

学研アニメーションの特徴と教育界に果たした役割に関する一考察  
—アニメーション作品分析・製作体制分析・作品評価の分析を通して—

臼井直也

## 目次

1. はじめに .....	1
2. 先行研究 .....	3
3. 学研および学研映画局概略 .....	5
3.1 学研創業 .....	5
3.2 「学研ディズニー・グラフ」 .....	9
4. 学研アニメーション作品分析 .....	13
4.1 製作第一期 .....	15
4.1.1 『注文の多い料理店』(1958) .....	15
4.1.2 『ポロンギター』(1959) .....	17
4.1.3 『いねむりふうちゃん』(1959) .....	20
4.1.4 『ありとはと』(1959) .....	22
4.1.5 『こざるのぶらんこ』(1959) .....	25
4.1.6 『くつやとこびと』(1960) .....	28
4.1.7 『きたかぜとたいよう』(1960) .....	29
4.1.8 『かさじぞう』(1960) .....	31
4.1.9 『もりのおんがくたい』(1960) .....	33
4.1.10 『いなかねずみとまちねずみ』(1960) .....	35
4.1.11 『かぐや姫』(1961) .....	37
4.2. 製作第二期 .....	39
4.2.1 『かもとりごんべえ』(1961) .....	39
4.2.2 『ありときりぎりす』(1962) .....	41
4.2.3 『おむすびころりん』(1962) .....	42
4.2.4 『しろいぞう』(1963) .....	44
4.2.5 『ゼロひきのゴーシュ』(1963) .....	45
4.2.6 『泣いた赤おに』(1964) .....	48
4.2.7 『つるのおんがえし』(1965) .....	49
4.2.8 『わらしべ長者』(1966) .....	51
4.2.9 『月夜とめがね』(1966) .....	54
4.2.10 『北風のくれたテーブルかけ』(1967) .....	57
4.2.11 『マッチ売りの少女』(1967) .....	58
4.2.12 『海ひこ山ひこ』(1968) .....	61
4.2.13 『みにくいあひるの子』(1968) .....	63
4.2.14 『きんいろのしか』(1969) .....	67
4.2.15 『どうぶつむらのこどもたち』(1969) .....	68
4.2.16 『花ともぐら』(1970) .....	70

4.3 製作第三期 .....	73
4.3.1 『彦一とんちばなし』(1970) .....	73
4.3.2 『まこちゃんのこうつうあんぜん』(1971) .....	75
4.3.3 『チョコタンぼくのおよめさん』(1971) .....	77
4.3.4 『むかしむかしももたろう』(1971) .....	79
4.3.5 『さるかに』(1972) .....	81
4.3.6 『王様とナイチンゲール』(1973) .....	82
4.3.7 『ふしぎないど』(1973) .....	84
4.3.8 『したきりすずめ』(1974) .....	86
4.3.9 『にんぎょひめ』(1974) .....	88
4.3.10 『ベルとかいじゅう王子』(1976) .....	89
4.3.11 『雪の女王』(1978) .....	91
4.3.12 『おやゆびひめ』(1982) .....	93
4.4 製作スケジュール分析 .....	95
4.5 製作スタッフ分析 .....	100
4.6 主要制作スタッフ分析 .....	103
4.6.1 渡辺和彦 .....	103
4.6.2 神保まつえ .....	106
5. 学研作品の教育的評価分析 .....	109
5.1 1958-1959年の学研作品評価 .....	109
5.2 1960-1964年の学研作品評価 .....	112
5.3 1965-1969年の学研作品評価 .....	120
5.4 1970-1974年の学研作品評価 .....	125
5.5 1975-1982年の学研作品評価 .....	130
5.6 教育界の動向と学研アニメーション .....	132
6. 考察 .....	135
6.1 学研アニメーションの特徴 .....	135
6.1.1 アニメーションの多様さ .....	135
6.1.2 製作体制・制作スタッフ .....	136
6.2 学研アニメーションが教育界に果たした役割 .....	137
7. おわりに .....	138



## 1. はじめに

本研究は、日本アニメーション史、また視聴覚教育史の中で教育を目的として人形アニメーション等多様な作品を製作し続けた学研（「学習研究社」2009年より「株式会社学研ホールディングス」）アニメーションに関する基礎研究である。

