OUKA
Osaka University Knowledge Archive

Title	戦時映画雑誌『満州映画』の日・満文版比較 : スターの表象を中心に
Author(s)	李, 潤澤
Citation	言語文化共同研究プロジェクト. 2019, 2018, p. 37-46
Version Type	VoR
URL	https://doi.org/10.18910/72720
rights	
Note	

Osaka University Knowledge Archive : OUKA

https://ir.library.osaka-u.ac.jp/

Osaka University

戦時映画雑誌『満州映画』の日・満文版比較

―スターの表象を中心に―

李　潤澤

1. はじめに

20 世紀 30 年代から 50 年代まで、日本と他の東アジア諸国、とくに日本と中国両国の間の衝突は戦争とその後の混乱というもっとも激しい形で世界の歴史舞台に現れた。それは、まだテレビも実験段階で、人々が映画館に集まり、ファン雑誌の映画スターに熱狂し、スターイメージを通して未来を想像していた頃である。両文化の衝突と映画が密接に関連していた時代だった。

本稿では、この時期に現れ、またたく間に消え去った戦時の映画雑誌『満洲映画』に注目し、日文版と満文版の両バージョンで刊行された内容の比較分析を行う。特にそれぞれのバージョンでスターたちがいかに表象されたかに着目し、ジェンダー的観点から戦時日中文化関係のなかでとりわけ重要な側面である満洲国での文化事情を考察したい。

だが、なぜ『満洲映画』なのか。理由は二つ。一つ目は、満州映画協会（満映）の映画作品と思想が一体化していたこと。満映の広報誌としての『満州映画』は、満映の作品と同じく、当時の満州国の権力者の中心的思想を文字の形で明確に記録した。すなわち、その国策性によって生まれた統制性である。満州映画協会はそもそも国策の文化機関として創立され、『満州映画』の日本人発刊者や編集者はこの国策性をいつも念頭に置いていた。一つ例をあげてみれば、1937 年 12 月の創刊号満文版の扉のページに書かれた「発刊辞」には、「本協會負政府之大使命，本雜誌為協會之急先鋒，以誠懇之言論，傳達國家之期望…（『満州映画 1』、66）とあり、満映の映画作品及びその雑誌の政治性が明確に示されている。二つ目は、満映の映画作品を超越していたことである。雑誌の創刊年の 1937 年は日中戦争の全面的勃発＝盧溝橋事変と同じ年である。すなわち、日中両国の衝突がもっとも激しくなった時期に、この雑誌が『満州映画』は発行され始めた。雑誌の射程は映画作品より広域で、満州国だけにとどまらず、北京や天津や上海や重慶といった中国全体の映画事業への提言、ひいては思想工作に対する高い関心を示していた。このことは『満州映画』を満映作品の付属品の地位から引き上げている。

そして、なぜスターなのか。雑誌に目を通せば、「スタア」をめぐる記事の多さに気づく。スターは常に「同時代の象徴」（岡本、19）である。とくに、オリエンタリズムの観点では芸術作品では常に侵略側が男性、被植民側が女性として描かれる。『満州映画』の女性スターの表象は、侵略国日本の植民地である満州国に対するジェンダーの構造に密接に関わっており、日本的オリエンタリズムの思想的世界では「満州」に対する理想的規範を提示していると思われる。

さらに、なぜ日文版と満文版の比較なのか。発刊の初期（1937年12月号＜第1巻第1号＞～1939年8月号＜第3巻第7号＞）に日文版と満文版の併行という時期がしばらくの間続いた点は、この雑誌の「奇妙」なところである。この二つのバージョンは互いに言語が異なるだけの同じ内容のものだったわけではなく、まったく別の記事が記載されているのが普通であった。社会の欲望を直接的に反映していると考えられるスターに関する報道にも明確な相違点があった。その同床異夢的実態の背後には、日中文化関係の極めて複雑な性質が隠されている。

