The University of Osaka
Institutional Knowledge Archive

Title	ドキュメンタリー映画論
Author(s)	阿部, 彰
Citation	大阪大学人間科学部紀要. 1990, 16, p. 1-42
Version Type	VoR
URL	https://doi.org/10.18910/12692
rights	
Note	

The University of Osaka Institutional Knowledge Archive : OUKA

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

The University of Osaka

ドキュメンタリー映画論

阿　部　　彰

はじめに
1. 第二次世界大戦期における米国陸軍による
ドキュメンタリー映画の製作
2. 二つのドキュメンタリー映画
3. ドキュメンタリー映画の手法と伝達効果
——映画分析の試み(1)
4. ドキュメンタリー映画の主張とその意味
——映画分析の試み(2)
5. ドキュメンタリー映画保存利用上の課題

ドキュメンタリー映画論

は じ め に

本稿は，ドキュメンタリー映画（Documentary Film）中，第二次世界大戦期に，政府機関の主導の下に，当面する政策課題に対する啓発，広報を目的として製作された作品を対象とし[1]，その内容，構成，製作経緯の考察を通じて，ドキュメンタリー映画の分析を行なう場合の手続きと方法を確立することを目指したものであり，短期的には，教育制度の及びその背後にある諸事象に対する考察を深める上で，長期的には，世代間のコミュニーケーション促進媒体としての役割を検討する上で，各種映画の積極的な利用を期して，目下，取り組み中の研究計画の一部を構成している。

同手法によるドキュメンタリー映画は，その製作において，既存資料を駆使し発生史的な考察を経て論旨を展開する文書研究の過程と似ているが，音と動きのある映像を伴う描写特性を生かし，雰囲気，背景，傾向，身振り，しぐさ，表情のうつろい，心情の機微といった非言語的な側面を表現手段として駆使し得るという点で，文書の追随を許さない独自の資料的価値を有している[2]。

したがって，ドキュメンタリー映画からは，製作者の主張のみならず，その基盤にある受け止め方，感じ方を画像や音の選択，編集の仕方から探ることができるし，視聴者の行動・態度の変容がいかなる場面の共感，共鳴によるものかを確かめる手掛かりを得ることもできる。言語や文字による抽象的，皮相的な情報だけではなく，深層にある根源的な情報を読み取る有力な媒体として，当該映画に着目するのである。

1. 第二次世界大戦期における米国陸軍によるドキュメンタリー映画の製作

第一次世界大戦を通じて方向づけられた戦争の形態では，国の内外の諸情報を効率かつ迅速に操作，普及し，国民の総力をいかに戦争遂行に振り向けることに寄与し得るかにその成否がかかっていた。従来のマス・メディアとしてのラジオ，新聞，雑誌はもとより，トーキーが実用化され，劇場で爆発的な人気を集めていたニュー・メディアとしての映画に着目されないはずはなかった。

ニュース映画，劇映画はもとより，既に英国，ソビエト，イタリア，米国などで着実な製

作活動が始まっていたドキュメンタリー映画にも政府機関による働きかけが強まっていたが，総力戦構築の一環として，国家主導による同映画の利用に最も積極的に取り組み，たちまち他国を凌ぐ勢いを見せたのは，ドイツ，日本であった[3]。ベルサイユ体制下の世界的軍縮傾向に抗して，両国は，なしくずし的に対外軍事行動の準備を押し進めようとしていたが，初期においては，その正当性と必然性を内外に主張する手段として，後に行動に着手してからは，その成果の確認と宣伝のため，ドキュメンタリー映画への接近が図られた。同映画は，実写による迫力に加えて，その構成，編集による効果によって国家意思を効果的に伝達，普及する方途として重用され，政府，とくに軍部の協力，支援の下で製作が進められた[4]。

ニュールンベルグにおけるナチの党大会の模様をつぶさに記録し，ヒトラーのカリスマ性を誇示した『意志の勝利』(Triumph des Willens: 1936年，独，L．リーフェンシュタール・プロダクション製作，111min.)，1936年にベルリンで開催されたオリンピック大会を，映像効果によって実際以上に国威発揚の権化たらしめた『民族の祭典』(1937年，独，L．リーフェンシュタール・プロダクション製作，138min.)，フランス占領に至る，ドイツ軍の破竹の侵攻ぶりを延々と綴った『西部戦線での勝利』(Sieg im Western: 1940年，独，103min.)，陸軍大臣荒木貞夫が日本の国家統治の特質，大陸侵攻の正当性を具体性を伴って開陳した『非常時日本』(1933年，大阪毎日新聞社活映部製作，陸軍省指導，110min.)，迫り来る米英との軋轢に備えて，南太平洋の防備の急務を訴えた『海の生命線』(1933年，横浜シネマ製作，陸軍省指導，30min.)，バターン，コレヒドール攻略を高らかに謳いあげた『東洋の凱歌』(1940年，日本映画社製作，比島派遣軍報道部指導，80min.）が，その代表的作品であり，いずれも劇場で広く公開され，多くの観客を動員した。

前記2カ国の対応にくらべやや立遅れたものの，同時期を通じて最も大規模かつ画期的な対応を呈したのは米国であった。政府資金の支出による映画製作は，すでに，ニューディール政策の解説用作品（『平原を耕す鋤』'36年，『河』'37年，いずれもペア・ロレンツ監督）で着手ずみであったが，大戦の波及は，さらに，その域を拡大せしめた。**資料1**は，第二次世界大戦参戦（'41年）以降，米国の政府機関が製作した，対外関係を主題としたドキュメンタリー映画のリストである[5]。

第一次世界大戦以降堅持してきた中立政策（モンロー主義）が，ドイツ，日本主導による戦火の拡大に伴って修正を余儀なくされ，ついに参戦し（武器貸与から派兵へ），やがて連合国の中核としての立場を占めるに至るが，資料1に見られる映画製作の経緯は，第二次世界大戦における米国の参与の度合と符合しているといえる。遠く離れた戦場での出来事と関わりを持つことを嫌い逃避を志向する一般国民に，迫り来る戦争の危機を訴え，対応することの急務を具体性をもって呼び掛ける有効な手段として，さらに，戦地への赴任が生れて初

めての渡航であったり，見知らぬ国との戦いを強いられている多数の招集兵たちに必要な情報を効率的に伝達する方法としていかに映画に期待し，依存しようといていたかを知ることができる。

資料１に掲げられた作品のすべてが，規格，製作の意図・過程・方法，視聴対象などにおいて，必ずしも同一の基盤に立つものではないが，明らかに前掲の２カ国の作品とは異なる特色が認められる。

資料１　米国政府製作のドキュメンタリー映画リスト（第二次世界大戦期、対外関係）

国務省(DEPARTMENT OF STATE) 関係

"The War '41-44"(59:　1942年，60min.)
［真珠湾攻撃からノルマンディ上陸作戦までをニュース映画で構成］

陸軍省（DEPARTMENT OF THE ARMY）関係

＊"Prelude to War"（1110F1: 1942年，53min.　F.ｷｬﾌﾟﾗ監督)
［第二次世界大戦の背景］

＊"The Nazi Strike"（1110F2:　1943年，50min.　F.ｷｬﾌﾟﾗ監督)
［1934年から40年にいたるドイツの近隣諸国（オーストリア、チェコ、ポーランド、ロシア）に対する侵略行為］

＊"Divide and Conquer"（1110F3: 1943年，56min.　F.ｷｬﾌﾟﾗ監督)
［1939年から40年にかけての、北欧、オランダ、フランスに対するドイツの軍事行動］

"The Battle of Britain"（1110F4:　1943年，55min.　F.ｷｬﾌﾟﾗ監督)
［1940年後半、ドイツの空襲にさらされるイギリス本土と、果敢に戦う市民と英空軍］

"The Battle of Russia"（1110F5: 1943年，83min.)
［ドイツと戦うロシア軍］

"Know your Ally: Britain"　(1110F16: 1943年，43min.　F.キャプラ監督)
［英国民との相互理解を深めることにより、結束を強める必要性を説く。ドイツによる中傷激化に対応］

"Report from the Alutians"（1943年，47min,カラー．J.ﾋｭｰｽﾄﾝ監督)
［キスカ島攻撃に備える航空基地の様子］

＊"The Battle of China"（1110F6:　1944年，66min.　F.ｷｬﾌﾟﾗ監督)
［中国（上海、南京など）に侵攻する日本軍］

"Why we're here"（1110F25:　1944年，35min.)
［インド、ビルマにおける米軍の役割］

"The Negro Soldier（1944年、42min. F.ｷｬﾌﾟﾗ 監督)
［各戦線における黒人兵のめざましい活躍ぶり］

＊"War came to America"（1110F7:　1945年，67min.　F.ｷｬﾌﾟﾗ 監督)
［世論調査結果から、米国参戦に対する国民の意識変化の経緯を跡づける］

＊"Know your Enemy: JAPAN "（1110F10: 1945年，62min.　F.ｷｬﾌﾟﾗ 監督)
［日本人の行動を規定する要因を、神道の教義、天皇の絶対的立場、武士道などに求める］

＊"Here is Germany"（1110F11: 1945年，52min.　F.ｷｬﾌﾟﾗ 監督)
［普段の姿からは想像出来ないような特異な行為を引き起こす要因を、ドイツ人が伝統（思考行動、感覚）として継いでいることを考察する］

＊"Your Job in Germany"（1110F13: 1945年，15min.　F.ｷｬﾌﾟﾗ 監督)
［伝統的に征服心が身に付いているドイツ国民に気を許すな、と呼びかける］

"This is the Philippins"（1110F26:　1945年，31min.)
［フィリッピン解放後の復興の見通しと果すべき役割］

"Westward is Bataan " (1110F27: 1945年, 45min.)
[３年ぶりに奪還したフィリッピンの戦況の回顧]

＊"The Educational System of Japan" (111M1064: 1945年, 32min.)
[日本の学校生活（各教科の授業、教科外活動）を紹介し、ナショナリズムの昂進において果してきた様子を具体的に提示する]

＊"The Government of Japan" (111M1058: 1945年, 18min.)
[天皇、国会、神社など、日本の国家統治を支える諸力を分析]

"Surrender in the Pacific" (111SM68: 1945年, 20min.)
[敗戦から降伏文書調印までの、日本のあわただしい動きを追う]

"Team Work" (1110F14: 1946年, 20min.)
[米軍内部での人種間相互理解の必要性]

＊"Battle of the San Pietro" (1945年、33min. J.ﾋｭｰｽﾄﾝ監督)
[イタリア北部の小都市で展開された攻防戦の記録。住民の立場を配慮したカメラ・アングルに軍部が不快感を示し公開が遅れる]

＊"Let be there light" (1945年、43min. J.ﾋｭｰｽﾄﾝ監督)
[戦争により誘発されたノイローゼに悩む兵士を追跡記録。生々しい描写が惹起する影響を憂慮して軍部は公開を許さず、以後３５年間凍結]

＊"Our Job in Japan" (1110F15, 1946年, 17min.)
[日本人は、戦争指導者に操られたにすぎず、それらを除外することにより民主化が順調に進むとの楽観的見通しを示す]

"The Pale Horseman" (1110F17: 1946年, 22min.)
[戦争による人心の荒廃、物資の欠乏、伝染病の蔓延がはびこっていることを警鐘]

"Death Mills" (1110F19: 1946年, 22min.)
[強制収容所の惨状]

"A Defeated People" (1110F28: 1946年, 20min.)
[イギリスによるドイツ占領統治の実績]

＊"Nuremberg" (111M7596: 1946年, 76min. P.ﾛｰﾚﾝﾂ、S.ｼｭﾙﾍﾞﾙｸﾞ 構成)
[ニュールンベルグにおけるドイツ戦犯裁判の実況記録]

＊"Seeds of desinity" (1946年、21min. D.ﾐﾗｰ監督)
[ヨーロッパ各地に放置されている数百万人の戦災孤児の悲惨な境遇を示し、救済を訴える。米国難民救済機構の企画で１４ヵ国で撮影された]

"Road to Democracy" (1110F35: 1948年, 21min.)
[占領日本で着手された諸改革の進行状況]

"International Problem of 1947" (1110F45: 1948年, 14min.)
[世界情勢の推移におけるアメリカの立場]

国防総省 (DEPARTMENT OF DEFENCE) 関係

＊"Japanese Behabior" (226D6615: 1945年, 50min.)
[日本文化が日本人の行動をいかに決定しているかを探る。日本人の背景分析シリーズ中の一作品]

＊"Natural Resources of Japan" (226.4: 1945年, 22min.)
[絹、米、木材、竹、鉱物資源の生産状況などから、日本が近代戦を遂行させる得る能力を予測]

海軍省 (DEPARTMENT OF THE NAVY) 関係

"The Battle of Midway" (1942年、18min. カラー. J.ﾌｫｰﾄﾞ監督)
[ミッドウェー海戦(6.5) の記録]

"December 7th" (1943年、34min. J.ﾌｫｰﾄﾞ監督)
[実写フィルムと模型により、真珠湾攻撃を再現]

＊"The Enemy Japan: the land" (80: 1943年, 19min.)
[元駐日大使 J.C.Grew の解説による日本紀行]

＊"The Enemy Japan: the people" (80: 1943年, 19min.)
[元駐日大使 J.C.Grew が、日本人の行動規範となっている神道主義、武士道について解説]

戦時情報局 (THE OFFICE OF WAR INFORMATION) 関係

＊"World at War:1931-41" (208. 145: 1943年, 44min.)
[第一次世界大戦以後の世界情勢をふまえて第二次世界大戦の必然性を説き、連合国の結束を強調]

＊"Our Enemy: The Japanese" (208.26: 1943年, 20min.)
[元駐日大使 J.C.Grew の解説により、日本人の生活、行動とそれを支える考え方を類型化]

＊"Fortress Japan" (208.215: 1944年, 18min.)
[アリューシャン海域での戦況と日本占領下の中国の様子にみる、日本の軍事的立場]

"The True Glory" (1945年、85min)
[ノルマンディ上陸作戦を描いた公式記録。英国情報局との共同製作]

戦時再配置促進機構 (THE WAR RELOCATION AUTHRITY) 関係

＊"Challenge to Democracy" (210.5: 1943年, 18min. カラー)
[日本人収容所における二世の生活ぶりとヨーロッパ戦線における二世部隊の活躍]

財務省 (THE DEPARTMENT OF TREASURY) 関係

＊"My Japan"(56.30: 1943年, 16min.)
[日本軍の攻勢下にさらされている戦局を解説し、国内体勢の整備の急務を訴える。戦時公債購入キャンペーンとして製作される]

