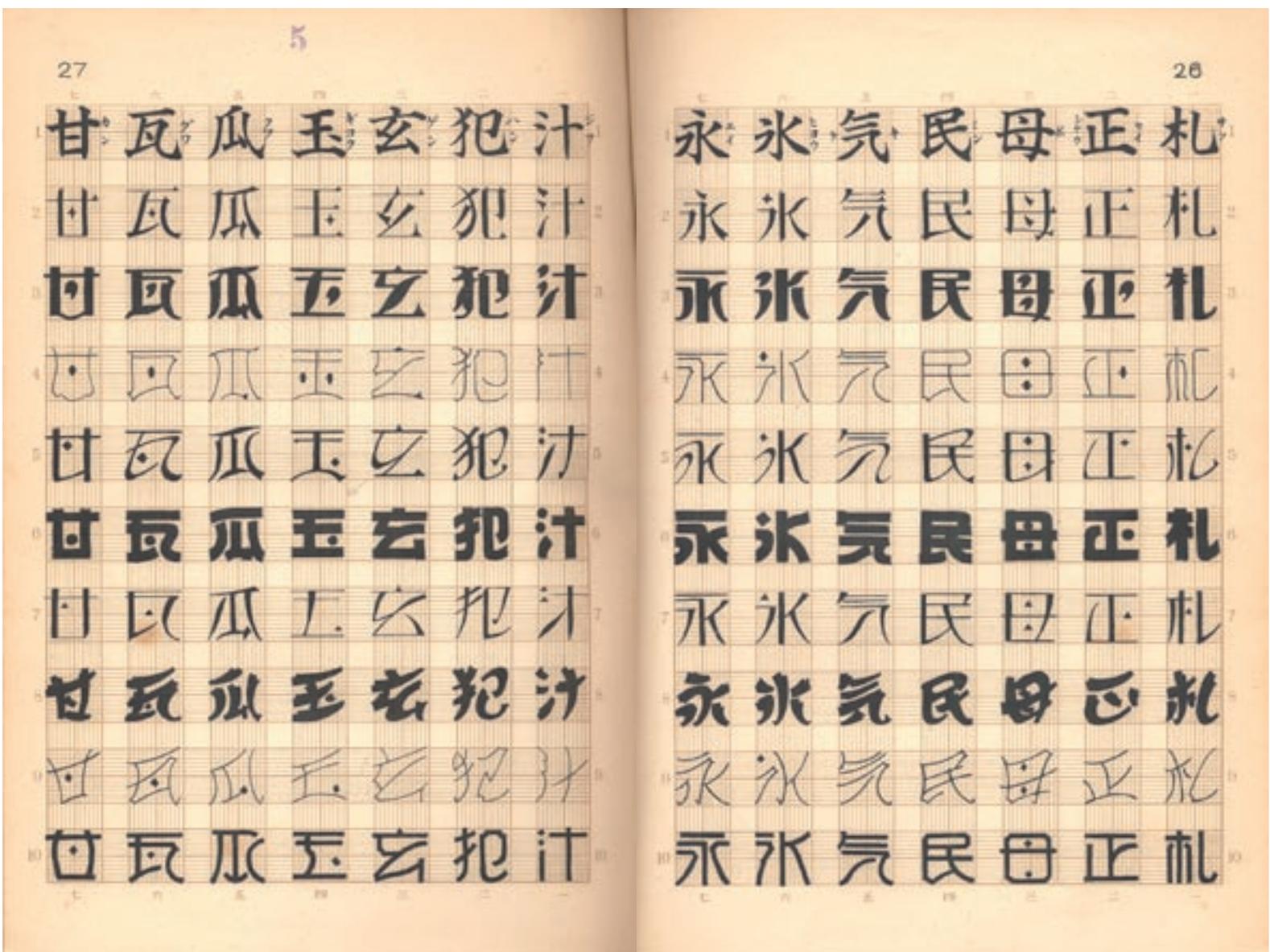


▲さて、さきほどから名前が挙っている矢島周一に移りましょう。  
 矢島周一（一八九五〜）は、岐阜の出身で一九一五年頃、大阪の西濃印刷に入社、描き版工からスタートして、二二年には独立して大阪西区に「ヤシマスタジオ」を設立しています。二〇年代後半になると、「ヤシマスタジオ」は、多田北鳥（二八八九〜一九四八）が主宰する東京の「サンスタジオ」とともに、「東のサンスタジオ、西のヤシマスタジオ」と呼ばれるまでに成長します。矢島は団体活動にも積極的で、二八年一月結成の「大阪商業美術家協会」に参加したり、三〇年四月結成の「大阪印刷美術協会」の相談役に就いたり、草創期の大阪デザイン界を担った人物です。

