

戦後台湾の映画館における国歌フィルム上映プログラムの確立

三澤 真美恵

はじめに

- 第1節 国歌フィルム上映の背景
 - 第2節 国歌フィルム上映プログラムの確立
 - 第3節 国歌フィルムの内容と受容
- おわりに

(要約)

台湾の映画館における「国歌フィルム」の上映はいつ、どのように始まったのか。本稿では国民統合のための映画統制という分析枠組を導入し、戦後台湾における国歌フィルム上映プログラムが反共抗ソ総動員運動のなかで、1950年代前半にある種の儀式として確立されていく過程を、当該時期の政令や新聞記事、各地のアーカイブ資料などを用いて検討した。そこから、国歌フィルム上映の背景には蒋介石の「必ず自分の手で起草せん」と欲するほどの国歌に対する重視があり、国民党政権による関連政策の大陸時期との連続性があることもわかった。本稿では実際に蒋介石が起草した国歌の3つの版が存在することも明らかにしている。映画館での国歌フィルム上映プログラムは国歌フィルムとスライド標語を組み合わせていたが、前者が必須で不変の映像イメージ、後者が時事に即した文字情報という相補的な内容構成であった。国歌フィルム上映プログラムはコンテンツとしての映画製作が困難な状況で、映画館を国民統合の教室とするイベントとして期待されたが、必ずしも蒋介石や国民党政権が期待した通りの効果をあげていなかったと思われる事態についても指摘した。

はじめに

1990年代初頭に台湾を訪れた際、西門町にあるごく普通の商業的な映画館にレイトショーを見に行き、上映前の「国歌斉唱」があること、さらにはそこで老若男女が一斉に起立し声を出して真面目に歌っていることに驚いた経験がある。それは、一人の映画ファンとして権威主義体制下の映画館の雰囲気をおぼろげながら体感した経験といってもいいかもしれない。それから数年を経ずして、こうした光景はみるみるうちに過去のものとなり、21世紀にはいった今日、もはやほとんど見ることはなくなった。本稿の出発点は、こうした映画館における国歌斉唱が「戦後」¹台湾のどの段階で、どのように確立したのか、という問いにある。

1. 先行研究

戦後台湾の映画史について、呂訴上（1961）、杜雲之（1972、1986）あたりを先駆的な研究とすれば、1990年代以後に登場した映画史研究で特筆すべきは、新たな資料に基づいて事実関係を実証的に見直そうとする動きである²。また、これまで看過されてきたテーマにも光があたるようになった。たとえば、「光復」初期の台湾映画界に焦点をあてた研究（葉龍彦 1995）、国民党独裁体制下の政治社会との関係で台湾映画を再考する研究（劉現成 1997、李天鐸 1997、黃仁

1994a)、「国語」政策の下で軽視されてきた台湾語映画についての研究(国家電影資料館口述電影史小組 1994、黄仁 1994b)などは、そうした一例であろう。さらに、香港映画産業が台湾映画に与えた影響を考察する焦雄屏(1993)や劉現成(2003)の研究をはじめ、米国広報宣伝との関係のなかで台湾映画界を再考する研究(三澤真美恵 2009)、戦後台湾における日本映画に関する研究(黄仁 2008、三澤真美恵 2010b、徐叡美 2012)などは、戦後台湾映画史をより多様な視角で位置づけようとする試みといえる。本稿とも関連の深い台湾移転後の国民党政権による映画政策についても、陳景峰(2001)、鄭玩香(2001)などにより研究が進展している。だが、管見の限りでは、映画館における国歌斉唱に関しての先行研究は見当たらない。いっぽう、戦後台湾の国民党政権による文化政策については、黄英哲(1999)、菅野敦志(2011)などの優れた研究があり、映画についても若干の言及があるが、映画館での国歌斉唱については扱っていない。また、中華民国の国旗・国歌については小野寺史郎(2011)の研究もあるが、扱っているのは清末から南京国民政府期である³。戦後台湾も含めた中華民国の国定記念日に関する研究に周俊宇(2013)もあるが、こちらは国歌を扱っていない。戒厳時期台湾における「愛国歌曲」に関する研究も複数あるが(許瀛方 2002、徐玫玲 2002、李筱峰 2009)、国歌は対象外である。なお、本稿で国歌フィルム上映プログラムの一部として扱う標語スライド(幻燈片)については、戦後台湾の標語全般に関する林果頭(2008b)の詳細な研究があるが⁴、同論文も国歌や映画は扱っていない。

2. 研究視角

本稿で扱う国歌フィルム(国歌片)とは、中華民国の国歌を映画フィルムとして映像化したものを指し、一般的な劇映画とは異なって商業的に消費されるものではない。だが、後述するように1950年代前半から1990年代初頭まで、商業映画を見るために台湾の映画館へ行けば、必ずこの国歌フィルム(バージョンによって被写体は異なっても国歌を映像化している点では一致)を見なければならなかった。その意味において、国歌フィルムはそのコンテンツと同様に、あるいはそれ以上に、その上映をめぐるイベントとして、十分に検討に値する研究対象といえる。

この点で想起したいのが、植民地期台湾における映画受容の特徴である。植民地期台湾では、さまざまな制約のもとで台湾人⁵による「コンテンツとしての〈我々〉の映画」の製作は困難であったが、日本製や外国製のコンテンツに「台湾語」⁶弁士の説明が加えられ、さらに観客の反応が融合することで、その場限りの「イベントとしての〈我々〉の映画」が創出されていたと考えられる。筆者はこれを「臨場的土着化」という概念で捉えている(三澤 2010a)。本稿で扱う1950年代前半もまた、民間の台湾語トーキー映画はまだ登場しておらず、上海製や香港製の映画は左派イデオロギーの流入を防ぐために禁止もしくは警戒されざるを得ず、国民党政権による映画製作も量的にきわめて少なく、「コンテンツとしての〈我々〉の映画」が不十分な状況にあった。本稿が「国歌フィルム」をその上映をめぐる「イベント」として検討する所以である⁷。

マス・メディア統制研究では、分析上の便宜的な区分として検閲・取締を消極的統制、宣伝・指導を積極的統制として捉える見方はすでにある程度定着している(実際の統制では両者が表裏一体で実施されることに注意が必要なのは言うまでもない)。ここでは国民統合のための映画統

制を分析するために、統制対象を統合すべき「国民」としての〈我々〉と、それ以外の〈彼ら〉を想定する（表1を参照）⁸。本稿が扱う1950年代前半、国民党政権にとっての「我々」とは、実際には台湾住民（中華民国が実効支配する金門・馬祖を含む）、理想的には中国大陆の住民や海外在住の華僑も含むことになる。そして、実際の統制のレベルでも、理想的な統制のレベルでも、「外国人」や国民から排除すべき「共産党およびその支持者」は「彼ら」として想定されるはずだ。

ただし、1950年代初頭の国民党政権による映画統制の対象を仮に台湾住民に限ったとしても、なおそこに複雑な問題が残されることには注意が必要である。すなわち、当該時期の台湾においては、「植民地支配を経験した旧来の台湾住民（その大多数は漢族系の本省人）」と「抗日戦争を戦って国民党政権と共に台湾にやってきた新来の台湾住民（外省人）」との間に、いわゆる「省籍矛盾」が存在した。二・二八事件に代表される国民党政権による圧政は、旧来の台湾住民をして（かつての日本による植民地支配と比較して）「犬が去って豚が来た」といわせしめる状況に陥らせた（若林正文2001, 64-68頁）。それゆえに、「植民地支配を経験した旧来の台湾住民」の側からすれば、「抗日戦争を戦って国民党政権と共に台湾にやってきた新来の台湾住民」を「我々」とは異なる「彼ら」と捉える感覚（「新来の台湾住民」の側にも、同様に「旧来の台湾住民」を「我々」とは異なる「彼ら」と捉える感覚）が存在していたといえる。

国民党政権による統制措置においては、上記のように異なる〈我々〉感覚が台湾内部に存在することを警戒しながら、「我々」＝「中華民国の国民」として想像することにおける「負の要素」たる（国民統合を阻害する）言語、歴史認識、政治的立場が排除されることが想定される。同時に、「我々」＝「中華民国の国民」として想像することにおける「正の要素」たる（国民統合を推進する）言語、歴史認識、政治的立場を伝播することが目指されたはずである。後者は一般に国民党政権による「中国化」政策として知られている。

1950年代初頭の台湾における国民党政権による国民統合のための映画統制を考察する際には、それが台湾内部での植民地経験をもつ「我々」意識と抗戦経験をもつ「我々」意識との間の緊張のなかで進展していたことを前提としなければならない。

3. 課題と資料

以上をふまえて、本稿では戦後台湾の映画館における国歌フィルム上映プログラム（本稿で

表1 映画統制の分析枠組

		統制の対象	
		〈我々〉	〈彼ら〉
統制の内容	消極的統制： 検閲・取締	〈我々〉に対する「負の要素」を取り締まる	〈彼ら〉からの・への「負の要素」を取り締まる
	積極的統制： 宣伝・指導	〈我々〉に対する「正の要素」を広める	〈彼ら〉からの・への「正の要素」を広める

出所：筆者作成

は、国歌フィルムの上映、起立斉唱、その前後の宣伝標語スライドの投影などを含めて国歌フィルム上映プログラムと呼称する)が、1950年代前半にある種の儀式として確立されていく過程を、上記に示した国民統合のための映画統制という分析枠組を導入して検討する。

以下では、第1節で国歌フィルム上映の背景を整理したうえで、第2節で国歌フィルム上映プログラムの確立過程を明らかにし、第3節では国歌フィルムの内容と台湾社会における国歌および国歌フィルム上映に対する反応について検討を加えることにしたい。

なお、資料としては、当該時期に宣伝工作の指導や文化運動の計画を実施していた国民党中央改造委員会第四組(以下、「中四組」と略記)の発行していた内部資料『宣伝週報』や、『41-42年度〔1952-1953年度〕反共抗俄総動員運動会報記録彙編』(中央委員会秘書処編印、1954年)⁹のほか、国史館、中央研究院近代史研究所檔案館、米国国立公文書館など各地の檔案資料、当該時期の政府公報、新聞記事のほか、国立台湾歴史博物館や国家電影中心などが所蔵する映像資料も参照する。

