



Title	「映画劇」における挿絵の意義：同時代の中の挿絵 (三)
Author(s)	杲, 由美
Citation	阪大近代文学研究. 2023, 21, p. 19-33
Version Type	VoR
URL	https://doi.org/10.18910/91398
rights	
Note	

The University of Osaka Institutional Knowledge Archive : OUKA

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

The University of Osaka

「映画劇」における挿絵の意義

——同時代の中の挿絵 (三) ——

杲 由美

一、はじめに

「映画劇」という語は一般的に「劇の映画化」「演劇様式の映画」の意で用いられているが、大正期は映画劇の転換期にあたる。帰山教正が『活動写真劇の創作と撮影法』⁽¹⁾で提唱したいわゆる純映画劇運動の影響を受け、脚色、演出、撮影などの点において、映画劇には大きな改革がもたらされた。大正九年に創設された松竹キネマ合名社では映画の製作・配給に乗りだし、映画のあり方は大きく変化することになる。こうした革新運動の一環として提唱された脚本（シナリオ）の作成も、当時としては画期的なことであり、帰山は「常に立派な作品を続々作って行く」ためにも「多くの人から只考案の骨子となるべき原作を募集するを最も利益のあること」と述べている。こうした時代の趨勢に新聞メディアが敏感に反応するのは自然な流れであって、大正期には新聞紙上における映画劇脚本公募の例がいくつか見られる。大正九年、協会（大正八年設立、労使協調を目的とした民間機関）

は「清新にして健全なる映画劇を製作する為に劇の筋書、映画物語」を募集した。その内容は「民衆娯楽として適当である上に成るべく平和的光明的で、同時に社会奉仕、社会協同の觀念が自然に現れて居る」もの、形式は「映画劇になつて居れば一層結構」であるとして、「映画劇筋書懸賞」の広告を新聞各紙に掲載している⁽²⁾。続いて大正十二年一月、『大阪朝日新聞』紙上でも懸賞映画劇の募集が周知され、この時の当選作は大阪・東京両朝日新聞紙上に連載された。これ以降も新聞社主催の同様の映画劇募集の例が散見される。この時期急速に拡大・発展してゆく映画芸術の受容者としての「民衆」は、そのまま新聞社がターゲットとする購読者層と重なってゆくのである。

興味深いのはこれらの当選作がいずれも新聞小説の体で連載されていることであり、こうした形を取る以上そこには当然挿絵という媒体も関連してくるが、このケースにおいて挿絵は通常の新聞小説とは異なる特異な形で使われているのである。

本稿では、これら新聞紙上における映画劇公募から当選・掲載に至る経緯の実態に言及し、そこに挿絵という媒体がどのようにに関わり効果を上げているのかを検証したい。

二、映画劇「大地は微笑む」の連載をめぐって

前述した『大阪朝日新聞』（以下『大朝』）紙上の懸賞映画劇公募は、同紙の「一万五千号記念文芸作品募集」事業として行なわれたものであり、「セリフを多くし説明書を附すると、全然タイトルによるとは著者の自由」とし、「新しい、スケールの雄大なるもの」が採用の条件として求められていた⁽³⁾。この時は長篇小説と創作劇も同時に募集がかけられており、ここでいう「映画劇」が文芸ジャンルの一つの名称として扱われていることがわかる。『大朝』として初めての試みであった映画劇募集には総数三〇七編の作品が寄せられ、審査結果は同紙八月二十八日付「当選映画劇発表」に発表された。当選（賞金五千元）は吉田百助⁽⁴⁾「大地は微笑む」、推薦（賞金一千元）は鈴木善太郎「天と地」であり、直後の九月三日および四日には早くも「大地は微笑む」の連載が始まっている。しかしながらこの連載は、九月一日の関東大震災のためわずか二回で中断、連載が再開されたのは一年

以上を経た大正十四年一月一日であった。この間の経緯と大正十四年の映画化をめぐる騒動の全容については、田中眞澄「文学と映画——映画劇『大地は微笑む』顛末記」⁽⁵⁾に言及があるのでここでは繰り返さない。

