

2012 年 3 月 発行
演劇博物館グローバル COE 紀要
演劇映像学 2011 第 1 集
《論文（査読付き）》

磐梯山噴火の視覚化をめぐって
—— 19 世紀末における映像の流通——

大久保 遼

磐梯山噴火の視覚化をめぐる

—— 19 世紀末における映像の流通 ——

大久保 遼

はじめに

明治期の日本で活躍した諷刺画家、ジョルジュ・ビゴー (Georges Bigot) は、1888 年に起きた磐梯山噴火という未曾有の災害に際して、どこかユーモラスな版画を残している【図 1】。雑誌『トバエ』に発表されたその版画は、カメラを抱えた男たちが磐梯山の麓に群がるさまを描いている。ただしこのカメラマンたちは、個人的な好奇心のみに駆られて現場に集ったわけではない。当時、新聞によって日々報道される「現場」の情報を背景として、遠く離れたニュース現場を「見ること」への需要が喚起されつつあった。この需要を満たしたのが、旧来の錦絵や版画に加え、写真や幻燈といった新しい映像技術だったのである。ビゴーもまた、ニュース現場の視覚化のために磐梯山へと駆けつけた一人であった。しかしビゴーは、後方の写真師の口を借りて、「磐梯の破裂を写すより、写真屋の行列を写したほうが余程面白かんべい」と批評することを忘れない。ここで磐梯山噴火の視覚化そのものにとらわれず、一歩引いて、磐梯山へと視線が集まる構



図 1 ビゴー「磐梯山破裂之図」

図のほうを視覚化したところに、風刺画家としてのビゴーの眼がよくあらわれている。

1888年7月15日、磐梯山は水蒸気爆発により噴火、小磐梯が崩壊し、爆風と山崩れによって麓一帯が埋没した。これは明治政府が成立して以来最初の大災害にあたり、この突然の被災を契機として、災害に関する調査・研究、災害報道、義捐金の募集など、災害への対策を講ずるための近代的な諸制度が整備されていくことになる（北原 1998）。噴火の直後から新聞、雑誌は記事を掲載するだけでなく、この出来事の視覚化のために、さまざまな試みをおこなった。錦絵が多数発行されたのみならず、新聞には写実的な挿絵が掲載され、噴火の現場に集った写真師たちは多くの写真や幻燈スライドを残した。新しい映像技術が登場する一方で、報道におけるその使用法が確立しない時期に起きた磐梯山の噴火は、メディア間の差異を顕在化させることで、災害の記憶の視覚的な記録・伝達・共有の方法をめぐる問題を浮上させたのである。

これまでの研究において磐梯山噴火の視覚化については、災害史の視点から北原糸子による一連の論考（1998, 2004, 2005）があり、錦絵や新聞挿絵だけでなく、写真幻燈会と歌舞伎公演が「災害慈善イベント」として取り上げられている（北原 2005: 92-94）。また写真史の視点から金子隆一による論考があり、写真技術の発達と幻燈スライドが論じられるとともに、写真が「社会環境化する条件が整った転換点」に磐梯山噴火が位置づけられている（金子 145）。また近年、磐梯山噴火の写真をはじめとする映像資料の発掘・整理の作業が進んでおり、大迫・佐藤・細馬（2003）、福島県立博物館・磐梯山噴火記念館・野口英世記念館編（2008）などその成果が公表されている。

こうした近年の重要な成果を踏まえ、本稿では、「写真史」「映画史」「新聞史」「演劇史」といった個別の歴史記述ではとらえきれない磐梯山噴火の視覚化を、当時の視覚文化の広がりやと連関のなかに位置づけたい。これまでの研究、とくに北原（1998）と金子（2005）においてすでに、磐梯山噴火の映像が報道を一義的な目的とした利用にとどまらず、多様なメディア・空間において受容されていた事実が指摘されている。本稿ではこれらの知見に基づきながら、映像の諸受容形態の連関を、19世紀末の視覚文化の変容の一局面としてとらえる視点を提起することで、断片的な事実のあいだに多層的な連関を見出していきたい。

ヴェネッサ・シュワルツ（Vanessa Schwartz）は、19世紀末のフランスにおいて、初期映画と同時期に人気を集めた新しい視覚文化の特徴を「大衆のリアリティ嗜好の一部に位置づける」ことを提案している（Schwartz 223）。シュワルツは、この時期にパリの人々を魅了した文化実践——死体公示所、蠟人形館、パノラマ——の特徴として、「遊歩」という「移動性を持つ新しい視点」とともに、

新聞によって日々提供される情報が喚起する「ひとびとのリアリティに対する関心」を挙げている。19世紀末の視覚文化における「リアリティ効果」は、「何らかの技術的装置によっているだけでなく、観客の能力、つまり自分たちが眼にしたスペクタクルと自分たちが既に知っている馴染み深い新聞の物語とを結びつける能力によるもの」（Schwartz 251-252）だったという¹¹。

