

1920年代視覚メディアの一断面

—『大地は微笑む』と「朝鮮」—

梁 仁實*

1923年『大阪朝日新聞』懸賞の映画劇部門で当選した『大地は微笑む』は当時大手映画会社が競映したものでも知られている。この新聞連載小説は、劇映画のなかでは初めて朝鮮人を主人公としたものの原作であった点でも注目すべきものであった。また、最初の出発から映画化を前提に連載され、その途中から映画化が同時に進行された稀なものでもあった。本研究は『大地は微笑む』が連載されていた『大阪朝日新聞』の「スクリーン欄」、つまり、日本国内外の様々なところから寄せられた読者参加型の感想空間に注目したものである。この空間は、1920年代活字メディアと視覚メディアとの結合による視覚的快楽により、帝国と植民地との差異を「平滑空間」に見せる役割を果たしていた。

キーワード：1920年代、大阪朝日新聞、朝鮮、大地は微笑む、映画劇、平滑空間

はじめに

2007年3月31日付の『朝日新聞』は「戦時下の植民地様相伝える 朝日新聞外地版復刻へ」という記事を一面に掲載した（『朝日新聞』2007年3月31日付夕刊）。今まで一部研究者の目にしか触れることができなかった『朝日新聞』の西部本社に保存されていた『大阪朝日新聞』（以下、「大朝」とする）の「朝鮮版」や「満州版」「台湾版」などを、復刻するという内容であった。また、これから5年間、一年に二回ずつ1935年から1945年までの分を復刻することになるという。このように「大朝」は当時植民地でも広く読まれていたものであった。「大朝」

はとりわけ、植民地朝鮮（以下、朝鮮とする）においては、「朝鮮版」が創刊される1915年までは朝鮮に住んでいた日本人¹⁾を中心に、そのあとは日本語が解読できる朝鮮人の間でも広く読まれていた。「満州版」や「台湾版」でも同様のことがいえる。

こうした戦前資料の復刻はこれらの資料に研究する価値があることを示唆する。本稿ではそのなかでも今まで注目されなかった「大朝」連載の「映画劇」（以下、映画劇とする）²⁾『大地は微笑む』（1925年1月から5月まで連載）をとりあげる。そして、この映画劇をめぐるコンテクスト、この連載小説のなかの挿絵が与える視覚的快楽と、映画化される前から映画的感觉で読者たちの間で受容される過程で作られつつあった新たな「投書空間」に注目する。本稿がこの『大地は微笑む』に注目する理由は大きく3

* 立命館大学大学院社会学研究科研究生

つである。

第一、この映画は日本映画史上初めて朝鮮人女性を主人公に据えたものであった。また、日本が帝国の領域を広げていった時期と重なり、そのなかの様々なところから読者の感想が寄せられた。これらの感想は、「大朝」の『大地は微笑む』が連載される間、連載小説の下段にあった「スクリーン欄」という匿名の読者が投稿する場で活字化された。ここでは任意的にこれを「投書空間」と呼んでおく。この読者たちは相互に面識はないが、映画と植民地朝鮮に関する知識を持ち、投稿という行為を通して、新たな空間認識を形成していた。この新たな空間認識のなかで朝鮮はどのように認識されていたのかを考察することも本稿の問題意識の一つである。

第二、残念ながら、この映画のフィルムは未だ現存が確認されていない³⁾。しかし、『大地は微笑む』は当時「大朝」において、1925年の1月から5月までの5ヶ月にわたり、大きく宣伝され、「日本映画史に例のない同時三社競映」⁴⁾（牛原 1967：133）であったため、資料も豊富に残されている。つまり、この映画は「大朝」の企画により作られ、バックアップされたため、当時の映画のなかではまれに制作過程や新聞連載のときから関連記事が数多く残されているのである。したがって、本稿においては、一次資料としては、フィルムテキストではなく、「大朝」と『東京朝日新聞』（以下、「東朝」とする）の1925年1月から5月までの記事と、映画雑誌『キネマ旬報』、そして、雑誌『映画と演芸』を用いる。これらの雑誌はすべてが「大朝」系列のものであるが⁵⁾、ほかのメディアは同映画についてほとんど報道しなかったため、一次資料から除外した⁶⁾。

第三、『大地は微笑む』が連載された時期は1925年であり、日本のメディアが大衆化に向かって様々な変化を迎えていた時期でもあった。この年に、大衆雑誌『キング』が1925年の5月に創刊され、日本初のラジオ放送が始まり（1925年）、大阪と東京を拠点とする各々の新聞が読者数を増加させていた。映画では1926年の時点で、全国の映画館数1057館、映画入場者数は延べ1億5373万5千人を記録した⁷⁾。

このように、『大地は微笑む』は当時の帝国のなかで他者と遭遇した日本、映画の検閲問題、メディアの大衆化について語る素材にもなる。しかしながら、1920年代の映画やメディアの状況、そして『大地は微笑む』に関する研究は今まで十分であるとはいえない⁸⁾。また、従来の研究では読者たちの「スクリーン」欄に注目し、そこに現れた朝鮮との遭遇と新たな空間の形成過程を研究したものもなかった。本稿はこうした研究史の空白を埋めるものである。

メディア研究者の山本武利はメディアと「帝国」との関連を論じた論考のなかで、「戦争とその報道を抜きにして、近代のメディアの発展が語れない」とし、その例として「維新・明治初期の新聞、出版、明治中期の通信、大正期の映画、昭和期の放送」（山本武利 2006：2）を取り上げる。『大地は微笑む』はまさに、新聞、映画、放送をまたぐメディアであった。また、挿絵の活用により、映画化の前から読者たちに映画的感觉（視覚的快楽）も提供していた。また、『大地は微笑む』は「文学と映画が浸透し合う形で出現した特異な作品」（田中真澄 2001：58）でもあった。本稿ではこの『大地は微笑む』のなかの挿絵、この映画劇をめぐるコンテキスト、読者たちの感想を中心に、朝鮮という他者との遭遇について検討していきたい。

1. 映される客体から映す主体へ

1896年を前後にして映画が日本に輸入されて以来、日本は映される客体であった。シネマトグラフを発明したリュミエール兄弟は世界各国にカメラマンを送り、世界の風景をカメラに収めていた。そして、日本に來たリュミエール社のジレルというカメラメンは同会社の日本代理人役であった稲畑勝太郎の家族の食事や、相撲、剣道などの試合のシーンを撮った。映画の草創期にこのように客体であった日本は、日露戦争を経て映像を撮る主体へと変化した。そして、劇映画ではないドキュメンタリー⁹⁾では、その10年後である1907年の『韓国皇太子殿下、伊藤大師韓国大宮入京の風景』（吉沢商店製作、以下『韓国皇太子』とする）で朝鮮という他者に遭遇する。1908年には横田商店により、『韓国一周』というものも制作され、日本でも公開される。『韓国皇太子』は、伊藤博文がフィルムを政治的に利用しようとし、吉沢商店に依頼したものであった。朝鮮では1910年代末から映画の本格的な制作や配給が行われ、大衆娯楽としての機能を果たしていた。ある雑誌では、「朝鮮総督府までも朝鮮統治がいいことであると活動写真をもって自慢しており、世のなかは活動写真のものになってしまった。これは『遊び』として見下されていた娯楽が大衆の考えを支配するにはもっとも大きい力を持っているということを知ってしまったからである」（「活動写真物語」『別乾坤』1926年12月号、ただし、原文は韓国語）とされ、映画の力について議論されていた。

このように、伊藤博文が映像を政治的に利用しようとした1908年9月、日本の有力な新聞で

あった『大阪毎日新聞』（以下、「大毎」とする）は活動写真班を設立し、その最初の題材として同紙の9千号記念行事を撮らせた。大阪に在住しながら「大毎」系の雑誌や新聞に映画関連記事を投稿していた寺川信によると、この記念行事では新築の濱寺公会堂で活動写真大会が行われ、「吉野山の櫻」「宮島」などの実写映像が上映された（寺川 1925：199-200）という。この後、同活動写真班は広告費で運営をまかなうため、大阪名所の実写に広告を挿入することになり、より多くの人々に映像によって商品の消費を促す役割を果たす「宣伝」をしていく¹⁰⁾。この点において、伊藤博文と「大毎」の活動写真班の考え方は相通じていた。政治もメディアも大衆も映像の力を借り、それぞれの「宣伝」に利用しようとしていたといえる。

そして、このような視覚的イメージを「宣伝」に利用しようとする考え方は「活動写真」のみならず、視覚印刷媒体にも表れた。例えば、マンガ専門雑誌『大阪パック』¹¹⁾は、1907年11月15日号に日本が朝鮮を「併合」するのは朝鮮を保護するためのものであるというメッセージを込めた「日本の朝鮮政策」というマンガを掲載した。このマンガはアメリカの雑誌『ジャッジ』が日本は朝鮮を強制的に植民地化させようとしていると、マンガで非難したことに対する反撃であった。このマンガの上段には「You are mistaken. I think they are better off than the Cubans. Come and Just see what the Japs are doing with Corea」という英文があり、その下に「平和」という文字が印されている二輪車のなかで朝鮮人が居心よさそうに笑っている絵がある（【図1】）。そして、この二輪車を日本人が引いているところに介入しようとする中国人をアメリカ人が止めているのである。こ