本稿で注目したいのは、大正十二年の「大地は微笑む」連載開始時および同十四年の再連載開始時に、本文と挿絵がどのような形で提示されていたかという点である。

①「大地は微笑む」——大正十二年『大朝』初出

新聞紙に絵入として連載さるゝ新小説は現文壇のいはゆる大家の作中にも、或る意味に於ての沈滞と、あまりに好ましくない倦怠が見えて、人心に強い刺激と感動を与へることが少い。この点を思うて本社は絶えず無名の作家を江湖に求め生新なる作品の紹介に努めてゐるが、とにかく一転機を画すべき時代が来てゐることは確である。偶本社は本紙一万五千号の記念に懸賞を以て各種の文芸作品を募集した。その一つに映画劇が加へられ多数の優秀な作品が集まり審査の結果『大地が微笑む』が当選したことは既記の通りである（略）

その構想の雄大、精緻、近時稀に見る好文字であり、且つ映画劇であるだけに局面の目まぐるしい、

快い変化はとても普通小説の比でない。それで本社
は紙上のフ井ルムとして目下掲載中の新小説『背教
者』が九月二日に完結を告ぐるのを待ち翌三日の紙
上からこれ連載することにした。新聞小説欄に映
画劇の脚本を連載するといふ一つの新しい記録が
コゝに生れる。そして自由奔放な挿画を加へて読者
を恍惚の域に導かうとするこの新しい企ては、読者
にとつてもたしかに一つの驚異であり歎びであらう
と思ふ。(『本紙に依て試みられる新聞小説の一大革
命』 大正十二年八月三十日)

右は「大地は微笑む」連載に先立ち『大朝』が掲げた
予告文である。新聞の連載ものの予告にありがちな仰々
しさは差し引くとしても、『大朝』が懸賞映画劇を「文芸
作品」と銘打って募集したのは、新聞小説に「一転機を
画すべき時代が来てゐる」という自覚の表れであつたと
捉えてよいだろう。その新聞小説の「転機」として『大
朝』が提示したのが、革新的な成長を遂げつつある映画
というメディアと文芸との協同という新しい形の読み物
であつた。「紙上のフ井ルム」という語がそのことを如実
に示しているが、「紙上のフ井ルム」とはどのような形の
もののなか。

まず大正十二年九月の『大朝』紙面(【図①】九月三日、

【図②】九月四日)から見てみたい。掲載されているのは
連載小説枠の紙面だが、文章のレイアウトが通常の小説
とは異なる。【図③】に抜粋して示した九月三日の紙面の
ように数行分が破線の枠で囲まれたり、文章間に空行が
しょっちゅう差し挟まれたりしているが、これは枠の中
の文字が映画における字幕、それ以外の部分は映像とな
るべき部分であるらしい(6)。当時の映画は無声で字幕と
映像で構成されていたことから、読者はこのレイアウト
にもさほどの違和感を持たなかつただろうが、読み物と
しては確かに目新しい形態ではある。『大朝』同八月三十
一日付の連載予告においても「本紙の新小説欄に新らし
い装ひをこらして現はれる 紙上の活動写真」と紹介さ
れるように、文芸と映画とが結び合つた「新しい装ひ」
の読み物が新聞紙上に登場することになるのである。

では、従来の新聞小説の伴走者であつた挿絵という媒
体は、「映画劇」という読み物の中でどのような働きを求
められるのだろうか。この時挿絵を担当したのは、当時
『大朝』の学芸部で絵画部門を担当していた古家新である。
古家は、大正九年京都高等工芸学校図案科卒業後『大朝』
に入社し、昭和十六年に退社するまで学芸部などで挿絵
やニュース用のスケッチ等を手がけた。大正十五年に二
科展初入選以後、二科会員を経て昭和二十年行動美術協
会結成には創立会員として参加した、戦後関西洋画壇の

