

映画広報人青山唯一が遺したものの

——初の大衆映画「東洋平和の道」をめぐる——

貴 志 俊 彦

はじめに——青山唯一の略歴——

本稿は、日中戦争勃発直後に企画された初の大衆映画「東洋平和の道」の製作に関係した一広報人を取りあげ、この映画がその人生だけでなく、当時の社会・文化にいかなる意味を持ちえたのかを検証することを課題とする。このテーマ設定は、映画の配給・製作会社であった東和商事合資会社（以下、東和商事と略称）の社長川喜多長政（一九〇三—一九八二）を取りあげた晏妮の研究や、監督補導であった張我軍（一九〇二—一九五五）を取りあげた山口守の論考に啓発されつつも、映画事業社が戦時下になどのような問題に直面し、どのように対応をしていたのかという問題について、とくに広報担当者の視点から捉えなおしたいと考えたからである。

その検証の第一の基礎資料は、国立映画アーカイブ（東京

都中央区）が所蔵する映画「東洋平和の道」であり、さらにハーバード・イェンチン図書館所蔵の「満洲コレクション」に含まれている「青山唯一スクラップブック」九冊である（請求番号「983」）。後者は、新聞・雑誌の記事や広告の切り抜き四冊、書簡・電報集三冊、「東洋平和の道」のスチール写真一冊、放送原稿を綴じたバインダー一冊からなる（詳細については注4を参照）。この資料は、一九三四年三月から一九四〇年四月までの、おもに東和商事時代における青山唯一（一九〇九—一九四二）の活動と生活、関心事をもとにしている。

東和商事時代に青山の同僚であり、戦後の映画評論をけん引した筈見恒夫（一九〇八—一九五八）に言わせれば、「東和商事が残して来た成功も、失敗も、青山唯一とつながらないものはないのだ」との評価を得た映画人であったにもかか

ならず、これまで東和商事映画部広報課の役割を、その中心にいた青山の視点から捉えることは資料上の理由から困難であった。上記のハーバード・イェンチン図書館所蔵資料を手がかりとして、ようやく青山の事績を紐解くことが可能になったのである。

東京生まれの青山は、姫路高等学校を卒業後、京都帝国大学文学部に入學。在学中、国語国文学研究室で猿樂の研究にこそしんだ。一九三三年三月に同校を卒業後は映画雑誌の同人として健筆をふるっていたと思われ、同年九月に東和商事の大阪支社宣伝部への就職が決まった。青山は日中戦争勃発まではドイツ映画をはじめとしたヨーロッパ映画の広報宣伝を精力的にこなし、戦争勃発とともに大陸映画「東洋平和の道」のアシスタント・プロデューサーを務め、これを機に映画評論・広報の道から創作活動の道に入ることになる。詳細は後述するが、その後の青山は、出向先の中華電影股份有限公司（以下、中華電影）などでも創作の意欲をもちつづけたものの、一九四二年上海でコレラに感染して急死する。

1. 日中戦争勃発までの広報活動

（1）東和商事映画部への入社

東和商事に映画部が設置されたのは、一九二八年一〇月のことであった。その翌年の五月にドイツのウーファ社の教育映画が初めて日本に輸入された時、「無声映画でドイツ語の

タイトルが入ったものが、一巻ものと二巻ものと取り交ぜて二〇数種輸入された。その頃、ちょうど東和商事映画部が創立した時であつたので、これらのものを一挙に輸入した訳であつたのだが、それから後、昭和一〇年の今日まで、およそ七年の間に、最初輸入したものを通計して、五一本のウーファ教育映画が、東和商事映画部に招来されたのである。こうして東和商事がドイツのウーファ社やトービス社との関係が緊密になるなかで、東和商事は、青山のようにドイツ語や英語に堪能な映画人を求めていたのである。

青山が東和商事に入社した早々の一九三四年は、内務省映画検閲事務官の小菅芳次（一八九八—一九六一）が九か月間の欧州視察から戻った直後であつた。映画検閲が強化されるのは小菅が帰国してからのことであつたといわれる。当時、映画の検閲官は、小菅以外に九人いた。学歴としては、東京帝国大学出身の法学士が二人・文学士一人、早稲田大学出身の法学士・文学士が各一名、中央大学出身の法学士が二人、専門部出身が一人であつた。小菅事務官の弁によると、「映画を芸術的に鑑賞するのでもなければ、日本の映画芸術や国民の芸術教育に積極的に寄与しようとするのでもない、公安風俗に害なきやう取締るのが役目だから致し方ない」というが、一九三〇年代は皇室と軍に關してはとくに検閲の対象として重要視されていた。軍隊や軍人に關する映画シーンは、内務省警保局と憲兵司令部が共同で検閲することが多かったという。さらに、内務省や軍のほかに、税関も映画検閲を担

当していた。内務省は映画の公開に対する検閲であり、税関のほうは公開の目的と否とにかかわらず法規に触れるものは輸入禁止にしていたのである⁽⁸⁾。

こうして、一九三〇年代映画検閲が強化されるなかにあつても、青山は、東和商事配給の映画の広報宣伝を新聞や雑誌に意欲的に書き、またヨーロッパ映画の普及にも努めた。思ひもかけず、映画配給をおもな業務としていた東和商事にとつても、一九三六年は最初の輸出映画を製作する挑戦の年となつた。いうまでもなく、日独合作のアーノルド・ファンク監督 (Arnold Fanck、一八八九—一九七四) と伊丹万作監督 (一九〇〇—一九四六) による日独合作映画「新しき土 (Die Tochter des Samuraj: 侍の娘)」の製作が、その最初の試みであつた。「新しき土」は、約一年近くの撮影時間をかけたが、両監督の折り合いがつかず、結局一九三七年二月四日に伊丹版、同月一日にファンク版が上映とされるといふ異例の事態になつたことは有名な逸話である。青山も、この映画の製作のときに関係しており、ファンクらの活動の断片を新聞や雑誌に掲載していたが、けつして重要な役割をはたしたわけではなかつた。ただ、山岳風景の実写映像を撮りつつ、劇映画に仕上げるファンクの手法に心酔したことは間違いない。そのことは、次節の「東洋平和の道」製作の複線となる。

(2) 日中戦争勃発の影響

こうして、東和商事による映画の輸入・配給が軌道にのりつつあつたが、一九三七年七月に日中戦争が勃発した。東和商事は、一九三〇年に設置した上海支社を満洲事変の勃発を契機に撤退させるといふ苦い経験を味わつていたため、盧溝橋事変や上海事変の影響を直視していた。ところが、東和商事のみならず、日本の映画産業にとつて、日中間の軍事的衝突が起こつてから二ヶ月後の九月二一日、大蔵省による為替管理のための外国映画の輸入の禁止 (ニュース映画を除く) の措置は、まさに衝撃的な出来事であつた。もとより、当時の映画配給会社は、外国映画のストックは少なく、死活問題となりかねなかつた。東和商事の場合、事変勃発以降の輸入映画の封切りはそれ以前と比べて半分以下に減り、危機的状況に陥つたという。東和商事社長の川喜多長政は、このとき
の状況を振り返つて、次のように述べている⁽⁹⁾。

大蔵省が、外国為替管理の立場から輸入本数に厳しい制限を加えるようになった。このため、昭和一三年の外国映画の封切り本数は各社の総計で一四四本となり、前年の二九五本の半分以下に減つた。／東和の配給封切り本数も一一年の三一六本をピークに、一二年は二七本に減り、さらに一三年には一五本に落ちた。

情報の収集に躍起になつていた東和商事が飛びついたのが、満洲国経由でドイツ映画が輸入されるという情報であつた。青山は、次のように記している。

独逸映画満洲国を経て年に四〇本這入つて来る。これは満洲国の大豆を大量独逸に輸出する独満通商協定が出来上り、その代償として、いろいろ独逸から満洲へ送られてくる貿易品の中に、一年四〇本の独逸映画が含まれることになつた。それを日満間では、日本映画を満洲へ送る。満洲からは独逸映画をといふ風に、徹頭徹尾パーター・システムによつて輸入しようといふのでこの方も着々準備が進められてゐる。

ただ、この思惑はおよそ二年後まで実現にいたらず、一九三九年七月によくやく一八本のドイツ映画が到着した。このうち、ウーファ社の五本、トービス社の二本、テラ社の三本、ACE社（ウーファフランス）の二本、計一二本が東和商事の配給分になつた。

こうした洋画の輸入数の不足を補つたのが、ニュース映画の配給であつた。事変前に朝日、東京日日、読売三社のプリント数が毎週一九五本ほどであつたのに対して、事変後は、同盟を加えて、毎週五一〇本に達した。東和商事も、「朝日世界ニュース」の一五九号（一九三七年二月）から三〇一号（一九三九年一〇月）の配給にかかわつていたことが確認できる。実際、ニュース映画の配給は、東和商事だけでなく、業界全体にとって、輸入映画の減少をカバーする措置であつたわけである。

2. 「東洋平和の道」製作における青山の役割

(1) 「一九三八年的平和」を唱える劇映画の製作へ

川喜多は、盧溝橋事変勃発のニュースを知るや、この事変の記録撮影を決断し、一九三七年九月から約一ヶ月間、大阪支社宣伝課長の青山唯一、カメラマンの藤田英次郎（松竹株式会社）、草野信男（東亜発声ニュース映画製作）とともに「北支映画班」を組織して、華北のロケーション撮影をおこなうことになつた。青山にとつては、このときが初の訪中である。まず北京での撮影を済ませた後、一〇月二〇日に北京駐屯日本憲兵隊発行の証明書を通行手形がわりに所持して北京を出発し、二四日に張家口、二五日に大同、二六日に綏遠で撮影した。その翌日の二七日がジンギスカン紀元七三二年にあつており、綏遠省の百靈廟で開催された蒙古大会における徳王（一九〇二—一九六六）の様子も撮影することができたという（映画ではこのときの映像は使われていない）。青山の記録には、このロケーション撮影の目的とともに、次のような感想が綴られている。