図1 「日本の朝鮮政策」
『大阪パック』（1907年11月15日号）

の朝鮮人は、手には玩具を、頭にはカッ（朝鮮では成人になった男性がその象徴としてカッをかぶる習慣があった）をかぶったアンビバレンスな形—大人ぶった子供—をしているので、大人である日本が保護すべきであると強調しているのである。これをみると、日本がいち早く帝国のまなざしを内在化していたことがうかがえる。帝国である中国とアメリカが日本に対しておこなった批判をそのまま模倣し、その批判を見返したのである。

太平洋戦争期におけるメディアの人種差別問題について論じたダワーは、「日本の近代化の経験それ自体、西洋の恩恵をこうむっており、このことが白人至上主義という表現の日本版を作ることを、不可能ではないにせよ、ありそうもないことにし」（ダワー 1986=2001：349）たと述べている。このマンガのなかに表象されている二つの対照的なまなざしは「白人至上主義という表現の日本版」ではないが、そのまなざしをアジアに向け、まなざし返そうとしたも

のである。このまなざしの転覆はアメリカが日本をみるまなざしをそのまま模倣し、さらに見返しているところに生じている。この転覆の視点はこのマンガの英文で、Japs という日本に対する蔑称¹²⁾ をそのまま引用していることと、絵をそのまま引用し、朝鮮のイメージと日本との関係に変えていること、そして、アメリカ版のマンガのなかには登場しない中国（東洋の帝国）も登場させていることから推察できる。このように日本は早い段階から帝国の視線を受け、それを自分たちのまなざしとして受け入れていた。こうした印刷媒体における視覚的效果は以下で述べるように映画劇という新たな媒体のなかで文字と挿絵との融合という形として表れた。

2. 『大地は微笑む』をめぐるコンテキスト

2-1 「大朝」と『大地は微笑む』

1879年大阪で創刊¹³⁾された「大朝」は1923年



図2 『大地は微笑む』の新聞連載

四角の枠のなかに文字が入っているところが映画では字幕となる（「大朝」1月22日付）。

1月1日に1万5千号記念懸賞として、長編小説、創作劇（芝居の戯曲を意味する）、映画劇の三種類の文学作品を公募¹⁴⁾するという広告を出した。賞金は5千円¹⁵⁾で当時総理大臣の給料の5倍にあたる金額であった（田中真澄 2001: 58）。当選結果は8月28日の「大朝」で発表された。映画劇¹⁶⁾部門は、全国から307編の作品が集まり、そのなかで当時明治大学法学部3年に在学中の吉田百助が書いた『大地は微笑む』が選ばれた。そして、「大朝」において、同年の9月3日から連載が始まった。しかし、二日後、連載は中止された。関東大震災が起きたため¹⁷⁾、新聞の紙面は震災関連記事と写真が覆うようになったのである¹⁸⁾。そのあと、1925年1月1日に、『大地は微笑む』の連載が再開されたが、「東朝」との同時連載であった。

この『大地は微笑む』は最初「紙上映画」という名前で掲載されていたが、映画という名を持っていながらも、小説に近い読み物¹⁹⁾であった。しかし、この「紙上映画」という名は「大朝」のなかでも名称が統一されておらず、1月13日の連載からは「映画劇」にその欄名を変えている。『大地は微笑む』の「紙上映画」という形式は新聞史のなかでも初の試みであり、

すぐ映画化するためのものでもあった。例えば、「紙上映画」の連載欄をみると、所々に四角の枠が見えるが、これは実際映画化されるときに字幕に相当するものであった（【図2】参照）。まだトーキー映画が導入されなかった無声映画時代に、字幕²⁰⁾は映画を理解する上で重要な部分を占めていたのである。また、この『大地は微笑む』は全部で3篇構成であったが、各部が始まる前に必ず登場人物の詳細な紹介がある。例えば、「この長い物語に入るに先だって、読者の便利のためまづ第一篇において活躍する主要の人物を作者に代わって紹介しよう」（「大朝」1925年1月1日付）といった、まるで弁士の語り口のようなものであった。これらの形式からも『大地は微笑む』の連載そのものが映画化を念頭においたものであったことが推測できる。

また、「大朝」では、別の紙面に「演芸と映画」欄があり、映画のことや芝居、公演などの情報が掲載されていたが、『大地は微笑む』の下にも「スクリーン」欄があり、洋画や日本映画界の話題や『大地は微笑む』を映画化してほしいとの読者の投稿、そして小説として読んだ後の感想が寄せられている。この読者の感想に

については2-2で詳しく述べていくが、この「スクリーン」欄は読者たちが映画化過程に積極的にかかわる場でもあり、能動的な大衆の動きの一つを示すものでもあった。

2-2 投書空間と映画化

では『大地は微笑む』欄の下にあった「スクリーン」欄に寄せられた読者の感想はどのようなものであったのだろうか。この問題を考える前に、まず、この「紙上映画」がどのような内容であったのかを考えてみよう。前述した通り、『大地は微笑む』は全3篇で構成されるものであった。第1篇は、1月1日から1月17日まで掲載された分である。頑固な保守主義者である法学博士の父親に反発し、自由主義に憧れていた慶一は、父親のお金を盗み出したが、捕まえられてしまう。そして、第2篇は、1月18日から3月4日まで掲載された分である。鴨緑江の工事現場で働くことになった慶一は、そこで京城の女学校を卒業して帰郷していた秋蓮と恋仲になる。しかし、「馬賊」たちに襲われ²¹⁾、町は燃えてしまい、二人は東京に行くことになったという内容である。第3篇は、3月5日から4月30日まで掲載された分である。ここで秋蓮は名前を秋子に変え、慶一の妻となっていた。そして、慶一とその父親との諍いがもっとも激しくなろうとしたとき、秋子がかけたレコードの子守唄により、二人は和解するとの内容であった。しかし、映画は前編と後編の二部に分かれ、鴨緑江の街が焼打になるところから後編がはじまる。

新聞では第1篇が終わり、第2篇の「朝鮮の北境」が連載されはじめたときから、『大地は微笑む』を映画化せよとの声が掲載されるようになる。これらの読者の感想は大まかにみる

と、朝鮮の風習に関するものや映画化、配役に関するものまで、細かいところが指摘されていた。この「スクリーン」欄に寄せられた読者の感想をまとめたものが【表1】である。

【表1】からわかるように、読者たちは映画の配役についても、曲についても、さらには撮影技術に関しても意見を提示している。そして、彼／彼女たちは日本帝国内のどこからでも投稿し、ときには議論し合うこともあった。【表1】からみると、その住所は大阪や和歌山、京都などから京城²²⁾や大連まで広がっていた。この「スクリーン」欄は年齢、性別、地域、考え方も異なる匿名の人々がほぼ同時時間帯に同じ物を読み、同じ紙上で議論し、討論し合うものであったのである。例えば、2月13日の京都岡崎生が「おとなしい朝鮮娘」のなかで「秋蓮の行動は不自然」といったことに対し、その二日後である2月15日にはこの意見に反対するものが三つも掲載される。この三人は別々のところから同じ意見を寄せているが、同じものを別々の場所で同時に読み、同時に反論しているのである。こうした意味で、この「スクリーン」欄はそれ自体がメディア空間であり、相互のコミュニケーションを確認する場でもあったといえよう。

この匿名の読者たちを一つにしたものはもちろん『大地は微笑む』という映画劇であるが、それ以前に日本という新たな「帝国」のなかで高まりつつあった日本語リテラシーと視覚的快楽であった。日本語共同体としての「帝国」日本と、『大地は微笑む』のなかの登場人物に対する映画監督のような目線という、二つの要素は「大朝」の投書空間を「平滑空間」にした。

ここで注目すべきことは植民者である日本人のみならず、被植民者の立場にあった朝鮮人た

表1 『大阪朝日』の「スクリーン」欄に寄せられた読者投稿の分類

日付	タ イ ト ル	読 者 名	内 容
1月18日	『大地は微笑む』を早く映画に	一ファン	早くフィルムに
1月18日	同上	森の宮生	配役に投票を
1月18日	同上	太行同人	監督したい
1月27日	同上	松山市 M・M 生	朝鮮でロケを
1月30日	鮮人としての希望	東京季生	朝鮮人からの感想
2月3日	愛憎が尽きた	不明	今までの映画界
2月4日	尊くも美しい	北区一少女ファン	美しい物語に
2月13日	おとなしい朝鮮娘	京都岡崎生	不自然な行動
2月15日	内地娘より新しい	大阪鮮人の友	朝鮮娘は新しい
2月15日	内地娘より新しい	大阪青木艶子	秋連の自由な心のままの振舞がなつかしく微笑れる
2月15日	内地娘より新しい	天王寺紗栄草生	秋連は日鮮親善論者
2月18日	歓喜に満ちて	浪朗生	映画の公開
2月18日	自ら製作せよ	奈良 HF 生	朝日自らが映画を製作せよ
2月21日	大地は微笑むに就て	映二路	できれば映画全篇を一度に公開を
2月22日	鮮人は新しい	京城王女生	『大地は微笑む』は親善に適する
2月23日	私のお願い	草生	秋連を美しい人に
2月24日	芸術的に作れ	長崎島津生	映画を芸術的に
2月27日	役々の扮装	小坂 U 生	松竹の配役
3月1日	朝鮮の女学生の話	公陽生	朝鮮での思い出
3月3日	慶一に扮する俳優	山口県辻有田豊	井上に関して
3月4日	朝鮮俳優に	神秘善徹生	朝鮮の俳優を
3月5日	スターを厭う	上井	できれば新人を
3月6日	感じたこと	佐賀市 笹の昏子	配役について
3月7日	真剣味	和歌山県三船萩露生	俳優に望むこと
3月7日	役割をこうしたら	大連 俊一生	配役
3月11日	「大地は微笑む」の撮影	豊前中志魔登宙路	撮影は単純で印象的なものに
3月28日	映画界の試合	青木生	配役
3月31日	「大地は微笑む」の作曲	九州 M 生	新曲を作曲して

