

「観客の時代」の子ども

——1950年代日本映画における年少観客の 受容動向と観客調査

渡 邊 大 輔

はじめに

1950年代は、日本映画が産業的に、興行収入と観客動員の両面から見て絶頂に達していた「黄金期」である。もちろん質的にも、黒澤明監督の『羅生門』（1950年）のヴェネチア国際映画祭金獅子賞、アカデミー賞名誉賞受賞を端緒とする国際的評価の高まりの中で、溝口健二、小津安二郎、成瀬巳喜男といった戦前から活躍していた巨匠たちが数々の傑作を生み出していた。とはいえ、量的な充実はそれに勝るとも劣らぬ勢いを示していた。例えば、1954年に後発会社の東映が若年層向け娯楽時代劇の二本建興行を成功させると、それから50年代半ばにかけて各社の量産競争が激化していき、それに伴い、観客動員も急速に増加していった。結果、よく知られるように、58年には、日本の年間映画観客数は史上最高の11億2700万人、さらに60年には映画館数と映画製作本数もそれぞれのピーク（7457館、547本）を達成し、日本の映画産業はかつてない爛熟を極めるのである。

その中で、子どもを含む若い観客は映画の受容層の大多数を占めていた。実際に、東映をはじめとする50年代の量産体制の背景にあったのも、比較的低廉な費用で長時間楽しませることのできる、低年齢層の観客の存在であったと当時の『映画産業白書』で分析されていた¹。56年に詩人でドイツ文学者の阪本越郎も、「映画館の二本建興行が日程にのぼった今日、急速に他の興行映画社をも刺激した」のは、当時の東映による児童映画、教育映画への積極的な参入も深く関わっているためだと指摘し、「今年あたりから児童映画が数多く作られるようになるであろうと見られる」²と述べている。

したがって、ここで注目してみたいのは、主に小学生の「児童」を中心とする年少（子ども）の映画観客の動向である³。これも知られているように、日本映画の歴史において、子どもの映画観客はとりわけその黎明期から大正期頃にいたるまで、映画興行のドミナントな観客層を担っていた⁴。のみならず、そうした彼らの存在は、時に日本映画の言説的かつ制度的確立にとっても重要な役割を担っていたと考えられている。そうした観点から近年の観客研究や受容論の高まりの中で、子どもの観客の果たす役割に注目した文献が現れ始めている⁵。

とはいえ、その後、こうした年少観客たちは、急速に映画興行における主要な観客層ではなくなっていったのも事実である。板倉史明が明快に整理しているように、例えば、1910年代末から20年代初頭にかけて起こった「純映画劇運動」によって映画が自律的な「作品」

であるという認識が一部の知識人の中に芽生え、また30年代以降のトーキー化によって、複雑なストーリーや台詞のついた映画を「静粛」に観賞するという作法が普及するようになると、映画館は相対的に年少観客にとって居心地のよい場所ではなくなっていく。さらに、戦後の50年代になって台頭してきたのが、「青年」「青少年」「ティーンエイジャー」などと呼ばれた、10代の若者観客層である。53年頃から10代の性的関心を扇情的に描く「性典もの」が人気を呼び、さらに56年になると一連の「太陽族映画」が社会問題化することになる。こうした状況の中で、子どもの観客は、婦人層とともに、新興メディアであるテレビに急速に奪われていったとされる⁶。50年代とは、テレビの普及による斜陽化の始まるの時期でもあったように、映画や子どもにとって、メディア史的な転換期でもあった。

しかしながら、一方で、右に述べたような日本映画に関わる観客史研究の巨視的な連続性の中で、あるいは他方で、ラジオやテレビ、漫画、レジャーといった高度成長期の新たな娯楽が台頭し始め、映画受容の場が一举に多様化する戦後の日本映画において、依然として有力な観客層でもあった子どもの観客の動向や実態を跡づける作業は、教育社会史や児童文化史との関連からも、きわめて有益だと思われる。

とはいえ、年間平均一人あたり11回近く映画館に通うという空前絶後の「観客の時代」が到来する、この戦後日本映画の黄金期に関しても、当時の状況を観客論的な視点を中心にして検討した先行研究は、管見の限り、まだほとんど存在していない⁷。なおかつ、年少観客の映画受容に特化して扱った研究は見当たらない。

以上のような視座を踏まえて、本論では、まず1950年代を中心に戦後日本の年少の映画観客がどのように映画を受容していたのかを、当時の文献資料に掲載された統計データやアンケート調査などを中心に参照しながら考察していきたい。映画受容の実態といった場合、当然ながら、そこには当時の具体的な作品をめぐる論述（制作の経緯や観客の感想など）も欠かせない。とはいえ、本論では上述のように、この時代の観客動向にとって一定の俯瞰性と統計性を備えた把握がほとんどなされていないことを踏まえて、右のような論点にもなるべく配慮しつつ、数的データの収集と整理に専念することとした。

さらにその上で本論では、そうした子どもの映画受容の場が孕んでいた独特の条件を、第一に、子どもと映画との主要な関わりの場として戦前から続いていた「教育活動」、そして第二に、すでに触れたテレビやラジオといった映画以外のメディアとの関係においてより具体的に捉えることを試みる。

また、最後に、そのような年少観客の実態を報告する当時の種々の観客調査が、どのような文脈や問題意識のもとに行われていたのかという点についても検討する。というのも、50年代を通じて日本では、こうした映画観客についての多様な視角からの分析調査が、積極的に行われていたからである。むしろ、先にも少し見たように、映画観客調査そのものは、戦前から行われていた。ただ、この時期には、それはまた固有の文脈のもとに求められていた。例えば、加藤厚子の指摘によれば、敗戦直後の上映作品の不足していた数年を経て、映画製作の安定の兆候が見え始める50年代に入ると、映画会社の側がマーケティングの側面から観客動向の把握に積極的になり始めたためであった。48年には、電通が新た

に導入した「ランダム・サンプリング」（無作為標本抽出法）を用いて映画観客調査を実施し⁸、映画会社だけではなくさまざまな調査機能を持つ企業が映画の観客調査を開始していた⁹。事実、加藤の研究も含め、50年代の映画観客を扱った先行研究もまた、こうした映画会社などによる興行の戦略の側面から扱ったものが目につく¹⁰。

いずれにしろ、種々のデータとして記録された50年代の年少観客の映画受容の実態は、当時の日本映画や、その外部の社会科学的なイデオロギーが孕んでいた独特の問題意識が可視化しようとしたものでもあった。

