

戦時下朝鮮映画における金信哉の女優表象 (3)

——大東亜共栄圏の女優には何が求められたか——

李 敬 淑

1. はじめに

本稿の目的は、植民地朝鮮の女優・金信哉が大東亜共栄圏の女優という枠組みの中に組み込まれていく過程を検討し、それが国策色の強い映画における彼女の女優表象とどう繋がっていたかを映画『朝鮮海峡』(1943)『望楼の決死隊』(1943)『愛と誓ひ』(1945)の分析を通して明らかにすることである。

そのため、まずは金信哉が「大東亜共栄圏の女優」として表象されるにあたって、「明朗さ」¹以外に重要な要件となったもの、すなわち「流暢なコクゴ実力」について考察することとする。これについては、1943年以降、朝鮮映画界が「植民地発コクゴ発声映画」の時代に入るにつれ、文芸峰から金信哉へと朝鮮の看板女優が交替する過程を論じた上で、その過程を集約して示す金信哉と李香蘭との座談会の様子と、1943年に発表された金信哉の東京訪問記を検討することで論じていきたい。

次に、映画『朝鮮海峡』『望楼の決死隊』『愛と誓ひ』における金信哉の表象を分析する。これらの作品はすべて社団法人朝鮮映画製作株式会社(以下朝映)の設立(1942年9月)以降に製作された、いわば「朝映時代の映画」である。後者の二つは日本の東宝映画と朝映が製作に携わり、日本人俳優たちと朝鮮人俳優たちが共演したものである。よって、この時期の朝映映画における金信哉の女優表象を明らかにすることは、大東亜共栄圏の中の朝鮮映画の位置と、その位置に相応しいものとみなされた朝鮮人女優の在り方を浮き彫りにすることとも言えよう。

¹ 金信哉の女優表象に内在する「明朗さ」とその専有化については、拙稿「戦時下朝鮮映画における金信哉の女優表象(2)——表象の専有化(appropriation)と「明るい植民地」」(『日本文学』第54号、宮城学院女子大学日文学会、2019年、38～60頁)に詳しい。

2. 金信哉のコクゴと「大東亜共栄圏の女優」

1943年以降「植民地発コクゴ発声映画」²の時代に入ると、女優・文芸峰の確固たるようにみえた立地が弱まっていくのが著しく見えてくる³。「今(1939年——引用者)の朝鮮の天地で女王のように君臨している」と言われていた文芸峰が、「植民地発コクゴ発声映画」で脇役に近い役につくようになり、映画界の頂上の席を他の女優に譲らざるを得なくなったのである。次の二つの引用文から、そのような変化の原因が何であったかが推測できる。

高井邦彦(朝鮮軍報道部) 演技はそうだとしても国語(日本語)発音においては非常に差があつて録音に大きな打撃があるらしいですよ。

許 泳(日夏英太郎) はい、セリフにおいては大変困っています。それで毎晩セリフの練習をさせるので大騒ぎですよ。

キムヨンス
金英秀(高麗映画社) それでも、うちの高麗映画社専属女優金信哉は演技でもセリフでも大丈夫でしょうね?

許 泳 はい、金信哉は上手ですよ。

金英秀 おい、朴君。今の許泳氏の答えを忘れずに記事の中に入れなさいよ。⁵(下線は引用者による。以下同)

イギョファン
李圭煥(監督) (前略) 新聞記者達が芸峰に質問する中で、インタビューをね、でもこいつ、日本語分からないからね。(中略)「ありがとうございます、すみません」しか分からない。その時、金信哉女士ぐらい日本語ができていたら日本の映画にも出演したと思います。

李英一 ああ、そうだったんですね。

² 「コクゴ」とは、単純に「日本のナショナルランゲージ(national language) = 国語」たる日本語を指す言葉ではなく、「(母語でない)コクゴ = 外地人の日本語」を意味する。国語とコクゴの区別については、拙稿「『植民地発コクゴ映画』における二重言語問題と女優の表象」(『映画研究』日本映画学会、2012年)を参照されたい。

³ 文芸峰の女優としての地位変化と世代交代の過程については、上掲の論文に詳しい。

⁴ 一記者「議政府スタジオ——映画の平和な町」『三千里』1939年4月号

⁵ 「『君と僕』を語る座談会」『三千里』1941年9月号

李圭煥 日本記者が何か聞くと、私が朝鮮語に翻訳して芸峰に聞かせて、芸峰が何か答えると私がそれを受けてウェノム（日本人を見下して呼ぶ呼び方——引用者）達に伝えたから、芸峰の言う言葉は全部私がつくって答えるわけだよ。⁶

上記の二つの引用は、各々『君と僕』を語る座談会（1941）と韓国映画史家の李英一の編した証言集（2003）の一部である。前者は、『君と僕』の製作過程を語りながら、朝鮮人俳優たちの「コクゴ」演技の大変さについて触れている。ここで特に目立つのは、金信哉が他の朝鮮人俳優達とは違って「コクゴ」が上手だということである⁷。『君と僕』に文芸峰も出演していたことを考えると、そのコクゴが上手でない朝鮮人俳優達の中に彼女が含まれているのは言うまでもない。

