

海兵隊協力映画、米日琉合作映画、宣伝映画 としての『戦場よ永遠に』（一九六〇年）

名嘉山, リサ

(出版者 / Publisher)

法政大学沖縄文化研究所

(雑誌名 / Journal or Publication Title)

沖縄文化研究 / 沖縄文化研究

(巻 / Volume)

45

(開始ページ / Start Page)

161

(終了ページ / End Page)

197

(発行年 / Year)

2018-03-31

(URL)

<https://doi.org/10.15002/00014505>

海兵隊協力映画、米日琉合作映画、宣伝映画としての

『戦場よ永遠に』（一九六〇年）

名嘉山 リサ

はじめに

数あまたある第二次世界大戦関連劇映画の中で、サイパン戦を中心に描いた作品は日米ともに多くはない。⁽¹⁾一九六〇年に公開された『戦場よ永遠に』(Hell to Eternity、アトランティック・ピクチャーズ製作、アライド・アーチスト配給、フィル・カールソン監督)⁽²⁾はその数少ないサイパン戦を扱った作品の一つで、多くの日本人の命を救い勲章を与えられた米海兵隊員、ガイ・ガバルドン (Guy L. Cabaldon) という実在の人物の体験談をもとに作られた。映画は、孤児になったガイが若い日系人教師の親の家庭に引き取られ、日本語や日本文化を身につけながら育つという、ガバルドンの少年時代に始まる。その後、真珠湾攻撃により日系人の兄弟は軍隊に志願し、親たちは強制収容所に送られ、

一家がバラバラになり、やがて一人になったガイも海兵隊に志願する。海兵隊基地での訓練を経て、ガイと海兵隊の仲間たちはサイパンに出兵し、激戦を体験する。日本人女性や子供が崖から飛び降り命を投げ出す姿を目の当たりにした際に、日本人の育ての親や兄弟の姿が重なり、ガイは彼らが無駄死にから救うことを決意する。そして日本軍の司令官に掛け合い、大勢の日本の兵士や民間人を投降させることに成功する。それをみた海兵隊員の仲間は「サイパンの笛吹き男」とつぶやく。

ロサンゼルスの日系人家庭で育ったガバルドンの生い立ちや海兵隊での活躍などの半生は、一九五七年四月八日のロサンゼルス・タイムズ紙で、ポール・コーツ (Paul Coates) によって初めて紹介された。そして、同年六月一九日に *This Is Your Life* というテレビ番組に本人が出演し、サイパンでの偉業を語ったことがきっかけで映画化が決まった。一九五五年公開のオーデイ・マーフィーという戦争の英雄を描いた自伝映画『地獄の戦線』(To Hell and Back) が大ヒットした前例も製作を後押ししたようである ("Exhibitors" 4)³。主人公は『捜索者』(一九五六年)、『キング・オブ・キングス』(一九六一年) のジェフリー・ハンター、その戦友を『逃亡者』(テレビシリーズ) のデヴィッド・ジャンセン、歌手のヴィック・ダモンが演じた。

また、『戦場よ永遠に』は、アメリカ映画で初めて、第二次世界大戦時に収容所に送られた日系アメリカ人の苦悩をドラマ化したといわれている (Dick 239)。サイレント時代からアメリカで活躍した映画スターで、『戦場にかける橋』でも日本軍将校を演じた早川雪州、その妻で二十数年ぶりの映

画出演となった青木鶴子をはじめ、『サヨナラ』の高美以子^④、当時はまだ無名だったジョージ・タケイなど日系の役者が起用されたこと、ハリウッドが初めて沖繩でロケをしたこともあり、公開当時は日本でも話題になった。

『戦場よ永遠に』は、ガバルドンが育ったロサンゼルスで一九六〇年八月に公開され、当時の新聞では、ヒッチコックの『サイコ』と同じサイズの広告が掲載されるなど注目された（“Display” C11）。興行成績も六位になるなど上々で（“October's 17”）、アライド・アーチスト創業以来の収益をあげた（“Summary” 46）。しかし、当時の批評の多くでは、俳優の演技や戦闘シーンは評価されたものの、兵士が出兵前に立寄る酒場のシーンが酷評され^⑤、以降、本作は戦争映画の総説^⑥などで言及される以外は本格的な研究がなされていない。

本稿は、サイパンに見たてられた沖繩で、海兵隊や沖繩住民の協力により製作が実現した本作を「海兵隊協力映画」、「米日琉合作映画」と位置づけ、その製作過程を追う。映画評などでしばしば言及される、現実的な戦闘シーンに代表される沖繩ロケに焦点を当て、戦争映画・戦闘映画製作におけるハリウッドと軍隊の協力体制、外国ロケにおけるロケ地住民などの協力の実態と、製作や一般公開後の余波などを通して、一本の戦争映画とその製作過程や公開後の利用に内包される戦争、軍隊、占領、国家宣伝等の重層性を紐解く試みである。

一・海兵隊の協力

海兵隊と映画産業

『戦場よ永遠に』はサイパン戦で戦った海兵隊を描いているだけでなく、現役の海兵隊員などが撮影に全面協力しており、その協力なしでは完成しえなかった。海兵隊と映画産業の関係の歴史は古く、映画史家のローレンス・スードによると、商業映画で初めて平時の海兵隊員とその訓練を描いた作品は、トーマス・エジソン社が一九一七年に公開した『Star Spangled Banner』と『Suid, Guts 16』⁽⁸⁾。また、エジソン社の『The Unbeliever』(一九一八年)においては、ヴァージニア州クワンティコの海兵隊基地で海兵隊の全面協力により戦闘シーンが撮影され、実戦さながらの雰囲気醸し出すことに成功した(Suid, Guts 17)。海兵隊は、アメリカが孤立主義的だった一九三〇年代に、軍内部と議会の両方から存在を脅かされたが、それに対し、海兵隊の特殊な技術がバランスの取れた国防に必要だということを映画の中でみせることで反論した(Alvarez 87)。つまり、海兵隊の映画製作協力は、部隊の生き残りをかけて、戦闘で最初に戦う特殊な軍隊としてのイメージアップを狙ったことだった(Suid, Guts 16)。他に先駆けて映画製作への協力を始めた海兵隊は、どの部隊よりも早くその役割を国民に伝え、海兵隊に興味を抱かせるべく広報活動に力を入れたというところで、他の部隊の手本になったとも言われている(Suid, "Hollywood" 37)。

つまり、海兵隊は、海兵隊が描かれ、自らの宣伝になりうる作品であれば積極的に映画製作に「協力」することで、劇映画を通して部隊の宣伝を行い、存続をかけて映画製作に臨んできた歴史があった。海兵隊は、海兵隊関連映画における海兵隊の協力の有無や度合いについて、以下のような八種類に分類している。

FC	全面協力	人員、機材、ロケ地、技術的助言
Ltd	限定的協力	ロケ地、少数の人員、技術的助言
Court	優遇	技術的助言、戦闘映像
NR	協力要請なし	
NU	不使用	
UK	不明	
UNO	非公式	正式な要請なしの協力
Deny	不許 ^(a) ("The U.S." 46)	

『戦場よ永遠に』を配給したアライド・アーチストは、前年に『殴り込み海兵隊』(Battle Flame, 一九五九年)という作品を製作したが、その作品でも海兵隊の協力を得ている。ただし、戦闘のアー

