

科学研究費助成事業（学術研究助成基金助成金）研究成果報告書

平成 25 年 5 月 10 日現在

機関番号：15201

研究種目：挑戦的萌芽研究

研究期間：2011～2012

課題番号：23652038

研究課題名（和文） 映画クレジットにおける文字表現のデザイン学的検証

研究課題名（英文） Structure research of the typography in movie expression

研究代表者

小谷 充 (KOTANI MITSURU)

島根大学・教育学部・准教授

研究者番号：00283044

研究成果の概要（和文）：本研究では、羽良多平吉がタイトルデザインを担当した劇場用アニメーション『銀河鉄道の夜』（1985）を対象作品として、組版の再現実験をもとにタイポグラフィの特質とそのコンセプトを明らかにした。結果、対象作品に見られる特質は、羽良多が装丁を担当したますむら・ひろしの原案本においてすでに構築されていたことを指摘した。さらにその精緻な組版技法は、種々の関連媒体の同一性を視覚的に保持していたと結論づけた。

研究成果の概要（英文）：In this study, I clarified the features and concepts of Mr. Harata Heikichi's typography through experiments reproducing his typesetting. I referred to the theater animation "Night on the Galactic Railroad" (1985), whose title design Mr. Harata was in charge of. Then, I pointed out that the features of his typography seen in this animation had already been established when he was in charge of the book design of a comic version drawn by Mr. Masumura Hiroshi, on which this animation was based. Lastly, I concluded that his minute typography compositions had visual uniformity in his other related works of art.

交付決定額

（金額単位：円）

	直接経費	間接経費	合計
交付決定額	700,000	210,000	910,000

研究分野：人文学

科研費の分科・細目：芸術学・芸術史・芸術一般

キーワード：大衆芸術，グラフィックデザイン，タイポグラフィ，映画

1. 研究開始当初の背景

(1) 戦前から邦画のタイトルデザインは、映画会社や関連の下請けなど、人的にも方法的にも限られた環境で実践されてきた。印刷出版や企業広告などにみられる同時代のタイポグラフィ（複製を前提とした文字や記号からなる視覚表現）から隔絶したかのような状況は、1980年代を過ぎてなお継続していた。(2) このような慣習のなかであって、劇場用アニメーション『銀河鉄道の夜』（1985）は、印刷出版を活動の拠点とするグラフィック

デザイナーがタイトルや各章題，クレジット表記を担当した希有な作品である。

(3) しかし、映画における文字表現が映画学とデザイン学の間領域であるとともに、分析手法が確立していないことから、実践の仔細とその視覚的な意味伝達機能について正に評価できない状況がある。

2. 研究の目的

(1) 本研究は、映画を主とした映像表現に展開するタイポグラフィの構造分析を通して、

文字の視覚的な意味伝達機能を明らかにする。

(2)本研究では特に、対象作品の再現実験から技法上の特質を抽出し、当時の印刷媒体との比較をおこないながら、ビジュアルコンセプトや対象作品におけるタイポグラフィの機能を明らかにする。

3. 研究の方法

(1)対象作品の静止画像を取得し、数社の写植ベンダーが発行していた書体見本帳をもとに組版状況を推定する。

(2)推定した組版について指定書を作成し、写植業者へ印字を依頼する。

(3)印字された写植をコンピュータに取り込み、アウトラインデータに変換。拡大率を計測しながら、実際のタイトル画像に重ねる。このとき、推定した文字組が実際と異なる箇所ズレが生じる。それらの相違する箇所について原因を特定し、適宜資料に当たりながら、技法上の問題や選択の詳細を検証する。

(4)以上の分析から、組版技法の特徴を抽出し、原案本等印刷物のそれと比較しながら、当該作品におけるタイポグラフィの機能について考察を行う。

4. 研究成果

(1)対象作品のタイトル画像について図1のとおり原版を再現し、客観的な組版データを得た。なお、図1中の赤文字部分は何らかの特徴的な技法や調整が施されていたと考えられる箇所である。



