

昭和の台湾 (2) —近代化と植民地、消費文化と歓楽街の生成： 近代日本のカフェ文化 (4)*

山 路 勝 彦**

一 台湾近代の夜明け

1) 電化社会への道筋

前号で論じた主題は台湾が「近代」に向って離陸しようとしていた時代の日常生活のありかたであって、その背景として台湾の洋装化を検討してきた。その議論では、「近代」という用語を無造作に使用してきた。そこで、いったい「近代」とは何を指標として論じていたのか、ここでは詳細に見極めておきたい。日常生活でも、学術研究でも、この言葉は漠然と使われながらも、指示する内容はおおむね人々に了解されている。その理解の根底にあるのは、「古代」、「中世」、「近世」という歴史区分に基づいた分類であり、近世から現代に至る間の特定の時代を指す概念として一般的には使われている。したがって「近代化」という概念も近世からの離陸していく状況と不可分な関係をもたせられている。けれども、今少しこの概念は掘り下げておく必要がある。その概念は、たんなる時代区分ではなく、分析上の概念として用意されていることで重要性を持っているからである。かつては封建遺制という概念を念頭において新時代を指示する言葉として「近代化」という概念は使われてきた。あるいは「近代思想」という言葉で理解される場合、この概念は西欧啓蒙思想との深い関係のもとで論じられてきた。それゆえ、この概念には西欧が背負ってきた歴史を抜きにしては語れない。あるいは「西欧中心主義」に反発する概念として「近代の超克」という思想上の立場も戦前の日本では持てはやされてきたが、

この場合も「近代」という概念の理解なしには意味をなさない。さらに、一昔前では経済学で「近代経済学」といえば「マルクス経済学」との対関係で用いられてきた。こうした多義的意味を負い、一定の専門領域の枠組みを超えてこの言葉は拡がりを持って使われてきた歴史がある。それゆえに、多岐的ゆえの曖昧さをも感じさせてしまう。最近では、例えば北村実は「近代化」を定義して、「近代の達成した諸成果による〈革新〉を意味する」と規定する(北村 2018:4)。この定義の要点は「革新」という言葉であろう。しかも日本では、「下からの近代化」を否定し、「上からの近代化」であったという内容であって、その言い回しは聞こえはよいが、この定義では特定の価値判断を含みつつ、かつ大雑把すぎていて、読者を戸惑わせる。これに対して、筆者がここで「近代」、もしくは「近代化」と言う時は、もっと限定的な意味で使っている。以下のように、ここでは特定の観点から一つの尺度を設定し、「近代」という時代を理解しようとしている。

人間の歴史をみると、道具を使ってモノを作り、あるいは牛馬を利用して農耕を営み、機械類を動かして産業社会を育んできた過程がある。簡単なことではあるが、人間が社会生活を営むうえで、自身の筋力だけ、つまり人力だけを用いて生産活動をしてきたのではない。必要に応じて他の手段を用いて活動してきたのであって、その活動源が何に依存しているのか、ここで改めて整理しておく必要を感じる。社会活動を営むうえでの根源になる動力源(エネルギー)は何によって生み出されてきたか、という問いへの解答である。例

*キーワード：台北、台湾電力会社、近代化、植民地、映画、社交ダンス、カフェ、歓楽街

**関西学院大学名誉教授

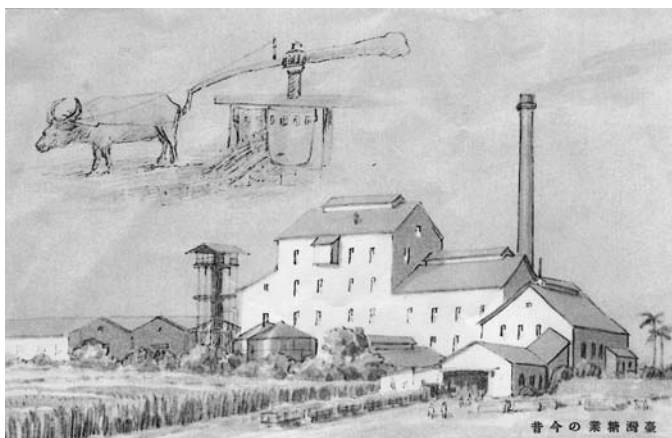
示すれば、人力あるいは家畜の利用が活動源の基盤をなすのか、それとも無機的な手段、言い換えると機械類、端的に言えば電力の利用によっているのか、改めて整理し、考えてみたいのである。この問題を考えるにあたって、分析上の方向性を示すために、中国の伝統家族の研究者として名をなしたアメリカ社会学の泰斗、レヴィの近代化の定義を引用しておくことは、きわめて有効と考える。今日では、いささか苔むしてしまった感じは否めないが、レヴィの見解は今なお重要な指針を提供していると思われる。

近代化とは、労働の成果を増大させるために使用される無機的エネルギーと道具の使用との関りあいで定義される (Levy, M. J. Jr. 1966 : 11)。

ここで言う無機的エネルギー (inanimate sources of power) とは、機械の使用によって生み出されるエネルギーを指していて、人力、もしくは畜牛などの動物の力を利用して生み出されるエネルギーとは区別される。この二つ、すなわち家畜の利用と機械の利用という二つの動力源が併存していても構わないが、問題はその比率である。社会の近代化を測定する尺度としてみれば、畜牛の使用よりも無機的エネルギー利用の比率の方が高まった社会、これこそがレヴィの定義した近代である。レヴィの見解を理解する具体的な例を挙げてみたい。第1図は昭和10(1935)年に台北

で開催された「始政40周年記念台湾博覧会」に際して参加したパビリオンの一つ、「糖業館」が宣伝目的として作成した絵葉書である。この絵葉書では砂糖の生成の歴史が一枚の画像に収められている。かつてはサトウキビの精練には畜牛を使用していたが、現在では工場での機械による製造が主体になっている、とこの絵葉書は語りかけている。煙突から煙を吐き出す工場は、むろん電力を動力源としている。この絵葉書の暗示する構図こそ、まさにレヴィの定義を際立たせる例証にほかならない。その「無機的エネルギー」とは、その中心は電力、つまり電気が生み出したエネルギーを指している。

まさに、この台湾博覧会は電力の威容を見せつける絶好の機会として位置づけられていた。昭和10年は新しい時代の幕開けであった。多くの絵葉書から、当時の台北市内ではネオンサインで明るく輝いた街路の光景を見ることができ。夜ともなれば、会場の入り口近くの台北駅には「歓迎門」が建てられていて、ネオンに照らされた夜空を背景に、その神々しい姿が浮び上がる(第2図a)。その姿は印象的である。市中でもその輝きは華やいていて、電力が新しい文明の到来を予言するような光景を見ることができ(第2図b)。この台湾博覧会が開催された時期は昭和10(1932)年である。レヴィが定義した近代の定義を念頭において考えれば、この博覧会こそはその象徴的存在であり、近代の始まりを歴史に刻印した記念碑であった(山路2008)。この事実を認識



第1図 絵葉書：「始政40周年記念台湾博覧会」(昭和10年)に出品参加した糖業館。この時、糖業館は「近代」を強調していた。



a)



b)

第2図 絵葉書：台湾博覧会の光景

- a) 博覧会場の夜景
- b) 台北市内の夜景

したうえで、最初に台湾での電力事業についての歴史的展望を見ておくことにしたい。

2) 台湾電力株式会社の登場

台湾での電力事業は明治36年と、すでに早い段階に始まっていた。この年、台湾総督府は「電気作業所」という名称で「亀山水力発電所」を建設し、台北市に電力を送電していた。以後、総督府は電力の開発を推進し、また官営以外にも私営の発電所の創設も各地の特殊性を考慮して奨励したため、合計して18会社と多きを数えるに至った。明治・大正期に設立された電気会社は、その後合併を繰り返し、総督府による大規模な日月潭の水力発電事業が完結した昭和12年には、巨大な「台湾電力株式会社」と地域的な需要を満たす5社とが併存する状況になっていた。電力会社の誕生と、合併を繰り返し規模を拡大させてきた過程、これらの会社の来歴を一覧にしたのが、第1表である（台湾総督府交通局編1938：1-2）。

この一覧から分かるように、明治期から大正期

にかけては小規模な電力会社が各地に生れ、そして合併を繰り返しながら、地域の電力需要を支えていた。そのうちでも最大規模の会社経営を誇り、最高の出力能力を備えていたのは株式会社台湾電力（以下、台電とも略記）であった。台電は大正8（1919）年に半官半民の株式会社として発足している。その事業の発展には、中部台湾の日月潭を起点として豊富な水量を利用した水力発電所の建設があった。この発電所建設は台湾で最大規模のインフラ事業であって、その意義はとくに強調しておいてよい。この電力会社の歴史的意義について、北波道子は肯定的な評価を与えていて、「戦前台湾の工業化は1930年代半ばから本格化し、これらの工業とインフラストラクチャーは戦後台湾の経済発展の初期条件になった」と説いた時（北波2003：19）、その念頭にあったのは日月潭電力事業の完成であった。地元の街、埔里で研究を営んでいる鄧相揚の表現を借りれば、「台湾の心臓」が創出されたことになる（鄧相揚2002）。鄧に従って考えれば、台湾の工業化の礎石を築いた台電による水力発電所の造成こそが、その後の日常生活の基盤を造ったことになる。

日月潭の水力発電所については、とりわけ工事中に至る政治的動向、とりわけ巨大な資本金の獲得問題など、建設過程における問題点はすでに研究史が蓄積されているので（湊2011、北波2013、清水2015）、ここでは概略を見ておくだけにしたい。大正8年に台湾中部の日月潭に水力発電所を起工することで設立された台電は、一時は資金難のため工事を中断せざるを得なかったが、昭和6年10月に工事を再開させ、3年の工期を経て、昭和9年10月に発電所の竣工にこぎつけることができた。中部台湾には豊富な水量を誇る河川、獨水溪が流れていて、台湾全土に必要な電力が賄われると、当初からの期待があった。この工事の全容を知る書籍として、すでに挙げた鄧相揚の著書があり、その著書では、工事の初期段階から完了までの工程、すなわち獨水系からトンネル、そして暗渠を掘り進み日月潭に至る水路を導き出し、その日月潭で貯水した水量をさらに低地の発電所まで放流し、落差を利用して発電する経過が手際よく、図解をもとにして説明されている。その議論の意図は書籍の表題に現われている。

第1表 台湾の電力諸会社の變遷

	明治36年	明治44年	明治45年	大正2年	大正3年	大正6年	大正7年	大正8年	大正9年	大正10年	大正11年	大正13年	昭和4年~	昭和7年
①台湾電力株式会社 電力事務所 (台湾電力) 宜蘭電気株式会社 台湾電気興業株式会社 埔里社電燈株式会社		開設	設立											
②台湾電燈株式会社 (旧：嘉義電燈) 新竹電燈株式会社			設立											
③台湾合同電氣株式会社 (桃園街) 澎湖電燈株式会社 桃園電燈株式会社 朴子街電燈株式会社 台東電燈株式会社 中港電燈株式会社 東勢角電燈株式会社 台湾電化株式会社			設立											
④花蓮電氣株式会社 (花蓮港街) 花蓮港電燈株式会社 玉里電燈株式会社 鳳林電燈株式会社														
⑤臺南電氣株式会社 阿娘石殖株式会社														
⑥南庄電氣商會 會新商會														

出典：台湾總督府交通局編 1938：1-2。

第2表 台湾各電力会社の発電状況 累年比較

上段は、各発電会社の「出力」(単位：kW)。下段は「供給電力量」(単位：kWh)

	大正14年	昭和元年	昭和2年	昭和3年	昭和4年	昭和5年	昭和6年	昭和7年	昭和8年	昭和9年	昭和10年
台湾電力株式会社	15,012 74,050,805	15,002 85,166,021	17,002 92,524,724	16,940 100,526,766	24,865 124,486,309	31,740 1,530,724,460	42,740 167,305,747	42,500 201,382,222	42,500 229,390,387	144,114 261,556,602	144,114 340,589,055
台湾電燈株式会社	550 1,917,285	1,215 2,248,903	1,125 3,089,176	2,035 4,537,872	2,035 5,245,760	2,000 6,331,344	3,000 4,694,988	3,300 1,278,109	3,300 5,147,843	3,300 4,830,893	3,300 1,577,388
新竹電燈株式会社	315 1,299	315 1,200,931	415 1,585,237	400 1,637,002	400 1,316,243	400 1,571,317	400 1,620,328	台湾電燈 二合併			
台湾合同電気株式会社	1,396 4,415,621	1,322 1,485,674	1,332 2,685,101	1,382 3,452,145	1,352 4,282,371	1,462 4,500,595	1,462 3,279,641	1,572 3,377,276	1,572 3,944,812	1,572 6,200,856	1,572 4,233.07
台湾電気興業株式会社	6,437 23,260,270	6,440 27,680,292	6,425 34,287,080	6,425 35,590,550	6,425 35,590,550	台湾電力 二併合					
花蓮港電気株式会社	255 901,839	255 1,010,638	585 1,317,066	585 1,578,789	595 1,795,302	595 1,904,404	685 2,176,077	685 2,261,153	685 2,425,946	685 2,610,645	715 2,964,786
恒春電気株式会社	25 —	25 —	25 84,114	25 89,547	28 87,548	28 88,647	50 112,104	50 131,437	50 2,140,489	50 167,800	50 173.62
南庄電気商会	8 —	8 19,300	8 17,152	8 19,944	8 25,445	7.5 18,207	7.5 18.207	7.5 17,598	7.5 19,034	7.5 26,469	7.5 25,023
合計	23,998	24,582	26,917	27,800	29,283	36,232.50	48,344.50	48,114.50	48,114.50	149,728.50	149,758.50

出典：台湾総督交通局編 1936：130-131。

台湾電力を含め、これら電力会社は互いに不足分を補い、相当量を授受・売買していたので、実際上の電力供給量は、この数値を上回る。

て、「台湾の心臓」として日月潭の発電所の意義を台湾史のなかに位置づける試みであった。その書籍では、台湾人の日常生活を脈打つ鼓動の源泉として、日月潭の水力発電の果たした役割を高く評価している（鄧相揚 2002）。

最近の動向を見ると、その評価は現在でも受け入れられている。日月潭を抱える南投県の地域新聞、『南投新聞』（2021年1月29日）は、「埔里街百年特展 回顧明潭水力発電史」と題した展覧会が地元の埔里鎮図書館で開催された、と報道している¹⁾。その内容は主題から理解されるように、日月潭の水力発電の歴史的意義を説くものであった。会場では当時の工事現場などがパネルで示され、100年前の世界が再現された。しかも、会場の一角には「台湾の心臓」という文字が浮かぶように書き出されていた。この言葉は鄧が用いた表現であり、この展覧会を主催するにあつ

て鄧相揚の業績は高く評価されたことになる。日月潭水力発電の役割を人間の身体、すなわち「心臓」に譬えることで、発電所の意義があらためて強調された結果である。

ここで、台湾の電力の歴史を整理し、この発電所の意義は何であったのか、これだけに焦点を当てて考えてみたい。最初に発電状況の推移の検討から議論を進めることにしよう。第2表は台湾総督府が公表した大正14年から昭和10年にわたる、電力会社、八社の発電状況を年度別にまとめた資料である（台湾総督府交通局編 1936：130-131）。電力消費量の推移表には、各発電所に記載された数字のうち、その上段には発電所の発電能力を示す「出力（kW）」、下欄には実際の「供給電力量（kWh）」が列記されている。ただし、若干の注釈を加えれば、電力需給が逼迫した時、各発電所は他所から「受電」し合っていたので、

1) 「日月潭」という表記は、地元では漢語固有の部首表記法を利用して「明潭」と呼ばれることもある。

第3表 用途別電力需要状況累年比較

(単位：w)

	昭和9年	昭和10年	昭和11年	昭和12年	昭和13年
紡織工業	729,162	1,067,250	1,066,300	1,375,069	1,365,469
金属工業	2,555,077	2,651,622	15,388,644	44,291,112	43,696,632
機械器具工業	591,600	945,420	1,045,610	1,174,640	2,518,490
窯業	6,111,750	6,386,330	6,688,410	7,023,500	8,301,150
化学工業	2,672,166	4,588,426	5,928,648	5,846,918	6,385,324
製剤及木製品工業	3,674,720	3,471,116	3,812,656	4,241,021	4,586,100
印刷及製本業	171,343	170,771	237,274	300,407	306,017
食料品工業	20,358,005	24,659,785	29,857,711	36,005,230	41,912,572
雑工業	668,237	85,718	1,044,430	1,181,692	1,648,782
鉱業	10,480,272	14,958,300	22,252,200	25,406,338	29,603,500
農業及水産業	6,714,133	5,913,084	6,908,224	7,912,422	9,011,074
其ノ他	11,600,502	12,643,506	14,669,323	18,546,453	20,513,879
合計	66,326,968	78,307,828	107,899,430	153,304,822	169,848,992

出典：台湾総督府交通局 1939；110-111。

実際はこの表の数値より高い電力が使用されていた。そのことを念頭に置いたうえで見ると、昭和初期の電力事情の特徴を読み取ることができる。台電に焦点を当てて考えてみよう。大正14年と比較してみると、昭和9年では発電出力が9.6倍と飛躍的に増加している。供給電力量も3.5倍に増加し、昭和10年に至っては発電出力は9.6倍、供給電力量は4.6倍になっている。この10年ほどの間で台湾の電力需要が著しく高まった状況は、この数値から読み取れる。

このような需要だけに照準を絞れば、台湾での電力消費量は目覚ましく増加していることが分かる。ここで、再度、台湾での電力需要の発展をまとめておく。その結論は、昭和10年頃には産業上での変化が急激に生じた、という理解である。北波道子の議論、すなわち、戦前の台湾における電力事業の展開が近代的工業の基礎を持ち込んだとする主張はすでに紹介しておいた。その議論について、次のように北波は締めくくっている。「電力事業の発展と、それにもなう供給電力の飛躍的増大、そしてその需要状況から、戦前の工業化の到達点」であったという結論である（北波2003：49）。この議論に続いて北波は重要な指摘も行う。第一に台湾の中小零細企業も、台湾電力会社の巨大プロジェクトに参加することで、電力の供給者として工業化の推進の一部を構成していた、とする指摘である。いわば「下からの発展」なしには台湾の工業化は実現しなかった、と説く

