

# 長春市における「満州国」映画産業遺跡

周 家形

「長春映画製作所」の前身は「満州映画協会」であり、「満州国」の国策企業として設立され、日本から伝来した映像文化産業であった。現在、長春市には、観光資源として、その遺跡がまだ残っている。その中には、日露戦争期における長春市映像文化の歴史、「満州国」期における「満州映画協会」の設立、外来映画技術の越境、映画製作企業の改革、映画作品の創出といった顛末及び文化触変の結果としての現代「長春映画製作所」の誕生が記憶されている。本稿は、以上の歴史を辿りつつ、植民地文化の特質と可変性および文化遺産としての複合価値を明らかにすることを目的とするものである。

## はじめに

長春市における観光スポットとしての「満州国」遺跡について多くの観光客が思い浮かべるのは、「満州国」の皇居であった「偽皇宮」遺跡と「満州国」の行政機関であった「八大部」遺跡ぐらいであろう。遺跡はそれだけではなく、実は「長春映画製作所」（以下、「長映」と略称）もそれで、その起源は「満州映画協会」（以下、「満映」と略称）に求めることができる。また、長春市を訪ねる観光客のほとんどにとって、そのことは未知である。

ところで、「共生」は時代の要請である。文化は民族や国家の違いを越え、国際社会に共生をもたらすであろう。映像文化は、情報化の現在、そうした文化の中核に位置づけられる。ところが、近年、「長映」を捉えることについて問題視する姿勢が顕著となった。すなわち「長映」の問題は地域文化としての「長映」の沿革を「満州国」（1932年—1945）<sup>1)</sup>年時代まで遡ることができること、すなわち「長映」の起源は「満映」に求められるということが、中国社会に新たな波紋を投げかけた。この問題は1983年に起こった「歴史教科書問題」<sup>2)</sup>に劣らないほど激しいものになりつつある。「満州国」が作り出した日本の行為と作り出された「満州国」そのものは批判されるべきである。しかし、その時代に国を越え、地域を越え、民族の違いを越え、越境してきた外来文化を中国の東北地方が受容させられたことは否定できない事実であろう。「長映」はその一つの例であろう。事の是非はともかく、歴史的事実として「長映」の前身は「満映」である。「長映」はスターが輩出した中国映画の揺籃<sup>3)</sup>であり、その存在は世界中に広く知られている。「満映」は「満州国」の国策企業として設立され、植民思想と共に日本によって持ち来られた映像文化産業であった。現在、長春市には、その映像文化形成の歴史的な痕跡はまだ残っている。どのように「満州国」時代の映画産業の遺跡を捉えるべきか、それは植民地時代の文化に関する正負の価値判断、さらにいろいろな日中近代関係史の研究にかかわる問題だと考えられる。なお、本文では、「偽満州国」は「満州国」とし、旧字「洲」は簡略字の州としてそれぞれ統一して表記していた。

## 1. これまでの研究

「満映」は日本映画史の一構成部分をなし、同時に中国の映画史の一構成部分となっている。ところが、戦後、中国では日本との文化交流が一時中断されたので、映画に対する研究が中断していた。「満映」をめぐる研究が盛んになったのは日中国交回復以後である。国交回復以来、日中両国の学者がそれぞれの立場からいろいろな研究視角について論じてきた。

代表的な研究として1995年5月、日本の研究者山口猛による『幻のキネマ満映——甘粕正彦と活動屋群像』<sup>4)</sup> (平凡社)と1999年9月、中国研究者—胡昶・古泉著、横地剛・間ふさ子訳『満映—国策映画の諸像』(現代書館)<sup>5)</sup>が挙げられる。前者は「母の国への旅立ち」、「満映事始」、「甘粕正彦の満映理事長着任」、「右翼、左翼、活動屋の華麗な饗宴」、「甘粕正彦の自殺、崩れ落ちた楼閣」、「東北電影—革命と苦闘の中で」という六章立てで構成され、「満州国」史における「満映」の歴史を論じている。後者は書名の通り、「満映」にかかわる各側面について論じたものである。著作は五つの部分から構成している。すなわち「満映の成立」、「満映初期の活動」、「満映の発展期」、「満映後期の制作」、「満映の解体」であり、それは中華書局が1990年12月に『東北淪陥—四年史叢書』の一巻として出版した『満映—国策電影面面観』の翻訳である。二つの著書は両方とも極めて資料性の高い総合成果だと言える。また、1995年8月に西山正がロシア国立映像資料館に保管されていた「満州国」のニュース映画をスチール化して編集した図書『満州の記録』<sup>6)</sup> (集英社)がある。

また、2007年9月、龐濤の「朱文順と満映娯楽映画」<sup>7)</sup> (中国語学会編刊『饗餐第15号』)は、「満映」に育てられた中国人監督朱文順の娯楽映画の製作過程と新中国映画に果たした役割を明らかにした。また、その後の2009年9月、龐濤「満映からスタートした一本の線——舞踊家賈作光について(上)」<sup>8)</sup> (中国語学会編刊『饗餐第17号』)、2010年9月、龐濤「満映からスタートした一本の線——舞踊家賈作光について(下)」<sup>9)</sup> (中国語学会編刊『饗餐第18号』)では、「満映」に育てられた舞踊家—賈作光が新中国映画および舞踊事業に果たした役割を解明した。

佐野眞一が2010年3月『歴史通』(ワック)に、「満映・満鉄は“世界遺産”だ」<sup>10)</sup>と題し、「満映」は映画製作について世界の三大拠点の一つであり、ここで培われたノウハウは戦後の日本と中国が引き継がれていることを論じ、「満映」は世界遺産であるとの見方を示した。2010年8月、南龍瑞「“満州国”における満映の宣撫教化工作」<sup>11)</sup> (日本貿易振興機構アジア経済研究所『アジア経済』)は、「満映」の8年間にわたるいわゆる「日満一体、五族協和」という宣撫教化の失敗および映画活動は満州の地に映画文化を普及させ、映画関連人材を数多く育成したとした。なお、2011年11月、龍濤応雄「満映中国人俳優—浦克へのインタビュー」<sup>12)</sup> (中国語学会編刊『饗餐第9号』)には、身をもって経験した「満映」と「長映」の俳優—浦克への聞き取り調査の記録もある。

日中両国の研究は共に植民地化の思想を批判する立場から、それぞれの立場から実証したり、「満映」で所産した文化そのものを肯定したり、中国東北地方の映像文化発展の歴史を賞賛したりをしている。特に、日本の学者は古い時代に対する自己批判を通して大いに両国文化の平和的な交流を推進したとする。しかし、両国の論者は植民地文化を批判すると同時に、何となくその研究は国家意識に根ざしており、民族文化の視野からの研究であるという限界がまた感

じられる。文化とは浸透的な要素を持ち、この点について国際間において相互浸透的であるという視点に立つものではない。の変動原理はまだ明らかになっていない。また、「満映」遺跡の研究について、西沢泰彦は自著『日本植民地建築論』<sup>13)</sup>(名古屋大学出版会 2008年9月)で建築の視角からこの点について少しだけふれてはいるが、それは「満映」産業遺跡を観光資源さらに文化遺産として捉えなおすという視点からの研究ではない。

