

台湾映画『海角七号』における日本 ——「野ばら」をめぐって——

星野 幸代

1. はじめに

2008年、台湾で作られた映画『海角七号』は興行成績を塗り替え、台湾金馬獎に各部門でノミネートされ、作品賞、主題歌賞、助演男優賞などとともに観客賞も受賞した。一方、台湾の中から「目的は日本帝国主義を称えることにはないとしても、少なくともある程度感傷的なノスタルジアがある」という批判もあった。中国大陸では「皇民化の影」があるとして、上映が難航した。¹

この映画に限らず、台湾映画にはしばしば、日本へのノスタルジアと解釈できるものが意図的\無意識に描かれている。そもそも『海角七号』は冒頭からエンディングまで、日本敗戦による台湾人と日本人の悲恋が全編を貫いているのだから、日本統治期を感傷的に描いている面は確かにある。本稿では、『海角七号』の主題歌「野ばら」から喚起する台湾の日本統治期を考察してみたい。

『海角七号』のストーリーは音楽に牽引されるため²、多くの曲が効果的に挿入されている。特に、歌手の範逸臣演じる“阿嘉”が歌う「無楽不作」と「国境之南」、また同じく歌手の丹耐夫正若^{Bjanav Zenror}が作詞作曲、自ら歌う「Mainu Sun」は排灣族のことばで映画を盛り上げる。しかしこれらの歌が「通し」で歌われるのはそれぞれ一回なのに対し、以下の「野ばら」は映画の全編に渡って使われる。

シューベルト作曲、近藤朔風訳詞「野ばら」

童は見たり、野なかの薔薇

清らに咲ける、その色愛でつ、

飽かずながむ、

紅におう、野なかの薔薇³

○『海角七号』における「野ばら」の使用⁴

映画進行 (分)	演者	場面	言語
0:05	茂伯	バイクで郵便配達 中の茂伯。	日本語
0:27	茂伯	月琴で家の前で奏 でる。	日本語
2:01～05	馬拉桑楽団 阿嘉・中孝介	コンサート前座の アンコール。 阿嘉が歌い始め、 中孝介と合唱。	中国語（普通話） と日本語
2:05～06	児童合唱	教師の引揚げを友 子が見送る。	日本語

このように、その殆どが日本語で歌われることも注目される。この日本語唱「野ばら」を、日本植民に遭ったという台湾の歴史の文脈で聴けば、何が浮かび上がってくるだろうか。以下、順を追って考察していく。

2. 日本の「野ばら」

まず、日本における合唱曲「野ばら」の受容について整理しておきたい。⁵

明治5年の学制発布以降、学校教育における音楽教材研究のため、欧米の初等学校用音楽テキストや中等学校用歌曲集、合唱曲集などを文部省は大量に輸入した。その中の多くにゲーテ作詞の合唱曲「野ばら」（曲はウェルナー[H. Werner]作、シューベルト[F. Schubert]作ともに含む）が収録されていた。

当初、これらの「野ばら」には「花鳥」^{はなとり} [訳者不明]と題し、「はや疾くおきい^とで書よめわが子^{ふみ}」といった調子の、原詩とは離れた歌詞がつけられた。この「花鳥」は『小学唱歌集 第三篇』（文部省音楽取調掛編、1884。ウェルナーの曲に添える）に収録され⁶、ついで明治期市販された唱歌集に六回ほど採録された。

教科書の国定化に向けて唱歌教科書への関心が高まる中、「花鳥」は「程度が高すぎる」ために中学校唱歌用に移行すべきだという意見もあった。⁷さら

に「花鳥」に対し、当時より訳詞家として知られた近藤朔風（本名・逸五郎）⁸が、「艶麗な恋愛曲に教訓の言葉を加へて省ざるがごとき、曲意を軽ろんずる弊あるを改め」、本来ゲーテの詠った少年と薔薇の花とのドラマを訳した「野中の薔薇」（『女聲唱歌』⁹ 共益商社 1910。曲はウェルナー）を明治 42（1908）年に発表している。いつ、近藤朔風訳詞・シューベルト作曲バージョンが歌われ始めたのかは不明であるが、明治、大正期の演奏記録は少ない。