第1節 国歌フィルム上映の背景

中華民国の国歌は、1924年孫文の黄埔陸軍軍官学校に対する訓示をもとにした歌詞に、1928年中国国民党中央執行委員会常務委員会で「中国国民党党歌」として曲(メロディ)が決定され、1930年に「代用国歌〔国歌の制定以前には党歌で代用する〕」、1937年に正式に「国歌」となった(小野寺史郎 2011、233-257頁)。本節では、この中華民国の国歌に関して、蒋介石がどのような考えをもち、どのように利用しようとしたのか、それが大陸時期とどのような連続性をもっているのかを整理しておきたい。これは、戦後台湾の映画館における国歌フィルム上映の背景を探る作業でもある。

1. 蒋介石の国歌観

1937年に正式に国歌となった党歌だが、党歌を国歌とすることについては当初から多くの議論があり、党歌とは別に国歌を制定する動きも繰り返し認められる。ただし、いずれも既存の国歌(党歌)に代わって新たに制定されるまでには至らなかった。1946年3月26日『文匯報』には蒋介石自らが国歌を作成していることが報じられたというが(小野寺 2011、319頁)、蒋介石版国歌に関する具体的な歌詞の紹介や研究などは、管見の限りでは見当たらない。たとえば、国史館が編纂した『国民政府档案：中華民国国旗與国歌史料』には現行国歌のほか、1915年袁世凱が公布した中華民国最初の国歌「中国雄立宇宙間」や教育部が組織した国歌研究会が1921年に決定した国歌「卿雲歌」、1926年に教育行政委員会が当分の間国歌に代えりとした「国民革命歌」、およびそれらに関する史料も紹介されているが、蒋介石が起草した国歌については触れていない。

しかるに今回、国歌フィルムの調査をするなかで、国史館档案に蒋介石が起草した「国歌」原稿および、その修正過程を示す資料が見つかったので、以下のように整理してみた。筆者が見つ

けることができたのは3つの版だが、いずれも3番までの歌詞があり、それぞれ中華民国の正統性（国民革命の完成による中華の復興）、イデオロギー（三民主義の実行）、政治法制度（五権分立を謳う憲法の励行）を示す構成になっている。ここには、抗戦期から抗戦勝利後国共内戦期の蒋介石自身が〈我々〉と〈彼ら〉に向けてアピールしようとしたナショナル・イメージが反映されていると思われる。

特に興味深いのは、1947年蒋介石作詞版「蔣主席国歌初稿」には、すでに陳洪、謝史石、洪波、陶端裴、楊蔭瀏、楊仲子、孟文濤、姜鼎新ら8人の作曲者によってメロディが付され、楽譜までそろっていることである¹⁰。「總統府檔案目錄」の「處理經過」によれば「一時保留」（1947年5月3日）とあり、蒋介石の歌詞による国歌は——今日の我々が知る通り——実際に採用されることはなかった。だが、すでに8人もの作曲者によって具体的なメロディが付されていたことを勘案すれば、1947年当時、蒋介石はかなりの程度、自身の起草した国歌を正式なものとして制定する意向を持っていたと考えられる。それは、以下のような蒋介石の国歌観（1932年）からも裏付けられよう（以下、本稿での中国語原文の日本語訳は特に説明のない限り筆者によるものと

表2 蒋介石が起草した「国歌」歌詞

期日	歌詞1番	歌詞2番	歌詞3番
1938-06-14 （「學記初稿（一）」民國27年中の記載）	戰勝強權 國民革命 功蓋古今 威震遐邇 完成國民革命 大中華	民族解放 民權吐芽 民生發展 經濟獨立 自由開花 建立三民主義 大中華	五權平立 五族為家 中華統一 民國萬歲 創造五權憲法 大中華
1938-07-18 （「事略稿本 民國27年7月中の記載）	戰勝強權 復興中華 國民革命 氣壯山河蓋邇遐 完成國民革命 復興大中華	民族解放 民權吐芽 民生發展 民主重開自由花 實行三民主義 建立大中華	五權並立 五族為家 中華統一 民國萬歲頌永嘉 遵奉五權憲法 統一大中華
1947-04-07 （国民政府の檔案處理期日）	戰勝強權 復興中華 協和萬邦 光被邇遐 完成國民革命 建立富強 康樂大中華	民族解放 民權伸夸 民生改進 樂利無涯 實行三民主義 建立自由 平等大中華	五權並立 五族一家 循茲彝憲 百祿是加 勵行五權憲法 建立統一 獨立大中華

（出所）以下の出典より筆者作成。1938-06-14分は「學記初稿（一）」27年（1938年）1月至10月」国史館檔案典藏號002-060200-00011-012-003より。1938-07-18分は「事略稿本—民國27年7月」国史館檔案典藏號002-060100-00130-018-001より。1947-04-07分は「國立禮樂館館長汪東呈蔣中正親製國歌配譜」（1947年4月7日、国民政府檔案）国史館檔案典藏號：001-097300-0001より。いずれも毛筆手稿で、1938-06-14分歌詞1番4行目下線部「震」および歌詞3番2行目「為」は判読困難のため他字である可能性もある。また、1947-04-07「初稿」の歌詞3番の最後の部分は楽譜によって「建立統一獨立大中華」と「建立獨立統一大中華」の2つの版があるが、8人の作曲者による楽譜中5人が前者、3人が後者であったため、表中では前者を採用した。

する。下線は引用者)。

「国歌を必ず自らの手で起草せんと欲する理由は、国の名誉を確立し、国の恥辱を晴らすためである」、「我が国の古えの聖賢が、最も重視したのが礼節・音楽だ。歌の音調歌詞には、国家の気概風格を見ることができる」「上述の〔『礼記』楽記の:引用者注〕内容を見るに、歌曲が民情・社会・政治に関わっているのは甚だ明らかだ。そして私がとりわけ重視するのは「楽なる者は、徳の華なり」の一句にある。私はよく内省修養し、刻苦努力してこれがわかった。私は、この国歌一首を立案し、それによって我が国民が〔音楽の起こす様々な作用のうち〕剛毅・肅敬・慈愛・康楽を保つことを願う。喜怒哀楽などの感情が表れても、みなしかるべき節度にかない、調和を失わせないようにさせれば、国辱は雪ぐことができようし、民族もまた復興することができよう。これが、私が自ら国歌を立案する理由なのである」¹¹。

つまり、蒋介石は1932年の段階で「国歌を必ず自らの手で起草せん」と欲しており、党歌が正式に国歌となった1937年以後、抗戦の最中にも自ら起草した国歌を数度にわたって修正していたことになる。にもかかわらず、抗戦勝利後、すでに8人もの作曲者によって具体的なメロディが付されていた「蔣主席国歌初稿」は、国歌として制定されなかった。なぜか。詳細な検討にはさらなる調査が必要だが、保留が決定された1947年5月という時期を勘案すれば、大陸における国共内戦の戦況悪化という事態が一因かと想像される。共産党が勢いを増す状況下では、孫文の訓示にもとづく国歌を蒋介石起草の国歌に代えることは、国民党政権の正統性を脆弱化する危険があったはずだからである。

ともあれ、本稿にとって重要なことは、蒋介石が「国歌を必ず自らの手で起草せん」と欲するほどに国歌を重視していたことである。そこには、国歌が「国家の気概風格」をあらわし、国民を導くものだという蒋介石の音楽観、国歌観があった。

2. 反共抗ソ総動員運動との関係

台湾における国歌フィルムの製作は「1952年に始まった」(『連合報』1959年10月25日第8版)との報道がある。ここから、映画館での国歌フィルム上映が1952年1月1日には発動された「反共抗ソ総動員運動」と関係している可能性が考えられる¹²。後述するように、実際には戦前の大陸でも戦後すぐの台湾でも映画館での国歌スライド(フィルム)上映が指示されていたが、上映の確実な実施とプログラムとしての形式が確立していったのは「反共抗ソ総動員運動」開始前後である。同運動の綱領には、「1. 国家総動員の目的は、全国の人力物力を集結ならびに発揮し、台湾基地を建設し、大陸の光復を準備し、反共抗ソの勝利を奪取することにある。2. 国家総動員の実施を促進するために、経済改造運動、社会改造運動、文化改造運動、政治改造運動を推進すべきであり、努めてこの四者を密接に関係させるよう図らねばならない」(中央委員会秘書処1954、1頁)とある。

周知のように、1949年末に台湾に撤退した蒋介石率いる国民党政権は米国からも見放され、台湾が共産党によって奪取されるのは時間の問題だと見られていた。1950年6月朝鮮戦争の勃発により、米国が台湾海峡介入を決め軍事的経済的なテコ入れを開始したことで、国民党政権は

辛くも生き延びることができた。蒋介石は1950年7月に「中央改造委員会」を設置して1950年8月から1952年10月まで「改造」と呼ばれる大規模な党務改革を行い、党のみならず政治・軍事方面における体制の立て直しを図った（松田康博2006）。だが、援助を行っていた米国から見て、国民党政権が台湾に撤退した1949年当時は軍人と大量の難民が台湾に押し寄せ、1952年半ばまでは食料の増産が喫緊の課題という「emergency period〔緊急時期〕」だったという¹³。つまり、反共抗ソ総動員運動は台湾社会にとってようやく「緊急時期」の出口が見えた時期に開始されたといえる。とはいえ、まだまだ台湾社会には映画の独自コンテンツを量産するような体制は整っていなかった。そうしたなかで、蒋介石は総動員運動に映画を積極的に利用するよう矢継ぎ早に「総裁指示」を出している。

その内容はかなり具体的なもので、たとえば第6次会報（1952-08-14）では「社会改造各項の運動の推進には、必ず電化教育を利用しなければならない。映画でもって民衆が秩序を守り、衛生を重んじるよう指導すれば、必ずや広い効果を取める。すべての映画館は本編を上映する前に、まずこの種の教育的な映画を5分間上映すべきである。その取材と製作などの仕事は、中央改造委員会第2組と国防部総政治部が協力して処理し、機材の補充は農復会に協力を請うこと」（中央委員会秘書処1954、65頁。下線は引用者、以下同）と指示している。国歌フィルムという限定こそないものの、すべての映画館で本編の前に政権にとっての「正の要素」を上映するというアイデアは、蒋介石から出たものだったといえる。