以下では、日中両バージョンが揃って復刻された6ヶ月分12冊（第1巻第1号～第2巻第5号）を考察対象とし、比較分析をしながらそれぞれの特徴を明らかにする。さらに、当時の社会の欲望を一身に集めた映画スターに対する報道を着目点として、その背後にあるものを解読したい。それによって、当時の雑誌の発行側の意図や、満州国における日本人読者と中国人読者の内在的欲望の差異を解明し、ひいては戦時における日中の文化関係について理解を深めることができればと思う。

2. 日文版と満文版の間には

2.1 外観の雰囲気の違い

『満州映画』の表紙は例外なく女性スターを表紙としている。このことは女性スターが当時の満州映画界にとって極めて高い視覚的重要さをもっていたことの証言であるといえる。それでは、各号のカバーを比較しながら見てみよう。

図1に示している通り、いずれの号も日文版と満文版の間には違いがある。タイトルの色、背景の色、使用の写真、という三つの相違点が多かれ少なかれ存在している。

大きな相違が見られるのは、創刊号の第1巻第1号、第2巻第4号、第5号である。相違が小さいのは、第2巻第1号、第2号、第3号である。それぞれ一つの例を取り上げて分析する。まず、大きな相違が見られる第1巻第1号について。同じ女優（路明）であるが、服やメイクによって雰囲気は大きく変化している。日文版の方は、京劇の芸者に扮していて、1/4横向きである。それに対して、満文版の方はチャイナドレスを着ていて、読

者と真正面に対面している[1]。日文版の京劇扮装は、日本人の読者に向けて、中国独自の文化のエキゾチシズムを感じさせたい気持ちがあるのではないだろうか。それに比べて、満文版のチャイナドレスを着て、微笑んでいる女性の写真は、後ろのナンバーでもよく出てくる常套タイプである。次に、相違が小さい第2巻第2号について。第2巻第2号では、この映画の表紙としては珍しいツーショットの写真で、両版の違いはただタイトルの字の色（日文版：紫　満文版：赤）である。このツーショットの女性二人の服、表情と位置は注目すべき点である。上の中国人少女は濃い緑のチャイナドレスを着ていて、画面の奥にいる。下の日本人女性は明るい赤の着物を着ていて、画面の前に位置している。服の色

		第1巻 第1号	第2巻 第1号	第2巻 第2号	第2巻 第3号	第2巻 第4号	第2巻 第5号
図1	日文版						
	満文版						

や二人の位置関係からわかるように、このツーショットでの日本人女性は中国人少女より注意を喚起していると思われる。さらに、表情に注目してみると、日本人女性の目は中国人少女の目よりずっと輝いている。日本人女性と中国人少女はまるで花と葉のようであり、主役と脇役の関係に見える。カバーに載る中国人少女と日本人女性の二人の写真を通して、日本人の満州国での自己認識的地位を表現していると思われる。以上の分析からわかるように、カバーは雑誌の雰囲気を定めるだけでなく、政治的意味が写真の隅々まで染み込んでいると言える。

2.2 分量と構成の違い

日文版と満文版は、表紙の雰囲気の相違にとどまらず、内容的な違いも明確である。具体的な内容の分析に入る前に、両者の量的な相違について見てみよう。

[1] ジアネッティは、俳優のカメラに対する角度が観客に与える心理的要素について論じている。（ジアネッティ、84）

全体的な量の相違について。図２は、考察対象としている６巻のそれぞれの日文版、満文版のページ数（右の数字）、および満文版に対する日文版の比率（左の数字）を示している。日文版は満文版の倍以上の分量があることが分かる。具体的には、第１巻第１号から第２巻第４号に至るまで、日文版の量はほぼ満文版の２倍であり、第２巻第５号に至って急速に４倍まで増加した。つまり、同時期に発行された二つのバージョンの『満州映画』において、日文版は満文版よりはるかに情報が多い。日文版は満文版よりどこが多いのであろうか。

