

# 映像から検討する映画『海の生命線』の特徴

## — 教育映画『南洋諸島』の分析に向けた研究ノート —

佐藤 知条<sup>a</sup>

<sup>a</sup> 湘北短期大学生活プロデュース学科

### 【抄録】

本稿では1933年に公開された映画『海の生命線』の映像を分析した。同作品は海軍省の後援のもとで民間の制作会社が手掛けたもので、日本委任統治下の南洋諸島を題材としている。南洋諸島で撮影された映像が用いられた場面の描き方と、それ以外の場面との差に注目して特徴を検討することで、国家から要請されたプロパガンダとしての側面と、興行作品としての要求を両立させることの間で揺れ動く制作者の姿勢を見出した。

### 【キーワード】

映画『海の生命線』 南洋諸島 カナカ プロパガンダ

## 1. はじめに

観る者の感覚に強く訴える映画は、娯楽のみならず教育場面においても利用価値が見出されてきた。日本においても初期の段階から「教育映画」と呼ばれる分野が生まれて多くの作品が制作され、広く教育的に利用されてきた<sup>1)</sup>。その射程は学校教育にも及び、1920年代後半から利用が本格化した<sup>2)</sup>。そして映画は昭和の戦前・戦中期の学校教育の中で利用可能なメディアとして一定の評価を獲得し、「映画教育」という独自の教育文化を形成したのだ。

本稿で取り上げる『海の生命線 我が南洋群島』（以下、『海の生命線』と表記する）は学校教育向けの教育映画ではないが、極めて強い関連性がある。

教育映画では1934年に、小学校の地理科向けの教材映画集である「小学校地理映画大系」全13編が制作されたが、『海の生命線』はそのなかの1編、『南洋諸島』の映像の利用元なのだ。当時の教育映画にとって、既存の作品の映像を再利用することは珍しい事態ではない。しかし『南洋諸島』は『海の生命線』の映像のみを再編集して作られたという点で他とは明確に異なった特徴がある<sup>3)</sup>。しかも両作品とも映像が視聴可能な形で現存しているために、映像の比較が可能なのだ。

映画は、日本の学校教育において組織的かつ大規模に導入された最初のメディア<sup>4)</sup>である。そして「小学校地理映画大系」は、教科教育で利用することを明確に意図して体系的に制作されたわが国初の教育映画であり、学校教育におけるメディア利用の歴史上、大きな位置を占める。そのため、研究の対象としても重要なものである。このとき、各作品がどのような映像を選択して制作されたの

---

<連絡先>

佐藤 知条 c-sato@shohoku.ac.jp

か、それはいかなる狙いの下で行われたのか、といった事柄は、映像それ自体を資料とすることによってはじめて具体的に分析可能な課題だといえる。

そこで本稿では、『南洋諸島』の分析に向けて『海の生命線』の映像を分析して特徴を明らかにしたい。このような問題意識に立つために、本稿で行う映像の分析は芸術学や映画学的な観点から作品の価値を検討するためのものではなく、のちに行う教育映画『南洋諸島』の映像分析に向けた手がかりを得ることを目的とする。

## 2. 『海の生命線』の映像と構成の特徴

### 2.1. 全体の構成

『海の生命線』は1933年に制作されたトーキーで、上映時間は約70分である。作品では、第一次世界大戦の戦後処理を議した1919年のパリ講和会議を経て国際連盟から日本の委任統治領と認められた、パラオを含めたミクロネシアの様子が描かれる。

本研究では、毎日映画社が所有する映像を資料として用いる。同社は『海の生命線』のスポンサーである大阪毎日新聞社の活動写真班を由来としている。映像の構成は雑誌『映画教育』上に解説文の体裁をとった「誌上物語」として掲載されたものと一致している<sup>5)</sup>。誌上物語では映画を序篇、本篇、終篇の3つに分けているが、本稿ではこの区分に即しつつ、内容面からさらに細分化して、以下に示した9つに区別して扱う。これらは、南洋諸島で撮影された実写を主とする場面（序篇2から本篇4まで）と、日本を含む太平洋地域を線画の地図で表し、アニメーションで動きをつけて解説する内容を主とする場面に分けられる。

