

《台灣學誌》第 19 期 書評
2020 年 4 月 頁 129-141
DOI: 10.6242/twnica.202004_(19).0005

評介加藤厚子《総動員体制と映画》

A Review of Atsuko Kato's *General Mobilization and Cinema*

陳景峯

台灣首府大學通識教育中心助理教授

cocooningpharaoh@gmail.com

作者：加藤厚子
書名：総動員体制と映画
出版者：新曜社
出版時間：2003 年 7 月
ISBN：978-478-85-0866-8

一、前言

2003 年加藤厚子所著《総動員体制と映画》一書，是一部完整討論二戰期間日本電影產業發展的論著。序言開宗明義地指出，本書探討日本影業因應戰時規制與國民需求的過程，進而從中解析「映画國策」的統制內容。

書中雖以「映画國策」作為貫穿產業發展與國民動員的主軸，但未完全以政策控管的單方視角，來審視總動員體制下電影產業的發展。其中，民眾的觀感和產業反應的討論，凸顯出電影產業經營是商業行爲，並非是單一政策所能掌控。

本書的另一項特點，是將「映画國策」施行界域的論述，拓展至中國戰場、殖民地與南洋佔領地，不似過往強調帝國本土發展的論著，對跨域宣傳網絡與資產經營布置過程也進行解析。

尤其 1941 年太平洋戰爭後，大東亞共榮圈的概念下，為統合東南亞新佔領地及滿州國與台灣殖民地等電影產業，所策劃影業南進的「南方映画工作」，加藤厚子以接近該

書三分之一的篇幅，敘述這影業南進計畫中錯綜複雜的任務分工，可說是現今學界中少有的論述面向。

二、作者簡介

本書作者加藤厚子，係御茶水女子大學人間文化研究科博士，曾任教於映画專門大學院大學和學習院女子大學等。綜觀其學術著作，著重於電影政策影響日本民眾國家認同的因由，例如〈映画法案策定過程における統制構想の明文化——「初の文化立法」の条文作成過程〉、〈映画による「国民」の創生〉與〈日中戦争期における映画統制—映画法制定をめぐって—〉等文。另外，社會風潮對於日本電影產業發展的影響性，她也有多篇論文發表，例如〈戦後日本映画産業の展開過程〉、〈映画における「地域」の発現—1910~40年代を中心に—〉與〈東宝映画株式会社設立過程とその特徴〉等。

齊藤佑介曾在〈作品考察の前提作業 加藤厚子著『総動員体制と映画』（新曜社 2003）〉一文的評論中，提到加藤厚子歷年是非常一貫的進行「映画統制」的研究，將戰爭局勢對於日本電影發展的變化，進行全面性的討論（齊藤佑介，2004）。

三、研究回顧

關於二戰期間日本電影產業發展的論著，日本學界多以產業與民眾觀影行為為視角，而涵納大東亞影業總動員體制的著述較為稀少。例如佐藤忠男的《日本映画史》，是將戰爭時期播映的電影分門別類，再細述每類電影的特點。在日本境外的論述，則重視滿州映画公司的建置，而對中國、台灣、朝鮮與東南亞各地影業發展的論述則相對較少（佐藤忠男，2006）。

同樣的，《日本映画史 110 年》對於二戰時期日本電影產業的論述篇幅也少，在全本 12 篇章中，只有第四章「戰時狀態下的日本電影」與第五章「殖民地和佔領區的電影製作」兩章節論及，篇幅也只占全書 36 頁。其中第四章中敘述各導演影片的特色，終而歸納為此時日本戰爭電影的特色；第五章以電影作為文化統治工具的前提，簡述日本在殖民地、中國地區與東南亞的影業宣傳方式（四方田犬彦，2014）。

櫻本富雄《大東亞戦争と日本映畫：立見の戦中映畫論》評論 1930 年「映画國策」訂定至二戰結束 15 年期間日本電影的發展。本書著重電影在戰爭責任與政治派系間的

角力拉鋸，引用電影評論家、從業人員、社會評論家與研究學者的論點，參考雜誌、期刊中的評論及個人筆記文書，建構其內容（櫻本富雄，1993）。

山田英吉所著《映画国策の前進》，原出版於1940年，是討論電影政策的專著。書中先討論英、美、俄、義、德等國的電影保護與獎勵措施，再者分列共產與資本主義國家電影法規的優劣。其後半部則集中探討日本電影法令制定的淵源；另外，因戰爭而訂立的「映画國策」，在帝國議會制定過程中的討論與其目標，有詳盡的記述（山田英吉，2003）。

