

淪陥期上海の日本映画専門館「大華 (ロキシー)大戲院」と映画館プログラム 『大華／ロキシー』について

菅原慶乃

1 はじめに

1943年1月15日、上海共同租界における日本映画専門館として、大華(ロキシー)大戲院が開業した。大華大戲院は、淪陥期上海における「映画戦」の主戦場だった。大華大戲院は上海租界における日本映画の進出にとって欠かせない映画館であると認識されており、同院での日本映画上映の様子は『映画旬報』を始めとする雑誌メディアでしばしば取りあげられてきた。他方、研究面においても大華大戲院は中国における「映画戦」の前線として捉えられてきた¹⁾。

大華大戲院の業務について網羅する重要な資料に、同院を管轄していた中華電影による報告書『大華大戲院報告書：中国人を対照(ママ)としたる日本映画専門館』(上海・中華電影研究所資料部、1944年5月)がある。この報告書は、大華大戲院が日本映画専門館として開業した当初から中心的に業務を取り仕切っていた千葉俊一(中華電影戲院部特殊企画課長、肩書きは『大華大戲院報告書』執筆当時のもの)によって執筆された。この報告書には、大華大戲院の座席数、上映時間帯、館内の部署と職員数といった基本情報から上映作品選定の方法や映画説明の付け方、そして同院で上映した日本映画リストと観客数の統計まで、業務全般を網羅している。しかし、劇場運営の実務に多くの紙幅が割かれ、日本映画にほとんど触れ

た事のない中国人観客たちにいったいどうやって日本映画を紹介したのか、という点については断片的な記述に留まっている。

この点を補う資料として注目されるのが、大華大戲院が発行していた映画館プログラム（電影説明書）『大華／ロキシー』である。関西大学アジア・オープン・リサーチ・センター（KU-ORCAS）では、『大華／ロキシー』62点のデジタル化を進めている。『大華／ロキシー』は大華大戲院での日本映画宣伝活動の実態を如実に伝える貴重な資料である。

本稿では、大華大戲院が日本映画専門館として開業するまでの概要と、その宣伝と観客獲得のためのメディア『大華／ロキシー』各号の内容について概観し、今後の研究の展開に必要な基礎的なアウトラインを素描したい。

2 オリピック大戲院から日本映画専門館「大華大戲院」まで

大華大戲院の前身は、1914年に開業したオリピック影戲院（後に大戲院と改称）である。スペイン人アントニオ・ラモスによって開かれたこの映画館は、開業当時は虹口にあったヴィクトリア影戲院と並び、1910年代から1920年代までの上海を代表する外国映画の封切館だった。1929年2月、オリピック大戲院はいち早くトーキー化に対応すべくRCA製サウンド・システムを導入した。しかし、1920年代末から上海に陸続と誕生した新たな映画館は軒並み1500～2000席という規模を誇っており、座席数900席程度で老朽化が進む老舗のオリピック大戲院は集客を伸ばすことができなかった。駐上海アメリカ領事館の非公開レポートによれば、同院は1931年7月には早くも封切館とは名ばかりの状態、実質的には二番館の状態であったことが報告されている²⁾。急速な凋落の後、オリピック大戲院は1934年10月に営業を停止するに至った。

この映画館に再び関心が向けられたのは、日中戦争以降展開された日本映画の上海租界進出が契機であった。1939年6月27日、当時の中華民国

「維新政府」の下、「民衆の啓蒙、善導の下に東洋文化の真髄を發揮する方策」として「映画に依る教化宣伝」を実行するため、中華電影股份有限公司（以降「中華電影」と略称）が設立された³⁾。その後汪兆銘政権の行政院宣伝部の管轄下に置かれると、中華電影は「映画による国民文化の促進、国民教育の普及、並に健全なる娯楽の提供」を担い、さらには日本の「大東亜共栄圏」に賛同して「大東亜諸民族相互間の文化的交流、内外に対する啓蒙宣伝の武器として映画の機能を發揚」⁴⁾するために映画の配給事業を展開していった。

そのような中突如として現れたのが、アメリカ籍会社として起業された遠東影院公司である。アメリカ人 H.D. ロジャースによる映画館会社として登記されたこの映画館会社は、実際はジャーディン・マセソン商会の買弁でかつて共和影戲院も所有していた潘澄波と、1933年に開業したメトロポール（大上海）大戲院の支配人だった李迪雲の2人の副社長が株式の9割以上を握っており、実質的には民族系企業としての性格を有していた⁵⁾。遠東影院公司は、営業停止していたオリンピック大戲院を全面的に改修し、大華（ロキシ）大戲院として再開業した。上海の映画界で散見された外国籍映画館会社は、外国籍となることで税制上の負担が軽減された他、治外法権を享受できるというメリットがあったが、アメリカを中心とした外国資本による配給会社と対等な身分を得て、中国の映画市場における外国映画の流通を制御し、中国国産映画の安定的な市場を保護するという役割を担っていた⁶⁾。遠東影院公司が設立されたのは中華電影の設立からわずか10日後のことであったが、その背景には上海市場における日本の影響力を避ける目的を読み取ることができよう⁷⁾。以降、大華大戲院はハリウッドのメジャー・MGMの封切館として数々のアメリカ映画を上映し、上海の映画全盛期を象徴する存在となった。

