

アメリカ対日占領軍「CIE 映画」 ——教育とプロパガンダの境界—— (2・完) 日本人による受容と解釈¹⁾

土 屋 由 香

はじめに

「映画は面白く又外国事情を知る事が出来ます。理解は友情をもたらします。」京都府教育委員会が占領期に作成したポスターの標語である(図1)。人々が満員の映画館の立見席で外国映画に見入っている。スクリーン上では、スーツ姿の西洋人男性が、同じく西洋人らしき女性をもう一人の男性に紹介している。紹介された男性と女性は握手を交わしている。この一枚のポスターは様々な疑問をかき立てる。何故、教育委員会が外国映画の視聴を薦めていたのか。どのような「外国事情」を知ることが、誰との「友情」をもたらすのか。また、理解と友情をはぐくむ媒体がなぜ映画でなくてはならないのか。

このポスターが作成された背景には、占領軍・民間情報教育局(CIE)が「CIE映画」の上映を通じた視聴覚教育の振興を、日本の文部省に指示していたという事情があった。本論文の前編では、CIE映画プロジェクトの概要を説明し、それが戦前～戦後のアメリカ対外文化・情報戦略の中に深く位置づけられてい

i) 本論文の前編は、『愛媛法学会雑誌』第31巻第1・2合併号(2004年9月)に掲載されました。なお、インタビューに応じてくださった元東洋現像所の匿名諸氏および故・岡崎宏三監督に深く御礼申し上げます。日本映画界の重鎮であった岡崎監督はインタビューから1年後の2005年1月14日、86年の生涯を閉じられました。最後まで現役の撮影監督として活躍された岡崎氏に敬意を表すとともに、謹んでご冥福をお祈りいたします。

図 1



映画は面白く又 外国事情を知る事が出来ます。理解は友情をもたらします。

京都府教育委員会

GHQ/SCAP, CI&E, box 5219, RG 331, the National Archives at College Park, Maryland.

たことを明らかにし、さらに「文化冷戦」における CIE 映画の役割を考察した。後編にあたる本稿では、まず実際の CIE 映画の内容分析を通して、CIE 映画が伝えようとした「外国事情」の本質とは何であったのかを考察する。次に、製作・上映過程における日本人の関与に着目することにより、本来アメリカの情報宣伝政策であった CIE 映画が、日本での受容過程である程度「日本化」されたことを明らかにする。最後に日本人視聴者の感想から、視聴者たちが娯楽や職業的関心などそれぞれの目的に応じて CIE 映画を柔軟に利用しつつも、アメリカの国家イメージ戦略を受け入れてしまっていたことを論じる。そこからは CIE 映画のもつ娯楽性・教育性・政治性の複雑な相互関係が見えてくる。

CIE 映画の総数 400 本以上のうち、筆者が実際に米国立公文書館などで視聴したのは 51 本である。(大部分は英語版。) 占領終結とともに CIE 映画の 16

アメリカ対日占領軍「CIE映画」

ミリプリントの多くは廃棄されるか、本国に引き取られてアメリカの対外情報提供機関である U. S. Information Service (USIS) の管轄下に置かれた。(ただし最近になって、いくつかの都道府県でアメリカに引き取られたはずの 16 ミリプリントの一部が発見されている。) しかし 1999 年 USIS の廃止に伴い、映画を含む USIS の資料はすべて米国立公文書館に移管された。米国立公文書館の専門職員によれば、移管されて来たフィルムは管理状態が悪くカタログも不完全だった。USIS は「映画を見せることには熱心だったが、後のために整理・保存することには興味がなかった」ことが原因らしい²⁾。その後徐々にカタログ化が進められたが、占領期日本で上映した映画を特に識別しているわけではないので、CIE 映画は膨大な数の USIS 映画の中に埋没している。したがって筆者が CIE 映画を探すには、映画タイトルを頼りに CIE 映画らしきフィルムを検索して保管庫からとり出し、16 ミリ映写機にかけて内容を確認するという時間のかかる作業を要した。このようにして米国立公文書館で探し出した 48 本に、日本のフィルム所有者のご厚意で入手できた 3 本を加えた 51 本のリストが (表 1) である。

表 1 視聴した CIE 映画

CIE No.	タイトル	内容
1	トスカニーニ (Hymn of the Nations)	NBC ラジオによるトスカニーニ音楽の放送
3	選挙当日 (Tuesday in November)	大統領選挙へのアメリカ人の関心の高さ
4	勉学の自由 (Freedom to Learn)	農村の子供たちも州立大学で学ぶ
5	米国西北州 (Northwest, USA)	ダムが戦時増産にいかにか貢献したか
7	鋼の町 (Steel Town)	鉄鋼業に従事する人々の豊かな生活
8	飛来する疫病 (Winged Scourge)	デイズニー・キャラクターの防疫アニメ
10	アメリカの国立図書館 (American National Library)	アメリカ議会図書館の所蔵物を紹介
14	野球をやろう (Let's Play Baseball)	野球のルール等についての子供向け解説
19	合衆国新西部 (U. S.-The New West)	スペイン語版のみ。西部発展の様子を描く
21	世界の食料問題 (Our Food Problem)	アメリカは世界の安定のために食料援助する
32	医学への道 (Medical Specialist)	医者への道が人々を救うために奮闘する
38	廃墟より (Out of the Ruins)	ギリシャの復興を助けるアメリカ合衆国
40	リンカーントンネル (Story of Lincoln Tunnel)	機械と人の協力によるトンネル建設の成功
43	農業協同組合 (Rural CO-OP)	農業協同組合の結成によって生活が向上

土 屋 由 香

45	合衆国ニューイングランド(US-New England)	アメリカの価値観を守る愛国的な人々
47	青白き騎士 (Pale Horseman)	アメリカの科学は世界で伝染病と戦う
73	大学繁盛記 (Campus Boom)	帰還兵がアメリカの大学で学ぶ様子を描く
74	自由列車(Freedom Train: CIE Film Sketch#1)	トルーマン大統領が「自由列車」を訪問
83	アメリカの女子大学(American Women's College, An)	名門プリンマー大学の女子学生の生活
86	結核の自宅療法(Home Care of Tuberculosis)	結核患者の看護方法を実用的に解説
100	伸びゆく婦人(Progress of the Japanese Women)	日本の女性の地位は占領期に向上した
112	コロンビア共和国(Republic of Columbia, The)	コロンビアは親米的近代国家である
122	水は友か敵か (Water, Friend or Foe)	水質管理についてのアニメーション
135	宝の家 (Treasure House)	スミソニアン博物館に関するドキュメンタリー
138	腰のまがる話 (Bent With the Years)	日本の農業協同組合と農村女性の解放
139	カリフォルニア州ジュニア交響楽団(California Junior Symphony)	子供たちだけのオーケストラ
141	北地のナヌック (Nanook of the North)	イヌイットの生活を描く名作ドキュメンタリー
142	武装のない国境 (Border Without Bayonets)	カナダ・アメリカ国境の平和な様子を描く
169	CIE 図書館 (CIE Information Center)	日本の CIE 図書館の利用方法について
174	アメリカ展望 (Views of America: CIE Film Sketch#26)	ニューヨークのセントラルパークの休日
214	漁る人々 (Men Who Fish)	日本の漁業組合と漁民の生活向上
222	ストレプトマイシン (Streptomycin)	アメリカの科学者が人類の幸福のため働く
223	田舎の店 (Country Store)	アメリカの雑貨屋は民主的生活の中心
224	アメリカのサラリーマン(White Collar Worker)	ホワイト・カラー労働者は隠れたヒーロー
225	働くアメリカ婦人(American Working Women)	アメリカ女性は多様な職業選択ができる
228	渡米議員団の州議会訪問(Japanese Diet Members Visit...)	228～230 までの映画は一本の未編集
229	渡米議員団のワシントン視察(Japanese Diet Members Tour...)	のニュースリール・フィルムの中に
230	渡米婦人団のクリーヴランド市訪問(Japanese Women Leaders...)	含まれている。
245	国連と世界の紛争(United Nations and World Disputes)	国連は北朝鮮の横暴に対して団結する
248	共同募金 (Community Chest)	地域の福祉事務所が共同募金で問題解決
250	婦人と共同社会(Women and the Community)	アメリカの女性は様々な形で地域に貢献
251	アメリカの大学生活(Campus Life in America)	UCLA の大学生活を詳しく紹介
252	デモクラシーの日記 (Democracy's Diary)	アメリカ人は新聞から偏らない情報を得る
253	ソ連はこう考える (As Russia Sees It)	アメリカは「共産主義奴隷制」と戦う
255	日曜日のニューヨーク市(Sunday in New York)	ニューヨーク市民の休日の楽しみ方を紹介
260	アメリカのサッグ・ハーバー町(Sag Harbor, USA)	捕鯨で栄えた町の人々の今も豊かな生活
288	アメリカの少年クラブ(Boys' Club in America)	不良少年たちが少年クラブで健全になる
300	新しい眼, 新しい耳 (New Eyes, New Ears)	CIE 映画上映をドラマ化した日本製映画
303	共産主義の足跡 (Communist Footprints)	素朴な韓国の人々を共産主義者が抑圧
391	世界のつどい (Town Meeting of the World)	国連は人類の進歩の歴史の最先端
393	民間放送局 (Independent Radio Station)	民放ラジオ局は自由主義世界の象徴

