

## 国語科教育の中の「映画」——1950年代を中心に

溝渕 久美子

### はじめに

1950年代の日本の映画産業は現在でも「黄金期」と形容されるほどの隆盛を誇っていた。映画の製作本数や映画館数が爆発的に増加したのである。こうした点から佐藤忠男は『日本映画史』の中でこの時期の映画産業を「大手の会社にとっては、作品を作りさえすれば儲かる黄金時代」だったと述べている<sup>1</sup>。また、国内の映画供給量が増加しただけでなく、ベネチア映画祭で1951年には黒澤明の『羅生門』がグランプリを、1952年には溝口健二の『西鶴一代女』が監督賞を受賞するなど海外でも高い評価を受けていた。大手の映画会社は海外に出張所や直営映画館を開設し<sup>2</sup>、当時の通商産業省は外貨獲得の手段として日本映画を積極的に輸出していた<sup>3</sup>。しかし、日本映画産業の隆盛の一方で、1956年には『太陽の季節』（古川卓巳監督、日活）を嚆矢とするいわゆる「太陽族映画」が流行し、「青少年に悪影響を与える」として映画と社会や青少年との関係が議論された<sup>4</sup>。こうした映画の興隆や問題と並行するように、1951年の教育指導要領の改訂で映画教育が中学校と高等学校の国語科教育に加えられ、以後約10年間にわたって映画をめぐる様々なテキストが教科書に登場した。現在、メディア・リテラシー教育が国語科でも行われているように、1950年代に映画教育が国語科で展開したのである。

しかし、これまでの映画史研究では国語科における映画教育というトピックにはまったく関心が寄せられてこなかった。映画史研究において戦後の教育と映画との関係が論じられる際には、GHQによる対日映画政策の中で製作・上映されたCIE映画や<sup>5</sup>、その延長線上にある「教育映画」、「科学映画」などが主な議論の対象となってきた<sup>6</sup>。例えば、田中純一郎は『日本教育映画発達史』において、1899年から1975年までの日本における教育映画の歴史を体系的に記述した中で、占領期のCIE映画からその後の教育映画の興隆について特に行政や製作会社に注目して詳細に論じている。だが、これらの議論は、製作の状況や個々の作品がいかなるものであったかの論述であるため、具体的に教育の中でどのように活用されていたかを実証的に示すものではない。また、仮にそのような考察が行われたとしても、当時から指摘されていたように1950年代の「教育映画」は主に社会科と理科を対象としたものであったため、必然的に国語科教育における映画教育やその教材には焦点が当たらないだろうと推測される。

日本文学史研究においては戦後の国語教科書の変遷に関する佐藤泉によるメタヒストリ－的研究がある。佐藤は各時代の理念や、教育制度、政治動向などとの関わりの中で、戦後の国語教育がどのように展開したかを考察する中で、1950年代の国語教育に関する分析を行っているが、ここでは問題の広がりやの起点を「文学史」に置き文学

1 佐藤忠男『日本映画史2増補版』、岩波書店、2006年、229頁。

2 田中純一郎編『松竹八十年史』、松竹株式会社、1975年、283～289頁。「年譜」、日活株式会社編『日活五十年史』、日活株式会社、1962年。

3 通商産業省編『映画産業白書 昭和33年度版』、大蔵省印刷局、1959年、37～59頁。なお、同白書によると、日本映画の海外への輸出額は1947年には32,300ドル、1948年には152,000ドル、1949年には228,000ドル、1950年には283,100ドルにとどまっていた。ところが、1951年に『羅生門』がベネチア映画祭でグランプリを受賞したことを境に、1951年には503,657ドル、1952年には830,344ドル、1953年には1,200,644ドル、1954年には1,135,393ドル、1955年には1,037,841ドル、1956年には1,430,465ドル、1957年には1,409,876ドルと輸出額が急増している(38～42頁)。

4 日本映画教育協会「視聴覚教育白書」、日本映画教育協会、1961年、146～147頁。

5 土屋由香「『パブリック・ディプロマシー』の出発点としてのアメリカ占領軍・CIE映画」、『Intelligence』7号、2006年7月、60～70頁。

6 田中純一郎『日本教育映画発達史』、蝸牛社、1979年。上山実「一九五〇年代の岩波映画製作所—戦後記録映画の転換点」、村山匡一郎編『日本映画史叢書5 映画は世界を記録する—ドキュメンタリー再考』、森話社、2006年、187～220頁。

7

佐藤泉『国語教科書の戦後史』、勁草書房、2006年。

8

瀧口美絵「国語科におけるメディア・リテラシー教育の課題—戦後視聴覚教育史の検討を手がかりとして—」、『国語教育研究』49号、広島大学国語教育会、2008年、97～106頁。

教材を中心に分析しているため、国語教科書で扱われたその他の映画や放送、ラジオ、新聞などのマスメディア教材に関しての議論はほとんど行っていない<sup>7</sup>。

国語教育史研究では瀧口美絵が今日の国語科におけるメディア・リテラシー教育の起点を戦後初期の視聴覚教育に定め、歴史的視座を与えようとしている<sup>8</sup>。だが、ここでは映画史研究と同様にCIE映画とその後の教育映画が製作された状況を把握するにとどまっており、具体的に国語科教育の中でどのような映画教育が行われていたかに関する考察はない。

