

# 日本と台湾の戦争に対する想像力の違い

——『金門島にかける橋』を例に

陳 儒修

(訳 陳奕汎)

## 歴史的背景

一九四五年に第二次世界大戦が終結したが、北東アジアと台湾海峡兩岸の情勢は依然として不安定だった。一九四五年から一九四九年にかけて、中国大陸では国民党と共産党の戦争が勃発した。国民党軍は敗北して台湾に撤退し、中国共産党（以下中共）は北平（現・北京）で中華人民共和国を成立させた。

建国後、中共は台湾を攻撃し続けた。一九四九年一〇月に金門島へ進撃し、人民解放軍は金門島に上陸し三昼夜にわたって国民党軍と激戦の末に全滅し、これにより中国の台湾奪取の企てが頓挫した。それでも、中共は戦争を止めなかった。さらに一九五〇年に北朝鮮が朝鮮戦争を始める

のを支援し、一九五三年の休戦まで続けた。その結果、現在にいたるまで朝鮮半島は南北に分断・対立しているのだ。その後、朝鮮戦争の勝利に乘じ、中共は一九五四年に再び激しい砲撃で金門島を攻撃し、一江山島や大陳島などの小さな島を占領することに成功した。国民党軍と住民が撤退し、これは「第一次台湾海峡危機」と呼ばれている。

そして一九五八年、中共は再び金門島を砲撃し、いわゆる「第二次台湾海峡危機」が起きた。八月二三日から一〇月五日までの間、中国軍は四八万発余りの砲弾を撃ち込んだが、金門島守備軍の強力な反撃に遭い、金門島を進攻・占拠することができなかった。そこで、一〇月初めに「单打双停」（奇数日に砲撃、偶数日は休戦）戦略を宣言した。アメリカが一九七九年に台湾と断交し、中国と国交を樹立した後、ようやく正式に停戦した。この「八二三砲撃

戦』は、映画『金門島にかけの橋』（一九六二）の背景となっている。

一方、日本は「連合国軍占領期」終了後、積極的に中国と関係を結び、特に左翼は中共との交流を深めた。その一例として、一九六〇年に大江健三郎をはじめとする「日本文学代表団」が訪中し毛沢東に接見したことがあげられる。また、左翼文化団体は多くの中国映画を次々と日本に紹介し、「中国映画祭」という鑑賞会の形で上映すること（即ち正式な商業上映ではなく）、中国に対する日本人々の印象を変えようとした。

「自由中国」と自称する台湾の国民政府は、日米台の民主主義の同盟関係に基づき、日本左翼の活動を目にした後、同じく映画を利用して「中共暴政必亡」（中国共産党の暴政は必ず滅びる）という主張を宣伝し、日本社会の中国に対する印象を変えようとした。そこで、映画館での上映を目的とする、日本と台湾の映画共同製作計画が展開された。

ここではまず、当時の日本と台湾における映画製作の實力について考察する必要がある。早くも一九五〇年代から、日本の映画産業はすでに敗戦の挫折から立ち直った。一九五一年に『羅生門』がヴェネツィア国際映画祭で金獅子賞を受賞し、国際映画祭を驚かせた。その後も『西鶴一代女』（一九五二）、『雨月物語』（一九五三）、『七人の侍』

（一九五四）等の作品が次々と受賞し、それに加えて小津安二郎の作品が徐々に世界中の映画界で注目を浴びるようになったことは、日本映画の實力が十分に現れているといえる。

それに対し、一九五〇年代以降の台湾映画の状況を見ると、台湾語映画が活況を呈した一方、国語映画は未だ黎明期にあった。戦後設立された公営映画会社の三社は、ニュース映画や、共産党員の悲惨な末路を描いた『悪夢初醒』（一九五一）のような、少数の反共宣伝映画しか製作しなかった。三社の公営映画会社の一つである「中央電影公司」（中影）は国民党に属する機関であり、プロパガンダの使命を帯びている。また当時の会長、蔡孟堅は日本に留学した経験を持っていたため、日本の映画会社と共同製作の交渉をする役割を任された。