重鎮である(7)。

古家の挿絵は【図①】では写実的な作風だが、【図②】の方はかなり斬新な手法が用いられている。財布の紛失を巡る家族の諍いを部屋の間で猫が見詰めているという場面の「室の隅つこにこの事件の真の犯人が大きい眼玉を暗の中から光らしてゐる。だん／＼眼玉が大きく拡大されて来る。猫が凄いい眼を光らして皮袋の金入に嚙咬みついてゐる。——その顔ばかりが大きくわれらの眼にうつる」という本文を挿絵化したものだが、見ての通りこれは絵画と写真のコラージュであり、また背景も、息子と泥棒扱いする父、椅子を振りかざして父に殴りかかる息子、二人を止めようと哀訴する母、三者の感情の昂りと混乱が抽象的な図形の構成で表現されている。映画劇を文字で紙上に再現するという「新しい装ひ」に相応しく、挿絵もまた通り一遍の写実的なものではなく、同時代の芸術潮流を取り入れた斬新なものになっている。

【図②】の挿絵が明らかに未来派や表現主義といった同時代の前衛芸術の影響を受けているのに対し、【図①】挿絵は酒場で酒を飲む労働者の様子が写実的に描かれている。両者は対照的な作風で一貫性はないように見えるが、この対比は、映画における多様な表現方法の可能性を示唆するものとも捉えることができるのではないか。この点については次項で詳述する。

②「大地は微笑む」——大正十四年『大朝』『東朝』掲載

『大朝』紙上の「大地は微笑む」連載はわずか二回で中断し、『東京朝日新聞』（以下『東朝』『大朝』ともに連載を再開するのは大正十四年一月一日のことである。連載に先立ち、『大朝』では大正十二年の初出時と同様「深刻な紙上のフキルム、自由奔放な古家新氏の挿画と相俟つて必ず読者を恍惚の域に導くであらう」(8)と予告、一方の『東朝』も次の様な予告を掲載する。

朝日新聞社が特に大朝の一万五千号を記念するため、五千円の賞を懸けて募集した映画劇の脚本三百七篇のうちから、一等に当選した傑作で、構想雄大、新しい時代における父と子の関係家庭の苦悩、異性の愛着等、深刻な社会的暗示を与ふることは、近來の作品中類を絶したものがある。(略)各人物が各種各様の生活と、思想と感情は、正に『現代』の一大縮図を展開するものといつてよい。

新しい挿画の試み

当選原作はタイトルと俳優の動作を簡潔に描写したものであるが、紙上には之を忠実に辿つたストーリーとして掲出する。そしてその挿画において、特に

新しい興味を惹くべきは、現在の各キネマ会社において人氣の中心となれる名優の総出演に擬し、樺島画伯一流の清新精緻な筆によつて人物の真面目の躍如たらしめようとの試みである。想と、文と、画と、

三者相俟つて、新春紙上の一大読物として、読者の期待に背かないことを確信する次第である(9)。

『大朝』の挿絵担当は大正十二年初出時と同じ古家新が受け持ち、一方『東朝』の挿絵は樺島勝一が描いた。樺島は大正十一年の末に朝日新聞グラフィック編集部に入社し翌年創刊された『アサヒグラフ』で挿絵や漫画を担当した。人氣を博した四コマ漫画「正チヤンの冒険」の作者でもある(10)。東西朝日社員の競作という形になった「大地は微笑む」は、「自由奔放な古家新氏の挿画」と「人氣俳優総出演に擬して、樺島画伯苦心の彩筆」(11)による写實的な挿絵という、両者は全く対照的な作風のものであった。

大正十四年一月一日、東西『朝日』両紙上で「大地は微笑む」の連載が同時に始まる(【図④】は『東朝』、【図⑤】は『大朝』の紙面)が、本編に先立ち初回では主たる登場人物三人(法学博士村田清吉、その息子村田慶一、女優川瀬満智子)が、【図④】においては映画を意識して「人氣俳優総出演に擬し」た形で、【図⑤】においては象

