

《研究ノート》

戦前日本ニュース映画史

— 映像の史料的价值をさぐるてがかりとして —

平 賀 明 彦

【歴史研究の素材としての映画—映像の史料的价值について—】

日本の近代史に初めて動く写真が登場するのは明治の半ば過ぎであるが、その活動写真の最初の製作会社は1912年に設立された（日本活動写真株式会社＝日活）⁽¹⁾。以後次々と生まれる製作会社が作り出す国産映画と輸入映画を合わせて、映画それ自体が広く大衆に親しまれ、娯楽としてだけでなく情報伝達的手段として、あるいは芸術的作品としてインパクトを与えるようになったのは1920年代ではないかと思う。I大戦中及び戦後の日本資本主義の経済発展とそれに照応した形での都市の発展がその基礎になって、いわゆる大衆社会状況が急速に成立してくるなかで、映画は産業的な発展の基盤を得るとともに、文化として人々の日常生活の中に驚くほどの速さで定着していった。

それでは、当時で言えば、ニュー・メディアにあたる映画が急速に人々に受け入れられていったのはどうしてだろうか。情報伝達手段としての映像の特性という点から考えてみよう。映像のもつ特性は種々あるが、視覚に直接訴える迫真性がまずあげられるだろう。これは、映像が高密度で大容量の情報伝達手段であることが基礎になっていると考えられる。映像は、文字情報に比べて、考えられないほどの大量のデータを一面に抱え持っており、それが1秒間に何十コマという速さで流されているのだから、一定の単位時間当たりに伝達される情報量は計り知れないものがある。リアリティあふれる臨場感から生じる迫真性、そしてそれは、シナリオや編集技法、あるいはカメラワークなどの技術的、芸術的操作が加えられることにより、リアリティのみならず芸術性をも発揮することになる。ここに多くの人々を引きつけた映画の魅力があったと思うのである。また、映像は、初期の頃はともかく、少なくともそれが興行的な成功をおさめるようになると、その大容量の情報を、比較的速い時間で、同時に多くの人々に伝達できるという特性も発揮するようになった。このために映像は、その社会的受容が進む中で、大衆心理や世論形成にとって重要な役割をはたし、そのため、他方では、その威力が当局の注目するところとなり、統制の対象になっていったと考えられるのである。

また、高密度、大容量の映像は、一方で作り手の側が意図しない情報をその画面に盛り込んでしまうという特性も持っていた。製作者側の意図は、常に、その画面に反映されているわけだが、映像の一つ一つは、その意図を超えた情報を提供してしまうのである。映写する以前から綿密に構成が練られ、セットなどを背景に撮影されることの多い劇映画より、ニュースやドキュメンタリー映像の方が、このような可能性は、はるかに高いことになる。例えば、歳末商戦や正月風景を報じたニュース映像の中では、そのテーマが映像と

してとらえられるだけにとどまらず、背景にある当時の町並みや人々の生活の様子、すなわち、住まいや身なりや食生活、あるいは、当時の電柱の高さ、郵便ポストの形、看板に掲げられた広告、街灯の様子など細部に至るまで、一つの画面で全て語られてしまうことがある。

戦時中に前線の様子を報じた時局ニュース映画が多くの観客を集めたのは、戦局をいち早く知りたいという人々の心理によることはもちろんだが、「肉親を戦場へ送り出した家族たちは、たまたまスクリーン上でなつかしい瞬間の対面での機会に恵まれることがあった」⁽²⁾ことも理由の一つだった。自分の家族の中から兵士として送り出した夫や息子の姿が、画面の片隅にでも写っていないかと、次々現れる場面の隅々まで見逃すまいとして食い入るように見つめる人々の姿は、映像が、意図しない情報までも伝達してしまう機能を持っていることの証であろう。

このことは、映像情報の史料的价值を考えると、重要な意味を持っている。歴史史料としてのニュース映像などは、盛り込まれている情報が大量でかつ多岐に渡っているため、文字情報と比べて、多面的な史料的价值を引き出すことができるが、一方で、不特定な史料的价值が散在する画面は、映像の史料としての意味を曖昧なものにしてしまうことにもなる。

また、映像の史料批判には非常な難しさがともなう。その映像が、正しく実写であるかどうかの吟味から始まり、次々と現れる映像のひとコマひとコマが、編集上の都合から、類似場面や他のフィルムの挿入やつぎ合わせでないかどうかを確認をしなければならないからである。戦前の体験談を一つ紹介しておこう。9才の時にはじめて日本映画に接し、強烈な印象を受けたという増淵健は、その東宝の『燃ゆる大空』を見て驚かされたことの第一が、「九五式戦闘機が中国空軍の戦闘機に扮して出て来たことであ」り、「ニセモノを本物らしくみせる技術に感心した」⁽³⁾と記している。しかし、その発見も、「6才の時、日中戦争がはじまり、愛読書の『講談社の絵本』が“戦争特集号”を出すと片端から読破して兵器・軍装から軍艦・飛行機までマスターし」、「就中、飛行機には詳しくなり、九六式陸上攻撃機の渡洋爆撃や九七式戦闘機のノモンハン空中戦をクレヨンを使って描いた」増淵だからの発見であって、多くの観客はそれとは気づかず、中国空軍機と認識していたはずである。高密度で大容量の映像の中から、このような点も含めた虚実を探りあてるのは至難といって良いだろう。

効果的な画面づくりのための編集技術が発達してくると、そこに現された映像が、実際にそのテーマに即した事実としての記録か、あるいは、他の場面やカットからの借り物でないかの確認作業も必要になってくる。また、ニュースやドキュメントとされながらも、恣意的な画面作り、すなわち、「やらせ」が行われていないかどうかも確かめられなければならない。それが、劇映画となると、文化的、思想的、芸術的価値はともかく、歴史事実の検証のための史料としての位置づけがどのようにできるかはさらに相当難しい問題となるであろう。このようなことも、映像のもつ大容量の情報媒体としての特性から発している一つの側面であり、歴史史料として取り扱う際の難しさを示している。

映像の史料的价值は、その情報量の豊富さから疑う余地のないものであり、歴史像をより豊かなものにしていく上で貴重なものであることは多言を要しないが、実際には、これまで正当にその価値が評価され、具体的に史料として扱われてきたとはいえない。前述し

たような史料批判の困難さが大きな原因だったと思うが、また、取扱いの問題として、文献史料とは異なった難しさがあったことも確かである。フィルムという、保存が難しく、損耗しやすいデリケートな素材に刻まれた史料であることや、それを解析のために映し出すことの技術上の問題などが障害になっていたと言えるだろう。また、検索可能な形に整理するという、史料の取扱いに不可欠な作業が難しい点も見逃してはならないだろう。画面の中におさめられた情報を文字に置き換えるデータ化はこれまでもあったが、それは、大量の映像の一部に過ぎず、またそれらですら、やはり、大容量の映像情報のエッセンスを記録することでしかなかったのである。

