

## 「理解する」娛樂——映畫説明成立史考

菅原慶乃

### はじめに

中國現代文學史の起源を五四新文化運動にもとめることに異論を挟む餘地はないだろう。五四新文化運動が、「傳統」と「近代」を明確に分ち、「高尚」から「通俗」を切り離す價値觀を通じて文藝ジャンル間にヒエラルキーを創出したことは、映畫界にも大きな影響を與えた。この文脈において、文明戲の演劇家や「鴛鴦蝴蝶派」文人らによる映畫制作は「舊文學」へとカテゴライズされ、「新文學」に相對する通俗的なものとして周縁化させられた。その結果、一九三〇年代の左翼映畫の隆盛を「五四」精神の復活（「五四」精神的復興<sup>1</sup>）と稱し黄金期と規定する映畫史觀が主流を占めるようになったことは衆目の一致するところだろう。こうした史觀はしかし、最近二〇年ほどの間に蓄積されてきた映畫史研究により徐々に修正を迫られてきた。とりわけ張眞による初期映畫史の再讀は特筆すべき重要性を持つている。映畫史研究者ミアム・ハンセンが、ハリウッドを中心とする映畫様式を絶對的なものにとらえ、それと世界各地のナショナル・シネマの様式とを對峙させる從來の方法論を批判し、グローバルな流

通・受容を経て多様化した映畫様式の積極的意義付けのために提唱した「ヴァナキユラー・モダニズム (vernacular modernism)」という概念を中國映畫史研究に援用した張眞は、中國の初期映畫をハリウッドとの関係のみならず、五四新文化運動の中心だったハイ・カルチャーとの関係において讀み直そうと試みた。張眞は、映畫産業勃興期の一九二〇年代初頭、映畫人たちが娛樂という名のもとに映畫を用いた社會教育の遂行を企圖していたことを看破する。張の主張は、五四新文化運動の正統な作家たちが白話による「中國の書き直し (to rewrite Chinese)」を圖ることで高度な教育を受けた讀者たちの「より高尚な文藝とイデオロギー知識の向上 (to promote a loftier literary and ideological episteme)」を圖つたのにたいし、映畫興行者や制作者たちはよりヴァナキユラーな空間、すなわち茶園の常連客から學生までをも惹きつける映畫館もまた、近代知を傳授する教育的公共空間だと考えていた、とするものだ。

「高尚か俗か」という二分法を越えるパースペクティヴの必要性を説く張眞のスタンスは本稿でも共有したい。しかし、「ヴァナキユラー・モダニズム」が、最終的には中心の脱中心化を示唆しているとは

いえ、その前提として中心への参照を常に要請するものである以上、「高尚」と「俗」の對立を既成事實化しかねない危険を持つことには注意が必要だ。本稿ではその隘路を切り拓くために、従来「興行」という單獨の側面からとらえられてきた上海における映畫受容史の系譜に、科學技術受容史、教育史、都市文化史の觀點から複数の補助線を追加しようと思う。このような視座から改めて總體としての映畫史を逆照射してみると、映畫は「高尚」な近代科學が教授された教室から「通俗」的な見世物興行として上映された劇場まで、多種多様な文化・社會ミリユーに對應しうる柔軟なメディアであったとことが浮き彫りとなる。なかでもとくに注目したいのは、教養と遊興が交錯するこのような初期映畫受容狀況が、民國期上海を特徴づける觀賞美學、すなわち映畫フィルムを觀賞するのみならず、説明書を讀んだり、肉聲による映畫説明を聞くことを通じて「理解する」ことに重きを置いた觀賞美學の萌芽を生み出したことだ。

「理解する」娛樂としての映畫受容史を再現するために、本稿ではまず清末の科學技術受容史が上海における映畫受容の方向性を決定づけたことを議論する。具體的には「格致」と稱された科學知識の新興中間層における受容狀況と、新知識を説明するために誕生した「解説」や「圖說」という新たな文體を明らかにする。そのうえで、幻燈や初期映畫上映の多くが教養と遊興の交錯する科學パフォーマンスとして受容されており、理解することでもたらされる愉悅を享受する知的遊戯だったことを確認したい。さらに、映畫の常設上映が盛んとなる時期に普及した「説明書」が、映畫を理解するという美學を強化し、結果的に均質的で近代的な映畫觀客が創出されるに至った過程を素描したい。

## 一 「格致」の受容史——映畫前史として

上海における映畫受容史を科學技術受容史というパースペクティヴから再考するさい、當時「格致」と稱されていた科學知識が比較的高い識字能力を持ち教養の吸収に旺盛だった新興中間層で大いに歓迎されたことは、かれらの多くが後に傳來することとなる映畫の潜在的觀客だったという點で注目に値する。同時に、「格致」という新知識を理解するにあたって主に科學雜誌を介して形成された「解説」という新しい形式の思考の枠組みにも注意を向ける必要がある。本章では、映畫前史という觀點から新興中間層における「格致」の受容を概観し、それが「理解する」という映畫受容の土壤を作りあげた過程に焦點を當てたい。

### (一) 「格致」の臨界——科學雜誌の「奇妙な」科學

今日傳わるうち最も古い映畫觀賞記だとされる「味純園觀影戲記(上編・續前稿)<sup>3)</sup>」には、興味深い「矛盾」がある。そこでは、映畫が、すでに上海で流行していた外國由來の曲藝パフォーマンスや奇術と同様の「西洋傳來の見世物藝(西來之奇技淫巧)」だと位置けられる一方で、映畫が正統な科學だとも説かれるのだ。しかし、「娛樂」と「科學」という一見すると相反する二つが併置されるというこの評價は決して矛盾ではなかった。何故なら、「格致」と稱された近代科學は、まさに「西洋由來の見世物藝」をも射程に収める廣範な概念だったからだ。

「格致」の多様性について知るためには、一九世紀末に誕生した大衆向け科學雜誌を繰ることが最も適切だろう。『格致彙編』(ジョン・フライヤー主編、格致書院發行、一八九六〜九七年)<sup>4)</sup>、『格致新報』(朱開甲

主編、商務印書館發行、一八九八年）はいずれも広く大衆に向けて発行された科學雜誌だった。全國に讀者を持ったこれらの雜誌には、物理や化學、數學、天文學、生物學といった基礎科學はもちろんのこと、地理學、醫學、機械工學などの應用科學、水難救助法や養蜂の最新技術の紹介といった實學まで、あらゆる科學的領域を網羅する記事で埋め盡くされていた。圖版の多用や讀者からの質問欄、外國紙に掲載された科學記事の翻譯・紹介など、兩誌を構成する項目には共通點も多く、主な讀者層もともに一定の識字能力と教養を有する新興中間層だった。

