

戦後日本における映像体験と社会統合

——映画『佐久間ダム』上映過程と「観る」主体の形成——

町村敬志

「戦後二〇年をへた今日、マス状況の拡大のなかから『市民』的人間型が日本でうまれつつある。このようなマス状況を前提とする市民の形成は、明治以来想定されたどのコースとも異なっている。すなわち、下からのムラ状況の根本的変革ではなく、上からのマス状況の戦後の拡大が、市民型人間型の醸成を準備したのである。」（松下圭二「〈市民〉的人間型の現代的可能性」一九六六年初出、松下圭一『戦後政治の歴史と思想』筑摩書房（ちくま学芸文庫版）、一九九四年所収、一七一頁）。

「スペクタクルはさまざまなイメージの総体ではなく、イメージによって媒介された、諸個人の社会的関係である。」（Guy Debord, *La Société du Spectacle*, Paris: Editions Gallimard, 1992, (木下誠訳)『スペクタクルの社会』筑摩書房（ちくま学芸文庫版）、二〇〇三年、一五頁。）

一 「観る」主体の形成と高度成長の記憶

今日、成長を前提とした「長い戦後」が終わりを告げようとしている。しかし、そこで目撃された特徴的な出来事とは、過ぎ去った戦後を改めて語り直す試みの噴出だった。高度成長——とりわけその草創期——は、企業精神の神話時代として集合的な回顧の対象となり、創出された「高度成長」の物語はさまざまな形をとりながらも、時代のモードへと組み入れられつつある。

この背後には、変化する経済情勢に翻弄される個人を癒し、かつ変化に適合的な主体を再構築しようとする時代の要請が見え隠れしている。そして求められる主体像のなかに、競争的な経済主体ばかりでなく、自立する市民までが含まれているのが今日の特徴である。人々を再加熱し社会の再統合をめざす手段としての開発主義には今日、新しい役割が与えられようとしている。

筆者は現在、二つの課題を相互に連関させながら研究を進めつつある。第一に、グローバルゼーションと新自由主義の大きなうねりが押し寄せる現代都市を舞台に、その権力構造が〈補助金—利害集団組織化型〉から〈評価・監査・認証を通じた自発的動員・選別型〉へといかに変容を遂げているか。第二に、この新しい構造化過程の原点⇨前提として、成長と開発によって彩られた戦後日本において、開発主義の体制はいかに構築されてきたのか。

それぞれが対象とする時代は大きく異なっている。だが、作業を進めていくなかで、二つの課題には共通の焦点があることがしだいに明らかになってきた。すなわち、構造変動に対して適応・同調・対抗する自立的主体は、

文化・教育・メディアといったイデオロギー装置の拡大する影響の下で、いかに創出されてきたのか。「戦後」という表現は、もはや現代社会論にはふさわしくないのかもしれない。しかしながら、「市民」という自立的主体の確立を目標としてきたのが戦後日本社会の基本的特徴であるとするならば、現在もなお、私たちは「戦後」を生きている。市民社会を特集する本号に、こうしたやや場違いな論文を寄稿する理由もここにある。

本論文は、右の二つの課題のうち、とくに後者に光を当てることを目的としている。筆者が分析の対象として選んだ佐久間ダム開発（一九五三年着工、一九五六年竣工）とは、単に戦後日本で最初に完成された巨大建設プロジェクトであっただけでない。その大きな特徴のひとつとは、全国的な規模において「開発的なるもの」が目撃され、国民的記憶の一部へとそれが組み込まれていくきっかけを作ったという点にある。たとえば、佐久間ダムの建設主体であった電源開発株式会社（以下、電発）が企画し、岩波映画製作所が製作を担当した映画『佐久間ダム』は、地味なPR記録映画であったにもかかわらず、配給ルートによって一般の商業劇場でも公開された。その結果、『第一部』だけで約三〇〇万人の観客を動員する記録を作る。この記録自体は映画全盛時代の数字としてはとりたてて驚くような値ではない。だが、劇的なストーリーもなく、もっぱら巨大な工事機械が騒音を立てて動き回り、発破の轟音がとどろき、建設の技術的説明だけが続くPR映画が、なぜ商業劇場で公開されるに至ったのか。またなぜこの映画が数々の映画祭で受賞を重ね、『キネマ旬報』誌の「短篇映画」部門の第一位を獲得できたのか。

ひとつの答えは、同時代を生きた評論家たちによってすでに与えられている。例えば、佐藤忠男は次のように『佐久間ダム』の映画史的位置を総括する。

「脚本監督高村武次が、電源開発株式会社による佐久間ダムの全工事の過程を記録したこの大作は、いまや日本の大企業が、物量と技術を惜しみなく使つてかくも巨大な工事をやることができるようになったという感動で観客の胸をゆさぶつた。なにしろこの映画は、ブルドーザーその他の土木機械群をあたかも連合艦隊のように威風堂々と撮り、ダイナミックにモンタージュして、いまや日本経済が素晴らしい躍進の時代へと第一歩を踏み出しつつあるということを見る者に強烈に印象づけずにはいかなかった。」⁽¹⁾

だが、佐藤が続けて述べるように、こころした産業映画の限界は自ずと明らかであった。「産業映画は日本の躍進を謳う。したがってそれはやたらと威勢がいい。その威勢の良さに、はじめはびっくりし、感動もするが、何本か見ると、もう、それがいかに大作で迫力十分であっても、その迫力は要するに資本の威勢であつて人間のそれではないということが分かり、味気なく、シラジラしい気分が残るばかりである。」⁽²⁾

産業PR映画の存在とは、いわば遺物としていったん清算されたはずであった。ところが冒頭でも述べたように、二一世紀を迎える頃から、高度成長と開発を予想する試みはむしろ増加していく。その理由のひとつが、癒し的手段や教訓として高度成長イメージを構築／捏造しようとしている現在のさまざまな意図自体のうちにあることは言うまでもない。しかし同時に、「資本の威勢」として切つて捨てられてきた作品自体が、現実にはもう少し奥行きある解釈を必要としていたことを、指摘しなければならぬ。

筆者はこれまで、映画『佐久間ダム』の企画から製作、撮影、編集、上映、配給、鑑賞、批評に至る一連のプロセス全体を出来る限り実証的に再現すべく調査を行い、その途中経過を報告書の形にしてきた。⁽³⁾一連のプロセスを通じて、無数のアクターたちの行為や意識の間には多様な関係が累積し、予期されなかつた事態が次々姿を

現す。そしてこれら出来事の連鎖に沿いながら、ゆるやかなまとまりをもった集合意識が確かに生成されていく。結果的に姿を現す新しい解釈のコンテクストの中に位置づけられる限りににおいて、『佐久間ダム』は確かに開発表象を前景化していく映画、すなわち「開発映画」となっていった。この論文では、一連の過程のうち、上映から鑑賞に至る過程について検討を行う。映像を対象とする以上、「観る／観られる」過程を扱うのは当然と考えられるかもしれない。だが、企業PR映画にとって、この「観る／観られる」過程こそが実はもっとも欠如している要素であった。映画『佐久間ダム』を他の無数の企業PR映画から分かち最大の特徴とは、この作品が現実にくの人々によって「観られた」という事実にある。

繰り返しになるが、東和映画社と日活の配給ルートによって公開された『第一部』は全国で約三〇〇万人、『第三部』までの合計では約五八〇万人もの観客を動員した。このほか、電発による関係先招待試写、出張試写、貸出上映が行われた。以下に電発がまとめた数字を一括して挙げておこう。これに加えて、全国の学校などで巡回上映が実施されていった。

	上映館数	推定観客数	特別上映件数	推定観客数
第一部	七四四館	三〇〇万人	三六〇件	六万七千人
第二部	五二一館	二五〇万人	四五〇件	八万八千人
第三部	六二館	三〇万人	二〇〇件	四万人

一片の企業PR映画にすぎなかった『佐久間ダム』は、なぜかくも多数の観客を獲得することに成功したのか。また、『佐久間ダム』はいったいどのようなように観られたのか。映画にとってもっとも基本的であるはずのこの「観られる」過程とは、実際にはもっとも再構成しにくい過程でもあった。なぜなら、しばしばドラマティックな展開

を示す製作過程や、鑑賞の対象である映画作品には多くの語り手が存在するのに対し、興行や鑑賞の過程はたいいてい作品の「外部」と見なされている。それゆえ、観客動員数を除けば、通常は記録があまり残らないからである。

しかしながら、『佐久間ダム・第一部』にはいくつかの幸運な条件がある。第一に、多くの注目を集めたこの作品については、さまざまな雑誌や文書のなかに「観た／観られた」記録を見いだすことができる。第二に、映画を企画した電源開発株式会社自体が『第一部』完成から約二か月半の期間にわたる詳細な上映記録を残している。⁽⁵⁾ これら資料をもとに作成したのが次の表である。このほか、演出の高村武次氏からの聞き取り、高村氏が残した手書き演出ノート、関係機関の資料、そして、当事者たちの語りを含む先行研究についても随時参照していく。⁽⁶⁾

以上の資料を駆使することによって、『佐久間ダム』を実際に誰がどのように観たのかを、ある程度再現していくことができる。重要なことは、この上映の過程を通じ、映画『佐久間ダム』の周辺には、無数の、そして意外ともいえるほど多様な「観る」主体が配置されていくことである。観る目的はそれぞれ異なる。しかし、この天然色映画（『第一部』）を前に、天皇、閣僚、大蔵省主計官から業界人、都市の若者、農山村の子供たちに至る多様な人びとが、平等に三〇分あまりの時を過ごした。この「観る」群集としての体験がいかに用意されていたのか。以下では、映像の浸透回路を次の四つに分けた上で、この点を具体的に検討していくことにしよう。

- ① 東南アジア映画祭への出品
- ② 開発主義の担い手たち——国内そして国外へ
- ③ 都市部の一般観客へ
- ④ 全国での巡回映画活動——「映像」浸透の草の根

表1 映画『佐久間ダム第一部』の上映記録——1954年5月7日完成～7月20日

	5月前半 (5/7～)	5月後半	6月前半	6月後半	7月前半	7月後半 (～7/20)
電源開発	本店役員へ完成試写(5/7) 佐久間所長以下幹部(100) 本社記者クラブ(8)	社内発表(200) 株主總會(20)		所長會議(佐久間建設所、總裁以下30名)	国有鉄道(300) 東京通運局(250) 開墾 日本銀行(200) 建設省地理調査所(70) 大蔵大臣以下(30)	開墾銀行(50) 建設省建設技術研究会(250)
政府機関		大蔵省主計官(20)		建設省(500) 外務省(20) 横浜組閣(300) 通産相・政務次官(20) 大蔵省税関部他(400) 通産省関係(100) 中央官庁弘報課長會議(30) 会計検査院(400) 通産省重工業局・通商局(350)	参議院通産委員会(佐久間建設所視察 15) 天皇(宮内庁)	
国会			衆議院建設委員(60) 衆参議院(200)			
皇室皇族				高松宮・同妃(他数名)		
国際機関		ECAFE 水資源會議(200)		世界銀行(調査員2名他5)		東京都交通局(350) 東京市役所(600)
地方自治体						静岡市民(4900) 横浜市長他(1000)
佐久間・地元		佐久間建設所従業員・地元住民(10000、中部公民館)				
経済団体		電気協会總會(600)	中国電力(10) 朝日新聞社国土綜合開発調査会委員(朝日新聞社、20)	電気クラブ(50)	浜松市動力基準局(350) 愛知県庁(200)	日本自動車工業会(30) 動力協会(600) 電気協会ホーム祭(400) 富士精密工業(500) 小松製作所(40) 経済同友会(40) 日本遊業倶楽会(100)
映画・メディア	映画記者クラブ(15) 東横シアタ映画祭(5/10)上映(非劇映画部門)グランプリ受賞)	映画技術者協會(200)	松竹試写会(50) 発表試写会(4000)	大田仁吉氏追憶会(600) 毎日新聞(1200) NHKテレビ放映(6/20) 誌誌新聞(1200) 日活 T.Y.S.Y系(50) 優秀短編映画を観る会(1500)		

資料：映画電源開発「映画『佐久間ダム』第一編映写記録」1954年7月20日(謄写版)をもとに、他の情報を付加して作成。かつこ内は入場者数。

表2 岩波映画製作所・電源開発版の映画『佐久間ダム』一覧

第一部 (1954年、40分)	仮排水路建設から第一次仮締め切りまで
第二部 (1955年、60分)	発電所の建設からコンクリート打込直前まで
第三部 (1957年、100分)	コンクリート打込開始から完成まで
総集編 (1959年、90分)	
英語版 (1958年)	Sakuma Project

