

(続紙 1)

京都大学	博士（人間・環境学）	氏名	長谷憲一郎
論文題目	近代京都における映画の産業化 シネマトグラフからトーキーへ		
（論文内容の要旨） 本論文は、日本に映画がもたらされた 1897 年からサイレントからトーキーに移行する 1930 年代初頭までを対象とし、欧米において発明された映画が、日本の歴史的文脈のなかで産業として根付いてゆく過程を跡づける。明治期に映画事業が勃興し、大正期の日活（日本活動写真株式会社）成立によって京都の旧劇（時代劇）・東京の新派（現代劇）という二極体制が形成され、さらに昭和初期のトーキー化によって合理化と産業化が進んだ。本論文は、これまで看過されてきた一次史料の発見と再検討を通して、京都が東京と並ぶ映画の都へと発展するにあたって重要な役割を果たした稲畑勝太郎と横田永之助とその事業について、幾つかの新たな事実を提示している。 <第一部：映画草創期の京都> 京都の染織業者であった稲畑勝太郎は、かつて京都府給費留学生としてリヨン大学で化学を学んだ際の友人であるルイとオーギュストのリュミエール兄弟が発明したシネマトグラフの装置とともに日本での独占興行権を買い取り、日本における映画産業の先鞭をつけた。第1章では、稲畑がルイ・リュミエールに宛てた4通の書簡を丹念に分析し交渉のプロセスを辿ることで、稲畑が京都を拠点に日本各地で行った映画興行および映画撮影には5台のシネマトグラフが使用されていたことを明らかにし、これまでの日本初期映画における台数をめぐる論争に決定的な一石を投じた。稲畑の映画事業は、複数機材の運用と、興行主の横田永之助、パノラマも手がけた浮世絵画家の野村芳國とその息子で後に松竹蒲田の映画監督となる芳亭など、地域的人材協働によって他社を凌駕し、日本初期映画興行の基盤を作った。 第2章では、稲畑と競合して映画装置の輸入・興行に関与した事業者、つまりエジソン社製キネトスコープを輸入・興行した神戸の高橋銃砲店、エジソン社製ヴァイタスコープを扱った大阪の荒木商店、リュミエール社製とされるシネマトグラフを入手・興行した東京の吉澤商店の三者の活動実態を明らかにする。多様な一次資料を読み解くことで、ニューヨークの販売代理店F・M・プレスコット社や横浜居留地のブルウル兄弟商会など仲介業者の重要な役割にも光を当てるとともに、映画装置とフィルムを買取式としたエジソン社に対して、代理人制を取ってハードとソフトを供給したリュミエール社の日本における優位性を示した。 日本の初期映画産業を牽引したのは、早期に撤退した稲畑から事業を引き継いだ横田であった。日本最初の映画スターである尾上松之助は1909年に横田商会の専属俳優として			

デビューし、1912年に横田が吉澤商店ら他三社と合同して結成した日活で活躍、1926年に没するまでに1000本以上の映画に出演したと言われているが、ほとんどの作品が残っておらず、フィルモグラフィの確定は困難とされてきた。第3章において、学位申請者は、明治末期の3年間に横田商会で製作された松之助作品について、横田家が所有する『改正 横田商会 活動写真目録』（1911年）を典拠として先行研究や新聞広告と突き合わせ、162作品から成る「明治期の尾上松之助フィルモグラフィ」を確定した。本章はこのフィルモグラフィを分析し、横田商会がプリントを1本しか作らず、京都で撮って浅草で1ヶ月に6作の松之助主演作を封切りし、そこから全国に配給していたことを明らかにした。

<第二部：トーキー移行期の京都>

第4章では横田永之助が社長を務めた日活を中心に、そのトーキー移行の戦略を分析する。日活が移行初期（1932年まで）、同時録音ではなくアフレコ方式を採用したことの背景に、設備制約と費用効率の問題が存在したことを指摘する。プリントが残っていない作品については映画雑誌や新聞の映画評を吟味し、多くの初期トーキーは技術的困難のためにリップシンク（唇の動きに声が同期していること）が不完全であり、批評家の評価が低かったことを指摘する。横田は最終的に1933年からアメリカのWE（ウェスタンエレクトリック）社のシステムを導入し、当時の日本で最高と言われる音響水準とリップシンクを獲得した。

第5章は、日活社長として祝辞を述べる横田永之助を写した約2分間のトーキーフィルムの16ミリコピーを分析する。同フィルムは、録音スタジオを完備した日本初の現像専門のラボとなる極東フィルム研究所（現・IMAGICA）の竣工式（1932年10月5日）に際して製作された。光学録音のトーキー映画では、音質を保つため機械現像が必要とされ、同研究所はこれを行うものだった。本章は、京都の財界、官界の要人と映画関係者に対して日本における映画の「発祥地」としての京都を強調するこの祝辞の歴史的背景を調査し、1931年に映画が重要産業の一つとして京都商工会議所によって認定されたことを明らかにした。

このように、本論文は、早期に撤退したため映画事業者としてのヴィジョンが十分に議論されてこなかった稲畑勝太郎と、しばしば「粗製濫造」や旧態依然とした封建的な企業文化を批判されてきた横田永之助について、一次資料を吟味することで映画の産業化に対する貢献を浮き彫りにしている。