一九二六年三月、矢島の第一著書として刊行された『★図八 図案文字大観』は、この時代を代表する描き文字集です。漢字約二千字を各十書体、カタカナ約八十書体、ひらがな約二十書体などを収録した、まさに書体開発派と呼ぶにふさわしい内容です。一九三四年の時点で増訂九版にまで至っていますから、描き文字界のベストセラーともいえます。

ただ、描き文字が全字体をカバーすることに、どれほどの意味があったのかという点には疑問が残りますね。純然とした書体開発としてはおもしろいけど、現実的にみればその役割は金属活字が担っていて、不可侵の領域だった。その点まで射程に入れていたかといえば、非常にあやしい。やっつてやることはすごいけど、本当にやる意味があったのか問われると……。

★図一八一…矢嶋週一『図案文字大観』（彰文館書店、一九二六年）より



★図一七…矢嶋週一（大阪広告協会編『大阪広告人名鑑』大阪広告協会、一九三三年より）

188

貯	象	詠	詞	評	詔	詐
貯	象	詠	詞	評	詔	詐
貯	象	詠	詞	評	詔	詐
貯	象	詠	詞	評	詔	詐
貯	象	詠	詞	評	詔	詐
貯	象	詠	詞	評	詔	詐
貯	象	詠	詞	評	詔	詐
貯	象	詠	詞	評	詔	詐
貯	象	詠	詞	評	詔	詐
貯	象	詠	詞	評	詔	詐

189

賀	貿	費	買	貴	貳	貸
賀	貿	費	買	貴	貳	貸
賀	貿	費	買	貴	貳	貸
賀	貿	費	買	貴	貳	貸
賀	貿	費	買	貴	貳	貸
賀	貿	費	買	貴	貳	貸
賀	貿	費	買	貴	貳	貸
賀	貿	費	買	貴	貳	貸
賀	貿	費	買	貴	貳	貸
賀	貿	費	買	貴	貳	貸

奇  
奇  
奇  
奇  
奇  
奇  
奇  
奇  
奇  
奇

282

蘇	艦	纂	繼	籍	競	獻
蘇	艦	纂	繼	籍	競	獻
蘇	艦	纂	繼	籍	競	獻
蘇	艦	纂	繼	籍	競	獻
蘇	艦	纂	繼	籍	競	獻
蘇	艦	纂	繼	籍	競	獻
蘇	艦	纂	繼	籍	競	獻
蘇	艦	纂	繼	籍	競	獻
蘇	艦	纂	繼	籍	競	獻
蘇	艦	纂	繼	籍	競	獻

283

釋	議	譯	警	譜	觸	覺
釋	議	譯	警	譜	觸	覺
釋	議	譯	警	譜	觸	覺
釋	議	譯	警	譜	觸	覺
釋	議	譯	警	譜	觸	覺
釋	議	譯	警	譜	觸	覺
釋	議	譯	警	譜	觸	覺
釋	議	譯	警	譜	觸	覺
釋	議	譯	警	譜	觸	覺
釋	議	譯	警	譜	觸	覺



■たぶんこういう書体をたくさん描いたとしても、この人が活字書体に参入することは不可能ですね、まずありえない。活字メーカー各社はどこも社内の種字彫刻師が活字開発を担っていましたから。だから原寸種字を彫れない人間に開発を依頼することはありえない。<sup>☆註九</sup> それに図案文字は活字化することが第一目的ではなくて、原寸で一点制作するものというのが、当時の一般常識だったのでないでしょうか。

▲ということば、なにを目指していたんだろう？

●ほとんど悔し紛れ(笑)。

ただね、ここまでできない人は、こういう行為には意味がない。言葉には意味があるのだからその言葉のかたちに従う方がいい、書体開発みたいに一字一字描く必要はないっていうけど、それはできないからであってさ。まあ老後の楽しみとしてはおもしろいと思うよ。

