

観客のとまどい

— 映画草創期におけるシネマテックの興行をめぐる —

上田 学 (立命館大学大学院博士後期課程)

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

はじめに

明治後期から大正初期にかけ、日本各地の都市において「頗る非常」の文句で親しまれた駒田好洋(1877 - 1935)は、いうまでもなく映画草創期に活躍した、最も有名な映画興行者のひとりである。彼については、これまでも田中純一郎をはじめとする数多くの映画史研究者が取り上げており⁽¹⁾、近年でも、永嶺重敏が『ジゴマ』(1911年、エクレール社、ヴィクトラン・ジャッセ監督)などの地方興行に関連して論じている⁽²⁾ほか、駒田の著といわれる『活動写真説明書 附エジソン氏史伝』が影印復刻される⁽³⁾など、いまだに映画史研究の対象として関心を集めている人物でもある。

その駒田に関して、彼自身が作成したとされるスクラップブックが、群馬県太田市立新田図書館に所蔵されている。田中純一郎旧蔵資料のひとつとして整理され、『新聞雑誌切抜帖二 活動写真記事、チラシ』と名づけられたそのスクラップブックには、日露戦争(1904 - 1905)頃と推察される彼の映画興行に関する新聞記事が数多く収められている⁽⁴⁾。記事の大多数は掲載紙や掲載年月日が不明であるが、なかには『京都朝報』など、珍しい新聞の貴重な興行記録もいくつか収録されている。

ところで、このスクラップブックには、シネマテックという聞き慣れない興行に関する記事がまとまって収められている。シネマテックとは、後述するようにキネオラマに類似した光学装置であり、日露戦争期に各地を巡業していた駒田とも、合同で興行を開催していた。しかし、この資料の

所有者であった田中純一郎は、彼の代表作である『日本映画発達史』のなかで、駒田に関連してシネマテックに言及することはなかった⁽⁵⁾。もちろん、それは単に紙幅の制約により捨象されたに過ぎないのかもしれない。しかし、駒田のスクラップブックという十分な資料があり、また水野一二三が、『日本映画発達史』以前、すでに「日本映画史素稿」でシネマテックについて言及していたこと⁽⁶⁾を考えれば、田中がシネマテックに言及しなかったことについては、若干の疑問が残される。

本稿では、この点に留意しつつ、あらためてシネマテックの興行形態(第1章)、シネマテックと駒田好洋の関係(第2章)、さらに受容空間における映画とシネマテック(第3章)について明らかにしていきたい。

最後に、考察に使用する資料について付言しておきたい。まず当時の新聞記事については、興行がおこなわれた京阪神と横浜の主要紙である、『大阪毎日新聞』、『大阪朝日新聞』、『京都日出新聞』、『大阪朝日新聞京都附録』、『神戸新聞』、『神戸又新日報』、『貿易新報』、『毎日新聞』の各興行記事を中心に、そこで確認できなかった記事については適宜『新聞雑誌切抜帖二 活動写真記事、チラシ』の収録記事を参照した。また駒田好洋の回想録として『都新聞』に連載された、「駒田好洋活動昔噺」全9回(1925年1月17日 - 25日)、「駒田好洋巡業奇聞」全113回(1930年5月4日 - 8月24日)、「続話駒田好洋巡業奇聞」全52回(1930年9月17日 - 11月8日)についても、適宜参照していくこととする⁽⁷⁾。

第1章 シネマテックの興行形態

シネマテックの興行形態について論じる前に、まず各都市における巡業の経過について整理しておきたい。論末の《表》からも分かるように、シネマテックは1905（明治38）年8月から大阪の弁天座で開演し、その後は神戸の大黒座から京都の南座、横浜の喜楽座へと巡業している。一方、駒田好洋も、シネマテックと同時期に、大阪で「旅順陥落實況活動大寫眞會」を開催し、その後の神戸と京都ではシネマテックと合同で興行している。さらに駒田は、シネマテックが京都から横浜へと移動している間、名古屋で単独の興行をおこなったのち、横浜では再びシネマテックと合同興行を開催している。

このように、シネマテックは大阪を除き、神戸と京都、横浜において、それぞれ駒田好洋と合同で興行されていた。また大阪の興行に関しても、「餘興には別に活動寫眞」⁽⁸⁾との記事がみられ、シネマテックが映画とともに上演されていたことがわかる。つまり、いずれの場合も、シネマテックの上演と映画の上映が組み合わせられていたのである。

それでは次に、資料が比較的残されている《表・4》の京都に関する事例を中心に、具体的な興行形態の分析に移りたい。まずシネマテックそのものに関して、以下の引用記事からその全体像をうかがい知ることができる。

四條南座にて開場せしシ子マテックを見たが餘程の大仕掛にて舞臺は大臣柱より奥を一面に深さ三尺の水溜とし背景にはパノラマ式の油畫を用ひ光線の作用を以て或は空模様電光雷鳴等を現はし旅順の閉塞船奮戦の如きは各砲臺より探海燈を以て絶へず海中を見る具合砲臺より打出す大砲敵艦の沈没状態等海戦を見るの感あり殊に模造軍艦は電氣を以て運轉さす事とて滿艦飾のイルミ子エシオン等美しく點火せるを見る⁽⁹⁾

