

日中戦争下の上海に生きた映画人——張善琨（上）

（神奈川大大学院修士課程修了）矢野目 直子

序章

張善琨は、日中戦争下の上海で〈影戲大王〉（映画王）との異名をとった人物である。交易の国際都市である上海は、映画伝来の地であるとともに中国における映画製作の中心地であった。

張善琨が映画製作会社「新華影業公司」（以後、「新華」と略称）を設立して映画界に進出するのは1934年のことである。1930年代の映画界は傑出した作品を多く生み出した映画史に残る〈黄金時代〉といわれるが、国民党政府による厳しい規制、度重なる内戦と列強の植民地的支配による国内経済の低迷によって、映画作りの環境はけして恵まれたものではなかった。しかしながら、大資本との結びつきもない弱小プロダクションのひとつにすぎなかった「新華」は、張善琨によってわずか数年で業界屈指の大会社となったのである。彼は浮き沈みの激しい業界のなかで生き残る術と観客の心を捉える映画作りの才能を持っていた。〈影戲大王〉と呼ばれる前の彼は、映画の話題性を高めるための新奇なアイデアや過剰ともいえる大胆な宣伝広告の手練手管で名を馳せ、〈囃頭大王（インチキ大王）〉と呼ばれていたという。

〈囃頭大王〉張善琨にとっての一大転機は、映画『木蘭従軍』であった。日中戦争勃発後、上海は間もなく日本軍によって占領され、これまで盛んに作られてきた抗日や社会風刺を題材とする映画の製作は困難になっていた。張善琨は伝統的な故事に取材して、北方異民族の侵略と闘う愛国少女を描いた時代劇映画『木蘭従軍』を製作した。この作品は異民族に侵略される設定を日本に侵略される現状に例え、勇敢な愛国英雄の活躍によっ

て観客の愛国意識を満たすものであった。『木蘭従軍』は人々に受け入れられ、大ヒットする。一方、この作品が公開された1939年、日本軍の主導によって上海に日中合作の「中華電影股份有限公司」（以後、「中華電影」と略称）が設立されている。その実権を握っていた川喜多長政⁽¹⁾は、映画『木蘭従軍』の成功を聞き及び、「中華電影」の中国側の協力者として『木蘭従軍』の製作者である張善琨に注目したのであった。

太平洋戦争が始まり、日本軍は〈孤島〉と呼ばれていた上海の共同租界英米警備区域およびフランス租界に進駐する。これによって租界にあった映画製作会社はすべて日本の管理下となり、「中華聯合製片股份有限公司」（以後、「中聯」と略称）として1つにまとめられた。張善琨は上海映画界を代表して「中聯」総経理に就任する。「中聯」は中国映画界の総力を結集し、華中・華南の劇映画製作を独占するという空前の〈映画王国〉であった。張善琨はいわばその〈王〉となったのである。彼が〈影戲大王〉と呼ばれるようになったのはこの頃からである。更に1943年には、「中華電影」と「中聯」、そして上海の主要映画館を管理していた「上海影院股份公司」の3社が合併して、華中・華南の映画製作と配給を一元化する「中華電影聯合股份有限公司」（以後、「華影」と略称）が編成される。「華影」の重役には、日本の傀儡政権となっていた汪兆銘の国民政府の要人が名を連ね、張善琨は副総経理に就任した。

1945年8月日本が降伏すると、「華影」は蒋介石の国民政府軍によって接收された。「華影」の終焉とともに張善琨の〈影戲大王〉としての地位も失われる。そして次に彼に冠せられたのは〈漢

奸」という反逆者の汚名であった。国民党政府による漢奸摘発が始まり、傀儡政府の関係者の名がその筆頭に挙げると、汪政府の文化政策の一環であった「華影」の関係者も漢奸容疑をかけられた。特に映画界を代表する役職にあった張善琨に対する容疑は当然のことであった。結果的には、張善琨は漢奸裁判で断罪されなかった。何故ならば、出頭命令が出された頃、彼はすでに国外へ逃亡していたからである。一説に、彼は重慶にあった蒋介石政府と地下工作員を通じて連絡を取りあい、日本側への協力に〈黙許〉を得ていたといわれている。もしこれが事実であるとすれば、彼は〈漢奸〉の容疑を晴らせるだけでなく、敢えて敵の組織に潜入した〈愛国者〉と評価されることとなる。しかしながら、彼はその事実を証明せずに逃亡してしまった。そして〈漢奸〉のレッテルを貼られたまま、以後祖国の大陸に帰ることなく香港で映画活動を続け、1957年に世を去る。