昭和に入ると、学生等の合唱コンクールが本格的に始まったこと、また外国歌曲の日本語唱が一般的になったこと、この二つの動きが近藤朔風訳詞「野ばら」をしだいに普及させた。「野ばら」は、音楽教科書に束縛されない大学学生合唱団、続いて高等学校の合唱曲として広まった。大学男声学生合唱団の方ではウェルナー作曲「野ばら」が基本的なレパートリーになったのに対し、シューベルトの方は昭和 6～15 年高等女学校の教材に登場し、合唱曲として女学生にたいへん好まれたという。

ところで、映画で中国語[普通話]で歌われる「野玫瑰[野ばら]」の訳詞家・周学普（1899—？浙江省出身）は京都帝国大学独文科で学んだといわれ、¹⁰ 1930 年代以降、ゲーテ、ハイネ等の翻訳を出版している。関西では 1900 年、関西学院グリークラブ（Glee Club）が大学男声合唱団としていち早く活動を始めた。関学グリークラブはシューベルト、シューマン、メンデルスゾーン等の歌曲をレパートリーとして定例演奏会を持ち、大正末ごろからは同クラブを中心に、同志社、京都帝大など関西の学生音楽団体のほとんどが参加する学生連合大音楽会が開催された。¹¹ 独文専門の留学生・周学普がこういった動きに刺激を受けたことは想像に難くなく、中国語訳の方の「野ばら」にも近藤朔風が影響を与えている可能性があるだろう。周学普は建国後台湾に渡り、ドイツ語を教えたという。

「野ばら」は上述のように「程度が高すぎる」ためか、『尋常小学唱歌』『高等小学唱歌』（明治 45～昭和 7、新訂昭和 8～15）、『ウタノホン』『初等科音楽』（昭和 16～22）には取り入れられなかった。¹² しかし、小学生にとっても奨励される歌曲であったふしがある。

「国民学校上級並に中等校一、二年生へ薦むる叢書」¹³ “仲よし文庫”の一冊『音楽ものがたり 野薔薇のうた』（山野勝著、増進堂 1942）は、曲にまつわるエピソードを五編収める。表題「野薔薇のうた」は第三章で、シューベルト「野ばら」作曲をめぐる物語であり、この曲が初めて披露されるクライマ

ックスで、「野ばら」は次のように賛美される。

このうたを聞いた人は、誰でも覚えて歌ひたくなるにちがひない。そして又これは誰でもすぐ覚えられる、。むつかしい旋律はちつともない。同じやうな形のかん単な旋律だ。それでめてどんな気むづかしい人の心をも暖かく解かしてしまふすばらしいただ。(91-92頁)

この章は上記のようにのどかな話に終始している。それに対し、第二章「愛国行進曲」は次のように始まる。

昭和十六年十二月八日。

あの日の臨時ニュース「帝国陸海軍は本八日未明西太平洋において米英軍と戦闘状態に入れり。」

日本ぢゆうのラジオにとどろきわたる「軍艦行進曲」。

日本人なら、だれもが子供のときから聞きなれた、あの軍艦行進曲。

海軍の大戦果が発表される時、かならず、さきだつて聞こえてくる軍艦行進曲。

それを聞くたびに、よくぞ日本人に生まれたことぞ、とからだぢゆうの血がわきかへつてきます。(34頁)

この章は、軍楽隊で活躍した瀬戸口藤吉の「愛国行進曲」作曲物語である。出版当時小学生だった作家・山中恒は、この話が気に入って繰り返し読んだという。¹⁴

この児童書は、体裁と中身がややちぐはぐな印象を受ける。表題は『野薔薇のうた』、カラーの扉絵は野ばらの茂みに座るシューベルトであり(挿絵:多賀正)、本文は「現在でも結構子どもによろこばれそうな物語」¹⁵で、「尽忠報国」を謳うのは「愛国行進曲」一話のみである。それに対し、山野勝「まへがき」は、軍楽隊が水兵の士気を鼓舞する様を描写し、「かうして、米英の音楽がのさばつてみた昭南島[シンガポール]や、南方の島々には、新しい力強い日本の音楽がひろがつて行くのであります。」と結ぶ。後書き「音楽の手帳」でも、海軍軍楽隊設立の経緯を述べる。このように前書き後書きに愛国色を強く打ち出したのは、勇壮とは言い難い西洋音楽「野ばら」と「田園交響曲」を“小国民”に奨励するための配慮であろうか。