日本と台湾の映画製作における圧倒的な實力の差から、映画の共同製作に対する考え方の違いがうかがえる。台湾側では、国民党政府のプロパガンダと共産党政権の打倒という政策上の考慮があり、「国際ブランド」としての日本映画に便乗し、日本国内だけでなく、国際的な展開を狙っていた。一方、日本側は単なる商業的な視点に立っている。合作映画のテーマのため、多大な人的・物的な支援が必要である。そんななか、中影は国民党との関係を通じて軍隊を動員することができるがゆえに、日本側は製作予算

の分配比率の差を気にせず、台湾側による人的支援だけを重んじていたのだ。

### 日台合作映画『秦・始皇帝』の経験

日本と台湾の初合作映画は『秦・始皇帝』（一九六二、中題『秦始皇』）である。本作の主題や内容、人物造形において、両者の映画に対する認識の相違がすでに見られる。

ビスタビジョン・七〇ミリで製作されたこの大作映画は、秦の始皇帝の台頭から中国統一、長城建設、焚書坑儒、その最期までを描いている。映画スタッフは主に日本人で、監督は田中重雄、始皇帝役は「座頭市」で有名な俳優、勝新太郎。台湾からは唐宝雲など少数の俳優が脇役として出演しただけで、唐宝雲は始皇帝が妃を選ぶ一場面しか登場しなかった。重要なのは、二万人の台湾軍を動員して戦争シーンを撮影した点である。撮影場所の新竹湖口は元々軍隊の演習・訓練場であり、そこで撮られた大規模な戦闘シーンは壮観で迫力が見事だった。

前述したように、台湾側では、始皇帝の民衆の死活を顧みない専制暴虐な姿を見せつけることで、観客に毛沢東や当時の「文化大革命」運動を連想させようとする狙いがあった。そのため、始皇帝は、法令の発布後、三〇日以内

に「直ちに医学・卜占・農業以外の諸々の書をことごとく焼き捨てる」ということに同意し、「天即ち朕だ。朕の命令に背き法を誹謗する者は、ことごとく穴埋めの極刑に処す」などの暴言を発する。本作における儒生を坑殺する場面が迫真であり、スタッフが大きな穴を掘り、百人を超えるエキストラが穴で生き埋めにされた様子を示している。焚書の場面の効果も凄まじいもので、大量の竹簡が炎の中で燃え尽きる光景を見せた。中影は、このような暴行が秦王朝の民衆が反抗を起こすきっかけとなったように描写することで、中共政権の暴政が必ず滅びることを暗示しようとしたのだ。

一方、日本側は始皇帝をそのように見なしているわけではない。始皇帝の中国統一と万里の長城建設を偉大なる功績として高く評価し、それと同時に野望を抱きながらも臣民に理解されない孤独な英雄に仕立て上げている。映画の終盤では、彼が負傷して出陣した際、「長城をさらに伸ばし、縦横に運河を掘り、誰もが楽しく暮らせる美しい国、平和な桃源を作る」と国家・人民のことを念頭に置いている姿が描かれている。最後はナレーションで、「反乱は各地に起こり、かくて世界最初にして最大の帝国秦は、わずか二代にして滅びた。始皇帝の偉大にして果てしない夢、ことごとくこの地上から消え失せ、わずかに万里の長城のみが二〇世紀の今日に、その春秋を物語っている」と締めく

くる。このナレーションは中影の「暴政必亡」のプロパガンダに合わせたものというより、むしろ日本側が今日に至っても始皇帝の功績を認めているものとも言えるだろう。

『秦・始皇帝』は日本で好評を博し、同年のシルバースター国民映画賞作品賞第九位に選出され、推定六〇〇万人の観客動員数を達成した。『読売新聞』のデータベースによると、本作の広告は一九六二年一月一日から掲載されており、一九六三年二月一日付でもまだ見られたことから、その人気をほどを示している。

