

デヴィッド・P・ハウエルズとアメリカ映画の アジア供給 1915-1927

笹川慶子

デヴィッド・P・ハウエルズ社（以下ハウエルズ社）は第一次世界大戦中の1917年にニューヨークで設立されたアメリカ映画の供給会社である。スタジオシステムが台頭する前まで、アメリカ最大級の映画輸出会社として重要な役割を果たしていた。製作と供給と興行のすべてを単一の会社が統合するスタジオとは異なり、ハウエルズ社は供給を専門とする会社である。アメリカの複数の製作者から映画を買い取り、アメリカ国外の興行者や供給者などに販売していた。特にアジア・オセアニア地域で強固な営業地盤を築き、アメリカ映画はロンドンで調達するのが当たり前だった地域にアメリカから太平洋を渡って直接供給するルートを開拓し、アメリカ映画のグローバルな流通に少なからぬ影響を与えた。



デヴィッド・P・ハウエルズ
(*Moving Picture World International Section*,
19 Oct 1918, p. 424.)

ハウエルズ社の社長デヴィッド・P・ハウエルズはアメリカ映画輸出協会の会長を務めた人物でもある¹⁾。アメリカ映画輸出協会はアメリカの供給会社や製作会社の集まった組織で、輸出映画への課税阻止や船舶積載量の制限撤廃な

どのロビー活動をおこなっていた²⁾。協会の他の主要メンバーはアロー映画社のウィルバート・E・シャレンバーガー、パワーズ映画製作会社（パワーズ社）のバット・パワーズ、J・フランク・ブロックリス社（ブロックリス社）のシドニー・ギャレット、インターオーション映画社のポール・H・クロメリンなどである³⁾。政治や経済が大きく変化していた第一次世界大戦中、彼らの国や人種、民族の枠を超えたつながりがアメリカ映画の供給網を大西洋から太平洋へと押し広げる。やがて彼らの築いた供給網はハリウッド・スタジオのグローバルな配給網の一部に組み込まれ、その収益確保に貢献することになる。

本稿の目的はハウエルズの活動をたどることで、アメリカからアジアとりわけ日本への映画供給の実践を明らかにすることである。ハウエルズはラムリヤズカーといった大手映画会社の経営者でもなければ、デミルやチャップリンのような世界中にファンがいる映画人でもない。映画史的には目立たない存在である。そのため日本はもとより本国アメリカでもまったく研究されていない。その結果、彼の活動がアジアと世界のつながり方を変え、日本とアメリカの供給関係を変える大きな役割を果たしたことが見過ごされてきた。そこで本稿はハウエルズの活動の痕跡を寄せ集め、その全体像を可能な限り明らかにする。彼はいつ、どこで、どんな事業を展開したのか、それがアメリカとアジアそして日本の関係をどう変えたのか。彼はアジアの中で日本をどう見ていたのか、日本でのアメリカ映画の受容にどうかかわったと考えられるのか。ハウエルズの活動を明らかにすることは、これまで語られてこなかった環太平洋映画供給網の形成過程を歴史化する試みでもある。

1 末日聖徒イエス・キリスト教会関連資料

中央初等協会が出版した書籍『子供を支援する——歴代中央初等協会会長とその奉仕生活』の第4章に四代目会長アデル・C・ハウエルズの伝記が紹介されている⁴⁾。アデルはデヴィッド・P・ハウエルズの妻である。中央初等協会はユタ州を総本山とする末日聖徒イエス・キリスト教会の指導組織の一つで、

子供たちを教え導く目的で1878年8月11日ユタ州最大の都市ソルトレイクシティに設立された。アデルはその協会の会長を1943年から1951年まで務めている。

アデルの伝記には夫のデヴィッドに関する簡単な記述がある。それによると、デヴィッド・P・ハウエルズはユタ州ソルトレイクシティで1884年3月19日に9人兄弟の2番目として生まれた。父親は教師をしていたが、家は貧しく、デヴィッドは幼い頃から新聞販売などをして家計を助ける。働きながらユタ大学で学士号を取得し、大学で出会ったアデルと1913年に結婚、二人はサンフランシスコに移り住む。デヴィッドはカリフォルニア大学ヘイスティングズ・ロースクールに進学、卒業後は学んだ法律の知識を活かして「ヨーロッパやアジア、オーストラリア、ニュージーランド、インドにアメリカ映画を供給する会社」を設立する。夫婦はニューヨークを拠点に世界を巡ってアメリカ映画を売り込む。1921年、デヴィッドは会社を売却し、ロサンゼルスで新たに映画衣装のレンタル会社を営むかたわら、末日聖徒イエス・キリスト教会のビショップ（地域管理責任者）を務め、そして1939年3月に人生の幕を閉じる。

このアデルの伝記から見えてくるのは、1) デヴィッドが敬虔な末日聖徒イエス・キリスト教徒だったこと、2) 1915年頃からアメリカ映画を海外に供給する事業に従事していたこと、3) 1921年に会社を売却し、ニューヨークからロサンゼルスに移り住むこと、である。

2 L・トム・ペリー特別コレクションのハウエルズ文書

L・トム・ペリー特別コレクションにアデル・C・ハウエルズの関連文書が保管されている（以下ハウエルズ文書⁵⁾）。L・トム・ペリー特別コレクションはユタ州ブリガムヤング大学のハロルド・B・リー図書館が所蔵する貴重書コレクションで、L・トム・ペリーは1974年に末日聖徒イエス・キリスト教会の指導者組織「十二使徒定員会会員」に任命された人物である。

ハウエルズ文書は10個のフォルダーで構成されている。以下に各フォルダー

の概要を記す。

Folder 1	1932年ロサンゼルス・オリンピックのチケット、他
Folder 2	1896年、アデルとバレエ仲間の写真
Folder 3	1910年代、デヴィッドの事業関連文書
Folder 4	1930年代、デヴィッドの教会関連文書
Folder 5	1920年代半ば、デヴィッドの事業関連文書
Folder 6	1910年代、プレミア映画社のチラシ、名刺、覚書
Folder 7	1923年のリース関連文書
Folder 8	1923年の教会関連文書
Folder 9	1922年の事業関連文書
Folder 10	アデルのさまざまな文書

デヴィッドの事業に係るフォルダーは3, 5, 6, 7, 9である。前述したアデルの伝記に、夫のデヴィッドがアメリカ映画を海外に供給する事業を始めるのは1915年頃で、会社を売却するのは1921年とあることから、本稿の調査対象はフォルダー3とフォルダー6の2つとなる。そこでまずは一番古い資料を含むフォルダー6を、次にフォルダー3を検証する。

ハウエルズ文書フォルダー6の検証

フォルダー6には1915年頃から1919年までの日付が記されたチラシや名刺、約束手形などが保管されている。資料は全部で11点25枚あり、資料の発行場所はシドニー、サンフランシスコ、ニューヨークの3つに大別される。シドニーは1915年頃、サンフランシスコは1916年、ニューヨークは1919年の資料である。以下にフォルダー6の資料の概要を列記する。

デヴィッド・P・ハウエルズとアメリカ映画のアジア供給 1915-1927 (笹川)

