

「満洲国」における満映の宣撫教化工作

なん
南りゅう ずい
龍 瑞

《要 約》

本稿は、「満洲国」における満映の宣撫教化工作を取り上げている。前期の満映映画は、宣伝・宣撫の政治色が強く、中国人には人気がなかった。また、巡回映写も本格的に行われておらず、期待された宣伝効果を発揮できなかった。後期に甘粕正彦が満映の理事長に就任してから、いわゆる「満人による、満人が楽しめる」映画づくりを試み、啓民映画と娛民映画の2つのジャンルに分けて映画製作を行った。甘粕体制下で、満映は関東軍、弘報処、協和会などと連繋して、満洲住民に対する宣撫教化を目的とした巡回映写活動を積極的に行ったが、中国人に国家意識を植え付け、「日満一体、民族協和」の理念を共有させるといった目的は達成できなかった。しかし、満映の8年間にわたる映画活動は、満洲の地に映画文化を普及させ、映画関連の人材を数多く育成した。さらに、娯楽を渴望した地元住民に精神的な安らぎを与え、彼らの見聞を広めた。

はじめに

- I 満映設立の経緯と目的
 - II 満映前期における宣撫教化活動
 - III 甘粕による満映の全権支配
 - IV 満映後期における宣撫教化活動
- むすび

はじめに

株式会社満洲映画協会（通称満映）は、1937年8月「満洲国」政府（以下「」を省略する）と満鉄が折半出資して設立された国策会社である。満映は満洲国総務庁弘報処直轄の満洲国最大規模の文化機構であり、満洲国における映画の製作、配給と輸出入を独占していた。そのほ

か、満映は満洲光音工業株式会社、新京音楽団、満洲恒化工業株式会社、満洲音盤配給株式会社、満洲雑誌社などの関連子会社を有した。しかし、満映に課せられた最大の使命は満洲住民に対する宣撫教化という国策遂行を担うことであった。

満映、甘粕正彦理事長および満映が生んだ最大のスター李香蘭（本名山口淑子）に関する書物は数多く出版されている^(註1)。そのなかで、加藤（2003、172-188）は、日本の大陸映画工作の一環として、満映設立の経緯、甘粕による満映の基盤整備と拡張といった側面を既存研究〔山口 1989、2000；胡・古 1990〕に依拠して論述している。また、山口（2005）は、国家主義者甘粕が満洲国の政治理念を、どのようにして

映画人根岸寛一および牧野光男などの手で、映画という媒体を通して実現しようとしたかを論じた。甘粕の満映経営の融和路線と植民地化が加速していく満洲国の現実との不釣り合いな矛盾を浮き彫りにした論考である。満洲国成立当初から満映による劇映画製作が本格化するまで、満洲における興行映画はその大部分を満洲国外に頼っていた。清水（2007）は、関係当局が満洲国統治理念と相反する思想が盛り込まれた映画の満洲国への侵食に対抗するために、とりわけ中国のナショナリズムの「妨害」を防ぐためにどのように映画検閲・配給を行ったかを考察した。

武力によって満洲国を作り上げたうえ、少数の日本人が絶対多数を占める中国人を支配するには、相当な工夫が必要であった^(註2)。満洲国が存在したおよそ14年間の歳月において、「日満一体、民族協和、王道楽土の建設」といった建国理念を幅広く宣伝し、地元住民を宣撫・教化して国民統合を成し遂げることが、情報宣伝当局の至上命題であった。貴志（2007）は広汎に渉猟した資料にもとづいて、満洲事変以来政府機関、協和会、軍を中心とするさまざまな機関が遂行した宣伝宣撫工作を、総務庁情報処（のちに弘報処と改名）が中心となって統御管轄していくプロセスと、弘報処の指導・監理下で満洲国におけるメディア、文芸機構が国策宣伝に合わせて拡充・統合されていく経緯を明らかにした。さらに、貴志（2007）は満洲国で行われた各種記念行事に照明をあてて、宣伝宣撫の様相を再現しようとした。しかし、貴志論文は宣伝宣撫の効果についてはほとんど検証しておらず、被宣撫者である中国人の感受・反応などについては記していない。

新聞、ラジオ、映画は20世紀前半の3大メディアであり、満洲国情報宣伝当局もこれを宣伝道具として重視した。しかし、当時満洲の中国人は一般的に教育水準が低く、新聞購読は現実性に乏しかったし、ラジオ受信機も普及していない状況であった^(註3)。ただ映画のみは、被宣伝対象である大衆には何の準備も必要とせずなおかつ娯楽性に富んでいて受け入れられやすかった。都市部はさておき、農村地域における新聞や放送による大衆への宣撫教化があまり期待できない状況を踏まえて、満洲国情報宣伝当局は映画を恰好の宣伝道具として、これによる宣撫工作を特段に重視した。本稿は満洲国弘報処発行の『宣撫月報』と映画関係の文献および映像資料をもとに、満洲国における宣撫教化工作を満映が関東軍、弘報処、協和会、地方行政などと連携しながらどのように実施したかを明らかにする。満映の時期区分は、1937～1939年を前期とし、1940～1945年を後期とする。この時期区分の根拠には次のことが挙げられる。1937～1939年の理事長金壁東は飾りにすぎない存在で、関東軍および満洲国政府による満映への干渉が多く、満映の撮影所も建築中で、映画製作は軌道に乗っていなかった。1940～1945年は、満洲国屈指の実力者甘粕が関東軍・満洲国政府当局の支持を取りつけて満映を支配した時期であり、資本金も当初の500万円から900万円に増資され、新築された東洋一の規模を標榜するスタジオにおいて、日本の映画人と、満映が養成した中国映画人の協力で本格的に映画製作を行い、映画による宣撫工作を大々的に展開した。

I 満映設立の経緯と目的

20世紀初期に満洲に映画が登場してから、映画興行はハルビン、大連などの都市部で徐々に広がり、1920年の時点で満洲にはすでに映画上映施設が36軒設けられ、年間営業日数はのべ6674日に達し、観客総数は172万人を超えていた[中日文化協会 1922, 659-660]。1923年、満鉄は社長室に弘報係を設置し、社業のPR活動と満蒙事情の紹介を担当させたが、この時期に弘報係の映画班は記録映画を撮影しはじめた。1931年に満洲事変が勃発すると満鉄映画班は前線に赴き、『満蒙破邪行』(第1篇・第2篇)、『嫩江を越えて』、『遼西の掃匪』などの記録映画を撮影した。その後、関東軍の依頼を受けて、満鉄映画班は引き続き満洲国成立の関連行事をはじめ、軍・政府・協和会などの活動を記録した映画を製作・編集して、満洲住民を対象に巡回映写を行った[南満洲鉄道株式会社 1938, 2449-2452; 1974, 408-414]。日本軍の威容と軍備の充実を宣伝し、日本の文化施設を紹介することはもちろん、満洲国の存在を既成事実化・正当化するのがその最大の目的であった。

満洲国の建国初期、満鉄のほか中央官庁、協和会なども映画による宣伝・宣撫工作に関与した。1933年2月に国務院総務庁に新設された情報処は、満鉄と協力して映画『新興満洲国の全貌』(全5巻)を、日本の映画会社松竹と協力して映画『明け行く西満洲』(全2巻)を作り満洲で上映したほか、日本語と欧米各国語版も製作して在外日本大・公使館を通じて列強諸国の当局者に観覧させた。この時期に情報処が

製作または購入したフィルム巻数はあわせて、無声426巻、有声20巻、合計446巻で、総経費は13万円に達した。同年8月、軍政部は「軍政部による宣伝計画」を公表し、自前の映画製作を行った。また軍政部は『満洲国軍の全貌』(全5巻)を製作したほか、無声127巻、有声98巻、合計225巻のフィルムを購入し、その総経費は10万円に達した。協和会は満鉄に依頼して、『結成協和』(全2巻)の記録映画を製作した。最初協和会は満鉄に依頼して映写会を行っていたが、のちには満鉄本社に4名の会員を派遣して専門の講習を受けさせ、映画班を設置し地方の巡回映写を行った[木津 1939, 41-43]。文教部社会教育科映画班は、1932年6月に発足してから1933年12月までの1年半に、熱河省、奉天省、興安北省などの広大な地域に3つの映画班を派遣し、計48回の巡回映写を行い、観覧人数は30余万人を記録した。上映した映画は満鉄映画班が製作した『新興満洲国全貌』、『満洲少女使節』などであった[国際映画通信社 1934, 173]。

満洲国における映画活動が活発になるにつれていくつかの問題が現れた。まず、満洲には映画製作所がないため、映画の仕上げは日本の業者に頼らざるをえず非常に不便であった。満鉄映画班でさえ撮影した宣伝映画の録音は日本のP. C. L.^(註4)に依頼していた。つぎに、映画製作における需給関係の不均衡、なおかつこの隙を狙って日本映画界の利権屋たちが暗躍していたので、映画製作費が暴騰した。また、映画製作における政府部局の自由放任状態によって、製作費にむだが多く生じた[木津 1939, 44-45]。この時期、満洲(関東州を含む)における映画興行は、大別して日本人向けと中国人向けの上

映施設で行われた。1933年の時点で、日本人向け映画館が21館、中国人向けの映画館は20数館あり、中国人向け映画館で上映される映画は上海から購入したアメリカと中国映画が多かった。これらの映画は満洲国の建国精神もしくは国情と相容れないものが少なくないとされて、当局はこれに神経を尖らした〔国際映画通信社 1934, 175, 191〕。

