

## 映画常設館の出現と変容

## —1900年代の電気館とその観客から—

上田 学 (立命館大学大学院文学研究科博士後期課程)

E-MAIL : Manabu.Ueda@mb4.seikyuu.ne.jp

## はじめに

戦前から数多くの映画常設館が林立していた浅草公園六区は、長らく日本の映画興行における中心的な役割を占めてきた地区である。ところで、浅草が映画興行で賑わうようになるのは、1897(明治30)年に日本へ映画が輸入されてから、およそ10年後、ようやく1900年代後半になってからのことである。こうした賑わいをもたらすことになった映画常設館は、どのような歴史的背景のなかで、浅草公園六区に登場することになったのだろうか。このような問いは、単に映画史のなかで映画常設館の意義を捉えなおすだけでなく、近代都市の形成過程で、映画を受容する場が、どのような位相に存在していたのかを明らかにすることにもつながるだろう。この点に関して、日本最初の「映画館」として知られる、電気館の内部構造を手がかりに考察することが、本稿の目的である。

考察の対象となる映画常設館とは、同時代に「活動写真常設館」などと呼ばれた映画の常設興行場である。従来の映画史研究において、電気館をはじめとした明治期の映画常設館は、必ずしも主要な研究対象ではなかった。開館時期については柴田(大森)勝の詳細な研究がある<sup>1</sup>ものの、基本的には各館の概要が示されるのみであり、映画常設館の出現は、日露戦争による映画人気の拡大がもたらした自明なものみなされ、その歴史的背景は十分に明らかにされてこなかった<sup>2</sup>といえるだろう。映画というメディアへの人々の関心を、広範囲に高める契機になったという点で、日

露戦争が日本映画史において重要な位置を占めていることは確かである。しかしながら、日露戦争期の映画興行は、あくまで興行師による巡回興行が主流であり、その後に出現した映画常設館とは興行形態に大きな差異が存在している。しかも、巡回興行が実際には大正期までおこなわれていたことを考えれば、その違いは、単純に映画史における発展段階の差異として片付けるわけにはいかないだろう。そこには、日露戦後の都市文化のなかで、映画興行と、それを享受する観客に、どのような変化が生じていたのかという問題が深く関わっている。それを考察することは、東京という近代都市の形成と、そこにおける映画の機能を解き明かすことでもある。

この点を明らかにするために、従来の研究でほとんど利用されてこなかった、明治期の映画常設館に関する平面図に注目したい。映画常設館の図面については、『建築写真類聚』(建築写真類聚刊行会編、洪洋社、1924年)など、1920年代以降のものは知られているが、明治期のものに関しては、これまで十分に映画史研究で活用されてこなかった<sup>3</sup>。本稿では、戦前に映画館建築の専門家である加藤秋により記され、『建築新潮』に掲載された、電気館の平面図を中心に考察を進めていきたい<sup>4</sup>。

なお全体の構成として、第1章では1900年代前半における電気館と映画興行の様相について、第2章では1900年代後半における電気館と映画興行の変容について、第3章では同時期における映画常設館の観客について論じていく。

## 第1章 1900年代前半の電気館と映画興行

### (1) 開館当初の電気館

1900年代後半以降、日本の映画興行にとって中心的な位置を占める浅草公園六区に、はじめて映画常設館が誕生したのは、1903（明治36）年のことである。電気館という名称で、戦後まで長らく親しまれていた、この浅草を代表する映画常設館は、しかしながら、もともと映画の興行場として開館したわけではなかった。本章では、1900年代前半に、電気館がどのような性格の興行場であったのかについて述べたい。

電気館があった浅草公園六区は、もともと浅草寺の火除地であった田圃を埋め立てて造成された地区であった。1873年の太政官布達による浅草寺境内の公園地指定の後、この火除地も公園に編入され、1882年から翌年にかけて田圃を造成、1884年に浅草公園全体が六区画に分割されて埋立地は六区に定められる<sup>5</sup>。この造成は、民間に貸し付ける公園附属地を拡張して地代収入を確保することと、近世以来の伝統をもつ奥山の見世物小屋を、景観や防火のため移転させることを目的としていた。ただし、六区の振興は必ずしも順調に進まず、浅草公園世話掛に就任した福地源一郎の提案により、1885年から翌年にかけて六区の営業制限を大幅に緩めることで、ようやく見世物小屋が進出しはじめ、興行街としての体裁を整えていった<sup>6</sup>。そして、明治20年代から30年代にかけて、浅草公園六区はこれらの見世物小屋を中心に興隆することとなる。

このような興行街に、電気の見世物をみせる興行場として、1902年1月に電気館が開館する<sup>7</sup>。開館当初の電気館は、当時発行された『浅草公園』によれば、入口で「教育的學術的のもので普通の見世物とは違ひますヨ、木戸は僅に五錢中錢なしで見て入らつしやい」との呼び込みがおこなわれ、「電氣に關する有らゆるものを陳列し別に景物としてX光線の實驗を行ひ、一々説明を附して案内する」というものであった<sup>8</sup>。しかし、続いて「電氣その物の敢て珍しきにはあらねど」と記されているように、この時期にX線を用いた見世物

