一定の規則で方形状に分割された画面上にテキストと画像が置かれている。

【図式】proportional diagram

一定の規則(例:比例)で幾何学的に分割された分割面に基づいて、テキストの位置や画像が配置・構成されている。

【ブロック】block

テキスト、または画像が幾つかの方形状のまとまりとして構成されている。

【グルーピング】grouping

テキスト、または画像がグループを形成するように構成されている。

【ゲシュタルト】Gestalt

画面上の視覚的諸要素が全体として一つの図形のように見える。

【コンフィギュレーション】configuration

テキストと画像の諸要素のそれぞれが不規則的・造形的に配列されている。従来のアシンメトリーはこの概念に含まれる。

【テクスチャ】texture

テキストと画像が密集して、強いアクセントのないような状態の画面を形成している。

【ドミナンス】dominance

ある視覚的要素が強く、または大きく、他の諸要素はそれに従属している。

【シュバヌング】Spanung

視覚的諸要素の相互に引き合うような強い緊張関係がある(カンディンスキーの用語)。

【反復】repetitive

視覚的諸要素、またはそれらの集合が規則的に繰り返す。

【推移】gradational

視覚的諸要素が漸増的に並置されている。

【特定方向の強調】directional

特定の方向に視覚諸要素が配置されている。

【遠近法】perspective

テキストと画像が遠近法的に構成されている。

【回転】circular

視覚的諸要素が円形状に配置されている。

【放射】radial

視覚的諸要素が放射状に構成されている。

【枠構造】frame structure

画面全体が、全体または部分的に縁取られたり、あるいはそれと相似した造形で額縁に入ったような効果になっている。

配色 Color

使用された色の集合に見られる特徴や関係。

タイトル title

タイトルの色。

【黒】black

【グレー】gray

【白】white

【赤】red

【黄】yellow

【青】blue

【他の純色】other bright color

黄赤、黄緑、青緑、青紫、赤紫など。

【間色】intermediary

原色(マゼンタ、シアン、黄)の混合によって生じる色。

【明色】light

有彩色、無彩色に関係なく明るい色調(明度と彩度を統一した色の性質)の色。

【暗色】dark

同上の暗い色調。

【画像色】pictorial

画面全体に画像が描かれており、その部分、例えば、風景の空にあたる部分などの色が背景色になっている。

背景 background

背景または空白部分の色。

【黒】black

【グレー】gray

【白】white

【赤】red

【黄】yellow

【青】blue

【他の純色】other bright color

“タイトルの色”の同項目参照

【間色】intermediary

“タイトルの色”の同項目参照

【明色】light

“タイトルの色”の同項目参照

【暗色】dark

“タイトルの色”の同項目参照

【画像色】pictorial

“タイトルの色”の同項目参照

画像 Image

画像諸部分の色の相互または全体的な特徴。

【黒】black

【グレー】gray

【白】white

【赤】red

【黄】yellow

【青】blue

【他の純色】other bright color

“タイトルの色”の同項目参照

【間色】intermediary

“タイトルの色”の同項目参照

【自然色】natural

普通のカラー写真に見られるような色彩の状態。

【自然階調】photographic gradation

無彩色の普通の写真に表れているような明度の階調。

【暖色】warm

赤、橙、黄などの暖かさを感じさせる色。

【寒色】cool

青や青緑などの寒さを感じさせる色。

【類似色】analogous

色同志が同じまたは近い色相に属している。

【対立色】clashing

補色またはそれに近い色同志の組み合わせ。

【明色】light

“タイトルの色”の同項目参照

【中明色】medium

普通の明るさの色調の色。

【暗色】dark

“タイトルの色”の同項目参照

【濁色】dull

純色に灰色の加わった色。

【清色】clear

純色に白または黒の加わった色調の色。

【明清色】tint

純色に白を加えたような明るい色調の色。

【暗清色】shade

純色に黒を加えたような暗い色調の色。

全体 General

ポスターの配色の全体的な特徴。

【コントラスト】contrast

強い対比効果。対比の要因は次のように分類されている。

補色に近い色、明度差の大きい色、純色と無彩色の色、

寒色と暖色の色などの組み合わせから生じる。

【シミラリティ】similarity

色相や明度の類似性から生ずる効果で、対比効果は弱く力強くはないが、統一感のある調和のとれた、秩序正しい印象をあたえる。

【コンコード】concord

コントラストが見られないか、またはあっても弱々しく、色が相互に融和しているように見える。

【グラデーション】gradation

色の色相・彩度・明度に漸進的な移行があり、全体としてぼかしのような効果が見られる。

【透明感】transparency

いくつかの色の面の相互に、色のセロハンを重ねたような効果。

【リズム】rhythm

色相・明度について、例えば、強－弱－中といった、ある単位を繰り返し配置されることで規則性をもった動的な連続感が生じる。

【アクセント】accent

単調な配色をひきしめるために、それらの色と強くコントラストする色が小部分に使われている。

【セパレーション】separation

強いコントラストの色相互を見やすくするなどのために、無彩色が分離色(セパレーション・カラー)として使われている。

【図形効果】figure effect

図と地の関係のように、ある色は浮かび上がり、ある色は背景として奥へ遠ざかるように感じられる効果。

【ドミナンス】dominance

支配という言葉の意味が示すように、全体の配色に支配的は色調があるとドミナンスの効果が表れ、統一感が生じる。

機能 function

作品の配色は全体としてどのような働きや効果をあたえているか。

【再現性】imitative

対象やテーマのもつ色の属性を比較的忠実に表している。

【感情性】emotional

例えば、冷たいあるいは暖かい、というように感情を

表している。

【象徴性】symbolic

対象やテーマの性格を暗示させる。

【慣習性】conventional

緑は安全、赤は危険を表す色として世界的に使用されているが、このように、社会通念、慣習、伝統、または協定などに基づく色の表現。

【装飾性】ornamental

対象やテーマの意味を度外視して作品における視覚的な興味、または色彩構成に重点がある。

【可視性】visibility

明快に強く、他から突出して見えるという効果に重点がある。

スタイル Style

一枚のポスターには同時代の、またはそれまでのデザイン・絵画・写真などのさまざまな影響が必然的に表れている。これらの観点についての以下の分類では、

とくにこのコレクションの中核をなす作家・作品の造形的特徴に影響している様式に重点をおいた。芸術(絵画)の典拠にしたのは、E.リッツキーとH.アルプによ

って1924年に出版された『DIE KUNSTISMEN 1914-1924』である。デザインでは、バウハウス、ノイエ・ティボグ

ラフィ、ノイエ・グラフィークなどは本来的には様式を指す名前ではないが、それらの影響力の大きさとそれらにおける様式上の主張や作品例などに見られる

特徴から、それらを特定の様式の命名と見なした。写真では、1929年に出版されたF.ローとJ.チヒョルトの

『foto auge』の分類に典拠することが考えられるが、ここでは、その時代の絵画の諸様式に基づいて分類がな

されている。それによると、写真のスタイルの詳細は、属性図の“芸術”の属性をマークすることで記述されるから、ここでは大局的なスタイルのみあげた。

デザイン Design

【バウハウス】Bauhaus

1919～33年。独。芸術と手工作の協働を唱え、ワイマール国立校として発足。やがて校長グロピウスは「芸術と技術の統合」を宣言。25年には Dessau に移り市立

大学となる。それは機能主義・国際主義の交流と触発の拠点であり、工業化に対応しうる原型開発の現場でもあった。ナチスの弾圧で閉校になるが、教師たちの

多くはアメリカで活動を展開。日本にも大きな影響をおよぼした。モホリ・ナギやH.バイヤーらはグラフィック表現の新たな可能性を開拓。書体をサンセリフの

小文字に限定し、描画に換えて写真を用いるティポ・フォトはその一例。

【ノイエ・ティボグラフィ】Neue Typografie

1925～30年代。独・スイス。サンセリフ書体と幾何学的な図形や写真を組み合わせ、余白を生かした非対称で動的なバランス構成。ヤン・チヒョルトはノイエ・

ティボグラフィほかの著作において、バウハウスや構成主義が進めた文字組の実験、ならびに非具象絵画の着想などを整理して体系的に集約。その主張はモダン・

タイポグラフィの原点となった。

【インターナショナル・スタイル】International Style
1950～現在。スイスほか世界各国。明快で簡潔な秩序にもとづく即物的なデザイン。文字の大きさは3種類くらいに限定され、余白のスペースをも含めた非対称の均衡。スイスではナチスによる中断を免れた近代造形の理念がチューリヒおよびバーゼルで開花。独・伊・日をも併せて機能的な視覚伝達の運動へと展開。なお広義の国際主義は、戦前にグロピウスやヒチコックらが提唱。科学的・合理的な機能形態は国や地域をとわず普遍的に適合すると主張。

【ノイエ・グラフィーク】Neue Grafik
1950～60年代。スイス。視覚伝達と印刷表現が目指すべき方向について知的で清新な見解を提示したデザイン誌(全18号)。用紙と活字の寸法を基準にしたグリッドにもとづき、文字と画像と余白の配置がダイナミックに展開される。58年にチューリヒで創刊され、65年まで続いた。J.ミュラー・ブロックマン、R.P.ローゼ、H.ノイブルク、C.ヴィヴァレリによる編集・発行。独・英・仏語を併記。国際的にも大きな反響を呼び注目を集めた。

【ゼツェッション】Sezession
1890～1910年代。オーストリア・独。直線的・幾何学的な装飾性と軽やかなバランス感覚。保守的アカデミズムからの分離を意味する芸術運動。ドイツにも起こったが、ウィーンのものには建築・工芸も含め幅が広い。クリムトラの幻想的表現が目立つ一方で、建築家ワグナーは「芸術は必要によってのみ支配される」と唱えて合目的形態を追求した。彼の弟子ホフマンはウィーン工房を設立、瀟洒な生活工芸の制作と普及に努めた。

【アール・ヌーボー】Art Nouveau
1880～1905年頃。仏・ベルギーほか欧米からアジアへも。流動的な曲線と装飾性に特色。植物や爬虫類など自然そのものへの回帰は、近代の体制に反発する象徴主義的傾向。歴史様式の多年の繰り返しから離陸した。ジャポニスムやケルトの民俗工芸などの影響もある。1900年のパリ万博が最盛期で工業化にもある程度対応。広義にはアーツ&クラフツからゼツェッションやシカゴ派まで含む。グラフィック分野ではミュシャやピアズリーが典型的な作家。

【アール・デコ】Art Deco
1920～30年代。仏ほか欧米からアジアへも。直線が交錯し放射する幾何学的な装飾。光芒・波浪あるいは自動車や飛行機の流線型など、モダンで動的な感覚に特色。大衆消費社会の成立を背景にキュビズム・構成主義・バウハウス等の手法を身近な製品や建物に応用。また中南米などの民族意匠の影響もある。25年のパリ装飾美術・産業博を契機に国際的に流行。スタイルの名称もこれに由来する。グラフィックの領域ではカッサンドルの構築的な造形力が際立つ。

芸術 Art
【抽象芸術】Abstract Art
1910～現在。露・オランダほか世界各国。対象を描写・再現しない非具象的表現。抽象造形は原始以来存在するが、セザンヌや印象派における描写の単純化を経て、また写真術の登場にも影響され、06～07年頃からカンディンスキー、モンドリアンらによる純粋抽象が登場。広い意味ではキュビズムや表現主義などの描写的抽象も含まれる。現代芸術における客観的・論理的傾向であり、シュルリアリズムの主観と非合理に対応する。
【構成主義】Constructivism
1910～30年代前半。露・東欧・西欧・日。対象の描写ではなく、画面に現実の素材を貼りこむなど、非再現的な形態・色彩・質感による造形構成。ロシア革命以降は宣伝活動や生産・建設への参加を唱え、美術・デザイン・建築・映画・演劇などの各分野を主導。西欧にも多大な影響をおよぼした。タイポグラフィやポスターにおいてはエル・リシツキーやロドチェンコが革新的な表現を開拓。しかし30年代に入ると極左・形式主義として弾圧されてしまう。

【デ・スティル】De Stijl
1915～32年。オランダ。垂直と水平の線で区画された画面、赤青黄と白黒灰に限定された色彩が初期の特色。純粋に非具象的・幾何学的な秩序と調和にもとづく普遍的な造形言語を追求。ドースブルフは建築やデザイン分野への展開を推進し、バウハウスやダダとも交流。純粋絵画を追求するモンドリアンは25年に離脱。機関誌の『デ・スティール』(1917-32年)は近代タイポグラフィの先駆の一つ。リートフェルトによる家具や住宅も時代を画した。

【シュプレマティズム】Suprematism
1913～35年。露。対象の描写や文学的テーマを排除して、単純な幾何学的形態と限られた色彩の配置によって非具象の画面を形成。提唱者マレーヴィチはキュビズムに触発されたが、民俗芸術の魔術的象徴性をも受け継いでいる。彼は革命直後にはアカデミー教授となり、感情に捉われぬ絶対絵画は唯物主義理論に一致すると主張。それ以降の抽象芸術の発展に大きな刺激を与えた。晩年は建築を思わせる立体的な構成物を製作した。

【具体芸術】Concrete Art
1930～現在。スイス・独ほか。具象的描写の意ではなく、人間が創りだす形態や色彩こそが具体的な実在であるとす。すなわち抽象的な思考を人の目に見え、心に働きかけうる存在として具体化する。30年にドースブルフが提唱。その後、M.ピルの主導で44年にバーゼル、60年にチューリヒにおいて具体芸術展が開かれ、体系的・歴史的に位置づけられた。その思想や方法はスイス派の造型の基幹として定着。影響は南米やイタリアにもおよんだ。

【具体詩】Concrete Poetry
1910頃～現在。独・南米・日ほか。言葉はそれぞれに固有の意味を担い、文法の体系に従う。と同時に文字としての視覚的な形態を備え、音声として聴覚に響きわたる。意味や文法の規定を払いのけて純粋に物質的な

実在としての言語を捉え、造形的・音響的に構成。モダン・タイポグラフィの視覚表現ともかかわってくる。50年代に独と南米で提唱され、各国に影響を広めた。10年代の未来派やダダは具体詩の先駆ともいえよう。

【ダダイズム】Dadaism
1915頃～現代。スイス・仏・独・米ほか各国。伝統的な権威、既成の概念や価値に対する根元的な懐疑と批判。芸術という枠組さえも否定した点に画期的な意義がある。各地で機関誌、展覧会、ダダのタベなど活発に展開。偶然と無作為によって生成する詩や音楽、廃品の集積や既存の工業製品そのものを作品として提出。過激な主張の結果として自己解体にいたるが、それ以降の現代芸術や思想に、またグラフィック表現におよぼした影響は大きい。

【未来派】Futurism
1909～30年代。伊。機械・速度・闘争などの動的迫力を礼賛し、伝統的な価値を排撃。対象の動きを捉える抽象化と多重描写に特色。詩人マリネッティの未来派宣言に始まり、美術・建築・演劇・音楽などの諸分野に拡がる。スキャンダラスな演出などで話題を集めるが、国粹主義的傾向はファシズムへの協力につながっていく。ポスターや展示ではディペーロが活躍。なお同時期にロシア未来派も発足し、相互の論争もあった。

【シュルリアリズム】Surrealism
1920～現在。仏・ベルギーほか欧米・アジア。夢・魔術・自由連想・自由記述・偶然・ジョークなどを手掛かりに、理性や論理や道徳で覆い隠された人間の意識の深層を探りあてようと主張。24年のシュールリアリズム宣言以降、文学や絵画から写真・映画などの領域にも拡がる。マグリットやダリは絵画だけでなく、ポスターや展示なども制作。その非日常的・衝撃的なイメージ形成は、広告表現の基本的な手法の一つとして定着した。

【キュビズム】Cubism
1907～20年代。仏から欧米・日など。遠近法を捨てて描写対象を多角的な視点から分析的に捉え、抽象化して再構成。あるいは印刷物や布地を画面にコラージュするなど。ピカソ、ブラック等の試みにはセザンヌの客観的論理やアフリカ原始美術の影響があった。美術運動としては15年頃で一段落するが、工芸や建築に対する影響は20年代におよぶ。近代の都市感覚を映し出す手法としてアール・デコのグラフィック表現にも導入された。

【ブroun】Proun
1920～30年代前半。露。幾何学的な立体などを配置して空間そのものを造形化する試み。あるいはフォトモンタージュなどによるポスターや出版物や展示の動的・空間的な構成。エル・リシツキーが19年から制作に着手し、23年に発表したブroun・ルームは環境造形の先駆ともいえよう。彼はシュプレマティズムに刺激を受けて幾何学的経済主義を提唱し、建築・デザイン・編集など多角的に活動。西欧の近代芸術運動とも積極的に交流した国際派。

【メルツ】Merz
1919～30年代。独。雑多な素材をコラージュした抽象空間構成。クルト・シュヴィッタースは1919年に第1

メルツパウを制作しメルツマチネなどのパフォーマンスをも展開。さらに23～33年、雑誌『メルツ』(全22号)を刊行。ダダや構成主義との交流も深かったが、北ドイツのハノーヴァーにおいて独自の道を歩んだ。ナチスの圧迫により37年にノルウェーに逃れて第2メルツパウを制作、40年にはイギリスに移った。

【ピュリズム】Purism
1920年代。仏。合理主義的で客観的・構築的な傾向が強い。1918年に画家オザンファンとジャンヌレ(建築家ル・コルビュジェ)は共著『キュビズム以後』を刊行し、より純粋な造形言語を提唱。翌20年には『レスブリ・ヌーヴォ』誌(No.1～28)を刊行し、25年まで継続。キュビズムから出発しながら、より明晰で論理的な形態を追求した。絵画のみならず、建築・デザイン・音楽・文学などにわたる前衛的な主張の展開でもあった。

【シムルタニズム】Simultanism
1910～30年代。仏・伊・独・露など。たがいに係わりあいながら変動する時間と空間を一つの画面に捉えようとする共時的な表現。描写される対象、あるいは観察者の視点の動きに伴う幾つものイメージが重ねあわされ、組みあわせられて形づくられる。R.ドローネのオルフィズムを始め、未来派、キュビズム、構成主義などの作品に多くの作例が見いだされる。対象を動的に強調する手法としてアール・デコのグラフィック表現にも用いられた。

【表現主義】Expressionism
1910～30年代前半。独ほか。自然主義や印象派の客観的描写に対し、作家の内面の主観的な表出を強調。遠近法的写実に捉われず幻想的な輪郭線や強烈な色彩で崩壊の予感やユートピアへの指向を描いた。第一次大戦前後の不安と混乱の反映でもあった。北方的・ゲルマンの心情の発現とされるが、象徴主義の流れを汲み、広義にはフォーヴなども含まれる。建築・映画・演劇などの分野でも30年代初めまで盛んにおこなわれ、その影響は日本へもおよんだ。

【新即物主義】Neue Sachlichkeit
1920～30年代前半。独。表現主義の主観と幻想を批判し、対象を即物的に捉えようとした。左派は大戦後の社会の矛盾と頹廃を鋭く指摘。右派は対象の實在に迫る神秘的リアリズムを追求したが、しだいに古典的写実に戻っていく。写真においては質感や形象のストレートな記録と構成が、建築分野においては素材・構造・機能の率直・明快な表出が追求された。なお、画家アルンツは視覚言語の記号制作において先駆的な成果を残した。

【社会主義リアリズム】Social Realism
1922～70年代。露・欧米・アジア。人民の英雄的な闘争や生産・建設の情景を写実的かつ劇的に描く、あるいは反動権力の腐敗を攻撃する。ポスターや漫画の表現手法としても用いられる。32年にスターリンによって社会主義芸術の使命が規定され、20年代に主流であった前衛派は大衆の理解になじまぬとして否定される。建築はモニュメンタルな新古典主義に回帰した。なお、メキシコでは民族文化を背景に独自の力強い造形に結実した。

写真 Photography
【コマーシャル】commercial
1920頃～現在。欧米から世界各国。広告・宣伝に用いられる写真。写真製版技術の発達が写真による広告表現を成立させた。商品の描写や演出にとどまらず、企業活動全般の広報・PRのための写真も含まれる。まず商品を的確に捉えて伝えることが基本。もちろん意外な視点や極端なデフォルメ、予想外の情景やモチーフの組み合わせ、動きやスピードの強調など、誇張された表現で受け手の関心を引き付けようとする傾向も目立つ。
【リアリズム】Realism
1920頃～現在。独・米ほか各国。対象を理想化・様式化することなく、現実そのものを写しとる姿勢。20年代後半、小型カメラと大口径レンズによって平凡な日常を新鮮な視角で捉えることが可能になり、疑似絵画的芸術写真から脱却する契機となった。一方、米国では同時期に大型カメラで自然や人工物の實在の迫力を鮮明に描写する運動が起こった。また50年代の日本では社会の実態を捉えて問題を提起する活動と位置づけられた。

【ドキュメンタリー】Documentary
1910頃～現在。欧米ほか各国。もともと写真は対象を記録する技術だが、写真家の主観や情念表現を避け作画的な演出を加えずに、対象にストレートに迫った客観的な記録写真。報道写真は一般に中立的・匿名的な視点から捉える伝達のための手段だが、記録者の主張をこめたドキュメンタリーも成立しうる。30年代の米国では、農業保全管理局が大不況の実態を計画的かつ組織的に記録・報道する活動を展開して大きな効果をあげた。

【主観主義写真】Subjective Photography
1940～60年代。米・独・日ほか。写しとる対象に撮影者個人の内面的な主観を投射し、非日常的なイメージを表出する。米国では現実の中に形而上的世界を視る神秘主義的傾向として、40年代に登場した。一方、独では50年代に事物をそれ自体でないものとして捉える創造的な作画が提唱され、54年にはオット・シュタイネルトによって主観主義写真展が開かれた。新即物主義の客観に対する反発ともいえよう。この主張は当時の日本や北欧において共感を呼び影響を与えた。

【フォトグラム】Photogram
1920頃～現在。独・仏ほか欧米・日。カメラを用いず、印画紙上に物を直接に、あるいは浮かせて配置し露光する技法。光源は引伸機に限らず、マッチ・蠟燭・懐中電灯などの光をかざして動かしたりもする。明暗対比のきつい光と影となる場合もあるし、微妙な階調で奥行や動感が表出される例もある。20年頃からマン・レイやモホリ・ナギリによって試みられた。24年にはリシツキーが、この手法でポスター制作をしている。

印刷 PRINTING

版式 Process
【凸版】letterpress
画線部が凸起し、その凸面に着けられたインキを紙に圧着印刷する方式。版材は主に亜鉛版で感光液を塗布した版にネガを焼き付け、現像腐食して凸起部を作る。凸版には活字組版(1445年頃、グーテンベルグ〈独〉が発明)、鉛版、線画凸版(1820年頃、ニエプス〈仏〉が金属版を腐食して印刷するヘリオグラフィーを発明)、写真版、原色版や木版、ゴム版、樹脂版などあるが、俗に線画凸版を略して凸版と呼んでいる。ポスター印刷の中でタイポグラフィやベタ画像主体のものは20世紀半ばまで凸版印刷で作られていたものが多い。

【オフセット】offset
版面から一度、インキ画像をゴムブランケットに転写し、それから紙に印刷する間接印刷方式。リトグラフ(直接印刷方式)から改良発展した方式(1904年ルーベール〈米〉が発明)。現代のポスターの多くはオフセット印刷で作られている。

