

戦時中の重慶における映画製作について

——『日本間諜』を中心に——

韓 燕 麗

はじめに

筆者はこれまで、日中戦争が勃発した1937年以降、中国官営の撮影所における映画製作の実態について調べてきた。戦時中の中国政府の臨時首都である武漢と重慶で、官営撮影所の中央電影撮影場と中国電影製片廠（以下、「中製」と略す）という二つの撮影所が、苛酷な条件の中でいわゆる国防映画を製作し続け、政府主導の映画製作が中国ではじめて確立され、盛んに行われるようになったのである¹⁾。

国防映画の特徴の一つとして、中国民衆向けの戦意高揚のための映画のみならず、海外へ発信することを意識した大作重視の路線がずっと貫かれていたことが挙げられよう。1937年11月に国民党中央宣伝部に国際宣伝処が設立され、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、国際社会に「日本軍の暴行を暴露し、国際輿論の同情を得る」ことを主な目的とした²⁾。映画もむろん対外宣伝の有力な武器として考えられ、「電影出国」というスローガンが掲げられていたなか、海外で国防映画を上映することによって、「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

1) 韓燕麗「再論国防電影」『二十世紀中国的社会与文化』北京：中国社会科学院出版社、2013年3月、105-124頁；韓燕麗「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」『長江流域社会の歴史景観』京都大学人文科学研究所、2013年10月、421-433頁。

2) 謝儒弟主編『重慶抗戦文化史』團結出版社、2005年、156頁。

寄せてくれることで、敵に有効な制裁を加えることができる」と考えられていた³⁾。

1943年に重慶で公開された『日本間諜』は、海外の観客の視線を意識した、いわゆる国際宣伝用の映画の代表的な一本であったろう。複数の現地新聞が製作準備の段階から「国際巨片」（国際大作）という宣伝文句を使い、大々的に宣伝しており、映画の初回上映会において、政府要員である張治中部長がスピーチを行い、「この映画の趣旨は、特に国際宣伝を重んじる点にある」と明言した⁴⁾。

映画『日本間諜』の原作は、中国国籍を持つイタリア出身のアムレト・ヴェスパ氏（Amleto Vespa）が実体験に基づいて著した *SECRET AGENT OF JAPAN*（1938）という本である。中国名が範斯伯であるヴェスパ氏は、職業スパイとして長年中国に滞在し、はじめは満州地域の総督である張作霖に雇われていたが、満州事変以降、日本軍の土肥原機関で特務として働くようになった。1936年にヴェスパは満州から上海に脱出し、翌年、日本の満州統制の内幕を暴いた上記の英語著書を上梓し、さらにイギリスとアメリカでも出版された。ヴェスパ氏の経歴、そしてこの書物の存在は戦時中に起こった奇跡の一つであり、原作から脚色した映画もまた極めて異色のものであった。本論はまず、当時の新聞や出版物などの資料に基づき、この異色の作品が生成する過程を探り、さらに原作および映画作品など現存する複数のテキストを分析することによって、戦時中における中国国防映画の製作実態の一端を炙り出そうとするものである。

1. アムレト・ヴェスパ氏とその著書

アムレト・ヴェスパ氏の著書には、英国の代表的新聞紙『マンチェスター・ガーディアン』（The Manchester Guardian）の通信員である H・J・ティンパーレイによる前書きがあり、そこにはヴェスパの経歴、そして本書が公刊されるまでの

3) 施燧「関於『電影出国』」『新華日報』1939年1月10日。

4) 「関於『日本間諜』 一部不可忽視の影片」『国民公報』1939年12月3日。「『日本間諜』昨晩首次献映 観者譽為成功作品」『掃蕩報』、1943年4月21日。

諸事情が詳細に記されている。以下はその記述に基づき、いくつか他の資料と照らし合わせながら、この奇異な書物が誕生するまでの出来事を、時系列に整理しておこう。

著者のヴェスパ氏は1888年にイタリアのアクイーラに生まれ、1910年22歳の時、メキシコに行って革命軍の士官として服役し、大尉まで昇進した。1912年に彼はメキシコを去り、フリー・ジャーナリストとして南米、アメリカ、オーストラリア、フランス領インドシナそして中国と、世界中を転々と旅した。第一次世界大戦中の1916年、地理および語学についての彼の智識が連合軍の諜報機関に注目され、連合軍の諜報機関に属ようになる。連合国の一国としての日本の陸軍に従って、アムール地方やバイカルやニコライエクスクなどを廻っているうちに、ヴェスパ氏は多くの日本人そして有力な中国人に人脈を作る機会を得た。

