

劇映画製作会社からみたトーキー化までの日本映画界 (1)

長谷川 倫子

はじめに

映画の発展は常に技術革新とともにあった。そのさまざまな装置の中でも、1930年代における磁気録音のサウンドトラックを用いたトーキー映画 (talkie film) の登場は、映画撮影の方法から劇場での上映方式に至るまで、当時の映画産業に関連する全ての技法や技術体系に大きな変革をもたらすことになった¹⁾。

劇場でフィルムを大きなスクリーンに投影して観客を楽しませる上映システムの日本におけるルーツは19世紀の末にまで遡ることが出来る。最初は見世物興業の一つとして登場し、活動写真、キネマ、映画へと、そのありようを変えながら、庶民の娯楽の一つとして確固たる地位を築き上げた。1903年(明治36年)には浅草の電気館が映画興行専門館となり、ここに日本初の映画館が登場した²⁾ 1920年頃までには、国内全ての都道府県で同様の常設館が出現し、その経済的基盤を支えるに十分な観客層をも獲得することで、映画は全国レベルでの普及を達成した。そのコンテンツ製作においても、輸入映画だけでなく、芸術として充分評価され得るレベルの国産の映画作品も登場し、映画製作から興業までの産業全体が成長を遂げることになる。このように、見世物小屋から産声をあげた映画が、トーキー化という映画史上もっとも大きな技術革新を経て、その表現方法においても成熟を遂げることで、なくてはならない庶民の娯楽の手段となる時代はまた、日本社会が戦時体制への流れを加速して行く時期と重なりあう。

戦前の日本映画の質的レベルの高さについては、戦時下のアメリカのワシントンD.C.において、日米開戦後の西海岸の日本人向け映画館から接收した劇映画作品を鑑賞した当時のハリウッド映画の巨匠たちが絶賛したという記録が残されている³⁾。当時のワシントンD.C.にはプロパガンダ活動を目指す戦略諜報局 (Office of Strategic Service) と戦時情報局 (Office of War Information) が設置され、対戦国に対するプロパガンダ活動の戦略を練るため、敵国の文化的背景に熟知した研究者が集結し、学際的な日本文化の研究が行われていた。その中の一つの研究成果として、戦略諜報局から1938年から1941年までの日本映画を分析した報告書が出版されている。この記述の中に、1943年に日本の劇映画作品を鑑賞したハ

劇映画製作会社からみたトーキー化までの日本映画界（1）

リウットの映画監督たちが、その芸術性に感心し、「ハリウッド映画が日本映画と競い合うことは困難である」という感想まで口にしていたことが明記されている。

当時の日本映画の質の高さはともかく、無声映画時代から日本映画はすでに幅広い層に支持される娯楽として日本社会に定着していたことは確かなようである。このような日本映画の動向を数量的に見たのが表1である。これは1921年（大正10年）から1945年（昭和20年）までの日本における映画館数、入場者数の推移を表にしたものであるが、1930年代の初頭から始まったトーキー化以降、映画館の数と映画観客の数が1941年まで毎年ほぼコンスタントに増加していることがわかる。

また、その上昇率は、ともに緩やかではあるもののほぼ右肩上がりを維持し、トーキー映画が定着する1930年代後半頃には、映画館入場者数においては高い増加率を示していることがわかる。これは、映画館そのものの収容人数の増加とともに、トーキー化は、産業全体の規模を拡大させたことを示唆するものである。

この時代はまた、その後に個別の映画作品に対する制限が次第に加えられるようになり、さらには国策映画の製作に着手するといったように、後の映画会社が戦時体制へと向きあうことを余儀なくされるようになる前段階ともいえる時代であった。

トーキー映画の登場まで、中小のプロダクションが連立して家内工業的な規模で製作されていた日本の映画産業は、トーキー化を契機に、巨大資本の映画製作会社によってより多くの観客を動員することで収益の増加をはかり、その結果多額の制作費を次作品につぎ込むというビジネス形態へと変貌を遂げる。それはまさに、日本の映画界全体が近代化への第一歩を踏み出すきっかけにもなった技術革新のうねりであったといえよう。

トーキー化の波及効果は様ざまな分野に及んだ。まず、経営者たちは高価で複雑化した装置のための設備投資を余儀なくされ、製作現場においては、演技者たちを筆頭に、新しい表現様式への適応が求められた。中でもその最大の被害者は音を発する映画に居場所を奪われた説明者や楽士たちで、その普及とともに解雇問題が深刻化していった。

トーキー化への流れが確実に予見できるようになった頃に、岩崎（1930年）は、新しいビジネスモデルへと舵を切り始めた日本映画が直面しなければならない課題について、「トーキー製作の前提としての資本主義化、その個別現象としての金融資本との結合、資本の集中、企業の統制化。アメリカが十年前に通過してきた過程を日本は慌ただしく走り抜けなければならない、またすでに走りぬけるための最初の動きは今準備されつつあるのである」⁴⁾としている。はたして岩崎の予言通り、トーキーの出現は大企業化した映画製作会社の寡占をもたらすことで近代化を成し遂げるが、さらに日本の戦時体制下では国家の映画産業への直接介入という要素まで加わることまで、岩崎は予見していたのだろうか。

