

公益財団法人徳間記念アニメーション文化財団年報 2019-2020 別冊

平成 30 年度 アニメーション文化調査研究活動助成制度
研究成果発表

公益財団法人徳間記念アニメーション文化財団年報 2019—2020 別冊
平成30年度 アニメーション文化調査研究活動助成制度 研究成果発表

目次

研究者募集から本誌発行までの経緯
載録にあたって

選考委員による講評

- | | |
|---------------------------------------|---------|
| ① 政治的社会的視点を掘り下げた補完を期待する | 叶 精二 |
| ② 「企業史、産業史的視点」と「映画史の文脈」を導入した労作 | 三好 寛 |
| ③ 丹念な調査に基づいた新たな観点のためにも、もっと慎重で的確な言葉選びを | イラン グェン |
| ④ 既存研究への疑問と産業的検証方法の貴重さ | 氷川 竜介 |
| ⑤ 戦後アニメーション史の空白を埋める労作 | 西岡 純一 |

研究論文載録..... 1

日本漫画映画株式会社の実態解明 占領期におけるアニメーション製作事業の資金調達

たつぎわ さとし
萱間 隆

研究者募集から本誌発行までの経緯

公益財団法人徳間記念アニメーション文化財団は、平成 30 年度の「アニメーション文化に関する活動の奨励」事業において、アニメーション文化活動奨励助成制度として以下の要領で助成対象となる研究者を募集した。

1) 趣旨

公益財団法人徳間記念アニメーション文化財団は、アニメーション文化の理解及び発展のために、国内外におけるアニメーション文化に関する調査研究活動に対し、助成を行なう

2) 対象とする研究の領域

- ・アニメーションの理論・歴史に関する研究
- ・アニメーション制作方法およびその技術に関する研究
- ・その他、アニメーションに関し、上記の趣旨に寄与する研究

3) 調査研究計画及び助成額

調査研究計画は令和 2 年 3 月 31 日までに調査研究が完了し、成果を取りまとめられるものとする。助成額は 1 調査研究あたり 50 万円以内とし、平成 31 年 3 月 31 日までに支払うものとする

4) 募集の対象者

次の条件の何れかを満たす者

- ・大学院修士または博士課程に在籍する者及び調査研究期間中に進学を予定する者
- ・大学、研究機関、教育機関等において調査研究活動に従事する者
- ・博物館及び図書館で調査研究活動に従事する学芸員・図書館司書等の職員
- ・その他、当該調査研究活動に従事できると当財団が認める者

5) その他の条件

- ・調査研究計画は申請者が主体となって行なう調査研究とする。申請者は個人またはグループに限る
- ・他の調査研究助成制度から既に助成を受けているか、受けることが決定している調査研究は対象外とする
- ・申請者の国籍、在籍地は問わないが、申請及び調査研究発表は日本語に限る
- ・調査研究成果は完全なオリジナルであること、及び調査研究内容に含まれる第三者の著作物に関しては適法に著作権等の処理がなされていることとする

6) 申請の方法

当財団の指定する助成申請書に必要事項を記入し、調査研究計画書（書式自由）とともに提出する

- ・個人（又はグループ）が応募できる調査研究計画はひとり（又は1グループ）あたり一件に限る
- ・申請の際の申請書、調査研究計画書、添付された資料等は返却しない

7) 研究成果の提出

当助成が決定した場合、当財団と研究成果の提出に関する覚書を締結し、令和2年3月31日までに研究成果を文書にして提出する。研究成果は当財団が行なう普及啓発活動において出版物（Web等を含む）に、財団が自由に使用できることを条件とする

8) 募集期間及びスケジュール

応募開始	平成30年11月
応募締め切り	平成31年1月31日
選考委員会議および助成対象者の決定	平成31年3月上旬
助成金の交付	平成31年3月31日
中間レポートの提出	令和元年9月30日
研究成果の提出	令和2年3月31日

9) 選考方法

学識経験者及び当財団理事、学芸員で構成する選考委員により、審査選考を行なう

（選考委員予定者）

- 叶 精二 （映像研究家）
 - 三好 寛 （特定非営利活動法人アニメ特撮アーカイブ機構）
 - イラン・グエン（東京藝術大学特任准教授）
 - 西岡 純一 （徳間記念アニメーション文化財団 評議員）
-
-

選考委員による審査の結果、以下の研究に助成を行なった。

- ・萱間隆 たつざわさとし「日本漫画映画株式会社の実態解明」

各研究者は、提出期限までに研究論文を提出した。

本誌は研究成果の発表の場として、提出された論文を選考委員の講評とともに載録するものである。

載録にあたって

本誌では、研究成果の提出順に、下記のような処置を施した上で提出された文章のまま載録した。

- ・各論文の表紙にあたる頁を研究タイトルと研究者名のみを記したものに改めた。
- ・明らかな誤字脱字は訂正した。
- ・作品名や登場人物名などは、劇場用パンフレット等の出版物にある一般的な表記に従った。
- ・本論頁、資料頁において、本誌の版型に適正に収まるよう、サイズを変更した。

選考委員による講評①

政治的社会的視点を掘り下げた補完を期待する

叶精二

(映像研究家・亜細亜大学講師)

短命に終わった日本漫画映画社の歴史を資金・経営的側面から関連文書を収集・整理した労作である。詳細が明らかでなかった同社発足前史から、大作長編『王様のしっぽ』の興行的退廃を経て衰退に至るまで、幾多の新たな事実を発掘しており、ドキュメントとして大変刺激的で勉強になった。

欲を言えば、通史を前提とした論考と思われ、広く一般に読まれることを前提に記されていない点が残念である。時系列毎に社内動向をまとめた日誌風年表や、各作品の資金・制作人員対比などの資料を加えて通史的にも明解な表現を模索して欲しかった。何が既存の情報で、何を加えたかったのかについても、もっと強調しても良いのではと思った。一文内に同じ主語を重ねて長文化する修辞の傾向、推敲・校正が不徹底な点、略語の正式名称や注記がない点も、読み進めづらく感じた。連合国総司令部 (GHQ/SCAP) 内の民間情報教育局 (Civil Information and Educational Section) を示す「CIE」が多用されているが、その解説程度はあっても良かったのでは。

また、「企業史、産業史的視点」は社会的政治的情勢と経営者の思想信条と密接に絡み合っている筈だが、その点が曖昧で各事象がやや断片的羅列的に感じた。特に動機的視点からの関連性が読み取りづらい。

「日本動画社への分裂のきっかけとなった意見の対立は、経営方針をめぐるもの」とあるが、「経営方針」とは「経営者の政治的思想的背景を含む方針」の側面もある。申請時の「研究の概要 (目的)」に「労働組合、株式市場、GHQ および教育映画といった社会環境の影響を考察する」と記されていた。しかし、政党を含む労働運動の関与が本論の各推測・推定の根拠として重視されているとは思えなかった。

本論中、独立プロの短編制作を支援したと記されている「日本グラフィック映画」の言及の中に、「社長 松本淳三 (社会党議員)」とあるが、松本淳三は当時日本社会党中央執行委員・文化部長を務めていたと思われ、政党幹部と社長業務を共にしていた。「市民運動と並行して「大資本の支配に対する『大資本からの』抵抗」と記されているが、むしろ「政党をはらむ市民の核となる芸術運動」として取り組まれた可能性もあったのではないか。

一方、1949年 (1946年の誤記では?) に村田安司・西倉喜代次らが招聘したとされる計理士で初代社長の「飯島徳太郎」は、経営悪化と共に本論の途上で消え去り、その顛末は不明だ。

「1946年4月衆議院選挙に出馬」とあるので、おそらく同選挙で東京1区に「日本自由党（後に自由民主党に合流）」から出馬し、日本社会党・浅沼稻次郎（1948年より書記長、1960年反共青年により刺殺）に大差で敗れた同名の人物ではないか。

村田らはなぜ自らや作り手側の人間でなく、わざわざ保守政党の息のかかった飯島を外部から動員したのか。たとえば、東宝=山本=政岡主導体制から主導権を奪う目的で、大映（大日本映画）と繋がりのある飯島と結託した可能性はなかったのか。大映は松竹、東宝に次ぐ第三の新興勢力であり、反転攻勢の機会を伺っていたと思われるが。

1949年「聖パウロ修道会」より送り込まれた下位春吉社長体制による一層の経営悪化後、「日映演」が半年ほど業務管理を担ったとある。清算事業団的に組合が外部から参入するとは考えにくく、文中にあるように以前から労使紛争は起こっており、日映演は指導的な役割を果たしていたと考えられる。つまり、対外的には労使強調と報じられたとしても、保守系経営者が放逐され組合の自主運営的経営へと（一時的にであれ）移行した。この構図は、後に「聖パウロ修道会」が創設した文化放送設立時の混乱とも重なる。同放送局は設立に際してNHKからレッドパージされた職員を大量採用し、一時左傾・反米放送局と言われるほど左派の強い影響下にあったと聞く。

「日本映画演劇労働組合（日映演）」は、もともと「東宝争議」を契機として誕生し、争議を主導した大規模な組合である。東宝をパージされた制作者たちが次々と立ち上げたのが独立プロであり、その支援は活動主旨や思想信条に照らして必然であった。また日本共産党と日本社会党は日映演を積極的に支援しており、争議の主要メンバーには黨員も多数いた。さらに当時は中立・穏健派が分裂して脱退した後である。

日映演がオリジナル企画である『王様のしっぽ』の制作・宣伝に尽力したとすれば、「瀬尾光世のプロキノ関与の経歴云々」以前に大資本側・保守系人脈に良いイメージを与えていたとは思えない。東宝は元より松竹・大映が配給するとは思えず、だからこそ松竹・漫映各労組と共同の「運動」として公開実現を迫るしかなく、一層泥沼化したという図式も考えられるのではないか。

1950年の関係者宅火災の続発に「放火された可能性」を見るという言及は、報道的根拠が不明なので怪しく思う。しかし、もしそれが何らかの政治的意図による報復であったとするなら、先の浅沼氏暗殺事件のようにあり得ることかもかも知れないと思う。

そして、こうした動向と親GHQ・親東宝勢力であった山本早苗・政岡憲三らが一貫して相容れなかったのは当然であったようにも思われる。彼らは政治に翻弄される現場とは距離を置きたかったのではないか。

あくまで浅い理解での推論に過ぎないが、結語で著者も触れていたように本論を起点とした様々な興味や疑問は尽きない。願わくば、今後も人物史的動機的側面から本論の各論拠を掘り下げ、より精緻な論考として完成させて頂きたい。

「企業史、産業史的視点」と「映画史の文脈」を導入した労作

三好寛

(特定非営利活動法人アニメ特撮アーカイブ機構事務局長)

一次資料を網羅的に採集し丹念に調査した労作である。浅学、不勉強な評者にとって、本研究で知り得たことが多々あった。

先行研究が「製作者を中心」としているのに対し、「企業史、産業史的視点を導入」した方法は効果的であった。製作会社が資金をいつどのようにどのくらい調達したかを具体的に探り、日本漫画映画社の興亡の背景がより解明されたと考える。日本漫画映画社が「時期尚早」なチャレンジをし、失敗をしたことがあらためて分かった。

油断できない状況が続く現在のアニメーション業界にとっても、日本漫画映画社の失敗に学ぶべきことは多いのではないかとすら思う。

日本漫画映画社を「大資本を備えた独立プロダクション」として捉えた点も良い。比較として述べた日本グラフィック映画社の存在や、「映画教室」など短編映画における興行の状況も興味深かった。

アニメーション製作会社の歴史を「映画史の文脈に位置付けた」点も功を奏している。いわゆるアニメーション業界だけの問題を探っても解き明かせることには限界がある。その時代の映画界全体を捉える姿勢は、アニメーション研究にとって重要だとあらためて感じた。

最終章で提示していた2点の「課題」も妥当と考える。特に後者の「他のアプローチへの応用」が、今後の調査研究で実現することを期待したい。

また、参考文献リスト、さらに日本漫画映画社の「作品」「1947年製作実態」「役員」の各リストも詳細にまとめられ、資料としても貴重である。

欲を言えば、むしろ「映画史の文脈」でもっと探ってもよかったとすら感じた。「大資本を備えた独立プロダクション」に対する「大手映画会社」、とりわけ東宝や松竹が日本漫画映画社に接するとき何をねらっていたのかなど、大手側の背景事情がさらに知りたくなったからである。

なお、些細なことながら、謝辞に記されていた協力者の中に、かつて本事業で助成した研究者も含まれていたことが嬉しい。こうしたアニメーション研究者間での情報や知見の共有は歓迎すべきであり、相互の調査研究が進展し共栄することを期待したい。

選考委員による講評③

丹念な調査に基づいた新たな観点のためにも、もっと慎重で的確な言葉選びを

イラン・グエン Ilan NGUYEN

(東京藝術大学 大学院 映像研究科 アニメーション専攻 特任准教授)

戦後日本のアニメーション映画史における一つの盲点に近い時期に焦点を当て、経済関係の記録を中心に同時代の一次資料を数多く調査し、その過程で得られた数々の事実の断片を簡潔で無駄のない論文にまとめたことは高い評価に値する。論文の構成も明快で、各筋の中身を順番に整理した上で、明確な論調として展開されている。

また、発掘された多くの情報や事実に限定して考えても、本研究分野に間違いなく一步の前進を意味する有意義な作業と成果の結実である。文末の資料もまとまりがよく、様々な意味で参考になる。

但し、細かいところでは本文中に複数の問題点があり、その幾つかを以下の通り記しておく。

1) 誤字・誤植、または言い回しをめぐる問題

まず、最も解決が易しい問題として、誤字・誤植が多く残っており、時には論点を読み取りづらくする場面もある。年月日の表記でも年の情報（例えば注6では「のちの商業登記では（…）成立日は4月2日とされている。」とあるが、1947年だろうか。）が抜けたり、年の情報（例えばp. 8の12行目に「1949年9月に資金面で関係を持ったことに始まる」とあるが、1946年だろうか。）が間違ったり、校正上の問題が目立つ。その部分は、現在の非常事態という事情も理解できるが、せっかくの成果物で、これからも校正作業を重ね、本人たちとしても充分納得できる文面にして頂きたい。

また、論調に関しても誤解を呼ぶような言い回しが複数見られた。題名にある「実態解明」、本文中に繰り返される「明らかにする」といった表現などは、展開される内容に合わせるとやや過剰に響き、この研究成果を仮にも全面的に正しいと想定した場合でもなお、一社の歴史として数多く残る不明点、謎に包まれた点や不確かな点の数々に照らして考えれば、とても「実態」が「解明」された、或いは全体的に「明らかに」なったという言い切りの姿勢には疑問を抱かざるを得ない。

2) 情報の恣意的な読み方、説明不足の問題

次に、発掘された情報の解釈や説明の仕方について、具体的な例を挙げて、指摘せねばならない。

・GHQ・CIEに関する記述

方法上の問題を端的に示す例として、「2.1」で「従来から新日本動画社の発足に関して二つの主

張が存在した」(p.4)として、山本早苗の後年の記述に対して、津堅信之著「日本アニメーションの力」を参照文献に挙げ、その内容が「津堅が指摘するように疑わしい」と片付けるのが乱暴な結論である。「ひとまとめに監視・統轄するという意味から日本漫画映画社として結集させられたという説があるのだが、CIEが本当にそうした意向を持っていたのかは、現在のところ検証されていない。」とあり、即ち根拠の検証が必要な説と位置づけており、一方的な判断を敢えて避ける慎重な指摘である。