などは、すでに目新しさを失っていた。『少年世界』（博文館）の編集者であった木村小舟も、この時期の電気館を「一時は幼童の人氣を博したものの、やがて目に慣れては珍しくもなく、漸く客足の少くなつた」<sup>9</sup>と回顧している。

そうした状況のなかで、電気館は映画の常設興行をおこなう興行場へと改装され、1903年10月に開館する<sup>10</sup>。ただし、この時点での電気館は、木村の回顧談によれば「入場料は、前營業の例を遂うて、僅か三錢という廉價」であり、「觀覽席の如きも、濕つぽい土間に、數十脚の板ベンチを並べただけ」で、「極めて不安定な態で、立見をするという有様」を強られる興行場であった<sup>11</sup>。また、電気館では映画に加えて見世物が興行されることもあった<sup>12</sup>。つまり、映画常設館に改装されたといっても、その興行は見世物小屋の簡素な形態をそのまま踏襲していたのである。

このことを、あらためて電気館の平面図から論じていきたい（図1）。平面図を一見して分かるのは、スクリーンが六区の日抜き通りの側に設置されている点である。観客席の両側にある暗幕は、満員の際に開放して立見席にしていた<sup>13</sup>とされており、その場合には、観客の入退場にとまなう外光によって、映画の観覧が妨げられたものと推測される。それではなぜ、電気館はこのようなスクリーンの配置を採用したのだろうか。

このことを考えるうえで興味深いのは、映画の伴奏がどこでおこなわれていたのかという問題である。電気館社長であった新井義武の回顧談によれば、楽士はスクリーンの裏側から、映写された映像にあわせて伴奏し、さらに「ヂンタが表へ漏れ聞こえるので、お客様が吸い込まれ」<sup>14</sup>たという。つまり、弁士の説明や楽士の伴奏を街路の人々に聞かせて好奇心をあおるため、スクリーンは出入口に近い位置に設置する必要があったと考えられる<sup>15</sup>。これは、電気館の興行形態が、見世物興行との連続性をもっていたことを示しているといえるだろう。たとえば、幕末期から明治初期にかけて流行した覗き眼鏡は、演者が眼鏡絵にあわせた物語を唄い説くことで、その語り自体が観



図1：加藤秋「我国に於ける活動写真館の建築沿革」『建築新潮』6-1、1925年1月、16頁。  
 なお、図の下部にみられる半円形の切符売場は、ニッケルオデオンの特色としても知られている  
 (Douglas Gomery, *Shared Pleasure: A History of Movie Presentation in the United States*, Madison: The University of Wisconsin Press, 1992, p.19)。ただし、一般的に出入口中央に位置するニッケルオデオンの切符売場とは、配置が異なる。

客を呼び込むための手段ともなっていた<sup>16</sup>。  
 これらの点からも、この時期の電気館は、その興行形態において見世物小屋との強い結びつきをもっていたと考えられる。しかし、映画常設館という興行形態は、同時代の映画興行にとって必ずしも主流とはいえなかった。この点に関して、日露戦争期における映画興行のあり方から、さらに検討していきたい。

(2) 周縁としての電気館

映画常設館が登場する以前、映画興行が各地を

巡回する興行師たちによって担われていたことはよく知られている。映画常設館が電気館しか存在しなかった1900年代前半には、彼らの巡回興行が各地の劇場などで盛んに開催されていた。たとえば、映画というメディアが、日本において最初に広く認知される契機となった日露戦争期（1904 - 05年）にも、数多くの映画興行が劇場や寄席で開催されている。

ここで注目したいのは、東京市内の各区で開催された映画興行のうち、新聞の記事や広告に掲載された数である（表）。『都新聞』に掲載された映画興行の数は、日本橋区18回、京橋区18回、下谷

(表)日露戦争期の『都新聞』に掲載された映画興行数

区	種類	回数	総計
日本橋	劇場	9	18
	寄席	9	
京橋	劇場	14	18
	寄席	4	
下谷	劇場	10	13
	寄席	3	
神田	劇場	6	12
	寄席	1	
	貸席	5	
浅草	劇場	6	8
	電気館	2	
赤坂	劇場	6	7
	寄席	1	
本郷	劇場	5	7
	寄席	2	
芝	寄席	6	6
	本所	劇場	4
貸席		1	
深川	劇場	2	4
	寄席	2	
四谷	劇場	2	2
牛込	寄席	1	1

大森勝調査(「日本映画史素稿」26・28、『キネマ旬報』581・586号、1936年)を典拠とした。

区13回、神田区12回と続き、浅草区は電気館を加えてもわずか8回に過ぎない。勿論、浅草区の場合は、電気館という映画の常設興行場があったため、実際の興行回数は他の区を大きく上回っていたことは間違いないが、逆にいえば電気館の興行は、ほとんど記事にならないほど小規模であったと考えることもできる。この点について梅村紫声は、初期の電気館が、劇場などで既に封切られた「二番煎じのアメフリ写真を上映」する興行場であり、「宣伝などの問題は二ノ次」で「差替なしの長期興行を持続する方針」であったと指摘している<sup>17</sup>。つまり、この時期の東京における映画興行の主流は、都心の劇場か、神田の錦輝館のような貸席において開催された巡回興行にあり、浅草の電気館は、そうした興行で使い古された映画を上映するための興行場に過ぎなかったのではないだろうか。