学校教育、特に初等教育においては、その理解のしやすさや児童の興味喚起などの理由からアニメーションが用いられることが多い。これは現在はその範囲を拡大し、筆者の研究領域である日本語を母語としない人への日本語教育の分野においても活用されている。しかしながら、これまでアニメーション研究の対象となる作品は商業アニメーション、あるいは芸術性を追求したアートアニメーションが中心であった。教育用の作品群を研究の対象として組上に載せることは珍しく、しいて言えば東映動画研究の分野において赤川孝一が初代所長を務めた「東映教育映画部」について触れられることがある程度であった（赤上 2013 等）。特に、戦後に人形アニメーションを中心に精力的に作品を製作しアニメーション業界、学校教育業界に大きな貢献をした学研の作品群については、作品情報も正確にまとめた研究はなく、その作品としての特徴やアニメーション史の文脈、教育史の文脈における評価も十分明らかになってはいない。また、東映の教育アニメーションと比較し、当時の製作者の生の声はほとんど残っておらず、また周囲の関係者からの証言も多くは残されていない。なぜ人形アニメーションの製作を始めたのか、どのようなスタッフが製作に携わったのか、製作が人形アニメーションからセルアニメーションへと移行したのはなぜかなど、学研の教育アニメーションに関しては不明な点が非常に多い。以上のような分析の観点を中心に、本調査では学研作品の中で特に人形アニメーション作品が集中的に作られた 1950 年代末から 1982 年までの作品を対象とする。

ここで、本研究の研究設問を確認したい。本研究で設定する設問は以下の二点である。

- ①1950 年代末から 1982 年までの学研アニメーションにはどのような特徴があるのか
- ②1950 年代末から 1982 年までの学研アニメーションが教育界で果たした役割とはどのようなものか

一つ目の点を明らかにするためには、まずは学研のアニメーションの製作体制を分析する必要がある。つまり、どのようなスタッフが、どのようなアニメーションを、どのような目的で製作したか、その期間はどの程度だったのかという分析である。さらに、歴史的な観点から見ると、『〇年の学習』や『〇年の科学』などの学習誌が中心であった学研がどのような経緯でアニメーション製作に舵を切ったのかという点も重要であろう。

二つ目の点、学研アニメーションが教育業界で果たした役割を明らかにするためには、当時の教育雑誌等を悉皆的に調査し、学研アニメーションの評価がどのようなものであったのかを確認しなければならない。

以上の分析を行うことで、これまでアニメーション研究が論じることのなかった「教育用アニメーション」の一端を明らかにすることが可能となる。さらに、この学研の研究をもと

にすることで「東映教育映画部」の作品などを比較研究することも可能になり、日本における「教育用アニメーション研究」の更なる発展に寄与することができると考えられる。

以上、次章以降、これらの点について一つずつ分析を行っていくが、ここで本研究における用語等の確認を行いたい。

本稿における「学研アニメーション」であるが、特に断りがない場合は学研が 1950 年代末から 1982 年までに製作したコマ撮りアニメーションを指すものである。よって、学研が 1970 年以降に製作した『ニルスのふしぎな旅』のような TV アニメーション作品は含まないものとする。また、本研究の中心は人形アニメーションであるものの、学研は当時から立体アニメーション、半立体アニメーション、平面アニメーションと多様な作品を製作している。本研究の対象はこれらの作品を全て含むものである。さらに、学研アニメーションの中には株式会社エコーと共同製作したものも数本含まれるが、これらの作品も分析対象に含むものとする。

次章以降分析を行っていくが、大きく以下のような構成になっている。

第 2 章は先行研究である。先述のとおり学研アニメーションはこれまで研究の俎上に載せられることはなかったことから、先行研究もほとんど存在していない。よって、本稿ではこれまでのアニメーション関係書籍、そして各種アニメーション上映イベントにおける資料において、学研作品がどのように扱われているかを確認する。

第 3 章は分析の前段階として、学研の概要およびアニメーション製作までの前史を確認する。特に、学研に映画局が設置されるようになる前後、スライドや実写作品を製作し始めた前後に焦点を当てたい。さらに、学研が人形アニメーション製作に着手するきっかけとなったディズニー人形アニメーションについても限られたデータであるがその特徴を確認する。

