

※ 文哲譯粹 ※

## 臺北電影聯盟的興衰—— 一九三〇年代現代都市的電影界革命

藤井省三\* 著 張季琳\*\* 譯

### 一、臺北的近代

在三百多年前，臺北盆地已經有三十多個村莊的平埔族原住民在此過著半漁半農的生活。漢族開始移民臺北是在十八世紀初，不久，淡水河沿岸的艋舺便繁榮地發展成為臺灣第三大港，即所謂的「一府、二鹿、三艋舺」。

十九世紀中期，在艋舺下游二公里，出現了新興河港大稻埕；隨著一八六〇年因《天津條約》而開港的淡水，也更加發展。一八八五年，艋舺和大稻埕兩個市街因臺北府城的建設而銜接，臺北城的城牆高五公尺，周圍寬四六〇〇公尺，包括現在的忠孝西路、中山南路、愛國西路、中華路的一部分。

一八八五年，臺灣從福建省獨立，升格為臺灣省，第一任巡撫劉銘傳（1836-1896，巡撫任期 1885-1891）在任期間，致力於近代化事業，例如，鋪設基隆至臺北的鐵路（1891年完成）、自上海購買一五〇臺人力車（1887）、臺北城內設置電燈（1888），並於一八九四年，將省會由臺南遷至臺北，整頓官署、文武廟等，然而臺北城內還是有百分之七十的水田。根據一八九六年日本最初的人口統計，臺北四六七一〇人口中有五成住在大稻埕，四成住在萬華，城內人口只有百分之八而已。

---

藤井先生日文原稿曾由阮斐娜女士英譯，題為：“The Rise and Fall of Taipei Cinema League: Film Revolution in 1930's Modern City”，刊載於《現代中文文學學報》第7卷第2期（2005年12月），頁81-92。本文為中譯版首譯。

\* 藤井省三，日本學術會議會員、東京大學文學部教授。

\*\* 張季琳，本所副研究員。

甲午戰爭後(1895)，以臺灣作為殖民地的日本，將臺北定調為統治臺灣的中心而徹底改造臺北。首先為了公共衛生而鋪設下水道工程(1895)，測量臺北街道地圖，設立臺北電燈會社(1897)，接著進行自來水管道工程。一八九九年，公布臺北最初的都市計畫「第一次市區改正計畫」，次年開始拆除城牆，鋪設寬四十公尺的三線道路，城內的中國式官署也全部拆除，改建為洋式建築。漢民族驅逐原住民後所建設的臺北，因日本的殖民地統治而被改造為近代化都市。

臺灣大學歷史系教授張炎憲<sup>1</sup>比較清朝、日本和戰後國民黨對臺北的態度：

清廷初以傳統的築城方式，築城牆、建官署、書院、考棚、文武廟、天后宮等，樹立統治的權威和精神領導中心。劉銘傳主政時，才有初步的近代設施，如敷設電燈、路燈，引入人力車，改善衛生等。

日本據臺，即以國家權力整理市容，以近代觀念調查人口、土地和資源。一九三二年，日本以容納六十萬人口的臺北市作為都市計畫的內容，而當時臺北市人口才二十多萬。日本前瞻性的規劃方式，使得臺北市逐步現代化，改變了臺北市民的生活型態，奠定了今日的基礎。

國民黨來臺之後，處於反攻的備戰下，缺乏長期的規劃。在大量難民湧入、急就章的心態下，造成臺北市凌亂不堪。進入一九七〇年代，國府想要規劃臺北市時，已發現百廢待舉，無法趕上臺北市人口的急增和都市問題，臺北市民生活的惡質化日甚一日。<sup>2</sup>

雖然同樣是殖民地經營，清廷在十九世紀末依然採用城牆包圍城鎮，在城內建設舊式房舍等，完全沒有脫離古代王朝的構想。而戰後國民黨統治三十年的臺北，則是將戰前五十年資本吃光、耗盡而倖存下來。換句話說，戰前的臺北已具有相當的基礎建設。

戰前臺北市的人口變遷

年度	全市人口	內地(日本)人
1896	46710	4256
1905	107616	

<sup>1</sup> 譯者註：臺灣歷史學者張炎憲(1947-)，曾任中央研究院人文社會科學研究所研究人員(1984-2004)、國史館館長(2000-2008)。

<sup>2</sup> 張炎憲：〈(序)昔日臺北，今日思維〉，葉肅科：《日落臺北城》(臺北：自立晚報文化出版部，1993年)，頁1-4。

1915	153890	38546
1924	204366	52172
1935	304906	82537
1940	353744	100554
1944	401497	122322

隨著日本殖民地統治而進行的近代化都市計畫，臺北的人口十年之間倍增至十幾萬，之後幾乎是維持著每五年增加五萬人的速度成長，殖民地末期的一九四四年，人口已高達四十多萬。有趣的是，內地人，也就是日本人的人口增加速度比臺灣人多，一九四〇年，日本人口約占全人口的三分之一。這個數據明白顯示臺北是殖民地統治的中心。一九四〇年，日本內地各都市的人口是：東京六百七十七萬、橫濱與神戶都是九十六萬、廣島三十四萬、福岡三十萬，而臺北人口較大阪、京都少，比廣島、福岡多，高居第六大都市。

