

大阪映画産業論序説 — 阪妻と京都、そして大阪 —

笹川慶子

異なる地域には異なる文化があり、異なる映画の歴史がある。したがって大阪には大阪の映画製作の歴史があり、興行や消費の歴史があるのだ。それは安易に東京や京都によって代理されうるものではないし、逆に大阪が他の地域を代表できるものでもない。

にもかかわらず、これまで大阪の映画的事象は、ごく一部を除き、ほとんど語られてこなかった。原因のひとつには日本の映画ジャーナリズムが東京中心に機能してきたため、地方に関する記述が少なかったことがあげられる。また日本映画にかんする記述の多くが映画製作所の集中する東京と京都を中心に語られてきたこととも無関係ではない。そこには配給や興行といった経済的な活動を製作のような創造的な活動より低く見るイデオロギーが作用しているのかもしれない。したがって地方都市のひとつであり、製作より配給や興行の盛んな大阪の映画的事象は、映画史の中で、ほかの地方都市よりは多いとはいえ東京や京都ほどには言及されてこなかったのである。

しかし周知の通り映画産業は映画を作るだけでは産業として成り立たない。映画が産業として成立するには製作だけでなく、配給や

興行そして消費も必要である。だとしたら日本で唯一東京に匹敵する映画の消費都市であり、西日本の映画流通の要として機能してきた大阪を無視することはできないはずである。たとえば松竹キネマ（松竹）と同じ大正九（一九二〇）年に設立された大阪の帝國キネマ演芸（帝キネ）は関西市場で強力な地盤を築いていたし、大阪に本社をおく関西松竹合名社は一九三一年五月に関東松竹合名社と合併するまで日本一の興行会社であった。つまり製作重視の視点——どんな映画を誰がどう作ったか——からいったん離れて映画的事象を見直すならば、大阪の映画産業の重要性が浮かび上がってくるはずなのだ。

本プロジェクトの目的は大阪と映画とのかかわりを明らかにすることが、より多様で複雑な映画史の構築に貢献する可能性を指摘することである。

その手始めとして本論は、時代劇映画の大スター阪妻を取り上げる。時代劇映画は京都を中心に製作されてきたジャンルであり、阪妻はそのジャンルではじめての国民的大スターである。ゆえに、これまで阪妻といえは京都と結びつけられ想起されてきた。本論では

阪妻と大阪の関係を明らかにすることで、そのイメージのかく乱を試みる。そのためまずは阪妻のスターイメージがなぜ京都と結びついていたのかを確認する。次に阪妻というスターの形成に大阪の企業がどうか関わったのかを検証する。最後は時代状況を踏まえ、大阪の映画産業史を説明することの意義を考察したい。

一、阪妻と京都——阪妻というスターイメージの形成

阪妻とは時代劇映画の大スター、阪東妻三郎の愛称である。時代劇映画は大正末期の日本に新たに登場したジャンルであり、旧劇映画から派生した。旧劇映画とは日本で映画製作がはじまったばかりのころ歌舞伎や講談などを題材に映画化した作品群で、演技や衣装、セツトなどは歌舞伎の演出を取り入れている。

時代劇映画は、この旧劇映画を逸脱するかたちで誕生したジャンルである。立回りが舞踊のような旧劇とは異なり、時代劇はリアルな殺陣を主な特徴とする。その殺陣は新国劇を興した澤田正二郎の剣劇などの影響を強く受けている。草創期のスターには阪妻のほか大河内伝次郎や市川右太衛門、片岡千恵蔵、月形龍之介、林長二郎（のちの長谷川一夫）、嵐寛寿郎などがある。なかでも阪妻は新しい時代劇映画の誕生を先導した俳優のひとりであり、旧劇映画の国民的大スター尾上松之助にとってかわる一番星である。

一般に時代劇スターのイメージは京都と結びつけられやすい。なぜなら時代劇映画の撮影所の多くが京都に集中していたからだ。たとえば阪妻が活躍した昭和初期には日活、松竹、新興、マキノ、東

亜などが京都で時代劇映画を製作していた。じつさい阪妻も、京都の大森に自分の撮影所（現在の東映京都撮影所あたり）を作り、主演映画のほとんどを京都で撮影している。自宅も京都の嵯峨にあった。こういったことから阪妻と京都のイメージは強く結びつけられたといえよう。

しかし勘違いしてはならないのは、阪妻ははじめから京都にいたわけでも、最初から時代劇スターだったわけでもないということだ。ではいったいいつ、どのようにして阪妻はスターになり、京都のイメージと結びついていったのか。そこで以下では阪妻の経歴を辿りつつ、彼がいつ、何を成し遂げ、そしてどう京都のイメージと結びつけられたのかを確認する。

もともと阪妻は京都の人間ではない。本名は田村伝吉³といい、生まれは東京の神田区橋本町、つまり生粋の江戸っ子である。継母がきて丁稚に出されるが、丁稚が嫌で役者になろうと決心したといわれている。一五歳のとき小学校の卒業証書を手⁴に、ひとりで歌舞伎役者・片岡仁左衛門の門をたたき弟子入りするも、二年ほどでそこをやめ、小芝居の吾妻市之丞の弟子となる。ところが、そこも長続きせず旅回りの一座を立ち上げて座長になるものの、それもすぐに解散してしまい、東京の巢鴨にあった極貧の国際活映撮影所（国活）などで映画のエキストラをして食いつないでいた。つまり阪妻は京都とは何の関係もない、東京の食えない役者のひとりすぎなかつたのである。

