満映映画のハルビン表象[1]
―李香蘭主演『私の鶯』（1944）論

渡　辺　直　紀

序　論

映画『私の鶯』(1944) は、李香蘭（り・こうらん／ Li Xianglan、1920-2014）が満洲映画協会（以下「満映」）の専属女優として最後に主演を引き受け、東宝が満映と提携し、島津保次郎が監督をつとめた作品である。国際都市ハルビンを舞台に、亡命ロシア人に育てられ、その養父を助けてソプラノ歌手として成長していく日本人少女を李香蘭が演じている。登場人物の半数以上がロシア人で、セリフのほとんどもロシア語で語られるなど、この時期の日本映画や満映映画としては異色の作品だったが、完成当時、一般に広く公開されることなく、長らく陽の目を見ずにいた「幻のミュージカル映画」として名高かった作品でもある。本稿では、この作品の成立経緯や背景について、先行研究の到達点を整理しながら、この作品にみられる民族／ジェンダーをめぐる政治性についても合わせて検討する。

女優・李香蘭は、戦後、山口淑子（やまぐち・よしこ）という名で女優や国会議員もつとめた日本人である（本名は大鷹淑子（おおたか・よしこ））。1920 年に旧満洲の奉天（現在の瀋陽）に生まれ、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

[1] 本稿は、李相雨編『戦争と劇場―戦争でみる東アジア近代劇場の文化政治学』（韓国・ソミョン出版、2015）、527-576 頁に韓国語で発表された同タイトルの論文を修正・補完したものである。今回、日本語で発表するにあたって、韓国での発表時に紙幅の関係で割愛せざるを得なかった多くの部分をすべて生かした。現在、日本国内で VHS で視聴できる作品であるとはいえ、製作時には公開されなかったかなり稀少なフィルムなので、作品に関する情報はいかに仔細なことでも省略せずに明らかにした方がいいと判断したからである。

一夫と競演した『支那の夜』（1940）をはじめとする映画のほかに、歌手としても人気を集め、「夜来香」（イェライシャン、1944）などのヒット曲も生まれた。終戦直後、上海で漢奸裁判の被告になりかかるが、日本人であることが証明され日本に帰国した。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年にテレビ司会者として芸能界に復帰し、1974年には参議院議員（自民党（田中派））に当選、3期つとめる間、主として外交分野、特にアラブ・パレスチナ問題に取り組み、参議院外交委員会委員長なども歴任、国会議員引退後は、従軍慰安婦問題を扱うアジア女性基金の副理事長なども歴任した[2]。彼女に関する研究は、研究者として長期にわたって、本人にインタビューを許され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、主要なものがいくつかある[3]。

満映は1937年に設立された満洲国の国策映画会社で、かつて関東大震災（1923）直後にアナキストの大杉栄を憲兵隊に連行して虐殺した甘粕正彦（あまかす・ま

---

[2] 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。

[3] 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、山口淑子／藤原作弥『李香蘭　私の半生』（新潮社、1987）、山口淑子『戦争と平和の歌――李香蘭、心の道』（東京新聞出版局、1993）、山口淑子『「李香蘭」を生きて』（日本経済新聞出版社、2004）と、これまで3回刊行されているが、戦前・戦中の満洲映画協会での活動については、最初に刊行された藤原との共著がもっとも詳しい。また、李香蘭は植民地時代の朝鮮にも何度か行っていて、満映作品『鉄血慧心』（美しき犠牲、1939）の試写会で京城を訪れた際には、女優の金信哉など植民地朝鮮の映画人らと座談会を行ったり、内鮮恋愛映画『君と僕』（日夏英太郎（許泳）監督、1941）や志願兵訓練所のルポルタージュ『兵隊さん』（方漢駿監督、1944）などでも、満洲から朝鮮にやってきた歌手として歌を歌う場面が挿入されている。ここでの使用言語はすべて日本語だった（李香蘭が歌手として出演したこの植民地朝鮮の2編の映画については、金麗實『満州映画協会と朝鮮映画』（韓国映像資料院、2011）pp.61-65に詳しい）。李香蘭はこのとき、植民地朝鮮の映画人らと座談会などを行って、「李香蘭は日本人ではないか？」との質問に、「山口淑子という本名を見ても、どこの人間だかおわかりじゃないですか」と、それを否定しなかったことがある（「李香蘭・金信哉会見記」『三千里』、1941.4）。たしかに、映画『支那の夜』（1940）の冒頭のタイトルバックにも、「満映専属女優・李香蘭出演」と出た直後に、主演の桂蘭役の女優の名前に「山口淑子」の名前が入るということがあった。このような点から見て、李香蘭が日本人であることを隠していたという事実は、当時においてもいくぶん神話化されていた面があったかもしれない。

さひこ／1891-1945）が、その後1939年に第2代理事長として就任したことでも有名である。この協会は、当初は「五族協和」を宣伝し大衆啓蒙のための文化映画やニュース映画（「啓民映画」）の製作を目的としていたが、劇映画（「娯民映画」）なども製作し、中国人の専属俳優やスタッフも多数擁するようになった。その製作スタッフには、日本からも、いわゆる右翼思想家から左翼知識人までを受け入れたことでも有名で、李香蘭の満映女優としての後期の活動を企画者として支えたり、あるいは彼女が山口淑子として、戦後日本の映画界で活躍したり、また国会議員として立候補するときにも支援した映画評論家の岩崎昶（いわさき・あきら／1903-81）は、戦中に統制的な色彩の濃い映画法の制定（1939）に反対して投獄され、出獄してから満洲に渡り、満洲映画協会に企画者として入った左翼知識人だった。

満映の映画は、1937年の設立当初から、日本での公開の計画もあったが、概して評判はよくなかった。現地満洲においても、日本語シナリオの中国語訳がまずく、「対不起（トゥイプチー）映画」と揶揄されるほどであった[4]。その初期の不評を挽回すべく、李香蘭の人気に注目した満映首脳部は、彼女を積極的に主演として起用し、満洲のみならず日本にも見られる映画を目指した[5]。満映時代の李香蘭に対する評価は、得てして国策期間・満映のイデオロギー的な体質を投影して述べるだけで、具体的な作品の内容について言及しているものはさほど多くない。たとえば、本稿で扱う映画『私の鶯』についても、中国では、満洲事変で日本人も大きな被害を受けたことを強調することで、日本軍の中国侵略の弁明をしており、形式は音楽映画だが、実際は関東軍の侵略行為を美化する国策映画であると手厳しい[6]。たしかにそのような側面はたぶんにある。だが、この映画『私の鶯』は、1944年というアジア・太平洋戦争の最盛期に完成された作品でありな

---

[4] 「対不起」（トゥイプチー）は中国語で「ごめんなさい」の意味だが、日本の「どうも（すいません／ごめんなさい／こんにちわ）」にあたる挨拶を、すべてこのように中国語に訳して、中国の観客たちの失笑を買ったという。

[5] 佐藤忠男「映画『私の鶯』のこと」、『ミュージカル』第11号（月刊ミュージカル社）1985.3、20頁。

[6] 胡昶・古泉（横地剛・間ふさ子訳）『満映――国際映画の諸相』（パンドラ発行、現代書簡発売、1999）230頁（原著は中華書局、1990）。

がら、同じ李香蘭主演の『支那の夜』（1940）に比べても、精神主義的に「五族協和」や「日満親善」を訴えるアピールが抑制されている。また、作品の他のさまざまな要素のために宣伝性や煽動性がかなりの部分で緩和されており、音楽映画、ミュージカル映画としての価値をたぶんに持っている。ある時期まで、すべてが散逸したとされてきた満映の「娯民映画」にあって、東宝との提携作品だったために日本国内にフィルムが現存し、「唯一現存する満映娯民映画」[7]と言われていたこの作品が、このような時期にどのように製作されたのか、この作品を成立させる様々な力を分析・検討することは、世界映画史における満洲映画協会の意味を考えるうえできわめて有益であろう[8]。以下にその問題点を具体的に見てみたい。

1　製作スタッフと出演者について

まず最初に、この映画の製作スタッフや出演者など、この映画の製作に関する基本情報について、ここで少し詳細に見ておきたい。それは、この作品が、すでに消滅した満洲国の国策会社・満洲映画協会の作品であるばかりでなく、完成当時、一般に公開されず、作品に関する情報が断片的・部分的にしか残っていないためである[9]。

『私の鶯』（1944）――満洲映画協会・東宝株式会社提携作品

（原作）大沸次郎「ハルビンの歌姫」　（製作）岩崎昶

（脚本・監督）島津保次郎　（助監督）池田督

（撮影）福島宏　（音楽）服部良一

（振付）白井鐵造

7　岩野裕一「『私の鶯』と音楽の都・ハルビン」、四方田犬彦編『李香蘭と東アジア』（東京大学出版会、2001）77頁。

8　四方田犬彦『李香蘭と原節子』（前掲書）151頁。

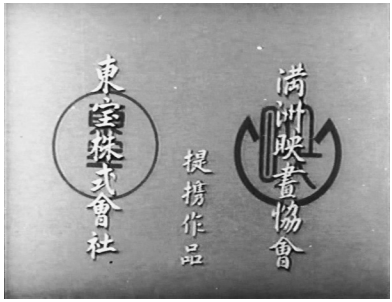
9　以下の作品情報については、山口淑子／藤原作弥『李香蘭　私の半生』（前掲書）254頁、山口淑子『「李香蘭」を生きて』（前掲書）87頁、日本映画傑作全集『私の鶯』（99分モノクロ／TND1664／2003年に制作・販売されたVHSテープ）の解説、作品『私の鶯』冒頭のタイトルバックなどを参照して、筆者が作成した。

満里子／マリア……李香蘭（山口淑子）　隅田清……黒井洵（二本柳寛）
隅田悦子……千葉早智子　上野憲二……松本光男
巽春雄……進藤英太郎
ディミトリー・イワノーヴィッチ……グレゴリー・サヤーピン
ウラジミールヴィッチ・ラズモフスキー伯爵……ワシリー・トムスキー
アンナ・ステパーノフ・ミルスカヤ夫人……ニーナ・エンゲルガルド
アーリャ……オルガ・マシューコワ　ナターシャ……エリザベーヌ・マルリーナ
イワン……フェオドル・フマーリン　アレキセー……ヴィクトル・ラウロフ
チリコフ……ニコライ・トルストホーフ　ポリーナ……オリガ・エルグコーア
トムスキー劇団・エンゲルガルト歌劇団・サヤーピン歌劇団
哈爾濱（ハルビン）交響楽団