しかし、台湾側は映画の宣伝効果について違う意見を持っていた。一九六二年六月三〇日付『聯合報』<sup>(2)</sup>では、日本の提携先である大映会社は、映画が完成していない時期の宣伝ポスターには「大映創立二〇周年記念映画」とのみ表記しており、また広告の右側には「協力、中央電影公司」と小さく記載し、契約通りに「中央映画会社共同撮製」とは書かず、「中華民國陸軍の出演協力に感謝」などの文言もなかったと報じている。また、出演者リストには台湾人俳優が二人のみ掲載され、しかもポスターには「台湾」が括弧付き・小文字で表記され、「中華民國」との記載はなかったとある。同報道は特に、中影に大映の契約違反や宣伝上の小細工に注意するよう呼びかけている。その後、中影は厳正な抗議を提出した。

日本での公開にあたって、『聯合報』在日特派員の司馬

桑敦は、一九六二年一月六日付で特別寄稿を発表した。同記事では、政治的な立場からみれば、本作が「暴政必亡」という主題を明確に打ち出すことに成功したと評価し、台湾軍隊を動員して出演し、日本の観客に暴政への抵抗と結びつけさせることができたことは、極めて重要かつ意義深いものであると述べている。つまり、この記事は、軍の人力を活用した中影の「投資」の成果を裏付けたのだ。

それに対し、台湾では『秦・始皇帝』が上映されるまで、その過程に多くの紆余曲折が生じたことで、二年も延期された。まず、映画の上映要件を満たすためには、中国語の吹き替えと字幕が必要である。そして、デュープが七〇ミリフィルムなので、台湾ではこの規格を上映できる設備を持つ劇場がほとんどなかった。最も重要な問題は映画の内容である。一九六三年四月一七日付『聯合報』では、中国の歴史を題材にした映画を作るには外部の人間（日本人）に頼らざるをえず、台湾は軍隊をエキストラとして提供するしかできないと嘆いたと伝えている。一九六四年になってようやく映画が上映可能になったが、始皇帝の人物像があまりに肯定的に表現された点に、政府の高官が大いに不満を募らせたため、中影は一六〇分の日本版を一一五分にカットせざるを得なかった。削除されたシーンは主に始皇帝の人間性を描いたシーンが多かった。それでも、本作は台湾の観客に好ましく受け入れられ、同年の台北での興行

収入第九位を記録した。

## 『金門島にかける橋』製作背景

『秦・始皇帝』が多くの批判を浴びたものの、その合作経験は中影が日本の映画会社との合作継続に影響を及ぼさなかった。そこで、本論の分析対象となる『金門島にかける橋』（中題『海灣風雲』）が誕生した。日本の提携先は日活株式会社である。

『金門島にかける橋』は八二三砲戦で実際に起きた事件を元にした作品である。当時、国内外の記者が相次いで金門島に戦況を取材しに訪れていたが、記者を乗せた一隻の上陸用舟艇（LVT）が強風と高波に襲われ沈没し、台湾人記者四人、韓国人記者一人、日本人記者一人が犠牲になり、その後「砲戦マスコミ六壮士」と称えられた。

主人公役は石原慎太郎の弟、石原裕次郎。石原慎太郎が第一回文学界新人賞と第三四回芥川賞を獲得した小説「太陽の季節」は、同名で映画化された際も、石原裕次郎が主演を務めた。この映画でブームとなった「太陽族」という呼び方は、戦後日本の若者たちの現実と社会制度に対する無力感を反映し、遊びに夢中になり、道徳を蔑ろにし、ぼんやりとした生き方や、暗く虚無的な思想を表している。そこで、石原裕次郎は「太陽族」の代表的な存在となった。

『金門島にかける橋』では、彼が演じる船医の武井一郎は、その言動が「太陽族」のイメージをやや受け継いでいる。予告編では、彼は「虚偽を拒み、真実に生きる、潔癖な青年の魂」と描かれている。

ヒロインの麗春役を演じる王莫愁は、本名が華欣で、ベトナム華僑の出身であり、中影に三〇〇人の応募者の中から選ばれた。後に『啞女情深』（一九六六、英題『The Silent Wife』）で台湾金馬賞特別演技賞を受賞した。本作では、彼女の役は（すでに死んでいる）夫を探すために東京に行った時に武井一郎と出会い、それから台湾と金門島で再会し恋に落ちていく。