さらに、構成の相違について。第１巻第１号では、日文版には４つのカテゴリー(①グラフ、②タイトルなし(内容は批評家の論説)、③紹介、④映画物語)があり、それに対して満

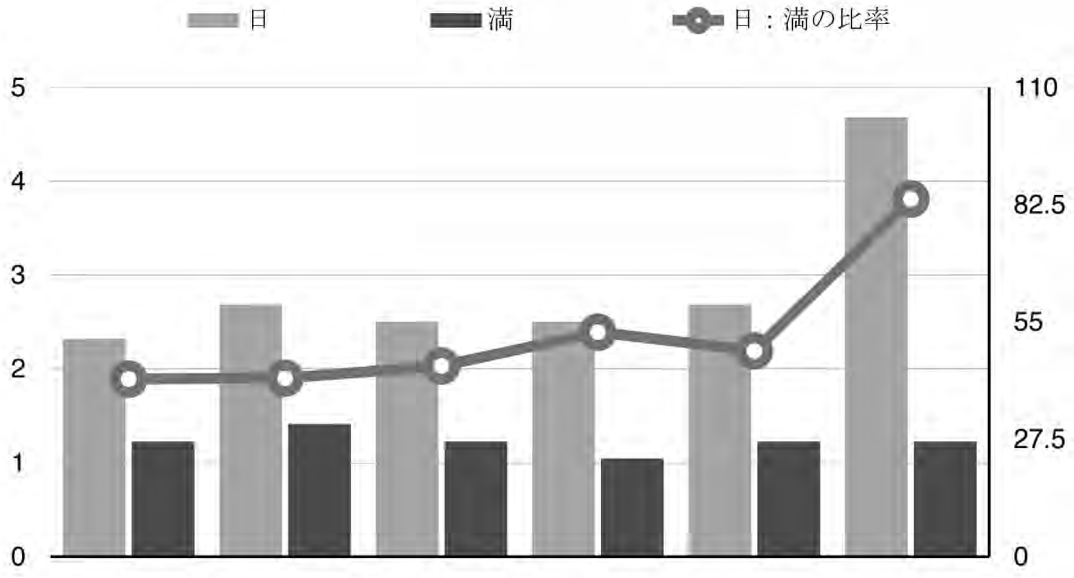

図２

文版には７つのカテゴリー(❶撮影、❷論壇、❸創作、❹歌曲、❺新聞、❻其他、❼法令)がある。写真をメインとしている①と❶のページ数は同じで、違っているのは文字を中心としている②～④と❷～❼の部分である。すなわち、日文版は満文版と比べて文字が主に版面を占めていることがわかる。そして、タイトルからもわかるように、満文版には❸や❹といった創作的な内容が含まれているが、日文版の方は論述的な文章が中心である。そして、そのページ数とカテゴリー数の逆転はほかの５つの号ではこれほど極端ではないにしても、傾向は同じである。

2.3 カテゴリーの違い

両バージョンはそれぞれ特有のカテゴリーを持っている。日文版の「映画紹介」は満文版ではないし、「歌曲」や「圏内文壇」（第２巻第２号から出てくる）などは満文版にだ

け存在するカテゴリーである。日文版が冷静な姿勢で外国映画や日本映画を満州国民に紹介しているのに対して、満文版の方はより娯楽的な面がある。

さらに、両バージョンを比べると、①グラフ（ほかの号では「写真特輯」、「口絵」という場合もある）と❶撮影（ほかの号では「写真」という場合もある）を代表とする写真の部分と、②タイトルなしと❷論壇のような論説の部分が類似している。また日文版第2巻第2号から新設された「映画随筆」や「エッセイ」は満文版の❸創作と類似している。ただし類似したカテゴリーであっても、互いに相違するところも見られる。

まず、写真の題材は両バージョンの間に大きな違いがある。同月の日文版と満文版を比較してみると、日文版の方は満州国の資源（図3）や少数民族である満族の少年（図4）に注目している。そこには、日文版に特有な開拓者的姿が見える。それに対して、満文版

