

吉澤商店主・河浦謙一の足跡(2)

活動写真時代の幕開き

入江良郎

活動写真の渡来と日本映画史研究

海外の発明品である活動写真は、いつ、どのように我が国にもたらされたのだろうか。今日の定説をまとめると、次のようになる。

○明治29(1896)年11月25日～12月1日

神戸神港倶楽部で高橋信治輸入のキネトスコープ(「ニーテスコップ(電気作用写真活動機械)」)初公開。

○明治30(1897)年2月15日～28日

大阪南地演舞場で稲畑勝太郎輸入のシネマトグラフ(「自動写真」)公開。

○明治30(1897)年2月22日～24日

大阪新町演舞場で荒木和一輸入のヴァイタスコープ公開(「蓄動射影会」)。

○明治30(1897)年3月6日～22日

神田錦輝館で新居商会輸入のヴァイタスコープ(「活動大写真」)公開。

○明治30(1897)年3月9日～?日

横浜湊店で吉澤商店のシネマトグラフ(「活動大写真」)公開。

エジソン(米)のキネトスコープが神戸で初めて一般に公開されたのは明治29年11月であったが、これは覗き式の機械であり、本格的な活動写真の時代は、翌明治30年の2月から3月にかけて、投影式によるリュミエール(仏)のシネマトグラフとエジソンのヴァイタスコープが次々と公開されたことで、幕を開けた。しかも、この2種類の装置が、それぞれ関西と関東に分かれ、大阪2か所と東京、横浜の計4か所に姿を現した、というものである。これらのうち、横浜に現れた吉澤商店の「活動大写真」は「第二次シネマトグラフ」の公開に分類されることもある。それは、本稿執筆の平成29(2017)年から、ちょうど120年前のことであった。

しかし、繰り返しになるが、関東大震災の直後に田中純一郎が日本映画史の調査に着手した当初は、活動写真の初公開の日付や関係者についても確かな記録と呼べるものはなく、さらには、



図1 シネマトグラフ(八木信忠氏作成のレプリカ) 日本大学芸術学部映画学科提供

ほぼ同時期にいくつかの機械とフィルムが我が国に上陸したと思われる複雑な事情のため、その全体像を把握するまでの道のりは困難を極めるものであった。そのため、田中は手探りのうちに関係者たちの消息を確かめ、取材を重ね、自ら資料を発掘しながら、今日知られる4系統(キネトスコープを加えると5系統)の記述にたどり着いたのである。それはまた同時に、我が国に映画史研究の誕生を告げるものでもあった。

一方、初期日本映画史の研究は戦中に大森勝、水野一二三らによる「日本映画史素稿」というもう一つの新たな波を起こし、さらにその研究方法は塚田嘉信の『映画史料発掘』へと引き継がれた。

昭和10(1935)年に『キネマ旬報』が「活動写真渡来四十周年記念特輯」として連載を開始した「日本映画史素稿」は、それまで主流を占めてきた「映画芸術史」に対して新たな「映画日本史」、すなわち「我国における映画の事業形態なり映画界の事象の年代記ともいふべき、いはゞ形而下的なもつとも常識的な出来事の推移を語る歴史」の確立を提唱するものであった¹⁾。それも、当初は水町青磁により単独で進められていたのが、間もなく大森勝(後に柴田に改姓)と水野一二三の参加を得て以降は、過去の新聞を調査して関連の記事や広告をくまなく採集するという前例のない方法を取り入れ、そこから今日の日本映画史研究の基礎となる多くの資料が提示されることとなった。なお、キネトスコープの公開日や、荒木系ヴァイタスコープの公開日を裏付ける資料は、この連載の中で発掘、報告されたものである²⁾。

また、「素稿」の題名が示すとおり、結論を急かず、むしろ調査の過程や情報の出典を開示する方法を選んだ点も、自己完結した読み物を目指す既存の文献とは一線を画すものであり、この分野の研究に大きな転換をもたらすこととなった。だが、その後戦況の切迫に伴い昭和14(1939)年6月21日号(No.684)掲載の第66回、ならびに昭和15(1940)年1月1日号(No.702)掲載の座談記事「四十年前の撮影機と撮影を訊く」を最後に中断を強いられ、結果としてそのまま未完に終わった。

そして、このような「日本映画史素稿」の方法を継承しながら、資料の調査と検証をかつてない精度にまで高めたのが、塚田嘉信の『映画史料発掘』(私家版、昭和45[1970]年～平成元[1989]年)である。これは、「素稿」では大森と水野が参加する前に掲載を終えていたため未調査だった初期の年代、すなわち活動写真の渡来前後に遡り、あらためて新聞などの網羅的な調査に取り組んだものであり、再び新資料の発掘に多大な成果をもたらす一方、採集された資料の分析と照合を通して草創期の活動写真の足取りを克明にたどり、従来の映画史の記述にも多くの修正を加えることとなった。だが、こうしていくつもの新発見を提示しながら、実はその裏側にいまだ多くの未解決の謎が残されていることを明らかにしたのも、やはり塚田であった。塚田の研究は、裏付けの不十分な記述から、長年見過ごされてきた事実関係の齟齬まで、先行研究の問題を隅々まで点検し、ときには広く人口に膾炙した定説をも再考に付しながら、日本映画史の研究に根本的な反省を迫ったのである。

こうして、田中純一郎が開祖となり前人未踏の達成を示した初期日本映画史の研究は、塚田嘉信の登場で再び新たな段階に突入したのであり、後続の研究は、田中や塚田の到達点を踏まえることはもちろん、それらが常に留保された諸問題と背中合わせであることを自覚するのが前提となっている。そして、このことは吉澤商店の研究についても、そっくり当てはまるだろう。そこで本稿では、まず前半で、映画渡来期の吉澤商店について現時点で判明している事実を、その根拠とされる資料にも注意なが

ら整理しておきたい。そして、後半ではそれを踏まえ、この時期の吉澤商店をめぐる未解決の諸問題や、新たに判明した事実を取り上げながら、可能な限り情報の更新を試みたい。

吉澤商店の場合：証言と記録

吉澤商店の初期の活動写真事業に関する有力な情報源の一つに、中川慶二の回顧録「活動写真今昔物語」がある。これは、吉澤系の雑誌『活動写真界』18号から21号(明治44[1911]年3月～6月)まで計4回にわたって連載されたものである。『活動写真界』は現存する我が国最古の映画雑誌として知られている。その合本が1920年代に田中純一郎により発掘されたことは前稿でも触れたとおりである。著者の中川は、吉澤商店の興行に関わり弁士の草分けとなった人物で、その後、大正10(1921)年の『活動倶楽部』(9月号から12月号)にも4回、同名の記事を寄せており、いずれも日本映画の草創期に関する基礎文献として知られている(なお、二つの連載の内容は互いに重複する話題、記述も多くみられるが同一ではない)³⁾。

ここでは、少し長くなるが、『活動写真界』掲載の第1回より引用する。内容は、吉澤商店が活動写真を入手した経緯と湊座での初興行にまつわる苦労を記したものである(本稿の引用文は一部の固有名詞を除き新字に改めた。また[]内は引用者による補足である)。

◀私が斯界へ身を投じます少し前の事でありますが、旧砲兵工廠のお雇技師で伊太利人のブラチャリンニーと云ふ人が仏国へ避暑旅行をしました、其の時里昂^{リオン}でリミエル氏の発明されました活動写真が大評判でありましたから、ブラチャリンニー氏は其の写真器械一台と映画十二本とを買つて我国へ持ち還られました、処が其の使用法が薩張解らん、機械と映画とを睨んで只眼玉をパチパチさせて居られたさうです、然るに其の当時現今の吉澤商店主が盛んに輸出入貿易を行つて居られました関係から、ブラチャリンニー氏は機械と映画とを持つて始めて吉澤商店へ相談に参られました。

◀万事に敏き吉澤商店主は、一度これを見るより「これは結構な物が出来ました、写真さへ換へれば決して廃れぬ」と云はれまして、直に買取の約定が整ひました、

◀機械^{フィルム}と映画は手に入りましたが、矢張り使用法が解らぬそれからは、店主と現今の支配人寺井さんとが、夜の目も寝ずに研究されました、研磨の結果いよいよ映写が出来得る様になつた時の喜びは筆紙に尽されぬ程であつたさうです、さて充分に映写が出来ると云ふので一番興行を行つて世人を驚かさうではないかと、夫から場所は彼処が宜いか、此処に仕様かと相談最中、茲に又他に同一の目論見者が出来ましたハテ変だ此の物品は他に輸入なき筈と段々に探索すると。

◀当時京橋区八官町に、新井商店と云ふ店がありまして(今は何様なつたか分かりません)又当時米国で活動写真の発明された事を聞きまして、種々の手蔓を求め、米国から彼のエヂソン氏の発明せられました活動写真器械と映画とを取り寄せました、これが恰ど吉澤の買取つた時と同時であります。

◀同じ一つ物を東京で二箇所行るのは不得策であると云ふことは、吉澤でも亦新井の方でも留意したとみへまして遂に両店の妥協が整ひ、吉澤は横浜湊座で、新井は神田錦輝館で、加之も同日に始める事になりました。

◀愈々湊座開場となりますと、世間の人の知らない、「動く写真」と云ふ辻ピラでありますから「ア、写真が動くものか」、「活きた写真だ」等と横浜中は申すに及ばず、近在の人までが色々の問合せを寄こしました。

◀処で内幕は何うであるかと云ふに其れは其れは大騒ぎで、一例を申しますれば今日の各館で使つて居り

ます技師は二人或は三人で、或る館などは一人で行つて居りますが、此の当時は今と違つて器械も軽便でなく万事に不熟練な為ではあります但し技師は十人余りで、「ハンドル」を廻転すもの、「ピント」をいじる役もあると云ふ工合ですから総てが大掛りであります、それから今日の様に幕^{シーツ}の前から映す事は知らず後から写すゆゑ、光線の徹る様にと一本毎に幕^{シーツ}へ水を吹き散らすと云ふ様な大騒で、今日から見れば想像の及ばぬ事が実に沢山あります。

◀映写する写真は、長いもので大体五十尺位、鳩の餌を拾ふ様、或は学校生徒の運動、波の動く景位のもので、今日から見れば至極簡単なもの斗りで殆んど今日の一本にも足りません、それで入場料は一元、五十銭、三十銭で夜一回の開会でありました。

◀夜一回では兎ても皆様に満足を与へる事が出来ぬ、と云ふのは折角見にこられたお客が満員の為に空しう帰られます数は実に夥しい、それから又金銭は厭はぬから今夜閉会後に一度映しては呉れまいかと申込まれた外国人斗りでも非常なものでありました、そこで愈々毎夜二回づゝ開会することになりましたが、それでも矢張満員つゞきでありました、横浜の湊座と云ふは今日はありませんが、有名な大劇場で今の電燈会社の所にありまして二千人数は入場の出来る場所であつたのです

◀こゝに始めて弁士の必要が起りましたので、私は或人の紹介で始めて吉澤商店へ入りました、元より説明者は居りましたが普通見世物の口上言ひでありますから、品が悪うていけない、と云ふので更に活動写真弁士と云ふものを置かれました、これも全く吉澤店主の目の高い処でありませう。

◀湊座の活動写真第一回興行は日々満員の盛況で、日延べに日延べを重ねまして一先閉会することになりました錦輝館も亦非常の盛況で、同じく日延べに日延べを重ねまして湊座と同日に打上げました、猶是から段々と面白いことを書きませう。

中川慶二「活動写真今昔物語」『活動写真界』第18号(明治44年3月)

このように、活動写真の機械とフィルムが「ブラチャリンニー」(ブラッチャリーニ)なるイタリア人によって吉澤商店にもたらされた話や、最初の興行では「十人余り」が総がかりで映写機の操作にあたつた様子、当初は「幕^{シーツ}」(スクリーン)の裏側から映写を行い、光線の透過を良くするためスクリーンに「水を吹き散らした」という有名なエピソードは、中川の記述がもとになっている。

一方、初期の活動写真界の動向を裏付ける客観的な記録として用いられるのが、当時の新聞記事や広告である。歴史の研究をするうえで、実際にその当時を体験した関係者たちの証言が珍重されるのは映画以外の分野でも同様と思われるが、その当事者といえども、固有名詞や年代の記憶は往々にして不確かになる傾向を免れず、それが後代の研究者たちを悩ませる種にもなってきた。そもそも、『キネマ旬報』が「日本映画史素稿」の連載を開始した背景には、同誌の創刊15年と「活動写真渡来四十周年」を記念して開催された「映画文化展覧会」の調査で、出来事の年代が著述によりまちまちなため思わぬ苦労を強いられたこと、また同じく「活動写真渡来四十周年記念特輯」のために開かれた「映画界古老座談会」の活字化に際し、固有名詞や年代の裏付けが困難を極め、遂には掲載の保留に至ったという経緯がある。そもそも、「活動写真渡来四十周年」の特集が昭和10(1935)年に組まれたことから判るとおり、周年の起点そのものがこの当時は明治28(1895)年に置かれていたのである。

それでは、吉澤商店の場合を見てみよう。吉澤商店が初めて活動写真を公開したという横浜湊座の興行だが、その当時の新聞広告を発掘したのは小路玉一で、それを昭和2(1927)年刊行の『活動写真の知識』(誠文堂書店)に発表した。同書には二つの広告が翻刻されており、その一つに、「三月六日より

十二日迄」の会期が予告されていることから、中川が書いたとおり、湊座も当初は錦輝館のヴァイタスコープ(新居商会)と「同日」の開会が予定されていたこと、しかしもう一つの広告に情報の訂正があり、実際には「六日より興行可仕の処都合に依り九日より開会」したことが判った。また、中川の記事では「リミエルの発明されました活動写真」と書かれていたのが、広告にははっきり「仏国理學博士リミエルの発明」[「原名シ子マトグラフ」と書かれているのも注目される。しかし、初期の吉澤商店の興行に関する新聞資料は、この小路による発見を唯一の例外として、その後の調査が長らく途絶えたまま、塚田の『映画史料発掘』が現れるまで40年余りの歳月を要することとなったのである。以下では、塚田による発掘の成果をもとに、あらためて吉澤系活動写真の最初の1年をたどってみよう。なお、本稿における塚田書の引用は『映画史料発掘』のうち明治29～30年の資料、考察をまとめて再編した昭和55(1980)年刊行の『日本映画史の研究 活動写真渡来前後の事情』(現代書館)より、田中の『日本映画発達史』については昭和50(1975)年発行の『日本映画発達史I 活動写真時代』(中央公論社[中公文庫])より行った。