確かに国語科教育における「映画」は、後述するように教科書のわずか一単元でしか扱われなかったため、国語教育の中で中心的な位置を占めていた文学教材に比べいかにも瑣末な教材のようであり、CIE映画やその後の教育映画のように教育に強い影響力を持っていないような印象を受ける。しかし、果たして1950年代という時期に国語科という場で映画が教育に利用されたことに本当に映画史的に重要な問題は含まれていないのだろうか。こうした疑問に対して、先ほど挙げた佐藤泉の議論はその方法も含め非常に示唆的である。佐藤は国語教科書の単元構成や教材テキスト、前書きや端書の分析から、1950年代の国語科教育に「民主化」や「人間性」といった理念を謳う戦後民主主義のイデオロギーを構築していくプロセスが顕在化していることを明らかにした。このことから、同様にこの時期に国語教育に取り入れられた映画もそういった政治性から決して自由ではなかったのではないかと考えられる。以下で詳しく論じていくことになるが、道徳と言語コミュニケーションを養うことが中心課題であった国語科教育に映画を採用するためには、国語教材としての映画の可能性を示す必要があり、そのために映画がいかなるメディアであるかが国語科教育の目標に合わせて定義され、そうした教科書の編者たちの映画に対する認識や期待は文学教材の場合と同じく教科書の単元構成やはしがきに表出していた。また、この時期に国語科教育用に製作された映画はほとんど存在しなかったため、この時期までもしくはこの時期に製作された劇場用の物語映画やそのシナリオ、著名な映画批評家による映画に関するエッセイなどが教材となった。当然ながらこうした膨大なフィルム・非フィルムのテキストは国語教育とはまったく異なる文脈で製作されたものであり、それらが教材として国語教育に取り入れられる際には、国語科における映画の定義や学習の目標に沿ったテキストが選別され、さらに教科書という限られた空間の中に掲載できるよう学習に必要な箇所が抜粋された。戦後民主主義社会の構築に与する国語科教育において映画も政治的に受容され、例えば人々が娯楽のために自らの意思で映画を選択して映画館で鑑賞したり、映画について書かれた書籍や雑誌を購入して読んだりするのは異なる映画のあり方や経験が存在していたのだ。こうしたことから、本論の意義は大きく二点挙げられるだろう。一つは、1950年代の国語科教育という場で映画が果たした役割を示すことで、映画の特殊なあり方やその社会的役割を映画史的な文脈でとらえることができるということだ。そしてもう一つは、戦後民主社会の構築が目指された社会状況の一側面を、映画というメディアを通じて明らかにできるということである。

そこで本稿では次のような手順で議論を進めていくことにする。第一に戦後初期の教育全般または国語教育の中で映画というメディアがいかなる目的で教材として取り入れられることになったかを概観し、第二に中学校や高等学校の国語科教育で「映画」

というものがいかに定義されたかを分析する。そして最後に、その定義の下、国語科教育の中でどのように映画教育が展開していたかを考察する。そうした分析を通して、戦後民主社会の構築を目指す国語科教育の中で、映画もその一端を担っていたことを明らかにしていきたい。

## 1. 戦後初期の国語科教育と「映画」の登場

1950年代の国語科教育において具体的にどのように映画が定義され、どのような教材が用いられたのかを見ていく前に、まずその背景を把握するために戦後初期の国語科教育がいかなるものであったのか、そしてその中で映画がいかなる事情で国語教育に取り入れられることになったのかを確認しておきたい。

1945年以降のアメリカによる統治下の日本では、新憲法に基づき「民主化」を目指す学校教育が進められた。1947年に制定された教育基本法では、「民主的で文化的な国家を建設して、世界の平和と人類の福祉に貢献しようとする」決意のもと、「個人の尊厳を重んじ、真理と平和を希求する人間の育成を期するとともに、普遍的にしてしかも個性ゆたかな文化の創造をめざす教育」することが目指された。

とりわけ国語科教育においては、生徒が社会の民主化に関わり「よき社会」を構築していくために必要であると考えられた情操教育や言語能力・コミュニケーション能力の向上が重視された<sup>9</sup>。例えば、文部省の学習指導要領の試案(1951年)では「国語科は、民主的社會人として成長する児童・生徒がことばを正しく効果的に使用する習慣と態度を養い、技能と能力をみがき、鑑賞と知識と理解を増し、理想を高めていくための教科である」との前提のもと、学習目標を「聞くこと」「話すこと」「読むこと」「書くこと」の4点に定めている<sup>10</sup>。また同時に、国語科教育における文学教育も、人間の情緒や道徳の形成が避けられないものであるとして重要視された。1949年の「中学校高等学校学習指導法 国語科編」(文部省)では、「文学の学習指導」という章で「文学は、人生いかに生くべきか、人生における真実なるものとは何かを、形象化した言葉の芸術であり」、「その文学作品が、すぐれたものであればあるほど、読者に人生に対する見方や考え方を広めたり高めたりしてくれる。(略)こうした文学を対象とする文学学習が、国語教育の中で占める位置はきわめて重要であるし、人間形成に働きかける力は多大である」<sup>11</sup>との記述がある。また、卒業を控えた高等学校3年の国語科学習指導要領(1954年)では、「すぐれた文学に触れることによって、人間としての完成を目ざすのは望ましいことである。高等学校三年の終りに、文学とは何か、文学は人生にどういう意味を持つか、文学に対する態度はどうあるべきであるかを、これまでの学習によって得たところをもとにして、整理してみることは、今後の生活にも役立つことが多いであろう」<sup>12</sup>と、生徒の今後の人生の中に文学をどのように生かすか、どのように組み込んでいくかを生徒に考えさせることを提案している。1957年に発足した文学教育に関心のある作家・研究者・教師・学生・出版関係者などからなる研究団体である「文学教育の会」でも、「文学教育」の目標を「認識と技術」つまりリテラシー能力としての「学力」の育成と、「人格」や「世界観」、「モラル」の育成という二つに置いている<sup>13</sup>。

