

国策としてのアニメーション

森 本 純一郎

芸術学部非常勤講師

Animation as National Policy

MORIMOTO Junichiro

Tokyo Polytechnic University, Faculty of Arts

(Received November 9, 2007 ; Accepted January 10, 2008)

はじめに

アニメーションが日本文化の代表に押し上げられて久しいが、果たして現在の形はアニメーションにとって良いことなのだろうか。現代のアニメーション作品が独自の発展を日本で見せたことは無視できない。その一例として、文化庁メディア芸術祭十周年企画展「日本の表現力」において目に付いたことがある。それは、展示の実に半分がマンガやアニメーションの変遷史だったことである。戦後から現代に至る日本のマンガやアニメーションが、年代ごとに区切られて展示され、そこにテレビゲームや実験映画、ビデオアートなどが付随するように展示されていた。広義で言えば、テレビゲームや実験映画、ビデオアートは“アニメーション性”を有している。テレビゲームは「登場するキャラクターをコントローラーで動かす」ことで成立するし、実験映画やビデオアートはそれぞれのメディアの特性を生かして、通常は見えない世界を造り出す（往々にして個人作業であることと映像を曲げて作り出される世界であることからアニメーションになる）。

“メディアの力”が強くなって個人でアニメーションを作ることが容易になった現在、アニメーションを支援するということはどういうことなのだろうか。その比較として、やはり戦時下の日本に今一度注目し、アニメーター達が如何にして難局を乗り切れたのか、そしていわゆる国策としてのアニメーションが、アニメーター達をどの様に支援したかを考えることとする。以後、先人達に敬意を表して“アニメーション”を“漫画映画”とし、アニメーターを“動画作家”と称することとする。

当時の状況として

まず、日本の当時の漫画映画の状況はどのようなものであったかをまず押さえておく。大正時代に始まった漫画

映画は珍しがられ、「漫画映画は金になる」と興行主達の受けも良かった。しかし、時代が進み外国から進んだ作品が輸入されると、日本の作品は置いてきぼりにされてしまう。トーキー化の遅れなどの設備的な不備もあるが、制作者の数の増加も彼らの制作環境を逼迫させていく。劇場で好まれるのは、海外から輸入されたトーキー漫画映画であり、それに比べれば日本のサイレント、“動くだけ”の作品は見劣りしてしまう状況にあったのである。更に言うとか家内制手工業的に作られる作品のコストにも問題があった。同じ長さ、同等の面白さであるならば、海外（例えば、ディズニーのミッキーマウス）の作品ならサイレントの国産作品と同価で二本のトーキーが買えるほどであったという。国産作品は、お金を掛けてトーキーにすることも、プリントを増やして単価を下げることも難しく、必然的に競争に負けてしまっていたのである。当時の頼みの綱は教育映画で、昭和十年頃からは十六ミリフィルムの登場も手伝って、学校などで使われるようになる。ここまで見てくるとまず気が付くのは、漫画映画の市場は決してマスではなく、町場の劇場（コヤ）との駆け引きや教育目的の限られた市場を動画作家達が奪い合っていたということである。

悪法もまた法

昭和十三年三月、当時の国会にある法案が上程された。我が国初の文化立法である“映画法”である。これは、その年の四月五日公布、翌年の十月一日より施行された¹⁾。全文は二十六カ条からなり、「劇映画脚本の事前検閲」「俳優、監督、撮影技師は登録制とする」「十四歳未満の児童の映画館入場は制限する」などがある。そして、次の一条が漫画映画界に救いの手を差し伸べる。

「六、文化映画やニュース映画は強制上映とする」

勿論、それは盧溝橋事件を伝えるニュース映画に観客が殺到。ニュース映画の専門館が登場した経緯を踏まえた上でのことである。文化映画などとともに漫画映画が上映されていた。強制上映によって上映の“場”がある程度安定して供給されるようになった。それは动画作家達には朗報であったといえよう。文化としての“映画”の質の向上という美名のもと映画の国策化が始まる中でその光明であったのである。

ここで、“文化映画”というものはどういうものか触れておく。『新現実 Vol. 4』の中で大塚英志が『「文化映画」としての『桃太郎 海の神兵』—今村太平の批評を手懸かりとして』という論文を発表している。瀬尾光世の『桃太郎 海の神兵』（松竹、1945）の解釈として漫画（劇）映画としてではなく文化映画として捉えるというものだ。昭和十五年に映画法が改正された際に「文化映画認定ノ範圍乃基準」として「政治、国防、教育、学芸、産業、保健等ニ関シ、国民精神ノ滋養又ハ国民知能ノ啓培ニ資スルモノニシテ劇映画ニアラサルモノトス。但シ取材ノ真実性ヲ歪曲セシメサル程度ニ於テ部分的ニ劇的要素ノ介入アルモサマタケス」を“文化映画”の公式定義であるとしている（前掲書、116頁）。

