

KYOTO映像フェスタ「京都映画草創期」調査報告

富田 美香(本学文学部助教授)

E-MAIL mtt20017@lt.ritsumei.ac.jp

大矢 敦子(本学文学研究科博士課程前期課程)

E-MAIL Atsuko.Oya@mb2.seikyoku.ne.jp

はじめに

映画都市・京都の象徴ともいえる京都府京都文化博物館において、その開館15周年を記念する特別展「夢とロマンでつづるKYOTO映像フェスタ～フィルム・ルネッサンス～」(会期:2003年10月18日～11月30日、主催:京都府、京都文化博物館、京都新聞社、NHK京都放送局)が開催された。この京都府京都文化博物館の映像部門の前身は、世界で3番目の地方自治体によるフィルム・ライブラリーとして1971年に発足された京都府フィルムライブラリー事業であり、以来、京都府は、京都の地場産業・文化として映画を正当に位置付け、同年に倒産した大映京都撮影所のフィルムや資料の散逸をも防ぎ、映画産業・文化の振興と保存を目的としたアーカイヴ活動を展開している。このような府の明確な姿勢は、今回の開館15周年記念特別展の主題に映像を据えた事にも現れているといえよう。

この「KYOTO映像フェスタ」開催に際し、マキノ・プロジェクトでは、京都映画草創期コーナーの企画・展示の依頼を受け、映画常設館が建設されていく契機となった日露戦争期からマキノ映画時代までの京都映画史を対象に、地元紙や映画誌の一次資料の収集と聞き取り調査を集中的に行なった。本稿は、その調査結果として、京都映画草創期コーナーの展示総括とともに、今回の調査で全容が明らかになりつつある草創期の京都興行街の状況と、尾上松之助の豊国神社野外劇について概要を報告するものである。興行街については、西陣の興行街形成と、新京極でアトラクション性を備え先

駆的御当地映画の様相をも呈していた連鎖劇について考察を加え、松之助の野外劇については、野外劇概要とその資料紹介も含め、諸特徴を整理した。本報告の目的は、京都映画草創期の展示コンセプトと同様に、映画史を時間軸に対する水平な視軸で捉える際に、地域という空間性を導入することで、あらたに見えてくる映画文化の諸相を紡ぎ出すことにある。

1. 京都映画草創期の展示総括

1-1. 「KYOTO映像フェスタ」の特徴

「KYOTO映像フェスタ」の展示は2部形式をとり、映像表現の体験的理解を促す4階特別展示室と、京都映画の歴史を提示する3階常設展示室とで構成された。特別展示室の4階は、3コーナーに大別され、導入部の「映像表現の誕生とその原理」コーナーでは、視覚のイリュージョンと間欠運動のメカニズムを、次の「映像表現のトリック」では、クロマ・キーやマット合成等の特殊撮影技術と撮影・照明などの映像表現技術を、そして最後の「進化する映像DNA」コーナーでは、今後の映像コミュニケーション技術とその形態をとりあげ、それぞれ視覚体験を通して映像の仕組みを明らかにする展示が試みられた。3階の常設展示室は、4階で示された数々の映像表現を生み出す土台となった、100年以上に及ぶ京都映画の歴史を一望できるよう、「京都の映画史(戦前)」、「映画の中の美男美女」、「京都の映画史(戦後)」、「グランプリ広場」、「市川雷蔵の世界」、「京都府所蔵資料」の6部門で構成された。マキノ・プロジェクトが担当した京都映画草創

期は、「京都の映画の歴史(戦前)」の導入部に該当する。

この「KYOTO映像フェスタ」の最大の特徴は、映像表現と映画史という区分や体感展示以上に、映画文化の総体を描く際の視軸を、人間の営みにおいて点にある。3階の京都映画史は、宮川一夫や依田義賢、西岡善信、伊藤大輔、山中貞雄等、多くの京都映画人ごとに陳列された制作資料と、完成した映画ポスターを通して、映像を作る／見るといふ行為の虜となった個々の人間の営みとして提示される。そして「KYOTO映像フェスタ」が放つメッセージは、まさしくその3階に凝縮された人々の映像への欲求こそが、4階の映像表現を創出し続けた原動力であったというものであり、これは、映画人とともにフィルム・ライブラリー活動を育み、伊藤大輔文庫や森一生文庫などの生涯資料コレクションを保存する京都文化博物館ならではの視点である。その主張が明確に表れているのは、4階の導入部にモニター展示された学生時代の山中貞雄によるパラパラ漫画のアニメーション映像である。その原画が描き込まれた山中の小さな辞書を3階の映画史フロアで確認するプロセスは、実に効果的な仕掛けといえよう。

1-2. 京都映画草創期:映画史と街を結ぶ窓

以上のような「KYOTO映像フェスタ」のコンセプトから、本プロジェクトでは、京都映画草創期のコーナーを、映像と対話し続けた人間の歴史の導入部と位置づけ、対象時代を映画表現の異相にもとづいて三つに区分をし、それぞれのムーヴメントの核となる人物にスポットをあてる構成をとった。すなわち、明治期の「日露戦争と映画人気」コーナーの横田永之助であり、次に大正期の「尾上松之助 目玉の松ちゃんのルーツ」コーナーの尾上松之助であり、そして大正末から昭和初期の「牧野省三とマキノ映画」コーナーの牧野省三である。

この3人を描く際に重視した事は、映画史の展示空間を、博物館の一室にとどめず、京都の街全体へと広げることである。具体的には、京都の街を介して彼等の足跡を提示することであり、横田永之助

のコーナーでは、新京極や西陣の興行街で横田が開設した常設館の地図を作成し、尾上松之助コーナーにおいては、後述する豊国神社の野外劇や、本展覧会用に作成した、現在の京都に松之助の足跡を辿る内容の松之助紹介映像『尾上松之助と京都 目玉の松ちゃんの面影を巡って』を提示した。そして牧野省三コーナーでは、活動の拠点となった等持院撮影所と御室撮影所、現在の松竹京都映画撮影所の存在を前面に出すとともに、京都を描いた「祇園小唄」などの作品をとりあげた。これらの意図は、映像や資料を展示するケースのフレームを、そのまま現在の街へと開かれた窓のフレームに変容させることで、京都の歴史と街自体が、映画を生み育んだ博物館であるという視点を共有してもらうことにある。

1-3. 従来の映画史記述の読み直し

もう一つ重視した点は、従来の田中純一郎的な発達史観に基づいた、東京からの視点で綴られた京都の映画史に対して、徹底的に同時代のモードに水平な、かつ、京都から見た映画史を打ち出す事である。

例えば「日露戦争と映画人気」コーナーでは、日露戦争という主題を描いた映画前史のメディアと映画とを並置することで、同時代の人々が視覚体験を通して理解したであろう各メディアの差異を明らかにする事を試みた。その結果、その映画の魅力を掴んだ横田永之助の先見性と同時に、一つの見世物に過ぎなかった映画を産業として成立させていった過程を、効果的に提示することも可能になった。横田永之助のこの面については、従来の映画史記述が、経営面から制約を受けた牧野省三ら制作者側の視点に偏っていたこともあり、正当な再評価の機運を逃していた部分でもある。調査において判明した横田永之助の興行様態の一面については、上田学の別稿『近代日本における視覚メディアの転換期に関する一考察 日露戦争期京都の諸団体による幻燈及び活動写真の上映活動を中心に一』を参照されたい。

また、「尾上松之助 目玉の松ちゃんのルーツ」

コーナーでも同様に、講談もののプロットから前近代的な映画と指摘される松之助映画を、講談本の挿絵など図像面での類似性を提示することで、むしろ講談普及映画としての積極的な受容の可能性を示唆する視点を打ち出した。また、そのような松之助映画を支持した人々が創り上げた松之助の圧倒的なスター神話を、松之助の私邸の絵葉書や豊国神社野外劇の写真映像を通して具体的に示し、支持層の厚みを提示した。この豊国神社野外劇については、2001年度の小林昌典氏聞き取り調査時にその写真資料を確認し、以来、調査対象としていた懸案の課題であったものである。詳細については本稿の第3章で紹介する。

「牧野省三とマキノ映画」コーナーで新たに提示した視点は、マキノ映画の製作・配給部門に着目をし、マキノ映画が新京極や西陣の常設館マキノキネマで配給していたユナイテッド・アーティスツ社のD.W.グリフィスやC.チャップリン、ダグラス・フェアバンクスらの作品群を積極的に自作に引用していたメタ映画性と、京都や山陰線沿線地域のロケ作品を通して地域表象文化として受容されていた点である。後者については、数年来調査を重ねた成果⁽¹⁾であると同時に、今回新たな視点として、マキノ映画以前の地域表象といえる「連鎖劇」へと遡る結果となった。

それぞれのコーナーの出品資料と内容については、巻末の出品リストと展覧会図録⁽²⁾を参照されたい。

2. 京都映画興行街調査報告

京都映画草創期では、映画創造の場に焦点をあてた前述の3コーナーに加え、観客側の視点を補うべく、映画受容の場である京都興行街の再現も試みた。大正期の新京極と西陣の興行街を対象に、当時のチラシと京都日出新聞を調査し、展示会場では、大正初期の新京極興行街の特色を整理したパネルに加え、立命館大学国際平和ミュージアム所蔵の新京極映画館チラシ630点のデジタル画像をモニターで提示した。本稿では、公表できなかった西陣興行街の形成と新京極での連鎖

