

〈原著論文〉

# 日本の1930年代の教育映画における トーキーの導入の歴史 —教育における映像メディアの研究—\*

吉岡有文\*\*

## 1. 問題の所在と目的

教育映画は、スクリーンからテレビの学校放送番組へ、VTR、CD・DVD、パソコン上の映像ファイル、学校放送番組の映像の全体あるいは一部（断片）を抜き出した web 上のコンテンツ（「クリップ」）集、そして、今後本格的に導入されてくるであろう「デジタル教科書」の動画へと移りつつある。（ここでは、教育映画を含めて、「映像メディア」と呼ぶことにする。）このように、映像メディアは様々な場面で見られるが、教育において、どのようなものであるべきかという研究（<sup>(1)</sup>吉岡, 2014）（<sup>(2)</sup>吉岡, 2017）は少ない。教育における映像メディアのあり様とあり方を考えるとき、教育映画の発展と教授観の歴史を検討することは重要である。

ただし、教育映画とは何かについての厳密な定義は難しい。学校教育、社会教育（生涯学習）、企業における教育向けの映画、児童向けの劇映画、アニメなど様々がそのジャンルに入るかもしれない。本論文では、このことに深入りせず、学校教育向けの映画を中心に論じることとする。

日本の教育映画は、1928（昭和3）年1月21日、全日本活映教育研究会（1933（昭和8）年、全日本映画教育研究会に改称）、以下、全映研と略称）が成立し、同研究会による学校巡回映画連盟が組織化され、巡回興行（「講堂映写会」・「講堂映画会」）が開始されることにより広く普及されることになった。この講堂映画会と並行して、教師たちは、映画の教科・科目への教材としての可能性を認め、映画を教室へと導入するようになった。そして、1930年代になると、教育映画にもトーキー（talkie, talking picture から生まれたとされている。）（「発声映画」）の導入が議論されるようになった。このとき、今までの音声のない映画は、サイレント（「無声映

---

\* *History of the Introduction of the Talkie in Japanese Educational Films in the 1930's*

—*Study of Visual Media in Education*—

\*\* Arifumi YOSHIOKA 立正大学社会福祉学部子ども教育福祉学科特任准教授

キーワード：映画，教育映画，トーキー，教育，映像メディア

画』)と呼ばれるようになった。

このトーキーの導入によって、映画教育における教授観はどのように変わったのか、あるいは、変わらなかったのであろうか。この教授観について論じる前に、トーキーが導入されたとき、教育に関わることで、どのような議論があったかをまとめておくことは必要である。歴史的資料としては、稲田達雄<sup>(3)</sup>1962)、田中純一郎<sup>(4)</sup>1979)、そして、全映研と講堂映写会については、大澤浄<sup>(5)</sup>2006)、吉田ちづゑ<sup>(6)</sup>2007)、赤上裕幸<sup>(7)</sup>2013)による詳細な研究があるが、トーキーの技術的面を含めた研究、論文は少ない。

そこで、本論文は、教育映画への科学技術としてのトーキーの導入の歴史を明かにすることを目的とする。具体的には、サイレントからトーキーへの移行の歴史を展望した後、トーキーの導入と教育用トーキーの捉え方、教材映画用トーキーの実現に向けた取り組みについて検討する。

この検討の方法としては、テクノサイエンス (technoscience) 研究アプローチをとる。このアプローチでは、科学—技術実践を、人、モノ、道具、環境などが、社会、文化、状況、活動、歴史とともに再組織化されるハイブリッドな集合体における相互的構成ととらえる。本研究では、科学技術の産物であり、かつ、道具の一種であるトーキーの教育への導入という歴史的な科学—技術実践を、教育用トーキーという道具を含めて、科学者、技術者、教育者、子どもたちといった様々な人々と、彼・彼女らによる実践のコミュニティと、それらのネットワークの混成体を研究対象とし、彼・彼女らによる実践によって問い直された映画観や教授観と、改良を迫られた教育用トーキーの科学技術的進展についてひもといていくことにする。

なお、本論文では、多数の文献を参照しているため、その内容については、なるべく要約し再構成して記載した。特に、重要と考えられるものは元の文章を引用した。引用文は、読みやすさを重視して、旧字体の漢字は新字体にあらためた。旧仮名遣いはそのままにした。読点「、」は、本文と同じ「,」に統一した。誤字誤植等であると考えられる箇所であってもそのままにした。引用文の下線は、とくにことわりのない限り、重要カ所を強調するために筆者が引いているが、念のためにその都度ことわりを入れている。引用した人物の肩書きは原則してその当時のものとした。しかし、同じく読みやすさを重視するために、引用文以外では、「活動写真」を「映画」と記載するなど、当時の名称を今日の名称にしている部分がある。

## 2. サイレントからトーキーへ

### 2-1. サイレントからトーキーへの開発で重要な点

まず、トーキーという科学技術 (道具) の歴史をみていくことにする。ただし、本論文ではこの歴史については、原典、特に欧米の原典には当たっていない。従って、西暦年等については不確かな箇所がある。サイレントからトーキーへの開発で重要な点は、トーキーの歴史的文献 (引用文献<sup>(8)</sup>から<sup>(17)</sup>) から、以下の六つの科学技術 (以下、技術と省略) 的革新 (あるいは、改

良, ここではまとめて革新という言葉にしておく。)をあげることができる。

第一に, 音声を何かの媒体に保存する必要があること。第二に, 映像と音声を同期する必要があること。これはシンクロナイザー (synchronizer) と呼ばれる。第三に, 取り入れた音声の情報を増幅する必要があることということ。第四に, 音声の情報をどのようにして運ぶかということ。第五に, 音声の保存媒体がディスクからフィルムに変わったこと。そして, 第六に, トーキーによる音声のノイズ (雑音) を最小限にする必要ということである。これらのことを実際の記録を読みながら確認していこう。

## 2-2. 欧米におけるトーキー開発と公開の推移

上記のことを踏まえて, トーキー開発の経緯と世界最初と言われるトーキー映画の公開の歴史を, トーキーの歴史的文献 (引用文献<sup>(8)</sup>から<sup>(17)</sup>) から記載すると以下ようになる。ただし, ここに記載した歴史は, 多くの歴史的事実から本論文にとって重要であると考えられるものを抜粋しまとめたものである。

- 1893年: アメリカのトーマス・エジソン (Thomas Alva Edison, 1847~1931) が自分の発明した「キネトスコープ (Kinetoscope)」と同じく自分が発明した「フォノグラフ (Phonograph)」という円筒型蓄音機・再生機を結びつけて「キネトフォン (Kinetophone)」という装置を発明した。このときは, 音声をラッパ型の取入れ口から直接, 蝸管の円筒に音波の溝として記録した。これが第一の技術的革新である。
- 1902年: フランスのレオン・ゴーモン (Léon Gaumont, 1864~1946) が最初のシンクロナイザー (レコード盤 (ディスク) の回転数とフィルムの回転数とを一致させる装置) をもつ映写機を発表した。しかし, これは第二の技術的革新であったが, 完全なものではなかった。
- 1906年: アメリカのリー・ド・フォレ (フォレスト, フランス系アメリカ人) (Lee De Forest, 1873~1961) が「真空増幅管 (三極真空管)」を発明した。これが第三の技術的革新である。
- 1910年: レオン・ゴーモンは, ディスクに音声を記録する方式のトーキーとして, 電気信号として検出する装置であるマイクロフォンと電気ピックアップによる吹き込み方法 (電気吹込法) を採用して, 「クロノフォン (Chronophone)」を完成した。音声を電気信号として運ぶということ, これが第四の技術的革新である。しかし, この方式では, 音量を大きくするという点で限界があった。なお, このディスクに記録する方式は, サウンド・オン・ディスク方式と呼ばれる。
- 1919年: リー・ド・フォレは, 真空増幅管を使いフィルムに映像だけではなく音声も記録する方式のトーキーの特許を出願した。「フォノフィルム (Phonofilm)」と名付け, 1923年に完成した。なお, この方式は, サウンド・オン・フィルム方式と呼ばれる。