更にこれが、「啓発・（国家の）宣伝」という性格を帯びたものが、“国策映画”と云われるものになると単純に考えてしまうのは早計かもしれない。しかし、『文化映画研究』（一卷一号、1938年）に書かれた増谷達之輔「我が国文化映画の動向」の「国策映画即ち文化映画と云ふ解釈は狭きに失し、国家の強制上映を目論む対象は国策映画の外に猶ほ文化映画と云ふ別個のものが存在すると云ふことになる。」と『文化映画』第一巻四号（1938年）の村尾薫の鉄道省映画の過去と未来」から「時局に適応した国民生活の足しになるような文化映画を全国各方面から取材して製作するのが一番よいのではないかと思つてゐる。」という部分を引用していることを鑑みると、やはり「啓発・（国家の）宣伝」という要素と「検閲手数料免除」が、“国策映画”の定義になると考えられる。大まかではあるが、“文化映画”と“国策映画”の違いについてはこのように考えることとする。

また、“国策映画”には劇映画も含まれる。「戦意昂揚」を謳った映画、特に『桃太郎 海の神兵』が公開された戦争末期に公開された劇映画にはその傾向が強い『加藤隼戦闘隊』（東宝、1944）、『不沈艦撃沈』（松竹大船、1944）などを例にしてみても、戦闘機乗りの美談的作品、魚雷制作の軍需工場の話など国民の意識を戦争に向ける作品が多くなる。この時期になるとほぼ全てにおいて“国策映画”となっていると考えられる。

その上で、漫画映画製作について、昭和十七年の状況

から二十年の『桃太郎 海の神兵』までの漫画映画界の模索を見てみることにする。

『鉄扇公主』の衝撃

アメリカの漫画映画に比べ、日本の漫画映画は古臭いものとしてなかなか脱皮できなかった。ディズニーのようなコミカルな動きがあるわけでもなく、シナリオの筋が良いわけでもない。どんどん海外の作品と差が開いてしまっていた。

そんな時、ある映画が日本に輸入される。

中国において制作された『鉄扇公主』である。日本では『西遊記 鉄扇公主の巻』として公開された²⁾。アジア初の長篇動画として知られるこの作品は、日本では、徳川夢声、山野一郎らが吹き替えをして公開されている。公開当時、昭和十七年九月十二日の朝日新聞紙上、新映画評で“Q”こと津村秀夫は、この作品を次のように評している。

上海映画界の万籟鳴、万古蟾の兄弟が三年間を費し去年十一月に完成した長篇漫画映画だがこの大作を物した意気は賞すべきだ。もちろん、お手本がディズニーのアメリカ漫画であるためか、その影響は著しく殊に主要人物の中でも鉄扇姫その他の女性完全にアメリカ的で獨創性がない。八戒が最も活発、と描かれているが肝要な孫悟空はカラス天狗のごとく滑稽味なく、沙悟浄もイカツイだけで平凡である。もっとも奇妙なのは品のない三蔵法師の顔で、あの顔なら日本人が描いた方が神々しそうだ。要するに八戒の動きにサラはれているが、漫画はセリフが重要である。この日本語版は山野一郎が八戒を吹き込んでいて、達者ではあるが品が悪い。徳川夢声の法師は良いが他は感心しない。

人物の顔は無邪気でなく面白くないが、漫画映画としてのダイナミックな動きは雷神に追われる悟空にしても、火焰山の情景にしても支那的な味も迫力もある。悟空が虫になって忍び込む描写や怪獣の件にしても、これだけの技巧を身につけ得たことは、とに角、我が国の漫画映画の現状を顧みる時、その努力と才を認めねばならぬ。〔後略〕。

この批評を見ても分かるのであるが、娯楽映画を殆ど誉めることのなかった津村秀夫が、「努力と才を認めねばならぬ」と誉めているのであるから相当な衝撃を与えたと言えよう。『漫画映画論』の著者、今村太平も『映画旬報』昭和十七年十月一日号の「漫画映画評」で触れ。

これは有名な「西遊記」に取材した東洋最初の長篇漫画で、その出来栄は日本映画界の顔色を奪うものがある。作画は我が国の漫画映画に比べて格段に秀れており、ことに孫悟空の表情動作が秀逸である。両手をダラリと垂れた歩きぶり、その目ばたきの如き、あきらかに猿の写実であることを思わせる。悟空に限らず、いろいろな登場人物の中に、作者が人間性と獣性の妖しい交錯を見ていることは、この映画に不思議な魅力を与える。〔中略〕八戒が熊手をとり出してとんぼがえりしつつ画面を横切るところがあるが、この型は支那的なユーモラスな傑作である。このことは、漫画の絵が、その人工性によって、写真よりもはっきりとそれぞれの国民に特有な動作を示すことを物語る。これを見て東亜共栄圏の漫画映画の将来を考えることは、甚だ楽しいものがある。王面姫や鉄扇姫のいかにも支那の女らしい動作表情もいろんな意味でおどろくべきもので、それは性的魅力さえ発散している。説教を聞く群衆の描写も「白雪姫」の影響もあるがきわめて大胆不敵なもので、写真が顔負けするような動作を描いている。このような描写は、もちろん、せいぜい数人の仕事であるわが国の漫画映画ではとうてい不可能なことである。この映画の作画は八十五人の協力によってなされており、それは二百数十名の画家を公募して選ばれたといわれている。そしてこの映画製作のために二ヶ年の日子が費やされたということである。この長期間に亘る万籟鳴、万古蟾の兄弟の倦まざる情熱と、それを援助しつづけたプロデューサー張善琨の良識は、わが映画界を示唆するところが大きい。

