



南京事件映画の抗日への転換：
映画『南京！南京！』における主題の検証

メタデータ	言語: jpn 出版者: 公開日: 2019-04-08 キーワード (Ja): キーワード (En): 作成者: 永田, 喜嗣 メールアドレス: 所属:
URL	https://doi.org/10.24729/00002878

南京事件映画の抗日への転換 ～映画『南京！南京！』における主題の検証～

永田喜嗣¹

はじめに

日中戦争下、1937年12月13日の日本軍による中国の首都南京陥前後から発生した捕虜の虐殺、市民への暴行、略奪、殺害、放火、強姦などの事件は「南京大屠殺」として中国人民にとって戦争被害の記憶として現在も根深く残っている。「南京大屠殺」は中国が日本から受けた侵略と戦争被害を最も象徴している存在である。しかし、中国語圏の「抗日映画」²においては、「南京大屠殺」事件は極めて特異な立ち位置にあった主題であった。中華人民共和国では南京攻略戦を巡ってはその防衛の任に当たったのは、蒋介石の国民党政府軍であったことから、国民党を主役として描くことをタブー視されてきた中国映画界において「南京大屠殺」を主題としての映画化は困難であった。³

戦後の蒋介石政権下の中華民国（台湾）においても、この主題を全面的に映像化することには絶えず消極的であった。南京陥落前に国民党政府は首都南京を放棄して、

¹大阪府立大学人間社会学研究科博士後期課程

² 抗日映画については明確な定義がされてこなかった経緯があり、抗日映画であるかどうかについては感覚で判定されていた傾向がある。筆者は抗日映画の判定基準として、抗日と抗日映画を以下の様に定義づけている。本論における抗日映画の基準はこの定義に基づいている。

抗日：

1871年（牡丹社事件：台湾出兵）から1945年（大日本帝国の消滅）に至る日本の帝国主義侵略及び占領に対する抵抗。その抵抗の手段は暴力または非暴力を問わない。抗日の主体は日本の帝国主義的侵略及び占領に対して協調、容認または黙認する者を除く残り全てを指す。抗日の反対語は協日とする。

抗日映画：

大日本帝国による侵略、占領、支配抑圧を受ける、あるいは受けている状況下で大日本帝国およびその構成員に対して抵抗することを主題とした映画作品。その時代区分は1871年（牡丹社事件：台湾出兵）から1945年（大日本帝国の消滅）までとする。定義している。本論で述べる抗日映画はこの定義に基づいている。

³ 国共内戦の影響から国民党を好意的に描くことが不可能であった中国映画では抗日映画は常に八路軍の戦闘区域しか描かない傾向にあった。上海戦及び南京戦は国民党軍の防衛守備範囲であったため、これらが映画化されることは困難であった。中国の抗日映画で国民党軍を英雄的に描くというタブーを破られたのは1986年の『血戦台兒莊』公開以降である。

陥落の前日には防衛司令官まで逃亡するに至り、南京市民は政府からは放置されたために、日本軍の暴虐にさらされる結果となった側面は否めない事実である。

中華人民共和国においても中華民国においても「南京大屠殺」は「恥辱」の記憶である。⁴

太平洋戦争において1941年12月7日がアメリカ合衆国にとって「恥辱の日」であると同様であり、アメリカが映画において真珠湾攻撃を戦争被害者としての恥辱から解放し、抵抗の歴史へと転換することに成功したのは2001年のマイケル・ベイ監督作品『パール・ハーバー』であった。⁵真珠湾攻撃で日本海軍航空隊の迎撃を試みたものの、多くの同胞を失った主人公の航空兵が、1942年4月12日のドーリットル空襲（東京初空襲）に参加して日本に一矢報いるという物語によって真珠湾攻撃を「恥辱の日」の再現に止まらず、抗日映画としての形式に進化させることに成功したのである。

中国にとっての恥辱の歴史である「南京大屠殺」の映画化は中華人民共和国の国民党軍を描くことのタブーなどの制約も伴って、常に被害者としての立場から描かれ「抗日映画」の定義するところの範疇に入るものではなかった。

2009年に公開された陸川監督の映画『南京！南京！』はそれまでに制作された「南京大屠殺」映画とは一線を画するものであった。日本兵を主人公の一人に配置するという手法は映画研究者や映画評論家によって様々な解釈が試みられたが、その多くは南京大屠殺事件を戦争という国際的で普遍的な歴史的な悲劇として捉え、日中双方の垣根を取り払うことによって、戦争一般の悲劇を世界に訴える反戦映画として捉えられる傾向が強かった。

しかし、あくまでも抗日映画論という文脈から『南京！南京！』を観察するならば、この作品はグローバル化によって反戦映画という普遍的な文脈に「南京大屠殺」を転換したのではなく、中国人民の恥辱の歴史としての「南京大屠殺」を抵抗の歴史として、つまり抗日としての転換を意図した抗日映画であるというのが本論筆者

⁴ 1970年代に台湾の中央電影を中心に幾多の抗日映画が国民党政権下で制作公開されたが、これらの作品の中でも「南京事件」は殆ど描かれることがなかった。一部の作品の中で再現されるも南京事件の全体像が示されることはなかったのである。

⁵ 「恥辱の日」は1941年12月8日、真珠湾攻撃を受けてのアメリカ合衆国議会でのフランクリン・ルーズベルトが演説の”a date which will live in infamy”という一節から由来している。以来、米国では真珠湾攻撃の日を「恥辱の日」として記憶されている。

の考察である。

本論は『南京！南京！』に関する先行研究を踏まえて、この作品がアメリカ合衆国における映画『パール・ハーバー』の如く、「南京大屠殺」を主題にしてきた恥辱の歴史映画から抗日映画へと転換に成功した作品であったこと、抗日映画としてカテゴライズされる作品であることを、先行する言説や、そこで取り残された視点などを再検討しつつ、作品の分析を通じて証明することを目的としている。

第1章 南京事件映画の系譜と先行研究の検証

2009年に中国で公開された戦争映画『南京！南京！』は、1937年12月に日本軍が中国の首都南京を陥落させた後に発生した捕虜への虐殺、南京城内外での一般市民への暴行殺害などが行われた所謂「南京事件」⁶を描いた作品である。2009年はこの他にも、ドイツ、中国、フランスの合作で南京事件に於いて国際安全区を設置して無辜の中国人市民20万人の命を守ったドイツ人、ジョン・ラーベを主人公にした劇映画作品『ジョン・ラーベ 南京のシンドラー』（原題：“*JOHN RABE*”）も公開され、2005年に公開された南京事件における戦災孤児を描いた『五月八月』以来の久しく同主題を取り扱った作品が、奇しくも2本公開された年となった。ドイツ側が主たる制作側で主導権を有していた国際合作映画作品『ジョン・ラーベ 南京のシンドラー』に対して、『南京！南京！』は中国単独で制作した中国の国産映画であった。

南京事件は中国の近現代史に於いても、抗日戦争（日中戦争）に於いても、中国の戦争被害と日本の戦争加害を象徴する歴史的事件であるにも関わらず、劇映画としてこの主題が取り上げられることは、同じ第二次世界大戦のナチスドイツによるホロコーストを主題とした映画のそれに比して非常にその数が少なかった。

⁶ 1937年12月13日の南京陥落前後から発生した日本軍による中国軍兵士捕虜並びに一般市民に行われた虐殺や残虐行為は中国では「南京大屠殺」と呼称されており、日本においても「南京大虐殺」および「南京虐殺」等とも表記されている。しかしながら、その事件の規模など学術的な論争が終結を見ていない現在、「南京大虐殺」であるか「南京虐殺」と表記すべきかについては議論の余地が残されている。南京事件研究に携わった歴史学の研究者、笠原十九司や秦郁彦はこの呼称に対して客観性を持たせるために「南京事件」という呼称を採用している。本論では同様の視点で臨むため「南京事件」と表記する。