劇について、調査結果をまとめておきたい。とりわけ連鎖劇については、映画都市・京都において、映画の地域表象機能を意識的に導入し、小唄映画やマキノ映画の先駆的要素を持ち合わせた映画要素について報告する。

2-1. 京都映画興行街調査 西陣

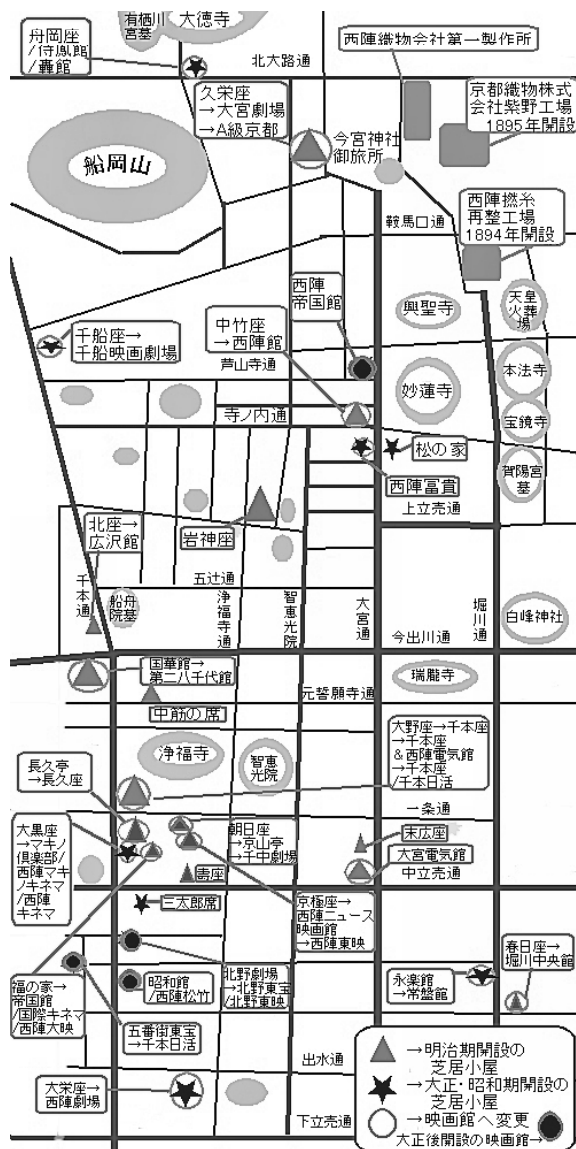
西陣の興行街については、1922(大11)年の地図⁽³⁾に先行研究と聞き取りから得た情報をあてはめ、西陣興行街の全容把握を試みた。出典ごとに微妙に位置が異なる館や、明治中期以前に存在した館については不確かな事が多く、論証も含めて精査課題を残してはいるが、現時点での調査報告として、西陣地域の興行街変遷図(【図1】)を作成した。

変遷図からは、西陣地域の興行街が、明治期に大宮通、千本通、一条通、中立売通沿いに形成されていった経過を読み取ることができる。

この地域の発展を支えた交通網として、市中と地域とを結ぶ動線が開通したのは、京都電鉄による中立売通であり、1900(明33)年のことである。

それ以前に、西陣地域の南口に位置する中立売通から一筋北の一条通りには、西陣の機業家達の集会施設があつまっており、1877(明10)年には智恵光院一条上るに西陣織物会所⁽⁴⁾が、1885(明18)年には智恵光院一条北に西陣織物製造業組合の事務所⁽⁵⁾や、大宮一条南の西陣織物市場⁽⁶⁾などが設置されている。稲畑勝太郎が再渡仏してシネマトグラフを入手する契機となった毛斯綸紡績業株式会社も、1895(明28)年に智恵光院地域に設立⁽⁷⁾された。この一条通の千本上るで明治初期から芝居小屋として長年利用されていた千本座は、その立地からも西陣地域の重要な芝居小屋であったと首肯できる。また、この時期には織物商の従業員にむけた福利厚生の一環として、積立金の利子⁽⁸⁾を利用した芝居見物なども試みられており、職住一致の西陣地域住民にとって、この地域が重要な慰安・娯楽施設として、明治期に形成されていった過程が偲ばれる。

さらに、西陣京極とは様相を異にする興行街とし



【図1】西陣地域の興行街変遷図

て、西陣地域の北口に位置する今宮神社御旅所下の大宮通に注目すると、周辺を寺社仏閣で囲まれたこの地域に、近代化の象徴でもあった織物会社の工場が1895年前後に3施設も開設されている。それによって町を流れる人口と動線に大きな変動が生じると共に、この工場労働者達の娯楽場として、南北に伸びる大宮通りを含めた西陣興行街が形成されていった過程が推察できる。また、そのうちの一つ、西陣撚糸再整工場の母体は、高島屋の飯田政之助と横田万寿之助が取締役に名を連ねて、堀川寺ノ内北に設立した西陣撚糸再整会社であり、府費留学生として撚糸技術を習得した横田

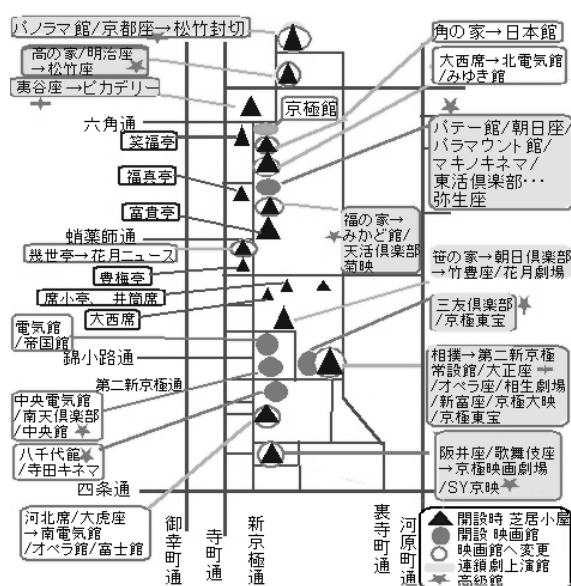
万寿之助は、この工場専務として働いた。この数年後に稲畑勝太郎のシネマトグラフが横田万寿之助・永之助に譲られる事を考えると、この西陣地域で両者が同時期に活動を始めた事は、興味深い接点といえる。

大正期に入ると、第二の交通網として1912(大1)年に千本通と今出川通に市電が開通し、千本座前に作られた「西陣京極」駅によって、西陣京極は織工の町・西陣の歓楽街の顔となり、知名度と集客力をあげていく。この時期、西陣の興行街では、千本座や隣接する西陣電気館で日活の松之助映画を上映する一方で、大宮一条の末広座では尾上松之助一座が芝居を打っている。⁽¹⁰⁾千本座の人気一座から一躍映画スターになった松之助の芝居は、千本座の映画常設館化後でも西陣地域では依然として根強い人気を誇っていたことが伺える。それは、労働者の町・西陣において、活動写真的トリックなどに還元しえない舞台性が、松之助人気の重要な要素であったとするならば、純映画的ではない舞台的要素が、松之助映画のスタイルを積極的に規定する要因であった可能性をも、示唆するものといえるだろう。この点については、映画界入り後の松之助の公演記録や、劇場経営者と日活の関係を踏まえた判断が必要であり、今後の調査課題としていきたい。

2-2. 京都映画興行街調査 新京極 連鎖劇⁽¹¹⁾

新京極映画街については資料も多く、1922(大11)年の地図に先行研究から得た情報をあてはめ、芝居小屋と映画常設館の比率など、興行街の全容把握を試みた(【図2】)。

芝居小屋が映画館へと変わっていく大正初期の興行街で、東京、大阪、京都、名古屋などの大都市に流行したのが連鎖劇⁽¹²⁾である。連鎖劇とは、一つの芝居を、舞台上での芝居場面と、舞台上にスクリーンを吊るして映画で語る場面を組み合わせで見せる劇であり、題材は新派ものを常とする。連鎖劇用に撮影された映画の場面では役者がスクリーンの背後から台詞を言うなど、当時の科白弁士による陰科白を常としていた邦画興行との近似性も強い。



【図2】新京極地域の興行街変遷図

新京極での連鎖劇の人気のピークは1915(大4)⁽¹³⁾-1917(大6)年であり、この間に連鎖劇を上演していた館は、日出新聞の広告で確認するだけでも、京都座、明治座、夷谷座、パテー館、みかど館、朝日俱樂部、三友俱樂部、大正座、歌舞伎座と9館にのぼる(図2参照)。つまり、寄席を除き、新京極で物理的に映画上映可能な規模の小屋のほとんどが、連鎖劇という形式で映画を連日上映していたのであり、その勢いは、映画常設館というハードの数を凌駕していたのである。その結果、各館の差別化をはかるうえであらわれた現象が、ご当地映像の採用と、連鎖劇固有のアトラクション性の強化であった。