戦犯摘発委員会 (U.S.COUNCIL FOR THE PROCECUTION OF AXIS CRIMINALITY) 関係

＊"Nazi Concentration Camps" (1945年、59min.)
[連合軍先遣部隊によって撮影されたナチ強制収容所の惨状]

(注) 下記の文書を基礎資料とし、米国国立公文書館で別途に調査したフィルムリスト・カードにより一部補足、補正して作成した。
- "Audiovisual Records in the National Archives of the United States Relating to World WarⅡ"(NATIONAL ARCHIVES AND RECORDS SERVICES, 1974)
- "Documentary Film Classics --- produced by the United States Government" (NATIONAL AUDIOVISUAL CENTER, 1986)

(備考)
[ ] 内に、筆者 (阿部) の視点を加味しながら、内容の概略を付した。
＊印は、大阪大学人間科学部教育制度学研究室でＶＴＲ版(¾ｲﾝﾁ)を所蔵している作品を示す。なお、本稿で取り上げた作品中、『汝の敵　日本を知れ』、『これがドイツだ』については、16耗フィルムをも併せて所蔵している。

第一の特色は，当該映画の企画・製作に政府機関の専管部局が直接関与し，所要経費の全額を公費で賄っていることである[6]。先行していた日・独の場合，実質的に政府機関の丸抱えといえるほど，その支援，協力関係は密接に保たれてはいたものの，少なくとも政府とは別個の民間組織が製作にあたる形態がとられ，製作上の直接的責任を負う監督も民間組織の

職員が他の職務のかたわら当該業務を処理していた。両国の政府機関にとっても，民間組織にとっても，当該映画の製作は，いわば片手間の仕事であったが，米国の場合，ドキュメンタリー映画の製作を職務とする独立の官職が置かれ，企画から製作，評価に至るまでの職責を負う仕組みが形成されていた。政府部内で最も多くの大型プロジェクトを抱えていた陸軍省では，専任のチーフに著名なハリウッドの映画監督フランク・キャプラ（Frank Capra）を少佐として迎え入れ，その豊富な人脈を通じて第一線級のスタッフを集め，まとまりのあるチームワークづくりに成功するとともに，予算上の優遇措置により，周到な素材調査と分析をふまえた実証性に富むドキュメンタリー映画の製作をもたらす人的・物的環境を整えた[7]。この傾向に呼応して，ジョン・フォード（John Ford），ジョン・ヒューストン（John Huston）など劇映画出身の映画監督がドキュメンタリー映画の製作に積極的に参画し，その経験と視座を生かした作品を作り上げた。これらの諸事情が，結果的に，無味乾燥で，その場限りに終りがちの官製ドキュメンタリー映画に，継続的価値と独特の作風を醸しだす製作活動を可能ならしめたといえる[8]。

特色の第二は，豊富な素材のストックがあり，しかもその利用体勢が周到に整えられていたことである。ドキュメンタリー映画がその特色を発揮するためには，吟味されたドキュメント（素材）が不可欠であり，それが不十分の場合，主題の展開や深まりに不都合が生じることは明白であり，素材の蓄積と整理に成否がかかっているといわれる所以である。前線で作戦上の必要から撮影された厖大なフィルムを自由に使用し得る立場にあったことに止まらず，国立近代美術館（MOMA：Musium of Modern Arts）フィルムセンターを初め，国会図書館（LC；Library of Congress），国立公文書館（NARS：National Archives and Records Services）など政府機関が永年にわたり収集保存してきていた内外の各種映画フィルムを縦横に駆使できる機会と便宜が与えられた[9]ことは，時間的，空間的制約を超越した視座にたつ映画製作を可能ならしめ，単なる宣伝映画，広報映画に止まることのない価値を生み出す要因となった。

第二次世界大戦期に米国の政府機関が同戦争に対する国民の理解と協力を求めることを目的として製作したドキュメンタリー映画は，製作時期および利用対象の観点から，およそ，二つに区分することができる。その第一は，米国が大戦に参加することの意義と必然性を訴えることをねらいとしたものであり，第二は，同盟国，対戦国の地理，風土，国民性の理解を容易ならしめることを企図したものである。前者が，比較的初期に製作に着手され，一般市民を視聴の対象としていたと見られるのに対して，後者は，戦線が対戦国の近辺に及び，戦局の見通しが立ち始めた末期から戦後にかけて急激に製作のピッチがあがり，戦場に赴く実戦部隊要員ないし戦闘終結後の軍政要員向けに用意されたものといえる。上記2区分に対

資料2　米国陸軍製作ドキュメンタリー映画「シリーズ作品」のスタッフと構成

［我ら何故戦うのか］シリーズ（"WHY WE FIGHT" SERIES ）

（監督）　Frank Capura, Anatole Litvak
（編集）　William Hornbeck
（資料監修）Richard Griffis
（脚本・資料分析）　Leonard Spigelgass, Eric Knight, Anatole Litvak, Anthony Veiller, Carl Foreman, William L.Shirer, James Hilton, Robert Heller
（音楽）　Dmitori Tiomkin, Alfred Newman
（動画）　Walt Disney
（解説）　Walter Huston, Anthony Veiller
（製作）　Special Services Division, Army Services Forces

1.『戦争への序曲』(Prelude to War:　1942年, 54min.)
2.『ナチの攻撃』(The Nazi Strike: 1943年, 41min.)
3.『分割と侵略』(Divide and Conquer:　1943年, 58min.)
4.『英国の戦い』(The Battle of Britain: 1943年, 55min.)
5.『ロシアの戦い』(The Battle of Russia:　1943年, 83min.)
6.『中国の戦い』(The Battle of China: 1944年, 65min.)
7.『戦争アメリカに迫る』(War came to America: 1945年, 67min.)

［汝の同盟国を知れ、汝の敵国を知れ］シリーズ("KNOW YOUR ALLIES, KNOW YOUR ENEMIES" SERIES)

1.『汝の同盟国　英国を知れ』(Know your Ally　Britain: 1943年, 43min.)
（監督）　Frank Capura, Anthony Veiller
（脚本）　Eric Knight
（編集）　William Hornbeck
（音楽）　Dmitori Tiomkin
（動画）　Walt Diesney Production
（解説）　Walter Huston, Anthony Veiller
（製作）　Army Pictorial Service, Signal Corps

2.『汝の敵　日本を知れ』(Know your Enemy JAPAN: 1945年, 62min.)
（監督）　Frank Capura
（脚本）　Joris Ivans, Irving Wallace, Edger Peterson, Carl Foreman, Theodor Geisel
（編集）　William Hornbeck
（音楽）　Dmitori Tiomkin
（動画）　Walt Disney Production
（解説）　Walter Huston, John Beal
（製作）　Army Pictorial Service, Signal Corps

3.『これがドイツだ』(Here is Germany: 1945年, 52min.)
（監督）　Frank Capura, Anatole Litvak
（脚本）　Ernst Lubitsch, William L. Shirer, Anthony Veiller
（編集）　William Hornbeck, Merrill White
（動画）　Walt Disney Production
（音楽）　Dmitori Tiomkin
（解説）　John Beal, Anthony Veiller
（製作）　Army Pictorial Service, Signal Corps

参考（対日・対独占領開始直後に製作された関連作品）

1.「ドイツでの君たちの仕事」(Your Job in Germany: 1945年, 15min.)
　(監督)　Frank Capra, Theodor Geisel
　(編集)　William Hornbeck, Elmo Williams
　(音楽)　Dmitori Tiomkin
　(製作)　Army Pictorial Service, Signal Corps

2.「日本での我々の仕事」(Our Job in Japan:　1946年, 17min.)
　(監督)　Theodor Geisel
　(脚本)　Carl Foreman, Theodor Geisel
　(音楽)　Dmitori Tiomkin
　(製作)　Army Pictorial Service, Signal Corps

(注) 下記の文書を基礎資料とし、米国国立公文書館で別途に調査したフィルムリスト・カードにより一部補足、補正して作成した。
・"Audiovisual Records in the National Archives of the United States Relating to World War II"(NATIONAL ARCHIVES AND RECORDS SERVICES, 1974)
・"Documentary Film Classics --- produced by the United States Government" (NATIONAL AUDIOVISUAL CENTER, 1986)

(備考)　「我ら何故戦うか」シリーズ中の２作品（『英国での戦い』、『ロシアでの戦い』）を除き、いずれも大阪大学人間科学部教育制度学研究室で複製品（¾インチ VTR または16㎜フィルム）を所蔵している。

応し，長期間にわたり多数の映画製作を継続したのは，陸軍省であったが，その作品群の中でも，充実したスタッフが投入され，体系的な製作を貫き，しかも米国民の大多数ないし同盟国・被占領国の市民の目にふれる機会が多かったとみられるドキュメンタリー映画は，『我ら何故戦うのか』(WHY WE FIGHT：全７本)，『汝の同盟国を知れ，汝の敵国を知れ』(KNOW YOUR ALLIES, KNOW YOUR ENEMIES：予定７作品中，完成３本）の２シリーズであった（**資料２**参照)。「我ら何故戦うか」シリーズ（全７本）が比較的順調に製作，公開が進み，国民の意識変革に相応の役割を果したのに対し，「汝の同盟国・敵国を知れ」シリーズ（全７本を予定）は難航し，スタッフの一部交替や計画の遅延，中止を余儀なくされた。'42年に準備が始められ，翌年に英国編が完成し幸先のよいスタートを切ったが，以後途絶え，戦局の帰趨が決定的となった'45年に至って，ようやく日本編，ドイツ編が日の目を見たものの，当初の計画にあったカナダ，オーストラリア，ロシア，中国編の４本は，未完のままに終った。

焦点の明確な「我ら何故戦うか」シリーズに比べ，「汝の同盟国・敵国を知れ」シリーズは，当該国民に関する内的側面まで深めることが不可欠であることから，素材の収集，選択，吟味，構成の，いずれにおいても，慎重で周到な対応が求められ，調整のため手間取ったのはむしろ当然のことであった。大幅に遅れて完成に漕ぎつけた２本の敵国編（日本，ドイツ）については，戦略的には早期の利用開始が望まれたはずであったが，国民性を具体的にいかに結論づけ，説得ある映像でそれを表現するかについて厚い壁に遭遇していたであろうこと

は想像に難くない。事実，完成された両作品には，日本軍のマニラからの敗走時において犠牲となった多数の民間人の痛ましい情景（『汝の敵　日本を知れ』），連合軍の先遣部隊がドイツでとらえた強制収容所の惨状（『これがドイツだ』）が大きくクローズアップされ，戦争の進行に伴って次第にあらわになった「敵国」の輪郭から国民性に近接する糸口を見出し，行き詰まり状態から急転して完成に持ち込めた事情を察知することができる[10]。したがって，両作品は，シリーズ製作開始時の趣旨から離れ，むしろ，占領後をも視野に入れ，それに至る必然性と占領政策の方向を示唆することによって，それに即した利用を見込んで製作がなされたものといえる。

2.　二つのドキュメンタリー映画

米国陸軍省が第二次世界大戦末期に製作した『汝の敵　日本を知れ』(Know your Enemy: Japan）と『これがドイツだ』(Here is Germany）は，当時の米国の対日・対独観，対日本人・対ドイツ人観を，映像によって示した代表的な公式記録として史料的価値を有するに止まらず，戦争終結に続く占領政策，さらには，その後の日米・独米関係を理解する上で有効である。というのは，占領要員（軍政官）として両国の各地に配置された米兵には，派遣に先立ち，映画により予備知識が与えられたが，その「教材」の一つとして広く用いられたのが同映画であり，彼らにとって両国人の生活，意識，行動に関する，数少ない最新の情報源であった[11]。それだけに，のちに，両国行政官，両国人一般に接する行動に影響を及ぼしていたのみならず，引き続いて米国社会の市民レベルで対日・対独観の潮流を形成していたと思われるからである。同映画を分析するにあたり，まず，本項で内容の概要をとらえた後，次項以降において，多角的な考察を通じてその特色と意味を明らかにするが，その際，占領開始後に，両映画の続編に似た形で製作された『ドイツでの君たちの仕事』(Your Job in Germany, 1945)，『日本での我々の仕事』(Our Job in Japan, 1946）を関連映画として対照し，考察を深めることを期したい。

まず，『汝の敵　日本を知れ』は，上映時間62分（16粍フィルム，白黒，2巻）で，その大部分は，過去に撮影された多数の映画フィルムから構成され，一部にアニメーションが挿入されている。また，ごくわずかではあるが，この映画のために新たに撮影されたシーンが，主として場面転換のつなぎの部分に加えられている。素材フィルムは，米軍が前線で撮影した実戦記録，戦時中に敵国から押収したフィルムの外，公的フィルム保存機関が収蔵している各種映画フィルムから成っている。とくに，後者に関しては，厖大で多岐多様なフィルムを，適格な整理，慎重な考証，効果的な編集を経て，各素材の特色を生かしながら新たな創

資料３　ドキュメンタリー映画『汝の敵　日本を知れ』内容の区分とその時間配分

	通算時間（分：秒）	所要時間		内容
				序文（「日本に住む日本人」の物語。在米二世は該当せず）
				タイトル
	0:53	2:53		プロローグ（日本人をよく知ることは、永続的価値がある）
Ⅰ	3:46	2:37		平均的日本人像（使命感、献身、猛烈、盲信、天命、無個性）
	6:23	2:22	17:32	天皇（絶対的存在。全ての事件が由来し、派生する）
	8:45	2:39		神秘的な国の起源（神話が支配。民族の優越性の根拠）
	11:24	7:01		国家神道と「八紘一宇」の理念（宗教的束縛、国家的野望）
	18:25	2:07		科学的な日本の風土論、人種論
	20:32	3:41		歴史Ⅰ（サムライ、国家的規律<武士道>）
	24:13	3:30		歴史Ⅱ（キリスト教の伝来、鎖国）
	26:43	2:55		歴史Ⅲ（開国と天皇の復権、皇道主義に徹する神道教義）
	28:38	2:57		諸制度の近代化とその特質（上意下達、男尊女卑）
Ⅱ	31:35	2:27	36:53	国民生活（生活・労働水準の向上に連動しない近代化）
	34:02	3:05		社会構造、統治機構（４階層の秩序を支える思想警察）
	37:07	2:00		教育制度（国民を鋳型にはめ込む巧妙な仕組み）
	39:07	3:03		対外政策（「世界征服のための青写真」の具体化）
	42:10	3:47		欧米文化の排斥（神道公認の柔道・剣道・相撲を保護）
	45:57	1:28		情報収集と対外宣伝活動
	47:25	6:53		戦争遂行の経済的基盤（人々の汗を大砲に変える「魔術」）
Ⅲ	54:18	7:51		エピローグ（「死の行軍」、マニラの惨状の意味するもの）
	62:09			エンドタイトル