本稿は、こうしたシュワルツの指摘を踏まえながら、磐梯山噴火の視覚的な記録・伝達・共有の諸相を、「事実」に基づく時事報道を背景とした視覚文化の変容の過程に位置づけることを目的とする。その際に、新聞紙面、幻燈会、芝居小屋という三つの空間において受容された映像に注目し、その相互連関のありようを記述していきたい。新聞報道にともなって流通した磐梯山の映像は、既存の視覚文化のなかに埋め込まれ、混淆していく過程でさまざまな新しい文化の形態を生んでいくのである。

1. 新聞紙面

1.1 転換期の新聞挿絵

まず本章では、新聞紙面における磐梯山噴火の映像を検討したい。磐梯山が噴火した1880年代後半は、新聞における「事実」に基づく時事報道の確立および印刷技術の革新にともない、新聞挿絵が版画から写真へと転換していく移行期にあたっていた。

明治期における新聞報道の転換点は、前田愛と北田暁大によれば、1877年の西南戦争報道に見出すことができる。瓦版や新聞錦絵といった前近代的なメディアにおいては、「いかにそれが今の私たちから見て『事実報道』的に読めるものであっても、基本的に、『声』の受容空間のなかで物語的に再構築されていた」（北田 150）。たとえば瓦版であれば、香具師の前口上のような文体で伝聞に基づいて再構成された記述を、売り手が実際に声で読み上げながら売り歩き、読み手もそれを聞き、また自らも読み上げながら受容していたのである。

こうした声の文化から新聞報道が分離しはじめるのが、西南戦争の頃だといわれている。漢文の教養と文体を駆使し、伝聞に基づいて記事を執筆した『朝野新聞』の成島柳北に対し、『東京日日新聞』の福地桜痴は現場に自ら赴き、「視覚に映ったものを忠実に、ニュートラルに記述していくスタイル」（加藤・前田 51）を新聞報道で実現した。こうした記事における「物語性」と『声』からの『事実』の独立（北田 150）は、以後、新聞における基本的なスタイルとして広く受け入れられていく。こうした記事における「事実」報道を背景として、西南戦争以降、新聞挿絵に対する感受性もまた変化していくことになる。たとえば『絵入朝野新聞』は1884年の末、翌年からの紙面改良の筆頭項目に、挿絵の改良を掲げた。

このたび尚一層の改良を施し、従来世間普通に相用い候挿絵及び彫刻は、いかほど精微を加え候共、到底錦絵に類し、新聞の体面上不適當に存じ候故、当夏以来、写真版画と申す一種の絵画彫刻法を先取し、数度の試験を経てこのたび成功致し候に付き、以来は時々無類独占の画を挿入し、欧州絵入新聞にも恥ぢざる様に致し（『絵入朝野新聞』1884. 12. 18）

1870年代には、巷間の噂や伝聞を誇張を交えて再構成した「錦絵」風の挿絵を売りにしていた絵入新聞【図2】が、その挿絵に「新聞の体面上不適當」との烙印を押すことになったのである⁽²⁾。ここでは「写真版画」を導入することが、「欧州絵入新聞にも恥ぢざる」新聞となる指標とされる。「写真版画」とは、『絵入朝野新聞』の絵師により開発された西洋風の木版画であり、版木に細かい画線を彫り込むことで濃淡の諧調を表現し、銅版画のように微細な諧調を再現できた（川田 210）。新聞によってもたらされた「事実」への視線は、記事だけでなく挿絵にも浸透し、「錦絵」が紙面から排され、より「精緻」な描写を特徴とする「写真版画」が採用されるに至ったのである。磐梯山噴火の映像が流通した1888年もまた、新聞における「事実」報道の広がり背景とした、視覚文化に対する感受性の変容のただなかにあったと見ることができる。

1.2 磐梯山噴火の新聞「写真」

先述した通り、磐梯山が噴火すると、新聞・雑誌は記事を掲載するのみならず、この出来事を視覚化するために現場に絵師を派遣し、写実的な挿絵を多数掲載した【図3】。そして写真師たちもまた現場を訪れ、被災地の様子を写真に収めた。



図2 『東京絵入新聞』1886.6.20 大蛇の噂話

この磐梯山の写真に注目したのが、『読売新聞』である。『読売新聞』は、吉原秀雄が撮影した磐梯山の写真を、同行した田中智学の紀行文とともに紙上で連載することを決定、大々的に宣伝し、読者の関心を惹いた。新聞の挿絵が版画に限定されていた当時、ニュース現場の「写真」が掲載されること自体に広告する価値が生じたのである。この「写真」について、1888年8月5日の社告は次のように報じている。

読者諸君若しこの紀行を読みこの写真を見る時は、躬自ら実況を視察せざるも思半ばに過ぐべし。且写真の如きは、彼の児戯に類する者とは異り、慘状歴然たり。

社告によれば「写真」を記事と対照することによって、「躬自ら実況を視察」しなくとも、現場の様子を読者は理解することができる。そしてこの「写真」は、「児戯に類する」他の画像とは異なり、「慘状歴然」であるという。ここでは「写真」の特徴として、現場での実況視察にも劣らないようなりアリティが強調されている。新聞報道によって喚起される「事実」への視線が挿絵にも適用されることで、木版から銅版風の写真版画へ、そして「写真」へと、より「歴然」とした「実況」の図版が紙面において採用されていくのである。