記録でたどる最初の1年

○活動写真器械の入手

吉澤商店がシネマトグラフを入手した時期は、田中の『日本映画発達史』に「多分明治三〇年一月早々のこと」と記されている。これは、河浦謙一への取材に基づくものと思われるが、その後塚田が発掘した資料に、明治31(1898)年5月22日付萬朝報に掲載された吉澤商店幻燈部の広告「活動写真器械(一名自動幻燈)」があり、そこに「右は弊店にて昨年二月卒先輸入し」の記載が見られる。筆者が前稿で「明治30(1897)年の2月」と記したのもこれに基づいている。

○横浜湊座の活動大写真 3月9日～?日

小路玉一は、『活動写真の知識』で取り上げた二つの広告の出典を示さなかったため、田中は「日本映画史(六)日露戦争前後」(『日本映画』昭和17年12月号)で再調査を行い、これらを都新聞の明治30年3月6日、および3月11日付の広告欄と特定している。さらに、塚田は『映画史料発掘』で、その都新聞の他、東京朝日新聞、時事新報の広告と記事を新たに加えて紹介している。

『映画史料発掘』のもう一つの特徴は、『活動写真の知識』や「日本映画史素稿」の当時は活字への翻刻に頼らざるを得なかった新聞広告の紹介を、直接図版で示すようになったことである。そこで、実際の広告と比較してみると、小路の翻刻には細かな誤植が含まれていることや、また逆に、中川が

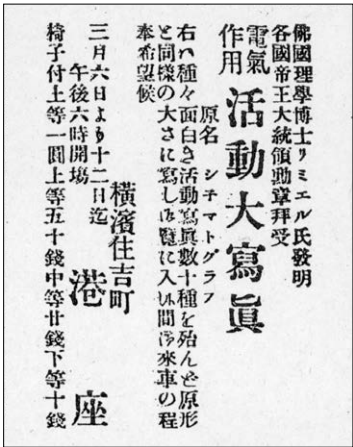


図2 『都新聞』明治30年3月6日

「湊座」と記し、小路の著作には「港座」と記された劇場の名称は、実際に当時の新聞広告でも「湊座」と「港座」の二つが存在し、統一が見られないことも判る。なお、本稿では、引用の場合を除き、ひとまず中川の記事と同じ「湊座」の表記を採用することとする。

さて、湊座の興行は、初日が変更される前は3月12日までの会期が予定されていたが、実際の楽日は不明。開場は午後6時より、料金は椅子付上等1円、上等50銭、中等20銭、下等10銭であった。

このとき上映されたフィルムについては、中川の記事に「映写する写真は、長いもので大体五十尺位、鳩の餌を拾ふ様、或は学校生徒の運動、波の動く景位のもので、今日から見れば至極簡単なもの斗りで殆んど今日の一本にも足りません」とあり、田中の『日本映画発達史』でもこの記述に触れつつ「映画の種類は記録としては残っていない」と述べているが、塚田は新資料として、3月7日付東京朝日新聞の記事を紹介している。その内容は「停車場の雑沓、海水浴場の景状、子供遊び、美人踊数種、その他総て原形の儘活々飛動するものにて」。このように具体的な資料の記述から、吉澤系活動写真の番組を知る手がかりが得られたことも、塚田の功績である。

○錦輝館の着色入活動大写真 3月26日～4月11日

錦輝館は、関東で初めて投影式の活動写真が公開された会場として名高い。これは、その新居商会のヴァイタスコープに続く、錦輝館の活動写真興行である。広告には、「是迄ノ写真ヨリハ二倍ノ長サニ撮影シタルモノ」「着色真ニ迫り最モ美観ナリ」と書かれており、「以後は『着色』とつけば、それが吉沢系の活動写真と判断できるまでの声果を得た」(塚田)とも言われる。

上映番組について、3月27日付東京朝日新聞は「今回差替への写真は孰れも長さ一百^{フィート}尺 従来の写真五十^{フィート}尺 なるものに比較ると全く一倍の大きさを加へし故汽車発着写真の如きも遠方より漸次長大になり着後乗客の昇降戸扉の開閉より更に発車するまで全然実物を見るに異ならずといふ右着色写真中水泳場、汽車、子供運動、南京虫等は取別け出来良しく已に横浜にても内外人の喝采を博せし由」と伝えている。

開会は当初午後5時半と8時半開場の「毎夜二回興行」だったが、「從來毎夜二回の興行の処爾來毎夜一回に相改め新画沢山御覧に入れ申候」(3月31日付中央新聞掲載の広告)と変更され、さらに「益々大入に付 昼午後一時より夜午後五時半より 毎日二回開場」(4月9日付読売新聞)へと改められた。つまり、吉澤商店が昼の興行を試みたのも、この錦輝館においてであった。フィルムの着色、そして

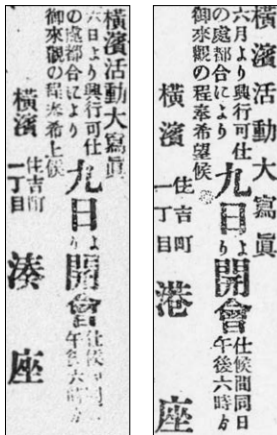


図3 (左から)『東京朝日新聞』明治30年3月10日、『都新聞』同年3月11日



図4 『報知新聞』明治30年3月27日

昼の興行については後でもう一度取り上げたい。なお、図版の広告では「廿六日より一週間」と予告された本興行の会期も、日延べを重ね、4月11日まで続けられている。

○演技座の着色活動大写真 4月13日～19日

開場は午後1時と午後5時半の2回。上映番組について、4月16日付萬朝報は「特に海水浴、騎兵進軍、小児の運動滑稽もの等は甚だ面白し」と報じている。

○八王子関谷座の活動大写真 4月22日

興行は昼夜2回。広告に記された番組は次の通り。

- 汽車の遙か向より来る所より停車場へ着し乗客の群集する所更に汽車の発する有様等
 - 海水浴にて多数の人の立し所より水中に飛び入所又は遊泳する所等
 - 小供の種々の遊び等
 - 美人の踊り数種
 - 変形踊り(踊りながら鳥類又は蝶其他種々の形に変化する「セルハンチン」と称する踊
 - 仏国パリ府の大通りを男女、馬車鉄道馬車等の通行する巴里府の実況を其儘写したるもの等
- 此他砲兵の行軍、理髪店の出来事、芸者と客の喧嘩南京虫の騒ぎ其他種々様々の面白き、活動写真を貴覧に供し候間続々御来観の程奉希望候

ところが、この関谷座の興行は、その初日に「八王子の大火」に遭遇し中止を余儀なくされた。この火災について、4月25日付萬朝報は「関谷座は目下自動幻画の興行中にて[中略]茲に据付置きし器械類は大半焼失したる由」と報じている。ただし、塚田は、この記事が出たのと同じ4月25日には、次に見る深川座の興行が開演していることから、「器械類は大半焼失したる」というのは誤報ではないかと推測している。また、これは、吉澤商店による初期の地方巡業の試みの一つとも考えられるが、地方巡業の詳細と八王子の大火については、後で詳しく取り上げたい。



図6『都新聞』明治30年4月22日



図5『東京日日新聞』明治30年4月13日

○深川座の着色入活動大写真 4月25日～5月1日

開場は午後1時と6時の2回。塚田によれば、この深川座の興行の後、年内には吉澤商店の活動写真とみられる興行が見当たらない。そして、同じ年の11月9日付東京朝日新聞紙上に、今度は吉澤商店幻燈部による「活動大写真器械販売」の広告が現れることになるのである。この器械販売についても、後で詳しく取り上げたい。

以上が、塚田の新聞調査から明らかになった吉澤商店の1年間の動きであるが、ここからは、映画史研究の観点から特に注目すべきトピックとして、弁士の登場と、フィルムの着色、昼の興行(とそれを可能にした酸素ガスの使用)の三点を取り上げ、再び中川慶二の証言や田中純一郎による取材の成果も交えつつ解説していこう。

初期の試み(1): 弁士の登場

まずは、「活動写真今昔物語」を書いた中川慶二その人について見てみよう。後に日本独特の話芸として発達を遂げる弁士(映画説明者)の出現は、活動写真初公開の時点にまで遡る。すなわち、神戸神港倶楽部のキネトスコープならびに大阪新町演舞場のヴァイタスコープの公開に際しては上田布袋軒、大阪南地演舞場のシネマトグラフの公開では高橋仙吉(会期中に坂田千駒[一説に千曲]に交代)、またヴァイタスコープを公開した東京錦輝館では十文字大元が説明者として観客の前に姿を現したことが知られる。そして、横浜湊座におけるシネマトグラフの興行には中川慶二が登場するわけだが、御園京平『映画渡来七十年 あゝ活動大写真映画説明者年代記』(私家版、昭和41年)は「実にこの布袋軒、大元、中川、高橋、坂田の名を活弁の創始者として並べることが出来よう」と記している。中川は「活動写真今昔物語」で自身の経歴と弁士になったいきさつを記しているの、ここに紹介しておこう。

◀私は東京府下の片田舎に生まれまして家は代々商人でありました、が私は生来商人が嫌ひで十八九歳の頃より京浜間を彷徨して、明治法律学校にも入り或は宗像雲閣、川村雨谷の書画伯に就き、書画を研究し或は六代目川柳、霧垣夢文の両宗匠に狂句、情歌等を学び或は生花を弄び、或は茶の湯を真似る等種々雑多の事に歳を過ごしました、が所謂虻蜂取らずで何一つ上達したものもありません、それから少し方面を変へまして自由党员となつて故石阪昌孝氏及び現今の代議士森久保作造氏、村野常右衛門氏其他の諸先輩と共に政治運動の為め政談演説の前座をして各地をば廻りました、それから今度は横浜の水道局に入り御役人となりました

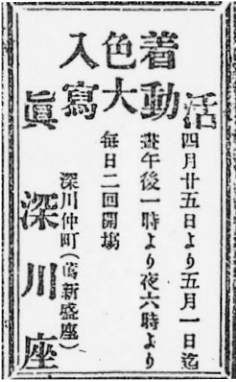


図7『萬朝報』明治30年4月25日

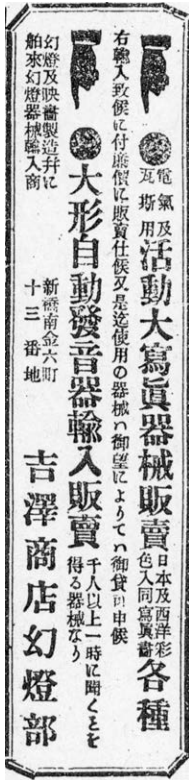


図8『東京朝日新聞』明治30年11月9日

◀当時吉澤商店の活動写真が湊座で開かれましたから、私も珍しいもの好き故逸早く見物に出掛けました。実に不思議で堪らない、実に面白いと感じまして毎夜見物しました、処が斗らずも私の知己で当時吉澤商店の写真師であった白石亀一氏と云ふ人に遇ひました、此の白石と云ふ人が私を吉澤商店に紹介されて現今の支配人寺井氏より活動写真弁士云々の事を私に話されましたことが即ち私が斯界に身を投じました動機であります。

◀前号に述べました通り私は写絵や幻燈が道楽でもあり且つ公衆に向つて喋喋したこともありかたがた大好きな事でありますから一言の下に承諾いたしまして翌晩からは役所勤を仕舞つてから舞台へ上りました、さて段々と活動写真の評判も高くなり、私も益々面白味を感じましたから愈々本職のお役人を辞しまして純然たる活動写真弁士となつたのであります。

◀当時は吉澤商店と新井商会とで新井商会では最初の弁士は山梨県の前代議士今は故人となられました十文字信介氏や其の御舎弟の十文字大元氏が道楽にやつて居られましたのでありますから月に幾らと云ふ給料等を貰つてやるわけではなし所謂道楽半分の仕事でありました、其の代りに今日の弁士とは大分権能が違つて居りました、それから説明振も今日とは丸で大違ひで何しろ四時間の開会とすれば映写が一時間で演說的説明が三時間と云ふ割合で写真は前号に述べました通り五十尺位で景色や風俗物斗りの至つて単純なものでありますから写真の説明よりも寧ろ発明者の苦心談や器械の構造、撮影の方法、科学の進歩等に就いて演説するのでありますから、中々骨は折れますが其の割に趣味が薄い、実に今日から見ますれば弁士の仕事までが雲泥の差であります。

中川慶二「活動写真今昔物語(二)」『活動写真界』第19号(明治44年4月)

最初の弁士たちの出自は、口上言い(上田)、役者(高橋)、テキ屋(坂田)、洋行帰りの実業家(十文字大元)と様々であったが、中川の場合は、自由黨員として政談演説の前座を務め各地を廻ったという経歴の持ち主であり、その後、横浜の水道局の職員として勤務していた当時、湊座の活動写真に出会い「毎夜見物」していたところ、知己であった吉澤商店の写真師・白石亀一と再会し、支配人の寺井(小七郎)に紹介されたのが、弁士になるきっかけであったという。

それでは、当初は観客の一人に過ぎなかった中川が、会期のどの時点から説明者として湊座の興行に加わったのか、そして(中川は「元より説明者は居りましたが普通見世物の口上言ひでありますから、品が悪うていけない、と云ふので更に活動写真弁士と云ふものを置かれました」⁴⁾と述べているが)湊座の興行には、中川が登場する以前にも他に説明者がいたのかどうか、不明な部分も残されているが、彼の経験によれば、全体が4時間の興行なら「映写が一時間で演說的説明が三時間と云ふ割合」というほど説明の占める役割は大きなものであった。中川はその後、明治32(1899)年に青山御所で皇太子殿下の活動写真御上覧に際して説明を担当し、明治40年代に常設館(映画専門の劇場)が各地に現れ、専属の弁士が続々と生まれるようになった後は、吉澤商店の特約館の一つだった神田新声館で主任弁士を務めている。すなわち中川は、主に新発明の紹介を任された活動写真の渡来期から、その後も職業弁士の先駆



図9 中川慶二肖像写真、『活動写真界』第2号(明治42年10月)より
日本大学図書館芸術学部分館蔵

けとして映画の世界に留まり、さらには弁士たちが時代の花形となる無声映画の興隆期までを第一線で活躍した真のバイオニアであった。加えて、明治40(1907)年には、初期の関係者たちを集め「活動写真業者懇親会」が開かれた際に、中川は駒田好洋とともに、その「発起者」にも名を連ねている⁵⁾。駒田好洋は、新居商会の活動写真を継承した廣目屋から独立して、巡業映写の時代を築くとともに、自身も弁士の草分けとして活躍し「頗る非常」の口上で一世を風靡したことで知られる。また、余談ではあるが、中川と駒田は、我が国の映画史研究の勃興期に斯界の古老として貴重な証言を残した点でも共通している。中川が『活動倶楽部』に再び「活動写真今昔物語」を連載した大正10(1921)年は、御茶ノ水の東京博物館で我が国最初の映画展覧会とされる文部省主催の活動写真展覧会が開催された年であるから、この連載もおそらくは同展の準備がきっかけとなり、中川が存在に再び脚光が集まったのではないと思われるが、中川はそれから間もなく、大正12(1923)年の関東大震災で没したとされる⁶⁾。一方の駒田は、田中らによる初期の日本映画史研究の主要な情報源として影響力を及ぼし、昭和10(1935)年3月には「日本映画史素稿」開始のきっかけとなった「映画界古老座談会」にも出席した後、同年の8月に59歳で他界した。なお、駒田の場合と異なり中川の肖像写真を目にする機会がないので、明治42年の『活動写真界』に掲載された1枚を紹介しておこう。