ここから分かるように、シネマテックは舞台に

水を張って「模造軍艦」を動かし、背景には「パノラマ式の油畫」を使用して、「光線の作用」により演出をおこない、「海戦を見るの感」を喚起させるという、当時の表現を借りれば、まさに「活動パノラマ」⁽¹⁰⁾というべきものであった。また開場時間は、それぞれ第一回が19時から、第二回が21時からであり、このように夜間に上演されている⁽¹¹⁾点も、「光線の作用」の魅力がうかがわせる。さらにシネマテックの演目については、同じく南座の興行に関する次の記事に詳しい。少し長いが引用したい。

シ子マテックは第一平和時代の旅順港、第二旅順口外大海戦、第三日本海的大海戦、第四凱旋の滿艦飾にて、第一は洋畫家北村氏の揮毫に掛る背景を用ひ、港口より艫艦堅艦前後して出で、前後左右を航行し威風蔑るべからざる光景、沖空には軍用輕氣球飛揚し、旅順の風光ステツセルの防備牢乎として抜く可からざる想ひありしに、天候一變暴風雨、電光迅雷、沖空の輕氣球は火災を起して海中に墜落する、其の間の閃たる電光の鹽梅、一寸愉快なり第二は疾風猛雨を冒して決死の閉塞船、港口に突入せんとすれば、老鐵山、黄金山の各砲臺よりサアチライト煌々、暗を射て凄まじく、閉塞船は自ら爆發して港口に沈み敵艦偵察に來りて水雷に觸れ、轟然一發炎炎天を焦がす、其間のサアチライトの巧みに出來たる、敵艦の爆忱など一見肉踊り壯快なりし、第三は三笠艦以下敵艦と砲火を交へ、敵艦は周章火災を起し、右往左往の醜體を極むる光景、海軍當時の苦戦を察するに足るべし、第四は戰捷の我軍艦滿艦飾のイルミ子エシオン、眼覺るばかりにて婦女子小供は大怡びの喝采⁽¹²⁾

このように、シネマテックは「平和時代の旅順港」、「旅順口外大海戦」、「日本海的大海戦」、「凱旋の滿艦飾」という四つの場面から構成されていた。たとえば広瀬武夫の旅順口閉塞作戦を模した「旅順口外大海戦」では、背景の要塞から「サアチライト」が照射された上、「爆發」や「火災」

によって模型の船が沈没するなど、記事から判断する限りでは、かなり大がかりな仕掛けをもっていったようである⁽¹³⁾。なお、演目のうち「凱旋の満艦飾」は、『大阪毎日新聞』に掲載されたシネマテックの広告に記載されておらず⁽¹⁴⁾、最初の大阪における興行では上演されなかったものと思われる。ただし、『神戸新聞』には「シ子マテックもその後改良を加へたる由にてイルミ子ーシヨンの場の如きは最も評判よし」⁽¹⁵⁾という記事がみられるため、「凱旋の満艦飾」のイルミネーションについては、神戸の興行期間に新たに加えられた可能性が考えられる。

一方、このシネマテックとともに、映画はどのように上映されていたのだろうか。まず映画の上映は、あくまでシネマテックの「余興」であったことを確認しておきたい。先に引用した二つの記事にも、シネマテックについての説明のあとに、それぞれ「余興の活動寫眞」、「余興の旅順包圍軍の苦戦實寫活動寫眞」という表現が続いている。なお「余興」としての映画は、横浜の事例ではシネマテックの「合間々々には例の旅順の實寫活動寫眞をはさみ」⁽¹⁶⁾という形で上映されていた。このことから判断するに、シネマテックの上演と、映画の上映は別々におこなわれ、シネマテックの場面ごとの合間に、余興として「旅順の實寫活動寫眞」の上映が挿まれていたものと推察される。

さらに映画の上映に際しては、神戸の事例で「説明者は例の頗る非常の駒田好洋なり」⁽¹⁷⁾との記事がみられることから、駒田好洋による前説が入ったものと思われる。また、「シ子マテック及び活動寫眞は例の頗る非常先生と言はるゝ駒田好洋がハイカラ的動作の説明」⁽¹⁸⁾との記事もみられ、シネマテックに関しても駒田が説明者を務めた可能性がある。ちなみに、この「旅順の實寫活動寫眞」は、アーバン社のジョセフ・ローゼンタールが、日本の第三軍に従軍し、旅順包圍戦を撮影した⁽¹⁹⁾『旅順の降伏 Siege and Surrender of Port Arthur』⁽²⁰⁾であると考えられる⁽²¹⁾。

ところで、シネマテック協会と駒田好洋は、なぜ合同で興行していたのだろうか。次章では、シ

ネマテックの興行が始められたいきさつから、この問題について考えていきたい。

第2章 シネマテックと駒田好洋の関係

駒田好洋はシネマテックについて、1925年に『都新聞』紙上で連載されていた「駒田好洋活動昔噺」のなかで次のように述べている。

一事件と云ふのは、渡米した吉澤商會主^{ママ}がシカゴ博覽會から齎したキネオラマであつた、電氣仕掛の巧妙なものであるだけに故障續出であつたのを利用して、こつちは萬事人間がやつてのける、シネマテックなる偽物を作り上げ大阪辨天座で初興行して大當に當てこれが本物の株を奪つた、佐々木兄弟はロンドンの火事の仇がこれで討てた譯である⁽²²⁾

