

映画法施行下の漫画映画

古 田 尚 輝

はじめに

映画専門誌『キネマ旬報』は、1939（昭和14）年1月1日号に記者・評論家6人による座談会の記事「昭和十三年度映畫界總決算」を掲載した¹⁾。テーマは、1年半近く経過した日中戦争が日本の映画にどのような影響を与えているのか、その現状と分析、それに将来展望であった。議論は劇映画に始まり、文化映画²⁾、ニュース映画へと進んだ後、漫画映画³⁾に移った。司会者がその評価を問うと、即座に「殆ど進歩はない」「日本に於いては漫畫といふものは絶望に近い」と否定され、その理由として「経済的豫力もないし、技術的力量もない。つまり両面兼ね備わってゐない」と指摘された。また、当時の代表的な漫画映画作家の政岡憲三⁴⁾と大藤信郎⁵⁾の近作についても「これも駄目」と一蹴された。これらの容赦のない発言は、この時代の日本の漫画映画に対する一般的な評価を代弁しているようである。

この年1939年の10月には、“唯一の文化立法”と呼ばれた映画法が施行された。この法律は、基本的に、映画の内容から製作・配給・興行に至るまで国が映画事業全体に関与する統制立法であったが、映画選奨制度や文化映画の認定などの育成策も盛り込んでいた。その4年後、太平洋戦争の開戦から1年半が過ぎた1943（昭和18）年夏、『キネマ旬報』の後継誌『映画旬報』⁶⁾は、7月21日号の「興行展望」欄で、日本の漫画映画を編成した映画館の集客力の高さに着目して次のように記した。「現下の漫畫映畫が手工業的な製作状態に放置され、漫畫映畫の為の映畫資材はなんら用意されてゐない。（しかし）映畫統制の埒外に置かれた漫畫映畫は興行の現實では活潑に國家に寄興しつゝある」⁷⁾。

ここに記された多くの観客を集めた漫画映画は、従来にない長さの中編『桃太郎の海鷲』（37分、製作：芸術映画社、演出・撮影：瀬尾光

世⁸⁾)と「マンガ映画決戦大会」と銘打って上映された4本の短編で、いずれも戦争漫画であった⁹⁾。この短信は、“映畫統制の埒外に置かれた”漫画映画が映画法の恩典に浴していた文化映画などより興行価値が高いという皮肉な状況と、それまで蔑視されてきた漫画映画が戦争漫画映画という形を採ることによってようやく社会的認知を得たことを示している。

では、漫画映画が“映畫統制の埒外に置かれた”とは具体的にどのような状態を指すだろうか。翻って、映画法は漫画映画をどのように位置付け規定していたのだろうか。さらに、映画法施行から終戦に至る5年余の間に日本の漫画映画はどのような変化を遂げたのだろうか。

この小論は、1930年代後半から第二次世界大戦の終戦までの日本の漫画映画について、映画法をひとつの手掛かりに、その実態を解明するものである。そして、映画法と先の大戦が日本の漫画映画にもたらした変化とその意義について若干の考察を試みる。この時期の漫画映画については、資料も乏しく研究もあまり進んでいないため¹⁰⁾、映画専門誌や新聞、映画検閲の記録などをもとに、実証的な研究を心掛けた。

1. アメリカ漫画映画の氾濫に喘ぐ日本の漫画映画

1) 初期の日本の漫画映画

映画法制定以前の日本の漫画映画はどのような状況にあったのだろうか。ここでは、海外の漫画映画と関連付けながら記すことにする。

日本における漫画映画の制作は、第一次世界大戦中の1917(大正6)年に始まったというのが定説である。この年1月には漫画家の下川凹天^{おうてん}(1892～1973)が『芋川椋三玄関番の巻』、5月には洋画家で美術雑誌を発行していた北山清太郎(1888～1945)が『サルとカニの合戦(猿蟹合戦)』、6月には漫画家の幸内純一^{こううち}(1886～1970)が『塙内四 名刀の巻(なまくら刀)』を制作し、いずれも浅草の映画館で公開された¹¹⁾。三作とも、映画会社の委嘱あるいは映画会社に企画を持ち込んで制作されたもので、1分余りの短い作品であった。日本では、これ以前の1910(明治43)年ごろから、当初はフランス、次いでアメリカから数多くの漫画映画が輸入され、「凸坊新畫帖」と呼ばれて人気を呼んだ。

その数は1917年までに100本を数え、ほとんどがアメリカの作品であった。これに触発されて、前記の3人が海外の専門書も技術指導もなななかで見よう見真似で最初の作品を作ったのである¹²⁾。

こうして登場した日本の漫画映画は、最初の1917年に17本、翌18年に12本が製作されたが、その後1924年までは10本に満たず、低迷状態が続いた¹³⁾。その原因は、第1に日本の漫画映画に対する限られた需要、第2に供給力と技術力の不足、第3にアメリカ漫画映画による市場の席捲に求められる。

まず、日本の漫画映画に対する需要であるが、漫画映画は主に劇映画の添え物として上映された。1920年以降はこれに文部省の委嘱による教育用漫画映画が加わり、ほかに逓信省貯金局が簡易保険や貯金の勧誘のために、後藤新平らが政治活動のために発注することがあった。しかし、いずれも年に1本か2本程度の僅かな需要であった。最も多い劇場用にしても、アメリカの漫画映画が豊富に出回るなかで日本の漫画映画を上映する映画館は限られ、たとえ上映してもアメリカ漫画映画ほどの関心と呼ばなかった。このため、国産漫画映画に対する当初の物珍しさが失せるとその需要も減少した。一方、供給については、制作者が少なく¹⁴⁾、撮影法を秘伝として独力あるいは数人で細々と制作している状態であった。また、技術面でもセルロイドは高価なため使用が遅れ、ケント紙や画用紙に作画する状態が長く続いた。さらに、絵が平面的で動きに乏しく、題材も昔話や歌舞伎の演題などに偏り、新鮮味に欠けた。

これに対して、アメリカでは、すでに第一次世界大戦前にセルロイドを使った画期的な作画法（セル・アニメーション）が開発され、早い動きと奇抜な発想の漫画映画が製作された。この技法は、動くものと動かない背景などを同じ紙に一枚一枚描き込むのではなく、動体だけを透明なセルロイドに描きこれを動かない絵の上に重ねて撮影する方法である。これによって、絵に動きと変化が増すとともに、従来の煩雑な作業が軽減され、効率的な製作が可能となった。これに作業の分業化が加わり、量産が一挙に促進された。専業のプロダクションが林立し、新聞の連載漫画などを題材にしたシリーズが次々と製作され、漫画映画は劇映画の併映作品として興行に恒常的に組み入れられた。こうして量産された夥しい漫画映画が、アメリカに次ぐ第二の映画大国と言われた日本に洪水のように押し寄せたのである。当時日本で公開されたアメリカの漫画映

画の数は1917年に50本、翌18年には58本にも達している¹⁵⁾。これが日本の漫画映画市場を襲ったアメリカ漫画映画の最初の波であった。

2) ミッキー・マウスとベティ・ブープの人気

その後1920年代後半から1930年代後半にかけて、漫画映画は、劇映画と同様に、トーキーとカラー映画という二つの技術革新を経験することになる。アメリカでは1927年10月に公開されたワーナー・ブラザーズ社の劇映画『ジャズ・シンガー』の成功を機に、大手映画会社はいずれも1930年ごろまでに劇映画の製作をサイレントからトーキーに転換した。この動きは漫画映画にも波及し、1928年11月には、ウォルト・ディズニー（Walter Elias Disney, 1901～66）がサイレントで製作していたミッキー・マウスの第三作『蒸気船ウィリー Steamboat Willie』（7分42秒）をトーキーに作り直して公開した。ディズニーはまた、1932年7月には音楽や童話を題材としたシリー・シンフォニー・シリーズの『花と木（森の朝） Flowers and Trees』（8分）をほかに先駆けてカラーで製作し、その年新設されたアカデミー賞の短編アニメーション部門賞を受賞した。大手映画会社は、これに触発され、1930年代に入るといっせいに漫画映画市場に参入し、配給、さらには製作にも乗り出した。こうして量産された膨大なトーキーとカラーの漫画映画が、サイレント映画時代を上回る第二の波となって日本に押し寄せるのである。

アメリカのトーキー漫画映画が初めて内務省警保局の検閲¹⁶⁾を受けるのは1929（昭和4）年7月末、最初に新聞に広告が出るのは8月末のことで¹⁷⁾、ディズニーが最初のトーキーを公開してから1年にも満たない時期であった。それ以降アメリカのトーキー漫画映画は年を追って増え、検閲本数は1933年には最も多い128本にも達した¹⁸⁾。こうした大量流入が、ミッキー・マウスやベティ・ブープを日本でも一躍人気者に仕立て上げることになる¹⁹⁾。表1は内務省の検閲を受けたアメリカのトーキー漫画映画のシリーズを本数の多い順に並べたものだが、ここからも人気の源泉が読み取れる。

一方、日本の漫画映画製作は、依然として少人数による零細な家内工業的な域を抜け出ず、年間20本台で推移した。映画会社では、後に東宝に合併する写真科学研究所（PCL）とJOスタジオが漫画映画製作部門を設けたが、要員も少なく、量産には至らなかった。このほか、制作

