

## 「文化映画」の可能性

### —啓蒙と娯楽のメディアミックス—

赤上 裕幸

#### 1. はじめに

例えば、時間というものが一直線に矢のように進むものであると仮定する。はたして、われわれはどのような「体勢」で未来へと突入していくのだろうか？この議論をメディアに限って論じると、どうやら「後ろ向き」で未来へ進んでいくようである。これは「バックミラー原則」とも呼ばれる。すなわちニューメディアは、特にその初期に、できるだけ既存のメディアに近いものになろうとする。メディア論の提唱者であるマクルーハンは、『グーテンベルクの銀河系』の中で「変革の時代にあつては、未来は直前の過去が更に大規模になったもの、あるいは非常に改善されたものであろうと感ぜられる」と表現している<sup>(1)</sup>。

本論文では、映画がまだニューメディアであった時代に、「直前の過去」である活字メディアと比較して論じられたことに注目する。具体的な研究対象として扱うのは、文化映画である。1939年に制定された映画法の規定によって、当時の映画館では、「国民精神の涵養又は国民智能の啓培に資する映画（劇映画を除く）にして文部大臣の認定したるもの」と定義された文化映画を必ず250メートル以上（時間にしておよそ10分）上映しなければならなかった。これは「文化映画の指定上映」あるいは「強制上映」とも呼ばれ、「日本最初の文化立法」とされた映画法において重要な役割を担うこととなった<sup>(2)</sup>。

ここで文化映画に関する先行研究を概観してみると、具体的な映画作品に焦点を当てたものとして、谷川義雄「十五年戦争下の『文化映画』」やピーター・B・ハーイ『帝国の銀幕』に設けられた一章「一世を風靡した『文化映画』」を挙げることができる。また、文化映画理論へ注目した藤井仁子「文化する映画」は、代表的な先行研究といえるであろう。さらには、扱う対象をニュース映画や記録映画にまで拡大すれば、藤岡篤弘「近代化する都市の映画観客—ニュース映画館の形態と機能」や村山匡一郎（編）『映画は世界を記録する』など研究蓄積が豊富であることがわかる<sup>(3)</sup>。

しかし、これまでの文化映画や記録映画に関する研究は、専ら映画史の枠組みの中で研究が行われてきたために、映画に知識・教養メディアとしての役割が期待されていた事実が見逃されてしまっている。冒頭で引用したマクルーハンが言わんとしたのは、古いメディアの文法がニューメディアの中に引き継がれる可能性についてである。佐藤卓己も、メディア論が新聞論や放送論といった個別媒介（medium）に関する理論ではなく、比較メディア論であることを強調している<sup>(4)</sup>。本研究では、こうした視点を文化映画研究に導入することで、映画が活字の「次に来るメ

ディア」として期待されていたことに焦点を当てる。全国の映画上映館数は、1939年には2,018館、41年には約2,500館を突破し、この数は全国公私立図書館施設総数約4,700館の半数に相当したという<sup>6)</sup>。以下では、「文化映画の強制上映」という手段を導入することで、大衆娯楽の享受の場である映画館を「国民教化メディア」として位置づけようとした政府の文化映画政策について考察を行う。なお当時は、映画館を持たない農山漁村における巡回映写（非興行映写）も重要視されたが、啓蒙と娯楽の融合可能性について論を進めるために、観客自らが料金を支払って入場する一般映画館で上映された文化映画に焦点を絞る。

## 2. 文化映画が目指したもの

### 2-1 国民教化メディアとしての映画

まずは映画政策の歴史をさかのぼり、教化映画・文化映画の「強制上映」という政策手段の採用に至る過程を考察する。文部省では、1911年から学校を念頭に置いた映画認定制度を、1920年からは映画館を想定した映画推薦制度を実施している。また内務省警保局は、1925年に映画検閲権を掌握し、全国の映画を原則として一律に規制する「活動写真『フィルム』検閲規則」が成立した。同じ年には、東京放送局（JOAK）が本放送を開始し、後藤新平はその使命として「文化の機会均等」、「家庭生活の革新」、「教育の社会化」、「経済機能の敏活」の四つを挙げ、「国民教化ラジオ」としての役割を期待した<sup>6)</sup>。

この頃になると、社会教育という観点からマス・メディアを利用しようとする動きも活発化しはじめ、官民を問わず教育映画の製作も進められていった。また海外から輸入も行われ、特にドイツ・ウーファ社の「クルトゥール・フィルム (Kulturfilm)」は水準が高いと評判であった。具体的な作品としては、1926年に日本公開が行われたニコラス・カウフマン博士監修の『美とカへの道』を挙げることができる。肉体的な美しさを強調して「人類の再生」を掲げたこの映画は、「後年『オリンピア映画』を生み出す母体をなしてゐる」と評価されるなど関係者に強い印象を与えた<sup>7)</sup>。ジークフリート・クラカウアー『カリガリからヒトラーへ』の中でも取り上げられ、次のような記述がある。「その科学的な完璧さと適切な撮影のお蔭で、ウーファ社の《文化映画》は、国際映画市場における大きな需要によってドイツ映画の専門へと発展した」<sup>8)</sup>。

ところが1920年代の日本では、映画は大衆娯楽として人々にもてはやされ、「娯楽映画にあらざれば映画にあらざ」と言われるほどに教育映画・文化映画の地位は低かった<sup>9)</sup>。なお、ドイツ語「クルトゥール・フィルム」を直訳すると「文化映画」になるわけであるが、まだこの頃は馴染みのある「教育映画」が一般に使用されていた。輸入業者である東和商事の社史では、評価の高かったウーファ社の映画でさえ、長編二本・三本立てという日本の興行形態を前に「ほとんど相手にされなかった」ことが指摘されている<sup>10)</sup>。