この点に関して、具体的な事例から考察したい。日露戦争期の電気館で、1905年3月15日から「旅順及び沙河左翼軍戦況活動寫眞」を昼夜上映するとの広告が、『都新聞』に掲載されている<sup>18</sup>。しかし、これらの実写映画は、同年1月1日から「沙河大戦」が錦輝館で、同じく14日から「二〇三高地の激戦」が国華座で、すでに公開されたあとに、電気館で上映されているのである<sup>19</sup>。実際の沙河会戦は前年10月、旅順の二〇三高地占領は前年12月に終結しており、「戦況活動寫眞」としても、すでにながりの月日が経過してしまっていた。加えて、旅順に関する実写映画は、同年末の12月31日から「旅順攻圍軍實地の戦況」として、電気館で再上映されている<sup>20</sup>。こうしたことから、「二番煎じのアメフリ写真を上映」していたという梅村の指摘は、ある程度の説得力をもつと考えられる。

さらにこれを裏付けるのが、電気館の支配人であった谷内松之助による回顧談である。電気館の開館にあたり、谷内は入場料を大人5銭と子供3銭に設定したが、映画を配給していた興行主である吉澤商店は、10銭以下の入場料は認めないとして、両者のあいだで対立が生じていた<sup>21</sup>という。

たとえば、明治後期を代表する大劇場の歌舞伎座で、映画興行が開催された場合、その席料は、一等60銭、二等40銭、三等30銭、四等20銭、五等10銭というものであった<sup>22</sup>。吉澤商店が入場料を設定する前提としていたのは、このような劇場における映画興行だったと考えられる。その一方で、谷内が前提としていたのは、浅草公園六区に存在した見世物興行の入場料だったのである。このような入場料の設定からも、電気館で上映されたのは、すでに劇場などで封切られた映画だったことが推察されるだろう。

こうして1900年代前半に映画興行の周縁に位置していた電気館は、やがて1910年代になると、「凡そ活動寫眞を知れる東京子で電気館の名を知らぬものはあるまい」といわれ、「大評判となる西洋物は、大抵當館で寫したもの」で、「日本物も吉澤の一番いゝ出來の物が来る」<sup>23</sup>というような、映画興行の中心へと移行していく。そこには、どのような映画興行をめぐる変化があったのだろうか。さらに日露戦後の事例について述べていきたい。

## 第2章 1900年代後半の電気館と映画興行

### (1) 新たな映画常設館の出現

1907(明治40)年になると、浅草公園六区の電気館のほかにも、映画常設館が大都市の興行街に出現しはじめる。大阪の千日前には1907年に電気館と文明館、翌年に日本館が登場し、さらに焼失した道頓堀の浪花座も、映画常設館として開館している<sup>24</sup>。また、1908年には名古屋の文明館と電気館、京都の電気館、横浜の敷島館が、興行街に相次いで出現している<sup>25</sup>。

そして東京においても、それまでの電気館に加えて、明治40年代には映画常設館が増加していく。まず1907年に浅草の美音館、三友館、新声館、神田の新声館が、1908年に浅草の大勝館、富士館、牛込の文明館、麻布の第二文明館が開館し、1909年になると東京府下の映画常設館は40館以上に急増する<sup>26</sup>。

ところで、この時期に開館した映画常設館は、



図2：「浅草公園之図」抜粋、東京市編『東京案内』1907年。地図の中央下部に電気館の表記がみられる。なお(図1)にみられる電気館の出入口は、左側の目抜通に接している。

どのような興行形態をもっていたのだろうか。東京市全体のなかでも、とりわけ増加がみられた浅草公園六区の映画常設館を通じて、具体的な考察をすすめたい(図2)。

1907年に「海女の水もぐり」の見世物小屋を改装し、映画常設館として開館した美音館は、電気館と同様に、スクリーンを出入口の側に設置していた<sup>27</sup>とされる。これは、すでに述べたように、街路を通る人々の関心を集めようとするためであると考えられる。また、観工場である開進館を改装して、同年に開館した三友館は、当初から映画のほかにも、「美人電気七色火踊」や「電気應用

キ子ヲラマ」といった見世物を興行していた<sup>28</sup>。キネオラマとは、舞台上に設置したジオラマを光線などにより演出する見世物で、水に浮かべた軍艦の模型を使って、日露戦争の海戦を再現したものなどが知られている。このほかにも、青木玉乗一座が興行していた第一共盛館を改装して、新たに映画常設館となった大勝館や、奇物や細工物を展示していた珍世界を改装した富士館など、1908年までに浅草公園六区に登場した映画常設館は、いずれも見世物小屋を改装して開館しており、基本的にその興行形態を踏襲していたと考えられる。

勿論、このような各種の見世物から映画への演目の移行は、日露戦争以降における映画人気の拡大と関連していることは確かだろう。しかしながら、ここで挙げた映画常設館は、いずれも1909年から翌年にかけて大規模な改築を経ているのである。この改築は、映画常設館をどのように変化させたのだろうか。電気館を中心に、その問題について考察したい。

