



Title	下村兼史論 : 内に情熱を秘めた「案山子」
Author(s)	阿部, 彰
Citation	大阪大学人間科学部紀要. 1994, 20, p. 1-22
Version Type	VoR
URL	https://doi.org/10.18910/10691
rights	
Note	

The University of Osaka Institutional Knowledge Archive : OUKA

<https://ir.library.osaka-u.ac.jp/>

The University of Osaka

下村兼史論

— 内に情熱を秘めた「案山子」 —

阿部 彰

1 下村兼史研究の意義

本論は、野鳥の生態観察の成果を、映画により普及することに情熱を注ぎ、その個性的なアプローチにより多くの人々にさわやかな感動と深い印象を残した（文献14参照）、野鳥の生態研究者で、かつ記録映画演出家でもあった、下村兼史（1903-67年）の生きざまを、著書および映画作品の分析により明らかにしたものである。

下村は、研究者が映画の製作に取り組んだ第一号であり、劇映画・ニュース映画中心であった日本映画界にドキュメンタリー形式による映画製作の地歩を確立した功績は大きい。それにも増して、彼が本格的に手がけた、映画の素材を身近な日常生活の中に求め、演出者自らの体験に基づく発見と感動を画面を通じて熱心に語りかけるような斬新な方法は、ドキュメンタリー映画の新しい方向性を示すものであった。

「空費する多くの時間を背負ってこの世に生まれてきた、いわば案山子のような人間」と自認する下村は、自己の内部動機、内発性を大事にし、知性を感性の基盤の上に発揮させるような行動パターンを、いま我々の前に示してくれている。その生き方は、飽くなき欲望のおもむくまま効率・能率を一途に追い求めたあげく方向性を見失って右往左往している現代人に、〈人間としてどう生きるか〉を考える上で一石を投じている。



写真1

下村兼史（1940年ごろ撮影）
〔京都市・田村潔氏所蔵〕

飼育した鳥や捕獲した鳥を用いて研究を行う従来の鳥類学の在り方に疑問をいただき、野生の鳥を自然の生活状態において観察することを実践した下村は、その研究を通じて、鳥の生態が単に鳥自身の形態や性質にとどまらず、地形、緯度、気候、季節、風土、人為的要素など複雑な環境条件を加味することによってはじめて明らかになることを実証した。さらに、その実践をふまえて、普段の何気ない身の回りの実生活の中に、いかに共感、感動、驚異の世界があるのか、それまでは意識の外にあった事象が、なぜ「見えてくる」のか、さらに、鳥を愛することが、環境を愛し、そこに棲む生物や人間全体を愛することになるのかを、音と動きを伴う映画の特性を生かし、具体性を伴って提示した。

研究者として、映画製作者として、鳥から環境へ、環境から人間へと関心と視野を広げていった下村兼史の活動を支えた源泉、それは、幼年期に自然の中でのびのびした生活を通じて培われた、緻密でゆたかな感受性と直感力であった。一時として一所にとどまらない鳥を相手に、複雑で変転極まりない四囲の状況に左右されながら観察するためには、身体はじっと保ち、しかし全感覚を鋭敏に働かせながらひたすら待つほかなかった。前掲の「空費する時間を背負って生まれてきた案山子のような人間」との表現は、生涯にわたって何度となく繰り返してきた自らの振舞を自嘲気味に述懐したものであった。しかし、この苦労は、目の前に展開される鳥の愛くるしさ、ひたむきな生きざまの前に、忍んで余りあるものがあつた。当然、彼の感性から派生する問題関心は、その生態を左右する自然的・人為的環境へと向かい、さらに、同様の視点から、地道に生きる素朴な人々や子どもたちの行動や生活に対しても及ぶことになった。

2 下村兼史の経歴と映画製作の系譜

下村兼史は、鳥類研究のあり方を、従来の、はく製や標本づくりを主体とした種の分類型から野外での精密な観察に基盤を置く生態分析型への転換を促し、かつ実践した気鋭の鳥類学者であると同時に、映画フィルムを、それまでの娯楽中心の利用から、研究の記録および教育文化の普及の手だてとして活用する道を切り開いた進取の映画製作者でもあつた。この鳥類研究者と映画製作者とのふたつの顔を融合し、下村兼史の個性と信念を、最も端的に伝えるのが、彼の製作した一連の映画作品である（資料1参照）。

1) 写真機による観察記録期

鳥類研究者下村兼史の当初の記録手段は、カメラであつた。自然に恵まれた佐賀県の片田舎に生まれた下村は、四季折々身辺の小動物や草木に接して幼少時を送つたが、関心と興味の焦点を鳥の生態に急速に収束するきっかけとなつたのは、青年期に健康を害して東京での遊学をあきらめ郷里（当時、家族は福岡市に転居していた）に戻つたころ（1922年）、父が病弱の彼に写真屋になることを勧めて買い与えた1台のカメラであつた。フィルムに記録する過程と姿勢を通

資料1 下村兼史製作映画作品一覧

番号	作品名	巻	製作年	製作会社	内容概要、撮影者、撮影地、受賞
1	『水鳥の生活』	2	'39(昭14)年	理研科学映画	640ミリの望遠レンズを使ってカイツブリ、カルガモの営巣の様子をとらえる。佐野時雄撮影。九州有明海
2	『或日の干潟(の岬)』	2	'40(昭15)年	理研科学映画	九州有明海の干潟に棲息するカニ、トビハゼ、チドリ、シギ、サギ、ガン、カモメ、ハヤブサなどの生態。佐野時雄撮影。文部大臣賞、皇紀二千六百年芸能祭1位
3	『富士山麓の鳥』	2	'41(昭16)年	理研科学映画	富士山麓の須走村に棲む130種類の野鳥の生態。佐野時雄撮影
4	『鳥』	4	'41(昭16)年	理研科学映画	厳しい風土の中に生きる伊豆御蔵島鳥民の生活ぶり。佐野時雄、古谷正吉撮影。文部大臣賞、キネマ旬報ベスト2
5	『慈悲心鳥』	2	'42(昭17)年	理研科学映画	ジュウイチ(慈悲心鳥)の托卵の習性を3年の歳月をかけてとらえる。佐野時雄撮影。富士山麓
6	『山と川』	—	'45(昭20)年	理研科学映画	山の荒廃を救う植林事業。農林省企画
7	『ちどり』	6	'47(昭22)年	東宝教育映画部	河原で見つけた千鳥の生態を一少女の観察日記の形式で紹介。浦島進撮影。映画世界社賞
8	『石の中の鳥』	2	'48(昭23)年	東宝教育映画	千鳥の営巣と子育て。広川朝次郎撮影
9	『こんこん鳥物語』	4	'49(昭24)年	東宝教育映画	タマシギ、ヨシゴイの習性を子どもの観察を通して比較。村上喜久男撮影。九州・荒崎。文部大臣賞、毎日コンクール賞
10	『鶴と子供たち』	4	'49(昭24)年	東宝教育映画	天然記念物ナベヅル、マナヅルを観察、愛護する子どもたち。藤原杉雄共同演出、成瀬巳喜男・如月敏脚本、遠藤精一撮影。九州・荒崎
11	『大豆の話』	2	'49(昭24)年	東映製作所	漫画を使用し、「畑の牛肉」大豆の栽培奨励。農林省食品局企画
12	『或日の沼地』	3	'51(昭26)年	東宝教育映画	ライ魚など海を泳いでいる魚を捕えるミサゴの習性。村上喜久男撮影。九州・荒崎
13	『雀の生活』	2	'51(昭26)年	東宝教育映画	最も身近な野鳥、スズメの生態。村上喜久男撮影
14	『からす日記』	2	'53(昭28)年	自主製作 (奥商会配給)	カラスを飼育し、その本能と環境に応じて発達する能力を観察
15	『鶴の来る村』	2	'53(昭28)年	自主製作 (奥商会配給)	九州・荒崎で、飛来するナベヅル、マナヅルに餌を与えを観察する姉弟
16	『干拓』	3	'54(昭29)年	新理研映画	熊本県出水における国営干拓事業の、8年間の記録
17	『わたり鳥』	2	'55(昭30)年	新理研映画	九州・荒崎に飛来する渡り鳥の生態。新文化ライブラリーの一作品。小山誠治共同演出、竹内光雄撮影
18	『富士は生きている』	4	'56(昭31)年	東映教育映画部	四季折々の富士山麓の動植物の姿。稲葉直撮影。文部省特選
19	『特別天然記念物ライチョウ』	3	'67(昭42)年	日本シネセル	日本アルプスに棲むライチョウの営巣と子育て。文化財保護委員会企画、伊藤三千雄撮影。文部省特選、芸術祭賞、教育映画祭社会教育部門最高賞、キネマ旬報ベスト1

