

映画鑑賞の教育的活用をめぐる考察

—— 戦後改革期における映画鑑賞を中心にして ——

張 智 恩*

A Study on the Utilization of Movies for Social Education in Japan —— On the Basis of Movie Showings during the Post-War Reformation Era ——

Jieun JANG

This article investigates real cases that movies were used for adult education during the Post-War Reformation Era in Japan. Early in the Era when the New Living Movement was carried out to eradicate old way of living and adjust to democracy, movies, besides traditional education, served as a social education method.

This article conveys three research findings. First, it reports on the roles of the Pre-War Movie-Showing Group which dealt with cultural movie showing connected with nationalism. These findings are based on laborers in urban, farming, mining and fishing areas. Second, it reveals the CIE movie showing practices, which were aligned with the Japan Culture Policy, in the Post-War Era when the US occupied Japan. Third and last, unlike the movie showing controlled under the government policy, some movie showings had pure educational purposes, and this article presents the cases of home movie showings in the City of Nagoya right after CIE movie showing practices.

This research uncovers problems and meanings of movie showings-tailored to seers' needs and wants-which intervened to education.

目次

はじめに

I章：映画鑑賞の教育的意義への着目

II章：戦後改革期における大衆映画

A：興行映画

B：非興行映画

III章：CIE映画と成人教育

A：ナトコ導入以前における非劇場運動

B：CIE映画の上映システム

IV章：映画を通しての成人教育実践の課題

A：CIE映画上映における限界

B：映画を通しての成人教育における実践

C：観客の主体化と指導的関わりの課題

おわりに

はじめに

昭和20年の終戦から昭和27年の講和にいたるまでのGHQによる日本の民主化に当たる戦後改革期は、体制変化により、多くの社会的課題が噴出した時期であり、そのような課題を解決するために社会的に多様な変革の試みが行なわれた。その中で文化活動のような生活に密着していない分野においては国が東京を中心として芸術祭を実施し、地方においては地方色豊かな芸術祭あるいは文化祭の開催等が見られた¹⁾。しかし、文部省をはじめ、地方公共団体における芸術に対するとりくみは年に1回の芸術祭とそのための指導者研修への支援に焦点が当てられた。そのため、日常的なレベルにおける芸術文化活動は次第に安定がみられると、音楽、演劇等にお

*生涯教育計画コース 博士課程4年

るプロの文化団体とタイアップした形で地域の住民、青年、高校からの活動を通じて芽生えはじめた²⁾。

草のレベルにおいては自治体の公民館と成人学校のような成人教育機関及びプログラムを通して文化活動の学習の機会が提供された。公民館は地域住民の生活を支援する機能と、地域住民の情操の醇化やエネルギーの高揚に関わるという二つの方向性をもっていた。公民館の集会所においては、①講演、②講習会、③討論会、④懇談会、⑤文化講座、⑥映画会、⑦演劇会、⑧音楽会、⑨各種競技会、⑩政治懇談会、⑪展覧会などのための会合を開催することが方針とされていた³⁾。さらに夕の一時を活用して、地域の住民が学習するものとして成人学校が各県で公民館や小学校を利用し、企画された。神奈川県の場合の一例を見ると、どの成人学校にも文学鑑賞、音楽、音楽映画研究、書道、映画技術、絵画、編物、手芸、生花などの文化活動に関する科目の開設が目立ち、球戯、調理、育児、実用初等英語、洋裁など実用的なものと一緒に、多くの受講生を集めていた⁴⁾。そして地域によってはレクリエーション大会及び講習会開催、レクリエーション週間及びレクリエーション村の設定などによって全自治体的な運動としてレクリエーションの普及を拡大した例も見られた⁵⁾。

一方、民衆的な素朴な形態で展開された文化活動も演劇、バンド、ダンス等で見られたが、主に娯楽的なものが多かった。これに対して田辺信一は“それまで、“文化”に…閉ざされていた住民のために…地域で果していた自給的な娯楽、慰安提供の役割”の側面であると述べた⁶⁾。田辺信一の戦後社会教育の歩みと地域文化運動の系譜の整理によると、民衆の文化活動の指導に関わった疎外文化人の中央復帰、劇団・画団・文壇などの専門的な文化芸術集団の確立、映画・ラジオ・新聞などの商業娯楽の増加という社会的変化とともに、近代教育行政としての社会教育が体系づけられることによって文化活動の性格が改めて再分化する時期までこうした憩い・娯楽の形態が持続したとされる⁷⁾。

そのため、昭和21年から新生活運動が国民的に行なわれ、よりよく生きようとする意識が運動として広がっていったが、初期の文化活動は多様性に富んでいたにもかかわらず、こうした社会的現実に対応する知覚的な形態として展開したというより個人の向上心あるいは娯乐的動機を主要な側面としてもっていた⁸⁾。一方、新生活運動の理念を積極的に志向していたものは、一般的に娯楽や趣味として思われやすい映画においてであった⁹⁾。

戦後改革期において他の文化活動に比べ、大衆の間に比較的広く普及した映画は戦時下の厳しい統制から制作の自由化が実現されたが、社会と個人の多面的な要求と

課題を前にしてそのあり方を明確にしないまま、娯楽として大衆芸術として教育として映画の位置づけが実験的に試みられていた。しかし、こうした過程においてさえ個人の生き方の変革と社会的課題の解決という点で大衆映画の教育的役割が大きく、さらに成人教育政策として普及されたCIE映画上映を含め、映画鑑賞が教育的効果に繋がるいくつかの典型性を示した。したがって、この時期における映画鑑賞を検討することにより、時代的課題と個人的要求が積み重なった時期に、教育そのものではない映画がジャンルの特性と大衆教育の使命を両立する過程で生み出した成果と矛盾を考察できると思う。それによって映画鑑賞のような、趣味あるいは娯楽的性格が強い文化活動が教育的に活用される際の可能性と矛盾をより実体的に理解できると考える。