カイブ映像の提供のみで、上記のリストでは三番目の「優遇」に当てはまる。また、『戦場よ永遠に』と同時期に撮影協力を模索していた作品に *Follow Me* というものがあつたが、海兵隊と国防総省の間で交わされた覚書の中に、「どのような映画であつても、流血と殺害を強調することは、海兵隊のリクルート活動の観点からすると、もっとも望ましくない要素の一つだ」という記述があり、死傷者の多さを強調しすぎないことが協力条件となつていたようである (Kier)。つまり、「協力」を決める際には、リクルートが念頭に置かれていた。ちなみに、この作品は、ジョン・ウエインの出演を予定していたようだが、製作には至らなかつたようである。

このように、海兵隊と映画界の協力は海兵隊にとっては効果的な広報活動の遂行に、映画界にとっては戦争映画に現実味を帯びさせ、また戦争映画の製作を可能にするということと不可欠であり、お互いに持ちつ持たれつの関係が成り立つていたようだ。D・W・グリフィスの『国民の創生』(一九一五年)でも戦闘シーンが見られるように、映画の黎明期から戦闘は人気のあるスペクタクルであつたが、映画産業の創成期から続いた海兵隊との協力関係は、軍の広報活動に大きく貢献しただけでなく、リアリステック現実的な戦闘描写を可能にし、その膨大な製作・協力本数により「戦争・戦闘もの」という「ジャンル」の確立にも寄与したといえるだろう。

『戦場よ永遠に』における海兵隊の協力

『戦場よ永遠に』の最後に、国防総省、特に海兵隊とその将校、そして在沖第三海兵隊員に対して、戦闘シーン撮影協力への謝辞が示されている。映画内に海兵隊がクレジットされているかどうかも海兵隊にとっては見逃せない要素である。また、海兵隊所蔵の海兵隊関連映画リストには、『戦場よ永遠に』は強烈な反差別・反戦ドラマであるにもかかわらず海兵隊の全面協力を得ることができた」と記されている（“Marines” 18）¹⁰。それはつまり、本作が通常の戦争を称えるような戦争映画と一線を画していると海兵隊に認識されていたことを示唆している。

米国占領下の沖縄での撮影期間は一九六〇年二月二日から三週間ほどで、在沖第三海兵隊七五〇人が撮影に協力したといわれており、海兵隊は偶然にもサイパン上陸作戦に参加した部隊であった（『戦場よ』『映画の友』一六九）¹¹。また、ガイ・ガバルドン本人がテクニカル・アドバイザーとして撮影に協力し、海兵隊のデヴィッド・フーズ・ジュニア中佐やクレメント・スタッドラー中佐もテクニカル・アドバイザーとして海兵隊を統括した。本作撮影にあたっては全面協力ということで、隊員やテクニカル・アドバイザー以外に、海兵隊の基地（キャンプ・ハンセン）内の体育館、映画館、宿泊施設なども提供された。体育館にはセットが組まれ、映画館ではハリウッドから送り返されてくるラッシュフィルムが上映され（Mitchell 34）、キャスト、監督、カメラマンは米軍の保養地だった屋嘉ビーチに、役員とクルーはキャンプ・ハンセン内のかまぼこ型兵舎に宿泊した。¹²

海兵隊とハリウッドの協力は、双方に利があるものであったことが、関係者のコメントや報告書な

どからうかがえる。プロデューサーによると、本作の予算は一〇〇万ドル強だったが、アメリカで製作しようとするに三五〇万ドルでも無理だとのことであった (Jampel 48)。一九六〇年二月二日から三月二日までテクニカル・アドバイザーとして映画製作に協力し、海兵隊が関わる全てのシーンの撮影に参加したフーズは、「このような実戦に近い戦闘の練習はこんな時にしかできない」と述べた (Jampel 49)。フーズが撮影終了直後に海兵隊の司令官あてに提出した報告書でも、「海兵隊に関するシーンの」すべてが本物らしく、撮影はうまくいった、「サイパン」侵攻やそのほかの戦闘シーンは隊員にとって素晴らしい訓練となった」とし、映画撮影が思わぬ二次的な成果をもたらしたことが報告されている (Foose)。さらに、本作の撮影に協力したある兵士が国防総省にあてた報告によると、映画撮影での演技の機動作戦のほうが、平時の海兵隊の活動よりいい訓練であったという ("Marines" 18)。実際に出来上がった映像は沖縄戦のドキュメンタリー映像に酷似しており、多くの映画評でも戦闘シーンの本物らしさは評価されている。

その他に、「海兵隊だけでなく、陸・海・空軍の備品も使われた。すべての部署が協力したことで垣根を超えた一体感が生まれた。製作会社のトップもそのことに感心していた」といった記述があり (Foose)、その点についても予想外の収穫であったようだ。海兵隊の英雄を描いた戦争映画は、海兵隊のイメージアップにつながるだけでなく、あくまでもフーズの意見かもしれないが、在沖米軍全体にとってもプラスになったようである。さらに、海兵隊に関係する映画撮影では、海兵隊の代表をテ

クニカル・アドバイザーにすることは妥当であり、今後も海兵隊協力映画に海兵隊からテクニカル・アドバイザーを送ることが望ましいと提言している。ハリウッド映画に「協力」することにより、真実のある戦闘シーンを演出するという名目で平時に堂々と大規模な戦闘訓練を行うことができた。また、海兵隊のテクニカル・アドバイザーは映画を本物らしく描くことに協力することで、間違った描写をしないよう「検閲」する意味でも重要だったと考えられる。人、モノ、場所の提供をはじめ、テクニカル・アドバイス技術指導で海兵隊の描写を統括することが、全面協力するうえで特に重要なポイントであった。『戦場よ永遠に』のテーマが「反戦」「反差別」というような、海兵隊が全面協力するに多少ふさわしくないようなものであっても、製作に協力することで、ハリウッド映画が軍隊のネガティブなイメージを作らないように監視し、隊のイメージアップにつなげるという狙いが読み取れる。

二・日本・沖縄側の協力とロケの余波

歌舞伎座プロ、国場組の技術協力

『戦場よ永遠に』は、日本側の資本が投入された「合作映画」ではないが、歌舞伎座プロダクションが「技術応援」というかたちで沖縄でのロケに協力し、日本では「日米合作映画」として公開された。歌舞伎座プロは松竹の大谷竹次郎会長が一九五六年に設立したプロダクションで、二本立て興業

が主流になった当時、量産体制を支える目的で誕生した（木全）。契約監督には五所平之助、山本薩夫、今井正、木村恵吾、志村敏夫、野村企鋒などがあり、歌舞伎座プロでは、松竹では通らないような企画が通る、レッド・ページされた監督などが多いという特徴があったようだ（木全）。一九六〇年二月二四日の沖繩ロケ開始に先駆け、歌舞伎座プロの金沢佳都夫率いる三〇人余りの製作技術者が沖繩入りし、一九六〇年二月九日から、キャンプ・ハンセンで大掛かりなセットの製作に着手した（「米映画社」六）。戦前は子役として映画出演し、戦後も大映京都に所属していた金沢はレッド・ページされている（新藤九一〇）。一九五七年の新芸術プロ製作、東宝配給作品の『おしどり喧嘩笠』の製作進行を務めたりしたのち、歌舞伎座プロに移籍した。歌舞伎座プロが『戦場よ永遠に』の製作に関わることになったいきさつは今のところ定かではないが、本作は松竹系の劇場で興行されたようである（『映画年鑑』八一）。