太平洋戦争の勃発とともに英米の音楽は演奏を禁止され、レコードを回収される中、¹⁶ ドイツ音楽を中心に据え、外面的に日本語詞を付けた「詞曲折衷の音楽」¹⁷ は許された。この児童書は、戦時統制の中でシューベルト「野ばら」が「愛国行進曲」と並び称される歌曲であった、一つの根拠となろう。

3. 植民地台湾の「野ばら」

日本統治期台湾においても、「野ばら」は初等教育では取り上げられた形跡がない。¹⁸ では、日本で「野ばら」を広める役割を果たした“合唱”という西洋文化は、台湾ではいかにして普及したのであろうか。1895年（明治28）日本で明治初期における唱歌教育を担った伊澤修二が、台湾総督府随員として台湾に渡って総督府民政局学務部長を務め、学校における唱歌教育の原型を作った。但し、唱歌は台湾の漢族文化では「賤業」とみなされてきたため、公学校（台湾人の子どもを対象とした小学校）における「唱歌」科目に対する台湾人父兄の抵抗は強かった。¹⁹ 従って、その導入は慎重に進められ、初の公学校令1898年の時点では、「唱歌」はまだ随意科目であった。その後1921年、公学校への就学率が安定し、“国民”教化機関としての役割を担える状態になってから、ようやく必須科目になった。必然的に師範学校においても音楽は必修科目になり、主として東京音楽学校出身の教師の指導により、ピアノ伴奏、唱歌指導の出来る人材が育成されていった。卒業後さらに東京音楽学校などへ留学し、研鑽を深める者も出た。²⁰

1924年、台湾在住の日本人により台中童謡劇協会が創設され、童謡と児童劇を研究するとともに実践を試みた。ここに参加した童謡詩人・日高紅椿は、1930年出演生徒を募集して日高児童楽園を組織し、台中から発して台北、高雄にいたるまで、独唱、合唱、童謡舞踊等の公演を行った。²¹ 1927年には童謡詩人・野口雨情（1882-1945）が来台、作曲家中山晋平、歌手佐藤千夜子を伴い、台北から高雄、屏東にまたがるコンサートを開いた。コンサートの一環として、中山晋平が合唱指導を行っている。²²

高等教育においては、1921年、淡水中学の英語教師であった陳清忠が同中学に台湾初のグリークラブを結成した。²³ 日本統治期台湾における西洋音楽受容には学校教育のほか、教会音楽という経路があったと指摘されている通り、²⁴ 陳清忠はクリスチャンで幼いころから賛美歌に親しみ、オルガンの名手であったという。留学先の同志社大学でグリークラブに参加した彼は、この淡水中学

合唱団を率い、讃美歌やクラシック歌曲を主として台湾各地のみならず日本でも演奏旅行を行い、「台湾合唱の父」と称されたという。続いて彼は淡水中学女生部（後に純徳女子中学と名称変更）でも純徳女子中学合唱団を結成した。1923年、同志社グリークラブが第一回台湾演奏旅行を行ったのは、恐らく彼の存在が無関係ではなかろう。²⁵

以上、台湾の唱歌普及は次のようにまとめられよう。公学校への就学率が高まるにつれて、唱歌教育が推進され、1920年代ごろには初等教育から高等教育に至るまで合唱が普及するようになった。合唱の普及には、日本人だけでなく、日本留学を経た本島人が大きな役割を果たした。

4. 茂伯の「野ばら」

馬拉桑楽団の中でこういった日本統治期を知るのは、八十歳過ぎの茂伯だけである。茂伯は日常的に近藤朔風訳詞「野ばら」を歌い、奏で、好んでいる。茂伯が「日本語世代」であるという描写は、「野ばら」の歌を除けば1シーンだけ、現代の「友子」が馬拉桑楽団を見捨てそうになるのを、茂伯がホテルのロビーで遮る場面である。茂伯は「友子さん、これ弟の孫が、今日お嫁さんをもらうので、お寺の前で披露宴をします。一緒に祝って下さい。どうぞ一緒に来て下さい」と、まだ知り合って間もない友子に招待状を渡す。ここには、茂伯が礼儀正しい日本語を教育された世代であること、また彼の「親日」性が表れている。