また、後者の引用文では、『旅路』の監督・李圭煥が1937年、作品の宣伝のために東京を訪問した時のこと、すなわち文芸峰初の内地訪問時のことを回顧している。彼は、文芸峰が「ありがとうございます、すみません」しか分からなくて困った記憶を語りながら、金信哉の日本語の実力と文芸峰のそれを比較している。「金信哉女士ぐらい日本語ができていたら日本の映画にも出演したと思います」という彼の発言は、逆にいうと、文芸峰は日本語の出来ない女優であったため、「コクゴ映画」へのキャスティングが容易ではなかったことを意味している。

金信哉の活躍は、1943年以降の「植民地発コクゴ発声映画」において確かに目につくものであった。金信哉は『望楼の決死隊』（1943）『巨鯨伝』（1944）『太陽の子供達』（1944）『愛と誓ひ』（1945）『神風の子供達』（1945）などに

⁶ 韓国映画研究所編『李英一の韓国映画史のための証言』図書出版蘇塗、2003年、87頁

⁷ 実際に金信哉は映画『君と僕』に出演していない。1941年7月に撮影に入り、同年11月に封切上映されたこの映画への出演は、同年6月に彼女の妊娠を理由に取り下げられた。それにもかかわらず、監督の許泳が金信哉の日本語演技について熟知しているのは、ラジオ放送劇『君と僕』に金信哉が参加したからだと思われる。映画『君と僕』の広報の一環として製作されたラジオ放送劇『君と僕』は、1941年8月19日午後8時50分から約30分間、映画劇という名前で放送され、その関連記事の出演者紹介に金信哉の名前が載せられている。（『映画劇『君と僕』、今夜DKで放送』『毎日申報』1941年8月20日 [19日発行夕刊]）記事の一部を引用すると次のようである。「青年朝鮮の誇りである志願兵を主題に、内鮮一体を描く朝鮮軍報道部製作映画『君と僕』はただいま本格的な撮影に入っている。京城中央放送局第二放送部では、今日十九日午後八時五十分から三十分間、マイクを通して全朝鮮津々浦々に映画劇『君と僕』を放送することにした。（中略）配役は次のようである。沈影、黄鐵、崔雲峰、金信哉、文芸峰」

出演して「コクゴ演技」を披露したが、1930年代後半の朝鮮映画界に女王として君臨していたとされた文芸峰は、1943年の映画『若き姿』に端役として出演するにとどまり、『太陽の子供達』(1944)を最後に終戦まで映画に出演することがなかった。その『太陽の子供達』の主演女優は、教師役を演じた金信哉であり、文芸峰の演じた役は不明確である⁸。

このような文芸峰から金信哉へと朝鮮映画界の看板女優が交替していく状況は、作品以外でも確認できる。李香蘭との座談会(1940年、1941年)と1943年の東京訪問記がそれである。李香蘭は、朝鮮でも「満州においては勿論、日本、朝鮮、支那、台湾等地へまでその名声が広がっている」「満州映画の代名詞」⁹として知られ、彼女の「世界的な人気」ぶりは朝鮮人観客達にも十分に認識されていた。1940年4月、朝鮮の記者たちは、李香蘭の朝鮮訪問を待ちきれず、新京にある彼女を訪ねて取材した。その際、この満映の女優がチマチョゴリの朝鮮服をまとった姿が雑誌に載せられ、満州と朝鮮とがコラボした異色の写真¹⁰が確認できる(【図1】を参照)。

大東亜共栄圏の女優を代表する李香蘭と金信哉が初めて出会ったのは、1940年8月24日のことであった。李香蘭は東京歌舞伎座の『黎明曙光』に出演するため東京に行く途中、朝鮮の京城に立ち寄る。これをきっかけに「満州国名優を歓迎する座談会」が開かれ、植民地朝鮮のスター女優と満映のスター女優が一堂に会することになったのである。この時点の座談会の参加者は、李香蘭、文芸峰、金信哉の



【図1】「朝鮮服を着た李香蘭」

⁸ 『太陽の子供達』(1944)は、シナリオとフィルムが現存しないが、雑誌『朝光』(1944年9月号、65頁)に掲載されている「『太陽の子供達』のロケーション隊とともに」から作品の粗筋を推測することができる。原文の一部を引用すると次のようである。「南海岸から遠く離れた孤島——そこには灯台があり、校長先生一人、女先生一人、生徒三、四十人しかいない小さな簡易学校もある。(中略)女先生(金信哉扮)は『全員戦死』という報道を生徒達に読みあげてあげながら、喉が詰まる。(中略)四十人の生徒達は、海に向かって小さなこぼしを強く握り、校長先生と友達への復讐を誓う。」

⁹ 「満州国名優を歓迎する座談会——李香蘭、文芸峰、金信哉」『千里』1940年9月号、150～151頁

¹⁰ 「グラビア——朝鮮服を着た李香蘭」『朝光』1940年4月、5～6頁

三人であった（【図2】を参照）。次の引用文からはその座談会の雰囲気が読み取れる。

芸峰はどこまでも物静かだ。（中略）顔が少しも動かない。彼女の顔はこの動きの無さから石膏の美を染み出させるのであろう。「本を沢山読みますよね？」芸峰と香蘭の会話が切れた。そんなに親密ではない二人のため、話が絶えると、皆気まずくなる。表情が豊かだと言われる香蘭すら、視線の先を決められない。この時、信哉が救急策を講じたのだ。（中略）彼女（李香蘭）はやっとなっこりと笑うようになった。¹¹



