

おもいを尊重する工夫 最古の家庭用映画撮影機・キネオカメラについて

さ　　とう　　よう
佐　藤　洋

1) 「アマチュア映画」は神保町で生まれた

1911（明治44）年7月、日本で最初の家庭用映画撮影機が発売された。同年7月1日の『朝日新聞』『読売新聞』には、小さな広告が掲載されている。「誰にでも出来る活動写真撮影術 東京神田小川町通錦町 家庭活動写真会」。この広告は『誰にでも出来る活動写真撮影術 キネオカメラ使用法』という冊子の頒布を知らせるもので、同冊子は、「●教育用●学生用●家庭用 軽便活動写真撮影機 キネオカメラ」の操作マニュアル兼販売冊子だ⁽¹⁾。ゆえに、同広告は実質的に、曾根春翠堂という写真機材商店が開発した、家庭用映画撮影機・キネオカメラの販売広告なのである。そのキネオカメラをつかって、いくつもの「アマチュア映画」が撮影され上映された。それは、日本最古の「アマチュア映画」の撮影・上映であり、日本におけるアマチュア映画は、曾根春翠堂が拠点とした神保町で生まれたのだ。

しかし、従来の映画史記述では、キネオカメラの存在に言及されることはなかった。アマチュア映画が、日本に普及したのは1920年代のパテーベビー機器の流通によることは確かであり、パテーベビーについては那田尚史の先駆的な研究を嚆矢として、近年も活発な研究が展開されている⁽²⁾。那田はその研究の冒頭でキネオカメラの存在に言及し、その先駆性にふれてはいる⁽³⁾。しかし同記述は、西村正美の古典的文献『小型映画 歴史と技術』の指摘をほぼ踏襲したものである。西村はキネオカメラなど、パテーベビー以前の35ミリ以外規格の映画機器については、「アマチュア乃至小型映画の文化的意図が達成されるための根本条件」において「欠けてゐた」として、調査・考察をおこなわず、キネオカメラは記述にあたいしないものという価値判断を映画史記述に決定づけている⁽⁴⁾。その後、那田のほかに、キネオカメラの名称にすら言及する者は見られなかった⁽⁵⁾。

2) キネオカメラの何を語るのか？

もちろん、映画にまつわる現象のすべてを記録し保存することは、不可能だし、無意味ですらあると私は思う。キネオカメラは、多くの人々に普及したわけではなかったし、残された文章記録もきわめてすくない。その後の映画状況にあたえた影響と、のこされた文献・フィルムの量の少なさ、この2つがキネオカメラは映画史として語るにあたいしないという判断を裏づけて今日にいたっている。語るにあたいしないものは忘れられ、映像も、文献資料ものこらない、といった発想だろう。私も、2012年に、稲垣書店の中山信行から先述の冊子『誰にでも出来る活動写真撮影術』を提供されたことをキッカケに、曾根春翠堂の子孫の方々を訪ね歩くなどの取材を進めなければ、キネオカメラの全体像を知ることにはなかった⁽⁶⁾。

フ ラ グ ラ フ

キネオカメラ
キネオカメラ
キネオカメラ

は撮影に用うるのみならず印畫(焼付)にも映寫にも發用し得る特點を有す
は價格非常に低廉なるも重要な機關は悉く完備し高價なる普通の撮影機に優る
とも劣る事なし
は容積小にして且輕量なれば普通の手札形ハンドカメラを携帯するに異ならず
の詳細なる説明書及び本會の規則書御入用の方に呈す

東京市神區町小川町通錦町一丁目十二番地
家庭活動寫真會
電話本局區二四六三番



6

教育用 學生用 家庭用
活動寫真攝影機
キネオカメラ

〔專賣特許〕
出願中

定價

モノレンズ付	壹組	金參拾六圓
キネオスチグマツトレンズ付	壹組	金五拾八圓
陰蓋及陽蓋用フィルム	壹十メートル以上	金貳拾六錢

図版 1 キネオカメラの販売広告。『ホトグラフ』1911年9月13号より

まず残された文献・映像資料のすくなさ、キネオカメラは歴史にあたいしないというイメージをつくってきた。しかし、中山を筆頭とする日本の古書店主たちの映画研究の伝統にくわえて、曾根春翠堂の子孫である鶴岡省壽、曾根文夫らの寛大さと出あうことにより、私はキネオカメラの実像を明らかにすることが出来た⁽⁷⁾。

それだけではない。調査の過程で気がついたのは、キネオカメラを駆使した人々の態度である。彼らは身近な家族や友人たちで集まって、自分たちの映画を楽しむことを何より大切に思っていた節がある。私たちが家族や友人と写真や動画を楽しむとき、おたがいの間でしか通用しない記憶や経験・感情が映像に喚起される際の、おもいを大切にしている。共有された記憶や経験なしには、その種の映像はうまく駆動しない。しかも、そうした記憶や経験をわざわざ文章にのこすことはすくないし、当人たちですら、すぐに忘れてしまう。

だからといって、そうした映像に価値がないどころか、その種の家族写真やホーム・ムービー、スナップ写真、といった映像が、この世で最も量的に多いのは、映像のこまやかな文脈を共有する、手ざわりのある人たちにしか「わからない」映像を、人々が大切におもっている証である⁽⁸⁾。そうした映像を人々は多くの人に広めようとはしないから、人々の生のうつろいと共に、忘れられていく。それら映像にはたらいっているのは、映像の興行的な価値とは別の何かである。

キネオカメラにまつわる文献記録は、数少ない身内にしか伝わらない形でのこされてきた。彼らの身近な肌感覚や生の文脈に近づかない限り、その存在にも魅力にもふれることのできない「わかりにくい」存在が、キネオカメラなのである。その「わかりにくさ」は、人間の記憶にあたいしない価値のなさを示すものではなく、人間にとって大切な「わかりにくさ」なのではないか、と私はキネオカメラをめぐる調査する中で考えるようになった。

資料も映像も後世に広く共有されてこなかったのは、キネオカメラの「わかりにくい」特質ゆえのことではないか。普及や流通、興行的な価値といった、人の数を基準とする価値観がみすごしてしまう何かを、キネオカメラは、「アマチュア映画」の起源において体現していると私は考える。

3) キネオカメラ (1911~1915~1923) の開発者・曾根春翠堂の曾根眞文

キネオカメラの大切な「わかりにくさ」について書いていくためにも、まずは知られざる映画機械・キネオカメラの実像から明らかにしていきたい。

キネオカメラは17.5ミリ幅のフィルムを規格とする。フィルム中央にパーフォレーション



図版2 曾根眞文一家の写真

ンを持ち、その機械は撮影も現像も映写もおこなうことができる⁽⁹⁾。付属レンズによって36円と58円の2パターンの買い方ができ、フィルムは1メートル26銭で売られている。1メートル30銭で現像もおこなっていたが、自家現像をおこなう者が多かったようである。

販売冊子冒頭でかかげられた説明から、興行とは別の機能をキネオカメラに期待する、開発・販売意図が伝わってくる。

「写真師のみに限られたる写真術が反つて素人写真家の手に依つて長足の進歩をした如く元來興行の専用であつた活動写真も茲に素人活動写真家の出現を促して大いに斯界の悪弊を一掃し之が開拓に力めて頂きたい吾人の希望であります」⁽¹⁰⁾。

1911年7月ころに販売が開始され、おそらく1915年ころまで、販売と利用が積極的におこなわれていたと推定される⁽¹¹⁾。1915年というのは、まず、現時点で、機械の販売・展示が確認できる最後の記録が、1914年3月20日から7月31日まで東京・上野で開催された東京大正博覧会の出品目録だからだ⁽¹²⁾。同博覧会には、「特許単孔式 活動写真撮影、印画及映写兼用機械 キネオカメラ」など7点が出品され、銅牌を受賞している。

さらに、歌舞伎役者の二代目・中村芝鶴（1900～1981）は1915年ころにキネオカメラを入手し、撮影と上映の会をおこなっているので、少なくとも、1915年までは、キネオカメラの生フィルムを購入し、撮影と上映が出来る環境があったことは確実だ⁽¹³⁾。曾根春翠堂の販売目録でも、1914年3月発行の目録ではキネオカメラが販売されているが、それ以降の目録での販売が現時点では発見できない⁽¹⁴⁾。キネオカメラの販売・撮影・上

映が積極的におこなわれたのは1915年ころまでであると仮定したい。

映画機械・キネオカメラを開発・販売したのは、曾根春翠堂店主・曾根眞文（1879～1950）である⁽¹⁵⁾。曾根が会主をつとめ、営業主任を南部藤吉がつとめる家庭活動写真会を曾根春翠堂内部に設立し、当会をキネオカメラについての活動主体にした。家庭活動写真会の顧問は齋藤松洲・吉本敬三・長谷川保定がつとめた。

1943年6月から1944年8月まで、『日本写真興業』誌で27回にわたって、写真史家・梅本貞雄による曾根眞文の聞き書き「金畦先生雑記 曾根眞文翁略傳」が連載されている⁽¹⁶⁾。当連載の現物に、曾根眞文自身が校正をほどこした紙焼きコピーが、眞文の三男・将博の遺品の中のにこされており、将博の子息・文夫のご厚意でおわけいただいた。この資料によって、曾根眞文の言葉でキネオカメラの来歴と顛末をおぼろげに知ることが出来る。

キネオカメラの終焉について、曾根眞文は、次のように語っている。

「神田表神保町の南明倶楽部などで、大衆的に公開したり、處々へ映写に出張したりして相当の財力も費されたが、時まだ至らず、南部【藤吉】氏も遂に破産するに至り、曾根氏の力も施すに術なく、到頭東京を去られるといふお気の毒な結果となってしまった。

後、工場も廃し、遂に震災で総て烏有に帰してしまっただが、後年9ミリ半や16ミリが時を得てゐたのを見て、翁は轉た感慨に堪えないものがあつたとのことである」⁽¹⁷⁾

曾根春翠堂は、関東大震災後はもちろん、1936年に曾根眞文が経営を長男・眞治にゆづったのちも、写真機械・映画機械を販売する営業をつづけた⁽¹⁸⁾。しかしながら、1923年の関東大震災で曾根春翠堂の建物は消失、キネオカメラの機械とフィルムなど一切は焼けて、そこで完全にキネオカメラの歴史には終止符がうたれた。1923年から伴野商店が輸入販売していたパターベビーへと、小型映画・アマチュア映画の歴史はひきつがれていくのである。

4) プリコラージュされた機械：ドレスデン・上海・神保町そして硯友社

曾根眞文にキネオカメラ開発のキッカケをあたえたのは、二世・岸田吟香こと岸田^{かいせい}艾生である。眞文によれば

「活動写真を初めて撮影したのは、二世岸田吟香氏が、旧式のエルネマンの小型機を持ってゐたのを借りて撮影したのが最初である。自分の撮った写真が動くのだから、こんな愉快なことはなかつた。それからカメラの製造にまで深入りして行ったのである」⁽¹⁹⁾

