

1920年代—1930年代、京城の映画館： 映画館同士の関係性を中心に

ジョンチュンシル
鄭忠實

(東京大学学際情報学府博士課程)

1. はじめに

植民地朝鮮に映画は最も広く拡散し、最も愛好された大衆文化であった。当時の記録によれば二番目に愛好された演劇に比べ、1937年には観客数は4倍、収益は3倍多く、1926年には観客数が5倍多かった。1938年には全ての興行業入場者の中で映画観客数の割合が77%を占めるほどであった¹⁾。植民地朝鮮での映画は、拡散の程度や人気の側面において他の大衆文化を圧倒していた²⁾。したがって映画研究は植民地朝鮮の歴史、社会、文化研究において非常に重要な部分であるといえる。そのため、最近韓国では植民地朝鮮の映画に関する研究が様々な分野で活発に行われている。それにもかかわらず映画研究の基本作業である映画館に関する研究は広く行われているとはいえない。その理由としては何より観客構成、観客数、映画館の料金、映画館の興行成績などに関する統計資料、調査資料があまり残っていないことが大きく影響を与えたといえる。

このような状況の中でも一部の研究は³⁾、全国の映画館の目録を紹介したり、京城映画館の民族的な分離・対立、主な朝鮮人映画館の没落による民族的分離・対立関係の消滅を説明しており、意味があるといえる。しかし、その中で一部は映画興行界の全体像や観客の問題を説明する映画館同士の関係を全く言及しておらず、映画館の羅列にとどまっている。映画館同士の関係を説明するといってもその関係を構成する要素には多様性があるにもかかわらず、民族問題だけを関係設定の要素として扱っている。民族問題による映画館の関係においても分離・対立関係だけを顧慮していること、民族的分離関係の消滅の理由を政策問題、映画館内部の問題だけで説明し、関係の形成、変化と結びついている観客の嗜好性・熱望の問題、都市構造問題などを説明していないことにも限界があるといえる。しかも、移住日本人観客、日本人側の映画館は朝鮮全体の映画興行界において大きな割合を占めているにもかかわらず研究対象になっていない点にも限界があると思われる。

従って本研究では、これまでの研究とそれに関する検討に基づき植民地朝鮮の首都であり、かつ映画興行界の中心であった京城の映画館を調べようと思う。映画館同士の関係は民族問題だけに限らず、上映環境の水準の差による等級の形成の問題についても説明してみたいと思う。映画館の民族的関係、等級関係は固定されたものではなく、これまでの研究では言及されなかった観客の熱望、観客の嗜好性、都市構造と結びついて変化してきたことを説明しようと思う。これを通じて特に民族的関係には分離・対立関係だけがあったのではなく、民族的境界を越えて朝鮮人と日本人が双方の映画館を訪問することができたことを明らかにする。それに加えて日本人居住地にある映画館の問題も重要課題として扱おう

と思う。映画館の状況、観客を明らかにしている資料は全くないため、新聞、雑誌記事などを利用して説明しようと思う。

2. 1920年から1930年初頭までの映画館

2-1 南北映画館間の民族的分離

<表1> 京城の映画館と上映映画

1930年			1935年			1939年		
映画館	位置	上映映画	映画館	位置	上映映画	映画館	位置	上映映画
喜楽館	本町	日	喜楽館	本町	日	喜楽館	本町	日
大正館	桜井町	松	大正館	若草町	洋, 大, P	若草劇場	若草町	東宝, 洋
黄金館 (東亜倶楽部)	黄金町	東亜	黄金館 (松竹座)	黄金町	松, 洋	京城宝塚劇場 (黄金座)	黄金町	日, 洋
中央館	永楽町	マ, 洋	中央館	永楽町	新, 洋	中央館	永楽町	新, 洋
京龍館	龍山	日	京龍館	龍山	松	京龍館	龍山	松
優美館	貫鉄洞	洋	優美館	貫鉄洞	洋	優美館	貫鉄洞	洋
団成社	授恩洞	洋	団成社	授恩洞	洋	大陸劇場	授恩洞	松, 洋
朝鮮劇場	仁寺洞	洋	朝鮮劇場	仁寺洞	日, 洋	第一劇場	鍾路4丁目	松, 洋
			第一劇場	鍾路4丁目	松, 洋	東洋劇場	明倫町	東宝, 新
			浪花館	明治町	洋	浪花館	明治町	松, 洋
			* 桃花劇場	桃花町	大, 洋	京城劇場	本町	新
						明治座	明治町	松, 洋
						* 光武劇場	往十里	大, 極, 日
						* 新富座	新堂町	東宝, 新, 松, 洋
						* 演芸館	永登浦町	松, 新, 大
						* 桃花劇場	桃花町	大, 洋
						京日文化館	本町	短編映画

日：日活、松：松竹、東亜：東亜、東宝：東宝、マ：マキノ、大：大都、P：PCL、新：新興、極：極東（以上日本の映画会社）

洋：洋画

アンダーラインを引いた映画館は北村にあった映画館。*をつけた映画館は外郭計画住宅団地に建設された映画館
 出典：キネマ旬報社、『全国映画館録』東京、各年版⁴⁾

上記表は1930年以後の京城にあった各映画館の地域分布や各映画館で上映された映画を示している。上記表には示されていないが、1920年代の映画館は1930年の状況と同じであった。1921年の中央館、1922年の朝鮮劇場建設後、新聞、雑誌などでは京城の映画館は8館あり、それぞれの名前は団成社、優美館、朝鮮劇場、喜楽館、大正館、黄金館（東亜倶楽部）、中央館、京龍館であるとされている⁵⁾。1920年代から1930年代初頭までには大きな変化はなく、京城映画館は8館のまま維持されていたはずである。この8館の中で3館は北村の鍾路地域、4館は南村の本町地域、残りの1館は南村の近くの龍山地域に位置していたことが確認出来る。

当時京城の都市構造は東西方向に真ん中を横切る清溪川を基準として、民族的に南北にわかれていた。以北地域は、北村と呼ばれた長い歴史を持つ朝鮮人居住地であった。以南地域は1910年ごろから本格的に開発され、移住日本人が居住する地域で南村と呼ばれた。南村の下の龍山には日本軍が駐屯していた。

民族的に南北に分離されていた京城で映画館が主にあった鍾路、本町地域はそれぞれ北村、南村の商業中心地であった。京城での開発は最初、南村の本町を中心に進んだ。交通網が整備・建設され、本町周辺の黄金町道、鮮銀前広場には東洋拓殖会社、朝鮮殖産銀行、京城郵便局、京城府庁舎、京城裁判所など植民地権力を象徴する近代的で華麗な建物が建てられた。そこには三越・丁子屋などのデパート、安田・千代田などの金融会社、各種銀行、商業ビル、カフェなどが建設され、朝鮮、京城で一番にぎやかな繁華街になった⁶⁾。北村の鍾路地域は本町地域ほど派手ではなかったが、1920年以降に本格的に開発された。交通網が建設され、商業ビル、カフェ、デパートなどが建設された。外国公使館、聖堂などの近代的西洋式建物も建設され、この地域の風景は大きく変わった⁷⁾。鍾路も近代的で賑やかな商業地・繁華街に変化し本町に次ぐ地域となったといえる。1930年代初頭まで映画館7館が本町、鍾路地域にあったため、京城地域の映画館は京城都心の繁華街地域に集中していたといえる。

