



Title	映画『蘇州の夜』における「混血児」への恐怖
Author(s)	山崎, 信子
Citation	越境文化研究イニシアティブ論集. 2021, 4, p. 3-15
Version Type	VoR
URL	https://hdl.handle.net/11094/85134
rights	
Note	

The University of Osaka Institutional Knowledge Archive : OUKA

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

The University of Osaka

映画『蘇州の夜』における「混血児」への恐怖

山崎 信子

はじめに：虚構と不安

かつて四方田犬彦が「つねに他者として現前する美しい女性」¹と形容した女優「李香蘭」とはいったい誰なのであろうか。マイケル・バスケットは李香蘭のことを次のように説明する。李香蘭は「アジアはひとつ」という「キャッチフレーズ」のもと成立する「汎アジア主義的スローガン」にあらたな息吹を与え拡散していく際にきわめて有効な「プロパガンダ」のための「手段」としての役割を果たし、日本人が「異人種」と「コミュニケーション」をはかるにあたり感じる「恐怖」を中和するために必要な「汎アジア主義」を約束してくれる存在であったのだと²。

李香蘭（本名山口淑子、1920-2014）は、戦時中は歌手・女優の李香蘭として活躍し、のちに自由民主党参議院議員大鷹淑子としてパレスチナ問題や女性の地位向上といった問題に取り組み、「慰安婦」問題をめぐってはアジア女性基金の設立にも関わった女性である。彼女は、アジア・太平洋戦争終戦直後、「漢奸」の嫌疑により中国上海の虹口地区の一角にその身を「軟禁」されたという³。だが、「漢奸」とは民族的裏切者という意味であり、「漢奸」の嫌疑がかけられる際にはその者が漢民族であることが前提となっているはずであるから、日本国籍者の山口淑子にこの嫌疑がかけられたことには大きな矛盾がはらまれていたといえる。この一件から見えてくるのは、李香蘭の中国人少女・女性としての演技が中国政府までも戸惑わせてしまったようだという点である。奉天時代の親友でユダヤ系

¹ 四方田犬彦『日本の女優』岩波書店、2000年、9頁。

² Michael Baskett, *The Attractive Empire: Transnational Film Culture in Imperial Japan* (Honolulu: University of Hawai'i Press, 2008): 78-79.

³ 山口淑子の自伝が語る「軟禁」に関しては、山口淑子・藤原作弥『李香蘭 私の半生』（新潮文庫、1990年、104～123頁）、山口淑子『「李香蘭」を生きて—私の履歴書』（日本経済新聞社、2004年、335～359頁）参照。なお、「軟禁」に関し、川崎賢子は、山口淑子の自伝を「ドラマティック」だと形容しその信憑性に疑問を呈しつつ、「李香蘭こと山口淑子は、はたして「漢奸」として逮捕されたのか」と問い、歴史を丁寧にたどりなおしながら山口の語りを真摯に再考している。しかし、川崎自身が山口について「政治に翻弄された語り手は慎重かつ賢明に、歴史の審判に耐えうる言葉を選んで」と述べているように、山口は、しばしば対比される川島芳子については裁判記録を引用して「逮捕」と述べているが、自身の経験については「軟禁」という表現にとどめている。川崎は、漢奸裁判が始まるのは1946年4月上旬以降であり、山口の日本帰国後のことであることから、山口の自伝に疑問を呈しているが、「逮捕」と「軟禁」は法的に異なることに留意する必要がある。川崎賢子『もう一人の彼女 李香蘭／山口淑子／シャーリー・ヤマグチ』岩波書店、2019年、1～24頁。

ロシア人のリューバ・モノソファ・グリーネッツの援助により入手された戸籍謄本なくしては、李香蘭が「日本人」であるということは証明されず、李香蘭が「漢奸」という罪状から解き放たれることもなかったであろうと彼女の自伝は伝えている。このように、山口淑子／李香蘭の人生と映画作品には、ともに「虚構」という要素が混在しているのであり、その「虚構性」への批判的なまなざし抜きには彼女について研究することも物語ることも不可能である。

中国人として表面的に通用する／なりすますことのできる李香蘭の才能は、中国政府だけでなく、日本政府をも結果的に脅かすこととなった。すなわち、大日本帝国が太平洋戦争へと突入し、「ナチス」の掲げる「優生思想」や「人種の純粋性」という思想に親和性を見出し始めた時期、李香蘭という存在は大日本帝国にとり、人種的な「不安」を掻き立てる存在になりつつもあった。本稿は、こういった一連の「生権力（バイオパワー）」⁴にまつわる問題に関し、大日本帝国の「最前線・フロントライン」で活躍する「文化的なネイティブ」として孤児院で働く中国人女性・梅蘭を演じた1941年の作品『蘇州の夜』を人種、民族、ジェンダーといった視点から批判的に考察する。『蘇州の夜』は、野村浩将監督による満州映画協会（1937-1945）と松竹の合作であり、当時日本で人気絶頂であった佐野周二演ずる医師・加納と李香蘭演ずる梅蘭との恋愛を軸とするメロドラマである。