京都を映す連鎖劇

新京極での連鎖劇が、御当地映像の撮影と上映を集客に利用したのは1914(大3)年からである。

京都座で山田九州男一座が公演する際、京都での地盤を固める一策として、新聞連載小説を原作とする新作連鎖劇『柵』⁽¹⁴⁾の映画部分を京都でロケする旨、連載紙上の記事を通して宣伝し、成功をおさめた事が前例となった。『柵』の京都ロケは、四条から五条の鴨川附近、先斗町裏、宮川町裏、北野天神境内、清水、高尾、鳥邊山、琵琶湖にわたり、撮影日時も公表され、新作はロケ撮影の



【図3】日出新聞 興行案内 1915年8月2日付

翌々日に上演され大入りとなった。新聞読者は、事前に紙上で知らされたロケ地へ活動写真の撮影を見に出かけ、完成品を見に、劇場へも足を運んでいた事が伺える。観客の反応が、「写真は何れもお馴染の場所とて観客は場所の變る度にソレ北野よ、⁽¹⁵⁾疏水よと只もう大喜びで大喝采」と記されているように、この『柵』は、日常の光景が物語空間として現前することに対する関心を喚起し、物語の再現性以外の価値として、地域表象自体をアトラクション化した点が画期的であった。この当時、日活大將軍で盛んに撮影されていた旧劇も、尾上松之助作品の写真に明らかのように、盛んに市内の寺社仏閣や嵐山でロケ撮影をしていたが、それらが新聞紙上に取り上げられる事は、撮影所の取材を除いてほとんどなかったからである。また、『柵』でのロケ地が、大正期に流行した長田幹彦らのいわゆる紅燈文学で描かれているスポットであることも、特筆すべき点であろう。この点でも、連鎖劇は、後にマキノ映画等が手がけることになる御当地映画や新民謡と連動していた小唄映画の先駆的ジャンルとして、位置付けることができる。以後、京都での連鎖劇は、市内ロケとその映像を積極的に取り入れていくのである(【図3】)。

この『柵』の成功後、翌年には祇園や京都の地域を主題にした演目へと内容自体がかわり、1916年以降になると、京都の巷を賑わしたゴシップの劇化や、鎌倉など他地域の演目へと変化していった。

京都を主題とした演目は、1915(大4)年がピークであり、この年の代表的な作品には、朝日俱樂部の小堀誠一座『祇園時雨』(4月10日初日)や、京都座の久保田清一座による『鴨川染』(6月6日初日)、『お玉茶屋』(8月11日初日)、『悲劇衣笠村』(8月21日初日)、『祇園夜話』(11月12日初日)、⁽¹⁶⁾『紅楓ちる頃』(12月10日初日)などがある。この京都座の久保田清一座は、明らかに京都を主題にし

た演目の特徴としており、新京極の連鎖劇の中でも山長一座を凌ぐ人気を誇った一座である。『紅楓ちる頃』では、当時の連鎖劇の特徴が濃縮された惹句——「高尾梅尾の紅葉に京の秋色を味ひ給ひし大宮人サテは地方観光客は(中略・「紅葉ちる頃」)⁽¹⁷⁾を是非一度御観覧有之度候」——を新聞の興行欄に記している。また、嵯峨を中心にした撮影が人気を呼んだ『お玉茶屋』⁽¹⁸⁾では、映画場面が、嵐山温泉嵐峽館、嵯峨華岡別荘、大堰川堤防、渡月橋畔華岡家庭園、嵐山大悲閣であり、大堰川ではチェイスシーンを撮るなど、撮影地と用法の点で、京都撮影所の劇映画と共通する部分が多い。

アトラクション性の強化

連鎖劇と小唄映画との共通点を、題材以外の面で挙げるならば、観客の参加を誘うアトラクション性であろう。連鎖劇自体が、演劇と映画の交互提示というアトラクション性を強化した形態であり、先述したように、ロケ見学を通して制作過程に参加させ、観客に作品の成り立ちを曝露したうえで、完成品としての公演に関心をひきつけ参加させる、という手法も、観客参加を促す見世物性の一つであるといえる。もう一点は、上演中の参加形態であり、先述の『紅楓ちる頃』においては、大詰めの奉祝踊で平場の観客が踊りに声を出して参加する形式がとられており、この点も後の小唄映画との類似性を指摘することができる。⁽¹⁹⁾また、歌舞伎は勿論、映画とも異なるリアリズムを強調し、例えば京都座の久保田清一座による『執念の蛇』(1915年7月上演)では本物の蛇を舞台上に出し、大詰めの滝の荒行では1分間に2石の水を落とすという仕掛が評判を呼び、⁽²⁰⁾ロングラン興行となっている。このような派手な仕掛や見世物的な生物の登場も、連鎖劇が強力に放ったアトラクション性の一つである。

このような連鎖劇というジャンルが登場し、集客力を謳歌した結果、大きな変化が興行街にあらわれた。この連鎖劇のアトラクション性に対抗するべく、新京極の興行館が活動写真館も含めて、連鎖劇劇場への看板替えや、琵琶や奇術やダンスなどの余興を導入し、⁽²²⁾各館のプログラム構成を大きく変え

ていったのである。大正期の映画館プログラムが、芝居や映画、余興などを混在している状況は、当時の見世物興行が未分化だったというよりも、それらジャンルの融合を図った連鎖劇の出現によって、戦略的に導入された未分化であった可能性が強いといえる。と同時に、当時の新京極で、唯一活動写真常設館としてのスタンスを守りつづけた横田・日活系の興行館は、活動写真自体に、周囲の興行館に対抗しうるアトラクション性を内包させる必要がでてきたであろうことを考えると、松之助映画の代名詞ともなっている忍術・妖怪映画の特殊性が浮き上がってくるのである。その関係性を明らかにするには、更なる興行街の受容調査とともに、連鎖劇の様態と京都の映画産業が制作した映画作品の調査が必要であり、それについては今後の課題としていきたい。

3. 解説：尾上松之助のページェント

——豊国神社『山崎合戦』——

「KYOTO映像フェスタ」展示準備の際、1925(大14)年秋に京都東山区の豊国神社で開催された「豊国神社御再興五十年祭」で、松之助が奉納したとされるページェントの脚本を調査した。これは、唯一現存する松之助の舞台脚本で、翌年に没する松之助最後の舞台芝居としても注目出来る。今回、脚本の構成やト書きなどを考察することで、今まで明確にされてこなかった松之助の演技について分析し、ひいては松之助作品の特徴にも繋がる要素を明らかにする資料としてこのページェントを取り上げる。

3-1. 松之助の野外劇とページェント

野外劇とは一般的に屋外で演じられる演劇全般を指すが、ページェントは大正期に坪内逍遙により、一種の祭式演劇として紹介された用語である。逍遙は自ら脚本『熱海町のためのページェント』『聖徳太子と悪魔』などを執筆発表し、祭礼的で公共的な意味合いを持つ演劇形態としてのページェントの提唱を進めていった。しかしページェントは「野

【表1】松之助ページェント表(大正14年京都)

上演年月日	場所	主催者	演目	出演者
1925年 10/4	横須賀海兵団舞鶴練習部練兵場	舞鶴海軍工作部慰安会	「開城の日の大石内蔵之助」 「上杉謙信」	尾上松之助一派
10/28	京都岡崎平安神宮広場	愛国婦人会京都支部	「開城の大石」	尾上松之助一派
11/3	仁和寺大宸殿前広場	京都佛教護国団(敬老宣伝)	「開城の大石」「神田祭」	尾上松之助他
11/22	豊国神社境内	豊国会	「山崎合戦」	尾上松之助一派

外で演じられる劇」という意味で理解されるようになり野外劇と混同されたまま、名のある歌舞伎や新派の俳優たちによって次々と上演され流行を形成していった。例えば京都では二代目市川左団次の『織田信長』⁽²³⁾が大変な話題を呼び、その他劇団による野外劇などが行われた。このように坪内逍遙から発せられたページェントという演劇形態は、野外劇として催事的なイメージをも取りこみ、大正期の日本に広がっていったのである。ここでは本解説を進めるにあたって、明治期のものを野外劇とし、大正期の野外劇をページェントと区別して進めていくことにする。

松之助の野外劇出演として記録に残っているのは、1908(明41)年舞鶴の三笠艦上での海軍祝賀会で演じた『大阪陣 片桐且元の退場一幕』⁽²⁵⁾である。松之助の野外劇興行は、その後も行われた可能性はあるが、今現在、実体は不明である。

ページェントについては、その後1921(大10)年に摂政宮殿下の御前で演じた『楠公訣別』⁽²⁶⁾を始め、1923(大12)年の大阪濱寺公園、東京日比谷公園で『上杉謙信』⁽²⁷⁾に出演し、大変な人気であったことが伺える。⁽²⁸⁾このように、年平均1回～2回程度各地で行われていた松之助のページェントだが、1925(大14)年は10月の舞鶴での上演を皮切りに、⁽²⁹⁾一ヶ月半に京都で合計4回もページェントを敢行することになる。舞鶴でのページェントは、1906(明39)年に舞鶴の海軍病院で日露戦後の負傷兵を慰問する芝居を行った松之助個人への海軍からの出演依頼があった可能性とともに、横田永之介が日本海軍協会に名を連ねていたことから、⁽³⁰⁾当時は会社として海軍との出演交渉があったとも考えられる。⁽³¹⁾

