

# 李香蘭映画の 植民地朝鮮・台湾における受容<sup>1</sup>

渡 辺 直 紀

## 1 李香蘭／山口淑子の「私語り」

戦中は女優「李香蘭」として日本の大陸侵略の歴史に翻弄され、戦後は日本でテレビのワイドショーの司会や参議院議員としても活躍した山口淑子（やまぐち・よしこ／本名・大鷹淑子（おおたか・よしこ））が2014年9月7日に死去した。享年94歳だった。1920年に旧満洲・奉天（現・瀋陽）で生まれ、13歳のときに奉天放送局にスカウトされて専属歌手となった。のちに満洲映画協会の専属女優となり、中国人俳優・李香蘭（り・こうらん／Li Xianglan）として、「日満親善」の象徴的な存在になった。中国を舞台として長谷川一夫と競演した『支那の夜』（1940）をはじめとする映画のほか、歌手としても人気を集め、「夜来香」（イェライシャン）などのヒット曲も生まれた。また日本の敗戦直後は上海で漢奸裁判の被告になりかけた。戦後は「山口淑子」の名前で復帰、日本のみならずアメリカ・ハリウッドや香港などで数多くの映画に出演し、一時、結婚して引退したが1969年にフジテレビのワイドショー「3時のあなた」の司会者として芸能界に復帰し、1974年には国会議員（参議院、自民党（田中派））に当選、3期つとめる間、

---

<sup>1</sup> この論文は“The Colonial Reception of Ri Kōran’s Films in Korea and Taiwan”というタイトルで、以下の2つのワークショップで口頭発表したものを日本語でまとめたものである。[1] The Many Worlds of Yamaguchi Yoshiko: An International Workshop at Columbia University, the Weatherhead East Asian Institute, Columbia University, NYC, US, 2015.12.16. [2] Transnational Humanities in Korean Studies, ANU Korea Institute & ANU College of Asia and the Pacific, Australian National University, Australia, 2016.5.19-5.20. コロンビア大でのワークショップで私の発表にコメントをくれたDan Shao (University of Illinois)、および同じワークショップでさまざまな議論を交わしたMiki Kaneda (Boston University)、Kim Brandt (Columbia University)、Hikari Hori (Columbia University)、Gregory Pflugfelder (Columbia University)、またANUでのワークショップでコメントをくれたHyaewol Choi (ANU)、Ruth Barraclough (ANU)に謝意を示したい。

主として外交方面で活躍し、参議院外交委員会委員長なども歴任した<sup>2</sup>。

彼女の死後、さほど盛大ではなかったが、雑誌などで追悼特集が組まれ、各所で彼女に関する追悼行事が行われた。雑誌『キネマ旬報』(no.1675、2014年11月上旬号)は特集「山口淑子、李香蘭、シャーリー・ヤマグチ——「映画」と「戦争」を生きた女優(スタア)」で、佐藤忠男や岸富美子らのエッセイを掲載し、映画史研究家の四方田犬彦は、2014年12月に東京・渋谷のアップリンクで「山口淑子さんを偲んで」というタイトルで講演を行い、彼女の生涯と出演作品をふりかえった。四方田はまた2015年3月に、アメリカの映画史研究家のMarkus Normesとともに、ニューヨークのJapan Societyで「An Actress with a Thousand Names」というタイトルで講演を行っている。東京国立近代美術館フィルムセンター(National Film Center, Tokyo)では2015年夏に、他の物故俳優とともに追悼上映会が開催され、李香蘭／山口淑子の出演作品である『萬世流芳』(ト萬蒼ほか、1942)、『私の鶯』(島津保次郎、1944)、『醜聞(スキヤンダル)』(黒澤明、1950)も上映された。この上映会で、代表作『支那の夜』(1940)など、いわゆる「大陸三部作」といわれる、李香蘭が出演した有名なプロパガンダ映画は上映されなかった。ちなみに、『萬世流芳』は、アヘン戦争100周年を記念して製作された林則徐と彼を助ける女性たちを描いた作品で、全編にわたって李香蘭が他の俳優たちと同様に中国語でセリフを語っており、また『私の鶯』も、ハルビンの亡命ロシア人の養女となり、その養父を助けてソプラノ歌手として活躍する日本人少女を李香蘭が演じ、出演者の半数以上を占める白系ロシア人の俳優たちと、彼女はロシア語で話している。『醜聞(スキヤンダル)』は、1945年の敗戦後に上海から日本に戻り、李香蘭が本名の山口淑子として映画界に復帰したときの代表作である。

李香蘭／山口淑子に関する研究は、研究者として、本人に長期にわたってインタビューした四方田犬彦による女優論や、また山口猛のものをはじめとする満洲映画協会の研究などいくつかある。また、山口自身も共著を含めて3回ほど自叙

<sup>2</sup> 以上、山口淑子／李香蘭の略歴は、「山口淑子さん死去」『朝日新聞』号外(2014.9.14)など参照。

伝を刊行しているが<sup>3</sup>、このうち、藤原作弥との共著で前半生を書いた、もっとも詳細な自叙伝が、2015年にChia-Ning Changによって英語に翻訳され刊行された<sup>4</sup>。また、植民地台湾の日本語文学の権威であるFaye Yuan Kleemanが、やはり2015年に刊行された近著の一章を使って、李香蘭／山口淑子の生涯と、彼女の自伝などにおける「私語り」の特質について言及している<sup>5</sup>。

李香蘭／山口淑子の研究において、もっとも問題になるのが、彼女みずからが刊行した自叙伝、および、彼女みずからが答えた膨大な量におよびインタビューを、どう考え、どう処理するかという点であろう。四方田犬彦が言うように、同じ年配の日本の名女優・原節子(1920-2015)が、引退後、一切、公共の場から姿を消し、何らの証言も残さなかったのとは対照的に、彼女はつねに大衆の視線にみずからを晒し、戦後も映画女優からテレビキャスター、国会議員へと転身し、その間、自叙伝を3度も刊行している<sup>6</sup>。それら自叙伝を中心に形成された李／山口に関する物語は、彼女をめぐるさまざまな出来事自体と相俟って、まさに「神話」と呼ぶに値し、そこにさまざまなメッセージやコードが読み取れる。Kleemanは上掲の近著で、山口の「私語り」の特質について、次のように整理している。——山口の自伝における物語戦略(narrative strategy)は2つのレベルで機能している。1つは、日本やアジアで、自分の映画の観客をだましてきたことを認め、もう1つは、自らを日本の戦争行為を想起させる行為体(agent)として利用する。この2つのレベルをつねに機能させながら、彼女は、若き日の無知