以上の問題を解決するために、1933年9月関東軍参謀小林隆少佐を委員長とする満洲映画国策研究会が結成された。同研究会は、「映画の普及利用により満洲国文化の向上発展を期するため、映画国策としての統制、検閲、製作、利用ならびに映画に関する一切の事項について研究を行う」ことを目的とした。研究会は関東軍参謀部第4課2名、関東憲兵隊司令部2名、総務庁情報処2名、文教部3名、民政部3名、軍政部2名、協和会2名、そのほか満鉄、新京特別市、財政部などの関係者も加えて、毎月1回の例会を開いて映画国策を研究した〔木津 1939, 45-48〕。議論の末 1934年3月には、満洲国内映画のすべてを国立撮影所において製作（満洲内官民映画）配布し統一を期することを目的として、満洲国政府が年額50万円を計上することで、同年7月の事業開始を目指して新京に撮影所を設立するという「満洲国映画国策方案」が決定された〔関東庁警務局長 1934〕。

その後、満洲映画国策研究会は中心人物であった小林少佐が転任したため一時活動を停止した。この頃、文教部より映画は自分たちの管轄領域だから文教部の独自の力でやるという周囲を驚かせた声明が出され、文教部は映画国策審議委員会を設置して活動を開始した。こうして、ほかの関係官庁の参加者は手を引くように

なり、ただ民生部が映画の検閲取締りについて関与する程度であった。しかし、満洲国における映画対策の緊急性から、情報宣伝当局は文教部のみではこれに対応しきれないと判断し、1934年10月にあらためて満洲国映画研究会を組織した。この映画研究会の主要メンバーは総務庁情報処の亀谷利一、民政部警務司の吉崎民之助と木津安五、文教部社会教育科の岡田七郎、軍政部宣伝部の長島信義、外交部宣化司の伊藤初太郎、首都警察庁の秋田春友、協和会中央本部の大槻忠夫などであった。最初の映画国策研究会が政治的、思想的な問題を重点的に討議したのと異なり、この研究会は具体的な問題を取り扱ったという。毎月1回の懇談会は、上記の各部局の映画実務担当者が中心となって、主として映画の製作、購入、検閲、宣伝などの問題を研究した。こうしたなかで、国立映画製作所設立の意見が再び提出された〔木津 1939, 48-51〕。しかし、このような活動に対して、関東軍側は満足していなかった。

1935年8月（もしくは9月）に関東軍参謀部第4課（1935a, b, c）から出されたとみられる「満洲国映画演劇協会組織の要旨と必要性」という文書は、建国精神に相反する中国映画が満洲国民衆の間で人気を集めている現状を憂い、映画および演劇の無統制・無指導の状態を是正して、満洲国独自の映画および演劇の振興をはかるべきことを強調した。この文書は前述の満洲国映画研究会の活動を、何らの実行権もなく、わずかに政府各部局の映画事務の連絡をはかる程度のことしかできないと評したうえ、1日も早く満洲国の映画、演劇、音楽などを統制・指導する機関を組織し、映画演劇に対する国策を樹立して、満洲国人に対して建国精神の普及徹

底をはかるべきだと主張し、満洲国映画演劇協会の結成を唱えた^(註5)。この協会は映画演劇に関する全般事業を統括、指導、監理、運営する半官半民の団体であり、傘下に国策映画製作所、満洲劇場連盟、関連学校・研究所・博物館などをおく計画であったが、恐らく計画が膨大すぎてその実行が難しかったために、映画と演劇の2つの事業を分離して遂行することになったと推測する。結局、映画対策を先に推進することとし、演劇は後回しにされた^(註6)。

関東軍司令部新聞班長稲村豊二郎中佐、柴野為亥知少佐の命令を受け、協和会の山内有一をはじめ満洲国映画研究会のメンバーが中心になって、1936年7月「満洲国映画対策樹立案」が作成された。この対策樹立案は、満洲国に国民指導に適する映画がないこと、米・中・日から輸入した映画が満洲国の治安工作および国民の思想善導に有害であること、各官庁、協和会と満鉄などが別個に映画事業を行うことが経済的に不利であることを列挙したうえ、日本の映画会社が現下の経済状態において満洲に進出することは難しいと判断して、速やかに政府直轄の国策映画機関を樹立する必要があるとしている。そして、在満各機関の映画関係者をもって映画対策審議会を組織し、さらに具体案を作成するために各機関の主任者により準備委員会を編成するとした〔木津 1939, 51-53〕。

映画対策審議会は、関東軍参謀長板垣征四郎少将を委員長として、同参謀部の稲村中佐、柴野少佐のほか、総務庁企画処長松田令輔、同秘書処長松木俠、同主計処長古海忠之、同情報処長宮脇襄二と外交部宣化司長筒井潔、文教部総務司長久米成夫、民政部総務司長清水良策、同警務司長長尾吉五郎および満鉄の庶務課長林賢

蔵、協和会中央事務局次長平島敏夫などを委員に構成された。準備委員会は、関東軍参謀稲村中佐を委員長として、柴野少佐のほか情報処亀谷利一事務官をはじめ関係官庁の実務者および協和会の山内友一、大槻忠夫などを委員に組織された。準備委員会は将来の映画機関の組織および隸属関係、資金支出、事業内容、映画法案などを研究・準備し、審議会に上程して承認を得ることとした〔木津 1939, 53, 54〕。

最初の国立映画製作所構想は製作専門の映画会社で、資本金を100万円程度と見込んだが、具体的に検討してみると、予想をはるかに超える資金が必要であった。日本の資本家に出資を求めたところ、五分以上の配当がないと出資に応じる者がいないことがわかった。満鉄に依頼したところ、すでに自前の映画製作所^(註7)を有する満鉄は出資に積極的でなく、配当つきの営利会社の形態を要求した。そこで、製作専門主義を改めて映画の輸出入、配給という新事業を加え、さらに「映画法」において配給独占権を保障することで、満鉄の了解を得ることができた。こうして、資本金500万円を政府と満鉄が折半出資し、5年間に払い込むということに満洲国政府と満鉄が合意した〔木津 1939, 57, 58〕。

1937年8月14日、満洲国政府は「株式会社満洲映画協会法」を公布すると同時に、総務庁次長神吉正一を株式会社満洲映画協会設立委員長に、総務庁企画処長松田令輔、同法制処長松木俠、同主計処長古海忠之、同弘報処長堀内一雄^(註8)と産業部次長岸信介などを設立委員に任命した〔総務庁秘書処 1937a〕。満映法は、理事長および役員の権限と任期を明記し、さらに国務総理大臣の満映に対する指導・監督の権利を

規定した。8月21日、設立委員会は株式会社満洲映画協会の創立総会を開催し、清朝の皇族で龍江省長を退任したばかりの金璧東を理事長に、満鉄庶務課長林賢蔵を専務理事に選出した。そのほか姚任と松本豊三を理事に、中川増蔵と恩麟を監事に選任した〔満洲国通信社 1938, 491-492〕。さらに、満洲国政府は10月7日に「映画法」と「映画法実施令」を公布した〔総務庁秘書処 1937b〕。「映画法」は、映画製作業の政府許可制、製作業者に対する政府の監督権、映画輸出入と配給は政府指定の者のみが行うこと、輸出および上映映画は治安部の検閲を必要とすること、国益に沿う映画の製作を奨励すること、不法行為に対する罰則規定などを定めた。幾多の紆余曲折を経て、国策映画会社満映が正式に発足したのである。

以上の設立経緯からわかるように、満映は映画芸術の発展あるいは興業による利益の追求を期して創られたものでなければ、映画人の考案により計画されたものでもない。満映は明らかに宣撫教化という国策の施行を目的として設立されたのである。「満洲国建国精神の普及と国民思想の建設、満洲国の国情の宣伝、日満一体の国策にしたがって日本文化の輸入と紹介、学術・技芸などの向上に貢献し、有事の際には全力で思想戦と宣伝戦を繰り広げて、国策の貫徹に協力する」ことを、満映は自社の使命とした〔満洲映画協会 1938〕。

II 満映前期における宣撫教化活動

満映の初代理事長金璧東はロボット的な存在で、林賢蔵専務理事が実権を握り、山内友一、亀谷利一とP.C.L.から入社した山梨稔がそれ

ぞれ総務、製作、配給3部の業務を管理した。満映は新京の大同大街にあるニッケビル（日本毛織）の2階に事務所を構えて、新京郊外の寛城子にある廃駅の機関車庫を臨時のスタジオとして使用した。満映の映画製作陣は満鉄映画製作所から移行した若干名を除いて、ほとんど日本から招聘された。1938年6月、日活多摩川撮影所の所長根岸寛一が満映製作担当理事兼製作部長として着任し、日活製作部長牧野満男をはじめ、脚本家荒牧芳郎、監督大谷俊夫と鈴木重吉、カメラマン谷本精史、プロデューサー酒巻辰男、美術堀宝治、録音川口誠也ら十数名が満映に入社した〔吉田 1980, 53, 54；坪井 1984, 2〕。この時期、満映は俳優訓練所を設けて俳優の養成に着手し、李香蘭のスカウトにも成功する。満映の設立が企画された段階で、満洲国当局はすでに新京南郊の洪熙街に撮影所敷地を確保し、P.C.L.の増谷麟に撮影所の設計を、清水組に土木建築を依頼した〔坪井 1984, 6〕。1937年11月に撮影所の建設がはじまり、2年の歳月を経て、1939年11月に総工費350万円を投じた本社家屋とスタジオが竣工した。新しい撮影所は敷地面積16万3963平方メートル、事務所ビル、6つのスタジオ、録音室、現像室そして大道具室などのべ1万7589平方メートルの建築面積を有していた〔満映総務部宣伝課 1939, 67；国際映画通信社 1942, 14-2, 14-11〕。