大戦終了後の1920年に、彼は満州すなわち中国語で「東三省」と呼ばれる地域の総督である張作霖から依頼を受け、張作霖の特務機関に勤務するようになる。彼の著書はここから記述が始まる。1928年に張作霖が日本人に暗殺されるまでの8年間、彼は「一番立派な長官張作霖の下にあって法律と秩序とのために不適当な武器を以て激しい戦を続けてきた」⁵⁾という。具体的には、「政治情報の蒐集もすれば他国の特務機関員の監視もしたし、匪賊や武器・麻酔薬密輸者、革命により亡命して来た数千の妙齡のロシア婦人を輸出した白奴隷商人などを狩り立てたこともあるし、ソヴィエトと日本の活動を阻止したこともあった」⁶⁾と、情勢が極めて複雑であった当時の東三省における法的秩序を守るための活動をしていたようである。その間、1924年に彼は中国国籍を取得している。

張作霖の死後、ヴェスパは不規則な報酬しか得られなくなったが、しばらくの間は商業的な事業で生計を立てていた。日本が満州を支配した後、1932年2月14日に彼は特務機関長の土肥原賢二に呼び出され、日本の特務機関に入るよう命じられ

5) アムレト・ヴェスパ著、山村一郎訳『中国侵略秘史——或る特務機関員の手記』大雅堂、1946年、13頁。引用の際、旧字体は新字体に改め、現代仮名遣いに訂正した。

6) ヴェスパ、同上、2頁。

る。ヴェスパが日本の諜報員として徴用された理由について、元満州日報支配人である大原要は、下記の二つだと分析している。第一に、当時のハルビンは十数カ国の外国人が住んでいる国際都市であり、財力の豊かなこの都市から軍の資金を調達するために、在留外国人に信用があり、かつ内情に通じるヴェスパを利用する必要があった。第二は、満州各地で反日攻撃を行う十萬あまりの非正規の抗日軍がいるが、ヴェスパがこれらの抗日軍の将領と張作霖政権以来の旧知であるため、ヴェスパを使って彼らを帰順させることが期待できる、ということである⁷⁾。

それから1936年9月に満州から脱出するまでの4年半の間、ヴェスパは日本の特務機関に務めていた。彼によると、それは家族の安全を脅かされたため仕方なく応じたのだという。本来なら雇われた間諜として、日中どちらの国のために奉仕しても彼には抵抗がないはずだが、日本が満州で行ったさまざまな謀略活動と不正行為に彼は嫌気がさしたため、仕方なく命令に応じたただけであった。一方、日本側が彼の家族に厳重な監視をつけるとともに、報酬を払わず、かつ財産を押えることで彼の逃亡を防ごうとした行為も、彼の更なる反感を買った。その腹いせのためか、彼はこっそりと張作霖時代からの知合いである抗日非正規軍に日本軍の情報を提供し続けていた。それがとうとう日本側に気づかれそうになった1936年の秋、彼は家族を残して一人で満州を飛び出し、上海へ脱出した。半年後の1937年2月に、満州で投獄されていた彼の妻子もようやく脱出して無事に上海に到着したため、彼は日本の特務機関の内幕を暴露する本を執筆し始め、1938年に出版したのである。

全部で十四章からなるヴェスパ氏の著書は、最初の張作霖時期に関する第一章と、満州脱出の経緯を述べた最終章以外、第二章から第十三章まで12章にわたり、満州における日本が行った数々の信じがたい非行——中国人やロシア人、ユダヤ人に対する迫害と虐殺、日本人女性の人身売買と売春窟の独占、アヘンの密売とアヘン吸引所の独占、裕福な民間人に対する誘拐と賠償金の強要、国際連盟委員会の審査委員会に対する欺瞞などなど——を克明に記述したものである。以下に各章の