誠如張炎憲所言，一九三二年時日本已經前瞻性地制訂了可容納六十萬人口的大臺北市都市計畫，從十九世紀末至一九二〇年代前，臺北幾乎已經奠定了近代化都市的基礎，三〇年代的臺北已準備好要迎接新時代的到來<sup>3</sup>。

## 二、一九三一年的現代性

總社設於臺北的臺灣最大報紙《臺灣日日新報》（以下簡稱《臺日》）從各種角度傳達了一九三一年臺北的社會情況。首先是消費生活的代表，百貨公司經營者的發言。十月八日《臺日》以標題〈最近的大百貨公司〉，如下刊載了當時最大規模的連鎖百貨公司白木屋董事長西野惠之助的訪談內容：

百貨公司稱得上是時代的產物，百貨公司是在一棟建築物裏，將所有貨品聚集在一起，因為是大量批購商品，所以有廉價販賣等特徵，是最適合存在於當今追求速度的時代……當然在臺北設置百貨公司也有問題……在臺北開設百貨公司必須研究成本是否划算，經營百貨公司最重視和服（日式服裝）的

<sup>3</sup> 關於臺北的近代化以及本文第五節所言臺灣日語普及的過程，參閱拙著：《現代中國文化探險：四つの都市物語》（東京：岩波書店，1999年）。

需要性，而這也將主導百貨公司是否在臺北設置……。<sup>4</sup>

第二年，臺灣最初的菊元百貨公司，在榮町三丁目（現博愛路、衡陽路）開幕了。順便說明西野惠之助，是國策會社日本航空輸送會社的社長，為了考察內（日本）、臺的连接而試飛來臺，也是親自體現追求「速度的時代」的人。

接著，《臺日》十月九日號以三個欄位的大標題〈利用廣告／市營巴士的尾端〉，如下報導臺北市營巴士決定刊登廣告的消息：

現在世界各都市流行在電車、巴士刊登廣告。將電車、巴士當作廣告媒體，對事業體而言，是難得的收入；對廣告主而言，是絕妙的宣傳機關；對一般市民而言，是方便選擇商品的一種存在，也就是一舉三得。……如果在電車內看不到廣告海報，或是在巴士尾端看不到廣告文字的話，都會人必定有奇怪的感慨，而這種感慨簡直就是作為都會人的一種權利。<sup>5</sup>

《臺日》的這篇報導詳細介紹東京、大阪的市營電車、巴士車體廣告的現況，暗示臺北也即將加入內地兩大都市的行列，最後用「宣傳！宣傳！／一九三一年正是宣傳的時代」的話語，總結這一長篇幅的報導。開設百貨公司的預告性廣告，以及宣言「廣告時代」的連續報導，彷彿宣告了臺北中產階級的成熟和大眾消費社會的正式到來。

而且似乎為了說明這種中產階級消費文化的富麗堂皇，三星期後，十一月一日的《臺日》報紙出現了霓虹燈的大篇幅報導。除了刊登六張夜景裏的霓虹燈相片，還有占四個欄位的大標題「臺北之夜／閃耀的霓虹燈／初次展現本社最新的大照明／出現在市內六個地方」，報導如下：

有人說霓虹燈象徵現代都市夜晚的美，甚至都市現代化的強或弱，也可由霓虹燈的多寡來判斷。臺北究竟有多少霓虹燈呢？悲哀的是，今年年初，臺北只有一座霓虹燈，最近急遽增加了六個地方。<sup>6</sup>

這六座霓虹燈是設在榮町、本町等繁華街道，其中之一正是《臺日》社的。《臺日》

<sup>4</sup> 〈最近の大百貨店：臺北に進出する可能性の問題：白木屋取締役西野惠之助談〉，《臺灣日々新報》，1931年10月8日，第6版。

<sup>5</sup> 〈廣告に利用される市営バスのお尻：お尻に廣告價值のある理由：タンマリ儲けた或る廣告取扱業者〉，《臺灣日々新報》，1931年10月9日，第4版。

<sup>6</sup> 〈夜の臺北に輝き出したネオン：本社最新式大照明を初め：市内に六ヶ所出現〉，《臺灣日々新報》，1931年11月1日，第6版。

如下說明採用霓虹燈的理由：

本社率先採用霓虹燈，是為了讓臺北之夜更為明亮，希望能實現更具有現代文化色彩的都市。本社除了在思想上帶有讓臺灣更為亮麗的重大使命之外，亦期許在物質上能助長都市的光明面。