この作品は、映画のオープニングの２番目のタイトルバックに「満洲映画協会・東宝株式会社提携作品」と出ているので、一般に合作映画と思われがちだが、山口淑子自身が回想しているように、「実際には東宝の作品」であったものと思われる[10]。映画のオープニングの１番目のタイトルバックに「東宝株式会社」のロゴ１つだけが表示されているのも、そのことを傍証している（写真1）。また製作年度についても、ほとんどの作品情報はこれを昭和18（1943）年度の作品としている。これは映画のエンディングのタイトルバックに「©1943 TOHO CO.LTD.」と出ているのが一番の理由だろうが、助監督の池田督が証言しているように、実際の完成は、その翌年の1944（昭和19）年３月24日であった[11]。したがって本稿でも1944年度の作品としている。ハルビンという国際都市を舞台に、撮影期間16か月、製作費用が25万円（通常の映画の５倍）、日本で初めての音楽映画とされ、セリフの多くはロシア語で話され、フィルム11000フィート、上映時間２時間の大作で、一見、日本に輸入されたヨーロッパ映画かと見紛うほ

[10] 山口淑子／藤原作弥『李香蘭　私の半生』（前掲書）254頁。
[11] 山口淑子の証言では、助監督だった池田督が持っていた手帖にそのような記録があったという。山口淑子／藤原作弥『李香蘭　私の半生』（前掲書）249頁。

①



②

③

（写真1）　映画『私の鶯』のオープニングタイトルバック。①→②→③の順に流れる。

どであった[12]。

作品の企画にあたっては、来日したハルビン・バレエ団の舞台に島津保次郎が感激し、それを親友の岩崎昶に相談した。1942年から満洲映画協会の東京支社次長として勤務しながら、ドイツ映画の輸入の仕事や映画の企画をしていた岩崎もこれを歓迎し、ハルビンの歌劇団や白系ロシア人のオーケストラなどと共演する声楽家の主役として、李香蘭を想定しながら企画に着手した[13]。企画の段階では、1937年に日本で封切られたアメリカ映画『オーケストラの少女』のリメイク版として構想され、1939年3月に日本を訪問して公演したハルビン交響楽団の演奏に企画者たちが触発されたともいう[14]。この企画を通すことは、非常時だ

[12] 山口淑子『「李香蘭」を生きて』（前掲書）88頁。山口淑子／藤原作弥『李香蘭　私の半生』（前掲書）247-249頁など。
[13] 山口淑子／藤原作弥『李香蘭　私の半生』（前掲書）245-246頁。風間道太郎『キネマに生きる――評伝・岩崎昶』（影書房、1987）149頁。
[14] 岩野裕一、前掲論文、81頁。

けに困難と思われたが、島津や岩崎のパトロン的存在だった東宝の製作担当の森光雄の政治力で、東宝、満映の双方に働きかけられ、日本では無理だが、満映ならば、ロシア人も満洲国の構成員なので構わないだろうということで企画案が通過したようである[15]。

この映画の脚本は監督の島津が手がけ、その原作は大佛次郎が書いた「ハルビンの歌姫」であるとされているが、この大佛の作品がいつどこで発表されたものなのか、あるいは映画の原作用に企画者だけに提供されたものなのかは不明である。大佛自身は、ハルビンにおける白系ロシア人の政治的立場を満映が撮ることになり、自分がストーリーを書いたと言っているが[16]、活字として公表されたものは確認されていない。大佛は、この映画の打ち合わせと、当時『満洲新聞』に連載する小説の取材を兼ねて、1941 年に満洲に渡り、満鉄ハルビン鉄路局の旧露芸術研究会が主催したチャイコフスキーの歌劇『スペードの女王』を李香蘭とともに鑑賞している[17]。だが、このとき実際に彼が『満洲新聞』に連載した長篇小説『薔薇（さうひ）少女』は、登場人物がほとんどが日本人で設定も異なり、この作品の原作と考えることはできない[18]。ただ、監督の島津が書いた『私の鶯』の脚本は、当時、きちんと活字で発表されているので、映画『私の鶯』がどのような構想を持った作品だったのか、その全貌をかなりの程度知ることができる[19]。

---

[15] 山口淑子／藤原作弥『李香蘭　私の半生』（前掲書）245 頁。山口淑子『「李香蘭」を生きて』（前掲書）88 頁。

[16] 岩野裕一、前掲論文 83 頁。

[17] 岩野裕一『王道楽土の交響楽――満洲・知られざる音楽史』（音楽の友社、1999）283 頁、岩野裕一、前掲論文、82 頁。

[18] 『満洲新聞』は当時、満州国の新京で出されていた日本語日刊紙だが、大佛次郎の『薔薇少女』の掲載は、国立国会図書館や名古屋大学中央図書館が所蔵するマイクロフィルムや縮刷版で、1942 年 12 月 1 日付の第 117 回連載分から 1943 年 2 月 2 日付の第 163 回（完結）連載分までが確認できる。日付から計算すると、この長篇小説の連載は 1941 年 8 月ごろから始まっていたようだが、その期間は実物が現存せず確認できないので詳細は不明である。

[19] 島津保次郎「私の鶯」、『日本映画』第 8 巻第 6 号（1943 年 6 月）。この雑誌は、ゆまに書房が 2003 年に刊行した同誌のリプリント版で比較的容易に確認することができる。大佛次郎記念館（神奈川県横浜市）が所蔵している映画台本「私の鶯」も、島津がこの『日本映画』に書いて発表したシナリオである。同誌の目次にこのシナリオの著者名として島津の名前が入っているが、シナリオの冒頭には「原作・大佛次郎」と記してある。また、『ミュージカル』10 号（月刊ミュージカル社、1984 年 12 月）に掲載されたこの映画のシナリオは、フィルムの発見を機に特集として掲載されたものだが、内容自体は『日本映画』

島津が書いたこの日本語の脚本は、現場でただちにロシア語その他に翻訳されたようである[20]。満映の池田督と李雨時はこのとき島津のもとで助監督をつとめたが、李はロシア語、日本語、中国語が堪能であり、ほかにロシア人の専門通訳もこの映画の撮影に加わった[21]。また、作中で李香蘭が歌った歌は、コロムビアの専属作曲家として、すでに当時、数々の映画音楽も手がけていた作曲家の服部良一が編曲・作曲したもので、「ペルシャの鳥」は作詞・作曲が不明だが、当時のロシア歌謡を服部が編曲したものと思われる。「新しき夜」と「私の鶯」の作詞者はサトウ・ハチローで服部はこの曲の作曲者だった[22]。もちろんこれらの歌は映画のなかではすべて、李香蘭によってロシア語で歌われている。少なくとも「新しき夜」と「私の鶯」の2曲は原詞の日本語をロシア語に翻訳して歌ったものと思われる。養父ディミトリー役のグレゴリー・サヤーピンは当時、世界的なバリトン歌手で、ハルビン・サヤーピン歌劇団の主宰者、ディミトリーを支援するミルスカヤ夫人役のニーナ・エンゲルガルドはハルビン・エンゲルガルト歌劇団座長、やはり作中で重要な役割をになうラズモフスキー伯爵役のワシリー・トムスキーもハルビン・トムスキー劇団の団長、作中でオペラの曲の指揮を振っているのは、哈爾濱（ハルビン）交響楽団の指揮者･セルゲイ･シュワイコフスキー

誌に掲載されたものと同一で、おそらくこの『日本映画』掲載のものをそのまま引き写しただろうと思われる。

[20] 植民地時代の朝鮮映画にも、このように日本語で最初シナリオが書かれて、それが朝鮮語に翻訳されて製作・撮影されたものがいくつかある。『授業料』（崔寅奎・方漢駿監督、1940）や『家なき天使』（崔寅奎監督、1941）などがそれである。朝鮮映画株式会社東京支社長という肩書きもあった八木保太郎は『授業料』のシナリオなどを書いたあと、そのような経験が評価されて満洲映画協会に移った。山口猛『幻のキネマ満映』（平凡社（ライブラリー）、2006／初版は平凡社、1989）204-207、255頁。ただ植民地時代の朝鮮映画は、満映映画とは異なり、その後、「国語常用」の名のもと、特に検閲過程の簡素化の必要から、俳優がすべてのセリフを日本語で語るようになった。

[21] 山口淑子／藤原作弥『李香蘭　私の半生』（前掲書）247頁。また、このとき通訳をつとめた白系ロシア人のアレクサンドルがソ連のスパイだったことも戦後になってわかったという。当時、満映で音楽を担当していた竹内林次が、終戦後、シベリア抑留中に、憲兵服を着た彼が日本人捕虜の取調官としてやってきて、昔、李香蘭の素性を探っていたと告白したという。また関東軍の情報本部の特務機関もこの映画の出演者の行状調査を行っていたようである。この映画『私の鶯』は、満洲国の国策機関・満洲映画協会が製作したものだったが、ソ連や関東軍の諜報活動の対象でもあったのである。山口淑子／藤原作弥『李香蘭　私の半生』（前掲書）251-252頁。

[22] 藤原作弥「歌手・李香蘭」、李香蘭『私の鶯』（音楽CD／コロムビア、1989）解説冊子、6頁。

である（写真 2）。出演するロシア人キャストも、当時の満洲のロシア人コミュニティばかりでなく、内外に名を知られた歌手、俳優、音楽家たちばかりであり、満洲のオーケストラ史やオペラ史を語るうえでもきわめて重要な意味を持つ作品である[23]。

2　作品の非公開措置とその後のフィルムの発見・公開について

映画『私の鶯』は、完成が 1943 年から 1944 年に延びたが、東宝や満映は 1943 年の段階で事前に映画公開の宣伝もしていたようである。日本語シナリオが 1943 年 6 月に発表されたことは前述の通りだが、『週刊朝日』1943 年 8 月 15 日号には、映画の宣伝広告も掲載されている（写真 3）。また、ハルビンのロシア語雑誌 Rubezh（Border）9, March 1943 でも、Koroleva pesni Kharbina（The

①

②

③

（写真 2）　ロシア人出演者たち――①グレゴリー・サヤーピン（養父デイミトリー）、②ワシリー・トムスキー（ラズモフスキー伯爵）、③ニーナ・エンゲルガルド（ミルスカヤ夫人）

