

氏名（国籍）	林 楽青（中国）
学位の種類	博士（人間科学）
学位記番号	博甲第55号
学位授与年月日	平成30年3月21日
学位授与の要件	学位規則第4条第1項該当
学位論文題目	満州映画の研究
論文審査委員	主査 東亜大学大学院 教授 崔 吉 城 副査 東亜大学大学院 教授 金 田 晋 副査 東亜大学大学院 教授 清 永 修 全

論文内容の要旨

本研究は、株式会社満洲映画協会（「満映」）が製作した映像作品の実像を明らかにしようとする一試みである。

中国学術界において、「満映」は日本が中国を植民地化するために創設した機関であり、「満映」作品はプロパガンダであると、批判的に捉えられてきた。また、中国台湾や韓国などの諸外国においても、同様の解釈であった。しかし、中国交正常化による日中間の交流や、ソ連崩壊による映像資料の公開を機に、作品の意義を捉え直す動きが出始めた。「満映」作品に関する先行研究においては、依然として紙媒体の二次資料を基に為されたものが多く、映像分析で対象とされるのは1本ないし数作品であり、そこで明らかにされたものは一側面であり、全貌はいまだ明らかにされていないと言える。

その欠落点を明示するため、本研究では筆者が入手可能であった映像作品（一次資料）および関連作品（「満鉄」映画班や日本の映画会社が製作した作品）のすべてについて記載した。先行研究の不足点を補い、新たな解釈を加えることを目的に、初期作として《東遊記》（1939）、発展期作として《迎春花》（1942）と《皆大歡喜》（1942）、後期作として《私の鶯》（1943）と《晚香玉》（1944）の計六作品を分析対象とし、作品を構成する全要素を加味して、制作者の意図を探った。その過程で、作品が観客に与えた「満洲」と「日本」のイメージ、「満洲」に住む人々の生活環境や実態、中国人と日本人との交流など、これまで明らかにされていなかった実像が浮かび

上がった。本研究における各章の結論は、以下の通りである。

第一章では「満映」作品を「国策性」の度合いから検討した。「満映」創立当初の1937年に製作された「ニュース映画」および「啓民映画」（文化映画）はその題材、内容、スローガン、BGMから、すべてが「国策映画」と言える。しかし、翌38年より、啓民映画数が軍事関連作を上回り、41年まで増え続けた。それらの多くは移民開拓民向けに製作され、実生活に必要な知識を伝えるものであり、国策色は薄いと言える。「満映」が終戦までに製作した映像作品を分析した結果、「国策映画」は計79本、「啓民映画」は182本と判断する。よって、先行研究の主流である「そのすべてが国策映画」との見解は不適切であると言える。また、「満映」は39年末に方針転換し、中国人の監督や脚本家を中心に中国人向けの作品を製作し始め、それにより「国策映画」が激減し、ジャンルがファミリー映画、恋愛映画、時代劇映画、青春映画、児童映画、コメディ映画、ホラー映画、アクション映画、ミステリー映画、スペクタクル映画と多様化し、主人公も庶民から富裕層まで多様化したことを明らかにした。

第二章では、「満映」が作品を通して作り上げた「満洲」の農村イメージを、米ハリウッド作品や日本国内作品と比較検討することにより、明らかにした。米ハリウッド作の《The Good Earth》（1937）は、中国農村生活を原始的な生活様式として伝え、人々を動物の如く描き、暴力や略奪シーンを強調した。それは当時の東洋黄色人種脅威論を基礎としたものであり、「貧しく遅れた農村」と「野蛮で恐ろしい人々」というネガティブ・イメージを定着させた。他方、日本映画は「満洲」を憧れの地として描き、ポジティブ・イメージを作り上げた。日本新興キネマとドイツの共同作《新しき土》（1936）日活が製作した《沃土万里》（1940）は、「満洲」はユートピアであり、移民は近代的な環境で、その人生を国から保障されるというイメージを押し出した。「満鉄」映画班が製作した《密境熱河》（1936）は、「満洲」の広大さ、物資の豊かさ、生活の楽しさを強調し、観客に「満洲」への憧れを抱かせるよう工夫が凝らされた。それまでの単純で分かりやすいイメージを与える作品と異なり、「満映」は「満洲」が内包する複雑さや多様性、そして時の流れとともに変化する様を描き出した。「満映」作品映画《東遊記》では、「満洲」農村の素晴らしさに加え、その時代遅れな暮らしぶり、人々の貧困生活、封建社会による束縛、その生活に対する人々の不満など、負の側面も伝えようとした。さらに、1942作の《皆大歡喜》では、農作業の機械化、生活環境の近代化、経済状況の向上など、社会発展が進み、暮らしぶりが向上し、人々が幸福に暮らす様を描くとともに、「満人」文化の特徴を示し、現地化した「満洲」のイメージを打ち出した。