以下はⅠ章、映画鑑賞の教育的意義に着目した先行研究における課題意識の検討、Ⅱ章、戦後改革期における大衆映画 Ⅲ章、CIE映画と成人教育 Ⅳ章、映画を通しての成人教育実践の課題、そしておわりの順に展開する。特にこの論考において扱う内容は時期的に戦後改革期を背景とするが、Ⅳ章に限っては講和直後の実践も含んでいる。なお、内容の展開は当時の映画関係の年鑑、視聴覚教育要覧、映画評論雑誌、映画を通じた教育の実践記録などを土台にして叙述する。

Ⅰ. 映画鑑賞の教育的意義への着目

社会教育における映画に対する既存の研究の方向は二つに分かれると言えよう。一つは映像芸術として映画が持つ意義と課題が提起されたものであり、もう一つは視聴覚教材として映画の機能的効果に注目したものである。前者に関しては劇映画を中心とした興行映画と教育映画を分けて考えられ得るが、社会教育のために映画が活発に利用された戦後改革期においてさえ、教育映画に対しては“大衆の問題関心と興味から遊離している”¹⁰⁾と批判され、上映における教育的条件の具備という点にのみ議論の焦点が充てられた。そのため、映像芸術自体としての意義と課題に関しては主に大衆映画の社会教育への取り入れを模索するという視点から検討されてきた。

たとえば、中島俊教は劇映画の教育的利用の可能性を提起し、その理由として幅広い影響を与え“映画が熱心に観られ”、“好意的に受け取られるだけに、その影響は極めて強”いという点を指摘することによって劇映画における鑑賞態度が鑑賞効果を決めるという点を指摘している¹¹⁾。一方、爪生忠夫は、庶民映画に面白さを与える要因を、映画が真実な生活を描写し、さらに現実の中で自然に発展する人間の必然的動向を捉える生き生きと流動するという点に見出し、大衆映画が持つインパクトを

作品に内在している特性から提起した¹²⁾。このような単発的な議論以外にも1960年代後半から始まった親子映画運動の理念と実態の報告において“情操教育の中で映画の果す役割”が改めて指摘されたことがある¹³⁾。このような議論は映画に対する観客の特別な心的構えを土台にし、良い作品が持ちうるインパクトをポジティブに提示したといえよう。

一方、ネガティブな側面から映画鑑賞における問題点を指摘した論者として爪生忠夫があげられる。彼は、映画が“精神的負担が極めて軽い”し、“一切の進行は自分の責任において果されるのではな”いため、“人間精神の能動的な働きが失われてしまう”と述べ、映画鑑賞という活動様式から生まれる問題点を指摘した¹⁴⁾。近年においては、映画評論家、山田和夫がは映像のハートとマインドへの働きかけを論じるなかで、“映像はその部分的様相が一面的に拡大されるから”“マインド”面における意識の歪曲と“ハート”への生理的な衝撃の可能性が大きいことを指摘する¹⁵⁾。

こうした先行研究は映画そのものに対しても観客の鑑賞態度に対しても肯定的、否定的な両面を含んでいるが、映像と鑑賞が認識と感覚に有意義に関連することを提示したのものとして、良い映画の選定の大切さを自覚させたものとして要約できる。

一方、映画におけるインパクトを、作品と鑑賞者の属性に任せるのではなく、両者を有意義に結びつけようとする観点から研究されてきたのが、メディアとして映画についての検討であると言えよう。これに関してはIV章で別に考察する予定であるが、戦後改革期における視聴覚教育の側面からも断片的な検討が行なわれつつあった。さらに大衆媒体が多様な形態で大衆化してきた70年代に社会教育とマスコミについての本格的な研究が行なわれるなかで、高橋暁が映画において“慣習化している娯楽的な構えを、いかにして学習の構えに変換して指導するか”の問題を指摘する。これによって観客の態度が鑑賞効果を規定するという点が再び提起された¹⁶⁾。

しかし同時期に鑑賞効果を作品あるいは観客のどちらかに立ち、把握してきた従来の見方とは異なる視点として、媒体と受け手の両者を、関係的に同時に把握した神山順一の「半教育」論が提起される。「半教育論」は必ずしも映画に限定したものではないが、マスコミが持つ「一方向性」のため、モデル提示は可能であるが、受け手である鑑賞者を個体識別できないという本来の特性の故にその有効性に関わらず、「半教育」に留まるしかないことを明らかにしている¹⁷⁾。神山の「半教育」論を映画に即してとらえると、映画は鑑賞者の認識に影響を及ぼすが、それを教育的に統制できないまま、多様な観客

に同様な方法で見せられているという点であろう。このような見方は、作品そのものが個体識別を必要としない、普遍的な価値と感性にアピールする作品に対しては説得力が弱い、映画と鑑賞者を有意義に結び付け、半教育の状態を教育へ変化させ得る指導的関わりを必要性を促がしているという面で示唆的であり、戦後改革期における視聴覚関係者達の見解にも通じている。

しかし、以上の先行研究においてはカーバされ得なかった二つの課題が提示できよう。一つは映画鑑賞が人々にインパクトを与え得る活動様式であるという点では理解の一致を得ているが、良いインパクトが与えられた映画はどのような特性を持つかについての課題提起に至らなかった点である。もう一つは良いインパクトを生み出せるよう、両者を結びつける適切な指導的媒介を追究することが黙示的に提起されているが、関係性を成立させ得る基盤としての映画の特性と鑑賞者の特性がモラル的な把握に留まり、映画に対する鑑賞者の能動的な要求と必要という側面からの検討が不足しているという点である。

こうした課題意識をふまえ、以下においては戦後改革期において行なわれた映画の教育的活用の実態及び事例に基づいて検討を行なう。

II. 戦後改革期における大衆映画

II章では、昭和20年代に発行された映画年鑑の資料を手がかりにして社会的に映画の教育的役割が期待された時期において上映された作品の性格と観客の反応に注目した評論を要約する形で考察を展開する。