茂伯は自ら「小島友子」について「這如果還在，應該也大我沒幾歲罷。（まだ生きていたら、わしよりいくつも年を取っておらんだろう）」と推測している通り、年齢的には中学校もしくは高等学校で「野ばら」に触れた可能性がある。もっとも彼は伝統楽器月琴の“国宝”であることから、高等教育は受けず、上述の児童合唱団、中学合唱団などの音楽会、あるいは高等女学校の窓越しに「野ばら」を聴きおぼえたものであろうか。また、日本統治期には学校教育だけでなく一般人への文化政策においても音楽が活用され、伝統的台湾音楽が排斥される一方、台湾楽器による日本歌曲の演奏は奨励されていたという。²⁶ 従って茂伯は日本統治期に「野ばら」を月琴で奏でた可能性がある。

なお、上述のように唱歌の普及と並行して、教会における讃美歌合唱の普及という流れもあった。『海角七号』でこれらの流れを体現するのは、教会ではピアノを、教室では鍵盤ハーモニカを弾き散らし、馬拉桑楽団のキーボードに

スカウトされる小学生、「大大」である。

5. 「小島友子」と「野ばら」

本節では、「小島友子」と、彼女と駆け落ちしようとした日本人教師の状況を、台湾植民時代の学校教育の面から再構成してみたい。映画で朗読される「教師」の手紙は、戦後生まれの監督・魏徳聖によるフィクションであるが、²⁷ 時代背景が与えられている以上、この再構成の作業は映画理解に対してあながち的外れなことではないと考える。

第一通目の手紙より「ぼく」は「貧しい一教師」であり、手紙で「君は髪型の規則も破るし」（第一通目の手紙）とか、「君はまだ中学一年生だったころ」（第四の手紙）と呼びかける。今日これを読めば、「ぼく」は中学校教師であり、「小島友子」は中学校の教え子であろうと推測されよう。但し戦前台湾での高等教育は男女別学で、男子は中学校か高等学校、女子は四年制の高等女学校に通った。²⁸ とすれば、小島友子は高等女学校の生徒、もしくは卒業生と考えられる。

『海角七号』の舞台は台湾南部の屏東県恒春鎮である。日本統治期、恒春から一番近い高等女学校は、屏東高等女学校（位置は当時の「屏東街」）であった。²⁹ 恒春と屏東市とは約五十キロ離れているが、高等女学校は台湾全体での数が少なかったことから寮を備え、比較的裕福な商人、医師などは子弟の進学に熱心であり、高等女学校「浪人」をさせることも辞さなかったことを考え合わせれば、³⁰ 娘を遠方に進学させることにそれほど抵抗はなかったのではないかと推測される。“高女生”「小島友子」は、台湾人の中では裕福な階級であった可能性がある一方、父親が漁師をしているという設定から（第四の手紙）、経済的に無理をして進学させた部類かもしれない。³¹

では“高女生”「小島友子」と「野ばら」はどのように関連するであろうか。大正期より、東京音楽学校師範科出身の南能衛、赤尾寅吉らが台北高等女学校などに赴任した。南能衛は唱歌取調掛で唱歌教科書の編さんにもたずさわり、台南管弦楽団を創設したことから、唱歌、器楽ともに指導できる人物であったことが分かる。³² また上述の通り台湾の各師範学校が東京音楽学校系列の教育で音楽教員を輩出したことから、昭和期には、台湾における高等女学校の音楽の授業はある程度高い水準に至っていた。³³ 音階、音符の知識を学ぶのはもちろん作曲、作詞の仕方も習い、オルガン、ピアノのレッスンもあった。「ロー

レライ」を合唱したという証言もある。ハイネ作詞、近藤朔風訳詞、F・ジルヒャー（Silcher）作曲「ロオレライ」は、上述の『女聲唱歌』（注9）に「野中の薔薇」とともに収録され、女声・男声合唱曲として歌われてきた。学校行事の音楽会では合唱やオーケストラのメンバーになる学生も少なくなく、全校挙げての合唱も行われ、女学生たちはそれを楽しんでた。屏東高等女学校では李志伝が1940-1943年音楽教員をつとめている。李は上述の南能衛に台南師範で師事し、台南管弦楽団でファースト・バイオリンをつとめる腕前を持っていた。³⁴