（備考）・大阪大学人間科学部所蔵の16㎜フィルム版による。
・内容に即した便宜上の区分で、原版に明確な区切りは付されていない。
・通算時間（分：秒）は、シリーズ名タイトル表示からの経過時間を示す。

造的成果を生み出すことに成功している。素材の選択と配列の過程において，文書資料との併用により終始貫かれた実証性は，同作品の信頼を高めたのみならず，永続的価値を不動のものにしたといえる。同作品を構成する内容の区分とその時間配分は，**資料３**の通りである。内容上，大きく３つに区分することができ，その時間的構成比は，およそ，３：６：１である。

以下，映画の流れに即して大まかな内容を追うことにする。

(1)　まず，この映画の主題が「真の日本人」の考察，すなわち，日本人が何を信じ，何を望み，それをどのようにして手に入れようとしているのかを探ることにあって，それを理解

することは,「好むと好まざるとにかかわらず」,今後永い間にわたって続くことが予想される日米関係において,有効な意味をもつ,と強調した後,典型的な日本人として,日本兵を引き合いに出し,その思想と行動に天皇の存在と神道の教義が深くかかわっていることを例証する。そして,神がかりの日本人起源論(devine origin),日本民族の純血論・優越論,日本人の死生観(降伏より死,「英霊」志向)が,すべて神話に由来し,それに基づく宗教的教義を国家機構に結び付ける役割を天皇が果たしていることが,順次,解説される。

(2) ここで,困惑した表情の米兵が写し出され,それをバックに「もし,あなたが日本人ならば,以上のことを自明のこととして信じるであろうが,これらを到底信じることのできない者にとって,日本とは一体どんな国なのだろうか」とのナレーションが入り,学術上の成果をふまえた日本の姿(過去,現状)が,次のように紹介される。国名は中国語に由来し,地理的事情を説明しているにすぎないこと,日本人の起源は,原住民のアイヌを中心として,大陸系,南方系が融合した混血民族であること,天皇は,有力な部族の首領が「神々との有利な関係を主張」(claimed to have inside track of the gods)してその地位を固めたが,明治維新で表に現れるまでは,将軍(大名)の陰にかくれた存在にすぎなかったこと,維新直後(1870年)に神道に「狂信的な教義」(mad fanatical doctorin)を盛り込み,天皇の絶対性,他民族支配の正当性の論拠とし,教育を通じて国民への注入を期したこと,日本の近代化は,西洋文化中の都合のよい部分のみをつまみ食いする形で,上意下達の形式で進められ,生活水準の向上,民権の拡張には寄与するところが少ないこと,精神を束縛し,盲従を促し,国民を鋳型にはめ込むための制度は,警察と学校であり,その支持基盤は神道の教義にあること,危険思想か否かの判断は,警察そのものに委ねられていること,学校は,都合のよい技能や知識を持つ,同じタイプの生徒を能率的に「量産」する施設で,その有様はスポンジに水を吸い込ませ,吐き出させる様子に似ていること,国家的野望を実現するため,戦争を遂行するに要する資金は,家族労働に支えられた零細産業に依存し,人々の汗が,国家の魔術的なやり方によって巧妙に軍備にすり替えられること。

(3) 最後に,満州事変以降の日本軍の行動は,「八紘一宇」の理念に基づく世界征服の一環であって,その標榜するところの平和,希望,共存などを意味するものではないことを,フィリッピンにおける「死の行軍」(march to death),マニラでの民間人への仕打ちを例に示し,かくたる日本軍に対する行為は「狂犬を撃つ」に相当する正当なものであるとして,勝利まで戦うことの意義と必要を訴え,しめくくっている。

もう一方の,『これがドイツだ』は,前項でふれたように「汝の同盟国・敵国を知れ」シ

資料4　ドキュメンタリー映画『これがドイツだ』内容の区分とその時間配分

	通算時間（分：秒）	所要時間		内容
Ⅰ	0:29	6:35	9:08	タイトル ドイツ人の国民性を考察することの必要 （見た目とは、異なる国民性が隠れているのではないか）
	7:04	2:33		国民性を規定する伝統（我々とは異なる伝統に生きている）
Ⅱ	9:37	2:58	35:08	歴史Ⅰ（プロシャ王フレデリックによる「鉄の規律」）
	12:35	4:02		歴史Ⅱ（プロシャの首相ビスマルクによる「血と鉄の支配」）
	16:37	3:10		歴史Ⅲ（プロシャの伝統を引き継いで成立したドイツ帝国）
	19:47	5:43		歴史Ⅳ（皇帝ウィルヘルムⅡの軍事強硬策--第一次世界大戦）
	25:30	4:37		歴史Ⅴ（共和制の成立下で生き延びる旧勢力と伝統）
	30:07	5:30		歴史Ⅵ（ヴェルサイユ条約を逆手にとり、旧勢力復権）
	35:37	3:42		歴史Ⅶ（<民族の優越性と征服>の夢を掻き立てるヒトラー）
	39:19	5:26		歴史Ⅷ（他国侵略による利益誘導と引き替えの自由の束縛）
Ⅲ	44:45	5:23		戦後改革におけるドイツ国民の責務と占領軍の果たす役割
	50:08			エンドタイトル

（備考）・大阪大学人間科学部所蔵の16㎜フィルム版による。
・内容に即した便宜上の区分で、原版に明確な区切りは付されていない。
・通算時間（分：秒）は、シリーズ名タイトル表示からの経過時間を示す。

リーズの一環として製作されていたが，途中でドイツが降伏してしまったので，占領後に視座を移し，タイトルを替えて公開された。上映時間52分（35粍フィルム，白黒，6巻）で，構成上の特色は，『汝の敵　日本を知れ』とほぼ同じだが，フィルム素材で大半の需要を充足し，アニメーションは，わずか一カ所にしか使われていない。

同作品を構成する内容の区分は，**資料4**の通りである。おおまかな区分と配列は，『汝の敵　日本を知れ』に準じているが，歴史的流れの中に重点を置いて考察を進めていこうとする方針が貫かれ，その部分にかなりの時間を割いていることが目立っている。

同映画の内容をおおまかに順に追うと，つぎのようである。

(1)　タイトルが消えると，ドイツの雄大な風景や人々の生活ぶりがパノラマ風に現われ，ナレーションにより，同国が「美しく，伝統を誇り，資源豊かで，近代的な国」であり，そこに住む人々は，「きれい好きで，高い教養を持ち，音楽を愛好し，働き者である」と紹介される。と，にわかに，画面が暗転して，強制収容所の惨状が写し出され，ドイツ人には，その見かけとは全く異なる素顔が存在するのではないか，とナレーションが問いかける。

そして，同一世代に，二度も世界を戦乱に巻き込み，想像を絶するような侵略行為と暴虐をおこなったドイツ人の国民性を知ることは，子孫を第三次世界大戦から守るために必要不可欠であり，それがいかなる伝統（考え方，行動の仕方，ものの感じ方）に依拠するものかをドイツ民族の歴史の中から解明する方針を示し，つぎの段階へと移行する。

(2) 歴史過程の分析を通じて，次の諸点が順次明らかにされる。

有力な邦であったプロシャの首相ビスマルクの主導によってドイツ帝国が成立し，「血と鉄の規律」(decided by blood and iron) による民衆支配を土台にして他国への侵略を繰り返し，その実績により自民族の優越性を誇るプロシャの「伝統」が，そっくりそのまま帝国へ引き継がれたこと，第一次世界大戦の結果，帝国が崩壊し共和制を布いたが，「旧来の伝統」は巧妙に温存され，戦後の混乱に乗じて息を吹き返したこと，強いドイツの復活を旗印に登場したヒトラーに，ドイツ国民は世界征服によりもたらされる筈の生活水準の向上と優越感の夢の達成を，自由と引き換えに託し，泥沼にのめり込んだこと。

(3) 最後に，連合軍による占領によって，過去の軍国主義的傾向の一掃については比較的徹底して進められているものの，第二次世界大戦を通じて世界各国に多大の人的物的被害をもたらしたことに対するドイツの責任は，その基盤にある「古い伝統」の除去によってしか償われない。それは，ドイツ人自らの自覚と努力によってのみ達成可能であり，それに至るまでは「潜在的敵」(potential enemy) として抱え込み，戦いを続けなければならないと，ドイツ国民が緊急に取り組むべき課題を提起して締めくくっている。

以上は，ナレーションを土台にした内容の概要であるが，映画は本来動きをともなう映像と効果音がナレーションの基礎部分を占めるものであることからすれば，当然，これらの要素を含めた総合的分析へと進めなければならない。この課題については，項を改めてふれることにする。

3. ドキュメンタリー映画の手法と伝達効果——映画分析への試み(1)

ドキュメンタリー映画は，素材がその特性を生かした適切な方法で表現されることによって初めて息吹が与えられる。また，「言語としての映画」の機能を十二分に発揮させることによって，文字や話し言葉による伝達量をはるかに凌ぐ情報を短時間に伝えることが可能となる。異国，しかも敵国の姿を，一定の時間枠でいかにすれば多くの人々に伝達し得るのか，以下，素材の編集，構成の検討，音響効果の調整などの過程において試みられたいくつかの表現上の工夫を，『汝の敵　日本を知れ』，『これがドイツだ』，両作品中に探ることにする。そして，本項の末尾において，キー・シーン (key scene) の概念を提起し，具体例を示すこ

資料５－１　ドキュメンタリー映画『汝の敵　日本を知れ』の場面展開表(1)

分：秒	場　面　の　様　子	ナレーション
0:53	タイトル	
1:00	大きな梵鐘が打たれる情景中に、白抜きの文字「日本」が現われ、消える。	
1:03	公衆の面前で、目隠しをされた米兵を日本刀で処刑しようとしている日本人の様子を写した報道写真のクローズアップ（背景音にバンザイの叫び声）	
1:12	光りを放つ日本刀を背景に「刀は、日本人の精神的拠り所である」（荒木貞夫陸軍大将）の文字	
1:16	軍服姿の男が、祭壇を飾った舞台で、日本刀でワラ人形を次々と切りすてる（背景に広沢虎造の浪曲が流れる）③	
1:37	はんてん姿の男の演技（竿灯）　②	
1:44	白装束の女たちがウチワ太鼓を打ちながら行進	
1:47	浅草・松屋デパート全景	
1:50	大規模な電話交換室で働く袴姿の女子職員たち	
1:53	獅子おどりをする男および集団　③	
2:01	新橋駅に到着する電車	
2:04	乗り降り客で混雑するプラットホーム　②	
2:08	白たすき姿で長い棒を振りながら踊る男たち　②	
2:16	高架線上を走る電車	
2:18	走る電車の車窓から外をながめる婦人	
2:20	風の力を利用した木製揚水装置（水田用）②	
2:24	印刷機械	
2:26	欧文タイプライター	
2:27	足踏み式揚水水車を踏む男、背後に広がる水田	
2:31	都市の雑踏を交通整理する巡査	
2:34	祭の屋台でまわる、オモチャの風グルマ	
2:35	兜をかぶり大太鼓をかかえて踊る男たち	
2:37	街を走る路上電車	
2:39	ビル街を走るバス	
2:41	巡礼姿の女たちとわら草履　②	
2:45	白い着物に二本差しの男たちの行列	我々が日本人の心情をよくわかっていないのと同様に、おそらく、日本人もまた、我々を理解できてはいまい。
3:12	みこしを担ぐ男たち	相互理解がなされていれば、真珠湾攻撃は避けられたであろう。 もっと、日本を知るように努めなければならない。
3.18	海岸に漂う兵士の遺体	戦争という事態に立ち至ったからには．．．。
3:22	街をゆく力士	好むと好まざるとに係わらず、日本との関係は、今後も永い間にわたって続くことであろうから．．．。
3:26	街をゆく洋服の二人の婦人	
3:28	街をゆく和服の二人の婦人の後ろ姿と下駄　②	一体、真の日本人とはいかなるものだろうか？

3:32	祈祷する山伏	一体、日本人は何を信じ、何を望みそれをどのようにして手にいれようとしているのだろうか？
3:34	ショーウインドーに飾られた和服に見入る洋服姿の婦人たち	
3:35	街をゆく力士とはんてん姿の男	
3:38	祭の演物を見る和服姿の老人たち	これが、この映画の主題である。
3:42	白ハチマキ姿で集団で踊る男たち	話がいささか風変わりな展開となるかも知れないが、それは、日本人の特異な国民性に由来している。

（備考）・時間（分・秒）はシリーズ名タイトル表示からの通算時間を示す。
・丸数字は、同場面内に含まれるカット数を示す。

とにする。なお，括弧内の数字は，フィルムの映写経過時間（分：秒）を意味し，当該場面が記録されてある位置を知る上での目安として掲出した[12]。

第一は，画像の切り替え，音と画像と組み合わせにより，多様性，比較・対比，時間経過などの諸相を，効率的に集約して表現しようとする試みである。プロローグ（1：37－3：17，3：22－3：42）で，日本人の生活環境，風俗が，農村と都会との対照において，現音そのままを生かした数秒単位の画面展開で目まぐるしく示され，狭い国土にもかかわらず，様々な文化を擁し生きている人々の様子が手際よくまとめ上げられている（**資料5－1**参照）。また，終盤に近い「戦争遂行の経済的基盤」で，家族労働に依存する零細な工場で生産される工業製品をダンピング輸出することによって得られる外貨のほとんどが，軍需物資の原料購入にまわされ，庶民の生活向上に結び付かない事情を解説する場面（49：47－50：57）において，人々の汗が次々と大砲，戦車，軍艦等に「変身」させられるさまが，音と画像の交錯により象徴的に表現され効果を高めている（**資料5－2**，**写真1**参照）。さらに，同じ「戦争遂行の経済的基盤」の項で，輸出の見返り資金で原料が購入され兵器生産がなされるいきさつにふれた後，「しかし，日本が生産する最も重要な武器は日本兵であった」とのナレーションがあり，以後およそ2分間にわたって鍛鉄機の単調な作業音を背景に，その画像を折り込みながら，幼少時から青年に至るまで絶え間なく体力と精神の鍛錬が行なわれる画面（50：28－52：15）が展開され，やがて管理された工場から規格化された製品が生み出されるのと同様に，単一の行動様式を備えた兵士が続々と「生産」されることを象徴する画面（製品にmade in Japanの刻印が押されている）で締めくくっている（**資料5－3**，**写真2**参照）。