次項からは、連続して行われたページェント出演の最後を飾る、豊国神社での『山崎合戦』に焦

点を当て、詳しく考察していきたい。

3-2. 豊国神社御再興五十年祭について

京都市東山区に位置する豊国神社は、豊臣秀吉公を祭る神社として建てられ、豊臣氏の滅亡後、徳川家康によって一度は取り壊されるものの、1880(明13)年には名実共に再興された由緒ある神社である。秋に行われる豊国祭は、神社の記念年には盛大に催され、特に1925(大14)年は豊国神社再興五十年祭北政所三百年貞照神社鎮座祭として11月18日から5日間に渡る祭事が行われた。⁽³²⁾この豊国祭は京都関係の有力者が中心となって組織された奉賛会、豊国会が取り仕切っており、神社関係者と連携し連日の祭事を執行していた。この評議員の中には横田永之助の名前も見られ、松之助のページェントは当時日活副社長だった横田が、副会長の稲畑勝太郎を通して引き受けたと見られる。その後の詳細は、松之助のマネージャー的役割も果たしていた小林弥六監督らが打ち合わせ、⁽³³⁾ページェントの成功に尽力したと思われる。⁽³⁴⁾

当時、境内には千成瓢箪の旗幟が多く据えられ、各家でも瓢箪の飾りをするなど市内中が豊国祭一色に染まり、祭の期間中(別頁表2参照)は花街の妓芸らが行列を成して参拝し華やぎを添えた。また豊国祭の名物とも言える「豊国サン、ドエライ御威徳」という節に合わせた豊国踊も、三日目から最終日まで行われ、見物に来る人々に混じって花電車や屋台も出現し、⁽³⁵⁾京都の大通りは人々でごった返した。また、4日目の太閤事蹟に関する活動写真の上映作品として現在有力なのが、1923(大12)年2月、新京極帝国館で連続旧劇『豊臣秀吉一代記』として上映された『木下藤吉郎の巻』(1923年2月3日帝国館封切/日活京都/監督不明/7巻)、⁽³⁶⁾⁽³⁷⁾

【表2】豊国神社御再興五十年祭及び摂社貞照神社鎮座
北政所三百年祭日割*

日	時間	祭事内容
11月	8時～	豊国神社御再興五十年祭
18・19日	9時～	摂社貞照神社鎮座北政所三百年祭
	9時～	藪内家献茶(18日のみ)
	11時～	直会
	1時～4時	拝服
	1時～	奉納能狂言
	午前午後数回	太閤事蹟に関する通俗講話
	団体参拝	市内小学生旗行列・市内青年団提灯行列
20日	8時～	本社祭
	9時～	摂社祭
	10時～	廟祭(表千家献茶)
	1時～4時	拝服
	1時～	奉納和歌披講式
	団体参拝	豊国踊
21日	8時～	本社祭
	9時～	摂社祭
	10時～	廟祭(裏千家献茶)
	1時～4時	拝服
	1時～	奉納蹴鞠
	6時～	太閤事蹟に関する活動写真
団体参拝	豊国踊	
22日	8時～	本社祭
	9時～	摂社祭
	1時～	太閤事蹟に関する野外劇
	団体参拝	豊国踊

*「二一、豊国祭の日割」(『豊国祭記要』豊国会、1926年) 24頁より作成。

『羽柴筑前の守の巻』(同年同月10日帝国館封切／日活京都／監督不明／5巻)、『豊臣秀吉の巻』(同年同月17日封切／日活京都／監督不明／5巻)の三部作である。これら一連の作品は日活が総力を挙げて三年計画の末に完成した松之助主演の大作であり、上映中も好評を博したことが分かる。これらの作品が祭の為に編集し直されたか、もしくはそのまま祭当日に三作品を続けて上映された可能性がある。ページェント『山崎合戦』は、前日の大作『豊臣秀吉一代記』と組み合わせられることによって、日活・松之助の豊臣秀吉を印象づけ、祭のクライマックスを一層盛り上げた。晩年、松之助



【写真1】舞台となった豊国神社鳥居前に集まる群集。
小林昌典氏所蔵

は人気の斜陽を言われてはいたものの、写真1からもわかるように「爪も立たぬ⁽⁴²⁾」ほど多くの人々が集まったという表現は、祭での最高潮の雰囲気と大衆の松之助に対する並々ならぬ興味と期待とを表わしていると言える。

3-3. 脚本『北政所』について

豊国会が発行した冊子『豊国祭記要』は、祭から約半年後の1926(大15)年6月25日発行、全95頁のA5判程度の大きさで、側面紐綴じの洋紙活版印刷である。一から五一までの目次に沿って、今回の祭の意義と歴史に関する内容から豊国会収支清算まで広く記されているが、具体的には連日執行された祭事や奉納された芸能の演目などが、平均1～2頁に掲載されている。脚本はその中でも14頁に渡って掲載されており、記要内でも大きな比重を占めている。

新聞などでは『山崎合戦』として紹介されているが、脚本として『北政所』とされており、当時の日本史学界の重鎮黒板勝美氏考案、明治文学壇で活躍していた遅塚麗水氏脚色である。出演陣については実川延一郎など松之助一党として既に長年活躍した俳優たちに加え、日活入社直後の新人河部五郎らを加入したメンバーである(作成した別頁表4を参照)。内容は「羽柴筑前の守本陣の場」「山崎戦役本陣の場」の二幕となっており、大筋としては羽柴秀吉が毛利軍との戦いで高松城を攻め落とさんとしている最中、京都からの密使によって織田信長が本能寺にて明智光秀に討たれたことを知り、

【表3】「豊国祭記要」一覧⁽⁴⁶⁾

目次番号	内 容	頁
一	豊太閤と北政所の偉業	1
二	豊国神社の創社	1
三	豊国神社の御再興	2
四	豊国神社御再興五十年奉祝祭の計画	2
五	五十年祭の延期	3
六	北政所三百年祭の計画	4
七	新に豊国会を興す	4
八	豊国会発起人会	5
九	豊国会の役員	6
一〇	豊国神社境内移転の議	10
一一	境内模様替工事	10
一二	摂社貞照神社の造営	11
一三	宝物殿の造営	12
一四	寄附金の募集	12
一五	京都市内各学区の寄附	19
一六	会長副会長参事等の奔走	20
一七	茶室の造営	21
一八	摂社及宝物殿の造営	22
一九	社号標、制札場、手水鉢等の建設	23
二〇	境内風致の改善	23
二一	豊国祭の日割	24
二二	豊国祭の宣伝	24
二三	豊国祭の所祭儀	26
二四	総裁及会長祭文	30
二五	祭典中重なる参拝者氏名左の如し	32
二六	豊国祭の参列者	33
二七	設備と装飾	33
二八	各学校参拝と通俗講話	34
二九	青年団の提灯行列	36
三〇	和歌披講式	38
三一	蹴鞠の奉納	41
三二	献茶式と拝服	43
三三	能楽の奉納	44
三四	八乙女の舞	47
三五	活動写真	47
三六	野外劇の奉納	48
三七	各遊廊の参拝	63
三八	豊国踊	64
三九	豊国踊の取締	66
四〇	宝物の展覧	67
四一	博物館北門の取潰	71
四二	在郷軍人の奉仕	73
四三	豊国祭と浅野総裁	75
四四	関係廟所参拝	76
四五	豊国祭と豊国会役員	76
四六	市内各学区の寄附	79
四七	個人の寄附金品	81
四八	物品の寄附	88
四九	神饌幣帛料其他賽物	89
五〇	会員の待遇	90
五一	豊国会収支清算書	91
附記一	松居庄七翁の美学	93
附記二	桜楓会の催	94
附記三	摂社鳥居の寄附	95
附記四	今日庵茶室の寄附	95

京に引き返し光秀を成敗、見事本懐を遂げるという内容で、午後1時から約30分間上演された。⁽⁴⁷⁾

まず一幕目での見せ場は、織田信長が謀反によって明智光秀に討たれたことを秀吉が知る場面である。冒頭舞台中央に登場する秀吉の演技は「秀吉は眼をつぶり天を仰いで少時沈黙」するように、空を仰ぎ見る演技、沈黙、熟考が多い。⁽⁴⁸⁾しかし、密使から光秀謀反の知らせを受けた後は「よろよると三歩ばかり踉めいたが踏み留まってしばらく呆然自失の体」で動揺を顕わにし、「目を瞋ぶして」(目を見開いて)怒りを顕わにする演技に代表されるように憤怒や悲しみが顕わになる。⁽⁴⁹⁾科白としては、あまり特徴的なものではなく、秀吉の内面を、目を瞑った思念の状態から目を見開く演技や、体全体の大きな動きが伴う思い入れの演技で魅せる場面になっており松之助の映画『実録忠臣蔵』(1926年)において見られる演技と共通する要素である。