最初に述べられている「キネオラマ」については、日露戦後に東京浅草で開演した三友館のものが有名であるが、ここで駒田が指しているのは、シネマテックが大阪の弁天座で開演する直前の、1905年6月24日から東京の歌舞伎座で開演したキネオラマについてであると推察される⁽²³⁾。この歌舞伎座のキネオラマは、吉澤商店が興行主であり⁽²⁴⁾、また「初日二日目の二回は電線に故障があつて不完全に終つた」⁽²⁵⁾という点からも、先に引用した駒田好洋の回想と符合する。またキネオラマについては、吉澤商店の寺井小七郎が「アメリカから帰った河浦さんの考案」のもと、「軍艦三笠、初音、高千穂を二メートル位の模型で作り、歌舞伎座で興行した」が、「敵艦の代わりに、三笠が沈んで、初日は滅茶々々だった」上、「二日目からは客が来ない」状態になったと語っている⁽²⁶⁾。「河浦さん」というのは、吉澤商店の店主、河浦謙一のことであり、この点でも駒田の回想と合致している。

そのキネオラマの演目は、第一「開戦前の旅順港」、第二「開城前後の旅順」、第三「日本海の大東海戦」であり⁽²⁷⁾、「電氣の力と器械の装置と光線の作用とによつて戦争中の風雨、電光、雷鳴を見

せ]、「海戦などハ其發砲と探海燈の照射等實に巧みなもの」⁽²⁸⁾であった。また「ツナギの活動寫眞の方が寧ろ面白い」という記事もあり⁽²⁹⁾、映画も「ツナギ」で上映されていたことがうかがえる。このように、歌舞伎座のキネオラマとシネマテックは、きわめて類似した興行形態をもっていた。ただし『大阪毎日新聞』には、「大阪紳士淑女ニ謹告」として、「キネオラマ協會」による「近時類似ノモノ有之候ニ付御注意申上候」⁽³⁰⁾という、明らかにシネマテックを批判する広告が、シネマテック協会による広告と同じ紙面に掲載されている。このことから、駒田がいうように、シネマテックはキネオラマを模倣した別種の興行であると考えられる⁽³¹⁾。

再び「駒田好洋活動昔噺」の引用にもどりたい。引用の最後に「佐々木兄弟」とあるのは、東京の真砂座で座主を務めていた兄の佐々木政次郎と、喜楽座の座主であった弟の佐々木染之丞の二人を指している⁽³²⁾。ちなみに真砂座は、一般に日本最初の連鎖劇といわれる『征露の皇軍』が、1904年3月2日から開演した劇場である⁽³³⁾。この点も考えあわせれば、少なくとも真砂座の座主として連鎖劇に関わった佐々木政二郎と、その弟である染之丞が、その経験をもとにキネオラマを参考として、「シネマテックなる偽物を作り上げ」⁽³⁴⁾て各地で興行させた可能性は、十分考えられることである。

実際、当時の新聞記事には、「喜楽座の座主佐々木氏は早くもこのシネマテックに目を付けてこれを買込み關西地方を巡業した上十分の経験と改良とを以て當地の舞臺に上せた」⁽³⁵⁾との記述がみられる。さらに前章で引用した記事には、シネマテックの興行で「洋畫家北村氏の揮毫に掛る脊景を用ひ」⁽³⁶⁾との記述がみられるが、井上正夫によれば真砂座で背景を製作していた人物は、記事と同じ北村という名字の洋画家であったという⁽³⁷⁾。このように、喜楽座の座主であった佐々木染之丞は、シネマテックの興行を担ったシネマテック協会に、何らかの形で深く関わっていたものと推察される。

一方の駒田好洋も、日露戦争期には喜楽座の佐々木染之丞と深いつながりがあった。駒田はよく知られているように、もともと明治期に楽隊広告で一世を風靡した広目屋の秋田柳吉のもとにおり、日露戦争の頃に広目屋から離れたとされている⁽³⁸⁾。日露戦争中に駒田は各地を巡業していたが、そのひとつである京都では、東洋活動写真会と名乗る巡業隊を率いて、南座で1904年6月14日から28日まで興行している⁽³⁹⁾。この東洋活動写真会とは、駒田の回想録によれば、佐々木政二郎と佐々木染之丞が興行主として組織したものであるという⁽⁴⁰⁾。実際、1905年における駒田の年賀状には、「小生目下は横濱喜楽座々主の組織にかゝる東洋活動寫眞會にて例の如く頗る非常の長口舌を逞しく致居候」との文章がみえ、さらに佐々木染之丞の喜楽座が、駒田好洋宛の書簡を受ける場所として指定されている⁽⁴¹⁾。このことを踏まえれば、この時期の駒田は、佐々木染之丞のもとで映画の興行を任されていたものと考えられる。

つまり、シネマテックと駒田好洋は、ともに喜楽座の佐々木染之丞という人物に深いつながりがあったのである。さらに駒田はもとより、シネマテックについても、その興行主は佐々木であった可能性がある。このような理由から、各都市における両者の合同興行が可能となったものと思われる。

ただし、両者が合同で興行したのは、このような興行する側の要因のみならず、シネマテックの興行を、観客がどのように捉えていたのかという問題とも、密接に結びついていると考えられる。次章では、目新しい「見世物」であったシネマテックと、日露戦争の実写映画が、同じ空間で観客に受容されてここの意味を検討したい。