序篇 1	タイトル
序篇 2	南洋諸島の風景・ダイジェスト
序篇 3	南洋諸島の地理的解説
序篇 4	日本の委任統治に置かれるまでの歴史
本篇 1	島の生活（民族・住居・食・石貨・文化・教育）
本篇 2	気候・動植物
本篇 3	産業（農業・水産業）
本篇 4	島の民族舞踊
終篇	南洋の軍事的重要性について

分析を行うにあたっては便宜的に、この区切りと場面の名称を用いる。

### 2.2. 南洋諸島の映像が用いられた場面の特徴

時間にして映画の7割程度を占めるのが「本篇」にあたる、南洋の島々に暮らす人々の生活や文化、熱帯の気候や動植物の紹介である。これらの場面では南洋諸島で撮影された映像を中心にしながら、一見しただけでは状況が理解しにくい場面ではナレーションによる補足が挿入される。一例を挙げると、島民の住居を紹介する場面では、人々が日常的に生活する家と集落の集会等で利用される共同家屋とが登場する。このとき、住居から共同家屋に映像が変わり、外観や木組み、屋根や壁が紹介されていく際には、以下のナレーションが重なる。

島民の家屋はすこぶる簡単なものでありまするが、そのうちに共同家屋と称する大きな建築物があります。これはパラオにありまする共同家屋でありまして、その土地の言葉で、「アバイ」といっております。

1本の釘も用いずして作り上げたものでありまするが、すこぶる立派な建築であります。柱その他の場所にいろいろの彫刻が施してあ

ります。このなかには部落の歴史を語るようなものも彫られてあります。

ここに示したように、南洋諸島の映像が用いられた部分における語りの殆どは、映像に表れている事柄を補足するための状況説明なのである。また、ひとつのシーンすべてにナレーションが重なることは少ない。ある場面から次の場面へと画面が転換するときの冒頭にナレーションが挿入された後は、映像のみで物語が進んでいくことが多い。すなわち、語りは視聴者の理解を促し、映像に集中させるためのものといえる。

### 2.3. 本篇に登場する日本人の描かれ方

ここまで検討したように、南洋諸島の映像が用いられた場面は、実際に訪ねることが困難な場所の風景を動画で紹介するという色彩が強いものである。そのため映画の制作者は観察者あるいは傍観者としての立場をとっているように映り、画面から彼らの主張やメッセージ性を読み解くことは難しい。しかし映画に登場する日本人（内地人）の描かれ方から、彼らの姿勢を推し量ることができる。

映画では、軍人ではない一般の日本人が南洋諸島を訪ね、現地のカナカの人々と接する様子が「本篇1 島の生活」の中で2か所登場する（表1）。最初は、島に住む人々を紹介する場面と彼らの住居を紹介するシーンの間に挿入された、探検家らしき服装の日本人が小舟に乗ってカナカの人々の集落を訪ねるシーンである。舟の両端にはカナカの若者が腰に民族衣装をまとった姿で乗り、中央には日本人が探検家のような帽子と服を着て座っている。映画はモノクロであるため、これらを身につけた日本人の姿は白く映り、多く露出した肌が画面上に黒く映るカナカの若者たちとのコントラストが強調される。

画面上の色彩だけでなく、行動も対照的である。オールを漕いで船を進めるカナカの若者たちに対し、日本人は座ったまま双眼鏡で対岸を観察している。舟が着岸すると日本人はカナカの若者の背におぶさり、自らの足を濡らすことなく陸に上がり、広場で待つ人々の中央に座る。そして集落の若者が木に登って採った椰子の実を座ったまま受け取り、その果汁を飲むのだ。

もうひとつは木彫りの人形を巡るエピソードで、カナカの若者が人形を彫っているところに、先ほど登場した日本人が少年を伴ってやってきて人形とタバコを交換するというものである。ここでは彼らのやり取りの音声そのまま活かされている。