第三章では、「満映」が作品を通して作り上げた「満洲」の都市イメージを、米ハ

リウッド作品や日本国内作品と比較検討することにより、明らかにした。1932年公開の米ハリウッド作《Shanghai Express》はやはり中国人を動物や「黄禍」として描き、北京女性のイメージを「伝統的な中国人＋西洋かぶれ＋売春婦」、上海女性のイメージを「モダン＋高級売春婦」として作り上げた。そして、北京を「伝統的な中国＋西洋文化」の都市、上海を麻薬、売春、暴力などが横行する「魔都」＋「先進的な西洋文化＋植民地」として描いた。それは1910年にステレオタイプ化された中国イメージに西洋文化を織り交ぜたイメージであった。一方、日本映画において中国都市のイメージ化は重視されず、戦意高揚、日本軍賛美、戦争正当化を目的に製作された作品で、軍隊が活躍した場所として記録された。そして、中国人は日本人より格下の存在であり、日本人から救われる弱い存在として描かれた。他方、「満映」は「満洲」の三都市を現地撮影し、それぞれ特徴のあるイメージを積極的に作り上げた。1942年作の《皆大歡喜》では、「満洲」首都の「新京」（長春）を日本的な近代都市として描いた。「満洲国」が建設した大同大街や大同広場、その周辺にある日本人設計の近代的建築物を映し出し、在来の農村や中国的イメージを排除した。対照的に、「奉天」（瀋陽）を紹介した《迎春花》（1942年）は中国人が暮らす旧市街エリアや中国古代の伝統的な建造物が残る場所で撮影され、伝統的な中国イメージを強調した。本作では日本の影響を想起させる奉天ヤマトホテルも撮影されたが、哀愁を漂わせる背景に利用された。また、「満洲」に住む日本人を戒め、日本よりも「満人」の方が立派であると称えるシーンがあり、中国文化、「満洲」、「満人」が尊重された。ハルビンは1943年作《私の鶯》でロシアの一都市であるかように描かれた。ハルビンはロシア人、欧米人、中国人が共存する国際色豊かな都市であったが、日本がロシアからハルビンを救ったとのナラティブにおいて、ロシア文化は欠かせない要素として強調された。

第四章では、満洲映画が描いた日本イメージについて考察した。フランスの「ジャポニスム」や米国の「ジャポニズム」の影響を受け、欧米では日本の芸術や文化に興味を持たれ、1900年頃、海外で初めて日本文化が映像で紹介された。ハリウッド作の劇映画《タイフーン》（1914）と《チート》（1915）は日本人のイメージを描いたが、悪魔的で残忍な人物像であった。欧米で作られた日本イメージは、西洋人の合理主義と優越感を基にしたオリエンタリズムを反映していた。日本映画会社はその悪印象を変えるべく、ドイツと共同で《武士道》（1925）と《新しき土》（1936）の二作を製作したが、そこには芸者の貞操問題や時代遅れな農村など、ネガティブなイメージが含まれ、失敗に終わった。しかし、そのイメージを変えたのは、日本と「満映」が共同製作した《東遊記》（1939）であった。本作は東京各地の近代的な景観と、西洋

的な豊かで楽しい暮らしぶりを映し出し、欧米諸国同様の近代的なイメージを押し出した。また、第二の「日満」共同作《白蘭の歌》においても、「満洲」農村で暮らす日本開拓民の様子を映しながら、日本が「満洲」に「近代化」をもたらしたことを強調した。「満映」が日本人中心から「満人」中心に方向転換してからは、日本移民と現地住民が対等に付き合う様子が描かれたり、日本人が「満人」に負けたり、「満人」から助けられたりするシーンも映し出された。「満映」は当初は国策支援作を製作し「満洲」を日本化しようとしたが、太平洋戦争以降は「満洲」における日本文化と中国文化の「融合」、および日本人と中国人の共生を強調した。そこに「満洲」の「五族協和」、「日満一体」、「大東亜共栄圏」の思想が見え隠れするのも事実である。

