

博士論文

(要約)

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)

白井啓介

論文概要

構成

序言

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

第一節 上海都市空間

(1) 脱皮する都市—上海 (2) 開港当初の上海 (3) 1860年代から70年代 (4) 19世紀末の景観

第二節 都市建設の足取り

(1) 大改造の階梯 (2) 膨張する移民都市 (3) 流入者の階層構造

第三節 人口膨張と娯楽業の展開

(1) 資金の流入と繁華街の形成 (2) ショービジネスの世界 (3) 言語が障壁とならない上演芸能

第一章 中国への映画伝来

第一節 映画中国伝來說の検証

(1) 『中国電影發展史』を発源地とする1896年説 (2) ジェイ・レイダの戸惑い (3) 台湾の中国映画史—『中華民國電影史』 (4) 余慕雲『香港電影史話』(『香港電影掌故』増訂新版)の推定 (5) 同時代の映画史言説

第二節 パラダイムシフト

(1) 1896年伝來說への疑義 (2) 史料精査による検証 (3) 「西洋影戲」は「死片」

第二章 上海映画伝来の実相

第一節 太平洋を渡った興行師 (1) 異軍突起 (2) 「非公認」興行師による混合放映 (3) シヤルベの興行演目の実態 (4) 未熟な上映技術

第二節 中国人観客への興行

(1) 天華茶園での興行 (2) 天華茶園興行と張園興行演目 (3) 上海娯楽街への進出

第三節 続く機器電光影戲興行

(1) 奇園での (2) 1897年の機器電光影戲

第三章 夜花園の活動影戲

第一節 1898年の電光活動影戲

(1) 春節興行 (2) 納涼興行 (3) 茶園から花園へ

第二節 夜花園とアトラクション

(1) 徐園という文化空間 (2) 張園と愚園 (3) 夜花園での活動影戲興行

第三節 1899年以降の活動影戲の推移

(1) その後の活動影戲興行 (2) 活動影戲興行の推移と衰退 (3) 活動影戲衰退の先

第四章 活動影戲園の誕生

第一節 常設映画館に向けて

(1) アトラクションとしての活動影戲興行 (2) 興行方式の新たな動き (3) 活動影戲園の誕生 (4) 常設活動影戲園の興行実態

第二節 東京活動影戲園の刷新

- (1) 瞠目すべき広告 (2) 広告される作品 (3) 定着した放映広告方式

第三節 歴史に埋もれた活動影戲園

- (1) 娯楽歓楽街初参入 (2) 租界内その他の影戲院 (3) 旧縣城内の活動影戲園

第五章 輝く銀幕—影戲院の普及とその放映作品

第一節 増えゆく影戲院

- (1) 活動影戲院の立地 (2) 第一次世界大戦期の影戲院 (3) 後来居上一淘汰される影戲院

第二節 何を観ていたのか

- (1) 1910年代放映長篇作品 (2) 探偵犯罪ものから連続活劇へ (3) 喜劇—擡頭するアメリカ作品 (4) 興行配給会社の存在—フィルム調達の

第三節 急増する影戲院

- (1) 1920年代以降の急速な増加 (2) 格付けと盛衰浮沈 (3) 先行した映画館

第六章 中国国産映画の幕開けに向かつて—前門の洋画、後門の教育主義

第一節 豊泰照相館言説

- (1) 中国国産映画の産声 (2) 豊泰照相館自製説の綻び (3) 解消されぬ疑問

第二節 亞西亞影戲会社の試行

- (1) 中国国産映画としての信憑性 (2) 亞西亞影戲公司言説の真相 (3) 亞西亞影戲公司頓挫の本質

第三節 商務印書館影片部設立と二〇年代初頭の国産映画

- (1) 商務印書館の映画製作参入 (2) 撮影作品の評定 (3) 教育主義の枠組み (4) 脚本募集と商務印書館の彷徨い

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

第一節 明星影片会社の旗揚げ

- (1) 国産映画の認知 (2) 組織作りと資金調達 (3) 第一回公開作品

第二節 『劳工之愛情』の作品世界

- (1) 映画作品の参照と模倣 (2) 『劳工之愛情』の仕掛けと参照(3) その後の放映経過と評判

第三節 『孤兒救祖記』—「孝」の世界という鉱脈

- (1) その後の明星影片作品 (2) 明星影片公司初の長篇映画『張欣生』 (3) 「逆倫」から「社会道德」へ—『孤兒救祖記』の新境地

終章 視線の先—その後の研究展望をかねて

- (1) 上海都市形成と映画 (2) 彼我の相違 (3) 世界の映画配給網と映画館 (4) 観客の選択 (5) 国産自製映画誕生後の足跡の相違 (6) 1920年代の澎湃