■これはいつてみれば書体サンプル集ですよ。必要に応じてここから抜けということですよ。

▲あくまでひとつの見本だったんじゃないんですか？ このまま拡大して使えるかといえば、やはりむずかしいんじゃないかな。

●フィニッシュがよくないというけど、けっこうなもんですよ。ずいぶんマネしたり、トレースしたりしたね。ぼくはこの三段目を使って描いたことがあるよ。映画のタイトルを四十本、五十本描いたの。

■うまく並びますか。

●わりあいうまく並びましたね。詰めたりはしますけど。使えるのはこの三段目と五段目だけだね。

足 騷 者 燃 派 永 機 森 秋 書 春  
心 恒 手 推 成 願 糸 業 策 開 書  
局 義 印 際 光 省 女 子 器 国 開 書  
剛 為 毎 久 魚 会 人 従 東 化 国 調 物  
上 祝 電 川 愛 風 般 帰 夜 込 家

あ が さ だ な ば ま や ら わ 、  
い ギ ジ チ に び み べ り ん 。  
う く ず づ ぬ ぶ む ゆ る ！  
え げ ぜ で ね べ め よ れ ぬ 。  
お ご そ ど の ほ も ん ろ を へ  
1 2 3 4 5 6 7 8 9 0 ー  
ア ガ ザ タ ナ パ マ ヤ ラ ワ ー  
イ ギ ジ チ ニ ビ ミ べ り ぬ へ  
ウ ク ズ ツ ヌ フ ム ユ ル ー ー  
エ ゲ ゼ デ ネ ペ メ ヨ レ エ ？  
オ ゴ ソ ド ノ ポ モ ン ロ ラ ！

★図一九：写真植字機研究所主催、第一回石井賞創作タイプフェイスコンテスト第一位中村征宏氏作品（一九七〇年）

☆註九：書体制作の現場への社外デザイナーの参入。デザイナーが印刷・表示用書体の世界に参入することができたのは、一九六九年に写研が販売し、女性誌『アンアン』『ノンノ』で使用されてブームとなった、グループ・タイポ制作の「タイポス」と、翌年の第一回石井賞タイプフェイス・コンテストで第一位になった中村征宏氏の斬新な丸ゴシック（一九七二年に「ナール」と命名されて発売）によるところが大きい。経済成長にのって躍進するデザイン業界には、既成の書体にはない新鮮なイメージの書体を求める気運が高まっていたが、各メーカーの社内から生み出されるデザインには限界があった。このため外部デザイナーの新しい着想に頼ったというのが実情であろう。また原字の制作もかつての原寸彫刻から拡大原字描きへと移り変わっており、職人気質がものをいう体制ではなくなっていたことも大きな要因として挙げられる。

▲矢島については後でもう一度触れるとして、同じく大阪で活躍した清水音羽の『包装図案と意匠文字』<sup>★図二〇</sup>（一九二七年）に移りましょう。

この描き文字集のおもしろいところは、自分の描いた描き文字に書体名をつけていることです。音羽明朝、怒明朝、化粧品文字、キネマ題字、キネマカナ文字、キネマ角ゴシック、キネマ丸ゴシック、キネマ横文字……と。

●命名しているの？

▲すべてに書体名がついています。おそらく自分で命名したんでしょね。なかには「ペン文字」みたいな一般的な名称もありますけど。このペン文字は、さつき見てもらった和田斐太の骨格とよく似ていますね、影響があるのかな。

●これはカリグラフィ用のペン？

▲こんなに太いのはないんじゃないかと。この打ち込みで、この幅があるということは……

●平筆かな。

▲ペンの雰囲気だけとった気がしますけど。

●縦線が全部揃っているところはペン描きっぽいよね。

▲この人の最大の失敗は、春の文字、夏の文字……と季節ごとの書体をつかったことかな（一同笑）。全然、春っぽくないんです。夏の文字は涼しげにしようとアウトラインを使ってるんですが、春と秋とどう違うんだといわれると微妙ですね。こちら最悪の部類ですね、構成派、未来派。まったくそう見えない。

●まあ未来派はけっこういいじゃない。

▲じつはこの本は、映画広告と関連づけて語られるんです。一九二三年、大阪に松竹座が開場して以降、映画広告特有の描き文字が流行するんですが、この本にはその流行が顕著にあらわれているんです。キネマ題字、キネマカナ文字、キネマ角ゴシック、キネマ丸ゴシック、キネマ横文字……と。考えてみると、寄席と「びら文字」（「寄席文字」の源流）、歌舞伎と「勘亭流」、相撲と「根岸流」のように、日本では興業とひとつの書風が結びついてきましたよね。だから映画の場合もそういう感覚に近かったのかもしれないね。そう考えると、この本はかなり実用性を意識していたのかもしれないね。

