

占領時代を舞台にしたハリウッド映画

アレックス・ベイツ

一九五〇年代に占領時代の日本を舞台にした映画がハリウッドでさかんに公開された。以下にこれらの映画の簡単な説明や参考文献を紹介する。

第二次世界大戦後、日本を舞台にした最初の映画はハンフリー・ボガート主演の「東京ジヨー」(Tokyo Joe, 1949)である。ボガート演じるジヨー・バレットは、戦前の東京でバーを経営していたが、戦争のためアメリカに帰つて軍人になる。戦後、バーのその後を知るために日本に戻り、そこで戦前のパートナー(島田テル)に再会して、戦死したと思つていた元妻トリナ(フロレンス・マーリー)が生きていることを知る。しかし、トリナはすでにアメリカの外交官と再婚していた。バレットは東京に残り、航空会社を始めるが、反アメリカ運動を計画する

元士族の木村(早川雪洲)に、共産主義の戦争犯罪者の密入国を頼まれてしまふ。拒否するバレットに対し、木村は強制的に密航させるため、トリナの娘を誘拐する。バレットは娘を救い、木村を倒すが、重傷を負つて亡くなる。

「東京ジヨー」のほとんどはハリウッドのスタジオで撮影されたが、エキゾチックな日本の味を醸し出すため、占領下の東京の映像も含まれている。初期の日本を舞台にした戦後ハリウッド映画はこのような筋が普通である。日本を舞台にしたというだけでも、アメリカの観客はエキゾチシズムを感じることができ、興奮したのである。

一九五一年の「東京ファイル212」(Tokyo File 212)にも、「東京ジヨー」に似たテーマで、日本の共産主義と戦

う元アメリカ軍人が出て来る。「東京ジヨー」のほとんどはハリウッドで撮影されたが、「東京ファイル212」は戦後のアメリカ映画ではじめて、全篇を日本でロケーションした。製作はプロデューサーであるブレークストンと東日興業の共作であった。それゆえ、ほかの映画にもまして、占領時代の東京の情感が漂つてている。北村洋の「ハリウッドの新オリンタリズム」(二〇〇九年)は、この映画の撮影史を取り上げ、「東京ファイル212」が日米合作の可能性を切りひらいたことを強調している。一方で、共同製作でありながら、日本の共産主義を悪役に仕立てる」と、『東京ファイル212』は、「急速に進行する冷戦下においてアメリカの恩恵を強調するために日本の資源を利用した」と指摘されている。

日本でロケーションしたアクション映画やスパイ映画はほかにもあるが、すべての映画で日本人が悪役であるわけではない。「東京ファイル212」のブ

ロデューサー・ブレークストンの「オリエンタル・イーブル」(Oriental Evil, 1951)では悪役が元イギリス軍人で、同様にフシラー監督の「ハウス・オブ・バンバー」(House of Bamboo, 1955)ではアメリカの元軍人暴力団が登場する。クリスチーナ・クライインによると、一九五〇年代のアメリカ大衆文化にはアジアブームがあつて、それは冷戦構造に関係しているという。ソビエト連邦や共産中国に対する政策として、アジア、特に日本が重要な役割を果たしたからである。戦争中の帝国主義日本の亡靈が、戦後共産主義の亡靈へと変わり、ハリウッド映画に出て来る日本人の姿も変わった。最初はこのような日本共産主義者が悪役だったが、五〇年代後半になるとそれがロマンスの相手になる。カーラ・レー・フラーがこの時代のハリウッド映画を分析し、「戦争中には受け入れられていた悪魔的な歪みは、戦後になって突然、潜在的に侮辱的な素材になつた。特に日本人にとって、戦後の歪みは嘲笑とロマンスと

いうかたちで表現された。そして、アメリカ国内の社会問題は、民族関係を含んだ多くの映像の、主題や傾向となつた」と述べている。

十五夜の茶屋」(Teahouse of the August Moon, 1956)が著名であり、「国内の社会問題」をアジアの舞台で展開させるというと、ジョーメズ・ミシチエナー原作の「サヨナラ」(Sayonara, 1957)が代表的な作品である。