こうした状況に変化が生じ始めるのが1930年代以降である。まずは世界的な映画国策の流れを受けて、1933年3月には「映画国策樹立ニ関スル建議案」が提出される。同じ年には、内務省警保局長・松本学が警務課事務官・増田甲子七に命じて『各国に於ける映画国策の概況』をまとめさせ、教育映画の積極的利用への途が開きはじめる。当時、世界の映画政策は、教育映画上映の見返りとして減税措置を講ずるドイツ式制度と、「教化映画の強制上映」を実施するイタリア

式制度に二分しており、内務省の報告書ではイタリア式制度を「より善い」と判断している。その理由は、次のように記されている。「観覧者に対しては或る種の負担を負はしむるものであるけれども、本人にとつて極めて有益であり、国民教化上も有効であることは疑のないところである」<sup>(11)</sup>。

「強制上映」という形態は否定的なニュアンスで捉えられることも多いが、ある娯楽映画を見に来た客が、たまたま面白い文化映画を同時に見て、その題材について関心を持ったり、文化映画自体に興味を抱くというように、一定の教育的効果を持つのも確かであった。

## 2-2 多忙な現代人の教養

ここでは、映画館を社会教化の場として捉える政策が考慮されはじめた一つの背景として、スピード化時代の到来と知識・教養自体の変化に注目していく。1920年代には、生活改善運動が推進されるなど、時間の効率的利用への関心が高まっていった。これとほぼ同じ時期、1926年には円本（改造社）、翌27年には岩波文庫が創刊され、電車などでの読書に最適のメディア形式も誕生していく。当時、亀井勝一郎は、化粧品とともに携帯され電車の中でおもむろに開かれる岩波文庫を見て、次のように述べている。「現代人の教養は要するに多忙の別名のやうに考へられるのである」<sup>(12)</sup>。1938年に「現代人の現代的教養」を掲げて創刊された岩波新書も、同じように「移動型読者」の獲得を目指していた。例えば、岩波新書の表紙は、最初、赤・青・黄・緑・セピアの五色になるはずだったが、岩波茂雄の反対によって赤色に統一された。岩波は次のように述べたという。「この双書が普及して、電車に乗ると、あの人も赤い本をもっている、この人も赤い本をもっている、と眼につくようにならなければだめなんだ。何か一つのもので、どこまでも押してゆくことが肝心のさ」<sup>(13)</sup>。

活字メディアの利用形態が変化していく中で、それまでほぼ無制限に行われていた映画の興行時間を見直す動きも本格化していく。実際、1938年2月には内務省令によって一興行三時間以内に短縮されることが決定した<sup>(14)</sup>。同じ年の『日本映画』誌上では「新聞映画記者放談会」が開催され、大宅壮一と中外商業・足立忠の間で、次のようなやり取りが行われている。

大宅「僕は香港あたりで観た経験ですが、映画の始まる時間が小田急の急行の出る時間のやうに、一時、三時、五時と決つて居るといふのが非常に便利だと思ひます。二時間とか三時間とか一定すればそれが出来る。僕の理想で言ふと、松竹系は一時、三時、五時と奇数で始まる、東宝系は二時、四時、六時と偶数で始まる。」

足立「丁と半で…（笑声）」

大宅「新興は半で始まる。（笑声）一時半とか、二時半で始まるといふことに…。」

足立「日活が困る、どこに入つてよいか…。（笑声）」<sup>(15)</sup>。

ここで重要なことは、上の座談会でも内務省の増谷達之輔が「文化映画の強制上映」に言及しているように、短時間興行を確立させることで、空いた時間に教化映画・文化映画を上映させることが可能になることである。興行形態も、これまでの劇映画による二本・三本立てを見直し、一本立てに文化映画を組み込むことで、映画（館）は、単なる娯楽の場所としてではなく、多忙な現代人が知識・教養を獲得するために最適なメディアとして期待された<sup>(16)</sup>。映画配給会社社長・大津淳吉も、「僅か十分ばかりの時間であるから—といふのが文化映画の強制上映が決定された理由の一つらしいが、僅かの時間で新しい知識を与へると云ふ事は誠に結構な事でこの点、

強制上映も甚だ効果的だとも云へる」と指摘している<sup>(17)</sup>。

ただし、文化映画の「強制上映」という方法には早くから不安の声もあがっていた。最も懸念されたのは、観客は文化映画の時間になると席を立ち、喫煙室が賑わうのではないかという点であった。当局もその矛盾に関しては十分自覚的であり、例えば内務省の館林三喜男も、「娯楽が強制されたら、その瞬間から娯楽でないことは誰でもわかり切つてゐる」としながらも、次のように述べていた。「少なくとも文化映画が相当の水準に達する限り、観客は必ずや文化映画に対する興味を感じ、窮極に於て新しい娯楽の対象として文化映画を愛好してくれるであらう」<sup>(18)</sup>。

### 2-3 活字の「次に来るメディア」

1937年には「文化映画」という用語がはじめて公的に導入され、いよいよ1939年10月には映画法が施行された。映画法第15条第1項によって、文化映画は「国民教育上有益なる特定種類の映画」と規定され、文部省から発表された「文化映画認定の範囲及び基準」では、「政治、国防、教育、学芸、産業、保健等に関し、国民精神の涵養又は国民知能の啓培に資するものにして劇映画にあらざるものとす。但し取材の真実性を歪曲せしめざる程度に於て部分的に劇的要素の介入あるを妨げず」と定義された<sup>(19)</sup>。