(注) 当該映画作品に拠ったほか、『カメラ野鳥記』(下村兼史、1952年、誠文堂新光社)、『日本教育映画発達史』(田中純一郎、1979年、蝸牛社)、『理研映画総目録』(新理研映画株式会社部内資料:1959年)、『科学朝日』(科学映画特集:朝日新聞社、1959年9月号)、『教育映画総目録』(日本映画教育協会1956/57年版)、『東宝教育映画株式会社作品表』(部内資料、1952年)、『東映教育映画部作品目録』(東映教育映像部、1980年)、『日本シネセル営業案内』(1970年)および関係映画のプレス、案内等を参照して作成した。

じて、鳥の生態観察の愉しさと奥行きを体得した下村は、以後、旅費と写真乾板を買う小遣いがたまるのを待っては、夜半起き出し、長時間乗り物を乗り継いで、干潟に集まる鳥類の観察のため有明海行を繰り返した。自然の中での適度の運動と、感動と意欲に満ちた毎日、損なっていた健康をみるみる回復させた。日々の接触を通じて高められた鳥への愛情は、全感覚をフル回転させた観察の緻密さ、撮影技法の限らない改善を促し、わずか3年で、600枚の有明海に棲息する鳥の生々しい生態記録が蓄積された。天候、季節、潮の満干など、干潟に棲息する野鳥の観察に本来的に付随する不確定要素の複合条件下で、まさに粘り強さと熱意に支えられた収穫であった。ちょうど、その頃、地方の一青年の地道な、しかし画期的な取り組みを高く評価し、関係する農林省の鳥獣観察調査業務担当として下村を紹介したのは内田清之助博士であった。27歳で定職（農林省嘱託）に就いた（1930年）下村は、以後、日常業務のかたわら、博士の薫陶を受けて鳥類研究の方法と技法の改善に取り組み、『鳥類生態写真集』（上下2巻、三省堂、1930年）、『野の鳥の生活』（金星堂、1931年）、『北の鳥、南の鳥』（三省堂、1936年）、『原色野外鳥類図譜』（三省堂、1939年）と、矢継ぎ早に著書を公刊した。それは、まさに、有明海への観察行で蓄えられた長年の成果のほとばしりであった。

2) 理研科学映画時代

下村兼史の野鳥類観察の伴侶が、写真機から映画撮影機へと代わるきっかけとなったのは、科学映画の普及をめざし新設された理研科学映画へ演出者として迎えられた（1940年）ことである。彼にとっては、観察記録の手段を写真カメラから映画カメラに切り替えることに対して、何の抵抗もなかった。下村の写真撮影の手法自体、もともと、長期にわたり一所で継続してじっくり撮影すること、被写体である鳥との十分ななじみを経て初めて撮影にはいることなどの基本姿勢に見られるように、記録映画撮影におけるロケーションの技法と変わるところがなかったし、被写体を追うカメラの動かし方も、鳥類の写真撮影の場合、必然的に被写体をとらえたまま連続して追うパターンとなり、映画撮影とまったく同様で、ただ、露光が単発か、連続（1秒24枚）かの相違でしかなかったからである。したがって、映画への参入は、むしろ、写真で培った経験と技法を映画で活かし、描写の緻密さと領域を拡大する絶好の機会ととらえたに違いない。さらに、本来、動くものである鳥の生態を静止画像（写真）や絵でしか、再現、表現できないことに対する限界を、一連の著書の出版を通じて痛感し、鳥類の研究や普及上、映画の備える画期的な機能に強い魅力を感じたであろうことも想像に難くない。

下村兼史を迎えた理研科学映画は、財団法人理化学研究所（大河内正敏所長）が、その独自に開発した映画の録音方式（多面積方式=13本エリア方式）を実用化する目的で設立（1938年）した会社で、主として科学知識の普及を目的とする短編映画の製作をねらいとしていた。工学士渡辺俊平をキャップとする同社製作部門は、科学的合理性と創造性を重んじる気運にあふれ、背後にある理研の物心両面にわたる支持もあって、しきたりと慣行にしばられ不安定な基盤に立

ちがちの旧来の映画会社とは異質の、清新な気風をみなぎらせていた。

理研科学映画（在職1940-45年）での下村兼史の作品は、現調査段階では6本（作品番号：NO. 1-6）であることが判明しているが、最後の1本は、第二次世界大戦終末期に急造された、農林省委託の植林事業啓発映画であるので、主なものは、1942（昭和17）年までの前半4年間に集中している。北九州周辺、有明海での長年の蓄積を映画化した『水鳥の生活』（1939年：NO.1）と『或日の干潟』（1940年：NO.2）、有名な野鳥の生息地富士山麓を初めて撮影地として設定した『富士山麓の鳥』（1941年：NO.3）と『慈悲心鳥』（1942年：NO.5）、伊豆御蔵島を舞台に厳しい自然環境とたたかう人々の姿をとらえた『島』（1941年：NO.4）である。前4作品は、野鳥の生態観察記録そのものであるが、『島』では、人の生活条件に主眼を置き、その関わりで野鳥を取り上げる体裁をとっている。これらは、いずれも興業映画館で封切り上映され、専門家はもとより、とかく押しつけがましく難解な作品が多い「文化映画」に戸惑っていた一般観客からも高い評価を受けた。

自然観察の難しい条件を克服して、すぐれた作品を4年間で5本というハイペースな製作を可能にした背景には、第一に、彼自身が過去十数年にわたり写真機のレンズを通じて鍛え上げてきた、豊かな野鳥の観察経験の蓄積がある。そして、第二に、時あたかも「映画法」（'39年10月1日施行）の規定により「国民精神の涵養又は国民智識の啓培」を主旨とする「文化映画」の上映が義務づけられ、常設映画館で劇映画と併映する短編映画の需要が恒常的にあったことである。さらに、第三に、下村の仕事を信頼し常に諸条件の整備に配慮を怠らなかつた製作担当責任者渡辺俊平、5作品すべての撮影を担当し、ロケーションの片腕となった有能なカメラマン佐野時雄、味わい深い編集を通じて詩情性の香り高い下村の製作意図を作品に反映させたフィルム編集者小山誠治など、下村周辺のよき理解者、協力者の存在である。

その後（1943年）、理研科学映画は、中小の短編映画社を吸収合併して、組織、資本金を拡大し、下村は新組織の演出課長となるが、前掲のように、以後終戦に至るまで、彼らしい作品は残していない。それは、このときの組織改変が戦時体制の確立を期して行われたもので、しかも戦争の激化に伴い物資の枯渇が深刻になったため、短編映画の製作は防空技術・後方支援的なもの以外はとうてい許されなかつた事情による。したがって、おそらく不器用な下村にとっては、その持ち味を生かした作品を自ら製作する意欲と熱意を奮い立たせることもなく、魂を九州荒崎や富士山麓に置いたまま、抜け殻のように課長としての日常業務をこなす日々であつたのであろう。

3) 東宝教育映画時代

戦争が終結した後の虚脱状態は、短編映画界も同様であつた。戦時中、統制経済と物資不足の事情下で、短編映画各社は、「時局物」の製作によってしか生き残る外なかつただけに、戦後の方向性を探るのに苦慮していた。

理研科学映画で演出課長の職にありながら自らはほとんど製作しなかった下村兼史は、終戦の年末に経営陣が総退陣したときに、同社（'46年に理研映画と改組改称）を退いた。数年間のブランクはあったが、訪れた平和は、以前に九州で蓄積した素材を映像化する夢を大きくふくらませた。それを実現する職場として、彼は東宝教育映画部を選んだ。同社は、戦前、東宝文化映画部として『小林一茶』（1941年）、『土に生きる』（同）など優れた短編映画を製作したが、やがて戦争の激化に伴い航空教育資料製作所に改組され、主として航空兵養成訓練向けのトレーニングフィルムを製作していた。敗戦とともに、教育映画部と改組改称して再出発し、教育映画（映画教室向映画）の製作に取り組もうとしていた。

