

战后日本电影诸问题

——1945年8月15日之后的变化

引 言

对电影作品的谈论，许多人早已感到空洞无力却还在不知不觉中重复着这些空谈。这，也许正是电影和观赏电影还有魅力引发人们来谈论它吧。

我想，“战后日本电影诸问题”这个标题，会让人感到空洞。原因如下：

首先，所谓“战后”，当然是指自1945年8月15日以后，但到何时为止呢？这与其说是电影和电影作品的问题，还不如说这是个历史问题。还有一个把视点投向何处何时，以及因此而引发的利弊的问题。即使在电影领域中依然考虑视点的问题，而且一关系到历史问题就会捉襟见肘，这样的情况还没有改变。

其次，称“日本电影”时，即使把“电影”的涵义限制在作品的范围内，“日本电影作品”的范围和定义仍不能严密地界定。例如，黑泽明的《德鲁斯·伍扎拉》是否是苏联电影？还有克鲁

德·葛尼奥的《keiko》（1879ATG首映，同年电影旬报“十佳日本电影”第三位）能看作是日本电影吗？增村保造的《伊甸园》（1980年通报系发行）算是意大利的故事，不过它的修辞、人物形象和思想意旨是日本式的，这不是日本电影？类似的还有大岛渚的《爱的斗牛士》。

再有，无论什么电影，只要它作为电影作品（film），就应指其本身。只是因为这些作品制作于战后，便要另外讨论战后（时代）的影响，我的意思是说，“战后”与“日本电影”二因素的并列或纠结，在电影作品中原本并不存在什么必然性。

自然，正像人们不能脱离时代而生存，电影作品亦然。立足于社会学见解，电影是反映时代的镜子，“战后”与“日本电影”两项能够联系观照——面向电影艺术本身的原本自由的意识观念被时代问题所束缚，反而孤悬于电影作品中了。

这样，“战后日本电影诸问题”，本应展示银幕里的光影世界、鉴赏电影作品自身，但这里却与电影欣赏相脱离，甚至与谈论电影作品的事情相脱离，而不得不进行外在的论证考据工作了。

上述矛盾将在后面依次进行讨论。

下面将就战后日本电影以及成为今后重新研究对象的问题进行评论。它先远离电影作品，更多关注历史、时代等问题……

一、战后日本电影的起点

1945年8月15日

首先，作为战后的起点，或者说作为战前、战中结束的标志，8月15日对于日本电影和世界都是特殊的一天。

电影界有关8月15日的看法颇多，我们先看岩崎昶的观点。

岩崎昶所著《银幕里的战后社会史》第一部第四章“和平降临，电影终结”中如下写道：“战后电影是从电影消亡之时开始的。电影消亡？按字面意思是没有电影。在战前有‘音曲停止’的事情。天皇或皇室重要成员去世的一天或三天内，所有娱乐在全国范围内被政府禁止。当然戏剧与电影也在被禁之列。据说在公共澡堂里唱浪花节（用三弦伴奏的一种民间说唱）却时

兴起来。8月15日战争结束，一周内电影停止放映，这是为悲悼大日本帝国灭亡的音曲停止。”

该书接着写道：“山本嘉次郎导演在千叶县馆山市外景拍摄的《美国“前进”》，描述一支鱼雷艇部队在一个悠闲的渔村里训练的小故事。无疑这是部军事电影，因此到战败投降时，”这部电影“制作中途放弃，摄制组解散。”故事以此而告终。

这里围绕8月15日包含着两个问题。

问题一：在8月15日之后一周内电影放映的空白是否可以认为是日本电影界的“音曲停止”？

问题二：在8月15日果真“电影消亡”？

这是音曲停止吗？

这个问题，只是在日本桥三越的事务局召开的8月15日当日的日本电影公社会议上被确认。

就1945年8月15日之后的一周内，日本电影界停止活动的事件，田中纯一郎在《日本电影展史Ⅲ》第四十九节“近代的终结”中写道：“终战宣言一发表，全国的电影院从即日起一周内停止放映。”据电影旬报三五〇号“日本电影战后18年总目录”以及二六五号“8月15日的日本电影”（昭和三十五年8月下旬号）等记载也可以确认这一事实。但这还不能就说是全都“音曲停止”了。

