太平洋戦争末期の未公開映画—亀井文夫の『制空』（1945）—

KAMEI Fumio's Film *Seiku* (1945): An unreleased Film just before the end of the Pacific War

古舘 嘉
FURUDATE, Yoshimi

はじめに

1945 年 8 月に完成した『制空』は、治安維持法で逮捕され、監督資格を剥奪された亀井文夫（1908-1987）の戦時下最後の作品である。この映画は、軍用機専門の製造会社中島飛行機の半田工場を舞台に、飛行機増産を目的として製作されたが、敗戦となった為に未公開となった作品である。その後、1995 年にフィルムの所有者が東京国立近代美術館フィルムセンターに寄贈し、1997 年に初めて一般公開された。実は、この作品はフィルムセンターに寄贈されるまで、亀井が製作した作品とは認知されておらず、それまでの亀井の作品集にも掲載されていなかった。寄贈された後、オープニングに「原作 亀井文夫」とクレジットされていたことから、亀井の作品とわかったのである[1]。また、当時の『制空』に関する資料は、映画の検閲記録、映画年鑑、主題歌の著作権、新聞広告、映画雑誌等からも、今のところ見つかっていない。したがって、この作品がどのような状況下で製作されたのか、亀井自身がどの程度関与したのかなど、不明な点が多い。しかし、日中戦争下、500 本以上もの邦画を公開していた映画界が、1945 年には時局とフィルムの削減により 35 本にまで減少している[2]状況を鑑みると、当時の生産動員などの社会状況を知る資料としても、太平洋戦争末期の亀井作品という点からも、大変重要な作品といえよう。

この映画の先行研究は、プロパガンダ映画であるとの見方が大勢を占めている。映画研究者の阿部マーク・ノーネスが「主人公や飛行機の描き方、挿入されている映画など、全体がプロパガンダ映画の手法を使っている」[3] と述べ、元東映教育映画部長の布村建も「軍のプロパガンダというだけで亀井の信奉者にとっては無視したい作品だろうが、亀井の職業監督としてのスタンス、生活者としての側面を看過軽視すべきではない」[4]と語っている。さらに、映画史研究者の佐藤忠男[5]も、プロパガンダ映画と指摘しているのである。しかしながら、亀井は映画について「新聞に投書欄があるように、映画の方法で社会に投書したい[6]」と述べている。この映画は亀井が逮捕、釈放された後の作品で、時期的にフィルムの供給も軍の管理下にあり、検閲も強化されていた時期であることから、これまでの戦時下の亀井作品のように様々な手法で多義的意味を表現しているとは考え難い[7]。そこで本稿では、少ない資料から多角的に『制空』の製作過程を明らかにした上で、この映画が単に国策に沿ったプロパガンダ映画なのか、それとも別の意図を提示した作品なのかを明らかにする。

研究手法は、資料の調査・分析、関係者へのインタビューなどを行い、その結果を踏ま

---

[1] 『制空』の基本情報は、佐伯知紀「上映作品解説③『制空』」『NFC ニューズレター』第 11 号、東京国立近代美術館フィルムセンター、1997 年 1-2 月号／隔月刊と『はんだ郷土史だより』はんだ郷土史研究会、2017 年 5 月号を参照。
[2] 古川隆久『戦時下の日本映画』吉川弘文館、2003 年、20 頁。映画関係統計資料参照。
[3] Abe Mark Nornes, *The Typical Genius of Kamei Fumio,* 『亀井文夫特集』山形国際ドキュメンタリー映画祭 2001、50-51 頁。
[4] 布村建「『制空』は経歴上の瑕なのか？」『映画論叢 (23)』 2010 年 3 月号、102 頁。
[5] 佐藤忠男『映画に魅せられて』現代書館、2002 年、179 頁。
[6] 亀井文夫『たたかう映画』岩波書店、1989 年、18 頁。
[7] たとえば、拙稿「戦時下における映画監督亀井文夫の抵抗『上海』を中心として」三宅晶子編『文化における想起・忘却・記憶』千葉大学人文社会科学研究科、2014 年。「日本占領下の北京を描く亀井文夫の『北京』」『人文公共学研究論集第 35 号』千葉大学大学院人文公共学府、2017 年。にて、亀井の映画の中には多義的意味が読み取れることを明らかにした。

えた上で映像分析を行った。本稿の構成は、まず、『制空』の製作過程を概観し、亀井の関与を推測、作品について説明した後で作品分析を行った。その結果、この作品に描かれた飛行機増産以外のもう一つの意図を明らかにする。

1. 『制空』の製作過程

この作品は不明な点が多いことから、まず、『制空』の製作過程を多角的にみてみよう。この作品に関してわかっていることは、1945 年 8 月完成の映画で、製作会社は電通映画社、原作が亀井文夫、スタッフ名、主題歌『制空魂』の作詞が西條八十で作曲が古関裕而。さらに、映画の舞台が中島飛行機で、このフィルムを長年所有していたのが中島飛行機半田製作所の製作部長であった藤森正巳氏ということのみである。そこで、それらを軸に、当時の状況を考察してみよう。まずは、太平洋末期の映画界の状況から概観する。

1-1 映画の戦時動員体制—飛行機増産映画へ

1942 年 6 月 7 日、ミッドウェー海戦において日本軍が最初の敗北をしたあと、度重なる総攻撃の失敗から、同年の秋以降に、国内の民需は軍需に切り替えられて本格的な戦時体制へ転換した。11 月には内閣直属機関として臨時生産増強委員会が設置され、その後、重点主義を指向して 1943 年には主に航空機に傾倒した動員が進められた[8]。

この時期は、映画界も大きな転換点となった[9]。文化・短編映画は「映画法」の強制上映によって二百数十社に増加したが、1943 年には統合されて、最終的に文化映画社は朝日映画社、理研科学映画社、電通映画社の三社に、ニュース映画会社は日本映画社一社になった。さらに劇映画会社も松竹、東宝、大映の三社となった。

映画を視聴する場も再編されていく。映画を教育として用いている学校現場では、文部省の「映画教育中央会」(1937 年設立)と毎日新聞社の「全日本映画教育研究会」(1928 年設立)が統一されて、1943 年 4 月に文部省の監督下に入り、「大日本映画教育研究会」となった。また、映画館の午前中を利用し、学校や各団体の観覧をこれまで以上に実施しやすくするために、内務省と各都道府県の警察が監督する「国民映画普及会」が誕生した。さらに、情報局は工場・鉱山・農山漁村などの国民士気高揚のために、8 月 26 日「大日本移動映写連盟」を結成した。このように、学校での映画教育、既存の映画館の活用、さらに、移動する映画によって、検閲を通過した文部省や内務省推薦の映画は、歴史学者の古川が述べているように「国策映画を強制的に国民に観せる」[10]ように組織化されたのである。

映画界も国の政策に呼応すると共に、国の関与も増してくる。1943 年 4 月号の『映画評論』に「生産力増強劇映画脚本募集」が出され、6 月号では「原作」の募集も行われる[11]。10 月公開の『熱風』(東宝、山本薩男監督)以降、これまでは見られなかった、生産増強を鼓舞する作品が急増するのである。この年の 10 月には映画研究者のピーター・B・ハーイが「生フィルム分配において絶対的な権威を持っていた」[12]と分析した軍需省が設立された。

---

[8] 山崎志郎「太平洋戦争後半期における動員体制の再編—航空機増産体制をめぐって—」『商学論集』第 59 巻第 4 号、1991 年 3 月、31 頁。

[9] この時期の映画界に関しては以下を参照。津村秀夫「映画政策」『映画評論』1944 年 1 月号、6-12 頁。田中純一郎『日本映画発達史III』中央公論社、1976 年、198 頁。清水晶『戦争と映画』社会思想社、1994 年、93-137 頁。ピーター・B・ハーイ「『映画年鑑』で見る戦争後期の日本映画行政の変動」東京国立近代美術館フィルムセンター監修『戦時下映画資料 第 4 巻 映画年鑑昭和 18・19・20 年』日本図書センター、2006 年、530-538 頁。古川、前掲書、181-183,199-200 頁。「決戦非常措置と映画教育」『映画教育』1944 年、5 月号、1 頁。櫻本富雄『大東亜戦争と日本映画』青木書店、1993 年、135-140 頁。

