東京学芸大学リポジトリ
Tokyo Gakugei University Repository

近代韓国の映画導入と1920年代までの映画政策考察

メタデータ	言語: Japanese 出版者: 公開日: 2013-02-12 キーワード (Ja): キーワード (En): 作成者: 李,修京, 全,昇喜 メールアドレス: 所属:
URL	http://hdl.handle.net/2309/132445

東京学芸大学紀要　人文社会科学系Ⅰ　**64**: 43－66，2013.

近代韓国の映画導入と1920年代までの映画政策考察

李　　修　京*・全　　昇　喜**

外国語・外国文化研究分野

（2012年8月31日受理）

要　旨

この論文では韓国に映画が最初にどのように紹介されたのか，キネマスコープとシネマトグラフが日本を通して活動写真として入ってくるその過程及び日本の映画到来について考察を試みたものである。すなわち，1903年から一般大衆向けに公開される映画文化がその後の日本の植民地統治支配下に置かれた時にはどのように展開されたのかを確認しようとすることと，当時の映画に対する人々の反応はどうであったのか，政府側の映画に対する政策はどのような規則で設定されていたのかについて様々な当時の新聞記事や先行研究を通して考察することを目的としている。

時期的には主に1920年代までを研究範囲としている。この頃，韓国で金陶山の連鎖劇が作られてから韓国的な映画が制作されはじめる。この時期の韓日映画関連の動向を考察しようとする意図のみならず，1925年に公布した治安維持法によって日本国内よりも厳しい思想弾圧と文化統制を行い始める総督府の動きと映画政策及び検閲，当時の韓国社会の映画に対する反応を見るためである。

参考に，国策宣伝映画が本格的に始まる1930年代以後の日本との比較及びナチスドイツの言論・文化の利用及び情報戦との比較などはこの研究の続編として別途発表していきたいと考えている。

キーワード：キネマトスコープ（世界初の映写機），シネマトグラフ，活動写真，映画の到来，弁士，総督府の映画政策，人々の反応

はじめに

本稿は，近代科学の産物である映像文化，特に映画が日本やその植民地支配を受けていた近代韓国にどのように紹介されるのか，当時の人々にどのような影響を与えたか，また，日本による韓国強制併合の後，映画上映に際して日本は植民地統治のための文化政策としてどのように用いていたのかなど，近代韓国における映画の登場と，それに深くかかわる当時の日本について考察するのが研究目的である。

近代韓国において日本は1875年の江華島事件を通して帝国主義的野心を露わにし，1910年の強制併合後，より統治支配に徹するために，人々の意識を帝国主義日本が進む方向へ従順させようとする思想統制を行うのである。そのため，日本国内よりも厳しい文化や思想，メディアなどの検閲が行われ，人々の生活全般における監視や統制が行われる中，映像も国策宣伝広報のために様々な形で用いられるようになるのである。

これらはのちに，柴田芳男が纏めた『世界映画戦争』でも伺えるような激しい映画利用による戦略政策として各地で行われるようになるのだが，その一環と

＊　東京学芸大学人文社会科学系外国語・外国文化研究講座
＊＊　東京学芸大学大学院教育学研究科総合教育開発専攻修士修了

して柴田が紹介する一部を引用すると，ナチスドイツは「ノルウェーからギリシアにわたる広大な戦線において，1000台の移動映写自動車，1,031台の映写機が用いられ，兵士にむかって映画会が開かれたという。観賞した将兵は1939年で延540万人，翌年には2,000万人に達し，2,876本の劇映画，358本のニュース映画が上映された。（ドイツ―筆者註）国内では5,000万人，学校映画会1,400万人，児童映画会600万人を記録し，映画館の動員は8,000万人を超えた。まさにドイツ人は『映画責め』にあって，教化の嵐を受けていたことになる。」[1]のであり，戦時状況を有利にするための文化利用は軍国主義空間の中で徹底的に行われていたことが伺える。

韓国も植民地支配下で次第に日本が起こす様々な戦争に巻き込まれ，強烈なプロパガンダ・映画などの影響を余儀なく浴びることになるのだが，初期の映画登場期にはかつて見たことのない異質な文明利器への新鮮さゆえの大衆娯楽の側面からの接近に魅せられるようになるのである。

本稿では，韓国に映画がどのように伝わったのかについて考察し，その後，日本の植民地統治支配下におかれていた時，如何に映画が普及し，当時の社会にどのような影響を与えたのか。あるいは，映画を普及させる側の思惑や，総督府の映画政策はどのように行われたかについて，主に1920年代までの動きを中心に考察する。換言すると，本稿の研究範囲は次のような意図から1920年代までにしたいと考えている。つまり，①シネマトグラフという名で公開された映画が世界各地で紹介された1896年から，日本の吉沢商会の巡廻映写班によって1903年６月に韓国の一般大衆向けに映画が公開され，金陶山による韓国の連鎖劇が始まることで本格的な映画制作が行われる1923年までの歩みについて，概略を考察すること，②日本の植民地統治政策が一段と厳しくなる1925年の治安維持法の公布による思想弾圧と文化統制下での映画の普及や社会での位置づけ，人々の反応などの動向について究明すること，③1903年に初めて映画という近代科学の賜物を目の当たりにした韓国社会は，同時に日本の支配下におかれ，既存の儒教的抑圧とは異なる他民族の武力弾圧による圧政の始まりでもあったが，その中で外来文化である映画がどのように伝播するのか，その過程を探ってみることが本稿の主な目的である。

日本は1910年に韓国を併合するものの，武断統治に耐えられなかった民衆は1919年に全国規模の３･１独立万歳運動を起こし，抗争し続けるのである。当時，五大列強入りを果たした日本としてはより柔軟な統治支配策のため，海軍大将を歴任し，老練な政策を有する斉藤実を第３代総督として派遣し，文化政治を標榜する傍ら，1920年にいわゆる民間三紙と言われる『東亜日報』『朝鮮日報』『時事新聞』の日刊紙などを許可するのである[2]。これらの新聞に映画の宣伝や広告・記事なども載り始めるのだが，のちに興行活動を取り締まるための映画取締規則が定められるようになる。また，1920年代半ばから当局は映画の社会的影響力に気づき始め，1926年には全国規模で統一された検閲体制が敷かれるようになる。これら一連の動きについても追究してみたい。

ちなみに，1930年代になると日本は，柳条湖事件など戦争への動きとともに映画の国策化への動きが著しく，朝鮮では外国映画の輸入を統制する法律が制定されるなど，映画を国策に取り入れる動きが強まるようになる。さらに，1939年の映画法では朝鮮映画令が90％以上がそのまま踏襲された映画政策となり，挙国一致の総力戦が叫ばれる中で，国家による本格的な映画統制が行われ，参戦広報映画を通して戦争支持を煽りたてる時期になるのである。また，1940年になると，映画令の規定とは別に学務局選定兒童・生徒向映画の選定を行い，学校における映画教育にも力をいれていくのである[3]。戦争の激化とともに映画も国策宣伝用としてプロパガンダ・映画化に転じることになるのだが，これらの研究にはドイツのゲッペルスのメディア利用や情報戦などとの比較も考えているため，別の機会を設けたい。

１．映画，西洋からアジアへ

帝国主義列強の激しい植民地争奪戦が繰り広げられていた19世紀末に近代科学の産物として生まれた映像はその後の世界に大きな影響を与えるようになるのである。

トーマス・エディソンの発明による‘動く映像’の登場後，リュミエール兄弟によるシネマトグラフという映画が紹介されると，かつてなかった科学文明の発達を目の当たりにした世界は文明的衝撃を覚えつつ，瞬く間にその映像を楽しむ娯楽性に魅せられるようになるのである。そして，動く映像は列強の角逐の最中にいた大韓帝国[4]にも紹介され，皇族や限られた一部の人々から次第に一般化されるようになる。だが，「韓国は自発的に映画を受け入れたのではなく，日帝の植民地支配下で，一種の近代（植民地）文化の移植という形で活動写真を受け入れたからである。朝鮮半島の外にある西欧文化の窓口の役割を果たしたのが映

画文化であり，依然として封建的な社会に留まっていた20世紀初頭，朝鮮半島は活動写真を通して近代西欧資本主義の文物を（間接的に）経験した。」[5]のである。しかし，最初に映画が韓国に入って来た時は必ずしもそれを受け入れられる環境として整ってはいなかった。そのため，「非常に長い時間の中で，それぞれ異なる質的転化の段階を経て発展した三つの変形，つまり，遠近法を使用した西欧絵画の視覚的技法，それをテクノロジーに転移させた写真，その機械的な複製のイメージに運動を付与した映画は，ほぼ同時に韓国に上陸した。初期の映画の叙事構造に影響を与えた短編小説の様式も，新聞とともに初めて入ってきた。」[6]のである。

では，近代科学の産物である映画がどのようなルートでアジア，特に日本や韓国に入って来たのかについて考察してみよう。

前述したように，エディソンがキネマトスコープ（世界初の映写機）を発明したのが1891年[7]で，リュミエール兄弟によって初めてシネマトグラフが公開されるのが1895年の12月であった[8]。リュミエール兄弟のシネマトグラフは現在の映写方法と同様で，場内の観客席の後から前のスクリーンに向けて映像を投射する形式であった。一方のキネマトスコープは，一人で箱の中を覗き込んで映像を見る映写方法であったため，大衆が一度に楽しむことはできず，後に現在の映写方法と同様のヴァイタスコープに改良されるようになる。

ところで，リュミエール兄弟は映画を発明はしたものの，その商品的価値を有する媒体としての発展性に確信が持てないまま，リュミエール会社がシネマトグラフ上映団を構成して各地を巡回しながら試写会を開いた。1896年の2月20日にはロンドンに上陸し，ロシア（同年5月17日）やアメリカ（6月29日），キューバ―（1897年1月24日）などを巡回しながら試写会を開き，シネマトグラフを紹介し始めた[9]。趣旨は多分に商業的目的の為であったが，動く映像は人々を魅了し，結果的には世界的に映画を普及する契機となったのである[10]。

アジアで映画がもっとも早く伝来した国であるインドでは1986年7月7日，ボンベイ市のワトソン（Watson）ホテルで初の試写会が開かれた[11]。1895年12月28日に世界初の映画試写会がパリのグラン・カフェで行われてから7ヶ月後のことである。インドで商業的成功を収めると，今度は中国の上海で1896年8月11日，「徐園」内の喫茶店‘又一村’で試写会が開かれ[12]，その後は外国人による商業手段として興行が続けられた。特にスペイン商人のカルペソコに引き続き，ラモス（A. Ramos）によって新たなプログラムや入場料の調整，青蓮閣という映画の電影院を設立し，1908年には虹口大劇院という劇場を，その次には維多利亜影戯院を設立し，中国での映画を商業的な興行へと導いたのである[13]。

上海に次いで北京では1902年1月に映画が紹介されるようになるが，翌年の1903年には林祝三という商人がアメリカから映写機とフィルムを持ち込み，上映が行われるようになる[14]。

インドや中国での映画紹介の動きの中で，日本では鉄砲商の高橋信治と三木福助という興行主が共同でエディソン社のキネマトスコープ2台を輸入し，1896年11月に皇室での上映を行った一週間後の25日から神戸倶楽部で一般公開を行ったのが，初めての映画の紹介となった[15]。また，リュミエール兄弟が発明したシネマトグラフは，京都のモリソン紡績社の稲畑勝太郎がフランスリヨンの工業学校で留学した時の同窓生であったリュミエールを通して輸入し，1897年2月15日に大阪の南地演舞場で一般公開となり，同月24日を前後として東京に移動し，公開となった[16]。

これまで上映が行われたインドや中国などとは違って，日本では映画が日本人によって直接輸入され，上映された点，リュミエール兄弟が発明したシネマトグラフではなく，エディソンが発明したキネマトスコープを先に大衆公開に利用しているのがわかる。そして，後述するが，一般人にその内容を説明するために日本式の映画解説者の‘弁士’をおき，シネマトグラフなどの呼び名が当時は統一されていなかったため，1897年から自然に‘活動写真’という名称が一般化された[17]。また，1987年にシネマトグラフの興行を行っていた吉沢商店の開発で電気の代わりに瓦斯燈を光源にする映写機も作られた。

2．韓国における映画の登場

韓国における映画の登場については研究者によって諸説があるが，1903年6月の『皇城新聞』に載った映画の広告を一つの端緒として，1903年以前か，1903年からかという説が存在する。一例を見ると，韓国に映画が入ったのが1903年以前だと考えている人は，『朝鮮映画事業発達史』を書いた市川彩，『朝鮮映画史』の金正革，『韓国映画40年史』の尹逢春，『韓国映画史研究序説』の金正鈺らであり，1903年だと考えている人は『朝鮮映画発達小史』の林和や『韓国映画全史』の李英一，『韓国映画発達史』の兪賢穆，