『蘇州の夜』はいわゆる大陸三部作とは異なりマイナー作品として位置づけられることが多く、たんなるB級メロドラマという言葉で切り捨ててしまうことも可能である⁵。また、李香蘭の他作品と並行して述べられることはあっても、『蘇州の夜』そのものの精読を

⁴ 生権力（バイオパワー）に関しては次の文献を参照した。Michel Foucault, “*Society Must be Defended*”: *Lectures at the Collège de France, 1975-76*. Translated by David Macey. (New York: Picador, 2003); Michel Foucault, *Security, Territory, Population: Lectures at the Collège de France 1977-78*. Translated by Graham Burchell. (London: Palgrave MacMillan, 2007); Alys Weinbaum, *Wayward Reproductions: Genealogies of Race and Nation in Transatlantic Modern Thought* (Durham, NC: Duke University Press, 2004); Alys Weinbaum, *The Afterlife of Reproductive Slavery* (Durham, NC: Duke University Press, 2019). アリス・ワインbaum は、フェミニズム、人種問題、ネーションとバイオキャピタリズムの交差する地点からあらたに生権力（バイオパワー）をとらえ直す。筆者のバイオパワー理解はワインbaumの視座に負うところが大きい。

⁵ たとえば紅野謙介は映画『蘇州の夜』復刻版の解説に寄せた「文学の敗北」と題したエッセイのなかで川口松太郎原作『蘇州の夜』と比較しつつ映画『蘇州の夜』について次のように述べている。「本書の出る半年前、一九四一年二月には李香蘭が来日し、日劇で公演をしている。群衆が殺到し、警官隊が出動するにいった。九月一日、『蘇州の夜』が発行され、一二月には松竹大船の映画として公開された。製作は松竹大船撮影所。監督は野村浩将。前年まで一年に五〜六本の娯楽映画を監督していた職人監督で、脚本は斎藤良輔。出演は佐野周二、李香蘭、水戸光子、日守新一、斎藤達雄らであった。舞台は上海の細民街に変えられ、主人公も本土から赴任してきたばかりの病院医師、反日感情の強い孤児院の保母に変わっている。内容は原作以上に、ご都合主義の日本の独善的なメロドラマで、論評に値しない。映像的にも魅力はない。しかし、李香蘭の唄う主題歌「蘇州の夜」だけは甘いエキゾティシズムを刺激しつつけた。川口松太郎は「作者の言葉」に書きつけていたことが直後にいとも簡単に裏切られていくことに何を考えていたのだろうか」。なお、川口松太郎が「作者の言葉」に「書きつけていたこと」は次の通りである。「私らしい感傷で、敗戦国の少女を描き、中国人に対する日本の認識を改めて頂きたいと思ふのが、小説の外の目的である」。川口松太郎『蘇州の夜』矢貴書店、1941年。紅野謙介「文学の敗北—川口松太郎『蘇州の夜』解説」『「帝国」戦争と文学15』岩淵宏子・長谷川啓編、ゆまに書房、2005年。

通じたテキスト分析に基づく先行研究はほとんどみあたらない。しかし、本論はメロドラマ『蘇州の夜』における「感情」の役割に注目し、作品世界に見え隠れする「再生産・リプロダクション」という側面に光をあて、女性の身体が大日本帝国に果たす機能を分析することにより、「異人種」間や「異民族」間の「異性愛恋愛」の帰結として立ちあがってくる「混血児」という問題について論じる。「混血児」は大日本帝国にとっては「不安」や「恐怖」を掻き立てるものであった。しかしながら、冷静に考えてみると、「混血児」への「恐れ」とは、李香蘭が所属した満州国（1932-1945）の国策映画会社・満州映画協会も掲げていたユートピア的「日滿親善」、「王道樂土」、「五族協和」の精神に不可避免的に潜在するはずのものであり、これらのプロパガンダに内包された構造上の矛盾を明るみに出すものでもある。はたして、中国人と日本人との「混血児」がもたらす「不安」に『蘇州の夜』はどう応答したのであるだろうか。

天皇を「臣民の父」とし、「家制度」の頂点に「天皇家」を据えた「家族国家」という明治政府の唱えたフィクション・物語。キンバリー・コーノが述べるように、旧植民地やいわゆる外地においても、「異民族・異人種」間の婚姻は大日本帝国拡張のための手段としてしばしば奨励された。ここでは「恋愛」（ロマンス）という心情が帝国を作動させた。大日本帝国の植民地主義的枠組とは、あい異なるさまざまな民族や人種から成る「家族」のイメージのもとにかたちづくられる帝国への帰属によって成り立つものであった⁶。しかし前述したように、異人種間・異民族間の結婚によって「再生産」されるのはいわゆる「純粋な」日本人ではなく「混血児」である。では、加納と梅蘭とのロマンスひいては結婚から生まれる可能性を孕んだ「混血児」はこの「家族国家」の「地政学」（ジオポリティクス）においてはどのように布置されているのか。