シドニー 1915年頃

- ポピュラー映画サービス社のチラシ 1点
- プレミア映画社の名刺 デヴィッドの名前入り 1点
- プレミア映画社の名刺 デヴィッドの名前なし 1点
- プレミア映画社の定款 (資本金5,000ポンド, 有限会社, 1915年) 1点

サンフランシスコ 1916年4月20日

- ハウエルズ・ブルーム&ブラッシュ社 (製造と輸入) の名刺 1点

ニューヨーク 1919年2月10日, 5月9日, 6月16日, 8月9日, 9月15日

- デヴィッド・P・ハウエルズ社のロゴ入り封筒 1点
- ハウエルズ社がパワーズ社に支払った約束手形 (各250ドル) 5点

シドニーの資料で特に貴重なのはプレミア映画社の定款である。この定款から、ハウエルズの大学院卒業後の足取りがつかめる。定款によれば、カリフォルニア州サンフランシスコのデヴィッド・P・ハウエルズはウィリアム・M・フォーゲル (のちにチャップリン映画の供給で成功) とともにプレミア映画社をシドニーに設立していたことがわかる。プレミア映画社は資本金5,000ポンドの有限会社で、主な業務はアメリカ映画の輸入、仕入れ、賃貸、販売などである。

プレミア映画社の名刺には同社が取り扱う映画が記載されている。アメリカのワールド映画社とメトロ長編映画社である。ワールド映画社は映画の製作と供給を目的に1914年にニューヨークで設立された。副社長兼総支配人はルイス・J・セルズニック (のちにセルズニック社を設立) である。セルズニックはコロニアル映画社など小規模な製作会社との提携や買収を通じて事業を拡大し、ワールド・ブランドの映画をアメリカ全土に供給していた。1915年4月16日、プレミア映画社はそのワールド映画社のバージニア支店と契約を結び、オ

セアニア地域でのワールド映画の供給を開始する。また、メトロ長編映画社は1915年リチャード・ローランドとルイス・B・メイヤーらがフロリダ州ジャクソンビルに設立した製作供給会社である⁶⁾。ドルー喜劇などの短編シリーズに加え、予算規模の大きい長編映画ブランドのスクリーン・クラシックスを売りにしていた⁷⁾。プレミア映画社はそうした映画をアメリカから輸入しオセアニア地域で供給した。

注目したいのはプレミア映画社がオーストラリアの他の地域の供給会社と提携し事業を展開していた点である。1915年6月28日、ハウエルズらはメルボルンの協同映画エクステンジ社と互いの映画を無償で営業し合う契約を結ぶ。これによってプレミア映画社の映画はオーストラリア国内外のより広い範囲で供給されることになる。つまりハウエルズらは同業者との好意的な協力関係を築くことで、人的物的資源の不足を補いリスクを押さえつつ販売を拡大していったと考えられる。

一方、サンフランシスコの資料はハウエルズ・ブルーム&ブラッシュ社の名刺が1枚だけである。名刺から得られる情報は少なく、他の資料との接点もない。ただ、この名刺から言えることは、ハウエルズが1915年にシドニーでプレミア映画社を設立したのちも、サンフランシスコに拠点を確保していたという事実である。

最後はニューヨークの資料で、主に5枚の約束手形が保管されている。5枚はすべて1919年にハウエルズがパワーズ社に支払った手形である。ハウエルズ社の住所は「ニューヨーク7番街729番地」、パワーズ社は「ニューヨーク5番街501番地」とある。パワーズ社とは1909年に設立されたニューヨークの製作会社で、社長のパット・A・パワーズはカール・ラムリらとともにエジソンら大手のトラスト組織モーション・ピクチャー・パテンツ・カンパニー（略称MPPC）に反旗を翻し、ユニバーサル映画製造社（ユニバーサル社）を設立した人物である⁸⁾。またアジア市場の開拓にも早くから意欲を示し、前述したアメリカ映画輸出協会の主要メンバーでもあった。

このフォルダー 6 の資料に妻アデルの伝記の情報を重ねると、次のことが言える。

- 1) ハウエルズは大学院を出てシドニーでプレミア映画社を設立すること、
- 2) プレミア映画社はアメリカから仕入れたワールド映画社やメトロ長編映画社などの映画を、メルボルンの同業者と協力しながら、オセアニア地域に供給していたこと、
- 3) ハウエルズはシドニーでプレミア映画社を経営するあいだも、サンフランシスコとのつながりは維持していたこと、
- 4) デヴィッド・P・ハウエルズ社はニューヨークの 7 番街729番地にあったこと、
- 5) ハウエルズ社はアメリカ映画輸出協会メンバーのパワーズ社と取引関係にあったこと、などである。

つまりハウエルズは1915年からシドニーとメルボルン、1919年までにはニューヨークを拠点にアメリカ映画を海外に供給する会社を営んでいたことがわかる。

ハウエルズ文書フォルダー 3 の検証

続いてフォルダー 3 を検証する。このフォルダーの資料は全部で20枚あり、主にハウエルズ夫妻の旅券発給申請書と旅券が保管されている。デヴィッドの旅券発給申請日は1917年 5 月18日、アデルはその 1 週間後の 5 月25日である。以下にデヴィッドの申請書の一部を転記する。

渡航者	デヴィッド・P・ハウエルズ
同伴者	妻アデル・C・ハウエルズ
出生地	ユタ州ソルトレイクシティ

出生日	1884年3月19日
現住所	ニューヨーク西113丁目510番地
職業	映画貿易商
渡航期間	6か月
訪問国	中国, 日本, フィリピン, 海峡植民地, オランダ領東インド, インド, オーストラリア
渡航目的	商用
出発港	バンクーバー
船舶名	エンプレス・オブ・ロシア
乗船日	1917年6月7日
連絡先	デヴィッド・P・ハウエルズ社, ニューヨーク西42丁目220番地キャンドラービル1312号室

申請書にはハウエルズの出生地, 出生日, 現住所, 連絡先(会社の住所)などの個人情報に加え, 彼がどの国を訪ねるのかといった旅の記録も残されている。

まずハウエルズの個人情報を検証する。出生地と出生日はユタ州ソルトレイクシティ1884年3月19日であり, アデルの伝記の情報と一致する。またデヴィッド・P・ハウエルズ社は申請日の1917年5月18日時点でニューヨーク西42丁目220番地のキャンドラービル1312号室にあったことがわかる。この住所はフォルダー6に保管された1919年にハウエルズ社が発行した手形の住所7番街729番地とは異なる。

キャンドラービルはコカ・コーラの創業者エイサ・G・キャンドラーが建てたニューヨークの劇場街にあるオフィスビルである。1914年の竣工時は最先端の高層ビルだった。地上階にはサム・H・ハリス映画館があり, その上に賃貸オフィスがあった。1917年7月にロンドンからニューヨークに到着した小野丑蔵が日活ニューヨーク支店を構えるのもこのビルである。ただし小野が到着したときハウエルズはもうアジアにいる。