現在、中国において、「中聯」「華影」の時期の上海における映画活動は、日本帝国主義によって独占されたとして中国映画の歴史の一部と認められていない。1949年の共和国成立までの映画史を集大成した程季華主編『中国電影發展史』（中国電影出版社、1963年、北京）の作品一覧にも、「中聯」「華影」の作品は記載されていない。通史的な映画研究書、封敏主編『中国電影芸術史綱』（南開大学出版社、1992年、天津）においても、「中聯」及び「華影」は日本が「華を以て華を制する」ための傀儡的映画組織であるという見解をとっている。これに対して、一方の当事者である日本側は、組織のトップは日本人であっても映画製作そのものは中国人自身に任せられていたとしている。上海軍報道部から「華影」に入った辻久一は、著書『中華電影史話』（凱風社、1987年、東京）のなかで「中華電影は中国映画の歴史の一部である」（p.16）と主張している。

現在の中国における張善琨に対する評価は、

「中聯」「華影」に対する評価と同様に否定的に語られている。従って、彼についての研究や漢奸問題に絡んだ再評価の論議は未だ起こっていない。日本においては、張善琨は「中聯」「華影」の枠内で語られるのみで、彼自身を中心に紹介したものはない。映画界における漢奸問題についても具体的に取り上げられることはなかった。前掲『中華電影史話』では「華影の中国人役職員からは一人の漢奸も出さなかった」（p.348）としており、映画評論家の佐藤忠男も著書『キネマと砲聲』（リブロポート、1985年、東京）のなかで「誰も漢奸としては裁かれはしなかった」（p.266）と述べている。張善琨の後半生の舞台となった香港および台湾における彼への評価は、中国や日本とは異なって肯定的である。映画人としての彼の生涯について書かれた資料も比較的多い。しかし肝心の漢奸問題はやはり曖昧なままであり、公孫魯著『中国電影史話』（南天書業公司、香港）⁽²⁾が張善琨の無実を明確に主張している他は、彼と重慶側とのつながりを可能性として示すのみに留まっている。

本稿は、日本と中国、及び台湾、香港においてそれぞれの立場で書かれた資料を照合しながら、張善琨の生涯を、彼の人世の分岐点となった漢奸容疑の事実関係も含めてまとめたものである。戦時下の複雑な情勢のなかで〈影戲大王〉として一時代を築いた映画人張善琨を通して、日本と中国が深く絡み合った時代の一断面を描き出すことが本稿の目的である。

また最初に断っておきたいのだが、本文中に張善琨の作品として登場するものは残念ながら全て未見である。彼の作品は〈漢奸映画〉としての問題を抱えているものであり、現在でも門外不出となっているためである。従って作品については、参考資料を集めて概要や当時の反響を記すことに留まっている。

第1章 張善琨の経歴

張善琨は実際の正確な生年からして不明である。彼の生涯について比較的詳細にまとめられている劉紹唐主編『民国人物小傳』第8冊（傳記文学出版社，1987年4月，台北）「張善琨」（原載：『傳記文学』第46巻第2期，1984年8月，台北）によれば，「1909年（宣統元年）」とある。¹これは，席夢遥著「悼影壇巨人」に記された張善琨の享年（数え年で49歳）から推算したものであるという。前掲の『中華電影史話』には「（中華電影の）創立の1935年には，28歳の若さであり，川喜多と相知ることになる1939年はようやく32歳」（p.70）と記されている。これを逆算すると，1908年生まれということになる。

張善琨の生家は浙江省湖州（現在の呉興県）南潯鎮の富裕な家であった。陳蝶衣著「『影戲大王』張善琨」（『大人』第1期，1970年5月，香港）によると，彼の家柄は劉家，顧家，龐家とともに「南潯の四大家」と呼ばれた当地の名門であったという。彼は南京の金陵大学附属中学を卒業すると，上海の南洋大学²に入学した。