これが第五の技術的革新である。

- 1924年：フォックス社の出資により、サウンド・オン・フィルム方式の「ムービートーン (Movietone)」が完成した。
- 1926年：ワーナー・ブラザース社により、『ドン・ファン (Don Juan)』が公開された。この映画は、「ヴァイタフォン (Vitaphone)」によって撮影された。これは、ワーナー・ブラザース社が開発したサウンド・オン・ディスク方式のシステムである。ただし、効果音や音楽が付けられたが、会話の収録がされていない。
- 1927年：ワーナー・ブラザース社により、世界最初のトーキーとされる『ジャズ・シンガー (The Jazz Singer)』が封切された。この映画は、「ヴァイタフォン (Vitaphone)」によって撮影された。ただし、このトーキーは、サイレントの部分もあり部分的なトーキーである。
- 1928年：RCA社により、サウンド・オン・フィルム方式の「フォトフォン (Photophone)」が完成した。

### 2-3. 日本の映画興行におけるトーキー開発と公開の推移

さて、次に、上記の欧米で開発されたトーキーが、日本にどのように導入されてきたかについて、同じく、トーキーの歴史的文献(引用文献<sup>(8)</sup>から<sup>(17)</sup>)から本論文にとって重要であると考えられるものを抜粋しまとめておくことにする。

- 1902 (明治35) 年：東京明治座で、「発声活動写真」が公開された。ただし、これは、レコードに口上を吹き込んだものであった。
- 1914 (大正3) 年：肥塚龍が日本キネトフォン会社を創立し、キネトフォン方式で、短編記録映画『カチューシャの唄』を、製作・公開した。また、クロノフォン式発声映画に着手した。ただし、この試みは、業績不振で頓挫した。  
ここまでは、サウンド・オン・ディスク方式が主流であった。
- 1925 (大正14) 年：新橋演舞場で、リー・ド・フォレのフォノフィルムが公開された。ただし、かなり雑音がひどかったという<sup>(15)</sup>淀川, 2012)。  
ここから、サウンド・オン・フィルム式トーキーが主流になる。
- 1927 (昭和2) 年：海外視察を行った皆川芳造が昭和キネマ株式会社を創立して、フォノフィルムの権利を得て、日本トーキー製作に着手している。「ミナトーキー」の名で、数本の作品発表した。ただし、録音機の故障が多く、雑音もひどかったという<sup>(16)</sup>岡部, 1975)。
- 1931 (昭和6) 年、日本最初の本格的トーキー『マダムと女房』上映された。

## 2-4. 2の考察

以上、ここでは、サイレントからトーキーへの開発で重要な技術的革新をもとに、トーキーの開発と公開の歴史をみてきた。サウンド・オン・ディスク方式からサウンド・オン・フィルム方式に推移していったのは、前者がレコード盤に音声情報を記録するという点で、音飛びや、編集ができない、摩耗するという点で明らかに、後者の方が優れているからであろう。すでに述べたように、これが第五の技術革新である。ただし、第六の技術革新であるべき「雑音の解消」については、なかなか解決されなかったようである。このことは、以下で述べていくように、トーキーの導入の点で非常に大きな要因である。

## 3. トーキーの導入と教育用トーキーの捉え方

### 3-1. はじめに

この章を含めて、4、5、6は、全映研の雑誌『映画教育』（59号から70号の間は『活映』と改称されている。）におけるトーキーの導入、トーキーと教育に関する、様々な人物の記事を中心に参照しながら、トーキーが教育にどのように導入され、どのように捉えられたかを記載しておく。なお、本論文では、この様々な人物が当時のトーキーに対する意見を代表していると捉えている。また、同時に、雑音の解消である第六の技術革新以降の革新もみていこう。これ以降は日本独特の技術革新の要請であったかもしれない。これ以降の欧米のトーキーについて筆者は調べてはいないので不明である。

『映画教育』誌で、最初にトーキー（発声映画）の文字が目次に載ったのは、全映研の編集部によって書かれた「発声映画の原理：映画の新知識（2）」<sup>(17)</sup>全映研、1928）である。ここでは、簡単に、前述のキネトフォン、フォトフォン、ヴァイタフォン、ムービートーンといったトーキーの種類と原理が説明されている。以下、トーキーについての意見が載った記事を見ていくことにする。

### 3-2. 寺川信の意見

寺川信は、大正期から大阪毎日新聞社を中心に活躍した映画評論家である。

1929（昭和4）年、寺川信は、『映画教育』誌では、「海外消息」、「映画界の展望」というコラムで、海外の映画状況を紹介している。（引用文献<sup>(18)</sup>から<sup>(24)</sup>）

まず、寺川は、日本では、トーキーは長続きしないとしつつも、サイレントとトーキーは共にそれぞれの途で発展するだろうとした。その理由として、トーキーの声音は、ラジオの増幅器と同じであるから、どんなに雑音を消しても、現実の音声にはならないこと、日本では、サイレントにおける説明者（例えば、弁士）というよい機関があるということあげている。一方で、映画の娯楽の一つ、ボードビルの一つとしては存在理由がある。また、ニュース映画などで、映像と一緒に音声を伝えるということでは合理的であるとしている<sup>(21)</sup>寺川、1929）。

この寺川の見解は、本論文で、第六の技術的革新であるとした雑音がかなり解消され、現代のほとんどの映画は、トーキーであることを考えると、寺川は、未来を予測しかねたと思えるが、むしろ、その後の見解が重要であるかもしれない。

寺川は、映画界にとって、将来、恐るべきなのは、トーキーではなくて、十六ミリフィルム・映写機であるとしている。その理由として、小学校における映画教育は、十六ミリの完成によって目的が達成されるとしている。十六ミリ映画は、実用面でも、興行面でも、全目的に威力を示すとしている。さらに、トーキーは、新奇であることで多数の聴衆が集まっているのであって、それはいずれ陳腐化していくとしている<sup>(22)</sup>寺川、1929)。

なお、一般に興行面で使われるフィルム・映写機は、三十五ミリである。これは、スタンダードと呼ばれ、大型で取扱が難しく、高価で、また、この当時は可燃性のフィルムを用いていることから学校には不向きである。従って、後述するが、結局、学校で購入されたフィルム・映写機は、十六ミリが多い。もし、トーキー映写機の「小型化」が実現するならば、それはトーキーの第七番目の技術的革新の要請と考えてよいだろう。なお、この可燃性フィルムから不燃性フィルムへの技術的革新の問題は重要であるが、本論文はトーキーを中心にしているのでここではふれないことにする。

さらに、寺川は、新聞というものは、「もつとも広く、もつとも早く、もつとも正しく、もつとも興味深く、ニュースを伝達するのが唯一の使命である。」<sup>(23)</sup>寺川、1929)として、以下のように述べている。この見解は重要なので、原文を転載する。

今日の世界第一流の新聞社は紙に印刷した新聞を発行することを廃棄して、ラヂオと映画による立体的な新聞を、間断なく送りつけるやうになるのも、あまり遠い未来でないとも思はれる。

