

タイトル	映画渡米 : 日本は映画をどう受容したか(<特集>共同 研究報告 : 近代日本における文化・文明のイメージ)
著者	竹岡, 和田男
引用	北海学園大学人文論集, 10: 113-122
発行日	1998-03-31

映画渡来 — 日本は映画をどう受容したか

竹 岡 和田男

映画の発見

通常、映画の始まりは1895年、フランスのオーギュスト&ルイ・リュミエール兄弟が、パリで映写方式の上映を、大勢の有料客の前で行ったことにあるとされている。シネマトグラフと称し、つまりは今の映画館の原型であるが、これには異論があって一人ひとりがフィルムの回転をのぞく箱型のキネトスコープを1893年に発明したアメリカのトーマス・エディソンこそが映画の祖であるという説がアメリカでは強い。1995年に開かれた日本映像学会の〔映画100年〕シンポジウムでは、さらに遡って1886年にセルロイドによる長尺のロールフィルムを発売したアメリカのジョージ・イーストマンを創始者と呼ぶべきだという意見が出された。どれにも一理あり、俄に断じがたいが、世界じゅうが1995年に〔映画100年〕としてお祭り騒ぎをしたのは、リュミエール説をとってのことである。

エディソンはその後1897年には映写方式に改め、撮影機と映写機の二台がセットになったヴァイタスコープを考案して特許をとり、一台でその両者を兼ねるリュミエール方式と競って19世紀の末は一挙に映像文化の夜明けのにぎにぎさを持つようになった。自国での普及はさることながら、実写の魅力を押し出す映画は、カメラマンを世界に繰り出して、題材を広げ観客の好奇心に訴える。20世紀は“映画の世紀”と言われるが、そのスタートはこのときなされていた。

日本への上陸

エディソンの箱型キネトスコープが日本に到来したのは1896年(明治29)11月、発明の3年後である。神戸の輸入業者高橋信治のリネル商会の手によるもので、現在メリケンパークの波止場跡に〈映画上陸の地〉の碑が建てられている。最初の披露は皇族を招いて知事の別荘で行われ、引き続き神港倶楽部で一般公開の興行が打たれた。その後翌年には1月大阪南地演舞場、2月東京浅草花屋敷、上野公園、4月函館(会場不明)にまで足を伸ばしている。フィルムは十種、各1～2分のもので1日1～2種を長い説明つきで一人ずつ見せる。これが後年日本独自の存在となる活動弁士一活弁に繋がる。こののぞき料が20銭から30銭。コーヒー一杯2銭、かけそば1銭8厘、たばこ(ゴールデンバット)4銭の時代である。珍重料がけっこう高い。内容は『西洋人スペンサー銃を以て射撃の図』『西洋人旅館にてトランプ遊興の図』『京都祇園新地芸妓三人晒布舞の図』『米国劇場にて毒婦の死刑を演ずるの図』『市俄古(シカゴ)街炎上の図』『散髪店の図』などのタイトルが残っている。中に『京都祇園……』とあるのは、日本にまだ撮影者がいなかったときなので奇異な感じを受けるが、実は1893年(明治26)のシカゴ万国博に出品された茶店の接待係として派遣されたのを撮影したと言われている。

しかし、このキネトスコープも、一人ずつのぞくという非効率的な面倒さから、顧みられなくなり、シネマトグラフとヴァイタスコープの時代にとってかえられることになる。シネマトグラフが上陸したのは1897年(明治30)の1月9日であった。輸入したのは京都の稲畑勝太郎だが、彼はかつて留学生としてリヨン工業学校にあったとき、オーギュスト・リュミエールと机を並べる仲だった。京都の紡績会社の役員として再度渡仏したとき、オーギュストからシネマトグラフを見せられたとき即座に持ち帰ることを決める。電気設備が乏しい時代で、屋内での映写が不安なため、京都は四条河原の野天で試写をするが芳しくなく、操作技術の習熟を待つて同年2月15日から大阪南地演舞場で初の興行を打った。京都ではこの四条河原で