1. アメリカ製 CIE 映画の内容的特徴

CIE 映画の伝えたかった「外国事情」とは何であったのだろうか。映画という視覚媒体である限り、CIE 映画も見るときの着眼点によってさまざまな解釈が成り立つであろうことは言うまでもない。しかしあえて筆者が視聴した CIE 映画に一貫して流れる「外国事情」の特徴を端的に示すならば、「科学性」「合理性」「近代性」と「自由社会」の原理を、アメリカの「国家アイデンティティ」として表現していることが指摘できる。そしてそのような国家アイデンティティは、以下に見るように高度に人種化・ジェンダー化 (racialized and gendered) されたものでもあった。このことを、いくつかの具体的テーマに沿って以下に説明する。

まず、多くの CIE 映画がアメリカ人科学技術者の活躍を描いている。例えば 1947 年製作の『医学への道』(CIE 32, *Medical Specialist*, 原題は *Journey Into Medicine*) は、若い医師が最新の医学知識を用いて貧しい子供たちの命を救う物語である。また 1950 年公開の『ストレプトマイシン』(CIE 222, *Streptomycin*) では、ワックスマン博士と弟子たちが、土中から発見された微生物から抗生物質を開発する様子が描かれている。さらに 1948 年公開のリンカーン・トンネル (CIE 40, *Lincoln Tunnel*) は、「人 (男) と機械」(men and machine) の組み合わせが困難なトンネル工事の達成を可能にしたことを強調する²⁾。これらの映画に共通するのは、科学を英雄的に描き、その担い手として合理的精神と専門知識とを併せ持つアメリカ白人男性を登場させる点である。豊かで安定的な未来を築くために、実験用の白衣や技術者のユニフォームを着た白人男性たちが奮闘する。ここでは国家としてのアメリカの優秀性・将来性が、テクノロジーと白人のマスキュリティとによって表象されているのである。

2 番目に、近代的資本主義社会を支える、家族とジェンダーの「あるべき姿」がしばしば登場する。例えば 1951 年に公開された米陸軍省映画『アメリカのサラリーマン』(CIE 224, *White Collar Worker*) では、白人中産階級の家(及)びそれが象徴するアメリカ社会)を支えるサラリーマンの夫がヒーローであ

る。映画はこの夫が9時から5時まで管理された職場で働き、良き父親・夫・稼ぎ手として家族を支える様子を快活な音楽と明るい映像で描く。妻は専業主婦として家事・育児に専念する。一家は郊外のレヴィット・タウン³⁾の一戸建て住宅に住み、週末に車でピクニックに行くことを楽しみにしている。冷戦も核兵器も、外界の出来事は何も関係ないかのように安泰に暮らすサラリーマンの夫とその家族。これがアメリカ政府が冷戦初期に海外に向けて宣伝した、理想の近代家族像なのである。1948年末に公開された『大学繁盛記』(CIE 73, *Campus Boom*)という作品も、GIビル(無償教育を含む復員兵への経済援助を定めた法律)のため混雑を極めるシラキュース大学のキャンパスにおいて、白人帰還兵たちが学業と家庭を両立させつつ良き父親・夫として生活している様子を強調している⁴⁾。

これらの家族像は、エレイン・タイラー・メイ(Elaine Tyler May)が論じた1950年代アメリカの「冷戦核家族」(Cold War Nuclear Family)そのものである。稼ぎ手としての夫と家事育児に専心する妻、外界の不安から逃れる「シェルター」としての家庭、そして「愛国的行為」としての消費。これらは冷戦と核の恐怖から国民の目をそらし、反共・資本主義社会を消費によって支える家庭を作り出すために、米政府とマスメディアがアメリカ国内向けにも宣伝した理想の家族像であった⁵⁾。『アメリカのサラリーマン』はこのような家族・ジェンダー像を美化し、近代的な自由社会にふさわしいモデルとして海外向けに提示したのである。このような映画を陸軍省が製作したことは、一見非政治的なアメリカの家族を描く映画が、実は計算された対外宣伝であったことを物語っている。幸せな白人家庭像は、アメリカという国家に生きることが幸福であることを暗示し、(社会主義的ではなく)アメリカ的自由社会を築くことが合理的な選択であることを示唆している。

3番目のテーマとして、アメリカ国家そのものが合理的・近代的な存在であることを強調する作品群がある。例えば1950年公開の『武装のない国境』(CIE 142, *Border Without Bayonets*)は、アメリカとカナダの国境の町で人々が平和友好的に暮らしている様子を描いている。この映画によれば、「両国の国民は

互いに理解と尊敬の気持ちを持っている」ので、国境を武器によって警備する必要はない。アメリカ・カナダ両国民の合理的精神が平和と安定を支えているのだ。また『デモクラシーの日記』（CIE 252, *Democracy's Diary*）は、アメリカの新聞が「客観的な情報」と「専門的な意見」を国民に提供しているとし、「他のどの国においてもアメリカほど新聞を読むことが広く国民の習慣になっていることはない」と強調する⁸⁾。またこれらの作品とは別に、CIE映画の中にはアメリカの近代性・合理性と共産主義国の後進性・非合理性とを露骨に比較対照するものもある。その種の映画は占領後期、特に朝鮮戦争爆发後に急増した。例えば1952年公開の『世界のつどい』（CIE 391, *Town Meeting of the World*）は、人類の歴史を不自由から自由へ、非合理から合理性への進歩の歴史として描く。アメリカが主導する国連は、人類の進歩の最先端に位置している。しかしソビエトと北朝鮮が、自由と合理性を世界に広めようとする国連の努力を妨害していると、この映画は糾弾するのである。

しかしながら、このように露骨な反共プロパガンダ作品は少数派であり、大多数のCIE映画は、明るく快活な雰囲気に満ち溢れている。心地よい音楽と楽しい映像に乗せて、CIE映画はアメリカ合衆国及びアメリカ人を近代性・合理性・科学性のリーダーとして描き、占領地域の人々にもアメリカのライフスタイルを見習うことによって豊かな「自由社会」を実現するよう奨励した。これこそCIE映画が伝えようとした「外国事情」だったのではないか。戦時中にOWI総裁エルマー・デイヴィスが述べたように、「人々の心の中にプロパガンダ的な考え方を注入する最も簡単な方法というのは、彼らがプロパガンダに曝されていると気がつかないうちに娯楽映画という媒体を通して広めることである」（前編参照）という方針を、OWIの流れをくむCIE映画もまた確実に踏襲していた。

2. 日本製CIE映画の製作と占領政策の「日本化」

アメリカの対外イメージ戦略を第一の目的としたCIE映画ではあったが、

その一割強を占める 54 本は日本製だった。(表 2) 占領軍の記録によると、アメリカ製映画は日本の実情とかけ離れているため、もっと現実的な教育映画を導入することが必要であるという認識が日本製 CIE 映画製作の動機であったようだ⁷⁾。日本の実情に合った教育映画を作るべきだということは、日本の教育映画関係者も雑誌『映画教室』誌上などで主張していたので、占領軍の判断は的を得たものであったといえよう⁸⁾。