さら引けば「アニメーションに限らず、日本映画史における終戦直後のこうした占領地政策に関する真相は、(…)アメリカ側の資料によらねばならず、今後の重要な研究課題の一つになっている。」つまり、関与自体を「疑わしい」とするどころか、その検証に米国側の資料調査を不可欠な道と示した上で、具体的な関わりがあった可能性が充分にあるほど、問題を重視する発言である。

ここでは詳細を割愛するが、複雑な状況下の展開の捉え方として、その説や当事者の証言の否定の仕方(「具体化した様子は確認できず」p.4)は恣意的で説得力に欠けた解釈と言わざるを得ない。

・大規模化の「継続」の捉え方

同様に、同じ件を「太平洋戦争期に起きた製作の大規模化は、戦後に継続された」(p.5)と結ぶには、その展開からどの根拠で判断した結論か見えない。「大規模化」の現象とその理由や説明(「なんらかの事業の見通し」(p.4)という漠然とした背景と、具体的には短編一本の制作決定)の間にはあまりに隔たりがある。結局はその「事業」の正体が謎のままである。(この件に関して追伸で推測の類を付記する)

・その他の説明不足について

論調に最大の説得力を持たせるために取られた方法論かも知れないが、他にも説明不足の箇所が数点ある。例えば配給状況の変化の中で上映尺という方程式の説明の中で、その計算にも入るはずのニュース映画の記述はなく、このカテゴリーは後に一言で片付けられるに留まり、盲点になっている。

文化映画・教育映画の分類と、その中の漫画映画の位置付けについてももっと触れる必要があった(双方の「記録映画」との関連性からくる「漫画」の入りづらさなど)。

注2などのように、重要な問題を注釈で扱い、触れること自体を意図的に最低限に留めており、立てようとする図式の都合が優先されている感を否めない。

「クリエイターのステレオタイプ」(p.1)と指す問題は、再検討もないままでは、その類の要素が全くなかったとも断言できないはずで、その根拠はどこにも示されないなら、挙げない方がいいと思われる。

東宝との関係の悪化とその背景に挙げられる諸要素との因果関係は一方的には付けにくいように見える。どちらが原因で、どちらが結果か、その分け方も単純すぎるのではないか。

『すて猫トラちゃん』に関しては、漫画映画社の作品として制作された流れと、日本動画社の作品として公開された事実についてももう少し丁寧に紹介すべきだった。(その点には次の項目で触れる)

3) 部分的な要素に基づき組み立てる全体的結論に偏りが生じる問題

・分裂と「資金」以外の企業・産業の成立基盤や構成要素について

前項目にも関連するが、一次元的で断片的な情報源に基づき、人間関係や力関係をめぐる複雑な模様を捕らえるのには必然的に限界がある。「企業」や「産業」の定義、成立基盤や必要条件などに関して簡単な説明もなく、「資金」という要素に拠りすぎた捉え方に見える。必要不可欠な他の要素にも注意を払えば、「4.1」の冒頭にあるように日本動画社への分裂が「日本漫画映画社の事業に大きな影響はなかったと思われる」(p.11)とは危うい断言で、事業を成立させた政岡という主導的存在(今の言葉では「ブランド」)と『トラちゃん』という「商品」の喪失はそれなりに大きかったはずである、

・「意見の対立」と山本善次郎の退社について

山本の決意に対する解釈も単純すぎる。その回想の読み方も偏っており、後の東映動画への展開を念頭に置いていけば、書けないことがいくつもある。「自らの意に反して多額の資本金を有する会社になったが、その経営に自信が持てないため退社し」(p.10)た意味を考えるべきだ。十年も経たないうちにこんどは東映という大資本に相談し、自らその傘下に入ろうとした山本が単に「小規模な会社を望んだ」(p.10)とは、やはり微妙な解釈に聞こえる。

また、「意見の対立」という表現の本来の意味、即ち外部から招かれた金融の専門家との衝突、不信心、価値観や方向性の相違などが考えられ、挙句に権力争いになった可能性の方が高く、つまり山本とその人物との間の「利益の不一致」が原因と考えた方が自然ではないだろうか。

さらに、展開の鍵は制作を決めてきていた政岡が握っていたように見える。山本とは同時でなく、少し後の退陣を考えると、政岡の結論と選択が日本漫画映画社にとっても大きな転換点を意味する。

・日本漫画映画社における「短編の量産成功」について

作品の「量産成功」は、一年間に限定された制作本数を「産業」的大展開に位置づけてあるが、如何にも一時的な盛況で、すぐに制作体制が崩れた事実からすると、産業のもう一つの構成要素である「制作の最低限の継続性」の条件を満たしておらず、産業の基盤を形成したと言い難い。

さらに、「短編の量産」と言えば、制作された本数を単位にその事例の特異性が協調されるが、同年のアニメーション制作の量的な計算の仕方を、例えば尺や巻数など別の単位で変えただけで、三幸映画社の方がより「量産」したことになる。

以上、様々な部分的要素で全体像を位置付けて、時にはやや単純すぎる「答え」を出そうとする傾向、場合により誤解を招く解釈、断言しがちな姿勢、または企業史・産業史的な観点からしても全面的に「資金」という要素に拠り過ぎる傾向の分析が見られるが、これらの問題の解決に期待したい。

日本におけるアニメーション産業の誕生はやはり東映動画の発足に変わりはなく、本調査研究が明らかにしたのは、その誕生への小さな第一歩に過ぎないと位置づけた方が自然に思える。

付記：

最後に、上記の諸問題を踏まえた上で評者の単なる読後の感想として、何の検討も根拠もない「推測」の類を念のために数点だけ挙げてみる：

- 1) 日本漫画映画社関連の『ひとり旅』という大藤信郎の作品は、作品題名と時期からして、三幸映画社制作の「熊に食われぬ男」（1948年）として完成した可能性がある。
- 2) 文末の作品リストに掲載の『猫の花嫁』は、政岡の「トラちゃん」二作目の企画だった可能性があり、もしそうなら、連作として検討されていた「商品」の喪失により、更に計画性が狂ったことになる。
- 3) 同じリストの次の項目にある『ポリス』は、この片仮名の題名から推測する限り、CIE 関連の企画だった可能性があり、『猫の花嫁』と同様にその後実現の様子がないのも、山本・政岡の退陣による可能性がある

既存研究への疑問と産業的検証方法の貴重さ

氷川竜介

(明治大学大学院特任教授/アニメ特撮研究家)

「日本アニメーション映画史」(渡辺 泰・山口且訓)は名著であり、マスターピースである一方で、これが再版も増補もされず、風化しつつあることに懸念と危惧を抱いていた。自分自身、やむを得ない事情で浅学を顧みず、これをひとまず定説として歴史を概観する文章を書いたことがあるが、戦後から東映動画成立まで簡略化されていることが気になっていた。とは言え、当事者も多くは他界し、フィルムの現存も危ぶまれる中、どのような一次的な発見があり得るのかと考えているとき、大変な驚きをもって『王様のしっぽ』を中心とする研究論文を読ませていただいた。

資金調達面など、企業活動としての成立条件からアニメーションの作品を把握することは、テレビ以後の作品に関し、常々、大学院生にも注意喚起している。同じ観点をもつ研究者の存在に勇気づけられるとともに、さらなる学習の必要性を痛感せざるを得なかった。

特に「教育映画」や「宣伝用フィルム」としてのアニメーション作品に関し、さまざまな取材から、いわゆる「商業作品(映画、テレビ)」以外に大きなアニメーションの役割と市場があることは、言葉の隅々から感じとることが多かった。しかし、フィルムの現存率(その企業自身がCMを保管していないことが多い)や記録性といった観点で、大きな障壁があることも自明であったため、今回のような調査手法から追いこむことが可能という点は、おおいに参考となった。

占領期の映画(メディア)事情に関し、宣教活動の関与など、テレビの時代へブリッジする時期について、調べてみたいと思っているため、その点でも参考になる視点が得られた。また、参考文献リストなども、大変に貴重だと考える。

類似研究を触発するような、今後の活動にも、おおいに期待するものです。

戦後アニメーション史の空白を埋める労作

西岡純一

(徳間記念アニメーション文化財団 評議員)

日本の商業アニメーションは、一般的に東映動画や、その礎となった日本動画社の動向から語られることが一般的である。ただ、それ以前の終戦後から占領期間の、ほぼ5年間の産業としての会社の存亡について事実をもとに整理した論述は、アニメーション史の空白部分を埋めるものとして、極めて高い意義を持つのではないか。特に、作品分析や存命者の証言をあえて廃し、現存する文献から事実のみを徹底的に抽出することで、企業史、産業史的観点から分析する研究方法を取ったことは、執筆者の主観が入り込まないことで極めて効果的だったと考える。

ただその分、史実を知る資料としての価値は評価できるが、論文としての面白さという点からは物足りなく感じたのも事実。この研究成果を基幹に、作品論、存命者のインタビューなどで肉付けして持論を展開する研究者が続けば、今回の助成論文が果たした意義も大きかったといえよう。

日本漫画映画株式会社の実態解明

占領期におけるアニメーション制作事業の資金調達

たつざわ さとし・かやま 萱間 たかし 隆

目次

1 はじめに	1
1.1 研究背景.....	1
1.2 研究手法.....	2
1.3 語句の表記.....	2
2 戦時期からの大規模製作体制の継続.....	3
2.1 戦後の大合同と新規採用.....	3
2.2 東宝の製作方針と新日本動画社の東宝依存からの脱却.....	5
3 大資本を備えた独立プロダクション.....	6
3.1 日本グラフィック映画	6
3.2 日本漫画映画社の発足	8
3.3 日本動画社への分裂.....	9
4 短編の製作と映画館への配給.....	11
4.1 日本漫画映画社での短編の量産成功.....	11
4.2 先行研究の「映画教室」重視.....	12
4.3 短編の「映画教室」によらない一般興行	15
5 長編の製作と配給の失敗.....	16
5.1 長編製作への動きと日本漫画映画社.....	17
5.2 経営危機と聖パウロ修道会の後援による再建.....	19
5.3 長編『王様のしっぽ』の配給失敗	22
5.4 製作規模の縮小	23
6 おわりに	25
謝辞	26
参考文献.....	26
付録	27

1 はじめに

1.1 研究背景

占領期（1945～1952年）の日本でアニメーションを製作していた日本漫画映画株式会社（以下、日本漫画映画社）は、1949年に製作期間1年10カ月、総費用600万円をかけて（秋山 1976b：146）、『王様のしっぽ』（47分）を製作した。この費用は後に「当時としては大変な額である。漫画映画一本にこれだけの金を費やす資本家はいなかった」（山口・渡辺 1977：51）と評されている。

これはつまり、日本漫画映画社は、東映動画株式会社（以下、東映動画）に先がけて多額の資金を調達して大規模な製作体制を整えていたことを示している。しかし『王様のしっぽ』は一般公開されず、その後も観賞機会が限られていたため、このような事業的な性質は注目されることなく、戦後日本のアニメーション産業は、東映動画による『白蛇伝』（1958、79分）から始まったと見なされてきた。

こうして東映動画以前の歴史は企業史、産業史的な観点を欠くことになり、作品や製作者に関する分析が中心となっている¹。

この傾向は、日本漫画映画社に関しても当てはまる。『日本アニメーション映画史』によると、山本早苗や政岡憲三らが独立して日本動画株式会社（以下、日本動画社）を設立したのは、日本漫画映画社内でも首脳部間の意見が対立したことにあるとされる（山口・渡辺 1977：47）。けれども、これはその背景に「一城の主」意識（山口・渡辺 1977：47）が強く協調性がないというクリエイターのステレオタイプなイメージを置いた議論である。また、萩原（2016）は東宝が『王様のしっぽ』の配給を断ったとされる件に言及し、日本プロレタリア映画連盟（プロキノ）に参加した後にプロパガンダ映画を製作した瀬尾の経歴が転向左翼と見なされたためと論じている。しかし、この議論は演出の瀬尾以外について検討が不十分であり、その当時の配給事情や東宝との企業間関係も含めて検証し直す必要があるだろう。

このように、両者の日本漫画映画社に関する議論はいずれも製作者を中心に据えており、製作者を規定する存在である企業と企業間関係の検討が不足しているのである。

そこで、本研究では企業史、産業史的視点を導入して、日本漫画映画社がどのように多額の資金を調達して、『王様のしっぽ』を完成させることができたのかを明らかにする。

¹ なお、太平洋戦争期に関しては、木村（2018）で企業史、産業史的な観点を導入した先駆的研究が行われている。しかし、木村が指摘するように太平洋戦争期と戦後は状況が異なるため、直接関係する部分であらためて参照したい。

1.2 研究手法

一次史料（同時代史料）に基づき、実証的に主張を裏づける。

映画史・アニメーション史研究で一般的に用いられる『キネマ旬報』および『映画年鑑』のほか、企業史、産業史的視点から、『時事通信 映画・芸能』など映画業界の通信誌、および「企業史料統合データベース」収録の営業報告書を用いた。また、映画業界の通信誌では手薄な、教育映画界の把握は『映画教室』など教育映画界の雑誌で行った。

そのほか、「国立国会図書館サーチ」、「ざっさくプラス」および「20世紀メディア情報データベース」といったデータベースで日本漫画映画社関係の史料を探索した。

1.3 語句の表記

引用にあたっては読みやすさを優先し、旧漢字は新字体に、旧仮名遣いは新仮名遣いにあらためた。また、現在はアニメーションに関する企画を「製作」、実務を「制作」と呼び分けるのが一般的だが、当時はすべて「製作」と呼んでいたため、本稿では「製作」に統一する。

人物の通名と本名の対応関係は次表のとおりである。本稿では本名を基本にしつつ普及している通名は使用することとし、表中で○を付した方を使用する。

通名	本名
山本早苗○	山本善次郎
瀬尾光世○	瀬尾徳一
西倉喜代治	西倉喜代次○
古沢日出夫○ 古沢秀一	古沢秀雄
佐藤今二良 佐藤今二郎	佐藤吟次郎○
大藤信郎○	大藤信七郎
木村角山○	木村秀一
高松豊次郎	高松豊治郎○
青山三郎○	望月幸三

2 戦時期からの大規模製作体制の継続

日本漫画映画社を論じる前に、その前身となった新日本動画社を取り上げたい。終戦直後に発足した新日本動画社が戦時期に軍需で大規模化した製作体制を戦後に継続させつつも、民需への転換先をどこに求めたかを明らかにする。

2.1 戦後の大合同と新規採用

日本漫画映画社は戦後発足した新日本動画社を前身とし、さらに新日本動画社は太平洋戦争期に軍事教育映画を製作していた練馬の教材映画研究所を拠点に発足した。練馬の製作所は日本漫画映画社時代も引き続き使われており、日本漫画映画社は太平洋戦争期からの連続性があると言える。そのため、日本漫画映画社を論じるにあたり、教材映画研究所を起点に話を始めたい。

教材映画研究所は、1943年2月に青山三郎、山本早苗らによって、フィルムの現像を行っていた練馬の茂原研究所の一部門として発足したアニメーションの製作所で（青山 1973:76; 山本 1982:118; 映画年鑑 昭和 18・19・20 年 2 巻:折込「映画製作施設一覧」）、アニメーションを主体とした海軍の軍事教育映画の製作を行っていたほか、1944年6月には、茂原描画研究所という組織名で『桃太郎のアメリカ征伐（仮題）』というプロパガンダアニメーション映画の製作を計画したがこちらは未完成に終わっている（青山 1973:76; 同盟 19440628:760）。