×

テレビジョンの発明が完成してラヂオと結びつくならば、より完全したものになるだろう。

×

かくの如く架空の幻想に近いことを説くのは、現代の劇映画が漸く行き詰らんとして、実写物、ニュース、リールへ転向せんとしトーキー映画と再転しても、成功したものといへば、やはりニュース映画であることや、高速度を憧憬する現代思潮の暗示する「明日」の世相は、今日ある如き永々しき記事としての新聞を見ないで、最短時間に最完全に、街頭に航空中に、水に陸に、行住坐臥、自由に自己に最も直接的なものだけを、受けとれる無形にして生きた新聞を要望することになるであらうことを想到するからである。<sup>(23)</sup>寺川、1929) (下線は筆者による。)

この寺川の見解は、すでに、赤上裕幸<sup>(7)</sup>2013, pp. 129-130)が、「ポスト活字」論の視点か

ら述べているように、電子書籍、「活字からウェブへ」、「ユビキタス社会」への転換論と瓜二つに思えるが、それならば、なぜ、トーキーが直にニュース映画に結びついていくのだろうか。それについての推測は、全体的な考察において述べる。

### 3-3. 石巻良夫の意見

1929 (昭和4)年、名古屋新聞の記者、映画評論家の石巻良夫 (1886~1945) は、欧米のトーキー (再生装置) の現状、アメリカ製トーキーとドイツ製トーキーの違い、トーキーの製作上の難点とその解決策等について述べた上で、トーキーの教室用携帯用再生装置を紹介している。ただ、現状では、サイレントの映写機も十分普及していないことを考えると、トーキーの再生装置を普及することはおそらく不可能であるが、トーキー技術の進歩をみると、各方面の学者、教育家がトーキーの利用について研究することを切望するとした<sup>(25)</sup>石巻、1929)。

これは、トーキー機器の「標準化」であるが、後述するように、トーキーの教育への導入の問題点になったと考えられる。これは、トーキーの第八番目の技術的革新の要請と考えてよいだろう。

### 3-4. 引田哲一郎の意見

1929 (昭和4)年、大阪毎日新聞社東亜通信部の引田哲一郎は、中国上海におけるトーキーの流行において、英語を解し話す人間は、トーキーは娯楽として喜ぶが、その他の人間は、一部を除いて価値を見出さない。もし、この言語の問題が解決するならば、トーキーの将来は輝かしいとしている。このことから、トーキーは、発音学教授に有効とし、言語教育における可能性を指摘した<sup>(26)</sup>引田、1929)。

なお、赤上裕幸<sup>(7)</sup>2013, pp. 301-313) は、当時の低識字率の他民族国家満州国で、トーキーが必要不可欠になっていったことを述べているが、これは、引田の述べていることと一致すると考えられる。

### 3-5. 関野嘉雄の意見

関野嘉雄 (1902~1962) は、東京市視学であり、教科書的知識を学ぶための補助としての映画を批判した「動く掛図論争」を起こした人物である。

1930 (昭和5)年には、関野は、第一に、トーキーを、「音声は、シネマの本質と相反発する。」「音の非存在によつてのみ、シネマは芸術として発達しうる。」「音声の導入がシネマの芸術的完成を破壊するのみであることは、これを現在の発声映画に見よ。」「機械的に再生された音声は、なんら芸術的構成にあづかることができない、等々。」と批判する人々に対して、サイレントの映画が導入されたときには、「現実の再現は、芸術の本質と相容れない、別のそれ自身独立した世界を、主観的に作りあげることが芸術の本道である。」「機械による現実の再現が芸術でありえないことは、少くとも芸術をヴァルガライズするだけであることは、これを現在の

活動写真に見よ。」とサイレントを批判したのではないかとし反駁した<sup>(27)</sup>関野、1930、p. 2)。

そして、第二に、トーキーは、シネマ的諸芸術の一つであり、視覚的な動きを本質的な生命とした従来のサイレントとは異なっている。すなわち、サイレントとトーキーは両立するといった主張に対しては、その前提に従来のサイレントは音声の導入と本質的に両立しないということがあり、サイレントがシネマの表現力を豊富にし、特殊にならしめたということを認めつつも、その逆が真であることを誰が証明したかと批判した。その上で、音声の魅力は大きく、トーキーは一時の流行ではなく、発展していくと主張した<sup>(27)</sup>関野、1930、p. 3)。

しかし、ここでは、関野は文化、芸術としてのトーキーについて述べており、映画教育についてはふれていない。教育映画については、関野は以下のように述べている。

1931(昭和6)年には、関野は、トーキーの教育への導入について、以下の3人の論者の説を紹介している。最初に、アメリカの教育における映画の使用は明らかに時間と労力の節約をすると主張する「映画第一論者」(関野自身の言葉)の説、次に、トーキーによって、教室の教師だけではなく、権威者や他の優れた教師の話を聞くことができるとする「トーキー第一論者」(筆者の造語)の説、そして、最後に、映画による教育の熱中者はとかく教育の機械化の危険性について気がつかない。トーキーも教師のための用具であり、その仕事を効果的にならしめる手段にすぎないという「映画教育反対論者」(筆者の造語)の説である。

その上で、関野自身の意見として、いずれにしても固定した観念に囚はれてはならない。映画を簡単に「動く掛図」とのみ見なしてはならない。映画には、画面の自由な連続と転換、逆に自由な分析、省略、再構成の可能性を利用し、実際の現場に臨むよりもずっと本質的な理解を得られるという特質があると述べている<sup>(28)</sup>関野、1931)。

さらに、「トーキー研究 第四回映画教育講座」において、関野は、「映画藝術の新しき展開としてトーキー」という講演を行った。

このとき同時に、映画劇革新運動を起こすなど古くから映画に関わってきた、後述する映画評論家の帰山教正は、「トーキーの基礎知識」という講演を行った<sup>(29)</sup>全映研、1931)。

1934(昭和9)年には、関野は、1930(昭和5)年に書いた芸術としてトーキーについての意見を、さらに以下のように述べて、トーキーはサイレントの必然的発展であるとしている。

かうして、映画はその誕生の最初から、音を求めてゐた。無声映画の構成がいよゝ精緻になればなるほど、音の要求は内的に昂まつて行つた。一応音の無いことによつて可能となつてゐるやうにみえるその構成も、本質的には、音の積極的な否定の上に成立してゐるものではなかつた。(後略)<sup>(30)</sup>関野、1934)

### 3-6. 「トーキー特集号」の出版

1932(昭和7)年の「トーキー特集号」と銘打たれた創刊第50集記念号『映画教育』4月号、第50号誌に、帰山教正は、「トーキーの技術常識」、交野宗一は、「非興行用映写機」、上坂克三



は、「トーキーと教育—教育者のトーキーへの関心を促す—」, 大伴喜祐は、「トーキーと小型映画—発達は近きにある—」, 大井福太郎は、「トーキー流行側面観—主として日本映画界の一—」について書いている (引用文献<sup>(31)~(35)</sup>)。

ここで、上坂は、トーキーと教育の関係において、第一の問題として、トーキーは、サイレント導入の場合のように、その性能、効果を、教育に活用していない。第二の問題として、トーキーに対する正しい理解があつて初めて、トーキーと教育の関係、教育的活用、実用が考察できる。第三の問題として、劇であつても、実写であつても、教材であつても、線画 (漫画) であつても、それらをトーキーとした場合、サイレントに解説、伴奏を加えたものとは印象、効果は全く異なっている。第四の問題として、現在のトーキーはその経済的立場から極度に実行性、実用性に欠いていることは明かであるが、それは将来を意味するものではない。最後の第五の問題、結論として、教育へのトーキー導入は必ず実現する。たとえ机上の研究であつても教育へのトーキー導入の研究が必要であると主張した (<sup>(33)</sup>上坂, 1932)。

この内、第三の問題は、トーキーとしての音楽、伴奏、漫画のところを検討する。

### 3-7. 帰山教正を囲んだ「トーキーと活映教育」座談会記

帰山教正 (1893~1964) は、大正期から、映画は演劇の模倣ではあつてはならないと主張した、「純映画劇運動」の狼煙あげた、映画監督、脚本家、映画評論家である。<sup>(11)</sup>田中, 1980, pp. 134-143) (<sup>(36)</sup>帰山, 1917)

1933 (昭和8) 年、映画教育を発行する大阪毎日新聞社は、6名の部員に、帰山を中心にして、「トーキーと活映教育」座談会を開催した。帰山の考えは、現実的で小気味よい。ここでは、帰山の発言を中心にまとめおく。<sup>(37)</sup>全映研, 1933) なお、この座談会では多くの場合、司会の部員から帰山に問いかけがあり、帰山がそれに答えるという形式になっている。ここでは、問いの部分は、筆者が要点を整理して、なるべく短い文章に要約し再構成したものである。

問い1: トーキーには、どういう利用範囲があるか?