ところが、大正一二（一九二三）年二月、この阪妻に転機が訪れる。きっかけはマキノ映画製作所（マキノ）によるスカウトである。

大阪映画産業論序説 ― 阪妻と京都、そして大阪 ― (笹川)



二

『砂絵呪縛』(御国京平編著『写真阪妻映画』活動資料研究会、1979年、9頁)

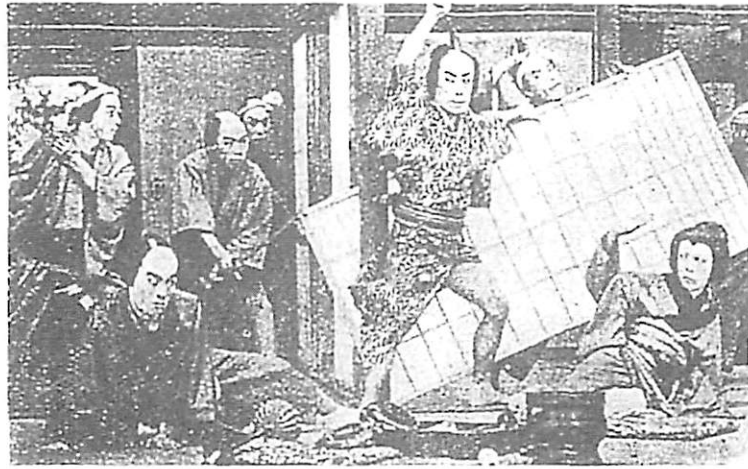
マキノとはマキノ省三が日活を退社したあとに設立した映画製作会社で、マキノ省三は日活時代に「岩見重太郎」や「弁天小僧」など人気の講談や歌舞伎の演目を尾上松之助主演で映画化し、彼を日本初の大スターに仕立てあげた監督である。その省三が大正一〇（一九二一）年に宿願の独立を果たし、京都の等持院にマキノ教育映画製作所を設立する。しかし、すぐにその製作方針を教育映画から商業映画に転換し、社名をマキノ映画製作所にかえて、国活の下請けで劇映画の製作を開始するのである。そのさいスタッフの増強を図るべく、国活の巢鴨撮影所から監督の志波西果や俳優の市川幡谷、中村吉松、環歌子ら数十名を引き抜くが、このときついでに引き抜かれた大部屋俳優のひとりが阪妻であった。こうして阪妻は京都の人となる。

とはいえ京都にきたからといって、すぐに阪妻と京都のイメージが結びついたわけではない。京都にやってきても、もらえるのは御用提灯の役ばかりで、阪妻はまだまだ無名の役者のひとりにすぎなかった。しかしやがて下宿先が同じ縁で仲良くなった寿々木多呂九平の推薦を受けて主役の座をつかむ。大正一二（一九二三）年一〇月に公開された「鮮血の手型」前編である。呂九平はマキノの新進気鋭の脚本家で、「時代劇にはじめてアメリカ映画的な複雑なストーリーと、激しいアクションと、熱い反逆のニヒリズムを持ち込んだ」といわれている。この「鮮血の手型」からわずか一年半のあいだに阪妻は、同じ呂九平の脚本で「討たる、者」（一九二四）、「逆流」（一九二四）、「影法師」（一九二五）、「墓石が甦る頃」（一九二五）といった陰惨な魅力の作品を次々と世に送り出す。そしてこれらの

映画が公開されるたびに阪妻は脚光を浴び、ついにマキノの時代劇映画を支える看板スターのひとりになる。

阪妻の映画はそれまで主流だった尾上松之助の主演映画にはない新しさがあった。まず阪妻の演じるヒーローは松之助の英雄豪傑な忠臣義士ではなく、純粹ゆえに悩み、心ならずも反逆者になっていく若者である。報われない恋に葛藤し、理不尽な状況に苦悶し身を持ち崩す。こういった屈折した心境と押さえようのない反逆精神が阪妻の立ち振る舞いに悲壮な美を加えている。また阪妻の殺陣には、しゃっちょこばった松之助と比べ、バランスを欠いた美しさがある。ハミダシモノの真つすぐすぎる情や斜に構えた色気、孤独や憂い、人間の弱さが阪妻の体の線にはにじみでている。さらに動き方も違う。松之助はゆっくり構えて大見得をきり、次のポーズに移る。型の連続によって構成された舞踊のような動作である。これに対し、阪妻はポーズとポーズの合間にアクロバティックな激しい動きが入る。つまり人物の感情や性格を体の線で象徴的に伝えようとする動きと、それとは違う自然な動きとが混ぜ合わされているのだ。このように激しさのなかにもナイーブな人間味が漂う、色香と孤独の垣間見える阪妻が、「マゲもののコスチュームを使って、素晴らしいスピードと怪奇なスリルを盛り込んだアメリカ活劇の様式を取り入れた」新しい映画で大暴れするのだから、阪妻映画はえもいえぬ魅力を放っていたといえよう。そしてこういった斬新な魅力の映画すべてを阪妻は、京都にあるマキノの等持院撮影所で製作していたのである。