ハウエルズの乗船したエンプレス・オブ・ロシアは横浜—神戸—長崎—上海—香港を運航するカナディアン・パシフィック鉄道郵便汽船会社の客船である。カナディアン・パシフィック鉄道会社はアメリカ大陸横断鉄道を経営していた。したがってハウエルズはカナディアン・パシフィック鉄道でニューヨークからカナダのプリティッシュ・コロンビア州バンクーバーに行き、そこで船に乗り換えて太平洋を横断し、横浜、神戸、長崎、上海に寄港しながら英領の香港に向かったことがわかる。エンプレス・オブ・ロシアのバンクーバー港から横浜港までの所要日数は約8日間である。

旅券発給申請書に記載された訪問予定国は中国、日本、米領フィリピン、英領海峡植民地（シンガポールやペナンなど）、オランダ領東インド（インドネシア）、英領インド、英領オーストラリアである。渡航目的は「商用」とあるのでアメリカ映画の供給が関係する。申請書に記載された文字「フィリピン」に取り消し線が引かれているのは、フィリピンの訪問を取りやめたのではなく、訪問予定国として記入したものの当時フィリピンはアメリカの植民地だったため申告不要で消されたと考えられる。中国と日本はエンプレス・オブ・ロシアの寄港する国と重なるが、それ以外は香港でローカル線に乗り換えたと推測される。

ではハウエルズはいつ、どこを、どんな順番で訪問したのか。具体的な旅の記録が旅券発給申請書と一緒に保管された旅券査証欄（A4サイズで2枚）に残されていた。以下はその査証欄に記された都市名と日付を日付順に並べたものである。

査証欄 1 枚目

都市名	日付	備考
バタビア	1916年11月29日	シンガポールと香港に向かうとの記載あり
シンガポール	1916年12月6日	英領インドへの旅券（商用）を申請

シンガポール	1916年12月7日	
シンガポール	1916年12月9日	
シンガポール	1916年12月11日	英領インドへ出発
ペナン	1916年12月12日	
ボンバイ	1917年1月5日	シンガポール、香港、中国、日本經由で米国へ
ペナン	1917年1月15日	
香港	1917年1月31日	

査証欄 2 枚目

都市名	日付	備考
ワシントン D.C.	1917年5月18日	旅券発行
ニューヨーク	1917年5月31日	カナダでエンプレス・オブ・ロシア乗船
マニラ	1917年7月24日	
シンガポール	1917年8月10日	ジャワへ出発
バタビア	1917年8月25日	バタビアからシンガポールへ
ペナン	1917年9月2日	
バタビア	1917年10月6日	シンガポール經由でマニラへ
コロンボ	1917年10月13日	
セイロン	1917年10月15日	
シンガポール	1917年10月23日	

査証欄 1 枚目と 2 枚目の日付を比較すると、4 か月半ほど間が空いている。1 枚目の日付は1916年11月から1917年1月まで、2 枚目は1917年5月から10月までである。また、1 枚目は旅券発行地と発行日の記載はないが、2 枚目はワシントン D.C. で1917年5月18日とあり、前述したフォルダー 3 の旅券発給申請

書の日付と一致する。このことからハウエルズはアジアを2回訪問していたことがわかる。

この2枚目の査証欄は旅券発行申請に記録されたハウエルズの旅をより明確に浮かびあがらせる。ハウエルズは太平洋航路の船で横浜から香港までの地域をカバーし、香港から先はローカル線でマニラからシンガポール、バタビアを経由しペナンへ向かい、同じ航路でマニラに戻ってからコロボンゴ、セイロンを訪ねたあとシンガポール経由で香港に戻っている。訪問先のほとんどは欧米の植民地や租借地であり、ハウエルズが植民地ビジネスを展開していたことが見て取れる。とはいえ敬虔な末日聖徒イエス・キリスト教徒のハウエルズは後述するように個人の利益追求だけにとどまらない啓蒙的な意識も持ち合わせていたようである。

以上、ハウエルズ文書で確認できた事実を整理すると、1) デヴィッド・P・ハウエルズはユタ州ソルトレイクシティに1884年3月19日に生まれたこと、2) 1915年頃オーストラリアに渡り、シドニーでフォーゲルとともにプレミアム映画社を設立、同業者と連携しながらワールド映画社やメトロ長編映画社などのアメリカ映画をオセアニア地域で供給していたこと、3) デヴィッド・P・ハウエルズ社は1917年5月18日までに設立され、オフィスは最初ニューヨークのキャンドラービルにあったが、のちに7番街729番地に移されること、4) ハウエルズは1916年末から1917年にアジアを2回訪問していたこと、5) ハウエルズ社は1921年に売却されること、である。これらのことからハウエルズは第一次世界大戦中と戦後にアジア・オセアニア地域でのアメリカ映画供給に関わった人物だったことがわかる。

3 ハウエルズの2つのインタビュー記事

ではハウエルズはアジアで具体的に何をしていたのか。どこで何を見て何を感じていたのだろうか。2度のアジア訪問で彼のアジア観は変わったのか変わらなかったのか。変わったとしたら、どう変わったのか。ハウエルズの実践は

アジア市場にどんな影響を及ぼしたと考えられるのか。以下ではアメリカの映画業界誌に残されたハウエルズの旅の痕跡をたどることで、映画供給をめぐるアメリカとアジアそして日本の関係性の変化を考える。

1 回目のアジア訪問とアジア市場

ハウエルズの活動の痕跡はアメリカの映画業界誌にいくつか残されている。なかでも重要なのは2回のアジア訪問直後に発表されたインタビュー記事である。雑誌や新聞の記事は公的記録と比べ、誤った情報や曖昧な表現も少なくないため扱いに注意が必要だが、公的記録では知りえない貴重な情報を得ることができる。

1回目のインタビュー記事は『ムーヴィング・ピクチャー・ワールド』の1917年5月5日号に掲載されている。インタビューは1917年4月にキャンドライービルのハウエルズ社でおこなわれた。したがってハウエルズ社は1回目のアジア訪問後の4月には既に存在していたことになる。記事にはハウエルズがオーストラリアからおよそ「2年半ぶり」に帰国したとある⁹⁾。ハウエルズ文書が明らかにしたようにハウエルズは1915年頃シドニーでプレミア映画社を設立することから辻褃は合う。

記事で紹介されたアジアでのハウエルズの活動は旅券査証欄1枚目に記録された旅程とほぼ一致する。ただし、英領インドの滞在日数だけは大きく食い違う。記事はハウエルズが1916年11月1日にオーストラリアを出発し、まずオランダ領東インドのジャワ島に1か月、中国と日本に1か月半、英領インドに2か月滞在したという。英領インドの滞在日数は旅券査証欄では2週間弱だが、記事は2か月とある。これはハウエルズが戦略的に言い換えたというよりむしろ記者が単に「月」と「週」を間違えたと考えられる。この記述から、不明だった査証欄1枚目の旅の出発地はオーストラリアであり、アジア訪問はオーストラリアからアメリカに帰国する途中の旅だったことがわかる。

訪問の目的はアジア市場での聞き取り調査である。アジアではどんなアメリ

カ映画が求められているのか、どんな映画がふさわしいのか、現地のアメリカ映画の供給者は誰か、どのくらい供給しているのか、現地映画製作者の供給能力はどの程度なのかなど、ターゲット市場の現状とニーズを把握し、アメリカ映画の供給拡大の可能性を探ろうとしている。

