絵葉書三昧——明治から大正への変遷

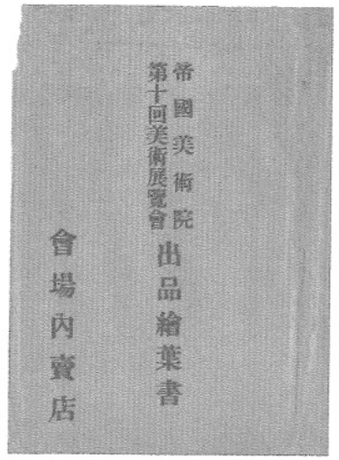
森　仁史

所蔵の絵葉書を展覧会のために整理する必要に迫られた。これまで集めてただ積み上げてきただけのようなものだったので、改めて確認できたことが幾らかあった。

日本では一九〇〇年に絵葉書作成が許可されたが、この時機は維新以来の国民文化の興隆に重なっていた。絵葉書はさして高価でもないため、手軽に新文化を享受する手段としてとくに若者から歓迎され、幾つもの専門雑誌が創刊されるほどの大ブームとなった。初めは逓信省など官庁が発行し、この流行を見て、出版社、専門店が次々に絵葉書作成に乗り出した。従って、この時期の絵葉書は西欧的な画風や当時最新流行だったアール・ヌーヴォーを手近に鑑賞する手段として広まった。これが大正期になると、竹久夢二のような有能な作家の登場と相まって、けだるい雰囲気に包まれたセンチメンタルなイラストを愛でる手段として、とくに若い女性が好む新たな分野を形づくった。こうした絵葉書には、色鮮やかな発色を可能とする石版印刷が用いられ、その魅力を一層引き立てた。他方、一九〇七年に始まった文部省展を始めとして、美術展で展示作品の写真版絵葉書発行が広く行われる〔図1、2〕のは、この時期に日本でコロタイプ、写真網版印刷が実用化、普及していたことが大きく貢献した。こうして絵葉書は複製としての意味が大きくなっていく。一八八九年に始まった明治美術会目録が手書き挿図であったのとは大きな違いであり、今日に至っている。その後さらに、写真製版による原色版が普及し、複製としての役割は増大した。こうして絵葉書は年賀状のような私信から、広告宣伝、記録記念画像（観光地、建物、記念物、イベント）の媒体として、格段に多くが作成されるようになる。戦時期にはプロパガンダ・ポスターを葉書に印刷して、戦意高揚に役立てようとする試みも現れたが、用紙不足のために早々に衰退を迎えた。

研究史的には、「絵はがき芸術の愉しみ展」（そごう美術館、一九九二年）、「美しき日本の絵はがき展」（日本経済新聞社、二〇〇四年）がいずれも海外コレクションを基に日本の絵葉書表現の質と領域を包括的に提示した。いずれも欧米人の好む小美術としての評価を基にしたため、明治期の作品が中心だっ

1　帝展会場内の画報社売店　1909年



2　第十回帝展出品絵葉書袋　1929年

3～5　加藤まさを「第4　花の精」・《花の精》・《ヒヤシンスの調べ》1919年

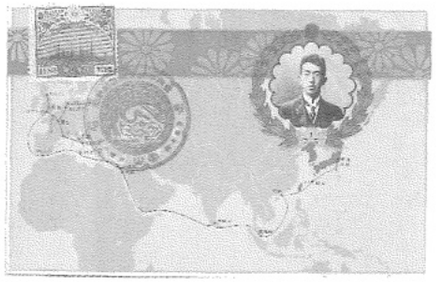
た。国内では、我が一寸同人の山田俊幸が中心になって二〇〇一年日本絵葉書会が結成され、中心メンバーである生田誠が『日本絵葉書カタログ』（里文出版、二〇〇四年）、『日本の美術絵はがき1900—1935』（淡交社、二〇〇六年）などを発表して、絵葉書発行主体の変遷や表現された内容の傾向、評価について調査研究の成果を明らかにしている。