図3（『満州映画1』、15）

図4（『満州映画1』、16）

図5（『満州映画1』、68）

図6（『満州映画1』、70）

の方は思い切り「映画雑誌」らしく撮影場（図5）や映画スター（図6）や満映の俳優募集の試験に注目している。

また、日文版の論文は学術的な文章が大半を占めているのに対して、満文版の方は限られた数のなかでも日本人が書いた文章が多い。例えば、第1巻第1号では、日文版には映画監督近藤伊興吉など四人の書き手による「映画俳優学第一講」、「映画監督学第一講」、「監督になったら」、「満獨映画協定論」、「北支事変映画撮影日誌」と題された

五つの映画理論関連文章があるのに対して、満文版の方は日本人が書いた文章の翻訳文「所望於我國之映畫」一つにとどまっている。その文章においては、映画の満州国にとっての重要性「考電影之效力，深入人心，足以影響國民之思想道德，在社會教育上，占極重要之位置」（『満洲映画１』、71）、さらに欧米と中国の映画を否定する論が展開されているが、映画を比較的単純な政治レベルで議論することにとどまっていて、芸術レベルまで届いていない。類似したことは日文版の「映画随筆」や「エッセイ」と満文版の「創作」を比較してもいえる。日文版の方は主に映画評論家が執筆した本格的な内容であるのに対して、満文版の方は一般の観客や満映の俳優たちの論理性の低い文章もある。

2.4 目標読者の違い

日文版と満文版のこうした相違は、目標読者が違っているためと想定できる。満文版の方は一般の中国人読者を主要ターゲットとしていて、俳優の詩や一般読者からの投稿も時には収められている。それに対して、日文版は一般の読者のほか、満州在住の日本人の映画関係者たちや日本にいる識者を意識して原稿を集め、刊行している。つまり、日文版の方は直接的に当時の日本人の植民地支配者の立場からの発信が見られる。違いが大きい日文版と満文版ではあるが、実は一つの方向を目指している。日文版の方は現実の植民地を舞台とする指導的言説を中心としているのに対して、満文版の方は中国人の口を通して語る日本人の眼の中での理想の植民地像であるが、投稿した内容は日本人の発行者により選別されてから載せられたにちがいない。すなわち、どちらも当時の日本人発行者にとっての植民地の在り様について語っているのである。こうした本質的一致が、第３巻第８号以降の日満文版合併という展開に結びつくのではないかと思われる。

3.『満州映画』にみるスターたち

スターは、映画を中心メディアとした時代において、社会の欲望を反映していた存在だといえる。以下では、12 冊（6 号×2）の考察対象を＜探索期：第１巻第１号＞、＜発展期：第２巻第１号～第２巻第５号＞、＜成熟期：第２巻第５号＞の三つの段階に分けて、スター関係の内容を取り出して、日文版と満文版の特徴について考察してみる。

3.1 探索期において

創刊号を探索期と呼ぶ理由は二つある。まず、満映は創刊号を発行した頃、ニュース映画以外、自産の劇映画は一本もなかった。満映の俳優訓練生も入学してからわずか一ヶ月で、成熟した演技はまだ身についていない状態であった。そのため、スターに関する言論

もほかの映画界（上海や日本など）に関する内容しか書けない時期であった。第2巻第1号の日文版の「編輯後記」で、「創刊号については、その発刊を非常に急いだため、大方の反響と期待に副ひえなかった點多く（『満州映画1』、149）と書かれているように、雑誌としてそれ自身、まだ読者の好悪を探索中であったことを示している。

図7(『満州映画1』、56)

図8(『満州映画1』、69)

創刊号の日文版のスターに関する内容は、雑誌の後半部分に載っている図7が示しているわずか1ページの写真である。この写真は当時の上海映画界の貂斑華というスターで、下にある記事は、彼女に関する批判的なゴシップである。