南京事件の劇映画が初めて制作されたのは1987年の『屠城血証』（監督：罗冠群）であり、その後1995年の『黒い太陽 南京』（監督：牟敦芾）、『南京1937』（監督：呉子牛）、2002年の『五月八月』（監督：杜国威）、2009年の『南京！南京！』（監督：陸川）、『ジョン・ラーベ 南京のシンドラ』（監督：フローリアン・ガレンベルガー）、2011年の『金陵十三钗』（監督：チャン・イーモウ）と僅かに6本に過ぎない。もともと南京事件を副主題とした作品が少なからずあるものの、それを追加しても作品数は10本にも満たないのが現状である。

南京事件が文学作品や映画として表象され始めたのは1990年代のことであり、当初は南京事件の被害者であり生存者、あるいは加害者の証言などで構成した記録映画という形式で映画化が始まっている。劇映画としての南京事件の表象は1990年代に入ってからである。UCLA大学の中国文化研究者であるMichael Berryによると1980年代までは国内的にも南京事件は学校教育現場などで語られることはあっても、一般的に語られる歴史的事件ではなく、政治的に覆い隠されていたことを述べている。⁷ 1980年代から「南京大虐殺記念館」の1985年の開館を始めとして、中国国内で南京事件に関する南京事件を記録することを目的とした活動が盛んになり、書籍の刊行や記録映画の公開が増大した。南京事件を主題とした劇映画作品は1987年の『屠城血証』から始まり、1995年に香港と中国との合作映画『黒い太陽 南京』と、香港、中国、台湾の三ヶ国合作による『南京1937』の2本が公開され、特に『南京1937』は第5世代の映画監督、呉子牛が演出し、香港、中国、台湾、日本の俳優を起用、事件における実在した人物も数多く登場させ、南京事件全体を俯瞰して観客に見せる劇映画として歴史事件の記録という目的を概ね達成することに成功している。Michael Berryは南京事件を主題とした映画の表象分析を論集“*A History of Pain*”⁸で行っているが、その中で南京事件の表象の中心となるのは歴史再現をすることであり、それが起こったことを証明することであると述べている。

Michael Berryの研究と考察は1987年の『屠城血証』から2002年の『五月八月』

⁷ Michael Berryはここでなぜ南京事件が覆い隠されてきたのかを述べてはいないが、南京事件が起こった要因として蒋介石の国民党政府が南京を放棄して退避したことや南京防衛の任に当たっていた唐智生が南京陥落直前に逃亡するなどの事件や司令官を失った兵士たちが南京城外へ逃亡あるいは日本軍に投降した。南京は無抵抗状態で日本軍によって蹂躪されたため上海戦と違って恥辱の歴史という認識があるためである。

⁸Michael Berry “*A History of Pain*”.Columbia University Press.2011

までに留まっており、その後の南京事件を主題にした 2009 年の映画、『南京！南京！』、『ジョン・ラーベ 南京のシンドラー』、2011 年の『金陵十三钗』までの作品は含まれていない。Michael Berry が研究対象とした南京事件を主題とした劇映画は、確かに南京事件の記録と事件が歴史的に存在したことを証明することを使命として担い、加えて中国人にとっての戦争の歴史の悲惨な部分として被害者性を強調していたことも特徴の一つである。その歴史的証明を映画の虚構と歴史的事実が混在しながら展開していたのが『南京！南京！』までの南京事件映画でもあり、陸川監督の『南京！南京！』はそれまでの南京事件映画とはいくつかの点で相違点を提示したのは事実であった。そのためにこの映画は斬新な作品として、中国や世界で受け止められたのもまた事実である。

中国文学研究者の多田真美はその特色について以下のように述べている。

陸川監督の南京南京(二〇〇九年)では、一九三七年十二月の南京大虐殺のもたらした悲劇を描くとともに、極限的状况でも良心を失わなかった一人の日本兵の姿を通じ、残虐な行為を強いられた日本兵の心情にも寄り添っている。⁹

また、映画評論家の夏目深雪は次のように『南京！南京！』評価している。

全編モノクロで撮影されたこの作品は、角川という日本兵の視点から描かれている。南京事件のような、加害者側が一方的に責められるべきものに関し、その当の加害者の側の視点で一貫して語られるというのが、この映画の特異性として挙げられるだろう。¹⁰

更に中国文学研究者の朱妍紅は 2012 年に発表した論文「グローバル化する南京大虐殺：『南京！南京！』における過去の再-提示をめぐって」に於いて作品分析を行い、こうした表象が南京事件映画におけるそれまでの表象モードを刷新し、Michael Berry が述べた南京事件を歴史的事実として認定し証明するという表象モ

⁹ 多田真美『映画と歩む、新世紀の中国』晶文社、2016、P30

¹⁰ 夏目深雪「中国映画は日中戦争をどう描いたか」『キネマ旬報増刊戦後 70 年目の戦争映画特集』.キネマ旬報社、2015、P179-180

ードから手を切り、そのテキストから南京事件をグローバルな文脈へと昇華させたという可能性について述べている。

既存の表象をモードから距離を置こうとするこの意識的な試みから現れてくるのは、脱中心化された、多視点的な語りである。それらが浮上させるのは沈黙した犠牲者でも非凡な英雄でもなく、戦い抵抗する中国人の個人としての声や、とりわけ神学校の兵士角川(中泉英雄)の葛藤を通じて描き出される日本人の人間的な側面であり、彼らが見せてくれるのは、苦闘や妥協、強さや弱さ、そして究極的には恐ろしく残酷な戦争を前にしての信じがたい回復力である。¹¹

この三者の『南京！南京！』への特色と挙げていることで共通しているものは、南京事件が日本兵の視点を中心に於いて表象されたという点である。特に日本人俳優、中泉英雄が演じた角川という日本兵の目を通じて南京事件が観察されることの斬新さが、今までの南京事件映画との明らかな違いをもたらしたことを意識していると考えられる。つまり、三者の共通した、『南京！南京！』が持つ、それまでの南京事件映画との相違点の指摘を比較するならば、共通している点はパースペクティブの問題である。Michael Berry は南京事件映画が常に三つのパースペクティブの何れかによって表象されてきたことを指摘している。¹²以下がその三つのパースペクティブである。

- ① 東京裁判からの視点
- ② 南京国際安全区の人びとからの視点
- ③ ごく一般的な南京の市民からの視点

Michael Berry の考察と指摘は前述の2002年の『五月八月』までであるため、『南京！南京！』は含まれていない。このMichael Berry の考察を可とするならば、『南京！南京！』がそれまでの南京事件映画と大きく異なるのは上記の三つのパースペクティブに新たな視点が付け加えられている点である。それは角川という日本兵、あるいはその周辺の日本人という第四の視点である。確かに日本軍兵士からの視点から南京事件を観察するという手法はそれまでの南京事件映画には存在しなかった

¹¹ 朱妍紅「グローバル化する南京大虐殺『南京！南京！』における過去の再提示をめぐって」・『ecce 映像と批評3』森話社2012.P144

¹² Michael Berry *"A History of Pain"* Columbia University Press..2011.P113

表象であり、それはある意味で斬新であることは認められるであろう。¹³ この第四の視点をもたらすものは日本人研究者の多田真美と中国人研究者の朱妍紅の両者にも共通したものが観察されている。

いずれにせよ、『南京！南京！』が貴重なのは、中国の戦争被害者の苦しみを描く一方で、日本人慰安婦の境遇なども盛り込み、単純に白黒に分け切れない、加害・被害の構造の複雑さを描いていることだ。つまり、女性、クリスチャン、人間の良心と言った、国籍以外の属性やベクトルを絡ませることで、国籍や敵味方と言う区分け以外で共有できるものがあつた可能性をわずかなりとも残している。¹⁴

続いて朱妍紅は前掲の論文の中で次の様に述べている。

つまり『南京！南京！』は南京大虐殺がもはや中国と日本のみに関わる孤立した出来事ではなく、世界史の1部としての残酷な出来事とみなされるために必要な、グローバル化の道を探し求めているのである。グローバル化を多中心的で多元的な弁証法のプロセスとみなせば、グローバルであるとは、単一の視点から離れて出来事を複数の視点から眺め解釈することをも意味するだろう。¹⁵