## (2) 改築による電気館の変容

電気館が、隣接する第二電気館を合併して改築し、新たに開館するのは1909年3月10日のことである<sup>29</sup>。その平面図(図3)をみれば、南西角(図の左上)にみられる鋭角の形状にわずかな痕跡を残すのみで、改築前と比べて建物全体の構造が大幅に変更されていることが分かるだろう。

まず注目したいのは、スクリーンが出入口の前ではなく、左側奥に配置されたことである。そしてスクリーンの下手には、改築前には存在しなかった伴奏のための空間が設置されている。一階には楽隊音楽や下座音楽を演奏するための「楽隊室」、二階には義太夫節を語る「チョボ」の空間が設けられていた。このような配置は、劇場の舞台構造と類似しており、改築後の電気館は、見世物小屋というよりも、劇場に近い興行形態へと変化していたことを読み取れる。ただし、通常は「チョボ」が二階の上手に配置されている劇場と異なり、二つの部屋がともに下手の上下階に配置

されている点に、注意する必要があるだろう。これはおそらく、改築前の電気館と同様に、街路に面した側で義太夫節や各種音楽を聞かせることに

より、人々の関心を引きつけようとしたためであると推測される。

さらに大きな変更がみられるのは、二階席の設置である。これは、単に席数を増やすだけに留まらず、映画を受容する空間自体を、栈敷席を備えた劇場へと視覚的に近づける効果も発揮したと思われる。実際、電気館の改築に関して『都新聞』に掲載された記事には、「歐米の劇場式に慣ひ建築中なる」<sup>30</sup>との一文もみられ、その構造は西洋型劇場に倣っていたことが理解されるだろう。

そのことが電気館以上に表れているのは、1909年10月より改築をおこない、1910年1月1日から新たに開館した三友館である<sup>31</sup>。三友館の平面図からは、改築後もキネオラマのための空間を残しているなど、見世物小屋との連続性を見出すことができる(図4)。その一方で、二階席の特徴的なカーブにも着目したい。これは、オペラハウスに代表される西洋型劇場の特色であり、劇場の構造を模倣していることがよく表れている。1911年竣工の帝国劇場に先行しているという点でも、同時代の東京において十分に目新しい興行場であったことは確かだろう。