私の考へでは学校では十六ミリでスタンダードと同然に映写してゐる今日、一たん音が出るようになれば音が出るのが当然のようなものになつてしまうのですから、無声時代よりもトーキーになつて利用範囲が広がる云々を討議するよりも、画は音を出すものであると前提して考へたいのです。

問い2: トーキーの講堂映写用のものは効果がある。教科、教鞭フィルムといった教室用のものは教師の取扱いで問題が起こらないか?

今でも不完全なので解説をつけておぎなつてゐますが、トーキーになつてこれに解説を

つければ比較的完全になると思ひます。トーキーで一定にして行くことは必要ですね。

問い3：教師によっては、ある場合は、画の流れだけ、ある時は、地理的にのみ扱う場合があるが？

目的々々をもつて取扱つて行く場合限定していゝかどうかの問題が出たら伴奏だけにすればどうです。

問い4：唱歌でトーキーを正しく聞かせるには、ピアノ一台買うくらいの費用、防音装置が必要だが？

しかしトーキーになつたといつて画の利用範囲はせばめられないと思ひます。設備にかゝる金の問題は遠からず解決しますよ。

問い5：全部トーキーになれば教師がいなくなるか？

不完全な教師よりも……。

問い6：しかし、画一教育は批判されているので、教師が地方地方で適したことをやるべきだ。

不用なのではなくて、教科書が一定してゐるように、トーキーで一定すれば教師はやりよくなるんです。

問い7：トーキーが入ると結局は教師はいらなくなるのでは。いや教師は人間を作るための教師だからトーキーになつても必要では？

私の考へでは、教師はむしろ喜ぶべきだと思ひます。

問い8：教師は知育偏重主義の立場からはいなくなるのか。知育偏重主義を持っているからいなくなると考えられるのだ。

教師の問題は全然起つて来ませんね。それよりも文部省がトーキーを学校に利用する時間を与へるべきでせう。

問い9：全部トーキーになつても無声はなくなるか？

私は無声は馬鹿らしくなつて見ないと思ひます。

問い10：第一に経済的にみて可能か、価値があるかという問題がでるが？

十六ミリが始めて出来た時の問題と同じでせう。いろ／＼問題が出たもの、結局は十六ミリ時代になつてしまひました。現在ですと十六ミリトーキーは一組千円ならば出来ます。舶来の十六ミリ映写機を買ふのとさして負担は変わりません。フィルムも製作費がかゝるといひますが倍はかゝりません。一尺十二銭のものがトーキーになつても十五銭くらゐですみます。

問い11：現在のトーキーは興行用のため出来るだけ大きな音声が必要だが、教室でもっと簡単な。アンプリファイヤーは百円ぐらいだ。

アンプリファイヤーなら素人にも作れますよ。

問い12：いよいよトーキー導入する段になると値も下がるだろう。

講堂でやると仮定して千円なら十分です。トーキー装置が三百五十円、アンプリファイヤーが百五十円、都合五百円で無声がトーキーになりますよ。

問い13：結局、現在の高価な十六ミリで効果な機械をしようするなら、トーキーに変えることができるということか？

さうです。

問い14：トーキーの取扱い上、先生にトーキーの知識がなければ？

ラヂオと同じですよ。ラヂオが自分の手で組めるだけの知識があれば十分です。

問い15：普及すれば、担務者ができる。

たゞ、商売人が勉強する必要が生じて来ます。スタンダードのトーキーが日本はおくれたのですから、十六ミリでそれを取直したいものです。

問い16：モニターが大いに研究する必要がある。犠牲になる人も出るだろう。

スタンダードの製作にしても研究の余地があります。経済的にやるにはどんな方法がよいかを研究して行かねば、従来のようなまち／＼の方法では無駄が意味なく出来てしまひます。製作工程がきまればいゝのです。トーキーのNGは製作の不統一から来るんです。だから一定の研究所があつてかゝる方法でやるべきだといふことを権威ある機関で発表するのも一方法です。

それから現在のスピーカーは五千サイクル以上は出ません、しかし人間の耳が不完全で二千サイクル以上を聞きわける人は割合と少いようですから実際問題として五千サイクル出れば十分なわけです。十六ミリでは四千サイクルは十分出ます。それに常設館のトーキーだつて實際をいへば四千サイクル出てゐればいゝ方ですから、十六ミリトーキーで立派に満足させることが出来ると思ひます。

以上、帰山は、ここで、トーキーが自然であること、トーキー利用においての教師が主体的であること、トーキー購入の楽観的な見方、そして、自作化の楽観的な見方を述べている。これは、トーキーの「自作可能化」という第九番目の技術革新の要請であると考えられる。

### 3-8. 3の考察

ここで重要な点は、日本におけるトーキーの導入にあつては、技術的革新が要請される問題として、「雑音の解消」に加え、トーキー機器の「小型化」、そして、「標準化」さらに、「自作可能化」であると考えられる。

トーキー作品の文化芸術論の問題としては、二つの捉え方があつたと考えられる。一つは、寺川の捉え方であり、「サイレント・トーキー両立論（二元論）」というべきもの（しかし、これは後で再解釈するが）であり、もう一つは、関野、帰山の「トーキー一元論」というべきものである。その違い原因には、それぞれの芸術観の違いがあろうが、関野、特に、帰山は、舞台劇とは違った、現実の人間の営みに近い、自然な劇である純映画劇を推進した人物であることを考えると、彼らの主張は、我々の世界においては、トーキー、すなわち、音声があることが自然だということであると考えられる。

## 4. 教材映画用トーキーの実現に向けた技術的な取り組み

### 4-1. 教材映画用トーキーの可能性

そして、いよいよ、学校へのトーキー導入に向けての取り組みが始まる。ここでは、当然、上記で述べた、技術的な問題の解決が必要となってくる。

ここでは、トーキーの学校教育への導入、すなわち、講堂映画会用、特に、教室の教材映画用トーキーの実現に向けた技術的な取り組み述べる。

1933 (昭和8) 年, 1934 (昭和9) 年にはアメリカにおける科学 (地文学, 生物学) の授業へのトーキー映画導入の効果の量的研究が紹介されるようになった。具体的には, ハーバード大学教育学教授の P. J. ルロン (J. P. Rulon) による第九学年 (おそらく14~15歳) に対する自然科学の授業 (教師一人の受け持ちは, 約130~200人) で, 教科書を使った普通授業群, 映画併用授業群, 映画のみの授業群の3群に分けて, 授業後に, 絵によるテストと言語によるテストをして, 映画利用の効果について検討した<sup>(38)</sup>ルロン著・田中抄訳, 1934)<sup>(39)</sup>ルロン著・田中抄訳, 1934)。なお, 3群は, 様々なことで, 出来る限り各群の配分を平等化したという。