朝鮮映画文化研究所などがあり，1903年以後だと考える人は『韓国映画史』の魯晩，『朝鮮映画発達史』の朴婁越，『韓国映画側面秘史』の安鍾和らがいる。そのため，映画について研究をする人がどのような文献に比重をおくかによっては，映画紹介の時期が異なってくる[18]。その上映の目的においては多くの研究が，英米煙草会社が煙草の宣伝を目的にして煙草の購入者らを中心にした観客者に映画の上映を行ったことに同意している[19]。

なお，1899年にアメリカの旅行家バートン・ホームズ（Elias Burton-Holmes, 1870～1958）が撮影機と携帯用映写機（portable machine for showing miniature motion-pictures）などの映画装備を所持し，旅行中に撮影した様々な風物を韓国の皇室で上映したことが契機となり，韓国で映画が上映されたという記録もある[20]。撮影過程とともに，詳細に記録されている彼の著書『バートン・ホームズ旅行記（BurtonHolmes Travelogues）』を通して，映画の上映は皇室や限られた一部の観客を対象にしたのが推察できる。

映画の一般公開やその興行については前述したように，1903年6月23日付の『皇城新聞』に載った映画の広告を根拠に大衆的映画上映が始まったという説が通説になっている。

1903（光武7）年6月23日（火曜）の『皇城新聞』3面に載った活動写真に関する広告記事を見ると，以下の通りである。

「東（大-筆者注）門内電気会社機械廠で施術する活動写真は日曜及陰雨を除いては毎日，午後8時から10時まで設行するが，大韓及欧米各国の生命（主要）都市，各種劇場の絶勝なる光景が具備されるだろう。許入料（入場料金）　銅貨十銭」[21]

ここで述べる東大門内の電気会社とは当時，京城で電車事業をしていた漢城電気会社（Seoul Electric Co.）であり，商業的運営を目的に大衆興行に踏み込んだと考えられる。この会社はアメリカ人の経営者も関わっていると言われるが，実質的には高宗皇帝が出資した皇室企業であり，電車や電気燈，電話事業のために設立されたが，京仁鉄道関係で韓国に来ていたアメリカ人のHenry Collbranと1898年2月1日に電車設備工事関連の締結を結び，活動写真の興行にも尽力するのである。だが，この企業は電車による人身事故やその後の事業拡大による経営不振などによって1904年，Collbranに会社の権利を譲り，結果的に漢城電気会社はなくなるのである[22]。

なお，上記の『皇城新聞』の広告から，1903年に有料の一般向けの活動写真が上映されたことが確認できる。その後は『大韓毎日申報』や『皇城新聞』などを通して活動写真の上映などの宣伝広告が時々掲載されるようになる。『大韓毎日申報』の1907年6月21日の新聞活動写真所の開設広告や，『皇城新聞』の1906年8月と1909年8月に「東大門内電気会社活動写真所」の広告，1907年4月と1908年8月～9月に馬田というフランス人の名で団成社と長安社で各活動写真の有料観覧の広告が出ているため，1909年頃には京城（今のソウル）では活動写真が上映され続けていたのがわかる[23]。なお，1912年に活動写真所（今の映画館）として高等演芸館と大正館，黄金演芸館が開館し，1918年に団成社を改築した映画常設館が設けられ，1919年には記録活動写真として「高宗皇帝の国葬写真」が日本人によって撮影・公開され，同年，総督府では活動写真として「朝鮮事情」を撮影して公開している[24]。まばらではあるが，これらから朝鮮社会に映画が紹介されていた初期の動きを見ることができる。

鎖国が長かった朝鮮では，近代的開化の必要性を感じた実学の動きは胎動するものの，まだ伝統的社会構造や儒教的身分階級による鎖国的排他性が強く残っていたため，西洋文化をはじめとする新文化を受け入れる準備が整っていなかった。当時，西洋文化が朝鮮に紹介される形態は，朝鮮人の意思より政治，経済的に韓国へ進出しようとした米国，英国，日本などの列強による政治的・経済的・宗教的思惑などによって進められる側面が大きかった。映画もこのような形態から避けられることはなく，他の近代文化と同様，受動的な形態で受容されていた。これが前述したように，日本における映画の伝来とは異なる点だといえよう。

3．「弁士」「活動写真」の登場

西洋から映画が紹介されると，最初は一部の限られた人が観覧し，次第に一般公開され，興行に移る過程については前述したが，日本では映像は見られるが，声が出ない無声映画を理解してもらうために，映画の説明及び解説を担当する「弁士」を雇って営業を行った。

日本で初の映画説明者は1896年12月，神戸でキネマトスコープが初めて一般公開された時，キネマトスコープの所有者として，映画の説明をした高橋信治であった。しかし高橋はキネマトスコープの所有者としてのその時のみの説明者であり，弁士界における元祖

弁士と呼ばれる人物としては上田布袋軒がいる[25]。

初期映画上映の時は短い内容であったため，特に説明も必要ではなかったが，次第に内容が長くなり，映画が本格的に物語を語ろうとした時点で，急に複雑化した話法に当惑する観客のために内容理解のための説明が必要となってきたため，一時的に説明者が劇場に設けられたことがあった[26]。その後，自国で映画が製作されても弁士は依然として無声映画時代に存在した。さらに，当時の弁士は日本はもちろん，韓国でも映画の興行の成功を左右するほど人気があった。映画の内容より弁士が誰かによって映画を見に行くほど，観客にとっての弁士の存在は大きかったのである。

四方田犬彦は弁士の起源及び弁士が東アジアを中心に活動していたことについて，東アジアの伝統文化の関連性[27]を指摘している。例えば，日本の人形浄瑠璃，朝鮮のパンソリのような伝統文化は，弁士が映画の説明を行っていた無声映画時代と同様，視覚イメージと聴覚イメージが結合した総合的イメージで楽しめる形態の文化だと言う。

また，李ジョンベも四方田犬彦同様，日本の弁士が日本の伝統劇から出発したように，韓国の弁士も韓国の伝統劇から出発したものだ[28]と見ている。両者ともに，弁士は無声映画の登場と共に，当地の文化を吸収しながら，必要に応じて自然に東アジアに登場したものだと主張しているが，韓国の場合，日本の弁士という用語を朝鮮語訳で使っているため，日本の影響によって弁士が誕生したという主張も多々ある。

ところで，日本の映画用語として生まれたもう一つの用語に，‘活動写真’がある。前述のように，当時の映画を日本では活動写真と呼んでいた。日本で‘活動写真’という用語が使われ始めた時期に関して塚田信治は，活動写真という文字が新聞に初めて紹介されるのが明治29年（1896年）11月19日付の『神戸又新日報』の第一面に載っている「周布氏失当にあらざるか」という記事の項目（四）を指摘している[29]。また『時事新報』の明治30年1月29日付と31日付の紙上に浅草公園花屋敷5階楼での公開広告があり，31日付の第15面にはそれについての記事があるが，その記事のタイトルが「活動写真」であった[30]。

一方，田中純一郎は1897年3月5日の『東京日日新聞』で活動写真という用語が使われ始めたことが，‘シネマトグラフ’や‘キネマトスコープ’などの名称を‘活動写真’と一般化する契機になった[31]と述べている。

4．日本の初期映画政策

これまで日本や韓国で映画が初めて紹介されてきた経緯を述べてきたが，では，韓国に映画を紹介し，先に映画文化に接した日本ではどのように映画についての政策を行い始めるのかについて考察してみよう。

1）「活動写真興行取締規則」以前の興行取締規則

日本における最初の映画取締規則である「活動写真興行取締規則」が1917年に制定される前までは，映画が一般大衆向けに紹介されたとしてもさほど盛んな動きではなかったため，当局でもそれほど映画を取締る動きは見せなかった。しかし，当時，すでに歌舞伎などの劇場文化が発達していた日本では，他の演芸興行に関する取締は早くから施行されていた。例えば，東京では1882年2月には東京府知事や警視総監により「劇場取締規則」が告示され，以降，「観物場取締規則」（警視庁令第15号，1891年10月），「演劇取締規則」（警視庁令第41号，1900年11月），「寄席取締規則」（警視庁令第58号，1901年9月）などが公布，施行された[32]のである。

ところで，上述した1882年に施行された「劇場取締規則」の内容を簡単に確認すると，この規則の第6条には「演劇を公演するときは少なくとも一週間前に「構成状（台本）」を警視庁に提出し，認可を受けなければならない。そしてその公演の開始時刻及び終止時刻も事前に同庁及び管轄警察署に提出し認可をもらうこと」[33]と明示されている。その上，劇場には警官が舞台を監視するために特別席にあたる監検席が設置されていたほど，当時の演劇に対する取締は厳しかったことが窺える。

2）「活動写真興行取締規則」（1917年7月24日に公布，8月1日施行）

上述のように，映画は特別な取締規則なしで1917年まで上映できたわけであるが，次第に映画が大衆化され，増える観客が一つの場所に大勢集まるようになると，様々な事故，事件が起こるようになった。また，1911年の11月から年末にかけて興行され，人気を集めたフランスの犯罪映画「ジゴマ」という映画は，その映画の内容をまねした少年犯罪が全国の所々で発生した。このような理由で，映画及び映画興行場を統制しなければならないという声が出始め，各地方の警察が映画及び映画興行場を監視するようになっ

た。

その中で，全国で初めて，東京の警視庁は東京管轄内の映画興行を取締るために，「活動写真興行取締規則」を1917年７月24日に公布し，８月から施行するようになる。本規則の内容は，第１章は総則，第２章は興行場，第３章はフィルムの検閲，第４章は説明者，第５章は興行，第６章は罰則及び附則の全51条からなっている[34]。

この規則の内容の中から映画館の興行形態に関する部分を加藤幹郎がまとめたものがあったので要点を紹介する。それは，①観客席を男子席，婦人席，男女同伴席の三つに区別する，②観客の呼び込みを禁止する，③映画館の絵看板の数とサイズを制限する，④上映作品を事前検閲によって甲種と乙種に区別し，甲種フィルムは15歳未満の観覧を認めない，⑤弁士を免許制とする[35]，というものである。

本規則は，東京に限られて施行されたものの，日本で初めて映画を対象とした取り締まり政策であった点で大きな意義がある。東京以外の地域では，映画に限られた規則ではないが，興行場及興行取締規則として「大阪府観物場遊覧所取締規則」（大阪府令第53号，1903年５月）などが確認できることから，この時代における映画を始めとする演芸に対する統制は，地域ごとに独自的に施行されていたことがわかる。

５．韓国の初期映画政策

１）．「保安法」と興行取締

1905年11月の第二次日韓協約（別称・乙巳条約。韓国では第二次韓日協約と称する。）後，設置された日本の朝鮮支配行政機関である統監府が1907年７月に発表した「保案法」は本文９か条と附則１か条，全10か条の条文で構成されている。この法は大衆による安寧秩序の紊乱を防止することが大部分の内容となっている。「保安法」の全条文は以下のとおりである。

＜法律　第２号　保安法[36]＞（引用者による翻訳，韓国文の日本語訳は以後同様）

第１条　内務大臣は安寧秩序を保持するため，必要な場合，結社の解散を命じることができる。

第２条　警察官は安寧秩序を保持するため，必要な場合，集会或いは大衆の運動を制限，禁止または解散を命じることができる。

第３条　警察官は前２条の場合，必要だと認めたときには，兵器や爆発物，その他危険な物の携帯を禁じることができる。

第４条　警察官は道路やその他公開された場所で文書，図画の掲示及び配布，朗読または言論や会同やその他の作為により安寧秩序を紊乱させると認める場合には，禁止を命じることができる。

第５条　内務大臣は政治に関し，不穏な動作を行う者に対し，その者の居所から退去を命じることができる。また，一年以内の期間を決め一定の地域内に入ることを禁止することができる。

第６条　前５条による命令を違反した者は，40以上の笞刑または10ヶ月以下の禁獄に処する。

第７条　政治に関し，不穏の言論と会同または他人を扇動或いは巧詐したり，他人の行為に干渉し，因って治安を妨げる者は50以上の笞刑及び10ヶ月以上の禁獄又は２年以下の懲役に処する。

第８条　本法の公訴時効は６ヶ月間とする。

第９条　本法の犯罪は身分の如何によらず，地方裁判所，または裁判所の管轄とする。

附則

第10条　本令は公布日より施行する

光武11年（1907年）７月27日　奉勅

以上の内容の「保安法」に直接的に興行という言葉は言及されていなくても，映画を始めとする興行活動は観客が重要な成立要素であるため，安寧秩序を保持するという規定に触れ，興行そのものの取締の根拠となる可能性がある。また，総監府にとって政治的，民族的に問題がある内容の興行物の場合，色んな条項に触れることになるため，この保安法は，興行の内容を取り締まる根拠ともなった。

