

Title	1920年代日本の映画ポスター : 松竹合名社山田伸吉 の作品について
Author(s)	西村, 美香
Citation	デザイン理論. 1998, 37, p. 15-30
Version Type	VoR
URL	https://doi.org/10.18910/53312
rights	
Note	

The University of Osaka Institutional Knowledge Archive : OUKA

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

The University of Osaka

# 1920年代日本の映画ポスター — 松竹合名社山田伸吉の作品について —

## 西 村 美 香

キーリート 「罪と罰」ポスター,データ,サイン,福永コレクション, キネマ文字

2 posters of movie 'Crime and Punishment', data, signature, Fukunaga Collection, 'KINEMA' typeface

はじめに 山田伸吉の作品とされているポスター 松竹宣伝部と山田伸吉 キネマ文字 「松竹座」のポスターであること おわりに

### はじめに

山田伸吉は大正末期から昭和初期にかけて松竹座封切りの映画ポスターを描いたデザイナーとして知られている。「ネロ」図1「ジークフリード」図2「罪と罰」図3などがその代表作



図1 「ネロ」他 535×245mm



図 2 「ジークフリード」他 593×304mm



図3 「罪と罰」他 537×249mm



図4 「罪と罰」他 東京アートディレクターズ クラブ出典

とされている。これらのポスターは、1969年京都国立近代美術館開催の「近代デザインの展望」展を始め、1988年に東京都美術館・山口県立美術館・兵庫県立近代美術館の三館で開催された「1920年代日本展」、1989年の練馬区立美術館の「ポスター日本」展、同年の世界デザイン博を記念して名古屋銀行他の主催で開催された「日本のポスター史」展、1996年和歌山県立近代美術館の「日本のグラフィックデザイン」展など、日本の近代デザインを語る展覧会には必ずと言っていいほど出品されている。そしてこれらの山田作とされているポスターは一展覧会を除いてすべてが京都工芸繊維大学美術工芸資料館からの出展である。唯一京都国立近代美術館開催の「近代デザインの展望」での作品が東京アートディレクターズクラブを通しての出品であった。しかし東京アートディレクターズクラブはそこで図3の「罪と罰」ではなく別のもう一つの「罪と罰」ポスター図4を山田の作品として紹介している。

一方は京都松竹座 図3 そして他方は大阪松竹座 図4 での公演ポスターである。二つの興行館で上映された一つの催し物に対して同時期に,一人の図案家山田伸吉が異なった表現,というよりはむしろ異なった作風ともいうべき手法で二様にこれらポスターを制作したのだろうか。

1997年8月発行の日本古書通信に「今年は日本の映画初興業百周年にあたるが、いわゆる活動大写真の時代をへて、大正から昭和初期にかけての松竹や日活等の日本映画のモダニズム期に作られたポスターやプログラム、チラシには当時の構成主義や表現主義に影響された正にモダンな作品がある。アールデコ様式を採り入れ独自の図案文字を作り上げた松竹の山田伸吉。芸大、築地小劇場を経て、松竹に迎え入れられ斬新なポスターや美術監督としてモダン松竹のイメージアップに貢献した河野鷹思。東宝のエノケン・ロッパ映画の落合登、東和の野口久光…後略」と紹介されるほどに、日本モダニズムに貢献したと評価される山田伸吉論は今や定説となりつつある。現在、山田伸吉の作品として公開あるいは紹介されているポスターは少なくとも京都工芸繊維大学所蔵の17点と東京アートディレクターズクラブの6点の計23点がある。しかしこれらすべては遺族の所蔵や寄贈であるというような出典がはっきりとしたものであるのではない。そして今日開催されている多くの美術展やデザイン関係の書誌で山田作とされているものは主に京都工芸繊維大学所蔵のデータが基となっている。そこから山田論が築かれつつある現状がある。例えば前述の練馬区立美術館開催「ポスター日本」展でのカタログを見ると京都工芸繊維大学所蔵の「罪と罰」ポスター図3他2点を図版で挙げ<sup>2</sup>、その解説は当時武蔵野美術大学教授であった高見堅志郎により工芸繊維大学のデータを元に「松竹座は

1923年(大12)大阪道頓堀に洋画封切館として登場した。西欧風の装飾が豊かに施されたこの映画館は、山田伸吉の映画ポスターを得て、なおいっそうおびただしいほどの異国を感じさせた。…中略…山田がどれほど目敏く新興の西洋を感じとっていたかは、一連のポスター意匠から歴然とする。ある時はウィーン分離派の影響が明らかである。それは曲線が優雅に伸び優雅に完結する官能的なスタイルであった。『罪と罰』は立体派やロシア構成主義をとり入れたものだろうか。幾何学に還元された人体や背景は見事に新時代を呼吸している。とりわけ松竹座のポスターの大きな特色は、これは山田伸吉独自のというより他ない意匠文字だった。『松竹座』のロゴもわずかずつ変化しているのだが、このイメージを確定させるほどの意味性を持っていた。…後略』と書かれている。今回初めて遺族の方にも図版ではあるがこの23点を始め松竹関連のポスター約100点あまりの通覧を願った。しかしこれらが山田の非常に若い時代の仕事であること、そして山田はこの松竹の数年間を除いて後はほとんどポスター制作の仕事に携わらなかったことなどから、ご遺族からは山田伸吉のデザインであるという確証は得られなかった。