「小島友子」が高女生であったとすれば、以上のようなレベルの高い音楽教育を受ける機会に恵まれていたはずである。すなわち、「小島友子」は日本植民下の高等教育で「野ばら」の合唱に触れた可能性が高い。

日本の高等教育を受けた女学生と、愛する日本人教師／恋人との別れを、女学生たちが愛唱した「野ばら」の、日本が台湾にもたらした文化＝合唱が盛り上げている。『海角七号』ラストシーンは、このように説明することができよう。

6. 結び

唱歌はまず日本で民衆啓蒙活動と結びつき、近代国家にふさわしい国民の形成に一定の役割をはたした。台湾においても“国民”形成のため、台湾総督府が台湾の歌も採り入れつつ公学校用の唱歌教科書を作り、日本唱歌および「日本的抒情がきめこまかく縫いこまれ」³⁵た西洋歌曲を普及させた。

山中恒は、第二次世界大戦中の日本における軍歌の役割に即して、次のように述べている。

歌には不思議な力があり、ある時期、その歌になじむと、めったに忘れることはない。……なにかのはずみで、そのうたいだしの部分を聴かされると、たちまちメロディーラインが記憶の深い底から甦ってきて、歌詞さえ容易に復元することができる。そればかりでなく、そのうたになじんだころの、自分の生活体験を思い出すことすら珍しくない。つまり、歌は堆積された生活史の無数の単元のなかから、その歌にかかわった期間の記憶を抽出するキーの役割を果たすのである。
……

当時の戦争指導者たちは、歌の効果を充分知り尽くした上で、歌の強力な統制

をはかり、歌によってかもし出される情感そのものまでも統制していき、作詞家、作曲家たちも、それに全身全霊傾けて協力してしまったのである。

歌の功罪は、日本統治下の台湾における唱歌教育、音楽政策にも当てはまろう。『海角七号』は非常に台湾的であるとして、大衆受けした映画である。それにも関わらず、主題歌は、日本統治期に普及した日本語唱「野ばら」である。

台湾人にとって日本語唱「野ばら」は、堀江俊一の言葉を借りれば、おそらく「理想化・抽象化された近代の媒体としての日本」の一つに相当しよう。³⁶ その意味では、この歌は中国大陸側が懸念したようには帝国日本に直結しない。だが『海角七号』の中で日本語唱「野ばら」は、教師／恋人という「現実の存在としての日本人」への思慕と結びつけられてしまう。さらに、「君にはわかるはず。君を捨てたのではなく、泣く泣く手放したということを」（第四の手紙）という言葉は、日本語世代の本省人から日本人に突きつけられた「なぜ私たちが捨てた」³⁷ という現実の問いに呼応してしまう。そこが「日本に媚びるストーリー」³⁸ という議論を呼んだゆえんではなかろうか。

注

1 2008年12月3日中国評論新聞網「海角七號政治隱喻引爭論 電影如何回歸本質？」は次のように報道した。「10月10日、王豊在其鳳凰博報“王豊的蔣學博客”中，發表了一篇題為《〈海角七號〉是株大毒草！》的文章。他寫道：“在我眼里，這種電影是一株大毒草，它即使目的不在頌揚日本帝國主義，但至少也在一定程度上帶著一種感傷式的懷舊。”（<http://www.chinareviewnews.com> 2008-12-03 17:10:54）王豊は蒋介石の伝記等で知られる作家。中国側の対応については読売新聞2008年12月4日朝刊等。

2 『海角七号』のあらすじを紹介しておく。

1945年12月、台湾の恒春から発った引揚船上で、ある日本人教師が日本名「小島友子」という台湾の少女に手紙を書いていた。彼は彼女と駆け落ちを約しながら、彼女を置いてひとり乗船したのだ。彼は想いを七通の恋文に書き綴る。時は流れ、2000年代の恒春。歌手の夢に破れた青年・阿嘉が台北から戻り、臨時郵便配達員になる。ある日阿嘉は宛先不明の小包をつい開けてしまい、60年前に書かれた「小島友子」宛の手紙を見つける。日本人教師の死後その娘が発見し、父の思いを