下村の仕事はすぐ軌道に乗り、戦後第一作は、東宝教育映画部入社1年余後に早くも完成し公開された。『ちどり』（1947年：NO.7）であった。観客層が子どもであることを顧慮し、同年配の少年少女を登場させ、さらにはアニメーションを挿入することによって子どもたちの興味や関心を引きつけようとするなど、従前の「文化映画」時代とは異なる工夫や配慮がなされた。引き続いて、同じ千鳥を主題とした『石の中の鳥』（1948年：NO.8）を完成させたが、そのころ、所属する教育映画部は、東宝より離れ、東宝教育映画株式会社として独立した。しかし、戦後の疲弊した経済事情の下で同社の経営は安定を欠き、わずか3年余で解散したため、下村はフリーとなるが、映画配給会社や理研科学映画以来の人脈を通じて援助を得、相変わらず意欲的な製作活動を続けた。

この間、下村は荒崎など戦前から長期観察を続けてきていた九州各地を舞台に、つぎつぎと暖めていた構想を映像化していった。ナベヅル、マナヅルなど渡り鳥を主題とした『鶴と子供たち』（1945年、東宝教育映画：NO.10）、『鶴の来る村』（1953年、自主製作：NO.15）、『わたり鳥』（1955年、新理映画：NO.17）、タマシギ、ヨシゴイの生態観察記録『こんこん鳥物語』（1949年、東宝教育映画：NO.9）、ミサゴの習性をとらえた『或る日の沼地』（1951年、東宝教育映画：NO.12）である。

このような、彼の年来の課題の流れをくむ諸作品のほか、この時期には、収録地を近辺に設定して撮影したと思われる2作品および囑託として籍を置いて以来の農林省とのつながりで引き受けたと思われる2作品がある。あまりにも身近なため見落としがちのスズメやカラスの生態を描写した『雀の生活』（1951年、東宝教育映画：NO.13）、『からす日記』（1953年、自主製作：NO.14）、渡り鳥の棲み処と関係の深い干拓事業を8年がかりで追った『干拓』（1954年、新理研映画：NO.16）、農林省食品局の企画で大豆の栄養価についての啓発映画『大豆の話』（1949年、東映製作所：NO.11）である。

理研科学映画入社によって、下村の、野鳥の観察・研究の成果は、映画により記録、公表されることが主体となったが、この間、写真機による観察記録も並行して続けられていた。日頃の観察を写真機で行い、その蓄積が一定の段階に到達すると、はじめて映画撮影をはじめという手順を踏んでいた。ここでも、彼の経歴がそうであったと同様に、写真が映画の基盤とな

っていたことがわかる。写真観察による記録は、農林省囑託時代の『原色野外鳥類図譜』(1938年)以来、公表されていなかったが、東宝教育映画の解散により、映画会社とのつながりが中断した年(1952年)に、13年ぶりに『カメラ野鳥記』(誠文堂新光社)を執筆、公刊した。同書は学術書ではなく一般向けの読み物として体裁をとってはいるが、彼が野鳥の観察をはじめて以来の経過および観察の要領、結果が写真入りで詳細に記述されている。いわば彼のこれまでの観察歴、成果の総まとめとしての性格を十分に備え、調査撮影地が九州久留米・有明海・荒崎・甌島・霧島、富士山麓、伊豆御蔵島、高知県宿毛、長野県伊那など全国各地に及び、しかも戦前、戦後にわたる長期観察が続けられていたこと(資料2参照)、各調査において詳細な日記形式の観察メモが用意されていたことが読み取れる。

資料2 下村兼史 調査撮影地 調査撮影期間一覧

【長期滞在地】

	1920	1930	1940	1950
九州北部 (久留米付近・有明海) タマシギ、シギ、チドリ	————— (1922-35)		————— ('39-40)	
九州南部 (鹿児島県出水・荒崎) タマシギ、ナベヅル、 マナヅル、バンクロ、ヨシゴイ		————— ('27-30)		————— ('47-55)
富士山麓 (須走村) ジュウイチ		————— ('31)	————— ('40-42)	
伊豆御蔵島 カツオドリ			————— ('39-40)	

【短期滞在地】

九州南部 (鹿児島県霧島) ヤマガラ		————— ('29)		
四国 (高知県宿毛) * ヤイロチョウ			————— ('37)	
中部 (長野県伊那) * チョウゲンボウ			————— ('42)	
九州南部 (鹿児島県 ^{こしきじま} 甌島) ミサゴ				————— ('50)

(注) 主として、『カメラ野鳥記』(誠文堂新光社、1952年)の記事により作成した
*印は、農林省委囑の鳥獣調査にかかわるものであることを示す

4) 総括期

下村兼史は、東宝教育映画から離れてからも引き続き映画製作に情熱と意欲を持ち続け、か

ねてから抱いていた構想を映画化していったが、資金面、組織面で困難に直面せざるを得なかった。映画配給会社に資金援助をあおぎ、以前籍をおいたことのある新理研映画（1952年に理研映画を改組改称）にスタッフの応援をもとめて細々と製作を継続したが、渉外や雑務に追われ、撮影に専念できない事態は、これまでつねに一本一本の作品づくりに全精神を傾け、いわば、その生きざまの投影としての意味を込めて作品を製作公開してきた下村にとって、耐えられるものではなかった。彼の、これまでの、創造的で意欲にあふれた映画製作の背後には、つねにそれを側面から支え、共同するよき理解者、協力者がいた。前掲の理研科学映画時代の渡辺俊平（同社取締役）、佐野時雄（カメラマン）、小山誠治（編集者）、東宝教育映画に入ってから湯原甫（同社長）、村上喜久男（カメラマン）など、下村の野鳥観察の真摯な姿勢、誠実な人柄、ヒューマニズムに裏打ちされた信条に引き寄せられように、彼の周辺に集まり、親交を深めた人々であった。しかし、敗戦の混乱や組織改変などによって、それぞれの意に反してきずなが断ち切れ、下村は孤独の立場に置かれてしまった。

下村兼史が残した一連の作品の末期に属する2作品、『富士は生きている』（1956年、東映教育映画部：NO.18）、『特別天然記念物 ライチョウ』（1967年、日本シネセル：NO.19）は、彼の生涯を締めくくるにふさわしい性格をもつものであった。前者が、『慈悲心鳥』（1942年、理研科学映画：NO.5）以来、長期にわたって継続してきた富士山麓の自然観察の総まとめとしての位置にあり、後者は、下村が野鳥観察の視点として一貫して堅持してきた、厳しい自然環境にひたむきに生きる野鳥に対する、暖かいまなざし、慈しみの心情がよく反映されているからである。彼の、長年にわたる、映画による地道な観察記録と普及の成果を称えるかのように、両作品ともに文部省特選となった。しかし、下村は、最後の作品『特別天然記念物 ライチョウ』の完成試写を見ることなく、1967年4月、63年の生涯を閉じた。

ところで、上記2作品製作の合間に、下村の活動のスケールの大きさを象徴するような作品が、別途、製作公表されていた。新理研映画の『大自然にはばたく』（1958年、小山誠治製作、古賀聖人監督）であった。同映画は、その名の通り野鳥の生態を主体とする長編記録映画であったが、富士山麓、九州有明海・荒崎、伊豆御蔵島など、ほとんどが下村が長年にわたり通いつめ慣れ親しんだ地と生き物を対象に含めており、四季折々の自然の変化を織り込んだきめの細かい構成も、下村の理研科学映画時代の手法を着実に受け継ぎ、発展させていた。下村本人は、諸般の事情により、戦後の混乱期に理研系列を離れざるを得なかったものの、その映画製作の精神は、そのまま新理研映画に大切に温存、熟成され、ここに集大成されたのである。新理研映画は、もし、あのいまわしい第二次世界大戦がなく、「昨日も今日も変わらない」平和な日々が続いていたら、必ずや下村自身の手で手がけられたであろう主題に真正面から取り組み、製作活動が経済的な困難によって制約されていた時に同社の総力を挙げて自主作品としてこの映画の製作に当たった。いわば、新理研映画は、会社組織の枠を越え、広く文化継承発展の視座に立ち、かつての同僚の築いた蓄積を受け継ぎ、見事に結実させた。その意味で、不朽の

名作『大自然にはばたく』は、同社の高い見識を歴史に止め、永遠に輝く伝統と栄光の記念碑というべき作品である。

3 下村兼史の映画製作の視点と特色

下村兼史作品の底流に共通して流れる「下村兼史らしさ」とはいかなるものであり、それが実際に作品中にどのように表現されているのか、ここでは、戦前、戦後を通じてもっとも脂の乗り切った時期に製作された下記4作品を中心とし、適宜、他の作品をも交えながら考察することにする。なお、映画製作の背景、経過などを知る手がかりとして、これらの作品すべてが完成した以後に書かれた唯一の著書『カメラ野鳥記』(1952年、誠文堂新光堂)を参照した(引用の際は、「野鳥記」と略記)。