岸田艾生は、おそらく上海で、エルネマン社が開発した17.5ミリ規格カメラ・キノを入手している⁽²⁰⁾。父・岸田吟香が上海に設立した上海・楽善堂は、政治と文化の両面において、日本が中国へ進出する一つの道筋をつくった⁽²¹⁾。文化面についていえば、楽善堂を拠点として、吟香は玉蘭吟社と名づけた文化サークルをつくり、中国の詩人たちと豊かな交流をはぐくんだ。艾生の名づけ親となった愈樾も交流を結んだ一人である。

號九第

獨乙國エルネマン會社製

輕便活動寫真攝影機

「キノ」"KINO"

壹組

金百七拾五圓

東京市神田區錦町一丁目十二番地

輸入元

家庭活動寫真會 (長電話本局 二四六三番)

7

図版3 家庭活動写真会によるキノ販売広告。『ホトグラフ』1911年5月9号より

上海・楽善堂の経営は、吟香甥の岸田太郎らが引き継いだとみられるが、二世・岸田吟香をつぎ、岸田家の長として経営の全般を担当したのは艾生である。吟香逝去の際、艾生は上海から日本へ急行したとの文もあり、すくなくとも、艾生自身は、銀座と上海を行き来する暮らしであったことは確かだ。日本国内の写真機販売会社を経ずして艾生がキノを入手できたのは上海でのことだったと仮定したい。ドイツのドレスデンでエルネマン社が発明したキノは1903年に販売され、モダン都市・上海を経由して、1910年ころに神保町へやってきたのであろう。

ともかくも、キノは神保町へやってきた。日本のすべての写真機械・映画機械は外国機械の模倣である、と写真界の古老たちによって1935年に開催された座談会で、曾根眞文自身が断言していることから、キネオカメラが、エルネマン・キノを模倣して開発され、より安価に販売したものであったことがわかる⁽²²⁾。

また、1911年5月までは、家庭活動写真会は、エルネマン社のキノを135円で販売する広告を出している（図版3）。この販売広告がキネオカメラの販売広告にかわるのが同年7月である（図版1）。この販売広告の変遷も、キネオカメラが1911年7月に販売開始されたこと、キノをモデルとして開発されたことを示している⁽²³⁾。

曾根眞文はキネオカメラならびに、そのフィルムの開発についても語っている。

「元金幣商会にみた南部氏と提携して、現在山本量治氏の居られる前の小川町の店の向ふ裏へ、工場と試写場を設けた。が第一に困ったことは、フィルムがエルネマンから輸入しても、余り品質の良好でないことであった。そこでスタンダードのイーストマンのパーズンフィルムを、2つ切りにして穴明けをしなければならなかつた。切断機は第一回で完成したが、パーホレーターの方は、最初ミシンを改造して失敗し、次のも駄目で、漸く三回目に完成した。次にスタンダード既成のフィルムから複写する装置もつくった」⁽²⁴⁾

曾根春翠堂は「写真の普及の推進者」と評される通り、キネオカメラ開発以前から、安価で使い勝手のよい写真機をいくつか開発していた⁽²⁵⁾。1901年4月からは、東京写友会という写真サークルを組織もして、多くの人々が写真を愛用するキッカケをつくっている⁽²⁶⁾。岸田艾生も写友会の一員であり、そこでの交遊が曾根眞文にキネオカメラをもたらす。写真を楽しむサークルが「友」を基盤としたのに対して、映画を楽しむのは「家庭」や「学校」であるというヴィジョンは異なるが、写真や映画という、欧米から渡来した機械を、自分たちの生活の中に取りこんで楽しもうとする態度において曾根眞文は一貫している。

そうした態度の起源となったのは、写友会の母胎となった硯友社である。尾崎紅葉がひきいた硯友社は、尾崎の文作品が「洋装の江戸文学」と評されるように、渡来する欧米の文学を積極的に吸収しながら、あくまで自分たちが引き継いできた伝統の文芸の中へと渡来物を溶かしこんでつくりかえていく工夫を一つの方法にしている⁽²⁷⁾。尾崎紅葉自身が写真を愛し「感光道人」なる雅号で写真を愉しみ、東京写友会の会頭もつとめた⁽²⁸⁾。曾根眞文は紅葉の写真の先生だったが、眞文は学生の頃から尾崎の薫陶を受ける生徒でもあった。

家庭活動写真会は、1903年の紅葉没後も交遊がつづいていた、硯友社・写友会の人々が中心になって結成される。硯友社の伝統はキネオカメラへとつながっている。欧米から渡来する機械たちを分解して、自分たちの暮らしにあわせた形へとつくりかえていく、硯友社的プリコラージュこそが、曾根春翠堂にキネオカメラ開発を可能にした1つの姿勢だったのである。

5) キネオカメラをつかった人物たち

現時点で判明している、キネオカメラを入手し、撮影・上映をおこなっていた人物としては、中村芝鶴（1900～1981）のほかに、芝鶴にカメラをたくした市川中車（1860～1936）、雲の研究者・阿部正直（1891～1966）、写し絵の使い手でもあった9代目・結城孫三郎（1869～1947）、俳優の森三之助（1874～1940）がいる。

中村芝鶴は、重要文化財『紅葉狩』のフィルムを探索・発見するほどに映画好きで、キネオカメラを皮切りに、アマチュア映画の撮影でも活躍した。パターベビーが普及していく1929年に、十字屋が発行したパターベビーの販売促進雑誌で、その小型映画遍歴を語り、キネオカメラについても次のように話している。

「今の歌右衛門氏邸が代々木に出来た夏の或日の事、私は父に連れられて遊びに行つた事がありました、丁度中車のおちさん御夫婦も来て居られて、父と兩人で御自分達の少年時代の物語りが続いて後に庭園散歩をされて亭で一息つかれた時のことです。

おばさん（中車夫人）が何かの話のついでに、私が非常に活動狂であるといふ事から、それではおちさんの持つてゐる独逸の機械を上げやうぢやありませんかといふ事になって、おちさんも御承知になってその約束は立派に成立してしまつたのです。

私はまるで夢のような気持ちで、ろくに御礼の言葉さへ見当たらずに、只黙ってお辞儀をするばかりでしたが、その嬉しかった事は今以つて尚忘れる事は出来ません。

その頃おぢさんは大層活動にこってゐられて、神田の曾根から最近求められた器械がそれであったのです。然しそれを私に下さるといふ段取りになつたのには相当おばさんに理由があつたださうで、後で聞いた事ですが、一寸面白い話ですから申上げる事にしませう。

それはその器械、名前は忘れましたが何でも 16 ミリフィルムで真中に穴が一つあいてゐるといふ、撮影と映写と兼用のものでした。勿論、反転で無く陰陽画二種を必要とするものですが、現像から焼付迄全部家庭で出来るといふ便利なものでした。それで外国画フィルムもあつて中々今日の 16 ミリに遜色の無いと、のひさでしたが、おぢさんが何しろ撮影から現像複写映写迄されるのですから、その騒動はたしかに大した事であつたさうです。無論お家に現像室から全てを完備されてすこしも不自由はなかつたさうですが、それを手傳ふお弟子達や番頭さん等には決して楽な問題ではなくて、単にお客となつて映写を拝見する時以外は、大層苦しい立場になつたらしいのでした。夏の間はまたしも寒中の真中に水洗で 30 分も水道をつかつたりする事は趣味の無いお役目には有難くなかつたさうです。さうした事も先始めの内はどんな画面が出来るかといふ興味の爲に多少すくはれてゐましたが、扱映画が完成されては、同じフィルムを何度も何度も拝見しなくてはならぬ事は、是もお役目の一つとなつて来たらしいのです。そして何かの用をかこつけて拝見しないと、お客が少ない時はおぢさんの御機嫌がすぐれないので、やむなく強制的に拝見を仰せつかる事になつたさうです。

さうした事がおばさんが私に写真機を下さる糸口をつけて下さった原因で、飛んだ幸福者は私といふ事になりました。

或日人力に乗ってそれを頂きに上る時の私の気持ちは察して下さい。嬉しいものでした。そして色々とおぢさんから説明を承つてそれを愈々私が今度はやる事になりました」⁽²⁹⁾

1929 年時点で、キネオカメラ現物は芝鶴の手元になかつたようで、フィルム規格や、入手したのがキノカキネオカメラかについて曖昧な点もあるが、入手・使用年代などから考えて、キネオカメラについての記憶と判断して確かだと思う。めずらしい資料であり、当時の使用状況がよくわかるので長く引用したが、市川中車が購入し、中村芝鶴がゆずり受け使用された様子が想像できる。

雲の伯爵と呼ばれ、雲の研究で知られた阿部正直も、キネオカメラを使用した 1 人である。後年、阿部もキネオカメラの記憶を記している⁽³⁰⁾。

「活動熱にのぼせて、数年過ぎ、機械を真似して作りたい意欲に燃え、いろいろと試みたものであった。綴本型（本の形）シネマの撮影機を自作したのもそのころであった。そのうち、神田の春翠堂という写真店が「キネオカメラ」という純日本製の撮影機（エルネマン社の形式）を売り出した。このカメラは撮影、焼付、映写を兼ねた便利なもので、これが家庭活動写真として日本で市販された最初のものではないかと記憶する。この機械を手に入れたのが10代のころで、欲望を満足させて夢中になった」⁽³¹⁾

阿部正直は、生来の天才をもって、自作の視覚機械を数多くつくり、キネオカメラのみならず、あらゆる小型映画機器を雲の撮影などに駆使していくことになる。中村芝鶴・阿部正直らの、のちのアマチュア映画歴の発端になったのがキネオカメラだったのである。

他にも9代目結城孫三郎、俳優の森三之助がキネオカメラで撮影をおこなった記録がある。結城は名付け親の画家・斎藤松洲が家庭活動写真会の顧問であり、森は実家が横浜の裕福な海苔問屋で、森一座の芝居『加賀鳶（土橋際争闘的一幕）』を家庭活動写真会が製作・販売した。いずれも、文化的に豊かで曾根春翠堂と個人的な関係があった者のみが利用した記録しかのこされておらず、キネオカメラの利用は広くは普及しなかったという説を裏づけるものである。しかし、阿部や芝鶴ら、のちに数多くのアマチュア映画を制作し、アマチュア映画文化の一端になった人物が、自ら映画を制作するキッカケをつくったのはキネオカメラだった。アマチュア映画史・小型映画史の連続性という観点からみても、キネオカメラの存在は語るに値しないと判断するのは早計ではないだろうか。

6) キネオカメラで撮影されたフィルムたち

キネオカメラで撮影されたフィルムとしては、40本弱の映画作品が文献上は確認できている。しかし、管見では、現存するキネオカメラ撮影による17.5ミリフィルムは、国立映画アーカイブに寄贈された阿部正直撮影のフィルム9本のみである⁽³²⁾。文献資料によって、制作された映画を推測するほかはない。阿部正直はキネオカメラの撮影を次のように語っている。

「ちょうど高等学校にはいる20歳ごろ、弟（酒井忠正）や童謡で有名な故葛原しげる先生など5人で北アルプス登山を試みた。天候に恵まれず霧が多く、ほとんど霧のなかの登山で、眺望もきかなかつたが、燕岳から大天井岳に至る途中の二俣小屋に着いたところに霧が晴れ、槍ヶ岳の全貌を遠く眺めることができた。その時持参した「キネ