<sup>3</sup> 四方田犬彦『李香蘭と原節子』(岩波書店(岩波現代文庫)、2011／原著は岩波書店、2000)、四方田犬彦編『李香蘭と東アジア』(東京大学出版会、2001)、山口猛『幻のキネマ満映——甘粕正彦と活動屋群像』(平凡社(平凡社ライブラリー)、2006／原著は平凡社、1989)など。また、山口淑子／李香蘭の自伝はこれまで3回刊行されているが、最初に刊行された、山口淑子／藤原作弥『李香蘭 私の半生』(新潮社、1987)が比較的詳しい。ただ本書は、その書名と刊行年からわかるように、記述のほとんどが戦中・戦後と女優業をしてきた前半生に割かれている。

<sup>4</sup> Yamaguchi Yoshiko and Fujiwara Sakuya, translated, with an introduction by Chia-Ning Chang, *Fragrant Orchid: the story of my early time*, University of Hawaii Press, 2015. 訳者が書いた浩瀚な序論「Yamaguchi Yoshiko in Wartime East Asia: Transnational Stardom and Its Predicaments」も有用である。

<sup>5</sup> Faye Yuan Kleeman, *In Transit: the Formation of the Colonial East Asian Cultural Sphere*, University of Hawaii Press, 2015.

<sup>6</sup> 四方田犬彦『李香蘭と原節子』、前掲書、3頁。

に対して後悔し、アジア・太平洋戦争における日本の有罪を認め、特に中国人には許しを乞い、国際的な友好を強調する。だが、そのなかで山口は、特定の具体的な日本の戦争政策や侵略に対して、直接、批判したり謝罪したりすることはなく、みずからの過去の個人的な行為だけを謝罪し、また贖罪としての戦後の自らの行為（パレスチナ問題や慰安婦問題への取り組み）を語ることで、左右両翼からの戦争責任論／無罪論の追及から逃れている。山口は李香蘭の影から逃れようとしても、たえずそれは山口を追いかけてきた。そして山口は、彼女について語れる人を、また「私語り」の内容やテーマをコントロールすることで、自らの神話作りのイニシアチブをとることができたのである<sup>7</sup>。

山口の「私語り」に関するKleemanのこの整理は、単に秀逸であるばかりか、李香蘭／山口淑子研究の今後の方向性について、きわめて具体的な方向を提示している。Kleemanのこの指摘を裏付けるように、満洲映画協会研究の権威である山口猛は、山口淑子がインタビュー結果を厳しくチェックして、原稿を見るまではその発表も許可しなかったと証言している<sup>8</sup>。つまり、彼女のその「検閲」の結果が、3度も刊行された自叙伝であり、彼女に対してインタビューを行った研究物であったと考えるならば、彼女が答えたくないこと、認めたくないこと、触れたくないことは、当然のことながら記録に残らずに、彼女の伝記的事実としてもオーソライズされず、単なるエピソードやゴシップとして周辺化せざるを得ない。本稿では、物語／神話におけるそのような周辺化をあらためて考えるために、山口淑子が李香蘭として活躍していた時期に、日本の植民地であった朝鮮や台湾において、李香蘭がどのように受け止められていたかを見てみたい。植民地朝鮮や台湾に限定したのは、上に述べたような、山口淑子による注視の外に植民地が存在していたため、李香蘭について検討すべき出来事や資料が残っていると考えるからである。それは、単にあらためて注視される出来事や資料であるばかりか、李香蘭／山口淑子の「私語り」や、彼女が出演した映画作品に対する意味付けにも、若干の変更を加えるであろうし、李香蘭を語る山口淑子の自我がどの

<sup>7</sup> Kleeman, *Ibid.*, pp.144-145.

<sup>8</sup> 田村志津枝『李香蘭の恋人—キネマと戦争』（筑摩書房、2007）、25頁。

ようなものであったかを究明する端緒となるだろう<sup>9</sup>。

ここで、以降の議論のために、李香蘭の戦前・戦中の映画女優としての活動について、あらためて詳細に整理しておく<sup>10</sup>。彼女は1938年に満洲映画協会（満映）の作品『蜜月快車』（上野真嗣監督）でデビューするが、その翌年である1939年に満映の改革のために甘粕正彦が第2代理事長に就任すると、その年の後半には日本に行き、東宝で『白蘭の歌』（渡辺邦男監督）に、また1940年には『支那の夜』（伏水修監督）や『熱砂の誓ひ』（渡辺邦男監督）に出演し、東宝のいわゆる「大陸三部作」のすべてで長谷川一夫と共演して、一躍、トップ女優の座に躍り出る。翌年1941年2月には東京・有楽町の日本劇場で「歌ふ李香蘭ショー」に出演し、劇場に入れない客が、日劇の周りを7回り半、列を作り、その後、暴徒化した、いわゆる「日劇七回り半事件」が起きた。その後、彼女は松竹で『蘇州の夜』（野村浩将監督）に出演し、また植民地朝鮮では朝鮮軍報道部が製作した映画『君と僕』（日夏英太郎（許泳）監督）に歌手として出演している。1942年に彼女は満映に戻り、『迎春花』（監督）や『黄河』（監督）に出演、翌1943年には、台湾で撮影した『サヨンの鐘』（清水宏監督）や、ハルビンなどで撮影した『私の鶯』（島津保次郎監督）、あるいは上海などで撮影した『萬世流芳』（ト萬蒼監督ほか）に、それぞれ出演するが、1944年には満映との専属契約を解除した。1945年の8月15日には国民党支配下の上海にいて、いわゆる「漢奸」裁判の被告になりかけたことは有名である。（写真1）

ちなみに、満洲映画協会は「満洲国」の国策映画会社として作られ、その改革のために1939年に第2代理事長に就任した甘粕正彦の経歴もまったく謎が多かったが、李香蘭と甘粕との接点はさほど多くなかった。上述のように李香蘭は、満映の女優としては、大きく2期に分けて活動していた。第1期が1938年から1939年まで、第2期が1942年から1944年までで、第1期と第2期の間の3年間は、満映専属女優として他の映画社の作品に出演するために、主として日本

<sup>9</sup> 谷川建司「李香蘭神話の再生産と持続性」、谷川建司ほか『越境するポピュラーカルチャー—リコウランからタッキーまで』（青丘社、2009）、16頁。

