

戦時中の重慶における官営撮影所の 映画製作について

——『東亜之光』を中心に

韓 燕 麗

はじめに	421
I 日中戦争期における中国官営映画の製作および その特徴	422
II 『東亜之光』の誕生過程	425
III 国民政府の対外宣伝と「電影出国」	427
IV メロドラマとしての『東亜之光』	429
おわりに	431

はじめに

日中戦争が勃発し、上海が陥落する1937年11月以降、それまで上海を中心としていた中国の映画産業は大きく変化した。戦況の推移に伴い、長江に沿って次々と大陸の奥地へ敗走する国民政府とともに上海から内陸に逃れた数多くの映画人の活躍の場は、もっぱら国民党官製の映画会社となった。中国映画の製作拠点は上海から武漢、さらに重慶へと移り、政府主導の映画製作という方式がはじめて確立されたのである。

すでに多くの論者に指摘されてきたように、官営撮影所で製作されたこの時期の中国映画は、それまでの上海私営映画会社で製作されたいわゆる「商業映画」とは明確に一線を画したものであり、「社会的属性と教育的機能の強調」そして「農村上映の推進による映画の普及」という二大特徴を持っている⁽¹⁾。確かに、戦時中の官営映画撮影所で製作された映画として、国民の愛国心を育み、闘志をたぎらせることが第一の目的だったのである。そのため、国民の大多数を占める農民が、初めて中国映画の主要な観客として意識されるようになったのである。

しかし、実際の映像そして当時の新聞などに掲載された映画広告および映画評論などの言説を詳細に見ていくと、上述の二つの特徴から逸脱した、戦時中の映画としてはある意味では不可解な特徴に気づくであろう。それは、敵の描き方である。直接戦闘の場面を描く戦意高揚を目指したもの以外に、敵としての日本人ないし広い意味における日本的要素を、脅威的な他者として描かない表現を複数の映画において見ることができるのである。

一方、中華圏の映画における日本ないし日本人の表象については、これまで少なからざる先行研究があったものの、この重要な時期の中国官営映画については、映像へのアプローチが困難なためか、詳細に言及ないし分析したものはほぼ皆無である。本論は、日中戦争期の「国統区」こと国民党統治地区の重慶において、中国政府の官営撮影所によって作られた抗日をテーマとする劇映画にスポットを当て、官営撮影所の成立と拡大という映画史的な側面、実際に作られた映画のテキスト、特に『東亜之光』という映画に描かれた敵としての日本人の表象に注目しながら、多方面より当時の中国官製映画の実態を炙り出すものである。

I 日中戦争期における中国官営映画の製作およびその特徴 ——

日中戦争期の中国における官営撮影所の映画製作について簡単に振りかえてみよう。

1937年11月に国民党軍が上海から撤退し、上海が孤島となった後、ほとんどの映画人は内陸部の武漢へと移動した。1938年1月29日、一致抗日というスローガンのもとで、「中華全国電影界抗敵協会」という映画組織が共産党や国民党そして党外人士を含む各勢力の映画人によって立ち上げられたが、1938年9月に武漢も陥落し、国民政府はさらに内地へと敗走する。そのようななかで、1932年に設立された中央電影撮影場（以下、「中電」と略す）と、1935年に設立された中国電影製片廠（以下、「中製」と略す）という二つの官営撮影所も、ともに1938年に重慶に移転した。

二つの撮影所は同じく政府経営とはいえ、国民党中央宣伝部直属の中電が、職員全部で200名以下だったのに対し、国民政府軍事委員会直属の中製は400人以上の職員を擁する巨大な組織になっていた⁽²⁾。物資が極端に不足した戦時中、重慶で映画製作を行うことは決して容易なことではなかった。とくに太平洋戦争勃発後、フィルムや薬剤そして機材など映画作りに必要な物資を海外から輸入するルートが閉ざされ、さらにこの頃から重慶は幾度も空爆されるようになった。1945年の終戦まで、重慶で中電はニュース映画を中心に製作し、劇映画は『孤城喋血』（1938年）、『中華儿女』（1939年）、『長空万里』（1941年）の3本しか製作できなかった。一方、軍事委員会政治部から経費が捻出されていた中製は、