[10] 古川、前掲書、200 頁。

[11] 『映画評論』1943 年 4 月号、44-45 頁。『映画評論』1943 年 5 月号、20-21 頁。『映画評論』1943 年 6 月号、12-13 頁。

[12] ピーター・B・ハーイ、前掲書、532 頁。

12 月には「大日本映画協会」が再改組により新たに社団法人として発足し、会長には国務大臣が就任、情報局からも協会入りしている。この協会は、映画の製作企画や配給、営業など映画政策の実践機関[13]ということだが、映画評論家で当時『映画評論』の編集長をしていた清水晶によれば「映画界の大政翼賛会的存在」であり、これにより映画界は「国策宣伝の下請け機関と化していった」[14]と記している。

1944 年 2 月に「決戦非常措置要綱」が閣議で決定された。これを受けて発表された「興行刷新実施要綱」により、映画界は一層厳しい状況になっていった。「映画内容の刷新、興行時間の短縮及び興行回数の増加、劇映画の長さの短縮及び文化映画の指定上映制の停止、歓楽街中心より工場街中心への上映番線更新、六大都市密集地帯の映画館疎開、移動映画の拡充」[15]などの非常措置が取られた。これは、1939 年の「映画法」制定以降、上映が義務付けられてきた文化映画の強制上映がなくなり、フィルム不足による時間の短縮や移動映画での工場上映に重きを置くなどの内容であった。また、これに伴って教育映画の製作を 1 年間停止することにもなったという。

では、このような措置が決定された年の映画を含むメディアの状況は、どのように変化したのであろうか。飯島正は「昭和十九年の日本映画はいかにすべきか」というタイトルで、「飛行機増産が第一だ」と述べた上で、映画として「隠忍にたかまる精神の確立」と「飛行機増産に役立つあらゆる手順」[16]を今年の映画の要綱にするべきだと述べている。グラフ雑誌『写真週報』(1944 年 8 月 23 日号)でも「飛行機増産へ一億一致」【図 1 】との見出し付きのイラストが掲載されている。また、新聞やラジオも次のような状況であった。

> 今新聞やラジオがあれだけ聲を涸らして生産増強を叫んでいるのは何のためかというと、国内全体が生産増強に適するように国民全部が頭の切替をすること、そういう方向にもって行くためだ[17]。

と、各メディアが生産増強、特に飛行機の増産を声高に訴える状況になっていった。

以上のように、1943 年頃から映画を巡る状況が変化し、映画を含むメディア全体が生産増強、特に飛行機増産を連呼しだすのであった。さらに、1944 年の 12 月には生フィルム不足が深刻になり、配給プリントは 36 本から 18 本に減少、731 カ所の映画館に対して配給を休止したのであった[18]。1945 年 6 月には大日本映画協会と映画配給社が統合し映画公社が設立、製作の統制と配給が一元化された[19]。このような状況下で、『制空』は製作されたのである。

1-2 中島飛行機の依頼

この映画は、中島飛行機半田製作所の副所長兼製造部長であった藤森正巳氏がフィルムを保管していたことから、中島飛行機の依頼で製作されたと考えられている。しかし、中島飛行機が映画製作を依頼した経緯や意図は、今のところわかっていない。そこで、当時作られた所歌などの周辺資料や、当時の中島飛行機がおかれていた状況などから推察して

---

[13] 津村、前掲書、6-12 頁。
[14] 清水、前掲書、129-130 頁。
[15] 「決戦非常措置と映画教育」、前掲書、1 頁。
[16] 飯島正「昭和十九年の日本映画はいかにすべきか」『映画評論』1944 年 1 月号、25 頁。
[17] 「日本映画の新方針」『映画評論』1944 年、9 月号、13 頁。
[18] 清水、前掲書、137 頁。
[19] 清水、前掲書、140 頁。

みることにする。

中島飛行機は、海軍機関大尉で最後の軍需大臣（1945 年 8 月 17 日―26 日）中島知久平が創立した会社で、軍用機専門の製造会社であった。1943 年からは生産機数が三菱重工業を上回り、航空機メーカー第 1 位を占めた。1945 年 4 月には、第一軍需工廠になり国営化されている[20]。全国の主な製作所は、太田製作所および小泉製作所（ともに群馬県）、武蔵製作所（東京）や半田製作所（愛知県）などがあった。

当時、太田製作所や小泉製作所、半田製作所では、各製作所の所歌を作っている[21]。太田製作所と小泉製作所の所歌については、作詞作曲が不明で詳細はわかっていないが、半田製作所の『半田製作所々歌』はレコードが現存しており、当時の書簡などの記録も残っている。発注を担当した当時の衣糧課長の文書によると「半田製作所も小泉製作所よりの配転が一段落し増産体制も整ってきたので、所歌を作ったら、との意見が出た」ということであった。1944 年 3 月に制作が決定し、同年 10 月に完成している。この歌は「工場の休憩時間や夜の寮の食堂で二つの歌を流してその普及、浸透に努めた」との記述もある。二つの歌とはレコードの両面の歌ということだが、ここから、半田製作所の結束を図り、人々の士気を鼓舞することが所歌の目的と考えられる。

この『半田製作所々歌』の作詞をしたのが、映画の主題歌『制空魂』の作詞をした西條八十である（作曲は信時潔）。1944 年 2 月に、西條八十と『制空魂』の作曲家古関裕而が半田を訪ねているが[22]、この映画との繋がりは不明である。というのも、この映画の撮影時期を推定すると、出演している生徒らの服装が少し厚手の上着姿から半袖のブラウス姿に変化していることから、撮影の季節は肌寒い春先から初夏と思われる。逆算すると、企画は 1944 年の終わり頃ではないかと考えられるからである。すなわち、西條と古関の訪問はこの映画の企画前ということになる。

実は、この時期に、半田製作所にとって大きな出来事があった。所歌が出来上がった直後の 1944 年 12 月 7 日に東南海地震があり、愛知県でマグニチュード 8.0 を記録した。半田製作所も被害を受け、犠牲者は 153 名、12 月の飛行機生産は前月比 70.3%にまで落ち込んだ。しかし、この震災は軍事機密扱いにされたために、「遠州灘に震源地を有する地震が起って強震を感じて被害を生じた所もある」と発表されただけだという[23]。さらに、この時期の中島飛行機は各工場で空襲による被害が続出している。重要なエンジン工場であった武蔵製作所は最大の空襲目標のため、1944 年 11 月 24 日から B29 の攻撃目標となって、翌年 8 月まで合計 13 回の攻撃、計 2,838 トンの爆弾が投下され、200 名以上が亡くなっている。1945 年 2 月には太田製作所、小泉製作所も攻撃対象になっているのである[24]。つまり、地震や空襲による甚大な被害を受けた、この時期だからこそ、士気を上げるためにも映画製作が必要だったのではないだろうか。

一方で、1944 年からはフィルムの不足が顕著となり、簡単には映画製作はできない状況になっていった。生フィルムに使用されるナイトレイト（硝酸塩）が爆薬の重要な原料であったためである[25]。しかし、中島飛行機は 1944 年 1 月には、既に軍需会社法の第 1 次指定を受け、軍需省の管理下に入っていた。その後、1945 年の 4 月に国家管理の第一軍需工

[20] 高橋泰隆「戦時下の中島飛行機」『大阪産業大学経済論集 第 4 巻 第 3 号』大阪産業大学学会、2003 年、45-53 頁。高橋泰隆『中島飛行機の研究』日本経済評論社、1988 年、65-90 頁。

[21] 所歌やレコードに関しては以下を参照。西まさる『中島飛行機の終戦』新葉館出版、2015 年、147-153 頁。『はんだ郷土史だより』、前掲書、4 頁。

[22] この日付は西、前掲書、148 頁より参照したものだが、西條八十の色紙が残っており、そこに 1944 年 2 月と記載があったということであった。

[23] 半田市誌編さん委員会編『半田市誌地区誌篇乙川市区』愛知県半田市、2007 年、246 頁。

[24] 高橋（1988）、前掲書、232-248 頁。

[25] ピーター・B・ハーイ、前掲書、541 頁。

廠となり、中島喜代一（知久平の弟で、中島飛行機の当時の社長）が長官に任命されている[26]。この時の副社長は陸軍中将、総務部部長に陸軍主計中将、機体部部長に海軍中将、発動機部部長に陸軍中将、経理部部長に海軍主計中将など、陸海軍軍人がトップを占めており、軍部の影響下に置かれていたのである[27]。まさに、この時期にフィルムを管理していたのが軍需省であることから、その管理下にあった中島飛行機への飛行機増産映画のためのフィルム提供は、優先されたと推察される。