『これがドイツだ』では，冒頭の，ドイツ人の二面的国民性（普段のたたずまいと戦争時の残虐性）を提示した場面（0：27－7：31）と，末尾の，第二次世界大戦後の改革が第一次世界大戦後の措置とは異なり，徹底した形で進行している様子をしめした場面（46：23－48：29）において，この手法が活用されている。前者では，「美しい景色をもつ国」で始まっ

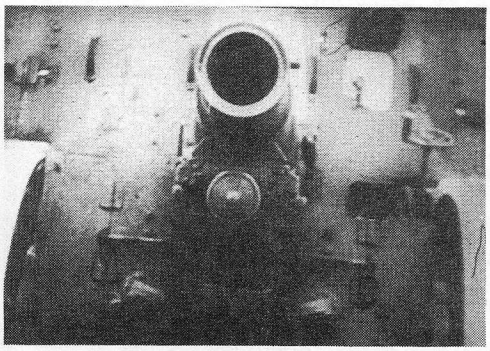
たドイツの紹介が，途中で劇的に暗転し，両者間に横たわる隔たりがいかに大きく，理解し難いものであるのかを具体性をもって提起しており，同映画の主題に対する関心と興味を引き付ける役割を果している。また，後者によって，第一次世界大戦後の後始末が，いかに不完全で旧勢力の温床となったのか，それに対して，今回の連合軍の政策がいかに徹底を期しているのかを，事項ごとに早いテンポでたたみかけるように提示し成功をおさめているに止まらず，これはまた，軍国主義的傾向は一掃されるが，それだけでは戦後改革は片手落ちで，自己変革が伴わなければならないことを，次の段階で（48：30－50：05）結論づけるための，有効な布石となっている（**資料５－４**参照）。

資料５－２　ドキュメンタリー映画『汝の敵　日本を知れ』の場面展開表(2)

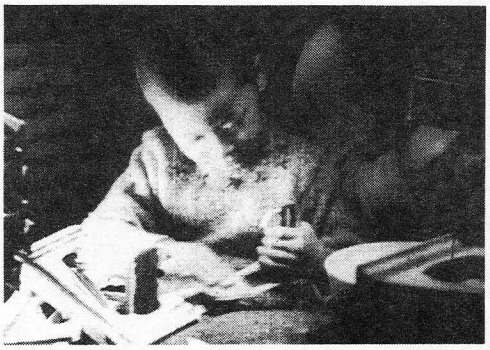
分：秒	場面の様子	ナレーション
49:24	生産に従事する婦人たち（陶器業）	輸出の見返りに、自動車や冷蔵庫が買われたであろうか？
49:25	生産に従事する婦人たち（紡績業）	
49:27	生産に従事する男たち（醸造業）	輸出が、労働者の生活条件の改善に寄与したであろうか？
49:30	生産に従事する婦人（藁加工業）　②	
49:34	岸壁に横づけされた貨物船	いや、そうではなく、
49:38	貨物船の積み荷作業　④	石油、鉄屑、錫、ゴム、アルミなど、戦争遂行に必要な物資が買い集められた。
49:45	日章旗が掲げられている紡績工場の内部を巡視する軍服姿の係官	「国の魔術的なやり方」によって、
49:50	砲口を向ける大砲	人々の汗は大砲に変えられた。
49:52	火を噴く野砲（以後、規則的な砲声音が挿入）	
49:54	蒸気の立ち込める紡績工場で働く婦人たち	人々の汗は軍用機に変えられた。
49:57	航空母艦上の空爆機	
49:58	家内工業（加工業）に従事する男児　②	人々の汗は軍艦に変えられた。
50:02	火を噴く軍艦の砲口　②	
50:04	漁船の船べりに並んで網揚げをする裸の男たち	人々の汗は戦争に変えられた。
50:06	土木工事（よいとまけ）で働く婦人たち	
50:07	市中を行進する戦車部隊　②	
50:09	家内工業（紡績業）に従事する男児　②	
50:11	市中を行進する野砲部隊	
50:13	家内工業（紙加工業）に従事する婦人たち	
50:14	家内工業（竹加工業）に従事する男たち	
50:16	飛び立つ軍用機の群れ	
50:17	金属工業に従事する男たち	
50:18	わら加工品を背負い、市場に運ぶ子供たち	
50:20	横列に並び進む戦車群	
50:21	竹細工に従事する少年たち	
50:22	岸壁を離れる軍艦、はためく日章旗	
50:23	横列に並び進む戦車群	
50:26	市中行進する戦車群	

（備考）・時間（分・秒）は、シリーズ名タイトル表示からの通算時間を示す。
・丸数字は、同場面内に含まれるカット数を示す。

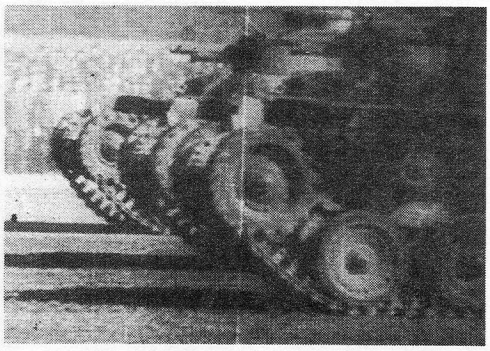
1



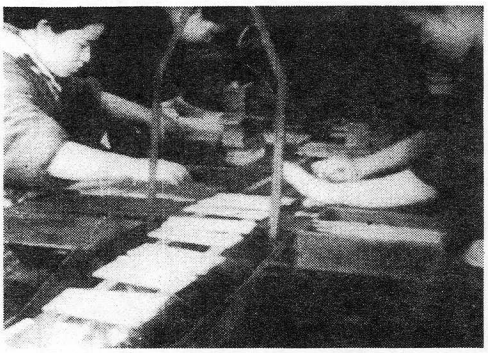
2



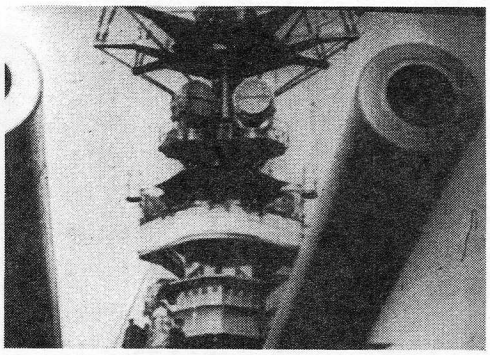
3



4



5



6

写真1　戦費調達のからくり

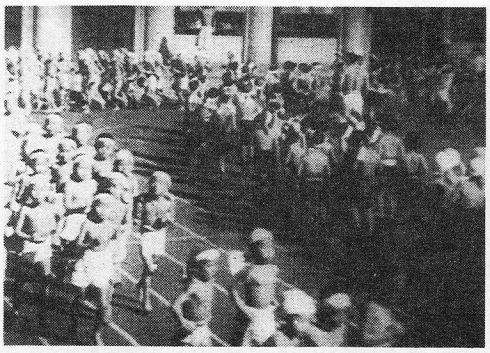
「農民，工業労働者は，激しい労働を強いられている割りには，恵まれず，近代化が国民の生活水準の向上に寄与しているとは言い難い（31：35－34：01）。

家族労働に依存して生産された製品をダンピング輸出して得た代金で，石油，鉄屑，錫，ゴム，アルミなどの軍需物資が買い求められた。こうした<国の魔術的なやり方>によって人々の汗は，大砲，戦車，軍用機，軍艦に変えられた（48：11－50：27）」（“Know your Enemy：Japan”）

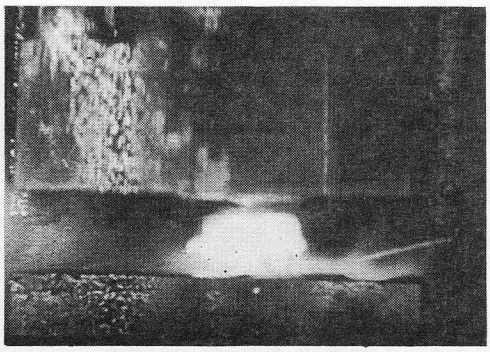
資料５－３　ドキュメンタリー映画『汝の敵　日本を知れ』の場面展開表(3)

分：秒	場面の様子	ナレーション
50:29	銃を肩に山中を進軍する兵士たち	しかし、日本で生産される最も重要な武器は、兵士であった。
50:34	直立不動の日本兵	
50:36	鉄工場の内部 （以後、背景に規則的な鍛鉄の音が挿入）	
50:40	日章旗を先頭に、木製銃を肩に市中を行進する児童たち	鋼鉄が叩き鍛えられるのと同様に、少年たちも「狂信的なサムライ」になるまで、鍛え上げられた。
50:45	鍛鉄機のピストンに叩かれる灼熱の鉄の塊	
50:49	剣を手に指揮する軍服姿の男	
50:50	木製銃を手に捧げ、整列する幼児たち	
50:52	号令に合わせて体操をする幼児たち	
50:54	鍛鉄機のピストンに叩かれる灼熱の鉄の塊	
50:57	号令に合わせて体操をする児童たち	
51:00	鍛鉄機のピストンに叩かれる灼熱の鉄の塊	
51:01	号令をかける白帽子、白い体操服の男	
51:02	号令をかける剣道着をつけた男	
51:03	剣道のけいこをする裸の少年たち　②	
51:05	空手のけいこをする男児たち　②	
51:11	剣道の練習をする青年たち	
51:13	号令をかける軍服姿の男　②	
51:14	鉄カブトをかぶり、オモチャの剣を振り回す少年	
51:16	オモチャのラッパを吹く少年	
51:17	指揮をする男児と軍服姿の男	
51:18	軍隊の服装をして、野原で行進の練習をする少年達	
51:20	手製の銃、戦車を使い、校庭で模擬戦争をする児童たち	
51:23	号令をする軍服姿の男と日本兵	
51:24	山で崖のぼり訓練をする児童たち　②	
51:28	鍛鉄機のピストンに叩かれる灼熱の鉄の塊	
51:29	号令をかける男児	
51:30	校庭を裸になり、集団で走る児童たち	
51:33	号令に合わせて体操をする児童たち	
51:34	モールス信号の聞き取り練習をする男児たち	
51:37	土手を集団で走る青年たち	
51:38	綱引き合戦をする児童たち　④	
51:41	赤外線の照射を受ける男児たち	
51:44	軍装をして、分列行進をする男児たち	
51:47	空手の練習をする青年たち　③	
51:52	集団で撃剣の訓練を受ける学生たち	
51:58	鍛鉄機のピストンに叩かれる灼熱の鉄の塊	
51:59	剣道の練習をする青年たち	
52:10	直立する日本兵	かくして、日本兵が突撃する準備が整えられた。
52:14	MADE IN JAPAN と刻印されて、つぎつぎと生産される工業製品	

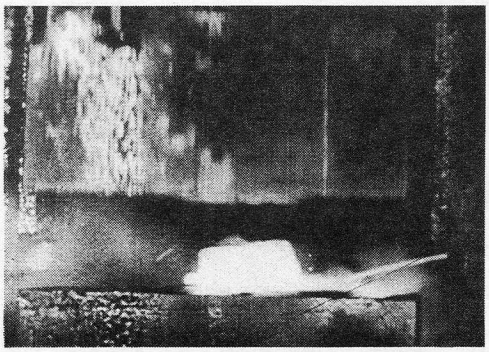
（備考）・時間（分・秒）は、シリーズ名タイトル表示からの通算時間を示す。
・丸数字は、同場面内に含まれるカット数を示す。



1



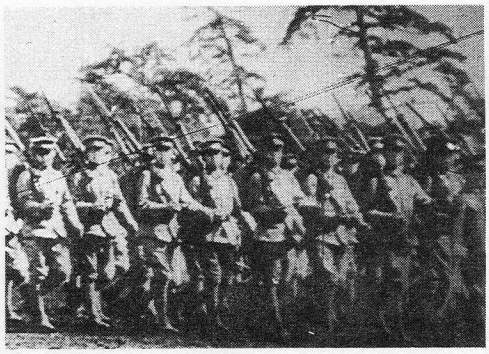
4



2

5

3



6

写真2　「兵士生産」のしくみ

「日本で<生産>される最も重要な武器は，兵士であった。鋼鉄が鍛え上げられるのと同じように少年たちも「狂信的なサムライ」になるまで鍛えられ，同一規格品が戦場に送り込まれた（50：28－52：12)」(“Know your Enemy：Japan”)

資料５－４　ドキュメンタリー映画『これがドイツだ』のナレーション（冒頭部分と終末部分）

分：秒	ナレーション
0:18	（タイトル）
0:27	これがドイツである。
0:34	美しい国、
0:44	伝統を誇る国、
0:58	豊かな国、
1:12	近代的な国。
1:30	ドイツ国民は、きれい好きで、
1:45	高い教養をもち、
1:56	音楽を好み、
2:36	働き者である。
2:54	人々は、この郵便配達、農夫、交通巡査のように、それぞれの職責を果たし、家族を養い、人生を楽しんでいるように見える。
3:14	しかし、彼らは、このような見かけとは異なる国民性をもっているのではないか？
3:16	友好的であるはずの国民が、世界を戦争に陥れるような準備をしていた。
3:19	信仰心の厚いはずの国民が、教会を破壊し、人々を虐待した。
3:26	親切であるはずの国民が、血の粛清を行なった。
3:33	穏やかであるはずの国民が、拷問や虐殺を行なった。
3:41	これは、強制収容所で死んだ人々である。
4:25	この男たちは、死の寸前で救い出された。
5:00	「死の工場」で命を絶たれた大人や子供の骨の山。
5:09	科学の粋を集めたガス室、
5:18	死体焼却炉、
5:20	犠牲者から剥取られた衣類、
5:28	犠牲となった子供たちが持っていたオモチャ、
5:34	犠牲者の皮膚から作られた「芸術品」
5:47	ドイツ兵に虐殺されたポーランド人
5:53	ドイツ兵に虐殺されたイタリア人、
6:04	ドイツ兵に虐殺されたベルギー人、
6:11	ドイツ兵に虐殺されたアメリカ人捕虜
6:22	ここには、普段のドイツ人とは異なる姿が見られる。