ただし、すでに指摘したとおり「強制上映」は「観覧強制」を意味しないため、文化映画政策における最大の課題は、指導性を映画メディアの特性である娯楽性といかにして融合させるかという点にあった。例えば、文部・内務両省の囑託・松浦晋は、まだ「文化映画」の言葉が使用される以前からこう指摘していた。「われ〜が映画館へ行くのは、娯楽を求めんがためであつて、お説教を聞くためではない。娯楽の興味のうちに知らず〜何物かを教へて行くところに教化映画の使命があるのである」<sup>(20)</sup>。さらに注目すべきは、「文化映画認定の範囲及び基準」の中に、「一貫せる指導的内容」、「取材せる内容の正確（さ）」、「映画的表現の適正（さ）」とともに「一般映画観覧者の理解し得るもの」という項目が含まれていることである。文部省の不破祐俊は、次のようにも説明している。「高度の科学映画、学術映画のやうな、特殊の知識を持つてゐなければ理解し難いやうなものを避けて、映画の持つ大衆性を擱んでゐるものでなければならぬ」<sup>(21)</sup>。つまり、娯楽性と指導性の融合を実現することで、文化映画は、難解な書物を十分に読みこなせないような一般大衆の知識・教養を引き上げることを目的としていた。1939年に、中村英夫は『日本映画』誌上で、文化映画の啓蒙メディアとしての可能性を次のように指摘している。「文化映画の発達はやがて教育の形式をも変へてしまふかもしれぬ。観客の教養の差別が取除かれて『哲学教授とその女中とが一緒になつて一つの文化問題を考察する』やうな現象が既に指摘されてゐる。明らかに教育の普遍化である」<sup>(22)</sup>。

ここまでの論点を整理すると次のようになる。「文化映画の強制上映」こそ、映画（館）を娯楽メディアとしてのみならず啓蒙メディアとして位置づけるための、いわば苦肉の策であった。その背景には、1920年代から30年代にかけての知識・教養自体の変容があり、忙しい現代人が手軽に知識を獲得することが求められるようになっていた。映画の短時間興行を実現させ、その中に文化映画を組み込むことができれば、活字では獲得することができなかった広汎な観客層を啓蒙の対象として捉えることが可能である。つまり、文化映画は活字の「次に来るメディア」としての機能を期待されていたことがわかる。内務省警保局出身の松本学も次のように述べている。

「H・G・ウェルスの“Thing to Come”『次に来るもの』も決して荒唐無稽の夢物語ではなくなる。今や、印刷文化の世界でもなく、亦、汽車汽船の時代とも云ひ難い。ラヂオ、映画、飛行機に無関心でゐて現在『文化』は語り得ない」<sup>(23)</sup>。文化映画製作者たちの「バイブル」とも言われたポール・ローサ『文化映画論』の中でも、次のように指摘されている。「今世紀の二十年代と三十年代にかけて、知識普及の用具として二つの新しく且甚だ強力な手段が普遍的に勃興してきた。ラヂオと映画とは、結びついてはもとより単独であつても、印刷術の出現以来最大の教授方法に於ける革命をもたらすものである」<sup>(24)</sup>。

### 3. 文化映画の実態

#### 3-1 一卷物文化映画の横行

ここからは、具体的な文化映画作品に注目していく。「強制上映」について議論され始めた1930年代には、映画館において興行的な成功をおさめる教育映画も出現しはじめた。まず各方面に衝撃を与えたのが、横浜シネマ製作の『海の生命線』（1933年、8巻）である。第一次大戦以来、日本の委任統治領となっていた南太平洋諸島の気候・風土を撮影するとともに南洋諸島の国防上の重要性を説いたこの作品は、興行的にも大成功を収めた。この姉妹編ともいわれた横浜シネマ製作の『北進日本』（1934年、10巻）も、大宅壮一が「素晴らしいワンダー」というコメントを残すなど好評をもって迎えられた<sup>(25)</sup>。ちなみに後に理研科学映画の製作部長となった大宅は、文化映画の「面白さ」について次のように述べている。「僕はワンダーフルの要素を多分にもたせればよいと思ふ。つまり未知の世界を推しひろげて行くのだ。例へば、僕の処のものであるが『或る日の干潟』で、蟹がまるで人間がフオークを持って、物を食べるやうなワンダーフルなシーンがあるが、さうした世界を把握すればよいのである」<sup>(26)</sup>。

他にも評価の高い文化映画作品としては、1936年に日食を記録した『黒い太陽』（朝日新聞社、2巻）、東宝の亀井文夫監督が製作した『上海』・『南京』・『北京』（1938年）、1939年に文部大臣賞をはじめ獲得した『雪国』（芸術映画社、4巻）、北大教授・中谷宇吉郎が撮影指導を行った1939年の『雪の結晶』（東宝、1巻）などを挙げることができる。もちろん、その全てが興行的な成功を収めたわけではなかったが、教化性と娯楽性の融合可能性、あるいは映画館における社会教育の可能性を示した点は重要であった<sup>(27)</sup>。またニュース映画の成功も、文化映画政策に大きな影響を与えたと推測できる。こうして、いよいよ1940年1月からは、実際に東京・大阪・名古屋・京都・神戸・福岡の六大都市で「文化映画の強制上映」が開始された<sup>(28)</sup>。

まずは「認定文化映画」の本数から確認していくと、1939年10月から12月までが233本（認定申請数434件の54%）、1940年1月から6月までが223本（認定申請数364件の61%）であった。認定率に注目すると、4割程度が不合格になっていたことがわかる。ここで合格となった映画が複製されて全国に配給されていくわけだが、1940年6月末までの複製までを含めた「認定文化映画」の総数は、3,425本となった。「認定文化映画」の内容については、文部省社会教育局の三橋逢吉が分類を示していて、4月の段階では「軍事・国防に関するもの」が16%で最も多く、これに「体育運動に関するもの」（15%）、「産業に関するもの」（14%）が続いたという（図1）<sup>(29)</sup>。