本論に入る前に、『佐久間ダム』という作品について簡単に説明しておこう。一九五三年春の着工当初、白黒による従来型の作品を予定して撮影がスタートした佐久間ダムの記録映画製作は、電発側の意向により同年一二月からカラー（天然色）撮影へと大きく転換する。それ以降、岩波映画製作所と電源開発は五本の『佐久間ダム』映画を完成させた。以下でとくに扱うのは『佐久間ダム・第一部』であり、誤解を招かない範囲内で『第一部』を単に『佐久間ダム』と呼ぶことにする。

二 東南アジア映画祭への出品

二―一 映画コンクールというイベント

一九五四年五月八日、第一回東南アジア映画祭の開会式が、「自由中国」、タイ、フィリピン、インドネシア、マレー、香港、日本の東南アジア映画製作者連盟加盟国に加え、インド、パキスタン、セイロンの参加を得て、東京会館で開催された。

カラー版として再スタートを切った『佐久間ダム』は、製作開始の時点から、翌年、東京で開催予定になっていた第一回東南アジア映画祭へ出品することが目標とされていた。実際、種々の記録を照らし合わせてみると、この映画が、映画祭上映に合うぎりぎりのタイミングでようやく完成されたことが明らかになる。岩波映画の『作品目録』によれば、『佐久間ダム・第一部』の完成日は一九五四年五月六日、電源開発の『映写記録』によ

れば、電発本店役員向け完成試写は翌七日とされる。これに対して東南アジア映画祭での上映は、完成からわずか四日後の五月一〇日のことであった。その意味で、この映画が一般に公開された事実上最初の場合は東南アジア映画祭であるといっても過言ではなかった。

東南アジア映画祭とはいったいどのようなイベントだったのか。まず、この点から明らかにしていくことにしよう。一九五〇年代、日本映画は、産業としても、また映画作品の質・量の面でも、ひとつのピークを迎えつつあった。一九五三年、新しく創立された社団法人日本映画産業振興会の理事長に大映社長の永田雅一が就任した。その永田が提唱し、実現に向けて大きくリードしていったのが、アジア地区を中心とする映画祭の開催だった。

なぜ、永田雅一は東南アジア映画祭の開催に執念を燃やしたのか。理由のひとつは、彼が社長をつとめる映画会社・大映の経営戦略と密接な関係があった。先にも述べたとおり、戦災から立ち直った一九五〇年代の日本映画は世界的にも高い評価を受けるようになっていた。とりわけ大映は当時立て続けに世界の主要な映画祭での入賞を重ねていた。『羅生門』（黒沢明監督、一九五〇年）、『雨月物語』（溝口健二監督、一九五三年）、『ベネチア映画祭国際賞』、『地獄門』（衣笠貞之助監督、一九五三年）、『カンヌ映画祭グランプリ』、『山椒太夫』（溝口健二監督、一九五四年）、『ベネチア映画祭国際賞』など、当時の日本を代表する映画はいずれも大映作品だった。

こうした映画製作好調の余勢を駆って、永田は作品の海外輸出にも強い意欲をもつ。日本の輸出産業復興が容易に進まないなか、映画の輸出金額は一九五〇年の二八万ドルから、一九五一年五〇万ドル、一九五二年八三万ドルと順調に増え、東南アジア映画コンクールが計画されていた一九五三年には二〇〇万ドル近くにまで達して

いた。また、映画業界の働きかけを受けた経団連は、輸出振興に向けた要望意見を政府に提出していた。⁷⁾当時、日本映画の輸出市場として、海外の日系人社会と並んでとくに有望視されていたのが東南アジア諸国であった。この点について永田はインタビューにこう答えている。

「ヨーロッパやアメリカは日本の傑出した映画が五、六本は出るだろうが、アジアは年間三百本は出したいと思うけれど、最近百五十本は出ると思う。南米でも一世とか二世を相手にしなくても二、三十本出るだろう。ヨーロッパが五本ならアメリカは二本と、まず半分ぐらいですよ。それほど欧米諸国は難しいですね。そこであせらずに、地元のアジアにおいて日本映画を風靡し、南米にもセールスして、もちろんヨーロッパにも出す。そのうちにはアメリカにもサンプルを送る。こういった気魄をもって製作者が真剣に、真面目に考えてやらなければいかんと思う。」

ヨーロッパでは一本一〇〇万ドルから一五〇万ドルかせぐとして——「羅生門」がそうでしたよ——東南アジア地域は一〇〇万ドル出ると思う。⁸⁾」

しかも、輸出拡大において映画が果たす役割は単に商品としての側面だけに限らない。映画はまたその銀幕の中に、ひとつのライフスタイル、そしてそれとセットとなった消費財の群れを映し出すことにより、特定の国が生み出す「商品の無言のセールズマンとなりカタログ」となる。東和映画で長年、洋画の輸入配給に携わってきた川喜多長政も、アメリカ映画がアメリカ製の文化や生活様式の「魅力」を世界中の人々の脳裏に刻みつける「無言のセールズマンとなりカタログとなって来た事実」を的確に指摘する。その上で、日本映画の国際進出もまた

「日本商品の販路」開拓につながるという、見通しを示した。

「従来日本映画の輸出というと、単にそれによる外貨獲得という当面の利益だけに視野が限られがちであったが、戦後、世界の注目的となつてゐる日本の理解のために、海外で数少ない日本映画が果している役割は、国内で想像以上に大きなものがある。アメリカ映画がアメリカン・デモクラシーの姿なき宣教師であることは今までにもよく言われて来たことだが、それと共に、アメリカ的文化を、コンフォタブルなアメリカ的生活様式の魅力を全世界の人々の脳裡に刻みつけ、アメリカ商品の無言のセールズマンとなりカタログとなつて来た事実を思い合せらるならば、日本映画の国際進出がひいては海外における日本商品の販路を開拓するといつても必ずしも言いすぎではないであらう。」⁽⁹⁾

初めて開催された東南アジア映画祭において、劇映画部門のグランプリを受賞したのは『金色夜叉』、また非劇映画部門でグランプリをとつたのは『佐久間ダム』であった。前者は東南アジアへの輸出をねらう永田・大映の作品、後者は東南アジア地域への戦後賠償と関わりながら海外進出をめざす電源開発株式会社の作品であった。⁽¹⁰⁾輸出と開発協力という目的こそ違え両作品はともに、東南アジアを進出のターゲットと想定する日本企業の強い思惑を反映した作品であった。こう考えていくと、二つの作品が「東南アジア映画祭」でグランプリを獲得し「東南アジア」を代表する映画としてのお墨付きを得ることは、ある意味で「必然的」成り行きでもあったことが透けて見えてくる。

二―二 「仕組まれた」グランプリ受賞？

だが、ここでひとつ大きな疑問が浮かんでくる。そもそも電発と岩波映画は、なぜ『佐久間ダム』を第一回東南アジア映画祭に出品することができたのか。この当時すでに、非劇映画の製作本数は年間数百本を越えていた。したがって、膨大な数の作品の中から『佐久間ダム』がなぜ出品できたのか。このことは重要な疑問だと言わなければならない。先に指摘したように、一九五三年の秋以降カラー映画としての製作を決定した当初から、電発側はこの作品を翌年開催予定の東南アジア映画祭に出品するという目論見をすずでもっていた。しかも、映画祭でのグランプリ獲得をめざすことが、限られたメンバー内ではあれ目標として想定されていた。日本の映画産業振興会議側がマニラにおいて東南アジア映画製作者連盟結成の打ち合わせを各国代表と行ったのが一九五三年七月、翌年のコンクール開催に向けて準備会議を開いたのが続く一〇月であったことを考えれば、コンクールに向けた電発側の出足は非常に早かったと考えてよいだろう。

一九五三年の九月、「東南アジア映画祭規約草案」が日本側によって最初に作られたとき、出品資格は次のように定められていた。関連する部分のみを抜粋しておこう。

「第三条 参加映画

三 参加映画は、映画祭開催年度の前年一ヶ年、即ち前年の一月から十二月までの期間に、その国の映画として上映されたものでなければならない。

第四条 参加通知並びに出品映画

一 本映画祭に参加する参加者は、映画のリスト及び出品映画について、次の明細を映画祭開催前二ヶ月

以前に、参加国の国語及び英語によって映画祭事務局に各国加盟団体を通じて通知しなければならぬ。

三 出品作品は、映画祭開催日三十日前に映画祭事務局宛送付しなければならない。もしその期日まで到着しない場合には、出品国の発送日の如何にかかわらず、事務局は映画祭参加作品として受理しない。⁽¹¹⁾

ただし、第一回の東南アジア映画祭については時間的余裕もないこともあり、次の特例が認められると、コンクルールの実質的責任者であった永田雅一が発言していた。

「定款には五三年一月から同年一二月までに上映されたものに限るとなっているが、本年度は了解事項として融通性を持たせる。提唱したのが七月で、決定がたまだすからその意味で一九五四年三月三十一日までにその国で上映されたもの、または検閲を許されたと証明されたものに限り認めるという了解が成り立った。⁽¹²⁾」

第一回映画祭の開催を報ずる『キネマ旬報』にも「出品映画は三十日前に映画祭事務局に到着しなければならぬ⁽¹³⁾」とある。開会式のあった五月八日の三〇日前とすると、四月九日頃ということになる。だが、『佐久間ダム・第一部』が実際に完成したのは、岩波映画の作品リストによると「一九五四年五月六日」であり、電源開発側の「完成試写会」が開かれたのは翌七日のことであった。いずれも、映画祭での『佐久間ダム』上映日（五月一日）のわずか数日前にすぎない。したがって、規定をそのまま解釈すれば『佐久間ダム』の出品は不可能ということになる。

では、なぜ出品が可能になったのか。電発側の資料はこの辺りの経過を明確には述べていない。ただ、「映画祭の参加資格は会員でなければならぬので、勿論当社（電発、引用者注）の名前では参加することができなかった」こと、「岩波映画がその資格を持って居なかった」こと、そして「教育映画製作者連盟等が、作品の優秀さを強調した結果特別に参加が認められた」ことだけが、記録には記されている。「撮影開始時から出品するつもりだった」という認識が電発側にあったことを考えれば、この対応はいささか杜撰に過ぎるようにも見える。また「作品の優秀さを強調」とはいつても、実際に完成したのが映画祭開催の直前であることを考えれば、この説明にもわかに納得のゆくものではない。

ともあれ、何とか出品にこぎつけた『佐久間ダム』は、非劇映画部門の最高賞（銀トロフィ）という栄誉を獲得する。非劇映画部門に出品された一本（日本五本、マレー五本、自由中国一本）から選ばれての受賞であった。⁽¹⁴⁾ また劇映画部門の最高賞を獲得した『金色夜叉』とあわせ、多くの賞を日本が独占する結果に終わった。

各国における映画製作の状況、そして当時全盛であった日本映画の水準を考えれば、こうした結果に終わることとは十分に予想されていた。しかも第一回ということもあり審査の過程は混乱に充ちていた。映画祭の結果を報じる雑誌『キネマ旬報』は、匿名の時評の中で、そもそも映画祭が「コンクール」という形を取ったこと自体に對して疑問を投げかけるほどだった。⁽¹⁵⁾

二―三 「共産主義の油断ならざる浸透」への抵抗

もう一点、根本的な問いを投げかけておこう。そもそもなぜ、この映画祭は「東南アジア」映画祭という形をとったのか。東南アジアには位置しないと通常考えられる日本の映画界は、なぜ、自らのリーダーシップの下で

「東南アジア映画祭」を開催しようとしたのか。ひとつの大きな理由が、潜在的な映画輸出市場としての位置づけにあったことはすでに述べた。しかしそれ以外に、映画祭の企画がスタートした一九五三年七月から一九五四年にかけての時代背景に目を向けることなしには、事情を理解することができない。

一九五〇年に勃発した朝鮮戦争が板門店での休戦協定調印によってようやく終結したのは、一九五三年七月のことだった。またヴェトナムではホーチミン率いる北側の共産軍とフランスの間で激しい戦いが続いていた。デイエンビエンフーの戦いでフランス側が決定的な敗北を喫したのは、映画祭開会式の前日、一九五四年五月七日のことだった。この結果、同年七月二一日、両者はインドシナ休戦協定に調印する。南北に分断されたヴェトナムではフランスの勢力が弱まり、代わって米国の影響力が強まっていった。映画祭はまさに「コロニアリズムの退場と米国の登場」¹⁶というタイミングの下で企画されたイヴェントでもあった。こうして東南アジアでは、米国とソ連・中国との間の覇権争いが次第に激化していく。東南アジアは東西冷戦の最前線としての位置を占めようとしていた。