さらに、第8次会報（1952-11-27）の総裁指示「来年度も国歌総動員の実施を継続すべきで、なかでも特に電化教育の発展、動員月会の引き締め、地方自治の強化は、中心的な仕事のポイントに置くべきだ。環境衛生の改善、公共秩序の順守、節約の励行、浪費の減少などは、電化教育によって風紀を変化させ、陋習を取り除く効果が得られる。とりわけ、日抛時代の教育制度およびその狙いと今日の政府の教育政策の比較対照を、生活映画の中に具体的に表現することは、もって台湾同胞をして心底から悦服させ政府を推戴させるに足るだろう」（中央委員会秘書処1954、105頁）には、映画に対する過大ともいうべき期待が感じられる。と同時に、蒋介石自身が台湾住民の日本植民地統治期の経験を、国民党政府を「心底から悦服し」「推戴」することを阻害する「負の要素」として意識していたことをうかがわせる。

また、映画ではないが歌曲に関して興味深いのは、第16次会報（1953-10-07）における総裁指示「駅、飛行場など公共の場所では、毎日旅客が出入りするのが多い時間に反共抗ソ歌曲を放送すべし」（中央委員会秘書処1954、412頁）である。ここでも、教育的映画と同様に、音楽歌曲もまた政権にとっての「正の要素」を付加して、公共の場所で強制的に聞かせることが意図されている。この指示の背景には、前節でみたように音楽が国民の「喜怒哀楽の情」に影響を与え「国辱を雪ぎ」「民族もまた復興」できるという蒋介石の音楽観があるだろう。こうした蒋介石の音楽の効用に対する期待は、その後1960年代後半から1970年代に「愛国歌曲」の募集やコンテストが盛んに行われる背景にもなっていよう。

これらの総裁指示に対しては、社会改造運動を担う社会組も、文化改造運動を担って当初から「映画事業の改良進歩」（中央委員会秘書処1954、23頁）を運動の実施項目に掲げていた文化組も、

それぞれ迅速に実行計画を提出し、各種公営映画製作機関を通じて「公共秩序」、「環境衛生」、「生活節約」、「反共抗ソ」などに関する教育映画や、ニュース映画や記録映画による海外宣伝向け映画を製作している¹⁴。同時期の党史館档案にも映画を利用した社会改造運動、文化改造運動の計画草案があり¹⁵、どの内容をどの機関が担当するかの「工作分配」も記されている。1949年に農業教育電影公司に入社したカメラマン林贊庭氏（1930年、台中生まれ）によれば¹⁶、これらの映画の題材や脚本は台北にいる「上」が決定して台中にあるスタジオのスタッフに仕事が分配され、一組5-6人（監督、スクリプター、カメラマン、録音、助手など）で1本（すべて短篇）につき十数日で撮影し、完成後には社内検閲があり、「撮り直しや修正もあった」という。国立台湾歴史博物館が所蔵する映画フィルム史料にも、社会改造運動で推進された「清潔衛生」に該当するものがあり¹⁷、現存する映画フィルムからも上記計画が実施されていたことが確認できる。

3. 新生活運動および国民精神総動員運動との関係

菅野敦志によれば、「反共抗ソ総動員運動」における改造運動は、蒋介石がかつて大陸で推進した「新生活運動」を継承したものとされる（菅野敦志 2011、143-144頁）。では、新生活運動において、国歌はどう扱われていたのか。

新生活運動を「身体を躰ける政治」としてとらえた深町英夫は、1934年2月に南昌で発動された新生活運動の95カ条の心得「新生活須知」の目的を、近代的な身体美学と公共意識の習得による近代的国民の創出、さらには近代的国民の創出による西洋諸国民との対等な国際地位の享受にみる（深町英夫 2013、第1章）。そして、この95カ条のなかには、「ボタンをきちんと留めること」「所構わず痰を吐かぬこと」といった項目と共に、国旗・国歌にかかわる「国旗掲揚・降納の際には敬礼すること。党歌・国歌を歌う時には起立すること」という項目がある（深町 2013、5頁）。同時に、蒋介石が自らを模範として推進した同運動の背景には、彼が日本留学中に受けた軍隊式の生活作法の影響が指摘される（深町 2013、22-30頁）（段瑞聡 2006、62-70頁）。蒋介石は「我々が現在、新たな国家を建て仇を討ち恥を雪ぐには、強大な武力などを説いてはならず、もっぱら衣食住行において日本人のようにできるか否かだけに着目すべきだ」と唱え、「新生活運動とは軍事化運動であり、軍事化運動を日常生活から始めて、一步一步確実に「全国総動員」の程度まで行うのだ」と説いたという（深町 2008、41頁）。深町や菅野の指摘するように、「新生活運動」（1934年～）と「反共抗ソ総動員運動」（1952年～）の間には、その内容において確かに連続性が認められる（深町 2008、326頁）（菅野 2011、256-265頁）。

もうひとつ、本稿との関わりで大陸時期との連続性を指摘しておきたいのは抗戦時期の「国民精神総動員」である。沈順利によれば国民精神総動員とは1939年3月12日発布の「国民精神総動員綱領」¹⁸にもとづき「1. 国家至上、民族至上。2. 軍事第一、勝利第一。3. 意志集中、力量集中」を共同目標として展開された宣伝や各種（生産、貯蓄、募金、兵役など）運動過程をさす（沈順利 1986、4頁、247頁）、「国民精神総動員工作分配計画」¹⁹に記された実施事項は「新生活運動」の内容と大同小異で新味はない。ここで重要なのは、むしろその実施方法である。「国民精神総動員実施弁法」²⁰にはすべての成年男女が参加すべきものとして「国民月会」を各地、各産業、

各学校、その他同族などを通じて実施し、その式次第に「1. 全体起立、2. 党歌斉唱」が指示されていることである（沈順利、113頁）。戦時下ですべての成年男女が参加する国民月会が実効力をもったとは考えにくい、国民月会のアイデアは反共抗ソ総動員運動の社会改造運動の実施項目として継承されている（中央委員会秘書処 1954、8頁。後に「動員月会」と名称変更）。この月会の式次第には「1. 全体起立、2. 党歌斉唱」と規定されているのを確認することができる²¹。ここに集会における全体起立、党歌（国歌）斉唱の系譜が見てとれる。

つまり、1950年代前半に確立されていく「国歌フィルム」上映プログラムの背景には、国歌は「国家の気概風格」をあらわし国民を導くものだという蒋介石の国歌観、軍隊教育を受けた蒋介石自身を範とする「新生活運動」で示された「党歌・国歌を歌う際には起立すべし」という身体作法、抗戦時期「国民精神総動員」の実施方法に見られる集会での「党歌斉唱」という式次第、「反共抗ソ総動員運動」における蒋介石の映画や音楽の宣伝効果への期待、「あらゆる映画館」での本編上映前の教育的映画上映の指示、といった各要素が存在していた。

第2節 国歌フィルム上映プログラムの確立

大陸時期の国民党政権には中央電影撮影場、中国電影製片廠、農業教育電影公司などの公営映画製作機関が存在した。このうち国防部総政治部に属する中国電影製片廠の「廠史」によれば、1933年11月福建人民政府が成立し同政府が独自の国旗を用いたため、これに対抗すべく蒋介石率いる国民党政権の側が各地映画館で中華民國の国旗、孫文、蒋介石のスライドに国歌レコードをあわせて上映したのが「国歌フィルムの濫觴」だという（国防部中国電影製片廠 1985、3頁）²²。「彼ら」福建人民政府の国旗は、孫文の継承者たる蒋介石が率いる「我々」中華民國の国旗とは異なるのだということ、国歌（国民党の党歌）と共に宣伝するための積極的統制といえる。この際、スライドにレコードをあわせる必要があったのは、国歌にはメロディがあるからだ。歌詞は、スライドや冊子などで「読む」ことはできるが、どのように「歌う」かは、楽譜の読める人以外にはわからない。だからこそ、初めて公式の場（南京政府期の1929年3月、総理逝世四周年記念、中国国民党第三次全国代表大会）で「党歌」が歌われることになった際には、練習方法までが下級党部に伝えられ、宣伝部はすでに習熟した学生を選んで録音し全国代表大会での使用に備えるなどしたという（小野寺 2011、242頁）。抗戦期の厳しい状況下でも「国歌フィルム」が製作されていたことは確認できるが²³、これもまた国歌を「読む」のではなく「歌う」ために、それが必要と考えられたからだろう。

1. 国歌フィルム上映とその実施方法

植民地支配から解放されたばかりの台湾では、住民の多くが中華民國のナショナル・シンボルに慣れていなかったため、歓迎の意図で掲げた中華民國の国旗の向きが誤っていたというような逸話はよく聞かれる。国歌フィルムが台湾の映画館で上映されるようになったのも、学齢を過ぎた台湾住民に対してメロディも含めた新たな国歌に触れる機会を増やすためだったと考えられ

よう。だが、国歌フィルムの映画館での上映が確立していくのは、1945年の接收直後ではなく、政府の台湾への撤退後1950年代前半であった。1946年9月14日の行政命令では映画館における「国父遺影、主席肖像、国歌フィルムの上映」を見合わせるよう指示され²⁴、同年12月6日に再び放映指示があるが²⁵、そこには「本件は総裁自ら下した命令」によるもので「変更することはできないが、当該省は光復後まだ間もなく、状況は特殊であるため、確かに上映回復の必要がある場合には、状況を斟酌し各映画館で自発的に行わせ、法令をもって強いる必要はない」と明記されている。そのうえで、1951年10月17日の台湾省政府・台湾省保安司令部令「修正台湾省各県(市)映画館劇場秩序維持規則」²⁶では、あらためて「毎回の映画上映前にはまず国歌フィルムを上映すべし」と規程され、1952年10月18日の台湾省政府令²⁷では「愛国情緒を高めるため」広場でラジオから国歌が流れてくるのを聞いたら「気を付け」の姿勢をとって敬意を示すことを規定してる。このように何度も規定が登場した背景には、中四組が発行していた『宣伝週報』(1953年11月20日、総69号、7頁)が報じるように、大陸では戦前から台湾では1945年の接收後に劇場での国歌フィルム上映の指示が出されてはいたが、台湾の「状況は特殊」であるがために、1953年の時点でも実施が徹底されていなかったという事情があろう。こうした状況を受けて、前節で述べた反共抗ソ総動員運動の文化組によって劇場での国歌斉唱に関して次のような5原則が決定される(1953年12月25日『宣伝週報』総75号、7頁)。