第3章 受容空間における映画とシネマテック

第1章で引用した、『京都日出新聞』のシネマテックに関する記事には、さらに「餘興の活動寫眞は旅順陥落を實際に寫せしものにて従來の如き

面白味はなき」も、「約四十分程もかゝる長き寫眞」⁽⁴²⁾であるという文章が続いている。ここで着目したいのは、「旅順陥落を實際に寫せし」映画を、「従來の如き面白味はなき」と評している点である。同様の表現は、シネマテックを「素人だましの」と批判的に捉えた文章に続く、次の『神戸新聞』の引用記事にもみられる。

シネマテックはこんなつまらぬものであるが活動寫眞は珍しくよいものでこれは今迄幾度も來た舶來偽物の日露戦争寫眞でなく實地を寫したものであるから頗る珍とするに足る然も戦地撮影の割合に比較的鮮明に現像されて居る假令その寫眞が偽物の如く組討的の事がないにもせよその面白味のないところに無限の趣味があるので面白からぬが實際の戦地の有様⁽⁴³⁾

ここで「舶來偽物の日露戦争寫眞」とあるのは、ニューヨーク州シラキュースで撮影された『鴨綠江の戦い』（1904年、バイオグラフ社、G・W・ピッツァー撮影）⁽⁴⁴⁾や、この映画の興行的成功を受けて、ニュージャージー州フォレストヒルで撮影された『ロシア軍と日本軍の前哨戦』（1904年、エディスン社、エドウィン・S・ポーター撮影）⁽⁴⁵⁾など、アメリカやフランスで製作された日露戦争の物語映画⁽⁴⁶⁾を指すものと思われる。問題はそれに続く部分である。『神戸新聞』の記者は「實地を寫した」映画を、従來の「偽物の如く組討的の事がない」ので、「その面白味のないところに無限の趣味がある」と述べる。逆にいえば、日露戦争の物語映画にみられる「組討的の事」に「面白味」を見出し、その上で否定しているのである。

現在の我々からみれば、實際の戦場を撮影した映像に、「組討的の事」のような「面白味がない」ことを、あえて「無限の趣味がある」と表現しなければならないというのは違和感がある。それは「無限の趣味」というよりも、むしろ現在では当然とみなされていることだからである。

しかし、このような表現は、シネマテックの興

行で上映された映画に限らず、映画のみの興行を紹介した記事についても見出される。たとえば、1904年7月に京都の夷谷座で興行された、日露戦争の実写映画に関する記事には、次のような表現がある。

戦争の實況を撮影したるものなれば態物よりも面白味は少きも流石に觀者をして實戦を觀るの咸あらしむ唯危険なる戦場にて寫したるものと見へ肝心の見せ場と云ふ處にて寫眞の切れるものあるは遺憾なれ共是が却て眞正寫眞の値なるべし⁽⁴⁷⁾

ここでもやはり、「戦争の實況」は「態物よりも面白味は少き」ものであり、さらに「肝心の見せ場と云ふ處にて寫眞の切れるものあるは遺憾」という表現がみられる。もちろんこの記事の文意は、実写映画の「眞正寫眞の値」を主張することであるが、そこには「態物」のような「面白味」が欠け、「見せ場と云ふ處にて寫眞の切れる」ことへの、記者のとまどいを読み取ることができるだろう。

つまり、日露戦争期の観客にとって、戦場を撮影した実写映画は、「實際の戦地の有様」を撮影した「頗る珍とするに足る」魅力をもっている、「組討的の事」という点からは「面白味」に欠けるものであり、そのことが観客にある種のとまどいを引き起こしていたと考えられる。さらに、旅順を撮影した実写映画そのものが、シネマテックの興行が大阪ではじまった1905年8月には、すでに東京や大阪、京都などで上映された後であり⁽⁴⁸⁾、「頗る珍とする」というその魅力にも陰りがみえていたことは想像に難くない。また同年9月に日露講和条約が調印され、戦争が終結したことも観客に影響を与えただろう。

この点についてあわせて考えたいのは、同時代における写真の問題である。日露戦争期、戦場を撮影した写真は、絵葉書や雑誌というメディアによって流通した。しかし、それらの写真は、今日の我々が目にする戦場写真のように、独立した表

象として流通したわけではない。たとえば、人気高騰のため「神田万世橋郵便局では人死にがあったという騒ぎ」⁽⁴⁹⁾ が起きたといわれた、通信省発行の「戦役記念郵便絵葉書」には、いずれも写真の周囲に細密なイラストが施され、その中心に写真が組み込まれていた。また発売後に「第一號は十數版を重ねた」⁽⁵⁰⁾ とされる『日露戦争写真画報』（全40巻、博文館発行、1904 - 05年）は、グラフィック雑誌を想起させるその名称とは裏腹に、講談速記物などの読み物が誌面の半分を占めていた。これらのイラストや読み物は、観る者が写真表象の「面白味」を享受するための、回路の役割を果たしたと考えられる。