1943年1月に連合国側の映画の上映が禁止されると、上海租界における日本映画の「進出」が本格的に実施された。日本映画は1910年代より虹口

の日本映画専門館で上映されていたが、それらは専ら上海在住の日本人向けの興行だった。中国人映画観客にほとんど知られていない日本映画を普及させることは、大華大戲院のスタッフたちに課せられた大きな課題であった。最大の問題である日本語の台詞の翻訳については、上海で主流を占めていたスライドを用いた字幕の投影と、館内ラジオ放送による同時通訳を耳に装着したレシーヴァーで受信する「イヤフォン（訳意風）」と称されるシステムが併用された⁸⁾。この他、大華大戲院は、中国語による雑誌『日本影訊』⁹⁾を通じて日本映画の紹介に力を注いだ。また、『ハワイ・マレー沖海戦』、『暖流』については日本語と中国語の対訳シナリオが発売された¹⁰⁾。

大華大戲院の映画館プログラム『大華／ロキシー』は、同院の日本映画を中国語で紹介するメディアであった（図1）。次章では、『大華／ロキシー』を概観したい。



図1 『大華／ロキシー』表紙（第5期）

3 関西大学 KU-ORCAS 『大華／ロキシー』コレクションの概要

1930年代以降の上海では、映画館でチケットを購入すると多くの場合「電影説明書」と称された映画館プログラムが無料で配付された。一部の例外を除き、映画館プログラムの仕様は映画館のランクにかかわらずほぼ共通しており、1枚の洋紙を二つ折りにし、都合4頁とした小冊子であった。映画館プログラムに掲載される記事も映画館のランクに関係なく標準化されており、第1面に映画館名とその週上映されるメインの映画のタイトルとスチル（あるいはイラスト）、第2面以降に「説明（書）」あるいは「本事」と称される映画の梗概が掲載された。余白には広告やスチル、イラスト、次週の番組紹介などの記事が並べられた。

映画館プログラムは、映画鑑賞には欠かせない印刷メディアとして広く流通した。上映前や休憩時に手にとって読むことはもちろんのこと、家に持ち帰って蒐集し、時折読み返すともまた、当時の映画ファンの習慣であった¹¹⁾。『大華／ロキシー』の読者投稿欄「服務欄」には、しばしば読者同士が『大華／ロキシー』のバックナンバーを売り買いしていたことを示すものが見られるが¹²⁾、こうした記事からは、大華大戲院へ通った映画観客たちもまた映画館プログラムを蒐集し繰り返し読み返すという、上海の典型的な映画ファンの鑑賞習慣を実践していたことを垣間見ることができる。

ただし、『大華／ロキシー』は上海の一般的な映画館プログラムとは内容の構成が異なっており、映画の梗概の他にも、解説や日本文化に関する記事、日本語講座や読者投稿欄など、雑誌のように多彩な項目が設けられていた。充実したコンテンツの映画館プログラムを無料で配付したのは、大華大戲院の大きな課題である上海の映画ファンの獲得という点が考慮された結果であったといえる。

『大華／ロキシー』の創刊号は、1943年の旧正月に大華大戲院で『エノケンの水滸伝』が上映されたさいに発行された。判型はいわゆる「四開」

の判型で8頁仕様であった¹³⁾。発行頻度については、欠号が多いため正確な状況を把握することはやや難しい。号によって発行の間隔にばらつきはあるものの、大まかな傾向としては新作日本映画の封切のタイミングに合わせて発行されていたと思われる。戦局が深まると物資不足が影響し、1944年7月20日発行の第79期からは6頁、9月28日発行の第89期からは4頁へと縮小した。コンテンツも粗筋と次回上映作品の予告から成る、上海の映画館パンフレットの慣例を踏襲する形式となった。停刊時期は不明である。関西大学 KU-ORCAS の『大華／ロキシー』コレクションは、第5期（1943年3月4日）から第101期（1944年12月15日）まで全62冊（欠号あり）であり、その内訳は表1の通りである。