なぜ、「満映」産業遺跡を観光資源や文化遺産という立場から取り上げるのであろうか。それは観光資源の文化経済性格を持っているだけでなく、有形文化財として、映画文化の所産で歴史上、政治上及び学術上において価値の高い資料性及び共有性を持っていると考えるからである。なお、「満映」は日本植民地時代の異文化間の接触と変容の特例とする研究も本論文では役立つであろう。「文化触変」について平野健一郎が著書『国際文化論』の53頁で「二つ以上の個別文化のあいだの接触によって、それぞれの文化が変化するようになった」、「理論的には、ある一つの文化が置かれている環境の中に別の文化が一つ現れる」と述べている。「満映」の触変はまさにこのような現象であろう。

さて、本稿では、今までの「満州国」研究の成果を踏まえつつ、拙稿「長春市における“満州国”遺跡群」<sup>14)</sup>、「長春市における“満州国”遺跡群の諸様相」<sup>15)</sup>に引き続き、「長春市における“満州国”映画産業遺跡」を取り上げる。その目的は、国際文化は国家間の枠組みを越えて浸透し、展開するという立場に立ちつつ、中国東北における「満映」による文化の接触と変容、すなわち「文化触変」<sup>16)</sup>の過程を明らかにし、さらに「満映」遺跡を観光資源と位置づける可能性を探りたいのである。

## 2. ツーリズム資源としての「長映」と「映画世紀城」

中国建国後、長春市の観光は国内を対象としていた。観光目的の立場からみて、「政治観光」、「経済観光」、「文化観光」といった三種類に分けられる。時間軸上でみると、建国初期、長春市は吉林省の省都として、各政府機関が国家意思、方針を徹底するための活動は観光の一部として注目されて来た。改革開放以後、買い物は観光の主流となった。90年代に入り、文化を味わえる観光は登場し、いわゆるツーリズム<sup>17)</sup>という新しい観光の時代を迎えた。国の改革開放政策が展開されるに伴い、外国の映画が中国市場に進出して来た。また、テレビやDVDなどマスメディアの普及によって、「長映」は一度、低迷した。「長映」は企業改革に直面し、経営理念の転換を行った。すなわち①観光客の対応、②観光効果の活性化、③観光市場の創造、④国際交流の促進、⑤観光システムの構築を経て、従来の単なる映画製作を中心とした文化産業から観光分野に進出した。現在、長春市紅旗街1118号にある「長映」は長春市の大切な観光資源として、観光客にサービスを提供している。

「長映」に近づくと、大型の朱色中文文字「長春電影製片廠」(写真1)が立てられている広大なコンクリート正門が見える。ここは「中国映画の揺籃」と言われ、中国三大映画製作拠点の中でも規模が最大で、総合的な映画生産の拠点である。ここに言う三大映画製作拠点とは「長映」(長春電影製片廠/1945年10月設立)、「北映」(北京電影製片廠/1949年設立)と「上映」(上海電影製片廠/1949年11月設立)である。長春市も「長映」の恩恵があることから「映画の町」と言われている。



写真1. 長春映画製作所の正門

2011年5月8日撮影

「長映」作成のガイドブックによると、60数年にわたり、「長映」はドラマを撮影し、外国映画の翻訳を手掛けて、それらを全て合わせると千余部の作品を製作した。ここから国内外の著名な映画スターが輩出しており、百部近くの映画が国内外で各種の賞を獲得した。その中には『ラストエンペラー』、『英雄儿女』、『冰山からの客』、『開国大典』、『紅孩子』などの映画がある。これらの映画は歴史的に各時代の社会と背景を記憶しているのみならず、映画による歴史の再現という機能は観光客にその時代に対する好奇心を引き起こす。その謎めく楽屋裏は一体何であろうか。その答えは、長映の構内にあり、昔の「観光コースでない」<sup>18)</sup>と言われたオープンセットや古代を模した建築物群などのほかに「長春映画世紀城」がある。

淨月開発区に位置する「長春映画世紀城」は、「長映」が15億元で建造した敷地面積100万平方メートルで、中国初の世界級レベルの映画テーマパークである。それは2005年5月に営業を開始し、中国映画産業化の新しいページを開いた。「長春映画世紀城」はハリウッド世界映画城とディズニーランドの精華を結集し、「レーザー浮上映画」、「動感球幕映画」、「3D巨幕映画」、「立体ウォータースクリーン映画」など、最新の上映設備を備え、「まぼろしの楽しい天国」と自賛している。現在、ここでは映画の奥深さを知るだけでなく、観光客が自ら映画を撮影する体験も可能である。

ところで、観光客はしばしば「長映」の沿革について質問する。これは観光客が映像文化に関心を持つと共にその製作の拠点や技術の沿革についても興味を持っているからであろう。しかし、「長映」の沿革はとても答えにくい事項である。「長映」の沿革は民族的国家的対立と思想的対立の沿革でもあるからである。

### 3. 映像文化の伝来と新京の初期映画劇場

#### 3-1. 映像文化の伝来

映画の伝来を明らかにするために、まず、少し映画の歴史を考えてみよう。若し1790(乾隆55)年、劇団「徽班」が上京に出て来て以来の中国の伝統文化「京劇」の歴史を計算すれば、中国映像文化の歴史は京劇の歴史と比べて極めて短い。1895年12月28日にフランスで誕生した無声映画が中国に伝えられたのは1896(光緒22)年8月11日であった。その日、

上海の「徐園」でフランス映画を上映した<sup>19)</sup>。その後、1905（光緒 31）年秋、北京の「豊泰写真館」が撮影した譚鑫培が主演した京劇『定軍山』（三国志の一段）の数場面が、中国で最初に撮影された映画とされている。それが映画技術といった外来文化と京劇という中国の伝統的な文化芸術の接触と変容の始まりと言える。

東北地方の映画活動は大連に始まる。日露戦争時に、アメリカ人とロシア人が大連で戦争の記録映画を撮影した。当時は映画上映の専門館はなく、その映画は劇場、寄席、茶園などの娯楽施設で上映されていた。長春市での最初の映画上映は、1907年4月24日長春市西三道街に、ロシア人が所有していた電燈影劇においてであった。1907年8月以降、日本の南満州鉄道株式会社が附属地獲得のため、「満鉄」周辺の附属地の買収を強行し始めた後、長春市における日本人が所有した劇場「長春座」と株式会社「長春座」の2館と旧来の「四道街祥楽茶園」で上映した<sup>20)</sup>。そのうち、劇場「長春座」は、建築面積450坪であり、年間営業日数は200日であった。1937（康徳4）年の『満州年鑑』によると、1920（民国9）年、年間観客数は44,500人に達し、収入金額は49,200円に達した。株式会社「長春座」のほうは、建築面積は1.073坪であり、年間営業日数は24日に限られたが、その観客数は4800、収入金額は10,530円であった。収益率の高い業界といってよい。また、外国映画が流入後、1927年頃、長春の「演芸館」で上映したこともある。