《臺日》在炫耀霓虹燈實現了臺北現代都市化的「思想」的「使命」後，用略顯興奮的語氣說：「霓虹，霓虹，霓虹燈才是一九三一年的時尚，是近代都市唯一的華麗裝飾。」

一九三一年是有殖民地臺灣「島都」之稱的臺北，自我意識到其現代化已經追上東京、大阪等內地大都市的一年。在臺北出現的這種華麗的中產階級消費文化，是資本主義帶來的生活、社會整體的產業化、機能化、商品化的標幟，敘述著臺北的現代性、摩登都市臺北成熟的故事。

隨著歐美產業化社會的開始，現代主義持續批判封建社會，但是，中產階級消費文化成熟後，十九世紀末到第一次世界大戰後，批判已傳統化了的現代化主義的前衛主義誕生了。二十世紀初至一九二〇年代，日本出現中產階級消費文化，而在強大衝擊的關東大地震(1923)發生前後，出現了前衛主義。一九三一年的臺北，即追上落後十年的東京和落後數十年的歐美各都市。

一九三一年的臺北，產生了大規模市民組織的文化運動團體，這個團體的名稱是「臺北電影聯盟」，這個有一千名會員的電影愛好聯盟，五年之間成長為日本最大的電影研究團體，並展開了蓬勃的活動。

### 三、臺北電影聯盟的興衰

「臺北電影聯盟」第一次登上報紙，是在霓虹燈報導後的第二天，十一月二日<sup>7</sup>。《臺日》以一個欄位的標題「臺北電影 / 聯盟創設 / 中旬 / 成立大會兼座談會」，報導電影聯盟的創設「以振興電影為目的，臺北帝大杉山教授為幹事，電影愛好者為會員」，將利用「高度評價的有聲電影《巴黎的屋簷下》(Sous les toits de Paris) 上映的機會，舉辦成立大會和座談會，之後，將陸續舉辦每個月一次以上的

<sup>7</sup> 〈臺北にシネマリーグ創設：發會を兼ね中旬に座談會〉，《臺灣日々新報》，1931年11月2日，第7版。

鑑賞會、座談會」，而且電影聯盟事務所設置於《大朝》〔《大阪朝日新聞》〕臺北支局內，聯盟券也在此販售。

九天後，十一月十一日，《臺日》以標題「新傾向の有聲電影／巴黎屋簷下的價值」，報導「新成立的電影聯盟，第一次鑑賞會《巴黎的屋簷下》，十四日起在樂園上映」，電影座談會升格為聯盟最初的鑑賞會<sup>8</sup>。接著，二十二日，中山侑以「臺北帝國大學文政學部助手」的職銜投稿隨筆〈小劇場運動和臺灣〉，中山侑的文章一開始指出：

最近電影藝術研究團體「臺北電影聯盟」為我們提供了法國電影最新傑作《巴黎的屋簷下》，據說約有三千市民群聚看過這部電影（多半是學生和臺北先進的菁英）。<sup>9</sup>

十六日的《臺日》，確實報導了「巴黎的屋簷下／感謝連日爆滿……二十日前早、晚各一場／元樂々園電影沙龍」，可見入場人數三千是接近實際數字的。接著，臺北電影聯盟和電影院合作，相繼舉辦了《藍色天使》(*Der blaue Engel*)、《巴黎之子》(*Le Roi des Resquilleurs*)等電影鑑賞會（《臺日》，1932年1月10日、4月9日），據說這兩場鑑賞會也賣出三千多張票。一九三一年十一月，聯盟如此圓滿順利地成立了。

十二月四日，《臺日》刊登了即將舉辦成立大會的消息：「臺北電影聯盟，四日下午七點開始，在本社三樓大廳，舉辦全體會員齊聚的成立大會暨第一次總會，會費二十錢，會場接受一般同好者報名參加。」<sup>10</sup> 過年後，一九三二年，臺北電影聯盟創辦月刊會報《映画生活》（《電影生活》）。《映画生活》雜誌，五年之間共出版了四十七冊，國立中央圖書館臺灣分館只收藏其中三十二冊。現存最早的《映画生活》是第一卷第四號（1932年5月20日），其刊載的〈卷頭語 把會報帶往街頭〉如下敘述：

吾等聯盟希望藉由電影藝術，提升臺灣文化，而於去年十月結盟以來，已半年多，經由鑑賞、推薦優秀電影及發行會報等，吾等之活動終於受到大家肯定，現已網羅各方菁英約四百名會員。

<sup>8</sup> 〈新傾向のトーキー巴里の屋根の下の價值〉，《臺灣日々新報》，1931年11月11日，第3版。

<sup>9</sup> 中山侑（臺北帝大文政學部助手カマキリ座同人）：〈小劇場運動と臺灣〉，《臺灣日々新報》，1931年11月22日，第6版。

<sup>10</sup> 〈臺北シネマリーグ發會式〉，《臺灣日々新報》，1931年12月4日，第7版。

同號《映画生活》刊載臺北電影聯盟的規約如下：「新會員須兩名以上的會員推薦，立即繳納入會金三十錢，……理事及幹事由會員互選，委員由幹事會推薦，任期各一年，連任無妨。」《映画生活》的印刷冊數有七百本，發行所設於「臺北電影聯盟《大阪朝日新聞》社臺北支局內」。