『或日の干潟』(1940年、理研科学映画、17分：作品番号NO.2)

『慈悲心鳥』(1942年、理研科学映画、15分：作品番号NO.5)

『ちどり』(1947年、東宝教育映画部、32分：作品番号NO.7)

『こんこん鳥物語』(1949年、東宝教育映画、28分：作品番号NO.9)

分析に使用した素材は、現在フィルム原版の著作権を管理する徳間コミュニケーションズ(理研科学映画作品)および日映新社(東宝教育映画部作品、東宝教育映画作品)から提供を受け、大阪大学人間科学部教育制度学研究室が所蔵するビデオテープ(3/4インチU規格)であり、現存する複製品では原版の状態に最も近い部類に属するものである。なお、記述中、上記4作品の描写内容についての引用表示は、原則として、拙著『人間形成と学習環境に関する映画史料情報集』(風間書房、1993年)所載の、それぞれの「場面展開表」のシーン番号(◎)に拠った。

下村作品の特色は、製作過程を通じて作品に反映された三つの視点の三位一体にある。それは、第一に、生活感覚に立脚した日常性、第二に、実地観察・調査に裏打ちされた科学性、第三に、描写対象に対して常に理解と愛情を通わせた情緒性、である。

1) 日常性

下村作品は、自然を背景に、いつも同じように繰り返されている風景が描写の土台となり、見慣れた普通の生活の情景やありふれた生活のリズムの中で展開する。近所の河原や川べりの草地、海辺や沼地でよく見かける小動物や、いつもさえずりを耳にしている小鳥など、関連映画の中で取り上げられる素材は、少なくとも、当時の日本人にとって身近な対象、情景ばかりであった。ことに、画面の各所に挿入されている季節感にあふれた光景は、わずか1、2カットながら、誰もがいつか、どこかで見たような、なつかしさを想起させる効果を生み出していた。

人は見慣れたものに接すると、親しみを感じ、心を開くが、下村作品に一貫して流れる、このような普段着のよそおいは、下村兼史の映画製作の基本姿勢に由来するものであった。下村兼史は、長年にわたる鳥類の生態観察により得られた知識を、権威主義的に普及するために映画を利用しようとしたのではなかった。人々がその生活を通じて見聞している事からをもとに、ふだんはあまりにも身近なために気がつかない自然界のいきいきした姿、生命の脈動^{いのち}、野生の小動物と環境と人間の連帯を伝えたかった。視聴者を見下し、机上の知識を授け与えようとするのではなく、同じように動植物との世界や風景のすばらしさや有り難さを共有してきた者同士として、実地観察を通じて一緒に考えようとする謙虚な姿勢が、下村にはあった。

だからこそ、劇場向け映画においては、映画描写でタブーとされていた撮影風景を敢えて盛り込んで、演出者と視聴者との垣根をはずそうと試みたり（『水鳥の生活』、『或日の干潟』：写真2参照）、映画教室向け教育映画においては、視聴者と同世代の少年少女を画面に登場させ、進行役を委ねる（『ちどり』、『こんこん鳥物語』）などの工夫を惜しまなかった。

また、下村作品には、提示される素材が多様に過ぎ、まとまりを欠くとの批判（たとえば文献10）があっても無理からぬところがある。生き物の同一固体を長期にわたり追跡記録することはそうたやすいことではなかったし、映画として限られた時間内に収めるためには割愛せざるを得ない部分が少なくなかったからである。しかし、彼は、そうした事情にかかわりなく、知識の体系よりは、むしろ視聴者の興味、関心の流れを大事にして、作品の構成に配慮した。興味の糸口さえつかめば、あとは自力で必要な知識を習得し、展開できる、と体験を通じて認識していたからである。同様の立場から、視聴する者の理解の程度や生活実態に配慮することも忘れなかった。たとえば、一般向けの『水鳥の生活』や『或日の干潟』に、ユーモアにあふれる場面やナレーションを折り込む一方、観客層が小学生である『ちどり』や『こんこん鳥物語』では、小学生の生活のリズムに配慮してゆったりしたテンポと繰り返しの多い構成としている。

さらに、撮影にあたって、演出者自身がその場に溶け込み、被写体との共同態勢をつくることも、下村が心を砕いたことであった。準備に周到な配慮と気の遠くなるような歳月をかけ、鳥に「信用」され、違和感を感じさせないような関係が得られて、初めて思い通りの撮影を進めることが可能となった。このことを下村は、「鳥と対等の地位で、勝負する（心境）」と、記しているが（『野鳥記』まえがき）、自然そのまま状態で観察、撮影することを大前提とする彼の信念に基づくものであった。彼のカメラがとらえた、鳥の映像のいきいきした姿に、その確信が端的に現れている（写真3参照）。

下村兼史の問題関心は、自然環境とそこに生きる人間を含む生物一般の相互依存や緊迫した関係にあったが、究極的に人間と自然との関係に問題関心が収斂される傾向があった。たとえば、『島』（1941年）においては、鳥（カツオドリ）は一部に登場するだけで、中心は御蔵島の人々の厳しい環境の中での懸命の生活ぶりに重点が置かれている（末尾の資料3〈場面展開〉参照）。

写真2 撮影風景



A	B
C	D

- A 『水鳥の生活』 (1939年)
右端が下村兼史
- B 『或日の干潟』 (1940年、㊸6)
干潟の撮影地点に向かう
右端が下村兼史
- C 同上 (㊸10)
撮影地点に設営された隠れ家
左端が下村兼史
- D 同上 (㊸14)
干潟をのぞむ望遠カメラ

写真3 鳥への愛情がにじむ下村のカメラワーク



- A 警戒心の強いカイツブリ、めったに素顔を見せない
(『水鳥の生活』)
- B それなりに、それぞれがさりげなく自力で巣作りをする野鳥たち
(『慈悲心鳥』㊸3)
- C 親鳥の呼び声にじっと耳を傾け育て親の元から巣立ちをするジュウイチの子 (『慈悲心鳥』㊸13)
- D ようやく普段の顔を見せ始めたマナヅル (『鶴の来る村』)

写真4 生活感あふれる場面展開



- A 『或日の干潟』 (1940年、㊸4)
仕事前に土手で授乳
- B 同上 (㊸6)
平カゴに海苔を拾う
- C 同上 (㊸17)
餌を漁る鳥たちと並んで仕事
- D 同上 (㊸22)
仕事を終え、夕日をあびながら帰途につく

このような傾向は、『或日の干潟』において、海苔採りの婦人たちを終始描写の柱としていたことに、既にきざしとして現れていた（写真4参照）。身近で生活感のあふれる下村の作品を通じて、視聴者は、何の変哲もない自然環境の中で、「昨日も今日も変わりなく」、ささやかに、けなげに、しかも淡々と生きる動植物の姿に、共感、感動や驚異の念を呼び起こされただけでなく、同じように自然の中に生かされている人間の立場を見直し、日々の生活に追われ、生きるのに精一杯の自己の姿をふりかえるきっかけとなったにちがいない。

2) 科学性

野鳥の研究にあたって、継続的に徹底した実地観察を实践した下村兼史は、映画撮影に当たってもその姿勢を貫き、変わりやすい山や海辺の天候や鳥や小動物のきまぐれとたたかいながら、ひたすらチャンスを待った。たとえ、たまたま天候と鳥の状態が合致したとしても、被写体がカメラの露光の許容範囲に満たない暗い場所に位置する場合、当然、記録は不可能で、次の機会（渡り鳥の場合は翌年）までじっと待つほかなかった。このため、『或日の干潟』の場合、完成まで2年の歳月を要し、『慈悲心鳥』では、下村らスタッフは富士山麓に実に3年にわたり通いつめた（写真5、6参照）。

長年にわたり写真機を通じ培われた、下村の、鳥の習性に関する緻密で、冷静な観察眼は、映画撮影現場でも有効に発揮され、動きと音を伴う映画の特性を活用した、より正確で、具体的な記録がはじめられた。