表 2 日本製 CIE 映画

CIE No.	タ イ ト ル	公開日	製作会社	テーマ
39	火の用心 (Beware of Fire)	06/17/48		防火
42	国際連合憲章 (Charter of the United Nations)	08/13/48		国際
78	明日の市民たち (Leaders of Tomorrow)	07/03/49		赤十字
96	会議のもち方 (How To Hold a Meeting)	03/26/49	新東宝	議事
100	伸びゆく婦人 (Progress of the Japanese Women)	09/02/49	大映	女性
109	科学する女性 (Lady of Science)	03/04/49		看護
123	公衆衛生 (Public Sanitation)	05/13/49		衛生
128	ケア物資の話 (Care Story, The)	07/29/49		アメリカ
131	新しい保健所 (Model Health Center)	08/05/49		衛生
138	腰の曲がる話 (Bent With the Years)	09/02/49	日映	女性・農村
147	漁業生産組合 (Fishing Cooperatives)	01/06/50	日映	漁業
149	新しい交通 (New Traffic)	11/26/49	日映	交通
153	この妻の願いを (Housewife's Desire)	11/28/49	東宝	女性
164	国を支える三つの柱 (Three Pillars of the Government)	06/09/50	タグチ	政府
166	議事の進め方 (Using Parliamentary Procedures)	09/22/50	理研	議事
167	新しい警察 (New Police, The)	09/08/50	松竹	警察
169	CIE 図書館 (CIE Information Center)	06/11/50		アメリカ
188	子ども議会 (Children's Diet)	05/19/50	東宝	児童
189	わが街の出来事 (It Happened in Our Town)	06/30/50	タグチ	衛生
190	アメリカ博覧会の日 (Day At the American Fair)	09/29/50	松竹	アメリカ
191	働くものの苦情処理 (Workers' Grievance Procedure)	09/01/50	日映	労働
192	公民館 (Citizen's Public Hall)	12/29/50	日映	地域
194	格子なき図書館 (Libraries Without Bars)	12/05/50	日映	図書館
196	働くものの権利 (Rights of the Worker)	11/17/50	東宝	労働
198	農村の生活改善 (Better Rural Homes)	01/12/51	理研	家庭・農村
200	いとしき子らのために (Children's Guardian)	10/20/50	東宝	教育
202	農業ホーム・プロジェクト (Agricultural Home Project)	03/09/51	東宝	農村
211	明るい家庭生活 (For a Bright Home Life)	10/20/50	大泉	家庭
212	ぼくらのゆめ (Our Dream)	06/02/50	銀の鈴	図書館

アメリカ対日占領軍「CIE映画」

213	スクエアダンスを踊ろう (Let's Square Dance)	07/21/50	理研	余暇
214	漁る人々 (Men Who Fish)	12/15/50	タグチ	漁業
227	損をするのはだれだ (Who's the Loser?)	10/13/50		経済
231	高崎での話 (Takasaki Story)	09/28/51	理研	新聞
232	友達への手紙 (Letter To A Friend)	07/27/51		児童・国際
246	ユネスコと私たち (UNESCO and Japan)	02/01/52	理研	国際
262	国連旗の下に (Under the United Nations Flag)	10/20/50		国際
290	わたしの大地 (This Land Is Mine)	07/13/51		農村
299	正義の殿堂 (Citadels of Justice)	08/31/51		アメリカ・法
300	新しい眼, 新しい耳 (New Eyes, New Ears)	?		CIE映画
351	保健婦の手紙 (Public Health Nurse)	11/09/51		衛生
356	一步前進 (Step Forward)	01/04/52		労働
359	CIE スクリーン・マガジン第1集 (CIE Screen Magazine No. 1)	09/28/51		医療・警察
361	値段と品物 (Price and Quality)	11/30/51		経済
363	ある村の歩み (Changing Village)	02/15/52		農村
373	友情のかがりび (Torch of Friendship)	12/07/51		青年・YMCA
386	国際連合の意義 (Meaning of the United Nations, The)	02/08/52		国際
390	人間の権利 (Human Rights)	02/29/52		人権
394	キモノ海を渡る (Kimono Crosses the Seas, The)	03/21/52		アメリカ
396	アメリカの印象第2集 (Impressions of America No. 2)	03/14/52		アメリカ
398	公衆道徳 (Individual Rights in Public)	03/21/52		市民
399	ディスカッションの手引 (Discussion Techniques)	04/04/52		議事
401	赤の陰謀 (Communist Conspiracy, The)	03/28/52		反共
403	病菌はどこにあるか? (Where Are the Germs?)	03/28/52		衛生
406	労働組合員教育 (Education Within Labor Unions)	04/04/52		労働

日本製 CIE 映画が製作された経緯はさまざまである。時には占領軍の他の部局が CIE 映画・演劇班に教育映画製作を依頼した。例えば 1949 年 1 月、経済科学局 (ESS) は映画・演劇班に対して、特に炭鉱業における「労使関係の調整」を扱う教育映画の台本を書くことを依頼した。こうして生まれたのが日本映画社による『働くものの苦情処理』(CIE 191, *Workers' Grievance Procedure*) だった。また日本政府側が CIE に製作を依頼することもあった。例えば『新しい保健所』(CIE 131, *Model Health Center*) は、厚生省の依頼で製作された⁹⁾。また希には 1947 年東宝作品『こども議会』(CIE 188, *Children's Diet*) のように、日本の映画会社が製作したものが占領軍の目にとまり、CIE 映画に加えられるケースもあった。

日本製 CIE 映画製作のプロセスについて多くは分かっていないが、典型的なパターンとしては、CIE 映画・演劇班がシナリオ(又は大まかな筋書きのみ)を作り、日本の映画会社に依頼して製作させ、何度も注文を付けて修正させるという方法だったようだ。CIE 映画製作が最も盛んだった時期には、アメリカ人の教育映画専門家が「コンサルタント」として駐在し、日本人による映画制作を指導した。例えば 1948 年夏にはミスター・シンメルという映画監督が日本製 CIE 映画製作を指導していたという記録が残っている¹⁰⁾。このような製作過程により、CIE 映画は完全に日本製でも完全にアメリカ製でもない日米共同作品となった。日本の実情に合うテーマを選び、日本人映画製作者が関与することにより、CIE 映画はアメリカのイメージ戦略という当初の目的を超えて「日本化」された。しかし、製作過程における占領軍の指導を考えると、これらの映画が完全に「日本製」であったとは言い切れず、またアメリカの政治目的と無縁であったとも言えないのである。

一人の日本人撮影監督の経験を通して、日本製 CIE 映画製作過程の一例を紹介する。岡崎宏三(1919-2005)は戦後日本映画界を代表する撮影監督である。数々の賞を受賞し、ハリウッドの有名監督にもしばしばカメラマンとして抜てきされた。その岡崎が若き日に CIE 映画を撮影したという事実を筆者は知り、2004 年 1 月インタビューさせていただいた。1930 年代に新興キネマ社のカメラマン助手としてキャリアを開始した岡崎は、他の映画人たちと同様国家統制の波に巻き込まれて行った。すなわち 1939 年、「映画法」によりすべての映画製作は国の統制下に置かれ、監督やカメラマンも政府に登録して鑑札を受けなくてはならなくなった¹¹⁾。1942 年までに劇映画製作会社は松竹・東宝・大映の 3 社に統合され、岡崎は大映で国策映画の撮影に携わった。しかし年間 10 本ほどに制限された製作体制の下、統合によって「六十人のカメラマンたちがひしめきあう」という状況で岡崎のような新人が活躍できる場は少なく、1944 年に退社。その後つてを頼って記録映画専門の理研映画に入り、海軍航空隊の教材映画を撮影している時に終戦を迎えた。失職した岡崎は、占領軍のアメリカ人兵士のスナップ写真を現像したり、スポーツ・ニュースの撮影をし