會員人數順利地增加，一九三三年十二月，已達到一千名，「期望透過電影，而對提升臺灣文化有所貢獻的臺北電影聯盟的存在，不僅是臺灣，如今也被日本中央所肯定了」<sup>11</sup>。「臺中已經組織電影聯盟，甚至基隆、屏東、臺南、新竹等，全島相繼發起組織電影聯盟的運動」。實際上，國立中央圖書館臺灣分館也收藏高雄電影聯盟發行的《映画往來》（《電影往來》）第五號、第六號（1933年5月、7月），可見臺北電影聯盟的影響確實已遠及臺灣南端。

一九三六年九月，《映画生活》第四十三號，「敬告各會員」欄誇言：「島內當然是不用說，我們已經發展成為日本全國無可匹敵的重要電影研究團體。」創刊於一九三一年，日本普羅基諾（Pu-ro-ki-no）最受歡迎的左翼電影雜誌《映画クラブ》（《電影俱樂部》），發行量有三千冊，可見臺北電影聯盟是獨立團體中規模最大的。

但是，臺北電影聯盟因為被懷疑是普羅基諾左翼電影，而開始受到打壓。所謂普羅基諾，就是日本普羅電影同盟（*Proletarian Film League of Japan*），是戰前日本製作、放映左翼電影的運動，一九二七年開始推行「手提箱劇場」電影班、創刊雜誌《映画工場》（《電影工廠》）等活動，一九二九年二月，創設日本普羅電影同盟，直到一九三四年，因政府打壓而被迫解散。一九三〇年十一月，日本普羅電影同盟提倡將觀眾組織為團體，而於次年三月成立基諾聯盟<sup>12</sup>。

雖然不清楚臺北電影聯盟和日本普羅電影同盟、基諾聯盟之間的關係究竟如何，但是從組織的名稱來看，確實容易造成聯想。事實上，一九三一年十二月九日的《臺日》以標題「電影聯盟成員 / 受大學當局壓迫 / 文部省推薦的電影過於色情 / 譴責缺乏理解」，做以下的報導：

電影聯盟實際上，是由對電影有興趣的臺北帝國大學學生及其他二三人主宰，因為有明理的前輩的財政贊助，而於第一次鑑賞會放映《巴黎的屋簷

<sup>11</sup> 《映画生活》第3卷第4號（總第13號）（1933年12月），頁2。

<sup>12</sup> 並木晋作：《日本プロレタリア映画同盟（プロキノ）全史》（東京：合同出版，1986年）。

下》。由於校方認為該部電影是充滿色情的甜美戀愛故事，不應將這部電影介紹給大學生，因此已有學生被學生督察勸導，也有學生被所屬學部的教授勸導退出電影聯盟……關於這個問題，臺北帝大近藤學生課長說，最近大學內有人想申請成立電影鑑賞會……這種鑑賞會可能被思想團體利用，目前已有兩三次來自日本普羅電影同盟的邀請函……。

《臺日》同時也介紹了電影聯盟的反駁：「臺北電影聯盟只是純趣味性地想介紹傑出的電影而已，並沒有其他用意。只是因為電影聯盟可能被普羅電影同盟利用的理由，就必須受到壓迫的話，實在讓人無法忍受。」

臺北電影聯盟機關雜誌《映画生活》的活躍，也帶動了電影評論和鑑賞會運動，臺灣電影界迎向「革命」的時代。聯盟理事，臺北帝大教授杉山茂顯在《映画生活》第三十六號（1936年2月）刊載的〈卷頭語 時髦電影業者的期許〉說：

從去年底到今年，臺北電影界經歷了一次革命。從臺灣劇場開始，國際館、大世界館，出現了比歷來常設的電影院，規模和設備都更優秀，是名實相符的電影殿堂——想起南門〔「西門」誤字？〕電影殿堂的慘況——相繼開設，這些新設施和去年誕生的太平館、臺灣第一劇場合併計算的話，則觀眾的容納量遽增至六、七千人。

同號《映画生活》也刊載原保夫投稿的文章〈在臺灣電影評論的可能性〉，強調聯盟的使命：「想看好電影的觀眾增加，就不得不製作好電影，即使低級的虛偽電影有更多的入場觀眾，也無法只是拍攝好電影。……再怎麼偏僻的地方，只要有經常上映電影的電影院存在，就不能沒有電影評論，去除了電影評論，就不必談什麼以電影藝術提升文化等等課題。」

同年六月出版的《映画生活》第四十號，描述了「電影界革命」的現況：「在沒有其他像樣的娛樂的臺北，電影成為了唯一的享受。今年春天以來，西門地區突然出現海市蜃樓一樣的迷人的電影殿堂，受到刺激的觀眾因而大大增加，變成連大正年間喜愛電影的中年影迷也都重新回來觀賞電影的時代了。」<sup>13</sup>

