

満洲映画の上映に関する考察

— 満洲国農村部の巡回映写活動を中心に —

An Examination of the Exhibition of *Manchurian Films*:
Focusing on Mobile Film Projection Activities in Manchukuo's Rural Area

王 楽*
Le Wang

1. はじめに

1.1 問題の所在

1905年に締約され、日露戦争を終結させたポーツマス条約により、遼東半島先端部はロシアから日本に租借権が移行し、植民地関東州となった。満洲事変が勃発した翌年の1932年には、関東軍の主導により中国東北三省全土が占拠され、「傀儡国家」の満洲国が成立した。このようにして、中国東北地方の全域が日本の支配下に置かれるようになった。この大陸における多民族の傀儡国家を統治するため、植民地支配層は東北地方の大衆へ満洲国のイデオロギーを宣伝しなければならなかった。大衆にいかに関東のイデオロギーを伝達するのかという宣伝の方法論は、植民地支配層の帝国日本にとって解決しなければならぬ問題であった。

1939年満洲国治安部の調査¹によると、満洲国では都市部人口は総人口の7.27%しか占めておらず、満洲国の人口の90%以上は農村部に分布していた。また、満洲国の僻地農村では、満人の農民大衆だけでなく、朝鮮人、蒙古人、ロシ

ア人などの少数民族も集住していた。これら近代文明との接触が限られ、識字率の低い多民族の「農民大衆」に対する教化宣伝工作が、植民地支配層に重要視されていた²。それゆえ、いかにして農民大衆に接近し、いかにして彼等向けに宣伝を行ったかは、宣伝工作の実施側にとって探究しなければならない問題である。

このような僻地における非識字層の農民大衆には、新聞紙やパンフレットなどの活字による宣伝媒介が機能せず、講演が聴衆の興味を引き起こし難いこと、演劇が広範囲に実施できないことと、ラジオ受信機が普及していないことにより、映画は最も大衆的かつ印象的な宣伝手段だと考えられた³。思想戦の最も重要な武器とされた映画による宣伝工作では、国策宣伝を目的として製作された「満洲映画」⁴（特に文化映画）が満洲国のイデオロギーを大衆に浸透させるという任務を負っていた⁵。そこで、満洲国における農民大衆向けの宣伝工作を検討する上で、「満

* 東京大学大学院学際情報学府博士課程

キーワード：巡回映写、移動映画班、満洲映画、満洲映画協会、プロパガンダ、満洲国

洲映画」を主体とする農村部における映画上映を考察することが必要である。本稿はこのような問題関心から、満洲国の農村部における政治

1.2 先行研究の問題と解決方法

満洲国の映画上映について農村部から捉える研究の蓄積はまだ少ないが、都市部映画館の上映と農村部におけるプロパガンダについてそれぞれ研究がなされてきた。まず、満洲国映画館の上映についてである。満映研究の古典文献である胡昶・古泉と山口猛は、農村部の巡回映写に関する都市部映画館の数量や上映作品、農村部巡回映写の主催機関や参加人数などの情報に言及している（胡・古, 1990=1999）（山口, 2000）。これを踏まえて劉文兵と晏妮は、都市部映画館の上映では、日本映画と上海映画の人気に対して、満洲映画協会の作品が興行不振だったと指摘する（劉, 2015）（晏, 2015）。このように、これまでの研究は主に満洲国都市部の映画活動に注目しつつ、中心（日本/宗主国）・周辺（満洲国/植民地）という図式に基づくため、現地農民観衆などによるボトムアップの可能性を見失っている。一方、満洲国の農村部におけるプロパガンダについての研究は、主に帝国日本の宣伝政策というカテゴリーで論じられている。山本武利は、満洲国におけるラジオ放送と検閲のシステム構成、都市および農村向けの宣伝活動における使い方などを明らかにしている（山本, 2004）。さらに、貴志俊彦は都市と農村における宣伝の差異と、ビジュアル・メディアが主に農村地域における重要な弘報手段であったことを指摘する（貴志, 2010）。そして、清水亮太郎は満洲国の巡回映写活動を対象とし、巡回映

宣伝の構造を、満洲国の「総合的文化啓蒙運動」の一翼として位置づけられた、巡回映写活動に焦点を当てて論述する。

写を植民地における植民地住民としてのアイデンティティ創生の装置として位置づけている一方、赤上裕幸は巡回映写を日本映画人主導による日本本土の映画教育思想のための実験場であったと主張している（清水, 2007）（赤上, 2013）。両者ともに巡回映写の導入・制度・利用を明らかにし、映画が農民大衆に対する教化啓蒙手段として使用されたことを重視している。その上で、「満洲人」の生活へ接近する映画内容の検討が必要であると述べている。

だがそれらの研究は政治宣伝の一側面を独立させて注目し、メディアのテキストの製作文脈に触れず、宣伝体制の形成、政策の変遷をメディアから乖離させており、相互の関連性を見逃している傾向がある。加藤厚子は、映画研究では、映像そのものを対象とするものと、映像に付随する事象（映画製作、映画産業、映画政策）を対象とするものとの二つに区分されるが、相互の関連の分析がなされているとはいいがたいと指摘している（加藤, 2005）。加藤の指摘は先に挙げた先行研究にも当てはまる。そこで本研究は、先行研究における映像、映画政策、映画産業、映画製作の個別研究の傾向を打破し、映画政策に還元されがちな上映実践を相互関連の観点から再検討するものであり、その点で先行する研究とは方法論的に異なる。映画政策、産業と製作を相互関連的に論じるにあたっては、作品の上映などを含めた産業がいかに映画製作と政策