初期の大衆向け科學雜誌において「格致」の多様性を示すもつとも分かりやすい項目は讀者質問欄だ。『格致彙編』では「互相問答」、「格致新報」では「答問」と稱されたこれらの欄は、日常生活で遭遇・見聞する諸科學現象にかんして讀者から素朴な質問が寄せられ、編者がそれに答える形式だった。質問の多くは科學の基礎知識の教示を請うものだったが、時として現在の一般的な科學のロジックから逸脱するような質問も掲載された。たとえば、千分の一厘單位で計測可能な天秤を用いたら髪の毛の重さをも量ることができるなどというが自分は到底信じられぬ、もし事實だとすればどこで手に入るのか、また値段はいくらか（『格致彙編』第二年第四卷、一八七七年六月、「互相問答」第一百三十二）、溺死した男性はうつぶせに、女性は仰向けに浮かぶのは男女の陰陽に關係するというのが自分は男女の身體構造の違いによるものかと思っている、實際はどうなのか（『格致新報』第二二冊、一八九八年六月二十九日、「答問」第一百五十六問）、人が死んだ後數年間腐らなかつたら殭屍となるといわれているが、不爛の氣が得られるのは生前か死後か、また西洋には殭屍はいるか（『格致新報』第一五冊、一八九八年七

月二十九日、「答問」第二百零七問）などという具合である。歴史學者熊月之によれば、『格致彙編』の讀者質問欄は應用化學、自然知識、基礎科學、そして「奇妙な質問とその他の質問（奇異問題和其他問題）」の四項目に分類できるといい、「奇妙な質問やその他の質問」の占める割合は一七・二％と最も少なかったという<sup>5)</sup>。しかし、四割以上を占めた應用化學、二割を越す自然知識には及ばぬものの、第三のカテゴリである基礎科學にかんする質問（二七・五％）と同程度を占めていたことに鑑みると、「奇妙な質問やその他の質問」は「格致」の例外ではなくむしろその一部を成す要素だったとするのが妥当だろう。實際、雜誌編者は「奇妙な質問」を排除することなく、各々にたいして懇切丁寧<sup>6)</sup>に回答を與えていた。たとえば毛髮の重量までも計測可能な天秤にかんする質問にたいしては、詳細な計測方法の紹介に加えその機器の値段が洋銀百餘元程度であるとの回答が示された。溺死體の向きの男女差については、回答者は憶測で回答することは控えたいとしながらも「西洋の醫學書ではそのようなことに言及しておらず、おそらく傳聞の過程で誤りが生じたものであろう」との見解が添えられた。殭屍にかんする質問にいたっては、世間に廣く流布している殭屍の俗話を認めたくえで、西洋では死後に藥品を濕布することで死體を腐らせない方法があることや、感電死の場合は腐爛しないこともあると紹介している。いずれも、「奇妙な質問」を非科學的であると一蹴するのではなく、あらゆる可能性を考慮しながら科學的根據を示しつつ丁寧<sup>7)</sup>に解説する姿勢が貫かれている。

清末の科學雜誌における讀者質問欄には、讀者がさまざまな科學現象にたいして持っていた貪欲な知識欲に満ち溢れていると同時に、「格致」という概念が「通俗」と「教養」を未だ分化させていなかった

た様相が顕れている。「格致」とは、「西洋傳來の見世物藝」のような通俗性を一方の極に、基礎・應用化學の教養をもう一方の極に置いた連續體であり、兩極の間はたとえば物理學の基礎知識から殭屍までをも包攝する多彩なスペクトルで埋められていたのである。

## (二) 科學パフォーマンスと「格致」の文體

「格致」という概念を考察するさい、それが新知識の受容にさいして不可欠な文體をも創出したという點も看過してはならない。本節では引き続き『格致彙編』・『格致新報』の讀者質問欄に焦點を當てながら、このささやかな項目を通じて、觀察者のまなざしを介した新たな思考の枠組みが生み出され、新知識の理解を促すに至った過程を概観したい。

質量が可視的な物體ではなく、機械もまた一連の複合的な運動そのものに本質があるように、科學とは多くが現象的であり、それを理解するためには、まず現象を實際に體驗するという過程が缺かせない。そのうえで、科學現象を記述するためには對象を客體化し觀察するという行為を必然的に要することとなる。こうした意味からすれば、科學雜誌の讀者質問欄は客觀的な科學的觀察記録のコップスでもあった。ここで注目したいのは、科學體驗を記述する質問者と回答者の文體の差異だ。すでに示した事例からも明らかのように、讀者からの質問、とりわけ「奇妙な質問」に分類されるものは、科學現象を見聞した讀者の率直な情感が直截的に記されており、論理よりも驚愕や混亂を、全體の構造よりも細部にたいする偏重した興味を優先させている。これに對し、回答者の文體はいずれも質問者の情動を論理と秩序の枠へ收め、俯瞰的な立場から觀察し、科學現象全體を構造的に把握しようと努めていた。「解説」ともいべきこの文體は、現象としての科學

が本來人びとに惹起させる多分に主觀的な興味から對象を切り離し客體化したうえで、學術用語や概念を用いたり、場合によっては定量・計測可能な尺度へと還元し平準化することで、いわば「格致」を文體として實體化したのだった。この意味で、『格致彙編』・『格致新報』の讀者質問欄は、「格致」という文體を擴散するメディアでもあった。

ところで、「格致」の文體の普及を擔つたのは大衆向け科學雜誌のみの功績ではない。繪入り新聞の普及もまた、觀察し解説するという「格致」の文體を大いに補強した。よく知られているように、『點石齋畫報』や『圖書日報』といった繪入り新聞は、誇張した筆致と高い寫實性が混在する独自のスタイルを基調とした圖説でもって時事的話題や日常的逸話を取りあげ人氣を博した。『點石齋畫報』の繪師吳友如が主題の選定にさいして参照していた資料に『格致彙編』も含まれていたことはまことに興味深い。實際、科學現象がもたらす新奇性は、路傍や遊興場におけるパフォーマンス興行に相應しいものが少なくなかった。

