

「場」への回帰 『三朝小唄』という装置

富田美香 (本学文学部助教授)
E-MAIL mtt20017@lt.ritsumeiji.ac.jp

映画は、誕生して100余年というその短い歴史のなかで、複製芸術にもかかわらず、自身の特質と可能性を豊かに示し開拓していった無声時代の約9割の作品を失っている。この過酷な歩みは、日本映画においても同様である。その現存作品が1割にも満たない状況のなかで、今回あらたに1本の貴重な作品が確認された。1929 (昭和4)年に制作された『三朝小唄』(マキノ・プロダクション、人見吉之助監督)のフィルムが、鳥取県東伯郡三朝町役場に保存されていたのである。

この『三朝小唄』は、大正末から昭和初期にかけて一大流行をなした小唄映画の一本で、鳥取県の三朝温泉を歌った『三朝小唄』を主題とし、いわゆる添え物の扱いで製作・公開された作品である。ところが、フィルムの来歴とそれにまつわる製作・公開様態の調査を進めるにしたがって、この『三朝小唄』は、当時のレコード文化や映画状況との関係にとどまらず、日本社会の殖産興業政策下における鉄道、観光、都市と故郷といった、近代化との密接な関係を明確に照射する、史料的にも近代文化論的にも非常に豊かな作品様相を、顕わにし始めたのである。これは、筆者にとって予想だにできなかった幸福な映画体験ともなった。しかしながら『三朝小唄』のこのような側面は、おそらく、われわれがいまだ把握しきれていない「映画」という、巨大な文化装置の一面にすぎない。

本稿の目的は、まずこのフィルムの出自を明らかにすると同時に、作品の成立過程と作品特徴に大きく作用したといえる「場」の論理を検証し、『三朝小唄』が表象する近代化の力学を考察することにある。そのため、第1章ではフィルム『三朝小唄』そのものをテキストとして検証した結果を、第2章では

映画『三朝小唄』の生成と受容に関わる3つの「場」

小唄映画の特徴である上映時のパフォーマンス = 作品受容の場、映画の主題となった三朝 = 撮影された場、表象された三朝 = 物語世界の場の視点から、『三朝小唄』を検証していく。

1. フィルム『三朝小唄』について

1-1. 三朝町所蔵フィルム『三朝小唄』確認の経緯

京都・御室の天授ヶ丘に撮影所を構えていたマキノ・プロダクションによって製作・公開された『三朝小唄』は、現存数の少ないマキノの現代劇であり、当時大流行した小唄映画のなかでも、一地域名を題名に冠した御当地小唄映画の先駆的作品と言える。物語は、鳥取県の三朝温泉で知られる三朝村(当時)に暮らす不幸な娘が、東京から来た画家と恋におちるが、悲しい別れをむかえるという、小唄映画の典型的な悲恋ものである。⁽³⁾

この『三朝小唄』は、日本映画をめぐる言説史においてほとんど触れられることがなかったがゆえに、フィルムの存在はおろか、作品自体もあまり知られていなかった。ところが今年の7月、弁士・生演奏つきの無声映画鑑賞会を企画中の筆者に、無声映画の普及活動を長年展開されているマツダ映画社の松戸誠氏から、『三朝小唄』フィルムの情報が提供された。同月に開かれた三朝町主催の野口雨情祭において、マツダ映画社の澤登翠弁士と楽団カラード・モノトーンによる演奏つきで、三朝町役場所蔵フィルム『三朝小唄』の上映会を行なったということである。早速、三朝町役場観光課に問い合わせた結果、35mm可燃性ポジフィルムと、そのフィルムから1985 (昭和60)年前後に上映用に変換された16mmフィルム1本の現存を確認できた。このフィ

ルムの所蔵については、三朝町での上映会や町史への記載⁽⁴⁾などを通じて以前から公表されていたが、恥ずかしいことに日本映画を研究対象としている我々はその情報をこれまで把握していなかったのである。今回の経験は、自らの調査不足を再認識すると同時に、新たなフィルム発掘の可能性を強く示唆するものでもあった。

1-2. テキストとしての完全性

最初に確認すべき事項は、この16mmフィルムが『三朝小唄』の原型をどのくらい伝えているかという点である。シナリオが現存していないため、フィルムの長さ、物語のつながり、シーンの欠落、という点について検証した結果、三朝町所蔵の『三朝小唄』は、ほぼ原型通りの姿をとどめた版であることが判明した。