に影響を与えるかという点とともに、映画の製作については政策がどのように変容していくかを考察する。ここで「巡回映写」という上映活動を映画産業の一部として位置づけたうえ、映画の上映活動は映画製作の規範に変容をもたらす場と考える。本稿は、上映作品内容のテキストに触れずに、農民大衆に接近しようとする上映活動がいかに政策的に構造されたか、どのように映画製作に影響を与えたかという相互作用に焦点を当てる。

2. 満洲国の巡回映写体制

2.1 上映体制の構造と上映作品の内容

満映は、満映映画製作所の国策宣伝の後任として創設された。その後、満洲国内における配給及び映画製作の一元的統制を行い、都市部の映画館に対する配給統制、中小都市における直営館の建設、山村僻地までの国策映画普及に取り組んだ。その過程で、満映の映画製作の政策も変化し、映画作品のカテゴリーの調整と自主映画の制作も実施した。このような背景をもとに、なぜ巡回映写が必要だったのか、巡回映写と映画館体系がいかに相互補完的であったのかについて、満映企画委員会の石井照夫は以下のように述べている⁶。

「現在満洲国の映画常設館は、日系満系合わせて六二地点に僅か一五五館あるに過ぎず、それ以外の広大な地域は映画から取り残されるわけである。これらの地方の、主として農民大衆にとっては年末年始の籠祭…殆ど娯楽といふべきものなく、又文字を知らぬ彼らには国家の方針も国内の出来事さへもろくに知る由もないので

以上を踏まえて、まず次章では、関連主催機関とフィルムの選択の規則、現地人実施者の育成と参考になったソ連の経験を論じながら、巡回映写の上映体制がいかなる構造で農村部に拡張しながら映画製作を変容させたかを解明する。続く3章では、このような巡回映写活動が映画製作を変容させた背景として、満洲映画の製作思想における農民観衆の重要性をめぐる論争と、観衆からのフィードバックに基づいた製作の変遷をみていく。

ある。かうした人々に対して慰安と娯楽を興へ、教化宣撫の効果を徹底させるために、十六耗トーカーによる巡回映写が重要な役割をつとめるのである。」。

石井が述べる巡回映写の必要性の背景として、都市部人口が総人口の7.27%しか占めていない満洲国の人口分布が挙げられる⁷。映画館での国策映画の上映は全国総人口の七分にしか届けられなかったのである。映画を用いた国策宣伝を満洲国全国に浸透させようとしたため、都市部にその上映が集中していたという限界を突破しなければならなかったということを、各機関が漸次に認識するようになっていた。また、なぜ映画が宣伝工作で特別に重要視されたかについて、協和会中央部映画班の大北良之輔は当時実施された各種の宣伝方法がどの程度大衆に受け入れられたのか、疑いをもって指摘したうえで、他のメディアと比較し、映画の優位性を説明している。字が読める能力を備えていない大衆に

として、パンフレットや講演などは主力的手段とは成り得ない。また、演劇類も広範囲に実施することはできず、映画のような現実性がないと主張した⁸。

この満洲国における巡回映写活動は、当初「沿線従業員の慰安」として満鉄によって始められたものであった。1922年から組織的な沿線巡回映画会が実施され、僻地にいる従業員のために慰安列車や慰安船、慰安自動車を派遣した。その後、日本本土から渡満した活映教育関係者の協力で、巡回映写活動は満洲国の文教部や協和

会、満映といった各機関によって実施されてきた(赤上, 2013: 257-324)。朝日新聞社に勤めていた映画評論家の津田秀夫は当時の巡回映写活動について、『満映』のみの事業ではなく、協和会その他も実施してをりただ其の中心的存在たるのみ¹⁰と指摘している。

このような巡回映写の体制をめぐって審議が弘報処の中に進められ、1938年11月に弘報処は『十六耗映画利用と規画統一』を通過した。これにより、各省を単位とする「十六ミリトーキーフィルム巡回配給網」の体制が確定された。



図2.1.1. 満洲国巡回映写体制の構造¹¹

まず、巡回映写網の中心にあるのは、各省の映画班本部であることがわかる。具体的には各省に十六ミリ映写機が配備され、省の映画班本部が設置された後、満洲国内外に新たに出現した事情により満映が製作した映画作品のプログラムを各映画班本部が指定し、購入する。映画プログラムは、満映にその製作提供が委嘱され、中国語、蒙古語と必要に応じて大衆の実情に則した録音を付して各省の映画本部に送られる。このように、各省の映画班が間断なくそのフィルムライブラリーに新しいプログラムを入れ、

次第に規模を拡大させるようになった。プログラムの主要部分は文化映画とニュース映画であり、劇映画は「適当」とされている。製作側は満映の作品を「主体」とする一方、日本の映画と「適当」な洋画も上映されていた。映画作品の製作側としては、映画に使用される言語について、映画観衆の民族性を考慮しないわけにはいかなかった。上映作品の言語は中国語、蒙古語と日本語があり、各省がフィルムを購入する際、各言語の組み合わせが新たに指定できた。また、省の映画班からみると、フィルム選択の