次に満映前期の映画による宣撫工作について考察してみよう。満映が最初に取り組んだのはニュース映画の撮影であった。満映の創立準備中に盧溝橋事変が勃発したため、満映は吉田秀雄、藤巻良二などのカメラマンを現地に派遣し、戦況ニュースを撮影した〔吉田 1937, 36〕。その後、1938年7、8月に張鼓峰事件、1939年

5～9月にノモンハン事件が起きた際に、満映はカメラマンを総動員して、戦場に赴き記録映画を撮影した〔映画旬報社 1942a, 33〕。現在映像がみられるこの時期のニュース映画は『黎明之華北』、『満人軍夫慰労表彰式』、『防共協定調印式』などである〔テンシャープ 1995b〕。これらの映画の狙いは、戦争における日本側の正当性をアピールし、満洲国の中国人に戦時協力を求めることであった。満映はニュース映画製作にあたり、満洲国通信社、同盟通信社と提携した。

ニュース映画以外に、満映は関東軍、満洲国中央官庁、協和会および特殊会社の委託を受けて、宣伝教育用の文化映画を撮影した。1937年に製作された文化映画のなかには『樂土輝輝』と『協和青年』がある。前者は産業部の委嘱により製作された農事合作社の長所と利便性を宣伝する映画であり、後者は協和会の委嘱により製作された協和会青年訓練所における協和会青年中堅分子を養成する模様を紹介した映画である〔テンシャープ 1995b〕。1938年と1939年にも、満映は関東軍、政府と協和会の委嘱映画または特殊会社のPR映画を多数製作した。また、この時期、満映は自主的に現地住民の生活と習俗を描いた作品『ラム跳鬼』、『氷上漁業』、『満洲回教徒』、『氷上洗礼祭』などを製作している〔映画旬報社 1942b, 96〕。

1938年10月、満映が主体となり関東軍、政府、協和会の協力を得て「満洲帝国映画大観」という文化映画シリーズの製作が計画された。これは、満洲国の政治、経済、産業、文化全般にわたる発展を内外に宣伝、紹介するために企画されたものである。関東軍報道班長、国務院弘報処長、協和会中央本部長、満鉄映画製作所

主任、満映理事と総務部長が製作委員を担当した。満映は製作部文化映画課に映画大観係を新設し、企画と製作の事務を担当させた〔坪井 1939, 96-100〕。しかし、この計画は、1939年にノモンハン事件が勃発してカメラマンが戦場に総動員され、また1940年には日本の皇紀2600周年記念映画製作の影響を受けたために、最終的には計画どおりに実施することができなかった。

満映は映画配給権を独占していたが、日中戦争のため中国映画は満洲に入りにくくなり、中国人向けの映画館は頗る影響を受けた。このため劇映画を作ることが満映の急務となった。1937年12月、満映の劇映画第1号『壮志燭天』が完成した。満映前期の劇映画は大別して2種類ある。そのひとつは、当局の政策と方針を広く宣伝し、民衆に周知させることを目的とした国策映画である^(註9)。もうひとつは、政治と関係のない興行目的で作った娯楽映画である。満映前期の劇映画概要については表1を参照されたい。この時期の満映劇映画の特徴は、第1は劇映画の宣伝性重視である。すなわち大衆宣伝に用いる目的で、当局の政治的意図をストレートに盛り込んだ劇映画を作った。たとえば『壮志燭天』、『鉄血慧心』などがその類である。第2は日本人の独善的な傾向が強いものである。たとえば、『白蘭の歌』や『東遊記』などは、日本人の優秀さと日本の先進性を示唆する反面、中国人の愚昧さと中国の立ち遅れを嘲弄している。第3は作品に「和臭」が色濃く残っていること。つまり満洲の風習に馴染んでいない日本人が書いた脚本を、中国語が通じない日本人監督の指導で、素人の中国人役者が演じたゆえに、映画は滑稽な場面が多く、「对不起映画」(台詞

表1 満映前期の主要作品（劇映画）概要

	題 名	配 役	梗 概	備 考
1938年作品	『壮志燭天』 脚本・監督一坪井与 撮影一大森伊八 満映初の劇映画	劉得功—王福春 瑞 坤—鄭曉君 劉の母—張 敏 馬德堂—劉恩甲	村が匪賊に襲われ、肉親や親友を失った劉得功は恋人瑞坤の支持を得て、母や叔父の反対を押し切り吉林第2軍管区の募兵に応じ、模範兵として伍長に成長する。得功は後に匪賊討伐戦で仇敵の馬德堂に遭遇し、一騎打ちの勝負を経て馬を倒す。得功も深い傷を負ったが国防婦人会の手厚い看護を受けてまもなく治癒する。やがて得功は除隊して村に帰り、恋人・母親と村人に英雄として迎えられる。	満洲国治安部嘱映画、国軍宣伝臭が強く各地で民衆の宣撫用に使われた。
	『大陸長虹』 脚本・監督 一上砂泰藏 撮影一玉置信行	李慶恩—王福春 劉積鴻—杜 撰 劉秀娟—鄭曉君 署 長—郭紹儀	積鴻は不良者でたびたび警察署に留置される。その妹秀娟が悪徳警官が気に入る手を出そうとする。ある晩積鴻が家の銭函を持ち出そうとしたところ、ランプを落として火事が起きる。秀娟は恋人慶恩に救われるが、悪徳警官により慶恩は放火犯の濡れ衣を着る。そこに満洲国建国となった。秀娟が警察署長に賄賂をして慶恩の冤罪を晴らそうとしたところ、署長は新国家の警察は民の味方であるといい、慶恩を釈放する。慶恩は警官訓練所を経て警官の仲間入りをし、川に溺れた子供を救出して手柄を立てる。	満洲国警察の公平さと優秀さを賛美した国策宣伝映画である。
	『万里尋母』 脚本・監督一坪井与 撮影一大森伊八	男の子—葉 苓 養 母—張 敏 旅芸人—戴劍秋	ある男の子は交通事故で父を亡くし、実の母も再婚して彼のもとを去ってゆく。叔父にも見捨てられた男の子は、養母を頼りに実の母を尋ねまわる。不幸なことに養母も病死したので、男の子は旅芸人に身を寄せ、胡弓を片手に流浪の旅をつづけ、ついに母にめぐり合う。	ビクトル・マローの『家なき児』の翻案映画である。
1939年作品	『蜜月快車』 脚本—重松 周 監督—上野真嗣 撮影—池田専太郎	子 明—杜寒星 淑 琴—李香蘭	新婚夫婦子明と淑琴が新京から北京に新婚旅行に出かける。途中の寝台車内で2人の周りに泥棒騒ぎ、痴話喧嘩などが巻き起こる。満映初のコメディ映画である。李香蘭のデビュー作で、日活作品「のぞかれた花嫁」の翻案映画である。	興行目的で作った満映劇映画には、この種の日本映画の翻案作が多数みられる。

	題 名	配 役	梗 概	備 考
1939年作品	『鉄血慧心』 脚本—高柳春雄 監督—山内英三 撮影—杉浦 要	王警士—隋尹輔 玉 萃—李香蘭 宋甲東—郭紹儀 蔡学元—陳 超	ダンサー玉萃の父蔡学元はアヘン密輸団の一員である。玉萃は父を正道に取り戻そうと必至に努力する。警察隊によるアヘン密輸団への襲撃で、蔡学元は王警士の拳銃に打たれて死ぬ。アヘン密輸団のボス宋甲東は玉萃をも一味に入れようと彼女に絡みつく。玉萃は王警士に保護される。宋を逮捕しようという警察の捜査活動の過程で、玉萃は王警士を庇うために宋の拳銃に打たれて死ぬ。	満洲国警察のアヘン取締の功績を賛美した映画で、日本名は『美しき犠牲』である。
	『東遊記』 脚本—高柳春雄 監督—大谷俊夫 撮影—大森伊八	宋 一—劉恩甲 陳 一—張書達 麗 琴—李香蘭	満洲の片田舎に住む陳と宋は、東京に住んでいる友人王の手紙に心踊り、東京へ向かう。2人は東京でサンドイッチマンの仕事をしながら王を探す。やがて2人の仕事が認められ化粧品会社の宣伝の仕事につき、美人タイピストの麗琴が通訳としてつけられる。その後、2人は昭和映画の俳優となる。やがて2人は麗琴が王の妻の姉で日本人の愛人であることを知り、がっかりする。	日本を満洲住民に紹介するために東宝の協力を得て製作した宣伝映画である。
	『白蘭の歌』 脚本—荒牧芳郎 監督—渡辺邦男	松村康吉— 長谷川一夫 李雪香—李香蘭	満鉄技師松村康吉と熱河省豪族の娘で、奉天で声楽を学ぶ李雪香との恋物語である。雪香は一時伯父の率いる抗日匪賊に加わり、日本が中国の鉄道利権を侵害すると思い、康吉らの満鉄新線建設工事を妨害しようとする。しかし康吉らの説得により誤解は解けて匪賊一味は撃退され、2人の愛は貫かれる。	満映と東宝の提携作品で、「大陸3部作」の第1作品である。
	『国境之花』 脚本—楊 正仁 監督—水ヶ江龍一 撮影—藤井春美	アルタン— 隋尹輔 西 寶—王麗君 チャップ— 王福春	アルタンの両親はスパイの嫌疑でソ連外蒙軍に射殺され、彼は叔父に連れられ内蒙で成長する。アルタンと親友チャップは軍官学校を卒業し満洲国軍守備隊に配属される。アルタンの恋人西寶はアルタンを訪ねて帰る途中でソ連軍に連行され、守備隊のことを訊ねられるが応じず、その翌日に射殺されることになる。西寶は夜中、密書を奪って逃げ出す。この情報をもとに日満両軍は行動を起こし、大勝利をおさめる。	ソ連軍は満蒙人の仇討ちすべき敵であることを宣伝した国策映画である。