このルロンの論文の翻訳をした, 田中政太は, 以下のように, その結果を評価した。

結果としては, 映画併用授業群が効率的であり, 必ず討議批判を与えなければならないとし, 以下の三点にまとめた。

1. 教科書も必要。映画を見せただけではだめ。
2. 映画は断片的暗記的学习に最も適するというのではなく, むしろ考察を与える機会としては教科書以上だ。これは, 画期的な発見だ。映画はよくわかるからこそ考えることができる。教科書の抽象的な文字はよくわからない。従って丸暗記になりやすい。
3. 映画は最も永続的に記憶される。これも具体的にわかるからで不思議ではない (ルロン著・田中抄訳, 1934, p. 56)。

この結果を受けて, 1934 (昭和9) 年には, 西村正美は, ルロン教授の研究結果は, トーキー採用の一範として注意すべきものであると共に, トーキーについての認識がますます必要であるとし, フィルム式十六ミリトーキーの技術的な発達と機構についての記事を書いている<sup>(40)</sup>西村, 1934)。そして, さらに, 以下のように, トーキーの技術的な取り組みが紹介されるようになる。

#### 4-2. トーキーの作品づくり

1935 (昭和10) 年には, 『映画教育』1月号, 第83号誌は, 第二のトーキー特集号の様相を呈しており, J.O. スタヂオの森崎欽弥による「同時録音撮影」, 同じく, 中野孝夫による「アフター・レコーディング (付 トーキー漫画)」, 同じく, 山岡恒雄による「トーキーの現像」, 同じく, 金森万象による「トーキーの編集」が掲載された。なお, J.O. スタヂオ (ジェー・オー・スタヂオ, 1933設立~1937合併) とは, 昭和初期に京都に存在した日本の映画会社である。東宝の前身の一つである (引用文献<sup>(41)~(44)</sup>)。

#### 4-3. 関猛による学校におけるトーキーの実用化とトーキーの「映画ニュース」利用

同じく, 1935 (昭和10) 年に, 東洋英和女学校教諭の関猛は, 前述のルロン教授の研究は本邦の最初に紹介されたものであるとし, サイレントが教育的価値と利用と製作が考えられたように, トーキーについても当然考えられなければならないとした。

しかし, サイレント映写機でさえも備えている学校の数は全国的にみて僅かであるが, いず

れ数年の間にトーキー映写機を備えた学校は現れてくるとした。

そして、もし一般の教育映画がトーキー化された場合は、現在のサイレントに音声を加えただけではなく、教育的利用の範囲が拡大されると、教育映画、教材映画のトーキーについて考える必要があるとした。

その上で、従来のサイレント映写機にも容易に取りつけることができ、あまり多額の費用を要しない優秀なトーキーを購入して備えるのは時期の問題になるとし、自分の学校では、トーキー設備を完備したとした。

トーキーの利用価値についての問題はサイレント以上に大きいが、新聞社のトーキーニュース、パラマウント社のサウンドニュースから受ける多くの事象は非常に多いので、それらを映写しているとした<sup>(45)</sup>関、1935)。

ここで、トーキーの「映画ニュース」への利用が示されているのは興味深い。

#### 4-4. トーキー・フィルムの標準化

1936(昭和11)年に、木邨憲は、当時、トーキー・フィルムには、アメリカ式、S・M・P・E(Society of Motion Picture Engineers)式とドイツ式、D・i・N(Deutscher Industrie)式の2方式があり、それぞれフィルム状の音の溝の位置が逆であり、そのことが、十六ミリトーキーの普及発達を妨げる原因になっているとし、どちらか一方を世界的な標準とするか、あるいは、日本ではどちらか一方に統一した方がよいとしている。あるいは、フィルム上の画像と音声を分け、それぞれ「画フィルム」、「音フィルム」とする方式を開発すれば、映写機のフィルムが十六ミリでも、九十五ミリでも八ミリでも、発声装置は共通となる良い点があるとしている。<sup>(46)</sup>木邨、1936)

この標準化は、3-3で述べた石巻の意見と同様であり、トーキーの第八番目の技術的革新の要請である。しかし、このことの詳細については、筆者は、まだ、トーキーの当時の映写機、フィルムの調査をしていないので今後の課題とする。

### 5. トーキーとしての音楽、伴奏、漫画

#### 5-1. トーキーとしての音楽

ここでは、映画における音楽についてふれておくことにする。音楽もトーキーの一部として考えられるからである。

すでに登場した映画評論家の寺川は、1934(昭和9)年、トーキーにおける音楽についての記事も載せている。

トーキーの場合は、今更らしく説明するまでもないが、音楽が映画を説明する平行的のものに限らないばかりでなくさうしたトーキーは頗るつまらない作品である。

少なくとも、音楽が映画に従属するのではなく交互に生かし合ふものでなければならぬ。

良き伴奏として、独唱者とピアノまたは管弦楽との関係に置かるべきものである。これは一と頃盛んにトーキー批評家に論議された音と映画との併行とか対位法的な取扱方をいふのではなく、音楽が映画の内に融合して、画面の編集構成にも新しきものを産み出してるなければ、真のトーキーとは称し難いといふことである。

即ち、モンタージュにおいても音楽的であるべきである。在来の「映画」ではなく、「音」ばかりでなく、在来の音楽の概念から独立した、徹頭徹尾「新生」の「トーキー」たるべきである。

(中略)

厳密にいへば「トーキー音楽」と称する言葉は無くなつて、たゞ「トーキー」がその一切を包含すべきである。分離し対立的に批評、観照すべきでないと思ふ。

斯如、観じ来る時、音楽とは必ずしも音を要しない、音なき音楽を思惟し得るゝ道理となる。これは必ずしも、パラドクスとドグマでもない。無声映画の優秀作にはわれへはそこに音を聞いたものであるからである。(後略) (47)寺川, 1934, pp. 55-56) (下線は筆者による。)

寺川は、トーキーにおいて音楽を映像の単なる説明物、従属物とはしていない。また、心理的な音にもふれている。このことから、単純な映像と音声(音楽)の二元論ではなく、一元論であるのかもしれない。

## 5-2. トーキーとして伴奏

一方、1935(昭和10)年、教育映画における伴奏の考察、研究が載せられており、それらは、上記の寺川の捉え方とは異なっている。

大阪市豊崎第三小学校の宮崎和男は、映画は総合芸術であるとし、以下のように書いている。

(前略)映画そのものの中に、一つの音楽を流し、一つの美術を構成し、詩さへもそこに生れて来るものであるが、現在のサイレント・フィルムの芸術的価値においては、伴奏の必要を(本質的にも、技術的にも)見出さずには置かれぬのである。然も吾々はトーキー時代に呼吸しながらも、なほサイレントの活用に悩みをもち、いつこれから脱穀出来るやら測り知ることの出来ない現状にとつては、一層この方面における理論的、實際的研究を要するものである。故に伴奏の適否、巧拙は映画をして正しくその死生の一点にまでも押しつめることになる。(48)宮崎, 1935, p. 46) (下線は筆者による。)

このように宮崎は、サイレントの芸術性を認め、トーキーが出現しても(もしかすると経済的な理由等でトーキーを導入することが困難と考えているかもしれないが、)未だサイレントの