さらに中国大陆でこの作品を見た日本人の感想が、『映画旬報』の同年八月一日号に載っている³⁾。

帝都劇場で、「鉄扇公主」を観る。この上海で作られた長篇漫画は、近く中華電影により我が国へ輸入される。漫画映画製作技術の一番おくらしている日本の映画界は、この「鉄扇公主」の前に完全に帽子を脱がせられるであろう。製作着手から完成まで三ヶ年要したということであるが、ここ三ヶ年間の上海は、戦禍の余燼まだ消えず物価は昂騰の絶頂であったし、総ての点で映画製作には困難な条件下にあったことと思うが、その悪条件の中から、この作品を生み出した苦心と努力には驚嘆すべきものがある。〔中略〕童話といえ、この映画の巻頭に『児童情操陶冶のために製作したもので、これを以て人生途上の難関を突破するには、信念を堅持し、衆人心を一にして始めて、この火エンを消火する、芭蕉扇を獲得出来る』のであると製作意図

の如きものが書かれてあるのは、どこかそこらに横行している「国策映画」的鹿爪らしい味噌である。され、新体制新体制と掛け声ばかりで、不相変愚醜な作品が続出横行している我が映画界にこの映画の登場は、正に一服の刺激剤として拍手歓迎されるであろう。

この時期は、アメリカではディズニーの『白雪姫』（1937）やフライシャーの『ガリバー旅行記』（1939）などのテクニカラーの長篇動画が既に公開されており、それに遅れること四年でこのような長篇を完成させたことは大きな衝撃であった。万兄弟は双子と弟二人という構成の兄弟で、末弟は制作から身を引いてしまうが、残りの三人は後の中国动画界を牽引する存在として上海で活動することとなる。『鉄扇公主』の演出をしたのは上の双子である。この映画が公開された昭和十七年というのは、「満洲建国十周年」という記念の年ということもあり、中国大陆に対する関心が高まっていた時期とも言える。ちなみに同時公開された『空の神兵』という記録映画は“Q”の絶賛を浴びているが、結果的には『鉄扇公主』の人気には及ばなかったようである。それは、やはり映画旬報の昭和十七年十月十日号の「興行展望」（52頁）及び「興行時評」（53頁）の記事を見ると分かる。「興行展望」に示された図から白系で公開された『空の神兵・西遊記』と同じ週に公開された紅系の『お市の方』（大映作品）の比較が出ている。『お市の方』が273,077円36銭に対して、『空の神兵・西遊記』が556,635円17銭と二倍の収益をあげた。そして、「興行時評」には「西遊記」の印象として以下のように書かれている。

日本映画が支那へ輸出されて、「西遊記」のやうに多数の観客を吸収した映画が一本でもあったらうか。同じ支那映画でも「木蘭従軍」の興行成績は惨じ目であったが、「西遊記」は大成功で、「お市の方」を完全に喰ってしまったといふことは、日本映画のために嘆かずにはゐられない。

米画の上映禁止によって面白い漫画に渴えてゐた観客が、東洋最初の長篇漫画映画という宣伝に踊らされて、「西遊記」に飛びついたのは、偽りのない観客心理の現はれである。共存共栄の誓ひも堅い支那で出来た漫画が、我が国へ持って来て歓迎を受けたのは、日支親善に拍車をかけるものと云へないこともないが、併しかゝる心構へであの映画を観たものは恐らく一人もないだろう。観て楽しめる映画ならばよい。観客が映画に求めるところはたゞ夫れだけである。ベティやミッキーが幅を利かした時代の気持が、大東亜戦争下の愛映家から未だ失はれずにゐる。〔中略〕九月第二

週の興行成績は映画関係者としてこれを漫然看過すべきでない。支那映画に苦杯を嘗めさせられた日本映画が、奮起一番、その名誉のために真価を発揮するやう心掛けて貰いたいものである。

我々は映画としての「西遊記」よりも「西遊記」の興行成績に教へられる所が多かった。

この後、『映画旬報』の昭和十八年四月十一日号で、「興行収入と入場人員から見た作品価値」(91頁)を見ると昭和十七年度上半期封切作品の興行成績や観客動員数の順位表が載っている。二十番線迄達した場合の成績としつつも、「空の神兵・西遊記」は興行成績で七位。観客動員数では第三位に入っている。先程の「興行時評」(前掲書)の話題の一つに「観客動員計画」というのがあり、『西遊記 鉄扇公主の巻』の無料公開を行った映画館があったこと、そうした映画興行者の無定見を窺める記事が出ているので、収入面で少々損をした部分があったのである。『空の神兵』が落下傘部隊に題を取った作品であったので、推薦映画に選定されていたにも関わらず、結果として集客に貢献したのが『西遊記 鉄扇公主の巻』であったということを示している。『空の神兵』も文部大臣賞などを授賞したのではあるが、興行界の評価は『西遊記 鉄扇公主の巻』に軍配を上げているのである。