標準が「理解しやすい」、「宣伝価値がある」と「興味が多い」であった一方、「第一義的使命を諸種の国策宣伝及民意伸長のための手段たる処に置き、民衆に娯楽の慰安を與ふるは寧ろ第二義に置く」ということが原則であった¹²。このような体制に対して、満映側の春山行夫は「満映が設立された意義の一半は、さうした地域に映画の巡回班を派遣し、映画をして協力的な国民組織の啓蒙の具たらしめんとすることにあったといはれ、所謂啓民映画の必要性が生れたわけである」¹³として、満映の啓民映画（文化映画）の重要性を巡回映写活動とを結びつけた。満映側

の奥田直晴が満映の啓民映画の製作方針について、「国家的必要性に即応し、映画様式として国民啓発及記録を形態的に確立し、総合計画に従って目的を闡明し、素材を計画的に調整し、作品の相互聯関性を重視し、現状民度に即して現実を創造的に処理する」¹⁴として、啓民映画と満洲国社会の繋がりを述べた。こうした巡回映画活動に大きな役割を担った啓民映画のうち、具体的にいかなるテーマの作品が農村部で上映されたか、宣伝用フィルムライブラリーの中に属す映画がいかなるものだったかについて、下記の表を通して明らかにしていく。

表2. 1. 1：巡映の中で上映した作品と上映しようとした作品

製作年	映画タイトル	製作者とカテゴリー	上映記録の出典
1935	楽土新満洲	満鉄記録映画	「各省における映画工作の現況 間島省 延吉県下匪害地帯に於ける映画班工作」『宣撫月報』第四卷第七号、1939年8月、192頁
1936	開拓突撃隊－鉄道自警村移民記録		「各省における映画工作の現況 安東省」『宣撫月報』第四卷第七号、1939年8月、196頁
1938	協和青年	満映啓民映画	「各省における映画工作の現況 間島省 延吉県下匪害地帯に於ける映画班工作」『宣撫月報』第四卷第七号、1939年8月、192頁
1939	三河		「満映文化映画製作現況」『満洲映画』第四卷第五号、1940年、96頁
1940	満洲帝国 国兵法		「満映文化映画製作現況」『満洲映画』第四卷第五号、1940年、96頁
1943	風はこわい		「満洲国の巡回映写と啓民映画」『文化映画』2(1)、1942年1月、50頁

2. 2 現地上映技師の育成

各省における映画班の活動は順調に展開された。その一方で、農民大衆がどのような映画に興味をもつのか、どのような映画が当地の状況に於けるのかなどといった当地の状況を詳しく把握すること、また映画内容の伝達あるいは上映中の故障時の観衆への対応など、農民大衆の

観衆との間の有効なコミュニケーションが必要になりつつあった。そのため、当地の風習に詳しく、識字者であり、巡映に関する技術と内容をよく把握できる現地人宣伝員の育成が重要になってきた。満映は、主に現地人巡回宣伝員に対し特別の役割を強調し、その後日本人宣伝員

と同じように巡映宣伝員として専門的に育成される必要があるという態度をとっていた。満映企画委員会の石井は、1942年までの巡映工作の諸問題について、巡映班員の役割がフィルムや設備と同じように重要視されているとともに、満映の上映部巡映課ですでに巡映技士に対する専門的な育成課程が開設されたと記述している¹⁵。巡映の困難な状況に対処するなどの任務を負った技師は、すべて満洲国における漢族技師であった。このような技師育成の目標として、「優れた映写の技術と親切心と、その他上映を効果あらしめるための対民衆宣伝技術を豊富に修得する事」¹⁶であると石井は強調した。

1943年からの巡回映写では、戦時期であるがゆえに国境線と軍隊向けの巡映を重視していた。1943年の全満洲国巡映の観衆数は450万人、そして1944年に500万人まで増加した¹⁷。この実績を考えると、より遠い僻地まで拡大された大規模な巡映工作にとって、多くの現地上映技士が必要になるのは当然である。浜江省珠河県(現黒竜江省尚志市)の農村部で巡回映写を見た劉氏が、「外で南洋での日本兵を描く映画を三四回見たことがある。中国人の上映技師だよ」¹⁸と回想するように、北満の僻地までの上映を担当したのは現地の上映技師であった。こうした現地人宣伝員は具体的には地方政府弘報関係者と専門的な上映技師という二種類に分類できる。前者は、地方政府や協和会主催の宣撫工作班で、主に「弘報要員」が映写係を担当したと見られる。弘報要員は具体的には現地の省弘報部関係者、県庶務股長や村民衆教育長などを指している¹⁹。これらの弘報要員は省政府によって主催される講習会を通して、「宣伝工作と映画及操作技術」

を把握するようになった²⁰。とはいえ、巡映の協力者は地方政府の幹部と有力者だけでなく、一般人の青年も巡映の技士として僻地で上映に従事した。このような一般人の現地人技士は、満映の社員として同映画班の日本人技士と交流が出来る日本語能力を持っていた。当時満映の上映課課長に務め、僻地への巡回映写実践に頻繁に参加した大塚有章は、次のように巡映を回想している²¹。「蒙古班の巡映コースは概ね電気のない地域だから、大きなホームライトまで持ち歩かなければならないのである。ホームライトを携帯する班は三人の技師で編成されるのだが…三人の技師は二十代の中国青年ですから…日本語で差し支えないから、私は技士の諸君と高粱餅と鳥の丸焼を食べながら、映写会のことについていろいろと教えてもらった。」