そのような写真受容の歴史性を踏まえるならば、同様のことが、シネマテックと実写映画との関係にもあてはまるのではないだろうか。つまりシネマテックは、「組討的」な「面白味のない」日露戦争の実写映画を、興行の「面白味」のなかで接続する、回路の役割を果たしたと考えることができる。だからこそ、実写映画としての『旅順の降伏』と、シネマテックとの合同興行が成立しえたのではないだろうか。そこには明治期の観客が、同時代的な「ニュース映画」を、シネマテックのような「素人だまし」とともに受容していたことの、歴史性を解く一側面が示されているように思われる。

おわりに

これまで述べてきた内容をまとめれば、次のようになるだろう。シネマテックは、背景に油絵を用いた舞台に、水を張って模型の軍艦を動かし、光の照射や「爆発」などによって海戦を表現するという、キネオラマに類似した「活動ジオラマ」であった。そして、シネマテックの演目の合間には、アーバン社の『旅順の降伏』と思われる映画が上映されていた。さらに、シネマテックと映画が合同で興行されていた理由は、それぞれの興行をしていたシネマテック協会と駒田好洋に、横浜の喜楽座で座主を務める佐々木染之丞が深く関わ

っていたことが、大きな要因であった。一方で観客にとっても、シネマテックと実写映画が組み合わされた興行は、実写映画を「面白味」のなかで捉える回路へと接続させることになったと考えられる。

ここで再び最初の問いに戻りたい。田中はなぜ、シネマテックを著書のなかで取り上げなかったのだろうか。それは、「映画発達史」という彼の映画史観のなかで、シネマテックが叙述の網からこぼれ落ちてしまったためではないかと考えられる。田中は、米西戦争からポーア戦争、北清事変の映画へと至る「戦争実写」の映画史を「戦争で勝ち得た映画の報道性」の歴史とし、日露戦争期の映画をその到達点に位置づけている⁽⁵¹⁾。そのなかで、映画とともに興行されつつも、連鎖劇のように映画と連続的なナラティブを紡ぐことすらなかったシネマテックは、「映画発達史」の対象とはならなかったのではないだろうか。

しかし、当時の観客にとって、映画の上映と同一の空間で、しかも映画と交互に上演されていたシネマテックが、実写映画そのものの受容にも影響を及ぼしたことは想像に難くない。このような受容空間という視座にこそ、明治期の映画に関する新たな研究の可能性があるのではないだろうか。

付記 本稿は、立命館大学COEプログラム「京都アート・エンタテインメント創生研究」における研究者育成助成金の補助を受け、群馬県太田市立新田図書館における2006年2月と同年12月の調査に基づき作成したものである。調査に御協力いただきました太田市立新田図書館業務係長の勅使河原勝美氏と、後代のため貴重な資料を遺された故田中純一郎氏に、重ねて御礼申し上げます。

(注)

- (1) 従来の映画史研究のなかで、駒田好洋についてまとめた記述がある主な先行研究として、以下を挙げることができる。小林いさむ『映画の倒影』（伊藤書房、1933年）、吉山旭光『日本

- 映画界事物起源』(シネマと演芸社、1933年)、田中純一郎『日本映画史』(斎藤書店、1948年)、同『日本映画発達史Ⅰ』(中央公論社、1957年)、同『日本映画史発掘』(冬樹社、1980年)、同『秘録・日本の活動写真』(本地陽彦監修、ワイズ出版、2004年)、岡山市史編集委員会編『岡山市史 美術映画編』(岡山市役所、1962年)、原田種夫「博多・劇場五〇年のあゆみ」(『博多・劇場五〇年のあゆみ』福岡市興行協会、1972年)、吉田智恵男『もう一つの映画史・活弁の時代』(時事通信社、1978年)、塚田嘉信『日本映画史の研究 - 活動写真渡来前後の事情 -』(現代書館、1980年)、佐藤忠男『日本映画史』第1巻(岩波書店、1995)、熊本大学・映画文化史講座編『映画この百年 - 地方からの視点』(熊本出版文化会館、1995年)、ピーター・B. ハーイ『帝国の銀幕 - 十五年戦争と日本映画 -』(名古屋大学出版会、1995)、都築政昭『シネマがやってきた! - 日本映画事始め』(小学館、1995)、小林貞弘「ジゴマ!ジゴマ! - 地域からの視点による初期日本映画史研究の試み」(篠田知和基編『神話・象徴・文学』楽浪書院、2002年)、能間義弘『福岡博多映画百年』(今村書店サンクリエイト、2003年)。
- (2) 永嶺重敏『怪盗ジゴマと活動写真の時代』新潮新書、2006年、第2章
- (3) 駒田好洋『活動写真説明書 附エジソン氏史伝』(牧野守編『日本映画論言説大系第Ⅲ期 活動写真の草創期21 明治期映像文献資料古典集成1』ゆまに書房、2006年所収)
- (4) スクラップブックは、奥付によれば1900年に春陽堂から発売された、『抜萃帖』の第四版(1901年5月23日刷)と判断される。
- (5) ほかに単行本として刊行されている田中の著作、『日本映画史』(斎藤書店、1948年)、『日本映画史発掘』(冬樹社、1980年)、『秘録・日本の活動写真』(本地陽彦監修、ワイズ出版、2004年)にも、シネマテックに関する記述はない。ただし、『日本教育映画発達史』(蝸牛社、1979年、17-18頁)には、キネオラマへの言及がある。
- (6) シネマテックに関する先行研究としては、管見の限り、「日本映画史素稿」37-38回(『キネマ旬報』602号・1937年2月21日、同603号・1937年3月1日、水野一二三調査回)と、同一の資料を引用した千葉伸夫「実写の十年」(『世界の映画作家31 日本映画史』キネマ旬報社、1976年、9頁)、および「日本映画史素稿」を典拠としたハーイ前掲書(6-7頁)で、神戸の事例がわずかに言及されているのみである。
- (7) このうち、「駒田好洋巡業奇聞」第100-113回と「続話駒田好洋巡業奇聞」第1-52回は、『新聞雑誌切抜帖四 駒田好洋巡業奇聞』(スクラップブック、太田市立新田図書館蔵)に収録されているが、掲載紙および掲載年代の記載はない。ちなみに田中の著作には、『新聞雑誌切抜帖四 駒田好洋巡業奇聞』に収録されていない、「駒田好洋巡業奇聞」の前半部分を参考にしたと推測される箇所が多々みられる。また田中自身も、初期の映画撮影技師である土屋常二に関連して、「昭和八年頃と思いますが、「都新聞」に「駒田好洋巡業奇聞」という読みものが連載されたことがあり、その中に思い当たるフシがあったので、ある日駒田老にそのことを聞いてみました。」(田中前掲書、1980年、242頁)と述べており、「土屋常治」が登場する「駒田好洋巡業奇聞(57)陸軍関係の多い山口縣」(『都新聞』1930年6月29日)を読んでいたことが分かる。このことから、田中自身は「駒田好洋巡業奇聞」すべてに目を通していたものと思われる。なお、駒田好洋の回想録としてよく知られているものに、辻恭平「駒田好洋の語る活動写真事始」(吉田智恵男校訂、『映画史研究』22号、1988年)が挙げられる。
- (8) 「弁天座のシ子マテック」(『大阪毎日新聞』1905年8月7日)
- (9) 「興行界」(『京都日出新聞』1905年9月10日)
- (10) 神戸での興行に際して、「シ子マテックは従来のパノラマが活動せるものなれば観客の兒童連は活動パノラマと言ひ居れり」(「あそび」『神戸又新日報』1905年8月28日)との記事がある。