このように、いくつかの点で、前身である見世物小屋の興行形態は残っているものの、新しく劇場の興行形態との類似がみられる点に、1909年以

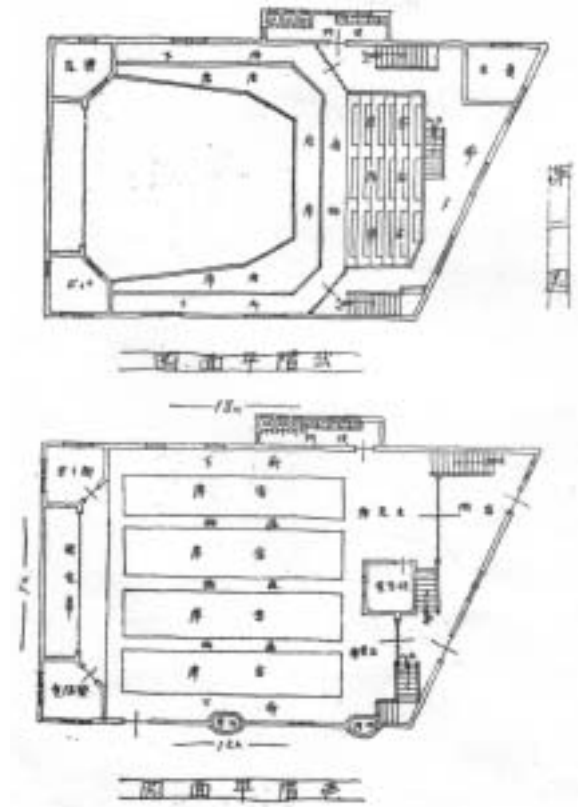


図3：加藤秋「我国に於ける活動写真館の建築沿革」『建築新潮』6-1、1925年1月、17頁

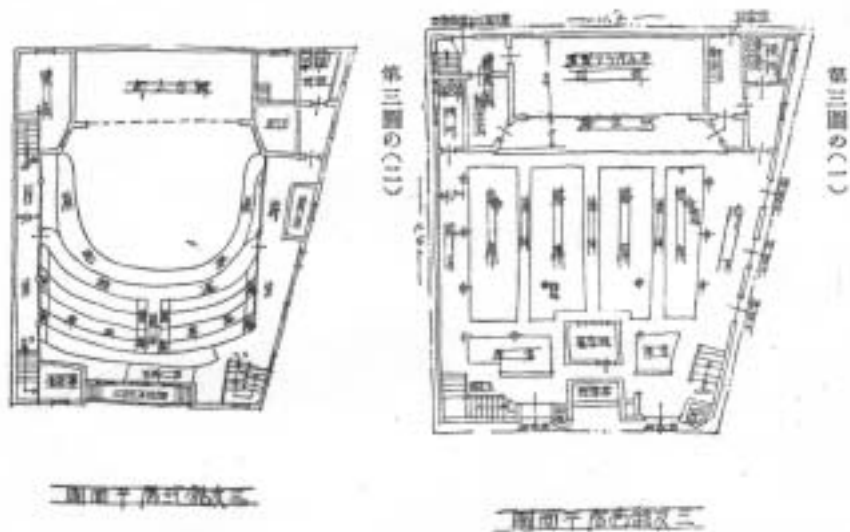


図4：加藤秋「我国に於ける活動写真館の建築沿革(二)」『建築新潮』6-2、1925年2月、9頁

降の改築にともなう、映画常設館の変化を見出すことができるだろう。ところで、こうした変化は、どのような歴史的背景のなかで起こったのだろうか。この点について、観客層に関する分析から、考察を進めたい。

### 第3章 映画常設館の観客層の変化

#### (1) 「盛り場」としての浅草公園六区

1900年代後半から、とりわけ浅草公園六区で映画常設館が増加し、やがて映画興行の中心へと移行していったことは、すでに述べたとおりである。それでは、このような移行は、なぜ生じたのだろうか。

この理由として、まず考えられるのが、1891(明治24)年の警察令第15号「観物取締規則」によって、浅草公園六区以外の常設興行場が規制されていた<sup>32</sup>点である。とりわけ、映画常設館が急増した1909年に、「観物取締規則」が改正されて仮設興行場の認可が厳しくなり、浅草以外で仮設興行をおこなっていた映画常設館が規制された<sup>33</sup>ことも、更なる浅草公園六区への映画興行の集中を促すことになったと考えられる。

もうひとつの理由として考えられるのが、映画常設館の低額な入場料であれば、映画を娯楽として享受することが可能な、都市下層民の増加である。東京の都市下層社会は、明治後期に大きな変化を迎えていた。『日本之下層社会』で知られる横山源之助は、明治前期の代表的な「貧民窟」であった下谷万年町、四谷鮫ヶ橋、芝新網町から、本所区や深川区、あるいは市外の郡部へと、明治後期に「貧民窟」が移動した<sup>34</sup>ことを指摘している。日露戦後において、隅田川以東に拡大した新興工業地域の労働需要にともない、とりわけ1900年代後半の東京は、本所区と深川区で「貧民窟」が増加した時期でもあった<sup>35</sup>。「貧民窟」の人々が、映画を受容する経済的な余裕があったとは考えにくいものの、これらは少なくとも、日露戦後不況のなかで、都市下層社会が東京の北東部に拡大していたことを示しているといえるだろう。それは、台頭しつつあった近代の工場労働者に加え、

土方や日雇、車夫、各種の雑業者など、多様な職種によって構成されていた<sup>36</sup>。

このような、東京の北東部における都市下層社会の拡大は、結果的に、「盛り場」としての浅草公園六区に集まる人々の増加をもたらしたものと考えられる。東京府の人口は、1890年に約147万人、1900年に約201万人、1910年には約287万人へと急増している<sup>37</sup>。とりわけ東京市周辺での人口増加は著しく、たとえば、現在の東京都荒川区を構成する、南千住町、日暮里村、三河島村、尾久村の総人口は、1900年に2万1千人、1905年に2万人であったのが、1910年には4万人に倍増している<sup>38</sup>。それらの人々に安価な娯楽を提供する施設として、映画常設館は存在したと考えられる。浅草公園六区の映画常設館が、1909年以降に改築によって席数を増やし、収容人数を拡大させたことに、こうした近郊の人口拡大にともなう、観客の増加に対応しようとする意図をみてとることができるだろう。

しかし、このような周辺人口の増加だけでは、改築にともなう映画常設館の変容を、十分に説明することはできない。そのことを踏まえながら、映画常設館における新たな観客層の流入について、さらに述べていきたい。

#### (2) 電気館の新しい観客層

電気館が改築された1909年は、「公園の興行物は全然活動寫眞となつたと云つても差支は無い」<sup>39</sup>と評されたように、映画興行の中心地が浅草へと移行していく時期であった。そして同時に、都心の大劇場で映画興行はほとんど開催されなくなっていく。それでは、これまで大劇場で映画を受容していた観客は、どこにいったのだろうか。

この問題を考えるうえで興味深いのは、電気館に映画を配給していた吉澤商店の映画雑誌、『活動写真界』の記事である。読者による投稿記事のなかには、「普通席に特別席、普通ちゆのは下で、特等が二階」で、孫と二階席で観覧した老人は、「二人で八錢の差異」を取られたとする一文がみ

られる<sup>40</sup>。つまり、新たに設置された電気館の二階席は、劇場の栈敷席と同様に、一階席よりも高価な「特別席」だったのである。また電気館の興行広告も、「設備は劇場と異なる所なく完全」なもので、「普通席特別席は勿論紳士淑女の爲め貴賓席」までも用意していると謳っていた<sup>41</sup>。開館当時の記事によれば、この「貴賓席」は、「出入口も普通観覧者を異にし喫煙室を置き附属ボーイに諸般の用事を便せしめ」<sup>42</sup>るサービスを備えていたという。(図1)にみられるように、改築前の電気館にもわずかな「一等席」は存在したが、改築による二階席の設置は、「特別席」や「貴賓席」を大幅に増加させるものであったといえるだろう。