1-3 電通映画社による製作

この映画は、タイトルのあとに「電通映画社」とあることから、電通映画社の製作であることがわかる。しかし、田中純一郎の『日本映画発達史III』によれば、「電通映画社は 1944 年後半から経営不振に陥り、ニュース映画会社の日本映画社の管理下に入った[28]」ということである。また、亀井自身も「電通映画社の社員は日映社員となった。ぼくも日本映画社に移った」と記している。したがって、ここでは、電通映画社の当時の状況を整理し、その上で中島飛行機との関係をみてみよう。

電通映画社は、1920 年初頭から広告会社電通の映画製造部門として映画製作を行っていたが、1943 年の文化映画統合の際に、日本映画科学研究所、京都映音研究所、合同映画社を吸収して誕生した会社である[29]。社史によれば、二百数十社に増加した文化映画の中から認可を勝ち得た理由を「電通首脳部の先見と執念と猛工作」[30]と述べていることから、軍との強い繋がりも伺えよう。

製作現場においては、第一製作部長の亀井文夫が農商省関係の作品を手掛けており、第二製作部長の西尾佳雄の下では海軍省関係などの作品を製作していた[31]。これら二つの部署で戦時下に製作した作品は、1943 年に『戦ふ国民』など 3 本、1944 年には『この一冬』など 9 本、1945 年は『甘藷の箱作り』など 2 本、他に未公開のためか公開年が不明な作品が 6 本ある[32]。この中で、亀井の作品と認識されているのは、『制空』と 1944 年の『この一冬』（1 月公開）、『じゃが薯の芽』（3 月公開）および『ニハトリ』（11 月公開）である。

では、電通映画社が日本映画社の管理下に入った時期をみてみよう。1944 年 12 月に蒲田製作所が委託経営になり[33]、1945 年 5 月 26 日の空襲で蒲田スタジオが炎上、壊滅的な被害を受けた後の 6 月に、製作業務を委託している[34]。したがって、『制空』も日本映画社に委託後に完成したものである。しかし、1945 年 7 月 16 日の『朝日新聞』[35]に、『甘藷の箱作り』が「19 日より上映」するとの広告があり、それが「電通映画社作品」として掲載されていることから、日本映画社の管理下ではあるが、電通映画社として映画製作を行っていたことがわかる。

次に、中島飛行機と電通映画社の関係についてみてみよう。映画製作に関して直接言及する資料は今のところ見つかっていないが、半田には次のような資料が残っていた。半田製作所所歌の発注を担当していた鈴木勝弥氏が残した文書の中に「19 年 3 月所歌の制作が

---

26 富士重工業株式会社社史編纂委員会『富士重工業 50 年史』富士重工業株式会社、2004 年、111-112 頁。
27 高橋（1988）、前掲書、204-205 頁。
28 田中、前掲書、198－199 頁。
29 電通映画社に関しては以下を参照。電通映画社社史出版委員会編『三十年の歩み』電通映画社、1973 年、44－50 頁。東京国立近代美術館フィルムセンター監修『戦時下映画資料 映画年鑑昭和 18・19・20 年 第 2 巻』日本図書センター、2006 年、218-224 頁。田中、前掲書、198－199 頁。今井和也『テレビ CM の青春時代』中央公論社、1995 年、65-67 頁。
30 電通映画社社史出版委員会編、前掲書、45 頁。
31 電通映画社社史出版委員会編、前掲書、47 頁。
32 文化庁の日本映画システム https://www.japanese-cinema-db.jp/（2018 年 2 月 10 日閲覧）1944 年に製作した本数は、電通映画社社史出版委員会編、前掲書、47 頁によると「15 本くらい」とあるが、日本映画システムでは 9 本であった。
33 東京国立近代美術館フィルムセンター監修、前掲書、221 頁。
34 電通映画社社史出版委員会編、前掲書、50 頁。
35 『朝日新聞』1945 年 7 月 16 日、2 面。

決定された。作詞は西條八十先生、作曲は山田耕筰先生に依頼することになったので、電通名古屋支社を通じて、二人の先生にそれぞれお願いした[36]」という記述があった。これは、広告会社の電通との取引が既にあったことを示しており、映画製作以前より関係があったということができる。さらに、電通映画社は海軍省の作品を手掛けているなど軍と密接な関係があることから、海軍出身の中島知久平が創業した中島飛行機の映画を製作することになった経緯も納得がいくのではないだろうか。

以上、『制空』の製作に至る当時の状況を見てきた。1943 年から生産増強の呼び声が盛んになり、同年、中島飛行機は生産機数が三菱重工業を上回り、航空機メーカー第 1 位になる。さらに、この年には映画界の統合により電通映画社が発足するのである。このように、1943 年に起こった上記のような様々な状況の変化の下でこの映画はつくられたのである。

それでは次に、逮捕・釈放後に電通映画社に入社した亀井は、どのように映画に関与していたのかを考察する。

2. 『制空』への亀井の関与

この作品は、フィルムセンターに寄贈された後、映画冒頭のクレジット・タイトルに原作亀井文夫と書かれていたことから、亀井が関わった映画とわかった。それまで、亀井は、『ニワトリ』（1944 年 11 月公開）の製作以降は、仕事が与えられずにロシア語の勉強や絵を描いて過ごしていたとみられていた[37]。そのため、フィルム寄贈前の亀井の経歴には『制空』を製作した記録がなく、亀井自身がこの作品に関して語ったこともなかった。しかし、この映画には原作者として亀井の名が記されていることから、亀井が関わっていることは確かである。そこで、釈放後の亀井の仕事に焦点をあてながら、亀井と『制空』との関わりを考察する。

亀井の保護観察処分の身元引受人は、松竹映画の重役六車修であった。『たたかう映画』を出版した谷川義雄によれば、「文化映画の作り手の仲間たちは、彼に別の人間の名前で仕事を与えたため、彼はかろうじて生活を維持することができた」[38]と述べているが、まさにこの時期ではないかと推察する。また、満州映画協会への誘いもあったというが、断ったということであった[39]。その後、京都映音製作所の桜井源太郎[40]に誘われて京都映音製作所に入社するが、文化映画の統合で電通映画社となる。その時期は、都築の『鳥になった人間』によると、釈放から 1 年後に入社とあるので[41]、1943 年の 8 月頃と推察する。

電通映画社に入社した亀井は、第一制作部長の肩書を持ち[42]、映画を製作していた。谷川は 1943 年の秋に、岩手県の列車の中で亀井に会ったことを記している[43]。時期的に考えると、1944 年 1 月公開の『この一冬』の撮影か取材であろうか。その後、『じゃが薯の芽』（3 月公開）、『ニハトリ』（11 月公開）と続けて製作している。この 3 本は『制空』同様に、演出や編集ではなく、脚本として亀井の名前が記されている。しかしながら、『ニワトリ』の出演者である徳川夢声の『夢声戦争日記』には、撮影中に亀井が演出をしている様子がはっきりと書かれている。

---

36 『はんだ郷土史だより』、前掲書、4 頁。「19 年」とは昭和 19 年のこと
37 谷川義雄「一五年戦争下の『文化映画』」『講座日本映画 5 戦後日本の展開』岩波書店、1987 年、308 頁。
38 谷川義雄『ドキュメンタリー映画の原点』風濤社、1971 年、163 頁。
39 亀井、前掲書、103 頁。
40 京都千本組の桜井剛堂は同一人物である。都築政昭『鳥になった人間』125 頁では、こちらを使っている
41 都築、前掲書、125 頁。
42 電通映画社社史出版委員会編、前掲書、47 頁。
43 亀井、前掲書、218 頁。

