

要旨

本論の目的は満洲映画協会（以下、満映）の全貌を明らかにし、満洲映画を再評価することにある。そのために、本論は近年中国側が提出した「重写電影史」という研究概念を援用して、満映に関する客観的な事実を探り出し、先行研究を参照しながら中立的な分析を心がけて、満洲映画の未解読の一面を明らかにしようと試みた。

序論では中国人はなぜ満映を研究するのかという問いを提出し、満洲は中国においてどのような眼差しの対象になっているのかという問題を論じた。そのため、まず具体的に中国映画史の教科書を参照しながら、満映研究が中国の膨大な映画史研究に占める位置を説明した。次に、本論の研究目標と研究方法を提示し、満洲映画再評価の可能性について論じた。

第1章では、まず日中研究の比較について詳しく説明した。満映が中国映画史に占める位置が明確にされないという理由から、中国側の満映研究は一つの原則に従ってきた。それは、「満映の制作した映画は例外なく、植民地政策を正当化するものである」として、満映作品を芸術や文化という観点から分析すること想定外であるとするものである。この立場から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、作品は植民地支配を正当化するプロパガンダであると、批判的に捉えられたのである。しかし、2004年に中国映画研究者たちが「重写電影史」というスローガンを掲げた。中国映画誕生100周年の2004年、中国文壇に起きた「文学史を書き直そう」（“重写文学史”）の運動から影響を受けて、中国映画界では「映画史を書き直そう」（“重写電影史”）というスローガンが掲げられた。このような風潮の影響を受けて、中国の満映研究者は歴史資料を基礎にして、マルクス主義唯物主義を運用し、満映に対して事実に基づいて評価を行うようになった。これは中国側の満映に対する研究が新しい時代に入った。そして本章末尾では、日中満映研究の比較を通じて中日歴史観の相違点が明らかに説明した。

第2章では、満映の附属機構である満洲雑誌が出版した雑誌『麒麟』を通じて、満映の国策性を再確認することで、本論の基本的姿勢である中立的観点を例示した。『麒麟』を分析することにより、満映は映画だけではなく、積極的に文学方面で政策宣伝を強化していたことがわかる。決して単一の宣伝回路に満足せず、複数の文化宣伝回路を開拓したことは満映の宣伝政策の特徴と言える。つまり、満映は様々な読者層に対して異なった方式で政策を推進している。この戦略は複数の市場に対して、各市場のニーズに応え、異なる製

品で対応する現在のマーケティング戦略と基本的に同じである。この点は、満映の近代化と先進性を示している。しかし、満映は政策を映画、雑誌、音楽、京劇巡映など様々な領域を通じて宣伝したが、その中心はあくまで映画にある。映画は、現代の娯楽手段の一つとして、満映の先進性を満洲国の人々に展示できる。知識人ではなく、文盲の人間に対しても提示可能なのが大きな利点だからである。映画は当時の満映にとって、最適な宣伝手段だったのである。一方、満映の衛星機構を分析すると、満映は、映画制作から上映会社、宣伝会社、映画研究機構、人材養成機関、機材生産社と、多方面にわたる領域で専属会社を持っていたことが明らかになる。この点から見ると、満映が日本及び当時の上海映画界に依存せず、各領域でも自立した映画会社になろうとした野望が見える。

第3章は満洲映画の種類から説明し、満洲映画の評価とその問題点について論じた。満映前期の劇映画に対する研究は従来、映画の内容に注目し、植民地政策・文化侵略の手段と位置付けられ、満洲では民衆に認められず、唾棄されるという視座のみに立って論を展開してきた。しかし満映初期の劇映画の中では、国策に従って撮影された映画以外にも、隠れた文化的な抵抗が込められた作品も見つかる。そこで、日中両国の資料を参照し、先行研究が注目していない映画『復仇冤魂』を中心に論じた。満映は単純な国策映画が満洲で活路がないことを認識していただけでなく、民衆の好きな母文化映画の内容を注意深く観察し、さらには母文化映画をまねて民衆の好む題材で撮影し始めた。これは間違いなく現地の文化が植民地文化に打ち勝った現象であると解釈できる。

第4章では、日中両国が満洲で行った音楽活動を考察し、満映が制作した音楽の歌詞を分析し、満洲音楽の特徴について論じた。考察の結果、満洲音楽の三つの特徴を明らかにできた。まず、満映は国策映画会社であるため、制作された映画音楽も国策を宣伝するという特徴を持っていた。しかし「陽春小唱」の分析からもわかるように、満映は実に映画音楽を通じて日中両国の民衆に対して国策を宣伝していた。満映は中国人を迫害しただけでなく、日本観客も情報による洗脳で害するように仕掛けを設けていたといえる。これは日中両国の研究者がまだ十分に重視していない点である。次に、満映音楽には愛国的な内容が登場している点に注目して、当時の進歩文化人が音楽を用いて国策を回避し、愛国心を表現する方法を発見したことを例示した。この点は評価に値するが、中国側の満映研究ではまだ言及されていない。最後に、すべての国策音楽が国策性と宣伝性だけで構成されているわけではないことを指摘した。時代の変化に伴い、芸術価値のある国策映画の歌は中国映画に受け入れられたことはそのことを傍証している。日中文化の異同には、満

洲映画の音楽が経験した以上のような複雑な様相が反映されている。

第5章は、第4章の続きとして、満映のスパイ映画について説明し、国策映画に属しているスパイ映画『黒兇賊』を取り上げて、文化的な面から、その内容を再確認した。そこで分かるのは満洲の厳しい政治環境で、『黒兇賊』という国策属性を持ちながらも娯楽性の高い映画が作られたのは、満洲の中国人が国策映画に抵抗した結果であることである。同時に無視できないのは、日本人が手がけた日本式探偵映画の脚本は、確かに高い娯楽性と新奇性を備えていることである。日本式の探偵映画脚本で中国の武侠映画を撮影できることは、満映で日中社員が協力したことを示している。

最後に第6章では、第1章から第5章までで得られた主要な知見をまとめて、残った課題を提示した。