第五章では、「満映」作品が映し出した「満人」の服装、食事、住居から、「満洲」の庶民生活の実態を考察した。服装については、日本映画も欧米映画の影響を受け、ステレオタイプ化されたチャイナドレスの中国人を演出した。「満映」の初期作である合作の大陸三部作《白蘭の歌》、《支那の夜》（1939）《熱砂の誓ひ》（1940）においても欧米映画の影響がそのまま残された。《東遊記》においては、日本の近代化を強調するために衣食住を利用し、「満洲」の中国人生活の様子にはほとんど触れていない。他方、1941年以降「満映」が製作した作品は日本との関係が薄く、「満洲」の庶民生活に着目し、衣食住を通じて生活の豊かさや近代化を伝えている。そこには、満洲映画を「本土化」しようとする制作側の意図が見て取れる。さらに、悪人と西洋的なものをセットにし、西洋にネガティブなイメージを持たせた点が特徴的であった。

第六章では、「満洲」で日本人と中国人の日常的な交流の実態を明らかにした。「満洲国」はスポーツを通じてその先進性や国際性を世界に示す政策をとり、「スポーツ大国である満洲国」というイメージ作りに力を注いだ。「満洲」成立年に19箇所で開催された「建国記念運動会」は人々に受け入れられ、毎年の恒例行事として定着した。政策の一環として「満映」作品に多くのスポーツ要素が取り込まれ、それらの映像からスポーツが日本人と中国人の交流に重要な役割を果たす様が見て取れた。『迎春花』は、日本人男性が中国人女性から「満洲」馴染みのアイススケートやアイスホッケーを習ったり、中国人に剣道を教えたりするシーンを通じ、当時の「満洲」で両国の人々が熱心に相手国のスポーツに興味を示し、その文化を理解し、受け入れていく過程を描いた。また、「満映」は時事映画を通じ、日本相撲とモンゴル相撲の違いをコミカルに紹介し、両国民が笑顔で交流する様子を映し出した。「満映」作品から、「満洲」の日本人と中国人は日常生活で覚えた片言の相手国言語を話したり、筆談

や身振り手振りで必死に説明したりしながら、自身の気持ちや自国文化を伝え、コミュニケーションを取り合っていたことが明らかになった。

こうして、「満映」は初期には国策映画を中心に製作したが、甘粕時代以降は娯楽性を重視する方針に転換した。その内容を包括的に見れば、「満洲」の農村、都会、日本のイメージ形成を中心に据え、「満洲」の「近代化」を強調したと言える。しかし、映画に映された「満洲」の「近代化」は農業の人力・畜力から機械化への近代化、第一次産業の農業から第二次産業の工業、鉱物業及び第三次産業のサービス業などへの近代化、「満洲」の農村から近代都市への近代化、庶民の生活における「西洋化」などである。いわば、技術的・経済的領域あるいは社会的領域近代化の一部であり、文化的領域あるいは政治的領域の近代化が含まれていない。それは日本に支配された「満洲」においては政治的領域あるいは文化的領域の近代化が許されなかったのである。そして、それらのイメージ形成で重要な役割を果たしたのは庶民の生活様子であり、そこには「満洲」の中国人が衣食住の面で日本の影響を受け、独特なアイデンティティを築いたことが示される。それは日本が「満洲」を植民地化したことの表れである。また、衣食住とスポーツに西洋の近代的な要素を取り入れ、交流と娯楽を重視した点が特徴的であった。

以上の研究結果から、本研究の動機となった問いと仮説、「果たして、『満映』作品すべてがその使命（建国精神の普及、日本文化の教育、「満洲国」の宣伝など、日本国から与えられた任務）に沿って製作されたものなのか」、「その実態は決してそうではなく、製作者が作品を通じて伝えたいことが、他にあったのではないか」について、その正しさを証明できたと言える。「満映」作品は日本人移民に「満洲」の自然環境や社会状況、中国人の文化や習慣、現地での生活方法などを教え、両国民の交流促進に寄与した。製作者たちは作品を通し、「異なる民族同士が理解し合い、共に生きることができる」ことを伝えようとし、「大東亜共栄圏」思想の反映だと考えられる。しかし、製作者たちは終戦後も映画製作の夢を捨てず、中国で映画産業発展や人材育成に力を注ぎながら、その身を以て、思いを体現した。これらの点は今後、広く認識され、再評価されるべきである。