田中純一郎著述的《日本映画発達史 III 戦後映画の解放》，可說是以編年體方式論寫日本電影史中最詳實的著作之一。在五冊的集刊套書中，第三冊先論戰時體制下電影產業的變動，再論電影資源的轉換統合，最後分析對殖民佔領地影業拓展的影響。尤其第十章對台灣等殖民地的電影統治方針，更進行分節敘述（田中純一郎，1986）。

佐藤忠男的《炮声中的电影——中日电影前史》針對日本在中國戰場推行的「大陸映画計畫」，以主要推行者與參與人作為書中論述的主軸，例如對川喜多長政、筈見恒夫、甘粕正彥、李香蘭與張善琨的記述，進而窺看日本戰時的國家電影策略（佐藤忠男著、岳远坤譯，2016）。同樣的，山口猛的《幻のキネマ満映：甘粕正彦と活動屋群像》以個人傳記的論寫，描述滿州映画理事長甘粕正彥的滿映片場管理。特別是「映画國策」規劃「満映」成為中國與東南亞地區電影配置中心後，奠定了甘粕正彥在國策與商業操作的決策模式（山口猛，2006）。

《帝国の銀幕：十五年戦争と日本映画》一書徵引當年報章、雜誌的刊載，將影視政策與產業爭議進行了議論。作者強調1931至1945年間，日本在二戰期間電影支配的真面目。本書不只闡述「映画國策」的演化，且以更多篇幅記述當時電影從業人員在遵奉國家政策轉向時的反應與行爲。雖然綜觀整書的敘述，是以時間與政策頒佈的節點為章節，但漸次穿插導演、片廠人員訪談紀錄與影片內容，呈現了1931年「滿州事件」發生前和平主義的電影潮流，在日後卻成為歌頌日本軍國主義的影劇主流，其間創作者的心情感受，是作者寫述此書的目的（ハイ，ピーターB.，1995）。

四、內文介紹

《總動員体制と映画》此書談論日本電影國策與國民總動員間的關係，變化了社會娛樂觀念的認知，甚而改變電影產業構造的過程。

內文首先敘述「映画國策」各階段電影統制策略的連續性，再言產業的因應與布置，最後討論各地影業總動員的成果。三部章節的安排：第一部，講述「映画國策」的由來與制定。第二部記述「映画國策」的實施與國民動員的方式。第三部探討「映画國策」在本土與支配地（中國、殖民地、東南亞）推動的成果。

第一部「朝向統整的電影管制構想——映画國策制定」分為兩章敘述，第一章主要敘述「映画國策」統整電影管制構想的出現。「滿州事件」的發生，首次讓日本軍方考量電影應為戰事宣傳，而後因 128 上海事件與對中國新佔領地的經營考量，警保局首先執行日本全國電影檢查制度。1932 年日本眾議院確立「映画國策」的電影指導方針，從消極的視為商業活動轉成積極輔導「質的向上」的電影管制方式，再論及松竹、東寶、日活與大都等四大電影公司抗爭與經營改組的歷程。第二章則記述電影法規制定的過程，包含法條內容、審議間的爭議、電影產量規定與影片內容的限制。

第二部「電影國策確立與戰時國民動員的實施」含括第三與第四章，以「映画國策」確立後，影業在戰時體制下實施的狀態為論述的起點。第三章講述在電影統制機構整編過程中主管機關「情報局」的設立，造成日本電影公司製作傾向的改變，而影響消費市場的意向。第四章分析「國策映画」從製作到生產過程中官方指導和執行的窒礙處。最後，分析整備統合過的新設電影宣傳機構——大日本表演協會、國民電影普及會、日本移動映画寫真連盟，彼此間的分工性能。

第三部「映画國策中國民動員的界線」的第五章與第六章，將電影國民動員的界線，從日本本土拓展至「大東亞映画圈」的範圍，解析電影配置的工作。首先討論中國「大陸電影工作」的展開，分述滿州映画、華北電影與中華電影公司的建置；之後論及日本支配地（台灣、朝鮮殖民地與南洋佔領地等）的電影產業經營概況，最後以「南方映画工作」的內容包括「映画國策」中海內外市場整體的配銷策略為終結。第七章則以「大日本映画協會」的改組為題，敘述 1943 年後隨著日本戰事的落敗，「映画國策」的推展乃漸為停滯。至此，「映画國策」從國民總動員到戰末國民慰安功能的轉化，終述日本電影臨戰總動員體制的改造與崩解過程。