彼は幼い頃から芝居好きであったが，上海で学生生活を送る間に，いわゆる〈京劇迷〉（京劇マニア）となった。彼は大学卒業後，「女叫天」と呼ばれた京劇女優，童俊卿³の英語の家庭教師を務める。彼女は上海一の娯楽施設「大世界遊戯場」⁴内にあった乾坤大劇場の一枚看板として活躍していた。張善琨は彼女の紹介で「大世界」の経営者である黄楚九と知合い，黄の経営する大昌煙草会社の子会社「福昌煙公司」の宣伝部に職を得る。そこでの働きぶりが認められ，間もなく張善琨は役員クラスに昇進した。同じ頃，彼は黄楚九の口利きで「青幫」に加入している。青幫とは別名「清幫」とも呼ばれ，長江一帯の都市労働者を中心として組織された秘密結社であり，〈流氓〉と呼ばれるヤクザ者たちを吸収して社会の裏側で隠

然たる勢力を形成していた。増谷達之輔著「上海影壇と幫の関係」（1940年，興亜院華中連絡部編）によると，張善琨は青幫の王文奎なる人物の弟子となって通字派と呼ばれる〈字派〉に属していたという。〈字派〉とは幫内における世代と地位を表すもので，字派を持つ幫員に弟子入りすることでその字派に属することができる。しかしながら，この頃より字派が表す絶対的な師弟関係と階級性は幫会組織の肥大化により次第に崩れつつあった。代わって，字派に関わらず経済力や社会的権力を持つ者が幫会内の実力者となる現象が起こっていた。「上海灘の大親分」として有名な黄金栄はその好例である。張善琨は王文奎の字派に属する一方で，正式な幫員ではない黄金栄とも師弟関係を結んでいる。

1931年1月に黄楚九が逝去すると，「大世界」は張善琨の同族の張葱玉に買い取られた。張善琨はその総経理（総支配人）を任されるが，程なくして「大世界」の権利が黄金栄の手に移ると，張善琨は配下の者たちによる利権争いの難を避けて早々に職を辞し，代わりに手に入れた「大世界」内の劇場「齊天舞台」を「共舞台」と改称して劇場経営を始める。「共舞台」の初舞台は，太平天国軍の金田村での蜂起を描いた歴史劇『紅羊豪俠伝』であった。張善琨は「共舞台」に活躍中の京劇俳優を招き，映画のスクリーン映像を舞台背景に用い，芝居を数幕ずつ分けて連日上演する〈連環戯〉⁵という珍しい手法を取り入れた演出を行った。こうした珍しい試みが話題を呼び，『紅羊豪俠伝』はかなりの評判となった。

張善琨は，「共舞台」での成功を足がかりとして，1934年に映画製作会社「新華影業公司」を設立する。「新華」の第1作である『紅羊豪俠伝』（1935年，楊小仲監督，汪仲賢脚本）は，その名の通り「共舞台」の公演作品を映画化したものであった。秋子「張善琨」（『中国電影家列伝』第2集，中国電影出版社，1982年，北京）によると，彼は脚本

すら完成していない時に、「本作は当社が全力を傾けた驚異の大作、キャスト・スタッフ総勢1万5千人、製作費9万元、衣裳6千着、大道具40セット、小道具5千、1年6カ月もの間苦心して構想を練り……」などという宣伝広告を新聞に掲載したという。セットや衣裳、役者の多くは「共舞台」での使い回しであったので、彼の宣伝はほとんどインチキであった。張善琨がいつから〈囃頭大王〉(〈囃頭〉とは冗談や悪ふざけの意味)と揶揄されるようになったかは明らかではないが、恐らくこの頃からであると思われる。

張善琨が映画界に進出した当時、中国映画界は大きな転換期を迎えていた。無声映画に代わる有声(トーキー)映画の登場といった技術的な進歩に加えて、若手の知識人の活躍によって従来の通俗的なスタイルを脱した洗練された作品が数多く生みだされ、国産映画の質は飛躍的に向上したのである。また、映画の政治的な利用価値に注目した中国共産党は、夏衍をリーダーとする「電影小組」を組織し、著名な左翼文化人を映画界に送り込んだ。そして、彼らを中心として、〈左翼映画〉と呼ばれる社会風刺や変革の思想を主題にした良質の作品が作られるようになったのである。左翼映画は、長く続いていた経済の低迷や、〈満州事変〉、続く〈上海事変〉といった不穏な情勢のなかで危機感を強めていた大衆に支持される。しかし、政府側はこれに対して「電影検査法」(1930年発布、1934年改正)などによる統制を強化し、1933年11月には左翼映画人の拠点であった「芸華影片公司」⁽⁷⁾が国民党の特務機関である「藍衣社」によって襲撃される事件も起こった。この事件を契機に、各映画会社は左翼映画の製作に一段と慎重になったが、世論の抗日意識の高まりに支えられて、社会悪の告発や愛国思想といった正論を表に掲げて政府批判や抗日思想を巧みに盛り込んだ〈左翼的〉映画が作り続けられた。左翼文化人たちも政府の監視を避けながら、ペンネ