表1 『大華／ロキシー』各号が特集する映画一覧

巻号	発行日	『中文タイトル／原題』 監督, 製作会社, 製作年. (併映文化映画)
5	1943/3/4	『夏威夷馬來大海戦／ハワイ・マレー沖海戦』 山本嘉次郎, 東宝, 1942
9	1943/3/27	『新雪／新雪』 五所平之助, 大映東京, 1942.
15	1943/5/6	『東亜的凱歌／東洋の凱歌・パターン・コレヒドール攻略作戦』 日本映画社, 1942.
16	1943/5/9	『豪傑世家／豪傑系図』 岡田敬, 大映東京, 1942. (『機器体操』, 朝日映画社)
18	1943/5/28	『空軍双雄／翼の凱歌』 山本薩夫, 東宝, 1942.
20	1943/6/10	『堅固的愛情／逞しき愛情』 沼波功雄, 新興キネマ, 1942. (『赤外線写真』, 理研)
23	1943/7/1	『伊賀的水月／伊賀の水月』 池田富保, 大映京都, 1942.
28	1943/8/7	『水墨怪異／幽霊水芸師』 菅沼完二, 日活京都, 1941. (『道路』, 日本映画社)
30	1943/8/19	『風塵奇俠／伊那ノ勘太郎』 滝沢英輔, 東宝, 1943.
31	1943/8/26	『虎狼之争／富士に立つ影』 池田富保／白井戦太郎, 大映京都, 1942.
33	1943/9/9	『龍帝伝／姿三四郎』 黒澤明, 東宝, 1943.
34	1943/9/16	『窮開心／暢気眼鏡』 島耕二, 日活多摩川, 1940. (『中国電影史』, 華影)
35	1943/9/23	『国境敢死隊／望楼の決死隊』 今井正, 東宝, 1943. (『基地的建設』, 日本映画社)
36	1943/9/30	『夢裏妖怪／兵六夢物語』 青柳信雄, 東宝, 1943.
37	1943/10/7	『愛機向南飛／愛機南へ飛ぶ』 佐々木康, 松竹大船, 1943.
38	1943/10/14	『無敵二刀流／二刀流開眼』 伊藤大輔, 大映京都, 1943. (『慈悲心鳥』, 理研)
39	1943/10/21	『剣底鴛鴦／虚無僧系図』 押本七之輔, 大映京都, 1943.
40	1943/10/28	『瀛海豪宗／南方発展史 海の豪族』 片桐勝男, 日活京都, 1942.

巻号	発行日	『中文タイトル／原題』 監督, 製作会社, 製作年. (併映文化映画)
41	1943/11/3	『鉄漢／男』 渡辺邦男, 東宝, 1943.
44	1943/11/25	『花明柳暗／歌行灯』 成瀬巳喜男, 東宝, 1943. (『河水中の生物』, 華影)
49	1943/12/30	『蜜女情歌／サヨンの鐘』 清水宏, 松竹下加茂・台湾総督府・満洲映画協会, 1943.
50	1944/1/8	『怒海雷動／海軍』 田坂具隆, 松竹太秦, 1943.
51	1944/1/15	『老鼠大俠／エノケンの鞍馬天狗』 近藤勝彦, 東宝映画東京, 1939. (『陸軍落下傘部隊 戦闘篇』, 日本映画社)
52	1944/1/20	『老鼠大力士／エノケンの誉れの土俵入り』 中川信夫, 東宝映画東京, 1940. (『砲弾』)
53	1944/1/25	『怪船大血案／マリアルーズ號事件 奴隸船』 丸根賛太郎, 大映京都, 1943.
54	1944/2/6	『巫大巫／花咲く港』 木下恵介, 松竹大船, 1943.
55	1944/2/12	『血戦騎兵隊／決戦奇兵隊』 丸根賛太郎, 日活京都, 1941.
56	1944/2/17	『熱風／熱風』 山本薩夫, 東宝, 1943.
58	1944/2/17	『分道揚鑣／世紀は笑ふ』 マキノ正博, 日活多摩川, 1941.
60	1944/3/16	『明末遺恨／国姓爺合戦』 木村恵吾, 新興キネマ, 1940.
61	1944/3/23	『慈母涙／戸田家の兄妹』 小津安二郎, 松竹大船, 1941.
62	1944/3/29	『花旗的末日／あの旗を撃て』 阿部豊, 東宝, 1944.
63	1944/4/7	『老鼠迎春／エノケン・虎造の春風千里』 石田民三, 東宝, 1941.
64	1944/4/15	『暁星夜月／残菊物語』 溝口健二, 松竹京都, 1939.
65	1944/4/20	『飛毛腿／韋駄天街道』 萩原遼, 東宝, 1944.
66	1944/4/27	『恋愛課本／おばあさん』 原研吉, 松竹太秦, 1944.
68	1944/5/10	『髑髏銭／髑髏銭』 辻吉郎, 日活京都, 1938.*
69	1944/5/17	『父親／父ありき』 小津安二郎, 松竹大船, 1942.
70	1944/5/23	『壁虎黨 上集／風雲将棋谷 前篇』 荒井良平, 日活京都, 1940.
71	1944/5/28	『壁虎黨 下集／風雲将棋谷 後篇』 荒井良平, 日活京都, 1940. (『槍と刺刀 (邦題不詳)』, 理研)
72	1944/6/2	『情深雲海／秘めたる覚悟』 滝沢英輔, 東宝, 1943.
73	1944/6/8	『神雷／轟沈 印度洋潜水艦作戦記録』 渡辺義美／北村道沖, 日本映画社, 1944.
74	1944/6/15	『歡喜冤家／二人の世界』 島津保次郎, 東宝, 1940.
75	1944/6/22	『龍騰虎搏／劍風練兵館』 牛原虚彦, 大映京都, 1944.
76	1944/6/29	『向天空決戦／決戦の天空へ』 渡辺邦男, 東宝, 1943.
77	1944/7/6	『放空姑娘／モンベさん』 田中重雄, 大映東京, 1944. (『ラバウル前線報告』, 日本映画社)
79	1944/7/20	『万古芳名／菊池千本槍 シドニー特別攻撃隊』 池田富保／白井戦太郎, 大映, 1944.
81	1944/8/2	『怪奇滑稽影片大會 水魔怪異・窮開心・香扇秘聞・青春交響曲／幽霊水芸師・暢気眼鏡・磯川兵助功名斬・青春交響曲』**
82	1944/8/10	『新女性／雛鷺の母』 吉村廉, 大映東京, 1944.