オカメラ」で槍ヶ岳の風下山腹の渦動状態がよく写っていた。それが自分として雲の動きを齟齬し撮影した最初である。

この年から約十年後に専門としての研究題目を雲として定めたことと、この北アルプスでの撮影とは全く無関係なのである。その時と同じ方法を利用して、長く研究を進めたということは偶然でもあるが、その当時から知らず識らず雲に憑かれていたのかもしれない。その時のフィルムは17ミリ半という、いまから見れば特殊型であって、スタンダード・フィルムを半分に切断し、中央に穴をあけた形式のものであった⁽³³⁾

私が映画アーカイブでみることの出来た阿部正直撮影の17.5ミリフィルムは4本『北口 富士登山 大正二年八月』(1913)『阿部正道一才(大正六年十二月)二才(大正七年七月)』(1917-1918)『阿部正直の子供たち 興津にて』(不明、推定1920)『母・篤子と興津海岸にて』(不明)である⁽³⁴⁾。

『北口 富士登山』は、登山の様子を撮影したいくつかのショットからなるフィルムだった。ご来光と思われるショットの劣化が激しく、そこに雲のコマ撮りの様子がうつっていた可能性は捨てきれないが、キネオカメラで雲のタイムラプス映像が撮られたフィルム自体が現存しているか否かは今後の調査が必要である。

中村芝鶴もまた、コマ撮りの作品をキネオカメラで製作している。キネオカメラでの撮影の様子を記録しためずらしい文献なので、長くなるがいますこし紹介したい。

「撮影にはもつてこいの夏の事ですし、それに今日程用の無い時分でしたから、朝早くから家を飛び出して器械と一所に賭け歩きました。先初めに三脚をすへたのは、上野線の或掛橋の上でした。その上から汽車をとらふといふのです。今でも撮影器の廻りへはよく人が集る事がありますが、その頃ですから子供は勿論大人迄も珍らしがつて集つて来るのです。邪魔にもなりますが、然しそれが返つてこつちでは得意とする處でもありました。

扱用意が出来て、汽車がくるのを待つてみると、やがて遠くの方に黒煙をあげてやつて来ました。愈々私は初めての撮影にかゝつたのです。

處がふとハンドルを廻しながら気附いた事は、何だか廻転の度が軽くなつてしまつた事でした。然し今更汽車が足の下を通過してしまはないのに、やめるといふ事は、周囲の見物に対してヒルムの廻転数と、汽車の接近時間とを考へて置かない間抜けさを発表する様なものだといふ、そんな事を考へる人はその中には居ないのでしやうが、皆な虚栄の爲に、ヒルムはもうすでにつきてゐると承知しながらも汽車が黒煙を

我々の足元からふき上げてしまふ迄ハンドルだけは廻し続けてゐたのです。是が先第一回の失敗でした。

是にこりて次から汽車とか電車とか、何でもそんな物をとる時は、ヒルムの尺数と、接近時間とを計る事に注意しましたが、二度目に撮影したのは、トリックでした。

黒幕を正面に張つて下は波模様に色ざれを敷きつめ、其處へ軍艦を動かすといふ寸法です。その軍艦は土で出来てゴフンで上ぬりのしてある極粗末な品でしたが、其れをあつちへやつたりこつちへやつたりして、三駒位づゝうつしたのです。その時間凡そ二時間計りを要しましたが、自分では完全に撮影されたと思つたのです。何しろ大砲をうつた處など、綿をくつつけて煙に見せたりしたのですから、相当苦心はしたつもりだつたのです。

それでそのヒルムの現像に取りかゝつて出来上がった處を見ると、第一にピンボケであり、ふるへがあり、甚だしいカブリがあつたりして、撮影中の自覚は全然裏切られてしまつたのです。然し汽車の遠くかすかに見えるヒルムと、此のトリックの2本が、あるばかりですから、自分としては決してやめる気にはなりません。満足な映画の出来る迄如何してもやり続けようと思つたのです」⁽³⁵⁾

芝鶴に機械をたくした市川中車の撮影したフィルムが、どのような被写体をとらえたかはわからないが、中車、芝鶴にしても、阿部正直撮影現存フィルムのように、文章に記録してはいない「ホーム・ムービー」も少なからずキネオカメラで撮影したであろう。その中でも、阿部と芝鶴の心へのこつて文章に記録したのが、汽車や軍艦、雲のような動く対象であり、とくに、コマ撮りによるタイムラプス撮影であつたことは、アマチュア映画の歴史にとって、いろいろな連想をひろげる記録であるように思う。

7) キネオカメラ撮影フィルムの上映と観客について：

「販売」フィルムへの展開

フィルムに即して、キネオカメラがいかなる存在であつたかを考えだす前に、最後に確認しておきたいのは、キネオカメラで撮影されたフィルムがいかにして上映され、見られたのか、である。市川中車の弟子たちが、映写にもいやいやつきあわされたように、まず、家族や友人に見せることは、キネオカメラが映写機としても活用できた機能から、広がっていった習慣である。中村芝鶴もはじめて撮影した2本のフィルムを上映した様子を記してくれている。

「その頃私の友達で専ちゃんといふ人がありまして、此の人が私の活動写真道楽を何処で聞き知ったか或晩やつて来て是非見せろといふのです。——だが全然失敗だ陽画にする勇氣もないんだから——と断ったら、——なに陰画でもかまはない。陽画でなくつても見分ける眼は持つてゐるんだから——といふわけで、その失敗せる処女作品二種を映写したのでした。専ちゃんは熱心に見てゐましたが、汽車の方に対しては——動かないでおしまいになる活動は初めてだ——といふ批評です。そしてトリックの方は——成程軍艦らしいものが動いてるが、是だけとれば君大したもんだよ。何しろ動くんだからねえ——と言ふんです。然し私としては友達の此の言葉を非常に嬉しく感じられて、兎に角見てくれただけの深意でも充分お礼を云つた次第です」⁽³⁶⁾

おそらく1915年の夏の夜、芝鶴の自宅で、友人と2人でだけの映写会が催された様子が目にうかぶ。こうした上映の場に着眼して、曾根眞文は、キネオカメラ販売開始後に、17.5ミリフィルム映写専用機と家庭活動写真会制作映画作品フィルムの販売を展開した。曾根眞文は回想する。

「【キネオカメラを】早速発売して見たが、中々好事家もおいそれと飛付いて来なかつた。そこで安価な映写機を作り、既成フィルムも数十種作成して発表した、その頃のアマチュアへの頭には、容易にピンと来なかつたので、非常に宣伝に苦心され南部氏の如きも、屢々関西九州方面へまで出張して、拡張に努力されたものである」⁽³⁷⁾

この「安価な映写機」は、「家庭用活動写真機ホーム」と名付けられ、1912年7月ころから、1台18円で販売された⁽³⁸⁾。映写機販売用小冊子『家庭用活動写真機ホーム 附映画フィルム目録』を私は九州の古書店で発見したが、これは南部藤吉が九州へ出張した名残なのかもしれない⁽³⁹⁾。それはともかく、この文献には、ホームの取りあつかい方法や、出張撮影・出張映写といったサービスのほかに、家庭活動写真会が制作した販売用フィルム82本のタイトル並びに梗概が記されている。フィルムは梗概等から判断する限り、キネオカメラによって家庭活動写真会が製作した映画ばかりではなく、エルネマン社がキノについての同様のサービスのために販売した作品がすくなくとも15タイトルふくまれている。

たとえば、1911年発行のキネオカメラの販売冊子に、フィルムの参考例として印刷されている、老婦人をとらえた17.5ミリフィルムは、エルネマン社キノの目録に印刷紹介されたフィルムと同一作品と推定される（図版4-1、4-2）⁽⁴⁰⁾。そのフィルムは、ホームのフィルム目録では『老婆の針仕事』と題された作品であると思われる。27尺の同フィル

ムの梗概は次のように記される。「老婆が針の穴に糸を通さんとすれど何分老眼にて中々通らず四苦八苦の末漸く通り喜んで仕事に取掛かる頗る滑稽なる写真なり」。図像との照合によって、エルネマン社由来の作品であることが推定される。

ほかに、『下等生物ダフニー』と題された49尺半の作品がホーム目録には掲載されており「下等生物の一たるダフニーの活動状態を写したる顕微鏡写真なり」と紹介されている。本邦、顕微鏡撮影の歴史からみて大切な作品だが、エルネマン社キノの目録にフィルム断片と共に『Kopf einer Daphnie』なる作品が紹介されており、おそらくこれも、エルネマン社由来の作品であろう⁽⁴¹⁾。

まぎらわしい作品もある。たとえば、『ニコライ大主教の葬儀』と題された作品は、実はキネオカメラ撮影作品である。「明治45年2月昇天せられたる大主教ニコライ師の荘厳なる葬列の有様を撮影せるものなり」とされ、神田ニコライ堂の名称の由来となったニコライの葬儀の様子を撮影した作品である。タイトルのみでキネオカメラ由来の作品かどうかを推定するのは難しい。

ゆえに、タイトル・梗概・フィルムに、キノ由来かキネオカメラ由来かを確定できる証拠のないものは全て不明作品と考えて、不明作品は34タイトルを数えた。たとえば、『太郎の夢』と題されたフィルムは「玩具函が自然に其蓋を開き中より人形出で、其函を片付け其處に倒れて眠れる間に種々の玩具飛出して様々の藝を演じ最後に眠れる人形起きて馬に乗りて曲藝を為す等不可思議の珍写真なり」とあり、後年の日本製アニメーション映画に同様の物語とタイトルがいく度も登場するが、ドイツ製日本製どちらとも判断できない。

キネオカメラで撮影されたことが確実な作品は、33タイトルである。すべてを紹介することは紙幅の関係で許されないが、タイトルだけは紹介したい。

- 1 演劇 加賀鳶 土橋際争闘的一幕
- 2 短艇競争
- 3 遠州濱名湖
- 4 打球
- 5 手踊り花見奴 上の巻
- 6 手踊り花見奴 中の巻
- 7 手踊り花見奴 下の巻
- 8 手踊り(姫三社)
- 9 箕面の瀧
- 10 奈良の鹿
- 11 神戸港内
- 12 京都動物園
- 13 火事場
- 14 消防出初の実景 第一
- 15 消防出初の実景 第二
- 16 消防出初の実景 第三
- 17 消防出初の実景 第四
- 18 雪中登山
- 19 自転車競走
- 20 明治大学運動会
- 21 壹銭蒸気
- 22 帆掛船
- 23 たばこの魔術
- 24 騎藝
- 25 騎兵戦闘演習
- 26 汽車と電車の進行
- 27 浅草風俗
- 28 滑落運動
- 29 ニコライ大主教の葬儀
- 30 快速力
- 31 エンプレスオブジャパン號の出帆
- 32 画家の速畫
- 33 喜劇「結婚媒介所」