それで川喜多さんと私といろいろ考へて持つて行つたテーマの中に「日本がどれだけのさう云ふ文化的施設を中華民国に於てやつてゐるかを捜して見よう」と云ふことになつたが、行つて見ると何もそんなものはなかつた。

川喜多らは、あらためて日中の相互理解の不足を痛感した。このとき撮影したフィルムは一万フィートに達し、記録映画

を製作するに十分であったが、「その旅程に於て、記録映画製作といふことに一つの疑問が湧いた。記録映画よりも、…「東洋平和の道」なる企画が生まれ、帰京後、新興キネマ在籍監督の鈴木重吉に交渉し、製作の任を托し」、劇映画製作に変更された。川喜多が劇映画の題目を「東洋平和の道」に決めたのは、青山宛の電報に記されているとおり、ロケーション撮影から一ヶ月後の一月二日のことであった。

東和商事映画部が、記録映画から劇映画に転換させた背景には、パール・バックの小説「大地」を題材とした米国映画が一九三七年一月二九日に米国国内で上映されて大ヒットしていたことが指摘されている。しかし、映画「大地」が日本で公開されたのは一九三七年一月のことなので、上記ロケーションのときには、まだ日本国内の評判を得ることはできておらず、劇映画への転換が「大地」のヒットを契機としていたとは考え難い。むしろ、東和商事にとっては、日独合作映画「新しき土」の製作、そして戦時下の悲恋を描いたニコラス・ファルカシユ監督の「旅順港」の配給が興行的に成功したことが判断材料になり、輸出用の劇映画製作の第二弾をねらったと判断するほうが正しい。その証左といえようか、主要な登場人物は全員が中国人、セリフは全編中国語でおこなわれ、日本版は日本語の字幕、その他はドイツ語、イタリア語、英語、フランス語の各スーパードイツ版が作られることになった。驚いたことに、エスペラント語に翻訳した広報パンフレットも製作されている。

劇映画の監督として白羽の矢がたてられたのが、上述した鈴木重吉（一九〇〇—一九七六）であった。当初、鈴木は「東洋平和の道」の編集だけを依頼されていたが、新興キネマを退いて自由の身になったことを機に、映画監督も進んで引き受けた。それというのも、鈴木が一九三七年に朝鮮でイギユファン（李圭煥、一九〇四—一九八二）とともに共同監督した日朝初の合作映画「旅路（ナグネ）」（聖峰映画）において、朝鮮人俳優の演出に成功したということが評価されたからであった。一九三六年に往来社から『日本映画作家論』を刊行した村上忠久も、「鈴木重吉への期待」という一文のなかで、次のように述べている。

それに「東洋平和の道」を取り上げて考へる場合、鈴木重吉が甚だ適任であると思はれるのは、彼が既に昨年「旅路」に於て可成朝鮮の映画俳優の指導に習熟してゐる事——朝鮮と支那の差は極めて僅かであらう——と、今度の場合の様に可成多くの自然景を劇的なる物と点綴する場合のそのモンタージュに信頼が置ける事とである。

「東洋平和の道」も中国人俳優の登用を構想していたため、日本人以外の俳優の起用した鈴木が評価されて、川喜多が知己の鈴木に依頼したのである。

（2）映画製作の現場から

こうして鈴木重吉を監督に迎えて、一九三七年一月から第二回のロケーション撮影が実施された。撮影班全員で塘沽、

天津、北京、宛平県、通州において撮影がおこなわれたが、青山の弁によると、「私たちの撮影の仕事は、だんだんに進みそのうち仕事を二つに分けて、一班は保定の戦線へ、一班は京綏線を西に辿つて、綏遠迄行くこととなつた。私は京綏線の方へ、カメラマンの藤田英次郎君と二人だけで出発することになつた」。青山と藤田の二人は、昌平県、居庸関、張家口、大同で撮影をし、綏遠に到着した。この二班のロケーション撮影の圧巻は、明の十三陵の参道で一二体の石人と一二体の石獸を背景に中国側の敗残兵と日本軍が交戦するシーンと、大同に於ける避難民のシーンの二つであつた。後者の撮影には五〇〇名の農民が動員されたが、寒さが厳しいおり、エキストラが途中で逃亡するハプニングが起こつた。やむなく、中国側の敗残兵の役に苦力を雇入れたが、それでもエキストラの数が足りず、日本軍の兵隊役には現地駐屯の北支派遣軍の将兵が出演することになつた。その結果、映画では、敗残兵と日本軍の将兵との割合が不自然に描かれているが、宣撫班の活動や、新政府誕生の群集、軍機からの宣伝ビラの投下のシーンなどの実写シーンはリアルに盛り込まれている。このロケーション撮影について、鈴木監督の思いとしては、東和商事のパンフレットの広告に、次のように表現されている。²⁸

映画「東洋平和の道」の製作のため昨年十一月二三日東京を出発北支に向つた。自分としては北京に着いて真中国人に会つて中国人の気持ちなり考へなりを知つて後脚

本を書かうと思つた。そして約十日間以上それに費した。今回の事変における日本の立場とか主意とか云ふことはわれわれは十分わかつてゐるのであるが、しかしすでに交戦しかつ新しい政權の樹立を見た今日、北支の一般民衆が戦鬪の過ぎた現在なにを次に求めつつあるかといふことを日本人が知る必要があると思ふ。中国人が日本人に求めること、その要求が満たされた時こそ彼らは満足して日支親善は成り東洋平和の光を見る時だと思ふ（中略）各所でこの撮影をするに當つて軍部の絶大な援助を得た。

映画脚本の製作は、鈴木ひとりでおこなつたわけではなく、中国側の監督補導兼通訳であつた張我軍（字号は迷生）（一九〇二—一九五五）、そして何より、東和商事本社の意向が十分に反映されていた。張我軍の採用は、読売新聞特派員をやめたばかりの村上知行から紹介されたといふ。²⁹台北生まれの張我軍は、北京大学の教授であり、日本留学経験もあり、漱石の「文学論」などの訳者であるという理由からであつた。鈴木が考えた脚本案から、張我軍が意見を述べ、東和商事側が判断した結果、日本人の宣撫班員が中国の小さな町から平和建設を進めようとする箇所は削除され、中国人農民が日本軍の行動や事変の意義について了解する部分だけが採択されることになつた。鈴木はこの決定が残念であつたことを、後年吐露している。³⁰

ともあれ、盧溝橋事変以降、東和商事が目的としたのは、

映画を通じた「日支親善」の促進、つまり日中戦争は盧溝橋事変の翌年に終結というプロパガンダを唱える「一九三八年の平和」論の普及にあった。⁽²⁸⁾さらに、現地のロケーション撮影と輸出用劇映画という二点もアピールされている。たとえば、一九三八年に作成された東和商事の広告パンフレットには、「大同、張家口、明十三陵、八達嶺、昌平県、北京を半年かけて現地ロケ」「東和商事の「新しき土」に次ぐ第二回輸出映画」と書かれている。東和商事は、確かに輸出用映画としていちおうの成功をみた「新しき土」と興行的に成功したフランス映画「旅順港」の続編を夢みていたわけである。

こうして華北でのロケーション撮影が終了すると、次の作業は俳優の選定であった。俳優の募集は、村上知行と張我軍兩名の提言で、新聞広告を利用することになった。「晨报」「実報」「世界日報」の華字紙に、三日つづけて、一〇行四段ほどの小さな広告が掲載されたが、東和商事側の予想を超えて三五〇人も中国人の青年男女が殺到し、面接会場であった北京飯店はパニック状態になったという。二月七日の面接会には、川喜多長政・かしこ夫妻、青山唯一、鈴木重吉監督、カメラマンの藤田英次郎、そして張我軍が手分けしてあたった。その中から、女優には、陝西省華陰県生まれで、育華高女を卒業して英語が担当な李明（二〇歳）と、北京出身で華光高女卒業、新劇の舞台経験がある白光（一七歳、一九二〇—一九九）の二人、男優には、浙江省会稽県生まれで北京美術専門学校卒業、精華大学図書館に勤務する徐聡（二五歳）

が選ばれた。⁽²⁹⁾彼らに加えて、李飛宇（二八歳）、仲秋芳（一六歳）の二名も追加採用された。北京生まれの李飛宇は、北京財政局商業専門学校出身で、北京日月公司基本演員を勤めたのち、聯華及明星影片会社の臨時演員として活動中であり、同じく北京生まれの仲秋芳は、華光高女在学中で英語に堪能であった。ただし、クライマックスで重要な役割をはたす老人役（主人公の友人の父親）の役者は、その場では決定できず、のちに声帯模写の名人で、北京放送界で「お話のおじさん」として人気があった張傻子（四〇歳）が採用されることになった。⁽³⁰⁾

俳優の人選が決まった頃、東和商事本社から鈴木監督と青山宛に、次のような「希望事項」が伝えられた（原文のまま）。

- 一 アフレコの困難を避け、又外国版の製作を容易ならしめる為会話を出来る丈節約シ、視覚表現を主とする事
- 一 目下の処白光が最も有望なる故白光に主なる演技を与へる事
- 一 中国を同情的に扱ふ事は勿論なれど、殊更ら日本を軍国的、侵略的に扱はぬ様注意すること
- 一 全体を長さを二千五百米以内とし目下在北京のネガで全部を撮影すること
- 一 支那に於ける撮影をおそくても一月中旬までに完成し二月中旬までに編輯を終え、内地封切は三月第一週予定
- 一 日本におけるセツト撮影を出来る丈縮少すること
- 一 エキストラのマスクを吟味し、特徴ある者及び美しき