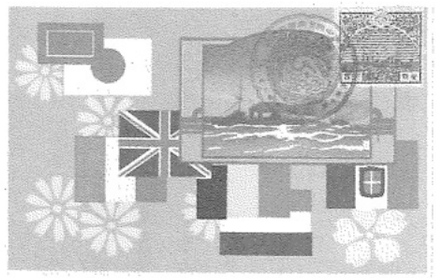
＊

日本絵葉書会の関心の持ち方には外れるのかもしれないが、小生の収集は絵葉書としての表現もさることながら、その発行経緯や発行形態も重要な情報源として知りたいがためでもあり、タトウや袋もまた重要な収集対象となる。絵葉書は多くの場合、発行目的に従って数枚の組物として発行され、そこに重要な情報が印刷されることが多いからである。こうした例を挙げてみよう。

・加藤まさを《第四　花の精》（一九一九年）〔図3、4、5〕

加藤は夢二にも引けを取らない人気を集めた作家で、故郷藤枝市郷土博物館で「大正ロマン展」（二〇一七年）が開催されているものの、今日では語られることの少ない作家になっている。この絵葉書のようなメルヘンチックな画風が人気の源だったが、むしろ「月の砂漠」（一九二三年）の作詞者としての方が知れ渡っているかもしれない。袋に入れてある発行目



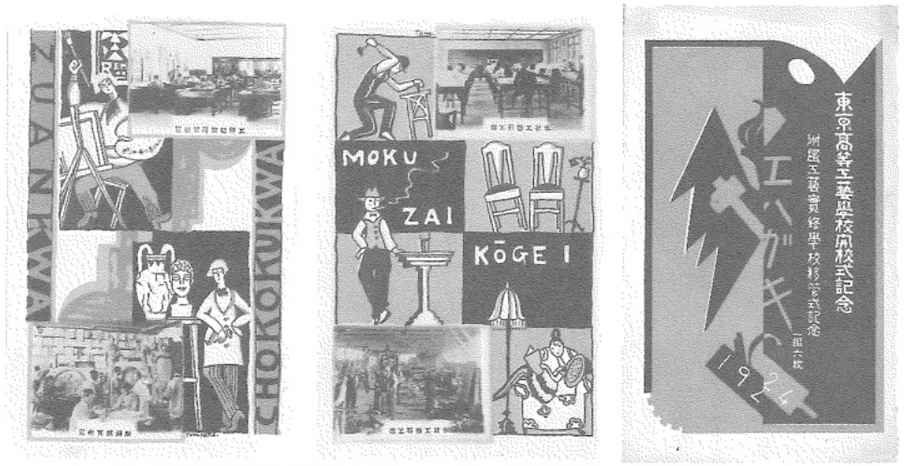


6　皇太子殿下御帰朝記念絵葉書タトウ　1921年
7・8　同　絵葉書

録を見ると、大手絵葉書店だった上方屋平和堂から、一九一九年までに《こどものうた》はじめ三十二種ものシリーズ絵葉書が発行されている。たいていは四枚一組、十五銭ないしは二十銭で販売されていた。

・皇太子殿下御帰朝記念絵葉書（一九二一年）〔図6、7、8〕

のちの昭和天皇が皇太子時代に五カ月にわたってヨーロッパ各国を歴訪した。帰国を記念して印刷局朝陽会から三枚一組の記念絵葉書が発行された。タトウは金銀色を配した豪華な印刷で、葉書以外に官報に掲載された行程を印刷した付録が付けられている。外遊計画中には宮廷内外から反対もあったが、葉書は国際色を強調し、若いプリンスの外遊体験を祝福しようとしているようだ。



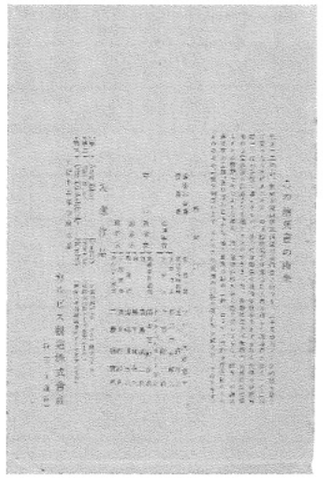
9～11　東京高等工芸学校開校式記念エハガキ・木材工芸科・工芸図案科　1924年

・東京高等工芸学校開校式記念エハガキ（一九二四年）〔図9、10、11〕

これについては、本誌創刊号で触れたことがある。タトウによってこれが六枚組であったことが分かる。木材工芸科葉書にはTOMとサインしてあるが、図案工芸科葉書にはTomoTaKeとサインされているので、やはり西川友武のデザインであることが確認できる。サブタイトルにある実修学校は東京高等工業学校附属職工徒弟学校をここに移管した学校である。その理由は一九一四年東京高等工業学校工業図案科が廃止され、これに反対して松岡壽同科科長と安田禄造教授が復活運動を展開し、一九二一年の東京高等工芸学校設置に結実したという経緯によるものと思われる。なお、同校は現在東京工業大学附属科学技術高等学校になっている。