東南アジア映画祭もまた、そうした緊張の埒外にはいられなかった。一九五三年七月、東南アジア映画製作者連盟結成の準備会合がマニラで開かれた際、その年の一二月にフィリピン大統領に就任することになるレイモン・マグサイサイがメッセージを寄せた。¹⁷「ほとんど文字を書けぬような人々を含む社会のすべての階層の人々に到達することができる」映画の浸透力を、マグサイサイはまず讃える。それに続けて、マグサイサイが強調したのは、「自由の敵」共産主義の脅威であり、映画人が「共産主義の油断ならざる浸透と闘争」することの重要性であった。映画祭の仕掛け人であった永田雅一もまた、東南アジア映画製作者連盟の政治的性格について、それが「反コミュニスト」のねらいをもつことを明言している。

「それからこの集まりではつきりしていることは、七ヶ国といってもコミュニストの団体は入れないということ。これは、はっきり申合せができています、参加作品もしたがって政治的・思想的な傾向のあるものは拒否するということをうたっている。ということはいま世界は二つなんだ。その二つはデモクラシーの世界とコミュニストの世界。現在においては中立ということは許さるべきことではないんだ。この連盟はデモクラシー民主主義陣営の七ヶ国が集って結成したのです。われわれはデモクラシーのために、そういう製作者の手で製作された映画でないと好ましくないということは、明確にしようということになっている。」¹⁸⁾

朝鮮半島やヴェトナムでの「熱い」戦争の最中にプランが練られた東南アジア映画祭は、米国の影響圏にある資本主義諸国の結集した文化的デモンストレーションという性格を否応なくもつ。そこでいう「東南アジア」は単なる地理的な位置を指し示すだけではない。それはまた、一つの政治勢力の広がりを目指していたと理解した方がよい。このように考えていくと、占領以来米国の強い影響下にあった日本が主導し、やはり米国の影響下にあったフィリピン、タイ、香港、台湾（「自由中国」）などを主たるパートナーとして「東南アジア映画祭」を開催しようとしたこともまた、納得のいく事柄となる。¹⁹⁾

永田雅一の発意によって急きよ仕立て上げられた第一回東南アジア映画祭は、実際のところ、「東南アジア」という大がかりな名称を含め、もともと取り立てて特筆すべき正統性の根拠をもってはいなかった。しかしながら、「グランプリ受賞」という出来事を通して、映画『佐久間ダム』には新しい意味が付け加えられていく。だが、「世紀の記録映画」としての道を歩み始めることになる『佐久間ダム・第一部』の次の観衆は、まだ都市や農村で暮らす一般の民衆ではなかった。そうではなく、戦後開発の中樞を担うことになるエリートたち

へと、映画『佐久間ダム』は優先的に上映されていく。

三 開発主義体制の成立と映像の動員

三一 中央省庁・議会関係者への上映——開発体制の基礎固め——

一九五三年五月七日に電発本社役員に対する完成試写が行われ、次いで五月一〇日、東南アジア映画祭の場で上映されたことは、すでに述べた。続いて記者クラブ向けに試写が行われ、さらに同時期に開催された電気協会総会とECFAFE水資源会議——詳細については後述——で、『佐久間ダム』は上映の機会をもつ。しかしこれら特別なイヴェントでの上映を別にする、電発が真っ先に映画を見せようとした相手とは、大蔵省の主計官たち約二〇名であった。五月二六日、場所は電発の本店食堂においてだった。

それ以降、六月から七月前半にかけて、政府各省庁の担当者、そして国会議員向けに、『佐久間ダム』は集中的に上映されていく。電発が作成した『映写記録』によって、政府各省庁・政府機関に対する上映機会を順に列挙していくと、次のようになる。²⁰

大蔵省主計官（五月二六日、電発本店食堂、人員数二〇名）

建設省（六月一七日、人事院ビル、五〇〇名）、

外務省（六月一八日、新東宝試写室、二〇名）、

横浜税関（六月一八日、横浜税関フィルム検査室、三〇〇名）、

通産省政務次官（六月二二日、通産省政務次官室、通産大臣以下二〇名）、
大蔵省税関部ほか（六月二二日、大蔵省食堂、四〇〇名）、
通産省関係（六月二二日、第一鉄鋼ビル、通産省関係一〇〇名）、
中央官庁弘報課長会議（六月二四日、近代美術館、三〇名）、
会計検査院（六月二八日、会計検査院、四〇〇名）、
通産省重工業局・通商局（六月三〇日、日立ホール、三五〇名）、
国有鉄道（七月一日、国鉄会議室、三〇〇名）、
東京通産局（七月一日、東京通産局、二五〇名）、
閣僚（七月一日、総理府）、
日本銀行（七月八日、日銀、二〇〇名）、
建設省（七月一四日、国分寺地理調査所、七〇名）、
大蔵大臣以下（七月一五日、地下食堂、三〇名）、
日本開発銀行（七月一六日、興銀会議室、五〇名）、
建設省建設技術研究会（七月一七日、人事院ビル、二五〇名）。

他の省庁の官僚に先駆けて真っ先に大蔵省の主計官たちに映画が見せられたことに、予算配分という要を握る彼らの圧倒的な影響力が如実に示されている。と同時に、資本金全額を政府が出資した国営企業・電源開発株式会社の特質をも、はっきりと表している。それに続くわずか一か月の間に、建設省、通産省、大蔵省といった関

連省庁に対して、集中的に上映の機会がもたれた。河川管理を担当する建設省、電力事業を所轄する通産省、そして予算や外資導入、映画輸出事務に関わる大蔵省（税関）がそこでは選ばれている。

国会議員たちにも上映の機会がもたれた。衆議院建設委員（六月四日、六〇名）、衆議院（六月八日、参議院試写室、二〇〇名）、参議院通産委員会（七月三日、佐久間建設所、一五名）。電源開発に関係する委員会への報告という意味のほか、当時、国会で追及を受けていた工事犠牲者の増加問題に対して、事情を説明し批判をかわすという意味もあった。

この他、『映写記録』の中には、戦後における開発体制成立との関連で注目し値する団体がいくつか含まれている。六月五日の項目を見ると、朝日新聞社において「国土総合開発調査会」（二〇名）に対して映画が上映された。とある。一九五三年三月に朝日新聞社が設立した国土総合開発調査会は、「各方面で進められている調査研究を総合的な観点から一層推進し、その結果をもって国土計画に関する啓発宣伝を行い、国民一般の関心の向上を図」ることを目的とする団体であった。朝日新聞社長を会長とするこの調査会には、国土開発に関わる国内の主要な有識者と関係省庁の局長クラスが参加していた。

七月二〇日には、天竜川水系総合開発協力会（工業クラブ、八〇名）に対して上映された。天竜川水系総合開発協力は、東海地方出身の有力政治家であった大野伴睦を会長にすえた団体で、佐久間ダム建設決定直後の一九五二年一〇月に設立されていた。この団体は、佐久間ダム建設に対して地元の協力をとりまとめることを表向きの目的としていたが、しかし実際には、補償金交渉の仲介役を果たすことによって利権獲得をめざす「用地屋」的団体⁽²⁾であったとされる。ちなみにこの団体は、佐久間ダム完成後の一九五七年一月に「日本ダム協会」へと改組され、後に法人化されて現在に至っている。

その他、ダム開発に関わる幅広い関連業界（電気協会、電気クラブ、日本自動車車体工業会、動力協会、日本産業火薬会など）、そして経済同友会等が上映対象となっていく。

こうして、わずか二か月あまりのうちに、国土開発に関わる広範な諸機関・諸団体のメンバーに対して、『佐久間ダム』はきわめて周到に観せられていった。対象選択の結果は、当時しだいに姿を現しつつあった戦後開発体制の担い手たちの布置を実質的に浮き彫りにしている。日本における戦後開発の歴史において、佐久間ダムは最初の巨大建設プロジェクトであった。だが、佐久間ダムが重要なのは単にその巨大さによるのではない。そうではなく、この巨大ダムが姿を現したタイミングにこそ大きな意味があった。佐久間ダム建設とは、戦後日本が開発主義国家へと展開していく起点において遭遇したイヴェントであった。佐久間ダム建設が戦後開発体制に道を開いたわけでは必ずしもない。しかしながら、この起点を経過するなかで姿を現した政治的回路、業界団体、そして文化的装置が、ひとつの歴史的経路となつて、その後にくつ開発体制の路線を大筋決定していく。日本初の天然色産業記録映画として製作された『佐久間ダム』もまた例外ではない。関係者への上映という過程を通じ、「開発」化していく社会の成立を背後から支える舞台回しとしての役割をこの映画は果たしたのである。

電発側によるこの上映戦略が、どこまで自発的にかつ計画的な作為の結果であったのか。この点は必ずしも明らかではない。電発にとつて映画製作の目的のひとつは元来、「会社の担当する役割や、その実際活動の状況を発表し、出来るだけ多くの人々の理解を深めその理解の上に立つ協力を得て、社業の円滑な運営をはかる」という国内PRにあった。なかでもその主要な対象は「政界、官界、学界、業界」と位置づけられていた。そこから引き出された映像浸透の周到さに支えられることによつて、『佐久間ダム』は、進行途上の国土総合開発を視覚化する代表的映像作品へと祭り上げられていく。開発を表象するいわば「映像神話」へと変貌を遂げていくのである。

そして、こうした神話化の過程をさらに完全なものとする上で、重要な役割を果たしたものがある。それは戦後大きく姿を変えた天皇との接点であった。

三―二 天皇と開発

戦前においても、国内や植民地・占領地における開発は、帝国日本の先進性や経済的豊かさ、統治下にある住民に対する「庇護」を象徴する視覚的なスペクタクルとして、ニュース映画などで利用されてきた。そしてそこでは、天皇や皇族の存在が、開発の究極的な「主体」としてしばしば参照された。敗戦によって、天皇の象徴的な位置は大きく変化する。だが、今度は科学・文化を愛好する存在へと変貌を遂げた天皇・皇族の像を介して、開発は再び天皇制へと接続されていく。昭和二〇年代、天皇は日本各地をめぐる地方巡行に際して、数多くの産業と開発の現場を訪れるようになっていた。GHQ天然資源局が開催した展覧会「日本の国土開発と資源の最大利用――将来の日本」を、天皇皇后が日本橋三越で見学したのは一九四九年一〇月のことであった。また都留重人がTVAについて天皇に進講を行ったのは、翌一九五〇年のことであった。

映画『佐久間ダム』もまた、こうした回路の一部へと組み込まれていく。一九五四年六月二八日、高松宮・同妃への上映が元高松宮家本邸である光臨閣で行われた。これに引き続き、七月一日、宮内庁で昭和天皇に対して『佐久間ダム』が上映される機会を得る。ちょうどそれは、閣僚たちに対して上映されたのと同じ日であった。

天皇が観る映画はどのように選定されていたのか。天皇が特定の映画を観るといふことには、はたしてどのような意味合いがあったのか。そしてそもそも、テレビ放送がようやくスタートしたばかりの一九五〇年代前半、天皇はどのくらいの頻度で映画を観ていたのか。これらの点についての直接の資料にはまだ出会っていない。し

かし、当時、侍従であった入江相政の『日記』の記述によれば、天皇はかなりの頻度で映画を観ていたことが分かる。公刊された『日記』のうち一九五一年から一九五五年までの部分から、記載中に皇居内で映画が上映されたという記述がある部分を抜き出してみた（かつこ内は筆者補足²⁴）。

- 一九五一年 四月二日 「捕鯨の映画」
- 一九五二年 三月一日 「羅生門」
- 一九五二年 九月二日 「エリザベス王女夫妻のカナダ、アメリカ訪問の十六耗トーキー」
- 一九五三年 二月二三日 「ニュース映画」
- 一九五三年 四月二五日 「地上最大のショー」
- 一九五三年 五月三日 「Dietz博士の十六耗」二種（Dietzはアメリカの海洋地質学者）
- 一九五三年 六月一日 「戴冠式の映画とニュース映画」
- 一九五三年 一月一六日 「本庁のニュース映画」（天皇は見えていない）
- 一九五四年 五月二四日 「ニュース映画」
- 一九五四年 八月二一日 「毬藻とニセコ連峰の春のスキーの天然色十六ミリトーキー」
- 一九五四年 九月二七日 「ニュース映画」（この頃からテレビ視聴が多くなる）
- 一九五四年 一月一三日 「日本の稲作」といふ十六ミリトーキー
- 一九五五年 一月一七日 「ニュース映画六巻」

一九五五年 八月二十九日 「ニュース映画」

一九五五年十一月 九日 「埼玉のスライドと十六ミリ」

残念ながら、公刊された日記の部分には、『佐久間ダム』が上映されたとされる一九五四年七月一日の記述は含まれていない。しかし、各年とも五〇日前後しか掲載されていないことを考えれば、単純に計算しても、この数倍の数に及ぶ映画を天皇は観ていた可能性がある。

上映された映画の種類を眺めて気がつくことの一つは、ニュース映画や劇映画と並んで、科学的な作品が多いことである。昭和天皇は、年少の頃から生物学に関心をもち、一九二九年には南方熊楠の案内で粘菌採集を行ったこともあった。敗戦後、「人間」となった天皇には多くの新しいイメージが結びつけられていったが、その中でも代表的なもののひとつが、平和を愛好する「生物学研究者」としてのイメージであった。⁽²⁵⁾