分：秒	ナレーション
46:23	ドイツの健全な出発を阻むものは何か？
46:26	今回は、前回（第一次世界対戦後）とは異なった経過をたどっている。
46:32	第一次大戦の終結は、交渉による終結であったが、
46:36	今回は無条件降伏である。今回は、ドイツ国民も疑いもなく破れたことを知っている。
46:45	前回は、軍隊がベルリン市内を「凱旋」したが、 今回は、無敵のシンボルが取り壊された。
47:03	前回は、参謀部は生き残ったが、 今回は、それのみならず政府高官も一掃された。彼らは、再びドイツ国民を世界征服の企てに引き込むことを阻止されるであろう。
47:02	前回は、諸産業は画一的に弱体化されたが、 今回は、軍需産業のみがその対象とされた。被災していない工場は、連合軍の管理下で操業が認められている。
47:34	前回、役人は職に止まることができたが、 今回はナチが追放の対象となった。
47:42	前回、皇帝をはじめ、指導者の多くが国外に逃亡したが、 今回は、戦犯裁判により裁かれる。
47:58	前回は、戦後、教育に手が加えられなかったが、 今回は、ナチの教義が払拭され、新しい教科書が、ドイツ人以外の指導で準備されている。
48:12	前回は、小範囲の地域のみが占領されたに過ぎなかったが、 今回は、全土が連合軍の占領下に置かれている。
48:22	前回は、これが政府であったが、 今回は、この連合軍総司令部が政府である。
48:30	我々は、解放者としてやって来たのではなく、征服者としてやって来た。今回の占領は、十年、二十年、いや、場合によっては、永久に続くかも知れ

6:32　だから、ドイツ人の国民性を調べる必要がある。同一世代に二度も世界を戦乱に陥れたドイツ人の国民性を。
6:44　そうすることこそ、第三次世界大戦に我々の子孫を巻き込まないための要件である。
6:49　子供や音楽が好きで、勤勉なドイツ人が、なぜ、暴虐、侵略、ガス室と結びつくのか。
この謎を解く必要がある。

ない。
48:43　その期間は、ドイツ人自身が決定することになる。
48:45　というのは、自らの責任を果し得るようになれば、我々は直ちに撤退するからである。
48:56　我々は、過去のみならず未来において、ヒトラー、ナチズム、軍国主義を除去し得るが、フレデリック、ビスマルク、カイザーの、歴史的伝統を除去するに及ぶものではない。
49:10　それは、ドイツ国民自らの手に委ねられている。
49:12　それを実行するまでは、彼らは、文明に対する「潜在的敵」を抱えることになる。
49:19　それが実行されて初めて、この人々のように社会の一員としての地位を占めることが出来、ドイツ人は、家に帰ったときのような、くつろぎを覚えることが出来るであろう。
49:30　そして、そのときこそ、美しい国、文化の国たるドイツが、世界の平和国家の仲間入りをすることが出来るのである。

（備考）・時間（分・秒）はシリーズ名タイトル表示からの通算時間を示す。

以上の5例においては，いずれも，目まぐるしく変わる画像と効果音が主座を占め，ナレーションは，極端に寡黙となるか，立場を大きく後退させている。

『汝の敵　日本を知れ』でよく使われている「例示」の多くも，基本的に，この手法に則っている。ここでは，ナレーションが通常の程度挿入されてはいるが，あくまでも補助的立場を保ち，やはり画像と音が決定的役割を演じている。神道の伝統に由来する行動様式が，日本人の日常行為（箸の持ち方，茶道，華道，作法，礼法など）に強い影響を及ぼしていることを示した場面（14：04－37），日本人の立ち振る舞いに認められる特色（外交交渉における欺瞞性，日本兵の突撃精神，穏健から激昂へ急変する態度）が，柔道，剣道，相撲の基本パターンと整合していると説明している場面（44：45－45：57）が，これである。おそらく，話しことばや文字だけでは，短時間にこれだけの趣意を具体性を伴って伝えることは，とうてい不可能であろう。

第二は，アニメーションの活用による実写映像の補完とわかりやすさ追及の試みである。陸軍省企画の二つのシリーズは，ともにアニメーションの手法を重視し，ウォルト・ディズニーの全面的な支援の下に作品中に活用してきたが，『汝の敵　日本を知れ』は，最もその

頻度が高い部類に属し，長短20件，40場面が挿入され，60分余の映写時間の７％（４分30秒）を占めている。しかも，他の作品は，地図を主体とした比較的単純なものが多かったのに対し，同作品ではかなり高度な手法を用い，きめの細かい考証がなされており，ひときわ異彩を放っている。

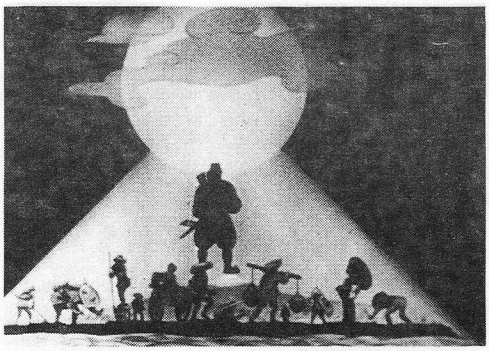
歴史の過程における天皇の立場の変化（20：37－59，23：05－11，27：22－55），「八紘一宇」の由来・意味と具体化の経緯（15：16－39，39：07－13，39：20－23，39：59－40：18，40：33－37）は，いずれも，古い神話を根拠に成り立っていた特殊な事情から，具体的で説得性に富む映像素材を欠いていたのは当然であったが，しかし，日本，日本人の理解には不可欠の部分であったため，調査，考証，作図に万全が期せられたものと見られ，簡潔，明瞭にまとめ上げられ，複雑な主題の理解に大きく寄与している（**写真３，６**参照）。

同様に，天皇の絶対的で神聖不可侵な権限を，西欧諸国の元首と教会代表の権力を併せたものに相当すると，比喩的に示した動画（６：40－７：14），日本民族の由来が，アイヌ，大陸系，南方系の混血にあることを巧妙な画面転換で示した動画（20：04－32），一般大衆が「霊」（神道教義）と警察（思想警察）によって，常に厳しい監視（精神的な束縛）下に置かれていることを描いた動画（35：18－32）についても，いかなる多弁のナレーションをもしのぐ，説明効果を呈している（**写真４，５，７**参照）。

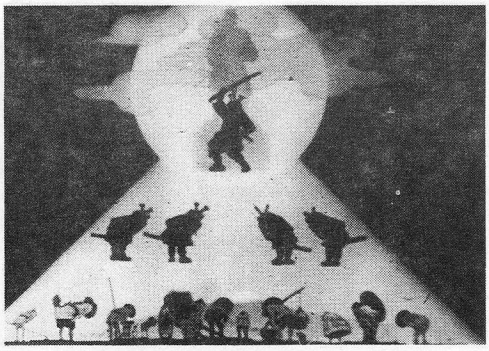
これと対称的に，『これがドイツだ』は，わずかに，プロシャがドイツ帝国に「変身」する様子（プロシャの文字がくずれて，帝国のシンボルに代わる）を描いた１件（16：52－57）が挿入されているに過ぎない。これは，おそらく，『汝の敵　日本を知れ』の場合と異なり，同じ西欧文化圏に属する事情から，内容の説明に困難が少なかったこと，また，フィルム素材がはるかに豊富でアニメの手段に訴える必要がなかったこと，などによるものと思われる。

第三は，クローズアップ（close-up），ズーミングアップ（zooming-up）および同一系統素材の反復提示の手法により，焦点を明示し，問題の所在の確認を促す試みである。ドキュメンタリー映画の流れにあって，これらはさりげなく表われ，主題の展開が目まぐるしければ目まぐるしいほど，ややもすれば埋没しがちではあるが，演出者の姿勢，立場がよく反映される部分であるといえる。換言すれば，同映画の製作者，ひいては，米国民が，日本人やドイツ人の行動のいかなる部分に興味と関心を示し，また，反感と不信を抱くのかの手掛かりをつかむことが出来るであろう。

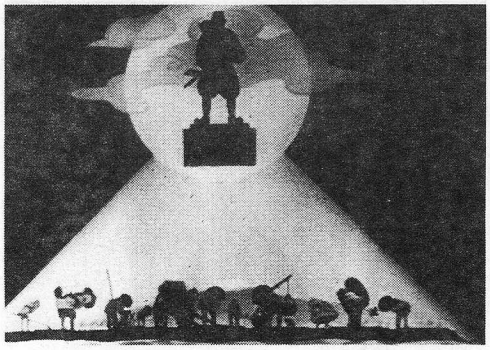
クローズアップ，ズーミングアップについては，一般論としては上述の通りであるが，本稿で取り上げた既存の素材を構成して製作するドキュメンタリー映画の場合には事情をやや異にする。撮影の段階で自らの必要からそれらの手法を駆使することができず，多くは素材中に偶然見かける該当場面に依存する外ないからである。ただ，『汝の敵　日本を知れ』で，



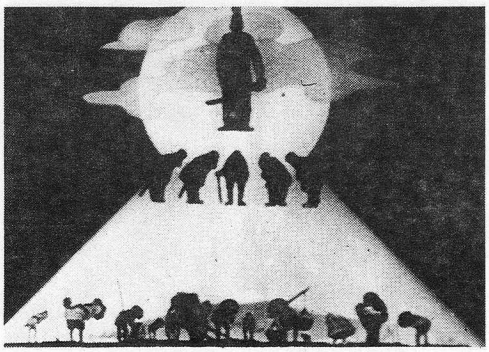
1



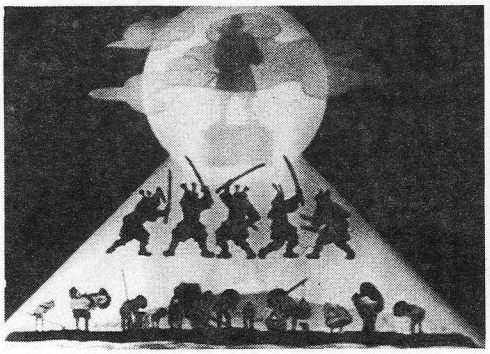
4



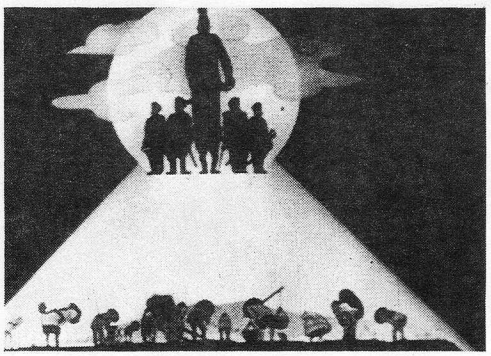
2



5



3



6

写真3　支配構造の推移

「西洋紀元の初め，部族の有力な首領が実権を握り，神々との有利な関係を主張して天皇となった。〔1～2〕

しかし，当初，天皇の力は弱く，他の有力な部族<大名>との力のバランスによって支配関係が保たれていた。(20：35－21：01)〔3〕

将軍の地位を目指し，大名たちは血みどろの戦いを続けた。将軍の地位を得た者は天皇の名を借りて国を統治した。(22：47－23：14)〔4〕

鎖国の眠りから目覚めた将軍，大名たちは，国を統一する中心人物として明治天皇を擁立し，その側近としての地位を確保した（27：16－55）〔5～6〕」（“Know your Enemy：Japan”）

1

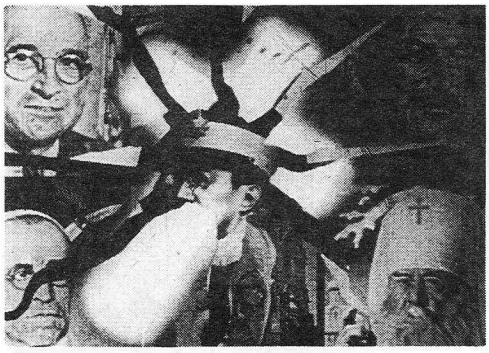
2

3

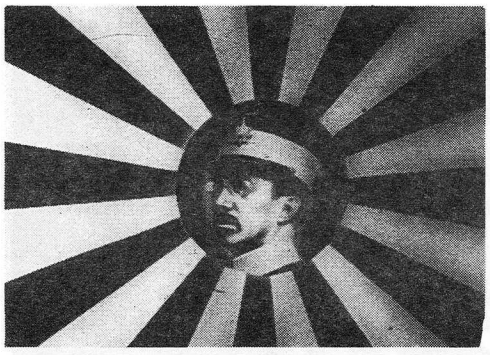
写真4　日本人の起原

「神聖な起原をもつといわれる日本人だが，実は，原住民のアイヌに，大陸や南方から渡来した種族の融合したものであり，単一で純潔な民族ではない」(19：56－20：35)（“Know your Enemy：Japan”）

1



2



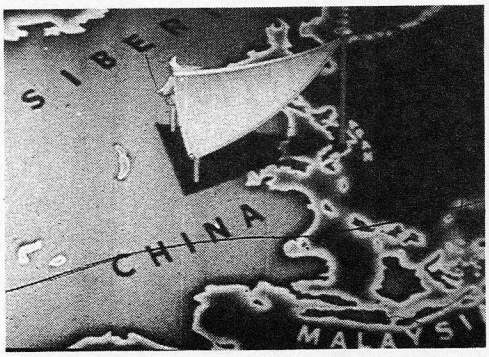
3

写真5　天皇の地位と権限

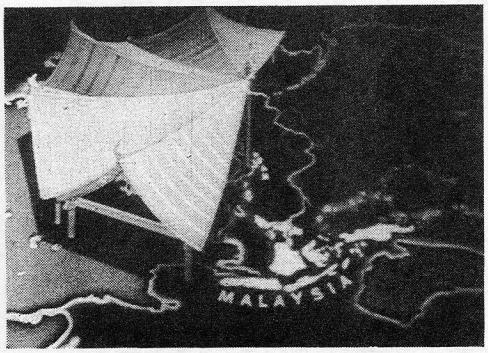
「日本人にとって，天皇は神聖不可侵，超自然的な存在であり，その力は，たとえて言えば，米国の大統領，英国の首相，ソ連の首相に，パウロ法王，カンタベリー大司教，ロシア正教会総主教をそれぞれ併せた者に相当し，あらゆる権力の頂点に立つ（6：40－7：00)。日本の出来事は，すべて天皇自身に由来し，天皇からすべてが派生する（8：15－23)」（“Know your Enemy：Japan”）

1

写真 6　日本の対外政策の根拠
「<八紘一宇>は，神武天皇が発した<世界を帝国の支配に置くべし>との神勅に基づくといわれ，日本の国家的野望の根拠とされた（15：16－47）。満州事変以来，日本は，この方針に即して，世界の物的，人的資源を次々とものにし，世界征服を目論んだ（41：17－42：07）」（“Know your Enemy：Japan”）。