の試写日を日本で初の映画上映としている。多数の人で同じスクリーンを見るという盛り上がりで雰囲気のがぞき方式とはまるで違う。大阪では連日超満員で場外の柵は壊され、札止めで帰った人が多くいたという。稲畑が持ち帰ったフィルムの種類は『フランス士官の騎馬演習』『パリ中学生の水泳』『リオンの市街』『パリの舞踏会』『テムズ河畔の舟遊び』『北海の劇浪』など欧米の風俗を撮影した一種2～3分のもので、一興行40分から1時間に組み合わせて公開した。大阪のあと京都の東向座や京都座で興行、さらに中国から東京に進出して神田の川上座と浅草の天幕張り仮設の日本シネマトグラフ館で上映する。興行成績は至って良好で、さらに地方興行に移って行った。北海道では同年夏から秋にかけて函館・巴座、池田座、小樽・末広座、住吉座、札幌・大黒座と一流劇場を回っている。このときは入場料が大人10銭、小人5銭、棧敷は布団、下足代金として2銭5厘が加わった。

シネマトグラフの初公開(大阪)から20日ほど遅れて別ルート of 機械が入ってきた。東京で幻灯の製作販売を業とする吉沢商会で、イタリア人の陸軍砲工学校の講師をしていたブラチャーニがいったんの帰国後持参したものを購入した。3月9日から横浜の港座で初披露、同地の居留地にあるパブリックホールを経て同月27日から東京神田の錦輝館で興行する。注目すべきはこのとき吉沢商店ではフィルムに彩色して、いわゆる着色映画を試みていることである。

一方、時をほぼ同じくしてエディソンの映写方式ヴァイタスコープが入ってくる。輸入元は大阪の西洋雑貨商荒木和一。シネマトグラフの初公開から僅か1週間後の2月22日から同じ大阪の新町演舞場で上映され、3月には道頓堀の朝日座に場を移して興行している。このときはやはりエディソンが発明した蓄音器と併せて上映したといい、吉沢商店のカラー、荒木の音と、映画の将来を見据えた試みがすでになされていたことを知る。東京でもヴァイタスコープが貿易と興行物の海外斡旋業の新居商会の手で輸入され、1897年(明治30)3月6日から神田錦輝館で興行された。入場料は特別1円、1等50銭、2等30銭、3等20銭と高いが、内容は『露国

皇帝即位戴冠式』『メリー女王死刑の舞台』『ナイヤガラ瀑布』『群鳩飼養の図』などほかと大同小異。ただしこのときから十二人のジャズバンドによるオーケストラが映写に伴奏を加えている。8月の小樽・末広座では「土間棧敷とも客が充満し、実に立錐の余地なき近来の盛況にして、二千余の大入りなりしが、客止めの為空しく帰りし者不少」と新聞が伝えた。

こうしたいくつかの輸入物を、日本ではどのように翻訳して広めて行ったか。これも興味深い。それは業者によってさまざまだが、当時の広告や紹介文によると、キネトスコープは活動写真、写真活動、シネマトグラフは自動写真、自動幻画、電気作用活動大写真、ヴァイタスコープは蓄動射影、活動写真、活動大写真、自動幻画、電気作用活動大写真、という言葉が使われている。このうち生き残ったのは三者に共通する〈活動写真〉ということになる。

日本での反応

エディソンの発明によるキネトスコープの神戸初公開について、一観客のこんな感想が残されている。「部屋の中で西洋人がトランプを弄ぶ。そこへ女中が盆の上へ何かを載せて現れる。女中が何かに驚いてそれを床に落とす。一同は途端にアッと言って立ち上がる、といったようなものでした」。このほか現存しているフィルムに、1894年(明治27)の『ボクシングの記録』『くしゃみの記録』などがあるが、いま見ると当然ながらただ写真が動いただけの他愛なさ。しかし当時としてはこれも科学の驚異であり、映画の原型としての存在価値を持っていただろう。

多くの人と一緒に見ることが出来るリュミエールのシネマトグラフとエディソンのヴァイタスコープの登場によって、より広く反応が見られるようになった。シネマトグラフが大阪で初公開されたときの大阪毎日新聞が次のように紹介している。「従来世に行はれたる写真術の一步を進めたるものにして、その特色とするところは事物の時々刻々に変化する有様を詳細に描写し更に電気灯の力を借りて幻灯の如くこれを白幕上に反映せしめる