現在,山田伸吉のポスターと発表されているものの真偽は如何なるものか。また作者未詳とされている映画及び演劇ポスターの中にも山田のデザインによるものはあるのか。山田が属した松竹宣伝部を中心として、当時の映画宣伝のあり方や「独自の図案文字」とうたわれている新書体開発のデザイン動向を調査することにより、現在築かれつつある山田伸吉論を検証してみたい。

#### 山田伸吉の作品とされているポスター

山田の作品として紹介されているポスター(京都工芸繊維大学所蔵分の17点と東京アートディレクターズクラブが『日本の広告美術 — 明治・大正・昭和1ポスター』という書籍で紹介している6点の計23点)を制作年の古い順にあげると以下の通りである。

「ネロ」他 大正14 (1925) 年1月 京都松竹座にて公開 図1

「罪と罰」他 大正14年1月 京都松竹座にて公開 図3

「罪と罰」他 大正14年2月 大阪松竹座にて公開(ADC)図4

「冬来たりなば」他 大正14年2月 大阪あるいは京都松竹座のいずれかにて公開

「十誡」 大正14年3月 大阪,京都松竹同時封切りポスターか 図12

「ドロシーヴァーノン」他 大正14年4月 京都松竹座にて公開 図13.

「ボーブランムメル」他 大正14年5月 京都松竹座にて公開

「ジークフリード」他 大正14年5月 京都松竹座にて公開 図2

「極光に踊る女」他 大正14年7月 京都松竹座にて公開 図8

「桃色の夜は更けて」他 大正14年9月 京都松竹座にて公開

「少年ロビンソン」他 大正14年10月 京都松竹座にて公開

「剣戟の雄」他 大正14年10月 京都松竹座にて公開 「禁断の楽園」他 大正14年10月 京都松竹座にて公開

「ドンQ」他 大正14年10月 大阪あるいは京都松竹座のいずれかにて公開

「大尉の娘」他 大正14年11月 京都松竹座にて公開 「石井漠石井小浪舞踏公演」他 大正14年11月 京都松竹座にて公開

「天地も裂けよ」他 大正14年12月 京都松竹座にて公開

「ロイドの人気者」他 大正15 (1926) 年1月 京都松竹座にて公開

「最後の人」他 大正15年1月 大阪松竹座にて公開(ADC)

大正15年3月 大阪松竹座にて公開(ADC) 「楽天王ハム|他

「荒鷲」他 大正15年4月 大阪松竹座にて公開(ADC)図15

「大楠公」他 大正15年4月 大阪松竹座にて公開(ADC)図10

「紅百合|他 大正15年2月頃 詳細不明(ADC)

東京アートディレクターズクラブのポスターは所蔵・出典が明らかでなく、また添付のデー タのうち制作年データが事実とは異なっていることから制作者に関するデータにも確証はもて ない。制作年の実際は上記に示す通り大正14-15年であるのだが添付データでは昭和2-3 (1927-1928)年となっている。一方,京都工芸繊維大学所蔵のポスターは山田伸吉の作とさ れているこれらの他にも松竹関係のものが作者未詳で別に14点ある。それらを入手したいき さつは工芸繊維大学美術工芸資料館の竹内助教授によると同大学図案科教授の福永俊吉 (1904-)が収集していたものと、同じく建築科技官の吉田清三が「武田(五一)先生用」と して保存していたものを後に寄贈されたということである。山田作とされている17点はすべ て福永教授のコレクションである。布で裏打ちされたうえ,「制作者 – 山田伸吉, 制作年, 備

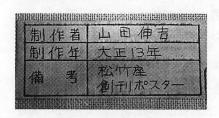


図5 「ネロ」ポスターの裏面 添付データ

| 考」図5とデータが添えられている。福永氏による と「松竹座のポスターは公演のあったときもらった り、はがしたりして集めてきた」と言われた。収集 時期の大正14(1925)年当時、福永はまだ京都高等 工芸学校の学生であり、工芸繊維大学にそれらポス ターが所蔵登録されたのは約40年後の1968年6である。

おそらく福永が工芸繊維大学教官となって後、寄贈したのであろう。またポスター裏面のデー タは調査すると制作年データと実際の興行年に若干のずれがあり(データは一律大正13-14 年とふられているのだが、実際は大正14年1月から大正15年1月にかけて制作されたもので ある)所蔵の経緯とも考えあわせると、福永コレクションに関してはポスターそのものは公演 が終わるごとに手に入れていたのかもしれないが、添付データは公演ごとの時点でふられてい たものではなく後付けされたものであろう。つまりこのデータは当時をそのままに伝えるもの ではないということである。制作者に関するデータにおいても同様である。京都工芸繊維大学 所蔵ポスター添付データに対する信憑性は確かなものではない。

しかし作者未詳で残る14点の松竹関係ポスター,吉田コレクションとの入手経路の比較において,「浴場・理髪店広告——千傳社扱」図6の判が押印してある吉田コレクションはその入手先が広告取扱店もしくはその掲示場となった浴場であろうと推察できるのに対して,そうした判が何ら印されていない福永コレクションは松竹合名社あるいは京都松竹座から直接入手した



図6 「浴場・理髪店広告-千傳社扱」判

ものと考えられる。入手経路が直接的であるということはそこでポスター制作者について何ら かの情報を得た可能性もあり、福永コレクションのデータを全否定することもできない。