A. 興行映画

昭和20年までの戦時中の日本映画は自由が極度に抑えられていた。企画に、素材に、脚本に、技術に、演出に、あらゆる面で統制を受け、情報局、内務省、文部省の指導取締によって戦争完遂を目的とする活動が中心であった¹⁸⁾。こうした状況を踏まえて終戦後、連合軍は昭和20年9月の映画制作指針、即ち、占領目標の線に沿い、軍国主義の撤廃、言論、集会の自由主義的傾向の促進に寄与すべき具体的指示を発した。さらに映画法の廃止と映画公社の解体により、自由な企画態度から構想を練った映画の制作が可能となる¹⁹⁾。映画界に対する政府の干渉がいったん断ち切られることにより、戦時中強制上映された文化映画の制作者、日映、朝日、理研などの3社もその非興行性のため、娯楽短編映画の制作に移ること等、映画界における大きな変化が見られた²⁰⁾。

一方、インフレと人口の激増の中で戦時中の緊縮気分が解放され、当時の物価高に比較して入場料が安価で

あったため、戦後の興行街は未曾有の活況を呈した。そのような好況とともに映画の量産も急増し、さらにアメリカ映画をはじめ、外国映画が続々流入され、供給においても戦時中と比べられないほど大きな変化が生まれた。終戦から昭和21年12月末までの作品数は、禁止解除映画を含め、91本に至る²¹⁾。

民主化への方向にそって作られる日本の映画は、ある主義主張や理念から引き出されたテーマ映画と、特にそうした観念を露呈せず、大衆の好みに沿って慰樂をあたえる娯楽中心の映画に大別された。前者のテーマ映画は、現実の社会や人間に眼を向けて、戦争の罪悪を暴露する物語、その中を生き抜いてきた自由人の行動を賛美する物語、そして戦後の建設に努力する人々の様相を描いた物語などとなって現れた。大映の「犯罪者は誰か」「街の人気者」「明治の物語」、東宝の「民衆の敵」、明日を作る人々」「生命ある限り」、そして松竹の「喜劇は終わりぬ」「大曾根家の朝」「人生書帖」等がその例であり、このようなテーマ映画が競演を見せた²²⁾。

一方、後者の娯楽映画は、ある程度現実諷刺的な喜劇や明朗な恋愛劇あるいは架空な物語を繰り広げる音楽映画などに至るまで様々な形としてあらわれた。しかし、映画制作の自由化により、現実逃避的な戦時中の傾向が、より高まったため、「歌え太陽」「東京5人男」「陽気な女」などのような音楽映画やナンセンス喜劇等が現れ、さらに「女生徒と教師」「二十歳の青春」などのような健全な娯楽としての評価を得られなかった映画への展開も見られた。しかし漸次的に「人生トンボ返り」「ある夜の殿様」「お光の縁談」「君かと思つて」などのように人間の愛情やヒューマニズムを基調にする傾向が強まって行ったが、これに対して評論家たちは、娯楽映画が健全化の方向に進む現状として把握した²³⁾。

昭和22年になると、映画作家の立ち直りが作品の上に結実するに至ったと評価されるほど、男女の平等、没落貴族の悲劇、在外同胞の引揚者に対するヒューマニスティックな立場から取り組んだものが多く現れ、映画が持つ社会的な意義の発現が目された。そして平凡な生活の中に人情とモラルを発見しようとする「幸福への招待」「結婚」「花咲く家族」などが好評を得た。しかし評論者の観点によると、興行においては優秀な映画が必ずしも成功せず、むしろ、質的には認めにくい種類の作品が成功し、低い大衆の好みに迎合した安価な娯楽作品が圧倒的に多かったとされている²⁴⁾。

一方、興行映画として多くの観客を集めたのがアメリカ映画である。新入荷のアメリカ映画は、東京都において「春の序曲」と「キューリ婦人」等として昭和21年2月最初の封切が行われ、圧倒的な盛況であった。このた

め、アメリカ映画の契約館が次第に増加した。このような関心は地方の劇場において特に見られた²⁵⁾。この現状に対して評論家の見解は、一方では戦勝国を知ろうとする漠然な願望と戦後の社会には娯楽が多くなかったため、アメリカ映画が関心をもって迎えられる点を指摘した。しかし、他方では文化の光から閉ざされていた国民に戦勝国の風物や人情風俗の紹介にとどまらず、それ以上の感銘をあたえることができたのは明るく喜劇的なアメリカ映画の特性としての大衆性・娯楽性・技術性によっていたということも指摘された²⁶⁾。

以上の興行映画における動向をみると、映画の内容と鑑賞者の要求が社会的現実によって規定されているがその様態が異なって現れることが理解できる。映画がテーマ映画や健全な娯楽映画を通して新たな社会に対する適応的な姿勢を意識的に志向した反面、観客は社会及び現実感覚から遊離しても十分に楽しめる大衆娯楽あるいは大衆芸術としてのジャンルの特性に充実した映画を選好し、多少、離脱することによって現実を意識しているという能動性が示される。しかし、大衆教育の視点から見ると、テーマ性に富んでいる映画が娯楽性、芸術性と調和した場合、好評を得ることによって映画と教育が上昇効果を創り出すという意味で、映画の本来の可能性があるという点が示唆される。要するにそれは大衆の要求に見合っており、映画の総合芸術的な効果を活かした技術性が反映され、適切なメッセージを持ったものとして“人間としての生活を営んでいるという自覚のきっかけを作る映画として何よりも切実さがある”ことが条件であるといえよう²⁷⁾。

B. 非興行映画

戦後初期、ニュース映画と文化映画は民主的社会改革における前衛的な存在であった。日本ニュースの場合を見ると、戦前の独占ニュース制作による戦争宣伝から転回を行い、大衆とともに歴史の書換えをスクリーンの上に見るといふ本来の形を取り戻す。しかし昭和21年1月より封切られたニュース映画において共産党の活動が取り上げられ、毎週編集されたので、興行館主側及び大衆の一部から御用ニュースであるとして反対され、上映拒否に至った。これ以外にもニュースに批判を持ち込むこと、ニュースが暗い現像ばかりであるという批判が興行社から絶えなかった²⁸⁾。

さらに昭和22年末、第100号を突破した日本ニュースは劇映画部門における東宝と同じく、自主的な企画と着眼の正しさを持って、もっとも進んだ作品を発表する。その中でも2・1ゼネスト中止までの複雑な経過、平野追放問題、風水害の救出作業、地下道の浮浪者の生活、