据昭和二十二年版《电影艺术年鉴》的“E·演出界”项记载，当时是在三天内停止放映演出活动。这一点与其他文献在时间上有差别。该书56页又载：“自8月15日起三日内，根据从业者的协商自愿停业后再开业

为核对音曲未停止的说法，该书还附记了许多资料，这些资料是许多有关战后初期电影界的日本电影史的文献档案和资料。

另外，实际上战后初映电影的登场，据电影旬报记载是在8月30日，那是由大映和松竹所为。

岩崎昶所说的“一星期”杂有比喻意味，或者说是他无意中的恣意解释，才写了“这是为悲悼大日本帝国灭亡的音曲停止”的吧。

如果说是在一周内音曲停止，战后日本电影的流变就确定了其时间上的

出发点，从日本电影承接角度说，战前电影要从新的起点接着演进了。

因而，是否存在音曲停止，不是看被占领下的日本电影表面上如何活动（电影会社、GHQ^①、作家的活动），而是要发现其在根本上崛起的时间，才是考虑这“一星期”真正意义最重要的问题。

二、8月15日，电影消亡

电影制片厂

看来岩崎所谓的“电影消亡”应理解为“电影作品放映的消失”，不过有鉴于《美国“前进”中途停拍事件，岩崎所说的“电影”想必包括了作品创作和作品宣传等意思。不管怎样，我认为8月15日完全可以称之为“电影存在”，理由如下。

电影旬报二六五号头版新闻是以《战后十五年日本历史大事日志·8月15日的日本电影》为题的。读过森岩雄的《日本电影的一大转机，从八一五到九二二》后，对东宝摄影所（电影制片厂）所长森岩雄在8月15日的活动便了如指掌了。

“8月15日自己的活动有幸通过日记记录下来。”据此，以下引用他的日记。

“昨夜11时左右敌涌入，至凌晨三点我在摄影所值勤，与防护团一起维持勤务，只睡了几个小时，早晨空袭更加猛烈。困倦、酷热、浑身都湿透了。

正午，我听到了圣上的广播讲话，发布战争终结的御诏。（中略）紧接着是内阁的告谕，公布事态原委，这是日本三千年历史的大变革。

旋即我向制片厂职员训示，下午两点再赶赴第二摄影所向职员训斥。在制片厂紧急召开有关恢复规划的会议。

晚上回到家里，已是精疲力竭了。

训导伊千雄（长子）。

今日白昼酷日当头，夜晚明月皎皎。”

GHQ, General Headquarters 的缩写，“总部”的意思。这里指的是美国占领军总部。

另有“会议讨论规划的议题是什么竟忘记了。不过想必（笔者注）是继续开展工作的事情。因为无论有没有战争，电影人的工作就是拍电影，本着这样的信念我们不能让职员们的心理动摇。这件事直到现在仍清楚地记得。”

接着还有：“我被传讯到海军省，正式申请中断海军省预备队的《海军部队》的制作工作（中略），立即解散该摄制组。正在制作的《快男儿》和《踩虎尾的男孩》被指示继续拍摄。但完成制作毕竟是到了战后，因暂时没被允许放映而陷入窘境。”

森岩雄到海军省不是在 8 月 15 日。不过当时的电影制作会社有三家，其中之一的东宝砧摄影所在 8 月 15 日仍在制作的作品有两部，其中一部是《踩虎尾的男孩》的导演黑泽明执导的《青蛙的活力》，根据这部自传式影片，我们可以确认 8 月 15 日黑泽明导演正在制片厂工作。而且，加之几天后召开的以制作工作为主要任务的规划会议的事实，我们就不能说 8 月 15 日日本电影消亡。

还有，通过电影旬报同号的专题报道中池田义信的文章“电影公社的终结”，可清楚了解松竹（会社）当日的活动。

“当时，我在社团法人电影公社的制作局。（中略）那天，8 月 15 日。我们在位于新富町（镇）的旧松竹总部的放映室里审查松竹电影《伊豆的舞女》。但是，在从昨晚到拂晓时分的混乱中，我们担心放映被发现（笔者注：这是指 8 月 15 日黎明前的空袭，前述的森岩雄的日记也有记载。此次空袭也覆盖了奥多摩的大丹波一带。此事在上引的相同专题中山梨稔的《15 日落下的燃烧弹》一文里有清楚的表述）。（中略）