同様に、沖繩側からは國場組が沖繩ロケに協力し、『戦場よ永遠に』は國場組系列の劇場（国映館、グランドオリオン）で一九六〇年二月二九日に封切られた。國場組は一九三一年創業の土木建築会社で、戦時中に日本軍の工事を請け負うなどして沖繩随一の建設業者に成長したが（平良・當間一五三）、沖繩の戦場化と敗戦により戦後は一からの再出発となった（『國場組社史』三五）。一九四九年の米軍政府特別布告で自由企業制度が敷かれたことにより本格的に業務を再開し、まもなく、地元業者ではじめて米軍の国際入札に参加し、沖繩全島の米軍関係港湾荷役を請け負った（沿

革」。そして朝鮮戦争時の米軍基地建設ラッシュで基地建設を一手に担ったことで再建が果たされた（「國場組社史」三五）。米軍工事を主体に民間工事、公共事業も行った國場組は、琉球政府、琉球大学、映画館などの建設も請け負ったが、次第に経営を多角化し、一九五四年には映画興行も手掛けるようになる（「國場組社史」四三、五三）。当時沖縄では三大映画興行会社（株）沖縄映画興行、（株）琉球映画貿易、（株）オリオン興行）がしのぎを削っており、遅れての参入だったが、翌年一九五五年には洋画封切り専門の國映館が完成、その翌年の一九五六年には（資）國映館を設立、一九五九年には洋画専門の配給・上映を行っていたオリオン興行を買収し、（資）若松國映の合併を経て一九六〇年一月二四日に（株）國映興行が誕生した（「國場組社史」五四―五五）。

國場組が映画興行界に進出し、沖縄の映画界で勢力を拡大する一方、従来型の基地建設事業も重要な局面にあった。東西冷戦の激化という国際情勢の中、アメリカは沖縄に於いて米軍基地機能の強化を図り、一九五八年には八〇〇万平方メートル（東京ドーム一七一個分）におよぶかつてない大規模な恒久的海兵隊基地建設を決定した（「國場組社史」六三）。その場所選ばれたのが沖縄本島東海岸の金武村（現金武町）を中心とする一帯で、米軍にとって沖縄における最大級の重要な工事であっただけでなく、國場組にとっても社運を賭けた大仕事であった。一九五九年の五月一日に厳しい国際入札を見事勝ち取り、キャンプ・ハンセンの工事を受注し、交渉を経て同年六月一日に一〇九六万三九七ドルで契約を交わした（「國場組社史」六四―六七）。工期は七八〇日であったが、

追加工事のため完成は約三年三か月後の一九六二年一〇月であった（『國場組社史』六八）。米軍との仕事に慣れていたはずの國場組だが、本工事はかつてなく大規模で困難なもので、当時の資本金の三倍を上回る大欠損を出し、創業以来の大打撃を受け経営危機に陥った（『國場組社史』六八）。

本作のセットが作られロケが行われたのがこのキャンプ・ハンセンであった。つまり、ロケは、常時二千名余の作業員が従事していた國場組のキャンプ・ハンセン工事の最中に行われていた。ジャングル、ロサンゼルスの下宿屋、日本人収容所、壕、狙撃兵の隠れている壕、輸送船、下宿屋二階など七つの大掛かりなセットがキャンプ・ハンセンの体育館内に作られたが（『米映画社』六〇）、当時工事を請け負った國場組の撮影協力は自然の成り行きで、米軍や映画製作会社にとって好都合であったのだろう。

『戦場よ永遠に』のロケ協力と劇場公開はまさに國場組が沖繩の映画界で勢力を拡大していた時期と、かつてない大規模な恒久的海兵隊基地建设が進められていた時期と重なっていた。基地建设で事業再建・拡大を果たしたのち、経営多角化の一環で映画興行事業に参入し、始めてのハリウッド映画沖繩ロケに協力し、それが行われた場所が、自らが建設中の米軍基地内という、偶然あるいは必然的な奇妙なめぐりあわせが『戦場よ永遠に』の沖繩ロケの裏に垣間見える。ちなみに、本作の製作費が一〇〇万ドル強ということであったが、キャンプ・ハンセンの建設費の一〇分の一以下である。高額の製作費がかかると言われている映画製作も、基地建设費用に比べるとそれほどでもないようだ。大

規模な基地建設の傍らの、在沖海兵隊全面協力の一環で提供した基地内のロケ地で、歌舞伎座プロや國場組のスタッフがサイパンやアメリカのセットを組むという、米国、日本、琉球が交差する独特な構図が本作品の根底にあった。

琉球政府、地元自治体、地元住民による協力

それまで、日本映画が沖縄でロケーションを行ったことはあったが、アメリカ映画のロケは初めてであったため、『戦場よ永遠に』の沖縄ロケは連日地元紙で取り上げられ話題を呼んだ。一九六〇年二月二四日に克蘭クインする二日前にジェフリー・ハンターら一行一〇名が沖縄入りし、空港で当時の琉球政府行政主席の大田政作に出迎えられた（「命令」五）。初めてのアメリカ映画のロケで、米軍が協力するということがあったとはいえ、今の県知事にあたる人物が一映画ロケ団を空港まで行き出迎えるということは、相当な歓迎ぶりといえるだろう。後述する日本軍のエキストラには、琉球政府経済局庶務課長の宮城（元陸軍大尉）という人物もいた（「ロケ隊」六）。日本軍人のエキストラの撮影は一〇日間を予定していたようだが、宮城は地元紙のインタビューに所属と名前を公表して答えていた。つまり、ロケ参加を公言しており、ロケのために欠勤することが許された（黙認された）ということであれば、琉球政府も協力的であったと推測される。

克蘭クイン前に完成したキャンプ・ハンセン内に作られたセットでの撮影のほか、沖縄本島中北

部（主に東海岸）の石川、金武、宜野座、池武^{いけんとう}当、コザ、といった地域でも撮影が行われた。沖縄ロケで最初に撮られたのがキャンプ・ペンドルトンでの訓練を描いたシーンで、石川ビーチで撮影された。ガバルドンが出兵前の訓練で怒られるシーンだが、その訓練場はカリフォルニア州サンディエゴに実在する海兵隊の基地である。そこは海兵隊関連映画でロケ地として使われることも少なくないが、本作ではその訓練シーンも沖縄で撮られた。当時の石川ビーチは米軍専用のビーチとして使われており、地元民は自由に利用できなかった。また、戦闘シーンで使われた金武のブルー・ビーチは現在でも海兵隊の海陸間移動訓練場として使用されており、立ち入り禁止区域である。七三〇メートルの長さのビーチで、近くのキャンプ・ハンセンからの水陸出動の待機場、水陸両用車の訓練場として使われている（「金武」）。ロケ三日目からはブルー・ビーチとその先にある宜野座村の明^{みいきばる}記原¹⁵で水陸両用機を使ったサイパン侵攻シーンが撮影された。

宜野座村でのサイパン侵攻シーン撮影に先駆け、当時宜野座村長だった浦崎康祐はロケ開始一週間前の一九六〇年二月一七日に、製作会社との仲介役だった、ハワイ出身沖縄系二世の弁護士、ロイ仲田より、漢那明記原での撮影協力の依頼を受けた（浦崎康祐）。仲田はアメリカ統治時代の沖縄で、数少ないアメリカ人弁護士として法律事務所を開いていた人物である。¹⁶

四日後の二月二日には国場組映画部総支配人渡口武彦、渉外主任与座盛哲、プロデューサーのアーヴィング・レヴィンらが来村し明記原の現場を見学したのち、村長は二四日からの撮影を許可すべく