9  
井上、前掲。

10  
文部省「学習指導要領一般編(試案)」  
1951年7月10日、明治図書出版株式会社、47頁。

11  
文部省「中学校高等学校学習指導法 国語科編」1954年7月、明治図書出版株式会社219頁。

12  
文部省、前掲、81～82頁。

13  
国分一太郎「文学教育の目的はなにか」、  
文学教育の会「講座・文学教育1」牧書店、  
1959年、9頁～10頁。

また、この時期の学校教育は教育基本法に基づいて目標＝内容的側面だけではなく、手段＝形式的側面からも変化していた。教科書中心主義的であった戦前の教育に対し、戦後初期の教育は脱教科書中心主義的かつ経験主義的なものとなったのだ。1950年に発行された中学校・高等学校を対象とした学習指導法では「しかるに従来われわれはあまりにも教科書ばかりを重視してきた。われわれは、このような『教科書中心』の学校を脱却し、教科書を教える代わりに、人間を教育しなければならない。新しい教育は生徒に具体的なよい経験を興味深く与え、真に生徒のための教育にならなくてはならない。映画は『教科書』の補助教具であり、そして生徒の生活経験にとって非常に重要であるといえる」と<sup>14</sup>、映画を「教材」として扱うことの意義が論じられた。こうした変革の中で新聞や雑誌、ラジオなどとともに映画も学校教育に取り入れられることとなった。戦後日本における視聴覚教育はGHQの対日映画製作から始まったことはすでに広く知られているが、こうした対日映画政策でのCIE映画を用いた教育の延長線上に1950年代の視聴覚教育は展開していった<sup>15</sup>。日本学校視聴覚教育連盟(1949年)、全国視聴覚教育連盟(1953年)などの研究団体が設立され、また日映科学や岩波映画、第一映画、新理研による教材映画が製作された。こうした教材用映画は、映画が観客の注意力を集中させること、一連の事件や出来事の時間的要素を理解させるのに役立つこと、時間的空間的隔たりを解決すること、被写体を拡大縮小して撮影できること、反復性、観客の審美的情操を育てられること等が教育に効果的であるとされ<sup>16</sup>、教科書と同等にもしくは補助的に用いられた。

当然ながら、こうした変化は国語科教育にも及んでいた。戦前の国語教科書がそこに記載されている内容を学ぶ「読本」であったのに対し、戦後の国語教科書は教科書以外の新聞や一般書籍などと同等のもしくは補助的な「資料」とみなされ、映画も教材として取り入れられることとなったのである<sup>17</sup>。具体的に国語教科書に映画が導入される際には、先に述べた情操教育とコミュニケーション能力の育成という国語科教育の目標に合わせて映画を学習に用いることの意義が語られた。例えば『新国語 文学一』(土井忠生編、三省堂、1952年)では、単元の端書で映画は「人生に対して持っている意義や、国語科の学習にとって持っている価値」<sup>18</sup>につながるとし、『中等国語二上』(金田一京助編、三省堂、1956年)でも単元の目標を示す中で「良い映画は心を成長させ」、「シナリオを読むことは、良い映画を選んだり、国語の力を伸ばしたりするのに役立つ」とその効果を説いた<sup>19</sup>。国語科教育において文学教育と同じ意義や価値があるとみなされた映画は、文学と同等のもしくは文学に準ずるものとされた。したがって、映画を鑑賞する行為が読書と同等の行為であるととらえられ、「読書に、よい読書のしかたがあるように、映画にもまた、正しい見方があるはずです」<sup>20</sup>と、国語教科書で読書の仕方が学習されたのと同様に、映画の「正しい見方」が学習の対象となった。「私たちの生活を豊かに深めてくれるものの一つに映画がある。その鑑賞の態度を養い、映画芸術の特質を理解することによって、私たちの生活の中に、映画を有意義なものとして消化していこう」というように、「正しい見方」を学ぶことで自らの人生において「役に立つ」ものになるとされたのである。さらに先に確認した国語科教育の目標に照らし合わせてみれば、その先に想定されている民主社会の構築にとっての有用性も視野に入っていただろう。したがって、そのためにいったん学習の目標を示す中で

14 文部省初等中等教育部「中学校・高等学校における一般学習指導法 下巻」、1950年、実業教科書株式会社144～145頁。

15 田中、前掲、169～276頁。土屋由香「アメリカ対日占領軍『CIE映画』—教育とプロパガンダの境界(1)アメリカ対外文化戦略としての教育映画」、『愛媛法学会雑誌』31巻1・2号、2004年、109～142頁。土屋由香「アメリカ対日占領軍『CIE映画』—教育とプロパガンダの境界(2・完) 日本人による受容と解釈」、『愛媛大学法文学部論集 総合政策学科編』19号、2005年、27～54頁。

16 青木章心編『明治図書講座視聴覚教育3巻教科指導編』、明治図書出版株式会社、1954年、54～55頁。

17 井上、前掲。

18 土井忠生他編『新国語 文学一』、三省堂、1952年(1951年検定)、6頁。

19 金田一京助編『中等国語二上』、三省堂、1956年(1956年検定)、69頁。

20 能勢朝次編『新中国語一上』、大修館書店、1954年(1954年検定)、166頁。

「われわれに魅力的であるだけに見方の安易に流れやすい映画の鑑賞法を反省しよう」と<sup>21</sup>、これまでの生徒の映画の見方を「正しい」ものではないとした上で、新たに鑑賞法を学習させなければならなかった。しかし、CIE映画やそれに続く学校向け教材映画は、当時も指摘されたように理科や社会科の学習を対象としたものが中心であり<sup>22</sup>、文学教育や言語教育を行う国語科やそこでの映画教育を対象にしたものはほとんど存在しなかった<sup>23</sup>。そこで教材として注目されたのが、この時期までに書かれていた飯島正や津村秀雄ら映画批評家による映画に関するエッセイや、劇場で公開されたトーカー以降の物語映画やそのシナリオ等である<sup>24</sup>。これらの教材は、映画を鑑賞して「映画美」や人間への理解を深めて「文化人」として欠くことのできない娯楽・教養を培うことと、シナリオを読みトーカーを聞くことで言語経験の組織化を行うという、国語科教育の二大目標に対応する形で採用された<sup>25</sup>。

さらに、このように国語教育に映画を取り上げていく際、具体的な教材の選択やその説明を行うために、編者たちによっていったん映画がいかなるメディアであるかが定義される必要があった。それが顕在化したのが国語教科書の単元や、その単元での学習の目標を解説した端書であると考えられる。そこで、次節では映画をめぐる様々なテキストが国語教科書に教材として登場する際、どのように単元が編まれたのか、さらにそれが端書等でいかに説明されたかという点から、国語科における「映画」の定義の問題について考察していきたい。

## 2. 国語科教育における「映画」の定義

佐藤泉は戦後初期の国語教科書のイデオロギーを分析する際、まず単元のタイトルや収録されている文学教材テキストに注目した<sup>26</sup>。国語教科書の単元が編者の理想を直接に反映するものであるとらえたからだ。同様に、国語教科書を映画というメディアを軸に見ていく際に、単元は国語科教育の中で映画というメディアがいかなるものとして定義されていたか、言いかえるなら教科書の編者が国語教育において映画にいかなる期待を寄せていたかを知る手がかりもなると考えられる。