第 4 章は学研アニメーションの製作体制、および作品の分析である。製作体制については製作に携わったスタッフを中心に、作品については製作資料をもとにした製作の意図、教育的な特徴などについて分析を行う。また、製作のスケジュールや主要スタッフの分析もあわせて行う。

第 5 章は学研アニメーションの評価についてであるが、作品が教育を主眼としたものであることから、当時の視聴覚教育雑誌を中心に分析を行う。

第 6 章は本研究における二つの研究設問、「①1950 年代末から 1982 年までの学研アニメーションにはどのような特徴があるのか」、「②1950 年代末から 1982 年までの学研アニメーションが教育業界にもたらした影響とはどのようなものか」についての考察を行う。

第 7 章では本研究をまとめるとともに、今後の課題をあげて本稿の結びとする。

なお、本研究の各分析は、現在学研アニメーションの管理、および運用を行っている学研プラスの社内に保管されている各種作品資料を中心に行うが、これらの資料だけでは当時の製作現場の詳しい状況などは確認することができない。そこで、本研究では社員スタッフとして学研アニメーションの製作に携わっていた OB、OG への座談会形式のインタビュー、そして学研の所属ではないものの学研アニメーション作品の製作に携わったアニメーター

へのインタビューを実施した。OB、OG へのインタビューは 2017 年 12 月 3 日に学研社内で行い、元アニメーターの和田京子氏 (1960 年入社)、元撮影の金子泰生氏 (1960 年入社)、阿部行雄氏 (1964 年入社) の 3 名に学研プラスの山本直美氏を交えて行われた。また、2017 年 11 月 16 日には当時株式会社エコーと学研で共同製作していたアニメーション作品、『花ともぐら』(1970) や『チョコタン ぼくのおよめさん』(1971)、そして『さるかに』(1972) などに携わった人形アニメーターの真賀里文子氏へのインタビューを行った。さらに、山本直美氏を通し、元映画部副部長の鈴木鉄男氏 (1954 年入社) への聞きとりを行った。本稿ではこれらのインタビューで得た情報についても必要に応じて引用する。

## 2. 先行研究

先述のとおり、学研が製作したアニメーション作品群に関しては、管見の限り研究対象とした学術的な研究は見当たらない。そこで、まずはアニメーション関連書籍における学研の記述を確認することから始める。

アニメーション研究の大著である『日本アニメーション映画史』においても、教育アニメーションの項はない。学研に関連する項目としては「第九章 川本喜八郎と岡本忠成」で、岡本忠成が製作に関わった『花ともぐら』、『チョコタン』、『さるかに』において学研の名前が登場し、「製作体制は神保まつえ」という情報が数回記されるにとどまっている。これらの作品は学研とエコー社の共同製作という形をとってはいるものの、アニメーション史の中で語られるときには「岡本忠成作品」として世に出ることが多い。また、同書で 1917 年から 1977 年までの作品を網羅した「第三部資料編」において学研作品が取り上げられているものの、学研の内部資料とは製作年などに一部違いが見られる。

次に、より教育的内容に特化した田中純一郎『日本教育映画発達史』における学研作品の記述を確認する。「第十一章 第二項 学研映画部の発足」において「学習百科映画体系」として製作された『カニの誕生』に始まる 10 作品の紹介、そして学研映画部の発足時のスタッフの紹介、「第十二章 教育映画の質的向上 第六項 人形劇で連続受賞の学研」においては主要作品として『かぐや姫』など 12 作品を紹介するとともに、スタッフの一人である神保まつえの製作に対する意識が写真をそえて語られている。また、「第十三章 ビデオ時代の展開と教育映画」の「第三項 学研人形映画は佳作連発」の項においては、『わらしべ長者』をはじめ 13 作品が紹介され、さらに「児童劇が東映教育映画部の独壇場となったように、学研は人形劇を主とするアニメーションに、ますます特色を発揮し」という東映教育映画部との比較が若干ではあるが行われている。また、作風についても「背景などは努めて簡素にし、擬人化された人形とはいえ、感情移入にデリケートな技巧をこらし、高度な鑑賞に堪え得る作品となった」と分析している。このように、『日本教育映画発達史』においてやや厚い記述がなされているものの、学研作品に関する先行研究は決して十分なものであるとは言えない。