たりして生計を支えた¹²⁾ そんな折、ニュース・カメラマンのシュー・タグチが、自ら設立したシュー・タグチ・プロに加わらないかと打診してきた。タグチは戦前、日本製ニュース・リールをアメリカの映画会社に売る仕事をしていて、アメリカの映画人の間では知られた存在だった。タグチが社長で、正社員は岡崎ただ一人。スタッフは必要に応じて他の映画会社から「借りて」きた。英語に堪能でアメリカの映画業界にも詳しいタグチは占領軍にとって貴重な存在で、シュー・タグチ・プロはたちまちCIEご用達となった。設立から3年間にシュー・タグチ・プロは、少なくとも5本のCIE映画を製作している¹³⁾ このうち1950年公開の『漁(すなど)る人々』(CIE 214, *Men Who Fish*)は事実上、岡崎の作品である。

『漁る人々』は和歌山県の貧しい漁村を舞台に、戦後漁業組合が結成され、民主的な話し合いによって漁民たちが生活の向上に取り組む様子をテーマとしている。映画は最初、漁師たちの貧しい生活と女たちの果てしない苦役を映し出す。しかし、占領期に新しく制定された漁業法と、占領軍によって奨励された民主的漁業組合によって、より良い教育や豊かな家庭生活が実現しつつあることを映画は伝える¹⁴⁾ シュー・タグチ・プロがCIEから製作依頼を受け、岡崎は撮影のため和歌山県の大島に2カ月間派遣された。彼がCIEから渡されたのは、映画の目的と、どのような映像が必要かという短いメモだけだった。

脚本なんか細かく書いてないんですよ。「海が広い」って書いてあるんですよ。そりゃ海は広いよね。「漁師は早起きだ」って書いてある。…役者は漁師でカメラの助手でもある。CIEは来ないで、私は単身ですよ。海が広いのを撮って送ってやると駄目だっていう。漁師が朝早いのを撮って送ると、「なんとなくドラマチックで、やらせて俳優がやってみただ」という返事が返ってくる。あらゆる点で合格するまで撮り直すんです。…底引き網っていうの、ご存じでしょう。毎朝毎朝、同じ場所に行って引き上げるんです。…ある日すごい大漁だったの。向こう(CIE)へ送ったら、また「もっと魚をアップで」とか「銀鱗を」とか注文が来るのよ。しょ

うがないから、また毎日毎日朝の3時になると俳優兼助手が起こしに来て、船に乗って行くわけですよ。大漁が二度あったのかな。二度目でやっとカバーショット撮ったんですよ¹⁵⁾

生フィルムも予算も潤沢に用意して納得が行くまで撮り直すのがCIE流だった。日本の映画製作者にしてみれば、戦時中は質の悪い政府配給フィルムに甘んじていたのが、高品質のアメリカ製フィルムや機材が存分に使えるのは夢のような話だった。しかもCIE映画の製作は、当時の日本では例外的に収入が保証された仕事だった。岡崎も、このような好条件の下でカメラマンとしての腕を磨くことができたのはアメリカから受けた「恩恵」であったと振り返る¹⁶⁾

戦時中、自発的ではないにせよ国策映画の製作に携わった岡崎をはじめとする日本人映画監督たちが、戦後は生活のためとはいえ占領軍の映画を作ることに抵抗はなかったのだろうか。このことを、筆者は尋ねてみた。岡崎によれば、戦前アメリカ映画やその製作技術に親しんでいた者は「いくら鬼畜米英といっても…(アメリカに対して)ある種のどうしようもない親近感があった」という。「早くアメリカのフィルムが使いたいと思っているところへ仕事ができる」のだから、抵抗どころか映画人としては水を得た魚のようなものだったらしい。また岡崎は、CIE映画が一方的な「民主主義の押し売り」だったとは見ていない。アメリカ製CIE映画の中にはロバート・フラハティ監督の『北地のナヌック』(CIE 141, *Nanook of the North*)や『ルイジアナ物語』(CIE 137, *Louisiana Story*)等の名作ドキュメンタリー映画が含まれており、監督として多くを学んだという。確かに『漁る人々』の中で漁師が捕れたての魚を笑顔でかじる場面は、『北地のナヌック』でイヌイットが生魚をかじるシーンと重なり、フラハティにオマージュを捧げたものと見られる¹⁷⁾。映画人が戦中は国策映画、戦後はCIE映画を撮ったことを「日和見主義的」と非難するのはた易いが、映画制作のように資本と機材と多数の人間を必要とする現場で、一人の製作者に許される自由の範囲は限られている。特に若い監督やカメラマンに

としては仕事があるだけで幸いで、与えられたテーマの範囲内でいかに技術と創造性を発揮できるかということが勝負だった。むしろそのことによって、すべての国策映画の製作が正当化されるとは思わないが。

新しいフィルムと機材、テーマを提供することによって、CIE映画は日本の映画人たちにとってドキュメンタリー映画制作の実験場となり、彼らが思う存分個性を発揮し腕を磨く機会を提供した。岡崎の例で見れば、特定の政治的理想を追求したわけではなく、一人の専門家として与えられた機会に全力で取り組んだまでのことだった。このように日本人が主体的に製作に取り組んだという点において、日本製CIE映画はアメリカの情報宣伝政策という枠を超えて「日本化」された。しかし、果たしてそのことでCIE映画の政治的意義が本質的に変わったのだろうか。

日本人製作者の意図はどうあれ、CIEのほうではあくまでも映画を占領政策遂行のために有効利用する方針だった。『漁る人々』の完成直後、CIEはこの映画を天然資源局（NRS）の幹部を前に試写した。幹部はこの映画が非常に気に入る、「日本における漁業権関係の法律の整備と漁業の発展について知らせるために」近く来日予定の「ジョーゼフ・ドッジ氏、カイザー将軍らのグループ」に見せることを決めた。このドッジ氏とはもちろん、「ドッジ・ライン」として有名な経済安定九原則を勧告したデトロイト銀行頭取を指す。さらにNRSは「アメリカの指導と助力の下にこのような経済的・社会的改革が進んでいることを強調するために、他の極東地域においても」この映画の上映を計画した。すなわちNRSにとってこの映画は、占領軍が経済再建を成功に導いていることの証左であり、占領軍の功績を本国政府や文化冷戦下の他のアジア地域に宣伝するための格好の材料となったのである¹⁸⁾

日本人がCIE映画製作に関わった例をもう一つ挙げる。『伸びゆく婦人』（CIE 100, *Progress of the Japanese Women*）は、日本の男女平等思想は戦後突然生まれたものではなく、多くの日本人が男女平等のために「いく代にもわたって闘ってきた」として、日本女性の歴史を万葉の時代から紆余曲折を経た進歩の歴史として描く。明治維新以降、「進歩した外国の影響によって」女性にも自由の

扉がいったん開かれたものの、日本の軍国主義・帝国主義によって「女性だけでなく総ての日本人にとって進歩の扉が閉ざされた。」しかし、終戦とともに「ポツダム宣言と国際連合憲章が」日本に新たな自由をもたらしたことによって「進歩の扉が完全に開かれ」、女性の地位も飛躍的に向上した、と映画は解説する。女性の地位向上の具体例として、映画は占領期に各方面で活躍する著名な女性たちを紹介する。労働省婦人少年局長・山川菊栄、弁護士・渡部道子、総同盟婦人部長・赤松常子、津田塾大学学長・星野あい、その他国会議員や医師・芸術家・音楽家・作家などである¹⁹⁾。これらの女性が占領期に各方面でパイオニアとして活躍していたのは事実だが、その背景には戦前からの女子教育運動や婦人参政権運動などの積み重ねがあった。しかし映画は、戦前と戦後占領期とを二分法的に「抑圧」と「解放（進歩）」として対置し、有名女性がたかかも占領政策の輝かしい成功の証のように描く傾向がある²⁰⁾。

この映画は元々『よりよき生活へ』（英語名 *Towards a Better Life*）という題で、ダン・チャンス・ローラー（Dan Chance Lawler）というアメリカ人映画監督によって脚本化された²¹⁾。そもそも女性解放についての映画を製作することは、CIE「女性問題担当官」のエセル・ウィード（Ethel Weed）の発案だったようだが、実際の映画製作はウィードの助言を受けつつ、CIE映画演劇班においてローラーの監督の下に行われた。脚本は何度か修正されたらしく、オリジナルの脚本原稿と比較すると映画はかなり短縮され、場面の順序も入れ替わっている。顕著な変化としては、まずオリジナルの脚本で日米の女性の地位をそれぞれの国家発展と関連付けている部分が削除されている。即ち、脚本は「アメリカ婦人が一步一步完全な解放へ近付いて行く毎にアメリカは次第に成長し、強力となり、完全な国家となった」として、女性の地位向上がアメリカ国家の発展と足並みを揃えていたかのように説明し、これと対照的に明治以前の日本では女性は抑圧され国家は「中世期的孤立」を保っていたとする。以上の部分は、映画では全面的に削除されている。また、「私たち日本人は欺かれていたのです。」「…私たちが欺瞞していたものは、民主主義の進歩を奪う最大の大泥棒帝国主義的侵略!」「平和と人道を絞め殺そうとする軍国主義…」等