この三朝町所蔵16mmフィルムは、オープニング・タイトルから、ロング・ショットとフェード・アウトで映画の終りを示す典型的なラスト・ショットまで、シーンの連続性に途絶がない⁽⁵⁾。24コマ/秒映写による上映時間を比較すると、三朝町版は38分、公開時のフィルムは40分40秒程となり⁽⁶⁾、誤差は2分強ほどである。これがシーン欠落を示しているかどうかという点については、このフィルムの『三朝小唄』終了後に付随しているサービス映像を検証する必要があるだろう。

このサービス映像は、三朝町の伝統行事である大綱引や、カメラに向かって微笑みながら歩いてくる温泉街の人々、国宝の三徳山三仏寺など境界の名所を巡っているスタッフらを収めたものである。このうち本編用に使用された可能性があるものは、ドキュメンタリー的撮影によって異彩を放っている伝統行事の大綱引の映像である。当時の報道によると、この旧暦の花湯に行なわれる大綱引は、本編用の撮影として計画され、さらに再現での撮影まで試みられている⁽⁷⁾。ところがこの大綱引映像は、三朝町所蔵の『三朝小唄』本編には1カットも使用されていない。本編で使用可能な挿入箇所は、1年に1度の村祭りという設定で町の人々や芸妓衆が三朝踊を披露しているオープニング・シーンが考えられるが、冒頭シーンを克明に記した公開当時の新聞記



三徳山三仏寺に登った撮影スタッフ
提供 藤井ゆり江氏

事から、このシーンにも大綱引の映像は使用されなかったことがわかる⁽⁸⁾。

したがって三朝町所蔵の『三朝小唄』はほぼオリジナル版と等しいといえ、オリジナル版のフィルム尺との差は、計測誤差と、経年変化によるフィルムの縮み、オープニング・クレジットにおけるマキノマークの短さに見られるようなコマ単位の欠損に、その原因を求めることができよう。大綱引など三朝固有の名所を排除して本編が成立した点については、次章にて論じることとする。

1-3. フィルムの出自

次に、このような稀有なサービス映像も含めた『三朝小唄』のフィルムが、なぜ三朝町に存在するのか、フィルムの出自と映画成立の経緯について、当時の報道を検証する。

このフィルムは、三朝町役場観光課によると、マキノから譲渡されたというものであり、その譲渡理由は、『三朝小唄』のロケ終了後、次のように報道されていた。

「マキノでは三朝小唄撮影に際して三朝全村こぞって援助したのに感激し映画完成後直に鳥取市帝国館で封切りの上右映画プリントを無償で同村に寄贈することにしたそうである⁽⁹⁾」

撮影隊が感激したという三朝町の歓待ぶりは、地元紙の連日の報道のみならず、オープニング・シーンの三朝踊撮影にもあらわれ、撮影隊の慰労会も催されている⁽¹⁰⁾。先の記事の時点では、鳥取帝国館での封切上映後のフィルムを三朝町に寄贈すると

いう報道だが、事実は地元新聞社の後援により、倉吉唯一の常設館の日本館と三朝の三朝劇場美麗座で同時に、帝国館より一月早く公開された。活動常設館ではない三朝劇場での上映は、三朝の人々への御披露目上映と言え、このとき使用されたフィルムがそのまま三朝町へ寄贈されたと思われる。

最後に、このフィルムには企画者あるいは出資者への納品という意味合いが全くないのか、という点について考察しておきたい。つまり、『三朝小唄』の作品内容について、マキノが自主的に企画・映画化し、全面的な権利を有しているのかという点である。

当時の映画誌や地元紙の報道は、小唄映画の流行と『三朝小唄』のヒットに目をつけたマキノが企画したという経緯で統一されている。そのなかで興味深いのは、地元で報道された映画化第一報の監督が、人見吉之助ではなく、大正期の第一次小唄映画流行を作り出した帝国キネマの監督として知られ、当時マキノに関わっていた中川紫郎になっていることである。中川は、『三朝小唄』ロケ終了後にも、鳥取にちなんだ新作映画を企画中と地元紙で報道されており、さらに、『三朝小唄』の前年に開通した伯備線沿線の岡山県高梁出身で、古来より山陰山陽を結ぶルートにあたるその地域で村長もつとめた家系であることから、マキノと鳥取地域とのパイプ役だったことを伺わせる。⁽¹⁴⁾ また、この中川は、『三朝小唄』公開当時、小唄レコード蒐集熱とともに小唄映画を企画している事も報道されており、『三朝小唄』映画化にはこの中川紫郎の存在が大きかったことが想像される。⁽¹⁵⁾