満映の直営巡映班の技師は二十代の青年であり、上映技術と日本語も出来るということから、技師たちはすでに満映の専門的な訓練を受けていると判断できる。1940年末に俳優訓練所から拡充された「専門的な技術人材を育成する芸術学府」の満映映画電影専科学校(満映養成所)が設立された。この満映養成所には映写(放映)科が設置されたが、これは専門的な上映員を育成することが主旨であった。1942年3月、養成所の映写科を卒業した中国人は14人であった²²。日本人は満洲国の生活習慣について詳しく分らなかったため²³、1940年から中国人の映画技術者を育成し始めてきた。養成所に映写科が設置され、映写技術、巡回映写の理論と実際、ホームライト(自家発電機)の理論と操作などを教えていた。また経営科には、巡回映画の理論と実際、宣傳法という授業もあった。さらに、全

科に共通する総合課目には「満系向け日本語」という語学もあった²⁴。養成所がなぜ巡回映写の技師を育成する授業を設置したかについて、養成所の教員として務めた北川鉄夫は映写部門に関して、次のように述べている²⁵。「映写による演出」によって映画の機能の最終的な完成があることを思へば、この部門の重大さは或ひは第一位におかるべきであらう。ましてや今日巡回映写の如き重大な国民啓発の任務が直接この部門に課せられてゐるとき、従来の如き人的・技術的低調さは許容さるべきではない。満映が映写技師の養成に大きな努力を拂つてゐるのはこの啓発者としての任務を正しく認識しその責

2.3 ソ連経験の影響

ソ連の巡回映写事業は、満洲国にとって一体どのような点で手本となったのであろうか。これについて、大塚は、1944年に「ソ連の農民が根強い祖国愛を示したことは世界の驚異だと言はれます…御承知のやうにソ連では、国家の経営する方に近き巡回映写班が全領土に限なく網を張って活躍してゐるそうです」と指摘している²⁸。満洲国各部門で行われた巡映事業が十数年絶えず継続してきた1944年に至ってなお、ソ連の巡回映写を模範として言及しているのは、それまでの満洲国の巡回映写事業が、ソ連の経験を学んできているものの、当時のソ連に比べてまだ大きな成果を出せなかったことを意味すると言えるだろう。

十数年にわたる満洲国の巡回映写の展開のなかで、ソ連の経験がどのように学ばれ応用されたかを明らかにするため、まず、満洲国の中央宣撫小委員会から発行された、満洲国の宣伝担

任の重大さを痛感してゐるがために他ならない。」。

このように、養成所で育成される映写技師が巡回映写活動に直接に参加したことがわかる。養成所が毎月の給与と無料の寮を提供したため人気が高く²⁶、入学のための競争倍率が30倍になった²⁷。こうした経済的な支援のある環境で、巡回映写の技師が一種の職業として成立するようになった。満洲国崩壊の直前に巡回映写工作が最大の規模に達した一方、巡映工作の実施者の中にも現地の「満系人」による国策宣伝の協力者が増加してきて、満洲国における巡回映写体系は漸次に成熟していった。

当職員に配布された政府刊行物『宣撫月報』、及び満洲映画発行所から発行された満洲映画協会の宣伝月刊誌『満洲映画』に掲載された、数多くのソ連国策映画宣伝の関連記事を見ていく²⁹。『宣撫月報』における海外の映画・宣伝工作に関する記事の中から、ソ連の巡回映写経験が満洲国の巡映事業にとって唯一の参考にできた対象だとわかる。『満洲映画』におけるソ連映画工作に関する記事については、単にソ連を論じる記事に比べ、満洲国の映画工作に関する記事の一部でソ連の事情に触れる形のもの数が多かった。

それでは、こうしたソ連の経験が満洲国における巡回映写の展開に一体どういう影響を与えたのか。これについて、巡回映写における「宣伝者」の宣伝方法の変遷が、ソ連の影響を裏付けている。農民観衆が映画の内容を理解できないという現実を改善するため、映画内容を上映

と同時あるいはその前後に観衆大衆に説明する宣伝員役が必要となってきた。まず、映画の解説の場合、映画巡回映写の技師を解説専門家としての宣伝員へ育成する必要に迫られた。この解説の専門化に関しては、1938年2月の『宣撫月報』に載せられた「映画の利用法」において、「映画観を確立し、何を教へ何を語らんとして居るかを正確に判定し、その目的を達成するため先ず映画の内容を知らしめる様適切に解説すべきである…映画解説は画面の動きに伴なければならない…解説原稿が出来上がった上は今一度試写して時間と映画の動きとに合ふか否かを調べる必要がある」³⁰というように、当時の映画解説の仕方は、①上映前の解説、②画面に伴う上映中の解説である。映画内容を宣伝思想と結びつけつつ、上映中の解説は画面変化に追われたため、相当の事前練習が必要な方法であった。この映写中の解説こそが、当時の各民族の一般大衆が映画の内容を理解できないという現実を解決する方法であった。同時に映画の内容をわかり易くするため、映画製作側では映画技術を低下させる運動も高揚しつつあった。この時、ソ連の映写中解説の経験が渡来し、映画製作側に大いに影響を与えたとも言える。1939年に行われた満洲の文化映画を語る座談会で、満映の文化映画課の鈴木氏が以下のように述べた³¹。「それはソヴェエトに於て実施された方法なんです、映画そのものの質と云ひますか技術的な点を低下させるのではなく、質並に技術的な点は其の儘にして置て、上映する際に説明者を