こうして阪妻は京都において尾上松之助に代わる新しい国民的大



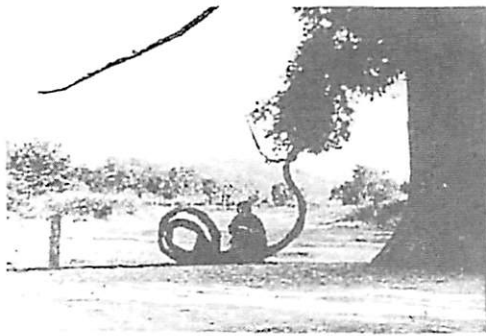
【稲葉新助】の松之助 (『活動写真雑誌』活動写真雑誌社、1915年12月号、『日本映画初期資料集成』第2巻所収、506頁)



【砂絵呪縛】(御園京平編著『写真阪妻映画』活動資料研究会、1979年、23頁)



【砂絵呪縛】(御園京平編著『写真阪妻映画』活動資料研究会、1979年、22頁)



【雄呂血】(御園京平編著『写真阪妻映画』活動資料研究会、1979年、13頁)



【雄呂血】(滝沢一構成『阪妻物語』日本映画を愛好する会、1962年、写真頁)



阪妻プロダクション（夕刊大阪新聞社編『大阪商工大観』大阪新聞社、1929年、80頁）



阪妻立花ユニヴァーサル社契約調印の記念撮影
（『芝居とキネマ』大阪毎日新聞社出版部、1926年10月号、写真頁）

スターに成長する。じつさい大正末期から昭和初期にかけて阪妻の人気にはすさまじいものがあった。雑誌『キネマ旬報』の「内外映画俳優人気投票」（一九二五年一月一日号、七一頁）を見ると阪妻は二位以下を大きく引き離して断トツの一位である。また地方でも、たとえば岡山市に本社をおく『中国民報』（一九二七年一月七日）主催の人気投票では二位の雲井龍之助に約三万票も差をつけて一位であった。『国際映画新聞』（一九二八年六月一〇日号、二〇頁）の映画興信録には「上映すれば宣伝をせずとも客は来る」と書かれており、作品の質にかかわらず阪妻のスターバリューだけで興行が成功していた様子がうかがわれる。

そしてこの磐石な人気を背景に阪妻は松之助でさえ果たせなかった数々の偉業を成し遂げていく。まず日本初となる俳優による独立プロダクションを設立する。大正末期から昭和初期にかけて日本では五月信子や高木新平、市川右太衛門など俳優の独立プロが雨後の筍の如く設立されるが、その嚆矢となったのが阪妻である。また俳優の独立プロとして撮影所をもったのもやはり阪妻がはじめてであった。撮影所は京都の太秦に建設された。さらに阪妻立花ユニヴァ

一サル連合社（頭文字をとってBTU）という外資との合併で映画製作会社を設立したのも阪妻が日本初である。年間八四本の映画を製作し、うち一〇本程度はユニヴァーサル社の配給網を使って欧米各地に輸出する計画が立てられ、太秦の撮影所にはアメリカから最新機材や技術者が送り込まれた。残念ながら海外進出は夢に終わるが、BTUによる日米合作映画は数本公開されている。

こういった偉業の数々は当時、複数の新聞で報道されセンセーションを巻き起こす。そしてそれが阪妻のスターイメージに京都のイメージを深く刻み込んでいったといえよう。たとえば大正一五（一九二六）年九月七日の『大阪時事新報』に「阪妻映画を世界に配給ユ社と立花氏の提携 技術者は本場から来る」という見出しの記事がある。映画の記事が芸能欄の片隅ではなく、二面の中段をほぼ占領するかたちで、しかも阪妻の写真付きで掲載されていることから、この出来事がいかに当時の大事件であったのがわかる。そしてその記事は次のように書かれている。

ユニバーサル社と一立商会主で京都市外太秦の阪妻プロの経営者である立花良介氏との提携が、立花氏によつて発表され愈々十月中旬からその提携が実現されるまでにこの話が進むで居る事が判つた。

注目したいのは阪妻が「京都」や「太秦」という地名と結びつけられ報道されている点である。ほかにも「阪東妻三郎 太秦スタジオ 開所式」（『大阪時事新報』一九二六年五月四日、三面）など阪妻の

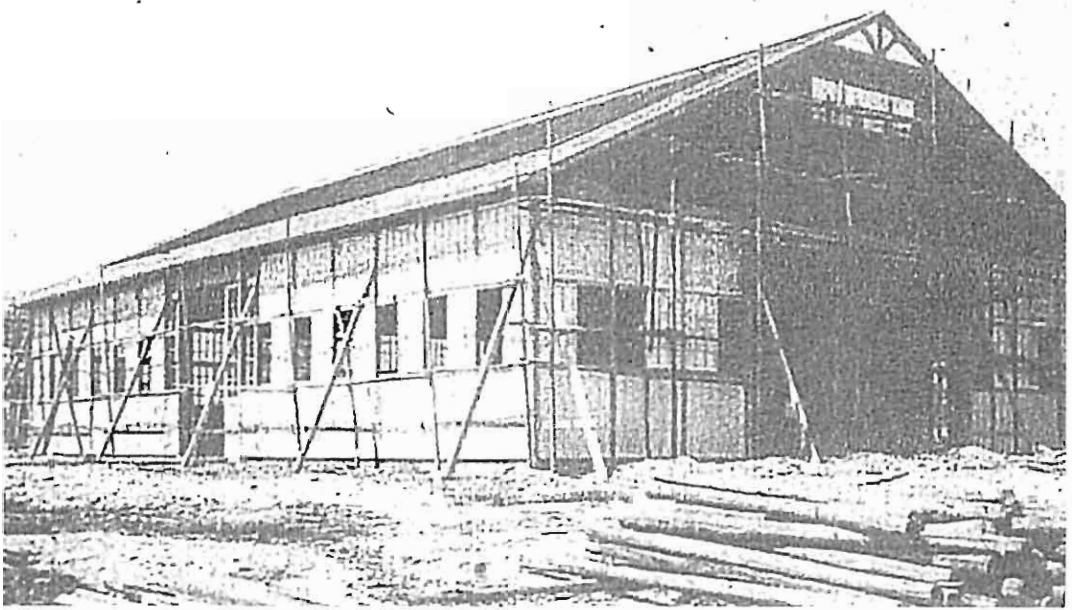
記事には京都を想起させる地名が並置されることが多い。現在でも、佐藤忠男著『日本映画史』第一巻（岩波書店、一九九五年、二〇四—二〇五頁）では阪妻を京都のマキノに所属する俳優として紹介しており、田中純一郎著『日本映画発達史』第一巻と第二巻（中公文庫、一九七五年）でも阪妻は京都等持院のマキノ、京都下加茂の松竹、京都太秦の阪妻撮影所との関連において言及されている。つまり、こういった言説が阪妻に京都のイメージを結びつけていったと考えられる。