1. 各劇場では一律に国歌レコード・フィルム²⁸を購入し、毎回の開演前に上映放送すべし
2. 国歌の放送・上映の前に、観衆全員が起立するよう通知すべし
3. 国歌斉唱時に、必ずしも幕上に国旗を掲げる必要なし
4. 国歌斉唱時は、役者も一律に幕の後ろで起立すべし
5. 小型映画館も国歌レコード・フィルムを備え、映画上映前に放送・上映し、関係機関に通知すべし

*この5点の意見に従って、「映画館劇場管理規則」を修正し、各機関に通達し遵奉すべし²⁹

その後、「各映画館で国歌斉唱の最後のフレーズがまだ終わっていない時点で多くの観衆が座ってしまうことについて方策を講じて改善すべし」(『宣伝週報』総85号、1954年3月12日、10頁)という社会調査意見が出たり、「映画館で国歌を放映する際、観衆は起立して敬意を表すべきだが、合唱はしなくてもよい」(『宣伝週報』総98号、1954年6月11日、14頁)という決議が伝えられたりしている。これらの記述から、細則を模索しつつ国歌斉唱の実施が徹底されていったことがうかがわれる。次いで、「映画館以外」の劇場でも「一律に国歌レコードを購入すべし」とすでに通知済みにもかかわらず未実施の劇場があるとして、各縣市の警察局に監督や検査が呼びかけられている(『宣伝週報』総98号、1954年7月2日、10頁)。ここで、わざわざ「映画館以外の劇場」を対象に実施の徹底が呼びかけられていることから、逆に映画館に関しては1954年7月の段階までに実施が徹底されつつあったのではないかと、という事態の推移が感じとれる。

当該時期の新聞記事においても、上記のように国歌フィルムの上映が徹底されていく1950年代前半から、関連法規と前後するタイミングで、国歌フィルムの扱い方、国歌の歌い方に関する記事が散見されるようになる。たとえば、各映画館は国歌フィルム放映前に画質音質を検査すべしという行政命令（1953年6月12日）³⁰が出た直後、国歌フィルムの画質や音質が悪い場合、それは「敬意を失する」ことであるとして各映画館の責任者に注意を促す記事『連合報』1953年6月18日第3版）が登場する。また、愛国心理を高めるために動員月会で国歌を練習すべきという建議（1953年4月2日）³¹や、各校では機会をとらえて国歌や国父の遺言を学生向けに詳説せよという指示（1955年3月15日）³²に前後して、多くの「本省同胞」が国歌をまだうまく歌えないという事態に鑑み、「いかに国歌を歌うか」という小冊子を作成しラジオで講演して国歌の歌唱法を普及させようという音楽家の活動を伝える記事（『連合報』1954年9月13日第3版）が掲載される。他にも、日常的にレコードで国歌を流している商店があるが、それは「国歌を尊重する意を失する」ものであるから式典や学校での歌唱教学および特別な状況を除いて「平時には随意に放送したり歌唱したりしてはならない」という記事（『連合報』1953年1月4日第3版）は、その直前に出された同様の行政命令（1952年12月29日）³³に対応しているだろう。さらにラジオから国歌が流れてくるのを耳にしたら車両も人もみな直ちに止まって「気を付け」の姿勢をとるべきだという読者からの投書（『連合報』1955年5月9日第3版）も同様の行政命令（1952年11月18日）³⁴に対する注意喚起というべき内容である。

つまり、「報禁」の時期に登場したこれらの記事は（「読者からの投書」という形をとるものも含めて）、先述した映画館における国歌斉唱の実施方法が確立していく過程と連動して展開された広報宣伝（「正の要素」を広める積極的統制）であったといえよう。

2. スライド標語の上映とその実施方法

映画上映空間の利用に関して、国歌フィルム上映と同時進行的に実施方法が確立されていったのが映画館における「スライド（幻灯）標語」の投映である。戦後台湾の国民党政権による「標語」利用に関する林果顕（2008b）の研究によれば、元手もかからず技術も必要ない「標語」は1950年代台湾における国民党政権の代表的な宣伝媒体であった（林果顕2008b、47頁）。このうち印刷による標語とは区別されるスライド標語の上映に関して、本稿との関わりで重要と思われるのは1953年12月「台湾省各地宣伝標語および映画館スライド標語作成上映規則」³⁵で、映画館劇場でのスライド標語について以下の4項目に沿って表示するよう規定されていることである。

- (1) 全省の統一的な標語は国策の宣揚や重要政策政令などを原則として、保安司令部が責任をもって関連機関の宣伝標語を集めて、統一整理して編纂のうえ、各縣市警察局を通じて各映画館劇場に無料で頒布して上映させる。毎回8箇条から10箇条を基準として、放映期間は半月（上旬と下旬の半月ごとに分ける）とする。
- (2) スライド宣伝標語の内容は、時と場所に合わせて重点を把握する。文字は簡要にして、わかりやすく通俗的なものとし、1条につき12字を超えないようにし、1項目につき2条を上限とし、一律に第4条第1款の規程により作成する。

(3) 宣伝標語は統一的標語を除いて、その他のスライド宣伝標語の内容、数量、上映時間、期間などはみな、各縣市警察局が決定登記し（台北市については保安司令部が行う）、一律に前款の規定原則に沿って、自費にて製作投映させる。ただし、映画館は優待費用とするよう規定する。

(4) スライド標語の投映は速すぎたはいけない。ぼやけていたり破損していたりするものは投映を厳禁し、状況をみて再度製作すること。

1954年10月「台湾全省映画館スライド管理規則」³⁶では上記(1)に蒋介石訓示スライド4枚も加えて投映するよう指示しているが、ここで注目したいのは、これもまた毎月1回交換することと規定して、これらの「統一的な標語」が常に新鮮であることを目指していた点である。また、これらのスライドの投映順序が規定されている点も興味深い。各種のスライドおよびフィルムの投映および上映順序は下記のとおりである。国歌フィルムはスライドの後、映画本編の前というタイミングで上映されるように指定されている。

- スライド投映順：1 商業広告スライド、2 特殊スライド（地域性、専門性のあるもの）、3 統一的スライド（全省的なもの）、4 蒋介石総統訓詞スライド
- フィルム上映順：1 国歌フィルム、2 予告編および本編

さらに、1954年8月20日『宣伝週報』（総108号、16頁）「宣伝通訊」には巡回宣伝に関する参考意見として映画上映の前に反共抗ソの歌曲を放送し簡単で力強い講演をすることなども提案されている。これは、前節でみた反共抗ソ総動員運動の総裁指示（第16次会報、1953年10月7日）に沿った提案と思われるが、一般の映画館や公共の場所でも反共抗ソのレコードを合間に放送することは提案され、一部で実行もされていたようだ（『宣伝週報』総86号、1954年3月19日、8頁）。

以上の検討から、映画館における国歌フィルム上映のプログラム（国歌フィルムの上映、起立斉唱、スライドによる宣伝標語の投映などを含む）は、1950年代前半に各地で実施されはじめ、儀式としての形（式次第）や、そこでの身体作法（起立や姿勢など）が次第に確立していったことが確認できた。

第3節 国歌フィルムの内容と受容

国歌フィルム上映の背景と、上映プログラムの確立過程を確認したところで、1950年代前半から映画館での上映が定着していった国歌フィルムの内容と、それが台湾社会においてどのような反応を引き起こしたのかを見ておきたい。

1. 国歌フィルムの内容

2014年8月、筆者は国家電影資料館において、同館フィルム倉庫に所蔵される国歌フィルムの閲覧を申請し、29本の国歌フィルムを調査することができた（カラー25本、白黒4本）³⁷。国歌フィルムの全体像を把握する上では、29本は到底十分なサンプル数とはいえ、国歌フィ

ルムの内容に関する全体像については他日に期すべき点が多い。閲覧したフィルムは、歌詞の有無、歌詞字幕の有無などさまざまだが、比較的新しく製作されたと思われる「清明上河図」（書画）がアニメーションとなって動き出す「所蔵番号：D-000386（カラー 35 ミリ、鴻龍卡通）」や南京の国歌碑文や中山楼にロケし、北伐時期の動画も挿入した「所蔵番号：D-000518（カラー 35 ミリ、京華文化公司）」などは、独立した映像作品として見ても興味深い内容といえる。これらのフィルムには文字によるメタ・データが添付されておらず、各フィルムの製作年などは現時点では不詳であるが、新聞記事などから製作年を特定できるものもある³⁸。また、1960年代から1982年まで国歌フィルムは中国電影製片廠が独占的に製作していたとみられるため³⁹、その他の民間会社によるフィルムは1983年以後の製作であると推定できる。

調査した29本のうち、製作機関がわかるものでは中国電影製片廠が7本で最も多く、次いで中央電影公司在6本あり、これら2つの製作機関については内容面である種の傾向を看取することができる。すなわち、中央電影公司の製作によるものは市民生活や家族関係などをほのぼのとしたストーリー仕立てで描写する内容が多く、中国電影製片廠の製作によるものには必ずと言ってよいほど総理と歴代の総統、陸海空軍の演習シーンが挿入され、比較的初期に製作されたと思われる白黒フィルム版では、国歌フィルムに登場する図像と順序はある程度パターン化されている⁴⁰。「三民主義の書籍→ 中華民國の国旗→ 中華民國の地図（大陸を含む「秋海棠」地形）→ 孫文→ 蒋介石→ 陸海空軍の演習や閱兵式」といった図像と順序である。同じ白黒でも時代が下ったものは、人物が静止画でなく動画になり、カメラにも動きが出てくる。「所蔵番号：D-000532（白黒 35 ミリ、中国電影製片廠）」「所蔵番号：D-000647（白黒 35 ミリ、中国電影製片廠）」には蒋介石が執務室で執筆する姿（動画）が登場するが、国史館所蔵の「国歌フィルム用に撮影したとされる蒋介石の写真（1963年）⁴¹と背景、画角なども一致するため、同時期もしくはそれ以後に撮影されたものと考えられる。逆に、ほとんどが静止画で、筆者が確認した限りカット数が最も少ない版は国立台湾歴史博物館所蔵の映画フィルム史料（所蔵番号：2005.001.0304）である（図1）。