民間に回すフィルムは一フィートもない

立ち返って日本の映画製作状況をもう一度見てみる。国策化が順調に進んでいる中、昭和十六年八月十八日の朝日新聞の記事によると。

映画にも国家管理、わが銀幕四十年史の大転換＝わが国映画界の新体制については、既にフィルム割当制限、脚本の事前検閲等の処置が講じられて来たが、更に映画の「国家管理」ともいうべき徹底した統制が断行されることになった。このために情報局では、十六日午後大日本映画協会首脳部に対し、“色々の事情でフィルムの原材料が非常に欠乏を来した。従来のままでは、映画の製作がほとんど不可能の状態となった。この際官民協力して、映画事業のあらゆる点に思い切った大改革を行う必要がある”と前もってザックバラに各種事情を説明したが、さらに十八日、映協を通じて松竹、東宝、日活、新興、大都等の各社に正式にこの旨申渡すことになっている。

つまり、フィルムの原材料ニトロセルロースが、爆薬の原料として使用されることからフィルムの生産が制限

されたのである。

“臨戦体制下の物資動員計画によって、軍需に必要な物資は民間に回らぬことになった。映画用生フィルムも軍需品であるから、民間用としては一フィートも回すことができない。映画界はよろしく善処されたい。”

情報局第五部長から宣告された先の言葉⁹⁾によって、映画製作は実写、漫画両方において窮地に陥ってしまったのである。各映画会社は割当ての中で製作をしなくてはならなくなるのである。

今村太平は、映画旬報昭和十七年七月二十一日の「短篇映画の検討 2 漫画・影絵。ホームグラフ・相撲映画を語る」という座談会で文部省の社会教育官三橋逢吉に新体制ではフィルムが漫画映画や影絵映画にどの位割り当てられるかという質問をしている(18頁)。今村太平が漫画映画について熱心であることは周知の通りであるし、この一つ前の十一日号では「新体制と児童映画」ということでやはり座談会が行われている。漫画映画を如何に発展させるか。そのために国策に如何に乗せていくかというのが、見え隠れしている。そして、やはり『鉄扇公主』のことを意識し、その制作体制を取り入れることを目指している。漫画映画の効果についてのくぐり。

今村 南方進出なんかはまづニュース映画と漫画でやるべきぢいやないかと思ふ。

[中略]

三橋瀬尾氏が漫画を啓蒙宣伝映画に利用し得るといって、その例として朝鮮の鉄道局の事故防止の写真を見せてくれたのです。これは技術が熟さないから「アヒル陸戦隊」から見ると拙いものですが、とにかく啓蒙宣伝映画(傍点引用者)としての将来を暗示してをります。ああいう漫画を以て国内の小国民だけでなく、東亜共栄圏の各民族に対して啓蒙宣伝するということは非常に結構です。

このように文部省の三橋逢吉に具体的に啓蒙宣伝映画という方向性の発言を引き出している。ちなみにこの一つ前の今村の発言は、村上忠久(映画旬報の記者)の「どんな漫画でも子供は喜びますね。」というのに答えて「また支那人が非常に好きですね。だから支那では長篇漫画が拵へられましたね。」という発言であり、これは『鉄扇公主』を指し、明らかに国家を巻き込んだ漫画映画製作の一つのモデルと考えているようにみえる。それが、実践される機会が到来するのは次の作品である。

『桃太郎の海鷲』の登場

『桃太郎の海鷲』が公開されたのは昭和十八年、『鉄扇公主』の翌年である。真珠湾攻撃成功を祝して実写では『ハワイ・マレー沖海戦』（東宝、1942）が製作され、漫画映画として作られたのが『桃太郎の海鷲』である。『鉄扇公主』の半分程の時間の中篇であるが、物資が乏しい中での製作であるから、大仕事である。演出は瀬尾光世、撮影を持永只仁で制作された。

『ANIMAIL 歴史部会版』（日本アニメーション協会歴史部会、2000年）の中で、小松沢甫が持永只仁の足跡について書いている⁵⁾。そこには、『桃太郎の海鷲』の演出を手掛けた瀬尾光世の回想が紹介されている。