(出所) 映画旬報社 (1942b), 満洲映画協会 (1939a), 坪井 (1984)。

にやたらすみませんが多いのと観衆に申し訳ないとの意)と揶揄された。こうした内容の映画であったため、前期に満映が製作した劇映画はまったく人気がなかった[王 2006; 凌 2006]。

前期における満映の映画製作は、完全に政府当局の国策宣伝方針にしたがって行われた。ニュース・文化映画はもちろん劇映画までもが、プロパガンダ色が強く、民衆に対する宣撫教化を主たる目的とした。上述した満映作品の諸々の欠陥のため、配給映画の興行成績は芳しくなかった。そのうえ、映画配給収入は定時・定額に上がってこなく、経営陣の腐敗と管理不善もあって、満映の経営は赤字を計上した。当時、満映の経営陣(特に総務部長の山梨稔)が機密費という名目で、関東軍の報道部将校(特に中島大尉)および弘報処の官吏らと日常的に交遊し、満映の運営資金を蝕んだ。また、山梨の古巣 P. C. L. に設計を依頼して建築した撮影所は、天井のみ高く暖房施設に重大な欠陥があり、同時録音ができないなど設備の問題も多かった[武藤 1956, 97-105; 山口 2000, 263-271]。

満映は満洲における映画の製作、輸出入および配給の独占権を有する特殊会社で、初期には配給部が満洲全域の映画館にフィルムを独占的に配給した。満映が設立されてまもない 1937 年 11 月、満洲(関東州を含む)には映画館が 86 館あり、その内訳は日本人向け映画館が 53 館、中国人向け映画館が 33 館あった[満映総務部宣伝課 1939, 67]。中国人向け映画館は奉天、ハルビン、新京、吉林などの大都市に集中しており、その他の地域にはほとんど映画館がなかったため、絶対多数の中国人は映画と無縁であった。

映画館上映による宣伝効果が期待できない状

況を踏まえて、中国人に対する宣伝宣撫を強化するためには、経常的、組織的な巡回映写活動を行う必要があった。前述のとおり、満洲国が成立してから政府官庁および協和会は、映画による宣伝・宣撫仕事を重視し、各地で映画の巡回映写を行ったが、これは 1 年に 1、2 回程度しかないお祭りのイベントにすぎなかった。満映ならびに政府当局は、巡回映写による国策宣伝と大衆教化に力を入れ、巡映組織と巡回映写網の整備に着手し、一定の効果をあげはじめた。1938 年 11 月、弘報処は「省、県・旗・市映画班設置案」を設定・公布した。これは 1939~1942 年に各省に映画班本部を設置し、さらに各県・旗・市に映画班を設置する 4 カ年計画であり、各班に 16 ミリ発声映写機を備え、現地の協和会、学校などと連携して、満映が縮写製版した 16 ミリ映画をもって大衆宣撫工作を行うというものであった。上映される映画は満映の作品と大衆善導に相応しいと認められた日本映画であった[総務庁弘報処映画班 1939, 178-181]。1939 年 3 月、満映は配給部内に開発課を設置し、各省県における映写機類とその付属品材料の購入斡旋、16 ミリフィルム縮写版の製作、映写技術者の養成などを担当させた。開発課は中央官庁、地方の行政部門、協和会および満鉄へフィルム配給を行う一方、自らも巡回映写を開始した。1939 年、満映は各地のべ 43 班の巡回映写班を派遣し、映画観覧者数は 131 万 8980 人に達した[石井 1942b, 69]。

III 甘粕による満映の全権支配

1939 年 10 月 30 日、株式会社満洲映画協会は臨時株主総会を開催して、甘粕正彦を理事長

に選任した〔満洲映画協会 1939b, 2〕。甘粕の満映理事長就任は、総務庁弘報処長武藤富男と総務庁次長岸信介の強い後押しがあって実現されたものである。前述の満映が抱えている諸問題を解決するには、甘粕のような関東軍と政府各官庁に影響力をもつ実力者が必要であった。

1939年11月1日、甘粕は正式に満映理事長に就任し、機構改革と人事刷新を断行すると同時に資本金を900万円に増資して、欠陥撮影所の建て直しとスタジオ設備の充実をはかった。軍事優先時代に映画などは緊急の必要がないという経済部官僚に、甘粕は人心を捉える点からいえば、映画は軍備より大切だと主張し、外国為替を取得してヨーロッパ諸国から映画機材と設備を取り入れた。人事面では甘粕は適材適所の原則にもとづいて、実力に合わせて社員を処遇し、特に中国人俳優たちの待遇を改善した。当時満映の中国人の給料は相当低かった。李香蘭の月給が250円であったのに対して、中国人スター女優李明の月給は45円で、一般女優たちの月給はわずか18円であった。甘粕は李明の月給を200円に、女優たちの平均月給を45円に引きあげたという〔武藤 1956, 109-114；坪井 1984, 15；吉田 1980, 55〕。しかし、大衆に注目される俳優たちとは異なり、一般従業員の給料はさほど変わらず、生計を立てるのに精一杯であった〔王 2006；劉 2006〕。

前期における満映の国策宣伝一点張りを修正しようと、甘粕は「満人による満人が楽しめる」映画作りの方針を打ち出した。国策を無理に劇映画に盛り込むことは観客を失うばかりで、国家観念の育成を妨げる。中国人にみせる映画を作り、映画を通じて大衆に娯楽を与えること、日常生活を楽しくすることによって、中国人に

満洲国を好かせることこそ国策に適うことだと武藤と甘粕は認識していた。こうした観点から、甘粕は劇映画を娯民映画と称し、国策の宣伝はニュース映画と文化映画に担わせ、これをあわせて啓民映画と称した〔武藤 1942, 15；甘粕 1942, 17〕。1940年12月、甘粕は従来の製作部を廃し、娯民映画部と啓民映画部を新設した。娯民映画部長は前製作部長牧野満男が横滑りし、啓民映画部長は赤嶺義臣が就任した。配給部長に池田桑作、経理部長に坂上休次郎が就任した。赤嶺、池田、坂上3人は協和会出身者である。課長級人事も協和会出身者が多く占めた。また、この改革で従来の俳優訓練所を養成所と改称し、映画全般の人材を養成する学院並みのものにした〔映画旬報社 1941, 23；清水 1942, 40, 42〕。

日本人の独善的なやり方では、観客に好かれる映画が作れない、中国人がみて楽しめる映画は中国人の手で作るしかない」と甘粕は判断した〔甘粕 1942, 17〕。理事長就任以来、甘粕は中国人による脚本作りを奨励し、中国人に監督とカメラマンになるチャンスを与え、彼らが独り立ちして仕事をするよう激励した。これまで、満映では中国人が監督と撮影の仕事につくことは許されなかった〔王 2006；劉 2006〕。1940年に周曉波が初めて原作・脚色・監督として『風潮』を製作した。続いて、朱文順、王則、張天賜が監督として独り立ちした。この4人は自作の脚本をもって映画を作った。そのほか、楊葉、張我樞、梁孟庚、張南、姜衍（本名姜学潜）、王智俠の6人が満映専属の脚本家になった〔鈴木 1941, 26, 27；英 1942, 66〕。1940年、看板俳優王福春は甘粕と直接交渉して撮影助手に転向し、現場で3年間腕を磨いた後、1943年に劇映画『晚香玉』の撮影を任せられた。この映画

は録音を除いて全製作を中国人が担当した〔王 2006；劉 2006〕。

甘粕の改革により、満映は劇映画製作の繁盛期を迎えた。劇映画の製作数は1940年17本、1941年24本、1942年17本である。劇映画のジャンルも現代劇、時代劇（古装片）、京劇映画など多様化し、作品の質も向上した。とりわけ時代劇は観客の人気を集め、興行成績もよかったという〔国際映画通信社 1943, 590, 600〕。しかし、満映の国策会社としての性質が変わったわけではなく、この時期にも依然として国策を反映した劇映画が多く製作された。満映後期のおもな劇映画概要は表2を参照されたい。この時期の劇映画も前期と同様に国策宣伝の色彩が強かった。たとえば、『黎明曙光』は東辺道における反満抗日ゲリラ部隊を掃討する作戦で殉職した警察官清水裕吉をたたえるために製作された。侵略者である日本の軍警が英雄視され、郷土を守るために抵抗する中国人が匪賊として描かれている。しかし、この時期にはいくつかみべき娯楽映画が出品された。『晚香玉』は中国人社会の世俗をみごとに描いた作品である。これは現存する数少ない満映劇映画のひとつであるが、人物描写が真に迫り、物語がおもしろく進行も滑らかで、満映映画中の佳作である。『私の鶯』は満映の傑作といっても過言ではなからう。このオペラ型劇映画は物語の背景、ストーリーやセリフにいたるまでが日本の軍国主義を賛美するものに満ち溢れていたが、「敵性音楽」が多いという理由で当時上映が禁止された。物語の虚偽性はともかくとして、映像は鮮やかで美しいし、音楽も壮大でインパクトがあり芸術性が高い。李香蘭の演技も成熟していて魅力的で印象深い。『龍争虎鬪』は興

行成績の向上を目指して、中国人観客の好みに迎合して作った作品で、その狙いがみごとに的中したという〔王 2006；劉 2006；凌 2006〕。いわば甘粕の「満人による満人が楽しめる」映画製作の方針を体現した作品である。