《總動員体制と映画》以國民總動員與產業統制作為觀察「映画國策」的成效，但也凸顯法規整備要求產業依附配銷後產生的衝突與矛盾。綜觀全書的特點有：1、戰時國家規制的思考；2、產業內衝突至統合的歷程；3、民眾觀覽的票房反制。透過「樹立期：形成與確立」、「展開期：實施與展開」、「崩壞期：擴大與整理」三個階段來嚴加審視，以提升電影內涵「質的向上」為名，進而達成「積極統制」的「映画國策」。

一、「樹立期」，強調「滿州事件」後影片被認為具有宣傳效果，繼而制定「映画國策」，於是電影管理逐漸從消極朝向「積極」統制。目標在中日戰爭後「映画總動員體制」的施行，以配合警保局策劃的「質的向上」電影製作，希冀有助於國民教化的效果。

二、「展開期」是「映画臨戰體制」的開展，從製作、表演到配給的完成，讓日本國內的電影市場進入先解散再構築的時期。「映画臨戰體制」在電影產業的製作、配給和表演上，給予階段的管制。第一期是以製作「質的向上」影片為競爭的目標。第二期則期許電影公司收益有盈餘，且能將電影公司影片內容性質有所限定，以符合國策品質提昇的要求。最後形成電影法管制電影作品的生產型態，且進行巡迴上映的集體式觀賞。將電影的配給形成生產、供給和消費一條鏈，達到「國民娛樂」和電影國民動員的結合。

三、「崩壞期」呈現國策電影的教條化、娛樂性不足，其原因在於電影檢查制度，以致妨礙消費市場機制；再者電影總動員壟斷式的擴張，造成市場經營面臨衰退極限。另外，日軍針對支配地中（大東亞共榮圈）的居民，同樣實施國民總動員政策，進行電影配給與宣傳團體的建構，但因各地文化差異，合作性薄弱，動員效果價值不高。至戰爭末期，帝國本土資源統整缺漏不足，造成從製作到營運機能的不彰。支配地方面，空襲導致輸送困難，且在資產破壞的情況下，終導致電影統制的「映画國策」崩壞。

五、綜合討論

此書多元史料的徵引，有別於現今研究中單一史料的運用，除專門學術論著外，有《キネマ旬報》、《映画旬報》、《日本映画》、《映画評論》與《帝國教育》等報章雜誌；及「眾議院議事概要」、「映画法」、「現代史資料」、「電影作品觀賞（劇本腳本）」、「映画ニ関スル法律案要綱」等公文書、法規與影視劇本等的引用。此外，亦有館林三喜郎、內山芳美、山中貞雄、不破祐俊、田中三郎、植村泰二、登川直樹、長谷川一夫、榎本健一等官員、導演、電影公司幹部與社長等相關人士之回憶錄與會議紀錄之爬梳引用。

綜觀本書，內文主述還是以論寫「映画國策」的制定與執行為主，而對產業、消費者和政策間的衝突與妥協，其篇幅與敘述還是較為簡略。

本書雖徵引訪談、自傳與會議紀錄，但引用各方史料的觀點紛雜。流水帳式的資料節錄，並未清楚表述作者自身的論點。除此之外，書中論證過程前後觀點不一外，游移的內文敘述主軸，產生與章節標題未契合的狀況。例如書中頁 227 後歸結台灣影業的工作特徵，認為台灣消費市場狹小，沒有產製能力，所以只能成為殖民母國配銷的場域。

但卻在頁前，論及台灣在電影總動員體制的有利基礎下，總督府「共榮會」在中國華南的電影宣傳、戲院經營，是活絡的產業發展。更提到與滿州映画協會合拍《サヨンの鐘》等一系列南進電影，是成功的皇民化宣傳樣板。¹其他，如在導言中，作者提及不會以官方為「加害者」的角度，來審視戰爭期間日本電影的發展；所以將「映画國策」指導影片題材製作，視為戰爭與奉頌皇國的作為，而認同為電影品質「健全與質的向上」的方法。²

在第一部中，將電影產業納入軍需工業，進行經濟統制，其裁撤、整合日本民間私人電影公司，歸結為「積極化」的管理作為，卻未深刻討論官方思想控制與電影檢查的用意。³

此外，則過於強調「映画總動員體制」失敗主因，是電影終須考量票房的宿命，因國民對低俗喧鬧影片的觀影需求，致使曲高和寡的國策電影積弱不振。⁴直至書末最後一章才比較廣泛討論到電影檢查制度妨礙生產效率；影片取材教條，導致內容生硬與欠缺娛樂性；動員強制觀影，剝奪民眾消費的自由意志；製作公司聯合經營的齟齬，導致製作成本提高。加上戰時禁運與配給短缺等因素的缺失，也是造成「映画國策」功敗垂成的原因。⁵