図版 4-1



図版 4-2



図版 4-3



図版 4-4

4-1 見本として掲載された『老婆の針仕事』と推定される 17.5 mm フィルム。『誰にでも出来る活動写真術』より

4-2 見本として掲載されたエルネマン・キノの 17.5mm フィルムのサンプル。

Kinematographie und ERNEMANN-KINO No.141, Heinrich Ernemann より

4-3 キネオカメラで撮影されたと推定される 17.5 mm フィルム。『誰にでも出来る活動写真術』より

4-4 見本として掲載された 17.5 mm フィルム。『家庭用活動写真機 ホーム 附映画フィルム目録』より

販売用フィルムを展開すると共に、キネオカメラによる公開上映会を、神田の南明倶楽部でおこなったことも曾根眞文は回想している。南明倶楽部は、神保町の五十稲荷前に1911年3月に新築された貸席で、演芸会や出しものといったヴァラエティに富んだ催しがおこなわれた。同様の集まりを、新年宴会・品評会・撮影会として、頻繁に開催していた写友会の活動の延長で企画された上映会であることがあきらかだ⁽⁴²⁾。曾根春翠堂からごく近所には、南明倶楽部のみならず、映画常設館・新聲館があったが、映画館ではなく、貸席で上映会をおこなうことにも、フィルム目録に掲載された映画作品と同様に、キネオカメラに曾根眞文らが何を期待したかを考える手掛かりがある。

では、キネオカメラがいかなる存在であったかを考えるために、映画機械がおかれていた状況と、機械やフィルムとを結びつけ、あらためて思いをめぐらせていこう。

8) 映画による「近代化」と映画京・神田の1911年：

素人活動写真家への希望とは

ホームは、「家庭用活動写真機」として1912年7月ころから販売されたが、1913年12月には「家庭活動写真器」の販売広告が『朝日新聞』に掲載されている⁽⁴³⁾。『キネマレコード』1914年10月号にも大きな広告が掲載された同「家庭活動写真器」は、エジソン社が1912年にアメリカで販売を開始したホーム・キネトスコープであり、映写機能のみをそなえた機械と、22ミリ規格の映写用既成フィルムを、東京の伴商店が販売したものである⁽⁴⁴⁾。

ホーム・キネトスコープは映画館で上映される作品をそのまま家庭に持ちこむという点でも、キノやキネオカメラとは異質の存在なのだが、注目したいのは、キネオカメラの利用がおこなわれていた頃に、家庭を映画上映の空間とみなし、その「市場」に参入しようとしたのが曾根春翠堂に限らなかった、という事実である⁽⁴⁵⁾。

家庭用活動写真機ホームの販売冊子には「ホームは家庭用の完全なる娯楽品として将又学生の教育品として適用せられる新式の活動写真機械であります。ホームは在来の活動幻燈玩具の如き粗製品と異り本式の活動大写真機を稍簡略且小形にしたまでの物であります」とあり、1912年時点ですでに、キネオカメラよりも前から、家庭で使用される玩具映写機が出まわっていたことを示している⁽⁴⁶⁾。

そもそも、動く図像を家庭で利用する習慣は、幻燈などによって、映画以前からすくなくからぬ家庭に根づいていた。家庭を教育の場として重視した文部省も、家庭での幻燈教育に注目して、その見解を表明しているし、国家秩序の安寧を目標としたそのような「教育」にはかならずしも沿うことなく、それぞれの遊びをもとにして、各家庭で幻燈が楽し

まれたことも明らかになっている⁽⁴⁷⁾。

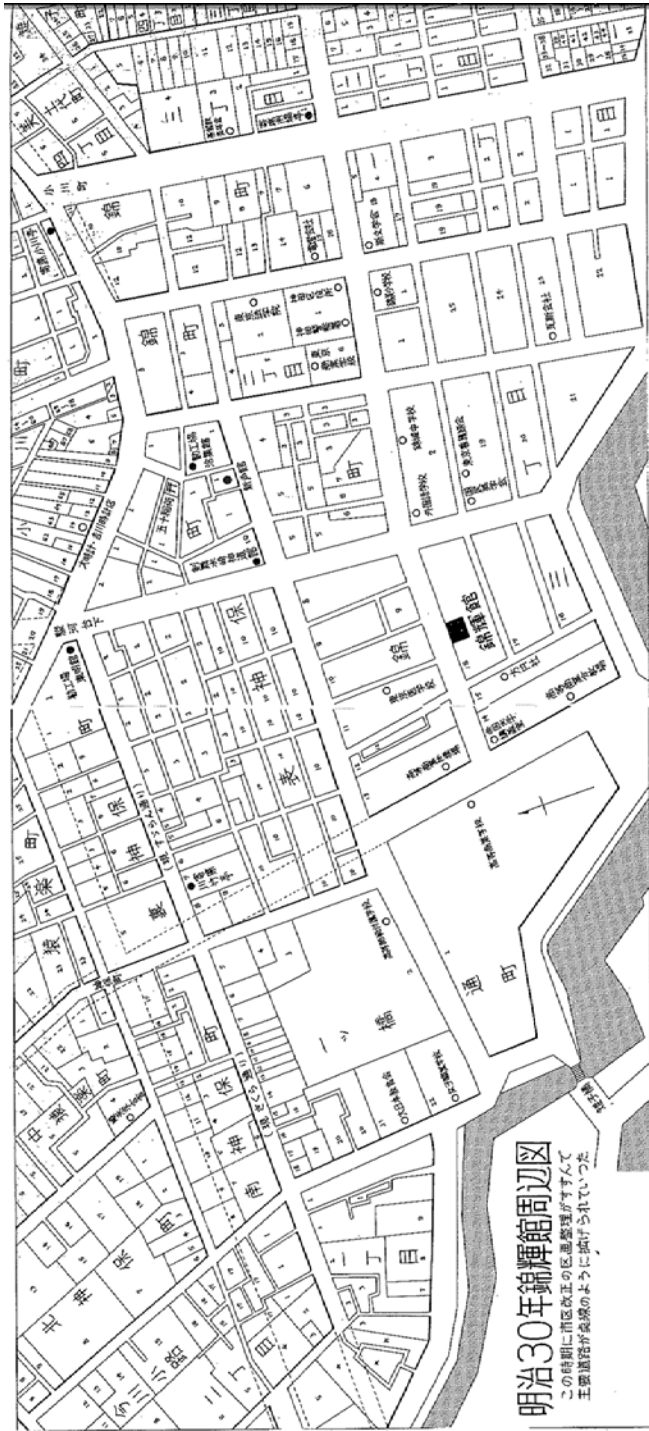
しかし、家庭幻燈の伝統は、家庭での映画利用に直結はしていない。なぜなら、キネオカメラが出現する1911年までに、映画が日本に渡来した1897年から14年の月日が流れているからだ⁽⁴⁸⁾。そもそもリュミエール兄弟が開発したシネマトグラフ機器は、個人での利用を想定して開発されている⁽⁴⁹⁾。しかし、シネマトグラフは家庭での映画利用にもアマチュア映画の発生にも結びつかず、映画を産業化する礎となった。アマチュア映画の概念が映画産業の発生と平行に生まれたように、家庭での映画利用も、産業化した映画を鑑賞する習慣が広まってはじめて、発想としても実践としても広まっていくのである。

つまり、キネオカメラ、ホーム・キネトスコープといった機器による家庭での映画利用の動向が1911年から1913年ころに目論見られ、その流れがパターベビーやシネコダックに接続していくのは、1911年ころには、家庭をあらたな映画鑑賞の市場として想定できるほどに、映画産業が確立し、家庭外での映画鑑賞の空間と習慣が確立していたからだ、と解釈することができる。

1911年ころまでに、映画鑑賞の習慣を普及させたのは、1907年ころからにわかに広まっていった、映画常設館という空間の創造だった⁽⁵⁰⁾。映画常設館普及の嚆矢で、本邦二番目1907年に常設となった映画館・神田新聲館が、曾根春翠堂から徒歩1、2分のすぐ近所にあったのは偶然だろうか（図版5）。もうすこし足をのばせば、東京で最初に映画を上映し、1911年に常設の映画館となる神田・錦輝館があった⁽⁵¹⁾。1908年に『朝日新聞』は「流行の趨勢ほど恐ろしいものはない、活動写真の本場といへば先づ神田の錦輝館、新聲館、浅草の電気館であった、所がこの三か所を中心として其勢は忽ちに全市に波及した、と報じている⁽⁵²⁾。

曾根眞文は、常設館と映画鑑賞の習慣が普及していく東京の映画の中心・神保町で、キネオカメラを発想したのである。

映画鑑賞が習慣となっていく中で、さまざまな反応を人々はしめしている。最も顕著な例は、映画検閲の制度化だろう。世界中で国家による映画検閲が行きわたるのには、第一次世界大戦における国家による映画利用が決定的な要因となったが、1912年に錦輝館でも上映された連続映画『ジゴマ』の流行は、映画が人々におよぼす影響を、公権力が統制する必要性を論じるキッカケとして日本では利用された⁽⁵³⁾。あるいは、1913年から、芸術活動写真会が神田青年館で開始した上映会などは、文学や演劇と活動写真の親和性を示し、映画を芸術として認知させ、その社会的地位をたからしめんものであった。はたまた1914年から有楽座で展開された「子ども日」といった催しは、子供たちにとって有益で教育的価値のある映画を上映するこころみで、子どもたちへの教育的効果を、映画が持ち得ることをしめさんとする会だった。



図版 5 曾根春翠堂周辺の映画地図：「特集 錦輝館三代」『映画史料』第 17 集（1969 年 10 月 1 日）より。地図にある勸工場・治集館の跡地に建つた勸工場・南明館内に曾根春翠堂は創業し、その周囲に店舗を展開した。

明治生まれの人々が40才代に成長した1910年代、確立しつつあった明治国家の秩序世界の中で、娯楽・検閲・統制・芸術・教育などのタームによって、映画をつくり見ることを意味づける反応がさまざまに示されたのが、1911年前後なのであろう。従来のアトラクシオンの映画の1つのヴァリエーションとして、カラー映画や発声映画が製作・上映され、西洋楽団にかわって、三味線などの邦楽が映画伴奏としてこみられるようになったのもこの時期である。映画という未知なる機械がもたらす表現を、なんとか意味づけよう・手なづけようとするとき、様々な反応を生んだ時期に、キネオカメラは映画普及への反応の1つとして生産されたと解釈できるのではないか。

「元来興行の専用であつた活動写真も茲に素人活動写真家の出現を促して大いに斯界の悪弊を一掃し之が開拓に力めて頂きたい吾人の希望であります」と『誰にでも出来る活動写真撮影機』の冒頭に宣言された通り、曾根眞文の反応は、興行専用活動写真をゆさぶるような「素人活動写真家の出現」への「希望」だったのである。こうして「アマチュア映画」の存在とイメージは形となってあらわれた。