これまでに、この時期の日本の映画産業界を扱った先行研究としては、日活、松竹、東宝三大映画製作会社設立のいきさつと、東宝が新システムを導入して映画界の資本化が進む経

表 1 戦前における映画館数, 入場者数の推移

年度(昭和)	全国映画館数(館)	前年比(%)	映画館入場者数(人)	前年比(%)
1921(T 10)	470	—	不 明	—
1924(T 13)	634	1.35	不 明	—
1925(T 14)	813	1.28	不 明	—
1926(S 1)	1,057	1.30	153,735,499	—
1927(S 2)	1,172	1.11	164,404,717	1.07
1928(S 3)	1,269	1.08	181,279,288	1.10
1929(S 4)	1,270	1.00	192,494,256	1.06
1930(S 5)	1,392	1.09	198,175,447	1.03
1931(S 6)	1,449	1.04	206,994,908	1.04
1932(S 7)	1,460	1.00	220,714,861	1.07
1933(S 8)	1,498	1.02	225,265,826	1.02
1934(S 9)	1,538	1.03	244,389,636	1.08
1935(S 10)	1,586	1.03	229,965,833	0.94
1936(S 11)	1,627	1.03	251,652,380	1.09
1937(S 12)	1,749	1.07	294,049,008	1.16
1938(S 13)	1,875	1.07	349,411,060	1.19
1939(S 14)	2,018	1.08	419,787,728	1.20
1940(S 15)	2,363	1.17	440,274,671	1.05
1941(S 16)	2,471	1.05	463,272,683	1.05
1942(S 17)	2,157	0.87	432,162,005	0.93
1943(S 18)	1,986	0.92	322,843,000	0.75
1944(S 19)	1,759	0.99	298,443,924	0.92
1945(S 20)	1,237	0.77	400,000,000	1.34

注) 1924 年の映画館数の前年比のみ 1921 年と比較している

出所: 山田和夫監修『映画の事典』(合同出版, 1978 年) 325 頁。

寺川信著『映画及映画劇』(大阪毎日新聞社刊),

内務省警保局『活動写真フィルム検閲年報』書各年度,

日本映画製作者連盟資料による。

劇映画製作会社からみたトーキー化までの日本映画界 (1)

過を扱った井上 (2002 年) の研究。当時の映画館という場に着目し、この時代に首都圏における映画館へのアクセスの利便化や冷暖房設備によって映画館が快適な空間へと変貌した点などについて考察した藤岡 (2002 年) の研究がある。

本論は、上記の先行研究を踏まえながら、戦時体制への架け橋ともなったトーキー化までの日本映画界を劇映画製作会社の視点から考察し、映画製作会社そのものの存亡にも影響を与えたトーキー化が、結果として日本の映画製作会社全体の俯瞰図をどのように変えたのかを検証することを意図している。

第 1 章 映画上陸

アメリカの映画産業の歴史を網羅した著書『アメリカ映画の文化史』(原題: *Movie Made America*) の中で、ロバート・スクラー (Robert Sklar) は、アメリカ社会の底辺にいる最も目立たぬ階級から支持を受け、最も大衆的で文化の主流に位置するメディアとなった映画について、「映画はあらかじめそんなふうには繁栄するように運命づけられていたわけではない。ほんの少し環境が変わっていたら、映画の撮影機と映写機は、顕微鏡のように科学の道具に、あるいはスライドのように教育や家庭娯楽の道具に、またアマチュア写真術や遊園地用の道具に、いともたやすくなりえたであろう⁵⁾」と述べている。活動写真の映写システムである「ヴァイタスコープ」を発明したアメリカのエジソン (1889 年)⁶⁾ や、「シネマトグラフ」を発明したフランスのルミエール兄弟 (1895 年)⁷⁾ でさえも、自分たちが発明した映画のその後の驚異的な発展は予想出来なかったことだろう。わかりやすい娯楽を求める市場の存在さえあれば、読み書きの出来ないものでさえも楽しむことができるという特性を備えた映画メディアは大衆社会に最もふさわしい娯楽のための装置となり、映画産業は 20 世紀を代表するマス・メディアの一つへと発展した。

日本で映画は、見世物興業の一つとしてお目見えした。当時の日本には、江戸時代から受け継がれてきた歌舞伎、浄瑠璃などといった芝居の伝統に加え、寄席などの見世物を楽しみに出かけるといったライフスタイルを謳歌する観客層がすでに存在していた。

また、縁日などでは、「のぞきからくり」というレンズ越しに中を覗き込める箱型の装置があった。客たちが、昔ながらの人情話などを描いた絵が入れ替わるのをのぞく傍らでその絵に合わせて講釈士が話しを聞かせるようになっていたが、このような装置は 1960 年代頃まで、縁日などで見かけることができた。これは「シネマトグラフ」、「ヴァイタスコープ」に先駆けて日本に紹介されたエジソンの「キネトスコープ」の原型でもある。これはその原型ともいえる装置が、当時の日本の民衆娯楽の世界にすでに存在し、技術革新で洗練されたテクノロジーを駆使したシステムを需要する受け皿の役割を果たしたという一事例ともいえるだろう。