メーカー、戦時孤児と母親の対面などのような印象的な作品があり、その他、議会の描写、東京裁判、世耕事件などの扱いに鋭い批判精神が反映された²⁹⁾。

ところで、日本ニュースと、比較的報道性を重視した新世界ニュースが取材する対象は、混乱期にある国内の社会情勢であったが、これに比べて、ユナイテッド・ニュースが昭和21年2月より公開され、海外における極端な状況を映像として提供した。「1945年の回顧」では世界各交戦国の動向が一つに収録されており、ルーズベルト大統領の急死、太平洋日米決戦、ムッソリーニのリンチ、ヒトラー最後の姿などの印象深いものがあつたがこれに対する観客の興味は特別なものを持っていたと評された³⁰⁾。

昭和22年以後のニュース映画の動きを見ると、日本映画社と東宝、理研と大映がそれぞれ提携し、新世界映画と松竹とが契約することにより、3種類のニュースとアメリカの「ユナイテッド・ニュース」が制作配給されていた。そのため、戦時中、「日本ニュース」1本に制約されていたニュース映画界も活発さを加えることとなった³¹⁾。しかし、ニュース映画の持つ社会的使命が配給会社、興行社からあまり高く評価されず、劇映画の添え物という考え方が圧倒的に強かった。そのため、映画界にも自らの責任で非劇場運動を展開し、販路を拡充する気運が高まった³²⁾。

『映画・芸能年鑑』によると、文化映画の新しい製作方針として日映、日研、朝日など3社も社会問題を果敢に取り上げて大衆に訴える意図をもっていた。しかし、いずれも、映画芸術への接近が不足して観念的なアナウンスだけが浮き上がり、昭和21年度の下半期になると、興行における失敗と会社経営の危機のため、芸術的に発展させないままに娯楽映画へ転向するようになる³³⁾。

上記の検討によると、非興行映画においても日本ニュースを中心として社会的課題に取り組む動きは活発であつたがこうした社会的課題への取組みがニュース映画というジャンル自体が持つ特性との符合により、劇映画においてテーマ性を追及しすぎた作品に対して見せた観客の忌避状況は多くなかつた。しかし、劇映画の場合と同じく、ニュース映画が持つべき本然の特性に即して報道性の充実、幅広い情報、社会的・時代的課題の共感的認識が可能になるような制作等が要求され、同時にその特性を生かす過程において映画が持つ総合的效果が適切に折衷される方が模索された点は興行映画における共通点であるといえよう。

さらに、こうした興行映画の場合は劇映画であれ、ニュース映画であれ、作品の選択と判断に対する観客の能動性が認められ、映画と観客の間に鑑賞を通じた特定

の効果をも想定するという共通の前提がないため、観客は鑑賞に対して主体的態度を確保できる。その極端な能動性がいわゆる必要とされるテーマ映画及び優秀映画より娯楽映画及びアメリカ映画を選好した観客の態度から見られる。こうした鑑賞者の個人的要求に即した主体的判断において映画は特定の価値から自由である作品として扱われるため、鑑賞効果を規定する映画自体の要因の比重がより大きくなるといえよう。以上の考察によると、その要因はなによりも映画が持つジャンル性の充実であつた。

では、特定の教育的効果の予想を上映側と観客が明示的に共有した場合、鑑賞効果が形成される要因はなにであるか。以下においては教育的目的を踏まえた映画上映の考察を通して検討する。

Ⅲ. CIE 映画と成人教育

A. ナトコ導入以前における非劇場運動

戦前においても、農漁村や工場の成人を対象とする移動映写隊による非劇場上映が行われていた。昭和16年1月1日に、朝日新聞は「日本移動文化協会」を設立し、16ミリ映画による文化運動を開始する。このほか映写隊として日本・東宝・大日・農山漁村文化協会・皇国映画映写隊などが活躍したが、昭和17年社団法人映画配給社がその創立と同時に東宝・日映・皇国などの映写組織を吸収して映配映写隊を組織し、日本移動文化協会とともに2大映写隊を確立させた。そこで情報局は、これらの映写隊の統一を企図し、昭和18年8月、移動文化と映配の映写隊を統合させ、さらに、毎日、読売、農文協の各隊を併合して日本移動映写連盟を設立させた³⁴⁾。

この連盟は全国都道府県庁にある映写班を統合し各都道府県に月額6千円を助成して所要フィルムを無償配布することにより、自治体の映写班も傘下にいれて、終戦まで多くの映画を上映する。しかし、その役割は食糧と兵器の生産増強のためにレクリエーションとして奉仕した面が大きかった。当時日本映写連盟の所属映写班は、中央連盟約120班、地方連盟約140班であつたが³⁵⁾この移動映写連盟の活動がもっとも活発であつた昭和19年において、工場、鉱産、農山漁村、学校、基地等で行なわれた非劇場上映の合計についての〈表—1〉の実態を参考にしてみると、その波及力が小さくないといえる³⁶⁾。

〈表—1〉

| | 観衆 | 回数 |
|----|------------|--------|
| 中央 | 29,047,377 | 53,754 |
| 地方 | 12,937,045 | 18,748 |

しかし、戦後、新しく登場した「非劇場」並びに「映画教室」の運動は、戦前と根本的にその意義を異にしている。即ち、映画を通じた日本人の啓蒙と解放のために、そして解放されつつある日本人に対する創造的な娯楽のために現れてきた。一方、非劇場運動は劇場を持たない農村魚村の成人を対象とするものとして劇場で行なわれる子供の映画教室とは異なるため、移動映画連盟が活動の中核体として期待された³⁷⁾。

終戦によって連盟は一時、その活動を中止したが新しい方針として社会事業的な性格に基づき、映画の普及を必要とする農山漁村民、工場鉱山労務者、一般勤労者層を対象として優秀な映画を提供するという新時代に即応すべき方針を決定し、活躍する³⁸⁾。このように日本移動映写連盟は終戦とともに戦時中の文化団体の大部分が解散させられたが、微弱ながらその存続が維持され、昭和23年、アメリカの16ミリ映写機ナトコが全国と都道府県に貸与されるや、移動映写連盟に属し、地方連盟として活動した各都道府県庁の映写班がナトコ運営の中核となり、大きな成果を収めた³⁹⁾。〈表—2〉の移動映写隊による上映の実態を見るとかなり普及していたといえる⁴⁰⁾。