[23] 山口淑子／藤原作弥『李香蘭　私の半生』（前掲書）247 頁。岩野裕一、前掲書、282 頁。

（写真 3）　映画『私の鶯』の広告（『週刊朝日』1943 年 8 月 15 日）

Singing Queen of Harbin）という映画が近々完成し公開されるとしながら、そのあらすじを紹介したという[24]。だが、結局、『私の鶯』の一般公開は見送られた。山口淑子の回想によれば、当時、オペラは「敵性音楽」であり[25]、関東軍報道部が「満洲国人に見せるべき啓蒙価値や娯楽価値がなく、国策にそぐわない」と判断し、また、製作側の東宝も、戦意高揚映画ではないので、日本で公開するとしても、内務省の検閲を通過することは困難であると判断したせいだろうとしている[26]。また、山口は他のところで、映画の作中では、抗日勢力の攻撃で孤立したハルビンの日本人を、日本軍が救出しにやってくる場面があるが、このように日本軍を英雄的に描いたのも、岩崎や島津が検閲を意識したせいで、苦労の痕跡が認められるとしている[27]。これまで、この映画の公開見送りについては、おおむね山口のこれらの回想を引用しながら、関東軍による検閲と東宝の自主規制をその理由とする意見が主流を占めていた。

公開見送りの理由は、おおむねそのような経緯によるものだったろう。ただ、門間貴志が指摘するように、そもそもロシアの音楽は、当時、敵性音楽だったの

[24] Thomas Lahusen, Dr. Fu Manchu in Harbin: Cinema and Moviegoers of the 1930s, Thomas Lahusen ed., Harbin and Manchuria: Place, Space and Identity, *The South Atlantic Quarterly, 99:1, Winter 2000,* Duke University Press, p.157.
[25] 山口淑子『「李香蘭」を生きて』（前掲書）88 頁。
[26] 山口淑子／藤原作弥『李香蘭　私の半生』（前掲書）253 頁。
[27] 山口淑子『「李香蘭」を生きて』（前掲書）90 頁。

か、また、満映がこれだけの費用と時間と労力を投入して製作した大作ならば、甘粕理事長も企画の段階から各方面に働きかけたはずだが、にもかかわらず公開を中止するということは、その甘粕をも納得させるだけの軍事的な理由があったに違いないと推測している点は、検討する余地がある[28]。門間はさらに、その理由について、この映画が、白系ロシア人を優遇し、反ソ連のメッセージを込めているところが、日本と当時、中立条約を結んでいたソ連を刺激すると、関東軍が判断したせいではないかとしている[29]。この点について、岩野裕一は、映画完成の遅れによる時局の変化が非公開に影響したのではないかとしている。作品は当初、1942 年 8 月に完成予定だったのが、1942 年 11 月初旬に完成が延期され、さらに最終的には 1944 年 3 月に完成することとなったが、1944 年 2 月 25 日に出された閣議決定「決戦非常措置要綱」および 1944 年 3 月 20 日に発表された「決戦非常措置ニ基ク興行刷新実施要綱」が、作品の非公開に決定的な理由となったというのが岩野の指摘である。これらの要綱で、交響楽団の会員制、個人演奏や歌のリサイタル禁止、さらに 4 月からは 1 時間 40 分を超える映画の上映も禁止された[30]。映画法の制定（1939）とその後の映画界の再編は、思想をはじめとする国民生活全般を統制するものであったが、映画の生フィルムの原料は爆薬の原料になることもあり、軍の直接の物資統制の対象にもなった[31]。当初 2 時間の大作として製作された『私の鶯』だったが、上映時間の制限、および内容上の制約は、当時の満映理事長の甘粕も承諾せざるを得ない、映画の非公開決定につながる要因になったものと思われる。

このように日本本土や満洲では公開が見送られた映画『私の鶯』だが、終戦間際の上海で公開されたらしい記録はある。1945 年 6 月末に、李香蘭が服部良一

---

[28] 門間貴志「岩崎昶の神話――『私の鶯』への道」、四方田犬彦・晏妮編『ポスト満洲映画論――日中映画往還』（人文書院、2010）35-36 頁。

[29] 門間貴志、前掲論文、36 頁。

[30] 岩野裕一、前掲書、287 頁。古川隆久『戦時下の日本映画――人々は国策映画を観たか』（吉川弘文館、2003）201-210 頁。2 つの要綱については、東京国立近代美術館フィルムセンター監修『戦時下映画資料――映画年鑑・昭和 18・19・20 年』（未刊行原稿集）（日本図書センター、2006）第 1 巻 269-280 頁および第 4 巻 188-193 頁を参照のこと。

[31] 井上雅雄「大映研究序説――映画臨戦体制と大映の設立」『立教経済学研究』64（3）、2011 年 1 月、51-53 頁。

の指揮する上海交響楽団のリサイタルを開催したとき、同じ時期に同じ上海の平安戯院で「哈爾濱歌女」というタイトルで公開されたようである（写真4）。山口淑子自身はこの作品を、1980年代のフィルム発見のときに初めて見たといっているから[32]、この終戦間際の上海では、自らがリサイタルを開いていた期間に同じ上海で上映されたとはいえ、この映画をみずから鑑賞することはなかったということになる。また、この時期、すでに李香蘭は、満洲映画協会を辞して、上海の共同疎開地で中国人スタッフらとともに映画製作に従事していた川喜多長政のもとに身を寄せていた[33]。そのような彼女が満映時代の自らの作品の公開に、なんらかの影響力を行使できたかどうかはよくわからない。あるいは、上海の中国人映画人らの間にも知己が多く、最後まで映画の公開に努力していたという岩崎昶が、なんらかの影響力を行使した可能性はあるが、いずれも推測の域は出ない。いずれにせよ、映画『私の鶯』は、少なくとも日本の敗戦と満洲国の消滅以前は、数多くの観客を得ることができないまま、戦後も「幻のミュージカル映画」として記憶されるにとどまり、フィルムの所蔵場所さえ忘れられるようになるのである。

（写真4）『私の鶯』が公開されていたと思われる広告。上段中に「李香蘭主演「哈爾濱歌女」」とある。また下段右には大光明大戯院「李香蘭歌唱會」とある。

（出典）『申報』1945年6月23日。岩野裕一、前掲書、288頁より再引用。

映画『私の鶯』のフィルムは、その後、ながらく所在もわからなくなっていたが、1984年12月に、大阪のプラネット映画資料館（安井喜雄館長）が、この名

[32] 山口淑子／藤原作弥『李香蘭　私の半生』（前掲書）253頁。
[33] 山口淑子／藤原作弥『李香蘭　私の半生』（前掲書）273-275頁。

画のフィルムを探し出した。タイトルは『運命の歌姫』と変更され、時間も70分に短縮されていたが、1986年6月にはハルビン学院同窓会の主催で、東京の安田生命ホールで2度、一般に公開された。主演の山口淑子もこのとき初めてこの映画を鑑賞したという。エピソードとしても残る、監督の島津がこの映画の製作にあたって残した「日本は必ず戦争に負ける。負けるからこそ、よい芸術映画を残しておかなければならない。やがてアメリカ軍が日本を占領したとき、日本人は戦争映画だけではなく、欧米の名前にも負けない秀れた芸術映画を作っていたという証拠を残しておくために――」という言葉は、助監督の池田督が記憶していた話を、このとき山口に久しぶりに再会して伝えたものである[34]。

この作品の助監督だった池田も、このとき40年ぶりにこの映画を見たといい[35]、映画史家の佐藤忠男も、この1984年の発見のときに見たフィルムの特徴について「戦後、このフィルムを利用した人が、中国やソ連に配慮してカットしたのだろう」として、もともと120分あった映画が70分に短縮された主要な改変点を、(1) 冒頭の白系ロシア人らが赤軍に追われ、満洲に逃げるシーン、(2) 満洲事変時にハルビンの日本人らがバリケードにこもって日本軍に救出されるシーン、(3) 李香蘭が日本人の青年画家と出会って恋するエピソード――としている[36]。佐藤の言うように、戦後、この作品をどこかが公開しようとした形跡はいくつか確認できる。製作社の東宝は、戦後、1946年から48年の3年間、3次にわたって大労働争議があった。このとき東宝は、新作品の不足を補うために、戦争末期の未

---

[34] 以上、フィルム再発見の経緯については、すべて、山口淑子／藤原作弥『李香蘭　私の半生』（前掲書）253-254頁を参照した。

[35] 池田督「幻の映画『私の鶯』への私の郷愁」『ミュージカル』11号（月刊ミュージカル社、1985年1月）22頁。また、この作品の撮影担当だった福島宏の妹である岸富美子は、当時、満映勤務時代に編集作業でこの映画を見たと言っている。岸富美子（インタビュー）『はばたく映画人生――満映・東影・日本映画』（せらび書房、2010）67頁。岸は、日本敗戦後も中国・長春にとどまり、新中国草創期の代表的映画『白毛女』(1950) や、爆撃で撮影所が使えなくなった北朝鮮の従軍映画などの編集にもかかわった人物である。門間貴志『朝鮮民主主義人民共和国映画史――建国から現在までの全記録』（現代書館、2012）、39、43、51頁。

[36] 佐藤忠男『キネマと砲聲――日中映画前史』（岩波書店（現代文庫）、2004／初版はリブロポート、1985）276頁。佐藤はおそらく、120分版の映画を見たわけでなく、1943年に発表された島津のシナリオの内容と、このときに見た70分版のフィルムを対比して、このように判断しているものと思われる。