ものは使用され度し

一 次の様な風景を点景として画面に入れられ度し

a 纏足の老婆の歩行 b 路に遊ぶ支那の子供達

c 駱駝、豚、羊等の群

川喜多夫妻の意向もあって、主人公の趙福庭役(農夫)には徐聡、その妻の蘭英役には白光が演じることになった。

こうして、俳優と配役が決まると同時に、日中双方で映画の広報宣伝も急ピッチで進められた。青山が東和商事本社に送った俳優たちのスナップ写真は、早々と新聞の映画広告に使われている。ただ、宣伝部の花輪勇によると、これらの写真は広報用といえども、下記のように、軍の検閲を経ていたという。

先日御渡し下さいましたスナップは、陸軍省新聞班の検閲がパスしましたので、漸次使用して居ります。北支自治政府、蒙古独立運動と日本政府、軍部等が関係する様な写真又は解説は絶対つけない様にと命じられました。

日中戦争のさなかの撮影であったこともあり、軍の意向には敏感にならざるを得なかったのである。こうして俳優と配役が決まるや、東和商事と森永、日産自動車販売会社とのタイアップ前契約が成立した。たとえば、一九三八年三月二八日付『東京朝日新聞』朝刊に掲載された森永の広告には、「キヤラメルで日支親善」というキャッチフレーズにつづいて、次のように書かれている。

北支に中支に森永キヤラメルは、第一線の宣撫班として、

みなさまの親善使節として、大活躍をします／近く封切られる「東洋平和の道」を御覧下さればその実情がはつきり知つて頂けるでせう！

その後、日産自動車販売会社ともタイアップしたようので、三月三一日付の「東京朝日新聞」朝刊には次のような広告が掲載されている。

北支全線を背景の大ロケーションに堂々登場するニッサン軍用車！軍用自動車はニッサンだけではない。しかし映画人は常に最善のみを選ぶことを想へば、ニッサンの戦線に於ける人気の程が判る！

映画では、主人公の趙福庭、蘭英夫妻が、日本軍兵士の乗るトラックに同乗する場面、そのトラックが日産自動車の製品であることや、日本兵から蘭英がキヤラメルをもらつて「美味しい」といい、日本兵が喜ぶというシーンが盛り込まれている。

こうして、映画配給会社の東和商事と松竹系の上映館にぎる松竹株式会社による映画宣伝が活発におこなわれた。翌年一月一二日の「読売新聞」朝刊の社会面の映画広告に、十三陵のロケの記事と写真とが大々的に掲載されたことに、社長の川喜多長政は、「非常によい宣伝で大喜びです」と、青山に伝えている。

中国における撮影のほうは、一九三七年二月から始まり、零下二〇〜三〇度という極寒のなかで、約四〇日間にわたつておこなわれた。結果的には、そうした悪天候のなかで進め

た強行軍が、のち不評的になる映像の不鮮明さとして残ってしまふことになった。

撮影の最後の仕上げは、日本におけるスタジオ撮影と録音であった。当時、監督補導の張我軍と、中国人俳優ら計七名を来日させるためには、外務省に確認を求める必要があった。そのことは、外交史料館所蔵史料から、宣伝部の花輪勇らが一九三八年一月に外務省対支文化事業部調査会に赴いて、「東洋平和の道」製作に就いて」と、「梗概（あらすじ）」という二種類の文書を提出していたことで確認できる。すでに時代は「映画国策」に傾斜しており、「東洋平和の道」が国是に準じているかどうか、事前申請をしておく必要があったわけである。東和商事は、提出した「梗概」のなかで、日本国民、中国の国民、外国の国民の三者の立場に向けた映画製作の意義について、下記のように説明している。

一、此の映画を日本国民に見せる事に由つて隣邦支那大陸の自然、人情、風俗を伝へ以つて支那に対する日本国民の理解に役立たせる。

一、此の映画を支那国民に見せる事に由つて彼等に今回の事変の真実を認識させ、今後彼等の行く可き道を示す。

一、此の映画を広く外国民に見せる事に由つて今回の事変に對し、とかく誤られ勝ちの吾が真意を諒解させ、小さくは戦の意義を説明し、大きくは東洋の眞の姿を外国に示す。

外務省の許可を経て、日中合同の撮影隊は一九三八年一月

二九日に北京を出発し、塘沽港から長安丸（天津航路）に乗り、二月二日に神戸港に到着した。大阪駅では、川喜多長政や大阪松竹少女歌劇団（OSSK）、映画関係者の出迎えを受けた。その後、大阪毎日新聞社、大阪朝日新聞社を表敬訪問し、歌舞伎座では水谷八重子（一九〇五—一九七九）が主催するティーパーティーに参加してOSSKのスターたちと交流したあと、ようやく宿泊先の新大阪ホテルに着いた。

翌二月三日早朝に富士（特別急行列車）に乘車して、午後三時二五分に東京駅に到着。そこで、東京劇団の女優でピルマのウー・ニイブ監督の「につぼんのむすめ」にも出演した高尾光子（一九一五—一九八〇）をはじめ、大船、日活撮影所の関係者の歓迎を受けた。東京駅からは車六台で皇居を遥拝した後、明治神宮や靖国神社を参拝し、その後内閣情報部、東和商事（海上ビル新館）を経由して、投宿先の丸ノ内ホテルに到着した。夜は、国際劇場にターキー水の江（水の江瀧子、一九一五—二〇〇九）、オリエ津阪（一九二一）を訪ね、その後、日産館で満洲重工業開発株式会社東京支社主催による一行歓迎晩餐会に出席した。来日三日めは、丸ノ内ホテルから、内務省、外務省、国際文化振興会を表敬訪問した後、東京日日新聞社、東京朝日新聞社を訪れ、さらに陸軍省、報知新聞社、読売新聞社、都新聞社、松竹本社、講談社を廻った。その日の晩餐会は、東和商事映画部の主催で虎ノ門にあった中華料理店「晩翠軒」で開催されたという。このように、一行が訪れた機関をみれば、映画の製作審査にかかわる政府

機関とともに、広報活動の一環として、主要な新聞社を総なめしていたことが確認できる。

その後、俳優たちは広報宣伝のための活動に忙殺されたが、二月末からようやく豊島園不二スタジオを借りてセット撮影がおこなわれることになった。撮影は約一ヶ月間おこなわれ、撮影が終了した三月二〇日に俳優たちは帰国の途に就いた。^④

撮影完了後は、フィルム編集と音入れという作業がつついた。青山唯一のスクラップブックには、映画の「編集台本」が添付されており（本稿末尾の付表参照）、その表紙には「青山唯一作成」とあることから、青山がこの台本を手書きしていたことがわかる。完成した映画について、青山は次のように述べている。

出来上がった映画「東洋平和の道」はその劇的な筋の中に、記録的なルポルタージュ的な幾多の鋭いカットが動乱の中に一般の支那民衆がどういふ風に生きて行つたかを物語り、二つの時期に分けて撮られた劇と、実際とをなみまぎつた異様な魅力を持つたものになった。／これは今までの映画にない形式である、私たちはかういう形式を「ルポルタージュ・ロマンス」といふ名称で呼ぶことにしてはどうかと言ひ合つてゐる。

実際に青山資料と国立映画アーカイブ所蔵の映画を照合させると、次の諸点に気づく。

①全体は一二のシーケンスと八五のカットシーンに分けられており、化学処理により字幕を付けるか否か（ケミ

カル）、フィルム「整理」の有無、音楽や擬音の音揃えの要不要など、細かな指示が示されており、「編集台本」通りに映画が完成している。

②ストーリー展開は、当時オーソドックな手法であった三幕ものが想定されていた。一幕（シーケンスI～II）では故郷の景色や生活と故郷を離れて主人公夫妻が流浪を始めるシーン、二幕（III～VIII）は旅の途中で夫婦が遭遇する数々の問題、そして三幕（IX～XII）では北京に辿りつき、友人宅で老人が登場人物たちに道理を論ずというラストシーンで終るという構成である。

③実写シーンとしては、万里の長城や居庸関、頤和園、故宮、天壇などの名所旧蹟や、従軍宣撫班の活動、崩れ落ちた鉄道、中華民国臨時政府成立（行政委員長王克敏）を祝う群集などが（カットNo.51、55、57、60、66-68、74、76-77、79、80など）、比較的多く使われており、また実際の戦闘シーンにはモンタージュ技法が用いられている（カットNo.5、7）。随所に使用された実写映像は、今日から見れば、当時の風俗や社会状態を知るうえでも貴重である。

④芝居のシーンと実写シーンのつながりに違和感をもたせないために、当時よくおこなわれていた編集手法であったワイプ（幾何学的に表示された画面を挿入して転換する映像手法）が多用されている。フェードイン・アウトやオーバーラップは少ない。

⑤当時の評論家が好意的に捉えていなかった実写シーンと芝居のシーンとの融合という手法も、今日からすれば、それほど違和感はない。ただ、実写シーンがコンパクトに編集されているのに対して、役者が演じるシーンはロングショットが多く、演技の稚拙さも手伝って、ややもして冗長である。

⑥東和商事本社から事前に、セリフを多用することがないようにとの連絡を受けていたため、セリフは少なく、音楽や効果音が多用されている。実際、役者経験の乏しい白光らのセリフはたどたどしい。「編集台本」では、音揃えに細かな指示が施されており、音声・効果音は明瞭である。