この中川の関与については、あくまでも筆者の推測にすぎず、マキノが独自に『三朝小唄』映画化を企画した、という報道を覆すものではない。しかしながら、この中川が存在と『三朝小唄』の作品特徴をあらためて見直すと、『三朝小唄』は、当時のさまざまな「場」の力学によって生み出されたことがみえてくるのである。

2. 『三朝小唄』をめぐる「場」の力学

2-1. 受容の場 映画館とパフォーマンス

日本においては、無声映画時代の各映画館は、

弁士と楽士による生身のパフォーマンスを介して映画を受容する場であり、そこにもう一つ独唱が加わるという小唄映画は、そのパフォーマンス性を最大限に押し出したものといえる。この小唄映画の流行は、1924年前後(大正末期)と1929-1931(昭和4-6)年の2期に分けられ、その境には、日本ビクターやコロムビアなど国産レコード蓄音機会社の台頭と国内ラジオ放送の開始といった現象がある。マス・メディアの生産力と伝播力による大流行歌の誕生と、均質なパフォーマンスが一挙に普及することになった結果、映画館は、浅草電気館のように均質的再現の確保とともに経済的側面から生演奏を全廃してレコード伴奏を選択する館と、神田日活館のように高品質の生のパフォーマンスを提供する贅を選択する館という、二極に分化していった。⁽¹⁶⁾ 映画番組の間にレヴューやヴォードヴィルなどのステージ・アクトをプログラムにいれこむ映画館がふえたことも、サイレントからトーキー過渡期にあたるこの時期の特徴である。昭和期の小唄映画は、レコード派=機械派にとっては普及版の歌と映像の同調を、パフォーマンス派=身体派にとっては生のダイナミズムという、各館の特徴をそれぞれ打ち出せる好適な素材といえ、なかでも『三朝小唄』のように地域性と踊りを伴う作品は、上映される地域によって、まったくことになった手法で再現された。

たとえば京都のマキノ上映館のマキノキネマは、楽士を廃してレコード伴奏にしていたようであり、京阪神地域の上映広告にも独唱者は提示されておらず、パフォーマンス性は強調されていない。また、この広告では大阪・東京両朝日新聞人気連載小説の映画化『松平長七郎』(金森万象監督)の併映作でありながら、『三朝小唄』は囲みと惹句つきで目立つように提示されており、主要紙に広告も掲載されなかった東京公開と比較すると、⁽²⁰⁾ 関西圏での興行に比重をおいていたことが感じられる。

一方、三朝温泉に近い倉吉では、上映中に三朝の芸妓や青年団が歌と踊りを披露することが宣伝されており、映画に対して“本物”のパフォーマンスが強調されている。⁽²¹⁾ おそらく、『三朝小唄』の冒頭シーンにおさめられた三朝踊のシーンで、実演されたの

であろう。他者によって表象された地域像に対し、真正なパフォーマンス力をもって映画の虚構性を際立たせ、地域のアイデンティティを再認識する、ともいえるこの行為は、安来節競演会を兼ねた『安来小唄』上映館ですでにみられた現象であった。⁽²²⁾

このように映画館という作品受容の場から『三朝小唄』を眺めてみると、映画『三朝小唄』は現実の三朝地域から距離を隔てるにしたがって、再現時のパフォーマンス性が薄れるのみならず、映画『三朝小唄』の興行力も弱まっていたことが推測できる。ところが、驚くことにこの翌年、三朝地域以上にその真正なるパフォーマンスを堪能できる映画体験が、京都で再現された。それは、1930(昭和5)年に京都岡崎で開催された京都日日新聞主催の納涼博覧会であり、郷土芸術紹介として招聘された三朝温泉の芸妓一行が、昼夜通して三朝踊を踊り別会場で上映されていた『三朝小唄』でも三朝踊を披露して「連鎖」上映を行なっているのである。⁽²³⁾このとき映画『三朝小唄』は、現実の三朝からはるばる踊りに来たという一行の身体性によって、他者に対してその地域性を高らかに謳歌するとともに、ロケーション映像を通して強く現実の三朝へといざなう集客装置へと変容している。このような変容を可能にした京都と鳥取の精神的・物理的な接近は、まさに近代化政策の中核といえる鉄道によってもたらされたものであった。