ことにあった（北波2003：41）。この見解に賛意を表したいが、もう一つ重要な視点を付け加え、台湾での消費文化の成長に大きな意義があったことを筆者は強調しておきたい。「台湾の昭和時代」は消費文化の爛熟期であったが、その基礎を日月潭の電力事業が支えていたのである。本論での議論の中心は、この点に関してである。

ただし、電力需要は日々の生活を潤わせたばかりでなく、軍事面でも利用されていた。鉄道の発達が人間の移動や農・漁業などの生産物の運搬に貢献したと同時に、兵員や軍事物質の輸送に貢献していたことは、よく知られている。けれども民事における貢献は、それと同じように、社会的・文化的なあらゆる活動にも深く関わっていた。

最初に一般的議論として、電力需要の高まりは、第一にどの分野で、あるいは産業構造のどの職種で生じていたのか検討しておく必要がある。第3表は、1930年代の台湾で消費された「大口電力」を「用途別」に一覧表にまとめたものである。重工業や紡績業、さらには製糖業など、「用途別」に見た需要状況からをみておきたい。台湾の重要産業としては伝統的にはサトウキビ生産による製糖業が盛んで、この関係で硫酸などの化学工業が際立っていた。ところが、1930年代に至ると、アルミニウムの精錬を目的とした金属産業が目覚ましく発展してくる。湊照広に従えば、「電力多消費型産業」（湊2011：123）の勃興である。湊照宏は電力需要と産業構造の関連を

第4表 電燈供給状況（累年比較）

	需要家数	取付個数	燭光数
大正 12 年	109,333	344,890	7,750,508
13 年	113,415	362,396	8,131,733
14 年	119,378	367,533	8,273,777
昭和 1 年	128,430	388,751	8,701,891
2 年	135,945	414,061	9,386,381
3 年	149,190	460,285	11,017,378
4 年	165,460	510,622	12,721,567
5 年	177,653	544,942	14,827,852
6 年	199,423	581,189	15,253,702
7 年	222,024	633,615	16,943,469
8 年	230,886	684,892	—
			(ワット数)
9 年	263,886	769,348	39,885,366
10 年	294,979	847,816	43,352,401
11 年	320,562	928,777	47,853,945
12 年	332,504	970,751	51,953,282

出典：台湾総督府交通局編 1938：116-117。

注) 明るさの単位は、大正 2 年—昭和 8 年は「燭光数」、昭和 9 年以降は「ワット数」。

台湾総督府交通局編 1938『電気事業要覧第 15 回（昭和 12 年度）』

台北：台湾電気協会。

分析し、電力市場の拡大が当時の「南進政策」に呼応し、台湾の「南進基地化」に貢献した、と指摘する（湊 2011：161）。海軍の航空燃料製造計画は、飛行機の部品としてのアルミニウムの精錬を不可欠なものにしていたからである。湊の結論では、こうした面から考えて、電力産業の興隆は東南アジアの資源確保の目的に応じた結果とされる。

しかしながら、軍事産業の拡大だけが電力資源の確保にあったのではない。人々の日常生活にとって電力の登場は大きな役割を占めていた事実は無視してよいはずはない。電力供給はラジオ放送の開始、鉄道事業の発展など、通信・交通手段に便利さをもたらしたし、その需要は人々の暮らしに快適さをもたらした。明るい電燈の下で人々は日常生活を楽しめるようになった。昼は映画館で一時を過ごし、夜は明るいネオンサインに照らされて街路を彷徨することが可能になった。行燈はもはや不要になったし、読書するのに蛍の光も必要がなくなった。日常の電化は人々の生活に、それ以前では考えられないほどの効果を及ぼしていた。この簡単な事実は無視するわけにはいかな

い。

第 4 表は台湾総督府交通局の公表した「電燈供給状況」の統計である（台湾総督府交通局編 1938：116-117）。この「供給」先が一般家庭なのか、商店あるいはその他を指すのか不明であるが、大正 12（1923）年と比較して、「需要家数」、「燭光数（あるいはワット数）」、「取付個数」はいずれも昭和 12 年までに大幅に増加しているのが分かる。需要家数は 3.04 倍、「取付数」でも 2.81 倍の伸び率である。消費電力（ワット）の表示は昭和 9 年から使用されたが、それ以降の 4 年間に限っても 1.3 倍の伸びを記録していた。この事実は、日常の生活様式での変化を語っている。

台湾の電力事情を好転させ、日常生活はもとより、今日のインフラストラクチャーの基盤整備に台電、すなわち台湾電力株式会社が貢献したのは確かである。同時に、電力の供給が人々の生活に大きな影響を及ぼし、夜の時間帯でも人々が活動できるようになったことも、大きな時代の変化であった。市街地では「赤い灯、青い灯」のもとで人々はカフェに集まり、ジャズの音に合わせて社交ダンスに興じるようになり、人々は娯楽のもたらした歓楽郷へと誘われていった。これに合わせ、前章で見たように、折からの新しい洋風化されたファッションが市民生活に浸透し始め、都市の風情を大きく変えていった。その流行は確実に台湾での一時代を築き上げていった。時は、まさに昭和初期の時代、1930 年前後であった。ちょうど、大阪や東京の都市民を席捲した風俗が、ここ台北でも出現したのである。この論文の冒頭で電力事業を取り上げたのは、時代を突き動かしていた時代の趨勢を理解するためであった。一言で言えば、植民地台湾に植樹された近代の風俗を描き出すための基礎作業であった。

もちろん、無機質な電力事業そのものが近代の産物を創り上げたという単純な技術論をここで展開しているわけではない。ただ、そうしたインフラ事業が土台づくりに貢献してこそ、社会活動がよりいっそう多彩になり、その領域も一段と拡大され、新しい文物の展開が生まれていったという歴史を示そうとしているだけである。当然、外部世界との交流も深まっていく。その交流の場には、本来は欧米出自であったものの、日本を経緯

したものがあるし、日本出自のものであってさえも脱色化され、台湾人の生活の一部として「内部化」されたものもある（上水流 2011:46）。日本化された文物でも、その典型は建築物に見ることができる。近年では、この視点を踏まえた植民地研究がとりわけ盛んなように思える。

とは言うものの、その「内部化」の程度は、対象物によっておおいに違いを見せていて、化粧品などの「舶来品」はブランドが強調され、出自が貴ばれるのは確かだ。資生堂やクラブの化粧品は日本ブランドであるからこそ、価値を増していく。ここでは「日本製」と「ニセモノ」の分別は絶えず意識されている。ニセモノが横行する社会では、絶えず「真正性」が求められ、人々は「本質主義者」に豹変するのである。芸術の世界はどうかであろうか。ここではオリジナリティが問題である。ヨーロッパ絵画で一世を風靡したシュールレアリズムは、その独創性は西欧にあることは誰でも認めている。ただ台湾の場合、その世界を学ぶためには、たいていは日本に留学しなければならなかった。かくして、西欧文化は日本を経由してから台湾で受容されることになった（陳柔縉 2005、2009（2014））。社交ダンスとともに、アメリカのハリウッド映画も考えてみればよい。興行の数々を覗いてみると、華やいだ雰囲気が漂ってくる。すなわち、それが台湾人にとっての「舶来品」であり、それらは日本からの伝来物なのである。

こうした雰囲気のなかで、昭和期のカフェも流行し、歓楽郷を華やかにさせていった。ただ、昭和10年代も半ばを過ぎ、日中戦争が激化してくると状況は一変していく。折しも、大阪や東京ではエロスの取締りが激化し、公安当局の監視が強められていったが、まったく同じように台湾でも公安当局の監視が強まり、総督府の法的規制が強化されていく。その歴史の道筋を辿ってみるのが、以下の課題である。

二 娯楽と日常性

電力事業の進展は産業構造の構造的変化をもたらしたが、その展開は日常の生活世界のあらゆる面にも深い影響を及ぼしていった。生活の可動域

を大幅に拡大し、新しい文物と触れ合う機会を拓げた。そのことで、人々の生活領域の拡張は目覚ましかった。芸術の世界は直接的には産業構造との関連はないが、視野を広げた人々にとっては、活発化した外界との接触は新しい知見に魅せられたはずである。文化交流の流れは新時代を作り出していった。一つの例を挙げてみよう。その時代、日本を席捲していた芸術界の諸流派は台湾にも押し寄せてきた。例えば、シュールレアリズムの流れである。

昭和の台湾では、日本のシュールレアリズムの影響を受けた何人かの詩人たちが、従来の台湾文学とは系統の異なった詩の制作に励んでいた。彼らはその集団を「風車」と名付け、自作の詩集を地元の「台南新報」などに寄せていた。活躍の時代は1933年から1939年と短かったけれども、文学史上においては特色ある新時代を生み出していた。この活動の中心人物は楊熾昌であって、「風車詩社」を創設している。このグループには、ほかに林修二、李張瑞、張良典、これらに加え戸田房子、岸麗子、高比呂美の三人も加わっていた。台湾人4人は、いずれも日本に留学していて、春山行夫、西脇順三郎、三好達治などの日本人と深い関係を持っていた（陳明台 1997:46）。

楊熾昌らが日本で感銘を受け、開眼した詩作はシュールレアリズムの世界と切っても切れない。楊は1929年から34年まで日本へ留学していて、日本で勃興していた前衛的な詩風に心を奪われる。日本でのシュールレアリズム制作といっても、由来をたどれば西欧で開花した作風であるから、台湾の詩人たちは日本を通して西欧体験に触れたことになる。新しい時代の幕開けは、こうして始まった。その意味では、日本留学組が台湾に新詩壇を起し、現代的な詩風をもたらしたわけで、その先駆的な地位を占めたと言ってよい（陳明台 1997:60）。

林修二もまた日本留学組である。1933年に慶応義塾大学に入学し、多くの日本の詩人と交際を持った。とりわけ西脇順三郎に感銘を受け、その作風の洗礼を受けることになった（葉笛 2003:311）。それは、楊とともに林もまたシュールレアリズムの世界へと深入りしていったことを意味する。けだし、日本から導入された近代の文物は文



地図1 台北地図

地図1 台北市街図

出典：小川編 1934『台湾鉄道旅行案内（昭和9年版）』（折込地図）、台北：ジャパン・ツーリスト・ビューロー台北支部。
 ただし、参考までに、主なカフェ、映画劇場などを追加している。

学や絵画の世界だけに留まるのではない。人々の娯楽の世界は拡大していった。以前なら歓楽街と言え、台北では萬華地区が遊郭の代表として聞こえていたが、それにとって代わるほどの勢いで新しい形態の娯楽施設が誕生してくる。その一つは、映画館である。新しい昭和の時代の王者として君臨した世界を探索していきたい。

1) 洋画と歓楽街の形成

川瀬健一の大著、『植民地 台湾で上映された映画 洋画編』を紐解くと、台湾で洋画が上映さ

れたのは明治32（1899）年と、かなり古い時代にまで遡ることが分かる。それは「米西戦争」と題し、アメリカとスペインの戦争を扱った内容である。その後も、アメリカからの輸入映画は続々と登場する（川瀬2013）。とりわけ大正期から昭和期にかけて、アメリカ映画は人々の日常にまで入り込んでいった。現代人にとってありふれた洋画、あるいはハリウッドに代表される娯楽映画が登場するのはこの頃からである。その頃にはいくつもの常設館が市内に建てられ、映画館での鑑賞は日常性を帯びた光景になっていた。この萬華地



第3図 台北市内の劇場

台北でも有名な常設劇場。「新世界館」、「芳乃館」、「榮座」の建物。榮座の説明では、「場内は約八百名を容る」とある。

出典：勝山編 1931。

第5表 台湾各映画館の契約関係

	台北市	新竹市	竹東市	台中市	彰化市	嘉義市	台南市	高雄市	屏東市	基隆市	宜蘭街	羅東街	花蓮港街	台東街	鳳山街
松竹映画 契約館	第二世界館 双連座 太平館	有楽館		娯楽館		電気館	宮古座	金鶏館	末広館	基隆劇場		大和劇場	筑紫館	台東劇場	
日活映画 契約館	タイゲキ 第一劇場 双連座	有楽館	永楽館	娯楽館	和楽館	電気館	宮古座	金鶏館	末広館	中央劇場		大和劇場	筑紫館	台東劇場	
大都映画 契約館	新世界館 第三世界館	新世界館				嘉義座	世界館	壽星館	屏東劇場	中央劇場	宜蘭座	羅東劇場	筑紫館		
新興キネ マ契約館				台中座	和楽館	電気館	世界館	高雄館	末広館		宜蘭座	大和劇場	稲住館	錦座	
全勝キネ マ契約館	新世界館 第三世界館 猛獅戯園	新世界館		台中座		嘉義座	宮古座	壽星座		中央劇場	宜蘭座	大和劇場			張清本
東宝映画 契約館	国際館 大世界館 新世界館	新竹劇場		台中座		嘉義座	世界館	高雄館	屏東劇場	世界館		羅東座	稲住館	錦座	鳳山劇場

出典：無署名 k 1939；5-7：56-59。

区、そして台湾人が多く住み、商業の拠点であった大稲埕地区が装いを凝らした歓楽地として成長していく。「芸妓を見ずんば、大稲埕を語れず」（陳惠雯 1996：76）と言われたほど、台湾人にとっての大稲埕は都市の消費文化を支えてきた地域であった（地図1参照）。最初に映画館について語ることにしよう。

大稲埕は芝居の劇場として名高い栄座を抱え、歓楽地としても繁栄していたが、ここには日本統治時代の早い時期から映画の常設館として芳乃館が建てられていた。それは邦画の上映館として先駆的な存在であった。この芳乃館の落成式は大正13年12月に行われ、その「新築御披露興行」として時代劇「七日恋して」、「留五郎捕物帳」が上映されたという記録が残されている（『台湾日日新報』大正13年12月29日）。大稲埕での映画館は順調に顧客を増やしていき、その後も台湾人経営の「第一劇場」、「永楽座」、「太平館」が建設されるなど、常設の映画館として人気を獲得していく。この映画館の登場によって台湾の近代は大きな転機を迎えることになった。

けれども、当時の台湾には映画製作のための独立した企業は成立していなかった。朝鮮や満洲と異なり、専門的な映画制作会社が創設されていなかった台湾では、上映フィルムは大陸（上海）か

らか、あるいは日本からもたらされたものが中心であった。とりわけ昭和の時代では、常設館で上映されていたフィルムは松竹、東宝、日活などからの配給に頼っていた。台湾の常設館は、これらの映画会社と定期的に配給契約を結び、営業を行っていたのである。昭和14年の場合、次のような契約関係が成立していた（第5表）。この契約は年季ごとに更改することで、一つの映画館でも長期的展望に立てば、邦画、洋画を問わず多彩なフィルムを上映することができた。しかし、一般的な傾向を言えば、昭和10年頃は、芳乃館は邦画、国際館は洋画とおおよその専門分化がなされ、多彩な娯楽作品が銀幕を賑わせていた。『台湾藝術新報』は毎号、映画の記事を詳細に紹介していたが、その5巻2号（1939年）には「ファンの声」という記事を掲載している。内容は、「昨年中上映の名画思出話」であって、大世界映画館での作品評価も読むことができる。そこでの評価に輝いたのは、ハリウッド・スター、ゲーリー・クーパー主演の「海の魂」で、これは高い評価であった。江戸初期の時代劇を扱った「阿部一族」もまた好感を持って迎えられた。だが、総じて辛口の採点が多い。例えば、喜劇の「エノケンの風来坊」は愚劣作で、「藤十郎の恋」も期待するものではなかったし、さらに辛口の見本としては

「水戸黄門」が挙げられ、おもしろいが、わざわざ見る必要はないとまで酷評が下されている。ただ、大日向傳と阿部豊演出の「太陽の子」は、白眼視されながらも懸命に生き抜く主人公の崇高さは胸を打ったと、感動を込めて評価していた（生男 1939 a : 22-25）。

国際館は洋画専門の上映館であったが、次第に邦画も取り入れ、日中戦争が激化した後、昭和14年頃には邦画が中心になり、「水戸黄門廻国記」などを上映している。この映画は大入りという盛況ぶりであったが、厳しい論評が下され、愚策だと剣もほろろな評価であった。同時期に上映された「国定忠治」も興味本位の作品にすぎないと酷評されたが、その一方でジャン・ギャバン主演の「どん底」は、ゴーリキーの作品をよく映画化して見ごたえがあったと評され、チャップリンの「モダンタイムス」と並んで、高い評価が下されていた（生男 1939 b : 23-25）。

当時、ハリウッド映画は日本でも台湾で上映可能であった。しかしながら、帝国議会で「映画法」が成立した昭和14年以降、状況は徐々に変化していく。その「映画法」の第14条には、次のような厳しい検閲条項が持ち込まれていた（無署名 j 1939 : 22-24）。すなわち、

映画は命令の定むる所に依り行政官庁の検閲を受け合格したしたるものに非ざれば公衆の観覧に供する為之を上映することを得ず。

この映画法による規制の対象は三点に集約される。①皇室の尊厳を冒瀆するもの、②政治上・軍事上・経済上・外交上の利益を害するもの、③善良なる風俗を紊り、国民道徳を頹廢せしむるもの、これらが規制の対象であった。この法律が制定された背景には時代性がある。統制経済が確立され、日常生活が厳しく統制されるようになった時代的条件である。日中戦争終結の途がたたな



第4図 絵葉書「淡水河畔ノ実況」
淡水河は台北市に流れる河で、東シナ海に注ぐ河口に大稲埕がある。古くはここが物資の集積地であった。



第5図 絵葉書「西門市場」
台北市でも最も賑やかな市場であった。西門とは地名。萬華地区にある。

いなか、生活資源の確保が求められ、儉約が唱えられていて、困窮化した財政を立て直すため、国民には自制が求められるという国家的要請があった。その自制の要請はさらには厳しい法律の登場が控えていた。昭和15年7月7日に「奢侈品等製造販売制限規則」、一般的には「七・七禁止令」と呼ばれる規則が制定され、ここに統制経済への道を日本は進んでいくことになる²⁾。日本各地だけではなく、台湾にも施行された「七・七禁止令」は享楽面を引き締め、贅沢品の消費抑制を目的にしていた。