上記二館の上映状況についてであるが「満州国」国務院総務庁広報処編「満州国映画政策及び進化史」『弘宣』隔週刊第31号、18頁によれば「満州国」建国後の1938年（康徳5）年の時点で「堪だ賑わった」という<sup>21)</sup>。しかし、近代の中国東北における映画は戦争との「近親関係」が無視できない。

### 3-2. 新京の初期映画劇場

「満州国」が建国された1932（大同元）年当時、ずっと「日本の生命線」と見なされたその地域は、1932年9月『日満協議書』<sup>22)</sup>における「満州国」の「共同防衛の名目での関東軍駐屯の了承」により、「満州国」の防衛に関東軍も与ることとなり、「満州国」は事実上日本の支配地になった。大量の移民増大に伴い、同時に、有声映画館の建設も盛んになった。その時「満州国」全土には約30の映画館劇場があった。建国後、いわゆる「日満一心一徳」という建国精神を植え付けるために、外国映画に対する検閲が強化され、有害と認められたものは輸入できなかった。1934年（康徳元）年7月1日、「映画管理規則及び実施細則」が公布され、国務院総務庁広報処が上映映画の検閲を開始した。植民地支配に有害と判断される映画は上映禁止となり、1936年（康徳3）年までに映画館の経営者層は変化した。全国常設館74館のうち、日本人の経営によるものがその大半であった。「新京」（長春市）には、表1に記載したように、7館があった。そのうち当時「満人」と呼ばれた中国人経営の映画館劇場は1館にすぎず、ロシア人経営が1館、日本人経営の映画館劇場は5館であった。映画という文化経済パターンはほかの植民地経済パターンと同じ特徴が現れ、支配国側が圧倒的な優位を占めていた。同時に、文化受容の主体にとっては、外来文化受容のチャンネル選択の可能性をそれだけ失うことになった。

表 1. 1936 年（康德 3）年「新京」映画館劇場設置状況

映画館劇場名	設備	経営者
龍春電影院	トーキー	中国
新京電影院	トーキー	ロシア
新京キネマ	トーキー	日本
長春座	トーキー	日本
帝都キネマ	トーキー	日本
豊楽劇場	トーキー	日本
朝日座	トーキー	日本

出所：「1935 年満州国全国映画劇場一覧」と「1936 年新設劇場状況」<sup>23)</sup>を参考に作成

## 4. 「満映」の設立

### 4-1. 「満鉄」の映画活動と国策樹立案

一つの統制がもう一つの統制を圧倒しようとする場合は、その上部構造つまり文化体系が再構築されなければならない。「満州国」は近代国際社会における植民地国家であるから、日本との関係においては同化ではなく、支配—被支配の関係が存在し、支配側では植民地主義文化の創出が支配の手段となった。

「満鉄」は支配側の道具であった。「満鉄」は正式には「南満州鉄道株式会社」と称し、日露戦争後の 1906 年に大連にその本社が設けられた。表向きの顔は大連—長春間の南満鉄道の経営であったが、実際は関東軍に奉仕する政治・経済・文化的な植民地統制の道具でもあった。1923 年、「満鉄」は大連で映画班を設立し、軍事記録映画の撮影を行った。1931 年、軍国主義国威を宣揚する長編記録映画『9・18 事変』もその一つであった。1932 年「満州国」建国後、「王道楽土」思想を宣伝するために、「満鉄映画班」は日本語、英語、フランス語、ドイツ語版の『新興満州国大観』（5 巻）を製作し、日本の在外公館を通してアメリカ、イギリス、フランス、ドイツ、イタリア、ソ連、スイスなどの国に配給した<sup>24)</sup>。

1933 年 5 月映画統制機構を作るために、関東軍参謀小林隆少佐が「満州国」の国民の文化向上の目的で関東軍機関と「満州国」警察機関に「満州国映画国策研究会設立」を提案した<sup>25)</sup>。同年 9 月 30 日「満州国映画国策研究会」が正式に発足した。研究会はアメリカ、イギリス、ドイツ、イタリアなどの外国の映画政策を検討した上で、下記の三つの目標を打ち出した。すなわち「第一、外国映画による自国市場の独占防止」、「第二、自国映画の発展育成」、「第三、自国映画の輸出促進」である。その目標に基づき、1936 年 7 月に「満州国映画対策樹立案」<sup>26)</sup>が作成され、同年 12 月にそれが実施に移された。日・露・米・仏などの列強間の映画領域の争奪戦が始まった。実は、その年は、ちょうど 1935 年にソ連が「満州国」内に保有する北満鉄道（中国東部鉄道）を「満州国」政府に売却した翌年にあたり、「満州国」における鉄道を独占した「満鉄」にとって映画業界に進出するチャンスでもあった。

#### 4-2. 「映画対策樹立案」を支える法整備

盧溝橋事変勃発の1937年、軍事の勝利は植民地文化の建設を加速させた。上記の「映画対策樹立案」の目的を実現するため、8月21日、「満州国」と「満鉄」の折半で資本金500万円の特殊会社「株式会社満州映画協会」<sup>27)</sup>が設立された。それを確保するために、国策企業とするための「株式会社満州映画協会法」が、さらに排他的な文化市場を形成するために「満州国映画法」と「満州国映画法実施令」がそれぞれ発布された。いわゆる「王道楽土」、「五族協和」、「日満一心一徳」との「建国理念」を「満州国」国民に植え付けるために、株式会社満州映画協会すなわち「満映」を支える法整備が行われたのである。以上を図示したものが以下の図1である。

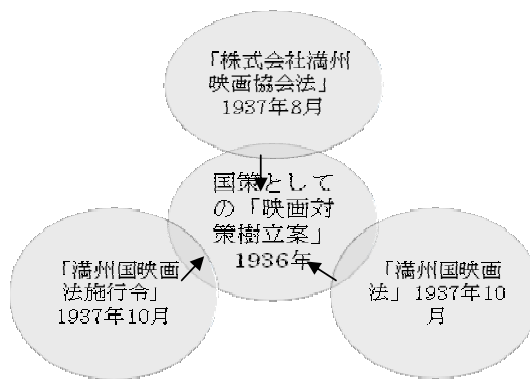


図1. 「満映」を支える法の整備

出所：「満映」に関する法令を参考に作成

1937（康德4）年8月14日の「満州国」勅令第248号「株式会社満州映画協会法」により、「満州国映画協会」は国策股份有限公司に位置づけられ、特権が与えられた。その後、その特権はさらに拡大された。1938（康德5）年7月7日勅令第142号と1940（康德7）年11月25日同307号により、「満州映画協会法」が改正された。そのうち、改正された協会法の第2条で事業範囲が規定された。すなわち「満映」の事業範囲は「一、映画ノ製作」、「二、映画ノ輸出入」、「三、映画ノ配給」の三分野まで広げられた。資本金に関しては第4条に投資金額をもととの500万円から「九百萬トシ内四百五十萬ハ政府ノ出資トス」<sup>28)</sup>と増額された。