両者の表現は違っているが、従来までの南京事件映画が持ち得なかった第四の視点を持つことによって南京事件の表象がトランスナショナルなものとなるとして、それまでの表象モードから転換したことを示している。特に詳細にこの映画を観察し検証した朱妍紅はパースペクティブの分析からこれが「グローバル化した」ことを強調している。南京事件の映画表象に第四の視点を付加することで、あるいは複数の視点が採用されることによって、南京事件というものが弁証法的に新たな段階

¹³ この問題についてはあくまでも「南京事件映画」に関するものであり、中国や香港、台湾で制作された抗日映画の中には日本兵を主人公にして、その視点から抗日戦争が描かれた作品は『南京！南京！』までに少なからずとも存在していた。これは『南京！南京！』固有の視点でないことを考慮しておく必要があるだろう。

¹⁴ 多田真美『映画と歩む、新世紀の中国』.晶文社.2016. P31

¹⁵ 朱妍紅「グローバル化する南京大虐殺『南京！南京！』における過去の再－提示をめぐって」.『ecce 映像と批評 3』.森話社.2012. P145

に『南京！南京！』という映画が前進させていることに本論の筆者も異論は無い。しかし、朱妍紅が述べた「グローバル化」とは、詳細な検証によっても何がグローバル化したのか（あるいは、されたのか）は曖昧なまま取り残されており、結論を「『南京！南京！』は究極的には戦争の悲劇的な本性を暴き出す反戦映画」であると、『南京！南京！』が中国や世界の映画に大きく寄与したのは、南京大虐殺を考察し再構築するための新鮮な視点を一中国の、そして望むべくはやがて世界の、そして日本の一観客に与え、この歴史的出来事を戦争一般と言うコンテキストに置くことによってグローバル化したと言う点に於いてである。」¹⁶と示している。つまり、朱妍紅が「グローバル化」と力説しているものは、「南京事件」が日中間の民族対立という限定された枠を越えたグローバル（世界的な）ものへ、解き放つことを意味しており、それを中国人自身が新たに行った試みであると捉えているのである。

ところが、もしそうであるならば、南京事件は既に『南京！南京！』以前の作品である1985年の呉子牛監督の『南京1937』に於いて「戦争一般と言うコンテキストに置くことによってグローバル化」することに成功しているし、そこには第四の視点（日本人の視点）が既に付加されていたのである。『南京1937』の日本公開に際して呉子牛監督は次の様に記している。

「この映画で民族的な恨みではなく生命の尊さを訴えたい」とも申しました。崇高な愛がなければ、人類は遠からず終末を迎えることでしょう。これがこの作品を制作した究極の目的です。例えばこの作品中で、理恵子は悲惨な状況のなか中国人の夫、成賢との子供を産みます。その南京と名付けられた赤ん坊や大勢の子供たちを小学校教師、賞金たちが長江に逃します。ここで私は「彼らの前向きに生きる尊さや人間の美しい感情は、外界の圧力には何ら影響されない。人間の間には民族の愛や感情を超えるものが存在する」ことを言い表そうとしました。

17

『南京1937』は既に1995年の時点で、主人公の中国人医師の日本人妻である理

¹⁶ 朱妍紅「グローバル化する南京大虐殺『南京！南京！』における過去の再提示をめぐって」、『ecce映像と批評3』森話社2012.P155-156

¹⁷ 呉子牛「ニーハオ日本の皆様」。「南京1937」上映実行委員会、『南京1937』パンフレット、1987.P4

恵子（早乙女愛）とその娘の視点も付加しつつ、南京事件を「戦争一般というコンテキストに置く」という試みに成功している。更にトランスナショナルな領域にまで引き上げることに成功しているし、「反戦」あるいは「戦争一般」の問題として国際的な視野の範疇に置かれる映画を実現することに成功している。つまり、『南京！南京！』がテキストに於いて朱妍紅が説く「グローバル化した」と主張されるポイントは既に達成されているのであって、過去の表象を超えたもの、あるいは特異なものであったと結論づけることは再考が必要であるのではないだろうか。

複数のパースペクティブを採用することによって『南京！南京！』が過去の南京映画事件の表象モードから新たなものを発信したと仮定して、果たしてそれによって何が過去の作品から転換されたのかを今一度、テキストを検証してみなければならぬだろう。

第2章 登場人物におけるパースペクティブの再検証

1. 抜け落ちたパースペクティブ

朱妍紅は『南京！南京！』のテキスト分析を行うに当たって、この作品の特徴的であるとされる複数の視点の検証を行っている。南京城外から攻撃を開始する日本軍の兵士である角川上等兵（劇中で後に憲兵軍曹に昇進している）、その日本軍と最後まで南京城内で武力抵抗する国民党軍第三十六師団の兵士、陸剣雄、南京国際安全区委員会のメンバーとして活動する中国人女性、姜淑雲、南京国際安全区委員長であるドイツ人、ジョン・ラーベの秘書であり、自らと家族を守るため日本軍に安全区に残存兵士が保護されている情報を与えて保身をはかる唐天祥、角川と心を通わせる日本人従軍慰安婦の百合子、日本軍の安全区への圧力から人びとを守るために慰安婦になることを志願する中国人女性、江香君の5名である。

日本人の慰安婦と慰安婦にされた中国人の女性とを相対化して戦争における女性の戦争被害者性を指摘し、加害と被害の間に存在する「叛徒」のグレーゾーン性などを指摘し、民族間を超えた戦争という主題を普遍化することによって、『南京！南京！』のテキストが戦争一般というコンテキストに於いて「南京大虐殺のグローバル化」を指摘している点は興味深い。しかし、この分析には再検証されるべき問題が残されている。主な登場人物から、5人の視点を朱妍紅は検証しているが、主要

登場人物から幾つか重要なパースペクティブのパートが抜け落ちているのである。そのためにテキストの分析に於いて十分だとは言い難く、またその抜け落ちた視線から『南京！南京！』がそれまでの南京事件映画と大きく転換している重要な部分が隠されてしまう結果となっている。

結論から述べるならば、『南京！南京！』の表象がそれまでの南京事件映画と決定的に違っていたことは、「歴史的出来事を戦争一般と言うコンテキストに置くこと」によってグローバル化した」ということではなく、中国人にとってのナショナルアイデンティティとしての南京事件を、戦争被害者という立場から、積極的な抗日への意識へと開放し転換させたことにある。その視線はグローバルではなく、極めてドメスティックなものであり、中国人に向けられたメッセージである。言い換えれば、敗北と受難の歴史として中国人民の心理に埋め込まれてきた「南京事件」の歴史的記憶を、自立した民族の「抵抗と勝利」の歴史として書き換えることにある。

朱妍紅のテキスト分析から抜け落ちた人物たちのパースペクティブを付け加えるならば、その現象はより鮮烈に浮き上がってくるのである。

抜け落ちた視点は、この映画に登場する唯一の歴史上の実在の人物、南京国際安全区委員会の委員長であったドイツ人、ジョン・ラーベとその周辺の欧米人委員たちの視点であり、日本人の視点からは南京攻略と占領に至るまで大日本帝国陸軍の行動を象徴する人物として創出された伊田中尉の視点である。

2. 分析

分析①「ジョン・ラーベと南京国際安全区」

『南京！南京！』では南京国際安全区の委員会の欧米人メンバーが登場する。南京に日本軍が侵攻してくる以前、南京脱出を辞して残留した欧米人22名が「南京国際安全区委員会」を結成し、南京城内に非武装地帯を作って南京市民を戦災から保護するという活動が行われた。その委員会の委員長がジーメンスの南京支社長を務めていたドイツ人ビジネスマンのジョン・ラーベ (John Rabe) であった。ラーベは南京市民を保護するために日本政府と交渉し、安全区には日本軍が侵入しないことを保障することなどの取り決めを行い、1938年の2月まで難民救済の活動に尽力した人物である。ラーベは戦後、忘れ去られる存在となったが、東京裁判などに提出された証拠書類にその名が記されていたことや、証言者によって、中国では全く知