男女の脇役を含めたほかの俳優は、やはり日本人が中心となっている。主要な台湾人の役は日本人の俳優が演じており、台湾人の俳優は相変わらず脇役で、出番もセリフの量も少なかった。

『金門島にかける橋』は『秦・始皇帝』と同じく台湾軍の協力を受けた。本作では陸海空三軍の戦闘シーンが何度も登場する。その中には、演習の報道資料映像もあり、実際に金門島の戦地で撮影されたものもあり、さらに映画のために撮影された上陸作戦のシーンもある。総額三〇〇万（五〇〇万台湾ドル）の燃料・弾薬が使用されたと推定されており、人件費の見積もりはさらに困難である。予告編では、「陸に兵士三万余、海に艦艇三四〇隻、空に戦闘機一

〇〇機を動員、国府軍の全面的協力を得て」と表示されている。これは誇張された数字ではないと考えられる。また、同年の国慶日軍事パレードの記録映像も収められている。こうした軍事演習、戦地砲撃、上陸作戦、軍事パレード等の映像を通して、非常に壮観な場面が映し出され、観客に臨場感を与えた。

その結果、『金門島にかける橋』は日本での興行収入が『秦・始皇帝』を上回った。一九六二年一月四日付『聯合報』では、本作は日本で公開初週末に一五〇カ所の映画館で上映され、計四〇万人の観客が集められ、八〇〇〇枚のチケットが販売された。同時期の映画『忠臣蔵 花の巻・雪の巻』の三〇〇〇枚を凌いだと報道されている。その後、さらに全国二二〇〇カ所の映画館にまで広げ、二カ月間上映されていた。観衆が六〇〇万人に達し、興行収入が二億七千万円を記録したとある。

### 『金門島にかける橋』作品分析

厳密に言えば、『金門島にかける橋』は『蝶々夫人』の日本版と考えられ、日本人男性に恋をした台湾人女性の悲劇を描く物語である。彼女はそのため結婚破棄も辞さず、結婚予定だった台湾人男性（台湾軍人の劉上尉）を捨てて、愛する日本人男性を追いかけ、最後に金門島で砲弾

を受けて命を落とした。

『秦・始皇帝』と同様に、『金門島にかける橋』は日本と台湾の間で解釈の違いを見せている。中影は、中共の砲撃が金門島の人々の生活に破壊をもたらしたことを強調したいのに対し、日本人監督の松尾昭典は異なる視点を持っていた。彼はあるインタビューで、この映画は「一つの時代と、その時代における個人の尊厳と価値を表現するものだ」と述べ、主人公たちの愛を強調し、次の世代の「愛」によって前の世代の戦争（第二次世界大戦中の日中戦争を指す）による「恨み」を終わらせたいと考えている。そこで、映画の中で「王組合長」という人物を登場させた。中国での戦争で足が不自由になったため、彼は日本人を嫌い、ヒロインの麗春が武井と恋愛することに反対し、劉上尉に嫁がせようとするのだ。

松尾監督はさらに反戦メッセージを前面に押し出し、若い世代の愛が前の世代の恨みを解決しても、八二三砲戦の脅威や攻撃にさらされていることから、映画の終盤では主人公を通じて戦争への唾棄や反感を訴えた。

しかしながら、これは国民党当局の立場ではない。一九四九年に国民党が台湾に敗退した後も、当時の蔣介石総統は「一年準備、二年反攻、三年掃討、五年成功」という政治スローガンを掲げ、台湾の人々に常に「大陸反攻」の準備を促した。そのため、国民党にとって、八二三砲戦は

「大陸反攻」の前哨戦として見なされる。

作品の中で、王組合長と武井一郎との重要な会話シーンが描かれている。そこには、日本と台湾の戦争に対する視点と、本作についての考え方の違いがよく表れている。

王組合長 あれはどこかわかるかね。廈門のまちだよ。十数年前、私たちはあの大陸を追われてこの島にやってきたのだ。あそこには私たちの故郷がある。あのまちには私たちがずっと汗で築き上げた思い出がある。もう一度帰りたい。雄世も、劉上尉の父親も、望郷の思いを残して死んでいった。そんな私たちの気持ちを君にはわかってもらえないだろうか。