図1「国歌」（農業教育電影公司製作、16ミリ、音あり）



出典：国立台湾歴史博物館所蔵（所蔵番号：2005.001.0304）

2枚の字幕を除いた5カットのうち、動画はたなびく国旗を映したカットのみで、音声も歌はなく演奏のみ、歌詞の字幕もない。同フィルム上には「農業教育電影公司敬製」とあり、「1952年に始まった」(『連合報』1959年10月25日第8版)とされる台湾で最初期に製作された「国歌フィルム」の1本である可能性もある。1952年度「農業教育電影公司業務概況」⁴²でも、同年に「總統告民衆書」、「國慶閱兵」、「軍校校慶」、「共産党スパイの自首」などの短編と共に「国歌フィルム」を製作したことが記載されている。また、同じ1952年に中国電影製片廠によって製作された「国歌フィルム」に登場する蒋介石の肩章に関する新聞記事の内容(左右の肩章は星型と梅型で異なるものかという読者の質問に対して、肩章は左右共に5つの星であると回答)⁴³からも、現存する農教版(光線の関係で一方の肩章が光って星の形状が梅花の形状に見える、「図1」参照)も1952年中製版と同じ図像(同時にリリースされた素材)を使用している可能性が高い。

この国立台湾歴史博物館所蔵の映画フィルム史料(所蔵番号:2005.001.0304)が台湾で最初期に製作されたものの1本だとすれば、国歌フィルムの内容は国民党政権大陸時期に始まった国歌レコードと共に上映したスライドの内容(国旗、孫文、蒋介石)を踏襲しており、これが後々までも中国電影製片廠の国歌フィルムの型として継承されていったと考えられる。

次に、こうした国歌フィルムの上映が、台湾社会でどのような反応を引き起こしたのかを見ていこう。

2. 1950年代の台湾社会と「国歌」「国歌フィルム」

戒厳令下の新聞紙上には先述したように国歌に関するふるまい方を指導するような広報宣伝的な記事が多いが、例外的に国歌への抵抗を示すような記事もある。すなわち、「すでにラジオから国歌が流れているのを聞いても「気を付け」の姿勢を取らず、警官が糺しても無視し、国旗掲揚時にも敬礼をしなかった」ために処罰されたという基隆市の事例(『連合報』1954年5月6日、第3版)や、映画館で「国歌を聞いても起立せず、自称外国人、違警〔「違警罰法」を指す〕⁴⁴で処罰」(『中国時報』1964年9月18日第3版)という台北の事例、同じく映画館での国歌フィルム上映時に起立しなかった3人の女工に対して別の男性観客が叱責し暴力をふるった観客同士の衝突事件(『連合報』1959年11月1日第4版)などである。光復節に参加した学生の側から国歌斉唱時に起立しない役員がいたという批判が投書されているのも興味深い(『中国時報』1964年11月15日第4版)。国民党政権の役人といえども、国歌に対する敬意という点で、一枚岩の「我々」でなかったことを示す事例である。同様に、1959年の政府公報にも、台南市の事例として、国旗掲揚や国歌に対して敬意を払うことを「一般国民が知らない」ので、国旗掲揚時刻を統一したうえで民衆にも敬意を払うことを通知してはどうかという建議がある⁴⁵。同建議では敬意を払うことを「知らない」と記されているが、これは敢えてする「知らないふり(無視)」だった可能性も排除できない。というのも、同じ1959年の「光復」当初を振り返った記事では、当時の「本省同胞」は植民地支配から解放されるやラジオ局に電話して国歌の放送をリクエストし、街中には国歌を教える多くの青年が現れ、1945年10月25日の台湾受降式典では「皆の国歌歌唱ブームはさらに沸騰した」と記す(『連合報』1959年10月25日第8版)。実際、1945年10月

当時の記事でも「光復」を祝う行進時に国歌を「高らかに」歌う学徒の様子が報道されている（『台湾新生報』1945年10月27日第4版）。かつて一度はそうした国歌歌唱ブームを経験し、映画館での国歌フィルムが定着していた1950年代後半に国歌に敬意を払わないのは、そうすべきことを「知らない」からとは考えにくい。

さらに、1965年には映画興行業界が国歌フィルム上映の停止を求める建議が取りざたされるが、その理由の一つは「現在の一般観衆は国歌フィルムを重視していないのではないか？ 仮にそうならば、むしろ上映を停止したほうが良いのではないか」というものであった（『中国時報』1965年6月28日第5版）。結局、この建議は採択されることはなかったが、映画業界の側から観客の国歌フィルムに対する軽視が指摘されている点は見逃すことができない。1977年1月には、映画業界向けの行政命令に「爾来本省一部の劇場では国歌フィルム上映斉唱の際、起立して敬意を表さない観客があり、きわめて不当である。民族精神教育を強化すべきである以外に、今後は戯劇検査人員および臨場警備人員が上述の状況を発見した場合には、すぐに勧告指導して糾すべし」という指示も確認できる⁴⁶。

つまり、「国歌フィルムは1952年から各映画館で放映されてきたが、一般の民衆の愛国心の激発および国歌国旗を尊重する習慣の養成に対して、相当に良好な効果を収めた」（『中国時報』1960年10月2日第3版）など、いっぽうで「本省同胞」の国歌ブームや国歌フィルム上映による愛国心の激発効果を報道宣伝する必要があったのは、他方に国歌に関するルールに服従しない事例や無視軽視をする状況が絶えなかったからこそではないか、という見方も可能なように思う。

先行研究が示すように、1947年二・二八事件以後の台湾社会は恐怖による沈黙のなかにあり、政府に対する不信や不満を表出することは難しかった（若林2001、72-75頁）（何義麟2003）。それでも、本省人による「反外省人・反国民党感情の反射としての「親日感情」の底流、そして外省人のそれへの不信というかたち」で省籍矛盾は潜在し続け、国民統合を阻害していた。たとえば、愛国歌曲集『搶救中華民國歌——反共歌謠第一輯』⁴⁷に収められた「保衛台湾」の歌詞を見よう（以下、部分的に抜粋訳出）。

「台湾同胞よ、誤るなかれ。・・・台湾は中国の領土である。・・・有るものは信託統治を求めて運動するが、これは不義であり祖先を忘れることだ。・・・満清が乱を起こし、忠臣の鄭成功が台湾にやってきたように、祖先は彼と共にやってきた。台湾はすなわち祖先が開いた。台湾は中国の領土である。これにははっきりと縁故がある。満清は無力で守り切れず、この台湾を割譲した。台湾の縁故ははっきりしている。本省、外省と分けるなかれ。すべてはみな中国人なり。同胞兄弟は愛しみ相親しむべきだ。中華はすなわち民主国なり。民意政府は最重要だ。各種の代表は民より選ぶ。公民に大権があることを実行する。・・・みなが自覚するよう願う。国家は共同で建設しよう。匪賊に侵略されてはならぬ。共同一致して台湾を守ろう」。

この歌曲集が発行されたのは1949年12月、まさに国民党政府が台湾に撤退したのと同時期である。大多数の台湾住民が自ら進んで「中華民國の国民」となる意識をもっていたならば、こうした「説得」の言葉は必要なかったはずだ。

蒋介石は愛国思想の発奮にもっとも重要な科目と教材は「歴史と地理」だと述べたが⁴⁸、最初

期の国歌フィルムに登場した要素（三民主義、国旗、地図、国父たる孫文、領袖たる蒋介石）は、上記のように国民統合が必ずしも順調に進んでいるとはいえなかった台湾において、国民党政権が考える「人々が国民として最低限知っておくべき必須のナショナル・シンボル」であったといえよう。

3. 映画館での国歌フィルムに関する記憶

1990年代半ばまで続いていた映画館での国歌フィルム上映について、観客の側はこれをどのように受け止めていたのか。簡単なアンケートと聞き取り調査の結果を補足的に記しておきたい⁴⁹。

回答者の世代の関係で1950年代の経験を知らぬものは少ないが、映画館での国歌斉唱をどう受け止めたのかという問いについては、世代を問わず「あたりまえ」「習慣」として捉えている人が大多数である。なかには、「ポルノ映画には国歌斉唱がなかった（1980年代の台中）」（1971年生まれ、男性）という回答があり、これは第2節でみた「尊重する意を失する」事例にあたるからだと考えられる⁵⁰。

聞き取り調査でも、アンケートと同様に国歌フィルム上映を「あたりまえ」と受け止めていた人がほとんどだったが、1960～70年代の映画館を体験した人（いずれも台湾生まれ）からは、「白色テロの恐怖は身近なもので、国歌フィルム上映の際に一人だけ起立しないなんて考えられなかった」（1954年生まれ、女性）、「起立しないというような「抵抗」があらわれたのは、早く見積もっても1970年代後半」（1953年生まれ、男性）（1956年生まれ、男性）という回答が得られた。

いっぽうで、農業教育電影公司カメラマンの林贊庭氏は、前項で見た基隆の不敬事件などを彷彿とさせる次のような記憶を語ってくれた⁵¹。1958年8月23日⁵²、兵役に就いていた林氏が花蓮にある東部総司令部の電話交換手をしていた時、地元警察から憲兵への連絡を繋いだ。そこで耳にしたのは、花蓮の映画館で国歌フィルム上映の時に先住民族のグループが起立せず、「国歌に対して起立しろ」と要求する退役軍人（当時、道路建設に従事するため花蓮には多数の退役軍人が居住していた）のグループと言い争いになって、衝突する事件が起きた。事件鎮圧のため憲兵の出動を乞う、という連絡だった。この衝突事件からは、中華民國の国歌に対して明らかに異なる「我々」意識が存在していた状況が浮かび上がるように思う。