満文版の方では、貂の写真（図8）は雑誌の目次の直後の部分に載せられ、批判的なゴシップの代わりに、もう一人の上海女性スターより優れた美貌を持っているという評価が横に書かれている。同じ部分では、顧蘭君、胡蓉蓉など三人の大きなプロフィールも同時に載せられている。また、すでに考察した両バージョンのカバー写真は同じ中国人少女の写真を使っているが、満文版の方は目次に少女の名前を明記しているのに対して、日文版の方はその少女の名前に一切言及していない。また、満文版の方には、スターに関する内容として当時上海映画界の三人の映画スター白楊、李清、姚芊農の個人的なゴシップやほかの俳優の私生活を批判する内容も含まれている。さらに、雑誌の後半部分の「關於「銀星日跡」」という文章では、「我們的演員，更不是像上海的為物質而犧牲色像的所謂明星們，我們的協會，是負着政府的使命，我們的演員，都是王道教育下的高尚士女」（『満洲映画1』、76）と書き、上海の俳優たちは物質的な生活を中心としているために、私生活の混乱を招いてしまったと指摘し、上海の女性スターを批判すると同時に、まだデビューしていない満映の俳優訓練生に方向性を指南している。

3.2 発展期において

第 2 巻第 1 号（新年号）の巻末にある「編輯後記」の通り、雑誌の内容は創刊号からかなり大きな変化があった。これが第 2 巻第 5 号のような成熟した映画雑誌へと至る道のりのきっかけとなった。そのため、ここでは第 2 巻第 1 号から第 4 号までを「発展期」と定義する。

第 2 巻第 1 号（新年号）からは日文版の方にはすでに大きな変化が見られる。スターに関しては 1 枚の写真＋批判的な言説だけだった創刊号とは違って、14 人のスター（満映 9 人＋日本映画界 5 人）の写真を載せている。満文版の方もほぼ同人数の 12 人だが構成は少し違っている（満映 7 人＋日本映画界 4 人＋ドイツ映画界 1 人）。文章の部分でも、日文版の方は「スターダムを目ざす人々」と題する文章を掲載している。冒頭の一文に「躍進する大陸文化の尖端を切って、将来の満州映画を両肩に担ふ、選ばれたスターの卵たち四十六名の男女演員訓練生が、晴れの満映・演員訓練所入りをしてから、早くも二ヶ月に近くなる…」（『満洲映画 1』、118）と書かれているように、満映自身が養成してきたスターたちがいよいよスクリーン上で見られるようになって、満映のスターシステムは開始のスイッチを捻るようになったと日文版は情熱を込めて報道している。ここに出てくる「スターの卵」という言葉に注目したい。この言葉の選択には、意識的・無意識的にかかわらず、書き手には中国人俳優を育成する親の姿勢が見えるからである。それに対して、満文版の方は「圈內文壇」というコーナーを設けた。そこには、満映の俳優たちが書いた詩が掲載されている。もう一つの「每期一星」というコーナーでは、名前の通り、満映の俳優を「卵」ではなくて「星（スター）」として紹介している。この二つのコーナーは後の号でも継続した。ここには中国人の一般の観客に向ける満文版の親しい態度が表されている。さらに、第 2 巻第 4 号から「廣播室」というコーナーが新設されて、満映のスターたちの日常生活を記録している。面白さが増加している一方、スターと呼ばれている俳優たちの神秘性は弱まっている。

3.3 成熟期の始まり

第 2 巻第 5 号は日文版の分量・内容の倍増によりその後の『満州映画』のスタイルを確立した号であり、その意味で成熟期の始まりと定義できる。この号がそれまでの号と最も変わった部分は、日文版で満映の日本人監督が自分の映画に出演した中国人俳優たちについて語る三本の文章があり、満文版の方では「滿華明星座談會」という記録文が掲載されたことである。いずれも斬新な形であり、日文版の方は日本人権力者である監督の指導者