初期の試み(2): フィルムの着色

吉澤商店の活動写真が錦輝館に現れたのは、同じ錦輝館で新居商会によるヴァイタスコープの公開(関東における活動写真の初公開)が終了してから、わずか4日後のことであった。既に見たように、吉澤商店の興行は「着色入活動写真」をうたい、また「是迄ノ写真ヨリハ二倍」に及ぶフィルムの長さを売り物にしていた。もっとも、この当時はエジソン系のフィルムもリュミエール系のフィルムも50ft前後の長さを基本にしていたため⁷⁾、「長さ一百^{フット}尺」と「従来の写真五十^{フット}尺」(前掲東京朝日新聞)が何を示すのか、はっきりしたことが断定できないが、同じ錦輝館で立て続けに2系統の活動写真が公開された状況を考えれば、「二倍」の長さ、あるいは「着色入」のいずれも、新居系活動写真との差別化を図るための宣伝ではなかったかと思われる。ただし、長さが「二倍」といっても、実際は100ftのフィルムでも映写時間は(秒速16コマで)100秒にしかならないから、それこそ現在では想像もつかないような尺度で映画の価値がはかられていたことが解る。

一方、当時輸入されたフィルムの中には、既に彩色済みのフィルムが含まれていたはずだが、国内で彩色の技術そのものを体得し、実用化した功績は吉澤商店の独擅上だったであろう。田中純一郎は、吉澤商店の支配人だった寺井小七郎に取材を行い、そこで得られた談話を昭和17(1942)年の「日本映画史(三) 一本が五十呎」(『日本映画』同年9月号)で紹介している。寺井によれば、その作業は、当時吉澤商店で「色つけ」と呼ばれていた。

——ダンスのやうなものに彩色するのですが、衣裳とか、空の色とかに赤、青、黄といったやうな簡単な色を、一畝々々に塗つたのですが、画によつては着色がはみ出したり飛び出したりするので、それを続けて映写すると、衣裳の色が滲んでボヤケて見えたりします。けれど、見物人は皆大喜びでした。私共はこの事を「色つ

け」と云ひました。何しろ幻燈で大澤〔吉之丞〕は経験者でしたから、何か目先きの変つた方法をと常に考へて居たのでせう。その後も色つけフィルムは時々製作しました。

つまり、この着色は幻燈の分野では以前から当たり前に行われていた手採色を応用したもので、幻燈商でもあった吉澤商店の技術と経験が存分に発揮されたことが想像される。しかし、幻燈なら小型の種板でも幅66mmのスケールがあるのに対し、活動写真(フィルム)の幅はわずか35mm、しかも画面の数が1ft毎に16コマ、100ftなら1,600コマにも及ぶ計算となる。その1コマ1コマに手彩色を施すのであるから、連続映写をすれば前後のコマの塗料が動く色の滲みとなってスクリーン上に映し出されたであろう。田中はまた、別の記事でも寺井の談話を紹介している。

フラワー嬢のダンスの衣裳に、赤、青、黄といった、簡単な色を、一コーナーコマに塗ったのだが、〔中略〕作業に当たったのは、スライド製作部の大沢吉之丞技師や、画家の新藤五百枝氏(この人は後に著名な挿画家となった)などで、一日に六、七呎の手彩色ができた、とのことである

〔秘稿日本映画 第7回 まちがいだらけの映画年表〕〔キネマ旬報〕昭和40年8月上旬号

「一日に六、七呎の手彩色ができた」という、その出来高からすると、1本(100ft)のフィルムの着色に15～17日程度を要した計算になる。

なお、この「色つけ」の作業を担当した「スライド製作部」の技師、大澤吉之丞とは、田中の『日本映画発達史』では「吉沢商店幻燈部の技士長」として紹介されている人物である。その後は国産映写機の製造にも指導的な役割を果たし、明治32(1899)年には青山御所の御上覧で映写技師を務めたほか、明治37(1904)年のセントルイス万国博覧会に際しては河浦のアメリカ渡航に随行してエジソンの撮影所やイーストマンのフィルム工場を視察している。つまり、吉澤商店の幻燈そして活動写真事業の発展を技術面から支えたキーパーソンとも呼ぶべき存在であるが、田中の調査によれば大正9(1920)年に「行年46歳」で没した⁸⁾。なお、後に日露戦争に撮影技師として派遣されたことで知られる藤原幸三郎は大澤の弟である。

もう一人の斎藤五百枝は、一般には大正、昭和初期の人気挿絵画家として知られている(明治14～昭和41年)。『斎藤五百枝展 熱血少年小説のさし絵画家解説書』(弥生美術館、平成9年)によれば、斎藤は、白馬会洋画研究所で学んだ後、明治37(1904)年に東京美術学校(現東京芸術大学)西洋画撰科に進学し、岡田三郎助の教えを受ける。その傍ら、『ハガキ文学』『文章世界』などの文芸雑誌に挿絵を投稿し、挿絵画家としての道を歩み始めた。東京美術学校を卒業した明治41(1908)年の10月には、第二回文部省美術展覧会(文展)に「曇の山」を出品し入選を果たしている。そして、大正3(1914)年に創刊された『少年倶楽部』の表紙絵や、口絵、挿絵が人気を集め一世を風靡。同誌では佐藤紅緑、大



図10 吉澤商店幻燈部「写真幻燈彩色生」募集広告『東京朝日新聞』明治32年9月25日

佛次郎、吉川英治、佐々木邦らが発表した少年小説の挿絵を手掛け、特に佐藤紅緑は代表作の『あゝ玉杯に花うけて』などほとんどの作品を担当し名コンビをうたわれた。

その斎藤の初期の仕事にフィルムの「色付け」があったことになるが、吉澤商店が「着色入活動大写真」の宣伝を始めた明治30年当時、斎藤は15歳だったので、彼がどの時期から吉澤商店で働くようになったのか、注意を要するところだろう。その後の吉澤商店との接点では、明治42(1909)年に創刊された『活動写真界』の表紙を手がけたことが挙げられる。その『活動写真界』の第4号(明治43年1月)の「謹賀新年」広告で斎藤は「吉澤商店員」に名を連ねているが、翌年の第16号(明治44年1月)では「吉澤考案部」に所属を変えている。この考案部は、吉澤商店が撮影所の建設に伴い設けたもので、従って彼も当時は吉澤商店の活動写真製作の一翼を担っていたと思われるが、その考案部に招かれ部長を務めていたのが佐藤紅緑であり、従って二人の出会いはその時期にまで遡ることになる。田中によれば斎藤は大正元(1912)年に吉澤商店が日活に吸収された後も向島撮影所で背景係を務めている。また、大正10(1921)年の国活作品でフィルムが現存する『寒椿』(畑中夢坡監督)には、「舞台意匠」として斎藤の名がクレジットされている。これらのことから、我が国における映画美術の先駆者の一人に斎藤を位置付けることもできよう。

初期の試み(3): 昼の興行と酸素ガスの使用

吉澤商店が昼の活動写真興行を試みたのも、錦輝館の興行であったが、中川はその当時の事情を次のように記している。

◀サーこうなると兎ても夜分のみの開会では折角お出で下さつた方、殊に態態東京市外の遠方から御出の方には実にお気の毒故何とか昼の開会をばしたいと、店主始め関係者は考へましたが何分にも今日と違ひ十数年前の事ですから電燈会社で昼の電気の送電はなし先きに新井商会の時に使用した石油発動の電気は、人の力で起すのですからアオリがあつて光線にむらが出来映写の工合がわるい故、何か能いものはないかと考へた結果酸素瓦斯使用の事に思ひ付いたのであります。

◀当時は瓦斯の器械とて澤山はなし、又使用する技師とても容易には無いと云ふ有様で、色々心配の末其当時玄鹿館にあつた事がわかりましたから早速館主の鹿島清兵衛さんに面会して其話をしました、所が快く承諾されまして直様御本人と妻君元のぼんたさんと同道で器械を持つて来て呉られました処で技師としては呉服橋外の写真師中島待乳さんの御門弟で、今日は池の端仲町に立派な写真師になつて居られる宮内幸太郎さんが来て呉られました始めて活動写真映写に酸素瓦斯を用ゆる事を研究したのであります、処が其成績が能かつたから、是ならば大丈夫と云ふので、愈々其翌日から昼の開会をなすことに準備を致しましたのであります。

◀此の間で一寸酸素瓦斯の器械及び採取の方法其他について今昔の相違を申上て置かねばなりませんのは、皆さんも御承知でしやうが今とは大変違つて居る点は第一タンクが只今はトタン製で丸い缶に造られ之れに水を入れ一方から瓦斯を採取し、重りには石又は煉瓦を載せて其圧力にて火を出しタンクの瓦斯が欠乏すれば採取しながら映写が出来ますが、以前はズツクの裏にゴムの様なものを塗り、恰ど米俵位の袋で其まわりに十数本の篠竹をあて、其上を強力 of ゴム輪で二三人の力を以て締め其圧力にて瓦斯を送つたのですから万一袋の瓦斯が欠乏するとゴムをはづして新たに採取し貯へねばならぬのです其間は是非共映写

を待ねばなりませぬ、然し此の時分は前号にも申た通り写真が短かく数も少ないから、此袋に一ぱいあれば一回は充分足りたものです〔後略〕

中川慶二「活動写真今昔物語（三）」『活動写真界』第20号（明治44年5月）

「電燈会社で昼の電気の送電はなし」という事情のため、活動写真の開会は夜間に限られていたところ、「酸素瓦斯使用」を考案し「昼の開会」にこぎつけたというエピソードである。もっとも、中川も触れているように、日中の興行そのものは同じ錦輝館で、新居商会在がヴァイタスコープの興行で試みた先例があるが、これは十文字信介の発動機と三吉工場のダイナモを用いたものである。それに対し、吉澤商店がその後の日本映画史に大きな影響を及ぼしたのは、映写の光源に酸素ガスをを用いたからである。

そもそも、最初期の活動写真の広告の多くでは（キネトスコープも、シネマトグラフも、ヴァイタスコープも）「電気作用」がうたわれていたこともあり、映画の発明は電気の発明と切り離すことができないようにもイメージされがちだが、実際には、フィルムを装填する器械（ヘッドマシン）は手廻しのハンドルで運転することができるし、風呂（ランプハウス）についても既に幻燈器のための様々な光源が開発されていた。丸川商店時代の『幻燈並映画定価表』第4版（明治27年）を見ると、洋燈（ランプ）の他にガスをを用いた幻燈器があり、最高級の「安全瓦斯幻燈器械」が投影する画面の大きさは「二丈五尺」（約757.5cm）とも記されている。従って、吉澤商店にはガスを映写光源に用いるための知識や経験が既に備わっていたものとも思われるが、それでも不足があったのか、中川によれば、鹿島清兵衛がガスの機械を提供し、宮内幸太郎が技師を務め、「始めて活動写真映写に酸素瓦斯を用ゆる事を研究した」という。鹿島清兵衛は、莫大な財力を最新の写真材料や機材の輸入に注いで「写真大尽」とも呼ばれ、明治28（1895）年より木挽町に写真館「玄鹿館」を構えていた。宮内幸太郎は、やはり明治を代表する写真師で文部省の依頼を受けて舶来幻燈の模造にも取り組んだ中島待乳の門弟（また甥）である。

いずれにしても、この酸素ガスの普及によって、活動写真の興行は時間と場所の制約から解放され、昼間の興行、さらには地方への巡業に道が開かれることになるのである。田中によれば、「電気の普及がすこぶるまれだった明治三〇年代から、近くは大正の初期へかけて、映画の地方興行には酸素ガスは欠くべからざる必需品であり、また、これによって映画の普及があらゆる山間僻地にまで達成されたことは、測り知れぬものがあつた」（『日本映画発達史』）。また明治36（1903）年に最初の常設館となる電気館が開館した後も、（その名に反し）昼間の興行ではガス光源による映写を行っていたという話が残されている。このことから、酸素ガスの光源が長く映画の興行を支えていたことが解る。

以上、吉澤商店における活動写真事業の起源を、主に田中純一郎と塚田嘉信の先行研究を整理しながらどってきた。しかしここで、我々は今も未解決となっている活動写真渡来期の謎へと、目を向けなければならない。なかでも、吉澤商店の活動写真事業は、田中の映画史研究がもた

らした最大の発見であると同時に、塚田の研究がその方法の真価を問うた最大のハイライトでもあつた。その意味で、我が国の映画史研究の歩みを象徴してきのが吉澤商店の研究であつた、といっても過言ではない。まずは、塚田の指摘を、三つのポイントにまとめておこう。

吉澤系活動写真の謎(1)：パブリックホールの上映

吉澤商店の活動写真事業を語る際に、旧来の文献では、湊座の初興行に続き横浜山手のパブリックホールでの上映を取り上げるのが慣例となってきたが、これも、中川の回想をもとにしている。まず「活動写真今昔物語」から該当する箇所を引用してみよう。

◀さて湊座閉場後某外国人の勧めに依りまして山手のパブリックホールと云ふ外国人の劇場で外人斗りを相手に興行することになりました、今では西洋式の劇場も沢山ありますが其の当時は恐らく我国では此の劇場位であつたと思ひます、今の帝国劇場が有楽座かの様であるパブリックホールで愈々二日間開会することになりました。

◀準備全く整ひ、既に開会時に迫ることが三十分前になりました、が一人の入場者もない、場外寂として人跡を絶つと云ふ有様、これには一番驚きました、高価な劇場料を仕払ひ、諸準備に大金をかけた此の興行に一人の入場者も無いには実に驚きました、処が愈々開会前十分位になりますと何処から集つたか激流の一時に押寄するが様に、徒歩一對の白人もあれば馬車や人力車を駆つて来場せる正装の紳士貴婦人見る見る中に流石の大劇場も僅か十分間に満員の盛況となりました、外国の事情に暗い私共は又々二度の驚愕をいたしました。

◀其時の入場料は一人金三円と二円とでりましたが何しろ外国人でも其当時日本に来て居つた人は見たことのない珍しいものではあり、其の上自国の風景や風俗に接するのでありますから日本人が観るとは一層の趣味を以つて歓迎したのであります、それで此の第二回も三日間満員の大盛況で閉会をつげました。尤も此時は外国人斗り故日本語の説明は廃して欧文のプログラムをくばつたのであります。