9) つくり手とうけ手の入れかわり：生の文脈をも共有する

曾根らの「希望」が何であったかは、まず、上映と鑑賞の実践にみてとることが出来る。

エルネマン社がキノについて展開した販売戦略が、キネオカメラの上映・鑑賞の特質を考えるヒントをくれる。キノを研究するマルティーナ・レプケによれば、エルネマン社自身はキノ用販売フィルムの制作はおこなわず、キノの所有者たちが制作したフィルムを買い上げて複製し、販売するシステムをつくりあげていたという⁽⁵⁴⁾。これは、曾根春翠堂が写友会で展開し、家庭活動写真会へ応用した販売戦略とにたものだった。エルネマン社と曾根春翠堂は、撮影機械を販売した顧客同士のネットワークを構築し、それぞれが制作する映画作品を販売／交換しあう仕組みを構想した点において、一致していたのである。

曾根眞文はキネオカメラの販売用冊子に、次のような案内を掲載している。

「本會【家庭活動写真会】の目的を達せんが爲め時々撮影會、實見會、講演會、フィルム交換會等を開き猶隔月一回會員作画の映写品評會を催し顧問に之が審査を乞ひ当選者に左記の商品を呈す

一等賞 二等及び三等の当選フィルム

二等賞 一等の当選フィルム

三等賞 二等の当選フィルム

但し当選したる映画の原陰画フィルムは本會に提供し其複製發行を承認せらるゝ事を要す」⁽⁵⁵⁾

キネオカメラの購入者は全員自動的に家庭活動写真会の会員となり、上記のような活動に参加できるようになる。時には共に制作もした映画作品を、見合い、評価し合い、研究し、交換・販売し合う関係を、家庭活動写真会は構想していた。

キネオカメラ購入者がすくなく、計画通りに活動が出来なかったために、曾根ら自身が制作した映画作品を販売することを全面に押しださざるをえなかったのだろう。約10年の活動をおこなった写友会では、写真機械をつかった同様の試みが、成功していた。会員たちが、撮影旅行に出かけ写真を撮り、旅行記を書き、品評会で宴会をおこなう⁽⁵⁶⁾。家庭活動写真会も發行を予告しながら実現できなかった機関誌を、写友会は数年にわたって發行することが出来た。広く公衆にひらかれた写真展と写真集の発刊も実現している⁽⁵⁷⁾。家庭活動写真会が、エルネマン・キノの販売戦略を参考にした可能性はあるが、同時に、写友会、ひいては硯友社の集まりの特質をひきついで、その構想にいたったことは確実である。

だが、映写機の頒布と、家庭活動写真会制作フィルムの販売へと活動を展開しても、曾根らは顧客同士が映画作品を交換し合う構想を捨てなかった。家庭活動写真機ホームの販売冊子にも次のような案内が掲載されている。

「ホームをお求めの御方を總べて本會【家庭活動写真会】の会員と為し本會は會員相互間に於けるフィルム交換の勞を採ります」⁽⁵⁸⁾

「會員相互フィルム交換手数料」は、交換フィルムの量にかかわらず1回1円とされた。フィルムを貸出制にせず、販売制にした上で、家庭活動写真会が交換の仲介者となる。レンタルビデオ店とも異なる奇妙な交換制度を取り入れたのは、会員同士でフィルムを交換し合う行為が、キネオカメラを使って自分で映画を撮る機会につながることを曾根らが期待したからでもあろう。ホームの販売冊子には、随所に、キネオカメラの案内文や見学会の案内が掲載されている。

公開のキネオカメラ映写会を、常設映画館ではなく、貸席の南明倶楽部で開催した点にも、映画館であたえられた作品をただ見るだけではない、見るものがつくる者へと転換しえる可能性に曾根らが楽しさを感じていたであろうことが推定される。

当時の映画館には、楽隊や活動写真弁士が配され、彼らのライブパフォーマンスが、映画館ごと、映写会ごとの作品の文脈を独自に形づくっていたとはいえ、観客は、映画制作

会社と映画館によってあたえられた作品を鑑賞することにかわりはなかった。当時、映画館で上映される映画作品が次第に長尺化・物語化しつつあった傾向は、個々人のこまやかな生の文脈から切り離された、共有された大きな物語を、映画をとおして経験することを習慣づけていった。歌舞伎や能の演目、新聞小説、道徳説教といった、共有された物語を映像で語る傾向がつよくなっていく1つの理由は、いろいろな生の文脈をもった観客のそれぞれの違いにかかわらずに、映画館に入ったあらゆる人が「わかる」表現を、商品としての映画作品が求められたからである。

たいして家庭活動写真会は、映画作品のみならず、自らが制作した映画・自らが交換しあった映画、というそれぞれの生の文脈をも、観客同士が共有する回路をひらこうとしたと考えられる。そのような鑑賞・上映モードには、映写ごとの解説や談話、食事や出し物を共有しあえる、写友会以来なじみのある貸席の利用の方が常設映画館よりも適していたのだと私は解釈する。

ただし、制度化していく映画制作・配給・興行の産業的システムに、曾根らは反発していたわけではない。たとえば、家庭活動写真会はその技術顧問に、吉本敬三をまねいている。吉本は日活向島のグラスステージを設計したカメラマンであり、福宝堂の撮影技師/Mパターの技術顧問をつとめた記録がのこっている⁽⁵⁹⁾。制度化していく映画産業の中心にいたカメラマンが吉本であり、吉本が直接に家庭活動写真会作品を撮影したかどうかは不明だが、キネオカメラの開発と使用に影響をあたえていることは確かである。あるいは、俳優の森三之助も、吉澤商店ならびに日活で活躍した俳優であり、家庭活動写真会が制作した森一座の2つの劇映画作品と同様の作品は、吉澤商店・日活向島が制作し、三友館などの常設映画館でさかんに上映されていた。

産業化していく映画界のそばにあって、曾根ら家庭活動写真会は、硯友社、写友会とつづいてきた自分たちの楽しみ方の中で、映画機械を利用する際に、独自の方法を編み出したのである。全国津々浦々それぞれの映画観客の生の文脈を問うことなく、共通に「わかる」物語と表現形態を、映画館の映画が追求していくのに対して、映画作品をつくり・見るそれぞれの生の文脈をも作品と共に共有・交換する楽しみに、曾根らは、映画がおもしろくなっていく「希望」を見出したのである。

10) ジャンル形態を利用する：俳優家・斎藤松洲の生の文脈

家庭活動写真会が制作した映画作品にも、曾根らの「希望」を読みとることができる。

家庭活動写真会が制作した販売フィルムの中に『画家の速画』と題された映画がある。この作品は、キネオカメラの性格を知るに大切な作品だと私は考える。

『画家の速画』は、「本会名誉顧問齋藤松洲先生が狸和尚及び美人倚窓画を僅々数分間にて描かれたる光景を写したるものなり」との梗概で41尺の映画である。映画の着想に影響をあたえたのは、スチュアート・ブラクトンが1906年に製作した『Humorous Phases of Funny Faces』などのアニメーション作品であろう。同作は最古のアニメーション映画作品の1つと考えられる映像で、アニメーション映画の先駆としてのライトニング・スケッチとアニメーション映像が融合して表現されている。画家の手が、イラストを早描きするライトニング・スケッチの様と、描く手をショットにあらわさずに、線画だけが自動で運動するアニメーション映像の様の両方が表現されている。同作は吉澤商店が輸入して『不思議ノボード』と題して上映されており、同様のライトニング・スケッチ映画は、当時、日本で少なからず鑑賞されていた⁽⁶⁰⁾。

『画家の速画』はそれら作品に想を得ながら、18世紀以来の席画の伝統を撮影したものであろう。席画とは、江戸時代から明治前半においてさかんに、書画会でえがかれた作品である。書画会とは、大きな料理店などで開催された書家や画家たちによる展示会。そこで、客の注文に応じて、客の目の前で即興で描かれたのが席画であり、「眼の前で白い紙に見る見るうちに作品を仕上げていく、その制作過程を見ることができるという特典まで付いている」⁽⁶¹⁾。

齋藤松洲は、上村松園の兄弟子として画業をきわめ、1899年に東京へうつりすんで、尾崎紅葉とも親しくその死にあたってそばにいた。俳画、挿絵、絵ハガキなどで変幻自在に画筆をあやつり、席画の伝統も身につけていた。松洲が同フィルムで描いた『狸和尚』は、『道』誌の1911年6月号に掲載された作品だと推定される⁽⁶²⁾(図版6)。『画家の速画』は、日本版ライトニング・スケッチと推定できる作品なのである。

『画家の速画』はまず、渡来したアニメーション映画ジャンルの表現形態を利用して、自分たちが慣れ親しんできた席画・俳画の伝統を表現した点において、家庭活動写真会の特徴をあらわしている。尾崎紅葉の「洋装の江戸文学」のところに共鳴した松洲や曾根らは、映画においても、紅葉に共鳴した態度をつらぬいているのだ。写真史の中で、曾根ら



図版6 齋藤松洲「たぬき和尚」
『道』1911年6月号

写友会の実践は「芸術写真」時代の営みと位置づけられている⁽⁶³⁾。それは西欧におけるピクトリアリズムという時代区分を援用したもので、絵画的表現の模倣を写真によっておこなうことで写真の表現の可能性を拡大したものと解釈されるのだが、写友会の人々らがいっていた絵画意識は西洋の写実的な絵画であるよりもむしろ、俳画や南画であったのだから、それらの表現モードを写真機械や映画機械の表現モードと融合していく様に大切なポイントがある。

『画家の速画』には、映画機械の記録的な機能、瞬間を撮影する時間性を、自分たちが慣れ親しんできた席画表現の伝統の中に溶かしこんで利用する「洋装の江戸文学」の特徴をよく見てとることができる。

ただし、それだけではない。『画家の速画』はアニメーション映画の表現形式を利用しながら、家庭活動写真会の人々が直接に親しんだ齋藤松洲を撮影している点でも、家庭活動写真会が映画に感じた「希望」をあらわしている。つまり、この作品は松洲を直接に知らない人にも、アニメーション映画作品のジャンル意識の文脈で読みとれ「わかる」作品ではある。しかし、松洲を知る人たちは、それに加えて、松洲と自身との関係という生の文脈をもって、作品を読みとることが出来る。このような二重の読みを可能にする表現が家庭活動写真会の作品の特徴だと私は考える。

家庭活動写真会の販売作品目録に掲載された作品レポトリーは、同時代の吉澤商店など映画の産業化をになった会社の映画カタログにしめされた映画と、作品の幅において類似している。すでに長尺化・物語化の傾向をつよめていた1911年ころの吉澤商店の作品目録には、キネオカメラ目録よりも劇映画が多く中心ではあるが、それでも、「日本景色之部」「外国景色之部」「魔術奇術及曲芸之部」といったウル・ジャンル意識において一致しているし、そこで紹介されている作品のタイトルもほぼ類似したものである⁽⁶⁴⁾。たとえば、キネオカメラ作品『消防出初の実景』は吉澤商店作品『消防出初式ノ梯登リ』を複製したのではないかと連想されるほどに、その梗概も類似した作品である。共に1月6日に日比谷公園で催された消防出初式の余興のアトラクションを撮影している。キネオカメラの『手踊り花見奴』は大阪新町の芸妓の元禄衣装での手踊りを撮影し、吉澤商店の『大阪北の新地芸妓ノ元禄踊』と類似している。キネオカメラの『奈良の鹿』は吉澤商店の『奈良の鹿』や『大和奈良ノ春日社』と、キネオカメラの『雪中登山』は吉澤商店の『富士登山の実況』とにている。