しかし、今日のようなマルチメディア時代にはそれらの障害はかなり急速に解消されつつある。今後ますます、これまで考えられなかったような手軽さ、便利さで映像を取り扱うことが可能になっていくであろう。それだからこそ、史料批判の方法を早急に確立し、高密度で大容量の映像情報の史料化が進められなければならないと考えるのである。

【戦前映画史の研究蓄積】

ここでは、そのようなことを意識しつつ、歴史史料として映像を活用していく準備作業として、具体的に映画が戦前社会の中で、メディアとしてどのような成長を遂げ、先に示したような映像の特性をどのように発揮したのかを明らかにしていきたい。その際、映画史をトータルに紐解くことは無理なので、さし当たって歴史史料としての有用性が高いと思われるニュース映画に焦点を絞って検討する。

戦前の映画史については、作品論や監督論を展開した映画批評や芸術論としての映画論が研究史の一つの流れとして存在する⁽⁴⁾。それらを含み込みながら、映画発達史としてトータルな視点で書かれた仕事も研究史の重要な位置を占めており、教育映画や、ニュース映画などについても基本的な流れをつかむことが出来る⁽⁵⁾。他方、後述するように、戦前の映画、とくにニュース映画や記録映画、文化映画などが皇室や戦争報道との関係で発展を遂げるという事情から、検閲をはじめとする映画統制の問題をぬきに語れないという実情を反映して、その点を中心的に取り上げた研究も一定の蓄積を見せている⁽⁶⁾。さらに、一つのまとまりとして、実際に映画製作や批評活動に携わった人々の回想録や自伝も貴重なものが出されている⁽⁷⁾。また、主として娯楽映画を中心に、大衆社会の成熟とともに、それらがどのように人々に受容され、定着していったかという観点でまとめられた著作も少なくない⁽⁸⁾。このような研究蓄積の中で、しかし、取り上げられることが多かったのは、主として劇映画であって、ここで問題にしようとするニュース映画や記録映画の領域に関しては、必ずしも十分な蓄積は成されていないのが実情であると思われる。

ニュース映画という言葉は、かなり後年になってからの呼称で、初期の頃はもっぱら「実写」という言葉で表現されていた。戦前の映画の種類は、大別すると2種類に分けられており、長編劇映画とそれ以外の短編ということだったようである。短編映画は、「実写」も含め、記録映画、教材映画、宣伝用の映画等全てを含み、後に、映画法の成立によって呼称が明確化される文化映画もこちらに含まれていた⁽⁹⁾。この後者に含まれる映画は、長らく「映画界のアウトサイダー」とされていた。何故かと言えば、それらは、「その目的、内容は“教育”という高い使命感に立ってはいるが、映画製作に対する設備、構造は、興

行用映画のそれとは、比較にならぬ小規模なもので、多くはラボラトリー程度であり、活動する主体は、カメラマンである経営者自身か、あるいは雇用する一、二のカメラマンと、現像、焼付の技術者に限られ、たまたま教育用映画を製作することはあっても、その監督は興行映画の脱落者か、遊休者の臨時採用による者、出演俳優は無名の新人か、それに準じた人達であり、ほとんどが、ロケーションを主とした粗製のそしりは免れなかった」⁽¹⁰⁾からだと言われている。このような状況は、後年、ニュース映画が独自の地位を得、多くの人々にみられるようになってからも、それほど大きく変わることはなく、やはり、業界内部での地位は低く、新人監督の練習場として位置づけられたり、なかなかメガホンをとる機会のない助監督の救済のために使われたりという実情だったようである。

映画業界では、日陰者扱いだったニュース映画は、しかし、戦前のある時期から、実際には、事実報道の有力な媒体として市民権を獲得し、さらに、時代の花形として脚光を浴びる時期を迎えることになる。その方向が政策的に目指されたためでもあるが、一方で映画の影響力の大きさから、同時に当局の統制の対象となったのである⁽¹¹⁾。その経過を追っていくための参考として、末尾にニュース映画を中心にした年表を作成した。製作会社や統制する側の動きについても、主要なものは項目として掲げ、ニュース映画だけでなく、文化映画などについても重要と思われるものは含めたが、ラフなものであり、さし当たって流れを概観するためのものである。これまで、教育映画や記録映画については発達史年表がまとめられているが⁽¹²⁾、ニュース映画についてはなく、今後、製作会社の統廃合、統制の強化の過程、さらには、主要作品などを盛り込むことによって詳細なものにしていく必要がある。

ニュース映画を中心に据えた時、戦前は3つの時期に分けてその発展過程を抑えることができると考えられる。第1期は、映画そのものが大衆娯楽としての地位を固めつつあった1920年代を中心とした時期であり、ニュース映画は大きな事件を報じることを主たる目的とした揺籃期を過ぎて、次第に定期化の方向が模索され始めた。第2期は、満州事変以後の準戦時・戦時体制期であり、時局映画という言葉が生まれる中で、戦争報道を中心に、ニュース映画が独自の地位を築いた時期である。第3期は、映画法が成立、施行される1939年以降で、ニュース映画のみならず、映画界全体が国家の全面的管理下に置かれた時期である。以下、この時期区分に従って検討を進めていこう。

【第1期—映画の大衆化とニュース映画の始まり】

日本の映画草創期についてここで詳述する余裕はないが、キネストコープ、シネマトグラフ、ヴァイタスコープの到来に始まり、国内での撮影所建設、日活や松竹といった映画会社の創立による国産映画の製作と輸入映画の興行など、明治末から大正初期にかけて日本で映画が事業として成り立っていく時代がおとずれた。初期の映画は、そもそも、シナリオをもった劇映画ではなく、実際に起こっていることを映し出すものであった。日本製活動写真の嚆矢が芸者の舞踊を写したものであり、次いで『紅葉狩』や『二人道成寺』といった当時人気の歌舞伎役者による狂言の記録、そして、大相撲の実写などであったことがそれを良く示している。

これらはいずれも明治30年代のはじめのできごとであったが、ちょうどこの頃ニュース

映画史の上で見逃すことのできない外国フィルムが日本にもたらされていた。シネマトグラフの導入等で日本映画の草創期を語る上で欠かすことのできない吉沢商会がここでも重要な役割を果たしていた。明治32年、同商会が独自のルートで入手した『西米戦争大活動写真』が神田錦輝館で興行され、大成功をおさめ、翌33年には、英杜戦争（ボーア戦争）の実写フィルムなどが上映された⁽¹³⁾。戦争報道に活動写真が有効であることがこれによって明らかになり、折しも中国大陆で起こった義和団事件に日本軍が出兵すると、従軍撮影班が組織された。この実写フィルムは、明治33年10月に、やはり神田錦輝館で上映されたのを皮切りに、横浜、静岡、名古屋、京都、大阪などの主要都市で順次公開され、さらに他の興行主への複写フィルムの販売も行われるほどの盛況だった。これ以後、活動写真は「できごと写真」という呼称に象徴されるように事件を報道する手段として多用されるようになる。例えば、明治36年中に撮影、公開された主なものを見てみると、『明如上人葬儀実況』、『小松宮彰仁親王御葬儀実況』、『五代目菊五郎葬儀実況』、『大阪勧業博覧会実況』といったように、有名人の葬儀や博覧会の記録が中心であった。このように、特別のできごとがあるとそれを実写し、報道映像として興行していくスタイルが、ニュース映画の前史として長く続いたのである。