## 松竹宣伝部と山田伸吉

山田の誕生から松竹に関係するまでの経緯は以下のようである。「山田伸吉」本名「真吉」 は明治36(1903)年大阪府西成郡稗島村'に父山田敏之助,母ヒサの第二子(二男の次男)と して6月13日に生まれた。旧制八尾中学校に進み、専門的な造形教育は受けていないが、図 画・習字などの成績は優秀であった。中学を卒業したか否かは定かではなく、大正11(1922) 年19歳のときにはすでに松竹のポスターを描いていたと語っている。 松竹に入社したいきさ つについては1975年6月18日発行の日本経済新聞中の記事で「大正の末頃で私が二十歳をやっ と越したころである。当時、私は松竹で映画や演劇の宣伝画を描いていた。その二、三年前に、 私が描いたポスターがたまたま松竹の宣伝係の人の目にとまったのであった。当時,これらの 宣伝画やポスターを描く人はほとんどいなかったため、すぐ引っ張られたのだが、最初の仕事 は小山内薫演出,市川左団次主演で京都・知恩院の山門を背景に演じられたページェント『織 田信長』のポスターと栗島澄子,諸口十九主演の映画『底なし湖』。 のポスターであったこと を今も覚えている。」と記している。しかし別の資料「映画人『明治グループ』の会|会員名 簿1972年度版を見ると「業界に入った年月大正13年3月」との記載がある。最初は嘱託的立 場で関わり,大正13(1924)年に正規に関西松竹合名社"に入社したのであろうか。山田伸吉 が入社した前後に松竹合名社ではそれまでの演芸興行にあわせて映画興行にも力をいれること となり,大正12(1923)年5月には京阪神地区における最高の規模と興行力を持つ映画劇場

といわれる大阪松竹座を道頓堀に開場し、翌13年12月には焼失した明治座を京都松竹座と改称して大阪松竹座と同時封切りで外国映画を専門に興行を始めている。山田はこの二つの劇場を拠点に昭和4(1929)年に松竹楽劇部美術部に移籍するまでの数年間を映画・演劇の宣伝活動に力を注ぐ。

山田が大正13(1924)年に松竹に入社したときの肩書きは「宣伝美術主事」。と自身の経歴で述べているが、松竹の社史その他刊行雑誌などにその記録はない。前述の「映画人『明治グループ』の会」会員名簿には「最初の会社―― 京都松竹合名社、現在までの勤務社歴又は経営事業―― 松竹株式会社大阪支店宣伝美術係長(O.S.K専属)」とあることから、「宣伝美術主事」というのは松竹楽劇部に移籍してからのことかもしれない。松竹宣伝部は興行規模が大きいことから部門も多くあり様々な広告印刷物を出している。それだけに宣伝に関係していた者は多かった。松竹は大きく分けて主に演芸・演劇興行、外国映画封切興行の劇場経営をする松竹合名社(1902年設立)と邦画制作とその直営館からなる松竹キネマ合名社(1920年設立)とから成る。「淑女と髭」(1930年)の松竹映画ポスターで有名な河野鷹思(1906ー)は松竹キネマのデザイナーである。大阪を中心に京都や神戸など関西―円に映画、演劇の興行館を持つ関西松竹合名社は各劇場ごとにポスターやカタログ、案内はがき、チラシなど数々の宣伝物を発行し、また歌舞伎、レビューなどの分野別のファン雑誌や新聞なども刊行している。それらは主に松竹合名社大阪本社。と各劇場内で制作されていたようである。

山田は「最初の会社-京都松竹合名社」と記しているものの、松竹合名社大阪本社発行の「松竹座ニュース」。の表紙作成にその初期から携わっていることから、おそらく大阪本社にすぐに移転しそこで大阪・京都両松竹座の広告制作に従事していたのではないかと考える。「松竹座ニュース」は大阪・京都そして後には神戸・名古屋・浅草・新宿など全国に「松竹座チェーン」として展開された興行館のプログラムである。その表紙は各館共通でおそらく松竹合名社大阪本社で制作されたものであろうと考えられ、発行者はそれぞれ興行館の支配人になっている。実際の編集にどのような人々が携わっていたのかは明記されておらず、図案家ら宣伝部員の詳細はわからない。しかしプログラム表紙のサインから制作に携わった図案家の概要が知れる。SHIN、Shin、伸吉という山田伸吉のものの他にSHOあるいはSHO、SIWG、K、申甲、秀治、直木直人、m、春、蹇、そして昭和3(1928)年頃からは加えてSEWGE、Oka、TEI、yasu、yama、YOSIO、OKと幾つものサインが読みとられ、重複を考えても少なくとも山田の他に10人前後の図案家がいたと見られる。山田のサインがある「松竹座ニュース」表紙「数点をここに挙げてみると、実に様々なタッチで描かれているのが分かる図7。アール・ヌーボーやアール・デコ調であったり、あるいはダダや構成主義を感じさせるもの、風景画、人物画、上方役者絵本の浮世絵をまねたものなど様々である。図7-2にみられる「SHIN」

のサインはそれと同じものがポスター「極光に踊る女」にも見られる図8-1, 2。枠で囲まれたビアズレーを彷彿させるイラストレーション部分は山田の作と確定できる。ただし全体を山田が仕上げたか否かは疑わしく、これとよく似たレイアウトは他にも見ることができる。