図1：タイトルの組版状況

①図1の文字列Gについて、図2のような同定実験を行った結果、漢字には写植書体（秀英明朝／SHM）、かなには金属活字書体（築地体 36 ポイント）が混植されていることを確認した。



図2：かな書体の同定

②図1の文字列Iについて、図3のような字形の変形分析を行った結果、欧文に20%の長体が施されていることを確認した。



図3：書体の変形率の照合

③図1の文字列Iについて、図4のような字間調整分析を行った結果、個別の字間に極端な詰め組み処理が施されていることを確認した。



図4：カーニング調整の状況

④以上のことから、タイトル画像は金属活字書体の混植と相まって、堂々と風通しの良い和文に、横幅をタイトに刈り込んで黒みの増した欧文が対象構造のうちに突き合わされ、印象的なリズムを生成していることが分かった。

(2)対象作品を構成する各章題画像、オープニングクレジット画像、およびエンディングクレジット画像について、図5から図8（一部抜粋）のとおり原版を再現し、客観的な組版データを得た。それらの分析に基づいて、対象作品のタイポグラフィに認められる特質を次のように抽出した。

①混植を前提とした和文組版……漢字かなで表記する箇所には混植を施している。「新聞特太ゴシック体+かな民友ゴシック」の組

み合わせのほか、「太丸ゴシック体+モトヤ中明朝体」のように、必ずしも一般的でない混植まで実践されている。

②複数の欧文書体による画面構成……トラディショナルな欧文組版では禁忌とされる、設計年代や地域が異なる複数のローマン系書体およびサンセリフ系書体を同一画面上に配置している。こうした態度は複数書体によって生成される版面の表情を重視しようとするもので、1970年以降のジャパン・タイポグラフィに見られる傾向である。

③精緻で極端な詰め組調整……ほぼすべての字間に精緻なカーニングが施されており、多くは字形が接触するほど極端な詰め組となっている。

④従属欧文の排除……和文書体にセットされる従属欧文を一切使用せず、出自が確かな欧文書体のみを使用している。

⑤拗促音の小字……すべての拗促音は55%から70%の範囲で縮小印字されている。拗促音小字の習慣が存在しない旧仮名遣いの金属活字時代、カタカナ見出しに拗促音小字の要が生じると、サイズの小さな活字を混植して対応していた。本作に見られるデザイン手法は、そうした活版組版の表情に忠実であろうとする特徴的な処理である。

⑥罫線および記号類の使用……極細罫および白丸や地紋などの記号類によって、効果的な空間分割や意味内容の分節がおこなわれている。



図5：章「天気輪の柱」の組版状況



図6：章「ジョバンニの切符」の組版状況



図7：オープニングクレジットの組版状況



図8：エンディングクレジットの組版状況

(3) デザイナー羽良多平吉(1947-)が担当し

対象作品の原案本について、カバーデザイン等の組版状況を調査し、分析を行った。劇場用アニメーションの制作は、ますむら・ひろし(1952-)が書き下ろした1983年発刊の漫画本が直接的な足掛かりになっている。擬人化した猫で宮沢賢治の童話を綴る『風の又三郎』(1983年9月)、続く『グスコーブドリの伝記』(1983年9月)、『銀河鉄道の夜』(1983年10月)とともに反響を得て、同年12月には映像化の話が持ち上がっていた。

①ますむらによる宮沢賢治シリーズのタイポグラフィとは如何なるものであったか。漫画の単行本というより絵本に近い、四六倍判に上製本。表紙カバーにはますむらの彩色画を大きく配している。赤い罫線で仕切った上方の題字は「新聞特太ゴシック体+かな民友明朝」の混植組版。かな民友明朝もまた、金属活字由来の翻刻書体である。(図9)



図9：ますむら版宮沢賢治シリーズのカバー

②そうした文字組への態度は帯のデザインにも明快に現れている。(図10)初版帯には新聞特太ゴシック体とかな民友ゴシック、かな民友明朝の混植、金属活字を出自とする秀英明朝の多用、極端な詰め組調整など独特の美意識に貫かれた組版が観察できる。さらに定価部分には欧文書体ボドニーを配するなど、徹底して従属欧文を排除する状況が確認できるし、蛇目記号や極細の罫線によって余白を構造化しようとする態度も窺える。