【グラビア】gravure
写真技術を応用し、製版を行った凹版印刷(1890年クリッシュ〈チェコ〉が発明)。グラビア版は銅版に腐食で作った画像の凹部分にインキを詰め込み、不用部分のインキをドクターという用具でかき取って直接紙に印刷する。版の深さによって階調を表現するため、階調が豊富で力強い再現ができる。

【リトグラフ】lithography
石版石を版材とする平版印刷(1798年ゼネフィルダー〈独〉が発明)。石版石が多孔質で水分を吸収し長く保つことと、水と脂肪とが反発しあうことを応用して、石版石に画像を直接解き墨(脂肪性墨汁)やクレヨンで描くか、転写で版を作り、直接紙に圧着印刷する。後に、石版石の代わりに砂目をたてた亜鉛金属版(1817年同ゼネフィルダーが発明)が使われるようになった。大サイズのポスターは金属版使用が多い。

【リノリウム】linoleum
リノリウム版は凸版印刷に使用される。リノリウムは亜麻仁油の酸化物に樹脂・コルク粉などを麻布などに塗布して薄板状に押し固めたもの。カットや彫り加工がしやすいため、ポスターの大面积ベタ版などに多く使われ、活版・文字凸版と併用される。

【シルクスクリーン】silkscreen
孔版の一種。別名セリグラフ。目の粗い絹布(紗)を枠に張り、画線部以外を樹脂などで被覆して版の表面からインキをスクイージというゴム付きヘラで紙面に押し出す印刷方式。紗には古くは絹布のみであったが、近年はナイロン、テトロン、ステンレスなどが使用されてる。紗のメッシュによってインキの転移量が異なるが、他の印刷方式に比べてインキ盛量が高く、現在も少数数のポスター印刷に多用されている。

【コロタイプ】collotype
写真製版で作る最も古い平版印刷法(1868年アルベルト〈独〉が発明)。ガラス板にゼラチン感光液を塗布し

た後、焼き付け現像により露光部が硬化され、ゼラチン特有の小じわが出来る。その微細な小じわにインキ付着量の大小で優れた階調を再現できるが、ゼラチン版面強度が弱く耐刷力が劣る。

スクリーン線数 screen ruling
網目スクリーンの単位長さ当り(1in. 又は1cm)の線や点の数。これにより製版・印刷用スクリーンの目の精粗を表わす。(交差線スクリーンは1888年マイゼンバッハ(独)の発明)。一般に80線とか133線と呼ばれているのは、英米式で1in.(吋)当りの線数で、ドイツ式は1cm当りの線数で呼ばれている。ここでは英米式(1in. 当り)で表示する。ポスターは65線~120線の使用が多い。なお、グラビアについては固定のグラビアスクリーンを使用するため、線数の表示はしない。リトグラフについても手描き・網伏せ技法のためスクリーンは使用しないので線数の表示はない

【175以上】 175 over

【150】

【133】

【120】

【100】

【80】

【60】

【50】

【40以下】 40 less than

【ベタ】 all over

色数・インク Number of ink colors
【1】
【2】
【3】
【4】
【5】
【6】
【7以上】 7 or more

サイズ Size
現在のポスターは、A判判、B判判規格仕上サイズが多いが、当コレクションのポスターは最近のもの以外サイズがまちまちである。そこでB1判を基準の「普通」サイズとし、B0判以上を「大きい」、B2判未満を「小さい」、その中間サイズを「やや大きい」、「やや小さい」の5段階に区分した。(単位mm)
【大きい】 large
1456×1030以上
【やや大きい】 somewhat large
1455~1170×1029~900
【普通】 medium
1169~930×899~650
【やや小さい】 somewhat small
929~728×649~515
【小さい】 small
728×515未満

用紙の種類 Kind of paper
ポスターコレクション内容が時代的に19世紀後半から現代までと長期間であり、また、欧州、米国、日本など広い地域にわたるため、用紙名の特定は不可能と判断し、主にポスターに使用されている用紙の種類である、「非塗工紙」、「塗工紙」、「特殊紙」、「その他」の4分類にした。
【非塗工紙】 uncoated paper
上質紙・中質紙など
【塗工紙】 coated paper
アート紙・コート紙など
【特殊紙】 cover and text paper
ファインペーパー(ファンシーペーパーともいい、色が付いており、独特なテクスチャーや、意匠で感性を表現しイメージを伝える紙)など。
【その他】 other
それら以外の用紙

用紙の厚さ Thickness of paper
国内のポスターに一般的に使用されるコート紙四六判(110kg)及び(135kg)の紙の厚さ0.1~0.15mmを普通と判定し、区分表示は下記の通り。
【薄い】 thin
0.05 mm以下
【やや薄い】 somewhat thin
0.05 mm以上、0.10 mm以下
【普通】 medium
0.10 mm以上、0.15 mm以下
【やや厚い】 somewhat thick
0.15 mm以上、0.20 mm以下
【厚い】 thick
0.20 mm以上
(注)判定はPeacock (Ozaki Mfg. co.,Ltd.製 Dial Thickness Gauge)で測定した。

印刷所 Printer
【特定】 specified
【不明】 unknown

その他 Other information

制作者 DESIGNER
ポスターは多くの人々の手を経た、共同作業による結果の産物である。とくに近年では、基本コンセプトの創案、写真撮影、イラストレーション、コピーライティング、レイアウトなどの分業化が進んでおり、制作者の欄にもそれぞれの担当を分けて併記する傾向が見られる。しかし、この研究で取りあげた対象については、先の作業について未分化のケースが多く、ここではあえてそれらを分けて表記することはしなかった。そのため、例えば、ハーバート・マターのように、一部の文献では写真家として紹介されている場合もある。しかしこの研究では、個々のポスターを実質的に制作するうえで、中心的な役割を果たした人物を制作者(DESIGNER)として表記した。

作業形態 Type
【個人】 individual
【共同】 collaboration
【スタジオ】 studio
【団体】 group
【その他】 other

国籍 Nationality

生誕地 Birthplace

生年 Year of birth

活動国 Country where active

制作年齢 Period when active

所蔵作品数 Number of works in collection

略歴 Brief profile

文献 References

クライアント CLIENT
ポスター制作の依頼者。企画・デザイン・印刷・配布・掲示などの作業を委託・発注する企業や団体。なお、テレビなどマス媒体による広告については、スポンサーという呼び方が一般的。

業種 Type of business

国／都市 Country / city

周辺条件 DISPLAY
ポスターが展示された空間・時間的な特徴をこの項目の諸観点とした。

場所 Location
どこに展示されたか。展示場所の特定は対象になるポスターの情報媒体としての性格を理解する重要な条件になるが、ほとんどのポスターにはこの種の情報が不足で特定できなかった。

【屋外】 outside

【屋内】 inside

【ポスター塔】 poster pillar

【駅】 station

【地下道】 subway

【道路沿い】 street sign

展示方法 Display style
ポスターが、単独で掲示されたか、連続して掲示されたか、あるいはシリーズとして掲示することを目的にデザインされたか、というような観点。
【単独】 single
【反復】 repetition
【シリーズ】 series

期間 Display period
一定の期間に限って展示されたか、あるいは、その期間は不定であったかということは、ポスターのデザイン内容を理解する必要条件である。
【一定】 fixed
【不定】 open

時代の状況 PERIOD CHARACTERISTICS
ポスターは時代の鏡であるといわれるように、そのデザインは制作時点の時代背景に影響され、同時にそれは逆に、その時代背景を読み解く記号として機能する。ここでは、ポスターの制作された国を中心とする世界あるいはマクロの経済・政治的メルクマールを時代の状況の属性とみなしている。

経済 Economy
【発展】 development
【停滞】 stagnation
【衰退】 decline
【恐慌】 depression

政治 Politics
【安定】 stable
【不安定】 unstable
【平和】 peace
【動乱】 upheaval
【戦争】 war
【戦後】 postwar

入手 ACQUISITION
ポスターの入手方法については購入、寄贈の2通りが一般的であるが、竹尾ポスターコレクションはRobert Reinhold-Brown Gallery (ニューヨーク)から一括購入したものである。

購入年 Year of purchase

ディーラー Dealer
Robert Reinhold-Brown Gallery

希少性 Rarity
【A】
1910年以前の作品
【B】
1930年までの作品
【C】
1950年までの作品
【D】
1951年以降の作品

保存 PRESERVATION
ポスターは元々保存を前提としていないものだけに、古いものほど残っているものが少ない。近年にたって意識的に保存されるようになってきたが、一部デザイナーの作品に限られることが多く、社会通念としてポスターの保存は確立されているとはいいがたい。

状態 Condition
【優】 excellent
傷み・褪色などがなく、制作当初の状態に近いと思われるもの。
【良】 good
若干の傷み・褪色・用紙の変色・折り傷などがあるもの。
【可】 satisfactory
褪色・用紙の変色・傷み・書き込みなどを伴っているもの。

修復 Repairs
保存のために総裏打ち・部分あてを施してあるもの。
【あり】 yes
【なし】 no

額装 Frame
出品暦のあるものや流通価格の高額なものに保存のための額装をしたもの。
【あり】 yes
【なし】 no

属性図を特定のポスターに応用した実例を得るために、このコレクションのなかの巨匠と呼ぶ部分集合から実例の対象にするポスターを選択した。ただし、“巨匠”と呼ぶ作品の条件を次のようにさだめた。すなわち、(1)コレクションの特色に対応した作家を取り上げている過去の重要文献における作家名の“重複度”，(2)現代デザイン史における評価の高さである。重複度とは下記の基準文献1～5のそれぞれに作家名（図版とともに）が記載されている総数（1冊で1と計算して）を意味する。例えば、5冊のすべての本に記載されている場合は重複度5で最高の度合いを表す。1冊だけの場合は1である。しかし、これらの文献に取り上げられていない作家がかならずしも巨匠ではないというのではない。基準の文献が変われば巨匠のリストもまた変わるからである。この結果、目安として、重複度3以上の作家を巨匠とさだめた。

今回は、上記の(1)の条件を重視した巨匠の選択になっている。下記のリストの作家名の後の数字は、重複度と、コレクションが現在所有する作家ごとの作品数を表している。現在活躍中の作家は原則として、評価が流動的なので今回の対象にはしなかった。重複度の度合いから30人程度の巨匠の作品を選択の対象にしたが、彼らの略歴も併記している。ただし、《属性図の実例》で示した作品は、その中の一部分にすぎない。また、これらの文献で、重複度が1、あるいはまったく取り上げられていない作家でも、例えば、オトル・アイヒャー、マルセル・デュシャン、ベン・シャーンは周知の重要性から、巨匠のグループに入れ、実例の対象にした。

巨匠の選定は竹尾ポスターコレクションとは切り離して調査したが、そのほとんどの作品がこのコレクションに存在することも確認できた。この事実は当コレクションの傾向を示す重要な標識になると考えられる。

基準にした文献	
1. Posters (1952)	全部の作家名
2. die Neue Graphik (1959)	部分 (ポスター作品の作家名のみ)
3. Meister der Plakatkunst (1959)	全部の作家名
4. Geschichte des Plakates (1971)	全部の作家名
5. The 20th-Century Poster (1984)	全部の作家名

略歴をp.32～35に併記している作家は↑で示した。
右端列の数字は竹尾ポスターコレクションの所有作品数を表す。
所有作品数(所有総数＝821)と共作分の調査は株式会社竹尾の協力による。

	基準文献				竹尾コレクション 所有数	()の数字は共作分
	Posters	die Neue Graphik	Meister der Plakatkunst	The 20th-Century Poster		
A						
Aicher, O.	●			↑	59	
Alexeieff, A.	●	●	●	●		
Allner, Walther H.	●	●				
Andermat, P.			●		1	
Anderson, J. S.	●			●		
Arnold, A. F.	●					
Arp, H.	●		●	●		
Arsovski, M			●			
B						
Ballmer, T.	●			●	9	
Bass, S.	●	●			1	
Baumberger, O.	●	●	●	●	7	
Bangerter, W.			●			
Bärtsch, R.			●			
Bayer, H.	●	●	●	●	↑	2
Beall, L.	●				2	
Beardsley, A. V.	●		●			
The Beggarstuffs (Pryde, J., Nicholson, W.)	●	●	●	●		
Behrens, P.	●		●	●	↑	1
Belsky, A.				●		
Berlewi, H.			●	●		
Bernard, F.	●					
Bernhard, L.	●	●	●	●	↑	19
Bill, M.	●	●	●	●	↑	17
Binder, J.	●				1	
Birkhäuser, P.		●	●		5	
Biro, L.	●				1	
Boehm, A.				●		
Bonfarnuzzo, S.				●		
Bonnard, P.	●	●	●			
Bradley, W.			●	●	1	
Brattinga, P.			●	●		

	基準文献				竹尾コレクション 所有数	()の数字は共作分
	Posters	die Neue Graphik	Meister der Plakatkunst	Geschichte des Plakates		
Brun, D.	●		●	●	3	
Buhe, W.				●		
Bühler, F.	●		●	●	↑	7
Burchartz, M.				●		
Burger, W. F.			●		3	
Burtin, W.	●					
C						
Caddy				●		
Calame, G.				●		
Cappiello, L.	●	●	●		1	
Cardinaux, E.	●	●	●		↑	7
Carigiet, A.			●	●	1	
Carlu, J.	●		●	●	↑	3
Carqueville, W.				●		
Cassandre, A. M.	●	●	●	●	↑	3
Chermayeff, I.				●	4	(1)
Chéret, J.	●	●	●		↑	3
Chwast, S.				●	10	(1)
Cielwicz, R.				●	1	
Clav, A.			●			
Colin, P.			●	●	1	
Cooper, A.				●	1	
Craig, E. G.				●		
Crosby, T.				●		
Cusden, L.			●			
Cylix, W.				●		
D						
Deffke, W.				●	1	
Deineka, A.				●		
Delaunay, R.				●		
Depero, F.				●		
Deutsch, E.			●		4	
Dexel, W.			●	●		

	基準文献				竹尾コレクション 所有数	()の数字は共作分
	Posters	die Neue Graphik	Meister der Plakatkunst	The 20th-Century Poster		
Dolgorukow, M.			●			
Druckrey, I.				●		
Duchamp, M.			●	↑	2	
Dudovich, M.			●			
E						
Eckersley, T.	●					
Ehmke, F. H.	●					
Eidenbenz, H.	●	●	●	●	↑	11
Elffers, D.	●					
Elkin			●			
Engelmann, M.	●	●	●		↑	8
Erdt, H. R.	●	●	●		↑	5
Ermilov, V.				●		
Erni, H.	●	●	●	●	↑	2
Escher, G.			●			
F						
Fabigan, H.			●			
Falk, H.			●	●	2	
Federico, A.	●					
Feure, G. de				●		
Fletcher, A.				●	11	
Flejsar, A.	●					
Flickiger, A.	●					
Foche, F.				●		
Forbes, C.				●		
François, A.	●				1	
Friedman, D.				●	1	
Fronzoni, A. G.				●	26	
Fukuda, S.				●	20	
G						
Gage, R.	●		●		1	
Games, A.	●	●	●	●	↑	1

	基準文献				略歴併記作家	竹尾コレクション 所有数	()の数字は共作分
	Posters	die Neue Graphik	Meister der Plakatkunst	Geschichte des Plakates			
Gan, A.				●			
Gauchat, P.	●		●	●			
Gerstner, K.				●	↑	15	
Giacometti, A.		●	●	●		1	
Gianni, O.				●			
Gipkens, J.				●		4	
Giusti, G.	●						
Glaser, M.				●		3 (1)	
Godefroy, G.		●					
Grasset, E. S.				●			
Greiffenhagen, M.				●			
Greiman, A.				●		21	
Grignani, F.		●	●				
H							
Haak, K. D.	●		●	●	↑	2	
Hablützel, A.		●				3	
Hardmeier, R.		●	●	●			
Hardy, D.				●			
Hasenplug, F.				●			
Hayakawa, Y.	●						
Heartfield, J.				●			
Heine, T. T.				●		1	
Herbin, A.				●	●		
Hdeg. W.				●			
Herrick, F. C.				●			
Höch, H.				●			
Hodler, F.			●			2	
Hofmann, A.	●		●	●	↑	31	
Hoffmann, J.				●			
Hohlwein, L.	●	●	●	●	↑	20	
Honegger-Lavater, G.	●	●				3	
Hrbek, E.				●			
Huber, M.			●	●		22	
Huszar, V.				●			

	基準文献				竹尾コレクション （）の数字は共作分 所有数
	Posters	die Neue Graphik	Meister der Plakatkunst	The 20th-Century Poster	
I					
Ifert, G.	●	●			3
J					
Janco, M.				●	
Jongejans, J.	●				
K					
Käch, W.				●	6
Kamekura, Y.			●		11
Katsui, M.			●		
Keller, E.	●	●	●	●	↑ 14
Keller, P.				●	
Kepes, G.	●				
Kezer, K.	●				
Klemke, W.		●			
Klinger, J.		●	●		13
Kluzis, G.	●		●	●	
Koehler, K. + Ancona, V.				●	
Kokoschka, O.				●	
Krikorian, G.	●				
Külling, R.			●		
Kurziss, H.				●	
L					
Lavinsky, A.				●	
Lége, F.				●	
Leibowitz, M.	●				
Leupin, H.	●	●	●	●	↑ 14
Lewitt-Him, G.	●		●		
Lhote, A.			●		1
Lichtenstein, R.			●		13 (2)
Lieschke, W.	●				
Lindner, R.	●				
Lionni, L.	●				

Lissitzky, E.	●	●	●	↑ 2
Lohse, R. P.		●	●	↑ 6
Loupot, C. (Atelier Loupot)	●	●	●	↑ 6
Low, J.	●			
M				
Macdonald, M.				●
Macdonald, F.				●
McKie, R.	●			
Mackitosch, C. R.			●	●
Malcl, Jean-Denis	●			
Mannet, E.	●		●	
Mangold, B.	●	●	●	10
Mari, E.			●	
Martinez, O.			●	
Massery, J.			●	
Matter, H.	●	●	●	↑ 5 (1)
Mavignier, A.			●	28
Mayakovsky, V.			●	
Maier, J. B.	●			
Mayer, H.			●	1
McKnight Kauffer, E.	●	●	●	5
McNair, H.			●	
Megert, P.			●	2
Melin, J.			●	
Métivet, L.			●	
Meunier, G.			●	
Michel, H. + Kieser, G.	●			
Miho, T.			●	
Miró, J.			●	2
Moholy-Nagy, L.			●	
Moller, H.	●			
Molzahn, J.			●	
Monnerat, P.			●	1

Moos, C.	●	●	●	6
Morach, O.			●	2
Moser, K.			●	
Mucha, A.	●	●	●	
Müller, C. O.			●	2
Müller, F.			●	6
Müller-Brockmann, J.	●	●	●	↑ 53
N				
Nagai, K.			●	19
Nathan-Garamond, J.	●	●	●	
Neuburg, H.			●	2
Newbould, F.			●	
Niczky, R.			●	
Nitsche, E.	●	●	●	↑ 12
Nivola, C.	●			
O				
Odgers, J.			●	
Ohchi, H.	●			
Olbrich, J. M.			●	1
P				
Paine, C.	●			
Pedersén, F.	●			
Penfield, E.			●	2
Piatti, C.	●	●	●	
Picasso, P.			●	
Picart Le Doux, J.	●			1
Picelj, I.			●	
Pintori, G.	●		●	↑ 7
Poretti, A.			●	
Prikker, J. T.			●	
Privat-Livemont, T.			●	
Prusakov, N.			●	

Purvis, T.			●	2
R				
Rambow, G.			●	13 (10)
Rand, P.	●	●	●	↑ 5
Rasmussen, A.	●			
Rauschenberg, R.			●	7
Ray, M.			●	
Reed, E.			●	2
Reimann	●			
Reiss, M.	●			
Renner, P.			●	
Rhead, L. J.			●	1
Richter, K. G.			●	
Rick, N.	●		●	1
Rodchenko, A.			●	
Röhl, P.			●	
Roller, A.	●	●	●	
Ruder, E.	●		●	6
Ruegg, R.			●	
Rukhlevsky, Y.			●	
Rumpf, F.			●	2
S				
Sambeek, W. van			●	
Savignac, R. P. G.	●	●	●	2
Schawinsky, X.			●	1
Schleifer, F.			●	
Schlemmer, O.			●	
Schmidt, J.			●	
Schnackenberg, W.			●	1
Schuitema, P.			●	3
Schulpig, K.			●	1
Schulz-Neudamm			●	
Schwitters, K.			●	

Serrano, E.			●	
Sjenkin, Sergel, J.			●	
Smith, P. R.			●	7
Snyder, J.	●			
Soland, G.	●			1
Stam, M.			●	
Stazewski, H.			●	
Steinberg, S.	●			3
Steiner, A.	●		●	
Steiner, H.	●	●	●	1
Steinlen, T. A.	●	●	●	
Stenberg Brothers			●	↑ 2
Stiefel, E.	●		●	2
Stoecklin, N.	●	●	●	↑ 10
Sugiura, K.			●	
Sutnar, L.	●		●	2
T				
Tanaka, I.			●	25
Taylor, H.			●	2
Teige, K.			●	
Thompson, B.	●			1
Toshusai, Sharaku			●	
Toulouse-Lautrec, H. de	●	●	●	
Treumann, O.	●			
Trump, G.			●	
Tschichold, J.	●	●	●	↑ 7
Tufino, R.	●			
Tzara, T.			●	
U				
Ungermann, A.	●			
V				
Vallotton, F.	●		●	

Van de Velde, H.	●	●	●	1
Van der Leek, B.			●	1
Vautier, B.			●	4
Vieira, M.	●		●	3
Vignelli, M.			●	5
Villemot, B.		●	●	2
Villon, J.			●	
Vivarelli, C.		●	●	4
W				
Walker, F.			●	
Warhol, A.			●	13 (3)
Wechsler, M.			●	
Weingart, W.			●	16
Werkman, H. N.			●	
Wiener, P. L.	●			4
Wijdeveld, H.			●	
Wildhack, R.			●	
Willele, Adolphe-Léon			●	
Willmann, A.		●	●	1
Wirth, K.	●			
Witzel, J. R.	●			
Wyss, M.			●	
Y				
Yahn, E.	●			
Yamashiro, R.			●	1
Yendis, M.			●	
Yokoo, T.			●	1
Z				
Zdanevitch, I.			●	
Zelek, B.			●	1
Zwart, P.			●	