この時ハウエルズが調査したのは主にオランダ領東インド、英領インド、中国、日本の4つの地域である。なかでもハウエルズが最も高く評価したのはオランダ領東インドだ。インタビューの記者にハウエルズはオランダ領東インドをアジアで最も「進んだ」国の一つと紹介し、アメリカ映画のニーズは高く、ジャワでの商談は順調に進んだと報告する。英領インドについても、映画産業は「未発達」だが、市場の潜在性は高く、今はフランスのパテ社に支配されているが、アメリカが市場開拓に努力すれば、シェア拡大は可能だろうと分析する。また中国は、今回訪問した国のなかで「最も遅れた」市場だが、日本は「おそらく最も進んだ」市場で、日本で上映される映画の80%はアメリカ映画が占めると述べる。他の地域と比べ、オランダ領東インドのジャワでより具体的な成果を達成できた様子が見て取れる。オランダ領東インドはオーストラリアと地理的に近く、ハウエルズがプレミア映画社で既にこの地域での取引を経験していた可能性は高い¹⁰⁾。

こうしたハウエルズの行動はその頃世界で起こっていた供給と流通の変動のなかで考える必要がある。1914年に勃発したヨーロッパの戦争は世界最大の映画取引市場として機能していたロンドンの地位を揺るがす一方、戦争景気に沸くニューヨーク市場の急成長を促す。物資は潜水艦がいつ現れてもおかしくない大西洋を避けて太平洋経由で運ばれ、アメリカの西海岸地域は活況を呈す。同じ頃、ハリウッドには多くの映画製作者が集まりアメリカ映画の製作の中心は西海岸にシフトしていた。アメリカ企業はヨーロッパ市場での穴を埋めるべくアジアや南米といった新しい市場の開拓に目を向け始める。このように様々な領域で多様な変化が短期間に起こっていたのである。その状況においてハウエルズはアジアを訪問しアジア市場の潜在性を確信する。アジア訪問1回目の

インタビュー記事からは、東南アジアを足掛かりに南アジア市場を開拓しようとするハウエルズの意志が読み取れる。

アジア市場の表象とその意図

アジア訪問後、ハウエルズはアメリカの業界誌にアジアの映画館を紹介する記事を連載する。記事は1917年から1918年にかけて数回発表された。記事の写真と文章はすべてハウエルズ自身によるものである。シンガポールのアルハンブラ劇場を皮切りに、カルカッタのビジュー・グランド・オペラ劇場やマニラのリリック劇場などのコロニアル建築の高級劇場が紹介されている。以下はハウエルズがアルハンブラ劇場を紹介した記事の抄訳である。

アルハンブラ劇場はヨーロッパ建築様式の1500席の劇場で、見事な寄木細工の装飾が施されている。劇場には電話室、書斎、喫煙室、休憩室、茶園などがある。茶園の中央にテーブルが置かれ、映画上映の休憩時間にはそこで専属の楽団が奏でる生演奏を聴きながら、お茶や珈琲、ウィスキーなどを楽しむ。席料は1ドル25セントが最も高く、最も安いのは映画のイメージが反転するスクリーンの裏側に設けられた5セントの席である。映画の上映回数は午後7時半と9時15分の1日2回で、後者は遅い夕食をすませた上流階級や富裕層が多い。映画館は地元の大金持ちやエリートが招待客をもてなす大切な社交場の一つとして機能している。地域の映画事業に巨額の投資をしている大富豪のリー・チュングァン夫人もここの常連客である。彼女は招待客と豪華な食事を楽しんだあと、ここに彼らを車でつれてくる。ときには10万ドル相当のダイヤモンドを身につけていることもある¹¹⁾。

この記事に託したハウエルズの意図は明白である。アルハンブラ劇場の設備やサービス、そこに集う客の身なりや階級を示すことで、アジアにもヨーロッパ

やアメリカの高級劇場に引けをとらない劇場があり、アジア人も欧米人と同じように高級な映画文化を楽しんでいると宣伝することである。



ハウエルズがシンガポールで撮影
(*Moving Picture World*, 9 Jun 1917, p. 1590.)

しかしハウエルズがアルハンブラ劇場をそのように紹介することで見えなくしている事実もある。当時のシンガポールには、アルハンブラ劇場のような高級館だけでなく、テント張りや雑居ビルの一角にあるような大衆的な小さな館も多かったのだが¹²⁾、ハウエルズはそれには一切ふれず、欧米の映画文化を優等生的に模倣した館のみ紹介する。しかもアルハンブラ劇場はフランスの大手映画会社のパテ社が直営する旗艦館で、ペナンやジャワ、香港、マニラなど近隣の地域から映画を買付けるバイヤーが集まる場所だったが、それについてもハウエルズは一言も述べていない。つまりアルハンブラ劇場は特権的な映画館であり、アメリカ企業の入り込む余地はほぼなかったにもかかわらず、ハウエルズはその事実を蓋をし、まるでアメリカの優良な潜在市場がそこに手つかず

状態で存在するかのように表象することで、アメリカ企業の興味をアジアに導こうとしているのである。

アジア市場でのアメリカ映画供給の問題点

とはいえインタビュー記事でのハウエルズは、アメリカ企業のアジア市場開拓には障壁があることも忠告する。彼の言う障壁とはすなわちアジアの興行者や供給者がアメリカ映画をアメリカではなくロンドンから調達する取引慣行である。

ではなぜアジアの興行者や供給者はアメリカ映画をアメリカより遠いロンドンから調達していたのか。それを理解するにはアジアでの取引慣行の形成過程を知る必要がある。映画は最初、映画装置の付属品だった。つまり装置を買ったらついてくるものだったのである。しかしすぐに映画は装置と切り離され、単独で売買されるようになる。製作者は映画を興行者に直接販売し、興行者は不要になった映画を別の興行者に売ったり交換したりした。やがて、その両者のやり取りを仲介する業者があらわれる。エクステンジやレンターと呼ばれた人々である。彼らは複数の製作者から映画を大量に買取り、興行者に安く貸したり売ったりし始める¹³⁾。こうした仲介業者はアメリカで1900年代半ば、イギリスで1900年代末に急増し、それにともない市場で流通する映画の量は激増する。レンタル落ちや売れ残り映画も大量に出回り、映画の取引価格はどんどん値下がりした。これにより経済的に余裕のない小規模な興行者やアジアのように貨幣価値の低い地域の興行者でも容易に興行に必要な数の映画を確保できるようになる。少ない資本で映画館経営が可能になると、映画館は爆発的に増え、映画仲介業者もさらに増えて、先進国の都市を中心に市場が急成長し、映画産業の規模は拡大する。

ロンドンにはその新しい事業モデルの仲介業者が集中し、世界随一の映画取引市場が形成される。もともとイギリスは植民地ビジネスが盛んな先進海運国で、欧米諸国に加えアジアやアフリカなどヨーロッパから遠い地域との貿易に