京城の都市構造が民族的に南北に分離されていたように、1930年代初頭まで映画館も北村地域の映画館は朝鮮人を相手とし、南村映画館は日本人を相手として民族的に明確に分離されていた。当時の新聞、雑誌などでは京城映画館の状況を取り上げる際、朝鮮人向けの映画館と内地人向けの映画館に分けるのが一般的であった⁸⁾。1920年代、日本人が北村映画館を往来することは非常にまれであったこと、京城の日本人社会には北村の映画館が知られていなかったことからこのことが理解できる⁹⁾。

トーキー導入以前の1920年代には映画鑑賞において弁士は非常に重要な要素であったが、南村では日本語だけを使う日本人弁士、北村では朝鮮語だけ使う朝鮮人弁士が雇われていたことを考えてみても、南北地域で民族的に観客構成が区分されていたことがわかる¹⁰⁾。北村の映画館で上映中に民族独立や日本帝国反対に関するデモがしばしば行われたのも、観客構成が民族的に区分され映画館が民族集合の空間であったからこそ可能なことであった。1920年に団成社で、1929年、1930年には朝鮮劇場で朝鮮青年が突然、朝鮮独立に関する檄文を配って演説し、映画館の朝鮮人観客はこれに刺激されて騒乱を起こす事件が発生した¹¹⁾。一方、映画館が南北に分離された状況の中で南村の映画館は日本人の民族的アイデンティティを強化する空間であった。日本人学生のために皇室を撮影した映画が上映され、映画構成としては余り評価されていなかった日本空軍映画が、日本の力を誇示しているという理由により、京城の日本人の中で大ヒットしたことからもこのことが窺い知れる。¹²⁾

<表1>の上映された映画を通じて南北分離を確認できる。1930年に北村地域で上映された映画は洋画であったのに対して、南村地域で上映された映画は主に日本映画であった。これはユ・ソンヨンが指摘したように、朝鮮映画があまり製作されなかった状況の中で、北村の映画館の観客は朝鮮人で構成されていたため、日本映画を拒否し洋画を主に鑑賞していたのに対して、南村の映画館の観客は日本人で構成されていたため日本映画を中心的に鑑賞していたことを意味する¹³⁾。

2-2 上映環境の優劣による映画館同士の等級の発生

北村の朝鮮人向けの映画館である団成社、優美館、朝鮮劇場は1920年代、朝鮮人観客確保をめぐる

て競い合っていた。代表的にダグラスフェアバンクス (Douglas Fairbanks) というスーパースターが出演した「ダグラスの海賊 (The Black Pirate)」(1926) を巡って三つの映画館が独占上映のために大騒動を起こしたことがあった。このため、配給料が最初より7倍上昇したほどに競争が激しかった。これ以外にも1923年にはユニヴァーサル社の映画の独占配給のために激しく競争した事件があり、観客確保のための景品行事、割引競争が頻繁に行われた¹⁴⁾。このような競争が可能で、持続的に行われたのは、この当時、映画館同士の格差があまりなく、映画館同士の等級も発生していなかったためである。1926年までは3館の映画館の料金も同じ水準で決定されていたことを通してもそれがわかる。しかし1926年、優美館は相次ぐ興行成績不振のため、経営戦略を変え、薄利多売で10銭まで料金を値下げした¹⁵⁾。公開以後多くの時間が経って劣化したフィルムを安く購入して安い料金で多くの観客を引き入れようとしたわけである¹⁶⁾。安い料金のため、内部施設、弁士、オーケストラの水準を過去のように維持することもできなかった。これは1926年から優美館が他の2館との対等・競争関係を諦め、これらの映画館の下のランクに位置する映画館になったことを意味する。実際、優美館は1920年代後半から他の2館とは区別され、悪い映画館、二流観客の映画館、固定映画ファンではない上京者などの流れ者が出入する映画館などと表現された¹⁷⁾。ある新聞の映画館人気投票でも優美館は170票のうち8票しか獲得できず、最下位にランクされた¹⁸⁾。このような格下げのため、それ以後、優美館では暴力団事件や犯罪が多発したと考えられる¹⁹⁾。優美館は低級映画館だけでなく、同じ時期に日本でよく言われた悪所としての映画館の典型になったといえる。

朝鮮劇場と団成社は1930年以降も競争関係を維持した。両館は競争に負けた優美館とは異なり、料金を30-50銭水準で同じように維持した²⁰⁾。興行成績に基づいた税金も1927、1928年の合計が朝鮮劇場と団成社はあまり差がなかった。一方、優美館はこれらの映画館の1/4水準にしかならなかった²¹⁾。新聞、雑誌では当時、朝鮮劇場と団成社は、優美館と区別された同水準の映画館として、施設や上映環境が悪くない映画専門常設館として認識された²²⁾。

日本人向けの南村地域の映画館も日本映画の配給を巡って1920年代に激しく競争した。南村地域の4館で上映された映画の製作会社は頻繁に変わった。1923年に各映画館で上映された映画製作会社を確認してみると黄金館は松竹、大正館は帝国キネマ、日活、中央館はマキノ、喜楽館は日活映画を上映したが、1925年には大正館が松竹、黄金館がマキノ、中央館が東亜、喜楽館が日活映画を上映することになった²³⁾。1920年代後半には大正館が松竹、黄金館が帝国キネマ・東亜、中央館がマキノ、喜楽館が日活を上映したが²⁴⁾、1930年代初頭には黄金館と大正館の競争の末に松竹映画を再び黄金館が上映することになった²⁵⁾。これは松竹や日活の巨大製作会社が朝鮮の映画館とは長期契約をしないという横暴をふるったことにも大きな理由があるが、京城の映画館側も興行の成功が保障された松竹、日活の映画を上映するために加熱競争を続けたことにも大きな理由があったといえる。実際に興行成績が保障された松竹、日活の頻繁な契約交代によって興行成績は固定されず、頻繁に変化した²⁶⁾。このような競争と、興行成績も固定されず変化したことにより、4館の上映環境には大きな違いがあったとか、映画館の間の等級があったとはいえない。

本町地域南方の漢江に面した龍山にあった京龍館は、日本軍駐屯地に位置し、日本軍人を主な観客とする映画館であった。京龍館は本町映画館で上映された映画を再び上映する機会が多かった²⁷⁾。料金も

本町の映画館に比べて安かったといわれる。建物も食堂のようであり、内部も本町映画館に比べて小さく、他の映画館では多数の弁士がいたのに対して、一人しかいなかったため、上映環境も劣悪であった²⁸⁾。京龍館は再封切館で本町地域の映画館の下のランクに位置した映画館であったといえる。