られていない存在ではなかった。ラーベが一躍世界で注目を浴びることになるのは1990年代にラーベの日記が発見されてからであるが、日記発見以前の1995年の映画『南京1937』や『黒い太陽 南京』には既に登場している。日記が発見される以前はラーベの人格や個人的な活躍は知られていなかったが、先に挙げた2本の映画作品では既にラーベは日本軍の暴虐の前に立ちはだかって、南京市民を守ろうとする英雄的行為者として描かれている。その後、ラーベの日記が発見され詳細が明らかになって以降、ラーベ日記を参考にした小説や戯曲も生まれた。『南京！南京！』と同じ2009年に公開されたドイツ・中国・フランス合作の映画『ジョン・ラーベ 南京のシンドラ』ではより詳細にジョン・ラーベという人物に焦点を当てて描かれることになる。ラーベは他の委員会の欧米人メンバーと共に南京市民を守った英雄であるという認識は特に中国では今も強い傾向にある¹⁸。

しかし、『南京！南京！』におけるジョン・ラーベという人物の表象は、歴史史料としてのラーベの日記が発見された後に制作された作品であるにも関わらず、それは非常に陳腐化される傾向にある。

日本軍の伊田中尉が率いる角川たちが所属する小隊が南京城内に侵入する際に、安全区への立ち入りを阻止すべくラーベが自動車に乗ってやってくる場面がある。ラーベは武装した日本兵にナチス党员であることを示す腕章を提示しながら英語で指揮官に面会したいと申し出るが、英語が理解できない伊田中尉ら日本兵はラーベを無視して安全区へ侵入してゆく。ラーベは全く日本兵たちに相手にされず、侵入を許してしまう。(図表1)¹⁹この場面で画面には自動車に掲げられたナチスの小旗、ラーベの鉤十字のナチスの腕章、胸にナチ党员章が3点とも写りこんでいる。それを挟むようにして日本兵が銃剣を着剣した小銃を掲げている。日独防共協定によって同盟国関係にあったナチスドイツの権威をラーベは使って日本兵を追い返そうと試みているのだが、それは通用するばかりか、ラーベは無視されてしまうのである。

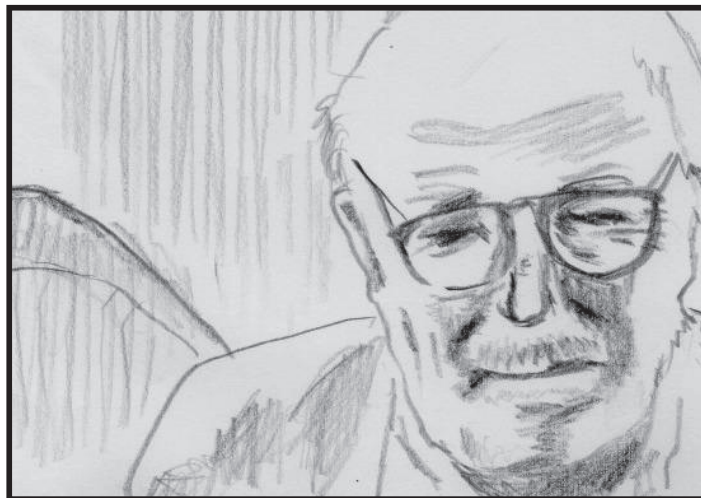
¹⁸ ジョン・ラーベに関しての中国の関心は現在も強く2017年に中国は南京事件八十周年を記念したプロジェクトとしてドイツ、アメリカなどの音楽界と合作で『オペラ・ラーベ日記』を制作。同年12月より江蘇省の揚州を皮切りに上演が開始されている。

¹⁹ ラーベは日独防共協定のために日本軍がドイツに一目を置いているのをよく理解しており、安全区に不法に侵入する日本兵に向かってハーケンクロイツの腕章を示して恫喝して追い返したことはラーベの日記にも記されている。



図表 1

更に完全に日本軍に南京城内が制圧された後、残存兵が不法に虐殺され、安全区にも女性を強姦する目的で日本兵が侵入してくるがこれに及んでもラーベは全く日本兵に抗議行動を起こすことは自らしない。そして、秘書の唐を事務所の自室に呼び、本国ドイツの決定を伝えるのである。(図表 2) その表情や言動は非常に消極的で弱々しく映し出される。



図表 2

ラーベ：君も知っての通り私は総統に手紙を書いた。たった今、政府から返信が来たんだが、それは私に即時、ベルリンへ帰還せよとの命令なんだよ。彼らが言うには私が安全区に南京の難民を保護するという試みが、日本とドイツの良好な、そう良好な関係をダメにすると言うのだよ。だから私に言えることは、ベルリンへ戻らなければならないということなんだ。

唐：ラーベさん、私はどうなりますか？私の妻や娘は？みんな難民キャンプにいますよ。私たちはあなたのお言いつけ通りにしてきたんですよ。

ラーベ：申し訳ない……。

ここでラーベはドイツ本国の命令によってドイツへ帰還するように命令を受けてそれに抵抗することなく無条件にそれに従う。安全区の難民はおろか秘書もその家族もラーベは保護する力さえない。ラーベは故国ドイツのナチス政権の権力に何ら抵抗することなく屈するのである。²⁰このラーベの態度を受けて秘書の唐は自分の家族と自らの保身のために日本軍司令部に赴き、安全区に中国軍の残存兵が保護されていることを密告する。²¹つまり唐の中国人に対する叛徒としての背信行為はラーベの無力さが引き起こしたものとされる。唐の情報を得た日本軍は安全区を捜索し、保護されている残存兵を逮捕あるいは虐殺するに及ぶ。安全区の欧米人たちは日本軍の暴挙に何も抵抗することができない。ミニー・ヴォートリンがモデルらしい欧米人女性は日本兵に平手打ちを受けて倒れて泣き伏す。²²ラーベをはじめとして安全区の欧米人たちは全く日本軍に抵抗できない無力者である。一方、毅然とした態度で日本軍に臨むのは安全区委員会の中国人スタッフの女性、姜淑雲である。残存兵を匿っていたことを知った日本軍は予てより慰安所を設置することを目論んでいたことから、ラーベたちに安全区の女性を100名、慰安婦として差し出すように圧力をかける。ラーベたち欧米人はここでもただ沈痛な面持ちを見せるか、あるいは悲嘆に暮れて泣いてみせるだけで、

²⁰ このラーベのドイツへの帰還の事情は事実ではない。南京国際安全区を設置がスムーズになるように取り計らってもらうために、ラーベは1937年11月にアドルフ・ヒトラー宛の電報を個人的に送っているが、それに対する返信はなかった。また、ラーベはドイツから帰還するように命令を受けた事実もなく、安全区が解体されて自治委員会が発足するのを見届けて1938年の2月に南京を自らの意思で去っている。

²¹ このラーベの秘書、唐もまた架空の人物であり、実在した秘書は韓という人物でラーベとは終始良好な関係にあった。唐の日本軍への内通の物語も虚構である。

²² 南京にあった金陵女子学院の院長を務めたアメリカ人宣教師のミニー・ヴォートリンは学院内に主に女性難民を保護した人物として中国でも知られている。ラーベの日記と共にヴォートリンの日記もまた南京事件を巡る歴史的史料として珍重されている。

日本軍に抵抗することが出来ない。(図表 3)



図表 3

そして教会に集められた女性たちに向かって、ラーベは泣きながら慰安婦として志願してほしいと訴えるのである。(図表 4)