では、実際の映画館ではどのような文化映画作品が上映されていたのだろうか。『映画教育』

誌上では、1940年の「一月第一週から第四週までに上映した(または上映予定の)文部省認定文化映画の題名」を六大都市の映画館に調査していて、それによると、上映館数が最も多かったのが『映画月報第十八輯・国際宣伝戦』(同盟通信)で26館であった。10館以上で上映された映画を列举すると以下ようになる。『国防と資源・繊維長期戦』(松竹)、『ドイツを駆る』(ドイツ中央観光局)、『代用品時代』(寺田映画)、『地下鉄の出来るまで』(寺田映画)、『フープの健康美』(ドイツRDV)、『鶴の仙境』(東宝映画)、『春の

分類(12項目)	細目
(1) 皇室に関するもの	
(2) 教育に関するもの	国民教育、教育施設
(3) 政治、経済に関するもの	政治、経済、外交、拓殖
(4) 軍事、国防に関するもの	
(5) 産業に関するもの	農林、水産、鉱、工、商業
(6) 通信、交通に関するもの	
(7) 保険、衛生に関するもの	
(8) 体育、運動に関するもの	
(9) 社会施設に関するもの	
(10) 学芸に関するもの	歴史・伝記、地理・風俗、美術・工芸、音楽・舞踊
(11) 自然科学に関するもの	生物、地質・鉱物、物理・化学、天文気象
(12) 記録に関するもの	

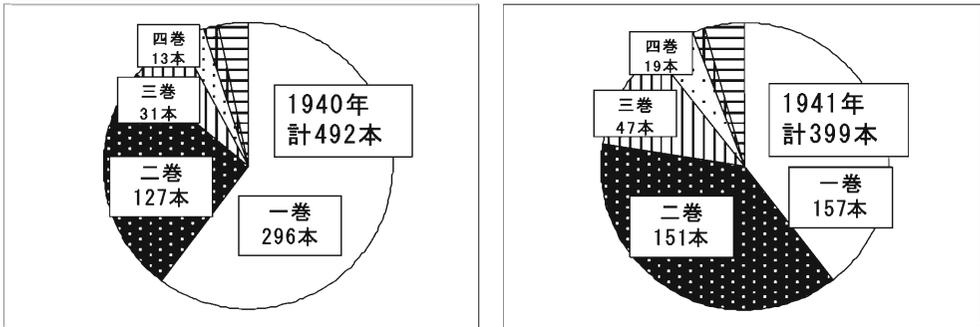
(図1) 認定文化映画の内容

呼声』(東宝映画)、『軍馬の譜』(芸術映画)、『地底の鉄城ジークフリード線』(東京朝日)<sup>(30)</sup>。

ここで注目すべきは、上に挙げた映画がすべて「一卷物」だということである。「一卷」は、映画法に規定された長さ「250メートル(以上)」に相当し、映写時間は10分程度である。これは、原稿用紙に換算すると10枚分とも指摘された<sup>(31)</sup>。試みに、1940年に製作された「認定文化映画」の長さ(巻数)を集計してみると、総数492本のうち「一卷物」が296本で圧倒的に多いことがわかる(図2)<sup>(32)</sup>。「文化映画の強制上映」は、知識・教養の変容と映画興行形態の改革を背景として開始されており、「一卷物」はその必然的産物でもあった<sup>(33)</sup>。この制度が、そもそも10分くらいなら良からうということスタートしたことは既に述べたとおりである。しかし皮肉なことに、この一卷物という文化映画の形態が、作品の質を規定してしまった。映画評論家・飯田心美は、「一卷物文化映画」について、「持ち出した題材のアウトラインを説くくらいひが関の山」であり、「本題に入らうとする頃には、『終り』とせねばならぬ」ことを指摘した<sup>(34)</sup>。映画関係者からは、こうした映画に対して「チンドン屋映画」、「玉石混淆といひたいが、むしろ殆んど石ころばかりのやう」といった悪口・批判も寄せられた<sup>(35)</sup>。

### 3-2 文化映画のアポリア

もちろん、評価の高い優秀な文化映画も存在した。例えば、1940年に製作され、小動物や鳥の生態を撮影した『或る日の干潟』(理研、2巻)や、1941年製作の『空の少年兵』(芸術映画社、4巻)は、日本文化中央連盟主催の文化映画コンクールで優秀作品に選出され、日本映画雑誌協会映画賞・文化映画部門でも第一位に輝いた<sup>(36)</sup>。またドイツからも、記録映画の傑作といわれるオリンピック二部作『美の祭典』(10巻)、『民族の祭典』(12巻)などが輸入されている。1940年12月には、情報局設置に伴う映画法の施行令及施行規則の改正が行われ、1941年から六大都市では映画の二時間半興行が実現し、文化映画に限って30分までの上映延長が認められた。これによって劇映画の二本立て興行が完全に不可能となり、空き時間を埋めるために二・三巻物の文化映画が利用され始めた。また、劇映画の製作本数も制限されたため、中編文化映画も歓迎された<sup>(37)</sup>。実際、1941年の「認定文化映画」の長さ(巻数)に注目してみると、総数399本のうち、



(図2)「認定文化映画」の本数(1940年と1941年)