・カルピス・ポスター国際コンペ（一九二四年）〔図12、13、14〕

このコンペで雑誌表紙用として入選したオットー・デュンケル（袋に印刷された原綴りに従うと、後述のようにこの名は略称のようだ。）作の黒人をモチーフとしたポスターがその後ながくカルピスのシンボルとして使用されたことで知られている。袋には懸賞実施の経緯が詳細に記され、これによると、コンペはドイツ、フランス、イタリアの


12　カルピス・ポスター募集絵葉書袋　1924年

美術家に向けて三千五百兆マルクの賞金で公募され、一三四二点の応募作が寄せられた。左記の審査員により、三作品が選ばれた。

名誉審査員　駐日ドイツ大使　ヴィルヘルム・ゾルフ

委員長　正木直彦

心理学者　松本亦太郎、上野陽一、アンナ・ベルリナー

美術家　岡田三郎助、藤島武二

図案家　嶋田佳矣、斎藤佳三

実際家　濱田四郎、三島海雲（カルピス専務）

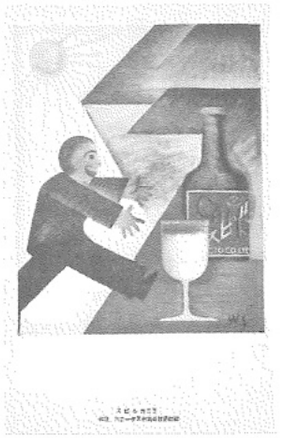
第一　アンロ・イェーネ（ドレスデン）　紙面印刷ポスターとして最適のもの

第二　マックス・ビットルフ（フランクフルト）　雑誌表紙用として最適のもの

第三　オットー・デュンケルスビューラー（ミュンヘン）　屋外又は新聞広告用として最適のもの

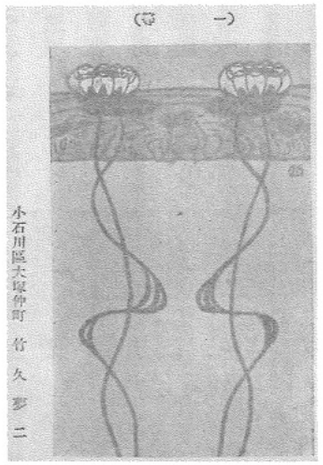
この絵葉書セットは当選作三種に佳作十点、ドイツ皇族揮毫三種を加えたと記されているが、残念ながら十枚しか入手できていない。生田が著書に五種の図版を掲載しているので、それ以外の作品を紹介しておこう。なお、佳作作品には作者名は記されていない。

13　M. ビットルフ《カルピス募集応募案》1924年

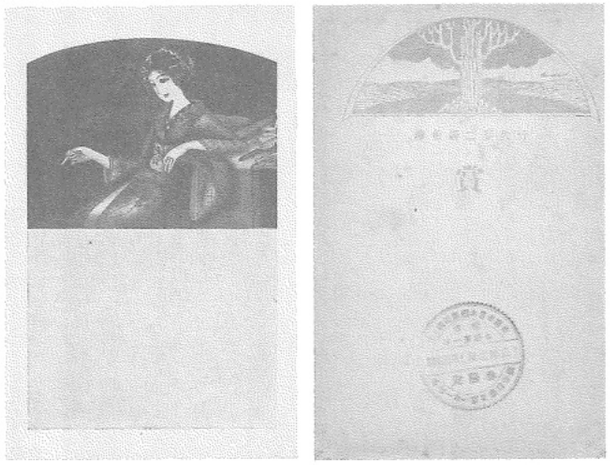

14　WS応募作佳作　1924年

・竹久夢二　良婦之友賞品（一九二二―二三年）〔図15、16〕

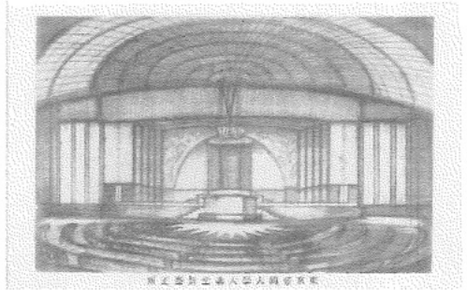
『良婦之友』は未見だが、島崎藤村、鈴木三重吉を顧問とし、春陽堂から発売された雑誌で、短命に終わったようだが、『新小説』の女性版を狙ったものらしい。この絵葉書は読者に贈呈されるものなのであろう。夢二にしては夢幻的、妖艶な作品である。煙草を持つ女性の着物には蜘蛛の巣が描かれている。