1 『蘇州の夜』の特異性

大陸三部作に数えられる『白蘭の歌』（1939）、『支那の夜』（1940）、『熱砂の誓ひ』（1940）に比べると『蘇州の夜』は議論の俎上にのりことも少ない。『蘇州の夜』は李香蘭主演の他のプロパガンダ作品と同じようなプロットを共有している。そのプロットとは、抗日感情を抱く李香蘭演ずる中国人女性が慈悲深くハンサムな日本人男性と恋に落ち、日本人男性に心をゆるすうちにしだいに抗日感情も薄らいでゆき、最後には大日本帝国のために尽くす中国人女性へと変化していくというものである。満映が得意とするところの典型的なプロパガンダである。しかし『蘇州の夜』はそのクライマックスへと向かう途上で、突然、ナラティブが定石のプロットから逸脱し始める。そして無理な筋書きが突如として展開される。この逸脱はいったいどこから来ているのであろうか。

⁶ Kimberly T. Kono, *Romance, Family, and Nation in Japanese Colonial Literature* (London: Palgrave Macmillan, 2010): 1-14.

李香蘭演ずる梅蘭と佐野演じる加納は恋に落ちる。梅蘭は孤児院で働く中国人女性であるが、日本に音楽留学経験もあり、日本語も流暢に操り孤児院の中国人の子供達に日本語を教えている。対する加納は西洋医学の教育・訓練を日本で受け、中国人も見捨ててしまうような蘇州外れの田舎で中国人の命を救うためにその生涯を捧げることを誓った青年医師である。二人はつねに日本語で会話している。映画は中国人女性・梅蘭と日本人男性・加納の二人の「ハッピーエンド」へと向かいナラティブが展開してゆくように思われる。だが、作品も終盤にさしかかった頃、突然、プロットは急展開をみせる。突如、加納と梅蘭との間の民族や国境を越えた結婚の可能性が閉ざされてしまうのだ。降って湧いたように、梅蘭と中国人男性・王民との間に婚姻が成立し、王民と梅蘭との間に子供が生まれてくるであろうことが仄めかされるという急展開である。そこには王民の父親が現れ、梅蘭に自分の息子と結婚してくれるよう懇願するのだ。そしてその父親は梅蘭と王民が結婚して幸せな家庭を築き、その後生まれてくる孫の顔を見ることを何よりも楽しみにしているのだと梅蘭に切々と訴える。梅蘭と王民との間に生まれてくる子供は紛れもなく中国人である。

この突然の奇妙な捻れが『蘇州の夜』を特異なものにしている。これは、民族の壁を超えて異なる人々が調和的に共生するという、「王道楽土」や「五族協和」といったスローガンに象徴されるようなユートピア的精神を逆撫でしてはいないか。『蘇州の夜』は「近代」と「前近代」との対立、親不在の中国人孤児に施す日本語教育、文化的薫陶などの典型的な帝国主義的テーマを含んでおり、日本人のエリート医師と孤児院で働く中国人女性とは不釣りあいだというメッセージを伝えているのかもしれない。しかしだからといって、王民と梅蘭とが最終的に結ばれるという性急な結論に至るにはあまりに話の筋に無理があり、説得力に欠けてはいないか。とりわけ瞳を反らし伏し目の梅蘭とは対照的に、朗らかな表情で無邪気に孫が欲しいと将来の夢を語り始める王民の父親の対比 (Figure 1 & 2 参照)。なぜこのように突飛なエンディングへと映画



Figure 1



Figure 2

は向かうのであろうか。ここには、日独伊三国同盟の一員として、またとりわけナチスドイツへの接近から「人種の純粋性」という概念と呼応するような「異民族」間の結婚により生まれる「混血児」への不安や恐怖が見え隠れしているのではないだろうか。この問題についてはのちに詳しく述べる。まずは梅蘭の役割について考察する。

2 「文化的なネイティブ」梅蘭

『蘇州の夜』は、プロパガンダ映画として、日本人と中国人をきわめて図式的に対比し演出している。日本人は博学で文化的で「近代的」である。対蹠的に中国人は「時代遅れ」で「狡猾」でもある。中国人が必ずしも「悪」として描かれているわけではないが、彼らは「情動的」であり理性的であるとは言い難い。そして日本人は「自己犠牲的」で「寛大」である。その姿は加納に体现されている。加納は「利他的」だ。東京で裕福な家庭の娘を妻として迎えることもできたのだが、中国に残り衛生上などの問題ゆえ疫病が猛威をふるう中国人の命を救うことを決意した若き青年医師である。そこには中国人医師たちも見放した農村共同体の中国人もふくまれている。

このような対比は言語を通じても表現される。『蘇州の夜』では、一般の中国人が話す言葉はたいして理解不可能な雑音やバックグラウンドとしてのみ扱われ、特別な意味は付与されない。雑音やノイズに日本語字幕が与えられることはない。これは中国人の発する言葉がたいして重要な意味を持たないことを示している。かりに中国人が日本語で発話していたとしても、発音も悪く中国語訛りも強く、何を言おうとしているのかよく理解できない。対照的に日本人は高学歴であり複数の言語を操り近代的な人物として演出される。日本人医師たちは西洋医学の訓練を受け、時代錯誤の東洋医学では救えない中国人の命を救済するという図式が提示されている。