だが同時に、教育宣伝映画を製作している関係で1950年代から映画上映の場にも立ち会ってきた林氏は「平地の本省人（本地人）は、大人しく起立していた」ともいう。なぜなら「実際のところ、二・二八事件後、本省人はみな大人しくなっていた。白色テロがひどかったから」。そこには「台湾人は、まず日本人に統治され、次には国民党政権に統治され、何かに反対するよりは『立てっていうなら、立っておこう。敢えて面倒を引き起こすこともないさ』という心境⁵³があったからだという。

おわりに

台湾の映画館における国歌フィルム上映について、本稿では上映の背景、上映プログラムの確立、フィルムの内容と台湾社会の反応について検討してきた。初発の問いに答えるならば、台湾の映画館における国歌フィルム上映は1950年代前半に、反共抗ソ総動員運動のなかで身体作法も含めた一種の儀式的プログラムとして、標語スライドなどと組み合わせられ確立されていった、となろう。その際、国歌フィルムが必須で不変のナショナル・シンボルを映像イメージで提供したとすれば、標語スライドは上映期限が設定されることで時事に即応することが可能な文字イメージを担っていた。国歌フィルムと標語スライドはひとつのプログラムのなかで相互補完的な役割をもっていたといえる。

ここで、本稿の内容を映画統制の分析枠組にそってあらためて整理してみよう。〈我々〉〈彼ら〉に向けた消極的な映画統制たる検閲・取締について言えば、「彼ら＝共匪」に関わるものが排除されたのはもちろんのこと、「我々＝中華民国の国民」の一体性を危うくする言説が警戒され、「我々」が見るべき教育宣伝映画についても（選ばれた脚本が公営機関によって製作していたにもかかわらず完成後さらに）検閲が行われていた。もっとも、1950年代前半は台湾内部で独自コンテンツを製作する資金・機材・人材技術も乏しく、警戒すべきコンテンツそのものが限られていた。だからこそ、積極的統制の面で、蒋介石は映画による教育宣伝の強化、「台湾同胞をして心底から悦服させ政府を推戴させるに足る」映画の製作、映画館での強制的な教育宣伝映画の上映を矢継ぎ早に自ら指示したのだと思われる。言い換えるならば、〈我々〉〈彼ら〉に向けて広めるべきコンテンツが不足している状況で、国歌フィルム上映プログラムに期待されたのは、映画館をして「愛国心を激発」し「公共秩序」を学ぶ教室にすること、どのような映画を見に来た観客に対しても国歌フィルム上映プログラムへの参加を強制するイベントを積極的統制の一部として取り込むこと、にあったといえる。

また、国歌フィルム上映プログラムの背景には蒋介石の国歌観をはじめ、新生活運動における身体作法、「国民精神総動員」における集会時の式次第など、明らかに大陸時期からの連続性が認められた。しかし、蒋介石が国歌や映画に期待した「国民を導き」「台湾同胞をして心底から悦服させ政府を推戴させる」効果が、映画館での国歌フィルム上映プログラムによって得られたのかといえば、それは甚だ疑問である。国歌フィルム上映プログラムをほとんどの住民が「あたりまえ」（あるいは「どうしようもない」）と受け止める態度が認められるいっぽう、基隆の不敬事件や花蓮での衝突事件など「抵抗」や「不服従」あるいは「無視」「軽視」を思わせる事例が認められることは重要だと思われる。

はたして、積極的映画統制としての国歌フィルム上映プログラムは台湾住民にとってどのような意味をもったのか。その一端を示す場面として、陳培豊の小説「歐多桑的時代」（1991）⁵⁴の一節を以下に紹介してみたい。

座席を見つけて間もなく、国歌が暗闇に響き渡った。私の隣に座った父もその場にいた観客

と同様に立ち上がった。だが、そのだらしなく傾いた立ち姿からはイライラとした様子が感じられた。そして、蒋介石が双十節閱兵式で群集に向かって手を振って応える映像がスクリーンに登場するや、低いが憤怒に満ちた「バカヤロウ」という声が私の耳に突き刺さった⁵⁵。

同小説はフィクションだが、自身の経験と観察にもとづいて書かれている⁵⁶。ここでは、「父」が「国歌フィルム」に登場する蒋介石の姿を見せつけられる事態に明らかな抵抗を感じながらも、他の観衆と共に起立することに注目したい。そこには、作者が観察した抑圧と抵抗が拮抗する「父」の姿が描かれていると同時に、アンケートや聞き取り調査にあらわれた1950—1970年代の観客の姿と重複する部分があるように思われる。

すなわち、「父」のような「映画といえば日本映画」（前掲の小説）という人物に対しても、「国歌フィルム」上映プログラムが映画館に定着していた1960年代⁵⁷の段階では——情緒のレベルはともかくとして——蒋介石を領袖として認識させ（認識のレベル）、国歌に対して起立するという規律に従わせた（身体規律のレベル）という点において、同プログラムは総動員体制下の国民統合における積極的統制として、一定の効果を発揮していたといえるのではないだろうか。

最後に、戒厳令解除前後の映画館での国歌フィルム上映に関する状況の推移についても簡単に記しておく。映画館での国歌フィルム上映に関する明文規定を含む「台湾省各県（市）影劇院秩序維持弁法」（1951年10月17日）は1981年2月21日に廃止された⁵⁸。民主化の進展と共に、かつて大陸時期にも議論された国歌の歌詞修正（「吾党所宗」の部分について「吾国所宗」「吾民所宗」に変更すべきなど）も取りざたされるが⁵⁹、映画館での国歌フィルム上映は続いていた。だが、1988年に映画上映業界が新聞局に国歌フィルム上映の回数を朝1回もしくは朝夕の1日2回に減じる陳情を行い、宜蘭県の陳定南県長（当時）が映画館での国歌フィルム上映を停止する指示を出すや、同指示が違法か否か、国歌フィルム上映に法的根拠はあるか、国歌フィルムを映画館で上映するのは妥当か否か、国歌斉唱と愛国心とが直接関係するの否か、といったことを争点とする「国歌フィルム問題」が巻き起こった⁶⁰。同問題について、行政的には省政府新聞処が宜蘭県政府の上映停止指示を「電影法」違反⁶¹として厳しく糾す決定がなされた⁶²。ただし、この時、新聞局電影処長廖祥雄は「国歌フィルムの上映に法的根拠があるのは確かだが、違反に対する処分を主管するのは地方政府である」という発言もしている⁶³。この時期、国歌の歌詞修正の話題と共に、もはや毎回の国歌フィルム上映を「あたりまえ」とはしない見方も広がっており、1988年に『連合報』が実施したアンケート（対象者484人）では「映画上映前に毎回国歌フィルムを上映すべきか」という問いに対し、「毎回上映すべき」が52%、「朝1回のみ上映でよい」11%、「まったく上映しなくてよい」7%、「その他」6%、「わからない」24%となっていた⁶⁴。その後、1990年12月に「社会秩序維護法」が立法院で審議された際には、「国旗、国歌、元首肖像、国父遺像に対する不敬」に3000元以下の罰金を課す第84条第5款に対して、全員が否決削除で一致している（「刑法」第160条に「国旗、国徽、国父遺像を侮辱毀損した者」に関する罰則はすでにある）⁶⁵。かつて映画館の国歌フィルム上映時に不起立の者を罰する根拠とされたのは先

述の「違警罰法」だが、こちらも1991年には廃止される⁶⁶。違反処分を主管する地方政府に関しても、台北市新聞処は1995年に映画館での国歌フィルム上映の有無を検査しないことを発表した⁶⁷。

1950年代前半に確立された映画館での国歌フィルム上映プログラムは、上記のような数々の議論を経て、罰則規定の解除、主管機関たる地方政府の検査停止を背景に、1990年代半ばに姿を消したのである。

注

- 1 台湾では1945年の日本の敗戦後を「戦後」と捉えることにはある種の困難がつきまとう。「戦後」という言葉は「日本人が勝手に遣って、勝手に独占しているだけ。アジアの人々にとっては、ちっとも「戦後」ではない」という指摘もある（劉進慶2006、229-246頁）。実際に、「戦後」台湾は法的にも「戦時体制」を構成されていたことは、林果顕の研究でも指摘されている。林の分析によれば、「戦後」台湾「戦時体制」を構成していた重要法規および、それが影響力を維持した期間は、「国家総動員法」（1947年-1991年）「戒厳法」（1949年～1987年）「動員戡乱時期臨時條款」（1960年-1991年）とされる（林果顕2008a、135-165頁）。本稿では、こうした問題提起をふまえて、便宜上「戦後」を「日本の敗戦を含めた第二次世界大戦後」の意味で使用する。
- 2 台湾国家電影資料館刊行の『電影欣賞』第65期（1995年9-10月）に発表された李道明（1995）や、羅維明（1995a、1995b）による研究などがある。
- 3 中華民国の国旗・国歌に関する史料集には国史館審編処編（2002）がある。
- 4 本稿執筆過程で同氏からは『戦後台湾民主運動資料彙編』（国史館発行）に関するご教示を得た。記して感謝したい。
- 5 台湾は多重族群社会であり、「台湾人」をどう定義するかは一様ではない。若林正文（2008）によれば、現代台湾における多重族群は、先住民族か後代の移住者か（「原住民族」と「漢族」）、漢族のなかでの一九四五年以前からの居住者かそれ以後の居住者か（「本省人」と「外省人」）、本省人のなかでの「福佬（閩南）人」か「客家人」かという三重の基準によって差異化されるが、多文化主義が「基本国策」となるなかで、台湾は「原住民族」「福佬（閩南）人」「客家人」「外省人」という多様な族群によって構成されるという「四大族群」論が主流となっている（若林2008、336頁）。
- 6 「台湾語」とは福建省南部の地方言語が台湾に定着し変化した言語の俗称である。「福建語」「閩南語」「福佬語（河洛語）」「厦語」と表記される場合もある。本稿でこの言語を「台湾語」と表記するのは、「台語歌（台湾語歌謡）」「台語片（台湾語映画）」など、一般社会で広範に定着している呼称だからであり、台湾を代表する言語だという含意はない。
- 7 このように視角を設定することで、今後の課題として、植民地期台湾と戦後台湾における映画受容の特徴を比較することにつなげたいと考えている。すなわち、本稿には戒厳時期国民党政権の映画統制における大陸時期との連続性と、戦後台湾社会の映画受容における植民地時期との連続性という、二つの異なる連続性が1950年代前半台湾の映画館でいかに出会ったのか、という問題意識が潜在している。
- 8 〈我々〉〈彼ら〉という語は人称代名詞という性格からいってそもそも文脈依存的であり、「想像の共同体」を指す場合にも複数集団が重層的に含意されることがある。混乱を避けるために、通常の指示代名詞として使用する場合にはカッコは付きず、文脈のなかで特定の「想像の共同体」を意味する場合には「」を付し、抽象的な包摂と排除の概念として用いる場合には〈 〉を付すこととする。
- 9 同資料は、本稿を報告した日本台湾学会第17回学術大会第13分科会コメンテーター菅野敦志氏のご教示とご提供によるものである。記して厚くお礼を申し上げたい。
- 10 「典礼楽歌制定」1947年4月7日、国民政府档案、典藏号:001-097300-0001、国史館所蔵。五線譜による楽譜もあるため、音楽学的な観点からの分析研究が行われることを期待したい。
- 11 「事略稿本一民國21年7月」1932年7月、蔣中正總統文物、典藏号:002-060100-0051-003、国史館档案。日本語は筆者訳による。
- 12 この重要な示唆を与えてくれたのは、本稿を報告した日本台湾学会第17回学術大会第13分科会コメンテ-