２）．釜山理事庁令第２号「興行取締規則」

理事庁は，統監府の傘下の地方行政機関である。統監府は第二次日韓協約の翌年の1906年２月，各地の領事館に理事庁を建てた。理事庁が立てられた地域は釜山，馬山，群山などの10ヶ所で，同年11月には水原，海州，京城などの８ヶ所に理事庁が建てられた。この理事庁の「興行取締規則」を通し，日本は各理事庁単位で興行を規制しようとしたことが窺えるが，現在は釜山の事例だけが残っているため，確認は容易ではない。

＜釜山理事庁令　第２号　興行取締規則[37]＞

公報　明治43年（1910年）４月16日

釜山理事庁令　第２号
興行取締規則　左の如く定める
明治43年（1910年）４月１日
釜山理事庁　理事官　亀山理平太
第１条　演芸観物その他の興行を行おうとする者は左の事項が求められる上，警察の認可を受けなければならない。これを変更する場合も同様である。
　１．興行主の氏名，住所
　２．興行の種類，演劇の場合は筋書
　３．芸人の族籍氏名，年齢，芸名
　４．興行の場所，機関及び開閉時刻，仮小屋の場合は構造仕様書
　５．木戸銭（入場料），席料，その他料金
第２条　休業する場合は警察に届出が必要である。
第３条　興行時間は夜間12時を過ぎることはできない。
第４条　演劇は劇場以外のところでは興行できない。但し，特別な理由がある場合は警察の許可を得，興行することはできる。
第５条　劇場寄席には定員外の客を入場させることはできない。
第６条　客に対しては定額以上の入場料，席料，その他の料金を請求することはできない。
第７条　客を芸人席に入らせたり，芸人を客席に入らせることはできない。
第８条　興行場の内外はいつも清潔にし，便所には芳香剤を散布する必要がある。
第９条　興行として風俗を紊乱にしたり，公安に害すると認めるときは警察官はそれを停止させることができる。
第10条　本則に違反した者は拘留または科料に処する。
附則
第11条　明治28年７月付　第16号「諸興行取締規則」は本令施行日から廃止する。

興行の認可と停止権限が全部，理事庁傘下の警察に与えられていて，興行を行おうとする者は細かい内容まで申請しなければならなかった。この法律で一番注目すべき規定は第９条である。これは風俗紊乱や公安を害するという曖昧な規定と，警察官の任意的判断によって興行自体を中止させることができるという強力な規定であるからである。

他地域の理事庁令と興行の関連がある記録としては，1909年９月21日に発表された京城理事庁令の第９号の「防疫上，京城，龍山での諸興行を禁ずる件」がある[38]。内容をみると，コレラの流行を理由に「しばらく京城と龍山での諸興行を禁」じたという。このように治安や衛生を理由に興行を取り締まっていたことがわかる。

３）．1910年代の興行取り締まり

1910年代の興行取り締まりについては，朝鮮総督府警務局図書課の初期に事務官として勤務した高安彦が1910年代の興行取り締まりと関連し，重要な言及を残している[39]。高安彦は，雑誌『朝鮮』第152号（1928年１月）に「フィルム検閲雑感」（95 ～ 96頁）を載せているが，そこに1910年代の興行取締状況が書かれている。内容を見ると，朝鮮で初めて興行物の内容を調査し，興行の許可，不許可を決定する取締は1913年に通牒されたが，関係当局が興行物の内容を取締る必要を感じたのは1917年で，元山をはじめとし，各地で興行された「旧劇　吉原怪談」の醜悪な場面が大きく世論を喚起したときであったという。このとき警察は1913年の通牒に基づき，興行物の内容を取締ることとし，「犯罪を助長するおそれがあるもの，残酷と関わるもの，猥褻や恋愛に関するものを扱い，劣情を挑発する恐れがあるもの，道義に背いたり悪感情を噴気する恐れがあるもの，軽率に時事を風刺したり公安風俗を害する恐れがあるもの」[40]など６つの取締標準が立てられたのである。

しかし，李ファジンは，実質的に1917年に立てた標準によって上映を禁止した事例を現在的には確認困難であるとしている。

以上のように映画の導入から1920年代までは，保安法と理事庁令などが映画を含めた興行活動を取り締まる根拠となっていて維持された。総督府は1917年に興行物の内容を取締る規定を設けようとしていた記録もあるが，施行には移らなかったようである。

1910年代半ば以降，活動写真常設館が整備され始め，上映される映画が次第に多くなると，映画は急激に大衆化され，大衆娯楽に映画が占める重要性が大きくなった。1910年代半ばから映画の社会的影響力に注目していた当局は，それを認識しながら，映画の取締対象を興行行為から映画の内容そのものに変え始めるのである。

６．1910年代の朝鮮民衆の映画観覧形態

1903年６月23日（火曜）の『皇城新聞』に載った映画の広告を前後して韓国内における大衆的映画上映が始まったと前述したが，その記事で映画が上映された場所，つまり「東大門内の電気会社機械廠」は現在の漢城電気会社の電車車庫兼発電所の敷地内に設置された東大門電気会社活動写真所のことである。ここは1903年６月に設立された野外劇場であったが，1907年５月以降は光武台と名称を変え，ときには千人を越える観客も集めながら，当時の多くの朝鮮民衆に数々の活動写真を観せ続けた。ここで有料上映したのをきっかけに，多数の有料活動写真館ができるようになるが，それ以前に既に協律社が存在していた。協律社は新門（敦義門，現在の西大門）内の夜珠峴奉常寺[41]建物一部を改造し，1902年８月に新設された皇室劇場で，後に1908年７月から圓覺社と称されるが，1914年春，火事で焼失した。

そのほかにも，1907年６月，昌徳宮入口（鍾路）に建てられた２階木造建物の団成社，寺洞の個人住宅を改造し建てられた演興社（1908. 4 ～ 1914. 10），1906年４月，フランス人マジョン（馬田）が建てた新門近くの新門活動写真所などがあった。

映画観覧の入場料は，それぞれ異なっていたが，協律社の場合，特等１ウォン，１等60銭，２等40銭，３等15銭であり，フランス人マジョン（馬田）の新門活動写真所の場合は，上等30銭，下等15銭などであった[42]。

また，京城内に日本人が経営していた劇場としては，1910年から４年間存続した京城高等演芸館，1912年11月７日に開館した大正館，1912年12月11日に開館した優美館，1913年１月１日に開園した黄金遊園の中の活動写真館である黄金館などがあった。

映画観覧の入場料は，京城高等演芸館の場合，特等１ウォン，１等50銭，２等30銭，３等20銭，４等10銭であり，大正館の場合は，特等60銭，１等40銭，２等20銭，軍人・子どもは半額であり，優美館の場合，特等50銭，１等30銭，２等20銭，３等10銭，軍人・子どもは半額であった。

この時期はまだ映画という媒体に対する認知度が低く，劇場側は差等化した入場料を通して，広範囲の観客を呼び寄せようとした狙いが窺える。また，この時期に建てられた劇場の大多数は日本人資本によって建てられたものであり，映画の伝来初期から韓国映画市場は日本人投資によって支配されるようになる。

では，1910年代末の映画観覧形態について述べてみる。以下は1918年の正月の活動写真興行についての記事であるが，この記事から活動写真に対する民衆の熱意を確認することができるので引用しておきたい。

「１月１日の市内は雪と風がひどかったが，各演劇場には寒さにもかかわらず観覧客が非常に多かった。黄金館の活動写真には今回，特別に朝鮮人観覧客が多かったが，黄金館の活動写真では，朝鮮人観覧客のために特別に西洋写真を多く使ったからである。『金矢』という１尺の写真は天然色の活劇なので朝鮮人観客が数百人に達したし，５日まで日夜で興行するという。優美館は今年から写真を改良して大活劇『国の光』と『プロデア』というのを映写して昼夜間盛況であった。光武台は寒い天気の関係で休演したが２日から開演するとのことで，団成社は革新団の新派演劇で１日から開演したがやはり寒さで休演した。その他，大正館，遊楽館などにも内地観覧客が相当多かったという」[43]

これより一年が経った1919年の映画観覧の入場料は1919年10月26日付の『毎日新報』の連鎖劇“義理的仇討ち”[44]の広告からみると，特等１ウォン50銭，１等１ウォン，２等60銭，３等40銭となっている。

これは映画伝来のときに比べて引き上げされたものであるが，それには当時の時代背景及び劇場の経営難が関連している。その時代的背景の要因としては，1917年の京城の一般物価上昇及び1918年の朝鮮の米価格の高騰などがある。朝鮮の米価格高騰は1918年，日本の米騒動に対する当局の対策として，朝鮮の米を大量買収したことから始まった。映画観覧の入場料は，当時の物価に影響されやすかったのである。

二つ目の要因は劇場の経営難であるが，劇場は大部分日本人が所有していて，賃貸料が高かったことを含め，他の経営費用も高価であったことなどで入場料を上げるしかなかったという[45]。このような要因によって，映画観覧の入場料は高くなり，映画常設館での観覧は上流層に限られるものとなった。

当時の物価は，この時期から外れた感もあるが，1929年，平壌の人夫（労働，日雇い，運転手など）の平均賃金が１日63銭[46]であり，1930年11月12日の『東亜日報』にソルロンタン[47]が10銭だという記事[48]があるので，それを参考にしたい。

7．1920年代の日本の映画政策

1).「興行場及び興行取締規則」(1921年7月21日公布，9月1日施行)

前述したように,「活動写真興行取締規則」はその施行地域が東京に限られてはいたものの，日本における最初の映画取締規則であった。しかし,「興行場及び興行取締規則」が制定及び施行されることで，この「活動写真興行取締規則」はもちろん，それ以前に施行されていた演芸に対する取締規則，つまり前述した「劇場取締規則」を始めとする「観物場取締規則」「演劇取締規則」「寄席取締規則」などは全部廃止されることになった。このことから考えると，本規則はそれまで施行されていた興行関連規則の全てを統廃合したような性格であることがわかる。また,「活動写真興行取締規則」と同様，その施行地域は東京に限られていたし，東京以外の地域でも，地域ごとに独自的に演芸に対する統制を実施していた。

「興行場及び興行取締規則」は1921年7月21日に警視庁令第15号として制定され，第1章では総則，第2章は興行場（第1節　総則，第2節　構造設備)，第3章は興行（第1節　興行人，第2節　脚本及び「フィルム」，第3節　技芸者及び説明者，第4節　観客)，第4章は罰則，それに附則の内容でできている。この規則は何度にわたって改定され，最終的には全文100条に及ぶ内容となる。

興行場に対する条文である第2章の第1節の総則では，この規則で取り扱う興行の範疇を規定しているが，原文を確認することができたので，原文を引用することにする。

第4條，本令ニ於テ興行場ト稱スルハ料金ヲ受クルト否トヲ問ハス演劇，活動寫真，演藝又ハ觀物ヲ公衆ノ觀覧又ハ聽聞ニ供スル常設ノ場所ヲ謂フ。
第5條，興行場ヲ分チテ劇場，活動寫真館，演藝場及び觀物場の四種トス[49]。

その他，興行場の構造設備，興行人，出演する技芸者及び説明者（弁士）の届出制と認可，観客などについても規定しているが，詳細な部分まで詳しく規定されている。
また，第3章の第2節の脚本及び「フィルム」では，映画関連法律では始めて映画検閲の基準が定められていることが特徴的である。その検閲基準は以下のとおりである。

1．勧善懲悪の趣旨に違う内容と認められるもの
2．嫌悪，猥褻，又は残酷な内容と認められるもの
3．犯罪の手段と方法を助長する内容と認められるもの
4．不必要に世間を風刺したり，政局を混乱に陥れる内容と認められるもの
5．国交親善を阻害する内容と認められるもの
6．教育上悪影響を与える内容と認められるもの
7．その他公安と風俗を害する内容と認められるもの[50]

しかし，本規則は前述したように東京だけで施行されており，他の地方では独自の興行取締規則を制定して映画を取り締っていた。そのため，興行者は映画を上映しようとすると，各地方の警察に，映画上映の申告及び検閲を受けなければならなかった。このような煩雑さから,「活動写真「フィルム」検閲規則」が制定されるようになる。

2).「活動写真フィルム検閲規則」(1925年5月26日公布，7月1日施行)