2



3

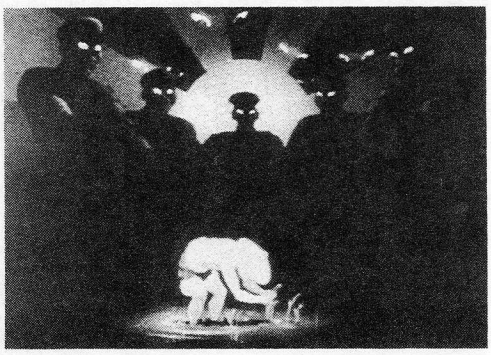


写真 7　国民の精神支配の構図
「国民は，無数の死者の霊によって絶えず天皇への忠誠や神道の教義の遵守が見張られる。霊を信じない者のためには思想警察があり，独自に危険思想を判断し，逮捕する（35：18－36：03）」（“know your Enemy：Japan”）

3カ所で使われているズーミングアップは，検討に値する。いずれも米国側で補充撮影した部分であり，製作者の意図とねらいが十分反映されているからである。3シーンの内，2シーンは日本刀を扱ったものであり，残る1シーンは天皇を取り上げたものである。同映画の冒頭部分，タイトルに続くトップシーンに，いきなり，目隠しをされ地面に座らされている米兵に日本人が日本刀を振りかざした報道写真（'45. 5．2付，Daily News）が大きくズーミングアップされ，引き続いて，軍服姿の男が日本刀でワラ人形をつぎつぎと切り捨てる舞台実演が写し出される（1：03－36)。この意表をついたオープニングから，製作者たちが，日本刀を介して現われる日本人（日本兵）の心情，行動に強いショックと不信を抱き，「製作活動の始点（入口)」となっていたことを察知し得る。このことは，作品の中盤で，日本刀がハラキリという自殺行為に使用されるに止まらず，庶民に対する試し切りや娯楽の手段として，いわば，欲望のはけ口として乱用されている事実を，日本側のフィルムを用いることによって強調し（21：28－36，22：16－33)，さらに，終盤で，マニラの「死の行軍」において衰弱しきった捕虜を縛り付け，日本刀を振りかざして襲いかかる日本兵の悽惨な場面（再現絵画）を，再びズーミングアップで取り上げ（55：20－26)，結局，これが同映画の締めくくりとしての重要な部分を占めていることからもうかがえる。一方，天皇のズーミングアップは，タイム誌が天皇の写真を表紙に掲載したことに，日本政府が厳重な抗議を行なったとの，天皇の神格化をめぐる場面（8：02－11）においてであった。しかし，天皇に対する製作者側の関心の大きさは，ズーミングアップによってではなく，関連素材を頻繁に取り上げる手法に表われ，同一素材としては抜きん出て多い，16場面（通算2分55秒）に登場する。日本で製作される映画に現われる機会が究めて少ない素材である事情を勘案すれば，素材中からの採択率も，相当高率であったことが予想される。もちろん，製作者の関心は，画像に再現される姿，そのものにあるのではなく，日本人の思想と行動を規制する構造に近接するための有力な手掛かりと見なされていたことは言うまでもない。

同映画中には，人々の日常生活の様子もよく取り上げられており，素材の総体としては，上記の天皇に関する素材をはるかに凌駕する。しかし，その視点は，常に上意下達に終始する数々の集会，寄り合いにかり出され（10場面，2分21秒)，権力者，権威者，目上の者，男性およびその象徴物に敬礼，服従，挨拶を習慣づけられ（9場面，14分10秒)，「八紘一宇」達成の名のもとに，ひたすら働き，学び，戦い（9場面，11分49秒)，そして，ことある毎にバンザイと国旗掲揚により忠誠と翼賛の証を示すことに追われる（7場面，1分57秒）などのような，国家機構の末端に位置する人々の日々の生活実態を追うことに置かれていることから，その具体的行為の中から，「すべてが派生し，由来する」(From him all things drive, and in him all things exist. 8：15－23）天皇の影を見出そうとすることに製作者の究極的

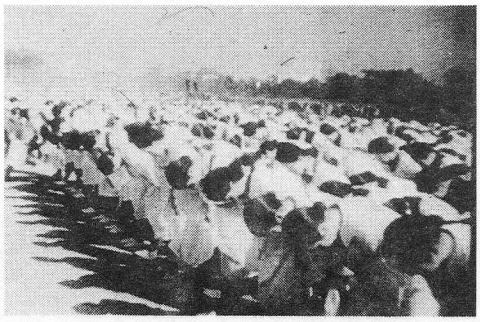
意図があり，いわば，ここに「製作活動の終点（出口）」があったことを知り得る。

一方，『これがドイツだ』では，米側が撮影して素材中にクローズアップ，ズーミングアップの手法を用いた箇所は見当たらない。既存素材を編集することによって製作されるドキュメンタリー映画において，この種の場面を評価することの限界については，既に述べた通りであるが，同映画中には，製作者が意図的に既存の素材中からクローズアップ部分を選んで使用したと見られる部分がある。若い兵士の緊張し切った，しかし無表情なクローズアップ（6：56－7：10，8：24－42，45：25－32）と，集会でヒトラーに歓呼を浴びせる，思い詰めたような少年，少女のクローズアップ（43：43－48）である。それぞれ短時間であるが，効果的な編集処理がなされている。いずれも『意志の勝利』などの画面からとられた素材と見受けられる。おそらく，原版では，忠誠心のあふれた，熱狂的なナチ支持者として撮影されたのであろうが，その流れから切り放された，彼ら，彼女らは，何と虚ろで，くたびれ切った表情をしていることであろうか。

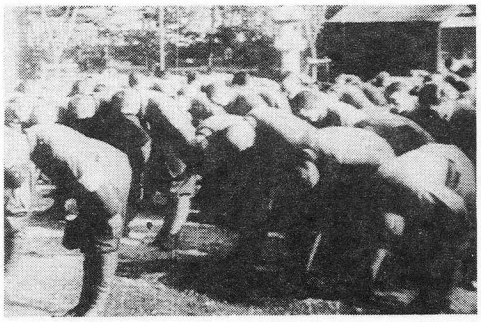
また，同作品中で同一系統素材を繰り返し使用することにより，主題の展開に有効に寄与している部分は，国民を，侵略を志向する「伝統」の鋳型にはめ込み，対外行動を順次具体化してゆく過程を扱った場面（17場面，24分39秒），および，それに対する国民の姿勢，対応（盲従，追随，甘受，協力，参加）に関する場面（9場面，3分16秒）である。前者によって，国家指導者（ビスマルク，カイザー，ヒトラー）が，ムチ（粛正，弾圧，処罰）とアメ（他国からの収奪によりなされる利益誘導）を使い分けながら，国民の行動の統御とその固定化を図り，成功を収めたこと，そして，後者によって，国民の多数は被害者のように見えながら，実は，他国（被征服国）に対する関係においては，国家指導者と同じ立場にあり，加えて，ワイマール共和制下の民主主義の崩壊，ナチによる国家制覇に関しては，意識的な参与をしていた事実関係（29：50－56，40：17－32）を示し，のちに展開する国民責任論への材料提供を試みている。これらの合間に，いかにもドイツ人らしい人物（郵便配達，農夫，交通巡査）の普段の姿を紹介した同一画面が繰り返し挿入され（2：53－58，6：22－29，49：19－27），底流にある伝統的体質の無気味さを浮き彫りにする上で際立った効果をもたらしている。

最後に，キー・シーン（Key Scene）について触れておきたい。文章に表現される概念の全部ないし一部を代表するキー・ワード（Key Word）の用法があるのと同様に，映画においても，映画全体ないしシークエンス（sequence）単位に，表現しようとしているイメージを象徴的に代表する場面をキー・シーンとして位置づけたい。それは，必ずしも，製作者の意図を現わすものではなく，視聴者の受け止め方を示すにすぎないが，本来，ドキュメンタリー映画は視聴者がそこから製作者の主張の如何なる部分に共鳴し，いかなる示唆を得たの

1



2

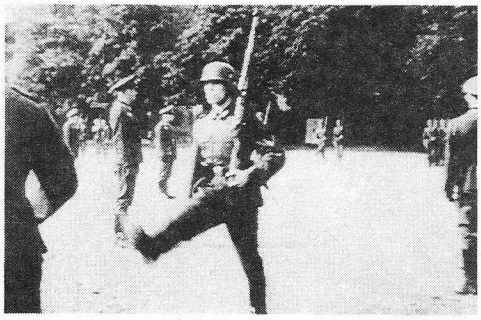


3

写真8　キー・シーン：「急ごしらえの権威」
「日本人にとって，目上の者に服従することが教えられるべき最も大切な美徳である（38：41－51）。新しい文化，思想は，上から国民へ与えられる（30：27－37）。日本では，正邪の区別よりも，単に，権威や目上の者に従順であるか否かが問われる（31：05－31：12）」（“Know your Enemy：Japan”）

1

2



3

写真9　キー・シーン：「暴走した伝統」
「ドイツ人は，代々同じ態度（歩調：goose step）で，同じ目的（他国への侵攻，他民族支配，収奪）に立ち向かってきた（8：50－9：37）。ドイツ人は，代々征服者として訓練され，伝統的な中世風の野蛮性を身に着けた（45：05－59）」（“Here is Germany”）

かに存在の価値と意義をもち，視聴者側に成否の鍵を委ねているはずであるから，多種多様なものであっても一向に差し支えないものの，明確な問題意識に基づき製作された作品であればあるほど，究極においては，製作者の意図に限りなく収斂されることになろう。イメージは，断続的なものの中にではなく，連続した流れの中に生みだされるものであるから，カメラ技法上の用語であるショット（shot）ではなく，その組み合わせによって最小限の主張が込められているシーン（scene）を，この概念の基礎単位としたい。したがって，それは単一のものとは限らず，複数による組み合わせにより構成されることもある。

さて，本稿で取り上げた二つの映画について，上記に当てはめると，『汝の敵　日本を知れ』の主題（国民性を規定する要因）は，「急ごしらえの権威」，『これがドイツだ』については，「暴走した伝統」なるキー・ワードに集約され，そのキー・シーンは，それぞれ別掲の組み合わせ（3シーン構成）で現わされるであろう（**写真8，9**参照）。前者で，明治維新の際，「神々との有利な関係」を主張した神話と国家権力を巧妙に結び付けて作り上げた宗教体系（国家神道）が，日本国民の思想と行動を規定するものと見なされているのに対し，後者では，プロシャ以来の，他国への侵攻，収奪による国益拡大の伝統が，ドイツの国民的意思統一の基盤になっていると見なされている。これらのイメージが，やがて，両国に対する初期の占領政策にいかに投影されたかについては，次項でふれる。

4.　ドキュメンタリー映画の主張とその意味――映画分析への試み(2)

ところで，これまでみてきた二つのドキュメンタリー映画『汝の敵日本を知れ』（本項では＜ENEMY JAPAN＞と略記），『これがドイツだ』（＜HERE IS＞と略記）の描写が，いかなる意味で，続く占領政策との関わりを提示していたのであろうか。ここでは，同映画の続編ともいうべき『日本での我らの仕事』（Our Job in Japan : 1946年．＜JAPAN JOB＞と略記），『ドイツでの君たちの仕事』（Your Job in Germany: 1945年．＜GERMAN JOB＞と略記）をも，比較対照のため，検討の対象に加える。

前項までの考察からうかがえるように，映画『汝の敵日本を知れ』の製作の基本姿勢は，天皇制国家体制の基幹部分を支えてきた諸力（軍幹部，高級官僚，産業資本，国家神道掌理者）に対しては，かなり厳しかった反面，国民一般には寛大で，同情の傾向が濃厚であった。「国家体制の妥当性を支える神道教義の普及徹底を期し整備された教育・警察制度によって，国民は＜厳しい社会制度のオリの囚人＞(prisoners about vicious iron-clad social structure) となるのを余儀なくされ，海外進出のための軍備を維持するための経費負担と人的要員の負担という大きな犠牲を負わされながら，その恩恵を受けていない」（34 : 02－34 : 30，38 :

写真10　キー・シーン：「民主体勢への協調」
「民主主義とはいかなるものなのか，我々が，日々の任務を通じて示そうではないか（12：52－13：19)」（“Our Job in Japan”）

写真11　キー・シーン：「伝統との対決」
「他国侵略の伝統は，影をひそめてはいるが依然として息づいている。潔くあやまる傍で戦争の準備を抜け目なく進めるのがドイツ人だ。彼らと親密になるな，警戒せよ！（1：45－2：07，9：42－10：11)」（“Your Job in Germany”）

52－39：06，49：19－52：28）との主張は，日本占領が開始された直後に製作された『日本での我らの仕事』においても，原則的にそのまま踏襲されている（1：30－2：50，**写真10**参照)。

一方，ドイツに照準をあてた『これがドイツだ』,『ドイツでの君たちの仕事』においては，「ドイツ国民の心の中には，長い間に，あまりにも深く侵略や征服を志向する傾向が根を下ろし（had been planted the love of aggression and conquest)，事あるごとに，それが発現して近隣諸国，西ヨーロッパ諸国はもとより，世界中を悲惨な戦渦に巻き込んできた。ドイツ人の国民性は，表面的には教養豊かで，近代的な装いを見せているが，実際は，その底流には常に旧態依然たる体質（伝統的な中世風の野蛮性：traditional and medieval barbarianism）が温存されているので，決して心を許してはならない」(45：05－46：24<HERE IS>，8：29－11：09<GERMAN JOB>）として，米国民およびドイツ占領に従事する連合国関係者に，繰り返し深甚の注意を呼びかけている（**写真11**参照)。