以上の論述を通じて本論では、50年代に年少観客が日本映画において置かれていた固有の布置を明らかにしていきたい。

1 50年代における年少観客の割合

それではまず、50年代の日本における年少映画観客の受容の実態を大掴みに確認しておきたい。とはいえ、この時期の映画館観客数などの統計的データを、児童など年少観客に特化して総体的に調査した基礎資料は見当たらない。それはおそらく後述するように、当時の子どもが一般的な映画館の興行以外でも映画観覧の機会を持っていた状況とも関連している。したがって、この点については、正確で体系だったデータを確定することは困難だが、当時の種々の文献に掲載された、映画館調査を中心とする個別的資料から検討していくこととする。

ところで、50年代の終わりに、岡本博は、当時の映画館での年少観客の印象について、次のように記している。

ある時、ぼくは見落した東映のチャンバラ映画を追っかけて、うんと場末の映画館に行った。そこで文字通りびっくり仰天するような観客——こどもたちを見た。四、五人。がたがたと木の土間に足音をひびかせて走り回っている。[...]走り回っているうちにスクリーンの英雄が刀を抜き放つと、こどもたちは、まるで前もってそういう事件の起ることを知ってでもいたように、ちょうどそれぞれの足の止った場所にたちまち吸いついて画面に見入る。¹¹

この岡本の印象は、大正前期に権田保之助が観察した年少観客のそれともきわめて似通っている。そこから40年経った戦後にいたっても、子どもの観客が劇場の中で少なからぬ存在感を放っていたことが窺われる記述である。

とはいえ、当時の映画興行の中で、年少観客が占めていた割合は、学生や青年層やその上の成人観客に比較すると、相対的に低かったと考えられる。

例えば比較的早い時期の資料では、1948年に発刊された子ども向けの冊子の中に、戦後直後の46～47年にかけて、東京都と京都府の映画館4館の観客1万4268人を対象に実施した映画館入場者調査の結果が棒グラフで掲載されている。それによると、10代（10～19歳）

の観客は全体の15%を占めていた。さらに、児童に関しては、「子供の入場者は、[...]全国での統計はわかりませんが、学校で見たり、臨時の映画会に行ったりする者の数を加えると、全国小学児童六百万人が年平均二回は映画を見ているものと考えられます」と推定されている¹²。この記述に従うとすれば、1940年代後半において、劇場興行とそれ以外にも含めた児童の映画観客数は年間約1200万人ほどであったと考えられる。一方、同じ記事では国民全体の映画館での観客数は、約6億人とされている。調査範囲の違いから両者の数字の単純な比較はできないが、ここから当時、児童の映画観客はおそらく観客全体のわずかな数%であったことが想像される。

実際、この点は同時期の他の資料からもある程度確認できるとと思われる。例えば、この時期に数度にわたって映画館での観客調査を報告していた法政大学映画研究会による記事を見ておきたい。48年7月16日のお盆興行に、東京都内の主要劇場9館（人数不明）を対象に実施された調査では、ほぼ「児童」の区分に相当するだろう16歳以下の観客数は全体の3.3%（男子1.9%、女子1.4%）だと報告されている¹³。これは、同じ調査での若年観客層である、17～20歳の観客数の30.7%の1割、21～30歳の50.0%の6%にすぎない。また、2年後の50年7月20日からの2週間、都内16館4000人以上を対象に行った報告では、これもほぼ「児童」と重なる15歳以下の観客は、全体の3.1%（男子1.3%、女子2.8%）だったとされている¹⁴。

このデータは、国内の観客数が絶頂を迎える50年代半ばの資料になると、若干の盛り上がりを示すように思われる。例えば、54年、戦前に東京市教育局で映画教育行政に携わり、戦後は『視覚教育資料』編集長などを務めていた関野嘉雄は、「興行映画と児童の結びつきは大きなことでありまして、年間八億人にのぼる興行映画館入場者のうち、約一割から一割五分が児童だということです。つまり八千万から一億二千万の児童が、全国の映画館に出入して、入場料を平均五〇円とすると、約五〇―六〇億円の金が使われているということになります」¹⁵と紹介している。さらに、56年には、映倫、文部省、厚生省などで各種審議委員を務めていた小林勝が、当時の劇場で上映されている劇映画の中で児童向きの映画は5%にも満たないだろうと述べる一方、児童の映画観客の割合は2割余りにも上り、「日本は運動場も図書館も博物館も少なく、映画館が唯一の児童娯楽場となっている現状である」¹⁶と記している。

これらの関野や小林の記すデータの根拠や背景などは、現時点では詳細は不明であり、また、統計の対象範囲も異同があることは考えられるものの、これらの資料から、50年代前後の児童の映画観客の占める割合が、全体の数%から1割余りであったと推定され、また、後半になるほど増加していった可能性のあることが窺い知れる。

2 50年代における年少観客の映画観覧の実態と志向／嗜好

それでは、これに続いて、そうした当時の年少観客たちの映画に対する志向・嗜好や、受容の実態をもう少し具体的に見てみたい。50年代には、後述する映画教育とも関わる問

題として、主に全国各地の学校・教育関係者が、小中学校の子どもを対象に、彼らに対する映画の影響の調査を目的として多くのアンケート調査を実施していた。それらの資料からは、当時の年少観客の映画に対する志向・嗜好がおおまかに浮かび上がってくる。

ここでは年代順に、(A) 1949年3月、東京都豊島区社会教育課の渋川喜久が豊島区内の官公立小中学校1163名を対象に実施した調査¹⁷、(B) 同年4月第1週～6月第1週の約2ヶ月(10週間)、静岡県浜松市立元城小学校教諭の天城良平が同校小学校6年生169人を対象に行った調査¹⁸、(C) 50年、『映画教育』研究室が港区の某中学校1年1組(男女各16人)を対象に行った調査¹⁹、(D) 51年、港区立桜田小学校の伊東美治が小学生(人数不明)に実施した調査²⁰、(E) 54年、電通による都内のティーンエイジャー観客(人数不明)を対象にした調査²¹、(F) 55年11月、東京教育大学心理学研究室の石原京三が東京都内の山の手と下町の小学校各2校(豊島区千川小学校、世田谷区松沢小学校、北区清水小学校、墨田区業平小学校)の4年生から6年生までの小学生585人を対象に実施した調査²²、(G) 59年、愛知県幡豆町一色中学校教諭の荒井正雄がI中学校の学生164人を対象に実施した調査²³という7つのサンプルを比較しつつ参照したい。