参考文献一覧

附録 上海老電影院分布図 (1897-1949)

各章の要点・特色

緒論

第一節で上海都市空間の変遷、変貌を概観。

第二節で、都市建設の足取りとして摩天楼の形成に到る過程を明らかにしつつ、膨張する移

民都市、そしてその流入者の階層構造を確認した。

第三節で、人口膨張と娯楽業の展開を跡付け、特に資金の流入による繁華街の形成、その中のショービジネス世界の展開を追う。さらに上海で特に人気があった演目、上演芸能として言語が障壁とならない上演が特徴であることを明らかにする。

第一章

第一節で映画中国伝来説の検証を行い、『中国電影發展史』を発源地とする1896年説、ジェイ・レイダの疑義提出、台湾の『中華民國電影史』及び香港余慕雲『香港電影史話』の各説に検討を加えた。

第二節で、史料精査による検証を進め、「西洋影戲」＝電影説に疑義を提起。「西洋影戲」は「死片」ではないかと暫定的に結論する。

第二章

本章では、上海への映画伝来の実相を極めることを旨とする。

第一節で、モーリス・シャルベとハリー・クックという太平洋を渡った興行師の存在を『*Hong Kong Cinema*』の研究によりつつ確認する。その上で、この両者の活動影戲興行の演目を特定し、その各作品がリュミエール社やパテ、ゴーモン、そしてエジソンのフィルムの**寄せ集め**であることを究明したところに新生面がある。そこから、この興行師が、リュミエール直系の映写技師や代理人ではなく、「非公認」興行師による「巡回興行」の一種であったと推定する。

第二節では、こうした太平洋を渡ってきた「非公認」興行師の興行実態を中国人観客への興行面から跡づけている。放映演目から、天華茶園の興行で初期と後期、奇園と興行が進むにつれてフィルムが入れ替わっている事実を突きとめ、そこからシャルベの興行とクックの興行の両者が混合した可能性を指摘。先行研究を一步深めて実相を究明した。

第三章

第一節で、映画伝来の翌年1898年の映画放映を精査することを軸に、その放映場所となった「夜花園」の実態を解明する。

第二節で、特に徐園の「文化空間」と活動影戲興行の非親和性に着目し、なぜこの時期に活動影戲興行が「夜花園」で行われたのかにつき、推論を展開した。従来の研究では顧みられることがなかった徐園での活動影戲興行の意味を、「文化空間」としての「夜花園」の当時の機能を吟味した上で探究した。この結果、勢力を誇る張園とは異なり、徐園の場合は、凋落しつつある業況を挽回するための窮余の一策ではなかったかとの推定を行う。こうした「夜花園」と活動影戲興行の因果関係への考察は、他に例を見ない初めてのものといえる。その後、活動影戲興行が成り立たなくなると以降の「夜花園」は、1910年代に入ると市街地に総合娯楽施設（新新舞台屋上の樓外樓、新世界、大世界等）が出現するに及び、徐々に凋落に向かい、昔日の賑わいを失うことにも言及した。

第四章

本章では、しばらく潜行を続けた活動影戲が、再び世上に浮上した1906年以降の活動影戲興行の新局面を概観しつつ、1908に開設された初の專業常設館を検討する。

第一節で、徐々に上映場所が室内に移行し、冷風暖房設備を調べ1年中快適を謳う、ほぼ常設に近い活動影戲小屋が出現する航跡を確認し、そういう背景の中で虹口活動影戲園誕生にいたる前段階を解明する。

第二節で、画期的な興行方式（毎日新聞広告で演目告示／週二回フィルム入替え／活動影戲

のみにて番組編成)で上海活動影戲の興行方式を刷新した東京活動影戲園を採り上げ、上海での活動影戲興行の新生面出現と評価する。同時に、これにより放映作品を特定する道が開けたこと、作品を特定せずに当時の活動影戲興行を量れないことを強調。