昭和天皇が映画『佐久間ダム』に対して、はたしてどのような印象をもったのか。また、いったい誰が上映を実現させたか。これらの問いに直接答えを出す資料は今のところ見つからない。ただし間接的ではあるが、昭和天皇が映画を通して佐久間ダムに関心を持ったことをうかがわせる記録を見出すことができる。佐久間ダム完成の翌年、一九五七年一〇月に静岡県で国体が開催された。その視察の際に、昭和天皇は皇后とともに北遠の佐久間ダム・秋葉ダムまで足を延ばした。その様子を記録した地元紙は、「このダムご視察については陛下は先に佐久間ダム建設記録映画をご覧になり視察に対するご期待を寄せられていたように伺われていた」と記し、昭和天皇が映画によってダムへの関心を喚起させられていたことをうかがわせている。実際、昭和天皇は、建設工事が続いていた秋葉ダムでは予定の休憩時間を削っても工事現場の見学をしたいという希望を表明していた。

以上、姿を現しつつある日本国内の開発主義体制の主要な担い手たちに対し、『佐久間ダム・第一部』が周到に観せられていく過程について概観してきた。だが一九五〇年代も半ばに入る頃には、開発はもはや日本国内だけで完結する出来事ではなくなっていた。開発主義体制が途上国社会へと拡大していくのにつれて、日本国内の開発主体も海外進出を始める。それとともに『佐久間ダム』も新しい観客を獲得していく。

三―三 海外における上映、外国人に対する上映

佐久間ダムを映像化するにあたって、国内のみならず海外においても上映される可能性が高いと認識されていたことについては、すでに述べた。そこで意識されていた映画利用のあり方は、大きく次の二つに分けられる。

第一に、PR映画は、電源開発に対する外資導入を円滑に進めていくため、国際的な援助機関——とくに世界銀行——への説明資料となることが期待されていた。佐久間ダムの建設にはバンク・オブ・アメリカから導入された七百万ドルの借金が利用され、電源開発における外資導入の先駆的事例としての位置を占めていた。映画『佐久間ダム・第一部』の完成直後に当たる一九五四年七月、世界銀行アジア中近東業務局長ラッセル・H・ドールを団長とする世界銀行農業調査団が、日本における融資の可能性を探る目的で訪日をした。²⁷それに合わせて英語版が急ぎよ編集され、この中ではダム建設においてアメリカの果たした役割が強調されるような改訂がほどこされていた。先述の「映写記録」にも、一足早く一九五四年六月に世銀調査団へ映画を見せたという記載がある。実際、佐久間に続く大規模な電源開発には、世界銀行からの融資が次々と実現していった（例えば、黒部川第四ダム（関西電力）、大井川畑薙第一・第二ダム（中部電力）、御母衣ダム（電源開発））。

第二に、PR映画には、日本や日本人の「優秀性」を宣伝し、さらに日本による海外経済進出を促進するため

のPR手段としての役割が期待されていた。完成した映画『佐久間ダム』は日本の在外公館に送られたほか、世界各地で開催される商品見本市の場で上映された。また要請に応じて、各国（台湾・ブラジルほか）に送られたほか、エジプトのアスワンダム、オーストラリアのスノーウィ・マウンテンダムなど、各地で事業が始まったダム建設へと日本企業が入札参加する際にもPR用として利用されていく。

日本企業の海外進出の背景には、もう一点、この頃から課題となりはじめていたアジア諸国に対する戦後賠償という、日本独特の事情があった。独立回復後の一九五三年六月、吉田首相の指示で政府内にアジア経済懇談会が設置されるなど、この時期、戦後初の賠償計画が立ち上げられつつあった。ここで登場するのが、戦前、朝鮮半島で東洋最大の巨大ダムである水豊ダムの建設に日窒関係者として携わった久保田豊である。詳細は河村雅美の論文に譲るが、久保田が道を開いたビルマ（現ミャンマー）のバルーチャン開発は、ビルマ政府に対する賠償工事の一環として両国政府間で合意され、工事を鹿島建設が引き受けることになる⁽²⁸⁾。

この一連の過程で、岩波映画製作所は、ビルマ政府の企画として開発記録映画の製作を受注する。演出に当たったのは『佐久間ダム』全巻を完成させたばかりの高村武次であった。『Balu Chang Project』は一九六〇年六月に英語版・ビルマ語版として完成される⁽²⁹⁾。植民地開発、国内総合開発、戦後賠償というように時代と背景は異なっているが、これらプロジェクトはいずれも、本体工事と並んで記録映画製作をあらかじめ「開発パッケージ」（河村雅美）として含んでいた。

こうしたプロジェクトの過程で残された映像とは、もはや開発という行為の単なる副産物でもなければ付録でもない。スペクタクルと化した映像とは、巨大化していく開発が自らを正当化するために産み出す必要不可欠な手段であり、それゆえ、開発という実践の本質的要素としての位置を占めていた。アジアにおける戦後賠償の端

緒を研究した中野聡は、「ダム建設が『後進国』の開発と経済発展に貢献することと疑わず、満腔の自身と善意をもって工事に取り組み、現地住民・労働者の善意をも獲得した」という工事関係者の「語り」が、「日本人の開発援助体験の原点」となっていくことを指摘する。⁽³⁰⁾ こうした「語り」としばしばセットとなった映像もまた、中野の指摘するように、多くは「償いの論理」が不在のまま、今日へと受け継がれている。

三―四 体制間競争と映画

「開発映画」としての『佐久間ダム』の置かれた位置を読み解くときに、もう一点忘れてならない背景として、深まりゆく東西冷戦という国際情勢が存在する。

『佐久間ダム・第一部』が完成したばかりの一九五四年五月一七日から二三日にかけて、神田の如水会館では、国連アジア極東経済委員会（エカフエ）の第二回水資源開発会議が開催されていた。発展途上諸国における水資源開発の主導権を東西どちらの陣営が握るか。きびしい対立を反映して、この会議もまた、東西両陣営の対立で始まった。会議の冒頭で、ソ連代表が、「中共、北鮮、ヴェトナムの参加を認める」ように提案する。しかし、ロカナサン・エカフエ事務局長はその提案を却下した。⁽³¹⁾

会議の議題は「河川の多目的開発に関する経済的社会的問題」であった。ヴェトナムで熱い戦いが続き、資本主義陣営と社会主義陣営の間の緊張が深まりゆく状況にあったとはいえ、土木技術を取り扱うこの会議は本来きわめて地味な政治の舞台となるはずであった。だが、水資源開発というテーマは、米ソ両国にとって、自らの国家体制の効率性や「豊かさ」を競う上で実は中核的なテーマでもあった。テネシー渓谷における多目的ダムの建設、産業開発による貧困の打破と洪水予防の試みとして知られる TVA は、少なくともイメージの世界において、

アメリカの経済的先進性と人道主義を象徴する重要な「成功談」のひとつであった⁽³²⁾。他方、科学技術に力を注ぎ計画的に工業都市を建設しつつあったソ連にとって、大河をコントロールする巨大ダムの存在は、それ自体、社会主義体制の勝利のシンボルに位置づけられていた。そのため、ダムや工場を描いた開発・産業映画は、ソ連映画における重要なジャンルのひとつとして位置づけられていた⁽³³⁾。

この会議に日本代表として参加したのは、日本の戦後開発行政において中心的な役割を果たすことになる大来佐武郎（当時、経済審議庁調査官）であった。大来は、会議の感想を新聞紙上に寄せている。その中で特に、ソ連が八名にのぼる代表団を送り込み、会議中の発言やソ連における河川開発事業の映画による紹介などによって、アジア諸国の関心をひくべく努力をしていたことを報告している⁽³⁴⁾。この大来の指摘にもあるように、会議の席上、ソ連と中国（「中共」）のダム建設記録映画の上映が行われることになった。そのため、完成したばかりの『佐久間ダム』も会場で急遽上映することになる。映写記録によれば、一九五四年五月二日に神田・如水会館で上映されたとある。

電源開発株式会社の総務部にあって映画『佐久間ダム』の製作に内部から携わった飯田俊は、その時のことを次のように記録に残している。「この上映は、各国委員に多大の感銘を与え、ソ連、中共の映画には寧ろ気の毒なくらいであった⁽³⁵⁾」と。東西冷戦下における影響力のせめぎ合いの場において、映画『佐久間ダム』もまた、文字通り競争の「武器」として利用されていた。

生き残りを目指し、新しい活動の機会として発展途上諸国での技術指導を進めることに期待を寄せる電源開発株式会社にとって、とりわけアジア諸国の開発情勢は重大な関心事であった。たとえば、「共産諸国の東南アジア進出——技術指導に重点——」と題された一九五六年の社内報記事は、インドではソ連、パキスタンではチェコ、

セイロンではチェコ、カンボジアでは中国、インドネシアではソ連・チェコの影響が、それぞれ強いことを指摘する。その上で、全体の情勢を次のように分析した。「その進出ぶりには非常な熱意が見られ、このまま数年を推移するならば、アジアの鉱工業技術は共産圏諸国が指導的立場を握ることが予想され、わが国にとって成行きは極めて重視される³⁶。」

佐久間ダムとそれに引き続き大ダムの完成は、新興企業としての電発に対し大きな自信をもたらしただけではない。皮肉にもそれはまた、水力開発を主要事業として設立された国策企業にとって、役割の終わりを告げる材料でもあった。海外進出とは、国营企業・電発にとって、単に国策に協力するという意味をもっていただけではない。それはまた、組織の維持存続を可能にするための戦略でもあった。海外向けを前提に『佐久間ダム総集編』が一九五九年に製作されたねらいもここにある。事実、翌一九六〇年には、電源開発促進法が改定され、海外技術協力事業が電発の正式な事業の一部へと組み入れられていった。

以上で、映画『佐久間ダム』の上映過程が、それ自体、戦後における開発主義体制の成立を映し出す鏡であることを検証してきた。そこで重要なのは、映像内容それ自体ではなく映像によって媒介される社会関係の累積であった。それゆえ、映画を観た観衆は、多くの場合、内容については無言のままだった。もし仮に、『佐久間ダム』の上映が、このような無言の観客に限られていたならば——企業PR映画のほとんどはまさにそうであったわけだが——、おそらくこの映画はそのまま消えていったに違いない。またそれゆえ、本稿が取り上げることなかっただであろう。しかし『佐久間ダム』の上映過程はここから当初の予定をしないでいく。開発エリートだけでなく、広範な大衆の目に触れる機会を獲得していくプロセスについて、さらに検証していくことにしよう。

四 「開発」の都市的受容——「人間と機械の叙事詩」への道

四— 鑑賞会での成功

都市部の一般の観客が『佐久間ダム』を最初に見た機会は、六月一五日に東京・丸ノ内ホールで開催された発表試写会であった。すでに東南アジア映画祭で非劇映画部門のグランプリを受賞していたこともあり、その人気は非常に高かった。発行した招待券は約二千枚だったが一枚で何人もの入場があり、実際の入場者数は約四千人にのぼった。⁽³⁷⁾

これに引き続き、作品は次々に新聞社系の映画鑑賞会で上映されていった。一九五四年当時の教育映画鑑賞会としては、読売ホールの「教育映画の会」(月一回)、毎日新聞社の「新作教育映画試写会」、丸ビルホールの「優秀教育映画を見る会」などがあつた。⁽³⁸⁾ 電発の『映写記録』によると、六月一九日「毎日新聞 毎日新聞ホール 千二百名」、六月二三日「読売新聞 読売ホール 千二百名」、六月二九日「優秀短編映画を観る会 丸ノ内ホール 千五百名」という記載がある。短期間に『佐久間ダム・第一部』が多くの観客を集めていった様子がうかがえる。同じ月、日本の科学映画の父と称された太田仁吉の死去を追悼した会合が開かれ、そこでも作品が上映された(六月二四日「太田氏追憶会」山葉ホール、六百名)。さらに、六月二〇日の夜八時四〇分から、前年に本放送が始まったばかりのNHKテレビでも『佐久間ダム』が放映された。こうした映画鑑賞会の盛況については、映画評論家の飯田心美が文章を綴っている。

「とくにこのごろのように見せられる劇映画の大半がその場しのぎの低俗映画に走ったもので充たされているとき、その不満に取ってかわるものとして劇映画以外のジャンルに渴をもとめはじめたのは当然すぎることである。ちやうど、このときそうした要望にこたえるかのように現われたのが、『佐久間ダム』であり、『月の輪古墳』であった。しかも、それは前述したごとく大都会では一般映画館に出ないために、短篇記録映画を選択して行なわれる各新聞社の試写会や推薦映写会に観客はつめかけた。はからずもそうした映写会に行き合われて盛況をまのあたり目撃した筆者も思わずビックリしたほどである。」³⁹