表1 検閲本数の多いアメリカの漫画映画 (1929～1941)

	シリーズ名	検閲本数	製作/配給
1	ミッキー・マウス (Mickey Mouse)	87本	ウォルト・ディズニー
2	兎のオズワルド (Oswald the Rabbit)	80本	ウォルター・ランツ
3	ベティ・ブープ (Betty Boop)	75本	フライシャー兄弟
4	シリー・シンフォニー (Silly Symphony)	70本	ウォルト・ディズニー
5	ポパイ (Popeye the Sailor)	69本	フライシャー兄弟
6	スクリーン・ソングズ (Screen Songs)	49本	フライシャー兄弟
7	クレイジー・カット (Crazy Kat)	44本	コロンビア社
8	メリー・メロディー (Merry Melody)	43本	ワーナー・ブラザーズ社
9	スクラッピー (Scrappy)	38本	コロンビア社
10	蛙のフィリップ (Flip the Frog)	34本	ゼリブリティ社

出典：『検閲時報』より筆者作成。

者が自ら設立した製作所があったが、員数・製作量ともに小規模であった。表2は、内務省警保局の『検閲年報』に掲載された戦前の漫画映画製作所の従業員数である²⁰⁾。スミカズ映画製作所は日本の漫画映画の先駆者のひとり幸内純一、山本早苗製作所は後に日動映画社長や東映動画スタジオ次長を務めた山本善次郎（早苗）、千代紙映画社は大藤信郎、佐藤線画製作所は戦争漫画映画『マー坊』シリーズを作った佐藤吟次郎が個人で設立した製作所で、従業員数は極めて少ない。大手映画会社松竹が設立した動画研究所（1941.5～45.8）でさえ僅か12名である。この時期、ディズニーのプロダクションが1934年に187名、1940年には1,400名余の従業員²¹⁾を擁していたのと比較すると、いかに日本の漫画映画製作業が零細であったかが理解できる。

日本の漫画映画はまた、セルロイドを使った技法でもトーキーでも、アメリカよりはるかに遅れた。セルロイドは高価なため普及が進まず、一度使ったセルロイドの絵を洗い流して再使用するほどであった²²⁾。

表2 戦前の漫画映画製作所従業員数

製作所名	1927年	1928年	1929年
スミカズ映畫製作所	18人	1人	1人
製作所名	1939年	1940年	1942年
山本早苗製作所	2人	5人	—
千代紙映畫社	1人	5人	1人
佐藤線畫製作所	5人	4人	11人
松竹動画研究所	—	—	12人

出典：内務省警保局『検閲年報』より筆者作成。
(1930-1938年は記録なし)

トーキー漫画映画に至っては、本格的な作品は1933年4月に政岡憲三が松竹の支援を得て土橋式^{つちはし}トーキーで製作した『力と女の世の中』が最初で、大勢となるのは1930年代も末になってからである。さらに市場価格は、アメリカのトーキー漫画映画が数多くプリントされ1本500円程度だったのに対し、日本の作品はプリント数も少なく価格はアメリカの倍の1,000円もした。日本の漫画映画はそれだけ競争力に劣り、興行主からも敬遠された²³⁾。

加えて、一般の関心はもっぱらアメリカの漫画映画に向けられていた。これを新聞記事で見ると、1930年から10年間に、朝日新聞は40点、読売新聞は26点の漫画映画に関する記事を掲載しているが、朝日はそのうち28点(全体の70%)、読売は12点(46%)を海外の漫画映画に割いている。ミッキー・マウス、ベティ・ブープ、ポパイの記事が頻繁に登場し、この傾向は映画法制定前に頂点に達している。たとえば朝日新聞は、1936年の元旦にはロサンゼルス特派員がウォルト・ディズニーと会見して「肉筆ミッキー・マウス 而も日本語で御挨拶」、翌1937年の元旦にはベティ・ブープの製作者マックス・フライシャーと会見して「世界の人気者から日本の少年少女へ ベッティに代って」と題して、紙面の3分の2を使った大きな記事を掲載している²⁴⁾。これに対して、日本の漫画映画については、最初の本格的なトーキー『力と女の世の中』でさえ、読売新聞が「声だけで出る俳優は誰」(声優は誰になるのか)という記事で触れているだけである²⁵⁾。

3) 日中戦争による状況の変化

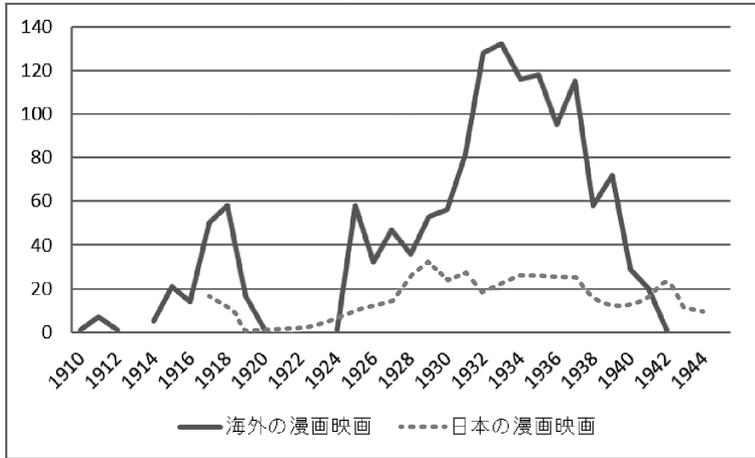
しかし、1937(昭和12)年7月に始まった日中戦争を機に、日本の漫画映画を取り巻く状況に変化の兆しが出てきた。まず、ニュース映画専門館が相次いで開館した。ニュース映画館は、すでに1935年12月に東京・丸ノ内の日本劇場地下、翌年7月に神戸、10月に京都に開館していたが、日中戦争を機にニュース映画に対する関心が一段と高まると、東宝と松竹が競って開館に走った。1937年7月には東宝が新宿に新宿映画劇場を開館し、8月には松竹が丸ノ内の松竹映画劇場をニュース映画館に切り換え、浅草・銀座・江戸川橋にもニュース映画館が登場した。これらの映画館は、上映時間が短く入場料も廉価で、ニュース映画に加えて短編の記録映画や漫画映画も上映した。これは日本の漫画映画に

とって好機と受け止められた。

もうひとつは、外国映画の輸入規制が実施されたことである。内務省はすでに1937年4月に外国映画の検閲手数料を50%も値上げしていたが、日中戦争直後の7月には外国為替管理法と大蔵省令が改正され、輸入映画にも外貨制限が課せられることになった。大蔵省は、外国映画の輸入による外貨流出が年間一千万円近くに達していたことから、8月末から外国映画輸入禁止の措置を採った。禁輸措置は1年余り続き、翌年10月ようやくアメリカ映画に第一次の輸入許可が出た。その内容は、1938年度分として3万ドル・プリント200万尺を許可するが、米大手映画会社日本支社から本国への送金を3年間据え置くというものであった。この結果、1938年の外国劇映画の公開本数は、前年の約半分の158本に激減し、主力のアメリカ劇映画は深刻な打撃を蒙った。これがアメリカの漫画映画にも波及することになる。これもまた、日本の漫画映画にとって好機となるはずであった。

しかし、政岡憲三は、映画法制定前の1939年春、「我邦に於て漫畫映畫は育つかどうか」と題して、日本の漫画映画の現況を次のように記した。「支邦事變（日中戦争）は益々大衆のニュース熱を煽り、輸入制限は國産短篇の需要を盛んならしめ……ようやく収支のバランスはとれ、二、三の（日本の）漫畫の銀幕への登場となった……そこでもう一度観客席の聲を聞いてみました。『面白くないなア』『駄目だなア』『ショームナイ』……ではどういう處が遅れて居るか。國産漫畫の欽点を拾つて見ませう。先づ第一にアフレコの害毒。第二にアクションの貧困。第三にギャグの不足。第四に音楽と録音の貧弱。……（しかし）今こそ絶好のチャンスです！」²⁶⁾。この文で政岡は、ニュース映画館の開館と外国映画の輸入制限という好機を迎えながら、それに対処できない日本の漫画映画の停滞ぶりを冷徹なまでに分析している。

図1は、これまで述べてきた日本の漫画映画を取り巻く状況を俯瞰するために作成したものである。日本の漫画映画については「製作本数」（注13参照）、海外の漫画映画については1924年までは「公開本数」（注15参照）、1925年以降は「検閲本数」（注18参照）とそれぞれ算定根拠が異なるが、全体の趨勢は理解できよう。海外の漫画映画はほとんどがアメリカの漫画映画で、ほかにはドイツ・フランスなどの作品が若干含まれているだけである。この図で見ると、日本の漫画映画は1920



出典：海外 1910～24 公開本数：映画専門誌および新聞（サイレント）
 1925～42 検閲本数：『検閲時報』（～1928 サイレント、1929～サイレント+トーキー）
 日本 製作本数：『日本アニメーション映画史』。いずれも筆者が算定。
 図1 戦前の漫画映画（1910～1945）