論文審査の結果の要旨

2018年2月7日の論文審査会、2018年2月17日の公聴会を経て、ここに林氏の論文審査結果を報告する。

日本の旧植民地で製作された映画の中で満州映画はもっとも多くの作品が残されており、そこにはニュース映画、文化映画、劇映画の三種類がある。本論文は、その膨大な数に登る満州映画を現地調査などによって裏付けを取りつつ分析した文化人類学的研究である。従来満映はもっぱらイデオロギー色の強い国策映画でしかなかったかのように捉えられてきた。しかし、林氏は映画史、回想録、自伝、映画評論などの先行研究を踏まえつつ、新たに発見された本邦初公開の貴重な映像資料も含む個々の具体的な作品を手掛かりに、独自の視点からその分析を行うことで、こうした偏ったイメージを是正することを試み、ここに新たな視座を提供しようとしている。

1. 満州映画の変容と多様性

満鉄映画班が製作したもののうちニュース映画と記録映画では、満鉄の建設、満洲事変、日中戦争などの軍事関連作をはじめとりわけプロパガンダ的なものが多かった。このように満州映画協会による作品も当初は国策映画の色が濃厚だったが、徐々に開拓民向け、さらに中国人向けの啓民映画も増えていくことになる。さらに農業、林業、牧畜などの生産技術の指導、衛生福祉などの教育映画も製作され、それは全体の3割ほどの量になる。やがてここにファミリー映画、恋愛映画、時代劇映画、青春映画、児童映画、コメディ映画、ホラー映画、アクション映画、ミステリー映画、スペクタクル映画なども加わり、満映作品の内容は多様化する。これらの中で最も多く制作されることになるのがファミリー映画であった。それらの中に登場する主人公も庶民から富裕層まで多様なものになる。中国人俳優の登用のみならず、中国人監督による作品が現れるようになるのも重要な変化としてある。

2. 満州のイメージメイキング

1900年ごろに製作されたアメリカのハリウッド映画において描かれる中国のイメージはもっぱら貧困・野蛮・暴力などのように強くステレオタイプ化されたものが大半であった。それに対し、満州映画では多分に異なったイメージが提示されることになる。そこでは満州の農村が「ユートピア」として描かれていたり、近代的な生活環境としての満州が映し出されることも少なくなかった。林氏が注目するのはこの点である。《東遊記》や《皆

大歓喜》、《迎春花》といった作品では、農村の近代化、経済的向上、社会発展が進んでいく「満州」というイメージが演出され、またの都会としてのイメージも新たに付与された。そればかりか、ロシア人、欧米人、中国人が共存する国際色豊かな満州の諸都市というイメージが強調されてもいた。

3. 日本文化と中国文化の「融合」

日本人と中国人の「共生」が強調されているのも満映の作品に見られる特徴の一つであった。スポーツや食生活、コミュニケーション言語などの観点からなされる詳細な映像分析を通してこうした場面を林氏は浮き上がらせていく。日本人と中国人による衣食住を通じての日常的な交流の様子、アイススケートやアイスホッケー、剣道などを通じ、両国の人々が互いに相手文化を理解し、受け入れていく様子が取り上げられる。コミュニケーション場面での顔つき、仕草、間に挟まれる英語、片言の相手国言語による意思疎通など、双方が筆談や身振り手振りで必死に説明したりしながら自身の気持ちや自国の文化を伝えようとする場面が分析の俎上にあげられる。

以上、林氏の研究成果をつぶさに検討した結果、われわれは本論文を高く評価する。本研究は、まず満州映画をはじめ多くの映像という一次資料をもとにした独創的な研究である。しかも、単なる伝記的な研究や資料整理ではなく、また初めからイデオロギー批判的な読みに終始するのでもなく、まずもって映像作品を手掛かりにその具体的なシーンの分析を通じて上記のようなこれまでにない数々の側面を明らかにしているところに本研究の大きな特徴がある。とりわけ「『迎春花』のシークエンス分け」は林氏の画像分析の真骨頂と言える。ただ本論ではいまだ主として取り上げられる作品数が限られている。同時代の日本映画や中国映画との比較もあってもよかったのかもしれない。また林氏の画像分析は本論文ではなお内容的な次元に留まっているが、今後はアングルの取り方、ショットの構成の仕方などの形式的な面からの分析も必要になってくるように思われる。映像分析と現地調査を合わせて行っていることから戦後における映画の発展との関係にも研究対象は広げられるべきであろう。これらを課題とし今後の研究の深化に期待したい。いずれにしても、満映をプロパガンダ映画という固定された捉え方から解放し、植民地研究史に新鮮な風を送り込む研究として本研究は博士学位論文に相応しいと考える。

また口述試問、公聴会等において、林氏が本研究のプレゼンテーションも、的確に行ったことも銘記しておく。