1925年になると日本は，常設館の数が1,000ヶ所を超えるほど，映画が急速に普及するようになる。それによって映画の興行数も増え，興行業者は興行地が代わるたびに何回も映画上映の申告及び検閲を受けなければならなかった。このような興行業者の不満の声は映画の普及とともに高まり，結局，映画検閲の中央統一が実行されるようになった。

この規則は1925年5月26日，内務省令第10号で公布され，7月1日をもって施行された。翌年の1926年，第50回帝国議会で，映画検閲統一に関する予算59，424円が通過して[51]，日本の映画検閲はそれまでと違って中央で統一される新時代を迎えることになった。

「活動写真フィルム検閲規則」は全文15条と附則からなっている。第3条が，検閲基準の根拠となる条文であるが,「公安，風俗又は保健上障害」という曖昧な表現で示されている。

しかし本規則を施行するための検閲基準の内容はより具体化しており，フィルムの削除理由として，公安と風俗の面に分けられ，それぞれ11項目を決めている。以下は「活動写真フィルム検閲規則」のフィルム

の削除理由である。

（甲）公安
1．皇室に関するもの，2．朝憲紊乱に関するもの，3．国家の威信に関するもの，4．社会組織に対する思想に関するもの，5．民族確信に関するもの，6．国交に関するもの，7．社会紛議に関するもの，8．団体的争闘に関するもの，9．犯罪の誘発に関するもの，10．公務の執行に関するもの，11．その他
（乙）風俗
1．敬神，崇祖，信仰に関するもの，2．残酷に関するもの，3．醜悪に関するもの，4．姦通に関するもの，5．淫蕩，卑猥に関するもの（接吻，抱擁，裸形，舞踊，痴態，性的暗示，遊興，その他），6．人の名誉に関するもの，7．業務の荒廃に関するもの，8．教育上の支障に関するもの，9．児童の悪戯に関するもの，10．家庭の風習に関するもの，11．その他[52]

さらに，本規則の第９条には，「警察官の臨検」について定められている。「所轄署では区域内の劇場において，検閲を通ったフィルムがその規則どおりに上映しているか，許可されたとおりの説明台本を使用しているか，また，検閲基準にもとづき，これらの上映において観客にどのような影響を与えているかを検査して，フィルムの事後取締を行い，検閲自体の完璧を期す」[53]となっている。

以上の内容から本規則によって，全国統一の検閲システムが整えられただけでなく，以前より検閲が強化されたことが確認できる。

本規則の制定の理由を興行業者の検閲に対する不満であったと前述したが，卜煥模は当局が興行業者の不便を解消するだけの理由で莫大な予算を掛け，組織を整備し，統一した検閲に臨んだわけではなかったという。彼は，当時の警保局の川崎局長が本規則の施行直後である８月４日に行った「活動写真取締ニ関スル庁府県主任官事務打合会議」における挨拶文を引用し，当局が映画検閲を中央統一しようとした理由は，映画の発達による社会的影響力の増大に従う警察取締の必要性と，各地方ごとの検閲という不合理の打破にあったと説明している[54]。

以上，本規則は初めて日本で制定された，映画だけを対象とする全国統一規則である。また，当局が映画の発達による社会的影響力の増大に気づき，初めて映画を対象にした全国的統一検閲方法を整備し，映画を統制しようとした映画政策であることも特徴的である。

３）.「興行取締規則」[55]

１.「興行取締規則」の制定

朝鮮において「興行取締規則」の法制化が始まるのは1920年代に入ってからである。これは1919年の3.1運動以降，朝鮮総督府の政策的変化と関係があるという意見もある。当局から見て，特に劇場は朝鮮人が集団的に集まることができる数少ない空間として潜在的な不穏性を内在している上，そこで偽装された，或いは潜在的集会と見なされる種類の興行，つまり，素人劇公演が次第に増加する傾向にあったからである[56]。

1920年代に入って，活動写真常設館が整備され始め，上映される映画が次第に多くなると，大衆娯楽において映画が占める重要性が大きくなった。以前から映画の社会的影響力に注目していた当局としては，興行場及び興行を取り締まる法的根拠の必要性を感じ，各道に呼びかけ「興行場及び興行関連取締規則」を制定し施行するように勧めた。その結果，各道で制定及び施行された「興行取締規則」の主な内容は以下の＜表１＞のとおりである。

２.「興行取締規則」の内容

道（ド，日本の県のような行政単位）によって表題も具体的な内容の差も若干あるが，大きな骨子は日本で1921年に制定された「興行場及び興行取締規則」及び「大阪府観物場遊覧所取締規則」などの影響を受け，制定されたものなので，その内容は概ね一致している。各道の「興行取締規則」の主要内容として，検閲，興行場，弁士に関わる条項を挙げることができる。

まずは検閲に関する条項である。平安南道や咸鏡北道の規則では，この規則の施行初期から演劇脚本とフィルム及びフィルム説明書の場合，必ず検閲を終えたものだけが興行できると決めている[57]。他の地域では関連条文が見つからないが，この規則が全国的に施行された点からみて，事前検閲は全国的に行われていたと考えられる。

また，検閲申請の際，提出しなければならない項目は，①申請者の住所や氏名，②演劇またはフィルムの

＜表１＞各道の「興行取締規則」の公布日と施行日地

地域	区分	名称	公布	施行	条項数
平安南道	制定	平安南道令　第２号、「興行取締規則」	1922. 2.25	左同	44条
	改訂	平安南道令　第15号	1923. 8. 9	左同	
京畿道	制定	京畿道令　第２号、「興行場及び興行取締規則」	1922. 4. 4	1922年５月１日	38条
	改訂	京畿道令　第５号	1923. 4.17	1923年６月１日	
		京畿道令　第９号	1927. 5. 6	未記載	
忠清北道	制定	忠清北道令　第12号、「興行取締規則」	1922. 8.25	1922年９月15日	18条
	改訂	忠清北道令　第22号	1931.11.20	左同	
		忠清北道令　第11号	1937. 5.21	左同	
咸鏡北道	制定	咸鏡北道令　第４号、「興行取締規則」	1923. 2. 6	左同	46条
	改訂	咸鏡北道令　第１号	1930. 1. 8	左同	
慶尚南道	制定	慶尚南道令、「興行場並興行取締規則」	未詳	未詳	未詳

（注：韓国映像資料院『1910～1934植民地時代の映画検閲』韓国映像資料院，2009，43頁を基に，筆者による内容追加と翻訳・作成）

タイトル，③著作者または製作所の名称，④脚本は本数及び各本の枚数，フィルムは長さと巻数，⑤脚本またはフィルム説明書がある。検閲を通った場合，フィルムに対しては，検閲証の交付，脚本及びフィルム説明書に対しては，正本に捺印して返し，コピー本は一般的に上級官庁に上申されていた。フィルム検閲証の場合，有効期間は１年であった[58]。

このような検閲を受けた脚本及びフィルムは，該当の道内では興行地が変わっても有効だと認められたが，他の道で興行する場合，検閲手続きを再び行わなければならなかった。

以前の検閲と比べると，それほど変ったことはないが，後述する京畿道の「興行場及び興行関連取締規則」の新聞記事では，この規則の施行で新たに京畿道警察部に映写室が設置されたという点から，京畿道に検閲しなければならない活動写真の量が増えたことが窺える。他の道では，「興行取締規則」が施行されても，以前と同様，説明台本と警察官の臨検で映画検閲が行われていた。

次は興行場に関連する規定である。この規則には，興行場建設のための要件，構造及び設備，環境などといった興行場関連条項が大部分を占めていることが特徴的である。例えば，京畿道の「興行場及び興行関連取締規則」には，興行場と公共機関，学校，病院，工場，その他重要と認める場所との距離及び周辺の事情や周囲の居住者の意向などを考慮し，興行場を認定するという興行場承認及び許可に関する規定まで詳細に記録されている[59]。

このように，興行場の建設及び諸事項に関する条項が詳細に記述されていることは，前節で紹介した1921年の東京の「興行場及び興行取締規則」の内容でも同様であるため，本規則の制定には日本から影響を受けたことが確認できる。

また，興行許可申請，前述した検閲，興行時間，興行関係者及び観客の準則，興行の許可取消や停止，制限規定などといった興行関連条項と，興行関係者と観客の興行場内の遵守事項が詳細に記録されている。

最後は弁士に関する規定である。当時の映画の人気は弁士によるものだといっても過言でないくらい弁士は強い影響力と人気があった。そのため，平安南道の「興行取締規則」では弁士の免許制を，京畿道の「興行場及び興行取締規則」では弁士の試験制を設けて弁士も管理するようになった。

３．新聞記事からみる京畿道の「興行場及び興行関連取締規則」

前述したように，本規則は各道によって表題も具体的な内容の差も若干あるが，『東亜日報』から京畿道の「興行場及び興行関連取締規則」関連記事を確認することができたので，引用することにする。

「京畿道保安課で制定中である興行場及び興行取締規則は，知事認可を経て近いうちに発布するという。その内容は，①準防火建築であったことを防火材料建築とし，②空気窓，非常口，階段，客席の定員に留意すること，活動写真館に関しては，①映写室に防火用の散水装置を置くこと，②観覧席は男女別及び家族席とすること，③映画は従来所轄署で検査することを警察部で行うこととする，④弁士は免許状制とする。」[60]

各道の「興行取締規則」の中で，現在までその全文が残っているところは，平安南道，忠清北道，咸鏡北道だけであり，当時，朝鮮の中心行政都市であった京城がある京畿道の「興行場及び興行関連取締規則」は傍系資料だけが残っている[61]。しかし，この記事によって内容の骨子は確認することができる。

「京畿道警察部で興行物取締規則を発表実施して以降，市内で映写する活動写真フィルムを保安課で検査するようになり，道庁内に映写場を建築中であったが，工事が進み，今月５～６日には完成する予定である。同時に，活動写真の弁士の試験も直ちに施行する予定であるが，現在京城内の総弁士約60人の中，24人が試験請願を提出した。試験科目は最初に品行に対する厳重な調査をし，その中で，不良な物は容赦なく落第させる上，口述，その他常識試験を受けるという。」[62]

「京畿道警察部では興行物取締規則を発表し，実施中であることは既に報道したとおりである。活動写真フィルムも京畿道庁で検閲することとなり，映写室を建築中であったが，完成し，７月１日から検閲を実施するという。」[63]

前述したように，「興行場及び興行関連取締規則」により，京畿道警察部に映写室を設立した内容と，弁士の試験に関する内容が載せられている。

次は，＜表１＞のように京畿道では「興行場及び興行取締規則」を1923年４月17日に改訂を公布し，同年６月１日から施行するようになるが，それの関連内容の新聞記事である。

「京畿道警察部保安課では，「興行場及び興行取締規則」の内容を改訂し，６月１日から施行すると発表した。改訂した要旨は，今後，演劇の脚本を検閲する規定を設けたことと，活動写真や演劇の興行時間を以前より縮めることである。従来，活動写真についてはフィルムの説明書を検閲する規定があったが，活動写真と同様，一般に影響が多い演劇については脚本を検閲する規定がなく，ただ演劇を興行する前に脚本を所轄警察署に提出し許可を得るだけであった。しかし今後は警察署に許可願を提出する前に脚本を道庁に提出し，検閲を受けるようになったのである。興行時間は，従来９時間以内に興行したものを，これを施行した後は，７時間以内に縮めることになった（後略，下線は引用者）。」[64]

この記事によって，京畿道では他の地域より遅れて演劇の脚本の事前検閲を行ったことが分かる。また，引用の下線のところを見ると，演劇より活動写真の方が厳しい統制を受けたことが分かる。これらを通じて活動写真が民衆に与える影響がいかに大きかったかということが窺えよう。

４）．「活動写真フィルム検閲規則」（1926年７月５日公布，８月１日施行）

１．制定背景

1922年以降に制定された各道の「興行取締規則」により，映画検閲の本格的，体系的な基本方針が整備されるようにはなるのだが，その際，いくつかの問題点があった。

一つは，日本の「活動写真フィルム検閲規則」でも述べたように，この規則は全国統一の規則ではなく，道毎に施行されており，一回検閲を受けても他の道で上映したい場合は，その道の基準に基づき，再度検閲を受けなければならなかった点である。

もう一つの問題点は，この規則は映画だけでなく，演劇など他の興行も対象になっていた点である。毎回少しずつ異なる上演をする可能性もある他の興行に比べ，機械で毎回同じ興行を繰り返す映画の場合，他の演芸活動と同様に道毎に検閲を受けるのは映画製作者にとって負担になったのである[65]。

なお,「興行取締規則」では検閲の具体的な基準が定められず，各道の検閲担当者の観点に左右され，検閲される可能性が高かった。こうした当時の検閲状況のせいで，興行業者は勿論，取締の主体である当局も検閲に当たって混乱していた。そのことに関して朝鮮総督府が発行した『朝鮮』には次のような記述がある。