【図2】
座談会参加者三人

上の引用文から分かるように、三人の座談会の雰囲気は、「気まずい」と言わざるを得ないものであった。互いの作品を通してその存在を知っていた仲¹²だとはいえ、出会ったばかりの彼女らには仕方のないことだったかもしれない。だが、この雰囲気は、何より「石膏」のような無表情に終始する文芸峰から醸し出されているようにみえる。そこで奮闘しているのは金信哉で、彼女の努力によって李香蘭はやっと笑みを浮かべるようになったのである。彼女らがどんな言語で話を交えたかは言及されていないが、状況から考えて日本語の可能性が高い。先述したように「ありがとうございます、すみません」しか喋れない文芸峰が、李香蘭と自由にコミュニケーションを取れたとは考えにくい。したがって、ここにこそ、コクゴの堪能な金信哉の出番があり、満映のスターに笑いを取り戻させたのも彼女の存在だったといえる。

1941年、彼女らはまた朝鮮で再会した。しかし、李香蘭の朝鮮巡回サイタルを記念して設けられた会見に、文芸峰の姿はもうない。金信哉と李香蘭二人だけの会見は、1940年のそれとは違って笑いの止まらない和気藹々とした雰囲気で順調に進められた。「私達、話を早く終わらせてどこか良い音楽でも聴きに行きましょうね」と言い、「朝鮮ではたった一人」の女優が好き

¹¹ 「満州国名優を歓迎する座談会——李香蘭、文芸峰、金信哉」前掲書

¹² 李香蘭は先述した『朝光』とのインタビューで、文芸峰と金信哉の作品を見たことがあり、彼女らは見習うところの多い女優たちだと述べていた。

で、「それが誰か知っていますか？」¹³とやんちゃぶりを見せる李香蘭からは、文芸峰を含めた座談会の時とはすっかり異なる気楽さが見受けられている。それ以来、メディアは朝鮮人以外の映画人との座談会や会談に、文芸峰ではなく金信哉を招くことになる。1936年のスタンバーグ監督の歓迎式で、文芸峰が朝鮮女優を代表し、彼に花束を手渡したことを考えると、これは大きな変化と言わざるを得ない。

こういう経緯を経て、金信哉は1943年、いよいよ東京を訪問するに至った。「二つの舌」を持つ植民地朝鮮の女優に内地日本の地を踏む機会がようやくめぐってきたのである。文芸峰が1930年代後半の時点で内地を訪問していたことを考えると、長い時間がかかったとも言えるだろう。そして、その訪問手記「初めての『東京』へ——女優手記」には、大東亜共栄圏の女優としての金信哉の持つ思いが表れている。

京城から東京、生まれて初めての長途の旅で御座いました。連絡船が初めての下関に着いてから汽車は続いてゐる家屋に動揺を興へる程の迅速さでまつしぐら眼下の風景を突破してゆきます。このめまぐるしく車窓を過ぎゆく風物を眺めてまつ私は何を感じたでありますか。綺麗なまでに規則正しく畦畛のついてゐる田や畑、冬だと申しますのに未だ青色に茂つてゐる山々、なんと、その他のすべてのものが生々として希望に充ち溢れてゐるではありませんか。これが暴逆なる米英を膺懲殲滅するために、總力を擧げて戦つてゐます我が国の偽りのない健全な姿であることを、目前に観てとつた時の、私の胸一杯に擴りゆく歡喜の程をお想像下さい。許せますことならば、敵国の女性にも、このよろこびを頒ちて、観せて上げたいものと思ひました。そうして、未だ内地を訪れたことのない半島の女性の方にも、ぜひ一度は、華麗なる繪巻でもひろげてゆくやうにして、私達の国がここに続いてゐるといふことを、見せて上げたい希ひで一杯であります。同時に私達女性も、奮勵努力しまして、あらゆる困苦をも、立派によく耐へ忍び、この皇土をして何時までも永劫に、明るく榮ゑたものになければならないと堅く心に誓ふものがありました。そのためには、例へ映画を作るにしましても、昨日迄の

¹³ 「李香蘭・金信哉会見記」『三千里』1941年4月号、180～185頁

やうな考へ方ではなく、新しい強いものに持ち更へて、確実に努力してゆくべきであると思ひます。この蘇生に今日歓喜と、希望を載せて、東京へ、東宝の望楼へ、私達の決死隊は驀進して行くのです。¹⁴