各都市では歓楽街がすでに形成され、そこにある芝居小屋や見世物小屋に集まってくる人びとを魅了してやまなかったのは、落語、浪花節、浪曲など似話術であった。最初の映画が無声であり、解説者と音楽演奏が伴っていたことから、活動は人びとが楽しんだ話芸に「動く写真」が加わったもの珍しい出し物として観客の関心を惹くことからスタートした。「活動」(映画)という初めてのメディア体験の面白さを知った観客の支持を受けて、映画は大衆文化の新しい立ち位置を獲得したのである。海外からもたらされた映画という最新の技術を日本人が容易に受け入れたことに、活動写真の娯楽スタイルと重なり合う部分が多い娯楽メディアの装置や娯楽形態が、当時の日本の民衆娯楽の世界にすでに存在していたことが大きく寄与しているのではないだろうか。

それでは、このような映画は一体誰によって日本にもたらされたのであろうか？ 表2はそのパイオニアたちのプロフィールをまとめたものである。

そのほとんどが、当時に洋行を実現させた者たちであった。おりしも、産業革命が進行中のヨーロッパやアメリカでは、新世紀を変える原動力ともなるようなさまざまな事物があふれ、それらを目のあたりにすることで、彼らが大いに刺激を受けたことは容易に推測できるだろう。鉄道、ガス燈、写真機、電信、蓄音機など、まばゆい新時代のテクノロジーを象徴する装置が並ぶ中から、彼らは映画を選び自国にそれぞれ持ち帰るのである。

1877年(明治10年)に、若くしてフランスに留学した稲畑勝太郎は、リュミエール兄弟との偶然の出会いから、シネマトグラフとフィルム数巻及び東洋における興業権を入手する。その稲畑の持ちかえったシネマトグラフ公開に加わった横田永之介もアメリカ生活の経験者で、稲畑からシネマトグラフを譲りうけ映画の興行をはじめ。エジソンのヴァイタスコープを輸入した新居三郎もアメリカに渡った日本人の一人である。産業革命のうねりの中で、映画に代表されるような新しい技術への驚きと同時に、その映画に熱い視線をおくる人びとの熱狂を前にしたものは、おそらくそれらの日本での可能性と将来性を思いめぐらしたことであろう。

これらのパイオニアたちと、万国博覧会との関係も見逃すことが出来ない。横田永之介は1900年(明治23年)のパリ万国博覧会から帰国し、その年の8月にパリ万国博覧会実況映画を東京の新富座で開催する。

以下は、日本の新聞に最初に登場したシネマトグラフの記事である：

前年、日本に渡来したエジソン発明のキネトスコープは、ただ目がねからのぞき見るものであったが、こんどフランスのリュミエール会社で発明したシネマトグラフが、東京、横浜で公開しようと準備中である。これは人物万般における自然の大きさをそのままあらわすもので、人物の活動する状況は細大もらさず写し取ることができる……⁸⁾

劇映画製作会社からみたトーキー化までの日本映画界（1）

表2 日本映画における伝播期のパイオニアたち

名 前	使用機種	初公開の年と場所	その他特記事項
稲畑勝太郎	シネマトグラフ	1896年帰国の途へ、 1897年1月9日映画と共に帰国	フランス留学中、リュミエール兄弟から購入 横田に権利譲渡
横田永之助	シネマトグラフ	1897年2月15日 大阪・南地演舞場、 3月8日—28日 神田・川上座 4月1日 シネマトグラフ館	「自動幻画」と銘々 横田商会 1911年
新居三郎	ヴァイタスコープ	1897年2月27日 歌舞伎座で招待披露 3月5日 神田・錦輝館	新居商会 「活動大写真」と銘々
荒木和一	ヴァイタスコープ	1897年2月22日—24日 大阪・新町演舞場	
河浦謙一	シネマトグラフ	1897年3月9日 横浜・見港座 3月27日 東京・錦輝館	吉沢商会 1908年 「電気作用活動大写真」と銘々
駒田好洋	ヴァイタスコープ	巡回興業に着手	活弁士第1号
田畑建造			福宝堂
梅屋庄吉			M・パテー商会 1906年

参考文献：谷川義雄編『年表映画100年史』（風濤社、1993年）。

小宮豊隆『明治文化史』第10巻 趣味娯楽（原書房、1980年）473—485頁。

関連年表：

- 1893年（明治26年） シカゴ万国博覧会開催（新居三郎）
- 1895年（明治28年） リュミエール兄弟「シネマトグラフ」公開
神戸市神港倶楽部にて「キネトスコープ」公開
- 1896年（明治29年） 稲畑勝太郎、リュミエール兄弟から「シネマトグラフ」購入
- 1897年（明治30年） 荒木和一「ヴァイタスコープ」公開（2月22日・大阪）
横田永之助「シネマトグラフ」公開（2月15日・大阪）
新居三郎「ヴァイタスコープ」公開（2月27日・東京）
河浦謙一「シネマトグラフ」公開（3月9日・横浜）
- 1903年（明治36年） 日本最初の常設映画館