使って映画の観方を教へるんですね。つまりロングからアップへ移る時、フィルムを中断してこれから今まで写っていたあの人物なりあの部分なりが拡大されて写るんだと説明して又先へ続けるんですね。かうして地方民に映画の見方を教育して歩いたそうです。そうしますと、その時は映画の内容的目的は達せられないんですが、その次から相当高級な映画を持って行っても理解することができるので非常に成功して居ると云ふのです。」。

こうした、ソ連のフィルム中断の映写中解説が満映に導入され、従来の映写中解説と映画技術を低下させる満洲国策映画の宣伝に新風を吹き込んだ。意図的に技術を低下させる工夫は必要がなくなり、ソ連のような映写中説明を通して、難解な映画内容を分断させながら分らせることが解決方法だと満映は考えた。上記の記述から窺えるのは、全国に巡回映写を展開したソ連の経験が、満洲における巡回映写の指導層である満映を通して、満洲国の映画製作と巡映事業に新たな視点を提供したということである。

以上、上映地の実情を踏まえた上で、各省自らの宣伝用フィルムライブラリーを作り上げようとする巡回映写体制の構造は、国策宣伝を「第一使命」としたため、文化映画を中心としたものであり、このような巡回映写体制の根底にあるのは現地人の上映技師とソ連の国策巡回映写体制の経験であることを確認した。

3. 巡回映写活動による映画製作思想の変遷

3.1 農民観客を重視する映画思想の誕生

次に問題としたいのは、前章で論じてきた巡回映写体制には、巡回映写の実践によるフィードバックはいかなる内容だったか、映画製作にどのような影響を与えたか、ということである。このことを考えるにあたって、巡回映写実施中の満洲国における国策映画製作の思想が大きく変容したことに着目したい。大きな変容とは、農民観客を重視する映画思想の誕生と巡回映写活動による映画製作の改善である。

巡回映写活動の中心に置かれた満映製作の文化映画（啓民映画）は初期の作品が殆ど特別会社と政府各部署の委嘱映画であった。これに対して、1942年に行われた「啓民映画」検討座談会では、満映映画作品の観衆設定の質問に対し、満映の製作部長を務めた坪井與が「会社が出来た当時の…能力も足りないといふ時には…委嘱映画を作るだけで精一杯だったのです…だから注文品は主として日語版で、満語版の注文品が少なかった。満人に見せる文化映画は非常に少なかった」³²と回答している。このように、1940年まで満映の文化映画はほとんど日本人向けの委嘱映画であったことがわかる。このような日本人向けの映画を使用する国策宣伝に対して、各界からの意見と反省が殺到してきた。満洲国文教部に所属し、農村部における巡回映写活動の前線に活躍していた赤川幸一は、当時の満洲映画が「日本人の満洲物」である実情に対して「映画を誰に見せるか」を問い、「映画を見る者は全満洲国国民である…満洲映画は第一に先づ満洲人を対象として満洲国を舞台として満

洲的イデオロギーを内容とした映画を世界中の映画製作先輩諸国と断然比肩して」³³として、満洲映画の製作では、満洲人と満洲国を対象としなければならないことを指摘した。

従来の満洲映画を批判する意見は、どの国民を相手にして製作するかという視点にとどまらない。観衆の受容の側面から発せられた意見も見出すことができる。満洲国政府民生部社会科の満人科員劉貴徳から提起された「農民を対象に」という意見のなかで、劉は満洲の民衆の大半は農民大衆であり、常にこの農民を対象とさせたいこと、満洲映画は満洲の人情風物に通じた者が製作の任に当るべきであり、それに比して現在のフィルムは如何に優美であっても満洲を離れた感があると指摘した³⁴。劉の意見によると、少なくとも1939年まで農民があまり映画の対象とされておらず、当時の農民観衆は彼らの生活と程遠い映画に反感を覚えていたようである。巡回映写が映画と農民大衆の間における唯一の掛け橋であり、「反感を覚えた」という農民観衆の反応は巡回映写の実践から発せられたものだとは推定できる。また、1939年に行われた「満洲の文化映画を語る」座談会では、民生部社会科映画係の天野氏と協和会弘報科映画班の大北が、僻地の農村部に行われた巡回映写に対する農村観衆の反応について次のように語っていた³⁵。「近代的な都会生活に取材したものや、日本の風景殊に海とか島とかはそうですが彼らには殆ど解らないらしいのです。そして彼等の生活に直接関係のある牛とか馬とかが出てきます

と非常に喜ぶんですね。ですから、満映でも田舎の生活をそのまま写した映画も作って彼等に見せて戴きたいのですが。」。

また青木實は「満洲国は農業国である、農民の存在を度外視して、満洲国の存在は考へられない…従って、必然的に満洲映画は、主たる観客対象を農民の上に於かなければならない」³⁶と語り、1939年頃の巡回映写の中で、国策宣伝を映画で伝達することを実現させるには、映画の内容をまず農民大衆に分からせるということが最優先に解決しなければならない問題になっていた。それとともに、満洲映画は第一の目標として農村を背景とし、そこに展開する農民の生活を描写しなければならないという反省の意識も強くなっていった。加えて、「満洲映画芸術の第一歩を踏み出した満映に…然しすくなくとも、次に来るものとして、民族別映画製作は新しき課題である…満人の生活を描写した映画のどれもが、満人以外の異民族の感情に全的にピッ