他方、映画一般に関しても、1937（康德4）年10月7日の勅令第290号「満州国映画法」<sup>29)</sup>において規定した。その「満映」の特権は極めて明らかになった。例えば、第2条「映画ノ製作ヲ業トセンスル者ハ國務総理大臣ノ許可ヲ受クヘシ」、第4条「映画ノ輸入、輸出及び配給ハ國務総理大臣ノ指定シタルモノ外之ヲ為スコトヲ得ス」等と記している。また、映画事業の実施に関しては、具体的に1937（康德4）年10月7日の院令第23号「満州国映画法実施令」<sup>30)</sup>において確保されている。例えば第6条では「上映命令書」交付制度が設けられている。その真の目的は「満映」及び日本映画のための排他的な市場独占である。

### 4-3. 「満映製作所」の建設と新京映画館の変貌

「満映」は法的な根拠を持ちつつ設立された。当面する問題は映画製作所と映画館建設である。設立当初の「満映」は、まず、日本の毛織物商店の二階を事務所とし、しばらく寛城子駅の遺棄されていたプラットホームを臨時の撮影所とした<sup>31)</sup>。正規の撮影所建設計画は1937(康德4)年の前半に始まった。新スタジオと事務所ビルの設計を日本写真科学研究所(P.C.L.)に依頼し、同年6月設計が完了、7月初めには、着工準備のため、映画監督・近藤伊興吉、枝正四郎、カメラマン・藤井春美、カメラ助手・泉信次郎、俳優・花房銀子、映画評論家・市川彩らを新京に招いた。彼らは映画技術の運搬者であり、植民地映画製作所の建設と運営のために入満した。

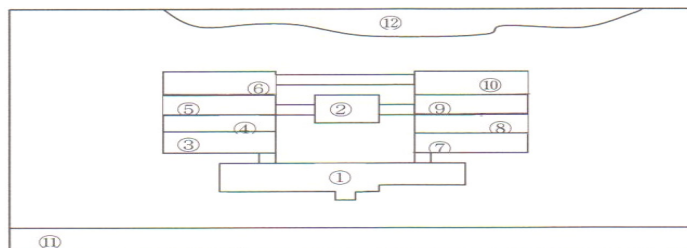


図2. 「満映」製作所平面図

出所：山口猛『幻のキネマ満映』平凡社1995年5月、68頁を参考に作成

新スタジオと事務室は新京西南の郊外の三階建の建物にあった。位置と平面構図は図2に示しているように、南湖公園(12)の西北側(浜熙街11)建てられた。敷地面積は2万294平方メートルとなり、建築は三階から構成した。正面の本館(1)は各事務室の部分であり、映画製作部(2)は中心となり、その両側の1、2、3階にはスタジオ(4、5、6、8、9、10)と録音室(3)及び講堂(7)があり、正面は本館(事務所1)である。社員寮、クラブ、グラウンドなど左側と前後に散在している。日本写真科学研究所の増谷麟が設計し、清水組が施行した撮影所は1937年に工事が開始され、1939年10月に、ドイツ型配置の撮影所として落成した。建物が完成した時、「満映」の固定資産は250万円に達していた<sup>32)</sup>。当時、スタジオについて、日本の映画製作は日本映画スタジオで、中国の映画は中国映画スタジオで、中国南部の映画は南部映画スタジオで、中国北部の映画は北部映画スタジオでそれぞれ作られたといわれる。それらの建築物は今までもそのまま使われている。

一方、1938(康德5)年1月に満州映画協会の北京支社が新民映画協会<sup>33)</sup>として新たに開設されたことからすれば、「満映」は展開期に入ったと言える。その映画産業変動の波及効果は映画館の経営状況からも見える。1939(康德6)年に刊行された金山常吉の『新京案内』によると、「新京」の映画館数は表2のように11館に達した。そのうち、日本人経営の映画館は6館、満人経営の映画館は5館である。『案内』には、「この頃では大概の映画が内陸と同時に封切られる。だから少なくとも映画の上では距離がないといへる譯である。これは「新京」映画ファンの最大の喜びであらう<sup>34)</sup>とある。昔、「封禁の地」とされた満州の長春は変貌して行った。その変貌は1938(康德5)年4月に実施された「支那事件特別税法」における「入場



料金一人一回 12 銭まで免税」<sup>35)</sup>が原因だというより、寧ろ日清戦争や日露戦争そして満州事変の戦争による外来文化と土着文化が接触することで生じた不思議な変貌だといったほうがよい。

表 2. 1939 (康徳 6) 年新京映画館数

映画館名	経営者	場所
帝都キネマ	日本人	新発路
長春座	日本人	吉野町
新京キネマ	日本人	祝町
銀座キネマ	日本人	吉野町
豊楽劇場	日本人	豊楽路
朝日座	日本人	朝日通
国泰電影院	満人	東五馬路
光明電影院	満人	永春路
大安電影院	満人	永春路
平安電影院	満人	東三馬路
新京電影院	満人	日本通橋

出所：金山常吉『新京案内』康徳 6 年版、137-138 頁を参考に作成

## 5. 「満映」組織機構の建設と改革

### 5-1. 最初の「満映」組織機構

「満映」設立初期の康徳 4 (1937) 年 8 月に、「株式会社満州映画協会法」が公布され、「満映」は機構の「健全化」と人員拡充に着手し始めた。ここに「健全化」とは生産体制を整備し、作品を作るための機構設置と人員拡充のことである。満人（「満州国」における中国人を指す）金壁東を理事長に就かせたほかに、理事には林顕蔵・根岸寛一・姚任・古山勝夫らが監事には中川増蔵・恩麟及がそれぞれ就いた。理事長室責任者には山梨稔、制作部の部長—根岸寛一、同次長—牧野満男、配給部部長—古川信吾、同次長—伊藤義という布陣であった。このように各部門の責任者や各出張所の責任者の大部分が日本大手会社から招請した映画人であった。なお金壁東は清朝の皇族肅親王善耆の第七子であったが、実権は満鉄映画製作所出身の林顕蔵専務理事が握った<sup>36)</sup>。

しかし、映画の俳優については簡単なことではない。まず、映画は、満人に伝えるものであり、また、その俳優は満人の観客に好まれなければならない。そのため、1937 年、俳優を養成する俳優訓練所を開設された。10 月に「満州国」の大手新聞各紙に俳優練習生募集の広告が掲載されている。10 月 22 日付『盛京時報』掲載の記事は次のとおりである。「満州国映画協会は、満人にあう映画製作に関し種々協議を重ね、最近成案を得た。俳優を整備するために、満人男女俳優練習生を募集することを決定した。募集人員は男女各十五名前後。資格は小学校

卒業以上の学歴を有す、年齢十五歳以上四十歳以下の者。応募者は、直筆の履歴書一通に、全身写真一枚を添え、本月二十八日までに満州国映画協会本社に提出のこと」<sup>37)</sup>。