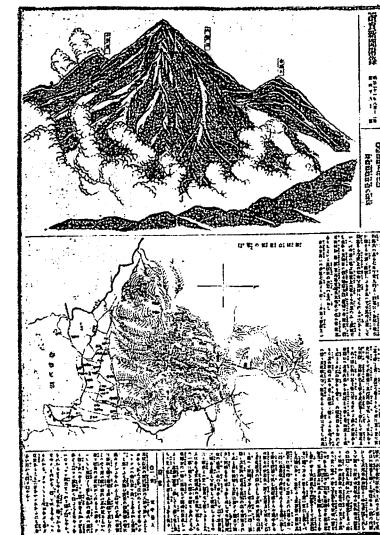


図3 『読売新聞』1888.8.12

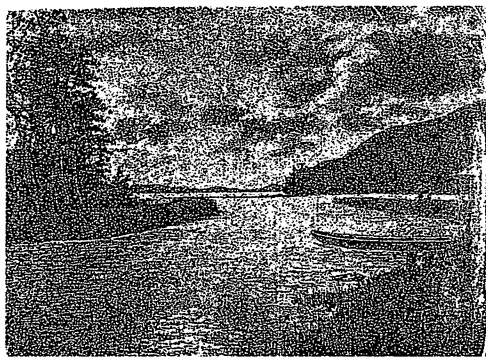


図4 『読売新聞』1888.8.7
「磐梯紀行其二」

上述の社告で「写真」と呼ばれた画像は、翌々日の同紙に掲載された【図4】。しかし実際の画像は粒子が粗く、不鮮明で判然としない。同日掲載された説明文「写真の事」によれば、「これは一昨日も吹聴せし如く、田中智学師より贈られたる者にて、厚生館立正閣等を始め府下の各所に於て師が実況説明に用ふる幻燈画と同一の写真の中川昇氏に託し、氏が専売特許を得たる改良銅版にて模写せしめしなり」という（『読売新聞』1888.8.7、傍点は引用者）。

したがって、すでに先行研究でも指摘されている通り（北原 1998: 130）、この画像は「写真」と呼ばれているものの、正確には「改良銅版」で「模写」した銅版画であった。川田久長によれば、これは「砂目写真銅版」と呼ばれる技法で、微細な砂目をもつ銅版の上に写真を描き写し、腐食液を使って版面を腐食させることで砂目凸版を成型し、印刷する方法だという（川田 210）。「写真網目版の前駆」に位置づけられるとはいえ、人間の手による「模写」の段階を経ている点で、後の機械的な写真製版技術とは一般的に区別される。また掲載された画像のいくつかには、版画家・中川の印が彫られていることから、それが版画であることは明白である。

ただし注意すべきは、現在、技術的な区分から写真とは見なされないとしても、当時、それが新聞上で「写真」と呼ばれ、「写真」としても受容されていた事実である⁽³⁾。日本で写真製版が完成し、『横浜貿易新聞』に写真網目版（写真亜鉛版）によって初めて写真が印刷されたのは、1890年のことである（川田 209-210）。したがって、この『読売新聞』の「写真」＝「写真砂目銅版」は、新聞写真が技術的に可能になる直前の試行錯誤から生まれた存在であり、写真を木版で模写した「写真版画」から最初の写真製版技術である「写真網目版」への移行期に生ま

れた、版画でありまた写真でもあるような、版画／写真の転換点における両義的な存在であった。

では、新聞に写真が掲載される以前に、磐梯山の写真是いかに受容されていたのだろうか。ここまで『読売新聞』に掲載された磐梯山の「写真」を検証してきたが、次章で注目したいのは、この「写真」が「実況説明に用ふる幻燈画と同一の写真」だった点である。1888年当時、写真を文字とともに紙上に印刷することはできなかった。したがって、写真をその「説明」とともに共有するためには、幻燈によって空間的に投影し、語りをつけることが必要だったのである。この磐梯山噴火の写真幻燈会が、紙上への写真印刷が可能になる以前に存在した、声を介した報道と写真の交錯点であった。

2. 写真幻燈

2.1 報道と幻燈

前章で記した通り、新聞紙面に掲載された「写真」は当初、写真幻燈での「実況説明」に使用されたものであった。本章ではこの写真幻燈に注目し、幻燈会において磐梯山噴火の映像がいかに受容されたかを検討したい。

「幻燈」とは、蠟燭や電燈などの光源を用いて、スライドに描かれた絵や写真をレンズによって拡大し、映写幕に投影する装置である⁽⁴⁾。幻燈会は、明治時代に広く日本各地で行われ、人気を博していた。とりわけ明治政府が授業での映像提示装置として初等教育に組み込んだことにより、全国に幻燈会が広まっていったのである。19世紀末に幻燈が流行すると、教育や娯楽にとどまらず、その映像を報道へと利用する者が現われる。紙に焼かれた一枚の写真とは異なり、写真を空間に投影することで多数の観客による共有を可能にし、同時に語りによって映像の解説を行うことができる幻燈会という空間は、新聞紙面への写真印刷が可能になる以前に、報道と写真を結びつける場となっていた。写真家・吉原秀雄と宗教家・田中智学の写真幻燈も、こうした報道的な利用とまづは呼ぶことができるだろう。ただし、それは「報道」として自律した空間に収まりきるものではなかった⁽⁵⁾。