2-2. 撮影された場 鉄道と映画

当時の京都と鳥取の物理的・精神的距離感は、京都の商店だけで紙面を占める賀正広告や小売員募集広告⁽²⁴⁾、御大典式場跡見学に山陰線で京都へ出かける休日の行動などからも、他の京阪神都市にくらべはるかに近く、互いを商圈とした顧客関係を保っていたことが推察される。実際、鳥取地域は、明治期の東海道線を大動脈とした鉄道行政のなかで近代化の恩恵にあずかることが少なく、沿線都市と直結する鉄道を獲得したのは、軍事政策の一環として全通をみた京都との山陰線で、1912(明治45)年のことである。山陰地域にとって中国山脈を越えて山陽に達する古来よりの移動ルートの鉄

道化は、1928(昭和3)年の伯備線と因美線の開通まで待つことになった。

この念願の中国縦貫鉄道である伯備線・因美線が開通した翌1929(昭和4)年、鳥取県幹部は年頭挨拶において、文化・産業・経済発展の根幹である交通機関が完備されたことから、鳥取県再生をかけた地場産業振興年とする決意を語っている。⁽²⁷⁾背景には、資源と気候風土に恵まれず産業経済面で他府県に遅れをとっているという苦い状況があり、具体的な産業振興策として挙げられたのは、中国大陸との貿易の樹立、水産物の山陽輸送、そして、県内温泉の徹底的な宣伝による集客である。

この温泉宣伝計画は、同年の4月に広島で開催された昭和博覧会に温泉パノラマを出品して成功をおさめたことにはじまり、鳥取駅構内の温泉建設、温泉パラダイスなど、いくつかの企画となって強力に推進された。⁽²⁸⁾また、鳥取各地の小唄紹介に加え、鳥取の魅力进行宣传するための新作小唄の募集も、行政が率先して行なっている。映画『三朝小唄』が作られたのはまさにこの年であり、鳥取県のこの産業振興策としての温泉戦略と『三朝小唄』の成果は、山陰線はもとより、伯備線や因美線を利用した京阪神からの入湯客激増となって確実に現れた。⁽³⁰⁾

そしてこれと同様の戦略は、驚くことに、鉄道省によって推進された映画宣伝に踏襲されている。鉄道省は、鉄道普及と利用促進戦略として『温泉案内』などの観光ガイドを発行していたが、1929(昭和4)年には、製作した観光映画を常設館へ無料提供するなど映画宣伝を本格化し、1931(昭和6)年には、金沢で開かれる博覧会にあわせ、北陸各温泉地を御当地小唄とともに映画に収めるという小唄映画計画を発表している。⁽³²⁾

このようなツーリズムの欲求を喚起する擬似イベントとしての映画体験を提供し、移動=消費を促す鉄道省の戦略をみると、まさに先駆けともいえる『三朝小唄』の製作背景には、温泉集客を図る鳥取の政策、鳥取を商圈とする京都商人、西陣をパトロンとするマキノ撮影所、京阪神地域重視の興行、開通直後の伯備線沿線の名士中川紫郎といった、見る者の移動を促す「場」の力学が満ちている。しか

しながら映画『三朝小唄』が鉄道省の観光映画と著しく異なっている点は、擬似観光としての名勝風景が決定的に欠落していることである。⁽³³⁾

2-3. 描かれる場 都市と故郷

では、当時の観客は『三朝小唄』の何に惹かれ、三朝温泉へその足を運んだのだろうか？

映画『三朝小唄』は、野口雨情作詞の『三朝小唄』を主題としているが、物語は歌詞の内容とはほとんど関係がない。都会 (= 中央都市) と田舎 (= 地方) との極端な図式が顕著であり、文化的・理的・近代的な都会人と、支配的な村落から脱出することの出来ない人物との対比を主軸に構成した、いわば都会人から見た支配的な故郷観に満ちているのである。

主人公のお久は、三朝小町と称される可憐で純真な女性であり、村の男性は、独善的な求愛行動から彼女を追い回す若者と、酒代のために彼女を鳥取の廓に売ろうとする養父といった、彼女の性を抑圧的に支配しようとする能動的男性として描かれている。一方、東京から画題を求めて逗留に来た若き画家は、彼等とは対照的な理的・文化的存在であり、彼女の純粋さを讃美し擁護する唯一の男性である。彼女は、この画家に東京へ伴ってもらうことが、自身を救出する唯一の可能性と認識するが、しばしば彼女は都会人への劣等感を言葉にし、終には東京の女性のもとへと画家の帰京を促し、自分は黙って鳥取の廓に身を落とす道を選ぶのである。

