

日中戦争期<大陸映画工作>への一視点：
大妻女子大学図書館所蔵『中支派遣軍報道部映画関係調査資料』を手がかりに

メタデータ	言語: jpn 出版者: 公開日: 2017-05-29 キーワード (Ja): キーワード (En): 作成者: 五味洸, 典嗣 メールアドレス: 所属:
URL	https://otsuma.repo.nii.ac.jp/records/6469

This work is licensed under a Creative Commons Attribution-NonCommercial-ShareAlike 3.0 International License.



日中戦争期〈大陸映画工作〉への一視点

——大妻女子大学図書館所蔵『中支派遣軍報道部映画関係調査資料』を手がかりに——

五味 潤 典 嗣

大妻女子大学図書館蔵『中支派遣軍報道部映画関係調査資料』（請求記号7782/C61）は、二〇一二年の第四七回明治古典会の際に本学図書館が購入した資料である。すでにその内容の一部は拙稿でも紹介しているが、本稿では、大妻女子大学図書館所蔵資料のうち、日中戦争期の日本陸軍と映画業者による文化工作に関連する二つの資料を取り上げ、その内容と意義について、わたしの立場から報告したい。なお、本資料全体の概観については、稿を改めて紹介する予定である。とくに重要と判断される資料については、本文の復刻等の作業を通じて、内容の公開と公共化を図りたいと考えている。

1 資料の概要

『中支派遣軍報道部映画関係資料』は、ファイル3冊・タイプ原稿2点・パンフレット1点・「株式会社東京宝塚劇場社報」1点・その他1点の計8点が一括されていたものである。文書等に記された日付から、少なくとも一九三八（昭和13）年四月から、一九四三（昭和18）年四月までに作られた文書類だと確認できる。

日中戦争期〈大陸映画工作〉への一視点

中国最大のメディア都市・上海での作戦を担当することになった中支那派遣軍は、一九三七年の第二次上海事変以後、「日本軍と中国を含む各国とそのメディア、ジャーナリストとの相互の宣伝・報道戦が」「熾烈に展開された華々しくも緊張感のある時期」（山本武利）の現場に直面することとなる。³⁾メディアを跨いだ複数の言語によるプロパガンダに対処し、対抗宣伝の実施に向けた体制作りが喫緊の課題となる中で、とくに重視されたのが、ラジオと映画を対象としたメディア対策であり、メディア戦略であった。本資料は、基本的には当時の中支那派遣軍（支那派遣軍）報道部が、映画にかかわる各種の工作を検討する材料として作成された調査資料の一部と見て間違いない。旧蔵者は不明だが、「株式会社東京宝塚劇場 社報」や東宝映画の配給館名簿と興行収入についてまとめた文書など、東宝映画の部内資料を複数点含むところから、中支那派遣軍（支那派遣軍）と東宝映画との間を橋渡しする（あるいは、その双方に関係していた）人物の管理下にあった資料だったことは間違いない。

全8点の資料のうち、本稿が注目するのは、以下の2つである。

（1）「^秘昭和拾三年四月 映画関係調査資料」

B5サイズのファイル。厚紙表紙、紐綴じ。表紙に毛筆で「昭和拾三年四月／映画関係調査資料」「上海軍報道部 市川」、朱の鉛筆で「^秘」と書かれる。ファイルには、以下11点のタイプ原稿や冊子等の資料（^秘）扱いの資料3点を含む）が綴じ込まれていた。

- ① 「^秘最近支那側ノ宣伝ニ関スル調査（香港ヲ中心トセルモノ）／中支派遣軍報道部」（謄写版刷り）
- ② 「^秘最近ノ支那側宣伝実施ニ関スル調査／中支派遣軍報道部」（謄写版刷り）
- ③ 「^秘従軍記者ノ栞」（小冊子）
- ④ 漢口、武昌映画館メモ（その1・1枚、PCL用箋、手書き）

⑤ 漢口、武昌映画館メモ（その2・1枚、陸軍用箋、手書き）

⑥ 「武漢輪渡航綫地図／民国二十二年十月一日 湖口建設庁航政処」

⑦ 「湖北建設庁武昌水廠水」一字不明「地点図」

⑧ 新聞切り抜き「速くなる空の旅／ローカル線も新ダイヤ」

⑨ 「日本航空輸送株式会社 定期航空発着時間表 自昭和十三年十月一日 至昭和十四年三月三十一日」

⑩ 「昭和拾三年四月 上海に於ける映画製作計画表並に右に要する諸般設備費用概算 東宝株式会社」（謄写版刷り）

⑪ 南京地図（1枚、謄写版刷り）

表紙の「昭和拾三年四月」の文字は、綴じ込まれていた資料のうち最も古い日付のものと一致するが、内容から考えて、多くは一九三八年八月〜一〇月にかけての武漢作戦を意識して作成された資料と推測できる。本稿では詳述する紙幅がないが、この『中支派遣軍報道部映画関係調査資料』の中に、やはりB5サイズのファイルで、表紙に「印度映画界情况／市川綱二訳注」と記されたものがある。おそらく（1）のファイルも、この人物によって作成されていたと考えて間違いない。⑤の野紙のウラには白封筒が貼付されていて、青エンピツで「市川囑託に渡す」と書かれていた。①、②の表紙には「金子」という朱印が捺されている。⑥、⑧のウラには、漢口の特務機関の位置を示すと覚しき略地図とメモが黒鉛筆で記されていた。本稿では、①・③・⑩の内容に注目、後の部分でその内容に言及する。