巻号	発行日	『中文タイトル／原題』 監督, 製作会社, 製作年. (併映文化映画)
83	1944/8/16	『単刀赴会／恋山彦』 マキノ正博, 日活京都, 1937. *
84	1944/8/24	『青春不再／娘時代』 青柳信雄, 東宝東京, 1940.
85	1944/8/29	『蓋世匹夫・幸福楽隊／無法松の一生・微笑の国』 稲垣浩／古賀聖人, 大映京都, 1943／日活多摩川, 1942.
88	1944/9/21	『千里郷馬／お馬は七十七万石』 安田公義, 大映京都, 1944.
89	1944/9/28	『神出鬼没／英雄峠』 丸根賛太郎, 日活京都, 1941.
91	1944/10/9	『妖魔妖剣／大菩薩峠第一篇・甲源一刀流の巻』 稲垣浩, 日活京都, 1935.
93	1944/10/25	『不沈艦撃沈／不沈艦撃沈』 マキノ正博, 松竹大船, 1944.
95	1944/11/1	『銅身鉄骨／土俵祭』 丸根賛太郎, 大映京都, 1944.
97	1944/11/11	『妖婦毒簪 前篇／神変麝香猫第一篇 地獄の門』 荒井良平, 日活京都, 1940. (『撃滅滄喬美空軍記録 (邦題不詳)』, 製作会社不詳)
98	1944/11/21	『妖婦毒簪 後篇／神変麝香猫 解決篇』 荒井良平, 日活京都, 1941. (『婆羅洲』)
99	1944/11/29	『大破怪船記／天狗倒し』 井上金太郎, 松竹太秦, 1944. (『海軍病院船』)
100	1944/12/5	『法網恢恢(黑夜艶屍)／暁の非常線』 愛理喜延牙 (ドイツ)
101	1944/12/15	『万古流芳／忠臣蔵天の巻・地の巻』 マキノ正博／池田富保, 日活京都, 1938.

(出典：KU-ORCAS所蔵『大華／ロキシー』各号にもとづき筆者が作成。) *『大華／ロキシー』では前篇・後篇の記載無し。 **いずれも再上映。

表1の他、筆者の調査によって以下の号の記事が判明している。

表2 『大華／ロキシー』各号が特集する映画一覧 (補足)

巻号	発行日	『中文タイトル／原題』 監督, 製作会社, 製作年.
2	1943/2/13	『舞城秘史／阿波の踊子』 マキノ正博, 東宝, 1941.
6	1943/3/14	『処女群像／女学生記』 林田武雄, 東京発声映画, 1941. (『産業日本』, 製作会社不詳)
8	1943/3/25	『春の夢(支那之夜)／支那之夜』 付水修, 東宝東京, 1940. (『児童与工作(邦題不詳)』, 十字屋映画)
10	1943/4/3	『劇場興史／男の花道』 マキノ正博, 東宝, 1941.
12	1943/4/15	『荒城の月／荒城の月』 佐々木啓祐, 松竹大船, 1937. (『吃動物的植物(邦題不詳)』, 理研)

(出典：古書市場に流通していた資料にもとづき作成した筆者のメモによる。)

ここで、表1と表2から明らかになった点を整理しておこう。

まず、映画館プログラムが途切れること無く継続して発行された点を指摘しておきたい。『大華／ロキシー』の編集は千葉俊一とともに大華大戲院の運営に全面的にかかわった中国人スタッフ郭方岑がほぼ一人で行っていたにもかかわらず¹⁴⁾、映画の梗概以外にも多様なコンテンツを提供しており、体裁としては雑誌に近かった。すでに述べたように1944年以降は資料の不足などの影響から誌面が縮小するものの、4頁で黒と赤の二色刷という仕様は、同時期の上海の他の映画館プログラムが表裏印刷、一色刷であったことと比較すれば、体裁、情報量ともに他館の映画館プログラムとは一線を画していた。前述の通り、『大華／ロキシー』の停刊時期は不詳である。しかし、『申報』紙面の同院上映広告を通覧すると、1945年1月以降同院では日本映画はほとんど上映されず、華影や満映等の作品が中心だった。KU-ORCASの『大華／ロキシー』コレクションが1944年末で途切れていることは偶然では無く、こうした状況に合致している可能性がある¹⁵⁾。