1920年代、30年代の初頭まで朝鮮人向けの北村の映画館、日本人向けの南村の映画館の中にはそれぞれ一つずつ上映環境がより劣悪な二流館があったことがわかる。観客の民族的構成や上映映画が分離されていた南村の映画館と北村の映画館の間には如何なるつながりもなかったために、両地域間に等級が発生することはなかったといえる。両地域の映画館の上映環境や施設の格差はあまりなかったと考えられる。南村の映画館で主に鑑賞していた日本人が、北村の映画館で一度だけ鑑賞し評価した記録によると、優美館は質が悪い映画館であると評価したが、朝鮮劇場と団成社は南村の映画館に比べて弁士、オーケストラ、施設は悪くなく、良い側面もあると評価したことからもわかる²⁹⁾。この時期、南・北の映画館は分離されていながら対等な関係であったといえる。

3. 1930年代初頭・半ばの映画館

3-1 南・北映画館間の分離緩和、競争関係に転換

この時期に観客構成の側面で南北映画館の分離が緩和された。1930年北村の映画館にトーキーが導入され朝鮮語を使う弁士が少なくなり、上映された洋画の中には日本語字幕がある‘発声日本版’映画が多かったことは³⁰⁾日本人をして北村の映画館に足を運ばせた理由であった。北村映画館では1930年代初頭にトーキーの導入と同時に弁士がいなくなることはなかった。まだトーキー映画の鑑賞に慣れていない観客が多かったため、映画からサウンドが流れ出る状況でも弁士は映画に関する説明をしなければならなかった。しかし、北村の映画館側は特別に、日本人観客のため、特定の日を決めて朝鮮人弁士をたてずに説明なしで‘発声日本版’の洋画を上映して日本人観客が言語的な混乱なく日本語字幕だけで映画を鑑賞できるようにした³¹⁾。この時期に団成社が再建築をして南村の映画館より早く映画館の施設を改善したことも日本人観客が北村映画館を訪問できた重要な理由であった。実際にこの時期、朝鮮劇場、団成社に多くの日本人、その中でも若いインテリ・学生が訪問したと言われている³²⁾。

技術の導入、施設の改善問題だけでなく以前から存在した日本人映画観客の洋画鑑賞に対する熱望も日本人を北村映画館に引き入れた重要な理由であった。当時、日本でも京城でも洋画を高級映画と認識して、洋画を欲望・熱望するファンが多かったが³³⁾、1920年代の京城にいる日本人は南・北映画館の分離によって南村に良い洋画が上映されないことに大きな不満を持っていた³⁴⁾。その熱望のため、まだ南北映画館が分離されていた1924年にもある日本人は洋画を見るため、まれに北村の映画専門館である朝鮮劇場を訪問して洋画を鑑賞したが、その時、良い洋画を鑑賞したことに満足する一方、観客が朝鮮人ばかりで居心地がわるかったと伝えている³⁵⁾。この洋画に対する熱望は以前からあったため、トーキー導入による朝鮮語を使う弁士の消滅、北村に良い施設を備えた映画館が誕生したことで、日本人が容易に北村の映画館を訪問できたといえる。

この時期には朝鮮人も南村の映画館を訪問していた。朝鮮人モダンガール、モダンボーイの新春行楽を再構成した1932年の記録によると、喜楽館、大正館のような南村の映画館訪問を行楽の主要コース

として扱っている³⁶⁾。北村の朝鮮人が南村の映画館を訪問したことは1920年代後半以降、朝鮮人観客の映画に対する理解が向上し、嗜好が多様化したことによって、日本映画に対する関心が生まれた点にも重要な理由があると考えられる。1920年代後半以前には朝鮮語新聞に映画に関する記事があまりなかったのに対して、1930年代初頭からは映画に関する記事が増え、テーマもストーリー、監督、映画理論、原作などに多様化していった。その中には多くはないが日本人俳優に関する記事もあり、ある程度、日本映画に対する関心が朝鮮人の中にあつたものと思われる³⁷⁾。それに1920年代後半、1930年代初頭以降から本町地域を中心に日本の消費文化が導入され、それが朝鮮人のインテリや中産階級にまで拡散したことも、この時期、朝鮮人が南村の映画館によく訪問するようになった理由であつたといえる。金白永が指摘したように1920年代後半・1930年代初頭から日本より商業・金融資本が導入され、本町を中心にしたデパート、カフェなどの消費施設が多く建設され、日本の消費文化、大衆文化が大挙流入した。朝鮮人は日本から流入した文化、消費施設を帝国の力、文明の象徴と考えてこれを体験しようとした。そのため、当時の本町の消費施設、文化施設には日本人だけでなく、朝鮮人が多かつたといわれる³⁸⁾。朝鮮人が南村の映画館を訪問したことは流行っていた南村における日本の消費文化、大衆文化の一環として南村の映画館を経験したがっていた当時の朝鮮人の欲求にも重要な理由があつたといえる。

京城の都市構造の側面で南北区分が緩和されたことも朝鮮人と日本人がお互いの地域の往来を容易にし双方の映画館を簡単に訪問できるようにした重要な原因であつた。金種根が説明しているが、1920年後半、1930年代初頭まで京城の日本人人口が増加し、北村への日本人の投資・開発が進み、北村地域で日本人の土地所有が増加した。総督府庁舎も北村に移転され、全体的な植民地支配も安定してきたため、治安が強化され移住日本人の漠然たる不安感も消えて行った。日本人の北村への進出、植民地支配の安定化のため、20年代初頭以前には日本人居住地は南村に限られていたが、1920年代後半以降には日本人だけの居住地が大幅に減り、京城での朝鮮人・日本人の雑居地がかなり増えた³⁹⁾。更に南村・北村を繋ぐ街路、東と西を繋ぐ街路が作られ1920年代後半、1930年代初頭まで南北、東西方向の直線化された格子型道路構造が京城の都心に完成された⁴⁰⁾。都心における街路整備は両地域住民が都心地域での南北移動を容易にし、朝鮮人、日本人を自由に双方の地域に多く行き来させたといえる。したがって1930年代初頭に南村の本町にある商店・デパートには朝鮮人が増え、北村への日本人の往来も増加し北村にカフェ、特に日本人が経営するカフェが急増した⁴¹⁾。このように雑居が進み、街路が整備されて両地域の往来が容易になったため、以前より両地域の住民は容易に双方の映画館を訪問できるようになったわけである。

朝鮮人、日本人は民族的境界を越えて双方の映画館で映画を鑑賞することができたため、上映映画の側面でも以前のように南・北の映画館で、それぞれ日本映画と洋画だけが上映された状況は解消され始めた。新しく建てられた北村の第一劇場では1935年に洋画以外に<表1>でわかるように松竹映画が上映された⁴²⁾。1934年10月13日『東亜日報』の記事でも第一劇場では松竹映画が上映されたことを確認できる。また、<表1>のように北村の朝鮮劇場でも日活映画が上映された。南村でも洋画が本格的に上映された。この時期に南村に新築された浪花館は、南村最初の洋画専門館であつた⁴³⁾。また、<表1>でわかるように1935年には南村における他の映画館でも洋画が上映されたことを確認できる。