このような「できごと写真」の定期上映化が模索されたのは大正3年であった。東京シネマ商会が、大正博覧会実況、昭憲皇太后御大葬、京都動物園、芝浦の水上飛行実況、両国川開きなどを、月2回、『東京シネマ画報』として公開することを試みたのである。しかし、配給制度にあたるものがほとんど整備されていなかった当時では継続することは難しく、半年ほどで中止されたといわれている。その後も、大正天皇の即位やシベリア出兵などのビッグニュースだけでなく、当時としては珍しく人気のあった飛行機に関するニュースなどの実写フィルムも数多く作られ、その定期ニュース化の試みもたびたび行われたが、いずれも成功には至らず短期間で中止となった⁽¹⁴⁾。

このようなニュース映画の状況に一つの画期をもたらししたのは、大正10年の皇太子のヨーロッパ訪問の記録映画であった。「大正10年6月8日に、日比谷公園その他で大々的に公開された『皇太子殿下御渡欧映画』第1報は、俄然当時の日本国民に非常な関心を与え、映画一般に対する国民の興味を高める上に、はなはだ効果的であった」⁽¹⁵⁾といわれている。新聞社がニュース映画の実写の威力と速報性に着目し、事業としてその分野に力をいれはじめるのもこの頃からであった。その場合も、やはり題材は戦争と皇室関係が多く、とくに大正13年の皇太子御成婚報道では毎日と朝日が、速報性を競う先陣争いを演じ話題をまいた⁽¹⁶⁾。但し、この当時になっても「国内ではニュース映画などという声は一度も聞か」ず、「ニュースに類する映画の場合は皆『実写映画』という呼名であ」⁽¹⁷⁾り、定期的に見られるものとしてニュース映画が人々に親しまれるのはもう少し後になってからであった。

このように、ニュース映画が情報伝達の媒体としての有効性を認められていくこの時点で、すでに、その主たるテーマが戦争と皇室に関する報道であったことは、ニュース映画がこれ以後負わされていく役割を考える上で暗示的であると言える。

他方、災害報道もニュース映画の役割を世間に知らしめるきっかけとなった。先の東京シネマ商会で若手のカメラマンとして活躍を始めた頃の白井茂は、当時、同社がアメリカのセルズニック・ニュースと特約し、日本でのニュースを未現像のままでアメリカに送り、

採用分について報酬を得る仕事をしていたことを記している。多くは採用されなかったそうだが、唯一帝国ホテルの火災のフィルムについては破格の値段がついたという。「火災と言うと大げさだが、実際はボヤに毛がはえたようなものだったが、“インペリアル・ホテル”と言う名と、アメリカのライト氏の設計した建築で当時有名になっていたこと」⁽¹⁸⁾でニュース価値が認められたのではないかと書いている。また、これ以上に災害報道として当時注目を集めたのは、もちろん関東大震災に関するものであった。当然、白井も助手とともに連日重たい器材を携えながら被災地を取材し、たびたび危難と遭遇しつつ、震災後の東京を撮り続けたと言う。そして、「この災害のフィルムが毎日飛ぶように売れた。地方から上京してくる買手は、大げさにいえば門前列をなしたほどだった。そしてこの記録フィルムが、途中から製作が文部省に受けつがれることになって、後の復興期まで撮影が続けられることになった。その撮影担当は続いて私がやることになって、文部省からは毎日、星野辰男氏が付いてこられて指示をされた。さらに、これが契機になって、文部省の社会教育課の中に映画製作部門が確立されたのであった」⁽¹⁹⁾。実際に、この後、文部省は、「当分の間は東京シネマ商会の機構を利用して、皇室関係の行事や、運動の分解、礼儀作法、日光や北海道の風景、納税美談などの短編映画を製作し」⁽²⁰⁾ていたが、1927年には社会教育局庶務課の中に映画部を設け複写、製作をするようになったのである。

【第2期—準戦時・戦時体制とニュース映画】

ニュース映画の普及、大衆化及び定期化という点で大きな画期となったのは、満州事変であった。「満州事変勃発の昭和6年頃から、いわゆる時局映画、軍事映画というものが、大小の教育映画プロダクションや、劇映画会社によって続々と作られ、あるものは映画館で大々的に興行され、あるものは新聞社や社会教育団体その他の巡回映画業者によって、各地に少なからぬ反響をまき起こした」⁽²¹⁾のである。

これらの多くは、いわゆるニュース映画というより、一つのまとまった戦局報道映画、あるいは戦意高揚のためのドラマ的要素を含めた作品であった⁽²²⁾。しかし、しばらくすると、主として新聞社を中心にニュース映画と呼ぶにふさわしい形態のものが製作されるようになり、その呼称も人々の間に定着していった。だが、これらはまだ映画館で上映されていたわけではなかった。白井の回想によると、「各新聞社は読者サービスのために販売部の仕事として、駅前広場や学校の校庭などで夜間臨時のスクリーンを張って無料サービスで見せていたのであった。そして、いままではその時々起こった国家的行事や大きい出来ごとを主に取材して、不定期に発行していたが、この頃（昭和8年…引用者注）から各新聞社の製作活動も非常に活発になって来て、毎月1回1巻を発行しようとしていた」⁽²³⁾。そして、「そのために各新聞社は、それぞれに製作所を確保して、報道の生命である敏速性に比べ他社との競争に備えて、いままではカメラマンも準専属制であったのを、ハッキリと専属にして、その他の全てを整備しようとしていた」のである。

この点を具体的に朝日新聞社について見てみると、1932年4月にアサヒグラフの編集長をしていた星野辰男の協力を得て社内に映画班が設けられ、映画製作活動への本格的取り組みが開始された。次いで、33年にはPCLと契約を結び、数寄屋橋近くのビルに、小さな現像場も備えた取材活動の根拠地を確保するとともに、大量のプリントなどはPCLの

