

日中戦争下の上海に生きた映画人——張善琨（下）

（神奈川大学大学院修士課程修了）矢野目 直子

（前々号よりつづく）

第2章 「中聯」と「華影」

1939年6月に設立された「中華電影股份有限公司」（以後、「中華電影」と略称）は、日本政府と汪兆銘の南京国民政府、そして〈満州国〉の3〈国〉の共同出資による、日本軍占領地域における映画配給を目的とした日本の国策映画会社であった。董事長には汪兆銘政府の外交部長（外務大臣）の褚民誼が就任したが、これは事実上の名誉職であり、実際の最高責任者は専務董事の川喜多長政であった。ヨーロッパ映画の輸入配給会社「東和商事」の社長であった川喜多長政は、中国留学の経験があり、その手腕と語学力を買われて日本映画界から選任されたのである。

「中華電影」設立より前、日本の国策映画会社としては既に「満州映画協会」（略称「満映」）があった。「満映」は〈満州国〉と日本の「南満州鉄道」（略称「満鉄」）の出資で、1937年8月に設立された。理事長には前新京市長の金壁東が就任したが、1939年11月甘粕正彦に代わる。甘粕正彦は満州で謀略活動に従事し、〈満州国〉建国の陰の功労者といわれた人物である。「満映」は〈満州国〉における映画製作と外国映画（日本映画を含む）輸入配給を独占する組織であり、「満映」では「娯民映画」と呼ばれる中国人向けの劇映画が作られていたが、製作の主体は中国人ではなく、日本から来た映画人であった。更に、1939年12月、北京特別市に3つ目の国策映画会社が設立される。華北地域の映画統制の行う「華北電影股份有限公司」である。この組織は創立時に「満映」の分身であった新民映画協会を吸収し、その人事を受け

継いで代々の専務董事が「満映」から選ばれているため、実際は「満映」の一部のようなものであった。

上海における映画工作には、川喜多長政が着任する前、中支那派遣軍上海報道部の金子俊治少佐が携わっていた。金子少佐は在任中、張善琨に接触しようと試みて失敗している。竹中伸の部分訳による公孫魯著『中国電影史話』第2集（南天書業公司、香港）には以下のように記されている。

最初日本側が上海の映画統制のために派遣して来たのは金子氏であり、彼は中国の事情に疎く、且つ彼の戦勝者面をした傲慢な態度は人をして近づきがたらしめた。彼は中央影業公司¹⁾の劉呐鵬を利用して、その顔ききで張善琨氏を引張り出し、彼をして高いところから号令せしめることによって、上海の映画事業を統合して日本及偽政府の翼下に収めて、「大東亜共栄圏」のため文化芸術の宣伝工作を行わしめようとしていた。張善琨氏は恐れて顔を出さず、前記劉某につきまとわれることを避けるために、自分の家にも寝泊りをせず、静安寺路愚園路口のパラマウントホテルに引越して身を隠していた……。 （竹中伸訳「張善琨の『華影』参加の経緯」）

張善琨が金子少佐らとの接触を極度に避けた理由としては2つのことが考えられる。1つは当時の映画人のなかにあった日本軍の文化工作に対する強い拒絶感、そしてもう1つは中国側の地下工作員による対日協力者に対する肅正テロの危険である。

日本側の映画工作に対する中国側の拒絶反応を

表す事件を紹介する。『新土』の抗議騒動と『茶花女』事件である。『新土』（邦題『新しい土』、1937年、アーノルト・ファンク、伊丹万作共同監督）は、川喜多長政の「東和商事」とドイツの「テラ映画」による日独合作映画である。この作品が1937年6月3日に上海の日本軍警備区域内の乍浦路にある東和劇場で公開された時、中国人観衆が憤って退場する騒ぎが起こった。市川彩著『アジア映画の創造及建設』（国際映画通信出版部・大陸文化協会本部 1941年 東京）によれば、作品の内容は「8年間の欧州留学で個人主義に惑溺した日本青年が帰朝し、家族制度を排撃して許婚との結婚を拒否しやうとするが、日本の森羅万象は遂に彼を真の日本人に立ち帰らせる」（p.72）というものである。問題は、ラスト・シーンで主人公が新生活を始める舞台が満州の開拓地らしき場所であることにあった。これが中国の観衆にとって東北侵略を正当化する国策宣伝映画と受け止められたのであった。欧陽予倩や応雲衛⁽²⁾ら映画・演劇関係者370余名の連名で抗議文が発表され、続いて茅盾や夏衍、巴金ら文学界人士からも上映反対の声明が出された。この結果、『新土』は遂に上映停止となったのであった。『茶花女』事件は『新土』騒動の翌年に起こった。『茶花女』は1938年に設立された「光明影業公司」の第1作で、1938年8月に公開された後に日本で上映された（邦題『椿姫』）。「光明」は当初から上海映画界の一流の人員を集めるほどの資金力で注目を浴びていたが、『茶花女』の日本公開時に「日支携帯」などの宣伝が大きく行われたことから、「光明」の設立資金の出所は日本軍ではないかとの疑惑が浮かんだのであった。金子少佐の協力者の劉呐鵬も「光明」の設立にも参画していたという。この疑惑は、同年12月1日上海の新聞『毎日訳報』副刊に発表された「『茶花女』の日本行きについて」の短評によって表面化した。この事件は「日本の映画界侵略」としてマスコミに取り上げられ、

映画人の間でも日本の文化侵略への危機感が強まったのである（『中国電影発展史』第2巻p.98～99参照）。

対日協力者に対するテロ工作は、抗日の〈孤島〉となった上海租界で頻発していた。日本の映画工作に関わっていた劉呐鵬も、1940年9月国民党のテロ組織によって暗殺されている。彼はかつて国民党の「中央電影撮影場」に所属し、左翼映画全盛期には〈軟性電影〉論⁽³⁾を展開した国民党側の論客のひとりであった。台湾に生まれ、日本の青山学院大学卒業後、上海の大学でフランス文学を学び、福建語、北京語、広東語、日本語、英語、フランス語を自在に操ることができたという。金子少佐の転任後も、「東宝撮影所」から出向していたプロデューサーの松崎啓次や川喜多長政らとともに映画工作に携わり、「中華電影」設立後は松崎の下で文化映画製作部次長となっていた。劉呐鵬と個人的に親しく、暗殺直後もその場に居合わせた松崎は、著書『上海人文記』（高山書院、1941年、東京）のなかで、スパイ工作やテロ事件といった不穏な租界の状況を記している。杜雲之著『中華民国電影史』（行政院文化建設委員会、1988年、台北）は、劉呐鵬が国民党のスパイとして日本の映画組織に潜入する一方で汪兆銘政府系の『国民新聞』社長を兼任するという2重の活動が国民党側の誤解を招いて殺害されたと述べている（上p.327参照）。また、市川彩著『アジア映画の創造及建設』によれば、上海占領に際して国民党政府が文化界映画人救済資金として交付した多額の補助金が劉呐鵬の手から使途不明になった件がもつて殺人事件に至ったという（p.251参照）。劉呐鵬の事件の真相は不明だが、このことは〈孤島〉という特殊な環境と地下工作の複雑さを物語っているといえよう。

金子俊治に代わって招聘された川喜多長政は、1939年5月上海に赴いた。彼は着任すると早速、劉呐鵬らを介して張善琨に会談を求めたが、彼は

依然として日本人との接触を極度に避けていた。その上、川喜多はかつて抗議の的となった日独映画『新土』の製作者でもあった。川喜多は苦心の末、張善琨との接触に成功する。

……かくて、張善琨氏は終に川喜多氏と霞飛路の喫茶店「的的士」で第一回の会見を行った。川喜多氏はその来華前における軍部に向かって提出した要求を、ありのままに話した上、「自分は今回中国の友人のために微力を尽くしたいと考え、断乎としてこの十字架を負う決心をしたのである。若し私がこの任務を完遂することが出来なかったら、軍部はきっと別に入選を考えることになるだろう。而も後任の人物は私と同様な考えを持った人が来るかどうか分らない……」といった。張善琨氏は当時の情勢を考え、兎に角考慮してみようと述べただけで、承諾の意志表示はしなかった。(竹中伸訳「張善琨の『華影』参加の経緯」)

川喜多が「軍部に向かって提出した要求」とは、「会社の組織や人事の決定はいっさい会社経営者に一任して、軍はこれに容喙しないこと」「会社の経営方針は軍の基本方針に反しない限り経営者に一任すること」(清水晶著「東和の半世紀」『東和の半世紀』, 東宝東和株式会社, 1978年, 東京, p.283) の2点であった。この後も会談は何度か行われ、川喜多は張善琨に対して3つの条件を提示した。