<sup>10</sup> 四方田犬彦編「李香蘭年譜」「フィルモグラフィ」「ディスコグラフィ」、四方田犬彦編『李香蘭と東アジア』、前掲書、275-287頁。



(写真1) 満・日・鮮・蒙・露の民族衣装をまとう李香蘭

(出典)『満洲映画』康德7(1940)年4月号／白井啓介監修『満洲映画』7(1940年4月～6月)、ゆまに書房、2013、32-33頁

にすることが多かった。甘粕が満映の理事長として活動していた時期はちょうどこの時期にあたるが、このように接点が少なかったためか、李香蘭が結局、1944年に満映の専属契約を打ち切るときも甘粕はすんなり許可した。また、李香蘭が満映のことを振り返って話すときも、その話は決まって、甘粕ではなく、映画評論家の岩崎昶の話だったという点も興味深い<sup>11</sup>。また、1944年に結局、満映の専属契約を解除して身を寄せたのが、上海で映画『萬世流芳』を製作していた川喜多長政であったことも記憶しておきたい。川喜多は、日本占領下の上海で映画事業を行い、現地の上海映画人らを協力者として集めながら中華電影などの映画

<sup>11</sup> 四方田犬彦『李香蘭と原節子』、前掲書、152-156頁。

社を設立し、『萬世流芳』などの作品を製作した。李香蘭が「漢奸」裁判で無罪となった後、彼女とともに上海から日本に帰国した映画人でもある。

## 2 植民地で報道された「日劇七回り半事件」と李香蘭＝日本人説問題

李香蘭の名声は、大日本帝国の植民地である台湾や朝鮮にもすぐに届いた。彼女が映画女優としてデビューした1938年の11月5日付『台湾日日新聞』には、「ラジオ欄」に李香蘭の独唱のプログラムが予告されている。(1) 満洲のうた一夜来香、何日君再来、(2) 日本のうた一荒城の月、愛国の花、心も子守唄、(3) 満洲のうた一五芳斎、桃源春夢、(4) 我的心影兒(コロラドの月)のレパトリーを、日本語や満洲語で歌うというこのプログラムは、放送地が東京とあり、伴奏も東京放送管弦楽団とあるから、おそらく東京のラジオ放送がJFAK台北放送局を通じて台湾でも放送されたのだろう。また、李香蘭が主演した『支那の夜』は、朝鮮では1940年6月に、台湾では同年8月に上映されたようだが、これと同じ時期であろうか、朝鮮では1940年7月24日に、当時の植民地朝鮮の映画人たちが総出で、京城(ソウル)を訪れた李香蘭一行を迎えて、盛大な晩餐会を開いている。雑誌『三千里』(1940年9月)の記事によると<sup>12</sup>、李香蘭は東京公演に向かう途中、京城に立ち寄り、半島ホテルに投宿、そこで歓迎会が開催されて、当時、朝鮮映画の二大女優であった文藝峯や金信哉とともに、座談会のようなものを開いている。朝鮮の映画人たちは、朝鮮の印象について答える李香蘭の流暢な日本語にまず驚き、また彼女が、植民地朝鮮の映画『授業料』(1940)を見た感想を伝え、その映画に出演していた女優・金信哉を驚かせる一幕もあった。記事には李香蘭がチマチョゴリを着ていたとあるから、山口の自伝に掲載されている、京城で撮影した写真というのは、このときのものであろう。チマチョゴリを着た李香蘭の両脇に、文藝峯と金信哉が座って写っているのがわかる<sup>13</sup>。(写真2)

<sup>12</sup> 「李香蘭・文藝峯・金信哉—満洲国名優を歓迎する座談会」、『三千里』(1940年9月)、148-151頁。

<sup>13</sup> 余談だが、この時期に「半島の李香蘭」を名乗る朝鮮人女性歌手が、李香蘭を名乗って本人と同じように歌手活動をしており、京城に来た本物の李香蘭と会ったり、あるいは遠く台湾にまで公演旅行をしているが、言うまでもなく彼女は別人である。「半島の李香蘭」は京城に来た李香蘭本人に会ったとき、あなたのために商売ができなくなったと訴



(写真2) 京城を訪問したチマチョゴリ姿の李香蘭(1940年7月ごろ。前列中央。両脇に文藝峰と金信哉が座っている)

(出典) 山口淑子・藤原作弥『李香蘭・私の人生』(新潮社、1987) 13頁(口絵写真)。

だが、植民地台湾や朝鮮の新聞や雑誌に、李香蘭の名前が数多く見られるのは1941年のことである。この年は言うまでもなく、2月に東京・有楽町の日本劇場で行われた「歌ふ李香蘭ショー」の、いわゆる「日劇七回り半事件」で明けた年である。公演の一部だけ出演する「アトラクション」と異なり、自分ひとりで公演をやりとげる「ワンマンショー」はこれが初めてで、満映が東京支社(支社長・茂木久平)を通さずに東宝と直接話をつけて問題になったことや、日劇の周囲の暴徒化した人たちが隣りの朝日新聞社にも被害を与え、それに憤慨した朝日新聞社が、李香蘭日本人説を暴露しようと、彼女に単独インタビューを申し込み、東宝

---

えたという。「半島の麗人歌手、李香蘭が近く来演」『台湾日日新聞』1940年6月14日付、「半島の李香蘭、廿五日から公会堂」『台湾日日新聞』1940年8月23日、「李香蘭・金信哉会見記」、『三千里』(1941年4月)、180-184頁。

がそれを阻止したことなどは、山口自身の自叙伝でオーソライズされている事実である<sup>14</sup>。しかし、李香蘭によるこの日劇での公演と事件は、彼女の自伝で語られているような単なるゴシップ暴露の次元でなく、もう少し根が深く、しかも当時、植民地の台湾や朝鮮にも興味津々に伝えられ受け止められていたことが、当時の日本や植民地台湾、朝鮮における新聞や雑誌記事を通じて知ることができる。

満映の東京支社の存在はあまり知られていないが、この出来事を通じて、李香蘭の満州の外での活動は、この東京支社が一括処理することになったようである。植民地朝鮮の日刊紙『毎日新報』は、1941年1月18日付の記事で、李香蘭の内地での活動を、新京にある満映の本社でなく、東京支社が一括処理することになったとし、同年1月中旬からの台湾興行についても、東京本社が台湾映画常設館組合と契約を行ったと報じている<sup>15</sup>。台湾での契約も行っているのだから、正確に言えば、東京本社の契約地域は「内地」ではなく、満洲国の外部ということだろう。日劇七回り半事件があった東京・有楽町の日本劇場での公演は、この翌月の2月のことだが、先述の山口の自叙伝にある回想も合わせて考えれば、日劇の公演も結局は満映の東京本社がおこなった可能性がある。