勢いこんで私は隠居の台辞を言おうと、二言三言始めると、誰かがブーとオナラをした。オヤ、録音の方は大丈夫なのかな、と思うとたんに、私の言葉は力がぬけて了つた。演出者はOKと言つたが、果たして録音係が「どうも今のは何んだか気がぬけてますね」と意見を述べた。「オナラがあつたのでね、気にしちやつた」と私が言うと、録音係は「無論オナラはハッキリ入つてますがね」と言う。「好いでしよう、イロイロ変化のあつた方が」と演出の亀井君が笑いながら言つたので、及第ということになつた[44]。（1944年7月17日の日記より原文のママ）

このように、「演出の亀井君」と呼び、撮影現場での最高責任者である演出家亀井とのやりとりも記されているのである。したがって、『制空』においても、原作とクレジットがあるものの、原作だけではなく演出や編集にもかかわった可能性は、充分あると考えられる。さらに、電通映画社では第一製作部と第二製作部に分かれており、亀井が第一製作部長の役職にあったことから、統括としての責任や決定権があったと考えられる。

ではなぜ、亀井が脚本や原作となっていたのだろうか。亀井は仮釈放後に監督資格も剥奪されていたが、その後に監督免許を取り直して合格したと述べている。その時の試験官は、監督仲間の内田吐夢や溝口健二、五所平之助、島津保次郎であったという[45]。しかし、1946年6月13日の東京裁判（極東国際軍事裁判）で、検察側証人として証言した際の発言と、食い違っているのである。その発言は「結局、容疑者トシテ仮出獄許可ニヨツテ放免サレマシタガ私ノ許可証ハ無効トナツタ為メ、最早ヤ映画製作ハ出来マセンデシタ」[46]と、許可証が使用できずに映画製作ができなかったと述べたのであった。これは、監督免許の試験に合格はしたが、交付されていないのではないか、などの不明な点が多いが、要するに、使える状況ではなかったとことを意味している。

実は、この時期には検閲が強化され、企画審査、脚本審査、完成後と検閲が三回行われている。これまで行われていた脚本審査と完成後の検閲以外に、新しく企画審査が設けられた。これは、脚本の執筆に入る前に、製作意図、ストーリー、スタッフ、キャストを情報局に届けて、認可をもらうというものであった[47]。つまり、スタッフが誰なのかも事前にチェックされるのである。徳川夢声によれば、『ニワトリ』の撮影の頃の日記に「亀井君そのものは御役人からあくまで疑われている」[48]ということが記されており、映画『ニワトリ』そのものが検閲の際、「改訂の上再審査」[49]という結果にもなっている。『制空』は『ニワトリ』の次に取り組んだ作品と思われるので、検閲も含めて映画を作る環境は、かなり厳しい状況だったと言えるだろう。

このように、スタッフをも事前に情報局に届けなければならないような検閲下では、亀井の名を演出や編集には明記できなかったと思われる。しかしながら、『ニワトリ』の撮影時と同様に『制空』においても、原作だけではなく演出や編集に関与したことは、充分に考えられるのである。さらに、フィルムセンターの資料にもある通り[50]、フィルムを寄贈した故藤森氏の家族が、雑談を交えながら直接亀井に話を聞いたところによると、亀井は懐かしそうに「半田の食糧事情は良かった」と語っていたという。これに関しては筆者も2017年12月に電話インタビューを行い、確認済みであることから、亀井が半田製作所を訪れた

---

44 徳川夢声『夢声戦争日記 第三巻 昭和十九年』中央公論社、1960年、199頁。
45 亀井、前掲書、104頁。
46 亀井、前掲書、110頁。
47 清水、前掲書、129頁。
48 徳川、前掲書、179頁。
49 「映画時報」『映画評論』1944年、7月号、42頁。
50 佐伯、前掲書、6-7頁。

ことは確かなようだ。
以上のように、亀井がこの映画製作に関与したことは間違いないが、原作以外にどの程度関与したかは定かではない。

3. 『制空』作品について

3-1 フィルムの行方

作品分析に入る前に、この作品が製作されてから近代フィルムセンターに寄贈されるまでを、簡単に振り返る。
敗戦時の国策映画のフィルムの扱いは様々であった。東宝では、捕虜を描いていたために、戦争映画のすべてのネガと、現存しているプリントを可能な限りすべて回収して、即座に焼却するよう指示が出たという。大映も同様であった。しかし、東宝の森岩雄は、将来多大な文化的・歴史的価値をもつことを確信して、『ハワイ・マレー沖海戦』などの数本を東宝スタジオの敷地のどこかに注意深く埋めておくよう命じたという[51]。
このような混乱の中で、電通映画社の『制空』は、中島飛行機の半田製作所の副所長兼製造部長であった藤森正巳氏のもとに届けられた。その時期は 1946、47 年ごろであったという。敗戦直後、中島飛行機は解体され、藤森氏は半田金属工業という会社を営んでいた。フィルムを持ち込んだのは、軍関係者か電通映画社であったとみられる。1977 年に藤森氏がこの世を去った後も、自宅の押し入れに保管していたというが、このフィルムはニトロセルロースという成分でできており、自然発火の恐れがあったために、藤森氏の家族は 1995 年に近代フィルムセンターに相談、寄贈することになったのである[52]。

3-2 初の劇映画

この映画は、これまでドキュメンタリー映画を手掛けていた亀井が、初めてドキュメンタリー要素を含んだ劇映画に取り組んだ作品である。映画法により強制上映されていた文化映画の枠が取り払われたことも理由の一つであろう。また、この時期の観客と映画の関係も変化しており、団体観覧や移動映画によって、国策に沿った映画を強制的に見せるようになっているのである。その際の映画の作り方について、移動映画運動に随行していた滋野辰彦は次のように述べている。

> 高度の映画表現に慣れていない人々は、筋を頼りとして映画を享受し、またそういう鑑賞の仕方に慣らされているから、筋を持たない映画に対しては、個々の断片の意味を理解するのに追われて全体の印象を自ら混濁させてしまうようである。[53]

つまり、わかりやすいメッセージでストーリーのあるものが良く、ドキュメンタリーでは意図が明確に伝わらないとの報告であった。また、映画検閲を詳細に分析した加藤厚子もこの時期、「国民慰安に移行」[54]したと述べている。このような要因もあって、ドキュメンタリーだけではなく、わかりやすい劇映画が主体の映画にしたのではないかと推察する。

---

51 ピーター・B・ハーイ『帝国の銀幕』名古屋大学出版会、1995 年、465-466 頁。
52 佐伯、前掲書、6-7 頁。『はんだ郷土史だより』、前掲書、1-4 頁。
53 滋野辰彦「産業戦士と映画」『映画評論』1843 年、4 月号、28 頁。
54 加藤厚子『総動員体制と映画』新曜社、2003 年、247-259 頁。

3-3 『制空』のあらすじ

山口春雄は学校でニュース映画を観て、海軍の少年航空兵になりたいと考える。春雄は友人の佐々木と共に少年兵を志願したが、体格検査で不合格にってしまう。そこで、春雄がつくった飛行機に佐々木が乗って手柄を立てることを約束し、飛行機製作所に志願する。採用された見習工の寮の中での生活や訓練の様子が取り上げられる。

工場側は 5 割の飛行機増産命令を出され、人手の確保が必要であった。そこで、応徴士と見習工に担わせることや時間延長が決定する。ある日のこと、不満を抱え仕事を怠けて寝ている徴用工のカネマツと、病弱で体調を崩した春雄が並んで横たわっている。病気の春雄が飛行機を一機でも多く作らなければと仕事に向かおうとするのに対して、カネマツは怠けている自分を恥じ、自ら働きだす。さらに、病気で入院した春雄も飛行機が足りないと聞き、真夜中に病院を抜け出して工場で働く、その甲斐あって、飛行機の増産目標に達することができたという物語である。

4. 『制空』作品分析

この作品は、先行研究において亀井作品唯一のプロパガンダ映画とされているが、具体的にどのような表現がプロバガンダ映画と断言できるのだろうか。また一方で、この映画から飛行機増産以外のメッセージを読み取ることができるのか、作品分析を通して考察する。

4-1 映画全体に散りばめられたメッセージ

この映画で、最初から最後まで貫かれているのは、「飛行機が足りない」というメッセージである。それが、様々な形態で織り込まれている。どのように組み込まれているのか具体的に見てみよう。

