

日中映画技術の交流の歩み



海外交流

劉 文 兵*

the historical exchange between Japanese and Chinese cinematography.

Key Words : exchange, Japan, China, cinematography, cinematics

日本と中国の1000年以上にわたる長い交流には、戦争の不幸な歴史があったとはいえ、貿易とそれに伴う文化と技術の交流が中心だった。そのなかで映画をつうじての日本と中国のかかわりは、戦前に始まり、戦中、戦後を経て、現在に至るまで続いている。日中国交正常化50周年（2022年）に際して、本稿は映画技術という側面に着目し、両国の映画交流の歴史を辿ってみたい。

戦前の技術的交流の萌芽

日中映画の技術面での交流は1920年代の上海に遡る。当時の上海は東洋のハリウッドと呼ばれ、数多くの映画製作会社が集中し、そこで製作された映画は中国国内市場だけではなく、中国人が多く住む東南アジアでも配給されることもあり、大きなマーケットであった。その時代に、多くの日本の映画人は上海に渡って、中国映画の製作に携わった。

そのなかで、中国初の本格的なトーキー映画『雨過天青』（夏赤鳳監督、1931年）も、日中合作の形で製作された。日中双方のあいだでコーディネーターをつとめたのは川谷庄平（中国名は谷庄平）という日活出身のカメラマンだった。彼は20年代の上海で60数本の中国のサイレント映画のカメラを担当していた。

自由奔放なモダンガールが、妻子ある男を誘惑して、墮落させるが、結局、男は従順な妻のもとへ戻り、モダンガールが不幸になるという筋書きの『雨過天青』は中国側の企画で、監督をはじめ、メインスタッフや俳優も中国人だが、ヘンリー小谷がカメラを手掛け、録音において日本側の技術的バックアップを受けて、さらに日本での撮影をおこなった。

しかし、1931年9月に「満州事変」が起きて、日中合作の試みも断たれてしまった。そして、1937年に日中戦争が始まると、日本の植民地だった旧満州や、占領下に置かれた上海において、日中のコラボレーションは満州映画協会、そして上海の「中華電影」という映画製作会社において行われていた。たとえば、1941年春に満州映画協会は、監督やカメラマン、映写技師、録音技師、現像技師を養成する「社員養成所」を設立し、所長に木村莊十二を迎え、「生徒は日、満略々半々ずつで約百六十名位で年限三ヶ年であった」ⁱという。とはいえ、そのような交流の背後には厳しい権力関係が存在していたの言うまでもない。

戦後の日本人技術スタッフの活躍

1945年に終戦を迎え、1949年に中華人民共和国が成立し、中国は社会主義の道を歩むこととなった。元満州映画協会の日本人スタッフの多くはそのまま中国に留まり、中国映画の製作に携わったり、中国のスタッフたちに映画作りのノウハウや技術を伝授したりした。

八木寛（脚本家）、内田吐夢、木村莊十二（以上は監督）、岸寛身、福島宏、気賀靖吾（以上はカメラマン）、岸富美子、民野吉太郎（以上は編集）、



* Wenbing LIU

1967年10月生まれ
現在、大阪大学 人文学研究科
准教授 博士（学術）
専門／映画論、表象文化論
TEL : 072-730-5245
E-mail : ryuw.hmt@osaka-u.ac.jp

ⁱ 坪井與「満州映画協会の回想」、『映画史研究』19号、1984年、35頁。

織田謙三郎、勢満雄（以上は特撮）、村田幸吉（照明）、菊地弘義、秋山喜世志、仁保芳男（以上はフィルム・現像）、持永只仁（アニメ。のちに上海映画撮影所へ配置）、高島小二郎、山元三弥、清島竹彦、佐々木勇吉、光本豊（以上は録音。清島竹彦、佐々木勇吉、光本豊はのちに北京映画撮影所に籍を移し、それぞれ秦彦、左山、高敏の中国名で活躍）、小野沢亘（美術。北京映画撮影所所属）らがそうであるⁱⁱ。社会主義体制下の新中国映画の礎を築くために、日本人の技術スタッフたちは大いに尽力した。現在、北京にある中国映画博物館には彼らの功績を讃えるためにブースが設置されている。

冷戦時代の紆余曲折

いっぽう、1960年代初頭に中ソ関係が冷え込んでから、中国に対する様々なソ連の援助が打ち切られてしまった。それまで映画撮影用カラーフィルムの供給と現像において、完全にソ連やチェコに依存していた中国映画界は、これによって困窮した。冷戦時代のさなかで、西ヨーロッパ側からのフィルムの輸入がまず考えられなかったため、日本の富士写真フィルム株式会社のカラーフィルムが輸入先の有力候補として浮上してきた。