もう1つは「李香蘭＝日本人説」にまつわる話である。これも、日劇での事件と関連して日本のマスコミが煽り立てようとしたと山口は自叙伝で触れているが、その後、事態が沈静化した「内地」での状況とは裏腹に、植民地での反響は相当のもので、その後も関連の出来事に尽きなかったようである。実際にこの話は、日本では、山口の回想にある『朝日新聞』ではなく、『都新聞』（のちの東京新聞）によって報道された。「李香蘭は日本娘、芸証からわかる」（2月15日付・夕刊2面）、「国際女優李香蘭が人気者になるまで」（2月16日付・朝刊6面）、「事実は小説よりも奇！ 李香蘭の数奇な生ひたち」（2月17日付・朝刊5面）と立て続けに報道された記事は<sup>16</sup>、その後、植民地の朝鮮や台湾にも伝わり、その詳細

<sup>14</sup> 山口淑子／藤原作弥、前掲書、169頁。

<sup>15</sup> 「李香蘭の内地での活動、満映東京本社が一括処理」『毎日新報』1941年1月18日。

<sup>16</sup> 垂水千恵「李香蘭を見返す視線—ある台湾人作家が見たもの」、四方田編『李香蘭と東アジア』、前掲書、68頁。

が報道された<sup>17</sup>。この技芸証の問題は、日劇での公演中に明らかになった。李香蘭は技芸証を持っていなかったため、彼女が外国人であるか日本人であるか取調べをおこなったのである。外国人は技芸証が不要だが、日本人は所持していなければならない。李香蘭は内地で映画や各種公演に出演しているため、警視庁丸の内署が東宝、日劇、満映の責任者3名を呼び出して調べたところ、李香蘭が日本人であることがわかり、日劇であらためて技芸証を申請して提出したが、そこには本名が山口淑子、本籍が佐賀県の杵島であり、幼少時に満洲国人にもらわれて育ったと答えたようである。これらのことは、現在、すべて事実として認められていることだが、当時においては隠されていたはずのことである。

また、これと関連して珍事件が起こった。朝鮮に、李香蘭は自分の娘ではないかという男性が現れて、李香蘭本人と面談するという出来事が起こったのである。この出来事は山口の自叙伝にも少し触れられているが、植民地朝鮮や台湾での報道は、上述の日本人説事件と関連づけて報道している。『毎日新報』1941年2月24日付によれば、この男性は慶尚南道・梁山の李寅蔣氏で、20年前に釜山で娘と生き別れたという。当時、中国人による誘拐が多く、娘もきっと満洲に売られたと思っていたが、釜山で上映された映画『白蘭の歌』を見て確信したという。李香蘭本人も、最初は、自分が日本人であるという噂が日本で出回ったが、本当はどうかわからないから、ぜひ会ってみたいと、公演のために1941年2月下旬に訪れた釜山で、この父親を名乗る人物と面会した。だが、その後、李香蘭本人は本当の父親ではないと否認したという<sup>18</sup>。また『台湾日日新報』も、朝鮮でのその出来事を詳細に報道しながら、この父親だけでなく、長男や親戚も釜山で『白蘭の歌』を何度も見て、李氏の娘に違いないと確信していたと報じている<sup>19</sup>。また、その後、京城に向かった李香蘭は、朝鮮の映画女優・金信哉と対談を行い、その席でも、この朝鮮人の父のことを聞かれて、これまでもあちこちで同様の出来事を経験していると一蹴しながら、自分の本名が山口淑子であり、両親は佐賀

<sup>17</sup> 『台湾日日新聞』1941年2月15日付、『毎日新報』1941年2月15日付。

<sup>18</sup> 『毎日新報』1941年2月24日付。

<sup>19</sup> 『台湾日日新聞』1941年3月18日付。

出身、自分は中国の撫順出身であるところでも堂々と述べている<sup>20</sup>。山口本人の自叙伝には、単に親を名乗る朝鮮人が現れたことだけが事実として述べられているが、日劇の事件の直後でもあり、みずからの身分の秘密をどのようにすべきか躊躇している、山口本人の動静がよくわかる出来事だったといえるだろう。

### 3 朝鮮軍報道部『君と僕』(1941)への出演

その後も李香蘭は、1941年のうちに何度か植民地朝鮮を訪れ、現地に関心を集めた。日劇公演の余勢をかってか、1941年4月22日には「ワンマンショー」に近い「アトラクション」を京城で開催し、「何日君再来」「支那の夜」「アマポーラ」「乾杯の歌(榕姫)」などに加えて、「いとしい星」や「トラジ打鈴」などの朝鮮民謡をレパートリーとして加えたようである<sup>21</sup>。さらに朝鮮では、李香蘭のその後の活動にも注目し、映画『蘇州の夜』(野村浩将監督、1941)の製作が進んでいることを伝えながら、李香蘭が「支那」に渡り、上海、蘇州、青島、北京などと1か月の撮影に臨むと報じている。「支那」を強調するのは、満洲でも内地でもないということだろう。また記事には、松竹が満映と共同でこの作品を制作しながら、「宣撫工作を中心にした日支親善映画」になるだろうと、明らかにプロパガンダ映画の製作を目的としていることに触れている<sup>22</sup>。

植民地朝鮮における、このような歌手・李香蘭に対する人気は、劇場での公演ばかりでなく、現地朝鮮で製作される映画への出演にもつながった。朝鮮人志願兵と日本人女性との内鮮恋愛を描いた映画『君と僕』(日夏英太郎(許泳)監督、1941)がそれである<sup>23</sup>。この作品は長い間、フィルムが紛失されたものと考えられてきたが、2009年4月にフィルムの2割程度(合計24分)が発見され、東京・京橋の国立フィルムセンターや韓国・ソウルの韓国映像資料院などで公開された。24分のフィルムは全体の一部分をつなぎあわせたものなので、シナリオにどれ

<sup>20</sup> 「李香蘭・金信哉会見記」、前掲文、180-184頁。

<sup>21</sup> 『毎日新報』1941年4月18日付。

<sup>22</sup> 『毎日新報』1941年8月7日付。

<sup>23</sup> 映画「君と僕」の日本語で書かれたシナリオは、「シナリオ君と僕／飯島正・日夏英太郎作」『映画評論』(1941年7月)で確認できる。

ほど忠実に作られているかについては確認できないが、全編において俳優が日本語で話しているなかで、船頭役で出演した歌手の金貞九が彼の代表曲でもある「落花三千」を朝鮮語で歌う場面や、満洲映画のトップスターであった李香蘭が川辺で朝鮮語で歌を歌う場面などが確認できる。この作品の監督をつとめた日夏英太郎（許泳）は日本で映画製作に取り組んでいた朝鮮人だが、『君と僕』撮影後は南洋に渡り宣伝フィルムの作成に加わり、1945年の終戦後はインドネシアにとどまって、インドネシア現代映画の草創期にも活躍したという人物である<sup>24</sup>。日夏はこの作品『君と僕』の企画を、一度、所属する新興キネマに持ち込んだものの実現せず、中村孝太郎朝鮮軍司令官に直訴して制作が実現したという<sup>25</sup>。