的な姿をさらに明確にしている。満文版の方は、創刊号の時の中国上海の映画スターを批判する態度から逆転し、彼らに友好的な態度を示している。

3.4 日文版と満文版の独自のスタイル

以上に分析した通り、探索期から発展期を経て成熟期の始まりに至るまで、日文版と満文版はそれぞれ独自のスタイルを確立した。日文版の方は、最初はスターに対する関心が薄かったが、次第に写真を通してスターを紹介することが増え、スターになろうとしている人たちへの教育的言論が中心であった。俳優たちを「スターの卵」とみなし、「親」としての態度がうかがえる。満映の俳優をスターと呼んでいるが、未熟な少年・少女のように扱い、スターではないように見える。満文版の方は、訓練生の日常や俳優の自作の詩を掲載する形を通して、満映のスターを重視する一方、彼らのスターになる前の生活やスターになるための努力を紹介することを通して、脱スター化もしていて、誰でもスターになれるという全民スターの幻想を作りだそうとしている。

4. まとめ

以上、映画雑誌『満州映画』の歴史から入り、日文版と満文版の総括的な相違を分析し、スターに関する内容の分析を中心にして、その背後にある文化的力関係を考察した。『満州映画』は一つの映画雑誌を超え、戦時日中文化関係を観察するために重要な意味を持っている第一次文化資料である。「五族協和」や「日満親善」といった平等を追求しているようなスロガーンが叫ばれていたとしても、満洲国は実際には政治的・文化的不平等な植民地であったのであり、『満州映画』の二つのバージョンの間に存在している重大な相違は、その文化的事実を暴露している。それは特に当時社会の欲望を一身に集中していたスターを扱う場合に明らかである。一言でいえば、目標読者の相違によって、日文版のスターに対する指導者的な姿に対して、満文版の方は一般の中国人に向けて全民スターの雰囲気を作りだそうとしている。そこにこそ、映画を文化的な武器として使おうとしていた植民地社会の不均衡な文化的事態が映し出されているのである。

【テクスト】

白井啓介（監）（2012）『満州映画 1（康徳 4 年 12 月号～康徳 5 年 2 月号）』ゆまに書房

白井啓介（監）（2012）『満州映画 2（康徳 5 年 3 月号～康徳 5 年 5 月号）』ゆまに書房

【主要参考文献】

押田信子（2016）『兵士のアイドル―幻の慰問雑誌に見るもうひとつの戦争』旬報社

姜尚中（2004）『オリエンタリズムの彼方へ 近代文化批判』岩波現代文庫

北村匡平（2017）『スター女優の文化社会学―戦後日本が欲望した聖女と魔女』作品社

胡昶/古泉 （1999）（横地剛ほか訳）『満映 国策映画の諸相』パンドラ

小林英夫（2015）『甘粕正彦と李香蘭―満映という舞台』勉誠出版

サイード、エドワード・W（1993a、原著 1978）（今沢紀子訳）『オリエンタリズム 上』平凡社ライブラリー

サイード、エドワード・W（1993b、原著 1978）(今沢紀子訳)『オリエンタリズム 下』平凡社ライブラリー

ジアネッティ、ルイス（2003、原著〔第 9 版〕2002）（堤和子ほか訳）『映画技法のリテラシーI 映像の法則』フィルムアート社

中見立夫ほか（2009）『満州とはなんだったのか』藤原書店

ハーイ、ピーター・B（1995）『帝国の銀幕―十五年戦争と日本映画』名古屋大学出版会

古川隆久（2003）『戦時下の日本映画―人々は国策映画を観たか』吉川弘文館

山口猛（2006）『幻のキネマ満映 甘粕正彦と活動屋群像』平凡社ライブラリー

四方田犬彦（2014）『日本映画史 110 年』集英社新書

四方田犬彦（編）（2001）『李香蘭と東アジア』東京大学出版会

四方田犬彦／晏妮（編）（2010）『ポスト満州 映画論―日中映画往還』人文書院

劉文兵（2016）『日中映画交流史』東京大学出版会