電気館の改築は、このような設備の改善によって、従来は見世物小屋に縁遠かった、大劇場において映画を受容していた観客層を、新たに獲得しようとする意図があったのではないかと考えられる。

さらに別の投稿記事では、「姉さんは寫真で能い芝居でも何んでも安く見られるからい」と云ひます<sup>43</sup>として、芝居の代わりに映画常設館を訪れる女性の観客が描かれている。この点について、電気館で上映されていた映画のタイトルから考察を進めたい。

電気館に映画を配給していた吉澤商店は、1908年1月、日本最初の撮影所である目黒撮影所を建設する。これは、吉澤商店と特約した映画常設館で上映される、旧劇映画や新派映画の増加をもたらした。実際に、電気館でどのような映画が上映されていたのだろうか。電気館の改築前後、『都新聞』広告に掲載された、興行の目玉となる映画のタイトルは、「演劇 加賀見山 尾上部屋 奥庭」「保名の狂亂」(1月7日 - 26日)、「巴里小學校生徒修學旅行」「俠客業平文治」(1月27日 - 2月21日)、「乳妹姉」「安宅」「道中膝栗毛」(3月10日 - 4月1日)、「傾城阿波鳴門」「子持山姥」「水滸傳瓦罐寺」(4月2日 - 4月20日)、「新派悲劇 血の涙」「大阪榎南鉄砲店 火薬爆發の慘状」(4月21日 - 5月2日)<sup>44</sup>というものであった。タイ

トルから判断する限り、その大半が歌舞伎や新派劇に題材をとった、旧劇映画や新派映画であることが理解できる。

これらの映画をみるために、従来は小芝居を受容していた観客層が、より安価な映画常設館にも足を運びはじめたと考えることは、それほど不自然なことではないだろう。とりわけ、浅草はそのような観客層が多い地域であった。『活動写真界』の記事は、浅草公園六区の映画常設館の特色として、「悲劇とか、喜劇とかいふ、新派の演劇もの」の映画が好まれており、その要因は「常盤座、宮戸座などいふ廉價の芝居が土地の名物のやうに成つて居る」ため、「其價格に於て、其實質に於て經濟的で而してより以上面白いものでなくてはならぬ」<sup>45</sup>と、両者の競合を指摘している。

そのような小芝居の観客が、撮影所で製作された旧劇映画や新派映画を、映画常設館で新たに受容するにあたり、映画に伴奏される音楽のための空間は不可欠となるだろう。電気館の改築は、このような観客層にも対応するものとなっていたのである。

以上の資料から、劇場における映画興行や、小芝居を受容していた観客層が、新たに映画常設館へと流入していたことを読みとることができる<sup>46</sup>。そのような観客層の変化に対応していくためにも、電気館をはじめとした映画常設館の改築は必要とされていたのである。

## おわりに

1903年、浅草公園六区に出現した映画常設館としての電気館は、映画の伴奏にみられるその興行形態からも、当初は数ある見世物小屋のひとつであったと考えられる。電気館が開館した1900年代前半、映画興行の中心は都心の劇場や貸席であり、いまだ浅草公園六区は周縁に過ぎなかった。しかし、1900年代後半になると、浅草公園六区の見世物小屋は次第に映画常設館へと移行し、そこは映画興行の中心地となっていく。とりわけ1909年以降、電気館をはじめとした映画常設館は、伴奏のための空間や二階席の設置など、改築にともなう



設備の改良によって、劇場に倣った興行形態へと変容していった。そのような変容の歴史的背景には、二つの観客層の変化があったと考えられる。一つは、映画常設館の主要な観客層であったと推察される都市下層民そのものの増加である。もう一つは、それまで劇場で映画を受容していた、あるいは小芝居などに親しんでいた、もともと映画常設館とは縁遠かった観客層の流入である。このような観客層の変化に対応するため、映画常設館は改築を経て、その興行形態を変容させていったものと考えられる。

これまで電気館の内部構造からみてきたように、映画常設館は、見世物小屋の興行形態に、劇場の興行形態が混交することで成立した興行場であった。それは、日露戦争による映画人気の拡大や、巡回興行からの発展によって出現したというよりも、むしろ日露戦後の都市文化における、映画を受容する観客層の変化という問題が密接に関わっていたといえる。逆にいえば、そのような観客層の変化を背景に、旧劇映画や新派映画の製作が促されたと考えることも可能だろう。この点において、興行形態や観客層の変容は、草創期の映画史を分析する上で不可欠な要素であるということができるとはならないだろうか。

(付記) 本稿は、立命館大学グローバルCOEプログラム「日本文化デジタル・ヒューマニティーズ拠点」の若手研究者助成金(2007年度・2008年度)にもとづく成果の一部である。また本稿は、京都市立芸術大学日本伝統音楽研究センター「日本近代における音楽・芸能の再検討」研究会(2007年10月)、日本映像学会第34回大会(2008年6月)、日本思想史研究会(同9月)、早稲田大学グローバルCOEプログラム「演劇映像の国際的教育研究拠点」映像研究コース研究会(同11月)における発表内容をまとめたものである。質疑応答などを通じて、貴重なご意見をいただきました参加者の皆様に、深く御礼申し上げます。