3. 2 巡回映写活動による映画製作の改善

当時の巡回映写の実施側では、弘報処が従来の巡映経験に基づいて、国策宣伝を徹底する立場であった。そこでは表現技術を後退させ、映画をわかりやすくすることが、文化程度の低い満人大衆にとって必要だとして、巡回映写における「低度化」映画の存在を正当化する思想があった³⁹。満人大衆向けの映画の「低度化」の合理性は、1942年までの巡回映写の実践を通して検証された。当時満映製作部長の坪井は次のように述べている⁴⁰。「高級的な文化映画も満語版で作ってゐるわけです。巡回映写の成績からいひましても、程度の低いものだからといって

タリ合ふとは云へぬ」³⁷というように、多民族の現実に基づいて映画製作を行うことが必要性であり、またそれを国策宣伝として円滑に実行させることを新しい課題として捉えなければならぬという主張も見られる。こうした農民観客を重視する映画思想と観客大衆の意識との連動は巡回上映網の確立を通して実現されるようになってきた。そうした中で、関東軍報道部の中島鈿三は次のように述べている³⁸。

「映画の使命が国民大衆の啓蒙にあることから必然される問題は、映画の上映網の拡大強化、特に地方農村におけるそれに特別な考慮が拂はるべきことである。この上映網と国民大衆との強度な結びつきが得らるるならば、従って如何なる映画が作らるべきかも立処に解決する問題である。」。このように、巡回映写網を農民大衆と結びつける要は映画製作思想にあると考えられていた。

満系に受けるといふことはない。映画的には程度が高くても、素材の取り上げ方如何によると思ふのです。だから農民大衆の生活と結びついたものを描きさへすれば、高級で程度が高くてもよくわかるし、それで喜んで見られてゐる。」。このように、満人大衆に受け入れられるかどうかは映画の程度ではなく、素材により決定されるものであり、映画は農民大衆の生活に関する素材を取り上げるべきと坪井は主張した。

僻地農村部の政府側は巡回映写の主催者として、映画の素材についてだけでなく、当地で実施された巡回映写の観衆反応とその効果に基づ

いた映画製作の技法に対する意見を製作側の満映にフィードバックした。1939年、南満の昌図県公署所属の杉山浩彦は、映画上映の場で観察した農民観衆の反応を、「公開した場合観衆達が今に自分の頭の上に馬が走って来、汽車がやって来て、今にも自分達は死んで終ふ殺されて終ふのだと、錯覚を起して、騒ぎ立てた事もあると云ふ」⁴¹と述べている。これについて、杉山は「最もわかり易く丁寧に、成るべく一つの事実を長く撮影する」という撮影方法を解決策として提案した。1940年、駐在蒙疆満洲帝国代表部主催の映画会の上映の実情に基づいて、代表部の杉山武夫は、漢族と蒙古族が混在する蒙疆地区では、観衆の理解のために映画の内容が各民族の言語のトーキーあるいは字幕により説明される必要があるが、制作費用を節約するため異なる言語で組み合わせる形でも適当であると述べている。また、映画のシーンの構成では、製作側の映画人のセンスに対するこだわりの「執拗なる感」があり、芸術的な表現あるいは製作技術の制限による採光不良の画面もあるため、観衆の疲労感、嫌悪感を生じやすいと指摘した⁴²。こうした文化映画製作の技巧だけでなく、文化映画の監督が全員日本人であるという従来

の鉄則がこの時期に打破された。石井は1942年の『文化映画』では、満洲国における巡回映写用の啓民映画の有り様について、「満映は昨年来、満系の脚本家、監督を養成する事においてこれが克服の第一歩を切拓かうと努めて来た」⁴³と論じた。石井の述べた満系監督人数について、1942年6月の時点では啓民映画の監督中、満人監督六人、日本人監督四人である⁴⁴。

なぜ啓民映画の製作が容易に巡回映写活動に影響されたのだろうか。それは1940年まで満映の啓民映画は都市部の映画館で上映することができず、農村部における巡回映写が唯一の上映システムであったからである。満映は設立後、すぐ全満範囲に映画館上映の配給一元制を実施した。そこで1939年1月から6月までの映画館における封切り状況から見られるのは、その半年間に全満都市部の映画館で上映されていた映画作品では日本映画の輸入に重点が置かれ、満映の啓民映画が一本もないだけでなく、娯楽映画（劇映画）も『田園春光』と『慈母涙』しかなかったことである⁴⁵。こうした、都市における啓民映画の不在の状況は、自主製作作品が増加し始めた1940年から変化している。

4. おわりに

これまで論じてきたように、満洲国農村部の巡回映写活動は国策映画の政策と製作を相互関連的に結びつけ、映画製作の規範に変容をもたらす場として編成されていった。巡回映写体制は、各省自らの実情と連動する上映用映画プログラムの製作と配給システムを構築し、現地人

の上映技師とソ連の国策巡回映写体制の経験を用いることで、農村部の大衆に映画を通して宣伝活動を行うものであった。そこでは映画製作の思想も巡回映写活動に大いに影響され、その結果農民観客を重視する映画思想が誕生した一方、農民観衆にとってよりわかりやすい映画製

作の改善の方法が提示された。

駒込武は『植民地帝国日本の文化統合』において、従来の研究で文化上の民族抹殺が「日本の植民地支配の最大の特徴」として位置づけられてしまう状況に対して、「文化統合」に注目することで、満洲国の「民族協和」などの思想が従来の植民地統治と一線を画したものであることを指摘し、またそれが帝国日本の植民地と連続的なものに変質させられていく様子を明らかにした(駒込, 2006)。また、白戸健一郎は満洲国のラジオ放送も「国民国家パラダイムを越えて異文化に接触しその上で影響力を確保しよう」と試みた帝国のシステム」だと主張した(白戸, 2013)。本稿はこのような議論の延長として、巡回映写活動に焦点を当て、複数の文化と絡み合う満洲国のメディア利用による政治宣伝の様相を明らかにした。