- (1) 日本軍の検閲は避けられないが、許可された作品について内容の改竄などは絶対に行わない。
- (2) 映画代金は前金で支払う。
- (3) 租界が〈孤島〉化した結果、輸入困難になった生フィルムその他の資材は日本から入手して、供給する(『東和の半世紀』p.286)。

この提案が実現されるとすれば、彼ら租界の映画人にとっては損のない話であった。しかし、彼にとって心配なのはやはり対日協力者のレッテルを貼られることである。『中国電影史話』は以下のように続けている。

その後、張氏は重慶側の地下工作者と相談し、且つ上司の指示を受けて、遂に自分はその器ではないが、敢て天下のために身を挺して、上海の映画界統一組織の使命を負いましょうと申出た。(竹中伸訳)

張善琨と重慶側の地下工作者とのつながりというのは、以後の漢奸問題にも絡む重要な点である。この時の彼は、このまま上海に留まるならば日本側の要求を無視することもできず、また協力すれば抗日テロや世論の攻撃の的になりかねないという八方塞がりの状況であった。このような状況下で、彼が地下工作員を通じて重慶政府からの許可を得て対日協力の「免罪符」を得ようと考えても不思議はない。

張善琨が協力を受け入れたことによって、「中華電影」は正式に発足した。そして、その第1回配給作品には張善琨製作の『木蘭従軍』が選ばれた。先にも述べたように、『木蘭従軍』は〈借古喻今〉の抗日映画であり、また張善琨にとっては「中華電影」とのつながりを作ったともいえる因縁のある作品である。『木蘭従軍』は、「中華電影」発足後間もなくの1939年7月17日に南京で特別公開された。

1940年12月、「中華電影」は改組を行った。川喜多長政は専務董事から副董事長に就任。常務董事には、汪兆銘政府から韋乃綸、「東和商事」から石川俊重(総経理と経理部長を兼任)、そして劉呐鵬とともに「中華電影」設立に協力した黄天始(業務部長を兼任)の3名が選任された。董事には、汪兆銘政府や「満映」の関係者とともに、

黄天始の弟の黄天佐（企劃部長）も名を連ねている。「中華電影」の中枢に属した黄天始・黄天佐兄弟は、劉呐鵬と同様にかつて「中央電影攝影場」に所属しており、黄天始は営業担当、弟の黄天佐は監督として活躍していた。後に2人は上海に移り、劉呐鵬との関係から日本側の映画工作に関わるようになったのである。

1941年12月8日、日本は英米に宣戦し、太平洋戦争が始まる。上海の日本軍は直ちに英米軍共同警備区域である共同租界を占領した。フランス租界の方は、当時のフランスが親独のヴィシー政権であったため、日本はドイツとの関係を考慮して進駐しなかった。しかしながら完全に日本軍に取り囲まれたフランス租界は何の抵抗もできず、事実上は共同租界と同じ被占領状態にあった。租界進駐は中国映画界にとっても大きな衝撃であった。何故なら、上海陥落以来、映画製作はわずかな自由を求めて租界内で行われてきたからである。占領によって、租界にあった外国の映画会社支社の所有するプリント及び配給権、そして劇場は全て「中華電影」⁽⁴⁾の管理下に入った。この時、アメリカ籍となっていた張善琨の「中国聯合」はどうなったのであろうか。この点に関してはどの資料にも触れられていない。中身は純粋な中国人経営の会社であるとして例外的に扱われたのか、それとも他の理由によって特別扱いを受けたのか疑問である。しかし、いずれにしても、租界消滅後程なくして上海にある全ての映画製作会社は日本の管轄下に収められることになり、「中国聯合」も例外ではなかった。

1942年4月10日、「中華電影」の指導により、「新華」（「華新」「華成」を含む）「芸華」「国華」「金星」「合衆」「美成」「民華」「光華」「富華」「華年」「華美」の大小合わせて11の映画製作会社が統合されて「中華聯合製片股份有限公司」（以後、「中聯」と略称）が成立した。「中聯」は「新華」「藝華」「国華」の3大会社と「中華電影」の出資で設

立された。その他の小規模会社は買収あるいは自然消滅したが、全ての会社の社員は「中聯」に吸収された。清水晶著「東和の半世紀」は以下のように述べている。

この統合はあくまでも、中華電影からの生フィルムや資材の供給を効率よくするための措置であって決して製作する映画そのものへの干渉でないことは、副董事長の川喜多以外、役員にも常勤職員にも一人の日本人も加わっていないことでもわかる。（『東和の半世紀』p.292）

この合併は新たな情勢に対応した映画統制であったことに違いはないが、映画に必要な資材の供給の上での目的もあった。これまで租界の映画会社は資材を欧米から輸入していたが、欧米とのつながりを断たれた以上は日本からの輸入に頼らねばならなくなったからである。

「中聯」の董事長には汪兆銘政府宣伝部長の林柏生、副董事長に川喜多長政、総経理に張善琨が就任した。「中聯」の役員のなかで日本人は川喜多ただ1人であり、名目上の役職である董事長を除けば、総経理の張善琨は中国人として事実上のトップであった。「中聯」は中国映画の中心地である上海の全ての映画製作の機能と人材を統一し、華中・華南の劇映画製作を独占する組織であった。「中聯」のトップに立つということは、中国映画界のトップに立つことともいえよう。彼が〈影戲大王〉（映画王）の異名をとるのは、まさにこの「中聯」の時代からであった。張善琨は、中華電影企画部発行の中国語雑誌『新影壇』創刊号（1942年11月14日発行）の誌上で、「中華聯合製片公司の成立と感想」と題して以下のように述べている。

大東亜戦争勃発後映画事業は例外的に少しも

妨害を受けなかったが、当時はほとんど停止せざるを得ない状況であった。しかし、「困難の中にあつてはじめて成功を獲得する」という先哲の言葉どおりに、上海映画界の諸兄は毅然として手を取りあい、本年4月国産映画が大集合して、この中華聯合会社が成立した。「1本の矢は折れやすいが、何本も集まれば城壁のごとき強さとなる」、これは30年の歴史を持つ国産映画が更なる発展を獲得するチャンスなのである。

清水晶著『上海租界映画私史』（新潮社 1995年東京）によると、設立後まもなく「中聯」は増資計画を発表し、前代未聞の株主の公募が行われたという（p.135参照）。これに伴って、組織の改組が行われ、新たに設けられた委員会の役員として「中華電影」の日本人社員4名が就任した（「中聯実行改組」、『新影壇』第3期、1943年1月5日発行参照）。この改組後「中聯」には副董事長の川喜多長政以外にも日本人役職員が加わることとなる。

張善琨は「中聯」発足と同時に、「上海の映画人が一堂に会したことの意義を強調するために」（『中華電影史話』p.233）超大作の企画を始めていた。この作品、『博愛』は「博愛」をテーマに、「中聯」の全監督による小品をオムニバス形式でまとめたものであった。当時はオムニバス形式が珍しく、また主役級の人気スターの総出演ということもあって話題を呼んだ。1942年の双十節（10月10日）に大光明大戲院や南京大戲院などの一流映画館で一斉公開された。当時「中華電影」の社員でもあった日本の映画評論家2人の評論を紹介する。

前述の挿話の一つ一つをとりあげて見て、格別に、傑れたもの、深いもの、高いものがあるわけではないのだが、この全篇を包むものは、何んとも云へない和やかな雰囲気である。

（中略）とげとげしく神経質で、反抗することのみ、映画リアリズムの道のあることを盲信していた上海映画が、このやうな和やかな作品を協力一致して創りあげたことに、その背後に、重ねて云ふが、和平精神と、同甘辛苦の精神の発展を感じて貰いたい……。 （筈見恒夫著「博愛紹介」『映画評論』1942年12月号）

もう1つは清水晶著「中国映画の再出発」である。

……もし、仮に、このような映画が、大東亜戦争以前に作られたとしたら、どうであろう。（中略）いきなりこんな（愛）の力を一本槍に、ハッピー・エンドずくめの、明るい映画が飛び出したとすれば、それこそ、歯痒いとも不甲斐ないともいわれようし、まかり間違えば、変に気をまわして、日本の手先だ、漢奸だと罵られたかも知れない。（中略）こうした映画が現れたことは、やはり時勢の力である（『映画評論』1943年3月号）。

以上の文章からは、この作品が政治的な要素のない、従来の傾向からすれば物足りないくらいの内容であったとみられる。そのことが逆に戦後のイデオロギー重視の見方のなかでは、「反動的な映画」と呼ばれる所以となったのであろう。『中国電影芸術史綱』には、「侵略反対の抗日戦争の時期に資産階級の“博愛”の理想を宣伝する映画を撮るというのは、實際上、“日支提携”や“中日親善”という反動思想に追随、あるいは支持しているということである」（p.205）と書かれている。『博愛』は興行的にも成功し話題となったが故に、後の批判も大きかったと考えられる。以下に挙げる〈漢奸映画〉と呼ばれる作品に共通することは、当時の人気と後の批判は反比例することである。国策映画会社とのつながりを除け