二幕目は激しい戦乱の様子が舞台上で繰広げられ、劇中一番の見所として大勢の俳優が立ち回りを演じている(別頁表4の「山崎戦役本陣の場」及び写真2を参照)。登場人物たちが舞台正面へ登場し、乱戦状態となった後大太刀や槍を振りかざして秀吉軍が光秀軍を蹴散らす様子から、重厚でリアルな剣戟よりも、松之助映画作品に見られるような様式的な立ち回りが大部分を占めていたと見られる。また舞台を盛り上げる鳴物については、光秀が忠臣に裏切られる場面で法螺や銃声、太鼓などにより敵である秀吉の軍勢が迫っていることを暗示させ⁽⁵⁰⁾、秀吉軍に押され退場した直後に再び鳴らされること⁽⁵¹⁾から、舞台外で鳴らされていたと考えられる。舞台最後に登場するねねには、涼しげな印象で人気のあった片岡松燕が扮し、松之助の秀吉との対話形式で魅せている。ここでは秀吉の精神的支えとなり、山崎合戦での影の功労者としてねねが注目されているという脚本上の意図と共に、役者二人の掛け合いを楽しむ構成になっている。

このページメント全体を通して秀吉は常に正面中央に位置し、諸将は後ろに控えるか跪く演技が多い。また、大きな特徴として、秀吉の立ち回りが脚本上存在しないことが挙げられる。秀吉は、第一



【写真2】舞台正面。武将の戦の場面。小林昌典氏所蔵



【写真3】舞台下手袖より。手前はねね(片岡松燕)。小林昌典氏所蔵



【写真4】舞台正面。中央に秀吉(松之助)・下手にねね(片岡松燕)。小林昌典氏所蔵

幕と第二幕後半に出演するが、劇中の主人公としての秀吉＝松之助の舞台上での落ちついた存在感が求められていたからと考えられる。映画作品では自ら軽快な立ち回りを演じていた松之助であるが、逆に晩年の松之助にとってこれらの演出は、観

客に秀吉＝松之助として大きな存在感をアピールすることになったとも考えられる。また主に前半の松之助による、目線と体の溜めた動きに重点を置いた思い入れの演技と、後半の大太刀や槍などの目立つ小道具演出や、要所で鳴物を効果的に加えた脇役たちによる乱戦場面とで構成されていることで、当時の松之助人気の源には、松之助自身の思い入れを表現する演技と、立ち回りにおける効果的な演出という二つの要素から生み出される魅力があったことが確認できる。全体として、現存する松之助作品に共通する演出方法で構成されてはいるものの、全盛期の映画作品とは違った演出で、彼の人気と存在感を強調している場面が見受けられる。当時の松之助の体調及び、作品や自らの演技についての改革思想が、この『北政所』脚本の中で見られる立ち回りの減少と繋がっていたのか、以後の映画作品に影響を与えていたかは今後の課題としたい。

まとめ

今回の京都映画史草創期の調査による成果は、従来の映画産業や映画史という単眼的な調査では見逃されていた視点をあらたに提示することができたことにある。それは、西陣という地域が稲畑勝太郎・横田万寿之助・横田永之助・牧野省三・尾上松之助達を一堂に集め、新たな地場産業としての映画を生み出していく原点となったプロセスであり、新京極における連鎖劇の様態が、映画受容と作品形成に影響を与えていた可能性である。いずれも、映像を介して人々が作り上げてきた興行街という特殊な街を対象に調査した結果であるが、これらは映画製作の場と受容の場が、ほぼ同一の地域で行なわれていた京都の特殊性を色濃く語るものであり、松之助の映画と劇を対比させた豊国神社の祝祭的空間は、その京都特有の映画の現前性をめぐる問いかけとして象徴的な事例と言えるのである。

【表4】「北政所」場面表^{*1}

幕	場所	場面	内容	登場人物	演出
羽柴筑前の守本陣の場。	天正10年6月4日、備中高松城龍王山の秀吉本営陣。	一	毛利軍対秀吉軍戦中。夜警中に雑兵たち、毛利軍が安国寺の僧侶を立て、和解を申し入れた件について話している。	雑兵4人。	桐の紋の陣幕。拍子木にて幕開く。
		二	秀吉は右大臣(信長)が悪鬼に悩まされ姿を消したという、自分の見た不吉な夢について佐吉に語る。	羽柴秀吉(尾上松之助)、石田佐吉(尾上藤太)。	秀吉正面の陣幕の間から登場。佐吉は陣幕の影から登場。秀吉は敷皮の上に座る。
		三	本陣近くにいた漁師風の曲者が秀吉に面会を求めていたところを虎之助達が引き連れてくる。しかしそれは秀吉の忠臣金太夫であった。彼は御台所(ねね)の封書を持参しており、秀吉は彼の話とねねの封書から、右大臣(信長)が惟任光秀(明智光秀)の謀反によって自害したことを知る。秀吉は光秀を討つため、毛利軍に事の次第を知らせようと立ち上がる。	秀吉、佐吉、加藤虎之助(実川延一郎 ^{*2})、福島市松、曲者・金太夫(河部五郎 ^{*3})、堀尾茂助。	「曲者」という声が陣幕の影から聞こえる。乱闘の後秀吉座を立つ。陣幕影より加藤虎之助登場。後、福島市松に連れられて金太夫登場。知らせを聞いた秀吉は深憂と義憤とに燃える胸の内の演技。座を立った秀吉は身を震わして悲痛の色を浮かべる。社鶉の声がし、秀吉は空を仰ぎ見る。【幕終り】
山崎戦役本陣の場	天正10年6月13日の朝、山崎合戦。	四	手傷を負って押されてきた光秀とその軍が、秀吉軍を相手に最後の奮闘を繰広げる。〈写真2参照〉	光秀(嵐瑠松郎 ^{*4})、光秀軍勢、土岐兵太夫芸元、半太夫芸次、明智兵介光次、安田作兵衛国次、此田帯刀、進士作右衛門、溝尾庄兵衛、加藤虎之助、福島市松、加藤孫六、糟屋助左衛門、脇坂甚内、片桐助作、石川兵助、桜井佐吉、伊木半七。	花道より舞台正面へ光秀軍登場。光秀は馬上。激しい筒音、法螺、太鼓、鬨の声。舞台は戦乱状態。光秀押されて上手へ退場。続いて激しい銃声、鬨の声の後、秀吉側の武将が槍や太刀を持って花道より登場し、敵を追いながら上手へ入る。
		五	秀吉以下、山崎合戦の祝勝をしみじみと味わう。そこへねねがやってきて、秀吉と共に、戦での勝利と再会を喜ぶ。秀吉はねねの即座の対応と封書に改めて礼を述べる。最後は全員で祝杯をあげる。〈写真3参照〉 〈写真4参照〉	秀吉、諸将、黒田官兵衛(尾上多見太郎 ^{*5})、黒田弥兵衛長政、蜂須賀小六政勝、浅野孫兵衛長政(中村吉十郎 ^{*6})、ねね(片岡松燕 ^{*7})。	秀吉が諸将を率い登場。秀吉は適所に床几を据えさせ凭れる。諸将以下居並ぶ。ねねは花道より輿に乗り登場。敷皮の上に座る。秀吉は二、三步進み出て喜びの色を顔に湛える。最後は全員で「えいえいおう」を三唱。【幕終り】

*1. 「三六、野外劇の奉納」(『豊国祭記要』前掲書)48-63頁より作成。

*2. 実川延一郎：(1875年-1940年)京都市生れ。幼少から舞台に出演し九世市川団十郎の門下時期を経て横田商会に入社し、松之助の共演者として実力を発揮。1916年に一旦天勝に転社するが、1920年に復社後も松之助の良き共演者として活躍。主演作としては『祐天吉松』(日活京都、1924年、築山光吉監督)など残す。松之助役後も名脇役として日活時代劇を支えた。

*3. 河部五郎：(1888年-1976年)大阪市生れ。幼年時代に市川市蔵の弟子時代を経て新派や新時代劇など様々な舞台で活躍。松之助の後継者として1925年に日活入社。代表作とも言える「修羅八荒」シリーズ(日活京都、1926年)に主演し人気を得る。

*4. 嵐瑠松郎：(1878年-没年不明)三重県生れ。親子で関西歌舞伎の名題役者として活躍していたが、1918年に日活入社。松之助の共演者として多くの作品に出演。

*5. 尾上多見太郎：(1892年-没年不明)大阪市生れ。第二成美団に入り大阪・神戸にて活動後1925年日活入社。主に敵役として松之助や河部五郎主演作品に出演。名敵役として人気を得ていた。

*6. 中村吉十郎：(1885年-没年不明)初世中村吉右衛門の弟子として修行。1922年日活入社後は、松之助作品でなんでもこなす俳優として重宝された。二枚目役が多く、後に主演作も製作された。

*7. 片岡松燕：(1895年-1943年)神戸市生れ。歌舞伎役者である中村福圓や片岡我童門下に入り実力をつける。1920年松之助の紹介で日活入社。片岡長正と並ぶ女形として活躍する一方、美形の立役としても人気を呼んだ。