17　竹久夢二一等入選作『ハガキ文学』第17号　1904年


15・16　賞（『良婦之友』編集部）・竹久夢二《煙草持つ女》（仮）1922-23年

ちなみに、夢二が初めて一等入選した『ハガキ文学』投稿作品（図17）を紹介しておこう。タイトルは無い。当時日本を席巻していたアール・ヌーヴォー調のイラストで、夢二が時代の流れを身に着けるのに懸命だった姿が窺える。



18・19　東京帝国大学大講堂新築記念タトウ・大講堂舞台スケッチ　1925年

・東京帝国大学大講堂新築記念（一九二五年）（図18、19）

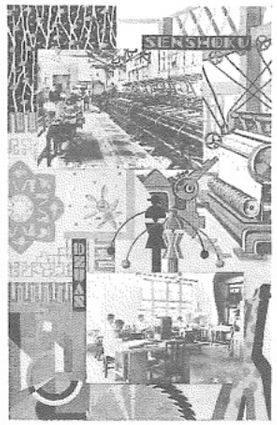
内田祥三設計になるこの講堂はやがて東京帝大の象徴となるのだが、本来の名称はただ大講堂なのであった。墨彩堂によるコロタイプ四枚組は建築の規模に較べると、やや質素であるかもしれない。林洋子によれば、一九二一年六月に安田財閥からの寄付が決定すると、翌一二年一月に塚本靖が建築実行部長に、内田が建築掛長に任命され、二十三年二月には壁画を小杉未醒（講堂舞台、廊下三点）、藤島武二（便殿一点）に依頼することに決定した。東大工学部建築学科に残されているという岸田日出刀に依る講堂スケッチはこの絵葉書に刷られたもののようである。だとすると、タトウの手書き文字も岸田によるものなのかもしれない。

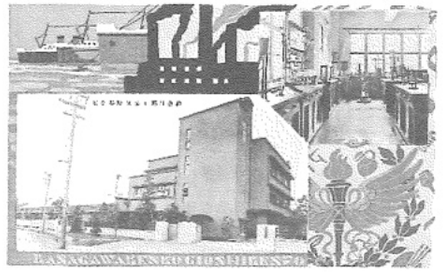
・神奈川県工業試験場開場記念（一九二九年）（図20、21）

神奈川県は地方の試験場として創設はそれほど早い方ではない。抜きん出た地場産業が乏しいためであろうか。試験場全景、化学醸造、染織図案から成り、当時の県内産業の趨勢が窺える。戦前期の日本では何と言っても、繊維産業が最も規模が大きく、政府自治体の指導対象としてはもっとも重要だったのだ。神奈川では醸造業の伝統は乏しかったので、洋式醸造の導入に抵抗がなく、指導の成果があったようで、昭和初期には品評会で受賞する醸造元が生まれていた。