砧のステージで行うことができるような態勢を整えたのである⁽²⁴⁾。このPCLは写真化学研究所のことで、理化学研究所に所属し写真工業会社にも関係していた植村泰二や松竹の現像部長であった増谷麟らによって、最新式ステージと優良な器材を備えた録音スタジオとして設立された。映画界が無声からトーキーに変わるのを先取りした形で設立されたが、その速度は必ずしも予想したほどでなく、また、大手の松竹などは自前で録音施設を設けるといった状況だったため、PCLは、短編映画や朝日ニュース、外国映画の録音などを専ら担う役割を果たした。その後、自らも映画製作に乗りだし、そのための会社としてピー・シー・エルを設立したが、この会社は、「それまで、家族的、手工業的経営形態をとって来た、わが国の映画製作の組織を根本的に建て直し、経理第一主義の建前から、従来、映画製作には最も等閑視され、また至難とされた、製作費の予算制度の実施、従業員雇用制度の合理化の二つについて、革新的な方針を断行した」⁽²⁵⁾。同じ頃、京都でも、ほぼ同様の企図から大沢商会を中心にトーキースタジオが設立された。これが株式会社J.Oで、こちらは大阪毎日新聞社と提携し、大毎トーキーニュースを製作するなどPCLと同様の足跡をたどった⁽²⁶⁾。

このように、PCLやJ.Oなどが朝日や大阪毎日などの新聞社と結びつき、時局の要請に応える形でニュース映画を製作し、年表にあるように、34年から35年にかけて続々と定期発行を開始したのが、この時期の一つの大きな特徴であった。1934年に、外務省の提唱により、「日本の実写及びニュース映画の向上発展と業者相互の連絡を計り、日本の正鵠なる事態状況を内外国に伝える」目的で、官民合同の「日本ニュース実写映画連盟」が結成されるが⁽²⁷⁾、ここには、定期ニュース映画製作会社3社が加わっていた。そのうち、松竹は、最も早く自社の興行ルートに乗せて定期ニュースを発行しており、毎日ニュースも新興キネマなどを中心に日活系で上映されていた。そして、朝日ニュースがこの年から、東宝系列で定期上映されるようになり、37年から発行を開始する同盟通信社と読売新聞社を含め、主要な定期ニュース映画がほぼでそろうことになった⁽²⁸⁾。

朝日新聞の定期ニュースは、『東宝発声ニュース』、『朝日世界ニュース』とタイトルをかえながら、月2回から毎週発行へと増やしつつ、40年5月までに330号を数えた。『大毎キネマニュース』と『東日ニュース』を統合して『東日大毎国際ニュース』として配給していた毎日新聞社の定期ニュースも、同時期までに365号を発行した。36年から発行を開始した同盟通信社の『同盟ニュース』は、18号くらいから週報となり、以後、やはり158号で40年5月を迎え、さらに、翌37年から開始した読売新聞社の読売ニュースも164号を送り出して40年5月となった。

これらの定期ニュースが前線の戦局報道にしのぎを削ったわけだが、元来政府の協力機関であった同盟通信社の戦況場面は、取材などの有利さから、他の追従を許さなかったと言われている⁽²⁹⁾。定期ニュースのこのような相次ぐ発刊は、さきに指摘したように、時局の進展にともない軍・政府がその活用を図ったからであるが、また一方では、当然ながら、多くの市民が戦局の趨勢をいち早く、しかも臨場感のある情報媒体によって知りたがったからである。それは、例えば、ニュース映画を主として上映する専門館が各地に登場したことからもうかがえる。最初のニュース・短編映画専門館は、東宝の小林一三の発案による、丸の内の日本劇場の地下小劇場だったといわれている。開場は、35年の12月のことであるが、短編7本を、1時間20分という短時間興行で、入場料20銭という低料金で見ら

れる手軽さが好評で、1日平均2800人ほどの入場者を数えた⁽³⁰⁾。この試みに続き、翌年には神戸、京都などで同様の劇場が開場し、37年に日中戦争が全面化すると、ニュース映画はさらに観衆を集めるようになり、封切り館も続々転換するなどニュース映画上映館が全国に広がっていった。やはり東宝系の新宿映画劇場は、各社のニュース映画数本とともに、文化映画や漫画なども上映し、均一20銭の料金で多くの聴衆を集めたといわれている。

このように主に戦局報道によって、人々の関心を集め、多くの観客動員を可能にしたニュース映画は、そのため、一方で厳しく徹底した国家統制の下に置かれることになった。ニュース映画のみならず映画全体が次の大きな転機を迎えるのが、39年の映画法の制定であった。

【第3期—映画法の制定と日本映画社の設立—】

1939年に映画法が制定された。全文26条からなるこの法律については、その体系を次の8つに分類して理解する考え方が提示されている⁽³¹⁾。すなわち、1) 映画の製作。配給企業の許可制、2) 映画製作従事者の登録制度、3) 脚本の事前検閲と製作された劇映画及びそれ以外の種類の映画フィルムの検閲、4) 外国映画の締め出し、5) 内閣総理大臣、内務大臣、文部大臣の国内映画事業への強力な命令権付与、6) 優良映画の選奨制度、7) 文化映画、時事映画および啓発宣伝映画の強制上映制度の創設、8) 強制上映方法の制限である。このうち法律施行とともに、業界で真っ先に問題となったのは、7) 及び8) に関することであったが⁽³²⁾、そののみにとどまらず、同法及びその施行規則が、映画の製作、配給、上映すべてにわたって全面統制を行う内容であり、これを契機に、実際に、娯楽的な映画の製作・上映に対する統制は、非常時局にふさわしくないという取締当局の論理と、アメリカの対日経済封鎖の強化による生フィルムの入手難という現実的な問題とを理由に、時々刻々強化されていったのである。ここでは、その動きについて詳述する余裕はないが、ニュース映画に関する大きな変化についてだけ言及しておこう⁽³³⁾。

もとより、戦争遂行のための国民の戦意高揚を目的として戦時国策に沿ってニュース映画などを統制していくことが映画法のねらいであったことは明白であり、その方針は、法施行とともに主要ニュース映画会社の統合策として一挙に具体化された。同法に基づいて、時事映画、すなわち、ニュース映画と文化映画（文部省が認定した記録映画。短編が中心だが、題材によっては長編も認められた）の強制上映が開始されたのは、40年1月1日からで、東京、大阪、京都、横浜、神戸、名古屋の6大都市を皮切りに全国に広げられていった。そして、これと前後して、ニュース映画の統合が実施されていった。「政府は、映画法の実施期に入った14年10月頃から前記の3新聞社、1通信社による4種類のニュース映画を、1種類に併合統制することを考え、出資額40万円の社団法人日本ニュース映画社を昭和15年4月15日から発足させた」⁽³⁴⁾のである。これにより、前述したように、各社の定期ニュース映画は、おおむね5月で廃刊となり、新たに『日本ニュース』として統合され、6月13日に第1号が発行された。

次いで翌41年には、この日本ニュース映画社の「機構人事を継承し、これに文化映画の製作や配給等の新規事業や新人事を加えて、さらに機構を拡大した」⁽³⁵⁾社団法人日本映画社がつくられた。この時、ドキュメンタリー映画のロケハンのために北京の大洞で石仏を