戦後の国語教科書うち映画に関わる教材を採録した最も早い段階のものである『高等国語一上』（文部省、1947年）では、津村秀夫の「記録映画の幻想性」を掲載しているが、単なる記録映画の俯瞰撮影に感動したことを記述した随筆としての扱いを受けている<sup>27</sup>。また、中谷宇吉郎が雪に関する文化映画の撮影のプロセスを記した「映画を作る話」が採録された『新国語 ことばの生活一』において、1950年版では「好んで読む」という単元で「読書の方法」という文章とともに<sup>28</sup>、1952年版では「読書のくふう」という単元でそれぞれ扱われている<sup>29</sup>。どちらも学習の際のポイントとして、読書のモチベーションを上げる方法や、本文の読解を促しており、「映画を作る話」というテキストから映画のメディアとしての独自性などを読み取らせるようなことはせず、むしろ生徒の興味を喚起する題材として映画が選択されていた。

ところが1951年の改定以降、国語教科書の映画に関わる単元は、読み物の題材というよりも、ひとつのメディアとして扱うものに変化していった。『新国語 文学三』

21 志賀直哉・池田亀鑑『高等学校国語総合二下』、好学社、1958年（1955年検定）、85頁

22 西本三十二、永原幸男「映画と教育」、日本放送協会『視聴覚教育の社会学』、日本放送教育協会、1957年、133頁。

23 石渡敬「話し方・聞き方の能力を高めるための視聴覚的教具の利用」、『国語教育』1巻5号、1955年12月、47～52頁。

24 経験主義的国語教育の文脈で文学鑑賞の手助けとなる教材として注目されたのが、1950年代に量産されていた「文芸映画」である。「切実感や、過去の再現性、再生成」という、映画が原作小説の舞台となった場所や時代の事物を視覚的に再現しうる点が文学教育に有益であると考えられたのだ（青木章心編『明治図書館講座視聴覚教育3巻教科指導編』、明治図書出版株式会社、1954年56頁）。1954年の学習指導要領では、文学鑑賞は生活経験の豊かさに左右されるが、高校生には限界があり、そのために作品の舞台になった場所の見学や文学以外の読書、「学習の補助教具としてのスライド・絵がきき・絵画・映画などの活用」によって知識や見聞を補うことが鑑賞力を伸ばすことになることと述べられている（文部省「中学校高等学校学習指導法 国語科編」1954年7月、明治図書出版株式会社、236頁）。ここで「学習の補助教材」として映画とともに挙げられているものが、スライドや絵葉書、絵画といった視覚メディアであることからわかるように、文学鑑賞を助けうる補うべき「見聞」や「知識」が視覚的なものとして想定されていたことは明らかである。こうした視覚的な側面に加え、使用される言葉を知らなくともとりあえず鑑賞できることや、大衆性・娯楽性から、「文芸映画」は文学や読書への興味を喚起するものとしての役割も担われた（西本、永原、前掲、128頁）。さらに、文学教育において積極的に映画を利用しようとする主張もあった。それは「多くの映画は有名な小説や物語に基づいて製作されている。これらの映画を見たり聞いたりすることは、多くの場合、本を読むことより、もつといきいきした経験を与えるものである。もちろん、映画を見ることと、本を読むことを合わせ行うに越すことはない。このような映画は文芸作品への関心を強く呼び起こすものである。全生徒が団体として所定の学習時間に、正当な教育活動として映画を見る機会があつてよい」というものである。実際に、樋口一葉の作品を教科書で学習した後、映画化された『にぎりえ』（今井正監督、文学座・新

世紀映画社、1953年)をクラスで見に行くという、「文芸映画」を教科書と同等の、もしくは補助的な教材として受容した例もあった(『映画教育と人間形成』「読売新聞」1954年1月26日朝刊、8面)。しかし、「文芸映画」はさほど国語教科書の中には登場せず、本稿とはやや射程が異なるので国語科教育における「文芸映画」に関する議論は別稿に譲りたい。

25  
安藤新太郎「単元・映画の選び方と見方—国語学習指導案(三)」、『国文学 解釈と鑑賞』17巻5号、1952年5月、73～75頁。

26  
佐藤、前掲。

27  
文部省『高等国語一上』、1947年(1947年検定)、33～37頁。

28  
土井忠生他編『新国語 ことばの生活一』、三省堂、1950年(1949年検定)、58～75頁。

29  
土井忠生他編『新国語 ことばの生活一』、三省堂、1952年2月(1951年)、114～頁。

30  
『新国語 文学三』では、阿部次郎「芸術のための芸術と人生のための芸術」というエッセイや、観世流「隅田川」、世阿弥「花伝書」、「ロダンの遺言」とともに、津村秀夫の「映画の魅力について」が採録されている。また『高等国語一』では、飯島正の「映画の鑑賞」が芥川龍之介「戯作三昧」や与謝野晶子「さゝ舟」と同じ単元に組み込まれている。

31  
岡崎義恵編『国語一 高等学校用総合』、日本書院、1958年(1957年検定)、339頁。

32  
土井忠生他編『新国語 文学一』、三省堂、1952年(1951年検定)、255頁。

33  
土井忠生編『新国語 文学一』、三省堂、1955年(1954年検定)。

34  
金田一京助編『高等国語一下』、三省堂、1956年(1955年検定)。

35  
岡崎義恵『国語一 高等学校用総合』、日本書院、1954年(1954年検定)。

(土井忠生編、三省堂、1955年)や『高等国語一』(高木之助・山岸徳平編、清水書院、1957年)では、それぞれ「芸術の世界」、「美しさにそくて」というタイトルの単元で、映画が能や彫刻、小説といったものと同じ「芸術」として区分されている<sup>30</sup>。また、『国語一 高等学校用』(守随憲治編、教育図書株式会社、1956年)や『総合新選国語二上』(坂本博司編、中等教育研究会、1956年)、『国語 中学3の2』(山本有三編、日本書籍、1956年)、『新中学国語一上』(能勢朝次編、大修館書院、1954年)、『模範中学国語二上』(金子武雄編、実教出版、1954年)のように、映画のみで単元が構成された教科書も存在した。