の激しい日本帝国主義批判の部分も削除されている²²⁾。これらの削除の結果、映画は最初の脚本よりも穏やかなトーンになり、日本の過去を糾弾する要素よりも女性の活躍を通して日本の明るい未来を予見する色調が強くなっている。誰がこの修正を求めたのかは不明だが、あからさまなプロパガンダよりも眼に心地よい映像でメッセージを伝えるという CIE 映画全体の方針によく合致している。

CIE は脚本段階から平塚らいてう・山川菊栄らの日本人女性解放運動家の助言を求めた²³⁾。しかし、最終的に出来上がった映像には、平塚も山川も必ずしも満足ではなかった。映画を見た2人の直筆コメントが CIE 文書の中に残されている。山川は、戦前の不潔な女工宿舎と対比して戦後の待遇改善を強調する場面について、「あんまりっぱな部屋で男と一所に談笑するというのは実際にあることかどうか、あってもよほどの例外でしょう。したがってあれは資本家の欺瞞として女子労働者の反感をかう場面となりますから、削ったほうがいいと思います。」というコメントを CIE に送っている。的を得た指摘である。しかし最終的に出来た映画を見ると、確かに立派な部屋で女性労働者が男性と談笑している。山川の批判は受け入れられなかったと見られる²⁴⁾

一方平塚は、脚本段階で大映の助監督・中村大十郎とローラー監督の秘書に対して戦前の「婦人運動のあらましをわかり易く書いて手渡し」、脚本の歴史的誤りを訂正した。ところが、出来上がってきた映像は平塚にとってかなり不満足なものだった。

映画では一たん開いた扉が、やがて閉ってしまって、それから長い間—今度の戦争の終るまで開かず、只もう長い間帝国主義的侵略の暗黒時代で、人民の全部が男も女も少数支配者にだまされて黙々と眠りつづけていたような印象をうけますが、これではあまりに簡単に片付けすぎた、誤った見方だとも思います。なぜなら、実際はこの間にこそ、日本の人民自身によるいろいろな解放運動が弾圧とたたかって展開されていたからです。…私たちは軍国主義者たちに、只だまされていたのを戦争にまけてはじめ

て気がついたとか、眼がさめたとかいうような見方、言い方だけでなく、私たちが長い間夢み、望み、そうして求め、戦い続けながら、なお容易に得られなかった自由が、権利が戦争に敗れ、ポツダム宣言を受諾することによって、はじめて与えられたというよろこびの面を強く出す方が、あの映画の意図するところから考えても一層効果的ではないかと考えられます²⁵⁾

ここで平塚が強調しているのは、「大正デモクラシー」期に盛んであった、平塚を含むフェミニスト思想家や女性左翼主義者たちの活動のことである。確かに出来上がった映画を見ると、明治時代を男女平等思想の萌芽期とみなし、その担い手として景山栄子・津田梅子・福沢諭吉・森有礼を挙げた後、一気に日本の帝国主義的拡張、真珠湾攻撃へと話が飛んでいて、奇異な印象を受ける。しかし、既に出来上がった映像は「カットすること以外は許され」ないとCIEに言われ、平塚はせめて日本の軍国主義の象徴として「剣で地図を突き刺す場面」が何度も登場するのを2箇所カットし、かわりに「閉ざされた扉だけを出して、その閉ざされた扉を開くべく婦人たちが三十年近くも解放運動をたかいつづけていたことを」説明するべきだと主張した。出来上がった映像では、「満州」と「真珠湾」の2回、剣で地図を突き刺す場面が登場している。最初には他にも同種の場面があったものを、平塚の助言により削除したのかも知れない。しかし女性たちの30年にわたる運動についての説明は、遂に実現しなかった。

軍国主義批判の部分を少し弱めて、女性が弾圧下でも抵抗を続けていたことを強調せよという平塚の主張は、一面では自己に都合の良い論と言わざるを得ない。何故なら平塚の主張は、いかにも日本女性が軍国主義とは無縁のところまで平等を求めて戦っていたかのような印象を与えるが、実際には平塚を含む多くの戦前の有識女性たちが、むしろ国家と一体化し帝国主義を支えることによって地位向上を図ったからである²⁶⁾。しかしそういった部分を差し引いたとしても、平塚の主張には一理ある。何故なら平塚は、日本女性が明治以後ただ

抑圧に耐え続け、占領軍によって初めて「解放」されたかのような印象を、この映画から払拭しようとしているからである。

『漁る人々』の例に見られるように、予算と時間を厭わず納得の行くまで撮り直すのがCIEの方針であったならば、山川や平塚の主張を入れて映画を作り直すことも可能であったはずだ。それをしなかったということは、彼女らのコメントは、CIEにとってその程度の重みしか無かったということだろう。映画製作過程に日本人女性が関与していた点、そして日本の映画会社による製作という点においては、『伸びゆく婦人』も『漁る人々』同様、ある程度「日本化」されたCIE映画ではあった。しかし、その製作過程を詳しく検討すると、「日本人女性による日本人女性についての映画」とは言い難い。山川や平塚の主張の多くは受け入れられなかったし、製作責任者である監督はアメリカ人男性であった。戦前日本の「封建制」「軍国主義」と戦後占領期の「進歩」とを善悪二分論的に対比させ、有名女性をその「進歩」の代名詞のように登場させる描き方には、アメリカが抑圧された日本女性を解放したというオリエンタリズムの自己陶醉さえ垣間見えるのである。

3. CIE映画の地方における上映

ここまでCIE映画の製作過程における「日本化」を論じてきたが、本節では上映過程における日本人の取り組みが、CIE映画をどのように「日本化」したかを検討する。地方での上映活動はほぼ全面的に日本人の手に委ねられた。何故なら文部省は占領軍の指導により、文部次官通牒・発社103号「連合軍総司令部貸与の十六耗発声映写機および映画の受入れについて」（1948年10月26日付）を公布して、各都道府県が「視聴覚ライブラリー」を設置してCIE映画を保管・貸し出しすることを義務付けたのである²⁷⁾

視聴覚ライブラリーは原則として県立図書館内に設置されたが、図書館が戦災にあたり占領軍の宿舎として摂取されていたような場合には、県庁の一部がこの目的に充てられた。例えば愛媛県では県立図書館を占領軍が摂取してい

たため、「県庁本館正面玄関奥の、あんどん部屋とも言うべき小室に、ささやか乍ら、一室を占めて、愛媛県視聴覚ライブラリーが誕生した」と記録されている。1950年までには21台のナトコ映写機と13台の幻灯機、及び120本のCIE映画が配置された。各県の視聴覚ライブラリーには3～4人の常勤職員が置かれ、県の予算で運営された。またフィルムの貸し出しのみならず「僻地巡回映画会」も実施していた。これにはライブラリー職員が同行することもあれば、各市町村に上映を委ねることもあった。CIEからのフィルム貸し出し期間は6カ月と決まっていた。この間、愛媛県の例では一本のフィルムが県内の各所で平均100回くらい上映され、およそ3～4万人の県民が視聴した。1950年の愛媛県の人口が約152万人であるから、CIE映画の最終的な総数を400本として各3～4万人が見たとすると、県民一人あたり8～10本のCIE映画を見た計算になり、前編の冒頭部分で述べた「すべての日本人が一人当たり10本程度のCIE映画を見た」という占領軍の統計とほぼ一致する²⁸⁾