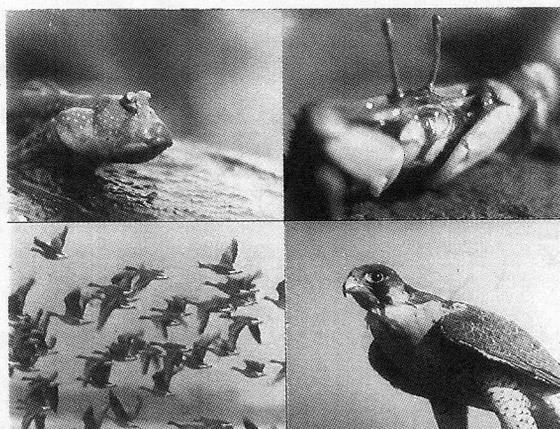
富士山麓を舞台にして映画撮影を始めるに当たって、下村は次の三つの課題の解決を期していた。第一に、ホトトギス科の鳥たち（ジュウイチ、ツツドリ、カッコウ、ホトトギス）は、一体どのようにして自分の卵を、代わり親の巣の中に紛れ込ませるのか（代わり親の巣が小さく、とても預け親が巣の中に座って産める状態にない）、第二に、預けた親は、他の鳥の巣で生まれ育った自分の子に対してもはや何の関わりをも持たないのか、第三に、托卵により代わり親となる種族の繁殖に与える影響はどの程度のものか、という、従来、正確な把握がなされておらず関係者の間でも解釈が分かれる謎についてであった。そして、何度かの失敗を経て3年目に、ジュウイチが身体をくの字に曲げるようにして、巣に首を突っ込んだまま卵を産む決定的瞬間の撮影に成功した（『慈悲心鳥』⑨）。また、卵から孵った雛は、成長するにつれて、親鳥の声に誘われるようにして代わり親の巣から巣立つことが立証され（⑩）、さらに托卵される割合は10巣に1例に過ぎず、代わり親の種族保存にほとんど影響を与えていないことを確かめた。これらの課題解決を含め、従来は写真でしかとらえられていなかった托卵の様子が生々しく描写され、一般はもとより関連学会においても注目を集めた（写真6参照）。

鳥をはじめとする小動物の生活を自然状態で、ありのまま観察するためには、できるだけ近接し、しかも相手に気づかれないことが不可欠であったが、研究熱心な下村は、写真機を手がけたころすでに、望遠レンズなしでこれを達成する方法を考案していた。写真機のシャッター

にある小さな穴に紐を通し、離れた所から引き露光する原始的な方法であった。鳥が庭先でいつもきまった時刻にきまった場所にとまることをとらえていた鋭い観察眼と、なんとかして馴染みになった鳥の姿を大きくとらえてじっくり観察したいとの熱意の結実であった。その後、本格的に撮影に乗り出してからは、大型望遠レンズを使い、藁やテントによる隠れ家を用いるようになったが、初期から心がけている「鳥の信頼を得てから」撮影を始める、との手順と準備は、終始貫かれた。彼の作品に見られる、鳥や小動物たちの、普段の姿（それは、気がつかないのではなく、危害を与えない存在として無視している状態）は、このような下村およびそのスタッフへの信頼関係に立つものであった（前掲写真3参照）。

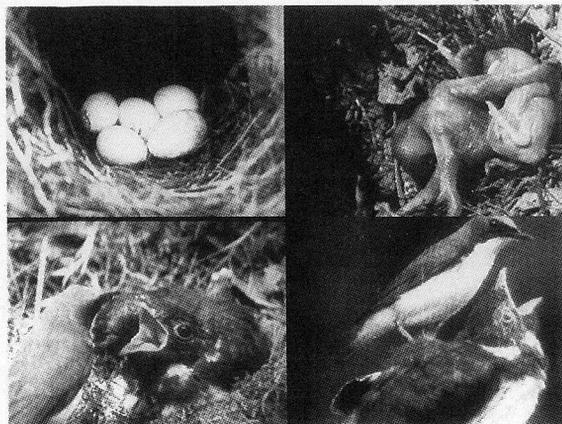
戦前期の作品の中には、政府の認定（検定）を得るために、内容や構成をその基準に沿って手直しをしたり、検定担当官の助言にしたがって修正を加える場合が少なくなかった。短編映画を劇場で上映するためには政府認定が大前提であり、興業採算上においても有利さは言うまでもなかったからである。戦争の激化に伴う情報統制は、自然現象を描写した科学映画にも執

写真5 『或日の干潟』（1940年）の主要場面



- | | |
|---|---|
| A | B |
| C | D |
- A まばたきをするムツゴロウ (©12)
- B あわをふくカニ (©18)
- C 群れをなして飛び立つ雁 (©19)
- D あたりを警戒するハヤブサ (©31)

写真6 『慈悲心鳥』（1942年）の主要場面



- A センダイムシクイの巣に托卵されたひときわ大きなツツドリの卵 (©5)
- B センダイムシクイの雛を巣の外に押し出す生まれたばかりのツツドリの雛 (©6)
- C 巣を独占して成長するジュウイチ（慈悲心鳥）の雛 (©10)
- D 大きく成長した「子」（ジュウイチ）の背に乗って餌をやる育て親（コルリ） (©4)

物に及んだ。下村作品も例外ではなく、その『或日の干潟』(No.2)と『島』(No.4)にその形跡が認められる。前者の末尾部分のハヤブサのシーン(⑤21)と、後者の島の青年の出征のシーン(⑤23-24)である。戦闘機の爆音により敵と見立てたハヤブサを追い払うことにより、また、島の住民の「忠良な皇国民」の行為を挿入することにより「国民精神を啓培する」役割を担っていることを示したのである。しかし、両作品が厳密な科学性に裏打ちされて製作されていなければならないほど、また、前掲のような日常性に立つ味わい深い描写に貫かれていなければならないほど、時代、時流に迎合した彌縫策は、作品の流れに違和感をもたらすだけであった。すなわち、『或日の干潟』では、音声(人工音)を使ったトリックが不可能であった無声版に、同作品の素直な姿が認められる(戦闘機の爆音に代わり、「恟々^{きょうきょう}とものにおびえている鳥であった。かくて、干潟はまた元の海に還ってゆく。昨日も今日も変わりなく・・・」<傍点筆者>との字幕が入れられている)し、『島』では、厳しい自然環境に淡々と立ち向かう島民の生活描写中に突如「大日本帝国」が割り込み、前後の流れを分断する様相を呈している。

3) 情緒性

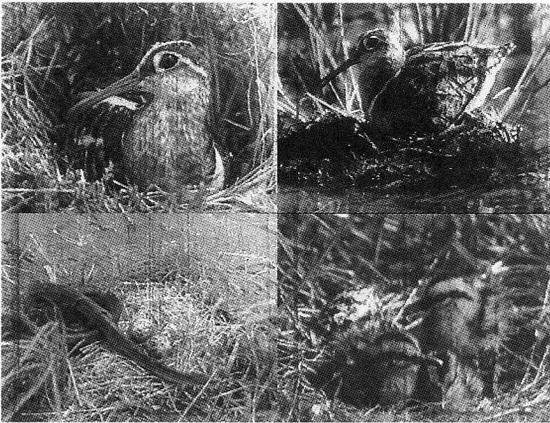
下村兼史の野鳥を始めとする小動物を見る目には、科学性をどこまでも追う鋭さに加えて、限らない優しさがある。とくに、棲息する上で困難な条件を生まれながら抱えて生きる鳥に対する関心、同情は大きく、彼が映画で取り上げようとしたきっかけは、ほとんどがここから生じているといってもよい。

たとえば、子供を育てる能力が退化し、他の鳥の巣にこっそり預け、その巣を独占しない限り種族の保存が図れないジュウイチ、産まれて間もなく、身体に触れる者をすべてを巣の外に押し出し、自ら生きるための条件を整備しなければならないジュウイチの雛(以上『慈悲心鳥』No.5:写真6参照)、巣が目立ちやすく動物や子どもによく卵をとられながらも、律儀に何度でも産卵・抱卵を繰り返すタマシギ、かつ、珍しく雌雄の役割がことごとく倒錯し、産卵以外の子育てを一手に引き受けなければならないタマシギのオス(以上『こんこん鳥物語』NO.9:写真7参照)、海で泳いでいる魚しか捕獲しない珍しい習性があり、このため大型の魚に海中に引きずり込まれる危険と裏腹に、毎日が命がけのマサゴ(『或る日の沼地』NO.12)、一見精悍そうに見えながら、実は常におびえ周囲への警戒を怠らないハヤブサ(『或日の干潟』No.2)、はるかかなたからはるばる飛来し、天然記念物の指定を受けながらも、無理解と開発のため棲息の場が年々せばめられているツル(『鶴と子供たち』、『鶴の来る村』NO.10、15)などである。いずれも、単なる観察者と被写体といった冷めた関係ではなく、長年の継続観察と誠意と熱意に支えられた、鳥と下村との信頼関係、共生関係の中から、生まれべくして生まれた作品であった。たとえば、托卵の鳥ジュウイチは、決して楽な立場にはなく、他の鳥に預けたわが子の成長ぶりを影のように見守りながら、巣立ちを待って自分のもとに引き寄せなければならない親のつらさを、下村自身、3年に渡るジュウイチの観察を通じて感得している。映画作品には、必ず