*この表にある日付はすべて1925年であり、媒体は「大朝」である。

ちもこの投書空間に参加していたということである。「平滑空間」とは、「諸々の境界と差異が撤廃もしくは破棄されるとともに」（アントニオ・ネグリ、マイケル・ハート 2003：258）帝

国を「均質的な空間」にしてしまう〈帝国〉のイデオロギー空間を指す言葉である。しかしながら、この「平滑空間」のなかで差異とは「葛藤を引き起こすことのない」ものであり、「必

要なときには棚上げすることのできるような類い」のものなのである（前掲 2003：259）。したがって、この「平滑空間」は「きわめて多くの断層線によって縦横に横切られているからこそ、連続的で均質的な空間であるかのようにみえているにすぎない」のである（前掲 2003：247 ただし、下線は引用者）。〈帝国〉はそれぞれの差異を見えないものにし、投書空間は映画劇のなかにみられる日本人と朝鮮人の差異、あるいは日本と朝鮮の差、そして読者たちの様々な立場の差異について、「内鮮融和」というものや朝鮮の乙女に対する視線に転換させ、均質なものにしていたのである。

また、ここで注目すべきはこの投書空間に集まった28本の感想のうち、10本が朝鮮関連のもので、18本が映画化に関連するものであるということである。この投書数から『大地は微笑む』というテキストが朝鮮と映画という二つのキーワードで読まれていたこと、そして1920年代の大衆のなかで朝鮮や映画に対する関心が高まっていたことが推測できる。

映画関連の投書は朝鮮でロケをすることと映画そのものの配役が中心となっている。例えば3月7日の「配役をこうしたら」や3月28日の「映画界の試合」などをみると、まず、映画劇の登場人物に対して配役を決めたあと、すでに決まっていた各映画会社の配役に関して述べる。まだ映画が撮影途中であるため、完成したものをみていない読者たちは映画会社の配役には不満を表し、その代わりに、自分たちが想像した配役に固執した。1920年代には、多くの映画雑誌や新聞が映画関連情報や映画スターたちの写真を提供していたため、読者たちは映画劇の挿絵のイメージからそのイメージに合う俳優を選んでいたのである。こうした意味で投書空間は

映画の大衆化と新聞の大衆化により成り立つものであり、1920年代のメディアの一断層を示すものでもあった。

『大地は微笑む』の連載が始まってから、一ヶ月後の2月9日の「東朝」は、帝国キネマがこの映画劇を映画として製作するための準備をしていると報道した。その一週間後の2月16日には、「大朝」に松竹が映画化のための打ち合わせをする予定であるという予告が掲載された。しかし、帝国キネマは結局、映画化まではいたらず、映画化は三社²³⁾の競映となった。

まず、松竹では原作者の吉田百助が脚色を担当し、「オールスターキャスト」と呼ばれるほどスターたちが映画のなかに登場した。牛原虚彦と島津保次郎が監督し、当時日本映画界のスター女優と呼ばれていた栗島すみ子が「李秋蓮」役を演じた。日活では日本映画を近代化させたといわれていた村田實が監督した。日活は広告でも「敢えてその真価を満天下に問う」という表現を使うほどこの映画に自信を持っていた。日活映画は、第一篇の監督は溝口健二、第二篇は若山治、第三篇は鈴木譲が担当した。東亜キネマはこの二つの競作に遅れながら参加を表明し、曾根純三脚色、坂田重則監督、根津新と高田稔などが主演となった。

ところで、元々原作にはあった朝鮮の鴨緑江ロケは新聞社側が封切り日を4月10日に繰り上げてしまったので、実現できなくなった。前編の封切りは日活と松竹が4月10日、東亜が4月11日、後編は日活と松竹が4月17日、東亜が4月22日であった。4月10日には「大朝」主催の試写会が大阪中之島公会堂で行われていたが、ここには日活と松竹の二社のみが間に合い、東亜は間に合わず、その封切り日は4月11日となったのである。東京では4月11日に三社そろっ



図3 『大地は微笑む』（松竹版）の広告
（『映画と演芸』1925年5月号）『朝日新聞』社屋の看板が反転して写っている。

ての前編封切になるはずであったが、日活のみが間に合い、松竹は検閲の問題で4月12日となり、東亜は4月15日となった。後編は17日に日活と東亜、19日に松竹が上映を開始した。検閲はまだ道府県の警察部が行っていたので、大阪で封切られた映画でも東京で改めて検閲に通る必要があった²⁴⁾。このため、三社競映作にもかかわらず、封切り日は三社が異なっていたのである。この検閲方式が内務省により統一的行われるようになるのは1925年の7月1日からのことであった。

一方、三社において映画の前後編がそろった後、「大朝」は「ファンの熱望をみたす『大地は微笑む』試写会」を5月1日と2日に中央公会堂で行うことにした。ここでは映画のテーマ曲であった童謡『クックコック』（北原白秋作詞、中山晋平作曲）の歌曲と舞踊も同時に発表された（「大朝」4月25日付）。続いて同記事は「すでに三社とも前後篇を完成したが、封切を急いだ関係から市中常設館で上映できなかった場面

もその後スッカリつぎ出され監督の手で心ゆくまで整理されたので、当日完成されるものは完成された画期的大映画で」と述べている。つまり、この試写会より以前に封切られた映画は、未完成のものであったということである。「大朝」はこの試写会一日目では日活と東亜を、二日目には松竹と東亜を上映するなど、三社の映画を別々に上映していた。しかし、5月10日に東京の日比谷公園で開かれた大正天皇の銀婚式の催しとして映画の上映会を依頼された際は、三社の映画を同時に上映する。公園の三方にスクリーンを設置し、三社のものを同時に上映したのである。

この映画の松竹作品の監督を担当した牛原の回顧によると、映画の編集や繰り上げられた封切り日に追われ、父親がなくなったときも、そこに行けなかったといいつつ、この映画に関する思い出は「苦しきことのみ多かりき」につきると述べる（牛原 1967：133）。朝日新聞と全関西映画協会は1925年度日本映画金賞と監督賞

を、松竹の『大地は微笑む』に与えることで、三者競映は終わった。

では、はたして、三社競映作となった『大地は微笑む』はその舞台となる朝鮮についてどのように映していたのだろうか。「大朝」は2月20日の記事で日活が鴨緑江周辺でロケを行うことを決めたと報道しているが、実際には映画の封切り日に追われ、実行はできなかった。それでも、この篇は「朝鮮のローカル・カラ」を強調するために、ほかの篇より長くなっていた（『キネマ旬報』1925年5月11日号）。この朝鮮の「ローカル・カラ」は「異国の顔」を持つ岡田嘉子と相俟って、エキゾチックな朝鮮のイメージを作り出していた。日活で作られた映画『大地は微笑む』の広告では、女性登場人物の「李秋蓮」役に扮した岡田嘉子の姿が常に話題となった。彼女の朝鮮の乙女役は「手に持たれた水仙の様に純白併しどこか淋しい美しさが溢れて」（『キネマ旬報』1925年4月11日号）いると評価された。また、「すその長い白いチョゴリが輝くばかりの清純な韓国娘」（工藤 1972：111）とも評価された。岡田嘉子は母方の祖母がオランダ人の血を引くことから、当時日本の映画界で「もっとも異国的な顔」として評されていた個性の強い女優であった。

この映画に出演したとき、岡田はすでに『街の手品師』で人気を得ていたが、その相手役をした新人の中野英治も話題を呼び、松竹の人気を勝ち抜けることとなった。日活の作品は、京城の喜楽館と平壤の偕楽館でも上映されることになり、京城では「未曾有の人気を得た」。（『大朝 朝鮮版』1925年4月23日付）。松竹の映画は、日活より三日遅れた同年4月18日、京城の大正館で上映されたが、注目されず、終わってしまった²⁵⁾。