たとえば、一九世紀末から二〇世紀初頭にかけて流行した「野人頭」を見てみよう。一見すると、卓上の皿に載せられた人頭はそれが連結されるべき胴體を失っているかに見えるが、實は卓の下には特定の角度で鏡が設置されており、本來そこある胴體の代わりに虚空を映し出しているに過ぎない。大道藝として當時人氣を博していたこの「野人頭」もまた、『格致彙編』においては讀者の科學的興味の對象として取りあげられた。それによれば、「上海には、机上の盆に人頭が置かれ机下は空っぽという出し物が出現している。その頭は各地の言葉を話すことができ、たいそう珍しい」という。最近各地で散見されるようになり盛況を博しているというこの奇術興行にかんする讀者の

興味は、當然ながらその仕組みの教示を請うものだった<sup>⑤</sup>。この問いへの回答文では、「野人頭」の由来が西洋であり、彼の地では子供向けの藝として人口に膾炙していることに觸れつつ、鏡像によって生じる錯覚を使った光學的トリックであるというその科學的仕組みの詳細が解説された。實は「野人頭」は『圖畫日報』の上海の代表的な職業を紹介する連載「營業寫眞」欄でも取りあげられている(圖一)。この圖では胴體を失いながらも目を見開き言葉を發する奇妙な「野人頭」に好奇の目をむける野次馬を描きつつも、文字による解説部分では、すでに科學雜誌で明かされているトリックも記されている。この圖は、單に見世物に興じる野次馬たちの驚愕だけでなく、この驚くべき奇術

圖一

「野人頭」『圖畫日報』第一七五號第八頁(上海古籍出版社版、一九九九年、第四冊、二九六頁)



の「圖說」としても機能しているのだ。同様の現象は、X線の普及をめぐる科學雜誌の讀者質問欄や繪入り新聞によるX線記事、見世物興行としてのX線身體透過藝の普及にも見られる<sup>⑥</sup>。いずれにしても、科學パフォーマンスを伝える繪入り新聞には二重の驚愕、すなわち科學パフォーマンスが本來的に持つ見世物性により引き起こされる驚きに加え、その科學的仕組みの解説によって惹起させられる知的驚愕まで描き込まれていた。こうして、科學パフォーマンスは新聞メディアと連動しながら「理解する」ことに伴う知的刺激を遊興文化の空間へと擴張させたのである。

## 二 教養／遊興空間の創出

### ——楽しい知識としての幻燈・映畫上映

最初期の幻燈・映畫上映は教養と遊興が交錯する科學パフォーマンスのなかでも最も大きな反響を引き起こしたものだ。ここでは、格致書院を中心として定着した幻燈講演會の實像を再現した後、それが、上海における映畫觀賞美學の獨自性、すなわち「理解する」という美學の萌芽となったことを確認したい。

#### (一) 格致書院と幻燈上映

上海で映畫が受容されたのはいわゆる遊興的な文脈だけではなく、た。遊興と教養が交錯する知的な空間もまた映畫の受け皿となったが、この混淆的空間は、映畫に先駆けて定着していた幻燈上映文化においてすでに生まれていた。幻燈上映により形成された遊興／教養が混在する知的な娛樂空間は、理解することを重視する上海の映畫觀賞美學の方向を決定づけたのである。

上海での幻燈上映は同治帝の「國喪」期間中に演劇の上演が禁止

されたいに劇場主らが導入したのがその鼻祖だといわれるが、こ  
 で注目したいのは一八八五年に行われた格致書院による大規模な幻燈  
 講演會である。同年一月、聖公會の幹部で教育者でもあつた顔永京  
 らにより企畫・實施されたこの幻燈講演會は、幻燈の映像によつて世  
 界一周を疑似體驗するという主旨の下、イギリス、ドイツ、フラン  
 ス、アメリカ、そして日本の風景や名勝が映寫された。後述するよう  
 に、好評を博したこの會は数日後には書院の外の戲園街に設置された  
 特設會場での延長公演へと展開する。この時上演された幻燈と會場の  
 模様は一六幅一連の主題として『點石齋畫報』に掲載された(圖二)。  
 ここで描かれているのは格致書院の講堂ではなく、茶園に設置された  
 特設會場だと思われるが、寫真でとらえたかのように細部に到る細か  
 な描寫の中には、自ら指し棒を手にして投影された幻燈に解説を加え  
 る顔永京と思しき解説者の姿も描き込まれている。一九世紀半ば以降、  
 幻燈講演會はイギリスを中心に廣く定着していたが、幻燈セットには  
 必ず文字によるテキストが添えられ、上映時には説明者が登壇し、指  
 し棒を持ちながら解説を讀み上げるのが常だつたが、圖を見る限り格  
 致書院の幻燈講演會もイギリス本國のそのスタイルをほぼ忠實に踏襲  
 していたといえそうさ。さらに、圖二そのものが、觀察者のまなざし  
 から科學パフォーマンスをとらえ理解するための圖説として機能して  
 いる點も看過できない。直接的には會場での様子を詳細に描きつつ、  
 解説部分では顔永京による幻燈説明にもとづいたと思われる文字説明  
 が付されているこの一連の圖説には、幻燈講演會が「理解する」こと  
 を楽しむという科學パフォーマンスの性質を十分に發揮したものだつ  
 たことが描かれているのだ。

それから十年後の一八九五年、格致書院ではジョン・フライヤーに

「理解する」娛樂

圖二  
 「影戲同觀」『點石齋畫報』(天一出版社、一九八七年)、第一輯四(原已  
 集、九六頁、原已六、四八)。



よつて幻燈講座が始められる。フライヤー自身の報告によれば、同院  
 では一八九五年秋から書院の學生とその友人向けに開かれた幻燈講  
 座が實施され、翌年には六つの主題に焦點を當てた講座が開催され  
 た。六つの主題とは「鑛山と鑛山作業」、「ブラッセイ女史のヨット世  
 界周遊」、「生理學と解剖學」、「南京總督と南京の名所」、「シカゴ萬  
 國博覽會」、「動物學」で、それぞれの講演では餘興として娛樂的な  
 幻燈も併映された。「科學」という語の現代的語感からやや乖離した  
 トピックをも含んだこれらの主題の選定にかんして、歴史研究者デ