同紙は 26 日にも次のように報道した。「来たる三十日、身体検査と常識問題の試験を行なう。」上記の俳優募集試験を通し、新京とハルビンでの最終満人合格者は 40 人を超えた。具体の人数は山口猛の著書『幻のキネマ満映』は「男性二十一名、女子二十五名が入社することになった。」<sup>38)</sup>と記載しているが、胡昶・古泉著/横地剛・間ふさ子訳『満映—国策映画の諸像』は「合格した者は四十三名、うち男子二十二名、女子二十一名であった。」<sup>39)</sup>と記載している。俳優の人数についてはどちらが正しい数字であるか判断ができない。ところで、合格した俳優は「満州国」で募集した俳優練習生であることはまず間違えないであろう。彼等の最初の臨時事務室所と講堂はニッケビル二階にあり、寮は新京西二馬路の二階家にあった。翌年春、寛城子の臨時スタジオ近くの廃駅のプラットホームが教室、寮、食堂として改築され、俳優訓練所はそこに移された。90 年代に長春駅が改築され、その時の建物は現在、存在しない。

また、翌 1938 年に第 2、3 期生も募集した。訓練所の専任教師は日本映画最初の俳優・近藤伊興吉であり、彼等のはちに監督となった。1938 年 5 月の「満映」総務部の社員統計によると、総務部 147 名、配給部 132 名、制作部 231 名、俳優 142 名と、成立してからわずか 8、9 月のうちにいわば「満映」社員数は 491 名を数えた<sup>40)</sup>。

その中には、李香蘭リィン・レン(山口淑子)という日本人女優がいた。李は日本語も中国語も堪能だったことから、奉天放送局の「新満州歌曲」の歌手に抜擢され、「日中戦争」(1937 年)の翌年には「満映」から満人の専属映画女優李香蘭としてデビューした。映画の主題歌も歌って大ヒットさせ、女優として歌手として、日本や「満州国」で大人気となった。そして、流暢な北京語とエキゾチックな容貌から、日本でも「満州国」でも多くの人々から満人スターと信じられていた。いわば「満映」随一の女優李香蘭は他の「満映」の俳優と共に「満映」における外来文化伝播の協力者であった。

## 5-2. 「満映」組織機構の改革

1939 (康徳 6)年「満州国」での「王道楽土」を実現するために、「満州国」は「国民精神総動員強化方策」の貫徹を目指し、「満映」の改革を断行した。まず、國務院広輔報処により日本人の理事長が任命された。この時「満映」の第二代理事長に就任したのが甘粕正彦あまかすまさひこであった。彼は、関東大震災(1923 年)のどさくさに、社会主義者、大杉栄とその妻、幼い甥の 3 名を殺したとされる元憲兵大尉であった。1926 年に出獄後、彼は中国に渡り、数多くの謀略工作に参加した。「満州国」建国後は、甘粕正彦は初代民生部警務司长(「満州国」における警察機構のトップ)、「満州協和会」総務部長を歴任した。「満州国」では「昼の支配者は関東軍、夜の支配者は甘粕正彦」<sup>41)</sup>と言われていたようだがそれは甘粕正彦の影響力の大きさばかりでなく、「満州国」における映画文化の地位の重要性を示すものであろう。

甘粕は「満映」理事長に着任した翌年、即ち 1940 (康徳 7)年 12 月から、「満映」に対して全面的な機構改革を行った。第二代「満映」理事会は理事長—甘粕正彦、理事—林頭蔵・根岸寛一・姚任・古川勝夫、監事—中川増蔵・恩麟といった陣容である<sup>42)</sup>。新しい理事会の構成からして「満映」が関東軍と「満州国」警察に操られることを明らかになった。

理事会に下の業務部門は娯民映画部（部長一多田康好次郎）、啓民映画部（部長一赤嶺義臣）、配給部（部長一藤塚林平・池田桑作）上映部（部長一伊藤義）、経理部（部長一北村三郎）、作業管理所（所長一坂巻辰男）、養成所（主事一赤川孝一）、映画科学研究所（主事一下石五郎）、東京支社（支社長一茂木久平）、企画委員会、観察役室となっている<sup>43)</sup>。新しい組織機構は植民地文化を統制するために、劇場映画を中心とする「娯民映画部」と文化・教育映画、記録映画を中心とする「啓民映画部」が新たに設けられ、映画製作機構の目的は明らかになり、文化統制の範囲も広がった。

## 6. 「満映」の作品

1937（康徳4）年以後の『満州年鑑』によれば「満映」が製作した映画はニュース映画、啓民映画（文化映画）、娯民映画（劇映画）といった3種類に分けられる。

### 6-1. ニュース映画

ニュース映画とは1937年7月7日盧溝橋事変が発生した後、事変の正当性の宣伝をするための「日支事変ニュース」、また、いわゆる「満州国」建国の真義と国民教化を海外に宣伝するための「満州ニュース」<sup>44)</sup>や国内外に「日満一体」、「五族協和」という「建国精神」を宣伝するための「同盟ニュース」<sup>45)</sup>及び「王道楽土」を宣揚するための政治、軍事題材の中心となった映画である。「満州ニュース」の目的は「八紘一宇」及び戦争の正当化を宣揚することであるが、その結果は、民族文化の相違により、民間の受容実態は極めて予想外のものであった。なぜかというところ「伝播してきた外来文化要素は受け手側の文化の中で機能不全を起こしている文化要素に代わるものとして呈示されるが、必ず「選択」されるわけではなく、「拒絶」されたことが少なくない<sup>46)</sup>のである。例えば、ニュース映画『ハワイマレー沖海戦』が上映された際、観客は日本海軍の飛行機が真珠湾に突入して爆撃した場面で歓声を上げたが、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。観客は飛行機と軍艦との戦闘に興味があるだけで、どの国のものかについては関心がなかった<sup>47)</sup>。

### 6-2. 啓民映画

啓民映画とは「満州国」国民に対する宣伝、啓発教育という政治色彩が付いている記録映画である。文化映画とも言われる。初期の啓民映画には記録、教育、宣伝、時事映画が含まれ、製作部の文化映画課が統一的に製作を指揮していた。1939（康徳6）年には文化映画課の中に時事映画係が設けられ、日本側統治者から重視された国策映画の直接的具体化である啓民映画はそれから切り離された<sup>48)</sup>。特に1938（康徳5）年から1939（康徳6）年にかけて大量の文化記録映画が撮影された。そうした作品は53本にもなった<sup>49)</sup>。1995年に西山正がロシア「国立映像資料館」に眠っていた「満州国」の膨大なフィルムを基に作成した『満州の記録』（総頁247）によると、『満州の黎明』、『大陸放牧』、『過新年』、『娘娘廟』、『大陸農業』、『開拓団に家族』などはそのいずれも「満州国」時代における社会風俗の一面を記録している<sup>50)</sup>。それらの映画は、「満州国」の植民地教育を目的とするものであるが、多くの場合、「満州国」の自然や風俗が描写されており、現在では、貴重な歴史資料である。啓民映画の製作は