〈表—2〉昭和20年8月より11月までの実態

| | 観衆 | 回数 |
|----|-----------|-------|
| 中央 | 426,330 | 954 |
| 地方 | 2,028,864 | 2,368 |

中央及び地方連盟の地域別の活動を見ると、中央は工場鉱山関係が約35%、農山村関係は25%、その他は40%である。地方連盟の場合は農山村関係が72%、工場関係が11%、その他が17%である⁴¹⁾。

B. CIE 映画の上映システム

上記の非劇場運動においては社会的課題に即したテーマ映画、文化映画、ニュース映画が上映され、間接的に教育的効果を図ろうとした。しかし、より本格的に成人教育的見地から実施された映画上映の様態は昭和23年から始まったCIEフィルムの映写で見られる。

連合軍はポツダム宣言による日本人の啓蒙と民主化をはかるための文化政策の一つとして昭和23年、16ミリトーキー映写機ナトコ1,300台を全国都道府県に配置するよう、日本政府に貸与し、これらに上映するCIE教育映画フィルムを配布した。日本側はその受け入れ体制をつくるため、初めて視聴覚教育に対する行政措置を探ることになった。文部省社会教育局芸術課は、各都道府県の社会教育主管課に視聴覚教育係を設置し、全国8

ブロックに地区視覚教具本部を設けて、その地区内都道府県が経費を分担してこれを運営する体制を整備する。そしてフィルムの保管と貸し出しのために、都道府県の県立図書館にフィルム・ライブラリーを設置した。昭和23年4月から6月にわたり、全国14ヶ所で文部省主催の視覚教育指導者講習会が開催され、映写技術の大衆化が図られる⁴²⁾。

そして同年の10月末にはナトコ映写機の運営基準である発社103号文部次官通達が出る。それによって学校外における巡回方式、ライブラリーのCIE映画の無料貸出、一台の機械に対する20日以上の上映日の維持、政治目的のための使用禁止、日本映画のフィルムの有料貸出し及びナトコに使用する場合のCIE映画との併映などが方針として出された。この通達に基づく活動に応じて在来の視聴覚教育が大いに促進されることとなり、農山漁村にも映画が活発に普及し始めた⁴³⁾。

映像媒体を通じた成人教育によって民主化への寄与を実現しようとして上映されたCIE映画の内容は〈表—3〉で見られるように五つのグループに分けられる。Aは日本の民主化についての作品であり、農村の人々に対する示唆・衛生教育・在来のものに対する再検討及び民主的な立て直しのためのものである。Bは新しい教育のあり方に関するものであり、Cは海外事情の理解に関するものがあるが、外国の映画やニュースに見られるような操作が入らないまま、海外の事情を描いたものであり、CIE教育映画にはこのような種類の映画が多かった。Dには今までの日本人の考え方に対して反省の契機をつくる目的の映画があり、最後Eのグループはレクリエーションについての映画と、ニュース的なものとして軽く楽しく見ることができるとして含んでおり、他のCIE教育映画の中に並行して明るさを添えている⁴⁴⁾。昭和23年からCIE教育映画を見た観客数は〈表—4〉のようである⁴⁵⁾。

上記の考察により、戦前の映写隊と戦後初期のCIE映画を通じた成人教育の実態を理解できた。両方とも理念的には根本的な差異があるにもかかわらず、特定の方向性をもち、観客の意識及び生活を統制することにおいて映画が活用されたといえよう。こうした実態は戦後初期、興行映画において見られた観客の能動性の発現とは対照的に上映側の目的に即して映画が活用されたという特徴をもつ。

＜表－3＞

| グループ | 題 目 |
|------|--|
| A | 「農村電化」「世界の食糧問題」「農業協同組合」 「医学は仁術である」「結核自宅治療」「飛来する 疾病」「アメリカの図書館」, 「鋼の町」等 |
| B | 「よりよき明日」「勉学の自由」「みんなの学校」 「良き子の1日」「先生のお仕事」「新しい教育」 「アメリカの女子大学」等 |
| C | 「アメリカ西北部」「合衆国新西部」「サンフラン シスコ市」「合衆国テキサス州」「ニューイングラ ンド」「ニューヨーク港」「アラスカ」「パナマ運 河」「合衆国5大湖地方」等 |
| D | 「戦争と平和」「国際連合憲章」「人民の憲章」 「政府は公僕」等 |
| E | 「アメリカの音楽」「トロントシンフォニー」「野 球をやろう」「野球教室」「白銀の祭典」等 |

＜表－4＞

| 年度／上映場所 | 劇 場 | 巡 回 |
|---------|--------------|--------------|
| 1948年 | 74,496,764人 | 18,350,781人 |
| 1949年 | 157,229,314人 | 123,681,413人 |
| 1950年 | 116,188,502人 | 226,023,019人 |

さらに、ナトコによるCIEフィルムの映写活動は、運営と内容において次ぎのような問題点を持つことが指摘された。第一に運営において、ナトコ映写機は配置台数を地域の公共機関・団体・一般住民の要求に応じる貸出主義をとっていたため、図書館の独自の立場からナトコによる映写会の企画が出来ず、ナトコの運営は、個別的・分散的となって社会教育としての統一を失い、優秀な機動性が生かせなかった点である。第二に映画内容においてCIE教育映画は、映画の形式が戦時中国民の啓蒙宣伝映画の形式と同じであり、CIE映画の描く対象が外国のことであって文化に恵まれていない農漁村の人たちが近代文化生活を一方的に見せられ、鑑賞における距離感があった点である⁴⁶⁾。