◀未だに私の頭脳を去らないのは外国人がタイムを重んずることで此の点になると日本人はお気の毒だがゼロである、開会一時も前に入つて来てあくびをして待つたり、開会中途に入つて見損なつたと愚痴をこぼしたりする人が多いが外国人には先づ無いと云ふてもよいので、時間の正確なと総てが規律的に以上上つて居るには実に感服いたしました。

中川慶二「活動写真今昔物語（二）」『活動写真界』第19号（明治44年4月）

しかし、この有名なパブリックホールの上映については、これまで、裏付けとなる具体的な資料が発見されておらず、正確な会期すら特定されていないのである。中川は、直前の湊座の興行について、「〔新居商会在のヴァイタスコープを公開した〕錦輝館も亦非常の盛況で、同じく日延べに日延べを重ねまして湊座と同じ日に打上げました」と述べているため、それに従い、湊座の楽日を錦輝館と同じ3月22日と考えると、その後3月26日に吉澤による錦輝館の興行が初日を迎えるまで、わずか3日間のうちにパブリックホールで2日間の興行が行われたことになる。だが、中川が『活動倶楽部』の連載で同じ話題に触れた記述を読む限り、それはとても3日間のできごととは思えない（以下の傍点は引用者による）。

〔前略〕横浜港座の興行も日延に日延を重ねて大好評の裡に打ち揚げ一行は先づ東京に帰るたるが此興行の経験から見ても日本人多数の来観より少数の諸外国人の客の方が非較的興味を以て歓迎する様子故



図11 酸素瓦斯器械 吉澤商店「活動写真器械同フィルム（連続写真）定価表」（明治39年4月改正）より

次は外国人の劇場にて開会して見様と考へ或日吉澤商店々主が横浜に來り私の家を訪はれし故同伴して居留地山手に在るパブリックホールと云ふ外国人斗りを觀客とする劇場に到り支配人と相談の結果土曜日の二日夜分丈を借り受くる事に決定し第二回目の興行を此所に開会する事となし〔後略〕

中川慶二「活動写真今昔物語」〔活動俱樂部〕大正10年10月号

一方、梅村紫声『映画史料』第17集(昭和44年10月)のように、パブリックホールの上映を、上記の「土曜日曜」にあわせて「3月20・21日」とみなし、そのため湊座の打ち上げを19日に繰り上げている例も見られるが、いずれも齒切れの悪さは否めない。ところが、本件についてはもうひとつ、全く別の文脈からの証言も残されているのである。それは、石井研堂の『増訂明治事物起原』に紹介された杉浦誠言の談話である。

柴田が輸入した機械の外に、其時分、フランス製の機械とフィルムが横浜に来て居た、それを同市山ノ手辺で一度外人が開演したさうだが、唯外人一部の目に映じたゞけで済んだ、其機械が手に手を経て在京伊太利公使館員ブラチャインの所有となつた、其頃錦絵売込で出入して居た吉澤事河浦謙一が才子だけに早速借受けることになつて、横浜の某座(横浜電燈会社傍)で開演した、客足は中々多いが、肝腎の写真が鮮明に映らないので大弱り、一つ来て貰ひたいと、私に頼んで來たので、私が技師然として出張した、河浦は、幻燈の格で、スクリンの裏から映じて居る、おまけに、画面を鮮明ならしむるは、スクリンに光線を吸収させる法を施さねばならぬというて、二人の道具方が、荒神箒へ水を含ませて頻に水を浸込ませて居る騒ぎ、私は之を見て可笑くて腹の皮をよつた、早速前面から映させると頗る完全に映つたので、一同万歳と市が榮えた。

石井研堂『増訂明治事物起原』(春陽堂、昭和11年)629頁

この杉浦誠言は、田中の『日本映画発達史』では、新居商会の記述の中に「商会員の一人として入った」〔玩具商杉浦半兵衛(誠言とも称し、後に万国活動写真会を主宰す)〕として登場する人物であろう。その杉浦によれば、「横浜の某座」(湊座は「横浜電燈会社傍」にあった)の興行よりも前に「フランス製の機械とフィルム」が横浜の「山ノ手辺」で公開され、それが手に手を経てブラチャイン(ブラッチャリーニ)の所有になった、というのである。だが、そもそも、このようなわずかな日付の誤差や出来事の前後関係がどれほどの意味を持つのか、疑問に思う読者がいるかも知れない。それでも本件が目される理由の一つ、それは、従来関東における活動写真の初公開とされてきた錦輝館の興行(新居商会のヴァイタスコープ)よりも前に、別系統の活動写真が観客の目に触れていた可能性を示唆しているからである。いずれにせよ、この問題は、関係者の記憶以外に確かな記録が確認できないことに起因しているわけだが、その後中川の証言が映画史研究の情報源として支配的になるのに従い、それと背反する杉浦の説は注目の機会を失うことになったのである。このように、日本映画史の成り立ちそのものを対象化し、その問題点を研究の課題として明示したことは、田中以来の映画史研究に塚田がもたらした最大の功績と言える。

＊

なお、補足をする、パブリックホールの研究には升本匡彦の『横浜ゲート座 明治・大正の西洋劇場』(横浜市教育局、昭和53〔1978〕年)があり、建物や組織の沿革とともに、その催し物についても詳細な調査を行っている。それによれば、横浜居留地における初の本格的劇場として明治3(1870)年本町

通りに開場したゲート座(The Gaiety Theatre)が手狭となったため、これに代わる新劇場として明治18(1885)年山手に建てられたのがパブリックホール(The Public Hall)である。なお、このパブリックホールも明治41(1908)年の組織替えで再び名称をゲート座に改めている。

パブリックホールでは、演劇や音楽からサーカス、ボクシングまで多種多様な催しが行われたが、これらのうち映画の初上映については、升本も塚田の問題提起を踏まえ、また、升本は塚田の『映画史料発掘』に資料を提供する間柄でもあったが、問題となる明治30年3月の上映については「詳細は不明」と記す一方、確認ができた最も早い記録として同年「五月六日(あるいは四月二九日)のシネマトグラフ上映」を挙げている。

ところが、これにはまだ続きがあり、『横浜ゲート座 明治・大正の西洋劇場』は塚田の『日本映画史の研究』が上梓された後の昭和61(1986)年にも改定増補を加えた第2版(岩崎博物館出版局)が刊行されている。その中で、パブリックホールにおける最古の映画上映も、先のものより一月早い「四月九日のシネマトグラフ上映」に更新されている(巻末の「横浜ゲート座催物一覧」によれば「四月九・一〇日」の2日間)。これは、今後もさらなる資料が現れる可能性を示唆するものと言えよう。また、この4月の上映の詳細や吉澤商店との関係も気になるが、出典とされる *The Japan Daily Herald Mail Summary*, April 15, 1897は筆者は未見であり、資料を発掘した升本氏ご自身も平成18(2006)年に他界されている。

吉澤系活動写真の謎(2)：ブラッチャリーニの正体

吉澤商店にシネマトグラフをもたらしたという「ブラチャリンニー」は、稲畑系シネマトグラフとともに来日したコンスタン・ジレル、新居系ヴァイタスコープとともに来日したダニエル・クロースと並び、活動写真の渡来に関わる重要人物として日本映画史にその名を刻まれている。田中がその人物を特定し、シピオーネ・ブラッチャリーニというフルネームとともに肖像写真や日本での経歴を明らかにしたのは、昭和40(1965)年の『キネマ旬報』(7月下旬号)掲載「秘稿日本映画 第6回 イタリア人・ブラッチャリーニ」においてであった。ところが、塚田は明治のお雇い外国人の中にブラッチャリーニを名乗るイタリア人がシピオーネの他にも存在したことを示す資料を見つけたのである。それは、中村起『新説明治陸軍史』(梓書房、昭和48年)所収「明治陸軍のお雇い外国人名簿」の、次の記述である。

ブラッチャリーニ・シピオーネ

Scipione Braccialini イタリア陸軍砲兵少佐。東京砲兵工廠教師。明治二十五年八月六日神戸着。同日陸



図12 絵葉書「横浜谷戸坂上」 右手に見えるのがパブリックホール

軍省へ雇い入れ。東京砲兵工廠に配属。契約期間三か年。月給五百円。ほかに月手当百円。海岸砲用距離測量器および照準機などの考案および製作ならびに海岸砲材料に関する質問に応ずることをもって任とし、また依頼により陸軍士官に対し弾道学を教授。明治二十六年六月十四日賜調。同年六月二十三日依病解傭帰国。勲三等賜叙。

ブラッチャリニー・ジョワニー
Giovanni Braccialini イタリア人製図工。東京砲兵工廠製図師。明治二十五年十二月東京砲兵工廠へ臨時雇い入れ。月給百五十円。海岸砲用測量器製作図面の製図を担当。明治二十六年三月三十一日臨時雇い解傭。同年四月一日東京砲兵工廠へ本雇い。契約期間一か年。月給二百円。明治二十七年四月一日雇いつぎ一か年。明治二十八年四月一日雇いつぎ一か年。明治二十九年三月三十一日満期解傭。

つまり、当時日本には「ブラッチャリニー・シピオーネ」(シピオーネ・ブラッチャリーニ)と「ブラッチャリニー・ジョワニー」(ジョヴァンニ・ブラッチャリーニ)の二人がいたことになる。それでは、活動写真の渡来につながる人物はどちらだったのか。これにより、日本映画史の第一頁に関わるキーパーソンの一人が書き換えられる可能性が出てきたことになる。

しかし、この名簿を見る限りでは、シピオーネについては明治26(1893)年6月までの記録しか見当たらず、また一方のジョヴァンニも明治29(1896)年3月まで、つまり、いずれも活動写真がもたらされる明治30年前後の足取りを知ることができない。一方、塚田によれば、同じ名簿には別に「フリッツ・アルベルト・エルロン Fritz Albert Ellon ドイツ人」の項がある。このエルロンは、明治31(1898)年9月から45(1912)年1月まで士官学校及び中央幼年学校のドイツ語教師を務めた人物だが、その住居が「麹町区山下町帝国ホテル止宿のち赤坂葵町三番地ブラツチャリニー方転居」とある。これは、ブラッチャリーニを名乗る人物が、実際に明治31年には東京に滞在していたことを示すものである。本件については、後でもう一度詳しく取り上げたい。

吉澤系活動写真の謎(3)：シネマトグラフの出処

稲畑系のシネマトグラフと比べて、吉澤系シネマトグラフの入手経緯については不明な点が多い。よく知られているように、稲畑勝太郎はリヨン工芸学校時代の同窓生であったオーギュスト・リュミエールを訪問した際にシネマトグラフを実見し、「日本に於ける専売権を得」て、機械数台とともに技師のコンスタン・ジレルを伴い帰国した。リュミエールと交わした契約は、興行の総上がりの6割を納めるというもので、そのためジレルは機械の操作や異国の風物の撮影の他に、収益の監視役も兼ねていたと言われる。それに対し、吉澤系のシネマトグラフについては、中川の記事による「ブラチヤリンニーと云ふ人が仏国へ避暑旅行をしました、其の時里昂でリミエル氏の発明されました活動写真が大評判でありましたから、ブラチヤリンニー氏は其の写真器械一台と映画十二本とを買つて我国へ持ち還られました」という具体性の乏しい証言しか残されていないからである。また活動写真を(おそらくは相当な大金を投じて)購入したという、その本人が「其の使用法が薩張解らん、機械と映画とを睨んで只眼玉をパチパチさせて居られたさうです」という説明にも違和感が残る。そもそも、初期の吉澤商店の動きについては、この

ブラッチャリーニの話題を含めて、多くの記述が中川の回想に依拠して書かれてきたが、既に見た通り、その中川自身が吉澤商店の事業に関わったのは湊座の活動写真を「毎夜見物」していた、その後のことであるから、初期の出来事については彼も伝聞を記していたに過ぎないことにもなるのである。

そこで、あらためて気になるのは、先に紹介した杉浦誠言の証言である。杉浦によると、はじめに「フランス製の機械とフィルムが横浜に来て居た」のであり、それが「手に手を経て」ブラッチャリーニの「所有」となり、吉澤商店に持ち込まれたというのである。それでは、いったん中川の説を留保し、この杉浦の説を起点に考えてみると、どのような可能性が生まれるだろうか。塚田は、ブラッチャリーニが実際には活動写真を吉澤商店に仲介した一人であったのが、はた目には彼の「所有となつた」ように見えたのではないか、とも推測する。また、塚田は『国際映画新聞』昭和3(1928)年3月号に掲載された「日本映画事始懇談会速記録」で、藤浪無鳴が発した次の一言にも注目する。

ブラチャリー氏と吉澤氏の河浦謙一との間には仲介者があつたのです。伊太利のアルフォンソ・ガスコー卿と云ふ人が幻燈を吉澤へ入れたのでせう

この「アルフォンソ・ガスコー卿」は、『日伊文化交渉史』(日伊協会、昭和16年)には「神戸総領事として日伊間の交渉に尽力すると共に、東京外国語学校、京都帝国大学に於いて伊太利亚語を講じ、我国に於ける伊太利亚語研究を開拓したアルフォンソ・ガスコ総領事」と紹介されているが、それまでの映画史研究ではほとんど馴染みのなかった人物である。しかし、シネマトグラフが吉澤商店に届くまでにブラッチャリーニやガスコの関与があつたとして、そのシネマトグラフは一体どこからやって来たのか。この疑問に対して、塚田は、彼の著作の中でも最も大胆な仮説を提示することとなる。それは、「ブラッチャリーニが吉沢商店に仲介した機械は、実は稲畑氏がもち帰ったうちの一台ではなかったのか」……というものである。これは、そもそも稲畑のシネマトグラフが「日本に於ける専売権を得」ていたのなら、同じ時期にこれとは別の所へリュミエールのもとから機械が送られたとは考えにくく、また湊座における吉澤商店の上映に稲畑(あるいはシネマトグラフの東京進出を任された横田永之助)がクレームを付けた形跡も見られないこと、また、それらに加え、次のような新聞記事が残されているからである。

京都の人稲畑勝太郎氏去年欧州巡回中右の写真を一見し其斬新なるに驚き右の写真並に機械等を携帯して頃日帰朝したる由にて東京及び横浜の某々等は之を借りて衆覧に供せんとて目下準備中の由
『読売新聞』明治30年2月24日

つまり、稲畑が持ち帰った機械などを「東京及び横浜の某々等」が「借りて」公開の準備を進めている、というものである。そして、この記事が出た翌3月には関東でも4系統の活動写真が(これが初公開になるものと関西から廻ったものを合わせ)下記のように一斉に姿を現すことになるわけだが、東京では実際に稲畑のシネマトグラフが川上座に登場したのに対して、同じ頃横浜に現れたのは吉澤商店がブラッチャリーニから入手したという機械であつた。