## 注

- 1 大森勝・水町青磁「日本映画史素稿18 浅草映画館の変遷」『キネマ旬報』571号、1936年4月、同「千日前・道頓堀映画館紀」『キネマ旬報』597号、1937年1月、柴田勝「東京の活動写真(映画)常設館の変遷」1-10『映画史料』8-17号、1963年3月-69年10月、同『京都新京極映画常設館の変遷』私家版、1971年、同『中京名古屋映画興行の変遷』私家版、1974年、同『大阪道頓堀・千日前 神戸新開地・三宮周辺映画常設館の記録』私家版、1975年。
- 2 たとえば、田中純一郎『日本映画発達史1』中央公論社、1975年、佐藤忠男『日本映画史1』岩波書店、1995年など。なお近年の興味深い研究として、板倉史明「芝居小屋から映画常設館へ - 1910年前後の横田商会を中心に」(田中雄次編『映画・社会・教育論集』熊本大学大学院文学研究科・地域科学専攻、2008年)が、横田商会の経営戦略という新たな視座から、京都の映画常設館と観客の関係を論じている。
- 3 ただし戦後の研究としては梅村紫声が、加藤による電気館の平面図を引用している(梅村「浅草公園六区今昔譚」6・7『映画史料』11・12号、1964年1月・7月)。
- 4 この図面は、詳細な建築図面ではなく、概要を記した平面図のため、寸法や細部の正確さに欠ける可能性がある。ただし、たとえば『明治42年 土地・公園地・第一種 七冊ノ五』(東京都公文書館蔵)に収録されている「三友館改築構造図」と、加藤による三友館の平面図(後述)を比較しても、全体の構成はほぼ同一であるため、一定の信頼に足る資料であると考えられる。
- 5 『台東区史 社会文化編』東京都台東区役所、1966年、285-301頁
- 6 同上、302-308頁
- 7 電気館の支配人であった谷内松之助の回顧談では、映画常設館になる以前、電気館は「電友館」という名称を用いていたとしている(梅村紫声「第5回浅草公園六区今昔譚」『映画史料』10号、1963年9月、14-15頁)が、当時の資料には電

- 気館の名称が使用されている（金竜山人編『浅草公園』東京出版社、1902年、75 - 76頁）ため、本稿では電気館の表記を使用する。
- 8 金竜前掲書、1902年、75 - 76頁。なお「教育的學術的」な見世物として電気館が開館したという記述は注目に値する。草創期の映画興行において、映画という未知なるメディアを宣伝するために、教育の言説は大きな役割を果たした。この点については、拙稿「草創期映画興行の志向性—駒田好洋の地方巡業をめぐる—考察—」（『文部科学省私立大学学術研究高度化推進事業・学術フロンティア推進事業「日欧・日亜比較演劇総合研究プロジェクト」成果報告集』早稲田大学演劇博物館、2008年）を参照のこと。
  - 9 木村小舟『明治少年文化史話』童話春秋社、1949年、336 - 337頁
  - 10 「演芸倶楽部」『都新聞』1903年10月1日。同記事によれば、興行は「毎日晝三回夜二回づ、」開催され、「寫眞は一週間毎に差換へ」であった。
  - 11 木村前掲書、1949年、337頁
  - 12 たとえば、映画とともに「馬上打球」なる見世物が興行されたこともあった（「今日の遊び場処」『都新聞』1904年1月16日）。
  - 13 加藤秋「我が国に於ける活動写真館の建築沿革」『建築新潮』6巻1号、1925年1月、16頁。なお観客席の両側にある暗幕は、中銭を徴収する通路を設けるためだった可能性もある。この点については、田島良一教授（日本大学）にご指摘いただいた。
  - 14 梅村紫声「浅草公園六区今昔譚」7『映画史料』12、1964年7月、12頁
  - 15 このような路上に音楽を流して観客を集める映画興行の形態は、同時代のアメリカ合衆国におけるニッケルオデオンにもみられた。たとえばリック・アルトマンは、ニッケルオデオンでの「映写中に、音楽は確かに流れていたが、それは単なる「呼び込み役」であり、観客を引きつけるため、蓄音器のホーンは街路へ向けられていた」ことを指摘している（Rick Altman, "The Silence of the Silents," in *The Musical Quarterly*, 80. 4, Winter 1996, p.674）。
  - 16 これらの物語歌については、河本正義編『日本児童文化史叢書3 覗き眼鏡の口上歌』久山社、1995年を参照のこと。
  - 17 梅村紫声「浅草公園六区今昔譚」9『映画史料』14号、1965年6月、14頁
  - 18 広告『都新聞』1905年3月17日
  - 19 「演芸だより」『都新聞』1905年1月3日、「国華座の活動写真」『都新聞』1905年1月4日。なお、同記事には「明治座にて喝采を博したる日露戦争活動寫眞」との一文がみられ、「二〇三高地の激戦」は国華座に先立って明治座で上映されていた可能性がある。
  - 20 広告『都新聞』1906年1月1日
  - 21 「映画界昔語り座談会」『日本映画』4巻10号、1939年10月、182頁
  - 22 広告『都新聞』1905年8月2日
  - 23 春夢生「公園各館評判記」『活動写真界』19号、1911年4月、25頁
  - 24 田中前掲書、1975年、127頁
  - 25 柴田前掲書、1974年、12頁、柴田前掲書、1971年、3頁、横浜開港資料館編『幕末・明治・大正 横浜の芝居と劇場』横浜開港資料普及協会、1992年、70頁。なお、1907年から日本各地の大都市で映画常設館が登場しはじめた背景には、当時世界最大の映画会社であった、フランスのパテ社による、映写用フィルムの販売制から貸出制への移行が、何らかの影響を及ぼしたのではないかと考えられる。1907年7月に生じたこの変化は、フランスにおいて巡回興行の衰退をもたらすこととなった（Georges Sadoul, *Histoire Générale du Cinéma 2; Les pionniers du cinéma 1897-1909*, Paris: Denoël, 1948, p.374. 『世界映画全史4 映画の先駆者たち パテの時代 1903 - 1909』村山匡一郎・出口丈人・小松弘訳、国書刊行会、1995年、187頁）。当時、日本でも吉澤商店や横田商会によって、パテ社の映画が数多く輸入されており、映写用フィルムの買取を前提としていた巡回興行に代わって、