とりわけ飯田は、観客の中に年配者ばかりでなく、「案外若い人が多い」ことに驚く。「その人達は年頃からいふと高校生から大学初年といったところで男子もいるが女子の数も侮りがたい。」

とはいえ、増加していく非劇映画——とりわけPR映画——の多くは必ずしも多数の観衆を獲得したわけではない。日の目を見ないうちに埋もれていく作品が圧倒的に多いなか、その中から「観られるべき」作品を選択していくための制度がしだいに姿を現していく。「非劇映画」に対する選奨制度が、一九五三年頃からさまざまな機関によって一斉に始められていく。『佐久間ダム・第一部』が完成する前年の一九五三年度、文部省教育映画等特別選定、観光映画コンクール、全日本PR映画コンクールが始まったほか、キネマ旬報ベストテンで「短編映画部門」がスタートした。翌一九五四年には、日本映画教育協会による教育映画祭が始まった。

選奨制度は非劇映画の普及や製作に対して次のような役割を果たしていく。第一に、コンクールでの受賞や文部省推薦といった「お墨付き」は、なかなか上映機会をもてない良質な非劇映画を、映画鑑賞会やPR映画上映会において上映する際の、重要な選択の目安となると同時に、観衆の注目を引き付ける材料としても利用された。

表3 戦後日本における主な「非劇映画等」選奨制度
(非劇映画等部門の創設年度順)

名称	主催 (かっこ内は後援)	創設年度	非劇映画等の部門	
			創設年度	部門の内訳
ブルーリボン賞	東京映画記者会	1950年度	1950年度	教育文化映画賞
文部省教育映画等特別選定(文部大臣選定・文部大臣特選)	文部省	1953年度	1953年度	紙しばい、幻灯画、教育映画、一般映画の4分科、選定・特選、特選の中から文部大臣賞
キネマ旬報ベストテン	キネマ旬報社	1924年度	1953年度	短編映画部門
観光映画コンクール	日本観光協会、日本国有鉄道、日本交通公社、(運輸省、NHK)	1953年度	1953年度	35ミリ部門、16ミリ部門
PR映画祭	産経新聞社	1953年度	1953年度	全日本PR映画コンクールとしてスタート、1959年で中止
アジア映画祭(東南アジア映画祭)	アジア映画製作者連盟、(外務省、大蔵省、文部省、通産省)	1954年度	1954年度	非劇映画部門
教育映画祭	日本映画教育協会	1954年度	1954年度	学校教育部門、社会教育部門、産業教育部門
日本紹介映画コンクール	日本映画海外普及協会、教育映画製作者連盟、(外務省、朝日新聞社)	1956年度	1956年度	第1部門(外国語版)、第2部門(日本語版)
芸術祭	文部省	1946年度	1957年度	記録映画
東京都教育映画コンクール	東京都教育委員会、東京新聞社	1958年度	1958年度	学校教材、児童生徒向き、社会教育、産業教育、一般教養の5部門
毎日映画コンクール	毎日新聞社	1946年度	1959年度	教育文化映画賞
科学技術映画祭	日本科学技術振興財団、教育映画製作者連盟、(科学技術庁)	1960年度	1960年度	生産技術に関する映画、自然科学に関する映画
日本産業映画コンクール	日本産業映画協会、(毎日新聞社)	1963年(作品は1962年度から)	1962年度	企画紹介、教養・記録、販売促進、社員教育、訓練・教育の5部門

資料：岩波映画製作所『映画祭と映画コンクール』（業務参考資料 No.13）1963?より作成。

第二に、一九五〇年代に全国的に整備されたフィルムライブラリー（主として小・中学校や公民館などにフィルムを貸出す公共施設）で所蔵フィルムを購入するとき、さまざまな賞や推薦を獲得しているかどうかは、重要な判断基準となっていた。⁽⁴⁰⁾そして第三に、選奨制度は、鑑賞者の獲得という側面で日頃報われることの少ないPR映画製作者たちを、良質な作品製作へと向かわせていくための重要な動機づけとしての意味を持った。

しかしながら、選奨制度によって非劇映画の内容に序列がつけられたり、評価が加えられたりしていくうちに、映像表現に枠がはめられる危険性も増す。「どのように観られるべきか」が標準化されていくにつれて、多くのPR映画では独特のステレオタイプが再生産されていくことになる。

四―二 配給上映の実現

コンクールでの受賞、鑑賞会での人気などを受け、映画『佐久間ダム』への注目は業界の中でも大きく高まっていく。その結果が、「開発記録映画」として初めて実現された一般劇場での配給公開（東和系）であった。元松竹大船撮影所長で、当時、電源開発嘱託を務めていた狩谷太郎は配給上映に至る経緯を次のように語る。

「第一部の完成試写の後松竹本社の試写室に持込み映画館の支配人達に見せました。興業者はどういう見方をするだろうかを知りたかったからです。試写が終わって椅子を立ちかけた連中の中で、「スゲエなあ」という声をききました。

この映画は洋画と併映した方がいいという要望が社内に強かったので、早速、東和映画の川喜多社長に見て貰い、話はトントン拍子に進んで、早速プリント十本を作製、川喜多さんにお預けしました。⁽⁴¹⁾」

この点について電発の別の記録は、洋画系・邦画系の数社から配給の申し出があったと指摘する。最終的に東和映画に委託することに決した際、同社の営業部長は次のように述べたという。

「i) この映画は appeal する観客層が非常に広い。都市と山間の部落とを問わず、又インテリ層とミィーハー族とを問わない。

ii) この映画は敗戦後のわが国民を encourage する。東和映画としては、そうした映画を広く、全国の劇場に上映することこそ大きな意義を認める。」⁽⁴²⁾

『佐久間ダム』の一般映画館への配給が、非劇映画製作の業界においていかに特筆されるべき出来事であったのか。このことは、『キネマ旬報』が「文化映画の劇場進出」と題する座談会を、『佐久間ダム』の劇場公開直後の号(『キネマ旬報』一〇四号、一九五四年一月)で特集していることから、うかがい知ることができる。

『佐久間ダム』(第一部)は、一月二日から、東和映画の配給により、フランス映画『青い麦』との同時上映作品として、東京地区の日活系映画館で公開された。⁽⁴³⁾ 封切り前日の一九五四年一月一日、『毎日新聞』に掲載された広告は『青い麦』を大きく扱っていたものの、併映の『佐久間ダム』にも「大自然に挑む人間と機械の叙事詩! 東南アジア映画祭最高賞に輝くドキュメンタリー映画の最高傑作!」というコピーを寄せていた。

公開された一週間(一月二日から八日)の都内観客動員数は、銀座全線座一〇、〇三四人(入場比率七一・一%)、新宿日活二六、一三一人(七〇・〇%)、浅草日活一二、〇七〇人(三五・八%)であった。ちなみに、同じ週(一月三日〜九日)に封切られた東宝映画『ゴジラ』の動員数は、日本劇場一八七、六六七人(二七四・四%)、

新宿文化二七、〇五七人（一四七・八％）、浅草宝塚三一、二八八人（一七・七％）であった。⁽⁴⁾ 両作品の間には音楽担当の伊福部昭を初めとして共通点や浅からぬ因縁があった。

入場比率が一〇〇％を越え、立ち見の出た大ヒット作『ゴジラ』と比べれば、その数字は控えめのようにも見える。しかしながら『青い麦』が二番館による再上映であることを考えれば、この動員数は決して少ないとは言えない。フランスの作家コレットの同名小説を原作とする『青い麦』は、同じ年の九月一四日から一〇月四日にかけて丸ノ内日活で上映され、一〇五、九五五人を動員した人気作品だった。

図1 映画『佐久間ダム』公開時の新聞広告

明2日より
一斉公開

東和映画
提供

「肉体の醜態の巨匠
クロード・オタニララ監督
が再び贈る問題作」

ニコール・ベルジェ
ピエール・ミシェル・ベック
エドウィージュ・フワイエール 主演

運命のいたす
そのとき
運命の花開く
そのとき
思いがけない
運命の花開く
そのとき
思いがけない
運命の花開く
そのとき

LE BLE EN HERBE

五年度依シネマ大賞受賞

電源開発企画
岩波映画製作
東和映画提供
文部省選定

大自然に挑む人間と機械の鉅作詩 / 総評天然色
佐久間ダム
東南アジア映画祭最高賞に輝く
ドキュメンタリー映画の最高傑作

各館団体観賞
申受中
早朝・学生
割引

新宿 日活
浅草 日活
上野 日活
神田 日活
池袋 日活
両国 日活
銀座全線
渋谷キタ
横濱 日活

出典：『毎日新聞』1954年11月1日夕刊

た。それ以後、日活系の映画館により全国で公開されていく。

『佐久間ダム・第一部』が一九五四年一月、東京の一般劇場で上映された際、それが実際にどのような観られ、どのような印象や感想を観衆に刻みつけたのか。この点について、観客数以上の資料は残念ながらまだ見つけだせていない。だが、この映画がどのような観衆によって観られたのかは、同時上映の作品からある程度、類推することができる。

東京地区の場合、『佐久間ダム』と同時上映されたのは、先述のとおり、フランス映画『青い麦』であった。「同時上映」という表現はこの場合おそらく、必ずしも現実をうまく言い当ててはいない。当時の新聞の広告を見てわかるように、興行のメインはあくまでも『青い麦』にあった。『佐久間ダム』は併映という位置づけであり、観客の多くは『青い麦』を目当てに劇場へ足を運んだに違いない。『佐久間ダム』とはあくまでも「付録」にすぎなかった。

ところで、『青い麦』とはいったいどのような映画作品であったのか。『キネマ旬報』に掲載された当時の映画紹介の冒頭部分を抜粋してみよう。

「コレットの小説『青い麦』の映画化。二人の主人公は十六才の少年と十五才の少女。つまり大きな男児と女児であるが、その二人が一人前の男と女になる。舞台はブルタアニユ半島の尖端に近い海辺。モン・サン・ミッシェルの岩上の僧院を遠望するところ。時は夏休みも終わろうとする頃。十六のフィルと十五のヴァンカは、双方の親たちに連れられて、毎夏ここの貸別荘に避暑に来て、兄妹のように一緒に遊んだ仲である。⁽⁴⁵⁾」

避暑地を訪れていた「白い婦人」に「性」のてほどきを受けたフィルムは、やがてヴァンカと結ばれ、大人の世界に足を踏み入れていく。おりから、思春期の「性」を取り扱ったいわゆる「性典映画」が、ひとつのブームと議論を呼んでいる時期であった。そのきっかけは、一九五三年に上映された日本映画『十代の性典』（大映）の公開にあった。

一九五三年に完成されたフランス映画『青い麦』（監督クロード・オタン・ララ）という作品が、当時全国的に波紋を呼ぶ作品であったことは、次のようなエピソードからもうかがうことができる。たとえば一九五四年の秋、『青い麦』は、建設中の佐久間ダムにも近い浜松市で上映される機会をもった。「性的に露骨すぎる」（静岡新聞）一九五四年九月二十二日）映画『青い麦』をはたして子ども達に見せるべきか。また、どのように見せたらいいのか。地元紙は、わざわざ識者を集めた座談会を開催したり、東京の映画評論家のインタビューを実施したりして、前後二度にわたって関連記事を掲載している。記事の中で、映画評論家の清水晶は、静岡新聞の記者インタビューに次のように答えている。

「本社 最近東京のティーン・エイジャーの間で「青い麦」が新語となって流行しているようですが。

清水 大分流行しているようです。

本社 流行語が生まれる位なら興行としても大当たりだったでしょう。

清水 丸ノ内日活で封切されましたが「ラプソディ」につぐ大当たりで観客の大半はやはりティーン・エイジャーと廿代のアベックで年配の親はあまり来なかったようです。（『静岡新聞』一九五四年一〇月二日夕刊）」

美しい映画ではあるが、しかし「道徳」的には刺激が強すぎはしないか。当時の識者たちの間で議論を呼んだのもこの点についてであった。

「司会「フィルとバンカの点ですがね……肉体関係を結んだ時、バンカが、とても喜んでる。カイコンの情などサラにない。こんな所を日本のティーン・エイジャーに見せた場合、道徳上の影響をどう思いますか。」

川村泰一「外形的にはそうでなくても、心の中ではバンカに似た様な気持ちはあるんじゃないですか。」
森下やぎ「日本の少女の場合、内面的にもあの様な気持ちはないでしょう。」（『静岡新聞』一九五四年九月二一日夕刊）

そのような『青い麦』と、ダム建設映画の『佐久間ダム』という二つの作品が組み合わせられたのは、いったいどのような意図によるのか。その背景を明らかにする資料は手元にない。また、メインの作品である『青い麦』が呼び込んだと思われる思春期の若者たちが、カラーであることを除けば無骨としか言いようがない『佐久間ダム』を、いったいどのような面持ちで観たのか。この点も今となっては想像するほかはない。