このように教材映画研究所は一般に公開される作品を製作していなかったため、日本アニメーション史で取り上げられることは少ない。とはいえ、その規模は比較的大きく、統制が深まる時代を背景として、軍需による潤沢な仕事を求めてアニメーション製作者や漫画家が集まった結果、社員は60名を数えたとされる（ペップ出版編集部 1988:166; 山本 1982:119）。しかし、終戦とともに軍需による仕事が消失したため、終戦直後に茂原英雄（茂原研究所所長）と山本早苗の協議によって解散している（映画旬報 19410701:24; 山本 1982:120~121）。

以上が教材映画研究所の発足から解散までの概略である。木村（2018）は太平洋戦争期のアニメーション製作事業が大規模化する反面、軍需へ依存しており、興行市場での価値確立を欠いていたと指摘し、さらにこのことから太平洋戦争期に起きた製作の大規模化が、戦後のアニメーション産業の基盤を形成したとは言いがたいと結論づけている。教材映画研究所は、木村が指摘する大規模化と軍需への依存に沿った事例だと言える。では、軍需が消失した戦後、新日本動画社が発足したのはなぜだろうか。

新日本動画社は山本早苗が連合国総司令部(GHQ/SCAP)で教育・文化政策を担当した民間情報教育局(CIE)から製作許可を取り付け、山本を社長として 1945 年 12 月に発足した

(山本 1982 : 120~123)。

そこには太平洋戦争期以前の著名なアニメーション製作者が大合同し、1946年2月ごろの幹部の顔ぶれは山本早苗、村田安司、政岡憲三、西倉喜代次、本多春雄、藤本侘太郎、および木村角山の7人であった(キネマ旬報 194603 : 7)。木下敏雄の証言によれば少なくともこの中で西倉までの4人は発足の月から参加していたという(歴史部会通信 19号 : 2)。それに加えて、藤本についても山本がCIEに行った際に同行していることから同様に参加していたものと思われる(山本 1982 : 120~121)。一方で、木村角山は太平洋戦争期にも、戦後の1946年にも京都で製作していることから(津堅 2012 : 41~43)、賛同者という立場であった可能性がある。以上から全体としては7人のうち大半は実際に関わっていたと考えられる。

大合同の理由は、『日本アニメーション映画史』によれば終戦後のアニメーション製作業界は戦災によって製作所が設備を失い、なおかつ製作者が復員してこないという困難を抱えていたためであり、大合同の人数はおよそ100人であったとされる(山口・渡辺 1977 : 46)。

この人数は教材映画研究所のように、軍需に基づく製作事業に対して製作者が集まった太平洋戦争期と比べても多いものであるが、発足の月に入社した木下敏雄によれば最初から100人が集まったわけではなく、発足当初には20~30人だったものがたちまち増員され、『すて猫トラちゃん』製作ではすでに80人がかりだったという(木下は最大人数を80人としている)。そして、その増員には新聞広告と書類審査による新規採用が含まれ、発足の月には動画6人、仕上げ19人が採用されていた(歴史部会通信 19号 : 1~3)。

発足の月に大規模な新規採用が行われたことは、なんらかの事業の見通しをもって新日本動画社が発足したことを意味する。

従来から新日本動画社の発足に関しては二つの主張が存在した。まず、山本(1982 : 122)はCIEからの仕事をいち早く受注したとする。また、大合同はGHQ/SCAPがアニメーション製作者をひとまとめに監視するためであったともされる(山口・渡辺 1977 : 46)。しかし、前者は1948年までそれが具体化した様子は確認できず²、後者についても津堅(2004 : 115)が指摘するように疑わしいものがある。

他方で、政岡(1978 : 37)は東宝からの『桜』の受注によって新日本動画社の発足が実現したとしている。そして、山本(1982 : 123)も『桜』の製作費は東宝が出したと、政岡と矛盾しない説明をしている。このことから、新日本動画社は東宝から受注を受けて発足したと考えるのが自然である。

このように新日本動画社は、東宝からの受注という民需のもと、著名なアニメーション

² 木下敏雄もCIEの仕事には触れていない(歴史部会通信 19号 : 2~3)。

製作者が大合同するとともに、大規模な新規採用を行って発足した。太平洋戦争期に起きた製作の大規模化は、戦後に継続されたのである。次節では東宝が『桜』を発注した経緯と新日本動画社のその後を見ていきたい。

2.2 東宝の製作方針と新日本動画社の東宝依存からの脱却

大手映画会社（松竹、東宝、および大映）では戦後、戦時統制下における劇映画の一元配給から、各社の自主配給へ転換が行われ、それは毎週封切に必要な年間 52 本への製作能力の増大を要求した（映画芸能年鑑 1947 年版：43）。それを受け、東宝では 1945 年 12 月ごろ年間 24 本から 38 本に引き上げることを計画としていた。そして、その増加分のうち 2 本は、東宝内で軍事教育映画を製作する部門であった航空資料製作所を生かした特殊撮影作品で賄うものとし、特殊映画撮影所を設けて人形映画『娘道成寺』の製作を開始した（時事 19451205：110；同 19460204：102；同 19460611：610）。軍需の消失と民需への対応に迫られた東宝は、航空資料製作所を民間部門に転換したのである。

さらに東宝は人形映画だけではなく「今後は本格的な漫画映画製作にも乗り出す」とアニメーションの製作にも野心を見せ、1945 年 11 月に非公開を前提とした試作品の製作に着手した（時事 19451120：62）。東宝はそれまで、アニメーションはコストが高いとして、それより安い人形映画を妥協策として製作していた。それゆえ劇映画の増産という積極策に際して「本格的な」アニメーションの製作へ向かったのだろう（時事 19451120：62；読売新聞 19400221 夕刊：3；市川・和田 1962：84）。

そうして製作されたアニメーションこそ、新日本動画社が東宝の出資により製作した試作品『桜』だと思われる³（山本 1982：123）。つまり東宝は、劇映画を増産する手段の一つとして、新日本動画社に『桜』を発注し、新日本動画社は東宝の下請けとして事業を始めたのである⁴。

『桜』を受注した新日本動画社では、その製作に前述した新規採用者も当たらせており、政岡（1978：37）によれば 1 カ月間の講習で「一人前の動画家にし」という。その中には木下敏雄のほかのちに東映動画で活躍する長沼寿美子も含まれた。

そうして製作した『桜』は 1946 年 5 月に完成し、出資元の東宝で同社のアニメーション関係者を前に試写が行われた。その後『桜』を製作した技術が買われ政岡は東宝へアニメーション技術の講習に出向くとともに、新日本動画社では次回作『すて猫トラちゃん』（政

³ 製作開始時期（1945 年 12 月）と製作形態（試作品）が一致し、東宝が同時期に試作品を 2 本製作していたとは考えにくい。

⁴ このことは即座に新日本動画社で長編アニメーションの製作が構想されていたことを意味しない。なぜなら教育映画への方針転換後ではあるが「一つのテーマの下に音楽絵画映画三種を集録して長編ものとして春秋二季に完成する」とも報じられていたからである（時事 19460611：610）。

岡憲三演出)の製作を開始した(キネマ旬報 195004 上:68;政岡 1978:37;うしおそうじ 2007:224~225;時事 19470505:578)。

しかし、『すて猫トラちゃん』は製作スケジュールが遅延し、それを理由に東宝が資金を渋りだしたために、新日本動画社は資金不足に陥り資金集めに奔走した(歴史部会通信 19号:3)。これは遅延によって追加の人件費が必要になったが、東宝がもともと約束した製作費からの増額を許さなかったという構図であったと思われる。また資金不足の副因として、東宝において航空資料製作所の民間部門への転換先が劇映画から教育映画に変更され、新日本動画社もその一部の製作に当たることになったこと(時事 19460611:610)も影響した可能性がある。一般的に教育映画は劇映画に比べて製作費が安く、教育映画扱いであった『すて猫トラちゃん』の製作による利益はほとんどなかったとされる(山本 1982:123)。

このように、新日本動画社は東宝の劇映画増産の下請けとして始まったが、主に製作スケジュールの遅延により資金不足に陥った。その中で、他の時代には大手映画会社が手を引けば製作体制を縮小せざるを得ないほどに、大手映画会社以外には資金供給源はほとんど存在しなかった(佐野 2006:25)。しかし、この時代には興行株ブームによって株式公開で資金を調達し、自主製作をするという選択肢が存在した。そのために大規模な製作体制はさらに継続され、むしろ発展していくことになる。

3 大資本を備えた独立プロダクション

本章では、計理士の飯島徳太郎の社長就任に着目し、そこから日本漫画映画社が大資本を備えるようになった経緯について論じる。そのためにまず、日本漫画映画社と同じく興行株ブームを背景に事業規模を拡大させようとした日本グラフィック映画を取り上げたい。

3.1 日本グラフィック映画

戦後、映画は娯楽の中でも人気の的になった一方で、空襲をまぬがれた映画館は限られていたため、人びとが少数の映画館に集中し、映画館の経営は高い収益率を得られた(映画芸能年鑑 1947年版:42)。それを受け、アメリカ映画専門劇場の建設、経営を目的とする新日本興業株式会社が1946年5月に株式を公募し、スバル興業株式会社がそれに続いた。そして、この2社が興行株ブームを呼び、株式市場では水産、電鉄の次に並ぶほど興行株が人気となった(新日本興業株式会社 第1・2期営業報告書;日本証券業協会連合会 1961:15~16;キネマ旬報 業界特報 19471101:1)。

興行株ブームは映画館経営会社の株から映画製作会社の株にも波及し、それが独立プロダクションとしての日本漫画映画社を生んだ(キネマ旬報 194708 下:20~21)。日本漫画映画社については追って取り上げることとし、まずは実写劇映画の製作を目的とした独

立プロダクションである日本グラフィック映画株式会社（以下、日本グラフィック映画と記す）を通して日本漫画映画社の映画史での位置づけを確認したい。

日本グラフィック映画は1947年5月に資本金19万5000円で設立された日本児童映画株式会社を前身とする。日本児童映画株式会社はその商号が示すように、教育映画の製作と日本映画教育協会との提携による移動映写を目的としていた。しかし、同年11月には経営方針を転換し、1250万円（現在の物価でおよそ2億4000万円⁵）という巨額の資本金へ増資するとともに日本グラフィック映画株式会社と商号を改め、会長三島通陽、社長松本淳三（社会党議員）、副社長戸田武俊（元三井物産社員）といった大物経営陣によって、翌年4月期から「既成映画会社ト異リタル新ナ構想ノ下ニ」監督を軸心とした劇映画の製作を目指した（キネマ旬報194711上：19；連合19480509：5；キネマ旬報業界特報19481001：2～3；日本グラフィック映画株式会社第1年度営業報告）。そしていよいよ1948年5月28日には、労働争議を背景に既存の大手映画会社から脱しようとしていた黒澤明、木下恵介、阿部豊、溝口健二、野村浩将、千葉泰樹、稲垣浩、山本嘉次郎、および渋谷実という有名監督9人との提携を発表し注目を集めた（時事19480601：751）。

ところが、発表の華々しさとは裏腹に、その契約条件や製作方法はあいまいであり、さらに大手映画会社が監督の引き抜きと見なし反発を示した結果、大映撮影所使用の約束が破談となった。それを受けやむを得ず新東宝での撮影が模索されたが、最終的に劇映画の製作は頓挫した（キネマ旬報業界特報19481001：2～3；時事19480818：3；日本グラフィック映画株式会社第2年度上半期営業報告書）。

このように日本グラフィック映画の目論見は結果的には失敗したが、映画史的には大きな意味を持つ。なぜなら独立プロダクション・独立映画運動の見直しに寄与するからである。

映画史研究者の佐藤洋（2006）によれば1940年代後半から1950年代にかけて展開された独立プロダクション・独立映画運動は、オルタナティブな映像表現・メディアの歴史として重要であるにもかかわらず、当事者の認識を再検討することなく、不十分な図式の中で扱われてきた。その図式とは、東宝争議をきっかけに生まれた新星映画社、キヌタプロダクションといったプロダクションを原点とする「大資本の支配に対する抵抗」というものであった。

それに対して佐藤は東宝争議に先立つ労働映画運動を前史として見ることで、「観客と製作者の直接的な結びつき」として捉え直した。これは独立プロダクション・独立映画運動の本質を、大資本に対する市民の抵抗それ自体に求めるのではなく、市民運動によって

⁵ 物価換算は消費者物価指数（持家の帰属家賃を除く総合）による。毎年の指数を参照したが、1947～1949年は1年の中でインフレが激しいため必ずしも正確ではない。以下同じ。

形成された製作機構に求める的確な指摘であるが、他方で市民運動の側面に注目したために、大資本を備えた独立プロダクションが存在していたことを捨象している。

その意味で、大資本を備えて既存の大手映画会社に挑んだ日本グラフィック映画は、大資本を備えた独立プロダクションの一例である。独立プロダクション・独立映画運動には、市民運動と平行して「大資本の支配に対する『大資本からの』抵抗」が存在したのである。

この大資本を備えた独立プロダクションに日本漫画映画社は位置づけられる。次節では、日本漫画映画社がいかにして大資本を備えた独立プロダクションになり、資金を調達して大規模な製作をしていったのかを明らかにしていく。

3.2 日本漫画映画社の発足

新日本動画社は計理士の飯島徳太郎の手によって、大資本を備えた独立プロダクションである日本漫画映画社に発展した。

飯島がアニメーション製作と関わりを持ったのは第2章第2節で触れたように、資金集めに動いた新日本動画社が、1949年9月に資金面で関係を持ったことに始まる。それは飯島を村田安司、西倉喜代次らが招聘したからだった（東洋経済新報 19471223：105；山本 1982：123）。「資金面で関係」は出資だと考えられるが、飯島は「この事業に非常に打ち込み、会社の発展が始まる。手始めに、10月には資本金18万円の株式会社新日本動画社となり、東宝との提携によって翌年度に年6本の製作を計画した（東洋経済新報 19471223：105；文通 19461007：4）。

株式会社化当初から少なくとも12月までは山本が社長のままだったが、1947年3月までに飯島へ代わった（文通 19461007：4；時事 19470118：70；文通 19470319：2）。このことについて山本（1982：123）は「私の知らぬ間に彼を社長に据え」と不本意であったとしているが、飯島が出資していたと考えられることから、飯島の社長就任にも一定の正当性があったといえよう⁶。

さらに、4月には再増資するとともに、日本漫画映画株式会社と商号を改め、本格的に設備と人員を増強することになった（文通 19461007：4；同 19470319：2；時事 19470408：467）。このとき、本社が新橋の山口ビルに移転したが、ここは飯島が計理の仕事場としていた場所であり、飯島が主導する体制がここに完成した（東洋経済新報 19471223：105；文通 19470422：3）。

4月の増資は282万円（現在の物価でおよそ5222万円）と巨額であり、そのうち70万

⁶ のちの商業登記では日本漫画映画社の成立日は4月2日とされている。このため、この日以前は会社が登記されておらず（商号を変更しても成立日は従来のものが引き継がれる）、その意味でも社長の交代は容易だったと考えられる。

円分が株式公開によって調達された（増資後の資本金は 300 万円）。株式募集のパンフレットでは「日本漫画映画を世界的水準に高め日本文化の昂揚と国際的進出に寄与」とうたわれ、主な賛同人として、林弘高（吉本興業）、加納龍一（日本映画社）、川口松太郎（大映）などの映画関係者や、河合好人（箱根登山鉄道）、土屋計左右（第一ホテル）、瀬木博信（博報堂）などの実業家が名を連ねた（小松沢 2012）。飯島は 1946 年 4 月の衆議院議員選挙に出馬しており、三島通陽ら日本グラフィック映画の経営陣ほどではないにしろ政財界とつながりがあったものと見られる（日本国政調査会 1977a：21；同 1977b：141）。