注

- (1) 拙稿「「場」への回帰——『三朝小唄』という装置——」(『アート・リサーチ』2号、2002年3月)、同「都市を見つめる両義的視線——マキノ映画『祇園小唄 繪日傘 第一話 舞ひの袖』分析——」(『アート・リサーチ』3号、2003年3月)を参照されたい。
- (2) 『京都文化博物館開館15周年記念特別展「夢とロマンでつづるKYOTO映像フェスタ〜フィルム・ルネッサンス」』(京都文化博物館、2003年)。
- (3) 西陣の興行街については、主に田中泰彦編『西陣の史跡 思い出の西陣映画館』(京を語る会、1990年)を参考とし、『せんぼん物語』(西陣千本商店街振興組合、1990年)、京都府立総合資料館編『京都府百年の年表9芸能篇』(京都府、1971年)、あの字「華洛繁昌記(三) 西陣京極の発展(1)」(『日出新聞』、1913年3月18日)、あの字「華洛繁昌記(四) 西陣京極の発展(2)」(『日出新聞』、1913年3月19日)等と、大正生まれで西陣の興行館に御詳しい鞍馬口智恵光院育ちの林土太郎氏、千本座前の喜多吉男氏、日活大將軍の子役として千本座に通われた小林昌典氏からの聴き取り調査とをすりあわせた。
- (4) 京都府立総合資料館編『京都府百年の年表2 商工篇』(京都府、1970年)62-63頁参照。
- (5) 同書、78-79頁参照。
- (6) 同上。
- (7) 同書、98-99頁。
- (8) 1888(明21)年に芝居講として取り上げられた。京都府立総合資料館編『京都府百年の年表9 芸能篇』(京都府、1971年)84-85頁参照。
- (9) 高島屋の西陣燃糸再整会社については、拙稿「都市を見つめる両義的視線——マキノ映画『祇園小唄 繪日傘 第一話 舞ひの袖』分析——」(『アート・リサーチ』3号、2003年3月)を参照されたい。
- (10) 以下、1913年の日出新聞に記事が掲載された公演から事例として、千本座の上映作品と、その上映期間中に並行して末広座で上演した演目を記す。『堀部安兵衛』上映中に『鈴木主水 噂白糸』(「演芸」、『日出新聞』1913年3月14日)、『夕立勘五郎』上映中に『清水清玄恋面影』(「演芸」、『日出新聞』1913年5月6日)、中央館で『天狗太郎』上映中に『石川五右衛門』(「演芸」、『日出新聞』1913年6月7日)、『田沼騒動』上映中に『元禄忠臣蔵』(「演芸」、『日出新聞』1913年7月7日)と『実録四谷怪談』(「演芸」、『日出新聞』1913年7月22日)。
- (11) 新京極の興行街については、主に田中泰彦編『思い出のプログラム: 新京極篇』(京を語る会、1980年)を参考とし、柴田勝『京都新京極映画常設館の変遷』(柴田勝、1971年)、田中辨之助『京極沿革史』(京報社、1932年)、京都府立総合資料館編『京都府百年の年表9 芸能篇』(京都府、1971年)などを参照した。
- (12) 連鎖劇の概要については、田中純一郎『日本映画発達史 I 活動写真時代』(中公文庫、中央公論社、1986年再版)237-246頁および『世界の映画作家31 日本映画史』(キネマ旬報社、1976年)19-20頁を、連鎖劇団の上演記録については柴田勝『実演と映画 連鎖劇の記録』(柴田勝、1982年)を、演劇と映画の複合的メディアについては岩本憲児「連鎖劇からキノドラマへ」(『演劇学』、31号、1990年)を参照されたい。
- (13) 連鎖劇は1917年に公布された「活動写真取締規則」で建築取締上の防災面から不許可となったのを契機に衰退していった。注12の文献参照。
- (14) 「京都座の「柵」劇／活動の撮影」(『日出新聞』1914年11月13日)がロケ撮影日時の公表記事。
- (15) 「京都座の「柵」劇」(『日出新聞』1914年11月16日)では、「一昨日北野鳥邊山高臺寺四條磧宮川町裏等で撮影したことゝて之等を見物した幾万の人達も興味に引かれて大分入場してみたらしく其所でも此所でも噂の話が映いている」と初日の状況が記されている。
- (16) 「ゑんげい」(『日出新聞』1914年11月17日)。
- (17) 「ゑんげい」(『日出新聞』1915年12月10日)。
- (18) ロケ情報は「ゑんげい」(『日出新聞』1915年8月12日)参照。評判は、「ゑんげい」(『日出新聞』

- 聞』1915年8月13日)に、「嵯峨を中心とした丈大向ふ大喜び」や、同じく「ゑんげい」(『日出新聞』1915年8月17日)に、「大堰川の追掛は巧みに撮影が出来、狂言も良く近来上々のものなり」と記されている。
- (19)「ゑんげい」(『日出新聞』1915年12月8日)に、「大詰の奉祝踊には平場の客が一緒になってエライヤッチャ萬歳々々をやり出し賑かに打出す」と書かれている。
- (20)小唄映画のアトラクション性については、拙稿「「場」への回帰——『三朝小唄』という装置——」(『アート・リサーチ』2号、2002年3月)を参照されたい。
- (21)「ゑんげい」(『日出新聞』1915年7月2日)、「執念の蛇」(『日出新聞』1915年7月5日)参照。
- (22)「泣面の新京極(二)」(『日出新聞』1915年6月4日)、「泣面の新京極(三)」(『日出新聞』1915年6月6日)、「泣面の新京極(四)」(『日出新聞』1915年6月7日)、「泣面の新京極(七)」(『日出新聞』1915年6月18日)参照。これらは、入場料に反映しない過剰な余興サービスにより、興行街全体が陥っている疲弊状況に、警告を発する連載記事である。
- (23)1922年10月に知恩院三門前で行った。総指揮は小山内薫で約4万人の客が見物し、劇自体はフィルムにも収められ後日公開された。「『織田信長』映画」(『日出新聞』1922年10月14日)、「開演された郷土史劇」(『日出新聞』1922年10月2日)、「郷土史劇の準備成る請待者一万人」(『大阪朝日新聞京都版』1922年9月30日)参照。
- (24)1923年11月8日に京都東山区建仁寺にて根岸歌劇団が「釈迦」を上演。「たのしみ」欄「根岸野外劇」(『大阪朝日新聞京都版』1923年11月6日)参照。
- (25)自伝には舞鶴の芝居小屋に出演していた松之助が、海軍祝賀会の余興の話を目にし、自ら申し出て念願が叶ったとある。恐らく5月27日に舞鶴で行われた「舞鶴鎮守府記念祝賀会」での余興の一つとして行われた。「尾上松之助自伝」『日本の芸談6 映画』(九芸出版、1978年)44-45頁、「地方電報 鎮守府記念祝賀会」(『日出新聞』1908年5月28日)参照。
- (26)12月にお茶の水で行われた活動写真展覧会でのページェント。この様子は「史劇 楠公訣別」(日活、1921年)に収録されている。
- (27)観客の熱狂で松之助らが群集に飲まれページェントは中止され武者行列が行われた。「京都撮影所だより」(『日活画報』2巻3号、1923年9月1日)参照。
- (28)11月15日に関東大震災の復興支援のために上演。会場は人で溢れかえった。「わが尾上松之助のページェント『上杉謙信』を観る記」(『日活画報』2巻7号、1924年1月1日)32-35頁参照。
- (29)「当日午前は大運動会その他を催し午後は活動写真でお馴染みの日活の尾上松之助一派を招聘して野外劇をやつてもらおうべく交渉中であるが松之助は海軍のためには常に義侠的に尽力するので海軍側では大いに感謝している」「尾上松之助一派を招いてページェントを観せる舞鶴海軍工作部慰安会」(『大阪朝日新聞京都版』1925年9月7日)参照。
- (30)「今般、本院に於て演劇を施行し在院傷病者を慰謝せられたる芳志を鳴謝す 明治39年4月2日 舞鶴海軍病院長 石黒宇寅治」という感謝状を贈られた。「尾上松之助自伝」『日本の芸談6 映画』(九芸出版、1978年)44頁。
- (31)『日活の社史と現勢』(日活の社史と現勢刊行会、1930年)69頁。
- (32)神社は1868年、明治政府により再建が決定。1873年に別格官弊社に列せられた。御再興五十年祭は列格五十年祭として、1923年にされるべきであったが、1925年に延期されたと見られる。「豊臣秀吉および豊国神社関係年表」(『豊太閤没後四〇〇年記念 秀吉と京都——豊国神社社宝展』豊太閤四百年祭奉賛会 豊国会 豊国神社、1998年)78頁参照。
- (33)幹部として、豊国会総裁：浅野長勳(侯爵)、会長：池松時和(京都府知事)、副会長：稲畑勝太郎(大阪商業会議所会頭)、下郷伝平(初代大阪製紙会社社長後の長浜町長)、松風嘉定(松