しもこれらの観察経過、結果のすべてが盛り込まれてはおらず、むしろ、映画に描写されない部分が圧倒的に多いが、それらは背後で、作品の幅と奥行きを広げる役割を果たしている。

とくにめずらしい存在ではなく、常に身の回りに出没する鳥も彼の興味と関心の対象であった。人間と共存し、その恩恵と同じくらい迫害を受けながらもけなげに生きている普通の鳥をも、下村は熱心に観察の目とカメラを向けた。人里での営巣と産卵、抱卵の難しさの中で、いつものようにさりげなく生まれ育つ生命力に、感動と畏敬の念を抱かざるを得なかった。千鳥の産卵と誕生を観察日記風に描いた『ちどり』(NO.7:写真8参照)、『石の中の鳥』(NO.8)、すずめの生態をつぶさに追った『雀の生活』(NO.13)、からすの飼育記録の『からす日記』(NO.14)は、いずれも、日常、これらの鳥に最も接する機会の多い子どもたちを対象に、理解と愛情を持って接することを念じて製作、公表されたものであった。多くの教育映画のように、教えなければならない知識が先行し、それらしい画面を継ぎはぎするだけとはまったく異なる

写真7『こんこん鳥物語』(1949年)の主要場面



A	B
C	D

- A 川辺の草原に巣を作るタマシギ危険が迫るとすぐ逃げ出す。擬態をして巣にとどまるヨシキリと対照的 (◎6)
- B 川の増水で巣が浸水。卵はカニの餌食となる (◎10)
- C へびにねらわれる卵。一個食べられ3個が残る (◎15)
- D 多くの困難に耐え、孵る3羽の雛。危険が多いので、わずか半日で巣立ちをする (◎16)

写真8『ちどり』(1947年)の主要場面



- A 河原の石の間に産みつけられたチドリの卵 (◎6)
- B 卵を見つけ、手に取って眺める少女。以後、観察日記をつけ始める (◎6)
- C 卵が暑さで蒸れないように、身体を川水に浸し卵を抱く親鳥 (◎11)
- D 卵の殻を割り、顔を出す雛鳥 (◎13)

作風と構成がみられるのは、長期にわたる観察の蓄積と、被写体に対する製作者の暖かいまなざしがあるからである。

ところで、下村がもっとも愛し、究極的に描きたかったのは、実は鳥類や小動物との交流の延長線上にある、人間だったといえる。ことに、彼のとらえた鳥類や小動物と同じように、厳しい生活環境の中で、「昨日も今日も変わりなく」生きている純朴な人々の姿であった。このことを、如実に物語るように、彼の作品には、往々、もくもくと働き、生活する人々が映し出されるし、映画の画面には現れはしないが撮影ノートには、しばしば、生活色にまみれた人々との出あいや会話が登場する。「山の人の語らいは美しいことばかり、まるで詩の朗読のよう」（富士山麓須走村：「野鳥記」P.184）、「力持ちの島の娘たちが、山道で、美しい声で、”香りサクユリ（島特産の野百合）、色ならつばき、心だてなら島娘”と、歌う声を聞いた」（文献6）と、日記に嬉々として記し、「自然と人間の闘いの凄惨さに、身体中が鳥肌立ってくる」（同）と吐露する下村の鋭敏な感性と熱い心情は、彼の映像表現の根幹を形成するものであった。

普段でも寡黙な下村が、撮影の合間にふさぎこむことが多かったのは、おそらく、野鳥や人々の素朴さやひたむきさを映画に十分に描き切れないことに対する自責の念によるものであり、それは、やさしさの投影そのものであった。彼は、描写対象から受入れる膨大な感動のエネルギーと、撮影によってフィルム面に転嫁し得る限られたエネルギーとの格差を、きゃしゃな身体に蓄積してじっと耐える、まさに孤高な「案山子」であった。

4 下村兼史の活動を支えた文化的基盤

下村兼史の作品が時代を越えた魅力と価値を秘めているのは、統制色の濃い「文化映画」や教育映画の世界に在りながら、比較的製作者の個性が生かされているところにある。それは、主題が鳥類や小動物など自然科学的分野を扱っていたことにも由来するが、戦前期の製作に関しては、映画法による短編映画製作の興隆に支えられて、質的な高まりを促す機運が製作活動の底流としてあったこと、また、戦後期の製作に関しては、学校教育においてまだ統制色が薄く、指導要領等にとらわれない製作が可能だった事情があったのであろう。単に時代や政府の求める作品を安請けして量産したり、あらかじめ定められた筋書きに則して、必要な知識を羅列し、あたりさわりのない映像を並べて行く、といった製作手法は、いずれも下村の決してとるところではなかったからである。

下村が、彼の感受性を十分に発揮し作品製作に反映し得たのは、製作活動に余裕と自由が確保されていたからである。たとえば、理化学研究所の伝統と基盤を背景にしていたとはいえ、1作品に2-3年の歳月をかけることを許容した理研科学映画の対応は、科学や文化に対する理解ある見識の存在を裏づけるものであった。ゆとりを欠き規制が支配する場においては、製作者の持ち味は生かされず、『或日の干潟』も、『慈悲心鳥』も、今日文化遺産として誇り得る

形で日の目を見ることはおそらくあり得なかったであろう。

製作者から対象にそそがれる限りない探求心、関心、愛情、そして、それを支える自由と創造の環境、さらに長期的視座に立つさりげない条件整備が、地道な文化および教育活動の源泉であることは、今日においてもいささかも変わることはない。

謝辞 本論を執筆するにあたり、下記の文献の記述を裏付け、または補足するために、関係者の方々、とくに、小山誠治（理研科学・理研・新理研映画）、小川晋太郎（同）、関口敏雄（東宝教育映画）各氏の談話、メモ、書簡を参考にさせていただきました。ご協力に心より感謝の意を表します。

【参考文献】

- 1 下村 兼史 『鳥類生態写真集』上、下（三省堂、1930年）
- 2 下村 兼史 『野の鳥の生活』（金星堂、1931年）
- 3 下村 兼史 『北の鳥・南の鳥』（三省堂、1936年）
- 4 下村 兼史 『原色野外鳥類図譜』（三省堂、1939年）
- 5 下村 兼史 『カメラ野鳥記』（誠文堂新光社、1952年）
- 6 下村 兼史 「鳥紀行」（理研科学映画社『理研科学映画月報』、1942年8月号）
- 7 下村 兼史 「映画〈ちどり〉の作者として」
(日本映画教育協会『映画教室』第1巻第4号、1947年)
- 8 小山 誠治 「下村兼史の思い出」
(東京国立近代美術館フィルムセンター『FC』NO.12、1973年)
- 9 小山 誠治 「講演記録」
(大阪大学人間科学部教育制度学研究室 1989年、1991年、1992年、1993年)
- 10 上坂 克三 「文化映画作家伝 下村兼史」（『文化映画』第1巻第2号、1941年2月1日）
- 11 阿部 彰 「ドキュメンタリー映画論」（『大阪大学人間科学部研究紀要』第16号、1990年）
- 12 阿部 彰 「ドキュメンタリー映画の製作」（『大阪大学人間科学部研究紀要』第19号、1993年）
- 13 阿部 彰 「映画製作を通じて何を見るのか」
(中島義明、井上俊、友田泰正編『人間科学への招待』有斐閣、1992年)
- 14 阿部 彰 『人間形成と学習環境に関する映画史料情報集成』（風間書房、1993年）
- 15 田中純一郎 『日本教育映画発達史』（蝸牛社、1979年）
- 16 谷川 義雄 『日本の科学映画史』（ユニ通信社、1978年）

資料3 下村兼史作品『島』場面展開表 (1941年、理研科学映画)

【注】本作品(作品番号NO.4)は、本文でふれたように、下村兼史の製作系譜において重要な位置を占めるものであるが、戦後、原版を焼失し、残念ながら現段階で視聴することが不可能である。