戦時中の軍費激増のなか、製作経費が相対的に潤沢だったため、「抗戦特集」などのニュース映画を多数製作したほか、劇映画を武漢で3本、重慶で12本製作した⁽³⁾。

上記の二つの官営撮影所で製作された全部で18本の劇映画は、数は多くないが、戦時中の中国大陆で作られた極めて重要な映画であった。18本の映画は当然ながらすべて日中戦争を背景とするものであるが、詳細に各作品の内容について見てみる必要があるだろう。なぜなら、「フィルムが弾薬」のように貴重とされていた非常時に作られたこれらの映画は、すべて厳選された内容になっているはずだからである。文字資料および現在見られる一部の映像資料を元に、映画の内容をまとめてみよう（表1）。

上記18本の映画のうち、「日本の侵略と社会生活を暴露したものが10本」⁽⁴⁾もある。つまり台詞と役名を持つ日本人が登場する映画が半数を超えているわけである。戦争を描く映画なので、敵の登場は当然のように思われるかもしれないが、じつは同時期の日本映画においては、日本人女優が演じる「支那娘」が日本人男性に恭順の意を示すというような映画はあったが、戦場における敵である中国国民党や共産党の軍隊を登場させる映画はなかったのである。敵の見えない日本の戦争映画は、「戦闘の悲惨さと兵士たちの辛苦を強調する」、「辛苦に耐えて自己犠牲を辞さない無名の日本人の肖像を描く」ことに留まり、敵の登場は殆ど皆無だったのである⁽⁵⁾。

一方、「敵意のイメージの現象学」によれば、古今東西の戦争における敵のイメージのレパートリーは万国共通とされる。原則として、人間は他の人間を殺さないものであり、大量虐殺などの戦争行為のためには、戦う相手を非人間化することが必要である。軍人ないし一般国民が罪の意識なく人を殺せるようにするために、非人間化した顔を敵の上に重ね合わせることで、各国の戦争プロパガンダ映画における敵のイメージに共通する特徴であった⁽⁶⁾。「他者がわれわれと同類であると認識する自然な傾向を組織的に破壊する」ためには、「彼らもまた殴られれば傷つき、死を恐れ、自分の子供たちを愛し、戦争に行くのは嫌だし、懐疑の念と無力感に満ちているもの」⁽⁷⁾という想像を、戦争が終わるまで追放しなければならないのである。

じっさい、中華人民共和国が成立したあとに作られた抗日をテーマとする映画に登場する日本人は、言味不明な片言を口にし、鼻髭とメガネを揃えた残虐かつ滑稽な「日本鬼子」、つまり文字通りの「鬼」であって、「人間」として扱われていないのである。敵を人間味を持たない醜悪で無機質なものとして描くことは、戦争プロパガンダ映画としては、当然であろう。

しかし、上記の映画リストにある『東亜之光』と『血濺櫻花』の2本は、明らかにそれと異なるものであった。とくにフィルムが現存している『東亜之光』（1940年）は、重慶

表1

製作	題名	内容
中電	孤城喋血	第二次上海事変において国民党軍が宝山山城を死守した実話に取材したもの。
	中華儿女	オムニバスの形を取った映画で、さまざまな階層の中国人が現実の困難をいかに克服して抗日に目覚めてゆくかを描いている。
	長空万里	航空学校に入学した3人の青年が成長し、敵と闘うようになる。
中製	保衛我們的土地	東北地方出身の農民劉は、満洲事変で家を失い、中国南方にやってきた。ある村に落ち着いてやっと安定した生活を送れるようになったが、第二次上海事変がまた勃発した。今度は逃げることをせず、軍民が共に武器を手にして日本軍に挑む。
	八百壮士	上海抗戦の戦場で実際にあった7つの事件に基づいた物語。
	熱血忠魂	国民党軍のある旅団長が日本軍に占領された自分の親族が住む村を砲撃することを決心する。
	保家郷	占領地区における日本軍の暴行と中国軍民の抵抗がテーマ。
	好丈夫	四川省のある農村を舞台に、籤にあたって徴兵訓練を受けたあと、前線に向かってゆく素朴で正直な農民たちの姿を、息子の徴兵逃れを画策する村の有力者と対比して描き出した作品。
	勝利進行曲	映画の前半では、中国軍下級将兵の英雄的気概を描いており、後半部では敵前における民間人の抗日活動が描かれている。
	青年中国	抗日宣伝隊の活動を通して、軍民一体となって協力しあってこそ敵を撃退できることをテーマにした映画。
	東亜之光	日本軍捕虜兵士の受難と目覚めをテーマにしたもの。出演したのは第二日本捕虜収容所に収容されていた日本兵。
	火的洗礼	重慶の兵器工場に入り込んだ女スパイが、工場の労働者に愛情を感じ、自己の行為に不安と羞恥を覚え、ついにスパイ組織を暴露、逮捕に協力するも、その際に重傷を負って死亡する。
	塞上風雲	20年近くも蒙古に潜伏していた日本の特務長がラマ教徒に化けて、モンゴル族と漢族を挑発してことを起こそうとたくらむが、それが失敗して最後はモンゴル族と漢族の青年が一体となって特務長を射殺する。
	日本間諜	イタリア人アムレト・ヴェスパの著書『中国における神の子』（邦題『中国侵略秘史』）を脚色したもの。
	氣壯山河	ミャンマーの華僑少女が中国の遠征軍と協力して日本と戦う。
	血濺櫻花	日本留学中に友人になった中国人男女と日本人男女が、戦争によって敵同士になる。日本人男性は中国で捕虜となり、改心した彼の家書を中国人男性が空軍として日本へ播きに向かう。日本人の妻はその宣伝ビラを見て反戦活動に従事するが、警察に追われて富士山に逃げ、川に落ちて死亡する。
	還我故郷	日本軍に占領された小さな町で、地元の人々が中国軍と協力して日本軍に抵抗する。
警魂歌	戦時における警察の活動を描いたもの。	