時期を同じくして、それぞれのルートから、日本にもたらされたシネマトグラフとヴァイタスコープは、ほぼ同時期に公開されている⁹⁾。横田永之助は大阪を皮切りに、京都に続き東京へと巡回興業を行う。新居三郎は「活動写真」と命名し神田須田町にある神田錦輝館を借りうけ、新しい科学技術の公開という形でお披露目をした。一方、シネマトグラフを携えて関西から東京にやってきた横田も、ほぼ同時期にシネマトグラフの公開を行う。また、大阪の舶来雑貨商荒木和一と東京の河浦謙一もほぼ同時に、ヴァイタスコープとシネマトグラフをそれぞれ公開している。またその後は、新井商会の機材を譲りうけた弁士の駒田好洋が各地で巡回興業をおこなうが、彼は日本における活弁（活動写真の弁士のこと）第一号とされ、後の弁士たちが活躍するための先鞭をつけ、映画の普及に貢献したパイオニアとして映画の普及に貢献した¹⁰⁾。

1920年代における大衆娯楽としての映画の人気を知る手がかりになるのが、大阪における日雇い労働者や、商業従業員、工場労働者の余暇の実態を調べた竹村（1996年）の研究である¹¹⁾。二十世紀初頭に工業都市へと変貌を遂げた大阪市では、急激な人口流入と都市化が進み、1920年代初頭には、余暇の産業化と大衆化が実現しているが、その経済発展を支えていた労働者のうちかなりの比率を占めていたのが、零細規模の工場に雇われていた職工や日雇いなどの仕事に従事している労働者たちであった。

彼らはそのほとんどが地方出身の独身者であり、衣食住を中心とした最低限の消費生活を維持しながら、大阪のスラム地区に居住していた。このような人びとの実態を探り大阪市の社会部が編纂した『日傭労働者問題』（1922年）から、竹村が日雇い労働者たちの余暇の志向をまとめた項目をみると、「飲酒」、「芝居」、「浪花節」、「寝ること」などと並び、「活動写真」が上位にランクされており、「活動写真愛好家は活劇物をとくに好んだ。また当時の活動写真館では、上映のときには楽士による音楽の伴奏が行われていたが、この洋楽伴奏も巷の人気の的であった」¹²⁾ という。

この活動写真を好む傾向は男子職工¹³⁾ を見ても同様であった。それぞれ年齢区分ごとに【休養および娯乐的余暇活動】の上位3位までの余暇活動を示した表でも、「20歳未満」、「20歳以上30歳未満」ではそれぞれ「活動写真」が1位を示しており、「30歳以上40歳未

表3 民衆娯楽設備

	映画館	劇場	寄席	見世物	合計
東京	211	34	175	3	423
新潟	39	32	22	3	96
京都	35	40	18	—	93
福岡	75	78	8	4	165
北海道	74	173	46	2	295

出所：倉田義弘『明治大正の民衆娯楽』岩波新書（黄版）114（岩波書店、1980年）195頁。

劇映画製作会社からみたトーキー化までの日本映画界 (1)

満」の年齢区分では、2位、「40歳以上50歳未満」、「50歳以上」の年齢区分でもそれぞれ3位となっており、ここからも、都市生活者の余暇活動として、活動写真がいかに人気を博していたかを窺い知ることができよう。

また表3は、1920年(昭和9年)の時点における映画館数を劇場、寄席、見世物小屋ごとに区分し、主な大都市においてその数を比較したものである。東京の娯楽施設の数以外の地域を圧倒しているが、中でも映画の常設館が数多く出現している。これもまた映画が急速に普及したことを示すものである。

第2章 無声映画時代の映画製作会社

ここでは、トーキー化までの日本の劇映画製作会社の変遷をたどってみよう。図1は、戦前の主な製作会社の流れをまとめたものである。ここでは、トーキー化の時代を中心とした映画製作会社の興亡を図式化したものである。

日本で最初のメジャー映画製作会社はM(エム)・パター商会の梅屋庄吉の声かけで、1912年(大正1年)10月に、横田商会(代表者:横田永之介)、吉沢商会(代表者:田畑建造)、福宝堂(代表者:河浦謙一)の四社が合併して発足した「日本活動写真株式会社(以下「日活」と略記)」であった¹⁴⁾。当時すでに京都では横田永之助の横田商会と牧野省三によって映画製作が始まっていたが、この日活京都映画に加え、東京の向島にも日活の撮影所が開設され、ここから、時代劇は京都、東京では新派悲劇という体制が確立した。このトラストの機運が高まった背景には、輸入された外国映画が中心の時代を経て、各製作会社がそれぞれ、自力で製作してみると、少数の制作会社が乱立する自由競争では不利であることがわかってきたからである。

1923年(大正12年)に関東大震災によって東京の映画製作会社は壊滅状態となり、日活は1934年(昭和9年)に多摩川の撮影所が作られるまで、東京の機能を全て京都に移転させ映画製作を継続させた。日活の映画の中で最も人気博したのは、尾上松之助の忍術映画であった。「立川文庫」の中の忍術ものを映画独自のテクニックを駆使して描き出した映画は、少年ファンから熱烈な支持を受け、1926年(昭和1年)に尾上松之助が過労死するまで、その時代の頂点に君臨していた。