⑦当時の評論家から手厳しい指摘を受けたカメラワークについては、国立映画アーカイブ所蔵のフィルムを見る限りにおいては、全体に画面が暗く明瞭でないシーンが見られる。ただし、これが当時のライティング技術の問題なのか、フィルムの劣化によるものかの判断はつかない。東和商事もびつくりしたことだが、映画完成までに、ブラジルの映画配給会社アート・フィルム社から第一番の注文がかり、全ブラジル配給契約の調印が交された。むろん、ウーファからも東和商事宛にドイツ国内での上映に向けた前向きな電報が入っていた。日本国内向けには四月一日を期して六大都市一斉に封切られる方針がとられるが、日本最初の大陸映画ということで評判をよび、「新しき土」にも増して各地

から申込が殺到し、営業部、番組係が対応に窮することになった。実際、仙台など関東で五ヶ所、満洲で四ヶ所、台湾および北海道で四ヶ所、計二十七館での上映が内定し、「新しき土」の三〇本を凌駕する見込みとなり、予定のプリント一五本が間にあわなくなつたといふ。^⑧

(3) 「東洋平和の道」への批評と興行成績

こうして、一九三八年三月三〇日に大阪の瓦斯ビル二階講演場（東区平野町）で一般向け内覧会がおこなわれ、青山資料5には「試写会招待状」も残っている。東京ではすでに関係者向けの内覧会がおこなわれていたようで、一九三八年二月三日付の『東京朝日新聞』朝刊に掲載された映画広告には、各界からの評論が寄せられている。たとえば、シナリオライターの澤村勉（一九一五—一九七七）は「総体的に言つて。劇的部分と記録部分の渾然と融合しきらぬうらみがあるが、この映画の作者達が、わが身最良の誇張に陥らず、支那人をも可能な限り、公平に温かくみてゐる点は、殊に戦争中の製作であるだけに敬服する。美しい襟度と雅量が作の精神となつて滲み出て居り、かういふ態度のとれるわれらの今日の幸福を併せて考へさせられる」と述べている。また、映画評論家で翻訳家の岡田眞吉（一九〇三—一九六四）は、「従来の日本映画は、すべてメロドラマであつた。現実の日本、殊に日本の国策使命を果すものは殆どなかつた。そこへ日支事変の影響によつて「東洋平和の道」の生れたのは我々映画報国

の熱意に燃える者の大きな喜びでなければならぬ。この一篇は一つの思想を持つたと云へる最初の日本映画であり、世界に贈る最初の国民使節である。俳優の素朴と真摯とを推賞したい」と絶賛したほか、評論家・翻訳家の新居格や飯島正、日本画家の山村耕花、小説家の丹羽文雄や檜崎勲らにも好評であった。

そして、当初の予定より一日早く、三月三一日から東京の帝国劇場、大勝館、武蔵野館、東京映画劇場の四館で封切り上映になった。つづけて四月一四日からは、浅草日本館、池袋昭和館、道玄坂キネマ、牛込館、本郷座でも上映されることとなり、「ニッサン洗濯石鹸」の広告とともに掲載されている。

ところが、上述した好意的な評論とはことなっており、公開上映とともに、この映画に対する酷評が、まず新聞紙面にあらわれた。たとえば、一九三八年三月三一日付の『東京朝日新聞』夕刊に掲載された「新映画評」では、次のように手厳しい意見が寄せられている。

殆ど「物語」といふ程度のもは無く、その構成力からいへば殊に後半が弱点を見せる、劇映画としても徹底できず（それは撮影上の諸種の不便や俳優の非力からいつても当然）さりとて又記録映画的要素からいつても却つて北支の風物の印象を正当に伝へる事を妨げられた傾きがある（略）が、最も遺憾なのは撮影効果（担当藤田英次郎と草野信男）の貧しさで、軟調を狙つて却つて失敗し、豊富なロケーションを敢行し構図にも屢々優れたも

のが有り乍ら、表面は如何にも濁つて汚い。これは是が非でも一流キヤメラマンを用意すべきであつた。セットもお粗末だが、一つには撮影効果にも原因し、ロケーション部分とセット部分が甚だ不調和である。（略）十三巻は冗慢で編輯も改良を要し、又江文也の音響効果も「南京」の成功に反し統一なく、画面と調子合はず、独りで力み返つてゐる感じは気の毒である。

この文面からは、評価の余地がない駄作という酷評が下されていることが見受けられる。同じような酷評は、四月三日付の「読売新聞」の映画評にも見られる。

「東洋平和の道」といふ映画も、海外版を出すところが、編輯の拙劣、技術の未熟、中にも事變の把握の浅薄、兎戯に類してゐる。大同石仏や万寿？の美しい記録は興味があるが、ストーリーのあるものとしては「新しき土」以下の愚作である。題が大きいから中風病が高跳びしてゐるか、小学生に学位論文でも書かせた感じだ。

ただ、こうした一方的な評価だけではなかつた。四月一日に刊行された『キネマ旬報』に掲載された「東洋平和の道」合評」では、評者ごとの個別な感想はあるとしても、議論の核心は記録映画が始まった企画が途中で劇映画に変更されたことのは非について意見が交わされた。映画評論家の飯田純一郎と岩崎昶（一九〇三—一九八一）が、次のように述べている。

飯田 やはりアーノルド・フランクのひそみにならつた

訳だね。単なる実写、だけで日本を紹介するよりは「新しき土」のやうなあゝいふ筋をその中に織り込んで実写をする、そのやり方が映画観衆に受けると云つたやり方だ。

岩崎 実写を拵へるよりも支那の俳優をつかつて支那語

でトーキーを拵へるといふことの方が一般にいゝことは勿論だ。この作品そのものとしては色々な欠点があつたとしても、大きな立場からいつて本当の日支親善の方向に行つて居ると思ふ。戦争が起つた以上やはりさういふことをやることはいゝ。実写よりこういふ方向を採つたことはいゝと思ふ。

問題は、記録映画と劇映画の融合が、編集上うまく表現されていたのかという点で、この合評会では、岩崎の擁護的な物言いがめだつが、映画雑誌の編集者であつた水町青磁や友田純一郎ら他の評者は否定的な感想が寄せられている。

さらに、『キネマ旬報』六四二号（一九三八年四月一日）に掲載された東和商事の広告には、各界からの感想が掲載されている（二六〇―二七頁）。たとえば、作家の林房雄（一九〇三―一九七五）は、当時の否定的な映画批評に対して、次のように断罪している。

映画批評家には評判が悪いやうだが、僕には非常に面白かつた。／映画批評専門家には実に心の素直さがない。

一歩一歩苦しみながら向上する日本映画と苦勞を共にする態度ではない。「東洋平和の道」に映れてゐる「アジアへの愛情」を直に感じとつて、北支の風物と生活相を味ひながら眺めて行けば、決して退屈せず、教へられるところも多いのである。／川喜多氏の企画、鈴木氏の監督ともに成功である。カメラがなんだかんだといふのは、この映画の場合には、贅沢なお坊ちゃん批評である。

ここまでの好意的批評ではないが、内閣情報部の松尾録雄は、「大変結構でした。非常に何となく力強い明るさを感じました。丁度僕は本年一月より二月にかけて約一ヶ月南北両支を視察して参りましたので一入感を深く致しました」と書き、画家の川合玉堂（二八七三―一九五七）からは、「たゆみ無く一貫して画中に捕はれてしまひました、近頃での傑作と思ひます。主要人物の推移と自然の風物の織込みも巧みに出来て居ましたが欲を言へば筋書きの推移にのみへんしてゆとりが稍乏しいかと思ひました」との感想が寄せられている。ただ一方で、樫崎勤（作家）や笠間呆雄（前スベイン公使）、甲賀三郎（探偵小説家）、西田正秋（美学者）らは、実写部分の明瞭さが欠けていることを難点としてあげており、足立忠（中外商業記者）などはストーリー展開への不満を述べている。

このように、初の大陸映画「東洋平和の道」をめぐる映画評論については、賛否両論で幕開けとなつた。しかし、興行収益からみれば、東和商事や松竹株式会社が広報宣伝に十分

な資金を投じたにもかかわらず、日本国内では「惨敗」という結果に終わったというのが実際であつたろう。たとえば、東京のSY系の帝国劇場、武蔵野館、大勝館では、一週めで「東洋平和の道」の上映をストップさせ、四月七日にウーファの音楽映画「ワルツの季節」を突然の差し替え作品として上映したが、これも振るわなかつた。大阪の松竹座での興行収入は、初日三千円、日曜は六千円を超えて、週間二万四千円近くの収益があり、まずまず上の部程度であつたが、名古屋の大須映画劇場では週計四千円を割る程度、京都、神戸の松竹座では五千円程度と振るわなかつた。とくに京都の松竹座では、次のような「惨状」を喫した。⁴⁸⁾

洋画大作欠乏の陽春に予め備へ、東和商事、SYが一体となつて宣伝これ努めた日支親善映画「東洋平和の道」封切の四月第一週が、かくも惨状を呈した景況に終わろうとは、双方当事者も予想だにしなかつた事であらう。自信満々たる東和商事が積極的に製作配給に乗出した日華合同の親善映画が、大衆に何の魅力もなく二週映映どころか、京都は一週間すら惨敗を喫し、約五千円近い赤字を出したと聞く。

東和商事でさえ、敗北の弁として「三月二日に横浜シネマの記録映画「南十字星は招く」（三映社提供）と独逸トビス映画「北京の嵐」（国光提供）の二本立ては最悪の成績であつた。後の「東洋平和の道」の不振と云ひ、この種の国策的色彩の映画を興行するために、通常の洋画興行の意識を棄て

なくてはならないのである」との一文を残している。⁴⁹⁾ 日本国内の興行が失敗に終わったために、一九三八年五月以降新聞紙面や雑誌誌面から、「東洋平和の道」についての広告や評論は、ほとんど見られなくなった。