- 風陶歯製造株式会社社長・現株式会社松風取締役名誉会長)らが名を連ねた。「九、豊国会の役員」(『豊国会記要』豊国会1926年)6-10頁。
- (34) 小林弥六(1878年-1943年):石川県生まれ。1907年横田商会に入社後、巡業隊の一員として活動する。松之助が牧野省三と組んで作品を製作する中、助監督として活躍。牧野日活退社後は、後を引き継ぐように、松之助作品監督の一人として活躍。300本以上の作品を監督し、晩年まで松之助を支え続けた。
- (35) 特に阿弥陀ヶ峯頂上に一大千成瓢の柱に長さ一丈五尺の五色の大吹散を立て、四色電灯が市内を照らした。「二七、設備と装飾」(『豊国祭記要』前掲)33-34頁。
- (36) 特に新京極内の活動写真館寄席は相当な大入になった。「お祭の興趣は尽きせぬ歓楽の夜の名残り後威徳に不景気風を吹き飛ばす浮いた浮いた陶酔の京洛」(『日出新聞』1925年11月23日)参照。
- (37) 日活は、二十日の夜社前石段下正面で、出世太閤記の活動写真を奉納した。「三五、活動写真」(『豊国祭記要』前掲書)48頁。
- (38) 「たのしみ」(『大阪朝日新聞京都版』1923年2月3日)、「新京極帝国館」広告(『大阪朝日新聞京都版』1923年2月4日)、「たのしみ」(『大阪朝日新聞京都版』1923年2月9日)、「京極帝国館」広告(『大阪朝日新聞京都版』1923年2月10日)、「たのしみ」(『大阪朝日新聞京都版』1923年2月16日)、「キネマ界」(『日出新聞』1923年2月3日)、「キネマ界」(『日出新聞』1923年2月9日)参照。
- (39) 「キネマ界 松之助劇豊臣秀吉一代記」(『日出新聞』1923年2月9日)参照。「キネマ界 日活会社三年計画の大映画大英傑豊臣秀吉全17巻」(『日出新聞』1923年2月3日)参照。
- (40) 「前回非常なる好評を博したる豊臣秀吉一代記」(『京極帝国館』広告(『大阪朝日新聞京都版』1923年2月10日)参照。
- (41) 「豊公一代記」として露天活動写真が催されたとの記述がある。「踊る、踊る、はめを外して歓楽の渦巻と化した境内も社前もハチ切れ相な人出ドエライ後威徳の豊国さん」(『日出新聞』1925年11月22日)参照。
- (42) 「さしも広々として境内社前は午前11時頃から既に爪も立たぬ雑踏に沸き立った。」「豊国廟を背景に天正の舞台を繰広げた日活の野外劇 豊国祭最終日の呼物」(『日出新聞』1925年11月23日)参照。「爪も立たぬ」とは、「人などがぎっしりと詰まっていて少しも余地がない」こと。『日本国語大辞典 第2版第9巻』(2001年、小学館)参照。
- (43) 黒板勝美:(1874年-1946年)長崎県生れ。東京帝国大卒業後田口卯吉の「国史大系」の校訂に携わる。後に東京帝国大史料編纂員。欧米に渡航後主に古文書学の発展に尽力し、エスペラント語の開拓者としても知られた日本史学界の重鎮。
- (44) 遅塚麗水:(1868年-1942年)静岡県生れ。本名は金太郎。作家、都新聞社会部長。紀行文には定評があった。また「黒髪」が映画化(「黒髪(恋の黒髪)」日活向島、1920年、田中栄三監督)され、「乳屋の娘」(日活向島、1918年、田中栄三監督)の脚本も手掛けるなど日活との関わりがあった。
- (45) 配役は不明であるが、中村仙之助も出演。「豊国廟を背景に天正の舞台を繰広げた日活の野外劇 豊国祭最終日の呼物」前掲紙参照。
- (46) 「目次」(『豊国会記要』前掲書1-2頁より作成。
- (47) 「豊国廟を背景に天正の舞台を繰広げた日活の野外劇 豊国祭最終日の呼物」前掲紙参照。
- (48) その他「暁近い東の空を見上げながら少時沈黙」「少時秀吉佐吉沈黙」。「三六、野外劇の奉納」(『豊国祭記要』前掲書)48-57頁。
- (49) その他「秀吉はチツと漁師の顔を見る」「秀吉眼を瞋ぶしてあらぬ方をハツタと睨み憤怒に燃える体」「秀吉わななく手にね禰夫人の手紙を把つて打ち抜く」「深憂と義憤とに燃ゆる胸の中」「身を震はして獅子吼す悲痛の色浮かべて」「秀吉空を仰ぎ見る」。「三六、野外劇の奉納」(『豊国祭記要』前掲書)48-57頁。
- (50) 「やがて激しい筒音、法螺、太鼓、鬨の声、光

秀馬上に洞が峠の方を吃つと見て歯を噛み鳴らし「三六、野外劇の奉納」(『豊国祭記要』前掲書)57-58頁。

(51)「馬上に怒り猛る光秀も次第次第に諸勇士と共に上手へ退場。つづいて復も激しい銃声、関の声」(『三六、野外劇の奉納』(『豊国祭記要』前掲書)58頁。

調査・執筆担当：本稿は、立命館大学21世紀COEプログラム「京都アート・エンタテインメント創成研究」の一環としてマキノ・プロジェクトが行なった調査についての報告である。調査は主に以下のメンバーによる分担体制で行なった。「日露戦争と映画人気」=上田学、「尾上松之助 目玉の松ちゃんのルーツ」=大矢敦子+安藤葉月、「牧野省三とマキノ映画」=富田美香、日出新聞

調査=太田有美(1913年)+尾関昭則(1914年)+汲田恵美(1915年)+大手良介(1916年)+森本祐加(1917年)。

尚、各章の執筆は、「はじめに」~「2章」、「まとめ」を富田美香が、「3章」を大矢敦子が担当した。

謝辞：本調査に際し、日露戦争期と新京極街については横田家の皆様から貴重な資料の閲覧を、西陣の興行街については、林土太郎氏、喜多吉男氏、小林昌典氏から体験に基づいた貴重な情報と私製資料の提供を、豊国神社野外劇については、豊国神社・禰宜吉田武雄氏と小林昌典氏から関連資料の提供を賜わった。この方々のご協力がなければ、本調査を進める事は不可能であった。記して深謝申し上げます。

KYOTO映像フェスタ「京都映画草創期」 マキノ・プロジェクト出品リスト一覧

コーナー	出品資料	所蔵
日露戦争と映画	パネル『団団珍聞』(1904年11月25日号、珍聞館)表紙 旅順要塞司令官のステッセル	立命館大学人文系文献資料室
	パネル『団団珍聞』(1905年7月1日号、珍聞館)25頁 満州軍総司令官の大山巖	立命館大学人文系文献資料室
	パネル『日露戦争組上絵第一 仁川の海戦露艦殲滅之図』(1904年、牧金之助)	兵庫県立歴史博物館 入江コレクション
	幻灯器 明治期	兵庫県立歴史博物館 入江コレクション
	『日露ポンチ 其二』(1904年)	兵庫県立歴史博物館 入江コレクション
映画	日露戦争自動ジブラマ 明治末期	兵庫県立歴史博物館 入江コレクション
	ステレオスコープとステレオスコープ用写真「上野公園パノラマ館」(1905年頃)	兵庫県立歴史博物館 入江コレクション
	パネル『日露戦役外国画帖』(1905年、小川一真出版部)より 2種	立命館大学国際平和ミュージアム
	パネル『日露戦役写真帖』(1905年、小川一真出版部)より 3種	立命館大学国際平和ミュージアム
	パネル『日露戦役海軍写真帖』(1905年、小川一真出版部)より 1種	立命館大学国際平和ミュージアム
	『日露戦争組上絵第一 仁川の海戦露艦殲滅之図』	兵庫県立歴史博物館 入江コレクション
	征露記念写真帖(1904年、勝田)	立命館大学国際平和ミュージアム
	『日露戦役写真帖』(第1~22巻、1904~1905年、小川一真出版部)	立命館大学国際平和ミュージアム
	『日露戦役外国画帖』(第1~3輯、1905年、小川一真出版部)	立命館大学国際平和ミュージアム
	『日露戦役海軍写真帖』(第1~3巻、1905年、小川一真出版部)	立命館大学国際平和ミュージアム
三十七年戦役記念絵端書 6種1組(1904年)	個人	
横田永之助	パネル 横田永之助・エミリー夫妻肖像写真	横田家
	パネル 横田万寿之助(1860~1928年)肖像写真	横田家
	パネル 横田永之助(1872~1943年)肖像写真	横田家
	パネル 巴里万国博覧会出発記念写真 1900年	横田家
	パネル 横田商会巡業隊	新田町立図書館
	横田永之助による自叙伝	横田家
	『横田商会 改正活動写真目録』(1911年12月30日、横田商会)	横田家
	土屋常二あて横田永之助の葉書 2通	佐藤忠男氏
常設	横田商会撮影による活動写真のチラン版木	横田家
設	勲五等瑞宝章	横田家