このような欠陥にも関わらず、大衆に非劇場運動と16ミリ映画に対しての認識を改めさせて、農山漁村の人々に映画を身近な存在とし、16ミリ・トーキーに対する驚異と教育的な意義を自覚する契機となったため、日本における映画教育運動にとって大きな推進力となったと評価された⁴⁷⁾。しかし、昭和26年2月からフィルムの選択の自由が許可されると、日本映画はナトコ映写機の主役にとって代わった。

IV. 映画を通しての成人教育実践の課題

A. CIE 映画上映における限界

戦後改革期、成人教育政策の一環として行なわれたCIE映画上映は運営と内容における問題が指摘されたがより根本的な問題として教育的目的を持った映画上映が教育的関わりを十分に持たないまま、大衆映画のように上映のみで終わったという問題が指摘され得る。実際、視聴覚関係者からCIE教育映画は、日本の現状に示唆するために外国のものを紹介するという間接的なものであるため、あらかじめ、その利用の仕方についての解説書が必要であると提言された。そこで雑誌『教育映画』が創刊されて、CIE教育映画の解説を中心に編集されたが2号で廃刊された。しかしこのような解説書を要望する声が各地から多かったため、雑誌『映画教室』がCIE映画の内容要約・解説・指導・討論そして参考資料を提示したが、一ページに過ぎないコラム形式であった⁴⁸⁾。

そのため、CIE映画の上映回数と観客は膨大な数にのぼったが、映画内容の指導に関わる補助資料は不十分であったといえよう。さらにナトコ及びCIE教育映画利用のための全国研究集会在昭和23年から昭和26年まで4回にかけて行なわれたが、主にナトコ活用のための技術面と自主体制確立のための運営面に焦点が当てられ、映画そのものに対する指導講習会は不十分であった⁴⁹⁾。そのため、住民の実生活の課題解決に役立てるよう、内容をめぐる指導的な関わりができず、その結果、CIE映画上映に対して、住民たちが“なあんだ、またナトコか、おもしろくない”というふうに対応する地域も現れた⁵⁰⁾。その意味で、全国映写機操作講習会が開かれた反面、映画内容の指導に対する講習会が同時に推進されなかったことは戦時中の文化映画形式に興味を無くした大衆に、もうひとつの文化映画のくり返しという印象を与えた可能性も否定できない。

しかし、こうした映画上映における指導的関わりへの欠陥に対する指摘と代案の提言が当時、社会教育及び視聴覚関係者たちによって多く行なわれた。それらの議論は主に主題と対象の選定、映画と対象の結び付け方、そして上映をめぐる前後の時間処理と並行資料等に分けられる。

永原幸男は、CIE映画体制に対して、“できるだけ多数の国民に見せなければならぬ”という実積主義を批判し、“伝達者の任務は見せることによって終わるが、教育者の任務は見せることによって始まる”とし、映画上映以外の指導的配慮によって映画を通じた教育が成立することを指摘した⁵¹⁾。そして“誰に、どのような目的で、なにを見せるべきか”という問題を取り上げた⁵²⁾。

このような主題と対象の選定の問題は、両者の結び方

についての検討を通して関品によって再び行なわれる。即ち、映画を教育映画と教育的価値がある興行映画に分け、両者とも社会教育映画としてとらえ、それぞれを、特定団体を対象に上映するか、不特定多数の大衆に上映するかで分類する。その後、それぞれの組合における問題点を整理した後、上映方式を決めるというパターンである⁵³⁾。しかし、当時、興行映画を不特定多数に見せることがもっとも普通行なわれている方式であったが、ただ“映画館の延長の仕事をやっている”状態に留まっていた⁵⁴⁾。

一方、大内茂男は“フィルムフォーラム”の方式を通して、上映前後及び並行資料の活用の視点を提起した⁵⁵⁾。この場合、“映画は単に話し合いの話題を提供するために利用”され、“参加者は同一の映画を見ることによって共通の経験を得、興味を喚起され…観覧後のディスカッションに参加する”方式である。この方法においては、フィルムそれ自体の構成や表現における欠陥を、指導のうまさによって補って行かねばならぬことにもなるため、フィルム・ディスカッションにおける指導技術の重要性が改めて指摘された⁵⁶⁾。

B. 映画を通しての成人教育における実践

CIE 映画を通した成人教育政策は上記のような問題点を残しているが、このような社会教育映画における指導的関わりへの消極性に対する欠陥を補い、教育的成果を得た実践事例が名古屋市における家庭映写会をはじめ、いくつかの地域のとりくみ実践に見出される。

CIE 映画上映において映画は理想的であるが市民がついてこなかった点を映画会の進行形態の問題として認識し、昭和28年1月から年名古屋市で「家庭映画会」が行なわれた。名古屋市では優良と思われる劇映画を合わせ上映し、傍ら、良い映画の見方とその映画のポイントを提供して、同時討論会、代表者討論会、感想文募集などを実施した。特に、名古屋市家庭映写会の目標とステップに対する次ぎの参考事項を見ると、映写会の教育的活用と、その効果を高めるための指導的関わりについて特別な注意を払うことを理解できる⁵⁷⁾。

名古屋市では“1、映画から新時代にふさわしい知識と感覚を吸収する。2、映画を中心として楽しく自由に話し合うことにより、自己表現の機会を得る。3、映画の共同鑑賞と話し合うことによって民主社会のあり方を体得する”等の目標を持ち、実施された⁵⁸⁾。この会は学区協力委員会が主催し、学区内の個人の家で主として開催されたが特に注目すべきものは、家庭映写会における運営委員、司会者、そして技術者の心構えを特別な項目として規定している点である。

たとえば、司会者の場合を見ると、映画の内容をあらかじめ研究しておき、映写前に映画の紹介を簡単にすること。話し合いが主題から離れないようにし、内気な人にも発言を促がし、小人数に発言を独占されないようにすること。強いて結論を出す必要はなく興味のきえないうちに会を打ち切るが話し合いの要点は閉会の前にもう1度簡単にまとめて整理すること。常に楽しく明るく発言する雰囲気を作ること、等のような項目があげられている⁵⁹⁾。