ただ、朝鮮では、黄金館（京城）、愛館（仁川）、釜山劇場（釜山）、萬鏡館（大邱）、大衆劇場（平壤）、共栄館（清津）など一三の映画館、中国では北京の光陸劇場と国泰劇場、天津の浪花座など、合計八〇の映画館で上映され、「日支親善」のアピールが流布された。天津の支那駐屯軍軍用郵便所の松原領事からの便りでは、以下のような情報が寄せられている。⁵⁰⁾

初日五月一三日、天津浪花座（藤井氏経営）では「東洋平和の道」出演の男女優、白光、徐綏、李明の三名の挨拶があり、かてて加へて新民会河北省指導部の後援の下に華人の入場又無数で映画報国を叫ぶる、秋、事変下の天津に於て先づ完全に日支親善の堅い握手が交はされました（写真は浪速館の外況（略））。番組は「東洋平和の道」「水戸黄門漫遊記」（大河内（傳次郎）主演、日活映画）の二本立てに読売ニュース第五二報を上映一三日より四日間連続連夜満員又満員の盛況。

この成績は、映画「水戸黄門」に助けられた感があるにせよ、封切成績としては好調であつたといえる。⁵¹⁾ ただ、こうした事態はあくまで日本人が経営する映画館での話であり、現地の中国人に受けたわけではなかつた。つまり、「平和」を

希求する在華日本人の心情を反映していたともみられる。しかし、次のような新聞記事もあったことは注目しておきたい。

過般ヴェニスに芽出度く初入選した日活映画「五人の斥候兵」が遂にイタリー全常設館へ配給が決定した旨滞欧の川喜多氏から同映画海外配給権を獲得した東和商事へ入電があつた／川喜多氏が同時に携行した「東洋平和の道」もドイツで試写の結果非常に好評を博しトビス映画社の手で全ドイツに配給されることになつた、これで日本の二映画が同時に防共独伊両国の銀幕を飾る訳である。

その後、映画「東洋平和の道」は、ドイツに輸出されて、ラテ社が「黎明 Li-Ming」という題で上映を実現することになる。このように、上映された劇場の空間的広がり、国内の映画評とは違つた次元で、すなわちプロパガンダ言説の伝播という点からは重要な意義をもつこととなつた。副社長の川喜多かしくも、戦後、次のように述べている、「東洋平和の道」と題されたこの映画は日本では成功しませんでした、北京ではヒットし、ドイツ、フランス、ブラジルとの契約が出来ました^(註)。映画評や興行上の損得と、「日支親善」イデオロギーの普及とは、それぞれ別次元の意味をもたらしたといえよう。

3. その後の青山の「文化映画」への創作熱

日本国内での「東洋平和の道」の興行上の失敗、一方で中

国におけるヒットに直面した後、青山は東和商事の広報課で本来の業務に戻るが、創作の意欲は衰えなかつた。むしろ、映画製作の経験を契機として、青山はさまざまな媒体を用いて作品を発表し、時勢に準じた論調を展開していく。本節では、「青山唯一スクラップブック」の記録が終わる、死去二年前の一九四〇年までの青山の活動を追ふこととしたい。

一九三八年後半、大陸映画「東洋平和の道」が世間から忘れ去られるなかで、青山はラジオ放送局との関係を強めていく。その年の一月一九日、NHKの東京・大阪両放送局合同番組「報道戦士の夕」の放送のために、青山は、ラジオドラマ「ニュース・キヤメラマン」の脚本を執筆した（この放送原稿は「青山唯一スクラップブック」に綴じられている（青山資料9）。この放送は、「この一篇のラヂオドラマをキヤメラを手に戦争の野を駆け廻り、果敢よく任務を遂行して前線の花と散つた幾多の報道の戦士の霊に捧げる」とのト書きから始まり、戦闘のさなか、腰に小銃を吊るし、手にアイモ（米国製の三五mmフィルムの映画用携帯カメラ）を持ちながら取材する従軍カメラマンの実情と彼らの心理を伝えるドラマが展開される。シークエンスは、①漢口へ漢口へ、②敗残者、③ある民家の中にて、④敵前渡河の四場面^(註)で構成され、出演者の本田正男（愛村君）、安田利一（米山君）など、大阪放送局の常連が熱演した。ドラマは、一九三八年一〇月二七日の漢口陥落直前の様子を、愛村と米山というライバル関係にある従軍カメラマンを主人公として、取材競争に邁進

するジャーナリスト魂に戦時下の友情を絡めて描かれており、その概要も「読売新聞」などに掲載された。

青山によるドラマの細部の描写は、華北でのロケーション撮影のときの経験や見聞が十二分に活かされていたと思える。たとえば、少しの間に部隊の姿を見失って落伍した記者たちの会話の部分である（放送原稿一五―一六頁）。

愛村 あの位の距離で、部隊を見失ふとは思はなかつたらぬ。

米山 走る気力が無いんだから駄目だよ。あの時僕が靴下を穿きかへるのを君が待つてくれなかつたら、今頃は僕一人でかうしてウロついてゐた訳だね。

愛村 今夜は暗くならない内に、野営する筈だから、この辺でぶつからなきゃならんのだよ。

米山 何処かに岐れ路があつたんぢやないかしら。部隊と僕等と別な路を歩いたのぢや、何時迄たつても会へないな。

愛村 淋しいことを言ふなよ。―オーイ。

部隊での落伍した者の心理を挿入するのも、前線の様子を見聞したことによるのだろう。そもそも落伍の要因は、このドラマにあるように急速な戦況の変化によって発生しただけでなく、病気など体調不良などでもよくおこったし、ときには部隊と同道できない兵士は、その場で放置されることも多

かったのである。日本人俘虜は、後者を原因としていることがしばしばあった。青山は、映画「東洋平和の道」で伝えられなかつた戦争の現場について、ラジオドラマという形で伝えようとしていたと思われる。

青山が創作したもう一本のラジオドラマは、三ヵ月後の二月一二日の午後三時から、NHK大阪中央放送局で放送された映画物語「望郷」であり、この台本も残っている（青山資料9）。題目から推測できるように、この物語は、一九三七年ジュリアン・デュヴィヴィエ監督の映画作品「望郷」（原題：Pepe le Moko）をラジオドラマ化したもので、俳優の岩田直二らが出演している。映画「望郷」の配給は、日本では東和商事が扱っており、その公開は二月一五日であったことを考えると、この放送は東和商事の前宣伝、広報的な意味合いをもつものであり、青山の真骨頂であったといえる。

また、青山は、一九三八年以降ラジオ講演も積極的にこなうようになった。上述したラジオドラマ「ユース・キヤメラマン」が放送された翌月の二月二六日の午後五時三〇分から、同じくNHK大阪放送局でラジオ講演「映画界今年の話」を放送している。このときの放送原稿も、「青山唯一スクラップブック」に綴じられている（青山資料9）。一九三八年を軸に、映画の輸出入、ユース映画を軸に話が展開されたものであり、前月に放送されたラジオドラマ「ユース・キヤメラマン」について言及しながら、その年に肝いりで公開上映された「東洋平和の道」についてはひとこと

も触れてはいない。この映画製作の当事者を装わないことが、かえって青山の落胆ぶり、自信の喪失が見受けられる。その後、青山は、「東洋平和の道」の興行結果について言及はしていない。

翌年の一九三九年九月一七日、青山は、NHK大阪第二放送の「青年の手帖」にも登場して、同盟通信の記者大鋸時生おとがとまおと、「南船北馬」と題した対談をおこなっている。この対談内容については、放送当日の「読売新聞」紙面に、「北支と南支の風物、民衆の気質、生活を語り同種同文とは云ひながら同胞の支那認識一段の努力を要することを強調する」と予告が出ている。対談の内容は不明だが、青山の華北経験が反映されていたことだろう。

さらに、一九三九年三月九日には、一年半ほど前に青山たちが第一回の華北ロケーションで撮影したフィルムを用いて、東和商事文化映画部製作・提供のドキュメンタリー映画として「北京―天津」が、第一回「芸術短編映画の会」（大阪・朝日会館）で上映された。構成は青山唯一、撮影は草野信男・藤田英次郎、KSサウンド・システム録音による一〇分間の映像であった。このときのロケーション映像が記録映画として放映された経緯ははっきりしないが、「文化映画」がもてはやされる時代風潮の中で、「東洋平和の道」の不評を取り戻そうとしたのかもしれない。

さて、この年、川喜多らをめぐる、大きな変化が生じた。一九三九年六月二七日、川喜多が内閣情報部の推薦により、

中華電影の副董事長に就任することになったのである（董事長は褚民誼）。このときの川喜多の気持ちについて、妻のしこは、次のように青山に伝えている。⁵⁸

川喜多も此度の仕事は金の為でも名の為でもなく、本當に国家への御奉公として行くのだといふ、又前途に多くの困難を控へた仕事ですので、よい協力者を持つ事が何よりの心強さであると思います。

川喜多は、東和商事大阪支社長の石川俊重、大阪支社宣伝課長の青山のほか、短編番組系の米山五郎、台湾支社の宇都宮忠など、腹心の部下を中華電影に外向させることを決めた。上記のかしこ夫人の手紙は、青山が川喜多夫妻からどれほど信頼されていたかを裏打ちするような内容である。中華電影で広報課長となった青山は、石川が着任するまで配給事業を中心とした総務も担当するほど信用されていた。

一九三九年一〇月一日、戦前の映画製作にもっとも影響を与えた「映画法」が施行されると、国策に準じた映画製作、製作本数の制限、製作の許可制、シナリオの事前検閲、興業時間三時間制（一九四一年一月には二時間半）などが徹底されることになった。⁵⁹戦前の映画は、この法律の施行によって決定的に変質することになり、映画人もその対応に迫られた。「映画法」公布から二週間ほど経った一〇月一八日、青山は上海の大東放送局から「中支那の映画事業」と題してラジオ講演をおこなっており、この放送原稿も、「青山唯一スクラップブック」に綴じられている（青山資料9）。国策的な映画