増資後の事業計画は、株式会社化後の新日本動画社よりさらに積極的なものになった。それは、短編を年 10 本製作し、35 ミリは当面劇映画併映とする一方で専門映画館経営も計画するとともに、16 ミリでは日本映画教育協会、東横映画を通じた学校、団体、および農・漁村への進出を目指すというものであった。また、線画と字幕の受託も行い、5 月の段階ですでに日映、理研その他 20 社から字幕の依頼を受けていた。さらに、長期的には長編や天然色作品を製作し、そのあかつきには飛躍的な業績の増大が見込まれるとした（小松沢 2012；東洋経済新報 19470517：21）。

この事業計画からは、短期的には絶対的なコストが安い短編を製作し、それを配給しやすい劇映画併映と映画館以外の上映に回して収益を得るが、長期的には長編を製作し劇映画としての収益を得て、そこで初めて十分な収益が望めるという、同社のアニメーション製作事業に対する認識が見て取れる。

それに加えて、証券界向けにはアニメーション製作の優位性をアピールしていた。株式募集のパンフレットでは「漫画映画は言葉を超越した芸術として国境を越えて大衆に親しまれ、且つ年齢、性別、知識、職業の差別なく最も一般に喜ばれるものとして、その普及性は劇映画及び文化映画に勝るものであります」と普遍的な普及性に、非アニメーション製作事業に対するアニメーション製作事業の優位性を見いだす説明がなされていたのである（小松沢 2012）。証券界はそれに沿い、アニメーションは日本の大衆に親しまれており、それでいて同社は日本で唯一の製作会社であるという専門性でもって日本漫画映画社を評価していた（東洋経済新報 19470517：21）。

このように、新日本動画社は、村田、西倉らアニメーション製作者に招聘された飯島が主導することにより、巨額の資本を有する、大資本を備えた独立プロダクションへ発展したのである。それが日本漫画映画社の発足であった。

3.3 日本動画社への分裂

戦後の大合同から、1947 年 4 月に増資を行い発展を遂げた日本漫画映画社であったが、同年夏には日本動画社へ分裂した。それは、首脳部間の意見が対立したためであり、

その原因はアニメーションの製作者は「一城の主」意識が強く協調性がなかったからだと言われてきた（山口・渡辺 1977：47）。

これは、製作者に対するステレオタイプなイメージであるが、近年の研究でも単に「意見の対立」と扱われ（萩原 2015：178）、再検討は行われずにいる。そこで本節では意見の対立の原因について再検討を行う。

日本漫画映画社の分裂の動きは、山本早苗が 1947 年 5 月に取締役を辞任したことを皮切りに、政岡憲三と藤本侘太郎が 7 月上旬に取締役・監査役を辞任したことにより始まった（商業登記）。その上でこの 3 人と営業部の秋山六郎（元日本映画社業務部長）が 7 月下旬から 8 月上旬にかけて退社し、日本動画社を発足させたことによりいよいよ会社の分裂となった（時事 19470806：1033；映画芸能年鑑 1947 年版：70）。

この分裂に関して、当時の報道では経営の合理化をめぐり幹部間で意見対立が起きたとされている（文通 19470811：5）。また、山本（1982：123）は村田、西倉らが招聘した飯島によって、自らの意に反して多額の資本金を有する会社になったが、その経営には自信が持てないため退社し日本動画社を作り、その新会社の構想に賛同した政岡が付いてきたと回想している。さらに、木下敏雄もこれを裏付けるように、村田と山本の仲が悪くなり、山本、政岡らは日本動画社へ行ったと証言をしている（歴史部会通信 19 号：4）。

これらから、日本漫画映画社を村田、西倉らが主導して大資本を備えた独立プロダクションへ発展させたことで、それに対して小規模な会社を望んだ山本らが不満を抱き、分裂が起こったと考えられる。経営方針をめぐる意見の対立が起きたのである。

それに加えて、日本漫画映画社は東宝の反発を招いていた。前節で述べた株式公開時の賛同人に、関係が深いはずの東宝関係者の名はなかった。この時点で暗雲が立ち込めていたが、さらに日本漫画映画社では、東宝系での上映が内定していた『猿ヅグ合戦』が、1947 年 4 月中には完成していたにもかかわらず、長期に渡って陽の目を見ないでいた。その理由は「武田と東宝と当社との間で歩合、番組その他で未決定の問題があったため」とされた。結局、同作は『伸びゆけよいこ』と改題し、1948 年 3 月に大映系で上映されることによりようやく陽の目を見た（映画演劇新報 194705：5；東洋経済新報 19471223：13；日本漫画映画株式会社 1949）。

これとは対照的に、分裂によって生まれた日本動画社は、その設立からして東宝教育映画部のプロデューサーであった井関輝雄が尽力したとされる（津堅 2004：120）。また、それを裏付けるように日本漫画映画社が東宝から受注して 1947 年 8 月ごろに完成させていた作品『すて猫トラちゃん』の続編として、『トラちゃんと花嫁』を東宝からの受注した（時事 19471104：1463）。そして、『トラちゃんと花嫁』以降も日本動画社と東宝の関係は続いたが、日本漫画映画社と東宝の関係は見られなくなった。日本漫画映画社はもともと東宝の下請けであったところから、株式公開によって大資本を備えた独立プロダクシ

ョンとなったことがおそらく東宝の反発を招いて、その結果、東宝と日本漫画映画社の関係は悪化し、取引関係が途絶したのである。

その関係の悪化を背景に、東宝が山本の独立構想を支援したため、日本動画社の発足が実現したものと思われる。また、政岡はもともと新日本動画社発足の際に東宝からの出資を取り付けた人物であり、山本に付いていったのは単に独立構想に賛同しただけではなく、東宝との関係を継続したいという考えがあったのだろう。

以上のように、日本動画社への分裂のきっかけとなった意見の対立は、経営方針をめぐるものである。また、それによって起こった分裂の気運を、日本漫画映画社との関係が悪化していた東宝が後押ししていた。

4 短編の製作と映画館への配給

本章では、大資本を備えた独立プロダクションとなった日本漫画映画社がどのようにアニメーションの製作をしていたかを論じる。そして、当時の短編映画の市場について概略を示した上で、日本漫画映画社が一般興行を目指していたことを明らかにする。

4.1 日本漫画映画社での短編の量産成功

一部が日本動画社へ分裂した日本漫画映画社であったが、1948年春に日本動画社へ入社した森やすじによれば日本動画社の規模は20数人と小さかった（森 1984：112～113）。そのため、日本漫画映画社の事業に大きな影響はなかったと思われる。

そして、日本漫画映画社は着々と製作体制を整備していった。1947年4月の増資からの半年間、東宝からの受託作品『すて猫トラちゃん』をのぞけば製作本数は2本に留まり、その製作本数の少なさは経済誌でも批判された。それを受け、1947年夏から秋にかけて同年度の製作本数を6本という現実的な目標へ引き下げると同時に、翌年度は10本と計画し、その達成に向けて動いたのである（投資経済 19470701：9）。そしてそれが達成されれば「当社の作品を中核におくときには、これまで業界が困難とみていたニュース映画館乃至短編映画劇場が漫画作品の番組編成に痛ようを感じないだけの漫画作品を提供できると目論まれていた（日本漫画映画株式会社宣伝部 1947：1）。

1947年度の製作本数増は再増資によって実現した。9月に900万円への増資を行い、その使途は高松プロダクション買収費、映画館買収、運転資金とされた（東洋経済新報 19471223：13）。高松プロダクションは実写映画の製作所であり、また映画館買収は実現しなかった。そのためアニメーションの製作本数増に資したと思われるのは運転資金であったが、先に高松プロダクションの買収について確認しておきたい。

高松プロダクションは、独立プロダクションのブームに乗って大正末期に高松豊治郎が設立したプロダクションである。設立後の数年間、映画製作を行ったが大手映画会社の台

頭により製作を中止した。その後は、スタジオや現像場の貸し出し事業に転向するとともに、文化映画の製作や再生フィルムの製造も行っていった。しかし戦後は、東京大空襲で焼け残ったにもかかわらず施設が放置されていたため、スタジオ不足の状況を受け、高松豊治郎の孫である高松幹男が主体となり、貸しスタジオとして復活しようとしていた（毎日新聞社 1967：1520～1522；沢島 1974；米軍 1948；時事 19470813：1069）。

その復活にあたってはいったん新世界映画社との提携が報じられたが、直後に高松豊治郎が「映画界の既成資本によらず、一般大衆の投下資本によってなすべきだ」と主張したことによって、日本漫画映画社に買収されることになった（時事 19470813：1069；同 19470818：1092）。

日本漫画映画社は買収した同プロダクションのスタジオを吾孺製作所と称するとともに、「教育劇映画（短編中心）、漫画及び劇映画の混成映画の製作」を目論んだ。その製作への着手は、製作所の整備と平行してさっそく行っており、9 月中に音楽映画『唄は星空』の撮影を開始している⁷。また、同プロ代表の高松豊治郎、幹旋役を務めた丸山喜代次郎（新橋演舞場副支配人）、および開設準備委員を務めた武田晟を役員に迎えて体制を固めた（映画演劇興行新報 194711：14；日本漫画映画株式会社宣伝部 1947：1；文通 19470909：1）。高松プロダクションの買収によって実写の音楽映画を製作した理由は必ずしも明らかではないが、基本的には製作本数増の一環だと考えられる。

話をアニメーションに戻そう。増資後は、村田安司演出の『お猿の智恵』、古沢日出夫演出の『まさかりかついで』、および青山三郎演出の『兎の人気者』の製作を開始した。また、外部にも製作者を求め、ユニットプロとして佐藤吟次郎および荒井和五郎と契約し、それぞれが『マー坊火星に行く』および『マッチ売りの少女』を製作したほか、完成は報じられなかったが大藤信郎演出の『ひとり旅』も製作されていた（時事 19470915：1227；文通 19471226：3；日本漫画映画株式会社 第2期営業報告書）。これら6本に加え、6月には製作が開始されていた村田安司演出の『続く大漁』を合わせると、11月ごろには同時に短編を7本製作していた（日本漫画映画株式会社 第1期営業報告書）。

一社がこれほどのアニメーションを平行製作したのはおそらく日本初のことである。製作者は1948年2月の段階で80人を擁していた（投資経済 19480301：15）。日本漫画映画社は大資本を背景に、大規模な製作体制によってアニメーションの量産に成功したのである。

4.2 先行研究の「映画教室」重視

日本漫画映画社は短編アニメーション映画の量産に成功した一方で、その配給と上映に

⁷ 『唄は星空』は1950年8月5日に松竹系で封切となった（映画倫理規程審査報告 14号：c-13）。

は困難を抱えていた。『すて猫トラちゃん』をのぞく 1947 年度に完成した 5 本は、完成から上映まで平均約半年を要したのである。その結果、1947 年度の収入は約 500 万円を計画していたところ、実際には約 80 万円と大幅に少ない水準に留まった（証券週報 19470417: 4；日本漫画映画株式会社 第 1 期営業報告書；同 第 2 期営業報告書）。

当時は一般的に短編映画を映画館へ配給することが困難であったが、一方で映画館へ配給しなければ企業として十分な収益を見込めなかった。ここからは、先行研究を確認してから批判することで、映画館へ配給しなければならなかったことを明らかにする。先行研究は短編映画に関するものとアニメーション映画に関するものの二つに分かれるが、まずは占領期の短編映画の製作、上映状況を、吉原順平による『日本短編映像史』に基づき確認する。

吉原によればもともと日本の戦前の短編映画作品には「文化映画」と「教育映画」の二大潮流があった。それぞれ「文化映画」は「映画館で劇映画と併映される一般向けの教養番組的な非劇映画」で、その作品は一つの完結した芸術と見なされる傾向があった。一方「教育映画」は「講堂であれ教室であれ学校で児童生徒に見せる教育目的の映画」で、その作品はあくまで教育の道具や材料（教材）と見なされる傾向があった（吉原 2011: 129～130、133～135、141～142）。

このうち文化映画は、1940 年から映画法によって映画館での上映が強制され、それによって市場が確保されたため製作ブームが訪れた（吉原 2011: 33～36）。しかし、それは長くは続かず、戦局の悪化により 1944 年春には強制上映はなくなった。そのため、その製作が軍事教育映画へシフトする様子も見られたが、終戦によってその製作は途絶し、文化映画の強制上映の根拠であった映画法も廃止された（吉原 2011: 49、73～74、84）。

この映画法時代、アニメーション映画に関しては、多くが短編の文化映画であったにもかかわらず、強制上映の対象となる文化映画としてはほとんど認定されなかった。そのため、強制上映制度の恩恵は受けられず（古田 2016: 139～141）、むしろ強制上映制度がなくなった後に制度上のテコ入れが行われたが（同盟 19440603: 646）、映画法が廃止された戦後には特段の取り扱いはなくなった。

戦後になると、強制上映制度による製作ブームで膨らんだ文化映画の製作体制は、強制上映制度がなくなったため教育映画への合流を目指した。しかしその過程では、さしあたり児童を映画館の教育映画専用プログラムに引率する「映画教室」が主となった。なぜそうなったのかといえば、教育映画を推進しようとしても学校の上映環境が整っていないという現場の現実と、将来性は教育映画にあるとしても文化映画の復活の芽を残したいという製作側の希望が、奇しくも一致したため折衷案が取られたからである（吉原 2011: 128～132）。

「映画教室」で上映される映画は、一つの完結した芸術である文化映画型の作品であった。

それはあくまで映画館での上映であり、教師が介入する余地が少なかったことからの自然な成り行きだと思われる。こうして、「映画教室」は理念と名称としては教育映画であったが、場と作品は文化映画型となった。この齟齬はただちには表面化しなかったが、1949年に矢口新が教材としての映画の必要性を唱えると状況が変わった。矢口の発言をきっかけに1950年代前半に「映画教室」は衰退し、教育映画が主流となったのである（吉原 2011：142～143）。

また、これとは別の動きとしてCIEは1948年から日本の民主化を推進するために、映画を利用して主に成人を対象とした社会教育を全国的に行った。その実施にあたっては、ナトコ映写機とアメリカ製の教育映画を日本に貸与するとともに、各都道府県に上映組織を作らせ、図書館、公民館、および小・中学校で上映が行われた。上映に際しては、教育映画以外にも通常の劇映画が抱き合わされることもあり、住民を喜ばせるとともに、こうしたナトコ映写機による上映は、その後、地方で教育映画が上映される基盤となった（吉原 2011：92～96；原田 2009：245～246）。

以上が、先行研究に基づく占領期の短編映画の製作、上映状況である。端的にまとめれば戦前は文化映画、戦後は「映画教室」を始めとする教育映画として、短編映画が製作、上映されていた。

そして次にアニメーション映画研究を確認する。占領期のアニメーション映画研究は、吉原が分類する「教育映画」との近接性という視座のもとで論じられてきた。

渡邊大輔（2013）は映画雑誌と教育映画雑誌を一見したとき、前者ではアニメーション映画はほとんど取り上げられていないのに対して、後者では比較的よく取り上げられていることを発想の起点に置いている。その上で「映画教室」用の教育映画を多数製作していた東宝教育映画部を象徴的な例として、当時のアニメーション映画は「映画教室」用を主体に、教育映画用に製作されていたと論じている。これは、アニメーションの市場の在り処を、教育映画推進運動の言説によって明らかにしたものと言える。