署名した（浦崎康祐）。同日、浦崎村長はフーズに会うためキャンプ・ハンセンに行つたが、四日後の二五日午後三時に再度来るようにいわれた（浦崎康祐）。二五日には、惣慶下袋原（ロケ地）には防潮流があるため、責任者より琉球政府行政主席に使用申請を提出する必要があることが判明し、浦崎は宜野座村長として副申をした（浦崎康祐）。翌二六日にロイ仲田が主席からの防潮流使用許可の件で再び来村した（浦崎康祐）。このように、宜野座村でのロケにあたり、村長は使用許可を出し、米軍の撮影協力責任者に会いに行き、副申書を作成するなど、本ロケにかなり協力的であった。

沖繩戦当時、宜野座村は戦場にはならなかったが、米軍占領後は民間の収容所が作られ、全島から避難民が約一〇万三千人押し寄せた（『二〇二三年度』一八）。米軍は役所、住居、野戦病院や学校のほかに村内に九か所もの共同墓地を作り、その中の一つであった惣慶海岸の下袋原共同墓地にも死者が葬られた（知名八）。一五年後の一九六〇年には、映画のサイパン上陸作戦で「命を落とした」エキストラたちが「死体」として下袋原共同墓地跡地のすぐ近くに横たわった。¹⁸⁾

ロケ開始に先駆けて、沖繩では日本兵やサイパン島民のエキストラが募集された。サイパンには沖繩からの移民も多く、戦前は沖繩出身者がサトウキビ栽培に従事し、最盛期の島民人口約三万人のうち約六割を沖繩出身者が占めていた（世良二一）。沖繩でエキストラを募つたことは計らずとも「本物らしさ」に近づけたといえるかもしれない。日本兵に扮するエキストラに関しては、撮影が始まる二日前の二月二二日にキャンプ・ハンセンのロケ本部で応募者への面接が行われた（「命令」五）。そ

の中には旧日本軍の兵士がおり、那覇や名護など様々な地域から駆け付けて応募した五四人全員が将校、下士官、兵などとして採用された（「命令」五）。エキストラの出演料は日給二ドルに弁当代五〇セントで、当時としては良い手当だったようだが、朝六時半出勤で頭をGI刈りにしなければならなかった（「命令」五）。夜が明ける前に那覇からオートバイで通った人もいれば、現場にタクシーで駆け付けたり、近くに下宿したりと高くついた人もいた。（「戦場よ」二）。製作側は、アメリカ軍の戦いぶりを引き立てるため、アメリカ軍だけでなく日本軍も勇敢に戦っている姿を表現したかったらしく、その感じを出すようにとエキストラに指示を出した。エキストラに軍隊経験者が多くいたことが、日本兵描写の信ぴょう性を高めることに貢献したようである。元日本軍人の意見をきいて、あらかじめ作っておいたシナリオを訂正することもあった（「戦場よ」二）。また、軍隊経験者は若いエキストラに脚絆の巻き方を教えるなど、現場で指揮を執っていた（「戦場よ」二）。元軍人のエキストラたちは、軍人として敗戦を経験したにもかかわらず、一五年後に再び軍服を着ると郷愁にかられ、積極的に撮影に協力することができたようである。

日本兵のエキストラには、地元の高校生もいた。ロケ地近くの石川では、エキストラ希望者は早朝に専用バスでキャンプ・ハンセンに行き、日本語の達者な映画スタッフから説明を受け、撮影に参加した（浦崎永啓）。初めのころの出演料は五ドルだったが、あとから減らされたという。ロケが行われた二、三月は、ちょうど高校（三年生）の就職休みだったため、仲間同士でロケに参加し楽しい思

い出になったようである（浦崎永啓）。また、本作品では子役も重要な役割を担ったが、その役も地元の小学生に任された。映画の最後のシーンで一言セリフを言うキヨシという少年の役を与えられた仲地清氏によると、子役に関しては小学校に選出依頼があり、数校から送り出された生徒の中からオーディションで選ばれたとのことである。エキストラ以外にも、照明係を任された國場組の社員や、監督の付き人として撮影に協力した人もいた。

サイパン侵攻のような戦闘シーンでは、カメラを三台使い違う角度から同時撮影したため、予定より早く撮影が終わったようで、当初予定していた四週間のロケは三週間で切り上げられた。ロケに同行し、アマチュアカメラマンとして戦闘シーンを中心に撮影風景を一六ミリカメラで撮影したジョージ・ミッチェル陸軍少佐は次のようなコメントを残している。

大砲がさく裂しマシンガンやライフルの音の中海兵隊員がゆっくり岸に上がってくるのは、第二次世界大戦や朝鮮戦争を体験した我々の多くにとつて少し現実的過ぎた。次の日セットを訪れると、まるで本当の侵攻があったようだった。(Mitchell 414)

また、地元紙でも「特に宜野座での敵前上陸は本ものソツくりとあつて人々のドキもをぬいた」（「ロケ隊」六）という報告が掲載されている。⁽²⁾ 爆発地点近くに立っていたエキストラが顔にけがをしたこ

ともあったようだ（「戦場よ」二）。このようなリアルな戦闘シーンは、製作側の技術だけではなく、海兵隊の全面協力、ロケ地自治体の協力、地元エキストラ等の協力により実現したものである。また、このときの沖繩ロケの成功は、翌年に公開された『海兵隊突撃』(Marines, Let's Go) における在沖海兵隊の協力と沖繩ロケの再実施につながったようだ。

自然破壊と損害賠償問題

ロケ本部のキャンプ・ハンセンにジャングルのセットを作る際に、本部町伊豆味にあった桃原農園とうぼるの山から大量に植物が切り出されたという（「米映画社」六）。それについては被害ということではなかったかもしれないが、各方面からの協力のもと、一見スムーズにいった戦闘シーンの撮影において、その「戦闘」での火炎放射などで自然が破壊され、地元自治体や個人に多くの被害が生じた。

まだ沖繩ロケの最中だった一九六〇年三月二日に、ロイ仲田弁護士が宜野座村惣慶区を訪れ、被害状況を視察し、三月二日には損害賠償請求を持ち帰った。海岸約二百メートル、四千平方メートルが焼かれ（「跡を」六）、その被害額の内訳は、保安林七〇九・八四ドル、〇〇〇〇〇（個人名）五六・一〇ドル、〇〇〇〇（個人名）一八八ドル、農道二八〇・八〇ドルの合計二二三四・七四ドルとなっている（浦崎康祐）。仲田は三月二八日にも来村し、アメリカの本社に打電した、遅くなったら自分で立替える、金額は出した通りに認められた、などと報告した（浦崎康祐）。

しかし、約二か月が経っても支払いはされず、六月一〇日に浦崎宜野座村長は、今度は自らキャンブ・ハンセンに赴き、國場組の與座に損害賠償請求をした（浦崎康祐）。同日訪れた金武村では、並里区東方海岸線では三万三千平方メートルの原野や畑が焼き払われたため（「跡を」六）、村は七千ドル要求した、賠償金は会社が供託してあるがアメリカの会社から支払通知が来ない、金武はロイ仲田より契約書を取った、というような情報を得たようである（浦崎康祐）。

それから約一か月半後、金武並里地区長の以下のコメントが地元紙で取り上げられた。

〔金武〕村出身のロイ中田弁護士が中に立つて賠償問題は解決すると引き受けてくれたので、わたしたちも安心して土地を使用させたが、こう長引くとは思わなかった。中田さんの苦勞もわかるが映画会社は自分たちがしたことなのだから賠償はもつと敏速に行ってもよさそうだ。いささか無責任な感もする。はやく何とかしてほしい。（「跡を」六）