年後半から30年代にかけてようやく製作が軌道に乗ったようで、ほぼ20本台で推移している。しかし、アメリカ漫画映画との差は歴然としており、ここからもその圧倒的な優位のもとで低迷する日本の漫画映画の一端を読み取ることができる。日本の漫画映画はまた、こうした状況のなかで、アメリカの漫画映画、とりわけディズニーの作品を模範あるいは目標として技能の修得に努め、これを尺度としてほかの作品を評価する価値観を形成していったと思われる。

2 映画法における漫画映画の不在

1) “唯一の文化立法” 映画法の制定

では、映画法は漫画映画をどのように位置付け規定したのだろうか。映画法は、映画の持つ教育宣伝効果に着目して映画を国策遂行に有効な媒体として位置付け、独伊、特に1934年にナチス政権で制定されたドイツの映画法を参照に立案された。先行メディアの新聞と出版物がそ

れぞれ新聞紙法（1905年公布）と出版法（1893年公布）で規制されていたのとは異なり、映画を対象とする法律は長く制定されなかった。その背景には、映画は新興のメディアで影響力も限られ、低俗な娯楽として一段と低く見られていた状況があったと思われる。しかし、映画が産業として成熟しその影響力や潜在力に対する認識が深まると、私企業に委ねられた映画に国が関与してくることになる。こうして1910年代後半から20年代前半にかけて、内務省の取り締まり策と文部省の教育映画育成策がほぼ同時期に展開され、内外情勢の変化を背景に映画法の制定へとつながってゆく。

映画法の法案作成は、内務省警保局の映画検閲官館林三喜男が中心となり、文部省社会教育局の不破祐俊が加わって、1938（昭和13）年初頭から本格化した²⁷⁾。法案は映画の製作・配給・興行、映画選奨制度、文化映画・時事映画の認定と上映義務（強制上映）などについて国の権限だけを定め、実施は省令で決める形式を採った。たとえば外国映画の配給に関しては、法律では「主務大臣ハ命令ノ定ムル所ニ依リ…外國映畫ノ種類ハ數量ノ制限ヲ為スコトヲ得」と記し、具体的な映画の種類や本数などは省令の施行規則、すなわち主務官庁の判断に委ねた。法案は内務省と文部省、それに映画館の環境衛生を理由に提出直前に権限を主張してきた厚生省の三省共管で、1939年3月4日に第七四回帝国議会上程された。そして、衆議院・貴族院とも原案どおり可決され、4月5日に公布（昭和十四年法律第六六号）、勅令によって施行規則とともに10月1日から施行された。主務官庁には、三省以外に、1940年12月から新設の内閣情報局が加わった。

映画法は全文36条と施行規則（58条）からなっている。第1条は、「本法ハ國民文化ノ進展ニ資スル為映畫ノ質的向上ヲ促シ映畫事業ノ健全ナル發達ヲ圖ルコトヲ目的トス」と記し、映画の質の向上が映画事業の健全化と国民文化の進展につながるという認識を打ち出している。しかし、これに続く条文は、この目的を達成するために、映画の内容から製作・配給・興行まで映画事業全体を国の統制下に置き、自由な表現と事業活動を束縛するものであった。映画法の主な条項を列挙すると、以下のようなになる²⁸⁾。

- (1) 映画製作業と配給業の許可制、
- (2) 映画製作従事者の登録制、
- (3) 映画検閲の継続と強化、
- (4) 外国映画の配給と興行の制限、
- (5)

製作する映画の種類・数量の制限と配給の調整など映画事業全般にわたる主務大臣の命令権、(6) 映画選奨制度、(7) 文化映画・時事映画の認定と上映義務（強制上映）、(8) 十四歳未満の年少者に対する観覧制限

この法律の特徴は以下の諸点に要約できよう。第1は、国が映画および映画事業を包括的に規制する言わば総がかり的な統制立法であったことである。これを映画が上映されるまでの過程で見ると、まず映画製作者と配給業者は許可を受けなければならず（第2条）、映画製作に従事する監督・俳優・カメラマンも登録しなければならない（第5条）。映画を製作するには事前の届出が必要で、脚本から完成品まで検閲を受ける（第13条、第14条）。また、外国映画は配給と興行の両面で種類と数量が制限される（第12条、第16条）。さらに、映画館は文化映画・時事映画の上映が義務付けられ（第15条）、興行時間が制限され、十四歳未満の年少者は映画の内容によって観覧が禁じられる（第17条）。

第2は、映画の取り締まりと保護・育成が併存する稀有な法律であったことである。これは、従来から内務省が実施していた検閲等の取り締まり策と文部省が推進していた映画の推薦制度や教育映画の奨励策を同じ法律のなかに取り込んだ結果であった。全文36条のうち大半が統制条項であるが、二つの条文が映画の育成策に当てられている。映画選奨制度（第10条）と文化映画・時事映画の認定とその上映義務（第15条）である。両方とも文部省が対象となる映画を選定あるいは認定し、前者は報奨金によって製作を奨励し、後者は映画館に上映義務を課すことによって製作の促進を図る施策である。その効果は、映画法の制定を機に多数の文化映画会社が誕生し、一時は200社を超える現象となって現れた。こうした育成策こそが映画法が“唯一の文化立法”と呼ばれた所以であった。このほか、外国映画の配給・上映制限（第16条）も、これによって間接的に国産映画の保護と振興を図る狙いがあった。

第3は、法の執行を大幅に行政の裁量に任せたことである。映画法は、議会の承認を必要とする法律で国の権限を概括的に定め、具体的な施行を議会の承認を必要としない省令、すなわち行政の裁量に委ねる法体系を採った。朝日新聞は、これを問題視して、「注目される映畫法、規則如何でどうにでもなる！」と批判した²⁹⁾。こうした授權法は、戦時における国の人的・物的資源の運用統制を定めた国家総動員法（1938年4

月公布、5月施行)がその典型である。しかし、総動員法がその施行を国民徴用令や賃金統制令など主務官庁が異なる勅令や省令に委ねたのに対して、映画法はその施行を下位法の施行規則に委ねることによって、同じ主務官庁のもとでいわば自己完結的な統制を実現した。加えて、総動員法が当初はその適用対象を総動員業務にだけ限定していたため、映画事業を統制する法規は映画法だけであった。しかし、1941年3月に国家総動員法が改正され適用対象が全事業に拡大されたため、映画事業にも映画法に加えて総動員法に定められた各種の統制が及ぶことになる。

第4は、政府が、映画法で付与された強大な権限を背景に、当初は「映畫新体制」(1940.8)のもとに映画の質的向上を目指した製作と興行時間の制限、後には「映畫臨戦体制」(1941.8)のもとに映画産業の構造的な再編成を主導したことである。映画法第18条は、「主務大臣ハ公益上特ニ必要アリト認ムルトキハ映畫製作者、映畫配給業者又ハ映畫興行者ニ對シ製作スベキ映畫ノ種類若ハ數量ノ制限、映畫ノ配給ノ調整、設備ノ改良又ハ不正競争ノ防止ニ關シ必要ナル事項ヲ命ズルヲ得」と定め、主務大臣に対して広範な権限を付与している。これは、映画産業を丸ごと作り変えることにも等しい権限である。現にこの権限を背景に映画会社の大々的な統廃合が進められた。1940年4月には、ニュース映画社4社が合体して社団法人日本ニュース映画社(日映)が設立され、ニュース映画社は1社だけとなった。また、映画法制定を機に一時は200社余りに増えた文化映画社は、4次にわたる統廃合を経て、1943年9月までに日映・朝日映画・理研映画・電通映画の4社に集約された。中核をなす劇映画では、1942年1月に新たに大日本映畫製作株式会社(大映)が設立され、劇映画製作会社は松竹(1920年設立)・東宝(1936年設立)・大映の3社となった。最も古い日本活動写真株式会社(日活、1912年設立)は、製作部門が大映に吸収され、興行部門だけが残った。さらに同じ1942年1月には社団法人日本映画配給公社が創設され、4月からは全国の映画館を紅白二系統に分け同系統の映画館では同じ番組の映画を上映する「配給の一元化」が実施された。いずれも、政府が、映画法で付与された広範な権限を背景に、1940年後半ごろから顕在化した生フィルムの欠乏や戦争に伴う“非常時”を理由に主導した措置であった。

2) 漫画映画の不在

それでは、漫画映画は映画法と施行規則にはどのように定められているのだろうか。

映画法では、当然のことながら「映畫」という字句が頻繁に用いられ、ほかに「外國映畫」が一か所使われている。しかし、その概念を規定する条文はなく、ましてや映画の種類を示す劇映画・文化映画・漫画映画などの字句は一切使用されていない。これが施行規則になると、「文化映畫」「時事映畫」「劇映畫」が登場する（第35条）。ここでは、文化映画は「國民精神ノ涵養又ハ國民智能ノ啓培ニ資スル映畫ニシテ劇映畫ニ非ザルモノ」、時事映画は「時事ヲ撮影シタル映畫ニシテ國民ヲシテ内外ノ情勢ニ須要ナル智識ヲ得シムベキモノ」と規定されている。ただし、劇映画については概念規定がなく、上述した文化映画の概念規定のなかで触れられているだけである。しかし、漫画映画という字句はどこにもない。