まず、子どもたちの映画観覧の実態だが、49年の(B)の調査では、児童は10週間で、2回の学内の「映画教室」を含む邦画845回、洋画900回の計1745回の映画観覧を行っていた。すなわち、一人平均月約5、6回、映画を観賞していることになる。また、50年代半ばの(F)では、全学年とも映画は月3回以上行くことが最も多く、学年が上がるにつれて割合が増加している。性別では男子、地域別では下町のほうが映画を観に行く児童が多い。63.3%の児童が「映画が好き」だと答え、特に4年生、男子、山の手の子に多い。また、誰と観に行くかという点では、(B)の78%が「家族連れ」、(F)では、小学校4年生で母(31.9%)、父(27.0%)、兄弟姉妹(20.4%)などと一緒にいくことが多く、高学年になると、代わって友人(10.6%)や一人(4.4%)の割合が増しているように、やはり家族と一緒に観覧する児童が多かったと思われる²⁴。

これらの調査を通じて、子どもたちが示すおおまかな特徴がいくつか挙げられるように思われる。まず、年齢的な特徴としては、およそ小学校2年生から4年生あたりを境にして、映画に対する関心や志向が変化している点が挙げられる。より具体的には、小学校低学年の児童ほど、アニメーション(漫画映画)や影絵映画といったジャンルを好み、高学年に近くなると、一転して、劇映画や文化映画、ニュース映画などへの関心が芽生えてくる。また同じく、低学年ほど自分たちと近い「子どもが多く登場する映画」を好む傾向にある。

例えば、(A)の調査では、報告者も指摘するように、だいたい小学校2年生から3年生を境にその傾向が見られている。1年生の児童において、好まれる映画のジャンルは「漫画映画」が60.5%と圧倒的に多く、2年生でも39.0%に及んでいる。それが、小学校3年生を境に、「劇映画」や「文化科学映画」の比重が増え始め、中学校2年生では、劇映画の64.8%に対して、漫画映画は1.8%と完全に逆転している。また、映画に登場する人物についての関心でも、「子供の多く出るもの」が小学校1年生で88.1%、2年生で81.7

%と圧倒的に多く、他方で「大人の多く出るもの」はそれぞれ5.2%、5.1%と非常に少ない。「子供の多く出るもの」は全体として高い人気を得ているものの、年齢が上がるほど、「子供の多く出るもの」は相対的に減少し、「どちらでもよい」が増加している。これらの傾向の多くは、3年後に実施された（D）の結果でも共通している。やはり小学校低学年ではアニメーションと影絵映画の人気があり、また、低学年ほど子どもの多く登場する映画が好まれ、4年生あたりを境にして、アニメーションに対する興味が薄くなり、代わって文化科学映画やニュース映画に対する関心が高くなる。

そして、男女別の特徴としては、これも予想されるように、男子児童には、時代劇や、西部劇、「ターザン映画」などの冒険活劇が、女子児童には、悲劇的な内容を含んだ「母もの映画」や文芸メロドラマなどが主に好まれている。各調査で男子児童や男子学生は、好きな映画ジャンルとして、それぞれ「ターザンもの」（C）、「戦争やスポーツの映画」、「西部劇」（D）、「活劇」「剣劇とりもの」「戦争もの」（E）、「冒険映画」（F）、「戦争映画」（G）などと回答し、他方の女子児童や女子学生は、少女小説の原作ものなど、悲劇的な内容のもの（D）、「文芸もの」「恋愛もの」「母もの」（E）、「悲劇映画」（F）、「母もの映画」（G）と回答している。具体的に挙げられた作品の一部を見ると、前者であれば、ウィリアム・テール監督『ターザンの凱歌』（43年、48年日本公開）、ブルース・ハンバーストン監督『アリゾナの決闘』（48年、50年日本公開）、東映の『獅子丸一平』（56年）など、後者は、佐々木啓祐監督『鐘の鳴る丘』（48～49年）、稲垣浩監督の『手をつなぐ子等』（48年）『忘れられた子等』（49年）、政岡憲三演出の『すて猫トラちゃん』（47年）などである。清水宏監督の『蜂の巣の子供達』（48年）や杉江敏男監督『水晶山の少年』（49年）などの児童映画も挙げられていた。他にも、総じて字幕の読解の関係からも、洋画よりも邦画を好むことが多い（A、F）。また、映画はスターを中心に選ばれることも目立っていた²⁵。

いずれにせよ、以上の調査資料から、当時の年少観客が、大多数の青年・成人観客に隠れて、どのようにして映画を受容していたのかが明らかになってくると思われる²⁶。

3 「教育」と「メディア」——「非劇場型」の映画受容と他メディアとの関わり

とはいえ、50年代という時代に固有の、また、児童という特殊な観客層の実像をより正確に把握するためにここでさらに注目しなければならないのは、以上に見てきたような一般的な劇場興行による映画受容とは異なるいわゆる「非劇場型」の受容の場、さらに、この時期に新たに台頭してきた映画に代わる放送メディアの受容との関係だろう。具体的には、前者の事例として、すでに少し触れている映画教育運動の一環である「映画教室運動」や「学校映画会」の中での映画受容²⁷、また後者の事例として、ラジオとテレビとの関わりに注目しておきたい²⁸。

（1）映画教室運動と学校映画会

もとより、その黎明期から年少観客と映画との関わりを考える際に、「教育」や「啓蒙」

の問題は欠かせない。とりわけ大正期から昭和初期以降、学校や行政機関、あるいはマス・メディアなどがさまざまな形で新しい視覚メディアとしての映画を教育の目的に活用しようという映画教育運動が国内で活発に展開されていた。そうした中で、50年代初頭における年少観客の映画受容の主要な場の一つとして機能していたのが、全国の学校で実施されていたいわゆる「映画教室運動」や「学校映画会」である。

映画教室運動とは、主に戦後直後から50年代前半頃までを中心に推進されていた、学校児童の引率による映画館を主体とした映画教育運動（視聴覚教育）だった。戦前の映画教育運動は、1920年代後半から大阪毎日新聞社全日本活映教育研究会の活動を中心として、主に学校児童を対象に、小学校の教室や講堂などの場を会場にした教育映画の上映会（「講堂映画会」や「学校映画会」）として整備されていった。しかし、太平洋戦争敗戦直後には、講堂や映写機材も多くが戦災で不足していたため、午前中の映画館への児童の引率観覧が行われ、徐々に「映画教室」として全国的に波及していった。また、映画館のない地方では移動映写機を用いて戦前のような学内上映会もしばしば実施され、これも「映画教室」と呼ばれることがあった。さらにこの運動は、49年2月に「教育映画配給社」（教配）が設立され、教育関係者や識者の選定で、教育映画や児童映画、アニメーションなどが一番組につき8巻1時間内外のものを定期的に配給するようになったことで、1950年前後にかけて活発化していった。また、映画製作者の側から見ても、短編の教育映画や教材映画、記録映画、あるいは国産アニメーションといったマイナーな作品は、こうした一般劇場以外の市場を主な販路としていたのである。