但如本文前面所述，《總動員体制と映画》相較於其他探討「映画國策」的論著，

¹ 例如頁 223，以《海上的豪族》與《沙鷺之鐘》兩部影片為例，認為台灣總督府與日本電影公司拍攝國策電影，叫好又叫座的評價下，台灣電影是有其生產能力與位置。

² 以頁 67 的記載為例，作者列取文部省社會教育官不破祐俊與內務省警保局事務官館林三喜男的說法，認為電影事業營利本位的態度，產生低俗的娛樂作品。而映画國策「質的向上」的良心作品才是符合國家利益的。

³ 根據頁 9、10 的敘述，傳統將官方認為是加害者，電影公司與從業人員是受害者，兩極對立的電影研究視角，加藤厚子認為是值得再檢討。另外也論述到，電影在戰時統制的積極性，產業的宣傳功能發揮，是也值得再研究。以此論證邏輯推演，書中從第一、二部章節，主意敘述政策與產業衝突磨合，而後配合的過程。

⁴ 書中將「映画總動員體制」的失敗，歸因於民眾水準未臻，導致票房的失敗，在頁 79、80、129、130、131 等皆有提及。例如頁 130、131 引「大東亞戦下の国民娛樂」一文，分析失敗主因，是民眾喜愛譁眾喧鬧的影片，但「国民映画」強調提昇心靈陶養的規訓，是一種「觀客的訓練」，牽涉國民教養、趣味與環境的影響，對於「映画總動員體制」而言，是一件高度執行困難的事。頁 151 也提到，為提昇國策電影的觀影人數，進行了票價折扣的團體觀影活動。

⁵ 例如頁 245，引用「大日本映画協會」的會議記錄中提到，電影生產交由官廳自體管制，且一元化的電影行政，壓迫性的統制，是脅迫了映画会社の營運。頁 246 更提到 1943 年底映画配給啓動，電影排映受制，營利就無法考量。在頁 256，紀錄 1944 年「決戰措施綱要」實施，官方呼籲藝能界能夠抑壓對商業娛樂的考量，以影片配給的方式，確保國民電影在市場上的佔有率。頁 251，記錄警保處成為實施電影登錄制和映前企画審查的負責單位，以確保映配影片的播映；但是官方的影片配置措施，仍不敵民眾對於武打、娛樂電影的需求；頁 253-257 的統計記錄，可見官方的国民映画《勝鬨音頭》、《不沈艦擊沈》不敵《浪取忠臣藏》、《韋陀天街道》等娛樂影片的票房。在最終章最後一頁，總結「映画國策」與電影國民總動員，還是視「觀眾嗜好」與「市場理論」為主要挫敗的原因。

其研究的突破，在於將書中近三分之一的篇幅，綜論中國戰場、殖民地與新佔領地間的电影總動員過程。尤其第三部「映画國策中國民動員の界線」，探討「大東亞映画圈」電影配置的工作中關鍵的「南方映画工作」。

「南方映画工作」的推動，是日本本土影業統合中國「大陸映画工作」與台灣總督府的南進影業策略，共同支應日軍中南半島和南洋新佔領地的電影宣撫工作。加藤厚子統整三方三地影業的支配流程，將日本戰時電影經營網絡，從本土到佔領地間的製作與流通配給串為一條產業鏈，進而解析其生產、供給和消費的互補支應過程。⁶

而本書對於台灣電影研究最大的貢獻，是對台灣影業在「南方映画工作」中角色的論述，也是個人認為此書中最值得探究的課題。書中對台灣電影產業在大東亞戰爭時的工作描述，雖分散於各章節中，敘述篇幅並不多，但卻是學界少為探究的議題。

書中第 223 頁起開始提到台灣總督府設「台灣映画協會」拍攝《海上的豪族》與《サヨンの鐘》等影片，內容為宣揚台灣的殖民政績，成為南進影業播放的指標象徵。更認為《サヨンの鐘》是台灣總督府與「滿映」成功合作的一部形塑皇民化運動的電影。林沛潔在《臺灣文學中的「滿洲」想像及再現（1931-1945）》一書中，也提到《サヨンの鐘》是一部連結日本「內地」與殖民「外地」一體化的大東亞電影，凸顯出日本希冀透過台灣統治的凝縮，來成就南洋新佔領地的願景，而台灣總督府是鞏固日本前進南洋的基地（林沛潔，2015：158）。