「天然色活動写真株式会社(天活)」は、1914年(大正3年)に創立された。その社名はイギリスで開発された色彩映画システムの特許権を得たことに由来しているものの、結局その技術が用いられることはなかった。ここでは、舞台の芝居の中で映画を見せる「連鎖劇」を1917年(大正6年)に禁止されるまで採用していた。撮影所は東京の日暮里(1919年=大正8年に巣鴨に移転)と大阪の鶴橋小橋にあり、1919年までは、日活と天活の黄金時代

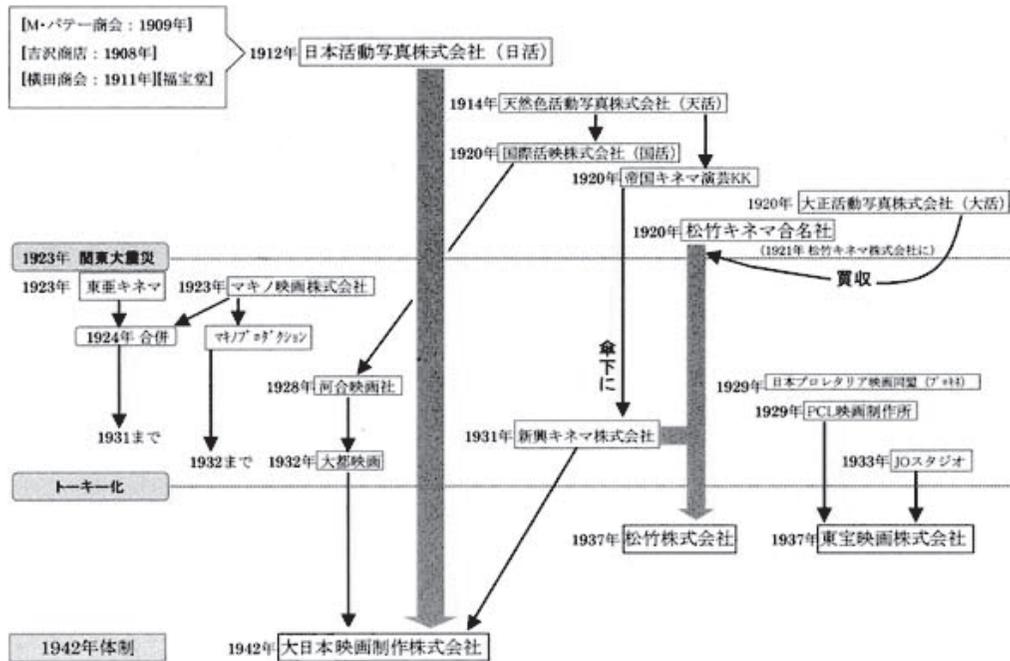


図 1 戦前の日本における主な劇映画製作会社の変遷

が続いたものの、大正 8 年 1920 年（大正 9 年）に東京の「国際活映株式会社」と大阪の「帝国キネマ演芸映画株式会社」に買収された¹⁵⁾

「国際活映株式会社（国活）」は、1919 年（大正 8 年）に、天活を買収して設立された。この映画会社には新派の俳優たちが多く所属し、京王電鉄沿線の角筈にスタジオ建設を企画したもの、乱脈経営のためにすぐに閉鎖されることになった。後に「映画芸術協会」を設立する帰山教正は、ここに所属していた¹⁶⁾。

1920 年（大正 9 年）に設立された「大正活動写真株式会社（大活）」（資本金 20 万円）は東洋汽船の重役であった浅野良三が、横浜山下町にあった東洋フィルム商会に投資したことが契機となり、「松竹キネマ」の発足と同時に、輸出向け映画製作を目標に設立された。文壇から谷崎潤一郎を文芸顧問に迎え、当時ほぼ興業師出身者によって占められていた映画産業界に、初めて知識人が参加し、新興芸術を目指したものの、営利企業として伸び悩んだ末に、1922 年（大正 11 年）には松竹に吸収合併された。後に名声を得るまでになった監督の内田吐夢や俳優の岡田時彦などを輩出している¹⁷⁾。

「帝国キネマ演芸株式会社」（資本金 500 万円）は 1920 年（大正 9 年）に大阪で創立され

劇映画製作会社からみたトーキー化までの日本映画界（1）

た。山川吉太郎という大阪の呉服出身の興業主が、天活の大阪支店を引き受けていたが、天活が国活に買収された際に独立したものである。傾向映画の代表作『何が彼女をさうさせたか』以外にこれといった作品にもめぐまれず、1931年（昭和6年）に松竹資本による「新興キネマ株式会社」が設立されたときに、その傘下に加わった¹⁸⁾。

