

《满映》与东北沦陷时期的日本殖民化电影研究

——以导演和作品为中心

王艳华 著



◎ 吉林大学出版社

“满映”与东北沦陷时期的日本殖民化 电影研究

——以导演和作品为中心

吉林大学出版社

图书在版编目(CIP)数据

“满映”与东北沦陷时期的日本殖民化电影研究:

以导演和作品为中心/王艳华著. —长春: 吉林大学出版社, 2009.11

ISBN 978-7-5601-5044-4

I. ①满… II. ①王… III. ①日本-电影-文化侵略-研究-东北地区 IV. ①J909.2

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2009)第 193809 号

书 名: “满映”与东北沦陷时期的日本殖民化电影研究

——以导演和作品为中心

作 者: 王艳华 著

责任编辑、责任校对: 邵宇彤

吉林大学出版社出版、发行

开本: 787×1092 毫米 1/16 插页: 4

印张: 17.375 字数: 200 千字

ISBN 978-7-5601-5044-4

封面设计: 创意广告

长春市东文印刷厂 印刷

2010 年 01 月 第 1 版

2010 年 01 月 第 1 次印刷

定价: 28.00 元

版权所有 翻印必究

社址: 长春市明德路 421 号 邮编: 130021

发行部电话: 0431-88499826

网址: <http://www.jlup.com.cn>

E-mail: jlup@mail.jlu.edu.cn

目 次

序 章	1
一、問題提起	1
二、先行研究	7
三、本論文の研究方法	24
四、本論文の構成	25
五、本論文の目指す学術価値	27
第一章 満映と理事長甘粕正彦活動から見た	
日本殖民化映画の制作方針	30
第一節 満映発展経緯	31
一、満映の設立	31
二、満映の発展	42
三、満映の解体	48
まとめ	51
第二節 甘粕正彦の生い立ちと活動	52
一、甘粕正彦の生い立ち	52
二、満映での活動	54
まとめ	56
第二章 満映の娯民映画監督及び作品から見た	
日本殖民化映画思想の体現	59

第一節 日本人監督と娯民映画作品	60
一、日本映画人来満	60
二、娯民映画の日本人監督と作品	73
まとめ	106
第二節 中国人監督及び娯民映画作品	110
一、娯民映画の中国人監督と作品	111
二、京劇作品の登場	128
まとめ	131
第三章 日本との提携映画作品から見た日本植民化	
映画思想の強化	134
第一節 東宝との提携作品	135
一、東宝との合作経由	135
二、大陸三部作	139
三、「大陸三部作」以外の東宝系作品	149
第二節 松竹との提携作品	153
一、松竹との提携作品第1作—『蘇州の夜』 (1942年)	154
二、松竹との提携作品第2作—『迎春花』 (1942年)	155
三、松竹との提携作品第3作—『サヨンの鐘』 (1943年)	157
第三節 中華電影との合作作品—『萬世流芳』	158
まとめ	161
第四章 満映の「啓民」映画から見た日本植民化	
映画思想の発展	165
第一節 満映の「啓民」映画	165

一、文化映画から「啓民」映画への転換	165
二、満映の代表的な「啓民」映画	169
第二節 芥川光蔵及び満鉄の文化映画作品	180
一、芥川光蔵とその映画作品	181
二、満鉄作品の現存映像	185
三、戦時下の日本ニュース映画	193
まとめ	195
第五章 満映の役割——終章に代えて	198
一、満映の特殊な使命と役割	198
二、満映の宿命からの示唆	202
三、日中映画人の運命	205
参考文献	209
付 録	221
一、満映娯民映画作品リスト	221
二、満映啓民映画作品リスト	234
三、戦時下の日本映画リスト	255
謝 辞	270

序 章

一、 問題提起

日本は明治維新の成功によって、世界の列強に仲間入りすることができた。1894 年、日清戦争に勝ち、さらに 1904 年に、日本はロシアとの戦争（日露戦争）で勝利した。日本は武力をもって清国と条約を結び、東北地方における様々な権益を奪った。具体的にいうと、遼東半島にある旅順、大連という大きな港を我がものにした。日露戦争というのは結局、日本はロシアとの条約、さらには清国と「満州に関する条約」などを結び、諸権益を得た。