イヴィッド・ライトは「相當に奇妙な話題の選擇範圍 (the somewhat idiosyncratic range of topics chosen)」と形容したうえで、これらの話題がフライヤー自身の個人的な興味によつて選ばれた可能性を指摘する。だが、「格致」とは「通俗」と「教養」を兩極とした連續體であつたという觀點からいえば、フライヤーの作品選定の對象の廣さは「奇妙」であるというより、當時における「格致」のスペクトルの多彩さの實態を投影するものではないだろうか。實際、探検や外國事情は科學雜誌や繪入り新聞が好んで取りあげた話題だつた。フライヤーの作品選定には市井に流布してゐた「格致」の實像が反映されてゐるのである。幻燈講座の合間には餘興のための幻燈も上映されてゐたことから、幻燈を用いた教育とは、顔永京らの幻燈講演會同様「理解する」娛樂であり、教養と遊興が混淆する空間の創出と定着を大いに促したのだつた。

ところで格致書院で使用されてゐたものと同種のものと思われる幻燈機は、書院を越えて福州路一帶の劇場にも普及してゐたようだ。企業廣告を掲載してゐた『格致彙編』には、幻燈機を含む光學機器を取り扱つてゐた英商福利洋行 (Hall & Hartz Ltd.) の廣告が頻りに掲載されてゐたが、そこでは劇場や大講堂でも映寫可能な幻燈映寫機を販賣してゐる旨が謳われてゐる。このことは科學雜誌の讀者と「戲迷」の少なくとも一部が重複してゐることを示唆してゐる。科學雜誌の讀者は、後に到來する映畫の潜在的觀客でもあつたのだ。幻燈が「理解する」娛樂という科學パフォーマンズとして受容されたことは、「理解する」ことを核とする上海の映畫觀賞美學を生み出す搖籃となつたのである。

## (二) 映畫という「格致」——映畫觀賞と説明

ここで再び現存する最古の映畫觀賞記「味純園觀影戲記」(以下、「記」とする)を振り返つてみよう。この觀賞記は、映畫上映が行われたという史實を裏付ける記録以上の價值を秘めてゐる。本稿で注目したいのは、この記録が「中體西用」論の立場から映畫を科學パフォーマンズとしてとらえ、それが國の繁榮に有用であると明確に位置づけてゐるばかりか、記述のスタイルそのものが「格致」の文體を實踐しているという點にある。

味純園とは張園を指すが、張園での當該の映畫興行はシネマトグラフからの派生裝置「アニマトスコープ」を用いたもので、興行主ハリ・ウエルビー・クックによる一八九七年五月二二日のアスターハウス(禮查飯店)での興行が好評だつたために行われた追加興行だつた。「記」は、體裁としては當時徐々に増えつつあつた傳統劇の劇評の形式を敷衍し、觀賞のきつかけや當日の同伴者、會場までの交通手段や時間帯について書かれた序段から始まり、續けて會場での興行内容に觸れ、末尾は觀賞に連れ添つた西洋寫眞に精通する友人との科學としての映畫談義に費やされてゐる。興味深いことに、同時期の『新聞報』には、「記」とほぼ同様の形式、文體によるサーカスや奇術の觀賞記が第一面に掲載されてゐる。いづれもその高い娛樂性を稱賛するものであるが、これら一連の觀賞記は單に「西洋由來の見世物藝」の觀賞價値に言及してゐるだけではない。同時期の『新聞報』のトップ記事をさらに俯瞰すれば、外國の經濟狀況や教育施策など外國事情の紹介、纏足禁止を訴える女性解放論、そして變法にかんする社説風の記事など、社會變革を主張する論調が濃厚であることがわかる。これらの記事とサーカスや映畫、奇術といった見世物藝觀賞記が同列に扱

われているのは「西洋傳來の見世物藝」も西洋の技術や制度と同様に「用」として有効だと立場が示されているといえよう。實際、「記」の末尾では、映畫は幻影であるが、その幻影は「眞の技」となり得るものであり、そのようにして「道」に進み入ることができると結論づけられている（夫戲幻也 影亦幻也 影戲而能以幻爲眞技也 而進於道矣、續前稿。「西洋由來の見世物藝」も「中體西用」の思想を大いに補強するものだととらえられていたのである。

以下具體的に「記」の文體に觸れてみよう。この記録の著者は、上海で近年みられるようになった「西洋傳來の見世物藝」、具體的には興行師「車里尼」によるサーカスや奇園で行われた洋畫展、ライシヤム劇場での西洋アマチュア演劇などに觸れ、これらの演目が新鮮で耳目を喜ばせるに足る「娛樂」であると評價する。ただし、「記」の書き手は映畫が單なる娛樂に止まるものではないとも明言するのだ。特に續前稿においては、映畫が本質的には科學パフォーマンスであり、その先端テクノロジイがもたらす幻影の妙にたいする驚愕を隠さぬ筆致でつづり、その實用的價值にまで踏み込んだ考察がまとめられている。「記」の書き手は「影戲」を共に觀賞した友人との談義の中で、映畫が發明王トマス・A・エジソンによつて考案されたことに觸れ、當時の最先端技術であることを確認する。そうして、エジソンが發明したレコードの科學的仕組みに言及した後、最新の高速撮影カメラやX線の紹介にまで話題を廣げ、映畫も含めたこれらの科學技術が將來的には醫療などの現場で大いに貢献しうる可能性があることを豫測するのである。

しかし、「記」が読み手を魅了するのは、後半に見える科學談義の先端性だけではない。上映された多數の短篇を微に入り細をうがつ筆

致でとらえたうえで、それらを單純に羅列するのではなく、全體を連續した統一的な科學現象としてとらえたことこそがその最大の特徴なのだ。とくに上編では、午後九時に會場に到着してから、映寫が始まるまでの閒ひしめき合う觀客の様子、幕の位置や形狀、映寫機の位置までもが記述され、映寫技師の西洋人が登壇し、電氣による光線が幕を照らして伴奏音楽が鳴り響き機械音が靜かな會場に響くさまが書かれた後、映寫された二〇ほどの短篇映畫にかんする細部にまでゆきとどいた觀察眼が披露される。試みに、最初の三作品にかんする記述を抜粹してみよう。