これらのような単元の一つで、1951年の教育指導要領の改訂以降、最も多く見られるのは演劇との組み合わせでひとつの単元に採録された、つまり「映画」を演劇と同じくドラマを視聴覚的に受容するメディアとして定義していたケースである。『国語一』(岡崎義恵編、日本書院、1957年)の「映画と演劇」という単元の端書では、映画は「演劇の耕してきた土壌の上に急速に発展し、しかも、それ独自の芸術性をもつにいたった」<sup>31</sup>という演劇と映画との関係性を直線的な時系列の上において認識した記述が見られ、『新国語 文学一』(土井忠生編、三省堂、1952年)では「映画と演劇」という単元で、1940年に豊田四郎によって映画化された小川正子「小島の春」のシナリオ(八木保太郎脚本)が<sup>32</sup>、『新国語 文学一』(土井忠生編、三省堂、1955年)では「演劇と映画」で瓜生忠生「シナリオについて」や山本有三「霧の中」(シナリオ)とともに田中千禾夫による台本「おふくろ」が<sup>33</sup>、『高等国語一下』(土井忠生編、三省堂、1956年)では「劇と映画の鑑賞」という単元で北村喜八の「観客」や木下順二「夕鶴」とともに登川直樹「映画の鑑賞」が<sup>34</sup>、『国語一 高等学校用総合』(日本書院、1954年)では「映画と演劇」で小山内薫「息子(一幕)」(台本)や北村喜八「演出の実際」とともに飯島正「映画鑑賞の実際」や野田高梧「シナリオの文章について」が<sup>35</sup>、『高等学校新国語』(土井忠生編、三省堂、1958年)では「劇と映画」で木下順二「夕鶴」とともに津村秀夫「映画の美」<sup>36</sup>が採録されている。こうした教材の中で、『標準高等国語(甲)総合編1』(池田亀鑑、教育出版、1958年)の「シナリオと戯曲」のように、シナリオや戯曲といった文字媒体に注目することでその「文学性」を重視したために、映画と演劇の隣接性を再度意識せざるをえなかったものも存在する。ちなみに、この単元では、すでに1930年代に「シナリオ文学論」によってシナリオの文学性を主張していた北川冬彦の「シナリオの特色」という論説文や、映画のシナリオでは当時の代表的映画作品である『二十四の瞳』(木下恵介監督、1954年)のシナリオ(壺井栄原作、木下恵介脚色)、演劇側の教材では小山内薫の「戯曲について」、シェイクスピアの「ハムレット」(市河三喜、松浦嘉一訳)が収められていた<sup>37</sup>。これらの例のように、数多くの国語教科書で映画と演劇が同じ単元で扱われ、その隣接性が強調されていたが、特に『新高等国語二上』(能勢朝次他編、大修館書院、1957年)などは、映画を一面的にとらえ、マスメディアとしての側面をそれほど重要視していなかったことが最も顕著な例であろう。「映画と演劇」という単元で、野田高梧・小津安二郎「麦秋」のシナリオ、佐々木孟の「シナリオにつて」という論説文とともに、落合矯一「高校演劇の目標」などが収められている<sup>38</sup>。興味深いことに、この教科書では当該の単元とは別にラジオ、テレビを扱う「マス＝コミュニケーション」という単元が設けられており、映画をマスメディアと

してよりも、演劇と近いものとして認識していることがわかる。

このように、国語科教育において映画、とりわけ物語映画の「ドラマ」性において演劇と隣接するメディアとして認識されていたことは、教科書のみならず、学習指導要領でもはっきりと確認できる。例えば、1951年の国語科学習指導要領では、「中学校・高等学校の国語科において使用に適した資料」「国語科でどんな資料が使われるか」という項で、教科書のほかに辞書・参考書、生徒の作文や製作物、図書館の蔵書、新聞・雑誌・記録類、幻燈・写真・絵画・図表、ラジオ、レコード、映画・演劇が挙げられて、映画が幻燈や写真、絵画、図表などの他の視覚メディアと並んで登場しており、映画を演劇とともに扱う土壌があった<sup>39</sup>。同じように、日本教育協会の近畿地区国語教育部会が発行した『国語教材研究』でも、教科書以外の資料として辞書・参考書、ワークブック、図書館、新聞・雑誌、図表・写真・模形、紙芝居・幻燈などと、10番目に「映画・演劇」という項目が挙げられている<sup>40</sup>。ここでも映画が、図書館の蔵書や新聞・雑誌などではなく、演劇と同じカテゴリーに分類されており、国語科教育における映画とは「新聞・雑誌・記録類」と同じ記録や報道のためのメディアではなく、演劇と同様に「物語」を俳優の演技を通じて視聴覚的に享受するメディア＝物語映画として想定されていたことがわかるだろう。言いかえるなら、国語科教育において「新聞・雑誌・記録類」といった文学作品以外の文字メディアが教科書と同等の「資料」として扱われていたにもかかわらず、物語映画以外の映画、例えば理科や社会科のために積極的に製作されていた教育映画などは、ほとんど国語科教育で扱われる対象とはならなかったのである。国語科教育の教材にルポタージュなどの文学テキスト以外のものが採用され、そこから読解やプレゼンテーションの学習が目指されたのであれば、それと同様に科学映画や教育映画も生徒が様々な情報を読み取ったり提示したりする能力を訓練するために用いることができると考えても不思議ではない。しかし、国語科教育において主に注目されたのはトーキー以降の物語映画だったのだ<sup>41</sup>。

では、なぜ国語科教育において映画はそのドラマ性を根拠に演劇と隣接するものと定義され、さらに教材として科学映画などの記録映画ではなく物語映画が中心に取り上げられることになったのだろうか。その疑問に対する手がかりとなるのが『高等学校国語(総合)二下』(志賀直哉監修、好学社、1956年)の中にある、小山内薫「演劇について」、飯島正「映画の鑑賞」、O・ヘンリー原作・ウォルター・パロック脚色「賢者の贈り物」が収められた「演劇と映画」という単元のはしがきである。ここでは「文学や絵画や音楽とともに、われわれの生活のうえで特に親しまれている芸術である。それは、人間の動作やことばを通じて、この世界の美と真実とを生き生きと語ってくれる」と、映画と演劇のメディアとしての独自性や隣接性を物語のプロセスにおける俳優の演技や台詞(会話)という登場人物のコミュニケーションに置いている<sup>42</sup>。他にも『総合中学国語2上』(藤村作編、教育出版、1956年5月)では、単元のはしがきにおいて文学は文字で、映画や劇は、身振り、表情、会話によって情報を伝達するメディアであると定義している<sup>43</sup>。第1節でも触れた通り、この時期の国語科教育目標はとされたのは生徒の人間性やコミュニケーション能力を養うことであり、これらのはしがきは映画のメディアとしての独自性をそうした国語科教育の目標に対応する形で定められているのだ。逆に考えれば、おそらく教科書の編者たちは国語科教育における映画の