二人の愛が、都会を上位、地方を下位に位置付ける認識を強調した悲恋で終わるのみならず、鉄道で結ばれた東京と鳥取を移動する主体は、常に東京人であり、主人公および地元人の行動圏は、完全に閉塞状況に陥っている。さらに、山村



三朝橋で語る主人公
岡島艶子と秋田伸一
提供 藤井ゆり江氏

ゆえに欧米化されずに残った日本的純潔の概念を象徴するかのようになり、主人公三朝小町の美だけは、都会のモダン・ガールにはない純粹美として讃美されているが、その彼女の純潔さえも、自身の故郷の論理ゆえに穢される悲劇が暗示される。

『三朝小唄』に通底する、近代的文明の欠落による危機というこのような視点は、鉄道の開通により移動が本格化した地域に形成されはじめた、都会と地方という相対化意識⁽³⁴⁾と、さらに、その地方を離れた都市生活者達が生み出してきた故郷観⁽³⁵⁾に共通するものである。『三朝小唄』は、三朝温泉という現実の場所を描きながら、大綱引のような特定の地域色が突出する映像を排除し、都市生活者にとって普遍的な「故郷」像へとその姿を変容させた。その結果、『三朝小唄』は現在においても「故郷」を追懐する装置⁽³⁶⁾としての機能を持ちえ、とりわけ鉄道開通によって移動が頻繁になった京都や京阪神都市で生活する山陰出身者にとっては、まさしく都市生活者としての現在のアイデンティティを認識する装置として作用したのではあるまいか。

映画『三朝小唄』のラスト・シーンは、都会へ去り行く恋人を見送りつつける岡島艶子のクローズ・アップから、深い哀しみを湛えた彼女の大きな瞳が見つめる視線を受け止めることなく、彼女のロング・ショットで終わる。宙に浮いた『三朝小町』の視線を受け止めること、それは、日本の美徳の危機を前にした故郷への回帰と近代的文化の良質な普及という、日本の近代化政策の力学そのものであり、まさしく、日本の各地から帝都へと“上る”鉄道網と同様に、中央に集約された想像的な共同体意識の形成を促す装置でもあった。小唄映画『三朝小唄』は、様々なレベルでの「場」と結びついて生産・再現されていた映画の、巨大な文化装置としての姿を、あらわにするのである。