しかしながら、この「七・七禁止令」が登場する以前の台湾はのどかな雰囲気さえ漂わせてい

2) 「七・七禁止令」の詳細は日本経済研究会編（1940）に詳しい。この法令が日本で施行されるや直ちに台湾に伝わり、台湾の新聞にも詳細が伝えられた。『台湾日日新報』（昭和15年7月7日）は「台湾でも／奢侈品の製造販売／制限規則を施行」と報道している。「奢侈生活は断固排撃」（8月8日）、「奢侈婦人を呪む／島都の盛り場に婦人監視隊」（8月20日）、「慶事にも凶事にも断然改革のメス」（8月23日）などと立て続けに、『台湾日日新報』は繰り返し記事を掲載している。行政側も同一歩調をとり、「贅沢品」の取締りを強化し、「奢侈享楽的気分」の一扫を法律の制定で取り締まりだした『台湾日日新報』（昭和15年9月22日）。

た。市中には古くから商店が軒を連ねた繁華街があった。とりわけ大稲埕の一角は水運を利用しての交易の要衝であったし（第4図）、あるいは台湾有数の繁華街を抱える西門町一帯は商業の町として栄えてきた（第5図、地図1参照）。萬華地区には有名な寺院、龍山寺が君臨し、この界隈は遊郭を抱えた色街として賑わいを見せていた。こうした古い繁華街に加え、新たなる歓楽街が出現したのが昭和という時代であった。そこは映画館がひしめく世界であり、ネオンサインに照らされてカフェが連なり、足繁く人々が通うという今日ではありふれた光景が現れ、人々にとっての新しい生活様式が生み出されつつあった。なかでも映画という近代的な遊興施設の登場は、昭和の時代にいっそうの花を添え、その出現は都市の景観を一変させるほどの衝撃を生み出した。映画館について言えば、実は大正期にはすでに台北に建てられていた。台湾の伝統芝居を見せる「榮座」は大稲埕地域で大正元（1912）年に活動を始め、先に挙げた芳乃館は大正13（1924）年に萬華地区に竣工されていて、いずれも台湾芝居の拠点であったが、並行して映画も上映し、観客を喜ばせていた。その後、昭和10年頃になると近代的な装いを凝らした新しい映画館が続々と誕生してくる。

昭和年代の映画を論じる前に、日本統治時代の台湾の映画界の概要を今少し展望しておくのが肝要であろう。この分野の知識については、すでに多くの業績が刊行されていて、戦前には商業用の映画のほかにも、総督府の統治を円滑に遂行するための国策映画も多く制作されてきたことも明らかにされている。有名な「サヨンの鐘」はその一つであり、「蘇州の夜」を演じて人気を得た女優・李香蘭が主役であった。その内容は、皇民化政策が声高く叫ばれていた時代にふさわしい筋書きの映画である。ただし、徹底した酷評がこの人気女優に浴びせかけられるとは、製作者は思いもよらなかったに違いない。当時の映画批評を読むと、「サヨンの鐘」は内容がまとまり切れておらず、凡作にすぎないと酷評を眼のあたりにする。そう言えば、その興行成績も惨憺たるものであった（無署名 p 1943: 58）。それ以外にも、都市の常設映画館では上映されない多数の映画が製作されている。一般的な内容は国策映画としての

特色を持ち、農山村に出張し鑑賞させるという巡回上映が多く見られたことも特徴的だった。内容は別としても、それは娯楽施設の乏しかった地域の住民には新鮮な感動を与えていたようだ（古川2017）。他方、三沢真美恵（2010）には『〈帝国〉と〈祖国〉のはざま』という著作がある。その内容は植民地期の台湾の映画事情を論じた大作である。植民地統治上の国策として、いかに多くの映画が利用され、人々の生活に入り込んでいったかは、この作品によく記述されている。この著作の原資料は台湾の国立台湾歴史館に所蔵されていた戦前日本のプロパガンダ・フィルムに基づいて、その発掘を通して全貌が再現されたことは大きな収穫であった。

この大作を通して三沢が論じた基本的立場は、日本の植民地統治に批判の眼を向けることにあった。当時、台湾には対岸の中国映画も上映されていて、同一言語圏の作品という心易さから多くの台湾人は、日本映画よりも中国映画（上海映画）に興味をそそられ、親近感を抱いていたと三沢は指摘し、その視点から人々の感情の動きを分析する。その事実を根拠に三沢は、台湾人の日本統治に対する抵抗精神を読み取ろうとする。例えば、当時の映画では銀幕での発話を台湾人の「弁士」が台湾語で解説するのが一般的であった。だが、その弁士は単なる通訳者ではなく、即興的な「風刺」を交えた「政談演説」に近い語りもしていた（三沢2010: 72）。これは重い意味を持っている。原作にみる日本語での語りは、その場に応じて、いわば臨場的に、弁士の台湾語によって意味内容やニュアンスが変成されることを意味しているからだ。観客がその弁士の語りを受容すれば、そこに新たな解釈が成立する。三沢は、その現象を「臨場的土着化」という概念で説明した。そして「大衆のささやかな民族的主張が娯楽受容の場で表面化した」と説いている（三沢2010: 72-73）。

三沢の着眼点は興味深い。しかしながら、その日本統治への抵抗精神に過剰な思い込みをしたばかりに、当時、台湾で上映されていた映画について全体的な展望を欠いてしまったことは事実である。台湾では総督府が関与した宣伝用の国策映画のほかに、商業的営業による多くの映画が上映されていた。大陸で制作された漢語を用いた映画も

あったが、圧倒的に強力な影響力を及ぼした映画は東宝、日活、松竹という映画会社から配給されたフィルムである。そのなかには邦画とともに、アメリカからの洋画も多く存在していた。

三沢は研究対象として台湾人と中国大陸との関係を強調したいあまり、多くの外国製の映画、とりわけハリウッド映画を考察の対象外に捨て置いてしまったことは残念である。日中戦争勃発後の映画界は、台湾は日本と同じく、映画界でも変化が生じていて、皇民化の旗印のもとに、演劇の分野では国策に対応した新劇団が結成されたように、映画界でも戦闘意識を高めるような国策映画が推奨され出していた歴史があった。だが、その直前の時期は商業用の邦画、例えば「時代劇」も多く上映していたし、ハリウッドに代表される洋画も人々の心を揺すぶっていた。「ジャンヌダーク」、「モヒカン族の最後」、「ロビンフッドの冒険」など、外国輸入作品も上映され、人心を掴んでいたのも事実である。当時の台湾ではアメリカ映画を含め、多数の洋画が商業的営為として市中で上映され、大衆に鑑賞の機会を増やしていた現実があった。三沢の議論はその事実を捨象したため、台湾人の興味や関心がど方向に向けられていたのか、結局は見失わせる結果を招いてしまった。

徐楽眉（2012）の台湾映画研究も類似の傾向を帯びている。徐の議論の中心は戦後の台湾事情、とりわけ台湾語で語られた映画の位置づけであるが、日本統治時代も詳細に語られていて、中国で製作された映画が台湾人に与えた影響にも論及している。この点では三沢の論調に似ている。しかしながら、そこには洋画上映に対する記述は乏しい。観衆が何を見てし、また感動していたのか、

この方面への配慮がなければ映画史の記述は不十分に終わってしまう。

戦前の台北にはいくつかの映画館があった。その詳細は後ほど述べてみたい。さしあたり、ここで問題にしたいのは二つの事柄である。第一は、映画鑑賞者の動向について、である。台湾でも日本と同じ発想で、洋画と邦画の分類が当てはめられていて、どちらに重点を置いていたのか考えてみることで、当時の世相がいっそうよく分かってくる。洋画を好むのか、邦画を好むのか、近代化されていくなかで西洋の文物がどの程度まで浸透していったのか、この問題は示唆を与えてくれる。第二は、映画館の経営者としては、経営資金豊富に持つ日本人が圧倒的に多いが、昭和10年頃には台湾人経営の映画館もいくつか登場してきたことである。この事実は映画が台湾人の日常生活に深く溶け込み出したことを意味している。

第一の問題を考えてみよう。三沢は前掲書で、『台湾時事新報』（昭和12年8月27日）の記事を引用して、「台湾主要映画館の入場者」を紹介している（三沢2010:57）（第6表）。その記事からすれば、台北の主要な映画館7社のうち、入場者が一番多かったのは「新世界」であり、ついで「国際館」が続く。この国際館は台北市でも1、2位を争うほどの観客動員数を誇っていた映画館である。3位は、開館して間もない「大世界館」であった。しかしながら、この『台湾時事新報』の記事が正確であったか、きわめて疑わしい。「新世界館」は昭和初期から洋画の上映館であって、昭和11年には最盛期に至っている。それは真実であろうか。長年の研究調査に基づいた川瀬の資料から判断する限り、「新世界館」は、それ以後の上映数は極端に落ち込んでしまっている（川瀬2010）（第7表）。その理由は川瀬は明確にしているが、この上映数をもとに考えれば、先の『台湾時事新報』の記事には信頼性がおけないという結論に至らざるを得ない。上映数と入場者数とは単位が違うので、同一軸での比較はできないにしても、川瀬の提示した資料に立てば、昭和11年と12年とは国際館の人気に見るように洋画が勢いをつけた年であった。この点が重要なのである。

昭和11年の元旦に華々しく登場した国際館の

第6表 台北映画館の入場者数

	昭和11年7月	昭和12年7月
新世界	12,572	27,556
国際館	13,552	21,720
大世界	10,354	19,274
台劇	10,598	15,159
芳乃館	2,376	7,756
第二芳乃館	1,376	4,034
芳明館	3,611	5,238

出典：『台湾時事新報』（昭和12年8月27日）

第7表 台北で上映された映画

	新世界館		大世界館		第二世界館		第三世界館		国際館		芳乃館		芳明館		台湾劇場		第一劇場		栄楽座	
	洋画	邦画	洋画	邦画	洋画	邦画	洋画	邦画	洋画	邦画	洋画	邦画	洋画	邦画	洋画	邦画	洋画	邦画	洋画	邦画
昭和3年	58				12						0		0							
昭和4年	54				1						0		0							
昭和5年	52				0		4				3		0							
昭和6年	70				1		1				5		0							
昭和7年	49				0		1				2		0							
昭和8年	70				1		0				0		0							
昭和9年	79				0		1				0		3							1
昭和10年	90	69	1	1	0	143	1				5	185	3	35	0	11	3	0	0	
昭和11年	111	48	41	112	2	73	1	2	182	27	23	189	4	20	1	124	3	0	0	
昭和12年	13	40	62	64	0	9	0	0	109	15	0	88	71	142	41	44	20	4	0	
昭和13年	5	105	69	144	53	6	20	19	80	99	1	196	42	71						97
昭和14年	0	0	32	61	15	85	0	0	85	18	0	152	39	41						51
昭和15年	3	125	77	74	21	119	0	0	21	127	3	183	60	39						6
昭和16年	5	170	83	55	0	159	0	0	19	105	6	132	6	21						3
昭和17年	0	130	22	64	0	82	0	76	14	75	1	132	8	57						0
昭和18年	0	69	9	81	0	0	0	68	3	71	0	132	7	126						0
昭和19年		66	8	54	0	0	4	59	1	59	1	86	3	87						0
昭和20年		1	4	14		0		0	3	13	0	0	0	0						0

数字は、上映された本数。なお、国際館は昭和11年1月に開館された。

出典：川瀬編 2010：1-82、および川瀬編 2013：232-316、から作成。

洋画興行は人気が高かったようである。一般的に言えば、台北の多くの映画館は邦画と洋画を抱き合わせて興行を行っていたが、この「国際館」には特徴があり、当初においてはアメリカ映画を専門的に上映することから出発していた。台湾での洋画の普及におおいに貢献したのは、おそらくこの「国際館」の存在があったことであろう。その意味では、昭和10年代の台湾社会に浸透し始めた日常生活での西洋化の流れは、その洋画の果たした役割、とりわけ国際館の存在を抜きにしては考えられない。この国際館の上映状況については後に詳細を見ておくので、ここでは「世界館」系列の映画館について簡略に紹介しておきたい。

昭和10年前後は台北では映画館の新設、あるいは新装開店が相次いでいた。先の国際館はその一つで、ほかにも「世界館」系統の映画館が続いて開業することになった。「世界館」系というのは、数個の映画劇場が系列関係を結び、チェーン店として営業に携さわったからである。これから説明する「新世界館」と「大世界館」とは、このチェーン店の関係にあった。「大世界館」が開設

されたのは昭和10年暮れで、当時このチェーン店としては以下の系列映画館が名を連ねていた。上映作品とともに、以下のように列記してみた。

大世界館：「緑の地平線」「其の夜の真心」
 新世界館：「妻よ薔薇のやうに」「巴里ッ子」
 第二世界館：「阿修羅八萬騎」「闇に叫ぶ狼」
 「頓馬武勇伝」
 第三世界館：「魔の超特急」「銀平くずれ格子」
 「恋の並木道」
 基隆世界館：「突っかけ侍」「乾杯学生諸君」
 「関の弥太っぺ」

台湾の映画館は通例、松竹や東宝など東京の映画館と上映契約を結び、フィルムの配給を受けていて、「新世界館」と「大世界館」は邦画と洋画との同時上映をしていた。これに対して、発足時の国際館は洋画専門館として出発していた。ただし、この洋画館の集客率が高ったとしても、実際に鑑賞した観客が、日本人か台湾人であった

のか、判別できる資料は残されていない。とはいえ一般化して言えば、洋画の世界に人々は眼を向け始めたという事実是否定できない。昭和10年頃の台湾は、日本を経由して西洋への関心が高まっていたことは多様な分野で知ることができ、ファッションの世界についてはすでに指摘しておいた。洋装が流行し出したのもこの頃であった。この傾向に符合するかのように、洋画もまた人々の関心呼び起こしたのである。こうした時代背景を参考にして映画界についても人々の関心がどこに向き始めていたのか、注視しておく必要がある。先に挙げた台湾映画についての三沢の貢献は高く評価できるにしても、中国映画が果たした政治的意義を論じるあまり、近代の娯楽として登場してきたアメリカ映画の存在を無視してはこの昭和10年頃の台湾社会の実像は理解できない。

同様な理由で田村志津枝への批判も考えておくべきであろう。田村には先駆的な著書がある(田村2000)。しかし、その著書では洋画に対する記述はいたって乏しい。田中秀雄による田村批判、すなわち「〈植民地統治の悪〉という観念が強くあり過ぎる」(田中2002:93)という批判は妥当と思うが、皇民化を目的とした国策映画への批判に熱を入れるあまり、洋画に対する人々の関心を過小評価したら、映画に寄せる娯楽の楽しみを見失わせてしまうということも指摘すべきであった。

いかに洋画が台湾人の歓心を惹きつけていたのか、別の一例をあげて考えてみたい。昭和10年の『台湾日日新報』は、来るべき新春の映画界について論じていた。大きな見出しで、「新春の銀幕を飾る／各館の豪華プロ」という記事で正月映画の特集を組んでいた。それによると、「大世界館」は邦画とともに洋画の二本立て、第二世界館は邦画であったが、「新世界館」は「巴里っ子」(シュバリエ監督)、「第三世界館」では「魔の超特急」(ラッダルス監督)であった。注目の「国際館」では飛行機訓練を描いたアメリカ映画、ワーナー・ナショナルの「太平洋攻防戦」が上映予定、と伝えていた(『台湾日日新報』昭和10年12月27日)。この記事は、洋画の世界が華々しく銀幕を飾っていた時代の姿を如実に浮彫にしている。昭和11年初頭に開館した国際館もまた、

当初は邦画も上映するにはしていても、それ以上に洋画の上映館として名を馳せていた。ただし太平洋戦争期になると、アメリカ映画は輸入できず、代わってドイツ、イタリアの映画がその穴埋めをしていた。とはいえ、短い期間だったにしても、ファッション界とともに、アメリカ映画が人々の声援を得ていた時代は確実に存在していた。この短い期間は、まさに「台湾の春」とでも呼ぶべき時代、消費文化が成長しつつあった時代、あるいは比喩的に言えば、近代を迎えて新芽が生え出てくる時代であった。ちなみに、昭和14年の『台湾藝術新報』に記載された2月から11月までの上映実績は第8表に示しておいた。この一覧を見ただけでも、ハリウッドの名作がひしめいていて、その状況は壮観である。ヴィクトル・ユーゴーの名作「ジャンバルジャン」、すなわち「レミゼラブル」などの巨編も上映されていた。洋画はこの年を境に下降線をたどるが、その銀幕には往年の大スター、ゲーリー・クーパーやロバート・テイラーなどが登場していた。その俳優たちの演技は観客に感動を与えていたに違いない。この一覧表のなかで、その最後に取り上げたドイツ映画、『早春』は母の再婚をめぐる揺れ動く娘の心情を描いた内容であった。再三引用している雑誌、『台湾藝術新報』(5巻11月号、昭和14年)には、その映画についての論評が各界から好意的に寄せられていて、著名な評論家・吉屋信子はすぐれた作品として高く評価していた。神近市子もまた少女の発育期の心理を巧みに描いた作品と称賛し、さらに丹羽文雄もまた感動的描写を褒めたたえていた(無署名 m 1939:49-50)。東京に引けを取らず、このような名画が台湾にも配信されていたのである。

しかしながら、「皇紀2600年」の記念式典を迎えた昭和15年になると、皇民化政策の推進のもとで状況は一変する。それまでの洋画中心の国際館は、他の常設館と歩調を合わせ、邦画の上映館へと舵を切っていく。昭和15年の「台北映画一月上映名画」の一覧表を見ると、他の常設館と歩調を合わせ、邦画中心に方針を変更していった様子が分かる。当時の契約館、東宝からの作品がラインアップを構成していたのが特徴であった。注目作品は、満洲を舞台に、李香蘭を主演にした

第 8 表 国際館 (台北市) で上映された洋画題目 (昭和 14 年)