第一爲鬧市 行者 騎者 提筐而負物者 交錯於道 有肩摩毆擊氣象 第二爲陸操 西兵一隊 擎槍鶴立 忽魚貫成排 屈單膝裝藥 作舉放狀 第三爲鐵路 下鋪軌道上護鐵欄 站夫執旗伺道左 火車啣尾而至 男女童稚紛紛下車 有相逢脫帽者 有隨手掩門者 第一はにぎやかな通り。歩くもの、馬に乗るもの、籠を下げて物を背負うものが道を行き交ひしめき合っている様子。第二は教練。西洋の兵隊が銃を捧げ持ち直立している。にわかに魚貫のごとく列を成し、膝を曲げ彈藥を裝填し、發砲する様子。第三は鐵道で、地面には軌道が敷かれ、その上は鐵柵で防護されており、驛員が旗を持って左を見守つていると、列車が續けざまに現れ、男女や子どもらが次々と下車する。知己に會つて帽子を取るもの、出るときドアを閉めるもの。

こうして全二〇作品全てについて詳細を究めた記録が續くのだが、この部分は「役者と演目が上演順に右から並んでいるだけで、配役や粗筋などは載っていない」<sup>(17)</sup> 傳統劇の「戲單」の形式、とりわけ演目を



時系列順に並べるといふ構成は類似するものの、單なる番付ではなく、それぞれの作品の對象や動きの細部に踏み込んでいこうと、その分量も概ね一二〇〇字近くある上篇のうち約六割を占めており、壓巻である。このように特色ある「記」の文體の淵源を辿るには、一九世紀末のジャーナリズムの擔い手の一人だった「記」の筆者がどのような教育を通じて如何なる教養を身につけたかを探らねばならない。現時點でそれを實證することは叶わないが、當時の新聞ジャーナリズムの擔い手たちの多くが、傳統的な書院や私塾で古典を修める一方で、西洋の新しい教養にも啓發される機會を得た人びとだったことに鑑みれば、「記」の書き手もまたそれと類似する教育を経験した人物だったと考えることはあながち間違ひではなからう。そのうえで本稿では、「記」が俯瞰的なパースペクティヴからこの上映會を一連の連續した光學的現象としてとらえて構造化することを通して「格致」の欲望を露わにしている點に注目したい。「記」の筆者にとつて映畫のもたらす驚愕とは、それが電氣という動力を用いて生命を吹き込んだように圖像を動かすことに加え、この世のありとあらゆる事どもが次々と入れ替わりながら映し出されるという映寫の「からくり」そのものに惹起されたものだった。つまり、投影された映像のリアリティそのものというよりも、リアリティあふれる映像が次から次へと變化してゆく映寫という光學的仕組みこそが、「記」の書き手の知的好奇心を刺激したのである。作品紹介部分における膨大な情報量と抜かりのない緻密さに特徴づけられる「記」の文體は、變幻自在に現れては消えゆく光學的スペクタクルの觀察記録なのだ。この意味で、雜文とも劇評とも明らかに異なる「記」の文體は、「格致」の文體であると評することができるだろう。

① 初期の映畫觀賞記において「記」のように明示的に「格致」の様相をまとつた文體のものは少ないが、いずれも映畫上映という技術そのものの持つ新奇性に着目していることを強調しておきたい。また、個々の映畫作品に於いて番付を越える情報量を提供するという特徴は、分量の多寡は見られるもののほとんどの映畫觀賞記に含まれている。このような記述が、映畫にまだ觸れる機會を持たない讀者にたいして、映畫への理解を促す解説の役割を果たしていることは言うまでも無いだろう。

② ここで、話し言葉による解説もまた映畫傳來直後に登場していたことについて觸れておこう。この興行は前述のアスターハウス・張園でのアニメトスコープ興行とは異なり、米國から香港での興行を皮切りに華北を巡つて上海入りしたモリス・シャルベと米國人ジョンソンによるシネマトグラフ興行で、上海では一八九七年七月二六日に天華茶園から始まり、奇園、同慶茶園などを舞臺に一〇月まで斷續的に續いたものである。天華茶園での興行で注目したいのは、「記」でも見られたように、後の「説明書」を彷彿とさせる詳細な情報を伴う上映作品一覽を廣告として打つたことに加え(圖三)、上映時に中國人の映畫説明者を登壇させ、上映と平行して解説を加えさせたということだ。廣告による文字情報に加え、上映中の肉聲による解説という雙方向からの「ことば」による説明が施されたことは、映畫興行の成功のためには映畫を理解させることが肝要であるという興行主の思惑が現れている。映畫上映の現場で解説を加えるというアイデアの由來は今後の考察を待たねばならないが、劇場ひしめく上海の繁華街で天津出身の新參者の經營による天華茶園において映畫という新奇な電氣仕掛けの見世物興行を成功させるためには、觀客への理解を周到に準備する必

圖三  
天華茶園における映畫興行廣告（『申報』一八九七年七月二十九日）



要があつたのだろう。映畫觀賞とは、文字や肉聲による「ことば」を介して「理解する」という愉悅を體感する科學パフォーマンスであり、その意味で極めて知的な遊戯だったのである。

これまで見てきたように、光學的仕組みの解説に加え、上映された演目を詳述するというスタイルは、初期の幻燈・映畫觀賞記に廣く共通する。「解説」が介在することによって、科學パフォーマンスとしての映畫上映は「理解する」娛樂がもたらす愉悅の強度を高めたのだ。また、映畫觀賞記や「説明書」風の映畫廣告が新聞メディアを通じて讀まれることで、教養／遊興の兩義的な性質を持つ映畫を理解するリテラシーが浸透し、映畫の潜在的な觀客を育てていったのである。

### 三 映畫説明書の誕生 ——知的遊戯の「教科書」

科學パフォーマンスによる教養／遊興空間は、二〇世紀を迎えると新式學校の普及にともなつて活性化した學生の餘暇活動へと包攝されてゆく。一九〇五年を迎える頃には、格致書院の他にも上海基督教青年會、中西書院といった學校・團體の他、民生中學のような實學教授のための新式學校を主要な舞臺として、演説、奇術、歌唱とともに幻燈や映畫の上映が散見されるようになる。では、このような空間において、映畫を理解するためにどのような工夫がなされたのだろうか。結論からいえば、新劇がすでに制度化していた「説明書」が映畫上映でも取り入れられ、「理解する」という映畫觀賞美學がより明示化されたのだ。

映畫史研究者張偉によれば、いわゆる映畫の説明書のルーツは西洋の映畫パンフレットにあるという<sup>26</sup>。ただしここで指摘されているのは獨立した印刷媒體としての説明書に限定されていることに留意したい。實際、映畫の「説明書」という言葉は多義的で、初期にはそれはまず映畫の物語の粗筋を意味していた。また、場合によってはサイレント映畫の字幕を指したり、映畫の脚本そのものを意味することもあった。説明書が専らパンフレット體のメディアを指すようになるのは一九三〇年代のことである。