ームや別人の名義で陰から映画製作に関わっていた。

映画界における左翼映画の流れを受けて、張善琨は「新華」の第2作目『新桃花扇』(1935年)の脚本と監督を、左翼活動家として著名な劇作家の欧陽予倩⁽⁸⁾に依頼した。この作品は、軍閥統治時代に反動勢力の妨害に遭いながらも地下工作の宣伝活動に従事する青年を主人公にした物語で、いわゆる〈左翼的〉映画であった。興行としては赤字で失敗であったが、張善琨の目算通り、作品は「進歩的映画」との評価を得て「新華」の名を高めることとなった。

1936年1月、欧陽予倩、蔡楚生⁽⁹⁾、周剣雲⁽¹⁰⁾、孫瑜⁽¹¹⁾ら左翼映画人が「上海電影界救国会」を設立し、文芸界で提起された〈国防文学〉〈国防演劇〉のスローガンにならって〈国防映画〉の製作が提起された。「救国会」はわずか1カ月足らずで政府の活動停止処分を受けるが、そのメンバーは各映画会社に散らばり、彼らを中心として国防映画運動は続けられた。張善琨は、度重なる弾圧で活動の場を狭められていた左翼映画人たちを積極的に「新華」に招聘した。「左翼作家聯盟」(略称「左聯」)のメンバーである陽翰笙⁽¹²⁾や田漢⁽¹³⁾も脚本を提供している。こうして「新華」は国防映画運動の一翼を担うこととなり、『壯志凌雲』(1936年、呉永剛監督・脚本)、『青年行進曲』(1937年、史東山監督、田漢脚本)、『夜半歌声』(1937年、馬徐維邦監督・脚本)などの国防映画が製作された。「新華」は国防映画製作の一方で、娯楽映画路線も堅持している。『中国電影發展史』は、この時期の「新華」を「張善琨の進歩的映画人への協力の投機性及び新華影業公司の二面性」(第1巻p.485)の表れと述べている。つまり、張善琨は利害の一致から進歩的路線の左翼的映画人と協力したにすぎなかったとして評価されているのである。確かに彼の商業主義的側面は否定できないが、その一方で映画製作者として損得ぬきに映画

を作ろうとする理念があったことも事実である。この点については、順をおって述べていきたい。

1937年7月7日、廬溝橋での日中両軍の衝突を機に日中戦争が始まる。戦火は間もなく上海にも及び、8月には両軍の戦闘が始まり、11月ついに上海は陥落した。日中開戦に上海映画界はどのような対応をしたのであろうか。戦後発表された蔡楚生と史東山⁽³⁾の連名による「解決上海電影忠奸問題的尺度」(『文匯報』1946年7月14日号)という文章のなかに、戦争勃発の2、3週間後に張善琨や周劍雲らが上海映画界を代表して南京にあった国民党政府に赴き、今後の抗戦工作についての提議をしたと記されている。提案の内容は「全面的な抗日を実現するならば上海映画界全体は1人につき50元の生活費を配慮してもらえれば政府に従って抗戦工作に従事する」というものであった。しかしながら彼らの提案は実現に至らず、多くの映画人が抗戦の意志を持ちながらも家族や生活の不安から上海に留まることとなった。張善琨らが国民党政府に直談判した件は他のどの資料にも触れていないため、それ以上のことは分からないが、真実はともあれ、当時の映画界の動きと張善琨の態度を示す興味深い記述といえよう。

日本軍は上海を占領したが、上海の中心地である共同租界の英米軍警護区域とフランス租界は、各国の治外法権に守られて日本の手の及ばない地域であった。租界では、周囲を日本軍に囲まれながらも、中国側の地下工作員が抗日テロ工作やスパイ活動を行い、このために租界は抗日の〈孤島〉とも呼ばれていた。