不过，十点钟，我们集中了五六名相关人员详细讨论做好电影工作的事情。（中略）

我做完试映工作从走廊里出来就听见了天皇陛下终战的广播，在走廊里有收音机的扩音器。（中略）

因为要写完《伊豆舞女》的审查报告，所以我返回电影会社，边走边回想方才看到的电影。（中略）《伊豆舞女》于八月三十日初映，是终战后放映的第一部电影（略）”

由松竹在 8 月 30 日公开放映《伊豆舞女》一事可知，在 8 月 15 日当天，从电影制作到放映演出的活动并未停止。

演出

其次，该电影旬报专题中美须鑛的“石藏的终战”如下记录了8月15日（作者美须鑛 美须演出株式会社的第一任社长。）：

“恰好那个时候，……川崎、银座建盖了几座电影院，其实是没有屋顶只有栅栏的临时板房。在一片焦土废墟中的川崎车站前，出现了连续几日观众爆满的盛况。

从那天早晨开始排队的人便列成长蛇阵，这是拥挤的第一次高潮。”

在记录了停战广播的事后接着写道：

“执着于‘娱乐报国’信念的我为停战公告扼腕叹息。

……忽然间废墟上人们颓唐的心情欢畅起来，掀起阵阵哄笑。看到这些场景不由得心中暗暗发誓。（中略）自8月15日中午，我再次发誓立志，深入人们的内心世界，努力让他们快乐起来，让他们乐不可支。只能以此为希望。”

通过上述资料可明确，8月15日，停战的当天，在“川崎银座”有电影上映。

岩崎昶“电影消亡”的论断，无论是指电影制作还是指放映演出，都不能成立。

但是，8月15日，在停战广播之后的下午，是否终止了电影放映呢？这一点根据美须鑛的文章还不清楚。即使可以说8月15日有电影放映，但上午与下午的时间意义不同。就这一点询问今天的美须放映部门，但苦于没有资料，当时的放映工作中人退职后去向不明。但是，在战前、战中、战后均与美须鑛有深交的（曾在美须发行事业中枢任职的）佐藤珪雄，停战时虽还在缅甸从军，不清楚当时的情况，但他说：“以我和美须鑛的往来，我想他是一整天在放电影。之所以这么说，是因为我记得在战前鹤见河发大水，房屋和舞台周围都被水淹了，那时美须君还没有停止放映电影。一层的席位被水淹没得像游泳池，观众坐在二层的席位，使用试映室放映电影，观众也像平常一样安坐。由此我想8月15日那天恐怕也是如此。”

当然这仅是推想，不能作为事实的根据。但是这种气概和情形，不正是电影放映的精神吗？

而且，回过头来看森岩雄文章里那句话：“无论有没有战争、电影人的

工作就是拍电影。”这种气概不正是电影人的真精神吗？这种信念不会在 8 月 15 日就停止涌动，因为有很多电影制作和放映的具体活动，不但不能说“电影消亡”，而更应该说是“普遍存在”。

电影制作

不过我们再看 8 月 15 日当天的京都电影界。当时在京都都有两家电影制片厂，松竹京都摄影所所长是“魔头”正博。他的《电影渡世·地之卷》中有以“圣音放送”为题的一节，其中讲在 8 月 14、15、16 日的三天里一个以电影谋生的男人的经历，人物形象正直朴实，非常有趣。

“与战败同时，全国的电影院决定在一周内闭馆，但尽管如此还不能说电影制片厂的负责人也停止工作了。

根据京都新闻社编的《京都电影八十年散步》的第三十四章“战败·占领”的记述，我们可以看到京都电影的情况：

“据说全国的电影院在终战宣言发布之 8 月 15 日起一周内停止放映。但在京都，电影放映的灯光并未熄灭。据说没有一家电影院遭战火，电影胶片免被烧毁。在京宝和千本日常，东宝电影《北方的三个人》初映，在松竹剧院上映《野战军乐队》，一两年前的旧片也再次放映，演出在继续进行。