映画技術の実践での大量の経験を蓄積し、客観的には映画という文化要素の異文化間における移動、つまり文化伝播<sup>51)</sup>ということに伏線を敷いた。

### 6-3. 娯民映画

啓民映画に対して劇映画は娯民映画と呼ばれた。娯民とは大衆を楽しませることである。「満映」は1937(康徳4)年11月に第1回目男女演員訓練生を採用し、寛城子映画撮影所において劇映画を製作した<sup>52)</sup>。その後、満映製作所が竣工した1939(康徳6)年から1945(康徳12)年まで、「満映」は中国人監督と現地で募集した満人男女俳優を起用し、次第に多くの劇映画を製作した。初期の劇映画には『壮志濁天』、『明星的誕生』、『七功図』、『万里尋母』、『大陸長虹』、『微笑的地球』、『知心曲』、『蜜月快車』、『處女的花園』<sup>53)</sup>などがある。その後、着々と陣容を強化し、製作部に映画製作専門家・元日活多摩川撮影所の根岸寛一、牧野満男を迎えると共に日活から監督一大谷俊夫、水ヶ江龍一、松竹の脚本家一中村能行、日活の脚本家一荒牧芳郎<sup>54)</sup>、等の人物と日本映画界のスタッフを続々と招聘し、俳優の陣容は200名に達した。同年、『富貴春夢』『国法無私』、『田園春光』、『慈母涙』、『興蒙驃騎』、『鉄血慧心』<sup>55)</sup>などを製作した。これらの作品には、民族文化の相違により、ところどころ表現が観客に演技の一部が理解されなかったことがよくあったようである。また、中国人俳優は監督の日本語がわからないことがよくあり、演劇指導はうまくいかなかった<sup>56)</sup>。その他に、脚本には、中国語ではなく日本語でもない言葉である「協和語」があったと、筆者自身が長春市在住の古老から聞いたことがある。

1939(康徳6)年度、「満映」製作所は仮社屋から東洋一を誇る本社屋への移転を行った。一転機となったのは中国人の周曉波が監督した処女作品『風潮』が誕生したことである<sup>57)</sup>。最初に満人監督としてデビューした周曉波は、この『風潮』において脚本も手がけている。映画は日本留学生の家庭生活に対する「悲喜・離合」の描写であり、悲哀な物語になっており、高い評価を得た作品であった。1940(康徳7)年度には、「満州国」は臨戦体制に突入した。ニュース映画と啓民映画の製作は戦争の影響で大部分が中止したが劇映画は逆に製造能力は著しく増強され、製作した映画本数は一躍年間25本に達した。特にそのあいだ、満人映画の質的向上するために、満系監督の養成が取り上げられ、日本に留学して帰国した王則、張天賜をはじめ、周曉波、朱文順、王心齋が既に監督として活躍し、満人監督による中国独自の映画製作に新しい一頁を綴った<sup>58)</sup>。

1943(康徳10)年度まで、「満映」では、日系作家による指導と日本の撮影所への派遣など、満人作家の育成に努力した甲斐があり、最古参の周曉波、朱文順監督が一本立ちし、王則、張天賜、徐紹周、宋紹宗、王心齋など新監督が新作を発表し、また、脚本家では、前記した周曉波、朱文順、王則、張天賜四監督のほかに、楊葉、張我權、梁孟庚、張南、姜衍、王智侠の六氏が生まれた。当年、出産した劇映画は『黄河』、『歌女恨』、『娘々廟』、『愛的微笑』、『雁南飛』、『胭脂』などがある<sup>59)</sup>。1944(康徳11)年度には、劇映画製作は、量から質への転換を実現したと思われ、『碧血艶影』、『緑林外史』、『求婚啓示』、『白馬劍客』、『血濺芙蓉』、『サヨンの鐘』、『萬世流芳』など、優秀な作品が続々と出ている。特に記すべきことは満人監督、脚本家が映画界への進出により、戦時下の満州文化に活発な動きを見せた<sup>60)</sup>。1945(康

徳 12) 年度には、創立以来の努力により、従来の上海映画の大量の輸入が代わって、上海へ逆輸出するという程の向上ぶりを示すに至った。文化建設戦の先兵としての作品は、『燕青與李師々』、『一代婚潮』、『百花亭』、『夜襲風』、『私の鶯』などの作品が製作され、数多くの映画は「満州国」や上海での興行で好評を博した<sup>61)</sup>。

「満映」が8年間に製作した映画を文化として考える場合、文化変動の立場から見れば、ニュース映画と啓民映画は外部によってもたらされる「外発変化」であり、これに対し、上記の娯楽映画は行為主体の変化をもたらす「内発変化」だといってよい。具体的にその変化をもたらす原因といえば、人間は文化の「借用」と「模倣」という行為があるからである。その「借用」と「模倣」とはある社会の人々が自分たちで発明や発見をしないで、他の社会の人々が既に使っている文化要素を借りてくるのである<sup>62)</sup>。こうしてみれば、娯楽映画は日本の映画技術の下で満人文化を表現する一方、その映画の主体である監督と俳優達は模倣によって演技を身につけたと言えるのであろう。

### 7. 「満映」から「長映」への転換

1945（康徳 12）年、「満州国」は崩壊した。「満州夜の皇帝」と言われた軍国主義者・甘粕正彦は8月20日に「満映」の事務室で服毒自殺した。1945年10月1日、「満州国」を「解放」した中国共産党は、「満映」を直ちに接收し、「東北電影公司」と改称した。この後、戦火から逃げるために黒竜江省鶴崗に避難をしていた「東北電影製片廠」時期を経て「満映」は1949年4月に長春市の現在地に戻った。1955年2月、中央文化部の決定により、正式に「長春電影製片廠」と改名した。即ち今の「長映」である。

表3. 1945—1956年中国映画事業を支えた日本人

映画名	職名	偽名	本名
『皇帝の夢』	監督	方明	持永只仁
『白毛の女』	カットイング	安芙梅	岸富子
『趙一曼』	カットイング	安芙梅	岸富子
	カットイング	明偉	民野吉太郎
	トリック	田謙	田謙二郎
	トリック撮影	賀靖	乞賀靖吾
『内モンゴル人民の勝利』	カットイング	安芙梅	岸富子
『無形の戦線』	撮影	傅宏	福島宏
『甕中の亀を捕らえる』	木偶製作、美術、 現像、録音など		安達勇
			北川鉄夫
			大塚有章
			菊地弘義
			秋山喜世志
			森川和代
		群葉	