その数日後の七月二七日に宜野座村長は再びロケによる損害賠償請求の件で川崎マリン隊川田、國映館支配人渡口、ロイ仲田らを訪問した（浦崎康祐）。さらに一か月後の八月二六日には、仲田弁護士が村を訪れ、一千ドルを支払うと言ってきたが、二割引された額であり、当初の話と違って（浦崎康祐）⁽²⁴⁾。九月一日には惣慶区の有志に全額を支払うと約束しようだが、その後日記ではロケ損害

賠償の件は言及されていないようで、本当に全額支払われたかどうかは今のところ不明である。いずれにせよ、ロケ終了後半年が経っても本件は決着がついていなかったことが分かる。

村全体の面積の半分が米軍基地である宜野座村では、軍の訓練による被害に対して賠償請求をすることは珍しい事ではなかったようで、浦崎宜野座村長の日記には損害賠償の案件が頻出する。沖縄戦では戦地にならなかったにもかかわらず、映画撮影で「戦地」になり、被害を被ったうえに長期間賠償問題に悩まされるという皮肉な状況があった。映画ロケの賠償問題は、日常的に米軍演習による被害を受け損害賠償請求をしなければならなかった状況を想起させる。また、この被害問題は、戦闘シーンの撮影に起因する自然破壊や爆発による出演者の怪我など、戦闘シーンを撮るにあたってのリスクや問題を浮き彫りにする。リアルな戦闘シーンの撮影とその行く末は、占領期の琉米関係の類似形^{アナロジー}ともいえる。

戦後一五年、米占領期の沖縄におけるアメリカのメジャー映画の撮影は、エキストラとして参加した人々には珍しい体験として思いに残るものとなった一方で、市街地でのロケでは日本兵の姿をしたエキストラをみて複雑に感じた人がいたり（「中部」五）、被害にあつて大変な思いをした人々にとつては苦い経験となるなど、様々な影響・余波をもたらした出来事であった。

三：『戦場よ永遠に』の利用

海兵隊による利用

このようにして多くのシーンが沖繩で撮影された『戦場よ永遠に』は、アライド・アーティスト映画の中で二番目に長い五四日の撮影期間をかけてハリウッドで完成した（*Cam*）。前述したように、海兵隊は、撮影協力自体から様々な収穫を得たが、完成した作品もうまく利用した。米軍は兵士を訓練するために映像を用いるが、テクニカル・アドバイザーを務めたフーズ中佐は、本作のアクションシーンはトレーニング映像として使えるとコメントしている（Jampel 50）。ミッチェルの戦闘シーンのメイキング映像を含めて、実際にこの映画の戦闘シーンが訓練映像として使われたかどうかは定かではないが、ベテランの海兵隊中佐がそのように見なしたということは、訓練で使ったかどうかはさておき、二次利用が期待できるクオリティーだったということだろう。自らが出演した映画は必ず観るはずで、隊員が作品を改めて鑑賞することで、何らかの形で隊員の教育に役立ったであろうことが推測できる。

また、フーズは、戦闘シーンが隊員のリクルートにも役立つとコメントしており（Jampel 50）、海兵隊の司令官にあてた報告書でも、海兵隊として『戦場よ永遠に』を許可することを推奨している（Fogs）。軍隊が協力した映画が劇場公開される前に、まずは国防総省から、商業映画の利用を許可

するかどうかの文書が各部隊の広報担当に送られていたようで、例えば、アライド・アーチストの『殴り込み海兵隊』に関しては、台本も映画も海兵隊によって許可されており、国防総省も映画の利用に反対ではないことが記されている（“Memorandum”）。同様に、一九六〇年七月一日付で国防総省から陸、海、空、海兵隊の広報責任者あてに送られた覚書では、二本立て上映された『戦う若者たち』（*All the Young Men*、一九六〇年）と『戦場よ永遠に』の撮影協力状況が簡潔に報告され、海兵隊が全面協力した『戦場よ永遠に』に関しては、国防総省の政策に沿っていれば海兵隊が利用を促進することに異論はないとし、映画館のロビーでのリクルート関連アイテムの展示、軍人・文官の配置、通常のリクルートのための宣伝活動は適切で望ましいものであろうとしている（Duntton）。また本件を関係者や関係部署に拡散することも推奨している（Duntton）。それを受けて、一九六〇年七月二二日付の海兵隊公報には、同様の内容が記され、海兵隊による劇場でのリクルート活動が海兵隊の司令官から許可されている（Green）。若者が軍隊に入隊するかどうかを決めるときに、ほかのどのメディアよりも映画が与える影響が最も大きいといわれており（Suid, “Hollywood” 44）、映画館でのリクルート活動は効果的と考えられていたようで、『戦場よ永遠に』も例外ではなかった。

映画業界や政府機関による利用

アメリカでの劇場公開から間もない一九六〇年の年末、翌年の一月上旬開催のマール・デル・プ

ラタ（アルゼンチン）国際映画祭へのアメリカ公式出品作品に『戦場よ永遠に』が選ばれた（“AA Eternity” 1）。アメリカ映画輸出協会（MPEA）のロバート・コーケリーがアメリカ代表団の長として、女優のドロレス・ハートがアライド・アーチストの代表として参加し（“Who’s” 11022, 2）、また、本作出演者からはジェフリー・ハンターとミチ・コビ（酒場のシーンに出演）も参加することになった。（“AA Sending” 3）。映画祭の翌週に行われた記者会見で、批評家や一般の観客の反応が生ぬるかったにもかかわらず『戦場よ永遠に』が選ばれた理由をきかれたコーケリーは、「アメリカ映画協会（MPAA）の選考委員会の意見では、この作品が良い映画だったからだ。友愛fraternalというメッセー
ジが決定的要素ではなかった」（“Why” 11）と、あまり説得力のない回答をしている。

というのも、単純な比較はできないが、一九六〇年、一九六一年のカンヌ、ベルリン、ヴェネチア映画祭にアメリカから出品された作品であがってくるのは、『レーズン・イン・ザ・サン』（一九六一年）、『風の遺産』（一九六〇年）、『荒れ狂う河』（一九六〇年）、『肉体の遺産』（一九六〇年）、一九六一年にアカデミー賞を受賞したのは『アパートの鍵貸します』（一九六〇年）であり、アクション物よりドラマが多く、批評家受けする作品のほうが一般的であるからだ。

また、アメリカの映画が潜在的なプロパガンダにあふれているのではないのかという質問にコーケリーは、「この二年間『潜在的』サブリミナルという言葉の意味を考えてきたが、いまだに何なのかわからない」とかわし、「アメリカ映画の多くが良きにつけ悪しきにつけアメリカの生活様式を描いているという

ことはプロパガンダかもしれないが、それは愉快な、良いプロパガンダだ」としている(“Why” 11)。さらに、記者とのハリウッドのブラックリストに関するやり取りの中で、アメリカの映画会社は共産主義者を雇わないと宣言したことを認めたが、誰があるいは何が共産主義なのかについては、それぞれの会社が自由に定義できると返した(“Why” 11)。この記者会見で記者たちは、『戦場よ永遠に』がこの映画祭に出品されたのはアメリカのプロパガンダが目的ではなかったかと疑ったこと、映画輸出協会のコーケリーが、『戦場よ永遠に』が出品された理由をはぐらかしたこと、その背景にハリウッドの赤狩りが影を落としていたことなどが読み取れる。