武井一郎 わかるような気がしません。しかし、戦争以外の方法を考えないとおっしゃいますか。

王組合長 私たちにしても、よく考えた末のことだし、醜い血は流し合いたくない。だが、戦わなければ、二度と故郷の土を踏むことができないのだよ。

この会話の中で、王組合長は国民党政府の「大陸反攻、故郷帰還」という立場を代表するのに対し、武井一郎の「戦争以外の方法を考えないとおっしゃいますか」という短い返答は、まさに日本政府の戦後憲法第九条の「国権の発動たる戦争と、武力による威嚇又は武力の行使は、国際

紛争を解決する手段としては、永久にこれを放棄する」という非戦的立場を反映しており、和平交渉によって紛争を解決する主張を示している。

日台の映画に対する考え方の違いにより、二種類の上映版が製作されたのだ。台湾版では、蔣介石総統の閲兵や金門島への砲撃のほか、スポンサーに感謝するための民間航空機の離着陸映像が数回挿入されたが、麗春の婚約破棄の話は削除されることになった。一方、日本版では蔣介石の閲兵シーンはなく、代わりに海軍が高雄で行進するシーンに差し替えられた。そして、中共が金門島を砲撃するシーンだけがあり、台湾軍による反撃の映像が入っていない。民間航空機の離着陸映像も減らされた。また、麗春が婚約を破棄し武井を探し求める話が増えられた。

二種類のバージョンの最大の相違点は結末にある。日本版では、武井と麗春が激しい砲撃の中で出会ったが、麗春は武井に向かって走っているところで爆死する。悲しんで麗春を抱き上げた武井は、歩きながら周囲の砲撃に「やめろ！」と叫び、戦争を告発し自らの反戦の立場を表す。映画の最後には、麗春を抱えた彼が砲火の中で孤独に遠くへ歩いていく姿が長回しで写された。

しかし、台湾側はこの結末を受け入れることができなかった。政府高官と軍当局は、麗春が劉上尉との結婚をあきらめてはならず、まして日本人に抱かれて死んでいくべ

きではないという考えを示した。それに応じ、中影は勝手に結末を変更した。変更された版では、武井が爆死し、麗春が武井からもらった真珠のペンダントを投げ捨て、劉上尉と結婚することになった。

本作に対しても、日本と台湾のメディアが異なる反応を示した。台湾『徵信新聞報』の一九六二年一月一六日付の報道では、複数の日本の新聞は、日本映画が日本と直接関係を持たない戦争に偏っていることが不適切であり、過剰に国民党政府のプロパガンダに乗っかっているという認識を共有していると報じた。本作は日本で良い興行成績を上げているものの、日本の新聞の映画評論からは日活に多くの非難が浴びせられた。例えば、『日本経済新聞』では、本作が台湾軍の協力を得て撮影されたことは皮肉だと述べている。『読売新聞』では、国民党政府の大陸反攻のプロパガンダ映画になったと指摘している。一九六二年一月七日付の『朝日新聞』では、見出しに「無神経」とつけ、この日本映画が国民政府と中共の間に横たわる問題を呈することが甚だ好ましくないと評した。台湾と中国の間の問題が国際的に微妙である以上、『金門島にける橋』はこのようなイデオロギーをテーマにしたのは実に軽率だと述べている。

台湾のメディアは日本版で行われた削除に対して不満を持ち、蒋介石総統や国民党政府を尊重していないと考えて

いる。軍部が莫大な人的・物的資源を投入したのに、宣伝の効果が得られなかったとある。また、一部のエピソードを問題視している。例として、軍部が集団結婚を行う際、男性を急に前線に配属させることにはないと指摘し、今後軍人と結婚する勇気のある女性がなくなるという懸念を示したほか、ヒロインが結婚相手を捨てて日本人を愛することが適切ではないと考えている。その上、日本版の結末にも納得がいかず、中影に台湾版の別の結末を撮影させたわけなのだ。