（2）「華影宣資第壹号（民国三〇、六、五）／日本の大陸映画を中国智識階級はどう見るか」

B5サイズ、タイプ印刷、全12ページ（表紙を除く）、ホチキス止め。表紙に「華北電影股份有限公司 宣伝課」。前半一〇ページ分が、長谷川一夫・李香蘭が出演した「大陸三部作」の三作目、『熱砂の誓ひ』（東宝映画・華北電影、渡邊邦男監督。日本での公開は一九四〇年二月二五日）中国語題『砂地鴛鴦』について、華北電影が中国側の文化人

三〇名を招待し、試写会を行った際の座談会速記録（一九四一年五月二十九日）。その後「附録」として、四ページにわたって、「本映画が与えた一般中国観客（北京）の反応」を取りまとめたレポートが添付されている。

2 中支派遣軍の映画工作

日本陸軍中支那派遣軍報道部の責任者として、この地域にかかるメディア統制・メディア戦略の中心的な役割を担った馬淵逸雄は、一九四一年に刊行した著書『報道戦線』（改造社）の中で、「映画は、新聞・ラジオと共に現代思想戦の三大武器である」と説いた。本資料は、まさにその「現代思想戦」の戦略を検討する過程で作成されたものと言えようが、留意したいのは、『報道戦線』の馬淵が「本事業での対支映画工作」の経緯を、「支那映画の抗戦抗日に対し、一は租界工作の一翼として映画検査機能の確立により取締を推進し、一は日支両国の映画界の提携合作を促進し、支那映画を抗日より百八十度廻転して和平親日たらしめることに成功した」と総括していたことである。もちろん、ここで馬淵が言う「成功」とは、体面上（成功したことにする）という意味ではない。だが、「日支両国民をして遂に戦に迄つき進めた一つの原因は、支那の抗日映画に俟つ所が多かつた」と考えていた馬淵の発言を、中支軍による映画工作の方向性を解説したものと見ることは可能だろう。すなわち、中国の映画人・映画関係者を日本側に包摂し、よつてもつて、映画を観る中国の観客を国民党のメディア戦略から遠ざけることである。実質的な責任者として東京から川喜多長政を招聘し、一九三九年六月に設立された国策映画会社「中華電影公司」に、そうした役割が期待されていたことは言うまでもない。

馬淵の配下にあつて、川喜多招聘に先立ち「日満支民間映画業者の中に立つて、之が橋渡し乃至提携工作黒幕の人として活動した」（『報道戦線』、傍点は引用者）人物が、中支軍報道部の金子俊治少佐（当時）⁴だった。馬淵の紹介はなかなか含みのある言いまわしだが、金子の工作の一端を担ったのが、東宝映画第二製作部長の職にあつた松崎啓次と、台湾

出身の映画人・劉吶鷗だった。田村志津枝は、劉吶鷗の生涯を追いかけた著書の中で、金子について興味深い資料を紹介している。⁵⁾ 防衛省防衛研究所蔵『陸支密大日記』内、「伊集団參謀長」名義による「秘電報」の一節（一九三八年八月二二日付。発信は一九三八年八月一八日）である。

十四日午後四時十五分当部金子少佐邦人二名ト共ニ軍用自動車ニテ南京路永安公司前十字路ヲ通行中前方民衆ニアリシ警備中ノ英国軍ト覚シキ軍隊（装甲自動車一台、武装「トラック」二台二分乗セル約十一名）ヨリ突然二十数名下車シ小銃ヲ擬シ我カ自動車ヲ包圍停車ヲ命スルト共ニ直ニ一名ハ車内ニ手ヲ入レ金子少佐ノ手ヨリ書類入レ靴ヲ強奪セントスルヲ以テ金子少佐ハ之ヲ拒止シツツ名刺ヲ提示セル時（以下其三未着）〔略〕

此ノ時ノ状況ハ金子ヨリノ電話ヲ以テ報道部長ニ報告ス 次イテ金子ハ自発的ニ報道部ニ歸来ス本件ハ英国軍及工部局双方ノ責任ト認メラルルモ取敢ヘス報道部長ヨリ部下ノ公務執行ヲ妨害セラレタルヲ主ナル理由トシテ先ツ工部局ニ対シテ抗議シ次テ詳細ハ更ニ取調ノ上英国軍ニ対シテ抗議スル予定ナリ 因ニ同乗セシ邦人ハ東宝映画会社上海出張員市川コウ二、伊藤？代ナリ（終）⁶⁾

「永安公司」は、上海の共同租界にあつた老舗百貨店。報道部の金子少佐が陸軍の軍用自動車でその前を通り抜けようとしたところ、イギリス軍兵士二〇数名に包圍され、携帯していた書類を奪われそうになった揚げ句、問答無用で共同租界の警備を担当する工部局警察署に「拉致」された、という一件の報告である。この電報は肝腎なところが脱落しているのだが、このとき、金子の自動車に同乗していた「東宝映画会社上海出張員市川コウ二」が、資料（1）の「市川」と同一人物と見て間違いない（「伊藤？代」が誰かは不詳）。とすれば、同じく資料（1）の①・②に捺された「金子」の印は、金子俊治のそれである公算が大きい。

この市川綱二とは誰なのか。調べていくと、秋山邦晴「日本映画音楽史を形作る人々」(『キネマ旬報』一九七五・一)が、「トーカー録音技術の草分け時代を歩んできた録音技師」として、紹介とインタビューを掲げていた。それによれば、市川は一九〇二年横浜生まれ、京都一中を経て同志社大に入学するが中退、一九二三年に渡米。偶然の縁からハリウッドのフェイマス・プレイヤーズ・ラスキーズ・コーポレーションでフィルム現像の職を得、その後、コロムビア大学のシナリオ・コースで学んだという。一九二九年の帰国後はワナー・ブラザーズの宣伝担当を経て、一九三二年にP・C・Lに入社。在米時代から関心のあったトーカー技術に注目、P・C・Lの自主製作映画第一作の『ほろよい人生』(一九三三年。木村莊十二監督、松崎啓次脚本)に録音技師として参加している。東宝ホームページの「MOVIE DATABASE」(<https://www.toho.co.jp/library/system/>)で検索すると、録音スタッフとして7作品にクレジットがある。一九三六年には制作総務課長に就任。秋山のインタビュー記事は、最後に「一九三七年以後、現場の録音からは離れ、東宝本社づきなどを務めた」とあるだけで、日中戦争・アジア太平洋戦争期の活動への言及はない。一九三八年には中国・上海に渡り一九三九年に帰国。敗戦後は、東宝側の窓口として、GHQとの各種交渉・折衝に当たっていたようだ。