	題名	制作会社	監督	主演
二月中	ステラ・ダラス セソコオの夜は更けて 紅薔薇行進曲	ユナイテッド・アーチストズ 東亜商事、獨ウフア映画 コロムビア超特作音楽映画	キング・ヴィドア ウィツキイ エドワード・グリフィス	バーバラ・スタンウンウィック ハンス・アルバース、プリキッチ・ホルナイ グレース・ムーア
三月	豪傑ブラウン スウィングの女王 ボッカチオ 陽気な姫君 ジャンバルジャン 地獄街 紳士渡世 悪魔の影 ロイドのエジプト博士	コロムビア超特作 ユナイテッド・アーチストズ 東亜商事 コロムビア超特作 東亜商事 ユナイテッド・アーチストズ ユナイテッド・アーチストズ ユナイテッド・アーチストズ コロムビア超特作 パラマウント超特作		
四月	最後のギャング 海の若人 ジャネットジャン (第一篇) コゼットの恋 (第二篇) 青年マリウス (第三篇) マルコポーロの冒険 巴里の評判女	メトロ新着ギャング映画 メトロ新着特作 レミゼラブル三部作、東亜商事・仏バテナタン映画		エドワード・ロビンソン、ジェームス・スチュアート ロバート・ヤング、フローレス・ライス ゲイリー・クーパー、シグクット・ギューリー
五月	マルコ・ポーロの冒険	ユナイテッド・アーチスト映画会社		ゲイリー・クーパー、シグクット・ギューリー
六月	巴里の評判女 わが家の楽園	ユニヴァーサル映画 コロムビア映画最高超特撮	ヘンリー・コスター フランク・キャプラ	ダグラス・フェアバンク JR (米国アカデミー賞〈38年度映画賞・監督賞〉獲得)
七月	北半球 SOS 奥さんは囃つき わが家の楽園	ユニヴァーサル映画 コロムビア映画最高超特撮 コロムビア映画最高超特撮 メトロ新輸入特作 三映社提供		
八月	海の青年 ブラウンの山賊狩 眼に帰る			
九月	青髭八人目の妻 下に素晴らしき (休日) の悦び 踊るホノルル 自動車の話、蚊の一生	パラマウント社超特作 コロムビア超特作 メトロ映画 東宝文化映画シリーズ		
十月	群衆は叫ぶ アルカの歌姫 アメリカナの少女 犯罪集団 可愛い戦鬼娘 俺が法律だ	メトロ超特作 メトロ特作 メトロ特作 コロムビア超特作 コロムビア超特作 コロムビア超特作 メトロ特作 メトロ特作 東和商事、ドイツ・ウフア特作	リチャード・ソープ ロバ音・レオナード ルイス・コリン、 オーブレイ・スコット アレキサンダー・ホール	ロバート・テイラー、モーリン・オサリヴァン ジャネット・マクドナルド、ネルソン・エディ デリアナ・ダービン ジャック・ホルト エデイス・フェロース、レオ・キャリロ エドワード・ロビンソン、バーバラ・オニール フレッド・バートロミュー、ミッキー・ルーニー ウォレス・ビアリー リル・ダゴワアー
十一月	海国魂 悪漢の町 早春			

出典：『台湾藝術新報』5 卷 2 号 - 11 号：p.49、p.44、p.47、p.46、p.46、p.58、p.49、p.63、p.53。

第9表 台北州の常設映画館と弁士の数

	活動写真常設館（経営者）				活動写真説明者			
	総数	内地人	本島人	外国人	総数	内地人	本島人	外国人
昭和10年	13	10	3	—	64	29	35	—
昭和11年	14	10	4	—	59	32	27	—
昭和12年	8	7	1	—	43	12	31	—
昭和13年	8	7	1	—	45	13	32	—
昭和14年	8	7	1	—	35	6	29	—
昭和15年	18	11	7	—	27	5	22	—
昭和16年	19	11	8	—	29	5	24	—

出典：台北州知事官房文書課 1937：128。
 台北州知事官房文書課 1939：130。
 台北州知事官房文書課 1939：128。
 台北州総務部総務課 1940：124。
 台北州総務部総務課 1941：102。
 台北州総務部総務課 1942：96。
 台北州総務部総務課 1943：96。

「白蘭の歌」である。ほかにも東宝映画は続く（無署名 n 1940：78）。

- 「親爺三重奏」（主演：金語楼、高瀬実乗）
- 「リボンを結ぶ夫人」（主演：入江たか子、霧立のぼる）
- 「君を呼ぶ歌」（主演：月田一郎、椿澄江）
- 「御存知東男」（主演：長谷川一夫、霧立のぼる）
- 「丹下左膳」（主演：大河内傳次郎、山田五十鈴）

次いで、2月の国際館は「エノケンの弥次喜多」（主演：榎本健一）、「丹下左膳」（主演：大河内傳次郎）などが上映され（無署名 o 1940：70）、洋画を邦画が駆逐した結果になる。この傾向は、もちろん配給元の東京の映画関係業界の方針が、洋画上映に制限をかけた結果の影響である。

ここで映画上映について、別の視点から補足しておくべきであろう。映画産業の勃興期と言えは無声映画の時代であった。この事情を考える時、弁士の役割が大切であった。映画には娯楽的要素が付き物で、映画鑑賞とは銀幕に投射された映像を見て、その演技に楽しみを見出す行為なのだが、俳優たちの発話も観客にとっては大切である。発声映画（トーキー）に至らない時代、無声映画（サイレント）が中心であった当時では、それゆえ物語の展開を解説する語り手（弁士）が必

要であった。ここに問題が生じる。日本人、台湾人が混在する台北市の映画館では、いかにして言語の違いという難問に立ち向かったのであろうか。昭和10年頃には、それ以前の時代と比べて日本語が広範囲に流通し出したとはいえ、日本語や英語の映画を鑑賞者のすべてが理解されていたわけではない。そこで弁士の役割が重要になってくるが、その弁士の動向を見ると、昭和期の台湾の社会変動が浮き出てくる。

第9表は昭和10年代における「活動写真説明者」（映画館の弁士）の推移を示したものである。参考までに表の左欄には常設館の経営者数を年代ごとに示している。昭和11年から、日本人経営者数はさしたる増減はないのに対して、台湾人の常設館経営者が増加している状況が分かる。問題の弁士はどうであろうか。昭和11年に活動していた日本人弁士は14年を境に激減している。この数値を読み取れば、日本人弁士がもはや必要としなくなったという現実が浮び出てくる。これと比較してみれば、台湾人の弁士はさほどの減少傾向は見られない。ただし、この数字は邦画専門の映画館か洋画専門の映画館なのか、その区別を映し出していないので、明確な結論は出し難い。観覧者総数も統計資料がないし、個々の映画館の状況になるとなおさらのことで、断定はできない。とはいえ、昭和10年頃には映画産業を支える中核は台湾人の手に移りつつあった、と言うことはできる。ちなみに、台北市内の大稻埕からは、館

内は台湾語の世界だという、愚痴とも言える嘆き節が聞こえてくる。例えば、「再三再四書く事であるが、大稲埕映画館の本島語（筆者注＝台湾語）は当局に於いて内地語解説に改める事が出来ないものか」という不満である。さらに、「数年前第三世界館は内地語解説であったものを現在本島語に返しているのは時代の逆行である」と当局への批判の声が上がっていた（無署名 c 1935 : 59）この批判から察すれば、館内では日本語よりも台湾語の使用のほうが優勢だったことを示唆していよう。「時代の逆行」とは、皇民化政策が十分に浸透していないという、叱責を込めた苛立ちの発言と考えてよいだろう。

その発言の裏事情は弁士の活動とも通底していた。弁士と言えば、日本語、台湾語に達者なばかりではなく、社会情勢もよく知る、いわば知識人でなければ務まらない業務である。そのこともあって、解説の会話中に弁士の知的教養が滲み出ていても不思議ではない。台湾語での講釈は聴き慣れた母語ということでもあり、観衆をリラックスさせるものがあるだろう。だが、その語りに政治的批判や風刺が込められていれば、公安の介入を受け、警察は上映停止を命じることができた。葉龍彦はその際のエピソードを紹介している。警察の停止命令が出た時、弁士は「狗 kou」とつぶやくだけで、観衆はどよめきの声を発したと言う。台湾人にとって「狗（犬のこと）」とは日本人の蔑称であったからだ（葉龍彦 1997 : 188）。しかしながら、弁士の活動だけで映画館への動員数が決定されるのではない。ハリウッド映画やチャンバラ時代劇では政治性が入り込む余地は乏しい。片言の言葉だけしか分からなくても、動作を通しての演技力だけで物語の面白さは伝わってくるはずである。

台湾での映画フィルムの流通は、世界館や国際館などの商業的な営利を目的にした常設館ばかりでなく、国策映画を上映する場として、例えば台北市公民館などの公共施設を利用する場合もあるし、不定期的に村落を巡回して上映する場合もあって、一般化して言うのは難しい。年代によっても上映内容は違って、アメリカで製作された洋画は太平洋戦争期には輸入されていなかったの、常設館から姿を消している。その時の洋画と

言えばドイツ、イタリア製であった。皇民化の旗印のもとで鬼畜米英が叫ばれ、国威発揚の唱和が著しくなった時代では、アメリカ映画の上映が難しくなったのである。こうした複雑な状況のなかに映画産業は突入していくが、その少し前、昭和10年代前半では国際館が中心になって大量の洋画、主にアメリカ製のフィルムが娯楽の対象として流通していたことは強調しておいてよい。

三 消費文化と歓楽街

電力事業の展開は工業の発展や交通手段の整備を促したばかりではない。電力の普及は家庭生活に格段の変化をもたらしたし、電燈の灯りがなければ日常生活にも不便を感じさせてしまうのは現代と同じで、その影響力は甚大であった。当然、電気の普及は夜の繁華街を成長させる起爆剤の役割を果たしていた。ネオンサインの光は、人々の日常行動を大いに変化させていった。昼は労働、夜間は休息という人々の日常活動は変貌し、夜の遊びの世界を作りあげるのに貢献した。近代になって登場してきたカフェは、従来の遊郭という享楽空間を差し置いて、人々の往来する世界を創り上げていった。歴史的变化を考えれば、特権階級の独占物であった遊郭が廃れ、一般民衆にも門戸が開かれたカフェが流行した、という図式が得られるのかも知れない。しかし、その図式を描くには複雑な光景を見ておかねばならない。

まずは絵葉書（第6図）に描かれた画像の検討から始めたい。この絵葉書は台中の遊郭、「吾妻樓」を題材としている。不可解に思うかもしれないが、この吾妻樓は表向きは「カフェー」であるのに、同一建物のなかで「遊郭」も兼業していて、出入口の構造は複雑化している。遊郭とカフェーが同一建物内で共存共栄している経営形態の実例である。それが実在した証拠は、この「カフェー吾妻」は新聞広告を出していて、「民衆の歓楽郷」として紹介され、「遊郭内」という但し書きまで付いていることから見て取れる（『台湾日日新報』（昭和4年10月5日）（第7図））。要するに、遊郭がカフェーも兼業していたのである。カフェーの写真では、来客と思いき身なりのよい紳士が二人、それに接客する女給が5人映し出されて



a)



c)



b)

第6図 絵葉書「カフェー吾妻」(3枚)

- a) 「吾妻楼：表玄関」
- b) 「カフェー吾妻（表門）」と「吾妻楼（横玄関）」
- c) 「カフェー吾妻（食堂）。これは、カフェの姿である。」



第7図 「カフェー吾妻」の新聞広告（昭和4年10月5日）

『台湾日日新報』には、「民衆的歓楽郷」として「カフェー吾妻」の紹介記事が掲載されている。その「カフェー吾妻」は「遊郭内」にあった（第6図参照）。これから分かるように、間違いなく遊郭はカフェーも兼業していた。それならば、ここでの娼妓は、第6図に見たように、カフェの女給も兼務していたことになろうか。

いる。玄関が複数あって複雑な構えの建物だが、それから想像できるように内部もまた複雑な構造をしているように思える。暖簾がかかっているのは、吾妻楼の正式な玄関であり、ここが遊郭への入口なのであろうか。絵葉書には、この吾妻楼の「表門」、さらに「横玄関」の画像も描かれている。絵葉書では内部の構造は知ることができないが、遊郭とカフェーが同一建物内に同居していた、ということは確かである。新聞報道の日付をみれば、昭和4年にはこのような形態が存在していたことになる。

こうした経営方法は、ほかにも見ることができる。昭和期になると、資産家たちの遊興の場所であった遊廓が廃れ、芸者相手の料理屋が衰退していくなかで、代わってジャズの音が鳴り響き、女

給たちの接待が待ち受けているカフェが繁昌していくが、遊郭の方も負けてはいなかったようである。『台北市史(二)』には興味深い記述がみられる。「遊郭もバアに顧客を奪はるゝ勢に対抗策として遊郭内にもバアが出来、娼妓をして女給代用のサービスをさせて居る」との記述に接するのである(黄成助 1984: 621)。この光景は台中での遊郭を思い起こさせる。おそらく、このようなカフェは類例が多いというわけではないだろうが、後に取り上げる羽衣会館のように、同一経営者が同じ建築物のなかでカフェとダンスホールとを兼業していた例もあるので、例外ということにはならない。その羽衣会館のなかに「羽衣ダンスホール」が存在し、ジャズの音に合わせ男女が身体を密着させて踊る社交ダンス場が造られていた。こうしてみると、台中の「吾妻楼」と台北の「羽衣会館」との間には大きな差異はない。そればかりか類似の、端的に言えばエロを強調するという意味で、両者は同時代の産物として共有性をもっていた。この風潮に直面し、風俗壊乱という名目でカフェの取締りに神経を尖らせていたのは公安当局であった。言うなれば、昭和のカフェとは、大阪や東京と同じく、台北もまた「夜の世界」を映し出す歓楽郷として賑わいを見せていて、公安関

係者はその対策に躍起になっていたのである。

昭和の台湾では人々の洋装化が勢いを増し、洋裁を好む少女も現れていたことをすでに見てきた。同時に、カフェに代表されるエロティズムの発露が発散していく時代でもあった。ここに大きな社会問題が生まれてくる。昭和初期は、一方で「風紀を乱す」という理由で公安当局は取締りを強化していった時代でもあった。公安当局は、社交ダンスは性的な欲情を引き起こす行為とみなし、「風俗壊乱」と認定したうえで、しだいに厳しい取締りの対象としていく。男女が身体を密着させて踊る社交ダンスは醇風美俗に反する行為とされ、カフェは良俗を脅かす温床として絶えず監視の眼が向けられていくようになる。大阪や東京で見たのと同じく、台湾でも同じ光景が展開されていた。昭和10年代は、カフェが流行すればするほど、風俗取締りの監視が厳しく、エロスの温床として警戒の眼が鋭く向けられた時代であった。

1) 女給業の誕生

台湾でのカフェは、大正元年(12月1日)に、台北公園でパークライオンという名称で開業したのが始まりであった。その店主はヨーロッパ滞在の長い経歴を持つ日本の料理人で、「ハイカラ」



a)



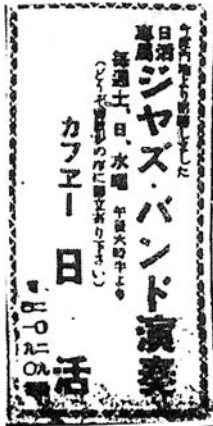
b)

第8図 台北の代表的カフェ、「黒猫」

開業は昭和4年5月30日。「階上は食堂、階下は喫茶部」とあり、西洋料理とすき焼きが主要なメニューとあるが、もちろん飲酒が中心で、女給が隣席し、酒食の接待が当時の一般的なカフェであった。なお、大阪のカフェ、「黒猫」と同一系列に当たるのか、不明。台湾では「黒猫(オーニヤウ)」なる言葉はモダンガールを指していた。

出典：a) 『台湾日日新報』昭和4年5月30日。

b) 『台湾日日新報』昭和5年1月5日。



第9図 台北の代表的カフェ、「日活」

有名カフェでは、東京、大阪から招いたジャズバンド演奏に人気が集まっていた。

出典：『台湾日日新報』昭和6年7月18日。

を看板に掲げたカフェは、新しい料理を提供する市民の憩いの場として迎え入れられた。この後、台北には日本人の経営によるカフェが数多く生み出されていった。昭和に至ると、多くのカフェが開店している。スズラン、トモエ、南国など、新興店舗が建ち並び始め、夜の繁華街を形成していく。すでに見た「美人座」は、「美人女給の接待」を看板に掲げ、昭和5年12月に開業している。これより少し前の昭和4年5月、「西洋料理」と「すき焼き」を宣伝文句にした「カフェー黒猫」が開店している（第8図）。これらから連想されるように、大正初期のパークライオンとは違い、昭和期のカフェは「女給」と「料理」を二本柱として営業をしていた。明らかに、大阪、あるいは東京のカフェと同質であり、その移植であった。このうえに「エロ」が加わっているが、それもまた同じく、大阪や東京のカフェに同期化された結果であった。そして、ジャズ。大阪と同じく、大規模なカフェにはジャズの演奏が付き物であった（第9図）。

昭和期台湾のカフェについて一般的な話題をすると、大阪や東京と同じ光景が広がっていたことを認識しなければならない。マッチ箱は当時の台湾でも顧客へのサービスとして利用されたので、

カフェの顔として宣伝に役立つ。そこに描かれた図象はカフェの顔として測り知れない宣伝効果を持っていた。第10図は台湾のカフェでマッチ箱の表面に描かれた図柄である。この種のマッチ箱の表面に女性の図象を描くのは常套的方法であった。ほとんど多くの表象は垢ぬけた顔立ちをしていて、服装も洋装化しているのだが、そのなかでも「麒麟」（苗栗市）、「芳乃」（台北市）、「カピタン」（台南市）というカフェでは断髪した女が描かれている。「麒麟」での図象はまさにモダンガールであり、唇に盃を傾ける表情はエロスを感じさせる。近代を代表する象徴として、カフェは自己主張をしているようであった³⁾。

この昭和初期は、大阪ではカフェが乱立し、同時にジャズが流行していた時代であった。夜の道頓堀では、ネオンサインに導かれ、大勢の酔客が「赤い灯、青い灯」という流行歌につられ、街路を彷徨っていた。ニューヨークの株式市場を襲った世界的大不況にもかかわらず、夜の繁華街は活況を呈していた。大阪でも東京でも、東の間の楽園に人々は酔いしれていた。このような夜の賑わいに対して、台湾の新聞は「カフェー洪水時代」と呼び、大阪での動向に深い関心を寄せ、その状況を追い求めて報道を繰り返していた（『台湾日日新報』昭和4年7月17日）。台湾と大阪は図らずも共鳴しあう関係に置かれていたのである。こうした華やかさの一方で、カフェは風俗墮乱の温床として公安当局から監視の眼を向けられ始めていた。犯罪の温床としてカフェを取り上げる記事は、しばしば紙上を賑わせている。カフェが不良学生のたまり場と化したという非難の声は、その一例である。女給の行動が風俗を攪乱させるという嫌疑もまた、しばしば報道されていた。色情、露出過多という名目で警察当局によって一週間の営業停止を受けたカフェもあった。台湾の新聞紙上では、警察による風俗営業の取締記事は、もちろん大正期にも見られたが、昭和5（1930）年頃になるといっそう、この種の風俗関連の新聞記事は頻繁に登場し、人々の好奇心を呼び込んでいった。いや、人々がカフェに興じるようになって