例えば、『映画年鑑』の記載では、「映画教室運動」の項目が初めて登場した51年版の中で、教配が映画教室プログラムの編成、配給を開始した49年5月から12月までの映画教室及び学校映画会の観客動員数は、利用学校数延べ5320校、児童観客数320万3000人だった²⁹。その後、51年9月からの1年間では映画教室の児童観客数は212万5502人、学校映画会の観客数は7259万547人³⁰、53年度の教配の映画教室プログラムの観客数は約1200万人と報告されている³¹。

しかしながら、映画教室運動の盛り上がりは、52年頃までには早くも失速してしまう³²。教配の映画教室プログラムの多くを製作してきた東宝教育映画社が製作を中止したことにより（その後、東宝図解映画社に改称した後、52年5月に倒産）、急速に供給難に陥ったからである。それに代わって、50年から販売が始まった『社会科教材映画大系』などの教材映画の充実も加わり、学校内での上映や映画会が増加していった³³。さらに、映画教室の活動も、「映画指定および推薦要領」「青少年映画委員会要項」が制定された55年以降、教育映画の製作に進出していた東映をはじめ、再び全国的に広まっていった³⁴。

何にせよ、以上のような戦後の映画教育運動の再開の中で、学校児童をはじめとする年少観客の「非劇場型」の映画受容が拓かれていき、そして、彼らの動向を把握しようと教育関係者らの年少観客の調査も行われていくことになる。実際に、先に挙げた年少観客の調査報告の過半は、47年に創刊された『映画教室』（50年6月、『映画教育』、51年4月、『視聴覚教育』と改題）をはじめとする映画教育（視聴覚教育）関係の媒体に掲載された

ものであった。また、当時の児童の映画作品受容にまつわる調査も、戦前から引き続く形で、こうした映画教育に従事していた学校関係者や教育行政関係者によるものが多かった³⁵。例えば、49年に兵庫県美方郡浜坂小学校・中学校の児童生徒を対象に実施された稲垣浩監督の児童映画『手をつなぐ子等』（48年）の感銘調査では、「小学校五年生までは主として主観的な立場に立つて概観している様である。それらは唯「為になる」「可哀相だ」「面白い」と解答している。六年生から中学校生徒になると、自己を取りまく学級社会を基盤に対して、社会的立場に立つての感想を述べると共に、自分達のある姿から二次元的世界への希望もみられる」³⁶と報告されている。

（２）ラジオ・テレビとの関わり

また、年少児童に限らず、50年代の日本人のメディア環境を一変させていったのが、ラジオ、テレビという映画に代わる「放送メディア」であったことはいうまでもない。むろん、知られるように、社団法人東京放送局 J O A K がラジオの実験放送を開始したのは25年3月、高柳健次郎のブラウン管式テレビ実験の世界発の成功は26年12月であり、両者ともすでに戦前から技術的開発が積極的に進められていた。とりわけラジオは、太平洋戦争中の43年末までに聴取者数が全国で747万人、普及率が50%を達し、敗戦を挟んで一時期、普及率が下がるものの、戦後は再び上昇し、映画観客数が史上最高を迎えた翌59年に、同じくNHK受信契約者数が史上最高の1460万件を達成している。その意味で、50年代とは「映画とラジオの時代」でもあった。

一方、53年2月の日本放送協会（NHK）、同年8月の日本テレビ放送網（NTV）の本放送開始によって本格的に始まるテレビ放送は、59年4月の皇太子ご成婚パレードの前後に急速に普及率が上昇し、白黒テレビの普及が全国で90%を突破したのは、東京オリンピックが開催された64年のことだった。したがって、57年に流行語となった大宅壮一の「一億総白痴化」という評言とは裏腹に、50年代を通じて、テレビの普及率は全国で数%にすぎなかった。

とはいえ、例えば近年も佐藤卓己の研究が示すように³⁷、ラジオもテレビもその草創期から、映画と同様、学校児童に向けた「教養のメディア」として子どもたちと密接な関わりを持っていた。例えば、ラジオは、35年4月からNHKが全国学校放送を開始し、41年にはラジオ放送の授業利用が認可されるなど、戦前・戦中から「放送教育運動」が推進されていた。また、59年には、NHK教育テレビと日本教育テレビ（NET、現在のテレビ朝日）が相次いで開局している。ともかく、こうした流れの中で、50年代には、子どもの生活の中に、ラジオやテレビが新たな娯楽や教養のメディアとして参入していったのである。

例えば、51年に行われたある座談会では、授業がない夏休みには、教配の映画教室のプログラムが配給されない一方、ラジオの学校放送が、「七月半ばから九月半ばまで切替えられ」、「夏のラジオ学校、ラジオクラブとかいう題になって、やはり低学年と高学年とに分れていて、お話とか童謡を中心にした娯楽放送」を流していることが触れられている³⁸。

その後、児童文化における映画とラジオとの関わりを記したものでは、56年の松村康平

と阪本越郎の論文が注目される³⁹。

松村は、56年2月に渋谷区立小学校2校の3年生231人（男子117人、女子114人）と5年生234人（男子131人、女子103人）の計465人を対象に、映画とラジオの受容に関する調査を実施している。その結果は、受容の機会に関して、ラジオを「いつもきく」と答えた学生が各学年、男女とも最も多かったのに比較し、映画は各学年、男女とも「ときどきみる」が最も多い。また、「一人できくこと」は、映画に比較してラジオが多く、映画はほとんど一人で行くことがない。だが、ラジオは聴いている間、映画よりも父母との交渉が多く、とりわけ母と一緒に聴く機会が多い。また、映画は父母、とりわけ父と一緒に行く機会の多いことが明らかになっている。