にあり…… (内容は) 欧米諸国の人情風俗続々として幕上に活躍し来る、一幅の活画とはこれを言ふならん。とにかく未見の人々には一顧の価値あるべし」。ひきつづく京都での上映では少年雑誌への投書記事が、客の表情を伝えて興味深い。「(仏国士官学校の騎馬練習では) 前方数十歩のところに高さ三尺計りの煉瓦塀あり。先頭の一騎馳せ来りてその塀を飛超するや、衆之に倣ふて続き、勇壮言ふべからず。拍手喝采場内に充つ。……ミランの水泳にて巨屋河崖に聳え、数多の少年壯者等楼上より突出せる板橋に走り来りて、数十尋の河中に飛び入れるや、水煙朦朧として立ち昇り吹雪の如し。観覧せる一婦人、少年の河中に入るを見て、アア危なしと叫べるありき」という具合である。そしてのぞき式のキネトスコープは、いわば子供の玩具に過ぎなかったが、これは違うぞと、紹介文や見物記が強調している。

シネマトグラフとほぼ時を同じくして輸入されたヴァイタスコープにも同じような反応があった。「その奇絶妙絶なるは能く筆舌の尽す所にあらず。……看客諸彦はその奇々妙々なるに一驚を喫し、機械製造の一大進歩を賞翫するを得べし。……過日歌舞伎座において朝野の学者、新聞記者等を聘して試写を行ひたる際にも一大喝采を博したるに依りても知るべし。居ながら山海萬里の外に遊び、不知の山水を賞し、未識の才子佳人に接するの快を買はんと思ふ人は速かに来て此バイタスコープを一覧されよ」(『東京日々新聞』から) はその紹介の一部である。さらに東京での見物記「世界最大と称せられたる米国ナイヤガラ瀑布の景、雲霧濛々銀線錯落として虎踊り龍逸するの状耳辺亦萬雷轟々の声あるが如し。……怒濤狂瀾岸を嚙むの景、観客何日か大海辺を逍遙するの心地しぬ」(『風俗画報』から)。

ところで映画の初公開についてはパリでのシネマトグラフ上映が現在まで、ある話を残している。このときはリュミエールの工場から出てくる人たちを映した『工場の出口』やリヨン郊外駅のホームを見せる『列車の到着』などが上映されたが、客席の大混乱を招いたのが『列車の到着』であった。これは現存していてビデオで見ることができ、カメラはホームに固定されており、遙か彼方から列車が近づいてくるのを撮影している。列

車はだんだんその姿を大きくし、観客に迫ってくる。大写しになると轢かれると思ってあわてた観客が泣き叫びながら逃げようとしたのがきっかけで、みな争って出口に殺到したというのが伝えられる話である。1980年代のソヴィエト映画『カプシーヌから来た男』は、フランスからアメリカの西部に初の巡回映写に来た男が、あらくれどもに酒場で『列車到着』を見せ、びっくりした彼らが外に飛び出す、という形で当時を再現していた。カプシーヌとはリュミエールが初公開したグラン・カフェがある通りの名前であり、現在もその跡に記念のパネルを見ることができる。

この話を頭に置いて日本での反応の記録を見ると、もちろん残されているのが一部に過ぎないとしても、フランスほどの混乱は伺えない。紹介文や見物記は美辞麗句でかなり煽り立てているけれども、客の方は、どちらかと言えば初めて動くものとして見る外国の風景や風俗を、そして新たな機械の登場を、感心して眺めていたというのが事実であろう。それはフランスの場合映されたものが観客の日常あるいは身近にある世界であることから、実感に訴える要素が強かったのだと判断できる。ホームに近づく列車を、彼らは自分が列車の前にいるという感覚で見つめていたのである。それに引きかえ、日本で見る映画は、すべて海の彼方の出来事や様子を伝えるものであり、スクリーンと観客は、一つの距離を置いて向かい合う。かの国のことはかの国のことであり、客はそれを生活の実感から切り離して見ることができる。だから眺める楽しさはあっても驚きはスクリーンの中で完結するのである。