CIE映画上映が日本人の手で運営されることは、占領軍にとって重要だった。占領軍の労力を最小限にとどめるという意味もあったが、さらに重要なのは映画が「占領軍の押し付け」であるという印象を回避することではなかったか。それを裏付けるように1951年、占領軍は「CIE映画についてのCIE映画」である『新しい眼、新しい耳』(CIE 300, *New Eyes, New Ears*)を製作した。この作品はCIE映画の輸入または製作から、配布・貸し出し・上映までを描いたものである。最初に占領軍内で試写をする場面以外、登場人物はすべて日本人で、占領軍の登場は最低限に抑えられている。映画が日本人によって翻訳され、日本語のタイトルや図表が加えられる様子、時には「CIEオリジナル」と呼ばれる日本製CIE映画が製作されること、また完成したフィルムが日本の現像所でプリントされ、各県の視聴覚ライブラリーへ搬入される様子が紹介される。視聴覚ライブラリーの日本人係長がフィルムを借りに来た農協職員に対して、「これはなかなかいい映画ですよ」と、アメリカ製の『農業共同組合』(CIE 43, *Rural CO-OP*)と日本製の『腰の曲がる話』(CIE 138, *Bent With the Years*)の2作を薦めるシーンがある。係長は上手な上映会の運営方法につい

て事細かに説明し、「今度の上映会には是非私もお邪魔してお手伝いさせていただきます」と申し出る²⁹⁾。こうした映像は、CIE映画がアメリカ政府の意向で運営されていた事実を覆い隠し、純粋に日本人による日本人のためのプロジェクトであるかのような印象を与える。前編で明らかにした通り、実際にはCIE映画はアメリカの対外情報宣伝戦略の一環であった。しかしながら、以下に述べるように自らのプロジェクトとして熱心にCIE映画上映を推進した日本人も確かに存在したのだ。

全国でCIE映画を用いた視聴覚教育に携わった日本人の多くが、職務の重要性和やりがいについて書き残している。それらの記述は、県や図書館の広報誌等に掲載された回想記に散見される。そこに共通する特徴は、「遅れた」田舎の地方に「文化」の種をまくのだという情熱と自負心である。例えば阿部慎一（後の教育映画製作者連盟・事務局長）は1956年の著書の中で、新潟県の佐渡での上映会を回想して次のように述べている。

昭和23年、私は新潟県の佐渡の山奥へ、県の人々と映写機を持って映画教育の研究会へ出かけたことがあった。確か十月の中ごろと記憶しているが学校での研究会が終わって、ほっとしているところへ、村の青年たちが押しかけてきた。是非今夜、そこから一里半ばかり山奥の部落で映画を見せてもらえないかというのだ。もう日が暮れた細い山道を青年たちに導かれて登っていった。重い映写機二個は背負子つけられた青年たちが交替でかついだ。部落についたのは九時ごろで、青年たちが建てた名ばかりの狭い公民館にたくさんの人達が待っていた。いろりには火がくべられ準備が出来るのを待っていた。

電圧の低い村のことであり、果たして映写が可能かどうかと心配して尋ねたら、今夜は部落中の電灯は全部消して集まっているから大丈夫だと笑いながら答えた。

映画が始まる、はじめて映画から音が出て村人は喚声をあげて喜んだ。途中でヒューズがとんだり、くら暗みの中で映画の話をしたり、せがまれ

て写す予定のないフィルムまで全部見せた。十二時近く映画が終って村の人達は喜びと感激で何度も礼を述べて帰っていった。それから青年男女がいろいろの廻りに集まって、村の青年活動の話、文化にめぐまれない訴えを聞いて夜の更けるのも忘れた。

今でも私自身のあの時のよろこびは私の記憶から消えていない。山奥の村々にも映画が浸透していった一つの例である³⁰⁾

著者はこの回想記の中で、上映された映画を「CIE 映画」とは特定していないが、県職員と視聴覚教育家が同行していることや、1948 年末という時期から考えて CIE 映画の巡回上映会と考えてほぼ間違いない。ただし、視聴覚教育の普及に伴って日本の映画会社も多くの教育映画を製作していたので、CIE 映画以外のものも上映された可能性はある。日本人関係者たちは、CIE 映画であるか否かにはかかわらず、「視聴覚教育」そのものに魅力と重要性を感じていたようだ。彼らにとって、日本の農山漁村の「文化」を高める目的にかなうならば、映画がアメリカ製か日本製かということは大きな問題ではなかった³¹⁾

各県で上映に携わった日本人は、しばしば優れた啓蒙手段を与えてくれた占領軍に感謝の意を表している。例えば山形県教育委員会が作成した『CIE 映画鑑賞のしおり』の前書きには、CIE フィルムが日本人に与えた恩恵について「従来これだけの期間にこれだけの質と量の啓蒙を受けたことはかつてなかった」と述べられ、「連合軍の行為に対し報いる道」としてこのような『しおり』を編纂したと説明されている³²⁾。日本人のために書かれた冊子なので、占領軍に対するリップサービスとも考えにくい。彼らにとって CIE 映画は日本の農山漁村の啓蒙手段であり、「文化」の種をまくための道具だった。したがってそのような道具を貸与してくれた占領軍に感謝こそすれ、それがアメリカ政府の情報宣伝戦略の中に位置づけられていたなどとは思ってもよらなかったのだろう。だとすれば、彼らの手を經由することによって CIE 映画の目的そのものが「日本化」されてしまったのだろうか。アメリカの国家イメージ向上や親米感情の育成といった当初の目的は骨抜きにされ、日本の農山漁村の文化的向上

のためだけに CIE 映画が利用されたのだろうか。

確かに日本人上映関係者の意識の上では、そういうことが言えるかも知れない。彼らには、アメリカの政策に協力しているという意識は毛頭無かったのだから。しかしここで、彼らが全国の農山漁村に普及しようとしていた「文化」とはいったい何だったのかを考えてみる必要がある。その「文化」とは、アメリカが流布しようとしていた「外国事情」とかけ離れたものだったのだろうか。それを探る為に、日本人視聴者たちの反応を以下に考察する。視聴覚教育家たちが「文化」を植え付けているという確かな手応えを感じていたとすれば、そのような「文化」の内容は視聴者の感想の中に読み取れるはずだからである。

4. 日本人視聴者の反応

占領軍 CIE の教育映画ユニット (EFU) は、1950 年 3 月になってようやく組織的に視聴者の反応を調査し始めた。集められた調査票の多くは廃棄されてしまったようだが、1950 年 6 月から 11 月までの 565 枚の調査票を占領軍の資料の中に発見した。わずか半年分ではあるが、日本人の視聴者がどのように CIE 映画を受容したのか、ある程度のイメージを与えてくれる³³⁾ いずれも記入者は上映会の主催者であり、視聴者の反応をまとめてコメントにしている。このため記入者本人のバイアスがかかっていることは否めないが、それでも視聴者がどのように反応したかある程度は把握できる。英語で一言「Very good」と書かれているものやコメント欄が空欄のものから、かなり長文で具体的な記述まである。記入者は教員や村役場の職員といった地方の指導層に属するものが多かったが、必ずしも教育レベルの高いエリートばかりではなかった。酪農組合の代表や、何かの同好会的な集まりの代表者など、様々な立場の幅広い中間層を含んでいたようだ。英語のコメントも少数あったが、ほとんどは日本語で書かれている。

コメント欄を全体的に見ると、視聴者が顕著な興味を示した内容は、アメリカの科学技術・スポーツ (特に野球)・レクリエーション (特にスクエアダン

ス)の三分野であった。これに比して、明らかな政治的・教育的メッセージを含んだ映画は人気が無かった。例えば露骨な反共プロパガンダ映画に対しては、ほとんどコメントされなかった。(これを視聴者がそのような内容に興味が無かったと見るか、あるいは占領軍を恐れてコメントを避けたと解釈すべきかは難しいところだが。)