映畫の説明書のルーツは、直截的には新劇の劇團が公演時に配布していた説明書に求めることができるだろう。一九一四年三月には上海基督教青年會の映畫上映會で印刷された説明書が配布されていたが<sup>27</sup>、同會では少なくともその前年頃より新劇や英語劇を中心とした盛んな

演劇活動が展開されており、會員の中には王鈍根のような文藝ジャーナリズムの中心人物のほか新劇家も少なくなかった。<sup>24)</sup> 同時期、文明戲の劇場ではすでに公演時に説明書を配布・販賣していたことから、同會での説明書の配布は新劇の觀劇習慣を踏襲したものだと思われる。もともと新劇の説明書は「觀客の理解を助け」るものだったが、<sup>25)</sup> 映畫の説明書も新劇のそれと同様の役割を果たしていたものと考えられる。ここにおいて、一九世紀末の映畫觀賞記や映畫上映廣告が擔つていた解説という役目は、「説明書」の名とともに定着したのであった。

興味深いのは、新劇や映畫上映會での説明書の普及が、劇評の成立と隆盛にほぼ同期していることだ。劇評そのものは一九世紀末より主に新聞メディアを舞臺として發展し、一九一〇年代には批評の一ジャンルとして定着するが、こうした劇評の多くはいわゆる「鴛鴦蝴蝶派」の文人たちが出版する新聞・雑誌メディアに掲載された。<sup>26)</sup> 映畫の常設興行が盛んとなる一九一〇年代後半になると、同一の人的ネットワーク圏内で出版されていた新聞・雑誌メディアを舞臺として映畫の説明書が記事として登場するようになる。初期文藝ジャーナリズムを擔つた「鴛鴦蝴蝶派」作家の多くは、初期の映畫の重要な觀客であり、映畫の説明書あるいは後述の「映畫小説」の書き手となつて、雑誌讀者たちの映畫の理解に寄與したのである。<sup>27)</sup>

中國における最初期の映畫として亞細亞影片公司の短篇群があるが、『新劇雜誌』第二期（一九一四年七月）に掲載された「中國最新活動影戲段落史」では、同公司による一六の短篇の「説明（マゴ）」として梗概が紹介されている。一九一七年には遊樂場が發行していた小報『大世界』や『新世界』でも説明書との名稱でその日上映される映畫の粗筋が掲載されるようになった。一九一九年になると、『新聲』

などの雑誌に外國映畫の内容を連載小説として翻案する映畫小説が登場し、「映畫小説（影戲小説）」などと稱されて流行した。一九二〇年代に映畫専門誌が登場すると、説明書や映畫小説は文藝誌を離れ『影戲雜誌』や『電影雜誌』などへ舞臺を移していく。一方、この時期には映畫常設館の増加にともない冊子體、あるいは一枚の洋紙を二つ折りにしたタイプの印刷體の説明書を配布する映畫館が散見されるようになる。前者は一部の資本力のある映畫館で發行されていたが、實際に主流を占めたのは後者の形態だった。<sup>28)</sup>

ところで、映畫の説明書が登場した頃、市場に出回つていた多くの映畫は言うまでも無く外國製だった。外國映畫を理解するためには、サイレント映畫の外國語字幕を解さねばならず、映畫館側にそのためのツールの用意が無いことを嘆いたり、説明書がある場合も内容が不十分だとの不満はしばしば新聞・雑誌メディアでも取りあげられていた。<sup>29)</sup> また、外國語を解する觀客が親切心から外國語字幕を中國語に譯して音讀する行爲が習慣化するのもこの時期のことである。一九二〇年代も半ばを過ぎるとこうした「お節介」な親切行爲はマナー違反として糾弾されるが、外國語字幕を譯して讀み上げることは多くの觀客にとつて映畫を理解するために不可欠だったのである。<sup>30)</sup> これらの例は、外國映畫の物語や、そこに映し出される未知なる異國の習慣や風習を理解するために、さまざま手段による「ことば」の解説が不可欠だったことを示している。

しかし、説明書が必要とされたのは外國映畫に限定されてはいなかった。上海の觀客たちにとつて映畫を觀賞するという行爲は、外國映畫か中國映畫かを問わず、フィルムを見るだけでなく説明書を讀むという行爲が付隨して初めて完結されるものだった。中國人觀客たちが

中國映畫の物語を理解するためにどれほど説明書が必要としていたのかを知るためには、たとえば次のような逸話を見るのが最も適切だろう。一九三二年の日刊紙『影戲生活』に掲載されたあるエッセイの著者は、舊作中國映畫の上映館だった萬國戲院にたいする苦言を吐露している。もっぱら國產映畫が好きだというこの筆者は、國產映畫専門上映館であるはずの東海戲院に赴くと例外的に外國映畫が上映されていたことに憤慨し、近隣の萬國戲院へと目的の地を變えた。ところが、チケットを買って説明書をもらおうとすると「説明書は無い」との意外な答えが返ってきたではないか。その日上映されていたのは友聯影片公司の武俠映畫『火燒九曲樓』だったが、すでに上映開始から三分は経過していたということもあり、彼は「説明書がないので、映畫を見ても少しも面白くない（因爲沒有說明書，看了毫無情趣）」と不平を露わにするのだ。どうやら彼にとって説明書とはたんなる付属品以上のものであるらしい。何故なら「説明書を讀まない」と、映畫を見終わっても、結局はつきりと理解できない（不看說明書，看罷影戲之後，終於不能使人明瞭）」というのだ。このエッセイに明らかなように、説明書は映畫を理解するための重要な工具として定着していたのだった。

また、説明書がどのように讀まれて（あるいは使用されて）いたのかを記す「關於影片說明書的討論」によれば、説明書の觀客への贈呈が定着した時期には、映畫が始まるまでの時間つぶしとしてこれから觀賞する映畫の粗筋をあらかじめ讀んでおくという慣例が生まれていた。さらに、映畫ファンたちは説明書の蒐集を習慣としており、時折過去の説明書を読み返して映畫の物語の記憶の定着を促したという。この記事はまた、「文字をあまり識らない觀客（稍爲識幾個字的觀衆）」へ配慮するために説明書の文章は「簡潔（淺顯）」であるべきだと提言す