3. 『大地は微笑む』と朝鮮

3-1 乙女と匪賊

映画劇『大地は微笑む』は前述したように、1925年1月1日から4月30日まで延べ119回連載された。そのなかで、1月18日から3月4日までの分が「朝鮮の北境」篇である。新聞連載ということで挿絵も一緒に連載されていたが、この挿絵も「東朝」と「大朝」では異なっていた。「東朝」では、後述する『正チャンの冒険』（以下、「正チャン」とする）の作家・樺島勝一が担当、「大朝」では1920年に同社の学芸部に入社した古家新が挿絵を担当していた。古家の画風は「未来派モダニズム」として、樺島の画風は実写的マニエリズムとして評価されていた。実際に二人の絵をみると、古家は登場人物を描く際、役割を強調する大胆なタッチで描いていたが、樺島の絵は淡々としている。たとえば、朝鮮が登場する最初の回、18回の挿絵で、古家は人物と物を強調する大胆さをみせているが、樺島は人物と自然との調和を描いていた。それでも両方とも挿絵のなかの秋蓮の姿は朝鮮の乙女であった。

「第二編」の最初の回（18回）は秋蓮が人力車のなかで外の風景を見つめているところから始まる。彼女は京城の学校に通っているため、しばらくの間、故郷には戻ってきていなかったのである。この初回の挿絵では秋蓮が髪を一つにまとめており、この髪型は朝鮮の風習に合わないと言者から指摘された。

しかし、「大朝」の挿絵は「（前略）ただ朝鮮では髪形によって処女と既婚女が分かれるので、秋蓮に一度既婚を意味する結髪の画がありましたが、すぐすっかり改まりました。私は朝



図4 『正チャンの冒険』

（『別冊一億人の昭和史 昭和新聞漫画史』毎日新聞社，1981，p.269）

鮮風俗の絵を見て涙ぐましいほど親しさを感じるのです」（1月30日付 鮮人としての希望）というように、読者から指摘される場合もしばしばあった。この読者は「東京季生」となっているのも、たぶん朝鮮半島から来た留学生であると考えられるが、ここでいう「朝鮮風俗」は朝鮮の乙女のイメージを意味するものであった。こうしたジェンダー・イメージは挿絵のみならず、樺島が描いたほかのマンガのなかからもうかがうことができる。

「東朝」の挿絵担当・樺島は同紙や『アサヒグラフ』にもマンガを連載していた。そのなかにも朝鮮を女性として象徴したものがある。『正チャンの冒険—チョウセン』²⁶⁾ というものがそれであるが、ここで「チョウセン」は「暗く魔法使いが人々を抑圧する城」として表象されている（【図4】参照）。そして、その「城」には「抑圧されたチョウセンフジンとヒメ」がいたが、主人公が彼女たちを救うというものであった。様々なところを冒険しながら、旅行している「正チャン」にとって「チョウセン」は一つの異国であった。「正チャン」は当時正チャン帽子を流行らせるなど、キャラクター商品

としても人気が高かった。この人気は「正チャン」を連載していた『朝日新聞』主催の「正チャンとリスの新年会」に集まった子供たちの様子からもうかがえるものであった。この日の様子を伝える新聞の写真を見ると、子供たちは「正チャン」のキャラクターと同様の帽子と服を身につけている。舞踊と芝居、そして「正チャン」の生みの親である織田小星が直接舞台に登場し、展開する面白い話は子供たちのみならず、その子供たちをつれてきた大人たちをも喜ばせるものであったという（「大朝」1925年1月7日付）。また、ラジオ放送がはじまった3月以降のラジオプログラムには「明日の正チャン」というものが入っていた。

一方、「正チャン」は日本のみならず、朝鮮でも人気があった。「大朝 朝鮮版」によると、京城の三越呉服店出張所は1925年の2月1日から13日までの間、「こどもデー」を開催していたが、ここでは「内地児童愛護連盟」の佐田至弘が毎日午後3時から「新しき子供の世界をみせている」なかで、5日には「正チャン」から題材を取った話をし、子供たちが喜んでいたという記事が載っている（「大朝 朝鮮版」1925

年2月10日付)。「正チャン」をどの程度の人が読んでいたかについて正確な統計は出ていないが、これらの記事を見る限り、当時日本と朝鮮で相当な人気を集めていたことがわかる。このマンガのように冒険、旅行、異郷、子供、女性というキーワードは1920年代の映画のなかで朝鮮が語られるとき、用いられるものでもあった。

このように、植民者と被植民者の視線が交差するところに女性を表象の対象としている代表的な例は、妓姓である。妓姓は朝鮮を観光する人々のお土産である絵葉書にしばしば登場していた²⁷⁾。そして、絵葉書のみならず、1920年代からすでに朝鮮を代表するものとして、日本で開かれる展覧会などにも「出張」していた。例えば、1926年3月1日から12日まで大阪の三越呉服店で開かれた朝鮮物産協会主催の朝鮮物産展覧会にも京城から10人の妓姓が来ていた。彼女たちは朝鮮物産を「宣伝」するために列車に乗ったという記事もあった(「春は回る 朝鮮宣伝と妓姓」「大朝 朝鮮版」1926年3月16日付)。

一方、「大朝」と「東朝」の挿絵担当の二人の画風がもっとも対称をなすのは、23回(1月23日付連載分)である。この回でこの物語のなかの悪党役である道士王鈞烈が初めて登場するが、この登場場面が挿絵となっている。「目は熊のように小さく鋭く、眉は毛虫のように太く、脚は枯木の肌のようなものである」と描写されたこの人物について、「大朝」の挿絵は脅威を強調する絵になっているのに比べ、「東朝」は脅威として再現されたこの王鈞烈に関してそれほど脅威を示してはいない。「大朝」は人物を強調する絵で、目と髭が強調され、今にでも飛び出してくるような人として描いた。しかし、

「東朝」は大きい木の後ろに隠れ、何かを覗いているような人として描いている。この挿絵の違いは大阪と東京の違いでもあった。当時、大阪には大阪全人口の5%が朝鮮人であったが、東京では0.9%に過ぎなかった。1927年の統計によると、大阪在住の朝鮮人は40,960人であったが、東京では16,083人であった²⁸⁾(東京府学務部社会課 1929=1995:16)。大阪では朝鮮人同士が接触する比率は高かったが、東京では朝鮮人も日本人のコミュニティのなかに住んでいた(外村 2004:121)。朝鮮人は大阪では可視的な存在であるが故に脅威を与える存在であったが、東京で朝鮮人は不可視的な存在であるがゆえに、脅威を与えるまでは至らないのである。

挿絵のみならず、この『大地は微笑む』という映画劇は様々なところで秋蓮のやさしさを強調する。例えば、2月8日の掲載分では、例の王鈞烈との会話で、「みなさんもよく考えてもらおう。私は内地とか、当地とか、又支那とか、欧州とか、左様いう区別は人の交流に於いては更に関を設けない存念です」ということを強調する。彼女は続いて『神の前』にならばすべての人は同胞なのに」と一人でつぶやくが、この場面が王鈞烈との対立を明確に示している。

挿絵が示しているように、王鈞烈は「内地」からきた二人の男性を自分たちのコミュニティのなかに受け入れることを拒否し、彼らが苦労しているのは「神の罰」を受けているからだと言っている。しかし、秋蓮はすべての人間は平等であるため、彼らを自分たちのコミュニティのなかに受け入れ、温かく接するべきであると語る。挿絵のなかの朝鮮人男性の脅威、そして朝鮮の乙女のやさしさというものはこの第二

篇の最後に町が焼打とされ、秋蓮が町を離れ、日本に行くきっかけにもなる。町は「匪賊」たちによって焼打とされるが、このときの「匪賊」たちは平和な暮らしを破壊する脅威となるのである。ここで平和と共存に脅威を与えるものが朝鮮の若い男性であるということに注目する必要がある。秋蓮や彼女の父親（年寄り）の日本人に対する好意は愛情として表われるが、王烈鈞の拒否感は脅威であったのである。また、王鈞烈が河の向こう、つまり「匪賊」たちが住んでいる空間とこの町を往来する存在であったことも脅威に変えられるものであった。そして、この第二篇の最後に王鈞烈は「匪賊」とともに、町に現れ、町の平和を壊す存在となる²⁹⁾。「帝国」の外となかの国境を往来していた王は結局、敵として現れてしまったのである。

3-2 投書空間にみる朝鮮

では、この『大地は微笑む』のなかの朝鮮について読者はどのように受け止めていただろうか。映画劇『大地は微笑む』の下に設けられていた「スクリーン」欄は「東朝」ではみられない「大朝」の特徴であった。ここでは『大阪朝日』の1925年1月から4月までの間に「スクリーン」欄に寄せられた投書のなかで朝鮮と関連するものを取り上げ、そのなかの朝鮮像を考察してみたい。

まず、【表1】をみると、全28本の投書のなかで朝鮮と関連するものは、10本である。その殆どは秋蓮に関するものであり、細かい描写や朝鮮の風習についてのコメントも含まれていた。このなかで、最初に朝鮮に関する投書として登場したのは1月27日付のものであった。松山市のM・M生からの投稿は、「第二篇」は「是非