這時臺北電影聯盟已經到了最盛時期，於是出現了自我批判：「雖擁有近千名的會員，卻是故步自封，沒有進步性，實在很悲哀。」<sup>14</sup> 同年十二月出版的第

<sup>13</sup> 白呆句：〈愚かしき対話〉，《映画生活》第40號（1936年6月）。

<sup>14</sup> 仁志たもつ：〈映画街いろは〉，《映画生活》第43號（1936年9月）。



四十六號（1936年12月），是現存《映画生活》的最後一號，當期報導一年一度的總會：「出席十月十三日，在大世界館召開的第六屆總會，因出席人數過少，而大為吃驚。」（O·P生 毒舌迷談）同雜誌〈總務部記錄〉：「召開第六屆總會，出席會員一百七十名。」

我尚未調查一九三二年以後的《臺日》，不清楚是否有臺北電影聯盟解散的相關消息，不過，一九三七年十一月出版的《臺灣公論》（第2卷第11號）刊載了一篇未署名的報導，標題是「聯盟何處去？/ 逐漸消滅/ 獲救的電影院」<sup>15</sup>。從下列引文的一段文字，可以看出該記者對電影聯盟抱持強烈反感。

曾經橫行一時，在臺北電影界旁若無人、為所欲為的電影聯盟，現在幾乎像放屁一樣地消失了。長期受驚害怕的我們，終於可以抬起頭來反問，那些土匪「去哪裏了」？

這位記者還指出，一九三六年聯盟會員人數減少的情況：

自稱是電影聯盟委員的妖怪們（穿著官服的妖怪），經常威脅恐嚇地將「聯盟八百名會員」或「我等擁有一千名會員」掛在嘴上，害軟弱的常設電影院同業嚇得全身發抖，我也是惶恐不安的其中一人。實際調查結果，去年八月左右的會員人數哪裏有八百人呢，頂多只有二百五十或三百人左右而已。

然而，臺北電影聯盟突然沒落的原因，究竟是什麼？是電影業界的反感和反擊引起的嗎？或是幹事和委員們相繼調動工作，使得聯盟無法繼續營運？或是因為小心謹慎地表明反戰意見，而引起當局打壓？例如，《映画生活》第四十號刊載隨筆〈對於戰爭電影的感傷及其他〉，作者「素淡白」以電影《西線無戰事》（*All Quiet on the Western Front*）為例，如下敘述他擔心被徵兵、被分發到滿洲、蘇聯國境部隊的弟弟的生命安全。

只要戰爭爆發，至少必須喪失一位親人的這個事實，讓我對於戰爭的想法變得非常情緒化，在掌握戰爭的理性之前，立刻就想起這是個悲劇，而無法再做其他思考。總之，對我而言，戰爭電影，從螢幕上連續的單純影像出發，而在不知不覺中和我的情感交錯，繼而幻化成影像與現實世界交錯的混沌世界。因此，對於《西線無戰事》的感動，至今依然有完全不同的想法。<sup>16</sup>

<sup>15</sup> 感謝東京大學博士生三澤真美惠小姐的提示。

<sup>16</sup> 素淡白：〈戦争映画への感傷その他〉，《映画生活》第40號（1936年6月）。

這是一篇對電影的反戰訊息全面表示共鳴的文章。接著，作者敘述原抱著對「時髦電影業者」的期待，但實際和臺北電影業者見了面卻大失所望的情形。可以推測這篇文章的作者，大概是臺北電影聯盟的理事杉山茂顯。或許因為政治傾向是厭戰的自由派，電影方面期待業界提升市民的教養娛樂，因而引起總督府和電影院經營者的鎮壓迫害，以致會員減少，終至停止活動。

#### 四、雄辯的女士們

那麼，究竟是哪些人聚集在臺北電影聯盟呢？現存《映画生活》雜誌並未刊載最盛時期一千名會員的名單。但是，聯盟末期出版的《映画生活》第三十六號（1936年2月），刊載了催繳會費的五十九名會員的名單。因為各會員姓名都有會員編號，例如，「10 佐多長春」、「1305 田中俊治」，可見入會者的總數超過一千三百人。

其中有四組同姓的會員：「役中／役千代子」、「田村生之助／田村春子」、「小泉幸一／小泉幸子」、「藏原準一郎／藏原郁乃」，大概是夫妻、親子、兄弟姊妹相偕入會的人也多吧！另外，報紙也報導過在聯盟創設期間擔任過幹事的杉山正子，是聯盟最高幹部理事（兩位名額）臺北帝國大學教授杉山茂顯的妻子。而西川滿，就是在一九三四年一月到《臺日》就業的學藝部記者。

《映画生活》第一卷第四號（1932年5月），刊載三十三名幹部的姓名。前面已提過兩位理事之一是杉山茂顯，八名幹事中，山下正孝是總督府的官僚，高橋正男是《大阪朝日新聞》臺北支局記者。幹事會推薦的二十三名委員中的宅島克己，推測可能是新聞記者。成立大會時，臺北帝大文政學部助教中山侑指出，觀賞《巴黎的屋簷下》電影的「多半是學生和臺北先進的菁英」，從職業上可以推定實際上是公家機構、報社雜誌的白領階級。