一方で、渡邊と同じく雑誌言説の分析から出発しながらも、表現への接続を行ったのが、佐野（2013）の議論である。佐野は渡邊と同じく日本製のアニメーション映画は教育映画用であったとした上で⁸、教育映画の中で、模型を一部に利用するという特殊な試みを行った東宝教育映画部製作の『ムクの木の話』に着目した。そして、その特殊性は劇映画よりも商業性の低い教育映画だからこそ実現したと、教育映画の性質と表現の関係を論じている。さらに、この佐野の『ムクの木の話』に関する特殊性の議論を受けて、木村（2014；2015）は太平洋戦争期の軍事教育映画の製作体制を転換したという東宝教育映画部の成り立ちと、東宝争議期の討議による民主的な製作が影響したのではないかと、スタジオの歴

⁸ この佐野の主張は渡邊と同じであるが執筆時期の問題か参照はされていない。

史とマネジメントという佐野とは異なる側面から、表現の特殊性を論じた。

このように、占領期のアニメーション映画研究では東宝教育映画部と「映画教室」を中心に論じられており、短編映画研究と整合している。つまり、短編映画研究とアニメーション映画研究ともに、「映画教室」を重視してきたのである。

4.3 短編の「映画教室」によらない一般興行

前節で述べたように先行研究では「映画教室」が重視されてきたが、日本漫画映画社が製作した短編アニメーション映画の配給・上映は、「映画教室」向けではなかった（東宝教育映画部の一作品となった『すて猫トラちゃん』をのぞく）。また、学校、都道府県の社会教育課向けの 16 ミリプリントの販売収入も副収入という扱いであり（投資経済 19480301：15）、あくまで劇映画併映など映画館での一般興行が主な収入源だと見込まれていた。

先行研究では見落とされていたが、戦後、文化映画の強制上映制度がなくなっても、文化映画型の短編映画が教育映画と名を変えて、「映画教室」ではない一般興行として上映されることは続いていた。「封切館などでは余り上映してなく、地方館でも番組の補充に使用する程度」と映画館から敬遠されていたが（連合 19480125：2）、それでも上映されていないわけではなかったのである。

その戦後の流れを簡単に確認してみたい。太平洋戦争期に国策で整理統合された大手短編製作会社は、製作規模を縮小しながらも製作を続けていた（映画芸能年鑑 1947 年版：68）。その上でその救済策として、1947 年春には大手映画会社 3 社が短編映画を毎月 3 本購入し、劇映画併映として配給するとともに、配給料金（短編製作会社の取り分）を引き上げるという取り決めが行われた（連合 19470330：1）。しかしそれは、製作能力の不足や、映画館側からの反発によって夏には中止され、映画館側で自由に上映されることとなった（連合 19470615：8；連合 19470824：9）。さらに 1948 年 5 月いっぱいで大映が短編の配給を中止し、短編の市場は狭まった（連合 19480512：4）。

それでも短編の製作は続き、1948 年秋ごろには新世紀映画製作、衣笠十四三演出、近江俊郎主演の『想いでは雲に似て』（全 2 巻）など音楽娯楽短編の製作が活発化した（連合 19481006：1）。この映画の詳細は不明だが、小さな会社が低コストで製作し、番組の補充として一般興行として上映されていたものと思われる。

また、1949 年 2 月ごろからは再び短編が脚光を浴びた。それ以前は入場料金が通常 40 円に統制されていたが、このころから上映時間が 2 時間以上になる場合などは例外的に 50 円にすることが許可されたからである（映画年鑑 1950 年版：62～63；連合 19490222：4）。2 時間以上にするためには劇映画だけでは足りないため、映画館は「手当たり次第短編を買い漁って上映を始めた」（連合 19490821：3）。もっとも、短編は観客に望まれていなか

ったためこれは長く続かず、1949年夏に入場料金の統制がなくなると上映されなくなった(同)。これ以降は、一般興行で短編は上映されないのが常識となった(映画年鑑 1950年版:33)。

以上のように戦後、紆余曲折がありながらも、1950年ごろまでは一般興行として短編が上映されていたのである。そして、日本漫画映画社が一般興行による配給収入を主な収入源としていたように、その収入は短編製作会社にとって重要であった。

たとえば1947年春に行われた大手短編製作会社の救済策は日映演の「真剣な要求」があったためとされるが(連合 19470330:1)、日映演では1948年夏の段階でも引き続き劇映画との併映や当座の融資を求めている(連合 19480801:2)。一般興行以外の道、つまり吉原が分類する「教育映画」の道は、「映画教室」を手始めに推進されていたものの、配給と動員の組織化が不足しており、その収入に頼るといえるのは長期的な理想論に過ぎなかったのである(同)。

そのため、一般興行以外の収入は不十分であり、そのことは一般興行による収入がほぼ断たれた1950年春に「危機の数字」と題して示された、東宝教育映画での教育映画の収入の内訳とその後の経過から読み取れる。その内訳によれば当時の主な収入には16ミリプリントの販売収入(学校、都道府県の社会教育課向け)と、映画教室上映収入があったが、両者を合わせても十分なものではなかった。そのため、受注・タイアップ収入をさらに加えることでようやく経営を維持していた(キネマ旬報 195004上:54~55)。しかし、それでもなお、この後、東宝教育映画を含む大手短編製作会社は製作規模の縮小を強いられるほど状況は厳しかった(吉原 2011:110~112)。フィルムライブラリーの充実などによって教育映画の製作が立ち直るのは1950年代の中ごろを待たなければならなかったのである(田中 1979:218)。

このように一般興行以外の収入は十分ではなかったため、短編製作会社は映画館から敬遠されがちであっても一般興行を望み、それはある程度実現していたと考えられる。一般興行の存在は、占領期の短編映画を教育映画とは別の観点、たとえば劇映画との作品内容のマッチや興行性で論じる道を開くものである。しかし、それは本稿の主な論点ではないため、さらなる追求は今後の課題としたい。

5 長編の製作と配給の失敗

本章では、短編製作会社が長編劇映画に乗り出す動きがあったことを明らかにする。そして、日本漫画映画社がその流れに乗じて長編『王様のしっぽ』を製作する中で、資金や配給といった面で困難を抱えていたことを論じる。

5.1 長編製作への動きと日本漫画映画社

前節では短編製作会社が一般興行に収入を頼らざるを得なかったことを明らかにしたが、頼みの綱の一般興行は困難が付きまとい、十分な収入とはならなかった。しかし、だからといって一般興行以外での上映、いわゆる非劇場運動への結びつきが唯一の道だったわけではない。映画館が短編を敬遠するなら長編の劇映画を製作してしまえばよいのである。この論理によって日本漫画映画社は長編『王様のしっぽ』を製作した。本節ではまず短編製作会社が劇映画製作へ向かった要因をさらに探り、次に『王様のしっぽ』の製作がどのように始まったのかを、同時期の多角化策と合わせて述べていく。

1947年秋、短編製作会社は生フィルムの値上げや配給料金の支払いの遅さによって経営環境が悪化していた。しかしその一方で劇映画は作品が不足しており、そこに目をつけた大手短編製作会社の日本映画社が長編劇映画『幸運の椅子』を製作して東宝で配給するなど、短編製作会社が長編劇映画の製作に乗り出す動きが見られた（連合 19471116：5）。

さらに、この動きを公正取引委員会の審議が後押しした。戦後、大手映画会社各社は2本立て興行（劇映画2本の上映）を禁止する協定を結んでいた。各社が足並みをそろえて、自社が製作した映画を映画館が上映する際に、ほかの劇映画と同時に上映しないよう義務付けていたのである。これは、フィルム不足を名目にしていたが、その実、大手映画会社以外が劇映画（協定では3巻以上と定義）の製作に参入しないようにする狙いがあった。公正取引委員会はこれを独占禁止法違反であると問題視し、1947年11月に大手映画会社へ審議開始決定を通告し、それを受けて大手映画会社は1948年1月に協定を破棄した（連合 19471130：1；同 19480516：12）。

これにより、大手映画会社の劇映画と2本立てで併映する劇映画の製作が、大手映画会社以外で可能となった。またその配給は、併映であることから必ずしも大手映画会社に依頼する必要はなく⁹、日本映画社は東宝以外での自主配給を模索した。この影響は、独立プロダクションやアニメーション製作会社にも及び、映画監督の清水宏は独立プロダクションを立ち上げて『蜂の巣の子供たち』（実写映画）を製作し、アニメーション業界では三幸映画社が『バグダット姫』、日本漫画映画社が『王様のしっぽ』の製作を始めた（連合 19480111：7；同 19480702：1）。また、アニメーション映画には、製作コストが高い反面、観客からの需要が強いという性質があり、三幸映画社と日本漫画映画社は自主配給を企図していた（連合 19480808：2；同 19480702：1）。

⁹ 大手映画会社は毎週新しい映画を配給しており、併映が困難ならその毎週の映画に組み込んでもらわなければならないが、併映が可能であればその毎週の映画とは別に自主配給することができたのだと思われる。

そのほか、1948年2月に大手映画会社が過度経済力集中排除法（以下、集排法と記す）の対象に指定され、製作、配給、興行の分離、つまりブロックブッキングの解体が見込まれていた（連合 19480307：9；時事 19480911：2）。もしこれが実現すれば大手映画会社が製作した映画が優先的に配給されることはなくなるため、集排法によっても大手映画会社以外での劇映画製作が増加したと考えられる。

このように劇映画の需給と映画政策の動きによって短編製作会社は劇映画製作へ向かった。日本漫画映画社もそれに乗って長編『王様のしっぽ』の製作を始めたのである。ここからは日本漫画映画社に話を戻し、『王様のしっぽ』の製作とその周辺を明らかにする。

『王様のしっぽ』の製作が始まる前、1948年1月に日本漫画映画社は瀬尾光世を入社させた（投資経済 19480301：15）。瀬尾光世はそれ以前は松竹に所属しており、1945年公開の『桃太郎 海の神兵』の演出を務め、戦後、アニメーション部門が閉鎖された後は大船撮影所に移って実写映画の監督補をしていたが、その瀬尾を日本漫画映画社は呼び寄せたのである（秋山 1976a：140）。この瀬尾が『王様のしっぽ』と次に述べる『蜜蜂マーヤの冒険』の演出を務めることになる。

また、長編製作以外にも収益の多角化を狙い、1948年1月からCIEが日本に持ち込んだアメリカ製教育映画の日本語版フィルムを作成する仕事を請け負ったほか、春ごろからCIE後援のカラー作品『蜜蜂マーヤの冒険』（全2巻）の製作を始めた（日本漫画映画株式会社 第2期営業報告書）。さらに、同時期には1億5000万円へ増資して、500班規模の移動映写隊を編成する計画を立てたが、東宝の1億2000万円をしのぐ増資が当局に認可されず、仕方なく社員70人の内10人の人員削減を計画したが労働組合の反対に遭いこれも頓挫した（連合 19480412：4；同 19480509：5）。しかし、2000万円への増資は4月25日の決議で実現し（商業登記）、その資金の用途は借入金返済、練馬製作所の新橋製作所内への統合、設備拡充費、および運転資金であった（投資経済 19480515：16）。

このように、移動映写や人員削減は実現しなかったが、CIEからの受注や後援による手堅い事業の展開と資金調達は実現し、その動きと平行して1948年3月に長編『王様のしっぽ』の企画を立てた。そして、5月には音楽の録音をして、製作を始めたのである（キネマ旬報 195002上：49）。

その後も、収益の多角化への画策は続いた。夏ごろには、浮世絵をカラー映画化して海外輸出することを計画している。その製作陣は「指導に藤田嗣治画伯、東京美校高田正二郎教授、サクラフィルム西村技師長で、企画西村正美、演出中野孝夫、鷺北好光」であった（映画演劇興行新報 194808：13）。これは続報がなく完成はしていないものと思われるが、さらに、秋ごろにはCIEフィルムスケッチ第1号を製作した（文通 19481106：2）。CIEフィルムスケッチは第1号を瀬尾光世、第2号を村田安司が担当したとされるが（同）、CIEの教育映画には『アメリカの婦人は語る（CIEフィルムスケッチ第二集）』という作

品があり（中村 発行年不明）、おそらくこれを村田安司が担当したものと思われる（第1号は中村のリストになく不明）。

以上のように日本漫画映画社は映画界の動きに乗って長編『王様のしっぽ』の製作を始めた。それは一つの柱ではあったが、CIEからの受注・後援による製作のほか、実現はしなかったが人員削減、移動映写、および浮世絵映画の海外輸出といったほかの経営改善策と平行したものであった。

しかし、それでもなお日本漫画映画社は経営危機に陥った。

5.2 経営危機と聖パウロ修道会の後援による再建

日本漫画映画社は、1948年夏ごろまでは長編の『王様のしっぽ』と短編の『蜜蜂マーヤの冒険』を秋に併映する予定であった（文通 19480707：2；日本漫画映画株式会社 第2期営業報告書）。しかし、証券界は「十月になると短編一本及び六巻物長編があがるので、気をよくするわけだが、それにしてもこの資本金を養うのは、なかなか大変である」と指摘し「前途多事」という評価を下していた（東洋経済新報 19481025：120）。

この秋の上映計画は、『蜜蜂マーヤの冒険』は11月の「米シネカラー会社による着色完成、十六ミリ版入荷、近く上映予定」（文通 19481106：2）以降、続報がなくなり、『王様のしっぽ』についても秋に完成することはなかった。長編『王様のしっぽ』が半年で完成しなかったことは、『すて猫トラちゃん』が短編にもかかわらず完成まで1年以上の期間を要したのに比べればそれほど遅かったわけではないが、現実は厳しく、日本漫画映画社は経営危機に陥った。

それは、報道によると「増資をつづけて製作資金をつぎ込んできたが、漫画映画の需要がなく、受注映画の代金回収がおくれたり営業成績が低下する上に、借入金の高利が重なったためだとされる（時事 19490523：2）。つまり、短編の配給が困難な中で、増資によって調達してきた運転資金が尽きたのである。このことから収益の多角化も長編製作の費用を賄うほどには至らなかったと考えられる。

そのため、1949年1月下旬に「一部債権者により製作機材が担保として社外に持去れ、その後の製作に大きな支障を来し、全面的崩壊の危機に立至った（キネマ旬報 194903上：37）。同時期に大手短編製作会社の新世界映画社と理研映画も経営危機に見舞われており、なかでも新世界映画社は1月18日の150号を最後にニュース映画の製作を休止し（キネマ旬報 194902下：47）、それをきっかけに破産した（田中 1976：399）。

そのような厳しい情勢の中、日本漫画映画社では労働組合（日映演）が「高利貸の機材差押へ防衛の為、最後の手段として」3月9日から会社の業務管理を始めた（文通 19490315：3）。この業務管理は会社も認めており、労使がともに再建へ当たっていた（日労研資料 19490407：8）。そのため、会社側も新資本導入による再建を考えていたが（キネマ旬報

194903下：40)、組合はその望みはないとして「昨年より製作を断行しつつある長編漫画『王様のシッポ』(五巻)が近日中に完成されるので同作品を、大映、松竹に売込み方を交渉しつつあり、松竹は目下の処多分に好意を示し松竹労組側でも漫映労組と共にその交渉に当たっている」(文通 19490316：1)という独自のプランを作成していた。労働組合の組織力によって『王様のしっぽ』の配給交渉がなされていたのである。

3月末の時点では、未払い給与が50万円、未納の国税が80万円、高利の借入金が1500万円にのぼり、社員は給与の不払いによりやめていったが、それでも39人が残っていた(文通 19490425：2；秋山 1976b：145)。また『王様のしっぽ』の配給交渉に関していこうに松竹の了承は得られず(文通 19490425：2)、そのため再起不能とも見られていた(時事 19490523：2)。