図表 4

慰安婦として女性が日本軍のもとへ行けば日本軍は安全区が存在を保証し、食料や燃料を供給するという取引にラーベたちは応じたのである。

そして、意を決した南京の女性たちは一人、また一人と手を挙げて自ら慰安婦として日本軍の元へ行く志願をしてゆく。安全区の同胞や子供たちを守るために。²³ ここでも、女性たちを慰安婦へ志願させる動機はラーベたち安全区の欧米人指導者たちの弱さ故であることが証明される。

そして、ラーベが南京をドイツ本国の命令に従って去る時、ラーベは救えず置き去りにすることになった難民たちに向かって門の外から土下座をして許しを請うのである。(図表5)

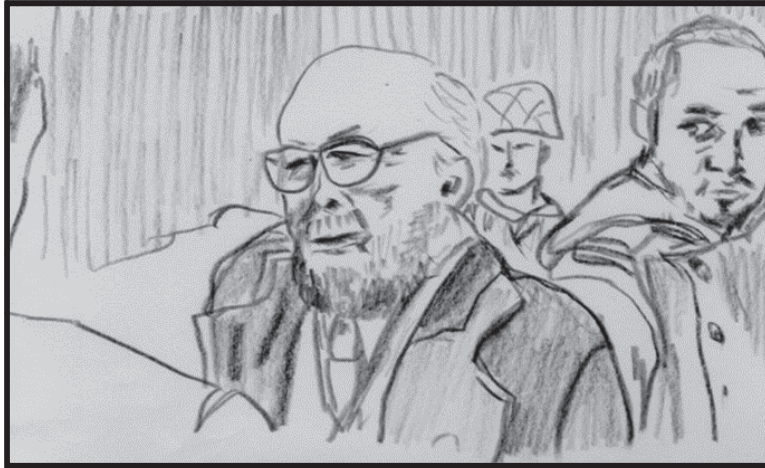
南京城外へと退避するラーベは日本軍の管理下に置かれ、秘書とその家族の同行のみを許すという。ラーベはここでも日本軍の支配下に置かれそれに従がざるを得ない。ラーベは何ら抗議する事も無く日本兵の銃剣の下に城外へと続くゲートをくぐって行く。(図表6)

この様に『南京！南京！』におけるラーベを中心とした欧米人たちは徹底して無力に描かれるのが特徴である。そして、その無力さは、中国人たちが企む背信行為や日本軍に対する抵抗を呼び起こす原動力と位置づけられている。このラーベと欧米人たちの表象は極めて恣意的な歴史的事実の歪曲であることは明らかであり、この映画のために設定された架空の人物である中国人女性の姜淑雲ただ一人が、安全区委員会での抵抗の立場を最後まで見せる存在として描かれているのである。



図表5

²³ 日本軍は強姦が多発する状況の打開に慰安所を作ること決定したことは史実であるが、安全区に武力攻撃という圧力をラーベたちに女性を差し出させたというシークエンスはフィクションである。ラーベの日記によれば金陵女子学院の院長、ミニー・ヴォートリンは日本軍の女性調達に抵抗していたことを記している。



図表 6

分析②伊田中尉という存在

研究者や映画評論家が繰り返し述べてきたのは『南京！南京！』における日本人の描き方である。それは従来の抗日映画に登場してきた悪意の象徴としてのカリカチュア化された日本軍人像ではなく、「人間らしく」描かれたという点である。特に南京事件を通じて目撃し、苦悩し、最後には中国兵捕虜2名を逃がして自ら拳銃で自殺するという角川という人物に注目が集まる。どの記述にも必ず角川というこの映画の主役に当たる日本兵のことが特異な存在として記されている。中国の抗日映画では従来、日本兵が人間らしく心ある存在として描かれたことが稀だったために、検証者の誰もが角川が存在を意識し、それに捕らわれることになる。

ところが、この作品には更にもう一人の日本軍人が主要な人物として登場する。それが角川の上官である陸軍将校、伊田中尉であり、この人物は日本軍が南京を蹂躪する行為の殆どすべての行為者として象徴的に設定されている。伊田は包囲した南京を攻略する指揮官として登場し、南京城内で最後まで抵抗する中国軍の兵士たちとの戦闘を指揮し、降伏した中国軍の捕虜の虐殺を指揮して、占領後の南京の安全区に部下とともに潜入して女子を強姦し、叛徒であるラーベの秘書、唐と繋がって、安全区に保護される負傷兵たちを掃討し、慰安所を作るためにラーベたちに武力で威嚇して安全区の中国人女性を100人慰安婦として供出させる役割を果たす。言うなれば伊田中尉は日本軍の南京攻略と南京事件を巡る軍事的行動と非人道的行為の実行者を一手に引き受けたシンボリックな存在として設定された架空の日本軍

人である。いわば伊田中尉は「悪役」として位置づけられるものであるが、角川同様に人間として描かれ、従来の抗日映画に登場したようなカリカチュア的な悪役日本軍人のイメージではない。

劇中、伊田に命令を与える上官は一切登場せず、あたかもすべての行為が伊田の意志であるかの様に作用している。伊田は大日本帝国の侵略者としての象徴であり、大日本帝国陸軍の意思そのものである。そして伊田は中国人民にとっての抵抗すべき敵対者として常に存在し続ける。ラーベたち *Machtlos* としての日本軍に抵抗できない完全無力者としての欧米人と対極的に、伊田は南京における武力であり権力である *Macht* そのものである。伊田は、設置した慰安所で慰安婦として志願した女性が発狂して中国の民族舞踊を舞う様を目撃すると、彼女を建物の陰に引きずって行き拳銃で射殺する。その行為に目で抗議する角川に対して伊田は「生きているよりましだろう」と呟き、角川はそれ以上伊田に抗おうとはしない。仲間を裏切ったラーベの秘書、唐がラーベと共に南京から脱出する際に、唐は妻だけを脱出させて自らは南京に留まると決意する。それに対して伊田は「生きている方がいいだろう？」と南京を去ることを促す。更に南京に残った叛徒である唐が銃殺される際に伊田は唐に「人間はいつか死ぬんだよ」と告げる。人間の生命の存在を左右するこの三つの伊田のセリフはそれぞれ矛盾しているが、明確なことは伊田が南京の中国人の生死の決定権を保持しているという点である。その絶対的な権力を持った大日本帝国陸軍を象徴している伊田中尉に対して常に抗うことができないのは彼の指揮下にある部下の角川であり、南京国際安全区委員会のラーベと欧米人たちである。劇中、伊田に抗うのは南京城内での中国軍の最後の抵抗をした中国軍兵士たちであり、南京国際安全区委員会の中国人メンバーの姜淑雲であり、安全区を救うため慰安婦として一命を捨てていった南京の女性たちであり、叛徒であるが最後には日本軍への抵抗に転じたラーベの秘書の唐である。

伊田は常に中国人にとっての敵対者であるのと同時に、南京を占領し、蹂躪する勝利者でもある。伊田に対する中国人たちの懸命な抵抗は常に阻まれ続ける。ラーベたち欧米人たちは積極的抵抗も行わないために最初から伊田に敗北しているのである。伊田は常に南京事件を巡っては勝者であり、確実に大日本帝国陸軍の意思を実行してゆく計画者と実行者の統合体であり、何人も彼を打ち倒すことは出来ないのである。言い換えれば伊田に抵抗する者は大日本帝国に抵抗する抗日者であり、

抵抗しないものは直接的あるいは間接的な協力者となるのである。

そして、この伊田中尉の指揮下に有り支配下にあるのが、この映画で常に善意と同義を有した日本人と捉えられている角川なのである。

分析③勝者の敗者の区分

映画『南京！南京！』の全体を俯瞰して観察してみるならば、南京事件における勝者と敗者の区分が一見、不明瞭に見える。実際の「勝者」は南京を攻略し占領し、捕虜を虐殺し、市民に対する殺害や強姦などを行った日本軍であり、それは動かし難い明瞭な事実でもある。『南京！南京！』に於いてもその歴史的な事実のコンセプトに乗ってはいいるが、中国人と日本人の闘争の中で巻き起こる両者のパワーバランスは従来南京事件映画と比較すれば中国人が一方的敗者であるという印象だけに終わらない。従来南京事件映画の全てが日本軍の暴虐に対して全面に於いて南京市民は抵抗できない被害者の立場を常にとらざるを得なかった。『南京！南京！』に於いて特徴的だったのは日本人を人間らしく描いた意外性よりもなお、中国人民のレジスタンスが付加されていたことである。