徴的表現で示される(三人の男女の背景は「大地」を表わしたものか)。

東西挿絵の対照性はこの後も随所に見られる。全てを比較することはできないが、例えば第12回(一月十二日付『東朝』『大朝』)、公園で慶一の友人大津進が満智子と待ち合わせをする場面では、「茂の中の進は急に起ち上つて眼をかゞやかした。それは熱い輝きであつた。下の方の公園の入口に満智子の姿が小さく見えた。彼女は洋傘を仰向けて丘の方をあふいだ。進は思はず元氣よく片手を高く挙げた。満智子がよくするやうに——」という本文箇所について、実写の一場面を再現したかのような樺島挿絵(【図⑥】)と未來派の影響が看取されるモダンな古家挿絵(【図⑦】)は、同じシーンを描いていながら全く別の画面を見ているようである。【図⑦】では、満智子の存在は左隅のパラソルとそこに付されたハートマークで示され、進の周囲の木立は彼の浮き立った感情を象徴する如く生き物のように躍動感を強調したものとなっている。東西で異なる画家が挿絵を描くケースはよくあるが、ここまではっきりと対照的な作風を並べるのは珍しいことではないだろうか。これが当初から意図されたものであるとすれば、その狙いはどういう点にあったのだろうか。

樺島挿絵が「現在の各キネマ会社において人氣の中心

となれる名優の総出演に擬し」たものであることは、当然本作がこの後に映画化される可能性が高いことを示唆するものである。実際本作は（特に『大朝』において）読者の投書なども紙面に紹介され映画化の気運が大いに盛り上がり、結果的に三社競作の形で大正十四年四月に映画の封切を迎えた。新聞小説の映画化においては、その小説読者の動員が大前提となっている以上、一般大衆に受け入れられ興行成績を残すような制作方針を取るのが普通である。「大地は微笑む」封切を報じる四月十二日付『東朝』記事によれば、十日に封切した日活直営の浅草三友館は「燃ゆるやうな朝日新聞社旗とほうづき提灯で入口から階上まで十分化粧され」、「待ち構えたファンは開館前から場の入口に十重廿重、開館たちまち身動きもならぬ大人気、遂に「各等満員」の札を出す騒ぎ」という、かつての新聞連載小説と新派劇との関係性を彷彿させるような活況がそのことを如実に示しているだろう。

新聞や映画といったメディアは、それを受容する購読者・観客（＝大衆）の嗜好に合わせて展開してゆくが、一方でこうした潮流とは別に、〈芝居の活動写真化〉という安直な大衆向けの映画制作のあり方を見直す動き、即ち冒頭で触れた純映画劇運動が同時期に興っていたことも事実である。

帰山教正は『活動写真劇の創作と撮影法』（前掲書）に

において活動写真劇を「根本的劇の組立の上から」写実主義・象徴主義・表現主義の三つに分類し、映画劇の将来について「写実を以てした映画と将来映画が純化せられて象徴化された映画劇も出現する」と述べているが、「大地は微笑む」公開の一年後、大正十五年七月には日本の前衛映画の先駆けとされる表現主義の映画「狂った一頁」が新感覚派映画聯盟によって制作・公開された。本作は「いろんな新傾向の映画の手法を総合して新しく新しくとあせてゐるところ、かなり苦心の跡もうかがはれる」とされつつ「興行価値万能、大量製作一点張りの映画界にかうした、時間と議論と——金は別問題——を惜しまない作品が現はたのはとも角もうれしい」（¹²）と評価は悪くなかったものの、「映画的な手法は思い切って使えたが、興行的にはサッパリ」（¹³）であつたという。その前衛性ゆえ、従来の娯楽映画に目慣れた大衆には受け入れられなかったのであろう。

帰山のいう「写実を以てした映画」が大衆に理解されやすく「興行価値万能、大量製作一点張り」の映画であるとするれば、「象徴化された映画劇」とは「新傾向の映画の手法を総合」した「狂った一頁」の如き表現主義の映画である。『東朝』の写実的な樺島挿絵と『大朝』の革新的な古家挿絵との対比は、まさに二分される映画の同時代潮流に対応しているのではないか。