富士写真フィルム株式会社は中国市場を開拓しようとして、1962年と63年に二回ほど北京へ視察団を派遣した。そして、64年に、「北京電影洗印廠（北京映画現像所）」所属の王雄、蘇理、黄栄甫からなる中国映画研究視察団は、日中文化交流協会の招きで来日し、10日間にわたって富士写真フィルム株式会社の足柄工場を視察したⁱⁱⁱ。これは、両国の間で国交はもちろん、人的交流さえもほとんどなかった時代に、きわめて異例なことであった。それは日中文化交流協会会長の中島健蔵氏が、親交のある富士写真フィルム株式会社の春木栄社長に懇願した結果、

実現できたものであったという。

いっぽう、中国側の資料にも「1963年2月15日から3月5日にかけて、富士写真フィルム株式会社の大宮公平、須永祥浩の両氏は『中国電影機材公司』の招きで自費で訪中した」という記述がある^{iv}。大宮公平、そして彼の後継者にあたる原誠は、長年にわたって、熱心に日中映画の技術交流に携わった人物として知られている^v。

しかし、結果的に中国側は富士写真フィルム株式会社のカラーフィルムを輸入しなかった。さらにその後、中国の文化大革命（1966～76年）の勃発によって、日中の映画交流はほとんど途絶えてしまった。

東洋現像所と改革開放時代の中国映画

映画技術の交流が再開したのは、1970年代後半であった。すなわち、1977年11月下旬から12月にかけて「中国電影公司」の招きで日本映画技術訪中団（西部吉彰団長）の5名が10日間ほど訪中した。一行は北京、上海の映画撮影所や現像所、映画機材製作所を見学し、同業者と交流した。西部吉彰はその時に次のように述べている。

各撮影所や現像所、解放軍の八一映画製作所の関係者も多数集まり、専門的な質疑が活発に展開された。日本のこの方面の映画製作状況についても調査研究が行き届いているように思われ、何よりもその熱心さに圧倒された^{vi}。

それを皮切りに西部吉彰が専務取締役・映画本部長を務めていた東洋現像所（現 IMAGICA）は、中国との交流を開始した。1980年に製作された日本人の「残留孤児」を主人公とした中国映画『桜～サクラ～』（1980年）の現像などのポストプロダクシ

ⁱⁱ 「中国電影博物館」内にある「新中国の映画事業に貢献した日本人」ブース／蘇叔陽編著『燃焼的汪洋』（中国電影出版社、2000年）／「座談会：私たちは新中国で映画をつくってきた」（参加者：内田吐夢・木村莊十二・菊池周子・岸富美子・勢満雄・高島小二郎・福島宏、司会：岩崎稔。『中央公論』、1954年2月号）／「歴史の証言 第二次世界大戦の真実 国共内戦下で映画建設東北電影を支えた仁保芳男たち」、<http://peoplestar.web.fc2.com/list/data/5225-4.html>（最終確認日 2022年10月1日）原文：『人民の星』5525号／秋山東、「父の遺言」、<http://landship.sub.jp/stocktaking/archives/000732.html>（最終確認日 2022年10月1日）などの資料を参照。

ⁱⁱⁱ 「中国映画研究視察団来日——映画フィルム事情を視察研究」、『日中文化交流』1964年9月25日、12頁。

^{iv} 許浅茂『中国電影技術發展簡史』、中国電影出版社、2005年、85頁。

^v 筆者による山名泉（日本映画テレビ技術者協会）へのインタビュー（2018年1月25日）。

^{vi} 西部吉彰「映画技術の友好交流をはたして」、『日中文化交流』255号、1978年8月1日、13頁。

ジョンは東洋現像所でおこなわれた。さらに、同社は、初の日中合作映画『未完の対局』(1982)のために製作費を出資し、日中合作映画『敦煌』(1988)の現像処理も担当した^{vii}。

それが土台となって、1990年代における陳凱歌^{チェン・カイコー}、張芸謀^{チャン・イーモウ}ら中国映画の巨匠は必ずと言っていいほど自らの作品を東洋現像所で最終的に仕上げている。彼らの国際的な活躍の背後には日本映画界の技術的サポートがあった。

さらにその頃から東洋現像所は中国の技術スタッフを定期的に受け入れ、現像所の現場で数ヶ月間にわたる研修を実施していたのである^{viii}。

日本映画テレビ技術協会による人的交流

いっぽう、日本映画テレビ技術協会による人的交流も大々的におこなわれていた。同協会は1983年9月に中国映画科学技術研究所・馬守清所長の招待を受け、5名のメンバーが2週間にわたり北京・西安・広州の撮影所等を視察した。翌84年には中国から若手映像技術者を中心に5名を招き、東京・関西の撮影所やテレビ局などを見学した。

