

## 銀幕發光：映画伝来とその後の上海放映興行の展開（1897-1924）

その他のタイトル	The Screen Begins to Brighten : Study On Introducing Cinema into China and its Early Stage in Shanghai (1897-1924)
著者	白井 啓介
学位授与年月日	2016-04-28
URL	<a href="http://doi.org/10.15083/00074973">http://doi.org/10.15083/00074973</a>

## 論文の内容の要旨

論文題目：銀幕發光 映画伝来とその後の上海放映興行の展開 (1897-1924)  
The Screen Begins to Brighten Study On Introducing Cinema into China and its Early Stage in Shanghai (1897-1924)

氏 名：白井 啓介

本稿は、中国上海における映画受容と放映事業、製作撮影の基礎をなす最初期の映画活動の実相を探究した専著である。

従来、中国本国における映画史研究では、撮影された作品とその製作者（監督、脚本家）における「進歩性」、「左翼性」を基軸に評価を定め、その発展経緯の足跡を叙述することが主流を占め続けた。その代表格が、最も権威を有する『中国電影發展史』だが、ここで定めた国産映画最初の試みから 100 年後の 2005 年を契機に、中国映画史は各種各様の立場と視点から見直しが進みつつあるとはいうものの、なおこの『中国電影發展史』が下した断定に拘泥される空気は色濃く存在する。国家的規模で進められた資料の博搜による成果は大きく、新たに掘り起こされた史料も少なくない。だが、資料そのものに疑う余地はなくとも、それを読み解き関連づける視点に傾斜が生じれば、その資料の価値は大幅に減じてしまう。この点で、『中国電影發展史』には首肯しかねる見解、論断が見受けられる。後述するとおり、今日、社会文化史研究の立場から、これらに対して是正を迫る研究が進みつつあるが、映画史研究の分野ではいまだ権威ある「定説」として、『中国電影發展史』を前提とする空気は失われていない。

映画史、映画を取り巻く社会文化を研究する立場では、たとえば汪朝光や黄徳泉等の研究が、近年着実な成果を示しつつある。汪朝光は『影藝的政治—民国電影検査制度研究』等の一連の論考で、映画検閲制度や映画市場の形成の面から民国期映画環境に焦点を当て、また

黄徳泉は『中国早期電影史事考証』等の初期映画伝来とその後の国産映画誕生の経緯を史料に基づき実証的に検証する。しかし、これらの社会文化史的アプローチは、いずれも実作品への分析、検証を欠いており、何が放映され、何がスクリーンの主流を占めたかについては関心が薄い。

映画観客の視点からすれば、まだ歴史的に評定が下されていない時点で、その作品を選択するか、この作品を選ぶかは、まさにH・Rヤウスのいう「期待の地平」の上であり自由選択の裁量内にある。こうした「期待」と自由裁量の中で選ばれた鑑賞の蓄積こそ、「受取人」にとっての映画体験であり、その映画体験の堆積があつてはじめて、自らの生活環境との異質性を好むか同質性を求めるかにより、国産映画を渴望する視野も生み出されるはずだ。日本と同様、中国やアジア諸国において、映画はその起源が西洋外国作品であったのであり、これがどれほど受け入れられ、あるいはこれと対峙して国産映画をどのように生み出すかを子細に究明することに、それぞれの個別社会ごとの映画史を探究する意味が存するのではないか。

残念ながら、『中国電影發展史』では、映画伝来初期、外国映画が放映興行を独占していた時期の上映作品、上演場所、観客層に関して関心が薄く、叙述は甚だ簡略だ。映画がいつ中国に伝来したかについては、本稿第一章第二章で詳述したが、『中国電影發展史』の定説はすでに修正を迫られるものであること以外に、伝来後どのような環境下で、どのような放映が行われたか、そして常設映画館が生まれるまでの間、映画放映はいかに推移したのか、また常設館が成立した後も、観客に何が提供されたのかを詳らかにしていない点が惜まれる。

本稿では、こうした中国初期映画史の不明部分を、できるだけ第一次史料に依拠して解明することを旨とした。映画の中国伝来については、本稿で詳述する上海以外に、香港、天津、哈爾濱も考察の対象に加えられるべきことはもちろんだが、その対象の広範さと、残念ながら資料の得にくさにおいて、目下は手に余るものといわざるを得ない。したがって、本稿では主として上海への伝来から、その後の映画放映の推移、そしてこれらの堆積の後に生み出された中国国産映画が、中国人観客の嗜好に合致した作品領域を見出し、いかに自身の道筋をつけて行くかまでを考察の対象とした。