ば、『博愛』の内容そのものは大きな問題を含んではいないし、「博愛」というテーマが「日支提携」を意味するという意見も拡大解釈と捉えられなくもない。しかし、これはあくまで現代からみた印象であって、過去の作品の評価はその時代背景も検証した上で論じていくべきであろう。そして作品について論じるには、当然のこととして作品を実際に観ることが必要である。今回は全て未見であるために、作品については踏み込んで述べるできないことが残念である。

「中聯」は、設立から翌1943年5月に「中華電影聯合股份有限公司」に吸収されるまでの約1年間に47本の劇映画を撮っている。以前の時代劇ブームの揺り返しのためか、作品のほとんどは現代劇である。現代劇といっても、占領下の国策映画組織においては、戦争下の中国の本当の現実を描くものは撮れない。『中華民国電影史』によれば、全体の約3分の2は恋愛や家庭を題材にしたものであったという（上p.323参照）。

「中聯」の最後の作品である『萬世流芳』（1943年、卜萬蒼、朱石麟、馬徐維邦、楊小仲共同監督、周貽白脚本）は、「中聯」作品のなかの数少ない時代劇映画であった。「満映」「華北電影」「中華電影」の国策映画会社3社の出資で、「満映」の看板スターである李香蘭と「中聯」のキャストとスタッフの合作で作られた。李香蘭は本名を山口淑子といい、流暢な中国語と優れた歌唱力によって「満映」から中国人スターとして売り出された日本人であり、満州及び日本において絶大な人気を誇っていた。企画が持ち上がった1942年は、清国がアヘン戦争でイギリスに破れ屈辱的な南京条約が締結されてから100周年にあたることから、阿片撲滅のためイギリスに対抗した欽差大臣林則徐の史実が題材に選ばれた。この年4月に重慶から上海に戻ってきたばかりの高占非が林則徐役となり、彼をめぐる2人のヒロインに袁美雲と陳雲裳という「中聯」の2大女優が配された。李香蘭は

林則徐の学友を阿片中毒から救う阿片窟のアメ売り娘役で、脇の物語のヒロインであった。『萬世流芳』は1943年5月に大光明大戲院で封切られ、連日満員、22日間の連続上映で、観客総数は11万3千人という「中聯」最高の興行成績をおさめた（清水晶著『上海租界映画私史』p.199～200参照）。

張善琨は自らこの作品の製作総指揮を担当している。山口淑子・藤原作弥著『李香蘭 私の半生』（新潮社、1987年、東京）によれば、この作品には張善琨と川喜多長政が考えだした「絶妙なアイディア」があったという。

この映画のミソは、『木蘭従軍』と同じように“借古諷今”にあった。日本人からみれば、阿片戦争で中国の植民地化をねらうアングロサクソンに抵抗する内容なので、“鬼畜米英”につながる戦意高揚映画。一方、中国人からみれば、外敵（日本）の侵略と闘うレジスタンス映画、つまり、みる人のイデオロギーによって解釈自在の“玉虫色”のストーリーだった。（p.293）

製作する側にこうした隠れた意図があったとしても、やはり表面的には「反英」宣伝の国策映画であり、日本の国策会社との合作という歴然たる事実があった。このために関係する中国人映画人の間でも反発や戸惑いがあったという。『李香蘭 私の半生』には、主演女優の陳雲裳がファンから非難の手紙や脅迫状を受け取っていたことが書かれている（p.295参照）。戦後になって、『萬世流芳』も〈漢奸映画〉として大きく槍玉に挙げられた。『中国電影發展史』は「中国人民の愛国主義の崇高な感情を利用し、“英米の侵略主義の罪惡を清算する”という看板を掲げて、林則徐という愛国的な歴史人物の姿とアヘン戦争の歴史を歪曲し、反歴史主義の観点に満ちている」（第2巻p.117）

と評している。〈漢奸〉が裏切者の中国人なら、〈漢奸映画〉は中国人を裏切った中国映画ということになる。映画が人々を楽しませるものならば、張善琨の作った映画は決して中国人を裏切っていないが、映画が人々を啓蒙する役割のものであるとすれば、愛国精神を表に掲げていない『博愛』も『萬世流芳』も失格とされるであろう。しかしまた、現実として日本の統治下で製作できる映画の内容には制限があり、「玉虫色のストーリー」などの工夫がなければ歴史映画も製作することは不可能な状況があったのである。

上海をめぐる各国の情勢はさらに複雑となっていた。重慶の蒋介石政府は、日本軍に占拠された上海を取り戻すため、英米政府との間で治外法権撤廃と租界還付の協議を進めていた。日本側は先手を打って、1943年1月、親日の汪兆銘主席の国民政府に対英米宣戦布告を行わせるとともに、汪政府との間で「租界還付・治外法権撤廃協定」を締結した。日本は同時にフランス政府に対しても圧力を加えて還付に応じさせ、これによって形式上中国（汪政府）は租界の主権を取り戻すこととなったのである。しかしその実権は従来どおり日本軍が掌握していた。

「租界還付」は上海映画界にも大きな変化を与えた。上海において例外的に行われていた米英映画が一斉に上映禁止となったのである。これによって米英映画が上映できなくなった映画館は国産映画を上映する他なくなり、劇映画の製作を独占していた「中聯」はこれまで以上の生産を要求されるようになった。汪兆銘政府の対英米宣戦の翌日、張善琨は『新影壇』誌のインタビューを受けている。「参戦に従って中国映画の製作路線はいかにあるべきか」という記者の質問に対しは、「当社の事業推進は当然、林部長（林柏生国民政府宣伝部長）の意思に基づいて行われる」という無難な回答をしているが、今後の製作効率についての質問については、資材の制限さえなければ現状の

月6本から「少なくとも10本ないし12本の製作が可能」であるとして、製作本数を増やす意志を示している（俊生「張善琨発表談話」『新影壇』第4期、1943年2月5日発行）。1943年5月、「中華電影」と「中聯」、上海の12の主要映画館を管理していた「上海影院股份有限公司」（1943年1月創立、代表董事・総経理、張善琨）の3社が合併し、「中華電影聯合股份有限公司」（以後、「華影」と略称）が設立された。これに先立つ同年4月の「中聯」1周年記念の席において、張善琨は社員一同に向かってこの合併について述べている。彼は、合併によって映画製作と映画配給および劇場経営が一体化することは「合理的」であり、「映画事業全体の共存共栄の計画を全体的に考えると、中華電影公司および中華聯合製片公司、上海電影院公司が改組合併する必要がある」と説明している。（張善琨「中聯一年」『新影壇』第7期 1943年5月1日）この合併は、経営の効率化という側面もあるが、実際は日本の対華新政策の一環として行われたものであった。つまり、租界還付によって上海の映画界が完全に汪政府の管轄下に入ったことを強調する目的で、拡大した映画工作の管理のために行われた合併なのであったのである。汪政府を前面に出そうとする意図は、出資配分や組織に色濃く表れている。「華影」には大手3社の資本金に加え、中・日・満からの出資が行われたが、その割合は中国（汪政府）が半分以上の60%を占めている。また、董事長に国民政府宣伝部長の林柏生が就任したのをはじめ、名誉董事長に立法院長の陳公博、財政部部長兼警政部長の周仏海、外交部長の褚民誼という国民政府の大臣クラスの大要職が名を連ねている。副董事長には「中華電影」「中聯」から川喜多長政、常務董事には宣伝部駐滬辦事処長（上海事務所所長）の馮節と「中華電影」総経理の石川俊重、「中聯」総経理の張善琨、黃天始・黃天佐兄弟、それに日本の情報部から不破祐俊が着任した。実務面では、トップの総経理に

政府官僚の馮節が就き、張善琨は石川俊重とともに副総経理となっている。張善琨にとっては、「中聯」時代よりも格下げになってしまったわけである。改組を目の当たりにした清水晶は、この人事について以下のように述べている。

各部門の上司に国民政府宣伝部関係の官僚が横すべりして来たが、必ずしも映画に明るい人ばかりとはいえなかったようだ。早い話、張善琨にしても副総経理で、その上に総経理として馮節という宣伝部の官僚がお目付け役に加わったわけで、その心中には複雑なものがあつたろう。（『上海租界映画私史』p.201）

「華影」設立の翌年1944年の年明け、話劇『文天祥』が上海で大きな話題を呼んだ。

1月1日、上海聯藝劇団は蘭心戲院において張善琨演出、吳祖光⁹脚本による話劇『文天祥』を上演し、社会に激しい共鳴と大いなるセンセーションを引き起こした。この劇は演じられる程に盛んになり、5月13日の最終日を迎えるまで、どの回も満員で、予約があまりに多すぎて芝居を打ち切ることができず、当時のあらゆる演劇の観客動員の最高記録を打破った（『話劇《文天祥》引起極大轟動」夏東元主編『二十世紀上海大博覧』，文匯出版社，1995年，上海）。