オトル・アイヒャー
Aicher, Otl 1922~191
 ウルム（ドイツ）生まれ。ミュンヘンの美術アカデミーで学んだ後、48年、ウルムに事務所を開設。50年代半ばより、ドイツで初めて企業、官庁、学校や団体のためのCI計画を実践（ルフトハンザ、ドレスナー銀行、エルコ社、フランクフルト空港インフォメーションシステムなど、～81年）。49年よりウルム造形大学設立に関わり、54年、ヴィジュアル・コミュニケーションのコースで授業担当。従来のグラフィックデザインを発展させたヴィジュアル・コミュニケーションの概念を構築する一方、具体芸術の考え方を持ち込み、ウルム派創生の牽引役となる。62年、学長に（～64年）。67年より、72年に開催のミュンヘン・オリンピックのためのデザインすべてを担当・プロデュース。
ヴィリ・パウマイスター
Baumeister, Willi 1889~955
 シュトゥットガルト（ドイツ）生まれ。シュトゥットガルトの美術アカデミーに学ぶ。O.マイヤー＝アムデン、O.シュレンマーと親交があり、1914の工作連盟展（ケルン）でシュレンマーらと壁面に絵画的な装飾を行うほか、タイポグラフィの作品を制作して広く名声を得る。30年代から40年代にかけ、イデオグラム、エイドス・ピクチャーと称して単純な記号を水平上に構成した作品を連作。同時に、先史時代の絵画技法を研究、『Das Unbekannte in der Kunst』を著す（43年）。彼はまた、画面の中心を占める空間の意味についても研究。46年、母校の教授に。
ハーバート・バイヤー
Bayer, Herbert 1900~85
 ハーグ（オーストリア）生まれ。21年から25年にかけてパウハウスで学ぶ。25年、同校に印刷・広告工房が設けられたのを機に同マイスターとなる（～28年）。彼は簡潔で機能的なデザインによって、パウハウスのすべての印刷物にイメージの統一をはかる（“パウハウススタイル”の確立）。また、単純な要素から成る書体「ユニバーサル」の開発や紙の規格化、大文字の廃止などにも取り組む。28年よりベルリンで広告、タイポグラフィ、展示デザインなどに携わり、『ヴォーグ』誌のアートディレクターを務める。38年、アメリカに亡命。ニューヨークで広告代理店のコンサルタントや広告、展示デザイン、絵画などに従事。46年より、アスペンでデザイン、建築、絵画制作に取り組む一方、「アスペン・ディベロップメント」のデザインコンサルタント、アメリカ包装会社（CCA）のデザイン部長を務める。
ペーター・ペーレンス
Behrens, Peter 1869~1940
 ハンブルク（ドイツ）生まれ。画家として出発。1901年、ダルムシュタット芸術家村に自邸を設計するまでは、主にグラフィックデザインを手がける。1906年からドイツの大電気企業AEGに芸術顧問兼設計者として協力、工場群の設計をはじめ、グラフィック、製品デザインなどすべてのデザインを手がけ、同社のCIを確立。1907年には、ドイツ工作連盟の創立にも参画。1908年から、ミース・v. d. ローエ、グロピウス、ル・コルビュジエらが前後して彼の事務所で働く（～11年）。

ルツィアーン・ベルンハルト
Bernhard, Lucian 1883~1972
 シュトゥットガルト（ドイツ）生まれ。独学でグラフィックデザイナーに。05年よりベルリンで、丸くセリフのある文字と単純化した要素によるポスターを制作。製品のイラストと明快な企業名を組み合わせた独特のスタイルを確立。36種の書体もデザイン。20年、ベルリン美術アカデミーで最初のポスターデザインの教授となる。また、『ポスター』誌（後の「Gebrauchsgraphik」）の発刊に携わる。23年、アメリカに移り、R.ケント、P.ポワレ、B.パウルらとデザイン会社「コンテンポラ」を設立。
マックス・ビル
Bill, Max 1908~94
 ヴィンタートゥール（スイス）生まれ。27年よりパウハウスで金属・舞台・絵画・建築を学んだ後、30年、フリーのデザイナーとしてチューリッヒで建築、工業デザイン、広告などを手がける。44年、バーゼル美術館で「具体芸術」展を開き、具体芸術の思想を唱導。49年にはスイス工作連盟の依頼でバーゼル見本市に「良い形」展を組織。50年、ウルム造形大学創立のためカリキュラムの立案から校舎の設計までを引き受け、初代学長に（～56年）。57年、チューリッヒにアトリエを再開。具体芸術の活動をおとして絵画、彫刻をはじめ、生活用品、建築、都市におよぶ多様な造形活動の統合による環境造形を実践。67年、ハンブルク造形大学で環境デザインの教授（～74年）、スイス連邦議会議員に選出（～71年）。79年、ヴィンタートゥール市文化賞。ドイツ連邦共和国功労十字大賞受賞。93年、高松宮文化賞受賞。
フリッツ・ビューラー
Bühler, Fritz 1909~63
 バーゼル（スイス）生まれ。バーゼルとベルリンで技術教育を受けた後、パリで数年、グラフィックデザイナーとして広告代理店に勤めるが、33年、バーゼルにもどって独立。グラフィック、タイポグラフィ、写真、色彩を含む包括的なデザインを展開する一方、スイスの男性ファッション誌や企業の広報誌への執筆も担当。彼にとって広告は、自身のデザインの原点でもある近代美術を広く啓蒙する活動でもあった。彼はAGIの創立メンバーであり、60年には会長に選ばれる。
エミール・カルディノー
Cardinaux, Emil 1877~1936
 ベルン（スイス）生まれ。ミュンヘンで学んだ後、1903年から一年間、パリ、オランダ、イタリアに遊学の後、ベルンにもどる。やがて、スイスにおけるポスター芸術の創成期を代表する作家となる。遅咲きのユーゲントシュティルにも似た表現から絵画的で表現主義のような傾向をもつ表現力に富んだ多くの作品を創作。なかでも、14年にベルンで開かれた国内展のポスター「緑の馬」は、その表現力において大きな反響を呼び、話題づくりのきっかけとなる。

ジャン・カルリュ
Carlu, Jean (Jean Georges Léon Carlu) 1900~89
 ボニエールシュルセヌ（フランス）生まれ。初め建築を学ぶが、18年、事故で右手を失ってからはグラフィックに転向。20年前後、キュビズムとカッサンドルによる広告美術への幾何学的な形態表現による影響を受ける。写真に替わる象徴的な表現が、単純かつ集約的に訴求効果を発揮。40年、ニューヨーク博にフランス情報局の仕事で渡米。41年、最初の国防ポスターを制作。とくに「生産―それがアメリカの答えだ！」（45年）は10万部以上を印刷、NY ADC展最高賞受賞。53年、フランスに帰国後は、74年に退くまでポスターのデザインを続ける。
A. M. カッサンドル （アドルフ・ジャン＝マリー＝ムロン）
Cassandre, A.M. 1901~68
 ハリコフ（ウクライナ）生まれ。パリ、アカデミー・ジュリアンで絵画を学ぶ。22年、パリにアトリエを開設。20年代、パリで前衛芸術に傾倒、G.アポリネール、F.レジェらと親交を深める。近代絵画の手法をポスターデザインに持ち込む。27年、広告とデザインの会社「アライアンス・グラフィック」を設立（～35年）。36年、ニューヨークMoMAでポスターの回顧展。これを機にアメリカに滞在、『ハーバース・バザー』誌の表紙、CCA社の広告などを制作（～38年）。帰国後は舞台美術、イラスト制作、レコード・ジャケット、タイプライター用の書体デザインなどに従事。63年、イヴ＝サンローランのロゴやモノグラム、マリー＝ビエール・コルやアニー・デュコーの蔵書票をデザイン。パリの自宅で自殺。
ジュール・シュレ
Cherét, Jules 1836~1932
 パリ（フランス）生まれ。13歳からリトグラフ職人の修業。後にイギリスの多色石版印刷術を身につけ、香水工場主リメルと親交、広範なデザインと制作経験を積む。66年、リメルの資金援助でパリに印刷工房設立。81年、シェスク印刷会社に工房を売却、そこでアートディレクターとして制作に集中。彼は8人を越えるポスター専門印刷工と20人のポスターデザイナーと共同、年間総印刷量は20万枚に。90年、商工業の振興につながる新しい芸術分野の確立に貢献したかでレジオンドヌール勲章が贈られる。

マルセル・デュシャン
Duchamp, Marcel (Henri-Robert-Marcel) 1887~1968
 ノルマンディ（フランス）生まれ。アカデミー・ジュリアンで学ぶ。09年、サロン・デザンデパンダンに最初の作品を発表。アポリネールや後の立体派の作家たちと親交を深める。13年、伝統的な美術媒体を棄て、科学用具や機械的な3次元物体やレディ・メイドに関心を移す。15年、ニューヨークに渡り、ダダの代弁者としての地位を確立。20年以降、度々制作した回転する円盤は、後のオップアートやキネティックアートを予見するもの。53年のポスターはグラフィックデザインの貴重な例である。
ヘルマン・アイデンベンツ
Eidenbenz, Hermann 1902~
 カナノー（インド）生まれ。オレル・フュッスリ美術研究所で学んだ後、チューリッヒ美術工芸学校でE.ケラーに師事（～23年）。彼の活動は、32年から52年にいたる、バーゼルの彼のスタジオ名（Eidenbenz Studios）を冠して行ったグラフィックデザインと教育、およびスイスとドイツでのコンサルタントの業務に2分される。彼はグラフィックデザイン分野でのスイス派創成の基礎づくりに影響を与える。53年からは、ドイツ、ブルンズウィックの工芸学校でグラフィックデザイン科科长（～56年）。55年からは、企業のためのデザインや広告コンサルタントに従事。
ミヒャエル・エンゲルマン
Engelmann, Michael 1928~
 ブラハ（チェコスロバキア）生まれ。41年、アメリカに渡り、広告のデザインに専念するまでは多くの仕事に就く。49年、ヨーロッパにもどり、『International Textile』誌のデザインや『Neue Zeitung』のAD、Pirelliのデザインなどに従事。50年代中期は、ドイツでフリーランスとして活動、6回の「年間最優秀ポスター」と「月刊最優秀ポスター」に4回選ばれる。57年、再びニューヨークに渡る。59年、彼の広告にアメリカ・グラフィックアート協会やニューヨーク・アートディレクターズ・クラブから年間最優秀賞が贈られたり顕彰を受ける。
ハンス・ルディ・エールト
Erdt, Hans Rudi 1883~1918
 ベネディクトボイレン（ドイツ）生まれ。ミュンヘンの美術工芸学校で学ぶ。1908年、ベルリンに移り住む。初めは映画ポスターの制作に従事するが、後、ベルンハルトに代表される若いポスター作家たちに着目した石版会社ホラバウム・ウント・シュミット社との独占契約のもとに、デザイナーとして多くのポスターを制作。ホルヴァインやベルンハルトの影響に浴す。11年、オベル自動車社のポスターにみる大きく単純な図像と製品名の組み合わせ、フラットな背景の色面による構成はベルンハルトからの影響とされる。

ヘルマン・アイデンベンツ
Eidenbenz, Hermann 1902~
 カナノー（インド）生まれ。オレル・フュッスリ美術研究所で学んだ後、チューリッヒ美術工芸学校でE.ケラーに師事（～23年）。彼の活動は、32年から52年にいたる、バーゼルの彼のスタジオ名（Eidenbenz Studios）を冠して行ったグラフィックデザインと教育、およびスイスとドイツでのコンサルタントの業務に2分される。彼はグラフィックデザイン分野でのスイス派創成の基礎づくりに影響を与える。53年からは、ドイツ、ブルンズウィックの工芸学校でグラフィックデザイン科科长（～56年）。55年からは、企業のためのデザインや広告コンサルタントに従事。
ミヒャエル・エンゲルマン
Engelmann, Michael 1928~
 ブラハ（チェコスロバキア）生まれ。41年、アメリカに渡り、広告のデザインに専念するまでは多くの仕事に就く。49年、ヨーロッパにもどり、『International Textile』誌のデザインや『Neue Zeitung』のAD、Pirelliのデザインなどに従事。50年代中期は、ドイツでフリーランスとして活動、6回の「年間最優秀ポスター」と「月刊最優秀ポスター」に4回選ばれる。57年、再びニューヨークに渡る。59年、彼の広告にアメリカ・グラフィックアート協会やニューヨーク・アートディレクターズ・クラブから年間最優秀賞が贈られたり顕彰を受ける。
ハンス・エルニ
Erni, Hans 1909~
 ルツェルン（スイス）生まれ。初め建築事務所にドラフトマンとして弟子入り（24～27年）。後、ルツェルン、パリ、ベルリンの美術工芸学校や造形美術大学で聴講生として学ぶ。39年のスイス展、45年の産業博をはじめ、多くの機関や研究所・企業などの壁画を制作。また、スイス、ドイツでオペラの舞台や衣装のデザインも手がける。51年、モーリタニアへの民族学研究隊に参加。帰国後は広く石版を使用する一方、新しい技法を開発、数多くの本のイラストやポスターをデザインする。58年、ブリュッセルの万国博で、スイス館の大壁画3面を制作。

エイブラム・ゲイムズ
Games, Abram 1914~
 ロンドン（イギリス）生まれ。商業美術のスタジオで働くかわら、セント・マーチン美術学校の商業美術コースで素描と絵画を学ぶ。この経験から、伝統的な手法への革新に挑む。20年代・30年代の作家たち、マックナイト・コーファーやカッサンドルらの仕事に触発される。35年、グラフィックデザイナーとして独立、ロンドン交通や郵便局のポスターを制作。40年より戦時局に所属、約100点のポスターをデザイン（～45年）。戦後は顧客を拡大、ポスターのほか、装本、切手、商標など広範にわたるデザインを手がける。
カール・ゲルストナー
Gerstner, Karl 1930~
 バーゼル（スイス）生まれ。バーゼル美術工芸学校でA.ホフマンに師事。49年ガイギー社に勤めた後、53年よりフリーランスに。ホルツエプフェル社、英国航空などの広告を担当、基礎理論を近代的なグラフィックデザインの手法に展開。59年、広告代理店を創設、62年、ゲルストナー、グレディンガー＋クッター／GGK（株）に改組。70年、GGKを退き、タイポグラフィに専念する一方、具体芸術家としても活躍。第2世代スイス派グラフィックデザイン界にあって『Kalle Kunst!』（1957年）、『Programme entwerfen』（1963年、邦訳『デザインング・プログラム』）など理論書の著作も多く、世界的な影響をもったデザイナーの1人。

ケネス・ハーク
Haak, Kenneth D. 1923~
 グレンデール（アメリカ）生まれ。兵役を終えた後、アートセンター・スクールで学ぶ。49年、ポール・スミスの事務所で働く（～50年）。この頃から彼との共同でニューヨークタイムスのポスターを手がける。これらのポスターやキャンペーン広告では、企業のイメージづくりのために感性に訴えかける新しい手法が見られる。ニューヨークタイムズのキャンペーン広告は、外観上の多少の変化を除けば、つねに変わらないスローガンを使った統一のとれたポスターの連作。それらは同紙の組織だった活動を印象づけるために採った手法の典型例である。
フェルディナンド・ホドラー
Hodler, Ferdinand 1853~1918
 ベルン（スイス）生まれ。1870年代初め、ジュネーヴ大で自然科学の聴講とA.カラムとF.ゾマーの絵を模写するためにベルンからジュネーヴに移る。73年、同地の美術学校に入り、デュラーのポロポジションに関する著作を研究。初めは自然主義的な作品を制作。90年頃から彼が「バラレリズム」と呼ぶ線と形態と色彩のリズミカルな繰り返しパターンの構成法を展開。洗練された線描と透明感の強い彩色で、神秘的歴史的画題を多く描き、フランス、ドイツに大きな影響を与える。表現主義の先駆者の1人。

アルミン・ホフマン Hofmann, Armin 1920–
 ヴィンタートゥール(スイス)生まれ。 チューリヒ美術工芸学校で学ぶ。 A.ウィリマン、E.ケラーらの影響を受けながら育つ。いくつかのスタジオで働いた後、47年より、バーゼルの美術工芸学校でグラフィックデザインを教えるかたわら、デザインスタジオを開設。 教育と実践の両面に点、線、面の根源的な視覚形態言語に基礎をおくデザインの考えを展開。ポスターについては白黒写真を使った無彩色の作品が多い。80年より、イエール・サマー・プログラムのグラフィックデザインを担当。 彼の教育法はアーメダバード、フィラデルフィア、ニュー・ヘブンなどでの教育実践と著書をととして広く知られる。

ルートヴィヒ・ホールヴァイン Hohlwein, Ludwig 1874–1949
 ヴィスバーデン(ドイツ)生まれ。 ミュンヘンで建築を学ぶが、独学でグラフィックデザインに。 04年頃から雑誌『ユーゲント』のイラストを担当。 絵画的な表現形式を特徴にもつ彼のデザインは、ヘガースタッフ兄弟からの影響とされる。 形と色の使い方は、平面的で装飾的な特徴を具えているが、10年からの10年間に、象徴的表現と自然主義的なイメージの組み合わせに展開。 20年代半ば近くからはナチスの依頼でプロバガンダに関わる作品が多くなる。

エルンスト・ケラー Keller, Ernst 1891–1968
 アールウ(スイス)生まれ。 スイス派の創始者とされる。 しばらく石版のドラフトマンとして働くが、ライブチヒでの学生時代(12〜14年)にタイポグラフィに惹かれ、18年、チューリッヒ美術工芸学校の教授団に。 ここで、広告のドラフトマン養成のコースをデザインとタイポグラフィの教育課程に編成替え。 ほぼ40年間のここでの教育を通じて、スイス・デザインの傾向に影響を与え続けた。 一つ一つのデザインが独創的であると同時に、ポスターの原点は、つねに読み易く明快であることを唱導。

エルンスト・ルートヴィヒ・キルヒナー Kirchner, Ernst Ludwig 1880–1938
 アシャフエンブルク(ドイツ)生まれ。 ミュンヘンで絵画を、後にドレスデンで建築を学ぶ。 05年、ドレスデンで「ブリュッケ」グループを設立、ドイツ表現主義の基礎固めに大きな役割を果たすが、13年に解散。 11〜16年の間はベルリンで活動、都会生活者を描き、形態と色彩の大胆な単純化と鋭い線を使って素朴さと律動感に富む画面を表出。 14年頃から、画面の建築的構成に関心を強めるが、17年、スイスのダヴォスに移住後は表現の抽象化が一層強まる。 33年、ナチス政権によって「颓廃芸術家」の烙印を押され、多くの作品は没収される。 ダヴォスで自殺。

ハーバート・ロイビン Leupin, Herbert 1916–
 バインビル(スイス)生まれ。 バーゼルの工芸学校でP.カミュラー、T.エブレに師事(32〜35年、一時H.アイデンベンツのアトリエで研修)した後、パリのエコール・ポール・コランで学ぶ。 38年、バーゼルのDonald-Brühlのアトリエで短期間共働の後、独立。 49年、この頃より自然主義的写実主義から自由で色彩を重視する絵画的な表現に変化。 51年より、ドイツ、フランス、イタリア、イギリス、アメリカ、アルゼンチンなど海外向けのポスター、宣伝物、雑誌広告、レコードジャケットなどをデザイン。 70年以降は画家としても数多くの作品を制作。

エル・リツッキー Lissitzky, El (Lazar Markowitsch) 1890–1941
 スモレンスク(ロシア)生まれ。 09年からダルムシュタット工科大学で建築と工学を学んだ後、14年に帰国。 モスクワでドラフトマンや芸術活動、本の装丁などにたずさわった後、19年、ヴィテブスク美術学校の教授に。 自身の作品“プロウン”の制作を始める。 20年過ぎからは、幅広く建築やタイポグラフィに取り組み、ドイツを中心に雑誌のデザイン、展覧会の構成などを行う。 25年、モスクワの高等芸術技術工房(プフテマス)でインテリアデザインを教える。 その後はタイポグラフィと展示デザインを中心に活動。『DIE KUNSTISMEN1914-1924』（アルプとの共著）をはじめ自らの著作を出版。 30年代以降は、国家宣伝誌『ソ連建設』のために働く。

リヒャルト P. ローゼ Lohse, Richard Paul 1902–88
 チューリッヒ(スイス)生まれ。 チューリッヒ美術工芸学校で学ぶ。 22年より広告コンサルタントのM.ドラंकと共働(〜30年)。 前衛芸術のために数多くの制作や出版を行う。 30年、自身のスタジオを開設。 40年頃、曲線的な表情豊かな表現から、対角と水平と垂直構造を基本とする表現に傾く。 42年より絵画の標準化と色彩の定量的なモジュール化に取り組む(〜44年)。 44年から雑誌『abstrakt /konkrete』、『Spirale』、『Plan』に共同(〜58年)。 また、47年からは『Bauen+Wohnen』誌の編集者兼デザイナー。 58年より、『Neue Grafik』を共同編集(〜65年)。 その他、数多くの国際展、賞、展覧会委員や審査員、教育機関へのゲストなどを務める。 87年、R.P.ローゼ基金設立。

シャルル・ルポ Loupot, Charles (Henri Honoré) 1892–1962
 ニース(フランス)生まれ。 リヨンの美術学校で学ぶ。 はじめ、スイスでリトグラフと小売店のポスター・デザインを手がけた後、22年、パリにもどりVoisin cars,Monsavon, Valentineなどの広告制作に従事する。 一時、カッサンドルと共同でスタジオをもったこともあるが、38年より、St. Raphael-Quinquina(食前酒“カンキナ”)のポスターを刷新。 巧みな色の組み合わせと文字デザインによって同社の新しい企業イメージを確立(〜57年)、二人のウェ이터を表すユニークなトレード・マークなどでも話題を呼ぶ。

ハーバート・マター Matter, Herbert 1907–84
 エンゲルベルク(スイス)生まれ。 ジュネーヴで絵画を、また、パリでF.レジェに師事。 写真とグラフィックデザインに関心をもち、29年、ドゥベルニ=ベイニョ活字会社に就職。 ここでカッサンドルやコルビュジエらに共同。 32年、スイスにもどり、同観光局のために近代的なポールドタイプの文字とモンタージュの技法を駆使したポスターを連作(〜36年)。 36年、ニューヨークに渡り、写真家として『ヴォーグ』、『ハーバース・バザー』誌の仕事に従事。 52年よりイエール大学で写真の教授(〜76年)。

ヨーゼフ・ミュラー=ブロックマン Müller-Brockmann, Josef 1914–96
 ラバスビル(スイス)生まれ。 30年よりグラフィックデザインを修行の後、チューリッヒ美術工芸学校でケラーとウィリマンのコースを聴講。 34年、フリーのデザイナー、イラストレーターに。 50年、最初のタイポグラフィカルな音楽会ポスターを制作。 以後、この連作(〜72年)に見る即物的構成的な表現は、具体芸術の援用例として高い評価を受ける。 57年よりチューリッヒ美術工芸学校でグラフィックデザインを教える(〜60年)。 58年、『Neue Grafik』誌の創刊・編集に加わり、ローゼ、ヴィヴァレリらと共働(〜65年)。「スイス鉄道デザイン・マニュアル」のデザイン(85年)に対し、ロンドン、ウィーン、ワシントンD.C.より顕彰。 87年、チューリッヒ州文化功労者ゴールド・メダルのほか、受賞・顕彰多数。 56より95年の間に、世界各地で41回の個展。

エリック・ニツェ Nitsche, Erik 1908–
 ローザンヌ(スイス)生まれ。 ミュンヘン美術工芸学校でエームケに師事。 後、パリの印刷会社に務め、32年、フリーに(〜34年)。 34年、ニューヨークに移り、5番街サックスのADを務める一方、ブルーミングデールズ、メイシーズ、オーパッハなどの店のデザインを行う。 47年、ドーランド・インタナショナルの美術・インダストリアルデザイン担当の副社長に選任。 50年、MoMAデザイン部門の活動に協力。 彼がデザイナーやコンサルタントとして関わった業種・業界は、百貨店、映画会社、航空会社、レコード会社などの多岐におよぶ。