撮された日本

それでは、日本そのものは当時の映画には全く登場しなかったのか。リュミエール兄弟はシネマトグラフの成功で富を蓄え、これを世界に広めるために各国に代理人を置くとともに、その監督も含めてカメラマンを派遣した。当然日本でもそうであって、輸入した稲畑勝太郎が代理人になるが、リュミエール社から派遣されて稲畑の帰国に同行したのがカメラマンのコ

ンスタン・ジレルであった。彼は1897年(明治30)1月から約1年間京都に滞在し、上映の操作の指導と各地の撮影に従事した。その行動範囲は極めて広く、京都、横浜、東京から名古屋、瀬戸内海、長崎、そして函館、室蘭にまで及んでいる。撮影機と映写機を兼ねるシネマトグラフの特性を生かして、三台のカメラで興行と撮影を両立させたのである。ジレルの帰国後、代わってガブリエル・ヴェールが派遣され、1898年(明治31)10月に来日、四ヵ月ほど東京に滞在して技術指導と撮影にあたる。二人が残した日本での撮影フィルムは、初めてなまの日本と日本人を伝えるものであった。例えば『日本の宴会』『家族の食事』『日本の踊り子』『日本の俳優：剣による戦い』『日本舞踊：春雨』『稲刈り』『身づくろいする日本の女』などの題名がその内容を推測させるだろう。これらの一部が日本映像学会で研究上映されたことがあるが、単なる好奇の目ではなく、人と風景に一步でも近づこうとする誠実な態度を見てとったのが印象に残っている。

現在これらリュミエール社のフィルムは、フランスに保存されていて寄贈されたものを含めて33本が東京の国立近代美術館フィルムセンターに収められている。中で目をひくのはジレルが北海道で撮影したアイヌ民族に関するもので、ジレルが函館から知人にあてたこんな手紙が残っている。「……アイヌの踊りの中でも最も美しい二つの踊りを撮影したのです。これらは他では見られない貴重なものなのは確実です。……彼らは喜んで踊りを披露してくれました。女性だけの『鳥の踊り』と男性だけの『戦士の踊り』です。翌日、この美しく気高い威厳に満ちた人たちと別れるとき、私たちは胸が痛むような感じがしました。……彼らは少しずつだが確実に消え去ろうとしている人たちです。文明と西洋化が野性的なものを凌駕していく、これがまさに生存競争なのでしょう……」。日本の一角に存在するアイヌ民族の姿は、とりわけジレルの心をとらえたようで、『明治の日本』と名付けられた“リュミエール映画・日本篇”の中の『蝦夷のアイヌ』としてフィルムセンターに収蔵されている。

日本を撮影したものが33本あるということは、いま残されているリュミエール社フィルムが推定1,500本近くとされ、ほとんどはパリ、リヨンと

その周辺のフランスを撮っていて、外国ものでは日本がかなり高率を占めるのを示すことにもなる。それだけ興味を持たれた背景には、いわゆる“ジャポニズム”の流行が考えられるだろう。“ジャポニズム”とは通常19世紀後半、ゴッフル兄弟らによる日本の浮世絵の紹介などでフランスの文人や画家の間に起こった日本趣味を言う。とくにモネ、ゴッホ、ロートレック、ゴーギャンら画家の間で作画上の表現技法、作因の点で、浮世絵の影響が大きかった。1878年(明治10)にはパリ万国博覧会で紹介された日本文化が注目され、1887年(明治19)にはピエール・ロティの『お菊さん』が発表される。そしてリュミエール兄弟の本拠リヨンはパリと並んでその影響を強く受けたところだった。シネマトグラフがパリで初公開される前年1894年(明治36)にはリヨンで万国博覧会が開かれ、日本から多くの織物や陶芸が出品されているし、日本の稲畑勝太郎がリヨンに留学してリュミエールを知り、後年日本にシネマトグラフを持ち帰ったのは前述のとおりである。