本稿は、以上の視点に立ち、以下のとおりの構成で論述を進める。

緒 論 晩清期上海の都市形成と娯楽文化——映画受容の社会基盤

第一章 中国への映画伝来

第二章 上海映画伝来の実相

第三章 夜花園の活動影戲

第四章 活動影戲園の誕生

第五章 輝く銀幕——影戲院の普及とその放映作品

第六章 中国国産映画の幕開けに向かって——前門の洋画、後門の教育主義

第七章 明星影片公司とその作品——本土化 naturalization と参照の狭間

終 章 視線の先——その後の研究展望をかねて

緒論では、19世紀末、映画が伝来する以前の上海で、歓楽街だけでなく、余暇を得た民衆による各種娯楽がすでに成立していたことを映画受入れの基盤とみなす。

第一章では、前述の『中国電影発展史』による「定説」である1896年8月11日説を、近年の研究成果を踏まえて再検証した結果、修正を迫る立場に与している。

第二章では、それでは上海に映画が伝来したのはいつなのかを、これも近年のいくつかの検証、発見に基づき確定した上で、その後の映画放映の足取りを確認した。

第三章は、上海で映画放映が定着する階梯の一つである「夜花園」でのアトラクション放映の軌跡を追った。ここでの放映形式、つまり手品や音曲を混ぜた混合放映形式だった点が、その後の無声映画時代の放映形式の雛型を造り出したことを明らかにしている。

第四章では、常設映画館が誕生して以降の展開を追う。ようやく映画の題名が確認でき、作品としての記名性が明らかになりつつある時期、アトラクション興行から映画専門の興行へどのように転化したのか、自立した常設映画館はどのような方式で放映興行を進めたかを、個別の映画館の事例を基に追究した。

第五章では、徐々に専門映画館が成長しつつあった時期に、第一次世界大戦を挟んでどのように推移したか、そしてその映画館ではどのような作品が放映されたのかを追う。特に欧州製探偵犯罪ものからアメリカ製連続活劇、そしてスラップスティック・コメディによるアメリカ製映画のスクリーン壟断の経過を跡づけつつ、これと連動する形で1920年代に入って進んだ映画館の格付け分化の推移も確認する。

第六章では、国産映画の濫觴と見られる豊泰照相館での映画撮影試行の真偽、続く亞西亞影戲会社の映画撮影とその企業としての限界、さらに商務印書館影片部の実相と、そこから芽生える教育主義、徳育重視が幅をきかせる基盤を追究し、中国国産映画に宿る「載道」主義の一因を探る。

第七章では、中国国産映画の泰斗、明星影片公司誕生の経緯、その初回作品である『劳工之愛情』の作品の構造、仕掛けの分析を進め、参照元についても探究する。さらに、映像実作品そのものは分析不可能ながら、明星影片公司始まって以来の大ヒットとなった『孤児救祖記』の作品世界への分析を加え、その成功の要因を「教育主義」と娯楽性の融合に求めた。

終章は、本稿の要約と未達成領域への展望として、日本映画史との比較で中国国産映画成長の遅れの要因、世界映画放映網の中の中国映画放映網展開の歩みに触れた。さらに、本研究が主眼を置いた、1910年代から20年代初めにかけての上海映画放映事業の中でフランス、イタリア等欧州製映画がスクリーンの主流を占めたこと、それが世界の映画の潮流と同じく第一世界大戦を機にアメリカ製に取って代わられる中、はたして中国国産映画製作にこの転換がどのように影を落としたのか、こうした視点でその後の20年代以降の中国国産映画製作の推移を見直す必要があることを訴える。

以上の考察を通じて、中国へ映画が伝来し、その放映が興行として自立する過程を経て、欧州製映画から米国製映画が上海映画館の銀幕を占領した後、ようやく中国国産映画が産声を上げ、なおかつ中国国産映画としての個性を発見するまでの過程を詳細に探究したところに本稿の特質がある。ただし、欧州製映画から米国製映画への転換の時期、中国国産映画は一部の試行を除いてまだ実作品を残しておらず、そのどちらの影響をより多く受けたか、あるいはそのどちらとより多く「対峙」したかは、究明できずにいる。具体的にいうなら、フ

ランス製コメディ、マックス・ランデは、中国国産映画撮影には何ももたらさなかったのか、コメディといえば米国製、チャップリンしか刷り込まれなかったのか、こうした点が未解明のまま残っている。

また、観客の映画受容の面でも、上海で放映された映画と、放映されなかった映画を日本などと比較衡量することで見えてくるものがあるはずで、そこから観客性、観客の映画受容の歴史的経験値が浮かび上がるに違いない。この点では、米国製連続活劇の放映で、上海での放映実態と日本での放映時期について多少の対照を試みてはいるが(第五章第二節「(表8) 上海・日本連続活劇封切り時期対照」、事象を指摘するに留まっている。たとえば、米ユニバーサル社製『*The Trey o' Hearts* (ハートの3)』は、上海ではなかなか人気を博したが、どうして日本では放映すらされなかったのか。そこには、単に配給ルートの違いだけではすまない「受取人」の好悪が潜んでいそうに見えるのだ。これについてさらなら分析が行われねばならないが、本稿では未達成で終わっている。

こうした「積み残し」も数々あるが、中国上海において映画がどのように導入され、映画放映興行がどのように展開したか、その足跡を一応跡づけ得たこと、これが本稿の主要な成果といえる。