ジークフリート・オーダーマット Odermatt, Siegfried 1926–
 ノイハイム(スイス)生まれ。 独学でグラフィックデザイナーに。 グラフィックの事務所やハンク・フォークのアシスタントを務めた後、広告代理店に。 50年、自身のスタジオを開設。 企業の商標、グラフィック、広告、パッケージなどのデザインを手がける。 68年からは、ロスマリー・ティッシと共同。 独創的なアイデアのもとに、タイポグラフィと写真を構成的に組み合わせた手法を展開。 88年、第2回ワルシャワ国際ポスター・ビエンナーレ審査委員長、93年からKieler Woche社のポスターとグラフィック・イメージのコンペで審査委員を務める(〜95年)。

ジョヴァンニ・ピントーリ Pintori, Giovanni 1912–
 サルディニア(イタリア)生まれ。 モンツァの高等産業芸術学校で学んだ後、34年、ミラノの航空技術関係の仕事に従事するが、2年後、オリヴェッティ社の宣伝部門に就職。 50年、同社グラフィック部門の責任者に。 51年からは、著名な画家の作品を使った同社のカレンダーのシリーズを監修。 57年にはミラノトリエンナーレ展でグランプリ。 また、52年、ニューヨークMoMAの国際グラフィックアート展に参画する他、数々の国際的なグラフィック展に参加(55年: パリ、56年: ロンドン、57年: ローザンヌ、61年: ミラノ)。

ポール・ランド Rand, Paul 1914–96
 ニューヨーク(アメリカ)生まれ。 プラット・インスティテュート、パーソンズ・スクール・オブ・デザインで学ぶ。 23歳で『アパレル・アーツ』、『エスクワイア』、『ケン』、『コロネット』、『グラス・バックャー』誌の編集・広告を担当。 41年、ワイントラウブ広告代理店で働く(〜54年)。 50年代、商標やコーポレートデザインに興味を移しCIIに関わる仕事を行う。 56年よりIBM、ウェスティングハウスなどのコンサルタント。 56年、イエール大学グラフィックデザインの名誉教授に、77年より、同サマー・プログラムを指導。 アメリカにおける現代グラフィックデザインの先駆者。

レイモン・サヴィニャック Savignac, Raymond Pierre Guillaume 1907–
 パリ(フランス)生まれ。 エコール・ラヴォアジール(パリ)で学ぶ。 35年、A.M.カッサンドルと出会い、すぐに彼の協力者となる。 49年、ベルナール・ヴィルモと開いた展覧会をきっかけにヨーロッパやアメリカの企業から仕事の依頼を受ける。 その範囲は、新聞、万年筆、タイプライター、たばこ、電球、食品、靴、衣服、下着、レコード、タイヤ、自動車、旅行会社などにおよぶ。 彼はまた、ユニセフ、国立図書館、ポスター美術館や映画のポスター、雑誌の表紙、舞台美術なども手がける。 独特の発想と機知に富んだ作風から、衝撃の人(ビジュアル・スキャンダルの仕掛け人)と呼ばれる。 55年、57年、シカゴの野外展でグランプリその他を受賞。

ベン・シャーン Shahn, Ben 1898–1969
 コフノ(ロシア)生まれ。 1906年、アメリカに移住。 初め生物学を学ぶが、やがてデザインアカデミーに通う。 25、27、29年、ヨーロッパ、北アフリカに旅行、35年より写真家として活動。 42年、軍事広報機関のポスターを、続いて他の政府機関のためのポスターをデザイン(44〜46年)。 また、彼はボストン美術館の夏期スクール(47年)をはじめ、コロラド大(50年)、ブラックマウンテン大、ブルックリン美術館(50〜51年)、ハーバード大(56〜57年)など多くの教育・公共機関で教える一方、数多くの榮譽を受ける。

ステーンベルク兄弟 Stenberg Brothers (Vladimir 1899–1982, Georgy 1900–1933)
 モスクワ(ロシア)生まれ。 スウェーデン人の父とロシア人を母にもつ。 父の後見のもと教育を受けるが、兄の病氣により兄弟で同じクラスに。 12年から17まで、モスクワのストロガノフ美術学校で、続いて自由美術工房(スウォマス)で研鑽を積む。 22年より兄弟で舞台のデザインに従事(〜31年)する一方、活動領域を広げ、28年より"赤の広場"の装飾を手がける。 25年、パリのアールデコ展で金賞を受賞。 彼らは300に上る映画のポスターをデザインし、また、最初の映画ポスター展を組織する(25年)。 弟ゲオルギーの死後、ウラジーミルはポスターのデザインに加えて、特別の催しには"赤の広場"の設置を行う。

ニクラウス・ストックリン Stoecklin, Niklaus 1896–
 バーゼル(スイス)生まれ。 ミュンヘンとバーゼルの美術工芸学校で学ぶ。 スイスのポスター芸術の発展に牽引役を果たす一方、スイス郵便のために細密な植物や動物を描いた数多くの切手もデザインする。 1917年、彼の作品展がバーゼルで開かれるが、後、ミュンヘン、マンハイム、ベルリン、デュッセルドルフなどドイツの都市をはじめ、パリ、東京にも巡回。 41、42、45年には、スイスの最優秀ポスター賞を受賞、58年、バーゼル市から大芸術賞が贈られる。

ラディスラウ・サトナー Sutnar, Ladislav 1897–1976
 ビルゼン(チェコスロバキア)生まれ。 プラハの応用美術アカデミーと工科大学で学ぶ。 23年から36年までヨーロッパで働く。 最初、デザインの教授として、続く7年間、プラハにあるグラフィックアートの学校で校長。 29年より出版社の美術編集に従事(〜39年)する他、雑誌の編集やプロダクトデザイン、タイポグラフィを行う。 39年、ニューヨーク世界博に際してチェコスロヴァキアのチーフデザイナーとして渡米したのを機にアメリカに留まり、スウィーツ・カタログ・サービスのAD(41〜60年)に。 51年より自身の会社を主宰、59年からは雑誌のADをはじめ、多くの企業のコンサルタントを勤める。

ヤン・チヒョルト Tschichold, Jan 1902–74
 ライプツイッヒ(ドイツ)生まれ。 活字のデザイナーだった父の影響で書き文字に興味を持ち、ライプツィヒの装本とグラフィックアートのアカデミーでカリグラフィを学ぶ。 23年、ワイマルのパウハウス展を見て深い感銘を受ける。 25年、タイポグラフィに大きな影響を与えた彼の著作が始まる。 数多くの論文や著作を通じて、広く前衛的なアーティストや印刷界に「ニュー・タイポグラフィ」の原理を紹介。 表現の省略、サンセリフの書体と非対称の構成を主張する。 また早くから、彼は広告のデザイン・ツールとして写真の重要性を認識。 35年頃には再び伝統的なスタイルにもどり、「ニュー・タイポグラフィ」を絶対視するのではなく、可能性の1つと見なした。 47年、英国に招かれ、ペンギン・ブックのタイポグラフィを刷新する。

マリー・ヴィエラ Vieira, Mary 1927–
 サンパウロ(ブラジル)生まれ。 ペロ・ホリゾンテの美術アカデミーで卒業証を取得。 44年、最初の“Maltivolumes”を制作・展示。 48年には、初めて電気で回転するモニュメンタルな“スバイラル・フォーム”を制作。 またこの年、鉄とアルミによる作品“ポリ・ヴォリューム”を制作、サバラ、リオ・デ・ジャネイロなどで展示。 52年、ヨーロッパに移る。 彫刻とグラフィックの分野で内外の多数の賞を受賞。 66年より、バーゼルの美術工芸学校で空間デザインを教える(〜93年)。 ポスターデザインの代表例は54年の“brasilien baut”, 57年の“dc7c panair do brasil ”, “ brasilien baut brasilia”など。 ラテン・アメリカにおける具体芸術の先駆者の1人。

アンリ・ヴァン・デ・ヴェルデ Velde, Henry van de 1863–1957
 アントワープ(ベルギー)生まれ。 アントワープの王立美術アカデミーで絵画を学ぶ。 後、シェレの作品やラスキン、モリスらの思想の影響を受け、92年、建築とデザインに転向。 1900年、ベルリンに移り、グラフィックを含むほぼすべての分野にわたってデザインを手がける。 02年、ザクセン・ワイマル大公の芸術顧問となる。 美術学校と工芸学校の設立に関わり、校舎を設計、工芸学校の校長に(08〜15年、後、両校を併合してパウハウスに発展)。 07年、ドイツ工作連盟の結成に参加。 大戦の勃発でスイスに移るが、以降、スイス、オランダ、ベルギーを中心に活動。 彼は特定の分野にこだわらず、トータルな芸術活動を理想とし、自らも多岐におよぶ分野での活動を実践。 トロポン（濃縮栄養食品）のポスターは、彼がデザインした唯一のポスター作品。

ヴォルフガング・ヴァインガルト Weingart, Wolfgang 1941–
 コンスタンツ(ドイツ)生まれ。 タイポグラフィの基本をシュトゥットガルトのメルツ・アカデミーで学ぶ(60年)。 グラフィック・アートは独学で修得。 68年よりバーゼル美術工芸学校でタイポグラフィを教える。 一方、30余年にわたってタイポグラフィの専門誌『TM』(Typographische Monatsblätter)に協力。『Wege zur Typpgraphie』誌を創刊。 80年、彼のバーゼルでの教育の成果をまとめた『Projects』を出版。 バーゼルで教育と研究をつうじて始めた「ニューウェーヴ・タイポグラフィ」は、インターナショナル・スタイルの殻を破るポストモダン のグラフィックデザインと称される。

属性図の実例

1.

エル・リシツキー El Lissitzky

ソ連邦展覧会

USSR AUSSTELLUNG

1929

1260×904mm
2.

A. M. カッサンドル A. M. Cassandre

デュボネ

DUBONNET

1932

1700×1227mm
3.

ハーバート・マター, 他 Herbert Matter, et al

グリンデルヴァルト

Grindelwald

1935

993×697mm
4.

ヤン・チヒョルト Jan Tschichold

構成主義芸術家

Konstruktivisten

1937

1277×901mm
5.

ベン・シャーン Ben Shahn

われわれフランスの労働者は警告する …

敗北は奴隷, 飢え, 死である

We French workers warn you……

defeat means slavery, starvation, death

1942

723×1016mm
6.

マックス・ビル Max Bill

色彩

die farbe

1944

1263×905mm
7.

ハーバート・バイヤー Herbert Bayer

小児マヒ研究 きざしの光が見えつつある

POLIO RESEARCH A LIGHT IS BEGINNING TO DAWN

1948

1133×740mm
8.

マルセル・デュシャン Marcel Duchamp

ダダ

DADA

1953

975×634mm
9.

オトル・アイヒャー Ott Aicher

極東 1954

Dar ferne Osten 1954

1954

830×403mm
10.

ヨーゼフ・ミュラー=ブロックマン Josef Müller-Brockmann

ストラヴィンスキー ベルク フォルトナー

strawinsky berg fortner

1954

1278×903mm

作品データ 整理番号 0000

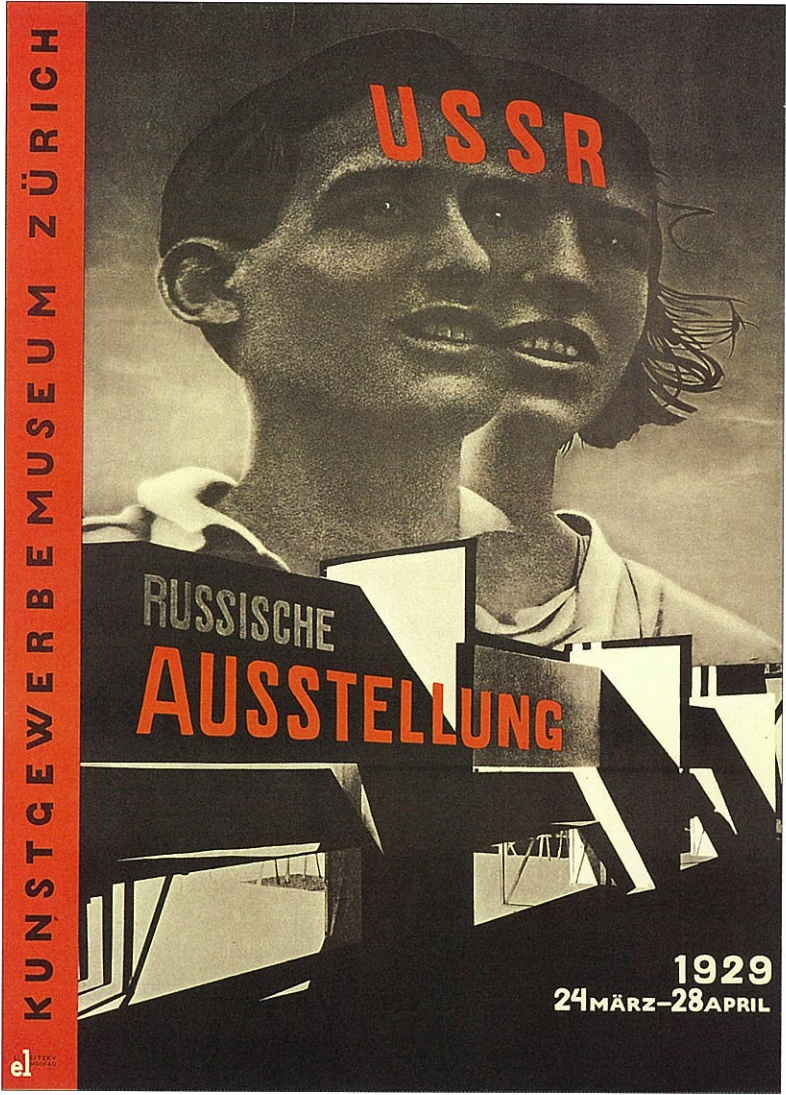
制作者	El Lissitzky	エル・リシツキー	制作年	1929	
国・都市	スイス／チューリッヒ		種類	展覧会	

作品

テキスト	タイトル (国)	USSR AUSSTELLUNG									
	翻訳	ソ連邦 展覧会									
	タイトルの使われ方	告知的	価値的	誘発的	体系的						
	訴求対象	一般	成人	青少年	子供	老人	労働者	特定のサークル	男性	女性	
	目的	商業	公共	政治	教化	観光	スポーツ	芸能	芸術		
	対象の範囲	固有の事物・人	特定の事物・人	同種の事物・人	一般の事物・人						
	全体の語数	1語	2〜5語	少ない	やや少ない	普通	やや多い	多い	非常に多い		
画像	媒体	図形	イラストレーション	写真	文字	タイトルの併用	その他				
	対象	タイトル自体	タイトルと類似	タイトルに関連	タイトルの象徴						
	意味表現	再現的	呈示的	象徴的	装飾的	隠喩的	寓意的				
	技法	写実	半抽象	抽象	構成	モンタージュ	カラーージュ				
	モフォロジー／複雑性	同形	相似形	類形	同種形	異形	アモルフ	低	普通	高	
	秩序形態	シメトリー	近似シメトリー	アシメトリー	ゲシュタルト	図式	ランダム	カオス			
表現	タイポグラフィ										
	タイトルの大きさ	非常に大きい	大きい	やや大きい	普通	やや小さい	小さい				
	書体	サンセリフ	ローマン	エジプシャン	ドイツ文字	装飾文字	全部手書き	一部手書き			
	異なった大きさ	1	2	3	4	5	6	7	8以上		
	組み方	水平	垂直	斜め	階段状	カーブ	単位の反復	左右対称	形象的	グラデーション	
	レイアウト										
	タイトルの位置	下方	上方	中間	左方	右方	全体	1ヵ所	2ヵ所以上		
	タイトルと画像	分離	重なり	内含	同一	同化	一体				
	空白・背景	非常に大きい	大きい	やや大きい	普通	やや小さい	小さい	画像			
	コンポジション	バランス	アンバランス	シメトリー	近似シメトリー	グリッド	図式	ブロック			
		グルーピング	ゲシュタルト	コンフィギュレーション	テクスチャー	ドミナンス	シュバマング				
		反復	推移	特定方向の強調	遠近法	回転	放射	枠構造			
	配色										
	タイトル	黒	グレー	白	赤	黄	青	他の純色	間色	明色	
	背景	黒	グレー	白	赤	黄	青	他の純色	間色	明色	
	画像	黒	グレー	白	赤	黄	青	他の純色	間色	自然色	
		暖色	寒色	類似色	対立色	明色	中明色	暗色	濁色	清色	
	全体	コントラスト	シミラリティ	コンコード	グラデーション	透明感					
		リズム	アクセント	セパレーション	図形効果	ドミナンス					
	機能	再現性	感情性	象徴性	慣習性	装飾性	可視性				
	スタイル										
	デザイン	バウハウス	ノイエ・ティポグラフィ	インターナショナル	ノイエ・グラフィック						
		セセッション	アール・ヌーボ	アール・デコ							
	芸術	抽象芸術	構成主義	デ・スティル	シュプレマティズム	具体芸術	具体詩	ダダイズム			
		未来派	シュールリアリズム	キュビズム	ブロン	メルツ	ピュリスム	シミュルタニズム			
		表現主義	新即物主義	社会主義リアリズム							
	写真	コマーシャル	リアリズム	ドキュメンタリー	主観主義写真	フォトグラム					

印刷

版式	凸版	オフセット	グラビア	リトグラフ	リノリウム	シルクスクリーン	コロタイプ
スクリーン線数	175以上	150	133	120	100	80	60
色数・インク	1	2	3	4	5	6	7以上
サイズ	大きい	やや大きい	普通	やや小さい	小さい	1260×904mm	
用紙の種類	非塗工紙	塗工紙	特殊紙	その他			
用紙の厚さ	薄い	やや薄い	普通	やや厚い	厚い		
印刷所	特定	不明					
その他							



制作者	個人	共同	スタジオ	団体	その他
作業形態	ソ連				
国籍	スモレンスク/ロシア				
生誕地	1890				
生年	ドイツ, スイス, ソ連				
活動国	39				
制作年令	2				
所蔵作品数	(別記)				
略歴	(別記)				
文献					

クライアント	
業種	ソ連政府
国/都市	ソ連

周辺条件						
場所	屋外	屋内	ポスター塔	駅	地下道	道路沿い
展示方法	単独	反復	シリーズ			
期間	一定	不定				

時代の状況							
経済	発展	停滞	衰退	恐慌			
政治	安定	不安定	平和	動乱	戦争	戦後	

入手				
購入年	1997			
ディーラー	Reinhold-Brown Gallery			
希少性	A	B	C	D

保存			
状態	優	良	可
修復	あり	なし	
額装	あり	なし	

A. M. カッサンドル
A. M. Cassandre
DUBONNET
1932
1700×1227mm

作品データ 整理番号 0000			
制作者	A. M. Cassandre	A. M. カッサンドル	制作年 1932
国・都市	フランス／パリ		種類 食前酒

作品															
テキスト	タイトル（国）	DUBONNET													
	翻訳														
	タイトルの使われ方	告知的	価値的	誘発的	体系的										
	訴求対象	一般	成人	青少年	子供	老人	労働者	特定のサークル	男性	女性					
	目的	商業	公共	政治	教化	観光	スポーツ	芸能	芸術						
	対象の範囲	固有の事物・人	特定の事物・人			同種の事物・人			一般の事物・人						
	全体の語数	1語	2〜5語	少ない	やや少ない	普通	やや多い	多い	非常に多い						
画像	媒体	図形	イラストレーション			写真	文字	タイトルの併用		その他					
	対象	タイトル自体	タイトルと類似			タイトルと関連			タイトルの象徴						
	意味表現	再現的	呈示的	象徴的	装飾的	隠喩的	寓意的								
	技法	写実	半抽象	抽象	構成	モンタージュ		コラージュ							
	モフォロジー／複雑性	同形	相似形	類形	同種形	異形	アモルフ	低	普通	高					
	秩序形態	シンメトリー	近似シンメトリー			アシンメトリー			ゲシュタルト		図式	ランダム	カオス		

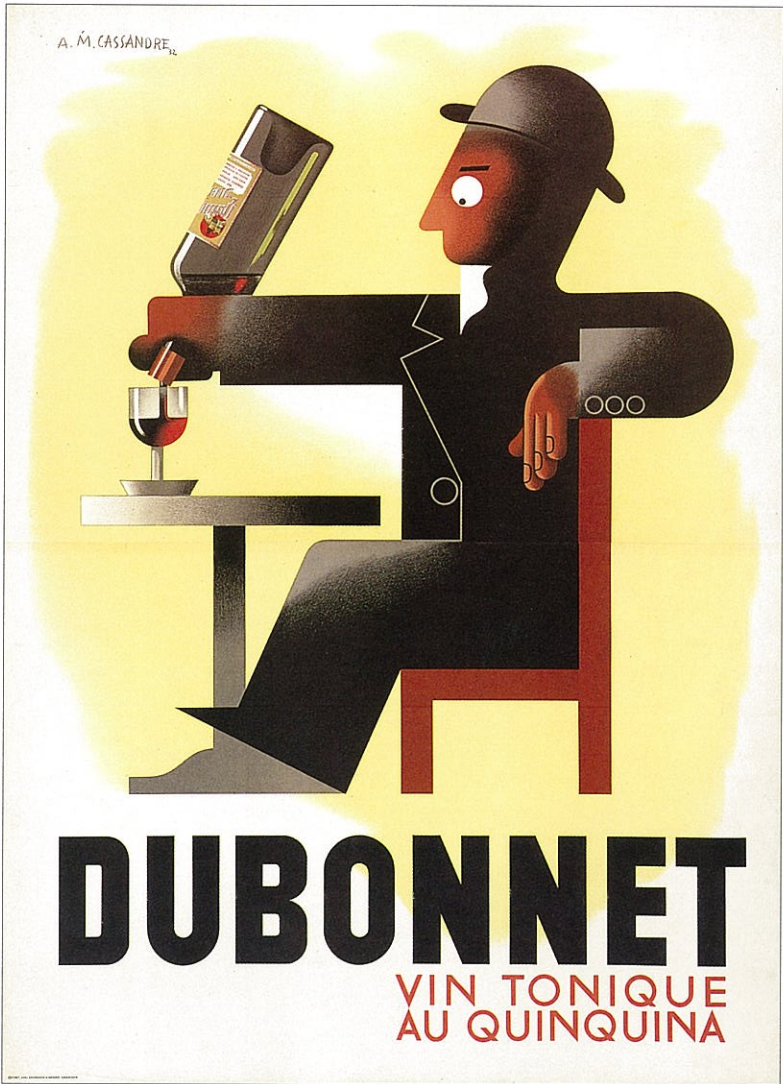
タイトルの大きさ	非常に大きい	大きい	やや大きい	普通	やや小さい	小さい					
書体	サンセリフ	ローマン	エジプシャン	ドイツ文字	装飾文字	全部手書き	一部手書き				
異なった大きさ	1	2	3	4	5	6	7	8以上			
組み方	水平	垂直	斜め	階段状	カーブ	単位の反復	左右対称	形象的	グラデーション		