また、映画法案を審議した第七四回帝国議会の議事録³⁰)にも漫画映画は見当たらない。帝国議会では、衆議院では本会議で2回（1939年3月9日、19日）、映畫法案委員会では8回（3月9日～18日）、貴族院では本会議で2回（3月19日、26日）、映畫法案特別委員会では3回（3月20日～23日）、映画法案が議題とされた。このうち両院の委員会では、かなりの時間を費やして、映画法は文化立法か産業立法か、映画行政機構の強化や映画製作奨励策の必要性、上映義務の対象となる文化映画と時事映画の認定基準、年少者の観覧制限などに関して審議が行われた。そして、劇映画・文化映画・ニュース映画がしばしば議論の対象となったが、漫画映画は一度も議論されていない。当時は子どもが観客全体の2割近くを占めると言われ、なかでも漫画映画がよく見られていたが、漫画映画は年少者の観覧制限に関する議論でもまったく触れられていない。

こうした“漫画映画の不在”はなぜ生じたのであろうか。その理由としてまず考えられるのは、当時の漫画映画に関する一般的な評価と認識である。この時期には膨大な量のアメリカの漫画映画が日本で上映され人気を呼んでいたことから、映画法の立案者も議員も、漫画映画という種類の映画が存在すること自体は認識していたに違いない。しかし、漫

画映画は、基本的に子ども向けの他愛のない娯楽と受け止められ、劇映画を中核とする映画全体のなかでは最も外縁に位置する存在と見なされていた。映画法の立案者も議員も、こうした状況をもとに、法案および審議の対象としては主力の劇映画と文化映画・時事映画だけを選び、漫画映画を除外したのではないだろうか。

次に考えられるのは、漫画映画を法律で定める必要があるかどうかについての立法上の判断である。映画法には映画選奨制度と文化映画の認定の規定があり、漫画映画がそれらの対象となる可能性は排除できない。また、外国映画の配給・興行制限では、漫画映画もその対象になり得る。さらに、年少者の観覧制限では、子どもが好きな漫画映画が観覧できるかどうか問われる。しかし、立案者は、たとえ法律に規定がなくても、漫画映画は「映畫」あるいは「外國映畫」という広義の範疇のなかで規制できると考えたのではないか。たとえばアメリカの漫画映画は「外國映畫」という範疇のなかで規制できる。日本の漫画映画も、「映畫」に含めて規制することが可能である。また、年少者の観覧制限では、年少者が観覧できる映画の種類を「文部大臣ニ於テ教育上支障ナシト認定シタルモノ」（施行規則第46条）と定めることによって、特段に漫画映画という字句を使わなくても、その観覧が可能になると判断したのではないだろうか。

3. “埒外に置かれた” 漫画映画

1) 映画選奨制度と文化映画の認定

それでは、映画法にも施行規則にも規定のない漫画映画は運用に際してどのように扱われ、制度的にどんな影響を受けたのだろうか。

漫画映画は、映画法と施行規則に定められなかったものの、「映畫」あるいは「外國映畫」という広義な範疇のなかで規制の対象となった。該当した条項は、1) 映画選奨制度、文化映画の認定と上映義務（強制上映）、2) 外国映画の配給・興行の制限、3) 年少者の観覧制限である。このうち、1) と 2) は漫画映画に有利に、3) は不利に作用すると予想された。

まず映画選奨制度であるが、映画法は第10条で「主務大臣ハ特ニ國

民文化ノ向上ニ資スルモノアリト認ムル映畫ニ付選奨ヲ為スコトヲ得」と記し、施行規則第16条と17条で「文部省推薦映畫」の選定と「文部大臣賞」の授与を定めた。このうち推薦映画の選定は文部省が1920年から実施していたが、“文化立法”という映画法の性格を具体化するものとして、従来の制度を継承するかたちで立法化された。一方、文部大臣賞は新たな奨励策で、当初は文部省の演劇・映畫・音樂等改善委員会、1941年から文部省専門委員が推薦した映画のなかから毎年数本を選び、三千円から一万円の多額な賞金とともに授与された。

漫画映画は、文部大臣賞の対象にはならなかったが、文部省推薦映画には1本だけ選ばれている。推薦映画は1939年から終戦までに187本選定されたが³¹⁾、そのなかに前述した戦争漫画映画『桃太郎の海鷲』(37分、1943年3月公開)が含まれている。推薦映画のほとんどが劇映画と文化映画であるなかで唯一この漫画映画が推薦を受けたのは、折からの戦況悪化のなかで戦意の高揚を促し子どもたちにその効果が及ぶと判断されたからであろう。しかし、文部省推薦映画は、該当作品が年に数十本にも上ったため、推薦されたからと言って一挙に興行成績が高まったとは考えにくい。

次に、文化映画の認定とその上映義務であるが、映画法は第15条で主務大臣は映画興行者に対して「國民教育上有益ナル特定種類ノ映畫」の上映を命令できると定め、施行規則第35条で当該映画は文部大臣が認定する文化映画と時事映画(主にニュース映画)としている。そして同じ施行規則第35条で、一回の興行でそれぞれ一本以上を上映することを義務付けている。このように、どの映画を文化映画・時事映画と認定し上映義務の対象にするかは、文部省の判断にかかっていた。そして、文化映画は1940年1月から六大都市で、7月から全国で上映が義務付けられ、時事映画もまた同年10月から六大都市で、翌1941年1月から全国で強制上映となった。

では、具体的にどのような映画が文化映画に該当するのか。文部省は、文化映画の認定の基準として「文化映畫ノ認定ノ範圍及標準」³²⁾を策定して、これに基づいて、1939年から44年までに合わせて1,073本の映画を文化映画に認定した³³⁾。しかし、これほどの多さにもかかわらず、文化映画に認定された漫画映画は、確認できるかぎりでは僅か3本、しかも描画だけの通常の漫画映画とは異なる作品であった(表3参照)。

表3 文化映画認定漫画映画と文部省推薦漫画映画

	題名	製作年	製作	作画・撮影 ・演出ほか	備考
文化映画 (総数 1,073 本)	發聲映畫の出来るまで	1940	日本映畫科學研究所	木村角山	実写・描画
	ジャックと豆の木	1941	朝日映画社	荒井和五郎、飛石伸也	影絵
	ニッポンバンザイ	1943	朝日映画社	荒井和五郎、前田一ほか	影絵・実写・描画
推薦映画 (総数 187 本)	桃太郎の海鷲	1942	芸術映画社	瀬尾光世	描画、37 分
(参考)					
文部省製作映画	あひる陸戦隊	1940	芸術映画社	瀬尾光世	描画、13 分
	狐の小父さん	1940	不明	山本早苗	
	仲よく働け	1940	不明	村田安司	
	アリちゃん	1941	芸術映画社	瀬尾光世	描画、11 分
	なまけぎつね	1941	不明	不明	

出典：『映画年鑑』『日本アニメーション映画史』などから筆者作成。

このうち『發聲映畫の出来るまで』は実写と描画、『ジャックと豆の木』は影絵映画、『ニッポンバンザイ』は実写・影絵・描画を組み合わせた作品である。これらの作品は、題材が社会教育的な性格や芸術性を帯び、実写や影絵が主で、描画はそれらを補強する手段として使われているに過ぎない。

その一方で文部省は、教育用映画として、1940年に『あひる陸戦隊』ほか2本、翌41年に『アリちゃん』ほか1本、計5本の漫画映画を製作している(表3参照)。このうち内容が判明している作品は、いずれも描画による通常の漫画映画である。こうしたことから、文部省は漫画映画の教育的効果は認知していたものの、描画だけの通常の漫画映画を文化映画とは異なる範疇に分類し、認定の範囲外としていたのではないかと推測される。

2) 外国映画の配給・興行制限

次に、映画法に定められた外国映画の配給・興行の制限であるが、この施策は、外国映画の流行は日本の“醇風美俗”に悪影響をもたらし、また過度な外国映画の存在は日本の映画産業の発展を阻害するという見地に立って立案された。まず、外国映画の配給に関しては、映画法第12条と施行規則第20条で、内務省が翌年の外国劇映画の配給量を決め、

表4 外国の劇映画と漫画映画

年	劇映画 (公開本数)	漫画映画 (検閲本数)
1937	286	115
1938	158	58
1939	134	72
1940	52	29
1941	40	20

出典：『映画年鑑』『検閲時報』から筆者作成。

対象としていて、漫画映画には言及していない。だが、外国漫画映画もまた、劇映画と同様に規制の影響を免れ得ず、検閲本数が激減した（表4参照）。

しかし、外国映画の激減の直接的な原因は、映画法による規制ではなく、日中戦争を機に実施された外国為替管理法による輸入規制にあった。実際に、映画法が規定した外国劇映画の配給と上映本数の制限は、大蔵省の外国映画輸入規制との整合性が問われ、その実効性に疑問が呈される結果となった。内務省は1939年に翌年に配給する外国劇映画の数を120本と決め、配給業者に割り当てた。ところが、大蔵省は外貨規制を盾に内務省が決めた本数の輸入許可を出さず、これに検閲の強化が加わって、1940年に公開された外国劇映画は割当本数の半分にも満たない52本に止まった。さらに、大蔵省が実施した輸入規制の対象には、外国の劇映画だけでなく漫画映画も含まれていた³⁴⁾。その結果、外国漫画映画の検閲本数は劇映画の公開本数と同じ傾向をたどり、1940年には最盛時の4分の1以下の29本に激減した。そして、1941年12月の太平洋戦争開戦と同時に、米英等の映画は興行者の上映停止によって映画館から姿を消した。この間隙を埋めるかのように、1942年9月には、1時間を超す中国の漫画映画の大作『西遊記 鐵扇公主の巻（鐵扇公主）』（1時間20分、製作：中國聯合製片公司、演出：萬籟鳴・萬古蟾³⁵⁾）が公開され、日本の漫画映画関係者に衝撃を与えた。そして、これがひとつの刺激となって、後述する長編漫画映画が日本でも製作されることになる。だが、最も公開が期待されていたディズニーの最初の長編カラー『白雪姫 The Snow White and the Seven Dwarfs』（1時間23分、米公開1937年12月・日本公開1950年3月）も、フライシャー兄弟の長編カラー『ガリバー旅行記 Gulliver's Travels』（1時間16分、米