現在のところ、市川がいつから・どんな経緯で中支軍報道部の囑託となったかを示す資料は見つかっていない。ただし、当時東宝第二製作部でカメラを担当していた白井茂は、「上海クリーク地帯で活躍する海軍砲艇隊」の記録映画『戦友の歌』(企画時タイトルは『黄浦江』、一九三九年一月公開)の撮影現場に、プロデューサーの松崎とともに、市川の姿があったことを伝えている。⁽⁸⁾ P・C・L草創期からのメンバーで、英語にも堪能だった市川が、旧知の松崎と上海で活動していたというのは、十分にありうることだろう。

そのことは、他ならぬ資料(1)の内容からも推知できる。資料(1)のうち、①・②の⁽⁹⁾資料はいずれも謄写版刷りの調査報告で、作成年月日の記載がない。しかし、①の冒頭には「(一) 中国ノ宣伝ノ最近方針」として「中央政府ハ現在香港ヲ以テ全国ノ経済中心点及ヒ国際宣伝上ノ唯一ノ出路トナシツアルカ、最近極力香港方面ニ於ケル宣伝機関ノ設

立二意ヲ注キ、以テ政府ノ喉舌ヲ作ルヘク努力シ居レリ」との文言があり、日本軍の武漢作戦以前の体制にかかる内容であることが了解される。また、日本軍は国民政府の実質的な首都機能を担った武漢への侵攻と並行して、香港からのいわゆる（援蔣ルート）を遮断する目的で広東作戦を発動したが、先の文言からは、現地軍の情宣担当者から見た同作戦の戦略的な意義が語られているとも見える。事実、この報告書の中では、国民政府が香港で四万米ドル相当の映画撮影機材を購入していること、香港の映画事業者たちが、上海から移った左翼映画人を含め、国民政府の指揮下で抗日映画の製作に従事していると報告されており、戦時下の激烈な諜報合戦の一端をうかがわせる。

加えて興味を惹くのは、日本側が、上海の映画界に対して採るべき方策について述べた箇所である。戦争のために上海での映画製作が停滞している状況につけ込み、「映画ノ製作量ヲ増加シテ映画館ノ需要ニ供給」する必要を訴えたいうえで、そのためにも「日本ノ映画業ノ積極進行ニヨリ、中国映画界ト手ヲ携ヘテ合作ス 新華、明星、聯華ニ対シテハ圧迫勝利ノ方法ヲ用ヒテ我方ト合作セシム」べき、と記述している。もちろん、その前提として、日本側による映画検閲の実施が不可欠である。この文書でも、上映にあたっては、国民政府側の検閲機関の活動を停止させるとともに、日本側の意向に沿った「映画検査ノ樹立ヲナシ、統制実施」を行うことや、上海映画の市場規模を意識して、「華中華北ノ検査権ノ統一」が必要である、と提言されている。

一方、資料（一）の②は、①とタイトルこそ似るが、中身はまったく違う文書である。日中戦争以前・以後の中国国民党の対外・対敵・対内宣伝の体制と実態にかんする詳しいレポートで、中支軍が国民政府のプロバガンダに相当の危機感を覚え、情報蒐集と研究に努めた様子が窺知できる内容となっている。既述のように、この資料にも作成日が記されないが、国民政府の軍事委員会政治部宣伝処のトップに郭沫若が就任したことを伝える内容が含まれているので、少なくとも一九三八年三月以降の情報であることがわかる。

②の目次には、報告書本文以外に、「附録」として以下の「参考資料」の名前が挙げられている。「（一）宣伝実施機関

及關係機關ノ組織条例」「(二) 宣伝ニ関スル各種ノ民衆団体ニ関スルモノ」「(三) 新聞及出版物取締ニ関スルモノ」「(四) 悪習慣打破ニ関スル各種ノ規定」「(五) 映画ノ検査及奨励ニ関スルモノ」「(六) 支那側ノ三大国民運動ト其宣伝」「(七) 最近ノ宣伝綱領及機構」「(八) 前方ノ文化工作問題ニ関スル論評」。しかし、実際にファイルされていたのは、このうち「(五) 映画ノ検査及奨励ニ関スルモノ」のみだった。ただ、この中身だけでも相当に分厚い。一覽を掲げれば、「電影検査法」「電影検査法施行細則」「中央宣伝委員会電影事業奨励弁法」「電影片演出認可満期再檢規則」(部分、第一条のみ記載)「各地教育行政機關警察機關強力電影」^{【字不明】}「(一字不明) 查弁法」(部分、「一」のみ記載)「中央電影検査委員会組織大綱」「電影検査委員会弁事細則」(部分、第一章第一条・第二条のみ記載)「電影検査委員会検査証発給規則」(部分、第一条・第二条のみ記載)「中央電影劇本審査委員会組織大綱」「中央宣伝委員会電影事業指導委員会組織大綱」^{【字不明】}「外人在華電影片撮影規程」(部分、第一条・第二条・第五条のみ記載)「電影片製作公司及貿易公司登記暫行規則」(部分、第一条・第二条のみ記載)「電影片検査申請須知」(部分、一・二・三のみ記載)「電影検査委員検査証発給規則」「電影片登記予行弁法」の全一五種類。抄出も含むが、当時の中国国民政府の映画関係法規と施行の細則が網羅的に取りまとめられているように見える。中支軍による活発な情報活動の「成果」と言えるのだろうかこのような調査も、当時の軍・情報当局による映画工作の方向性と実態を伝えるものと考えてよい。