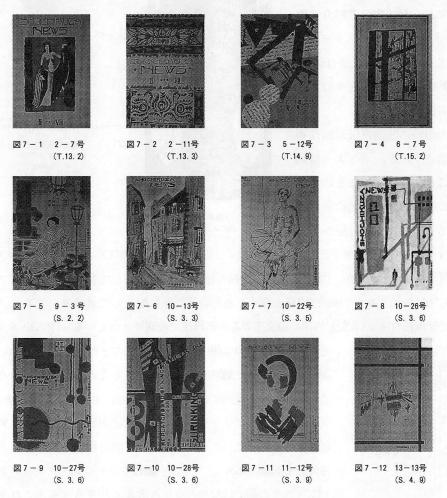


図7 「松竹座ニュース」山田伸吉制作の表紙 ほぼA5大 個人蔵

山田の作品に定まったスタイルはない。これはデザイナーとしては当然のあり方であろう。 催し物ごとに、それにもっとも適した表現を展開していくだけである。後年、山田の制作風景 をみて長女の加藤永子氏が「父は制作の時、まんがや雑誌、リーフレットやカタログなど様々 な印刷物を周りにちりばめて、それらを参考にして描いていた。その中には洋物の雑誌もたく さんあった。一つのイメージを違ったメディアに転用していたこともあったようだ。」と語っ ている。また「ロートレックやクリムト、デュシャンが好きで画集も持っていた」ともいう。 これらは戦後の話ではあるが、戦前の山田の制作手法も大差なかったのではないかと想像する。 彼の制作態度は様々な資料を参考に模倣、再構成する。山田の制作態度はその過程が正にコラージュであった。先ほど紹介した「ジークフリード」ポスター図2も雑誌『女性』『の山六郎(1897-1982)のカット図9をそのままに適用したものである。

また当時の映画宣伝の制作事情を調査すると、ポスターは興行館ごとに制作されたものとその他に映画製作所や配給所が発行するもの、系列興行館が共通



図8-1 「極光に踊る女」 577×27mm



図8-2 「極光に踊る女」部分 右下にサイン

で発行するものなど大きく三つの流れがあるのが分かる。例えば図10、図11は同じ「大楠公」の興行ポスターであるが、図10は大阪松竹座が自館の公演広告として制作した劇場ポスターであり図11は松竹キネマ映画製作所が制作し各地の興行館に配布したポスターである。下方の「道頓堀松竹座」(大阪松竹座)の文字のみが興行館で後刷りされている。山田のポスター



図9 『女性』掲載カット 2-4号 p.129

とされているものは興行日や興行演目などから二、三を除いて一興行館が発行した劇場用ポスターであることが分かっている。しかし配給された映画にはその配給元より、ポスターを含めチラシ、スチール写真、ブロマイド、カットなどが宣伝材料として興行劇場に配られており、それらを利用して興行館用ポスターを制作する場合も頻繁にあった。「十誠」図12や「ドロシーヴァーノン」図13などはその例ではなかろうかと考える。そうするとこれらを山田のオリジナルと捉えるのはいささか抵抗がある。また宣伝材料のカットを使用する場合だけでなくイラストレーションをある図

案家が描き、それを別の図案家がレイアウトしたフォーマットにはめ込み全体を完成させるといった分業化の手法も使われていたようだ(先述の「極光に光る女」のポスターはその例か)。

当時の図案制作の状況を考えると、制作者らの著作権に対する認識の低さから表現のあからさまな剽窃・模倣などが公然とまかり通っていたということが事実としてあり、ポスターやプログラムの作風から作者を特定することは困難を帰する。また映画広告製作の現場ではデザインの分業化が既にとられていたことがうかがわれ、それは一劇場の宣伝部内にとどまらず映画

製作会社あるいは配給会社の宣伝部をも含んで宣伝材料が配給されていたといった事実から一つの広告(ポスター)を一人の図案家がすべてを仕上げていたとは言いがたい状況も併せてある。山田の作とされている23点のポスターをすべて山田のオリジナルであると判断するのは妥当性を欠くと考えられる。

## キネマ文字

そこでもう一つの非常に特徴的な表現,後にキネマ文字や活動文字」などと呼ばれたポスターに用いられている装飾的図案文字から山田の独自性を見つけだすことはできないかを考察する。

今竹七郎(1905 – )が『日本デザイン小史』「昭和のはじめから戦後まで」の中で「その当時、社会的地位は別として、大阪には神戸で見られない華やかな図案家の存在があった。そのトップは、松竹座美術部の山田伸吉であった。全国に行きわたった映画広告独特のレタリングは、そのオリジナルが彼の創案によるものであった。アール・ヌボーとセセッションのミックス字体を古い年代の人なら誰でも知っているだろう。」」『と山田とキネマ文字の関係を紹介している。