まず、アメリカの進んだ科学やテクノロジーを称賛するコメントが最も多く見られた。例えば「青葉会」(活動内容は不明)を代表する男性は、『近代的な道路』(CIE 143, *Modern Highway*)を見て、「すばらしく又美しい模様の様な自動車道路」に感銘を受け日本にもこのような道路ができることを切望した。『原子力』(CIE 36, *Atomic Power*)という作品について、ある高校教員は「科学と人間の関係について視聴者に素晴らしい印象を残した」と書き、別の教員も「アメリカの実行力の偉大さに多大の感銘を与え好評であった」としている。多くの記述者が「科学的な」防火、公衆衛生、スポーツ指導等に注目していることから、「科学的」であることがいかに視聴者にとって重要な価値であったかがわかる。さらに、映画の内容ではなく映画のテクノロジーそのものを賞賛するコメントも散見された。例えばある記入者は、「我々寒村一部落の農民青年は…山また山に囲まれ何一つ娯楽というものとしてなく、有るは只時折の雑誌、新聞、ラジオ位にて、映画等一年に一・二回位にて、それも若人特殊の者のみ、一般村民は未だ生まれて以来トーキー映画を見た事もなく今回の喜び様は筆舌に尽くし難く」、とりわけ「天然色」映画が絶賛されたことを記している。

また上記のような科学技術の発展の帰結としての、豊かな生活や教育施設に対する称賛も見られた。例えばある記入者は『アメリカの近況』(CIE 173, *CIE Film Sketch No. 26*)と『明るい家庭生活』(CIE 211, *For a Bright Home Life*)を見て「アメリカの生活基準が高いことを知り」、「我々ももっと効率よく家庭生活を近代化する必要性」を強く感じたと述べた。(このコメントは英語で記述されており、邦訳は筆者による。)またある村役場の職員は、ネイティブ・アメリカンの生活を描いた『プエブロの少年』(CIE 171, *Pueblo Boy*)を見て、

「近代文明のアメリカにおける民族に総て平等であるとのヒューマニズム」を感じ取り、「観客の中にはアメリカにも斯くの如き民族も文化生活を続け居ると見て驚いていた」と報告している。現実には、1940～50年代のネイティブ・アメリカンが「平等」な近代文明の恩恵を享受していたはずもなく、むしろ差別と貧困の中に置かれていたことは周知の事実である。この映画はそのような現実を覆い隠し、アメリカ社会が平等主義的な人種のるつぼであるとのイメージを日本人に与えたことになる。また、ある女子高校教員は、アメリカの名門女子大学プリンマー・カレッジを描いた『アメリカの女子大学』（CIE 83, *An American Women's College*）を見て「もっと派手かと思っていましたが、地味な落ち着きのあることについて認識を改めました。」と、アメリカの堅実な女子教育に好感を持った。さらに明治乳業金沢工場は、各地の酪農組合に『青いリボンと金杯』（CIE 106, *Blue Ribbon and Gold Cup*）や『アメリカの牧畜』（CIE 84, *American Stock Raising*）など酪農関係のCIE映画を上映させた。視聴者は、アメリカの「農業経営規模が偉大なること」や、「家庭生活その他が平和で誠に明朗であること」に感心し「うらやましく感じた」とともに、このような「農民の子弟教育」や「豊かな日常の生活」を自らの「将来の農業経営への道」を示したものと受け止めた。

アメリカのスポーツ、特に野球は人気が高かった。『打撃王』（CIE 113, *Baseball Swing King*）は「大リーグの試合の醍醐味を満喫」させてくれたし、『少年野球リーグ』（CIE 206, *Little League Baseball*）は野球が「団結心を深める点に於いても推奨すべきスポーツである」という印象を与えた。『休暇のスポーツ』（CIE 132, *Vacation Sports*）は福島県の市役所前広場で上映され、約3,000人の市民が視聴した。コメント記入者は、聴衆の反応を「実に興味100パーセントで唯々賛辞を送る他なく…」と表現した。同じ映画は県下のある村の学校でも上映され、生徒たちは水上スポーツの映像に「歓声をあげ」た。コメント記入者は、「このような映画は日本では到底見る事は出来ずさすがアメリカであると今更ながら驚嘆しました。」と書いた。ダンスはもうひとつの人気テーマだった。福島県のある小学校の保護者と子供たちは『スクエアダンスを

踊ろう』(CIE 213, *Let's Square Dance*) を大いに楽しんだ。この映画についての多くのコメントを集約すると、「アメリカより流行した近代的明朗なスクエアダンス」は「大変推奨すべき良い踊り」であり、「老若男女子供たちに至るまで」楽しめるので「文化国家」にふさわしい、ということになる。

これらのコメントは、一方では日本人が露骨な政治的内容の映画を敬遠し、テクノロジーやスポーツ、レクリエーションをテーマとした CIE 映画を「娯楽」として受容したことを示している。しかしまた一方では、このような娯楽性の中にこそ高度な政治性が含まれていたこともわかる。即ちアメリカ社会の諸側面を「近代的」「科学的」「文化的」「明るい」「豊か」などと賞賛し、「うらやましく」感じ、そこに日本人が進むべき「将来の道」を見出した視聴者は、アメリカの国家イメージと日本の将来像とを、フィルムを通して構築していた。視聴者が読み取ったアメリカの国家イメージは、第一節で見たようにアメリカが流布しようとしていた国家アイデンティティとかなり一致する。すなわち近代性・科学性・合理性に基づく「自由世界のリーダー」としてのアメリカ像を、視聴者は受け入れたことがわかる。文化冷戦を背景に、被占領国民の「心を射止める」ことがアメリカ情報宣伝政策の目標であったのだから、CIE 映画はこの目標をかなりの程度達成したことになる。視聴覚教育者たちが撒いた「文化の種」とは結局、近代性・合理性・科学性などアメリカがその国家アイデンティティとして掲げた要素を自ら取り込み、アメリカ・モデルの豊かな社会を目指すことへの動機付けであったと考えられる。

しかしながら、日本人が視聴覚教育者から一般の視聴者までアメリカの宣伝に一方向的に「洗脳された」と見るのは早計であろう。アメリカの近代性に対するあこがれは、1920年代の「アメリカニズム」の時代から日本人の間に存在したのであり、戦後突然に現れたものではない。CIE 映画の果たした役割は、日本人を改めて親米近代化路線の軌道に乗せ直し、特に戦前「アメリカニズム」に触れる機会の少なかった農山漁村にもアメリカ・モデルを普及させたことにあった。日本人視聴者は、ただアメリカの近代性・科学性に畏怖心を持つだけではなく、そのような特質を取り込むことによって豊かな社会を実現し、

アメリカをリーダーとする自由世界の正当な一員となるという新たな目標を、CIE映画を通して教えられた。この点においてCIE映画は娯楽性をもつ政治教育であった。

ただし、CIE映画のすべてが政治的であったとは言い切れない。CIE映画には職務上・教育上の役に立つ実用的な側面もあった。例えば、衛生週間の行事の一環として『公衆衛生』(CIE 123, *Public Sanitation*)が役に立ったとか、教員が理科の教材として『火の用心』(CIE 39, *Beware of Fire*)を利用したとか、また図書館員が『アメリカの国立図書館』(CIE 10, *American National Library*)を参考にした等の視聴者のコメントがある。またCIE映画の中には、明らかに職業訓練や実用技術の習得を目的としているものが含まれている。例えば看護教育のための『科学する女性』(CIE 109, *Lady of Science*)や結核の自宅療養法を解説した『結核の自宅療養』(CIE 86, *Home Care of Tuberculosis*)などである。また『明るい家庭生活』(CIE 211, *For a Bright Home Life*)が、当時「新しい指導方法の導入に戸惑っていた平均的な家庭科教師にとって、格好の水先案内になった」ことは、柴静子の研究の中でも指摘されているところである³⁴⁾したがってCIE映画の「教育性」には、政治的な部分と実用的な部分とが混在していたことは指摘しておかなくてはならない。

ま と め

前編で論じた通り、CIE映画は元々OWIの戦時情報宣伝政策に起源をもつアメリカの世界規模の文化・情報戦略の一環であり、戦後の「文化冷戦」の中でその重要性を増して行った。アメリカの文化やライフスタイルを宣伝することによって占領地域国民の心を西側ブロックにしっかりとつなぎ止めておくことは、教育映画のもつ大切な使命と考えられた。

実際に上映活動が始まると、CIE映画は様々な段階における日本人の関与を通してある程度「日本化」された。また日本人視聴者はCIE映画を娯楽、職業訓練、あるいは豊かな社会実現への指針として、自己の目的のために柔軟に