○3月6日～22日 神田錦輝館で新居系ヴァイタスコープ公開。

○3月8日～28日 神田川上座で稲畑系シネマトグラフ公開。

○3月9日～？ 横浜湊座で吉澤系シネマトグラフ公開。

○3月15日～？ 浅草座で荒木系ヴァイタスコープ公開。

そこで、塚田は当時日本で稼働していた稲畑系シネマトグラフの台数、そして(関西の政財界に顔の広い)稲畑と(神戸のイタリア総領事であった)アルフォンソ・ガスコとのつながり、ガスコと(杉浦誠言によればイタリア公使館員でもあった)ブラッチャリーニとのつながりを検証しながら、稲畑と吉澤商店の接点を探るのである。

また、塚田の調査では、関東で3月に始まった活動写真の流行が5月以降はひと段落すると、8月以降はシネマトグラフの興行が影をひそめてしまう。これは、「横浜の某に対する約束の期限(恐らくそれは4月末までではなかったか)がきたので返還することに」になったのではないか。そして、稲畑のシネマトグラフも「稲畑氏とリュミエールとの間で、はじめに決めた契約がひとまず終了した」のではないか。また、11月になって吉澤商店の広告「活動大写真器械販売」が現れたのは、この時点で今度は「吉沢商店とリュミエールとの間に商談(契約)が成立した」からではないか。すなわち、「稲畑氏に代って、シネマトグラフのあとを引きついだのが吉沢商店」ではなかったか……。言うまでもなく、この仮説は、我が国映画史の起源とされる活動写真4系統の定説を根底から揺るがしかねない内容である。

＊

本件についてもう少し補足すると、実は、活動写真の入手について、河浦謙一その人の証言とされるものが、わずかに二つ残されている。互いに重複する内容も含まれるが、この機会に紹介しておこう。一つは、田中が昭和15(1940)年に河浦を訪問した直後『日本映画』に発表した「日本映画史」の連載に登場するものである。

——シネマトグラフを入手した動機は、大体中川の記事と同じです。ブラチャリンニーといふ人は、ブラチャリンが本当の名前で、砲兵工廠の技師ではなく、陸軍砲工学校の弾道学の講師でした。その頃は錦絵や郵便切手のブローカーもおやりになつて居たので、私の店へよくお出でになり、お世話もしたり、御厄介にもなりました。[中略]港座で第一回の披露映写を致しました時は、フィルムを機械に掛けるのに、タルミをつけることに気が付かず、二日位徹夜で苦心したもので、今の皆様にはお恥かしいやうな話です。ブラチャリンさんも、買ふ時は使ひ方を聞いて来たのでせうが、店の方へ来られた時は何も知らなかつたのでした。新井商店といふのは荒井と書くのが本当で、その荒井三郎さんといふ人は、元来がアメリカで商売をされてゐた方で、吉澤でも錦絵の取引で存知の間柄でした。その頃櫛引弓人さんの紹介で手に入れたといふ「ヴァイタスコープ」のことは、私にも聞かせて呉れましたが、どうして機械を動かすかは、全たく秘密にして教へて呉れません。先方はアメリカから技師を連れて来てゐるのですから何でもなかつたのでせうが、教へて呉れないので、随分意地の悪い人達だと思ひました。

そのうちに、色々タルミの事なども気がついて、荒井側と相談の上、先方は歌舞伎座と話が出来さうだといふので、それでは吉澤は錦輝館で公開をすることに予定したのですが、都合で荒井側と歌舞伎座の話が駄目になり、荒井は錦輝館、吉澤は横浜でといふことになつたのです。

映写用の電気の問題は、リュミエールの映写機は交流電気で間に合つたゝめ、普通の電燈線から引込むことが出来て、簡単に使へました。尤も第一回の時は、横浜グランドホテルの電気技師がよく教へて呉れまし

た。滑稽なことには、私共は幻燈をスクリーンの裏から映すことに慣れてゐましたので、横浜の時は、スクリーンの裏から映写し、写真のヌケをよくする為に、天井から如露で水を撒いたりしました。尤も初めの二三回丈けでありましたが——。

田中純一郎「日本映画史(三) 一本が五十呎」『日本映画』昭和17年9月号

もう一つは、同じく田中が「河浦謙一さんの手紙」『映画史研究』No.18(昭和58[1983]年)で、河浦から受け取った親書の内容を紹介した中に含まれている。

明治三十年一月、自分の経営している銀座八丁目(当時の南金六町十三番地)の吉沢商店へ、数年懇意にしていたブラチャリンニーという伊太利人が、久しぶりで訪ねて参り、動く幻燈を持って来たから写して見てくれとのことで、幸い南伝馬町二丁目に幻燈の店も経営して居ましたから、早速機械を組立てて見ますと、直流の自動式アークランプを使うことになっていたの、電燈会社の技士に調べて貰いますと、この機械に使うアーク燈は交流だから、これでは使えないと云われ、がっかりしましたが、幸い横浜グランドホテルに知人の外国人の電燈技士が居たので相談したところ、アーク燈の自動装置を取除いて高圧電流を通じ、漸やく使用ができるようになりました。早速試写をして見ますと、人馬の動作や水の動きなどが実物の通りなので驚きました。それから、その機械とフィルムを買いうけることにしました。それがルミエールのシネマトグラフです。

すると、それと殆んど同時に、雑貨の貿易で懇意にして居た三十間掘(吉沢商店の近い場所)の新居商会へも一台着きました。此には米国より技士がついて来ましたが、電燈会社の電流が使えず、石油エンジンで発電して使用することになりました。こちらはエジソンのバイタスコープです。

自分は新居氏と相談して、三月六日同時に新居は神田錦輝館で、自分は外国人の多い横浜の港座にて開会することにしました。

このように、シネマトグラフの出処については「大体中川の記事と同じです」とあり、後に塚田が指摘したように、残念ながら、河浦への直接の取材からそれ以上の情報が加えられたとは言い難い。もっとも、おそらく当時の田中の立場からすれば、中川によってまがりなりにも活字にまとめられている活動写真渡来の事情よりも、(当時はまだ多くが謎に包まれていた)河浦の来歴や吉澤商店の全容の解明を優先したとしても、無理のない話ではなかったかとも思われる。そして、少なくともこれらの記事から、ブラッチャリーニには「錦絵や郵便切手のブローカー」というもう一つの顔があり、吉澤商店に出入りする顧客であったこと、また「荒井」(新居商会)についても、店主の新居三郎は吉澤商店と錦絵の取引引きをする間柄にあり、活動写真の公開にあたり事前の「相談」がもたれたこと、しかしながら映写機の正しい操作方法がわからず悪戦苦闘する吉澤商店に対し新居側は情報を秘密にして明かさなかったことなどを知ることができる。

一方で、二つの記事を比べると、シネマトグラフが交流の電氣を用いたため、「普通の電燈線から引込むことが出来て、簡単に使へ」た(「日本映画史」の談話)のか、それとも「これでは使えないと云われ、がっかり」した(河浦の手紙)のか、内容が正反対にもなっており、当事者の証言を扱う難しさをあらためて痛感させられる。また、そのことについてはもうもう一点、「日本映画史」の記述には、「フィルムを機械に掛けるのに、タルミをつけることに気が付かず、二日位徹夜で苦心した」との記述が見られるが、それは本当に彼が最初に入手した機械に関するエピソードなのだろうか。というのは、もしこの河浦の記

憶(または田中の記述)が正しければ、吉澤商店が入手した機械はシネマトグラフではなかった可能性が出てくるからである。この問題を指摘したのは、日本大学芸術学部の八木信忠教授である(「シネマトグラフを復元する」『CINEMA 101』第2号、平成8年9月)。

河浦のいう「タルミ」とは何か。映画の映写では、ロール状に巻かれたフィルムが、映写機を繰出し側から巻取り側へ、一定の速度で走行しているようにも見えるが、実際にはレンズと光源の間を通過する瞬間に、フィルムを一コマずつ搔き落とし一時停止を繰り返す、間歇運動を行っている。だが、この搔き落としはフィルムに急なテンションを与え破損の原因となるため、それとは別に、フィルムを定速で繰り出すためのスプロケットを手前に設け、そのスプロケットと搔き落としの中間でフィルムにループ状の弛み(すなわち「タルミ」)をもたせて、衝撃を和らげるというのが、一般的な映写機の機構である。ところが、この「タルミ」の機構が当時のシネマトグラフには設けられていなかったのである。八木氏の指摘は、自らシネマトグラフのレプリカを作成した経験に基づいている⁹⁾。

リュミエール協会(リヨン)のジャン=マルク・ラモット(Jean-Marc Lamotte)氏によれば¹⁰⁾、シネマトグラフは、映写に用いるフィルムもせいぜい15〜17mであったため、搔き落としだけでダイレクトにフィルムを送っても大きな負荷はかからなかった。また、シネマトグラフはもともと映写機と撮影機を兼ねていたが、1897(明治30)年の末に映写専用機(Special for Projection)が設計されたときですら、フィルムの長尺化に対応する改良が加えられることは無く、相変わらずフィルム送りは搔き落としだけで行われていた。搔き落としの前にスプロケットホイールを設けた附属品(Défileur Carpentier-Lumière)が現れるのは1904(明治37)年になってからで、これにより、ようやく400mまでの長さのフィルムを映写することが可能になった。

なお、ラモット氏には、上記の他にも、リュミエールがシネマトグラフのライセンスを与えた人物や会社の情報が残っていないか、あるいはブラッチャリーニという人物に関わる記録が残されていないか、尋ねてみたが、リュミエールの社内資料は、1970年代に工場用地が解体された際にほとんどが失われたため、既にリヨンの現地にも手がかりが残されていないという回答であった。

再考(1):ブラッチャリーニの正体

以上、塚田嘉信の研究をもとに、吉澤系シネマトグラフにまつわる三つの謎を整理してみたが、それらはいずれも、吉澤商店のみならず日本映画史の第一頁を左右する問題であることが解るだろう。こうして、塚田以降の日本映画史は、巨大なミッシングリンクを内包することとなったが、その塚田氏が映画生誕(パリのシネマトグラフ一般公開)百周年を目前に控えた平成7年の暮れに60代の若さで急逝されたことは残念であった。本稿では、あらためて上記の中から、とくにブラッチャリーニの正体について、その後筆者が調査し得た限りのことを記しておきたい。

そこで、まずはシピオーネとジョヴァンニ、それぞれの人物像について、これまでに判明している主な情報をもう一度整理しておきたい。シピオーネ・ブラッチャリーニが明治の日本で果たした役割については、前掲の『日伊文化交渉史』に次のように書かれている。同書は、田中が自身の記述の拠り所とした

文献の一つであり、「秘稿日本映画」で紹介されたシピオーネの写真もここからとられている。

シピオーネ・ブラツチャリーニ少佐 Scipione Braccialini は、明治二十五年(一八九二)わが陸軍の招聘に応じ、要塞測遠器の備付のため来朝したのである。それは当時わが国がこの時の仮想敵国たる清国に対して沿岸防備の必要があり、偶々ブラツチャリーニ少佐考案の測遠器が最新、最良であるとの噂が世界に高かったためであった。少佐は夫人及び令嬢と共に来朝したが、我が陸軍の歓待至らざるなく、特に少佐のために麹町三年町に宏壮な住宅を提供した。

少佐はその測遠器のみならず、又その創案した弾道学によつて世界にも著名な人であつたが、当時わが国に於ける数学は未だ幼稚で、弾道学の様な深遠な数理を基礎とした学問は頗る難解として、誰一人手を着けた者はなかつた。然し陸軍に於いては、かゝる斯界の泰斗をわが国に迎へた好機逸すべからずとし、恰も陸軍砲工学校第一期将校が明治二十五年十一月に卒業することとなつて居たので、この中より数名の将校を選抜して、少佐よりの弾道学の講習を受けしめることにしたのである。これがそもそも我国に弾道学が基礎を置いた最初である。これはひとり陸軍に関する事柄のみならず、東京帝国大学工学部に権威ある弾道学が講ぜらるゝに至つたのも、此時からと称して過言ではない。この意味に於いて少佐は、単に我が陸軍の恩人であるのみならず、又学会の恩人とも称することが出来る。これがため皇室におかせられては少佐の功労を喜せられ、勲三等瑞宝章を賜つてゐる。尚少佐の日本滞在は約一年で、明治二十六年帰国してゐる。

ブラツチャリーニ少佐伝習生中現存せる人々は、陸軍中將渡邊満太郎、同渡邊岩之助、同松浦善助及び砲兵大佐上田貢の四氏である。ブラツチャリーニ少佐の弾道学講義録は、伝習生の筆記より作製せられ、出版された。又同少佐考案の測遠器は現在陸軍技術本部に蔵されてゐる。

なお、同書には、陸軍技術本部が所蔵するブラツチャリーニ考案の測遠器が写真で紹介されている。また、伝習生の筆記で出版されたという弾道学講義録、すなわちブラッチャリーニ述、陸軍省訳『砲外弾道学』7冊(附表共)(岡田栄助、明治27年)は現在も国会図書館デジタルコレクションで閲覧することができる。

これに対し、ジョヴァンニ・ブラッチャリーニの経歴は、より多くの謎に包まれてきた。先の「明治陸軍のお雇い外国人名簿」の他には、塚田が堀内敬三『音楽五十年史(上)』(講談社学術文庫、昭和52年)の中に見つけた記述がわずかな手がかりとなっている。それは、明治27(1894)年11月24日に東京音楽学校の奏楽堂で日本赤十字社義捐音楽の夕が催され、グノー作曲の歌劇「ファウスト」全五幕の内第一幕が上演された際に、ファウストの役を演じたのが、「陸軍の火薬庫の技師をしていたイタリア人」の「G. BRACCIALINI」であったというものである。なお、この公演は現在も、日本のオペラ史のルーツにも関わる初期の催しとして知られている¹¹⁾。

ところで、筆者は、二人のブラッチャリーニがほとんど同じ時期に日本の陸軍に招かれ、いずれも「東京砲兵工廠」に属し、



図13 『日伊文化交渉史』より 前列左から3人目にシピオーネ・ブラッチャリーニ

同様に「海岸砲用測量器」の製作にも関わっているという点に違和感を抱いていた。実は、ブラッチャリーニは同一の人物で、それが何らかの理由で二つの名前を使い分けていたのではないかと疑ったこともある。ところが、その後、ブラッチャリーニとされる人物を写したもう一枚の写真が現れた。それは、本地陽彦が市川三升『九代目市川團十郎』（推古書院、昭和25年）の中に発見し、「映画と銀座、その界限（9）映画会社、銀座に始まる」『銀座15番街』No.170（平成21年6月）で吉澤商店の功績を取り上げた中に紹介されている。写真は、團十郎の茅ヶ崎別荘に招待された外交団を写したもので、その一人としてイタリア「公使館員ブラチャリニ氏」が参加していたことが判る。これも、映画史研究の世界では注意を払われることのなかった資料だが、その「ブラチャリニ氏」の容貌は、田中が発掘しこれまで映画史の中で知られていたシピオーネとは別人のように見える。また、このブラッチャリーニの隣にもう一人「伊太利総領事ガスコ氏」の姿が見られる点も注目される。二人の接点を具体的に裏付ける貴重な一枚と言えよう。なお、『九代目市川團十郎』に記述は無いが、本地氏のその後の調査によれば、この写真は、明治32（1899）年6月25日に、博文館の大橋乙羽によって撮影されたものである。