図10 「大楠公」他 大阪松竹座公演ポスター



図11 「大楠公」 4月15日松竹系一斉封切り 松竹キネマ撮影所 720×350mm 御園コレクション



図12 「十誡」 755×344mm 人物モーゼのカットは宣伝 材料



図13 「ドロシーヴァーノン」他 603×289mm 左上部の白枠で囲まれたイ ラストレーション部分は宣 伝材料のカットか

ところが同じ書誌で矢島周一(1893-?)は「商業美術の今昔」と題して「大阪松竹座落成 式の当時ジンバリスト(ヴァイオリニスト)の演奏会が開かれるに際して、そのポスターを依 頼され、ゴジック体の文字を少し図案化して文字ポスターを制作したが、当時としては非常な好評を博した。その後松竹関係の映画館のビラを作り、毎週出されるそれら小ポスターは描き文字研究の基礎となって『図案文字大観』の構想が徐々にかたまっていった。19」と松竹座でのキネマ文字の始めは自身であるように記述している。(ちなみに山田のことについては何ら言及していない。)これら記述について考察すると、今竹が山田と知り合ったのは神戸大丸から大阪高島屋に移ってきた昭和5(1930)年以降で、その頃には山田は既に松竹楽劇部美術部に移籍し舞台美術を主に担当していた。山田が映画ポスターに関わっていたのを今竹は直接に知っていたわけではない。また矢島は確かに大正15(1926)年3月に日本で最初のレタリング字典と言われる『図案文字大観』を出版しており、そこには文字どおりキネマ文字が掲載されている。そして実際、それ以降の映画のポスターには明らかにこの『図案文字大観』を下敷きにしたレタリングがいくつも見られる20。矢島の考案した文字が映画ポスターに広く用い





図14 「罪と罰」「舞姫」レタリング 『図案化せる実用文字』p. 56, p. 69

られたのは確かである。しかし矢島の言う 大正12 (1923) 年 5 月の大阪松竹座落成式 の「ヴァイオリニストの演奏会」を指す公 演は判然としない。プログラムには管弦楽 「ローエングリン」と「マンハッタン海岸行 進曲」「マリタナ幻想曲」の興行記録<sup>21</sup> があ るがそれらのうちのどれかを指すのであろ うか。それら演奏会だけを主たる催し物の



図15 「荒鷲」他

映画・演劇\*\* と離して別にポスターを制作したと言うわけであろうか。また『図案文字大観』に関連してそれに先だって『図案化せる実用文字』が藤原太一の著で大正14(1925)年12月に出版されているが,この書誌中に矢島は「私が当時発表した図案文字」が「多く収録されて」いる\*\* と述べている。確かに図4に示したポスターの「罪と罰」「舞姫」のレタリングがそっくり収録されている図14。これらが矢島の作であるとしたら図4の大阪松竹座公開の「罪と罰」ポスターは山田ではなく矢島の作と言うことになる。そして興味深いことに図3・図4に示した二葉の「罪と罰」ポスターの書体はむしろ京都松竹座図3のもののほうが矢島の言うゴシック体然としている。山田が考案したと言われる「春のおどり」のロゴが書かれているやはり山田作とされている「荒鷲」ポスター図15での書体と比較するとその違いが分かる。そうすると「罪と

罰」のポスターは二様とも矢島の作である可能性もでてくる。どちらがと限定することはできないまでも、少なくとも一方は矢島の手によるものではないのだろうか。

キネマ文字創作者に関しては他にもある。映画評論家の岩崎昶(1903-1981)が『映画が若かったとき』に東京新宿武蔵野館が大正末期に発行していたプログラム「武蔵野ウィークリー」について言及している箇所で「重要な,かつ敏腕なスタッフがまだほかに二人いた。…中略…その一人は出石章吾。——彼はグラフィック・デザイン,とくにいまでいうレタリングの名手,というよりも開拓者で,初期は大阪で彼一流の字体を創造し,関西中に拡めた後東京に来たのだと私は記憶している。」社と記述している。「武蔵野ウィークリー」には出石章吾(生没年不詳)のサインと思われる SHO あるいは SHO,SHOGO が見られ,それと同じサインそしてよく似た画風が確かに「松竹座ニュース」表紙にも見られる。出石は大阪松竹にいたあと大正14(1925)年頃には武蔵野館に移籍したようである。武蔵野館はその当時松竹系の特約館であった。

こうして幾人もの図案家がキネマ文字に関してオリジナルを主張している状況を考えると、これは当時この文字の萌芽は既にあり、それが特に映画産業界で用いられるようになって、映画広告人が各々にアレンジを重ね自己流の図案文字を作りだし爆発的な流行をうみだしたため、あたかも映画広告を発祥の源としたかの様な「キネマ文字」と名付けられて、定着・認識されるようなったのではないか。それというのも映画広告に乗じてこの装飾的図案文字が流行り出したのは大正13(1924)年頃からであるが、キネマ文字の原型となったであろう図案文字がそれに先駆けて幾例もみられるからである。

その一つは出版界においてであった。大正11(1922)年5月に創刊された雑誌『女性』のロゴがそれである図16。資生堂のデザイナー山名文夫(1897-1980)は『体験的デザイン史』の中でこの山六郎が考案したロゴについて「漢字の広告用レタリングが、これをきっかけにめざましく変化を見せ、ひんぱんに新しいタイトルのレタリングを要求される映画広告に、恐ろしいまでに影響を与えた。25」と記述している。『女性』創刊号にはこの女性のロゴのみならず、発行所プラトン社のロゴ、広告のクラブ化粧品の商品名に至るまでキネマ文字的図案文字が用いられている。そして松竹合名社編集室には『女性』を常備していた事実がある26。



図16 『女性』創刊号表紙

また『現代商業美術全集』ではキネマ文字のルーツを次のように述べている。「又明治末より大正にかけて、欧文書体より漢字への書体の転化は可なり、猛烈に行はれ、その端を発して、 震災直後より盛に見受けられ始めた所の、近代の勘亭流と目すべき映画館専用の特殊のモダー