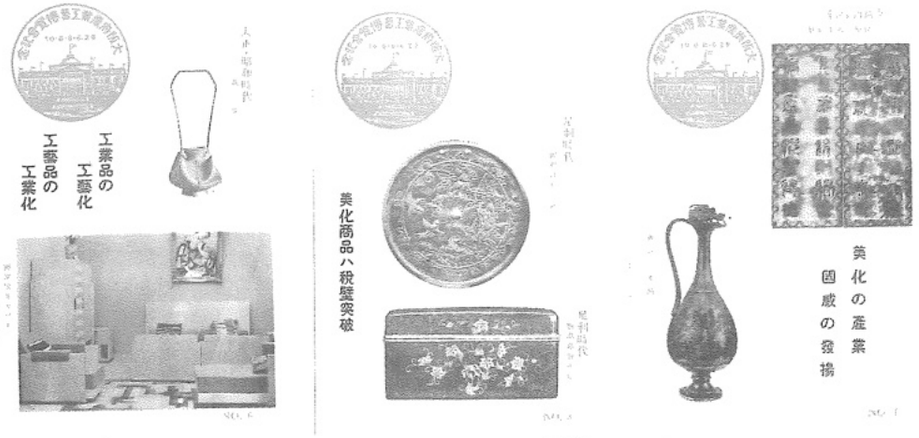
・大阪府産業工芸展覧会記念（一九　三五年）（図22、23、24）

この展覧会も本誌七十四号で紹介したことがあるが、標語の書きこまれた絵葉書はこの展覧会や日本政府がこの展覧会で何を企図していたのか、ここで何を達成したかったのか、をきわめて雄弁に物語っている。それは文化的、政治的には欧米への対抗意識をみなぎらせ、経





20・21　神奈川県工業試験場開場記念・染織図案　1929年



22～24　大阪府産業工芸展覧会記念葉書　1935年

に他ならない。しかも、そこに添えられた作品が機械による大量生産品ではなく、手工芸による製造品であることを見るに、この時期の日済的には輸出拡大による経済成長を図ることる。

25　自動車工業振興展会場　1937年

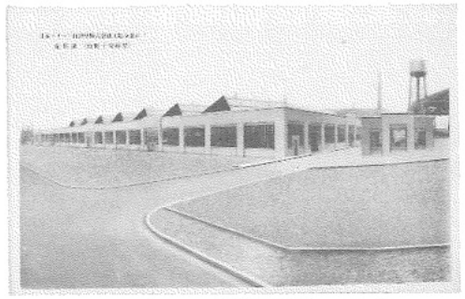
26　同　ポスター

27　同　写真コラージュ

本の工業水準や輸出拡大を何に依って達成しようとしていたかをあからさまに示している。

・自動車工業振興展（一九三七年）（図25、26、27）

今では想像しにくいかもしれないが、日本の自動車産業が欧米に対抗できるようになったのは一九六〇年代後半になってからであり、日本政府は一九三五年に自動車製造事業法を制定し、軍需産業として国内企業による自動車生産を保護育成しようとしていた。そうした状況をよく示すのがこの展覧会である。写真印画による記念絵葉書は会場、ポスター、コラージュの三枚から成る。ポスターの標語は「進め国産　銃後の護り」とあり、コラージュには総て軍用車が使われている。日本フォードは一九二五年横浜市子安の埋め立て地にアジア初のノックダウ



28　日本フォード横浜工場　1925年

29　土木建築殉難者慰霊塔落成記念　1937年

（一九三七年）〔図29〕

一九三五年甲府で開催された日本建築請負業連合会は明治以来の建設、土木工事での殉職者のための慰霊塔を建設することを決議し、二年後に増上寺境内に完成した。絵葉書に添えられた工事概要によれば、設計は懸賞募集の結果、大倉土木建築設計部案が選ばれ、同社が施工した。基壇は稲田花崗岩、塔外部は福島県産水御影石で葺かれ、相輪はブロンズ製であった。この塔は現在は全国建設業協会が管理を引き継ぎ、現存している。ただ、相輪は金属供出のためだろうか、失われている。

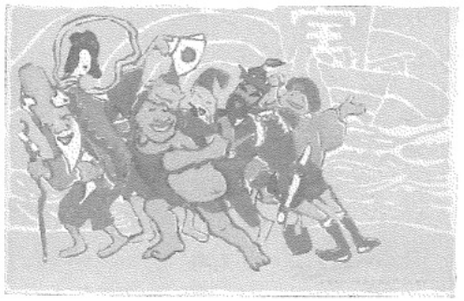
最後にタトウは入手できなかったのだが、手に入れたなかでも出色の絵葉書を紹介しておきたい。

・京浜絵葉書業同盟会第一回当選考案〔図30、31、32〕

ン工場を完成させ、T型フォードを製造し始めた〔図28〕。一九二九年に同社の製造台数は一万台を超え、大阪に工場を建設したGMの製造台数は一万五千台を超えていた。対する国産乗用車はこの年全部合わせても五〇〇台に満たなかった。戦後まで、自動車製造は技術水準、規模とも欧米とは画然たる格差があったのである。