にある第二捕虜収容所に収容されていた日本軍捕虜を主人公に撮った劇映画であり、映画出演に無縁だった日本人捕虜が実際に自分自身を演じ、「日本軍閥」こそ日中両国人民の共通の敵だと訴えるという内容であった。この映画は、中国の官製映画でありながらも、台詞がほとんど日本語つまり敵国の言葉によって語られるという、戦争映画としては類を見ない特異なものであった。なぜ戦時中の中国において、このような異色の映画が誕生することができたのであろうか。

II 『東亜之光』の誕生過程

『東亜之光』の監督を担当した何非光（1913-1997）は、日本植民地下の台湾に生まれ、東京留学を経て上海で映画界に入った経歴をもつ人物である⁽⁸⁾。戦時期の重慶で4本の映画を監督した何非光本人の記述に基づいて、映画『東亜之光』の誕生過程をたどってみよう⁽⁹⁾。

まず、1939年11月、重慶で日本人捕虜主演の演劇『東亜之光』が上演された。この反戦劇の上演は、日本のプロレタリア文学運動に参加していた文学者鹿地亘が会長を務める「在華日本人民反戦革命同盟会」の活動の一環であった⁽¹⁰⁾。監督も出演者も全員日本人であるこの作品は、「在華日本人民反戦革命同盟会」が、中国後方の軍隊や民衆に日本人の反戦運動を宣伝する目的で組織した劇団によって上演された。日本語を解さない中国人観客のために、弁士のような同時通訳を付けた上演は、重慶の人々に大きな感銘を与えた。著名な劇作家洪深が、『新華日報』に論評を寄せ、「彼らの演出方法は我々の新劇とは些か異なる点があり、舞台での動作と台詞の効果を顧みしていない。このことは、反戦同志が演劇の専門家ではないことに起因しているのかもしれない。……『東亜之光』の俳優は演劇手法を研究していないが、日本軍閥の圧迫を受け、中国で戦う日本戦士であり、侵略戦争における日本兵士・大衆の生活、気持ちから反戦行動等に至るまでを表現できる。彼らが舞台上で全力で自ら話したいことを話し、思っていることを為している。情感が真に吐露されるので、観衆は日本語が分からなくとも感動を受ける」⁽¹¹⁾と、劇の演出水準より政治的意義を高く評価していた。

舞台劇上演の大盛況を受けて、中製が日本人捕虜の出演者を招待して茶話会を開いた。そこで台湾出身で、東京留学の経験がある何非光が茶話会の通訳を担当したわけである。茶話会の席で捕虜の話から大きな感銘を受けた何非光は、その後わずか8日で映画脚本を書き上げた。彼は脚本を持って監督を担当してくれる人を探し求めたが、けっきょく見つけることができず、同じく日本留学の経験をもつ郭沫若や捕虜収容所所長の鄒任之、そし

て副所長の沈起予の支持を得て、何非光自身が監督を担当することになった。

映画の撮影が正式に開始される前に、「捕虜との友情を深め、脚本の内容を充実させ、捕虜の品行を観察する」ために、何非光は実際に38日間も第二捕虜収容所に住み込んだ。最終的に第二捕虜収容所から「思想可靠、品性可保」（思想、品行ともに信頼できる）10人の捕虜を選び、中製の職員宿舎まで連れ出して撮影に臨んだのである。