7) 大原要「特務機関員・ヴェスパの満州脱出」、平塚柁緒編『目撃者が語る昭和史』第3巻：満州事変——昭和三年の張作霖爆殺事件から満州建国、新人物往来社、1989年、201-202頁。

タイトルだけ示しておこう。

- 第一章 序説
- 第二章 日本の奉天占領
- 第三章 土肥原大佐との会見
- 第四章 与えられた任務
- 第五章 私の部下
- 第六章 売笑と麻醉剤
- 第七章 日本軍閥にかかる
- 第八章 復讐
- 第九章 リットン委員会
- 第十章 賞賛と余興
- 第十一章 愛国者不正規軍と匪賊
- 第十二章 誘拐
- 第十三章 金
- 第十四章 脱出行

ヴェスパの記述は日付、場所そして人名を明確にしており、「私は本書には現実の事実以外には何一つ述べなかった。私自身の眼で見た事実、不本意乍らも殆ど何時でも私が参加している事件、これ以外には何一つ述べなかった」⁸⁾という言葉の通り、この本は全体的にルポルタージュ形式のノンフィクションである。ヴェスパは原稿を英国新聞紙の上海駐在員であるティンパーレイに渡した。そこで述べられたことがあまりにも「信ずべからざる夢魔のよう」⁹⁾だったからか、原稿を一読したティンパーレイはまずは同僚、そして外交官の友人と『中国の赤い星』の著者エドガー・スノーなどの三人に原稿を読んでもらい、その叙述の真偽を鑑別してもらった。そのうち外交官の友人は、ヴェスパとの面会を求めて何度も長時間話したと

8) ヴェスパ、同上、266 頁。

9) ヴェスパ、同上。

いう。その結果、三人ともヴェスパの話は真実だと確信し、じっさい 1933 年から 1935 年にわたり新聞や雑誌の通信員として満州を訪問したことがあるティンパーレイも、「ヴェスパ氏の非凡な著作は大体において確実性ありと承認されねばならぬ」¹⁰⁾と確信に至ったのである。

かくして関東軍特務機関員だったアムレト・ヴェスパが、自らが愛する満州のために、日本関東軍の満州事件以来の謀略工作を暴露し、世界の輿論に訴えたのである。イギリスの出版社 Victor Gollancz Ltd. とアメリカの出版社 Little, Brown and Company の両社から、同じく 1938 年にそれぞれ総 287 頁と 301 頁で出版され¹¹⁾、すぐさま翌年の 1939 年に、中国語に翻訳され重慶で出版された。なお戦後の 1946 年に、日本語版も『中国侵略秘史——或る特務機関員の手記』という題で出版されている。

2. 「中国初の国際的大作」ができるまで

ヴェスパの著書の中国語版は 1939 年 2 月に、『「神明的子孫」在中国——一個日本情報員の自述』（「神の子」が中国にいる——一人の日本諜報員の自叙）¹²⁾ という書名で重慶の国民出版社より出版された。すぐに同年の 4 月に、重慶に移ってきた官営撮影所中製が原作を映画化することと決定した。中製は 1938 年 9 月に武漢から重慶に移り、1939 年にはスタジオの建設がようやく部分的に完成したばかりである。『日本間諜』は最初に製作が決定した数本の映画の中の一本であった。出版されたばかりの中国語版が当時大きな話題になったことがむろん製作決定の一因であるが、英語による原作そして作者本人と登場人物の多くがヨーロッパ出身者

10) ヴェスパ、同上、4 頁。

11) イギリスとアメリカで出版された順序を把握できていないが、1941 年にアメリカの Garden City Pub. Co. という出版社から再版された。

12) 日本人が自らを「神の子」と自称していることを揶揄してタイトルに括弧付きの「神の子」という言葉を使ったが、二版以降から『日本の間諜』、または『日本間諜』というタイトルになっている。