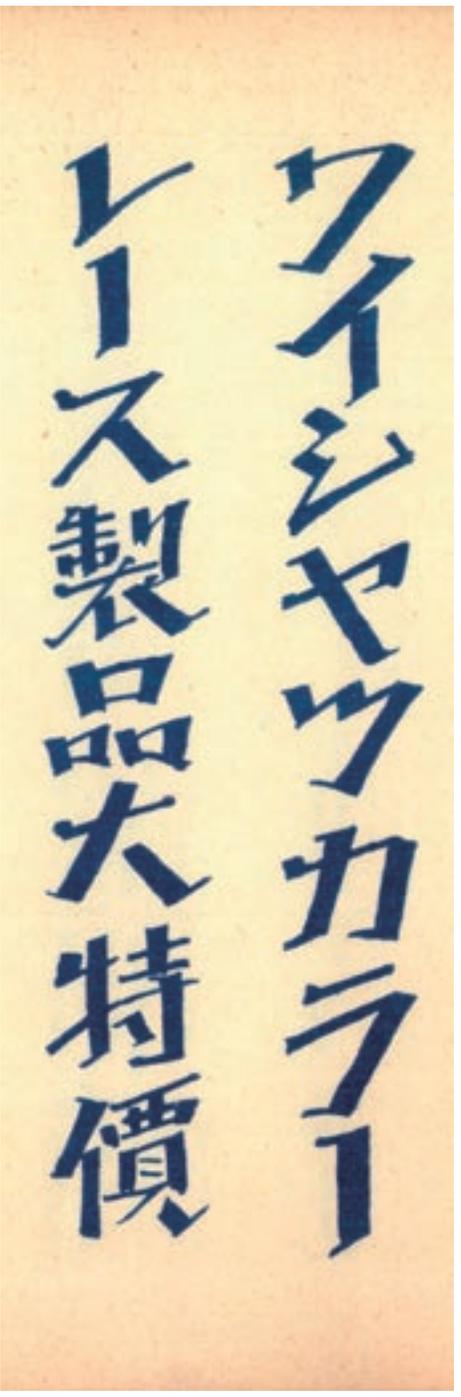
●ちよつと商売っ気が強いね。だけど縦に描くとうまいね。

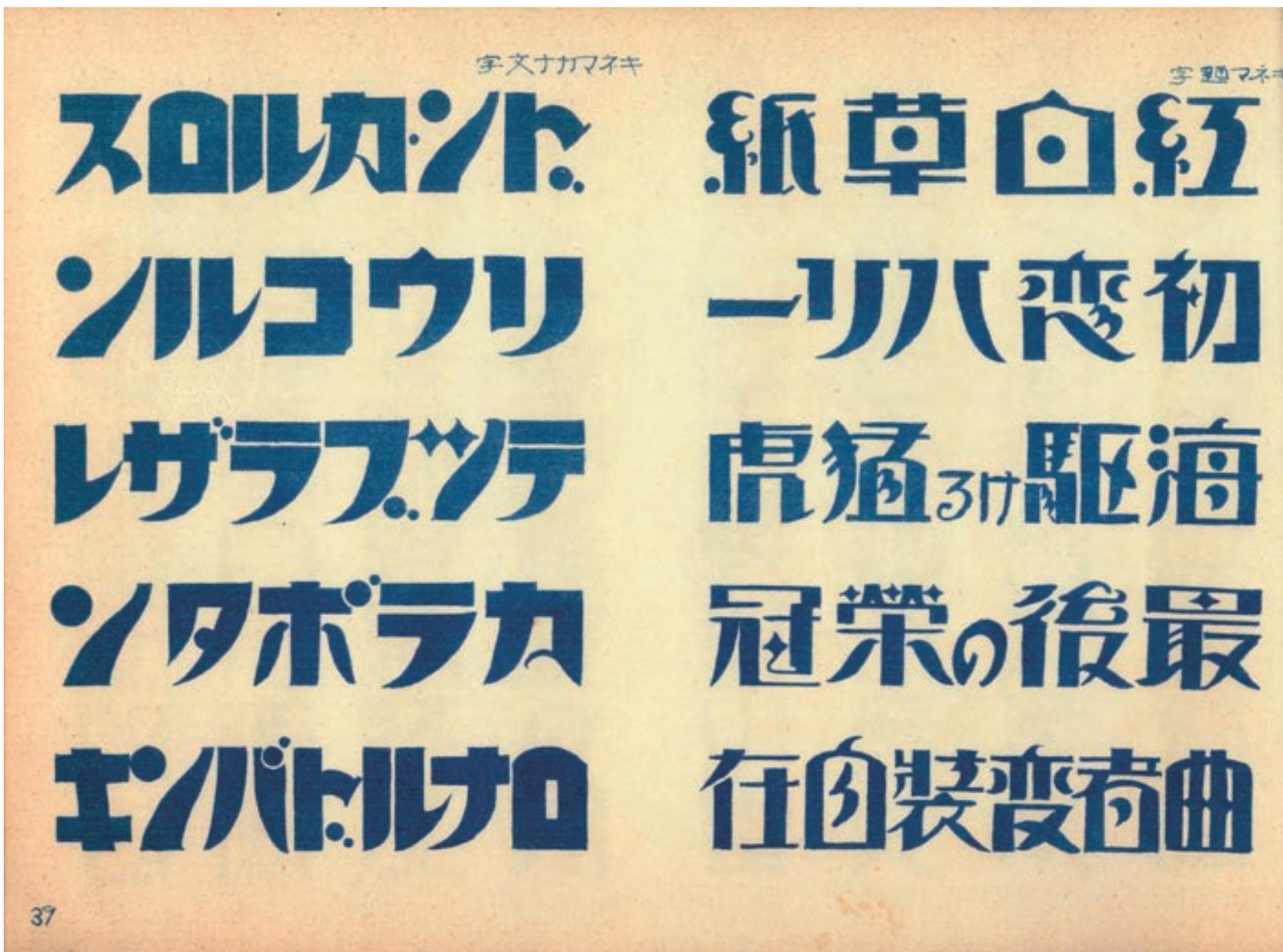
■揃えていこうとすれば、いろんなパーツをつくらなくちゃいけない。たいへんだったらうなと思いますよ。

▲清水音羽は、藤原太一と矢島周一の中間ぐらいのポジションですね。各々の描き文字に書体名をつけて、書体開発をしているふりをしているけど、矢島の域には達していない。実態としてはサンプリングしたソースを上手に展開しているだけで、どこまでオリジナリティがあるかといわれると微妙ですね。たとえば「化粧品文字」頁に「クラブ字」というのがありますが、これは明らかにクラブ化粧品のロゴを展開したものですしね。

●ちよつと中途半端だね。やはり矢島周一のほうが上手かな。

★図二〇―一…清水音羽『包装図案と意匠文字』（江月書院出版部、一九二七年）より「ペン文字」





「化粧品文字(クラブ字)」

優良化粧品賣  
美容俱樂部顔

「春の文字」

春季聯合大運動會  
圓山公園奈良春日

「夏の文字」

中元暑中御贈答品  
海水浴具大賣出心

「秋の文字」

初秋蟲聲菊紅葉符  
現代婦人の流行服

「秋の文字」

道頓堀松竹座觀劇  
歲暮守末正門松

「構成派」

帝羽山清水寺  
運動シューズ

「未來派」

水供洋帽子海水着  
電燈具諸原料專所

▲ここまではすべて大阪で活躍した描き手たちの描き文字集なんですけど、東京の動向もみておきたいと思います。描き文字の世界では「西高東低」というのが通説なんですけど、果たして本当かという点も含めて……。

東京の描き文字集の特徴は、ビジネスと直結した文字表現を模索している点です。どちらかというと大阪の描き文字集が作家主義なのに対して、東京のは実用書・ビジネス書という傾向が強い。あとでご覧いただく『現代広告字体撰集』の編著者・本松呉浪は雑誌『商店界』の編集者ですし、『広告文字書体大観』を編纂した井関経営研究所は、雑誌『実業界』の主幹で広告研究家としても有名だった井関十二郎（一八七二〜一九三二）が代表を務めています。ですから、作家主導ではなく、基本的に広告戦略や経営戦略を念頭においた描き文字のありかたが論じられています。