このように阪妻は京都で時代劇映画を代表するスターとなり、数々の偉業を京都で成し遂げ、その過程で京都を想起させる言葉とともに語られた結果、阪妻といえは京都というスターイメージが形成されたといえよう。

二、阪妻プロの成立と大阪とのかかわり

ではこの阪妻がいったいどう大阪とかかわっていたのだろうか。阪妻と大阪の関係は、阪妻が大阪で撮影したことがあるとか、大阪で暮らしていたことがあるとかといったことではない。阪妻というスターが誕生し、独立し、さまざまな偉業を成し遂げる過程の要所要所に、東亜キネマ（東亜）や帝キネ、一立商店、関西松竹合名社、松竹キネマ大阪支店といった大阪の企業がかかわっていたという点である。順に見ていこう。

まずは東亜である。ほとんど知られていないが、東亜は大阪に設立された映画会社である。東京の八千代生命が保険の広告映画を作



東亜キネマの甲陽撮影所（『芝居とキネマ』大阪毎日新聞社、1925年10月号、写真頁）

るため兵庫県の甲陽にあった撮影所を買収し、大正一二（一九二三）年一二月、大阪市東区平野町一の二八番地に創設した（大正一五年二月に北区中之島宗是町に移転）。そしてこの東亜が翌年の六月二十五日に京都のマキノを買収し、広告映画から商業映画の製作に乗り出す。その結果、マキノは東亜から毎月製作資金を受け取って時代劇映画を製作する請負会社となる。したがって前述した阪妻の出世作『逆流』は東亜等持院作品、すなわち大阪に本社をおく東亜という映画会社が京都の等持院撮影所で製作した作品なのである。ただし、マキノと東亜の請負契約は翌年に変更され、東亜請負以外で製作されたマキノ映画は自由配給が可能となる。そのため「影法師」以降の阪妻主演映画は、東亜等持院ではなく、東亜提携によるマキノ等持院作品として配給される。しかしたとえ請負契約がかわろうと阪妻がスターの地位を確立するうえで重要な役割を果たす作品群が、東亜に買収されていたマキノで作られていたことにはかわりはない。したがって東亜の経済的加護のもとで阪妻というスターが誕生したのであれば、阪妻の誕生と大阪はまったく無関係だとは言えないのである。

次に帝キネと一立商店に話を移そう。この二つの会社は阪妻プロの独立に深くかかわっている。帝キネとは、近江の呉服大物卸商の家に生まれた山川吉太郎が、大阪千日前の三友倶楽部から福宝堂、天然色活動写真（天活）大阪支店、山川演劇商の経営に携わったあと大正九（一九二〇）年五月、「北浜大閤」の異名をとる相場師・松井伊助の資本協力をえて大阪市南区末吉橋通四丁目四三番地に設立した映画会社である。大阪の小阪と兵庫の芦屋に撮影所をもち、

のちに東大阪市の長瀬に東洋一とうたわれる近代的なサウンド・スタジオを建設する。大正末期から昭和初期にかけては最大手の日活や松竹に迫る勢いをみせた関西随一の大映画会社である。他方、一立商店は国活から移って東亜の営業部長をしていた立花良介が、東亜から独立し設立した配給会社である。主にマキノなど独立プロの映画を自由配給し、オフィスは大阪市北区梅田新道にあつた。つまり両方とも大阪の会社なのである。