一巻が157本、二巻が151本、三巻が47本、四巻が19本と続き、これまでの「一巻物文化映画」の横行傾向に、わずかであるが改善の兆しが見え始めたことがわかる(図2)。飯田心美は『映画年鑑』の中で、「施行令の改善」、「製作者、興行者の反省(製作陣の反動的な動き)」、「一般社会の文化映画に対する再認識」などを理由として、「短篇一巻もの全盛といふ空前の粗製濫造ぶりを現出した前年度に比べれば昭和十六年度(引用者注-1941年)の文化映画界はかなりまともさを取戻し、本来の方向へ帰った感がある」と指摘している<sup>(38)</sup>。

にもかかわらず文化映画は、避けることのできないアポリアを抱えていた。1941年『映画旬報』の「映画配給の理想と実際」と題する座談会では、日本劇場で二千六百年記念式典を行った際に、観客が『大日向村』を見てくれずに途中で取りやめ、人気の高い『孫悟空』に変更した事実が指摘されている。『大日向村』は満洲への移民を勧める劇映画であるが、その内容はむしろ文化映画に近い。一方、『孫悟空』はエノケン主演の痛快な娯楽映画である。松竹の浅尾忠義は、次のように指摘する。「金を出す観客の立場として『大日向村』を見ると、文化映画で教育されるような感じがする。金を出してわざわざ教育される必要がない——大衆はそういう度し難い所がある」<sup>(39)</sup>。宮下俊彦も、雑誌『教育』の中で、文化映画をめぐる悪循環を次のように指摘している。「荒唐無稽なストーリーの飛躍と美男美女の熟演に酔はされた観客に、文化映画が退屈に感じられるのは当然なことである。従つて業者は文化映画を歓迎しない。法の許す範囲に於て、しぶへ最低限度に上映している。今尚舌足らずの一巻ものが横行するのはその為である」<sup>(40)</sup>。観客からは、文化映画はつまらないという不満が続出し、当初懸念されたとおり、煙草を吸いに外へ出る観客が多いことも報告されている<sup>(41)</sup>。1942年には、漫画家の近藤日出造が、ニュースが終わると「文化映画には何の未練も持たずドヤドヤと立上る客が、この頃だんへ増へてゐる事実」にも言及しているように、徐々に制度は形骸化していく<sup>(42)</sup>。

### 3-3 文化映画の統合問題

最後に、文化映画界の「非文化的な状態」について言及し、文化映画の統合問題に至る結末を見ていく。映画評論家・岸松雄は、1940年『映画の友』に「誰が罪ぞ」と題する短いエッセイを寄せた。これは京都在住の時代劇監督A君のもとに、文化映画の製作が回ってきた話である(なお文中では、「旧」は時代劇を、「新」は現代劇を意味する)。A君とカメラマンは、いつものくせで、電柱や舗装道路がないロケ地を求めてさまよい歩く。「どうもええとおおまへんな」。その時、

ふと A 君が気づく。「これは文化映画である。『旧』に文化映画はない。『新』にきまつてゐる！  
 (中略) おいッこれは『新』やで、電柱あつてもかまへんのやで。岸は、次のように述べる。「A 君が悪いのではない。カメラマン氏が悪いのでもない。では一体誰の罪なのか」<sup>(43)</sup>。

ここでは歴史ある京都の空気が「文化」を忘れさせる原因とされているが、実際、劇映画製作会社の中には、文化映画を「新人の練習場」や売れない映画監督の「安直な転業場」とするところも少なくなかった<sup>(44)</sup>。また、作品の製作に関わった大宅壮一は、「日本の文化映画界が現在いかに非文化的な状態にあるか」を指摘している。当時、圧倒的な売れ行きを示したのは、「おくら」入りしていたボロ屑ばかりを扱った廃品回収の映画であった。それはなぜか。実は、映画法施行以前に検閲済みの映画であれば、250メートル未満のものでも文化映画として認定され、この映画が認定文化映画の中で「最短の尺数を有する」からであった<sup>(45)</sup>。

1941年8月には、映画の資材不足に端を発した「映画臨戦体制」が始動し、「粗製濫造」とも批判された文化映画作品の問題と、全国で200社を超えるなど乱立状態にあった文化映画製作会社の問題を解決するための策が実行に移された<sup>(46)</sup>。これが文化映画の統合問題であり、情報局は文化映画製作会社に対して次のような「統合案」を示した。「1、各文化、教育映画製作会社約二百を営利法人一社に統合する。2、一部の社は日本映画社に合併する。3、文化映画の製作本数は新設文化映画製作会社が月三本、日本映画社が月一本とする。4、配給は劇映画社同様の機構とし、日本映画社の配給を停止する」<sup>(47)</sup>。

要するに、社団法人日本映画社(日映)を別にして、文化映画製作会社は一社に統合することが求められた。しかし、劇映画に関しては比較的早く三社(東宝・松竹・大映)に統合が決定したものの、文化映画の統合問題は難航した。情報局は一社案に固執し、文化映画業者側は三社案を主張してゆずらなかつた。さらに、900尺という文化映画の長さにも、各方面から批判が集つた。900尺は約270メートルに相当するので、製作が認められた月三本の文化映画は「一卷物」であったことがわかる。先に触れたように、ようやく一卷物から二巻・三巻物への移行が起こりつつある中で、時流に反する統制案であった<sup>(48)</sup>。また、統合交渉の途中には、実績と有力な現象所を保持する横浜シネマが、単独で日映との合併を模索して大きな問題となつた(横浜シネマ問題)<sup>(49)</sup>。結局、前述の『海の生命線』・『北進日本』の製作会社であり、「日本の文化映画製作会社で最も古い歴史を持ち、先達の役を果たした」と評価された横浜シネマは、統合問題の責任を取る形で、文化映画作りから手を引いてしまう<sup>(50)</sup>。