以上がブラッチャリーニに関するこれまでの研究の推移だが、その後筆者が見つけた資料には次のようなものがある。それは、防衛研究所に残されていた二つの文書で、一つは明治30（1897）年4月に砲兵第一方面本署長村木雅美から陸軍大臣高島鞆之助に宛てた「物品購買ニ係ル契約保証金免除方之義ニ付伺」¹²⁾である。

武式測遠器一組購買方ノ義ハ本年一月送乙第三二号ヲ以テ令達相成候処該品ハ特種品ニ付随意契約ヲ以テ令般伊国人砲兵少佐シピヨンブラチャリニー代人日本帝国ホテル止宿人ジヨバニーブラチャリニート契約シ該品購買致之候ニ就テハ会計規則第八十三条ニ基キ受員人ノ契約保証金免除候様致度当該監督部長意見書相添へ此段相伺候也
明治三十年四月十日
砲兵第一方面本署長村木雅美
陸軍大臣子爵高島鞆之助殿

内容は、「武式測遠器」の購買をイタリア人砲兵少佐「シピヨンブラチャリニー」の代人たる「ジヨバニーブラチャリニー」と随意契約するにあたり、契約保証金の免除を申請したものである。つまり、シピオーネとジョヴァンニの名前を同時に記載した文書が現れたわけであり、これにより、当時実際に、ブラッチャリーニを名乗るイタリア人が二人いたこと、またジョヴァンニはシピオーネの「代人」として、測遠器の販売に関わっていたことが判明した。そして何よりの収穫は、このジョヴァンニが業務のため明治30年の

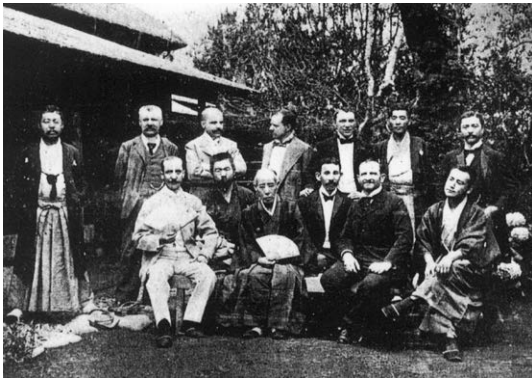


図14 『九代目市川團十郎』より 後列右から3人目が「伊太利総領事ガスコ氏」、4人目が「同公使館員ブラチャリニ氏」 本地陽彦氏提供

東京に滞在していたこと（「日本帝国ホテル止宿人」）が具体的な資料により明らかにされた点であろう。もう一つの文書は、それから3年後の明治33（1900）年1月、東京陸軍兵器本廠長押上森蔵が陸軍大臣桂太郎に宛てた「物品購買ニ係ル契約保証金免除之義ニ付伺」¹³⁾である。

水平基線武式測遠器一台購買之義ニ付本月十一日送乙第二五号ヲ以テ令達相成候処該品ハ特種品ニ付随意契約ヲ以テ令般伊国フロレンス市ガリレヲ工場代表者東京市赤坂区葵町三番地ジヨバンニーブラッチャリニーヨリ購買致候然ルニ保証金ヲ免除スルト否トハ製造代価ニ関スル次第第二候へば從來ノ慣例モ有之且又該工場ハ信用モ厚キモノニ有之候ニ付テハ会計法第八十三条ニ基キ受員人ノ契約保証金免除候様致度当該監督部長意見書相添此段相伺候也
逐テ本文契約締結ノ都合有之候条至急
何分ノ御指令相成度此段副申候也
明治三十三年一月二十二日
東京陸軍兵器本廠長押上森蔵
陸軍大臣子爵桂太郎殿

再び、「武式測遠器」1台を「ジヨバンニーブラッチャリニー」から購買するにあたり契約保証金の免除を申請したものであるが、そのジョヴァンニの住所「東京市赤坂区葵町三番地」は、先のフリッツ・アルベルト・エルロンが「麹町区山下町帝国ホテル止宿のち赤坂葵町三番地ブラツチャリニー方転居」したというその住所とも合致する。また、ジョヴァンニの肩書が、ここでは「伊国フロレンス市ガリレヲ工場代表者」と明記されているのも、新たな手がかりである。

ところが、シピオーネとジョヴァンニの関係についてはもう一つ、『イタリアの自由主義国会と明治時代第一回日伊歴史会議議事録（1985年9月23日～27日 ローマ）』（エディツィオーニ デルラテネーオ、昭和62年）所収のロマーノ・ウゴリーニ「明治期における伊日関係」に、次のような記述があるのを見つけた。

ボンベオ・グリッロ少佐及び後任のシピオーネとジョヴァンニのブラッチャリーニ兄弟は、日本の同僚たちに大砲の鑄造法、使用法を教授した。

なんと、シピオーネとジョヴァンニは「兄弟」であったというものである。なお、日本におけるジョヴァンニの動向について、その後得られた資料に、*The Japan Directory*がある。これは、本地陽彦氏から提供を受けたもので、調査は横浜市開港資料館（当時）の平野正裕氏による。ブラッチャリーニの記載は次の通りである。

1893年版、1994年版：Braccialini, Major, 3, Sannencho, Kojimachi-ku, Tokyo
1895年版、1996年版、1997年版：Braccialini, Major, Giovanni, 3, Sannencho, Kojimachi-ku, Tokyo
1899年版、1900年版：Braccialini, G., 3, Aoicho, Akasaka, Tokyo

これらを見ると、1899年版以降の住所、東京市赤坂区葵町三番地は、先の防衛研究所所蔵文書で確認したものと同じ、しかし、1895年版から1897年版までのジョヴァンニの住所は麹町区三年町三であったことが判る。ここで思い出されるのは、もう一方のシピオーネについて先に紹介した『日伊文化交渉史』の「少佐は夫人及び令嬢と共に来朝したが、我が陸軍の歓待に至らざるなく、特に少佐のために麹町三年町に宏壮な住宅を提供した」という記述である。そこで、再び防衛研究所が所蔵するシピオーネ

雇入れに際しての文書¹⁴⁾を見ると、果たしてその住所は「麴町区三年町三番地」、つまり、シピオーネに提供された「宏壮な住宅」をジョヴァンニが使っていたことになる。あるいは二人が兄弟であったのなら、シピオーネの滞在中はその家族とジョヴァンニが居を共にしてたのかも知れない。

以上、ここまでの調査から、明治の日本を訪れたブラッチャリーニが実際に二人いたことは間違いがなく、吉澤商店の活動写真入手につながる人物は、塚田が予想した通り、ジョヴァンニ・ブラッチャリーニであった可能性がほぼ確実になったと言える。

残る手がかりは、ジョヴァンニが「代表者」を務めたという「伊国フロレンス市ガリレヲ工場」である。そして、その情報を求めていたところ、たどり着いたのがセレックス ES (Selex ES) の WEB サイトだった。セレックス ES は、イタリアのハイテク関連企業フィンメカニカ傘下で、防衛、航空宇宙等を専門とするヨーロッパ屈指の企業である。その母体となったのがセレックス・ガリレオ (SELEX GALILEO)、セレックス・エルサグ (SELEX Elsas)、セレックス・システミ・インテグラーティ (SELEX Systemi Integrati) の3社であり、そのうちセレックス・ガリレオの起源となったのが(同時に、セレックス ES の最も古い起源でもある)フィレンツェ(フロレンス)のオフィチーナ・ガリレオ (Officina Galileo、後に Officine Galileo)、つまり「ガリレヲ工場」である。2014年には、その創立から150周年を迎え、ガリレオ博物館(フィレンツェ)でも記念の展覧会 Officine Galileo: 150 Years of History and Technology が開かれた¹⁵⁾。

WEB サイトによれば¹⁶⁾、オフィチーナ・ガリレオの由来は、光学的、科学的な測定器や精密計器の製造に関わるフィレンツェの長年の伝統に連なるものであり、これらはガリレオ・ガリレイの功績と、17世紀にメディチ家からもたらされた援助、由緒あるアカデミア・デル・チメントの協賛を下地としている。1835(天保6)年にトスカーナ公レオポルド二世は、スペコーラ博物館の運営のため科学者のジョバンニ・バッティスタ・アミーチをフィレンツェに招いた。アミーチは自身の工房を立ち上げ、望遠鏡、双眼鏡、顕微鏡といった精密光学機器の製造を専門とする科学者や技術者を集めた。

イタリア王国の誕生後には、会社設立の計画が生まれ、アミーチ没後の1863(文久3)年、ジョヴァンニ・バッティスタ・ドナティと、教授のアンジェロ・ヴェーニ、技術者のジュゼッペ・ボジャーリがこれを推進した。1864(元治元)年には、測定器の製造と技術者の訓練のための工場が設けられた。そして1880(明治13)年にはイタリア王国海軍のための軍用機器の製造が始まり、これには日本政府からも発注が寄せられた。

1896(明治29)年までに会社は100人程の職員を数えるようになった。この年にはジュリオ・マルティネスが所有する合名会社になり、彼は軍事部門の生産をさらに推し進めた。新しい製品の開発とともに、会社の規模も倍増し、本格的な産業へと成長した。1904(明治37)年の職員数は200人に達している。新たに潜望鏡と発射器具の製造が加わり、この時期には教育と研究用の器具が第二の役割を果たした。

ここから、ジョヴァンニ・ブラッチャリーニが貿易の任



図15 オフィチーナ・ガリレオのポスター by courtesy of Leonardo S.p.A

を負っていた頃のオフィチーナ・ガリレオの様子を知ることができよう。そこで、筆者は、現在のセレックス ES には、シピオーネやジョヴァンニに関する情報が残されていないか、問い合わせてみたところ、同社広報担当のパオロ・ロレンチーニ (Paolo Lorenzini) 氏が窓口となり、社内調査を調整する労を執ってくれた¹⁷⁾。

その回答によると、シピオーネ少佐はオフィチーナ・ガリレオの事業に助言を与え、測遠器の開発では密な協力関係にあった。その中には日本向けに製造された測遠器も含まれていたが、そうしたシピオーネの貢献も、今では社史の主要なトピックとして回顧されることはほとんど無いのが現状だという。さらに、ジョヴァンニについては、少なくとも社の代表と呼べるようなポジションにその名は無く、また、社内の資料に彼の名前を見つけることはできなかった。ただし、同社のアーカイブにも未整備な部分が多いため、彼がシピオーネと同じように、特定の事業で同社と関わっていた可能性も否定できないという話であった。つまり、シピオーネの兄弟でもあり、日本陸軍ともつながりを持つジョヴァンニが、測遠器の輸出に際しガリレオ工場の代理人のような立場を与えられていたのかも知れない。ジョバンニの正体に手が届くまで、あと一歩、とも思われたところ、現時点で筆者が明らかにし得たのは、ここまでである。

再考(2): 吉澤商店の巡業上映

吉澤系活動写真のルーツをめぐるミステリーはここでいったん切り上げることにして、それでは、吉澤商店の活動写真事業がその後、最初の1年でどのような方向へ向かっていったのか、その行き先を見届けておこう。

中川慶二は『活動倶楽部』の連載で、錦輝館における酸素ガスの使用に続き、地方巡業の話題を取り上げている。田中純一郎によれば、「ところが、その興行師といえども、一卷五〇フィートから百フィートのフィルムをせいぜい二、三〇種も持っていればいい方で[中略]一カ所で七日以上の興行をつづけるのはむずかしいくらいだから、常設の劇場を持つことは夢のような話で、虎の子の映写機とフィルムを持って、旅から旅へさすらい歩いたのである」(『日本映画発達史』)。しかし、フィルムの着色や酸素ガスを用いた映写については、吉澤商店の初期の功績として『日本映画発達史』の中でも大きく取り上げられているのに対し、活動写真の巡業については、(新居のヴァイタスコープを引き継いだ)廣目屋の駒田好洋と(稲畑のシネマトグラフを継承した)横田永之助の紹介に力点が置かれている。吉澤商店に対する田中の評価が、むしろその後の常設館や撮影所の建設に向けられていたこともあるのだろうが、結果として、吉澤商店の地方巡業はそれらの陰に隠れがちであるため、この機会に紹介しておきたい。巡業隊の成り立ちについて、中川は次のように記している。

先づ東京の旗挙げも無事に済みましたので、次回の開会の写真注文を外国へ申込んだり、猶色々準備中は一先づ東京を離れて地方巡業の事を計画し、最初は是も経験の為と余り大都会を選ばず、小都会を好まず中位の都会に開会せんと諸所思考の結果三重県津市に開会と決定し、是から地方行の方法を協議の爲め且つは広告等の爲めに、京橋区新橋際の千歳(今は廃業で無い)と云ふ料理店に、都下の各新聞社記者及び吉澤商店活動写真部関係の人々を招待し、一大宴会を催し新橋煉瓦に地萬屋の萬次と云ふ姐さん外大

小十数名を招き大愉快の裡に巡業中の内規を定め、第一会員は品行方正を旨とする事、第二に風俗を乱さず規律を正しくする事、第三に投宿の旅館は開会地に於ける一等旅館を選定、可成会場に遠くして有名な大廈高樓の家屋に宿泊する事第四に説明者技師音楽士は会場への往復は必ず人力に乘車し徒歩せざる事、第五には観覧者よりの贈り物所謂金銭物品等は一切受納せざる事、を大略議決し、其宴も目出度終りしが此内規の如き大いに今日の巡業隊と異り威権ある物と思ふべきです。凡て一行と決したるは、会主会計員事務員説明者として私し一人、技師には電気技師にて予て洋行迄した技術の名人故大澤吉之丞氏及び現に日活会社に在職して警視庁の試験係に出張せる山北常三郎氏、酸素瓦斯点火技師としては宮内幸太郎氏、発音器使用技師には故人となった深谷駒吉氏の外音楽隊には元陸軍音楽隊長池上藤之丞氏及び皆陸海軍の音楽士退職者たる林辰三、佐口亀吉、倉光清明、梅田今助、鎌田某、石田某、戸張某、馬原某等にて位記や勳章を佩用する人々斗りにて愈々巡業にでも出る時には其人格や又位記やら佩用する勳章等に対し学生や田舎の老幼男女等は敬礼をもちと云ふ有様にて其風姿たるや自然と会の威権を重くすると云ふ有様で、今日の活動写真巡業隊の様に常設館や芝居小屋に宿泊する如き悲惨なる状態とは雲泥の相違で夫れ等に依つて起る事実談や逸話は、抑も巡業興行談の際掲載する事に致しますが只諸君に御記憶を願つて置きたいのは、また此間暫らくは現に誇大の広告をして巡業中の活動写真の開祖等と自称せる駒田好洋氏等は活動写真界の人には非らず、又現今有名になつた東京の説明者生駒雷遊氏とか云ふ人の如きは生れたか生れない時分の事でありまして、活動写真も中途は興行専門の様になりましたが、私しが従事中は今日の如く上流社会に流行して各殿下皇族方諸華族各軍隊各学校乃至団体等には徒に記す如く再三御招待を受けし通り私しは開会の都度赤十字社正社員日本体育会特別会員帝国水難救済会員の肩書に依り大なる運動をなし其筋より賞状やら感謝状やら礼状等を受けし事枚挙に遑なき程なれば段々余白に列挙する事に致しませう。