伴奏としての音楽が補充されなければならないとしている。

一方、大阪市森之宮小学校の上田治雄は、上下連載で以下のように書いている。

「上」では、

又一方より見れば、無声映画は、初期の発声映画などよりも遥かに優れた芸術形式であつて、音なきに音あり声なきに声を聞く程の捨て難いトーキー的価値がある。といつても、それは少数の純粹な芸術映画のみであつて、一般に商品として製作される「大衆の求める」映画には必ず上映に随行して音楽の伴奏を要し、なほ解説や擬音効果迄も補助適用しなければ、映画の完全な鑑賞が出来ないのである。然らば映画芸術は発声映画において完成されるもので、無声映画はその過渡的な習作的な段階的な芸術品といふことになる。  
(<sup>49</sup>上田, 1935, p. 52) (下線は筆者による。)

とし、映画の大衆性を認め、過渡的であっても伴奏の必要性を主張している。

それに続いて、「下」では「一、ニュースの伴奏」、「二、漫画の伴奏」、「三、教材もの伴奏」、「四、劇の伴奏」、「五、教育映画伴奏用レコード」について、それぞれ、伴奏のあり方について書いている (<sup>50</sup>上田, 1935)。

両者の伴奏についての考え方は違うが、学校にトーキーを入れられない状況で、サイレントでのベストをつくすという姿勢が感じられる。

### 5-3. トーキーとしての漫画・アニメ

最後に、トーキー漫画・アニメ（線画）について述べておく。

1933（昭和8）年、「日本のアニメーションの父」、「日本動画の父」といわれている、政岡憲三（1898～1988）が、「活動写真の知識：トーキー漫画の製作について」という記事を書いている。

ここでは、脚本、製作工程、撮影、アフレコ、現像テストまで詳細に紹介している (<sup>51</sup>政岡, 1933)。

また、同じ号に、神原直裕は「気根 努力 トーキー漫画のこと いろ／＼」という題名で、米国の漫画ミッキー・マウスとシリー・シンフォニーの製作についての記事を訳述している (<sup>52</sup>神原訳述, 1933)。

## 6. 全体的考察

### 6-1. 全映研によるトーキー映画

さて、ここまで教育へのトーキー導入に関する様々な人物の意見、技術的革新の要請とそれらの取り組み、そして、様々なトーキーについて述べてきた。実際、1928（昭和3）年、全映



研の巡回興行（講堂映画会）が始まり、トーキーについても、1933（昭和8）年には、トーキーの上映の記事が見られる（<sup>(55)</sup>星野，1933）。

ここからは、1930年代の日本において、トーキー（トーキー・フィルム、トーキー映写機）がどのくらい普及したかを述べ、全体的考察として、筆者の推測を述べる。

1937（昭和12）年度版の「日本教育映画総目録」（<sup>(53)</sup>全映研編，1937，pp. 119-136）を見ると、三十五ミリトーキー映写機版と十六ミリトーキー映写機版で分けた、トーキーの作品数は、以下の表1のようになる。ただし、前者は、同目録の「35ミリ版発買者」の数、後者は、「16ミリ版発買者」の数をそれぞれの作品数とみなして数えたものである。トーキーの作品数は全体で297とされているが、実際に数えてみると、表1の計のとおり、296であり、数が合わないが、そのままにしてある。また、この表は、筆者が分類して再構成したものであり、分類が妥当であるかは、作品を見ているわけではない（作品の多くは残っていない）のでわからない。

表1 全映研におけるトーキー教育映画の作品数

分類	実写									漫画	劇	計
	日本1 風物	海外 ウーファー 等製作	国防、文化 その他	満鉄・満州 製作	朝鮮 製作	日本2 英語版 その他	日本3 旅行・地理	米仏独 作品	国防 その他			
作品数	19	31	33	14	2	14	53	6	21	46	57	296
35ミリ版	19	31	33	1	2	4	43	6	21	33	52	245
16ミリ版	5	0	1	0	0	1	14	0	1	22	11	55

同目録によると、サイレント映画は、実写映画，1,140作品，線画（漫画），170作品，劇，457作品，計，1,767作品であるから、それと比較すると、製作数は、かなり少ないことがわかる。ただ、教室用とされる、十六ミリトーキー映画は、講堂用とされる、三十五ミリトーキー映画と比較して、漫画を除いて作品数がかなり少ない。

## 6-2. トーキーの教育映画の日本初の作品は何か

トーキーの教育映画の日本初の作品は何かについては議論が分かれるが、全映研企画の講堂映画会用トーキーの初作品は、1938（昭和13）年6月の「みくにの子供」である。

「みくにの子供」は、大毎・東日小学生新聞募集歌「みくにの子供」を主題歌としたもので、子どもたちが、集めたお金を慰問袋に入れて、戦線の兵隊さんに送るといった時局色を盛った作品である。教材映画ではないが、トーキー児童劇映画として初めての作品である（<sup>(3)</sup>稲田，1962，pp. 240-243）。

筆者は、教材映画の最初のトーキーは、「日本科学映画の生みの親」といわれている太田仁吉（1893～1954）の作品で、1938（昭和13）年製作の「蟬の一生（改訂）」（<sup>(2)</sup>吉岡，2016，p. 112の表3）であると推測している。太田の作品には、その後も、トーキーが続いているので、この頃から、トーキー教材映画が製作されるようになったと推測している。

## 6-3. 小学校の所有映写機数

ここで小学校では、どのくらいのトーキー映写機が導入されていたかを検討しておこう。

下の表2は、1940（昭和15）年7月1日現在の小学校における映画利用学校数と所有映写機数を表している（<sup>54</sup>文部省，1940）。

表2 小学における映画利用学校数と所有映写機数

学校総数	映画利用 学校数	映写機 所有数	所有映写機						総計	利用学校 百中映写 機所有数
			三十五ミリ			十六ミリ				
			発声	無声	計	発声	無声	計		
21,004	8,076	4,370	28	210	238	14	4,612	4,626	4,864	54

この表を見て、わかるように、このことは、トーキーの「雑音の解消」、トーキー機器の「小型化」、 「標準化」、 「自作可能化」という技術的革新が取り込まれつつあったのにもかかわらず、教室で使える小型の十六ミリ映写機は、無声（サイレント）が4,612台であるのに対して、発声（トーキー）は、14台である。小学校に、トーキーの十六ミリ映写機を普及しなかったのである。

この理由については、十六ミリトーキー映写機が高価なこと、また、戦局により、昭和13年の国家総動員法の公布、同年7月8日の商工省令「鋼鉄の製造制限に関する件」による映写機・幻灯機の製造禁止等とされている（<sup>3</sup>稲田，1962，p. 233）。

また、一方で、教師たちが、サイレント作品を、先生や子どもたちにセリフを用意しそれをしゃべらせるといった「トーキー的演出」が行われたこと、さらに、せっかくのトーキー作品をわざわざサイレント作品に縮小して映写したことも影響したのかもしれない（<sup>3</sup>稲田，1962，pp. 250-251）。

## 6-4. トーキー教材映画が普及しなかったもう一つの理由

教育映画、特に教材映画へのトーキーの導入に時間がかかったわけであるが、上で述べた理由以外にどのようなことが推測できるであろうか。

一つのヒントは、3-2でふれた寺川が述べているように、日本では、サイレントにおける、説明者（例えば、弁士）という説明者がいて、映画の内容の説明をしてくれるということにある。

名古屋新聞の映画欄担当の柄澤廣之は以下のように書いている。

（前略）日本映画はその誕生日から声と音を合せ持つてゐた。いはゆる声色鳴物入といふ奴で、五人の主人公を持つシンパ悲劇のためには五人の弁士が陰セリフを使つた。映画が声や音を持つたつて今さら驚く筈はない。日本人は弁士のおかげでトーキー的不感性になつてしまつたのだ。（後略）（<sup>58</sup>柄澤，1934）（下線は筆者による。）

このことは、もともとサイレント教材映画もまた説明者を必要としたということを示している。すなわち、多くの教師は、教材映画は説明が必要であると考えているので、トーキーであることはそれほど必要とされないと推察されるわけである。