統制という事態に直面して、青山の言動も変化せざるを得ず、このラジオ講演では、「民衆の教養を高めるために、映画を見る立場」とともに、映画が「民衆を宣撫するといふ様な立場」の意義も強調している（六〇―七頁）。

その一方で、青山は中国に滞在する中で、この国への理解を深めている。一九四〇年三月六日に上海の大東放送局から講演した「支那映画の話」では、事変後の中国映画製作会社に変化していること、一九三九年封切上映のト萬蒼監督の「木蘭従軍」、陳翼青監督の「一夜皇后」（ともに華成影業公司）、張石川監督の「李三娘」（国華影片公司）などの傑作が製作されていること、最近の上映映画の傾向が時局を反映して宮廷時代劇（古装劇という）を中心とするようになったことを指摘し、最後に中国で注目すべき女優として陳雲裳（華成影業公司）、袁美雲（芸華影業公司）、周璇（国華影業公司）を紹介している（青山資料9）。中国における映画の壊滅から復興に至るプロセスは、ナチス政権後のドイツの映画状況も想起させずにはおれず、青山自身は、こうした事例に照らし、日本の映画に対しても閉塞状況から復興のプロセスを歩むことを夢みていたように感じられる。ともあれ、この放送原稿が「青山唯一スクラップブック」の最後を飾ることになった。

その後も、青山は草創期の中国「文化映画」の演出者としての夢を捨てがたく、一九四〇年九月には東和商事を離れて、東宝東京撮影所文化映画部に移籍した。さらに、翌年五月、

日本ニュース映画社が社団法人日本映画社に改組されると、東宝、松竹の文化映画部、文化映画製作会社を吸収合併し、青山もこれにともなって移籍する⁽⁸⁾。その頃に製作にかかわったのが、一九四一年七月三〇日に帝國館で封切上映された「上海航路」である。通信省の後援によって製作されたこの映画は、監督・演出藤本修一郎、脚本・脚色青山唯一、撮影柳恵蔵、録音前田健朝という布陣で製作されたドキュメンタリー映画であるが、フィルムが残っており、詳細はよくわかっていない⁽⁹⁾。

一九四一年末について太平洋戦争が勃発して、決戦体制が強行されると、映画への統制もますます強化されるが、青山は、このとき香港陥落の様子を「文化映画」にするという南支派遣軍、その後を引き継いだ大本営直轄の香港占領地総督部と連絡しつつ、自ら監督となって、現地撮影を進める計画をたてる（青山資料9）。

その翌年一月に、青山は再び中華電影に戻り、企画課長として国策に準じた「文化映画」製作を奨励する広報業務を担当する。二月から二ヵ月間で青山と国木田虎雄は、香港陥落⁽¹⁰⁾についての「文化映画」の脚本を仕上げ、三月から約二ヵ月かけて永田義夫カメラマンとともに香港で現地撮影をおこなった。映画のシークエンスは、①嘗ての香港、②要塞香港、③大東亜戦争、④新しい香港、以上四部構成であった。クライマックスには、報道部長の西川正行が女優の胡蝶（一九〇八―一九八九）、黄曼梨（一九一三―一九九八）、男優の呉楚帆

(一九二一—一九九三)などの有名俳優を訪問する場面も登場する。ロケーション撮影にあたっては、香港にあった撮影機材を利用し、フィルムもイーストマンのプラスXを使用したという。記録フィルムとはいえ、映画「香港」は、「大英帝国の東洋に於ける前進基地」としての姿から、「東亜の黎明」を歌う大日本帝国の統治を、「香港に住んでゐる支那人がどういふ風にその状態を受け入れて行つたか」といったイメージへと転換させることに重点がおかれた、プロパガンタ色の強い「文化映画」であった。

太平洋戦争勃発の翌年二月、映画産業の戦時統制下における配給会社が統合されると、川喜多は東和商事のうち、映画部の解散を決意し、社員は中華電影、南洋映画協会、台湾興行統制会社、外国映画株式会社などに出向したが、ポスターデザインを担当していた野口久光のように東和商事に残った者もいた。さらに同年四月、上海の映画製作を一元的に統制するため、中華電影と一〇あまりの地元映画会社とが統合して中華電影聯合股份有限公司(華影)が成立すると、戦争動員のための家庭倫理や愛情問題などの映画が製作されることになり、「日支親善」を謳う川喜多らの構想は完全に変質することになる。

その年の夏、上海でコレラが猛威をふるうなか、不幸にも青山はこれに感染して、八月五日発症後わずか一二時間もたたないうちに急死してしまった。病死したときの様子は、当時日本映画雑誌協会中支駐在員として上海にいた清水晶が記

した『上海租界映画私史』(新潮社、一九九五年、一〇〇—一〇一頁)に活写している。二日後、上海日本租界乍浦路にあった西本願寺で中華電影が社葬をおこない、その葬儀の様子も同じく清水によって『文化映画』昭和一七年九月号に詳細に記録されている(三九頁)。遺骨は八月一日に中華電影総支配人石川俊重の胸に抱かれて帰国し、同月二日に青山斎場で葬儀がおこなわれ、川喜多長政が友人総代として弔辞を述べた。三三歳という若き映画人は、こうして戦争ではなく、疫病のために異郷で客死したのである。

おわりに「一九三八年的平和」論からの乖離

日中戦争の勃発とともに、映画の輸入規制が強化され、洋画の絶対数が圧倒的に少なくなるなかで、東和商事がとった策は、輸出映画の製作と、国内、とくに朝日新聞社の記録映画の配給を重点化することであった。前者の判断は、東和商事が製作した日独合作の輸出映画「新しき土」やフランス映画「旅順港」が興行上の成功をみたらからであり、日中合作による第二の輸出映画「東洋平和の道」の製作を決定したこと、そうした会社側の判断のもとに進められた事業であった。そのため、東和商事も松竹も、膨大な広告費と製作費を、「東洋平和の道」に投入した。しかし、完成した映画については、映画批評の世界で賛否両論が飛び交うことになり、上映後は日本国内では興行的な成功を得ることはできず、東和商事に

とって汚点となったのみならず、他社の同様の企画も潰えさせてしまった。

ただ当時としては、映画評論家の岩崎昶が、上述した『キネマ旬報』六四一号の「東洋平和の道」合評」のなかで、興味深い発言をしている。⁽⁶⁵⁾

あの人物〔王琴役の李明〕は非常に面白い。日本に対する支那の近代的インテリの考へ方―南方的な「抗日救国」といふ風な考へ方それを代表する。その発言者として登場して来るから非常に面白い人物なんだ。あゝいふ人物を登場させたことはなかなかいいが併し、あれが結局簡単に片附けられて了つたといふことが、この映画の一番大きな失敗だ。結局日本の代弁者と南の「抗日救国」的代弁者との二つのものの矛盾を止揚するものがあの親父型通りの説教だけだといふことが一番大きな失敗だ。これは実は六ヶ敷いことで、一本や二本の映画でそこまですべて解決しろといふのは無理に違いないが、併し、そこを巧くやらなければ東洋平和の道のテーマが生きて来ない。岩崎が指摘するように、老人は、日本が唱える「一九三八年の平和」論か、国民党や共産党が標榜する「抗日救国」論か、そのいずれの道を選択するかを即断しなかった。この点は、映画のクライマックスで、老人が次のように発言していること⁽⁶⁶⁾から推測できる。

支那の姿は黄河の流れぢや。清濁併せ呑んで自らの姿は変らぬ。そして、戦ひは風雨じや。風吹けば波も立とう。

それもよいのじや。風風吹けば波も静まる。これもよい。戦ひは既に起きた。そしてやがては終るであろう。

現実生活では、「日支親善」を受け入れつつも、「中国は中国である」とつぶやく老人の姿勢は、戦争の時代を生きた人びとの呻吟している様子がうかがえる。じつは、これは青山が書いたセリフではなかったかと、筆者は推測している。その根拠は、青山が、『経済マガジン』一九三八年の二月号に掲載した「カメラマンの親た北支」に、次の一文が掲載されていたからである。⁽⁶⁷⁾

部落民の本能は、数日前にその戦争の到来を嗅ぎつけるのである。部落の古老は、あちらから来た軍隊は、どちらの方へ抜けて行くかを本能的に知つてゐる。人々は「戦争」の通過を待つ。戦争が過ぎれば帰つて来る。あはてないで、当然のことのやうにして、群集は鉄路の傍に露営して、汽車に乗せて貰へる時の来るのを待つてゐる。

岩崎の言う二元論のいずれかへの賛同ではなく、戦争の終結を待つまで生き続けること、その道を「論ず」こと、それが「東洋平和の道」で示された選択であつたと思える。そうした道は、日本政府や、王克敏を行政主席とする中華民国臨時政府が示す「日支親善」とも違った道であつた。

ただ、日中戦争が拡大するさなかにあつて、こうした考えが日中双方の庶民の共感を得ることができなかったのは当然であつた。日本側の軍・産・官が各種のメディアを通じて、一九三八年の四月頃に「事変」はいったん「収束」したとい

う「一九三八年的平和」論を浸透させようとしていたが、徴兵される人びと、戦時動員される人びと、戦果を逃れて流亡の生活を強いられる人びと、ましてや戦禍に遭遇した人びとにとつては、このプロバガンダを容易に受け入れることは到底できなかったのである。東亜商事が、この映画製作を通じて伝えたかった「日支親善」の形は、当時の時代状況からみれば、まったく現実的なものではないとして、観客の眼には写ったことだろう。川喜多も、その反省からか、中華電影の運営に携わるなかで、中国の映画会社に日本の国策に準じる映画を製作させなかったのではないだろうか。