值得注意的是，被催促會費的五十一名日本人中，從姓名推測是女性的會員有十二名，占全體的百分之二十以上。假如用這樣的比例套用到全體一千三百名會員總數的話，則日本人女性入會者大概有二六〇人左右吧！

聯盟理事杉山茂顯一貫的見解是，「適應亞熱帶氣候和生活感情的生活方式」、「消費都市的居民應有的做法」<sup>17</sup>。「我覺得這個城市的魅力，是在傍晚六點到七

<sup>17</sup> 素淡白：〈映画街ファン漫語〉，《映画生活》第38號（1936年4月）。

點左右」，這樣說著的他，在咖啡店喝了咖啡，去了電影院，然後「用有點裝模作樣的姿態」散步。因此，他期待「時髦的電影業者」，將一場同時放映三部影片需要花費五個小時的時間，更改為一場放映兩部影片，甚至一場放映一部電影就好。因為長時間坐在冷氣空調不良的電影院後，深夜走在「似乎即將出現幽靈的城裏，商店都關了門，連一杯紅茶都不能品嚐，卻又不得不快步走回家」，杉山主張應該讓「戀愛中的男女，可以慢慢地回味剛看過電影的甜美，並加以實踐」<sup>18</sup>。對臺北的中產階級而言，如此將電影院假想為約會場所的女性聯盟會員大概也不少。實際上，《臺日》「喇叭塔」專欄刊載臺灣劇場電影院的簡短投書：「保管著林陳氏月中小姐的當票和岩倉美枝子小姐的聯盟券（臺劇）。」

聯盟的第一件工作是《巴黎的屋簷下》電影鑑賞會，這部電影「使用對位法方式，處理『映像』和『音』的非同時性，解決了『音』中戲劇性的或情緒性的問題」，另一方面，被評價為「成功地清楚描繪出巴黎老街的庶民生活、風俗和氛圍」<sup>19</sup>。自認為是摩登都市的臺北市民，或許是想透過電影學習巴黎市民的情感和秩序。

雖然臺北電影聯盟的幹部全部是男性，但是《映画生活》雜誌上女性的發言頗引人注目。第一卷第四號（1932年5月）神谷千代子投稿〈電影・女性〉，敘述她對於蘇聯女性的共鳴：「電影和近代女性是兩個比較新穎的語彙，在這一點上，作家三宅安子等人是近代女性的先驅……我想成為肩負創造自己文化任務的近代女性。我們從蘇聯女性找到良好的實例，而能更清楚地理解我們應該走的道路。」<sup>20</sup>文中的三宅安子（1890-1932），是師事夏目漱石（1867-1916）的作家，從穩健的啟蒙立場，平易且自由、率直地論述女性問題，一九二六年至一九三二年的代表作《奔流》、《母親的秘密》等長篇小說，曾拍成電影<sup>21</sup>。

又，第二十六號（1934年12月）刊載企劃部、編輯部舉辦〈談年輕婦女和電影〉座談會的內容，編輯部指出「最近聯盟的女性會員逐漸增加，我們認為這是在臺灣的婦女嘗試在新的社會、新的文化團體中，自我開拓的真摯努力的表現」，座談會上還如下指導如何拉攏不喜歡女兒參加電影欣賞的父親：

記者：「出門時，父親或母親是否有顯露出不高興的神色？」

<sup>18</sup> 素淡白：〈戦争映画への感傷その他〉，《映画生活》第40號（1936年6月）。

<sup>19</sup> 柏倉昌美：〈パリの屋根の下〉，《大百科事典》，第12卷。

<sup>20</sup> 神谷千代子：〈シネマ・女性〉，《映画生活》第1卷第4號（1932年5月）。

<sup>21</sup> 上田正昭等監修：《コンサイス日本人名事典》（東京：三省堂，1990年）。

D：「是不太高興，但也沒有辦法，若接二連三地出去的話，恐怕會很令我為難……。」

記者：「趁父親心情好的時候，邀請他也一起看看《紅蘿蔔》(Poil de Carotte) 等等電影鑑賞會，這些都是很好的機會。」

第四十一號(1936年7月)刊載袈井繪須〈你的嗜好是發散性慾〉，記載著者和東京女子專門學校(現東京家政大學)輟學的「一流電影鑑賞家」的「職業婦人」的對話內容。作者一邊揶揄她，一邊發言如下：

外國電影的戀愛故事，正是因為聽不懂會話內容，它的氣氛更能奇妙地吸引我們現實生活中被扭曲的愛情問題，可以讓我們已經枯燥飢渴的感情快樂。竹中信子認為，一九三一年的現象是「女性進入男性領域的工作，新型工作招募女性」，例如，電梯女郎或廣播公司的主播等<sup>22</sup>。社會的參與給予女性經濟上的自由，為了學習自由戀愛、娛樂及近代西歐式的生活方式，讓她們走進了電影院。