映画の撮影は全部で8カ月を要したが、その過程は決して順調ではなかった。例えば、撮影途中で脇役として出演した2人の捕虜が隙を見て逃走を図ったが、けっきょく四川の万県で捕まって連れ戻された。さらに、主演を演じる捕虜が何者かに毒殺されてしまい、途中でやむを得ず主演を交代したこともあった。投棄した犯人は日本人捕虜のなかの反対勢力かどうか、最後まで究明することができなかったという。捕虜たちに武器を持たせるシーンの撮影を行った際、監督の何非光は極度に緊張していた。「実弾が入っていないとはいえ、銃についている刀で何人か殺すことは十分可能だ」と思い、撮影しながら冷や汗で服がびしょ濡れになったという。

このような監督本人による回想から、『東亜之光』という映画の誕生は、後年の映画史に「政治部第三庁が中国共産党の捕虜政策を正確に執行し、成果を取得したことをリアルに反映した」と書かれたような単純で美しい話では決してなかったことがうかがえよう⁽¹²⁾。

また、当時の映画雑誌に掲載された出演者の捕虜たちへのインタビューを見てみると、何人かの日本人捕虜は、「我々がやっていることは表面的なことではない。お互いに猜疑心をなくし、手を繋いで人類の平和のために努力しよう」、「われわれの行動は「助華抗戦」ではなく、「助日反戦」だ⁽¹³⁾」と言って中国人記者の質問に答えたそうだが、記事に書かれたこの中国語に訳された発言は、はたしてすべて本音だったかどうか、70年以上の歳月を経た現在では、もはや彼らの心中を探ることは不可能である。インタビューを受けたあと、彼らは記者に「日本社会の現況や日本経済崩壊の原因」などについて質問していたそうだが、日本国内の状況についてできるだけ情報を得ようとする様子がうかがえる。なお同記事には、インタビューを受けた10人の日本人捕虜のフルネームが掲載されている。本名かどうか不明ではあるが、次に記録しておこう。山本薫、植進、高橋信夫、中條嘉久一、西村信夫、関村吉夫、高橋長市、玉利陸夫、谷口栄、関村甚の10名である⁽¹⁴⁾。

上記のように、『東亜之光』の製作過程は必ずしも満帆順風ではなかった。「在華日本人民反戦革命同盟会」の存在は確かに映画誕生に欠かせないきっかけだったとはいえ、それだけではこの苦労を要する映画の製作に踏み込むことはなかったであろう。『東亜之光』という映画が誕生する背景にあった、当時の国民政府の対外宣伝の実態について見てみよう。

Ⅲ 国民政府の対外宣伝と「電影出国」

1937年11月に、戦時中における中国政府の対外宣伝を担当する部署として、国民党中央宣伝部に国際宣伝処が設立された。翌年の年頭には、蒋介石から「とくに対米宣伝活動を強化せねばならない」という指示が出ていた。その目的はズバリ、「日本軍の暴行を暴露し、アメリカ輿論の同情を得、アメリカ政府のさらなる制裁手段を促進する」ことにあった⁽¹⁵⁾。

その後の国際宣伝部の活動を見てみると、国内においては、中央ラジオ局管理所所属の中国国際ラジオ局と各種新聞によって宣伝活動を行い、国外においては、おもに英文雑誌の発行もしくは在外宣伝機構を設立させるなどの活動を行った。例えば、1938年4月に香港で『戦時中国』(*China at War*)という英文月刊誌を出版し、のちにニューヨークでも刊行されるようになった。1939年3月末には、対外宣伝のための定期宣伝誌は12種類(英語7種類、フランス語2種類、ロシア語1種類、日本語1種類、エスペラント1種類)、総計2349号、印刷本数は256万8050冊までその数は急増していたのである。そのほか、各種言語による宣伝パンフレットが133種類、総計36万8500部も刊行され、全体的な刊行物の数は膨大な数にのぼる。そのうち日本向けの宣伝物は、例えば国際宣伝部から『寄日本人諸君』や『蒋介石抗戦言論集』など3種類の書籍、計1万5000冊を発行し、そのほかには宣伝ビラ14種類、70万枚を印刷した。これらの宣伝物は第三国の国際人士によって、日本国内に持ちこまれたという⁽¹⁶⁾。また、外国人記者による宣伝も重要視されていた。1940年に重慶に常駐する外国人記者は14人、1942年には17人いたが、1940年7月から1941年2月までの間、外国記者146人を接待したという統計数字もある⁽¹⁷⁾。