上海戦の後、衰退するかに思われた娯楽産業は租界を中心としてこれまで以上の繁栄ぶりをみせていた。映画の需要も高まるが、映画会社のほとんどは戦火によって重大な損失を受けて活動を停止していた。張善琨はこの機会を捉えて逸早く製作を開始する。所属の映画会社が営業停止となって失業していた映画人たちを雇い、「新華」はス

タッフ及び俳優陣をさらに充実させた。1938年後半になると次第に映画界は復興し始めたが、それでも各社の製作本数はこの1年間で1本か2本がせいぜいであった。一方の「新華」は、子会社の「華新」と合わせて18本もの劇映画を製作している。こうして、「新華」は上海映画界で首位の座につくこととなったのである。

被占領下の上海では、製作者も観客の側も進歩的映画を求めてはいたが、日本軍部と租界当局による制約が厳しく、低俗な娯楽ものばかりが氾濫していた。こうした折に、張善琨は歴史的題材を借りた抗戦映画『木蘭従軍』(1939年、卜萬蒼監督、欧陽予倩脚本)を製作する。この作品は、古代民謡「木蘭詩」と明清時代の木蘭伝説に取材し、匈奴の侵入に対して武芸達者な愛国少女が男装して従軍するという時代劇である。『木蘭従軍』は連続85日間という当時空前のロング・ランを記録した。評論家からも好評で、夕刊誌『大晩報』(1939年2月17日号)に14名の映画評論家の連名で「『木蘭従軍』を推薦する」という文章が掲載された。『木蘭従軍』は、『中国電影發展史』や『中国電影家列伝』においても高く評価されているが、その功績は脚本を書いた欧陽予倩のものとされており、製作者である張善琨は無視されている。『中華電影史話』によると、故事を用いて現在を語る〈借古喻今〉と呼ばれる手法を利用して題材を選んだのは張善琨自身であるという(p.80参照)。彼が単純に興行成績だけを目的にこの作品を製作したのではないということは、彼が当時香港にいた欧陽予倩にわざわざ脚本を依頼していることでも分かる。欧陽予倩は、前作の『新桃花扇』においてもそうであったように、いわゆる観客に受ける娯楽作品を書く作家ではない。しかし、彼はかつて上海の映画演劇における抗日救亡活動の中心であったことで有名な人物である。張善琨がその彼を選んだということは、張善琨自身にこの作品を抗日の意味を含んだものにする意図があ

ったからであろう。

この頃、日本軍は首都南京を攻略し、河北、山東などの各地の戦線で成功をおさめ、一時は中国側の降伏が楽観視されていた。しかし、蒋介石率いる国民党政府が徹底抗戦に転じ、国民党・共産党両軍の抵抗が始まると戦況は泥沼化していた。一方で、第2次世界大戦の勃発により更に国際的な孤立を深めた日本は、南方に活路を求めて「大東亜新秩序（大東亜共栄圏）」構想を具体化させていた。日本を取り巻く不穏な世界情勢は、占領下の上海にも少なからず影響を与えていたのである。

1939年6月、南京において日本の中支那派遣軍の主導による国策映画会社「中華電影股份有限公司」設立が宣言され、租界の映画人たちは日本軍の上海映画界侵略の動きに警戒心を強めていた。張善琨は翌年3月、アメリカ籍の「中国聯合影業公司（United China Motion Picture Corporation Inc. U.S.A）」（以後、「中国聯合」と略称）を設立し、自ら「新華」と子会社の「華新」「華成」の3社を〈買収〉した。彼は日本軍が強引に租界内の企業を接收することを懸念して、会社の財産を守るために第3国であるアメリカの名義を利用したのであった。董事長と副董事長にはアメリカ人が就任したが、総経理の張善琨以下の役職員は全て中国人であった。前後するが、1939年夏、「新華」は香港に設備の整った撮影所を新設している。これもまた上海の不穏な情勢に対する用意であったのではなかろうか。上海で自由な映画製作が出来なくなった場合に香港へ拠点を移すための用意であったのかもしれない。

『木蘭従軍』は映画界に時代劇映画ブームを引き起こしたが、1941年になるとブームは下火になり、代わって現代劇が作られるようになった。しかし、その内容はいずれも「1920年代の遅れた映画と大差ない」ものばかりであったという。（『中国電影発展史』第2巻p.107～108参照） そのな