「八月十五夜の茶屋」では無能な軍人フィズビー(グレン・フォード)が通訳者のサキニ(日本人の仮装をしたマーロン・ブランド)と一緒に、沖縄の小さな村に行つて、学校をつくり、民主主義を教える仕事を任される。しかし、その村に行くと、住民の希望に合わせて、学校ではなく、茶屋をつくることになる。そして、村の商業として泡盛を醸造し、軍人に販売するようになる。こうした状況に気づいた、上官のペーディー・中佐(ポール・フォード)は、村の堕落や共産主義的な傾向を糾弾し、茶屋や醸造所を見る必要がある。

壞すように命令する。壞された後、村での醸造や販売の成功を聞いた米連邦議員が訪れるなどを知ったペーディー中佐は、がつかりして退職の心配をしはじめる。しかし、サキニを含め村の人々は、本当には醸造所を壊していなかつたし、茶屋もただ分解してただけであつた。米連邦議員が来る前に茶屋は組み立て直され、ハッピーエンドになる。

ある面では「八月十五夜の茶屋」は米軍を嘲笑しているのだが、カーラ・レー・フラーの分析が明らかにするように、サキニははじめから道化役で、結局戦前/戦中のハリウッド映画によく見られるよう、嘘つきのアジア人として表象されているのである。このエンディングは、「西側諸国の利害が作用しているときに、明らかに愛国的なものとして、伝統的な「東洋人」の虚言を〔……〕再構成している」。

「八月十五夜の茶屋」にも米日ロマンスがあるのだが、メインの筋ではない。ロマンスなら、ブランドの「サヨナラ」

朝鮮戦争時代の日本を舞台にした「サヨナラ」は、米軍の男性が日本人と恋をするロマンスである。もちろん、このような話は明治時代のピエール・ロティの「お菊さん」やプッチーニの「蝶々夫人」にも出てくるが、占領時代の日米関係（power dynamics）の上で展開するところが独特なのである。いわば「サヨナラ」は占領時代の「蝶々夫人」なのである。「サヨナラ」では、空軍のケツリー（レッド・バトンズ）が、差別を受けながらも日本人の恋人カツミ（ナンシー・梅木）と結婚する。最初は反発していたケツリーの上官のロイド・グルーバー少佐（マーロン・ブランド）も、ケツリーとカツミの関係を見て、自分の人種主義を反省し、二人の関係を認めるようになる。カツミの紹介でグルーバー少佐は宝塚のような少女歌劇団の男役ハナオギ（高美以子）に出会い、恋する。それと同時にグルーバーの元婚約者のエリーン・ウエブスター（パトリシア・オエンズ）が歌舞伎女形のナカラとプラトニックな関係を築く。最終

的にケツリーは軍司令部からひどい弾圧を受け、心中する。その心中を発見したグルーバーは自分の恋を否定できない気持ちで空軍の生活に「サヨナラ」を言つて、ハナオギと結婚する。

公民権運動時代のアメリカにこの映画が登場し、異人種間結婚の問題を取り上げたのである。一九五二年のキング・ヴィダー監督の山口淑子とドン・ティラー共演の「日本人戦争花嫁」／「東は東」（*Japanese War Bride / East is East*）にはこのテーマがすでに取り上げられている。だが、「サヨナラ」のほうはそれ以上に有名になった。アフリカ系アメリカ人の間であれば政治的に反発を受けそうだと考えた製作会社が、日本を舞台にレーシズム問題に取り組んだのである。しかし、ダーレーの観点からいくらか挑発的ともいえ
オギが男装して登場したことは、ジエンヨナラ」のような映画のように、保守的なジェンダー・や民族的なステレオタイプはまだまだ残っていたといわねばならない。

ナオギは、保守的で素直な、ステレオタイプの日本人女性として描写されているのだという。たしかにハナオギは男装姿から着物に着替え、グルーバーの恋人になると自立性がなくなる。特にケリーの妻カツミは女中のように扱われている。マーチェットティによると「グルーバーが女性を支配することで、人種に対する寛容さを学ぶことはいくらか皮肉である。女性は自身の独立を彼の啓蒙のために犠牲にしているのだ」。

ここでは、戦後アメリカのアジアアブームのなかで生み出されたハリウッド映画の日本描写を紹介してきた。国際的暴力団や共産主義者と戦う勇士のアクション映画は、やがてコメディやロマンスに変わつていった。当時の文脈のなかでは、どれほどレーシズムや差別を批判しているといつても、「八月十五夜の茶屋」や「サヨナラ」のような映画のように、保守的なジェンダー・や民族的なステレオタイプはまだまだ残っていたといわねばならない。