調べていた白井茂は、器材や助手を北京に送ってくれるように東宝本社に打電したところ、「撮影中止すぐ帰れ」の返電が来て驚いたことを記している⁽³⁶⁾。「文化映画を製作している、東宝、松竹、十字屋その他の製作会社が別々に製作しているのを一つにして現在製作中の作品は中止して統合すべしという政府命令が出たという次第」は後に知らされたのである。実際に、この時、この組織に統合された文化映画製作会社は、先の3社に、読売、新興キネマ、東日大毎、富士スタジオを加えた合計7社であった。

これ以後も、政府の統制策は強化され、実際にフィルム量の減少もあり、同じ年の8月には、劇映画製作会社を2社に、文化映画製作会社は1社に統合することや、厳しい製作本数の制限を盛り込んだ情報局通達が出された⁽³⁷⁾。騒然となった業界は、業界側の意見を集約した答申書を提出したが、容れられるところとならず、12月8日の開戦を迎え、「国民精神を昂揚し国を挙げて国難に赴くの気概を振起する映画製作に全力を結集するように」⁽³⁸⁾との指示により、映画製作業界は完全に国家統制の網の目に組み込まれることになった。日本映画社は、戦時ニュースの速報のために、フィルムの特別配給を受け、3週間で全国映画館で上映される態勢が整備される中で、早くも、12月10日、『日本ニュース』の第1報、「奮起せよ全国民、帝国宣戦布告」を一斉に封切った。記録映画についても、「日本映画社で製作するものはニュースも記録映画も政府の政策に基づく戦意昂揚に役立つものばかりを製作する運命になったのである。そして記録映画と言うか戦記映画と称した方がよいのか『少年戦車兵』『空の少年兵』『轟沈』『空の神兵』『マレー戦記』『ビルマ戦記』『太平洋戦記』等々もっばら戦時色一辺倒の記録映画が出来上がっていったのである」⁽³⁹⁾。

【戦前映画史分析の課題—まとめにかえて】

冒頭で指摘したように、高密度、大容量の映像史料を歴史分析の中に有効に活用していくための方法論を確立すること、とりわけ史料批判について考えるべき点が多いことは繰り返す必要はないだろう。それと同時に、映像史料の所在の確認作業と検索可能な状態に史料整理を行っていくことがまず当面の課題であろう⁽⁴⁰⁾。映像に関する著作権のあり方などについても、十分に周知されてはいないようであるし、ともすれば史料としての映像の活用にとって大きな障害になることが予想され、そういった点についての認識を新たにしていく必要もありそうである。

他方、そのこととも関わって、映画が歴史の中で、大衆娯楽として、あるいは、マス・メディアとしてどのような役割を果たしたかということについて、さらに検討が深められ、歴史具体的に映像の史料的価値が位置づけられていく必要がある。ここで概観した戦前ニュース映画だけでなく映画史全体についても、検討すべき論点は多々あり、さらに検証を続けなければならないが、そのいくつかについて、最後に記しておきたい。

ニュース映画も含めて、映画に対する政策の特徴は、すでに指摘されているように、検閲と育成の、ともすれば二律背反的な方向性をもって進められた。これは、もう一つの当時の最先端メディアであった放送に対する政策が、当初から統制一辺倒であったことと好対象であった⁽⁴¹⁾。そのため、映画の場合は、統制的な要素を多分にもった政策でありながら、それが映画全体の発展を助長しているかのような印象で、当時の関係者に受け取ら

れていた部分があったことが指摘できる。例えば、映画法そのものの受容の仕方も、国家統制の非を問題にする見解は当然噴出しながらも、一方で、映画の国家的、社会的地位の向上につながるものとして受け取られる場合もあった。「文化秩序を丸ごと国家が面倒みることをめざした映画法は、当時いいふるされたレッテルだが、実際『わが国最初の文化立法』であった」⁽⁴²⁾と言えるような状況もあったのである。また、実際に、この映画法によって、はじめてその性格が明確化された文化映画についてみても、指定上映が強制実施されたことにより、これまで業界で陽の当たる場所にいらなかった短編映画業社が蘇生し、また、有力映画製作会社も文化映画製作部門に資金を投入し、さらに新たな文化映画専門業社も続々生まれるという活況を呈した。既成の大手製作会社でそのトップを切ったのが東宝映画であったが、そういった状況の中で、「戦時統制の一現象とはいえ、劇映画以外の分野における映画製作活動に、知的な領域を拓いたことを無視することもできない」⁽⁴³⁾と評価されるような側面があったのである。

同様の観点から、作り手の側の問題についても触れておこう。ニュース映画や記録映画は、一貫して当局の方針に従い、国策映画として作られていったのかというと必ずしもそうではない側面も持っていた。例えば、「正面きったかたちではなく、分かる人には分かる、といういどではあったけれども、とにかく戦争中につくられた日本映画としては唯一の、反戦乃至厭戦的な意図の盛り込まれた作品」⁽⁴⁴⁾である『戦ふ兵隊』を監督した亀井文夫は、そのような映画を生みだしたりベラルな周囲の雰囲気、環境といったものについて次のように記している。

東宝にはリベラリズムの伝統があった。東宝の前身のP C Lの頃、木村莊十二が監督した最後の傾向映画（昭和初年に流行した左翼的映画）といわれる『河向こふの青春』の製作に撮影所を提供して協力している。有力なプロデューサー森岩雄は、与謝野晶子の「君死にたまうことなかれ」の精神で育った人だから、「専門的な政治家は、汚職や疑獄で国に被害を与えるが、軍人はもっと被害を与える。彼らに政治を渡してはいけない」といっていた。

また、『戦ふ兵隊』の上映中止にまつわる話として、次のような述懐を残している。

『戦ふ兵隊』が上映できなくなったとき、文化映画部の責任社金指重役と呼ばれて、ぼくは叱られるんじゃないかと思って出かけていくと、一流のレストランでご馳走してくれて、ご苦労だったとねぎらってくれた。当時の東宝はまだリベラリズムの空気が残っていた。『戦ふ兵隊』が上映できなくなったために、会社から非難された記憶はない⁽⁴⁵⁾。

当時の映画製作現場の、リベラルで、一種反権力的なこのような雰囲気を語る証言は比較的多い。また、同盟通信映画部製作の『義光』^{シーコワン}の製作に当たったJ・Oスタジオの田中喜次は、蘆溝橋事件勃発直後の華北にカメラを向けた製作者の意図を次のように述べている。

ありのままの華北の民衆の姿にぶつかって見ようと腹を決めた。戦争を嫌い平和を求める人たちを、ありのまま掴むことによって、百万言を費やすより力強く訴え得るのではないかと思った。

そして、実際の撮影に当たっては、

数千年にわたる内乱と近世に於ける列強の侵略に耐え抜いて来た人たちの眼の奥に、

何故人間が人間を傷つけねばならないかと問いかける光りが見られた。畠を荒らされた農民の眼も、駅長や運転手の眼もみな同じ光りをひそませていた。直ぐ近くで戦争が行われている時、市井に生きる人たち、農村や北方地域に生きる人たちが、何ごとも知らぬような顔で平凡な生活を営む姿を、平凡に描くことによって、この映画を見てくれる人たちにもピンと来て貰えることを願って、華北一帯を走り回り、撮りまくった。