- なお、当時の表現に従い「活動パノラマ」と表記したが、視野が正面に限定されているという点では、正確には「活動ジオラマ」というべきだろう。
- (11) 大阪の弁天座では18時からと20時半から（『日露大海戦シ子マテック』広告『大阪毎日新聞』1905年8月2日）、神戸の大黒座では18時から20時半までと21時から23時まで（「あそび」『神戸又新日報』1905年8月27日）、横浜の喜楽座では18時からと21時半から（「大合同世界無比の大興行」広告『貿易新報』1905年9月28日）、それぞれ上演されている。ちなみに、最初の大阪における興行では、入場料は特別席75銭、一等席50銭、二等席40銭、三等席30銭、四等席20銭、五等席10銭であり（『大阪毎日新聞』前掲広告）、最後の横浜の興行も、特別席が1円である以外は上記と変わらない（『貿易新報』前掲広告）。
- (12) ほくろ「南座のシ子マテック」（『新聞雑誌切抜帖二 活動写真記事、チラシ』、太田市立新田図書館蔵）。この記事の掲載年は不明であるが、『近代歌舞伎年表 京都篇』第4巻（八木書店、1998年）によれば、京都の南座でシネマテックが興行されたのは一度だけであり、先に引用した『京都日出新聞』の記事と同じく、《表・4》の興行について述べているものと思われる。
- (13) 実際、シネマテックの興行準備はかなり大がかりなものであったようである。たとえば、大阪の弁天座では、「舞臺面六間半に八間半の水槽一杯に水を張る事と水道給水のみにては容易に掛が行ず一昨夜の如き徹夜して道頓堀川より川水を汲み上げたも猶満水に到らざる」ので、開場を8月3日から4日へ一日延期している（「演芸だより」『大阪毎日新聞』1905年8月4日）。
- (14) 「日露大海戦シ子マテック」広告（『大阪毎日新聞』1905年8月2日）。この広告には、演目として「平和時代の旅順港」、「旅順口外大海戦」、「日本海の大海戦」のみが記載されている。
- (15) 「楽屋すゝめ」（『神戸新聞』1905年8月31日）
- (16) 「喜楽座のシ子マテック」（『新聞雑誌切抜帖二 活動写真記事、チラシ』、太田市立新田図書館蔵）
- (17) 「大黒座」（『神戸又新日報』1905年8月26日）
- (18) 「あそび」（『神戸又新日報』1905年8月30日）
- (19) Stephen Bottomore, “Joseph Rosenthal: The Most Glorious Profession”, *Sight and Sound*, vol. 52 no. 4, Autumn, 1983, pp.264-265. なお、ローゼンタールの従軍については、『日露事件要報二』（外務省臨時報告委員、1904年10月、157頁）に、「本年七月三十日門司ヨリ 戦地へ出發セシ外國通信員ノ氏名」として、「Rosenthal, J. British」の名がみられる（明治期外交資料研究会編『明治期外務省調書集成 日露講和関係調書集 第2巻』クレス出版、1995年所収）。
- (20) 日本語タイトルは、梅屋庄吉『活動写真百科事典』（三光堂、1911年、193 - 195頁）に記載されている「旅順の降伏 Siege and Surrender of Port Arthur」による。この映画と、ローゼンソールが旅順を撮影した映画では、英文タイトルおよびフィート数が同一である（Denis Gifford, *The British Film Catalogue*, vol.2, Fitzroy Dearborn, London/Chicago, 2001, p.123）。なお横浜の興行については、以下の上映内容が確認できる（「喜楽座のシネマテック」『貿易新報』1905年9月28日）。
- 「前編 包圍中の旅順」
- (一) 第三軍某聯隊萬歳の聲に送られ横濱出發の光景
 - (二) 軍用運搬車ダルニー市街を通過する實況
 - (三) 大島將軍幕僚と共に戰略を議する光景
 - (四) 我彈藥運搬車山間を通過する狀況
 - (五) 我前進隊砂囊稜囊を以て防禦陣地作製の光景
 - (六) 二〇三高地附近の山間を我歩兵を前進する實況
 - (七) 二〇三高地第一回攻撃我歩兵塹壕内にて各小銃を清掃する光景
 - (八) 同高地を距る百碼の塹壕内にて小銃検査の實況
 - (九) 三十七年十二月三十一日激戰中我撮影者危險を冒して旅順の背面全景を寫せし光景
 - (十) 二龍山攻撃中我砲兵の交戰