図17 「クラブ化粧品」新聞広告 大阪毎日新聞 大正9 (1920) 年2月14日



図18 洋画雑誌広告 『キネマ旬報』68号 大正9 (1920) 年6月

> 図19 「法の外」雑誌広告 『キネマ旬報』77号 大正10 (1921) 年 9 月



ン味ある、俗に活動文字と称して居るものがある」。和書体に先立ってキネマ文字の原型になったであろう欧文書体が既に明治末期頃より日本に輸入されていたようである。Künstlerschrift(芸術家書体)などと呼ばれた装飾的な欧文書体は確かに大正9(1920)年頃から例えば中山太陽堂クラブ化粧品の新聞広告図17や映画雑誌『キネマ旬報』掲載広告図18などに使用されている。クラブ化粧品広告には併せて和書体の装飾的図案文字も書かれているのが確認できる。『キネマ旬報』では翌10年9月の77号で初めて和書体のつまりキネマ文字の映画広告が掲載されている図19。これらの欧文書体は無声映画のタイトル(字幕)を通じて日本に紹介されていた可能性も考えられる。映画の字幕はバラエティに富み一様ではないが日常に映画に接している映画広告人がそれらを見逃すはずもなく,慣れ親しんだタイトルの欧文書体をアレンジしてキネマ文字を考案したとも考えられる。「チャップリン」映画の字幕(例えば1923年の「偽牧師」)などはキネマ文字を彷彿させるのである。『キネマ旬報』には大正12(1923)年の号に2件ほどキネマ文字使用の広告が掲載されており、翌13年になって雪崩をきったようにキネマ文字広告で埋め尽くされている。前述したように映画界からこの装飾的図案文字が流行し始めたのはこの年からである。そして正にこの年山田は松竹に入社し、キネマ文字と格闘することとなる。

映画広告でなぜに風変わりな書体が執拗に求められたかというとそれはひとえに新聞広告の必要性からであろう。 大正14(1925)年頃には既に映画業界は毎週木曜日<sup>28</sup>の紙面で一面の新聞広告を掲載している図20。ひしめき合うように文字ばかりの紙面の中で他の興行館よりそして他の興行より目立つためには書体の新奇さが必須であった。山田が書体考案の図案家であったとしたら、本領はポスターよりもむしろ新聞広告制作上で発揮されたであろう。しかし残念ながら新聞広告の制作に山田が携わった記録を見つけだ



図20 映画新聞広告 東京朝日新聞 大正14 (1925) 年12月31日木曜日

すことは難しい。

山田がデザインした書体であると言われているものには松竹座ポスターのレタリングの他に、大正11(1922)年2月創刊の『週刊朝日』<sup>28</sup>の題字や前述の「春のおどり」のロゴ<sup>30</sup>、そしてポスターごとのバリエーションを持つ「松竹座」のロゴなどがあると言われている。しかしいずれも山田の作であるという確たる裏付けはされないままである。

山田がキネマ文字の考案の一端に携わり、流行の発信源に在していたことは確実であろう。 しかしオリジナルに関しては諸説あり、キネマ文字の考案・流行の祖を山田と決定してしまう のは性急すぎると考える。キネマ文字は山田一人のものではなかった。この書体から松竹座ポ スターの作者を特定することは難しい。

### 「松竹座」のポスターであること

山田伸吉の作品であるかの真偽の問題は差し置いても「松竹座」のポスターが日本のアール・デコとの評価を得ていることは事実であろう。構成主義的な造形、未来派を感じさせる色彩そして新書体。それらは確かにモダンでハイブロウな感覚を私たちに与える。しかし松竹座のポスターがこうした評価を得たのは表現上の理由のみに因るのではない。

当時日本の映画ポスターは決して質の高いものではなかった。海外と比べるとデザイン・印 刷の質・大きさともに一段と劣っており\*\*, 日本のものはポスターというよりはビラであった。 しかしそうした中でも「日本製のものは,大阪松竹座のが群を抜いていた,東京では神田日活 館葵館が矢張優れていた丨という╸。松竹座のポスターが評価を得ることができたのは一つは 大映画会社のそれもその直営館のポスターであったということに因る。当時映画界の五大会社 といえば松竹,日活,帝キネ,東亜,マキノであり,中でも松竹,日活が資本力において抜き んでていた。松竹や日活の直営館となると自ずとその他特約館や地方の独立系興行館とは広告 宣伝にかけられる費用の規模が違う。大資本の傘下にない興行館はわずかな予算の下,宣伝に 苦慮する毎日であった。それは当時の映画雑誌『国際映画新聞』『 などを読むと知れる。 ポス ターもビラ程度のものしか製作できなかったのである。それらを公衆浴場などに配り,ビラ下 と呼ばれる入場券を1枚つけて掲示料としたのであった¾。それに対し大阪松竹座や京都松竹 座では松竹合名社の大きな組織力・資本力によって大々的に宣伝を行い、当時としては贅沢な 広告を創り出すことができた。例えば前述した「松竹座ニュース」もその一例でそれまでのプ ログラムといえば1枚の紙切れでしかなかったものをページ仕立ての冊子にし,カラーの表紙 をつけて立派なパンフレット状に仕上げ,しかもそれを無料で観客に配ったのであるから資本 に余裕のある体制の宣伝への力の入れようが分かる。ましてや大阪松竹座は全国主要都市に展 開された松竹座チェーンの最高峰である。劇場建築もルネッサンス様式(復興式)で設計され、 外観を花崗岩とテラコッタで装われた豪奢でモダンな建築であった<sup>55</sup>。そこで当時としては関西で初めて常設で外国映画を封切るわけであるから、広告制作に力を入れたのも当然であろう。モダンでハイカラな図柄は日本映画・時代劇映画の侍などの絵柄に慣れ親しんでいた大衆にはさぞかし新鮮に映ったことであろう。劇場の雰囲気と相まってポスターに対する評価も高まったであろうと想像する。松竹座の広告はビラからポスターへと道を一歩進めたのである。