しかし、社長の飯島は新たな出資者を見つけることによって再建に成功する。その出資者は聖パウロ修道会である。同会は知名度こそ高くなかったが、戦後の日本でいち早くカトリック事業団を組織していた宗教団体であった(松田 1980：193～194)。その後、東京支部映画部主任の中村三郎(元、講談社企画部)を通じて日本漫画映画社との交渉を始めたとされるが(時事 19490523：2)、日本漫画映画社への後援を詳述していく前に、まずは同会が占領期に狙っていた映画およびラジオ放送への進出について明らかにしたい。

同会は、日本漫画映画社の後援と平行して、別方面からも映画事業へ進出していた。そのための組織が「国際聖光映画株式会社」であり、同社では「カトリック精神と道徳に富む、しかも娯楽的要素を含む優秀な各国映画を上映、もって日本国民を啓蒙する」ことを目的として、新宿に映画館の建設許可を得ていた。またさらに遠大な将来構想を持ち、資本金5億円をもって、約200館の直営館の獲得と製作所の建設を行い、製作した映画は海外市場へ送り出すことを企図していた(時事 19490702：2)。

この国際聖光映画株式会社はその後頓挫したようであるが、同会はそれに代わるように1950年ごろから民間のラジオ放送への進出に強い熱意を示した。四谷に放送局を建設し、日本文化放送協会(現在の文化放送)として免許獲得合戦を繰り広げたのである。その獲得は1951年4月に実現したが、それにあたっては同会の日本支部長パウロ・マルチュリーノがアメリカ国務省とつながっていることを背景とした、GHQ/SCAPからの圧力があつたと言われている(松田 1980：193～194、200)。

映画やラジオ放送事業へ進出するための資金は、アメリカの古着市場で買い入れた衣類を信者の寄付品という名目によって無税で輸入し、それを日本で売りさばくことによって調達したとされ、パウロ・マルチュリーノは「民放創業期の怪人物」と言われた(松田 1980：194)。日本漫画映画社はこのような特異な宗教団体の後援を取り付けたのである。

日本漫画映画社にすることにしよう。聖パウロ修道会はアニメーションによって「国際性を持つ点、又全国児童二千万に娯楽性をもった宣伝をすることを目的として」、日本漫

面映画社の「提携と云うより後援」に乗り出した（調査情報 19490528：3～4）。

この後援によって日本漫画映画社は経営危機からの再建を図り、具体的には高利の借入金の大部分を聖パウロ修道会に借り換え、その上で借入金を債権者の合意のもとで株式に転換することによって、借入金を解消して利払いをなくすという方法がとられた（調査情報 19490528：4～5；連合 19490622：3；株界指標 19490627：9）。転換する株式は増資によって新たに発行するもので、1500万円を増資して資本金 3500万円とする計画であった（時事 19490523：2）。また、同時に新橋の製作所および本社の地下室をビアホールに改造して安定収入の確保も狙った（時事 19490523：2）。

経営危機からの再建はこのように行われることになったが、さらに日本移動映写連盟を買収して、移動映写にも乗り出すことになった。

日本移動映写連盟は太平洋戦争中の国策により設立された組織で、農村、工場、および鉱山などで主に国策映画を上映していた。戦後は助成金が打ち切れ衰退していたが、1948年からナトコ映写機によるアメリカ製教育映画の上映が始まると、従来は日本移動映写連盟の地方組織として活動していた各都道府県庁の映写隊がその中核を担うようになった（視聴覚教育要覧 1953年版：535～536）。しかし日本移動映写連盟の地方組織はその後北海道、四国、および広島に支局が残っており、日本移動映写連盟全体で 29 人の社員と映写機 28 台を有していた（時事 19490627：3）。それを日本漫画映画社は買収したのである。

買収にあたり、増資の金額は 1500万円からさらに積み増した 3000万円とされ、資本金 5000万円への増資となった（時事 19490627：3）。その一部を日本移動映写連盟が現物出資するというスキームで、買収が行われたのである（連合 19490701：3）。増資によって既存の株式は希薄化されるが、1948年3月に額面と同額の 20円であった株価が、1949年1月には 7円へ値下がりしており（文通 19480329：4；同 19490108：3）、経営再建によって値上がりが見込まれるために、株式の希薄化は許容されたのだろう。

この増資は 8月21日の臨時株主総会での決議によって行われたが（日本漫画映画株式会社 第5期営業報告書）、それに先立って 5月31日には聖パウロ修道会側の人物と思われる下位春吉を取締役に迎えた（商業登記）。下位春吉は文学者と政治的プロパガンディストの二つの顔を持ち、ムッソリーニとのつながりにより戦前の日本ヘイタリア式のファシズムを伝えた人物であり（藤岡 2011）、戦後は聖パウロ修道会が発行する生活雑誌で執筆や翻訳を行っていた（家庭の友 194909：4～6；同 194911：14～17）。

以上のように日本漫画映画社は再建と移動映写網の獲得を行い、1949年7月7日に労働組合による業務管理は解かれた。その上で、CIE教育映画の字幕製作と『王様のしっぽ』の製作に全力を傾け（文通 19490727：2）、『王様のしっぽ』は引き続き松竹での配給が予定された（文通 19490727：2）。

そして、その後の計画は『王様のしっぽ』の完成後にはただちに『鼻にてがらを』（全

6 巻) の製作に取り掛かるとしつつも、それに反するように経営方針としては赤字部門を縮小し、受注映画と移動映画に力を入れるとしていた(文通 19490727:2; 同 19490831:3; 日本漫画映画株式会社 第5期営業報告書)。この矛盾するような計画は、松竹との『王様のしっぽ』の配給交渉が難航しているため基本的には赤字部門を縮小し自主企画の製作は行わないが、配給交渉がまとまりしだい、その配給収入をあてにして新たな自主企画の『鼻にてがらを』を製作するというものであったと思われる。聖パウロ修道会の宗教映画を作るという報道はなく、次節で述べる製作規模の縮小を踏まえると聖パウロ修道会は早い段階でアニメーション製作に対する関心を失っていたと考えられる。

こうした計画の中で、1949年10月について長編『王様のしっぽ』は完成した。その製作期間は1948年3月の企画から約1年半であるが、資金不足による中断を挟んでおり実質的な製作期間は8カ月ほどであった(キネマ旬報 195002 上:49)。巻数とフィート数は全5巻4200フィート(約46分)となったが(キネマ旬報 195002 上:49)、演出を務めた瀬尾によれば、あらすじの段階でGHQ/SCAPからカット命令があり、無視して製作を続行したが最終的に「シッポ隠しの命令に従わない臣民が処刑される部分がGHQを刺激」し、全6巻中1巻近くカットさせられたという。これは1977年1月16日に行われた「日本アニメの華麗なる系譜」というイベントでの瀬尾の講演に基づくものであるが(本稿執筆にあたり小松沢によるメモを参照した)、その信憑性は定かではない。

このように、日本漫画映画社は聖パウロ修道会という特異な宗教団体の後援を取り付けることによって長編『王様のしっぽ』の完成にこぎつけた。

5.3 長編『王様のしっぽ』の配給失敗

1949年10月によりやく完成した長編『王様のしっぽ』であったが、その配給には失敗した。本節ではその原因を明らかにする。

まず配給の失敗について確認すると、映画館での一般興行への配給に失敗したのであり(日本漫画映画株式会社 第5期営業報告書; 時事 19501102:1)、学校教育、社会教育向けの16ミリフィルム(トーキー)は1950年2月ごろに全5巻、6万5000円として発売されていた(週間 映教ニュース 19500213:17)。しかし、映画館での一般興行ができなければ十分な収入とならないことは第4章第3節で述べたとおりである。

映画館への配給が失敗した原因を考える際、従来は瀬尾の証言に依存せざるを得なかった(山口・渡辺 1977:239)。その証言は複数あり、1976年のものでは、東宝で配給の話が進んでいたが、東宝社長の米本卯吉が「こういう内容的に赤がかかった漫画映画はいかん」と言い、その一言で配給が立ち消えになったとしていたが(秋山 1976b:146)、1984年のものでは、GHQ/SCAPの検閲に抵触して上映がキャンセルされたとしている(尾崎 1986:229)。また、この東宝社長の発言に関して萩原(2016:74)は、『王様のしっぽ』

の作品内容自体ではなく、瀬尾が 1930 年代にプロキノに関わっていたという経歴によって「赤がかかった」と見なされたと主張しているが、その根拠は明らかではない。

そもそも、東宝での配給は予定されていたのだろうか。第 3 章第 3 節で述べたように『すて猫トラちゃん』（1947）以降、日本漫画映画社と東宝の関係は途絶していた。それゆえ、日本漫画映画社で製作した短編の配給先は、大映 2 作品、松竹 5 作品、不明 1 作品である（作品リスト参照）。そして、前節で明らかにしたように『王様のしっぽ』についても松竹での配給が計画されていた。このことからすれば、東宝での配給予定があったか疑わしい。

それでは、なぜ『王様のしっぽ』は配給できなかったのだろうか。それは、当時の独立プロダクションの配給状況で説明できる。

戦後、大手映画会社は自社の製作能力では毎週配給できるだけの劇映画が不足しており、そのために独立プロダクションが劇映画を製作して配給を委託する余地があった。しかし、独立プロダクションが次々と生まれ供給過剰となったために価格競争にさらされた。さらに大手映画会社の劇映画の不足が解消された 1949 年になると、大手映画会社と年間の配給委託数を定めた契約を結んでいた一部の独立プロダクションでさえその契約を破棄させられた。大手映画会社は独立プロダクションの作品の配給を拒絶するようになったのである（キネマ旬報 業界特報 19490521：1；文通 19490407：2）。

また、この構図の前提となるブロックブッキングは、前節で触れたように集排法で解体が見込まれていたが、1949 年夏に会社の分割措置は取られないことになり、解体は実現しなかった（時事 19490802：2）。さらに、1949 年には 2 本立て興行が解禁されたが、それは結局、大手映画会社の配給の中で行われたため自主配給が盛んになったわけではなく、大手映画会社に配給を委託する必要がある（映画年鑑 1950 年版：47）。

この大手映画会社が独立プロダクションの作品の配給を拒絶していた状況では、日本漫画映画社が『王様のしっぽ』を配給できないのは当然のことである。日本漫画映画社自身も『王様のしっぽ』完成後の営業報告書で、大手映画会社が配給網を独占しているために、大手映画会社以外の配給網を持たない製作会社は想像を絶するほど困難な状況に置かれていると説明している（日本漫画映画株式会社 第 5 期営業報告書）。

このように『王様のしっぽ』の配給失敗の原因は、当時大手映画会社で劇映画作品の不足が解消され、独立プロダクションの作品を拒絶していたためであると考えられる。

5.4 製作規模の縮小

企業経営において収益を上げないまま増資を永遠に続けることはできない。したがって、どこかで資本金を元手に生産した商品で収益を上げて、再び商品を生産するという再生産のサイクルを確立する必要がある。日本漫画映画社は、大規模な製作体制に見合う民需による収益を求め、増資を繰り返して最終的に長編『王様のしっぽ』を完成させたが、配給

の失敗によりまたしても収益を上げることができなかった。その後、山口・渡辺（1977：239）による通説のように倒産こそしなかったが（商業登記）、さらなる増資がなかったため、1950年には、日本漫画映画社の事業はそれまでと一変した。

ほとんど報道が残っていないため詳細は不明であるが、1949年8月に21～23円と額面の20円を上回っていた株価が（株式会社年鑑 昭和25年版：674）、1950年の年初には5円、年末には2円という紙くずに近い価格まで値下がりした（合同通信 19500110：2；同 19501222：2）。このような株価の値下がりとは再度の経営危機を示すものである。

1950年4月にはCIEから委嘱されていた教育映画『三人の花嫁』の製作を会社都合で中止して、新企画を検討していた（時事 19500406：2）。しかし、実際に1950年に完成したのは以前から製作されていたと思われる『村の人気者』の1本だけであり、新企画が実現したかは疑問である。

同年秋には不審な事件が起きる。1950年9月13日に日本漫画映画社の新橋本社地下で、同16日に同社社員の瀬尾光世の自宅で、同17日に同社社員の櫻井春治の自宅で火災が起きたのである（全国映画館新聞 19500923：2）。これについて東京消防庁は保管中のフィルムから自然発火したとしていたが（同）、当時の映画用フィルムが可燃性で夏に発火しやすいといっても、1週間のうちに日本漫画映画社関係の3軒で起きるのは不自然であり、なんらかのトラブルにより放火された可能性も否定できない。また、この火災で瀬尾の自宅は全焼している（同）。このころ瀬尾はアニメーション製作から決別していたことが知られている。従来その理由についてアニメーション製作が利益を生まないという金銭面での悩みであると説明されてきたが（山口・渡辺 1977：52～53）、この自宅の全焼も影響した可能性がある。

日本漫画映画社に話を戻すと、以後も経営危機が続いていたと思われる状況が続き、1951年10月には一般的に繰越欠損金の解消を目的として実施される減資という手続きが行われ、資本金が5000万円から2000万円になった（商業登記）。人員削減も行われており、1952年5月には従業員数が21人と限られた人数になっていた（日本職員録 昭和27年版：535）。ここからは製作体制を縮小していたことがうかがえる。

これ以後の作品としては、『鋳物の技術』（1954）というPR映画の図解部分を製作していたことが判明しているが（キネマ旬報 195502上：120）、1949年以前の活発な製作活動は見る影もない。

このように『王様のしっぽ』の配給に失敗した1950年以降、日本漫画映画社はほぼほとと図解映像の下請けを行うまでに製作体制を縮小させた。それが、実際に得られるだけの収益に合った製作体制であったのであろう。

6 おわりに

ここまでの議論を整理しよう。第2章では、日本漫画映画社が発足するまでの経緯についてまとめた。終戦直後に設立された新日本動画社は東宝の下請けとなった。それにより太平洋戦争期の軍需に基づいた大規模な製作体制を民需に転換させたのである。しかし、製作資金を東宝からの出資だけで賄うことが難しくなり、独自に調達する必要がある。

そこで第3章では、新日本動画社から商号変更した日本漫画映画社が大手映画会社以外から製作資金を調達した方法について論じた。ここには興行株ブームという占領期特有の事情が関係しており、社長となった計理士の飯島徳太郎は株式公開によって資金を調達し、日本漫画映画社を大資本を備えた独立プロダクションへと発展させた。このような動向に対して、東宝は日本漫画映画社から手を引くようになり、そこから山本早苗や政岡憲三らが独立して設立した日本動画社を支援するようになった。

第4章では、東宝からの下請けでなくなった日本漫画映画社が短編の製作・配給をどのように行ったかについて検討した。日本漫画映画社は増資や買収を行うことでアニメーションを同時期に平行して製作する体制を整え、短編の量産に成功する。この短編は十分な収益が見込めない「映画教室」向けのものではなく、劇映画と併映されるような一般興行向けのものであった。

第5章では、そのような経営に行き詰まりを見せるようになった日本漫画映画社が、長編に乗り出した顛末について論じた。1947年秋ごろから短編をめぐる経営環境が悪化した一方で、大手映画会社以外が長編の製作に乗り出すようになった。そこで、日本漫画映画社は瀬尾光世を呼び込み、長編『王様のしっぽ』を製作する。その製作中には増資やCIEからの受注・後援による製作などで確保していた製作費が底をつき経営危機に陥るが、聖パウロ修道会という宗教団体の後援によって完成に漕ぎ着ける。しかし、完成したころには大手映画会社が独立プロダクションを配給しなくなっており、結局、映画館での上映は実現しなかった。その上、さらなる増資ができなかったため、『王様のしっぽ』完成以後の日本漫画映画社は、ほそぼそと凶解映像の下請けを行うまでに製作体制を縮小させた。