昭和十七年、私が31歳の時です。海軍省報道部から出頭命令があり、映画課の浜田昇一という少佐からハワイ空襲の映画化の要請を受けたのです。ミッドウェー海戦の前で日本軍優勢期です。海軍省ってのは、警視庁の前にあつたんですが、そこへ行ってみるとお祭り気分。あちこちの机の上にはウィスキーのビンがボンボン置いてある。なんでもマレーで敵艦を沈めた人が帰ってくるというんでその歓迎会があるんだそうです。そのウィスキーだって占領地から敵産管理で押収した物資を勝手に分配しちゃったものなんですよ。話によると「劇映画は東宝に発注、漫画映画は見わたしたところお前しか作れそうな人はいない。制作費はいくらでも海軍省が出す。完成したら一般の映画館でも上映する」というような条件です。それまで私たちが作ってきた漫画映画は配給ルートがないために普通の映画館（注・映画法以前の状態を言っている）。ネックだった配給が保障されて大ぜいの人に見てもらえるのですから、私も大村社長も大よろこびです。しかし問題は製作期間です。劇映画は6ヶ月のようよを与えられ、円谷英二以下、大東宝の全スタッフを動員、セメントなどもボンボン投入してスペクタクル特撮を完成したのです。これが『ハワイ・マレー沖海戦』（1942、12封切、山本嘉次郎監督）です。ところがマンガ映画は3ヶ月以内に作れというんです。これはいくらなんでも短すぎる。〔中略〕それから物不足の時代で、セルが高価なだけでなくなかなか手に入らなく苦労しました。セルといっても当時は本物のセルロイドです。原料はセルロースでこれは爆薬の原料でもあるから第一軍需物資指定品。軍の許可がないと問屋が卸さない。富士フィルムに年間いくらの生産能力があり、軍需に優先配分され、残りを映画フィルム用に東宝・松竹・大映にいくらくらと割り当てる。それでも海軍省委

託映画なのである程度は支給された。それは映画フィルムのベース原反で、ロール状になっているものを必要サイズに切っていく。これで富士フィルムが青くなりましてね必要セルが5万枚として、1000ftのセルロイド40本申請した。“これは大映一社の1年分です。そんなムチャクチャ使ったら他の映画会社から抗議されます！”そこは海軍の威力で“出せ”と言ってくれた。でも富士は“半分にしてくださいよ”。ここで私も妥協しました。結局富士は他の各社への配分を削っちゃったんです。

長い引用になった。瀬尾と持永は一度使ったセルを絵の具を落として何度も再利用してこの作品を完成させたのである。『ハワイ・マレー沖海戦』は東宝で封切られ、円谷英二の特撮は実際の戦闘を撮影してきたのではないと言われるほどで、大ヒットとなった。敢えて引用した理由の一つに、この当時、真珠湾攻撃の成功によって日本全体がお祭り騒ぎになっていた様子を語っている点がある。国民の意識の昂揚が、漫画映画の追い風になったと言え、表現の内容のいかにあるにしても、动画作家達の生活を含めて表現の場を確保することができたという意味ではこれもまた是としなくてはならないのではないだろうか。当時の製作環境が劣悪の一途であったことは先に述べている。有能な动画作家の一人政岡憲三が、松竹へ入って製作していたのもなんとかして漫画映画製作を画策したからである。何とか大資本と提携することで製作を続けていたのである。

いづれにしても国策映画全体としては、民衆の映画に対する訴求に答える力を持ったものが少なかった中で、漫画映画は力を発揮し、作家たちを助けたと言うことが明らかであるといえよう。その証拠になりうるものが、『映画旬報』昭和十八年四月二十一日号の「興行展望」に「長篇漫画初陣の功名」（48頁）として記事が書かれている。ちなみにこの時（三月末週）の紅系作品が黒澤明監督のデビュー作『姿三四郎』であるから、予想外の健闘に驚いたといった内容でもあるのだが。

大体、日本の漫画映画は、さゝやかな製作者が生計をたてる手段としてつくられてゐたので、その作品水準は中国にすら及ばない。従って観客の信用もなければ業者の期待もない。『桃太郎の海鷲』の市場価値が未知数な所以である。それが興行において六十五萬円をあげ、百萬近くの観客を封切りにおいて動員したといふことは興行の面に於ける漫画映画初陣の功名。これが業界の話題となるのも無理からぬ。これで日本の漫画映画も興行的に可能である認識が一般の出来た。

劇映画でなければ興行の出来ぬと為す観念を打破した意味で特記す可き興行たるを失はないし、もしそれ官庁が漫画映画の重要性に深く留意するなら児童に対する映画の方途が新しくひらけてゆく。おそらくは各社これを機縁に長篇漫画の製作に拍車をかけやう。

また、「京阪神概況」（同誌、49頁）の三月第四週の部分には。

「姿三四郎」の面白さの点では本年第一であり、試写会による人気の上昇物凄く尻上りの勢を見せ「桃太郎の海鷲」も小国民の春休みを利してよく前者に対抗し何れも第一級の興行成績を収めた。白系が若し「護送船団」の代りに漫画数本を並べる様な番組であったならば、恐らくは更に幾倍かの好況を示したであらう。

とその好調ぶりを伝えている。『護送船団』は『桃太郎の海鷲』と併映された文化映画である。それではなくて、漫画映画と一緒に公開すればもっと収入を上げられたのという興行を主とした見方である。

制作の実際に関しては、『映画評論』昭和十八年五月号に「座談会 日本漫画映画の興隆」（12頁）として以下のようなやり取りがある。「組織の強化が必要」というくぐりで。

瀬尾 それはやはり組織の力と思うのです。芸術映画社は文化映画の会社です。松竹は劇映画の会社です。劇映画の会社における漫画映画は将来希望は持てるのですが、文化映画では一今後の文化映画はどうか知らないが—いままで、五、六十人で漫画映画のほうにさくことは、その社の性格としてできない。それを已むを得ずそのなかから幾らかが動員される。経済的な問題も絡んでくる。ですから、人員の養成にしても、製作の実際においても、それが立派に組織化されなければ成立たないと思ふ。