次に、対象をより広げ、学研のウェブサイトや各種上映会等の資料を確認する。これらの資料では詳細な分析は行われていないが、一般への学研作品の認知には十分な役割を果た

している資料である。

まず、学研の情報サイト「学研映像.com」での記述を挙げる。このサイトには、「学研映画の歴史」という項目で、人形アニメーション史とともに学研アニメーションが以下のように紹介されている。

人形をコマ撮りする手法を用いるのが人形アニメで、このジャンルでは、1956年、持永只仁氏が制作した「瓜子姫とあまのじゃく」が日本での本格的な人形アニメ作品の第一作と言われています。学研も1958年、人形アニメ草創期に宮沢賢治原作の人形アニメ「注文の多い料理店」を制作し、注目を集めました。

「注文の多い料理店」や「ポロンギター」を演出した小野豪氏、後に日本のアートアニメ界に名を残す渡辺和彦氏ら学研の制作スタッフは、アニメーションの制作に夢と情熱を持っている者ばかりでした。でも実は多くがアニメどころか、映画制作さえ初心者で、技術的な研鑽を積みながら、一步一步努力して学研アニメーションというブランドを確立していったのです。

60年代に制作された「マッチ売りの少女」や「みにくいアヒルの子」は数々の賞を受賞。そのことは、プロデューサーの神保まつえ氏や演出の渡辺和彦氏の作家性・アート性はもちろんのこと、照明、セットデザイン、彩色、カメラワーク、人形動作など、映画の技術に対しても高い評価を得た証でした。  
(学研映像.com より引用)

以上のように学研社内サイトでは主要スタッフを含めた作品紹介とともに、作品の質の高さを裏付ける受賞歴についても触れている。また、学研アニメーションが紹介される際に強調される点として、「アニメーション制作の初心者であった」という点があるが、これは次章以降、「学研アニメーションの特徴」として改めて検討したい。

次に、2006年にラピュタ阿佐ヶ谷で開催された「第7回ラピュタアニメーションフェスティバル2006」の資料における学研作品の紹介を以下に挙げる。

#### 「学研の仕事」

様々なアニメーションをつくってきた学研映画局。歴代の作品の中から、こどもの世界をいきいきと描きだした『チョコタンぼくのおよめさん』、素敵なキャラクターデザインの人形アニメーション『花ともぐら』の岡本忠成作品2本を含む6作品を紹介。学研映画の中でも、昭和の時代のなつかしさが漂う、大人向け作品を特集。人形、切り紙アニメ等手法の面白さ、可愛らしいグラフィックや人形、音と映像の組み合わせ等がみどころ。

(ラピュタアニメーションフェスティバル2006 オフィシャルカタログより引用)

ここでも岡本忠成作品が中心になっているが多様な手法を用いていた学研アニメーションの特徴を紹介している。

繰り返しになるが、学研アニメーションについては学術的な研究はほとんど行われてお



らず、本研究はその基礎研究に位置づけられるものである。各作品のスタッフも一覧としてまとまっているものは社外にはないため、分析の章においてはこのような基礎データから詳細に記述していく。次章では、具体的な分析に入る前に学研という会社、そして学研で映像作品が作られるようになった経緯などを確認する。

### 3. 学研および学研映画局概略

#### 3.1 学研創業

本節では、学研の創業にいたるまでを『学習研究社 50 年史』をもとに概観する。学研の創業者、古岡秀人（1908-1994）は 1908（明治 41）年に福岡県遠賀郡水巻村（現水巻町）にて、父太郎吉、母ナヲの第三子として生まれた。秀人が 5 歳の時に父が鉱山で事故死、幼いころから母のナヲに育てられた。秀人は水巻村立帆尋常小学校に入学、成績は優秀で、将来は学校の先生になることを夢見ていた。

家庭の経済状況から中学に進むことは断念、小学校高等科から先生になることを目指し、1924（大正 13）年に福岡県立小倉師範学校に合格、1928（昭和 3）年に同校を卒業し、福岡県遠賀郡折尾町則松尋常高等小学校に奉職した。翌年、遠賀郡岡垣村吉木尋常高等小学校に転任し、同時に中等教員の資格（「文部省検定試験」）の受験のために試験勉強に励み、1930（昭和 5）年に合格した。その後、高等教員検定試験の準備のために、1931（昭和 6）年に吉木尋常高等小学校を退職、上京を決意する。