この際立った姿勢の相違は，二つの事由に基づく認識を根拠にしていた。第一は，日独両国民が，海外進出による経済的利益をどの程度まで与かり得る立場に在ったのか，第二は，国民が精神的自立のための教養の機会を，歴史的過程においてどの程度付与されていたのか，という命題に対する認識であった。第一の命題については，日本の4階層構造（天皇側近・軍部，財界，官界，農民・工員）の底辺部分を占める大部分の者には，植民地からの恩恵はほとんど及ばず中世並の生活を強いられる一方，開拓要員の供出とその費用負担を負わされていた（31：35－34：01<ENEMY JAPAN>）のに対し，ドイツ国民の場合，巧妙な手法により，被征服国家からの収奪された物資が豊富に市場に出回り，庶民レベルまでもの生活水準を押し上げる効果をもたらした結果，国民は更なる利得を求めて国家への忠誠と奉仕を誓った（39：30－40：34<HERE IS>)，ととらえられた。第二の命題については，日本国民が，維新直後（1870年）に皇国主義に基づく教化方針が打ち出され[13]，近代化が精神の自由に寄与することなく，したがって権力者の思うがままに操られた「犠牲者」として把握される傾向があった（28：21－37，38：27－39：06<ENEMY JAPAN>）のに対して，ドイツ国民は，不十分とはいえ地道な努力によって教養文化の恵沢を浴しながら，その叡智を狭い自己欲望の達成に捧げようとしたため自制心を失い，機会あるごとに，野望をもつ国家指導者に乗ぜられる結果を招いたのであって，無自覚のまま戦争に参加した日本人よりも，ドイツ人の方がはるかに悪質で責任が重い（18：43－57，29：13－51，32：42－54<HERE IS>)，というのが認識の図式であった[14]。だからこそ，対独占領に臨む心構えとしては，たとえ，ナチは解体消滅しても，自らの意思でナチに魂を売り渡した大多数の国民を警戒の対象とせざるを得ず，「我々は，解放者としてやって来たのではなく，征服者としてやって来た」(We

have come to German not as liberators, but as conquers）との対決姿勢を鮮明（48：29－31<HERE IS>）にし，一方，対日占領では，これと対照的に，解放者，教育者としての任を担い，国民の精神を束縛してきた旧制を根こぎにし，その後に民主主義の芽が自生するための土壌作りを援助することに，課せられた役割の方向性を提示した（11：48－12：27<JAPAN JOB>）。

『これがドイツだ』が，『汝の敵　日本を知れ』に比べて，はるかに詳細な歴史分析を行ない，作品内容の大部分をそのために費やしているのは，まもなく始まる対独占領が，目にみえる軍国主義的遺産や象徴は，容易に撤去することは出来ても，永年にわたり蓄積，浸透しドイツ人の精神基盤，行動態様を規定している部分についての取り扱いが最大の課題であることを予期していたからのように思われる。米国は，更地に民主主義を植え付ける処方は知っていても，古木に接ぎ木をする技法には，全く経験がなく無力であることを自覚していたのであろう。しかし，歴史の流れを精緻にとらえる地道な作業を経ることにより，「ドイツが民主主義ないし文明に対する<潜在的敵>（potential enemy）を伝統的に抱えていることを常に自覚し，折に触れて自己を客観化する視座をもつことが，戦後改革の出発点でなければならない」（49：12－18），との見識を示し，ハンディを巧妙に克服した。史上，幾度となく繰り返されてきた「背信」に手をやいた苦肉の策であった。たとえ，直接軍政下で効率的に再建に手を貸したとしても，結果が過去と同じ軌跡をたどるようでは報われなかった。この映画を見て，占領地に赴く連合軍関係者は，心強い拠り所を得る思いであったことだろう。

これに対して，『汝の敵　日本を知れ』は，神道，天皇など日本人の行動を規定している権威の本質とそれを支えている政治，経済，社会構造の解説に主力が置かれ，内容的には理解し難さを強調しながらも，それを掌握することで日本国民の行動の帰趨を左右し得るといった，単純な構図となっている。対独占領軍関係者に比べ，対日占領関係者は，この映画を見ることによって，おそらく，より積極的な活動が期待されていると感じとったことであろう。同映画は，この種の映画では珍しく16ミリ版で製作がなされている。画質の維持と劇場での公開を顧慮して，35ミリ版で製作されるのが普通であったが，敢えて，このような措置が取られたのは，太平洋戦線において新開発の映写機（ナトコ社製16粍映写機）が急速に普及し，兵士への情報提供と娯楽に活用されていた実態に即して，その利用を見越しての措置であったと見られ，やがて，戦線から直接日本占領のため各地に配置される予定の多くの米兵に対し，この作品を試聴する機会が予め準備されていた結果に外ならなかった。事実，のちに，占領軍の一兵卒にいたるまで，程度の差はあれ，日本の歴史，風土，国民性に通じていた者が少なくなく，とくに，天皇，国家神道などに対する敏感な対応に，その形跡を見ることが

出来る[15]。

『これがドイツだ』は，占領開始後，米軍占領地区を中心に，劇場を初め，学校，工場などで公開され，一般国民が広くその内容に接する機会を得た[16]。実写フィルムにより，ドイツ民族の戦いに明け暮れた歴史を追った描写は，ドイツ国民に対しても，「潜在的敵」の存在を自覚せしめる役割を果した。しかし，『汝の敵　日本を知れ』については，そのような機会は用意されず，この映画は日本人にとって，全く無縁の代物でしかなかった。戦闘の終了で無用となった，前記の軍用映写機（ナトコ）は，ほぼ全部（2,000台）が日本人の再教育用として各都道府県に貸与，配置されたが，例のフィルムは同道しなかった[17]。前者の作品が，一足先に訪れた降伏の直後に製作され，一応，完結した映画の体裁を整えていたのに対し，後者の場合は，なお戦闘が継続中で，末尾に戦況報告に相当する生々しい部分が入っていた事情もあったこと（同じシリーズものにもかかわらず，タイトルの相違に，この間の事情がよく現われている）にもよるが，占領統治上，同映画の公開が得策でないと判断されていたのは明らかであった。旧指導者たちの責任を深追いすることが，その「忠実なロボット」にすぎなかった国民一般の感情的な反発を招き，占領政策の円滑な遂行を損ないかねないとする，ご都合主義がすでに占領軍司令部内に蔓延していた[18]。

もし，この時点で，『汝の敵　日本を知れ』の改訂版（タイトルを替え，末尾の戦況報告部分を削除）が，全国に張り巡らされていた巡回映画のネットワークを駆使して，津々浦々で上映されていたとしたならば，あるいは，自己の行動の意味と背景を生活実態との関わりの視座から見つめ直し，過去のしがらみからの脱却を図ろうとする動きが，日本においても芽生え，ひ弱な培養型ではなく，生活基盤に根を下ろした，したたかな民主主義が育つ可能性があったのではなかろうか。同映画が，庶民の生活感覚を重んじて素材の選択，構成をなし，具体的な裏づけの下に問題を例示する姿勢を堅持しており，多くの国民にとって比較的身近な，わかりやすい傾向をもっていただけに，当時，時代の流れを先取りする形で，ごく短時間の準備で作り上げられ，「上意下達」の裏返しに似て，いかにも気負いにみちた日本製の戦争告発映画[19]にくらべ，地味ながら，継続性のある影響力を内包していたように思われる。

ドイツでは，戦後の制度改革が目立っては進捗しなかったものの，「潜在的敵」に対する認識と自覚を維持し，諸実践中に反映させて自らのものとして定着せしめることに努めていたのに対して，日本では，占領軍の指導を受け入れて目覚ましい民主制度改革を実現したものの，本来は除去されているはずであった「潜在的敵」が，弱体化はされたものの温存され，しかも，それに対する国民の認識は不十分のまま放置された。

日本における，文明ないし民主主義に対する「潜在的敵」とは，宗教的威信（国家神道）に基づく国家秩序の復権を生む火種を抱えていることであり，それ存否は，民主制度存立の

根幹に係わる国内問題のみならず，旧植民地の住民に対する日本国民の認識の程度を問われる国際問題との関わりを強く持っている。民主主義を，借り物ではなく真に自らのものとするためには，また，東南アジア諸国との友好的関係を維持するためには，それを阻害するような要因に対して自律的に対処するための認識と具体的行動が，国民の共通基盤の上に位置づけられ，常に，それを喚起する体勢が整えられていなければならない。同時に，ドイツにおいて「潜在的敵」として扱われた，海外進出をめぐる体験的戒めは，日本にとっても，大陸，東南アジア，南西諸島へのかつての足跡をたどるとき，無関係ではあり得ない。海外関係の深化につれて，経済的勝利が優先的国益と見なされるに至ったとき，それを内面から規制する力は失われ，ひたすら利潤追求の目標に向かって欲望の肥大が限りなく突き進むが，実は，それが海外の資源の収奪と住民の犠牲の下に成り立ち，平穏な生活の享受，民族の独立，環境の保全への重大な侵害と挑戦を伴う場合が少なくない。したがって，利得の分与と更なる昂進を求めて国家，企業への忠誠を誓い，欲望の充足と引き換えに諸権利，自由を譲り渡した個人には，それによってもたらされる結果に対する責任は免れ得ない，という苦い経験に立脚する規律であった。

既に，製作以来，半世紀近くの歳月を経た古いドキュメンタリー映画ではあるが，日本人が，かつてのドイツ人が問われたような責務の認識を迫られている状況下におかれている今，その内容には，時代の懸隔を感じさせない新鮮さを読み取ることができる。

5. ドキュメンタリー映画の保存利用上の課題

ドキュメンタリー映画の製作は，与えられた筋書きにピッタリの画像を当てはめることに生きがいを感じさせるようなものでも，見たまま聞いたままを時間の流れに即して感嘆符を添えて報告するものでもなく，また，ナレーションの添え物として，「資料映像」といわれる，無味乾燥な，とっておきの画像を並べ立てるものでもない。主題に即して収集した素材の一つひとつを，主題が形成された過程をたどりながら吟味，分析，配列することによって秩序だった主張をなす，まさに人間的な業であり，そこには製作者の生きざまが投影される[20]。その過程および成果には，本の著作や文書による研究の場合と，基本的な相違は認められない。しかし，ドキュメンタリー映画を，文化遺産として継承し，利用するための共通認識と具体的対応については，図書，文書資料に比べて著しい立遅れを認めざるをえない。蓄積が利用を促し，利用が創造を促し，さらに蓄積を豊かにしてゆく循環体系の円滑な機能が期されなければならない。

本稿において取り上げたドキュメンタリー映画は，戦時下において企画・製作され，しか

も，陸軍省が製作の主体となっていた事情に由来する，特有のバイアスを有し，必ずしも，豊かな発想と柔軟な構想の裏付けに立つものではないが，この制約と限界をわきまえれば，素材に対する周到で緻密な調査と分析から生み出された成果は，単に，この種のドキュメンタリー映画の嚆矢としての意味を有つのみならず，文書資料に匹敵する映画資料の存在を世に知らしめた記念碑的なものとして評価に値する。豊富なスタッフと潤沢な経費に支えられた充実した調査活動と実証性に富む製作姿勢は，上記のバイアスを凌ぐ信頼性と永続性を一連の作品にもたらしているが，それを側面から支え，実質的に成否を決する役割を果たしたのが，米国でのフィルムライブライリーにおける素材の蓄積の豊富さと，その提供サービスの充実ぶりであった。

今や，ドキュメンタリー映画の媒体は映画フィルムに止まらず広範に及んではいるが，それが製作者，視聴者，そして両者をとりもつ媒体の，三者から成り立っている基本構造は，映画の時代といささかも変っていない。媒体の多様化，高性能化の如何にかかわらず，最も重要なことは，ドキュメンタリー映画の製作が，先行する蓄積の成果をふまえ，同時にその蓄積の充実に結び付くような創造的活動たるべきための条件を整えることである[21]。図書・文書資料に図書館があるのと同様に，映像文化の知的再生産の拠点として，ドキュメンタリー映画を収蔵する映画・映像ライブラリーが不可欠であり，ことに，この分野における草創期の実績の大半を担いながら，散逸傾向が進みつつある映画フィルムについては急務を要する。

ライブラリーの施設，機能の充実と並行して取り組まなければならないことは，ドキュメンタリー映画・映像製作を日常的なものとする実践を広げることである。我々が，文字を書くことによって文字を読み取る力をより確かなものにし，伝達手段としての文字に主体的な対応が可能となるのと同様に，ドキュメンタリー映画・映像の製作を通じて，氾濫する映像情報を主体的にとらえる態度と手法を体験を通じて身に着けることは，基礎教育段階で習得すべき必須課業であるとともに，多様な映像との関わりをもって社会生活を営む者が，生涯を通じて，さりげなく深めるべき素養である[22]。また，研究機関，学校，官庁において，研究著作の公表，研究成果の発表，広報活動に映画・映像利用の間口を広げ，しかも外部依託ではなく自らの企画製作によって日常活動の中から生み出される実践が，その保存と活用によって更なる発展へと結びつくような諸条件の整備と機運の高まりが望まれる[23]。

かくして，ライブラリーや教育・研究施設において，映画・映像資料が蓄積され，日常の製作活動を通じて映画・映像を見る目が養われれば，放送局や映画会社に独占されがちであった当該媒体の在り方は変質を余儀なくされ，人間の精神の自由な発露としての本来の機能が発揮されることになろう。

〔注〕

1）ドキュメンタリー映画の要件が，事実を取り扱っていること，主張が伴うことの二点にあり，ニュース映画，紀行映画，教育・訓練映画，マンガ映画については，後者の要素の薄いものは原則として除外することは，衆目の一致するところである。本稿で考察の対象としているドキュメンタリー映画は，同分野の研究の草分け的存在であるポール・ローサ（Paul Rotha：英国，{（注３）の著書 p.51－75}）によれば，「プロパンダ系統」に属し，政治・経済政策上の目的達成をねらいとし，政府機関の主導で製作された作品で，ソビエトの革命映画『戦艦ポチョムキン』（Pothemkin：1925年，Sergei Eigenstein 監督）や英国政府通産局（E. M. B.）フィルムユニット製作の『流網船』（Drifters：1929年，John Griason 監督）にその源流を見出すことができる。ローサは，このプロパガンダ系統に属するドキュメンタリー映画作品を，きびしい自然環境の中でしたたかに生き抜く人間の姿を追う「自然派的系統」（フラハーティ＜R. T. Flaherty＞の『北地のナヌック』Nanook of the North：'22年，米国など），社会問題に鋭いメスを入れる「写実派系統」（カバルカンティ＜A. Cavalcanti＞の『時のほかは何もなし』Rien Que Les Heures：'26年，仏など）とは明確に区別して位置づけているが，製作者が個人であれ国家機関であれ，製作者の意図を伝達，普及しようとする目的において三者間に隔たりはなく，しかも，その趣旨からしてドキュメンタリー映画のすべてが，常にプロパガンダの手段としての意味をもっているとも言えるので，本稿では，区分のための区分を止め，ドキュメンタリー映画としての全体像の中で，一般論を構築することに意を注ぐようにした。このことは，ドキュメンタリー映画には次のような点に共通の基盤があると見なしている筆者（阿部）の認識の反映にほかならない。