そんななか、映画による宣伝効果もむろん看過されていなかった。1938年に、軍事委員会政治部の陳誠および中央宣伝部と外交部の要員の指令により、「日本侵略者の暴行」を写した写真および映画がアメリカの各地で展示・上映された。また、ロンドンにおいても、『中国反攻』『南京失陥』『中国為自由而战』など6本のドキュメンタリー映画が、述べ400回も上映されている⁽¹⁸⁾。ドキュメンタリー映画以外に、中製で製作された15本の劇映画のうち、国外に輸出されたフィルムのコピーは183本もあったという⁽¹⁹⁾。

政府側のみならず、映画界においても、多くの映画人が中国映画の海外輸出について議論していた。1939年1月10日付けの『新華日報』に掲載された、「關於「電影出国」」というタイトルの記事はその代表的なものの一つである。この記事には、「映画は対外宣伝の有力な武器」であり、「大量の抗日戦争をテーマとする映画を作り、海外まで運んで上映することが必要」であると明言し、その理由として、映画を海外へ輸出することによ

て、「われわれの勇ましい抗戦の意義と真相を紹介し、敵の暴行を暴露することができる。それと同時に、敵側の宣伝に対する有力な反撃にもなる」と述べている。それによって「世界の友人が敵の宣伝に騙されないようになり、われわれの抗戦にさらなる同情をよせ、より大きくより多くの切実な援助を寄せてくれることで、有効に敵に制裁を加えることができる」⁽²⁰⁾と締めくくるこの記事の主張は、当時の多くの映画人ないし政府側の考え方を代弁しているであろう。

じっさいには、中国の抗戦映画が取るべき製作路線について、映画人による議論が行われた際、違う観点を持つ映画人もいないわけではなかった。「抗戦映画の重心はニュース映画と農村向けの宣伝映画に置くべきである。撮影費用と製作技術の面においては、これらの映画は比較的容易にできるからである」⁽²¹⁾という意見も述べられたが、しかし実際の製作現場においては、上述の意見を述べた論者も認めるように、「過去の作品および映画の予告では、どれも10万円の資金と1年以上の時間がかかるような作品ばかりである。これらの劇映画は都会での上映に適したもので、われわれの映画製作者は、都会に暮らす少数派の人民を数多くの農民よりも重視し、迅速に現実を反映できるニュース映画を、製作困難な少数派の観客向けの劇映画以下に位置づけている」⁽²²⁾というのが実情だった。

戦時中の中国官製映画は、農村向けのコストの低い映画も作られていたが、国際市場を意識した大作重視の路線をずっと貫いていたのである。中製の責任者である鄭用之は、在職中「十数本の映画を製作したが、お金を稼ぐどころかどれも元手さえ取れず損をしている」⁽²³⁾と言われ、さらに映画製作にかかるコストの問題で「当局は汚職および公的資金濫用の罪で鄭用之の職を免じようとしていた」こともあり、政治部から専門職員が派遣され、中製の財務状況を調べることもあったという⁽²⁴⁾。

「電影出国」というスローガンが訴えられるなか、海外の観客の視線を意識し、極力敵を客観的に描こうとするいわゆる国際宣伝用の映画が、企画・製作されつつあった。『東亜之光』もそのうちの一本だったのだろう。また、もう一本の大作映画『日本間諜』も、その初回の上映会において、政府要員である張治中部長がスピーチで、「この映画の趣旨は、特に国際宣伝を重んじる点にある」と明言している⁽²⁵⁾。「製作四年半、資金三百万」のこの映画は、「国際巨片」（国際大作）という宣伝文句を使い、『掃蕩報』などの新聞の第一面に大きな広告を掲載した⁽²⁶⁾。

これらの国際宣伝を意識した映画が、じっさいに海外においてどのように受容されたかについて、明確な記述を確認できる史料は見つからないが⁽²⁷⁾、これらは少なくとも中国国内の観客にとっては、戦意を高揚させる効果を期待できないような映画であったろう。なぜなら、『東亜之光』においては、主要登場人物である日本人の2人の兄弟によって、

反戦という大義が家庭劇のなかで展開されており、この映画における日本人は、まったく憎悪・恐怖の対象になれないためである。じっさい、「写實的劇映画の手本」、「中国映画史上前例を見ない高い写実性」⁽²⁸⁾と評価されるこの劇映画には、メロドラマ的要素が満ちており、とても写實的とは思われない演出も多数見受けられる。以下では詳細に映画のテキストを見てみよう。