名古屋市の家庭映写会において、上記のような運営方針を実現するために、婦人団体役員、青年団、社会教育協力委員を対象に、技術・司会などの講習会を20時間単位に実施して、各町内1、2名ずつの指導者の養成にも努めた。こうして5ヵ年計画の最終年には、新合併の町村を除いて家庭映写会は100%に近い普及を見、最盛期には毎晩6、70会場の家庭映写会が持たれた⁶⁰⁾。

映画の教育的活用についての検討が映写会を開催する前に企画の段階で行なわれ、良い成果を収めた例として、新潟県三島郡の山沢町の公民館を舞台にして行なわれた家族映写会もあげられる。この映写会においては特に地域の課題とむすびについて健康及び美というテーマに関連した上映があった。そして、見る人に精神的な負担を感じさせたり、面白くないものにしたくないという意味で映写会を家庭的な雰囲気の中で包むことにした⁶¹⁾。

ところで、農山村の公民館などではこれらの指導的かわりの他にも映画を1年に1回も見られない観覧者の属性と単調である生活という環境のため、映画鑑賞に対する特別な楽しみと心構えが生まれ、映画を見ることで大きく影響を受ける可能性があった。このような観客の特性に注目し、テーマを選定し、映画鑑賞の前後において適切な指導的関わりを持つことによって効果を得た事例が栃木県芳賀郡茂木町茂木公民館において見られた。

茂木公民館主事である笹島保は公民館における“映画上映効果が直接社会的なもの”であり、“その効果は何らかの社会的行動を呼び、社会的力が組織されるようになる”と述べたが⁶²⁾そのような事例として映画、“[この広い空の下のどこかで]”の上映が取り上げられ得る。この映画が上映されてから妻の立場を考えようと金を積み立て、家族同伴の慰安をやるろうというグループが生まれた点である。そして映画「労働と姿勢」が上映されたあと町長が先頭で毎日体操をやるようになった⁶³⁾。笹島保は上記の2つの事例において見られたような鑑賞の効果について、正しい批判を経て受け取られること、人々を孤独な受け取り手である状態から、みんなで受け取るところにまで進めること、そして話し合う仲間の存在が必要であることなどを指摘した⁶⁴⁾。

ところで映画の社会的行動への結びつきが指導のもとで方向性を持ち、複数間のコミュニケーションがおこなわれた結果であるという認識が共有された背景には、公民館の手が届きにくいところで市民に対して直接行なわれつつある視聴覚活動を警戒するような認識があった。当時、公民館以外にも寺院、農協の倉庫、役場、大きな農家等における上映も多く行なわれたが、上映の内容と進行における質の問題が指摘されたため、教育的関わりが可能な公民館のような場は重要な上映条件であるとする見解も提起された⁶⁵⁾。

C. 観客の主体化と指導的関わり課題

以上の考察によると、教育的目的を持つ映画上映においては興行映画において見られた映画の内在的要因の重視が大きく問題視されず、上映をめぐる指導的関わり様態と意義が中点的に問われていたと考えられる。関品によって映画と観客の結びつけ方が提起されたが、そのむすびつけを成立させる基盤としての両者の属性を明らかにした議論になっていない。さらにCIE映画に関しては指導的関わりが消極的であったため、上映効果を大きく取めなかったと理解され、映画を通しての教育実践においても指導的関わり強化がもたらした成果の事例を検討することにより、鑑賞効果に影響を及ぼす要因としてその意義が明らかにされた。

しかし、こうした指導的関わりが不在しても観客が映画鑑賞における感動によって自己教育の契機を得ることは興行映画においても見られ得る。こうした場合、感動は映画自体が鑑賞者の好みあるいは要求に符合した場合に生まれやすく、さらに鑑賞者の判断から能動的に選択した映画に対して受容的な態度を持つことによって得る鑑賞効果の上昇の側面も否定できない。こうした見方からCIE映画上映を再照明すると、豊かな内容を備えているにもかかわらず、その意義がナトコによる視聴覚教育の変革に留まり、鑑賞効果においてインパクトが弱かったという点は神山がいう個体識別を通して映画を有意義に観客の要求に結びつけられなかったためであるといえよう。

言いかえれば、特定の要求と必要を持った個の集合として観客を把握しないまま、映画と対象を結び付けようとした限界であると言うこともできる。ナトコに上映するフィルムの選択が自由になると、上映において日本映画が優位になったという点はCIE映画が観客の要求と遊離していることを意味し、そのため教育的意図にも関わらず、教育としても映画としても乖離感を持つしかなかった点を推測できる。こうした観点から言うと、教育的関わりは単に積極的、消極的という規模や様態によっ

て論ずる以前に観客の必要と要求を読み取り、それを知覚させ、観客が鑑賞に対して能動的姿勢を持たせることから始まらなければならないといえよう。名古屋映画会をはじめ、CIE映画以後の映画を通しての教育実践の教訓はこうした意味で深く吟味される必要がある。

さらに教育映画は、観客の主体的・能動的判断が行なわれる以前に価値あるものとして設定され、既に設定された映画の価値を観客の判断により無化させ得る機会まで与えられない場合には教化になる可能性がある矛盾を含む。なお、伝達しようとする内容が適切であるといっても、伝達される形式が映画であるため、観客が映画に対する心構えとそのジャンルの特性を期待するようになるがこの場合、映画としての特性が欠如した場合、その失望感が内容の意味まで払拭させる可能性も否定できない。

したがって、観客の要求と必要に対する知覚、開放的な複数間のコミュニケーションの設定そして鑑賞効果に寄与する映画の内在的要因の重視は映画の教育的活用における指導的関わりを意義づけられ得る前提である。

おわりに

本稿の考察を通して、映画の教育的活用において鑑賞効果を生み出す要因が、映画の内在的要因としてのジャンル性の充実と外在的要因として上映をめぐる指導的関わりである点が明らかにされた。

良い映画におけるインパクトは美的感動・認識の拡大及び刺激・心の解放感等を通して多様に表現しうる。しかし、これらのインパクトが良いとされるのは従来の生き方に対する刺激、生きる力の昂揚と関連した気持ちの変化によってである。そしてこのような有意義な心的、精神的刺激をより永く現実に残すことができるのは、作品性が豊かな映画に対する指導的関わりによって、他者と共有された感動の再認識によるものであった。