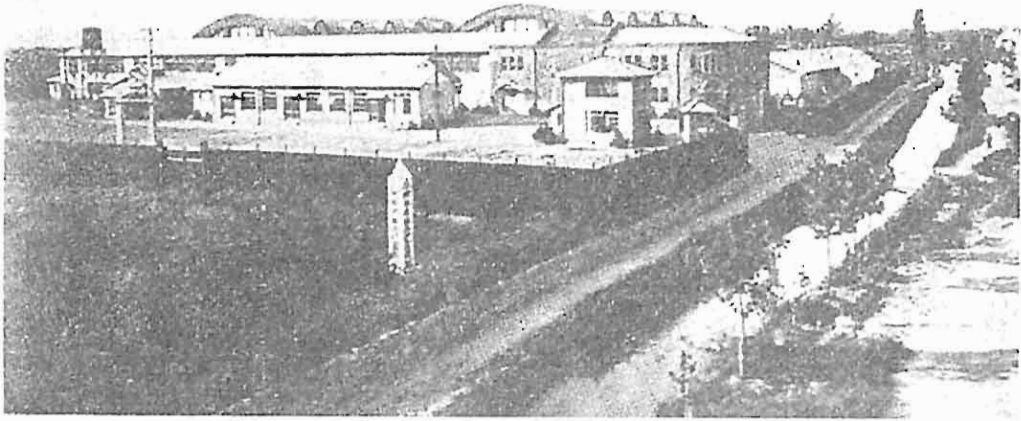
阪妻の独立は、この帝キネが阪妻を東亜から引抜こうとしたことに端を発している。帝キネはもともと質実穩健な会社であり、金のかかるスターは使わず、映画を安く早く作って手堅く儲けるのを得意としていた。ところが大正一二(一九二二)年九月、関東大震災により東京の撮影所が軒並み壊滅状態になると、帝キネはここぞとばかりに積極策に転じる。毎月九一〇本の量産体制に入り、「松竹と対抗すべき意気込みを以つて」東京浅草にも進出、上海やアメリカへも輸出しはじめる。大阪道頓堀のカフェーを舞台に女給の悲恋を描いた小唄映画「籠の鳥」(一九二四)はこのとき量産された映画のひとつであるが、これが未曾有の九週続映という快挙をうちあげ、帝キネに巨額の利益をもたらす。そしてその金で帝キネは松竹の五月信子や東亜の市川幡谷など他社の人気俳優を引き抜く策にでる。阪妻もこのとき帝キネの誘いにのつた俳優のひとりだつた。

しかし帝キネによる阪妻の引抜きは失敗に終わる。なぜなら帝キネに入社しようと東亜を逃げ出した阪妻が急に約束を反故にして京都のマキノに逃げかえつたからである。反故にした理由は東亜で仲の悪かつた市川幡谷も帝キネに引き抜かれていたと知つたからだ。

この阪妻の逃走により阪妻を取り戻そうとする帝キネとかくまうマキノのあいだに緊張が走る。両社しばらく睨み合いとなるが、そのこじれた話を丸くおさめたのが当時、東亜で営業部長をしていた立花良介だつた。

立花はこの事件をきっかけに阪妻の厚い信頼を勝ちとる。そしてその信頼関係を担保に阪妻プロの設立に向けて走り出す。まず立花は東亜から独立し、一立商店を設立する。一立商店はマキノが東亜の請負以外に製作した映画を配給することをその主な仕事としていたが、大正一四(一九二五)年六月、そのマキノが東亜から独立したのをきっかけに勝負に出る。独立したマキノに参加すべく二度目の東亜逃亡をはかつた阪妻と裏で手を結び、同年七月、マキノの許可をえて阪妻プロを起ち上げる。そして阪妻プロ支配人に親戚の川浪良太(伯父は黒龍会の内田良平)を配し、本社を一立商店に近い大阪市北区曾根崎上三丁目一五八番地太平ビル内におく。こうして阪妻プロは大阪に設立されたのである。

したがって阪妻プロという会社は大阪の映画会社である東亜のスターだつた阪東妻三郎が、大阪の映画会社である帝キネに引抜かれた事件をきっかけに、東亜の営業部長・立花良介と懇意になり、その結果、大阪の配給会社である一立商店の支援で、大阪の曾根崎に設立された会社であることがわかる。つまり阪妻というスターの誕生と阪妻プロの成立のかけには大阪の企業や人が深くかかわつていたのである。



帝国キネマの長瀬撮影所（大阪府編『大阪百年史』大阪府、1968年、1189頁、山川暉雄氏提供）

五日

謹告

今向恩師マキノ省三氏及び先輩諸氏ノ御後援ノ下ニ『阪東妻三郎プロダクション』トシ獨立撮影ニ從事致ス。トニナリマシタ将来一層皆様ノ御聲援ニ依リナケレバナリマセン。何卒御引立御鞭撻ノ程偏ヘニ御願シマス。就キマシテハ今明日晝夜二回大阪九條八千代座ニ於テ日頃御同情下サル方々に御禮ヲ兼テ御挨拶ノ爲メ出場致シマス。

阪東妻三郎プロダクション

代表者 阪東妻三郎謹啓

阪妻プロ独立挨拶の広告（『大阪時事新報』1925年7月5日、2面）

全配
權得
給國

マキノ・プロダクション
阪東妻三郎プロダクション
聯合映畫公播家協會 作品

貴館の成功は？

優秀なる映畫より生る！！

會社 一立商店

大阪府北區梅田新道交又點角
大平ビルディング四階
電話本 五七五三、五七五五

店主 花良介
顧問 牧野省三

一立商店の広告（『妻三郎独立号』表現社第八部、1925年11月号）



大正12年5月に新築開場した松竹座（協力：松竹株式会社）

三、阪妻プロの発展と大阪とのかかわり

このように阪妻プロとは大阪の企業や人とのかわりにおいて大阪に設立された会社であるが、その阪妻プロが当時の独立プロとしては例外的に恵まれた環境で映画を製作し続けることができたのもまた、大阪を拠点とする2つの会社——関西松竹合名社と松竹キネマ大阪支店——との関係があったからである。