孤児院の恵まれない子供達に寄付を募るためのチャリティーコンサート会場では、ヨーロッパ人男性がドイツ語で司会を務めている。これは「文化」や「教養」はドイツ人に属することを示唆している。そしてドイツ語には字幕が与えられる。(Figure 3 参照)。字幕の与えられることのない中国語とは対照的である。そして加納も含む日本人医師のテーブルが会場にはあり、彼らは司会の話すドイツ語を理解している。当時、



Figure 3

西洋医学を学ぶ日本人にとってドイツ語は必須言語であったことも想起しておきたい。このコンサート会場では、ドイツ語は「近代性」を象徴する記号として機能している。だがここには「日本人性」にまつわる皮肉が見えてくる。ヨーロッパとの親和性という力を借りて中国人に対して誇示される日本人の優位性。日本人は西洋と肩を並べることでアジアでの侵略を正当化し、その間、大日本帝国を多種多様なアジア人が調和を生きる場として自らを代表していたという矛盾である。

しかし李香蘭演じる梅蘭は、このような言語的な力関係が働く場にあっても融通無碍に複数の言語を行き来する。李香蘭の話す北京官話は、「どの同級生の話す言葉も美しく流れ

るようだった」と山口淑子が回想するように「良家の子女が通う」「翊教女学校」で「中国人になりきって」身につけた時期が実を結んだものでもあった⁷。当然、梅蘭の話す中国語には日本語字幕が与えられる。これは彼女が重要な位置にあることを意味している。李香蘭は流暢な北京官話を操りチャイナドレスを身に纏い文化的で理想的な中国人女性・梅蘭を演じる。「人種化」されたアイデンティティーである。

強い中国語訛りでたどどしく日本語を話す中国人の同僚とは異なり、流暢に日本語を話す梅蘭は彼女が「文化的なネイティブ」として特別な形象であることを物語っている。なお、梅蘭の話す日本語と進歩的な文明社会として演出される日本との連想は、梅蘭をよりいっそう洗練された女性としてつくりあげるのに役立っている。梅蘭が日本への音楽留学経験とその過程で習得した日本語について加納に打ちあける時、梅蘭の文化的洗練度はよりいっそう強度を帯びて立ちあがってくる。そのように理想化され「人種化された」梅蘭を形成するために、『蘇州の夜』は、マルチリンガルとしての李香蘭の才能と、かつて帝政ロシアのオペラ座で活躍したとされるマダム・ポドレソフ⁸ から手ほどきを受けたと言われる李香蘭のソプラノ歌手としての才能をいかに発揮させている。映画の中で梅蘭はドイツ人司会者からドイツ語でドイツ語を理解する聴衆に向けて舞台上で紹介される。そして彼女のパフォーマンスは彼女の勤める孤児院への寄付を名目になされる。このことも梅蘭を理想的な女性像へと仕立てあげる。彼女は洗練されているだけでなく道徳的にも優れており、彼女の献身は彼女の話す日本語同様に高貴なものなのだ。この日本語を介した戦略は、梅蘭が侵略者である日本人から「エキゾチック」であるとみなされる程度に「距離感」を保ち、「魅力的」であると感じられる程度に「親和性」を維持するという微妙な位置に彼女を布置する。

梅蘭により演じられるアイデンティティー・「文化的な他者」は、「近代」という名のもと、言語的、民族的、人種的境界を超克していこうとする大日本帝国すなわち大東亜共栄圏(1940-1945)の夢想を物語る⁹。この夢想は梅蘭が孤児院で子供達に日本語教育を通じて帝国のイデオロギーを刷り込んでいく場面によく象徴されている。チャイナドレスの梅蘭は「文化的ネイティブ」として完璧な日本語を操り孤児に日本語を教えている。梅蘭が唱える文句は「アカイアサヒ」、すなわち「日の丸」である。孤児らは梅蘭の後に続き「アカイアサヒ」と発話する。繰り返し発声することによって、中国人孤児たちには、大日本帝

⁷ 『「李香蘭」を生きて—私の履歴書』32頁。なお、台湾出身で日本文学研究者のフェイ・クリーマン氏も、生前の李香蘭に日本で会った際の彼女の話す北京官話の美しさがつよく印象に残っておられることを語っておられた。これは、カナダのブリティッシュ・コロンビア大学で開催された第3回「在日コンソーシアム」会議(2019年)においてクリーマン氏と筆者がともに「李香蘭」について研究発表した際の談話に基づく。

⁸ 『李香蘭 私の半生』43～51頁、『「李香蘭」を生きて—私の履歴書』22～26頁。

⁹ 文芸誌『文学界』が特集した司会・河上徹太郎による座談会「近代の超克」は、1942年9月号および10月号に掲載されたことを明記しておきたい。『蘇州の夜』発表の翌年である。9月号には西谷哲治、諸井三郎、津村秀夫、義満義彦、10月号は亀井勝一郎、林房雄、三好達治、鈴木成高、中村光夫が参加している。