2.2 磐梯山噴火の写真幻燈

磐梯山噴火の写真幻燈は、後世になって「報道写真」の文脈で言及される場合があるものの、少なくとも当時の田中智学にとって、明確な報道の目的によって行われたものではなかった。「磐梯紀行」の第1回で、智学は磐梯山に向かった経緯を以下のように述べている。

同胞千百の不幸を弔しつべく、なほ他日救済方法を計画するにも実況視察の腕前を以て勸諭奨励するの愈れるに如かずとて、種々の考察を下せし末、不と思付きて写真に撮り幻燈に視し人の感情に訴へて、慈善福田の木鐸ともならばやと自ら思ひ自ら決し、19日の夕写真師吉原秀雄氏を説きて、かゝる事変に用ひてこそ幻燈の妙用を示すべく日新世界の活事業ともいふべきなりとそゝのかせしかば、氏も同意なりとて……翌早朝一番汽車にて発途と決す（『読売新聞』1888.8.5）

智学によれば、「同胞千百の不幸を弔し」「他日救済方法を計画」するための「実況視察」を企て、その方法として、「写真に撮り幻燈に視し人の感情に訴へ」ることを思いついたという。したがって、この時点では「報道」写真として新聞に掲載する予定はなかった。「かゝる事変に用ひてこそ幻燈の妙用を示すべく日新世界の活事業」とあるように、磐梯山噴火という突然の「事変」において、写真幻燈の新しい利用法が「不と思付」かれたのである。磐梯山から帰京した後、智学に同行し写真を撮影した吉原秀雄は、すぐに写真から幻燈スライドを製造し、智学の説明つきで幻燈会を開催した。この会は1888年8月から9月にかけて各所で開催され、「到る所好評を博し、尚ほ続々希望者あるに付、府下各区だけは漏れなく午後八時より開会」したという（『読売新聞』1888.9.8）。このとき一人10銭の入場料で集った収入と義捐金は、両人の名義で被災地へ送金された（田中芳谷74）。

それでは、この写真幻燈会はいかなる空間だったのだろうか。このとき投影された映像と同じ写真の紙焼きが現存しており、通し番号が欠番なしで40番まで振られている⁶⁾。劣化が進んでいるため細部は必ずしも判然としないが、番号の順に幻燈会で投影されたと仮定してその内容を検討したい【図5】。

映像は行路の猪苗代湖や街道の光景からはじまり、猪苗代郊外から望んだ磐梯山の様子など各所の「風景写真」とも呼べる写真が続く。しかし磐梯山に接近するにつれ、その風景には変化が見られる。倒壊した家屋や火山岩の写真（12-14号）、犠牲者の仮埋葬場と祈る人びと（17号）など、噴火の被害が次第に目につきはじめる。そして磐梯山に到着すると、噴火口附近に走る亀裂と立ち昇る白煙の写真が続き（23-31号）、被災者の収容された病院と負傷の現状が収められる（33-39号）。そして最後は、帰路の風景の写真で終わっている。それはたしかに磐梯山噴火の「実況報告」ではあるが、同時に被災の「弔い」であり、またその前後の旅程をふくむ「紀行」ととらえることもできる。