それだけではない。さきの①との関係で言えば、⑩「昭和拾三年四月 上海に於ける映画製作計畫表並に右に要する諸般設備費用概要／東宝映画株式会社」(以降、「映画製作表並に諸般設備費用概要」と略す)の内容との関連も気にかかる。3枚の野紙が綴じられたこの書類は、上海で“Feature pictures”“Program pictures”の双方を製作可能な4つのスタジオを持つ撮影所を設置するとして、関連設備に日本円で一〇〇万円ほどかかる、という見積もりの概算を示すものだ。管見の限り、東宝映画が上海での映画製作を検討していたことを示す記事は未見である。しかし、先に引用した中支軍報道部の方策の中で、「日本ノ映画業ノ積極進行ニヨリ、中国映画界ト手ヲ携ヘテ合作ス」という一節を、日本の映画業者の

上海進出の可能性を探るものと解してよいのなら、この資料の存在は非常に興味深い（満洲映画協会の影こそ見えないものの、先掲の馬淵が、金子の工作は「日滿支民間映画業者」の「橋渡し乃至提携工作」だったと述べたこととも合致する⁹⁾。

上海での金子らの活動については、金子の離任後に中支那派遣軍（支那派遣軍）上海報道部員として勤務した辻久一が、一九七三年から七四年にかけて、当時の関係者から聞き取りを行っている¹⁰⁾。辻は、自らの着任時に金子俊治はすでに転属していたが、「上海占領以後、金子が劉（炳鷗——引用者註）と共に映画工作を試みていたことは、部内で何人かから聞いた」としたうえで、当時を知る中国人映画関係者（匿名）、松崎啓次、当時東宝映画の撮影所長だった森岩雄の三名の話を伝えている。順に紹介すれば、上海で辻と交際があったという中国人映画関係者は、松崎が金子と劉炳鷗の計画に協力するかたちで、東宝から日本円で五〇六万円の資金を引き出し、劉はその資金を「自分の出資」として「光明影業会社に提供」、3本の映画を製作した。一九三八年に日本でも公開され問題となった『茶花女』（日本公開時のタイトルは『椿姫』）はそのうちの一作である、と語った。一方、松崎は、自分の上海行きは「上海映画界を見ることや製作の材料調査」が目的で、金子から劉を紹介され、劉の手引きで映画製作のカウンターパート＝光明影業会社とわたりをつけ、劉に一万二〇〇〇〇三〇〇〇円の資金を提供して、四本の作品を作らせた¹¹⁾と述べたという。だが森は、松崎の上海での活動は東宝映画とは無関係である、と言いたいかのようだ。曰く、「松崎の上海派遣は、作品製作の企画活動のためで、中国映画への工作などを依頼した覚えはなく、まして一万数千円という金を松崎に手渡した事実はない。松崎の談話はその資金の出所に煙幕を張るため東宝の金としているのではあるまいか」。三人の証言を順繰りに検討した辻は、当時の日本円で一万数千円という金額ならば、資金の出所は中支那報道部の機密費だったのではないかと推測している¹²⁾。

もちろん、いまとなつては真相の究明は困難だろう。だが、一九四一年に刊行された松崎の著書『上海人文記——映画プロデューサーの手帖から——』（高山書院）に、少し引っ掛かる一節がある。

私の調査報告は、かならずしも大部ではなかつたし、又、珍らしい物でもなかつた。が、明日から映画を作り初める為の手引書の様に書かれてあつた。

その為であらうが、私は再び命令を受け取つた。

「君の調査が正確であるか、否かを二三本映画を作る事で実証して見給へ」

かうして東京における滞在僅か二週間余にして、私は再び上海へ引き帰さなければならなかつた。

租界の中で、どんな風にして、スタッフが集められ、どんな風にして我々の手から指導が行き届いたか、どんな風にして我々のスタッフが煙幕を張つたか、すべて私は茲に述べる事が出来ない。然し、この巧妙なる組織が殆ど劉君一人の手で編み出された事を私は特記したいと思ふ。

然しこの方法の仕事は勿論想像以上の努力と、神経をつかれさし、且、唯でさへ複雑である製作統制の仕事を、より困難にさせた事は勿論である。「略」然し、あらゆる困難を越えて次から次へ、映画は作られ、その過程を通して我々は、俳優の条件、セットの費用、フィルムの状態、仕事の能率、それからそれへ正確に調査と実際を見比べつゝ、若干の修正を行ふ事に成功した。

『上海人文記』の松崎は、日本軍による南京占領直後の時期、記録映画『上海』『南京』の製作の最中に、東宝の大橋武雄専務に呼び出され、「唯今、陸軍省のS中佐が見えて、支那映画の調査の為に君を上海に行かせるとお話だ、行つて見るかね」と告げられた、と記している。同書の松崎は、上記引用文のような方法で劉との協働で隠密裡に映画に作ることに行きづまりを感じ、東宝映画と契約したドイツ人撮影技師リヒャルト・アングストが担当する記録映画『黄浦江』をプロデュースする目的で、いったん日本に戻つたとともに書いてある。