レイアウト									
タイトルの位置	下方	上方	中間	左方	右方	全体	1ヵ所	2ヵ所以上	
タイトルと画像	分離	重なり	内含	同一	同化	一体			
空白・背景	非常に大きい		大きい	やや大きい	普通	やや小さい	小さい	画像	
コンポジション	バランス	アンバランス	シンメトリー		近似シンメトリー		グリッド	図式	ブロック
	グルーピング	ゲシュタルト	コンフィギュレーション			テクスチャー	ドミナンス	シュバニング	
	反復	推移	特定方向の強調		遠近法	回転	放射	枠構造	

配色											
タイトル	黒	グレー	白	赤	黄	青	他の純色	間色	明色	暗色	画像色
背景	黒	グレー	白	赤	黄	青	他の純色	間色	明色	暗色	画像色
画像	黒	グレー	白	赤	黄	青	他の純色	間色	自然色	自然階調	
	暖色	寒色	類似色	対立色	明色	中明色	暗色	濁色	清色	明清色	暗清色
全体	コントラスト		シミラリティ		コンコード		グラデーション		透明感		
	リズム	アクセント	セパレーション		図形効果		ドミナンス				
機能	再現性	感情性	象徴性	慣習性	装飾性	可視性					

スタイル									
デザイン	バウハウス	ノイエ・ティポグラフィ	インターナショナル	ノイエ・グラフィック					
	セセッション	アール・ヌーボ	アール・デコ						
芸術	抽象芸術	構成主義	デ・スティール	シュプレマティズム	具体芸術	具体詩	ダダイズム		
	未来派	シュールリアリズム	キュビズム	ブロン	メルツ	ピュリズム	シミュラタニズム		
	表現主義			新即物主義		社会主義リアリズム			
写真	コマーシャル	リアリズム	ドキュメンタリー	主観主義写真		フォトグラム			

印刷																				
版式	凸版		オフセット		グラビア		リトグラフ		リノリウム		シルクスクリーン		コロタイプ							
スクリーン線数	175以上		150		133		120		100		80		60		50		40以下		ベタ	
色数・インク	1	2	3	4	5	6	7以上													
サイズ	大きい		やや大きい		普通		やや小さい		小さい		1700×1227mm									
用紙の種類	非塗工紙		塗工紙		特殊紙		その他													
用紙の厚さ	薄い		やや薄い		普通		やや厚い		厚い											
印刷所	特定		不明																	
その他	2枚継ぎ																			



制作者					
作業形態	個人	共同	スタジオ	団体	その他
国籍	フランス				
生誕地	ハリコフ／ウクライナ				
生年	1901				
活動国	フランス				
制作年令	31				
所蔵作品数	3				
略歴	(別記)				
文献	(別記)				

クライアント					
業種	酒造業				
国／都市	フランス／パリ				

周辺条件						
場所	屋外	屋内	ポスター塔	駅	地下道	道路沿い
展示方法	単独	反復	シリーズ			
期間	一定	不定				

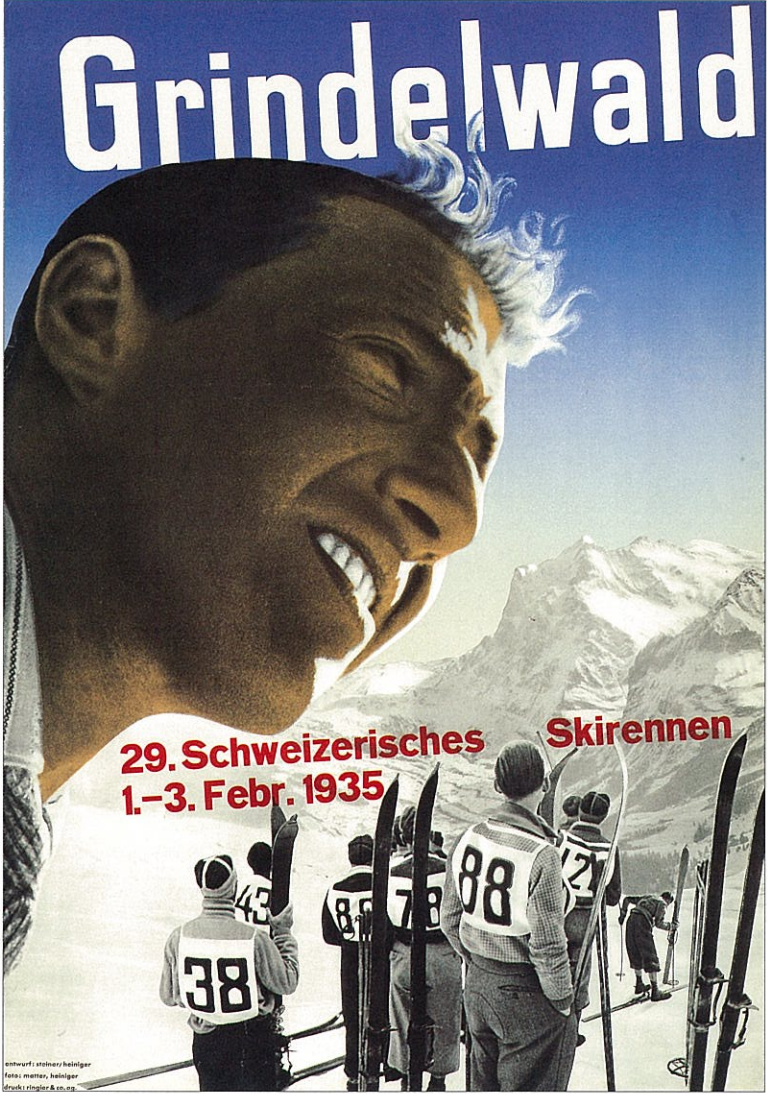
時代の状況					
経済	発展	停滞	衰退	恐慌	
政治	安定	不安定	平和	動乱	戦争 戦後

入手				
購入年	1997			
ディーラー	Reinhold-Brown Gallery			
希少性	A	B	C	D

保存		
状態	優	良 可
修復	あり	なし
額装	あり	なし

3
ハーバート・マター, 他
Herbert Matter, et al
グリンデルヴァルト
Grindelwald
1936
993×697mm

作品データ 整理番号 0000															
制作者		Herbert Matter, et al					ハーバート・マター, 他					制作年		1935	
国・都市		スイス					種類		観光						
作品															
テキスト	タイトル (国)	Grindelwald													
	翻訳	グリンデルヴァルト													
	タイトルの使われ方	告知的 価値的 誘発的 体系的													
	訴求対象	一般 成人 青少年 子供 老人 労働者 特定のサークル 男性 女性													
	目的	商業 公共 政治 教化 観光 スポーツ 芸能 芸術													
	対象の範囲	固有の事物・人 特定の事物・人 同種の事物・人 一般の事物・人													
	全体の語数	1語 2〜5語 少ない やや少ない 普通 やや多い 多い 非常に多い													
画像	媒体	図形 イラストレーション 写真 文字 タイトルの併用 その他													
	対象	タイトル自体 タイトルと類似 タイトルと関連 タイトルの象徴													
	意味表現	再現的 呈示的 象徴的 装飾的 隠喩的 寓意的													
	技法	写実 半抽象 抽象 構成 モンタージュ コラージュ													
	モフォロジー／複雑性	同形 相似形 類形 同種形 異形 アモルフ 低 普通 高													
	秩序形態	シンメトリー 近似シンメトリー アシンメトリー ゲシュタルト 図式 ランダム カオス													
	表現	タイポグラフィ													
	タイトルの大きさ	非常に大きい 大きい やや大きい 普通 やや小さい 小さい													
	書体	サンセリフ ローマン エジプシャン ドイツ文字 装飾文字 全部手書き 一部手書き													
	異なった大きさ	1 2 3 4 5 6 7 8以上													
	組み方	水平 垂直 斜め 階段状 カーブ 単位の反復 左右対称 形象的 グラデーション													
	レイアウト														
	タイトルの位置	下方 上方 中間 左方 右方 全体 1ヵ所 2ヵ所以上													
	タイトルと画像	分離 重なり 内含 同一 同化 一体													
空白・背景	非常に大きい 大きい やや大きい 普通 やや小さい 小さい 画像														
コンポジション	バランス アンバランス シンメトリー 近似シンメトリー グリッド 図式 ブロック														
	グルーピング ゲシュタルト コンフィギュレーション テクスチャー ドミナンス シュバミング														
	反復 推移 特定方向の強調 遠近法 回転 放射 枠構造														
配色															
	タイトル	黒 グレー 白 赤 黄 青 他の純色 間色 明色 暗色 画像色													
	背景	黒 グレー 白 赤 黄 青 他の純色 間色 明色 暗色 画像色													
	画像	黒 グレー 白 赤 黄 青 他の純色 間色 自然色 自然階調													
		暖色 寒色 類似色 対立色 明色 中明色 暗色 濁色 清色 明清色 暗清色													
	全体	コントラスト シミラリティ コンコード グラデーション 透明感													
	機能	リズム アクセント セパレーション 図形効果 ドミナンス													
		再現性 感情性 象徴性 慣習性 装飾性 可視性													
スタイル															
	デザイン	パウハウス ノイエ・ティポグラフィ インターナショナル ノイエ・グラフィーク セセッション アール・ヌーボ アール・デコ													
	芸術	抽象芸術 構成主義 デ・スティル シュプレマティズム 具体芸術 具体詩 ダダイズム 未来派 シュールリアリズム キュビズム ブロウン メルツ ピュリスム シミュルタニズム													
		表現主義 新即物主義 社会主義リアリズム													
写真	コマーシャル リアリズム ドキュメンタリー 主観主義写真 フォトグラム														
印刷															
	版式	凸版 オフセット グラビア リトグラフ リノリウム シルクスクリーン コロタイプ													
	スクリーン線数	175以上 150 133 120 100 80 60 50 40以下 ベタ													
	色数・インク	1 2 3 4 5 6 7以上													
	サイズ	大きい やや大きい 普通 やや小さい 小さい 993×697mm													
	用紙の種類	非塗工紙 塗工紙 特殊紙 その他													
	用紙の厚さ	薄い やや薄い 普通 やや厚い 厚い													
	印刷所	特定 不明													
その他															



制作者					
作業形態	個人	共同	スタジオ	団体	その他
国籍	アメリカ				
生誕地	エンゲルベルク／スイス				
生年	1907				
活動国	フランス, スイス, アメリカ				
制作年令	28				
所蔵作品数	5				
略歴	(別記)				
文献	(別記)				

クライアント					
業種	観光				
国／都市	スイス				

周辺条件						
場所	屋外	屋内	ポスター塔	駅	地下道	道路沿い
展示方法	単独	反復	シリーズ			
期間	一定	不定				

時代の状況						
経済	発展	停滞	衰退	恐慌		
政治	安定	不安定	平和	動乱	戦争	戦後

入手				
購入年	1997			
ディーラー	Reinhold-Brown Gallery			
希少性	A	B	C	D

保存			
状態	優	良	可
修復	あり	なし	
額装	あり	なし	

ヤン・チヒョルト
Jan Tschichold
構成主義芸術家
Konstruktivisten
1937
1277×901mm

作品データ 整理番号 0000						
制作者	Jan Tschichold	ヤン・チヒョルト		制作年	1937	
国・都市	スイス／バーゼル			種類	展覧会	

作品															
テキスト	タイトル（国）	Konstruktivisten													
	翻訳	構成主義芸術家													
	タイトルの使われ方	告知的		価値的		誘発的		体系的							
	訴求対象	一般	成人	青少年	子供	老人	労働者	特定のサークル		男性	女性				
	目的	商業	公共	政治	教化	観光	スポーツ	芸能	芸術						
	対象の範囲	固有の事物・人			特定の事物・人			同種の事物・人			一般の事物・人				
画像	全体の語数	1語	2〜5語		少ない	やや少ない		普通	やや多い		多い	非常に多い			
	媒体	図形	イラストレーション				写真	文字	タイトルの併用		その他				
	対象	タイトル自体		タイトルと類似		タイトルと関連		タイトルの象徴							
	意味表現	再現的	呈示的	象徴的		装飾的	隠喩的	寓意的							
	技法	写実	半抽象	抽象	構成	モンタージュ		コラージュ							
	モフォロジー／複雑性	同形	相似形	類形	同種形	異形	アモルフ		低	普通	高				
表現	秩序形態	シンメトリー		近似シンメトリー			アシンメトリー			ゲシュタルト		図式	ランダム	カオス	
	タイポグラフィ														
	タイトルの大きさ	非常に大きい		大きい	やや大きい		普通	やや小さい		小さい					
	書体	サンセリフ		ローマン	エジプシャン		ドイツ文字		装飾文字	全部手書き		一部手書き			
	異なった大きさ	1	2	3	4	5	6	7	8以上						
	組み方	水平	垂直	斜め	階段状	カーブ	単位の反復		左右対称	形象的	グラデーション				
レイアウト															
	タイトルの位置	下方	上方	中間	左方	右方	全体	1カ所		2カ所以上					
	タイトルと画像	分離	重なり	内含	同一	同化	一体								
	空白・背景	非常に大きい		大きい	やや大きい		普通	やや小さい		小さい	画像				
	コンポジション	バランス	アンバランス		シンメトリー		近似シンメトリー		グリッド	図式	ブロック				
		グルーピング	ゲシュタルト	コンフィギュレーション				テクスチャー		ドミナンス	シュパミング				
		反復	推移	特定方向の強調			遠近法	回転	放射	枠構造					
配色															
	タイトル	黒	グレー	白	赤	黄	青	他の純色		間色	明色	暗色	画像色		
	背景	黒	グレー	白	赤	黄	青	他の純色		間色	明色	暗色	画像色		
	画像	黒	グレー	白	赤	黄	青	他の純色		間色	自然色	自然階調			
		暖色	寒色	類似色	対立色	明色	中明色	暗色	濁色	清色	明清色	暗清色			
	全体	コントラスト		シミラリティ		コンコード		グラデーション		透明感					
		リズム	アクセント	セパレーション		図形効果		ドミナンス							
	機能	再現性	感情性	象徴性	慣習性	装飾性	可視性								
	スタイル														
	デザイン	バウハウス		ノイエ・ティポグラフィ			インターナショナル			ノイエ・グラフィック					
		セセッション		アール・ヌーボ			アール・デコ								
	芸術	抽象芸術	構成主義	デ・スティール		シュプレマティズム		具体芸術	具体詩	ダダイズム					
		未来派	シュールリアリズム		キュビズム		ブロン	メルツ	ピュリスム	シミュルタニズム					
	表現主義	新即物主義		社会主義リアリズム											
	写真	コマーシャル	リアリズム	ドキュメンタリー			主観主義写真			フォトグラム					



制作者									
作業形態	個人	共同	スタジオ	団体	その他				
国籍	スイス								
生誕地	ライプツィヒ／ドイツ								
生年	1902								
活動国	ドイツ, スイス, 英国								
制作年令	35								
所蔵作品数	7								
略歴	(別記)								
文献	(別記)								

クライアント					
業種	美術館				
国／都市	スイス／バーゼル				

周辺条件						
場所	屋外	屋内	ポスター塔	駅	地下道	道路沿い
展示方法	単独	反復	シリーズ			
期間	一定	不定				

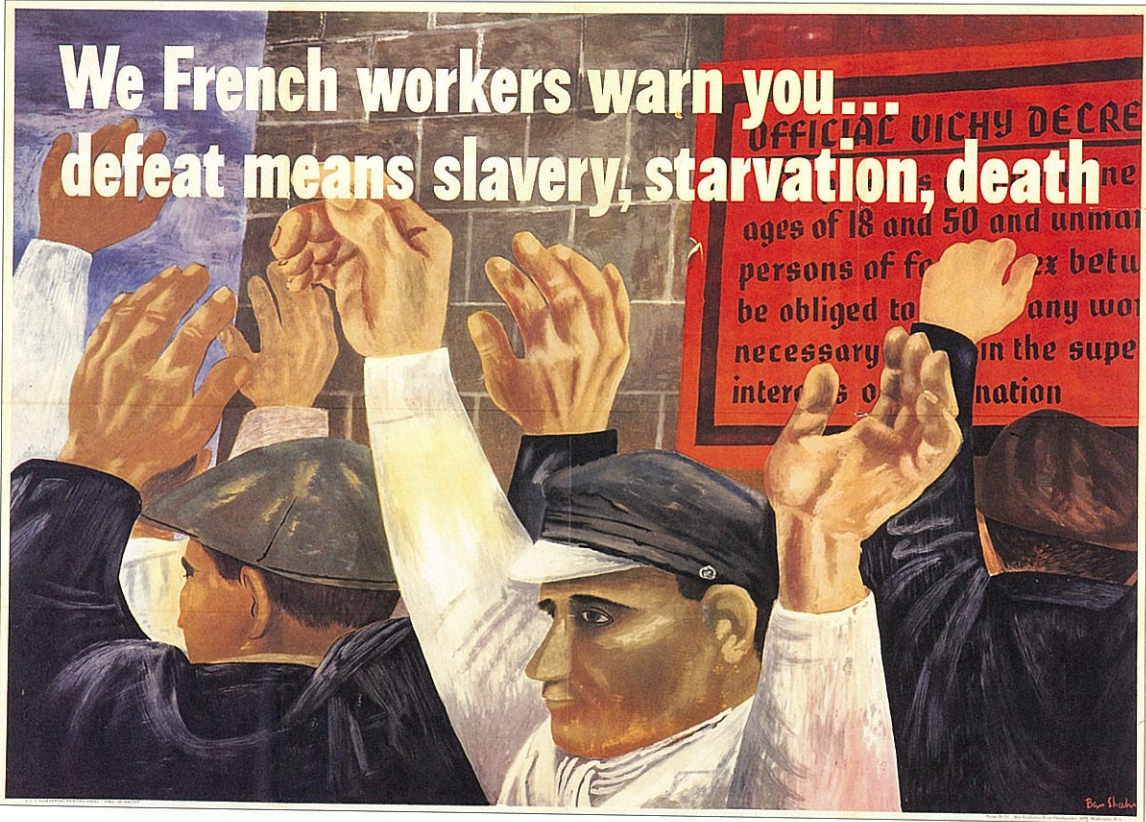
時代の状況					
経済	発展	停滞	衰退	恐慌	
政治	安定	不安定	平和	動乱	戦争 戦後

入手				
購入年	1997			
ディーラー	Reinhold-Brown Gallery			
希少性	A	B	C	D

保存			
状態	優	良	可
修復	あり	なし	
額装	あり	なし	

5
ベン・シャーン
Ben Shahn
われわれフランスの労働者は
警告する・・・
敗北は奴隷、飢え、死である
We French workers warn you.....
defeat means slavery,
starvation, death
1942
723×1016mm

作品データ 整理番号 0000																										
制作者		Ben Shahn					ベン・シャーン					制作年		1942												
国・都市		アメリカ										種類		プロパガンダ												
作品																										
テキスト		タイトル（国）		We French workers warn you..... defeat means slavery, starvation, death																						
		翻訳		われわれフランスの労働者は警告する・・・敗北は隷属、飢え、死である																						
		タイトルの使われ方		告知的		価値的		誘発的		体系的																
		訴求対象		一般		成人		青少年		子供		老人		労働者		特定のサークル		男性		女性						
		目的		商業		公共		政治		教化		観光		スポーツ		芸能		芸術								
		対象の範囲		固有の事物・人		特定の事物・人		同種の事物・人		一般の事物・人																
		全体の語数		1語		2～5語		少ない		やや少ない		普通		やや多い		多い		非常に多い								
画像		媒体		図形		イラストレーション		写真		文字		タイトルの併用		その他												
		対象		タイトル自体		タイトルと類似		タイトルと関連		タイトルの象徴																
		意味表現		再現的		呈示的		象徴的		装飾的		隠喩的		寓意的												
		技法		写実		半抽象		抽象		構成		モンタージュ		コラージュ												
		モフォロジー／複雑性		同形		相似形		類形		同種形		異形		アモルフ		低		普通		高						
		秩序形態		シンメトリー		近似シンメトリー		アシンメトリー		ゲシュタルト		図式		ランダム		カオス										
表現		タイポグラフィ																								
		タイトルの大きさ		非常に大きい		大きい		やや大きい		普通		やや小さい		小さい												
		書体		サンセリフ		ローマン		エジプシャン		ドイツ文字		装飾文字		全部手書き		一部手書き										
		異なった大きさ		1		2		3		4		5		6		7		8以上								
		組み方		水平		垂直		斜め		階段状		カーブ		単位の反復		左右対称		形象的		グラデーション						
		レイアウト																								
		タイトルの位置		下方		上方		中間		左方		右方		全体		1カ所		2カ所以上								
		タイトルと画像		分離		重なり		内含		同一		同化		一体												
		空白・背景		非常に大きい		大きい		やや大きい		普通		やや小さい		小さい		画像										
		コンポジション		バランス		アンバランス		シンメトリー		近似シンメトリー		グリッド		図式		ブロック										
				グルーピング		ゲシュタルト		コンフィギュレーション		テクスチャー		ドミナンス		シュバミング												
				反復		推移		特定方向の強調		遠近法		回転		放射		枠構造										
		配色																								
		タイトル		黒		グレー		白		赤		黄		青		他の純色		間色		明色		暗色		画像色		
		背景		黒		グレー		白		赤		黄		青		他の純色		間色		明色		暗色		画像色		
		画像		黒		グレー		白		赤		黄		青		他の純色		間色		自然色		自然階調				
				暖色		寒色		類似色		対立色		明色		中明色		暗色		濁色		清色		明青色		暗青色		
		全体		コントラスト		シミラリティ		コンコード		グラデーション		透明感														
				リズム		アクセント		セパレーション		図形効果		ドミナンス														
		機能		再現性		感情性		象徴性		慣習性		装飾性		可視性												
		スタイル																								
		デザイン		バウハウス		ノイエ・ティポグラフィ		インターナショナル		ノイエ・グラフィーク																
				セセッション		アール・ヌーボ		アール・デコ																		
		芸術		抽象芸術		構成主義		デ・スティール		シュプレマティズム		具体芸術		具体詩		ダダイズム										
				未来派		シュールリアリズム		キュビズム		ブロン		メルツ		ピュリスム		シミュルタニズム										
				表現主義		新即物主義		社会主義リアリズム																		
		写真		コマーシャル		リアリズム		ドキュメンタリー		主観主義写真		フォトグラム														
印刷																										
		版式		凸版		オフセット		グラビア		リトグラフ		リノリウム		シルクスクリーン		コロタイプ										
		スクリーン線数		175以上		150		133		120		100		80		60		50		40以下		ベタ				
		色数・インク		1		2		3		4		5		6		7以上										
		サイズ		大きい		やや大きい		普通		やや小さい		小さい		723×1016mm												
		用紙の種類		非塗工紙		塗工紙		特殊紙		その他																
		用紙の厚さ		薄い		やや薄い		普通		やや厚い		厚い														
		印刷所		特定		不明																				
		その他																								



制作者	
作業形態	個人 共同 スタジオ 団体 その他
国籍	アメリカ
生誕地	コフノ／ロシア
生年	1898
活動国	アメリカ
制作年令	44
所蔵作品数	1
略歴	(別記)
文献	(別記)