〈川平朝申の文化活動に関する一考察（1）—日本統治下台湾における映画との関わりを中心に—〉一文，提出當時台灣電影製播的「二重性」功能：台灣影業除讓台灣民眾了解南洋的風土民情外，也被賦予讓南洋民眾了解台灣殖民地統治成功的任務。川平朝申認為日本在進行南洋發展時，台灣影業的新工作就是讓新佔領地民眾了解大東亞共榮圈的意涵（齋木喜美子、世良利和，2015：34）。

台灣總督府在「南方映画工作」中，意圖讓台灣成為「南進」影業發展的補給基地（陳景峯，2011：6）。1938 年「共榮會」的設立可作為例證，加藤厚子在頁 226 論述道「共榮會」的貢獻是讓台灣用電影結合宣傳工作，例如台灣共榮會映画班的巡映活動、

⁶ 在本書第 206-209、229-239 等頁皆有提到，1942 年後，日軍佔領中南半島、南太平洋等地區，為訴諸南洋住民對於大東亞共榮圈的理解，希望透過電影的播映活動，穩定南洋佔領地的治安和民心向背。1942 年 9 月陸海軍兩省、外務省與內閣情報局等單位，制定「南方映画工作處理要領」，此為「南方映画工作」的啓始。為統整南方與日本電影市場的一元化，進行了三方三地電影營銷的支配流程。其中，日本本土的松竹、東寶與日活三大影業公司、中國「滿洲映画」、上海「中華電影」、北京「華北電影公司」設立，加上「台灣映畫配給組合」，成為戰爭後期「大東亞映画圈」電影配置的主要供應者。

日語講習所的授課與大德戲院、金聲戲院的經營等。

《支那事變大東亞戰爭二伴フ對南方施策狀況》一書對共榮會的記述：

其中宣撫宣傳的工作，193908 派遣『共榮會映寫班』電影宣撫班至海南島。「共榮會」視為總督府的外圍團體，由總督府及民間有力人士共同組成。主要業務為社會教化，藉著宣傳、宣撫、電影、演劇等形式以介紹「南支南洋」事情。（臺灣總督府外事部，1943：246）

三澤真美惠《殖民地下的「銀幕」》一書也提到共榮會成立的過程，「為促進台灣、華南及南洋文化之文化機構……一年的經費超過百萬圓，由台灣總督府負擔將近一半的補助金，由總務長官擔負業務監督的責任。」⁷（三澤真美惠，2002：322；鍾淑敏，2008：20）

《總戰力與臺灣——日本殖民地的崩潰》一書則記載共榮會南進據點的擴張：「負責經營電影院、日本語學校，或是協助軍方的一切宣傳活動。此後共榮會也陸續在『南支』、法印成立。可以說廈門的例子成了模範。」⁸（近藤正己著、林詩庭譯，2014：121）同樣的《紀錄台灣》一書提到：

現今『共榮會』的活動已擴張到廈門、廣東、汕頭、海南島、法屬中南半島（一度也曾進入泰國）等地。『共榮會』一年的經費超過壹百萬元。台灣總督府支付其中將近半數的補助金，並由總務長官負責監督其業務。（李道明、張昌彥，2000：132）

呂訴上〈臺灣戲劇的概況〉一文描述：

所謂「共榮會」，為戰時日本假此美名提倡所謂「日支親善」為目的之文化事業團體。「共榮會」本部置臺北，支部置佔據區……對外廣播為擾亂我國之對海外廣播，並對僑外日人及各地僑民、華僑、南方土著民族作自己有利之宣傳廣播，此即所謂對敵宣傳。（呂訴上，1958：82）

⁷ 台灣第 17 任總督小林躋造延續先前台灣總督府的南洋政策，除設置臨時南支調查局，調查華南的政經及文化事務外，並集結台灣的民間資金成立「共榮會」，推動台灣與華南、南洋間的文化經濟活動。也因此，台灣影業的「南方映画工作」，有一部分是透過民間組織「共榮會」運作，而由台灣總督府背後操控。