とはいえ、その鑑賞の現場が、たとえば、「開発主義」というプロパガンダを展開する場にほど遠かったであろうことは、疑いを入れない。内容だけを単純に比較していくと、二つの作品の組み合わせは、何重かの意味で意外性をもった選択として目に映る。

第一に、一方はフランスを舞台としたロマンチックな思春期映画であるのに対し、他方は大型機械の轟音と発破の音に象徴される無骨な建設映画であった。第二に、一方は著名な作家による文芸作品であるとはいえ、識者

による厳しい批判にさらされた作品であったのに対し、他方は、視聴覚教育の素材として高く評価され「文部省特選」といったお墨付きを得た作品であった。

しかし、『青い麦』の併映作品としては一見ミスマッチなこの作品が選ばれていくところに、『佐久間ダム』が当時のように位置づけられていたかを理解する鍵がある。

第一に、『佐久間ダム』は「洋画」と親和的な映像世界を実現した作品として受け止められていた。『佐久間ダム』の一般公開が話題にのぼったとき、邦画系・洋画系両方の映画会社から配給の申し出があったことはすでに述べた。しかし、電発サイドでは、初めから洋画系での配給を希望し、選ばれたのも洋画専門の東和映画であった。なぜ「洋画」だったのか。重要な理由のひとつとは、『佐久間ダム』が当時洋画でしだいに主流となりつつあったカラー映画作品であったことによる。しかしそれだけでなく、ザツハリツヒな印象が強い乾いた映像世界には、「洋画」的世界との連続性が存在していたと見るべきだろう。

第二に、『佐久間ダム』は、多様な観られ方に対して開かれた作品として受け止められていた。東和映画の営業部長の言葉にもあったように、この映画は、社会派的指向や芸術的指向の強い「インテリ層」にも、娯楽的要素にひかれる「ミーハー族」にも、ともに受け入れられるものと考えられていた。ここで容易に見て取れるのは、『青い麦』という映画作品もまた同様に、観衆によって多様な理解の文脈が用意されうる作品であったということである。すなわち、一方でそれは、異色な経歴をもちながら死後に国葬が営まれる程の著名な女性作家の作品を映像化したフランスの文芸映画として、「インテリ層」に受け入れられる素地をもっていた。しかし同時にそれは、ティーン・エイジャーの間で新語を生み出し、大人世代の間に論争を巻き起こすような娯楽性を持った大衆作品でもあった。

そして第三に、『佐久間ダム』は、国民をエンカレッジするねらいをもった教育映画としての位置づけを期待されていた。『佐久間ダム』の配給を担当した東和映画は、一九三九年に制定された映画法によって「文化映画」が義務的に上映されるようになる以前から、多数の「文化映画」を海外から輸入し配給してきた実績をもっていた。その中には、ナチス統治下でも多数の文化映画を製作していたドイツ・ウーファ社（註）や満州映画協会など大陸の国策映画会社から輸入された作品も多数含まれている。「国策」の意味は大きく変化したものの、国民を啓蒙する手段としての映画を発掘、上映するという東和映画の姿勢、そして鑑賞者の視点形成に及ぼすその影響力や「権威」には、一貫性があった。こうして娯楽と啓蒙とが直接結びつけられていく路線の上に、二つの映画はともに位置を占めていたということができる。

『佐久間ダム・第一部』が都市部の観衆へと到達する過程について、その一端を明らかにしてきた。配給による都市部での一般上映はまったく思いがけないものであった。「大自然に挑む人間と機械の叙事詩！ 東南アジア映画祭最高賞に輝くドキュメンタリー映画の最高傑作！」という映画宣伝コピーは、この映画に関する「理解」の幅を呈示していく。しかしながら、ここで注目すべきなのは、同時上映作品の決定を初めとして、『佐久間ダム』という作品が位置づけられるコンテキストの選択はあくまでも偶然にすぎなかったという点である。高度成長期前夜の都市部に放り込まれた無骨な開発映画は、まったく場違いなフランス映画と組み合わせられることによって、娯楽映画として新しい意味と力を獲得する。

だが、映画『佐久間ダム』が一般の観衆によって観られる回路には、もう一つ別のものがあつた。それが、巡回映画活動という形をとった全国各地での上映の機会である。これにより、封切館のそろった都市部のみならず、

全国の小都市、農山漁村へと映像はより深く浸透していった。また若者のみならず、多数の子供たち、そして普段映画館へは足をあまり運ばない各層の人々へと映画は到達していく。次にその過程を追いかけていこう。

五 「映像」浸透の草の根——教育映画としての『佐久間ダム』

五―一 文化映画からナトコ時代へ

時代は戦時中にさかのぼる。一九三九年、映画法によって文化映画が「強制上映」されるようになり、一九四二年には上映作品の統制配給がはじまった。その結果、文化映画は安定的な上映の機会を得ることになる。収入を保証されるようになった文化映画業界は一時的に活況を呈した。しかし戦争終了後、映画法が廃止されるや、文化映画の上映機会は激減した。このため、文化映画製作業者たちはその生き残りをかけて、上映機会の拡大、製作費の獲得をめざすさまざまな活動を展開していった。そのひとつが教育映画製作への進出であり、もうひとつが企業や地方自治体のPR映画製作を請け負うことであった。

一九四七年五月から、日本映画教育協会は、GHQ・CIE（民間情報教育部）や文部省社会教育局、日本教職員組合などのバックアップを受けて、「映画を見る学童六百万組織運動」をスタートさせた。日本映画教育協会の役員を務めた森脇達夫（松竹出身）によれば、六百万という数字は一六ミリのプリント一〇〇本分を資金的に消化するのに必要とされた学童数で、これだけの学童数が組織的に動員されれば、製作が回転すると考えられた数字であった。こうした目標設定の仕方からもわかるように、映画教育の運動とは、非劇映画製作業者による需要拡大策としての色彩をきわめて強く帯びていた。運動は一九四七年五月に山形でスタートし、全国二二県で「映

画教育振興協議会」が開催され、教育映画の必要性と、その利用組織の充実が訴えかけられた。この会合には、二か月間に全国で延べ四千人の教職員が参加した。二年後の一九四九年二月、日本映画教育協会の調査によると、全国に一六〇の映画教育団体と二六三の巡回映画教育班が組織されていたという。⁽⁴⁸⁾

一九四八年二月、GHQ・CIEから文部省に対し、ナトコ一六ミリトーカー映写機千三百台、ベスラー三五ミリ幻灯器六五〇台を無料貸与するので、それを全国に配分して成人教育や社会教育に役立てるようにとの要請があった。⁽⁴⁹⁾それから五年後の一九五三年度の文部省調査によると、全国の一六ミリ映写機は合計で四八〇六台に上る。配置別の内訳は、公立小学校九六九台、公立中学校三七〇台、公立高等学校八五台、教材センター共同所有三五五台、公民館五五八台、都道府県視聴覚ライブラリー一五一一台、地方自治体(市町村)七〇三台、その他二五五台、であった。同じ文部省調査によれば、一六ミリ・トーカーフィルムの所有状況は合計四四、一八二本で、内八割以上の三七、五四八本は都道府県視聴覚ライブラリーが所有していた。⁽⁵⁰⁾

このうち、都道府県視聴覚ライブラリーが所蔵しているものの多くが、アメリカによって配布された映写機とフィルム(いわゆるCIE映画)であったという。日本の「民主化」推進とアメリカ社会の紹介をめざすCIE映画の中には、多種多様な作品が含まれている。そのうち、ダム・電源開発関係の作品を、CIE映画目録をもとに抜き出してみると、次のようになる。⁽⁵¹⁾かつこ内は、目録に記載された映画の内容説明である。

『電力と農園』一九四六年三月一日封切(アメリカのある農村が、政府の援助をうけて、電化をはかることができた話)

『米国西北州』一九四六年三月一日封切(米国西北州の天然資源と産業の紹介、グランドクーリーダムの建設

とそのダムがもたらす恩恵などを示している)

『水の恵み』一九五一年六月二二日封切(カリフォルニアに建設されたダムのお陰で、この地方の産業・農場・住民がどんなに水の恵みをうけているかという話)

『TVAの町』一九五二年四月一日封切(窮乏と絶望の幾十年の後に新生し、新しい産業と繁栄を獲得したある土地とその住民再起の物語。これこそテネシー盆地開発計画——TVAとして知られている大規模な水力電化計画によってえられたのである)

『アメリカだより(U.S.I.S.フィルムスケッチ 第四二号)』一九五二年八月一五日封切(グランドクーリーダム——世界最大のダム建設の状況)

『フーバー・ダム物語』一九五三年五月二二日封切(フーバー・ダムの建設とこのダムによってアメリカ西南諸州の人々がうけた利益がどんなものであるかを示している……まずこの多様式ダムは洪水を防ぎ、乾燥地帯にカンガイし、ロスアンゼルスなどの大都市を初め何百という町に電力を供給し、同時に幾百万アメリカ市民に行楽遊山の場所を提供したのである)

巡回映画活動とは、次のような三つの異なる背景の下に展開したメディア運動であった。

第一に、巡回映画活動とは「民主化」をめざすGHQや教育者による社会教育活動の一環であった。しかしそうしたモチーフは巡回映画活動という物語の一部しか説明しない。

第二に、巡回映画活動とは多くの場合、文部省・各都道府県による視聴覚行政の末端を担う活動であった。GHQによって全国に配布されたナトコ映写機とフィルムの活用を迫られた行政は、視聴覚ライブラリーを全国に

設置し、映写の資格をもった人間を養成した。

そして第三に、巡回映画活動とは、戦時期の文化映画強制上映によって利益を得た非劇映画製作業者たちによる新たな需要喚起策としての側面を強くもっていた。

要約すると、「民主化」という理念実現の文化的基盤づくりを志向するGHQ、中央から地方の末端までを緊密に結んで展開することをめざす文部省を頂点とする社会教育行政、そして製作機会の拡大と作品の販路確保をめざす映画産業関係の業者、これら異なる利害が重なり合うなかで姿を現したのが、「視聴覚教育」という新しい活動領域であった。巡回映画活動とは、中でもっとも草の根に近い部分に生まれたメディア普及の一形態であった。

激動する時代の変化の中で、巡回映画活動に寄せられる期待の内容は、しだいに変化していく。占領下にあった一九四七年から一九五二年にかけては「啓蒙映画」の時代であったと、映画史家の田中純一郎は位置づける。⁽⁵²⁾文部省、農林省、労働省といった中央官庁は社会教育のための啓蒙的な映画を競って製作した。敗戦後間もない昭和二〇年代においては開発という実践にも、「民主化」と結びついた啓蒙主義的な意図が強く結びつけられていた。この当時、視聴覚教育運動の最前線には、映画による農村の啓蒙と民主化をめざす多くの地道な活動が存在していた。そこで使用された映画は、『社会科教材映画体系』⁽⁵³⁾の教育映画、そしてCIE映画であった。

五―二 教育映画としての『佐久間ダム』

だが、映画『佐久間ダム』が登場する一九五四年は、すでにこの啓蒙の時代を通り過ぎていた。戦後民主化から高度成長へと大きく転換していく文化的流動化の時代に、この作品は投げ込まれる。その製作過程からも明らか

「かなように、『佐久間ダム』はあらかじめ教育的効果を計算された「開発」教材ではなかった。また、開発にまつわる実利的知識を人々に伝達する映画でもなかった。ましてや農村民主化を訴えかける映画などでは毛頭ない。映像の中に登場する村の姿といえ、もっぱらダム湖に水没していく集落の様子であり、そこには、村としての明るい展望が描かれているわけではない。いや、もっと正確にいうならば、村の姿などは元来ほとんど描かれてはいなかった。

では、『佐久間ダム』は、どのように観られることを期待された映画作品であったのか。一九四六年に設立された日本映画教育協会が発行していた月刊雑誌『視聴覚教育』（一九四六年『映画教室』として創刊）は、毎号、「今月の映画映画から——鑑賞指導と学習の手引」欄のなかで、主要な教育映画作品について教師用の手引きを掲載していた。一九五四年五月に完成されたシリーズ第一作『佐久間ダム』もまた、劇場での一般公開を待たず、同誌七月号で早速取り上げられていた。執筆を担当したのは関野嘉雄、戦前から文化映画を推進してきた中心人物の一人であった。

関野はまず、工事記録——しかもダム工事といっても豪壮な堰堤ではなく、仮排水トンネルという一見地味な工事——を淡々と描いた映画はふつう、工事関係者以外には利用価値がないと、冷静に指摘する。それなのに、なぜこの作品は、「一般的なアッピールをもちうる」作品だと考えられたのか。関野はこの点について、「人間の強い意志と近代的な機械力が一体になって大自然にいどみ、これをみごとに改造していくところに焦点をあわせたその製作態度」によって、映画『佐久間ダム』は意義をもちえたと指摘する。その上で、「教育的利用の可否」を次のように指摘した。