一九四一年末、太平洋戦争が勃発し、各種統制が厳しくなると、「東洋平和の道」が唱えたような「一九三八年的平和」の姿は打ち消され、軍や政府の意向を受けて、日本の生存圏の確保が優先されるようになる。一九四二年に青山が製作・企画を担当した文化映画「香港」は、そうした方針に沿った内容であることは見た。川喜多や青山らが提唱した「日支親善」の形でさえ、戦争への総動員体制を鼓舞する時代には適合しない理念になっていたのである。

注(一) 晏妮『戦時日中映画交渉史』岩波書店、二〇一〇年、第五章。

山口守「北京时期的張我軍：被文化與政治夾擊的主体性」『台湾文学研究集刊』第二〇期、台湾大学台湾文学研究所、二〇一七年。

- (2) 「東洋平和の道」は、連合国軍最高司令官総司令部 (GHQ/SCAP) 参謀第二部 (G2) 所管にあった民間検閲支隊 (CCD) の検閲によって、米国が接収した映画作品のひとつ。米国に渡った映画のうち、一、三〇〇本の作品は、一九六七年一月米国議会図書館と東京国立近代美術館との交換協定文書の調印によって返還が実現する。戦後、この映画が日本で初めて上映されたのは、一九六八年六月二七、二八日、同館フィルム・ライブラリー (現・国立映画アーカイブ) で開催された「返還映画の特集(第一期)」においてである(福岡敏矩「在米日本映画返還の経緯について」『世界のフィルム・ライブラリー』一九六八年) フィルム・ライブラリー助成協議会、一九六八年三月、八〜一〇頁。斎藤宗武「返還映画の上映まで」『現代の眼一六三(東京国立近代美術館ニュース六月号)』一九六八年、六〜七頁。
- (3) 「満洲コレクション」については、二〇一六年五月九日に開催された Harvard Yenching Library New Holdings in Manchukuo History: Needs and Opportunities (Harvard Yenching Library, USA) に参加し、筆者が「The Yenching Library Manchurian Materials in Global Perspective」と題して報告したことがある。
- (4) これらスクラップブックおよびバインダー九冊については、仮題として以下のように示す(本文中の引用は、丸カッコ内のように略す)。(青山資料一)「記事 1934.3-1935.9」

- (2) 青山資料2 「記事 1935.11-1937.2」
- (3) 青山資料3 「書簡 1936.2-1937.6」
- (4) 青山資料4 「東洋平和の道」書簡・電報集 1937.9-1938.2」
- (5) 青山資料5 「東洋平和の道」記事 1937.1938」
- (6) 青山資料6 「東洋平和の道」写真集 1937-1938」
- (7) 青山資料7 「記事 1938.8-1939.2」
- (8) 青山資料8 「書簡集 1939.4-1939.8」
- (9) 青山資料9 「写真、脚本、放送原稿など」1938.11-1940.3」
- (5) 菅見恒夫「あとがき 青山唯一君を偲んで」『東和商事合資会社社史 昭和三年—昭和十七年』東和商事合資会社、一九四二年、三八一頁。
- (6) 青山唯一の卒業論文「猿楽狂言発達史論」の概要は、『国語国文』四卷一〇号、一九三四年、一〜一九頁に掲載されている。
- (7) 青山唯一「ウファの教育映画」『映画教育』五月号、一九三五年、三二頁。
- (8) 「新進気鋭の映画検閲官小菅芳次氏と一問一答」『東京朝日新聞』一九三四年四月二日。
- (9) 瀬川裕司「『新しき土』の真実—戦前日本の映画輸出と狂乱の時代」平凡社、二〇一七年参照。
- (10) 「独逸の映画人たち」『関西日報』一九三六年五月一、二、五日。「粹」五月号、一九三六年（青山資料2）。
- (11) 細川稻次郎「外画輸入緩和運動に就て」『キネマ旬報』六四八号、一九三八年六月一日、一一頁。
- (12) 川喜多長政「私の履歴書」一八（『日本経済新聞』朝刊、一九八〇年四月二〇日）。
- (13) 青山唯一「外国映画の話」『大阪学生映画聯盟会報』一一二月号、一九三七年、二頁。
- (14) 前掲、『東和商事合資会社社史 昭和三年—昭和十七年』、一三二〜一三三頁。こうした経緯について、坂上康博「戦時下の映画と国家—一九四〇年上映の『民族の祭典』をめぐる」（田崎宣義『近代日本の都市と農村 激動の一九一〇—五〇年代』青弓社、二〇一二年、二三〇頁）は示唆に富む。
- (15) 菅見恒夫『映画五十年史』鱗書房、一九四二年、四一一〜四一四、四一四頁。
- (16) 青山唯一「北支戦線より帰って—綏遠ロケーション日記」『映画之友』一月号、一九三八年、六四〜六七頁・同「カメランの観た北支」『経済マガジン』二月号、一九三八年、一三二〜一三五頁・同「北支点描」『映画とハイキング』五月号、一九三八年、三頁（青山資料5）。
- (17) 青山唯一「東洋平和の道」出演の支那映画俳優女優を囲んで『日本映画』四月号、一九三八年、一一一頁（青山資料5）。
- (18) 前掲、『東和商事合資会社社史 昭和三年—昭和十七年』、一五頁。
- (19) この電報は、青山資料4に添付されている。
- (20) 丹羽文雄（作家）や新居格（評論家・翻訳家）は、「大陸映画の製作を期待」というエッセイ欄で、日本映画の大陸進出を「パアル・バックの「大地」に煽られて大陸進出を企図した」と捉えており、松竹はバックの「息子達」を、東京発声は同じく「母」、メトロはバック訳の「水滸伝」を撮影する予定であるとのことだが、実際にはいずれも作品化されなかった（『キネマ旬報』六四〇号、一九三八年三月二二日に掲載の「東洋平和の道」プレスブック（二六〜二七頁）（青山資料5））。
- (21) 前掲、『東和商事合資会社社史 昭和三年—昭和十七年』、一一〇〜一一一頁。

- (22) 『東京朝日新聞』 朝刊、一九三八年四月一四日。
- (23) 日本エスベラント学会（東京都本郷元町）で翻訳されたエスベラント語による概要パンフレットは残されている。『*Vojo al la Paco de l'Oriento de Zykuti Suzuki*』. Filmo de Towa-Shoji G.K., Represo aŭ preso de fraduko aŭ rerakonto precipe en naciingvaj gazetoj petata. 3 ekz. de koncerna numero sendota al Japana Esperanto-Instituto, Tokio-Hongo-Motomaci (青山資料4)。
- (24) 村上忠久「鈴木重吉への期待」(前掲、「東洋平和の道」プレスブック)三二頁。
- (25) 「東洋平和の道のメモ」(前掲、「東洋平和の道」プレスブック)三三頁。青山唯一「北支点描」『映画とハイキング』五月号、一九三八年、二一―三三頁(青山資料5)。
- (26) 鈴木重吉「東洋平和の道」の趣意」(『キネマ旬報』六三七号、一九三八年二月二日、二四頁)(青山資料5)。
- (27) 山口守は、台湾人の張我軍が話す言葉は福建語であり、役者たちには伝わりにくかったという興味深いエピソードを紹介している(山口守、前掲論文、七四―七五頁)。
- (28) 鈴木重吉「東洋平和の道」あれこれ」『東和の四〇年』一九二八―一九四〇』東和株式会社、一九六八年、三七―三八頁。
- (29) 日本が唱える「戦争」の終結と「平和」の到来を唱える「一九三八年の平和」論については、次の拙稿を参照のこと。
Toshiko Kishi, "Das Bild von „Aufbau“ und „Entwicklung“ der lokalen Gesellschaft im Spiegel von illustrierten Zeitschriften der Mandschurei," in G. Distelrath, H.D. Otschleger, S. Yukawa (Hg.), *Nordostasien in Medien, Politik und Wissenschaft*, EB-Verlag, 2019, S. 96-97.
- (30) 俳優の募集広告文は、次のように書かれていたという。「急微電影演員(待遇優遇) 茲為撮製中日協作影片「到東亜和平之路」擬徵求中國青年男女演員若干人充任要角凡具下列條件者不問有無經驗皆得應徵。(一)有相當教養而電影劇及一般藝術有理解與希望者 (二)北京語發音正確 (三)年齡男角二五歲至三五歲女角一五歲至二五 報名地點北京飯店一二二號東和影片公司。應徵者請於二月七日下午一時至六時帶親筆履歷片及最近照片來談」(青山唯一「北京から来た娘たち」一九三八年)(青山資料5)。
- (31) 『東京朝日新聞』夕刊、一九三七年二月二日。
- (32) 「采朝者紹介」(青山資料5)。青山唯一「北支撮影行―東洋平和の道」ロケーション記」『サンデー毎日』一九三八年三月六日号、三四―三五頁。
- (33) 東和商事から鈴木重吉、青山唯一への「希望事項」(青山資料4)。
- (34) 一九三七年二月、花輪勇から青山唯一宛の書簡(青山資料4)。
- (35) 一九三八年一月―三日、川喜多かしこから青山唯一への書簡(青山資料4)。
- (36) 辻久一『中華電影史話一九二九―一九四五一兵卒の日中映画回想記』凱風社、一九八七年、四二頁。
- (37) JACAR (アジア歴史資料センター) Ref. B05016228900 (0007)画像から、「東洋平和の道」製作に就いて」(外務省外交史料館H.72.07)。輸出業務用として作成された英文パンフノール (TOWA SHOJI G.K. Presents "PEACE IN THE EAST" The First Sino-Japanese Goodwill Production) (青山資料5)に掲載された内容の、この外務省記録とほぼ同一である。