るほか、説明書は單なる梗概だけではなく、主演俳優の略歴などの情報も加えるべきだと主張する。この記事からもまた、上海の映畫觀客たちが映畫を觀賞するさいに説明書も併せて讀むことで深く理解するというプロセスを重視していたことが明らかになる。だからこそ、この記事では簡潔な文體や付加情報の提供をも提言することで説明書の改善を求め、それが深い映畫の理解へと誘う、いわば教本的な役目を擔うように願っているのだ。説明書は、映畫の深い理解の定着を促進する重要な媒體だった。外國映畫であれ、中國映畫であれ、上海の映畫觀客にとって映畫觀賞とは、フィルムを見ることのみならず、説明書を読み、蒐集し、繰り返し讀み直して觀賞の知的快樂を再現するという複合的な行爲によって成り立っていたのである。

### おわりに

一九世紀末より普及した數々の科學パフォーマンスは、その科學的仕組みが解説・圖説されることを介して「理解する」という愉悅を提供し、教養と遊興が混淆する知的な娛樂空間を生み出した。上海において、説明を介して「理解する」ことそのものを享受するという映畫の觀賞美學が誕生したのは、まさにこの空間に由來があった。そして、映畫説明は映畫觀賞に缺くことのできないものとして廣く普及し、知的遊戯としての映畫觀賞のあり方を補強したのであった。

理解することを核とした映畫觀賞美學という視座はまた、一九二〇年代に産業化した國產映畫制作業が、映畫の社會教育への貢獻を重視したという事實を大いに補強する。一九二〇年代の中國映畫界は、かつては小市民階級のお金儲けであると評され、近年はもっぱらモダンな都市文化における娛樂映畫という觀點から捉えられることが多いが、

映畫は實に多様な役割を擔つていた。とりわけ社會教育という面からいえば、この時期の映畫ジャーナリズムでは、非識字者のために映畫の説明書の文體の簡素化や、映畫の「字幕」の改善を叫ぶ聲が途絶えることはなく、また社會教育に資するメディアたるべく映畫を高級化、藝術化、學問化する言説も形成されていた。「高尚」と「通俗」の連續體としてあつた映畫受容空間が、兩極を核に分化してゆくのはまさにこの時期であり、映畫觀賞マナー向上の社會的要請がそれに併走した。この分化の後に登場したのが、共通の映畫觀賞美學と映畫觀賞マナーを身につけた均質的で「近代」的な中産階級の觀客という新たな社會集團であつたが、この層の觀客たちは後に來たる左翼映畫の主要な支持者となるのであつた。こうして、映畫觀賞がネイション・ビルディングの過程に深く關與する時代が幕を開けるのである。

\*本研究は日本學術振興會の科研費（二五八七〇九二九）によつて行つた。

また、査讀者諸氏には主に文學史、思想史の觀點から有益なコメントを多數いただいた。特に記して深謝申し上げたい。

## 注

- (1) 鄭君里「現代中國電影史」、李樸園、李樹化、梁得所、柳邨人、鄭君里『近代中國藝術發展史』（良友圖書印刷公司、一九三六年）、一一二頁。
- (2) Zhang, Zhen. 2005. *An Amorous History of the Silver Screen: Shanghai Cinema, 1896-1937*. Chicago: The University of Chicago Press. 89-90.
- (3) 上篇『新聞報』一八九七年六月一日、續篇同一三日。程季華主編『中國電影發展史』（中國電影出版社、初版一九六三年）では一八九七年

九月五日に『遊戯報』に掲載された「觀美國影戲記」が最古の映畫觀賞記であるとするが（上編、第四版、八頁）、映畫史研究者黃德泉が「電影初到上海考」、『電影藝術』（二〇〇七年第三期）において「味純園觀影戲記」を「發掘」しこれを覆した。

- (4) 従来より廣く普及している『格致彙編』影印本（南京古舊書店、一九九二年）に収録されているのは、田濤による序文『中西見聞錄』（『格致彙編』影印本序）にもあるように再版されたものであり（第一冊、四頁）、いくつかの號に残存する表紙には「此卷某次排印」という具合に版が明記されている。他方、近年刊行された姜亞沙、經莉、陳湛綺主編『中國早期科學技術期刊彙編（一）』（全國圖書館文獻縮微複製中心、二〇〇八年）所收の『格致彙編』は各號の表紙に再版情報は見えず初版だと推測されるが、雜誌の構成や記事中の文言などが、再版と異なるものが散見される。また、初版には末尾に廣告欄が設けられているのに對し、再版の影印では削除されている。本稿では初版だと思われる『中國早期科學技術期刊彙編』所收の版を参照した。
- (5) 熊月之『西學東漸與晚清社會』（上海人民出版社、一九九四年）、四二七頁。
- (6) 同上。
- (7) 「此事未經確見 不敢憶斷 西醫書中 亦未嘗言及 恐不免傳説之訛耳」『格致新報』第二二冊（一八九八年六月二九日）、一六頁。
- (8) 「上海黃君等來問 上海現有人頭置於桌上盆內 卓下亦空 其頭能爲各處言語 最爲奇異 近有三處有此物 往觀者甚多 想大能得利 不知爲何法所造 請問其詳」。『中國早期科學技術期刊彙編』所收『格致彙編』第二年第四卷（一八七七年六月）、「互相問答 第一百三十八」、一三頁。
- (9) X線にかんする清末科學雜誌の記事については次を参照されたい。載

煥奇、劉峰、高懷勇、張謝「《格致申報》答問欄目的科學知識傳播」、『中國科技期刊研究』、第二四卷第五期（二〇一三年）、特に第三章第一節「X射線」（一〇二八頁）。『點石齋畫報』では「寶鏡新奇」との題目で、蘇州の病院でX線による治療が導入されたことが見世物化した様子を描いている（『點石齋畫報』（天一出版社版、一九八七年）、第四輯一九（原利集）、三六〜三七頁、原利三、一八〜一九）。

(10) 陳伯熙『上海軼事大觀（民國史料筆記叢刊）』（上海書店、一九九九年（原著一九二四年）、五〇三頁）。

(11) Crangel, Richard. 2001. "Next Slide Please?: The Lantern Lecture in Britain, 1890-1910. In Richard Abel and Rick Altman (eds.), *The Sounds of Early Cinema*. Bloomington: Indiana University Press. 43. なお、デイヴィッド・ライトもまたフライヤーの幻燈講座がイギリスの幻燈講演會をヒントにしたものであることに言及している。Wright, David. 2000. *Translating Science: The Transmission of Western Chemistry into Late Imperial China, 1840-1900*. London: Brill. 140, note#34.