日本人 「おい、なんだいこれ」

少年 「これは●● [引用者注：音声不明瞭で聞き取れず、以下同じ] 人形です」

日本人 「●●人形？●●からできるのか？」

少年 「はい」

日本人 「これは売らないのか？」

（少年、若者に現地の言葉で尋ねる）

少年 「バット4つだそうです」

日本人 「バット4つ？じゃあ、これな」

（日本人、胸ポケットからタバコの箱を取り出して少年に渡す）

（少年、若者にタバコの箱を渡す）

（若者、少年に人形を手渡す）

（日本人、少年から人形を受け取る）

日本人 「くれるか、これ。よーし、よし。いい人形だな、これはな、うん？これは●●の人形か？」

少年 「はい、●●の人形です」

日本人 「ありがとう。ああ、こりゃあい人形だ」

シーン	代表的な映像・カット
コロール島に住む人々の紹介	<ul style="list-style-type: none"> <li>・ 島の大通り</li> <li>・ 南洋庁の外観</li> <li>・ 邦人向け学校の様子</li> <li>・ チャモロの人々の姿、住居</li> <li>・ カナカの人々の姿</li> </ul>
島を訪れた日本人とカナカの人々とのやりとり (1)	<ul style="list-style-type: none"> <li>・ カナカの若者2人が漕ぐボートに乗る日本人</li> <li>・ 集落の入り江で迎えるカナカの人々</li> <li>・ 上陸する日本人</li> <li>・ カナカの若者が椰子の木に登り、実を取って日本人に差し出す。日本人はそれを飲む。</li> </ul>
住居	<ul style="list-style-type: none"> <li>・ カナカの住居の外観</li> <li>・ 通りを歩くカナカの人々</li> <li>・ 共同家屋（アバイ）の外観</li> <li>・ 共同家屋の屋根、壁面アップ</li> <li>・ 共同家屋の木組み</li> <li>・ 共同家屋に集まるカナカの人々</li> </ul>
食	<ul style="list-style-type: none"> <li>・ 椰子の木に登り、実を取るカナカの男性</li> <li>・ 刃物で実を割り、椰子の果汁を飲む幼児</li> <li>・ 椰子の実を食べる親子</li> <li>・ コブラの生産風景</li> <li>・ パンの実の収穫</li> <li>・ パンの実の調理、食事風景</li> </ul>
石貨	<ul style="list-style-type: none"> <li>・ 家の前に置かれた巨大な石貨</li> <li>＊ただしナレーションでは、島では金銭の価値が徹底しておらず、物々交換も行われていると語られる。</li> <li>・ 貝殻と石貨を使って、商売のやり取りをするカナカの人々</li> </ul>
島を訪れた日本人とカナカの人々とのやりとり (2)	<ul style="list-style-type: none"> <li>・ 小舟の上で木彫りの人形を作るカナカの男性。そこに先ほどの日本人がカナカの少年を伴ってやってくる。人形をタバコ4箱と交換をする。</li> </ul>
文化	<ul style="list-style-type: none"> <li>・ 椰子の実を使って人形などの工芸品を作るカナカの人々</li> <li>・ パナマを編む女性たち</li> </ul>
教育	<ul style="list-style-type: none"> <li>・ 集団で遊ぶカナカの子どもたち</li> <li>・ 南洋庁が作った学校で学ぶカナカの子ども</li> <li>・ 日本語の国語読本を朗読する女の子</li> <li>・ 木工徒弟養成所で学ぶ青年の様子</li> </ul>

表1「本篇1 島の生活」の場面の流れ



このやり取りを通して、木彫りの人形を制作したカナカの若者と日本人との間で直接的な接触は行われない。会話も、人形とタバコも、日本語が理解できる少年を介して行われ、交換される。

映画の流れから見れば、2つの挿話はともに前後の場面をつなぐものとして位置づけることができる。舟で集落を訪ねるシーンは、南洋に住む人々の容姿の紹介と彼らの集落の紹介をつなぐためのものとして、木彫りの人形に関するシーンは、金銭や対価をもって物を交換する場面と工芸をはじめとする文化を紹介する場面をつなぐものとして、それぞれ意味が見出せる。映画は、物語が時間とともに進行し、繰り返して視聴するのが困難なメディアである。そのため場面の転換や映像の編集において、見る者が疑問を抱かないように配慮する必要がある。これらの場面は制作者が映画の流れをスムーズにするために創作し、挿入したもののといえるのだ。