上の引用には、「米英を膺懲殲滅」する「我が国の偽りのない健全な姿」に圧倒された朝鮮人女優の驚嘆や忠誠への覚悟が書かれている。文芸峰の内地訪問を取り扱う記事が、植民本国の国際的な女優・原節子より「容貌も演技もずっと良い」と強調し、内地との競争意識と国際的朝鮮人女優の誕生への希望を隠さなかったこととは顕著に異なる内容である¹⁵。国際進出への欲望はその気配すらなく、その代わりに、戦争イデオロギーの痕跡だけが残っている。そしてそれが前提しているのは、内地と外地がもう競争の相手ではなく、その両方が一致団結した大東亜の「私達の国」であることである。そういう意味では、この手記こそ、他の女優ではなく、「大東亜共栄圏の女優」金信哉によって、そして彼女の「コクゴ」によって書かれなければならないものであったかもしれない。

以上の検討から、「明朗さ」と「コクゴ能力」にもとづき、金信哉が大東亜共栄圏の女優という枠組みの中に組み込まれていく過程が明らかになったと思う。それは映画戦時体制に入りつつあった大東亜共栄圏の朝鮮映画に求められたものでもあって、同時にデビュー初期からの金信哉の女優表象に内在していた特質でもあった。次の節では、このような金信哉の女優表象が、太平洋戦争末期の朝鮮映画ひいては大東亜共栄圏の映画においてどう活用されていたかについて作品の分析を中心に論じることにしたい。

3. 朝映時代の映画における金信哉の表象

(1) 映画『朝鮮海峡』(1943)における金信哉の表象

映画『家なき天使』改訂版の内地封切以後に開かれた、1941年11月の女優座談会において金信哉は、「これからはどんな役を演じたいですか」という記者の質問に「明朗な少女あるいは処女役をやってみたいです。どうでしょうね。そしてとても幼い十五歳の少女。おかつぱの少女役もやってみたいです

¹⁴ 金信哉「初めての『東京』へ——女優手記」『大東亜』1943年3月号、140～141頁

¹⁵ 「『旅路』と文芸峰」『千里』1937年5月号、14頁

す」¹⁶と答えた。そしてその答えの通りに、彼女は1943年、映画『朝鮮海峡』の「明朗な少女あるいは処女役」である清子役にキャスティングされる。

清子はこの映画において大活躍をみせる人物である。錦淑（文芸峰）は内地の友人・英子のみならず、成基の妹・清子、愛国婦人会の女性たちなど、多くの女性たちに支えられているが、その中で、清子が最も重要な役割を果たす。清子は錦淑を嫁として認めない両親を絶えず説得し、兄に錦淑と会える方法を教え、錦淑に会って彼女の事情を聞いてやる。両親と錦淑には内緒に英子と会い、錦淑のことを相談し、錦淑の出産を手伝う。彼女は、孫が生まれたにもかかわらず錦淑を拒否し続ける両親を説得した末、父親のそばにつれてきた赤ちゃんを置いて部屋を出ていくまでです。錦淑をめぐる人物の間を走り回り、こじれた関係の結び目を解いていく清子の活躍は、文字通り縦横無尽である。

映画『朝鮮海峡』における文芸峰と金信哉の共演は、二人が一緒に出演した映画『水仙花』（1940）を想起させる。『水仙花』において村に流れているあらぬ噂を黙々と耐え忍ぶ寡婦・柳香伊を文芸峰が演じ、金信哉がその噂の真相を究明する利発な石梅を演じたように、『朝鮮海峡』においてもこの二人は問題の当事者と解決者として登場する。石梅が「とても聡明で伶俐」な「情熱」的な人物¹⁷であったように、清子もまた銃後の妹かつ銃後婦人の助力者として聡明で伶俐に、そして情熱的に銃後に残された問題の解決に努めるのである。

むろん、『水仙花』と『朝鮮海峡』には相違するところもある。兄の成基が軍人になったことを嬉しく思い、「立派な軍人」になるようにと彼を励ます場面から明らかなように、『朝鮮海峡』の清子は国策に沿ったメッセージを、可愛らしい笑顔で明朗に伝える人物でもある。長兄を戦争で失い、次兄もまた戦場に送るようになった状況でも彼女は明朗である。彼女のこの明朗さがどのくらい影響を与えたかは確定出来ないが、『朝鮮海峡』に関する批評の中には、この映画の「明るさ」を指摘する箇所がある。たとえば、次の引用文からそれが確認できる。

¹⁶ 「名作映画主演女優座談会」『三千里』1941年12月号、81頁

¹⁷ 金幽影「シナリオ『処女湖』」『文章』1939年11月号

傾向的に見て、従来の自由製作時代の朝鮮映画は、『授業料』や『家なき天使』などの名編と言われるもののほとんどが暗い生活を取り扱っているのに対し、『朝鮮海峡』は特に建設的で明るい生活を描くのに成功したので、朝鮮作品の向後傾向に対する一種の可能性と示唆を与えてくれているのである。そういう意味で、この映画は、朝鮮に特化した映画会社という存在の必要性を強調して見せているといえる。¹⁸