## 結論

それから六十数年経って『金門島にける橋』を改めて見ると、多くの反省をもたらしてくれた。台湾の観客にとって、当時は劇映画だったこの映画は、貴重な思い出を残したドキュメンタリー映画となっている。解体された台北中華商場のビルや、人力三輪車に乗ったり、のんびりと自転車を漕いだりする人々の姿はもちろん、台大医院や台北東門、高雄駅等の歴史的建築物が見られ、主人公たちが散策する植物園や歴史博物館、台湾大学のキャンパスも、観客にノスタルジックな気分を感じさせるだろう。

日本の観客にとってもそうではないだろうか。この映画では、一時代の大スター、石原裕次郎の若々しい姿が改め



て見られ、古き良き日々がよみがえる。そういうわけで、今でもアマゾンなどでDVDが販売されており、利用者から二〇二〇年一〇月五日付で「石原裕次郎さんの作品というだけで、観る価値があり」とのコメントが投稿された。

また、『秦・始皇帝』と『金門島にかける橋』の主題や内容、表現方法に関する日本と台湾の考え方の違いは、映画史の中で常に議論されているいくつかのテーマを提起した。つまり、映画は芸術か、商品か、それともイデオロギーの道具なのだろうか、という問題である。

早くも一九一一年、映画が誕生して間もない頃、イタリアの映画理論家リッチョット・カニュードは映画を「第七芸術」と呼び、時間芸術（音楽等）と空間芸術（建築等）をつなぐ総合芸術と位置付けた。従って、映画の芸術性が確認された。

しかし、映画は商品か、イデオロギーの道具かについては共通の認識を得ることが難しい。この二本の映画の共同製作過程を見る限り、台湾側を代表した中影は、明らかに映画を政治宣伝の道具とし、日本社会の台湾と中国への見方に影響を与えようとするだけでなく、それと同時に台湾の観客を教育し、「暴政必亡」や「大陸反攻」という政治的メッセージを広めようとする意図がうかがえる。一方、日本の映画会社は主に商業的な関心に基づき、両作品の大きな場面、とりわけ『金門島にかける橋』における台湾の

陸海空三軍を動員した衝撃的な爆発シーンによって観客を引き付けようとし、興行的な成功を収めた。

とはいえ、日本側には政治的な配慮がないともいえない。新聞が『金門島にかける橋』を非難したとしても、日本版では蒋介石総統の閲兵シーンをはじめ、すでに多くの「センシティブな」映像が削除されてしまっていた。それに加えて、映画の終盤で「やめる！」と叫ぶ武井一郎の姿が、日本政府の反戦の代弁者のように描かれている。

他方で、日本映画が日本と関係のない戦争を描いてはならないというメディアの批判があるからこそ、今日『金門島にかける橋』を見直すことには特別な意義がある。というのも、現実の国際政治の残酷さを反映したためだ。現在も進行中のウクライナ戦争と照らし合わせれば、各国はやはり自国の利益を優先しており、国際協力や援助は口だけの場合が多い。そのため、『金門島にかける橋』から得られた経験と教訓として、国家や地域はまず自立して強くならなければならない、自らの実力を持つてこそ、国際的に認められるということがあげられる。この点は台湾のみならず、日本にとっても極めて重要なことである。

## 注

（一）本論における日本と台湾の合作映画に関する一部の資

料は、李政亮「【影像内外】一九六〇年代台日電影合作變奏曲」(<https://www.thinkingtaiwan.com/content/8474>)と「【影像内外】中影首部台日合作電影《秦始皇帝》始末」(<https://www.thinkingtaiwan.com/content/8533>)によるものである。

この場を借りて感謝の意を申し上げます。

〈2〉本論における『聯合報』等の新聞記事の引用は、台湾国立政治大学図書館所蔵のデジタル版「聯合報全文報紙資料庫」(<https://udndata-com.proxyone.lib.nccu.edu.tw:8443/ndapp/Index?cp=udn>)による。