たとえば『広告文字書体大観』では、「広告用変体文字の心理的効果」と題して、以下の六点を挙げています。

- (一) 著しく他の広告より注意を惹く
- (二) 続いて興味を起さしめ注意を長くせしむ
- (三) 従つて広告面積の経済ともなる
- (四) 店により、品により、よく其の特性を表現す
- (五) 小広告には特に効果多し
- (六) 各種広告看板カード等利用多し

このような視点からの分析は、大阪の描き文字集にはみられません。また本松呉浪の『現代広告字体撰集』はハウツー本のはしりで、さきほど紹介した「便化」を軸に、描き文字の描き方を解説しています。大阪の描き文字集には、どうやって描けばいいかというたぐいの話は一切できませんから、この点も東京の描き文字集の特徴と違っていいですね。

ここから、本松呉浪の『現代広告字体撰集』をみていきますが、この本は一九二六年二月の初版と二八年二月の訂正増補版で、内容が異なります。理由は訂正増補版の序文に著わされています。

本書の初版を出した頃は、あれでも字体を集めるのに大分苦心したものが、今それを見ると汗が出るやうな所がある。それ程に二ヶ年前には字体の、よく意匠を加味されたものは少なかったのであるが、今日は全く驚く程発展してゐる。

わずか二年で、描き文字のおかれた状況がおおきく様変わりしたということです。当然、描き文字自体のスタイルも初版と訂正増補版ではおおきく変わっています。たとえば、同じテーマで描かれたこの頁……。

▲ん、どっちかという初版のほうが好みだよね。  
▲実はこの初版の頁を、ボクは勝手に「平野さんのお父さんが描いた文字」と呼んでいます（笑）。なんとなく雰囲気似てますよね。

●訂正増補版のスタイルは、あまりにも見飽きたという感じだね。これはいいね、すごくいい。初版の刊行は何年だった？

▲一九二六年です。  
●表現主義の全盛期か！

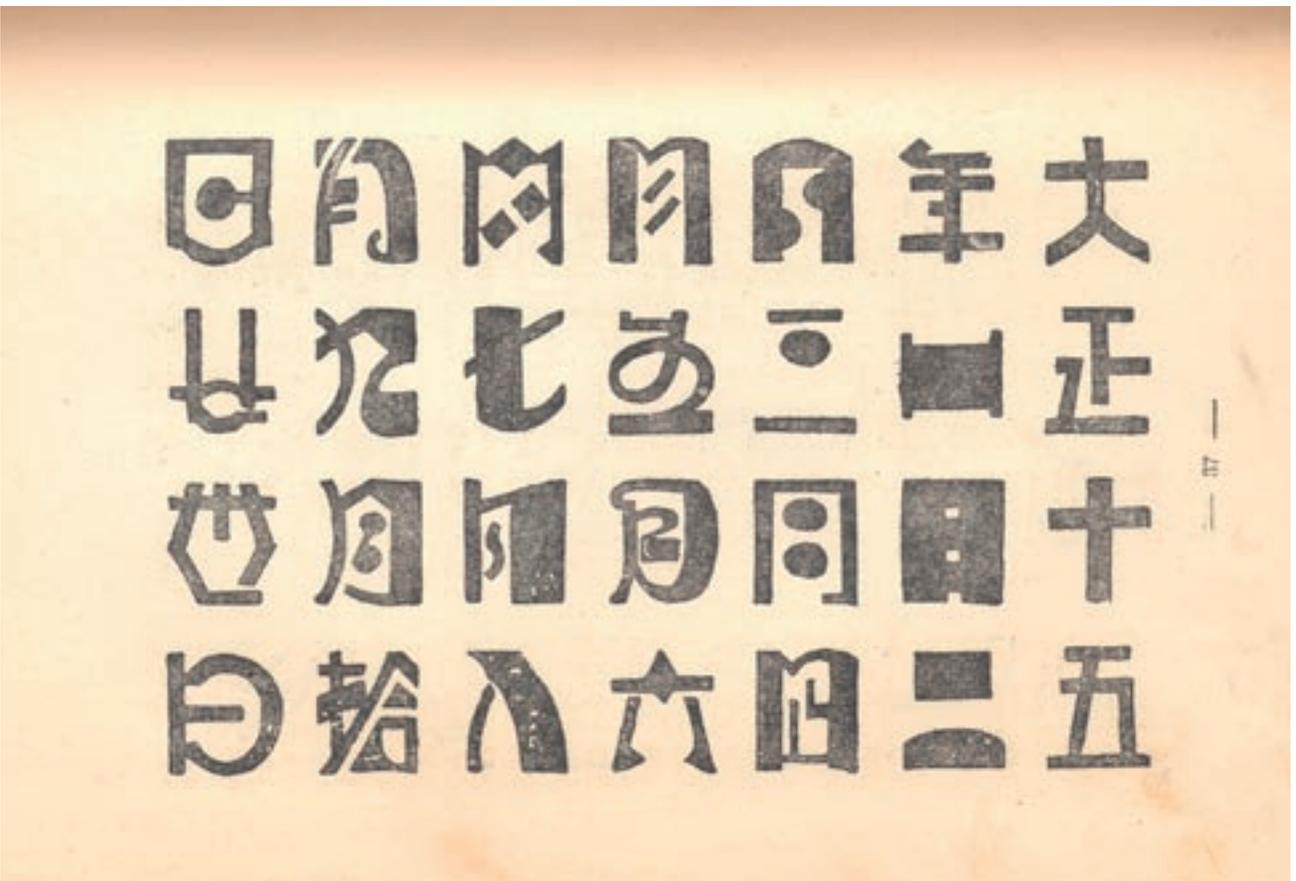
▲表現主義だけじゃなくて、築地小劇場、石井漠らのモダンバレエ、村山知義たちの「マヴォ」や「三科」など、日本の新興芸術運動が頂点を迎えた頃ですよね。