かの数少ない秀作のなかに「中国聯合」による『家』（卜萬蒼、徐欣夫ら共同監督、周貽白脚本）がある。『家』は巴金原作の同名の長篇小説を映画化したもので、トップ・スターを揃えた大作であった。当時の上海でこの作品について見聞した辻久一は以下のように記している。

……こういう企画はややもすれば顔見世的なショーに終わりやすいが、この作品は正しく中国の家の問題と真っ向から取り組んだ、キメ細かい社会的写実ドラマであった。久しぶりの現代劇の大作は、多くの観客を引きつけた。私は、たまたま、この作品に取りかかる前に張（注：張善琨）から親しくその抱負を聞き、そして成功したのちの喜びも聞くことができた。その印象は、まことに〈もの〉を作ることのよろこびと恐れを知っている人ということだった。（『中華電影史話』p.147～148）

『家』は『激流』3部作と呼ばれる巴金の長編のひとつであり、張善琨は後に「中聯」となってから残りの『春』『秋』の2作も製作し、この3部作の映画化を完成させている。

また同じ1941年、「中国聯合」は中国初の長篇アニメーション映画『鉄扇公主』（原作『西遊記』、萬籟天・萬古蟾⁴⁴製作）を製作している。上海では2年前の1939年に、租界内の映画館でウォルト・ディズニーによる長編アニメーション『白雪公主』（邦題『白雪姫』）が公開されて話題を呼んでいた。『鉄扇公主』は、このような外国作品に比べると技術的には劣っていたが、かなりの出来映えで観客の反響も大きかった。翌年9月には『西遊記』と改題されて日本にも公開されている。これまで中国では、短篇のアニメーションは作られてきたが、長篇となると各社とも製作費などの面でなかなか製作に踏み切れずにいた。張善琨は

短篇作品での萬籟鳴・萬古蟾兄弟の活躍に注目し、彼らによるこの新しい企画に協力を申し出たのであった。萬兄弟は、日本での公開の際に日本の映画雑誌に掲載された文章のなかで以下のように述べている。

此の頃、映画会社の側では未だ長編漫画の製作は営業的に見て危険であるとして、誰もこれに手をつけて見ようと云ふ勇氣のある者が無かった。(中略) 此の中にあって始めて輝かしい一頁が展開される事となった。と云ふのは即ち我国の映画界にあって随一の名プロデューサーと謳はれる張善琨氏が其の衆に抜ん出た卓見に依って、製作上の一切の難を顧みず、中国で初めての長編漫画の製作を我々に委託される事になったのである。然かも其の製作に当たっては、時間、経済、人力、物力の一切に対して些かの制限も附する事なく、唯漫画藝術の提唱を以て原則とすると云ふ寛大なる条件で我々に委せられたのである。(萬籟鳴・萬古蟾「長篇漫画『鉄扇公主』製作報告」『映画評論』1942年10月号)

『中国電影發展史』によれば、この作品は「70数名」のスタッフで「1年4カ月」を要して製作されたという(第2巻p.113参照)。前述の萬兄弟の文章では「2百名以上」で「3年間」の歳月を費やしたとある。萬兄弟の記述は宣伝のための多少の誇張が含まれているかもしれないが、いずれにしても一般の長篇劇映画の製作日数が数カ月単位であることを考えると、1年以上というのは当時としては驚く程の長期間であったといえる。また、この頃はまだ本職のアニメーターが少なく、長編の製作のためには先ず人材養成から始めなければならなかったことも要因であろう。製作費について、萬兄弟は材料費だけで60万元と述べている。これも多少割引いて考えねばならないが、当時の平

均的な映画製作費は材料費だけでなく人件費も含めて4万元⁽⁵⁾というから、かなりの巨額であったことが分かる。各映画会社が協力を惜しんだのは、実にこの時間と金の問題のためであった。霍鳳仁「萬籟鳴」(前掲『中国電影家列伝』第2集)には、「中国聯合」側が「長篇アニメーション映画は取れる利があると考えて彼ら(注：萬兄弟)を招聘した」(p.15)と書かれている。しかし、実際は会社側の負担は大きく、これまで前例がないだけに利益が取れるか否かは全く分からなかったはずである。張善琨自身に優れた作品を作ろうという気持ちがなければ、これほどの危険な冒険はできないといえよう。