これを配給業者に割り当て、配給業者には割当数量以上の配給を禁じた。また、外国映画の興行についても、映画法第16条と施行規則第42条で、ひとつの映画館で年間50本以上の外国劇映画の上映を禁じた。いずれも「劇映畫タル外國映畫」を

公開 1939 年 12 月・日本公開 1948 年 4 月) も、日本で公開されたのは戦後になってからであった³⁶⁾。

それでは、映画法が定めた外国映画の制限によって、果たして日本の漫画映画の製作は促進されたのだろうか。映画法施行後、外国の漫画映画の検閲本数は、1939 年の 72 本が 40 年には 29 本、41 年には 20 本にまで低下した。しかし、日本の漫画映画の製作本数は、外国の漫画映画の減少分を満たすにはほど遠いものであった。1937 年の 24 本が 39 年には 12 本に半減し、42 年には 22 本と一時的に回復するものの、その後は 10 本内外に止まっている。その原因は、第 1 に日本の漫画映画製作の停滞と量産体制の不備、第 2 に戦況の悪化に伴う日本の映画産業全体の供給力減退に求められる。この時期には、生フィルム等の物資不足や戦争末期の興行制限などによって、劇映画をはじめ映画全体の製作本数が著しく減少したのである。このため、漫画映画の製作についても、量の面で見れば、外国映画の制限に期待された国産映画の製作促進とは乖離した結果に終わっている。

3) 年少者の観覧制限

一方、年少者の観覧制限は、映画の悪影響から年少者を守ることを目的に、文部省が「教育上支障ナシ」と認定した以外の映画の観覧を年少者に禁ずる措置であった。当時は子どもが映画観客の 2 割近くを占めると言われていただけに、映画業界はこの措置によって観客数が減少し、漫画映画にも否定的な影響が及ぶことを危惧した。

年少者の観覧制限は、映画法第 17 条と施行規則第 46 条に規定されている。まず文部省が、「一般用映畫認定ノ標準」³⁷⁾に基づいて、年少者の犯罪や悪戯を誘発する恐れのある映画や恋愛映画で年少者の感情を挑発する映画などを「非認定一般用映畫」に認定し、14 歳未満の年少者がこれらの映画を観覧することを禁じた。そして、ほかの映画を一括して誰もが見られる「認定一般用映畫」とした。ただし、6 歳未満の幼児は保護者同伴であればいずれの映画でも観覧できる。

「非認定一般用映畫」、つまり 14 歳未満の年少者の観覧が禁止された映画は、1940 年には 103 本を数えたが、42 年には 40 本に減少し、映画全体に占める割合も 33% から 24% に低下した³⁸⁾。このうち漫画映画に関しては、1940 年に 47 本が一般用映画に認定され、4 本が認定から除

外されたという記録が残っている³⁹⁾。しかし、非認定映画とされた漫画映画の総数がどれくらいに達するのか、その資料は見つかっていない。このため、年少者の観覧制限が漫画映画に有利に働かなかったことは確かにしても、具体的にどの程度の否定的な影響を与えたかについては判断が難しい。

総じて、映画法が定めた諸施策は漫画映画に有利に働いたのだろうか、それとも不利に作用したのだろうか。まず、有利に働くと期待されたに映画選奨制度と文化映画の認定であるが、漫画映画のうち推薦映画に選定されたのは僅か1本であった。いっぽう文化映画には3本認定されたが、3本とも描画だけの通常の漫画映画とは性格を異にするものであった。また、国産映画の振興をもたらすと期待された外国映画の上映制限は、日本の漫画映画の製作本数の増加には繋がらなかった。逆に、不利に働くと予想された年少者の観覧制限は、有利には働かなかったにしても、どれくらい否定的に作用したかについては、判断する資料が不足している。これらを総合すると、漫画映画は少なくとも映画法の“制度的恩恵のほぼ埒外に置かれた”というのが妥当なところだろう。

だが、漫画映画は映画法のもとで進行した“映画の戦時体制”とは無縁ではあり得なかった。とは言え、漫画映画は製作本数が少なく、依然として家内工業的な状態に止まっていたため、「映畫新体制」や「映畫臨戦体制」では議論の対象にすらならなかった。しかし、その内容や製作には戦時体制が徐々に反映し、やがて太平洋戦争開戦によるアメリカ映画の上映停止を機に、予期せぬ転換を遂げることになる。

4. 太平洋戦争を機とした長編の製作と技能の開花

日本の漫画映画は、太平洋戦争の開戦に伴うアメリカ漫画映画の上映停止を機によくその重圧から解放され、軍による発注と技能の開花によって、従来にない長さの作品を生み、質の向上を遂げることになる。それは、まるで、開戦によって途絶えたアメリカ漫画映画の空白を埋めるかのようであった。これを象徴するのが三つの作品である。海軍省が後援した『桃太郎の海鷲』と『桃太郎 海の神兵』、それにこれらとは対照的に芸術性を追求した『くもとちゅうりっぷ』である⁴⁰⁾。

表5 軍の漫画映画製作支援

年	題名	支援形態	製作	作画・撮影・演出ほか
1942	芋と兵隊 桃太郎の海鷲	陸軍省報道部後援 海軍省後援	塚本興業 芸術映画社	片岡芳太郎 瀬尾光世
1943	マレー沖海戦（影絵） ニッポンバンザイ お猿三吉 闘う潜水艦 マー坊の落下傘部隊	海軍省委託 海軍省 海軍省後援 海軍省後援	横浜シネマ商会 朝日映画社 日本マンガフィルム研究所 佐藤映画製作所	大藤信郎 荒井和五郎、前田一ほか 片岡芳太郎 佐藤吟次郎、千葉洋路
1944	上の空博士 フクちゃんの潜水艦 僕等は海軍志願兵 桃太郎 海の神兵	陸軍省航空本部後援 海軍省後援 海軍省後援 海軍省後援	朝日映画社 朝日映画社 松竹動画研究所	前田一、浅野恵 前田一、持永只仁 瀬尾光世 瀬尾光世

出典：『日本アニメーション映画史』作品目録より作成。

日本の漫画映画は、日中戦争の長期化とともに戦時色が強まり、1938年以降はその年に製作された作品のほぼ半分が戦争を題材としていた。この傾向は太平洋戦争の開戦後いっそう強まり、1942年に製作された漫画映画21本のうち17本までが戦争あるいは国策を題材し、以後は1本を除いてすべて戦争漫画映画であった。これらの漫画映画のうち、「陸軍省後援」と付記された漫画映画が1942年と44年にそれぞれ1本、「海軍省後援」あるいは「海軍省委託」と付記された漫画映画が1942年から44年まで8本製作されていることが確認される⁴¹⁾（表5参照）。この数字は、軍のなかでもとりわけ海軍省が漫画映画の製作に積極的だったことをうかがわせる。なかでも『桃太郎の海鷲』は国策遂行の媒体としての漫画映画の有用性を広く認知させた点において、また『桃太郎海の神兵』はその長さと多人数の分業による製作において、時代を画するものであった。

このうち、『桃太郎の海鷲』（37分、製作：芸術映画社、演出・撮影：瀬尾光世、1941年3月白系映画館で公開）は、1941年12月の太平洋戦争緒戦の真珠湾攻撃を題材に採り、艦長桃太郎の指揮のもとに飛行士の猿・犬・雉がほかの動物とともに爆撃機で敵の鬼ヶ島を奇襲攻撃して敵艦隊を壊滅する物語である。冒頭に「この映畫を大東亞戦争下の少國民

に贈る」「海軍省後援」という字幕が挿入され、爆撃機が発艦するシーンから攻撃を終えて帰艦するシーンまではほぼ全編が戦闘場面に割かれている。軍艦マーチなどの勇壮な音楽が流れ、爆撃を受けた敵艦で逃げ惑う水兵は『ポパイ』に登場する大男のブルートに似せて描かれている。12名が6か月以上かけて制作にあたり、作画枚数は15万枚と言われた。何枚もの絵を重ねて撮影できる最新式の高層式撮影台（マルチ・プレーン・スタンド）が初めて使われ、今までにない奥行きのある画像を創り出した。初めての30分を超える本格的な作品で、漫画映画としては唯一文部省推薦映画に選定された。そして、漫画映画では空前の65万円もの興行収入を上げ⁴²⁾、漫画映画の啓蒙宣伝媒体としての威力をにわかに認識させた。