Ⅳ メロドラマとしての『東亜之光』

『東亜之光』の現存するフィルムは、第一巻が欠落しているため、筆者が中国電影資料館で目にした最初の映像は、九江へ向かう日本軍艦「岳陽丸」上で踊り騒ぐ日本人兵士のシーンであった。俯瞰ショットで撮られたこのシーンのあと、「岳陽丸」は中国空軍の攻撃にあい、戦闘場面へと移り変わる。ここでは、実際の戦闘場面を撮影したニュースリールが利用されており、戦闘場面のショットとスタジオのなかで撮影された日本人兵士の怖がる顔のクローズアップを切り返しショットで繋げることによって、非常にリアルに戦場の緊迫した雰囲気は伝わるようになっている。

中国の軍隊には飛行機はないと教育されていた日本人兵士は、「僕たちは騙された」と叫ぶのだが、その兵士をあっさりと銃殺してしまうのは、主人公の山本大尉であった。「戦場で榮譽の死を遂げたと伝えなさい」と怒鳴る山本大尉を横目に、涙を拭きながら戦友の死体を処分し、また別れのトランペットを吹く兵士もいた。ここで特筆すべきは、もともと素人だったはずの日本人捕虜の演技がかなり真に迫ったものであり、決して不自然ではないことである。

軍艦におけるこの最初のシーケンスは、山本大尉を含む複数の日本兵が軍艦に上がってきた中国軍に捕われるところで終わるが、続く重慶の捕虜収容所におけるシーケンスの冒頭で、山本大尉は同じく捕虜になった実の弟とはからずも再会する。ここでは、映画の最初の山場である捕虜収容所の風呂場で再会した兄弟の会話を見てみよう。

兄：お前もか！こんなところで会えるとは、軍人の恥だ！

弟：軍人の恥かもしれません。しかし、今度のこの戦争の性質から見れば、決して恥ではありません。

兄：(弟に物を投げる)

弟：(血を流しながら) 兄さんの気持ちはよく分かります。捕虜になることは卑怯かもしれませんが、日本侵略者の犠牲から逃れることができたのです。

このように、対華戦争に対する考え方の違いは、兄弟喧嘩として風呂場という極めて家庭的な場所で展開される。興味深いことに、このシーンの撮影当時の新聞に「日本浴室、中国僅有」というタイトルの記事が掲載され、「日本式の浴室は何監督の苦心によって、中国では絶対になかったものができあがっている。内部の配置もきわめて「日本化」されている」⁽²⁹⁾と宣伝されていた。また、映画公開前の新聞広告には、「日本家庭、日本風俗、日本沐浴、十足逼真」というキャッチ・フレーズが書かれていた。上記の記事や新聞広告では、肝心の兄弟2人の会話内容についてまったく触れておらず、逆に観客の興味を引く日本的要素として、日本式の風呂場いわば日本文化の一部が消費されている。戦時中にもかかわらず、日本ないし日本的要素は必ずしも中国の人々にとって嫌悪される対象ではなかったのである。

『東亜之光』ではこのあと、重傷を負った捕虜の中村が死去するセンチメンタルなシーンが展開される。「母が知ったら、どんなに悲しむことであろう。ここで死ぬなんて」と大粒の涙を流す中村を囲んで、捕虜の仲間一同が涙する。「この薬を中国兵に使ってください」と自分に対する治療を拒絶する中村の優しさが強調され、戦争の残虐さがあらためて認識される。ほかの捕虜たちが改心していくなか、山本大尉だけが頑として考えを変えないでいる。そこで、映画は最大の山場を迎える。

反戦をテーマとする舞台劇を上演する前の楽屋で、女装してふざける元部下を不機嫌そうに見る山本大尉に、妻からの手紙が届く。兄弟が並んで手紙を読むミドル・ショットの映像に、弟のヴォイス・オーバーで手紙の内容が読まれる。「日本政府は日本人民を騙していたのです。生活はますます困難になりました」。それを聞きながら沈吟する山本大尉の横顔のクローズアップが強調され、そこで山本大尉に対する弟の説得が再度行われる。「これは日本軍閥がわれわれに与えた苦痛です」と。ここで述べられる日本語の台詞は、明らかに中国語から直訳したものであり、その不自然さに気づかないはずがないが、演技をする日本人の捕虜たちはそのまま中国人によって書かれた日本語の台詞を読み上げたのである。戦友の死去などセンチメンタルなシーンと比べ、説教じみた台詞を読み上げる際の演技の硬さが目立つものとなっている。日本人捕虜にとっては、前者のほうが、はるかに感情移入しやすかったに違いない。