#### 6-5. 説明の道具としてのトーキー教材映画の活用

しかし、サイレント教材映画でなくても、すなわち、トーキー教材映画でも説明が必要とされる場合がある。それは、欧米からのトーキーは、日本では語学の問題がありわからないという場合である。このことは、3-4でふれた引田哲一郎のトーキーが語学教育に役立つだろうという考え方の裏腹の関係にある。そこで、欧米からの輸入トーキーの場合は字幕とか説明者とかが必要になる。

また、一方で、元警視庁検閲係長で、映画評論家の立花高四郎（本名、橘高広）は以下のよう

劇映画の場合などで、特別に地方色を出す必要があつて、或地方の方語を用ゐる場合をのぞいては、使用する言葉は標準語であつて欲しい事である。(中略) また日本内地に於ても、ラヂオの子供の時間に於て解説者の訛りが問題になつて居る事などから考へても、正確な日本語を使用して欲しいのである。(59)立花, 1934)

このことから、トーキー教材映画でも説明者が必要とされる場合もあるし、トーキーの音声

#### 6-6. トーキー教材映画としてのトーキー・ニュース映画

『映画教育』誌においては、トーキー教材映画を授業で使用したという実践報告は少ない（というか筆者は未だ見てない）。

トーキーの実際の授業実践として、1939（昭和14）年、小学校教師の伊藤方文は、トーキーを利用した授業でニュース映画を利用している。

その授業報告書に、伊藤は次のように書いている。

さて、教材にはどのフィルムを使はう。

所謂教材映画には丁度各教科の進度にあてはまつたものが一つも無い。それに所謂「教材映画」がある教科の補助教材として使ふことは「映画学習」と云ふ文字を見つめてゐると、何かしら自分の心にしつくりとしないものがある。(中略)

(中略)

「一層の事トーキーをやつて見ようか。無声の変なものをこじつけて使ふより、トーキー

でいゝものがあればその方がいゝからな」

友人は即座に賛成してくれた。そして日本光音のライブラリーで、あれやこれやとフィルムをあさつた。だが結局はフィルム難に太息をつかなくてはならなかつた。

「尋常二年じゃあなあ」

がしかし、何としても太息だけではすまされない。もうかうなつては、多少のこじつけはあつても、それが教育良心に照して不正で無い限り、そのフィルムを使つて、映画学習の進路を切り開く一過程を作らなければならないと云ふ責任すら感じさせられる。

そこで私は、思ひ切つて「アサヒコドモグラフ」No. 5を選んだ。(後略)<sup>(56)</sup>伊藤, 1939, p. 47) (下線は筆者による。)

以下は、筆者の推測である。

多くの教師は、教材映画は教科の内容を扱うため、原則的には説明が必要であると考えていたのではないだろうか。しかし、このような考えから、自分が映画の内容を説明してしまうと、例えば、3-5でふれた関野嘉雄の意見のように、映画を教師の補助物にしている、すなわち、「動く掛図」であると批判される可能性がある。上記の伊藤は、そのことを考慮しつつ、映画学習として映画そのものから何かを学ばせたいと考えたのではないだろうか。しかし、サイレントには適当な作品がなかった。そこで、トーキーの教材映画を使おうと考えた。もしかしたら教科の内容に関わらない映画学習として、自分自身が感得し、子どもたちに伝えたい新しい情報と出来事を、他者が伝えてくれることにより、子どもたちは共感してくれるかもしれない。そのジレンマの状況で、伊藤は、トーキーのニュース映画を選択したのではないだろうか。

## 6-7. まとめ

本論文では、トーキーの教育への導入という科学—技術実践における、人、モノ、道具、環境等を、社会、文化(芸術)、状況、活動、歴史の視点から展望してきた。そして、その過程で、主に欧米においては、「音声の媒体への保存」、「映像と音声の同期」、「音声情報の増幅」、「音声情報の運搬」、「音声媒体のディスクからフィルムへの推移」、トーキーの「雑音の解消」、日本においては、引き続き、トーキーの「雑音の解消」、そして、トーキー機器の「小型化」、「標準化」、「自作可能化」という技術的革新の要請があったことを述べてきた。そして、トーキーの教育への導入と技術的革新の要請が相互に関わり合いながら発展してきたことが明らかになった。

また、トーキーそのもの、あるいは、教育への利用という視点では、3-2の寺川信や4-3の関猛の意見に、ニュース映画として利用するという考えがいくつか見られ、6-6でふれたニュース映画を取り入れた授業実践もあった。このことは、1939(昭和14)年の映画法公布において、映画製作者及び配給事業の許可制、映画製作者の登録制、劇映画脚本の事前検閲に加え、文化映画、ニュース映画の指定(強制)上映が命じられたことと符合しているようで興

味深い。

## 7. 結 論

本論文は、教育映画への科学技術としてのトーキーの導入の歴史を明らかにすることを目的とした。具体的には、サイレントからトーキーへの移行の歴史を展望した後、トーキーの導入と教育用トーキーの捉え方、教材映画用トーキーの実現に向けた取り組みについて検討とした。

その結果は、本文において、すでに述べてきたとおりである。

しかし、トーキーの導入の歴史として、トーキーの技術的革新の歴史や『映画教育』という雑誌に媒介された様々な人々の言説（これは、教育映画研究・実践の大きなコミュニティとそのネットワークによる相互交渉の結果と捉えられるが）を記載にする留まり、より詳細なコミュニティやネットワークについては明らかにできなかった。また、1930年代のトーキーは教育にそれほど普及しないまま終わってしまったわけであるが、これが、戦後の日本において、どのように復活するのか、これらのことを今後の課題とする。

### 註 引用文献

- (1) 吉岡有文, 『日本の科学教育における映像メディアの学習論的・歴史的検討』, 立教大学文学部研究紀要, 2014
- (2) 吉岡有文, 「日本科学映画の生みの親 太田仁吉の思索と実践:教育における科学映像メディアの研究」, 『人間の福祉』, 第31号, 2017, pp. 91-125
- (3) 稲田達雄, 『映画教育運動三十年』, 日本映画教育協会, 1962
- (4) 田中純一郎, 『日本教育映画発達史』, 蝸牛社, 1979
- (5) 大澤浄, 「映画教育運動成立史:年少観客の出現とその囲い込み」, 『加藤幹郎編『映画学的想像力:シネマ・スタディーズの冒険』, 人文書院, 2006
- (6) 吉田ちづゑ, 「講堂映画会の子どもたち」, 桂書房, 2007
- (7) 赤上裕幸, 『ポスト活字考古学:「活映」のメディア史1911-1958』, 柏書房, 2013
- (8) 佐々木能理男, 『映画の話』, 成城国文学会, 1949
- (9) 田中純一郎, 『日本映画発達史 I 活動写真時代』, 中央公論社, 1980
- (10) 田中純一郎, 『日本映画発達史 II 無声からトーキーへ』, 中央公論社, 1980
- (11) 田中純一郎, 『日本映画史発掘』, 冬樹社, 1980
- (12) 吉田智恵男, 「もう一つの映画史:活弁の時代」, 時事通信社, 1978
- (13) NHK “ドキュメント昭和” 取材班編, 「4 トーキーは世界をめざす:国策としての映画」, 『ドキュメント昭和 世界への登場』, 角川書店, 1986
- (14) 今村昌平・佐藤忠男・新藤兼人・鶴見俊輔・山田洋治編, 『トーキーの時代:講座日本映画3』, 岩波書店, 1986
- (15) 淀川長治, 『映画好きなら一度は見ておきたい!:淀川長治総監修クラシック名画解説全集(1, 2, 3合本版)』, クロスメディア・パブリッシング(インプレス), 2012