次に、欠号はあるものの概ね大華大戲院が上映した日本映画のタイトルが総覧できるという点が挙げられる。開業以降1944年4月6日の『あの旗を撃て』上映までに大華大戲院で上映された日本映画の原題は、前掲『大華大戲院報告書』に掲載されているが、それ以降の上映作品を知るには新聞に掲載された同院の広告などに依ることとなる。しかし、新聞掲載の同院上映広告では当然ながら中国語が用いられているため、原題の特定が困難な場合がある。したがって『大華／ロキシー』に記載された原題は、作品の特定に大きく寄与するといえる。

大華大戲院で上映された日本映画の大まかな傾向として明確な時代劇志向があったが、関西大学 KU-ORCAS『大華／ロキシー』コレクションにおいてもそれは明白に反映されており、表1、表2で示したうち概ね半分に当たる約47パーセントが時代劇である(32部)。次に多かったのは太平洋戦争や日本の近代戦争史を主題とした映画で、劇映画とドキュメンタリー—いずれも含めて11部、本コレクションの約17パーセントを占めたが¹⁶⁾、

中国の観客を刺激しないように満洲事変や日中戦争に関わる主題はあえて選定されなかった¹⁷⁾。

ここで注目したいのは、大華大戲院で映画選定を一任されていた千葉俊一が、プロパガンダ色の強い作品は中国人観客に倦厭されることを確信しており、自らの裁量で映画のなかの「見せたくない場面」を切除して上映していたという点である。千葉によれば、『支那の夜』や『間諜未だ死せず』はかなりの部分を切除して上映したため、中華電影の筈見恒夫に「お前にかゝつちや監督もかなわんね、勝手に映画を作りかへちやうんだから」と言わしめたという¹⁸⁾。日本で上映されていた版と、大華大戲院で上映されていた版とに齟齬があったとう点については、従来の研究では考慮されてこなかった。今後、『大華／ロキシー』掲載の梗概と、日本で上映された版とを対照することで、切除の有無を確認できる可能性があることは特に記しておきたい。

もう一点注目したいのは、第34期に掲載された中華電影聯合股份公司（通称「華影」）の文化映画『中国電影史』の解説である。この作品はあまりよく知られてはいないが、フィルムが現存しないとされる初期中国映画を多数引用した点で注目に値する。『大華／ロキシー』第34期の解説でそれによれば、『中国電影史』が引用した中国映画は以下の通りである。『孤兒救祖記』、『火燒紅蓮寺』、『新婚的前夜』、『逃亡』、『迷途的羔羊』、『西施』、『鐵扇公主』、『萬世流芳』、『立地成佛』、『歌場春色』、『姊妹花』、『漁光曲』、『木蘭從軍』、『家』、『博愛』、『魚家女』。『中国電影史』にかんする詳細な報告を記した清水晶の記録¹⁹⁾とこれを対照させると、清水が記した『馬路天使』は実際には含まれず、また清水の記録には無い『立地成佛』（天一影片公司、邵醉翁、1925年）、『歌場春色』（天一影片公司、李蘋倩、1931年）、『魚家女』（華影、卜万蒼）が含まれていたことがわかる。

4 映画館プログラム『大華／ロキシー』の 特色のあるコンテンツについて

本章では、『大華／ロキシー』の特色ある記事を概観してみたい。

まず、長期にわたる連載として、日本の映画スターを紹介する「日本明星之紹介」シリーズがあり、筆者の調査では第59回まで続いたことが確認できた。このシリーズで紹介された俳優は以下のとおりである。

表3 「日本明星之紹介」シリーズ 内訳（巻号 紹介されたスター）

2	入江高子	／	5	田中絹代	／	6	谷間小百合	／	8	月岡夢路	／	9	長谷川一夫	／	10	轟夕起子	／	12	藤原鶏太	／	15	上原謙	／	16	川崎弘子	／	18	若原春江	／	20	片岡知恵蔵	／	23	阪東妻三郎	／	28	山田五十鈴	／	30	佐分利信	／	31	水戸光子	／	33	高山廣子	／	34	高田稔	／	35	三宅邦子	／	36	小杉勇	／	37	原保美	／	38	真山久美子	／	39	羅門光三郎	／	40	山根寿子	／	41	里見藍子	／	44	花井蘭子	／	48	市川歌右衛門	／	49	原健作	／	50	橘公子	／	51	宮城千賀子	／	52	瀧花久子	／	53	高田浩吉	／	54	雲井八重子	／	55	斎藤達雄	／	56	飯田蝶子	／	58	志村喬	／	59	戸上城太郎
---	------	---	---	------	---	---	-------	---	---	------	---	---	-------	---	----	------	---	----	------	---	----	-----	---	----	------	---	----	------	---	----	-------	---	----	-------	---	----	-------	---	----	------	---	----	------	---	----	------	---	----	-----	---	----	------	---	----	-----	---	----	-----	---	----	-------	---	----	-------	---	----	------	---	----	------	---	----	------	---	----	--------	---	----	-----	---	----	-----	---	----	-------	---	----	------	---	----	------	---	----	-------	---	----	------	---	----	------	---	----	-----	---	----	-------