妻からの手紙で動揺した山本大尉は舞台上上がり、幻覚の中で妻と娘を見る。泣いている娘を妻が「泣かないで。父さんが帰ったらご飯がありますからね」と慰める。ここでは、ディゾルブを用いた極めて映画的な表現手法が使われ、山本大尉の苦しい心がうまく伝わるような映像表現になっている。怒り心頭の山本大尉は、幻覚のなか、脚本を無視して日本軍閥を演じる仲間を本気で殴ってしまう。舞台監督もほかの捕虜たちも吃驚して対処

に慌てたが、劇場にいる中国人の観客たちはその意外な展開はてっきり演技だと思い込み、山本大尉の快挙に拍手を送る。舞台劇の最後に、捕虜の1人が舞台に立って、「中国の皆さん、いま私たちは初めて習った『義勇軍進行曲』をもって、圧迫され、騙された日本人人民が正義のために戦っている大中華民国にささげる真心として歌います。どうかお聞きください」と言う。そして舞台に立つ日本人捕虜たちと舞台の下に座る中国人の観客たちが、声を揃えて『義勇軍進行曲』つまり現在の中華人民共和国の国歌を合唱しはじめるのである。

上記のような映画における重要なターニング・ポイントのあと、すっかり反戦陣営に立つようになった山本大尉は、その後、弟とともに反戦宣伝に活躍するようになる。映画のエンディングでは、前線で反戦宣伝を行い、日本側に向けて反戦内容のアナウンスを行う際、日本側からの銃弾に撃たれて弟が死んでしまう。敵軍つまり「日本軍閥」に殺された弟は、「正義のために死んでいくことを嬉しく思います」と最後の言葉を残し、兄の山本大尉は「この死を無駄にはさせない」と力強く誓う。肉親を殺す「日本軍閥」はもはや命をかけて忠誠を尽くすべき対象ではない。弟の死によって、メロドラマの善悪二元論における敵が明確になったのである。

『東亜之光』の最後のシーンは、日本国旗の日の丸を踏みつぶし、山本大尉らが中国の軍隊とともに前進する映像となっている。サウンドトラックに録音された中国語の歌は、「同胞たちよ、起て！民族の自由と解放のために闘おう！同胞たちよ、起て！人類の平和のために抗戦せよ」と高唱している。

おわりに

戦時中の重慶における中国の官営撮影所では、戦意高揚のためのものだけでなく、海外に発信するような多種多様な国防映画も製作されていた。

敵を非人間的に描くのではなく、血と涙をもつ人間味のある存在として表現しようとする戦時中の中国映画がもつ一見して不可解な特徴から、海外の視線を意識したゆえに極力理性的に敵を描こうとする姿勢、そしてもともと中国民衆に根付いている日本文化への好奇心と親近感がうかがえるのである。

『東亜之光』という異色の映画からうかがえるように、重慶で製作された抗日をテーマとする映画は、他国でも製作された多くの戦時中の映画と異なり、国民に一致団結を呼びかけ、戦意を昂揚させることだけが目的というわけではなかった。それは敵国を含む幅広い海外に発信する役割をも担っていたのである。