「すぐれたドキュメンタリー映画は，人間の普段の生活実態の中に素材を求め，その洞察をふまえた描写を通じて，人々に自分自身を見つめ，運命を切り開いてゆく確信をもたらし，究極的に，人間相互の理解と連帯の輪を広げるのに寄与する。したがって，本来，ドキュメンタリー映画の製作は，人間を対象とし，製作者の個性が生かされているときに，最もその特色を発揮する」

2）C. H. Road "Film as Historical Evidence"（Society of Archivists 編 'JOURNAL' vol. 3, 1966年，p. 188

ベラ・バラージュ，佐々木高一・高村宏訳『視覚的人間』（岩波書店，1986年，p.27－28）

3）ドキュメンタリー映画研究書として世評の高い下記文献では，戦時期に頭角を現わした国に関する記述は，比較的簡潔で，とくに日本については全く触れられていない。第二次世界大戦とドキュメンタリー映画との深い関わりを顧慮すれば，同時期を軽視することは出来ないし，ドイツと日本を欠いては，全体像をつかめ得ない。

P. ローサ，厚木たか訳『ドキュメンタリー』（新訂版，みすず書房，1961年）

R. M. バーサム，山谷哲夫・中野達司訳『ノンフィクション映像史』（創樹社，1984年）

4）以下，個々の映画作品についてのデータ（製作者，スタッフ，所要時間，内容の概要，所蔵先，利用上の手続きなど）は，下記に依拠している。

阿部　彰『「史料」としての教育関係映画目録』（出版準備中：1920年から60年までを対象に，教育に関する諸事象の歴史的立場，過程および背景を説明し，世代間コミュニーケーションの促進媒体として保存利用価値の高い作品として，ドキュメンタリー映画，教育・訓練映画，ニュース映画，劇映画およそ200点をリスト化し，約100点については詳細な場面展開表を付している）

5）第二次世界大戦期に米国政府機関で製作された作品は，すべて国立公文書館（ワシントン）に収蔵されてあり，同館に詳細な目録カードが整備されているほか，概略は下記によっても知り得る。
“Audiovisual Records in the National Archives of U. S. relating to World War”
(National Archives and Records Services, 1987年)
“Documentary Classics produced by U. S. Government”（同上，1987年）
“Media Resource Catalog from the National Audiovisual Center”
(National Audiovisual Center, 1988年)

6）前掲 “Documentary Classics produced by U. S. Government” p. 17－19

7）F. キャプラ（1897－）は，『或る夜の出来事』(It happened one night, 1937)，『失われた地平線』(Lost horozon, 1937）など，多くのアカデミー賞受賞劇映画作品の製作を手掛けたが，ドキュメンタリー映画には全くの素人であった。しかし，有能な分担者を集め，その力を結集させることに指導力を発揮し，一連のシリーズものの製作を成功に導いた。『戦争への序曲』(Prelude to War, 1942）に始まったキャプラと彼のチームによる製作活動の締めくくりは，『日本での我々の仕事』(Our job in Japan, 1946）で，その前後からスタッフは，順次，元の職場に復帰した。

8）陸軍省製作の作品中に，下記のような，戦争の本質を鋭く突いたものが含まれていることは，製作の過程においては，監督者の意向がかなり尊重される傾向にあったことを裏づけている。
『サン・ピエトロの戦い』(The Battle of San Pietro）'45年，T. ヒューストン監督。イタリア北部の小都市における功防戦の模様を記録。近代兵器による消耗戦の空しさが画面にあふれ，加えて住民の立場を配慮に入れたカメラアングルに軍部が不快感を表明し，公開が遅れた。30min.
『そこに光を』(Let there be light）'45年，T. ヒューストン監督。戦争により誘発されたノイローゼに悩む兵士を追跡記録し，彼らがごく普通の人物であることを雇い主などに納得させ，除隊後の職場復帰を容易ならしめる資料とすることで計画されたが，戦争が将来ある若者に耐えきれない過労と癒すことの出来ない心の傷を生ぜしめるものであることが図らずも裏付けられ，一般公開を取り止める。43min.

9）R. グリフィス（R. Griffis）「合衆国軍隊における映画の利用（The use of films by US Armed Service)」（前掲書『ドキュメンタリー』附録所収 p. 314）3館ともに，充実した目録カードが備えられ，利用者，とくに映画資料の視聴を目的とする研究者には，格別の便宜が供与される。

10）同映画が，大幅に遅れて完成に至った事情に関し，公式には明らかにされていない。この間，脚本担当者の一人であった，オランダの著名なドキュメンタリー映画監督ヨリス・イヴェンス（Joris Evens : 1898－1989）が，完成の1年以上も前に，その任を辞している（前掲書『ドキュメンタリー』p. 287)。しかし，同映画には，人々の身近な生活実態に視点を置いて社会事象をとらえようとする作風を築き上げてきていた彼の影響が少なからず残されているのを見ることが出来る。

11）前掲書『ドキュメンタリー』附録 p.278。

12）筆者が，映画分析の必要性とその方法について関心を深めるきっかけとなったのは，C. H. Road 博士（英国戦争博物館映画部門研究主任）の下記論文によってである。
C. H. Road “Film as Historical Evidence”（Society of Archivists 編 ‘JOURNAL’ vol. 3, 1966年）
また，ドキュメンタリー映画を対象にしたものではないが，映画分析の意義，手掛かりについて，

下記文献から多くの示唆を得た。

R. ホイッタカー，池田博・横川真顕訳『映画の言語』（法政大学出版局，1983年）

江藤文夫『チャプリンの仕事』（みすず書房，1989年）

13) 1870年2月3日の「大教宣布の詔」により，「治教を明らかにし，惟神の大道を宣揚すべし」との方針が示され，5月23日には皇室主義に基づき，国民教化に当たる官職として「宣教使」が任命された。狂信的な神道教育の始まりは，通例，「教育勅語」の発布（1890年）に起源をとる場合が多いが，源流はここに始まることは明白で，映画製作に当たり精緻な考証がなされていることがうかがえる。

14) 近年の研究において，戦時下におけるドイツ国民大衆のしたたかな対応ぶりが，より鮮明になりつつある。第二次世界大戦期に，すでに高度工業社会の段階に入っていた同国は，占領地からの収奪の強化によって，経済の繁栄が維持され，労働者や一般庶民の生活は，戦時下にもかかわらず豊かで，自己本位の生き方（政治的無関心，自己・家族中心主義，趣味・娯楽への没頭）を謳歌し，それを維持・拡大するため，ナチとの共同を惜しまなかった。（村瀬興雄「民衆の生き方 —— 第三共和制の場合」『書斎の窓』'86年11月号 p.20－24 に，この分野のドイツでの研究状況と関係図書が紹介されている）

15) 日本占領にあたり，軍司令部は，連合軍兵士による神社などへの「冒瀆若しくは汚辱」を防止するため，特別の作戦指令（'45. 9. 9）を用意しなければならなかった（阿部　彰『教育関係法令目録並びに索引』昭和編Ⅲ　p.14＜風間書房，1988年＞）。

「事情を予備知識として得ていた」占領軍兵士と「科学的な日本史の基本さえも知らされていなかった」日本側行政関係者，住民との行き違い，トラブルは，地方レベルで顕著に見られた（阿部　彰『地方教育制度成立過程の研究』p. 104－182, 452－508＜風間書房，1983年＞）

16) "Distribution and Use of Re-education and Reorientation on 16mm films and Projectors" (1948. 2. 2, Office of Military Government for Germany) [OMGUS BOX 262，米国国立公文書館所蔵資料])

17) 阿部　彰「対日占領における民間情報政策 —— ナトコによる啓発活動の実態と背景」（『大阪大学人間科学部紀要』第9巻　1983年，p. 244－258）

18) 終戦の直前に，方向としては，占領の円滑化のために，天皇を含む日本の統治機構を利用する方針が米国政府部内で固まっていたが，利点と弊害点が相半ばして結論を出せず，最終判断は占領開始後に持ち越されていた（近藤淳子「天皇制機構温存過程考 —— 降伏前のアメリカにおける対日占領政策作成者の日本観」＜『共同研究　日本占領軍 —— その光と影』上巻　1988年，徳間書店＞）。

19)『日本の悲劇』（日映，亀井文夫監督，1946年），『14年の暴風』（日映，1948年），『日本敗れたけれど』（日映，松崎啓治監督，1948年）など，GHQ の支援を得て製作が企画されたが，『日本の悲劇』のように，天皇制の批判に常軌を逸したとして，当の GHQ 自体から上映禁止処分を受けるものも出た。日本の軍事行動に対する摘発には大きな力点が置かれながら，神道が日本人の行動に及ぼす影響およびその天皇制との癒着関係については，意識的に回避しているのかと思われるほど，いずれも追及が不十分である（『日本の悲劇』以外は，国立公文書館所蔵の検閲用シナリオによる）。このことからも，GHQ の基本方針が，天皇制に対しては早くから軟化の傾向があったことがわかる。

20) R. M. バーサム（ニューヨーク市立大学教授）は，「人が自分を理解し，その運命を切り開いてい

く能力の確信の表明である」（前掲書『ノンフィクション映像史』p. 10）と，自己表現の一形態であることを述べている。また，ドキュメンタリー映画製作の実務に永年従事してきた小山誠治（元理研映画社社長）は，映画製作者の姿勢について「見る人の感性に訴え，感動を呼び起こすためには，名声や利害を超越した真摯な姿勢が求められる。自己主張もその前提にたって，初めて意味をもつ」と，厳しい自己規律に言及している（『講演記録』大阪大学人間科学部　'89. 5. 18）。

21）下記小論中に，これに関する筆者の意見が示されている。

「＜史料＞としての映画研究序説――教育関係映画を中心として」（『大阪大学人間科学部紀要』第14巻，1988年）「映画から文化伝達の過程を見る」（日本視聴覚教育連盟『視聴覚教育時報』№401，1988年）「今，なぜ映画なのか――研究素材としての映画フィルム活用の意義と必要性」（日本教育史研究会『日本教育史往来』№62，1989年）

22）映画（映像）製作の過程および映像認識の在り方は，教育の事象と深い関わりを有し，それらの検討を通じて教育上の諸問題をめぐり有益な示唆が得られる。著名なドキュメンタリー映画のプロデューサーであった加納龍一が，「映画製作は，製作者自身が知見を広め認識を広めてゆく過程である」と述べ，この精神が教育や文化活動の基盤になければならないと指摘しているのは至言である。（加納龍一『教育映画の製作』p. 59，日本映画教育協会，1959年）また，人間が話し言葉を獲得し，文字を習得する過程において，全感覚器官を使い，自主的な環境との働きかけを十二分に行ない得る「待ちの時間」（醸成時間）を確保することが，のちに，言語生活の創造的展開を促す鍵である。その意味で，戸井田道三が，非言語の部分の習得に関する過程に着目していることは，映像認識論，映像教育論上，注目される（今福龍吉「言語以前への眼差し――戸井田道三の世界」＜平凡社『月刊百科』'89年7月，p. 11－16＞）。早期教育，消費経済に立つ能率主義が，人間としての基本的部分（実感，表情など非言語部分）の習得，共有を妨げ，見かけや数値の成果とは裏腹に，相互理解，国際理解といった人間の生活の基盤を脅かしていると考えられるからである。映画（映像）が，その特性を生かし，現代人に失われつつある表情のうつろい，心情の機微，身振り，しぐさなどを具体的に提示することにより，それらの実生活における復活へ向けての支援，補完，補強の役割を担うことが強く期待される。

23）C. H. Roadが，前掲書中において（p. 190），ＢＢＣのドキュメンタリー映画製作の水準のきわめて高いことを引き合いに出しながら，研究出版物が紙に依存しなければならない理由と障害は解消されつつあるとして，映画（映像）による研究物の製作の促進とそれを資料として蓄積，保存，利用することの意義と必要を，既にこの時点で（1966年）具体的に提起している。

ペンシルバニア大学企画製作の『一番安全な道』（'51年），文部省学術課企画の『小麦の祖先』（'53年，日映科学製作），『日本ザルの自然社会』（'54年，三井芸術製作），文部省視聴覚課企画の『教室の子供たち』（'54年，岩波映画製作），『谷間の学校』（'56年，日映科学製作）などの先行実践は，当時の事情を知る上で貴重で，学術上の価値も今なお高いが，これらに匹敵する企画，製作は，その後，ＴＶ放送局，映画会社に委ねられ，大学，官庁において積極的に取り組まれている形跡は少ない。たとえば，『アリサ――ヒトから人間への記録』（'86年，青銅プロ製作）などのように，学術研究に密接に関わり，長期にわたる企画製作は，その性格上，一企業によるのではなく，むしろ公立大学や公的な研究機関が本来業務として取り組むべき仕事であろう。

Comments on 2 Documentary Films produced by U. S. Army during the World War II.

Akira ABE

Through the study of 2 documentary films, "Know your Enemy: Japan" (1945, 62min.) and "Here is Germny" (1945, 52min.), produced by U. S. Army for information and education not only within the Armed services, but also on the home front at the last stage of the World War II., we can find the following conclusions;

1. The distinctive characters, contained in these films, were based mainly on 2 causes. One was the views of Supervisor: Major Frank Capra, who was an famous producer of Holllywood and had been appointed to produce some movie-series sponsored by U.S.Army. The other was the thorough accumulation and examination of the massive documentary films, that were to be used for movie-series. Although they were produced by U. S. Army, abovementioned "bias" made the films heighten the values not merely as the movies full of persuation at that time, but as the historical materials after a time.

2. On each of 2 films were reflected the poses or views of U. S. Army, Allied Power, Americans and Allied Nations' People about the thought and behabior of the Japanese and the Germany. In "Know your Enemy: Japan", They regarded the Japanese as the victims of the despotism by the warlords, and concidered that the warlords had changed the Japanese sweat to weapons and had made them conquer the others in South Asia. Therefore after the surrender of Japan, the most important role of Occupying Power in Japan was the getting rid of the warlord. On the other hand, in "Here is Germny", lots of German people were concidered to invade Austria, Sweden, France, and many other countries with warlords and to plunder the conquered people of them, their relatives' lives and their essencial goods, repeatedly. So, after the surrender of Germany, The main role of Occupying Power in Germany was the calling their attention to the deep in the soul they had been planted the love of aggression and conquest and they'll been obliged to live with the "potential enemy of civilization" until they'll rid them of it.

3. The study of documentary films is very useful to make further many-sided research on historical evidences. For further good fruits, we must keep in mind to provide the more substantial documentari-film-libraries with good trained working-staffs, and to learn how to read "the words of images" through taking pictures as the cine-movies or video-movies in all their respective ways.