出典：『大華／ロキシー』各号にもとづき筆者が作成。

「日本明星之紹介」シリーズでは、第55回の斎藤達男の回までは、『大華／ロキシー』の表紙一面を使って、俳優の写真と経歴や逸話などが紹介された。このシリーズで取りあげられた俳優は、基本的にその号が特集している映画に出演した俳優であった。ただし第5期掲載の田中絹代のように、大華大戲院で近日公開を謳った『開戦の前夜』の主演俳優として紹介されながらも、実際には公開に至らなかったという例外も一部に見られる。なお、「日本明星之紹介」と同様人気俳優を紹介する連載としては、他にも第82期（1944年8月10日）から連載された「摘星楼」シリーズがあった²⁰⁾。

『大華／ロキシー』では、日本映画やその背景になる日本文化にかんする解説記事、映画にかんする日本語の紹介の紹介記事なども散見された。特

に時代劇においては時代背景や風習にかんする用語解説が充実していた²¹⁾。また、日本語と中国語の対訳シナリオの出版も、日本映画や日本文化の「宣伝」の一環であった。日中対訳シナリオは、『大華／ロキシー』の読者投稿欄でも、別の作品の対訳シナリオ出版を希望する要望や²²⁾、映画館プログラムの粗筋を日中対訳形式にしてほしいという要望も寄せられていた²³⁾。また、第28期号からは、特集する映画のタイトルに日本語の原題が併記されるようになったが、これもまた読者からの要望に応えたものであった²⁴⁾。

『大華／ロキシー』誌面では他にも、日本語学習のための項目や情報が散見される。例えば第18期（1943年5月28日）では、「製作」「提供」「脚本」「演出」「配役」など、スタッフ・ロールでよく使われる用語の日本語での読み方と中国語の意味が一覧された²⁵⁾。また、第37期（1943年10月7日）、第38期（1943年10月14日）では「日本語講座（日語講座）」が2回連続で設けられ、第一回では「タダイマ」と「オカエリ」の使い分け、第二回では日本語による一人称の多様性について紹介された。館内で本編上映前に放送されるレコードによる歌唱についても、観客からの要望に応じて1943年3月27日より日本語の歌がかかるようになり²⁶⁾、『大華／ロキシー』上ではしばしばその歌詞が記事として提供された。

『大華／ロキシー』のコンテンツでおそらく最も興味深いのは、読者と編集者との間のコミュニケーションが成り立っていたことだ。両者が築いた言説空間には、淪陥期という政治的に抑圧された状況下、「友邦」日本の映画を受容させたい大華大戲院側と、上海の映画観客との間の微妙な関係の軌跡が刻まれている。主な記事としては、読者からの質問を受け付け、編集者がそれに回答をつける「問答」欄や、読者の質問の掲載が省略され編集者からの回答のみ掲載された「簡答」欄があった。同時期の上海の文芸雑誌では、読者と編集者との双方向のコミュニケーションによって成り立つ読者投稿欄が隆盛し、雑誌の読者の存在が重視されるようになっていた²⁷⁾。『大華／ロキシー』の読者投稿欄は、このような上海の文芸メディア

の習慣を取り込んだといえる。他方、読者からの投稿を受けつけ交流の場を設定するという手法は、日本の映画館プログラムにも散見される形式でもあった。したがって、『大華／ロキシー』と日本の映画館プログラムとの間の参照関係も否定できないだろう²⁸⁾。いずれにせよ、映画館パンフレットという媒体において読者との双方向のコミュニケーションが実践された事は、『大華／ロキシー』という媒体の最大の特徴であった。『大華／ロキシー』における読者投稿欄はかならずしも毎号掲載されたわけではないが、読者からの編集部への投稿受付を開始してからは1日に10通程度の手紙が届けられたという²⁹⁾。見たい映画の要望や批評から、最良の映画スターへのファンレターの書き方指南に至るまで、読者投稿欄を通じて拾われる観客の声は様々であった。この他、『大華／ロキシー』では日本映画クイズやアンケートが実施されるなど、読者からの積極的な応答を呼びかける企画も散見された。

1944年1月、読者からの要望に応える形で、5名のファン代表が発起人となり、「日本電影同好会」が設立された³⁰⁾。この同好会は、同院のファンとの交流の一つの成果であったといえる。『大華／ロキシー』誌面で確認できる限りでは会員数は最大で164名であった³¹⁾。中華電影の宣伝部の賛助を受けたこの同好会の主な活動は新作の試写の鑑賞で、その批評を『大華／ロキシー』誌面に掲載するように推奨されていたことから、中国人観客に「自発的」に日本映画を批評させるという宣伝効果が想定されていたことがうかがえる。しかし、試写会だけに参加して批評を書かない会員が多数を占めたため、その目論見は成功しなかったというべきだろう。手弁当で会を運営していた発起人たちも次第に会から遠ざかっていった。そこにさらに電力不足によって試写会の開催が困難となる事態が重なり、同会は1944年8月末、解散するに至った³²⁾。