(論文審査の結果の要旨)

本論文は、日本映画の草創期から1930年代前半のトーキー化までを射程に、書簡やスピーチの記録映像など、これまで活用されてこなかった史料を発掘して分析し、史料との出会いから日本映画史に一石を投じ貢献しようとする意欲的な研究である。本論文の学術的意義は、以下の4点に集約される。

第1に、これまで看過され、ほとんど存在が知られていなかった史料を読み解いて分析し、新たな事実を発見した功績は、言うまでもなく大きい。稲畑勝太郎のリュミエール兄弟宛のフランス語書簡は、稲畑財団から京都国立近代美術館に寄託されている「稲畑勝太郎自筆ノート」に含まれており、まったくの新史料の発見とは言えないとしても、これまで存在が認識されていなかった書簡を研究協力者による翻訳を経て学位申請者が読み解き、リュミエール社との折衝のポイントや映画装置の台数など、重要な事実を明らかにしている。学位申請者は横田家との間に信頼関係を築き、『横田商会 改正 活動写真目録』の提供を受けた。同目録は先行研究によって存在は知られていたものの、既存の尾上松之助主演作品リストと突き合わせ、新聞広告などによって裏付け、確定版の松之助フィルモグラフィを作成したのは、学位申請者の映画史への重要な貢献である。また、1932年の極東フィルム研究所竣工式における横田永之助のスピーチ映像も、一部は1978年にテレビで放映されており、新発見ではないとしても、トーキー化と京都の映画産業と結びつけて映画史的な意義を見出したのは学位申請者である。

第2に、草創期のリュミエール社の撮影・プリント・映写装置を兼ねたシネマトグラフの機構や、サイレント映画における撮影速度と映写速度の関係、光学録音のトーキーにおけるサウンドトラックの方式、トーキー化と機械現像の関係など、映画監督や名作に注意が向きがちな既存の映画史記述では看過されてきた技術的側面に着目し、著しい成果を上げている。松之助フィルモグラフィでも、目録にあった尺数の記述に着目して3年の間に松之助主演作が長尺化したことを示し、1912年には当時の世界的水準からみても稀な長さに達していたことを明らかにした。

第3に、第1のような史料との出会いを起点として、稲畑勝太郎とリュミエール社との交渉、プリント1本のみの松之助映画の大量製作・配給・興行、日活によるWE社のトーキーシステムの導入など、映画のビジネスとしての側面に着目することで、これまで看過されるか、旧態依然であるとして批判されてきた事柄や作品群を再評価することに成功している。日本映画研究史は、長らく「純映画劇運動」史観に囚われてきた。純映画劇運動とは、1910年代後半から1920年代初頭、批評家で監督の帰山教正、演劇の演出家の小山内薫、作家の谷崎潤一郎らによって展開された、ハリウッド映画を範とした日本映画改革運動である。彼らによって、例えば松之助主演の旧劇(時代劇)映画は、非映画的な遅れた実践であり、粗製濫造が質の悪化を生んでいるとして批判された。今日、このような進歩史観は相対化されている。本論文は、新しい史料に依拠することで、横田商会による松之助映画の製作・配給・興行システムや、日活のトーキー移行期におけるアフレコの使用などに、ビジネスとしての論理を見出して評価している。

第4に、シネマトグラフの興行や撮影における京都で培われた人的ネットワークの重要性を指摘し、横田永之助が録音・現像ラボの開設を祝うスピーチの背景として京都商工会議所による映画の重要産業としての認定を考察するなど、ローカルな社会的・経済的な文脈を指摘し、京都映画史に貢献している。

一方で、本論文には幾つかの問題点もある。まず、シネマトグラフもトーキーも世界的な事象であるにも拘わらず、外国の映画産業との関わりへの言及が限ら

れている。リュミエールを生んだフランスやエジソンを生んだアメリカとの関係以外でも、これらのテクノロジーがいかにローカルな文化的・社会的な文脈のなかで産業として根付いたかという問題は、豊かな比較研究に発展させることも可能であるだけに、今後のますますの研究の発展に期待したい。また、日本映画が産業としても芸術としても大きく成長した1920年代についての記述や分析がないため、一貫した映画史としての力を削いでいる。さらに、映画の京都における展開や、稲畑や横田の人的ネットワークを指摘するに留まらず、歴史学や人文地理学や美術史など隣接分野の成果とよりいっそうの対話を深め、領域横断的な研究を進めることが期待される。全体として、史料を活用した映画史の実証性に拘る誠実さのため、俯瞰的な映画史的ヴィジョンを欠くきらいがある。

このように問題点は認められるが、重要な史料を発掘し、緻密な歴史研究によって通説を覆す本論文が、高い学術的価値を有することは疑いない。よって、博士（人間・環境学）の学位論文として価値あるものと認める。なお、令和7年6月12日、論文内容とそれに関連した事項について試問を行った結果、題目の適切性と論文構成に難が認められたため、題目の変更と改訂版の提出を条件として合格と認めた。令和8年1月6日に調査委員会まで提出された改訂版では、適切な題目変更と改稿がなされていることを確認した。

本論文は、京都大学学位規程第14条第2項に該当するものと判断し、公表に際しては、当該論文の全文に代えてその内容を要約したものとすることを認める。

要旨公表可能日： 令和 年 月 日以降