まずは、音の主要な伝達源である「声」を中心に見てみる。主人公の春雄が、少年航空兵に志願した佐々木からの手紙を読み上げている場面で、「飛行機が足りない」という文面が春雄の声によって発せられる。また、新聞を読んでいる軍人の会話にも「これじゃあ、一機でも多く飛行機がいるわけだ」というセリフがある。さらに、入院している春雄に、看護師が新聞記事を読む場面では、「ちくしょう、我にいま 10 機の飛行機があったら、敵にあんなにも勝手な振る舞いを断じてさせないのだが、残念だ、頼む飛行機を！」とある。同じく病院で、病に伏している春雄に佐々木の声のみが「春雄君、飛行機が足りないんだ、飛行機さえあれば」と聞こえてくるのである。

このように随所に、春雄や軍人、看護師や佐々木の声で「飛行機が足りない」と語る構成になっていた。しかも、そのセリフが戦場にいる佐々木の手紙や、戦況を伝える新聞記事など、遠方からの切迫した様子を伝える構成になっており、国の戦況を左右する大きな問題であることを提示している。

では、視覚的にはどうであろうか。映画の至る所に全画面の字幕で、「戦場は膨大な飛行機の量を要求した」、「要求以上の増産を」などが使われている。さらに、ポスターには「決戦の翼をさあ急げ！」との文字の上に眩い飛行機が描かれている【図２】。

このように声だけではなく、全画面の字幕やポスターにより視覚からも、飛行機増産を唱えるように構成されていた。全画面の字幕を使う手法は、公開中止になった『戦ふ兵隊』（1939）でも使われており、その際は観客が能動的に解釈できるように暗示する役割をしていた[55]。しかし、『制空』での全画面字幕の使い方は、まるで、この映画は飛行機増産を

[55] 秋山邦晴「日本映画音楽史を形作る人々 1 古関裕而・亀井文夫対談」『キネマ旬報』1975 年 7 月下旬号、130 頁。

目的とした国策映画であると強調し、宣言するために使われているようである。つまり、検閲対策のために映画全体の随所に声や文字を通じて、「飛行機が足りない」とのメッセージをはめ込んでいるようにも思えるのである。

次に、二人の登場人物である春雄とカネマツが、飛行機増産に協力していく過程を見てみよう。春雄は、戦場にいる佐々木との約束が軸になっている。佐々木の手紙や、回想による佐々木の声、戦場の新聞記事から「飛行機が足りない」と繰り返され、佐々木が頑張っているのに、自分だけが病気を理由に寝ていることはできないと考える。そして、病気の身体に鞭打ってまでも、飛行機を作らなければならないと駆り立てられ、飛行機増産に協力する。一方、徴用工のカネマツは、同僚に言われた「女子供に恥ずかしくないのか」という言葉が繰り返される。サボって寮に帰るとき、酒を飲んでいるとき、春雄が病を押して仕事に向かう時にリフレインされる。その後、カネマツは怠けている自分を恥じて、飛行機増産に邁進するという構成になっていた。

このように、この映画は「飛行機が足りない」というメッセージと、「友人との約束」、「女子供に対しての恥」という論理展開によって、飛行機増産へと邁進する構成になっていた。これは、1942 年 11 月に内閣直属機関として臨時生産増強委員会が設置され、それに各メディアが呼応していった国策の「生産増強」、特に「飛行機増産」に則ったプロパガンダ映画といえるだろう。

4-2 機密事項による物語の強調

この映画の舞台になっている中島飛行機は、1944 年 11 月から空襲目的の攻撃対象になっており、撮影中にも各地の製作所が攻撃を受けている。したがって、機密事項のために映してはいけないものが多々ある。

まず、映画の冒頭で、主人公の春雄が飛行機製作所の試験を受けに来る。その建物の看板には「少年少女見習工員銓衡所 中島飛行機 製作所」【図３】とあり、中島飛行機と製作所の間が空いていることから、製作所の地名が消されていることがわかる。『はんだ郷土史だより』によると、この工場で勤務した複数の人が工場の看板は記憶通りであると証言している[56]。したがって、この看板は半田製作所に実在したものであり、半田製作所の「半田」の文字を見えないように細工したものと考えられる。当時は、場所を特定することにより攻撃対象になったために、特定を避けるための手段であろう。当時のニュース映画のナレーションでも、場所を特定できないように「マルマル工場では」と読み上げており、この映画の中で看護師が新聞を読んでいる場面でも、名前を特定できないように「マルマル」と呼んでいた。

次に、この映画は中島飛行機が舞台のためにオープニングからエンディングまで、様々な飛行機が映し出される。当時、実際に半田製作所で製造されていた軍用機は、海軍艦上攻撃機「天山」と艦上偵察機「彩雲」であったが[57]、これらは映画の中では一切映っていない。飛行機映像を確認したところ、この映画に登場する飛行機は全て、過去のニュース映像素材などであった。南方戦線や真珠湾攻撃、さらには 1940 年頃の戦闘機で、百式重爆撃機一型「呑龍」と一式戦闘機二型「隼」が多かった。この映画の編集時には、ニュース映画を手掛けている日本映画社の管理下にあったことから、ニュース映像が十分に使えたと考えられるが、半田製作所でつくられた最新の飛行機は、機密事項のために映っていないのである。

最後に、この映画に出てくるカレンダーについて考察してみよう【図４】。これは、飛行

[56] 『はんだ郷土史だより』、前掲書、1 頁。
[57] 半田空襲と戦争を記録する会編『半田の戦争記録 第三集』愛知県半田市、2015 年、250 頁。

機の標語を女学生たちが考える場面で、一人の女生徒が発案した標語は部屋に貼ってあったカレンダーに書かれたものであったという場面である。実は、そのカレンダーの日付が実在しない日付なのである。このカレンダーは、「皇紀 2605 年 5 月」と書かれ、日にちは「31 日」まであり、1 日が「水曜日」で 31 日が「金曜日」になっている。ところが、皇紀 2605 年（西暦 1945 年）の 5 月は、火曜日から始まって木曜日で終わっている。このカレンダーのように、水曜日から始まって 31 日まである月は、8 月のみであった[58]。これもやはり、日付を特定できないようにするための細工とみることができよう。

以上のように、この映画では、場所や飛行機、日付が機密事項のために特定できないようになっていた。これは製作時、敢えて特定できないように細工したと思われるが、結果的に、架空空間を創出することになり、この映画の物語性を強調する場面となったとも考えられるのである。

4-3 映画の中の映画

この映画は飛行機増産を主軸に物語が展開するのだが、一方で、当時の子供達と映画との関係も描かれている。ここからは、どのような意味が読み取れるのだろうか、三つの場面を取り上げて検証する。

① ニュース映画の影響

まず、映画の冒頭、春雄が製作所の採用試験の面接を受けている場面で、志願動機を尋ねられるシーンから見てみよう。

面接官：あなたはどうして飛行機製作所を志願したんですか
春雄　：はい、僕、学校でニュース映画をみてから、どうしても航空兵になりたくなったんです。
面接官：ほー、航空兵ですか。
春雄　：はい、海軍の少年航空兵であります。でも、僕、体格検査で撥ねられたんです。一緒に試験を受けた、僕の一番仲のいい佐々木君だけが合格して、僕は落ちたのです。

このように、春雄は面接官に対して、ニュース映画を観たことによって少年航空兵に憧れを抱き、実際に志願したと述べている。さらに、映画を観た場所が学校と語っていることから、航空兵に憧れて志願したのは春雄と佐々木だけではなく、他の少年たちも少なからず同じような思いを抱いたのではないかと推察する。映画評論家の佐藤忠男は、

> 私は『空の少年兵』を小学生のときに見て、その数年後に少年飛行兵を志願して入隊した者のひとりだが、現実の少年兵の訓練に、連日、野蛮きわまる暴力制裁がともなうことに、この種の映画がぜんぜん触れていないのを恨んだものであった。[59]

[58] 『近年陰陽歴対照表』原書房、1971 年、214 頁。曜日に関しては『朝日新聞』の縮刷版にて確認。
[59] 佐藤忠男「国家に管理された映画」『講座日本映画 4 戦争と日本映画』岩波書店、1986 年、47 頁。