その権益の中身として一つは関東州、つまり遼東半島のほとんど全部を清国から借り受けて、自由に使える権利を手に入れたことであり、さらにもう一つは南満州鉄道のことである。つまり長春（のちに新京となる。現在は長春）から旅順までの鉄道経営権を手に入れたことができたのだ。3 番目は安奉鉄道という、国境線の安東（現在の丹東）から奉天（現在の瀋陽）間に敷設した軍用鉄道の経

営権である。これで満州南部の鉄道の経営権のほとんどを獲得した。さらに南満州鉄道に属する炭鉱の採掘権も得た。のちには清国との協定で鴨緑江右岸地方の森林の伐採権も手に入れた。このほかに日本は権利を得た鉄道の安全を守るためとの口実で軍隊を置く、つまり鉄道守備の軍隊駐屯権も手中にする。日露戦争に勝って、とにもかくにもそれまで全く関係を持たなかった東北地方に日本が足を踏み入れ、軍隊を派遣するスタート台に立つことになった。^[1]

一つ目は日本は軍隊を置くことである。鉄道や住民を守るため駐屯した軍隊は1万人くらいで、(最後は70万人まで増える)後、旅順、大連に司令部を置いた。のちに1919年からは「関東軍」と呼ばれるようになり、日本はこの関東軍を次第に増やすことになる。

さらに二つ目は資源のことである。資源の乏しい日本にとっては満州は必要不可欠な土地になったわけである。

また三つ目として人口がどんどん増えて問題が起こった狭い日本には人口流出先としても満州が重要視されたことだ。明治の終わりくらいから盛んに移民が行われ、多くの日本人が海を越えて満州へ渡ってきた。本格的な移民政策の実施により昔から満州にいた東北人、あるいは蒙古人、朝鮮人といった人たちが開拓して住んでいた土地を強制的に奪ったりまたものすごく安い金で買い取ったりした。のちに「20年間百万戸移住計画」として日本は移民した。^[2]

このような三つの大きな役割を持つ満州を日露戦争に勝ったことによって日本は手に入れた。

ところが日本は朝鮮を併合し、満州の権益を自分たちのものにし

てその経営を始めたころ、清国で辛亥革命が起きて、1912 年清朝が滅び、中華民国ができた。そこへちょうど 1914 年、ヨーロッパで第一次世界大戦が起きてドイツを相手としてイギリス、フランス、ロシアが戦った。そのとき大戦争でアジアの国々はあまり関係なかったが、日本はこれをチャンスと見た。ヨーロッパ列強の目は完全にアジアから離れたからである。日本はこれを捉えて 1915 年、まだ弱体な中華民国政府に対して強引な要求を突きつける。簡単に言うと清国から奪ってきた満州のいろんな権利、つまり、南満州鉄道や安奉鉄道の経営権、関東州の租借その他、すべての特殊権益の期限を百年くらい延ばすことなど、あわせて 21 か条の要求を武力で無理やり認めさせた。これを「対華 21 か条の要求」^[3] という。中国歴史上始まって以来の屈辱的な出来事であるといえる。このときから日本は次第に中国東北地方を侵略し始めた。関東軍は軍事のみならず文化面にも手を広げ、その主役として満州映画協会（以下は満映という）を設立した。

日露戦争後、大連に設立された南満州鉄道株式会社では 1923 年、弘報係と映画班を設立し、主に満州や中国の記録映画の撮影を開始した。記録映画とは早い話が日本軍（関東軍）の中国大陆における侵略の様子であり、満鉄映画班は関東軍の宣伝部だったのである。1928 年映画班を弘報係の管轄に移して芥川光蔵（ドキュメンタリー映画作家）を責任者とし、1931 年の満州事変の際もその経過を撮り続け、3 本の長編記録映画『満蒙破邪行第 1 篇』、『満蒙破邪行第 2 篇－嫩江越えて』、『遼西の帰匪』に編集した。これらは日