であることも、国際宣伝に最適の素材だと考えられたであろう。監督を担当した袁叢美は映画の公開後に、製作決定までの経緯を振りかえって、「(原作は) 事実に忠実に書かれた内容で驚いた！しかも全部ヴェスバ氏本人が目撃した事実である。宣伝のための素材としてこれを選ぶ必要性を感じ、われわれは原作を良い映画作品に脚色することと決めた」¹³⁾と述べている。

1939年9月、中製のスタジオ建設が完全に終わり、有名劇作家の陽翰笙によって原作から脚本への改編も完成した。映画製作に関する継続的な新聞記事によると、1940年末には室内シーンの撮影がほぼ終わり、1941年に撮影クルーは山西省など中国の北西地方へロケーション撮影に赴いた。一見して映画製作は順調に進められていたようだが、完成についての予想は何度も報道されたにもかかわらず、しかし実際には何度も実現できずに後伸ばしになっていた。最終的に映画『日本間諜』が公開されたのは1943年4月のことで、企画から完成するまでじつに四年間の歳月を要した¹⁴⁾。これほど製作期間が長くなったには、いくつかの理由が考えられる。

まずは、戦時中につき、映画撮影に必要な設備などの条件が非常に不十分であった。終戦まで中華民国の臨時首都として機能していた重慶は、日本による空襲を無数に受けてきた。空襲の前後は撮影を中断せざるをえないのは無論のこと、中製のスタジオが1939年と1941年の空襲で直撃され、大きな被害を蒙った¹⁵⁾。空襲がない日も、停電または電圧不穏により照明の光源がままならない状況が続き、さら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須な物資の海外からの輸入ルートが閉鎖され、フィルム不足により撮影を停止せざるをえないこともあった。

そのような状況のなかで、『日本間諜』ほどの大作に挑戦したのはやや無理があったかもしれない。それが、映画の完成が予想より大幅に遅れたもう一つの理由だと

13) 袁叢美「撮製『日本間諜』の経過」『日本間諜』特刊、中国電影製片廠、1943年。引用は重慶市文化局電影処『抗日戦争时期的重慶電影1937-1945』重慶出版社、1991年、580頁による。

14) 呉樹勛「『日本間諜』是怎样製成的」『新民晚报』、1943年6月26日。

15) もう一つの官営撮影所である中央電影撮影場も、空襲で爆撃を受けたことがあり、1941年5月の空襲後の新聞記事によると、それが四回目だったという。『新華日報』、1941年5月15日。

考えられよう。ヴェスパの大作は、その内容と舞台が多岐にわたり、国際大都市のハルピンの町、極寒の東北地方の山奥、そしてそこに暮らす多国籍の登場人物、そのいずれも銀幕に再現するのは極めて難しいものであった。じっさい、「東方ハリウッド」と称された上海でも、これほど大規模な映画が製作されたことはなかった。この大作を完成させるために、最終的に「四百萬元も費やし、のべ十万人も動員した」¹⁶⁾という。群衆の場면을撮影するために動員された人々の中には、イギリス、アメリカ、ソ連などの在留外国人もいたが¹⁷⁾、その数は原作に登場する外国人の数から考えるとまだまだ不足しており、主役を含む中国人俳優によって演じられた外国人役に施した特殊化粧、そして着物や背広などの服装を工面することも、戦時中の一地方都市においては決して容易なことではなかった¹⁸⁾。

製作過程が決して順調ではなかったこの「国際大作」は、1943年4月20日によりやく公開され、初回の上映会には多くの政府重要人物や社会名流を含む千人以上もの来賓が参加し、国民党政治部部長の張治中によってスピーチが行われたことは前述の通りである¹⁹⁾。その後、重慶の複数の劇場で上映され、連日の満席と報道されたが、その盛況ぶりはわずか一週間しか続かず、「運送中にフィルムに損害があったため、いったん上映停止」という記事が新聞に掲載された後、28日から上映はいっさい停止した。5月17日になって「最新のフィルムのコピーが完成」²⁰⁾という記事が新聞に出たが、上映再開後の客入りは最初の盛況と比べられないものであった。一方、肝心の国際宣伝も、欧米の各加盟国へフィルムを送ったという記事はあるものの、海外における宣伝効果に関する記述が見当たらない。なお、映画公開から70年以上も経った今日、中国大陆や台湾による中国映画史の記述のいずれにおいても、フィルムが現存しているこの作品に対する評価は決して高くはない。