ところで、さきに紹介した「映画製作表並に諸般設備費用概要」は、「明日から映画を作り初める為の手引書」とはなつ

ていないが、映画の製作スケジュールのあらましや「セットの費用、フィルムの状態、仕事の能率」にかかる内容は含まれていると言えるだろう。「昭和拾三年四月」という日付が文書の作成時期を示すのなら、松崎が行ったという調査の時期とまさしく近接している。むしろ、この文書が『上海人文記』で言及された調査報告だと即断することはできない映画を「二三本作ってみよ、というくだりは劉呐鷗が参加した『茶花女』の存在を想起させて興味深い、それを裏づける活動は未だ見つかっていない。松崎（と東宝映画の社員たち）がいったい誰のために働き、誰に調査報告を行い、誰から実証実験を「命令」されたかも曖昧にぼかされている。だが、こうした資料が存在すること自体が、陸軍（中支那派遣軍）と東宝映画との蜜月とも言うべき関係の深さを雄弁に物語っている。

整理しよう。この資料（1）のファイルは、中華電影以前の上海における映画工作の実態を伝えるたいへん貴重な資料だと言える。少なくとも武漢戦段階での中支軍報道部は、「日本の映画業者」と「中国映画界」との「合作」を志向し、「新華、明星、聯華」といった上海の映画プロダクションに対し「圧迫勝利ノ方法ヲ用ヒテ」対日協力を強いることを目指していた。金子と松崎は劉呐鷗をエージェントとして「工作」を担い、調査には東宝映画の関係者も協力していた。しかし、武漢戦以後、本格的に長期戦を見据えた体制の見直しを迫られた中支軍報道部は、上海映画界に対する方針を転換したように見える。一九三九年一〇月二〇日付「極秘」文書「中支ニ於ケル報道宣伝業務ノ概況」は、総軍としての支那派遣軍設置にあたって、中支軍報道部が展開してきた業務一般の報告としてまとめられた書類だが、そのうち、「映画其他ノ文化政策」の項には、次のような一節が読まれる¹³。

事変前上海ハ全支那ニ於ケル映画ノ作製配給ヲ独占シアルノ盛況ヲ呈シアリタルモ事変ニ伴ヒ十数個ノスタヂオ殆ント壊滅ニ帰シ蒋介石ハ極力映画業者ノ日本ト提携スルヲ妨止シ来レル為日支映画ノ提携極メテ困難ナリシモ報道部ハ日支両業者ノ間ニ立チ波瀾重畳ノ経緯ヲ経テ日支合弁華中電影公司ヲ設立セシメ支那映画ノ作製及支那ニ於ケル外国映画

フィルム（日本ヲ含む）ノ配給ヲ独占セシムルニ至レリ

挫折や失敗を重ね、当初の目論みからの方向転換を余儀なくされたのだろう。中支軍報道部の苦渋が伝わってくるような文面ではある。ここで「日支両業者ノ間」の「波瀾重疊ノ経緯」という一言でまとめられてしまった時間の中で、いったい何が行われていたのか。「蒋介石ハ極力映画業者ノ日本ト提携スルヲ妨止シ来レル」という一節からは、逆に、日本側の映画工作に上海の映画人たちをどうにか巻きこもうとした中支軍の執念の方が滲み出ていよう。大妻女子大学図書館所蔵資料は、その工作の痕跡を伝える貴重な資料だと言える。川喜多長政Ⅱ中華電影公司の事業や活動についても、こうした前史との関係の中で、あらためて評価し直す必要があるだろう。

3 華北における映画工作

民国三〇（一九四一）年六月三日の日付を持つ資料（2）「華影宣資第壹号」は、華北地域に作られた日本の国策映画会社・華北電影股份有限公司宣伝課が作成した文書である。「まへがき」には、以下の内容が記されていた。

本記事は東宝映画『熱砂の誓ひ』が華語版としてスーパーインポーズされ、『砂地鴛鴦』と改題し北京はじめ華北各地に於て封切られるに先だち、五月二十九日本社が中国側文化人三十名を招待して試写会を催し、次で代表七名を選んで開いた座談会の速記録である。今後の日本映画の大陸進出へ示唆するところ頗る多しと思はれる。

尚出席者は左の通りであるが、発表は都合によりABCの匿名とした。

『砂地鴛鴦』座談会出席者名

林一民（燕京影片公司）、婁軫（華北劇社）、白穆（シ）、馬君青（大陸調査会）、李枕流（電影報社長）、韋「」^{一字不明}（同社記者）、劉雲庵（雜誌華北映画社）

司会 宋来（華北電影宣伝課員）

記録 沈華亭（シ）

さきにも触れたとおり、この座談会に続いて、「宣伝課」取材によるレポートが付されている。ここでは、『熱砂の誓ひ』中国語版を北京で上映した際の「入場人員及観客層」「観客にうけた個所」「観客がきらった点」「この映画の効果」がそれぞれ略述されていた。今回の調査を通じて、この文書が、華北電影にかかる複数の雑誌記事の材源となることが確認できた。

加藤厚子『総動員体制と映画』は、中国大陸における日本の映画工作が、満洲、華北、華中・華南という地域区分ごとに展開されていた、と指摘している（この三つの区分は、関東軍、北支那方面軍、中支那派遣軍という中国大陸での日本軍隊の編制区分とも一致している）¹³。華北電影の設立は一九三九年一月。汪兆銘政権以前に北京に作られた日本の傀儡政権・中華民国臨時政府と満洲映画協会、松竹・東宝など日本の映画業者が共同出資した他、日本の興亜院から助成金も交付された。「定款」の「事業内容」欄には、この地域での「映画ノ配給」「映画ノ輸出入」「映画製作」「映画事業ノ促進」を行うと明記されたが、実際には「商業ベースの劇映画製作」はほとんど行わず、ニュース映画や記録映画の製作と域内の巡回上映、中国映画・日本映画・欧米からの輸入映画の配給上映権の管理などが主な業務だった。華北電影がカバーしたエリアでは、中国共産党軍（八路軍）によるゲリラ戦・遊撃戦が激しく展開されたため、映画をより直接的に〈治安〉対策に活用しようとする傾向が強かったのである。先掲の加藤厚子は、「華北電影は一般興行に対しては管理・整備に徹し、文化映画・時事映画製作とその巡回映写、治安強化運動への協力に重点をおいた」ため、「実質的には情報宣伝機関