『文天祥』以前に最高観客動員数を記録した芝居は、1942年の「苦幹劇団」による『秋海棠』（秦瘦鷗原作，費穆脚色・演出）で、4カ月以上のロング・ランを行った。「聯藝劇団」はその『秋海棠』に主演して評判を博した石揮や張伐らの名俳優を招いて組織された劇団であった。『文天祥』は南宋の忠臣文天祥の史実に取材した物語である。文天祥は若い頃に高名な学者の王応麟に「忠肝、

鉄の如し」と言われたほどの傑物で、南宋滅亡の時最期まで元軍に抵抗した愛国英雄であった。公孫魯著『中国電影史話』によると、『文天祥』は張善琨が企画し、その費用もすべて彼自身が請け負ったという（竹中伸訳『「文天祥」の上演と『万世流芳』製作』参照）。辻久一著『中華電影史話』には、「張善琨があえてこの話劇を上演したのは、華影に参加したことが日本への屈服と見なされやすいことに対する抵抗であり、示威であつたと思う」と書かれている（p.274）。

「華影」成立後、「中聯」では実現しなかった〈日中合作〉映画の企画が具体化し、2本の合作映画が製作された。その1本は、日本の「東宝舞踊隊」（現在の宝塚歌劇団）が出演した『萬紫千紅』（1943年，方沛霖監督）である。1943年4月汪兆銘政府の南京遷都3周年の記念公演として「東宝舞踊隊」が華中各地を訪れて好評を博した際に、この評判を聞きつけた「華影」のスタッフが急遽企画して撮り上げたものである。いわば即席ではあつたが、結果的に日中合作映画の第1号となった。『上海租界映画私史』によれば、同年7月に封切られたこの作品は連日満員で、18日間のロードショーにおける総観客数は7万9千人、『萬世流芳』に次ぐヒットとなったという（p.232～233参照）。もう1本の『春江遺恨』（邦題『狼火は上海に揚る』，1944年，岳楓・稲垣浩共同監督）は、日本の映画会社「大日本映画製作株式会社」（略称「大映」）との共同制作による本格的なものである。幕府の交易船で上海に渡った高杉晋作らが太平天国軍の武将と友情を深め、ともに欧米列強の侵略に抵抗することを誓い合うという内容である。当時上海軍報道部から「華影」の国際合作製片事務処に移っていた辻久一は、この合作の企画製作に関わっていたという。

このストーリーは、華影側の意見を大映側が了解して作られた。歴史の事実の中に、革命

者同志の共通の使命感と友好的感情を描くことを強調し、「鬼畜米英」的プロパガンダは、たとえ汪政府が対米英宣戦布告をしていても露骨にうたいあげることは避けた（辻久一著『中華電影史話』p.282）。

『春江遺恨』は1944年11月に公開され、20日間のロードショーで10万人の観客を動員し、『萬紫千紅』をはるかに上回る興行成績となった。日本では同年の年末年始にかけて公開され、好成績を収めたという（『上海租界映画私史』p.259参照）。

この2本の合作映画は、当然のことながら、戦後やはり〈漢奸映画〉のレッテルを貼られている。『萬紫千紅』は内容的に軽いものであったので扱いは小さかったが、一方の『春江遺恨』は明らかなる日本軍部の宣伝映画として酷評された。

露骨に“大東亜共栄圏”の観点を宣伝し、日本武士の高杉晋作を美化し、所謂〈東亜を愛し、中国を愛する〉中国人民の救世主さながらに彼を描いている。観衆を惑わし、さらに恥知らずにも太平天国の歴史を歪曲している（『中国電影發展史』第2巻p.118）。

これまで紹介した『博愛』や『萬世流芳』、『春江遺恨』などの「中聯」「華影」の作品は、現在も中国では〈漢奸映画〉という過去の評価とともに封印されている。そして、これらのフィルムは一般に目にすることは不可能となっている。

ある時、「華影」副総経理の張善琨が日本憲兵に逮捕される事件が起こった。その時期は確かではないが、川喜多長政著「私の履歴書」（『日本経済新聞』1980年4月26日）によると、1945年春頃のことと思われる⁽⁶⁾。この逮捕は、後の漢奸容疑の重大な鍵とされている重慶と張善琨の間で交わされた〈黙許〉に関わる事件である。先ず、この経緯を公孫魯著『中国電影史話』で見てみよう。

……その後間もなく、重慶方面から上海に派遣されていた地下工作指導者の一人である蔣伯誠が逮捕されるに至り、日本警察は蔣氏の家宅捜査の際、重慶から張善琨氏宛に打電した電報を発見押収した。このため張氏は終に貝当路駐在の日本憲兵隊に逮捕せられた。この機関は当時上海で虎狼の如く恐れられていたものであって、一旦この機関に捕ったら九死に一生を得ることも望まれないとされ、漢奸の特務機関76号よりも更に兇猛だといわれていた。張善琨氏はうっかりするとひどい目に遭うことを知り、憲兵隊の詢問に対し、直ちにありのままにスラスラと答えたが、それでも尚ひどい侮辱を加えられ、拷問を受けた。彼の夫人童月娟は外部で百方奔走し救出に務めたが、最後に結局川喜多氏を煩わして、その斡旋により漸く保釈出獄するを得た。このとき張氏は合計29日間拘置されたのであった（竹中伸訳「張善琨氏が日本憲兵に拘置された経緯」）。

逮捕事件に間接的に関わった川喜多長政自身が語る事件の経緯が以下である。

……然し張善琨が日本の憲兵隊に逮捕拘禁された時は私も困った。重慶側の上海地下工作本部が日本側に押さえられた時に、中華電影の製作した映画の台本が多数発見され、張善琨が地下政府と関係のあることが判明した為である。複雑な占領地域で上映される映画なので、張善琨は自分の製作する映画の台本の検閲を、日本軍と南京政府と、ついでに重慶の地下政府とに申請していたのだった。私はその事実を知っていたが、別に反対する理由も無いので黙認していた。（中略）私の釈明と運動で出して貰う迄29日間拘禁されていた。（『或るコスモポリタンの父と子』『文藝春秋』

1960年1月号)

以上の2つの記述はほぼ同様の事件経過を記している。注目すべきことは、張善琨逮捕が国民党の地下工作員のもとから「華影」の台本が発見されたことを原因とするという点である。重慶政府の工作員の逮捕と張善琨逮捕の2つの事件の因果関係を関連づける客観的資料は未入手だが、それさえあれば〈黙許〉の存在を肯定する鍵となる重要な証言である。また、川喜多が述べている張善琨が「華影」の台本を重慶政府に送っていたという「事実」については、川喜多が何故この「事実」を知り得たのか具体的な説明がされていないのが残念であるが、この点もまた重要な伏線である。更なる調査が今後の課題として残される。

さて、この事件で張善琨は無事に釈放されたが、以後も日本側から要注意人物と警戒されるようになっていた。彼は身の危険を感じて上海脱出を計画したが、1度は仲間の密告によって失敗した。しかし彼は諦めずに、1945年5月、娘の結婚を理由に上海を離れる機会を得ると、夫人の童月娟とともに脱出したのだった（『中華電影史話』p.326参照）。

張善琨が去った3カ月後の1945年8月、日本が降伏した。約8年に及ぶ日中の戦争は終結したのであった。上海には重慶から蒋介石の国民政府軍が戻ってきた。「華影」は政府軍によって接收され、「中華電影」に始まる上海における日本の国策映画会社の歴史は幕を閉じた。接收された撮影所は新たな映画会社の撮影所となった。現在の「上海電影製片廠」は、徐家匯にあった「華影」の第3撮影所が基になっている。一方、「満映」はソ連軍撤退後に共産党の八路軍が接收を行い、共産党による初の撮影所「東北電影製片廠」の母体となった。そして現在は「長春電影製片廠」となっている。

第3章 漢奸問題

1945年（民国34年）5月、張善琨は夫人と彼の片腕であった李大深、張丙生とともに上海を離れた。『民国人物小傳』第8冊「張善琨」に上海脱出後の顛末が書かれている。