映画『君と僕』において、歌手・李香蘭のシーンは当初、シナリオになかったが、わざわざ新たにシナリオにそのシーンが書き加えられた<sup>26</sup>。朝鮮憲兵隊の子川中尉が、昔の同僚で当時満映の理事長だった甘粕正彦に依頼し、李香蘭の出演が決まったという<sup>27</sup>。わずかに残ったフィルムの中で、2分30秒ほどの李香蘭の出演シーンはそのまま残っているが<sup>28</sup>、作中で朝鮮人・英助（永田絃次郎（金永吉））は、古代朝鮮・百済の都・扶余の白馬江（錦江）で、日本人女性の美津江（朝霧鏡子）と舟遊びをしている。船頭（金貞九）の歌う「落花三千」の歌を聞いて、美津江は、朝鮮の歌はみな哀しいという。それを聞いて英助が、そんなことはないと言って、朝鮮・京畿道地方の民謡・陽山道を歌うと、どこからか英助の歌声に合わせて、朝鮮語で同じ歌を歌う女性の声が聞こえてくる。見ると、岸辺に満服姿の李香蘭が立って歌っている。満洲から遊びにきたという彼女に対して、英助は、朝鮮のいいところをたくさん見て、満洲の人に朝鮮のことを伝えてくれと言い、李香蘭は英助たちが乗ってきた船に乗ってその場を立ち去る。この李香蘭の歌唱シーンは、実は朝鮮ではなく日本で撮影された。作品『君と僕』の朝鮮現地ロケーションがすべて終わり、1941年10月からは松竹の大船撮影所でセット撮

<sup>24</sup> 内海愛子・村井吉敬『シネアスト許泳の「昭和」—植民地下で映画づくりに奔走した一朝鮮人の軌跡』（凱風社、1987）参照。

<sup>25</sup> 加藤厚子『総動員体制と映画』（新曜社、2003）、220頁。

<sup>26</sup> 『毎日新報』1941年10月4日付。

<sup>27</sup> 内海愛子・村井吉敬、前掲書、91頁。

<sup>28</sup> 金麗實『満洲映画協会と朝鮮映画』（韓国映像資料院（ソウル）、2011）、61頁。

影が行われていた。このときに李香蘭は上海から到着して初めてロケ隊に合流し、茨城県の利根川で白馬江のシーンが撮影された。利根川はススキだらけだったので、川沿いに立ち並ぶ柳の木は、あとでシーンとして挿入されたという<sup>29</sup>。そうやって完成された志願兵奨励映画『君と僕』だったが、奇しくも作品の朝鮮での公開は、真珠湾攻撃で日本が対英米宣戦布告をした直後の1941年12月中旬のこととなった。(写真3)

太平洋戦争の戦局が日本にとって悪化の一途をたどっていた1944年に、植民地朝鮮では、『君と僕』(1941)と同様に、朝鮮軍報道部の製作で、京城の志願兵訓練所を紹介する劇映画『兵隊さん』(西亀元貞・脚本／方漢駿・演出、1944)が製作・上映された。李香蘭はここでも訓練所で慰問公演する歌手として出演している<sup>30</sup>。入隊、身体検査から兵営生活、訓練その他、訓練所での生活を見せながら、厳しい訓練の合間にも食事や間食は十分に摂取でき、風呂や洗濯もきれいでできるいいところであることを、入営に心配する親に説明する朝鮮人青年たちの前で、他の歌手たちとともに慰問に訪れた李香蘭は満腹を着ながら、自分の持ち歌である「北京の子守唄」(1941)を日本語で歌っている。『君と僕』と『兵隊さん』——植民地朝鮮で撮影された李香蘭出演のこれらの映画について、残念ながら、山口の残した伝記には一行の記述もない。これらの映画での役割が、女優としてでなく、単に歌手として歌を歌うだけだったために印象が薄かっただろうことも、その理由として考えられるが、2つの作品がともに志願兵制の推進と関連する軍主導の宣伝映画だったことも、彼女の記憶に薄かったことと関係があったのではなかろうかと推測される。

#### 4 李香蘭、『サヨンの鐘』(1943)、2人の台湾人作家

作家・呂赫若(Lu He'ruo, 1914-1950?)は日本植民地下の台湾で新文学運動の旗手として、『台湾文藝』や『台湾新文学』に日本語で小説作品を数多く発表した。「牛車」(1935)や「風水」(1942)など、台湾の風土色ゆたかなその作風は、当時、

<sup>29</sup> 内海愛子・村井吉敬、前掲書、100頁。

<sup>30</sup> 金麗實、前掲書、64-65頁。

【所込申體團】  
 部 總 署 台 内 府  
 會 後 援 兵 朝 志 内 派 運 幼 婦 府  
 ( 同 朝 大 軍 海 陸 ) 會 及 普 僕 と 君

會 及 普 僕 と 君 ・ 催 主  
 部 道 報 軍 鮮 朝  
 會 後 援 者 願 志 兵 隊 陸 海 空

十六十七十八日間  
 晝夜四回 午後二時開演

朝鮮軍報道部製作

君と僕  
 府民鑑賞  
 府民鑑賞

進強力 育す 賛翼に 健保民國

クニ昔



16.17.18日 / へ應に狂熱の民府萬百  
 【時七・時四・時一・時】 回四夜晝間日三 作製軍鮮朝

文 部 省 ・ 朝 鮮 總 督 府  
 國 民 總 力 聯 盟 文 化 部 即 推 薦  
 學 務 局 兒 童 選 定 映 畫

君と僕  
 部 道 報 軍 鮮 朝  
 會 後 援 者 願 志 兵 隊 陸 海 空 軍 城 京

映 上 時 同 隊 部 製 空 軍 海 省 朝 鮮  
 會 及 普 僕 と 會 主 主 主  
 會 及 普 僕 と 會

館 民 府



(写真3) 映画『君と僕』(日夏英太郎(許泳)監督、1941)の広告  
 (上=京城日報1941.12.15/下=京城日報1941.12.16)