公開作品を援用して、GHQの検閲にパスしたものを公開した。1945年の終戦直前に完成した黒澤明監督の『虎の尾を踏む男達』（1952）は、そのように公開された作品である。『私の鶯』についても同様の試みがなされたが、GHQは、映画の国籍問題、つまり、満洲映画協会の映画作品は、純粋に東宝の所有物ではないことが問題となり、上映も許可されることはなかった[37]。その後、上に述べたように1984年に70分版のフィルムが発見され、また、東宝の倉庫からも別途に101分版のフィルムが発見された。現在、VHSとして制作されている日本映画傑作全集『私の鶯』（99分モノクロ／TND1664／2003）は、この101分版をもとにしており、このときにあらためて横書きの日本語字幕が入れられたようである[38]。門間貴志は、この作品にはもともと字幕が付されていなかったという推定のもとに、作品を字幕版にするか吹替版にするか、1944年の完成時には決定していなかったと推測している[39]。映画はたとえ吹替版が作られる予定だったとしても、作中に見られる、オープニングのタイトルバックや、3年、あるいは15年の歳月が過ぎたことを伝える字幕、満洲事変の勃発、満洲国の建国を伝える字幕などが、すべて日本語で書かれていることから見て、その吹替版も、ロシア語や中国語ではなく、日本語で制作される予定だったのであろう。だが、VHS版制作時に付け加えられた横書きの日本語字幕の表記が、歴史的仮名遣いを用いていることからみて、おそらくは1944年の完成当時から、日本語の字幕は、少なくとも原稿段階ではすでに存在していたのではないかと思われる。

3　女優・李香蘭の役割と満洲のロシア人コミュニティ

五族協和を標榜した満洲国の国策機関・満洲映画協会にとって、日本語や中国語をはじめとして数か国語を自由にあやつる女優・李香蘭の入社とその人気上昇は、単に有能な俳優が入社したという次元を越えて、さまざまなレベルで満映の

[37] 西久保三夫「幻のミュージカル映画『私の鶯』を追跡する」、『ミュージカル』11号（月刊ミュージカル社、1985年1月）25頁。
[38] 門間貴志、前掲論文、37頁。
[39] 門間貴志、前掲論文、37頁。

映画製作に影響を及ぼした。M・バスケットもいうように[40]、李香蘭の大日本帝国全体の観客に対するアピールは、単なる「満人」の女優であることを越えて、他のアジア系民族の服装を自由に着こなし言葉もあやつるという、彼女のカメレオンのような能力によるものであった。大日本帝国の多種多様な民族と文化というものが、ある一つの身体的対象――すなわち李香蘭によってひとつにつながっていた。文化的な同化の表象として、そして親善大使として、彼女はこれらすべての国籍を満洲国という曖昧な場所にもたらした。彼女の存在そのものが、やっかいな民族的言語的差異というものをとりのぞき、アジア民族すべての連帯を実際にも比喩的にも示唆していた。大日本帝国や満洲国の民族間のギャップが大きく深刻であればあるほど、観客たちはそのような李香蘭というメタファーに熱狂したのである（写真 5）。

映画『私の鶯』は、セリフのほとんどがロシア語で語られているが、満里子役の李香蘭がロシア語をはじめ数か国語を一度にあやつる場面がある。街頭で花売りをしている満里子は、最初、音楽学校の親友アーリャと出会って、近況をロシア語で伝えあうが、次の場面で中国人の巡警に中国語で花売りをやめるよう注意されたとき、満里子も中国語でやり返す。また、次の場面で、中国人の巡警にいじめられているところを助けてもらう日本人画家・上野とのやりとりは日本語でおこなわれる。以降、延々と上野との日本語の会話が続くことで、この作品を日本語で見ている観客は、まるでみずからが満里子と上野のやりとりの空間の内部にいるような印象を受ける（写真 6）。

この作品の主人公である日本人少女・満里子を演じるにあたって、李香蘭＝山口淑子は、みずからが幼少時、奉天（現・瀋陽）にいるときに親しく付き合っていたユダヤ系ロシア人の親友リューバをモデルにした。日本語が流暢なユダヤ系ロシア人であるという彼女の境遇や環境は、主人公の満里子に酷似していた。挙措動作、行動様式からメンタリティーにいたるまでリューバスタイルで演技する

[40] マイケル・バスケット「日満親善を求めて」、玉野井麻利子編（山本武利監訳）『満洲――交錯する歴史』（藤原書店、2008）（原著は Mariko Asano Tamanoi ed., *Crossed Histories: Manchuria in the Age of Empire*, University of Hawai'i Press, 2005）215-216 頁。

（写真5）「民族協和――李香蘭之変化」――さまざまな民族衣装を着る李香蘭

（出典）『満洲映画』康徳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。

①

②

③

（写真6）　花を売りながら3か国語をあやつる満里子（李香蘭）――①音楽学校の親友とロシア語でやりとり、②中国人巡警に注意されて中国語でやりとり、③日本人画家・上野に助けられて日本語でやりとり

ことで、李香蘭はこの作品における主人公・満里子の役作りに奮闘した[41]。このとき李香蘭はリューバと別れてかなり歳月が経過していた。実際に彼女がリューバと再会するのは、1945年6月に李香蘭が上海でリサイタルに出演したときである。このときの再会は10数年ぶりのものであったが、リューバは李香蘭に対して、奉天で突然姿を消したことを、父がボリシェヴィキ（赤系）だったのが関東軍にばれるのを避けるためであったと告白している。このときリューバは上海でソ連の上海領事館の秘書であった[42]。また、日本の敗戦後、李香蘭が漢奸裁判の被告席に立とうとしていたとき、李香蘭＝山口淑子の日本の戸籍謄本を入手して関係機関に提出し、彼女が日本人であることを証明したのも、このリューバだった[43]。李香蘭はこのユダヤ系ロシア人であるソ連上海領事館の秘書の奔走によって、あやうく一命を取り留めたのである。李香蘭が山口淑子として、戦後の日本で女優やテレビ司会者、国会議員として活躍し、このリューバとまた再会を果たすのは1998年のことであった。NHKテレビの特集「李香蘭、遥かなる旅路」で、ロシアのエカテリンブルクに住むリューバを訪れたのである。これは、山口が1945年に上海でリューバのおかげで一命を取り留めて日本に帰国してから53年目のことだった[44]。

奉天で生活していた赤系の父を持つユダヤ系ロシア人のリューバが上海に移動したり、李香蘭がハルビンでロシア人コミュニティを背景とした映画に出演したように、中国の大都市、特に上海や東北地方の諸都市において、ロシア人は一大生活圏を形成していた。たとえば、中華民国成立直後の1912年、孫文は中国の領土の保全について述べながら、「東三省」（現在の東北三省）は中国の完全な領土ではなく、日本とロシアが主権を行使しており、その重要な理由として、ロシアには東清鉄道が、日本には南満洲鉄道があることを指摘している。鉄道が敷設されている地域はいわゆる「租借地」であり、一種の植民地のように主権が行使できたからである[45]。

---

41 山口淑子／藤原作弥『李香蘭　私の半生』（前掲書）248頁。
42 山口淑子／藤原作弥『李香蘭　私の半生』（前掲書）292-297頁。
43 山口淑子／藤原作弥『李香蘭　私の半生』（前掲書）318-338頁。
44 山口淑子『「李香蘭」を生きて』（前掲書）178-183頁。
45 孫文「新聞界は借款による鉄道敷設を提唱すべきだ」（1912.9）、孫文（深町英夫編訳）『孫文革命論集』（岩波書店（文庫）、2011）163-164頁。

また、1929年から30年にかけて中国の東北地方の旅行し、1932年に『満洲――葛藤の揺籃』(Owen Lattimore, *Manchuria: Cradle of Conflict*, New York, Macmillan, 1932）を書いたオーウェン・ラティモアも、中国の東北地域を中国文明、ロシア文明、西洋文明が角逐しており、これらの存在が満洲族やモンゴル族の存在を覆い隠しているといっている（ここでラティモアが、ロシア文明を西洋文明と切り離し、当時の当地での西洋文明の担い手を日本であるとしていることも興味深い）[46]。のちに戦争中に蒋介石の私的顧問となるアメリカの中国学者も、東北地方が中華民国の主権が及ぶ領土でありながら、さまざまな国や民族が角逐している場として認めているのである。

当時、中国の上海以外、東北地域（1930年代は満洲国）でロシア人人口を多くかかえたのがハルビンであった。1898年、ロシア帝国がシベリア鉄道のウラジオストクまでの近道として東清鉄道を敷設したとき、内陸交通の要となっていた松花江（ロシア名はスンガリ）の近辺に形成されたこの都市は、さらにそこから大連や旅順まで南に延びる南満洲鉄道と交わったので、文字通り中国東北部の交通の要衝として栄えた[47]。また当時、ロシアには、ロシアが18世紀後半からウクライナ、リトアニア、ポーランドを併合していったことによって、多くのウクライナ人、リトアニア人、ポーランド人がロシアに在住したが、当地に在住していたユダヤ人たちも、ロシア帝国の構成する民族の一つとなった。ユダヤ人はシベリア移民を禁じられていたが、19世紀後半に起こった反ユダヤ主義によるユダヤ人虐殺（ポグロム）によって、難を逃れようとしたユダヤ人たちは、どこ

[46] 玉野井麻利子「満洲――交錯する歴史」、玉野井麻利子編、前掲書、23-24頁。

[47] 1909年10月にハルビン駅頭で安重根に暗殺された伊藤博文は、日本が管理する南満洲鉄道に乗って大連から長春まで来て、そこでロシアが管理する東清鉄道に乗り換えてハルビン駅までやってきた。安重根はウラジオストクに出たあと、東清鉄道で西に進んでハルビン入りして、ハルビン駅で挙に及んだ。伊藤の遺骸は、みずからが来たルートをまた戻る形で、大連まで列車で搬送され、そこから船で横浜に送還された。挙に及んだ安重根も同じ鉄道に乗って、大連の郊外、日本の治外法権が及ぶ旅順の監獄まで護送され、そこで処刑された。ディビッド・ウルフ（半谷史郎訳）『ハルビン駅へ――日露中・交錯するロシア満洲の近代史』（講談社、2014）（原著はDavid Wolff, *To the Harbin Station: The Liberal Alternative in Russian Manchuria, 1898-1914*, Stanford University Press, 1999）60-64頁。同書の同じ箇所によると、安重根には3人の共犯者がいたことになっているが詳細は不明である。

か他の場所への移住を余儀なくされた。特に1881年のポグロム以降、皇帝のニコライ2世が、ユダヤ人追放のため、遠く満洲の地に逃れたユダヤ人には信仰の自由を許したため、多くのユダヤ人が迫害から逃れてユダヤ教の信仰を守るためにハルビンを目指した[48]。また、ポーランド人も、1795年のロシア、プロイセン、オーストリアによる分割で国が喪失したため、ハルビンを目指したポーランド人はロシア帝国の公民として移住した。1917年のロシア革命の翌年である1918年にポーランド共和国が独立したとき、ハルビン在住の多くのポーランド人は故国に戻ったが、やはり数多くのポーランド人がハルビンに残った。ハルビンにカトリックの聖堂が多かったのは彼らポーランド人がいたためである[49]。このポーランド人やウクライナ人は東清鉄道の技術者や労働者としてハルビンに移住してきた。そのほかにタタール人なども毛皮の商人としてハルビンに在住した[50]。