●モロだね。これはいいね。

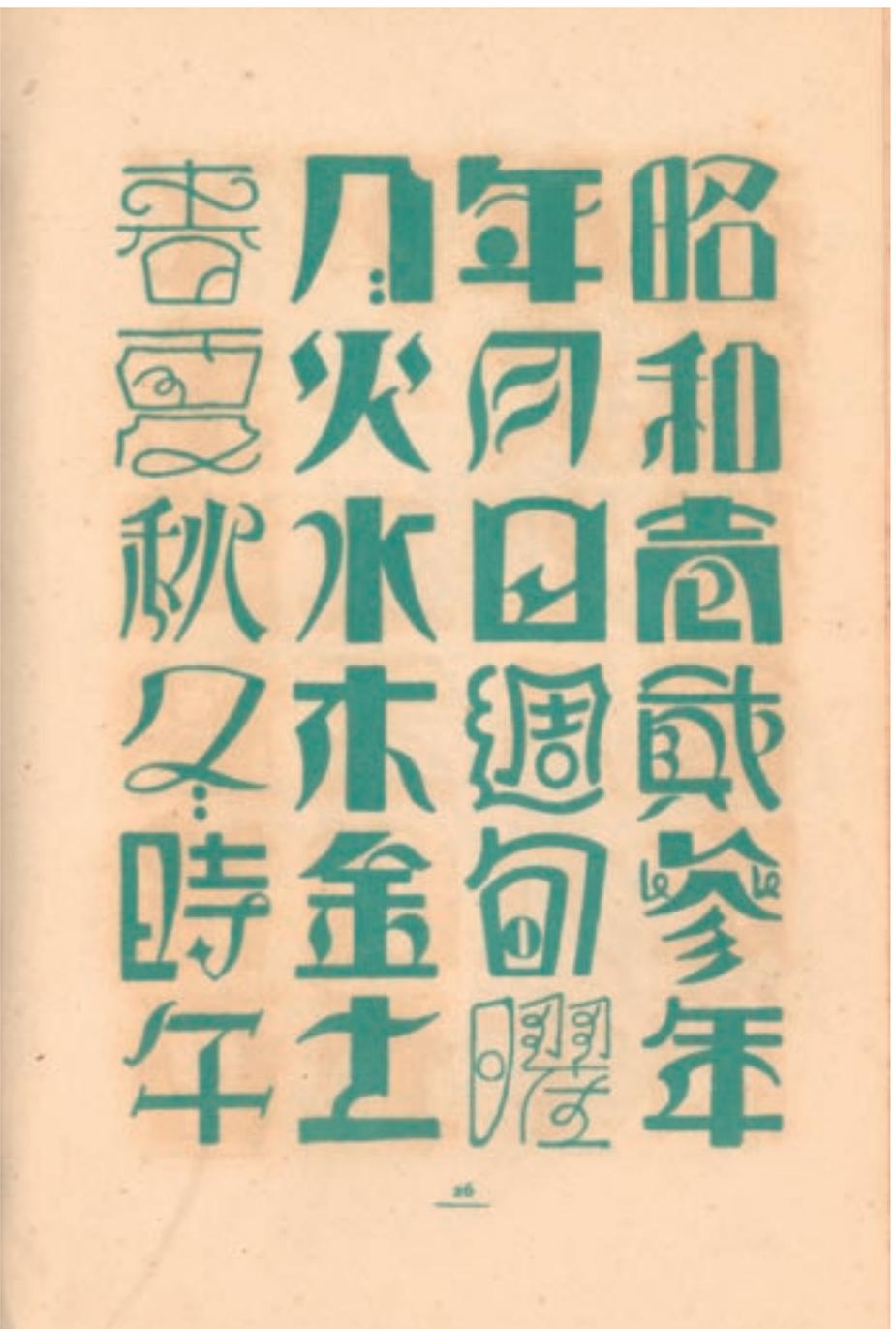
▲でもこの一文字だけを切り抜いて、読めといたらむずかしいでしょうね。



★図二二：本松呉浪編著『現代広告字体撰集』（誠進堂、一九二六年）より



★図二二：本松呉浪編著『現代広告字体撰集』訂正増補版（誠進堂、一九二八年）より



●読めない。ただここには便化というよりも、コンポジションというか、新しい芸術イズムが満ちているね。しかも工業化された社会への批判めいたものさえ感じられるね。

▲東京の描き文字もけっこういい？

●すぐイケてるよね。どっちかというと大阪よりも『流行』がもろに入ってきているところがある。これなんかどうみても人の顔だもんね、イヤラシイおじさんの顔。だから描くという行為がモロにでてる。

▲平野さんの場合は、描き文字の描き方をなから学んだんですか？

●ヨーロッパの、とくにチェコの挿絵だね。ヨーゼフ・チャペックとかヨーゼフ・ラダとか。彼らの線の使い方や、雰囲気だよ。

▲チャペックやラダを見ると、頭のなかに文字のかたちが浮かんでくるんですか？

●文字があるでしょ。その文字の内容を考えていくときに、ラダみたいな描き方で描こうとか、チャペックのような線にしようとか。ただアル・ヌーヴォーではないんだよ、表現主義とか構成主義とか……それにロシア・アヴァンギャルド。そのあたりのイメージで描ければ一番気持ちいいんだけど、描けないと同時代の日本へいつちゃう。でもアメリカにはいかないんだよ。

▲初版と訂正増補版を比較してみてください？