クライアント	
業種	情報局
国／都市	アメリカ／ニューヨーク

周辺条件	
場所	屋外 屋内 ポスター塔 駅 地下道 道路沿い
展示方法	単独 反復 シリーズ
期間	一定 不定

時代の状況	
経済	発展 停滞 衰退 恐慌
政治	安定 不安定 平和 動乱 戦争 戦後

入手	
購入年	1997
ディーラー	Reinhold-Brown Gallery
希少性	A B C D

保存	
状態	優 良 可
修復	あり なし
額装	あり なし

属性図の実例

6

マックス・ビル

Max Bill

色彩

die farbe

1944

1263×905mm

作品データ 整理番号 0000																								
制作者		Max Bill				マックス・ビル		制作年		1944														
国・都市		スイス／チューリッヒ						種類		展覧会														
作品																								
テキスト	タイトル（国）		die farbe																					
	翻訳		色彩																					
	タイトルの使われ方		告知的		価値的		誘発的		体系的															
	訴求対象		一般		成人		青少年		子供		老人		労働者		特定のサークル		男性		女性					
	目的		商業		公共		政治		教化		観光		スポーツ		芸能		芸術							
	対象の範囲		固有の事物・人		特定の事物・人		同種の事物・人		一般の事物・人															
	全体の語数		1語		2～5語		少ない		やや少ない		普通		やや多い		多い		非常に多い							
画像	媒体		図形		イラストレーション		写真		文字		タイトルの併用		その他											
	対象		タイトル自体		タイトルと類似		タイトルと関連		タイトルの象徴															
	意味表現		再現的		呈示的		象徴的		装飾的		隠喩的		寓意的											
	技法		写実		半抽象		抽象		構成		モンタージュ		コラージュ											
	モフォロジー／複雑性		同形		相似形		類形		同種形		異形		アモルフ		低		普通		高					
	秩序形態		シンメトリー		近似シンメトリー		アシンメトリー		ゲシュタルト		図式		ランダム		カオス									
	表現		タイポグラフィ																					
	タイトルの大きさ		非常に大きい		大きい		やや大きい		普通		やや小さい		小さい											
	書体		サンセリフ		ローマン		エジプシャン		ドイツ文字		装飾文字		全部手書き		一部手書き									
	異なった大きさ		1		2		3		4		5		6		7		8以上							
	組み方		水平		垂直		斜め		階段状		カーブ		単位の反復		左右対称		形象的		グラデーション					
	レイアウト																							
	タイトルの位置		下方		上方		中間		左方		右方		全体		1ヵ所		2ヵ所以上							
	タイトルと画像		分離		重なり		内含		同一		同化		一体											
	空白・背景		非常に大きい		大きい		やや大きい		普通		やや小さい		小さい		画像									
	コンポジション		バランス		アンバランス		シンメトリー		近似シンメトリー		グリッド		図式		ブロック									
			グルーピング		ゲシュタルト		コンフィギュレーション		テクスチャー		ドミナンス		シュバミング											
			反復		推移		特定方向の強調		遠近法		回転		放射		枠構造									
	配色																							
	タイトル		黒		グレー		白		赤		黄		青		他の純色		間色		明色		暗色		画像色	
	背景		黒		グレー		白		赤		黄		青		他の純色		間色		明色		暗色		画像色	
	画像		黒		グレー		白		赤		黄		青		他の純色		間色		自然色		自然階調			
			暖色		寒色		類似色		対立色		明色		中明色		暗色		濁色		清色		明清色		暗清色	
	全体		コントラスト		シミラリティ		コンコード		グラデーション		透明感													
			リズム		アクセント		セパレーション		図形効果		ドミナンス													
	機能		再現性		感情性		象徴性		慣習性		装飾性		可視性											
	スタイル																							
	デザイン		バウハウス		ノイエ・ティポグラフィ		インターナショナル		ノイエ・グラフィック															
			セセッション		アール・ヌーボ		アール・デコ																	
	芸術		抽象芸術		構成主義		デ・スティール		シュプレマティズム		具体芸術		具体詩		ダダイズム									
			未来派		シュールリアリズム		キュビズム		ブロン		メルツ		ピュリスム		シミュルタニズム									
			表現主義		新即物主義		社会主義リアリズム																	
	写真		コマーシャル		リアリズム		ドキュメンタリー		主観主義写真		フォトグラム													
印刷																								
版式		凸版		オフセット		グラビア		リトグラフ		リノリウム		シルクスクリーン		コロタイプ										
スクリーン線数		175以上		150		133		120		100		80		60		50		40以下		ベタ				
色数・インク		1		2		3		4		5		6		7以上										
サイズ		大きい		やや大きい		普通		やや小さい		小さい		1263×905mm												
用紙の種類		非塗工紙		塗工紙		特殊紙		その他																
用紙の厚さ		薄い		やや薄い		普通		やや厚い		厚い														
印刷所		特定		不明																				
その他		絵柄貼り込み																						



制作者					
作業形態	個人	共同	スタジオ	団体	その他
国籍	スイス				
生誕地	ヴィンタートゥール/スイス				
生年	1908				
活動国	スイス、ドイツ				
制作年令	36				
所蔵作品数	17				
略歴	(別記)				
文献	(別記)				

クライアント					
業種	美術館				
国/都市	スイス/チューリッヒ				

周辺条件						
場所	屋外	屋内	ポスター塔	駅	地下道	道路沿い
展示方法	単独	反復	シリーズ			
期間	一定	不定				

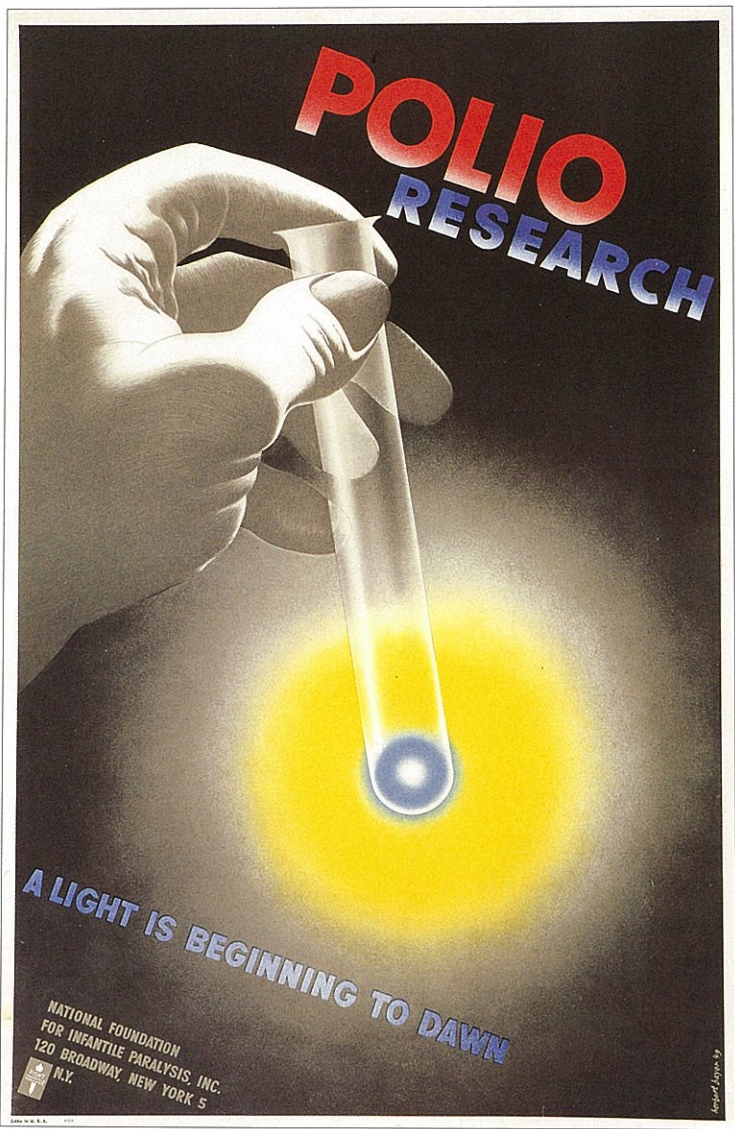
時代の状況					
経済	発展	停滞	衰退	恐慌	
政治	安定	不安定	平和	動乱	戦争 戦後

入手				
購入年	1997			
ディーラー	Reinhold-Brown Gallery			
希少性	A	B	C	D

保存			
状態	優	良	可
修復	あり	なし	
額装	あり	なし	

作品データ 整理番号 0000									
制作者	Herbert Bayer			ハーバート・バイヤー			制作年	1948	
国・都市	アメリカ／ニューヨーク						種類	啓蒙キャンペーン	

作品									
テキスト	タイトル（国）	POLIO RESEARCH A LIGHT IS BEGINNING TO DAWN							
	翻訳	小児マヒ研究 きざしの光が見えつつある							
	タイトルの使われ方	告知的 価値的 誘発的 体系的							
	訴求対象	一般 成人 青少年 子供 老人 労働者 特定のサークル 男性 女性							
	目的	商業 公共 政治 教化 観光 スポーツ 芸能 芸術							
画像	対象の範囲	固有の事物・人 特定の事物・人 同種の事物・人 一般の事物・人							
	全体の語数	1語 2～5語 少ない やや少ない 普通 やや多い 多い 非常に多い							
	媒体	図形 イラストレーション 写真 文字 タイトルの併用 その他							
	対象	タイトル自体 タイトルと類似 タイトルと関連 タイトルの象徴							
	意味表現	再現的 呈示的 象徴的 装飾的 隠喩的 寓意的							
表現	技法	写実 半抽象 抽象 構成 モンタージュ コラージュ							
	モフォロジー／複雑性	同形 相似形 類形 同種形 異形 アモルフ 低 普通 高							
	秩序形態	シンメトリー 近似シンメトリー アシンメトリー ゲシュタルト 図式 ランダム カオス							
	タイポグラフィ								
		タイトルの大きさ 非常に大きい 大きい やや大きい 普通 やや小さい 小さい							
		書体 サンセリフ ローマン エジプシャン ドイツ文字 装飾文字 全部手書き 一部手書き							
		異なった大きさ 1 2 3 4 5 6 7 8以上							
レイアウト	組み方	水平 垂直 斜め 階段状 カーブ 単位の反復 左右対称 形象的 グラデーション							
	タイトルの位置	下方 上方 中間 左方 右方 全体 1カ所 2カ所以上							
配色	タイトルと画像	分離 重なり 内含 同一 同化 一体							
	空白・背景	非常に大きい 大きい やや大きい 普通 やや小さい 小さい 画像							
	コンポジション	バランス アンバランス シンメトリー 近似シンメトリー グリッド 図式 ブロック							
		グルーピング ゲシュタルト コンフィギュレーション テクスチャード ミニマリスム シュバニング							
		反復 推移 特定方向の強調 遠近法 回転 放射 枠構造							
スタイル	タイトル	黒 グレー 白 赤 黄 青 他の純色 間色 明色 暗色 画像色							
		背景 黒 グレー 白 赤 黄 青 他の純色 間色 明色 暗色 画像色							
		画像 黒 グレー 白 赤 黄 青 他の純色 間色 自然色 自然階調							
		暖色 寒色 類似色 対立色 明色 中明色 暗色 濁色 清色 明青色 暗青色							
	全体	コントラスト シミラリティ コンコード グラデーション 透明感							
印刷	機能	リズム アクセント セパレーション 図形効果 ドミナンス							
		再現性 感情性 象徴性 慣習性 装飾性 可視性							
	写真	コマーシャル リアリズム ドキュメンタリー 主観主義写真 フォトグラム							
印刷	版式	凸版 オフセット グラビア リトグラフ リノリウム シルクスクリーン コロタイプ							
		スクリーン線数 175以上 150 133 120 100 80 60 50 40以下 ベタ							
		色数・インク 1 2 3 4 5 6 7以上							
		サイズ 大きい やや大きい 普通 やや小さい 小さい 1133×740mm							
	用紙の種類	非塗工紙 塗工紙 特殊紙 その他							
クライアント	用紙の厚さ	薄い やや薄い 普通 やや厚い 厚い							
	印刷所	特定 不明							
	その他								



制作者	
作業形態	個人 共同 スタジオ 団体 その他
国籍	アメリカ
生誕地	ハーグ／オーストリア
生年	1900
活動国	ドイツ、アメリカ
制作年令	48
所蔵作品数	2
略歴	（別記）
文献	（別記）

クライアント	
業種	小児まひのための国内団体
国／都市	アメリカ／ニューヨーク

周辺条件	
場所	屋外 屋内 ポスター塔 駅 地下道 道路沿い
展示方法	単独 反復 シリーズ
期間	一定 不定

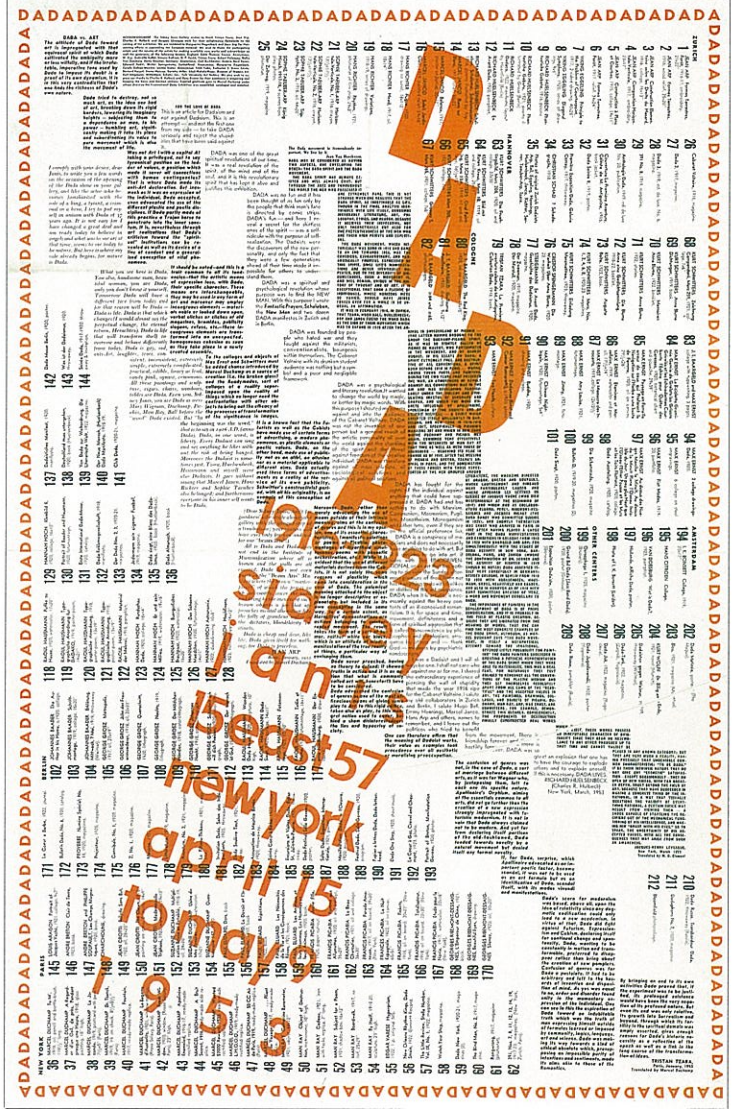
時代の状況	
経済	発展 停滞 衰退 恐慌
政治	安定 不安定 平和 動乱 戦争 戦後

入手	
購入年	1997
ディーラー	Reinhold-Brown Gallery
希少性	A B C D

保存	
状態	優 良 可
修復	あり なし
額装	あり なし

作品データ 整理番号 0000						
制作者	Marcel Duchamp	マルセル・デュシャン		制作年	1953	
国・都市	アメリカ／ニューヨーク			種類	展覧会	

作品		DADA									
テキスト	タイトル（国）	ダダ									
	翻訳	ダダ									
	タイトルの使われ方	告知的 価値的 誘発的 体系的									
	訴求対象	一般 成人 青少年 子供 老人 労働者 特定のサークル 男性 女性									
	目的	商業 公共 政治 教化 観光 スポーツ 芸能 芸術									
	対象の範囲	固有の事物・人 特定の事物・人 同種の事物・人 一般の事物・人									
	全体の語数	1語 2〜5語 少ない やや少ない 普通 やや多い 多い 非常に多い									
画像	媒体	図形 イラストレーション 写真 文字 タイトルの併用 その他									
	対象	タイトル自体 タイトルと類似 タイトルと関連 タイトルの象徴									
	意味表現	再現的 呈示的 象徴的 装飾的 隠喩的 寓意的									
	技法	写実 半抽象 抽象 構成 モンタージュ コラージュ									
	モフォロジー／複雑性	同形 相似形 類形 同種形 異形 アモルフ 低 普通 高									
	秩序形態	シンメトリー 近似シンメトリー アシンメトリー ゲシュタルト 図式 ランダム カオス									
	表現	タイポグラフィ									
	タイトルの大きさ	非常に大きい 大きい やや大きい 普通 やや小さい 小さい									
	書体	サンセリフ ローマン エジプシャン ドイツ文字 装飾文字 全部手書き 一部手書き									
	異なった大きさ	1 2 3 4 5 6 7 8以上									
	組み方	水平 垂直 斜め 階段状 カーブ 単位の反復 左右対称 形象的 グラデーション									
	レイアウト										
	タイトルの位置	下方 上方 中間 左方 右方 全体 1ヵ所 2ヵ所以上									
	タイトルと画像	分離 重なり 内含 同一 同化 一体									
空白・背景	非常に大きい 大きい やや大きい 普通 やや小さい 小さい 画像										
コンポジション	バランス アンバランス シンメトリー 近似シンメトリー グリッド 図式 ブロック										
	グルーピング ゲシュタルト コンフィギュレーション テクスチャー ドミナンス シュバニング										
	反復 推移 特定方向の強調 遠近法 回転 放射 枠構造										
配色											
	タイトル	黒 グレー 白 赤 黄 青 他の純色 間色 明色 暗色 画像色									
	背景	黒 グレー 白 赤 黄 青 他の純色 間色 明色 暗色 画像色									
	画像	黒 グレー 白 赤 黄 青 他の純色 間色 自然色 自然階調									
		暖色 寒色 類似色 対立色 明色 中明色 暗色 濁色 清色 明清色 暗清色									
	全体	コントラスト シミラリティ コンコード グラデーション 透明感									
		リズム アクセント セパレーション 図形効果 ドミナンス									
	機能	再現性 感情性 象徴性 慣習性 装飾性 可視性									
スタイル											
	デザイン	バウハウス ノイエ・ティポグラフィ インターナショナル ノイエ・グラフィーク セセッション アール・ヌーボ アール・デコ									
	芸術	抽象芸術 構成主義 デ・スティール シュプレマティズム 具体芸術 具体詩 ダダイズム									
		未来派 シュールリアリズム キュビズム ブロウン メルツ ピュリスム シミュルタニズム									
		表現主義 新即物主義 社会主義リアリズム									
	写真	コマーシャル リアリズム ドキュメンタリー 主観主義写真 フォトグラム									



制作者					
作業形態	個人	共同	スタジオ	団体	その他
国籍	アメリカ				
生誕地	ノルマンディ／フランス				
生年	1916				
活動国	アメリカ				
制作年令	37				
所蔵作品数	2				
略歴	(別記)				
文献	(別記)				

クライアント					
業種	画廊				
国／都市	アメリカ／ニューヨーク				

周辺条件						
場所	屋外	屋内	ポスター塔	駅	地下道	道路沿い
展示方法	単独	反復	シリーズ			
期間	一定	不定				

時代の状況					
経済	発展	停滞	衰退	恐慌	
政治	安定	不安定	平和	動乱	戦争

入手					
購入年	1997				
ディーラー	Reinhold-Brown Gallery				
希少性	A	B	C	D	

保存			
状態	優	良	可
修復	あり	なし	
額装	あり	なし	

9
オトル・アイヒャー
Otl Aicher
極東 1954
Dar ferne Osten 1954
1954
830×403mm

作品データ 整理番号 0000																									
制作者		Otl Aicher					オトル・アイヒャー					制作年		1954											
国・都市		ドイツ／ウルム									種類		公開講座												
作品																									
テキスト	タイトル（国）		Dar ferne Osten 1954																						
	翻訳		極東 1954																						
	タイトルの使われ方		告知的		価値的		誘発的		体系的																
	訴求対象		一般		成人		青少年		子供		老人		労働者		特定のサークル		男性		女性						
	目的		商業		公共		政治		教化		観光		スポーツ		芸能		芸術								
	対象の範囲		固有の事物・人			特定の事物・人			同種の事物・人			一般の事物・人													
	全体の語数		1語		2～5語		少ない		やや少ない		普通		やや多い		多い		非常に多い								
画像	媒体		図形		イラストレーション			写真		文字		タイトルの併用		その他											
	対象		タイトル自体			タイトルと類似			タイトルと関連			タイトルの象徴													
	意味表現		再現的		呈示的		象徴的		装飾的		隠喩的		寓意的												
	技法		写実		半抽象		抽象		構成		モンタージュ			コラージュ											
	モフォロジー／複雑性		同形		相似形		類形		同種形		異形		アモルフ		低		普通		高						
	秩序形態		シンメトリー			近似シンメトリー			アシンメトリー			ゲシュタルト		図式		ランダム		カオス							
	表現		タイポグラフィ																						
		タイトルの大きさ		非常に大きい		大きい		やや大きい		普通		やや小さい		小さい											
		書体		サンセリフ		ローマン		エジプシャン		ドイツ文字		装飾文字		全部手書き		一部手書き									
		異なった大きさ		1		2		3		4		5		6		7		8以上							
		組み方		水平		垂直		斜め		階段状		カーブ		単位の反復		左右対称		形象的		グラデーション					
レイアウト																									
		タイトルの位置		下方		上方		中間		左方		右方		全体		1ヵ所		2ヵ所以上							
		タイトルと画像		分離		重なり		内含		同一		同化		一体											
		空白・背景		非常に大きい		大きい		やや大きい		普通		やや小さい		小さい		画像									
		コンポジション		バランス		アンバランス		シンメトリー		近似シンメトリー		グリッド		図式		ブロック									
				グルーピング		ゲシュタルト		コンフィギュレーション		テクスチャー		ドミナンス		シュバヌング											
				反復		推移		特定方向の強調		遠近法		回転		放射		枠構造									
配色																									
		タイトル		黒		グレー		白		赤		黄		青		他の純色		間色		明色		暗色		画像色	
		背景		黒		グレー		白		赤		黄		青		他の純色		間色		明色		暗色		画像色	
		画像		黒		グレー		白		赤		黄		青		他の純色		間色		自然色		自然階調			
				暖色		寒色		類似色		対立色		明色		中明色		暗色		濁色		清色		明清色		暗清色	
		全体		コントラスト		シミラリティ		コンコード		グラデーション		透明感													
				リズム		アクセント		セパレーション		図形効果		ドミナンス													
		機能		再現性		感情性		象徴性		慣習性		装飾性		可視性											
スタイル																									
		デザイン		パウハウス		ノイエ・ティポグラフィ		インターナショナル		ノイエ・グラフィック															
				セセッション		アール・ヌーボ		アール・デコ																	
		芸術		抽象芸術		構成主義		デ・スティル		シュプレマティズム		具体芸術		具体詩		グダイズム									
				未来派		シュールリアリズム		キュビズム		ブロン		メルツ		ピュリスム		シミュルタニズム									
				表現主義		新即物主義		社会主義リアリズム																	
		写真		コマーシャル		リアリズム		ドキュメンタリー		主観主義写真		フォトグラム													
印刷																									
		版式		凸版		オフセット		グラビア		リトグラフ		リノリウム		シルクスクリーン		コロタイプ									
		スクリーン線数		175以上		150		133		120		100		80		60		50		40以下		ベタ			
		色数・インク		1		2		3		4		5		6		7以上									
		サイズ		大きい		やや大きい		普通		やや小さい		小さい		830×403mm											
		用紙の種類		非塗工紙		塗工紙		特殊紙		その他															
		用紙の厚さ		薄い		やや薄い		普通		やや厚い		厚い													
		印刷所		特定		不明																			
		その他																							