注

- (1) 日本映画の無声時代に流行した一形態で、上映時に流行歌あるいは主題歌を流すシーンがあり、そのシーンでは歌手がスクリーン脇に登場し

- て歌い、映像に歌詞が焼きこまれていることが一般的。弁土自身が歌う(常に「舟唄」を歌うことで有名な土屋松涛は特殊な例)場合もあった。
- (2)一地域名を冠した小唄を主題にした映画(製作会社、監督、公開年月)には、『安来小唄』(帝国キネマ、深川ひさし、1928年10月)、『三朝小唄』(マキノ、人見吉之助、1929年6月)、『浪花小唄』(松竹、重宗務、1929年8月)、『山津小唄』(東亜、別宮幸雄、1929年9月)、『祇園小唄 絵日傘』三部作(マキノ、金森万象、1930年)、『木屋町夜話 鴨川小唄』(マキノ、金森万象、1930年7月)、『宮津小唄』(東亜、福西譲治、1930年7月)、『嵐山小唄 しぐれ茶屋』(マキノ、金森万象、1930年11月)、『京小唄柳さくら』(マキノ、金森万象、1931年4月)などがあり、都市を扱った小唄映画に、『道頓堀行進曲』(松竹、野村芳亭、1928年7月)、『東京行進曲』(日活、溝口健二、1929年5月)などがある。
- (3)小唄映画の典型的物語パターンを踏襲していることは、公開当時に次のように指摘されている。流行の小唄映画の一つである、東京の画家に配する温泉町の娘、踊りの日の会合、横恋慕する馬鹿、鬼に等しい娘の養父、画家を恋する都の女、娘の身売り、悲しい別れ と昔から小唄映画のたどる道を正直に踏んでいる(山本緑葉『主要日本映画批評』、『キネマ旬報』、1929年7月1日号)。
- (4)「このフィルムは今も町の観光協会に保管されている」(映画『三朝小唄』のころ)、山崎勉編『三朝町誌』、鳥取県東伯郡三朝町役場、1965年、358頁)とある。
- (5)強いて挙げるならば、主人公が川に落ちたコメディ・リリーフ役の救出を試みるが、次のシーンでは恋人と会っている、という部分に、救出ショットの欠落の可能性がある。ただしこのシーンでは、救出されたことが恋人との会話字幕で提示されているため、映像提示がなくても物語展開上の問題はない。
- (6)公開当時の『三朝小唄』のフィルムの長さ1112m(『主要日本映画批評』、前掲誌)をもとに、24コマ/秒映写時の35mmフィルム走行0.456m/秒で算出した。
- (7)ロケ隊到着日に行なわれる大綱引の撮影予定は数多く報道され、「古来より伝はる大勝負綱引 [中略]には数千の老若男女がエイヤエイヤの掛声と共に引き合ふのでこの壮観をも劇中の一場面として撮影する」(『三朝小唄を / 映画に』、『大阪朝日新聞』山陰版、1929年5月14日)のように、地元での期待度が伺える。再現撮影は、ロケ隊到着翌日、観衆に囲まれながら、前夜行った三朝名物の一つのジンシヨ(勝負綱)の盛な光景をその儘に三朝青年によってヨイシヨイシヨと勇ましい所をカメラに納めその日の撮影は終わった(「『三朝小唄』をキアメラに / 三朝温泉大賑ひ / 名物の綱曳も世に出る」、『因伯時報』、1929年5月19日)とある。
- (8)『三朝小唄』鑑賞記事には、「先づ最初水蒸気の立て籠った三朝温泉場がスクリーンに現はれて充分温泉気分を喰うそれから村の娘お久が三朝橋に佇立してあるバックに [中略] 三朝小唄のイタトルが出る次で脚色された年一度のお祭りの日村の青年男女が三朝踊りに踊り狂ふ所から東京より遙く温泉場熱を描かんと滞在し居った青年画家」(『特兼ねた / 三朝小唄』 / 愈倉吉日本館で、『因伯時報』、1929年7月11日)とお久が会うという、現在見られるオープニング・シークエンスと同様の記述がされている。
- (9)鳥取を中心の / 孤児哀話を / マキノが映画化」(『因伯時報』、1929年5月26日)より
- (10)ロケ隊の報告として「町人の好意で青年団や芸者が総出で三朝音頭を踊ってくれた」(『今やってるいろいろの映画』、『マキノプロダクション』、1929年7月号)という逸話があり、慰労会は旅館側が主催した(『マキノプロ / 一行慰労会 / 岩湯旅館で』、『因伯時報』、1929年5月23日)。
- (11)倉吉日本館では『チャング』 赤垣源蔵』『奮戦王』(劇と映画)、『大阪朝日新聞』山陰版、1929年7月11日参照)との併映で1929年7月11日に、鳥取帝国館では『ムーランルージュ』 蜂須賀小六』『三朝小唄』の3本立で同年8月1日