註

- (1) 汪朝光「官営化・教育化・普及化——抗戦期大後方映画の発展と転換」エズラ・ヴォーゲル、平野健一郎編『日中戦争の国際共同研究3日中戦争期中国の社会と文化』慶應義塾大学出版会、2010年、113-136頁。
- (2) 王光勝「従伝播学角度看抗戦時期重慶電影的貢獻」第七届中国金鶏百花電影節執委会學術研討部編『重慶与中国抗戦電影學術論文集』重慶出版社、1998年、190頁。
- (3) 例えば1945年の軍費は財政総支出の87.3%も占めていた。楊燕「抗戦時期国民政府の官営影業考略」『電影芸術』第278期、2001年5月、118頁。楊燕・徐成兵『民国時期官営電影發展史』中国伝媒大学出版社、2009年、64頁。
- (4) 前掲汪朝光「官営化・教育化・普及化——抗戦期大後方映画の発展と転換」115頁。
- (5) 四方田犬彦『日本映画史100年』集英社、2000年、99-100頁。
- (6) サム・キーン著、佐藤卓己・佐藤八寿子訳『敵の顔——憎悪と戦争の心理学』柏書房、1994年、17頁。
- (7) 同前32頁。
- (8) 何非光については、下記の文献と論文を参照されたい。黄仁編『何非光：図文資料彙編選集』国家電影資料館、2000年。三澤真美恵「何非光、越境する身体——「忘却」された台湾出身の抗日映画人——」東京大学大学院総合文化研究科地域文化研究専攻『年報地域文化研究』第6号、2003年3月。三澤真美恵「初歩探討抗戦時期在重慶最有成就の台湾影人何非光——以「忘却」与「想起」為契機」『華語電影歴史研討會論文集』国家電影資料館、2004年。
- (9) 『東亜之光』の製作過程は主に以下の二種の監督本人による記述に基づいてまとめたものである。①重慶で刊行されていた『国民公報』（1941年1月5日）に掲載された何非光「「東亜之光」拍攝前後」、②陸弘石が1995年に行った何非光へのインタビュー。
- (10) 1936年1月、鹿地亘は上海に到着後、内山書店を訪れ、魯迅とも親交をもった。この時期から、日本軍の捕虜に対する教育宣伝活動を開始する。1938年12月に、反戦同盟の組織化に着手し、1939年12月に桂林で西南支部、1940年3月に重慶で重慶総部の準備会が発足した。1940年7月、重慶総部と西南支部とが合同して在華日本人民反戦同盟の成立大会がもたれた。
- (11) 洪深「戯劇以上の戯」『新華日報』1940年6月5日。なお、日本語訳は、菊池一隆『日本人反戦兵士と日中戦争——重慶国民政府地域の捕虜収容所と関連させて』御茶の水書房、2003年、81頁、による。
- (12) 程季華主編『中国電影發展史』第2巻、中国電影出版社、1963年、45頁。
- (13) 「訪問主演『東亜之光』的幾位日本反戦兄弟」『芸林』第70期、1940年3月15日。
- (14) 映画にじっさいに出演した日本人捕虜の数については、10名、29名、40数名、さらには400名も動員されたなど、様々な異なる記述が見られるが、『大公報』1941年2月28日と『中央日報』1941年3月1日に掲載された映画広告中の「演出『東亜之光』誓言」（出演宣誓書）には、29名の日本人の名前が記されている。そのうち上記10名と一致しているのは7名であった。
- (15) 謝儒弟主編『重慶抗戦文化史』團結出版社、2005年、156頁。
- (16) 同前174頁。

- (17) 武燕軍・徐以文・柳長「抗戦時期在渝外国記者活動紀事」中国人民政治協商会議四川省重慶市委員会文史資料研究委員会編『重慶文史資料』第30輯、西南師範大学出版社、1988年、164頁。
- (18) 劉景修「抗戦時期国民党的对外宣伝紀事」重慶市檔案局『檔案史料与研究』第5期、1990年3月。前掲謝儒弟主編『重慶抗戦文化史』163-164頁より転引。
- (19) 前掲汪朝光「官営化・教育化・普及化——抗戦期大後方映画の発展と轉換」119-120頁。なお、119頁に「〔中電〕が撮影した映画は15本ある」とあるが、誤訳もしくは誤記のはずである。
- (20) 施燄「關於〔電影出国〕」『新華日報』1939年1月10日。
- (21) 葛一虹「從『華北是我們的』与『好丈夫』說到我們抗戦電影製作的路向」『新華日報』1940年2月22日。陸弘石・李道新・趙小青主編『史東山影存』中国電影出版社、2003年、下巻179-180頁より転引。
- (22) 同前182頁。
- (23) 陳蘭蓀「我所知的〔中製〕和〔中電〕兩大影劇場」中国人民政治協商会議西南地区文史資料協作会議編『抗戦時期西南的文化事業』成都出版社、1990年、151頁。なお、この文章は1989年11月に書かれたものであり、作者の陳は「中製」と「中電」の両方で務めた経験をもつ人物である。
- (24) 同前156頁。
- (25) 「關於『日本間諜』一部不可忽視的影片」『国民公報』1939年12月3日。
- (26) 『掃蕩報』1943年4月21日。
- (27) 在華日本人民反戦革命同盟会の機関紙に掲載された映画評があったが、映画の具体的な内容についてまったく言及しておらず、作品をじっさいに目にしたかどうか疑問に思えるほどである。江都洋「映画『東亜之光』について」在華日本人民反戦革命同盟会『真理の闘ひ』第11期、1940年12月1日。なお、『真理の闘ひ』は1940年4月に創刊され、1941年7月まで全部で18号刊行された。すべて手書きのガリ版であった。現在は「日本人民反戦同盟資料」として復刻版が出版されている。
- (28) 虞吉「紀実性故事片的範本：《東亜之光》」『電影芸術』第300号、2005年9月。
- (29) 可「攝影場内外：零零碎碎」『国民公報』1940年2月18日。