第三節では、従来の中国映画史研究で顧みられない活動影戲院(大樂電戲園/大陸活動影戲院/海蜃楼活動影戲園)を発掘し、それぞれの特質を素描するとともに、維持できなかった原因から当時の活動影戲院が置かれた状況を摘出し、活動影戲院の問題点を多角的に捉えた。

第五章

第四章が活動影戲院の増加と展開に焦点を当てたのに対し、第五章ではそこで放映された作品を検証することに重点をおいた。

第一節では、影戲院の立地条件を考察する中で、すでに第四章でも触れた虹口活動影戲園等の最初期の影戲院が、なぜ虹口(海寧路と乍浦路、北四川路)界隈に蟻集したかについて、当時の租界の境界(beyond limits)であった点のみでなく、劇場、上演場所が乏しかった点、電気の供給が得やすかった点も加えて、3点を掲げて新たな解釈を見出した。これに続けて、第一次世界大戦を挟んで開業した活動影戲院で開幕興行として放映された作品(夏令配克の『何等英雄』『ナポレオン一代記』/共和の『三心牌』*The Trey o' Hearts*/上海大戲院の『妖黨』『ミラの秘密』*The Mysteries of Myra*/カールトンの『盧宮秘史』『ゼンダの虜』*The Prisoner of Zenda*)を特定し、上海活動影戲院が世界の映画興行と連関して放映されていたことを究明した。

第二節では、1910年代に放映されたのがイタリア製長篇作品であったのに対し、大戦を挟んで徐々に探偵犯罪もの、そしてその後継と目される連続活劇へと推移する実態を明らかにしている。連続活劇(Serial)の上海各影戲院での放映実態を追いつつ、その日本での放映時期とを対照検証して、イタリア製長篇歴史文芸作品の興行のような日本→上海という、「上流」→「下流」の関係は見出せず、この辺りから上海独自の配給網が形成されたであろうことを突き止める。さらに、第一次世界大戦末期からアメリカコメディ作品が擡頭する状況を、上海各影戲院の放映実績から追究する。連続活劇放映とともに、日本との配給上の関連が認められないコメディ放映の実態から、フィルムの供給についても探索を試みるが、百代公司の影響は窺えるものの確証は得られず、これに対し林発公司が1916年以降配給業者として確認できた以外は、十分な確証は得られていない。

第三節では、第一次世界大戦後から1920年代にかけて影戲院が急増する中で急速に格付けが進み、階層分化と盛衰浮沈が進行した実態を、1931年の『良友』での紹介、32年の「観影指南」の記述から分析し解明する。

第六章

本章で、ようやく中国国産映画の論証に入る。

第一節では、豊泰照相館で撮影したとの「定説」の真偽を洗い直す。『南方周末』の「尋找中国電影的生日」と黄徳泉の「戯曲電影『定軍山』之由来與演變」に依拠しつつ、ジェイ・レイダの観測も踏まえた上で、豊泰照相館の映画撮影試行に疑問符を付ける。

第二節では、亞西亞影戲公司の試行を検証する。その頓挫の理由を、「定説」のフィルム供給の途絶ではなく、興行方式の古さ、作品の出来の悪さ(映画だけでは客を呼べない)、資金不足に求める。

第三節では、商務印書館影片部の映画撮影を採り上げる。商務印書館は、現像機器等は優れた設備を備えたが、出版社の教育主義と市場でのニーズ(『閻瑞生』は大人気だった)との間でジレンマを来し、満足な作品を世に問うことができず、撮影フィルムの現像代行(請負い)で収益を確保するばかりだったことを突きとめる。映画に教育効果を求める声は社会に広く生

まれたが、商務印書館製作の活動影戲は、社会教育に貢献する教育主義が足枷として災いしていたというより、その教育効果さえ十分に機能させることができなかつたところに致命的欠陥があったと論じる。中国影片製造股份有限公司が掲げた懸賞付き脚本募集、亞西亞影戲公司在打ち出した脚本募集と比較して、商務印書館の脚本募集の不徹底さ、煮詰めの甘さにこれが端的に表れていると見る。