も積極的だった。また18世紀後半には世界に先駆けて産業革命を経験し、汽船や鉄道などの運輸や通信、金融、保険といった近代的な制度も発達していた。そのため映画の仲介業も発達し易かったと言える。ロンドンの仲介業者はフランスやイタリア、ベルギー、アメリカなど欧米各地の製作者から映画を大量に買い集め、ヨーロッパやアメリカ、アジア、オセアニア、アフリカなど世界各地に供給した。これによりロンドンがグローバルな映画流通の中心に位置づけられ、アメリカ映画は大西洋を渡ってロンドンへと運ばれ、ロンドンからイギリス植民地のインドやシンガポールへ、さらにその先への国や地域へと東回り航路で輸送されるのが慣例化したのである。例えば日本の最初期の映画会社である吉澤商店と福宝堂は映画の買付けオフィスを他でもないロンドンに開設し、派遣した立島清や栗本瀬兵衛、鈴木陽、夏目良らの社員に大量の映画を調達させていた。

ハウエルズの挑戦はその慣例化した東回りのアジア供給ルートとは異なる、西回りルートを構築することにあつた。すなわちロンドンに代わるアメリカからのアメリカ映画の供給である。だがその実現にはアメリカ企業が次の2つの点で変わる必要があるとハウエルズは分析する。

一つは価格競争力である。ヨーロッパの戦争でリスクの高い大西洋航路が回避され、安全な太平洋航路に注目が集まり、アジアへの物流の利便性は格段に高まった。にもかかわらず、相変わらずアジアはロンドン経由の取引慣行に支配されている。その主な要因となっているのが価格である。アメリカ映画の取引価格はニューヨークよりロンドンの方が20%~50%ほど安いからだ¹⁴⁾。ハウエルズはアメリカ企業がアジアでの市場競争力を高めるには映画の価格をロンドンに対抗できる程度にまで下げようとする意識を持つことが重要だと論ずる。

もう一つはアジア市場調査の必要性である。ハウエルズは、パテ社などのヨーロッパ企業はアジア市場のニーズを調べ、そのニーズに応じて映画を供給している。それに対しアメリカ企業は、オフィスに座って注文を待っているだけで、アメリカとカナダ以外の市場を軽視し続けてきた。その結果、アジアで

人気の高いアメリカ映画の供給はヨーロッパ企業に独占されている。そのサプライチェーンを断ち切るには、アメリカ企業がアジアの文化を理解する努力を惜まず、現地に「適した」アメリカ映画を「選んで」供給すべきであると主張する。

では具体的にハウエルズの考えるアジアに適した映画とはどのような映画だったのか。ハウエルズは「連続活劇映画」や「喜劇映画」, 「煽情的な異性愛映画」はアジアで人気があるが, 「煽情的な異性愛映画」はアジアに不向きだと述べる。彼はその理由を上海で出会ったある裕福な中国人女性のエピソードで説明する。夫が浮気する映画を見たその女性は「夫が妻に立派な家を与え贅沢な暮らしをさせて、さらにもう一人女性を囲うほど財力があることの何が問題なのか」と彼に問うたという¹⁵⁾。このことからハウエルズは西洋の道徳観や倫理観で作られたドラマはアジア人の心を動かすとは限らないがゆえに, 「煽情的な異性愛映画」はアジアに適さないと断定する。ドラマには異性愛のほかには母性愛や友愛などもあるが, それについては触れていない。ハウエルズのこの断定的発言の背後にはむしろ「煽情的な異性愛映画」を排除しようとする敬虔なキリスト教徒としての彼の倫理観が透けて見える。

太平洋を横断しアメリカから映画を供給する試みはハウエルズが初めてではない。早い例としては1910年代初頭, ニューヨークで購入した映画をハワイや横浜, 香港などに供給興行していたベンジャミン・ブロッキーがいる¹⁶⁾。また第一次世界大戦の始まる前からユニバーサル社はマニラに進出し, その後シンガポールや上海, 東京などアジア各地に支店を開き, 『名金』*The Broken Coin* (1915年) などの連続映画を大量に輸出した¹⁷⁾。ハウエルズの試みはブロッキーら一世代前の供給者より規模が大きく組織的だが, ユニバーサル社ほどではない。またユニバーサル社が自社で製作した映画のみを供給したのに対し, ハウエルズは複数の製作会社から選択した映画を特定の地域に売り込む点で異なる。要するにハウエルズは, 仲介業者が急増し同一地域での重複興行が問題になる時代に慣例化する独占的興行権方式で映画を供給していた人物なの


である。ただしそのターゲット市場はアメリカの多くの同業者とは異なり、アメリカ国内でもカナダでもヨーロッパでもなく、アジア・オセアニアだった点で特別だった。

2 回目のアジア訪問とハウエルズのアジア観の変化

2 回目のアジア訪問のインタビュー記事は 1 回目と同じ業界誌『ムーヴィング・ピクチャー・ワールド』の 1917 年 12 月 29 日号に掲載されている¹⁸⁾。インタビュー場所は前回同様キャンドラービルのハウエルズ社である。1 回目と違って、2 回目のアジア訪問はハウエルズ社社長としての訪問である。ハウエルズは妻とともに 1917 年 6 月 1 日に鉄道でニューヨークからカナダのバンクーバー港に向かい、6 月 7 日にエンプレス・オブ・ロシアに乗船する¹⁹⁾。

『モーション・ピクチャー・ニュース貿易年次報告書』によれば、当時ハウエルズ社は主にセルズニック社やメトロ長編映画社の長編映画の独占的興行権を販売していたとある²⁰⁾。営業地域はオーストラリア、ニュージーランド、インド、海峡植民地、オランダ領東インド、フィリピン、中国、日本である。セルズニック社とはワールド映画社の副社長だったルイス・J・セルズニックが 1916 年に独立し設立した製作供給会社で、クララ・キンバリーやノーマ・タルマッジらの主演映画を製作し、共同経営で増やした販売店を介して全国に供給していた²¹⁾。ハウエルズ社はほかにもレックス・ビーチ社やミューチュアル社、キング・ビー社、同じキャンドラービルにオフィスのあったアロー映画社など中堅クラスの製作会社の映画も扱っていた。例えばアロー映画社が製作しブロックリス社が販売代行した『裁判官』*The Deemster* (1917 年、9 巻) はハウエルズ社がインド、ビルマ、セイロンの独占的興行権を購入し、各地域の興行者や供給者に販売している²²⁾。このようにハウエルズ社はオーストラリアでのプレミア映画社時代の取引先に、1 回目のアジア訪問で開拓した取引先を加えて供給事業を拡大展開していたことがわかる。

1 回目と比べ、2 回目のアジア訪問後のインタビューは内容が明らかに悲観



**Can Handle Your Pictures
In Orient and Australasia**

Three years' experience in the exploitation of pictures in these markets—with personal representatives in Australia, New Zealand, India, Straits Settlements, Dutch East Indies, Philippines, China and Japan—qualifies us to handle them.

We introduced World Features, Metro Features, Rex Beach Stories, "Mysteries of Myra," and many other notable productions in Australasia. We now control exclusive rights to Metro and Selznick Features and others for the entire Orient.

To exact intelligently motion pictures in these countries a thorough knowledge of the needs, conditions and ideals of their people is imperative—we have gained such a knowledge through actual personal contact with them. Write or phone.