## 五、沉默的臺灣人會員

有趣的是，第四節提及的被催繳會費的五十九名會員裏，有八位臺灣人。這約占百分之十五的比例，套上入會總數一三〇〇人的話，可以推測臺灣人會員約有二〇〇人左右。然而，《映画生活》雜誌上並沒有臺灣人會員出現。有一位署名「汪時潮」的電影評論刊載過幾次，但這是三好四郎的筆名，不是臺灣人<sup>23</sup>。

清朝統治時期的臺灣原住民，各自用其部落的語言說話，明、清二王朝時從大陸移民而來的漢民族大致分為閩南語和客家語，而且閩南語、客家語都各自派生出細小分類的方言，可以說依照地域或血緣不同，各人各自說自己的方言而生活。清末十九世紀末臺灣人民的識字率是百分之十左右，還沒有白話口語文，古典中文是讀書寫字用的。

臺灣確立近代國家的國語制度、公共教育制度，是在日本統治時期。一九三一年時，臺灣人口四百三十七萬，日語理解者有八十九萬，日語理解者率有百分之二十點四，這個數據在臺北電影聯盟解散的一九三七年，分別增加至人口五百一十

<sup>22</sup> 竹中信子：《殖民地臺灣の日本女性生活史》(東京：田畑書店，2001年)。

<sup>23</sup> 〈總務部記錄(一)「三好四郎歡迎會開催の件」〉，《映画生活》第43號(1936年9月)。

萬，日語理解者有一百九十三萬，日語理解者率是百分之三十七點八。一九三八年，這時臺北市的臺灣人人口有八萬二千七百名，日語理解者率是百分四十一<sup>24</sup>。而一九三八年臺北市的日本人數有九萬<sup>25</sup>，合計日、臺的日語理解者高達十七萬人。

因為外國拍攝的有聲電影幾乎都有日語字幕<sup>26</sup>，臺灣人懂得日語的人大多可以看得懂電影內容吧！多數臺灣人喜歡電影，即使其中有二、三百人參加臺北電影聯盟，也不是什麼奇怪的事情。但是，臺北電影聯盟機關雜誌《映画生活》上，臺灣人卻是保持著沉默。

相反地，日本人對於臺灣人的電影欣賞的發言，卻很突出。《臺日》一九三二年三月四日的「喇叭塔」刊載了普及生的意見：「正致力於國語普及的今天，竟然還有用臺灣話解說的電影院，太欠缺考慮了！」中日戰爭全面開戰前，一九三七年四月一日以後，臺灣各大報紙在總督府的壓力下，廢止了漢文專欄<sup>27</sup>。這種強制使用日語的潮流波及了電影業界，無聲電影的臺灣話解說員「辯士」也被禁止。《臺灣公論》以標題「與時勢逆行 / 電影的灣語解說」，慨嘆「去年開始喧嚷著要提倡普及國語，大稻埕方面的常設電影院一起廢止了臺灣話的電影說明」，但是，最近「自稱高級的堂堂電影院，竟然得意地恢復了一度廢止的 Wan-Go〔藤井註：Wan-Go，『灣語』，對臺灣話的蔑稱〕」<sup>28</sup>。

臺北電影聯盟也不是沒有過度低估臺灣人觀眾的傾向。《映画生活》第三十六號（1936年2月）刊載〈新春獨語〉，東豐說：「現在臺北的電影院供過於求了。雖然誇口說有人口三十萬，是僅次於內地六大都市的近代都市，但是在內地人不到十萬人的臺北，投資龐大資金經營電影院的事業，究竟是否有前途，實在是個大疑問。」這種發言幾乎是完全無視臺灣人觀眾的存在。

不過，另一方面，也有人深入觀察殖民地的日本人、臺灣人以及電影的關係。電影聯盟委員兼任事務執行員、編輯部事務的宅島克己，在聯盟晚期的《映画生活》

<sup>24</sup> 〈島民よ奮起せよ / 国語の不解は国民意識の欠如？〉，《臺灣公論》第3卷第8號（1938年8月）。

<sup>25</sup> 葉肅科：《日落臺北城》，頁98。

<sup>26</sup> 三澤真美惠：《殖民地下的「銀幕」——臺灣總督府電影政策之研究（1895-1942年）》（臺北：前衛出版社，2002年），頁299。

<sup>27</sup> 河原功：《台湾新文学運動の展開》（東京：研文出版，1997年），頁229。

<sup>28</sup> 〈時勢に逆行する / 映画の湾語解説〉，《臺灣公論》第3卷第2號（1938年2月）。

至少發表過二篇論文。第四十二號（1936年8月）刊載的〈關於批評的精神〉<sup>29</sup>文章中，宅島對於殖民地臺灣電影的思想性和電影批評的看法，讓人聯想起普羅同盟的理論。

