

興行形態に基づく初期映画観客の研究 — 東京市の事例を中心に —

上田 学

本研究は、1900年代の中期（1903-06年）と後期（1907-10年）の間に生じた、東京における初期映画観客の変化を、観客性と観客層という視座から、興行形態に基づき明らかにする試みである。

1900年代中期の日露戦争期（1904-05年）において、映画の観客層は、劇場を訪れることができる、都市中間層を中心としていた。また観客性は、様々な映画や見世物を組み合わせて、主題となる日露戦争の物語を構成するものであった（第1章）。ただし日露戦争期は、興行街における観客層のみが存在していたわけではない。興行街の外部で映画を受容していた富裕層もまた、日露戦争期の重要な観客層の一部であった（第2章）。

ところが1900年代後期に、観客性においても観客層においても、大きな変化がみられる。1900年代後期に、都心の劇場に代わって浅草公園六区の映画常設館が、映画興行の中心地へと移行する。そこで映画常設館は、改築を経て劇場に倣った興行形態へと変化していった。このような変化は、都市下層の観客層の増加や、劇場で映画を受容していた観客層と小芝居に親しむ観客層の流入という、観客層の拡大によってもたらされた（第3章）。また1900年代後期の映画常設館では、日露戦争期に主流であった、複数の映画を組み合わせる観客性に代わって、映画を個別の表象として捉える観客性がみられた。たとえば、そこで『紅葉狩』は旧劇映画として捉えられていたのである

（第4章）。また同時期に、子供を対象化する近代教育の学知と、新たな消費者を開拓する百貨店の資本が交錯する、三越の児童博覧会という場に、汽車活動写真館が設置されている。このように、近代教育の学知が子供の観客層を対象化したことは、増加する彼らが、都市において前景化していく過程と、表裏の関係にあった（第5章）。

すなわち、映画製作が本格化しはじめた、1900年代後期の東京では、興行形態とあわせて、観客性と観客層にも大きな変化が生じていたのである。