36 土井忠生編『高等学校 新国語 総合一』、三省堂、1958年(1957年検定)。

37 池田亀鑑『標準高等国語(甲) 総合編1』、教育出版、1958年(1956年検定)。

38 能勢朝次、石井庄司編『新高等国語二上』、大修館書店、1957年(1956年検定)

39 文部省「中学校高等学校学習指導要領 国語科編(試案)」、北陸教育書籍株式会社、1951年、265～266頁。

40 弥吉菅一「国語科の資料」、日本教育大学協会第二部近畿地区国語教育部会『国語科教材研究』、明治図書出版、1958年、201～217頁。

41 例外的に、図書館の機能や利用方法を紹介するものとしてCIE映画の記録教育映画である『格子なき図書館』(日本映画社、1950年)がシナリオの形で『総合新選国語二上』(坂本博司編、中等教育委員会、1956年)に採録されている。

42 志賀直哉他監修『高等学校国語(総合)二下』、好学社、1956年(1955年検定)。

43 藤村編、前掲、126～127頁。

可能性を、俳優の演技や台詞やそれらが織りなす「ドラマ性」やそこから感じ取ることができる「美」や「真実」に見出していたと言えるだろう。つまり、生徒たちの社会参与のための国語科教育を行う際に参考になるものとしての価値を与えられたのは、稲の生長のプロセス（『稲の一生』、日本映画社、1950年）や地方の人々の暮らしぶり（『公民館』、日本映画社、1950年）などを取り上げた科学映画や教育映画よりも、人間の言葉や動作の結果としてのドラマを通じて人間の普遍的価値が生み出される物語映画だったのである。

### 3. 国語科教育における映画教育

ここまでにも述べた通り、教育のために作られたわけではない数々の映画に関するテキストが国語教育に取り入れられる際、映画も文学作品と同じく道徳教育とコミュニケーション能力の向上という国語科教育の二大目標に合わせて活用された。登場人物の心情やテーマの読解から情操教育が目指され、映画における俳優の演技や台詞が日常的なコミュニケーションの方法や「日本語」の標準化のための道具としてとらえられたのである。こうした中で、具体的にどのようなフィルムの・非フィルムのテキストは、どのような形で国語教育に用いられていたのだろうか。

映画から生徒の人間性を養うためにまず重視されたのが、俳優の台詞や演技の理解のみならず映画的話法の理解に基づく映画の解釈であった。台詞や演技などから映画をより正確に読解していくために映画の形式を学ぶことも求めたのだ。そのための教材として、戦前から映画批評を行っていた飯島正、津村秀雄、今村太平、北川冬彦らの文章や、野田高梧といったシナリオライターによる映画の独自性や話法を解説したエッセイが取り上げられた。例えば、飯島正は国語科教育にそのエッセイが最も多く取り上げられた批評家であるが、彼が残した膨大で多様な文章のうち教科書に採録されたのは、映画の面白さは筋ではなくその独自の「話術」にあると考えていた部分<sup>44</sup>、ショットとショットの関係性やその解釈の仕方を論じた部分<sup>45</sup>、批評の心得を論じた部分<sup>46</sup>などであった。こうした映画批評家らが書いた映画の見方に関するエッセイで映画的話法の独自性を学んだ上でシナリオを読み味わうことで映画と他のメディアの違いがわかるとし<sup>47</sup>、映画的話法を学ぶ具体的な方法として映画のシナリオの分析が行われた。ここでは単に台詞だけがその対象となったわけではなく、ト書きに記された登場人物の動作や表情、情景描写、「F・I」（フェード・イン）・「O・L」（オーヴァーラップ）・「C・U」（クロースアップ）といった映画用語、シナリオから読み取れるショットの切り替えにも注意が払われた。そして、それと同時にかつそれを踏まえる形で、各々の人物やその心情などを解釈させたのだ。『新中学国語二上』の『二十四の瞳』（木下恵介監督・脚色、松竹、1954年）のシナリオに添えられた「研究の手引き」では、「モニタージュによって効果があがっている点」を指摘させつつ、大石先生や子供たちの「年齢的成長」がわかる場所を読み取らせている<sup>48</sup>。また、『高等国語二上』で『麦秋』（脚本・野田高梧、小津安二郎、映画は1951年公開）のシナリオが収録された際にも、クロースアップやパン、ワイプ等の「技巧」、会話のないシーンの役割などを考えさせ

44

飯島正「映画の面白さ」、金子武雄編『模範中学国語二上』、実教出版株式会社、1956年（1954年検定）、57～67頁。

45

飯島正「映画の話術」、能勢朝次編『新中学国語二上』、大修館書院、1951年、98～109頁。

46

飯島正「映画の鑑賞」（『映画入門』、角川書店、1955年からの抜粋）、志賀・池田編、前掲、97～104頁。

47

能勢朝次編『新中学国語二上』、大修館書店、1954年11月（1954年検定）、97頁。

48

守随憲治編、『国語一』、教育図書株式会社、1956年（1955年検定）、96頁。



ながら、紀子が結婚を決意した動機を解釈させるという設問が用意された<sup>49</sup>。

さらに、このような映画の読解の実践として、映画館で映画を鑑賞した後に、感想文を書くことが奨励され、教科書に手本として取り上げられた作文は、登場人物の台詞や身振りや映画的話法を理解した上で、筆者が置かれた現状と登場人物を比較・対応させながら強い共感を示すものであった。『改訂 新中学国語一上』に収録された「自転車どろぼう」(『自転車泥棒』*Ladri di Biciclette*、ヴィットリオ・デ・シーカ監督、1948年)の感想文は、その典型的なものだろう。この作文は、筆者が日本と同じ第二次世界大戦の敗戦国イタリアを舞台にしたこの映画を「ひとりの日本の実情と、非常によく似たところのある内容だった」と日本の状況と対応させて鑑賞しつつ、登場人物である親子の動作や表情、それが置かれた映画的話法を理解した上で登場人物に同情し、現在筆者自身が登場人物のような「きのどくな暮らし」をしていないことを父母に感謝するという構成になっている<sup>50</sup>。