さらに、阪本は、当時の子どものラジオ文化を映画との関わりにおいて、以下のように述べている。「ラジオの主な特色である連続性というものが映画にはない。そして原則的には、その映画が子供に有害だと判断されるときには、映画に行くことを禁ずることもできる。ところがラジオは大人がきいているときには、せまい家庭内では子供もまたきいている一人であり、大人のいないときには、子供がダイヤルをまわして自分で勝手にきくことができるのである。[…]児童文化としてラジオを考えると、このような大人の娯楽と子供のそれとの混濁性、いいかえれば大人の娯楽の子供への著しい影響ということを度外視して論ずるわけにはいかない。[…] しかしながら、子供が映画を見る機会は、日本の普通の家庭では、一カ月平均一回であるのに対し、ラジオは時間から時間へと連続して流れているということによって、実際には子どもにあたえる影響が大きくなりざるを得ない。ラジオは時間から時間へと連続して流れているということによって、子供の世界に流れ込み、子供の習慣や好みをゆがめ、しばしば有害な影響を及ぼすことになるのである」⁴⁰。

このように記した上で阪本は、当時、児童の人気ラジオ番組を10分のものから30分のものまでいくつか挙げている。その中で彼が注目するのは、『ヤン坊ニン坊トン坊』（54～57年）などの30分ラジオドラマシリーズである。「ラジオで連日一定の時間に放送される少年版の連続放送劇は、日本の児童大衆の娯楽の対象となっている。田舎にいくにしたがって、児童文化は稀薄になるから、これが唯一最大の家庭娯楽になりつつある」。阪本がラジオドラマシリーズに注目したのは、以下に述べるように、それらが当時の年少観客向けの映画にも相互的な影響を与え、児童のマス・コミュニケーション文化総体を形成する契機となっているとみなしたからに他ならない。彼は以下のように記す。

この連続物の形式は、子供の人気番組となってから、連続放送劇の映画化がはじまった。これもマス・コミ文化の一系列である。古くは「鐘の鳴る丘」にはじまるが、ここ二年ほどの間に東映の「笛吹童子」「紅孔雀」「オテナの塔」という連続劇映画が子供にヒットしたことでも、明らかである。[…]

すなわちラジオで聞いて面白かったから、映画でみたいという子供の心理、ラジオで放送された原作だから、子供にみせてもいいだろうという一般の親の許容心理である。これがこの一連の映画を子供に流行させた心理である。ここにラジオというマス・コミ

文化が、児童文化一般へのヘゲモニーを握る理由がある。その結果、ラジオでもきき、映画でもみるという二重の体験として、子供の文化構造を強固ならしめる。⁴¹

このように、50年代の年少観客の映画受容には、ラジオをはじめとする周辺メディアとの重層的かつ相乗的な受容体験が深く関わっていたと思われる。

同様のことは、ラジオよりもさらに新しい放送メディアであったテレビとの関係でも窺われ始めていた。子ども向けテレビ番組はテレビの本放送開始とともにNHKで始まった30分番組『子供の時間』（53～58年）が最初であり、学校放送番組も、本放送開始の翌日から1日15分、週6本の放送が始まった。当初は児童劇の中継や人形芝居が占めていたこの種の番組は、56年頃から『名犬リンチンチン』（日本放送56～60年）などのアメリカのテレビ映画に移行していき、58年に日本最初の連続テレビ映画『月光仮面』（58～59年）の放送が始まる⁴²。また、学校でも、53年のテレビ本放送開始時点で、東京都内でテレビ受像機を所有していたのは、わずか4校（小学校3、中学校1）にすぎなかったが、55年には500校以上（54年11月時点で1万4634台）に増加していた。

そうした中で、56年には、少壮の社会心理学者だった磯貝芳郎によって、テレビ視聴が子どもの生活に与える影響がいち早く調査報告されている⁴³。それによると、12～19歳の子どものテレビ視聴は平均週日2時間半、日曜3時間半に及んでいる。また、テレビのある家庭では、子どもが日曜に「ラジオ・読書・映画に費やす時間」の合計は6時間であり、テレビ視聴の時間は3.4時間だった。ただ、55年の時点でテレビの家庭普及率は1%にも満たず、テレビのないほとんどの家庭のほうは、それぞれ1.9時間、1時間であった。この子どものテレビ視聴調査は、58年から文部省が開始し、当時は平日3時間以上視聴する小学生が36%、中学生が18%であった⁴⁴。以上のように、およそ50年代末から60年代にかけて、「テレビっ子」と呼ばれる新たな子ども像が出現してきたのである。

この時期には、例えば、「TVが普及しだしてから、私は映画館の客席に大きな変化を認められるように思う。第一に私語の多くなったことである。[...]畳の上では足を投げだして見るTVは、飲み食いしながら商売の話をしながら、しばしば寝そべて見ながら、画面の芸を批評し、視聴者同士たがいに冷やかしかつてたのしむ。その習慣がそのまま映画館に持ちこまれるのは自然のことだ」⁴⁵と、早くもテレビによる映画受容の慣習の変化が述べられている。とはいっても、テレビに関しては、その家庭普及率を見れば明らかな通り、50年代にはテレビの子どもに対する影響や脅威が叫ばれることはあれ⁴⁶、やはりラジオに比較すると、子どもの生活や映画受容を大きく左右するところまでは行かなかった。映像メディア全体の中で、子どもとテレビの関係が本格的に問題化されるのは、60年代以降のことであった⁴⁷。

4 「観客調査」のイデオロギー——「大衆化」時代の映画観客

さて、以上までで、50年代の年少観客の映画受容とその周辺分野まで含んだ具体的な実

態を概観してきた。最後に、ここまでの問題の設定をさらに上位から枠づけるような問いとして、この時代に数多く実施されていたこれらの年少観客を含む一連の観客調査が、どのような文脈に基づいていたのかを検討してみたい。

本論の冒頭にも記したように、50年代には、企業や大学、各種機関による映画観客の実態調査が繰り返し実施されていた⁴⁸。また、年少観客に特化した同様のアンケート調査も多く行われていた。

それらの観客調査が目指していたのは、すでに触れたように、第一には、映画産業の発展に伴う「市場的」な実態把握、そして第二に、年少観客にとりわけ典型的なように、戦前から続く映画を利用した学校教育や社会教育の側面からの「制度的」な管理にあった。とはいえ、それに加えてここで指摘しておきたいのは、そうした年少観客を含んだ50年代の観客調査の動向が、また別の時代的側面にも裏打ちされていたのではないかという点である。結論からいうならば、それはまさに「市場」＝「消費」と、「制度」＝「市民」という先の二極の価値観の間に形作られていた、「大衆」という独特のイデオロギーに関わっていたものだといえる。