この成功を機に、戦争末期の1945年4月には、海軍省が後援した最後の作品『桃太郎 海の神兵』（1時間14分、製作：松竹动画研究所、脚本・撮影・演出：瀬尾光世）が白系の映画館で公開された。1時間を超えるこの大作は、1942年2月に海軍空挺部隊が実行したオランダ領スマトラ島南部油田地帯バレンバンへの落下傘降下作戦（バレンバン攻略）に題材を採ったもので、前作同様に、桃太郎と猿・犬・雉が活躍する。劇映画並みの27万円の経費と1年2か月の年月を費やし、軍用にまわされたフィルムをふんだんに使い⁴³⁾、第一線の制作者を集めて最盛時には50名もの製作体制が採られた。音楽はサトウハチローが作詞、古関裕而が作曲を担当し、ミュージカル仕立ての場面も挿入された。

この作品は、白人が略奪した鬼ヶ島を解放するため、桃太郎たちが南方の島に飛行場を建設し、そこから落下傘部隊を率いて鬼ヶ島に降下し、白人の敵軍を打ち破る物語である。しかし、前作の『桃太郎の海鷲』がほぼ全編を戦闘の描写で埋め尽くしたのとは異なり、落下傘降下作戦や戦闘の場面は最後の10分程度で、戦意高揚よりもむしろ日本軍が占領した南方地域の宣撫工作の色彩が強い印象を与える⁴⁴⁾。猿・犬・雉が一時帰休する日本の農村が抒情的に描かれ、南方の島の動物たちが画面いっぱいに躍動し、森を切り開いて飛行場を建設し、屋外の教室で『アイウエオの歌』を日本語で合唱する。見る人によってはそこにディズニーの長編漫画映画の影響をうかがうこともできる⁴⁵⁾。

この長編は戦前の日本の漫画映画の集大成とも言われたが、公開時期が戦争末期であったことと都会の子どもたちが地方に疎開していたこと

から、観客も少なく、上映当時はほとんど話題にもならなかった。だが、その少ない観客の幾人かには深い感銘を与えた⁴⁶⁾。

その一方で、1943年4月、『桃太郎の海鷲』の公開1か月後には、戦時中とは思えないミュージカル仕立ての漫画映画『くもとちゅうりっぷ』(16分、製作：松竹動画研究所、演出・撮影：政岡憲三)が白系の映画館で公開された。この作品は、童話を題材に採って、音楽とともに物語が進行する。テントウムシの少女が伊達男のクモに誘拐されそうになってチューリップのおばさんの花びらにかくまわれるが、夜になって暴風雨が発生してクモが嵐で吹き飛ばされてしまい、翌朝、雨があがるとテントウムシがチューリップの花から元気に出てくるという筋書きである。この作品は、戦争漫画映画が大半を占める時勢のなかで、そこから隔離されて誕生した突然変異のような存在であった⁴⁷⁾。作画には延べ568名があたったと言われ、音楽は広田竜太郎が作曲、童謡歌手とオペラ歌手が歌、80名を超える交響楽団が演奏を担当した。テントウムシの愛らしい仕草と表情、クモがくりだす糸の変幻自在な動き、たたきつけるような雨滴のリアルな表現、全編にわたる歌と演奏など、この作品は芸術性と技巧の追求に徹し、「ウォルト・ディズニーのシリー・シンフォニーに迫った佳作」⁴⁸⁾と評された。

このような従来の日本の漫画映画を凌駕する長さや質の作品を生み出した要因は何であろうか。次の三つのことが考えられる。

第1は、太平洋戦争の開戦に伴うアメリカ漫画映画の上映停止という状況的な要因である。かつて日本の市場にはアメリカの漫画映画が横溢していたが、太平洋戦争の開戦による上映停止によってそれらが占めていた市場に空白が生じ、その空白は終戦まで続いた。この空白を埋める選択肢としては、量産か、少数ではあってもアメリカの漫画映画に匹敵する高い水準の作品の製作が考えられるが、量産体制の不備と資金や物資の不足に喘いでいた日本の漫画映画は、最も効果的な方策として後者を選んだのではないだろうか。それは、戦争がもたらした思いがけない副産物とも言える。

第2は、軍による発注という直接的な要因である。これは『くもとちゅうりっぷ』には該当しないが、その製作者の松竹動画研究所は軍需による『桃太郎 海の神兵』も製作した。軍需は従来の日本の漫画映画製作に決定的に欠けていた潤沢な製作資金の供給源となった。また、そ

れによって、長編漫画映画製作に不可欠な条件が整備された。すなわち、十分な製作期間と多人数の分業による製作体制である。『桃太郎の海鷲』も『桃太郎 海の神兵』も、製作経費に恵まれ、民間では不足していたフィルムがふんだんに使われ、前者では12名がほぼ半年を費やし、後者では最盛時には50名が制作に従事して1年2か月をかけて作品を完成した。これは、ディズニーが4年の歳月と170万ドルの製作経費、500名とも言われる人員を投入して『白雪姫』（1時間23分、1937年12月米公開）を製作したのと比べると、はるかに規模は小さい。しかし、『桃太郎の海鷲』は、真珠湾攻撃という題材が動員力を増したことはあるにせよ、経費と時間をかけた漫画映画が興行的に成功することを初めて実証した。また、『桃太郎 海の神兵』は、その制作のために人材が集められ、長編漫画映画製作に不可欠な多人数による分業体制が初めて採用された。そして、この制作に携わった幾人かは、終戦直後の1945年10月に設立された新日本動画社に参集し、この流れが曲折を経て、1956年9月には日本で最大のアニメーション製作企業東映動画の設立につながってゆく。皮肉なことに、軍需による長編漫画映画の製作が、長く苦境にあった日本の漫画映画に映画法が掲げる「質的向上」をもたらし、分業による製作体制と人材供給の二点において、現在の日本のアニメーション産業につながる萌芽を形成したと考えられる。

第3の要因は、日本の漫画映画が培ってきた技能の集積である。これらの三作品は瀬尾光世と政岡憲三という稀有の人材によって実現したことは否めないが、その背後には日本の漫画映画が営々として蓄積してきた技能の集積があったと思われる。その技能は、前述したように、アメリカの漫画映画、特にディズニーの作品を模範あるいは目標として修得された側面がある。その積み重ねが、奇しくも太平洋戦争の開戦によるアメリカ漫画映画の空白期にちょうど熟成期を迎え、三作品に結実したのではないだろうか。

このように、戦前の日本の漫画映画は、“唯一の文化立法”と喧伝された映画法の制度的な恩典にはほとんど浴しなかったが、映画法が推進した映画の戦時体制のもとで、アメリカ漫画映画の空白期に、軍需という新たな需要と培ってきた技能の開花によって質的向上を遂げ、完成度の高い幾つかの作品を生み出したと考えられる。また、そうした戦時期の日本の漫画映画の製作には、現在の日本のアニメーションにつながる

萌芽が宿っていたと思われる。その間、映画法は「映畫」という枠のなかで陰に陽に日本の漫画映画に関与し続け、終戦後の1945年12月26日、連合国軍最高司令官総司令部の覚書によって廃止された。

注

- 1) 『キネマ旬報』1939年1月1日号 p.101。
- 2) 文化映画は主に学術・教養的な内容の映画を指し、1930年代に入って教育映画という名称に代わって普及した。東和商事が1930(昭和5)年にドイツのウーファ社から輸入した教育科学映画シリーズ(Kultur Film)を「文化映画」と直訳し宣伝したことが、そのきっかけとなったと言われる。その後、文化映画は、1939年に制定された映画法によって、一般的な名称から法令で定められた名称となった。映画法施行規則第35条は文化映画を「國民精神ノ涵養又ハ國民智能ノ啓培ニ資スル映畫ニシテ劇映畫ニ非ザルモノ」と規定し、映画法第15条による上映義務の対象とした。どの映画を文化映画とするかの認定は文部省が行った。文化映画の認定を受けた代表的な作品には、『或る日の干渴』(演出：下村兼史、1940.8)、『小树一茶』(演出：亀井文夫、1941.2)、『或る保母の記録』(演出：水木荘也、1942.2)などがある。
- 3) 日本では、アニメーションは、海外の作品が輸入され始めた1910年代から1920年代にかけて、「凸坊新畫帖」と呼ばれた。その後、「線画」「描画」「動画」と種々の呼び方をされたが、1930年代ころから次第に「漫畫映画」という呼び方が定着し、1960年代末頃まで一般的に使われた。アニメーションという言葉は、1960年に久里洋二・柳原良平・真鍋博が東京・青山の草月ホールで第1回「アニメーション三人の会」を開いたころから徐々に浸透し始めた。アニメーション製作最大手の東映動画(1956年設立)が東映アニメーションに社名変更するのは、はるかに遅れて1998年のことである。