そして、1988年3月に、日本映画テレビ技術協会と「中国電影電視技術学会(中国映画テレビ技術学会)」とのあいだに「日中映画テレビ技術協力覚書」が取り交わされ、それに基づいて、1988年4月に中国から5名の若手技術者が研修に来日し、HDTVを中心に日本の映像製作事情を4~5日をかけて視察した。そして、1989年度の交流プログラムとして、映画『美・その融合』が日中合作の形で製作され、1990年11月に「日中ハイビジョン映画技術シンポジウム」が北京で開催されるなど、大きな成果があげられた。双方の交流は2010年ころまで続いていた^{ix}。

さらに、これらの人的交流に加え、映画製作をつうじての技術的交流も見逃してはならない。

合作映画の現場での技術交流

戦後、日中初の共同製作映画は、1982年に両国で同時公開された『未完の対局』(佐藤純彌、段吉順共同監督、北京映画撮影所・東光徳間株式会社製作)であった。

筆者は1980年5月頃に中村登監督が『未完の対局』の製作を巡って中国側と交渉した際に書いたメモを特別に入手できた。そこには、話し合いの詳細が次のように記されている。

主な機材・設備は日本から持ってきてほしい。新品なら仕事が終わってから中国が買い上げるが、その費用は製作費に含まない。(…中略)スタッフの編成については、カメラ：日本側よりカメラマン、助手二名。中国側よりもカメラマンを出す、これは日本の方法を学習するため。この作品を通して中国側のスタッフは日本の撮影方式を学びたいという意欲に燃えている^x。

また、中村監督から演出の任を引き継ぐ佐藤純彌監督は筆者とのインタビューのなかで、1980年代初頭の中国映画の技術的問題点について、次のように指摘している。

一つは録音の問題でした。中国はほとんどアフレコでやっていました。ですから、逆にシンクロナイズ(同時録音)の方法を教えてくださいという要請がありましたね。当時、それは非常に大きなテーマでした。もう一つはやはり照明です。その頃、向こうで中国のTVや映画を観ると、言葉は分からないけれど、一番遅れているのは照明だと思いました^{xi}。

中国映画界は、日本に合作映画の製作を呼びかけ、日本から最新の撮影機材を仕入れ、現場で日本映画の技術を学び、人材を育てようとしたのである。し

vii 西部占章「日中合作映画『未完の対局』訪中国に参加して」、『日中文化交流』322号、1982年7月10日、36頁/長瀬彰造「現像処理で『敦煌』を再現」、『日中文化交流』435号、1988年4月10日、7頁。

viii 2014年5月におこなわれた、筆者によるIMAGICAの元技術スタッフの新井靖久氏、川又武久氏のインタビュー。

ix 筆者による山名泉(日本映画テレビ技術者協会)への書面インタビュー(2022年10月6日)。

x 2013年5月に中村登監督の長男にあたる中村好夫氏が提供してくださった中村登監督の手帳による。

xi 拙著『証言 日中映画人交流』、集英社新書、2011年。92頁。

かし、このような映画技術における日中の不均等な力関係はすでに歴史と化しており、ある意味で逆転している。

中国映画の最前線

ここ 20 数年間でデジタル技術の飛躍的な進化とともに、中国映画の市場規模は 60 倍に膨れ上がり、2012 年に日本を抜いて、北米に次ぐ世界第二位のシェアまで上り詰め、2015 年には日本の 4 倍にも相当する市場規模となった。2017 年の時点では日本円 1 兆円を超える市場規模である。このような巨大化した中国映画市場を支える主力となるのは、巨額の製作費をかけたファンタジックな大作映画である。ハリウッド映画に対抗すべく、中国映画界は最先端の CG シーンを実現しようとしている。しかし、その際に、彼らが頼りにしているのは、日本映画界ではなく、欧米の技術陣である。

^{xii} 2021 年 9 月 20 日に行われた、筆者による韓延監督インタビュー。

たとえば、福木伸行作漫画『カイジ』シリーズを実写化した中国映画『カイジ 動物世界』（原題『動物世界』、韓延監督、2018 年）では、モンスターを倒すシーンは『キング・コング』や『アバター』の CG を手掛けたニュージーランドのウェタ・デジタル (WETA) が、カーチェイスのシーンは『ハリー・ポッター』を手掛けたオーストラリアのライジング・サン・ピクチャーズ (Rising Sun Pictures) がそれぞれ担当した^{xiii}。そして、そのような外国とのコラボレーションにおいて、中国映画界の技術力は急速にアップしてきた。それにたいして、予算の制約により大作映画の製作になかなか踏み切れない日本映画界は、このままの状況が続くと、技術の面において取り残されてしまうのではないかと危惧する専門家がいます。

ともあれ、両国の映画技術の発展の行方がどうなるかは、ひとまず静観しよう。ここまで考察してきたように、技術面だけでも多くの日本と中国の映画人は民間レベルの交流に携わってきた。今後も両国の映画人が互いに学びあうことが必要であるし、交流は絶え間なく続いていくだろう。