同じ座談会の「人員養成が急務」のくぐりでは。

政岡 例へば、文化映画なら、専門に或ることを研究してゐる学者で、映画のことに趣味のある人を呼んでくれば、すぐ演出ができる。〔中略〕漫画に限って、十分な絵描きさんと呼んですぐできるかといふと、これが駄目なんです。動画といつてをりますが、画を動かすといふことは特別に養成しない限り、既成品がないわけです。

〔中略〕

野口（久光：引用者注）漫画映画を作るために絵描きさんを養成することにいちばん苦心があったといふことを「西遊記」の作者萬兄弟もいってをりました。

制作の苦心が人員の確保であり、それを芸術映画社のような文化映画の会社ではなく、松竹のような劇映画の会社で資金と人員をさける環境が必要であり、その後ろ盾となってくれたのが海軍省であったのである。

また『小型映画』昭和十七年五月号に文化映画月評として、上野耕三が『漫画映画のことなど』という文章を書いている（7頁）。

漫画映画が劇映画、文化映画どちらに属するべきかということに触れている。映画が劇映画と文化映画との二つに分けて考へられる場合に、漫画映画はいつも文化映画の方に入れられる。間違っても劇映画の方に入れられることはない。これはどう考えても不都合だと私は思ふ。さういふ二つに大別する際には、逆に、劇映画の方にむしろ入れるべきだと思ふ。その方が不都合はずいぶんと少なくなる筈である。何故さうかといふ問題は大変やゝこしい問題故こゝでは触れないが、瀬尾君もこの私の考へに賛成のやうであつた。〔中略〕

漫画映画の持つ力について映画人全体に映画関係者（官庁も）全体に、もっと関心を持って貰ひたいと思ふ。〔中略〕例へば、映画人としては、もっとその方面に進んで参加する人が出てほしいこと。又、官あたりでも、劇映画や文化映画に注いでゐる以上の関心を持って、もっと奨励の道を講ずる必要があること。

大東亜共栄圏の文化工作に映画の占める意義はもはや充分に知られてゐるやうだが、それもしくは劇映画や文化映画が主であつて漫画映画のことはいつも忘れられ勝ちである。ところが実際問題としては、文化映画など勿論のこと劇映画だって遠く漫画映画の力には及ばないのではないかと思はれる。〔中略〕

この点もっと批判家などもどしどし書いて一般の認識を高めるよう仕向けるべきである。この際、だから、官庁初め批判家、作家が一体となつて、このチャンス逃さず、大いにその発展を助成すべきである。映画作家（特にシナリオ作家や演出家）がドシドシ漫画の世界へ乗りこむこともよろしい。批判家が新聞や雑誌に出来るだけひんばんに書くこともその一つ。官庁やその他の団体が劇映画や文化映画に出して来た奨励金よりももっと大きな奨励金なり研究費なり助成金なりをつぎこむこともその一つ。

こうして、漫画映画を活用して、大東亜共栄圏の文化

工作を進めることが、叫ばれていたのである。映画人が漫画映画の世界に入っていくことは、発想が違うので問題があることは分かっていたはずではあるが、そうした現代風に言うなら“メディア・ミックス”的な発想も当時はあったのである。

結 び

漫画映画の国策化への状況を『鉄扇公主』が如何に『桃太郎の海鷲』制作に刺激であったか。また、家庭内手工業的に生産されていた漫画映画の人的、経済的問題についてどのような議論がなされたかを再度検証してみた。大塚英志の論文に引用された『FILM1/24』の「幻の日本初の長篇アニメーション『桃太郎海の神兵』を語る」(85頁)で、瀬尾光世はこのような発言をしている。これは、伴野孝司(『桃太郎海の神兵』について、大塚英志が引用した「叙情的で戦意昂揚映画としては奇異でした」と発言した人物)から戦闘シーンが少なく牧歌的なシーンが多いのは最初からの意図なのかという質問に答えたものだ。森卓也とのやりとりになる。その部分を引用する。

【瀬尾】シナリオには戦闘シーンが随分書いてあったんですよ。しかし、戦闘シーンというのはどれも描写が同じになってしまうんですね。〈中略〉出来上がった時点でこれで良いと思いますとパッと出しちゃったんです。あの時はこうした映画も海軍の重荷になってきたこともありますし。むしろ海軍としてはラストのアメリカの地図に飛び降りるというようなものを、どんどん入れてほしかったようですね。僕から言うのも変ですけど、くだらない戦争漫画がたくさんありました。非常に残酷で不潔な。僕ら同業でもちょっと許せないというような。

【森】描写が当時でも見るにたえない？

【瀬尾】ええ。「犬と兵隊」などというものにいたっては正視できないですよ。

瀬尾の発言「ラストのアメリカの地図に飛び降りる」という部分を当時の本音であるように思う。戦意昂揚を目的としていても、国民は疲弊しているのであるから、映画製作が重荷になってきている海軍にとっては、平和的に刺激の少ない啓発宣伝映画こそが、要請したものに応えた作品ということであったのではないだろうか。手塚治虫が、『桃太郎 海の神兵』を「文化映画の要素を多分に取り入れて戦争物とは言いながら、実に平和な形式をとっている」と大塚も指摘している。南洋の島で原住