としての性格」の方が優先されたのではないかとまとめている¹⁴。

大妻女子大学図書館が所蔵する中支軍報道部資料の中に、どうしてこの文書が含まれていたか、正確な理由はわからない。華北での映画工作の状況を知る参考として取り置かれたのだろうか。東宝映画の関係者が自社作品に対する観客の反応に関心を寄せた、とも考えられる。いずれにしても、この文書から、単に『熱砂の誓ひ』の評価というだけでなく、華北における映画工作の独自性を触知することは可能である。

では、具体的な中身を見てみよう。先掲の通り、この座談会では、七名の中国人映画関係者やジャーナリストの発言がA～Gの匿名で記録されている（A、B、Cの順序は発言順ではない）。うち、「A」「E」と示された発言者は、「この映画は日華両国俳優の合作作品として成功したものだと思ふ 日本人、中国人の別を不問、たしかに一見に値ひする映画だ」「この映画のよさは中国人の実生活を描いて居り、決して中国人を軽視したり、汚辱したりした点がないと言ふことだと思ふ」（E）、「共産匪と戦ひ乍ら道路建設に邁進するというテーマは現在の情勢に即応してゐるし、民族の闘争を描かずに主義の闘争を描いたと言ふことはよかつたと思ふ」（A）と、製作側の意図を理解するような態度を表明している。

しかし、それ以外の発言者からは、かなり辛辣な批判が口にされている。「この映画の全篇を貫くローマンズは非常に作為的であり、『支那の夜』の失敗を再びくり返している様にも思はれる」（B）、「この映画には厚みがない、御都合主義的な浅い観念の産物だ」（F）等、日本における〈大陸映画〉批判とも通じる調子で、作品としての低俗さを疑問視するコメントや、「北京の家も、田舎の家の中も同じく豪華なもので都市と農村と云ふ隔たりが全然見られなかつたことは大きな失敗だ」（G）、「八路军に紛^マして日本人俳優の頭髮がアイロンでもかけた様になつてゐたのも変だ。あんな田舎に住んでゐるものは、しやれたアイロン等かけてねいヨ」（C）など、中国を舞台とする映画としてのリアリティの欠如が指摘されている。また、『熱砂の誓ひ』では、志半ばで「共産匪」のために落命した兄の遺業を継いで道路技師となつた長谷川一夫が、華北・蒙疆を横断する幹線道路の建設に挺身するストーリーの中で、かつて兄を暗殺した犯人を赦す、とい

う場面が一つのクライマックスになっているが、その「共産匪」を演じた藤田進などを目にかけてであろう、「日本人が中国人に紛^{マヤ}して中国語を述べることの不自然さ、これは最初から無理だとは思ふが、演技^{マヤ}の方面にも何ら内面的なものが見られなかつたと言ふことは、いづれにしても研究不足だと思はれる」(G)と、厳しく攻撃されている。言語という面では、中国語の字幕について「ゴコチなく意味の不明確なのが相当ありましたね」「これは日本語を其の儘使用したり、日本語を直訳したりしてゐる結果だと思ふ」(F)という指摘もなされていた。もちろん、日本軍の占領下で行われた日本映画に対する座談会なので、総体としては「日華両民族の合作」「本当の意味での日華協調」のために、というタテマエは保たれている。しかし、匿名で、しかも華北電影の中国人社員が司会を担当したこともあって、比較的率直な意見が表明されていたとは言えるだろう。

一方、附録の「本映画が与えた一般中国観客(北京)の反応」というレポートは、批判が続出した座談会をフォローするかのような内容となっている。『熱砂の誓ひ』中国語版を北京の新新電影院で公開した際、一九四一年六月三日・四日の二日間で三、五四四名の入場者を得たこと、とくに「中国人大衆に或る程度の好評を以て迎えられた」ことを評価しつつ、中でも「うけた個所」「きらつた点」が簡条書きで記されている。

△観客にうけた個所

- 一、万里の長城、北京駅、天壇、北海等には等しく拍手が湧いた。
- 一、李香蘭の歌には興味を感じたらしく、後半には主題歌の伴奏に合はせて口吟む女学生がゐた。
- 一、李香蘭のアップには「漂亮」(きれいだ)の声がかきされ、汪洋のアップには馴染みスターに贈る手になつた。
- 一、北海でボートを漕いでいる汪洋、李香蘭の場面は、お互に囁き合ふ声きかれ、場内が騒々しくなり、うけた様だ。
- 一、李香蘭がトロツクに轆かれた時、思はず観客は「アッ！」と驚声をあげた。スリルあるためにアメリカ映画を好

む中国観客が、こゝに興味を感じたのも頷かれる。

一、長谷川一夫が李香蘭に支那語を習っている場面では、長谷川一夫のたど々しい支那語がかへつて人気を呼んだ。尤もこれが中国観衆の最も好むラブシーンでもあつたからだらうが……。

△観客がきらつた点

一、前記座談会記事中の香しくなかつた箇所は、總べて面白くなかつたやうだ。

一、日支事変の記念塔（一文字山）の大写も面白くなかつたらしい。

一、この映画中前後二回日本軍隊が行進する場面があるが、これも香しくなかつたやうだ。またこの時、李香蘭、汪洋に日の丸の旗を振らせて「万歳！」と言はせてゐるのは更によくなかつた如く見うけられた。これは曾て日本に對して抱いてゐた悪感情の古創に触られるやうな気がして面映いのであらうと思惟される。