「1922年４月から京畿道は道令として「興行場及び興行取締規則」を発表し，警察部保安課内に新しく映写室を設置して検閲するようになった。他道でもこのように検閲を施行するようになったが，道によってはまだ施行されていないところもあり，施行しても各道毎に違った視点から活動写真を取り締まっているので興行業者も苦労し，取締官憲も混乱している。」[66]

その上，映写機が設置された京城府を除き，他の道では説明台本を中心にした検閲が行われていた。そして，地域によって検閲内容の差がある場合，政策に対する信頼が薄くなる可能性もあり，全国的な統一かつ均一な価値やイデオロギー伝播に問題が生じる可能性もあるという主張もあった[67]。このような理由で検閲制度の改善が提議されるようになった。その結果，1924年６月に各道の警察部長会議でそれが討議され，同年９月に各道の協定によって京畿道，慶尚南道，平安北道の３道で検閲したフィルムに対しては全道で効力を認めるという内容の検閲の統一制度が成立された。それの関連内容の新聞記事は以下のとおりである。

「活動写真フィルム検閲を朝鮮全国へ統一しようとすることが，当局関係者の間でいつも問題になっていたが，今回，警察部長会議で必ず施行することに協定したものの，これについて藤原京畿道警察部長は次のように語った。『検閲場所は原則として，映画が輸入される場所で検閲することとし，しばらくの間，釜山，京城，新義州三ヶ所で検閲を行い，検閲が終わったものは朝鮮全道で映写することになった。もし映写禁止により削除された部分があれば朝鮮内の興行が終わるまでそれを検閲所に保管し，その間は絶対に興行主に出さないことにした。ところが，釜山と新義州はまだ映写設備が整備されていないため，まずは京城で全部検閲を行うことにした。施行期日は遠からず通牒する。これによって，興行主も便利で，官庁でも事務が簡単になることが期待できる。』」[68]

しかし，このような検閲の統一制度でも３道の間で検閲に対する意見が一致しなかったり，３道の検閲で許可を受けた映画でも，各道の異なる検閲基準の関係上，上映が中止される場合もしばしばあったため，以前と同様の問題が続いた。

これらの状況の中で，映画関連業者らは映画検閲に関する一元化された規制を求めた。朝鮮総督府においても，各道における異なる検閲基準で混乱していた上，映画が急速に大衆化され映画の常設館も製作される映画の本数も，さらに映画を見る観客まで増加すると，関連法規の制定が強く望まれるようになった。

上述のような事情は日本の場合も同様で，前述したように日本で先に「活動写真フィルム検閲規則」が制定されるようになる。日本の「活動写真フィルム検閲規則」の制定から約１年後である1926年７月５日，日本の規則と同様の内容の規則が朝鮮総督府により公布され，８月から施行されるようになる。この規則は，朝鮮で初めてできた映画に対する一元的かつ全国統一的に施行された映画検閲規則であることだということで注目すべきである。

２．内容

「活動写真フィルム検閲規則」は13か条からなっている。その内容は，検閲映画の内容，検閲申請の方法，検印の押捺，検閲処分，手数料，違反した者の処罰等について規定している。朝鮮総督府が1926年７月５日に公布した同規則の全文を『東亜日報』で確認することができたので，引用することにする。同規則の全文内容は以下のとおりである。少々長いが，当時の活動写真やフィルム上映に関して重要な内容であるため，引用しておくことにする。

「活動写真フィルム検閲規則」の全文[69]

第１条　活動写真のフィルムは本令により検閲を経たものでなければそれを映写して多衆の観覧に供することはできない。

第２条　フィルム検閲を受けようとする者は左の事項を遵守し，フィルム及び其の説明台本２部を添へ朝鮮総督府に申請すること。

1．申請者の住所及氏名（法人の場合はその名称主の事務所及代表者の住居及氏名）

2．フィルムの題名（外国製は原名及訳名），製作者，巻数及メートル数

儀式，競技その他，軽易な時事を実写したフィルムであって朝鮮総督の検閲を受ける暇がないものは，映写地を管轄する道知事がそれを

検閲することができる。

道知事は前項の規定により職権を警察署長に委任することができる。

前２項の規定により検閲を受けようとする者は第１項の例により，道知事又は警察署長に申請すること。

第３条　検閲官庁はその観閲するフィルムについて，公安，風俗又は保健上支障なしと認めるときは，そのフィルムに第１号様式の検印を押捺し，説明台本に第２号様式によりその旨を記載す。但し道知事及警察署長は検印の押捺を省略することができる。

第４条　朝鮮総督の検閲の有効期間は３年とする。道知事及警察署長の検閲の有効期間は３ヶ月とし，その道内に限り効力を有する。

検閲官庁が公安，風俗又は保健上必要ありと認めるときは前２項の規定に関わらず検閲の有効期間又は地域を制限しその他条件を附することができる。

第５条　検閲官庁はその検閲を経たフィルムが公安，風俗又は保健上支障あるに至ると認めるときは，その映写を禁止又は制限することができる。

検閲官庁の前項の規定により映写を禁止したときはフィルムの所持者に対し，そのフィルム及び説明台本を提出させ，検印及記載事項を抹消し制限したときは説明台本を提出させ，その旨を記載すること。

第６条　検閲を経たフィルムの題名或いは巻数を変更しようとするとき，又はフィルムの一部を切除しようとするときはフィルム及その説明台本を添付し，当該検閲官庁の許可を受けること。

第７条　フィルムの検閲を受けようとする者は左の手数料を検閲官庁に納付すること。

1．朝鮮総督府において，検閲するフィルムについては３メートル又はその端数毎に５銭，但しその検閲後，３ヶ月内に同一申請者より検閲を申請する当該フィルムの複製品及有効期間経過後６ヶ月内に検閲を申請する当該フィルムについては３メートル又はその端数毎に２銭。

2．道知事及警察署長の検閲するフィルムについては３メートル又はその端数毎に１銭。

検閲官庁において公益上必要ありと認めるときは手数料の全部又は一部を免除することができる。

手数料は収入印紙を用い，検閲申請書に貼附すること。

既納の手数料はこれを還付しない。

第１項第１号の規定の適用については申請者の相続人又は継承者を同一申請者と看做す。

第８条　警察官吏又は検閲に従事する官吏は，フィルムを映写して多衆の観覧に供する場所に臨検することができる。

前項の場合において検閲に従事する官吏はその証票を携帯すること。

警察官吏又は検閲に従事する官吏はフィルム又は説明台本の提示を求めることができる。

第９条　フィルムの検印を毀損したときはフィルムを当該検閲官庁に提出し更に検印と押捺を受けること。

説明台本を亡失或いは毀損又はその記載を汚損したときは，更に説明台本を当該検閲官庁に提出し第３条の規定により記載を受けること。

第10条　第１条の規定に違反した者，又は第５条第１項の規定による禁止或いは制限に違反した者は３ヶ月以下の懲役或いは100ウォン以下の罰金又は拘留或いは科料に処する。

第11条　左の各号に該当する者は100ウォン以下の罰金又は拘留或いは科料に処する。

1．第２条の申請書に虚偽の記載をした者

2．第４条第３項の命令に違反した者

第12条　左の各号に該当する者は拘留又は科料に処する。

1．第５条第２項の命令に違反したもの

2．許可を受けずに，第６条の規定によるフィルムの題名或いは巻数の変更をしたり，又はフィルムの切除をした者

3．第８条第１項の臨検を拒む者

4．第８条第３項の規定によるフィルム又は説明台本の提示の要求に応じない者

5．第９条の規定に違反したる者

第13条　法人の代表者又はその雇人，その他の従業者が法人の業務に関し本令に違反したときは本令に規定する罰則はこれを法人の代表者に適用する。

＜附則＞

本令は大正15年８月１日より施行する。

本令施行前，道知事の検閲を経たフィルムとして本令施行の際，現に効力を有するものはその有効期間に限り本令により検閲を経たものと看做す。

３．検閲関連内容

この規則から映画検閲に対する具体的な内容が整っていくことになるため，検閲関連内容を把握する意味

から本規則の検閲関連の内容をまとめておく。

① 図書課

朝鮮総督府は，1925年に制定された治安維持法が朝鮮において同時に施行されたことを受けて，1926年4月24日総督府訓令第13条で警務局事務分掌規定を改訂する。この改訂案により警務局の核心部署であった高等警察課が廃止され，警務局は警務，保安，図書，衛生などの4課体制に転換する。これにより検閲主管の部署を従来の警務局保安課から警務局に新設された図書課に移管した。新設部署として設置された図書課は新聞や雑誌などを始め，活動写真の検閲などに対する事項を担当するようになる[70]。映画の取締を図書課に移管し，活動写真を興行ではなく出版物のように扱うようになったことから，当局が映画の内容にもっと注目するようになったことが分かる。

② 検閲方法

当時の検閲方法について，卜煥模が以下のように詳細に述べているため，紹介しておく。

「総督府においての統一検閲はかなり厳しく実施され，検閲方法として直接的な印象のみを検討するのではなく，内面的諸要素にまで綿密に査閲を受けた。そのために当局では二つの段階を経て検閲を行った。最初は提出された映画台本を通して，表現目的，内容，構想等映画がもっている全ての内容について精密に検討し，その後映画を映写しながらスクリーン上での表現や観客へ与える情緒等について査閲を行った。即ち，映画検閲は台本査閲とフィルムの検写という二段階の方法で厳しく実施された。」[71]

このように厳格に見える当時の検閲であるが，本規則の3条と5条に定められた検閲基準をみると，「公安，風俗または保健上支障なし，あり」となっている。つまり，当時の検閲が厳しく行われていたものの，実際，検閲内容の面においてはまだ全国的に統一された検閲が行われていなかったように見受けられる。これは逆に，検閲担当官の主観的な判断若しくは検閲当局，或るいは総督府までの思いが反映されやすい名目でもあることが考えられる。そのため，多くの韓国映画史研究者らは，当時の封建的専制主義観念の排撃を掲げて，マルクス主義に基づいて大衆芸術運動を展開していた朝鮮プロレタリア芸術家同盟KAPF（カップ）の芸術運動[72]に代表される社会主義運動，左翼主義，民族主義を扱った内容の映画は検閲にひっかかることが多かったことの指摘が多い。ちなみに，1925年の治安維持法施行によって朝鮮国内でも結社や集まり，思想的動きに対する弾圧が激化し，カップなどの社会主義運動や左翼共産主義活動，民族主義を掲げた独立運動などを厳しく取り締まり，そういった団体活動から作られる作品には厳しい検閲による削除や伏字が多い。

なお，1925年に結成し，強制解散させられた1935年までの10年間，大衆芸術運動を多角的に行いつつ，社会・民族主義思想活動を行ってきたカップでは，1927年にプロレタリア演劇運動の一環として《白衣劇団》を設立し，1929年にはそのカップの東京支部《プロレタリア劇場》が朝鮮の京城で上映する予定だったものの，脚本の一部が検閲でひっかかり，上映は許可されないということが生じた[73]。一方，取締りが厳しくなればなるほど，抵抗活動も激しく展開され，朝鮮各地でプロレタリア映画・演劇運動が自発的に行われ，1929年には《新興映画同盟》などが結成され，プロレタリア映画の理論的活動が新聞・雑誌を通して展開されたのである[74]。そのため，総督府からすると，植民地統治政策に抗う動きに対する抑制の必要性が強まり，映画政策においても次第に過敏に反応するようになるのである。

③ 警察官の臨検と弁士関連

当時は無声映画時代であり，映画を説明する弁士が存在し，劇場では映画の上映と共に音楽公演なども一緒に行う場合もあった。一方，検閲する側からすれば，フィルムや説明台本の検閲を厳密に行っても，映画が上映される劇場は，どんなことが起こるか予測不可能な場所でもあったのである。そのため，警察官による臨検は朝鮮でも頻繁に行われていた。朝鮮の当局は警察官による臨検によって，検閲と取締の相互補完の関係を構築し，厳格な統制を狙っていた。

映画を始め当時行われていた多くの興行の場合，一回の上演で大勢の人に影響を与えることができ，特に当時人気があった映画では弁士の不穏な扇動行為などはいつも臨席警官の監視や統制の対象になっていたが，それを当時の新聞などで，確認する事ができる。

「市内長沙洞48に住む鄭漢卨（22）は，3年前優美館の弁士として舞台に上がり今日までとても勤勉に過ごしてきている中，5日午後9時半ごろ，活動写真上映中の10分休憩時間に，舞台にあがって，一般観客に向け，緊張した表情や興奮した語調で拳に力を入れながら，『今日は自由を叫ぶ日で，活動を待つ日であ