例えば、そのことを如実に示しているのが、この当時の観客調査のアプローチや言説群で頻繁に目立つ、二つの傾向である。すなわち、一つは、社会心理学の手法を用いるもの、もう一つは、マス・コミュニケーション論やマス・メディア論に依拠するものである。例えば、児童をはじめとする観客の動態調査には、発達心理学者の乾孝や社会心理学者の南博らが積極的に関わっており、50年代を通じて心理学的な反応調査が度々求められていた⁴⁹。また、特に50年代後半になり、ラジオやテレビとの関連が語られるようになると、観客調査にはマス・コミュニケーション論への言及が数多く見られるようになる。52年には、熊木喜一郎が『映画評論』に50年に刊行されたレオ・A・ハンデルの『映画観客調査論 (Hollywood Looks at its Audience)』の書評を執筆しているが、そこではハンデルの観客調査に同時代のマス・コミュニケーション研究を先導していたポール・ラザースフェルドの方法論が導入されていることが触れられている⁵⁰。

いずれにせよ、これらの特徴が興味深いのは、近年、藤木秀朗が論じたように、ここで援用されている社会心理学やマス・コミュニケーション論が、まさに50年代の日本における先端的な社会科学的思潮として、いたるところで参照されており、かつ、それらの言説が一樣に担っていた「大衆」という概念との関わりにおいて映画観客の動向が把握されようとしていたからである⁵¹。およそ20年代まで「民衆」や「民衆娯楽」と呼ばれることが多かった映画やその観客は、戦前昭和期を経て、50年代になると、「大衆」「大衆文化」として語られるようになる。ここでその「大衆」にまつわる概念や言説は、いくつかの多様な言説間の影響・折衝関係の中で変容しつつ、成立していった。その代表的なものが、「思想の科学研究会」や種々の大衆社会論とともに、南博らの用いる社会心理学や、日高六郎らの用いるマス・コミュニケーション論であった。藤木によれば、50年代に登場した「大衆」概念は、二つの側面を備えていた。第一に、鶴見俊輔や佐藤忠男ら「思想の科学研究会」が論じていた自立的な思想の主体（民主）としての側面と、かたや日高や清水幾

太郎らが論じていた市場に埋め込まれた均質な主体（消費）としてのそれであった。藤木は、その中で度々映画観客調査を発表していた南に注目し、彼が「映画を観る回数に注目し、観客を計量可能なものとして扱っていた点」から、清水らと同様、「『大衆』を「独占資本主義」とマス・コミュニケーションの産物として捉えた」と論じている。そして、そうした消費的な「大衆」＝「映画観客」のイメージが、社会心理学的な観客調査の流行をも生み出していた⁵²。

こうした藤木の見取り図は、本論で50年代の年少観客の動向を考察するために参照した当時の諸々の児童観客調査の言説にも、ほぼそのまま重なっていたものとも言えるだろう。したがって、現在の目から浮かび上がってくる50年代の年少観客の姿とは、他方でそれ自体が当時の独特の思想動向やイデオロギーによって輪郭づけられていたものであったとも思われる。その意味で、本論が見出そうと試みた50年代の年少観客の実態は、いわば二重の「時代性」を帯びていたのである。

おわりに

本論でここまで論じてきたことを改めてまとめておきたい。

本論では、日本の映画産業が質量ともに絶頂を迎えた50年代の状況を取り上げ、その中で、早くから映画の主要な観客層の一部であり、当時も若年観客層の増加の影で固有の映画受容の場を形成していた、児童を含む年少の映画観客の実態を文献資料から検討することを試みた。あらゆるメディアがそうであるように、20世紀を代表する新興の娯楽／教養メディアであった映画もまた、その受容は子どもや若い観客を抜きにしては把握できない。とりわけこの時代の年少観客は、劇場での興行映画以外、あるいは同時代の新たなメディア環境の中で、多角的かつ独特の受容の場に置かれていたと思われる。

まず、各種の統計データを参考にする限り、50年代の直前からその半ばにいたる時期には、年少の映画観客の割合は劇場の観客数を中心に、全体のおよそ数％から1割前後ほどであったことが窺われる。大正期頃までは時に過半数近くを占めた彼らの割合は、ティーンエイジャーや20代の若年観客に完全に取って代わられていた。

また、当時の彼らの映画に対する志向・嗜好に関しても、各種実施されていたアンケート調査を総合すると、一定の方向性がいくつか見られることが明らかとなる。例えば、映画は月平均複数回の頻度で観に行っており、また両親や兄弟姉妹など家族同伴での観賞が多かった。年齢的には、低年齢ほどアニメーションや影絵映画を好み、年齢が上がるほど、劇映画やニュース映画への関心が現れる。性別の違いでは、男子は西部劇やターザン映画などの活劇を好み、女子は「母ものの映画」や悲劇的要素を含んだ文芸映画を好んでいたことなどが窺われた。

さらに、すでに記したように、50年代の年少観客の映画受容は、一般的な興行映画だけに限られていなかった。また、この時代には、映画以外の種々の放送メディアとの関わりも重要な側面を担い始めていた。前者であれば、それは主に映画教室運動や学校映画会な

どの「非劇場型」の教育目的の映画上映に表れていた。ここで児童たちは、多くの教育映画や児童映画、教材映画、短編アニメーションなどを観賞していた。また、後者であれば、それは主にラジオ、そして60年代以後に映画に取って代わるテレビが象徴していた。映画と同様に、早くから教育メディアともみなされていたラジオやテレビは、「ラジオっ子」や「テレビっ子」を生み出すとともに、映画の受容体験にも影響を与え始めていた。

そして最後に、これらの年少観客像を可視化させた50年代の映画観客調査の動きが、そのアプローチや方法論において、当時、言説的に析出されようとしていた「大衆」という概念に基づく社会科学的なイデオロギーと関連していたことも見逃されてはならない側面であるだろう。

しかしながら、冒頭でも述べたように、本論では、主に数的なデータの収集と解析に終始し、当時、年少観客に向けて上映されていた具体的な映画作品を通じてのより踏み込んだ実態や動向の分析はほぼ行うことができなかった。これらの作業は今後の課題としたい。

ともかく、21世紀の現在もなお、アニメーション映画に多くの児童が家族で足を運んでいることから明らかなように、映画にとって子どもたちが重要な観客層の一部であることに変わりはない。その受容の実態を跡づける時に、最大の「観客の時代」であった50年代の年少観客の姿を探ることは、日本映画の観客史研究のみならず、関連する教育社会史や児童文化史、大衆文化史など、さまざまな領域からも貴重な試みとなるはずである。