本各地で上映され、同時に満鉄沿線の各地でも上映された。満映が設立される前には芥川光蔵を代表的な監督とする満鉄映画製作所が主に偽満州国内の映画を製作していた。日本国内の業者に偽満州国が委託して製作したことも多かった。いわば大手の満鉄映画製作所の下に新聞社を含めた大小の映画会社が群雄割拠し、映画製作を行っていたのが実態だった。関東軍だけではなく、建国間もない偽満州国も諸外国に対して『建国の正当性』を宣伝する必要があった。^{〔4〕} このため偽満州国政府の各部局は、積極的に国内の様子を記録した映画を制作していった。偽満州国の各部は宣伝のため、映画に対し、非常に積極的で、次々に映画設備を購入し、満鉄や日本の映画会社に委託して記録映画を製作した。その中で映画を積極的に利用しようとしたのは協和会だった。しかし偽満州国が国家としての体裁を整えてくるにしたがってその場限りの映画運動では追いつかなくなる。そこで 協和会は国策映画会社の設置を強く求める提案を行い、「満州映画国策研究会」が結成された。満鉄も 1936 年 11 月、満鉄映画製作所を発足させ、芥川を主任とし、スタッフを増員して制作能力の増強を図った。

日本軍は満州地方を統治するだけでは収まることなく、いよいよ中国への全面侵略の道へはいつてゆく。その発端となった芦溝橋事件が起こったのは 1937 年 7 月 7 日である。満州映画協会はそれから 1 ヶ月後の 8 月 21 日、偽満州国の国策会社として創設された。

満映は、関東軍と偽満州国の警察部門が先導して進めたもので、文化芸術部門の提唱によって始まったのではない。日本は中国東北

部を侵略した末に偽満州国を建国し、その統治を安定させるための差し迫った必要から、満映は誕生することになったのである。

満映は1937年から1945まで「満州」に存在した映画制作所であるばかりでなく、日本が中国東北で創設した最大の文化施設であり、関東軍と警察部門によって建設した特別の国策会社である。2000人近い経営規模、1000本近くの映画をうみだした製作体制など、あらゆる点で一般企業とは隔絶した巨大プロパガンダ組織だった。

^[5] 満映は日中戦争の中で極めて重要な存在であり、日中映画史においても研究の必要がある。

満映がいったいどのような映画を作ったのか、どのように日本の政策や文化宣伝の役割を果たしたのかに強く興味を抱き、資料の収集、整理を通して流れ去った時代に埋もれた満映の特殊な文化宣伝としての役割を掘り出し、現代の日本人学者や関係者の研究を通じて過去と現実に対する認識と評価を理解し、特殊な役割の文化的内包の分析を試みたい。

満映は日本映画史そして中国映画史の一構成をなすものであるが、戦後ながいこと、タブーとされ、研究が進んでいなかった。しかし現在中国、日本双方で著作が出版され、研究する学者も急速に増えてきている。その研究傾向は二つの領域に分かれている。つまり満映と李香蘭についての研究である。その他には甘粕正彦に関する研究も興味を引く。つまり満映史と人物李香蘭、甘粕正彦の二人の人物が中心テーマとなっているということだ。

しかしながら、現在多数を占めるのは満映に関する論述はただ満

映史と李香蘭を中心とした研究に限られ、満映映画の国策と文化宣伝に稼り出されて映画製作に携った監督についての研究論文はほとんど見当たらない。本課題に関する研究はこれまで中国人研究者による研究はあまりみられない。日本人研究者の研究は主に資料の調査と整理に偏り、満映作品の分析が欠如している。また、日本人学者の説はイデオロギーの制限もかなりみられ、日本政府、当事者の責任を回避し、政府に同調する態度が著しく、客観性にかけていると思われる。国策宣伝のために映画を製作する監督、つまり中日映画人たちはあの時代にどのような映画を作ったのか。国策映画は本当に監督たちが作りたい映画だったのか。国策目的によって映画人たちが無自我の状況になって仕事をしたのではないか。同時に映画全体も無思考レベルにとどまり、中日映画人の心を悩ませていたのではないか。満映は日本現代映画史の悲鳴であり、監督人たちの悲鳴でもある。