「マキノ映画株式会社」の創立者である牧野省三は、時代劇の黄金時代を築き上げた伝説のプロデューサーである。彼が横田永之介との出会いから映画の世界に足を踏み入れるのは、1907年（明治40年）5月23日、京都の真如堂の境内での日活映画『本能寺合戦』のシーン撮影からであった。その後、忍術映画の発案者として日活京都の看板俳優であった尾上松之助主演作品に関わったあと、1921年（大正10年）には独立を果たして、「マキノ教育映画製作所」で教育映画の製作を行った。その後、持等院において劇映画を製作する「マキノ映画株式会社」（1923年11月）をスタートさせたものの、企業経理面で有能なスタッフに恵まれず、1924年（大正13年）には「東亜キネマ」と合併したが、翌年には再び独立して「マキノプロダクション」となり、それが1932年（昭和7年）に消滅するまで時代劇の製作を続けた¹⁹⁾。

「東亜キネマ」は八千代生命保険会社が自社の宣伝映画製作のために、滝田南陽の所有していた「甲陽キネマ撮影所」を買収して、1923年（大正12年）に創立された。その事業拡大を目指して、一時は「マキノ映画株式会社」と合併したが、持等院作品と甲陽作品の評判には明らかなギャップがあり、結局そのギャップを埋めることなく両社は解消に至った。1931年（昭和6年）に「東活映画社」として再発足したものの、1932年（昭和7年）には倒産となった²⁰⁾。

無声映画時代における最も大きな出来事の一つは、1920年代までに東西の劇場を傘下に収めた松竹が映画界に進出したことであった。浅草や大阪の繁華街での活動写真の盛況ぶりを見れば、演劇の世界で成功した兄弟である大谷竹次郎と白井松次郎が映画産業の将来を予見したのはごく自然なことであっただろう。そもそも松竹は1904年（明治35年）に両兄弟によって始められた興行会社であり、京都の南座（1906年＝明治39年）に続き、新富座（1911年＝明治44年）を買収し東京への進出を果たした新興勢力の娯楽コンツェルンであった。松竹はやがて、社内にキネマ部を設けて、「帝国活動写真」を買収し、1920年（大正9年）には「松竹キネマ合名社」として映画事業への進出を果たした²¹⁾。

同じく1920年（大正9年）の6月12日に、松竹は東京の蒲田に撮影所を建設し、それまでの映画界で踏襲されていた女形の起用をやめ、女優を採用した現代劇の製作に着手する。野村芳亭、ハリウッドのカメラマンであったヘンリー小谷を招き、小山内薫に若手の育成を

させた。京都の下加茂と太秦にも撮影所をもち、東京では現代劇、京都では時代劇を製作した。1924年（大正13年）に蒲田撮影所所長に就任した城戸四郎は、明るくあたたかく未来を見つめようとする映画作りをすすめて、やがては、日本映画界の重鎮として君臨するようになった。

非営利的な映画作品製作を行った組織として、1929年（昭和4年）に「プロキノ（プロレタリア映画同盟）」と呼ばれる映画製作者の集団が発足した。大正デモクラシーの労働者開放運動の高まりの中で、既成の映画界とは一線を画して、上映活動による啓蒙活動を目指した。しかしながら、1934年（昭和9年）頃から強化されたファシズム体制下で、中心的な幹部が投獄されるなどの事情から、その活動は労働者や農民の間に浸透させるまでには至らず、数年で消滅している²²⁾。

第3章 トーキー時代到来

アメリカで最初のトーキー作品は、ワーナー・ブラザーズが採用したヴァイタホンという装置によって1927年10月に上映された「ジャズ・シンガー」(Jazz Singer：主演俳優はアル・ジュルスン、アラン・クロスランド演出)であった。このセンチメンタルな音楽映画は、この後の世界の映画界の流れをトーキー化へ変えることになった²³⁾。

日本でトーキーの実験的な試写会が開催されたのは1927年（昭和2年）で、それは小山内薫監督による、皆川式トーキー第一作『黎明』という作品であった。これは、1925年（大正14年）7月に新橋演舞場でド・フォレスト博士のフォノ・フィルムが上映され、皆川芳造がその権利を獲得し、昭和キネマ株式会社として最初に発表したものであるが、ブームには至らず試写のみで終わった²⁴⁾。

それまでも1909年（明治42年）に、浅草オペラ館で「発生活動写真」と銘打って、レコードを映画フィルムにあわせて再生したものを公開している。1913年（大正2年）には「日本キネトフォン」という会社が出現し、作品製作を行っているものの、程なく消滅している。

日本にトーキー時代の到来を告げるようになったのは、1929年（昭和4年）5月に東京の武蔵野館と電気館において、ミナトーキー式再生装置を用いたムーヴィートーンとして、日本に輸入された短編『進軍』(Marching On)の上映であった。これを契機にアメリカのトーキー作品に魅せられアメリカの発生装置を導入する映画館が増え、1930年（昭和5年）には、『西部戦線異常なし』、『シンギング・フル』、『ラブ・パレード』、『リオ・リタ』などの映画作品が輸入公開されている²⁵⁾。