出所：「2007長映映事19」を参考に作成

ところが、戦後、「満映」の日本人は、日本に引き揚げていた時、「満映」の日本人技術者達のうち何名かは「東北電影公司」に残り、その後の中国映画の技術指導を行っていたことが近年明らかになった<sup>63)</sup>。表3に示したように、これらの日本の技術者は政治問題を回避するために、偽名を使って中国建国初期の映画のスクリーンに登場した。『皇帝の夢』の監督一方明(本名一持永只仁)、『白毛の女』のカッティング—安芙梅(本名一岸富子)、『趙一曼』、『内モンゴル人民の勝利』のカッティング—明偉(本名一民野吉太郎)、田謙(本名一田謙二郎)、賀靖(本名一乞賀靖吾)らと『無形の戦線』の撮影—傅宏(本名一福島宏)は中国で著名な人物であったが、これらの映画技術者はもともと日本人であるが、数億人の観客は知らなかった。また、本名をそのまま使っていた日本人もいた。例えば、『甕中の亀を捕らえる』中の木偶製作、美術、現像、録音などの技術者・安達勇、北川鉄夫、大塚有章、菊地弘義、秋山喜世、志森川和代、群葉などがある。特に同僚に好かれた録音師—群葉は1956年以後も「長映」で活躍を続けていた。その他に、「満映」解体後、北京映画製作所、上海美術映画製作所で活躍した人もいるし、他のところで活躍した人もいた。例えば、「満映」編劇課の八木寛則のような人物は80年代まで中国の中央ラジオ放送で活躍したこともあった。これらの人々各自の立場から「長映」に関心をはらって「長映」の発展に大いに貢献した。このように、「満映」の実例は時代の解体という文化システムの動揺の中にあっても映画技術は文化要素として「長映」で新しいシステムを構築した。その過程は正に「文化触変」<sup>64)</sup>という過程であった。このことから見れば、国家主義、民族主義の限界を越えた文化の特質がわかる。

言うまでもなく、「満映」の映画文化は新中国初期の「長映」で大切な役割を果たした。1993年に筆者が、一生をかけて映画ポスターを作った「長春電影發行放映公司」の美術師—郭殿魁にインタビューをした時、郭は当時を思い出しながら「建国初期から「長映」の映画は大変人気があり、上映した長春の映画館は30年間続けて満席状況で、隆盛の極まりであった」といった。

表 4. 長春における「満州国」映画館

旧映画館名	新映画館名	場所	現状
帝都キネマ	人民影視娛樂城	新發路	1996年再建
豊楽劇場	春城劇場	重慶路	2002年長春市文化財
朝日座	兒童電影院	上海路	劉老根大舞台
国泰電影院	大衆劇場	東五馬路	吉林省京劇団
国都映画館	大光明影劇院	永春路	永春市場

出所：2011年長春市映画館調査により作成

## 終りに

半世紀にわたった「満映」の姿は依然として謎のように残っている。写真2に示した「満映」の本館は現在の「長影集団」の事務所となっている。外観上、かつての「満映」と違う所は建物前の毛沢東の彫像と看板だけである。あたかも過ぎ去った時代を記憶しているようである。

また、昔、映画を上映した映画館は、テレビの普及によって以前のようにぎわいはないものの、依然として人々の関心の的である。長春市における「満州国」時代の映画館遺跡は表4に示したようにまだ残されている。そのうちの「豊楽劇場」は2002年に長春市政府によって文化財に指定された。



写真2. 現在における「満映」の本館

2011年5月8日撮影

今の「長映」も昔の「長映」ではない。それは現在、映画遺産として、長春観光文化の一つ象徴となった。1997年、「長映」は、映画芸術を観光文化に転換させ、大規模な映画城を建設した。2005年春、「長影世紀城」が竣工し、運営を始めた。また、1992年に中華人民共和国国務院の後援の下で、国際映画制作者協会の承認を受け、「中国長春映画祭」は開始された。いずれも成功裏に終わっている。映画祭の目的は「友誼、交流、発展」であり、中国語フィクション映画表彰を主とした国際的な映画コンテストとなった。これまで2年に1回の「中国長春映画祭」はすでに10回開催され、国際的な映画の交流、映画産業育成のために、重要な貢献を果たしてきた<sup>65)</sup>。



写真3. 「長映」構内の映画ポスター

2011年5月撮影

2007年5月に「満映」遺跡は長春市企画局の『長春市保護歴史建築名録』に登録された。「長映は中国のハリウッドで、これからの世界文化遺産だ」という意見をよく耳にするが、映画発展のために、努力して来た「満映」の俳優達と映画技術を中国人に教えた人々のことを忘れてはいけいのではないのか。2011年は辛亥革命100周年であり、「長映」構内に掲げられた「新辛亥革命」の映画宣伝の巨大ポスター（写真3）が観光客を引き付けている。もし先人の貢献がないならこのような歴史映画の巨編もなかったと言える。

現在、観光客が見えた「長映」の映像文化は何と素晴らしいものであろう。しかし、過去の「満映」は戦争の洗礼を受け、「満映」における日本人は「文化侵略の尖兵」と言われ、「満映」における中国人は「日本帝国主義に協力した民族の裏切り者」と非難され続けていた。「満映」産業の遺跡として残されたものは文化だけではなく、拭うことのできない歴史の傷跡でもあろう。「満映」遺跡はこのような二面性を有する文化遺産であり、観光資源なのである。

#### 注

- 1) 植民地文化学会・東北陥落一四年史総編室共編『満州国とは何だったのか』小学館、2008年4月、2-4頁。
- 2) 山根幸夫他『近代日中関係史研究入門』研文出版、2009年2月、443頁。
- 3) 小林慶二『観光コースでない「満州」』社高文研、2006年8月、110-120頁。
- 4) 山口猛『幻のキネマ満映』平凡社、1995年5月、5-7頁。
- 5) 胡昶・古泉著/横地剛・間ふさ子訳『満映—国策映画の諸像』現代書館、1999年9月、276頁。
- 6) 西山正編『満州の記録』集英社、1995年8月、2頁。
- 7) 龐濤「朱文順と満映娯楽映画」『饗餐第15号』中国語学会、2007年9月、82-101頁。
- 8) 龐濤「満映からスタートした一本の線——舞踊家賈作光について（上）」『饗餐第17号』中国語学会 2009年9月、96-114頁。
- 9) 龐濤「満映からスタートした一本の線——舞踊家賈作光について（下）」『饗餐第18号』中国語学会、2010年9月、39-55頁。
- 10) 佐野眞一「満映・満鉄は“世界遺産”だ」『歴史通』ワック出版、2010年3月、34-43頁。
- 11) 南龍瑞「満州国における満映の宣撫教化工作」『アジア経済』日本貿易振興機構アジア経済研究所、2010年8月、30-52頁。
- 12) 龐濤應雄「満映中国人俳優—浦克へのインタビュー」『饗餐第9号』中国語学会、2011年11月、76-88頁。
- 13) 西沢泰彦『日本植民地建築論』名古屋大学出版会、2008年9月、1頁。
- 14) 周家彤「長春市における“満州国”遺跡群」『現代社会研究科研究報告第6号』愛知淑徳大学現代社会研究科、2011年2月、97-111頁。
- 15) 周家彤「長春市における“満州国”遺跡群の諸様相」『現代社会研究科研究報告第7号』愛知淑徳大学現代社会研究科、2011年9月、139-149頁。
- 16) 平野健一郎『国際文化論』東京大学出版会、2004年3月、47頁。
- 17) 北川宗忠『観光文化』ミネルヴァ書房、2004年6月、10-11頁。
- 18) 小林慶二他『観光コースでない満州』高文研 2006年8月、110-111頁。
- 19) 胡昶・古泉著、横地剛・間ふさ子訳、前掲書、2頁。
- 20) 同上、5頁。
- 21) 同上、6頁。
- 22) 西山正、前掲書、11頁。
- 23) 胡昶・古泉著、横地剛・間ふさ子訳、前掲書、7-11頁。
- 24) 同上、19-20頁。
- 25) 同上、27頁。
- 26) 同上、26-31頁。
- 27) 山口猛、前掲書、41頁。
- 28) 胡昶・古泉著、横地剛・間ふさ子訳、前掲書、286-271頁。
- 29) 同上、271-273頁。
- 30) 同上、273-275頁。