5 おわりに

『大華／ロキシー』は、映画館と映画ファンとの間に双方向のコミュニケーション空間を構築するという役割を担ったが、両者の関係は決して平穩で対等なものではなかったことは言うまでも無いだろう。大華大戲院は、第一義的には「映画戦」の一端を大華大戲院で展開しようと企図していた中華電影側と、そこに否応無しに参加せざるを得なかった上海の劇場スタッフ・観客たちとの間の不均衡な力関係によって維持されていた場所であった。しかし別の局面においては、大華大戲院は成熟した上海の映画観客に、ハリウッド映画と比較して知名度においても市場でのシェアにおいても圧倒的に劣勢だった日本映画にたいする良い感情を抱かせるための試行錯誤の場でもあった。例えば、次のような逸話を見てみよう。本文で触れたように、『大華／ロキシー』の読者投稿欄は毎回盛況であった。中華電影の野口久光はある雑誌記事の中で、大華大戲院には「『高峰秀子さんに華文の手紙を出して読んで貰へるであらうか、署名入りのブロマイドを手に入れるにはどうしたらよいか』といったファンの投書が毎日大華に舞ひ込んで来る」ことに触れ、このようなファンを増やすことが「日華親善を深めて行くことに外ならない」と記している³³⁾。しかし、『大華／ロキシー』の誌面には、読者投稿欄では投稿を促すために、採用されると報酬が得られるという仕組みが明記されていたのだった。つまり、投稿の多くは日本映画への「親しみ」というよりも、むしろ功利主義的な動機によるものであったといえるだろう。同様に、日本電影同好会が短命に終わったことも、会員の多くが新作の試写という会員特典を享受することが目的であり、日本映画を語るために交流するという会の趣旨が共有されなかったことが一因であったといえる。

さらに、『大華／ロキシー』は従来の論考が前提としてきた「中国」と「日本」という二項対立とは異なる研究視角の必要性をも浮き彫りにする。

両者の不均衡な二項対立の枠組みだけで大華大戲院の意義を考察することは、一時的・限定的にせよ日本映画に関心を抱いた上海の映画観客の実像を描き出すことは困難だ。この点からいえば、大華大戲院を支えた多くの観客が、女性観客たちであったことは示唆的である。『大華／ロキシー』には多くの場合婦人薬の広告が掲載されたが、このことは、この小屋を最頂にしていた観客の多くが女性であったことを意味している。女性観客は当時の上海の映画ジャーナリズムにおいて極度に周縁化されており、彼女たちが自らの名義で映画評を發表することは、女性向け雑誌以外では極めて稀であった。しかし、『大華／ロキシー』には女性名義で掲載された映画評が少なくない。「中国」と「日本」という大前提の裂け目にあるようなこの現象は、上海の映画観客史をより立体的に考察する必要性を投げかけるのである。

このように、大華大戲院における日本映画の興行と紹介活動にかんしては、多様な側面から注目する必要がある。映画館プログラム『大華／ロキシー』は、淪陷期の大華大戲院の映画史的意義について多くの興味深い事実を提供している。『大華／ロキシー』の活用は、上海租界における日本の「映画戦」と、それに向き合った中国人映画観客たちのより精緻な実像を描き出すことに大きく貢献するであろう。

* 本発表は私立大学研究ブランディング事業の研究成果である。

注

- 1) 大華大戲院についての先行研究として次の論考がある。晏妮『戦時日中映画交渉史』（岩波書店、2010年）。劉文兵「日本電影在上海：以孤島、日抛時期為主」李道明主編『動態影像的足跡：早期台灣與東亞電影史』（国立台北芸術大学／遠流出版、2019年）。
- 2) J.C. Huston, “Enclosure No.2: Supplementary table on theaters in China, In Motion Pictures in China (Voluntary report), July 10, 1931.” Confidential US