中川慶二「活動写真今昔物語（其三）」『活動倶楽部』大正10年11月号

初の地方巡業先には三重県津市が選ばれ、対策の協議と宣伝を兼ねて新橋際の料理店、千歳に新聞記者を招き宴会が開かれた。このとき定められた内規は、会員の品行方正と規律を重んじ、また投宿には一等旅館を選び、説明者技師音楽士は会場への往復に人力車を用い、観覧者からの贈物は一切受け取らないという内容で、会の品位を保ち高級感を演出することに最大の注意が払われていたことが判る。これは、少なくとも、田中の『日本映画発達史』が「浮草のような興行者」「旅ゆく見世物師のような、はじめから子供相手の小規模な日本の活動写真興行者」と呼んだ巡業隊のイメージとは異質である。次に巡業隊の構成だが、その会主には、中川が会計員事務員と説明者を兼務して当たることとなり、技師には大澤吉之丞と山北常三郎（『活動写真界』第4号〔明治43年1月〕の「謹賀新年」広告では「山北常次郎」）、酸素ガスの技師に宮内幸太郎、発音器の技師に深谷駒吉が就任した。また、音楽隊には元陸軍音楽隊長の池上藤之丞の他、「皆陸海軍の音楽士退職者」という8名が記されている。上記のうち、大澤や山北は後に『活動写真界』の広告で「吉澤商店員」に名を連ねているのを確認することができるが、一方、この集会には、記者とともに「吉澤商店活動写真部関係の人々を招待し」たと書かれているのを見ると、巡業隊を商店とは別組織として立ち上げたもののようでもある。そして、この一行が三重県津市に赴いた時の様子は、次の号に詳しい記述があり、その中に「汽車は早くも津市に到着するや、座方関係の人々数十名は一行の乗車を準備し車には『日本活動写真会』の小旗を飾り、出迎の人々等と共に同市丸之内劇場泉座に乗り込み」と書かれている。「日本活動写真会」と言えば、後に北清事变活動大写真や日露戦争活動大写真の興行で名を馳せる主催者の名称として記憶している読者もいることだ

ろう。

また、最初の巡業先選ばれたという三重県津市の「丸之内劇場泉座」については、『巨匠たちの風景 みえシネマ事情 小津安二郎、衣笠貞之助、藤田敏八』（伊勢文化舎、平成14年）に、三重県初の映画上映として、明治30（1897）年5月に泉座で開かれた活動写真の興行が紹介されている。

○津市泉座の活動大写真 5月26日～30日

活動写真は一昨夜より当地丸之内泉座に於て催されたり座の門前には各国の旗章を釣し場中も夫々装飾をなし洋々たる奏楽中左の数枚を看覽せしめたり

(一) 仏国美人の三人踊 (二) 仏国騎兵の行軍 (三) 仏国巴里の雑踏光景 (四) ウオルスの踊 (五) 理髪店の出来事 (六) 海水浴水練 (七) 仏国歩兵の行軍 (八) 小児の運動 (九) 南京虫の騒ぎ (十) ロンドン停車場汽車発着の光景 (十一) 画工 (十二) 仏国里昂市街の光景 (十三) 蝶々の踊 (一名セルパンチー)

なりしが実に靈妙巧緻真境に遊ぶの想あらしめき就中汽車の発着と南京虫の騒ぎの如きは一層喝采を博せりといふ又た昨夜よりは蓄音機をして芸妓の蓄音を聞かしめたり一昨夜の如きは看客森々と木戸口に詰かけ入ることを得ずして帰りしもの夥多なりしが如何に此活動写真が当地人士に歡迎せられしかをを知るに足らむ

『伊勢新聞』明治30年5月28日

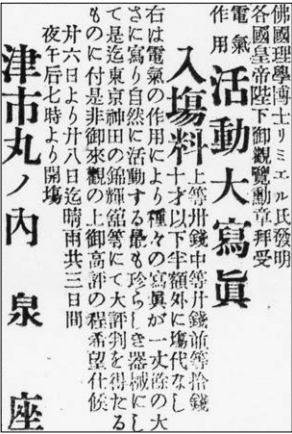


図16 「伊勢新聞」明治30年5月26日

もつとも、吉澤系の活動写真は既に4月にも八王子を（その関谷座の興行は八王子の大火で失敗に終わったものの）訪ねているので、あるいは、中川の言う最初の巡業は、（同じ泉座でも）それより早い時期に行われたものを指すのか、気になるころではあるが、少なくとも、上記新聞記事の内容から、このときの泉座の興行が吉澤系の活動写真を巡回させたものであることは間違いないと思われる。そしてもう一つ、この記録が注目される理由、それは、塚田が深川座の興行（4月25日～5月1日）の後「年内に吉沢商店のシネマトグラフとみられる興行は見当らない」と書いた、その後も吉澤商店が上映活動が続けていたことを示唆する資料となるからである。日本映画史初期の興行、とくに地方における興行記録の調査はいなまお大きな課題の一つと言わなければならない。

再考(3)：関谷座の活動写真と八王子の大火

吉澤商店の巡業について、もう一つ、取り上げておきたいのは、八王子関谷座の興行である。既に見たように、巡業隊はここで大火に見舞われ、「茲に据付置きし器械類は大半焼失したる由」とも報じられたが、塚田は、その直後にも吉澤商店の興行が深川座で開かれていることから、これに疑義を挟んでい

る。果たして、吉澤商店が所有する映写機などはこのとき「焼失」したのだろうか。

ところで、筆者には、当時の関谷座の広告（前掲）を見て、かねて気になっていたことがある。それは、

大書きされた「活動大写真」のレタリングに、新居系活動写真（ヴァイタスコープ）の広告と同じものが使われていることである。また、「活動大写真会主より特別の依頼に付陸海軍退職本隊音楽師関谷座にて出張吹奏仕候」と書かれた、その「高等音楽」の挿絵は、同時期の廣目屋の広告で目にするものと同様である。



図 17（左から）廣目屋の広告（『都新聞』明治29年8月8日）、新居系ヴァイタスコープの広告（『東京朝日新聞』明治30年4月13日）

これまでの映画史では、廣目屋が新居系の活動写真興行に関わり、その後の事業を継承したことはよく知られているが、この広告も、一見すると新居=廣目屋系統の活動写真と間違えかねないデザインとなっている。これはどのような事情によるものであろうか。その手がかりになると思われるのが、中川の回想の次の一節である。

〔前略〕直ちに東京に帰りたる処東京に於ては帰京を待ち各所より開会の申込ありたる内、現今は他に移転して営業中の其当時は銀座一丁目京橋際に在りし廣目屋店主秋田柳吉氏と云ふ人が頻りと合併興行を申込みし故幸ひ同店は広告專業にて市中音楽隊も居り、広告等には至極便利と思ひし故、同氏の云はれる如く広告の町廻り音楽隊の事等に付部分的興行を三四ヶ所開会せんと約束し、先づ新富座、演技座、深川座、壽座等にて開会をして開演中深川座に於ての際、余り永らく説明をなしたる勞れと、風邪に冒されて非常に困難なるも、別に小生の代りに説明者の無き為め、休会も出来ず、押して出勤せし其苦しさを見て、合併の会主秋田柳吉氏が代りに今日迄の経験上、多少弁舌の心得も有る事故説明の代理として其勞を執られしも、広告屋の口上と違ひ其用をなさず其又代りとして当時廣目屋音楽隊の監督同様毎会出勤せる、駒田好洋氏と云ふ人出でて二三の説明をなしたる処、後ちには斯界の成功者となる位の男故、代理として十分其用をなせる故、小生も一と安心して以後兩三日は駒田氏に託して、休会静養をなしたる事あり、今日巡業中の駒田好洋氏が、初めて活動写真界の人となりたる時にして、小生より数年の後ちにてありしなり〔後略〕

中川慶二「活動写真今昔物語 其四」『活動倶楽部』大正10年12月号

つまり、吉澤商店と廣目屋の「合併興行」が行われたというのである。この吉澤商店と廣目屋の協力も、これまでの映画史研究ではほとんど注目を集めることのなかったエピソードだが、すると、この関谷座の広告も、その興行が廣目屋と共同で進められたことを示すものであろうか。もっとも、中川の記事によれば、合併興行を行った会場は「新富座、演技座、深川座、壽座等」とあり、関谷座への言及は見ら

れないのだが、先に見た塚田の新聞調査をここに重ねてみると、八王子の興行はちょうど演技座と深川座の間で開催（を予定）されたものである。

そして、その後、本件に関わるもう一つの手がかりを見つけることができた。実は、関谷座の興行をめぐる証言が、廣目屋の側にも残されていたのである。それは、昭和5(1930)年の都新聞に連載された「巡業奇聞」の中に見られる。「巡業奇聞」は、駒田好洋への取材をもとに、彼が各地の巡業先で出会った珍しい出来事や興行界の慣習を読み物にしたもので、連載は5月4日から8月24日まで、また9月17日から11月8日にかけて「続話巡業奇聞」が連載されたが、平成20年に前川公美夫がこれらをまとめて翻刻した『頗る非常！ 怪人活弁士・駒田好洋の巡業奇聞』（新潮社）が刊行されたことから、その内容が広く知られることとなった。そして、この「巡業奇聞」の第1回を飾っているのが、関谷座の興行にまつわるエピソードなのである。以下に、元の新聞から引用する。

〔前略〕明治三十年、今はない神田錦輝館に東都初お目見得した「活動大写真」が、歌舞伎座 浅草座、演技座、横浜蔦座等に巡映された後、同年四月、初めて地方へ進出した八王子巡業の事件から始める、地方進出の動機は勿論東京横浜では一通り見物が見て飽きてしまった事と、今迄は電気の他光源がなく、地方は未だ電気が不充分的時代だったから行きたいにも行けなかつたのに、一代の豪遊児、鹿島清兵衛によつて他の光源が輸入され、それを譲り受ける事が出来たからであつた、新光源と云ふのは、塩酸加里とマンガンを合わせて筒へ入れ加熱して出来た瓦斯を洗滌して、これをゴムの袋へつめる（後にはタンクになつたが）この袋へ竹を渡し、石で重りをつけて圧力をつけて点火するといふ式で、俗に酸素瓦斯応用と云ふてゐた、これを持つて八王子へ行つた興行したのは関谷座であつた、座主は盲人で、それだけにちよつと取付きが悪かつたが、ここへ話を持つて行つた仲人は土地の男だて消防の頭で鳶金といふ男であつたこの又鳶金へ紹介してくれたのが神田の新声館で駒田氏の派でない別の派の活動写真をやつて大儲けした義太夫の山田屋の親爺さんであつた、この紹介で八王子へ出た訳だが、この時迄の説明者は日本の説明者の元祖になつた十文字大元、後の南洋移民会社長村上泰山の二人であつたが地方へは行かぬといふので中川慶二が説明した、技師は今では東亜の阪間商会にある山北恒次郎、酸素瓦斯の係りが池の端に写真屋をやつてゐる宮内幸太郎当の駒田氏は先乗りとして働いた、一同の事務所は市内のとつくり亀屋と云へば有名な宿屋、楽手は芝の閻魔堂にあつた海軍々楽隊の除隊者ばかりで出来てゐた東京高等市中音楽隊のメンバー十人のプラスバンドであつた

『都新聞』昭和5年5月4日

このように、八王子は駒田にとって「初めて地方へ進出した」先として取り上げられたものだが、説明を中川慶二、技師は山北恒次郎、酸素ガスの係を宮内幸太郎が担当したというのだから、この巡業隊は中川の回想に登場したものと同じであり、駒田自身はそこへ先乗りとして参加していたことが判る。やはり、関谷座の広告は、吉澤商店と廣目屋の合併興行を裏付けるものと考えてよさそうだ。そして、先の中川の回想によれば、（八王子に続く）深川座で廣目屋店主の秋田柳吉、そして駒田が中川の代役として説明を務めることになり、それが「駒田好洋氏が、初めて活動写真界の人となりたる」きっかけを生んだというのである。こうして、吉澤商店と廣目屋、中川と駒田の接点が浮かび上がってきた。これは、廣目屋そして駒田といえば新居系の活動写真、という単一の図式を覆すものであり、初期のパイオニアたちが互いに密な接触を試みながら、活動写真の将来をめぐり様々な可能性を模索していた様子を物語っているように思われる。

次に、八王子の大火である。まさに、そのときの様子が連載の第2回で取り上げられているのである。

十人のプラスバンド、殊にいつれも海軍々楽隊の除隊者のみとすれば当時としては充分なメンバー、これが後に映画の伴奏と云へば、一口に「ヂンタ」等と片づけられたのは、その後段々内容が落ちて来たからであつた、九時からこのバンドは徒歩、他に「いなり」と俗に云ふ旗を百本ばかり立てならべ、馬鹿々々しく大きな引札をくばりながら町廻りした、これ程の大きかりで一体どの位の予算かと云ふと、これだけで分るお話の種はこの関谷座の借賃である、興行主の廣目屋はたつた八円支払つたきりである而も後で聞くとこの中三円は仲人の薦金が頭をはねてしまひ、正味の小屋主の手どりはたつた一日五円だつたといふ、いくら米が一升十五六銭であつたとは云へ、安いも安過ぎた位、これで準備は出来た、さア開場しようといふ中に、舞台に向つて左、下手の二階、だんだらの紅白の幕を張つた中に楽手が納まつて伴奏するのだが、この幕の裏から「火事だツ!」といふ声、アツといふ間にドンドン煙は吹き上る、これから火は吹きまくる強風にあほられてひろがり、有名な八王子の大火となつた薦金の若い者が大勢関谷座を守つたがどうにもならず、とうとうここも炎え出した、その上、泊つた亀屋はもう炎え落ちてしまつたといふ訳、仕様がなく一同は南の方一里程にある樺へ落ちのびた、そんな訳で大分品物も焼いた、楽器の殆どすべてを失つたが、肝心のフィルムだけは助かつた、それは中川慶二が死者狂ひになつて抱へて逃げ出したからで、一人で十五六巻のフィルム全部を持ちだした、といふと如何にも大した力の様だが、一卷と云つても今の千呎の半分もない五十呎から百呎所だからまーこんな事も出来た訳、映写機は又技師の山北恒次郎が抱へ出した、滑稽だつたのは後に神戸の市会議員に迄なつた時の事務員坪田徳雄が提灯を山の様にかついで走る途中火がこれへついて炎え出し、あはてて放り出したといふ様な挿話である[後略]