#### おわりに

今回調査したポスターは京都工芸繊維大学所蔵の31点とアートディレクターズクラブの6点、その他に関西大学所蔵の65点、東京国立近代美術館フィルムセンター所蔵の100点あまりの計200数十点であった。その中で山田のサインの記してあったポスターが一点判明し、拙稿起筆のきっかけとなった「罪と罰」の二葉のポスターはどちらか一方が矢島周一の作である可能性がでてきた。言及はしなかったが関西大学所蔵のポスターはすべて昭和4-5(1929-1930)年の大阪松竹座のポスターであることが判明し、作者は未詳のままである35。松竹座では昭和4、5年頃には既に書体もレイアウトもそして画風までもあたかも定まったフォーマットがあるかのように制作されていて、すべてが山田の作かと言えばそのようにもとれ、サインがない限りどの図案家が制作したのか判別しがたい状況にある37。これは同じ松竹系の興行館、朝日座や浪速座、角座などのポスターにも共通して言えることであり、それは逆に作者未詳とされているものの中にも山田のデザインが埋もれている可能性があることを示している。

今回、山田伸吉の作品を特定できなかったものの次のような証言がある限り山田が松竹座宣伝部の中核となって広告制作をしていたことは明らかである。「その頃一大正十二年関東大震災の年、私は大阪道頓堀松竹座図案部の山田伸吉氏の下に押しかけ弟子のような格好で出入りしていた。…中略…表紙には二色刷りで山田氏のすばらしいイラストに「松竹座ニュース」と英語で入っていたように思う。…中略…パンフレットや劇場前に出ている看板の装飾的文字がまた山田氏の独創的書体で、映画界や装飾美術界はこの書体から大きな影響を受けて発展していった。だからこの山田氏の装飾文字は、広い意味でそのオリジンであったのだと私は固く信じている。私自身も文字や絵が好きだったから、短期間ではあったが、直接山田氏の傍らでいるいろと指導して頂いたのは身に余る光栄であり幸運であった。…中略…かくて大正十二年十二月、山田氏に激励されながら帝キネ小坂撮影所タイトル部に入社、爾来四十数年間にわたるカッドウヤ生活への第一歩を踏み出したのである。…後略」。山田の仕事は確実に引き継がれ、多くの図案家に影響を与えた。それは松竹宣伝部という恵まれた環境が大きく作用しての結果でもある。こうした松竹のポスターは昭和4(1929)年6月にモスクワで開催された「別口のHCKOE KVHO」(日本映画祭)のパンフレットにも紹介される。海外や前衛芸術界

にも知られるところになる。

1995年7月川崎市市民ミュージアムで開催された「シネマの世紀 映画牛誕100年博覧会 | のカタログの中で牧野守(1930-)が「今日,時代を通じて映画を語る媒体としてドキュメ ンテイションを抜きにしては考えられないであろう。このドキュメンテイションとは映画に関 するフィルム以外、主としてマテリアルを紙の媒体として制作された記録資料、具体的には映 画文献資料,制作上の企画書,シナリオやコンティニュイティ,香盤表,キャスティングリス ト,美術セットデザイン,伴奏音楽スコア,スクリプト,予算表,スケジュール表などを含む 撮影所、プロダクションのデータ、また配給興行宣伝材料(宣材)としての各種ポスターやチ ラシ、プログラム、パンフレット、それにスチル写真やプロマイドなどといった厖大な範囲に 及ぶものを対象としている。…中略…わが国ではこのドキュメンテイションの果たす役割は十 分に認められていず,そのための調査,研究,あるいは収集保存といった活動は体系化されて いない。むしろ映画先進国のように単独の映画博物館などの施設を保有していない我が国では、 これらの資料は個人のコレクターやマニアの収集対象として死蔵されている場合が多かったの である。」と述べている。事実この通りであった。関西大学や東京国立近代美術館フィルムセ ンターは所蔵ポスターを公開してはおらず、調査に当たっては時間を要し制限もあった。また 公開していないのは未整理で分類がされていないからでもあって、当然ポスターに関するデー タも揃っていない。今回の調査では美術館のみならず幾人もの個人コレクターの方の協力も要 した。

こうして調査した結果,現状の松竹座ポスターに関連する記述を分析すると研究が十分に行われないままに評論だけが一人歩きしている感がある。現在山田伸吉のポスターとされているポスターは,松竹宣伝部制作のポスターとしての評価を下すほうが現状では正論ではないか。山田伸吉作と評価を下すにはまだ十分に検証が行われていない。映画ポスターを含むドキュメンテイションに関する研究はまだまだ進んでいないのが現状である。