3) ただし、これらマッチのデザインが台湾で作成されていたのではなく、日本から持ち込まれたと考えるのが順当である。



第 10 図 マッチラベル

台湾各地のカフェのマッチラベルを集めてみると、モダンガールをデザインしたものが多く見出される。ただし、このマッチの図案製作所はおそらくは阪神地区であった可能性が高い。

て新聞社が後追いつたのかも知れないが、いずれにせよ 1930 年代、すなわち昭和初期は台北の夜は歓楽街として爛熟の時期を迎えていた時代であった。

歓楽街にまつわる話題は事欠かず、メディアの恰好の取材対象として浮上していく。カフェは、社交ダンス、あるいはジャズとともに、人々の注目を集め、好奇心物差しで眺められることが多く

なったのである。何度も繰り返すが、一方では夜の歓楽街は良俗を破壊する恐れがあるとして、警察官吏の立場から厳しい監視の眼が光ることにもなった。『台湾日日新報』（昭和5年1月1日）の元旦の記事には「弾圧を喰ったカフェーよ／何処へゆく」と題した評論が登場するほどであった。この記事は、カフェーが大きな社会問題として浮上してきたことを裏書きしている。そのカフェーという遊興施設は、たんに飲食の場ではありえず、社交の場であり、人々が夜の遊びを楽しむ空間でもあった。このカフェーには、ジャズ音楽、そして社交ダンスも付随していた。そこには新しい時代の息吹さえ漂っていた。ちなみに、『台湾日日新報』の1月17日の記事を読むと、「ジャズ・狂躁時代」という見出しが飛び込んでくる。この時の記事は、ジャズを「調子外れのナンセンス」と言い、いささか罵倒した内容であったが、人々の関心は止めることはできなかった。これ以降、カフェーを中心に夜の街を題材にした情報が行き来し、人々の耳をそばだてていく光景が繰り返されていく。かつては遊郭が威勢を張り、芸者が高根の花ともてはやされた街角では、芸者の没落と引き換えに女給の姿が目立つようになった。『台湾日日新報』の次の記事を取り上げてみよう。

「台北にも来た／女給全盛時代／寂れゆく花柳界」（昭和5年7月14日）。

「不景気！ 不景気！ 火の消えたやうな台北市／目抜き場所も人影淋し／バー、カフェーだけは全盛」（昭和5年8月25日）。

「ダンサーは不景気知らず／外は何れも秋風」（昭和5年8月20日）。

「台北に襲うて来た／ダンス流行時代」（昭和5年9月7日）。

この連載記事は時代の姿を見ごとに表現している。このように特集記事として編輯されるほど、カフェーは無視できない存在にまで成長してきたのである。それにしても、一体、カフェーの経営者とは誰で、あるいは女給たちは日本人なのか、台湾人なのか、こうした基本的な事柄が分からなければ、台湾でのカフェーの昭和史は語ることはできない。幸いなことに、昭和のカフェー文化を語るうえ

で必要な資料が残されている。台湾総督府は「土地」「戸口」「社寺及宗教」「社会事業」「警察」「裁判及登記」など、およそ統治行政にかかわる事柄を年次ごとに統計書として公表している。このうちの「警察」に関しては、その所轄の業務として旅館業、飲食業、食肉業、葬儀請負業、さらには古物商、医療機関など、広範囲にわたって許認可権を行使できる職種の従事者数を公表している。「女給」「カフェー」についても統計を公表している。

その年次資料には「女給」と「カフェー」についての資料から、昭和期の女給の重要な一面が浮かび上がってくる。同時に、この年次資料から思わぬ事実も浮かび上がってくる。昭和5年、6年の時点では、カフェーや女給について総督府には公式記録がない、という事実である。昭和7年の統計も公表されているが、実数が小さすぎ、実情を反映しているとは到底、思えない。これより連想されることは、カフェーの許認可権は警察の管轄下にあるはずなのに、その実態の正確な把握は充分ではなかったとの推測である。カフェーの問題性を認識していたにしても、未だカフェーが治安対象として正確には位置づけられていなかった、という判断に導く。昭和8年の総督府の発表は、実数の低さが気がかりであるが、急激な増加を示している（第10表参照）、ようやくこの年、それも後半期になって警察は本格的な対策に乗り出したと考えるのが順当である。この点では新聞報道の方が先行していて、メディアは大衆の興趣の動向をいち早く察知していたようである。昭和5年から7年にかけて、メディアはカフェーや社交ダンスの報道を率先して行い、取材活動を活発化させていたという現実があった。大阪や東京にやや遅れはしたものの、台湾でもエロという言葉が乱舞し、夜の街の光景を創り上げていた現象が生まれていて、新聞人はその現象を先取りしていた。これに比べると、総督府側は新聞報道の後追いをしている、台湾の実情を的確に把握できていなかったように思える。カフェー、あるいは後述する社交ダンスに対する警察の取締りは、新聞報道に一步遅れていた、と見るべきであろう。

総督府の公式統計をさらに検討を加えておきたい。その統計からは、カフェーの店舗や女給数は昭

第10表 女給とカフェ（台湾総督府公式統計）

	舞踏場（箇所）		舞踏手（人）		カフェ（箇所）			女給（人）			
	内地人	本島人	内地人	本島人	内地人	本島人	外国人	内地人	本島人	朝鮮人	外国人
昭和5年	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—
昭和6年	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—
昭和7年	1	1	29	12	7	2	—	23	4	1	—
昭和8年	1	1	46	16	36	35	—	159	87	1	—
昭和9年	1	1	51	18	112	59	—	836	363	4	4
昭和10年	1	1	43	20	108	65	1	777	497	5	—
昭和11年	3	1	26	22	97	71	1	854	521	4	—
昭和12年	3	1	23	35	100	62	—	853	491	2	—
昭和13年	3	1	24	23	97	74	—	820	707	1	—
昭和14年	2	1	—	—	—	—	—	890	1362	1	1
昭和15年	—	—	—	—	84	119	—	758	1430	—	1
昭和16年	—	—	—	—	82	114	—	649	1385	—	—
昭和17年	—	—	—	—	74	111	—	697	—	—	9

出典：台湾総督官房調査課 1938：209。

—— 1939：192。

台湾総督府官房企画部 1940：146。

—— 1941：140。

—— 1942：132。

台湾総督府総務局 1943：103。

—— 1944：102。

和9年以降に安定的に推移していく様子が分かる（第10表）。その変化は、台湾の消費文化の成長と連動していると読み取ることができる。この資料が参考になるのは、総督府が「内地人」、「本島人（台湾人）」、「外国人」に分類して記載していること⁴⁾、台湾人の動静を読み取れることに大いなる意義がある。昭和8年から9年にかけて店舗も女給数も増加しつつも、昭和10年代では内地人の経営による店舗は100前後、女給数は800人程度と数値は安定している。これに対して、台湾人の場合は変動が著しい。昭和10年代の急増ぶりは異様な感じを抱かせる。昭和8年の時点で、カフェの店舗は35、女給は87人であったのに対して、昭和16年では114店舗、女給は1385人、とその増加は際立っている。倍率に直すと、店舗数は内地人2.3倍に対して本島人は3.3倍であり、女給数は内地人は4.1倍に対して本島人は15.9倍の伸び率である。

とりわけ重要な論点は、昭和14年の時点で本島人の女給数が内地人を大きく上回ったことに求

められる。これを総括すれば、太平洋戦争勃発に至るまでの昭和10年代、台湾ではカフェが急増し、とりわけこの分野には台湾人が多く参入したという事実の重みである。女給の人気の源泉には、学歴や前職の有無を問わずに収入を得られる職業ということにあるが、カフェの増加の背景には、台湾人自身が消費文化の担い手として登場してきたことを忘れてはいけない。

2) カフェの流行

警察が風俗営業に厳しい視線を向け始めた背景には丸山鶴吉という大きな存在を指摘すべきであろう。丸山は警察官僚の出身で警視總監の地位にまで登りつめ、在任中は私娼撲滅運動で指導的な役割を果たした人物である。なおまた丸山と言えば、詩人のサトウハチロー（佐藤八郎）と舌戦を繰り広げたことでも知られている⁵⁾。風紀上の立場から丸山はカフェの閉店時間を深夜零時までと短縮させる方針を打出した人物である。そのことが原因で、深夜以降に帰宅の道を失った女給たち

4) 日本統治時代の文献で「本島人」とは、日本統治以前から居住していた福健人、広東人を総称しての言葉で、先住民たる「原住民族」は含めていない。

5) 丸山總監とサトウハチローの論争は、山路（2021：31）、参照。

が夜の情欲の世界にはまり込んだ、とサトウは丸山の取締方針に批判的であった。この論争が警察官僚のトップを時の人にさせ、「鬼丸山」とさえ異名を取らせさせてしまった。実際に「カフェー征伐」を行う丸山はその信念を吐露している。時世を憂え、芸者にうつつを抜かす時代ではもはやなくなったのに、世相をみると「安価な娯楽を求める」雰囲気濃厚になった、という認識を披歴していた。この緊縮財政の折に「チャズだ、カクテルだどころの騒ぎ」（丸山 1929 : 31-32）ではない、というのが丸山の信念であった。そのカフェを矯正するためには、繁華街での立地制限、営業時間の規制、カフェ内部の室内装飾、とりわけ電灯設備の改善など、細かい事柄にまで厳しい対策を指示していた。

この「鬼の丸山」と評された丸山鶴吉が警視総監の地位に就任したのは、昭和 4（1929）年であった。これに伴い、風俗営業に厳しい態度で臨んでいた丸山のもとで、各都道府県の警察はそれぞれの立場から取締規則を定め、カフェの取締りに動き出していった⁶⁾。

厳しい態度で臨んだ風俗営業の取締のなかでも、公安当局がとくに厳しい監視の眼を向けたのは、カフェ内で行われていた社交ダンスであった。客と女給とが身体を密着させて踊る社交ダンスは、風紀上、好ましくない所作と断じて警察当局は監視の眼を緩めなかった。カフェでの社交ダンスは大正末から問題視されていたが、丸山警視総監の時代になって取締対象として厳格化されていく。

この「鬼の丸山」と評された丸山の眼光は台湾にまで届いていた。とはいえ、燎原の野火の如く燃え盛ったダンス熱は簡単には収まるものではない。昭和 5 年の台北では、ダンスとこれに加えてジャズが流行の兆しを見せ、カフェの盛況ぶりも著しかった。この流れは、歓楽街の姿を一変させてしまい、大阪がそうであったように、格式と高級さを誇った花柳界が没落し、大衆的なカフェが

栄えるようになっていく。大阪の繁華街に見たと同じように、「カフェー洪水時代」との修辭で時代を表現した現象は、まさに台北にまで到来しつつあった。『台湾日日新報』の記事はこの時代の世相を語っている。その見出しを並べただけでも、その傾向は察しがつく。もちろん、この新聞は肯定的にカフェが流行する世相を診ていたわけではない。女給を「現代婦人の娼婦化」とみなし、「頹廢の色濃き風俗」と断罪することで（『台湾日日新報』昭和 5 年 10 月 3 日）、警察と同一歩調を保ってきた一面もある。その警察は法的措置に従って厳しい命令を下すこともでき、実際に台北市内にあるカフェ「陶醉」に対して、過度にエロティックな場面に露呈していたとの判断で一週間の営業停止処分処に処していた（『台湾日日新報』昭和 5 年 5 月 16 日）。カフェ側の行為は具体的には記されていないが、おおよその推測はできる。狭いカフェ内での女給と客との社交ダンスの可能性が極めて高い。カフェが社交ダンスの場として利用されることはしばしばあり、エロティズムの巢窟になるのを恐れた警察は、風俗の紊乱を恐れて取締りを強化していた。この法的根拠は、大正 11 年に制定された「料理屋飲食店取締規則」（州令第 39 号）に基づいている。「風俗を害する」こと自体は明確に定義されていなかったが、公認のダンスホール以外で、特にカフェ内での社交ダンスはその恐れありと考えられていたし、そのうえに取締りの権限は各地の警察署長の判断に委ねられていたので、法の執行にはさほどの困難な手続きは不要、というのが当時の実情であった。ちなみに、「料理屋飲食店取締規則」の第 13 条には、次の条項が定められていた。

郡守、警察署長、又ハ警察分署長ハ営業者ニシテ左ノ各号ノ一ニ該当スルトキハ、其ノ営業ヲ停止シ、又ハ其ノ許可ヲ取消スコトヲ得。
一、公安、風俗ヲ害スル虞アリト認ムルトキ。（台北州警務部編 1932 : 588、句読点は

6) 『台湾日日新報』（昭和 4 年 7 月 28 日）には「新警視総監〈鬼丸山〉の《カフェー亡国論》」という記事が掲載されている。その副題には「各閣僚も忽ち共鳴し／ 全国に飛ぶ取締令」とあって、かなりきつい指令が発せられていたことが語られている。これを受けて内務省はカフェの取締りに乗り出していく（『東京朝日新聞』、昭和 4 年 8 月 18 日）。こうして、『東京朝日新聞』（昭和 4 年 9 月 8 日）は「カフェーとバーに受難の時代来る」と報道するに至っている。その記事の副題は「鬼総監の名に恥ぢず」であった。

筆者挿入)

一、(以下、省略)

繰り返して言えば、カフェやダンスの営業の許認可権は各地方自治体の警察署の裁量に帰せられ、風俗営業の取締は警察署長の一存に委ねられていた。台湾では台北州の警察に権限が与えられていたのである。このように言えば、警察、すなわち台湾総督府は絶大な権力を保持しているかのように見えるかも知れない。

しかしながら、いずれの時代もそうであったように、民衆の欲望は抑えきれられるものではない。昭和5年の台湾では、風物詩の主役としてカフェの最盛期を迎えていた時代であった。公安当局の厳しい監視をかいくぐって、ネオンに照らされた夜の繁華街の光景を『台湾日日新報』は克明に伝えている。台北で人気のある新興カフェをいくつか訪ね、女給の接待の場面を描いた連載記事が「島都の尖端を行く：カフェ繁昌記」と題して掲載されたのである。その記事の底流に流れる論調から、台北市内には世紀末的雰囲気濃厚に漂っている、と執筆者は嘆いたのかも知れない。当時のインテリ用語で言えば、デカダンスの時代ということであろうか。各号のサブタイトルは次の通りである。

- 1、「巷に漏れるジャズの音律：断然先鋭化した夜の巷」、昭和5年8月26日。
- 2、「蔓り出したプチブルの勢力」、昭和5年8月27日。
- 3、「蔓り出したプチブルの勢力」、昭和5年8月28日。
- 4、「台北カフェ界の双璧」、昭和5年8月29日。
- 5、「ストリート芸妓の跳躍振り」、昭和5年8月30日。
- 6、「わたしア女給よ、浮き草稼業」、昭和5年8月31日。
- 7、「ハシゴ党とトグロ党」、昭和5年9月2日。
- 8、「寸劇カフェと芸妓と客と(上)」、昭和5年9月3日。
- 9、「寸劇カフェと芸妓と客と(下)」、昭

和5年9月4日。

- 10、「下町カフェ情緒二つ」、昭和5年9月6日。
- 11、「プロの影濃きタイガー」、昭和5年9月9日。
- 12、「バンサー、改陽軒、友鶴の巻」、昭和5年9月10日。
- 13、「バーテンダーを一巡り」、昭和5年9月12日。

執筆者は相当な文才の持主で社会的評論に親しんだ人物のようである。記事は、それぞれのテーマに応じてカフェ内部の状況を興味におもむくまま表現していたので、当時の世相を知るうえで参考になる。カフェという密室空間での状況は、誇張があるにしても、おおよそのところ射ているように思える。例えば、初回の記事で、「巷に漏れるジャズの音律：断然先鋭化した夜の巷」(昭和5年8月26日)は、カフェの雰囲気を実現する「赤い灯、青い灯」のもとで、女給とともにジャズを踊る場面が強調され描かれている。この光景は、大阪の道頓堀で見たのと同じで、台北と大阪との事情が双子の兄弟のように扱われている。記事に書かれている「愛欲の渦」とはよく言ったものだ。これは大阪の道頓堀で見てきた光景そのものである。情緒的に表現されたカフェ内部の状況は、文学的に描かれていた。

「1、巷に漏れるジャズの音律：断然先鋭化した夜の巷」(『台湾日日新報』、昭和5年8月26日)。

「ドア一枚を隔て、カフェの内と外とはまるで世界が違う。赤い灯、青い灯、ジャズのメロディ、香水の匂ひ、南国情緒をそそる椰子の葉のそよぎ、ボックス内の囁々たる艶語、ファンとうなり、カクテルの味、斜視に突き出された紅の唇、あらしの様に動揺めくハート、まるで此の世界は愛や恋や人間が持ち得る有ゆる欲動や感興気分のカクテルだ、混合酒だ。さう云ふ愛欲の渦を眼のあたりに書いて見せてゐる未来派の作品そのものだ。」(第11図 a)

こう切り出した記事は、次から次へとカフェの裏話を中心に筆を進めている。そのなかには、台



a)



b)



c)



d)



e)



f)

第11図 カフェで社交ダンスに興じる男女

『台湾日日新報』に紹介されたカフェでは多様な挿絵が使われている。カフェ内でのダンスも描かれていて、当時のカフェ風俗が映し出されている。ここではモダンガール（あるいは断髪した女給）を例示している。

- a) 『台湾日日新報』 昭和5年8月26日。
- b) 『台湾日日新報』 昭和5年8月27日。
- c) 『台湾日日新報』 昭和5年8月28日。
- d) 『台湾日日新報』 昭和5年8月30日。
- e) 『台湾日日新報』 昭和5年9月6日。
- f) 『台湾日日新報』 昭和5年9月6日。

北のカフェを東京に比べて地味で劣るという厳しい評価もあり、ライオン、巴（トモエ）、メトロ、トンボなど、台北でも有名なカフェの品定めも見られ、連載記事は続いていく。これら記事は一コマ漫画が添えられていて、当時の雰囲気を感じられる。併せて見ておきたい。