かつて我々が見た『志願兵』と『君と僕』の二つの作品と比較すると、この『朝鮮海峡』は、見るのが遥かに楽しく面白く明るい映画であると同時に、我が青年たちの軍門への志向を高め、国家の干城としての矜持を固め、醜の御楯としての□□を□□とする効果は、前者の二つの志願兵映画とは同じく取り扱うことの出来ないくらいに大きいといえる。(中略)この映画に対して悪く言う人たちは、この映画が徴兵制実施の高度の感激をあらわすものではなく、人情劇だと一言で断言してしまう。実際に観客に「お涙頂戴」と求める場面が無いわけではなく、特に、錦淑の演技がそうである。しかし、その通俗的な涙の場面でこの映画の主題が弱まるのではない。¹⁹

そして何より重要なのは、□□の背景はもちろん、俳優の演技にも少しも未熟なところがあらわれていないという点である。演技の優劣を指す言葉ではなく、表情や動作に見られる憂鬱が洗い清められたという意味だが、これは新たな統合会社が成立された功績の一つであろう。²⁰

一番目の引用文は、朝鮮軍報道部所属の高井邦彦が『朝鮮海峡』のラッシュ(編集以前の試写用フィルム)試写をみて書いた文章である。彼は朝映設立以前に製作された『授業料』や『家なき天使』など、従来の朝鮮映画のほと

¹⁸ 高井邦彦「映画『朝鮮海峡』——ラッシュ試写をみて(2)」「毎日新報」1943年7月24日。1938年に『毎日申報』が『毎日新報』に名前を変えた。『毎日新報』は、総督府の機関紙であったため、朝鮮語新聞の発行が禁止されていた1943年時点においても朝鮮語記事を書けることが可能であった。高井邦彦のこの文章と註19と20の金基鎮の文章も朝鮮語で書かれた。

¹⁹ 金基鎮「『朝鮮海峡』を中心に(1)」「毎日新報」1943年8月8日(□は判読不可、以下同)

²⁰ 金基鎮「『朝鮮海峡』を中心に(2)」「毎日新報」1943年8月9日

んどが「暗い生活」を取り扱ったのに対し、『朝鮮海峡』は「建設的で明るい生活」を描いているという。そしてその「成功」は、「朝鮮作品の向後傾向に対する一種の可能性と示唆」を提供していて、そうした映画をつくることのできた「朝鮮に特化した映画会社」、すなわち朝映の存在価値を強調している。

二番目と三番目の引用文は、小説家の^{キムキジン}金基鎭によって書かれた批評文である。金基鎭は高井邦彦と同様に、既存の朝鮮映画と『朝鮮海峡』を比較しているが、それらの差異は、後者のほうが「見るのが遥かに楽しく面白く明るい映画である」というところにある。彼が見るには、俳優たちの演技にも高く評価できるものがあり、それは彼らの「表情や動作に見られる憂鬱が洗い清められた」点である。金基鎭もまたこれは「新たな統合会社」、すなわち朝映が導き出した変化かつ「功績」であると述べている。

これらの批評文の特徴は、この映画が従来の映画とは異なって「明るい」と指摘し、それを朝鮮映画の向後方向の設定に参考すべき美德として強調している点である。「国策が反映された明るい映画」の製作を成し遂げた朝映は、まさにその「明るさ」によって功績と存在意義が認められ、これからもその「明るい国策」の映画化を志向しなければならないとされているのである。ここでまた注目すべき点は、金基鎭が二番目の引用文で言及しているように『朝鮮海峡』に含まれている「人情劇」的要素、「お涙頂戴」の要素、「通俗的な涙」の要素が、文芸峰の演じた錦淑という人物を中心に非難されているという点である。

映画『朝鮮海峡』が「半島映画に例のない興行成果を見せた」²¹理由が、「過酷な運命と闘いながらもひたすら真実一路愛する人を待つ女人の神々しい心情」や「悲哀の傷と生活の苦しみ」²²に、すなわち錦淑の置かれた状況や心情に朝鮮観客が共感した可能性が高いことに由来するとするならば、金基鎭はこの共感の要素を「明るい朝鮮映画 = 『朝鮮海峡』」における一種の欠点として解釈しているのである。ここに、朝鮮人観客の見た映画と朝映時代に求められた映画の特質の差があると言えるだろう。

したがって、文芸峰は「半島映画に例のない興行」映画『朝鮮海峡』の錦淑を演じながら朝鮮人女優としての人気の絶頂を迎えたものの、そこに投影

²¹ 『朝鮮年鑑』京城日報社、1944年、52頁

²² 「映画『朝鮮海峡』の広告文」『毎日新報』1943年7月16日

されていた表象、すなわち明朗さを欠如し時局にはずれた女優表象によって、徐々にそれ以降映画への出演の機会を失っていったといえる。それに比べ、金信哉は「明るい朝鮮映画」の明朗な女優として表象され、時局によく見合うヒロインとしての女優人生を安全に続けられるようになったのである。

(2) 大東亜共栄圏の家族国家主義と女優表象

映画『望楼の決死隊』(1943)は、朝鮮総督府後援、朝鮮総督府警務局指導の下で、東宝と朝映が合作した映画であり、日本内地では1943年4月15日に、朝鮮では同年同月29日に封切られた。朝鮮側からは崔寅奎が企画と助監督を担当し、金信哉、田澤二、沈影などが出演した。日本側からは、東宝の看板スター高田稔と原節子が主演し、今井正が監督、山形雄策と八木隆一郎が脚本、鈴木博が撮影を担った。その他にも、照明、編集、音楽、録音、美術など、技術分野は大部分内地の制作陣が担当した。