利用するたくましさを持っていた。しかしそれにもかかわらず、アメリカ政府が目指したイメージ戦略は日本人の間に確実に受け入れられた。CIE 映画は元々日本にあった親米近代化路線をしっかりと敷き直し、日本人が政治的・経済的のみならず文化的にもアメリカをリーダーとする「自由世界」の一員となることを望むように政治教育を行った。

しかしながら CIE 映画の長期的影響は、もしかすると日本よりもアメリカ本国政府におけるほうがより大きかったのかも知れない。CIE 映画プロジェクトの中心人物であったドン・デュークが、その後国務省のメディア専門家としてベトナム戦争を含む様々な現場で情報宣伝政策に従事したことが象徴するように、CIE 映画はアメリカの戦後対外情報宣伝政策の原点となった。日本における CIE 映画プロジェクトの「成功」が、アメリカ政府にメディアによって他国民の心を支配できるという自信を与えたのだとすれば、その影響は深刻だと言わざるを得ない。

注

- 1) 米国立公文書館・映像部門（メリーランド州カレッジ・パーク）の専門職員談（2002年5月）。
- 2) Willard Van Dyke, *Journey Into Medicine*, 35 mm, 39 min., Affiliated Film Producers, Inc., 1947 (Copyrighted in 1957); Herbert Kerkow, *Streptomycin*, 35 mm, 10 min., Department of the Army, no date; Port of New York authority, *The Story of Lincoln Tunnel*, 16 mm, U. S. Information Agency, no date. 以下邦題はすべて Distribution Section, Motion Picture Branch, American Embassy Tokyo, *USIS Film Catalog for Japan 1953* (Tokyo, 1953) による。
- 3) 1950年代に全米各地で建設され、白人中産階級の若い夫婦が政府の援助を得て購入した郊外の一戸建て住宅のこと。道路沿いに整然と並ぶ小きれいな住宅群は、50年代白人中産階級の豊かな生活の象徴となった。元々建築家ウィリアム・レヴィットがニューヨーク郊外に広大な住宅団地を建設したことに始まるので、彼の名をとってレヴィット・タウンと呼ばれるようになった。
- 4) *White Collar Workers*, 16 mm, 21 min., Department of the Army, PKO Pathe, 1950; Frederic Ullman, Jr., *Campus Boom*, 16 mm, U. S. Information Agency, no date.

アメリカ対日占領軍「CIE映画」

- 5) Elaine Tyler May, *Homeward Bound: American Families in the Cold War Era*, revised and updated edition (New York: Basic Books, 1999).
- 6) Jay Bonafield, *Border Without Bayonets*, 16 mm, 16 min., U. S. Information Agency, no date; Jay Bonafield, *Democracy's Diary*, 35 mm, 16 min., PKO Pathe, 1948.
- 7) GHQ/SCAP, CI&E, box 5305, file 3, RG 331, The National Archives at College Park, Maryland. 以下 CI&E の資料はすべて米国立公文書館所蔵。
- 8) 中村前掲書。
- 9) CI&E, box 5305, file 4.
- 10) CI&E, box 5305, file 9.
- 11) 佐藤忠男『日本映画史 2・1941-1959』(岩波書店, 1995年), 21, 48頁。
- 12) 石渡均『ひまわりとカメラ: 撮影監督岡崎宏三一代記』(三一書房, 1999年), 46-48頁。
- 13) 岡崎宏三監督インタビュー, (東京, 2004年1月7日); 日本映画連合会調査室編『戦後五年間の映画記録統計』(1950年)。
- 14) Kozo Okazaki, *Men Who Fish [Sunadoru Hitobito]*, 16 mm, Shu Taguchi Production, 1950. この作品はアメリカ国会図書館に所蔵されておらず, 岡崎監督所蔵のビデオをお貸しいただいた。
- 15) 岡崎宏三監督インタビュー。
- 16) 同上。
- 17) 同上。
- 18) "Use of Film, Men Who Fish" (October 28, 1950), CI&E, box 5308, file 12.
- 19) *Progress of Japanese Women* 『伸びゆく婦人』, 16 mm, Daici, 1949.
- 20) 占領が本当に女性「解放」をもたらしたか否かという点については研究者らの議論が蓄積されているが, 長くなるのでここでは立ち入らない。例えば天野正子『フェミニズムのイズムを超えて—女たちの時代経験』(岩波書店, 1997年); Mire Koikari, "Exporting Democracy?: American Women, 'Feminist Reforms,' and Politics of Imperialism in the U. S. Occupation of Japan, 1945-1952," *Frontiers* 23, no. 1 (2002): 30-32; Yuka Tsuchiya, *Military Occupation as Pedagogy: The U. S. Re-education and Reorientation Policy for Occupied Japan, 1945-1952* (Ph.D. Dissertation, University of Minnesota, 2004)。
- 21) 映画の冒頭で「日本版製作・大映, ダン・チャンス・ローラー製作・監督作品より改修」と字幕が出るので, アメリカ人向けの英語版が別に存在するのも知れないが未発見。筆者が入手したのは日本語版のみである。
- 22) 「よりよき生活へ」脚本, CI&E, box 5249, file 7.
- 23) "Interview with Akiko Hiratsuka," 3 May 1949; "Interview with Mrs. Yamakawa," CI&E, box

- 5249, file 7. 山川・平塚の他には、CI&Eの日本人スタッフであった柁島敏子・富田展子・川喜田和子、Y. Yokotaらが脚本に対する意見を求められていた。
- 24) 山川菊枝, 手書きコメント, CI&E, box 5249, file 7.
- 25) 平塚らいてう, 手書きコメント, CI&E, box 5249, file 7. 現代仮名遣いに改めた。
- 26) 例えば平塚が「優性思想」への傾倒と天皇崇拜を通して国家と一体化して行った過程については、鈴木裕子『翼賛と抵抗—今、女の社会参加の方向を問う』(未来社, 1997年), 19-46頁, その他の有識女性の国家協力については鈴木裕子『フェミニズムと戦争—婦人運動家の戦争協力』(マルジュ社, 1997年)が詳しい。
- 27) この通牒について詳しくは、阿部彰『戦後地方教育制度成立過程の研究』(風間書房, 1983年), 701-705頁。
- 28) 愛媛県視聴覚ライブラリー編『愛媛 AVL』(1960年), 3-5頁; 愛媛県史編纂委員会編『愛媛県史・教育』(1986年), 703-704頁; 愛媛県教育委員会編『愛媛教育年鑑』(1950年), 186頁; 総理府統計局編『日本統計年鑑・第六回』(1954年)。
- 29) CIE, *New Eyes, New Ears* (1951). この映画の入手は広島大学の柴静子先生の御厚意による。
- 30) 阿部慎一『映画の教育: 明日の文化をつくる(教育映画)』(同文館, 1956年), 43-44頁。
- 31) このことは又, 教育映画というものが戦前の日本でも既に有効な社会教育手段として確立していたことと関係があるだろう。1925年ごろから教育映画の製作が盛んになり, 文部省自らが製作した他, 82社もの製作会社があった。1939年の「映画法」以降は, 「文化映画」と呼ばれる短編記録映画(国策映画)が劇映画と併映されることになり, 教育映画を含む記録映画業界は一気に拡大した。したがって映画によって国民を善導するという発想は, 日本の官僚や教育者たちにとって何も目新しいものではなく, むしろ当然の手段だったと考えられる。佐藤前掲書, 88頁参照。
- 32) 山形県教育委員会事務局編『CIE映画鑑賞のしおり』(1950年), CI&E, box 5218, file 1.
- 33) 調査票にはいくつかの異なる形態がある。そのひとつはA5版の「フィルム・レシート」と印刷されたフォームに, CIE映画のタイトルと貸し出し日, 貸し出し者, 視聴者数, そして視聴者の「コメント」が手書きで記入されたものである。これとは別にやはりA5版の「教育映画参加レポート」というものもある。これには上記「フィルム・レシート」と同じ内容に加えて, 上映された場所について詳しい情報が書かれている。第三の形態として, 雑多な便せんや原稿用紙に視聴者が感想を自由に書いたものが挙げられる。以下, 視聴者のコメントはすべてCI&E, box 5269.
- 34) 柴静子『戦後家庭科教育成立関係史料に関する調査研究(平成13年度~平成14年度科学研究費補助金研究成果報告書)』, 18頁。