る。我々の清く熱く赤い血を世界に撒き，世界を驚かせ，世界万国に我々の存在と我々の真心を知らせよう！』など活動写真とは関係のない穏当をかく言葉を言ったので，直ちに臨席警官に逮捕され，現在調査中である。活動写真弁士として言論関係で取り締まられ拘引されたのは初めてである。」[75]

また，1926年３月，晋州では活動写真の弁士である金成斗が映画の説明中，無政府主義的発言をし，臨席警官が上映を中断させたことがある。このとき劇場にいた約500人の観客は中断理由の説明を求めて叫んだり，劇場の外の人たちは，晋州警察署の言論取締が苛酷だと非難することもあった[76]。

同じく1926年に封切りした羅雲奎がシナリオ，監督，主演をした，民族主義映画として評価されている「アリラン」の場合，フィルム自体は検閲で問題になるような部分はなかったが，弁士の説明の中に当時朝鮮民衆の抗日精神を促す表現が内在されてあったため，問題になる場合が多かった。実際，「アリラン」は，上映中，弁士の説明によって劇場内にいた臨席警官が上映を中断させたことも多々あり，臨席警官の有無によって異なる説明を用意する弁士もいた。

④　検閲手数料減下運動

前述した「活動写真フィルム検閲規則」の規定内容の中，注目すべき点は，第７条に検閲手数料に関する条項が新設された点である。この条項で検閲料は３メーター当り５銭，それの複製品または有効期限経過後，再検閲を受けるときは３メートル当り２銭，と定められた。

この条文から２点の特徴を確認することができるが，一つは，映画検閲関連条文において「複製品」という用語が初めて出現したことである。このことについて加藤厚子はフィルムを無断で複製したり興行することを防ぎ，興行権を保護しようとする措置であった[77]とみる反面，李ファジンは，無断複製を不法化することでフィルムの複製や流通を厳格に統制し，検閲の効果を倍加しようとする企図と関連する[78]と言っている。

もう一つは，それまで無料であった検閲手数料をこの規則によって徴収するようになったことである。前述したような検閲料水準は，日本と同じ水準で，同じく日本の植民地であった台湾の３メートル当り２銭より高い水準であった。そのため，1927年２月25日の『東亜日報』をみると，映画検閲料減下運動を契機にそれまで間に壁があった各映画館の経営主や映画配給業者が，朝鮮映画配給業者組合を新たに組織するほど，この問題の解決のために取り組んでいた。朝鮮映画配給業者組合はその会合を通し，３つの決議案を成立させたが，その一番目が，「京城で上映される検閲料について配給者は絶対にそれを負担しないことにする[79]」であるほど，映画関連業者らは検閲手数料に否定的であった。

この検閲手数料減下運動は，それ以降も続き，約１年半後である1928年８月23日の『東亜日報』にそれまでの検閲手数料減下運動の内容が詳細に記述されているため，多少長いが，引用することにする。

「秋の興行を目前にして，京城市内にある映画業者らが中心となり，全朝鮮の該当業者を大同，団結し，活動写真業者組合というものが組織された。彼等の目的は，第一に半島映画界を堅実にすると同時に，その発達向上を狙い，映画の発展に対する障害を一致，協力し，乗り越え，又は，親睦，相互扶助することなどである。同会発会と同時に第１次事業として，今まで彼らの発展において一番の障害要因であり，彼らの損失の大きな原因であった検閲料に対する減下運動を起こすこととなった。本来朝鮮の映画検閲は各地方の官庁で無料で行われたが，大正15年７月５日付で総督府令として映画検閲規則ができ，検閲を総督府で行うことによって，その手数料として３メートル当り５銭の料金を払って，検閲を受けるようになった。日本は常設館が約1,000ヶ所に達していることに対し，朝鮮の常設館はまだ約20ヶ所しかないが，日本内務省が検閲手数料としてもらう料金と同様の５銭を徴収することは不合理である。同じく総督府支配下にある台湾でも３メートル当り２銭という料金を払うのに，朝鮮だけがそのような高い料金を払うということは，理不尽である。常設館からすれば収支が合わず，損失を繰り返すと同時に観覧料も高くなり，映画発達に打撃が大きいという。

＜柳志永氏　談＞

この運動は２回失敗し，今回で３回目であるが，２回目の運動当時，総督府は考慮をすると回答したのに，それきり１年半以上経っている。図書課から検閲員を送り，調査もしているとのことで，今の検閲料が高いことは当局もわかるようになったと思う。しかし実現がいつになるかわからないので運動を起こした。検閲料は税金でなく，検閲手数料であるので，減下実施までそれほど時間がかからないと信じている。」[80]

このような過程を経て，朝鮮総督府は1928年９月19日，朝鮮総督府令第65号を通じ，検閲手数料を１メーター当り１銭，再検閲は１メーター当り５里に引き下げると発表した。

８．1920年代の朝鮮の映画政策と民衆の反応

1920年代の朝鮮では，映画政策として1922年ごろから各道で「興行取締規則」が制定，施行され，1926年７月５日には，「活動写真フィルム観閲規則」が公布，８月１日施行された。それまでは消極的であった検閲が強化されるようになったのである。それは映画の大衆化及び当時の社会状況に関連していると考えることができる。

当時の京城の場合，1924年現在，朝鮮人用劇場が団成社，優美館，朝鮮劇場で３ヶ所，日本人用４ヶ所で７ヶ所の映画館ができていて[81]，安定的に映画を上映していた。また，このころから新聞などでも固定的に映画専用欄を設けて映画関連記事を載せるようになり，映画広告も載せるようになった。その上，後述する内容であるが，1926年には入場料が安くなることで活動写真の観覧入場者数は大幅に増加するようになる。このような映画の大衆化は，そこに大勢の人が集まる点，映画の内容が一回の上映で大勢の人に広がる点などから，当局が映画統制を強化したことが考えられる。次は，社会的状況であるが，当時は労働運動，階級闘争，その他思想団体などの活動が活発であり，関連映画も製作されたりしていた。当局としては，映画がそのような思想に利用されるのは植民統治に支障を与えるものとし，検閲を強化したと考えることができる。

一方，映画利用による統治政策を考えていた総督府も昭和５年からは総督府を宣伝し，日本を宣伝するために制作した総督府映画を常設館上映し始めるのである。また，農山漁村の振興運動や，納税，衛生思想の普及などにも利用するようになるのである[82]。

1925年には総督府の文書課の写真班が内務局社会課に移され，映画制作には徹底した検閲が指導という美名下で行われた。当時，大量に制作された朝鮮総督府写真班によるプロパガンダ・メディアのフィルムは各機関・施設に無料で貸し出され，その総巻数を見ると645巻（映写，延回数は2,000回以上）に上る。その他国体に対する公開上映や対外向け英文字幕入りの宣伝映画なども量産され，映画による国家政策宣伝にも力を入れる様子が見受けられる[83]。

９．朝鮮民衆の映画観覧形態

１）．映画の観覧入場料

前述したように映画の伝来の時より1910年代末は，当時の時代背景及び劇場の経営難と関連し，映画の観覧入場料が引き上げされ，映画常設館での観覧は上流層に限られたものとなった。1922年２月７日の『毎日申報』の団成社の広告からも，その高い水準の入場料が続けられたことが確認できる。

「１等１ウォン，２等70銭，３等50銭」

しかし1926年になると，「最近，市内の朝鮮人側の活動写真常設館の間では入場料金において大きく争っていて（後略）」[84]，「この夏，朝鮮人側の常設館である朝鮮劇場，団成社，優美館などの協定が解除された後，入場料も安くなり，三館において競争的に名作を上映しようとする猛烈な映画争奪戦が続けられ（後略）」[85]といった，映画の観覧入場料が安くなったという新聞記事を確認することができる。これは，劇場の経営者たちが経営難を克服するため，切り札として出した最後の手段であったという[86]。これによって，映画の観覧入場料は安くなり，民衆生活や民衆娯楽の中心勢力が中産階級から農民または，労働者階級にまで広まるような結果となった。

実際に京畿道における1926年後半の観客数は増加している。その様子を関連記事を引用し，説明することにする。

①「日本全体にある活動写真常設館数は，1,018ヶ所であるが，朝鮮13道には何ヶ所の常設館があるのだろうか。警務局図書課映画検閲係で最近調査したことによると，常設館と劇場，その他小規模の劇場と，毎月何回か定期的に活動写真の興行をするところまで入れると，ちょうど50ヶ所に達するという。（中略）50ヶ所を各道別にすると，京畿道が10ヶ所で一番多く，一番少ないところは，忠南，平北に一ヶ所ずつで，江原道には全道内に一ヶ所もないという。そして入場観客数は，大正15年１月から６月まで1,105,838人であるが，これも京畿道が約半数である549,468人であり，次は慶南の232,822人だという。思ったより観客数が多かったのは，咸鏡道であり，咸南は常設館は３ヶ所で，観客は69,699人，咸北は５ヶ所で45,045人であった。これは咸鏡道に他の娯楽があまりないことをよく現しているという。」[87]

②「昨年１年間の京畿道内の活動写真やその他小劇場などに入場した人の総数は2,108,221人であり，興行日数は5,367であった。それを種類別に見ると，活動写真館の入場者数が1,312,466人であり，演劇場入場者数が278,221人で…」[88]

①によると，1926年（大正15年）１月から６月までの活動写真の入場観客数は1,105,838人であり，中でも京畿道が約半数である549,468人である。②によると，1926年１年間の京畿道内の活動写真の入場観客数は，1,312,466人である。半年で活動写真の入場観客数が倍増するほど，活動写真の人気ぶりが確認できることや，1926年夏以降，入場料が引き下げられたことの影響についても推察することができる。また，①と②の内容から，1926年当時の朝鮮全地域における活動写真館の分布や地域別の入場者数，演劇との入場者数の差などを確認することができる。

ちなみに，1922年の一年間の朝鮮全道の演劇場の入場者数は143万人で，その中で活動写真館の入場者数は96万人であり，演劇場の入場者数は47万人であった[89]。1922年の一年間の全国の活動写真観覧者数が96万人であったことに対し，1926年の半年でそれが1,105,838人に達したことで，1920年代半ばからは，映画は好奇心からみる新しいものではなく，娯楽として大衆化し定着していく過程であったことがわかる。

このように1926年の夏以降，引き下げられた入場料を新聞の映画広告で確認すると，以下のとおりである。

優美館は，1927年から1932年にかけて，階上が大人30銭，小人20銭，階下が大人20銭，小人10銭となっており，1928年の広告では，毎月15日と月末を「感謝デー」として入場料を半額にするとなっている。団成社は，1928年の広告で，階上が大人50銭，小人30銭，階下で大人30銭，小人20銭，子ども10銭となっている。第一劇場は，1932年の広告によると，大衆料金を謳い，階上15銭，階下10銭の均一料金となっている。桃花劇場の1933年の広告は，階上が大人30銭，小人20銭，階下が大人20銭，小人10銭となっている。それらに対して，朝鮮劇場は，1928年11月の『翼』（パラマウント社）の上映に際して，階上が大人１ウォン50銭，小人１ウォン，階下が大人１ウォン，小人50銭，子ども30銭となっており，1929年には，階上が大人80銭，小人50銭，階下が大人50銭，小人30銭，子ども20銭となっている。

入場料は，朝鮮劇場がもっとも高く，団成社，優美館の順に差等化されていく。1920年代後半の平均入場料金は，階下の大人20～30銭であり，1922年よりは多少安くなったことが確認できる。1930年代初期は，1920年代後半より少し安くなり，平均10銭から20銭の間であった。1930年代初期の第一劇場の入場料金は均一化されていたことが特徴的である。

２）1920年代の映画事情

1920年代の映画事情を知るには当時上映していた映画を確認し，その関連資料を集めることだが，簡単な作業ではないため，当時発行していた新聞から辿ってみることにする。

『東亜日報』の1924年２月22日付の記事を見ると，「（省略）思想の推移により，最近は涙ぐむ悲劇や，背景及び技術の特殊なもの，恋愛劇が好評であり，一般興行業者も争って恋愛劇を中心に映写するようになった。（後略）」[90]と述べられている。1925年になると，日本よりも厳しい治安維持法が公布されるのだが，その前から思想的動きに極めて敏感であった総督府は既に様々な思想統制を行っており，映画制作側でも検閲に引っかからない恋愛劇を中心に作っていることが推察できよう。一方，同記事の中では検閲された映画の内容についても触れている。