この小論は1930年代から1940年代を対象とするため、当時一般的な名称であった「漫画映画」を使う。

- 4) 政岡憲三(1898～1988)は、いちはやくトーキーの漫画映画を手掛けセルロイドを積極的に使うなど、先験的で意欲的な制作で知られた作家である。大阪の資産家の家に生まれ、京都市立美術学校を卒業後、マキノ・プロダクション、日活を経て独立した。1931年に最初の作品『難船ス物語第一篇 猿ヶ島』を制作し、翌年京都に政岡美術研究所(後に日本動画研究所に改称)を設立した。そして、1933年には松竹の支援のもとに本格的なトーキー漫画映画『力と女の世の中』を制作した。その後、松竹動画研究所に製作課長として招かれ、1943年に戦時中とは思えないミュージカル仕立ての作品『くもとちゅうりっぷ』を制作した。戦後は新日本動

画社の設立に参加し、『桜（春の幻想）』（1946）や『すて猫トラちゃん』（1947）などを制作したが、1949年ごろ漫画映画制作を離れ、絵本・挿絵画家に転じた。

- 5) 大藤信郎（1900～61）は、千代紙映画や影絵映画で知られた作家である。東京・浅草に生まれ、18歳で幸内純一のスミカズ映画制作社で漫画映画の基礎を学んだ後、1921年に自宅にスタジオを設けて自由映画研究所（後に千代紙映画社に改称）を設立した。ドイツの影絵映画『カリフの鶴』に影響を受けて、1926年に伝統的な千代紙を使った『馬具田城の盗賊』を作り、一躍注目された。その後トーキーが到来するとレコードに合わせて作画する『黒にゃご』（1929）を制作した。また、1943年には海軍省の委託で影絵映画『マレー沖海戦』を作った。戦後は、色セロファンを使った幻想的な『くじら』（1952）や『幽霊船』（1956）を作り、前者はカンヌ国際映画祭短編映画部門2位、後者はベネチア国際記録映画祭特別賞を受賞した。姉と姪を助手に独力で制作を続けたことから“孤高の作家”とも呼ばれた。
- 6) 『映画旬報』は、『キネマ旬報』（1919年7月11日号創刊号）が戦時中の映画雑誌の統廃合によって1940年12月1日号で休刊した後、その後継誌として発行された。同誌は1941年1月1日号から43年11月11日号まで継続し、廃刊となった。一方、『キネマ旬報』は、戦後の1946年3月1日号から50年4月1日号まで再建号、50年10月15日号から復刊号を発行し、現在に至っている。
- 7) 『映画旬報』1943年7月21日号 p.31（引用文の（ ）は筆者が挿入）。
- 8) 瀬尾光世（1911～2010）は、兵庫県に生まれ、プロレタリア文学運動のプロキノの漫画映画を手掛けた後、1932年に政岡憲三のもとでトーキー漫画映画『力と女の世の中』の動画を担当した。翌年独立して日本漫画フィルム研究所（後に瀬尾發聲漫畫社に改称）を設立し、『お猿三吉 防空戦』を制作した。その後“お猿三吉”シリーズや“のらくろ”シリーズを手掛け、1942年に芸術映画社で海軍省の後援で中編『桃太郎の海鷲』（37分）の演出・撮影、次いで松竹動画研究所に移り、44年に同じ海軍省後援で長編『桃太郎 海の神兵』（1時間14分）の脚本・撮影・演出を担当した。戦後も松竹に止まったが、間もなく漫画映画制作を離れ、絵本作家となった。
- 9) 中編の『桃太郎の海鷲』は1943年3月25日から、短編の『フクちゃん の増産部隊』『お山の防空陣』『マー坊の落下傘部隊』『お猿三吉 闘う潜水艦』の4本は同年7月2日から、いずれも白系の映画館で記録映画や文化映画とともに上映された。当時は、1940年4月から実施された「配給の一元化」のもとで、全国の映画館が紅系・白系の二系統に分けられ、それぞれ同じ番組の映画が上映されていた。上記の漫画映画のうち、中編の

『桃太郎の海鷲』、短編の『マー坊の落下傘部隊』『お猿三吉 闘う潜水艦』は、いずれも海軍省後援である。

- 10) 管見する限りでは、山口且訓・渡辺泰（1977）『日本アニメーション映画史』有文社、田中純一郎（1979）『日本教育映画発達史』蝸牛社、佐野明子（2006）「漫画映画の時代—トーキー移行期から大戦期における日本のアニメーション」加藤幹郎編『映画の想像力—シネマスタディーズの冒険』人文書院 pp.96-127 が挙げられる。
- 11) 三作品のうち、『塙内 名刀の巻（なまくら刀）』は2007年に発見され、翌2008年に近代美術館フィルムセンターで公開された。1分半程度の短編である。ほかの二作品は現在のところ存在が確認されていないが、『活動乃世界』1917年9月号は「凸坊新畫帖『試し斬り』」（p.27）で三作品を紹介している。
- 12) 三人の先駆者のうち下川凹天は、「なにしろ當時は映畫雑誌がタッター冊月刊であるばかりで外國の事情を知る由もなし、止むを得ず總て一人で行る事にした」と、後に回想している（下川凹天「日本最初の漫畫映畫製作の思ひ出」『映畫評論』1934年7月号 p.39）。
- 13) 日本の漫画映画の「製作本数」：前掲『日本アニメーション映画史』巻末の「作品目録」（pp.192-358）には、1917年から1977年までに製作された日本の漫画映画が詳細に記録されている。このうち戦前の作品については、映画専門誌や新聞等で公開が確認されるものが限られている。このため、戦前の日本の漫画映画については、この「作品目録」に掲載された作品数を「製作本数」として算定した。
- 14) 漫画映画制作者が少ない状況は1940年代に入っても変わらなかった。たとえば『映画旬報』1942年7月21日号に掲載された座談会記事「漫画・影繪・ホームグラフ・相撲映画を語る」（pp.18-22）では、「漫畫をかく繪描きさんがゐない。ほんの二三人しかいない」という発言が紹介されている。そして、政岡憲三・大藤信郎・瀬尾光世・村田安司・佐藤吟次郎の名前が挙げられている。
- 15) 海外漫画映画の「公開本数」：海外の漫画映画については、1910年代から20年代に発行されていた映画専門誌『キネマ・レコード』（1913.10～1917.1）、『活動之世界』（1916.1～1919.4）、『活動畫報』（1917.1～1919.4）、『活動俱樂部』（1918.1～1924.3）の4誌が、公開された海外漫画映画の題名・内容・公開日・映画館等を詳しく記録している。また、新聞にも公開を伝える記事が若干ある。筆者は、これらをもとに海外漫画映画の「公開本数」を算定した。
- 16) 映画の検閲は、1917年に警視庁が実施して以降、各道府県で別々に行われていたが、1925（大正11）年7月から内務省警保局が「活動写真『フィルム』検閲規則」に基づいて統一した基準のもとに始めた。同時に、検

聞を記録した『活動写真「フィルム」検閲時報』を部内資料として作成し始め、1939（昭和14）年10月から映画法施行に伴ってこれを『映畫検閲時報』に改題した。いずれの『検閲時報』も月1回ないし2回刊行され、1944年2月まで記録が残っている。これらは、映画史研究家の牧野守氏の収集本をもとに、内務省警保局編『映畫検閲時報』不二出版（全40巻、1985～1986）として復刻されている。

- 17) 内務省警保局『活動写真「フィルム」検閲時報』には、1929年7月23日にアメリカの発声漫画映画『徳利魚 The Fishing Fool』と『岡目一目 The Wicked West』を検閲した記録が残っている。これが日本で最初に検閲されたトーキー漫画映画である。また、京都日出新聞の同年8月29日夕刊3頁に掲載された松竹座の広告には、「パラマウント社傑作喜劇（トーキー）發聲漫畫 螢の光 全一卷」と記されている。この作品は、ディズニーと並び称されるフライシャー兄弟（Max Fleisher 1883～1972、Dave Fleisher 1894～1979）が製作したスクリーン・ソングズ（Screen Songs）の作品『Ye Olden Melodies』で、現在確認出来る日本で最初に公開されたトーキー漫画映画である。
- 18) 海外漫画映画の「検閲本数」：海外の漫画映画については、1925年以降はそれ以前とは異なり、映画専門誌も新聞もその公開を散発的にしか伝えていない。このため、1925年7月以降は内務省警保局編『映畫検閲時報』をもとに、海外漫画映画の「検閲本数」を算定した。このうち、1925年から1928年まではサイレント映画、1929年以降はサイレント映画とトーキーの合計である（ただし、1933年以降はほとんどトーキーである）。検閲本数は必ずしも公開本数と一致しないが、公開の趨勢を知る手がかりとなる。
- 19) ミッキー・マウスの作品が最初に検閲されるのは1929年9月3日、最初に公開が確認されるのは同年9月12日（『ミッキー鼠のオペラ見物』武蔵野館ほか、同日の読売新聞朝刊2頁および朝日新聞夕刊1頁の広告）である。一方、ベティ・ブープの作品が最初に検閲されるのは1932年1月27日、最初に公開が確認されるのは翌1933年5月25日（『ベティ漫画魔法の鏡』新宿松竹座、読売新聞同日夕刊2頁の広告）である。また、新聞広告では、1932年から38年まで、人気が高いアメリカ漫画映画を集めて上映する「漫画映画大会」が、東京の邦楽座・新宿松竹座・日比谷映画劇場・帝国劇場・新宿映画劇場などで、それぞれ年二回ほど開かれたことが確認される。
- 20) 内務省警保局『活動写真「フィルム」検閲年報』および『映畫検閲年報』の各年版「映畫製作所及其ノ従業員調」。ここには横浜シネマ商会（現ヨコシネDIA）の人数も記録されているが、同商会は主に線画を製作していたことから、表2から除外した。