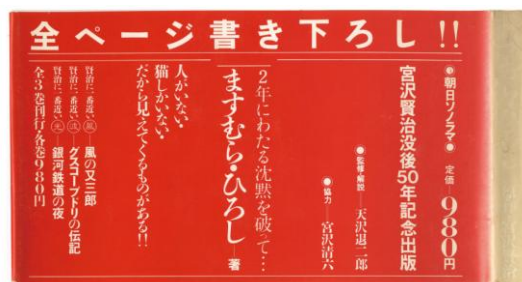


図10：原案本『銀河鉄道の夜』(1983)初版帯

③原案本と映画タイトルのデザインを羽良多平吉が担当した状況について、ますむら・ひろしへ取材を行った。その結果、原案本の装丁は、過去にデザイナーを志していたますむら本人が羽良多を指名したこと、さらにその装丁が発端になって映画制作会社グループ・タックが羽良多の起用を決めたこと、の証言を得た。

④以上、原案本の分析結果ならびにますむら証言を総合すると、ますむら作品のカバーデザインに適用された羽良多平吉による組版技法のレトリックが、さらに映像へ応用されたという構図が明白になるのである。

(4)原案本に展開していた羽良多平吉によるタイポグラフィのレトリックは、映画公開を受けてさらに関連書籍のカバーデザインへと広がりを見せる。(図11)



図11：映画関連書籍のカバーデザイン

①映画公開に併せて縮小再編集した並製本版『銀河鉄道の夜』(1985年6月,朝日ソノラマ),『銀河鉄道の夜 演出台本&絵コンテ集』(1985年6月,同),『アニメーション「宮沢賢治 銀河鉄道の夜」設定資料集』(1985年8月,同),『アニメ・コミックス「宮沢賢治 銀河鉄道の夜①②」』(1985年8月,同)のカバーデザイン(すべて羽良多平吉による)について組版状況の分析を行った結果,映画本編と同一の組版技法を確認した。

②以上のような状況から,朝日ソノラマ社が視覚的統一性に基づいたメディアミックス(異なるメディアを動員して消費者の購買意欲を相乗的に刺激する広告手法)を企図していたのは明らかである。

一般的に,メディアミックスは反復提示のための視覚記号(たとえばマークやロゴタイプ)を規定し,それを各メディアの担当デザイナーに素材として提供するのがセオリーであるが,対象作品はそうした方法を取っていない。反復提示しているように見える関連書籍のタイトルロゴも,実は厳密に観察すると判型によって細かな字間調整が加えられており,制作の都度,改めて写植印字しているようである。ここで実践された視覚的統一性の手法は,すべての媒体を一人のデザイナーが担当することで「タイポグラフィのレトリックそのもの」を反復提示していると理解できるのである。

③ここまでの知見をもとに,対象作品のタイポグラフィにおけるコンセプトについて,ひとまず以下のようにまとめる。

劇場用アニメーションのタイトルデザインに羽良多平吉を採用したのは,既存の漫画本との連携を目的としたものであったろう。それは,漫画本の購買層を映画作品の観客として取り込むというよりは,むしろ,まず自ら作品が構築した世界観を映像化しようとする制作上の意図と考えたほうが,メディアの規模からしても妥当である。一方,映画関連書籍のデザインを羽良多に依頼したのは,当然ながら劇場用アニメーションとの連携を目的としたもので,それは相乗的な購買を企図する朝日ソノラマの出版戦略であったに違いない。

印刷媒体を主な活動の場とするグラフィックデザイナーの起用は,アニメーションの分野でも異例の抜擢であったはずで,その意味において監督・杉井ギサブローの,もしくは制作会社グループ・タックの采配は革新的だったといえるだろう。