しかし、キネオカメラによる『雪中登山』が、写友会で富士登山撮影旅行を何度かおこない、パノラマ写真の撮影をこころみてきた曾根真文の生の文脈の中で撮られたように、キネオカメラ作品には、吉澤商店など各社映画企業の作品レポトリーの表現形式を援用しながら、自分たちの生の経験を作品としている点に特徴がある。

齋藤松洲は、家庭活動写真会の名誉顧問として、結城孫三郎や森三之助の撮影を手配するなど、キネオカメラ販売フィルム全般をサポートしている。松洲は、大阪の出身でその義父は奈良の天理教と深い関係をもつ文士・宇田川文海であった。宇田川文海は、菅野スガが新聞記者として文章修行をおこなった際の師にあたる⁽⁶⁵⁾。キネオカメラが発売された1911年は大逆事件の年である。当然、義父の親しい人であった菅野スガの処刑を松洲は知っていたであろう。キネオカメラ作品『遠州濱名湖』は「東海道線急行列車通行中車中より速写せるものなり」である。汽車で浜名湖をすぎ、大阪で『手踊り花見奴』にふれ、『奈良の鹿』『京都動物園』をたずねる。つまり、大阪に生まれ京都の鈴木松年の画塾で修業した齋藤松洲が、大阪と奈良に義父を訪ねた映画と深読みすることも出来る。松洲の日記と画日録＝目喰帳は、画家・斎賀逸郎の努力によって現在に伝わっている⁽⁶⁶⁾。しかし、現存する資料には、キネオカメラを使用した期間の日記は欠落しており、目喰帳にも関連する記述は見られなかった⁽⁶⁷⁾。ただ、残された日記にも義父・宇田川文海をしたしくたずねる様は記録されており、大逆事件とキネオカメラの関係は、推定の域は出ないけれど、齋藤松洲が京都・大阪・奈良を訪ねた生の文脈を、家庭活動写真会の人びとが読みとれた可能性もまた捨てきれない。

もっと確実なのは、『火事場』『ニコライ大主教の葬儀』『快速力』といった作品である。これらの作品もまた、吉澤商店などが映画館で広く上映する映画作品の形式を利用しながら、そこには、家庭活動写真会の人びとが暮らした神保町や神田の出来事が撮影されている。『火事場』は「神田錦町二丁目大火の際危険を冒して惨憺たる光景を写したるものなり」。『快速力』は「須田町の電車交差点、萬世橋、上野公園の階段、動物園の入口出口等にて人の往来、電車、荷車等が宛然雷の如く非常なる速力を以て走り、石段のききもよく轉げ落ちぬと怪まる、ばかりにて殊に動物園の出入口に観覧人が吸ひ込まれ又は吐出さる、様實に奇観なる珍写真なり」といった作品で、いかなる観客も、時間操作された日常や風景、火事がうつされたフィルムというジャンル意識によってこれら作品を読みとり「わかる」が、この作品をつくった家庭活動写真会の人びとや、神保町、神田に暮らし生の文脈を共有する人々は、自分たちの身体感覚とつなげて、自分たちの日常が不思議に変容する様にふれ、これらの映画が二重に「わかる」のである⁽⁶⁸⁾。

ホームが発売された1912年ころには、南極探検、伊藤博文の暗殺、吉原の大火といった「事件」を撮影したフィルムを見に観客たちは映画館に殺到したという⁽⁶⁹⁾。自分たちの身体から遠い出来事を、事件として映画で見る仕草は、第一次大戦期に習慣としてさらに定着していく。出来事を生きた人・撮影した人の生の文脈を映画作品から切り離して感じる、映画の愉しさを、家庭活動写真会は卑下してはいない。彼らの販売する作品はすべて、誰でもが「わかる」表現形式をととのえている。キネオカメラ作品にいくつもの喜劇

や芝居がふくまれていることは、自らを生の文脈からからときはなってくれるフィクションもまた、尊いと彼らが考えていたことをあらわしている。ただ、映画のつくり手とうけ手、うけ手同士が作品を交換し合い、会での交遊をかさねることで、作品と共にそれぞれの生の文脈が共有される愉しさをも、硯友社・写友会の中で感じていた曾根らは、家庭活動写真会を実践したのである。

11) おわりに 尾崎紅葉と映画：意味をつくりだすいとなみ

家庭活動写真会がつくった映画作品はアニメーション映画から劇映画まで幅が広い。その広さは、1つには、映画館で上映されていた、初期の映画の幅の広さを踏襲したものでろう。しかし、いまひとつ、尾崎紅葉が、擬古文体から言文一致体まで、あらゆる文体をみずからのものとした幅広い姿勢も、家庭活動写真会作品の幅の広さと関連づけて考えることが出来る。

紅葉没後の、言文一致体を基盤とした自然主義文学と呼ばれる文体の流行は、誰にでも「わかりやすい」文章を至高価値とみなし、寓意や象徴や遊戯を文体にこらした紅葉らの工夫を「わかりにくい」旧時代の遺物としてしりぞける風潮をつくりあげた。たいする紅葉は、言文一致体も否定しない。擬古文体・言文一致体・趣向・寓意などなど、ありとあらゆる文体と表現工夫とをきたえあげんとした。その原点にあったのは、「文と想とは二物にあらず」と述べ、こころにうかぶあらゆる想いを大切にす姿勢だった⁽⁷⁰⁾。

尾崎紅葉は若き日に、為永春水／山東京伝／式亭三馬らの文にふれた際の、「世の中にこんなおもしろいものはなきやうに覚へ。その味片時も忘れ難」い想いにこだわった⁽⁷¹⁾。紅葉がひかれた江戸の遺物しかも滑稽本の伝統は、明治の時代のみならず、当時の小説改良運動の主流からも意味がない過去のモノ、とみなされかねない作品群であった。それにもかかわらず、「おもしろい」と感じた自身の想いを紅葉は大切にし、その想いをまもり形にすることに心うちこんで、独自なるさまざまの文体をきたえた。紅葉の姿勢は、そんな風に心にうかんだ、さまざまな想に応じたさまざまな文体を工夫することにある。

紅葉が「文章は画筆である、言文一致は写真機械である」と述べたことはよく知られている。文ばかりでなく、写真も芝居も紅葉には「自己の感情（意志又は志想）を表顕する」術であった。時に文体に倦き、「思ふこと、言いたひことが、毎も腦の底に残つてゐて、それは如何工夫しても自分の文で鉤すことが出来ぬので、苦心に苦心を」する⁽⁷²⁾。写真も、そして早逝のゆえに手にすることに間に合わなかったキネオカメラの映像も（きつと）、紅葉にとって、文と同様に想をあらわすメディアであった。さまざまな人のさまざまな想におうじた工夫を映像についてこらすことは、尾崎紅葉の文体意識からすれば

当然のことと解釈できる。キネオカメラが、興行の専用である活動写真の表現形態もふくめた、あらゆる映像形態にひらかれていた底には、尾崎紅葉から影響を受けた、曾根眞文らの文体意識があったと私は最後に仮定したい。

それは、家庭活動写真会の制作映画に、コマ撮りをつかった作品が多くある点にもあらわれている。時間と瞬間を表象する、タイムラプスやアニメーション映像は、彼らにとって、俳画など江戸以来の文芸と通じ合うものだった。たとえば、当時、齋藤松洲は「俳趣味なるものに至っては瞬間の閃光^{フラッシュ}に依って甘受する高尚なる滑稽^{ユーモア}である」と俳画の特質について述べている。人が何かにふれた瞬間にうかぶ想いこそが、自分にすら説明しきれない、大切なおもしろいもので、俳画があらわすものなのだと書いてくれている⁽⁷³⁾。人が何かにふれた瞬間にうかべる想いもまた、西欧からの機械が渡来する以前から、俳諧などで紅葉らが親しんだ文芸でもあり、彼らは自分たちの伝統の中へ渡来機械を溶かしこんで工夫している。

映画だけではない。写友会の写真には、水の流れや霧、光の反射といった、肉眼ではキャッチしがたい瞬間を対象にした作品が多く、尾崎紅葉が撮影した『イルミネーション』もまた、当時流行しつつあったイルミネーションのまたたきをとらえた作品である⁽⁷⁴⁾。瞬間という時間表現への着目は、写真／映画機械の普及期に広くみられるものではあるが、尾崎紅葉らにとっては、自分たちの暮らす地に伝わってきた俳諧などの表現伝統にあたらしく工夫をこらす独自の意味があったのである。

松洲の言にあるように、コマ撮りへの着目は、文体の幅広さばかりでなく、それぞれの心にひらめく想いへのこだわりも象徴している。ひらめく瞬間の「わかりにくい」おもいを、どんな文体で、どれだけの人に「わかる」ようにあらわせるか。かならずしも、多くの人が共有する明治という時代や国家にまつわるような、万人に通用する大きな物語の「わかりやすさ」だけが尺度ではない。だからといって、近しい人にだけが「わかる」小さな物語にこそ至高価値があるというわけでもない。人も想いもさまざまである。ただ、たしかなのは、世界にふれた瞬間にこころにうかぶ「わかりにくい」想いである。その想いを他者と共有できる形へと表現し、共同で世界に意味をつくりだす。しかし、共有できる想いも文体も規模もさまざまであっていい。私のこころにうかぶ様々なおもいが、さまざまな形をまとめて、私たちの世界を意味づけていくことを、私たちは「おもしろい」と感じるのだ。それが大切だ。そんな姿勢が、家庭活動写真会の映像実践へと、尾崎紅葉や硯友社から伝わっているのではないかと私は考える。

家庭活動写真会の実践やキネオカメラ作品にみられる、映像に対する柔軟な姿勢は、紅葉や硯友社との連続性において、よく見えてくる。家族や友人の共同の記憶をキネオカメラはつくる。そればかりでなく、多くの人が「わかる」映画をつくらねばならなかった興

行という運命のもとに、吉澤商店らが鍛え上げた映像の表現形態をも柔軟に利用して、自分たちが愉しむのみならず、不特定多数の多くにも開かれた「おもしろい」映画作品をつくる。つくるばかりでなく、つくり手とうけ手が容易にいれかわれるように、作品と共にそれぞれの生の文脈をも共有できる工夫をも、家庭活動写真会は、キネオカメラによってこらしたのだった。

阿部正直は、雪の殿様・土井利位ら江戸以来の殿様博物学の伝統の中へ、映画機械をとかしこんでいった⁽⁷⁵⁾。阿部を発見したヘルムート・ヴェルターが、阿部による雲のタイムラプス映像を実験映画『MASANAO ABE Cloudgraphy』(2015)としてアン・アーバーで上映したように、キネオカメラの、想と映像形態の柔軟な実践の多くは、現在の実験映画を連想させる。鈴木志郎康は『日没の印象』(1975)を発表することで日記映画のジャンルを確実なものとして定着させたが、鈴木は私に、作品として公表できる映画をつくったことがポイントなんだ、と話してくれた。家庭の様子を撮影した映像はたくさん存在する。しかし『日没の印象』や河瀬直美の『につつまれて』(1992)が彼らを知らなかった頃の私にもかかやいて伝わってきたのは、まったくの他人である彼らの生の暮らしと私の生がひびきあい「わかる」形態が表現されていたからではないか。不特定多数の多くの人に「わかり」ながら、自分たちの親しい人たちにも「わかる」二重の読みを可能にするような映像形態を創造したことが、『日没の印象』のメルクマールだったということだろう。かなわなかのぶひろ、富山加津江らがつくった映画館イメージフォーラムは、映像制作学校をそなえている。そこで学んだつくり手たちは、映画館の観客としても育っていくというヴィジョンが富山らにはある。曾根らがイメージしながら実現はおそらくかなわなかったであろうアイデアがいま、形をもって世界を豊かに意味づけている。