日本映画誕生

日本各地を回る二人の外国人カメラマンの協力者として、小西写真店(現在コニカ)の浅野四郎がおり、その指導を受けた三越写真部の柴田常吉がいる。彼らは日本で初めての映画カメラマンであり、前記『明治の日本』の中には柴田が撮影したものも含まれている。日本人が自分の手でカメラを回すことができたのはこのときからであり、ようやく本当の意味における日本の映画がスタートすることになる。1899年(明治32)に二人が撮影した『鶴亀』『かつぼれ』がそれである。カメラは小西写真店がフランスから輸入した新機ゴーモン撮影機が使われた。それまでほとんど外国の風物ばかりを紹介してきた外国人によるフィルムは、これを機会に日本人による日本の素材の紹介を主として行く。同年柴田は九代目團十郎と五代目菊五郎による『紅葉狩』を撮影、これは現在残っている最古の日本映画とされている。その年、つづいて尾上栄三郎(のちの梅幸)と市村家橘(のち

の羽左衛門) による『二人道成寺』が柴田によって撮影されている。これらは東京での話題の役者と舞台を、巡回上映によって地方でも見られるという点で、同巧異曲の内容でやや下火になっていた映画興行を盛り返すのに力があつた。また、渡米してエディソンに習ったという東京の土屋常吉が撮影した『両国回向院夏場所大相撲』なども、常陸山・梅ヶ谷らの人気力士の取組を見ようとする観客で地方まで超満員をつづける。もちろん、いまと違ってテレビもない時代だから、役者の動向や力士の成績などは新聞の簡単な記事でしか伝えられない。そこに実際の動きを伴う映画が登場したのだから、大きな話題となり、北海道では撮影後実に1年半もたっているのに、多くの観客が集まったのは当然であつた。

同年柴田はさらに日本初の劇映画とされる『稲妻強盗捕縛の場』を撮影する。稲妻強盗とは関東地方を荒らしたピストル強盗坂本慶二郎のことで、その凶盗ぶりが市民たちの話題となっていた。その逮捕の件りを書生芝居の俳優たちを使って再現したのである。そのうえ映画の威力を十分に発揮したのは折りから勃発した北清事変の戦記映画であつた。北清事変とは1900年(明治33)、中国(清)の排外運動者たち義和団の跳梁に対し、日本を含む列国が軍隊を派遣して鎮圧した事件を指すが、早くから映画の輸入、興行を手掛けてきた吉沢商店は、従軍カメラマンとして柴田を現地に派遣し、戦況を撮影させ、これが各地で引っ張り餌となつた。『北清列国聯合軍戦争の景』『大砲沽台落城の壮観』『北京落城総攻撃の景』など客の血を湧かせる内容である。いずれも事件や舞台の速報とはいえ、東京では比較的早く公開されても、全国の末端に届くのは2、3年後だったという例もある。それでも客にとっては初めてその目で見るところであったのである。

こうして、映画は単なる外来の見世物の域を脱して、ドラマと記録の二大要素を具えることになる。この後取り上げる舞台は歌舞伎(時代劇)から新派(現代劇)と広がって、やがて映画だけのドラマ作りを見いだして行く。記録としての役割は1904年(明治37)からの日露戦争でさらに大きくなって行く。明治の日本映画は、キネトスコープに始まる外国のフィル

ムに刺激されて技術を身につけ、自分たちの素材を発見して、映画が持つ
“娯楽と報道”の特性を認識し出していく。20世紀を駆け抜けた“映画の時
代”は、日本ではようやく一人立ちの時期に入っていた。

参考・引用資料

- 田中純一郎著『日本映画発達史・1』中央公論社
キネマ旬報編『世界の映画作家・日本映画史』キネマ旬報社
D.J. ウェンデン 著『映画の誕生』公論社
谷川義雄 編『年表・映画100年史』風濤社
吉田喜重他編『映画伝来・シネマトグラフと〈明治の日本〉』一同名展覧会のカ
タログ 岩波書店
更科源蔵 著『北海道映画史』クシマ
札幌市教委編『さっぽろ文庫49・札幌と映画』札幌市