松竹は京都の双子の兄弟である白井松次郎と大谷竹次郎が起こした芝居興行の会社である。富士山より西は松次郎、東は竹次郎、映画部門の松竹キネマは白井信太郎（松次郎の嫡子）が担当していた。信太郎は最初、東京の蒲田撮影所にいたが、大正一一（一九二二）年、松竹キネマ大阪支店長に就任し、松竹キネマが製作および輸入した映画の関西市場を開拓するため東京から大阪にやってくる。そして関西松竹合名社を経営する松次郎を説いて、大阪の道頓堀や京都の新京極など西日本の主要都市に外国映画専門の松竹座を設立させる。とりわけ大阪の松竹座は一三〇万円（通天閣の約二倍）を費やしバリの凱旋門を模した鉄筋コンクリート建築の豪華劇場で、全国のキネマファンをあつと驚かせた。こういった劇場をほかでもない大阪に設立したのは、それだけ大阪が松竹にとって重要な拠点だったことを示す。そのことは関西松竹合名社の本社がほかでもない大阪最大の興行街である千日前や道頓堀に近い久左衛門町八番地におかれていたことから明らかである。

関西松竹合名社は当時、大阪を中心に近畿から名古屋や九州、は

ては朝鮮半島にまで映画の配給網をもつ日本一の興行会社だが、その松竹に近づいていったのが立花良介だった。立花は阪妻が奈良の中川映画製作所を借りて、独立第一回企画作『雄呂血』(一九二五年、『無頼漢』の改題)を寿々木多呂九平らマキノ一党の協力をえて、せつせと撮影しているあいだに、そのマキノを捨てて松竹と提携することを決めてしまう。大正一五(一九二六)年一月には阪妻プロと松竹の提携が発表され、以後、阪妻映画は松竹キネマが買い取って関西松竹合名社が配給することになる。このとき阪妻プロの本社も大阪市北区にある曾根崎から南区の久左衛門町、すなわち関西松竹合名社と松竹キネマ大阪支店と同じビル内に移される。

しかし、なぜ立花はマキノを捨てて松竹との提携を望んだのか。当時のマキノは時代劇映画の製作では群を抜いていたはずである。

阪東妻三郎プロダクション第一回作品
 詩々多呂九平氏原作
 二川文太郎氏監督
 時代劇 無頼漢 改題中
 全八巻
 阪東妻三郎氏主演
 森 静子 娘 歌子 娘 助演
 中村吉松氏 中村孝之助氏

【無頼漢】を【雄呂血】に改題
 (【妻三郎独立号】表現社第八部、1925年11月号)

なのに、なぜマキノを捨てる必要があったのか。その問いの答えは両社の配給網の違いにある。『雄呂血』を例に説明しよう。

この映画は酷評されることの多い阪妻映画にはめずらしく批評家に大絶賛された作品である。大正一四(一九二五)年一月二二日号の『キネマ旬報』(四一頁)には「乱闘劇の模範ともなるべき映画」と評され、同年一月二六日の『読売新聞』(五面)には「大分前から評判になつて居た」と書かれている。

この映画の配給は、阪妻プロが松竹と提携する前なので、一立商店が行っている。本来ならば自由配給を標榜する一立商店は日活系や松竹系の映画館に配給できるはずだが、最大手の日活が松竹や帝キネ、東亜を巻き込んで阪妻など独立プロの映画を映画館から排斥していたため、『雄呂血』はマキノ系統館のみで封切られた。大阪でいうと九条八千代座と天満八千代座、新世界第一朝日劇場の三つである。

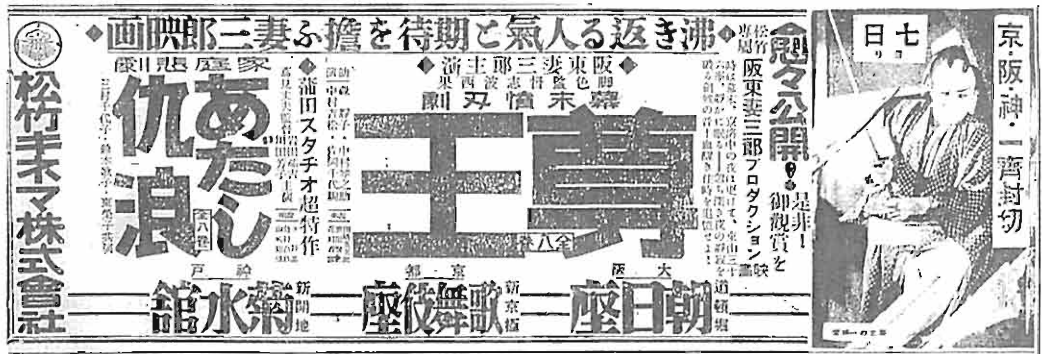
これらの映画館は、あきらかに映画の市場価値に見合う規模やステータス、立地条件の劇場ではない。たとえば九条八千代座は急激に発展した西大阪に林立する紡績工場の労働者を相手に興行していた映画館である。定員は七一二二人で都市周辺部にしては規模は大きい。だが、その設備は芝居小屋から花道をとって椅子を並べた程度で、席料は大人わずか三〇銭でしかない。一方、新世界第一朝日劇場も第五回内国勸業博覧会の跡地にできた大阪有数の興行街にあったものの、定員五五一人の中規模の劇場にすぎない。席料は一等七〇銭、二等五〇銭である。大阪市内のマキノの上映館はほかに北区天神橋筋の天満倶楽部(四九〇人)、浪速区の桜川キネマ、此花区



朝日座 (大阪府立中之島図書館『大阪今昔写真』大阪府立中之島図書館、1982年、写真番号20。原本は大阪府立中之島図書館所蔵)