ター菅野敦志氏である。

- 13 “Information Office Quarterly Report, Activity Report - MSA/JCRR Information Office, For Period October-December, 1952, Taipei, Taiwan,” p.2, Box76, RG469, NARA.
- 14 社会組の「社会改造運動教育影片撮製及発行計劃」（第7次会報、1952年9月30日）、「第2期社会改造運動教育影片撮製及発行計劃」（第12次会報、1943年5月20日）などのほか（中央委員会秘書処編印1954、89-90頁、268-269頁）、文化組の「42年度[1953年度]加強電化教育計畫要點」（第9次、1952年12月26日）、「42年度[1953年度]加強電化教育計畫綱要」（第12次、1943年5月20日）を参照（中央委員会秘書処編印1954、142頁、271-273頁）。
- 15 1953年4月に程天放、陳雪屏、張其昀、沈昌煥、唐縱、連震東、蔣經國らが連名で蔣介石に提出した「42年度[1953年度]加強電化教育計畫綱要草案」（1953年4月24日、台(42)中密字第0144号）、蔣中正総裁批簽档案[42-0107]、中国国民党文化傳播委員会党史館所蔵。
- 16 林贊庭氏への筆者によるインタビュー(実施日:2015年9月11日、実施場所:台北市中山区にある林贊庭氏自宅、協力者:薛惠玲、王美齡)、『寂寞十七歳』、『女朋友』、『梅花』などで金馬賞撮影賞を何度も受賞した台湾を代表するカメラマンの一人。台湾映画の撮影技術に関する労作、林贊庭『台湾電影攝影技術發展概述 1945-1970』(2003)の著者でもある。
- 17 同フィルム史料は国立台湾歴史博物館が国立台南芸術大学に委託しデジタル修復され、現在は博物館の下記HPで閲覧できる。「片格転動間的台湾顕影——館蔵日治時期電影資料整理及數位化計画」国立台湾歴史博物館ホームページ <http://jplan.nmth.gov.tw/>(最終閲覧日:2016年7月4日)。また、同資料に関する「脚本採録データ」「映画フィルム採録データ」「脚本基礎調査表」「映画フィルム基礎調査表」は三澤研究室ホームページ(<http://misawa.pbworks.com/>)で閲覧できる。
- 18 国民政府公布、国防最高委員会編纂(沈順利 1986、221)。
- 19 1939年4月15日、国民精神総動員会編纂(沈順利 1986、247頁)。
- 20 1939年3月12日、国民政府公布、同年3月22日修正、国防最高委員会編纂(沈順利 1986、242頁)。
- 21 「建議請規程動員月会時習唱国歌一案」(1953年4月2日、台湾省政府令『台湾省政府公報』42年夏字第3期、39頁)も確認できる。
- 22 同資料については、王美齡氏にご教示をいただいた。記して感謝したい。
- 23 「中央宣傳部工作報告」1941年3月23日、會議記錄[5.2-60.85-6]中国国民党文化傳播委員会党史館所蔵。
- 24 「各地電影院免放国歌遺像、總裁肖像、国歌等片頭一節」(1946年9月14日、台湾省行政長官公署宣伝委員会代電)『台湾省行政長官公署公報』35年秋字第65期、1037頁。「電復電影院放映 国歌遺像 主席肖像仍應遵守停止」(1946年10月1日、台湾省行政長官公署宣伝委員会代電)『台湾省行政長官公署公報』35年冬字第4期、62頁。
- 25 「電為准省党部電知奉令電影片頭可由電影院自動回復放映国歌、国歌及主席肖像等一案」(1946年12月6日、台湾省行政長官公署宣伝委員会)『台湾省行政長官公署公報』35年冬字第57期、923頁。
- 26 「修正『台湾省各県(市)影劇院秩序維持弁法』」(1951年10月17日、台湾省政府・台湾省保安司令部)『台湾省政府公報』40年冬字第15期、155-156頁。
- 27 「広場行人聆聴電台廣播国歌時應肅立致敬一案」(1952年11月18日、台湾省政府令)『台湾省政府公報』41年冬字第41期、465頁。
- 28 原文は「国歌片頭」であり「唱片(レコード)」「影片(フィルム)」双方の可能性があり、前後の記載からここではレコード・フィルムと訳出した。
- 29 政府公報で「映画館劇場管理規則(原文:電影院戲院管理弁法)」に該当するのは、1946年「台湾省各県市管理戲院電影院規則」(本署致甲廻署法字第27141号『台湾省行政長官公署公報』35年秋78期、1245-1247頁)と思われるが同法の条項修正や、国歌フィルム上映の規程が登場する前掲の「修正『台湾省各県(市)影劇院秩序維持弁法』」(1951年10月17日)にも、上記5点の細則がすべて盛り込まれた修正案は未見である。ただし、1952年2月11日に省政府教育庁が実施した「民国41年度[1952年度]影劇改進座談会」(教育部、党改造委員会、省政府新聞処、内政部電影検査処、台北市影片商業同業公会および大劇場代表が参加)が決定した「台湾省41年度[1952年度]影劇改進実施要点」(黄建業総編集2005、209頁)には、国歌フィルム以外に教育目的の短編やスライドを上映すべきという9つの要点が示されており、本文中に示した5点の細則も、あるいは法令修正という形ではなく、内規として参照された可能性がある。
- 30 「函希転飭各電影院于放映国歌短辺前、応先検査声光」(1953年6月12日、台湾省政府教育庁函)『台湾省政府公報』42年夏字第67期、756頁。
- 31 「建議請規程動員月会時習唱国歌一案」(1953年4月2日、台湾省政府令)『台湾省政府公報』42年夏字第3期、

- 39 頁。
- 32 「各校応利用機会将国歌及国父遺囑向学生詳為講解、俾能了解其深厚意義」（1955年3月15日、台湾省政府教育庁函令）『台湾省政府公報』44年春字第60期、722頁。
- 33 「奉電不得随意播唱国歌」（1952年12月29日、台湾省警務処令）『台湾省政府公報』41年冬字第76期、821頁。
- 34 「広場行人聆聴電台廣播国歌時應肅立致敬一案」（1952年11月18日、台湾省政府令）『台湾省政府公報』41年冬字第41期、465頁。
- 35 「台湾省各地宣伝標語および映画館スライド標語作成上映規則（原文：台湾省各地宣伝標語及影院幻灯標語繕製放映辦法）」（1953年12月29日、台湾省政府令・台湾省保安司令部令）『台湾省政府公報』42年冬字第78期、913頁。1954年10月12日に廃止、台湾省政府令・台湾省保安司令部令『台湾省政府公報』43年冬字第12期、148頁。
- 36 「台湾全省映画館スライド管理規則（原文：台湾全省電影院幻灯片管理辦法）」（1954年10月12日、台湾省政府令）『台湾省政府公報』1954年冬字第12期、147-148頁。
- 37 閲覧日2014年8月13日、閲覧場所は国家電影資料館フィルム倉庫。同館での国歌フィルムの閲覧にあたっては、資料組の薛惠玲氏に懇切なご助力をいただいた。記して感謝したい。
- 38 「国歌片歴史篇突破大陸取景禁忌」『連合報』1991年3月5日、第26版。「国歌明年元旦翻開文化篇 清明上河図動画出撃」『連合報』1991年12月19日、第31版。「『看』国歌 重温中国電影史」『連合報』1993年8月27日、第22版。
- 39 『中国時報』1965年6月28日、第5版。同1982年9月28日、第9版。同1982年12月17日、第9版。
- 40 この「国歌フィルム」におけるパターン図像をモチーフとした手書きアニメーション「所蔵番号：D-0004297（カラー35ミリ、謝微忠）」もある。
- 41 「總統蔣中正為電影国歌片頭製作取景」1963年6月27日、蔣中正總統文物、典藏号：002-050101-00051-070、国史館所蔵。
- 42 中央委員会財務委員会編印「機密176 本党經營事業概況（1953年）」、會議記錄〔6.41-4〕中国国民党文化伝播委員会党史館所蔵。
- 43 「国歌片頭總統玉照 所佩肩章均係金星」『連合報』1952年6月5日、第5版。
- 44 国民政府令「違警罰法」（1943年9月2日）第58条第2項には国歌に対して指示に従わず起立して敬意を表さない者について20元以下の罰金または戒告と規定されている。
- 45 「令各県市政府（局）、警務処通飭有關機關指導民衆於昇降国旗及聞聴国歌時肅立致敬」（1959年4月2日、台湾省政府令）『台湾省政府公報』48年夏字第2期、10頁。
- 46 「規定台湾省戲院映唱国歌時觀衆起立致敬如有未起立者應立刻勸導糾正」（1977年1月17日、台湾省政府函）『台湾省政府公報』66年春字第16期、5頁。
- 47 『搶救中華民國——反共歌謡第1輯』（自由出版社印行 民國38年12月出版 定價：5角）、一般檔案〔581-242〕、中国国民党文化伝播委員会党史館所蔵。10cm×6cmくらいの小冊子体の印刷物で、全24曲の歌詞が収められているが、メロディを示す楽譜は付されていない。なお、「保衛台湾」は李筱峰（2009）が分析対象として収集した315曲のなかには含まれていない。
- 48 1938年8月28日に举行された中央訓練団第一期卒業式における蒋介石の訓示。朱子爽編『中国国民党教育政策』重慶：国民図書出版社、1941年、42-56頁（菅野敦志2011、149頁）。
- 49 アンケートは総数11件、2014-2015年実施。実施にあたっては王美齡氏・薛惠玲氏などに協力を得た。聞き取り調査は総数8件、2014-2015年実施。
- 50 新聞でもポルノ映画上映時には国歌フィルムを上映すべきでないという意見がある。「放黄片的・請省省演映国歌」『中国時報』1987年3月31日、第9版。
- 51 前掲、林贊庭氏へのインタビュー。
- 52 同前注。「第二子の誕生を伝える手紙が届いた日なので、よく覚えている」という。
- 53 同前注。こうした慨嘆は林氏一人のものではないと思われる。「誰も「国家」のことなど考えていなかった。生きていくのが何より重要だった」という接収時期の混乱を回想した別の男性の言葉もある（台湾のドキュメンタリー映画『ゼロ・ファイターを探して』（2003年）に登場するChow Lien Din氏の言葉。筆者が見たのは英語字幕版）。
- 54 初出は1991年10月4-5日『中国時報』「人間副刊」（楊澤主編）。同書については陳培豊氏ご自身にご教示をいただいた。
- 55 陳培豊「歐多桑の時代」（愛亜編『八十年短篇小說選』台北：爾雅、1992年、192頁）。日本語訳は筆者による。