⁸ 為了長期持續負責此宣導工作，總督府 1938 年在廈門設立共榮會。

另外，本書第六章起開始描述華僑在南洋的廣大勢力，被視為南方映画宣傳的重點。首先，為瓜分甚而除去美國電影在南洋的既存市場，1940年開始，「南洋映画協會」在越南等華僑居住地播映華北片廠製播的電影。頁207提到宣傳收到良好效果，也因此將華語電影配給權讓渡南方局進行工作。頁226加藤厚子也提到，例如台灣「共榮會」在華南舉辦的文化講座，及經營日語講習所與電影巡演等事業，也都是親近華人社團的經營方式。鍾淑敏在〈台灣總督府的「南支南洋」政策——以事業補助為中心〉論文中寫到「共榮會」中台籍工作人員，強調其華人血統的身份，攏絡結交當地的華人社團，進行與華人僑社間的商業交易，從事宣輔活動的串聯與資產的併購（鍾淑敏，2004：149）。綜上所述，「共榮會」以華人血緣聯繫，進行南洋影業布置一事，是十分值得探討的問題。

《日本映畫發達史III 戰後映画の解放》一書也描述「共榮會」在中國華南戲院的經營狀況：「在廣東自行開設大德戲院、金聲戲院，另外也在廣東人入資合股下設立華成戲院，以搶食當時中國東南與西南地區의 影片播放權。」⁹（田中純一郎，1986：113-116；三澤真美惠，2002：322）林暢在《湮沒的悲歡——中聯、華影電影初探》一書中，則統計「共榮會」共經營26家戲院，其中有二家是共榮會獨資直營。並記述「1940年3月又有幾家戲院與台灣總督府管轄下的『共榮會』簽訂發行合約，並陸續在南京、東京、廣州設立分公司，在漢口建辦事處，在蚌埠、徐州以南的華中、華南淪陷區形成了初具規模的發行網絡。」（林暢，2014：26）

《映画と「大東亜共栄圏」》一書則言：

新加坡並沒有獨立的影業製作能力，電影的進口事業是由華僑掌控，所以新加坡可以說是擁有寬廣空間的影業殖民地。

……

新加坡的電影產業，大多為華僑所掌控，但是一個獨立於其他區域的電影市場，如果要實踐大東亞帝國事業的計畫，新加坡可以說是一個電影殖民的處女地。（岩本憲兒，2004：175）

《戰時統制下映画資料集（第二卷）》則提到「共榮會」在越南獨資戲院的經營和針對華僑所提供的影片服務：

⁹ 例如，共榮會設立了日語講習所，和進行獎學資金的補助，因此擴大了共榮會文化活動的影響力。另外根據三澤真美惠的統計，共榮會經營的電影院計有：廈門鷺江戲院、光華戲院、鷺江分院、汕頭中煌戲院、大德戲院、廣東新華戲院、金聲戲院、廣東郊外佛山的昇平戲院等8間。

越南西貢市(胡志明市)外堤岸區(シヨロン)是越南胡志明市的一個地區名稱，位於西貢河西岸，是越南規模最大的華人聚居地，有十八萬華僑居住，因此有中國戲院的經營。此戲院除上映劇情片外，還有戰時紀錄片播放。當地電影的配音與字幕，除了越南語外，也有增加廣東話與華文版本。(東京国立近代美術館フィルムセンター監修，2014：179)

《厦門華僑志》記載：

越南北部海防、河內的台灣籍民成立絃台會，擁有 60 名會員，於 1942 年 9 月舉行創辦儀式。南部西貢、堤岸的「越坦會」於 1943 年 1 月 14 日在越南「共榮會」事務所內舉行創會式。並集資二萬資金作為東南亞各地的分佈用途。(轉引自林滿紅，1999：16)

根據《厦門華僑志》，「原由印尼華僑林存安在雅加達經營的戲院，因為在 1942 年失火，向『共榮會』借貸 9 萬元，進行戲院修繕。復業後但仍經營不善，最後以 50 萬元儲備券的價格，轉讓由『共榮會』經營。」(厦門華僑志編委會，1991：208)。

台灣在「南方映画工作」中的工作，日本映画史的研究中並未重視，相關文獻的記載，都著眼於帝國殖民產業發展的角度，遑論有專著論述。加藤厚子在《總動員体制と映画》中第三部起，就論述道「映画國策」的研究，應該要突破日本本土「點」的個別研究，而多加考量台灣等殖民地、中國與南洋支配地域間線與面的網絡結構，進而檢討其對大東亞映画圈的影響。

本書對台灣影業的配銷記述，使人瞭解到台灣在「南方映画工作」中自體影業布置的角色扮演與關係網絡。因此本人提出「台灣總督府『南方映画工作』的參與」、「『共榮會』的設立」與「『共榮會』對於華僑的影業布置」等三個思考面向，希冀進一步理解台灣在日本二戰時映画之海外輸出的工作角色。¹⁰