(附記)

- ・本稿は、文部科学省科学研究費補助金（若手研究B）「戦後日本映画における児童観客の実態調査」（代表者：渡邊大輔、研究課題番号：26870620）の調査研究成果の一部である。
- ・本稿の執筆にあたり、大阪府立中央図書館国際児童文学館に所蔵資料の閲覧と複写で協力をいただいた。記して感謝申し上げたい。また、貴重なご助言とご指摘をいただいた査読者の皆様に感謝申し上げます。

註

- 1 通商産業省編『映画産業白書 昭和三三年』1959年、大蔵省出版局、15頁。
- 2 阪本越郎「児童文化としての放送と映画」、『児童心理』4月号（第10巻第4号）、金子書房、1956年、10頁。
- 3 本論では「児童」「子ども」「年少」といった同種の複数の語を使用している。そのうち、「児童」は、6～13歳までの小学生、「子ども」「年少」といった場合、それより上の中学生（13～15歳）くらいまでの未成年者をおおまかに意味することにした。「児童」という用語自体、学校教育法や道路交通法では6～13歳、児童福祉法では18歳未満と、基準とする法制度によって微妙に対象範囲に違いがある。日本では、47年に「6・3制」が導入された。

- 4 例えば、1912年には東京市内の年間映画観客数約850万人のうち、3、4割が児童の観客であった。また、1917年の権田保之助らによる調査では、深川などの映画館の日曜昼間の興行では実に56.4%の観客が児童で占められている。永嶺重敏『怪盗ジゴマと活動写真の時代』新潮新書、2006年、23頁、権田保之助・秋山暉二「活動写真興行の実際的方面」、『帝国教育』第418号、1917年、15頁。
- 5 アーロン・ジェロー「『ジゴマ』と映画の「発見」、——日本映画言説史序説」、『映像学』第58号、日本映像学会、1997年、34～50頁、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『映画学の想像力——シネマ・スタディーズの冒険』人文書院、2006年、205～239頁、上田学「明治40年代の都市と<子供>の映画観客——汽車活動写真館を手がかりに」、『映像学』第78号、日本映像学会、2007年、5～22頁、渡邊大輔「日本映画における児童観客の成立——戦前期の映画教育運動との関わりから」、日本大学大学院芸術学研究科博士後期課程芸術専攻学位取得論文、2011年。
- 6 板倉史明「映画館における観客の作法——歴史的な受容研究のための序論」、黒沢清他編『日本映画は生きている第1巻 日本映画は生きている』岩波書店、2010年、227～249頁。
- 7 例えば、以下の文献がある。板倉史明「「無垢」な観客と「洗練された」観客——初期映倫時代1949～56年における隠喩的描写法」、加藤幹郎監修、杉野健太郎編『映画学叢書 映画のなかの社会／社会のなかの映画』ミネルヴァ書房、2011年、151～169頁。
- 8 根本昭二郎『広告人物語』丸善、1994年、148頁。
- 9 加藤厚子「映画会社の市場認識と観客——一九三〇——一九六〇年代を中心に」、藤木秀朗編『日本映画史叢書14 観客へのアプローチ』森話社、2011年、87～110頁。
- 10 北浦寛之「興行者たちの挑戦——1950年代から60年代の日本の映画産業」、黒沢清他編『日本映画は生きている第3巻 観る人、作る人、掛ける人』岩波書店、2010年、43～68頁。
- 11 岡本博「観客は生きている」、『映画評論』2月号（第16巻第2号）、映画出版社、1959年、16頁。
- 12 「映画は私たちにどんな関係があるか」、清水宏・佐々木文雄編『目で見える社会科5 映画のできるまで』毎日新聞社、1948年、3頁。また、同記事では当時、9歳以上の観客が「大人」として換算されていたと記されている。調査は、東京の実施は46年10月、京都の実施は47年5月。
- 13 「世論調査報告 映画観客の動態——東京の映画館観客調査から」、『キネマ旬報』1月号、キネマ旬報社、1949年、24～25頁。
- 14 「映画観客の実態——法大映研の調査報告から」、『映画新報』7月号、1950年、24～26頁。
- 15 「座談会 興行映画と児童生徒」、『視覚教育資料』第15号、日本映画教育研究会、1954年、18～20頁。

- 16 小林勝「映画の悪影響」、前掲『児童心理』、336頁。
- 17 渋川喜久「児童はどんな映画を要望しているか」、『映画教室』9月号（第3巻第9号）、1949年、10～13頁。
- 18 天城良平「児童は映画をどう見たか——小学六年生の実態調査」、『映画教室』8月号（第3巻第8号）、1949年、25～27頁。
- 19 「中学校一年生の「映画」に対する希望」、『映画教育』第4巻第9号、日本映画教育教会、1950年、26頁。
- 20 伊東美治「映画と郊外指導の実践——夏休みのレクリエーションとして」、『視聴覚教育』8月号（第5巻第5号）、1951年、18～21頁。
- 21 熊木喜一郎「常設館から見た青少年と映画観覧」、前掲『視覚教育資料』、9～12頁。
- 22 石原京三「調査 学童における映画興味の实態」、前掲『児童心理』、363～368頁。
- 23 荒井正雄「映像コミュニケーションによる映画的思考について——「明治天皇と日露大戦争」を若い観客層はいかに受け取ったか」、『哲学と教育』第7号、愛知学芸大学哲学会、1959年6月、40～52頁。
- 24 なお、日本映画社の加納龍一による記事では、同年3月9日の『東京新聞』に掲載された世論科学協会の調査に基づいて、東京の新制中学生は一ヶ月に100円の小遣いを使い、そのうち約3割を映画に使っていると報告している。加納龍一「映画と不良化の問題」、前掲『映画教育』、11～12頁を参照。
- 25 例えば、松竹と大映が競作した『自由学校』（51年）の興行調査を行った『映画新報』の記者に対し、浅草松竹に会場した15歳の女子学生が、「私、松竹の映画はみんな好きなんです。佐分利や高峰の出るのはきつとみるんです。だから松竹のをみにきたんです」と回答している。「特集 競作“自由学校”の興行ルポルタージュ 観客評判記——本誌記者の現地インタビュー」、『映画新報』5月下旬号、1951年、3頁。以下も参照。桑野明「映画観客あれこれ」、『机』Vol.5、No.11、1954年、13～15頁。
- 26 この時期には、児童専門の映画館の設置も検討されていた。例えば、実際に40年代後半には、大阪市に、「こども劇場」という「子供たちのための映画館」が運営されていた。これは、財団法人満蒙引揚文化人連盟が直営していた施設で、児童映画やアニメーション、文化・教育映画などを上映していたという。入場料は2円99銭で入場税がかからないというものだった。前掲「映画は私たちにどんな関係があるか」、3頁参照。
- 27 もちろん、当時の「非劇場型」の映画受容の場は、映画教室や学校映画会だけではない。そこには、家庭内でのごく小規模なホーム・ムーヴィーの上映も含まれる。とりわけ映画教室運動とほぼ同時期の重要な動向に、東横映画16ミリ映画部やC I E（占領軍民間情報教育局）による教育映画の全国的な巡回映写活動が挙げられる。ただ、児童の引率を目的とした映画教室運動や学校内での学校映画会に比較し、成人観客も含むそれらの巡回映写では、本論が注目する年少観客の受容を把握することは相対的に困難である。今後の研究課題としたい。
- 28 50年代の児童にとって、ラジオやテレビと並んで親しまれていた重要なメディアに、