・土木建築殉職者慰霊塔落成記念

生田によれば、一九〇九年京浜絵葉書業同盟会が結成され、機関誌も発行されたようである。紹介するのは同会募集の第一等当選と記され、三枚組の絵葉書と思われる。この時期には逓信省発行の記念葉書もただ帯封があるだけなので、もともとタトウなどは作成されなかったのかもしれない。本郷便利堂による石版印刷である。筆者は不明だが、葉書は漫才、六歌仙、七福神を主題とし、それぞれ銀色の背景には白抜きでアルファベット、かるた、宝船が描かれている。筆を用いた略画風の人物の描き方、肢体の動的な捉え方は北斎漫画風な流儀で、こなれた筆致は今日見てもなかなか魅力的である。明治末にはこれくらいの技量をもったデザイナーが市中で活動していたのであろう。こうした時代を超える魅力を小さな画面から発揮させることは日本の美術愛好のありふれた流儀と思われ、絵葉書はそれを今に伝えるよすがとして貴重なのだと改めて感じさせてくれる。



30～32　京浜絵葉書業同盟会募集一等当選（万歳）

文庫本―知と教養の世界へ―

山田　俊幸

◦世界文学を豊かに―春陽堂名作文庫―

新潮文庫が世界文学を含みながらも、その主たる方向を日本現代文学（コンテンポラリー）に置いていたのに対し、大衆文学の老舗でもあった春陽堂は。世界名作に向けた文庫を発刊する。表紙は、鼠色の地に、濃いグレイでロココ風の門を型どり、その中央にタイトルを印刷したものである。「知の門」への入り口といってよい。

岩波文庫と改造文庫の文庫競争は、日本文学に対する読者を増やすとともに、世界文学の読者をも増やしていった。とはいうものの、その多くが文庫本での再刊本（かつての翻訳のままの再出版）であり、岩波書店がどんなに宣伝してもそのすべてを新訳、改訂で刊行するということはできなかった。また、この昭和のヒトケタの時代は、世界文学翻訳の日進月歩の時代。若い優秀な翻訳者が、次々と仕事をし、ジイド全集、ドストエフスキイ全集、チェホフ全集などの他、新興の文芸雑誌（詩と詩論、文学、詩・現実など）には、ラディゲ、コクトー、ジャム、ポール・モラン、ジョイス、ハクスレー、ヘッセ、リルケ、エレンブルグ、シンクレア・ルイスなど、多少タイムラグがありながらも、同時代の作家（二〇年代の作家を十年遅れで訳すという次第だが）が精力的に翻訳された時代だった。

当然のこと、岩波も新潮も、そうした新訳を可能なかぎり入手しようとしたにちがいない。とはいえ、あまり深追いはしない岩波は、文芸翻訳に学者（研究者）を手堅く擁したために翻訳文が堅く、現代的（モダーン）とはいえないものだった。それに対して新潮社は、すでに円本で訳しあげていた諸家の翻訳があるだけに、これも有利とはいえ、それゆえになかなかさらに新訳の革新へと向かうことはできなかった。円本翻訳ゆえの不自由さがあったのである。

それに対し、この時代、割合に自由に訳者をチョイスしたのが、春陽堂《世界名作文庫》だった。

春陽堂は大正期に堅表紙、美麗木版表紙で小型本を作っている。綺堂の戯曲集などがそれだが、それ以上に重要なのは、大正九年に刊行されたシリーズ《名作傑作集》であろう。才十四冊にあたる斎藤緑雨「油地獄」の巻末目録では、春陽堂ゆかりの尾崎紅葉『不子不語』からはじまり、第二篇が二葉亭四迷『其面影』、第三篇泉鏡花『照葉狂言』と続き、明治文学の粋を集めたものを、ほぼ三百頁九十銭で売ろうとした、小型（文庫サイズ）、簡易表紙の名著選である。小型本に多くの情報を入れるため、活字は小さい。それも、他の文庫よりも小さな活字を用いた春陽堂の《世界名作文庫》は踏襲している。活字の読みにくさを、字の間隔を空けるということでより読みやすくしている工夫も同様である。とすれば、春陽堂はすでに大正九年頃には、小型本（文庫）のスタイルを確立していたといってよいだろう。

もちろん、この時代「決定訳（定番、定訳）」として過去の翻訳で代えることのできないものもあるにはあった。シェイクスピアなら坪内逍遥、ゲーテなら森鷗外か秦豊吉、ニーチェは生田長江、シュニッツ