一行4人は危険を冒して逃亡し、環湖旅館に宿泊した。杭州の地下工作員が道案内をして、先ず小さな汽船に乗り、次に塩の運搬船に乗り換え、“三不管”〔注：日本軍と汪政府、国民党軍のいずれも管轄していない区域〕の船着き場に着いた。その後4人は淳安を経て第3戦区（司令長官・顧祝同）管轄下の屯溪に向かい、皖南招待所に泊まった。この時、東南沿海地区方面の地下工作の中心的リーダーである呉紹澍に面会しようと重慶に赴き、中国国民党第六回一中全会（“六大”は5月5日から21日まで重慶で開催）に出席したが、張善琨は世論の攻撃に遭ってしまった。黄山の皖南招待所に戻ると、彼は屯溪の皖南警備司令部に10日間監禁された。呉紹澍が皖南警備司令部に電報を打って証明し、また陸軍総司令・何応欽の電報を得て、生命の危機を免れた。彼は上饒第3戦区の長官部に護送され、後に鉛山に移され、顧振武が責任を持って彼を“保護”した。8月、抗戦勝利後まもなく軟禁生活を解かれ、10月、鉛山を離れて杭州へ戻った。（p.270～271）

これによれば、呉紹澍という地下工作員のリーダーが張善琨と重慶とのつながりを証明し得る人物が存在している。この点について、圓慧「東戰場回想録——張善琨屯溪被捕内幕」（『大人』第20期、1971年12月発行、香港）のなかにも、張善琨の立場を証明する人物が実在していたことが記されている。圓慧は当時歙県の米軍の情報機関に所

属していたジャーナリストで、日本側の情報を聞き出すために屯溪で拘禁中の張善琨と数回にわたって会ったという。彼はまた、張善琨が国民党の地下工作員とのつながりを表す重要な証拠を持っていたと記している。

当然、確かに証明書を以て彼が後方へ行くのを黙許した者はいらる（この証明書は張善琨が革靴のくいの中にしまっており、訊問の時有力な証拠となった）が、いかんせん“全国唾棄”〔注：全国的排斥〕は各方面で共鳴を得、懲罰が極力主張されて、彼の安全を保証するすべての関係者はこの時も公けに彼のために仲裁の労をとることは不都合であり、高揚期が過ぎるのを待って再び対策をとるしかなかった。（中略）張善琨は戒嚴司令部によって皖南行政公署に護送され、情勢はあまり目立って深刻ではなくなった。その間私は2度彼と会った。（中略）1ヶ月後、日本軍が投降した時には、張善琨はもう上饒に護送され、敵が倒れてやっと彼は政府の地下工作員がくれた証明書を持ち出した。この時、呉紹澍や杜月笙も彼のためにとりなしてくれ、とても早く自由を回復した。（圓慧著「東戦場回想録——張善琨屯溪被捕内幕」）

圓慧自身が語るところによれば、彼はこの時以前に張善琨とは全く面識がなく、その後も交流はなかったという。従って、これらの記述は実際に圓慧自身が見聞きしたことを記していると思われる。拘留の経緯も『民国人物小傳』の記述と符合しており、信頼できる内容であるといえよう。

『民国人物小傳』によれば、その後軟禁を解かれた張善琨は杭州に滞在し、1946年2月に杭州の西湖で旧正月を過ごしてから上海に戻ったという（p.271参照）。上海では既に「華影」は接收され、全国各地で展開されていた国民党政府主導の漢奸

摘発運動が盛んになっていた。彼がしばらくの間杭州で過ごしたのは、上海の情勢を見計らっていたためであろうか。1946年2月18日付け上海の新聞『文匯報』に「張善琨、杭州に在り」と題する記事があり、この頃張善琨が夫人とともに杭州にいたことが裏付けられる⁷⁾。記事はく巨奸（大反逆者）の張善琨が兵士に見つかって叩きのめされたことを書いた、少々ゴシップ的な内容であるが、世間の張善琨に対する見方の一面を示すものとして興味深い。

旧暦元旦、映画界の巨奸張善琨はその妻童月娟とともに自動車で靈隠寺に参拝に出かけた。反逆者の張はしばらく上海を離れ杭州の街に隠れ住んでいた。（中略）1人の兵士が反逆者張の顔を知っていて、「漢奸張善琨だ！」と叫んだ。2台の車の兵士は、彼が漢奸となっても尚、車に乗ってふんぞりかえっているのを見て、有無を言わず進み出て彼を殴打した。張の運転手がひたむきに哀願してやっとなんとか止まったが、張はもうすでに体中傷だらけで、夫妻は遂に頭を抱えてこそこそと逃げだした。

1946年4月1日から、首都南京をはじめ上海、江蘇、河北、天津、済南などの各都市の最高法院において一斉に漢奸裁判が始まった。

漢奸裁判とはどのようなものであるのか。「傀儡人物処罰に関する13原則」（1945年9月国民参政会で起草）によれば、裁判の対象となるのは「傀儡官職員、大学専門学校長およびその重要役員、金融、産業機関の理事級、新聞社の編集長ならびに総務主任級、映画公司および廣播電台（放送局）ならびにその他宣伝機関の理事、重要職員、傀儡政党、国民参政会的組織ないし類似の機関における重要人物日本の傀儡機関における役員や重要職員」、それに「日本の軍、政機関、諜報機関のため

服務したもの」とされている。また「懲辦漢奸條例修正案」(1945年11月立法院で可決)によれば、判決に適用されるのは「緊急治罪條例、戦時軍刑法、中国刑法、または漢奸の審理に関する法令」、つまりあらゆる法規が適用されるということである。そして、最高刑には死刑が認められていた⁽⁸⁾。

検挙者は日本の傀儡政権と目されていた南京の国民政府の関係者が主であった。そのなかには「中華電影」や「華影」の名誉役員を務めていた政府高官も含まれていた。「華影」の董事長であった林柏生、「中華電影」董事長および「華影」名誉董事長を務めた褚民誼、「華影」名誉董事長の陳公博と周仏海である。そして、周仏海が無期懲役に減刑されて獄死したのを除いては、みな死刑となった。彼らの有罪判決は「傀儡官職員」としての罪状であり、「華影」との関わりは特に指摘されていない。しかしながら、「中聯」「華影」は日本軍の国策映画会社であり、「傀儡の映画公司」として容疑の対象であった。汪政府関係の役員を除いて、事実上のトップの地位にあった張善琨も「要処罰人物」として嫌疑をかけられていた。

漢奸裁判の始まりと前後して、上海では映画界の漢奸摘発運動が盛んになった。この頃、張善琨は身を隠して重慶へ赴いている。1946年6月16日付けの『文匯報』には「張逆善琨、重慶人になる」という記事が報じられている。それによれば、「偽『華影』総経理の張善琨が突然重慶市の某宴会上に現れた」という。彼はこの後程なくして香港へ出発した。

張善琨は香港へ去って行ったが、上海に残った「華影」の関係者たちはそれぞれ漢奸肅正運動や漢奸裁判に巻き込まれていった。日本で出版された書物に「華影」からは1人の漢奸も出さなかったということが書かれていることは序章で述べたが、以下に述べるように実際に数名の関係者が実刑判決を受け、また、処罰はされなくても漢奸肅正の世論によって中国での映画活動ができなくな

った者がいるのである。

上海高等法院における漢奸裁判では、先ず「中聯」の監察員であった元「芸華影片公司」の経営者嚴春堂が起訴され、続いて「華影」の役員であった黄天佐と馮節の2人が召喚審問された。嚴春堂の漢奸容疑は「中聯」に出資して監察員の地位に就いたことにあった。高等法院での審問は1946年8月18日から数回にわたって行われた。上海の新聞『文匯報』はその様子を以下のように伝えている。

被告の供述によれば、31年(注：民国31年)3月、張善琨が被告のところに来て、上海の映画会社が1つにまとめられることを告げて新組織に加入するよう勧めた。(中略)始め被告は監察員として招聘されたが決して職には就かなかったという。法廷では、召喚した袁一江や陳伯良らの供述に従って、被告が地下工作をかばう行為をしたことが証言された。(「查詢偽『華影』内幕」『文匯報』1946年9月11日号)

法院側は彼の地下工作の事実についての再調査を認め、公判は延期された。翌1947年3月3日に最終審問が行われたが、審問のなかで嚴春堂は、「芸華」の買収は強制されたものであるとし、また「中聯」の監察員となっても会社の会議には1度も参加したことはないと述べ、同時に地下工作員を援護していたことを強調した。(「嚴春堂審結牛敬亭出獄」『文匯報』1947年3月4日号)しかしその主張は受け入れられず、同年3月10日彼は有罪の判決を受け、懲役3年、民権剥奪3年、全財産没収に処された(「嚴春堂判決三年」『文匯報』1947年3月11日号)。

黄天佐の審問は1946年7月10日から始まった。11日付けの『文匯報』(「電影界第一名漢奸 黄天佐昨日受審」)によれば、黄天佐は、「中華電影」

の董事を務める一方で製作部長や南京支社長、営業部長、企劃部長等を歴任し、「中聯」では董事を、「華影」では常務董事等を務め、終戦時には製作部長であった。彼への起訴理由は「敵の文化侵略幫助」の疑いであった。同記事によれば、彼の供述内容の要点は以下のとおりである。