16) 呉樹勛、同上。なお、製作品は三百万だったという記述もある。

17) 『掃蕩報』、1943年4月21日。

18) 当時の新聞に、着物や冬物の服装を提供するよう呼びかける記事があった。「関与『日本間諜』——一部不可忽視的影片」、同上。

19) 「『日本間諜』昨晚首次献映 観者誉为成功作品」『掃蕩報』、1943年4月21日。

20) 『新民報晚刊』、1943年5月17日。

製作企画の段階から「中国第一部国際巨片」（中国初の国際大作）、「偉大なる国防映画」、「中国映画史にもっとも重要な1ページを占める」映画として宣伝された『日本間諜』は、完全なる失敗作だったのだろうか。前述したように、日中戦争が勃発するまで中国映画の中心地だった上海でも、これほど規模の大きい映画が作られたことはなかった。上海の数多くの私営映画会社には、いずれもそのような財力と動員力はなかった。言い換えれば、戦争勃発をきっかけに政府主導の映画製作が中国ではじめて確立したことによって、機関銃や戦闘機など軍隊の設備まで借用し、戦時中にしては破格な予算で長期間映画製作に取り組むことが、はじめて可能になったのである。作品そのものは成功作とは言い難いことは確かだが、中国初の国際市場を意識した大作と言っても過言ではなく、むしろそれによって中国映画史上に記憶されるべきであろう。

また、数年にわたる長い製作期間において、映画製作の進捗状況が継続的に新聞に報道されていたため、一本の映画製作の過程が、臨時首都の重慶において数年もの間共通の話題となっていた。例えば、製作が決定した1939年の年末から、新聞には臨時俳優の募集記事が複数回掲載されていた。「日本妓女を演じる100人あまり、日本捕虜200人あまり、ロシア探偵を演じる6人、義勇軍3000人、日本憲兵400人あまり、それ以外に中国人や外国人の群衆を演じる1万人くらいが必要である」²¹⁾と公募を出した一か月後に、「応募者は500人も超え、年齢は15歳から40歳まで、これから面接を行う」²²⁾という内容の新聞記事が出ており、撮影準備の段階から重慶の民衆にとって大きな話題になっていたことが容易に想像できよう。その後も、例えば売春窟のシーンを撮影するために作られた日本風遊郭のセットも注目の的となり、セットの見学に重慶の新聞界や郭沫若を含む政府官僚を招いた招待会が何度も行われ、その度に撮影風景を紹介する記事が新聞に出ていた。当時政府の政治部第三庁の庁長だった郭沫若は、撮影現場の見学後、中国人女優が演じた日

21) 「関与『日本間諜』——一部不可忽視的影片」、同上。

22) 「為拍摄『日本間諜』中国製片廠繼續徵求演員」『国民公報』、1939年12月31日。

本の売春婦は「日本人でも見抜くことができない」と絶賛したという²³⁾。戦時中とはいえ、日本的要素は中国の人々にとって必ずしも嫌悪される対象ではなく、むしろ中国民衆に根付いた日本文化への好奇心がこれらの記事からうかがえよう。上記のように四年にわたる数多くの報道は、もはや一本の映画のテキストそのものを超えてしまい、いわば臨時首都の重慶における文化的言説の重要な一部となっていたと言えよう。

3. 映画『日本間諜』について

現存する『日本間諜』を見ると、まずそのテキストから「国際色」が色濃く感じられることは確かである。それは、中国人よりも外国人の登場人物のほうが多いだけでなく、例えば英字新聞あるいは英語によって書かれた手紙を映すショットの多用、またはクレジットで監督の名前の下にDIRECTED BY JAMES YUANと英語の名前をわざわざ併記したという中国映画にしては異例なやり方からもうかがえよう。