国を意味する「日の丸」のイデオロギーが内面化されていく (Figure 4, Figure 5 参照)。

梅蘭の大日本帝国への協力・共犯関係は彼女をじつに理想的な「文化的ネイティブ」にしたてあげる。都合よく飼いならされ日本のために活躍する梅蘭は言語的・文化的な「同化」のフロントライン／最前線に立つ。梅蘭は「日の丸」の権威を受け入れるだけでなく、今後文明化されていく予定の次世代の子供たちのための思想教育に携わっている。そしてその子供たちは、象徴的なことに「無責任な」中国人の親のもとに命を授かった孤児たちなのだ。産み捨てられた孤児たち。梅蘭の大日本帝国への献身的な態度は彼女の道徳的善良さを映し出す。加納同様に、梅蘭も帝国の要求に合わせ、自己の幸せを犠牲にできる女性である。しかしながらこういう図式は、帝国が拡張していくにあたって、自己の不安定なアイデンティティーに関して帝国が温存してい



Figure 4



Figure 5

た「不安」や「懸念」を、プロットを突如として捻ることによって露呈させてしまう。それは「五族協和」に代表されるユートピア的な帝国の企図をある意味覆してしまうのだ。そのことについては次に論ずる。

3 異民族・異人種間の結婚に介入する「生政治」(バイオパワー)

『蘇州の夜』においては、「生」にまつわる「政治」(バイオパワー)は登場人物たちの身体を制し／支配し、律し／規律化することで帝国日本を強化もするが同時に内側から切り崩してしまうような契機も与えている。これはいったいどういうことなのであろうか。バイオパワー(生政治)は「公衆衛生」や「健康管理」あるいは生命そのものを通じて身体に権力を行使する。バイオパワーは生命を守り育むことで人口を管理する。バイオパワーは近代国家、ひいては帝国にとって人口管理を可能にするうえで軸となる手段である。だが、帝国にとって有効な手段であるというだけで、バイオパワーを否定的に捉えるのは誤りであろう。バイオパワーは健康な身体を育成し生命を最大化するものでもあるのだから。

バイオパワーは「公衆衛生」というかたちで『蘇州の夜』ではいかになくその力を発揮する。加納は中国人のチフス患者に「清潔」・「衛生」という新しい概念を導入する。ベッ

ドの上に横たわった中国人患者は床に落ちた食べ物を拾い口の中に放り込む。しかしその場に加納はすぐさま駆け寄り「こんな所に食べ物を置いちやいけないじゃないか」と叱り中国人患者の「不衛生」な行為をやめさせる (Figure 5, Figure 6 参照)。加納は身体を守り健康を維持していくためには「清潔」であり「衛生管理」が重要であることを中国人に教える。この場面は、「近代化」され「教育的」で「西洋的」である日本と「時代遅れ」で「無知」な中国という対比をよりいっそう強化する。

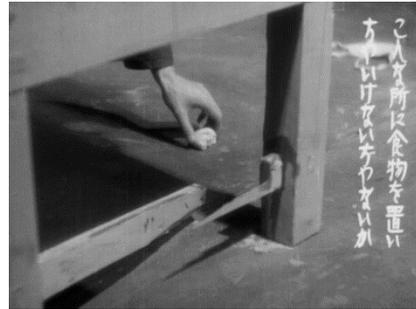


Figure 6



Figure 7

だが、西洋医学の恩恵に簡単に与えるわけではない中国農村部の患者たちの生命を救おうという加納の自己犠牲的で献身的な態度も、大日本帝国を拡張していこうという帝国の意図と協力・共犯関係にある。加納の「寛大」な性格は帝国の意図から切り離すことはできないのだ。ちょうど梅蘭が中国人孤児に言語教育をつうじて

帝国のイデオロギーを刷り込んでいったように、加納も中国の小児患者たちに帝国の夢を託す。「その子供達がやがて日本を本当に理解した青年になってくれる」と。

しかし、バイオパワーは健康状態を改善するという点において恩恵をもたらす。このことは日本人医師を拒絶することによって成し遂げられるバイオパワーへの抵抗やボイコットを困難なものにする。だがいくらバイオパワーに肯定的な側面があると認めても帝国の野心に裏付けされた権力の効果でしかない。『蘇州の夜』では、中国人患者はバイオパワー（医療）の外部では生きられないがゆえに日本人医師の助けを必要とする。