こうして問題は長期化し、解決までには一年以上を要した。ようやく、朝日・電通・理研を中心とする三社案が承認されたのは、1943年1月のことであつた。各会社が統合して業務を開始したのは、1943年8月からである<sup>(51)</sup>。しかし、それからほどなく1944年4月には法令が改正され、文化映画の強制上映は「停止」されてしまう<sup>(52)</sup>。活字の「次に来るメディア」としてまで期待された文化映画を失敗に導いたのは、一体誰の罪なのか。当局、映画業者、観覧者、そのいずれかに責任を押し付けることができないところに問題の根の深さを見て取れるのかもしれない。

#### 4. おわりに

阪急・宝塚を作り上げた小林一三は、未来予想記『次に来るもの』(1936年)の中に「教育機

関と娯楽機関」という一項を設け、「あらゆる書籍は簡單なる参考書となつて」、「小学中学程度の教育は大部分映画又はトーキーによつて、大講堂の一室に、面白く楽しく愉快に教育せらるゝに違ない」と指摘している<sup>(53)</sup>。本論文で扱った「文化映画の強制上映」も、本来は娯楽機関であるはずの映画館を「国民教化」の場にするこゝで、啓蒙と娯楽のメディアミックスを実現させようとしたといえる。文化映画は、興行映画の配給網を利用することで、娯楽映画を目当てに集まってくる一般大衆を観客として獲得することになった。だからこそ、資本の原理に従って、文化映画作品においても指導性と娯楽性の融合（「面白くて為になる」）を実現させる必要があったわけだが、そうした映画は一握りにすぎず、一卷物文化映画の横行という結果を招いた<sup>(54)</sup>。

また、文化映画を専門に上映する劇場が各地に建設され、「文化映画ファン」が一部には存在したのも事実である。文化映画劇場に頻繁に通った一人である新居格は、次のように述べている。「文化映画は教育家であり、医者であり、よき説得者でもある」<sup>(55)</sup>。しかし文化映画館に足を運んだ多くが知識層であり、女性客が少ないことも指摘されている<sup>(56)</sup>。結局、文化映画が活字の「次に来るメディア」としての役割を果たすこと、すなわち知識の大衆化を実現させることはなかなか難しかったことがわかる。

にもかかわらず、映像メディアを通して啓蒙と娯楽をいかにして融合させていくかは、戦後も引き続き議論されてきた。「文化映画の強制上映」が再び復活することはなかったが、本論でも登場した北大の中谷吉郎が岩波書店の専務・小林勇に提言を行う形で、中谷研究室を発足させ、1950年には「岩波映画製作所」が設立される<sup>(57)</sup>。また、視聴覚教育運動も活発化し、映画の教育的利用も促進されていく。さらに比較メディアの視点を用いれば、佐藤卓己が『テレビ的教養』の中で詳しく論じているように、「一億総博知化」を目指した戦後の放送教育行政では、一般局で教育番組 10%以上、教養番組 20%以上、NHK 教育局で教育番組 50%以上、教養番組 30%以上を常時編成することを義務づけていく<sup>(58)</sup>。結局、それぞれの映像作品の質に左右されてしまうというアポリアを抱えながらも、啓蒙と娯楽の融合に焦点を当てることは、映像政策（製作）において重要であることに変わりはない。そして同時に重要なことは、映像メディアに多くを期待しすぎないことでもある。かつて、ペラ・パラージュも『視覚的人間』の中で次のように述べている。「映画がどれほど広範な大衆性を持てようと、映画だけでは文化を改造することはできないだろう。かつて印刷術だけではそれができなかったのと同じように」<sup>(59)</sup>。今後のメディア文化政策を考えるうえで、活字の抽象性、映画の具体性といったメディア特性を把握しつつ、相互の接続可能性をはかっていくことこそ必要といえるのではないか。

(注)

- (1) マーシャル・マクルーハン（1968）『グーテンベルクの銀河系』竹内書店、508 頁。
- (2) 不破祐俊（1941）『映画法解説』大日本映画協会、73-4 頁。「文化映画の強制上映」は、映画法第 15 条第 1 項の規定による。本文で引用した文化映画の定義は、映画法施行規則第 35 条。1940 年に改正が行われ、正式に「文化映画」の文字が使用されることとなる。
- (3) 谷川義雄（1987）「十五年戦争下の『文化映画』」『講座日本映画 5 戦後映画の展開』岩波書店。ピーター・B・ハーイ（1995）『帝国の銀幕』名古屋大学出版会。藤井仁子（2001）「文化化する映画—昭和十年代における文化映画の言説分析」『映像学』第 66 号。藤岡篤弘（2006）

「近代化する都市の映画観客—ニュース映画館の形態と機能」加藤幹郎（編）『映画学的想像力』人文書院。記録映画を扱った研究としては、村山匡一郎（編）（2006）『映画は世界を記録する』森話社を参照。また、田中純一郎（1979）『日本教育映画発達史』蝸牛社も文化映画作品を多数収録している。最近では漫画映画に言及した大塚英志（2007）『文化映画』としての『桃太郎 海の神兵』『新現実 vol.4』太田出版を挙げることができる。