- (1) 就いた役職は全て名目上であり、実際の仕事は少しもしていない。
- (2) 偽職に就いた6年間に、決して自分の技術を敵に提供してはいない。
- (3) 自分が偽職に参加したのは、単に環境に迫られてのことであり、応じなければ生命の危険があり、家族にも累が及ぶと迫られたほどだった。

公判は11月2日に行われた。判決は懲役3年、民権剥奪3年の実刑であった。そして財産は、家族の生活費を斟酌する他はすべて没収された（「黄逆天佐判決三年」『文匯報』1946年11月3日号）⁽⁹⁾。

馮節は、汪政府宣伝部副部長および「華影」総經理の職に就いたことで嫌疑をかけられた。審問は1946年7月2日から翌年2月まで行われた。1947年2月17日に行われた最終審問において、彼は「民国28年（1939年）に中央の命令で敵方の情報工作を担当し、29年には敵を利用して援護工作を行い、その功績は甚だ大きく、調査すべき証拠がある」と供述し、国民党政府側とのつながりを強調した（「馮節昨審結 二十四日宣判」『文匯報』1947年2月18日号）。しかし同月24日の公判で法院は彼に有罪を下している。「敵国に通牒し、本国に反抗を企図」した罪で、懲役6年、民権剥奪6年、財産没収（家族の生活費を除く）というものであった。2月25日付け『文匯報』誌によれば、判決直後の馮節は呆然とした表情で上訴する意向を語ったという（「馮節徒刑六年 吳蘊齋交保就医」『文匯報』1947年2月25日号）⁽¹⁰⁾。

漢奸裁判の始まりと前後して、田漢、潘予農、

史東山、顧仲彝らによる「上海戲劇電影協會」（以後、「劇協」と略称）は「反逆映画人摘発のための特殊委員会」を設置し、「反逆映画人摘発の7原則」を定めた。その要点は以下のとおりである。

- (1) 敵と合作した映画・演劇組織（映画製作会社・劇団・映画館劇場など）の重要な主宰者であった者。
- (2) 敵の映画演劇機構内で働き、その地位を利用して同業者を欺いたもの。
- (3) 敵の権力や金銭を利用して、映画界の対敵非協力活動を圧迫あるいは破壊、妨害したもの。
- (4) 敵と共同で製作・演出を行って、敵の宣伝を有利にしたもの。
- (5) 後方で敵国映画を利用し民衆に被害を与え、私利を図ったもの。（「上海戲劇電影協會規定 檢舉奸逆原則」『文匯報』1946年5月23日号）

続いて「劇協」の特殊委員会は、映画人による漢奸映画人摘発の無記名アンケート調査を実施した。集まったのは42通のみであったが、その結果は張善琨が最多の票数であった。その他、喜劇俳優の韓蘭根や、黄天始、嚴春堂、周剣雲、俳優の梅熹や高占非、監督の朱石麟や張石川、卜萬蒼、方沛霖、徐欣夫ら28名の名が挙がっている（「誰是影劇漢奸」『文匯報』1946年6月12日号）。このアンケート結果には明らかな判断基準はなく、このような主観的な批判が公の場で取りざたされることに対して冷静な対応を求める声もあがっていた。例えば、『文匯報』1946年6月26日号に掲載された学均「關於檢舉影劇漢奸」によれば、「かつて汚れたなかで清廉であるように極力努めた者に対しては、その努力に報いるべきで、少なくともその苦心苦勞を抹殺してはならない」「反逆に甘んじることと生活に迫られたこととの区別があり、全てを同じに扱うことはできない」などの読

者からの意見が新聞社に寄せられたという。

漢奸映画人に関する世論の混乱に対して、監督の蔡楚生と史東山が連名で「解決上海電影忠奸問題的尺度」(『文匯報』1946年7月14日号)と題する短文を発表した。彼らはこの文章の中で、抗戦時期に愛国心に燃える映画人の多くが家庭を理由で上海に留まらざるを得なかったり、後方へ向かって国民党側の機構の受け入れが不十分なために戻らざるを得なかったという事情を説明している。

当然、政府を責めて彼ら自身の勇気のなさを許すということは間違っている。しかし、全く抗戦に参加する意思がなく抗戦に反対し続けていた者と、かつて抗戦に参加しようとしたのに政府に受け入れられずに紆余曲折しながら活動を続けて困難に陥った者と、両者を同列に論じるべきではない。

第2章でも述べたように、彼らの文章の中では、張善琨や周劍雲といった〈漢奸〉と非難されている人たちが日中戦争勃発時に上海映画界を代表して南京の国民党政府当局に対して抗戦工作について提案したことも記されている。内容としては、漢奸摘発アンケートの筆頭に挙がっている彼らを特に擁護するものではないが、こうした当時の状況を示すことによって、個人攻撃に傾きつつある世論に警鐘を鳴らす意図があったと思われる。「華影」に参加した映画人の漢奸問題については、次のような見解が示されている。

彼らの作品と行動を論じるべきであり、彼らが民族に危害を加えたかどうか、その他悪い点がないかどうかをみるべきである。(中略)一方的で個人的な言い分や表面的な見方にとられずに、その詳細な事情を細かく調べなければならない。

感情に走った議論の一方で、こうした冷静な見方も存在していたのである。漢奸映画人問題をめぐる動きは、新聞報道で見る限り、一時的に議論を呼んだが、結局は映画人のモラルを問うだけで実際の処罰とは無関係であるために、世論の関心は次第に漢奸裁判の方へと移っていったようである。

漢奸裁判は、大物に対する尋問が一段落すると、次に職員クラスの容疑者に移っていった。1946年11月、高等検察所は映画界の漢奸容疑者に対して召喚状を送った。「華影」の巨頭である張善琨をはじめ、監督の張石川や徐欣夫、俳優の陳雲裳、陳燕燕、梅熹、李麗華、元「国華影片公司」「国泰影業公司」総経理であった柳浩中、カメラマンの周詩穆らが召喚された。ただし、以上の人々のなかで実際に起訴されたのは張善琨ただ1人であり、他の関係者は取調べを受けただけに過ぎない。しかし、それでも漢奸容疑者としての風当りは強く、彼らのなかにはその後香港へ移った者も多い。

1947年10月、高等検察所は政府の外交部を通じて香港政府に張善琨の身柄の引き渡しを要求した。これは、張善琨が度重なる召喚に応じなかったためである(「要求引渡張善琨 高検所未予証実」『中央日報』上海版、1947年10月7日号)。1947年12月25日、彼は高等検察所より漢奸罪として起訴された(「偽『華影』巨頭張善琨提公訴」『中央日報』1947年12月25日号)。審問は翌1948年1月12日から始まったが、香港にいる張善琨は出廷しなかった。高等法院は彼の逮捕を待つかたちで公判を延期し、この時から彼は指名手配中の身となった。(「高院昨審訊周起 張善琨已予通緝」『中央日報』1948年1月13日号、「張逆善琨法院決通緝帰案 周起案今日公審」『大公報』同日号)結局、張善琨はそのまま逮捕されなかった。1948年9月、2年半近くにわたって行われた漢奸裁判そのものが事実上終了したためである。そして、彼の案件はそのまま〈お蔵入り〉となったのであった。

終章 香港での後半生と張善琨の全体像

『民国人物小傳』第8冊「張善琨」によると、張善琨は香港に着いて間もなくの1946年9月欧米の映画事業を視察に出発している。ロンドン、パリ、スイス、モナコ等のヨーロッパ各地をまわった後、海路でアメリカへ渡って年を越し、ハリウッドなどを遊覧してから、3月海路で香港へ戻ったという（p.271参照）。『中国電影家列伝』第2集の秋子著「張善琨」にも、「1946年9月、張善琨は再び香港を離れ、欧米の映画事業の視察に名を借りて、イギリス、フランス、アメリカなどで非難のほこさを避けていた」と述べられている。彼の欧米行きの目的が香港での肅奸運動から逃れることにあったのかどうかは不明だが、いずれにしても約半年の不在によって、彼は攻撃の対象となることを避けることができたのである。

帰国後、張善琨は浙江省出身の有名な企業家である李祖永と知合い、彼に映画製作会社設立を持ちかけた。李祖永は映画事業に興味を示し、張善琨を顧問として1947年に「永華影業公司」を設立する（『中華民國電影史』下p.406）。これが張善琨にとっての香港における再出発であった⁹¹。「永華」は、香港においては戦後初の自前の製作設備を持った本格的な映画製作会社であった。『中国電影發展史』によれば、その資本金は100万香港ドルといわれており、撮影所をはじめ設備は全て外国から購入したものであったという（第2巻p.316参照）。李祖永が映画事業に疎いため、実際の経営は顧問の張善琨が行っていた。実質的にはスポンサーに過ぎない李祖永が総経理となったのは、張善琨が漢奸容疑者であるが故に表に出ることができなかったためである。以下に挙げる「永華」の作品にも製作者である張善琨の名は記されていない。