- 56 筆者の問い合わせに対する陳培豊氏の回答（2014年8月11日付の電子メール）による。
- 57 同小説の背景は、その設定から1960年代前半と推定される。
- 58 「廃止『台湾省各県市影劇院秩序維持弁法』」（1981年2月11日、台湾省政府令）『台湾省政府公報』70年春字第35期、6頁。
- 59 たとえば、下記のような報道がある。「国歌歌詞是否可更改 多位候補人表示意見」『中国時報』1978年12月9日、第3版。「民青兩党立委首度強式質詢 建議修改国歌歌詞、召開国会會議」『中国時報』1988年4月2日、第3版。「党国不分時代過去了、何妨將党歌獻給国歌？」『中国時報』1988年7月1日、第4版。
- 60 「戲院停播国歌影片於法不合」『中国時報』1988年9月15日、第3版。「国歌片問題」『連合報』1988年9月16日、第3版。他にも関連記事多数あり。
- 61 「電影法」（1983年11月18日、總統令）第12条は映画上映業者に対して「中央主管機關の規定により、政令宣導および公共服務の映画フィルム、スライドを上映すべし」と規定している。
- 62 「新聞処僉為宜蘭県政府通函轄区内各電影片映演業取消播映国歌片、對於電影法之適用顯有違誤、行政院新聞局函請本府予以糾正案」1988年9月19日、典蔵号：00501191507、国史館台湾文獻館、省府委員會議檔案。
- 63 「廖祥雄説：映演国歌片於法有掇 宜県戲院遵守県長停演規定如属違法・処分權仍在県府」『中国時報』1988年9月15日、第17版。
- 64 「放電影前唱国歌 有没有必要？」『連合報』1988年3月6日、第9版。同時に、国歌フィルム上映の継続に賛成する意見も散見される。「我是中国人 我愛唱国歌」『中国時報』1988年9月21日、第4版。「看电影唱国歌、我国不是唯一的例外！」『中国時報』1988年10月22日、第4版。
- 65 「審査社会秩序維護法」『中国時報』1990年12月27日、第6版。
- 66 「『違警罰法』業奉 總統令公布廢止」（1991年7月9日、台湾省政府函、80府報1字第82090号）『台湾省政府公報』80年秋字第12期、12-13頁。
- 67 「電影院放国歌 北市新聞処不檢查了」『連合報』1995年1月3日、第5版。

参考文献（書籍・論文）

日本語

- 小野寺史郎（2011）『国旗・国歌・国慶——ナショナリズムとシンボルの中国近代史——』東京大学出版会。
- 何義麟（2003）『二・二八事件——「台湾人」形成のエスノポリティクス——』東京大学出版会。
- 黄英哲（1999）『台湾文化再構築 1945-1947の光と影——魯迅思想受容の行方——』創土社。
- 菅野敦志（2011）『台湾の国家と文化——「脱日本化」・「中国化」・「本土化」——』勁草書房。
- 段瑞聡（2006）『蒋介石と新生活運動』慶応義塾大学出版会。
- 深町英夫（2013）『身体を躡ける政治——中国国民党の新生活運動——』岩波書店。
- 松田康博（2006）『台湾における一党独裁体制の成立』慶応義塾大学出版会。
- 三澤真美恵（2009）「米国広報文化交流局（USIS）と台湾「自由」映画陣営の形成」貴志俊彦・土屋由香編『文化冷戦の時代』国際書院。
- 三澤真美恵（2010a）『「帝国」と「祖国」のはざま——植民地期台湾映画人の交渉と越境——』岩波書店。
- 三澤真美恵（2010b）「戦後」台湾での「日本映画見本市」——一九六〇年の熱狂と批判——」坂野徹・慎蒼健編『帝国の視角／死角——（昭和期）日本の知とメディア』青弓社、207-242頁。
- 劉進慶（構成・注作成：駒込武）（2006）「戦後」なき東アジア・台湾に生きて」『前夜』第9号、229-246頁。
- 若林正文（2001）『台湾——変容し躊躇するアイデンティティ——』ちくま新書。
- 若林正文（2008）『台湾の政治——中華民国台湾化の戦後史——』東京大学出版会。

中国語

- 中央委員会秘書処編印（1954）『41-42年度反共抗俄総動員運動会報記録彙編』。
- 陳景峰（2001）『国府對台湾電影產業的處理策略 1945-1949』桃園：国立中央大學歴史研究所修士論文。
- 陳培豊（1992）「歐多桑の時代」愛亜編『八十年短篇小説選』台北：爾雅、175-195頁。
- 杜雲之（1972a,b,c）『中國電影史 1・2・3』台北：台灣商務印書館。
- 杜雲之（1986）『中國電影 70年（1904-1972）』台北：中華民国電影図書館。
- 国防部中国電影製片廠（1985）『国防部中国電影製片廠廠史』出版社不詳。
- 国家電影資料館口述電影史小組作（1994）『台語片時代（1）』台北：國家電影資料館。
- 国史館審編処編（2002）『國民政府檔案：中華民國國旗與國歌史料』台北縣新店市：國史館。

- 黄建業總編集 (2005) 『跨世紀台灣電影實錄 1898-2000』台北：文建會。
- 黄仁 (1994a) 『電影與政治宣傳』台北：萬象圖書。
- 黄仁 (1994b) 『悲情台語片』台北：萬象圖書。
- 黄仁 (2008) 『日本電影在台灣』台北：秀威資訊科技。
- 焦雄屏 (1993) 『改變歷史的 5 年——國聯電影研究——』台北：萬象圖書。
- 李道明 (1995) 「電影是如何來到臺灣的？——重建臺灣電影史第一章（初稿）——」『電影欣賞』第 65 期 (1995 年 9-10 月) 107-108 頁。
- 李天鐸 (1997) 『台灣電影、社會與歷史』台北縣新莊市：視覺傳播藝術學會。
- 李筱峰 (2009) 「兩蔣威權統治時期「愛國歌曲」內容析論」『文史台灣學報』第 1 期 頁 135-178。
- 劉現成 (1997) 『台灣電影、社會與國家』台北縣新莊市：視覺傳播藝術學會。
- 劉現成 (2003) 「邵氏電影在台灣」廖金鳳・卓伯棠・傅葆石・容世誠『邵氏影視帝國——文化中國的想像——』台北：麥田出版。
- 林果頭 (2008a) 「戰後台灣的戰時體制 (1947-1991)」『台灣風物』第 58 卷 3 期、135-165 頁。
- 林果頭 (2008b) 「戰爭與宣傳——1950 年代標語的形成與困境——」『台灣史學雜誌』第 4 期、45-72 頁。
- 林贊庭編著 (2003) 『台灣電影攝影技術發展概述 1945-1970』台北：行政院文化建設委員會・財團法人國家電影資料館。
- 呂訴上 (1961) 『台灣電影戲劇史』台北：銀華出版。
- 羅維明 (1995a) 「“活動幻燈”與“台灣紹介活動写真”——台灣電影史上第一次放映及拍片活動的再考查——」『電影欣賞』第 65 期 (1995 年 9-10 月) 118-119 頁。
- 羅維明 (1995b) 「日治台灣電影資料出土新況」『電影欣賞』第 65 期 (1995 年 9-10 月) 120-121 頁。
- 沈順利 (1986) 『抗戰時期民族精神的激發及其作為——國民精神總動員之研究——』台北：政治作戰學院政治研究所碩士論文。
- 許瀛方 (2002) 『台灣日治至戒嚴時期愛國歌曲之國家認同意識研究 1895-1987』台北：國立台灣師範大學教育研究所碩士論文。
- 徐攻玲 (2002) 「音樂與政治——以意識型態化的愛國歌曲為例——」『輔仁學誌：人文藝術之部』207-222 頁。
- 徐叡美 (2012) 『製作「友達」——戰後台灣電影中的日本 (1950s-1960s)——』台北：稻鄉出版社。
- 葉龍彥 (1995) 『光復初期台灣電影史』台北：國家電影資料館。
- 鄭玩香 (2001) 『戰後台灣電影管理体系之研究 (1950-1970)』桃園：國立中央大學歷史研究所修士論文。
- 周俊宇 (2013) 『党國與象徵——中華民國國定節日的歷史——』台北：國史館。

(2015 年 10 月 11 日投稿受理、2016 年 2 月 24 日採用決定)

〔付記〕

本稿は JSPS 科研費 23510328 および JSPS 科研費 15K01893 の助成を受けたものです。