甘粕は中国人に対する宣撫教化の使命を主として啓民映画に託した。啓民映画部を中心に部課長級人事に協和会出身者を多く登用したのは、甘粕の個人的な立場からいえば彼らは自分の協和会中央本部総務部長在任時の部下であり、安心して仕事を任せられたためであろう。また、協和会も満映と同様に宣撫教化の任務を遂行する政治団体であるゆえ、満映としては彼らの力を借りる必要があっただろう。1940年4月、満洲国国兵法が公布・施行された際、満映は治安部国兵法事務局の企画にしたがって、『国兵法』という宣伝映画を製作した。映画は国軍に入隊すべき義務、入隊者および家族に対する国からの優遇策をリアルに宣伝するために、劇映画でないにもかかわらず満映俳優を登用したり、字幕とナレーションもあわせて使用したりしている〔テンシャープ 1995c〕。啓民映画は、1941年より政府部局、協和会、特殊会社と事前に連絡をとって、自主映画と委嘱映画との一本化をはかり、時局に即応できるように対処した。同年度に満映は45本の啓民映画を製作発表した。時事映画については、中国語版に主眼をおき、国家的事件や国民啓発に資するニュースを『満映時報』として合計149報を作成した。また、児童を対象とする『児童満洲』を第17報まで製作した〔国際映画通信社 1942, 14-2, 14-3〕。

1941年1月22日、満洲国国務院会議は建国十周年祝典委員会およびその事務局を設置することを決定した。委員長は国務総理大臣、副委

表2 満映後期主要作品（劇映画）概要

題 名	配 役	梗 概	備 考
『黎明曙光』 (1940 年) 脚本—荒牧芳郎 監督—山内英三 撮影—遠藤瀛吉	清水裕吉—笠智衆 西村清次, 季燕芬 周潤, 杜撰, 徐聡	満洲建国当時, 東辺道で「匪賊」絶滅工作のさなかに殉職した警察官清水裕吉の実話を映画化したものである。満洲国治安警察隊が安東省の山奥にある「匪賊」の巢窟に入り, 満洲建国と大東亜建設の大義を説き, 「匪賊」を帰順させる。匪首と合意書に署名を交わしたところ, 一部の「匪賊」が造反し, 清水裕吉など警官らが戦死する。	関東軍, 治安部および協和会の後援で, 松竹と提携して製作した国策宣伝映画である。
『風潮』 (1940 年) 脚本・監督—周曉波 撮影—谷本精史	小 香—張 敏 俊 明—徐 聡 雪 苓—季燕芬	女工小香と娘雪苓の切ない恋物語。身分が低いだけで小香は愛する夫・娘と離散させられる。20 年後, 娘雪苓も結婚問題で同じ境遇にあう。小香は雪苓に父俊明（家柄がいい）の身分を明かす。娘の結婚式で, 小香は夫俊明を目の前にして悲しいことに雪苓の母と名乗ることができない。小香は黙ったままに, ただひたすら娘の幸せを祈る。	中国人監督の劇映画第 1 号, 庶民の生活を描いた作品である。
『新生』 (1940 年) 原作—姜学潜 監督—高原富士郎 撮影—遠藤瀛吉	王維国—董 波 章 郎—劉恩甲 呉 漢—徐 聡 毛麗香—孟 虹	青年訓練所の出現は若者に歓迎されるが, 年寄りには反対される。青年訓練所の卒業生王維国, 章郎, 呉漢の 3 人は帰郷して, 奉仕隊を組織して各地で刈り入れなどを手伝う。青年達の心もようやく老人達に通じた。奉仕先で呉漢は村の娘毛麗香と仲良くなり縁を結ぶ。	協和会の青年運動を賛美した映画である。
『誰知她的心』 (1940 年) 脚本—熙 野 監督—朱文順 撮影—谷本精史	小 英—葉 苓 趙喆生—李顯廷	富豪周家の女中小英は, 周一家が旅行に出かけて留守番中にお嬢さんの着物や帽子を着用してまったくの令嬢気取りである。趙喆生は小英を周家の令嬢と思い込む。2 人は恋に陥り, 小英は幾度も真実を明かそうとしたが勇気がない。やがて小英の嘘がばれてしまい, 騙された趙は怒って小英に別れを告げる。小英は泣きながら田舎へ帰ろうとする。やがて趙青年は小英の純情を知り, 彼女の過ちを許す。	中国人監督による第 2 号劇映画, 純粋な都市青年の恋物語である。

題 名	配 役	梗 概	備 考
『龍争虎闘』 (1941 年) 脚本—姜学潜 監督—水ヶ江龍一 撮影—藤井春美	李懷玉—徐 聡 呉月英—白 玫 呉員外—崔德厚	文武両道に秀でる貧しい青年李懷玉は、唐高祖の武芸官吏登用試験に応じようとするが、旅費がない。呉員外に援助を求めたが逆に彼の誤解を買う。李懷玉は呉員外の娘月英に助けられて、呉員外の殺害を逃れ、幾多の難を乗り越えて都に辿り着く。武芸試合に勝ち抜いた李懷玉は、月英とともに錦を飾って帰郷する。	満映初の時代劇で、大変人気を集め、興行成績もよかったという。
『黄河』 (1942 年) 脚本・監督—周曉波 撮影—谷本精史	孫唯俚—隋尹輔 孫小玉—李香蘭 趙発有—徐 聡	日中戦争で中国軍により破壊された黄河の堤防を日本軍が修復し、住民が安定した生活を取り戻すという日本軍の美談を描いた作品。中国軍の悪行を目の当たりにした隊長趙発有は、軍の政治員を殺し日本軍に協力する。堤防の修復労働を経て、かつて敵同士の農民孫唯俚一家と地主張家は仲直りする。	日本軍の指導で、華北電影の応援を得て製作した国策宣伝映画である。
『私の鶯』 (1943 年) 原作—大仏次郎 監督—島津保次郎 撮影—福島宏	満里子—李香蘭 隅 田—黒井旬 ディミトリ —トムスキノ	ロシア十月革命に追われて満洲に逃れてきた帝室歌劇家ディミトリらは、隅田に救われる。しかし、まもなく軍閥間の戦闘のため、避難する途中で隅田は妻、娘満里子と離散する。隅田の妻はやがて亡くなり、満里子はハルビンの町でディミトリに育てられる。満洲事変でハルビンの治安は乱れていたが、日本軍の北上でハルピンは安定を取り戻す。隅田は満里子と十数年ぶりに再会する。	李香蘭やロシア人オペラ歌手による歌劇型映画。敵性音楽が多いとされ、日本で上映禁止となった。
『晚香玉』 (1944 年) 原作—姜学潜 監督—周曉波 撮影—王福春	玉 芳—白 梅 淑 芳—寒 梅 金楚臣—徐 聡 賈社長—王宇培	京劇の名優金楚臣には、青衣を演じる実の娘玉芳と老生を演じる養女淑芳がいる。賈社長に持ち上げられ、玉芳は稽古もせず賈社長とふしだらな日々を送る。淑芳は父の教えを守り周琴師の下で稽古に励んでいる。ある晩、金楚臣は京劇の舞台で突然倒れてしまう。観衆の罵声のなか、父の代役に淑芳が立ち、見事な演技をみせる。一方、賈に捨てられた玉芳は自分の行動を後悔する。	録音以外に、全部中国人の手で製作された作品で、満映もこれを広く宣伝してヒットした。

(出所) 映画旬報社 (1942b), 満洲映画協会 (1939a), 坪井 (1984), 山口・藤原 (1987), 東宝 (2003a; 2003b), テンシャープ (1995a)。

員長には総務庁長官と協和会中央本部長が充てられ、事務局長は総務庁次長が任命された。これは建国精神の徹底、日満一体不可分関係の強化、国民精神作興などを目的として挙行される国家行事であった〔総務庁弘報処 1941a, 73〕。同年5月12日、「建国十周年記念祝典及記念事業計画大綱」が発表されたが、この大綱の第4項：弘報宣伝の第2条には、「記念映画の作成をなす」と記されている〔総務庁弘報処 1941b, 101〕。この国家行事にあわせて、満映は「満洲国建国十周年関係映画製作要綱」を発表し、啓民映画『建国十周年史』（10巻程度）、『偉大なる十年』（4巻程度）、『満洲事変戦闘記録』（10巻程度）、『十周年行事記録』（10巻程度）を製作することを決定した〔満映啓民映画部 1942, 82〕。1942年9月15日、新京で政府主催の盛大な建国十周年記念式典が挙行されたが、満映はこの行事を記録したニュース映画をその翌日に奉天、ハルビン、牡丹江、大連などで一斉上映するという、当時としては至難の業を成し遂げた。啓民映画部時事課が徹夜でまとめあげたフィルムを、甘粕の働きかけで軍の飛行機が遠隔の都市へ運んだ〔角田 1975, 252〕。これは国策宣伝が相変わらず満映の要務であったことを示している。

1941年から満映の啓民映画部は関東軍報道部と一体化され、カメラマンはすべて関東軍報道部員として扱われた〔吉田 1980, 56〕。同年に製作された『北の護り』第2輯は、関東軍報道部の指導で、満映の啓民映画部が総力をあげて撮影した宣伝映画である。新京軍官学校における授業の様子、北満の荒野で行われた軍事演習の場面、国兵法にもとづいて入隊した兵隊の新兵訓練の模様などを記録している〔テン

シャープ 1995d〕。後期の満映啓民映画は、その製作本数を年度別にみると1940年に30本、1941年に45本、1942年には35本ある〔国際映画通信社 1943, 599〕。しかし、1943年に入ってからその数は急激に減少する。1943年15本、1944年と1945年はあわせてわずか4本しかない〔坪井 1984, 97-99〕。応召による監督・カメラマンの出征、フィルムの不足など時局に影響されたものとみられる。