もちろん、この文書の記述が、中国人観客の受容のあり方をそのまま記したものと考へるのはナイーブに過ぎる。「きらつた点」の最後の項目などは、あからさまに観察者の立場が解釈に入り込んでしまつてゐる。しかし、日本の（大陸映画）や、映画スターとしての李香蘭がどのように見られていたかを知る貴重な材料の一つであることは確かだろう。

ところで、この文書が伝える『熱砂の誓ひ』上映をめぐるのは、北支那方面軍報道課で映画工作を担当していた村尾薫が、一連の経緯を概括している（『日本映画の現地報告』『映画評論』一九四一・一二）。それによれば、村尾は「積極的に日本映画を支那人に見せる方法を考へなければならぬ」との思いから、東宝の二作品（『熱砂の誓ひ』と『君を呼ぶ歌』）を選定、それぞれ中国系と洋画系の映画館で試験的に上映した、とする。さらに村尾は、「北京の新新戲院で封切の際は支那側の新聞雑誌記者等を集めて相当宣伝をしたので、封切興行の成績も先ず普通で、支那映画を上映している週間と比べても決して悪くなかつた」ことから、「天津以下北支蒙疆の主要都市には全部上映することが出来たのは大成功で

あつた」とも書いてある。ここで彼が言及した座談会が、この「華影宣資第壹号」に掲げられたものと見てまちがいない。ただし村尾は、「座談会は寄つてたかつてこき下された結果に終わつたが、この映画の内容に就ては非難する者がなかつた」と、微妙に評価のベクトルを変化させている。

この文書をもとにした記事は他にもある。浅井昭三郎「中国人と日本映画」(『映画旬報』一九四二・一一・一)は、この地域での日本映画の上映の歴史的展開をたどる中で、この座談会で語られた批判的なコメントをほぼそのまま転記している。しかも重要なのは、同じく李香蘭が戦地帰りの佐野周二と組んで出演した松竹『満映合作』『蘇州の夜』についても、同様に中国人観客の感想が徴されていることだ。そこでは、「子供を助けて貰つた許りで直ぐさま親目的になり、しかも愛情さへ覚えると言ふのは余り突拍子だ」「僅かなメリケン粉や目薬を与へることによつて直ぐ感謝され様とするのがこの映画に出て来る日本人だ」「日本側は施療、中国側は孤児院と両国の夫々有意義な仕事を現してゐるが、どうも中国の方を軽く見てゐるらしい、と云ふのは日本の男は施療を行ひながら恋愛をしてゐるんだが、中国側の女は恋愛をすると直ぐさま大切な仕事も抛り出して夢中になつてしまふといふ描き方は、どうしても中日両国を平等にみてゐるとは思へない」等、しごく真つ当かつ適切な(?) 批判が、現地からの声として記録されていた。

おそらく、こうした調査が複数回行われていること自体が、華北地域での映画工作の特質を物語っている。中華電影副社長の川喜多長政、満映常務理事の茂木久平、華北電影専務董事の北村薫という〈大陸映画工作〉を担つた国策会社の幹部が一同に会した座談会の席上で川喜多は、中華電影が上海の映画界を押さえたことで、日本占領下の「和平地域」では支那語のトーキーが見えるが、非占領地域では支那映画といふものは殆どなくなつてしまふ」「非占領地域の人間は、半分の生活必需品である映画娯楽がないといふので和平地域をあこがれる」という「効果」が生まれるだろうと主張している。川喜多の真意やこの主張の是非はどうあれ、日本側からすれば、上海に拠点を置く中国の映画産業を基本的には包摂する方向性を採らざるを得なかつた華北地域に比べ、直接的に現地の観衆に訴求することを模索した華北の映画工作が、日本

映画に対する（他者の声）として、中国人観客の反応をより痛切に意識せざるを得なかった様子ほうが見える。池田一郎「華北電影の現状」（『映画旬報』一九四二・一一・一）は、「華北電影は戦燼漸く熄つた華北及蒙疆全地域に於て建設と文化の浸透に、「二に華北、二にも華北」と映画を武器にかへて宣撫工作に全力を傾注している状態であり」、当初から「中国の大衆を焦点」に活動したと記している。その意味でいえば、日本映画に「華人観客層」を「獲得」すること自体が、重要な文化工作の成果なのである（昭和十六年度 華北映画の足跡」（『映画旬報』一九四二・二一・一））。

他者としての中国人観客に何を見せるのか。まずは観客数の増加が目的になるのなら、そこでは、同時代の日本における（大陸映画）論とは異質な論理が介在することになる。晏妮は、先掲の村尾の発言を引きながら、華北電影は日本国内で練り広げられたメロドラマ批判をよそに、作品選択にあたって、上海よりも「保守的な選定路線」を採用したとするが、果たしてそうか。¹⁵ というのも、『熱砂の誓ひ』は、『白蘭の歌』『支那の夜』と続いた三部作の中では、（あくまで相対的な比較でしかないが）最も中国語のセリフが多く、中国人と覚しき登場人物たちが「活躍」し、日本人と中国人が「合作協調」して「建設」に邁進する、というストーリーになっている。ひとまずは、「あなた方の作つた映画を中国人も見ろのだ」という村尾薫の問題提起に、曲がりなりにも応じようとした作品ではあるのだ（「日本映画の地位」『映画旬報』一九四二・一一・一）。