このように日本漫画映画社は株式公開や宗教団体の後援によって多額の資金を調達し、長編アニメーション映画を完成させた。これは特殊な事例ではあるものの、資本金を元手に長編を製作し、その完成後は配給収入で製作資金を回収して次回作へとつなげる再生産のサイクルが目指されていたと考えられる。しかし、大手映画会社が独立プロダクションの作品を拒絶するようになったために日本漫画映画社は『王様のしっぽ』の配給収入を得ることができず、その目論見は失敗した。つまり、太平洋戦争期の軍需に依存した体質から脱却して、民需による再生産を実現するには時期尚早だったのである。民需によって再生産する企業の登場は、木村（2018）が指摘するように、1950年代なかばを待たなければ

ならなかったといえるだろう。

本研究ではこれらのことを論じるにあたり、日本漫画映画社を映画史の文脈に位置づけた。このような分析手法の導入によって、同社が大資本を備えた独立プロダクションであったことや一般興行向けの短編を製作していたことを明らかにして、先行研究とは異なった視点から当時のアニメーションに関する考察を行った。一般興行向けの短編映画に関する研究の蓄積はまだ少ないが、占領期のアニメーションを論じるにあたり不可欠な分野であり、今後の進展を期待したい。

最後に、本研究の課題として以下の2点を挙げる。1つ目は、『王様のしっぽ』以後の日本漫画映画社の動向である。映画館への配給の失敗によって1950年以降、製作規模を縮小させたが、その体制がいつまで続いていたのかという点については不明な点が多い。日本漫画映画社がどのように、そしていつまで事業を存続させていたのかを論じるには1950年代の時間的に幅広い史料にあたる必要があるだろう。2つ目は、他のアプローチへの応用である。本研究では日本漫画映画を占領期のアニメーション製作会社の中核に位置づけ、それを企業史、産業史の視点から分析した。その一方で、日本漫画映画社が製作した作品やそこに携わるスタッフに関する議論は必要最低限のものとなった。しかし、本研究によって明らかとなった占領期の時代背景や企業形態が、テキスト論や作家論へ接続されることで、これまでとは異なった作品の解釈も可能になってくるであろう。

謝辞

本研究を進めるにあたって、日本アニメーション史の研究者である、小松沢甫氏、津堅信之氏、佐野明子氏に史料をご提供いただいた。また、田中大裕氏（抽象アニメーション／モーション・グラフィックス史研究者）、木村智哉氏からは執筆に関して助言をいただいた。ここに感謝の意を表する。

参考文献

参考文献は別表に記した。図書・論文と、雑誌・新聞の2表からなり、前者には本文から著者名と発行時期で参照していた参考文献を記載し（ただし年鑑、営業報告書、登記はタイトルで参照）、後者は本文から雑誌名と発行時期で参照していた参考文献を記載している。ただし、学術雑誌以外の雑誌については、文献リストとしての利便性を高めるため雑誌・新聞表にまとめ、そのため一部で後者から前者へ再参照を行った。

本文中では次の通り一部の雑誌名は略称とした。また、ページ数の範囲はページ数にハイフンが入ることが珍しくないため、ハイフンではなく波ダッシュ（～）で示した。

同盟通信 映画・芸能	同盟
時事通信 映画・芸能	時事
日本文化通信	文通
連合通信	連合

2表の行の並び順は、まず戦前と戦後で分けた上で、つぎに著者名または雑誌名で50音順に並べ、さらに同一の著者および雑誌内では発行時期順に並べた。

付録

作品リスト（1945～1950年）、1947年製作実態、および役員をそれぞれ表にまとめた。作品リストは特記以外、日本漫画映画株式会社（1949）を¹⁰、役員は商業登記および営業報告書を情報源としている。なお、表中では原文の人名表記を優先している。

¹⁰ ただし、『唄は星空』の封切は映画倫理規程審査報告 14号：c-13。

参考文献 図書・論文

著者など	タイトル	全体タイトル	日付	発行者	ページ	備考
青山三郎	「術科映画」という映画	日本人の100年 15 太平洋戦争	19730421	世界文化社	76	
秋山邦晴	(雑誌『キネマ旬報』197603下旬号を参照)		1976a			
秋山邦晴	(雑誌『キネマ旬報』197604下旬号を参照)		1976b			
市川崑、和田夏十	成城町271番地		19620620	白樺書房		
うしおそうじ	手塚治虫とボク		20070328	草思社		
尾崎秀樹	夢をつむぐ：大衆児童文化のパイオニア		19860115	光村図書		
山一証券株式会社調査部／編	株式会社年鑑 昭和25年版		19491215	山一証券		
木村智哉	造型技術映画『ムクの木の話』の成立基盤：東宝のスタジオ史とスタッフ構成から（上）	千葉大学大学院人文社会科学研究所研究プロジェクト報告書 279号	20140228	千葉大学大学院人文社会科学研究所	169～179	
木村智哉	造型技術映画『ムクの木の話』の成立基盤：東宝のスタジオ史とスタッフ構成から（下）	千葉大学大学院人文社会科学研究所研究プロジェクト報告書 294号	20150228	千葉大学大学院人文社会科学研究所	177～188	
木村智哉	戦時期日本における長編アニメーション映画製作事業の推移とその特質：国際比較と未完成作の分析から	千葉大学大学院人文公共学府研究プロジェクト報告書 333号	20180228	千葉大学大学院人文公共学府	116～128	
国立国会図書館受入整理部／編	全日本出版物総目録 昭和24年版		19511101	国立国会図書館管理部		
小松沢甫	太平洋戦争とアニメーション：今日も続く1940年体制・意外で奇妙で厳然たる事実		2012	日本アニメーション協会		会員限定公開ウェブページ、20191030に小松沢の手元原稿から複製取得
佐藤洋	第一次労働組合映画協議会の位置づけ：独立映画運動の一源流としてのその存在	映画学 19号	20060228	映画学研究会	148～173	
佐野明子	1928-45年におけるアニメーションの言説調査および分析	財団法人徳間記念アニメーション文化財団年報 2005-2006 別冊	200607	財団法人徳間記念アニメーション文化財団	10～101	
佐野明子	「教育映画」が護ったもの：占領下日本におけるアニメーション映画試論	アニメーション研究 15巻1号	20130907	日本アニメーション学会	3～14	
沢島富久子	祖父高松豊次郎のこと	日本映画史素稿 9 高松豊次郎と小笠原明峰の業跡	197404	フィルムライブラリー協議会	27	
時事通信社／編	映画芸能年鑑 1947年版		19470925	時事通信社		
時事通信社／編	映画年鑑 1950年版		19491250	時事通信社		
人事興信所／編	日本職員録 昭和27年版		19520720	人事興信所		
新日本興業株式会社	新日本興業株式会社 第1・2期営業報告書		19470417	新日本興業株式会社		企業史料統合データベース所収
田中純一郎	日本映画発達史3：戦後映画の解放		19760210	中央公論社		
田中純一郎	日本教育映画発達史		19790910	蝸牛社		
津堅信之	日本アニメーションの力：85年の歴史を貫く2つの軸		20040330	NTT出版		
津堅信之	テレビアニメ夜明け前：知られざる関西圏アニメーション興亡史		20120430	ナカニシヤ出版		
東京国立近代美術館フィルムセンター／監修	戦時下映画資料 映画年鑑昭和18・19・20年 第2巻		20060425	日本図書センター		
東京法務局港出張所	商業登記簿謄本 日本漫画映画株式会社		19750517			日付は取得日、小松沢甫所蔵
中村秀之	占領下米国教育映画についての覚書：『映画教室』誌にみるナトコ（映写機）とCIE映画の受容について		発行年不明			http://www.cmn.hs.h.kyoto-u.ac.jp/CMN6/nakamura.htm

日本映画連合会調査室／編	映画記録統計 1949年		19500428	日本映画連合会事務局		
日本グラフィック映画株式会社	日本グラフィック映画株式会社 第1年度営業報告		19480331	日本グラフィック映画株式会社		企業史料統合データベース所収
日本グラフィック映画株式会社	日本グラフィック映画株式会社 第2年度上半期営業報告書		19481130	日本グラフィック映画株式会社		企業史料統合データベース所収
日本国政調査会／編	全立候補者索引 (第1回～第34回)	衆議院名鑑	19770601{a}	国政出版室	1～306	章ごとに別ノンブル
日本国政調査会／編	総選挙各回基礎資料 (第1回～第34回)	衆議院名鑑	19770601{b}	国政出版室	1～309	章ごとに別ノンブル
日本証券業協会連合会	戦後証券市場の発展と日証連の動向：日本証券業協会連合会10年の歩み		19610201	日本証券業協会連合会		
日本漫画映画株式会社	日本漫画映画株式会社 第5期営業報告書		194911	日本漫画映画株式会社		企業史料統合データベース所収
日本漫画映画株式会社	日本漫画映画株式会社 第1期営業報告書		19470930	日本漫画映画株式会社		企業史料統合データベース所収
日本漫画映画株式会社	日本漫画映画株式会社 第2期営業報告書		19480331	日本漫画映画株式会社		企業史料統合データベース所収
日本漫画映画株式会社	会社実態調査報告書 (1949年6月30日現在)		19490630	[非発行物]		GHQ/SCAP文書 (CIS 03203～03204)
日本漫画映画株式会社宣伝部	漫映通信 3号		194709	日本漫画映画株式会社		
萩原由加里	政岡憲三とその時代：「日本アニメーションの父」の戦前と戦後		20150327	青弓社		
萩原由加里	アニメーションと絵本、児童雑誌の往来 1950年前後における動向より	映画と文学 交響する想像力 (中村三春／編)	20160324	森話社	63～85	
原田健一	6章 映画：『日本破れたど』と記録映画の周辺 解説	占領期雑誌資料大系 大衆文化編5 (山本武利／編)	20090729	岩波書店	243～249	
藤岡寛己	下位春吉とイタリア=ファシズム：ダンヌンツィオ、ムッソリーニ、日本	福岡国際大学紀要 25号	201103	福岡国際大学	53～66	
古田尚輝	映画法施行下の漫画映画	成城文藝 237・238合併号	20161228	成城大学文芸学部	153～125	
米軍	空中写真 USA-M860-160	地図・空中写真閲覧サービス	19480329	国土地理院		https://mapps.gsi.go.jp/maplibSearch.do?specificationId=37437
ベップ出版編集部／編	杉浦茂ワンダーランド別巻 まるごと杉浦茂：杉浦まんが研究		19880920	ベップ出版		
毎日新聞社	ある“独立プロ”草分けの盛衰記	すみだ：墨東外史 (墨田区役所企画広報室／編)	19670331	墨田区役所	1520～1522	毎日新聞 墨東版 19550114
政岡憲三	(雑誌『FILM 1/24』25・26合併号を参照)		1978			
松田浩	ドキュメント放送戦後史1：知られざるその軌跡		19800515	双柿舎		
宮永次雄／編	視聴覚教育要覧 1953年版		19521001	日本映画教育協会		
森やすじ	もぐらの歌：アニメーターの自伝		19840831	徳間書店		
山口且訓、渡辺泰	日本アニメーション映画史		19770813	有文社		
山本早苗	漫画映画と共に：故山本早苗氏自筆自伝より		19820315	宮本一子		
吉原順平	日本短編映像史：文化映画・教育映画・産業映画		20111129	岩波書店		
渡邊大輔	占領期における国産漫画映画の上映実態と観客	芸術・メディア・コミュニケーション 10号	201303	日本大学大学院芸術学研究科	77～87	

参考文献 雑誌・新聞

巻次	年月次	日付	タイトル	著者など	ページ	備考
『映画旬報』映画出版社（復刻版：『統制下の映画雑誌』ゆまに書房）						
14号	同右	19410701	映画技術座談会	田村幸彦、浜村義康、 岩淵喜一、碧川道夫、 茂原英朗、村山純二	24～34	
『読売新聞』東京新聞社						
22657号	同右	19400221 夕刊	漫画映画はご破算 各社で乗出した人形映画の製作		3	
『同盟通信 映画・芸能』同盟通信社（日芸蔵）						
3076号	同右	19440603	文化映画の配分金算出に関連して漫画映画製作界に新息吹		646	
3101号	同右	19440628	漫画映画製作界		760	個人蔵
『映画演劇新報』（2巻7号以降『映画演劇興行新報』）映画演劇新報社（ブラング文庫 VH1-E26）						
2巻5号	194705	19470501	プロダクション巡り(1)		5	国会蔵
2巻10号	194711	19471101	業界録音 日本漫画、高松プロを吸収		14	
3巻8号	194808	19480801	業界録音 短編映画 日本漫画映画		13	
『映画教室』日本映画教育協会						
3巻9号	194909	19490901	新作教育映画紹介		42～43	
『映画倫理規程審査報告』日本映画連合会事務局 映画倫理規程管理部						
14号		19500828	各社封切一覧		c-13～c-15	
『家庭の友』中央出版社（ブラング文庫 VH1-K565）						
1巻9号		19490901	ボナリアの聖母	下位春吉	4～6	
1巻11号		19491101	映画が見たいナ	カロール・ボアーノ	14～17	
『業界指標』産業経済研究所（ブラング文庫 VH1-K11）						
22号	同右	19490627	漫画映画はどうしている		9	
『キネマ旬報』キネマ旬報社						
1号	194603	19460301	「新日本映画社」本社決る		7	
18号	194708下旬	19470815	映画界の動き 新興映画社の現状		20～21	
22号	194711上旬	19471101	映画界の動き 日本児童映画株式会社設立		19	
31号	194804上旬	19480401	ニュース短編 新作短編		38	
39号	194808上旬	19480801	映画科学 技術界ニュース 活発な天然色邦画の製作		40	
52号	194902下旬	19490215	ニュース短編 ニュース内容紹介 新世界ニュース		47	
53号	194903上旬	19490301	時報 ニュース短編界の危機		37	
54号	194903下旬	19490315	ニュース短編 短信 ニュース・短編4社問題		40	
75号	195002上旬	19500201	ニュース短編 新作短編 王様のしっぽの製作過程		49	
79号	195004上旬	19500401	危機の数字：製作の現実	関口敏雄	54～55	
79号	195004上旬	19500401	戦後教育映画一覧 その他短編も含む（自1945年 至1950年）		65～70	
『キネマ旬報』キネマ旬報社（再建）						
110号	195502上旬	19550201	短編映画		120～121	
679号	197603下旬	19760315	日本映画音楽史を形作る人々44 アニメーション映画の系譜5	秋山邦晴	138～143	
681号	197604下旬	19760415	日本映画音楽史を形作る人々45 アニメーション映画の系譜6（王様のしっぽ） ） 転末	秋山邦晴	142～147	
『キネマ旬報 業界特報』キネマ旬報社（ブラング文庫 VH3-ki10）						
11号	同右	19471101	岐路に立つ映画産業：財閥解体から集中排除法まで		1	
38号	同右	19481001	主要プロダクション一覧		2～3	
54号	同右	19490521	解説 変転する映画界 独立プロつぎつぎに挫折：集排指定解除となるか		1	
『合同通信』合同通信社（演劇博物館蔵）						
4958号	同右	19500110	興行株の動き：石のお年玉		2	
232号	同右	19501222	興行株の動き：期待は新春へ		2	