ここに掲出した場面展開は、便宜的に同映画の内容紹介記事(『文化映画』第1巻9号<1941年>所載)により作成したものである。

同表の作成要領は、拙著『人間形成と学習環境に関する映画情報史料集成』(風間書房、1993年)に準じた。

シーン NO.	経過 時間 分 秒	[字幕、ナレーション]	[場面描写、背景音楽、効果音]
1.	-- : --	[字幕スーパー] 島 {タイトル}	
2.	-- : --	[字幕スーパー] 限られた土地、限られた物、厳しくも営まれたる島の生活、それは自然に対する人口の闘いを生み、また、人口の団結をもたらした	
3.	-- : --	[ナレーション] 「波と風の力がこんなに偉大なものだろうか。幾百年、幾千年の永い星霜を経たのか、はかり知れないが、旧火山であるこの島は、いずれ昔はなだらかな山裾をもっていた筈である。それが現在ではすっかりけずり取られて、恰もお椀を伏せたような形にってしまったのは、まったく波風の力に外ならない。 つまり、この島の海岸は崖と玉石ばかり。砂浜もなければ、わずかな入江さえないので、舟を着けるのは非常に困難なことだ。島にとってよい船着場のないということは、まったく致命的に不利な条件であろう」	・船着き場を持たない島の立地 海岸の岩に吹きつけられ、砕け散る波 風波にけずりとられ、骨ばかり残ったような断崖 波打ちぎわの玉石を踏みながら行く乙女たち
4.	-- : --	「汽船の来る日は、島中のものが総出で共同作業に当たる事になって居る。 月にわずか一度か二度の通船であるが、少し波が高い日は作業ができないで、せつかくやってきた汽船を目の前にして、そのまま帰してしまうこともよくある」	・島に近付く定期船 かすかに聞こえる汽笛 荷を背負った人々が続く崖下の浜 船着き場に待機する若者たち
5.	-- : --	「まずくイカリ下ろし」という作業をやる。柱のような太い棒を浮きとして、これに錨と大綱をしばりつけ、6、7人が泳いで沖へ持ってゆくのである。 これは、夏冬の変わりなく、島の男は皆15、6のときからこれをやらされる」	・荷揚げの準備作業 逆巻く怒濤に巻き込まれそうになりながら、泳いで行く若者たち
6.	-- : --	「はるか沖の下ろされたイカリから、大綱を岸へ延ばし、ハシケはこれをたぐり、一気に海へ滑り下ろす。 また、引き上げるときは、岸から綱をたぐりあげるという方法をとっている」	・船に向かうハシケ 波打ち際に下ろされるハシケ 積み込まれる島の産物ツグ材 綱をしっかり握って、波の合間を待つ人、合図する人 波間に滑りだすハシケ 波にあおられ首を立てるハシケ 沖に漕ぎゆくハシケ 心配そうに岸で見守る人々
7.	-- : --	「船が着けば、まず米が来る。砂糖が来る。塩が来る。酒も来る。本も来る。手紙が来る。」	・荷の交換を終え岸へ向かうハシケ 波の合間を見て綱を一斉に引きたぐる人はすべて女たち 「ヤイヤイヤイ」のかけ声 岸についたハシケから米、雑貨 建材を下ろす女たち 魚をぶら下げてハシケから下りてくる男 岩陰で届いたばかりの手紙を読む女

- そして、島からは産物の積み荷ができるのである。これで、島は久しぶりに豊かになった」
8. -- : --
9. -- : -- 「海岸の崖を少し登ったところ、日当たりのいい谷間に立ち並ぶわずかばかりの家屋の群れ、これがわれわれの村である。小さいながらも、郵便局と役場と学校が、こじんまりと家々の間に建っている。この温かい日差しで、われわれは、毎日、海を見て育って来た」
10. -- : -- 「島の頂きは旧火口で、平たい草原になっているところもある。常に、雨や霧の多いこの島では、ここが水の源となっている」
11. -- : -- 「また、この山は豊富な山林を持っている。最も多いのは、シイノキで、その中に混じってツゲ、クワなどという高価な木がある。荒浜で船入りが困難で、漁に向かないこの島は、結局、その資源を山へ求める。クワの木が山の急斜面に曲がりくねって生え、それが数百年の年輪を持つような古木になると非常に高価な木材となる。美しい木目と高雅な艶をもったクワの木材は、いろいろの装飾品や鏡台、テーブルなどに造られるが、いずれもきわめて豪華なものである。この板一枚さえが、約1500円位もする。ツゲの木は、全島いたるところに自生しているが、また、植林されたものも多い。この島の気温と湿度がよほどこの木に適しているためか、実に豊富でしかも良質といわれている。ツゲは、昔からツゲの櫛で名高い。しかし、今でも印材としてなくてはならない木材で、その需要も多くこの島の産物として最も重要なものである」
12. -- : -- 「島の山林はほとんど村有であって、村の者は製材作業で労働賃金がもらえる。険しい山道で、また何の設備もなく、山から木材を出すのには、どうしても一人一人が背負って運びださなければならない。それは、島の女たちのひとつの仕事にもなっている。山から背負ってきた荷は、役場に持ち込んで目方をかける。運搬の距離にもよるが、荷の目方が賃金の額になる。1貫目が10銭から15銭、それを若い娘たちでも10貫から15貫は楽に背負う。慣れた者は20貫位の木材を背負って、数里の山道を運んでくる。すべて島の仕事は、季節を追って、ひとつの仕事を村の人ほとんど全部がこれに当たる慣わしになっている」
13. -- : -- 「島では<キリカエ畑>といって、山の斜面をわずかに切り開いた段畑がある。まったく猫のヒタイほどのもので、つくるものは、ようよう芋位なものである。水田はおろか、陸穂を植えることもできない。それは土地が狭いばかりでなく、常に台風という強敵がわれわれの目の前にひかえているからである」
14. -- : -- 「西風に彩られた青い空、山にはとりたての絹のように光るオバナ、輝かしい晩秋だが、我々にとってははいよいよ船にはばまれるつらい冬のきざしだ。この島のいには、罪人を流す島とされていたこともあった。時代とともに島も変わったが、悠久無限の波は、今も昔に変わらぬ姿で寄せている」
15. -- : -- 「島の年中行事のひとつとして<鳥とり>の日が昔から定まっている。その日は、時を定めて村中の人が一斉に夜半から山へ登ってゆく。この島の山には幾百万とも知れぬカツオドリという海鳥が棲
- 浜いっばいに置かれた荷の山
米俵を背負って村に向かう女たち
- ・島の朝
日の出
伊端、障子に映る水汲みの姿
水ガメに注がれる桶の水
水桶を頭に掛けて運ぶ娘たち
すみきった水が滴々とあふれる
村の井戸
- ・島の集落
- ・島の水源地
山頂に広がる草原と池
- ・ゆたかな森林資源
うっそうたる温暖林
- 野生のクワの大木
製材されたクワの木
ツゲの自生林
- ・森林資源の管理
ツゲの丸太を運ぶ女たち
はしごのような急な山道を下り
る人々
村役場の前庭で目方を測る
目方を記入した伝票をもらい、
また背負いに出かける人々
- ・村の耕地
芋を掘る人々
掘り出された芋
- ・厳しい自然環境
秋雲と光るススキの穂
ひっそりと草むらに立つ石仏
海を向いて立ち、表面に苔
波うねる海面
- ・島の恒例行事「鳥とり」
半月の浮かぶ夜空
タイマツをもってノロノロと山
を登る人々
夜空の飛びかう鳥の群れ

- んでいる。〈海鳥が山に棲む〉とはちょっとおかしいが、つまり林の中に穴を掘って巣を造り、そこで卵をかえし雛を育てている。
秋の半ばを過ぎた今日のごころ、巣の中の雛はもう親鳥に変わらぬ位に成長していて、島で言う〈鳥とり〉は、その雛を捕らえるのが目的である」
16. -- : -- 「肉の味も量もかなりのもので、われわれはこの時期に捕らえたものを主要な副食物として貯蔵しておくのである。
カツオドリの親鳥は、昼間、海へ出てえさを求め、夜になってから山へ来て穴の中の雛に餌をやり、また夜のうちに巣を出ていってしまう」
17. -- : -- 「夜が明けて親鳥の出たあとは、火の消えたような静けさだ。ただ、どこからともなく方々から聞こえてくる鋤音。
〈土の中から鳥を掘る〉。
〈山芋変じて鳥になる〉というような奇観である。