御苦労だが朝鮮まで行ってやってもらいたい」と前提した上で、その理由として「鴨緑江の彼らは何をしても内地では得られまいし、又吾々は見物人があの地の実際の風物に接した時何なに胸が躍るかわからない。こんな所は全く劇を離れて写真になっててもかまわない」と述べた。映画の構成要素として朝鮮ロケが必要ではなく、「見物」としての朝鮮、あるいは「朝鮮のローカル・カラ」を強調したいということであった。

しかし、これらの投書のなかで興味深いのは、映画劇『大地は微笑む』のなかの秋蓮の行動をめぐる議論である。この議論をまとめると次のようなものである。

- ①しかし「男女不同席」の思想によって教育を受け内地の女学生よりも遥かに厳格な教育を受けて来た朝鮮娘の秋蓮が自発的に訪問するということは彼女が余程の風変わり者でない以上或いは不自然で無いかと思いました（京都岡崎生 2月13日付）
- ②（前略）といっている京都岡崎生に、朝鮮娘の現在の思想は内地人では想像も及ばぬほど新しいことを、何時までもオンドルにくすぶっていないことを父の新人振と共に喜びます（大阪鮮人の友 2月15日付）
- ③岡崎生様の秋蓮に対する御批評は最もだと思ひますが又一面都会に出てそこで新しい教育を受けた彼女の自由な心のままの振舞がなつかしく微笑れます（大阪 青木艶子 2月15日付）
- ④「あたしがお見舞いしてあげる」純な美しい同情心、秋蓮はたしかに一歩進んだ日鮮親善論者である。（天王寺妙栄草生 2月15日付）
- ⑤今は内地娘よりも朝鮮の娘の新しい思想は日本人では実際想像も及ばぬほどであります。何れ

映画に化して美しいシーンとして現れるでしょうが、その際は鮮人と云うものをウント理解してほしいです。大地は微笑むは今や内地人が高唱している親善に適した読み物として申し分ありません（京城八王女生 2月22日付）。

（下線はすべて引用者）

この議論は「岡崎生」という人が『大地は微笑む』のなかの秋蓮の行動が朝鮮の風習、つまり「男女七歳不同席」に合わない指摘したところから始まった（例文①）。この指摘について、15日には三人からの答えが、22日には朝鮮の首都京城から届いており、新聞が植民地を含む日本帝国内で同時に読まれていたことがわかる。このなかでたぶん日本人であると考えられる②、③、④の人々は、このテキストが「日鮮親善論」につながっていることを論じている。「日鮮親善論」は「内鮮結婚」あるいは「内鮮恋愛」でかなえるものであったが、このテキストは見事に最後の第3篇において、結婚した慶一と秋蓮の姿をみせている。このように「日鮮親善論」としてこのテキストを受け止めようとする傾向は、例文⑤のなかの「親善」という言葉からも推察できる。植民者側が「内鮮融和」や「内鮮親善」のための手段として用いたのは「内鮮結婚」であった。「内鮮結婚」は主に朝鮮人男性と日本人女性により行われる場合が多かったが、少ない数でも日本人男性と朝鮮人女性により行われる場合もあった。例えば、1925年朝鮮人妻を持つ日本人男性は1組のみであった。1922年には4組、1923年には3組、1924年には2組が朝鮮人妻と日本人男性との結合であった。しかし、朝鮮人男性と日本人女性の場合は、同年をみても、夫を入籍させたものも含めて28組であった（森木 2002：293）。

⑤の投書にみられるように、この新聞連載映画劇を植民者たちと同時代同時空間帯に読むことができ、視覚的に感じることもできた被植民者たちは、こうした植民者と被植民者のまなざしの錯綜を示していた。しかしながら、この⑤の投書の残りの部分をみると、被植民者の不安と亀裂も現れている。この投書の前の部分は『大阪朝日』の2月15日付に掲載されたもの（例文の②③⑤）に対する感謝の気持ちを表すものである。その残りの部分は「青木艶子様と沙栄草生様たちの秋蓮に対する御批評は實に我等鮮人に対して理解心のお強い方です。その御理解して下さる美しいお心は我等鮮人にとってどれ程嬉しいか分かりません。」という文章から始まり、「私は右お二人に熱く感謝しております」という文章で終わっている。ここでいう「右二人」とは最初の文章に取り上げた二人を指すのである。「鮮人は新しい」というタイトルはすでに「内地娘より新しい」と題された2月15日の投書から取ってきたタイトルであり、植民者側の「御理解くださる美しい心」により、ようやく朝鮮人である自分の意見がいえる場が開かれたのである。

このような植民者と被植民者の錯綜した関係は1月30日の「東京季生」という名前の『『大地は微笑む』—鮮人としての希望』でも見て取れる。「（前略）殊に第二編に入って朝鮮を取扱ってある点に於いて朝鮮人なる私は事件がどう展開するか興味を持って」おり、「人々は内鮮融和を口にしますが（後略）」（ただし、下線は引用者）という文をみると、ここでも「内鮮融和」が使われることを確認することができる。

こうした「内鮮融和」や「内鮮親善」という言葉が別の投書にもあった。「私の願い」とされた2月23日付の「スクリーン」欄では「草生」

という人の投書が掲載されている。

私の願いはやさしい、秋蓮さんを上もない美しい人にしていただきたいのです。またすみませんけれども朝鮮女子（女学生）等の衣服の着方をよく考えてください。どんなに着れば美しいか、どんな作り形が美しいか、それには上衣は長く、下衣は短くしたいのです。（中略）ついでに秋蓮が「あたしお見舞いして上げるわ」というのは人間本性の美しい心です。これを内鮮親善読者論者たちからは考えたくもありません。

（2月23日付、ただし、下線は引用者）

この投書は、「内鮮親善読者論者」たちと距離をおきつつ、朝鮮の伝統的衣装の着方などの朝鮮の風俗に重点をおいたものである。この風俗や生活に焦点を合わせたものは主に朝鮮の女性に関するものであった。3月1日付の「スクリーン」は「朝鮮の女学生の話」を掲載した。「公陽生」とするこの投書の主人公は、京城に旅行で行ったとき、偶然「朝鮮の女学生」に会ったが、「その正しい日本語、美しいその動作」などを「秋蓮にみます」というものである。この『大地は微笑む』は朝鮮や朝鮮人を登場させながらも、朝鮮語の台詞やそれらしいものは見当たらない。むしろ、「正しい日本語と動作」がセットとなり、理想的な朝鮮の乙女像を作り上げていたのである。

ところで、この投書のなかで『大地は微笑む』のキャスティングを「朝鮮俳優に」まかせるべきであるという意見もあった。3月4日のこの投書は、以下のようなものである。

私は朝鮮キネマ第一回作品「海の秘曲」³⁰⁾を見た。第一回作品としては實に上出来であった。貴

社の「大地は微笑む」の第二篇の登場人物などをぜひ朝鮮俳優自らやったならば我々ファンの多くを如何に喜ばせるだろうと思う。終わりに臨み貴社の日鮮親善の偉大なる大小説「大地は微笑む」を感謝する次第である

こうした朝鮮人役に朝鮮人俳優を使うべきであるという議論は、1930年代末から1940年にかけて、国民総動員体制に入ったとき、朝鮮映画を再発見しようとする動きの中で使われたものである。例えば、『日本映画』（1939年8月号）は「朝鮮映画の現状を語る」のなかで、「日本映画に登場する半島人の役として、半島のスターを招聘して出演させること」などが提案されていた。このような考え方は日朝合作映画や宣伝動員映画を作る際、映画のなかの「内鮮一体」を訴えるための有効な方法の一つとして1930年代以降提案されていくものである。

最後に視覚的效果と活字が与える効果を狙ったもう一つの試みを取り上げよう。これは「大朝」の4月3日の10面と11面をフルに使った広告に現れた。紙面の上段と両側の枠を朝鮮関連の絵で飾り、その枠のなかに朝鮮に関する情報を述べたものである。上段の絵は朝鮮風の瓦の屋根に屋号を「KOREA」と「CHOSEN」としたもの、そして、両側の枠をなしているものは朝鮮の地図と有名な観光地の写真である。この枠のなかの説明は「最近の朝鮮」と題し、日本と朝鮮の古来からの関係を説明した上で、朝鮮総督府の設置と交通機関や教育、産業、医療機関の発展などが現在の朝鮮の姿として語られている。この広告は4月10日に封切りされる『大地は微笑む』を見ようとする観客に、朝鮮に対する事前知識として与えられたものであった。

おわりに

本稿は「大朝」の連載映画劇『大地は微笑む』を中心に、そのなかの他者に対する表現と「投書空間」について考察したものである。この映画劇をめぐる、読者たちは日本語リテラシーとそのなかの視覚的快楽により、「スクリーン欄」のなかで新たな共同体を作り出していた。またこの空間は植民者と被植民者の関係と差異、錯綜したイメージ、ジェンダー・イメージを露にする場でもあった。活字と同時にその読者の視覚にも訴えるものであったのである。またこの映画劇をめぐる投書空間は映画という媒体と植民地朝鮮に関する大衆の関心の高まりをみせる場所であった。