ちなみに、出品作品の選考を行った、ハリウッドのメジャー映画会社のメンバーなどからなるアメリカ映画協会(MPAA)の前身はアメリカ映画製作配給業者協会(MPPDA)で、一九二二年に設立された。設立者ウィリアム・ヘイズの名前からヘイズ・オフィスとも呼ばれる。一九三〇年に映画製作倫理規定(のちにレイティング・システムに移行)を策定し、性描写などの「不快な」要素を取り除き、政府による介入を妨げることを目指した業界の自主規制推進組織である(“History”)。本部は首都ワシントンにあり、一九四五年にアメリカ映画協会(MPAA)に名称が変わった。翌一九四六年にはアメリカ映画輸出協会(MPEA)が設立された(谷川一八一)。アメリカ映画協会は、軍が映画製作に協力する際にやり取りをするなど軍とのつながりがあり、映画業界が海兵隊全面協力の映画をアメリカ代表として海外の映画祭に送り込んだのは、軍(国防総省)に協力してもらったことへの

見返りである可能性も考えられ、また、以下に示すように、映画祭の開催地が南米であったことに起因するかもしれない。

マール・デル・プラタ映画祭から半年以上たった一九六一年九月、『戦場よ永遠に』が再びアメリカ代表として海外（メキシコ）で上映されることになった。当時中南米は西側陣営だったが、共産主義圏の映画が流通しており、共産陣営は映画を使った宣伝活動で影響力拡大を狙っていた。アメリカ合衆国広報文化交流局（U S I S）はメキシコの地方の小さな町や村で行われていた共産主義プロパガンダ映画上映への対抗措置として、『戦場よ永遠に』の無料上映を行うことにした。映画には映画で対抗したわけだが、業界紙『ヴァラエティ』は、アメリカのプロパガンダはロシアのように明け透けではないと報じた（"U.S." 1）。また、『戦場よ永遠に』は、アメリカでは皆が平等に扱われ、指導者層だけが恩恵を受けるのではないことが描かれているためプロパガンダとしてうってつけだとも報じられた（"U.S." 19）。⁽²⁶⁾ さらに、そのころ、ロシアの核実験が再開したため共産圏の映画を嫌厭する機運が高まっており（"U.S." 19）、そのことも『戦場よ永遠に』の上映を後押ししたようだ。

無料上映にはメキシコ系アメリカ人のガバルドン本人も一役買ったようで、上映の際壇上に上がり、何百人ものメキシコ空軍や陸軍の軍人の前で流暢なスペイン語であいさつをした（"U.S." 19）。U S I S は野外での無料上映をできる限り行い、ガバルドンも地方の住民からの質問にも答える用意があった。⁽²⁶⁾ メキシコでの上映後は、中央アメリカでも同様な無料上映を行う予定であった。

このように、沖縄ロケ後の賠償問題が終結しないまま劇場公開され、海兵隊のリクルート活動に使われた『戦場よ永遠に』は、その後国を代表し映画祭に出品され、さらに米国政府の反共政策にも利用され、アメリカ大陸を縦断・南下することとなった。海兵隊にとってハリウッド映画が隊の宣伝に不可欠だったのと同様、U S I S にとっても、アメリカという国家や民主主義を宣伝する際に欠かすことのできないのが映画であった。外国の一般市民を、アメリカ軍が全体主義の悪から救うというテーマの『戦場よ永遠に』は文化冷戦の緊張が高まったこの時期にうってつけの「宣伝映画」にもなった。

おわりに

サイパン戦を描いた『戦場よ永遠に』は、冷戦期に再軍備強化されたアメリカ統治下の沖縄で、海兵隊の全面協力のもと撮影された。また、日本の映画会社だけでなく、沖縄の企業、政府、一般住民からの惜しめない協力を受けた。そのような協力なしには撮影は実現しなかつただろう。一九六〇年当時の製作過程や公開後のアフターライフをたどっていくと、海兵隊と映画産業の関係、米占領下の沖縄の状況、サイパン戦、沖縄戦、冷戦などあらゆる二〇世紀の戦争や占領の影が背景にみえ、冷戦期特有の状況がみえてくる。第二次大戦の海兵隊のヒーローの半生を描き、その偉業をたたえ、という着想から製作された自伝映画は、完成後は軍のリクルートに使われ、アメリカの反共政策に利用さ

れるなど、アメリカ海兵隊のみならず、アメリカ政府のイメージ戦略に利用された。史実が起こった場所、映画ロケが行われた場所、映画が上映された場所がサイパンから沖繩、中南米へと地政学的に越境し、商業映画の枠も超えた。冷戦期に国家戦略に深くかかわった異色の合作映画であったといえよう。

【註】

- (1) 日本映画では『激動の昭和史 軍閥』（堀川弘通監督、一九七〇年）、『大日本帝国』（舛田利雄監督、一九八二年）、『太平洋の奇跡―フォックスと呼ばれた男―』（平山秀幸監督、二〇一一年）、アメリカ映画では『ウインドトーカーズ』（ジョン・ウー監督、二〇〇二年）など。
- (2) 本作は撮影当初は *Beyond the Call* というタイトルで『命令を超えて』、『任務を超えて』などと訳されていたため、その名称がそのまま使われている場合がある。タイトルに関して、ガイ・ガバルドン本人は、『ガイ・ガバルドン物語』(*The Guy Gabardon Story*) のはずだったとプロデューサーに抗議したという (Archerd, 107.13, 2)。
- (3) 沖繩戦で多くの兵士を救い勲章を与えられたデズモンド・ドスを描いた『ハクソー・リッジ』(二〇一六年) もこの系統に分類できるだろう。
- (4) 高美以子が出演を承諾した理由は、世界中に寛容性^{tolerance}を促進すると思ったからだ (Archerd, 107.38, 2)。

- (5) そのシーンでは、ガイと仲間たちがハワイの酒場で白人女性記者や日系人女性らと酒を飲み乱痴気騒ぎをするが、かなりの尺が取られており、例えば、「酒場のシーンが全体を安っぽくした」(Scheuer, *Los Angeles Times*, F1)、「酒場のシーンさえなければオリジナルで素晴らしい」(Coe, *The Washington Post, Times Herald*, 12)「ヒロイズムと良識を称賛し始めた観客にとって、酒場のシーンは不満足」(Adams, *Boston Globe*, 41)、「脚本家が変わったのかと思うほど、ムードが突然変わる」(F.H.G., *The Christian Science Monitor*, 7)、「プロデューサーは観客の好みと知性を見くびっている」(Review, *America*, 680)、「あまりにも深刻な欠点であり、全体の誠実性を損ねている。これがなければ戦争における人間性の素晴らしい考察になりえた」(Hurling, *The Commonwealth*, 74)、「商業主義のために譲歩したところがあり、そのため全体の芸術性が損なわれている」(Review, *Daily Variety*, 3)、「酒場のシーンでは話が完全に脇へ外れたかのよう」に無駄な長さばかりを感じさせる」(押川『キネマ旬報』八九)というような批判がみられる。

- (6) *The Star-Spangled Screen: The American World War II Film* (Dick) 'War Movies (Garland)' 'War Movies (Hyams) など。

- (7) 海兵隊は一七七五年に創設されたアメリカ軍の組織の一つで、他の組織とは違い、陸・海・空のすべての面から独自に軍事行動を展開できる部隊。有事の際最初に前線で戦い、緊急時に迅速に作戦を遂行できる部隊といわれる。サイパン戦では第二海兵師団、第四海兵師団、第二七歩兵師団が上陸した。