張善琨は、急激に変化していく時代のなかで、このようにして野心的に映画界に進出し、自らもプロデューサーとしての名声を高めていった。そしてこの後、彼は時代の流れを利用しながら映画界を代表する地位にのぼりつめていくのである。

[注]

- (1) 川喜多長政(1903-1981)東京都出身。東京府立四中卒業後中国に渡り、1922年北京大學文學部に入学。北京大學中退後、1923年ドイツに留学。帰国後、ヨーロッパ映画の輸出入を中心とした貿易会社「東和商事合資会社」を設立。1939年以降は中国での日本軍の文化工作に協力する。1946年帰国し、公職追放処分を受けるが、間もなく追放を解かれて、「東和映画会社」を設立。外国映画輸出入配給協會會長、日本映画海外普及協會副會長などを歴任。
- (2) 公孫魯著『中国電影史話』は原本が入手困難なため、正確な出版年数は不詳。東和映画の委嘱で竹中伸が抄訳した冊子によれば、1965年発行とある。本稿において『中国電影史話』の引用としたものは、全てこの抄訳に頼っている。
- (3) 1896年前身である「南洋公學」が創立される。

- 1905年「南洋大学」と改名。現在の「上海交通大学」(1959年創立)である。
- (4) 童俊卿はこの後張善琨夫人となるが、1932年張善琨は彼女の弟子で「共舞台」の専属俳優であった童月娟と結婚している。この際に張善琨が童俊卿と離婚したのか、離婚はせずに童月娟とは正式な夫婦とならなかったのか不明である。しかしながら、この後の張善琨についての資料のなかでは、公私ともに童月娟が彼の夫人として描かれ、童俊卿の名は記されていない。
- (5) 1917年7月フランス租界と共同租界の境界のメイン・ストリートである愛多亜路(現在の延安東路)と西藏中路の交差点に設立された当時最新の総合的娯楽施設。ダンスホールやビリヤード場、アイススケート場、伝統芝居や現代演劇、レストランなどの他に、賭博場や阿片を吸うための小部屋なども備えていた。夏東元主編『二十世紀上海大博覧会』(文匯出版社, 1995, 上海)によれば、連日2万人以上の人々が訪れ、その賑わいは先に有名であった娯楽場「新世界」を凌いでいたという。
- (6) 連環劇は〈連台本劇〉と同義で、『中国戯曲曲芸詞典』によれば、長編戯曲を1, 2幕ごとに分けて数日にわたって上演するというものである。つまり、現代の連続テレビドラマのように、ちょうど面白いところで芝居を中断し、次回その物語の続きを行うという構成の芝居である。
- (7) 1932年秋、裏社会の名士であった巖春堂によって創始された映画製作会社。武侠映画で失敗した後、左翼映画路線に転向し、『民族生存』(1933年、田漢監督・脚本)、『中国海の怒潮』(1933年、岳楓監督、陽翰笙脚本)などの抗日映画の代表作を生み出す。国民党の左翼弾圧の激化により、再び路線を変更して娯楽映画を製作する。1937年の上海戦で打撃を受け、間もなく「中聯」に吸収された。
- (8) 欧陽予倩(1894-1962) 本名、立袁。湖南省瀏陽県生まれ。日本に渡り、明治大学、早稲田大学に学ぶ。帰国して京劇俳優の修行を積み、再び日本に渡って新劇活動に参加。帰国後は中国話劇の草分け的存在となる。1926年民新影片公司以脚本および監督を担当する。1933年福建人民政府の〈反蔣抗日〉活動に参加。1936年には蔡楚生らとともに「上海電影界救国会」を結成。日中戦争中は主に話劇の製作を行う。戦後、映画脚本の執筆を再開。解放後は中央戯劇学院院長などの要職を歴任する。
- (9) 蔡楚生(1906-1968) 広東省湖陽出身。映画会社の雑用係として働きながら独学で演出を学ぶ。鄭正秋に才能を見出されて明星影片公司に入社。聯華影業公司に移り、『南国之春』『粉紅色的夢』で監督として独立。日中戦争勃発後、史東山らと共同で『共赴国難』を製作。『都会的早晨』『漁光曲』『新女性』『迷途的小羊』などを発表。上海が占領されると香港に移って映画製作を続ける。香港占領とともに帰国。戦後は上海に戻り、崑崙影業公司以鄭君里と共同脚本・監督で『一江春水向東流』を発表。解放後は『南海潮』を最後に映画製作をやめ、映画理論家として活躍。文化大革命で迫害を受けたまま死亡する。
- (10) 周剣雲(1893-1960?) 安徽省合肥県出身。1922年鄭正秋、張石川らとともに明星影片公司を設立。会社の経営面で力を発揮する。1928年大中華百合公司など6社共同の配給会社「六合影片公司」の設立に尽力し、その代表となる。1932年以降左翼文化人を製作陣に加え、「明星」の経営を支えた。1937年第2次上海事変の損害で「明星」が倒産した後、香港の映画事業家と合資で「金星影片公司」を設立するが、1941年「中聯」に吸収される。戦後は香港で大中華影業公司に参加するが、解放後は映画界から退き、上海で晩年を過ごした。