一方で、日本映画史上前例のない三社競映作であった『大地は微笑む』は「大朝」の全面的なバックアップにより、映画以外のメディアとしても、発展していくことになる。例えば、1925年の4月から6月にかけて、梅島昇と花柳章太郎の共演により、舞台化された。また、1925年3月に始まったラジオ放送にも『大地は微笑む』が登場した。1925年4月29日に東京放送局で放送された「映画劇せりふ」と題した番組のなかで、原作者の吉田百助の苦心談、井上正夫や栗島すみ子といった松竹の俳優たちの劇が紹介された。また、この『大地は微笑む』のなかに使われた歌『コックコック』は大阪放送局で5月12日と18日に放送された（田中眞澄 2001：63-4）³¹⁾。こうしたメディアの広がりについては本稿で論じることができなかった。この問題についてはこれからの課題にしたい。

本稿では1930年代以降の映画について論じることができなかった。これらの映画のなかの朝

鮮は1930年代以降清水宏の作品などにみられるように、風景化されていくことになる。清水宏は自分の映像のなかで積極的に朝鮮人を登場させた。当時、清水宏は朝鮮関連の映画を数多く撮っていたため、「朝鮮ルーツ」説さえも生んでいた³²⁾。1930年代の映画は朝鮮を日本のなかから発見しようとするのである。この動きは観光や「見物」としての朝鮮のイメージと重なっていくことになる。こうした動きについてもこれからの課題にしたい。

注

- 1) 当時の統計をみると、朝鮮に住んでいた日本人の数は全朝鮮人口の3.7%を占めていたという。朝鮮から日本を含めた海外に移住した人は25%であった（チェ・ジョンム 2000：82）。
- 2) 映画劇は主に舞台化された映画、つまり連載劇に近いものを呼ぶとき、使われた用語である。本稿では「大朝」に『大地は微笑む』が連載されたとき、映画劇というジャンル名で使われたので、ここでもそのまま用いている。
- 3) 日本無声映画の名作といわれている『大地は微笑む』はそのフィルムの存在がまだ確認されていない。韓国映画『アリラン』を持っていたといわれていた大阪の安部善重氏が持っていた映画リストには、この『大地は微笑む』も入っていたといわれているが、まだ確認されていない。
- 4) 『大地は微笑む』以外にも新聞連載小説が映画化されることはしばしばあった。とりわけ、植民地と関連するものとして考えてみると、『大阪毎日新聞』の記者であった菊池幽芳（きくち・ゆほ）が同新聞に連載した『己が罪』（1899年8月17日から1900年5月20日まで連載）を取り上げることができる。小林によると、『己が罪』は大正時代まで連載劇も含めて同原作で19本の映画化あるいは舞台化が行われたという（小林 2001：127）。ここで詳しくは述べる余裕はないが、女性主人公の環が自分の過去との決別のため選んだ道が台北の赤十字病院で

- 働くことであった。しかし、19本のすべてが同内容を入れたわけではなく、例えば舞台化になると、台北の場面は削除されてしまった。詳しくは、小林（2001）を参照されたい。
- 5) 1925年「大朝」は広告や映画制作過程の紹介を詳細に報道していたが、その四年後の1929年に刊行された『五十年の回顧 大阪朝日新聞』の中に『大地は微笑む』に関する記事はみつからなかった。
 - 6) 『読売新聞』や『大阪毎日新聞』で、『大地は微笑む』に関する記事は見当たらなかった。
 - 7) 1920年代の日本映画界のなかでもっとも重要な出来事は関東大震災であった。映画史研究者の田中純一郎は、関東大震災以降「古いものを使いきりよく切り捨てて、新しいものへ急角度に転向した文化的一断面を形成した」と述べる。映画では、「東京の復興は当分見込みなしとされていたが、十月一日から、寄せ集めの古映画で小石川の伝通館という映画館が開業してみると、（中略）震災前の五倍」の観客が集まったという。震災があった1923年映画館の数は703館であったが、震災後の1924年映画館の数は、1,013館に増加した。田中によると、この映画館の増加が日本映画の制作増加へとつながり、検閲数をみても1925年からは外国映画より日本映画の方が上回ることになる（田中純一郎 1957：504-505）。
 - 8) 近年は戦中・戦前の映画関連資料の復刻や映画の発掘とともに、この時代に対する研究が活発に行われている。このような研究は幅広い領域で行われている。ここでは筆者の小見で、その片鱗をうかがう程度しか取り上げられないが、まず、主に1930年日中戦争以降のいわゆる15年戦争期における映画に焦点を合わせ、戦争と国民総動員体制にいく日本のなかで映画やメディアがどのような役割をしていたのか、あるいはしなかったのかを論じた研究（櫻本 1993, 清水 1994, ハーイ 1995, 加藤 2003, 吉川 2003, 岩本編 2004）がある。これらの研究は国と映画との関係、つまり、映画法、「国策」映画、映画統制に関して論じ、実際に人々が当時どのような映画をみていたのかに関する論考である。また、もう一つの流れとして社会学やメディア研究、歴史学や人類学においてもこの時期の映画に関する関心は高い。たとえば、1930年代映画でもっとも繁盛していた浅草について論じた研究（ミリアム 2002）、戦前日本のメディアや言説や映画について、ジェンダーと朝鮮の志願兵の視点から論じた研究（フジタニ 2000=2002）、1930年代日本の様々なメディアの国際化と大衆化を論じた研究（吉見 2002）、大衆雑誌『キング』と国民化を論じた研究（佐藤卓巳 2003）などが取り上げられる。
 - 9) 日本でドキュメンタリーという言葉が広く使われはじめたのは戦後（第二次世界大戦後）である（藤木 2006：590）。
 - 10) 映画史研究家の藤木は、寺川信が述べた『大阪毎日新聞』の活動写真班の「宣伝」活動の解釈について、「身近な行事や商品をより多くの人に知らしめようとする意図が感じられ」るが、「そこには社会の暗部や矛盾を暴き出そうとする志向がほとんど感じられない」と批判する。そして、そのなかで「事件は問題解決やその後の対策の記録・報道としてよりも、人々の好奇心を掻き立てる材料として扱われて」いたことも指摘している。このあり方は「映画に情報をわかりやすく広範に伝える力があること、そしてそれによって多数の人々に感化を与える力があるということが見出される一方で、報道としての映像メディアが社会にとってどのような意義をもち、あるいは逆にどのような問題をもたらすのかということについてはほとんど吟味され」ず、「映画は情報を社会に流通させる役割を担いはじめ、影響力のあるメディアへと成長することになった」（藤木 2006：585-6）。
 - 11) 『大阪パック』は1906年画家の赤松麟作が1906年に創刊したマンガ専門の雑誌である。このあと、1950年までその発行は続けられる。『大阪パック』以前からも『東京パック』（1905年、北沢楽天創刊）がすでに5万部の発行部数をもっていた。『大阪パック』について詳しくは、清水（1986）を参照されたい。
 - 12) 「ジャップ」という俗語はこのあとも、欧米の反日人種主義に頻繁に用いられた。ダワーの

指摘によると、「ニッポン」という言葉の俗語であった「ニップ」と「ジャップ」はこの時期、日刊紙をはじめ、「タイム」や「ライフ」「ニューズウィーク」それに「リーダーズ・ダイジェスト」といった週刊誌、月刊誌、そして軍歌などにも使われた（ダワー 1986=2001：159-160）。

- 13) 「大朝」が1879年1月25日大阪で創立されるときは『朝日新聞』という名前であった。その後、1888年東京の『めざまし新聞』を買収し、同年7月には『東京朝日新聞』と改名した。この改名後、『朝日新聞』も翌年の1月から『大阪朝日新聞』に改名した。最初、この二つの新聞は社説も別々で名前以外のつながりは少なかった。両新聞の社説が共通になったのは1936年6月2日からであった。1940年9月1日からはそれぞれの地名を名前から除き、『朝日新聞』となる。
- 14) 当時日本映画界で映画の粗筋を公募することはしばしばあることであった。各映画会社に専属の脚本家はいたが、経費の問題上その人数は少なく、一年に何十本もの映画を作る製作会社としては、常に新たな素材を求めている。それで、一般公募で粗筋を募集し、それにあわせて各会社の脚本家が脚色することが一般的に行われた。映画会社や新聞会社以外にも、「貯金奨励」や「労働問題」などの「宣伝」に関するものはすべて一般公募であった。この公募は「募集そのものが、既に宣伝の効力をもっていたので、もっともいい方法として取り扱われて」いた（浦島三郎 1922=2006：29）。このように、視覚的イメージ以外にも映像を作ろうとする試みそのものがすでに「宣伝」効果を持っていたと考えられる。つまり、広報の役割もしていたのである。
- 15) 雑誌の『主婦の友』や『女性』も映画の粗筋のみの募集を行っていたが、その懸賞金は1,500円であった（寺川 1925：208）。
- 16) 日本では1920年代の無声映画の末期から1930年代代まではもっとも文学と映画の交流が盛んな時期であった。「映画劇」という言葉以外にも、「映画小説」「シネポエム」「コンティニユエテ