David P. Howells
220 W. 42nd St., New York City
Cable Address "Howellhow" Phone Bryant 1116

デヴィッド・P・ハウエルズ社の広告

(*Motion Picture News Trade Annual Section*, 28 Jul 1917, p. 677.)

1854 THE MOVING PICTURE WORLD March 24, 1917

THE DANGER

J. Frank Brockliss of London England announces that he exclusively controls the world's rights (in the United States excepted) of the film interpretation of **HALL CAINE'S** stupendous drama

HALL CAINE
THE DANGER
The greatest story the screen has ever produced since

BENJAMIN HILL CAINE
DIRECTOR OF
SAN SYLVEA

9 reels of thrilling production which will command the enthusiasm and admiration of The World's Theatre-going Public

WILL ALREADY
FOREIGN BUYERS
Communicate immediately with
J. Frank Brockliss

New York Office
720 Seventh Ave., New York
Room 705 - Phone Bryant 8206

J・フランク・ブロックリス社の広告
『裁判官』

(*Moving Picture World*, 24 Mar 1917, p. 1854.)

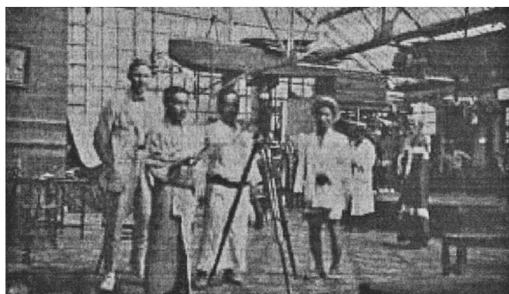
的である。ハウエルズは前回と同じオランダ領東インドとインド、中国、日本にフィリピンを加えた5つの市場について報告している²³⁾。まず中国については、これまで信じられてきた人口の多さを根拠とする中国市場の潜在性を否定する²⁴⁾。例えば人口70万人の北京は市場潜在性が高いと言われてきたが、シド

ニーやロサンゼルス、サンフランシスコなど同程度の人口の都市と比べ、映画の需要は極めて小さいという。なぜならシドニーの場合、500人規模の映画館は100館ほどあり毎日朝から晩まで興行しているが、北京には1館しかなく、しかも1日1回しか興行しないからだ。また、欧米なら映画館が5～6つはありそうな人口規模の都市でさえ中国では常設館がいまだになく巡回興行のみである。こうしたことからハウエルズは、統計に基づく中国市場の分析はアメリカ人の期待を煽ってきたが、実はその潜在性は極めて低いと断言する。

フィリピン市場の分析も消極的である。フィリピンでのアメリカ映画の需要は在留アメリカ軍人や役人に支えられてきたが、彼らの多くが帰国した今、主な観客はフィリピン人である。だが、フィリピン人は「粗っぽい」アメリカ映画を「嫌悪」し、より「芸術的」なヨーロッパ映画とりわけ「スペイン風」を好む。ゆえにフィリピンでのアメリカ映画の需要はかつてほど大きくない、とハウエルズは分析する。

他にもオランダ領東インドは政治的に不安定で映画事業の展開は困難であり、インドの市場潜在性は高いがイギリスの支配が強固でアメリカの入り込む余地はほとんどない、と述べる。1回目のアジア訪問後の報告にあったオランダ領東インドやインド市場に対する楽観的な期待は消え失せている。

ただし、唯一肯定的に報告された国がある。日本である。ハウエルズは東京の日活向島撮影所の美術や女形などの仕事ぶりを称賛し、その製作能力は欧米の映画撮影所に勝るとも劣らないと高く評価する。記事にはハウエルズが提供した2枚の写真が掲載されている。1枚は向島のグラスステージでの記念撮影、もう1枚はステージ内のセットでの撮影風景である。写真に写った人々が夏用の着物や帽子を着用していることから、撮影されたのは夏だったことがわかる。ハウエルズはバンクーバー港を1917年6月7日に出発したので、横浜港には6月15日頃到着したはずである。よって彼の日活訪問は6月中旬から次の目的地マニラに到着する7月下旬までのあいだだったと考えられる²⁵⁾。2回目のアジア訪問時の写真は日活のほかにはないことから、日活に対するハウエル



日活向島撮影所グラスステージ
左端がハウエルズ，その隣が監督と撮影技師



日活向島撮影所内に設置されたセット
(両方とも *Moving Picture World*,
29 Dec 1917, p. 1925.)

ズの期待の大きさが見て取れる。

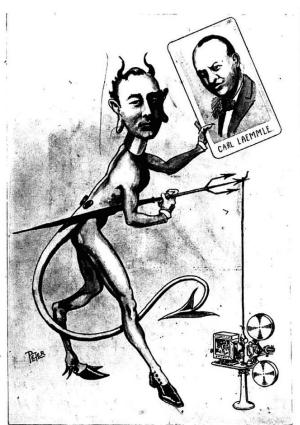
この向島撮影所の訪問を契機にハウエルズは日活との取引関係を築いたようである。例えば『ムーヴィング・ピクチャー・ワールド』1918年3月9日号にはハウエルズ社がキング・ビー社のビリー・ウェスト主演映画の独占的興行権をインドのK・D・ブラザーズと日本の日活に1年間供給する契約を結んだとある²⁶⁾。ビリー・ウェストはチャールズ・チャップリンの模倣で人気を得た喜劇役者で、キング・ビー社は彼の2巻もの映画を作るため1917年フロリダ州ジャクソンビルに設立された製作会社である。キング・ビー社の代理店はブロックリス社だった。記事ではK・D・ブラザーズが「ボンベイで50の映画館を経営する」会社、日活は「アジアで数百もの映画館に映画を供給する会社」と紹介されている。ハウエルズ社が日活と規模の大きな取引をしていた様子が

うかがわれる。

ハウエルズと日活との実際の取引はハウエルズ社と同じビルにあった日活ニューヨーク支店の小野を介しておこなわれた。ハウエルズが小野と良好な関係を築いていたことは『ムーヴィング・ピクチャー・ワールド』1918年10月19日号424頁からも察せられる。その頁には記事が2つあり、1つはアメリカ映画輸出協会会長ハウエルズ、もう1つは日活の小野丑蔵が情報を提供している²⁷⁾。前者は政府に映画の輸出手続きの簡素化を訴えるもので、ハウエルズが政府を「ややこしい規制のせいで映画の発送が遅れ、商品を約束の期日通り現地に届けられず、アメリカ映画の商品価値が損なわれている」と批判する。一方、後者はアメリカ映画の輸出拡大が見込まれる日本市場で最大の供給会社として日活を紹介し、その日活の買付担当者の「小野がロンドンではなくニューヨークにいる」ことはアメリカにとって大変心強いことだと述べる。同一頁内の2人の記事の並置は単なる偶然というより、対アジア映画輸出会社のハウエルズ社がお得意様の小野を業界誌に紹介した結果であろう。小野との良好な関係がハウエルズ社のアジア事業展開に重要な役割を果たしていたことは確かである。