「小学校高学年から成人層にまでわたるきわめてひろい範囲の人びとに、電力開発がよいならぬ決意にもとづいて進められていること、それはたいへんな難工事だがそこに土木技術の粋が集中されて、おどろくべき規模と迫力をもったたたかいが日に夜をついでくりひろげられ、これまでとは比べものにならぬ短期間に工事は着々と完成されていくことを、痛切に感得させることがこの映画の主たるねらいどころでありまた教育的利用の「かんどころでもある」⁽⁵⁴⁾」

前述した東和映画の営業部長と同様、この映画が、子供から大人に至るまで幅広い層にとって有益だと見なされていた点を再確認しておこう。その上で、教育的利用のポイントが、開発の「過程の説明」ではなく、開発のもたらす「印象」にあることが強調される。

「この種の映画はとかく電源開発の必要を説き、計画の概要を述べ、完成までの工程のあらましを描くといふいきかたになりがちだが、これはひたすら第一期工事の面に集中した、いわば映画による工事の中間報告の性格をもっている。しかもそのねらいが過程の単なる説明にではなく、前に述べたような点を強く印象づけるところにおかれているので、この映画の異色性はさらにはつきりしたものになっている」⁽⁵⁵⁾」

こうした記録映画としての「異色性」は、技術記録を求める電発側と映画的シーンを求める岩波映画側の意向の、いわば折衷の産物であった。それは、従来の整然とした、そして教育的意図（イデオロギー）があらさまに露出した「文化映画」と比べれば、むしろ破格ないし失敗といった方がよいものであった。しかし、それゆえ

にこの映画は意義あるものになったと、関野は指摘する。

「その構成と表現にはなお不備の点が見られるとしても、それがいわゆる文化映画のなかたちをととのえることにうちこまなかったのは結局においてプラスになっている。この映画の利用価値と指導の要点はそこから導きだされてくる。指導は、「なるほどたいへんな工事だ、たいしたものだ」という感めいを確保する程度でもよいし、その感めいにもとずいて電源開発の問題や土木技術の進歩の問題などにまで話しあいをもっていければさらにけっこうだが、ともかくこの映画のもつ迫力に即してそれを生かすくふうに力をいれたものである³⁶。」

『佐久間ダム』が実際にどの程度、巡回映画会等で上映されていたか。この点は現在も調査途上にある。しかし、こうした破格の教育映画『佐久間ダム』もまた、二通りの上映機会——開発現地と遠隔地——をもったことが確認できる。一方で、この映画は、関口が示したように、開発の現地から離れた都市や農村で上映された。一例をあげてみよう。佐久間から飯田線沿いに南下していくと、終点豊橋に到着する直前、小坂井という町を通過する。小坂井中学校では、一九五五年度、学内で巡回映画鑑賞会を三回（九月、十一月、一月）、映画館で映画鑑賞会を一回（五月、豊川松竹）、開催していた。このうち、佐久間ダムの竣工する一九五六年二月の巡回映画鑑賞会では『佐久間ダム ほか』が上映された³⁷。豊橋では一九五四年に豊橋博覧会が開催され、そこには佐久間ダムを含む天竜東三河総合開発の巨大なパノラマが飾られていた。

もっとも、こうした教育映画を子どもたちが、どの程度の興味をもって見ていたのか。この点については検討の必要がある。たとえば、佐久間ダムからも程近い静岡県二俣町（現、浜松市天竜）の二俣小学校では、一九五

表4 映画『佐久間ダム』の鑑賞経験の有無——佐久間町居住者・年齢別——

年齢 (2002年1月時点)	『佐久間ダム』の鑑賞経験		合計
	ある	ない	
35歳未満	11 (31.4%)	24 (68.6%)	35 (100.0%)
35～49歳	19 (26.0%)	54 (74.0%)	73 (100.0%)
50～64歳	97 (67.8%)	46 (32.2%)	143 (100.0%)
65～74歳	82 (61.2%)	52 (38.8%)	134 (100.0%)
75～89歳	67 (68.4%)	31 (31.6%)	98 (100.0%)
合計	276 (57.1%)	207 (42.9%)	483 (100.0%)

カイ二乗検定 $p < .01$

注：もっとも幅広く鑑賞された『佐久間ダム・第一部』の場合、完成は1954年であった。ただし、設問に答えた人々が、『佐久間ダム』シリーズのうちのどれを見たかはあきらかでない。また、シリーズ作品以外に、電源開発がPR用に再編集をした短篇映画を見た可能性も含まれている。

四年頃、一学期三回位のペースで映画教室が実施されていた。児童に映画の「好み」を質問したところ、男子児童の場合には、「チャンバラ」、「西部劇」、「おもしろい(映画)」、「探偵」の順、また女子児童の場合には、「かわいそう(な映画)」、「おもしろい(映画)」、「まんが」、「教育映画」の順であった。⁽⁵⁸⁾生真面目な「教育映画」や「科学映画」は上位に出てこない。子どもたちの「好み」だけに、この結果は当然といえるかもしれない。巡回映画会における作品選定過程を含め、教育映画の影響力についてはさらに分析が必要であろう。

五―三 映し出される「地元」——開発現地・佐久間での上映
 こうした遠隔地に対して、映画『佐久間ダム』が最も大規模に見られた村落は、ダム建設の現場、佐久間村(当時)であった。
 一九五四年五月三〇日から六月三日にかけて、電発や間組の現地事務所に近い中部(なかべ)公民館では、完成間もない映画『佐久間ダム』が、繰り返し上映された。地元住民そして現場で働く労働者たちが会場には詰めかけ、観客の延べ人員はわずか五日間で一人に上ったとされる。二〇〇二年一月に佐久間町(佐久間

村と周辺三町村がダム完成と同時に合併して誕生）で私たちが実施した住民調査によれば、対象者のうち五七・一％の人が、映画『佐久間ダム』を観たことがあると答えた。とくに対象者を年齢五〇歳以上に限定すれば七割近い住民が、映画を観たと答えている。

開発現地・佐久間の住民といえども、工事現場をいつも見ていたわけではない。すでに述べたように、住民——とくに子ども——の中には、佐久間ダムのイメージをむしろ映画で形成する場合も少なくなかった。また、工事現場ではたらく労働者の場合にも、完成された映画をみて感動し、その後、岩波映画の撮影に協力を申し出る者が増えたとされる。住民たちの「開発体験」の一部には、実際には、映画鑑賞を通じた開発の「疑似体験」が初めから組み込まれていた。地元での聞き取りの際、住民が答えた内容をいくつか引用しておこう（年齢は原則として二〇〇一年時点）。

「浦川の映画館に小学校時代に見に行った（男性、五〇歳）。」

「工事中の現場を見たことがないので、資料、映像で見ると感激します（男性、六〇歳）。」

「佐久間ダムの映画は一度、電源開発で上映されたものを見た。自然の峡谷がダイナマイトで爆破される瞬間は衝撃的だった。実際の工事の音は発破の音が反響で聞こえたが、そんなにうるさくはなかった（男性、七〇歳）。」

ダム建設を同時代に体験したこれら世代の中には、映画から強い影響を受けた者もいた。佐久間出身でダム建設時に電源開発株式会社に就職したある男性（六六歳）は、「就職希望の理由に、『映画を観て感動した』という

のもあった」と語る。また、村民の中で電源開発に職を得た者の中には、編集前の作品を観た者もいる。「編集前のものを観せてもらった。封切りしたものも観たが、最初のもののがダイジェストであり大分違っている。永田さんが、これは入れろ、これはダメとやっていた（男性、七二歳）。」岩波版映画の製作過程においては、電源開発株式会社の佐久間での総責任者である永田年の存在がきわめて大きかった。

開発の地元において、人々は根本的な生活環境の変化に直面し、しかもそれを自ら受け入れていくことを余儀なくされていた。映画を通じて開発を「観る」体験、そして同時に映画や観光を通じて全国から「観られている」という意識が、開発を理解する住民たちの解釈フレームに影響を及ぼし、建設受け入れの土台を形成していく。⁶⁹

こうした同時代世代と比べれば、後続世代の住民による映画の見方はかなり異なっている。たとえば、ある男性（四〇歳）は印象をこう語る。「電力館でこれまで二、三度観た。迫力あるシーンが多く、あれでは多くの人が亡くなるはずだと感じた（男性、四〇歳）。」電源開発株式会社は、佐久間ダムサイトにPR施設「佐久間電力館」を作り、そこで岩波版『総集編』をさらに抜粋したダイジェスト版を案内用に見せている。地域で語り継がれる多様な記憶と共鳴しあいながら、人々は映像からさまざまな解釈を引き出していく。映像を通じた開発の追体験は現在に至るまで続いている。

六 開発から「市民」へ

以上、一本の映画を「観る／観せる」体験を通じて、開発する戦後に向けたひとつの集合的心性が立ち上がった。いく過程を再現しようと努めてきた。作業はまだ中途ではあるが、しかしいくつかの発見を確認することがで

きる。

第一に、全体の印象として、映画『佐久間ダム』が「観る／観られる」現場はきわめて多様であり、相互の間には驚くほど関係がない。あくまでも偶然的展開のなかで鑑賞者の裾野が拡がり、埋め込まれる新しいコンテクストとの衝突や調和のなから、予期しなかった新しい意味が作品に付け加えられていく。

しかし第二に、鑑賞の目的には大きな差があったにもかかわらず、鑑賞という行為を通して映画と関わる人びとの姿勢自体には、異なる現場の間で緩やかな共通点があることに気がつく。それは、一言でいうと、「意味の磁場」の強さと表現することができるだろう。単なる「動くイメージ」でしかない映像に対して、それぞれの現場ごとに固有の理解や標準的解説が寄せられていく。その内容や方向性は異なるものの、映像をテキストの世界へと回収せずにはおかない力が、どこでも見え隠れしている。

その上でもっとも強調しておきたい点、それは次の事柄である。すなわち、一方で、たかだか三〇分あまりの一本の映画によって開発主義イデオロギーが創造され強化され全国に流布されたというような単純な伝播図式は、現実からもっとも遠いところにある。しかし他方で、こうしたたった一本の映画すら、その企画から製作、撮影、編集、上映、配給、鑑賞、批評に至る一連のプロセスを通じて、多数のアクターたちの相互行為を引き出していく。そして、無数の行為や意識の間に多様な関係が累積し、そこには思いがけない新しい事態が展開していく。これら出来事の連鎖に沿いながら、ゆるやかなまとまりをもった集合意識が確かに生成されていくこと、本稿が確認すべき点がここにある。

『佐久間ダム』は開発映画として作られたわけではない。だが、それは、結果的に姿を現してくる新しい解釈のコンテクストの中に位置づけられる限りにおいて、開発表象を前景化していく映画、すなわち「開発映画」と

して確かに観られていった。映画作品としての『佐久間ダム』にもし特別な点があるとするならば、それは、観客の多さなどではなく、開発主義という淡いイデオロギーが生成させられていく歴史全体において、この映画が果たした役割の大きさ、そしてそれが誕生したタイムイングの特殊さにこそあった。

開発の戦後は確かにここから始まった。それからわずか一〇年後、到来しつつある都市型社会における市民主体の政治の可能性を基礎づけようとした松下圭一は、論考「〈市民〉的人間型の現代的可能性」を発表する⁶⁰。戦後「民主主義」に加え、「高度成長」による資本主義「工業」の急進を、日本における市民的自発性の醸成の条件として捉えなおすこの論考は、二重の意味で新しい転換を宣言していた。

第一にそれは、「市民」概念を階級として捉えるのではなく、一定のエートスを備えた人間類型として捉える点で新しかった。周知のように、社会科学における「市民社会」概念は、元来、私的所有によって基礎づけられる自由・平等な個人（ブルジョア）という特殊な西欧的主体像をユートピア的に一般化するところから形象化された。市民社会とは「ブルジョア社会」であり、市民とは「(中間層の)市民階級」であった。これに対して、一九六〇年代以降一般化してきた「市民」観——たとえば「私的・公的な自治活動をなしうる自発的人間類型」(一七三頁)——は、「市民社会」論リバイバルを迎えた一九九〇年代以降においても基本的に古びていない。

第二に、松下の立場は、開発・工業化・成長という戦後の社会変動がもたらしたマス状況(大衆社会)の政治的影響をポジティブに評価した点でも、新しかった。後発の中進国であった日本において、広範な大衆が「市民」へと至る経路として、開発や工業化を避けて通ることができないことを、松下は同時代にあって冷静に認めようとしていた。