緊迫する情勢に対応するために、満映は事務の簡素化と業務の効率化をはかって、1943年6月に組織の再編制を行った。この改革では娛民映画部、啓民映画部と作業管理所を併合して製作部にした。製作部長には八木保太郎が就任した。製作部には娛民映画処、啓民映画処、時事映画処を置いた。娛民映画処長に姜学潜、啓民映画処長に堀勇雄、時事映画処長に岡田寿之が任命された〔映画旬報社 1943, 4〕。

日本の戦況が悪化するにつれて、多くの映画人が召集を受けて徴兵された^(注10)。召集令状がいつ舞い込んできてもおかしくない状態が終戦まで続いた。また、満洲国末期には、中国人に対する取締りが厳しくなり、多くの人が検問されたり、投獄されたりした。1943年3月、姜学潜は首都特高警察に逮捕されたが、甘粕の庇護で難を逃れた〔張 1986, 39, 40〕。満映の脚本家兼監督王則は、1944年夏に首都特高警察に逮捕されて獄死する〔凌 2006〕。同年、監督劉国権は抗日的言動があったという理由で、逮捕され6年の刑を宣告された〔坪井 1984, 53, 54〕。当時、少しでも反満抗日的な言動があるとみなされたら、誰でもあつち逮捕されたので、緊迫した空気が満映社内を覆った。1945年5月、日本の名監督内田吐夢が満映に入社した際、

甘粕に朝鮮との国境に近い通化に撮影機材の疎開地を探すことを命ぜられた〔内田 1968, 134〕。同じ時期、甘粕に満映の映画製作の全責任を任されていた根岸寛一は、満洲で死ぬのは嫌だといって満映を辞めて日本に帰った〔武藤 1956, 159〕。いずれも満映の終焉を予知させる出来事である。

Ⅳ 満映後期における宣撫教化活動

理事長に就任した甘粕は、映画による宣撫教化工作を非常に重視した。1940年2月、満映は配給部内にあった巡回映写を担当する開発課を開発部に昇格させ、伊藤義を部長に任命した。同年12月には開発部が上映部と改称され、伊藤義が留任した。上映部内には直営課と巡映課が置かれ、直営課が映画館の建設と経営、巡映課が巡回映写を担当した。1943年6月の組織再編において、満映は配給部と上映部をひとつに統合して上映部にし、池田桑作を部長に任命した。

1940年11月、甘粕の働きかけで「株式会社満洲映画協会法」が改正され、事業項目に「映画の上映」を追加した。満映は法律改正前の1940年1月には、すでに直営映画館の建設をはじめ、本溪湖、阜新、北票、通遼、虎林、海拉爾の6カ所を選定して、常設映画館の建築を決定するとともに、綏陽、黒河、東安、富錦、満洲里では既存の遊休建物を映画館として使用する計画をたて、それを実現した〔伊藤 1942, 66〕。このような辺陲の地は人口密度も低く、興行の観点からみると利益を生みにくいために、業者による映画館経営は期待できなかった。しかし、軍事的、政治的、産業的な観点からみる

と、これらの地域には軍警部隊、日本の開拓民および工事現場の労働者が多く居住していて、彼らに国策を宣伝・周知させ、娯楽を提供することが極めて重要であった。

1941年1月現在、満洲には映画館が151館（関東州を含む）あったが、その数は国家の弘報宣伝と文化啓発の見地からみてはなはだ不足していた。満洲国建国十周年を迎えるにあたり、慶祝記念事業として、全満の省市県旗公署の所在地に映画館を新設して、建国精神の徹底と満洲の文化建設とに寄与しようという名目で、甘粕の強い意見で満洲国の土着資本も参加させて、1941年11月資本金500万円を有する株式会社満洲電影総社が設立された。満洲電影総社は映画館の建設と経営を事業目的とする、満映と一体化した会社で、甘粕が社長を兼任し、そのほかの役員と社員もおもに満映人が兼務し、実際には上映部が運営した〔伊藤 1942, 67; 武藤 1956, 126-130〕。満洲電影総社の設立以降、満洲の映画館数は急速に増え、1943年4月末まで中国人向け映画館が118館、日本人向け映画館が95館で、両者を合わせて217館（関東州を含む）を数えた。その所在地は24市58街村の計82地点で、その総人口は678万2000人であった〔国際映画通信社 1943, 605〕。しかし、1940年10月現在の満洲国総人口4320万2880人と対照してみると、その比率は15.7パーセントにすぎない〔満洲文化協会 1944, 32〕。

全満洲にわたって巡回映写を計画的かつ効率的に遂行するために、1941年12月27日に政府、協和会と満映が主体になって、各関係特殊会社も参加して、満洲国の巡回映写を統制する巡回映写中央委員会が設立された。1942年2月24日には「巡回映写委員会設置要綱」が作

成され、巡回映写中央委員会の人事を決定した。委員長に弘報処長、幹事長に弘報処参事官、委員ならびに幹事には主として政府、協和会の弘報担当者および満映の幹部社員が就任した。満映の巡映課が巡回映写中央委員会の事務局として実務を担当した〔石井 1942a, 43; 1942b, 69; 坪井 1943, 20〕。「巡回映写委員会設置要綱」にもとづいて、各省公署官吏、協和会関係職員と満映現地駐在員をもって、地方巡回映写委員会を組織し、各省における巡回映写を実施することにした。3月11日、巡回映写中央委員会は弘報処、協和会と満映の代表を延吉に派遣して間島省巡回映写委員会を結成した。これを皮切りに各省に次々と巡回映写委員会が設立され、4月18日熱河省を最後に、全満洲にわたる地方巡映委員会が結成された〔石井 1942a, 43〕。

満映を中心に協和会と地方官公署の積極的協力のもとで行われた巡回映写は、目覚ましい成績を上げた。1942年度、満洲全体の巡回映写の実績を種類別にみると次のとおりである。定期巡映は出動班数120班、上映地点242カ所、上映回数は1041回で、観覧人員は46万1851人である。特殊巡映は出動班数72班、上映地点910カ所、上映回数は1280回で、観覧人員は97万2410人である。自主巡映は出動班数24班、上映地点387カ所、上映回数は1324回で、観覧人員は132万7000人である。定期巡映は定期的（月に1回程度）に一定の地域（鉄道沿線など交通の便がよく、電気も通っている人口1万人ぐらいの町）に対して、上映場所を借りて入場料を徴収して行う巡回映写である。特殊巡映は軍警、開拓地、学校、特殊会社の勤労者および国境地帯の特殊対象に対して行う巡回

映写で、その経費は当該機関が負担した。自主巡映は地方各官庁およびその他の機関が自主的に行う巡回映写で、満映が映写技師を派遣したりフィルムを貸し付けたりするが、その費用は当該機関が負担した。学校巡映は特殊巡映の範疇に属するが、学童啓蒙に重点を置く意味で別途に学校巡映として、日本人向けと中国人向けに分けて実施した。これらを全部合わせると当年度の映画観覧者数は280万人を超えた〔石井 1942a, 45, 46; 国際映画通信社 1943, 607-613〕。

満映の巡回映写は、一般的に劇映画1本、文化映画1本、時事映画1本を3本セットで番組を編成した。ただし、日本人を対象にする巡回映写には日本の劇映画を、中国人を対象にする巡回映写には満映の劇映画を取り入れた。また、時事映画は最近1カ月の満映ニュースと同盟ニュースを大衆宣撫に適する内容に編集して『満映月報』としてまとめて利用した。子供向け巡回映写には、『子供満洲』（日本人向け）か『児童満洲』（中国人向け）を付け加えた〔大塚 1942, 29; 満洲映画協会 1939a, 78〕。1942年の巡映プログラムの一例を示すと、5月にはじまった第6回定期巡映で、日本人向けに『男の花道』、『空の少年兵』、『大東亜戦争』、『日本ニュース第91報』を、中国人向けには『花瓶探案』、『細菌と伝染病』、『児童満洲第16報』、『大東亜戦争第12報』を組み合わせた〔石井 1942b, 70〕。

満洲国政府が満映を設立し、満映に国策宣伝と国民教化の使命を担わせたのは、満洲住民の民度の低さと、満洲地域に現代文明が普及していない実情を考慮した上でとった措置であると甘粕はいう〔甘粕 1941〕。当時、初めて映画を見た民衆は、映画が放映された際にもスクリー

ンをみずに映写機やホームライトのほうばかり注目した。自分たちの生活に身近な豚、犬などが画面に映されるのをみるとストーリーと関係なしに喜んだり、列車が前方に向かって邁進してくると観衆が逃げ惑ったりするなどの光景が多くみられた〔大塚 1942, 28; 満映巡映課 1941, 55; 時実 1942, 60〕。田舎の観衆は上映された国策映画『壮志燭天』のストーリーは理解できず、ヒーロー役の王福春よりも悪役の劉恩甲が歓迎され、台詞は田舎の農民には難解であったようであると藤島はいう〔藤島 1939〕。これは実際には民衆が映画鑑賞に慣れていなく、標準語が通じなかった満洲の実情を示していたほか、彼らが政治に無頓着であったことを物語っている。

しかし、定期巡映が行われていた地点の様子は、辺境地とだいぶ違ったという。これらの地点の住民は映画にすっかり馴染んで、劇映画よりも『満映月報』を熱心にみていたという。特に学校巡映においては、日本映画、戦争映画が多く求められ、『ハワイマレー沖海戦』が新京、奉天、ハルビンなどで放映されたところ、学童らに熱狂的に歓迎された〔大塚 1942, 28; 国際映画通信社 1943, 612〕。しかし、当時満映の巡映課長として、各地を回って巡回映写を行った大塚によると、『ハワイマレー沖海戦』はほかの地点でも毎回数千人の観衆を集めたが、観客は日本海軍の飛行機が真珠湾に突入して爆撃した時に歓声を上げたが、同じく日本海軍の飛行機が撃墜された光景に対しても拍手喝采を送った〔大塚 1976, 96〕。観衆は飛行機と軍艦との戦闘に興味があるだけで、どこの国のものかについては関心がなかった。