小野とハウエルズを引き合わせたのはブロックリス社だと考えられる。もともと小野はブロックリス社のお得意様だった²⁸⁾。小野は日活創立時の監査役のひとり内田直三の推薦で日活に入社し、1913年2月に外国映画係としてロンドンに派遣され、そこでブロックリス社との信頼関係を築く。ブロックリス社はイギリス最大のアメリカ映画の輸入供給会社で、パワーズ社やインプ社（カール・ラムリ経営）など独立系アメリカ映画の賃貸や販売で成功し、1916年にはアメリカに進出、ニューヨーク7番街729番地に支店を開く。ブロックリス社ニューヨーク支店の支配人シドニー・ギャレットはハウエルズと同じアメリカ映画輸出協会の主要メンバーの一人である。1917年7月、小野はブロックリス社との関係を頼りに活動の拠点をロンドンからニューヨークに移す。ニューヨークでの小野はブロックリス社ニューヨーク支店から3ブロック先の家に暮

らしながらキャンドラービルの日活支店に通い、ブロックリス社から大量の映画を買付ける。その後小野は前述したようにハウエルズ社からも大量の映画を買い始める。一方、『裁判官』の事例が示すようにハウエルズ社は1917年7月にはもうブロックリス社と取引関係にある。そして1919年2月までにハウエルズ社のオフィスはキャンドラービルからブロックリス社と同じ7番街729番地に移され²⁹⁾、1920年5月にはハウエルズがブロックリス社の社長に就任する³⁰⁾。これによりハウエルズ社はアジア・オセアニアに加えヨーロッパや南米にも強力な供給網を手にするようになる。つまりブロックリスと小野、そしてブロックリスとハウエルズの関係が小野とハウエルズをつなぎ、それがハウエルズ社の事業拡大に重要な役割を果たしたと考えられるのである。

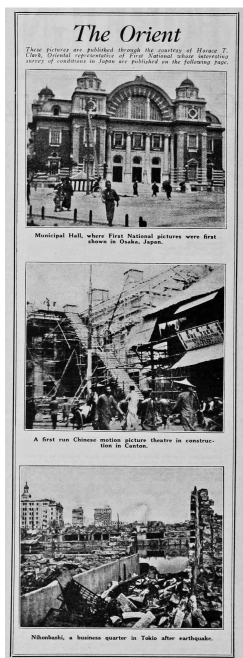


ロンドンのブロックリス社がインプ社と契約を結んだ年に掲載されたイラスト、社長のブロックリスをインプ社のイメージ・キャラクターに重ねて描いている、カードの顔はインプ社社長カール・ラムリ (*Bioscope*, 20 Oct 1910, p. 41.)

アメリカ最大級の映画輸出供給会社に急成長したハウエルズ社はアジア・オセアニア地域の営業拠点をオーストラリアに置く³¹⁾。拠点責任者にはホーレス・T・クラークが任命された。オーストラリアはハウエルズ文書が明らかにしたように、ハウエルズが初めて海外でアメリカ映画を供給する事業に従事した国である。その事業基盤を活かしてハウエルズはアメリカ大手の多くがまだ

ヨーロッパ市場に注力していた頃に、アメリカ映画をオーストラリアから日本や中国、フィリピン、海峽植民地、インド、オランダ領東インド、オーストラリア、ニュージーランドなどアジア・オセアニア地域の顧客に供給する。とりわけ日本の日活はハウエルズ社がアジアで最も重視した顧客だった。

こうしたハウエルズ社と日活の結びつきは日本でのアメリカ映画の受容のありように大きな影響を与える。ハウエルズの供給したセルズニックやメトロの映画は、ユニバーサル社日本支社が日本に大量輸入した短編の連続映画などとは予算の規模が異なる。「良質さ」を売りにしたそれらの長編映画は日本最大の映画供給網を誇る日活によって日本全国と朝鮮、台湾、中国の映画館に届けられ、人々の抱くアメリカ映画とその産業に対するイメージを変えていく³²⁾。日本でのハウエルズ社の活動はさらに広がり、谷崎潤一郎を顧問とする大正活



上から、大阪市中央公会堂、広東で建設中の劇場、震災後の東京日本橋。ハウエルズ社からファースト・ナショナル社に転じたホーレス・T・クラークが撮影 (*Exhibitors Herald*, 15 Mar 1924, p. 60.)

映との供給契約に至る³³⁾。そしてその新たな取引関係は日本の映画興行界に大きな波紋を巻き起こすことになる。

結びにかえて 世界映画供給システムの転換

ハウエルズの活動をたどると、彼がシドニーとニューヨークを拠点に、アジア・オセアニア地域でのアメリカ映画の供給網構築に重要な役割を果たした人物であることがわかる。アメリカ企業の多くがまだヨーロッパ市場中心の事業を展開していた頃、ハウエルズはアジア市場の可能性に着目し、その開拓に乗り出す。アジア各地を訪ね歩き、土地の人々と交流しながら、その地にふさわしいと彼が考えるアメリカ映画を選んで現地の興行者や供給者に供給することで、アジアでの映画のサプライチェーンを変えようとしたのである。

そのハウエルズがアジアで最も期待し重視した市場が日本である。ハウエルズの個人的なつながりと審美眼で選ばれたアメリカ映画は、太平洋を渡り、日本最大の供給網をもつ日活に届けられた。日活はそれらの映画を日本全国と植民地、近隣諸国にある数百館の契約館で上映し、ロンドン経由の中古映画やアメリカ直輸入の短編連続映画が作りあげたアメリカ映画のイメージを変えていく。

ハウエルズは国際的な映画取引が「供給」から「配給」へとシフトする時代を象徴する人物である。供給領域をアジアからヨーロッパや南米に広げたハウエルズは、その供給力を評価されファースト・ナショナル興行者連盟（のちのファースト・ナショナル社）の海外販売代理人に抜擢される³⁴⁾。さらにファースト・ナショナル社は1921年にハウエルズ社を傘下におさめ³⁵⁾、1923年にハウエルズ社のアジア・オセアニア責任者クラークを引き抜き³⁶⁾、自社の海外配給部門を強化する。こうして1915年からハウエルズがアジア・オセアニア地域で培った市場や人材、顧客情報、リサーチ結果、コネクション、ノウハウのすべては巨大資本の大企業に吸収され、そのグローバルな映画配給網の構築に重要な役割を果たす。

第一次世界大戦後、アジアでのアメリカ映画のサプライチェーンは様変わりし、映画取引とそれを支える物流の再構築が進む。日本にも1916年のユニバーサル社日本支社に加え、1922年のパラマウント社日本支社や1923年のフォックス極東会社、1925年のファースト・ナショナル社日本支社など大手の支社が次々と開設され、日本市場はアメリカ映画の洪水に見舞われる。それらの会社は製作と供給と興行のすべてを単一の会社が統合するスタジオである。彼らはハウエルズのように複数の製作者から選んで購入した映画を特定の地域に売る代わりに、自社で製作した映画をまとめて配給する。そしてその勢いを増すハリウッドのスタジオがアジア市場戦略の要として位置づけたのも日本だった。