の映画館で一斉封切された。朝日座では人気弁士・伍東宏郎ごとうこうろうが活弁し、名文句「東山三十六峰静かに眠る丑満時……」が受けて、興行は大成功する。映画館が一流なら弁士も一流だったのだ。松竹は阪妻映画を優遇し、当時の買付価格としては最高値の一尺あたり二円五〇銭(一本六千尺として約一万五千円)を阪妻プロに支払っている。現代劇に比べ時代劇作品の手薄な松竹にとって、帝キネの市川百々之助やマキノの高木新平の人気に対抗できる阪妻の映画はのどから手が出るほどほしかつたといえよう。他方、その収益で阪妻プロは、「尊王」が公開されたのと同じ二月に京都の太秦に土地を購入し、撮影所の建設に着手する。つまり前述した阪妻の偉業——映画史上初の俳優による撮影所の設立——は松竹との提携があったからこそ可能になったことだったのである。

そして、この撮影所の設立が阪妻プロとユニヴァーサル社との提携をも可能にする。ユニヴァーサル社は、大正四(一九一五)年、大阪市東区京橋にあったハリマ商会と提携し播磨ユニヴァーサル商会を設立して、ブルーバード映画を日本で大流行させた配給会社である。日本に設立された外国映画の輸入会社としてはもっとも古い。そのユニヴァーサル社が日本映画優勢の大正末年、日本における映画製作をめざして撮影所用地の提供を阪急電鉄に交渉中、それを聞きつけた立花が間に割って入り、大正一五(一九二六)年九月にユニヴァーサル社と阪妻プロ、そして一立商店の契約を成立させる。つまり阪妻立花ユニヴァーサルの設立には撮影所が必須条件だったということになる。だとすれば、阪妻プロの太秦撮影所は松竹との提携により開設されたわけだから、間接的とはいえ、日本初の日米



封切上映時の広告 (『大阪時事新報』1926年2月7日、2面)



太秦撮影所開所式の阪妻と立花夫妻
(『大阪時事新報』1926年3月1日、2面)

『尊王』(御園京平編著『写真阪妻映画』
活動資料研究会、1979年、116頁)



ユニヴァーサル社のスタッフが太秦に到着（『大阪時事新報』1926年10月10日、2面）

合併会社の設立に大阪の松竹が果たした役割は無視できないことになる。

以上のことから阪妻という国民的大スターの誕生、そしてそのスターによる独立プロの設立、撮影所の開設、さらに日本初の日米合併会社の設立という映画史に残る数々の快挙達成に大阪の企業や人が深くかかわっていたことがわかる。

四、映画の文化地理学——よりローカルな映画史の地平に向けて

ではなぜ大阪だったのだろうか。なぜ東亜キネマは甲陽撮影所のある兵庫県ではなく大阪市平野町に本社をおいたのか。なぜ阪妻を引き抜いたのは松竹でも日活でもなく帝キネという大阪の映画会社だったのか。なぜ立花良介は一立商店をマキノのある京都ではなく大阪の梅田に作り、阪妻プロの本社もその近くにおいたのか。そしてなぜ関東ではなく関西の松竹合名社が日本一の興行会社になったのか。

その答えは、これらの出来事が起こった当時、すなわち大正末期の大阪の状況を考えれば容易に理解できる。大正期に入ってすぐ第一次世界大戦がヨーロッパで勃発し、それを契機として大阪の商工業は急速な発展を遂げる。とりわけ都市の周辺部は工場が乱立し、その周りに労働者の住宅が増え、商店や娯楽施設なども集まって、都市はどんどん肥大化していく。そこに加えて大正一二（一九二三）年九月、関東大震災で東京が壊滅状態になると、東京に代わって大

阪が日本の経済や文化の中心となり、さらに人口は過密化する。いつときとはいえ大阪の北浜が日本一の金融街となり、道頓堀と千日前が日本一の興行街となるのである。大阪市民の所得は大正四（一九一五）年に全国平均の約二倍だったが、第一次世界大戦後の大正九（一九二〇）年には約三倍に跳ね上がる。さらに大震災前の大正九（一九二〇）年から大震災後の大正一四（一九二五）年では九一円が一三三円に跳ね上がる。こういった経済活動の活発化と都市人口の増加に対応すべく大阪府は第二次市域拡張を施行し、昭和七年に東京が市域を拡張して大阪を抜くまでのあいだ、人口と面積の両方で日本最大の都市となる。大阪市が「大大阪」と呼ばれ、のちに「赤い灯、青い灯」と唄われる道頓堀のネオンが華やきを増すのもこのころである。つまり大正末期から昭和初期にかけての大阪にはモノ・金・人が全国から集まる日本一の大消費都市が出現していたのである。

こういった状況だから日本の映画産業の経済的な活動も大阪に集中する。じつさいその様子は当時の資料からも窺い知ることができ。たとえば大正二二（一九二三）年二月一日号の『キネマ旬報』（八頁）には「映画界の中心は目下は事実上に関西に移つてゐる」とある。また「映画年鑑 大正一五年版」には「東京を凌駕せんとする大阪及附近」（九七頁）との題目で次のような記述がある。