ィ」「読むシナリオ」などの用語が使われた。詳しくは、飯島（1976）を参照されたい。

- 17) この吉田が朝日新聞社で賞金を受け取ったのは1923年の9月1日の昼前であった。彼はその賞金を持って帰る途中、関東大震災を目撃した。このとき、焼跡となっていく市内風景をみた彼は、震災で壁紙の商売が儲かると考え、壁紙の仕事をはじめた。しかし、信頼していた同級生にそのお金を持ち逃げされ、松竹の脚本家となった（牛原 1967：132）。
- 18) 関東大震災のとき、一万人に近い在日朝鮮人が虐殺されているが、「東朝」や『東京日日』は関連社説や報道記事を全く出さなかった。「大朝」は「不逞自警団の検挙」（1923年10月27日付）と「震災に現れた社会的欠陥」（1923年11月3日付）という社説を、『読売新聞』は「震中の不祥事」という評論（1923年9月27日付）を掲載した（姜東鎮 1984：250）。
- 19) 映画の読み物は、1910年代から存在していた。山本直樹によると、映画雑誌『活動写真界』では1908年から「誌面の多くを割いて掲載されたものが、映画作品の筋書き」であった。「これによって読者は弁士の説明だけではわかりにくい点を補うことができるし、また作品から受けた様々な印象を、それをもとにして何度でも反芻することができる」ためである（山本直樹 2002：52）。山本が対象としているのは1910年前後に発行された映画雑誌で、読者たちが映画をみに行き、そこで弁士の話し言葉を聞き覚え、あとで文字として翻訳した映画の粗筋及び内容の匿名投稿記事である。また彼は、こうした映画経験が観客をただ聞く受動的なものではなく、能動的なものに変えたと論じている。しかし、本稿で対象としている『大地は微笑む』は最初に連載され、映画化と舞台化、単行本化はほぼ同時に進行されていたので、1910年代の「読み物」とは少し異なるものである。
- 20) 無声映画時代、字幕には二つの種類があった。まず、説明字幕と呼ばれるものがあり、サブタイトルともいい、STと表記する。もう一つは挿入字幕であり、登場人物の会話のなかで重要な部分を字幕にしたものであるが、SPT

- （スポクンタイトル）と表記する。
- 21) 日活の場合、本来は朝鮮でロケするはずであったが、映画を取める日が繰り上げられたため、桂川嶺で朝鮮編を撮影した。ここに朝鮮人エキストラが300人くらい集まったという（「大朝 京滋」1925年4月9日付）
- 22) 当時朝鮮では日本の雑誌や新聞を読む人々が少なからず存在していた。その正確な統計は分りかねるが、朝鮮を代表する作家チェ・マンシクの小説をみると、雑誌『キング』を読む青年が登場する次のようなシーンがある。「いったい朝鮮人は雑誌一つ作っても、なんであんなものしか作れないんだ。写真もなければ漫画もない。しかも難しい漢字ばかり埋め込んで、いったい誰に読めというんだ。（中略）雑誌といえば、『キング』や『少年倶楽部』に出るものがないね。本当にすばらしいよ」（南富鎮 2006：116）。南富鎮はこの事例が当時植民地朝鮮における日本語教育の普及によるものであると説明しているが、当時日本の新聞や雑誌が視覚的要素を重視していたこともその原因の一つにあげられるのではないだろうか。この叙述をみると、日本語新聞や雑誌が朝鮮語のそれより「写真や漫画」が多かったと考えられる。つまり、活字の識字率や読解率は基本として、さらに視覚的快楽が新聞や雑誌にも求められていたのである。
- 23) この三社の競映は結局日活と松竹の競争となる。日活は日本の映画会社のなかでもっとも長い歴史を持つ映画制作会社である。日活の正式名称は日本活動写真株式会社であり、1912年に設立された。松竹はその二年後に松竹キネマ株式会社という名前で設立された。戦前日本の映画会社はいわゆる五大映画会社と呼ばれるものがあつたが、それは、日活、松竹、新興キネマ、大都映画株式会社、東宝映画株式会社である。新興キネマは1920年大阪で設立された帝国キネマ演芸株式会社がその前身であるが、1931年に東京に本社を構え、名前も改名した。大都映画株式会社は1920年設立した国際活映株式会社がその前身で、1933年に改名した。東宝映画株式会社は1927年に設立された。
- 24) 1921年に文部省社会教育課が行った調査（公開は1922年）によると、すべての地方に検閲が存在したわけではない。たとえば、興行について取締規定を行っている地方は31県で、行っていない地方は徳島県である。また、この調査によると、「活動写真を教育上に応用し得る答申せる地方は、兵庫、大阪、岡山、愛知、奈良、北海道」であり、「有害なりとしてみている地方は31県、利害相半ばせるものが11件、態度不明が5県」であった（寺川 1925：187）。
- 25) ほぼ同じ頃朝鮮で人気があつた日本の映画に「日本最初の純冒険連続活劇映画」の『世界の女王』がある。京城にある日活系列館の喜楽館で封切られ（1925年4月）、『大地は微笑む』に継ぐ人気であつたという（「大朝 朝鮮」1925年4月18日付）。この映画は、原作・脚色・監督は三枝源次郎、山本嘉一と高島愛子主演のものである。考古学者の谷崎博士は古物収集のため、娘の節子とともに朝鮮に住んでいた。ある日、節子を買ってきた上半身だけの仏像が、巷で問題となっていた三島公爵家の秘密を握るものであつた。それから様々な事件が起きる。この映画のなかで朝鮮は考古学者が古物を収集するために滞在する場所である。現代の考古学が19世紀から20世紀にわたってもっとも発達したことを考えると、植民地と帝国との関係でこの映画を考える必要がある。この問題については、稿を改めて論じることにした。
- 26) 『正チャンの冒険』は1923年から『アサヒグラフ』に連載された子供用のマンガである。織田小星作、樺島勝一画で、日本初の吹き出し付きマンガとしても評価されている。主人公の正ちゃんという名前は「大正」の正から取っている。2003年小学館から復刻されたが、この「チヨウセン」編は乗っていない。ちなみに、この『正チャンの冒険』は2006年と2007年1月にそれぞれキャラクター切手としても発売された。
- 27) この時代の絵葉書関連研究は、近年、韓国において活発に行われているため、ここでは省略する。絵葉書関連研究としては、権幸佳（2001）、クォン・ヒョクヒ（2005）などがある。これらの研究はポストコロニアルと帝国主

義の関連から分析されたものである。

- 28) その内訳をみると、東京では学生が2,483人、各種人夫が8,907人であったが、大阪では職工が15,062人で各種人夫が4,524人であった。
- 29) 国境地帯における「匪賊」たちの戦いを描く映画は『大地は微笑む』以外にも『国境の血涙』（1926年 マキノ東京派映画）があり、少し隔たりはあるが、『望楼の決死隊』（1941年 今井正）も同様のジャンルから考えられる。二つの映画とも主人公の妻が国境の町において近代的な学問を教えることで共通点がある。前者の場合は日本語や数学を、後者の場合は医学を普及させていた。この学問の差は植民地統治から時間が経ち、1941年になると「国語常用」が映画のなかでも用いられるため、登場する朝鮮人たちも日本語を「国語」として用いるということが前提になっているからである。このような活劇映画における「我々」と敵、植民者と被植民者の関係、町の住民の間の上下関係などを成立させるものは何であろうかという問題は大変興味深いものである。
- 30) 朝鮮キネマの正式名称は朝鮮キネマ株式会社である。この会社は当時、釜山を中心としながら活動していた演劇団体「舞台芸術研究会」のメンバーたちと日本人映画人たちと実業家たちの出資によって作られた会社である。ここの第一回作品が『海の秘曲』（1924）であった。この映画の監督及び脚本を担当した王必烈（ワン・ピリョル）は高佐貫長という名前の日本人であった。彼は元々僧侶であると同時に文学士でもあったが、朝鮮キネマ株式会社の設立をきっかけに朝鮮映画にかかわるようになる。この会社の設立、資産、そして映画監督及び脚色を担当したのが日本人であったため、『海の秘曲』を「朝鮮映画」としてみることができるかどうかという問題は残るが、この映画は日本で「朝鮮映画」として紹介され、1925年には正式に輸入されたのち、東京の朝日会館において試写会が行われ、「予想外の大好評」をえた。これより前に大阪では、大阪三越呉服屋において「大毎」の後援の下、1924年10月14日から20日まで映画展覧会が開かれたが、ここで『海の秘曲』

が公開された。この展覧会は文部省、警視庁、大阪府、松竹、日活、帝国キネマ、東亜。朝鮮キネマ、ユナイテッド・アティスツ、パラマウント、フォックス、ユニバサールの各支店、スターフィルム、日米映画、デヴリー、大阪アクメ、寺田、朝沼、神戸藤岡、イリス商会の各商品、「大毎」の出品があった（寺川 1925：206）。ちなみに、『海の秘曲』で3000ウォンという黒字を出した朝鮮キネマ株式会社は、この黒字をきっかけに、朝鮮人監督と俳優を会社に専属させることを決め、その第一号監督として尹白南を入社させた。