最後に本稿の限界として、中心的に記述した

農村部における巡回映写活動の効果について論じられていないことを指摘したい。まず、本稿は満洲国政府側、満映側の資料に基づいて展開されるものであり、植民地支配側を対象とする研究として位置づけることができる。そして、巡回映写の観衆だった劉氏のインタビューからは、映写班が村を一年間一回しか訪れなかったため、南洋の日本兵士に関する作品であったという国策宣伝の側面よりも、映画技術にもたらされた衝撃感と娯楽感のほうが印象的だったという。さらに1942年の巡回映写の観客総数が当時満洲国の農民人口の8%しか占めていないことから、巡映の影響の及ぶ範囲が非常に限られていることがわかる。このような巡映が満洲国の農村部でどれほどの影響力を発揮したか、どれほどの農民へ満洲国のイデオロギーを成功に伝達したのかということは別稿を期したい。

註

- 1 市川彩 (1941) 『アジア映画の創造と建設』国際映画通信社出版部, 172-173
- 2 金子政吉 (1939) 「農村宣撫の実際」『宣撫月報』第四卷第二号, 67
- 3 大北良之輔 (1939) 「協和会映画工作の実際」『宣撫月報』第四卷第七号, 215-217
- 4 本論では、「満洲映画」は満鉄映画製作所と満洲映画協会の映画作品を指している
- 5 「満洲の文化映画を語る」(1939)『満洲映画』第三卷第二号, 49
- 6 石井照夫 (1942) 「満洲国の巡回映写と啓民映画」『文化映画』2 (1), 47
- 7 市川 (1941), 172-173
- 8 大北 (1939), 215-217
- 9 春山行夫 (1943) 「満鉄の文化映画」『満洲の文化』, 325
- 10 津田秀夫 (1944) 『映画戦』朝日新聞社, 80
- 11 田中公 (1938) 「映画工作の組織化と十六耗トーキー映画の利用に就て」『宣撫月報』第三卷第11号, 55-63。弘報処 (1939) 「十六ミリ映画利用と規画統一」『宣撫月報』第四卷第七号, 178-181
- 12 安東省弘報要員 (1939) 「安東省」『宣撫月報』第四卷第七号, 196-197
- 13 春山 (1943), 325
- 14 奥田直晴 (1941) 「満映啓民映画に就いて」『文化映画』1 (8), 59
- 15 石井照夫 (1942), 48
- 16 石井照夫 (1943) 「満洲国における映画上映」『文化映画』3 (6), 43

- 17 『満洲年鑑』 (1944) , 434
- 18 劉：1928年旧満洲国滨江省珠河県 (現黒竜江省尚志市) 生まれ。解放軍陸軍大尉を経て、元天津職業大学教師。インタビューは2016年9月8日に北京市内に実施された。フルネームでの記載は避けてほしい要望があったため、本文で「劉氏」として記載している。
- 19 「康德五年舒蘭県弘報計要綱」 (1938) , 139。趙充祥 (1942) 「柳、輝、濛、撫、臨五県宣撫日誌」『宣撫月報』 (61) , 118 (映画班：通化省弘報部の董良琦、李昌浩)
- 20 「冬季農閑期利用宣伝計画 龍江省長官房」 (1938) 『宣撫月報』第三卷第十号, 132
- 21 大塚有章 (1961) 「巡映ところどころ」『未完の旅路』三一書房, 84-91
- 22 胡昶・古泉 (1990) 『満映—国策電影面面観』中華書局, 97
- 23 劉学ヨウ：1922年旧満洲国滨江省ハルビン市 (現黒竜江省ハルビン市) 生まれ。満映映画専科学校を卒業後、満洲映画協会美術監督、東北電影公司美術師を経て、中国長春電影製片廠の美術師に就任。インタビューは2016年9月14日に長春市内に実施された。
- 24 編輯部調 (1942) 「満映の機構とその技術者養成所」『映画技術』4 (2) , 68
- 25 北川鉄夫 (1942) 「技術者の養成—満映養成所に寄せて—」『映画技術』4 (2) , 66
- 26 中村脩 (2006) 「映画に生きよう—緒方用光さんの〈満映体験〉と戦後—」『架橋』 (7) , 18
- 27 編輯部調 (1942) ,68
- 28 大塚有章 (1944) 「巡回映写の役割について」『芸文』5月号, 27
- 29 なぜ『宣撫月報』と『満洲映画』という二つの刊行物を対象とするのかということ、各機関が巡回映写を宣伝事業の一環として『宣撫月報』を通して宣伝経験を交流し、満映の映画製作と上映の工作が大衆向けの『満洲映画』の場で紹介されたからである。他の各種の雑誌への関係者の個人投稿があるが、巡回映写に関連する文章が主に両誌に集中し、両誌が巡伝事業経験を交流する主要な場だと言える。
- 30 山内友一 (1938) 「映画の利用法」『宣撫月報』第三卷第二号, 32-36
- 31 「満洲の文化映画を語る」 (1939) , 52。「鈴木」と「天野」という苗字しか記載されていないため、本文で「鈴木氏」と「天野氏」として表記している。
- 32 「「啓民映画」検討座談会」 (1942) 『文化映画』2 (6) , 19
- 33 赤川幸一 (1938) 「新しき満洲映画に求むるもの」『満洲映画』第二卷第三号, 14
- 34 劉貴徳 (1939) 「農民を対象に」『満洲映画』第三卷第二号, 34
- 35 「満洲の文化映画を語る」 (1939) , 51
- 36 青木實 (1938) 「満洲映画と満洲文学」『満洲映画』第二卷第五号, 26
- 37 李台雨 (1939) 「民族別映画製作の必要」『満洲映画』第三卷第六号, 22-23
- 38 中島紘三 (1939) 「新しき日の映画」『満洲映画』第三卷第一号, 33
- 39 桑野寿助 (1938) 「国策ご映画指導」『宣撫月報』第三卷第十一号, 47
- 40 「「啓民映画」検討座談会」 (1942) , 23
- 41 杉山浩彦 (1939) 「映画宣撫の效果に就いて“現地報告と云った立場から”」『宣撫月報』第四卷第五号, 133-134
- 42 杉山武夫 (1940) 「ノモンハン事件及満洲国事情紹介の蒙疆映画会報告書」『宣撫月報』第五号第三期, 35
- 43 石井 (1942) , 48
- 44 「「啓民映画」検討座談会」 (1942) , 22
- 45 「満映業務概況 十二月末現在 宣伝課編輯室調」 (1939) 『満洲映画』第三卷第二号, 84-85。「満映業務概況 康德六年一月分 宣伝課編輯室調」 (1939) 『満洲映画』第三卷第三号, 84-85。「満映業務概況 康德六年三月分 宣伝課編輯室」 (1939) 『満洲映画』第三卷第五号, 88-89。「満映業務概況 康德六年四月分 宣伝課編輯係」 (1939) 『満洲映画』第三卷第六号, 64-65。「満映業務概況 康德六年五月分 宣伝課編輯係」 (1939) 『満洲映画』第三卷第七号, 86-87。「満映業務概況 康德六年六月分 宣伝課編輯係」 (1939) 『満洲映画』第三卷第八号, 64-65