电影制片厂同样也在进行周密的制作。（中略）在大映京都摄影所，描写木下藤吉郎争夺新娘的《新郎太阁记》已进入最后的完成加工阶段。（略）《新郎太阁记》在完成之时正值战败当天。职员们被召集在一起收听天皇的广播。虽然听得不太清楚，但还是明白了失败的事实。我的摄制组成员提出停止工作的建议，但会社无论如何要求完成制作，所以在下午又进行录音工作。”这是《新郎太阁记》的导演丸根赞太郎的回忆。

通过以上较长段的引用，在京都“电影存在”的事实便明白无误了。再者，由前面提到的电影旬报二六五号可知，在大映京都摄影所伊藤大辅、阪东妻三郎、稻垣浩人收听天皇广播，而且，在大映京都作品《乞食大将》（松田定次导演）（《新郎太阁记》初映于 8 月 30 日，《乞食大将》初映于 1952 年 4 月 3 日，都是大映集团的作品）中出演的市川右太卫门有一篇名为《万事俱休》的文章（电影旬报二六五号载），说《乞食大将》的“拍摄想继续下去，因而向大映本部询问，本部没有从当局得到特别指示，便答复我们可以继续拍摄，于是拍摄继续进行。”文章内容主要是 8 月 15 日的记

事，当天的广播右太卫门是在家中收听的，但有这样的记录：“在15日，《乞食大将》的拍摄已完成了60%的工作。”

大映京都摄影所按会社的意见继续拍摄影片，京都很多家电影院也没有停止。还有，大映的东京电影摄影所其电影制作情况如何呢？田中重雄导演是在无声电影时期从松竹薄田开始工作，后在河合电影任导演，在新兴电影之后始终在大映拍片的人。昭和十六年，战时管制期间，永田雅一开创的新兴电影在吸收了日活和大东的制作部门后诞生大映株式会社。那个时期，田中导演正在执导影片《香港陷落·英国分崩》，因为海外外景拍摄为期一年，不在日本的田中对大映诞生的内幕并不了解。回国之后，会社已经变成大映的了。下面是关于从战中到停战期间摄影所的情况的谈话。

首先，在新体制下的电影制片厂中，产生了大东系，日活系、新生系这样的派别……

——在变动下的摄影所中，有诸如日活那样的各种派系是吗？

田中 嗯，是的。

——这样一来，永田先生一系列的导演就拥有了大东系所必需的势力是吧。

田中不，并没有那种事，而且我们都非常厌恶这种派系。

——这么说还是有这种事吧。（笑）

——是的。

田中 在那部影片里起初借用西部电影，但西部电影的有声电影部分是高持着麦克风。在合并的当时这样的干扰相当多。有日活系和我所说的那些。

——京都的太秦的摄影所……

田中 那是时代剧方面的吧。新兴的时代剧很厉害啊。

——因为籍派的关系，从日活回到太秦方面的那些人在战时中几乎没有工作，有这样的事情吗？

田中 可以这么说。

——那些演员们也几乎规定出级别层次，因日活系或新兴系的不同其差别也相当大是吧。

田中 是的，……谁也不在呀。都转向到事务方面去或干别的什么了。

——那期间，到终战为止先生不懈努力地拍出的作品算是有五部吧。

田中 大部分都拍了，因为我是超级的，不论什么都拍。（笑）

——在当时是算很多的吧，制作数量相当多啊。

田中 数量最多，全部计算下来，有将近二百本吧，电影方面的。不过，现在是在惊人地拍电视。电视确实是……，有最后的高校生的变态写真吧。

——是这样的。说些我知道的吧。

田中 是松坂庆子造作出的这种人物。没想到会成为那样的明星。不管怎样，念台词的声音都发不出来，还是个老实孩子呢。其他的女孩子尽管裸着腿，可不那样做的话也就太……（笑）