- 3<sup>1)</sup> 植民地文化学会・東北陥落一四年史総編室共編『満州国とは何だったのか』小学館、2008年4月、206-209頁。
- 3<sup>2)</sup> 胡昶・古泉著、横地剛・間ふさ子訳、前掲書、88-92頁。
- 3<sup>3)</sup> 山口猛、前掲書、336頁。
- 3<sup>4)</sup> 永見文太郎『新京案内』新京案内社、康德5年12月（アートランド昭和61年8月復刻版）、136-137頁。
- 3<sup>5)</sup> 山口猛、前掲書、336頁。
- 3<sup>6)</sup> 胡昶・古泉著、横地剛・間ふさ子訳、前掲書、44-45頁。
- 3<sup>7)</sup> 同上、47頁。
- 3<sup>8)</sup> 山口猛、前掲書、49頁。
- 3<sup>9)</sup> 胡昶・古泉著、横地剛・間ふさ子訳、前掲書、47頁。
- 4<sup>0)</sup> 同上、48-50頁。
- 4<sup>1)</sup> 同上、95頁。
- 4<sup>2)</sup> 同上、96頁。
- 4<sup>3)</sup> 満州文化協会『満州国年鑑』1942年、364頁。
- 4<sup>4)</sup> 満州文化協会『満州国年鑑』1939年、377頁。
- 4<sup>5)</sup> 満州文化協会『満州国年鑑』1940年、420頁。
- 4<sup>6)</sup> 平野健一郎、前掲書、61頁。
- 4<sup>7)</sup> 南龍瑞、前掲論文、47頁。
- 4<sup>8)</sup> 胡昶・古泉著、横地剛・間ふさ子訳、前掲書、148-149頁。
- 4<sup>9)</sup> 同上、72-73頁。
- 5<sup>0)</sup> 西山正、前掲書、148-185頁。
- 5<sup>1)</sup> 平野健一郎、前掲書、37頁。
- 5<sup>2)</sup> 満州文化協会、前掲1939年年鑑、376頁。
- 5<sup>3)</sup> 同上、377頁。
- 5<sup>4)</sup> 胡昶・古泉著、横地剛・間ふさ子訳、前掲書、46頁。
- 5<sup>5)</sup> 満州文化協会、前掲1940年年鑑、424頁。
- 5<sup>6)</sup> 龍濤応雄、前掲記事、79-80頁。
- 5<sup>7)</sup> 満州文化協会『満州国年鑑』1941年、432頁。
- 5<sup>8)</sup> 満州文化協会、前掲1942年年鑑、362-364頁。
- 5<sup>9)</sup> 満州文化協会『満州国年鑑』1943年、333頁。
- 6<sup>0)</sup> 満州文化協会『満州国年鑑』1944年、384頁。
- 6<sup>1)</sup> 満州文化協会『満州国年鑑』1945年、433頁。
- 6<sup>2)</sup> 平野健一郎、前掲書、36頁。
- 6<sup>3)</sup> 「満州映画協会」フリー百科事典 <http://ja.wikipedia.org/wiki/>. 2011/10/10.
- 6<sup>4)</sup> 平野健一郎、前掲書、58頁。
- 6<sup>5)</sup> 長春市政府『長春信息港』2011年10月、<http://www.ccnews.gov.cn/>。

**参考文献：**

- 植民地文化学会・東北陥落一四年史総編室共編『満州国とは何だったのか』小学館、2008年4月。
- 山根幸夫他『近代日中関係史研究入門』研文出版、2009年2月。
- 小林慶二『観光コースでない「満州」』社高文研、2006年8月。
- 永見文太郎『新京案内』新京案内社、康德5年12月（アートランド昭和61年8月復刻版）。
- 山口猛『幻のキネマ満映』平凡社、1995年5月。
- 胡昶・古泉著、横地剛・間ふさ子訳『満映—国策映画の諸像』現代書館、1999年9月。
- 西山正編『満州の記録』集英社、1995年8月。
- 龍濤「朱文順と満映娯楽映画」『饗餐第15号』中国人文学会、2007年9月。
- 龍濤「満映からスタートした一本の線——舞踊家賈作光について(上)」『饗餐第17号』中国人文学会、2009年9月。
- 龍濤「満映からスタートした一本の線——舞踊家賈作光について(下)」『饗餐第18号』中国人文学会、2010年9月。
- 佐野真一「満映・満鉄は“世界遺産”だ」『歴史通』ワック出版、2010年3月。
- 南龍瑞「満州国における満映の宣撫教化工作」『アジア経済』日本貿易振興機構アジア経済研究所、2010年8月。
- 龍濤応雄「満映中国人俳優—浦克へのインタビュー」『饗餐第9号』中国人文学会、2011年11月。
- 西沢泰彦『日本植民地建築論』名古屋大学出版会、2008年9月。
- 周家彤「長春市における“満州国”遺跡群」『現代社会研究科研究報告第6号』愛知淑徳大学現代社会研究科、2011年2月。
- 周家彤「長春市における“満州国”遺跡群の諸様相」『現代社会研究科研究報告第7号』愛知淑徳大学現代社

会研究科、2011年9月.

平野健一郎『国際文化論』東京大学出版会、2004年3月.

北川宗忠『観光文化』ミネルヴァ書房、2004年6月.

小林慶二他『観光コースでない満州』高文研 2006年8月.

植民地文化学会・東北陥落一四年史総編室共編『満州国とは何だったのか』小学館、2008年4月.

満州文化協会『満州国年鑑』1940年.

満州文化協会『満州国年鑑』1944年.

満州文化協会『満州国年鑑』1945年.

満州文化協会『満州国年鑑』1939年.

満州文化協会『満州国年鑑』1941年.

満州文化協会『満州国年鑑』1942年.

満州文化協会『満州国年鑑』1943年.

「満州映画協会」フリー百科事典 <http://ja.wikipedia.org/wiki/>.

長春市政府『長春信息港』2011年10月、<http://www.ccnews.gov.cn/>.