日本初のトーキー映画では土橋武夫・晴夫兄弟が研究開発した技術が用いられた。その映

劇映画製作会社からみたトーキー化までの日本映画界（1）

画作品『マダムと女房』（監督：五所平之助，脚本：北村小松）は、1931年（昭和6年）8月1日のことであった。郊外の文化住宅に住む小説家が、隣の家に住む声楽家のマダムやその家族たちのために騒音で悩まされ、原稿が書けないことを妻（田中絹代）に責められるというコメディ作品であるが、これは松竹映画社がその資本力により土橋式トーキーの開発を進めてきた成果でもあった²⁶⁾。

これとほぼ時期を同じくして、関西系電鉄会社と東京電燈（現東京電力）の経営者である小林一三をバックに東宝映画社が映画業界にも進出した。東宝の前身は、「PCL」と「JO」と呼ばれる二つのプロダクションであり、この二社が発行映画の新しい潮流を作り出す一翼を担うことになった。

1931年（昭和6年）に創立されたPCLは1929年（昭和4年）に植村泰三らが創立した研究グループである写真科学研究所（Photo Chemical Laboratory）が株式会社になったもので、その社名はイニシャルに由来している。また「JO」は京都惨状の貿易商大沢商會が京都の太秦に建てた録音スタジオ（1933年＝昭和12年創立）がその前進であり、その社名は大沢商會主大沢善助の意イニシャルとアメリカの録音システムであるJenkinsの頭文字に由来している。JOスタジオの業務は、発足当初の写真乳化剤の研究から録音装置の研究へと拡大し、既成映画会社の録音委託の請負を始めた。しかしながら当初は、録音を自前で済ませた映画会社が多く、請負の依頼が来ないことから、JOは自主制作をするようになり、その後PCL映画と共同配給を行うようになった。1937年には小林一三のすすめで、両社が東宝映画会社というトラスト企業に吸収された²⁷⁾。

1932年（昭和7年）8月に創立された東宝（株式会社東京宝塚劇場）は、各地の主要都市に東宝劇場のチェーン化を推進した。いち早く有楽町界隈に着目し、東京寶塚劇場、日比谷映画劇場（ともに1934年開場）を完成させ、近くの日本劇場（1934年＝昭和9年開場）を包含し、東京進出をはかった。さらに北多摩郡の砧村に近代的な撮影所を建設する。

トーキー化とともに躍り出た映画会社である東宝の管理運営方式は、斬新であった。製作陣には、徹底した予算管理、プロデューサー・システム、厳格な時間管理を行い、また配給面においても、合理的な新しいシステムを採用した近代的な経営方針を貫き、その後の国策映画、スペクタクル映画製作を経て、戦時体制下では、プロパガンダ映画製作においては、日本映画界をリードするまでになる²⁸⁾。

おわりに

戦前の映画界における最も大きな技術革新はトーキー映画の登場であったが、本稿ではその時代に至るまでにどのような映画製作会社が登場して、どのようにそのあり方を変えていったのかについて概観した。中小のプロダクションによる家内工業的な製作によって成り立

っていた映画製作会社であったが、トーキー化を契機に、巨大資本による大規模な設備投資と徹底的な管理体制で合理的な作品作りを行い、より多くの収益を生み出す大量の観客動員を見込む作品を作り、その収益によって、さらに企業の規模を拡大するという、映画産業の形態が近代的なビジネスモデルへと変貌する過渡期を、その映画製作会社の視点から整理を試みた。本論では、トーキーの登場による説明者たちや楽士たちの解雇問題やトーキーが当時の観客たちにどのように受け止められて普及したかについてまで言及することができなかったもので、これらは次回の課題としたい。

注

- 1) 文献によっては「発生映画」という表現を用いることもあるが、ここでは「トーキー」という言葉を用いる。
- 2) 鶴見俊輔他編『コミュニケーション事典』（平凡社、1996年）93頁。
- 3) 長谷川倫子「戦時下アメリカにおける日本映画研究—『Japanese Films: A phase of Psychological Warfare』を事例として」コミュニケーション科学 第21号（2004年：93-130頁）128頁。
- 4) 岩崎昶『映画芸術史』（世界社、1930年）168-169頁。
- 5) Sklar, Robert, *Movie-Made America: A Cultural History of American Movies. Revised and Updated* (Vintage Books Edition, 1994) p. 3 [ロバート・スクラー / 鈴木主税訳『アメリカ映画の文化史：映画がつくったアメリカ』上（講談社、1995年）]
- 6) Thomas Alva Edison (1847-1931), 1879年に最初の映画機であるキネトスコープに続き、1896年にこれを改良したヴァイタスコープを完成した。山田和夫監修『映画の事典』（合同出版、1978年）182頁参照。
- 7) シネマトグラフは1895年（明治28年）12月28日、パリ、キャブシース大通り14番地にある〈グランカフェ〉の地下にある「インドの間」で初公開された。当時のフランスは「ベル・エポック」と呼ばれる時代で、パリには市民的な雰囲気も溢れていた。この時の出し物は、『工場の出口』、『列車の到着』、『赤ん坊の食事』などであった。
- 8) 田中純一郎『日本映画発達史Ⅰ』（中央公論社、1980年）44頁。
- 9) 岡田晋『日本映画の歴史』（ダヴィッド社、1967年）30-34頁。
- 10) 田中純一郎によれば、駒田の前にアメリカ帰りの十文字大元がいたが、十文字がやめた後、駒田が後を継ぎ、これを職業としたので、駒田は職業弁士第一号であったと言えるだろう。田中純一郎『映画なんでも小事典』（社会思想社、1980年）322頁。
永嶺重敏『怪盗ジゴマと活動写真の時代』（新潮社、2006年）が参考になる。
- 11) 竹村民郎『笑楽の系譜—都市と余暇文化』（同文館出版、1996年）171-206頁。
- 12) 竹村民郎 前掲書 188頁。
- 13) 竹村民郎 前掲書 201頁。
- 14) 日活株式会社『日活四十年史』（日活株式会社、1952年）40頁。筈見恒夫『映畫五十年史』（鱒書房、1942年）36-37頁には、最初の名前は「大日本フィルム機械製造株式会社」と命名されたとある。
- 15) 田中純一郎 前掲書 18-19頁。
- 16) 田中純一郎 前掲書 20-21頁。日活株式会社『日活四十年史』（日活株式会社、1952年）43