ほとんどの小説が日本語で書かれつつあった台湾においても、「新文学運動の旗手」の名にふさわしい創作活動だったといえる。1947年の2.28事件以降、中国共産党による台湾解放に呼応する政治活動の途中で失踪したというこの小説家が、まだ台湾が日本の植民地だった1940年代前半に、東京で声楽の勉強をしていて、1941年2月に東京・有楽町の日劇で行われた歌謡ショー「歌ふ李香蘭」に、東宝声楽隊の一員としてバックコーラスに出演していたことは、一部の研究者をのぞいてさほど広く知られた事実ではない<sup>31</sup>。李香蘭はその翌年の1942年5月に東宝国民劇「蘭花扇」に主演するが、万里の長城の建設の労役で夫を亡くした伝説の美女・孟姜女の神話を再現するこの演劇のリハーサルで、やはり東宝音楽隊の一員として観劇していた呂赫若は、これを酷評して、孟姜女の戯曲化は私たちの手で行うべきだ、中国の文化が歪められているとコメントしたという<sup>32</sup>。それが、李香蘭の舞台上の演技に対する反発なのか、東宝の企画や演出に対する絶望なのかは知る由もないが、台湾の風土色を濃厚に、特有の文体の日本語で描いていたこの作家が、東宝が企画した李香蘭主演の中国古典演劇を苦々しい思いで見ているという事実は深く考えさせるものがある。

その植民地下の台湾で、李香蘭が出演した映画といえば、やはり『サヨンの鐘』（清水宏監督、1943）であろう。松竹、満映、台湾総督府が合作で製作したこの映画は、台湾の山間に住む高地民族の少女が、日本人軍人を守って洪水で命を落としたという実話を映画化したものである。この「サヨン伝説」は、当時、台湾や日本で小説の素材となったり、あるいは台湾の国民学校の教科書にも物語として収録されたが<sup>33</sup>、映画では、主演のサヨンを李香蘭が演じている。映画で、サヨンは村の子供たちやアヒルの面倒をよく見る少女である。ある日、サヨンが秘かに思いを寄せていた台湾人青年・石川三郎が内地留学から戻ってくるが、そこで高砂義勇軍（太平洋戦争時、台湾の高地民族だけで結成された日本軍の部

<sup>31</sup> 垂水千恵、前掲論文、57-75頁。

<sup>32</sup> 垂水千恵、前掲論文、57-58頁。

<sup>33</sup> 当時、サヨン伝説をもとに書かれた中国語や日本語の小説、台湾の国民学校教科書に掲載された物語などは、映画「サヨンの鐘」のシナリオなどとともに、下村作次郎編『「サヨンの鐘」関係資料集』（日本統治期台湾文学集成・第2期28／緑蔭書房、2007）に収められている。

隊。フィリピンやニューギニアの上陸戦など密林戦で戦うために動員された)に召集される。サヨンは悲嘆に明け暮れるが、やっとの思いで石川を送り出す。最後に、村で子供たちに国語(日本語)を教え、眼病の治療などもおこなっていた日本人青年・武田までが召集されることになると、サヨンは豪雨のなか、彼を途中の山道まで見送るが、そのさなか、ぬかるみで足を滑らせて濁流のなかに落ちて命を落としてしまう。『サヨンの鐘』の映画化は1942年6月頃に決まり、現地ロケーションのために、李香蘭は監督の清水宏とよく台湾を訪問した。1943年3月には映画撮影のために台湾を訪問した李香蘭が、戦没者の遺族らを対象に慰問演芸会を行った記録なども『台湾日日新聞』の報道に見られる<sup>34</sup>。

この植民地末期の戦争動員を訴えた宣伝映画が、戦後、国民党下の台湾で再度、映画化されたという<sup>35</sup>。タイトルは『紗蓉』。華利影業によって1958年に製作され、脚本・周金波、監督・熊光、主演・葉緑で、俳優たちの台詞はみな台湾語だった。この映画のポスターには片隅に『サヨンの鐘』と日本語で小さく表記されている。国民党下の台湾で、植民地時代に日本が作った映画が再映画化されたこと自体もさることながら、何よりも驚くのは、この映画の脚本を担当したのが、作家の周金波(Zhou Jin-bo, 1920-96)だったということである。植民地時代に、西川満らの『文藝台湾』の同人となり、「水壘」(1941)や「志願兵」(1941)などの日本語小説で、台湾人の皇民化を訴えた彼は、第1回文藝台湾賞を受賞し、第2回大東亜文学者大会(1943)の台湾代表にもなった。晩年に、この映画のことについて語りながら、「最後に日章旗を掲げたかった」と告白したという、この小説家の真意はわからない。だが、植民地時代の台湾で、どちらかというこの周金波の対極に位置するような、台湾情緒豊かな小説を書いていた呂赫若が、李香蘭主演の中国古典演劇を苦々しく見つめていた態度と、戦争中に台湾人の皇民化を訴えたプロパガンダ映画を、戦後に再び映画化した周金波の態度は、両者ともに、帝国の文化政治に対して、台湾人のアイデンティティを力強く対置しよう

<sup>34</sup> 『台湾日日新聞』1942年6月14日付、1943年2月3日付、1943年3月4日付、1943年3月5日付など。

<sup>35</sup> 四方田犬彦『李香蘭と原節子』、前掲書、411頁、脚注28。

としている点で、どこか通底しているようにも感じられる。

## 5 『支那の夜』(1940)と朝鮮人慰安婦、ある台湾映画人の死

李香蘭主演のいわゆる「大陸三部作」で、代表作といわれる『支那の夜』(伏水修監督／1940)は、上述のように満映ではなく東宝の作品だった。相手役の長谷川一夫は歌舞伎界から松竹に入り、時代劇俳優として活躍していたが、東宝に移って現代物の配役を初めてこなしのがこの作品だった。日中戦争下の上海／蘇州を舞台として、戦争で家族を失い、反日的になった中国人少女(李香蘭)が、日本人青年(長谷川)とのさまざまなやりとりや出来事のなかで、その反日的な性格を「矯正して」、2人が結ばれるというプロパガンダメロドラマである。映画の随所で妖艶な容貌を誇示する李香蘭の姿や、その彼女が日本語で流麗に歌う主題歌「支那の夜」が日本で大ヒットし、映画の翌年、1941年の「紀元節」(2月11日)に東京・有楽町の日本劇場(日劇)で開催された『歌ふ李香蘭』ショーで、いわゆる「日劇七周年半事件」が起こって大騒動になったことは上述の通りである。