- 21) Bendazzi, Giannalberto (2003) *Cartoons- One Hundred years of cinema animation*, John Libbey & Company Ltd, p.66
- 22) 前掲『日本アニメーション映画史』p.28。
- 23) 『映画教育』1936年11月号「漫画映畫座談會(續)」(p.22)で、瀬尾光世は「(漫画映畫は)配給の方でも金が上がらないんです。常設館配給でも短篇ものは虐待されますし……外國のものはミッキーマウス二本で千圓位で買える。すると下手な日本の漫画映畫よりも外國漫画映畫を買った方がいいといふことになります」と発言している。
- 24) 『朝日新聞』1936.1.1 朝刊 5 頁、および 1937.1.1 朝刊 13 頁。
- 25) 『読売新聞』1933.11.2 夕刊 4 頁。
- 26) 『キネマ旬報』1939年3月1日号 p.77 (引用文の () は筆者が挿入)。
- 27) 映画法の制定過程については、NHK取材班編 (1986) 『ドキュメント昭和4 トーキョーは世界をめざす—国策としての映画』角川書店 pp.106-120、142-156、および不破祐俊ほか (1986) 「回想映画法」『講座日本映画4 戦争と日本映画』岩波書店 pp.256-267 を参照されたい。
- 28) 映画法については、不破祐俊 (1941) 『映畫法解説』大日本映畫協会 (2003『戦時下の映画統制期8』ゆまに書房 pp.409-585 に復刻)、奥平康弘 (1986) 「映画の国家統制」前掲『講座日本映画4』pp.238-255、加藤厚子 (2003) 『総動員体制と映画』新曜社を参照されたい。
- 29) 『朝日新聞』1939.3.18 夕刊 3 頁。同紙にはまた、映画評論家岩崎昶が「映畫法案を検討する」と題して、4回にわたって「非大衆の法」「官僚臭の処罰法」「数量制限が問題」「片手落ちの立法」という映画法案を批判する文を寄稿している (1939.3.13 ~ 16 朝刊いずれも 7 頁)。
- 30) 第七四回帝国議会議院議事速記録、同映畫法案委員會議録 (筆記)、第七四回帝国議会議院議事速記録、同映畫法案特別委員會議事速記録。いずれも国会図書館蔵。
- 31) 国立近代美術館フィルムセンター監修 (2006) 『戦時下映画資料 (映画年鑑 昭和18・19・20年)』第2巻 (以下『映画年鑑 昭和18-20年』と略す) 日本図書センター、p.54。

新作の文部省推薦映画の年別の本数は次のとおりである。

1939年	48本
40年	47本
41年	34本
42年	20本
43年	22本
44年	15本
45年	1本

内訳は、日本映画 160 本 (全体の 85.6%、劇映画 86 本、文化映画 74 本)、外国映画 27 本 (14.4%、劇映画 10 本、文化映画 17 本) である。
- 32) 前掲『映畫法解説』pp.77-78。
- 33) 日本映画雑誌協会編 (1944) 『映画年鑑 昭和十八年版』p.297、前掲『映画年鑑 昭和18-20年』pp.379-380。

新作の文部省認定文化映画の年別の本数は次のとおりである。

1939年／185本、40年／378本、41年／256本、42年／114本、43年／76本、44年／64本（45年は資料がなく不明）。この間、文化映画の認定を受けた外国映画は計111本（全体の10.3%）である。

- 34) 『キネマ旬報』1938年12月11号の「時報」(p.29)は、大蔵省が1938年度分として許可したアメリカ映画「二百万尺」には劇映画だけでなく短編映画も含まれると記している。そして、第二次陸揚げ分の作品として色彩漫画『ポパイのアリババ』を記載している。
- 35) 『西遊記 鐵扇公主の巻（鐵扇公主）』は、3年の歳月と65万円の経費を投じて製作されたもので、日本で同年上半期第5位の興行収入を上げた。初めて公開された中国の長編漫画映画に日本の漫画映画制作者たちは驚愕し、長編『桃太郎 海の神兵』を製作するひとつのきっかけとなったと言われる。『検閲時報』には、1942年9月4日に検閲を受けたと記録されている。
- 36) 『白雪姫』の日本での公開がいかに待ち望まれていたかは、朝日新聞が「評判の『白雪姫』四月に入荷」（1939年1月24日夕刊3頁）、「待望の白雪姫 来春までお預け」（同年4月8日夕刊3頁）、「映畫『白雪姫』来年へ持越し」（同年8月30日夕刊3頁）と続けて報じていることから想像できる。結局、『白雪姫』は戦前には輸入されなかった。一方、『ガリバー旅行記』は、『キネマ旬報』と『映画旬報』の記事から戦前に輸入されていたと推測される。
- 37) 前掲『映畫法解説』pp.99-100。
- 38) 前掲『映画年鑑 昭和十八年版』p.156。

新作の非認定一般用映画の年別の本数は以下のとおりである。

1939年／22本、40年／103本、41年／83本、42年／40本、42年／69本（42年だけ前掲『映画年鑑 昭和18-20年』第一巻p.550）。以後、記録がない。
- 39) 日本映画雑誌協会編（1943）『映画年鑑 昭和十七年版』「昭和十五年中一般用映畫認定件数内譯」pp.6-41。ここでは漫画映画は「描画」と表記されている。

なお、前掲佐野明子（2006）は「『非一般用映画』と指定された漫画映画には、『元禄恋模様 三吉とおさよ』（瀬尾光世、1934年）、『居酒屋の一夜』（村田安司、1936年）、『空の荒鷲』（大藤信郎、1938年）、『とびこんだ文福』（政岡憲三、1940年）がある」と記している（p.124）。ただし、出典は明記していない。
- 40) 三作品とも以下のDVDで視聴可能である。『桃太郎の海鷲』：『日本アニメーション映画選集5 戦中期編』（2004年、紀伊國屋書店）、『桃太郎 海の神兵』：『同名』（2014年、松竹）、『くもとちゅうりっぷ』：『日本アニメクラシックセレクション』（2004年、Video Maker）。

- 41) 前掲『日本アニメーション映画史』 pp.229-232。
- 42) 『映画旬報』1943年5月21日号の「各社封切作品興行収入順位表（自昭和十七年四月一週・至十八年三月四週）」(p.33)では、『桃太郎の海鷲』は65万円余の興行収入を上げ、10位に位置している。1位は劇映画の『ハワイ・マレー沖海戦』（東宝製作）の114万円である。
- 43) 前掲『映画年鑑 昭和18-20年版』は、1944年度第一・四半期の生フィルム割当量（単位千呎）として、民需用6934、軍需用2000（陸海軍それぞれ1000）と記している（pp.312-313）。
- 44) 海軍省報道部の米山忠雄は、これより前に、「言葉の障壁を克服して判り易く面白い漫画映畫の独自性は、文化的な役割に於て今日の南方映畫工作の中で非常な重要性を帯びてきた」という認識を示していた（『海軍関係製作の漫画映画に就いて』『映画旬報』1942年12月1日号 pp.84-85）。
- 45) 瀬尾光世のもとで『桃太郎の海鷲』の制作にあたったアニメーション作家の持永只仁（1919～99）は、その著（2006）『アニメーション日中交流記 持永只仁自伝』（東方書店）で、『桃太郎の海鷲』が完成したころに、瀬尾に「海軍省の試写室で『ファンタジア』を見た話などを聞かせてもらった」と記している（p.96）。また、前掲『日本アニメーション映画史』は、瀬尾は海軍省で日本軍がシンガポールで接収したディズニーの『白雪姫』や『ファンタジア』を見たと記している（p.42）。
- 『ファンタジア Fantasia』は、ディズニーが製作した長編カラーの第三作（1時間26分）で、1940年11月にアメリカで公開された。「くるみ割り人形」「魔法使いの弟子」「禿山の一夜」など8曲のクラシック音楽をバックに構成された芸術性の高い作品である。アメリカでの公開と同時に日本でも評判となったが、日本では戦後の1955年9月に公開された。
- 46) 手塚治虫は、その著『フィルムは生きている』（国書刊行会、2004年。原本は『同 鈴木出版、1959年）のなかで、空襲警報のサイレンが鳴り響く大阪の映画館で『桃太郎 海の神兵』を観て、「おそらく日本のマンガ映画の総決算というべきものではないかと思ひます。これをみた私は、日本のマンガもここまで来たかと思ひ、思わずボロボロ泣きました。このフィルムには、それまでの長編と違つた冒険が、かざおおくもりこまれていましたし、なによりも筋全体をとおしての抒情性がたまらなかつたのです」と記している（p.157）。
- 47) 『くもとちゅうりっぷ』は、その高い芸術性や完成度にもかかわらず、文化映画にも認定されず、文部省推薦映画にも選定されなかつた。その理由は「時勢に合わない」からと言われた（前掲『日本アニメーション映画史』 p.42）。
- 48) 今村太平「最近の漫画映画」『映画旬報』1943年3月1日号 p.26。