しかし、この作品は国内外のいずれにおいても高く評価されたわけではなかったということは、すでに前述の通りである。確かに、戦時中の物質的な制限とは関係なく、国際宣伝にとってはむしろ逆効果としか考えられないような箇所が、映画のテキストには多く見当たる。以下三つの項目に分け、具体例を挙げながらそれらの点を指摘しておこう。

3-1 日本人の表象

ルポルタージュの形式だったヴェスパ氏の原作を、そのまま映画化することは難しいとはいえ、彼が証言したことは十分に衝撃的であるため、それをできるだけリアルなタッチでスクリーンに再現したほうが、国内外の観客たちが満州の現状を理

23) 例えば1940年2月の新聞記事には、「今週中に中国電影製片廠の『日本間諜』の撮影現場見学会が三回も行われた」という記述があった。「撮影場内外」『国民公報』、1940年2月18日。

解する一助になるだろう。しかし、具体的な出来事はほぼ原作通りに描かれているが、日本ないし日本人に対する嫌悪を増幅させるためなのか、日本特務機関長と憲兵中佐という二人の主要登場人物は、原作に描かれた以上に滑稽かつ愚かな人物として表象され、過剰な演技は結果的に人物像の深みと信憑性を乏しいものにしてしまっていると言わざるを得ない。

ロシア人や中国人の一般住民を拷問し、無差別に虐殺した憲兵中佐に対しては、ヴェスパも憎悪をこめて下記のようにその外見について描写した。「滑稽なほど矮小で、曲った脚を持ち、見るのも不愉快な男であった。そして彼は厚い唇を絶えず舐め回し、おまけに出っ歯で、唇から四十五度の角度で突き出ている」²⁴⁾。その描写から下記図1のようなメーキャップが考えられたのだが、台詞の言い方や身振りなどはやはり過度に誇張されたところがあった。また、原作にはない、憲兵中佐がアメリカの星条旗を真っ二つに破るシーンがわざと挿入されており（図2）、同盟国であるアメリカ国民の敵視の感情を煽るためであろうが、ヴェスパの著書が描く1932年から1936年までの満州では、それはほとんど考えられない場面である。

憲兵中佐に対するヴェスパの記述自体がかなり蔑視の感情がこもったものだったので、映画における表現は仕方がない一面があるかもしれない。しかし、もう一人の主要登場人物である日本特務機関の機関長の表象は、原作を読んで得た印象とは



図 1



図 2

24) ヴェスパ、同上、97-98 頁。

かなり異なるものとなっている。原作のなかでは、特務機関長はほぼ完璧な英語を話し、ヴェスパに「長年外国、恐らくは米国に住んでいたに違いない」と思われた「並々ならぬ聡明さ」を持つ人物として描かれた。しかし映画のなかでは、アメリカに親近感を持つイメージを払拭するためか、彼は英語を話さず、ヴェスパに中国語で話そうと言っている。また、聡明どころか、彼はヒステリックな人間として描かれ、癲癇の発作と思われるような激怒を沈めるため、しばしばポケットから薬を取り出してその場で飲まねばならなかった。また、地球儀を手で回しながらニヤリと笑い、大日本帝国の野心を語るシーンは、明らかにチャールズ・チャップリンが『独裁者』（The Great Dictator, 1940）で演じたヒトラーを意識し、連想させるための演出であった（図3、図4）²⁵⁾。しかしチャップリンの映画は風刺のために誇張的な表現が必要とされるコメディ映画であり、『日本間諜』のような劇映画とはいえ真実性と信憑性を全面的に出すべき映画では、このような演出はあまり相応しいとは思えない。

日本人役について一言付言しておこう。映画のクレジットから四名ほど日本人捕虜の名前が確認でき、名前の横に「日本反戦同士」という小さな字が書かれている。重慶の第二捕虜収容所に収容された数十人の日本人捕虜が、『東亜の光』（1940）という映画で主役を含む多くの役を演じたことは広く知られる映画史の事実だが、