表1にもあるように、ハルビン在住人口の民族構成のうち、ロシア人はロシア革命の後、構成が細分化されている。亡命ロシア人がいわゆる「白系ロシア人」で、ソ連市民が「赤系」だが、ある時期、ハルビンでは白系と赤系のロシア人が混在しながら暮らしていた。1917年のロシア革命で、中国東北地方に居住していたロシア人社会は「在外ロシア」として本国から切り離された。革命後のロシア社会では反共産主義勢力がみなハルビンを目指した。このときハルビンのロシア人はいわゆる無国籍者で中華民国に領事裁判権があった。だが、1924年、中華民国はソビエト連邦と国交を回復する。このときソ連国籍のロシア人が主に鉄道労働者としてハルビンに流入した。もともとの白系ロシア人もこのとき半数ほどがソ連国籍を取得したという[51]。だが、1931年9月に満洲事変が勃発し、1932

---

[48] 岩野裕一、前掲論文、83-86頁。

[49] トーマス・ラウーゼン「支配された植民者たち――満洲のポーランド人」、玉野井麻利子編、前掲書、253-254頁。たとえば、1937年にハルビンで没したポーランド民族主義者のカジミェシュ・グロホフスキーは1928年にハルビンで出版した著書『極東のポーランド人』で、独立した新生ポーランドはドイツをモデルとしてワルシャワに植民協会を作って、極東と交流しながら植民地を持つべきと主張していたほどであった。トーマス・ラウーゼン、前掲論文、254-258頁。

[50] 麻田雅文『中東鉄道経営史――ロシアと「満洲」、1896-1935』(名古屋大学出版会、2012)、256-259頁。

[51] 以上の経緯説明は、中嶋毅「ハルビンの在外ロシア教育機関とロシア人社会」、塩川・小

（表1）ハルビンの居住人口の民族構成（単位：人／カッコ内は％／――はデータなし）

調査年	1913	1931-32
ハルビンの全人口	88549（100）	173283（100）
ロシア人	34313（38）	65670（38）
うち		
亡命ロシア人	――	20044（17）
ソ連市民	――	28833（17）
中国籍亡命ロシア人	――	6793（4）
中国人	23537（27）	10316（6）
ユダヤ人	5032（6）	――
ポーランド人	2556（3）	――
日本人	696（0.8）	2538（1.5）
朝鮮人	――	823（0.5）
ドイツ人	564（0.6）	――
タタール人	234（0.3）	――
その他	――	2346（1.4）

（出典）1913年のものは、中嶋毅「ハルビンの在外ロシア教育機関とロシア人社会」、塩川・小松・沼野編『ユーラシア世界（2）――ディアスポラ論』（東京大学出版会、2012）、80頁より、1931-32年のものは、生田美智子「ハルビンの白系露人事務総局の活動」、阪本秀昭編『満洲におけるロシア人の社会と生活――日本人との接触と交流』（ミネルヴァ書房、2013）21頁よりそれぞれ引用し整理した。それぞれデータの出所が異なるので、民族構成の項目が異なっている点、ご了解願いたい。

年3月に満洲国が成立すると、ソ連は東清鉄道の管理権を次第に維持しにくくなり、ついにソ連は1935年に東清鉄道を満州国に売却する。そのことでソ連国籍の鉄道労働者らはソ連本国に帰国し、それ以降、ハルビンのロシア人社会は、ふたたび白系が中心になるのである（表1）[52]。

松・沼野編『ユーラシア世界（2）――ディアスポラ論』（東京大学出版会、2012）、81-82頁を参照。

[52] 中嶋毅、前掲論文、93-97頁。その後、1945年8月の日本の敗戦および満洲国の瓦解とともに、満洲在住のロシア人たちは次第に満洲を去っていった。ソ連はまず中華民国国民政府と中ソ友好同盟条約を結んで、ハルビン在住の亡命ロシア人の管理に乗り出し、白系ロシア人事務局も閉鎖された。このとき主要な反ソ闘争の活動家はソ連当局によって

映画『私の鶯』は、革命を逃れてきたロシア人の帝室歌劇団の団員たちが、ハルビンその他でオペラ活動をしながら、日本人たちとさまざまな形で交流するさまを描いている。そのなかで、ディミトリーら白系ロシア人たちがオペラ『スペードの女王』の上演中に、客席にいるボリシェヴィキ（赤系）が、貴族趣味のオペラなど退屈だと、わざと大きなあくびなどをしてオペラを妨害する場面がある(写真 7)。このようなエピソードも上述のような中国東北部におけるロシア人コミュニティの成立過程を知ってはじめて理解できる。このように、ロシア人が早くから定住した都市だけあって、ハルビンは中国の歴史のなかでも常設映画館がかなり早い時期にできた。天津が 1906 年、上海には 1908 年にできた常設映画館が、ハルビンでは 1905 年あるいは 1906 年に開館したともいわれる。ハルビンの映画館は、フィルム入手ルートの確保問題や、観客数の変動（ロシア人や中国人の移動）が大きく作用して、以降 30 年間、映画館の浮沈は天津や上海よりも激しかった。だが、1931 年の統計によれば、ハルビンの映画館は外国系が 9 館（ロシア系 4 館、フランス系、イタリア系、日本系各 1 館、米国籍ユダヤ系 2 館）に中国系 14 館を加えた合計 23 館で、人口 10 万人あたりの映画館数は上海の 2.86 館に比べてハルビンは 6.97 館と圧倒的であったという[53]。このように多くのロシ

強制労働収容所に送られ、多くのハルビン住民がソ連の諜報機関に逮捕された。残った亡命ロシア人はソ連領事館の管理下におかれ、ソ連人になるように教育された（生田美智子「日本統治下ハルビンにおける「二つのロシア」」、『言語文化研究』35（大阪大学大学院言語文化研究科、2009）195-196 頁）。また、1950 年 2 月、ソ連は、今度は中華人民共和国との間に中ソ友好同盟相互援助条約を結ぶ。このときロシア語によるすべての高等教育機関は実質的に機能を停止し、1952 年末までに中国長春鉄道もソ連から中国側に移管された（中島剛、前掲論文、98 頁）。ただ、ソ連政府はスターリンが死亡した翌年の 1954 年に、処女地開拓に行くという条件で亡命ロシア人たちの祖国帰還を許した。このときほとんどのロシア人がハルビンを離れた。ソ連に引き揚げない者は「約束の地」をめざして第二次亡命した（生田美智子、前掲論文、196）。ソ連から中国へとハルビンの主権が移っていくにつれて、ハルビン在住の白人たちの立場は弱くなるが、このころ、国際連合が旧・満洲その他アジア地域に残留した白人の窮状に関心を持って、その脱出を組織し始めた。ユダヤ人にはイスラエル行きのビザが発給され、無国籍のロシア人は南米、とくにブラジルとパラグアイに迎えられた（ヤン・ソレッキー（北代美和子訳）「ユダヤ人、白系ロシア人にとっての満洲」、藤原書店編集部編『満洲とは何だったのか（新装版）』（藤原書店、2006）404-405 頁）。同じ時期にハルビン在住のポーランド人たちも故国ポーランドに戻るか、あるいはオーストラリアやブラジル、イスラエル、アメリカなどへ去った（T・ラウーゼン、前掲論文、267-268）。

[53] 白井啓介「『満洲映画』と上海映画の距離――復刻版刊行にあたって」、白井啓介監修『満洲映画・1』（1937.12-1938.2）（復刻）（ゆまに書房、2012）巻頭論文。

①

②

③

（写真7）　オペラ『スペードの女王』の一場面――①ディミトリーのハルビン公演を知らせる新聞、②舞台で歌うディミトリー（中央）、③客席で公演を妨害するボリシェヴィキの客

ア系映画館を擁するハルビンを舞台に、数多くの著名ロシア人を登場させた映画『私の鶯』は、これらの映画館に出入りするハルビンのロシア人たちをも充分に観客として想定して製作されたといえるだろう。

4　時局性とノスタルジア、そして民族／ジェンダーの政治

次に、映画『私の鶯』の内容・構成上の問題点について指摘しておきたい。これまでこの映画に関するほとんどの研究は、この映画のあらすじに言及するとき、山口淑子自身の回想を引用することでそれに代えている。ここでもひとまずそれを同様に引用しておきたい。

> 1917年、ロシヤ革命でシベリヤから満洲へ亡命、逃走してきたロシヤ帝室歌劇場の白系ロシア人オペラ歌手たちが、ある街で日本商社の支店長・隅田（黒井洵）一家に救われる。しかし、その町も戦闘にまきこまれ、オペラ歌手たち

は隅田一家とともに数台の馬車に乗って町を脱出するが、途中で隅田の乗った馬車が落伍し、妻（千葉早智子）や幼い娘・満里子（李香蘭）や歌手たちを乗せた馬車とはぐれてしまう。

隅田は、中国各地を巡り、行方不明の妻子を探すが見つからずに15年が過ぎる。実は、妻は病死し、娘の満里子は、オペラ歌手ディミトリー（グレゴリー・サヤーピン）の養女となり、ハルビンに住んでいたのだった。ディミトリーはハルビン・オペラ劇場でうたいながら、マリヤに声楽を教えていた。マリヤもロシヤ人音楽会で『私の鶯』をうたい好評を博してデビューするが、おりしも満洲事変が勃発し、ハルビンの街は混乱する。騒ぎはおさまったが、ディミトリーは病に倒れ、失職し、マリヤがナイトクラブで『黒い瞳』などをうたって家計を支える。そのマリヤを隅田の友人の実業家（進藤英太郎）が見つけて隅田に引きあわせ、親子の対面をするが、ディミトリーの気持を考えて、自分のところへ引きとることはしない。

ディミトリーのオペラ劇場復帰が決まった。マリヤも日本人青年画家・上野（松本光男）と結ばれ、一家に春が甦るが、ディミトリーは晴れの舞台で歌劇『ファウスト』の最後の場面を絶唱したあと、倒れる。隅田、上野らとロシヤ人墓地に詣でた満里子は、ディミトリーの墓の前で『私の鶯』をうたって、心から冥福を祈るのだった――（下線は引用者）（写真8）[54]。