- 映画会社から配給をうける映画常設館が増加していったことは、世界的な映画興行の変化とも連動していた可能性がある。ただし、この問題は本稿の範囲を超えてしまうため、あらためて別の機会に論じたい。このような視座は、小松弘教授（早稲田大学）にご教示いただいた。
- 26 柴田前掲書、1963年3 - 9月。なお柴田の調査にもとづけば、1909年の東京市各区において、新たに開館した映画常設館の内訳は、浅草区5館、本所区・深川区各4館、神田区・日本橋区各3館、本郷区・四谷区・小石川区各2館、下谷区・麴町区・品川区・赤坂区・芝区・京橋区各1館である。全体的な傾向として、東京市北東部の区において増加が著しいことが分かるだろう。
- 27 『台東区史』、358 - 359頁
- 28 広告『都新聞』1907年4月20日
- 29 「志ばるとうげい」『都新聞』1909年3月11日
- 30 「志ばるとうげ江」『都新聞』1909年2月5日。  
なお同記事によれば、改築の間、同じ浅草公園六区の興行場である東京館において、電気館の名称で仮興行をおこなっていたという。
- 31 広告『都新聞』1909年10月1日、同1910年1月2日
- 32 倉田喜弘編『演芸資料選書1 明治の演芸（五）』国立劇場、1984年、32頁
- 33 「活動写真の打撃」『都新聞』1909年8月19日。  
それまでは、60日ごとに仮説興行場の認可を更新することで、映画の実質的な常設興行が可能であった。
- 34 横山源之助「貧街十五年間の移動」『太陽』18巻2号、1912年2月、119頁
- 35 中川清『日本の都市下層』勁草書房、1985年、26 - 27頁
- 36 吉見俊哉『都市のドラマトウロジー 東京・盛り場の社会史』弘文堂、1987年、216 - 218頁。  
吉見が指摘するように、近代と前近代が融合し、知識人など様々な階層を包摂する、明治40年代以降の「浅草的なもの」は、その主要な担い手である都市下層民の、多様な職種により構成された共同性をもたらしたと考えることができるかもしれない。
- 37 東京都総務局統計部調整課「東京都統計年鑑 平成18年度 2 - 1 人口の推移」(<http://www.toukei.metro.tokyo.jp/tnenkan/206/tn06qa020100.xis>)
- 38 『新修荒川区史』荒川区役所、1955年、215・220頁
- 39 「興行界の一大刷新」『活動写真界』1号、1909年6月、8頁
- 40 拙稿「ひとり言」『活動写真界』2号、1909年10月、16頁
- 41 広告『活動写真界』1号、1909年6月
- 42 注29に同じ。(図2)の右側にみられる出入口が、資料中で言及されている「貴賓席」の出入口に該当すると考えられる。
- 43 「はうきだより」『活動写真界』4号、1910年1月、16頁
- 44 広告『都新聞』1909年1月7日、同1月27日、同3月10日、同4月2日、同4月21日。ただし、3月10日の広告に関しては、改築直後であり、多数のタイトルが併記されているため、フォントサイズで強調されているもののみを引用した。
- 45 「活動時言」『活動写真界』2号、1909年10月
- 46 いうまでもなく、このような流入は、自由な交通を可能にする、近代都市における空間の均質化によってはじめて可能になったといえるだろう（若林幹夫「空間・近代・都市 - 日本における〈近代空間〉の誕生」『21世紀の都市社会学4 都市の空間都市の身体』勁草書房、1996年、10 - 15頁）。実際、浅草公園六区の南から延びて、明治40年代に、西は新宿、南は品川まで到達していた東京市電（『創業二十年史』東京市電気局、1931年）は、これらの観客層の流入に大きな役割を果たしたと考えられる。