『視覚教育』 視覚教育社						
2巻1号	194901	19490105	新作短編映画紹介		5~6	
2巻2号	194902	19490205	新作漫画映画紹介		23	
『時事通信 映画・芸能』（11号以前は『時事通信 文化・芸能』）時事通信社（国会、日芸蔵併用）						
16号	同右	19451120	東宝、漫画映画製作に野心		62	
28号	同右	19451205	東宝、年38本製作を決定		110	
74号	同右	19460204	東宝短編人形映画製作		102	
178号	同右	19460611	東宝が教育映画を製作 航空資料研究所を誕生		610	
357号	同右	19470118	資料 プロダクション一覧表（昭和21年12月現在）		70	
422号	同右	19470408	日本漫画映画増資		467	
443号	同右	19470505	各プロ製作活況		578	
523号	同右	19470806	日本漫画の幹部退社		1033	
529号	同右	19470813	また貸スタジオ現る 新世界映画と提携、高松プロ復活		1069	
533号	同右	19470818	アヅマ撮影所、日本漫画に合流		1092	
557号	同右	19470915	日本漫画製作陣強化		1227	
597号	同右	19471104	東宝教育映画 第3部作企画		1463	
765号	同右	19480601	日芸 映画製作界に新名乗り 日本グラフィック、精鋭監督と提携		751	
832号	同右	19480818	グラフィック、マキノと提携		3	
853号	同右	19480911	週間展望 集排法気配動く		2	
1057号	同右	19490523	日本漫画ようやく立直る		2	
1092号	同右	19490702	日本初の大映画会社：聖パウロ会の事業の一環		2	
1118号	同右	19490802	東宝、松竹は非分割：やっと決った両者の集排措置		2	
1321号	同右	19500406	短編3社のCIE映画製作現況		2	
1497号	同右	19501102	時言 電信柱に花が咲く	鈴木進	1	
『視聴覚教育』 日本映画教育協会						
9巻12号	195511増	19551101	教育映画総目録		[全体]	
『週間 映教ニュース』 日本映画教育協会（ブランゲ文庫 VH3-E13~E14）						
30号	同右	19480816	日本漫画映画社製作中の新作品		7	
49号	同右	19490110	製作界ニュース 日本漫画映画株式会社		4~5	国会蔵
105号	同右	19500213	新作一六ミリ・トーキー 王様のしっぽ		17	国会蔵
『証券週報』 山一証券株式会社調査部（ブランゲ文庫 VH1-S2079）						
766号		19470417	会社 日本漫画映画：増資新株募集中		4	
『全国映画館新聞』 全国映画館新聞社（演劇博物館蔵）						
142号	同右	19500923	日本漫画KK フィルム貯蔵法違反で近く告発か		2	
『調査情報』 山一証券株式会社調査部（ブランゲ文庫 VH1-C168.6）						
18号	同右	19490528	日本漫画の外資導入について		3~5	
『投資経済』 投資経済社						
29巻1号	同右	19470701	漫画映画は物になるか：製作能率を上げることが第一		9	
30巻5号	同右	19480301	日本漫画映画は軌道に乗らん：来期から業績挙り・配当開始か		15	
30巻10号	同右	19480515	増資敢行の日本漫画映画		16~17	
『東洋経済新報』 東洋経済新報社（ブランゲ文庫 VH1-T768）						
2272号	同右	19470517	人気を呼んだ日本漫画映画		21	
[不明]		19471223	三倍増資実施の日本漫画 堅実方針の要		13	
[不明]		19471223	日本漫画映画社長 飯島徳太郎氏 歯の力は強そうだ		105	
[不明]		19481025	漫画映画		120	
『日労研資料』 日本労働研究所（ブランゲ文庫 VH1-N236）						
19号		19490407	最近の映画関係の動き		8	

『日本文化通信 映画芸能版』日本文化通信社（プランゲ文庫 VH3-Ni22～Ni28）						
30号	同右	19461007	近くデビューするスター 漫画の「捨て猫トラちゃん」		4	
162号	同右	19470319	新日本動画社、社名変更増資		2	
189号	同右	19470422	日本漫画映画株式会社は20日左記に移転		3	
244号	同右	19470627	漫映「伸びゆけよいこ」製作開始		4	
283号	同右	19470811	漫映、3幹部退社		5	
308号	同右	19470909	日本漫画、高松プロを合併増資 劇映画製作、興行面にも進出		1	
352号	同右	19471101	日本漫画製作現況		3	
396号	同右	19471226	日本漫画製作現況		3	
462号	同右	19480322	日本漫画、製作陣活況を示す		4	
468号	同右	19480329	株界		4	
551号	同右	19480707	日本漫画の画期的企画成る 天然色漫画「蜜蜂マーヤー」製作		2	
605号	同右	19480909	日本漫画「鐘が鳴るなる」		3	
653号	同右	19481106	漫映、CIEフィルムスケッチ製作		2	
700号	同右	19490108	株界、新春早々一斉高		3	
755号	同右	19490315	日本漫画、業務管理に突入		3	
756号	同右	19490316	「日本漫画」会社側の再建プラン未だなし 組合「王様のシツポ」売却に必死		1	
774号	同右	19490407	噂と胸算用程儲からず 早くも経営難色の各プロダクション		2	
789号	同右	19490425	暗雲低迷の日本漫画 ドル箱「王様のシツポ」の配給ルート見透しつかず		2	
864号	同右	19490727	漫映五千万円に増資 機構簡素化により再出発		2	
893号	同右	19490831	再建の緒につく漫映 長編漫画映画製作を準備		3	
『FILM 1/24』アニドウ						
25・26合併号		19781230	もう一つの観点	政岡憲三	36～38	
『歴史部会通信』日本アニメーション協会歴史部会						
19号		199909	木下敏雄氏足跡を語る	小松沢甫	1～4	萱間蔵
『連合通信』連合通信社（プランゲ文庫 VH3-R59～R67／674号以前と761号は個人蔵）						
435号	同右	19470330	解説 短編問題解決		1	
509号	同右	19470615	週間時事 映画 短編三社作品の上映分野決る		8	
579号	同右	19470824	時報 映画 短編映画は自由配給		9	
660号	同右	19471116	時報 映画 短編プロ、劇映画製作に移行		5	
674号	同右	19471130	解説 独禁法にふれた 劇三社の協定		1	
707号	同右	19480111	映画配給界の新しい動き		7～8	
721号	同右	19480125	映画芸能界の新動向を探る（一）		1～2	
761号	同右	19480307	週間展望 経済力集中排除法と指定各社		9	
796号	同右	19480412	一億五千万円の増資 日本漫画のあの夢この夢		4	
821号	同右	19480509	会社批判 日本漫画映画・日本グラフィック映画		5	
824号	同右	19480512	市場をせばめる短編映画 大映その配給を中止		4	
828号	同右	19480516	時報 二本立興行自由		12	
875号	同右	19480702	長編漫画映画の製作拾頭 採算とれぬ短編もの		1	
905号	同右	19480801	短編映画社再建の道		2	
912号	同右	19480808	市場討論 教育映画の市場価値		1～2	
970号	同右	19481006	短編娯楽映画拾頭 漫画映画の製作もしきり		1～2	
1099号	同右	19490222	劇映画の不足と短編要望に投じ 劇、短編プロに脚光		4～4-2	
1214号	同右	19490622	漫映再建に曙光		3	
1223号	同右	19490701	移動映写の買収は株で肩替り 日本漫画多角経営で起死回生		3	
1274号	同右	19490821	短編映画製作の現状		3～4	

付録 作品リスト (1945~1950年)

タイトル	巻	製作・制作者	製作(完成)	封切	系統
桜	1	[製作] 山本早苗 [演出] 政岡憲三 [撮影] 西倉喜代次 [音楽] ウェーバー作曲 舞踏への勧誘 ストコフスキー指揮 フィラデルフィアオーケストラ演奏 (ビクターレコード) (現存フィルム)	194605 (キネ旬195004上:68)		
すて猫トラちゃん	2	[製作] 井関輝雄 [脚色] 佐々木富美男 [演出] 政岡憲三 [作詞] 佐伯孝男 [作曲指揮] 服部正 [演奏] 東宝交響楽団 [録音] 岡崎三千雄 [音響効果] 園田芳龍 [現像] 東宝ラボラトリー [作画撮影] 日本漫画映画株式会社 (現存フィルム)	194708 (営業報告書1期)		
猫の花嫁	1		未完成?		
ボリス	1		未完成?		
伸びゆけよいこ	1	[製作] 井関輝雄 [演出] 村田安司 [作詞] 佐伯孝夫 [作曲] 佐野タスク [演奏] ビクター管弦楽団 [歌] 笹川広子 (文通19470627:4)	19470430	19480330	大映
カチカチ山の消防隊	1	[製作] 村田安司 [原作] 小鯖英一 [脚色] 村田安司 [演出] 小幡俊治 [作曲指揮] 西垣鉄雄 (漫映通信194709)	19470927	19480201	松竹
続く大漁	1	[脚本・演出] 村田安司 [音楽] 服部逸郎 (漫映通信194709) [唄] 木下華声 (視覚教育194901:5)	19471226	19480224	大映
唄は星空	2	[演出] 高松幹男 [歌] 灰田勝彦 [演奏] 灰田勝彦とニューモアナ楽団	19471229	19500805	松竹
マッチ売りの少女	1	[製作] 本多春雄 [脚本・演出] 荒井和五郎 [作曲・指揮] 安倍盛 [演奏] ビクター室内管弦楽団 [録音] 東亜発声株式会社 (漫映通信194709)	19471226	19480706	松竹
奥さんにも春が来た	1	[脚本] 福井英一 [演出] 木村一郎 [音楽] 佐野タスク (漫映通信194709)	19480113	19480706	松竹
まさかりかついで	1	[製作] 村田安司 [原作] 上金好祐 [演出] 古沢日出夫 (SCAP) [撮影] 北多村保 (キネ旬報194804上:38)	19480413	19480907	?
マー坊火星に行く	1	[脚色・演出] 佐藤今二郎 [作画] 千葉洋路	19480513		
ひとり旅	1	[演出] 大藤信郎 (文通19471226:3)	未完成?		
鐘が鳴るなる	1	[企画] 大蔵省主税局 [原作] 上金好祐 [脚色] 鈴木康文 [演出] 村田安司 (週間 映教ニュース19480816:7) [作曲・指揮] 坂本良隆 [音楽] コロンビアオーケストラ (文通19480909:3)	19490203	19490329	松竹
アカ吉の智恵	1	[原作・脚色] 鈴木銀二 [演出] 村田安司 (全日本出版物総目録 昭和24年版:537) [作画] 増田謙二 [音楽] 有賀正助 [演奏] コロンビア管弦楽団 (映画教室194909:42~43) [擬音] 木下華声 (視覚教育194902:23)	19490624		
じゃんけんぼん	1	[演出] 荒井和五郎 [音楽] 安倍盛 [アナウンス] 田村淑子 [演奏] ビクター・サロン・アンサンブル (週間 映教ニュース19490110:4~5)	19490729 (映画記録統計1949:71)		
蜜蜂マーヤの冒険	2	[製作] GHQ民間情報教育局 [作品] 日本漫画映画株式会社、富士写真工業株式会社 [協力] 米国テクニカラー・フィルム会社 (営業報告書2期) [製作] 青山三郎 [監督] 瀬尾光世 [色彩・撮影] 村田安司 [色彩技術] 小松崎正柄 [使用フィルム] フジカラーフィルム (キネ旬194808上:40)	未完成?		
王様のしっぽ	5	[企画] 鈴木康文 [原作] イワサキ・タロウ [脚色・監督] 瀬尾光世 [撮影] 喜多村保 [作曲] 高木東六 [録音] コロンビアオーケストラ、NHK合唱団、NHK放送劇団 (キネ旬195002上:49)	19491025 (映画記録統計1949:71)		
おなかの虫		[発注] 厚生省後援薬品協会 (文通19490831:3)	未完成?		
鼻にてがらを	6		未完成?		
村の人気者	1	[演出] 青山三郎 (文通19471226:3) [演出] 沖順吉 (視覚教育195511増:153)	195010 (視覚教育195511増:153)		
三人の花嫁		CIE映画 (時事19500406:2)	中止 (時事19500406:2)		

付録 1947年製作実態

タイトル/演出 交通471101・471226など	時事 470408	映画演劇新報 4705	時事 470505	交通 470627	漫映通信 4709	東洋経済 新報 471223	交通 471101	営業報告1期 471130	交通 471226	営業報告2期 480530	交通 480322	連合 480509	この後 製作 続行	完成
すて猫トちゃん 政岡憲三	製作中	製作中	近く完成	近日 完成予定	9月25日 封切り			47年8月 完成済み				完成		
伸びゆけよいこ 村田安司	製作中 猿子ソ合戦	製作中 ソテテリア撲滅	完成	製作開始	今年度 封切り予定			47年6月 完成済み				完成		470430
猫の花嫁	次回作品													
ボリス	次回作品													
続く大漁 村田安司				近日 完成予定	作画中			47年12月 完成予定		完成済み		完成		471226
奥さんにも春が来た 木村一郎				近日 完成予定	作画中			48年1月 完成予定						480113
カチカチ山の消防隊 小幡俊治					9月25日 完成予定			47年9月 完成済み				完成		470927
マツ売りの少女 荒井和五郎					作画中			47年12月 完成予定		完成済み		完成		471226
唄は星空 高松幹男					音楽映画 撮影開始			47年11月 完成予定				完成		471229
マ一坊火星を行く 佐藤今二郎					準備中※			48年3月 完成予定		完成予定		完成する		480513
マ一坊魔術 にかかる														
アカ吉の智慧 村田安司					準備中 お猿の智慧					47年8月 完成予定		47年8月 完成予定		490624
まさかりかついで 古沢秀一								48年3月 完成予定				この程 完成	完成	480413
村の人気者 青山三郎								48年2月 完成予定		47年9月 完成予定				
ひとり旅 大藤信郎								48年3月 完成予定		47年7月 完成予定		完成する		
じゃんけんぼん 荒井和五郎								48年3月 完成予定		47年6月 完成予定				490729
王様の上つぼ 瀧尾光世										製作開始				491025
蜜蜂マ一ヤの冒険 瀧尾光世										製作開始				

付録 役員

名前	異動	役職	異動	役職	異動	役職	異動	役職	異動	役職	異動	役職
飯島徳太郎	470402就任	代取		→		→		→		→	500402退任 540721登記	
											540606就任 540721登記	代取
山本善次郎	470402就任	取	日付不明辞任 470516登記									
村田安司	470402就任	取		→		→		→		→	500402退任 540721登記	
政岡憲三	470402就任	取		→	470708辞任 470908登記							
本多春雄	470402就任	取		→		→	480331辞任 480615登記					
西倉喜代次	470402就任	取		→		→		→	490531辞任 491125登記			
藤本佶太郎			470511就任 470516登記	取	470708辞任 470908登記							
高松豊治郎					470907就任 471020登記	取		→	490531解任 491125登記			
武田晟					470907就任 471020登記	取	480511辞任 480615登記					
瀬尾徳一							480425就任 480615登記	取		→	500402退任 540721登記	
下位春吉									490531就任 491125登記	取	500402退任 540721登記	
遠藤三吉									490531就任 491125登記	取	500402退任 540721登記	
後藤省三									490531就任 491125登記	取	500402退任 540721登記	
三上清治											540606就任 540721登記	取
寺田英治											540606就任 540721登記	取

名前	異動	役職	異動	役職	異動	役職	異動	役職	異動	役職	異動	役職
藤本佶太郎	470402就任	監	470511退任? 470516登記									
江川徳治			470511就任 470516登記	監		→		→		→	510531退任 540721登記	
											540606就任 540721登記	監
丸山喜代次郎					470907就任 471020登記	監		→	490531退任 491125登記			

公益財団法人徳間記念アニメーション文化財団年報 2019—2020 別冊
(令和元年度 第19号 別冊)

令和2年7月発行

編集・発行：公益財団法人徳間記念アニメーション文化財団

〒181-0013 東京都三鷹市下連雀1-1-83

電話 0422-40-2211

印 刷：望洋印刷株式会社