- (8) Alvarezによると、海兵隊が広報ヤリクルートに使った最初の映画は *Peacekeepers* (一九一六年) という二

- リールのスリラーだが、商業映画ではなく、自主制作した作品だった (87)。
- (9) クワンティコの海兵隊基地内にある大学 (Marine Corps University) の歴史部 (History Division) 所蔵の海兵隊を描いたハリウッド映画のリストには、第一次世界大戦から湾岸戦争あたりまでに公開された映画の情報がアルファベット順に記されている。
- (10) Jeanine Basinger は『戦場よ永遠に』を、「反戦映画で、実は興味深い話であり・・・反戦メッセージがあるにもかかわらず、映画の中盤はスリリングで激しく、非常に残忍でよく演出された戦闘シーンである」と評している (300)。
- (11) 本作のパンフレットには、「此処〔沖繩〕で〔撮影が行われたの〕は駐留中の第三海兵隊が、実際にサイパンに参加した猛者連からなっている為で、尤も、実際に撮影に参加したのは若いマリーンばかりだった。先輩は口だけの参加だった」という記述がある。
- (12) フーズは二一年間のキャリアを持つベテランの海兵隊員で、沖繩戦にも参加した (Tampel 49)。Martin を演じた Nicky Blair も海兵隊員として一九四五年に沖繩に来たが、彼の乗った飛行機は沖繩で墜落した (Archerd, 106:43, 2)。沖繩を再訪することに関して、a funny feeling 変な感じがすると述べている (Jampel 88)。
- (13) 英語名は Yaka Beach Rest Center。屋嘉には戦中戦後捕虜収容所があった。
- (14) 出演作に『露営の歌』(一九三八年)、『新生の歌』(一九四一年)、『風雪の春』(一九四三年) などがある。
- (15) 『海は生きている』(羽仁進監督、岩波映画製作所、一九五八年)、『海流』(堀内真直監督、松竹、一九五九年)

など。

- (16) 「漢那明記原」、「物慶ミーク浜」、「漢那ミーク浜」など様々な表記があるが、その一帯が隣接する二つの区にまたがった海岸沿いの地域であるためである。後述の「物慶下袋原」も同地域。ちなみに、二〇〇五年に米軍普天間飛行場の移設先が決まった一か月後に、現自由党代表小沢一郎は、同地域の海岸沿い約五二〇〇平方メートルの原野を購入し、豪華別荘を建設した。現在その隣にはリゾートホテル等が立ち並んでいる。
- (17) サミュエル・H・キタムラ氏談。日本語はそれほど堪能ではなかったようだが、琉米間の訴訟には不可欠な存在だったようである。「中田」と表記されている場合もある。
- (18) 戦死者の役をすると画面に顔が写るので翌日から出演できなくなった(一)「戦場よ」(二)「物慶下袋原」では、ロケ中に共同墓地のあたりで骨が見えたという証言もある。(四五年に埋葬された遺体の骨は七〇年代に遺族が回収するまでそのままだった。)
- (19) 米国女性六人もエキストラとして撮影に参加したが、彼女たちの日当は沖縄人の倍の五ドルであった。それでも五ドルでは安い、一〇ドルにしてほしいと抗議した米兵の妻がいた(「出演料」一)。ちなみに、当時沖縄の会社員の月給が一五から四〇ドルで、職場組の電気技師は残業代を含め六〇ドルだったという証言がある。
- (20) 元日本軍所属のエキストラで、その経験を買われ撮影で重要な役割を果たした齋藤、西川両氏のご家族談。
- (21) ラストシーンで、主人公のガイと彼からかぶせてもらったヘルメット姿のキヨシ少年が二人で一緒に歩く写真が、数種類あるロビーカードのすべてに使われている(「Collection」)。

- (22) メインのカメラ以外の二台は日本のカメラマン、Junji Nishimura、Toru Hayashi、Iwao Niki、Koji Oshima（漢字表記不明）が担当した（Mitchell 434）。彼らのほとんどが日本で行われたロケでアメリカの撮影監督と仕事をすることがあった（Mitchell 434）。
- (23) 元宜野座村長の新里善助の日記によると、二月二七日に宜野座で行われたロケには数千人の見物人が訪れた。それを受けてか、國場組映画部はアメリカ映画初の沖繩ロケと公開を記念して、封切り前にロケスナップコンクールを行った（「沖繩」二二）。また、当時二十歳で、二等兵の役で出演した新垣朝喜氏は、「海兵隊が攻め込んできて、日本軍が上から攻撃するシーンを覚えていた。軍人役に空砲の鉄砲が与えられたが、銃口の三〇センチくらい先で火花が散り、大きい音がなり、その迫力にびっくりした。一九五九年の宮森小学校米軍機墜落事故があった後で、よく撮影することができたなと思った」と二〇一五年に回想している。また、ばんざいシークエンス（撮影期間約一週間、キャンプ・ハンセンから三マイルの場所で撮影）には、八百人以上（うち二五人は牛島中将の部下を含む元日本軍の将校や下士官）が参加したが、その中には日本軍の軍服を着た海兵隊員が混じっていて、指揮を執っていた（Mitchell 434）。
- (24) 日記の欄外に次のようなメモがある。「ロケ損害賠償 個人のもの2割引いて ○○○○○ [個人名] 56.10
11.22=4488 ○○○○ [個人名] 188.37.60 = 150.4 農道 280.80.56.16=224.64」。
- (25) 日系人が平等に扱われていないという認識は、映画公開時点の主流の映画評などには見当たらない。
- (26) ガバルドンは作品に満足し宣伝を手伝っていたよう（Archerd, 108.37.2）、劇場公開時にもノース・キャ

ロライナで宣伝活動を行った (“Who’s”, 108.32. 2)。

【引用文献リスト】

「跡をにごした沖繩ロケ―損害八千二百ドル也、知らぬ顔のアライドアーティスト社」『琉球新報』一九六〇年七月二三日、六頁。

浦崎康祐 日記（一九六〇年）、宜野座村立博物館。

浦崎永啓「回想」『うむい』石川高校第一五期広報二二号、宜壽次政昭編、二〇〇七年三月八日。

http://www.geocities.jp/takarag88hp/bookcase/umui/umui_main.html.

『映画年鑑』一九六二年版、時事通信社。

「沿革」國場組ホームページ <http://www.kokubaguni.co.jp/corpinformations/%E6%B2%BF%E9%9D%A9>.

「沖繩ロケ・アメリカ映画―戦場よ永遠なれ」公開『琉球新報』一九六〇年七月二七日（夕刊）、二頁。

押川義行「戦場よ永遠に」評『キネマ旬報』、一九六〇年一二月月上旬、八九頁。

木全公彦「日本映画の玉（ギョク）」レッド・バージを生き抜いた男―歌舞伎座プロ」『映画の國 Column』

<http://www.eiganokuni.com/kimata/93-7.html>

「金武ブルー・ビーチ訓練場」金武町公式ホームページ <http://www.town.kinokinawajp/chosei/84/88>.