「2、蔓り出したプチブルの勢力」（昭和5年8月27日）

「カフェ続出の台北——物真似式のカフェで、田舎発であること勿論だ——。スタイルなんかは相当な所までこなしてなかなか味を出しているのがある。女も土地の臭味から脱することも得ぬもので東京の様にすっきりとした透き通る程のあでやかさは逆も台北辺りでは望めない。——京阪の女は濃艶なところはあがるが、東京ほどの聡明さを持たぬ。台北のカフェもカフェとしての外形は整うたが未だ女給の訓練が充

分についてゐない。」(第11図b)

「4、台北カフェ界の双璧」(昭和5年8月29日)

「ライオンの何処に尖端的気分があるか。——それはウエートレスにだ。こゝの女給には、思想——と云っては、甚だしく突飛に大げさだが、彼女らの或る者は、何かしら〈考えている〉らしく見えるのである。それが、つまり若いインテリゲンチヤと云った部類の客種が集る所以らしい。断髪洋装の(チトおばアさんだが)雪子嬢なる女給が、天晴れダンサー気分で断然跳躍するのも、こゝの特有の情景だ。——大体に於いて彼女らは、よく喋る。よく論ずると云った傾向さへある。で、こゝには、環境の自由さがある代わりに、統制がないやうに思はれる。」(第11図c)

「5、ストリート芸妓の跳躍振り」(昭和5年8月30日)

「カフェ・トモエは、バーが出来てから、確かに面目を一新した。殺風景なお役所の食堂から一九三〇年期跳躍した。——音楽と、光線と、色彩と快い談笑のコーラスだ。カクテルだ。そしてナンセンスだ。そこにバーの魅惑がある。——ここにはイデオロギーはなくてナンセンスがある。彼女たちは、歌はぬ代りに踊る。電気蓄音機が矢鱈に踊れ々と踊り立てるやうな音律を漂はす。」(第11図d)

「10、下町カフェ情緒二つ」(昭和5年9月6日)

「バー全盛の時代に、依然としてお座敷本位の営業を振を続けてゐながら断然水準を保つてゐるのはメトロである。——女給のサービス振は好い方だ。持場以外のお客へも入り代り立ち代り現はれて愛嬌を振り撒いて行くのだが、手でも触れたり際どい冗談でも云はうものなら〈あらいやアだ〉と云って出て行くさうだ。この点甚だしく非尖端的であり、時代逆行的だとも云へるかも知れぬ。

メトロと好い対照をなすのは、カフェ・トンボである。こゝは日本亭の背景があるせいも、花柳界の流れが相当に多いやうだ。——縁故を辿って、親子が珠算のやうにつながつてゐる。——すま子と云ふ口の達者なバリバリした年増女給が幅を利かしてゐるところなど、矢張トン

ボらしい特色かも知れぬ。要するに下町のカフェの代表的なものと言つたところか。」(第11図e)

「11、プロの影濃きタイガー」(昭和5年9月9日)

「(カフェ・タイガーについて) 余りにも下町の、否場末的な条件のみが展開されてゐるではないか。——それは一種のダ、的気分である。ガラシとした階上の一室——そこには装飾らしい装飾はない。——〈安ウイスキーでも好いうんと飲んで酔いやア好い〉さう云ふ声が聞こえるやうな気がする。——ここに静子と云ふ変り種がある。前身は知らない。が、酔ふと気焰をあげる。それは桃色と云ふよりも、寧ろ赤い気焰である。——たゞダ、気分の中から、チョッピリ現はれる尖端的意識——亦時代の反映ではなからうか。」(第11図f)

この一連の記事の作者は無署名なので、氏素性は分からないし、執筆者も単独であったかは不明である。ただ当時の疑似インテリの使う用語、プチブル、ダダという用語の使い方からみて、いっばしの文士気質を漂よわせている記者に違いない。その記事が表現したカフェの世界は、若き日の林芙美子や平林たい子などが関わっていた東京のカフェと同じであつて、その世界がここ台北にも出現していたわけである。また、カフェの客層をプチブルと表現したことも時代の流行に敏感な文士を思わせる。昔ながらのことを言えば、夜の歓楽街としての「花街」は芸妓たちの活動する世界であつた。そこでは客層は上流階級が富裕層に限られていた。だが、今や昭和の台湾でも中流層の活動範囲は広がっていった。この傾向は、とりわけジャズの流行によって拍車がかかっていく。昭和の時代、カフェとジャズ、これに加えて社交ダンス、この組み合わせは夜の繁華街をいっそう賑やかに見せつけていった。以上が、この連載記事の説く内容である。

その一方で、繁華街でジャズの音響が勢いを増すごとに、それまで花街で華やかさを見せつけていた芸・娼妓は行き場を失ひ凋落し、続々として女給に転出するという現象も生まれてきた。花街の世界に代わってネオンに照らされた街路が、今

度は新興階級の「プチブル」の行き着く場所になっていった。このようにして、三味線、もしくは胡弓の世界からジャズへの変化は、世相のうえで大きな変化を促していく。それは、一般庶民を日常的にエロティズムの世界へと誘う契機でもあった。1930年前後はその絶頂期を迎えていたし、それから何年間も同じ気運が燃え盛っていた。

昭和5年9月から10回にわたり、新たに連載された『台湾日日新報』の記事、「尖端的帝都風景」と題した記事は時代の先兵を自認していたように思える。その記事は、浅草、銀座、新宿という東京の歓楽街を巡り、時代を代表する風物として女給の生態に焦点を当てた内容である。しかしながら、観察は平凡すぎた。大衆の歓心を誘うことだけを念頭においた中身の薄い連載であった。ただ、最終回の結論に至って、エロ気分に関心するならば場末のカフェに行けばよいという指摘は、新興カフェの多い台湾では響き合っていたのかも知れない。全体を通してみると、芸妓に代り、夜の街の主演には女給が座ったということを記事は告げたかたよであるが、そのことだけを強調すれば、この連載は時代の潮目の変化を正面から捉えていた、と言える。『台湾日日新報』に掲載された、この連載記事は次の見出し項目から構成されていた。

- 1、「エロの少いカジノ・フォーリー：浅草の夜 (1)」、昭和5年9月30日。
- 2、「酔い潰れた女給の仇すがた：浅草の夜 (2)」、昭和5年10月1日。
- 3、「捨てがたい古典的な女中：浅草の夜 (3)」、昭和5年10月2日。
- 4、「石原純博士をほめたゝえる女」、昭和5年10月3日。
- 5、「客の膝から転げ落ちた女給：銀座 (1)」、昭和5年10月4日。
- 6、「抒情人形の様な踊子の凄腕：銀座 (2)」、昭和5年10月5日。
- 7、「お粗末極まる芸妓と料理：十二社一带」、昭和5年10月7日。
- 8、「華やかな嬌笑に孔雀の誇り：新宿 (上)」、昭和5年10月8日。
- 9、「故郷恋しと客を前に泣叫ぶ：新宿 (下)」、

昭和5年10月9日。

- 10、「エロとグロ：隅々に充満」、昭和5年10月10日。

すべてが読者を興味本位の世界へと誘い込む内容である。このようにして、東京での尖端的風俗は台湾に紹介され、いっそうのこと台湾で燃え盛っていった。カフェの経営者に多くの台湾人が登場し、台湾人女給も多く出現した。カフェの世界は、今や台湾人が主役となりつつあった。

四 欲望と禁圧：カフェは踊る

昭和6年もまた、カフェで話題は燃え上がっていた。この流行に新たに参入してきたのは社交ダンスであった。ダンスホールなどで宴を楽しむ大衆、それも台湾人は昭和7年以降は確実に増加していった。再び、第10表を参考にしたい。舞踏手（ダンサー）は昭和10年頃までは日本人が大勢を占めていたが、徐々に台湾人のダンサーも増え、10年代になると日本人と互角の勢力を形成するまでになっている。この流行に拍車をかけたのは『台湾日日新報』であった。昭和6年7月から8月にかけて、人々を夏の夜の歓楽郷に誘い出すかのように、「夜の台北」と題した連載記事を載せている。ここに映し出された光景は、まさしく「夜の台北」であった。この記事は、次のように語りかけている。

- 1、「ネオンサインが台北にたった二つ：島都の街路照明を探し歩く」、昭和6年7月29日。
- 2、「ビクビクもので踏むダンスのステップ：台北に七カ所のダンス・クラブ」、昭和6年7月31日。
- 3、「スピード恋愛行進 三線道路十八廻り：悩ましきエロ、ドライブ」、昭和6年8月2日。
- 4、「萬華河岸に現はれた不思議な魔の女：三枚目役を勤めた或る若い男」、昭和6年8月6日。
- 5、「手練手管で客を釣る萬華射的場の女：桃割れが看板の萬年娘」、昭和6年8月8日。
- 6、「涼を追ふ人達にも様々な川端情緒：涼を暗に求める若き人々」、昭和6年8月9日。

- 7、「猟奇的な魅力を持つ夜の大稲埕界限：写真
を嫌がる夜の女たち」、昭和6年8月15日。
- 8、「唐の軍団に聴き入る五百羅漢の群れ：本島
人の寄席をのぞく」、昭和6年8月16日。
- 9、「尖端的享楽を追ふ夜の本島人紳士：〈芸姐の
家〉とダンスホール」、昭和6年8月21日。
- 10、「夜の巷に出没するステッキ・ガール：或る通
人と不粋の男との会話」、昭和6年8月26日。

まさに夏の夜にふさわしく猟奇的趣味を誘う内容が多い。そのなかで、とくに興味を惹きつける記事は、通行人に近づいて、寄り添うようにして腕組みをして呼び込みをするステッキ・ガールの生態である。男の腕にまつわりつくその姿が、まるでステッキのように思えたところから付けられた名称であり、その発祥地は東京であったが、ここ台北でも出現したのである。ネオンの灯にもまた、記者は心を動かされているようだ。台北には二つのネオンが灯るようになった、と語りかけている。大稲埕や萬華という台北を代表する繁華街にも、東京や大阪と同じ夜の光景が出現した、と誇りに思っているようだ。近代を代表する電化世界の出現である。だが、話はこれだけでは収まらない。夜の魅力を惹きつける最高の舞台はダンスである。台北には「七カ所のダンス・クラブ」が生まれていて、その存在が「尖端的享楽を追ふ夜の本島人紳士」の姿を照らし出している、と記事は指摘している。この光景こそが、台北の夜の雰囲気を作り上げていた。

昭和初期には台北でも社交ダンスが流行の兆しを見せ、ダンスホールの開設を求めて動き始めていた。その早い時期は昭和2年であって、簡易なダンスホールを建てて営業を開始しようとしたが、ダンスについての規則がないことを理由に警察は許可を下ろさず、ホールでの営業までには至らなかった（『台湾日日新報』、昭和2年11月27日）。それから3年近くたって、「台北に襲うて来た流行時代」と社交ダンス熱をあおる新聞記事が登場している（『台湾日日新報』、昭和5年9月7日）。それは昭和5年のことで、カフェなどではレコードの大音響に合わせ、わずかな空間を利用して即興的な社交ダンスが行われていた。しかし、その行為は警務局の正規の許可を得たもので

はなかった。このような状況下でも同好の志士たちの熱意は冷めなかった。同年9月20日、レコード会社のコロビアの支援のもとで由緒深いカフェ、ライオンで舞踏音楽会を開催し、ダンスのお披露目を果たした歴史が残されている（『台湾日日新報』、昭和5年9月21日）。この時にはイタリア人の男女が指南役として招かれていたというから、決意は固かった。

この後も、職業的なダンサーを雇いたうえでの本格的なダンスホールの営業願いが何度か出されている。しかし、警務局は社交ダンスを頹廢的だと断じ、消極的な態度を保持していた。カフェなどで女給が演じる姿、男女が身体を接触させて踊る姿を念頭において、風紀上の観点から社交ダンスは好ましくないものと判断していたのである。当時の日本では、警察当局の意向とは反対に、全国的に社交ダンス公認を求める動きは抑えがたく広まっていた。そのことで各府県の公安当局は対策に苦慮していた。少し時間を遡って、東京での出来事から検討を加えてみよう。昭和3年11月に警視庁令第46号として「舞踏場及舞踏手取締規則」が発令されている。この取締規則によって、舞踏場開設にあたっての厳しい条件が定められた。その内容の一番の特徴は、舞踏場の経営者に「公安又ハ風俗ヲ害スルノ虞」がないよう迫ることであった。それだから、舞踏場が「宿屋、貸座敷、待合茶屋、其ノ他客ノ往来ヲ目的トスル営業所」を兼業してはいけないことが規定された。さらに、その構造設備、例えば、採光や換気装置を整えること、場内に料金表を掲示すること、開業は夜11時までとし、飲酒の提供を禁じること、こうした制限も厳しく取り決められていた。さらには学生の入場を禁じていたし、舞踏者（ダンサー）の条件には未成年者なら法定代理人、妻の立場なら夫の承諾書を必要としていた。これらの規定に違反した場合には所轄警察署の権限で営業停止を命じることができた（梅津編1934：55-57）。逆に言えば、許可されるためには、これらの難しい条件を満たす必要があった。

首都圏の取組に呼応して各地の警察署も独自の対応に迫られていく。ここで確認しておくことは、社交ダンスそのものの禁止ではなくて、「公安又ハ風俗ヲ害スル」営業を対象にして取締るの

が目的であった、ということである。その条例の細部は各府県によって多少の違いがあり、厳しく対応した大阪府と緩めの対応の兵庫県とではいくらかの温度差があった。細部のことについては、各県の警察の判断に委ねられていたのである。先に見た台湾の絵葉書、「吾妻樓」という遊郭にカフェが併設される施設は東京では絶対に禁止されたはずである。しかしながら、台北の警察当局もまた、他府県の状況を検討しつつダンス取締令の成立へ向けて準備を進めていく。その結果、昭和7年2月7日付で、5章33か条からなる「舞踏取締規則」が「台北州令」として発布されることになる。内容は先の警視庁令をほぼ踏襲しているが、相違点もあって、より厳しく定められた規則もあった。例えば、第三章として「舞踏従業者」の項目が追加され、舞踏従業者（ダンサー）が所轄の警察署に「免許鑑札」を申請し（18条）、就業中は常に鑑札を携帯することが義務付けられた（20条4項）⁷⁾。

警察の取締が厳しくなったのは、それだけ社交ダンスが普及し始め、それに対応する規則が必要になったからである。それだけ、公安当局は風俗営業に神経を尖らせていたことになる。とはいえ、警察の取り締まりの検討が重ねられている一方で、世の中では社交ダンスへの関心が渦を巻くように高まりを見せていた。昭和7年、警察の先手を打つかのように、ダンス愛好者に好意的な報道記事が『台湾日日新報』では連載されていく。

- 1、「台北の屋根の下に 渦巻くダンス党 (1)」、昭和7年1月28日。
- 2、「台北の屋根の下に 渦巻くダンス党 (2)」、昭和7年1月29日。

この二つの記事は「市内のホールを覗く」と副題が示す通り、台北市内に存在していた6カ所のダンスホールの紹介を目的にしていた。しかし時は日中戦争の真っ最中であった。戦闘の悪化を受け、記事も戦線の報道に割かれ、そのため連載は一時的に中断する。しかし、すぐに新聞社も報道

陣を立て直し、その続編としての企画をたて、「社交ダンスの渦を巡って」という題目のもとで16回にわたって連載した。以下、題目を記してみよう。

- 1、「台北の屋根の下に育った社交ダンス」、昭和7年2月12日。
- 2、「カフェのダンス時代」、昭和7年2月14日。
- 3、「クラブ組織濫設時代」、昭和7年2月16日。
- 4、「ダンスが生んだエピソード」、昭和7年2月17日。
- 5、「エピソードの(2)」、昭和7年2月18日。
- 6、「カフェーからホールに」、昭和7年2月19日。
- 7、「芸者の多い欣踏倶楽部」、昭和7年2月21日。
- 8、「お歴々の多いコロンビア倶楽部」、昭和7年2月23日。
- 9、「ホールに進出する女給軍」、昭和7年2月25日。
- 10、「貞淑な妹をホールで発見」、昭和7年2月28日。
- 11、「萬華に漂ふ尖端的気分」、昭和7年3月1日。
- 12、「彼女を中心に踊る人々」、昭和7年3月3日。
- 13、「内台融和をホールから」、昭和7年3月4日。
- 14、「昼は□□、□□□紳士」、昭和7年3月10日。(5字判読不明)
- 15、「規制実施後の各ホール」、昭和7年3月11日。
- 16、「□に残るホールは?」、昭和7年3月15日。(1字判読不明)

こうした記事の内容は世間話の域を出ないが、「ホールに進出する女給軍」(2月25日)はこの時の世相を代弁している。それは、ダンサーが不足していて、カフェの女給がホールに進出しているという現状の追認であった。それだけ、カフェ

7)『台湾日日新報』(昭和7年2月7日)には、「舞踏取締規則」全文が紹介されている。同じ趣旨で、昭和8年の警視庁令(第6号「舞踏教授所及舞踏教師取締規則」)でも、「舞踏教師」は警察の認可をうけ、「認可證」の形態が義務づけられた。



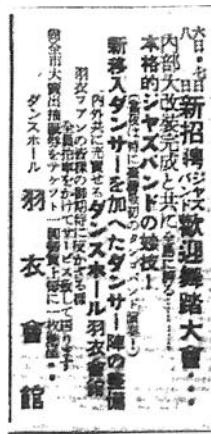
夜の大稻埕の舞踏場（日新の同業倶楽部にて）

第12図 大稻埕のダンスホール

この界限は台湾人居住者が多く、ダンサーたちも台湾人が多かった。



a)



c)



b)

第13図 ダンスホール兼カフェの羽衣會館。

- a) 會館の姿（『台湾日日新報』昭和7年10月8日）。
- b) 羽衣會館のダンサー（『台湾日日新報』昭和7年10月30日）。
- c) 「ジャズバンド歓迎」の宣伝広告（『台湾日日新報』昭和10年10月6日）。