¹⁰ 例如駒込武、陳姪媛等多位學者也都提出日治台灣史的研究，應脫離殖民者與被殖民者的從屬研究視角，反之，應進而審視殖民地對殖民母國的影響力(陳姪媛，2009：3-4；駒込武著、吳密察、許佩賢、林詩庭譯，2017：390、392、394)。

引用書目

一、中文書目

- 三澤真美惠，2002，《殖民地下的「銀幕」》，台北：前衛出版社。[Misawa, Mamie. (2002). *Silver Screens among Colonies*. Taipei: Avanguard.]
- 李道明、張昌彥，2000，《紀錄台灣：台灣紀錄片研究書目與文獻選集（上）》，台北：國家電影資料館。[Lee, Daw-ming & Chang, Chang-yan. (2000). *Recording Taiwan: Bibliographies and Selected Documents of Taiwan Documentaries (I)*. Taipei: Chinese Taipei Film Archive.]
- 呂訴上，1958，〈臺灣戲劇的概況〉，《臺北文物》，第7卷第4期，頁78-84。[Lu, Su-shang. (1958). An Overview of Taiwan Drama. *Taipei Historical Documents Quarterly*, 7(4), 78-84.]
- 佐藤忠男著、岳远坤譯，2016，《炮声中的电影——中日电影前史》，北京：世界圖書。[Sato, Tadao. (2016). *History of China-Japan Cinema* (Yuan-kun Yue, Trans.) Beijing: Beijing World Publishing Corporation.]
- 林沛潔，2015，《臺灣文學中的「滿洲」想像及再現（1931-1945）》，台北：秀威資訊。[Lin, Pei-jie. (2015). *Imagination and Reflection of Manchukuo in Taiwan Literature (1931-1945)*. Taipei: Showwe Information.]
- 林滿紅，1999，〈日本政府與台灣籍民的東南亞投資（1895-1945）〉，《中央研究院近代史研究所集刊》，第32期，頁1-56。[Lin, Man-houng. (1999). Japanese Government and Taiwanese Investment in Southeast Asia, 1895-1945. *Bulletin of the Institute of Modern History, Academia Sinica*, 32, 1-56.]
- 林暢，2014，《湮沒的悲歡——「中聯」、「華影」電影初探》，香港：中華書局。[Lin, Chang. (2014). *A Preliminary Study of the Cinema Companies Zhong-Lian and Hua-Ying*. Hong Kong: Chung Hwa Book Company.]
- 近藤正己著、林詩庭譯，2014，《總戰力與臺灣——日本殖民地的崩潰（上）》，台北：臺大出版中心。[Kondo, Masami. (2014). *The Total War and Taiwan—The Collapse of the Colony of Japan* (Shi-ting Lin, Trans.). Taipei: National Taiwan University Press.]
- 陳延媛，2009，〈以臺灣觀點審視東亞殖民地史研究的過去與未來〉，《中央研究院週報》，第1159期，頁3-5。[Jin, Jung-won. (2009). The Past and Future of the Study of the Colonial History of East Asia from the Standpoint of Taiwan. *Academia Sinica Weekly*, 1159, 3-5.]

- 陳景峯，2011，〈日治台灣配銷型態下的電影市場〉，《台灣學誌》，第 4 期，頁 45-63。
[Chen, Ching-feng. (2011). The Distribution Pattern of Taiwan's Film Market under Japanese Colonial Rule. *Monumenta Taiwanica*, 4, 45-63.]
- 厦門華僑志編委會，1991，《厦門華僑志》，厦門：鷺江出版社。[Editorial Board of *Amoy Overseas Chinese Annals*. (1991). *Amoy Overseas Chinese Annals*. Amoy: Lujiang Publishing House.]
- 駒込武著、吳密察、許佩賢、林詩庭譯，2017，《殖民地帝國日本的文化統合》，台北：臺大出版中心。[Komagome, Takeshi. (2017). *The Cultural Integration of Japanese Colonial Empire* (Mi-cha Wu, Pei-hsien Hsu & Shi-ting Lin, Trans.). Taipei: National Taiwan University Press.]
- 鍾淑敏，2004，〈台灣總督府的「南支南洋」政策——以事業補助為中心〉，《台大歷史學報》第 34 期，頁 149-194。[Chung, Shu-min. (2004). The South China and South Seas Policy of Taiwan Governor-General: Focusing on Its Measure of Subsidizing Business. *Historical Inquiry*, 34, 149-194.]
- 鍾淑敏，2008，〈台灣總督府與南進——以台拓在海南島為中心〉，收錄於國史館臺灣文獻館主編，《台灣拓殖株式會社檔案論文集》，南投：國史館臺灣文獻館，頁 205-247。[Chung, Shu-min. (2008). Taiwan Governor-General's Office and Southbound Policy. In Taiwan Historica (Ed.), *A Volume of Papers on the Archives of the Taiwan Development Corporation* (pp. 205-247). Nantou: Taiwan Historica.]