だが、ここで注目したいのは、画面に表れた作為である。日本人が登場するシーンは、島の風景や人々の姿を紹介する場面と比べて制作者による意図的な介入が目立っているのだ<sup>6)</sup>。人形のシーンの作為は、偶然人形を彫っている（しかもちょうど完成した）ところに遭遇し、図らずも日本語を理解できる少年を伴っており、偶々胸ポケットにゴールデンバットが4箱入っているという点だけに留まらない。カメラは、最初は画面に映らずに画面外の右奥からやってくる日本人と少年を迎えうつ。そして2人はカメラに向かって歩き、自分たちの上半身がちょうど画面内に収まる最適な位置で立ち止まり、そこでやり取りを始める。つまり制作者も登場人物も、これから何が起きるかを知らないなければ成立しない構図で撮影が進んでいるのだ。作り物めいた構図は、舟のシーンにも共通している。こうしたことから、2つのシーンは南洋諸島を舞台にして制作者によって作り出された物

語が展開する場面だといえる。だからこそ、ここに登場する日本人の描かれ方自体にも制作者の考え方が反映されていると考えることができる。

それは、カナカの人々に対して、日本人(内地人)が南洋諸島の統治者として接しようとする意識といえるだろう。「本篇1 島の生活」の最後で描写されるが(表1参照)、日本人が直接言葉を交わし、やり取りを行ったカナカの少年が日本語を解するのは、日本が南洋統治のために設置した南洋庁が現地の人々のために作った学校で日本語を学んでいるためである。学校で子どもたちは民族衣装ではなく布製の服を着ている。彼らの服はモノクロの画面上には白く映し出されるが、その色は日本人が身につけている探検家然とした服の色と同じ白さで、一見して区別することは難しい。登場人物の色彩も互いの関係を示唆する視覚的なアイコンとなっているのである。

南洋の統治者としての意識は、これまで検討してきた場面以外、すなわち序篇1と終篇において、より明確な形で現れることになる。



図表1 『海の生命線』の雑誌広告

## 2.4. 映画のプロパガンダ性

前述のとおり、南洋諸島で撮影された映像が主役として登場するのは、序篇2から本篇4までである。つまり映画は、冒頭と最後を、南洋諸島の風土や生活を撮影した映像ではない場面によって挟み込んで作られているのだ。本章では、映画の制作意図を踏まえながら、冒頭と最後の場面の特徴を検討する。

映画冒頭の「序篇1 タイトル」では、海軍の軍艦が海上を進む様子や、甲板を行進する海兵を背景に、制作関係者の名前が次々と表示されていく。一方「終篇 南洋の軍事的的重要性」は、ナレーションによる語りに合わせて、線画で描かれた日本列島や南洋諸島の地図がアニメーションする形で進む。最後に南洋諸島にすむ現地の人々が「君が代」を歌う場面があるが、その時間は10秒程度で、13分にわたるこの場面にそれ以外の南洋諸島の風景は登場しない。またナレーションも南洋諸島の軍事的的重要性に関する主張であり、本篇で描かれてきた南洋諸島の風土、生活の紹介とはかけ離れたものになっている。

こうした場面が挿入されたことには、映画が制作されることになった背景が影響していると考えられる。撮影を含めて制作を担当した横浜シネマ商会によれば、『海の生命線』は海軍から突然持ちかけられた企画だったという。海軍による南洋諸島の測量に随行して別の映画の撮影をしていた際に、海軍特務艦の艦長で海軍大佐の小西千比呂から、日本とアメリカ、イギリスとの外交関係が緊張しているために有事を前提として南洋諸島の防衛ラインとしての重要性を国民に理解してもらうための映画を制作してほしいと提案されたのだ<sup>7)</sup>。

映画館での公開前には、雑誌『映画教育』に1頁の全面広告が掲載された(図表1)。あわせて同号の巻頭には、作中の一場面の静止画とともに内容

を紹介した以下の文章が掲載された。

暗雲低迷せる太平洋の彼方には星条旗の下にデモンストレーションを敢行するアメリカあり。東洋に魔手を延ばす欧米各国ある中で遠く彼方より打ち寄せる波濤を全身に浴びてその横臥せるが如きわが日本は極東永遠の平和を希って満蒙に生命線を持ち、南洋にまたわが生命線を持つ。しかもこれを保安するものは日本人……われら同胞である。満蒙を知り、わが南洋を知るのは目下の急務である。<sup>8)</sup>