満映の劇映画は都会的なものが多く、地方の

民衆に歓迎されなかった。また、民衆は文化映画、時事映画にも興味をもたなかった。一番好評を博したのは満映の古裝片（時代劇）で、その次が上海映画と北京の京劇映画であった〔国際映画通信社 1942, 14-11; 1943, 603〕。満洲国当局の映画による国策宣伝と大衆教化の狙いとは相反して、大衆側は政治には関心をもたず、映画を単に娯楽としてしか思っていなかった。

後期に満映をはじめとする関係当局の努力により、満洲地域の映画館数は急増し、都市部における興行成績も上がった。たとえば、1940年2月の新京の映画館入場者数は23万4000人で、当時新京の人口55万5009人と比較すると、映画観客数はかなり多いことがわかる。2月は旧暦のお正月（春節）にあたり、1年中で映画観覧者が一番多い月であり、ほかの月は2月の半分程度であった〔市川 1941, 141, 142; 満洲文化協会 1944, 32〕。しかし、興行成績の向上が、中国人に対する宣撫教化の効果をあげることと直結したとはいいがたい。1945年8月15日の終戦日に、いつの間にか新京など大都市の街中に青天白日旗がはためいたのは、満洲国当局の宣撫教化工作の失敗を象徴する出来事であった。

む す び

満映は、「日満一体、民族協和」という満洲国の建国理念を、満洲住民に浸透させる目的で設立された国策映画会社である。前期の満映映画は、宣伝・宣撫の政治色が強く、満洲の風習に馴染んでいない日本人が、即効をはかって無理に映画を作ったために、作品には「和臭」が色濃く残っており中国人には人気がなく、観衆

は少なかった。また、巡回映写も本格的に行われておらず、期待された宣伝効果を発揮できなかった。

甘粕が理事長に就任してから、満映は機構改革を行い、いわゆる「満人による満人が楽しめる」映画づくりを試みた。具体的には製作する映画を啓民映画と娯民映画の2つの系列に分けて、宣撫教化の効果を上げようとした。このような措置によって、満映の劇映画製作は繁盛期を迎え、製作本数が大幅に増加したほか、ジャンルが多様化し、作品の質も向上した。とりわけ時代劇は観客の人気を集め、興行成績もよかった。また、満映は関東軍・政府・協和会などと連携して、映画館建設、巡回映写網の構築に力を入れ、映画による宣伝宣撫活動を活発に展開した。満映の巡映活動は娯楽を渴望した満洲住民に精神的な安らぎを与え、彼らの見聞も広めた。しかし、啓民映画によって満洲住民に国家観念を植え付け、「日満一体、民族協和」の理念を共有させるといった目的は達成できなかった。

満映による宣撫教化活動が期待した効果を上げなかった理由は、映画という新しいメディアを満洲住民に認知させるには相当な時間が必要であったという点にあった。知識水準の低かった民衆に、映画を通して国策を宣伝し理解させることは、為政者が思うほど簡単ではなかった。民衆は生きるために精一杯であり、政治にはほとんど関心がなかった。民衆が求めたのは、苦しい生活を多少でも和らげる純粋な娯楽であった。時代劇、京劇などの映画が人気を集めたことがその証である。また、自明な理ではあるが、外来民族である日本人が武力によって満洲国を作り上げたうえ、中国に対して侵略戦争を遂行

しながら、満洲在住の中国人に宣伝宣撫を行い、共通の国家意識を求めることはとうてい無理な話であった。

満映の国策映画、特に李香蘭が出演した「大陸三部作」の類は、虚偽性が強い宣伝映画であり、日本人の独りよがりの描写が多かった。反満抗日人士は匪賊であり、日本の軍警は大衆の救いの星であるかのように描かれた。これは植民当局の意思に沿った史実の歪曲である。この意味からみて、満映が文化侵略の一翼を担ったことは否定できない。

しかし、満映の8年間にわたる映画製作ならびに巡映活動により、満洲の民衆が映画という新しいメディアを認知しないところから認知するようになったし、満洲の中国人が映画をまったく知らないところから自分の手で作るようになった。このような史実を考えた場合、満映が満洲の地に映画文化を普及させ、多くの映画関連の人材を育成したといっても過言ではなからう。また、甘粕に対する人物評価と彼の意図はともかくとして、甘粕の満映における宥和政策が中国人に映画作りの機会を与え、彼らがいち早く1人前の映画人に成長する道を開いたことも歴史の事実である。

(注1) 満映に関しては、佐藤(1985)、山口(1989; 2000)の代表的な著書がある。前者は日中戦争という非常時に両国の映画人が、国家と民族の葛藤を乗り越えて、政治の厳しい制約を潜り抜けながら、どのように映画芸術の活路を模索したかを探究した。そのなかで、満映の設立および主要作品の製作などを概略的に紹介している。後者は、甘粕および満映人の群像を鮮明に描き、満映人に関する多くの逸話を披瀝した。しかし、3冊ともルポルタージュ的な性格

を多分に帯びていて、学術専門書とはいいいにくい。一方、中国には胡・古(1990)がある。本書は満映本体および関連会社の様相を、満洲はもちろん、華北ならびに上海での活動も含めて紹介している。この本の特徴は、数多い劇映画作品のあらすじがまんべんなく紹介されていること、満映中国人の生涯が手短かに描かれたことである。しかし、著者は自己が主張する満映による植民地文化侵略と、地元住民への思想面での統制を具体的かつ厳密に検証することはできなかった。武藤(1956)と角田(1975)は甘粕の生涯、満映理事長としての活動を詳細に紹介している。しかし、二者とも甘粕につきまとった大杉事件の謎解きには至っていない。これを解明したのが佐野(2008)である。つまり、甘粕は大杉事件とは無関係であったにもかかわらず、陸軍当局によりスケープゴートにさせられたのである。武藤(1956)、角田(1975)、佐野(2008)は、いずれもノンフィクションであり、研究書ではない。李香蘭に関しては、山口・藤原(1987)、山口(2004)、四方田(2001)、谷川・川崎(2007)などの著書や論文がある。これらは李香蘭の生い立ち、スター人生および氏の満映・満洲観を詳しく紹介している。

(注2) 1936年12月末現在の統計処の調査によると、満洲国総人口は3692万5684人で、中国人3547万5929人に対して、日本人は52万6487人で、総人口の1.4パーセントを占めているにすぎない[満洲文化協会 1938, 30]。

(注3) 1937年満洲児童の初等学校就学率は24パーセントで、その他の塾生が10万人程度であった。子供4人に1人しか就学していない計算になる[満洲国史編纂刊行会 1971, 1087]。1940年末、満洲国におけるラジオ聴取施設数は34万643台で、世帯普及率は5パーセントを占めるだけであった。その内訳は、日本人所有聴取施設数は15万5285台で、世帯普及率は74パーセントに達しているのに対して、中国人所有聴取施設数は17万3566台で、世帯普及率はわずか3パーセントにすぎなかった。そのうえ、ラジオ施設は主要都市に集中していた[山根

1941, 5, 6]。

(注4) P.C.L.は写真化学研究所(Photo Chemical Laboratory)の略称で、日本の映画会社東宝の前身である。

(注5) 国立国会図書館憲政資料室の石原莞爾文書R-6には「満洲国映画演劇協会組織の要旨と必要性」のほか、「満洲国映画演劇国策遂行に関する要項」と「満洲国映画演劇協会設立」(案)が収録されている。3つの文書とも執筆者、執筆年月は明記されていないものの、文脈から執筆者は関東軍情報関係将校であることがわかる。また、文中に出てくる年月から、これは1935年の8月か9月に書かれた文書であることが判明する。

(注6) 1940年5月に満洲電報(株)、満洲弘報協会、満映の3社および日満業界の有力者の出資によって株式会社満洲演芸協会が発足し、演劇の配給、上演興業、上演場の経営、演劇の普及そして芸芸員の養成をおもな事業とした。1941年9月に満映理事の根岸寛一が満洲演芸協会の新社長に選出された[貴志 2007, 42, 46]。

(注7) 1923年発足した満鉄弘報係映画班は、1936年に従業員25名、カメラ18台を有する映画製作所に拡大され、総裁室庶務課がこれを管轄した[映画旬報社 1942c, 103]。満鉄映画製作所については小関(2004)を参照してほしい。

(注8) 1937年5月、総務庁情報処は弘報処に改称され、堀内一雄が初代処長に就任した。弘報処は満映の監督官庁であった[満洲国史編纂刊行会 1971, 63]。

(注9) この時期の国策宣伝映画として有名なものが、李香蘭が出演した満映と東宝の提携作品『白蘭の歌』である。東宝は1940年に李香蘭と長谷川一夫のコンビで『支那の夜』と『熱砂の誓い』を製作した。『支那の夜』は上海を舞台に、日本人船員と彼に救われた戦争孤児の中国人娘との恋を、『熱砂の誓い』は北京を舞台に、日本人土木技師と声楽を勉強するため日本留学中の中国人娘との恋愛を描いた。この「大陸3部作」と称された映画には、いずれも日本は強い男、中国は従順な女で、中国が日本を頼るなら、日

本は中国を守ってやるというメッセージが込められていたと山口淑子は語っている〔山口・藤原 1987, 23, 136; 山口 2004, 60〕。

(注10) 1942年, 赤嶺啓民映画部長や伊藤上映部長が現職のまま応召し, 関東軍報道部勤務となった。1945年池田監督は映画を製作中に召集を受け, 深田カメラマンは撮影終了とともに徴兵された〔坪井 1984, 21, 35, 72〕。