それから半世紀以上の歳月が流れ、世紀も変わろうとする1990年代の後半に、山口淑子は韓国から来たというある老女の訪問を受けた。映画『支那の夜』(1940)で、李香蘭が蘇州で長谷川一夫と話しながら手にもっていた桃の花は、あれは造花でしたね、とその老女に言われて山口は驚愕する。その老女は蘇州の慰安所にいた元・朝鮮人慰安婦で、監視の兵隊が、今日は休みで、近くで映画の撮影があるから連れて行ってやろうといわれて、『支那の夜』の撮影現場を見ていたのだという。山口淑子がアジア女性基金(1995-2007)の理事を引き受け、慰安婦問題の解決に奔走したのは、このような体験も影響したようである<sup>36</sup>。

李香蘭／山口淑子の朝鮮人慰安婦にまつわるエピソードはこれに尽きない。戦後、山口淑子が主演した映画『暁の脱走』(谷口千吉監督、1950)は、田村泰次郎の短篇「春婦伝」(1950)をもとに、監督の谷口と黒澤明が脚本を手がけた作品で、戦時中、華北戦線を訪問した日本軍慰問団の歌手が、上等兵と恋に落ちて敵陣地

<sup>36</sup> 四方田犬彦「李香蘭と朝鮮人慰安婦」、四方田犬彦「李香蘭と原節子」、前掲書、357-359頁。

への脱走を図るという内容である。山口淑子はその主演女優をつとめている。原作の小説では主人公が朝鮮人従軍慰安婦で、なおかつ原作者の田村は、李香蘭主演のイメージでこの慰安婦を描いたといわれるが、まだアメリカの占領下でもあり、映画化の過程で、谷口と黒澤の脚本はCIE（GHQの民間情報教育局）によって数度の書き直しを命じられ、朝鮮人慰安婦が日本人歌手に変更させられたという話も有名である<sup>37</sup>。ちなみに田村の短篇「春婦伝」は、その後、鈴木清順監督の『春婦伝』（1965）として、主人公の春美を朝鮮人慰安婦でなく日本人慰安婦として設定し、脇役として別の朝鮮人慰安婦を置くという1点のみを除いて、ほぼ原作に近い形で映画化された。

元慰安婦の韓国の老女が、山口本人に、映画『支那の夜』（1940）のロケーションのことを語ったという事実は、山口淑子自身の証言によるものであり、その他の関連事項も、四方田犬彦らの研究などで言及されてきた、いわゆるオーソライズされた伝記的事実である<sup>38</sup>。一方、映画『支那の夜』と、台湾出身の映画人・劉吶鷗（Liu Na'ou, 1905-1940）の存在、およびその死については、彼女の自叙伝などで大きく取り上げられることはほとんどなく、劉吶鷗が中華電影のスタッフと会食後に上海の某所で暗殺されたとき、彼と会う約束をしていて上海のパークホテル（現・国際飯店）で待っていたという、山口淑子自身の証言が残っているだけである<sup>39</sup>。

劉吶鷗は本名を劉燦波といい、台湾・台南市の生まれで、東京の青山学院での留学を経て上海にわたり、モダニズム小説の旗手として文壇デビューするかたわら、上海で書店を開設し、「マルクス主義文芸叢書」などを出しながら、みずからもフリーチェの『芸術社会学』や日本の新感覚派の小説集『都市風景論』（1930）を翻訳・刊行した。その後、彼は映画界に転身する。資本その他の理由から、台湾

<sup>37</sup> GHQ/CIEによるこの作品の検閲の経緯については、四方田犬彦『李香蘭と原節子』、前掲書、243-244頁、および415-416頁の脚注9に詳しい。

<sup>38</sup> 山口淑子による証言についてはアジア女性基金ホームページ（<http://www.awf.or.jp/>）における大鷹淑子（山口淑子）のこたばを参照。また、李香蘭と朝鮮人慰安婦との関連については、四方田犬彦「李香蘭と朝鮮人慰安婦」、四方田犬彦『李香蘭と原節子』、前掲書、357-398頁に詳しい。

<sup>39</sup> 山口淑子・藤原作弥対談「李香蘭が見たモダン上海」『東京人』233号、2006年11月、31頁。

では民族資本の映画社は育たず、映画製作を志す台湾人は、当時、日本や満洲、上海を目指した。劉呐鷗はその上海で、日本軍の映画統制に加わりながら、汪兆銘政府系の国民新聞社の社長などをつとめたために「漢奸」と呼ばれ、1940年9月に上海の共同租界にある某ホテルで暗殺された。2001年に台湾で刊行された『劉呐鷗全集』（全6巻、台湾台南県文化局、2001）は「文学集」「日記集」（上・下）「理論集」「電影集」「影像集」からなるが、この全集の刊行を皮切りに、「漢奸」文学者・映画人として、それまで顧みられてこなかった彼の生涯や業績が、台湾や大陸の中国で研究されるようになった<sup>40</sup>。

この劉呐鷗と李香蘭の接点には川喜多長政の存在があった。川喜多は、日本軍が英仏共同疎開地を包囲していた上海で、映画社・中華電影を設立したのは1939年5月のことだが、映画製作で現地映画人に協力を求めるときに川喜多の右腕となったのがこの劉呐鷗だった。たとえば、当時、上海映画界の大物だった張善琨を川喜多と会わせたのも彼である<sup>41</sup>。また、映画『支那の夜』（1940）の撮影も日本の製作社・東宝の独力では到底かなわず、現地ロケーションの手配など、劉呐鷗の協力があって初めて可能であったとされている。それだけに川喜多の劉に対する信頼も篤く、語学が堪能で、経営者としても素質があり、芸術家気質も備え、汪兆銘政府の信頼もある彼を全幅的に信頼していた<sup>42</sup>。

上海は当時「孤島」と呼ばれていた。1937年7月の盧溝橋事件は8月には上海に飛び火し、上海の映画人も多大な損害を被った。また同年11月に中国軍が上海から撤退すると、上海の映画人は武漢や香港、延安などに離散し、上海に残った映画人は、日本軍の支配から比較的自由な、上海の英仏共同租界地を拠点に活動した。だが、この共同租界地は日本軍に包囲されていて自由な出入りができず、1941年12月の太平洋戦争勃発で、上海が完全に日本軍の占領下におかれるまで「孤島」と呼ばれていたのである。ゆえに東宝や川喜多は、上海で映画事業

<sup>40</sup> 以上、劉呐鷗の略歴については、三澤真美恵「暗殺された映画人・劉呐鷗の足跡1932-1937年—「国民国家」の論理を越える価値創造を求めて」『演劇研究センター紀要Ⅳ』（早稲田大学21世紀COEプログラム〈演劇の総合的研究と演劇学の確立〉、2005年1月）111-112頁。