すでに述べたように、「大地は微笑む」は「紙上のフブルム」「紙上の活動写真」と喧伝され紙上に登場した。それは言語表現と映像表現の相関性・互換性のあり方を探る尖鋭的な試みだったといえるが、映像という視覚的なイメージはやはり文字だけでは十分に想起しにくい面もある。この点を補うのが挿絵の役割であり、いわばこの紙上の「映画劇」において挿絵はとりもなおさずスクリーンに映し出される映像そのものである。

終始写真に徹した樺島挿絵は保守的ではあるが安定感があり、【図⑥】のように光線による明暗や濃淡を活かした繊細な描写は、映画の一コマをそのまま切り取ってきたかのようである。一方の古家挿絵には極端なデフォルメや抽象化は多くはないが、同時代の前衛芸術を意識した斬新な表現が随時登場する。『東朝』と『大朝』双方を購読する読者は極めて少数であろうが、紙上の活動写真と銘打った読み物に付された『東朝』『大朝』の挿絵は、文字通り同時代の映画傾向を二分する特徴をそれぞれに体现したものと見ることが出来るのではないだろうか。

三、関西モダニズムの一側面として

『東朝』『大朝』の対照的な挿絵の持つ意義という観点から「大地は微笑む」一作品に限っていえば、映画とい

う媒体の表現の可能性については東京よりも大阪の方が進取の気風に富んでいたともいえる。この一例のみで早計に結論づけることはできないが、関東大震災の壊滅的打撃によって東京都市文化圏の映画産業が停滞を余儀なくされた大正十二年十二月には『大毎』が活動写真研究会を、大正十三年には『大朝』が全関西映画協会を結成して、映画芸術の向上を企図する動きを活発化させている。所謂阪神間モダニズムとして現れる文化的先進性は、映画という新しいメディアの受容においても顕著であり、大衆を受け皿とする新聞社がその動向に敏感でなかった筈はない。

ところで映像メディアとしての映画の流通に関連して、新聞などの映画広告に使われている特殊な字体——通称「キネマ文字」⁽¹⁴⁾というものがある。キネマ文字は明朝体を基本とするが、その特徴としては①細い横棒と太い縦棒の際立った対比で構成される②斜め下にはらう部分がS字や楔型をとる③点などは自由に図案化される、などが挙げられる。

キネマ文字は大正十二年頃に大阪の図案界で誕生し、東京では関東大震災後の映画広告で使われるようになる。キネマ文字という呼称は、当時大阪で商業図案の仕事に携わっていたと思しい清水音羽なる人物が、著書『包紙図案と意匠文字』（昭和二年九月二十日 江月書院出版

部)で使用したのが最初だとされているが、それが清水一人の手で創作されたものなのかどうかは明らかではない。当時大阪には商業図案の事務所を構えていた者も少なくなかったもので、そういった人物らと共同で考案され洗練されていたものかもしれないが、清水がキネマ文字草創期の大阪で中心的な位置に存在していたことは確実だと思われる。

この清水の著書に示された文字見本の中に、「大地は微笑む」の文字が確認される(図⑧)。「人生問題の大映画愈々封切／大松竹が此の犠牲的大興行／人獣の国 大地は微笑む」という文言の「キネマ横文字」である。映画「大地は微笑む」が封切となった当時の『大朝』広告には同様の字体は使われていないが、「人獣の国」は「大地は微笑む」と同時期に封切公開されていたアメリカ映画であり、この文字見本が新聞以外の広告媒体で実際に使われた可能性は十分にあるだろう。

清水は同書の「序」において、現在の商戦界において顧客に好印象を与え商品を美化し評判を高めるものは広告であり、またその要は「図案の考案にあり又其補助役たる意匠文字配列如何にあり」と述べている。映画を一個の商品と見れば、その広告に使われるキネマ文字は、映画の印象を左右する重要な意匠ということになる。キネマ文字が映画の内容に直接関与することはないにして