南・北映画館の分離緩和によって南・北映画館は既存の観客でない朝鮮人や日本人観客確保のため、

競争を繰り広げることになった。当時の新聞は1935年に既に北村の映画館と南村の映画館が各々日本人と朝鮮人観客を確保するための競争をしていると語っている。1933年の新聞は京城映画興行界の状況を対抗戦と表現しながら朝鮮劇場、団成社、中央館、喜楽館などの南・北の映画館がお互いに観客を魅了させるため、激しく競争していると伝えている⁴⁴⁾。北村、南村の映画館は相手地域の観客を誘い入れるため、双方の地域の新聞に広告も出していた。北村の朝鮮劇場は1932年から移住日本人を主な読者とした日本語新聞である『京城日報』に広告を出し始め、1933年には団成社も広告を掲載し始めた。広告は一回性のものではなくそれ以降も継続した。広告には簡単な映画紹介だけでなく日本人観客を誘い入れるため、日本語字幕がついた洋画であること、朝鮮人弁士なしに上映することも明記した。広告に紹介された映画は『京城日報』の映画評の記事でストーリー、監督、演技などが分析され、北村で上映している映画に関する日本人観客の理解を助ける場合もあった⁴⁵⁾。朝鮮人を相手とした朝鮮語新聞『毎日新報』では『京城日報』より遅い1936年から南村映画館の広告を出し始めた。南村で近代式映画館が新築される以前のことであった。『毎日新聞』では南村の喜楽館、中央館、浪花館、松竹館の上映映画が掲載されていた⁴⁶⁾。近代式映画館建設により朝鮮人が南村の映画館に殺到した以前にも南村の映画館は朝鮮人観客確保に励んでいたことがわかる。1930年代初頭以降には南・北映画館間の関係は対等・分離から対等・競争の関係に転換したといえる。

3-2 二流映画館の増加

この時期に鍾路に新しく建てられた第一劇場は最低料金が優美館のように10銭であったことから二流館であったことがわかる。安い料金では良い施設で良質の映画を上映することが難しかった。一人当たりの平均料金も朝鮮劇場と団成社が各々27銭と25銭であったのに比べて、優美館・第一劇場は各々15銭と14銭であった⁴⁷⁾。平均料金から、北村の映画館の等級が朝鮮劇場・団成社と優美館・第一劇場に明確に分かれていたことがわかる。1932年の北村地域映画館の興行成績を見れば、一年間の入場者数は優美館が一番多かったが、収益は朝鮮劇場と団成社より少なかったことから、⁴⁸⁾ 優美館は依然として二流館として薄利多売を戦略にしていたことがわかる。第一劇場の場合は、入場者数と収益が朝鮮劇場と団成社の1/3-1/2水準にしかならなかった。このことから、第一劇場は北村でもっとも劣悪な映画館であったことがわかる。

この時期に新しく出来た桃花劇場は京城外郭住宅地に出来た最初の映画館であったといえる。当時、京城西部の桃花町は都心地域から電車が運行する地域で、京城の外郭の住宅地として開発された地域であった⁴⁹⁾。1932年に職業学校、高等学校があったことから30年代初頭に相当開発が進んだものと認識できる⁵⁰⁾。上映された映画は、大都、日活の日本映画だけでなく洋画もあった⁵¹⁾。日本映画だけでなく、朝鮮の有名な舞踊家を朝鮮の代表的な霊山で撮影した「大金剛山譜」という映画も上映したこと、朝鮮語演劇も上演したこと⁵²⁾ から、観客は日本人だけでなく、朝鮮人もいたことが推測できる。また、第一劇場、優美館のように最低料金が10銭であったこと⁵³⁾、9ヵ月前に封切された「大金剛山譜」を再び使用したこと⁵⁴⁾ から、再封切映画館、二流映画館であったことがわかる。

この時期の二流館は既存の優美館、京龍館に新しく建てられた第一劇場、桃花劇場が加えられ全体で4館になった。これらの二流館は一流館との格差が映画館建物の構造の面では目立たなかったと考えら

れる。1934年に鉄骨構造で新築された団成社を除けば朝鮮劇場、喜楽館、大正館（若草館）、黄金館（松竹座）、中央館、浪花館の建物もまだ活動小屋の形態で止まっていたためである⁵⁵⁾。1930年代初頭、半ばに京城の映画館に対する改善要求が多かったのも、東京などでは1920年代後半から映画館の近代化が進行したにもかかわらず、京城の映画館はまだ小屋で止まっていたためであった⁵⁶⁾。一流、二流の格差は映画館建物の構造の面より上映された映画の質、オーケストラ・弁士の力量、内部施設などによって決定されたといえる。

4. 1930年代後半の映画館

4-1 南・北映画館間の対等関係の消滅

1936年本町地域に近代的な施設の大型映画館が続々と建設された。本町地域における近代式映画館登場の理由は1934年団成社の新築による刺激だけでなく、巨大日本映画製作会社の配給権を巡る競争に有利な立地を確保するための映画館側の意志も重要な理由であった。若草劇場は大正館を崩してその敷地に25万円の資金で建設された。黄金座も黄金館の代わりに25万円で新しく鉄骨三層の建物に建て替えられた。明治座は敷地を買収して敷地購入まで含めて53万円で地下二階、地上四階の鉄骨建物を建てた。これらの映画館は全部1000席を超える大規模なもので、冷暖房、換気施設、独立座席が完備されており、最高級発声装置のウェスタン、RCA機種を備えていた。同じく25万円ほどの建築費がかかっているが、1934年団成社の新築費用が10万円であったことと比較してみれば、これらの映画館の高級さがわかる⁵⁷⁾。この映画館は韓国で最近まで大型有名映画館、国立劇場として利用されていたことから、当時の建物が如何に洗練され高級であったかを推測することができる。当時、他の映画館と異なり一日3回の上映が早々に許可された理由も優れた施設のためであった⁵⁸⁾。それに加えて京城劇場は1939年に演劇場から改築された映画館で、座席は800席ほどと新築された。三つの近代式映画館より小さかったが京城警察署が近代式映画館と同じ一級判定を下すこと⁵⁹⁾からも高級な近代式映画館であったことがわかる。

北村を代表する洋画専門館の団成社は鉄骨構造で1934年に再建築され、内部は高級発声装置、冷暖房施設、休憩室、売店などを完備したが、2年後、より優れた施設を装備して建設された南村の大型映画館の登場により、多くの観客を奪われ、危機に陥ることとなった⁶⁰⁾。イ・シュンジンが指摘したように団成社の危機はただ南村の大劇場建設の問題だけでなく、洋画輸入制限や円高により洋画需給が難しくなって洋画専門館である団成社への被害が大きかったこと、経営者交代以降、幹部間の紛争により安定的経営が難しかったことも大きな理由であった⁶¹⁾。先行的新築にもかかわらず、上記の問題のため、団成社は南村の大劇場と同じ等級になれなかったといえる。南村の大劇場との競争に負けた団成社は封切映画も上映することが出来ず、古い日本映画、短いニュースなどを上映するしかなかった。映画館設備をうまく管理することも出来なかったため、二流館になること以外には方法がなかった⁶²⁾。映画館自体も南村の大劇場との競争を諦めて、これまで団成社の下のランクにあった第一映画館、優美館よりは優れた状況を維持することを経営目標にした。映画上映だけでは十分な収益を得ることが出来なかったために、映画専門館を諦め、演劇上映まで行った⁶³⁾。結局、名前も大陸劇場に変え、明治座の下番館に