このように情操的な映画鑑賞が推奨される一方で、映画は視聴覚教材としてもひとつの国語科教育の目標である、生徒が社会に参与していくために必要不可欠な日常的コミュニケーション能力の向上にも利用された。すでに1950年の段階で『国語学習』において視聴覚教材を用いることの是非を論じていた長田美雄は、映画が語彙の獲得、発音・アクセント、言葉のニュアンス・機能の把握、会話の技術による言語習得に役立つと考え、映画自体が教科書であるのとらえるべきだと論じた<sup>51</sup>。こうした教育関係者の議論と呼応するように、『新国語総合1』の津村秀夫「映画の美」では、津村が映画の特性や優劣の判断基準を登場人物のコミュニケーションのあり方に見出した個所が採録されている。また、この個所で津村は、映画の場合、その状況に応じた人間の微妙な感情が演劇の舞台での演技よりも現実生活に近い形で表情や台詞となって映画テキストに表出するため、観客は映画から「人間生活における会話と表情の関係」を学ぶことができることを主張している<sup>52</sup>。

日常生活を送る上で必要なコミュニケーション能力を養う教材としての映画の利点が語られる際、台詞のトーンやアクセントといった聴覚的側面や俳優の表情などの視覚的側面に注意し、互いを関係づけながら理解することが理想とされた一方で、教科書という文字媒体では映画テキストがシナリオという形で収録されたため、教室での教科書を用いた学習の際にはシナリオの中の台詞が検討の対象となった。『高等国語二上』などは<sup>53</sup>、映画を日常的なコミュニケーションのあり方を学ぶツールとしてみなしていた最も顕著な例である。この教科書で取り上げられた津村秀雄の「映画の会話について」では、映画において会話が重要な理由が説かれ、話し言葉と書き言葉との違いが比較された<sup>54</sup>。さらにそのあとには、当時の一般的「中流市民」の日常を描いた小津安二郎の『麦秋』のシナリオが収録され<sup>55</sup>、印象深かった場面や登場人物の心情やテーマの読解とともに、先にあげた津村のエッセイを踏まえる形でシナリオ中の「会話の進め方でうまいと思うところ」を批評しあうという作業がうながされている<sup>56</sup>。『麦秋』と同様に親子の日常的な会話が展開する国木田独歩原作、秋山雪雄脚色の「泣き笑い」は、我々が恒常的に直面する会話のリテラルではない解釈に関する学習に用いられたテキストである。「泣き笑い」のシナリオの後に取められた「ことばの学習」では、登場人物の台詞と心情とが一致しているかどうかを確認させている。またその次

49

能勢朝次編『高等国語二上』、大修館書店、1953年(1952年検定)、136頁。

50

能勢朝次編『改訂 新中学国語一上』、大修館書店、1954年(1954年検定済)193頁。

51

長田美雄「国語学習と視覚映画・幻灯・紙芝居にウエイトをかけて」、『映画教育』4巻11号、1950年11月、10～11頁。

52

土井忠生編『高等学校 新国語 総合一』、三省堂、1958年(1957年検定)、227～235頁。

53

能勢朝次編『高等国語二上』、大修館書店、1953年(1952年検定)。

54

前掲、50～59頁。

55

前掲、59～86頁。

56

前掲、86頁。

57

金田一京助編『中等国語二上』、三省堂、1956年10月(1956年検定)、68～69頁。

58

飯島正は「映画とことば」(『言語生活』60号、1956年9月号、43～47頁)というエッセイにおいて、映画における言語=日本語の問題を視覚的な外国映画の翻訳字幕と聴覚的な台詞という二つの側面から論じている。その際、日本語版の字幕は「日本中の観客に一定の文章を強制する」と台詞の均質化に対し若干の違和感を表明しながらも、物語映画に台詞として用いられる言葉については標準語の方が良いと考えていた。複製芸術である物語映画の台詞は舞台上の肉声とは異なり、ベンヤミンの議論にならうならば「アウラ」が喪失していると考えたためである。また飯島は映画が日本国中で上映されるため、日本で映画を鑑賞するすべての観客が物語映画を理解するためには発音もアクセントも標準語であるべきであると主張した。したがって、言語的資料として位置づけられる記録映画ならば方言が用いられても問題がないと考えていた。

59

野村敏夫『国語政策の戦後史』、大修館書店、2006年。

60

文部省『国語審議会報告書 昭和24年6月～昭和27年4月』、秀英出版、1952年、11～15頁。

61

文部省『国語審議会報告書3 昭和29年7月～31年7月』、秀英出版、1957年、28～31頁。

62

岩井良雄編『中学国語総合二年下』、二葉株式会社、1956年(1954年検定)、110頁。

にある「ことばの研究」では、シナリオの中の台詞を使い、相手の言いたいことを言葉の「表の意味」だけではなく「うらの意味」から探る、また自分の言いたいことに含みを持たせるコミュニケーションについて解説しており<sup>57</sup>、日常性・社会性との関わりが強い教材だと言える。