- (十一) 我十一吋砲の運搬
- (十二) 十二月二十八日二龍山砲臺下に二噸のダイナマイトを敷設して爆發せしめしを我陣地より見たる光景
- (十三) 占領後の二龍山破壊の光景
- (十四) 二龍山占領の際要塞内にて発見したる水雷地雷等を大島將軍が検閲する光景
- (十五) 二龍山占領後殘兵を悉く捕虜となせし壯絶の光景
- 〔後編 陥後の旅順〕
- (一) 乃木ステツセル兩將軍の會見したる水師營の實景
- (二) 乃木將軍及幕僚水師營に到着せし際の光景
- (三) 會見後ステツセル將軍レース大佐マリチンコ中尉等歸途の光景
- (四) 乃木將軍降伏條件協定後歸途の光景
- (五) 我軍入城式中に撮影せし旅順市街の光景
- (六) 第三軍の將校擧て陥落の祝宴を爲す光景
- (七) 同く兵士の祝宴嚴寒の際なれば運動して暖を取りつ、食事を爲して嬉々たる光景
- (八) 一月八日露國捕虜旅順退去の實況
- (九) 捕虜携帯物を鳩灣へ運搬する光景
- (十) 無蓋の列車日本兵護衛の下に捕虜を出發してダルニーへ出發の實景
- (十一) ステツセル將軍及夫人小兒と供に旅順退去の光景
- (十二) 三十八年一月十三日日本軍入城式の光景先頭に進むは軍樂隊にして寫眞器の前を通過して乃木將軍及幕僚を右方に停止す
- (十三) 乃木將軍以下幕僚及外國從軍武官の入城
- (十四) 第三軍旅順入城式の實況
- ちなみに神戸の興行に関しても、前編の(十)と(十一)を除き、上映内容は同じである(「楽屋すゝめ」『神戸新聞』1905年8月26日)。なお後年、駒田の経営するセカイフィルム社が製作した『不滅乃木』(セカイフィルム社、1937年)にも、『旅順の降伏』が一部使用されている。た

だし年代的に、製作されたのは駒田の没後のようである。

- (21) 『旅順の降伏』は、1905年5月19日から欧米視察中であつた小西本店の杉浦甚太郎(「杉浦甚太郎氏の欧米視察」『写真月報』第10巻6号、小西本店、1905年6月、47頁)が、ロンドンで購入し、その後日本に送つたとされている(水町青磁「四十年前の撮影機と撮影を訊く 座談会」『キネマ旬報』702号、1940年1月1日、152頁)。ただし駒田は、杉浦が欧米に発つ以前の1905年4月に、「旅順開城當時の光景」を京都で上映しており(「興行」『京都日出新聞』1905年4月9日)、『旅順の降伏』を駒田がどのような経路で入手したのかは不明である。
- (22) 「駒田好洋活動昔噺(八) 日露戦争時代連鎖劇の元祖」(『都新聞』1925年1月24日)
- (23) キネオラマに関しては、映画史の主な先行研究として、田中前掲書(1979年、17-18頁)、前田愛「盛り場に映画館ができた」(『講座日本映画I 日本映画の誕生』岩波書店、1985年、356頁)と、岩本憲児『幻燈の世紀 映画前夜の視覚文化史』(森話社、2002年、195-196頁)にまとまった記述がみられる。なお、細馬宏通「浅草十二階計画」(<http://www.12kai.com/index.html>)に、キネオラマの絵葉書が掲載されている(「浅草公園三友館広告」<http://www.12kai.com/12kai/sanyukan.html>参照)。
- (24) 「危険物を拾つて火傷す」(『読売新聞』1905年7月28日)。ちなみに日露戦後の三友館におけるキネオラマも、吉澤商店が興行主である(『日本映画作品大鑑 1集』キネマ旬報社、1960年、43頁)。
- (25) 「歌舞伎座のキ子ヲラマ」(『読売新聞』1905年7月1日)
- (26) 田中前掲書、1979年、20頁
- (27) 「キ子ヲラマ」(『読売新聞』1905年6月25日)
- (28) 「日露戦争キ子ヲラマ」(『読売新聞』1905年6月22日)
- (29) 「或人曰く」(『東京朝日新聞』1905年6月29日)