この回想の最後は次のような後日談で結ばれている。

映画『義光』の出来は事実良くなかった。然し、昭和15年に『新大陸』を製作した時、亀井文夫君から「むしろ“シーコワン”の方に情熱を注いでいただろう。あの方が良かった」と言われた。体制の中にドブプリはまって、技術だけを駆使したフィルムより、下手でも対象にぶっつかって製作したフィルムの方が良いと言われたことは、たいへん痛かったが又嬉しくもあった⁽⁴⁶⁾。

映画の作り手のこのような製作態度、姿勢を、私たちは、どのように評価していくのか、そして、実際に映像となった画面、画面を、当時の時代状況に流し込みながら、如何に位置づけていくのかが重要であろう。前者の問題については、敗戦後の亀井の次のような述懐をどのように受けとめるかが、一つの鍵になるのではないかと思う。

戦後になって、悩んだ人と悩まなかったちゃらんぽらんな人があっただろうが、ぼくは別に悩まなかった。もって生まれた性格というか戦前戦後を通じて少しも変わっていないと思うのだ。ほんとうのところ他の人だって、そんなに変わらない人の方が多かったのではないだろうか。戦前は映画監督として、大勢の人の前でハイライトを浴びてかっこういいところを見せる、そういう生活をしたいという事が映画と結びついている第一義的な理由だったのだろう。もちろん軍国主義者だから、軍国主義の映画をつくったという人もいただろうが、大半は注文がくるとこれをうまくやって表彰状でももらってやろうくらいのところだった。だから、戦争中にもらった表彰状を戦後に非常に進歩的になった人が部屋にかけているのをしばしばみて不思議がっている人もいたが、いつの時代でもかっこうよく見せたいというのが、映画人には多かったのではないか。軍国主義に忠実なために、デモクラシーの時代にはもう自分は筆を折るなどと深く考えたりはしないのだ⁽⁴⁷⁾。

この一節をどのように読み込むかは難しいところだが、戦前の映画をとりまいていた環境と作り手の側のスタンス、製作に当たっての姿勢、意図、そして、彼ら映画人の職人的気質とでもいうべきものなどを、映像を通して位置づけていくためには、さらに多くの検討をふまえなければならない。

戦前ニュース映画史関係年表

年代	記 事
1908	大阪毎日新聞社、活動写真巡回班を設置。
1911	文部省、通俗教育調査委員会を設け映画の認定制度開始
1914	東京シネマ商会創立、「東京シネマ画報」発行
1917. 8	大阪毎日新聞社、「フィルム通信」を発行。
1917	警視庁、活動写真取締規則公布。フィルム検閲、男女別席など。
1919	文部省、記録映画作成。シカゴ経済局の依頼。「日本の特産物」全8巻。
1919	田中三郎、田村幸彦「キネマ旬報」創刊

- 1920 文部省, 社会教育調査委員会を置き映画の推薦制開始
- 1921. 6 . 8 「皇太子殿下御渡欧映画」第1報, 日比谷公園などで公開。
- 1922. 3 東京毎夕新聞社, 「毎夕ニュース」上映
- 1923 社会教育奨励賞に映画製作費を計上, 製作や複製を実施
- 1924. 1 . 26 皇太子御成婚ニュースで, 朝日と毎日報道合戦
- 1924. 5 東京朝日新聞社, 「朝日映画週報」製作
- 1924 大阪毎日新聞社, 「大毎キネマニュース」を上映。
- 1925. 7 内務省, 映画の統一検閲実施。
- 1925 文部省企画映画が次々作成
- 1926. 4 . 11 国民新聞社, 「国民ニュース」を製作
- 1927. 9 文部省, 社会教育局庶務課に映画の製作部を設置
- 1928. 8 文部大臣, 勝田主計が民間映画業者代表と懇談会。
- 1928. 10 . 9 日本教育映画製作者連盟発足
- 1928 電通, ニュース映画の製作提供を開始。
- 1930. 4 . 3 松竹ニュース第1号, 全国の封切り館で興業開始
- 1931 写真科学研究所 (P C L) 創立
- 1931 貴族員本会議で純俊秀男爵, 教育映画政策の貧困を攻撃
- 1932. 3 . 1 満州国の建国宣言と皇帝即位式の報道合戦
- 1932. 4 朝日新聞社, 社内に映画班を設け積極的に展開。
- 1932 大阪毎日新聞社活動写真班が本映部に昇格し活発に活動
- 1933. 1 貴族員議員, 男爵紀俊秀, 映画教育に関する政府の積極姿勢を促す。
- 1933. 2 衆議院に, 「映画国策確立に関する建議案」提出。
- 1933. 3 野村益三, 衆院で国産フィルム工業助成など質問。
- 1933. 9 . 29 内務省に関係官が会同し, 映画統制委員会の発足準備開始。
- 1933. 12 皇太子誕生ニュースで報道合戦
- 1933. 12 P C L 映画製作所設立
- 1933 朝日とP C Lと契約しニュース製作本格化。
- 1934. 1 . 20 富士写真フィルム会社創立, 国産フィルム量産開始
- 1934. 2 朝日新聞, 定期的ニュース映画の発行開始。
- 1934. 3 映画統制委員会, 閣議決定を経て発足。
- 1934. 5 外務省の提唱により「日本ニュース実写映画連盟」結成
- 1935. 6 毎日新聞社, 「東日本毎国際ニュース」発行。
- 1935. 11 ソシアル・ドキュメントの旗手, 芸術映画社創立。
- 1935. 11 政府の国策遂行の後援を目的とす大日本映画協会設立
- 1935 わが国最初の短編映画専門館。第一地下劇場, 日劇に開場
- 1936. 9 同盟通信社内にニュース映画部設置。
- 1936. 11 映音研究所, 「週報・連盟発声ニュース」の定期発行開始。
- 1937. 4 読売新聞社, 社内に映画課を設け, ニュース映画の定期発行開始。
- 1937. 7 同盟通信社, 国策宣伝用の時局ニュース映画の定期製作開始。
- 1937. 8 日本映画製作各社, 作品全部の巻頭に戦時標語挿入
- 1937. 9 東宝映画文化映画部創設
- 1937. 9 朝日新聞社, 朝日映画社を創立。
- 1937. 9 映画製作各社, いわゆる臨戦映画を次々封切り。
- 1937. 12 非常建築制限令により映画館等の新築にも規制。
- 1937. 12 . 6 内務省通達より, 興業時間を3時間以内とすることが通達
- 1937 P C L, J . Oなどを合併し東宝映画株式会社創立
- 1937 朝日映画株式会社創立
- 1937 東宝第2制作部, 「上海」製作開始
- 1938. 7 . 7 奢侈品統制のため映写機の新規製造禁止。
- 1938. 11 外国映画の輸入許可制をはじめて実施。
- 1938 「怒濤を蹴って」など第1回文部大臣賞授賞
- 1939. 3 「戦ふ兵隊」完成, しかし, 軍のクレームで上映中止。
- 1939. 4 理研科学映画, 文化映画の隆盛に应运て創立