『映画教育』誌を発行していた全日本活映教育研究会の母体は、『海の生命線』をスポンサーとして支援した大阪毎日新聞社・東京日日新聞社である。そのためこれは制作者側からの映画の主意の表明といえる。文中でも「わが南洋」と表記され、写真広告にも「わが南洋群島」という表現が見られるように、制作の背景に戦時下という時局を踏まえ、映像により南洋諸島を含めた「日本」の地理的な形を国民共通のイメージとして認識させて国家観や世間観を統合させ、その軍事的的重要性を伝えようとしていたことが伺える。

前節までに検討してきた南洋諸島で撮影された映像を中心とした部分と比較して映像的にも内容的にも隔たりが大きい「序篇1」と「終篇」は、こうした制作の背景を反映したものと考えられる。このことを終篇の一場面をもとに検討してみたい。

終篇の画面の殆どは、線画で描かれた日本と環太平洋地域の地図である。ナレーションにあわせて画面上でアニメーションが動いて状況を説明、補足する形で話が展開する。その中で、日本、満州、南洋の3地域を連携させて保持することが日本にとって重要だと説くくだりがある。そして、3地域を外圧から守るためには陸上のみならず海上に

においても国防線を張る必要があり、それこそが南洋諸島の役割だと語られ、日本列島と南洋諸島との関係を「大きな袋」という表現を用いたナレーションが挿入される。

わたくしどもは、これをひとつの大きな袋と想像することができます。この袋は、わが南方諸島を通る、ひとつの大きな管によってわが帝国本土に連絡するのであります。この袋が確実に存在することによりまして、わが海正面の守りはここに強い根を張ることができるのであります。同時に、南洋におけるわが海軍の制海権は確立するのであります。

この大切な袋は、常に完全なる形において保持しなければならない。もし仮にある外力がこれを握りしめたらどうなるか。海正面の守りは根底から揺るがなければならない。南洋の制海権は失われる。まさにわが帝国、国難に瀕するのときであります。かかるときにあたって、われわれはいかなる努力を払っても、国難を賭しても、この外力を排撃しなければならないのであります。

ナレーションの前半部分にあわせて、画面に描かれた日本列島と南洋諸島の上に大きな袋がアニメーションで重なる。そして後半部分では線画で描かれた大きな手が登場し、南洋諸島の付近に位置する、袋の大きく膨らんだ部分を強く握りしめる。さらに最後には現職の海軍大臣大角岑生が登場して南洋諸島の軍事的重要性を語る。すなわち終篇では語りによるメッセージの伝達が主役となり、映像はその理解を促すためのものになっているのだ。

またナレーションの引用部分からも明らかなように、語られる内容も軍事的、国防的なもので、南洋諸島の風土や文化を扱った本篇とは明確に異

なっている。そして雑誌に掲載された映画のプロパガンダ的要素は、ここに集中しているといえる。つまり『海の生命線』とは、南洋諸島の風土や生活の紹介と、日本の「海の生命線」としての南洋諸島の軍事的重要性の主張という2つの内容が、それぞれ異なった描き方により表現され、場面的にも独立して配置されて1本の映画になっている作品だと解釈できるだろう。

異質な部分を継ぎ接ぎしたともとれる構成を採った背景には、映画のプロパガンダ性を巡る制作業者と政府とのずれがあったと考えられる。先行研究においては、映画制作を民間企業が担い、大衆の支持なしには経営が成り立たない興行を基盤としていたために、政府による押しつけやプロパガンダが敬遠されたとされている。結果として、制作された映画には国策に協力したふりをした娯楽作品、協力したものの水準に達していないものなど多様な幅があったという。それゆえに同時期の「国策映画」は、そのなかに権力からの要請に対する制作者の恭順やためらい、逸脱といった心の動きの現れを見出すことができるのだ<sup>9)</sup>。そのため『海の生命線』における、語りを中心としたプロパガンダとしての場面と南洋諸島の風土や文化を実写で紹介する場面とを組み合わせる手法は、海軍から要請と興行性とを併存させようとする制作者の姿勢を示すものと理解できる。