キネオカメラの時代よりも、多くの人に映像制作機械が普及したいま、自然と、家庭活動写真会のような試みと、キネオカメラでつくられた作品とにた映像はつくられつづけているのである。

キネオカメラは日本とよばれる地域での「アマチュア映画」の起源である。曾根眞文らの映像実践は、江戸からつづく自分たちの生の文脈をいつくしみながら、渡来する映画機器にひらかれてもいた。

みずからに閃光するおもいをたよりに、人と人とのかわりと、人と映像とのかわりに工夫をこらし、自らが世界を意味づけていく愉しさを、起源において曾根眞文らはしめしてくれている。そんなことを、彼らが生きた神保町の街で、いま私は思いかえしている。

謝辞

キネオカメラ研究への道をひらいてくださった稲垣書店の中山信行さんに心からの感謝をささげます。映画文献資料への徹底した研究にたくさんを教えていただいております。鶴岡省壽さん・曾根文夫さんにこのつたない論稿をささげます。さりげない知的な語り口の中に、曾根春翠堂の情報のみならず、感覚的な雰囲気も教えていただきました。曾根真文さんが生きた伝統にふれさせていただきました。斎賀ミヤコさん、月の輪書林・高橋徹さんにも多くを教えていただきましたことにも御礼申しあげます。

注

- (1) 『誰にでも出来る活動寫眞撮影術 キネオカメラ使用法』(家庭活動写真会)。この冊子に奥付の記載はなく、新聞ならびに後述の各種雑誌広告の掲載日時から、推定発行年月は1911年7月である。
- (2) 那田尚史「日本個人映画の歴史 戦前篇1~8」『Fs』1992年5月~2002年7月。近年の研究としてはたとえば、松谷容作「パテ・ベビーというシステム」光岡寿郎・大久保遼編『スクリーン・スタディーズ』(東京大学出版会、2019年)などを参照のこと。
- (3) 那田尚史「日本個人映画の歴史(戦前篇2) 危うくて柔らかな機械 パテベビー登場の前後」『Fs』2号(1993年5月、p.89)
- (4) 西村正美『小型映画 歴史と技術』(四海書房、1941年12月、pp.159-160)。小型映画・アマチュア映画についての歴史記述をパターベビー以降とする傾向は、日本に限らない。たとえば近年出版された書物にかぎっても以下の書物などを参照。Charles Tepperman, *Amateur Cinema The Rise of North American Moviemaking 1923-1960*, University of California Press, 2015. /Karen L. Ishizuka and Patricia Zimmermann ed., *MINING THE HOME MOVIE*, University of California Press, 2008. パターベビー以前の小型映画撮影機器に注目した研究としては、Martina Roepke, *Privat-Vorstellung* Georg Olms Verlag, 2006がある。
- (5) 2021年現在、実験映画作家・奥山順一が17.5ミリフィルムの存在に注目している。
- (6) 「稲垣書店 第105回 映画文献資料目録」(2012年11月)中山信行編『一頁のなかの劇場』(稲垣書店、2015年12月、p.134)
- (7) 曾根真文の長男・曾根真治の娘婿・鶴岡省壽へのインタビューは2019年3月25日。三男・将博の息子・曾根文夫へのインタビューは2018年9月9日。その他、メールや手紙、電話で数々のご教示をいただいた。
- (8) このような発想で写真史・映画史を見つめなおす研究に多くを教えられた。それらヴァナキュラー・モダニズムをキーワードとした研究については、前川修『イメージのヴァナキュラー』(東京大学出版会、2020)・長谷正人『ヴァナキュラー・モダニズムとしての映像文化』(東京大学出版会、2017年)甲斐義明編・訳『写真の理論』(月曜社、2017年)などを参照。
- (9) 以下の機械についての記述は主に前掲・『誰にでも出来る活動寫眞撮影術』の記述にもとづく。
- (10) 前掲・『誰にでも出来る活動寫眞撮影術』(1911、p.1)
- (11) 家庭活動写真会の広告を最も頻繁に掲載したのは、曾根真文が中心となった東京写真材料商組合の機関誌として1910年9月に創刊された『ホトグラフ』誌である。『写真材料商組合50年史』(1960年5月、p.35)。収集できた『ホトグラフ』1911年7月号・9月号・12月号に広告の掲載が確認できた。『写真新報』1913年1月号に『ホトグラフ』が廃刊の報が掲載されている。キネオカメラが1911年7月前後に販売されたことを報じる記事としては次のも

- のがある。「活動写真撮影機」『写真月報』(1911年8月号、p.59)。
- (12) ジー・シー・ピヤマン編『東京大正博覧会出品目録』(英文日本案内社、1914年、p.24)・東京大正博覧会編『東京大正博覧会審査概況』(東京大正博覧会記念帖刊行会、1914年、p.112)
- (13) 中村芝鶴「私と活動写真趣味(中車おぢさんの器械)」『十字屋シネニュース』No.2(1929年3月)。カメラをもらい受けたのは、中村歌右衛門の代々木の邸宅が出来た夏とのことから1915年夏と推定。ただし、阿部正直が撮影した17.5ミリは1918年までの撮影が確認されている。
- (14) 『新らしき寫真用品 大正3年3月号』(曾根春翠堂、1914年、p.7)
- (15) 孫婚の鶴岡省壽によれば「まふみ」と読むのが正しいとのこと。金幣写真館にいた南部藤吉も家庭活動写真会の工場主任をつとめ、曾根眞文と共にキネオカメラ開発・普及の中心にいた人物である。本論では南部の実像を明らかにする資料を発見することができなかったゆえ、南部についての研究は今後の課題として残された。
- (16) 金畝とは眞文の雅号・ペンネームである。梅本の聞き書きは眞文逝去の際に冊子にまとめられた形もあるようで、1950年5月発行の同名の私家版編著書が「梅本眞雄写真史学著作目録稿」梅本眞雄著/緒方直人編『写真師たちの幕末維新』(国書刊行会、2014年6月、p.441)で紹介されている。曾根家にも伝わっておらず私も未見である。なお、三男・将博の遺品の中には、曾根金畝遺稿「花ざんげ」が掲載された『日本写真興業通信』1953年2月10日(中篇5)・2月20日(終篇1)号が、長男・眞治の遺品には「花ざんげ」の切り抜き「初篇」「中篇1・3」がのこされていた。「花ざんげ」は曾根眞文外傳とも呼ぶべきアナザーサイドについての自伝であり、連載はこの前後にもつづいているが、資料が発見できず未確認である。
- (17) 梅本眞雄「金畦先生雑記(22) 曾根眞文翁略傳」『日本写真興業通信』(1944年6月15日208号、p.9)
- (18) 曾根春翠堂が店を閉じた明確な時期については、ご遺族にもうかがったが現時点では不明である。曾根春翠堂は、1896年に神保町にあった勸工場・南明館で営業をはじめた。その全体像についてアクセスしやすい唯一の貴重な資料は、AJCC編「カメラなつかし物語 その61「曾根春翠堂」カメラ店のこと」『日本カメラ』(1991年6月号)である。
- (19) 前掲・梅本「金畦先生雑記(22)」
- (20) エルネマン社がつくったキノについては、Martina Roepke, *Tracing 17.5mm practice in Germany (1902-1908)* in Film History Volume19 (2007) を参照。
- (21) 上海楽善堂や玉蘭吟社については、陳捷「明治前期における日中民間往来について」陶徳民・藤田高夫編『近代日中関係人物史研究の新しい地平』(雄松堂出版、2008年)・岸田準一「上海楽善堂の思い出」『浄世夫彦』1975年12月6号・富山秀男『岸田劉生』(岩波新書、1986年)・吉川幸次郎『人間詩話』(岩波新書、1957年)参照。
- (22) 「写真界今昔座談会」『写真の今昔』(日本写真興業通信社、1935年、p.51)
- (23) 家庭活動写真会によるエルネマン社キノの販売広告は『ホトグラフ』1911年5月号掲載(図版3)。「ホトグラフ」掲載と同じキネオカメラの広告は、小西本店の『写真月報』誌1911年7月・8月号、大阪の桑田商会『写真界 定期増刊写真例題集83番』1911年8月にも掲載されている(図版1)。
- (24) 前掲・梅本「金畦先生雑記(22)」。工場は神田区小川町一番地におかれ主任が南部藤吉だった。ほかに実験場も設けて研究をかさねている。「日本に来る画尺^{フェイス}」『都新聞』1913年12月11日によれば「日本へ輸入さるゝ活動写真用の生画尺は大抵米国のイーストマン社製のもの

だ、十年前と比べると近來の輸入高は驚くべきもので日本撮影の画尺は十分の九弱はイ社製品だ」と報じている。キネオカメラの生フィルム「制作」もそんな時代状況を応用してのことだった。