と、戦争映画が少年に与える影響の大きさを、自らの体験を交え述べている。特にニュース映画とドキュメンタリー映画は、実際の映像を使用していることから、映画からの印象を事実と受け止めた人が多かったと考える。これは、映画が視覚と聴覚に直接訴えかけ、いとも簡単にイメージを構築することができ、感情を揺さぶるメディアであるからだ。教育の場でも「決戦下の青少年を指導錬成する上に於いて、映画に課せられた使命の重要性を否定するものは、おそらく一人もいないであろう」[60]と考えており、文部省や内務省、情報局が映画を重要視したのである。

したがって上記の場面では、当時の少年たちが映画から、いかに多くの影響を受けていたかを読み取ることができる。

② 講堂での映画鑑賞

この映画は奇妙なことに、生徒たちが集団で映画を鑑賞する場面が、二度描かれている。まずは、講堂で生徒が映画を鑑賞する場面からみてみよう。

生徒が、たがね打ちの教練を行った直後に、講堂に集められて大勢で映画鑑賞をする【図５】。鑑賞する映画は、日本刀作りの精神世界を描いている『百錬日本刀』(1940 年、東宝)【図６】である。その映画はナレーションで、「大東亜戦争決戦の今、いかに多くの日本刀が皇軍有志に果断と勇気を与え、讐敵撃滅に絶大な意欲を発揮していることか」と、あることから、日本刀作りと戦争とが結びついた作品ということができる。この間、生徒たちは真剣に映画を観ており、映画鑑賞が終わると教官が刀鍛冶の精神の偉大さについて皆に説く、という場面構成になっている。『百錬日本刀』の映画が長く挿入されたのは、当時の中島飛行機の社長中島喜代一が、有名な愛刀家であった[61]ことも関係があると考えられるが、ここではこの場面から、何を読み取ることができるかを考察してみよう。

この場面は生徒たちに対して映画をみせることで、たがね打ちの教練は日本刀作りの精神で取り組むことが望ましいと説いている。このような精神世界を言葉や書物で教えるためには、時間も知識も要することから、映画をみせることによって短時間で習得してもらうのであろう。また、この場面には、当時の移動映画による工場への慰問の様子が描かれており、当時の子供たちが映画から影響を受ける場や状況をも垣間見ることができる。

③ 映画のラストに描いたもの

最後に、子供たちが集団で映画を鑑賞するもう一つの場面を見てみよう。この部分は、映画の最後に位置しており、このシーンを入れなくても映画の内容が完結していることから、違和感を持つ場面である。

物語の終盤、春雄ら工員たちの努力によって飛行機増産計画が無事成功し、飛行機が飛び立っていくのを皆で見送る。これで終わりかと思うと画面がブラックになり、その後に小学校の校庭で校長と思われる男性（以下、校長と表記）が子供たちに向かって、熱く語る場面となる。そのセリフを要約すると、次のようになる。

> 今、皆さんが映画で見られた通り、飛行機増産のために工員が必要だ。軍隊に特別攻撃隊があるように、生産戦線の場にも特攻隊がなくてはならない。本校を卒業したら生産戦線に飛び込んで、特攻隊になってくれ。皆さんの内、翼の戦士になりたい人は

---

[60] 『映画教育』1944 年、5 月号、1 頁。
[61] 中島喜代一は様々な名刀を蒐集しており、これと思えば如何なる犠牲を払っても、その刀を手に入れるという有様であったという。佐藤寒山『武將と名刀』人物往来社、1967 年、105-106 頁。

手を挙げよ。
（その後に「ハーイ！」と子供たちが全員手を挙げ、エンディングへ）

このような校長の言葉だけを聞くと、飛行機増産のために生産戦線の場で働くように促しているプロパガンダ映画と言えるだろう。しかしながら、この場面にはメッセージと思われる箇所が含まれていたのである。

まず、校長のセリフの冒頭は「今、皆さんが映画で見られた通り・・・」である。観客は、このセリフで初めて、これまでの春雄たちの飛行機増産計画の物語が映画だったと知らされる。さらに観客は、校長の後ろにある白い大きな布【図７】が、映画のスクリーンと捉え、ここで子供たちが映画を観ていたと理解するのである。繰り返すが、映画の最後のこの場面で、校長のセリフと白い大きな布の二点から、これまで 70 分ほど展開していたものが全て映画の中の物語であったと、観客は知らされるのである。これにより、飛行機増産計画の物語に感情移入していた観客は、驚き、戸惑い、混乱するのである。これはまさしく、ブレヒトが提唱する異化効果といえるであろう。異化効果とは、ブレヒトの叙事演劇理論で、観客が感情移入せずに主体的に考えるよう、舞台において中断やショックを用いる演出手法である[62]。したがってこの場面で、観客は感情移入を中断され、校長の戦意高揚を鼓舞する言葉に、子供たちが「ハーイ」と手を挙げ、混乱し思考が一部停止した状態のままエンディングへと向かい、気が付くと映画が終わってしまうという、妙な構成になっていたのである。

では、この場面を詳細に見てみよう。生徒たちが「ハーイ！」と全員が手を挙げている場面には、右手奥に富士山が見えている【図８】。当時の富士山の表象について、映画研究家の志村三代子は、「富士山が当時の国体、すなわち天皇を中心とする国家の象徴であることはおそらくまちがいない」[63]としている。映画研究家で亀井の『日本の悲劇』を分析した平野共余子も、戦後の GHQ 占領下は「日本の国体の象徴であった富士山を登場させるのもタブー」[64]であったと記している。したがって、富士山を国体、すなわち天皇中心の国家の象徴とみるならば、この場面は雲一つない晴天下で、国体の象徴である天皇に対しての子供たちの誓いのようにも見える構図である。

一方で、屋外で映画を見る設定になっていることに注目してみよう。ピーター・B・ハーイによれば、慰問映画会では「建物の壁に白いシートを張って、その上に映像を映し出す[65]」こともあったという。したがって、この時期、屋外で映画を観ることについては何の不思議もない。しかし、この場面では、富士山がはっきり見えていることから、晴天であることがわかる【図８】。校長も生徒たちの後ろ姿にも、明るさが感じ取れるので夜ではないであろう【図７】。しかも、子供たちが立ったままで映画を観ることにも不自然さを感じる。

そもそも、映画は映写機からスクリーンに投影される光と影によって映し出されるもので、暗闇の中で見るものである。したがって、この場面では映画を観る設定にはなってい

---

[62] ヴァルター・ベンヤミン、浅井健二郎編訳、久保哲司訳「叙事演劇とか何か」『ベンヤミン・コレクションI近代の意味』筑摩書房、2013 年、535-549 頁。亀井がブレヒトの演劇手法を使っていると考える根拠は、手法の類似性だけではない。亀井は『日本の悲劇』（1946）製作後に東宝に復帰するが、その際、劇映画の企画案を出している。その一つの企画『前科者アパート』に関して、亀井が「『三文オペラ』まがいのものだった」（亀井文夫『たたかふ映画』118 頁）と記していることから、ブレヒトの影響は大きいと考えている。
[63] 志村三代子「『かくて神風は吹く』歴史映画のなかの天皇」『映画のなかの天皇』森話社、2007 年、71 頁。志村によれば、戦時下では富士山を国体の象徴とみなす考えは、他の芸術でも浸透していたとして、日本画の横山大観の『日出処日本』（1940）、『輝く大八洲』（1941）、『正気放光』（1942）などを挙げている。
[64] GHQ 占領下の日本の銀幕に富士山が登場するのは松竹の会社のマークのみであったという。平野共余子『天皇と接吻』草思社、1998 年、82 頁。
[65] ピーター・B・ハーイ（1995）、前掲書、462 頁。

ない。この場面に存在するのは、校長の後ろに掲げられた白い大きな布だけであって、事実、何も映っていないのである。【図７】や【図８】でもわかるように、画面の中で白い布が何よりも存在感を示しており、この白い布は、シーン全体が 1 分 34 秒の内の 1 分 12 秒という、シーンの大半に映り込んでいたのである。