- (30) 「大阪紳士淑女ニ謹告」 広告 (『大阪毎日新聞』1905年8月6日)
- (31) 「シネマテックは先頃歌舞伎座にて開演し失敗に歸したる彼のキ子オラマとは電氣の應用、機械の發達、軍艦の装置等も異なり (中略) 輕氣球の暴風雨に遇ひ迅雷の爲め火災を起して海中に落下するは目新しく (中略) イルミ子一シヨンの滿艦飾をなすは是れ亦新しく」 (『シネマテックを觀る』新聞雑誌切抜帖二 活動写真記事、チラシ』太田市立新田図書館蔵) との記事からも、両者の相違点がうかがえる。
- (32) 「駒田好洋活動昔噺 (七) 殊勲の撮影技師最初の権利問題」 (『都新聞』1925年1月23日)。なお横浜の喜樂座は、1904年に佐々木政二郎の弟である島三郎が手に入れ、1907年に真砂座の経営に従事することを理由として佐々木染之丞が手放している (横浜開港資料館編『横浜の芝居と劇場 - 幕末・明治・大正 - 』横浜開港資料普及協会、1992年、72頁)。島三郎と佐々木染之丞が同一人物かどうかは今後の研究課題としたい。
- (33) 「芝居だより」、(『都新聞』1904年3月1日)、「芸界彙報」、(『二六新報』1904年3月2日)。なお、当時真砂座にいた井上正夫は、佐々木兄弟が劇中で上映された映画の製作にも関わっていたと回想している (井上正夫『化け損ねた狸』右文社、1947年、88頁、柴田勝『実演と映画連鎖劇の記録』私家版、1982年、1 - 2頁)。なお、井上の回想録や吉山旭光『日本映画史年表』(映画報国社、1940年、96頁) では、3月3日開演となっているが、上記の新聞記事から判断する限り、3月2日開演が正確である。
- (34) 注22に同じ
- (35) 「喜樂座のシ子マテック」 (『新聞雑誌切抜帖二 活動写真記事、チラシ』太田市立新田図書館蔵)
- (36) ほくろ「南座のシ子マテック」 (『新聞雑誌切抜帖二 活動写真記事、チラシ』、太田市立新田図書館蔵)
- (37) 井上前掲書、1947年、87頁
- (38) 田中前掲書、1957年、87頁
- (39) 「興行世界」 (『京都日出新聞』1904年6月11日)
- (40) 「続話駒田好洋巡業奇聞 (9) 嘘のような杉本の逸話」 (『都新聞』1930年9月26日)
- (41) 横浜都市發展記念館・横浜開港資料館編『シネマ・シティ - 横浜と映画 - 』横浜都市發展記念館、2005年、6頁
- (42) 「興行界」『日出新聞』1905年9月10日
- (43) 「楽屋すゝめ」 (『神戸新聞』1905年8月28日)
- (44) Charles Musser, *Before the Nickelodeon Edwin S. Poter and the Edison Manufacturing Company*, University of California Press, Berkeley/ Los Angeles/ Oxford, 1991, p.273. 興味深いことに、実際に鴨緑江の戦闘が起きたのは映画が製作されてから約1ヶ月半後の5月1日のことである。
- (45) *ibid.*, p.273
- (46) これら日露戦争期に製作されたフィクショナルな「ニュース映画」に関しては、小松弘が興味深い議論を展開している (小松弘『起源の映画』青土社、1991年、312 - 314頁)。
- (47) 「夷谷座の活動寫眞」 (『京都日出新聞』1904年7月15日)。「京都日出新聞」の記事によれば、この興行は日本活動写真会という団体により開催され、上映された実写映画は、吉沢商店の藤原幸三郎が撮影したものであるという (『興行世界』『京都日出新聞』1904年7月12日)。
- (48) 先に注21で触れたように、駒田自身も京都の南座で、1905年4月に「旅順開城当時の光景」を上映している (『興行』『京都日出新聞』1905年4月9日)。
- (49) 山本笑月『明治世相百話』中公文庫、1983年、38頁
- (50) 坪谷善四郎『博文館五十年史』博文館、1937年、173頁
- (51) 田中前掲書、1979年、17 - 19頁

《表》シネマテックの興行（1905年8-10月）

	開演日	終演日	都市	劇場	興行者	演目	出典
1	1905年 8月4日	8月20日	大阪	弁天座	シネマテック協会	シネマテック、映画	『大阪毎日新聞』 8月4日、同8月22日
2	8月13日	8月25日	大阪	中座	駒田好洋	映画	『大阪朝日新聞』 8月12日、同8月22日
3	8月26日	(9月4日)	神戸	大黒座	合同	シネマテック、映画	『神戸新聞』 8月26日、同9月4日、
4	9月8日	9月17日	京都	南座	合同	シネマテック、映画	『京都日出新聞』 9月4日、同9月18日
5	9月19日	9月26日	名古屋	御園座	駒田好洋	映画	『新愛知』 9月19日、同9月26日
6	9月27日	10月22日	横浜	喜楽座	合同	シネマテック、映画	『貿易新報』 9月27日、同10月18日

注 () は新聞記事からの推定。出典はいずれも1905（明治38）年発行。