戦後改革期の映画鑑賞における教育的効果についての検討から、映画を文化的消費財として使い捨てるような感覚で消費する最近のモードに対して、その隠れた教育的可能性に着目することの重要性が明らかにされた。

- 1) 文部省『わが国の社会教育』,昭和34年, 図書印刷株式会社, pp.194-195
- 2) 神奈川県教育庁社会教育課『社会教育十年のあゆみ』,昭和32年, pp.118-119
- 3) 神奈川県教育委員会『社会教育研究大会資料』,昭和25年, pp.61-67
- 4) Ibid., pp.56-60
- 5) 神奈川県教育庁社会教育課, Op.cit., pp.93-94

- 6) 田辺信一 “戦後社会教育の歩みと地域文化運動”『月刊社会教育』昭和39年, 10月号, p.24
- 7) Ibid., p. 24
- 8) 神奈川県教育庁社会教育課, Op. cit., p. 108
- 9) Ibid., p. 95
- 10) 中島俊教 “大衆教育における視聴覚的方法の役割と限界”『社会教育』昭和30年, 10月号, p. 15
- 11) 中島俊教 “大衆教育の一方法としての劇映画の利用について”『社会教育』, 昭和27年, 8月号, p. 22
- 12) 爪生忠夫 “庶民映画について”『社会教育』, 昭和28年, 10月号, p. 79
- 13) 漆原喜一郎 “親子映画の歴史と上映運動”日本共産党中央委員会『文化評論』159巻, 1974年, 10月号, p. 43
- 14) 爪生忠夫 “大衆と映画”『社会教育』, 昭和27年, 7月号, p. 20
- 15) 山田和夫 “映像文化と人間形成—その現実と問題点を考える”『月刊社会教育』, 1990年5月号, p. 6-12
- 16) 高橋逸 “社会教育における映画利用”日本社会教育学会編日本の社会教育第21集『社会教育とマスコミ』, 東洋館出版社, 昭和52年, p. 94
- 17) 神山順一 “マスコミと社会教育”日本社会教育学会編日本の社会教育第17集『社会教育の方法』, 昭和48年, pp. 156-159
- 18) 時事通信社『映画・芸能年鑑』, 昭和22年, p. 45
- 19) Ibid., p. 46
- 20) Ibid., p. 75
- 21) Ibid., p. 59
- 22) Ibid., p. 50
- 23) Ibid., pp. 50-51
- 24) 時事通信社『映画年鑑』, 昭和25年, pp. 29-32
- 25) 『映画・芸能年鑑』, Op. cit., pp. 56-57
- 26) Ibid., p. 88-89
- 27) 飯田心美 “時代の感覚を”映画文化協会『キネマ旬報』, 昭和23年, 2月上旬号, p. 11
- 28) 『映画・芸能年鑑』, Op. cit., p. 74
- 29) Ibid., p. 74
- 30) Ibid., p. 75
- 31) 『映画年鑑』, Op. cit., p. 33
- 32) Ibid., p. 33
- 33) 『映画・芸能年鑑』, Op. cit., p. 75
- 34) 日本映画教育協会『視聴覚教育要覧』, 富士精版印刷株式会社, 昭和27年, pp. 534
- 35) Ibid., p. 535
- 36) Ibid., p. 535
- 37) 碓永一 “新しき映画企業の出発”日本映画協会『映画教室』, 昭和23年3月号, pp. 3-7
- 38) 『映画・芸能年鑑』, Op. cit. p. 82
- 39) 『視聴覚教育要覧』, Op. cit., pp. 535-536
- 40) 『映画・芸能年鑑』, Op. cit., p. 83
- 41) Ibid., p. 83
- 42) 『視聴覚教育要覧』, Op. cit., pp. 43-44
- 43) Ibid., p. 44
- 44) 高萩龍太郎 “CIE 教育映画から何を学び取るか—その内容の解説と分析”日本映画協会『映画教室』, 第3巻, 昭和24年, 8月号, pp. 38-41
- 45) 『視聴覚教育要覧』, Op. cit., p. 227
- 46) 永原幸男 “社会教育の推進と映画”日本映画協会『映画教室』第3巻, 昭和24年, pp. 4-7
- 47) 特集 “ナトコ運営の実態”日本映画協会『映画教室』第3巻, 昭和24年, 6月号, p. 9
- 48) “今月のCIE 教育映画”日本映画協会『映画教室』第4巻, 昭和25年, 7月号, pp. 30-31
- 49) 『視聴覚教育要覧』, Op. cit., p. 22
- 50) 山田己代吉 “大衆映画会の教育的経営について”日本教育映画協会『社会教育における視聴覚教材の利用』, 富士精版印刷, 昭和33年, p. 12
- 51) 永原幸男 “視聴覚教育の再認識”『社会教育』, 昭和28年, 7月号, p. 8-9
- 52) Ibid., p. 9
- 53) 関晶 “視聴覚教材利用の実際利用”『社会教育』, 昭和28年, 7月号, p. 13
- 54) Ibid., p. 15
- 55) 大内茂男 “視聴覚教育を推進するもの”『社会教育』, 昭和28年, 9月号, p. 38
- 56) Ibid., pp. 38-39
- 57) “全視連のページ—名古屋市で家庭映画会を実施”『社会教育』, 昭和29年, 1月号, p. 77
- 58) Ibid., p. 77
- 59) Ibid., p. 78
- 60) 勅使逸雄 “家庭映画会のあゆみ”日本映画教育協会『社会教育における視聴覚教材の利用』, 富士精版印刷, 昭和33年, p. 21
- 61) 山田己代吉 “大衆映画会の教育的経営について”日本映画教育協会『社会教育における視聴覚教材の利用』, 富士精版印刷, 昭和33年, pp. 13-14
- 62) 笹島保 “公民館活動を活発にするには視聴覚方法をどのようにとりいれるか”『社会教育』, 昭和30年, 12月号, p. 69
- 63) Ibid., pp. 69-70
- 64) Ibid., p. 70
- 65) 永原幸男, Op. cit., p. 11