- (4) 佐藤卓己（2009）『ヒューマニティーズ 歴史学』岩波書店、102 頁。
- (5) 国立教育研究所編（1974）『日本近代教育百年史 8 社会教育（2）』、219 頁。
- (6) 佐藤卓己（2008）『テレビ的教養』NTT 出版、30 頁。
- (7) 野口久光（1941）「ニコラス・カウフマン」『映画旬報』12 月 1 日号（第 33 号）、49 頁。
- (8) ジークフリート・クラカウアー（1970=1995）『カリガリからヒトラーへ』みすず書房、146-7 頁。
- (9) 石本統吉「文化映画の製作」（1940）『映画演出学読本』大日本映画協会、334 頁。
- (10) 東宝東和株式会社（1978）『東和の半世紀』、241 頁。
- (11) 内務省警保局（1933）『各国に於ける映画国策の概況』、47 頁。伊藤隆監修（2008）『現代史を語る④松本学—内政史研究会談話速記録』現代史料出版、286 頁。
- (12) 亀井勝一郎（1940）「高級と低級」『日本映画』2 月号、6 頁。
- (13) 岩波書店編集部（編）（1988）『岩波新書の 50 年』岩波新書、137-8 頁。
- (14) 安倍源基（1938）「三時間興行制実施に当りて」『国際映画新聞』一月上旬号（第 213 号）、34-5 頁。
- (15) 「新聞映画記者放談会」（1938）『日本映画』8 月号、149 頁。
- (16) ただし実際には、一興行三時間では一本立て興行は実現せず、この後二時間半に制限されていく。詳しくは、注（37）参照。
- (17) 大津淳吉（1939）「短時間興行と文化映画の指定上映」『文化映画』第 2 巻第 4 号、27 頁。
- (18) 立花高四郎（1934）「一本の教化映画」『映画教育』5 月号（第 75 輯）、21 頁。館林三喜男（1936）「日本映画の強制上映」『日本映画』10 月号、21 頁。
- (19) 加藤厚子（2003）『総動員体制と映画』新曜社、36 頁。不破、前掲書、77 頁。映画は出来上がると、まずは内務省のフィルム検閲係へと持ち込まれ、それが通ると、文部省の文化映画認定係へと送られた。
- (20) 松浦晋（1934）「教化映画の強制上映」『映画教育』5 月号（第 75 輯）、17 頁。「教化（教育）映画」が「文化映画」に名称を変更していくのも、堅苦しいイメージをなんとか払拭しようという意図があった（東和商事合資会社（1942）『東和商事合資会社史』12 頁）。
- (21) 不破、前掲書、75、77 頁。
- (22) 中村英夫（1939）「想像力と映画」『日本映画』12 月号、84 頁。
- (23) 松本学（1938）「本邦国民文化の上より見たる文化映画」『文化映画』第 1 巻第 1 号、24 頁（この時の肩書きは、貴族議員）。
- (24) 関野嘉雄（1940）「ドキュメンタリ論検討のために 1」『文化映画研究』6 月号、239 頁。
- (25) 田中、前掲書、77-79 頁。「北進日本」連評（1934）『映画教育』12 月号（第 82 輯）、18 頁。宮崎龍造「常設館経営者として」（1934）『映画教育』10 月号（第 80 輯）、20-22 頁。両作品ともに『キネマ旬報』の年間優秀映画に選出された。

- (26) 大宅壮一 (1940) 「映画修業三ヶ月」『国際映画新聞』12月下旬号 (第282号)、17頁。
- (27) 例えば『雪国』は、四巻という中途半端なフィルムの長さゆえに、「興行の上では厄介者扱ひをされ」たことも指摘されている (清水晶 (1942) 「文化映画界回顧」『映画旬報』2月1日 (第37号)、32頁)。
- (28) 6月までの半年間は、月の半分 (15日間) の上映でよかったが、7月からは毎興行での上映が義務付けられた。なおその他の地域 (市町村) では、半年遅れの実施となり、全国どの映画館に行っても毎日文化映画が上映されているという状態は、1941年1月からということになる (「文化映画の指定上映とはどんなことか」(1940)『日本映画』新年特別号、81頁)。また6月からは、財団法人日本ニュース社が本格的に始動し、10月からは六大都市で「ニュース映画 (時事映画) の強制上映」も追加して実施された。
- (29) この段落は、三橋逢吉 (1940) 「文化映画の認定並に指定上映の状況と問題」『映画教育』9月号 (第152輯)、14-17頁を参照した。当初は、「半月後には上映するべき映画が無くなるのではないか」という懸念も囁かれたが、むしろ生産過剰状態にあった。
- (30) 全日本映画教育研究会 (1940) 「六大都市における『年少者の観覧制限』並に『文化映画の指定上映』に関する調査」『映画教育』2月号 (第145輯)、16頁。
- (31) 「先づ判らせること (吉村公三郎氏に訊く)」(1942)『文化映画』第2巻第4号、67頁。
- (32) 二巻が127本、三巻が31本、四巻が13本と続いていき、長いフィルムは、十巻が『皇道日本』、『大乘の国』、『美の祭典』(2種類) の計4本、最長が十二巻で『民族の祭典』であった (認定文化映画の本数は資料によって若干の違いがあるが、ここでは一覧が毎月掲載された『映画教育』誌上の「文部省推薦・認定月報」を参照し、数字の間違いなどは訂正した)。
- (33) 配給業者も三時間という上映時間による番組編成上最も好都合な、一卷物と八巻物を奨励していたという (厚木たか (1939) 「文化映画月評」『日本映画』9月号、68頁)。
- (34) 飯田心美 (1941) 「文化映画の現状」『映画評論』5月号、89頁。
- (35) 厚木たか (1940) 「文化映画月評」『日本映画』2月号、36-39頁、稲田達雄 (1938) 「文化映画政策について」『教育』10月号、86頁。
- (36) ちなみに、1942年の日本文化中央連盟主催の文化映画コンクールで全期総合賞に選出されたのは『空の神兵』(日映、7巻)、日本映画雑誌協会映画賞・文化映画部門で第一位に輝いたのは『マレー戦記』(日映、8巻)であった。
- (37) 松浦晋 (1941) 「映画関係法令の改正について」『映画教育研究』第17号、2-7頁。上野一郎 (1942) 「『文化映画』批判」『文化映画』第2巻第1号、28頁。また、1941年6月24日の改正によって時事映画も同様に、30分までの延長が認められた。
- (38) 日本映画雑誌協会 (1942) 『昭和17年映画年鑑』4-17頁。
- (39) 座談会 (1941) 「映画配給の理想と実際」『映画旬報』2月11日号 (第4号)、36頁。古川隆久 (2003) 『戦時下の日本映画』吉川弘文館、146-151頁も参照。
- (40) 宮下俊彦 (1941) 「文化映画への教育者的関心」『教育』(岩波) 第9巻第8号、70頁。
- (41) 座談会 (1941) 「映画興行の実際問題」『映画旬報』2月1日号 (第3号) 36頁。
- (42) 近藤日出造 (1942) 「ニュース館にて」『映画旬報』7月11日号 (第42巻)、43頁。
- (43) 岸松雄 「誰が罪ぞ」『映画の友』1940年6月号、85頁。