(12) Freyer, John. "1896 February II Saturday evening science classes and lectures". Ferdinand Degenais (戴吉禮) 主編『溥蘭雅檔案（第二卷）』（廣西師範大學出版社、二〇一〇年）、一五八頁。

(13) Wright, *ibid.*: 140.

(14) 廣告の文言中、「又有影戲 最大之燈竝燈中所用之畫 甚多合於戲園或大堂內演戲之用」とある（『格致彙編』第二卷第六號（一八七七年八月））、廣告又十頁。

(15) 「觀威列生大馬記」（同年五月九日）、「觀味純園俄國戲法記」（同年六月一七日）などがある。

(16) この時實際に上映されたアニメトスコープはエジソン社によるヴァイ

タスコープとは名稱は異なるものの、基本的な構造は兩者ともにシネマトグラフと共通し、ルールにも互換性があつたと言われている。

(17) 松浦恆雄「文明戲の實像——中國演劇における近代の自覺——」、高瑞泉・山口久和共編『中國における都市型知識人の諸相』（大阪市立大學大學院文學研究科・都市文化研究センター、二〇〇五年三月）、二四三頁。

(18) 初期の映畫觀賞記の主なものとしては他に「天華茶園觀外洋戲法歸述所見」『遊戲報』（一八九七年八月一六日）や、奇園でのシネマトグラフ上映を記録した前掲「觀美國影戲記」がある。また、マジシャン・映畫興行師として名を馳せたオーストラリアのカール・ハーツによる奇術と映畫上映の記録「再觀英術士改演戲法記」『申報』（一八九九年六月五日）では、奇術パフォーマンスの合間に上映された映畫作品にかんする記述は少ないものの、個々の作品を時系列に沿いながら詳述するスタイルは踏襲されている他、全體を俯瞰的に見渡し構造化するパスベクテイツが徹底されており、この点において「味純園觀影戲記」と高い共通性が見られる。その他、日露戦争の記録映畫上映を記した「紀頤園電光影戲」『申報』（一九〇六年七月二三日）は觀賞記と稱するにはいささか短文ではあるが、個々の作品をもれなく紹介するという文體に加え、それらの映畫が單なる「遊戲」ではなく「戰意發揚（發人尙武精神）」に資するものとしている点で特筆すべきである。當時は兵器・兵法にかんする情報も「格致」の射程範囲に含まれていたからである。

(19) Law, Kar. and Bren, Frank. 2004. *Hong Kong Cinema: A Cross-Cultural View*. Oxford: Scarecrow Press. 11-17.

(20) 前掲「天華茶園觀外洋戲法歸述所見」。

(21) 天華茶園の設立の状況については次を参照されたい。陳無我『老上海三十年見聞錄』（上海書店、一九九六年）、七二頁（原著は大東書局より

- 一九二八年に出版)。なお、張新民は天華茶園における映畫興行を「經營不振の打開策」だったとしている(張新民「上海の映畫傳來とその興行状況について」『中國學志』第二五號(二〇一〇年二月)、一七頁。
- (22) 張偉『都市・電影・傳媒——民國電影筆記』(同濟大學出版社、二〇一〇年)、一三頁。
- (23) 『申報』掲載の同會の映畫上映廣告、『申報』一九一四年三月二〇日。
- (24) 一九〇九年に商務印書館編譯所より發行された『上海指南』の「戲園」の項目によれば、新劇の劇團「春陽社」が上海基督教青年會の學生らによって組織されたものであることが紹介されており、その公演が人氣を博している様子を傳えている(『宣統元年上海指南(稀見上海史志資料叢書第四冊)』(上海書店、二〇一二年)、二六五頁。
- (25) 松浦恆雄前掲「文明戲の實像」、二四三頁。
- (26) 松浦恆雄前掲「文明戲の實像」、二四三頁。
- (27) 清末民初の劇評の展開については次の文獻を参照されたい。藤野眞子「民國初期における傳統劇評」、『野草』第六五號(二〇〇〇年八月)。松浦恆雄「民國初年における『戲考』の文化的地位」、『立命館文學』第六一五號(二〇一〇年三月)。森平崇文「劇評家鄭正秋——『民立報』と『民權報』を中心に」、『饗登』第二〇號(二〇一二年九月)。
- (28) 菅原慶乃「民國期上海における映畫觀賞(上)——陸澹安の場合」、『關西大學文學論集』第六五卷第一號(二〇一五年七月)、同「民國期上海における映畫觀賞(下)——陸潔、郁達夫、魯迅の場合」(『關西大學文學論集』第六五卷第二號(二〇一五年一〇月)。とくに陸澹安と陸潔は、映畫觀客であると同時に映畫説明書や映畫小説の書き手でもあった典型的な例である。
- (29) この他、一九三〇年代末のいわゆる「高級」映畫館では三つ折りの説明書を發行していた。また、淪陷期は物資不足も相まって多くの映畫館は表裏二面印刷の小型の「説明書」を發行していた。なお、一九四〇年代初頭に各映畫館で配布されていた説明書の形態について詳細を紹介した記事に萩良「漫談電影院的説明書」(『申報』一九四一年五月二八日)がある。これによれば、大光明大戲院などの「高級」な外國映畫専門館の説明書は中文・英文併記で茶色の単色刷であり、デザインも美しいものだったが、國産映畫の二番館ともなると、誌面を多數の廣告が占めており雑多なレイアウトであった。また、説明書の一般的な構成は、表紙には當該の映畫のスチル寫真などが掲載されており、表紙を開くと見開き二面に渡って梗概が記され、裏表紙や餘白面に廣告などが掲載されていた。
- (30) 最も早いものとしては君健「影戲院應當注意兩件事」、『影戲雜誌』第一卷第二期(一九三二年一月)がある。
- (31) 菅原慶乃「闇のなかの知的ななさやき——肉聲による映畫説明」、『關西大學中國文學會紀要』第三七號、二〇一六年三月。
- (32) 江柄森「談談虹口電影院 奉勸萬國戲院切勿節省説明書」、『影戲生活』第八一號(一九三二年一〇月七日)。
- (33) 『影戲生活』第七六號(一九三二年九月三〇日)。