この幻燈会という空間が新聞紙面と大きく異なるのは、映像の投影に語り手による声の説明がともなっていた点である。すなわちこの空間では、新聞にお

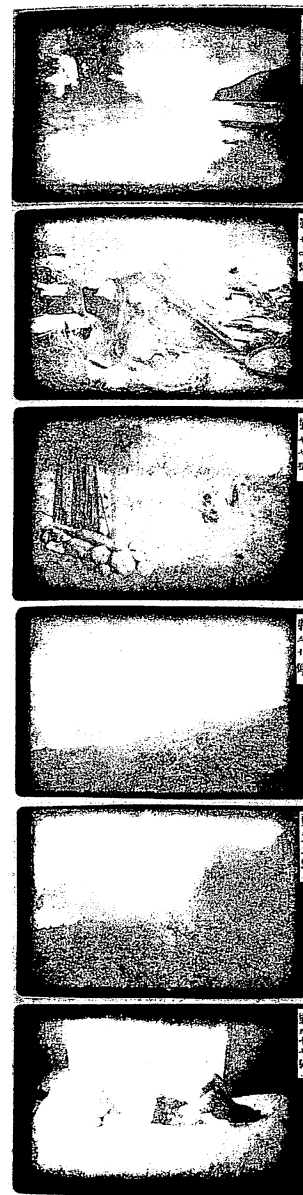


図5 磐梯山噴火実況視察写真
（上から2号、14号、17号、30号、31号、37号）

ける非人称的な「事実」報道とは異なり、「実況」の経験があくまで一人の人間の声によって語られた。そして写真は、この語りによる報道とともに、声の届く範囲、映像の見える範囲の共同性のなかで受容された。それは新聞紙上の写実的な挿絵や写真を一人一人で見つめるのとは異なった経験である。この空間では、新聞において求められる情報の事実性、映像の精緻さよりも、むしろ語りの巧みさと映像の新奇さによって「人の感情に訴へ」ることが目指されるだろう。新聞紙面から排除された声の報道と物語は、かたちを変えて、幻燈会のなかに受け継がれていた。北原糸子が指摘する通り、この時期に各地で行われた磐梯山の幻燈会は、「噴火で何が起きたのか、その惨状はどんなものであったのか、被災した人たちはどうしたか、亡くなった人たちはどう弔われたのかなど、人びとの関心の赴くところを物語に仕立てる昔ながらの一群の人びと」（北原1998:8）によって担われたのである。

後年、「素人の吾輩は個人的に思ひ立って写真機械を持って行って実況を写すといふ企てをした」（田中智学17）と自ら回顧している通り、智学は報道に関しても写真に関しても「素人」である。いわばその幻燈会は、災害に際して「個人的に思ひ立って」行われたアマチュア的な映像実践であった⁷⁾。ただし、智学はそれに付け加えて「吾輩の思ひ立ちが単に慈善運動とか社会事業とかいふばかりでなく、そもそも斯ういふ事変といふものを完全に世に迅速に知らしめるといふこと」（田中智学36）を目的としていたともしている。

吾輩は新聞記者ではないし、又新聞記者に模範を示すといふ心持ちがあつてした訳ではないけ

れども、兎に角国家のかゝる事変といふものは、新聞記者ならずとも心ある者はなし得る限り斯ういふ事変を周到完全に調査して世に知らしめ、さうして同じやうな変災に処する何等かの参考に資するとか、又は直接目の前に多くの罹災者が此の災害によって、路頭に迷って居るといふ其の不幸を弔するといふ運動も、単に通り一ぺんのお座なりの辞令的義捐運動位なことでは、どうも意義を尽くすといふ訳にいかぬから、即ち實際を視察して其の実況の明確なる報道によって、慈善心の根柢をゆるがすといふことが、慈善的精神の啓発といふことについても非常に役立つ、斯ういふことを考へた（田中智学 36-38）

報道という明確な目的をもって現場に集まる「新聞記者」とは異なり、「個人的に思ひ立て」駆けつけた者には、写真を撮影し幻燈会を行うことの背景に、明確な単一の目的があったわけではない。智学にとって写真幻燈会は、一つの目的に沿って組織された空間ではなく、社会事業、調査、慈善、弔い、啓蒙、防災、そして報道が混淆した複合的な空間であった。また記事が「磐梯紀行」と名づけられたように、そして写真にも磐梯山に到るまでの旅程、そして帰路の風景が収められていたように、それはある種の紀行としての娯楽性も兼ね備えていた。新聞紙面への「写真」掲載と同時期、磐梯山の映像は、「写真報道」という言葉には収まりきれない複合的な空間のなかで受容されていたのである。

3. 芝居小屋

3.1 時事性への志向

ここまで新聞紙面、幻燈会における磐梯山噴火の映像について検討してきた。最後に本章では、磐梯山噴火の写真幻燈から生まれた芝居に注目し、この芝居における映像の利用を検討したい。

前章で論じた田中智学の写真幻燈会の観客のなかに歌舞伎役者の尾上菊五郎がいた。写真幻燈を見たあと、菊五郎は智学のもとに弟子を連れて通いつめ、話を聞いたという（田中芳谷 74）。この幻燈と噴火の実況見聞をもとに、菊五郎は河竹黙阿弥と組んで「音聞浅間幻燈画」という芝居を10月から中村座で興行した。このときの劇評には、「初日から日がない故、大入というには有ねど、是では大入は保証仕り候」（『歌舞伎新報』940: 5）、「去10日頃から俄かに見物の足取よく、既に一昨日の日曜には一杯の入と成續いて、跡の附込み多く、茶屋その他一同が飲こんで気を揉んで居るとは好景氣に成升た」（『歌舞伎新報』943: 4）などとその好評が伝えられている。

噴火からまだ日が浅いこともあって、当時の観客たちは、この芝居が過去の災

害に舞台を借りて物語られながらも、直近の災害を示唆していることを当然了解していた。たとえば「音聞浅間幻燈画」の上演台本発売を報じる記事によると、「今中村座で大評判の磐梯山破裂の新狂言、河竹黙阿弥翁の作の正本は、歌舞伎新報社より発売したり」とある（『読売新聞』1888. 10. 10、傍点は引用者）。また劇評においても「今回の新狂言ハ磐梯山噴火の惨状を写して見せるのが市中の流行なるより、昔噴火の有しと云う信州浅間山の世界に脚色で見せられし故、目先新しく狂言の評判よく」（『歌舞伎新報』948: 4、傍点は引用者）などと評されている。つまりこの舞台は、観客が新聞報道や写真幻燈によって磐梯山噴火についての時事的な情報を共有していることを前提にして制作された。報道により伝えられている情報と、目の前の芝居の光景とを観客が重ねて見ることが意図されていたのである。さらに中村座では、この公演にあわせて智学が持ち帰った火山弾や溶岩の「実物」を展覧するという演出を行っている（田中智学 40-41）。新聞報道の喚起する時事性、事実性を志向する視線は、芝居小屋のなかにも浸透していたのである。