も、映画という媒体に関する新しい試みが東京に先駆けて大阪で次々に誕生していった事実は大変興味深い。

清水の詳細な経歴は不明であり、古家新との交流を裏付ける証左も見つかっていないが、清水が「大地は微笑む」の映画広告文をキネマ文字で製作していること、古家が京都高等工芸学校の図案科卒業生であり、『大朝』時代に『週刊朝日』の表紙文字をデザインしていること⁽¹⁵⁾など、図案という共通点があることも考え合わせると、同時期の大阪にいた両者の間に接点がなかったと考える方が寧ろ不自然である。文字意匠は広い意味での印刷芸術・複製芸術であり、その点で挿絵ともどこか通じ合うものはあるのかもしれない。大阪の図案家たちは表舞台にその名前が登場することなくとも、関西モダニズムの基盤を支える職人的な存在であり、古家もまたそうした人脈の中にあつて、同時代のモダニズム文化の空気を肌で感じつつ挿絵を制作していたのではなからうか。

四、「映画劇」のその後

文字文化としての文芸と映像文化としての映画の交差点というべき新しい読み物「映画劇」の誕生に際し、それを読者に提供する形として新聞小説のスタイルが選ばれ、挿絵はそれを視覚面で支えることによって、「紙上の

シネマ」という惹句にふさわしいものが誕生した。しかし「大地は微笑む」以後この映画劇——その後は「映画小説」という呼称に変わってゆく——はさほど話題となることもなく、従来どおりの新聞小説に埋もれていくことになる。新聞に掲載された映画小説として管見に入つたものは、「大地は微笑む」に続く吉田百助「妖星地に墮つれば」(『読売新聞』大正十四年五月十六日)同十月十八日、挿絵・浅野薫)、鈴木善太郎「人間」(『東朝』大朝)大正十四年十一月五日)同十二月三十一日、挿絵は映画のスチールを加工したもの)、伊藤好一「霊の審判」(『東朝』昭和二年十二月十三日)昭和三年三月二十三日、『大朝』昭和二年十二月十三日)昭和三年三月二十四日、挿絵・田中良)の三作品である。

「妖星地に墮つれば」はやはりその予告に「映画小説」と銘打たれているが、作者吉田は「従来の映画小説とは、少し異つた形式を採つて見たい(略)在来のように『挿絵小説』式または『字幕』を特に掲げ出した描き方などを採らずに、たゞの読物風にして、それに少し手を入れさへすれば、すぐに映画化せるといふ新形式を試みた」と述べている(『読売新聞』大正十四年五月十四日)。この抱負のとおり、連載第一回は確かに紙面レイアウトも文体系も小説と同じような体裁でスタートするが、最終回に至ると「大地は微笑む」同様に、台詞を枠で囲むような

形が目立つものとなっている。

「人間」は『大朝』の映画劇懸賞募集で「大地は微笑む」の次点とされた「天と地」を改題して掲載したもので、連載開始時には早くも「日活会社の希望をいれこの脚本を貸与しましたところ既にこの清新なる作品の映画化を終へ」ており、「挿画の代りに映画のスチールを挿入して読者の興を添へることとし」たもので、「新聞小説に映画のスチールを用ひることはこれが最初」であることを謳っている(16)。

「霊の審判」はこれも『大朝』が懸賞金五千円を賭けて一般公募した映画小説(17)で、「映画としての長さ」を十巻と指定していることから、当選作は当然映画化が前提となるものである。この時の挿絵担当は東西朝日ともに田中良であったが、途中から挿絵がスチール写真に差し替わつたり、スチール写真を元に田中が絵画化したと思しいものが登場したりする。連載当初の「田中良画」という記載も途中で「田中良構図」と変わっており、その挿絵制作の方針が判然としない。また本作は連載の経緯について込み入った事情もあり、これら新聞に掲載された「映画小説」については、稿を改めて検討したい。