- (因伯時報』、1929年8月1日掲載帝国館広告参照)より公開された。帝国館は、日活とマキノの上映館であり、帝キネ上映館の末広座と鳥取で1、2位を争う人気常設館であった。
- (12)成立経緯の最もわかりやすい一説には、安木節の凋落に対し三朝温泉が新たな宣伝策として作った三朝小唄は 早くも新安来節として芸妓間に唄はれ、ピクチャーにも吹き込まれて今夏の流行歌として全国に普及されやうとしている。これに目をつけたマキノでは人見吉之助監督の下に「三朝小唄」と題して映画化する事となり」(「全国を風靡せんとする / 三朝小唄の映画化 / 目先の早いマキノで早くも撮影」、『鳥取新報』、1929年5月13日)がある。
- (13)第一報では、「三朝温泉は「三朝小唄」で最近東京をはじめ京阪神地方において益々有名になってあるがこれに着目したマキノプロでは現代劇部の秋田伸一、岡島艶子などの幹部俳優を派し中川紫郎監督の下に小唄映画を作成することになった」(「世に出た / 「三朝小唄」 / 幹部俳優来りて / 小唄映画を作成」、『因伯時報』、1929年5月10日)とあるが、中川紫郎がこの時期マキノと関係していたことについては、現在あまり知られていない。1929年の時点では、マキノと提携している勝見プロダクションの理事(『撮影所全員名簿』、『マキノプロダクション』、1929年3月号)とマキノの時事映画部主任(『撮影所通信』、『マキノプロダクション』、1929年6月号)として活動していたようだ。
- (14)鳥取を中心の「孤児哀話を / マキノが映画化」前掲記事、および、奥田久司「中川紫郎」(『マキノ旬報』、増刊12・24号、日本映画監督全集、第698号、1976年12月)参照。
- (15)マキノのキワ物係長の感ある中川紫郎、相変わらず小唄映画流行時代を高潮して盛んに小唄レコードを蒐集してある。波浮の港だとか君恋しは勿論のこと、近頃は「満洲小唄」なんてイカモノレコードを集めたときに撮影所へ持って来て「今度は一つ馬賊を取扱って小唄映画を撮らう面白いぜ」(『閑人帖』、『京都日日新聞』、1929年6月6日)。
- (16)レコード伴奏館については『時報 / 映画伴奏楽士廃止され / レコード伴奏流行す / 場面に応じ世界名曲伴奏 / 楽士の失業問題起らん』(『マキノ旬報』、1929年5月21日)を参照されたい。神田日活館は、1929年6月に新装開館した映画殿堂形式の豪華な映画館で、佐藤千代子の独唱や日活和洋管弦楽団の演奏を売りとし、オーケストラ・ピットは上下可動式になっていた。
- (17)これらは、トーキー化により廃業が取り沙汰された楽士や弁士の雇用維持策と転業をかねており、古川ロッパの「笑いの王国」などはこの代表的な例である。
- (18)「マキノキネマ(昭和5年1月)」のプログラム(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、150頁)では、解説部員(弁士)名の横に、通常記載される楽団名や指揮者名の代わりに「伴奏選曲」者として2人の名前があり、これはレコード伴奏の選曲を意味していると思われる。また、新京極マキノキネマは「館内設備や音楽では一流館といえないかもしれない」、西陣マキノは「伴奏は洋楽は蓄音機」という報告(『地方通信』、『マキノプロダクション』、1930年9月号)もある。
- (19)『大阪朝日新聞』、1929年6月8日掲載。京阪神地域では6月8日に一斉公開された。
- (20)『怪炎』(押本七之助監督)との併映で6月21日より千代田館にて公開。(『映画』、『都新聞』、1929年6月16日)。
- (21)「上映中は本場芸者の唄に合して三朝青年が足並み手並み面白くステージで三朝踊を余興とすることゝなっている」(『映画となった / 三朝小唄 / 倉吉日本館と / 三朝劇場で封切』前掲記事)とあり。
- (22)『映画界 / 安木小唄』上映記念に / 安木節競演会』、『鳥取新報』、1929年2月21日参照。
- (23)この博覧会については、『京都日日新聞』(1930年7月14日、7月15日)を参照。
- (24)『賀正広告』(『因伯時報』、1929年1月10日)では、京都大丸や物産館、種苗業者、呉服業者、