ただしこの舞台は、新聞によって流通する非人称的な「事実」を背景知識として活用しながらも、舞台を過去に移し、複数の登場人物によって演じられる物語に変換することを通して、遠くの土地の被災者の状況を観客にとって共感可能なものにする役割も果たした。観客の一人であった岡本綺堂は後年、以下のようにこの舞台を振り返っている。

私のこころを惹いたのは、その三幕目の初蔵の家で、噴火騒動のために大事のあずかり娘を見うしなった初蔵がしおしとお江戸のわが家へ帰って来るくだりであった。初蔵の家では父や女房が噴火の噂を聞いて、その安否を気づかっている。それは盂蘭盆の13日の夕方、どこやらで虫の音がさびしく聞こえる。女房が門に出て迎い火を焚いていると、影のようにあらわれて来た初蔵の姿がその煙のなかにしょんぼりと立つ。その情景がひどくわたしのこころを動かしたのであった。（岡本 122-123）

3.2 スペクタクルの装置

この芝居の呼びものは、磐梯山噴火という時事的な話題を背景に取り入れたことだけではなかった。この芝居が当時評判をとったのは、第2幕に大仕掛けの「信州浅間山噴火の場」が設けられていたからである。この第2幕について、『東京朝日新聞』の中村座略評は以下のように伝えている。

幕明の前に轟然一声、浅間山壊裂の響を伝へ、幕明くと同じく浅間山噴出の

景を描きたる落幕あり。鳴動のなり物凄き響きにて、上手下手より灰だらけの男女多勢逃げ来る。此の所例時の如き幕外のせりふも無く、老幼泣叫びて狼狽するの状は甚はだ物凄し。劇しき鳴物になり、幕外の多勢上手下手へ逃て入り山幕を切て落すと、舞台正面に幻燈を以て噴火噴煙の景を写し出したるは最も巧（『東京朝日新聞』1888.10.11、傍点は引用者）

すなわち、浅間山噴火の景色を描いた幕が用意され、その幕が切つて落とされると、舞台正面に幻燈によって「噴火噴煙の景」が投影されたというのである。吉山旭光も、この芝居の背景に幻燈が用いられたことを指摘しており、これを後の連鎖劇——大正期に流行した、演劇のなかで映画が上映される興行——の系譜に位置づけている。

浅草猿若町中村座で黙阿弥作、五代目菊五郎、中村福助（故歌右衛門）主演「音聞浅間幻燈画」を上演の際、浅間山噴火の場では、幻燈で浅間山噴火の景を映写して背景に代へたのが評判となつた。これは実に幻燈が実演の背景に使用の最初で、後明治末年浅草オペラ館で実物応用活動写真（連鎖劇）が興行の際、実演の場合に此やり方が復活した（吉山 36、傍点は引用者）

当時、豊原国周によって描かれた錦絵には、正面に描かれた菊五郎演じる伊豆屋初蔵に対し、背景の噴火の光景とそれを見守る人びとは、遠近法と写実がより強調されて描かれており、その円形の枠とともに、明らかに写真幻燈を想起させる【図6】。ただしこの芝居では、幻燈は映像を写し出す装置としてだけではなく、スペクタクルを生成する特殊効果としても用いられた。台本に「空に電光輝きて、俄かに鳴動なせしかば、コハ只事にあらず逆、人びと驚く間もなく、百千の雷一



図6「音聞浅間幻燈画」東京大学総合図書館所蔵

時に、落しが如き者なして、噴火と共に山崩れ、忽ち人家を押し潰し、老若男女のさけぶ声、天地も崩れる計りにて」（河竹 44）と書かれたその効果を、智学は次のように説明している。

先づ背景に山の形を出して、それが愈々噴火するといふ時、山が爆破して火を噴くといふバックを描かして、其のバックが猛然たる爆音と共に割れた絵に代る仕掛けにした、さうして其の変ったところに火を交へた濛々たる黒煙が爆音と共に出て来るといふ仕掛けを工夫してやって、それをやるのに幻燈使った、音と共に其の火が出る、それから黒煙が出る、それを幻燈に車がついて居て廻る仕掛けがある、それを使つた（田中智学 41）

智学によれば、まず幻燈で山の風景を背景に投影しておき、「猛然たる爆音」とともにその投影像を噴火の絵に代えたという。「幻燈に車がついて居て廻る仕掛け」とあるのは、幻燈スライドを回転させ切り替えることで、映像の早変わりを可能にする仕掛けのことである。そして映像が噴火の景に変化したところで、「濛々たる黒煙が爆音と共に出て来る」。この仕掛け幻燈には、浅草で幻燈の製造、販売を行っていた鶴淵初蔵と舞台装置を担当した長谷川勘兵衛が協力したという。こうした煙と組み合わせた映像の投影は、江戸時代の幻燈を使った寄席の演目である「写し絵」において使われていた効果であつた。江戸川乱歩は、写し絵師・結城孫三郎の先祖が実際に試みたという「妙な仕掛け」の話を紹介している。