1927年までにハウエルズやブロックリスのようにアメリカ映画の海外供給網の開拓に尽力した仲介業者らは世界映画取引の表舞台を降りる³⁷⁾。同じ年、日活は外国映画の輸入中止を決定し、ニューヨークの小野は日活を退社する³⁸⁾。彼らのような仲介業者は政治や経済の複雑な変化を背景に映画の供給と流通が柔軟に対応することを求められていた時代に、国や人種、民族の枠を越えた個人の信用を重ねることで取引関係を築き、アメリカ映画の供給網を世界に広げていった。彼らの築いた供給網はスタジオに吸収され、その配給部門の一部として機能し巨大スタジオの収益確保に貢献する。彼らの活動はアメリカとアジアそして日本の供給関係を変え、世界の中のアジアそしてアジアの中の日本の位置づけを変えただけでなく、人々の抱くアメリカ映画とその産業のイメージに大きな変更を加えた。映画史研究は見過ごされてきたこうした目立たない人々の活動も含めて、その全体を供給と流通の側面から見つめ直す必要がある。

注

- 1) *Moving Picture World*, 10 Aug 1918, p. 855.
- 2) *Moving Picture World*, 6 Jul 1918, p. 50.
- 3) *Motion Picture News*, 29 Jun 1918, p. 3862.
- 4) Janet Peterson and Larene Gaunt, *The Children's Friends: Primary Presidents and their Lives of Service*, Deseret Book Company, 1996, pp. 58-76.

- 5) *Adele Cannon Howells Papers*/MSS8539 Box 1, L. Tom Perry Special Collections, Harold B. Lee Library, Brigham Young University, Provo, Utah.
- 6) ジャクソンビルはアメリカの製作会社がハリウッドに集中する前の主要な映画製作地の一つ (Shawn C. Bean, *The First Hollywood: Florida and the Golden Age of Silent Filmmaking*, University Press of Florida, 2008)。
- 7) メトロ長編映画社は1920年にマーカス・ロウに買収される。ロウはさらにゴールドウィン映画社とメイヤー社を加え、1925年にメトロ・ゴールドウィン・メイヤー (MGM) を設立。大予算映画を戦略的に製作宣伝し「良質な映画」というブランド・イメージを作る。
- 8) ユニバーサル社はインプ社やパワーズ社など独立系の製作会社が集まって自分たちの製作した映画をまとめて興行者に供給するための組織として1912年にニューヨークで設立された。
- 9) *Moving Picture World*, 5 May 1917, p. 769.
- 10) プレミア映画社を共同経営していたフォーゲルも、のちにアメリカ映画を「オーストラリアやニュージーランド、ジャワおよびその周辺の島々」に供給する (*Motion Picture News*, 30 Jun 1917, p. 4095)。
- 11) *Moving Picture World*, 9 Jun 1917, p. 1590.
- 12) 笹川慶子『近代アジアの映画産業』青弓社、2018年、439-464頁。
- 13) 笹川慶子「小野丑蔵とロンドン——英国の初期映画供給(2)」『関西大学文学論集』第70巻第3号、2020年、57-66頁。
- 14) *Moving Picture World*, 5 May 1917, p. 769.
- 15) *Motion Picture News*, 5 May 1917, p. 2814.
- 16) 笹川慶子『近代アジアの映画産業』青弓社、2018年、360-383頁。
- 17) 笹川慶子『近代アジアの映画産業』青弓社、2018年、34-59頁。
- 18) *Moving Picture World*, 29 Dec 1917, p. 1925.
- 19) *Moving Picture World*, 16 Jun 1917, p. 1792. *Adele Cannon Howells Papers*/MSS8539 Box 1, L. Tom Perry Collections, Harold B. Lee Library, Brigham Young University, Provo, Utah.
- 20) *Motion Picture News Trade Annual Section*, 28 Jul 1917, p. 677.
- 21) ハリウッドで『風と共に去りぬ』*Gone With the Wind* (1939年) や『レベッカ』*Rebecca* (1940年) などを製作したデヴィッド・O・セルズニックはルイスの息子である。
- 22) *Motion Picture News*, 14 Jul 1917, p. 240.
- 23) *Moving Picture World*, 29 Dec 1917, p. 1925.
- 24) 例えばアメリカ商務省は1911年頃から中国各地の領事館に市場の情報収集や統計調査を命じ、中国市場の潜在性を高く評価していた (笹川慶子『近代アジアの映画産業』青弓

社, 2018年, 325-359頁)。

- 25) *Adele Cannon Howells Papers*/MSS8539 Box 1, L. Tom Perry Collections, Harold B. Lee Library, Brigham Young University, Provo, Utah.
- 26) *Moving Picture World*, 9 Mar 1918, p. 1382.
- 27) *Moving Picture World International Section*, 19 Oct 1918, p. 424.
- 28) ブロックリス社のシドニー・ギャレットは1917年8月14日にキング・ビー撮影所の見学会を企画する。約1か月前にロンドンから到着したばかりの小野も招待された。この時キング・ビー撮影所はフロリダ州ジャクソンビルからハリウッドに移る途中、ニュージャージー州ハドソン郡ベイヨンに一時移転していた(『活動写真雑誌』1917年11月号, 91頁, *Billboard*, 25 Aug 1917, p. 78)。
- 29) *Adele Cannon Howells Papers*/MSS8539 Box 1, L. Tom Perry Collections, Harold B. Lee Library, Brigham Young University, Provo, Utah.
- 30) *Wid's Daily*, 19 May 1920, pp. 1-2.
- 31) *Moving Picture World*, 24 Aug 1918, p. 1124.
- 32) 例えば『活動の世界』1917年12月号の特集記事「米国活動界の現状(第一回発表)」は同誌編輯局が1916年10月から1917年9月までのアメリカの映画会社や映画館、俳優など産業を調査した18頁にわたる報告である。
- 33) 大正活映は太平洋航路の汽船会社などを経営する浅野財閥の浅野が出資した映画会社。メトロ長編映画社の『紅燈祭』*The Red Lantern* (1919年)など同社がハウエルズ社から輸入したアメリカ映画は自社製作映画の本数よりずっと多い。大正活映の前身の東洋フィルム会社は香港から環太平洋映画供給の先駆者ベンジャミン・プロツキーを支配人に迎え、社団法人ジャパン・ツーリスト・ビューロー(のちのJTB)の観光宣伝映画などを製作していた。
- 34) *Moving Picture World*, 30 Mar 1918, p. 1835. ファースト・ナショナル社は1917年に26の劇場チェーンが集まって組織した供給会社。設立当初は海外供給部門をもたなかったのでハウエルズ社に委託した。
- 35) ハウエルズは会社を去るが、弟のベンジャミン・F・ハウエルズはハウエルズ社副社長として残留する。
- 36) *Exhibitors Herald*, 10 Nov 1923, p. 46.
- 37) ブロックリス社社長のJ・フランク・ブロックリスはファースト・ナショナル社のロンドン支配人を1925年から1927年まで務め、そのあと引退する(*Cinema*, 28 Dec 1938, p. 26)。
- 38) 退社後、小野は欧米映画社を1927年7月に東京で設立し『再生の港』*The Man Who Came Back* (1931年, 日本語吹替版)などを供給。戦中戦後は日本映画貿易社, 新日本興業(のちの東急レクリエーション), 外国映画輸入協会などで映画の供給と興行に尽力した。