〈一寸の虫にも五分の魂〉
一人が5・60羽、多い者は7・80羽の獲物、みなこれがカツオドリの雛である。もともとこの鳥は保護鳥ではあるが、この島に限って、山林保護と重要な食料を兼ねて特に捕獲をゆるがされている」
18. -- : -- 「捕った鳥は、まず羽毛をぬいて、これは羽根布団の材料として出される。
肉は塩漬けにし、骨はたたき、油は油で、まず無駄になるところは、脚とくちばし位のものだろう」
19. -- : -- 「親たちが、子どものために〈生かし鳥〉を一羽ずつ捕らえてくる。子どもたちは、村の小高いところから、これを海を目がけて飛ばしっこして喜ぶ。ちょうど、都会の子どもが模型飛行機を飛ばして競うように」
20. -- : -- 「村のはずれに水車後屋がひとつある。勢いよく回る水車の動力を薄暗い小屋の中に引いて、ツキウスの中に褐色をした樹皮を入れてつく。ついでにうちに、粉になり、やがてネバネバしたモチのようなものになる。これが、すなわちトリモチである。
島の山林に多いモチの樹の皮から作られるのだが、夏の間にはぎ取った樹皮を水槽に蓄えおいて、冬になるとこれをついて製造にかかるのである。
ついたモチの皮の繊維を、さらしたりこねたりするうち、だんだんねばりの強いトリモチになり、これを絞って水気を切って樽につめる。これも、島の産物のひとつである」
21. -- : -- 「山火事、かと思うと、実は、こういう豪華な焚き火だ。大きな立ち木の根本に薪を積み上げてこれに火をつける。
もちろん、その樹を枯らす目的だが、その樹というのはシイノキやタブなどで、この島ではあまり用のない樹である。それらの樹は立ち枯れて葉や枝が落ち、やがて倒れてしまう。そうすると、自然にその土地は明るくなってクワヤツゲの良い苗場となるからだ。
われわれは、今先祖の残したクワヤツゲを伐って生活している。その償いとして、われわれはまた子孫のために残すべき、その苗木をこうして植えるのである」
22. -- : -- 「磯風もようやく肌寒く、泡立つ波にしのびよる冬の足音をさえ感じられる。
このころ、磯で釣りをする人の影も何となく寂しいものだ。ササヨという黒鯛に似た魚が釣れる。ハンバという海藻を餌にして、棒のようなウキを放って釣るのである。しかし、これは商売にするほど釣れるのではなく、ようやく夕餉の食卓をにぎやかにする程度のものである。
- 森林に下りてくるカツオドリ
鳴きながら、さまよい、また、
巣穴に駆け込む鳥たち
- ・カツオドリの生態と利用法

巣穴から出て、樹幹を駆け登る
こずえから順次空へ飛び立つ
闇の中でうごくタイマツの火
夜明け近い上空を飛ぶ鳥の群れ
- ・本格化する捕獲作業
森に差し込む朝日
クワで山の斜面を掘り、手を突
っ込んで巣の中の雛を捕らえる
捕らえた雛は籠の中に放り込む
指先を雛にかまれ、慌てて手を
引っ込める
女、老人も参加
穴から飛び出し、逆襲する雛

籠いっぱい獲物を背に、引き
揚げた人々
- ・獲物の処理
集められる羽根
熱湯に浸し、産毛を抜く
舌なめずりする猫
- ・子どもの遊び相手となる雛
海をめぐらしてかけ声をかけ飛ば
す子どもたち
わきあがる拍手と歓声
- ・島の名産トリモチ
カケイで引かれた谷水で回る水
車

小屋の中で作業する人々
こねて、水にさらし、ゆで仕上
げて、さらす
引き伸ばして、水を絞る
- ・クワヤツゲの苗場の造成
立ち木を覆う炎と煙
忙しく働く老人や女

苗木を植える人たち
- ・荒海からの恵みもの
雲行きのはげしい空
泡立つ岸で、飛沫を浴びながら
釣り竿をたれる人々
引き揚げられる一匹の魚

- また、磯の岩の色が変わってきた。それは、岩にハンパや岩海苔がついたのである。およそ食べられるものとしては、何でも無駄なく採って食物の不足を補うのである。冷たい波をかぶりながら、この香り高い海の幸を求めて歩くのも、つらいながらも愉快なことのひとつであろう」
23. -- : -- 「その日は、激しい風の日だった。
そして村から一人の壮丁を送らなければならない日だ」
- このままでは、とうてい汽船はだめだと危ぶまれたが、ようやく風は少し凪いだようだ。また、島陰にある船着場は幸い風当たりも少なかった。しかし、かなりうねりがある。船は無理して、うねりの中をやってきた。
海のうねりはさしつかえないが、大波を打ちつける浜は、とうていハシケはだせない。しかし、行かなければならない大事な身だ」
24. -- : -- 「こういう場合、普段の鍛錬がものをいうのである。われわれは、泳ぐということは少しの不安も感じないまでに、海に荒海に慣らされている。
召され出てゆく若者は、これが常日頃のここのように平気な顔をして、かねがね事のあるときのために用意されている背負袋をお母さんと妹につけてもらった。
若者は、島でもとくに泳ぎの名人である。
送ってもらうのさえ断って、ただ一人で荒海へ飛び込んでいったけなげな姿。それは海に育った者のみが知る勇ましい喜びでなくて何であろう」
25. -- : -- 「いつの間にか、あわただしく春を見送り、今は村の家々にこいのぼりがはためく季節になった。初夏の海は湖のように静かで、我々の心も自然明るくなった。
この島の祖先は、海に生き、海に死し、海と闘ってきた。その祖先の血潮を受け継いだ我々は、波を恐れず海に親しみ、皆、力を合わせて島を守って行こう。
そうだ、団結こそは、島の生活の基礎である」
26. -- : -- [字幕スーパー]
終
- 岩海苔を掻きとる男女、背に籠海苔を岩の上に干している人々
- ・嵐の日の出征
荒れ狂う海を見つめる男、近づく発動機船
風に吹かれる村人の持つ「祝入営」の幟と日の丸の旗
船着場に集まる村人総勢
合唱する学校生徒
出征する青年を前にバンザイ
- ・海を泳ぎ乗船する青年
服を脱ぐ青年、着物をまとめ、背にくくりつける母と妹
見入る村人たちの悲壮な顔
万歳の声に送られて波打ちぎわに走り寄る青年
大波をくぐり沖に向かう青年
波間に浮かぶ青年の頭
身動きせず見つめる人々
降ろされたクラブに上る青年
ほっとした表情をする人々
手ぬぐいを振る母と妹
遠ざかる汽船
- ・初夏の訪れ
青空に泳ぐこいのぼり
咲き乱れるハマユウの花
青く輝く海上に行く舟



Why has Kaneshi Shimomura, a documentary-film producer, been living in audiences' minds even now?

Akira ABE

K.Shimomura was not only a famous documentary-film producer, but also a spirited investigator of the ornithology. When he was 27 years old in 1940, he selected the way of devoting his life to producing the documentary-films on birds and little animals that he had been observing for a long time.

In his life he produced 19 films at least, and most of them gave intense impression to many audiences. It's reported that even now they can vividly remember some scenes that they saw 50 years ago.

Why has K.Shimomura been able to act upon them for so long time? It's very significant to know the causes and their backgrounds. For by that, we can get some suggestions on the significance of the education and on the process of the diffusion of culture.

Whenever he operated his camera, he used to be prepared for the following 3 points:

1. In his films he took up many familiar birds and little animals or topics on people's daily life. And he pointed out the strange, the surprised, the impressed and the sympathetic that the audience had been overlooking absentmindedly. Through these familiar scenes and animals, they could recognize the story of each film easily.

2. In his movies K.Shimomura always put the weight to the scientific viewpoints: how to catch various messages that birds, little animals and their life-environments send continually. In order to make assurance the doubt grew out in his work, he spend many time, occasionally 2-3 years, each work. So the audience could know how to find a clue of solving some questions, and get the attitude of good observer on the natural and social affairs.

3. K.Shimomura had always paid deep consideration and sympathy to birds or little animals when he shot. For example he never started to run his camera, until birds or little animals became well familiar to him and his camera. So they regarded him just as careless mate and acted in the usual way. Therefore the audience could see naked appears of them on the screen.

From the examination on the process of K.Shimomura's work, We can get the following conclusion.

We must prepare 2 conditions in order to get good films. One is that it's expected that every documentary-producer is to have a wealth of sensitivity, by which he's able to catch varied informations on the audience or the objects. The another is for his activity full of free should be insured and creative activities should be encouraged.