筆者は作品分析の方法によって監督とその作品を中心とした満映の歴史を辿り、当時の映画作品の分析を通じて、映画人の苦悩に充ちた歩みの一端を推測できると考え、日本当局は映画を利用して満州の人々に対してどのように殖民化を推し進めようとしていたのかという点についても、明らかにしていきたい。監督と作品の角度から研究と考察をすることが第1の目的であり、その上で今後の研究展望を筆者の興味に従って提示することが第2の目的である。

二、先行研究

現存する資料に満映に関連する先行研究はいくつか取り上げられる。映画史研究はもちろんのこと、植民地研究、歴史研究、メディアといった分野もある。本章では日本学者と中国学者の研究を分けて時間ごとにまとめたいと思う。

(一) 日本学者の研究

戦前から活躍していた評論家筈見恒夫『映画 50 年史 (新版)』の第 5 章第 4 節「大陸映画政策の強行」が、敗戦後、満映について述べた映画史的文章の嚆矢である。1951 年の『映画 50 年史』の中は明治期、大正期、昭和初期、日本敗戦などの 4 期に分けて日本映画 50 年の歩みを紹介した。特に「戦時下の劇映画」の章では戦争記念日 12 月 8 日を期して戦争を扱った大作を公開したことを主に論述した。現在のところこの時点での満映研究者は筈見恒夫だけである。しかし、筈見恒夫はただ少し中国大陸映画状況に触れた。満映について発言をはじめたのは、戦争を中国側から眺める視点を獲得した日本残留映画人であるといえる。早い時点のものに、木村荘十二『新中国』(東峰書房、1953 年)、「座談会 私たちは新中国で映画をつくってきた」(『中央公論』1954 年 2 月号) などがある。この 2 部作品が戦後新中国の現実に着眼し、満映について論述した数

が少ない例である。満映研究の第1人である木村莊十二は日本映画法制定のとき、その制定委員の一人であり、国立大学を成立すべきだと主張していたが日本ではなかなか実現できなかったから満映にやってきたのだ。満映理事長甘粕正彦と一緒に満州で映画大学を建設する計画をいろいろな理由で取りやめた後「満映養成所」を設立した。^[7] 木村莊十二は新中国映画人への技術指導もした。遅く中国を離れた日本映画人である。

もう一人の左翼映画人北川鉄夫は、評伝『マキノ光雄』（汐文社、1958年）で、草創期の満映の姿を紹介している。この著作の中では北川鉄夫は詳しく牧野光雄を紹介し、草創期の満映の姿を論述している。具体的にいえば満映にやってきた理由、満映での映画製作状況及び敗戦後の活動を述べた。

筋金入りの共産党員であった大塚有章は自伝『未完の旅路』（全6巻、三一書房、1960-61年）で巡映課などを通じた満映経験に触れている。つまり、満映巡回映写のことを詳細に論述した。主に巡回映写班の定期巡回と特殊巡回を描写した。

内田吐夢は『映画監督50年』（三一書房、1968年）で、自らの満映留用時代について書いている。

残留者ではないが、やはり満映に属した左翼映画人岩崎昶も、『根岸寛一』（根岸寛一伝刊会、1969年）で満映に触れている。根岸寛一は当時日本で有名な映画監督であり、日活多摩川撮影所の所長でもあった。岩崎昶はこの本の中で詳しく根岸寛一の一生を論述した。

戦後から今日に至るまで、満映の評価は、敗戦時に自決した満映

理事長甘粕正彦への評価によって二分される傾向がある。「満洲」の有力官僚であった武藤富男は、甘粕を回想して『満洲国の断面 甘粕正彦の生涯』（近代社、1956年）を書いた。この本では^[8]「五族協和」「王道樂土」を宣伝した文化機構理事長としてのその一生も評価している。