- State Department Central Files: China, Internal Affairs, 1930-1939. LM 182, Reel 96. Frederik: MD, University Publication of America, 1984. 資料を提供して下さった日本大学の三澤真美恵氏にお礼申し上げます。
- 3) 市川彩『アジア映画の創造及建設』（国際映画通信社出版部・大陸文化協会本部, 1941年）, 251頁。
 - 4) 中華電影股份有限公司『中華電影の全貌』（中華電影股份有限公司, 1943年）, 2頁。
 - 5) 菅原慶乃「中国と西洋の境界を越えて：民国期上海における外国籍映画館会社の流動的身分（立命館大学国際関係学部創設30周年記念論集）」『立命館国際研究』第31巻第5号（2019年3月）, 78-79頁。
 - 6) 民国期における外国籍映画館会社が果たした役割については、菅原慶乃前掲「中国と西洋の境界を越えて：民国期上海における外国籍映画館会社の流動的身分」を参照。
 - 7) 菅原慶乃前掲「中国と西洋の境界を越えて：民国期上海における外国籍映画館会社の流動的身分」、78頁。参照先の文献では遠東影院会社の設立が中華電影設立の10日前と訳出されているが、原文の英語論文では10日後であり、こちらが正しい記述である。
 - 8) イヤフォンについては次を参照されたい。菅原慶乃『映画館のなかの近代：映画観客の上海史』（晃洋書房, 2019年）, 81-84頁。
 - 9) 1943年8月以前は『大華影訊』であった。
 - 10) 「『ハワイ・マレー沖海戦争』日中対訳脚本本広告」『大華／ロキシー』第5期（1943年3月4日）, 3頁。「『新雪』日中対訳脚本本広告」『大華／ロキシー』第9期（1943年3月27日）, 2頁。中華電影研究所『大華大戲院報告書：中国人を対照としたる日本映画専門館』（中華電影研究所, 1944年）, 31頁。
 - 11) 菅原慶乃前掲『映画館のなかの近代』, 236-237頁。
 - 12) 「服務欄」『大華／ロキシー』第75期（1944年6月22日）。以降同誌の「服務欄」において同様の投稿が散見される。
 - 13) 前掲『大華大戲院報告書：中国人を対照としたる日本映画専門館』, 66頁。
 - 14) 柏子（郭方岑）「算是閑話（三）」『大華／ロキシー』第84期（1944年8月24日）, 3頁。郭の記述によれば、千葉が中華電影との連絡・映画の選定と番組編成、宣伝費用の準備等を担当し、郭がスライドによる字幕の翻訳・映画館プログラムの編集・新聞への広告等の宣伝を担当していたとある。
 - 15) 『大華／ロキシー』第100期のドイツ映画は、おそらくは満映経由で輸入されたものと思われる。『申報』掲載の大華大戲院上映広告によれば、1944年12月頃

より徐々に満映作品の上映が増え、1945年に入ると日本映画はほぼ上映していない。なお、上海では1945年1月末に新たに「平安大戲院」が日本映画専門館としてオープンした。

- 16) ただし『菊千代千本槍 シドニー総攻撃』については時代劇、戦争ものの両方に含めて計算した。
- 17) 前掲『大華大戲院報告書：中国人を対照としたる日本映画専門館』、11頁。
- 18) 前掲『大華大戲院報告書：中国人を対照としたる日本映画専門館』、11頁。
- 19) 清水晶「支那映画界批評(二)」『映画旬報』第94号(1943年9月18日)、16-17頁。清水が引用した中国映画は次の通り。『孤兒救祖記』、『火燒紅蓮寺』、『雨過天晴』、『姊妹花』、『漁光曲』、『新婚の前夜』、『逃亡』、『迷途的羔羊』、『馬路天使』、『木蘭從軍』、『西施』、『家』、『鉄扇公主』、『博愛』、『萬世流芳』。
- 20) 連載の内訳は以下の通り。82期(第1回)朝雲照代。83期(第2回)杉狂児。84期(第3回)原節子。88期(第5回)嵐寛壽郎。89期(第6回)佐分利信。91期(第8回)藤田進。
- 21) 『伊賀の水月』では「旗本」(第23期)、『伊賀の勘太郎』では土佐の「勤王党」(第30期)、『虚無僧系図』における「虚無僧」(第37期)等の用語が解説された。
- 22) 例えば以下の記事が上げられる。「問答欄」『大華／ロキシー』第28期(1943年8月7日)、7頁。「問答欄」『大華／ロキシー』第63期(1944年4月7日)、7頁。
- 23) 「簡答」『大華／ロキシー』第23期(1943年7月1日)、8頁。
- 24) 前掲「問答欄」『大華／ロキシー』第28期、7頁。
- 25) 「日本普通一般電影名詞解釈」『大華／ロキシー』第18期(1943年5月28日)。
- 26) 「問答欄」『大華／ロキシー』第9期(1943年3月27日)、7頁。
- 27) 池田智恵「1940年代上海における探偵小説について」『関西大学東西学術研究所紀要』第48輯(2015年4月)。
- 28) 日本における映画館プログラムをめぐる映画館と観客との関係については、次の文献を参照されたい。近藤和都「映画観客の読書実践：1920年代日本における映画館プログラムと『観ること』」『マス・コミュニケーション研究』第87号(2015年)。
- 29) 郭柏岑「編者言」第5期(1943年3月4日)、7頁。
- 30) 「日本電影同好会組織縁起」『大華／ロキシー』第53期(1944年1月25日)、6頁。
- 31) 「日本電影同好会結束啓事」第85期(1944年8月29日)、6頁。
- 32) 前掲「日本電影同好会結束啓事」、6頁。
- 33) 野口久光「中国人の映画眼」『映画旬報』第83号(1943年5月28日)、21頁。