図3



図4

25) 『独裁者』は1942年に重慶で公開され、大きな話題となっていた。

『日本間諜』にも端役として四人の捕虜が出演していたことはほとんど知られていない。

3-2 エキゾチックな要素の消費

前述したように、遊郭のシーンを撮影するために建てたセットには中国人観客の多大な関心が寄せられた。じっさい映画のなかで、遊郭やダンスホール、喫茶室などいわゆる享楽場に対する描写は必要以上に長く、そして楽しく感じられるような場面に仕上げられている。例えば遊郭を描いた部分は、左から右へとゆっくりと動く長い移動撮影により、カメラは各部屋で酒を呑んだり、着物の日本人女性による舞踊を鑑賞したり、花の下で抱擁したりするなど様々な形で人々が楽しんでいる場面を順次見せた。最後は踊り子にネックレスを贈って求婚する日本人青年があっけなく断われたという、原作にはむろんなく、過剰にしか思えない場面が詳細に描かれた(図5、図6)

しかし実際にはこの部分の撮影は高く評価されており、「とくにハルピンの日本遊郭のシーンにおけるいくつかのショットは、欧米映画に比べても負けない」、カメラマンの呉蔚雲の「これまで撮影を担当したすべての作品を超越し、国産映画未曾有の技術レベルを確立した」と公開当時絶賛されていた²⁶⁾。また、撮影風景を報



図 5



図 6

26) 潘子農「優秀的撮影技術——『日本間諜』的攝影師吳蔚雲」『重慶新民報』、1943年4月30日。

道したもう一つの新聞記事では、「万を超える数多くの若い日本人女性が日本から満州に運ばれてきて、各種の製毒機関が雨の後の筈のごとく出現し、各種各様のギャンブル施設が東北全土に張り巡らされている。これらはすべて、『日本間諜』のオープンニングシーンである。ここ数日袁監督は昼も夜も撮影に勤しんでいる。すでに珈琲店、ダンスホール、珈琲店（ママ）、バーなどの場面の撮影が完了している。これらの東北地獄に対して、袁監督も感嘆を禁じえない」²⁷⁾と書いてあるが、完成した映像は上述のように「地獄」のイメージからはほど遠く、天下太平を謳歌するような楽しい場面であった。最初に行われたその部分の撮影を、監督をはじめとするスタッフ一同そして報道側も、むしろ楽しんでいるようにさえ感じられる。

このようなやや不思議な現象が起こったのは、まず一つには、一般民衆が日本の遊郭というエキゾチックな風俗に対して好奇心があったためと考えられよう。そしてもう一つ理由として考えられるのは、戦時中の映画に対する極度に厳格な映画検閲により、享楽または贅沢の要素を一切排した結果、そのようなものに対する観客そして製作者の精神的な「飢え」である。戦時中の映画は戦意昂揚を最大の目的とし、享楽的な内容を排除することは容易に想像できよう。重慶における映画検閲も、例外なく非常に厳しいものであった。例えば『日本間諜』が公開された1943年に、検閲を受けた143本の中国映画のうち、内容の一部の削除が要求された作品が43本もあった。削除を要求されたシーンはおもに「風俗を害する」と思われた場面で、例えば接吻や賭博の場面、ダンスショー、女性との「猥褻」なシーンなど、すべて戦時下という時勢にそぐわない場面として容赦なく削除された²⁸⁾。

しかし『日本間諜』のような日本占領地域が舞台である映画は、敵の卑猥さと墮落ぶりを描くためと称しながら、例外としてアヘン窟や遊郭のシーンを前述のように比較的自由に撮影することができたのである。ほかには、例えば日本人に誘拐されたフランス国籍のカスペ氏とその婚約者が交わす親密な会話そして抱擁とキス