民(天狗猿や手長猿、眼鏡猿などに姿を変えている)に歌を通して日本語教育をする部分などは確かに牧歌的である。敵襲するまでの平穏な時間は、当時の劇映画以上にその雰囲気を与えているようにも思える。それを踏まえて、現代のアニメーション制作はどうあるべきだろうか。大塚論文では、今村太平の「記録的アニメ」に注目している。雑誌『小型映画』の昭和十七年五月号「日本漫画映画の将来に就て」という座談会の記事が収められている(16頁)。児童映画教育の権威としてこの座談会に参加している稲田達雄は、以下のような発言をしている。

稲田 子供に観せる漫画は、奇想天外は結構ですが、余り非科学的なものは不可んと思ひます。漫画と科学といふことは極端に反対な二つの点に立ってゐるやうですけれども、漫画といふものは科学性と矛盾するんじゃないくて、科学性の根拠に立って、その科学性を面白くほぐしてゆくといふところに漫画の一つの特性があると思ふんです。

〔蛙の出てくる漫画映画を例に出しながら〕蛙に臍がないとされてゐるのに、その蛙には臍があるんです。これはいくら全体が良く出来てゐても学校じゃ困るんです。さういふ風に科学を無茶苦茶に崩してゆくことが漫画ではないので、奇抜で滑稽でも、根底に於て科学性を無視しては不可ないと思ふのです。

稲田の意見は、記録性を活用した上での漫画映画を肯定するものである。今村太平は現実を一回記録してそれを再度アニメーションとして構築する方法論を唱えている。それと近い考え方である。瀬尾や野口が再生フィルムを使ってでも動きの記録と分解をして漫画映画に取り入れなければならないと考えている部分が今村と意を同じくするところなのである。しかし、反対に花田清輝は『新編 映画的思考』(未来社、1962)に収められた「漫画映画の方法」で今村太平の漫画映画論に対する批判を展開している(164頁)。

しばしば、漫画映画を写真と絵の「合成」だとか「融合」だとかいってカタづけている。漫画を絵画一般のなかに解消してしまうかれの態度もどうかとおもうが、漫画映画の制作過程における支配的な契機は、かれのいわゆる「絵」のほうであって、その「絵」の下敷きになっている「写真」のほうではないことはいうまでもない。したがって、それらの対立物の統一を、「合成」だとか「融合」だとかいうことは、弁証法のイロハさえわきまえないものの言葉としかおもえない。

あらためてことわるまでもなく、漫画映画は、典型的な「フィクション・フィルム」であって、たとえディズニーのばあい、「ドキュメンタリー・フィルム」を否定的媒介にしているにせよ、そのドキュメンタリーの要素は、ことごとくフィクションのなかに止揚されてしまっている。絵画のばあいにおいても、むしろ、そうだが、とくに最近の漫画のばあいにおいては、ディテールの省略による極端な単純化と、大胆不敵なデフォルマーションが問題なのだ。〔中略〕問題は、「ドキュメンタリー・フィルム」によって運動を分析する操作が、漫画を本当らしい嘘に近づかせるか、嘘らしい本当に近付かせるか、という一点にかかっているのではあるまいか。今村太平は、「本当らしい嘘」の本当らしさを尊重し、〔今村の論敵〕佐々木基一は「嘘らしい本当」の嘘らしさに脱帽する。そしてわたしは、漫画映画の存在理由は本当らしさではなく、嘘らしさにあるとおもうがゆえに、佐々木基一に同調する。ただ、その嘘らしさを適確にとらえるためには、単なる手仕事ではなく、テラーやギルヴレスにならって、カメラによる動作研究をおこなった上での手仕事が必要ではなかろうかと考えているところが、かれとちがっているだけだ。〔中略〕もともと、カメラによってとらえられた「本当らしい嘘」にあきたりないために、われわれは、漫画映画の「嘘らしい本当」におもむくのである。この根本のモチーフを忘れて、漫画映画の「嘘らしい本当」を「本当らしい嘘」に近づけようとひたすらつとめることは、まったく愚の骨頂というほか無い。ディズニーの「バンビ」よりも、かれの一連の「自然の驚異」シリーズのほうが、はるかにスリルやサスペンスにとんでいることがあきらかになった現在、あくまで「本当らしい嘘」に未練がるなら、そういう人は、漫画映画などではなく、最初から記録映画一本でいけばいいのである。

筆者もこの意見に賛同する。先程紹介した「日本漫画映画の将来に就て」に映画評論家の飯田心美が「僕は漫画映画の本質的なものは、やっぱり動きと、それからあゝいふ題材に対する作者のファンタジー、これから出発してゐると思ふんですよ。」（前掲誌、19頁）と述べている。また、政岡憲三も「座談会 日本漫画映画の興隆」の中で実写として撮影してから作画する方法について「実写をやることも、私も六七年前に盛にやりましたけれども、あれはどこまでも研究ということに止むべきで、あれをそのまま使ふことは漫画では邪道だと思ひますね。」（前掲書、15頁）と発言している。再び花田清輝の言葉を借りるなら「架空の世界をあざやかに構築するためには、