電影是透過作品與大眾的接觸中產生藝術性的生命。……尤其，當今電影與其說是藝術性的問題，不如說是文化有更多影響力方面的問題。電影評論之所以沒有發揮，其實並不僅限於電影，而是對於一般文化問題也欠缺批判精神。沒有批判的熱情，對於提升文化則完全是致命的傷害。而其根本原因是受到殖民地政治、經濟的限制，如果不能深入挖掘基本的殖民地問題，不單是文化成為問題，連所謂「提升文化」的問題也變得淺薄了。……文學和電影的問題所在，與其說是藝術形式的，實際上是思想性的問題。……如果要認真思考電影藝術的發展方向，必須從階級的層面向下挖掘，關於這個問題，日後有機會再做說明。

或許宅島想從馬克思主義的觀點，論述臺灣的電影問題，但是核心部分卻含糊其詞，不敢多說。接著，第四十五號（1936年11月），宅島發表〈檢討聯盟〉一文，如下說明：

像臺灣這樣有濃厚殖民地政治限制的地方，只有透過電影這種容易在大眾中生存的東西，才容易實行集團性的文化活動。……不論文學或戲劇，之所以至今仍無法在這個島上健康發展的主要理由，我認為與其說是沒有作家、沒有表演人才的問題，不如說是「殖民地的政治陰影」的緣故。

宅島在這篇文章依然是含糊其詞，但是他期待於聯盟的使命，大概是希望「藉由作家批評，發展大眾的文化」，而這也和普羅電影同盟運動的理想有共通點。該雜誌〈編輯室雜言〉特別提醒讀者：「聯盟會員無論如何要閱讀本期刊載的宅島氏文章〈檢討聯盟〉，拜託一定要精讀。」

## 六、結 語

與臺北電影聯盟平行的蓬勃活動是，一九三四年文藝雜誌《臺灣文藝》在臺中創刊，直至一九三六年八月前，合計刊行十五號。一九三五年，以普羅文學家楊逵為中心的《臺灣新文學》也創刊了。這兩種刊物的體裁雖然都是中文、日文各半，

<sup>29</sup> 宅島克己：〈映画批評について〉，《映画生活》第42號（1936年8月）。

但是日文的投稿比較多，推測兩者的實際販賣冊數大約是一千本左右。如同本文第五節所敘述的，一九三七年四月以後，臺灣各報社因為總督府的壓力，全面廢止了漢文欄，喪失了中文篇幅的《臺灣新文學》也在一九三七年六月，刊行第十四號後停刊<sup>30</sup>。臺北電影聯盟的消滅、臺中文藝雜誌的相繼廢刊，可以說，一九三七年是臺灣文化史上重大的轉捩點。

三年後，一九四〇年一月，《文藝臺灣》在臺北創刊，直至一九四四年一月前，《文藝臺灣》合計刊行三十八號，是戰前臺灣文學史上留下創刊最長紀錄的文藝雜誌。一九四一年五月，《文藝臺灣》的一部分同人分裂，另外創刊《臺灣文學》，一九四三年十二月停刊時，合計出版了十號。兩份雜誌皆誇耀其發行冊數有三千冊，這二種刊物是從挖掘新人的競爭到相互批評，甚至有時互相攻擊謾罵競爭對手。

《文藝臺灣》的中心人物西川滿，前節已經介紹他是臺北電影聯盟的會員，出席過《映画生活》主辦的「巴黎祭」座談會<sup>31</sup>。另外，協助《臺灣文學》的中心人物張文環的日本人中山侑，曾在《臺日》寫過介紹電影的文章（1932年5月15日、17日、19日），《臺灣文學》創刊時擔任臺北放送局的文藝部長，他大概也是電影聯盟的會員。或許可以說，四〇年代的二大文藝雜誌，彷彿是繼承臺北電影聯盟的遺產似地出現了。

而且值得注意的是，聯盟時期沉默的臺灣人，在文藝雜誌上，和日本人是對等地，或是像《臺灣文學》主編張文環一樣，比日本人執筆的篇數更多。其中的原因就是，一九三七年以後，日語運動被強化了，一九四三年末，日語理解者達到全島民的百分之六十，識字率有急速上升的現象。不僅如此，這時候的臺灣人市民，已經達到共同享有臺北的現代化的階段了。

日本統治時期的臺北文化史，三〇年代，首先是以日本人為主的電影文化運動繁榮，到了四〇年代，誕生了臺灣人也有強力發言能力的文藝雜誌運動。從這樣的影像文化和文字文化的扭曲現象，以及各自擔負其文化運動的旗手的不同，如同臺北電影聯盟的評論家宅島克己所指出，可以觀察出更多「殖民地的政治陰影」。

譯後記：本文翻譯期間承蒙蔣秋華教授賜予寶貴意見，謹此致謝。

<sup>30</sup> 河原功：《台灣新文學運動の展開》，頁229。

<sup>31</sup> 〈巴里祭座談會〉，《映画生活》第20號（1934年5月）。