——回归原始了。不过在昭和二十年的作品里有一部《最后的归乡》吧。这无论如何是战中的作品吧。

田中《最后的归乡》吗，吉村廉是真正的导演。吉村廉这个人是非常迟缓的那种类型。我作为 B 班半途加入，代替本班。

——先生方面……

田中：先完成的。（笑）因为是在战争中，战时残留的导演有牛原先生、我和吉村廉。牛原先生做助理导演工作和其他一些事务。

——以后一直在拍摄名为《分别也是愉快的》的作品。

田中 这实在不能说“分别也是愉快的”。这是海军的军人电影。不过到终战时，一半以上的制作完成了。可惜的是，急忙让普通船员穿上海军军人的服装来拍写真。（笑）

——那么，拍摄《分别也是愉快的》时，8月15日已经到来了。

田中 是的，所谓的进驻军还没来吧。

——那么，脚本这样的东西总是在战中完成的吧……

田中是，是战中的脚本，海军的。

——应该是决然地删改过了吧。

田中 是的，改动了船员部分。

——那些方面，台本无论如何应该是经过检查的吧。

田中：嗯，是的。

——按可以通过检阅的方向改？

田中 是的，改动了。按改动了的拍摄。去那里的时候，我从对方得到命令，被告知拍摄阪东妻三郎主演的《犯罪者是谁》。这是在战后的多摩川

完成的第一部作品。

——《犯罪者是谁》得到了好评，是吧？

田中 是的，不过阪东妻三郎是个不会后期录音的演员（笑），相当……

——《分别也是愉快的》是在9月13日初映的吧？

田中 是阪东妻三郎在多摩川的现代剧的第一部作品的。后来稻垣浩的名作问世了。例如好像是《牵手的孩子们》等等……

——是《牵手的孩子们》。

田中 阪东妻的《无法松的一生》也在其后。

——是这样的。虽然这是个人的事情，不过作为我的研究题目，是在说昭和二十年8月15日前后的事，要调查那部分的电影。如果稍稍扩大范围，大概是以8月15日为中心前后五年，不过我对8月15日前后一周的时期更有兴趣，所以要寻根问底。《分别也是愉快的》的台本在先生这里吧？

田中 没有啊。

——如果说作品在中途不断被修改，而且是在9月13日初映的话，那么还是在GHQ的检阅确定之前吧？

田中 是不是这样呢……

——也许，就在稍后……

田中：《犯罪者是谁》是在检阅确定之后开始拍的。记得是GHQ叫我去给我讲了许多有关《犯罪者是谁》的问题。中野正刚的自传里有吧。那是可怕的、喋喋不休的。

——那么，《分别也是愉快的》是在多摩川拍摄的，先生的记忆不太好呀。不过在8月15日当天，早晨来到制片厂。或者，拍摄外景。

田中 那天酷日当头。

——住在哪儿？

田中 梭上水。后来迁到赤堤，不过那时天很热，拍摄中断，不得不待在家里。记得飞机在四周上空盘旋。

——据记录，从14日夜至15日黎明空袭不断。东宝的摄影所中弹，松竹本社也中弹，东京……

田中 夜里，记得很可怕。住宅附近不断有炸弹落下。男人们都不在，女人们躲进防空洞，第二天，我马上去制片厂。

写真，15日那天还没有拍下来。所以情况如何，只能这么谈谈。不过只拍了四五天，很可惜。不是军人电影，快成为船员电影了。当时的所长死了，是谁来着？

——制片人，加贺四郎吧？

田中 是的 四郎死了。

——那么，那时的摄影所所长……

田中哈，喝醉酒裸舞的所长，豪杰之七，尽让社长发火的所长，画家……须田鐘。豪杰，无论如何是留下很多话题的人。

——须田当了很长时间的所长是吧？

田中 因为他是日活的老职员。永田社长和水户光子非常要好的时候，水户光子不想出我的写真，我和须田鐘两个人去水户光子家里交涉。后来在水户光子的家里喝完酒出来，须田喝多了跳裸舞的时候，永田来了，须田惊慌失措（笑）

永田是很吃惊的。自己秘密地来了，但须田竟做出那样的事来。须田若无其事地道谦，询问来干什么，说实际上是因为什么事情受水户邀请而至，那么，须田君，你是特意而来的吧，永田也唠唠叨叨地说。两个人都很尴尬。裸舞的须田出名了。（笑）结果，水户光子决定出那个写真。

——《犯罪者是谁》是其次的作品，而且给人感觉一新啊。也就是说，在《分别也是愉快的》之后，被GHQ叫去做的。

田中 是的，中野正刚叫我去做的。

——《犯罪者是谁》，和现在的军国主义相违背，这次有受GHQ的命令的感觉。

田中 所以GHQ的评判很好啊。真的是什么都可以做。现在想起来，是超级的。

——但是那样的系列，是以前倾向电影流行之时由先生完成的。

田中 是的，是在成为导演头目的时候。

——《摇摆的太阳》。

田中《摇摆的太阳》吗，是指摇晃着面向灿烂的太阳，被右翼分子所威胁。（笑）拍了两三部这样的倾向电影后，被旬报的水町先生邀请到新兴电影去，从河合到新兴电影，接受了他们的诱惑，决定入社。