上のあらすじはおおむねその通りである。映画はその端々にハルビンの街並みあや建物を映しながら進行する（写真9）。下線部分は山口自身の事実誤認や敷衍説明が必要と思われる箇所だが[55]、この映画のストーリーを誤って解釈するよう

[54] 山口淑子／藤原作弥『李香蘭　私の半生』（前掲書）246-247頁。

[55] 隅田は乗っていた馬車から落伍したのではなく、足に銃弾を受けて、乗っていた馬から落馬した。また、隅田の妻が病死したかどうかは、少なくともフィルムの中では明かされず、ただディミトリーの口から「どうしようもなかった」と伝えられるだけである。マリヤという名前は満里子のロシア名で、ミルスカヤ夫人が何気なく彼女をそう呼んだのを養父のディミトリーが気に入って使うようになった。そして、マリヤがフィルム内のナイトクラブで歌ったのはロシア歌謡の『黒い瞳』ではなく、サトウ・ハチロー作詞・服部良一作曲の軽快な『新しき夜』であり（ただしロシア語で歌った）、最後の墓参の場面は、満里子ひとりだけが墓前で「私の鶯」を歌っている。門間貴志は、先行研究者の

①

⑤

②

⑥

③

⑦

④

（写真8）　大団円の諸場面――①キャバレーで「新しき夜」を歌う満里子、②養父を見舞いに来た実父に再会して戸惑う満里子、③オペラ『ファウスト』（グノー作）の全景、④メフィストフェレス役で絶唱するディミトリー、⑤ウスペンスキー墓地、⑥亡き父の墓前で「私の鶯」を歌う満里子、⑦墓標「偉大なる芸術家、ディミトリー・イワノヴィッチ・パニーニ――安らかに眠れ、最愛なる父よ、マリヤ」

多くが引用している山口のあらすじのこのような誤りを修正しながら、山口が言及した範囲に限定して必要な部分を補完し、あらたに作品のあらすじをまとめているが（門間貴志、前掲論文、31-32頁）、ここでは山口のあらすじ紹介の重要性を指摘するために、山口のあらすじの方だけを引用した。

①

④

②

⑤

③

⑥

（写真９）　映画『私の鶯』に挿入されるハルビンの街の風景――①サボール（中央寺院）、②イーベルスカヤ寺院、③キタイスカヤ通り（中央は李香蘭）、④ハルビン駅、⑤ハルビン駅構内のロシア正教の簡易祭壇、⑥聖ソフィア大聖堂

な致命的な誤りではない。問題は、多くの研究者が引用・参照している、山口本人によるこのあらすじ紹介が、1980年代のフィルム発見の際、主演女優であった彼女も初めて見たという、この作品の70分版のフィルムの内容にもとづいて書かれただろうという点である。前述したように、この作品にはこれとは別途に製作社・東宝の倉庫から発見されたという101分版のフィルムもあり（「日本傑作映画全集」として市販された99分版VHSテープはこれにもとづくものだろう）、1943年に発表された島津保次郎監督のシナリオもある。完成当初、この映画は約2時間＝120分ほどだったという。現存しないこの120分版フィルムが、すべてシナリオ通りに撮影されたという保障はないが、このシナリオを見ても、少なくとも101分版のフィルムからも、あるいは70分版フィルムが反映されている山口のあらすじからもうかがえない、しかし、この作品を解釈するうえできわめて重要な部分が含まれている。前述のように佐藤忠男が指摘したいくつかの点はあるが、ここで、フィルムの短縮によって見えなくなった点、あるいはフィルムでは確認できるが、シナリオ段階の構想から改変されただろうと思われる点を、主要な部分に限って、しかし、佐藤の指摘よりは詳細かつ具体的に見てみたい。

(1) 白系ロシア人らが赤軍に追われ満洲に逃げる場面の大幅削除

シナリオにある冒頭部分、すなわち白系ロシア人らが赤軍に追われ満洲に逃げるシーンは、少なくとも101分版フィルムではほとんど省略されている（だから、101分版フィルムを見る分には、白系ロシア人たちがなぜ隅田に感謝するのかよくわからない）。この部分はシナリオの分量で50ページのうちの6ページほどとかなりの分量で、120分から101分に短縮されることで省略された箇所の大半はこの部分であろうと思われる。101分版ではシナリオにあるこの部分を省略したために、タイトルバックのあと、この部分を説明する字幕を出し、回想シーンとして短縮して挿入しているのだろう。101分版では、ラズモフスキー伯爵が自己紹介を躊躇する場面も出てくるが、シナリオに見られるこの省略部分のなかに、その理由も書かれている。

ディミトリーら帝室劇場の声楽家一行は、シベリアの雪原で赤系の軍隊に追われ、越境して満洲の地に逃げ込もうとしている。追いかける赤系の騎兵に、ディ

ミトリーたちは拳銃で応戦するが、ついに追われる彼らの馬橇が転覆し、雪原のなかをディミトリーたちは逃げまどう。しかし、白系側から撃った銃弾が赤系の女指揮官に命中し、彼女が落馬したのを赤系の兵士たちが取り囲んでいるうちに、ディミトリーたちはまた馬橇に乗って逃げ延びたのだった。森の中の廃屋に逃れた彼らは小さな晩餐を開き、ワインを傾けながら皇帝への忠誠を誓う。だが、その廃屋の藁のなかに疲れた男が眠っていた。聞くと白系として戦った男らしい。晩餐中の火の不始末が原因で廃屋が火事となり、そこから投げ出された彼らは寒い酷寒の大雪原を歩き続ける。眠気を覚ますために彼らは「皇帝に捧げた命」を歌いだす。すると、馬橇に乗って通りがかった隅田が彼らの存在に気付く。隅田に助けられたディミトリーら一行は、満洲の奥地の村にある松丘洋行の出張所の応接室に迎え入れられる。自己紹介のときにラズモフスキーが躊躇していたのは、最初、ディミトリーらには自分を兵士のように言っておきながら、実は伯爵だったことを告げたので、ディミトリーらが緊張したからである。

このシベリアでの場面で一方の中心人物と思われる赤系の女指揮官は、シナリオでは「ラリーサ」という名前まで与えられているが、101 分版フィルムでは名前どころか人物もまったく出てこない。また、シベリアの雪原でディミトリーたちが「皇帝に捧げた命」を歌う部分があるが、シナリオではここだけでなく作中の随所で同じ「皇帝に捧げた命」を歌う場面がある[56]。最後の大団円のオペラも、シナリオでは『皇帝に捧げた命』が演じられることになっていたが、101 分版フィルムではほとんどが他のものに変えられたり、あるいは削除されている。このような改変は、内容的にみて、共産軍兵士を悪者に描き、皇帝に忠誠を誓うオペラ俳優たちの姿を肯定的に描写した部分を極力抑えていることから、佐藤忠男も言うように、戦後、東宝がこのフィルムを短縮・改変して公開を準備する過程で、

[56] オペラ『スペードの女王』の上演中、ボリシェヴィキの客が上演を妨害する場面があり、101 分版フィルムではそれで終わっているが、シナリオでは、このあともしばらく場内でボリシェヴィキの客の妨害活動が続く。ボリシェヴィキ万歳を叫んでソ連の旗を 2 階の客席でたなびかせる者もいる。それに対してディミトリーも負けずにここでも「皇帝に捧げた命」を歌い始める。突然ピストルの音がして天井のシャンデリアが破壊されて場内の明かりが消えるが、暗い舞台でもディミトリーは「皇帝に捧げた命」を歌い続けている。

内容的に当時のソ連政府に配慮したものではないかと思われる[57]。作品のなかで白系ロシア人たちの懸命な生きざまが見えづらくなっているという点でも、これは見逃すことのできない改変である。

(2) 白系ロシア人らが避難する場面などの改変・削除

101分版フィルムに見られる冒頭の回想で、中国軍の襲撃から隅田や白系ロシア人たちが避難するが、シナリオでは、この避難に至る経緯が、隅田によるかなり詳細な情勢判断でなされる点、また隅田たちに銃撃してきた満人らに関する情報（張学良の軍と洮作芳の軍の交戦）、それから隅田の馬車とはぐれたディミトリーの馬車のなかで、隅田の妻・悦子が満里子を抱いたまま、銃撃の流れ弾に当たって死んでしまうことなど、フィルムには見られないことが詳細に描かれている。また、101分版フィルムでは、ラズモフスキーから情報を得た隅田が、妻子を北京、天津、上海と探し歩いたあと（写真10）、3年の月日が流れたことを示す日本語の字幕が出るが、シナリオではその直前に、満洲が奉天軍の張作霖の時代になったこと、またソ連の勢力も満洲北部に浸潤してきたこと、奉天軍の進軍五色の旗や、東清鉄道の汽車にソ連の国旗がたなびいているシーンを入れるよう書かれている。これらがいずれも101分版フィルムでは完全に省略されているが、そのことで、フィルムの物語が背景としている軍事色や、中国をめぐる国際情勢の説明がかなり脱色されて説明されている。これも前述の佐藤忠男の指摘の通り、戦後、このフィルムを改変するにあたって施された、中国政府に対する配慮とも考えられるが、101分版フィルムを見る者は、この改変によって、もともとのストーリーにあったはずの政治性や時局性がかなり弱められ、音楽映画、ミュージカル映画としてのメロドラマ性がかなり高められている点に留意すべきであろう。120分版のフィルムを確認できないので、推測の域を出ないが、少なくとも1943年のシナリオの段階で監督の島津が考えていた、この映画の芸術性は、やや趣を異にするものだった可能性もきわめて高い。