- (38) 筈見恒夫、前掲『映画五十年史』、四二五頁。
- (39) 『東京朝日新聞』朝刊、一九三八年二月三日。
- (40) 関連記事や「自動車表」は「青山唯一—スクラップブック」に貼られている（青山資料5）。その他、『大阪朝日新聞』一九三八年二月三日、『東京朝日新聞』朝刊、同年二月四日を参照。
- (41) 『東京朝日新聞』夕刊、一九三八年三月二三日に掲載された映画広告より。
- (42) 青山唯一「今までにない新しい形式」『夕刊大阪新聞』一九三八年三月二七日。
- (43) 前掲、『東洋平和の道のメモ』、三二頁。
- (44) 『東京朝日新聞』朝刊、一九三八年二月三日掲載の映画広告から。同一の内容が、『キネマ旬報』六四〇号、一九三八年三月二一日に掲載された「東洋平和の道」プレスブックの二六〜二七頁に転載。
- (45) 『東京朝日新聞』一九三八年三月三〇日付夕刊、四月一日日付朝刊
- (46) 笠間果雄「（一日一題）海外宣伝氾濫時代」（『読売新聞』第二夕刊、一九三八年四月三日）。
- (47) 岩崎昶ほか「東洋平和の道」合評会「キネマ旬報」六四一号、一九三八年四月一日、八六頁。
- (48) 以上の興行成績については、『映画館景況調査』「キネマ旬報」六四三号、一九三八年四月二日、一〇九〜一一五頁による。
- (49) 前掲、『東和商事合資会社社史 昭和三年—昭和十七年』、一一九頁。
- (50) 「東和商事による映画広告」『キネマ旬報』六四四号、一九三八年五月一日、二七頁、同六四五号、五月一日、二八頁。
- (51) 松原領市「天津だより」『キネマ旬報』六四八号、一九三八年六月一日、一〇七頁。
- (52) 張新民「占領下の華北における日本映画と映画館」（岩本憲児編『日本映画の海外進出—文化戦略の歴史』森話社、二〇一五年、一四三頁）は、新民映画協会の働きかけがあったにもかかわらず、中国側の観客ほとんど見に来ないだろうとの指摘はあるが、その根拠を示す資料には欠ける。
- (53) 前掲、『東和商事合資会社社史 昭和三年—昭和十七年』、一一八頁。『東京朝日新聞』夕刊、一九三八年九月一四日。
- (54) 川喜多かしこ「映画ひとすじに」日本図書センター、一九九七年、四七〜四八頁
- (55) 「AB合同報道戦士の夕 従軍記者に捧げる」『読売新聞』一九三八年一月一九日。
- (56) 一九三九年四月二六日、川喜多かしこから青山唯一宛の書簡（青山資料8）。
- (57) 筈見恒夫、前掲『映画五十年史』、四二六頁。
- (58) 清水晶「中華電影公司企画課長青山唯一氏急逝す」『文化映画』九月号、一九四二年、三九頁。
- (59) 文化庁「日本映画情報システム」<https://www.japanese-cinema-db.jp/Details?id=27928>（二〇一九年五月一二日アクセス）。
- (60) 青山唯一「決戦体制下・文化映画は如何にあるべきか文化映画と支那民衆」『文化映画』第二巻第一号、一九四二年、七〇〜七二頁。
- (61) 筈見恒夫・青山唯一・永田義夫他「支那大陸従軍キヤメラマン座談会」『文化映画』第二巻第八号、一九三九年、二八〜三〇頁。青山唯一「香港撮影行」『映画評論』七月号、

一九四二年、八八〜八九頁。なお、記録映画「香港」のシナリオは、『文化映画』九月号、一九四二年、四八〜五五頁に掲載。

(62) 前掲、『東和商事合資会社社史 昭和三年―昭和十七年』、二二三頁。

(63) 上海電影博物館には、華影や川喜多長政については、まったく言及されていない(二〇一九年七月三日現在)。

(64) 「計報広告」『朝日新聞』一九四二年八月十八日。

(65) 「東洋平和の道」合評(『キネマ旬報』六四一号、一九三八年四月一日、八八頁)。

(66) 前掲、「東洋平和の道」製作に就いて(外務省外交史料館所蔵)。

(67) 前掲、「カメラマンの見た北支」、一三五頁。

【付記】

本稿は、筆者が研究代表を務めるJSPS科研費・基盤研究(B)「一九四〇―六〇年代、東アジアの広報政策と変容する地方意識に関する国際比較研究」(JPTHO2371)の助成を受けたものです。本稿は、日本学術会議主催の公開シンポジウム「アジア近隣諸国の対立と協働―学術ネットワークをいかに継続的に構築するか」(二〇一九年二月二〇日)における報告にもとづいています。

なお、ハーバード・イェンチン図書館所蔵の「満洲コレクション」の利用についてはライブラリアンのMcVey Yamada Kunikoさんに、国立映画アーカイブ(東京)に所蔵されている「東洋平和の道」の特別映写観覧については西川亜希さ

んに、それぞれ便宜をはかっていただきました。重ねて御礼申し上げます。

(京都大学東南アジア地域研究研究所)

映画広報人青山唯一が遺したもの—初の大映映画「東洋平和の道」をめぐる (貴志)

付表 青山唯一作成「編集台本」(青山資料5)

シーケ エンス	カット ナンバー		音入れ	ケミ カル	整理	音揃	総編 輯
I	D1	1	トップタイトル 日本語	Ⓜ			
		2	序文 日本語				
		3	題名 支那語	Ⓜ			
		4	スタッフ (クレジットタイトル) 支那語	Ⓜ			
		5	戦争モニタージュ	Ⓜ			
		6	地図 (線画)				
		7	戦争モニタージュ	Ⓜ			
		8	地図 (万年筆とインキ)				
		9	畑の夫婦 (汽車 cut in)	Ⓜ			
		10	新聞 (村) 日本語	Ⓜ			
	D2	11	日本の新聞 (張家口に来た)				
		12	南京豆屋の前 (戦争の話を書く)	Ⓜ			
		13	帰路	Ⓜ			
		14	趙の家 (趙が出て行く迄) OL	Ⓜ			
		15	街 (昌平県)	Ⓜ			
		16	白菜屋	Ⓜ			
		17	告知板	Ⓜ			
II	D3	18	趙の家 (灯がつく)	Ⓜ			
		18A	金を握る	Ⓜ			
	D4	18B	神に祈る	Ⓜ			
19		門前 (門出)	Ⓜ				
III	D5	20	日時計 山車 (ママ) にノル 2cut	Ⓜ			
		21	戦争と新聞	Ⓜ			
		22	山 (Long) 車の上	Ⓜ			
		23	城外	Ⓜ			
	D6	23-A	木賃宿 (外)				
		24	木賃宿 (内)				
		25	飛行機及ピラ	Ⓜ			
		26	穀物屋				
		27	城門、鳥、閉門	Ⓜ			
		28	木賃宿、胡弓 (ブレレコ)	Ⓜ			
IV		29	保安隊				
		30	ランプを消す				
		40	暗い中				
		41	寝てゐる夫婦				
		42	夜の戦争	Ⓜ			
		43	木賃宿 (趙起き上る)				
		44	42に同じ				
		45	泣く木賃宿				
		46	真黒				
		47	蘭英戦争を呪ふ				
	D8A D9	48	新聞	Ⓜ			
		49	入城の皇軍	Ⓜ			
		50	城壁の二人	Ⓜ			
		51	石仏寺	Ⓜ			
V		52	歩いて行く夫婦	Ⓜ、風の音			
		53	トラックに乗る	Ⓜ			
		54	トラック上 (走るカットバック)	Ⓜ			
		55	大同の実写 (トラック降りる)	Ⓜ			
VI	D12	56	夫婦食事をする	Ⓜ			
		57	大同の実写				
	D12①	58	大同車站	Ⓜ			
		59	汽車の上 (カットバック)	Ⓜ			
		60	張家口、実写	Ⓜ			
		61	王民生を訪ねる	Ⓜ			

シーケ エンス	カット ナンバー		音入れ	ケミ カル	整理	音揃	総編 輯
VII	D12A	62	駅の張札				
		63	張家口車站	Ⓜ			
		64	ロバを買ふ	Ⓜ			
	D13	65	地図と実写の足	Ⓜ			
		66	八達嶺	Ⓜ			
		67	居庸関	Ⓜ			
68		明十三陵	Ⓜ				
VIII	D14	69	明陵より北京迄 (門)	Ⓜ			
		70	王家門前より□タタキ迄	Ⓜ			
		70-A		Ⓜ			
IX	D16	71	キモノー食事	Ⓜ			
		72	食事のアト	Ⓜ			
		73	キモノが出来て来てから土の話	Ⓜ			
X	D18	74	北京見物	Ⓜ			
		75	趙の今 (玉と蘭)	silent			
XI	D19	76	景山	Ⓜ			
		D20	77	北京 (実写)	Ⓜ		
	78		王家の口論 (玉と王)	Ⓜ			
			玉 外に出て泣く	silent			
	79		南京陥落	Ⓜ			
	80	臨時政府成立	Ⓜ				
81	王が帰ってくる	silent					
XII		82	影絵芝居 (プレレコ)	Ⓜ			
		83	王家大口論	Ⓜ			
		83A	(cut in 父が歩いて行く)	silent			
		84	王家老人・完	Ⓜ			
		85	線路ヨリラスト迄	Ⓜ			

注：ケミカル=フィルムにChemical Treatmentを施すこと、Ⓜ=音楽やアナウンス、Ⓜ=ワイプ、OL=オーバーラップ、Ⓜ=フェード、「新聞」=ニュース
 原本では、ケミカル、整理は赤鉛筆で、音揃、総編集は青鉛筆で図示しているが、本誌印刷の都合上、すべて黒色で表記した。