文献リスト

〈日本語文献〉

- 甘粕正彦 1941. 「満洲に於ける映画事業」『映画年鑑』昭和編 I ⑧巻頭文。
- 1942. 「満人のために映画を作る」『映画旬報』第55号 (この文章は『映画旬報』記者清水千代太と甘粕との対談記録である)。
- 石井照夫 1942a. 「巡回映写委員会の組織と運営について」『宣撫月報』通巻第62号 国務院総務庁弘報処 43-48。
- 1942b. 「満洲国に於ける巡回映写」『映画旬報』第55号。
- 市川彩 1941. 『アジア映画の創造及建設』国際映画通信社。
- 伊藤農夫 1942. 「満映直営館と満洲電影総社の創設」『映画旬報』第55号。
- 内田吐夢 1968. 『映画監督五十年』三一書房。
- 映画旬報社 1941. 「満映の機構改革」『映画旬報』第3号。
- 1942a. 「満映を鳥瞰する」『映画旬報』第55号。
- 1942b. 「満洲映画協会啓民映画作品目録」『映画旬報』第55号。
- 1942c. 「満鉄映画製作所」『映画旬報』第55号。
- 1943. 「東亜の新事態に即応し満映職制改革を断行」『映画旬報』第84号。
- 大塚有章 1942. 「満洲国における巡回映写」『映画旬報』第58号。
- 1976. 『未完の旅路』第5巻 三一書房。
- 加藤厚子 2003. 『総動員体制と映画』新曜社。

- 関東軍参謀部第4課(?) 1935a. 「満洲国映画演劇協会組織の要旨と必要性」『石原莞爾文書』R-6 (国立国会図書館憲政資料室)。
- 1935b. 「満洲国映画演劇国策遂行に関する要項」『石原莞爾文書』R-6 (国立国会図書館憲政資料室)。
- 1935c. 「満洲国映画演劇協会設立」(案)『石原莞爾文書』R-6 (国立国会図書館憲政資料室)。
- 関東庁警務局長 1934. 拓務次官・内閣書記官・外務次官・内務省警保局長・管下各警察署長宛 関機高支第3908号「秘 満洲国映画国策方案」3月12日 (外務省記録『活動映画「フィルム」関係雑件第二巻』(I.1.12.0.1))。
- 貴志俊彦 2007. 「満洲国情報宣伝政策と記念行事」平野健一郎編『日中戦争期の中国における社会・文化の変容』東洋文庫論叢第69巻 財団法人東洋文庫 13-60。
- 木津安五 1939. 「満洲映画史——覚書——」『宣撫月報』第4巻第7号 国務院総務庁弘報処 41-60。
- 国際映画通信社 1934. 「満洲国映画界大観」『映画年鑑』昭和編第1編第5巻。
- 1942. 「第三部東亜共栄圏映画界 満洲国」『映画年鑑』昭和編第1編第9巻。
- 1943. 「満洲国映画界」『映画年鑑』昭和編第1編第10巻。
- 小関和弘 2004. 「満鉄記録映画と『満洲』」岩本憲児編『映画と「大東亜共栄圏」』日本映画史叢書第2巻 森話社。
- 佐藤忠男 1985. 『キネマと砲声——日中映画前史——』リプロポート。
- 佐野真一 2008. 『甘粕正彦 乱心の曠野』新潮社。
- 清水千代太 1942. 「満映印象記」『映画旬報』第55号。
- 清水亮太郎 2007. 「映画をめぐる闘争——満洲国における映画支配の形成——」『Intelligence』第8号 20世紀メディア研究所 94-104。
- 鈴木重三郎 1941. 「康徳七年・満洲映画」『映画旬報』第3号。
- 総務庁弘報処 1941a. 「建国十周年祝典委員会官制

- 公布』『宣撫月報』通巻第51号 国務院総務庁弘報処 73.
- 1941b.「建国十周年記念祝典及記念事業計画大綱」『宣撫月報』通巻第53号 国務院総務庁弘報処 101-103.
- 総務庁弘報処映画班 1939.「十六ミリ映画利用と規画統一」『宣撫月報』第4巻第7号 国務院総務庁弘報処 178-181.
- 総務庁秘書処 1937a.「株式会社満洲映画協会法」,「株式会社満洲映画協会設立委員会」『政府公報』第1014号 8月14日.
- 1937b.「映画法」,「映画法実施令」『政府公報』第1050号 10月7日.
- 谷川建司・川崎賢子 2007.「語る李香蘭——山口淑子インタビュー——」『Intelligence』第8号 20世紀メディア研究所 74-93.
- 中日文化協会 1922.『満蒙年鑑』.
- 角田房子 1975.『甘粕大尉』中央公論社.
- 坪井與 1939.「満洲帝国映画大観について」『宣撫月報』第4巻第9号 国務院総務庁弘報処 96-106.
- 1943.「満映の現況報告」『宣撫月報』通巻第68号 国務院総務庁弘報処 12-23.
- 1984.「満洲映画協会の回想」『映画史研究』佐藤忠男・佐藤久子編集発行 第19号.
- テンシャープ 1995a.「晩香玉」『映像の証言・満州の記録』(2).
- 1995b.「黎明之華北」,「満人軍夫慰勞表彰式」,「防共協定調印式」,「楽土輝輝」,「協和青年」『映像の証言・満州の記録』(4・5).
- 1995c.「国兵法」『映像の証言・満州の記録』(7).
- 1995d.「北の護り」『映像の証言・満州の記録』(8).
- 東宝 2003a.『日本映画傑作全集』.
- 2003b.『私の鶯』.
- 時実象平 1942.「聖水寺工場巡回映写をみる」『映画旬報』第55号.
- 英清次 1942.「康徳八年・満洲映画」『映画旬報』昭和16年度映画界総決算号.
- 藤島昶 1939.「巡回映写記」『キネマ旬報』第690号.
- 満洲映画協会 1938.「満洲映画協会之使命」『満洲映画協会案内』12月15日.
- 1939a.『満洲映画』5月号.
- 1939b.「第三期決算報告書」12月31日.
- 満映総務部宣伝課 1939.「満洲映画協会現況」『宣撫月報』第4巻第7号 国務院総務庁弘報処 65-76.
- 満映巡映課 1941.「巡回映写の実際」『宣撫月報』通巻第51巻 国務院総務庁弘報処 50-58.
- 満映啓民映画部 1942.「満洲国建国十周年関係映画製作要綱」『映画旬報』第55号.
- 満洲国史編纂刊行会 1971.『満洲国史』各論 満蒙同胞援護会.
- 満洲国通信社 1938.『満洲国現勢』.
- 満洲文化協会 1938.『満洲年鑑』.
- 1944.『満洲年鑑』.
- 南満洲鉄道株式会社 1938.『南満洲鉄道株式会社第三次十年史』.
- 1974.『満州事変と満鉄』(上) 原書房復刻出版.
- 武藤富男 1942.「満洲は世界一の映画国になる」『映画旬報』第55号(この文章は『映画旬報』記者清水千代太と武藤との対談記録である).
- 1956.『満洲国の断面——甘粕正彦の生涯——』近代社.
- 山口猛 1989.『幻のキネマ満映——甘粕正彦と活動屋群像——』平凡社.
- 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.
- 2005.「擬制王国としての『満映』」『文化のなかの植民地』岩波講座 近代日本と植民地第7巻 岩波書店.
- 山口淑子 2004.『「李香蘭」を生きて——私の履歴書——』日本経済新聞社.
- 山口淑子・藤原作弥 1987.『李香蘭 私の半生』新潮社.
- 山根忠治 1941.「わが国放送事業の概況」(3)『宣撫月報』通巻第57号 国務院総務庁弘報処 2-10.
- 吉田貞次 1980.「ああ幻の撮影所——満映——」

『映画撮影』日本映画撮影監督協会 第71期。
吉田秀雄 1937.「北支事変映画撮影日誌」『満洲映画』創刊号。

四方田犬彦編 2001.『李香蘭と東アジア』東京大学出版会。

〈中国語文献〉

胡昶・古泉 1990.『満映——国策電影面面觀——』中華書局（日本語訳は横地剛・間ふさ子訳『満映——国策映画の諸相——』パンドラ 1999年）。

凌元 2006.「2006年3月6日、北京の凌元氏（本名張敏，1917年3月生まれ）の自宅にて行った筆者（南）による聞き取り調査」（凌は満映俳優訓練所の1期生で，母役を演じる脇役であった。戦後東北電影公司に参加し，新中国建国後は北京電影製片廠に転勤して活躍した）。

劉学堯 2006.「2006年3月10日，長春の劉学堯氏（1922年3月生まれ）の自宅にて行った筆者

（南）による約2時間のインタビュー」（劉は満映で『晚香玉』，『学生』，『愛与仇』などの映画で美術を担当した。戦後，劉は東北電影公司に参加し，新中国の長春電影制片廠で美術師として活躍した）。

張奕 1986.「我所知道的滿映」『長春文史資料』総第12輯。

王啓民 2006.「2006年3月14日，長春の吉林大学付属病院病室にて行った筆者（南）による約2時間のインタビュー」（王啓民氏〔本名王福春，1921年1月～2006年4月9日〕は満映俳優訓練所の1期生で，当時満映の看板俳優であった。のちに同氏はカメラマンに転向し，戦後東北電影公司に参加し，新中国建国後も映画界で活躍した）。

（天津工業大学外国語学院専任講師，2008年6月3日受付，2010年4月7日レフェリーの審査を経て掲載決定）