映画はこの後まもなくトーキーの時代を迎え、字幕がスクリーンから消えると共に、その形態を利用した「映

画小説」という媒体も姿を消す。「映画小説」とは、映画という新興メディアが広く大衆に受容され、その表現方法についての革新が求められた時代に咲いた一時の徒花的存在であつたようにも思われるが、一方で新聞以外の雑誌メディアでは「映画小説」のタイトルを冠した読み物が戦前に限っても数十作品確認される。これらの作品の詳細は現在調査中だが、中には岡本一平『映画小説 女百面相』（大正十一年三月三日 磯部甲陽堂 【図⑨】）のように、漫画という同時代の更に新しい表現形態が映画と合体した例もあり興味深い。

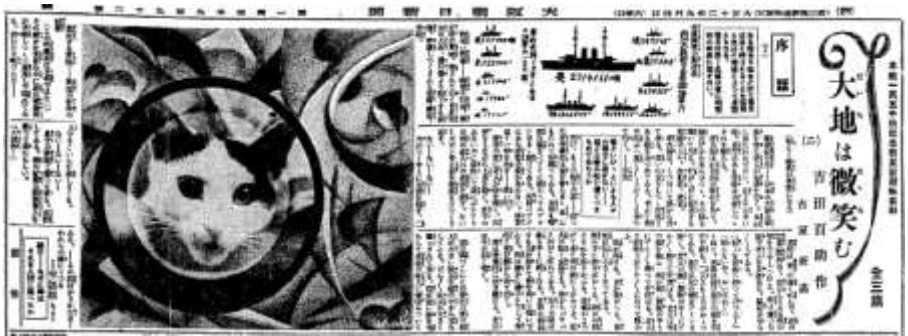
新潮社の『現代長篇小説全集』が刊行された際の「現代日本を其のまゝ全五十余篇のフィルムに収めて一時に上映する一大常設館が出来た（略）それは新潮社の現代長篇小説全集である（略）此の全集こそ我々自身の魂の写実だ、圧縮されたキネマだ」（¹⁸）という広告文からもうかがえるように、小説と映画のミックスメディアは少くとも読者を煽るためには依然有効な手段なのである。

言語表現としての文芸と映像表現としての映画の関係性、また挿絵という媒体がその結節点で如何なる働きをなしているかについては、まだ検討すべき点が多い。今後の調査に委ねたい。

【図①】



【図②】



【図③】

人々は自分の生活と一致しない全ての事を「悪」と呼ぶ

(略)

警官隊は今ではリーダーの演説に熱心に傾聴してゐる。手を拍きかけて変な顔をする警官などがある。

社長は出てゝ受話器を取上げる。

厳めしい官庁——電話のベルが鳴つてゐる。四角の顔をした長官が事務の手をやめて受話器をとる。二人の大袈裟な表情——

資本家は労働者を「悪」といふ。労働者は資本家を「悪」といふ。

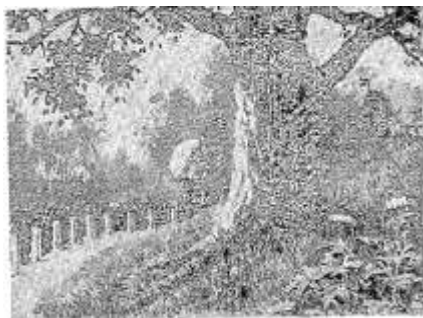
【図④】



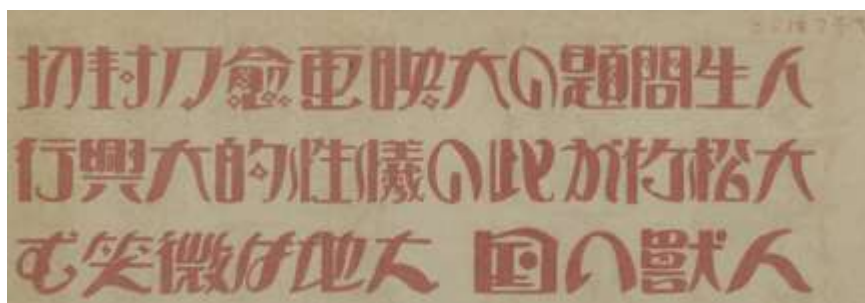
【図⑤】



【図⑦】



【図⑥】



【図⑨】



注

(1) 大正六年七月二十五日 正光社

(2) 「映画劇筋書懸賞募集 協調会」(大正九年十一月十三日付『東京朝日新聞』『読売新聞』など)