それは、長い竹竿の節を抜き、錐で一面に穴をあけ、その竹筒の一方を大きな湯沸かしにつなぎ、グラグラと湯を沸かして、竹筒の無数の穴から蒸気を吹き出させ、その白い蒸気の幕へ、うつし絵を写すという、はなはだ奇抜な趣向であつた。この趣向で幽霊などを写すと、如何にも朦朧として真に迫り、喝采を博したということである（江戸川 199-200）

「音聞浅間幻燈画」のなかで幻燈は、写し絵の時代から行われていた見世物的な要素をもつ、視覚効果として使用されたのである。この幻燈による噴火の仕掛けについて、劇評は「狂言の筋も殊の外面白く、殊に磐梯山を擬托せし浅間山噴火の道具は、其実際を思はせ、胆を冷す迄の大仕掛なり」（『歌舞伎新報』943: 4）、「幻燈の噴火の画ハ、新発明にして随分よけれど、例の長谷川の工夫せしといふ火の燃る仕懸ハ近年の出来、道がハ劇場道具博士の勘兵衛殿のお手際感ずるに餘りあり」（『歌舞伎新報』940: 5）と評している⁽⁸⁾。幻燈は時事性、事実性と結びついた新奇な装置であると同時に、見世物的な視覚効果を引き起こすスペクタ

ルの装置にもなるという両義性を帯びていたのである。

おわりに

本稿では、新聞紙面、幻燈会、芝居小屋を流通した磐梯山噴火の映像に注目し、19世紀末における災害の記憶の記録・伝達・共有の諸相を、当時の視覚文化の広がりや相互連関のなかに位置づけてきた。それは、新聞の時事報道と現場の映像が流通することで、新聞紙上の「写真」、写真幻燈の報道的利用、歌舞伎における映像の投影といった新たな視覚文化が生成していく過程でもあった。こうした19世紀末における視覚文化の特異な性格について、最後にもう一度検討しておきたい。

ヴァルター・ベンヤミン (Walter Benjamin) は、論文「物語作者」のなかで、19世紀に登場した新しい「伝達形式」である「情^{インフォメーション}報」と、それ以前の伝達形式である「物語」とを対照させて論じている。新聞の確立とともに成立した「新たな伝達の一形式」としての「情報」とは、具体的な文脈と経験から切り離され、「即座に検証可能で」「それ自体で理解できる」伝達の形式である。これに対して「物語」とは、「語り手との交流の場」において、経験と出来事を伝達し、「ひとが話に聞き入っているあいだに、織られ、紡がれ」ていくような伝達の形式である。そしてベンヤミンは、新聞による断片的だが「もっともらしく響く」情報の普及によって、経験や伝聞に基づいて出来事を物語る能力が衰退していくことを論じている (Benjamin 284-334)。

本稿においてこれまで検討してきたのは、ベンヤミンに倣っているならば、19世紀末の日本の視覚文化において、新聞と写真によってもたらされた「情報」が、既存の場に根ざした「物語」的な伝達の形式に埋め込まれ、折衝し、混淆的な文化をかたちづくっていく、その過程であったと見ることができる。情報と物語、写真と版画、幻燈と語り、映像と演劇は交錯しながら、1888年における視覚文化の均衡をつくりだしていったのである。それは、新しく、しかし未だ用途の定まっていなかった映像技術を、突然の災害の視覚化へと利用する際の試行錯誤によりつかのま生成した、古くて新しい映像文化の諸形態であった。

注

- (1) 長谷正人はシュワルツの論文をうけて、以下のように指摘している。「19世紀末のパリにおけるモルグ、蠟人形館、パノラマといった大衆的視覚文化の流行は、いずれも新聞の時事的記事との間に結びつきを持っていた。つまり新聞を通して大衆の間を「循環」する、その日その日の儚い出来事の情報と結びついた娯楽装置の一般的鑑賞

様式こそが、後の映画の鑑賞様式を準備していたのであり、映画装置の技術的発明によって映画の鑑賞様式が生み出されたわけではない」(長谷 22)