しかしながら「清潔」や「消毒」といった「近代的」な日本の懸念は帝国にとり諸刃の剣ともなりうる。帝国内での異人種間の混交は帝国のアイデンティティーについて不安を掻き立てる要素となり、境界に接し境界を侵犯する可能性のある梅蘭のような「文化的なネイティブ」という存在は、最終的には「脅威」をもたらす存在でしかなくなる。前にも述べたように、明治期には大日本帝国はメタフォリカルな家族として想像され、家族・親類というナラティブを通じて「地政学」（ジオポリティックス）はコード化された。『蘇州の夜』では「婚姻」は「生政治」（バイオパワー）の介入する対象であり、「婚姻」を通じて身体は管理・統御され、結婚という場は「人種」や「民族」に関して、「汚染」や「異物混入」という「不安」を掻き立て「純粋」という概念を呼び起こすことになる。そして『蘇州の夜』では三通りの婚姻の可能性が提示される。それぞれに異なる「再生産」（子作り）

のかたちを暗示しながら。『蘇州の夜』は「混血児」への「不安」という要素が立ちあがる状況において、「混血児の再生産」という可能性をあらかじめ閉ざしてしまうようにプロットが急展開し始める。

「混血児」が生まれるという可能性。ここに帝国主義的プロパガンダのロジックが崩壊し始める契機が生まれる。これを理解するにあたり、映画『蘇州の夜』をその社会的・文化的コンテクストに据える必要があるだろう。そもそも本作品は日独伊三国同盟が一九四〇年にベルリンで締結された翌年に上映された。映画はナチスドイツのイデオロギーの影響のもとに製作されている。とりわけナチスの「人種の純粋性」という概念において。タカシ・フジタニが指摘するように、日本の植民地政策の「進歩性」は民族や人種を越えた婚姻関係を奨励していくことにあった。これは「混血」が批判・非難され「エンドガミー」（同系交配、同族結婚）が推進されるような当時の世界的な傾向から見ても極めて特異なものであった。しかし、優生主義思想を身につけた厚生省の研究者らは、「同化政策」を押し進める帝国の植民地政策が、軸となるべき「日本人」の境界線を浸食し始めるであろうことを危惧し始めた。彼らは、「朝鮮人」を労働者として、社会的、文化的、政治的そして性的にも日本人からは適度な距離を保って位置づけておくよう提唱した¹⁰。そして『蘇州の夜』では、日本人はドイツ人との親和性が強調される。コンサート会場で使用されるドイツ語。日本人医師がドイツ経由で中国人に処置する西洋医学。よって日本人の人種的「純粋性」を保つために、『蘇州の夜』では、登場人物たちの身体を人種の混交から「消毒」「洗浄」していくことが目論まれていても何の不思議もないのである。このような構造は、キンバリー・コーノが述べた「日本人と被植民者の間で成立するロマンティックで家族的な関係がコロニアリズムの目的となっていく」という図式からは逸脱してゆく。

『蘇州の夜』において、加納は東京の開業医の娘・チエ子との「見合い結婚」を断る。加納が「先生」と呼び、加納自身も世話になった医師の娘である。「先生」は自分の娘と加納が結婚し、加納が病院の後継者になることを望む。蘇州やその外れの農村でなく、都市・東京で社会的にも経済的にも安定が約束された地位であるにもかかわらず。この「先生」からの申し出を断るという行為は加納をよりいっそう「利他的」な人物へと仕立てあげることになる。「公衆衛生」を通じて中国人の命を救うことに人生を捧げたいというのが表向きの理由である。心の中には中国人女性・梅蘭が存在していることはけっして口には出さない。そしてこの場面には、次に詳しく述べるように「選択」に基づく「愛」というもうひとつの「近代的」な概念が透けて見えてくる。

このあらかじめ手配された「見合い結婚」は一見時代遅れの風習のようにもみえるが、

¹⁰ Takashi Fujitani, *Race for Empire: Koreans as Japanese and Japanese as Americans during World War Two* (Berkeley: University of California Press 2011), 50, 372. なお、「大和民族」とナチスの「ドイツ人性」との関連、ひいては異人種間の結婚という「問題」については以下を参照。John Dower, *War without Mercy: Race and Power in the Pacific* (New York: Pantheon Books, 1986), 262-290.

実のところ「近代的」である。なぜなら、「先生」はこの「見合い」を最終的にはチエ子と加納の二人の「意思」と「感情」に基づいて決定するように勤めるからである。すなわち、この若い日本人男女はお膳立てされた見合い結婚が社会的なヒエラルキーによって手配されているからといって、そこに生ずる義務感ゆえ承諾せねばならないわけではない。むしろ加納にもチエ子にも「断る」という「力」すなわち「選択肢」が与えられており、この「自己決定」という要素が映画の中では「近代的」なものとして立ちあがってくるのだ。