(3) 「大阪朝日新聞一万五千号記念 文芸作品募集」(『東京朝日新聞』大正十二年一月二十三日)

(4) 当選者の吉田百助は、吉田の友人「城島嘉輝」なる人物によつて次の様に紹介されている。「吉田君は明治大学法科三年生で今年廿六歳です、映画に就いては非常に熱心で曾つて内務省の宣伝映画に出た事もあり、今度大阪朝日の募集が発表されると、直に応募の決心を固めて、先づ構想に数日を費しました、スケールがどんなに大きくつてもいいと言ふ事にも、可なり力を得た様で、構想だけが纏まると毎日日比谷や上野の図書館へ通つて映画劇に関する本を漁つてゐた様でした」(『映画劇当選者談 大掛りな内容 作者は明大法科二年で廿六歳の青年吉田百助氏』『東京朝日新聞』大正十二年九月一日)

(5) 『国文学 解釈と教材の研究』第四十六巻六号 平成十三年五月

(6) 前掲注 (5) 田中氏論文による。

(7) 『朝日新聞』昭和五十二年十一月三十日付計報欄および『古家新 画集』昭和五十三年十月三十一日 古家新画集刊行委員会) による。

(8) 「新春の大阪朝日新聞 二大読物と二大附録」(『大阪朝日新聞』大正十三年十二月二十三日)

(9) 「懸賞当選映画劇 大地は微笑む 予告」(『東京朝日新聞』大正十三年十二月二十二日)。なお、田中氏前掲論文は、大正十四年一月一日から掲載された「大地は微笑む」には「吉田百助原作」との記載がある(大正十二年九月の時は「吉田百助作」ことなどから、これは吉田百助が応募し当選した作品そのままではなく『大朝』が手を加えたものではないかという推測を提示しており、筆者もその可能性が高いと考えている。東西朝日の本文にも若干の相違が認められるなど気になる点はあるが、本稿ではテキストの真の執筆者については言及しない。

(10) 「正チャンの冒険」は震災後引き続き『東朝』『大朝』に連載される。文は織田信恒(小星)が、絵を樺島勝一(東風人)が担当した。(大橋博之『心の流浪 挿絵画家・樺島勝一』平成二十六年三月二十五日 弦書房)

(11) 「愈元旦紙上から 懸賞当選映画劇連載 大地は微笑む」(『東京朝日新聞』大正十三年十二月三十一日)

(12) 「生きるために生れた 新感覚派の映画 我が映画革命に努める井上衣笠等と文壇の人々」(大正十五年六月六日付『東京朝日新聞』)

(13) 「実録日本映画史⑩ 十字路 (その1)」(『朝日新聞』昭和三十八年十一月二十六日付)

(14) キネマ文字の登場から発展の経緯については、宮島久雄『関西モダンデザイン前史』(平成十五年一月十五日 中央公論美術出版) に詳しい論考がある。本稿のキネマ文字に関する叙述も本書の教示によるところが大きい。

(15) 「東京文化財研究所物語記者記事」

(<https://www.tobunken.go.jp/materials/bukko/9677.htm>)
1) による。

(16) 「次の連載長篇小説 映画小説『人間』『大朝』大正十四年十一月三日」

(17) 「懸賞募集 長篇映画小説」(『大阪朝日新聞』大正十五年二月七日) などに公募広告がある。

(18) 『報知新聞』昭和三年二月十三日朝刊三面全面広告「見よ！小説と映画の二重奏」

【付記】本研究は JSPS 科研費 20K00288 および 20K00346 の助成を受けたものである。

(ひのでゆみ／奈良工業高等専門学校 准教授)