このような映画制作の現場や出版社の販売戦略など,多方からの思惑が交錯する場面で,当の羽良多平吉は実に飄々と,一貫した制作姿勢を崩していない。

羽良多は書物に関わる自らの仕事を,「いれもの」であると同時に「すがた」を意味する「容」の字を用いて「書容設計」と呼ぶ。彼の関わる書籍の多くは,カバーから本体表紙,扉から目次,そして奥付に至るまで,対象の世界観を包み込むようにデザインされている。それは対象作品『銀河鉄道の夜』において,オープニングからタイトル表示,各章題,そしてエンドクレジットまで,まるでエーテルの漏れ出る隙すら与えない,徹底した作品世界の構築に通底している。

つまり,漫画本からアニメーション,さらに映画関連書籍の結節点であった羽良多平吉は,文字が内包する視覚的意味の伝達機能によって,それぞれの媒体を一つの作品世界に収斂させることを目的としていたのではなかったか。彼の作家性の基礎ともいえる金属活字や活版印刷への深い造詣,さらに1970年代のジャパン・タイポグラフィの咀嚼に裏付けられた組版のレトリックが,それぞれの媒体をゆるやかに同一の世界観で繋ぎ止めるのである。

(5)対象作品『銀河鉄道の夜』のタイポグラフィは,さまざまなメディアに拡散する作品世界を,同一の世界観で包み込む視覚記号だった。——このように結論づけるには,一つ乗り越えなければならない障壁がある。それは作品の顔ともいえるべき,公式ポスターの問題である。

デザイナー羽良多平吉は,公式ポスターに関与していない。対象作品の公式ポスターは映画本編とは異なるレタリングによる手書き文字。羽良多が徹底したタイポグラフィのスタイルとは明らかに文脈が違う。また,上映館で販売された公式パンフレットにもこのレタリングが使用されており,宣伝媒体のタイトルデザインに関して言えば,映画本編とは完全に切り離されている。なぜ,こうしたことが起きたのか。

映像に関する決定権は通常,当該作品のプロデューサーが有し,宣伝業務に関しては,配給会社が責任を負うことが多い。配給会社は上映館(興行会社や個別の映画館)に対して営業活動を行うので,宣伝媒体を自社の制作部や取引のある制作会社に依頼し,映画本編とは切り離して制作する。このような慣習から,映画本編,ポスター等宣伝媒体,関連書籍などに同一のデザインを施すには想像以上の調整を要するのである。アニメーションの分野では,2000年代初頭あたりから漫画,映像,ゲームへと広がるコンテンツの概念が定着しはじめ,こうした状況を克服しつつあるといえるが,対象作品『銀河鉄道の夜』の革新的な気運は,当時の邦画界の慣習を打ち破るには未だ至らなかったといえよう。

しかし,調査の過程で羽良多が対象作品の

ためのポスターを制作していた事実を確認した。それは月刊漫画誌『DUO(デュオ)』(1985年3月号, 朝日ソノラマ)の巻頭特集に掲載されたもので、新たに描き起こしたと覚しきジョバンニ, そして鉱物の写真がメインビジュアルとして提示される。(図12)



図12: 『DUO』(1985)掲載の羽良多版ポスター

そこへ「秀英明朝+築地体 36ポイント活字」の混植組版, 複数の欧文書体, 精緻で極端な詰め組, 従属欧文の排除, 拗促音小字, そして記号類等の「タイポグラフィのレトリック」が展開する。さらに, このポスターが掲載されたページレイアウトについても, 見出し周囲の技巧的な写植指定から, 羽良多もしくは羽良多の制作事務所 WXY (ダヴレクシイ) による設計だと推定される。

以上の資料から, 羽良多平吉が主体性を持ってますむら版『銀河鉄道の夜』の作品世界をまとめ上げようとしていたと結論づけた。

5. 主な発表論文等

(研究代表者, 研究分担者及び連携研究者には下線)

[雑誌論文] (計1件)

① 小谷充, 「劇場用アニメーション『銀河鉄道の夜』の組版技法 — 映像におけるタイポグラフィの構造分析 III」, 『島根大学教育学部紀要』, 査読無, 第46巻(人文・社会科学), 2012, pp. 127-142

<http://ci.nii.ac.jp/naid/40019555283>

6. 研究組織

(1) 研究代表者

小谷 充 (KOTANI MITSURU)

島根大学・教育学部・准教授

研究者番号: 00283044