#### 注

- 1 日本古書通信 第817号 1997年8月発行 p 31
- 2 京都工芸繊維大学からの出展は所蔵を示す印がポスターの表面にあるのでそれとすぐ判明する。
- 3 練馬区立美術館『ポスター日本』1987年4月発行 pp. 36-37 これを記した武蔵野美術大学教授であった高見堅志郎は京都工芸繊維大学のデータと後述する今竹七郎氏の『日本デザイン小史』での記述をもとに作成していると思われる。頭からこれらポスターを山田の作品と定義して論を繰り広げているわけだが、これらが山田の作品であるという確証はポスターの裏にかかれた工芸繊維大学のデータを除いては実は何等ないわけである。
- 4 末尾にADCと記載のあるものは東京アートディレクターズクラブの先述の書籍で紹介しているもの、その他はすべて京都工芸繊維大学所蔵品。記載の興行年月・興行館については『松竹70年史』、「松竹座ニュース」『キネマ旬報』などの調査をもとに作成した。

- 5 東京アートディレクターズクラブ『日本の広告美術-明治・大正・昭和1ポスター』美術出版社 1967年4月発行 pp. 120-121参照
- 6 竹内次男『蔵品研究』京都工芸繊維大学美術工芸資料館 1992年8月発行 pp. 149-150, pp. 153-154
- 7 現在の大阪市西淀川区姫島
- 8 山田伸吉の大阪府立八尾中学校学籍手帖より
- 9 大正11 (1922) 年10月1日 京都知恩院境内にて興行
- 10 [大正11年9月27日-10月8日 弁天座にて公開]と松竹関西演劇誌での記載があるが、松竹70年史などには初上演は 浅草松竹館にて同年10月11日よりとなっている。
- 11 大阪市南区笠屋町 白井松次郎社長
- 12 例えば1964年5月、御園座(名古屋南園町)で山田伸吉油絵舞台画展を開いたときのカタログなどを参照
- 13 大阪市南区久左衛門町 現大阪市中央区心斎橋筋2丁目
- 14 大正12 (1923) 年 5 月創刊 大阪松竹座開場のおり
- 15 私が今回調査したのは第1巻7号(大正12年7月20日発行)から第14巻9号(昭和5年2月27日発行)までの250冊 あまり
- 16 大正11 (1922) 年 5 月に中山太陽堂 (現クラプコスメッチクス) の系列会社プラトン社から創刊された雑誌。問題の イラストレーションは『女性』に掲載されたのが大正11年10月, 松竹座ポスターは 2 年半後の大正14年 5 月。
- 17 清水音羽『包装図案と意匠文字』江月書院出版部 1927年 9 月発行 pp. 39-42 アトリエ社『現代商業美術全集 15実用図案文字集』アルス社 1930年 4 月発行 pp. 31-32 など参照
- 18 日本デザイン小史編集同人『日本デザイン小史』 ダヴィッド社 1970年9月発行 p. 91
- 19 上掲書『日本デザイン小史』p.7
- 20 例えば昭和4 (1929) 年頃の神田日活館のポスターなどを見ると使用されている。
- 21 大正12 (1923) 年5月18日付大阪毎日新聞掲載の記事より
- 22 大阪松竹座開場記念公演は松竹キネマ「母」「赤倉のスキー」ドイツ映画「ファラオの恋」舞踏「アルルの女」 そして管弦楽であった。
- 23 前述書『日本デザイン小史』p.7
- 24 岩崎昶『映画が若かったとき』平凡社 1980年9月発行 p.368
- 25 山名文夫『体験的デザイン史』ダヴィッド社 1976年2月発行 p.5
- 26 松竹合名社宣伝部が発行していた歌舞伎ファン雑誌月刊『道頓堀』(大正15.9.1 創刊 昭和2.2.1 第 6 輯より 『中座』を改題し『道頓堀』に)の記事中に宣伝部への寄贈雑誌として『女性』の名が挙げてある。山田はおそらくここに勤務していた。
- 27 古田立次「本邦在来の書体より最近の新書体迄」前述書『現代商業美術全集 15実用図案文字集』p. 31
- 28 大阪発行の新聞では毎週火曜と金曜で全一面ではなく3段から5段抜き程度のものであった。
- 29 第1巻第4号までは『旬刊朝日』
- 30 大正15 (1926) 年に考案
- 31 淀川長治,新井満「映画に魅せられて」講談社編『ポスターワンダーランド シネマパラダイス』講談社 1996年 1 月発行 pp. 74-76参照
- 32 鈴木重三郎「ポスター展を見る」『キネマ旬報』208号 キネマ旬報社 1925年9月発行 p. 20
- 33 『国際映画新聞』国際映画通信社発行,1928年5月創刊の月刊誌。毎号で「映画宣伝」と題して様々な映画関係者が 宣伝について執筆している。
- 34 前述書『映画が若かった頃』p. 113参照
- 35 株式会社大林組「松竹座建設概要」参照
- 36 関西大学所蔵のポスターは大阪市西区御池橋「笠半」の主人笠谷氏のコレクションを寄贈されたもの
- 37 65点中サインが確認されたものは3点。「Y. Y.」1点,「OKA」2点であった。
- 38 森川和雄「あの頃のこと」日本映画テレビプロデューサー協会『懐かしの復刻版 プログラム映画史 大正から戦中まで』日本放送出版協会 1978年4月発行 p.410
- 39 エル・リシツキーがデザインしたといわれるこのパンフレットには松竹座と歌舞伎座の映画ポスター 2 点が掲載されている。