「ストーリー漫画」や「絵物語」、「紙芝居」がある。実際、この時期には、両者は映画と密接に関わる形で児童たちに消費されていた。この点については、また別稿で論じたい。

- 29 「映画教室運動」、池田雄蔵編『映画年鑑 1951年版』時事通信社、1951年、77頁。
- 30 「「映画教室」映画」、池田雄蔵編『映画年鑑 1953年版』時事通信社、1953年、180頁。
- 31 「「学校映画会」映画」、『映画年鑑 1954年版』時事通信社、1954年、177頁。
- 32 この時期には、映画教室運動の「停滞」や「是正」がしばしば論じられている。関口敏雄「教育映画の新しい道——上半期実績の検討」、『映画新報』5月号、1950年、18～20頁、「特集 教育短篇映画はどこへ行く」、『映画新報』6月下旬号、1951年、6～14頁、前掲「座談会 興行映画と児童生徒」などを参照。
- 33 1950年末の調査では、小中学校併せて、当時、サイレント映写機は6校に1台（5500台）、トーキー映写機は25.6校に1台（1300台）の割合で所有されていた。前掲「特集 教育短篇映画はどこへ行く」、7頁。ちなみに、学校外では、ナトコ映写機が1300台、日本製映写機が2000台あったという。
- 34 「青少年映画対策」、池田雄蔵編『映画年鑑 1958年版』時事通信社、1958年、342頁。東映の映画教室運動については、以下の拙論でも触れている。渡邊大輔「初期東映動画における教育映画の位置——主に国際化路線との関わりから」、『演劇研究』第37号、早稲田大学坪内博士記念演劇博物館、2014年、97～114頁。
- 35 例えば、以下を参照。濱本重義「映画「手をつなぐ子等」を児童生徒に見せての感銘調査」、『視覚教育』第3巻第2号、光研写真株式会社視覚教育社、1949年、11～13頁、高萩龍太郎「映画「風の子」をどう見たか」、『視覚教育』第2巻第8号、1949年、4～9頁。
- 36 前掲「映画「手をつなぐ子等」を児童生徒に見せての感銘調査」、13頁。
- 37 佐藤卓己『テレビの教養——一億総博知化への系譜』NTT出版、2008年。
- 38 「レクリエーションについて——児童の環境としての映画・幻燈・紙芝居・ラジオ」、『視聴覚教育』8月号、1951年、10～17頁。
- 39 前掲「児童文化としての放送と映画」、1～10頁、松村康平「児童の要求と映画・ラジオ」、前掲『児童心理』、11～18頁。
- 40 前掲「児童文化としての放送と映画」、2～3頁。
- 41 同前、7～8頁。
- 42 無藤隆編『テレビと子どもの発達』東京大学出版会、1987年。
- 43 磯貝芳郎「テレビが子どもの生活に与える影響」、前掲『児童心理』、62～66頁。
- 44 日本放送作家協会児童文化部会編『放送児童文化論——児童番組の教育的研究』黎明書房、1964年、101頁。
- 45 岡本博「ルポルタージュ 東京の観客席」、『映画評論』11月号、1958年、38～44頁。
- 46 『視聴覚教育資料』第2集、文部省社会教育局、1958年、宮田高男編著『映画・スライド：現場の教育を生かすために』学芸図書、1960年。

- 47 依田新編『テレビの児童に及ぼす影響』東京大学出版会、1964年、川上春男『映像教育論』法政大学出版局、1968年。
- 48 例えば、以下の記事を参照。永富映次郎「観客動員の実態——「きけわだつみの声」の宣伝報告から」、『映画新報』9月上旬号、映画新報社、1950年、20～21頁、東大学生・社会教育調査班< A >「実体調査 映画企業と観客動員——映画の社会教育的研究・その1」、『社会教育』2月号、社会教育研究会、1951年、47～51頁、「社会調査研究所調査 日本映画の支柱」、『映画評論』5月号、1951年、40～45頁、前掲「常設館から見た青少年と映画観覧」、滝沢一「孤独と沈黙へのアンチテーゼ——関西の映画館と映画観客」、『映画評論』11月号、1958年、45～47頁。
- 49 例えば、以下を参照。南博「映画の分析——社会心理学的方法」、『思想の科学』7月号、思想の科学研究会、1948年、35～40頁、乾孝「観衆心理の問題——主として学童の映画鑑賞に於ける心理的特色についての調査より」、『映画教室』9月号（第2巻第7号）、日本映画教育教会、1948年、6～8頁、南博「映画の観客心理」、『映画新報』5月号、1950年、14～15頁、社会心理研究所「映画はどうみられているか」、日高六郎編『マス・コミュニケーション講座第5巻 現代社会とマス・コミュニケーション』河出書房、1955年、296頁、福田定良「映画観客の心理——ゆたかな人間性を発揮する道」、『映画評論』11月号、1958年、16～19頁、春日喜和「実験された観客心理——機械による観客心理反応のとらえ方」、同前、20～25頁。
- 50 熊木喜一郎「レオ・ハンデルの映画観客調査論」、『映画評論』4月号、映画出版社、1952年、71～74頁。
- 51 藤木秀朗「「大衆」としての映画観客」、ミツヨ・ワダ・マルシアーノ編著『「戦後」日本映画論——一九五〇年代を読む』青弓社、2012年、121～142頁。
- 52 前掲「「大衆」としての映画観客」、132～134頁。