それでは、映画の最後に唐突に付け加えられたこの場面は、いったい何を示しているのだろうか。次項で分析結果をまとめた上で考察する。

5. もう一つの意図

太平洋戦争末期に完成したこの映画は、プロパガンダ映画であるとの指摘を受け、その内容を検証した。その結果、「飛行機が足りない」というメッセージが声と文字によって映画全体に散りばめられ、「友情」と「恥」というキーワードによって、飛行機増産へと邁進するストーリー展開になっていた。したがって、この映画は先行研究の指摘通り、当時の国策に沿ったプロパガンダ映画であった。しかし、この映画には、それだけでは割り切れない奇妙で腑に落ちない場面が存在した。映画を鑑賞するシーンが二度も登場し、特に二度目は、物語が完結した後に唐突に現われて、そのままエンディングに流れ込む構成になっていた。しかも、冒頭で主人公がニュース映画の影響を自ら語っていたことから、飛行機増産を目的とした映画でありながら、映画それ自体についても言及していたのではないかと考えたのである。

5-1 映画の虚構性と物語化

この映画は劇映画ではあるが、ドキュメンタリー要素も含んでいる。実際に中島飛行場の半田製作所に動員された人々を撮影しており、過去素材ではあるが飛行機の映像、山本五十六の国葬も映し出している。また、登場人物である徴用工のサボタージュ問題も当時の深刻な問題であった[66]。陸軍記念日に掲げられた「撃ちてし止まむ」の標語や「皇居に投弾」の全面字幕など、現実と物語とを錯覚するような構成になっているのである。したがって、最後に校長が演説する場面で、それまでの春雄の飛行機増産の物語を、「映画の中の物語」であると強調して捉えなおす必要があったと考えられる。

その理由として、当時の少年たちが映画の影響を受けたことは、前述したとおりである。それに加えて、この映画の企画に取り組んだとみられる 1944 年の 10 月、特攻隊（特別攻撃隊）作戦が開始されている。特攻隊とは、爆弾を抱いた航空機による敵艦船などへの体当たり攻撃のことである。1945 年の 3 月に始まる沖縄戦では、陸海軍ともに特攻が航空部隊の主要な戦法となっていた[67]。つまり、この時期の飛行機製作所は、もはや戦うためではなく、非人道的な戦術の道具を作り出す場所であった。さらに、歴史学者の吉田裕は、特攻隊の主力が「学生と少年」[68]だったと語り、「『消耗品』として出撃させられ」[69]たと述べている。特攻隊はまさしく、この映画に出てくる春雄たちと同じ年代の少年たちが、主力となっていたのである。

それでは、特攻隊とメディアの関係はどうだったのだろうか。映画研究家の中村秀之は、当時のニュース映画や写真などの視覚メディアを分析した上で、「特攻によって乗員もろと

---

[66] 高橋（1988）、前掲書、142 頁、152-153 頁。
[67] 吉田裕「戦争と特攻隊」『歴史地理教育』2008 年、8 月号、11-12 頁。
[68] ここでの少年とは、陸軍の少年飛行兵、海軍の飛行予備練習生（予科練）を指す。最若年者は陸軍が 17 歳、海軍が 16 歳であった。学生とは、陸軍特別操縦見習士官、海軍飛行予備学生などの一般大学出身の予備将校を指す。詳細は吉田、前掲書、11-12 頁。
[69] 吉田、前掲書、12 頁。

もそれを破壊するために、休みなく飛行機を生産せよ、と駆り立てている[70]」と述べ、「特攻は当初から、軍事的な作戦であるだけでなく国策宣伝と一体の計画だった[71]」と記している。この映画においても、最後の場面で校長が生徒に「生産戦線に飛び込んで、特攻隊になってくれ」と飛行機生産と特攻隊を結び付ける演説をしている。当時は特攻隊と飛行機生産、さらにメディア宣伝が結びついていたのである。

視覚メディアの中でも、特にニュース映画やドキュメンタリー映画は、現実と虚構の区別がつきにくいことから、観客は映画の内容を鵜呑みにしていたと考えられる。そこで、この作品では、晴天下に大きな白い布を掲げることによって、現実には映画を観ることのできない状況を作り出し、嘘の場面を演出した。それによって、映画というものは現実に起こっていることを忠実に映し出しているわけではなく、たとえ実際の映像を使っていたとしても、それは現実ではないというメッセージ、つまり、「映画は虚構」だということを、示したのではないだろうか。

5-2 『制空』製作後の亀井の映画観

『制空』を製作中の亀井の映画に関わる言説は明らかになっていないが、翌年に亀井が編集した『日本の悲劇』(1946) では、戦時下のニュース映画がいかに虚偽の報道をしていたかを暴露している。また、1948 年に行った講演では、「実生活とスクリーンの世界とを対照して考えてみると、われわれはいろいろな映画のごまかしを発見することができます[72]」と、映画の虚偽性を語り、「風俗、生活感情、ともに封建的思想でつらぬかれてきた時代、映画は、人民を搾取しやすい状態にねむりこませておくための、支配者の道具の役割を、強力にはたしてきました[73]」とプロパガンダ映画についても言及している。亀井が戦争直後に戦時中の映画について語ることができた背景には、「戦争中、終始傍観者的態度しかとれなかった[74]」という亀井自身の言葉に凝縮されよう。

さらに、映画史研究者の牧野守が『日本の悲劇』のシナリオを手掛けた吉見泰から聞いた話として、「亀井は戦争末期に、間もなく戦争が終わり、日本は解放されて不当な弾圧を受けた人々が自由になるなどと、楽天的に考えていた」という趣旨を述べている[75]。その言葉を表しているのが、8 月 15 日の亀井の対応であろう。

> 例のラジオ放送を待ちうけながら、ひとりで昼飯を食っていた。放送を聞きながら、ヤッタアッ！とでもいった解放感が、胸いっぱいにこみあげてきて、飯茶碗を天井にブッつけた。この喜びを誰かと語り合いたくて、下駄ばき姿で家をとび出した。だがどうしたわけか、訪ねた家々は、みんな留守だった。ひとり吉見泰君（科学映画のシナリオライター）がいた。彼は、雨戸を締め切った部屋の中で、何やら荷造りをしていた。「どうしたんだい」ときくと、「こうなっては、東京にいたって仕方ないし、仕事だってする気になれないし、田舎へ帰って・・・」と、ボソボソと語っていた。「そんなバカな、これからじゃないか、本当の仕事が出来るのは！」と、ぼくはどなった[76]。

---

[70] 中村秀之『特攻隊映画の系譜学』岩波書店、2017 年、42 頁。視覚メディアとは『日本ニュース』、『写真集報』、『アサヒグラフ』である。
[71] 中村、前掲書、19 頁。
[72] 亀井文夫「映画のみ方」『婦人文化講座 第 3 巻』ナウカ社、1948 年、90 頁。
[73] 亀井（1948）、同上、78 頁。
[74] 亀井（1989）、前掲書、107 頁。
[75] 『ドキュメンタリーマガジン neoneo』2015 年、5 月号、93 頁。
[76] 亀井（1989）、前掲書、106-107 頁。

これが、敗戦によって他の映画人が動揺している中での、『制空』完成後の亀井の行動であった。ドキュメンタリー映画を手掛けていた亀井であったからこそ、映画の影響力と虚構性を戦時下に充分に感じ取っていたのではなかろうか。

おわりに

この映画は未公開である上に、1945 年 8 月の敗戦直前に完成したため、当時の資料が見つからず、また、亀井自身もこの映画に関して何も語っていないことから、この作品の製作過程や作品に込めた思いを探ることが困難であった。その中で本稿が明らかにしたのは、まず、1943 年の生産増強政策以降、航空機メーカーで首位を占めた中島飛行機と映画界の統合により発足した電通映画社が、この年に生じた状況の変化の中で映画を製作した過程を明らかにした。次いで、作品の内容に関しては「飛行機が足りない」というメッセージと「友情」と「恥」という心情が絡み合いながら飛行機増産へと邁進する、当時の国策に沿ったプロパガンダ映画であったことを確認した。その一方で、二度も映画を観るシーンが登場し、主人公が映画について語っていることから、この映画を物語として位置づけ、現実と明確に区別しようとする試みがなされていると共に、当時の映画を鵜呑みにする少年たちへ「映画は虚構」だというメッセージを見出した。