- 1939. 6 日本映画人連盟結成，国策遂行に協力することを声明。
- 1939. 9 松竹，文化映画部を設置。
- 1939.10 興亜奉公日に際し，映画上映にも規制。
- 1939.10. 1 映画法施行。
- 1939 文部省に映画課新設，一般用映画と文化映画の認定開始
- 1940. 1. 1 6大都市で文化映画の強制上映開始
- 1940. 1.20 松竹，東宝の文化映画部が提携して大日本文化映画協会を設立
- 1940. 2. 1 警視庁興業規則改正により，興業者の許可制等開始
- 1940. 2.28 主要映画業者21社を糾合した大日本映画事業連合会設立
- 1940. 3.30 映画法の優秀映画選奨規定による第1回文部大臣賞の授与式開催
- 1940. 4. 9 社団法人日本ニュース映画社の設立総会開催
- 1940. 5.15 東宝映画，文化映画強制上映に対し，部員拡充。
- 1940. 5.21 文化映画業者の統合団体，日本文化映画協会成立
- 1940. 6.13 「日本ニュース」第1号発行。
- 1940. 7. 1 文化映画の強制上映，全国一斉に拡大
- 1940. 7. 7 7・7禁令により，映画の再検閲が受理されなくなった
- 1940. 8. 1 朝鮮総督府でも内地の映画法と同様の映画令実施
- 1940.10. 1 日本ニュース映画社製作のニュース映画が6大都市で強制上映
- 1940.12 内閣情報部が情報局に独立，映画行政移管
- 1941. 1. 1 ニュース映画の強制上映，全国一斉に拡大
- 1941. 5. 1 日本ニュース映画社，社団法人日本映画社と改称。
- 1941. 7. 1 映画法による興業時間2時間半制，全国に拡大実施。
- 1941. 8 民間へのフィルム供給ストップ
- 1941. 8.16 情報局，映画の臨戦体制強化を通達
- 1941. 8.23 大日本映画事業連合会を中心に映画統制対策委員会結成
- 1941. 9.24 改善委員会にかわり文部省専門委員会が推薦映画審査
- 1941.10 4名の特高刑事，亀井文夫を理由を明らかにせず世田谷署に拘留
- 1941.12 大蔵省令で米・英映画の上映禁止。米映画会社の日本支社（8社）解散
- 1941.12. 8 日本映画社に戦時ニュース速報のための生フィルム特配
- 1941 農山漁村，鉱山への慰問映写，活発に展開
- 1942. 4 映画配給社，社団法人映画配給社（映配）に一元化
- 1942. 5 大日本映画協会，全日本映画人連盟などを統合
- 1943. 1 朝日新聞社，日本映画社に朝日文化賞を授与。
- 1943. 1 文化映画の第2次統合（山口シネマなど10社）
- 1943. 4. 1 興行制度改変，1映画館の1週間の興行回数16回
- 1943. 7 文化映画の第3次統合（朝日映画社に9社併合）
- 1943. 7 大学，専門学校の映画研究会，決戦下に不要として解散
- 1943. 8.26 各種移動映画団体を統合し日本移動映写連盟を組織
- 1943. 9. 1 文化映画の第4次統合（3社が合併。電通映画社に）
- 1944. 2.25 決戦措置要綱に沿い「興行刷新実施要綱」発表
- 1944. 4.13 警視庁，東京を26に分け，1地区1館の1番館設置
- 1944.11 日映文化映画の練馬現像所，空襲により消失。
- 1945.10 社団法人日本映画社解散
- 1945.11 朝日映画社，解散を決議，翌年再建。
- 1945.11. 4 民主的な映画業者の連絡調整機関として映画製作者連合会設立。
- 1945.11.11 内務省・情報局の共同通牒で映画法廃止，映画公社解散
- 1945. 4 日映文化映画の練馬現像所，空襲で保有フィルム消失。
- 1945. 9.22 連合軍総司令部情報領布部，映画各社に映画製作内容について指示
- 1945.12.19 日本映画社の後身として株式会社日本映画社創立。
- 1946. 1.10 株式会社日本映画社，第1号の日本ニュースを発行
- 1946. 3. 7 朝日映画社，「新世界ニュース」創刊
- 1946.10. 1 日本ニュース，経営不振で東宝の管理下に。
- 1947. 2.18 文化ニュース，後の毎日世界ニュースの創刊。

- 1947. 3 映画製作者連合会, 日本映画連合会 (映連) と改称。
- 1949. 3 国際ニュース, 後の読売国際ニュース創刊。
- 1949. 6. 14 映画製作倫理規定管理委員会 (映倫) が発会式。
- 1949. 9. 1 東京興業者協会, 平日の午前興業中止の申し合わせ。
- 1950. 7 毎日新聞社系の日米映画, 「毎日NBCテレビニュース」を発売
- 1951. 12. 5 株式会社日本映画社, 株式会社日本映画新社に改組