館	緑綬褒章	横田家
	緑綬褒章受章及び寿像建設記念絵葉書 3種(1928年)	横田家
	横田永之助愛用の懐中時計	横田家
	横田永之助愛用の指輪印鑑	横田家
	横田永之助愛用の湯呑茶碗	横田家
	『日記簿 横田商会』	横田家
尾 上 松 之 助 と 京 都 映 画 作 品 の ル ー ツ と 共 に	パネル 『荒木又右衛門』(1925年、日活京都、池田富保)	京都府京都文化博物館
	パネル 明治期の千本座界限「千本一条」(明治44年8月撮影)	京都デジタルアーカイブ研究センター
	パネル 舞台と映画掛持ち時代の尾上松之助…中村房吉氏アルバムより	京都府京都文化博物館
	『史談文庫 第九十一編 妖術後日の児雷也』(第六版、1920年、岡本偉業館)	中島泉氏
	『大正文庫 怪傑渋川伴五郎』(1914年、駸々堂書店)	中島泉氏
	『立川文庫 江戸道場破り猿飛佐助』(1920年、立川文明堂)	中島泉氏
	『忍術文庫 忍術名人 蝦蟇飛大輔』(1917年、日吉堂)	中島泉氏
	『忍術文庫 忍術太郎』(1918年、日吉堂)	中島泉氏
	『長編講談 荒木又右衛門 渋川伴五郎』(1918年頃、博文館)	立命館大学ARC
	パネル 蝦蟇と松之助衣装(映画法実施記念 映画報国展覧会)	東京国立近代美術館フィルムセンター
	パネル 児雷也に扮する松之助…中村房吉氏アルバムより	京都府京都文化博物館
	パネル 保津川船上のスナッフ。片岡長正、実川延一郎、小林弥六、池田富保監督ら。	小林昌典氏
	パネル 楽屋の尾上松之助丈	小林昌典氏
	パネル 日活大将軍撮影所グラスステージ撮影風景	京都府京都文化博物館
	パネル 小林弥六氏肖像写真	小林昌典氏
	パネル 武具の手入れをする尾上松之助 中村房吉氏アルバムより 2種	京都府京都文化博物館
	スチール『渋川伴五郎』(1922年、日活京都、築山光吉)	京都府京都文化博物館
ポスター『岩見重太郎』(1917年、日活京都、監督不明)	東京国立近代美術館フィルムセンター 御園コレクション	
小林弥六監督アルバム	小林昌典氏	
絵葉書『二見の仇討』(1924年、日活京都、小林弥六)	小林昌典氏	
絵葉書『梁川庄八』(1924年、日活京都、小林弥六)	小林昌典氏	
絵葉書『白狐吉次』(1924年、日活京都、小林弥六)	小林昌典氏	
松 ち ゃ ん と ペ ー ジ エ ン ト	パネル 豊国神社野外劇鳥居前本番	小林昌典氏
	パネル 豊国神社野外劇境内集合	小林昌典氏
	パネル 豊国神社野外劇本番舞台袖より	小林昌典氏
	パネル 豊国神社野外劇舞台前群集	小林昌典氏
	パネル 豊国神社ページェント衣装選び	小林昌典氏
	御絵はか記 尾上松之助(西堀川丸太町上ルに新築した松之助邸の外部・内部)	京都府京都文化博物館
豊国祭記要(1926年、豊国会)	豊国神社	
大正14年豊国神社御再興五十年祭記念アルバム	豊国神社	
牧 野 省 三 と マ キ ノ 代 映 画	パネル マキノ等持院撮影所	立命館大学ARC 都村健寄託コレクション
	パネル 『等持院』(1925年5月号)表紙 マキノ輝子	立命館大学ARC 都村健寄託コレクション
	パネル 等持院撮影所スナッフ	立命館大学ARC 都村健寄託コレクション
	パネル 等持院の仲間『江戸怪賊伝 影法師』(1925年、二川文太郎)スナッフ	立命館大学ARC 都村健寄託コレクション
	パネル 等持院の仲間『墓石が軋する頃』(1925年、二川文太郎)スナッフ	立命館大学ARC 都村健寄託コレクション
	等持院撮影所内部写真 東亜経営陣と牧野省三	立命館大学ARC 都村健寄託コレクション
	寺田商会製作部、MAKINO&Co. 映写機	個人
牧野省三衣服	立命館大学ARC(杉本 修氏寄贈)	
説明台本『鍋おぶり日親』(1922年、牧野教育映画、沼田紅緑)	個人	
等持院撮影所内部写真 撮影用の扇風機	立命館大学ARC 都村健寄託コレクション	
等持院撮影所内部写真 衣笠組セット『心中宵待草』(1925年、衣笠貞之助)	立命館大学ARC 都村健寄託コレクション	

KYOTO映像フェスタ「京都映画草創期」調査報告

	マキノ映画ファン雑誌1 『東亜グラフィック』(1925年1月号)表紙:牧野省三	立命館大学ARC 都村健寄託コレクション
	関東大震災時の営業記事(『映画之葉』1923年9月号)	立命館大学ARC 都村健寄託コレクション
	マキノ映画ファン雑誌2 『等持院』(1925年5月号)	立命館大学ARC 都村健寄託コレクション
	マキノ映画ファン雑誌3 『等持院改題 マキノ』(1925年7月号)表紙:阪東妻三郎	立命館大学ARC 都村健寄託コレクション
御 室 撮 影 所 マ キ ノ 活 劇 の 魅 力	パネル マキノ御室撮影所外観	立命館大学ARC 都村健寄託コレクション
	パネル 殺陣の練習(『矢倉』1927年、金森万象)スナップ	立命館大学ARC 都村健寄託コレクション
	パネル 移動撮影(『墓石が甦る頃』1925年、二川文太郎)スナップ	立命館大学ARC 都村健寄託コレクション
	パネル 水中撮影(『松平長七郎』1929年、金森万象)スナップ	立命館大学ARC 都村健寄託コレクション
	パネル アクションの練習スナップ	立命館大学ARC 都村健寄託コレクション
	パネル 殺陣の演出:静の構図 月形龍之介	立命館大学ARC 都村健寄託コレクション
	パネル 殺陣の演出:動の構図 月形龍之介、河上君栄、中根龍太郎。	立命館大学ARC 都村健寄託コレクション
	「悪魔の星の下に」(『月形時代』1927年6月号)作品紹介	立命館大学ARC 都村健寄託コレクション
	連続活劇映画のチラシ 4種	立命館大学国際平和ミュージアム
	マキノ映画の活劇 『回想マキノ映画』(1971年、マキノ省三先生顕彰会)	立命館大学ARC 並木鏡太郎コレクション
	脚本『悪魔の星の下に』(1927年、二川文太郎)	立命館大学ARC 並木鏡太郎コレクション
	スチル『ロビンフットの夢』(1924年、金森万象)	立命館大学ARC 都村健寄託コレクション
	マキノキネマ『ロビンフットの夢』チラシ	立命館大学国際平和ミュージアム
	スチル『活動狂時代』(1926年、曾根純三)	立命館大学ARC 都村健寄託コレクション
マキノキネマのチラシ	立命館大学国際平和ミュージアム	
スナップ『国定忠次』(1925年、マキノ青司(牧野省三))	立命館大学ARC 都村健寄託コレクション	
マ キ ノ 映 画 の メ デ ィ ア 融 合	パネル 『三朝小唄』(1929年、人見吉之助)スチル	立命館大学ARC(藤井ゆり江氏寄贈)
	パネル 『三朝小唄』撮影隊の三徳山三仏寺登頂スナップ	立命館大学ARC(藤井ゆり江氏寄贈)
	パネル 『祇園小唄 繪日傘 舞ひの袖』(1930年、金森万象)川床シーン・スチル	宇治雅一氏所蔵 立命館大学ARC提供
	パネル 『祇園小唄 繪日傘 舞ひの袖』一カシーン・スチル	宇治雅一氏所蔵 立命館大学ARC提供
	パネル 『祇園小唄 繪日傘 舞ひの袖』二軒茶屋の回想シーン・スチル	宇治雅一氏所蔵 立命館大学ARC提供
	パネル 歌詞カード『鴨川小唄』(1930年、金森万象)	大西秀紀氏所蔵 立命館大学ARC提供
	パネル 歌詞カード『嵐山小唄』(1930年、金森万象)	大西秀紀氏所蔵 立命館大学ARC提供
	フィルム缶 『三朝小唄』	鳥取県東伯郡三朝町
	シナリオ『祇園情話 蕾のまま』(1923年、金森万象)	豊田市郷土資料館
	『祇園小唄』歌詞カード	豊田市郷土資料館
	主題歌草稿「祇園情話 繪日傘 舞ひの袖」	豊田市郷土資料館
	場面割『鴨川小唄』(1930年、金森万象)	豊田市郷土資料館
	キネマ旬報掲載広告 『戻り橋』(1929年、マキノ正博)	立命館大学ARC 都村健寄託コレクション
	写真 マキノ・トーキー撮影所	東京国立近代美術館フィルムセンター
「祇園小唄」レコードと歌詞カード	大西秀紀氏	
マ キ ノ 映 画 の 終 焉	パネル マキノ省三50歳 マキノ御室3周年合同祝賀会風景 2種	立命館大学ARC 都村健寄託コレクション
	パネル 撮影所のマキノ輝子スナップ	立命館大学ARC 都村健寄託コレクション
	パネル マキノ邸にて牧野省三の子供達スナップ	立命館大学ARC 都村健寄託コレクション
	パネル 撮影所のマキノ正博	立命館大学ARC 都村健寄託コレクション
	マキノ映画目録(1928年頃)	立命館大学ARC 都村健寄託コレクション
	牧野省三訃報記事『マキノ・プロダクション』(1929年9月号)	立命館大学ARC 都村健寄託コレクション
	牧野省三デスマスク	京都府京都文化博物館
	マキノ映画争議スクラップブック	立命館大学ARC 都村健寄託コレクション
マキノ映画争議支援のスナップ	立命館大学ARC 都村健寄託コレクション	
興 行 街	パネル 大正期の新京極映画館の特徴	立命館大学ARC マキノ・プロジェクト
	大正期の新京極映画館プログラム 486種	立命館大学国際平和ミュージアム