——水町先生赏识的作品是哪些？

田中《摇摆的太阳》那种倾向的电影。〔日本大学艺术学部电影学科发行《个别领域谈话集录——电影史大系》之二〕

这个摘录太冗长了，但我们从中可以大致了解到：拍摄倾向电影、在战中检查下的拍摄电影、在战后一个月里的检查空白期拍摄电影、在 GHQ 的检查下继续拍摄电影的导演们的姿态。

由此可知，不论是以东京还是京都为考查点，日本昭和二十年 8 月 15 日“电影存在”的事实确证无疑。虽然东宝的《美国“前进”》半途中止，日本电影会社决定一周内中止放映，但从日本全体来看，制作和放映一天也没有停止，而是在持续工作。

作为日本电影外延的满洲电影，从战中到 8 月 15 日情况怎样呢？在中国拍摄满洲电影战后回国的木村庄十二导演谈到了臭名昭著的甘粕大尉的人物像一事，还有作为国策会社的满洲电影政策等，关于 8 月 15 日前后的情况如下：

——再次向您请教。终战时，日本人特别沮丧惊慌，不知所措吧？那边的情况如何，有什么插曲吗？

木村 遗失在那里的孤儿现在陆续回到日本，亲人团聚了。但我们并没有与当地的开拓团同行。只知道结果，满洲国境附近开拓团的人们非常害怕、恐慌。

开拓团并不是全部开拓荒野，而是赶走满洲农民，来到他们已经开拓过的土地上。中国农民的愤恨是可以想见的，因为夺走了他们的土地。

战争结束时，想当然的以为中国人会袭击儿童，战战兢兢，大家都躲在偏僻的地方，所以军人军属没有通知开拓团就和一般的群众不断地逃跑，后面留下许多人。

通过中国人的村落时很害怕，在山中步履蹒跚地逃到哈尔滨和新京。用了四十天时间，路上老人走不动的就被抛下了，孩子被系在扁担上背着走，这样的事情很多啊。

——昭和十七八年的时候，战争已相当紧迫，内地几乎不拍电影了。而在“满映”拍电影的人我想还很多吧。

木村 不是的，只有一两个人吧。像内田吐梦这样的，去拍摄战争素材，终战后就中止了。有这样的人但并不多。

——是这样啊。因为形势恶化，在日本从事电影工作的人数剧减，而想去满洲独树一帜的人……

木村 在我们被召去之前这样的人好像有很多。我去满洲并没有赚钱是因为被扣除了。当时像八木君那样的，看到形势恶化，而在日本比较安全而不断回国的人很多。

——又逃回去了。

木村 是的。那时还依赖军方带回了很大的约有五六尺高的石佛像。不好呀。(笑)

——八木保太郎吗？

木村 是的。他是我的同事，但却做出这种掠夺的事来。但这是受军方委托做的，说好听点叫协力相助。为了日本。

——在银座的日动画廊前有很大的石像……

木村 没那么大，是稍微小一点的。现在还在不在不知道，不过要是放在我的客厅里那个大玻璃柜里的话能放两个。

写《没有桥的大河》的住井先生因为合作脚本的事去八木君的住所，看到满院子的石佛像。据说这是为找外景（拍摄）而带来的。根岸（宽一）也很早就回国了。

——战局不断恶化，到 8 月 15 日，虽说还不能轻易地说三道四，但哪天甘粕死亡，甘粕的葬礼是否盛大？在那期间哪方的军队来了，有什么电影工作跨越了 8 月 15 日前后，您还有印象吗？

木村 没有啊。

——感觉是依然如故地拍电影。

木村不，什么也不能做。甘粕的葬礼我没去参加。所以什么样子我不知道。刚才好像说到难民们步履蹒跚地不断涌入新京。这样一来民政局等大建筑物变空了。因为在那里收容了很多人，不断有人死去。因为非常冷，在窗户上粘附着冰的时候孩子们就去喝。孩子们快要死去的时候也无能为力，只有一群虎视眈眈地等待死亡的亲人。事情没希望了，只好通过争抢各取其物。