- (11) 孫瑜 (1900-1990) 本名、孫成瑛。四川省自貢県出身。清華大学卒業後、アメリカに留学し文学や演劇、映画について学ぶ。1926年帰国し、長城画片公司を経て民新影片公司に入社。1930年聯華影業公司に移り、『故都春夢』『野草閑花』『共赴国難』『火山情血』『小玩意』『大路』などの脚本および監督を行う。第2次上海事変後、重慶に移り中国電影制作廠に所属し、『火的洗礼』『長空万里』を製作する。戦後、上海に戻って映画製作を行う。1949年製作の『武訓伝』がブルジョワ階級改良主義であると非難を浴びる。上海電影制作廠で映画製作を続ける一方、中国電影家協會常務理事や上海市政協委員などを務めた。
- (12) 陽翰笙 (1902-1993) 本名、歐陽繼修。四川省高県生まれ。上海大学在学中、中国共産党に入党。中国左翼作家聯盟設立に参画し、その指導者となる。1928年頃より小説創作を始め、1933年から映画脚本を書き始める。『中国海の怒潮』『生死同心』『塞上風雲』など。日中戦争中も後方で執筆を続ける。戦後上海に戻り、『万家灯火』や『三毛流浪記』などの映画脚本を手がけた。文化芸術界の第一人者として活躍するが、文化大革命で批判され失脚。1979年名誉回復する。
- (13) 史東山 (1902-1955) 本名、史匡韶。上海影戲公司の美術係としての現場のなかで映画製作を学び、1925年『柳絮』で脚本家および監督としてデビュー。1930年聯華影業公司に入り、『共赴国難』『奮闘』などの左翼映画を製作。その後、芸華影業公司、新華影片公司に移る。日中戦争勃発後は重慶の中央電影制作廠に所属し、『保衛我們的土地』『勝利行進曲』の製作に参加。戦後は上海に戻り、『八千里路雲和月』『新聞怨』を製作。解放後は文化部電影局の役員として映画界の指導に当たるかわら、『新兒女英雄伝』などを発表した。
- (14) 萬籟天 (1899-?)・萬古蟾 (1899-?) 江蘇省南京市出身。長男の籟天と弟の古蟾は双子で、その下に超塵(1906-1974)、滌寰の2人の弟がいる。籟天は商務印書館に入社してデザイン編集を手がけ、古蟾は上海美術学校を卒業後同校の教師となっていた。兄弟はアメリカのアニメーション映画に触発されて独自の研究によるアニメーション製作を始め、1926年中国初の無声アニメーション映画『大鬧画室』を完成。1930年代より聯華影業公司や明星影片公司以、反帝国主義を唱った映画『血戦』『航空救国』や児童映画『鼠和蛙』『飛來福』などを製作。1935年初の有声アニメーション映画『駱駝献舞』を作った。日中戦争勃発後は武漢の中国電影攝影廠でニュース宣伝映画を製作する。1941年中国初の長編アニメーション映画『鉄扇公主』を発表。戦後、兄弟は上海電影製作廠に所属。籟天は1963年大作『大鬧天宮』を製作する。古蟾は独特の切り絵風のアニメーション映画『猪八戒吃西瓜』『人參娃娃』『金色的海螺』などを発表している。
- (15) 市川彩著『アジア映画の創造及建設』（国際映画通信出版部・大陸文化協會，1941年，東京）『中国映画・普通作品製作費』1939年度 参照。

(つづく)