- 花園駅前自動車学校など京都の16商店が連名で1頁広告を、「小役員募集広告」(『鳥取新報』、1929年4月24日)では、西陣秋田呉服店、加藤正次郎商店など13商店が連名で半頁広告を打っている。
- (25)『山陰線の旅客激増／御大興式場跡拝観者が多い』(『因伯時報』、1929年3月29日)参照。
- (26)物品輸送は、境港から航路を経て阪神地域へ主に運ばれており 東海道線開通後は、敦賀、米原経由で大阪へ運ぶルートも使われた(内藤正中『山陰地方史の課題 地域史の交流と連帯のために』、地方史研究協議会編『山陰 地域の歴史的性格』、有山閣出版株式会社、1979年、52頁参照)。
- (27)鳥取県商工水産課長山田俊介『境港と伯備線』(『鳥取新報』、1929年1月1日)参照。
- (28)県商工水産部長が推進した温泉宣伝政策には、「鳥取県は温泉の方でうんと浴客を吸引して儲けなければ実際他にはいい儲け口はない」(『管のない温泉協会 / これでは温泉の発展は出来ぬ』、『因伯時報』、1929年5月10日)という背景があり、最も成功した温泉パノラマは、「県下の温泉宣伝をなし京阪並に山陽方面から多数の浴客を吸集する意気込みで横二十八尺縦七尺の一大パノラマを作成しそれぞれ大写真を添へ電気仕掛けで明滅する」(『鳥取県下の温泉宣伝／一大パノラマ』、『因伯時報』、1929年3月20日)もの。駅の温泉施設(鳥取駅構内に／温泉浴場建設と／山陰電化促進を／鉄道現業委員会に建議)、『鳥取新報』、1929年1月18日)や温泉パラダイス(『宋広温泉地帯に／パラダイスを』、『鳥取新報』、1929年1月9日)計画は、各紙に多数報道されたが中止になった。
- (29)『募集する／鳥取小唄』(『因伯時報』、1929年5月5日)参照。
- (30)激増ぶりは、「広島放送局から三朝小唄を放送したのと過般の昭和博で鳥取県下の温泉を宣伝したのが伯備線全通直後でもあったためか三朝を始め他の温泉に広島の入湯客がめっきり増加したとのことである、殊に三朝の旅館は昨今大入満員で甚だしきは普通民家の養蚕室まで借り切りの有様でこれ以上の収容力はないさう」(『宣伝が利いて／温泉の繁昌／三朝は早くも満員景気』、『大阪朝日新聞』山陰版、1929年6月29日)、『三朝小唄はいまや全国浦々を風靡してそれに目をつけたマキノプロが悲恋情話『三朝小唄』をロケーションして既に各地の封切館で上映し非常な人気の焦点となつてゐるがこの期せざる宣伝が当たったか東洋一を誇る東伯郡の三朝温泉は例年これから夏季に入って浴客が減ずるのに昨今はこれが京阪の遠客が頻に激増し昨年などの二倍に相当し各旅館共大多忙を極め』(『三朝温泉／浴客激増／映画三朝小唄で／宣伝された為か』、『因伯時報』、1929年7月4日)と報道された。
- (31)『温泉案内』(鉄道院、1920年)は、鉄道線別に温泉地が配列され、交通経路、旅費、所要時間等も記され、1929年版には一枚ものの全国鉄道路線図が付いた。
- (32)鉄道省の映画宣伝については、1929年以降、映画誌上で頻りに報道され、1931年には、全国の常設館中50館が鉄道省の新作を上映した(『特報／鉄道の宣伝映画／常設館進出』、『キネマ旬報』、1931年10月21日)とある。小唄映画計画は、北陸各温泉の名勝風景を「フィルムに収め全十巻の長尺物として全国各都市で無料公開する[中略]フィルムには各温泉場の小唄を入れ場面の変るごとにその温泉の小唄を観客に聞かす」(『特報／鉄道省で／温泉映画』、『キネマ旬報』、1931年10月1日)というもの。小唄とともに観光名所を提示するという手法は、鉄道路線とともに景勝地の写真、特産品、御当地小唄の歌詞を配置した観光ガイド『山水名光』(鉄道省、1934年)にも現れている。
- (33)対照的に、三朝町所蔵フィルムにおさめられたサービス映像は、名所を網羅している。
- (34)山陰線の開通による都会人の往来により、自らの地域を相対的に地方として認識していく過程が、次の新聞コラムに顕著にでている。「乗客は県外の都会人を網羅し[中略]例の小型列車を

- 見て「こんな汽車には十年間あまりお目にかからんわ」と恰も鳥取の文化を嘲笑するやうに気取る生意気者もある [中略] 午後二時くらいの上井駅発京都行列車の二等室は満員であった」(倉吉よりノ鳥取へ行進(一)/三朝温泉歸りのブルヂョア二組』、『因伯時報』、1929年1月9日)。
- (35)成田龍一は、同郷会の営みの特徴として、構成員の都市空間での生活体験に基づいた、文明の欠落という危機の文脈で「故郷」を語ることをあげている(『故郷』という物語』、吉川弘文館、1998年、144頁)。また宇田正は、機会の集中した都会で文化諸学芸の教育を受けたものが中央的大都市を高きにおき、自らの出自した農村を雑として見出すエートスが醸成された」と述べている(『近代日本と鉄道史の展開』、日本経済新聞社、1995年、154頁)。
- (36)成田、前掲書、20頁。成田は「想像の共同体」(ベネディクト・アンダーソン『増補 想像の共同体』、NTT出版、1997年)を醸成する「装置」として、この語を用いている。

謝辞 本稿は、2001年度アート・リサーチセンター秋季連続講演会第4回「無声映画、等持院に還る! 第二弾 甦るマキノ映画」において上映したフィルム『三朝小唄』を考察したものであり、科学研究費補助金(奨励研究A)を受けた研究の一部である。調査に際し、鳥取県東伯郡三朝町役場から、『三朝小唄』のフィルム提供を、日本大学芸術学部田島良一教授ならびに日本大学芸術学部図書館からはマキノ関連誌の閲覧を、鳥取県立図書館情報相談課および郷土資料課からは地元紙の所在調査と閲覧を、そして岡嶋艶子氏(『三朝小唄』当時は岡嶋艶子)の御遺族・藤井ゆり江氏からは貴重なスチル資料の提供を賜った。記して感謝申し上げます。