还有一点，我住在离位于盛京大路上的“满映”稍远一点的地方。苏军攻击的时候计划在新京周围挖战壕以阻止战车通过。要挖那种战车一来就掉进去不能动的大战壕。我家的附近也在挖。

可是，我住的地域在战壕之外，是被抛下的地方。因为我是这块地域的代表，大家都去挖战壕的地方，说我们的地域不在战壕保护之内。情况愈发紧迫，既使在战壕内侧前沿也好，请求他们考虑我们的避难问题。不是开玩笑，是要求保护我们，在一下雨就成泥堆的地方头上涂抹的净是泥，为了这里的居民，也因为同是日本人而去上诉，但没被理睬，跟对方谈判说得嗓子都嘶哑了。

回到住所，召集起大家，说不让我们挖战壕，这是我去之前就预料的，这就是日本人。

——那时甘粕自杀了吗？挖战壕是在终战后吧？

木村 是的。不过，满映里没有那样的气氛。在像满映那样的殖民地——国策会社里，也许可以说没有电影。（《个人领域谈话集录——电影大系》之二）

岩崎昶的《银幕里的战后社会史》，从公式化的左翼意识形态观念出发来叙述电影，说在 8 月 15 日“电影消亡”，只能意味着没有他所说的左翼意识形态的电影活动。可以说是不值得一驳。但是，不论探讨 8 月 15 日“电影消亡”的问题有多少意义，但为此呈现出来的相关史实表明，实际上电影界有种种电影活动存在。不能认为这是完全无意义的结论。

岩崎公式主义地看待历史和现实，其言论内容空洞，也许是无力和谬误的坦白表现。不管怎样暂评论到此。

“败者无影像”？

大岛渚的《体验的战后影像论》第一章名为“败者无影像”，果真如此吗？这样的说法是否妥当？

不过，大岛渚在第一章中并没有断言“败者无影像”。依拙论，不能说 8 月 15 日那天没有电影。

与制片人牛山纯一一起做电视节目《大东亚战争》时，大岛考虑只利用新纪录片的画面与真实声音材料来完成作品。

“我在做《大东亚战争》时，脑海浮现出一个想法，就是只利用战争当时的纪实录音去覆盖全部作品……”

我原封不动地使用战争中电影里的声音材料。声音素材不足的地方，用

公告、报纸上的新闻社论来填入。解释说明性的语言一概不用。本真地体现出战争中的实地感。（中略）

想在影片中执着再现战争时刻，这对于我来说，致命的缺陷是纪录片资料严重不足。

特别是到战争后期日本方面的纪录片几乎没有。在战争中只纪录保存胜利者的影像，失败者是不能拥有他们的影像的。”

在中途岛海战时日本方面的片子就没有，加答鲁卡那卢的几乎也没有片子。学生军上战场后，日本方面战场上的电影资料也没有。“从塞班的山崖上跳下自杀的日本妇女，在硫黄岛摺钵上树立的星条旗，都是美国拍摄的。”

“日本拍摄下来的最后的战争场面一般认为是神风特别攻击队出击的场景……

这种片子在原子弹爆炸的蘑菇云升起后就走到了终点。以后不过是怎么管制的事儿……故麦克阿瑟抵达厚木之后，还有美方拍摄片子。那个时期，在日本方面没有电影。也许有，但没有拍片的意志，因为日本是战败者 败者无影像。”

对于“8月15日的影像”：“那是鼻上戴眼镜的学生正襟危坐地礼拜的金身像。他挽起袖章，背上水壶系好皮带，一副严肃庄重的形象。……因为我看过好几部这样的片子，即使现在在街头碰到他们似乎也能认出……

这个镜头，是所有我们称之为终战场面里惟一的影像。我们的终战，是没有影像的终战。”

这样，我们虽可以确认纪录8月15日的影像是存在，但我们也知道大岛渚说“没有影像的终战”是说在战败的局面下“失败者不拥有影像”。他作为作家，也许别有理论意图。

但是，我们可以确定有纪录8月15日当天的照片。例如《写真·近代女性史》（日本近代史研究会编，写真近代日本史第一卷）中，从“幕末”到战后“内滩”基地争夺战的女性史章节里附有照片，在第四十五节“原子爆炸”中有名为“收听天皇广播的国民”的照片。