届けたいと郵送してきたのだ。だが日本統治期の住所「海角七号」はもう存在しない。いっぽう、恒春で日本人歌手・^{あたり}中孝介のコンサート計画がもちあがる。町の有力者である阿嘉の継父が「バンドメンバーは地元から」と主張してオーディションをし、阿嘉、交通整理員、小学生、伝統楽器の人間国宝などをかき集めて「馬拉桑樂團」を結成。マネージャーには、もとモデルの日本人・友子を連れてくる。様々なトラブルの末、阿嘉と友子は急接近、そんななか友子は偶然「小島友子」の住所を知る。阿嘉は恋文を無事に届け、寄せ集めバンドの演奏は大いに盛り上がり、その中で阿嘉は友子に告白する。

- 3 坂西八郎ほか編著『ゲーテ《野ばら》考』岩崎美術社 1987、96 頁。
- 4 進行時間は、魏徳聖監督『海角七号』（限量導演版DVD、台北：得利影視股份有限公司、2009）のDISC1本編による。
- 5 日本における「野ばら」の受容については、別途注をつけない場合は、すべて江崎公子「《野ばら》このハイカラなるものと日本人」（前掲『ゲーテ《野ばら》考』、84-116 頁）による。
- 6 文部省音楽取調掛編『初等唱歌集 第三篇』（文部省、1881-1884）43 頁、国立国会図書館近代デジタルライブラリー。
- 7 岩井正弘『増補版 子どもの歌の文化史——二〇世紀前半期の日本』第一書房 2003、94 頁。
- 8 近藤朔風の伝記的事項、訳詞曲年表は坂本麻実子「近藤朔風とその訳詞曲再考」（『富山大学教育学部紀要A』50 号、1997、11-22 頁）に拠る。引用は近藤逸五郎著『独唱名曲集』より「序文」（如山堂書店、1907）。なお、この『独唱名曲集』は「野薔薇」を収めるが、こちらはウェーバー作曲、ミュヒラー作詞（訳詞冒頭「野辺に咲くバラの」）のもの。
- 9 『女聲唱歌』収録曲のうち、近藤朔風訳詞のものは「野中の薔薇」(Werner)、「胸のただなか」(Silcher)、「菩提樹」(Schubert)、「ロオレイ」(Silcher)、「つむぎうた」(Wagner) など。
- 10 周学普 1899 もしくは 1900～、浙江嵊県の人。訳本に哥徳[ゲーテ]『赫爾曼与陀羅特亜[ヘルマンとドロテア]』（上海商務印書館 1937）、海涅[ハイネ]『冬天的故事[冬物語]』十日談社出版社などがある（徐迺翔ほか編『中国現代文学作者筆名録』湖南文芸出版社 1988、439 頁および賈植芳ほか編『中国現代文学総書目』福建教育出版社 1993、784、828、1101 頁）。その他の情報は下記のサイトにより、それ以外の根拠は未調査。