- 31) このように一つの素材から多様なメディアがモチーフを得、異なる展開をみせるものとして、注目すべきものに、『北満の偵察』である。1931年の満州事変は「際もの」と呼ばれた戦争映画を日本のなかで流行らせた。もっとも有名な話は「肉弾三勇士」であるが、それに等しく有名な話のなかに「山田一等兵」というものがある。山田一等兵は偵察任務中に中国人に捕まえられたが、後で朝鮮人看守の鄭さんにより救出されるという話である。この話は当時、映画『北満の偵察』（1931、日活、吉村廉監督）、演劇『チチハル入城』（1932、竹田敏彦）、そしてビクターからは、浪花節『山田一等兵と鄭さん』（1932、松風軒栄楽）がレコードとして出ている。
- 32) この説は完全に憶測であり、根拠はないという（田中真澄 2000：144）。

参考文献

- アントニオ・ネグリ、マイケル・ハート、水嶋一憲、酒井隆史ほか訳編、2003、『〈帝国〉』以文社。
- 飯島正、1976、『映画のなかの文学 文学のなかの映画』白水社。
- 浦島三郎、1922、『活動写真の種明かし』東洋出版社（＝2006、牧野守監修『日本映画論言説大系 29』ゆまに書房）。
- 大阪朝日新聞編、1929、『五十年の回顧』大阪朝日新聞。
- Dower, W. John. 1986, *WAR WITHOUT MERCY*

- Race and Power in the Pacific War*, Pantheon Books, 1986. (=ダワー, ジョン, 2001, 『容赦なき戦争—太平洋戦争における人種差別』平凡社)。
- チェ・ジョンム, 2000, 「不思議な植民主義と魅惑された観客たち」現実文化研究編『文化を読む ピラからサイバー文化まで』現実文化研究, pp.59-100 (=최정무, 2000, 「불가사의한 식민주의와 매혹된 관객들」현실문화연구편『문화읽기 바라에서 사이버문화까지』현실문화연구)。
- Hujitani, T., 2000, "The Masculinist Bonds of Nation and Empire: The Discourse on Korean 'Japanese' Soldiers in the Asia Pacific War" *Japanese Civilization in the Modern World* XVI, *Senri Ethnological Studies*, no. 51, pp. 133-161. (= T. フジタニ, 2002, 「国民国家と帝国の男性主義的紐帯—アジア太平洋戦争における朝鮮人『皇軍兵士』にかんする言説」山路勝彦・田中雅一編著『植民地主義と人類学』関西学院大学出版会)。
- 加藤厚子, 2003, 『総動員体制と映画』新曜社。
- 姜東鎮, 1984, 『日本の言論界と朝鮮 1910-1945』知識産業社 (= 강동진, 1984, 『일본언론계와 조선1910-1945』지식산업사)。
- 権幸佳, 2001, 「日帝時代絵葉書に現れた妓生のイメージ」『美術史論壇』12 (= 권행가, 2001, 「일제시대 우편엽서에 나타난 기생이미지」『미술사논단』12)。
- クオン・ヒョクヒ, 2005, 『朝鮮から届いた絵葉書』民音社 (= 권혁희, 2005, 『조선에서 온 사진엽서』, 민음사)。
- 工藤正治, 1972, 『岡田嘉子 終わりのなき冬の旅』双葉社。
- 金麗實, 2006, 『透視する帝国, 投影する植民地—1901~1945年の韓国映画史を問い直す』サミン (= 김려실, 2006, 『투사하는 제국 투영하는 식민지-1901~1945년의 한국 영화사를 되짚다』도서출판 삼인)。
- 小林貞弘, 2001, 「三つの媒体としての『己が罪』—新聞小説と活動写真の相関性について—」アロン・ジェロー他編『映画学ノススメ 牧野守に捧げる』2001, キネマ倶楽部, pp.119-129。
- ハーイ, ピータ, 1995, 『帝国の銀幕—十五年戦争下の日本映画』名古屋大学出版会。
- 森木和美, 2002, 「移住者たちの『内鮮結婚』—植民地主義と家父長制」山路勝彦・田中雅一編著『植民地主義と人類学』関西学院大学出版会, pp.283-311。
- 藤本秀朗, 2006, 「解説 映画の体系化, 歴史化, 定義—一九二〇年代前半の映画文化の語り」牧野守監修『日本映画論言説体系第Ⅲ期 活動写真の草創期28』ゆまに書房, pp.563-590。
- ミリアム・シルバーバーグ, 2002, 「エロ・グロ・ナンセンスの時代-日本のモダン・タイムス」『近代日本の文化史 7 総力戦下の知と制度』岩波書店, pp.63-109。
- 中根隆行, 2004, 『〈朝鮮〉表象の文化誌—近代日本と他者をめぐる知の植民地化』新曜社。
- 南富鎮, 2006, 『文学の植民地主義 近代朝鮮の風景と記憶』世界思想社。
- 櫻本富雄, 1993, 『太平洋戦争と日本映画』青木書店。
- 佐藤忠男, 1995, 『日本映画史 4』岩波書店。
- 佐藤卓己, 2003, 『「キング」の時代—国民大衆雑誌の公共性』岩波出版。
- 清水晶, 1994, 『戦争と映画—戦時中と占領下の日本映画史』世界思想社。
- 杉原達, 1998, 『越境する民』新幹社。
- 清水勲, 1986, 『大阪パック』国書刊行会。
- 寺川信, 1925, 『映画及映画劇』大阪毎日新聞社。
- 外村大, 2004, 「植民地期の在日朝鮮人論—帰化・文化をめぐって」『植民地近代の視座 朝鮮と日本』岩波書店, pp.119-142。
- 田中眞澄『映画読本 清水宏』2000, フィルムアート社。
- , 2001, 「文学と映画—映画劇『大地は微笑む』顛末記」『国文学—解釈と教材の研究』46 (6), pp.58-64。
- 田中純一郎, 1957, 『日本映画発達史Ⅱ』中央公論社。
- 土屋礼子, 2005, 『情報社会の黎明期における日英仏の大衆紙比較研究』(2002年~2004年度 日本学術振興会科学研究費補助金研究成果報告

書)。

東京府学務部社会課, 1929, 「在京朝鮮人労働者の現状」 (=1995, 中川清編, 『労働者生活調査資料集成7』 青史社)。

牛原虚彦, 1967, 『虚彦映画譜50年』 鏡浦書房。

吉川隆久, 2003, 『戦時下の日本映画』 吉川弘文館。

이준식, 2003, 「문화선전정책과 전쟁동원이데올로기- 전시동원체제의 영화제작을 중심으로」 『일제하과시즘지배정책과 민중의 생활상』 연세대학교국학연구원, pp.110-144 (=イ・ジュンシク, 2003, 「文化宣伝政策と戦争動員イデオロギー—戦時動員体制の映画製作を中心に」 『日帝下ファシズム支配政策と民衆の生活像』 ヨンセ大学国学研究院)

岩本憲児編, 2004, 『日本映画とナショナリズム 1931-1945』 森話社。

山本武利, 2006, 「『帝国』を担いだメディア」 山本武利責任監修 『岩波講座「帝国」日本の学知

第4巻 メディアのなかの「帝国』』 2006, 岩波書店, pp.2-22。

山本直樹, 2002, 「『読み物』としての映画」 明治学院大学大学院文学研究科芸術学紀要 『Bandaly』 1, pp.49-68。

吉見俊哉, 2002, 『1930年代のメディアと身体』 青弓社。

なお, 雑誌や新聞資料は本文中に明記した。そのなかで, 『大阪朝日新聞』や『東京朝日新聞』は特別な表記がない限り, すべて1925年のものであるため, 本文中では年度表記を割愛させていただいた。また, 資料のなかの旧漢字とカナはすべて改めている。さらに, 本稿で用いられている固有名詞はすべて当時の呼び名に基づいたものである。

また, 本研究は日本学術振興会特別研究員奨励費助成によるものである。

An Aspect of Visual Media during the 1920s:
The Earth Smiles and the Representation of *Chosen*

YANG Insil *

Abstract: *The Earth Smiles*, which first appeared as a newspaper serial, won the right to be filmed in 1923 under the sponsorship of *Osaka Asahi Shimbun*. In addition to the fact that the film was jointly produced by major Japanese film companies, it should also be noted that it was the first film based on a novel presenting a *Chosen* character as protagonist. Another point that should not be ignored is that the novel's serialization was not completed before it was made into a film, and its serialization continued in tandem with the filming process.

In this thesis, I have analyzed *Osaka Asahi Shimbun*, especially focusing on its movie columns where a variety of film reviews from readers were carried. By analyzing the reviews coming from both Imperial Japan and its colonies, I have concluded that the movie columns played a role of providing its readers with visual pleasure by relating the printed media to the visual media. Creating such visual pleasure, the movie columns masked the disparities between Imperial Japan and its colonies.

Keywords: 1920s, *Osaka Asahi Shimbun*, *Chosen*, *The Earth Smiles*, newspaper serial, smooth space

* Doctoral Research Student, Graduate School of Sociology, Ritsumeikan University