1923年の一年間，検閲によって検知された件数及び削除処分を命じた件数を見ると，上映検知８件，部分削除50件で，その他，弁士の説明内容が許可した写真の範囲から外れたことを注意したことも30件に達するという。1924年１月に削除されたフィルムの内訳をみると，残酷な部分が１件，姦通，キス，抱擁などが３件，爆弾事件が１件（記事には「朝鮮警官が一番恐れている爆弾事件」と書かれている。），他の刑事変装などが２件であったと報じている。

２年後の1926年２月４日と1926年３月５日記事でも検閲で削除されたフィルムの内訳が映画の題目及び削除理由，削除された長さまで詳細に書かれているが，一番多かったのは外国映画のキスシーンであった。

「上映を禁止された映画はなく，公安及び風俗に害するという理由で，削除された件数は，新派に３件，旧派に２件，外国映画に18件，総計が23件であり（以下，後略）」[91]

「その中，公安風俗の妨害によって削除された件数は，新派に１件，旧派に２件，西洋映画に19件，喜劇に１件，総計が23件であり，説明上の注意を与えたのは西洋映画に１件であった。（後略）」[92]

この記事によって，フィルムの削除理由は公安風俗の妨害であり，詳細な内容を確認してみると，キスシーンなどが一番多かったことが分かる。これは当局が当時の朝鮮民衆の保守的かつ伝統的な価値観，儒教文化などからみて風俗的に問題となる可能性があるという判断から削除したことだと理解することもできる。しかし他の削除理由も多かったが，このキスシーンだけを考えてみると，それは前述したように検閲者の主観的な判断であったかもしれない。以下にそれの根拠となる記事を紹介する。

「これによって，警察法や刀だけを友とする警察官の目では，見苦しい場面が大変多くなった。また，このような接吻や抱擁など，許されない写真に対して，部分的に削除するか内容全部の検知を命じることが徐々に増えるようになったという。」[93]

また，1920年代半ば，恋愛劇を好んでいた民衆の趣向は1920年代後半になると，活劇，喜劇，文芸劇などに変る。その上，1920年代全体で，朝鮮民衆が主に見ていた映画は外国映画であった。これらに関連する記事があったため，引用することにする。

「昨年，12月中京城府内の活動写真常設館で上映された映画は新派が126巻9,585尺，旧劇が145巻109,804尺，西洋劇が507巻338，525尺，喜劇が41巻23,723尺，実写が30巻19,929尺で，合計849巻590,560尺である。（後略）」[94]

「（省略）最近は相当な常識を持つ映画ファンも増え一般の趣味も変り，恋愛劇よりは，活劇，喜劇，文芸劇などを好むようになった。（中略）そして輸入される映画は勿論米国映画が大部分で，その次がドイツ，フランスなどの映画を中心に一年に十何本くらいずつ輸入されているし，日本映画も多数輸入される。しかし全部日本人側の常設館で上映されるものなので，省略することとする。」[95]

上記の記事からも推察できるように，映画館客は漸次的に大衆化されているのがわかる。また，当時は日本人向けの常設館と朝鮮人向けの常設館が分けられていて，朝鮮人が日本人向けの常設館に行くことは少なく，輸入された日本映画も日本人向け常設館のみで上映されたものなので，当時の民衆は日本映画はあまり観ず，アメリカ映画を初めとする西洋映画を好んで観ていたことが分かる。

また，当時の新聞でもアメリカ映画の人気が分かるが，『東亜日報』では「チャップリン（チャールズ・スペンサー・チャップリン・ジュニア，Charles Spencer Chaplin, Jr.，1889年4月16日 ～ 1977年12月25日）の最近生活」という特集を，1925年11月26日から29日まで4回に分けて載せた上，それ以外にもチャップリンの結婚や離婚，健康状態などに関する記事もよく確認することができる。

このような西洋映画の人気の理由及び原因については，それが1930年代まで続いて，1934年8月から統制されるようになるので，後に詳細に述べることにする。

最後に『東亜日報』の1930年4月6日の記事に，1920年代の朝鮮民衆の映画観覧形態についてまとめたものがあるので，それを参考にしたいと思う。

「ある時は金陶山の連鎖劇というものが一般観衆の歓心を買った。それがたぶんこれから10年前のことである。その時は映画ファンの多数が幼稚な学生らまたは何も知らず連れて行かれた人たちであった関係もあるだろうが，そのとき，一般ファンらが要求する映画はユニバーサルの『名金』やトーマスの西部劇のような活劇の娯楽的趣味であった。しかしその後，映画に対する一般的ファンは変っていった。学生中心ではあるが，学生だと言っても相当な教育を受けた中等以上の学生，そして一般新進階級いわば時代思想の先端に立ち，映画芸術に関心を持つ人たちである。そのため興行主側からも従来のような低級芸術である活劇のようなものでは，観客の歓心を買えないことを悟るようになった。（中略）そして最近は，ドイツ映画の重みのある写真やその他社会劇のようなものを要求するようになった。（中略）それまで無視されていた朝鮮映画がたまに映写され，一般の喝采を受けることは隠せない事実である。この10年間，朝鮮の映画ファンの趣味及び選択，要求はこのように変遷したのである。」[96]

この記事で1920年代の映画観覧形態が要約できる。まず，観客の面からみると，この記事にも初期の映画観客は，幼稚な学生となっているが，他の資料でも初期に映画を観覧していた人たちは，無頼漢，婦女子，下級労働者，学生，富裕層の子たちなどであった[97]ことが確認できる。それが1930年代になるといわば知識人，芸術に関心がある人などまでに人気を得ることになる。映画の内容の面においても，最初は娯楽に近

い軽い内容であったものが，次第に芸術性まで考慮した深い内容まで扱うようになったのである。また，朝鮮映画についても言及されていて，最初は無視されていたが，映画数は少なくても喝采を受けるほど発展したことがわかる。

1920年代の朝鮮において映画観客が知識人まで広まった理由について世界的文化の潮流と関連し，まとめた文章があるので，それを引用することにする。

「世界的に1910年代末から1920年代は文学作品を映画化した時代で，この時，本，雑誌，新聞のような印刷物を通し，知識人らが新作映画を紹介し，映画に対する談論を量産することで，商業主義と文芸映画との距離を縮め，近代消費社会への移行に架け橋的な役割をしていた。植民地の朝鮮でも1920年代半ば以降，主に文人，芸術人などの知識層が新聞，雑誌に書いた映画評論，座談，解説，観覧記，回顧談などを通じ，映画が近代文化の中心に成立していった。」[98]

おわりに

以上，‘映画’という西洋で生まれた近代文明の産物が日本や韓国に初めて登場する経緯を概括し，1903年に韓国で一般公開されて以来，日本の植民地統治支配下で思想統制が行われる中で，映画が‘大衆娯楽’として，また‘大量伝達手段’として大衆化して行く様子を辿ってみた。

さらに，日本は他の国とは違って，西洋から直接映写機や映画作品を輸入していることや映画の解説のために‘弁士’が使われたこと，映画を‘活動写真’として公称する経緯を確認することもできた。

なお，日本で上映した探偵映画「ジゴマ」の影響によって少年犯罪が増えたことを理由に，1917年７月に「活動写真興行取締規則」が東京を中心に公布されたこと，韓国では日本の支配を受けていたため，そのような異なる事情で‘保安法’や各地方の理事庁を通して規制・管理する様子，1910年代の興行取締りなどは日本よりも厳しく行われていたことが確認できた。

また，1910年代の日韓の映画政策の様子と，その後，1923年になると連鎖劇ではあるものの，植民地支配を受けている朝鮮で自らの作品が制作される過程，そして，1926年に封切られた羅雲奎がシナリオ，監督，主演をした「アリラン」は，韓国で制作された初の本格的な映画として，また民族主義傾向の作品として高く評価されていること，などを垣間見ることができた。

同じ年に「活動写真フィルム検閲規則」の13か条が制定されるが，この規則は，朝鮮で初めてできた映画関連の一元的かつ全国統一的に施行された映画検閲規則であることが確認できた。

さらに，時代の厳しさの中で，次第に映画への取締政策への内容も厳しくなっていくことを確認することができた。そして，1930年代に入ると，映画の国策宣伝手段として積極的に利用しようとする動きが出て来るのである。その際，ドイツのゲッペルスの文化利用や情報戦などが問われるが，今回は1920年代までの範囲であるため，本稿の続編として別の機会に設けたいと思う。

ところで，考えてみれば，エディソンが1891年に世界初の映写機であるキネマトスコープ（世界初の映写機）を発明し，1895年にリュミエール兄弟によるシネマトグラフが公開されてから一世紀が過ぎる間，目まぐるしいほど世界の映画制作の技術は高度化し，多種多様なジャンルの映画作品の量産はもちろん，映画を通して広がる映画文化の豊かさで世界に人々を楽しませてくれている。しかし，時代や社会状況を間違えば，映画は単に大衆娯楽や芸術的な文化ではなく，暴圧的な権力欲に利用され，文民統制の素材として用いられやすい点も看過してはならない。なぜなら，映画などのメディアは巨大な影響力を有するからである。そのため，健全な映画文化を育てる環境整備が絶対条件になってくる。換言すると，平和社会の構築，人々の社会的・芸術的普遍性の共有，よりよい作品を作るためのプロセスの確保や支援システムの整備，制作などに際しても国境を越えた相互協力的共作の試みを通して，より高品質で多彩な作品を安心して楽しめる環境整備が地球規模で行われることが今後の課題になるだろう。

《附記》

本稿は，2011年に筆者の指導下で修士学位を取得した全昇喜の修士学位請求論文である『日本による植民地支配の朝鮮における映画政策と民衆の反応研究』の「第１章　映画の伝来と初期の映画政策」と「第２章　1920年代の映画政策及び民衆の映画観覧方向」に大幅な加筆と修正を行い，拙稿を加えたものである。

なお，本稿のために次の方々から資料収集やご教示をいただいた。東京学芸大学情報リテラシー課の方々や『図書新聞』の立原省一・元編集部長，山口県立大

学の井竿富雄教授にはこの紙面を借りて謝意を記しておく。

参考文献

1）草森紳一『ナチス・プロパガンダ　絶対の宣伝　④文化の利用』番町書房，1979，237 ～ 238頁。

2）詳細は次の文献から確認できる。李修京『近代韓国の知識人と国際平和運動』明石書店，2003，152 ～ 154頁参照。李修京「日韓併呑の桎梏史から生まれた交流から考える未来関係の模索」『東洋文化研究』第13号，学習院大学東洋文化研究所，2011年３月号，517頁参照。

3）朝鮮総督府学務局社会教育課編『朝鮮社会教育要覧』昭和16年10月，54頁参照。渡部学・阿部洋編『日本植民地教育政策史料集成（朝鮮篇）第51巻（下）』龍渓書舎，1989年版より再引用。

4）本稿では1910年の日韓併合までを‘韓国’という略称を用いる。1910年８月の併合以後は日本による呼称‘朝鮮’，1948年以後は‘大韓民国’の略称として‘韓国’と称する。

5）チョン・ソンイル「涙，悲鳴，暴力，笑い，韓国ジャンル映画の四つのバリエーション」『韓国映画史』根本理恵訳，キネマ旬報社，2010，17頁。

6）上掲，チョン・ソンイル『韓国映画史』，18頁。但し，韓国最初の近代新聞として知られる『漢城旬報』が創刊されるのが1883年10月31日であり，厳密に言えば時代的差異があると言えよう。李修京編『韓日交流の記憶（한일교류의　기억）』坡州，韓国学術情報，2010，159頁参照。

7）キネトスコープ社公式Web参照。http://www.kinetoscope.jp/

8）Mary Ann Doane, Chapter 1, *The Emergence of Cinematic Time*, Cambridge Mass, London, Harvard University Press, 2002, p. 1. 原文は次の通りである。Brander Matthews, The Kinetoscope of Time, *Scribner's Magazine 18.6*(1895). http://interactive.usc.edu/blog-old/wp-content/uploads/2011/01/Representability_Time.pdf

9）前掲，チョン・ソンイル『韓国映画史』, 35頁参照。なお，趙熙文の博士学位請求論文である『草創期　韓国映画史研究』（ソウル，中央大学校，1992）の６頁にも同様の内容が書いてはあるものの，チョン・ソンイルの上掲書に所収されてあるキム・ジョンウォンが紹介する上映の日付が異なる。趙はロンドンで上映されるのが１月となっているが，『韓国映画史』のキムは1896年２月20日という正確な日付を書いており，他の国での上映日も正確に書かれているため，本稿では『韓国映画史』に記されている日付を優先する。

10）上掲，趙熙文，『草創期　韓国映画史研究』，７頁参照。

11）扈賢賛『わがシネマの旅　韓国映画を振りかえる』凱風社，2001，23頁。前掲，趙熙文，『草創期　韓国映画史研究』，８頁参照。なお，これらの内容は次の本で確認できる。Erik Barnouw, *Indian Film*, Columbia University Press, 1963, p. 5.