27) 「東北地獄 嘆為観止」『国民公報』、1939年2月25日。

28) 張馨芸「非常時期（1941-1944年）電影検査所」『陪都電影專史研究』中国伝媒大学出版社、2009年、157-164頁。

シーンも、映画の流れからするとほとんど必要がなく、原作には婚約者という登場人物ですらなかったにもかかわらず、スクリーンの上で長々と映されていた。それも、外国人カップルという口実のもとで許容されたものであろう。中国では1930年代からわざわざ数回キスシーンが撮影されたことがあるが、戦時中の重慶で公開される映画はそういったシーンはすべてカットされねばならなかった。日本では戦後になってはじめてキスシーンが映画に登場したことをあわせて考えると、戦争の真っ只中に中国の官制国防映画にこのようなシーンが登場したのは、じつに大胆な破格だったと言えよう。



図 7

3-3 民間の抗日ゲリラに対する描写

遊郭やキスシーンはフィルムに残ったままだが²⁹⁾、『日本間諜』は意外なところでダメだしされて大幅に撮り直せざるを得なかった。当時の国民政府の主席、蒋介石が完成した映画を見た後、満州の抗日ゲリラ軍隊に対する描写を不満に思い、関連シーンの削除と撮り直しを命じたのである。蒋介石の不満は、民間の抗日ゲリラ隊員の服装が平服だったことである。国民軍の抗日功績を顕彰するために、撮り直

29) 実際には、「非常時期電影検査所」より、遊郭の描写が「多すぎる」という指摘があったが、完成した最終版にやはり必要以上に残ったことが上述の通りである。

されたシーンでは、服装はすべて国民党軍の軍服に変えられた³⁰⁾。それだけでなく、ゲリラの隊長は「三民主義の新中国」や「偉大なる指導者である蒋介石軍事委員長」などの言葉を繰り返し口にし、山奥にあるゲリラ隊の司令部には国民党の党旗と国民政府の国旗、そして孫文の写真と蒋介石の写真が目立つところに掛けられていた(図8)。その次のショットでは、蒋介石の写真がスクリーンいっぱいに映され、画面外から「中国にはこのような偉大な指導者がいる」というヴェスパの声が聞こえる。

少し当時の中国の状況が分かる人ならばすぐに気づくことだろうが、このような設定と台詞はまったく史実にそぐわない失笑を買うものであった。なぜかという、1936年12月に起こった西安事変で蒋介石が拉致監禁された後、彼はようやく民衆の愛国運動を解禁し、諸党派による共同救国に応じたのだが、ヴェスパが満州から脱出したのは1936年9月だったため、それまでに彼が満州で蒋介石の指導を受ける政府の抗日軍と出会うことは不可能なことであった。

むろん、ヴェスパの著書には図8のような映像を連想させる記述はまったくなかった。彼は日本側に「匪賊」と呼ばれた中国の民間ゲリラ部隊について、「巨大



図8

30) 陽翰笙「泥濘中的戦闘——影事回憶録」、潘光武編『陽翰笙研究資料』中国戯劇出版社、1992年、212-213頁。なお、陽翰笙による日記の日付と照らし合わせてみると、1943年4月28日からの上映停止は、およそ当局の命令によるやむを得ない上映停止だった。

な、不法なる軍事的圧迫に反抗する蹂躪された民衆の抗議並びに抵抗運動」³¹⁾ だと、国連大使の言葉を引用しながら正確に定義した。しかし政府の最高指導者が原作者や映画製作者の考え、そして史実までも無視し、一本の映画のテキストに対して具体的な指令を出したのは、恐らく『日本間諜』が中国映画史上における最初の事例だっただろう。残念ながら戦後になってから、このようなことはまた絶えずに中国映画史において起きているが、そのいずれの干渉も映画作品に残念な結果をもたらしただけであるのは言うまでもないことである。

おわりに

本論は『日本間諜』という異色の映画作品が生成するまでの過程をつぶさに探り、さらにその作品のテキストを具体的に分析することによって、戦時中の中国官営撮影所における映画製作状況の一端を明らかにした。

海外に発信する役割をも担っていた戦時中の中国官制国防映画は、それまで上海の私営映画会社にはできなかった大規模な映画製作を可能にした一方、国家イデオロギーの制限のもと、その表現の自由が根本から厳しく制約されていたのである。

31) ヴェスバ、同上、159 頁。