- (2) 論説記事による活字中心の大新聞に対し、『東京絵入新聞』は落合芳幾、『絵入自由』は月岡芳年らが挿絵を担当し、大胆な構図や滑稽な描写で非識字層をふくめた広範な支持を集めていた。
- (3) この「写真」と磐梯紀行が連載中、『読売新聞』の読者数と義捐金の額が増大したという指摘もある (福島県立博物館ほか編 39)
- (4) 幻燈の歴史の詳細については、岩本 (2002) を参照。
- (5) 噴火の現場には、幻燈にかかわる写真師たちも集っていた。幻燈の製造を政府から請け負っていた鶴淵初蔵も磐梯山に駆けつけた一人である。『読売新聞』の記事によれば、「噴火口に近づきがたきと土地の様子に暗き為め、未だ完全なる写真図なきゆゑ、浅草並木町の写真師幻燈製造者の鶴淵初蔵氏は、此ごろ上京したる会津若松の写真師金上和吉氏を伴ひて、磐梯山へ赴き、実地を探索せしうへ残りなく写影」(1888. 8. 3) したという。帝国大学工科大学に赴任していたウィリアム・バルトンも磐梯山噴火の写真を撮影している。バルトンの場合には、この写真を幻燈に仕立て、大学通俗講演会で使用したときの記録が『東洋学芸雑誌』5 (85)、5 (86) に連載されており、使用されたスライドも保存されている。
- (6) 宮内庁書陵部に所蔵されており、申請によりデジタルデータでの閲覧が可能。この紙焼写真を『読売新聞』の「磐梯紀行」の図版と照合すると、たとえば8月7日の「磐梯紀行」其2に付された図版は、第2号と記されている写真と一致するが、8月10日、9月22日、10月6日の図版と対応する写真は、所蔵されているもののなかには存在しない。
- (7) このとき智学は、1884年に日蓮主義の在家団体、立正安国会を設立したばかりである。これが後の1914年、国柱会の基盤となることが知られている。日蓮主義と超国家主義をむすびつけ、石原莞爾にも影響を与えたとされる智学は、機関誌、書籍、講演会、そして演劇、文学をはじめとする芸術領域に渡る宗教=政治活動を行った人物である。立正安国会設立時から日蓮主義復興の幻燈布教を実践したといわれており、たとえば、日蓮の扮装を身にまとい池上本願寺に乗り込み、論敵だった重野博士が自分に降伏する幻燈を上映したというような奇抜な逸話が伝えられている (『読売新聞』1890. 9. 23)。国柱会以前の智学の政治性については、より慎重な検討が必要だろう。
- (8) 歌舞伎における見世物的な幻燈の使用は、これが最初というわけではなく、前年の1887年新富座で団十郎によって演じられた「三府五港写幻燈」でも試みられていたことがわかっている (『歌舞伎新報』833: 5)。

引用文献

- 岩本憲児『幻燈の世紀——映画前夜の視覚文化史』森話社、2002年。
- 江戸川乱歩「うつし絵」紀田順一郎編『江戸川乱歩随筆選』筑摩書房、1994年、197-200。
- 大迫正弘・佐藤公・細馬宏通「磐梯山噴火の幻燈写真」『国立博物館研究報告E類』26、

2003 年、1-10。

岡本綺堂『明治劇談——ランプの下にて』岩波書店、1995 年。

加藤秀俊・前田愛『明治メディア考』中央公論社、1983 年。

金子隆一「1880 年代における日本の写真状況と磐梯山噴火写真」『1888 磐梯山噴火報告書』

中央防災会議災害教訓の継承に関する専門調査会、2005 年、141-150。

川田久長『活版印刷史——日本活版印刷史の研究』印刷学会出版部、1949 年。

河竹黙阿弥『音聞浅間幻燈画』歌舞伎新報社、1888 年。

北田曉大「賭金としての『事実』」『季刊 d/SIGN』7 号、2004 年、150-154。

北原系子『磐梯山噴火——災異から災害の科学へ』吉川弘文館、1998 年。

——「災害と写真メディア—— 1894 庄内地震のケーススタディ」『環境と景観の資料化と
体系化にむけて』神奈川大学 21 世紀 COE プログラム「人類文化研究のための非文字
資料の体系化」推進会議、2004 年、77-125。

——「災害情報とメディア」『1888 磐梯山噴火報告書』中央防災会議災害教訓の継承に関
する専門調査会、2005 年、87-94。

Schwartz, Vanessa. “Cinematic Spectatorship before the Apparatus: The Public Taste for
Reality in Fin-de-Siecle Paris” in Linda Williams ed., *Viewing Positions: Ways of Seeing
Film*, Rutgers University Press, 1994, pp. 87-113. 菊池哲彦訳「世紀末パリにおける大
衆のリアリティ嗜好——モルグ、蠟人形館、パノラマ」長谷正人・中村秀之編訳『ア
ンチ・スペクタクル——沸騰する映像文化の考古学』東京大学出版会、2003 年、223-
257。

田中智学『わが経しあと』獅子王文庫、1977 年。

田中芳谷『田中智学先生略伝』獅子王文庫、1974 年。

長谷正人「『想起』としての映像文化」長谷正人・中村秀之編『アンチ・スペクタクル——
沸騰する映像文化の考古学』東京大学出版会、2003 年、9-27。

福島県立博物館・磐梯山噴火記念館・野口英世記念館編『共同企画展——「会津磐梯山」
展示解説図録』福島県立博物館・磐梯山噴火記念館・野口英世記念館、2008 年。

Benjamin, Walter. *Der Erzähler: Betrachtungen zum Werk Nicolai Lesskows*, 1936. 「物語作者」
浅井健二郎編訳『ベンヤミン・コレクション 2 ——エッセイの思想』筑摩書房、1996
年、282-334。

吉山旭光『日本映画史年表』映画報国社、1940 年。