『都新聞』昭和5年5月5日

ここには、出火時の模様とともに、巡業隊の面々が必死で所持品の救出にあたる光景が描き出されている。その結果は、「大分品物も焼いた、楽器の殆どすべてを失つた」が、中川慶二が「十五六巻のフィルム全部を持ちだし」、「映写機は又技師の山北恒次郎が抱へ出した」というもので、塚田が推測した通り、肝心の映写機とフィルムは間一髪で被害を免れていたことになる¹⁸⁾。

再考(4)：活動大写真器械の販売

吉澤商店が新聞紙上で「活動大写真器械販売」の告知を行ったのは、明治30(1897)年11月のことであつた。なお、塚田が発掘した広告には、11月9日付東京朝日新聞掲載のもの(前掲)の他に、11月11日付都新聞に掲載されたほぼ同内容の広告がある。

ところが、その後筆者が手にすることのできた資料に、同じ頃、吉澤商店から創刊された『商品時価月報』がある。これは、吉澤商店が扱う商品と価格をまとめた冊子で、奥付には発行兼編輯人として河浦謙一の名が記されている。「創刊」と書いたのは、「第壹号 毎月一回 定時刊行」の記載があるからだが、筆者がこれまでに現存を確認できた4冊は全てが第1号で、それ以後の号が実際に刊行されたのか定かではない。それはともかく、この第1号の発行日が、都新聞の広告と同じ明治30年11月11日なのである。これにより、「活動大写真器械販売」の詳細を知るための手がかりが現れたわけだが、その内容は正直なところ思いがけないものであつた。以下は、月報の表紙に記載された目次である。

○時計及附属品○指環○櫛笄簪類○眼鏡○望遠鏡○双眼鏡○顕微鏡○煙草用具○革製書類入○旅行用具○下駄及雪駄○足袋○馬車○人力車○自転車○金庫○手提金庫○消防ポンプ○消火器○小学校用品○天文及地学器械○博物実験用具○身体試験器具○体操器具○幻燈及映画○物理器械○化学器械○医療器械○図引器械○水彩絵之具○楽器○写真器械○測候器械○測量器械○各種印刷器械類○電気諸器械○石油発動器○蒸汽機缶○舶来新器械

ここから、当時吉澤商店が実に多種多様な商品を取り扱う貿易商へ成長していた様子をうかがうことができる。そして、冊子の最後尾に「舶来新器械之部」があり、活動写真器械もその中に含まれている。その記載の全文を以下に示す。

活動写真器械 写真ハ一枚二付金五十円ツ、 金三百五十円
此活動写真器械ハ箱中ニ装置シタル長サ五十尺ノ写真ヲ電気ノ作用ニヨリ現物ノ通り自然ニ活動セシムルモノナリ

発音活動写真器械 金四百五十円
是モ前同様ノ装置ノ外別ニ蓄音器ヲ添へアル為メ音声ヲモ聞取ルコトヲ得ルモノナリ

活動大写真器械 (一名自動幻燈) 一号 金九百円
二号 金四百円

是ハ幻燈装置ニヨリ種々ノ写真力電気燈又ハ瓦斯ノ力ニヨリ現物ノ通りニ写リ自然ニ活動スルモノニシテ一時二数千人ニ見セルコトヲ得ルモノナリ

活動写真用写真 五十尺 一枚二付 金五十円
同彩色入 同 金七十円

写真ノ種類ハ種々アルモ常ニ輸入シアルハ外国市街ノ景色及人馬通行ノ有様、種々ノ遊ヒ事、美人ノ踊、汽車ノ通行等ノ類ナリ

蓄音器 附属品共 一号 金百廿円
二号 金五十円

此器械ハ人ノ音声又ハ音曲等ヲ是ニ附属ノ蓄音筒ニ向テ言込ミ是ヲ器械ニ装置シ護謨管ニテ聞ク時ハ元ノ通り幾回ニテモ聞ク事ヲ得ルモノナレハ父母ノ談話等ノ音声ヲ幾百年ノ後迄モ貯フルコトヲ得ルモノナレハ中等以上ノ家ニ必要ノモノナリ

発音器 附属品共 一号 金百五十円
二号 金百十円

是モ蓄音器同様ナルモ護謨管ニテ聞クニ及ハス自然ニ発声スルヲ以テ数百人乃至千人以上一時ニ聞取ル事ヲ得ルモノナリ

蓄音筒 是ハ蓄音器及発音器共新タニ音声、音楽ヲ蓄フル円筒ナリ 一筒 甲金七十銭 乙金五十銭
自動自鳴鳥 一台 金八十五円

是ハ美麗ナル金色ノ鳥籠中ニアル鳥カ器械ノ作用ニヨリ自然ニ羽ヲ動カシ美音ヲ発シテ鳴ク器械ナリ

この商品の説明に加えて、もう一つ注目されるのは、同じ『商品時価月報』に添付された一枚ものの広告である。



図18 吉澤商店「商品時価月報」第1号(明治30年)

吉澤商店輸入部広告
弊店輸入部ニ於テハ左記ノ諸会社及製造家ト代理店又ハ特約販売ノ約束致シ最モ廉価ニ輸入仕候間続々御注文ノ程奉願上候

つまり、吉澤商店の輸入部が代理店または特約販売の契約をしている会社を一覧にまとめたものだが、そのうち活動写真や蓄音機については次の記載がある。

米国ニユヨーク府エヂソン氏製造 活動写真器械、X光線用器械、蓄音器

これらは、日本映画史の研究にとって何を意味するのだろうか。その一つは、「リミエル氏」の「シ子マトグラフ」を公開したという話題ばかりが先行しがちな吉澤商店が、今度は「エヂソン氏」と契約を交わしていたという事実である。第二に、塚田嘉信は、このタイミングで「吉沢商店とリュミエールとの間に商談(契約)が成立した」のではないかと考えたのだったが、この仮説にも見直しの必要が生じたことになる。これまでの記載から、「活動写真器械」はキネトスコープ、「発音活動写真器械」はキネトスコープと蓄音機を合わせたキネトフォン、投影式の「活動大写真器械」は「一名自動幻燈」がシネマトグラフの呼び名だった「自動写真」「自動幻画」を想起させるものの、実際にはエジソンのヴァイタスコープまたはプロジェクトング・キネトスコープであったと思われる。そして第三には、このエジソンとの契約により、吉澤商店が活動写真についても「続々御注文」を乞うまでの体制を整えたという事実である。

エジソンの活動写真は、これ以前にも、明治29(1896)年12月から明治30(1897)年4月にかけてブルウル兄弟商会、また明治30年7月には荒木和一の荒木商店が新聞に販売広告を出した例が知られているが(荒木の活動写真はブルウルから半ば強いられるように引き受けて購入したものとも言われる)、吉澤商店の場合は、これらと異なり、その後も『幻燈器械並ニ映画定価表 附活動写真器械並附属品定価表』(明治33年3月 第10版改正)、『活動大写真器械同フユルム及附属品定価表』(明治35年3月第5版)などの冊子を発行し、続々と版を重ねていた様子が確認されることから、規模と継続性で一線を画すものであったことは間違いない。こうして、明治の日本に渡来した活動写真という海外の「発明品」は、早くも売買される「商品」として、本格的な普及の時代を迎えることとなったのである。吉澤商店が初めて湊座の興行を行ってからここまで要した時間は、わずか8か月。このとき、商店主の河浦謙一は29歳であった。

もともと、吉澤商店の側からすれば、活動写真器械の販売は、幻燈の輸入と製造、販売に実績を持つ丸川商店以来の業態を、ごく自然に踏襲したまでのことだったのかも知れない。事実、その後も吉澤商店は、輸入にとどまらず、国産映写機の製造、さらには日本映画の製作、販売へと邁進することとなる。しかし、吉澤商店はこれにより、一般の観客を相手にした新奇な興行者の一つからさらに歩を進め、今度は(ライバルでもある)興行者たちに器械やフィルムを供給する映画商社の創設へ、大きく舵を切ったのである。

それは、活動写真の渡来に関わった他の実業家たち(稲畑勝太郎、荒木和一、新居商会)が足を踏み入れることのなかった領域に向けての一步であると同時に、その後明治期に急成長を遂げる他の映画商社たち(大正元年には吉澤商店とともに日活へと合流する横田商会、Mパター商会、福宝堂)の、はるか先を行くものであった。

(入江良郎／東京国立近代美術館フィルムセンター主任研究員)

謝辞

本稿の執筆にあたっては、本地陽彦氏、平野正裕氏、八木信忠氏、田島良一氏、宮澤誠一氏、ならびに Selex ES の Paolo Lorenzini 氏、Institut Lumière の Jean-Marc Lamotte 氏より多大なご協力を賜りました。記して感謝いたします。

付記

筆者が前稿「吉澤商店主・河浦謙一の足跡(1) 吉澤商店の誕生」(『東京国立近代美術館研究紀要』18号、平成26年)で取り上げた資料のうち、『第七版人事興信録』(人事興信所、大正14年)から引用した河浦謙一の経歴については、既に同様の記述が塚田嘉信『映画史料発掘⑤』(昭和49年4月)で「吉沢商店についての新資料」の一つとして紹介されているので、ここに付記する。塚田が参照したのは『財界人物選集』(財界人物選集刊行会、昭和4年)の記述で、その情報の大部分は『第七版人事興信録』のそれと重複している。

註

- 1) 田中三郎『映画渡来四十年に当つて 映画日本史の確立を提案する』『キネマ旬報』No.536(昭和10年4月1日号)。また、この分野の研究における「日本映画史素稿」の功績については塚田嘉信『日本映画史の研究 活動写真渡来前後の事情』(現代書館、昭和55年)まえがきを参照。
- 2) キネトスコープ初公開の資料発掘については「日本映画史素稿(47)」『キネマ旬報』No.625(昭和12年10月11日号)、荒木系ヴァイタスコープ初公開の資料発掘については「日本映画史素稿(15)」『キネマ旬報』No.568(昭和11年3月1日号)を参照。
- 3) 田中純一郎旧蔵の『活動写真界』が国書刊行会により復刻・刊行されたのは平成11年であり、それ以前は、中川慶二の「活動写真今昔物語」も、研究者の多くが『活動倶楽部』の連載を参照していた。塚田嘉信も『活動写真界』連載の第2回、第3回は未見と『日本映画史の研究 活動写真渡来前後の事情』(前掲註1)で述べている。
- 4) 中川慶二「活動写真今昔物語」『活動写真界』第18号(明治44年3月)。
- 5) 「活動写真業者懇親会」については「ニッポンの映像―写し絵・活動写真・弁士―」展図録(早稲田大学坪内博士記念演劇博物館、平成20年)を参照。
- 6) 御園京平『映画渡来七十年 あゝ活動大写真 映画説明者年代記』(私家版、昭和41年)144頁。
- 7) Michelle Aubert, Jean-Claude Seguin ed., *La Production cinématographique des Frères Lumière*, Paris: Bibliothèque du film, 1996 ならびに Charles Musser, *Edison Motion Pictures, 1890-1900: An Annotated Filmography*, Washington, D.C.: Smithsonian Institution Press, 1997 を参照。
- 8) 田中純一郎「映写技術の初期 日本映画技術史に関する覚書より -6-」『映画技術』昭和18年6月号。
- 9) 八木信忠氏は、昭和52(1977)年の日本映像学会第3回大会で、シネマトグラフのレプリカを用いた「複製上映」を行っている。
- 10) 平成27年6月、電子メールでのやりとりによる。
- 11) 増井敬二『日本オペラ史 へ1952』(水曜社、平成15年)を参照。
- 12) アジア歴史資料センター(<https://www.jacar.go.jp/>)にて閲覧可。件名標題:砲1より 物品購買に係る契約保証金免除の件。レファレンスコード: C07050717200 (最終アクセス:平成29年9月4日)。
- 13) 同上。件名標題:東器物品購買契約保証金免除の件。レファレンスコード: C07050956500 (最終アクセス:平成29年9月4日)。
- 14) 同上。件名標題:プラチャリニー氏雇入に付通牒の件。レファレンスコード: C06081627500 (最終アクセス:平成29年9月4日)。
- 15) <http://www.museogalileo.it/en/explore/exhibitions/pastexhibitions/coffinegalileo.html> (最終アクセス:平成28年10月2日)。
- 16) <http://www.leonardocompany.com/en/-/150-anni-years-officine-galileo> (最終アクセス:平成28年11月30日)。

- 17) 平成27年2月から3月にかけて電子メールでのやりとりによる。なお、セレックスESはフィンメカニカによるグループ各社の統合と組織再編により平成28年、レオナルド・フィンメカニカ(フィンメカニカが改称、現レオナルド)に吸収された。
- 18) なお、「巡業奇聞」では、八王子の大火で焼け出された一行が川越座に立ち寄り興行を打ったのが、結果として初の地方巡業になった旨が記されており、深川座の興行への言及がない。

Trajectories of Kawaura Kenichi, the Owner of Yoshizawa & Co. (2) — The Curtain Rises on the Cinematograph Era

Irie Yoshiro

This is the second installment of a series of essays looking back on the achievements of the oldest Japanese film trading company, Yoshizawa Shoten (Yoshizawa & Co.) and its owner, Kawaura Kenichi. In this essay, I focus on their business through the year 1897, when Yoshizawa & Co. made its first presentation of the Cinematograph in Yokohama.

The process by which Yoshizawa & Co. came to obtain a Cinematograph is still shrouded in many mysteries today. Among them, my research at this time in particular reconsiders the identification of an Italian called “Braccialini,” who is said to have brought a Cinematograph Lumière to Yoshizawa & Co. Film historian Tanaka Junichiro once posited this man as Scipione Braccialini, who was in Japan at the invitation of the Japanese army. Subsequently, Tsukada Yoshinobu revealed another figure, Giovanni Braccialini, who was in Japan at the same time. This essay verifies Giovanni’s background and involvement with Yoshizawa & Co. thanks to new information concerning him.

In addition, this essay sheds light on unknown activities of the early Yoshizawa & Co., such as their screening tours and sales of Cinematographic equipment, by presenting new documentation to which previous studies did not pay attention.

(Translated by Ishihara Kae)