一方、『愛と誓ひ』(1945)は、日本海軍報道部が企画し、日本海軍省と朝鮮総督府が後援した東宝と朝映の合作映画であり、1945年5月に撮影が始まり、終戦3週間前の7月26日に内地と外地で同時に封切られた。崔寅奎と今井正が共同で演出し、八木隆一郎がシナリオを執筆、高田稔と金信哉が主役を担っていた点から、『望楼の決死隊』の制作陣が再び集まってつくった作品だということが分かる。

「撃ちてし止まむ——この一篇を国境警備隊の重任に當る警備官に捧ぐ」という献呈の辞から映画の幕が開く『望楼の決死隊』と、「海軍特別攻撃隊——いわば神風を宣伝する目的」²³でつくられた『愛と誓ひ』は、各々国境警備隊と神風特攻隊を素材にしている点では相違するが、民族協和や内鮮一体、家族国家主義など、戦時イデオロギーの重要な概念が映画のナラティブに溶け込んでいる点では共通する。まず、『望楼の決死隊』の粗筋を金信哉の扮した役を中心に纏めると、次のようである。

物語の背景は、朝鮮と満洲の国境地帯のとある村である。英淑(金信哉)の兄は、この村の国境警備隊の一員で、村に侵入してきた「匪賊」²⁴によっ

²³ 崔寅奎「10余年の私の映画自叙——『愛と誓ひ』』『三千里』1948年9月号

²⁴ 映画フィルム上では「匪賊」と称されることなく、フィルムだけみれば正体が不明な「ある武装した敵」として設定されているようだが、映画シナリオ上には「匪賊」となっている。(山形雄策・八木隆一郎「映画『望楼の決死隊』シナリオ」『大東亜』1943年3月号、164頁)

て死亡する。京城で医学を勉強していた英淑は、兄の訃報に接し、国境の故郷に一時帰って来る。悲しみに暮れた英淑は、医学勉強を諦めると言うのだが、警備隊長の高須と警備官達は、勉強を続けることを勧め、彼らが学費を調達してくれることによって、英淑は京城に戻ることができる。翌年、女医になって帰ってきた英淑は、高須の妻・由子（原節子）を手伝って村のことや警備隊のことを支え、警備官をはじめとする村人達の健康管理や治療に努める。ある日、匪賊が村を襲い、彼らと警備官たちの戦闘が始まる。全住民は望楼の近くにある駐在所に避難し、英淑もそこで怪我を負った警備官たちの治療に奮闘する。警備隊員たちは望楼で、村の朝鮮人男性達は駐在所で高須の指揮に従って匪賊と戦い、英淑は由子の指示に従って後方を管理する。戦線か後方かを問わずに、警備官達と住民達は一体になって最後まで戦い、応援軍の到着によって匪賊を打ち破る。

粗筋から見て取れるように、英淑は、高須夫婦の象徴する日本帝国によって保護され、彼らの恩恵によって女医となり、最後には彼らと一緒に戦う朝鮮人女性である。内地人夫婦を最頂点にして、この映画に登場する日本人はみな国境警備隊員、すなわち管理と監視を果たす位置にあり、村に住んでいる中国人達はいつ匪賊に加われるか分からぬ信用のできない住民と設定されている。その間に置かれている朝鮮人は、日本人に協力的な住民に位置し、またその一部は、教師、下位階級の警備官など、中間管理者として日本人を補佐する²⁵。女医の英淑は後者の位置に属するが、それはすべて内地人達に支えられたお陰である。映画『家なき天使』では、安院長の保護のもとにいた明子（金信哉）が「私、安先生のところに行って、勉強してお医者になるわ」と決心するところが描かれたが、『望楼の決死隊』はその植民地の少女が医者になって内地人を補佐する姿が描かれているのである。

²⁵ 水野直樹は「民族の序列化と『転覆』の可能性」（『戦時期朝鮮の映画と社会』発表資料、京都大学人文科学研究所主催シンポジウム、2012年）という興味深い発表論文を通して、『望楼の決死隊』における「日本人—朝鮮人—中国人」という民族的序列が、女医・英淑の登場によって「転覆」される可能性があるという見解を示した。その根拠は、簡単な医学知識を持っているだけの由子の前に、幅広い専門知識を持っている英淑があらわれることによって、指導されるべき立場にいる朝鮮人女性（英淑）が、指導すべき立場にいる内地人女性（由子）より優れた位置を占めるようになるからだという。だが、映画全体を通してみれば、いくら優れた知識を持っていても「転覆」することの出来ないうらい、この映画における「民族の序列」が強固であったと解釈したほうが正しいだろう。それは、戦闘場面において由子の指揮に絶対的に従っている英淑の姿からも明らかなのである。