熱とダンス熱は相乗関係にあったと言える。

現実には、カフェもダンスも時の流れとして存続し、政治権力がその流れを止めることはできなかった。法的な抜け道を見つけ出すことさえも、けっして難しくはなかったようだ。社交ダンスに対する批判は倫理的見地からのもので、もともとダンスホールに対する法規制は建築構造物やダンサーの資格について整備したものにすぎなかった。それゆえ、条件が整えられていたら営業は可能であった。こうして、ホールの大改築を行い基準を満たす業者も出てきて、その年、すなわち昭和7年10月になると「羽衣会館」など二軒のダンスホールが開業に漕ぎつけた（『台湾日日新報』、昭和7年10月13日）。台湾人が多く住む大稻埕地区、それに遊廓を抱えると萬華地区と、こうした繁華街に新たな昭和の文化が流れ込んできたのである（第12図）。

なかでも羽衣会館は当時の台北では有名なダンス会場であり、かつカフェも経営していた。会館は3階建ての建築物で、外観からして威容に満ちていた（第13図a）。ダンスホールは3階に配置され、1、2階はカフェとして営業していたのである（無署名e 1935:68）。先に見た台中のカフェでは、カフェと遊郭が同一建物のなかで共存し、その区画は平面を分割した構造をしていたが、これに対して羽衣会館ではカフェとダンス会場との区画は立体的に分割されていた。とはいえ両者には違いがあるように見えても、実質的には近代の「社交場」として位置づけられていたとみれば、さほどの隔たりはないことになる。

開館に至るまでの間、羽衣会館の経営者は相当な努力を注ぎ込んでいた。経営者の弁によれば、陣容を整えるのに、阪神間から総勢12名のダンサーを引き抜いたと言い、気合の入れようが伝わってくる（『台湾日日新報』、昭和7年10月30日）（第13図b）。しかも、羽衣会館は「ダンスホール教授部」という部門も併設していて、初心者を対象とした社交ダンスのレッスンにも取り組んでいた。毎日午後2時から6時まで、有料で普通種目（ワルツ、タンゴ、ブルース）と特殊種目（トロット、チャールストン、ルンバ）が教えられていた（無署名h 1937:6）。だが、なんといっても羽衣会館が目立った存在でいられたのは、台

北でのジャズの殿堂と目されていたからであった。ただし、ジャズの専門家からすると評価は厳しく、ドラムのメンバーは物足りない、ギターメンバーが不足している、こうした批判が出てくるほどであって、洗練されていたわけではなかった（無署名g 1937a:9、1937b:11）。しかし、羽衣会館がジャズの響きで盛り上がっていた事実は確かである。『台湾日日新報』（昭和10年10月6日）は、「新招聘ジャズバンド 歓迎舞踏大会」の予告広告を出していて、ジャズに対する意気込みは確かに伝わってくる（第13図c）。

羽衣会館は夜の歓楽街の王座に昇り詰めようとしていた。しかし、先に見たように時の権力にはかなわなかったようである。昭和14年には、「時局」に合わせてダンスホールを休業し、三階全部をカフェにしたことが報道されている（無署名i 1939:37）。再び、第10表に掲げた総督府の統計資料を参考してみたい。それまで漸増してきた台湾人ダンサーはこの年を境に失職してしまうことが示されている。ここで台湾のダンスホールの命運は尽きた（南風生 1939:37）。

ダンスホールの規制が厳しくなっていった反面、カフェ界は逆に活況を帯びていく。再び総督府の資料を見ると（第10表）、昭和7年頃までは台湾ではカフェが少なく、加えて女給数も限定的であったのだが、昭和8年からは両者ともに増加し、とりわけ昭和9年以降は急増する勢いを見せている。当時台湾での代表的な女性雑誌、『台湾婦人界』は、こうした世相の変化を逃さなかった。その雑誌は、「夏のオアシス」と題して「台北喫茶店巡り」（無署名b〈B記者、M記者〉1934）を編集し、さらに女給たちの夜の生態を綴った読物を登場させた。（富士 1935:55-62）。これは、夜の萬華や大稻埕の街中を散策し、出会った女給と戯言を交わしていく若き女性記者の見聞記である。あるいは経営者を集め、「島都の喫茶店に就て」と題した座談会を開かせている（無署名f 1937:89-95）。「夏のオアシス」と題し、「喫茶店巡り」をしたといっても、市内の著名のカフェを巡り、料理の味定めをした内容にすぎない。しかし、こうしたカフェ、そして女給を対象とした記事が女性雑誌に登場したこと自体、時代の流れを感じさせる。

これらの記事が出される直前、『台湾婦人界』は「師走の空に描く 女性の職場行進曲」と題した特集記事を掲載していた。登場人物はマーケット店員、列車の車掌、タイピスト電話交換手、看護師、バスガイド、美容師であり、そほかにダンサーと女給が列席していた。その多く、タイピストやバスガイドなどは都市化の進んだ結果として可能になった女性の職場である。女の社会進出、そうダンサーや女給もまた社会的に認知されるべき、と声をあげ始めていたのである。ダンサーは台北の有名なダンスホールの踊り手で、姓名から判断すると台湾人である。このダンサーは、貧困からの脱出、家族の養育というありふれた動機からの職業選択であった。客からの誘惑も多かったし、きつい労働は道楽でやれるものではないとも自覚していて、「私達はみんな職業意識に燃えて働いていますから、意志はみんながっちり」している、と誇りを持って語っている（黄氏阿銀 1934: 72）。カフェの女給、喜代子（恐らく源氏名）も、出身地は不明だが、サービス業に勤しんでいる。しかし、したたかであった。「女給に好かれよう、なんて思って来る人は、却って嫌はれ、只愉快地に遊びに来る人が好かれる」と言い、上手な客扱いを心掛けている、と言い放っている（喜代子 1934: 72）。

ほかにも客相手の仕事からするストレスをぶちまける発言も聞かれる（酒井政子ほか 1934: 54-72）。この種の女性雑誌への投稿、いやむしろこの種の企画自体が台湾では新鮮な現象であった。映画という大衆の娯楽施設が普及していくなかで、カフェもまた独自の姿を現わしたのも昭和10年代であった。昭和初期に『台湾日日新報』がカフェについて盛んに論じていたのに対し、今度は『台湾藝術新報』という月刊誌がその役割を果たしていく。この月刊誌は赤星義雄の発案によるもので、台南、高雄などの支社を動員して、台湾全島のカフェについて精力的な取材活動を行ない、その情報を逐次、連載記事として報告していくことで多くの読者を惹きつけたようだ。昭和11年には、各地のカフェの店内の紹介を中心とした、題して「カフェ界」という連載記事を掲

載している。昭和11年1月1日から12年7月まで、毎月一回、19回という長期間にわたり、内容的にはゴシップ記事に近い性格を帯びていた連載記事であった。それにしても、赤星義雄とは誰であろうか。

五 赤星義雄と「台湾藝術新報社」の時代

台湾でのカフェの話も終わりに近づいてきた。ここで、どうしても台湾の芸術や興行に大いに貢献した赤星義雄について語らねばならない⁸⁾。

昭和10(1935)年8月、台湾に新しい雑誌社が生まれた。その名は「台湾藝術新報社」であり、社長は赤星義雄である。赤星は映画、演劇、芸術などに関心を持っていて、その前年の昭和9年に同系統の雑誌として『演芸と楽界』を刊行していたが、それを充実させて新しく月刊誌として立ち上げたのが『台湾藝術新報』である。その創刊の言葉によると、「台湾の芸術界に一つ位の機関紙があつて良い」との思いで、「趣味機関紙」として創出したと言う（赤星 1935: 17）。祭礼などの際に演じられる伝統的な演劇は台湾各地で行われていたが、映画など近代的な娯楽が根付いていないと認識した赤星は、この方面の伸展に精力を注いでいく。雑誌の編集という作業を通して、台湾に近代的な娯楽を提供するという活動を始めたのである。

台湾藝術新報社は台北市に本社を構え、社長のほか、編集長、記者3人、営業員1人を擁し、さらに発足当時から台北、台中、台南、屏東、さらには日本の関西地域にも支社を置いていた（無署名 d 1935: 74）。当初から、かなり組織だった活動をもくろみ、情報収集に力を入れていたことになる。その赤星の略歴を最初に紹介しておく。赤星は明治32(1899)年、熊本市に生れ、熊本薬学校を卒業し、台湾で花蓮港病院に勤務している。昭和5年からは台北市で官吏生活を送り、会計、教育、税務課などを歴任している。こうした経歴を経て、昭和10年に台湾藝術新報社の経営に携わっている。実業界とも関係が深く、台湾黒鉛興業会社、福徳炭鉱株式会社などでの役員を務

8) 赤星はいくつものペンネームを使っている。「南風」、「赤星南風」、「赤星美灯」が該当する。

めたほか、台湾日本芸術協会幹事の要職にも就いていた（興南新聞社編 1986：6）。多芸な人材と思しき人物で、冠婚葬祭などの台湾土着習俗にも関心を示し、『台湾の奇習』という興味本位の概説書も著わしているほどで（赤星義雄編 1935）、好奇心に富んだ人物と思われる。

多方面に及ぶ趣味のなかで、毎号のように雑誌の巻頭言を執筆していた赤星の主張は国粹主義の立場に依拠していた。長唄、謡曲、義太夫、尺八など、「長い歴史と伝統を持つ純日本的な芸術」を賛美し、「日本精神により再び華やかなる黄金時代」を夢見ていた赤星であったが（赤星 1938：5）、他方で欧米の映画、演劇、音楽にも大いなる関心を寄せていた。とりわけ映画の記事には力を入れ、雑誌には毎号、上映予告をするばかりか、その紹介文も載せ、時には観客の感想文も紹介するというように、宣伝には並々ならぬ努力を惜しまなかった。映画館の上映内容の予告情報は詳しい。実際に昭和 10 年頃の台北には、競い合うように多数の映画館が営業活動をしていた。古くからは「世界館」、「芳乃館」が並び建っていたが、すでに見ておいたように昭和 11 年になると、国際館などの創設が続き、加えて館内の改築と設備の拡充に努める経営者が現れ、この娯楽産業は華やかさを増していった。台湾人経営の永楽館のほか、新興の映画館もまた、東京に拠点を持つ東宝や日活との専属経営を結ぶなど勢力の伸長を図っていた。流行に敏感な赤星は新しい市場の動向を見定め、その機会を逃さずに映画関係の情報収集に努力を傾注していった。

同時に赤星が関心を持った事業はカフェなどの近代的なサービス業であった。台湾のカフェ産業はすでに長い歴史を持ち、今後の発展が期待できると考えたのであろうか、創刊以後、すなわち昭和 11 年以降、『台湾藝術新報』はカフェについての多くの記事を取り上げている。昭和 11 年には「カフェ界」という連載記事を載せているし、昭和 14 年からは「べにすゞめ」と題した特集記事が紙面を飾っていた。『台湾藝術新報』は、近代的なサービス業の登場に眼をつけた赤星の先見

性の生み出した雑誌であった。この時代、すなわち昭和 10 年代初期は台湾でも大きく時代が変わりつつあった時期であった。都市部でのサービス業の伸長は女性に職場進出にも影響を及ぼした。総督府の公式発表で台湾人（「本島人」）の女給数が日本人（「内地人」）のそれよりも上回ったのは、昭和 14 年のことであった。経営者数でも台湾人が多くなったのも、その年からであった。総督府の公表した女給の統計資料は、如実に現状を照らし出していたし、赤星自身は、こうした時代の趨勢を認識し、流行の波に乗っていたのである。カフェが台湾人を中心とした遊興空間に変貌しつつあった時代を赤星自身の雑誌が支えてきた、と言ってよかった。

昭和 10 年代初期は、まさに「カフェ時代」と呼ぶにふさわしい時代であった。昭和初期に『台湾日日新報』が特集記事をなんども組んでいて、カフェ時代の幕開けと位置づければ、『台湾藝術新報』の登場は流行の第 2 波が押し寄せてきた時代、ということになる。昭和 11（1936）年 5 月から 12 年 7 月にわたり、毎月 1 回、『台湾藝術新報』に連載された「カフェ界」の記事は、むしろカフェにまつわる噂話を書き留めたゴシップ記事と言った方がよいかも知れないが、それでも台湾のカフェ業界の現状を知るうえで興味深い。その記事は無署名であるが、社主の赤星義雄の方針に沿ったものと考えてよい。

その「カフェ界」では、毎号欠かさずカフェの女給の紹介が掲載されている⁹⁾。いわく、「令嬢型かボタンのみや子」、「恩を踏み蹂るダイヤの敬子」、「伊達風のボタンの延子」、「得意のサービス羽衣の悦子」、「発展が過ぎるモダン高子」、「酒は！恋人ヒノキの義子」。こうした他愛もない女給のプロフィールがかえって知名度をあげていたのかも知れない。そればかりではない。「女給連の中にも／こんな純情の持主もある」と題して、「歳は十九で気立ても優しい」と美談が書かれたり（『台湾藝術新報』3-2：17、昭和 12 年 2 月）、あるいは「好いて好かれて／子まで出来たが」と悲恋の結末を語る人情話も聞かれ（『台湾藝術新

9) 台湾の戦前のカフェで「女給」が活躍する場面は廖怡錚（2012）が詳細に紹介している。その書の文中に出てくる「吃女給」という表現（廖怡錚 2012：124）は、村嶋の名著に出てくる「女給を食べに行く」（村嶋 1931〈2004：250〉）という言葉を翻訳したものであろう。本書を通して、大阪のカフェと女給との親縁性が了解できる。

報』3-15、昭和12年1月)、興味本位に女給の境遇を記事にした内容が少なくない。このようにまったくの 대중雑誌にすぎないが、この月刊誌はカフェの流行を支えていた柱として無視できない存在であった。

続いて、『台湾藝術新報』は「べにすゞめ」(あるいは「紅すゞめ」と題したカフェ関連記事の連載に取り組んでいる。それは、昭和14年5月(5巻4号)から昭和15年7月(6巻7号)まで、16回にわたって連載された記事である。これもまた、内容は台北市内のカフェの噂話を拾い上げた他愛もない三面記事にすぎないが、女給のゴシップ話は人々の好奇心をくすぐり、夜の街への欲情を燃えたぎらせたに違いない。主なる執筆者は「南風生」、実は赤星義雄である。それらの記事には社会時評的な文章も散在しているが、中心的話題は女給自身の個人的紹介である。例えば、5巻12号には「カフェ日活」の歌子が紹介されている。歌子は「最近売出した人気女給、彼女の話し振りは歯切れがよく、どっちかと云へば、あねご肌——話し振りは漫才的で話す時は必ずまゆを上下させることがはげしい」と。「モンパリーの文子」は「温順しく愛嬌がよいので人気がある」と紹介され、あるいは、「永楽の高子」は花蓮で女給をしていた時に男に騙され、台北に出て来たのだが、「相当な凄腕を持ってゐる」と書き言いたい放題である(南風生1939a:32)。

台湾のカフェには九州、あるいは大阪出身の女給が少なくない。「美人座の京子」は大阪から来た女給である。その京子に対して、「評判のよい女給で顧客に差別なくサービスがよいと云ふので京子ファンは相当多い。——今年三十になると云ふが——彼氏もなく、御思召の方は今の内に」と、「親心」を見せつける記事もある(南風生1940b:32)。別の記事を見ておきたい。「羽衣カフェの弥生」の紹介した記事では、大阪出身者で、性格は「頗る朗らかで——何時も春らしい気分がすると常連客の言葉だ」と、べた褒めである(南風生1940c:28)。女給列伝は、さらに続く。「日活カフェの照子」では、「彼氏もなく母親想ひで母の存命中はお嫁に行かぬとおっしゃる感心でもあり、気の毒のやうにも思はれる」と同情的な紹介である(南風生1940d:28)。

こうした身上話は枚挙にいとまがない。だが、それとは反対に辛口の記事がある。女給のたかりが横行していて、勝手に料理を注文し、牛飲馬食ぶりを発揮しているカフェがあるとの告発も読むことができる(南風生1940e:28)。個々のカフェを見ていけば、経営状況、店内の環境は千差万別なのであろう。可憐な乙女からぼったくりの女給まで種々いても不思議ではない。牛飲馬食の女給は、大阪や東京でも珍しくはなかった。『放浪記』の作者、林美美子さえも好みでない酔客に対しては馬食の態度で接していた。酔客も、不平は言ったにしても、それ以上の不満は吐き出さなかった。世の中は天下泰平であったのであろうか。あるいは、華やかに彩られた世界も最後の光を投げ出していただけなのであろうか。この台湾でのカフェが雑誌に取り上げられたのは、昭和15(1940)年であった。日中戦争が泥沼の中に入り込み、日米開戦に至る1年ほど前の状況であった。社会・政治状況は大きく揺れ動いていたが、日常生活は賑わいを見せていた。

昭和15年には重要な法律が制定された。この年の7月6日、商工大臣・藤原銀次郎、農林大臣・島田俊夫の連名で「奢侈品等製造販売制限規則」が公布され、翌7日から施行された。俗に言う「七・七禁止令」である(日本経済研究会1940)。その目的は日常生活での奢侈享楽面を抑制することにあつた。不況から経済を立て直すことを目的にしていて、厳しい統制が国民には課せられ、貴金属などの贅沢品の販売自粛のほかにも、砂糖、マッチを始めとした生活用品の隅々にまで、「贅沢品よさらば」と言わんばかりに規制が加えられていった。

こうした風潮は日常生活全般にも影響を及ぼしていく。それは、享楽面の新体制が唱えられ、奢侈気分を一掃するため種々の興行へも圧力が加わっていったことに表われている。この法令、「奢侈品等製造販売制限規則」は台湾にも適用され、7月21日には公布されている(『台湾日日新報』、昭和15年7月31日)。その一環として、「奢侈婦人」に対しては自粛を求めるため「婦人監視隊」が組織され、台北市内の盛り場を見守るようになった(『台湾日日新報』、昭和15年8月20日)。当然のことに接客業もまた打撃を受ける

ことになる。酒やビールの買占めに走れば断固とした制裁が科せられ、「不徳な歓楽業者」との汚名を受け、実際にも営業停止にさせられたカフェが出てきた（『台湾日日新報』、昭和15年10月17日）。とりわけこの自粛要請をまともに受けたのはダンスホールで、「時局の情勢に即応して」、最後まで台北で開業していたダンスホールもまた廃止されてしまった（『台湾日日新報』、昭和15年8月28日）。