劇映画製作会社からみたトーキー化までの日本映画界 (1)

頁には小林喜三郎が資本金 1000 万円で作ったとある。

- 17) 田中純一郎 前掲書 28-29 頁。
日活株式会社『日活四十年史』(日活株式会社, 1952 年) 44 頁。
田中純一郎『日本映画発達史 I』(中央公論社, 1980 年) 296-306 頁。
- 18) 田中純一郎 前掲書 30-32 頁。
- 19) マキノ雅弘『カッドウ屋一代』(栄光出版社, 1968 年)
- 20) 田中純一郎 前掲書 34-35 頁。
- 21) 田中純一郎 前掲書 22-23 頁。
松竹株式会社『松竹七十年史』(松竹株式会社, 1964 年) 238-243 頁。
- 22) 筈見恒夫 前掲書 346 頁。
- 23) ズカ, ロ / 水都俊雄訳『映画の世界史』(白水社, 1951) 63 頁。
- 24) 筈見恒夫 前掲書 349-350 頁。
- 25) 筈見恒夫 前掲書 351 頁。
- 26) 松竹株式会社『松竹七十年史』267-271 頁。トーキー化に関して松竹に先を越された「日活」は, 昭和 7 年に PCL と組んでトーキーに乗り出していたものの, 昭和 8 年にアメリカのウエスタン社との契約を結び W・E システムによってトーキー作品を作るようになった。
- 27) 株式会社東京寶塚劇場『東寶十年史』1943 年
- 28) 井上雅雄「戦前昭和初期映画産業の発展構造における特質—東宝を中心として—」立教経済学研究 56 (2), 1-24 頁, 2002 年に詳しい。

参 考 文 献

- 石割平編『日本映画興亡史Ⅱ 日活時代劇』(ワイズ出版, 2002 年)
- 石川弘義・津金聰廣編『大衆文化事典』(弘文堂, 1991 年)
- 井上雅雄「戦前昭和初期映画産業の発展構造における特質—東宝を中心として—」立教経済学研究 56 (2), 1-24 頁, 2002 年
- 今村昌平他編【講座】日本映画 3『トーキーの時代』(岩波書店, 1986 年)
- 岩本憲児『サイレントからトーキーへ 日本映画形成期の人と文化』(森話社, 2007 年)
- 岡田晋『日本映画の歴史』(ダヴィット社, 1967 年)
- 城戸四郎『日本映画傳』(文藝春秋新社, 1956 年)
- 倉田義弘『明治大正の民衆娯楽』岩波新書(黄版) 114 (岩波書店, 1980 年)
- 小林久三『日本映画を創った男 城戸四郎伝』(新人物往来社, 1999 年)
- 竹村民郎『笑楽の系譜—都市と余暇文化』(同文館出版, 1996 年)
- 田中純一郎『日本映画発達史 I』(中央公論社, 1980 年)
- 田中純一郎編『映画なんでも小事典』(社会思想社, 1980 年)
- 谷川義雄編『年表映画 100 年史』(風濤社, 1993 年)
- 土橋武夫「映画が声を発したとき」岩本憲児・佐伯知紀編著『聞き書き キネマの青春』(リプロポート, 1988 年) 285-316 頁
- 永嶺重敏『怪盗ジゴマと活動写真の時代』(新潮社, 2006 年)
- 筈見恒夫『映畫五十年史』(鱒書房, 1942 年)
- 藤岡篤弘「日本映画興行史研究—1930 年代における技術革新および近代化とフィルム・プレゼン

テーション」CineMagaziNet no. 6 2002年

<http://www.cmn.hs.h.kyoto-u.ac.jp/CMN6/fujioka.html>

マキノ雅弘『カッドウ屋一代』(栄光出版社, 1968年)

山田和夫監修『映画の事典』(合同出版, 1978年)

社史:

株式会社東京寶塚劇場『東寶十年史』1943年12月5日

日活株式会社『日活四十年史』1952年9月10日

松竹株式会社『松竹七十年史』1964年3月20日