制作者の姿勢がいかなるものかは、2つの場面の扱いを別の側面から検討することで示唆を得ることができる。本稿で引用した映画公開前の広告からはプロパガンダ的な内容が主となった映画である印象を受ける。しかし公開後に「誌上物語」として掲載されたときには、それらは「序篇」と「終篇」という位置づけを与えられており、明らかに扱いに差異が生じている。しかし「終篇」での線画やアニメーションは精巧でわかりやすく、ナレーションで語られる主張に説得力を与えて視聴



者のイメージを喚起させる重要な要素となっている。そこには、映画のプロパガンダ的な側面を軽視しようという様子は見出せない。プロパガンダ的な要求の処遇を巡る一貫性の欠如は、政治的要請と興行性とを抱え込み、揺れ動き続けた制作者の姿勢の表れといえるだろう。

### 3. おわりに ― 今後の展望

本稿では、映画『海の生命線』の映像と構成の分析を通して、南洋諸島で撮影した映像で作られた場面と、ナレーションによる語りを主として南洋諸島の軍事的・国防的重要性を説くプロパガンダ的場面とが併存していることを明らかにした。さらに両者は映像的にも場面的にも明確に分けられていることも見出した。

では、こうした特徴は教育映画『南洋諸島』へと映像が再利用される際に、どのように変容していったのか。そしてそれは教育映画関係者や制作者のいかなる考え方が反映された結果なのだろうか。『南洋諸島』の映像の分析を含めて、この課題については稿を改めて検討したい。

\*引用文中の旧字体・旧仮名遣いは新字体・現代仮名遣いに改めた。

### 注

- 1) 大正期には教育映画専門の制作会社も作られた。1919年に「日本映画の父」とも称される牧野省三が教育映画専門のミカド商会を設立した。のちに日本活動写真株式会社に吸収されたが、1921年には牧野教育映画製作所を立ち上げた。
- 2) 1928年には大阪毎日新聞社と東京日日新聞社が母体となって全日本活映教育研究会と学校巡回映画連盟が設立され、利用者の組織化が進むと

ともにフィルムや上映機器の貸出など利用の便宜が図られて学校における映画利用が本格化した。また全日本活映教育研究会の機関誌『映画教育（活映）』には、授業などで活用できる映画の紹介や研究者や行政関係者による論考、教師による映画利用実践の報告などが掲載され理論面、実践面においても展開がみられた。そして1933年には学校巡回映画連盟の加盟校が約850校に達するなど規模が拡大した。

- 3) 稲田達雄『教育映画運動 30年―その記録と回想―』日本映画教育協会、1962年、166頁。  
また同書によれば「小学校地理映画大系」全13編の制作にあたり、既製の映画100種から映像を取り入れたという。そして『南洋諸島』以外の12編はすべて、複数作品から映像を借用して制作されている。
- 4) 「メディア」というとき、広義では掛図や写真なども含まれるが、本稿ではテクノロジーによって生み出された道具を直接的に用いて情報を提示する手段を「メディア」と位置づけている。
- 5) 「海の生命線（誌上物語）」『映画教育（活映）』第69号、1933年、47-50頁。
- 6) 島の生活を紹介する場面の中でも、例えば人々がカメラに向かって正対して笑いかけるシーンが多くあり、撮影上の作為が皆無であるとは考えにくい。
- 7) 株式会社ヨコシネディーアイエー『映像文化の担い手として 佐伯永輔「ヨコシネ」の歩んだ70年』ヨコシネディーアイエー、1995年、27-29頁。
- 8) 『映画教育（活映）』第68号、1933年。
- 9) 岩本憲児「ナショナリズムと国策映画」『日本映画とナショナリズム』森話社、2004年、6-27頁。  
また、それゆえに戦時期に国家イデオロギーを宣伝する目的で制作された「国策映画」のプロパガンダとしての効果が薄かった可能性も指摘されている（古川隆久『戦時下の日本映画』吉川弘文館、2003年）。



## A Discussion on “Umi-no-Seimeisen”

Chihiro SATO

### **[abstract]**

This paper analyses “Umi-no-Seimeisen”. This movie was made under the patronage of Ministry of the Navy in Japan. The contents of this movie are divided two parts.

One is a part that describing the natural features and cultures of the South Sea Islands, and the other is a part for claiming the military importance of these regions.

### **[key words]**

“Umi-no-Seimeisen”, the South Sea Islands, Kanakas, Propaganda