劇中、登場する中国人の抵抗者はほぼ全てが劇中で落命している。

まず、第一の抵抗者は中国軍南京防衛の残存部隊の面々である。日本軍によって南京が包囲され、南京城内から中国兵たちが脱走してゆく中、ごく僅かに残った南京を防衛する愛国的小部隊が、城内に侵入してくる日本軍を迎撃しようと最後の抵抗を試み、一度は先遣隊を撃退することに成功する。陸剣雄はその舞台を指揮するリーダーであり、彼は反撃してきた圧倒的兵力の日本軍の前に弾薬尽きて捕虜となる。陸と常に行動を共にしていた弾薬運びの少年、小豆もまた捕虜に加えられ揚子江で陸と共に銃撃されるが、折り重なる死体の中に埋もれ辛くも生きて脱出し、虐殺の事実を南京国際安全区の姜淑雲へと伝える。小豆と数名の生き残りの兵隊を除き、抵抗者は日本軍によって虐殺されてしまったのである。

伊田中尉は安全区から100名の女性を慰安婦として差し出すように南京国際安全区に武力的圧力をかけ、従わない場合は師団兵力で安全区を壊滅させるとラーベたちに通告する。教会に集められた中国人女性にラーベたちは子供たちや他の女性たちの命を守るために慰安婦として日本軍のもとへ志願して欲しいと涙ながらに訴える。安全区に身を寄せていた江香君が最初に手を挙げ、女性たちは次々と手を挙げ

て志願してゆく。その江香君も日本軍の慰安所で性暴力のために命を落とすこととなる。ラーベの秘書である唐の義妹も江香君と共に志願して、慰安所で受けた心の傷のために発狂し、伊田中尉によって拳銃で射殺される。子供たちの命を救うために慰安婦を志願し日本軍によって性暴力にさらされた女性たちの行為は、ここでは英雄的行為、或いは日本軍に対する悲劇的な抵抗行為として捉えられている。

南京陥落直後、伊田中尉の部隊が教会に侵入する場面では、ひしめき合って身を潜めていた大勢の老若男女の中国人たちが、日本兵を前に次々に両手を挙げて降伏する。一方、同じ教会に集められた安全区の女性たちが慰安婦に志願する場面でも、手が次々と挙がる様子をカメラはアップで捉えてゆく。しかしここでは、映画の冒頭で日本軍に降伏して挙げられた手が、女性たちが挙げる自己犠牲を伴う抵抗の手へと変換されているのである。

姜淑雲は南京国際安全区の中で最初から最後まで抵抗する人物であるが、ラーベが南京を去った後に、平民に紛れ込んだ中国兵が日本軍によってトラックで移送される（虐殺される）際に彼らを救おうとして伊田中尉に逮捕される。連行される際すれ違い様にいた知遇を得ていた角川に自分を射殺してくれと頼み、彼に銃撃され命を落とす。

ラーベの秘書であった唐天祥は、ラーベがドイツに帰還する命令を受けそれに従うと聞かされた後、家族と自らを守るために、安全区では中国の残兵が保護されているという秘密情報を伊田中尉に密告して同胞を裏切る。しかし、自宅に押し入った日本兵によって自分の娘が窓から投げ落とされて殺される、義妹も慰安婦として連行されるに至って、自分の行為を悔い、ラーベに自分の妻だけを同行させて南京から脱出させ、自ら南京に残ることを決意する。伊田中尉らによって「知りすぎた男」唐天祥は銃殺刑となるが、射殺される前、伊田の顔に向かって「この意味が分かるか？私の妻はまた子を宿しているんだ。私の妻はまた子を宿しているんだ。」と中国語で繰り返し言い残す。伊田が唐の娘を殺害したわけではないが、日本軍を象徴している伊田に対して唐が「私の妻はまた子を宿しているんだ。」と言い放つ部分は、唐の中国民族としての最後の抵抗として捉えられる。殺された子供の命と引換えに新しい命が生まれることを予言するこの言葉は、ジェノサイドが行われても民族の血を絶やすことは出来ないという一つの警告なのである。銃殺される唐の姿を直視できない伊田中尉は銃殺隊に背を向けたまま身じろぎもせず刑の執行が終わ

るのを待つ。抵抗者として銃殺刑によって死んでゆく唐に伊田は背を向けたまま苦悩の表情さえ見せるのである。「私の妻はまた子を宿しているんだ。」という唐の台詞はこの映画の最後のショットへと繋がってゆく。

こうして、南京事件を巡る中国人のレジスタンスは、その殆どが落命するという運命には抗えなかったが、伊田中尉（日本軍）に対して抵抗したという事実だけは刻み付けられることになる。落命してもなお、抵抗したという事実は残されたのである。

映画『南京！南京！』における登場人物は三つの集団に分類することが出来るだろう。

- ①征服者としての日本人：伊田中尉、角川軍曹、日本兵たち
- ②抵抗が困難な欧米人：ジョン・ラーベと南京国際安全区の欧米人たち
- ③抵抗を行う中国人：陸剣雄と中国兵たち、姜淑雲、唐天祥、江香君、小豆

この3つの集団が葛藤を繰り返す中で勝者と敗者は一見、見定めることは困難である。少なくとも②は無力化されていて殆どレジスタンスの機能を果たすことが出来ない。リーダーであるジョン・ラーベでさえ、難民を置き去りにしてベルリンからの命令に従って帰国するのである。①は圧倒的な武力と圧力でジェノサイドを実行する。それに対して際立つのが③の抵抗者、つまりレジスタンスたちである。①を細分化するならば伊田中尉は日本陸軍の全ての南京事件における残虐行為の実行者であり、それは首尾一貫としている。一方で、角川軍曹はそれに抗うことなく、全てを失って崩壊していく日本人である。角川はつかの間の愛を交わし、心の妻としていた日本人慰安婦の百合子を失い、英語とクリスチャンという共通点からコミュニケーションを取ることが出来た唯一の中国人（女性）姜淑雲を自らの手で射殺するめぐり合わせとなり、慰安所で百合子の面影を見出した日本軍慰安婦にされた江香君の死体を目撃することとなる。角川はこうした状況に精神的に耐えられなくなり自己の中で崩壊し始める。角川の崩壊は日本軍の圧倒的な破壊力や殺戮力の印象を弱める装置として映画の中で機能しているのである。①の集団は完全ではなく、伊田と角川に分断されて日本軍という組織の中の一つの混乱となっているのである。

より完全な意思を有している集団は③の中国人レジスタンスたちである。彼らを

際立たせるためには、①と②の対決姿勢という歴史的事実や、①の圧倒的な強さという過去の南京事件映画の表象に従うことは出来ない。①の内部での分断や混乱、②の無力化は、③が完全に機能するための「歴史的事実を歪曲してまでも」必要な絶対条件となっているのである。

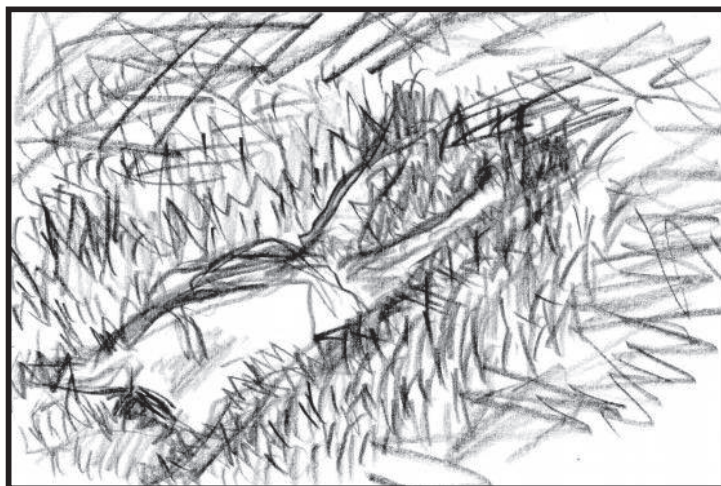
この3つの集団の勝者は何れであるのかは、この映画の終幕で完全な形で明らかにされている。