転落し、松竹の二番館になった⁶⁴⁾。

団成社が明治座の二番館になる直前、北村の他の洋画専門館であった朝鮮劇場は火事により1936年6月全焼した。北村映画街を代表した団成社の没落と朝鮮劇場の焼失は南村と対等な立場にあった北村の映画興行界、映画文化の消滅と弱体化を意味するものであった。北村の映画館の弱体化は以前からの南北映画館の対等・競争関係が崩壊し、北村の映画館が南村映画館の下にランクされたことを意味するといえる。

北村映画館内部の問題、近代式映画館の優れた施設以外にも近代式映画館の均一料金制や座席前売り制度、観客の映画集中を妨害しないための館員教育⁶⁵⁾などの洗練されたサービスも、朝鮮人観客を南村の映画館に一方的に集中させ、北村の映画館を弱体化させる理由であった。ある新聞読者は団成社の館員が観客の映画鑑賞を妨げる行動をすることを指摘して、南村の近代式映画館の洗練されたサービスを見習えと述べ、南村の近代式映画館のサービスと団成社のサービスの格差に腹を立てたこともあった⁶⁶⁾。

朝鮮人観客は単に良い施設・サービスによって便利、かつ快適に映画を鑑賞できたために南村の近代式映画館を訪問したのではなかった。近代式映画館を訪問した他の理由は、どこに行っても経験したことがない華麗な高級施設や雰囲気を感じ、このような経験から自分の嗜好やアイデンティティを高級なものにするためでもあった。これは朝鮮人の一般観客と近代式映画館を訪問できる観客を区分する効果があったといえる。当時の記事によると、文化施設が足りない京城で映画館が単純な娯楽販売機関でなく、‘社交機関’であると表現している⁶⁷⁾。これは、観客同士は既にこの時期に映画館で映画鑑賞以外の行為をしないことが暗黙のうちに了解されていたため、映画館が話をしたり人と交流したりする場であるという意味ではない。‘社交機関’という言葉の意味は、映画館訪問を通じて個人観客を社会関係の中に入れて定義する空間であるということの意味するといえる。更に特に演劇などの他の文化分野やその施設の発展が脆弱な京城において映画館には観客を社会関係の中で定義する役割が強く求められるしかなかった。当時、映画館には‘社交機関’としての機能がかったため、多様な映画館の中でも高級な近代式映画館は、映画館を訪問する観客を一般観客から区別する高級嗜好者と定義することが出来ただろう。近代式映画館側も、自分たちの映画館が観客に与える他人との区別効果をよく知っていたため、文芸映画などの高級映画と認識された映画を主に上映しただけでなく、映画鑑賞と直接的に関係がない職員の容貌や建物の外観を高級に装飾するために努力した。当時の新聞は近代式映画館である黄金館が最高級施設の映画館であるにもかかわらず、新設直後の興行に失敗した理由が観客に高級映画ファンであることを感じさせ確認させる経営技法を使わなかったことにあると説明している⁶⁸⁾。黄金館の失敗から観客が近代式映画館を訪問する理由は、高級施設を経験し、自分の嗜好が高級であることを認められたい欲求のためであることがわかる。

近代式映画館に魅惑された以外にもこの時期に朝鮮人の日本映画に対する関心の増加も、南村の映画館に朝鮮人観客を向かわせた要因であった。当時、京城を訪問した日本人によると、1938年時点で京城で日本映画雑誌を読む朝鮮人が多く、朝鮮人の中では日本の時代劇は人気はなかったが、現代物は非常に人気があったと記している⁶⁹⁾。これは日本映画に対して単に関心があったわけではなく、京城の朝鮮人観客にとって日本映画鑑賞は日常的であったことを意味する。朝鮮人が日本映画を日常的に鑑賞で

きた理由としては、京城の朝鮮人の中で日本語ができる人が増えたことをあげることができる。1936年時点で京城朝鮮人54万名の中、日本語会話ができた者は11万7千人、少し理解ができた人は4万人で、総15-16万人が日本語を使うことができた。1938年には日本語ができた人が約20万人にまで増えた⁷⁰⁾。日本映画に関する朝鮮人の関心の増加、鑑賞の日常化は朝鮮人が近代式映画館だけを訪問したのではなく既存の南村の映画館にも朝鮮人の出入が多かったことを意味する。実際に近代式映画館ではない南村の喜楽館における朝鮮人観客の割合は1938年の時点で全ての観客の半分ぐらいいたという記録もある⁷¹⁾。

朝鮮人が近代式映画館に魅惑され、日常的に日本映画を鑑賞する状況の中で、当時の新聞記事は南村の各映画館の観客構成上において民族区分が全然なく、映画館には日本人と朝鮮人が混在していると言及している⁷²⁾。南村の映画館それぞれの民族的比率は確かにわかり難いが、朝鮮人観客が南村の映画館に集まると書かれていたり、朝鮮人観客が南村映画館の観客全体の半分または、2-30%と判断する記録もあり⁷³⁾、南村の映画館で朝鮮人観客は相当数であったことがわかる。これら以外にも朝鮮映画である高麗映画の「国境」が明治座で封切され、朝鮮映画株式会社が封切館を黄金座に決めるなど、朝鮮資本が製作した映画ですら南村の映画館を封切館にしたこと⁷⁴⁾からも、南村の映画館には朝鮮人が多かったことがわかる。

1930年代初頭、半ばには日本人が北村の映画館を、朝鮮人が南村映画館を訪問し観客の往来が相互的なものであったのに対して、36年以後は朝鮮人観客が南村映画館に殺到する一方的なものであったといえる。しかし30年初頭・半ばと後半に観客が南北の境界を越える理由には映画館内部の問題や洋画輸入制限のような政策の問題だけでなく、観客の嗜好の多様化と大衆文化消費欲もあったという点で、共通項があったといえる。

4-2 等級の細分化

上映施設、規模の面で既存の映画館を凌駕する近代式巨大映画館の誕生は、団成社のような北村映画館だけでなく既存の南村の映画館にも大きな脅威であった。まだ木造小屋に止まっていた既存の映画館は、近代式映画館とは大きな格差があったためである。喜楽館は鉄骨のコンクリート建物ではなかっただけでなく、座席も個別椅子の形態ではない旧式ベンチ式であった。中央館は近代式劇場の建設の後に改築されたが、施設の高級さは近代式映画館と比較できない水準であった。前述したがサービス面で近代式映画館の均一料金制や座席前売り制度、観客の映画集中を妨害しないための館員教育は既存の映画館にはないものであった。また、近代式映画館は以前の京城の映画館とは異なり、日本の映画製作会社の直営映画館であったことにも大きな特徴がある。明治座は松竹、若草は東宝が直接経営し、黄金座は東京宝塚劇場の所有となり、名前を京城宝塚劇場に変え日活映画が配給された⁷⁵⁾。京城劇場も新興キネマにより直営された⁷⁶⁾。映画製作会社による直営方式によって、以前のような配給権をめぐる紛糾が減り、安定的に質のいい映画を継続的に上映できた。近代式映画館の直営システムによって日本からフィルムが近代式映画館に先に配給されたため、既存の映画館には良質の映画が早く配給されることが難しくなった。従って既存の映画館は近代式映画館で上映された映画、既存の映画館で過去に上映された映画を再上映するしかなかった。既存の映画館は施設、サービス、上映映画の面でも近代式映画館より劣