『國場組社史―創立五〇周年記念 第二部・國場組社史』國場組社史編纂委員会編、國場組、一九八四年。

「出演料五ドルでは安い！エキストラの米婦人が抗議」『琉球新報』一九六〇年三月一九日（夕刊）、二頁。

新里善助 日記（一九六〇年）、宜野座村立博物館。

新藤兼人『追放者たち―映画のレッドパージ』岩波書店、一九九六年。

世良利和『検証沖縄映画史 戦後編①』『戦場よ永遠に』の沖縄ロケ』『琉球新報』二〇一〇年二月三日、二二頁。

「戦場よ永遠に」『映画の友』一九六〇年九月、一六八―一六九頁。

『戦場よ永遠に』パンフレット。

「戦場よ永遠に」正月封切―エキストラのロケ裏話』『沖縄タイムス』一九六〇年二月二七日（夕刊）、二頁。

平良竜次・當間早志『沖縄まぼろし映画館』ボーダーインク、二〇一四年。

谷川建司『アメリカ映画と占領政策』京都大学学術出版会、二〇〇二年。

知名定順『沖縄戦と宜野座村』『ガラムン（宜野座村立博物館紀要）』七号、二〇〇一年三月三二日、一一―一八頁。

「中部にサイパン島再現―任務をこえて」ロケ』『琉球新報』一九六〇年二月二九日、五頁。

「二〇一三年度宜野座村勢要覧」宜野座村企画課。

「米映画社が沖縄ロケ―義務をこえて」撮影』『沖縄タイムス』一九六〇年二月一四日（夕刊）、六頁。

「命令を超えて」ロケ隊昨夜沖縄入り―愛きょうふりまくJ・ハンターら一行十名』『琉球新報』一九六〇年二月

一三日、五頁。

「ロケ隊に集まる人気―本物そっくりの戦場風景』『琉球新報』一九六〇年二月二九日、六頁。

- "AA 'Eternity' Reps U.S. in Argentine Festival" *Daily Variety*, vol. 110, no. 16, 28 Dec. 1960, p. 1.
- "AA Sending Reps to Argentine Film Fest." *Daily Variety*, 4 Jan. 1961, p. 3.
- Adams, Majorie. "Impressive Film Tells Story of Real War Hero." *Boston Globe*, 22 Sep. 1960, p. 41.
- Alvarez, Eugene. "Marines in the Movies." *Marine Corps Gazette*, Nov. 1985, pp. 86-98.
- Archerd, Army. "Just for Variety." *Daily Variety*, vol. 106, no. 43, 5 Feb. 1960, p. 2.
- . "Just for Variety." *Daily Variety*, vol. 107, no. 13, 23 Mar. 1960, p. 2.
- . "Just for Variety." *Daily Variety*, vol. 107, no. 38, 27 Apr. 1960, p. 2.
- . "Just for Variety." *Daily Variety*, vol. 108, no. 37, 27 Jul. 1960, p. 2.
- Basinger, Jeanine. *The World War II Combat Film: Anatomy of a Genre*. Wesleyan UP, 2003.
- "Can AA's Eternity in 54 Shooting Days." *Daily Variety*, 6 May 1960, p. 4.
- Coates, Paul V. "Silver Starlight of G. Louis Gabaldon." *The Daily Mirror*, 8 Apr. 1957, http://latimesblogs.latimes.com/the_dailymirror/2007/04/silver_starligh.html.
- Coe, Richard L. "True Story Has Impact." *The Washington Post, Times Herald*, 24 Sep. 1960, p.12.
- "Collection of Motion Picture Lobby Cards, 065, Hell to Eternity." box 92, folder 9, UCLA Library Special Collections.
- Dick, Bernard F. *The Star-Spangled Screen: The American World War II Film*. UP of Kentucky, 1985.

- "Display Ad 67." *Los Angeles Times*, 1 Sep. 1960, p. C11.
- Dunton, James G. "Memorandum." 14 Jul. 1960. RG127, Records of the U.S. Marine Corps, Correspondence, 1960-1960, b. 35, f. 5728, Audio and Visual (Radio, TV), NARA.
- "Exhibitors, Savvy as to Taste. Dictated 'Hell to Eternity' Film: AB-PT Investment at \$650,000." *Variety*, 26 Oct. 1960, p. 4.
- F.H.G. "Marines Land in War Film at Paramount." *The Christian Science Monitor*, 22 Sep. 1960, p. 7.
- Foos, David Jr. "Report of Duties as Technical Advisor for the Filming of Allied Artists Productions Inc.: Motion Picture 'Beyond the Call' " 28 Mar. 1960. RG127, Records of the U.S. Marine Corps, Correspondence, 1960-1960, b. 35, f. 5728, Audio and Visual (Radio, TV), NARA.
- Garland, Brock. *War Movies*. Facts on File Publications, 1987.
- Green, Wallace M. Jr. "Marine Corps Bulletin 5728." 22 Jul. 1960. RG127, Records of the U.S. Marine Corps, Correspondence, 1960-1960, b. 35, f. 5728, Audio and Visual (Radio, TV), NARA.
- Hell to Eternity*. Dir. Phil Karlson. Perf. Jeffrey Hunter, David Jansen, Vicki Dannone and Sessue Hayakawa. Atlantic Pictures / Allied Artists, 1960. DVD. Warner Home Video, 2007.
- "History of the MPAA." The Official Website. <http://www.mpa.org/our-story/>.
- Hurtung, Philip T. "The Screen: Whistling in the Dark." *The Commonwealth*, 14 Oct. 1960, p. 74.

- Hyams, Jay. *War Movies*. Gallery Books, 1984.
- Jampel, Dave. "Hell to Eternity." *Leatherneck*, 43:9, Sep. 1960, pp. 48-51, 88.
- Kier, AR. "Proposed Storyline for Feature Motion Picture Entitled 'Follow Me' by Lieutenant Colonel Marshall H. Breedlove, USMCR." 15 Mar. 1960, RG127, Records of the U.S. Marine Corps, Correspondence, 1960, b. 35, f. 5728, Audio and Visual (Radio, TV), NARA.
- "Marines and the Movies." An unpublished list in "Movies: General Information" (folder 2 of 3), History Division, Marin Corps University.
- "Memorandum." 13 Mar. 1959, RG127, Records of the U.S. Marine Corps, Correspondence Files of the Office of Commandant and Headquarters Support Division Central Files Section, 1959-1959, b. 37, f. 5720, NARA.
- Mitchell, George J. "Multiple Cameras Cut Shooting Time of 'Hell to Eternity.'" *American Cinematographer* 41.7, 1960, pp. 412-414, 434-437.
- "October's Top 12." *Variety*, 2 Nov. 1960, p. 17.
- Review of *Hell to Eternity*. *America*, 17 Sep. 1960, p. 680.
- Review of *Hell to Eternity*. *Daily Variety*, 29 Jul. 1960, p. 3.
- Scheuer, Philip K. "War Film Tells It Straight." *Los Angeles Times*, 7 Aug. 1960, p. F1.
- Suid, Lawrence H. *Guts and Glory: The Making of the American Military Image in Film*, Rev. Exp. edition. UP

of Kentucky, 2002.

-. "Hollywood and the Marines." *Marine Corps Gazette*, Apr. 1978, pp. 36-44.

"Summary of Studio Activities." *Daily Variety*, 25 Oct. 1960, p. 46.

"The U.S. Marines and the Motion Pictures." An unpublished and undated list in "Movies: General Information" (folder 2 of 3), History Division, Marin Corps University.

"U.S. Pic Parries Reds in Mexico: 'Hell to Eternity' Being Shown Free To Disprove Communist Propaganda."

Daily Variety, vol. 113, no. 10, 19 Sep. 1961, p. 1, 19.

"Who's Where." *Daily Variety*, vol. 108, no. 32, 20 Jul. 1960, p. 2.

"Who's Where." *Daily Variety*, vol. 110, no. 22, 6 Jan. 1961, p. 2.

"Why Did You Pick That One? Query to U.S. Envoys." *Variety*, 1 Feb. 1961, p. 11.

謝辞

本研究はJSPS科研費(16K02319)研究代表者:志村三代子)の助成を受けたものです。本論文執筆にあたり調査に協力していただいた志村三代子氏、世良利和氏、Victor Okim氏、Warren P. Rucker氏、田里一寿氏、島袋利恵子氏、仲地清氏、比嘉松盛氏、新垣朝喜氏、宮城康三郎氏、齋藤新八氏、西川謙氏、Samuel H. Kitamura氏、木村立哉氏、泉水英計氏、山里絹子氏に感謝いたします。