映画の終幕は中国人二名の処刑を巡るシーケンスとなっている。南京に先遣隊として侵入してきた伊田中尉らの小隊を一度迎撃することに成功した陸剣雄ら中国軍部隊の生き残りである弾薬運びの少年、小豆と彼に同行していた中国兵、唐周氏の二名が刑場へと連行されてゆく。連行しているのは角川とその部下であるが、角川は部下に命じて二人を解放するように命じる。怪訝な表情のまま、小豆と唐周氏は「行け！」と促されて歩いてゆく。その光景を見ながら角川は部下に「生きてゆくことは死ぬことより難しいことだな。」と言い、敬礼をして部下をその場から去るように促す。角川は草原の一本道の脇にしゃがみこみ、苦悩の表情で嗚咽し涙を流す。(図表7) やがて拳銃囊から拳銃を抜き出して銃口をこめかみに当てる。



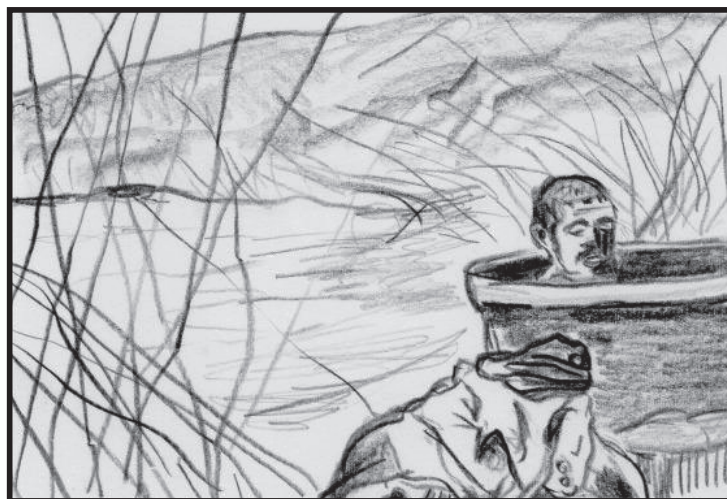
図表7

引き金を引いた角川はそのまま、傾斜を転がり落ちてうつ伏せになって息絶える。(図表8)



図表 8

転がった日本軍の軍装を身につけたままの角川の遺体のショットの後に、揚子江の河原で軍服を脱ぎ、裸で壺の風呂桶で入浴している伊田中尉のショットが挿入される。(図表 9) その次に現れるショットは遠く去ってゆく角川の部下の日本兵の姿である。(図表 10)



図表 9



図表 10

解放された小豆と唐周氏には笑顔が溢れる。やがて二人は声をあげて笑いながら歩いてゆく。最後のショットは小豆の笑い声が被さった小豆の笑顔のアップである。(図表 11)



図表 11

エンドタイトルの前には登場人物たちが何年に生まれて何年に死亡したかがポートレートと共に示される。殆どの人物が南京事件前後に落命しているが、伊田中尉は 1973 年まで生き延び、子供を宿して南京を脱出した唐の妻は 1989 年まで生き

残ったことが示され、最後に「小豆は今も生きている」という文字が刻まれている。小豆の写真がアップとなりそのままフェイドアウトして映画は幕切れとなる。

唐と妻の間に残された命も恐らくはその子孫を増やしているであろうし、小豆にもその子孫が受け継がれたであろうことが、ここでは咀嚼されている。

南京事件で全てを失って崩壊した角川は最後に命令違反（恐らくは伊田中尉が命じたものと考えられる）を犯し、処刑する捕虜を解放して、自ら命を絶つ。その軍服に身を包んだ完全武装の角川の遺体のショットに続くのは揚子江で裸体になった伊田の入浴であり、軍服を脱いで裸体となった伊田の身体は既に、中国人たちを虐殺し、辱め、威嚇する日本軍の威力は削ぎ落とされて無力化している。続くショットでは角川の部下が既に遠くに去って行っている、その小さな姿である。

『南京！南京！』の終幕が語るものは、南京事件を巡っての中国民族としての抵抗の勝利であり、日本軍の敗北である。それは角川の最後の台詞にも如実に表れている。「生きてゆくことは死ぬことより難しいことだ。」この言葉は先述の伊田中尉の中国人の命の存在を決定する権力を象徴する台詞「生きているよりはマシだろう。」、「生きている方がいいだろう？」、「人間はいつかは死ぬんだよ。」のそれぞれと呼応している。それは伊田が中国人の生死を日本人が決定する行為の停止を意味している。懸命に生存のために抵抗して戦った中国人は困難を乗り越え、角川は生きることより簡単であると自ら考えた死を選ぶのである。「生きてゆくことは死ぬことより難しいことだ。」は中国人の抵抗に対する日本人の敗北を、自らを宣したものであり認知したものである。角川の拳銃自殺した遺体に続く伊田の入浴による裸体という無力な身体へのショットの連続性は、日本軍の南京攻略と南京事件を巡る日本人の実質的な勝利の裏に隠された精神的敗北を意味している。幾人殺されようとも、抵抗を停止することなく、生存し民族の血を受け継がせることに成功した中国人民の勝利がここで示されているのである。

これが『南京！南京！』という映画のテキストから読み取れる主題であり、中国が抱え続けた、悲惨な民族的なひとつの歴史の克服という使命の完遂と理解することも出来るだろう。

つまり、『南京！南京！』の映画としての文化装置の使命は、中国人民にとっての、ナショナルアイデンティティとしての、南京事件の「被害者」からの脱却であり、南京事件を抵抗の歴史、抗日の歴史へと転換させるものであったのである。

結論

朱妍紅は『南京！南京！』は究極的には戦争の悲劇的な本性を暴き出す「反戦映画」であるとし、「『南京！南京！』が中国や世界の映画に大きく寄与したのは、「南京大虐殺を考察し再構築するための新鮮な視点を一中国の、そして望むべくはやがて世界の、そして日本の一観客に与え、この歴史的出来事を戦争一般と言うコンテクストに置くことによってグローバル化したと言う点に於いてである。」と結論づけた。

Michael Berry の考察から朱が導き出したものは、既存の南京映画が示した歴史を証明するという表象モードから『南京！南京！』は手を切っているという指摘であった。

『南京！南京！』は歴史的な事実を証明する意味を殆ど持ち合わせていない。1937年の12月に日本軍が中国の首都、南京を攻略し、そこで中国兵捕虜を虐殺し、一般中国人市民に虐殺、暴行を加えたいわゆる南京事件の歴史としての存在を示しても、そこで何が起こったのかという歴史的な証明を行うという表象には完全に背を向けているからである。物語は登場人物の一人（ジョン・ラーベ）を除いて全て架空の人物であり、歴史的な記録とは程遠い事実と虚構が入り乱れて混沌としている。

朱の捉えた分析と視点は的確ではあったが、なぜ虚構の物語を作り、歴史を歪曲してまで現在までの南京映画の表象モードから手を切る必要があったのか。それがどのような効果をもたらしたのか。この点についての朱の結論は先述の通り、南京事件という歴史的な事実を戦争一般というコンテクストに置くことによってグローバル化したという効果を述べるのみに終わっている。それはMichael Berry が提示した南京事件映画の表象における三つのパースペクティブに第四の日本人のパースペクティブが付け加えられた事によってもたらされるものであることは、朱以外の研究者や評論家にもよって指摘がなされた。