<sup>41</sup> 晏妮『戦時日中映画交渉史』（岩波書店、2010）、146頁。

<sup>42</sup> 田村志津枝、前掲書、169-176、201-215頁。

を行うに際して、劉呐鷗のような協力者が必要だったのであり、彼は、この「孤島」上海の映画界に対する日本軍の映画統制に関与して、1940年9月に暗殺されたのである<sup>43</sup>。劉呐鷗の死について、当時の上海のメディアのうち抗日統一戦線側は「漢奸に対する制裁」といい、汪兆銘政権側は「和平運動者の殉死」と表現したという<sup>44</sup>。

李香蘭が当時、この劉呐鷗の墓参のために台湾に赴いたという説がある。そのときの写真が台湾で2001年に刊行された『劉呐鷗全集』の映像集にも収められているが、これを紹介する『李香蘭の恋人』（2007）の著者・田村志津枝によれば、撮影の期日は全集で説明されている1943年ではなく1941年1月のことだという。当時の台湾現地の新聞によれば、李香蘭は1941年の1月8日に神戸から船で基隆港に着き、同月12日から大世界館にて、ジャズ歌手のリキー宮川らと昼夜2回のアトラクション（歌謡ショー）を行うと報道されているので<sup>45</sup>、李香蘭はこの仕事の合間を縫って、劉呐鷗の墓参をして新営にある彼の実家に寄り、遺族や親族たちと会ったものと思われる。さらにいえば、この翌月の2月に李香蘭は東京・有楽町の日劇に行って「歌ふ李香蘭」のショーに出演したことになる。李香蘭と劉呐鷗が実際にどのような関係だったのか、ともに故人となった今となっては知りようがないが、墓参や親族訪問の写真の様子からみて、かなり親密な関係だったものと思われる<sup>46</sup>。（写真4）

<sup>43</sup> 三澤真美恵『「帝国」と「祖国」のはざま—植民地期台湾映画人の交渉と越境』（岩波書店、2010）154-155頁。三澤は本書の第2章「上海へ—暗殺された映画人・劉呐鷗」で、劉呐鷗の映画人としての側面もきわめて詳細に論じている。ただ三澤は、日本で劉呐鷗のことを本格的に論じた先行研究である、田村志津枝『李香蘭の恋人—キネマと戦争』（前掲）を参照しないとしている（三澤、同書、302頁、脚注3）。劉呐鷗が李香蘭の恋人であったというのが、あくまで台湾映画人やマスコミの間での噂であり、完全な確証を提示できないままエッセイを書き進めているためかとも思われる。

<sup>44</sup> 三澤真美恵、前掲書、171-172頁。三澤によれば、劉呐鷗の暗殺には金銭上のトラブルなど諸説があるという。

<sup>45</sup> 『台湾日日新聞』1941年1月9日付、1月12日付。

<sup>46</sup> 田村志津枝によれば、台湾の『中国時報』紙の東京駐在員・洪金珠の談として、台湾で出たばかりの『劉呐鷗全集』を持って、山口淑子の事務所を訪問したところ、山口は全集にある劉呐鷗の写真を見て泣きながら、彼が自分の恋人だったと告白したという。全集を携えていたということは、この訪問も全集が出た2001年以降のことだったのだろう。しかし洪金珠は、それ以上については、口外せず、公表もしないと山口と約束したという。田村、前掲書、19-20頁。



(写真4) 台湾での李香蘭(上・左下／1941年1月ごろ、劉呐鷗の墓参に訪れたときに撮影されたものとされる)と劉呐鷗(1905-1940／右下)

(出典)『劉呐鷗全集・影像集』(台湾台南県文化局、2001)、23、81-83頁。

話を少し劉呐鷗の暗殺の件に戻せば、だから、彼が暗殺された当日、パークホテル（現・国際飯店）で彼を待っていたという李香蘭／山口淑子の証言自体も、もう少し慎重に検討される必要がある。彼女が言うように、本当に仕事を紹介してもらうために会う予定だったのか、国民党の刺客なども出入りしている共同疎開地に、彼らが会う予定だったパークホテルも位置していたわけだが、そのような場所に満映のトップスターがひとりでやってきて大丈夫だったのかなど、考えれば数多くの疑問が噴出してくる<sup>47</sup>。山口本人が世を去った現在となつては、それらを確認する手段もないが、ただ、劉呐鷗という台湾出身の一映画人の死を通じて、東宝による『支那の夜』（1940）の撮影も、その後の中華電影などによる『萬世流芳』（1943）の製作も、単に日本の映画人や映画社が上海に進出して行われたのではもちろんなく、上海が「孤島」期、あるいは日本占領期にあり、日本の映画社の大陸進出政策、あるいは日本軍の上海における映画統制・上海映画人の動員政策などの影響下で行われたことがよくわかるのである。山口淑子の自叙伝では、これら一連のことがすべて伏されていて、単に、みずから「漢奸」裁判の被告になりかかるものの、日本人であることが証明され、命からがら上海を脱出したという個人史の記録しか確認できない。もちろんすべてを彼女ひとりが行ったわけではないが、冒頭でふれた、Kleemanの指摘する山口淑子の物語戦略は、ここでも効果を発揮していることになる。だが、私たちは山口が強迫症的に形成していったこのような「私語り」を解体し、李香蘭が出演した映画や演劇、歌謡ショーなどをめぐる諸事実を白日のもとにさらすことで、日本や満洲、朝鮮や台湾などで、映画製作を通じて、支配・被支配をめぐるどのような言説が形成されていたか、さらに明らかにする必要があるだろう。

2014年9月の山口淑子の死は、まずもって李香蘭／山口淑子研究にとって、ひとつの大きな転機になるだろう。インタビューのために東京の山口の自宅を

<sup>47</sup> 田村志津枝は、劉呐鷗の暗殺にまつわる李香蘭に対する疑問を、いくつかの箇条書きにして公開質問状の形で、みずからの著書で質問しているが、これらの質問に山口が答えた形跡はない。田村、前掲書、270-271頁。

訪れた研究者は、そこに所蔵されている山口本人に関する膨大な文字資料や映像資料に、みな圧倒されるという。それらを整理しながら、さらに山口本人にインタビューを続けるということは実質的にできなくなったが、一方で、本人の死によって、山口本人がインタビュー結果物を点検するということもなくなった。彼女の「私語り」は終わったのである。本稿で試みたように、朝鮮や台湾などの植民地における関連資料を見るだけでも、彼女の生涯や映画製作に関する数々の事柄が見えてくる。今後は、彼女について残されているさまざまな資料を丹念に調査することで、東アジア映画史でこれまで見えていなかった部分をさらに明らかにするべきである。そのような意味で李香蘭／山口淑子研究は第2ステージに入ったと言えるだろう。