註

- (1) この日活に次いで, 14年に天然色活動写真株式会社 (=天活) が設立され, さらに次々と多くの製作会社がつくられ, それらが統廃合を繰り返しながら, いわゆる戦前の五大映画会社, 日活, 松竹, 新興キネマ, 大都映画, 東宝になっていくのは, 1920年代から30年代にかけてであった。
- (2) 大内秀邦「ニュース映画発達史—躍進のあと—」東京国立近代美術館フィルムセンター発行『フィルムセンター F C』12号 1973年2月 (以下『F C』と略す。また, 後年のことになるが, 唯一のニュース映画製作機関となる日本映画社は『日本ニュース』によって前線の様子を人々に送り続けたが, 「スクリーンの上に思いがけずわが父, わが子に直面した人たちに, 日映はその画面を拡大したスチール写真を贈って喜ばれたことも幾度かあった」 (引用は, 田中純一郎『日本映画発達史』中央公論社 1980年)
- (3) 増渕健「東宝映画50年の歩み (2) 軍国少年は見た」『F C』76号 1983年1月
- (4) ここでは, 一つ一つを取り上げる余裕もないし, またさし当たってその必要もないので省略するが, 個々の監督や監督群を対象にした監督論やそれぞれの作品や作品群を素材にした作品論は多数あり, 評論やシナリオ解説などを含めると枚挙にいとまがない。それらを含め, 1897年から1985年の間に国内で刊行された映画関連の主要な図書を記録したものとして辻恭平『事典 映画の図書』凱風社 1989年がある。
- (5) これについても多数のものがあるが, ここでは, 田中純一郎『日本映画発達史』全5巻 中央公論社 1980年。同『日本教育映画発達史』蝸牛社 1979年。『講座 日本映画』全7巻 1986年 岩波書店, だけをあげるにとどめる。田中『日本映画発達史』には, 全巻にわたって「日本記録映画の系譜 その他」の節が設けられており, ニュース映画についても基本的な流れをつかむことができるため, ここでも多くを依拠している。また, ドキュメンタリー映画に関しては, 野田真吉『日本ドキュメンタリー映画全史』社会思想社1984年がある。
- (6) 櫻本富雄『大東亜戦争と日本映画』青木書店 1993年。奥平康弘「映画の国家統制」前掲『講座 日本映画 4』。千葉伸夫「映画—統制の構造」南博+社会心理研究所『昭和文庫』勁草書房 1987年, 『現代史資料40, 41巻』みすず書房 1975年など。
- (7) これも多数あるが, 例えば, 岩崎旭『日本映画私史』朝日新聞社 1977年。広沢栄「私の昭和映画史」岩波新書 1989年。亀井文夫『たたかう映画』岩波新書 1989年。白井茂『カメラと人生』ユニ通信社 1983年。またこの範疇に入れるのが適当かどうか難しいが, 戦時中の国策会社=満映を題材にした記録として, 佐藤忠男『キネマと砲声 日中映画前史』リブレポート 1985年, がある。
- (8) 例えば, 児玉数夫・吉田知恵男『昭和映画世相史』社会思想社 1982年など。その他, 世相史全般の中で映画が取り上げられているものが多い。
- (9) これとは若干異なるが, 戦時中の映画年鑑などの分類は, 劇映画, 文化映画, 時事映画, その他 (漫画などのアニメもの) となっていた。(櫻本前掲書)
- (10) 田中前掲『日本映画発達史』2巻
- (11) これは, ニュース映画だけでなく, 劇映画やドキュメンタリー映画なども含めた映画全体に対する政策的対応のあり方を反映しているのではないかと思う。すなわち, 「映画のばあいは, 内務省警保局が検閲権力を一元的に掌握するという具合に検閲が体系化しはじめたころ, これと踵を接した形で, 積極的・助成育成的な施策の展開が示唆される」という政策の側の特徴があり, 統制の一方で, 文部省を中心に一定の方向にはあるが一補助育成する方向が打ち出され, 発展が促された側面があった。ここでは, このような政策側の動きを追う余裕はないが, ニュース映画の動きを知るためにも重要な論点なので, 他の機会に検証したい。尚, 引用は奥平前掲論文)。
- (12) 田中前掲『日本教育映画発達史』巻末。大内秀邦編「日本記録映画史年表」『F C』11号, 1973年など。
- (13) 田中前掲『日本映画発達史』1巻
- (14) 同前

- (15) 同前
- (16) 田中前掲『日本映画発達史』2巻
- (17) 白井前掲書
- (18) 同前
- (19) 同前
- (20) 田中前掲『日本教育映画発達史』
- (21) 田中前掲『日本映画発達史』2巻
- (22) 陸軍や海軍あるいは関東軍の支援、指導によって作られたものも多く、例えば、『大空軍』（劇映画 1931年）、『錦西の地陣・古賀連隊』（現地軍を登場させた再現映画 32年）、『海の生命線』（33年）『大号令』（国際情勢を写したフィルムをアレンジしたもの 34年）、『北進日本』（北方領土、樺太などの実情紹介フィルム 34年）。また新聞社が製作した作品も多く例えば、『守れ満蒙』（大阪毎日新聞社、ニュース映画とドラマを合わせたもの 32年）『三月十日』（朝日新聞社、これまでの陸相演説や日露戦争フィルムなどで構成33年）、『此の一戦』（朝日新聞社、33年）、『護え大空』（朝日新聞社、防空演習フィルムなどで構成 33年）『国防第一戦』（朝日新聞社、日米海軍の比較 35年）、この他、映画製作会社が手がけた作品の中では、何と言っても『肉弾三勇士』ものが多く、いずれも劇映画として作られた。新興キネマ、日活、東活、河合、赤沢キネマなどが製作していた。また『空中艦隊』（赤沢キネマ、ニュース・フィルムや音響効果を利用して劇映画化した空中戦映画 32年）、『青年よ起て』（J. O太泰トーキー、34年）、『青年日本を語る』（地上映画社、軍人や各界の名士の国防などに関する座談会フィルム 34年）などがあった。軍関係のものはもちろん、新聞社、映画会社製作のどれも、満州事変の意義や国防の重要性、満蒙權益擁護の必要性を力説する内容ばかりであり、国策映画と呼ぶにふさわしいものが出そろっていた（田中、前掲書などによる）。
- (23) 白井前掲書。次の引用も同じ。
- (24) 同前
- (25) 田中前掲『日本映画発達史』2巻
- (26) トーキースタジオを基礎にしたこの二つの製作会社は、折しも、小林一三が東京宝塚劇場や、日本劇場を中心に、映画産業を一つの核にして進めていた事業と合体し、配給会社を新たに設立するとともに、後には東宝映画として一つになっていく。
- (27) 田中前掲『日本映画発達史』2巻
- (28) この他、36年から、録音スタジオであった映音研究所が、地方有力新聞社14社の参加を得て、全日本発声ニュース新聞連盟を結成、できあがったニュース映画に各新聞者の社名を冠して配給、上映する方法で『週報・連盟発声ニュース』の定期刊行を始めた。
- (29) 田中前掲『日本映画発達史』2巻
- (30) 田中前掲『日本映画発達史』3巻
- (31) 奥平前掲論文
- (32) 櫻本前掲書
- (33) 映画法施行の影響についての詳しい分析は櫻本前掲書、また、これに関する情報局の役割については奥平前掲論文を参照。
- (34) 田中前掲『日本映画発達史』3巻
- (35) 同前
- (36) 白井茂「記録映画について」『F C』11号。この次の引用も同じ。
- (37) 櫻本前掲書
- (38) 同前
- (39) 白井前掲論文
- (40) 但し、この点については別の角度から付言しておく必要がある。映像史料が極めて損ないやすい、デリケートな素材であり、尚、また化学製品であるために、保存、保管、取扱に相当の慎重さを要求されるということである。歴史分析の素材として重要であり、史料的価値が高いことばかりが先に立って、利用することのみに性急な余り、貴重な史料を損なうようなことがあってはならないと思う。
- (41) 奥平前掲論文
- (42) 同前
- (43) 田中前掲『日本映画発達史』3巻
- (44) 佐藤忠男「戦争映画の戦争観」『日本映画と日本文化』未来社 1987年。

190 白梅学園短期大学紀要 第31号 (1995)

- (45) いずれの引用も、亀井文夫『たたかう映画』岩波新書 1989年
- (46) いずれの引用も、田中喜次「『義光』製作前後」『F C』12号
- (47) 亀井前掲書

ひらが あきひこ (歴史学)