まず、われわれは、現実の世界と対決しなければならない。」（前掲書、166頁）ということである。取り入れたものをどう咀嚼するかが、一番の問題なのである。

大塚英志・大澤信亮の『「ジャパニメーション」はなぜ敗れるか』（角川書店、2005年）で、国策としてのジャパニメーションへの批判を読んだことが、本論への動機となったことは否定できない。ただ、現在の国策としてのジャパニメーションに足りないものを挙げるのであれば、それは“鑑賞力”や“分析力”といったものではないだろうか。戦時中との違いは、人的育成、裾野を広げることは大学や専門学校で可能になった点。映像制作が比較的容易になった点。そして、映像に接する時間の増大。以上の三点である。人的育成は、瀬尾・政岡の時代にも同じような問題があったが、それはまず裾野を広げるところから始めなければならなかった。萬兄弟の話の中で「八百人の中から二百人を選んだ」ということを聞いた時の当時の驚きは如何ばかりのものであったか。それ程に差が生じていたことを痛切に感じたからこそ、あれだけ盛んに漫画映画の将来について議論したのではないだろうか。現在でもアニメーション業界は慢性的な人手不足とよく言われる。それは決して人員が不足しているのではなく、“動き”を描ける人間。使える人間が不足しているのである。そういう人間を育成することが重要なのである。

それには、やはり、その中でもっとも弱いのは“鑑賞力”や“分析力”を養う必要がある。それによって生み出されるのは、飯田心美が指摘している「作者のファンタジー」や花田が云う「嘘らしい本当」の表現である。「テレビアニメだけを見てアニメーションが分かった気になる」「コンピューターで何となくアニメーションが作れる気になる」という意識が問題なのである。数多ある作品を分析、自分に必要な情報を選別する能力の開発。そのための素養を身に付ける。芸術に触れ、仲間と議論し、違った方法論を模索する。それを身に付けられれば「嘘らしい本当」への手立てを手に入れられるのではないだろうか。

現在の日本のアニメーションに対する方針は、この「創造性」が足りない」という印象へ繋がって行きはしまいか。“ジャパン・クール”と呼ばれる作品群は、実写感覚を備えたアニメーションとして世界で受け取られている。押井守や今敏の作品がそうなるのかも知れない。それは、彼らが「実写映像の理論を踏まえて作品を作っていること」や「多くの映画を見て自分なりの引き出しを増やすこと」を行っているからである。ファンタジーという意味ではなく、“創造する世界”がそこにあるのである。筆者の立場は、内容や形式に対する賛否は別と

して、作家の個性を引き出した作品群を作り出せる環境作りをするべきだというものである。「アニメじゃなく実写でやれば良いのに」という言葉や「アニメーションみたいな実写だね」と言われる前に、アニメーションに関して言えば、「その事象を表現するのに最適なのがアニメーションである」ということを作家自身が自覚的に作れるような教育なり研究をする必要が不可欠である。そのために国の支援があるのであれば、それは歓迎するべきである。アニメ製作だけでは生活できないアニメーターたちの保護（これは恒久的な問題である）と育成環境の整備が、現代の国策としてのアニメーションには必要である。技術だけでなく、知識や教養を土台にしたアニメーションを広く発信できること。これを目指すことが、現代の国策としてのアニメーションと言えるのである。

註

- 1) 田中純一郎『日本映画発達史Ⅲ』（中央公論社、1976年）14頁。
- 2) 昭和十七年九月十日、白系。
- 3) 「満州と私—蒙疆・北支・満洲・旅・映画（三）—」鈴木重三郎。34頁。

- 4) 田中純一郎『日本映画発達史Ⅲ』（中央公論社、1976年）20頁。
- 5) 『持永只仁の足跡 運命をきりひらいたアニメーション作家 改訂版』（『ANIMAIL 歴史部会版』日本アニメーション協会 歴史部会、2000年）1頁。

参考文献

書籍

- 田中純一郎『日本映画発達史Ⅲ』（中公文庫版）中央公論社、1976年
- 山口且訓・渡辺泰『日本アニメーション映画史』有文社、1977年
- 古川隆久『戦時下の日本映画』吉川弘文館、2003年
- 大塚英志・大澤信亮『「ジャパニメーション」はなぜ敗れるか』角川書店、2005年
- 大塚英志編『新現実 Vol. 4』大田出版、2007年
- 花田清輝『新編映画的思考』未来社、1962年

雑誌

- 『映画旬報』昭和十七年八月一日号、映画出版社、1942年
- 『映画旬報』昭和十七年十月一日号、映画出版社、1942年
- 『映画評論』昭和十八年五月一日号、映画日本社、1943年
- 『小型映画』昭和十七年五月号、小型映画協会、1942年
- 『小型映画』昭和十七年六月号、小型映画協会、1942年
- 『FILM 1/24』第三十二号、アニドウ、1984年
- 『ANIMAIL 歴史部会版』日本アニメーション協会 歴史部会、2000年