自分の娘との婚姻の申し出の後、「先生」は加納に、自分たちの「感情」を優先してチエ子と正直に話しあうよう勤める。「二人のことだから二人で腹藏なく話しあってくれないか」と。チエ子は着物姿で琴を弾いている。「先生」も和装で和室にいる。作品の大半が中国を背景に撮影されるなか、視覚的に「日本人性」が強調される場面でもある。「近代的」な日本人男性・加納はスーツを着ている。この場面では、社会的なヒエラルキーという権威に縛られず、「自由」にそれを越えてゆく「力」が若い「日本人男女」には与えられている。先生と弟子というヒエラルキー。父と娘というヒエラルキー。歴史的に考えたとき「個人」の欲望というものを縛っていたヒエラルキーは今まさに転覆されようとしているのだ。そしてこの日本人の男女間の結婚の可能性は、映画のグランドフィナーレを飾る王民と梅蘭すなわち「中国人同士」の結婚式のシーンと対照的でもある。しかしこのフィナーレは観衆を戸惑わせる。(筆者も困惑した)。なぜなら梅蘭の結婚相手として、日本人男性・加納ではなく中国人男性・王民がきわめて唐突なかたちで登場するのだ。この突然の予想外の展開は、ジオポリティックス(地政学)とバイオポリティックスへの視座抜きにはまったく理解不可能である。

予想外の展開を見せて王民と梅蘭は突然結婚するにいたる。そしてこの結婚は「前近代」的なものとして演出される。民族衣装に包まれた王民の父は同じくチャイナドレスに身を包んだ梅蘭に息子・王民と結婚して子供を作ってくれるよう懇願する。二人の間の孫の顔を見るのが彼の長年の夢だったのだと (Figure 1, Figure 2 参照)。しかしこのメロドラマの中での「現実」はもう少し複雑である。加納に対する梅蘭の恋心を知った王民は嫉妬にかられ、突然、加納を射殺しようと試みる。しかし、その試みは殺人未遂に終わってしまう。加納に向けて撃った弾は急所を外れる。そしてきわめて奇妙なことに、「寛容」な加納は嫉妬ゆえ罪を犯してしまった王民を赦してしまうのだ。その過程で、息子・王民を処罰するぐらいなら代わりに自分のことを罰してくれと請う王民の父親としての愛情に心を打たれさえする。「度量の大きい」加納は、父親の息子に対する真実の「愛」に心を動かされたから王民を赦すことにしたのだと述べる。頭脳明晰なはずの加納はどのような思考回路をしているのであろう。観衆には加納はやや混乱しているようにしか映らない。しかし加納は熟慮したうえの決意であると梅蘭に告げる。

同時にこの場面は加納を「人格者」へと前景化する。梅蘭は王民のもとに嫁ぐことを勧め、愛に溢れた王民の父も幸せになることで梅蘭も王民も皆が幸せになれるのだと加納は

アクロバティックなことを言い出し始める。「利他的」な加納という形象を外れない科白である。自分の幸せよりも他者・中国人の幸せを優先する日本人男性・加納というイメージは帝国の「ジオポリティクス」(地政学)やイデオロギー抜きにはまったく説明がつかない。日本人同士のチエ子と加納という組み合わせとは異なり、中国人カップル・王民と梅蘭の間に奇妙に手配された婚姻には「選択」という概念が不在である。チエ子と加納を特徴づける「近代性」という概念とは対蹠的に中国人カップルの間には「近代性」は存在しない。中国人同士の結婚は、個人の「自由意思」よりも家族が重要視され尊重されてしまうという「前近代的」で時代遅れなものとして演出されている。この特異なプロットは「進歩的」な日本と「後進的」な中国という印象を強化し二国を対照させている。その結果、梅蘭と王民との結婚は、個人に力を付与する日本というイメージをつくりあげ、対する中国を個人の「エージェンシー」を抑圧する社会として前景化させる。ここに二国間の優劣が強調される。

しかしながらこのロジックは破綻している。なぜ加納は梅蘭が王民と結婚して幸せになれるなどと確信できるのか。いくら梅蘭を愛しているからと言っても、加納の側が王民の行為を水に流さなければ、王民はただの犯罪者となっていたはずである。しかも王民は精神的にも不安定なうえに何か秀でた能力にも恵まれているわけではない。なぜ加納は王民のような男が信頼できる夫となり安定した家庭を築けるなどと不思議なことを考えるのか。なぜ愛する女性にそのような男のもとに嫁ぐことを勧められるのか。このように不可能とも思えるようなプロットに関してピーター・ハイは次のように解釈する。加納と明蘭の結婚を回避することで、『蘇州の夜』は「異人種間の結婚」(interracial marriages)から注意をそらすようにしているのだと。実際、『蘇州の夜』はアジア太平洋戦争開始の一ヶ月前に製作され、まさに日本が「人種の純粋性」(racial purity)というイデオロギーを掲げたナチスドイツのような思考様式へと接近している時代のものであり、映画の中で提示される結婚のプロットは「ナチスの人種主義」と呼応し合っているのだ¹¹。

ピーター・ハイの洞察からさらなる一步を進めてみたい。加納と梅蘭との結婚を避けることで否定されるのは「異人種」間の結婚でもあるのだろうが、それ以上に、日本人と中国人との間に産まれる「混血児」誕生の可能性への回避なのではないだろうか。つまりここにあるのは「混血児」への「恐怖」なのだ。大日本帝国は、植民地政策においては「五族協和」をうたい、コーノが述べるように日本人と被植民者との間に「ロマンティック」で「家族的な関係を築くことを呼びかけた。だが、『蘇州の夜』にみえてくるのはそこから逸脱する図式である。「混血児」に対して抱く「恐怖」はコロニアルな企図を逆撫でしているのだ。

フィナーレを飾る梅蘭と王民の結婚式のシーンから伝わってくるのは、「正しい」結婚と

¹¹ Peter B. High, *The Imperial Screen: Japanese Film Culture in the Fifteen Year's War, 1931-1945* (Madison: The University of Wisconsin Press, 2003), 283.