(3) 中国の巡警に対する描写の改変・削除

101分版フィルムでは、街頭で満里子が花を売るのを、中国人巡警がやめさせ

[57] 佐藤忠男、前掲書、276頁。

る場面がある。このフィルムでは、前にも後にも中国人巡警に対する描写はこの1か所だけだが、シナリオでは他の箇所でも中国人の巡警が横暴にふるまっている。たとえば、フィルムで、ディミトリーのハルビン公演の予定を新聞で知ったラズモフスキーが、松丘洋行の巽のもとを訪れるが、会社の前で偶然出会った巽は、今忙しいからあとにしようといってすれ違う。フィルムの中で巽は忙しい理由について、政治・軍事情勢の悪化の事情を領事館に聞きに行くためと告げるが、シナリオでは、中国の税務局が会社に不当な課税をしてきたので巽が抗議しにいく設定になっている。また、シナリオでは、ここでラズモフスキーがなかなか松丘洋行の建物の中になかなか入れないが、そのように嫌がらせしているのも中国の巡警である。さらにシナリオでは、満里子の花売りをやめさせた中国の巡警が、次の場面で、日本人街で買い物をしている満人を取り調べることになっている。巡警は、日本の商品を買わないよう告げる中国語のビラを張り出すが、満里子は何のことだかわからず、ただ中国の巡警の剣幕に恐れをなしてその場を立ち去るとあるが、これらの場面もフィルムには出てこない。やはり上記（2）と同様の配慮がもとでカットされたものと思われる。

（4）他の人物の後景化――イワン、アーリャ、上野（写真 11）

満里子が街頭で花を売っていて中国人巡警に嫌がらせされる場面がある。シナリオではこの前に別の場面が挿入されている。ディミトリーの馬車夫イワンが松花江の岸辺でクラリネットの練習をしている。同じ馬車夫の知人にからかわれるが、いまにまたロシアの国ができたら、自分は国立劇場のオーケストラに入るのだと自信満々だ。フィルムでは滑稽な身のこなしだけが目立つ馬車夫のイワンだが、シナリオではかなり重要な役割を与えられている。最後、満里子を手放し、酒に酔って木賃宿で眠っているディミトリーに、日本軍のハルビン入城を伝えにいくのもイワンである。

またシナリオでは、イワンのクラリネット練習のあと、そのそばを満里子と友人でバイオリニストのアーリャが連れ立って通り過ぎ、2人で音楽学校に入っていく。隠れ家ではディミトリーが家財道具のいくつかを売り払っている。音楽学校では、アーリャがバイオリンの、満里子が声楽の練習をしているが、隠れ家で

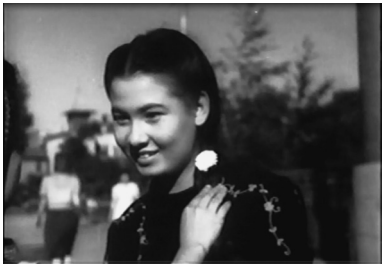
①

②

③

（写真10）　中国全土で妻子を探す隅田——①上海、②北京、③上海に向かう汽車

①



②

③

（写真11）　後景化される人物たち——①日本人画家の上野（左）、②音楽学校の親友アーリャ、③馬車夫のイワン（中央）

はディミトリーが売り払った家財道具の代金を道具屋から受け取っている。ラズモフスキーの理髪店では巽がやってきて、せっかく隅田と連絡がついたのに、今度はディミトリーと連絡が取れなくなって残念だと語る。ラズモフスキーも、お

そらく娘のことが気がかりで彼は姿を隠したのだろう、だが、なんとかディミトリーを探してみるという。巽は中国の官憲の圧迫で商売ができなくなっていることをぼやいている。アーリャは、フィルムでも何度かクローズアップされているが、彼女に対する上のような人物説明がフィルムでは一切削除されていて、彼女と満里子との関係がいまひとつ理解しにくくなっている。

また、満里子と結ばれることになる日本人の青年画家・上野に対する説明も、101 分版フィルムではシナリオに比べてかなり少ない。上野がキャバレーでコサックの舞踊のスケッチをする場面はフィルムでも確認できるが、そのあとすぐに満里子がデビューする慈善音楽会の場面へと続く。しかし、シナリオではキャバレーでのかなり長いやりとりが続く。コサックの踊りの後、ディミトリーが立派な燕尾服を来て、しかし目には黒いマスクをかけて舞台に出て『ボルガの舟唄』を歌う。フィルムでは、流行の歌を歌うか、元帝室歌劇団のオペラ歌手であることを明かして、売れる歌手になるよう主人に言われ、ディミトリーはそれを断って立ち去るだけだが、シナリオではディミトリーがこのような賭けをする場面が挿入されている。画家の上野はそのディミトリーの姿もスケッチする。すると客席のボリシェヴィキの客が、マスクを取れ、もしや元帝室劇場の歌手ディミトリー・イワノヴィッチではないかと騒ぎ立てる。場内が騒然となってディミトリーは退場する。

次の場面で、上野は、今度は教会の前で教会の建物をスケッチしている。するとバイオリンの音色とともに満里子の『私の鶯』の歌声が聞こえる。バイオリンはやはりアーリャの演奏だ。2 人は慈善音楽会で歌う歌の練習をしている。練習が終わって 2 人が別れると、上野は満里子に声をかける。また花を売ってくれと言いながら、満里子はお父さんと一緒で歌がうまいと上野がいう。満里子が驚くと、上野はディミトリーがキャバレーで『ボルガの舟唄』を歌っていたという。父はキャバレーなどでは歌わないと満里子が言うと、それをやりすごして、とにかく花を自分の家に届けてくれと上野はいう。満里子が先に上野の部屋に来て花を置くと、部屋を片付けたくなる。食器場で洗い物をしていると自然と歌が出てくる。上野が戻ってきて別の部屋で満里子の歌を聞きながらタバコを吸う。満里

子がやってきて上野が戻ってきたのを見て驚く。2人はあらためて互いの名前を確認する。満里子がまだ一度も日本に行ったことがないというと、上野は書棚から美術写真集を取り出して満里子に見せてやる。二重橋、丸の内ビル、銀座、浅草、国会議事堂、大阪、奈良、富士山……満里子が写真に熱中していると、上野は「偉大な日本の姿です」という。上野が満里子の絵を描いてみたいというと、またの機会に描いてくれといって、その日はその場を立ち去る。また、これよりかなり後、最後のディミトリーの復帰公演の直前に、日本人街で上野が満里子と画具を買いながらプロポーズするが、満里子はディミトリーがすっかりよくなってからと伝える。上野もいつまでも待つと答える。

以上のようないくつかの重要な場面がフィルムでは省略されていて、満里子と上野の関係がどのように深まっていくのか、フィルムを見ている分には理解しにくい。上のような部分がそのままフィルムとして撮影されていたとしたら、作中でも満里子と上野のやりとりは他と異なりすべて日本語でやりとりされるので、満里子と養父ディミトリーなど他の人々とのやりとりときわめて対照的な空間が現出しただろう。いうまでもなくこの2人の日本語のやりとりは、映画のなかで安息の時間・空間として提示されたはずである。このようなフィルムの短縮＝ストーリーの改変による、これらの人物の後景化は、作品の解釈に致命的な問題を与えるわけではないが、せっかく撮影したであろう脇役たちによる重要な場面を省略したために、全体として観客のストーリー理解を困難にさせている。

(5) 満洲事変――日本人居留民団の籠城の様子の簡略化

101分版フィルムでは、日本軍と張学良軍の衝突のあと、ハルビンの日本人居留民団が籠城をつづけ、満里子の安全のために、そこにディミトリーも娘をあずけ、結局、日本軍のハルビン入城で戦争状態が終結することがかなり簡単に描かれる。だが、シナリオでは、この前に籠城事務所の内部の日本人たちの様子が101分版フィルムよりもきわめて詳細に描かれている（写真12）。一角では小学生が授業を受けており、別の一角では女たちが炊き出しをしている。芸者たちの姿もある。画家の上野もいっしょに籠城しながら、死ぬときはみな一緒だと握り飯をほおばっている。また幹部たちは戦況の報告を受けながら、長春から友軍の救

援が近づいていることを確認している。また、中国軍が籠城団に武装解除するよう要求してくるが、日本人たちはそれに応じない。中国軍が何も言ってこないので外を見ると、どこかで火の手があがっている。女たちもそれぞれに覚悟ができていることを確認しあう。そのうち外部との電話線も切られる。外ではバリケードの近くで拳銃での銃撃戦があって、籠城の日本人たちは不安がるが、そのうち銃声が聞こえなくなるので、また安心してそれぞれの仕事につく。――このような場面が省略されていることで、やはりストーリー内容の時局性がかなり減じているといえる。

(6) 歌の曲目、オペラの演目の変更

また、作中に挿入される満里子の歌う歌の曲目や、ロシア人オペラ団が演じる戯曲の演目が、101 分版フィルムとシナリオではかなりの部分で相違している。まず、冒頭の白系ロシア人の満洲への流入の場面や、ボリシェヴィキに公演を妨害された場面、また最後のディミトリーの復帰公演の演目など、これらはすべて「皇帝に捧げた命」の歌やオペラだったが、おそらくはフィルムの短縮で、歌を歌う場面はほとんど削除されている。あるいは、最後のオペラも、シナリオには『皇帝に捧げた命』とあるが、グノーの『ファウスト』で撮影されたところを見ると、これらの歌も実際の 120 分版では別のものになっていたかもしれない。また、ミルスカヤ夫人がディミトリーの家を訪れて、初めて満里子を紹介されて歌を披露してもらうとき、満里子が歌ったのはフィルムではロシア歌謡の「ペルシャの鳥」だったが、シナリオではここも「私の鶯」だった。それから、慈善音楽会の出演を依頼しに 2 名のロシア人青年が訪れたとき、ディミトリーと満里子は歌の練習をしていたようではあるが、フィルムでは一見してわかるように練習がまったく省略されている。シナリオではここはフランスのマスネ作曲の「オペラタイス」が歌われることになっていた。そして、キャバレーでディミトリーが「ボルガの舟歌」を歌う場面が、フィルムで省略されていることは前述したが、慈善音楽会で満里子が「私の鶯」をハルピン交響楽団の伴奏で歌う前の演目も、シナリオではトボロフという若者の歌が歌われることになっている。だが実際のフィルムでは男性のチェロ演奏である。これはハルビン交響楽団で最高の技術の持ち主とされ

①

②

③

（写真12）　満洲事変で籠城する日本人居留民団――①情勢分析をする巽（左）と上野（右）、②満里子を巽にあずけるディミトリー、③籠城場所でそれぞれに覚悟を語る居留民

①

②

③

（写真13）　慈善音楽会――①親友アーリャ（左）の伴奏で「私の鶯」を歌う満里子（右）、②アレキセイ・パゴーヂン（中央）によるチェロ独奏（右の指揮者はセルゲイ・シュワイコフスキー、演奏はハルビン交響楽団）、③音楽会の全景