甘粕が訪欧使節団団長としての演説を引用し、次のように述べているがここからも甘粕の性格も了解できる。

人間というものは一度別れてから再び会えると思うことは間違いないのです。一度別れたなら永久に会えないと思うのが正しいのです。この度私は命を帯てヨーロッパに使いすることとなり、明日出発致しますが一度別れたならば、再び会えないと思ってください。どうかそのつもりで私の言葉を聞いてください。民族協和、民族協和と口では言いながら協和会の職員が内輪で喧嘩するようなことでどうして民族協和ができますか！終わり^[9]

この甘粕の発言からみると典型的な日本軍国主義の代表であり、「五族協和」の信奉者であることがわかる。甘粕正彦の性格を評価したとき、武藤富男は次のように言った。「甘粕正彦は愛憎弁明のひとであり、国粹主義者を不排除する。」^[10]

そして、著作の最後では「満州の政治を見ればそれは二つのイズムを持っていたといえよう。一つは石原イズム、もう一つは甘粕イズムであった。」といった。甘粕の特殊地位を明確した。

それに対して元「満洲国皇帝」溥儀の『わが半世 満洲国皇帝の自伝・上』（新島淳良・丸山昇共訳、大安、1965年）では、冷酷な謀

略のプロとしての甘粕像が提示されていて、それはそのまま偽満洲国批判に繋がる。^[11]

日中国交正常化になった1972年から日本では満映についての研究が盛んになってきた。

日本映画評論家・佐藤忠男は個人誌『映画史研究』を創刊し、その巻頭で、「満映でどんな内容の映画がつくられていたか調べてみようとする人はいないか？」^[12]と呼びかけた。その呼びかけは、坪井興「満洲映画協会の回想」(『映画史研究』第19号、1984年)に結実した。業務内容、社員の動向、作品梗概、製作機材にまで目配りした初の客観的満映研究であった。佐藤忠男はこれを元に『キネマと砲声』(リポート、1985年)、「満洲映画研究会」(『講座日本映画4』岩浪書店、1986年)を著わした。元満映社員、東宝の重役の坪井興の「満洲映画協会の回想」は系統性がある初めての満映史となった。

満映と関連する上海映画を論述し、別の人物もいる。それはかつて兵士として上海にあって日本の映画工作に参加し、現地除隊後、川喜多長政の中華映画で働いたときのことを書いた辻久一である。辻久一は「中華電影史話」と題して『映画史研究』第4号から15号までわたって連載された。上述の佐藤忠男の『キネマと砲声』(1985年)のなかで佐藤忠男が次のように述べている。

日本映画史にはいくつか空白の部分があった。いまでもある。なかでもっとも大きく、ぼっかり大きな穴が開いたようになっていたのはかつての殖民地や戦争中の占領地における映画政策や映画工作のことだった。^[13]

坪井興さんの「満州映画協会の回想」と辻久一の「中華電影史話」が記述していたことは日本映画史の空白の部分であっただけでなく中国映画史においてもほとんど空白に近い状態で残されている部分だった。事実上日本の映画会社だった満映の中国語映画が中国映画ではないとして革命後の中国映画の正史において無視されているのはともかく、中国の有力な映画人たちが日本の占領以前から引き続き、上海で製作していた中国映画も撮影所が直接日本の管理下におかれた1942年以後、終戦までの時期の作品は日本人によって作られたものであるとして、やはり中国映画の正史の記録からは外されている。^[14]

『キネマと砲声』の中で佐藤忠男は偽満州国時期＝満映と中華電影について詳述し、主に満映創設から満映崩壊までは李香蘭の作品を分析しながら満映が日本の政策と文化の宣伝の役割を果たしたことを論及している。国策会社＝満映と中華電影を舞台に、夢と野望と運命の糸に操られた日中映画人たちの苦闘と悲劇だと指摘した。^[15]

満映創設から満映崩壊までについては次のように述べている。

こんにちこの会社には日本国内から多数の映画人たちがやってきて仕事をするようになり、日本映画界が植民地に打ち立てた拠点のような存在になるが、この創立の事情と出資者、当初集まった人々の出身などを見ると、それは純粹に「満州国」の官僚の発想から生まれたもので、日本国内の映画業界の海外進出という意図から生まれたものではないことが分かる。^[16]