悪な二流館に押し下げられるしかなかった。団成社は明治座の下番館になり、喜楽館は1935年には成績が京城内で1位だったが、大劇場が建設された直後の36年には3位になった。中央館は近代式映画館と競争が出来なかったために料金を大幅に下げる方法で、道を模索しなければならなかった。洋画専門館を諦めた浪花館は明治座に松竹映画の配給権を奪われ、やはり料金を下げるほかなかった⁷⁷⁾。

北村の優美館は過去のように低級映画を上映し、京城で‘一番汚い家’と評価されていたことから、1930年代後半も上映環境は非常に悪かったことがわかる⁷⁸⁾。料金も以前のように10銭で固定されていた。1929年に朝鮮劇場で封切された「ポンペイの最後の日 (The Last Days Of Pompeii)」が1938年に優美館で再上映され、1937年11月、団成社で封切された「沈清」も1938年10月に上映されたこと⁷⁹⁾から、団成社より低いレベルの映画館であったことがわかる。第一劇場も以前のように料金は10銭のまま、朝鮮劇場、団成社が1930年に発声装置を装備したのに対して、1935年によく発声装置を設置したことなどから、依然として優美館と同ランクの映画館であったといえる。実際にも1930年代後半、第一映画館と優美館は以前のように団成社の下のランクと評価され⁸⁰⁾、二流館の団成社の下の三流館であったわけである。

1930年代後半には郊外地域に幾つかの映画館が出来た。新富座が南村のすぐ東方の新堂町に、光武劇場が京城東部の往十里地域に、演芸館が永登浦地域に出来た⁸¹⁾。1938年10月新富座の料金が10銭だったこと、演芸館は1938年にも冷暖房施設はおろか、扇風機もなく‘低質で変体的映画’を主に上映したこと、1937年光武劇場では映画だけを上映したのでなく、一回15銭で短い7編の演劇、合唱、民謡、独唱、舞踊などの低級公演をしたこと⁸²⁾から、優美館のような三流映画館であったことがわかる。これらの映画館があった往十里、新堂町は1936年、京城の拡張により新しく京城に編入された地域で、桃花劇場があった桃花町のように住宅地として新しく開発された地域であった⁸³⁾。京城外郭地域の永登浦は工業地域で、ここでも近代的な市街、住宅団地が作られた⁸⁴⁾。新堂町、往十里、永登浦は京城外郭地域では稀に電車駅がある地域で京城の都心と同じ生活圏であった。地域住民の職業構成から見ても、他の郊外地域は農業人口が一番多かったのに対してこの地域には農業人口はあまりなく、工業、公務、交通業に従事する者が多かったので、安定的収入の給料生活者が多かったといえる⁸⁵⁾。映画館が位置したこれらの地域は他の外郭地域とは異なる特別な性格の地域であったわけである。従ってこれらの映画館の観客も、他の外郭地域の一般的住民ではなくこの地域の安定的な生活ができる通勤者とその家族に限られていた可能性が高い。それに外郭映画館の料金10銭は外郭地域の一般的住民には少なくない金額であったことから、外郭地域の一般的住民はこれらの映画館に簡単に出入することは難かったことがわかる。1935年に京城外郭住民の中で11銭以下の支出で生活しなければならない人口が全体の85%だったため、外郭地域住民の大部分は映画を鑑賞するために10銭を簡単に支払うことが出来なかったであろう⁸⁶⁾。1930年代後半に外郭地域に映画館が増加したにもかかわらず、これらの映画館のあった地域の性格、一般住民の生活水準に比べて高い料金から、依然として京城での映画鑑賞は外郭の一般住民には大衆化されていなかったといえる。このように映画は京城で大衆化されなかったため、単純な娯楽としての意味よりは限られた階層の観客に嗜好やアイデンティティを与える消費文化としての意味が強かったといえる。

当時、日本の映画館のように京城の映画館は系列化され、明確に等級が分けられていなかったが、

1936年以降、近代式大劇場の建設により一段階が加えられ、映画館の等級は上映環境、上映映画の格差により既存の2段階から3段階に細分化された。これは当時、京畿道が京城映画館を上映環境の格差により分類した内容からも再確認できる。封切館は1-4等級、再封切館は5-10等級に区分されたことが『毎日新報』に掲載されている。ここでは1級を明治座、京城宝塚劇場（旧黄金座）、若草東寶劇場（旧若草館）、5級を中央館、喜楽館、大陸館（旧団成社）、6-7級を括って優美館、新富座としている。この記事では幾つかの映画館が省略されているが、京城の映画館は三つの等級であったことが確認できる。上の記事で省略された映画館は、その等級を前述した内容や他の資料などと比較すれば推測できるだろう。新興キネマの直営館であった京城映画館は他の記事では一級と言及され、近代式大型映画館と同水準の映画館として評価されていたことから、一流映画館であったことがわかる。第一映画館は上で優美館のような三流映画館であったこと、外郭地域の演芸館、光武劇場も新富座のような三流映画館であったことを既に詳述した。京城郊外に五年ほど早く設置された桃花館は1943年に光武劇場、新富座と同じランクの映画館として評価されたこと⁸⁷⁾から、1930年代後半にも低級映画館に止まっていたことがわかる。演劇場であったが30年代後半から昼に映画を上映し始めた北村にあった東洋劇場は1938年、低級映画館の象徴といえる10銭料金であったことから、三流映画館であったことがわかる⁸⁸⁾。龍山の京龍館は再封切館で、1941年に施設老朽化のため、天井の一部の崩落事故が発生したことからも依然として低級館に止まっていたといえる⁸⁹⁾。従って1930年代後半の各等級別映画館を総合すれば、一流は近代式映画館である明治座、京城宝塚劇場、若草東寶劇場、京城劇場。二流は中央館、喜楽館などの本町の既存映画館、鍾路の大陸劇場。三流は鍾路の優美館、第一劇場、東洋劇場、郊外に位置した映画館と整理することが出来る。

1930年後半以降の京城映画館の映画館分布を見れば本町地域には主に一、二流館が、鍾路には二、三流館が、外郭地域には三流館だけがあったことがわかる。30年代半ば以前には鍾路映画館と本町映画館の水準に余り差はなかったが、そこから変化したというわけである。映画館の民族分離が崩れた後、映画館の等級が映画館がある地域の開発程度、資本集中程度に直結したといえる。

5. まとめと課題

1920年代から1930年代初頭まで民族的に北村映画館と南村映画館は分離されていた。南北各地域には二流館が一つずつあり南北地域内部には上映環境の優劣による等級があった。民族の問題だけでなく、映画館同士の関係は上映環境の優劣と結びついていたといえる。1930年代初頭から半ばまでは上映映画の分離、観客の民族的分離がなくなり始め、南・北関係は分離関係から競争関係に変化した。北村映画館は日本人観客、南村映画館は朝鮮人観客を確保するために競争したわけである。この変化は移住日本人の北村映画館で上映されている洋画に対する熱望、朝鮮人の日本映画への関心、朝鮮人の南村の消費文化に対する欲求、都市構造上の南北区分の緩和によるものであった。1930年代後半には南村における近代式大型映画館の建設や北村映画館の没落により南北の対等関係が完全に崩れ、北村地域の映画館が南村映画館の下のランクに編入された。南・北間にも等級が発生し、南・北関係は序列関係に再編されたわけである。朝鮮人観客は近代式映画館の華麗な施設に魅了され、日本映画を日常的に鑑賞