また、英淑は高須夫婦と血縁関係を結んではないが、この国境地帯の共同体において家族の一員として表象される。村の安全責任者である高須は、厳格であると同時に慈愛深い家父長として警備隊と住民達の生活一般を管掌する。彼の妻・由子は、村の唯一の日本人女性で、高須を内助するのみならず、英淑（朝鮮人）、王燕（中国人）などの村の娘たちをまるで姉妹のように世話し、彼女らに賢淑な女性の模範を示す。この擬似家族的な共同体において、高須夫婦は親の役割を、警備官以下の村の人々は子供の役割をする。つまり、高須夫婦を中心とするこの共同体には、日本を頂点とする東アジア帝国に、朝鮮とその他のアジア民族を養子にしたものと喩えられる²⁶大東亜共栄圏の家族主義的構想が投射されているといえる。

日本（内地人）を「東アジア家族の首長」に位置づけ、アジア各国（外地人）を「帝国の子供達」とする大東亜の家族国家主義的理念²⁷は、『愛と誓ひ』（1945）にもあらわれている。この映画は、在朝日本人家庭の養子になった朝鮮人孤児少年を主人公にして、その孤児が神風特攻隊勇士とその勇士の家族との出会いを通して軍人になる決心をする過程を描いている。

金信哉の扮した英子は、戦死した神風特攻隊勇士・村井の妻であり、息子を未来の神風特攻隊勇士に育てるために励む半島出身の軍国の母でもある。『望楼の決死隊』で英淑（金信哉）の世話をする警備隊長を演じた高田稔は、この映画では朝鮮人孤児少年の養父・白井に扮する。「半島の神鷲」と新聞紙面の見出しを飾った村井の記事を読んで、彼が特攻で戦死したことを知った少年は、白井を通して村井の家族たちに出会うようになる。村井が生まれたばかりの息子と妻、年寄りの父を残し、自ら特攻に志願して国家のために命を捧げた高潔な英雄であることを確認した少年は、自分の怠慢を反省し軍人になることを決心する。

少年の決心には、戦死した村井のみならず、彼の父と英子も影響を与えた。

²⁶ この比喩を用いて大東亜共栄圏の中の日本と朝鮮の関係を力説したのは、李光洙である。李光洙は、1940年に『同胞に寄す』を発表し、そこで内地の為政者達が半島人に対して行う政策をすべて我が半島人の意思や利益を眼中に置かないものと見なすのは間違った推測といい、それを「養子根性」と比喩している。また、皇恩に報答するため、聖戦に志願することは、内鮮一体によって天皇の「嫡子」となった朝鮮人の使命だと主張した。（金ウォンモ・李キョンフン編訳『春園李光洙の親日文学——同胞に寄す』哲学と現実社、1997年、13頁）

²⁷ 大東亜共栄圏における家族国家主義の概念については、子安宣邦の『「アジア」はどう語られてきたか』（藤原書店、2003年）と権明雅の『歴史的ファシズム——ファンタジーとジェンダー政治』（チェックセサン、2005年、190～196頁）を参照した。

小学校の校長である村井の父は、生徒達が息子の跡を継ぐようにと、皇国臣民化教育に余念がない。そして未亡人の英子は、少年と同じ半島出身であるが、未来の神風特攻隊勇士である息子を産んだ軍国の母として、また国のために夫を捧げた銃後婦人として自分の責任を果たした。少年は、内鮮一体の亀鑑である二人を通して日本精神と報国が何であるかを悟り、特攻に志願するのである。

ところで、たった一つ、少年が神風特攻隊になるのを戸惑わせるものがある。それは、英子が自分の姉かもしれないという少年の錯覚による同じ朝鮮人への肉親愛である。英子は上海事変の際、避難船で5歳の弟と離れ離れになったという。上海事変は11年前のことなので、今16歳の少年と英子の弟の歳は同じわけである。しかも、英龍という名前まで同じであり、幼い頃に船の上から青い海を見た記憶があるようにも思われる。英子と英龍が血を分けた兄弟であれば、養父母と少年の関係の絆は弱くならざるを得ない。つまり、英子と英龍が血縁関係にあることは、白井と英龍の内鮮一体的な親子関係を弱める危機なのである。これは少年・英龍が皇国臣民になるにあたって乗り越えなければならない危機でもある。

結局、その危機は、英子と英龍が姉弟の証として持っている鈴の大きさが違うためという、蓋然性の足りない説明によって解決される。英子に出会って初めて肉親愛を感じた少年は、彼女から離れたくない気持ちを持っているが、英子はこう言う。「私の弟は村井さんの弟と同様です。もし弟が生きているとしても、立派な弟じゃなければ、私は会いたくありません」。英子は血縁関係より、村井のように国のために「立派」に生きることが重要だと強調しているのである。

そうして英龍は、養父と結んだ関係を崩さない上に、村井の弟、英子の弟になる方法を見つけるが、それはまさに神風特攻隊になることである。養父のもとに帰ってきた英龍は、海軍特別志願兵になると言い、白井は今まで一回も見せなかった笑顔でそれに応じる。海兵団の入団の日、桜の下で少年はこう言う。「私は村井さんの弟になったと思います。いや、私だけではありません。この半島には村井さんの弟達が沢山います」。

このように血縁関係を結んでいない内地人と外地人が家族のような共同体を形成していく過程を描く『愛と誓ひ』は、『望楼の決死隊』と同様に、大東亜共栄圏における家族国家主義を隠喩している作品だといえる。英龍は養