は、同じ民族や人種内でのみ可能となるというメッセージだ。この場合、王民の父親が強く願うように、王民と梅蘭という中国人同士の婚姻である（Figure 1 参照）。このメロドラマでは、結婚により完結する「ハッピーエンド」が導き出す意味は幾層にも成っている。まず、日本人男性への愛を通じ中国人女性は征服者としての日本人を愛することを学ぶ。そのうえで最終的には中国人男性と結婚もできるという結論である。こうして帝国内の「人種的ヒエラルキー」はそれぞれの「人種的アイデンティティー」を維持したまま安定を維持できる。帝国にとって都合の良い「和解」は、日本人の人種にまつわる「脅威」を中和し、ナショナリスティックな企図を強化する。そしてこのフィナーレは中国人女性のセクシュアリティへの「恐怖」を雄弁に物語る。それは「混血児」を再生産できるという「脅威」である。混血児誕生を防ぐため、日本の自民族中心主義的なイデオロギーはこの「脅威」の経路を速やかに変更し最終的には閉ざしてしまう。

フィナーレの結婚式では梅蘭は花嫁用の赤い民族衣装に身を包みキラキラと光る髪飾りをつけている。王民も新郎用の民族衣装だ。この中国人カップルを映し出す映像は、コロニアルな結婚とは同じ民族・人種内でのみ可能であり、民族や人種の境界は越えられるべきではないというメッセージを観衆の目に焼き付ける (intra- and not inter- racially)。しかし結婚式当日のシーンであるにもかかわらず、梅蘭と王民とが幸せそうに並んで新郎新婦として映る映像もなければ、お互いに目を合わせ微笑み合うシーンすらない。結婚式はきわめて抑えたトーンで演出されている。この新郎新婦の間に横たわる埋めがたい距離は梅蘭と加納の恋愛が禁じられたものであるという「お涙頂戴的」なメロドラマの手法に則っている。と同時に、中国人同士の結婚は「近代的」な「愛」に基づく「選択」によるものではなく、古くからの「悪しき」因習に則っていることを強調する効果がある。また、梅蘭との「小さな」愛に生きるよりも、近代的な西洋医学が行き届かないがために苦しむ中国人を救うために生涯を捧げるのだという加納のより「大きく」高潔な志も前景化されている。日本人医師として中国の「公衆衛生」に生涯を捧げるという使命に駆られ、希望に満ちた表情の加納がクローズアップで映し出される。バックグラウンドへと消えてゆく梅蘭は沈黙を守ったまま加納の夢を帝国の影から支える。

おわりに

『蘇州の夜』は人種や民族の境界を越えた結婚やその結果として生まれる「混血児」を許容しない。とりわけ忌避されるのは中国と日本との間の「再生産」である。ゆえに梅蘭と王民との中国人同士の結婚は人種間の境界が侵犯されるという「脅威」を極小化する。ここに想起されるのは同時代ナチスの「人種の純粋」というイデオロギーであり、そのことが同様に大日本帝国によっても表現されるに至っている。

プロパガンダの手法として『蘇州の夜』は自民族中心主義的な言説を強化するために大

映画『蘇州の夜』における「混血児」への恐怖

衆文化・メロドラマを利用する。まず、梅蘭と王民を組み合わせることで「異種混交」が大日本帝国にもたらす「恐怖」を和らげる。境界に接して生きる「文化的ネイティブ」によりもたらされる「純粋な」アイデンティティーへの「脅威」である。複数の言語や人種を自在に行き来できる能力にもかかわらず、梅蘭はつねにそして永遠に「中国人」であることを映画は断言しているのである。大日本帝国はメロドラマの手法である感情に訴えるナラティブを利用しつつ、ナラティブを終焉させるためにメロドラマというジャンルで頻用される「結婚」という「トロープ」（比喩的用法）を作動させる。その結果、帝国の「人種」にまつわるアジェンダは活性化されることにもなるのだ。「文化的なネイティブ」という形象・梅蘭は、最終的に言語的、民族的、人種的な境界を越えようと目論んだ大日本帝国の「夢想」を内部崩壊させてしまう。そして日本人であろうと非日本人であろうと、集合的な日本人という感性を育成したいと満映が願ったような夢¹²は叶わず、その計画は頓挫していることを『蘇州の夜』は雄弁に物語っている。

¹² 「満映」の掲げた理想や目的に関しては、次の文献を参照。Michael Baskett, *The Attractive Empire: Transnational Film Culture in Imperial Japan* (Honolulu: University of Hawai'i Press, 2008), 28-33.