制作者									
作業形態	個人	共同	スタジオ	団体	その他				
国籍	ドイツ								
生誕地	ウルム／ドイツ								
生年	1922								
活動国	ドイツ								
制作年令	32								
所蔵作品数	59								
略歴	(別記)								
文献	(別記)								

クライアント					
業種	大学				
国/都市	ドイツ/ウルム				

周辺条件						
場所	屋外	屋内	ポスター塔	駅	地下道	道路沿い
展示方法	単独	反復	シリーズ			
期間	一定	不定				

時代の状況						
経済	発展	停滞	衰退	恐慌		
政治	安定	不安定	平和	動乱	戦争	戦後

入手					
購入年	1997				
ディーラー	Reinhold-Brown Gallery				
希少性	A	B	C	D	

保存			
状態	優	良	可
修復	あり	なし	
額装	あり	なし	

10
ヨーゼフ・ミュラー=ブロックマン
Josef Müller-Brockmann
ストラヴィンスキー
ベルク フォルトナー
strawinsky berg fortner
1954
1278×903mm

作品データ整理番号0000

制作者Josef Müller-Brockmann

ヨーゼフ・ミュラー＝ブロックマン

制作年1954

種類音楽会

国・都市スイス／チューリッヒ

作品

テキスト

タイトル（国）strawinsky berg fortner

翻訳ストラヴィンスキーベルクフォルトナー

タイトルの使われ方告知的価値的誘発的体系的

訴求対象一般成人青少年子供老人労働者特定のサークル男性女性

目的商業公共政治教化観光スポーツ芸能芸術

対象の範囲固有の事物・人特定の事物・人同種の事物・人一般の事物・人

全体の語数1語2～5語少ないやや少ない普通やや多い多い非常に多い

画像

媒体図形イラストレーション写真文字タイトルの併用その他

対象タイトル自体タイトルと類似タイトルと関連タイトルの象徴

意味表現再現的呈示的象徴的装飾的隠喩的寓意的

技法写実半抽象抽象構成モンタージュコラージュ

モフォロジー／複雑性同形相似形類形同種形異形アモルフ低普通高

秩序形態シンメトリー近似シンメトリーアシンメトリーゲシュタルト図式ランダムカオス

表現

タイポグラフィ

タイトルの大きさ非常に大きい大きいやや大きい普通やや小さい小さい

書体サンセリフローマンエジプシャンドイツ文字装飾文字全部手書き一部手書き

異なった大きさ12345678以上

組み方水平垂直斜め階段状カーブ単位の反復左右対称形象的グラデーション

レイアウト

タイトルの位置下方上方中間左方右方全体1ヵ所2ヵ所以上

タイトルと画像分離重なり内含同一同化一体

空白・背景非常に大きい大きいやや大きい普通やや小さい小さい画像

コンポジションバランスアンバランスシンメトリー近似シンメトリーグリッド図式ブロック

グルーピングゲシュタルトコンフィギュレーションテクスチャードミナンスシュバミング

反復推移特定方向の強調遠近法回転放射枠構造

配色

タイトル黒グレー白赤黄青他の純色間色明色暗色画像色

背景黒グレー白赤黄青他の純色間色明色暗色画像色

画像黒グレー白赤黄青他の純色間色自然色自然階調

暖色寒色類似色対立色明色中明色暗色濁色清色明青色暗青色

全体コントラストシミラリティコンコードグラデーション透明感

リズムアクセントセパレーション図形効果ドミナンス

機能再現性感情性象徴性慣習性装飾性可視性

スタイル

デザインバウハウスノイエ・ティポグラフィインターナショナルノイエ・グラフィック

セセッションアール・ヌーボアール・デコ

芸術抽象芸術構成主義デ・スティールシュプレマティズム具体芸術具体詩グダイズム

未来派シュールリアリズムキュビズムブロンメルツピュリスムシミュルタニズム

表現主義新即物主義社会主義リアリズム

写真コマーシャルリアリズムドキュメンタリー主観主義写真フォトグラム

印刷

版式凸版オフセットグラビアリトグラフリノリウムシルクスクリーンコロタイプ

スクリーン線数175以上15013312010080605040以下ベタ

色数・インク1234567以上

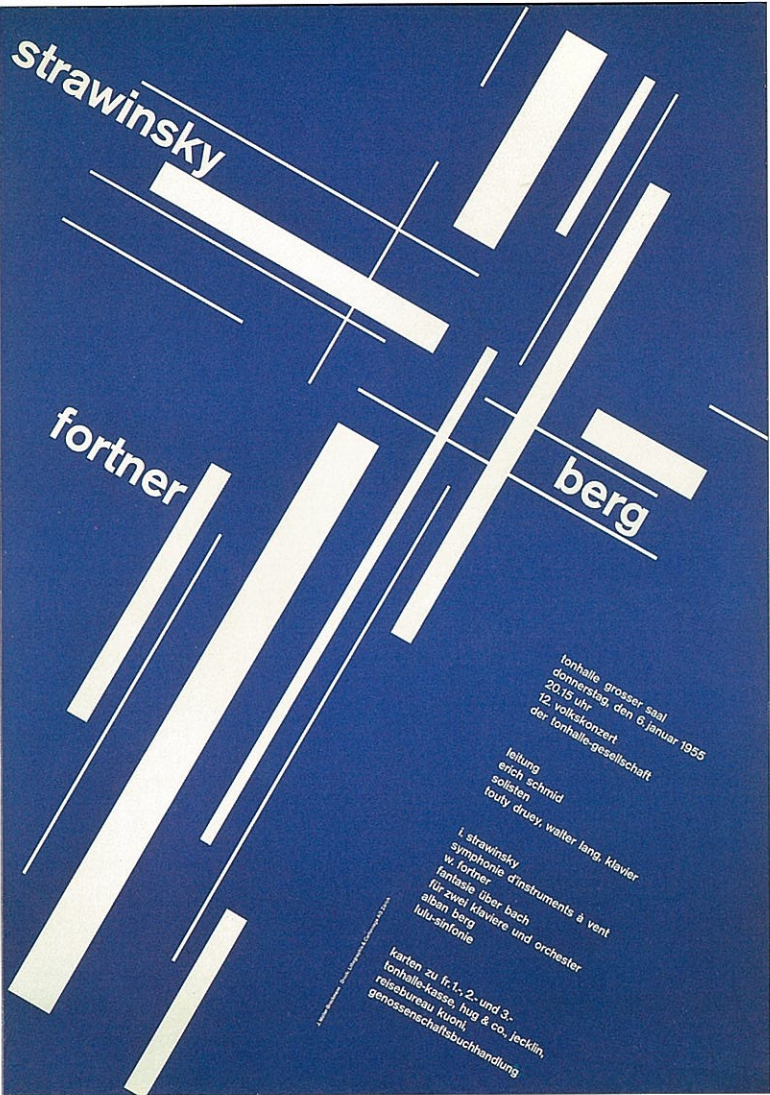
サイズ大きいやや大きい普通やや小さい小さい1278×903mm

用紙の種類非塗工紙塗工紙特殊紙その他

用紙の厚さ薄いやや薄い普通やや厚い厚い

印刷所特定不明

その他



制作者					
作業形態	個人	共同	スタジオ	団体	その他
国籍	スイス				
生誕地	ラバスビル/スイス				
生年	1914				
活動国	スイス、ドイツ				
制作年令	40				
所蔵作品数	51				
略歴	(別記)				
文献	(別記)				

クライアント	
業種	音楽協会
国/都市	スイス/チューリッヒ

周辺条件	
場所	屋外 屋内 ポスター塔 駅 地下道 道路沿い
展示方法	単独 反復 シリーズ
期間	一定 不定

時代の状況	
経済	発展 停滞 衰退 恐慌
政治	安定 不安定 平和 動乱 戦争 戦後

入手	
購入年	1997
ディーラー	Reinhold-Brown Gallery
希少性	A B C D

保存	
状態	優 良 可
修復	あり なし
額装	あり なし

竹尾ポスターコレクション共同研究では属性図のデータ・ベースの設計も研究テーマの1つであるが、その作製ソフトにはMicrosoft社のAccessを採用している。

この理由としては、Accessがデータ・ベース管理システム(DBMS: Database Management System)であると同時に、DBMSを操作するアプリケーションの開発機能も含んでいるからである。Accessはそのうえ、本格的なデータ・ベース・アプリケーションでよく採用されるリレーショナル型のRDBMS(関係データ・ベース管理システム)であり、そして、パソコン用のデータ・ベース・ソフトウェアでは最も多く販売されているため、研究者やスタッフが利用しやすいということにもよる。

さて、コンピュータ上でデータ・ベースを構築する過程では、ポスターの諸属性を論理的に表現し、そして、RDBMSの要件にしたがって構造化する段階が必要である。前者を表現した型を論理データ・モデル、後者の型を物理データ・モデルという。

論理データ・モデルでは、データ・ベースの主要な目的になる対象物(例:属性図の「作品」および「制作者」)は実体(エンティティ)と呼ばれ、実体の相互関係は関連(リレーションシップ)と呼ばれている。そして、論理データモデルの表現が実体関連図(エンティティ・リレーションダイアグラム)である。

このポスター研究では次ページの実体関連図にみられるように、「テーマ」、「作品」、「制作者」、「作品管理状態」などのエンティティが作られることになる。

次に、それぞれのエンティティ間で関連づけられることが問題になるが、多くの場合「1対多」と「多対多」との2種類の関連がつけられ

る。前者は例えば「テーマ」と「作品」のような関係であって、例えば、1つの展覧会のテーマに3種類のポスター作品が存在する場合の関係をいい、後者では「作品」と「制作者」のように、1枚のポスター作品に2人の制作者が関わったり、一人の制作者がまったく別の5つのポスター作品を手掛けている場合のような関係をいう。ポスター研究のデータ・ベースの主要なエンティティは以下の4つである。

1) テーマエンティティ

テーマエンティティは同一目的のために制作された1つ以上の作品を含むテーマの属性の集合である。1つのテーマには、1つの作品あるいは連作などの複数の作品が対応している。したがって、テーマエンティティは作品エンティティにたいし、1対多の関係である。また、「周辺条件」や「時代の状況」はこのテーブル(データの集合体)の属性である。

2) 作品エンティティ

作品テーブルはこの研究の中心となるテーブルであり、「テキスト」、「画像」、「表現」、「印刷」等の多くの属性を含んでいる。

3) 制作者エンティティ

制作者エンティティは、上記2)の作品の制作者の属性の集合である。例えば、「名前」や「生年月日」というデータ属性を持っている。このエンティティは作品エンティティにたいし多対多の関係である。

4) 作品管理状態エンティティ

作品管理状態テーブルは「入手」や「保存」の個々の作品の管理状態の属性の集合である。

このエンティティは作品エンティティにたいし多対1の関係である。

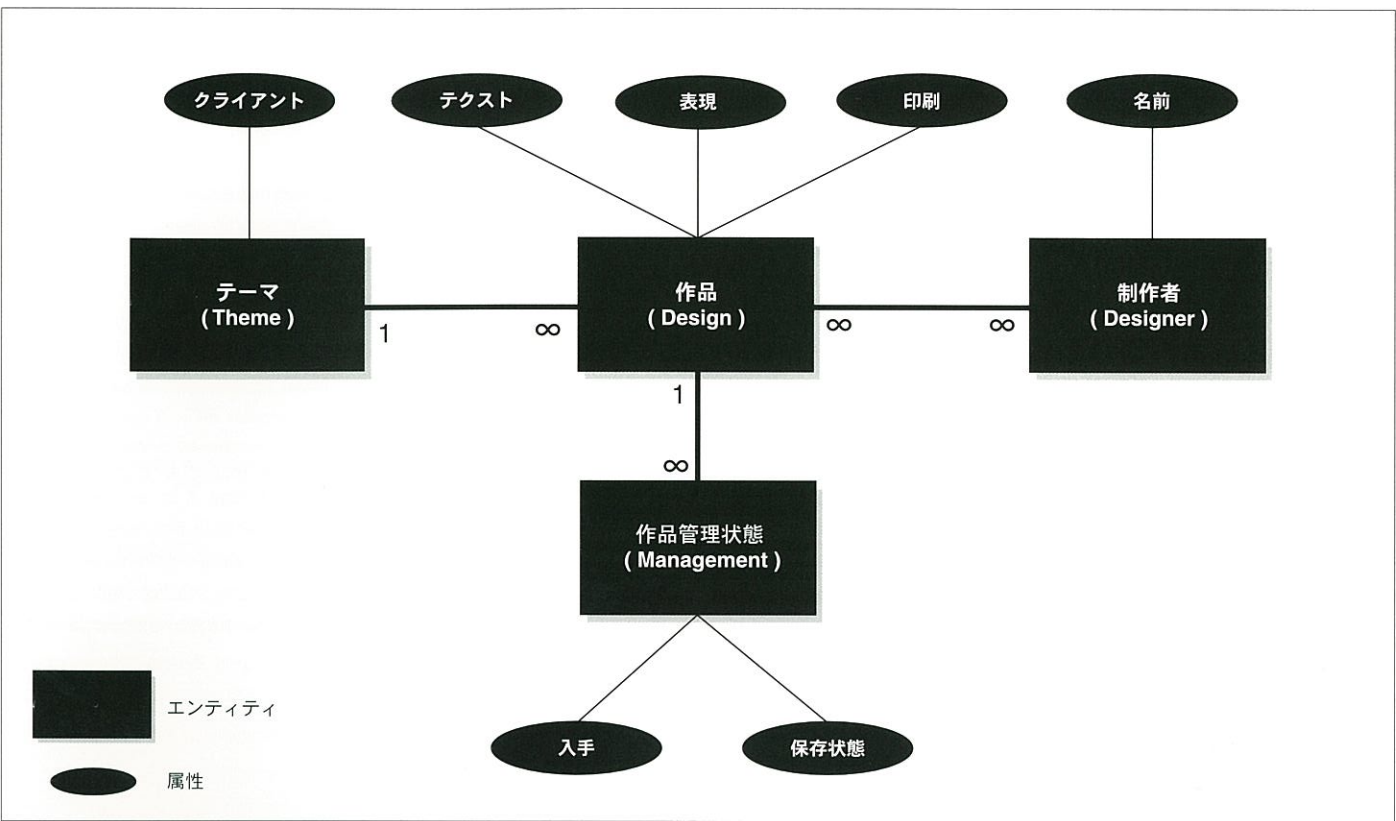
次に、これらの論理データ・モデルから実際のAccessのRDBMSを考慮した物理データモデルの設計を経て、ようやく実際のコンピュータの記憶装置にデータを入力することが可能になる。

RDBMSの場合は物理データ・モデルによって作製された2次元の表であるテーブルに実際の属性の値であるデータを入力することになるが、このポスター研究では2300点にのぼるポスターのデータ入力がおこなわれることになる。

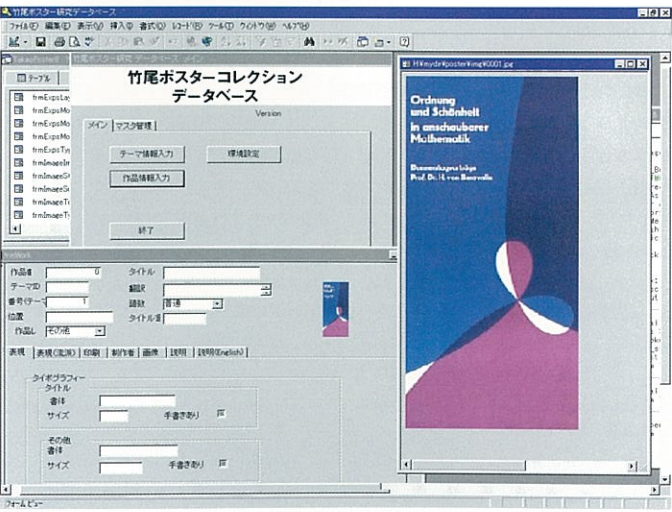
そして、データ入力が終わった時点で、例えば、同じ制作者のポスターを残らずリストアップするなどのデータの制御がはじめて可能になる。しかし、現在はこの物理データ・モデルの設計が終わった段階である。

現段階までの作業で苦労した点は、このデータ・ベースが研究目的に使用される、ということからであった。業務系データ・ベースの多くは事前に帳票などの出力形態が決まっており、それに基づいて、データ・モデルを設計するのであるが、今回のデータ・ベースは研究用であるから出力形態の固定が難しいのである。またそれに加え、ポスター研究が深まるにつれて、データ・ベース設計である属性図にも改良、進化が繰り返されるため、データ・モデルの固定ができない。

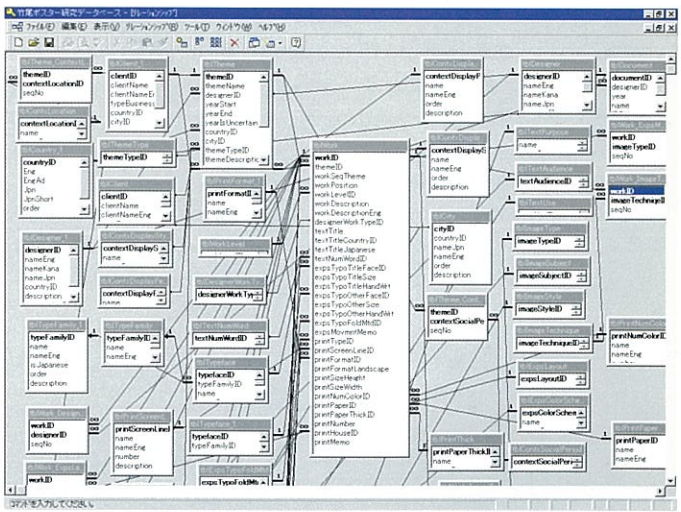
今後は現在の設計に基づき、Accessにより実際の属性データの制御を簡単にする研究用データ・ベース・アプリケーションの作製を進める方針である。



論理データモデルの実体(エンティティ)関連図



スタート時のユーザ・インターフェース



属性テーブル間のリレーション図

Research aims

The present two-year collaborative poster research project was inaugurated in 1998 under the auspices of Tama Art University, with the Takeo Poster Collection as its focus. This collection was purchased by the President of Takeo Company Limited, Mr. Shigeru Takeo, from the Reinhold-Brown Gallery New York (Susan Reinhold and Robert K. Brown) as part of Takeo's 100th anniversary celebrations. The collection contains works from Europe, America, the U.S.S.R., Japan and other countries, as well as an extensive library of poster-related literature. Since 1998, the posters have been housed in special facilities at Tama Art University.

A characteristic of the collection is its emphasis on major figures in the history of 20th century poster design. Among those represented are designers who played an important role in disseminating avant-garde ideas, centering around the Bauhaus, such as El Lissitsky, Jan Tchichold, Herbert Bayer, and Max Bill. More recent designers are also featured, for example Josef Müller-Brockmann and Otl Aicher.

The aim of the research is not simply to consider the importance and worth of the works, but to clarify the function of posters in the history of graphic design and explore from a contemporary viewpoint the general properties of visual communication through the study of concrete examples of communicative design. A third objective is to acquaint specialists and non-specialists, both in and outside Japan, with the collection.

Bearing this mind, we can divide our initial research into ten categories:

- 1 material (paper); printing process
- 2 information medium (text, image); communication
- 3 aesthetic structure (design)
- 4 related art and design movements
- 5 urban environment and its influences
- 6 period and social background
- 7 creator (designer, artist)
- 8 literature
- 9 visual presentation of research results
- 10 database design

Research method

Even though a poster is no more than a layer of ink on a single sheet of paper, it could be called a mirror of its period, illustrating the complex relationship between semiotic and aesthetic theory. The present research will explore this unresolved area by closely examining the attributes of individual posters, the relationships between them, and the contexts in which they were produced.

As far as we can ascertain, most research into poster design up to now has been done not in the context of the theory of design, but in the history of art, and the so-called history of poster design, with attention given to individual designers. Most attention has been paid to the works of major designers, centers of progressive design activity, and classification of types of work. In contrast to this, we rarely see research in which the elements that make up posters are examined in a comprehensive manner.

To avoid describing poster production historically, in other words observing posters from outside the field of design, it is necessary to analyze from inside each poster, that is to say examine its essential structural elements. By analyzing the attributes of individual posters in this way, we can carry out our research from the point of view of the practicing designer rather than that of the historian, and describe a poster more accurately and in greater depth.

Based on these observations, we have drawn up an 'attribute chart', which presents the attributes of individual posters in a clear and instructive way.

Thoughts on an attribute chart

In order to construct an attribute chart, it is necessary to select and analyze specific attributes and viewpoints within the general context of the holistic 'field' that they produce (F. Zwicky 1959). Thus, the aim and means of a poster become apparent in terms of its structure and how it is perceived. Needless to say, it is vital to identify key elements and organize them in such a way as to construct a comprehensive field. The attribute chart presented on pages 16-19 is our response to this task. It is evident that a single poster will contain a certain configuration of certain attributes that relate to a certain field. Therefore it can be assumed that each poster has its own 'attribute context' which distinguishes it from others.

Attributes: some basic points

In order to analyze a poster in a meaningful way, it is necessary to decide what types of classification are needed. As a first step, it is of value to consider the process of making a poster and how it works as an information medium.

- 1 A client has a plan or information to communicate with people by means of a poster.
- 2 A designer is chosen, the purpose is explained and text and images are discussed.
- 3 The designer completes the design, combining his own concept of design with his client's aim.
- 4 The designer chooses the type of paper, and by printing this design on the paper, the actual poster is created.
- 5 The poster is displayed in various locations for a certain period and the public sees it. The nature of the featured information, and the beauty and effectiveness of its design will determine how great an effect the poster has on the public.

It can be seen that all attributes of a poster, whether viewed from inside or outside, will be included in the above process.

Classification of attributes

Apart from the actual graphic constituents of a poster, we can assume from stages 1-5 above that general attributes of poster design can be deduced from the careful study of individual examples.

To decide on which attributes to study, we first need to identify main areas suggested by the process outlined above. These might be: advertiser, designer, recipient, symbol/sign media, semiotic expression, support (paper, printing), geographical location, society, period, and contemporary art and design movements. Furthermore, as the posters are collector's pieces, information on collectors, state of preservation, provenance, and value must also be considered. This is the method we have used to produce our attribute chart.

According to F. Zwicky (1959), a certain attribute dictated by a particular viewpoint may contradict an attribute suggested by another viewpoint. This does not imply a simple dichotomy, but an overlapping of attributes that together create a fully-realized whole.

It will be clear that at present our list of attributes is far from comprehensive, and does not address such issues as symbolism and aesthetics; however, in the process of our research, new areas of interest will no doubt be discovered, and the list of attributes suitably amended.

Attribute chart and examples

Work, printing method, designer/artist, client, conditions of surroundings, social and historical context, acquisition, and present condition have been selected as main attribute areas.