しかし、本論に於いての疑問点はここにあった。

仮に『南京！南京！』によって南京事件がグローバル化すること（それはテキスト上の問題である）が成功しているとしても、その目標がどこに設定されているかについては疑問が残る。第一章で述べた通り、南京事件を歴史的な事件として世界史の

一つのモザイクとして普遍性を持たせて再構築することがこの映画の目標であったとするならば、先に述べたように1995年に呉子牛と宇森（ジョン・ウー）によって制作された映画『南京1937』に於いて完成を見ているはずである。

本論ではテキストの分析を行うことによって、映画の中の主要登場人物を三つのグループに分けて、その機能を検証した上で、映画の終幕から発せられるこの『南京！南京！』という映画のもつ主題を浮き上がらせた。

『南京！南京！』における主題とは、これまでの被害者としての南京事件の視点から祖国防衛、あるいは民族の抵抗として再構築したものであり、ナショナルアイデンティティーとして、南京事件を悲惨な歴史の記録から、中国民族自立と抵抗という歴史認識への転換を目指したものであった。その主題を発信するためには、従来の歴史認識の変更と虚構を差し挟まねばならなかった。史実的には一般市民を日本軍の暴虐から保護するために、奔走したジョン・ラーベたち南京国際安全区委員会の欧米人の実行力を矮小化し無力に描き、それを中国人レジスタンスの抵抗の動機とし、日本軍の視点を加えて、それが組織的にも崩壊してゆく様子を角川という極めて道義的で脆弱な精神を持った人物を登場させることによって表象させる必要があったのである。つまり、ジョン・ラーベたち南京国際安全区委員会や角川という「善良」で「脆弱」な精神の日本兵の存在は、強靱な意志を持って抵抗する中国人のレジスタンスの発掘のための機能として準備されたに過ぎない。

実証的な見地から、制作者側の意図は映画公開当時に既に中国国内で公にされている。

2009年に中国国営放送 CCTV の映画紹介プログラム『首映』で『南京！南京！』のプレミアが行われた際にラーベの秘書、唐天祥を演じた俳優の范偉は「自分は喜劇俳優であったが、新しい映画に挑戦できたことが良かった。自分が持っていた南京のイメージが変化した。出演する以前では南京は悲惨なイメージであったが、英雄が多く存在していたということを感じた。」と述べている。

更に監督の陸川は『南京！南京！』を監督して良かったことはなにかという問いに対して「この映画によって南京は虐殺の悲惨な南京のイメージから抵抗のイメージへの転換ができたと思う。」と答えている。また、何故、抵抗を描いたのかという問いに対しては「抵抗を描くという事は狙ったわけではなく、歴史資料を調べて、軍隊が抵抗した事実を発見し、抵抗を描くという発想が生まれた。南京が占領され

た後、中国の軍人と平民が手を繋いで抵抗したことに感動した。現在の中国に於いて、若者たちは抵抗の精神が希薄であると思う。仮に我々の国家が他国から侵略されることなどが起こった際に、その時には、若者達に抵抗する精神を持ってほしいと思っている。映画を観る人には、一人ひとりの顔、抵抗者一人ひとりの顔、大きな苦難に直面して、軍民で共に戦った当時の南京の暗い顔の後に光が見えてくるはず。その光とは信念だ。民族の抵抗精神が見えて来くるはず。」と答えている。

陸川監督の意図は最初から抵抗を描くことであったことは明白で、それに映画はその命題に従ってテキスト化されたのである。

『南京！南京！』はその後の南京事件映画表象を一変させた。2011年のチャン・イーモウ監督の『金陵十三钗』は南京事件における中国民族の抵抗の映画として描かれ、前半は軍人の抵抗、後半は女性たちの抵抗、最後まで守られ生き延びるのは未来の民族の母となる少女たち(子供たち)であったことなど、ほぼ『南京！南京！』のコンセプトを踏襲するものとなっている。更に2014年に放映された『金陵十三钗』を原案に新たに原作者によって書き下ろされたTVドラマ『四十九日・祭』は南京事件における中国人の抵抗を更に詳細に描き出しており、2016年に中国国営放送CCTVで放映された抗日大河ドラマ『東方戦場』の南京事件でも、同様に中国民族の激しい抵抗が描かれている。

『南京！南京！』は歴史的事実の歪曲や強く恣意的な虚構性などの問題を数多く残しているが、南京事件映画を「被害者の歴史」から「抵抗者の歴史」へ転換することに成功し、最終的には初めて南京事件映画が完全な抗日映画化を成し遂げたことは事実であり、その後の南京事件映画の表象を一変させる大きな分岐点となった作品である点に於いては中国抗日映画史上の大きな変革であったことは間違いなく、「南京事件」が日本の日中戦争における最も大きな戦争加害の象徴であるにもかかわらず、抗日映画の路線に引き込むことが出来なかった諸事情、それは国民党政府が南京を事実上放棄して政府が逃亡したという中国民族としての負の歴史、国共内戦以来、国民党軍を英雄として描くことのタブー、敗北と恥辱という戦争の負の記憶を抗日という文脈に書き換えることによって克服されたのである。

『南京！南京！』が中国と世界に寄与したのは、それまでは不可能と考えられていた南京事件を映画自体とそれを巡る文脈においても完全な形で抗日映画化することに成功したことなのである。

「南京事件」の抗日映画化こそ中国の抗日映画にとってとり残されていた一つの解決されるべき重要な課題であり、その解決を成し遂げた『南京！南京！』の出現は中国の抗日映画史を確実に書き換えた重要な作品なのである。

参考文献一覧

- アイリス・チャン, 巫 召鴻(訳)『ザ・レイプ・オブ・南京ー第二次世界大戦の忘れられたホロコースト』. 同時代社. 2007
- 笠原十九司『南京事件』. 岩波書店. 1999
- 朱妍紅「グローバル化する南京大虐殺『南京！南京！』における過去の再提示をめぐって」. 『ecce 映像と批評 3』. 森話社. 2012
- 多田真美『映画と歩む、新世紀の中国』. 晶文社. 2016
- 呉子牛「ニーハオ日本の皆様」『南京 1937』パンフレット. 「南京 1937」上映実行委員会. 1987
- 夏目深雪. 「中国映画は日中戦争をどう描いたか」. 『キネマ旬報増刊戦後 70 年目の戦争映画特集』. キネマ旬報社. 2015
- Berry, Michael. "*A History of Pain*". Columbia University Press. 2011
- Chang, Iris. "*The Rape of Nanking. The Forgotten Holocaust of World War II*". New York. Basic Books. 1997
- Snow, Edgar. "*THE BATTLE FOR ASIA*". THE WORLD PUBLISHING COMPANY. 1942
- Wickert, Erwin. "*John Rabe Der gute Deutsche von Nanking*". muenchen: Goldmann Verlag. 2008

The Nanjing Massacre and China's History of National Shame An examination of the film "CITY OF LIFE AND DEATH"

NAGATA Yoshitsugu

The film, "City of Life and Death," also known as "Nanking! Nanking!" dealing with the Nanjing massacre was released in China in 2009.

This drama, written and directed by the Chinese filmmaker, Lu Chuan offers a modern representation of this conflict by providing a range of alternative points of view. He switches between several characters on both sides of the conflict, so that the audience sees the story not only from victims' perspectives but also from assailants' perspective, including a sympathetic portrayal of the Japanese soldier, Kadokawa.

Many academics and critics viewed it as an anti-war film, with the additional point that, rather uniquely for Chinese films on this subject, one of the lead characters was Japanese.

From the standpoint of Kohnichi (Resistance against the Empire of Japan) film study, this is not a proto-typical anti-war film. Its focus, instead, is on the resistance against the Empire of Japan from the perspective of its victims. The major difference between this film and other films on the subject of the Nanjing massacre is that it is the first ever to resist Japanese forces in the Nanjing massacre which is known as the history of national infamy in China.

This thesis will analyze and reinterpret the film "City of Life and Death" from a view of the Kohnichi film study.