其他的还有《读卖新闻》一九八四年8月15日早报上刊登的1945年8月15日在宫城前拍下的照片。

说起有关8月15日的纪录影片，有大岛渚看到的拍摄8月15日在二重

桥前跪拜的人群的片子。其他的纪录片大概是当时的社团法人日本电影社驻银座本社的技术部部长白井茂及其他部员拍摄的。据电影旬报二六五号上白井茂《新闻电影的战败》一文讲，当日的状况是：“先是拍摄宫城广场上哭泣的人群，记录这段历史骚乱的一幕。以后开始每天的连续报道，整日忙得不可开交。”

还有，据 NHK 资料中心編集发行的《一周新闻电影》的日本新闻战中编（昭和十五～二十年），8 月 15 日的电影纪录片情况如下：

“日本新闻第二五五号，初映月日昭和二十年 9 月 6 日

圣裁 大东亚战争终结 昭和二十年 8 月 15 日

内容：

登载战争诏书的 8 月 15 日的朝日新闻早报

从宫城前的广场及二重桥望去

在车站、广场、街头和废墟前收听陛下的停战广播的国民，于靖国神社的拜殿前的玉砂利席地而坐垂头低泣、痛不欲生的青年男女

在宫地二重桥前广场上垂头拥坐的青少年和一般国民，以及列队弯腰行拜礼的军人”。

以上是从开头至一百零六英尺胶片处的内容，以下是东文迹宫内阁成立等新闻。另，根据《日本新闻电影史——从开始战前夜到终战》（《增刊·一亿人的昭和史》）能确认同样的事情。书中每一处插图都配有实拍照片，图像能确认。

一旦确实了这种影像的存在，对大岛的结论——“没有影像的终战”和“败者不拥有影像”的说法就产生了疑念和矛盾。大岛渚，是一个以彻头彻尾的运动者自居来不断自觉拍片的人。他为此不断拍摄在那个时代最说实话的电影。作为作家，其拍片立场被认为是“败者不拥有影像”。但是实际上，这只是以岩崎昶所说的日本战后电影“消亡”为出发点的一种顺口的较好的说法，。大岛不单有字义上的矛盾，这种公式主义的观点本身，也是有疑念和矛盾的。

大岛渚称有存在影像的 8 月 15 日为“没有影像的终战”，是“败者不拥有影像”。

岩崎昶称存在电影的 8 月 15 日为“没有电影”。

两者都不是恰当的说法。8月15日确实存在电影，因此重新考虑战后电影的流变才是最重要的课题。

有关批评活动

谈8月15日的切身体验和感受，在电影界以及其他领域中已达到泛滥的程度，还有就是很多基于如重返恶梦中的反省意识而引发的言论。但是，只有正确把握8月15日电影的研究和批评，才是今后电影界所期待的成果。

可是，在8月15日，批评家们自己是否从事过电影批评活动呢？

综合查看战中电影鉴赏批评记录及8月15日的日记，还有最近强行公开的批评家饭岛的资料（《战中电影史·私记》），从其日记中，读不到任何有关电影的活动记录以及批评的记录。饭岛向来勤于笔录，以他的这种工作态度，我们可以推测8月15日可能是没有电影批评的一天。

又，在《战后电影旬报十佳电影全史》电影旬报增刊八七九号（昭和五十九年2月20日）中有登川直树对“1946~1955年”一文的解说。如下摘录其文开头：

“1945年8月15日，通过收音机听到了终战御诏，东京的白昼如火如荼一般灼热。正路过日比谷公园附近，蝉鸣还在耳边回荡。那时想起一些主意，便返回制片厂。”

这段文字是在第二天的松竹、东宝、大映的工作室取材记中补入的。8月15日没有当天的文章，但这应是8月15日当天思考电影、从事电影活动的事后记录。

其他补充入8月15日当天的资料，还有放映通信记录等，这作为评论研究活动有必要再调查，现在仅是点出问题而已。

暂定的结论

在此，对8月15日的日本电影可得出——暂定结论。

如果打一个比喻，那一天日本电影几近于真空状态，或者说是几乎停止