大震災後の特異なる事実として、従来余り認められなかつた映画事業上の勢力が関西に集中した。それは色々の意味に於てであることは謂ふまでもない。

(一) 東洋一の常設館松竹座の新設

(二) 各外国映画会社が神戸に集中したこと

(三) 邦画撮影所も京阪神間に集まつて了つたこと

等其の主要な原因であろうが、帰するところは観衆を含む人口の稠密さが一層増したことである。

而して大阪はこの近畿の中心であり全関西地方といふ日本の西半分の咽喉である。

ゆえに東亜キネマが大阪に設立され、豊富な資金を背景に京都のマキノを買収し、業界第三位にのし上がるのはまさにこの繁栄においてである。また日活や松竹など東京で被害を受けた撮影所を後目に大阪を地盤とする帝キネがかつてない急成長をとげ、その金余り状態から阪妻などのスターを多数引き抜くのも、この活況ゆえであった。さらに一立商店や阪妻プロが京都ではなく大阪に設立されるのも、関西松竹合名社が興行網を強化し日本一の興行会社に成長するのにも、この地で映画への投資が盛んに行われ、旺盛な消費活動が行われていたからだといえる。京都の撮影所で映画を作っていた阪妻に大阪の資金や人が絡んでいたのは、こういった時代や地域特有の状況があつたからなのだ。

結びにかえて

阪妻はこれまで、時代劇映画というジャンルとの関係から、あるいは等持院や太秦など撮影所との関係から京都のイメージと強く結

びつけられてきた。しかし既に見てきたようにジャンルや撮影所といった創造的な活動だけに注目するのではなく、資金調達や配給、興行など映画の経済的な活動にも注目すれば、阪妻と大阪の意外なかわりが見えてくる。無名の阪妻がスターになるまで製作資金を提供していた東亜も、阪妻独立のきっかけを作った帝キネも、阪妻プロの発展に尽力した一立商店も、阪妻プロを経済的に支援することになる関西の二つの松竹も、みな大阪に拠点を置く企業である。

大阪は全国で東京に唯一匹敵する映画の消費量を誇る大都市であり、西日本の映画流通の中心である。しかも、いつときとはいえず大正末期から昭和初期には全国の映画流通の中心として機能した経験ももつ。それゆえ大阪は、これまでの東京・京都中心の語りだけでは語りきれないことがあることをわれわれに教えてくれる。日本における映画的事象は東京と京都だけで起こっていたわけではないし、映画の製作だけが映画産業ではないのである。日本の映画産業の地勢図はもっと複雑に、多様なものへと描き足されるべきである。

多様な視点から大阪の映画産業を分析し、そのダイナミックな関係性を捉える必要がある。大阪が映画をどう取り込み、どう作りかえ、そしてどう消費したのか、その歴史を明らかにすることはそのひとつの布石となるだろう。冥冥たる大阪映画産業の歴史に光をあてること、その意義は思いのほか大きい。

注

(1) たとえば昭和元年の映画観客動員数をみると、一位が東京で二八〇二二

七三八人、二位が大阪で一八〇〇四六五五人である。兵庫や福岡など三位以下は七百万人台であることから東京と大阪の消費量の多さがわかる(「昭和元年全国映画興行場入場人員調査表」『国際映画新聞』一九二七年九月五日号、表紙頁)。

(2) 藤井康生「東西チャンバラ盛衰記」平凡社、一九九九年、二六頁。

(3) 秋篠健太郎「阪東妻三郎」毎日新聞社、一九七七年。佐藤重臣「阪妻の世界」池田書店、一九七六年。御園京平編著「写真阪妻映画」活動資料研究会、一九七九年。なお本論の地名表記はすべて当時の地名を用いた。

(4) 佐藤忠男「雄呂血」『日本映画200』キネマ旬報社、一九八二年、一六一―一七頁。

(5) 田中純一郎「日本映画発達史」第一巻、中央公論社、一九七五年、三八〇頁。

(6) 「大日本エ社の輸出映画は年十本の計画」『読売新聞』一九二六年一〇月一日、九面。

(7) 「影法師」はマキノが東亜と請負契約を改定した直後に公開された作品ゆえに表記に揺れがある。たとえば「キネマ旬報」(一九二五年二月一日号、四〇頁)や「大阪時事新報」(一九二五年二月二六日、四面)では「東亜等持院映画」、「キネマ旬報」(一九二五年四月一日号、二五頁)では「マキノ等持院映画」、「日本映画年鑑」(朝日新聞社、一九二六年、一六頁)では「東亜映画」として紹介されている。

(8) 「帝キネ映画」『読売新聞』一九二四年一月三日、七面。

(9) 「妻三郎が帝キネ退社か」『大阪時事新報』一九二四年一月八日、五面。

(10) 監督の中川紫郎が帝キネをやめてハリウッドに外遊したあと、一九二五年に奈良市内に設立した貸スタジオ。阪妻プロのほか直木三十五の連合映画芸術家協会などがここで映画を撮影している。

(11) 日活の横田永之助はマキノなど独立プロの映画が相場より高く映画館に買い取られている事実反感を抱き、松竹や帝キネ、東亜をさそって四社連盟を組織し、一九二五年一〇月一四日、独立プロ映画の駆逐策を決議する。しかし一九二六年一月、松竹と阪妻プロが提携することで四社連盟は瓦解する。

(12) 「尊王」広告、『大阪時事新報』一九二六年二月七日、二面。

- (13) 「配給の途が開けて蘇生の独立プロダクション」『国際映画新聞』復刻版、ゆまに書房、一九二八年六月一〇日号、二七頁。
- (14) 大阪市役所編纂『明治大正 大阪市史』第一巻、日本評論社、一九三四年、九〇頁。
- (15) 松竹座は震災前の大正二二年五月に開場している。開場後、日本一の洋画封切館として気を吐き、映画事業の勢力を関西に集中させる一因となる。