12）杜雲之『中国電影七十年』中華民国電影事業発展基金会電影図書館出版部，1986，２頁。前掲，趙熙文，『草創期　韓国映画史研究』，９頁より再引用。

13）前掲，趙熙文，『草創期　韓国映画史研究』，10頁参照。なお，趙熙文の博士学位請求論文であるこの論文は，アジアに関する映画が豊富な資料の上，纏まりのある展開になっているため，本稿でも資料的に教示を多々受けている。

14）同上。

15）同上。なお，四方田犬彦（『日本映画史100年』新英社，2000，40頁）は，神戸での一般公開については12月だと述べている。

16）田中純一郎『日本映画発達史Ⅰ』中央公論社，1968，34頁。

17）上掲，田中純一郎『日本映画発達史Ⅰ』，34頁参照。

18）韓国の中央大学の修士論文である「映画史的側面から見た韓国女優の研究（영화사적 측면에서 본 한국 여배우 연구）」を書いた孫美子は1903年説を引用しており，金美賢編集の『韓国映画史』では『皇城新聞』を根拠に1903年からだと述べている。日本で韓国映画研究者として知られている四方田犬彦はこの諸説のせいか，『朝鮮を知る事典』の「映画」紹介の部分では，韓半島における映画の受け入れについては一切触れず，いきなり「朝鮮半島で映画が撮影されたのは，1919年金陶山による連鎖劇《義理的仇闘》（後略）」からと述べている。四方田犬彦「映画」『朝鮮を知る事典』伊藤亜人ら監修，平凡社，1986，17頁。ちなみに，韓国初の連鎖劇の名は‘義理の仇討ち’を意味する《義理的仇討》であり，《義理的仇闘》は当時の新聞に載っていたハングル表記の誤認だと言える。

19）これらの内容については趙熙文の博士学位請求論文で詳細に見ることができる。前掲，趙熙文『草創期　韓国映画史研究』，24頁参照。

20）前掲，趙熙文『草創期　韓国映画史研究』，25 ～ 29頁参照。魚壱善『日本による植民地支配期の朝鮮における映画広告に現れた封切映画の特性に関する研究―『毎日申報』を中心に―』世宗大学言論文化大学院修士論文，2000，11頁参照。

21）『皇城新聞』1903年６月23日３面，複製版1399巻183頁参照。なお，趙容萬他『日帝下の文化運動史』（ソウル，玄音社，1982年，176頁）と扈賢賛『わがシネマの旅　韓

国映画を振りかえる』（凱風社，2001，24頁）で両者が述べている日付は6月23日と6月24日だが，宣伝広告のため，両日にかけて出したと見ることができる。

22）『韓国電気百年史（上）』韓国電気公社，1989，98頁。『韓国電気主要文献集』韓国電力公社，1990，145頁。前掲，趙熙文『草創期　韓国映画史研究』，42～45頁再引用。前掲，金美賢編『韓国映画史』，40頁参照。

23）前掲，趙容萬他『日帝下の文化運動』，176頁参照。前掲，趙熙文『草創期　韓国映画史研究』，118～119頁参照。

24）同上。

25）塚田嘉信『日本映画史の研究』現代書館，1980，80頁。

26）前掲『日本映画史100年』，52頁。

27）四方田犬彦『アジア映画の大衆的想像力』青土社，2003，304頁。

28）李ジョンベ「朝鮮弁士の淵源及び意義」『人文科学研究第21集』江原大学人文科学研究所，2009，79頁。

29）『神戸又新日報』1896年11月19日。

30）『時事新報』1897年1月31日。

31）前掲，田中純一郎『日本映画発達史Ⅰ』，42頁参照。

32）韓国映像資料院『1910植民地時代の映画検閲1934』韓国映像資料院，2009，41頁。

33）曹準亨「植民地時代の映画政策」金東虎編『韓国映画政策史』ソウル，ナナム出版，2005，55頁。

34）牧野守『日本映画検閲史』パンドラ，2003，78頁。

35）加藤幹郎『映画館と観客の文化史』中公新書，2006，225頁。

36）金東虎編『韓国映画政策史』ソウル，ナナム出版，2005，附録531～532頁。

37）前掲『韓国映画政策史』附録531～532頁（引用者の翻訳）。

38）前掲「植民地時代の映画政策」58頁。

39）李ファジン「植民地朝鮮における映画検閲の展開と指向」『韓国文学研究』第35集，東国大学文学学術院韓国文学研究所，2008。

40）同上。

41）祭祀や諡号などに関する事務を担当していた官庁。

42）ヨ・ソンジョン「無声映画時代の植民都市ソウルの映画観覧研究」，中央大学映画学科修士論文，1999，9頁。

43）『毎日新報』1918年1月3日，引用者による翻訳。

44）1919年に金陶山が製作した朝鮮最初の連鎖劇。

45）前掲，「無声映画時代の植民都市ソウルの映画観覧研究」，22～23頁。

46）ユ・ソニョン，「韓国大衆文化の近代的構成過程に対する研究」，高麗大学新聞放送学科博士論文，1992，316頁。（朝鮮総督府，調査資料34号，314頁の再引用。）

47）牛の骨などを入れて長時間煮込んだ汁。

48）「市内各飲食店，料理の値段も減価」『東亜日報』1930年11月12日2面。

49）http://ci.nii.ac.jp/naid/110003787289（NII論文情報ナビゲータ，「興行場及び興行取締規則」の原文）

50）前掲『日本映画検閲史』，105頁。

51）前掲『日本映画検閲史』，178頁。

52）上掲書『日本映画検閲史』，179～180頁。

53）上掲書『日本映画検閲史』，181頁。

54）卜煥模『朝鮮総督府の植民地統治における映画政策』早稲田大学博士論文，2006，137頁。

55）本規則は施行される道によって表題が微妙に異なっているが，どの規則にも「興行取締規則」は共通で使用されているため，タイトルとして使用した。

56）李スンヒ「植民地時代演劇の検閲と通俗の政治」『大東文化研究』第59号，成均館大学大東文化研究院，2007。

57）韓国映像資料院『1910植民地時代の映画検閲1934』韓国映像資料院，2009，45～46頁。

58）同上。

59）朴ヨンジョン，「法からみた日本植民地時代の演劇映画統制政策」『文化政策論叢』第16号，韓国文化観光政策研究院，2004，247頁。

60）「興行場及び興行規則」『東亜日報』1922年3月20日3面，引用者による翻訳。

61）前掲『1910～1934植民地時代の映画検閲』，44頁。

62）「映画検査準備，京畿道庁で」『東亜日報』1922年6月1日3面。

63）「映画検閲開始」『東亜日報』1922年6月25日3面。

64）「興行物は全部検閲」『東亜日報』1923年4月18日3面。

65）前掲「日本植民地時代の映画政策」『韓国映画政策史』，74頁。

66）前掲，『朝鮮総督府の植民地統治における映画政策』，135頁。（朝鮮総督府『朝鮮』1931年3月号，123頁の再引用。）

67）前掲「日本植民地時代の映画政策」『韓国映画政策史』，75頁。

68）「今後活動写真は京城検閲に統一，施行期日は遠からず発表するようである，京城外二ヶ所で検閲する事に」『東亜日報』1924年6月30日3面。

69）「活動写真検閲規則」（1），（2）『東亜日報』1926年7月13日1面，14日1面。

70）前掲『1910植民地時代の映画検閲1934』，115頁。

71）前掲，卜煥模，『朝鮮総督府の植民地統治における映画政策』，140頁。

72）1925年8月に京城で結成された朝鮮プロレタリア芸術家同盟（Korea Artista Proleta Federatio）の略語。詳細は，李修京の『韓国の近代知識人と国際平和運動』（明石書店，

2003),『帝国の狭間に生きた日韓文学者』(緑陰書房, 2005) などで確認できる。

73) 任ギュチャンほか共編『カップ時代の回顧と文学史』ソウル, 太学社, 1990, 123頁参照。

74) 同上。

75)「自由を絶叫し, 優美館の弁士鄭漢卨はついに鍾路署に拘引」『東亜日報』1920年7月8日3面。

76)「活動写真説明中　弁士突然検束」『朝鮮日報』1926年3月13日夕刊2面。筆者による訳と要約。

77) 加藤厚子『総動員体制と映画』新曜社, 2003, 24頁。

78) 前掲「植民地朝鮮における映画検閲の展開と指向」『韓国文学研究』第35集, 440頁。

79)「検閲料の負担拒絶, 配給業者組合決議」『東亜日報』1927年2月25日5面。

80)「映画業者合同　検料減下運動, 類例のない高い検閲料　活写組合第1次事業」『東亜日報』1928年8月23日3面。

81)「朝鮮映画界」『東亜日報』1924年2月22日3面 (引用者による訳と概括・省略)。

82) 李錬『朝鮮言論統制史』信山社, 2002, 315頁参照。

83) 同上。

84)「常設館興行争奪戦」『東亜日報』1926年10月26日, 5面。

85)「各館の反目甚だしい, 興行争奪激烈」『東亜日報』1926年11月24日, 5面。

86) ヨ・ソンジョン「無声映画時代の植民都市ソウルの映画観覧研究」, 中央大学映画学科修士論文, 1999, 9頁。

87)「北海道より少ない朝鮮映画常設館, 全朝鮮映画常設館分布状況」『東亜日報』1927年2月6日, 5面。

88)「昨年中京畿道内の観劇料訳百万ウォン, 観劇人数は二百十万二千人あまり」『東亜日報』1927年3月17日, 5面。

89)「ゴミ箱 (ゴシップ欄)」『東亜日報』1923年4月18日, 3面。

90)「朝鮮映画界」『東亜日報』1924年2月22日3面。

91)「キス, 裸体大禁物」『東亜日報』1926年2月4日5面。

92)「先月中の検閲映画」『東亜日報』1926年3月5日5面。

93)「朝鮮映画界」『東亜日報』1924年2月22日3面。

94)「活動映画」『東亜日報』1925年1月7日3面。

95)「劇と映画界の現象4, 映画輸入の現象」『東亜日報』1927年5月10日3面。

96)「変遷も様々」の中「映画趣味の変遷」『東亜日報』1930年4月6日3面。

97) 前掲「無声映画時代の植民都市ソウルの映画観覧研究」, 9頁 (「宴会場の野習」『皇城日報』1907年11月29日の論説の再引用)。

98) 前掲「黄色植民地時代の観覧及び消費の政治, 1934－1942」, 前掲『植民地の日常支配と亀裂』, 458頁。

한국의 초기 영화 도입과 1920년대까지의 영화 정책

李　　修　京*・全　　昇　喜**

요　지

이 논문에서는 한국에 영화가 처음에 어떻게 소개되는지, 키네마토스코프와 시네마토그래프가 일본을 통해서 활동사진으로 들어오는 그 과정 및 일본의 영화 도래에 대해서 고찰을 하였고, 그 뒤, 1903년부터 일반 대중화로 공개되는 영화 문화가 그 후의 일본의 식민지 통치 지배하에 놓였을 때는 어떤 식으로 전개되었는지를 확인해 보려는 점과, 당시의 영화에 대한 사람들의 반응은 어떠했는지, 정부 측의 영화에 대한 정책은 어떻게 규칙이 설정되었는지에 대해서 다양한 당시의 신문 기사 및 여러 선행 연구를 통해 고찰하는 것을 목적으로 하고 있다.

시기적으로는 1920년대까지를 연구 범위로 설정했는데, 그 이유는 한국에서 김도산의 연쇄극이 만들어지면서 한국적인 영화가 제작되는 시기가 도래하고, 그 시기의 한일 영화 관련의 동향을 고찰하려는 의도는 물론, 1925년에 공포한 치안유지법으로 인해 일본 국내보다 더 엄한 사상 탄압과 문화 통제를 하기 시작하는 총독부의 움직임과 영화 정책 및 검열, 당시의 한국 사회의 영화에 대한 반응을 보기 위하여 1920년대까지를 연구 범위로 설정하였다.

참고로, 국책 선전 영화가 본격적으로 시작되는 1930년대 이후의 일본과의 비교 및 독일 게벨스의 언론 문화 이용 및 정보전, 일본의 정보국의 움직임이나 독일 영화법과의 비교는 이 연구 논문의 후속 편으로 별도 연구 발표의 기회를 가질 것이다.

키 워드: 키네마토스코프, 시네마토그래프, 활동사진, 영화의 도래, 변사, 총독부의 영화정책, 사람들의 반응

*　도쿄가쿠게이대학교 인문사회과학계 소속
**　도쿄가쿠게이대학교 대학원 석사 졸업