し南村の映画館に殺到した。したがって北村映画館の弱体化や南・北映画館の間の対等関係の崩壊の原因には洋画輸入制限のような政策的問題、映画館側の内部問題だけでなく朝鮮人観客の嗜好、熱望も重要な要因であったといえる。30年代初頭の観客の嗜好性と熱望は南北において相互的であったのに対して、1930年代後半の熱望と嗜好性は朝鮮人だけが南村映画館に向かう一方的なものであった。それに1930年代後半には近代式映画館の登場により上映環境の優劣による等級が既存の二段階から三段階に細分化された。京城の拡張によって外郭地域の計画住宅地で三流映画館が多く登場したという特徴もある。京城の映画館は最初は民族的問題と上映環境の優劣によって関係が形成されたが、時間が経つにつれ関係構築の基準は資本集中による上映環境の優劣に単一化され、単一基準による分類によって等級が細分化されたといえる。

以上の京城映画館の調査に基づいて、今後は、観客の具体的な鑑賞の様相について研究しようと思う。京城での鑑賞の様相はいつどこでも固定され、同一なものではなく、映画館の性格の変化、映画館同士の相違によって変化・相違があると捉えなければならない。三流館と一流館の相違、上映空間が民族空間であった時と民族が混在した空間に変化した時の鑑賞の様相の相違・変化を説明しなければならないだろう。朝鮮映画の分析においても監督や製作者の問題だけを考慮するのではなく、本稿で説明した映画館の性格の中で捉えようと思う。たとえば1920年代には朝鮮映画が農村を背景にして朝鮮的なものを強調したが、1930年代後半になってそのような特徴がなくなったことは、映画館がもはや民族的空間になっていなかったことにも重要な理由があると考えられる。勿論、京城の映画館に関しても新しい統計資料や調査資料を発掘し、新しい方法論を研究し、さらに詳細、かつ正確に本稿を補う必要があると思う。

<参考文献>

- 『朝鮮及満州』；『朝鮮公論』；『京城日報』；『キネマ旬報』；『京城彙報』；『満州日日新聞』
 京城商工会議所、『朝鮮経済雑誌：京城商工会議所月報』1925年、1928年
 キネマ旬報社、『全国映画館録』、1931、1936、1940
 京城日報・毎日新報、『朝鮮年鑑』3、1936
 京城商工会議所、『経済月報』1932、1936、1939
 京城帝大予科文芸部、『京城帝大予科文化生活調査報告；昭和12年12月現在』、京城帝国大学、
 1938
 飯島正、『東洋の旗』、河出書房、1938
 『東亜日報』；『朝鮮中央日報』；『毎日新報』；『三千里』；『別乾坤』
 이용남、「해방전 조선영화 극장사 고찰」、청주대학교 석사학위논문、2001
 김종근、「서울중심부의 일본인 시가지 확산:1885-1929」『서울학연구』20、서울학연구소、2003
 김영근、「일제하 경성지역의 사회/공간구조의 변화와 도시경험:중심-주변부 지역분화를 중심으로」『서

『울학연구』 20, 2003

유선영, 「황색식민지의 서양영화관람과 소비실천」 『언론과사회』 13-2, 2005

김백영, 「일제하 서울에서의 식민권력의 지배전략과 도시공간의 정치학」, 서울대학교 박사학위논문, 2005

정충실, 「식민지조선의 영화관람 - 상설관, 그리고 비상설관이라는 공론장」, 한국예술종합학교 전문사논문, 2009

이순진, 「1930년대 조선영화문화의 변동과 조선인 영화상설관의 소멸」 『대동문화연구』 72, 2010

注

- 1) 『東亜日報』 1927. 3.17; 1938. 7.23; 1939. 8.18
- 2) 映画の人気が他の大衆文化の分野を圧倒していたとしても、一般的な労働者、庶民が日常的に映画を鑑賞できるほどに映画が大衆化していたとはいえない。それは重複した検閲料、日本からのフィルム運送料などのために京城映画館の料金が日本より高かったこと(「フィルム検閲より見た」『朝鮮公論』 21-7, 1933, 108頁)、最低料金は10銭であったが、植民地時期の一日の支出が10銭以下の住民がかなり多かったこと(『東亜日報』 1928. 8.4; 『京城日報』 1934. 2.1)からもわかる。
- 3) 이용남, 「해방전 조선영화 극장사 고찰」, 청주대학교 석사학위논문, 2001; 유선영, 「황색식민지의 서양영화관람과 소비실천」 『언론과사회』 13-2, 2005; 이순진, 「1930년대 조선영화문화의 변동과 조선인 영화상설관의 소멸」 『대동문화연구』 72, 2010
- 4) 1939年の若草劇場、京城宝塚劇場の上映映画は未更新のまま掲載されていたと判断されるため、京城日報の広告欄に掲載されていた上映映画を参考して修正した。
- 5) 『毎日新報』 1926. 3.14; 1928. 9.24; 迷迷亭主人, 「京城キネマ界漫歩」 『朝鮮及満州』 1924-4, 169-171頁; 若柳緑郎, 「絵演芸楽屋藁嘶芝屋、活動、寄席」 『朝鮮及満州』 1928-2, 84頁
- 6) 本町の状況に関しては 김백영, 「일제하 서울에서의 식민권력의 지배전략과 도시공간의 정치학」, 서울대학교 박사학위논문, 2005, 191-192頁を参照。
- 7) 鍾路の様子に関しては 김중근, 「서울중심부의 일본인 시가지 확산:1885-1929」 『서울학연구』 20, 서울학연구소, 2003, 45-53頁; 「京城鍾路商店街大觀」 『三千里』 8-2, 1936を参照。
- 8) 若柳緑郎, 前掲載, 84-85頁; 『毎日新報』 1926. 12. 20
- 9) 「京城キネマ界」 『朝鮮公論』 9-9, 1921, 135頁; 「キネマ往来」 『朝鮮公論』 12-9, 1924, 83頁
- 10) 南村弁士に関しては, 若柳緑郎, 全掲載, 87頁; 北村弁士に関しては AW生, 全掲載, 66頁参照
- 11) 『京城日報』 1920. 7.20; 『毎日新報』 1930. 1.18; 『東亜日報』 1929.12.28; 1931. 7. 4
- 12) 『京城日報』 1925. 1.22; 1931. 7.16
- 13) 유선영, 前掲載, 2005
- 14) 鄭忠實, 「식민지조선의 영화관람 - 상설관, 그리고 비상설관이라는 공론장」, 한국예술종합학교 전문사논문 2009, 19頁
- 15) 『毎日新報』 1926. 8.11
- 16) 『毎日新報』 1928. 9.24
- 17) 『東亜日報』 1929. 9.19; AW生, 「朝鮮人側の映画について」 『朝鮮および満州』 1928-11, 66頁
- 18) 『毎日新報』 1926. 1.10
- 19) 『東亜日報』 1927. 6.14; 1934. 6. 1; 1934. 1. 7
- 20) 『毎日新報』 1927. 7.17; 1928. 6. 1; 1928. 6.18; 1929. 2.23; 1930. 2. 19; 1930. 3.17
- 21) 『毎日新報』 1929. 2.21
- 22) AW生, 前掲載, 66頁; 『東亜日報』 1937.12. 5
- 23) 『京城日報』 1925.12. 7
- 24) 若柳緑郎, 前掲載, 85-87頁; キネマ旬報社, 『全国映画館録』, 1937
- 25) 水井れい子, 「松竹映画を巡る諸問題」 『朝鮮及満州』 1935-11, 79-81頁; 宇佐見誠一郎, 「松竹映画肩替り問題の真相」 『朝鮮及満州』 1934-7, 81頁
- 26) 迷迷亭主人, 前掲載, 169-171頁