父母、英子、村井と血縁的には何の関係も持っていないが、特攻隊に志願することによって、彼らの跡継ぎ、兄弟と認められる。つまり、この映画は大東亜共栄圏の兄弟になった朝鮮人(外地人)が、家族になった日本人(内地人)とともに聖戦を完遂しなければならないというメッセージを含意しているのである。そういう意味で、『愛と誓ひ』の「愛」と「誓ひ」が意味しているのは、大東亜共栄圏の頂点に立っている日本帝国の愛と、それに報いるという「誓ひ」なのであろう。

以上の検討から分かるように、映画『望楼の決死隊』と『愛と誓ひ』における金信哉の表象は「大東亜共栄圏という家族の模範的な一員」であると同時に、より多くの半島人がこの家族の恩に報いるように努力しようと語る「銃後の朝鮮人姉かつ妹」である。彼女のそのような女優表象は、戦時下の日本帝国が要請したものであって、朝鮮映画がそれを受け止めた結果でもあった。

4. おわりに

本稿では、植民地朝鮮の女優・金信哉が大東亜共栄圏の女優という枠組みの中に組み込まれていく過程において何を求められていたか、またその求めに応じた結果、彼女には如何なる表象が付与されることになったかについて論じた。金信哉は、大東亜共栄圏の中の朝鮮映画に求められていた「明朗さ」の表象であると同時に、それを流暢な「コクゴ」を用いながら具現化できる人物でもあった。この二つのファクターを通して、文芸峰をはじめとする他の朝鮮人女優たちとは一線を画し、金信哉は「大東亜共栄圏の女優」としての市民権を獲得したのである。また、朝映が製作に携わった作品の分析から、フィルムレベルの金信哉の表象が「明朗な少女あるいは処女」「大東亜共栄圏という家族の模範的な一員」「銃後の朝鮮人の姉かつ妹」であったことが明らかになった。

以上の考察から、金信哉の女優表象にみられる特性を挙げるとすれば、朝鮮映画界の状況変化、とりわけ朝鮮映画が「明るい植民地」を描くことを求められるようになった太平洋戦争期の変化に合わせて活用するに容易な要素が、その表象に内在していたことである。そこには、文芸峰と同じく「模範的な女優」という表象も含まれていたが、最も重要だったのは、「保護される植民地女性」の「明朗さ」であった。これは、同時期の朝鮮映画俳優たちと金信哉を弁別する特性であり、大東亜共栄圏における植民地朝鮮の位置を

隠喩するものでもあったのである。

■付記 本研究はJSPS科研費20K01026の助成を受けたものです。

■参考文献

- 「『君と僕』を語る座談会」『三千里』1941年9月号
「『太陽の子供達』のロケーション隊とともに」『朝光』1944年9月号
「『旅路』と文芸峰」『三千里』1937年5月号
「グラビア——朝鮮服を着た李香蘭」『朝光』1940年4月
「映画『朝鮮海峡』の広告文」『毎日新報』1943年7月16日
「映画劇『君と僕』、今夜DKで放送」『毎日申報』1941年8月20日
「満州国名優を歓迎する座談会——李香蘭、文芸峰、金信哉」『三千里』1940年9月号
「名作映画主演女優座談会」『三千里』1941年12月号
「李香蘭・金信哉会見記」『三千里』1941年4月号
『朝鮮年鑑』京城日報社、1944年
一記者「議政府スタジオ——映画の平和な町」『三千里』1939年4月号
韓国映画研究所編『李英一の韓国映画史のための証言』図書出版蘇塗、2003年
金ウォンモ・李キョンフン編訳『春園李光洙の親日文学——同胞に寄す』哲学と現実社、1997年
金基鎮「『朝鮮海峡』を中心に(1)」『毎日新報』1943年8月8日
——「『朝鮮海峡』を中心に(2)」『毎日新報』1943年8月9日
金信哉「初めての『東京』へ——女優手記」『大東亜』1943年3月号
金幽影「シナリオ『処女湖』」『文章』1939年11月号
高井邦彦「映画『朝鮮海峡』——ラッシュ試写をみて(2)」『毎日新報』1943年7月24日
山形雄策・八木隆一郎「映画『望楼の決死隊』シナリオ」『大東亜』1943年3月号
子安宣邦「『アジア』はどう語られてきたか」藤原書店、2003年
水野直樹「民族の序列化と『転覆』の可能性」『戦時期朝鮮の映画と社会』発表資料、京都大学人文科学研究所主催シンポジウム、2012年

- 李敬淑「『植民地発コクゴ映画』における二重言語問題と女優の表象」『映画研究』日本映画学会、2012年
- 「戦時下朝鮮映画における金信哉の女優表象（2）——表象の専有化（appropriation）と「明るい植民地」」『日文ノート』第54号、宮城学院女子大学日本文学会、2019年
- 崔寅奎「10余年の私の映画自叙——『愛と誓ひ』」「三千里」1948年9月号
- 権明雅『歴史的ファシズム——ファンタジーとジェンダー政治』チェックセサン、2005年