参考文献

- 赤上裕幸 (2013) 「未来国家「満洲」の活映ネットワーク」『ポスト活字の考古学—「活映」のメディア史1911・1958』柏書房
- 胡昶・古泉 (1990) 『満映—国策映画面観』中華書局 (=1999, 横地剛・間ふさ子訳『満映—国策映画の諸相』パンドラ)
- 加藤厚子 (2005) 「映画政策研究の方法論とその可能性」『メディア研究』 (18)
- 貴志俊彦 (2010) 『満洲国のビジュアル・メディア』吉川弘文館
- 駒込武 (1996) 『植民地帝国日本の文化統合』岩波書店
- 劉文兵 (2015) 「満洲映画史研究に新しい光を—「満洲国」における日本映画の上映と受容の実態」『専修大学社会科学研究所月報』 (627)
- 清水亮太郎 (2007) 「国民の創生—満洲国における映画支配の展開—」『早稲田政治公法研究』第84号
- 白戸健一郎 (2013) 「満洲電信電話株式会社の多言語放送政策」『マス・コミュニケーション研究』 (82)
- 山口猛 (2000) 『哀愁の満洲映画—満洲国に咲いた活動屋たちの世界』三天書房
- 山本武利 (2004) 「満洲における日本のラジオ戦略」『インテリジェンス』20世紀メディア研究所
- 晏妮 (2015) 「満洲における日本映画の進出と映画館の変容」『日本映画の海外進出—文化戦略の歴史』森話社



王 楽 (おう・らく)

【生年月】1988年10月

【出身大学または最終学歴】東京大学大学院学際情報学府修士課程修了

【専攻領域】歴史社会学、メディア史

【主たる著書・論文】(3本まで、タイトル・発行誌名あるいは発行機関名)

修士論文『満洲映画における政治宣伝—農村部の巡回映写活動を中心に—』、2015年

『本土化的植民地宣伝—以満洲国農村巡回映写為中心—』、『当代電影』、中国電影藝術研究中心・当代電影雜誌社、2016年

『Mediating Zone in Colonial Propaganda: Medical Support Activities in Japanese Film Projection Unit in Manchukuo (1932-1945)』; The Asian Conference on Asian Studies 2016: Official Conference Proceedings, 2016

【所属】東京大学大学院学際情報学府博士課程

【所属学会】日本マス・コミュニケーション学会、日本社会学会

An Examination of the Exhibition of Manchurian Films: Focusing on Mobile Film Projection Activities in Manchukuo's Rural Area

Le Wang*

This research examines the film propaganda system in the Japanese puppet state of Manchukuo. The focus is on *Junkaieisha*, that is the mobile film projection unit active in rural areas. This study reveals how a national film propaganda project was aimed at the ordinary people in rural area which accounted for more than 90% of total population. The research analysed the data from internal publications of the Manchukuo government, PR magazines, *Manshu Eiga*, published by the Manchurian Film Association, as well as interviews of the audience and filmmaker in Manchukuo related to *Junkaieisha*, who are still alive. These sources were examined to establish the context for the projection system of *Manchurian Films*, a genre of national propaganda film in Manchukuo. The research discovered that *Junkaieisha* that is an interactive system with Manchukuo's local governments, influenced the thoughts of filmmaking in order to enhance the efficacy of propaganda in rural area.

This suggests that context of film projection helps determine the film text and results in an adaptive indigenization of a politically powerful nation's culture.