最後の校長の演説の場面に関しては、あまりにも唐突であったことから、当初は、再構成したものではないかと考えた。なぜならば、この映画の完成直前の 1945 年 7 月 24 日に、撮影の舞台であった半田製作所が米軍に空爆され、甚大な被害があった。したがってその後で、校長の演説の場面を再度撮影し、再構成したのではないかと考えたのである。しかし、富士山が望める地域の 7 月下旬の天候を考えると、画面に登場する校長の服装がワイシャツの上に黒い上着を着用しており、生徒たちも長袖の服装であったことから時期的に矛盾すると考えた。また、右上奥に映っている富士山の積雪が多いことからも、夏に撮影したものではないと結論付けた。さらにこの場面については、日本映画学会で発表を行った際に、前後の映像の繋がりから、完成後に追加されたのではないかとのご意見を頂いたが、現時点では確認のしようがない。亀井が原作以外にどのように関与したかについては、様々な要因から推測はしたが、実際に演出や編集作業をどの程度行ったかは不明のままである。さらに、この映画の舞台が半田製作所を中心としたものであったことから、今回は半田製作所に調査を限定して行い、半田以外の製作所についての調査は行わなかった。

最後に、亀井は映画が社会に訴える力を持っていると感じ、ドキュメンタリー映画の監督になった。しかし、主人公の春雄が「ニュース映画を見て、航空兵になりたい」と思ったように、当時の少年たちは映画の影響を受けて戦場に向かって行った。特に、この時期の飛行機生産は特攻隊作戦に結びついており、死へ直結していたのである。映像の訴える力は現実味を帯びるとイメージが増幅し、それが個々の原動力にもなる一方で、集団を意識的に操縦することも可能になる。この映画は、そうした戦時下のプロパガンダ映画の役割を担う一方で、物語性を強調し、「映画は虚構であって、決して現実ではない」とのメッセージを最後の最後で発したのでは、と考えたのである。

【映画】
『制空』電通映画社、1945 年完成
『日本の悲劇』日本映画社、1946.

【図版出典】
図 1 『写真週報』1944 年 8 月 23 日号 335 号.
図 2-8 『制空』電通映画社、1945 年完成

【参考文献】
亀井文夫『たたかう映画』岩波書店、1989.
亀井文夫「映画のみ方」『婦人文化講座 第 3 巻』ナウカ社、1948.
飯島正「昭和十九年の日本映画はいかにすべきか」『映画評論』1944 年 1 月号.
今井和也『テレビ CM の青春時代』中央公論社、1995.
秋山邦晴「日本映画音楽史を形作る人々 1 古関裕而・亀井文夫対談」『キネマ旬報』1975 年 7 月下旬号.
加藤厚子『総動員体制と映画』新曜社、2003.
佐伯知紀「上映作品解説③『制空』」『NFC ニューズレター』第 11 号、東京国立近代美術館フィルムセンター、1997 年 1-2 月号／隔月刊
佐藤忠男『映画に魅せられて』現代書館、2002.
佐藤忠男「国家に管理された映画」『講座日本映画 4 戦争と日本映画』岩波書店、1986.
佐藤寒山『武將と名刀』人物往来社、1967.
清水晶『戦争と映画』社会思想社、1994.
櫻本富雄『大東亜戦争と日本映画』青木書店、1993.
滋野辰彦「産業戦士と映画」『映画評論』1843 年 4 月号.
志村三代子「『かくて神風は吹く』歴史映画のなかの天皇」『映画のなかの天皇』森話社、2007.
津村秀夫「映画政策」『映画評論』1944 年 1 月号.
田中純一郎『日本映画発達史III』中央公論社、1976.
高橋泰隆「戦時下の中島飛行機」『大阪産業大学経済論集 第 4 巻 第 3 号』大阪産業大学学会、2003.
高橋泰隆『中島飛行機の研究』日本経済評論社、1988.
電通映画社社史出版委員会編『三十年の歩み』電通映画社、1973.
東京国立近代美術館フィルムセンター監修『戦時下映画資料 映画年鑑昭和 18・19・20 年 第 2 巻』日本図書センター、2006.
谷川義雄「一五年戦争下の『文化映画』」『講座日本映画 5 戦後日本の展開』岩波書店、1987.
谷川義雄『ドキュメンタリー映画の原点』風濤社、1971.
都築政昭『鳥になった人間』講談社、1992.
徳川夢声『夢声戦争日記 第三巻 昭和十九年』中央公論社、1960.
布村建「『制空』は経歴上の瑕なのか？」『映画論叢 (23)』 2010 年 3 月号.
西まさる『中島飛行機の終戦』新葉館出版、2015.
中村秀之『特攻隊映画の系譜学』岩波書店、2017.
古川隆久『戦時下の日本映画』吉川弘文館、2003.
ピーター・B・ハーイ「『映画年鑑』で見る戦争後期の日本映画行政の変動」東京国立近代美術館フィルムセンター監修『戦時下映画資料 第 4 巻 映画年鑑昭和 18・19・20 年』日本図書センター、2006.

ピーターB ハーイ『帝国の銀幕』名古屋大学出版会、1995.
半田市誌編さん委員会編『半田市誌 地区誌篇 乙川市区』愛知県半田市、2007.
半田市『半田の戦争記録』愛知県半田市、1995.
富士重工業株式会社 社史編纂委員会『富士重工業 50 年史』富士重工業株式会社、2004.
半田空襲と戦争を記録する会編『半田の戦争記録 第三集』愛知県半田市、2015.
平野共余子『天皇と接吻』草思社、1998.
ベンヤミン，ヴァルター、浅井健二郎編訳、久保哲司訳『ベンヤミン・コレクションⅠ近代の意味』筑摩書房、2013.
山崎志郎「太平洋戦争後半期における動員体制の再編―航空機増産体制をめぐって―」『商学論集』第 59 巻第 4 号、1991 年 3 月号.
吉田裕「戦争と特攻隊」『歴史地理教育』2008 年 8 月号.
Abe Mark Nornes, *The Typical Genius of Kamei Fumio,* 『亀井文夫特集』山形国際ドキュメンタリー映画祭 2001.
Abe Mark Nornes, 2003, *Japanese Documentary Film: The Meiji Era through Hiroshima,* Minneapolis University of Minnesota Press.
『西条八十全集 別巻 著作目録・年譜』図書刊行会、2014.
『近年陰陽歴対照表』原書房、1971.
『はんだ郷土史だより』はんだ郷土史研究会、2017 年 5 月号.
「決戦非常措置と映画教育」『映画教育』1944 年 5 月号.
『映画評論』1943 年 4 月号～6 月号.
「映画時報」『映画評論』1944 年 7 月号.
「日本映画の新方針」『映画評論』1944 年、9 月号.
『映画教育』1944 年 5 月号.
『ドキュメンタリーマガジン neoneo』2015 年 5 月号.
『朝日新聞』1945 年 1 月～12 月.
『朝日新聞』1945 年 7 月 16 日.
文化庁の日本映画システム https://www.japanese-cinema-db.jp/

図 1 『写真週報』1944 年 8 月 23 日

図 2『制空』ポスター

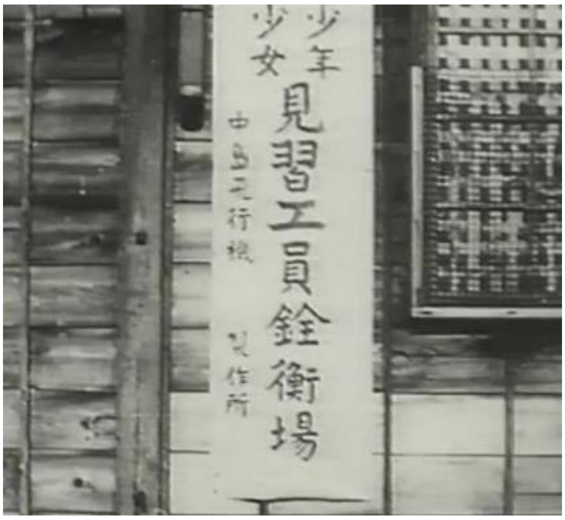

図 3『制空』半田製作所の看板

図 4『制空』カレンダー

図 5『制空』講堂での映画鑑賞の場面

図 6 『制空』の中の『百錬日本刀』（1940 年、東宝）

図 7『制空』最後の校長の演説

図 8『制空』子供たちが手を挙げる場面