第1作『国魂』（1948年、卜萬蒼監督、呉祖光脚本）は1948年10月に完成した。『国魂』は呉祖光作の舞台劇『正気歌』を改編したものである。

「華影」時代に張善琨が企画演出した舞台劇『文天祥』と同じ題材である。もはや愛国英雄の故事を借りて観衆の抗戦意識を鼓舞するという〈借古喻今〉は必要なくなっているこの時に、何故張善琨はこの題材を選んだのであろうか。忠節を守るが故に敵の手で処刑される文天祥の悲劇を通して、自身の潔白を示そうとしていたと考えるのは深読みであらうか。『中国電影發展史』によれば、この映画は中国本土で上映されて国民党に絶賛され、プリント30本が国共内戦の前線に送られたという（第2巻p.317参照）。『永華』の第2作目『清宮秘史』（1948年、朱石麟監督、姚克脚本）は、清末の慈禧太后と光緒帝ら維新派との対立を描いた時代劇である。本作品も中国大陆で上映されている⁹²。

その後、張善琨は李祖永と経営上の矛盾が生じて「永華」を去った。そして、1948年に彼は航空会社を経営する富商の呂健康の投資を得て「長城影業公司」を創設する。「永華」の時と同様、彼自身は表に出ていない。「長城」では、『蕩婦心』（1948年、岳楓監督、姚克脚本）や『血染海棠紅』（1949年、岳楓監督）、『一代妖姬』（監督・李萍倩）、『王氏四侠』（脚本監督・王元龍）などの恋愛映画や武侠映画を製作した。張善琨はカラー撮影技術に高い関心を持っており、「大観声片公司」と合作して16ミリのカラー映画を何本か撮っている。しかしながら当時の映画館は35ミリ映写機が普通であったため、彼の16ミリフィルムによるカラー映画は興行的に失敗した。

本土が国共内戦で混乱していた1948年頃から、香港にも多くの左翼系の文化人がやって来て、彼らを中心に左翼文芸活動が盛んになっていた。陽翰笙や蔡楚生、欧陽予倩、于伶、史東山ら左翼映画人は、香港で「大光明影業公司」「南群影業公司」「南国影業公司」などの映画会社を設立した。そして「長城」にも左翼映画人が集まるようになった。張善琨は1950年春の改組を機に「長城」を辞職し、その後、同じように「長城」を離れた監

督の王元龍や女優の白光らと協力して、「遠東影業公司」を創立した。『中華民国電影史』によると、「遠東」は「香港の自由映画界の最初の萌芽」(下p.512)であったという。同著によれば、これまでの香港映画界には左派と右派の区別はなかったが、「遠東」によって左派に対抗する「自由映画界」が生まれ、1951年以降は「自由映画界」が香港映画界の主流になっていくと記されている。左派と右派の力関係の変化という背景には、1949年10月共産党政権の誕生以降、有力な左翼文化人たちが本土に帰ったために香港の左派勢力の地盤が崩れたという要因もある。香港の映画界における「自由映画界」の潮流のなかで、張善琨は王元龍らとともにその中心人物となった。1953年「港九影業自由公会」が成立し、王元龍が主席となり、張善琨は執行委員に選ばれた。この組織は、1957年正式に政府の許可を得て「港九電影戲劇事業自由總會」と改名され、自由映画界の指導と台湾の中華民国との橋渡しを行った。

1952年、張善琨は「新華影業公司」を新たに設立する。上海での「新華」創立の時と同様に、この時の彼には大資本も無ければ撮影設備も無く、オフィスすら無かった。彼は戦後これまで他人の名義や偽名を使って映画製作を行っていたが、その彼が戦後初めて自分の名をスクリーンに映し出したのが、新生「新華」の第1作、陳雲裳主演『月兒彎彎照九洲』(1952年、張善琨・屠光啓監督)であった。陳雲裳は結婚して映画界を引退していたが、この作品によって復帰を果たした。設立当初、張善琨は徹底した商業的な娯楽映画製作を推し進めたが、経営が安定すると娯楽映画路線の一方で『秋瑾』(屠光啓監督)などの革命歴史映画を作った。1954年には、香港の自由映画人に呼びかけ、「黃花崗の72烈士」の革命の功績を描いた『碧血黃花』(張善琨、卜萬蒼、屠光啓、馬徐維邦、王元龍ら共同監督)を共同製作している。『民国人物小傳』第8冊「張善琨」によれば、『碧血黃

花』は台湾の蒋介石総統就任の祝賀記念に台北市内の3つの映画館でロードショー公開され、張善琨、屠光啓ら関係者49名が蔣総統より榮譽賞を受けたという(p.274参照)。

更に張善琨は東南アジア諸国にも販路を拡大し、1955年にはタイ・日本との合作映画『毒蟒情鴛』の製作に取り組んだ。彼は以前失敗したカラー映画製作にも熱意を燃やしていた。かつての失敗の原因は16ミリによる撮影である。香港にはまだ35ミリフィルムによるカラー撮影の技術はなかったため、彼は日本に赴き、日本の技術を借りてカラー映画『海棠紅』(1955年、易文監督)を撮影したのであった。カラー映画への取り組みは「当時の映画界における先駆的事業」(『中華民国電影史』下p.534)であった。この成功の陰には、「中華電影」時代より始まる川喜多長政とのつながりがあった。

張善琨は戦後の目まぐるしい母国の変化に苦しめられたが、香港に落ち着いて、やっと再び映画界に復帰し、今度は私を頼って日本へ訪ねて来た。日本の天然色撮影の技術を用いて中国語の映画を東京で製作し、香港、シンガポール等、東南アジア地域に配給し、相当の成績を上げ、喜んでいた(川喜多長政著「或るコスモポリタンの父と子」)。

1957年1月7日、張善琨は新作『銀海笙歌』製作のために来日中、滞在していた東京のホテルで突然の発作を起こした。その場に駆けつけた川喜多は、その状況を以下のように述べている。

正月7日の朝、彼の夫人童月娟から、主人が急病だから直ぐ来てほしいと電話があった。日頃健康な彼なので事故にでもあったのかと、ホテルに駆けつけてみると、胸が苦しいと悶えている。正月の休み明けで知人の医者

と連絡がつかぬ。近所の医者を呼んで注射等
応急手当をしたが、その甲斐がなかった。心
臓麻痺で私に背中をさすられ乍ら息が絶えて
しまった（「或るコスモポリタンの父と子」）。

1月9日付けの『朝日新聞』によれば、彼の死因
は狭心症の発作であったという。彼の遺体は翌日
8日に茶毘に付され、12日東京の青山斎場で川喜
多長政ら日本の映画関係者らが列席して葬儀が執
り行われた。遺骨は童月娟に抱かれて2月15日香
港へ到着した。途中立ち寄った台湾の松山空港で
は、映画界をはじめ各界の人士が集まりその霊を
見送ったという（「張善琨靈骨昨過台運港、各界
在機場公祭」『中央日報』1957年2月16日号参照）。
香港の啓徳空港でも大勢の映画人が彼の霊を出迎
え、香港到着の翌日、万国殯儀館において告別式
が行われたという（『民国人物小傳』第8冊「張善
琨」p.275参照）。

張善琨の死後40年が経った現在、彼の一生を通
観して、彼が非常に多様な〈顔〉の持ち主である
ことが分かる。彼について述べる文章のなかで取
り上げられている面を取って大別すると4つに分
けられる。第1には商業主義的な経営者としての
面、第2は映画演劇を愛する製作者としての面、
第3には対日協力者としての面、そして第4に〈愛
国者〉としての面である。

第1の面は、〈噓頭（インチキ）〉ともいわれる
宣伝活動や徹底した娯楽映画路線に見られる商売
人としての一面である。この部分を中心に取り上
げた記述は、『中国電影発展史』や『中国電影家
列伝』などの中国大陆で出版されたものに多く見
られた。『中国電影家列伝』の秋子著「張善琨」
には以下のような表現がされている。

芸術は主要ではなく、大切なのは、フィルム
の利潤、生産コスト、新しいアイデア、観衆

の要求、そして勢力のある集団の宣伝をする
ことである。張善琨はこのような興行師であ
った（p.305）。

第2の面は、映画『木蘭従軍』やアニメ映画『鉄
扇公主』、『激流』3部作の完成、話劇『文天祥』、
カラー映画製作などに表される職人としての面で
ある。『激流』3部作について、辻久一は以下のよ
うに述べている。