娯楽産業としての映画館は、以前のような活気は失せたが、活動だけは細々と続いていた。しかし、それも日米開戦によってアメリカ映画は輸入が途絶えししまう。ただ、ドイツ、イタリアからの洋画だけは許可され、上映されていたにすぎない。カフェも細々と営業していたが、享楽面の自粛は要求されていた。例えば、高雄州では次のような通達が出回っていた（『台湾日日新報』、昭和15年10月5日）¹⁰⁾。

- 1、料理屋、カフェー、飲食店、喫茶店、バーの営業時間は午後11時まで。
- 2、料理代、宴会費などの制限。
- 3、酒類の販売（従断通）、但し午後5時以降とすること。
- 4、女給その他のチップの制限。
- 5、学生生徒の享楽街出入り制限。

台中州が発した通達もほぼ同じである。ただし、女給についてはやや詳しい制約がついていた。すなわち、客一人に相対する女給は一人とするほか、女給は飲酒を避け、かつチップは一席二円以内とするなど、「享楽面の肅正強化」が通達されていた（『台湾日日新報』、昭和15年10月6

日）。こうして、カフェは時代の荒波に飲み込まれざるを得なくなった。

昭和10年頃、植民地台湾で華々しく咲いた絢爛豪華な歓楽街。そこに足繁く通う人々の群れ。それはひと時の夢物語であったのであろうか。日中戦争の激化、続いての日米開戦とともに、歓楽街は寂れてしまい、その面影は消えてしまった。しかしながら、記憶しておくべきことがある。昭和初期、あるいは1930年前後の植民地台湾は、少なくとも日中戦争が泥沼化する直前までの短期間は、一時的といえども満開の春を迎えようとしていたことである。

確かに、日本統治下で日本人（内地人）と台湾人（本島人）との間には明らかな差別があった。台北州内務部が公表した資料を読むと、そこには歴然とした賃金格差が認められる。その資料では、旋盤工などの機械製造部門から建築、土木関係、食品業界にわたっての賃金が列挙されていて、全体を見ると、男女格差とともに日台間での格差が指摘できる。表11は台北州内務部が昭和14年に公表した統計資料の一部である（台北州内務部勤業課1939:34-37）。職種によっては「麻紡績」では、最高賃金では両者間に差異はないが、平均値を取ってみれば台湾人の賃金は低い。洋服裁縫工の賃金にも差異は認められる。学歴、技術、経験が関係しそうな職種として「日雇人夫」をみると、両者の差異はいつそう明瞭となる。そこには、男女格差があるとともに、内台間の格差もまた歴然として現れている。

賃金格差に並んで、就業差別、あるいは初等教育を受ける権利の差別も存在していた。『台湾新民報』396号（1932年）は、その事実を指摘している。「官庁に於ける差別」、「銀行会社に於ける

10) 風俗営業としてのカフェの取締りは、各県の公安の判断に任されていた。すでに大正13年には警視庁保安部長名義で「飲食店営業取締ニ関スル件」が制定され、昭和4年には各県の警察署長に宛てに「カフェーバー等取締ニ関スル件依命通牒」が出されている（不二出版編集復刻2003:227-228）。その取締りは各県の警察の判断に依存していた。大阪府では「カフェー取締規則」が施行されたのは、昭和4年であった（『大阪朝日新聞』昭和4年10月11日）。また、従来の芝居茶屋席貸料理飲食店営業取締規則が改正され、「大阪府料理屋飲食店取締新規則」が発令されたのは昭和13年3月7日であった無署名（1938）。一方、台湾では、台南州令で「特殊接客営業取締規則」が制定されたのは、やや遅れて昭和15年8月23日であった。その第一条「総則」では、「本令ニ於テ特殊接待営業ト称スルハ料理屋、飲食店、カフェー及喫茶店営業ヲ謂フ」とされ、カフェー営業は次のように定義されている。「名称ノ如何ヲ問ハズ一定ノ客室ヲ設ケ、洋風ノ設備ヲ為シ、飲食ヲ供シ、婦女ヲシテ客席ニ侍シ、接待ヲ為サシムルヲ業トスルヲ謂フ」（句読点、筆者挿入）とある。その内容は本筋では、警視庁や大阪府と同じである。

第11表 台北市における賃金格差（昭和13年上半期）

単位：円

職業	内地人			本島人		
	最高	普通	最低	最高	普通	最低
麻紡績（男工） （女工）	1.5	1.4	1.25	1.5 0.92	0.88 0.42	0.4 0.3
醤油醸造工	2.5	2.33	2.17	1.15	1	0.7
製糖工	3.96	2.47	1.31	2.49	1.57	0.66
菓子製造工	3.33	2	1	1.67	1.33	0.8
洋服裁縫工	2.5	2	1	1.8	1.2	0.6
靴工	2.5	2.2	2	2	1.7	1.2
金銀細工	1.83	1.5	1	0.7	0.6	0.5
染物工	2	1.5	0.66	1.4	1	0.7
大工	4	3.5	3	3	2.5	2
左官	4	3.5	3	3	2.2	2
石工	4	3.5	3	3	2.5	2
煉瓦積工	3.5	3	2.5	2.5	2	1.8
瓦工	4	3.5	3	3	2.5	2
ペイント塗工	3.5	3	2.5	2.5	2	1.8
製材工（手挽）	2	2	2	1.8	1.4	1.15
指物工	2.5	2	1.3	2	1.5	1
建具工	4	3.5	3	3	2.5	2
漆器工（塗師）	2	2	1.3	1.2	1	0.6
畳刺工	3.5	3	2.8	2	1.8	1.5
桶工	2.8	2.2	1.5	2	1.4	0.9
活版植字工	4.32	2.5	1.35	2.22	1.7	0.32
石板工	3.09	2.27	1.18	1.78	1.3	0.33
製本工	3.25	2.57	0.75	1.83	1.44	0.33
仲仕（陸）	2.2	1.8	1.5	2	1.5	1.2
日雇人夫（男）	2	1.5	1	1.5	0.8	0.5
日雇人夫（女）				0.7	0.6	0.4
月雇下女（賄付）	25	18	12	16	10	6

出典：台北州内務部勤業課 1939：34-37。

この表は昭和13年上半期における台北市の賃金状況を表している。同書では65の職業が掲載されているが、ここでは「内地人」「本島人」との両者に関わる職種のみを取り上げている。

差別」、「社会上に於ける差別」とに大別し、具体的にそれぞれの「内地人差別待遇の実例」を指摘している。例えば、「官庁に於ける差別」とは、おおよそ次の場合である（無署名 a 1932：22）。

- 1、内地人に加俸及び宿舍料があり台湾人にはない。
- 2、内地人の恩給年限は十年で、台湾人は十五年。

- 3、内地人の方は資格さへあれば如何なる官職にも任官し得るが、台湾人の方は資格があっても或る特種の官職にしか任用されない。

こうした被差別意識は多くの台湾人の心情には通底していたことであろう。映画館で弁士の解説が公安当局によって制止された時の反応は、先に取り上げておいた。その際、弁士が「狗」と言った時、台湾人が喜んだという逸話も紹介しておい

た。出世の道が台湾人には限定されていたし、会社の人事でも台湾人は日本人と同等には扱ってもらえなかったことも不満の一つであった。日本による台湾統治は、こうした差別を抱えていた実態があった。

とはいえ、昭和初期、あるいは1930年前後には台湾には新しい文明がもたらされ、人々の生活様式に新しい変化が作り出されていった。その新しい文明とは西欧由来であったにしても、それは日本からもたらされた文明として受容されていった。そして重要なのは、台湾は日本と同じ経験、消費文化を通して「近代」という経験を共有し始めたことである。これが昭和期初頭の歴史であった。

引用文献

- 赤星義雄編 1935『台湾の奇習』、台北：財界之日本台湾総社。
- 赤星義雄 1935「創刊の言葉」、『台湾藝術新報』創刊号：17。
- 1938「巻頭言：台湾藝術連盟の出現を期待す」『台湾藝術新報』4-10：5。
- 赤星生 1939「本島映画界の歳末異変 斯くて新春興行へ!!」『台湾藝術界』、5-1：9。
- 生男 1939 a「ファンの声 昨年中上映の名画思出話」『台湾藝術新報』5-2：22-25。
- 生男 1939 b「ファンの声 昨年中上映の名画思出話(二)」『台湾藝術新報』5-3：23-25。
- 梅津勝夫編 1934『著作出版 温泉舞踏 法規』、東京：敬文館。
- 上水流久彦 2011「台北市古跡指定に見る日本、中華、中国のせめぎ合い」、植野弘子・三尾裕子編 2011『台湾における〈植民地〉経験：日本認識の生成・変容・断絶』：pp.25-53、東京：風響社。
- 川瀬健一編 2010『植民地 台湾で上映された映画 1935年(昭和10年) - 1945年(昭和20年)』、奈良市：東洋思想研究所。
- 2013『植民地 台湾で上映された映画 洋画編：1899(明治32)年～1945(昭和20年)』、奈良市：東洋思想研究所。
- 北波道子 2003『後発工業国の経済発展と電力事業』、京都：見洋書房。
- 北村実 2018「近代化の転轍：「下からの近代化」から「上からの近代化へ」』『日本の科学者』53-12：4-9。
- 喜代子 1934「奥様歓迎：女給の巻」『台湾婦人界』、

- 昭和9年12月号：69-70。
- 黄氏阿銀 1934「労働者以上の苦悩：ダンサーの巻」『台湾婦人界』、昭和9年12月号：71-72。
- 黄成介 1985『台北市史』(中国方志叢書・台湾地区、208号)、台北：成文出版。
- 興南新聞社編 1986『台湾人士鑑』(復刻版)、東京：湘南堂書店。
- 清水美里 2015『帝国日本の〈開発〉と植民地台湾』、東京：有志舎。
- 台北州警務部編 1932『台北州警察法規』、台北：台北州警務部。
- 台北州知事官房文書課 1937『台北州統計書(昭和10年)』、台北：台北州知事官房文書課。
- 1939『台北州統計書(昭和11年)』、台北：台北州知事官房文書課。
- 1939『台北州統計書(昭和12年)』、台北：台北州知事官房文書課。
- 台北州総務部総務課 1940『台北州統計書(昭和13年)』、台北：台北州知事官房文書課。
- 1941『台北州統計書(昭和14年)』、台北：台北州知事官房文書課。
- 1942『台北州統計書(昭和15年)』、台北：台北州知事官房文書課。
- 1943『台北州統計書(昭和16年)』、台北：台北州知事官房文書課。
- 台北州内務部勤業課 1939『台北州商工要覧』、台北：台北州内務部勤業課。
- 台湾総督府交通局編 1936『電気事業要覧 第13回(昭和10年度)』、台北：台湾電気協会。
- 1938『電気事業要覧 第15回(昭和12年度)』、台北：台湾電気協会。
- 1939『電気事業要覧 第16回(昭和13年度)』、台北：台湾電気協会。
- 台湾総督官房調査課 1932『台湾総督府第三十四統計書』、台北：台湾総督府官房調査課。
- 1933『台湾総督府第三十五統計書』、台北：台湾総督府官房調査課。
- 1934『台湾総督府第三十六統計書』、台北：台湾総督府官房調査課。
- 1935『台湾総督府第三十七統計書』、台北：台湾総督府官房調査課。
- 1936『台湾総督府第三十八統計書』、台北：台湾総督府官房調査課。
- 1937『台湾総督府第三十九統計書』、台北：台湾総督府官房調査課。
- 1938『台湾総督府第四十統計書』、台北：台湾総督府官房調査課。

- 1939『台湾総督府第四十一統計書』、台北：台湾総督府官房調査課。
- 台湾総督府官房企画部 1940『台湾総督府第四十二統計書』、台北：台湾総督府官房企画部。
- 1941『台湾総督府第四十三統計書』、台北：台湾総督府企画部。
- 1942『台湾総督府第四十四統計書』、台北：台湾総督府官房企画部。
- 台湾総督府総務局 1943『台湾総督府第四十五統計書』、台北：台湾総督府官総務局。
- 1944『台湾総督府第四十六統計書』、台北：台湾総督府。
- 田中秀雄 2002『映画に見る東アジアの近代』、東京：芙蓉書房。
- 田村志津枝 2000『はじめに映画があった：植民地台湾と日本』、東京：中央公論社。
- 陳柔縉 2009（天野健太郎訳2014）『日本統治時代の台湾：写真とエピソードで綴る1895-1945』、東京：PHP 研究所。
- 南風生 1939 a「べにすゞめ」『台湾藝術新報』5-8：37。
- 1939 b「べにすゞめ」『台湾藝術新報』5-12：32。
- 1940 c「べにすゞめ」『台湾藝術新報』6-3：32。
- 1940 d「べにすゞめ」『台湾藝術新報』6-4：28。
- 1940 e「べにすゞめ」『台湾藝術新報』6-5：28。
- 1940 f「べにすゞめ」『台湾藝術新報』6-6：28。
- 日本経済研究会編 1940『七・七禁止令の解説』、東京：伊藤書店。
- 湊照広 2011『近代台湾の電力産業：植民地工業化と資本市場』、東京：御茶ノ水書房。
- 不二出版編集復刻 2003『買売春問題資料集成』18巻（戦前編）、東京：不二出版。
- 富士晴子 1935「深夜に蠢く台北の横顔：エログロの織りなす街——街の探検」『台湾婦人界』2-2：55-62。
- 古川隆久 2017「植民地期台湾で巡回上映された娯楽映画の特徴」、三沢真美恵編『植民地期台湾の映画：発見されたプロパガンダ・フィルムの研究』pp.33-60、東京：東京大学出版会。
- 丸山鶴吉 1929「警視庁の窓より」『実業の日本』、32-22：30-32。
- 三沢真美恵 2010『〈帝国〉と〈祖国〉のはざま』、東京：岩波書店。
- 村嶋帰之 1931『カフェー考現学』（村嶋帰之2004『村嶋帰之著作選集（第一巻）』、東京：柏書房、所収）。
- 山路勝彦 2008『近代日本の植民地博覧会』、東京：風響社。
- 無署名 a 1932「内台人差別待遇の実例」『台湾新民報』、396号：22。
- 無署名 b（B記者、M記者）1934「台北喫茶店巡り：夏のオアシス」、『台湾婦人界』1934年9月号：72-80。
- 無署名 c 1935「映画界楽屋風呂」『台湾藝術新報』創刊号：58-59。
- 無署名 d 1935「社告」『台湾藝術新報』、創刊号：74。
- 無署名 e 1935「カフェー街の風景」『台湾藝術新報』、1-1：68-69。
- 無署名 f 1937：89-95「島都の喫茶店に就て」、『台湾婦人界』、1937年2月号：89-95。
- 無署名 g 1937 a「羽衣会館 ダンスホール：コジマ・エンドビズ・バンドを語る」『台湾藝術新報』3-1：9。
- 1937 b「羽衣会館 ダンスホール：コジマ・エンドビズ・バンドを語る（二）」『台湾藝術新報』3-3：11。
- 無署名 h 1937「社交ダンス初心者教授（広告欄）」『台湾藝術新報』3-4：6。
- 無署名 i 1938「大阪府料理屋飲食店取締規則」『廓清』28-6：35-37。
- 無署名 j 1939「議会上程された 映画法の内容」『台湾藝術新報』、5-4：22-24。
- 無署名 k 1939「映画会社台湾契約配給館一覧表」『台湾芸術新報』5-7：56-59。
- 無署名 l 1939「内部大改造のカフェー羽衣」『台湾藝術新報』5-8：37。
- 無署名 m 1939「国際館のエクランに登場する名画」『台湾藝術新報』5-11：49-50。
- 無署名 n 1940：78「台北映画1月中上映映画」『台湾藝術新報』6-1：78。
- 無署名 o 1940「台北映画2月中上映映画」『台湾藝術新報』6-2：70。
- 無署名 p 1943「興行展望」『映画旬報』89：32-33。
- 文可璽 2014『台湾摩登珈琲屋』、台北：前衛社。
- 徐樂眉 2012『百年台湾電影史』、新北市：揚智文化事業股份有限公司。
- 陳明台 1997『台湾文学研究論集』、台北：文史哲出版社。

- 陳柔縉 2005 『台湾西方文明初体験』、台北：麥田出版。
- 陳惠雯 1999 『大稻埕查某人地圖』台北：博揚文化事業有限公司。
- 葉 笛 2003 『台湾早期現代詩人論』、高雄：春暉出版社。
- 葉龍彥 1997 「台湾的電影弁士」、『台北文獻』121期：173-200。
- 2017 『図解 台湾電影史1895-2017』、台中：

晨星出版。

- 鄧相揚 2002 『台湾の心臓』、南投県魚池郷：交通部觀光局日月潭国家風景区管理处。
- 廖怡錚 2012 『女給時代：1930年代台湾の珈琲店文化』、新北市：遠足文化事業股份有限公司。
- Levi, Marion, J. Jr. 1966 *Modernization and the Structure of Societies : A Setting for International Affairs*. Princeton : Princeton Univ. Press.

Modernity in Colonial Taiwan (2): The History of an Iconic Café in Modern Japan (4)

Katsuhiko YAMAJI

ABSTRACT

This paper deals with colonialism and modernization in Taiwan under the Japanese rule.

The Taiwanese society had changed drastically during the Showa era owing to the industrial development. In 1934, a hydroelectric power plant was constructed by Taiwan Electric Company with assistance from the Taiwan colonial Government to supply energy to the entire island. This infrastructure promoted the growth of metalworking industries, particularly aluminum manufacturing enterprises, which were proved useful in producing military warplanes.

Meanwhile, the development of electric power had escalated the advent of modernization in Taiwan. Safety levels increased in the streets as they were resplendent with neon lights. People across cities enjoyed their nights visiting to theaters to watch movies. Although Japanese movies were screened alongside the Government's propaganda films, western movies, including Hollywood productions, became favorite among the Taiwanese. Cafés and dancehalls also became increasingly popular in Taipei during the Showa era. However, some of these events gave rise to social issues. Newspapers often reported erotic topics and criticized many cafés for their "immoral" milieus which, they believed, resulted from the dances performed in public eye by couples, customers and waitresses. The Taiwan colonial Government also regulated such public dances, regarding them as causing the destruction of Japanese good morals and etiquettes. Moreover, the colonial government declared the sumptuary law after the Japan-China war broke out in 1937.

In conclusion, the Taiwanese society had moved toward embracing the modernization under the Japanese rule. This work describes the Taiwan's colonial modernity from an anthropological perspective.

Key Words: Colonialism, Modernization, Café, Social dance, Western movies