- 27) 若柳緑郎、前掲載、88頁
- 28) 「京城キネマ界」『朝鮮公論』9-9、1921、135-136頁；『京城日報』1928. 9.14
- 29) AW生、全掲載、66頁；若柳緑郎、全掲載、88頁
- 30) 『京城日報』1932. 5.25；1933. 3. 1；『東亜日報』1933. 4. 6；1933. 5.11；1933. 7.14；1933. 11. 9
- 31) 『京城日報』1934.12.21
- 32) 京城日報・毎日新報、『朝鮮年鑑』3、1935、491頁；『東亜日報』1936. 1.1；「内地人側の映画館を解剖する」『朝鮮及満州』351、1937、86頁；みやさき生、「朝鮮映画界大観」『朝鮮公論』24-3、1936、115頁
- 33) 「映画と青年子女」『朝鮮公論』26-5、1938、78頁
- 34) 「キネマ往来」『朝鮮公論』12-9、1924、83頁；「ヒルムファンの叫び」『朝鮮公論』12-3、1924、47頁
- 35) 「キネマ往来」『朝鮮公論』12-9、1924、83頁
- 36) 李瑞求、「모보모걸의 新春行樂」『別乾坤』51、1932、25頁
- 37) 鄭忠實、前掲載、11-34頁
- 38) 김백영、前掲載、190-235頁
- 39) 김종근、前掲載、220-225頁
- 40) 김영근、「일제하 경성지역의 사회 / 공간구조의 변화와 도시경험 : 중심 - 주변의 지역분화를 중심으로」『서울학 연구』20、2003、157頁
- 41) 『東亜日報』1932. 5. 5
- 42) 『東亜日報』1933. 7.14；1933. 9.26；1933.10. 8；『朝鮮中央日報』1935. 6.15
- 43) 水井れい子、全掲載、81頁；『毎日新報』1934. 8.29
- 44) 『京城日報』1933. 3. 9；『東亜日報』1936. 1. 1
- 45) 『京城日報』1932. 5. 7；1932. 5. 9；1932. 5.25；1933. 3. 1；1933. 3. 3；1933. 3. 9；1933. 4. 7
- 46) 『毎日新報』1936. 5.27；1936. 6.16
- 47) 『東亜日報』1933.10. 8；1933. 7.14
- 48) 『東亜日報』1933. 4. 6
- 49) 『東亜日報』1927. 4.10；1936. 6.27；1937. 6.15；『京城日報』1932.11.13
- 50) 『京城日報』1932.11.13
- 51) 『朝鮮中央日報』1935. 6.11；『毎日新報』1938.10.17；1938.10.22
- 52) 『東亜日報』1933. 9.27；『毎日新報』1938.10.22
- 53) 『朝鮮中央日報』1935. 6.11；『毎日新報』1938.10.22
- 54) 『東亜日報』1938. 1. 9；『毎日新報』1938.10.22
- 55) 「内地人側の京城の映画館を語る」『朝鮮及満州』351、1937、84頁
- 56) H大桐洞、「朝鮮映画興行界の展望」『朝鮮公論』21-8、1933、137頁；みやさき生、「朝鮮映画界大観」『朝鮮公論』24-3、1936、115頁
- 57) 京城日報・毎日新報、『朝鮮年鑑』3、1936、491頁；「内地人側の京城の映画館を語る」『朝鮮及満州』351、1937、84-88頁；『毎日新報』1934. 5.16；『東亜日報』1937. 8.11；1938. 1.3)
- 58) 『東亜日報』1938.12.27
- 59) 『毎日新報』1943. 7.16
- 60) 『毎日新報』1934. 5.16；1937.12.28；『東亜日報』1934.12.22；京城日報・毎日新報、『朝鮮年鑑』3、1936、491頁；白岩洞人、「京城北村興行期」、批判社、1938
- 61) 이순진、前掲載、2010
- 62) 『東亜日報』1937.12.5；1938. 1.25；1938. 1.12；『毎日新報』1938.10.17；1938.10.19
- 63) 『東亜日報』1938. 1.12；1938. 2. 1
- 64) 『東亜日報』1937. 7.11
- 65) 『東亜日報』1939. 6.12；1939. 6. 4
- 66) 『東亜日報』1939. 6.12；1939. 6. 4
- 67) 「京城映画街往来」『朝鮮公論』26-2、1938、120頁
- 68) 「映画館公衆機関説」『朝鮮公論』25-7、1937、72-77頁；「京城映画街往来」『朝鮮公論』26-2、1938、120頁
- 69) 飯島正、『東洋の旗』、河出書房、1938、23-24頁
- 70) 『京城彙報』191(1937-8) 40-41頁；『京城彙報』208(1939-3) 35頁
- 71) 「機密室 朝鮮社會内幕一覽室」『三千里』10-5、1938、24頁
- 72) 『満州日日新聞』1940. 9.17
- 73) 『東亜日報』1938. 1.12；「機密室、朝鮮社會内幕一覽室」『三千里』10-5、1938、24頁

- 74) 『東亜日報』 1939. 2.28 ; 1939. 5. 7
- 75) 『毎日新報』 1941. 8. 9
- 76) 『東亜日報』 1939. 9.29
- 77) 『東亜日報』 1938. 1. 3 ; 1937. 6.20 ; 「内地人側の京城の映画館を語る」 84 - 88 頁
- 78) 白岩洞人、前掲載
- 79) 『東亜日報』 1938.10.17 ; 1938.10.19
- 80) 『東亜日報』 1938. 1.12
- 81) 『毎日新報』 1936.10.14 ; 1937. 6.11
- 82) 『毎日新報』 1938. 8. 5 ; 1938.10.22 ; 『東亜日報』 1936. 2.13 ; 1937. 8.14
- 83) 『毎日新報』 1937. 6.11 ; 『東亜日報』 1936. 6. 5 ; 1939. 1.21
- 84) 『東亜日報』 1939. 1.17
- 85) 『京城彙報』 191、1937、69 頁
- 86) 1935 年には一戸当り年収 200 円が免税基準であったため、五人家族が平均であるとすれば一人の一日収入基準は 11 銭になる。1935 年には京城外郭住民 20 万人の中、17 万人が免税されたことから、一日 11 銭以下で生活する人の割合が 85%となるわけである。
- 87) 『毎日新報』 1943. 7.16
- 88) 『毎日新報』 1938.10.19
- 89) 『毎日新報』 1941. 6. 6