第七章

本章では、明星影片公司とその作品を検討する。

第一節で明星影片公司の旗揚げとして、その組織作りから第一回公開作品にいたる行程を概観。特に、亞西亞影戲公司に関わった張石川と鄭正秋が腐心したと思われる資金調達に着目し、その点から、むしろ亞西亞影戲公司在頓挫した理由を推定する根拠を得る。また、商務印書館が「社会教育」に縛られたと認定する理由も、明星の比較的「緩い」姿勢（俳優学校の規定に如実に現れる）との対比から見出した。その意味で、明星影片公司を分析することが、初期中国映画会社を評定する「基準」ともいえる。

第二節で、『劳工之愛情』の作品世界を分析する。ここでは、「参照」と「模倣」を基軸に据え、『劳工之愛情』がどのような「参照」を行ったかを解析した。先行研究で指摘されるハロルド・ロイド『落胆無用 *Never Weaken*』のプロットとの同一性も認めつつ、これと同時にロイド及びチャップリン『給料日（怕老婆）*Pay day*』におけるアクション、笑いを引き起こす所作の部類にも参照の痕跡を見出す。

第三節では、初期のスラップスティック・コメディから『張欣生』の「逆倫」もの、そして世上での人気のありかを掘みつつ、「社会教育」的效果も期待できる作品撮影に進む行程を追う。その結果として行き着いた先に『孤兒救祖記』を見出す。一度放映興行を終了した後も再映に動く映画館が続くなど、未曾有の好評を博したこの作品を解説することで、その成功の妙諦を明らかにしている。それは、女性苦難劇「哀情」物語と、初回公開作品等で経験を積んだコメディ要素も取り混ぜ、なおかつ数年来達成できずにいた社会道德、社会教育への貢献にとって正方向の道筋を付けた作品だった点で、中国国産映画の大きな一里塚と位置付ける。

終章

本論のまとめと研究の今後の展望を企図した。(1)上海都市形成と映画 (2)彼我の相違 (3)世界の映画配給網と映画館 (4)観客の選択 (5)国産自製映画誕生後の足跡の相違 (6)1920年代の澎湃の各項目につき、所見を記している。

特に映画伝来から国産自製映画の創始までの時間差について日本との比較を試み、世界の映画配給網の中での上海を見つめ直した点に新味があり、新たな研究の方向と可能性を示唆している。

総じて 本論文は特に新奇な、未発見史料などを発掘したわけではなく、既知の資料を一つ一つ拾い集め、従来トピックとしてしか顧みられなかつた上映広告、記事などの「谷間」を繋ぎあわせ映画放映広告を網羅することで、これを縦糸として、世界映画史と日本の映画受容史、フランス、イタリア、アメリカの各映画作品を照合することを横糸として、晚清民国初期の上海での映画放映興行を紡ぎ出したものといえる。

対象とする期間のため、中国国産映画を俎上に載せることは少ないが、放映された外国映画の作品が何であるか、どういう場所で放映されたかの究明には大きな力を注いでいる。第二章での、モーリス・シャルベの興行作品を特定することに始まり、第三章での「夜花園」の実態解明に注力したのもその結果だ。また第四章と第五章の映画館とそこで放映された作品を特定、

究明したのも、その現れである。

この点では、本研究の眼目といえるのは、第三章、第四章、第五章の各章で探究した、上海での初期活動影戲放映の実態解明であり、その放映場所と放映された作品の特定にある。『申報』掲載映画放映興行広告の資料調査と上海での放映場所・興行館の実地調査を相互に触発させ合いつつ、1910年代までの活動影戲放映実態の解明を行っている。

第七章の明星影片会社の考察も、その作品分析（『勞工之愛情』『張欣生』）は作品単独で読み解くだけでなく、作品の興行実績を跡付けることにより、次の作品への展開の必然性が見えてくるし、一層その意味が読み取れるようになった。その結果として、『孤兒救祖記』を生み出すにいたる行程の考察、論証が可能となり、孤立した作品分析に止まらぬ読み解きが可能となった。この間の論証は、独自性があるものとする。

こうした実証的考察を経て、中国上海での映画伝来から晩清民国期 1910年代映画放映興行の実態を明らかにしたことが、本論文の大きな成果であり、その実態解明は不可欠のものでありながら、従来の定説に拘泥しがちであった地平を大きく塗り替える究明となり、爾後の中国映画史研究の実証的考察の展開にとって起点として貢献しうるものとする。