「激流」3部作を完成しておきたかったのは、
やはり1つの中国現代史を映画の形でまとめ
ておきたいという、彼の知的執念であったの
だろう。興行価値は問うところではなかった
ようだ（『中華電影史話』p.243）。

張善琨のなかの第1の面と第2の面は相互に補
完し合っているといえよう。製作費がなければど
んなにいい作品でも作ることはできないし、また、
名作を作ることは信用を生みだし、新たな商業的
利益となるからである。第1の面で資金を蓄え、
第2の面のために使う。第2の面で名声を高め、さ
らに第1の目的を成し遂げるというようにである。

次の第3であるが、これは漢奸容疑という未だ
決着のつかない問題をめぐって第4と相反してい
る。漢奸容疑についての問題の焦点は、彼が重慶
側からの〈黙許〉の得た上で日本側と協力をした
のかどうかにある。『中国電影史』によれば、張
善琨は1955年台湾を訪れた著者に向かって重慶側
の〈黙許〉があったことを説明したという¹⁰。し
かし実際のところ、地下工作員を通じた関係は水
面下で行われるために立証は難しい。このことは、
漢奸罪で起訴された馮節らが地下工作員とのつな
がりを主張したものの結果は有罪であったことに
も明らかである。張善琨は結局、漢奸裁判を受け
ずに逃亡し、本格的な調査が行われていないので、
事態は一層困難である。何故彼が証明せずに逃亡

したかも疑問の残るところである。前章で述べた川喜多長政や圓慧ら当時の関係者らの証言をつなぎ合わせて事実関係を組み立てることはできるが、これだけで〈黙許〉の存在を決定づけるには裏付けに乏しい。朱天瑋「“友好” 還是侵略」(『電影芸術』1995年7月10日発行)は、張善琨が証拠を持っていると言いつつも「結局はその〈証拠〉を取り出したことはなかった」と述べるある人物の証言を載せている。〈黙許〉があったという意見にしても、無かったという意見にしても、どちらにしても根拠とする客観的証拠は備わっていない。

本稿では、張善琨の第1と第2の面についてはそれぞれに各種の資料を照らし合わせることによって偏りのないよう記すことを努めたが、第3と第4の面については結局資料に記されている事柄をまとめるのみで真実を明かすには至らなかった。問題の〈黙許〉については、確証はないもののこれだけ多くの人々が証言していることから、筆者自身は何らかの〈黙許〉が存在していたと考えている。これに関しては2つの課題を残した。1つは張善琨逮捕と地下工作員蔣伯英逮捕との事実関係の確認、そしてもう1つは地下工作員リーダー呉紹澍との関わりの検証である。今後の更なる調査が必要である。

最後になるが、本稿執筆にあたり様々な人から助けを頂いた。論文の創案から資料収集、及び執筆に至るまで長い間お世話になった大里浩秋先生。そしてまた、映画評論家の清水晶氏からは当時の体験を聞かせて頂くとともに資料の面でも大変お世話になった。清水氏は去る4月30日に逝去された。この場を借りて、ご冥福をお祈りしたい。

[注]

- (1) 1934年南京に設立した国民党政府直属の映画会社「中央電影攝影廠」のこと。
- (2) 応雲衛(1904-1967) 上海生まれ。1921年上海

戲劇協社に入り、演出家および脚本家として話劇界の指導的人物となる。1934年電通影片会社の設立とともに映画界入りし、初監督作品『桃李劫』を発表する。明星影片公司へ移り、『生死同心』などを監督。日中戦争勃発後、上海救亡演劇隊隊長として各地で『保衛蘆溝橋』などを上演する。映画では『八百壯士』『塞上風雲』などを撮る。戦後上海に戻り、『無名氏』『憶江南』などを製作。解放後も映画製作を続けるが、文化大革命で迫害を受け、1967年惨死する。

- (3) 左翼系の評論家の活動に対して行われた映画理論論争。黄嘉謨、劉呐鷗らによって1933年3月に創刊された雑誌『現代電影』の誌上において、左翼映画の革命宣伝的傾向に対する批判が行われた。黄嘉謨「硬性影片与軟性影片」(『現代電影』第1巻6期 羅藝軍主編『中国電影理論文選』上冊(文化芸術出版社 1992年 北京)に転載)によって、「映画は目に食べさせるアイスクリームであり、気持ちを座らせるソファである」べきだという〈軟性映画〉が提唱された。これに対して左翼映画は〈硬性映画〉と呼ばれ、両派の論争は1935年まで続いた。
- (4) 辻久一著『中華電影史話』によると、業務が拡大された「中華電影」は、その後「中聯」と呼ばれた「中華聯合製片公司」の設立に伴い、「中影」と略称されるようになったという。しかし混乱を避けるため、本稿では一貫して「中華電影」と呼ぶこととする。
- (5) 呉祖光(1917-) 北京市出身。京法大学で演劇史を専攻。日中戦争勃発後、北京を離れ長沙に移る。1937年処女作である話劇『鳳凰城』を重慶で発表。1939年『正気歌』、1942年『風雪夜婦人』を執筆し、劇作家としての高い評価を受ける。1944年より『新民報』文芸欄主筆を担当。戦後は香港へ移り、大中華影片公司や永華影業公司以映画製作に加わる。共和国成立後北京へ戻り、『紅旗歌』『梅蘭芳的舞台芸術』などの映

画を監督する。反右派闘争、文化大革命で反革命分子として弾圧されるが、1979年に名誉回復。1960年代以降は中国戯曲学校実験京劇団、中国戯曲研究院などで脚本を執筆。代表作に『三打陶三春』などがある。

- (6) 辻久一著『中華電影史話』は「1944年秋頃」としているが、川喜多長政はこの事件に間接的に関わった人物なので、川喜多長政の記述に依った。
- (7) 杭州『浙西日報』2月9日付けの記事からの引用である。
- (8) 益井康一著『漢奸裁判史』（みすず書房、1977年、東京）参照
- (9) 辻久一著『中華電影史話』によれば、黄天佐は、受刑後は映画の仕事には就かず上海で食品関係の工場を経営し、1986年11月に逝去したとのことである。また、兄の黄天始は、戦後香港に渡り、川喜多長政の経営する「東宝株式会社」の香港支社長を務めたという（p.53参照）。
- (10) 辻久一著『中華電影史話』によれば、漢奸罪で処罰を受けた馮節は、その後左遷されて田舎の教師となったという（p.369参照）。
- (11) 『民国人物小傳』には、張善琨が1946年に「遠東影業公司」の名義で撮った『碧海紅顔』（王引監督）と『第三代』（朱石麟監督）の2本を製作していると述べられている。これによれば、張善琨は「永華」以前に香港で映画製作を行っていることとなるが、杜雲之著『中華民国電影史』によれば、「遠東影業公司」設立は1950年であり、また『中国電影發展史』の記録には、彼が製作したという『碧海紅顔』は王引が設立した「良友公司」の1947年の作品とある。張善琨が独立したプロダクションにおいて製作に関わったという意味で、「永華」が彼の映画活動再開の始まりであるとした。
- (12) 『清宮秘史』は、中国大陸での公開の際に中国共産党の路線闘争のなかで批判を受けたことで有名である。作品の公開をめぐって劉少奇と

毛沢東夫人の江青が対立し、後の文化大革命の火種を作ったといわれている。

- (13) 杜雲之著『中華民国電影史』によれば、「張善琨が日偽の「中聯」と「華影」に参加したのは、民国44年（注：1955年）に、彼が台北に来て著者に向かって説明したところによると、重慶の関係方面の「黙許」があつて、彼は太平洋戦争後の上海映画界の局面を收拾するために日偽と「合作」することの同意を得ていた。」（上p.327）とある。

[主な参考文献]

- * 杜雲之『中国電影史』（台湾商務印書館、1972年、台北）
『中華民国電影史』（行政院文化建設委員会、1988年、台北）
- * 程季華、李少白、祖文編著『中国電影發展史』（中国電影出版社、1963年、北京）全2巻
- * 劉紹唐主編『民国人物小傳』第8、9冊（傳記文学出版社、1987年、台北）
- * 中国電影家協会電影史研究所編『中国電影家列伝』第1、2集（中国電影出版社、1982年、北京）
- * 竹中伸抄訳 公孫魯著『中国電影史話』（南天書業公司、香港）第2冊
- * 辻久一著・清水晶校註『中華電影史話』（凱風社、1987年、東京）
- * 清水晶著『上海租界映画私史』（新潮社、1995年、東京）
- * 雑誌『新影壇』1942～1944年（中華電影公司企画部、上海）
『青青電影』1937～1941年（中国図書雑誌公司、上海）
『映画評論』1937年～45年（東京）
- * 新聞『文匯報』1945～47年（上海）
『中央日報』1946～49年（上海）
『大公報』1946～49年（上海）