●この人たちがやったことをよくが繰り返しやっていると印象だね。きつと初版の描き手たちが同時代的に見たであろう画像を、ぼくが追体験してるんだろね。しかも彼らはすごく限られた情報のなかから、みごとにエッセンスを抽出してるよ。ただ訂正増補版になると、かなり俗化しちゃってるね。

▲俗化している部分とはなんでしょう、手あかにまみれたというか……。

●いやいや(笑)、あそこがが少ないというかさ。身近なところで済まそうという気配を感じるのよ。そこが描き文字や書体開発の怖さみたいなもので、どこかのメーカーが新しい書体を発売すると、すぐに似たような書体をおっかけて発売して、つまらなくしちゃうのと同じ。

■訂正増補版の文字を描いた人には、あまり感動がないんですかね？

●いやわかりませんね。いいと思っつつくっているんでしょうから。

▲通俗化すると、『賞味期限』を迎えてしまうということでしょうか？

●いまから見ればね。ただ、描いていた当時はより完璧に近づきたいという気持ちがあるんだろうけど。

▲平野さんは描き文字に『賞味期限』があるとお考えですか？

●あると思うよ。

▲たとえば、平野さんが装幀された初期の代表作のひとつに、木下順二さんの『本郷』（講談社、一九八三年）がありますよね。あれはどうですか？

●あれも切れかかっているね。もう手法というか、精神が古い。考えていたことが古びちゃって。あさはかというんじゃないけど、若描きってあるじゃない、他人が見てもわからないけど。もちろん初版のほうがいい場合だってあるし、一概にはいえないんだけど。

▲ご自身のなかでの葛藤ですよ。

●そうそう。

▲この連載のために、いまの『本郷』を描いてもらえませんか？  
●いいですけどね。ちょっとしたことなのよ、ほんとに。

▲いやいや、そのちょっとしたところに興味があるんです(笑)。