The attribute chart on pages 16-19 illustrates these essential areas. For an example of how the chart is applied to particular posters, please refer to pages 38-57. The sample posters are taken from a selection of works by about thirty designers represented in the Takeo Collection named 'Masters of the Poster'. To qualify as a 'master', a designer must satisfy the following conditions:

- 1 He must be mentioned at least once in a selection of five recognized reference volumes on posters or graphic design. Please refer to pages 62-63 for a bibliography.
- 2 His work must be highly regarded in the context of modern design history.

Research overview

As mentioned above, it was our main purpose during the first year of research to determine the main distinctive features of posters as a means of visual communication. In the second year, using the attribute chart as a database, we intend to carry out research into posters in the collection according to the ten points mentioned in 'Research aims' above. As far as the attribute chart is concerned, all posters are treated as independent works and the relationships between them are not treated in depth; however, in order to carry out an extensive study of the Takeo Poster Collection, it will be necessary to compare works and identify groups and movements. To this end, the attribute chart is being computerized to form a comprehensive database.

Bearing these points in mind, we will have two main research aims in the second year. Firstly, we intend to make a general study of the communicative language of posters by making use of the database. This is a question of relating the semiotic and aesthetic elements that make up an individual poster to information theory in general. Secondly, we will examine the roles of individual master designers in the history of 20th century graphic design. In particular, we will study the connections between post-Bauhaus movements, poster styles, and the works of master designers in the Takeo Poster Collection.

Prescott, Kenneth W.
THE COMPLETE GRAPHIC WORKS OF BEN SHAHN
Quadrangle / The New York Times Book Co. 1973

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. 1973

Rennert, Jack
100 YEARS OF BICYCLE POSTERS
A DARIEN HOUSE INC. New York 1973

Schöning, Kurt
Anzeigenwerbung Eine Dokumentation
Verlag Karl Thiemig München 1975

Rennert, Jack
100 Posters of PAUL COLIN
IMAGES GRAPHIQUES, INC. New York 1977

Wilson, Richard Guy; Pilgrim, Dianne H.; and Tashjian, Dickran
THE MACHINE AGE IN AMERICA 1918-1941
Harry N. Abrams, Inc. New York, 1986

Ades, Dawn; Brown, Robert; Law, Alma; Hofmann, Armin;
Berman, Merrill C.; and Friedman, Mildred
Walker Art Center, Minneapolis
The 20th-Century Poster
Abbeville Press, New York 1987

Denoon, Christopher
POSTERS OF WPA
THE WHEATLEY PRESS, CA 1987

M. - M. スベール=ロベインス, リーヴェン・ダーネンス,
F. デイルケンス=オーブリー, S. キャニングスーラ・ルヴィン,
ミッシェル・ティリー, G. ド・コーニンク, シャンタル・コジレフ,
西澤信彌, C. カステリンス=ベルネイム, 東京新聞
ベルギーのアール・ヌーヴォー展
東京新聞 1988

Weill, Alain; Rennert, Jack; Derouet, Dédgard;
Désaleux, Jean; and Villemot, Bernard
PAUL COLIN AFFICHISTE
Denoe! 1989

Dam, Peter van; and Reinders, Pim
JOHANN GEORG VAN CASPEL
Affichekunstenaar (1870-1928)
Stadsuitgeverij Amsterdam 1990

Rennert, Jack
POSTERS OF THE BELLE EPOQUE
The Wine Spectator Collection
WINE SPECTATOR PRESS New York 1990

Devynck, Thierry
André WILQUIN Publicités
FORNEY 1991

Réunion des Musées Nationaux
QUAND L’AFFICHE FAISAIT DE LA RÉCLAME ! L’affiche Française de 1920 á 1940
Réunion des Musées Nationaux, Paris 1991

Weill, Alain
L’AFFICHE DANS LE MONDE
Nouvel! édition revue augmentée Somogy 1991

ジョバンニ・ファネッリ, エツィオ・ゴードリ,
末永航, 中栄衣, 加藤明子, 柴田和雄
アール・ヌーヴォーの絵はがき
同朋舎出版 1993

Odermatt and Tissi
Graphic Design
Waser Verlag 1993

Müller-Brockmann, J.
Mein Leben Spielerischer Ernst und ernsthaftes Spiel
Lars Müller Publishers, Baden 1994

Ville de Chaumont
exposons, affichons... 300 affiches d'expositions
SOMOGY EDITIONS D'ART, Paris 1994

アラン・ヴェイユ／竹内次男訳
ポスターの歴史
白水社 1994

ジョン・バーニコート／布施一夫訳
ポスター芸術 その発展と変遷
洋販出版 1994

E. ロータス／多木浩二, 持田末子, 梅本洋一
ベルリン1910-1933 芸術と社会
岩波書店 1995

増谷洋子, 佐治敬三, ロラン・ムーロン,
アラン・ヴェイユ, 中井幸一, 小原康裕
カッサンドル展 巨匠の知られざる全貌1901－1968
サントリーミュージアム [天保山] 1995

Müller, Lars
Josef Müller - Brockmann
Pioneer of Swiss Graphic Design
Lars Müller Publishers, Baden 1995

Pack, Susan; and Mount, Christopher W.
Film posters of the Russian Avant-Garde
TASCHEN 1995

Carulla, Jordi; and Carulla, Arnau
ESPAÑA EN 1000 CARTELES FESTIVO-TAURINOS-EXPOSICIONES-TURISTICOS
POSTERMIL 1995

Julien, Pierre
POSTERS OF HEALTH Marine Robert-Sterkendries
THERABEL 1996

佐治敬三, アラン・ヴェイユ, 竹内幸絵, 坂根進, 植木啓子
行ってみたいなよその国——TOURISM IN POSTERS——
名作ポスターでたどる旅の100年
サントリーミュージアム[天保山] 1997

Mughinil, Giampiero; and Scudiero, Maurizio
MANIFESTI ITALIANI DALL’ART NOUVEAU AL FUTURISMO 1895-1940
NOUVA ARTI GRAFICHE RICORDI S. r. l. Milano 1997

Lemke, Gayle; and kastor, Jacaeber
THE ART OF THE FILLMORE
The Poster Series 1966-1971
Acid Test Productions, Ca 1997

Hershenson, Bruce
CRIME MOVIE POSTERS
Hershenson-Allen Archive, Missouri 1997

Nourmand, Tony; and Marsh, Graham (eds.)
Film posters of the 60s
—the essential movies of the decade
Aurum Press 1997

Pendergast, S (ed.)
Contemporary Designers
St. James Press, 1997

Helzel, Florence B.; Conway, Robert
Remembering Ben SHAHN
Selections from the Stephen Lee Taller Collection
Judah L. Magnes Museum 1998

Chevlowe, Susan; Linden, Diana. L.; Polcar, Stephen;
Pohl, Frances K.; and Greenfeld, Howard
COMMON MAN MYTHIC VISION
The Paintings of Ben Shahn
THE JEWISH MUSEUM, NEW YORK PRINCETON
UNIVERSITY PRESS 1998

Arwas, Victor; Brabcová-Orliková, Jana; Dvorák, Anna;
Lipp, Ronald F.; Jackson, Suzanne; Bajac, Quentin;
Bruson, Jean-Marie; Mucha, Geraldine; and Rennert, Jack
ALPHONSE MUCHA : THE SPIRIT OF ART NOUVEAU
ART SERVICES INTERNATIONAL, Alexandria, Virginia 1998

Heyman, Therese Thau
Posters American Style
Harry N. Abrams, Inc., Publishers 1998

HERBERT LEUPIN ヘルベルト・ロイビン
(ggg Books—40) 1998

参考文献

（出版社名は省略した）

研究の目標と経過
Bense, M.
Einführung in die Informationstheoretische Ästhetik 1969
(草深幸司訳 **情報美学入門** 1997)

属性図の構想
Zwicky, F.
Morphologische Forschung 1959
Kutter, M.
Inventar mit 35 1961

Gerstner, K.
Programme entwerfen 1963
(朝倉直巳訳 **デザインニング・プログラム** 1966)

H. Schmidt
Philosophisches Wörterbuch 1968

Bense, M.
Einführung in die Informationstheoretische Ästhetik 1969
(草深幸司訳 **情報美学入門** 1997)

Zwicky, F.
Entdecken, Erfinden, Forschen 1971

属性図
Lissitzky, E. und Arp, H.
Die Kunstismen 1914-1924 1925, reprint 1990

山口正城・塚田敢
デザインの基礎 1959

Zwicky, F.
Morphologische Forschung 1959

Gerstner, K.
Programme entwerfen 1963
(朝倉直巳訳 **デザインニング・プログラム** 1966)

細井雄介
[モリスの記号美学] **芸術記号論** 1966

塚田敢
色彩の美学 1980

小松左京他
20世紀全記録 1982

属性図の語彙
山口正城・塚田敢・山崎幸雄・福井晃一
デザイン小辞典 1955

山口正城・塚田敢
デザインの基礎 1959

Morris, C.
Signs, Language and Behavior 1955, reprint 1964
(泰金吉訳 **記号と言語と行動** 1960)

細井雄介
[モリスの記号美学] **芸術記号論** 1966

Walther, E.
Allgemeine Zeichenlehre 1974
(向井周太郎他訳 **一般記号論** 1987)

川野洋
芸術・記号・情報 1982

Bense, M.
Einführung in die Informationstheoretische Ästhetik 1969
(草深幸司訳 **情報美学入門** 1997)

塚田敢
色彩の美学 1980
日本印刷学会編
新版：印刷辞典 1958, 1974

大日本印刷編
印刷技術用語辞典 1987

小池光三
印刷デザイン 1968

Le Musée de Publicité
Le Livre de l’Affiche 1985

監修＝田中一光, 向井周太郎
モダン・タイポグラフィの流れ
——ヨーロッパ・アメリカ 1950s-’60s 1996

東京都庭園美術館編
カッサンドル展 図録 1991

北海道立帯広美術館, 谷口事務所編
黄金時代のポスター展 図録 1997

東京新聞社編
ポーランド・ポスター100年展 図録 1993

高階秀爾
西欧絵画の近代 1996

馬渡力
20世紀におけるタイポグラフィの諸傾向 1968

巨匠の選定

Alner, W. H.
Posters 1952

Gerstner, K. und Kutter, M.
Die neue Graphik 1959

Müller-Brockmann, J.und S.
Geschichte des Plakates 1971

Meister der Plakatkunst
(展覧会カタログ, チューリッヒ工芸美術館) 1959

Ades, D.
The 20th-Century Poster 1984

Müller-Brockmann, J.
Mein Leben Spielerischer Ernst und ernsthaftes Spiel
1994

巨匠の略歴

Cohen, Arthur A.
herbert bayer: the complete work 1984

Sembach, Klaus-Jürgen
HENRY VAN DE VELDE 1989

Collins, M.
Towards Post-Modernism: design since 1851

bauhaus 1919-1933 (展覧会カタログ, セゾン美術館) 1995

現代デザインの水脈：ウルム造形大学展 (展覧会カタログ) 1987

Meggs, P. B.
A History of Graphic Design 1992
(藤田監修 **グラフィックデザイン全史**)

オックスフォード西洋美術事典

HERBERT LEUPIN ヘルベルト・ロイビン
(ggg Books—40) 1998

Julier, G.
The Thames and Hudson Encyclopaedia of 20th Century Design and Designers 1993

bauhaus
(バウハウス50年展カタログ, 東京国立近代美術館) 1971

Droste, M.
bauhaus 1919-1933 1992

Barron and Tuchman (eds.)
The AVANT- GARDE in RUSSIA, 1910-1930: New Perspectives 1980

Odermatt, S. (ed.)
Swiss Posters Odermatt Collection 1998

Odermatt and Tissi
Graphic Design 1993

Henrion, F. H. K.
TOP GRAPHIC DESIGN 1983

Spencer, H.
Pioneers of modern typography 1969

Heyman, Therese Thau
Posters American Style 1998

Turner, J. (ed.)
The Dictionary of Art 1996

Amstutz, W. (ed.)
WHO'S WHO IN GRAPHIC ART Vol.1, 1962

Amstutz, W. (ed.)
WHO'S WHO IN GRAPHIC ART Vol.2, 1982

Alner, W. H.
Posters 1952

Meister der Plakatkunst
(展覧会カタログ, チューリッヒ工芸美術館) 1959

Ades, D.
The 20th-Century Poster 1984

Müller-Brockmann, J.
Mein Leben Spielerischer Ernst und ernsthaftes Spiel
1994

データ・ベース試案

Viescas, John L.
Microsoft Access97 オフィシャルマニュアル 1997

D. M. クロンケ
データベース処理 基礎・設計・実装 1996

小泉修
図解でわかる データベースのすべて 1999

O'Brien, Timothy M.; Pogge, Steven J.;
and White, Geoffrey E.
Microsoft Access 97 Developer's Handbook 1997

杉松英利
Access 97 VBA ハンドブック 1997

長谷川裕行
しっかりわかる Access 97[システム構築編]1997

Roman, S.
Access Database Design & Programming 1997

Jennings, R.
Special Edition Using Access 97, Second Edition 1997

単数名の執筆者は該当する項目の全体を一人で書いている。複数名では、複数の執筆者は該当する項目に属する担当したそれぞれの用語を原則として一人で書いている。複数の場合、それぞれの担当範囲を明記した。各執筆者の記述については、共同研究であるから多少にせよ、他の研究者のアイデア・意見も入っているが、とくに、それについては言及してはいない。ただし、《研究の目標と経過》のところでその辺の事情について、ある程度説明した。以下では、最終執筆者を記載している。また、“レイアウト、ブックデザイン”の担当者については、これまでのケースでは執筆者の範疇には入れないが、この共同研究では、それらは、《研究の目標と経過》で述べた、ポスター研究の10の観点における“(9)研究成果の表現”に該当する研究と見なしている。

複数の執筆者の記載順序は《研究者組織》における順序にしたがった。

項目の記載順序は《目次》と《属性図》の順序にしたがった。

謝辞	草深幸司
はじめに	草深幸司
研究者組織	草深幸司
研究の目標と経過	草深幸司
属性図の構想	草深幸司
属性図の語彙	
作品	
テキスト	
タイトルの訳	草深幸司
ロージャー・バーナード	仙仁司
その他の項目	草深幸司
画像	草深幸司
表現	
タイポグラフィ	
書体	羽原肅郎
異なった大きさ	羽原肅郎
その他の項目	草深幸司
レイアウト	草深幸司
配色	草深幸司
スタイル	小林邦雄
印刷	
版式	中野慶一
用紙	河井敬夫
制作者	和爾詳隆
クライアント	小林邦雄
周辺条件	草深幸司
時代の状況	草深幸司
入手	仙仁司
保存	仙仁司
属性図	
原案	草深幸司
デザイン	丸山剛
羽原肅郎	
同図の英文の翻訳	ロジャー・バーナード
巨匠の選定	草深幸司
図表デザイン	丸山剛
巨匠の略歴	和爾詳隆
属性図の実例	全員
データ・ベース試案	桜井亮介
Abstract	
日本語原文	草深幸司
英文への翻訳	ロジャー・バーナード
ポスター関連購入文献	仙仁司
参考文献	全員
執筆者	草深幸司
ブックデザインについて	羽原肅郎
あとがき	草深幸司
奥付	丸山剛
英文への翻訳	ロジャー・バーナード
ブックデザイン	
基本システムの設計	羽原肅郎
表紙デザイン、本文レイアウト	丸山剛
羽原肅郎	

《研究の目標と経過》の所でも、ふれられているように、この報告書そのもののデザインである“レイアウト、ブックデザイン”も研究成果の対象になっている。ここでは、詳しく述べるスペースがないので、その精神とでもいうものを少し記したいと思う。

私達の研究メンバーには、いわゆるスイス派の思潮に同調し、その方法や表現に好感を持っている人が少なくない。筆者もその傾向に最も影響され、そのスタイルをスイス派の一員になったつもりで、その思想やシステムを日本語(文)に適応しようとしている一人だと言っても過言ではない。故に、この『報告書1』も「グリッド・システム」を導入し、できれば文字は3種類以下の大きさの変化、アシンメトリーのレイアウト等を行い、ある程度はその形式に準じて実行した。しかし、未整理、未消化の部分も多々ある。

また、今日、このコンピュータ時代にあって、スイス派全盛時期の質や合理の基準の差異を激しく実感し体験し、実験もしてみた。例えば、ノンブルに使用した、ギル・サン書体であるが、同じサンセリフ系でも、ちょっと異質の書体をキーの操作だけで入れることができ、その入れた書体の諧謔的な面白さと素朴さが本文書体に対して、どのような反応を示し、また、どのような効果があるか、見てみたいと思い実行した。本文と同じ書体にしようと思えば、割合簡単にできることだが、あえてそのままにした。この結果の表現がスイス派が発展してゆく過程の一部であるかどうかは、今後の研究結果を待ちたい。

本格的なスイス派の方法、理念と展開については、更に研究して記したいと思う。

あとがき

私が竹尾ポスターコレクションを最初に見たのは、多摩美術大学美術館の一室であった。学芸員の仙仁司氏から見せていただいた。たしか、オトル・アイヒャーの作品だったと思う。当初、ポスターコレクションと聞いて、うかつにも、どうせ現代デザインの流れとは別の骨董的な匂いのするポスターばかりだろうと想像していた。それもあって、まったくびっくりした。額縁に入ったエル・リシツキーの歴史的なポスターも近辺にあった。驚きは倍加したが、それを選別された同氏の眼識も予想外だった。

オトル・アイヒャーのそれは、当時の西ドイツのウルム市の、成人大学の公開講座の縦長のポスターで、現代のグラフィックデザインに強く影響したシリーズの作品である。アイヒャー氏には、私はかつてデザイン評論家の故勝見勝先生の依頼で、ミュンヘン・オリンピックのデザイン室に同氏を訪ね、用件がてら、一時間近く親しくお話をうかがった思い出がある。たしか1969年であった。この竹尾ポスターコレクションにあるような、彼のポスターの多くは、当時、もう手元になかったのではないか。一度、ウルム市の街頭で、伸展シンメトリーの2列の円から構成された同シリーズの一枚に出会い、感激して撮影した記憶もある。

こうしたことを思うと、今、彼のポスターや、巨匠中の巨匠といえる、ヨーゼフ・ミュラー＝ブ

ロックマンの多数の作品を含むコレクションを研究するのも不思議な縁である。私はミュラー＝ブロックマン氏にも、チューリッヒの当時のご自宅でお目にかかる機会を得ているからだ。やはりたしか、1969年のことであった。同氏の音楽会の一連のポスターはグラフィックデザイン史に残る名作であるが、このコレクションには、初期の比較的単純な構成から、後期の洗練された構成にいたる秀作のほとんどが収集されている。

研究会は、去年の夏期休暇中も毎週、本学の美術館で開いた。名作に出会える楽しみもあってか、大半の方が出席された。私や羽原肅郎、和爾詳隆の両氏はマックス・ビルの実体芸術(Konkrete Kunst)に同調するチューリッヒ派の主要なポスター作品には日頃から精通していると自負していたが、幾つもの未知の作品に出会い、まさに真夏の夜の夢のような毎週であった。20世紀のアヴァンギャルドのポスターに強い興味を抱かれている小林邦雄氏、ノイエ・グラフィック誌のデザイン思想に共鳴されている丸山剛氏もこれらの作品を食い入るように観察されていた。

名作ポスターに見られる実寸のタイプフェイス・画像、実際の色彩、そして印刷などが示す迫力には全員が圧倒された。一枚一枚の印刷の特性を、自宅からもってこられた三脚付の精巧なルーペで観察された中野慶一氏、ポスターの紙質をてきぱきと調査された河井敬夫氏の姿も印象的であった。ロジャー・バーナード氏はポスターのテキストの解読や報告書の英文への翻訳などに熱心に取り組まれたが、英国人である

同氏の参加はまさしく百人力の味方であった。そして、桜井亮介氏は自身の多忙なスケジュールを犠牲にしてまで、複雑な属性図のデータ・ベース化というむずかしい課題に挑戦された。

初年度の研究期間は本当にあっというまに過ぎてしまった。一年間という期間のみを考えるとそれは短いものではないが、私も含めほとんどの方が大学その他に関係しているので、研究に集中する時間をもつのはたやすいことではない。とくに、本学の1998年は新しいデザイン棟、設備、カリキュラムが機能した最初の年であり、本来の授業とその準備だけでまったく手一杯の毎日であったからだ。その意味でも、一同のご協力にはお礼の言葉もないくらいである。

それから終わりにあたり、この初年度の共同研究を直接または間接に援助された方々、中でも、理事の諸先生、とくに学部長の大淵武美教授ならびに教務部長の高橋史郎教授にはとくに感謝したい。この研究の重要性を知って、最初に私を勧誘されたのは高橋教授であった。また、ポスターの複写という高度の技術を要する撮影を引き受けていただいた写真の脇リギオ教授と技術職員の方々に心から感謝している。年間を通じ美術館の方々もじつに熱心に協力して下さった。そして、共同研究の途上ではたびたび学務課長、田村勇二氏から有益な助言をいただいた。これらの諸氏に厚くお礼を申しあげる。

最後になったが、私の所属するグラフィックデザイン学科の学科長、田保橋淳教授をはじめ、諸先生方の暖かいご声援とご理解にこの場をかりて一言お礼を述べたいと思う。

(委員長・草深幸司)

ポスター研究
1
竹尾ポスターコレクション共同研究報告
1999. 3

1999年3月30日印刷
1999年3月31日発行

編集・発行
多摩美術大学
竹尾ポスターコレクション
共同研究会
草深幸司（委員長）

〒192-0394
東京都八王子市鍵水2-1723
多摩美術大学美術学部
グラフィックデザイン学科
tel: 0426-79-5623
fax: 0426-79-5646

ブックデザイン
羽原肅郎＋丸山剛

ポスター複写撮影
榎本健＋長谷川弘二

印刷
株式会社相模プリント

用紙
株式会社竹尾（提供）
ジャケットカバー：
ツィードカバー（白）104g /㎡
表紙：
ツィードカバー（うすクリーム）176g /㎡
本文：
クインテセンス ダル 148g /㎡

組版データ
アプリケーション・ソフト：
Adobe Illustrator 8.0
書体：
平成ゴシック W3・W5・W7
Helvetica Regular, Regular Oblique, Bold
Gill Sans Regular (ページノンブル)

Poster Research Project
1
The Takeo Poster Collection
March 1999

Printed March 30, 1999
Published March 31, 1999

Editing
Tama Art University
Poster Research Project Group
The Takeo Poster Collection
Koji Kusabuka (Chairman)

Tama Art University
Department of Graphic Design
2-1723, Yarimizu, Hachioji, Tokyo
192-0394 Japan
tel: 0426-79-5623
fax: 0426-79-5646

Book design
Shukuro Habara + Tsuyoshi Maruyama

Photography
Takeshi Enomoto + Koji Hasegawa

Printing
SAGAMI PRINT Co., Ltd

Paper
TAKEO Co., Ltd.
Jacket:
Tweedweave (Dazzling white) 104g /㎡
Cover:
Tweedweave (white) 176g /㎡
Text:
Quintessence Dull 148g /㎡

Typesetting
Application software:
Adobe Illustrator 8.0
Typeface:
Heisei Gothic W3, W5, W7
Helvetica Regular, Regular Oblique, Bold
Gill Sans Regular (Page number)



多摩美術大学美術館のポスター保管庫での調査風景