本稿が明らかにしたように、戦後における「開発」体験とはいわば「観る」群集としての体験でもあった。松

下流に表現するならば、この群集としての平等な体験のなかから、新しい市民的主体が立ち上がってくる。しかし、この「観る」群集のなかには、一般の民衆から天皇、官僚、企業人、知識人に至る多様な主体が含まれていた。この雑多性こそが、戦後的「市民」像の強さの一つの源であり、また弱さをもたらす一因でもあった。

「人間は自分の部屋を出て、映画館の暗闇に坐り、大きな群集のメンバーと化して、一つの画面に吸収されて行く。」⁽⁶⁾清水幾太郎は、当時全盛を誇っていた映画を観る体験をこのように表現した。総天然色スペクタクルとしての『佐久間ダム』を映し出す大きなスクリーンを前に、人びとは一時、群集として画面に吸い込まれていく。「観る」体験とは、それ自体、開発時代の群集化された体験を象徴していたのかもしれない。しかし、明かりがつき夢が醒めた後も、その原点が見失われたまま、開発依存の心性のみがいつまでも持続していくこととなる。その先に待っていたものは何か。この点は稿を改めて検討していくことにしたい。

(1) 佐藤忠男『日本記録映像史』評論社、一九七七年、一五九頁。

(2) 同書、一六〇頁。

(3) 町村敬志「『開発映画』の誕生——映画『佐久間ダム』における開発表象の形成」町村敬志編『開発の時間、開発の空間——「佐久間ダム」再考』（科学研究費報告書一〇〇三年度）、開発史研究会、二〇〇四年、二六一—三三六頁。本論文は、その第四節をもとに大幅に改稿したものである。

(4) 『電発』No.一七、一九五三年一月、二四頁。

(5) 電源開発株式会社『映画「佐久間ダム」第一編映写記録』（一九五四年七月二〇日現在）、謄写版。こうした資料が作成されていること自体、映画『佐久間ダム』が、実際に「観られる」ことを強く意識して作られ、かつ、企業

として「観せる」ための戦略を立てていった作品であることを裏付けている。

- (6) 丸山博「記録映画における広報性——『佐久間ダム』分析——」(『日本大学芸術学部紀要』第一八号、一九八八年、一二—四〇頁)には、高村ら映画製作関係者との対談が収められている。長年、岩波映画で製作に携わった吉原順平の著した『日本の技術 九 日本の産業技術映画』(『日本産業技術史学会監修』第一法規出版、一九八九年)には、製作者サイドの目からみた『佐久間ダム』を初めとする記録映画の戦後史が収められている。

- (7) 経済団体連合会「映画の輸出振興策に関する要望意見」(一九五三年二月五日)、社団法人映画産業団体連合会『十年の記録』、一九六〇年、二〇九—一一頁。

- (8) 永田雅一(談)「東南アジア製作者連盟の結成」『キネマ旬報』No.八〇、一九五四年、七八頁。

- (9) 川喜多長政「日本映画の国際進出」『キネマ旬報』No.八〇、一九五四年、七九頁。

- (10) 電発がグランプリをねらったのは、「その賞獲得が目的ではなく、これを足がかりに東南アジア各国に映画を輸出し、わが社の技術を認識させて、技術、プラントの進出をはかり賠償問題解決の一助に資そうという点にあった」という。飯田俊「映画『佐久間ダム』について(2・完)——PR手段としての映画——」『調査資料』No.9、電源開発株式会社、一九五五年、七三頁。

- (11) 「東南アジア映画祭規約草案」(映画産業振興会議第四回理事會、一九五三年九月四日)への提出資料。社団法人映画産業団体連合会『十年の記録』、一九六〇年、一八三—四頁。

- (12) 永田雅一(談)「東南アジア製作者連盟の結成」『キネマ旬報』No.八〇、一九五四年、七七頁。

- (13) 『キネマ旬報』No.九三、一九五四年六月、二二頁。

- (14) 非劇映画部門への日本の出品作品は『佐久間ダム』の他、『皇太子様の外遊日記』(日映新社)、『ゼロ弾きのゴー

- シュ』(三井芸術プロダクション)、『とどまつ』(内外映画)、『みつ蜂マーヤの冒険』(日本テレビ映画)であった。
- マレーからの五本(『ピフォア・ザ・ウインド』『レター・フロム・ホーム』『ビルディング・ボニー・ベビーーズ』『ザ・レター』『バッファローズ・フォア・プラウイング』)、自由中国からの一本(『奔向自由』)の内容は不明である。
- (15) 『キネマ旬報』No.九三、一九五四年六月、二二頁。
- (16) 木之内秀彦「冷戦体制と東南アジア」池端雪浦ほか編『岩波講座東南アジア史 八 国民国家形成の時代』岩波書店、二〇〇二年、二四八頁。
- (17) レイモン・マグサイサイ「東南アジア映画製作者連盟に対するメッセージ」、社団法人映画産業団体連合会『十年の記録』、一九六〇年、二〇七―八頁。
- (18) 永田雅一(談)「東南アジア製作者連盟の結成」『キネマ旬報』No.八〇、一九五三年、七八頁。
- (19) ちなみに一九五六年、香港で開かれた第三回東南アジア映画祭において、映画祭の名称をアジア映画祭と改称することが決まった。参加国が広がったことが最大の理由だが、同時に当時は、フルシチョフの雪解け路線によって東西緊張が一時ゆるんだ時期でもあった。
- (20) 電源開発株式会社『映画「佐久間ダム」第一編映写記録』(七月二〇日)、謄写版、一九五四年による。
- (21) 『朝日新聞』一九五三年一月一日朝刊。
- (22) 日本文科学会編『佐久間ダム』東京大学出版会、一九五八年、三七七頁。
- (23) 飯田俊「映画『佐久間ダム』について(一)——PR手段としての映画——」『調査資料』No.八、電源開発株式会社、一九五五年、八〇頁。

- (24) 入江為年監修、朝日新聞社編『入江相政日記』第三巻、朝日新聞社、一九九〇年。
- (25) 平和を愛する「自然科学者」としての昭和天皇イメージを形成していく試みとして、『天皇と生物採集』（イブニングスター社、一九五一年八月）と題された天皇写真集の刊行がある。製作を担当した岡田桑三は、プロレタリア映画製作からグラフィ誌『FRONT』の製作などを経て、戦後、『粟野村』を初めとする記録映画製作（東京シネマ）の中心の一人となっていく人物であった。川崎賢子・原田健一『岡田桑三 映像の世紀——グラフィズム・プロパガンダ・科学映画』平凡社、二〇〇二年、第一七章。
- (26) 『静岡新聞』一九五七年一〇月二九日。
- (27) 世銀農業調査団が翌年出した報告書は、それまでの小規模な開墾開拓ではなく、機械化された大規模な国営開墾事業を集中的に実施すべきことをアドバイスし、そのための世銀融資の可能性を示唆する内容であった。ここから、北海道の根釧パイロットファームや青森県の下北大規模機械開墾がスタートし、また八郎潟干拓事業が本格化した。しかし、これらはその後、入植者たちに多くの困難をもたらしていくことになる（野添憲治『開拓農民の記録——日本農業史の光と影』社会思想社、一九九六年（初出一九七六年）、一八六―九頁）。
- (28) 河村雅美「ダム建設という『開発パッケージ』——『外地』から『国土』そして『アジア』へ——」町村敬志編『開発の時間 開発の空間——佐久間ダムと地域社会の半世紀』東京大学出版会、二〇〇六年のほか、永塚利一「久保田豊」電気情報社、一九六六年、三〇六―二二頁を参照。
- (29) 岩波映画製作所『作品経歴——作品別 一九七一・三』一九七一年、二二頁。『パドサリ』（一九五六年七月完成）
ビルマ政府企画 撮影のみ）。
- (30) 中野聡「賠償と経済協力——日本・東南アジア関係の再形成——」池端雪浦ほか編『岩波講座東南アジア史 八

- 国民国家形成の時代』岩波書店、二〇〇二年、三〇〇—一頁。
- (31) 『日本経済新聞』一九五四年五月一八日。
- (32) 宮田伊知郎『理想追求への火』——TVA思想、民主化、そして自立——」町村敬志編『開発の時間 開発の空間——佐久間ダムと地域社会の半世紀』東京大学出版会、二〇〇六年。
- (33) ソ連の開発映画については、雑誌『ソヴェト映画』に収められた成田駒吉の論文を参照。
- (34) 『日本経済新聞』一九五四年五月二三日。
- (35) 飯田俊「映画佐久間ダムについて(二・完)」七三頁。ちなみに、映画上映の席上、タイ国政府代表から映画ブリントの譲り受けや、ダム建設技術援助の話まで起こったという。
- (36) 電源開発調査課「共産諸国の東南アジア進出——技術指導に重点——」『電源』No.四、一九五六年九月、一一二頁。
- (37) 飯田俊「映画『佐久間ダム』について(二・完)」、七三頁。
- (38) 宮永次雄「教育映画の「場」と傾向」『キネマ旬報』九五号、一九五四年七月、一一二頁。
- (39) 飯田心美「記録映画と観客層」『キネマ旬報』一〇〇号、一九五四年九月、四〇頁。
- (40) 岩波映画製作所『映画祭と映画コンクール』(業務参考資料No.一三) 一九六三?年、二頁。
- (41) 狩谷太郎「映画佐久間ダムの回想」『電源』No.二八、一九五九年、二七—八頁。
- (42) 飯田俊「映画『佐久間ダム』について(二・完)」、七四頁。
- (43) 関西では、スバル系の映画館で一九五四年二月一日より公開された。
- (44) 『キネマ旬報』No.一〇五、一九五四年二月、六七頁。
- (45) 『キネマ旬報』No.九五、一九五四年七月、巻頭写真ページ。

- (46) 『青い麦』の上映パンフレットに鑑賞の手引きを寄せた双葉十三郎も、この映画が「一部の教育者からみれば好ましくない映画」としての評価を受ける可能性があることを指摘した上で、それをいかに鑑賞すべきか、ていねいに説明を加えている。『Nikkatsu Theater news』（日活本社宣伝部監修）No. 一一、一九五四年。
- (47) 東和映画は一九三〇年からウーファ製作の「文化映画」（当初は教育映画）を輸入配給していた。このうち産業技術を主題としたものには、『鉄の流れ』、『鋼鉄交響楽』、『水と鋼鉄』、『鋼管工場』などが含まれる。東和映画株式会社『東和映画の歩み』東和映画株式会社、一九五五年、三三九―三四一頁。また洋画配給会社として東和映画がこの当時もっていた独特の権威や影響力について、南部圭之助『映画宣伝戦―あなたが映画館に引きよせられるまで』同文館、一九五六年を参照。
- (48) 森脇達夫「日本の文化短篇映画」『キネマ旬報』No. 九五、一九五四年七月、一〇八頁。
- (49) 田中純一郎『日本教育映画発達史』一九七九年、蝸牛社、一七三頁。こうした映写機は、アメリカ軍が太平洋戦争中に各地の戦線や占領地において、慰安用や宣撫用に使用した器材であった。
- (50) 宮永次雄「教育映画の『場』と傾向」『キネマ旬報』No. 九五、一九五四年七月、一一〇頁。
- (51) 米国外務省映画部『U.S.I.S 映画目録 一九五七年版』、一九五七年。
- (52) 田中純一郎、同上書、二〇五頁。
- (53) 『社会科教材映画体系』は、日本学校映画教育連盟を中心に進められた学校向け映画教育教材づくりの活動成果で、一九五〇年四月の第一次作品完成からスタートし、初年度一五本、第四年度まで進められた。製作には、東宝教育映画、東映、日映、岩波映画、理研映画、三木映画など当時の主要な教育映画会社が担当した。田中純一郎、『日本教育映画発達史』一九七九年、蝸牛社、一九八―二〇一頁。

- (54) 関野嘉雄「佐久間ダム 三巻」(「今月の教育映画から——鑑賞指導と学習の手引」欄)、『視聴覚教育』一九五四年七月号、三七頁。
- (55) 同論文、三七頁。
- (56) 同論文、三七頁。
- (57) 「小坂井中学校の歴史」<http://www.snet.aichi-c.ed.jp/kozakai-j/gakkou/annai.htm> に于て。
- (58) 『静岡新聞』一九五四年三月二五日。
- (59) 詳細については、町村敬志「地域社会における『開発』の受容——動員と主体化の重層的過程——」町村敬志編『開発の時間 開発の空間——佐久間ダムと地域社会の半世紀』東京大学出版会、二〇〇六年を参照。
- (60) 松下圭一「〈市民〉的人間型の現代的可能性」一九六六年、松下圭一『戦後政治の歴史と思想』ちくま学芸文庫、一九九四年所収。
- (61) 清水幾太郎「テレビジョン時代」『思想』一九五八年一月号、同誌二〇〇三年二月号再録、一九頁。
(一橋大学大学院社会学研究科教授)