- (25) 財団法人日本写真機光学機器検査協会歴史的カメラ審査委員会編『日本カメラの歴史 歴史編』（毎日新聞社、1975年、p.75）。
- (26) 1904年に日本写友会と改称。1910年に解散したとされる。この解散は家庭活動写真会の結成とかかわっていたと私は推定する。
- (27) 『磯田光一著作集5』（小沢書店、1991年、p.21・132・141・487）馬場美佳『「小説家」登場 尾崎紅葉の明治20年代』（笠間書院、2011年）など参照。尾崎紅葉を「洋装せる元禄文学」と批判したのは国木田独歩だったが、磯田の読みかえなどによって「洋装の江戸文学」という肯定的な意味での呼称へと切り替えられていった経緯を受けて私は「洋装の江戸文学」という名称をつかう。
- (28) 紅葉が写真撮影について記した文章としては尾崎紅葉「東京写友会発企之文」・「始てサイクロン カメラを携ふる記」『尾崎紅葉全集』（10巻、1994年、岩波書店）など。
- (29) 中村芝鶴「私と活動写真趣味（中車おぢさんの器械）」『十字屋シネニュース』No.2（1929年3月、pp.7-8）
- (30) 阿部正直とキネオカメラの関係については、2016年5月28日からインターメディアテクで開催された「特別展示 雲の伯爵」ならびに展示を企画・展開した西野嘉章の著作『雲の伯爵』（平凡社、2020年）に教えていただいた。
- (31) 阿部正直『つるし雲』（ダイヤモンド・グループ、1969年、pp.5-6）
- (32) この9本すべてがキネオカメラによる撮影作品かどうかは現時点では断定はできない。
- (33) 前掲・阿部（1969、p.6）
- (34) 2018年2月9日東京国立近代美術館フィルムセンターでの上映会「個人映画特集1：阿部正直コレクション」での視聴。作品データは視聴の際のメモと、上映プログラム『NFCカレンダー』（2018年2月号）にもとづく。
- (35) 中村芝鶴「私と活動写真趣味（その二）」『十字屋シネニュース』4巻8月号（1929年、pp.9-10）
- (36) 前掲・中村芝鶴「私と活動写真趣味（その二）」（p.10）
- (37) 前掲・梅本「金蛙先生雑記（22）」
- (38) 家庭用活動写真機ホームの販売開始時期を決定づける資料は未発見だが、『ホトグラフ』（1912年7月19号、p.4）に「家庭活動映写機」ならびに「フィルム目録送呈」の文言が加わった家庭活動写真会の販売広告が掲載されていることから、映写機ホームの販売時期を1912年7月ごろと推定した。
- (39) 『家庭用活動寫真機 ホーム 附映画フィルム目録』（家庭活動写真會、推定発行年1912年）
- (40) *Kinematographie und ERNEMANN-KINO* No. 141, Heinrich Ernemann, p. 4
- (41) *Kinematographie und ERNEMANN-KINO* No. 141, Heinrich Ernemann, p. 8
- (42) 写友会の撮影旅行については、山岸荷葉「写友会撮影会 暗箱旅行記」『読売新聞』1902年5月14日～22日など『読売新聞』に何度も執筆された撮影旅行記でその様子を感じることが出来る。品評会・研究会の様子も『読売新聞』や『朝日新聞』、また曾根真文旧蔵の写友会機関雑誌『写真』にしるされている。たとえば、1901年12月1日に開催された品評会／忘年会では、岸本忠雄寄付の大聲音機を奏樂として写樂齋の奇術、玲齋の口上茶番、影絵、栗島の踊舞そ番などが披露されている。「明治初年東都写真界座談会」『アサヒカメラ』1928

- 年1月号では写友会の活動も回想されている。
- (43) 『朝日新聞』1913年12月22日・24日。24日記事にはエジソンの新発明が最近着とあることから、ホーム・キネトスコープの輸入はこの時期だったことが推定される。ほかに『読売新聞』1915年1月13日の記事。『キネマレコード』1914年10月15日16号の広告で映写機は163円～305円。フィルムは7円～48円とされている。フィルムは課金して新しい作品と交換可能。
- (44) ホーム・キネトスコープの映写機は、戦後まで所有者もあり、文献もキネオカメラよりも多く残されている。たとえば「エジソン展随想」/山家徳之助「むかしばなし(下)」『映画史料』12集(1964年7月)/15集(1966年1月)参照。
- (45) たとえば、ベン・シンガーは、ホーム・プロジェクティング・キネトスコープ上映用フィルムが、映画館で上映された作品であったことに着目し、ホーム・ムービーと区別した「ホーム・シネマ」という言葉でホーム・キネトスコープを呼ぶことを仮定的に提案していた。Ben Singer, *EARLY HOME CINEMA AND THE EDISON HOME PROJECTING KINETOSCOPE* in *Film History* Vol. 2 (1988)
- (46) 1910年代以前の家庭での玩具映写機の使用可能性については、松本夏樹「映画渡来前後の家庭用映像機器」岩本憲児編『日本映画の誕生』(森話社、2011年10月)や『第63回国際フィルム・アーカイブ連盟東京会議2007 シンポジウム「短命映画規格の保存学的研究」の記録』(独立行政法人国立美術館/東京国立近代美術館、2012年1月)など参照。これらの研究によって、家庭での映画利用の発想が1911年前後に広まっていたことをより広い事例からも推定できる。
- (47) 前田愛「盛り場に映画館ができた」佐藤忠男・鶴見俊輔ほか編『講座日本映画 I 日本映画の誕生』(岩波書店、1985年)など参照。
- (48) もちろん、『第63回国際フィルム・アーカイブ連盟東京会議2007 シンポジウム「短命映画規格の保存学的研究」の記録』(独立行政法人国立美術館/東京国立近代美術館、2012年1月)所収の諸論稿と資料がしめすとおり、映画が産業として制度化されていくプロセスでさまざまな映画機械とスクリーンプラクティスは生まれている。
- (49) Tom Gunning, *New Thresholds of Vision* in Terry Smith ed., *Impossible Presence* University of Chicago, 2001 参照。
- (50) 日本における映画常設館の成立過程については、上田学『日本映画草創期の興行と観客』(早稲田大学出版部、2012年)や柴田勝・梅村紫声の業績を参照。
- (51) 1907年の新聲館ならびに1911年の錦輝館の常設館化については、「日本映画史素稿43」『キネマ旬報』1937年6月11日号・塚田嘉信「神田錦輝館・その後」(1970年3月)など参照。ただし新聲館は1910年6月1日に改築開館されており、警視庁認可としての常設館化については『活動写真界』1910年8月12号・9月13号参照。
- (52) 「活動写真大流行」『朝日新聞』1908年8月24日。この記事については「日本映画史素稿53」『キネマ旬報』1938年4月21日号が言及している。
- (53) Aaron Gerow, *Visions of Japanese Modernity* University of California, 2010 参照。
- (54) Martina Repke, *Bringing movies into the home: distribution strategies for 17.5mm Film (1903-1908)* in Frank Kessler and Nanna Verhoeff ed. *Networks on Entertainment early Film Distribution 1895-1915* John Libbet Publishing, 2007 参照。
- (55) 前掲・『誰にでも出来る活動寫眞撮影術』(pp. 21-22)。
- (56) 曾根眞文旧蔵の日本写友会の機関誌『写真』合本2冊を、鶴岡省壽から譲っていただいた。

- そこに写友会の数々の催しが記されている。それらの活動については尾崎紅葉の日記や『読売新聞』『朝日新聞』にも記録がのこされている。写真研究者・吉川速男の父は写友会あるいはそれに近いアマチュア写真家のサークルに所属していたようで、その活動の様子が記されている。吉川速男「父のグループ」『カメラと五十年』（光画荘、1947年、pp.65-67）
- (57) 写友会が開催した展覧会の様子がわかるアクセスしやすい資料として、曾根眞文編『東京写友会第一回写真展覧記念画帖』（東京写友会、1903）。ほかにも曾根眞文編『寫眞三昧 第壹回展覧會 會場案内』（東京写友会、1903年）といった資料も現存している。
- (58) 前掲・『家庭用活動寫真機ホーム』（p.2）
- (59) 田中純一郎『日本映画発達史Ⅰ』（中公文庫、1975年、p.171、pp.202-203）。柴田勝『撮影技師の記録』（柴田勝、1971年）参照。
- (60) 『不思議ノボールド』は、牧野守編『日本映画論言説大系 明治期映像文献資料古典集成②』（ゆまに書房、2006年）におさめられた『活動写真器械同フィルム（連続写真）定価表』（吉澤商店、1907年11月、p.52/p.328）。『不思議ノボールド』をみた思い出と共にその種の映画について思いめぐらせた文章には、夏溪山人「トリックを用つたフィルム（一）」『活動写真界』（1911年8月23号、p.6）。『不思議ノボールド』に着目した論稿として渡辺泰「日本で世界初のアニメーションが公開された可能性についての考察」『アニメーション研究』3号（日本アニメーション学会、2001年7月）。
- (61) 河鍋楠美「河鍋暁斎の席画 そして書画会展」『酔うて候 河鍋暁斎と幕末明治の書画会』（思文閣出版、2008年、p.10）。ほかにも書画会・席画については「明治の週刊誌『風俗画報』をめぐって」『美術手帖』1956年8月号。
- (62) 狸和尚は松洲がよく描いた画で松村介石『放懐』（道会、1925年）にもみられる。
- (63) 『日本写真全集 2 芸術写真の系譜』（小学館、1986年）等参照。日本の写真史におけるピクトリアリズムの詳細なすぐれた研究として、打林俊『絵画に焦がれた写真』（森話社、2015年）がある。
- (64) 1907年6月の錦輝館についての新聞評で「活動写真が追ひ追ひ劇的の脚色を備へて無言の芝居に近づきつゝ、あるは此の45年来に於ける傾向である」『都新聞』（1907年6月16日）と書かれたとおり、スタジオと常設館の制度化による映画の産業化は、映画作品の主流を物語をそなえた劇映画にすえていく変化をうながした。吉澤商店の目録は前掲・牧野編（2006）参照。
- (65) 大谷渡『天理教の史的研究』（東方出版、1996年）・堀部功夫『宇田川文海に師事した頃の管野須賀子』（日本古書通信社、2019年）参照。
- (66) 齋藤松洲「失せぬ味わい“頂き物図鑑”」『日本経済新聞』1989年6月22日／齋藤松洲「齋藤松洲について」齋藤逸郎編『日食帖』（学生社、1990年）／齋藤松洲「画中余滴（17）明治の芳名帳」『彷彿月刊』1995年6月号「画中余滴（30）書簡の行方と読めない筆跡」『彷彿月刊』1996年7月号。齋藤松洲夫人齋賀ミヤコに齋藤松洲と齋藤松洲資料の関係についてご教示いただいた。
- (67) 江戸東京博物館に齋藤松洲の資料は保管されている。東京都立中央図書館の加賀豊三郎文庫にも、齋藤松洲にまつわる葉書が多数所蔵されており、今回の研究ですべて調査した。
- (68) 前掲・『家庭用活動寫真機ホーム 附映画フィルム目録』（p.6・p.15）
- (69) 「浅草公園総まくり（20）」『都新聞』1912年10月1日
- (70) 尾崎紅葉「隠形術」『尾崎紅葉全集』（10巻、岩波書店、1994年、p.366）
- (71) 「尾崎徳太郎君」大屋専五郎編『記者列伝：現今名家 上巻』（春陽堂、1889年、pp.11-

- 12)。この資料のみならず、私の尾崎紅葉理解については、馬場美佳『「小説家」登場 尾崎紅葉の明治20年代』（笠間書院、2011年）というすぐれた研究に大きく教え導いていただいている。
- (72) 尾崎紅葉「隠形術」前掲・『尾崎紅葉全集』（10巻、p.365）・尾崎紅葉「大なる不具」前掲・『尾崎紅葉全集』（10巻、p.383）・「紅葉山人の文章談」前掲・『尾崎紅葉全集』（10巻、pp.344-345）
- (73) 齋藤松洲「俳画に就て」『ハガキ文学』1909年11月号参照。
- (74) 尾崎紅葉の最も有名な写真作品『イルミネーション』は梅本貞雄「日本写真史 8.明治時代のアマチュア」『アサヒカメラ』（1960年8月号）に印刷されている。同連載自体は、前掲・梅本／緒方（2014）所収。
- (75) 江戸以来の殿様による博物学の系譜については、科学朝日編『殿様生物学の系譜』（朝日新聞社、1991年）中江克己『江戸大名の好奇心』（第三文明社、2014年）保科英人『近代華族動物学者列伝』（勁草書房、2021年）鷹井怜『雪の殿様』（白泉社、2015年）など参照。