二、日文書目

- 岩本憲兒，2004，《映画と「大東亞共榮圈」》，東京：森話社。[Iwamoto, Kenji. (2004). *Cinema and the Great East Asia Co-prosperity Sphere*. Tokyo: Shinwasha.]
- 加藤厚子，2003，《總動員体制と映畫》，東京：新曜社。[Kato, Atsuko. (2003). *General Mobilization System and Cinema*. Tokyo: Shinyosha.]
- 齋木喜美子、世良利和，2015，〈川平朝申の文化活動に関する一考察（1）—日本統治下台湾における映画との関わりを中心に—〉，《教育学部研究紀要》，第 3 期，頁 29-38。[Saiki, Kimiko & Sera, Toshikazu. (2015). An Analysis of Choushin Kabira (1): Examining His Relationship with Film in Taiwan under Japanese Rule. *Bulletin of the Faculty of Education*, 3, 29-38.]
- 櫻本富雄，1993，《大東亞戰爭と日本映畫：立見の戦中映畫論》，東京：青木書店。[Sakuramoto, Tomio. (1993). *The Great East Asia War and Japanese Cinema*. Tokyo: Aoki Shoten.]

- 佐藤忠男，2006，《日本映画史増補版（2）1941-1959》，東京：岩波書局。[Sato, Tadao. (2006). *History of Japanese Cinema (II) 1941-1959* (Augmented ed.). Tokyo: Iwanami Shoten.]
- 臺灣總督府外事部，1943，《支那事變大東亞戦争ニ伴フ對南方施策狀況》，台北：臺灣總督府外事部。[Taiwan Governor-General's Office. (1943). *Policies toward the South Following the Sino-Japanese War*. Taipei: Taiwan Governor-General's Office.]
- 田中純一郎，1986，《日本映画発達史 III 戦後映画の解放》，東京：中央公論社。[Tanaka, Junichiro. (1986). *History of the Development of Japanese Cinema (III)*. Tokyo: Chuokoronsha.]
- 東京国立近代美術館フィルムセンター監修，2014，《映画公社旧蔵——戦時統制下映画資料集（第二巻）》，東京：ゆまに書房。[The National Film Center of the National Museum of Modern Art, Tokyo. (Reviser). (2014). *A Collection of Cinema Documents during Wartime Control—Materials Collected by the Cinema Corporation (II)*. Tokyo: Yumani Shobou.]
- ハイイ，ピーターB.，1995，《帝国の銀幕——十五年戦争と日本映画》，名古屋：名古屋大学出版会。[High, Peter B. (1995). *Silver Screen of the Empire—The 15-Year War and Japanese Cinema*. Nagoya: The University of Nagoya Press.]
- 山口猛，2006，《幻のキネマ満映：甘粕正彦と活動屋群像》，東京：平凡社。[Yamaguchi, Takeshi. (2006). *Manchu Cinema Association: An Overview of Amakasu Masahiko and Film Makers*. Tokyo: Heibonsha.]
- 山田英吉，2003，《映画国策の前進》，東京：大空社。[Yamada, Eikichi. (2003). *The Development of National Policy of Cinema*. Tokyo: Ozorasha Shuppan.]
- 四方田犬彦，2014，《日本映画史 110 年》，東京：集英社。[Yomota, Inuhiko. (2014). *The 110-Year History of Japanese Cinema*. Tokyo: Shueisha.]
- 齊藤佑介，2004，〈作品考察の前提作業——加藤厚子著『総動員体制と映画』（新曜社 2003）〉，CineMagaziNet，<http://www.cmn.hs.h.kyoto-u.ac.jp/CMN8/saitoh-shohyo.html>，瀏覽日期：2018.06.12。[Saito, Yusuke. (2004). A Review of Atsuko Kato's *General Mobilization and Cinema* (Shinyosha 2003). CineMagaziNet. Retrieved June 12, 2018, from <http://www.cmn.hs.h.kyoto-u.ac.jp/CMN8/saitoh-shohyo.html>.]