このように映画が生徒・児童がコミュニケーション能力の獲得のための資料として位置づけられたことに加え、そのコミュニケーションを日本中の人々で行うために必要な「標準語」を広め学ぶための道具としても利用されていた<sup>58</sup>。戦後初期は「ことばの主体たる国民の心の中に、論理性と審美性ならびに相互に基本的人格を尊重しあう心を深め」るための「国民の社会生活において、だれが、だれに対しても、互いに心易く話し合い、また自由・活発に意見を述べ合うことのできる、平明・簡素なことば」が求められ、現代かな遣いの制定、常用・当用漢字表の選定、ローマ字教育といった問題が盛んに議論されており<sup>59</sup>、生徒が「話しことば」においてその文法や「標準語」を習得することは国語科教育において大きな課題のひとつであった。こうしたことを背景に、「国語」の舵取りを行う国語審議会において、「話しことばの文法」の制定や「標準語」といった日本語の標準化に関する議論の中で映画に関心が寄せられた。映画監督・プロデューサーの池田義信、作家の舟橋聖一が部会委員を務め、1950年6月14日～1952年2月18日に開かれた国語審議会のはなししことば部会では、外国映画・日本映画、16ミリ映画の観客動員数の統計から映画というメディアが大衆に影響力があるかを訴えた上で、「話しことばの文法」の構築のために映画・演劇・ラジオ・演芸などの「話しことば」が用いられるマスメディアを中心に「パブリックスピーキング」のシステムを作るべきであるとの話し合いがなされた<sup>60</sup>。また、部会委員に日本放送教育協会専務理事の西本三十二や教育心理学者の波多野完治らを迎え、1954年12月2日から1956年6月18日までの間に全20回にわたって開かれたはなししことば部会においても、「演劇・映画などのことば」から「話しことばの実情」や「学校教育における話し合いの実際」についての審議が行われ、具体的に映画の中で用いられる「話しことばの文法」についての資料として『この広い空のどこかに』(小林正樹監督、楠田芳子脚本、松山善三潤色、松竹、1954年)、『二十四の瞳』、『山の音』(成瀬巳喜男監督、水木洋子脚色、東宝、1954年)などのシナリオが提出された<sup>61</sup>。

こうした映画と「話しことば」における「標準語」に関する議論を背景に、国語科教科書でも日常言語における「標準語」と「方言」との関係に関心を寄せた教材が作られた。その中で最も興味深いものが『中学国語総合二年下』(岩井良雄編、二葉株式会社、1956年)である。この教科書では、清水宏の『大仏さまと子供たち』(蜂の巣映画、1952年)のシナリオが取められた。戦災孤児の「日常」を描いたこの映画は奈良の東大寺近辺を主な舞台としており、登場する子供たちの台詞の大部分は関西弁である。このように方言が用いられた映画のシナリオが国語科教科書で教材となることは、「標準語」を身に付けさせようとする当時の国語科教育の流れとは一見矛盾するようである。しかし、『大仏さまと子供たち』のシナリオの後に行われる学習作業の「研究」を見ると、シナリオの中に登場する「いったんや」「なんや」「そやろかなあ」「おおきに」といった「関西方言」を「標準語」に戻す作業が設けられている<sup>62</sup>。おそらく、この教科書が「関西方言」圏で用いられた場合には、生徒たちが日常的に用いている「関西方

言」から「標準語」を学ばせる機能があったであろうし、逆に非「関西方言」圏で用いられた場合には、「標準語」を中心に据えた言語的資料として「関西方言」が学習されたであろう。言いかえるなら、『大仏さまと子供たち』という映画教材は、方言の使用者にとって「方言」とは「標準的日本語」とは異なる「日本語」であることを自覚させた上で、「日本語」の均質化をうながし、生徒たちが「戦後民主社会」を生きる「日本人」として日常的なコミュニケーションを円滑に進めることを目指したものであったのである。

## おわりに

1950年代に国語科教育の中でさかに行われた映画教育も、1960年代に入ると映画そのものの意味づけも変わり、徐々に姿を消していくことになる。『国語現代編一』（麻生磯次他編、秀英出版、1963年）のように1950年代と同じ映画と演劇が同じ単元で扱われるものもあったが<sup>63</sup>、清水書院の『高等学校現代国語一』（福田清人他編、1963年）では「機械の文化」という単元で新聞やテレビに関する教材とともに『ビルマの堅琴』のシナリオ（和田夏十脚色）や飯島正、北川冬彦のエッセイが<sup>64</sup>、好学社の『高等学校現代国語一』（麻生磯次編、1963年）では「論説」という単元の堀川直義「マス・コミュニケーション」という文章の中でテレビ、ラジオ、新聞と並ぶメディアとして映画が登場した<sup>65</sup>。それどころか1960年代半ばには「映画」に関する教材は多くの教科書で全く扱われなくなった。

1950年代に国語科教育で盛んに映画教育が行われたことに、当時の学校教育の変革のみならず、当時の日本映画の興隆やそれに伴う映画をめぐる社会問題も関係していることはおそらく間違いないだろう。だが、1960年代入り産業の斜陽化と歩みを共にするように映画が国語科教育から姿を消していったことを考えるならば、1950年代の国語科における映画教育の展開は「映画の黄金期」を背景にした一時的な流行のようには見えなくもない。また、冒頭でも述べた通り、国語教育史や文学史という観点からとらえた時にも、教科書で中心的な位置を占める文学教材に比べ映画は瑣末な教材であるように感じられる。しかし本稿で論じてきた通り、映画——特に物語映画は国語教育に取り込まれることによって生徒の人間性の向上や、「日本語」や「話しことば」の標準化を含めたコミュニケーション能力の向上に寄与することで、生徒たちを「戦後民主社会」に参加させるという戦後イデオロギーの構築に関わっていた。もともと教育のために製作されたわけではない「映画」をめぐるフィルム的・非フィルム的テキストが1950年代の国語科教育の中でその目的に沿うかたちで特定の利用のされ方をしたことは、他の文脈からは知ることができない映画の特殊な受容のされ方や映画の社会的な役割を示す例として映画史に位置づけることができるだろう。また、国語教育に用いられた映画を通じて戦後社会の一側面をとらえることができるという点でも、今後のさらなる議論に発展できる話題であるように思われる。さらに現在学校教育においてインターネットを含めたメディア教育が国語科や「総合学習」において盛んに行われているが、本稿で行った1950年代の国語科における映画教育に関する議論は、戦後の新たな教育制度の初期段階でメディアをめぐる教育がどのように行われていたか

63

麻生磯次他編『国語 現代編一』、秀英出版、1963年（1962年検定）。

64

福田清人他編『高等学校現代国語一』、清水書院、1963年（1962年検定）。

65

志賀直哉他編『高等学校現代国語一』、好学社、1963年（1962年検定）、212～221頁。

を示すという点で、現在のメディア教育にも歴史的な視座が与えられるのではないだろうか。