## 日本の1930年代の教育映画におけるトーキーの導入の歴史

- (16) 岡部龍, 「日本発声映画の創生期: 「黎明」から「マダムと女房」まで」, 『日本映画史素稿資料10』, フィルム・ライブラリー協議会, 1975
- (17) 全日本活映教育研究会 (以下, 全映研と省略), 「発声映画の原理: 映画の新知識(2)」, 『映画教育』, 昭和3年12月号, 10号, 大阪毎日新聞・東京日日新聞 (以下, 大毎・東日と省略) 発, 1928, pp. 10-11
- (18) 寺川信, 『映画及映画劇』, 大阪毎日新聞社, 1925
- (19) 寺川信, 「海外消息」, 『映画教育』, 昭和4年2月号, 12号, 1929, pp. 10-11
- (20) 寺川信, 「海外消息」, 『映画教育』, 昭和4年3月号, 13号, 1929, p. 7
- (21) 寺川信, 「映画界の展望: トーキーは何処へ行く」, 『映画教育』, 昭和4年5月号, 15号, 大毎・東日発行, 1929, pp. 10-11
- (22) 寺川信, 「映画界の展望」, 『映画教育』, 昭和4年6月号, 16号大毎・東日発行, 1929, pp. 12-13
- (23) 寺川信, 「映画界の展望: 『明日の新聞』を暗示するもの」, 『映画教育』, 昭和4年8月号, 18号, 大毎・東日発行, 1929, p. 14
- (24) 寺川信, 「映画界の展望」, 『映画教育』, 昭和6年2月号, 35号, 大毎・東日発行, 1931, pp. 22-23
- (25) 石巻良夫, 「トーキーと教育映画」, 『映画教育』, 昭和4年7月号, 17号, 大毎・東日発行, 1929, pp. 2-3, 7
- (26) 引田哲一郎, 「支那における発声映画問題」, 昭和4年12月号, 22号, 大毎・東日発行, 1929, p. 5
- (27) 関野嘉雄, 「発声映画を正視せよ」, 『映画教育』, 昭和5年2月号, 24号, 大毎・東日発行, 1930, pp. 2-3, 5
- (28) 関野嘉雄, 「トーキーは教師に代り得るか」, 『映画教育』, 昭和6年2月号, 35号, 大毎・東日発行, 1931, pp. 20-21
- (29) 全映研, 「トーキー研究: 第四回映画教育講座」, 『映画教育』, 昭和6年7月号, 41号, 大毎・東日発行, 1931, p. 44
- (30) 関野嘉雄, 「発声映画の基礎的観念」, 『映画教育』, 昭和9年2月号, 72号, 大毎・東日発行, 1934, pp. 52-55
- (31) 帰山教正, 「トーキーの技術的常識」, 『映画教育』, 昭和7年4月号, 50号, 大毎・東日発行, 1932, pp. 12-16
- (32) 交野宗一, 「非興行用トーキー映写機」, 『映画教育』, 昭和7年4月号, 50号, 大毎・東日発行, 1932, pp. 17-19
- (33) 上坂克三, 「トーキーと教育」, 『映画教育』, 昭和7年4月号, 50号, 大毎・東日発行, 1932, pp. 20-21
- (34) 大伴喜祐, 「トーキーと小型映画」, 『映画教育』, 昭和7年4月号, 50号, 大毎・東日発行, 1932, pp. 22-23
- (35) 大井福太郎, 「トーキー流行側面観」, 『映画教育』, 昭和7年4月号, 50号, 大毎・東日発行, 1932, pp. 22-23
- (36) 帰山教正, 『活動写真劇の創作と撮影法』, 正光社, 1917
- (37) 全映研, 「トーキーと活映教育」, 『活映』, 昭和8年9月号, 67号, 大毎・東日発行, 1933, pp. 38-39
- (38) ルロン著・田中政太抄訳, 「科学教授に応用せるトーキーの成績」, 『映画教育』, 昭和9年7月

- 号, 77号, 大毎・東日発行, 1934, pp. 28-34
- (39) ルロン著・田中政太抄訳, 「科学教授に応用せるトーキーの成績(續)」, 『映画教育』, 昭和9年7月号, 77号, 大毎・東日発行, 1934, pp. 28-34
- (40) 西村正美, 「教育映画にサウンド・トラックを」, 『映画教育』, 昭和9年10月号, 80号, 大毎・東日発行, 1934, pp. 38-43
- (41) 森崎鉄彌, 「同時録音撮影」, 『映画教育』, 昭和10年1月号, 83号, 大毎・東日発行, 1935, pp. 44-47
- (42) 中野孝夫, 「アフター・レコーディング(附 トーキー漫画)」, 『映画教育』, 昭和10年1月号, 83号, 大毎・東日発行, 1935, pp. 48-53
- (43) 山岡恒雄, 「トーキーの現像」, 『映画教育』, 昭和10年1月号, 83号, 1935, 大毎・東日発行, pp. 52-53
- (44) 金森万象, 「トーキーの編集」, 『映画教育』, 昭和10年1月号, 83号, 大毎・東日発行, 1935, pp. 54-55
- (45) 関猛, 「トーキーと教育」, 『映画教育』, 昭和10年2月号, 84号, 大毎・東日発行, 1935, pp. 34-37
- (46) 木邨恵, 「小型トーキーの将来」, 『映画教育』, 昭和11年10月号, 104号, 大毎・東日発行, 1936, pp. 40-41
- (47) 寺川信, 「トーキー音楽について」, 『映画教育』, 昭和9年7月号, 77号, 大毎・東日発行, 1934, pp. 53-56
- (48) 宮崎和男, 「伴奏用具に対する一考察」, 『映画教育』, 昭和10年3月号, 85号, 大毎・東日発行, 1935, pp. 46-51
- (49) 上田治雄, 「教育映画の伴奏研究(上)」, 『映画教育』, 昭和10年3月号, 85号, 大毎・東日発行, 1935, pp. 52-55
- (50) 上田治雄, 「教育映画の伴奏研究(下)」, 『映画教育』, 昭和10年4月号, 86号, 大毎・東日発行, 1935, pp. 42-45
- (51) 政岡憲三, 「活動写真の知識: トーキー漫画の製作について」, 『活映』, 昭和8年8月号, 66号, 1933, pp. 33-36
- (52) 神原直裕訳術, 「根気 努力 トーキー漫画のこと いろへ」, 『活映』, 昭和8年8月号, 66号, 大毎・東日発行, 1933, pp. 38-39
- (53) 全映研編, 『日本教育映画総目録 昭和十二年版』, 1937, 大毎発行
- (54) 文部省, 『教育映画研究資料第十九集 道府県市町村及び学校に於ける映画普及状況』, 1940
- (55) 星野幸雄, 「学校読物 山へ登ったトーキー: 石川縣下大杉校出張記」, 『映画教育』, 昭和8年9月号, 67号, 大毎・東日発行, 1933, pp. 40-41
- (56) 伊藤方文, 「教室に於ける「トーキー」指導失敗報告書」, 昭和14年4月号, 134号, 大毎・東日発行, 1939, pp. 40-41
- (57) 河竹繁俊, 「最近のトーキーの諸問題」, 『活映』, 昭和8年11月号, 69号, 大毎・東日発行, 1933, pp. 14-15
- (58) 柄澤廣之, 「トーキー的不感性」, 『映画教育』, 昭和9年2月号, 72号, 大毎・東日発行, 1934, p. 47
- (59) 立花高四郎, 「児童トーキーに望む」, 『映画教育』, 昭和9年2月号, 72号, 大毎・東日発行, 1934, pp. 48-51