- (44) 清水晶、前掲書、32頁。
- (45) 大宅壮一 (1940)「文化映画製作の内部から」『セルパン』9月号、83-84頁。映画館では休憩時間に文化映画の映写を行うなど、強制上映に対する抜け道も試みられていたという。
- (46)「映画臨戦体制」に関しては加藤厚子、前掲書、第三章を参照。また1941年9月までの文化映画政策の流れは「映画法二周年史」(1941)『映画旬報』秋季特別号(第27号)も参照。
- (47) 市川彩・石巻良夫 (1942)『映画新体制論』国際映画通信社出版部、71頁。プリントは50本とされた(不破祐俊(1941)「映画界新体制機構の樹立について」『映画旬報』9月11日号(第25号)、15頁)。文化映画の統合問題については、以下の論考も参照した。松村五郎(1942)「文化映画の統合問題を解剖する(一)(二)」『文化映画』第2巻第7・8号。
- (48)「臨戦体制と文化映画作家」(1941)『文化映画』第1巻第10号、14-23頁。1941年9月12日の「文化映画界の動向」と題する朝日新聞社説でもこの問題が取り上げられた。
- (49) 横浜シネマ問題に関しては、「文化映画の統合を如何にすべきか?」(1942)『映画旬報』7月11日号(第53号)、時実象平(1943)「変転期の文化映画界」『文化映画』第3巻第1号を参照した。
- (50) 津村秀夫(1941)「文化映画界鳥瞰1」『映画旬報』春季特別号(第9号)、56頁。
- (51)「時事録音」(1943)『映画旬報』1月21日号(第70号)、7頁。なお統合問題未解決の間は、フィルムは新たに供給されなかった(三橋逢吉(1942)「文化映画の認定」『映画旬報』10月11日号(第62号)、35頁)。つまり、各映画会社は、倉庫にある分のフィルムで製作を行っていたわけであるが、それでも配給上全く問題ないほどに、文化映画の在庫を抱えていた。(なお新たに認定された映画の数は1942年、156本。1943年、110本である)。また、1942年度の「封切り日本文化映画巻数統計」データも存在し、それによると一巻が15本、二巻が67本、三巻が28本、四巻が10本、五巻が7本、六巻が5本、七巻が2本、八巻が2本、九巻が2本、十四巻が1本(計140本)であったという(日本映画雑誌協会(1943)『昭和18年度映画年鑑』、279頁)
- (52)『日本映画』1944年4月1日号、2頁。
- (53) 小林一三(1936)『次に来るもの』斗南書院、285-286頁。
- (54) こうした文化映画のアポリアについては石本、前掲書、337-341頁が参考となる。
- (55) 新居格(1940)「文化映画について」『セルパン』5月号、43頁。
- (56) ニュース・文化映画を専門に上映する新宿映画劇場の一ヶ月(1938年5月12日から6月8日まで)の統計表では、あくまで目安ではあるが、インテリ層が60%、女性が16%、児童が7%とされている(人数は非公表)(林高一(1940)「新興行道の実践1」『文化映画研究』4月号、123頁)。他にも、例えば『文化映画研究』1940年11・12月合併号の「読者通信」でも、文化映画館に女性客が少ないことが言及されている。
- (57) 草壁久四郎(1980)『映像をつくる人と企業—岩波映画の30年』みずうみ書房。
- (58) 佐藤卓己、前掲書(2008)、9頁。
- (59) ベラ・バラージュ(1986)『視覚の人間 映画のドラマツルギー』岩波文庫、184頁。

(生涯教育学講座 博士後期課程2回生)

(受稿2009年9月7日、改稿2009年11月30日、受理2009年12月11日)

Cultural Films:  
Born out of Integrating Enlightenment and Entertainment

AKAGAMI Hiroyuki

This study deals with the problem of cultural films. Screening cultural films was made compulsory by the Film Law (1939), the first cultural law in Japan, and these films were put on the screen for only 10 minutes. Through cultural media policies, the government intended to use films as entertainment media to easily and unpainfully raise public cultural awareness. In other words, films were expected to take the place of print media. It is no exaggeration, therefore, to say that the government's intention was to initiate an educational revolution from print media to visual media. However, the effect was contrary to their intention. Cultural films produced then were boring, perhaps an inevitability considering their short length of only 10 minutes. As a result, audience response was cold. Having willingly gone to the theater for fun, the audience was turned off by the boring films and would vacate the theater when their screening began. Suffice it to say that the government learned that the aim of integrating enlightenment and entertainment was not easily achievable.