たチェリストのアレキセイ・パゴーヂンと思われる[58]。また、前述のように、キャバレーで歌って稼げるようになった満里子が歌うのは、シナリオではロシア歌謡の「黒い瞳」だが、フィルムでは「新しき夜」である。これらの曲目や演目の変更の理由はさだかでないが、「新しき夜」や「私の鶯」が採用されていることからみて、これらの音楽を作曲し、またこの映画の音楽担当でもあった服部良一の意向が大きく働いたものと推測することもできるだろう（写真 13）。

以上、多少長くなったが、これらの諸点が、戦後のフィルムの短縮化、あるいはシナリオから原版の 120 分版を製作するにあたって見られた改変点である。時局性やソ連、中国を刺激するような表現が、フィルム短縮化の過程でかなり削除されたことは前述したが、それでも、101 分版のフィルムには、おそらく満映が別のところで撮影した、事変下のハルビンの様子や日本軍のハルビン入城の様子が、それを説明する字幕とともにかなり長きにわたって挿入され残されている。たしかにこの映画の主眼は、白系ロシア人の亡命者の悲哀と音楽の権能であり、日本軍の中国侵略はあくまで背景であるが[59]、シナリオの内容から見て、実際の 120 分版のフィルムには、これらの時局性がかなり色濃く強調されていたに違いない（写真 14）。

また、フィルムの短縮化によるこれらのストーリー改変以外にも、この映画『私の鶯』がもともと持っているナラティブ上の問題点に対する指摘も忘れてはならない。満洲国の建国理念である五族協和とは、満・蒙・漢・日・朝の 5 つの民族で、ここにロシア人は入っていないが、ハルビンは多数の亡命ロシア人をかかえた国際都市であった。映画のなかで、たとえば隅田や巽は、洗練された紳士で流暢なロシア語をあやつり、芸術を愛する理想化された日本人として描かれている。作品では、その日本人が、五族のアジア人のみならず、これらの亡命ロシア人を庇護しており、これらのロシア人に日本人の団結心の美しさなどを称賛させたりしている[60]。そして、そのように感激するロシア人、悪い「満人」、高尚で

[58] 岩野裕一、前掲書、286 頁。
[59] 四方田犬彦『李香蘭と原節子』（前掲書）151 頁。
[60] 門間貴志、前掲論文、33 頁。

①

②

③

④

⑤

⑥

⑦

（写真14）　事変下のハルビン――①や⑦のような字幕も示される。実際に撮影された映像を作中に延々と挿入する。⑥は日本軍のハルビン入城。

洗練された日本人だけでなく、無防備な日本人女性と無力なロシア人避難民が、作品の中心に設定されているのである[61]。これがレイ・チョウのいう「原初化」、すなわち「原初的なもの（primitive）への情熱」だとすれば、対象をそのように

[61] Lahusen, *ibid*., p.158.

描くことで、みずからを近代的で高水準の技術に裏付けられたものとして位置づける、その視線の主体ははたして何か[62]。それはこの映画の叙述者であり、それに自己同一化をはかる観客である。そこで「無防備な日本人女性」としての満里子＝マリヤ（李香蘭）の位置がきわめて重要だろう。隅田たち日本人は、満洲事変時の籠城戦で死の淵をさまよったとしても、基本的には常に庇護者の立場である。そこでは無防備な女性・満里子も庇護を受ける立場である。養父のディミトリーからも、恋人の上野からも、満里子は娘として女性として、ありとあらゆる庇護を受ける。しかし、一方で、満里子は歌手としてだけでなく、民族と言語を越えたコスモポリタン的な人間として自立していくパフォーマンスを随所で見せる。彼女が実父の国、日本に戻るように結末が設定されていることは、ここでさほど問題ではない。庇護を受ける女性が、言語と民族を越えて人間関係を形作っていくことの象徴性を、この映画『私の鶯』は観客に示している。それにはもちろん、女優・李香蘭の能力がおおいに貢献している。ジェンダーと民族の境界を越えるように見せる作品、立場によって異なるノスタルジアや同床異夢を保障してしまう作品――非公開作品であった『私の鶯』が、満映映画のプロパガンダの精髄になりえたかもしれない理由は、そのような点にあるのだといえよう。

小　結

これまで李香蘭主演の満映映画『私の鶯』（1944）のもつ諸問題について検討してきた。この作品は、李香蘭が満洲映画協会の専属女優として最後に主演を引き受け、東宝が満映と提携し、島津保次郎が監督をつとめた作品である。国際都市ハルビンを舞台に、亡命ロシア人に育てられ、その養父を助けてソプラノ歌手として成長していく日本人少女を李香蘭が演じている。撮影期間 16 か月、製作費用が 25 万円（通常の映画の 5 倍）、日本で初めての音楽映画とされ、セリフの多くはロシア語で話され、フィルム 11000 フィート、上映時間 2 時間の大作で、

[62] レイ・チョウ（本橋哲也・吉原ゆかり訳）『プリミティブへの情熱――中国・女性・映画』（青土社、1999）（原著は Rey Chow, *Primitive Passions: Visuality, Sexuality, Ethnography and Contemporary Chinese Cinema*, Columbia University Press, 1995）39-45 頁。

一見、日本に輸入されたヨーロッパ映画かと見紛うほどであった。

監督の島津が書いた日本語の脚本は、現場でただちにロシア語その他に翻訳された。満映の池田督と李雨時が助監督をつとめたが、李はロシア語、日本語、中国語が堪能であり、ほかにロシア人の専門通訳もこの映画の撮影に加わった。また、作中で李香蘭が歌った歌は、コロムビアの専属作曲家として、すでに当時、数々の映画音楽も手がけていた作曲家の服部良一が編曲・作曲したもので、「ペルシャの鳥」は作詞・作曲が不明だが、当時のロシア歌謡を服部が編曲したものと思われる。「新しき夜」と「私の鶯」の作詞者はサトウ・ハチローで服部はこの曲の作曲者だった。出演するロシア人キャストも、当時の満洲のロシア人コミュニティばかりでなく、内外に名を知られた歌手、俳優、音楽家たちばかりであり、満洲のオーケストラ史やオペラ史を語るうえでもきわめて重要な意味を持つ作品である。

だが、この映画『私の鶯』の一般公開は見送られた。山口淑子の回想によれば、当時、オペラは「敵性音楽」であり、関東軍報道部が「満洲国人に見せるべき啓蒙価値や娯楽価値がなく、国策にそぐわない」と判断し、また、製作側の東宝も、戦意高揚映画ではないので、日本で公開するとしても、内務省の検閲を通過することは困難であると判断したせいだろうとしている。1945年の終戦直前に上海で公開された記録はあるが小規模なものに終わり、映画『私の鶯』は、少なくとも日本の敗戦と満洲国の消滅以前は、数多くの観客を得ることができないまま、戦後も「幻のミュージカル映画」として記憶されるにとどまり、フィルムの所蔵場所さえ忘れられるようになる。その後、映画『私の鶯』のフィルムは、ながらく所在もわからなくなっていたが、1984年12月に、大阪のプラネット映画資料館が、この名画のフィルムを探し出した。タイトルは『運命の歌姫』と変更され、時間も70分に短縮されていたが、1986年6月には東京で2度、一般に公開された。また、その後、東宝の倉庫からも別途に101分版のフィルムが発見された。

五族協和を標榜した満洲国の国策機関・満洲映画協会にとって、日本語や中国語をはじめとして数か国語を自由にあやつる女優・李香蘭の入社とその人気上昇は、単に有能な俳優が入社したという次元を越えて、さまざまなレベルで満映の映画製作に影響を及ぼした。ハルビンは、ロシア人が早くから定住した都市だけ

あって、中国の歴史のなかでも常設映画館がかなり早い時期にできた。人口あたりの映画館数も上海よりはるかに多かった。

映画『私の鶯』の内容は、VHS テープが日本で市販されたこともあって、101 分版のフィルム内容についてよく論じられる。ただ、1943 年に発表された島津監督のシナリオと比較してみると、白系ロシア人らが赤軍に追われ満洲に逃げる場面や、中国軍の襲撃で日本人や白系ロシア人らが避難する場面、中国人の巡警の横暴さを描いた部分や、満洲事変における日本人居留民団の籠城の様子などが削除・簡略化されており、少なくともシナリオで予定されていた内容よりも、時局性が格段に稀薄になっている。また、他の脇役の場面も省略されていて、ストーリーの一部が理解しにくくなっている。これらの改変は、1944 年の映画完成のときになされたのか（そのときの作品は 120 分ほどだったという）、それとも、戦後、日本で公開するときに短縮された結果なのかさだかではないが、少なくともシナリオ段階では、さまざまな構想があったことは留意しなければならない。他にも、作中で挿入される歌やオペラの演目で、やはりシナリオと 101 分版のフィルムの内容は相違している。音楽担当の服部良一の影響でシナリオが改変された可能性が大きいが、他の変更部分についてもその理由を検討してみる価値は今後も少なからず残されている。

また、映画のなかで、隅田や巽は、洗練された紳士で流暢なロシア語をあやつり、芸術を愛する理想化された日本人として描かれている。作品では、その日本人が、五族のアジア人のみならず、これらの亡命ロシア人を庇護しており、これらのロシア人に日本人の団結心の美しさなどを称賛させたりしている。そして、そのように感激するロシア人、悪い「満人」、高尚で洗練された日本人だけでなく、無防備な日本人女性と無力なロシア人避難民が、作品の中心に設定されている。この「無防備な日本人女性」としての満里子＝マリヤ（李香蘭）の位置がきわめて重要である。養父のディミトリーからも、恋人の上野からも、満里子は娘として女性として、ありとあらゆる庇護を受ける。しかし、一方で、満里子は歌手としてだけでなく、民族と言語を越えたコスモポリタン的な人間として自立していくパフォーマンスを随所で見せる。庇護を受ける女性が、言語と民族を越え

て人間関係を形作っていくことの象徴性を、この映画『私の鶯』は観客に示している。それにはもちろん、女優・李香蘭の能力がおおいに貢献している。ジェンダーと民族の境界を越えるように見せる作品、立場によって異なるノスタルジアや同床異夢を保障してしまう作品――非公開作品であった『私の鶯』が、満映映画のプロパガンダの精髄になりえたかもしれない理由はそのような点にある。