<http://zh.wikipedia.org/wiki/%E5%91%A8%E5%AD%B8%E6%99%AE>

- 11 新月会[関西学院グリークラブOB会]編「苦難 栄光 前進 関西学院グリークラブ 80 年史」1980、74、78 頁。http://www.kg-gee.gr.jp/dataroom/80year_history.pdf
- 12 文部省編『尋常小學唱歌』第一学年、第五、六学年用（大日本圖書、1932）、文部省編『高等小學唱歌』第一学年男子用、第三学年女子用（大日本圖書、1935）。その他については、坂本明『文部省唱歌の成立と変遷——「国民教育」の視点から』（中央教育研究所 1992）、岡部芳弘『植民地台湾における公学校唱歌教育』（明石書店 2007）による。
- 13 山野勝『野薔薇のうた』（増進堂 1942）裏扉の広告より。同著は奥付によれば初版八千部発行。全五章それぞれの表題及び副題は次の通り。「六段のしらべ 八橋 検校の苦心」、「愛国行進曲 瀬戸口藤吉翁を偲ぶ」、「野薔薇のうた 青年シューベルトの天才」「田園交響曲 ベートーヴェンの精進」、「足柄峠の月 笛ものがたり」。
- 14 山中恒『ボクラ少国民と戦争応援歌』音楽之友社 1985、51-52 頁。
- 15 前掲山中恒、52 頁。
- 16 岩井正弘「資料 1 米英音楽の追放——禁止された軽音楽など」前掲岩井正弘、351-352 頁及び山中恒「十、米英音楽追放撃ちてし止まむ」山中恒、170-184 頁。
- 17 前掲岩井正弘、368 頁。
- 18 岡部芳弘が台湾総督府発行の唱歌教科書について詳細に分析している。前掲岡部芳弘、特に 92-93、135-139 頁。伊澤修二については第一章第三節。
- 19 游珮芸『植民地台湾の児童文化』（明石書店 1999 年）123-135 頁および前掲岡部芳弘、37 頁。
- 20 前掲岡部芳弘、159-166 頁。藤井省三「台湾人作家と日劇「大東亜レビュー」」（『台湾文学この百年』東方書店、129-154 頁）。垂水千恵「文学と音楽のはざままで——呂赫若の軌跡の示すもの」藤井省三／垂水千恵／黄英哲編『台湾の「大東亜戦争」——文学・メディア・文化』（東京大学出版会、2002 年、211-227 頁）。
- 22 日高児童楽園の活動については、前掲游珮芸 153-154 頁による。
- 22 野口雨情の渡台については、前掲游珮芸 114-121 頁による。
- 23 陳清忠の事績については、阪口直樹「戦前の同志社と台湾留学生（続）」『言語文化』4 巻 1 号、2001 年、179-229 頁）214-215 頁に拠った。
- 24 前掲垂水千恵、216 頁。
- 25 同志社グリークラブOB会HP「同志社グリークラブ概史」<http://www.d-gee-ob.grrr.jp/4rekisi-4.1.html>

- 26 前掲垂水千恵、218 頁。
- 27 CD『海角七号』（台北:豊華唱片股份有限公司、2008）には六通の手紙文朗読が収録され、ライナーノートは著者について「信文[手紙文]:魏徳聖」と記す。
- 28 臺灣總督府「高等普通教育」に次のように言う「高等普通教育機関としては中学校・高等女学校及高等学校がある。それぞれ中学校令・高等女学校令・高等学校令に拠る。……高等女学校は全部四年制、高等学校は七年制である」（『臺灣の教育』臺灣總督府文教局 1932、25 頁）。および鐘清漢『日本植民地下における台湾教育史』多賀出版 1993、179 頁参照。
- 29 前掲臺灣總督府『臺灣の教育』、29 頁。
- 30 植野弘子「植民地台湾における高等女学校生の「日本」」（三尾裕子・五十嵐真子編『戦後台湾における<日本>—植民地経験の連続・変貌・利用』風響社 2006、121-154 頁所収）、133-134 頁参照。
- 31 山本禮子『植民地台湾の高等女学校研究』多賀出版 1999、113-117 頁。山本禮子は当時の台湾にあった高等女学校に学んだ台湾人にアンケートを実施している。対象は台北第三高女が多数を占めるが、当時在った高等女学校全ての出身者から回答を得ており、屏東高女出身者の回収は 10 名。
- 32 前掲岡部芳弘、163-165 頁。
- 33 高等女学校における音楽教育体験は、前掲山本禮子、126、137 頁による。
- 34 前掲岡部芳弘、165 頁。
- 35 西成彦「垂水論文へのプレリュード—呂赫若の養子的戦略」前掲藤井省三／垂水千恵／黄英哲編、203 頁。
- 36 堀江俊一は、日本語世代の台湾人が示す「複雑な親日」感情について、そこに二種類の「日本」があると分析する。一つは皇民化教育によって押しつけられる高圧的・権威主義的な「日本」、ひいては「現実の存在としての日本・日本人」である。もう一つは、母語には語彙がなかったために日本語を介して内面化される新しい知識や思考、すなわち「理想化・抽象化された近代の媒体としての日本・日本人」とする。（堀江俊一「二つの日本」96 頁。前掲、三尾裕子・五十嵐真子編 93-120 頁所収）
- 37 酒井充子監督、ドキュメンタリー映画『台湾人生』（2008、日本公開 2009）に撮られた蕭錦文氏（1926～）の言葉。
- 38 責任編輯: 未克「《海角七號》“媚日情結”之爭」文章來源:國際先驅導報
http://big5.china.com.cn/international/txt/2008-12/03/content_16893347_2.htm