ただし村尾は、同じく李香蘭が出演した満映の『迎春花』（佐々木康監督、一九四二年）については、「主人公の日本青年の痴呆性からして、国辱映画に近い」と酷評している。学業優秀だが優柔不断で頼りない日本人男性（近衛敏明）をめぐって、世間知らずのお嬢さま然とした日本人女性（木暮実千代）と、バイリンガルでスポーツ万能の「満人」女性（李香蘭）が競争関係になりかけるが、自らの（立場）を弁えた「満人」女性の方が潔く身を退くというプロットで作られた『迎春花』の物語は、（日本人・男性）として「恥ずかしい」という判断が働いたためであろう。

以上述べ来たったように、中国大陸での日本の映画工作は、同時代日本の〈大陸映画〉論議に影響されながらも、地域ごとに独自の展開を見せていた。大妻女子大学図書館所蔵の支那軍報道部資料は、その痕跡を伝えるきわめて重要な資料であることは疑えない。これについては、今後、さらなる調査と資料の集積を行うことに加え、日中の映画史、メディア史、プロパガンダ・インテリジェンス研究など、それぞれの立場から見た多角的な検討・検証が不可欠である。ここに紹介し、諸賢のご批評を乞う次第である。

〔付記〕本稿は科研費（15K02243・15K12852）の成果である。また、本稿では日中戦争期の日本帝国の側から見た資料の位置づけを検討することが目的であるため、中国の地名等の表記は、同時代の日本語の言説で使われたものに従った。それらは本来的には歴史用語としてカッコを付すべきものだが、煩雑さを避けるため、そのまま表記した。資料の引用にあたっては、漢字表記を適宜通行のものに改めた。

注

- (1) 〔㊦〕昭和拾三年四月 映画関係調査資料」内の〔㊦〕 従軍記者ノ栞」については、拙稿「文学・メディア・思想戦——〈従軍ペン部隊〉の歴史的意義——」（『大妻国文』45号、二〇一四・三）で、「第一 従軍記者ニ対スル希望」の内容の一部を引用している。同じ部分は、五味洩が製作に協力したNHKスペシャル『従軍作家たちの戦争』（NHK総合テレビ、二〇一三年八月一日放送）でも本学図書館所蔵資料として紹介された。
- (2) 「中支派遣軍」とは、一九三八年二月に編制された方面軍（日本陸軍における複数の軍を統合する集団軍の呼称）であり、一九三九年九月二三日、満洲国を除いた中国大陸の全陸軍部隊を統括する総軍としての「支那派遣軍」が設置されるまで存続した。防衛庁防衛研究所戦史室『戦史叢書 支那事変陸軍作戦（3）』（朝雲新聞社、一九七五年）を参照。
- (3) 山本武利「日本軍のメディア戦術・戦略——中国戦線を中心に」（『日本のインテリジェンス工作 陸軍中野学校、七三一部隊、

- 小野寺信（新曜社、二〇一六年）。
- (4) 福田敏之『姿なき尖兵——日中ラジオ戦史——』（丸山学芸回書、一九九二年）は、汪兆銘政権下の中国放送協会でラジオによる宣伝工作に従事した著者による記録だが、福田によれば、第二次上海事変直後に、上海日本大使館内に「特務部」が設置され、その中に「宣伝班」が設けられた。初代の特務部長には「派遣軍参謀部の金子俊治少佐」が就任したとする。この記述は、『上海人文記』の松崎啓次が、上海到着後すぐに「特務部」に向い、K少佐（金子）と面会したという記述とも符合している。
- (5) 田村志津枝『李香蘭の恋人 キネマと戦争』（筑摩書房、二〇〇七年）。
- (6) 『金子少佐外邦人2名英国軍隊に妨害せられたる件』（JACAR（アジア歴史資料センター）C04120568100、昭和十三年『陸支密大日記 五五号』防衛省防衛研究所蔵）。
- (7) 大橋恒五郎編『日本映画年鑑 昭和十六年度版』（大同社、一九四一年）を繰ると、東宝映画株式会社名簿の「営業課」の欄に市川の名前がある。同じく『昭和十七年映画年鑑』（日本映画雑誌協会、一九四二年）では、本社総務課文書係主任として市川の名が掲げられている。
- (8) 白井茂『カメラと人生——白井茂回顧録』（ユニ通信社、一九八三年）。
- (9) 中国での情報活動で軍と民間の事業者とが（連携）した事例としては、名取洋之助の日本工房と山端祥玉のジー・チャー・サン商会を使った報道写真による宣伝工作が挙げられる（白山真理『報道写真』と戦争——一九三〇—一九六〇——』吉川弘文館、二〇一四年）。また、「国策新聞」として創刊された上海の日本語新聞『大陸新報』には、東京・大阪の両朝日新聞社がほぼ全面的に協力していた（山本武利『朝日新聞の中国侵略』文藝春秋、二〇一一年）。もちろん、写真・新聞・映画はメディアとしての性質も規模も工作の目的も異なるが、謀略的な部分までふくめ、日本帝国の軍・情報当局が自らの意を体するエージェントとして日本のメディア関係者を活用していたことは疑えない。映画の場合、軍のパートナーとして東宝映画が最初に候補にあがった、と考えるのが妥当だろう。
- (10) 辻久一『愛蔵版 中華電影史話——一兵卒の日中映画回想記「一九三九—一九四五」』凱風社、二〇一六年。原著の刊行は一九八七年。
- (11) 注10、辻久一『中華電影史話——一兵卒の日中映画回想記』。

- (12) 「中支ニ於ケル報道宣伝業務ノ概況」(JACAR(アジア歴史資料センター) C11110772800) 『宣伝機関統制書類綴 昭和一四年度』防衛省防衛研究所蔵。
- (13) 加藤厚子『総動員体制と映画』(新曜社、二〇〇三年)。
- (14) 注13、加藤前掲書。
- (15) 晏妮『戦時日中映画交渉史』(岩波書店、二〇一〇年)。