1932（昭和 7）年、横浜市の代用教員に応募し、同年横浜市本牧町の大鳥小学校に奉職するが、新聞広告で東京の小学館の社員募集を見つける。師範学校時代に文芸部に所属し雑誌の編集には関心が強かったことから小学館に入社し、後に『せうがく（小学）三年生』の編集長として活躍した。これが戦後自らの教育出版の創立へとつながっていく。その後は主婦之友社、第一生命保険相互会社、原田商事株式会社と転職を繰り返し、戦後を迎える。終戦直後、秀人は教材が不足していた状況を改善するために教育雑誌を出す出版社を興すことを決意し、神田にあった「学習社」という会社と市ヶ谷にあった「研究社」という会社から名前を取り、「学習研究社」を設立、1947（昭和 22）年に法人組織となり「株式会社学習研究社」となる。

学研は月刊教育誌『〇年の学習』に代表される教材をつくり、直販制を導入して全国の学校で用いられていくことになる。1949（昭和 24）年には幼稚園から中学校まで学習誌の系列化を達成した。

この時期、学研は視聴覚教育の第一陣として「スライド」の制作を開始する。スライド制作に踏み出した背景には当時の教育界の状況が大きく反映されている。文部省は学校における視聴覚教育の重要性を認識しており、1947（昭和 22）年には「教育映画等審査分科審査会」を設置し、文部大臣賞を授与することで視聴覚教育の推進、奨励をはかってきた。さらに、1948（昭和 23）年からは各都道府県に映画やスライドの管理・運営をするフィルムライブラリーを設置している。学研は視聴覚教育の重要性と発展可能性を考え「スライド教材」に着手し、1950（昭和 25）年に「教材部」を設け、第一作の白黒フィ

ルムスライド『ひこうき』を製作した。これに続き、学研は 20 本の質の高いスライド教材を世に送り出していく。

1955（昭和 30）年には、商業映画の全盛にともない「動く映像」に注目し、「教材部」から独立する形で「映画局」が設置され、同年 12 月に学研映画第 1 作の『カニの誕生』が完成した（図 1）。これは 10 分程度の作品であったが、文部省選定になったことで、生物の生態を描いた理科映画が学研の特色となっていく。学研の映像教材は「映画の形をかりた教材づくり」を目指しており、映画作りである前に教材を制作するという態度を堅持していた。この「教育第一」とでも言うべき姿勢は以後も社長古岡の口から語られるものである。例えば、1967 年には「学研は、いろいろな技術と結びついて、教育情報産業というような形に結実すると思う。教育を離れてはいけない。教育に関連のあることを開発していたら、自然に花が咲き、実がなる」（学習研究社 50 年史編纂委員会 1997:163）と語っている。



図 1 1955 年『カニの誕生』（学研映像.com より）

当時の組織図が以下の図 2 である。1960（昭和 35）年頃のものであり設立当時とは若干異なる可能性があるが、インタビューでの聞きとりをもとに若干の説明を加えたい。当時、学研の組織は「映画部」とその他の部局に分かれており、映画局は初代社長の直下に位置し独立した組織のような扱いであった。金子氏の話によれば、これには映画局の局長を弟の古岡勝が務めていたこと、そして学研全体で当時出版物だけでなく映像に力を注いでいたことに関係があるのではないかということであった。

インタビュー三人の所属は、撮影の金子氏、阿部氏は入社時、「技術部」の「映画技術課」であり、和田氏は「映画製作部」の所属であったとしている。図 2 では映画製作部は「映画第一課」「映画第二課」にわかれているが、関連資料を確認すると実際は「映画第三課」まであり神保まつえは第三課に所属していたことが明らかになった。この点についてインタビューで確認したところ、金子氏は理科、社会などの科目によって分かれており、アニメーションが「映画第三課」であった可能性が指摘された。ただ、実際に社員はこのような所属は意識せず、「原正次グループ」のような人単位での考え方が強かったようである。

映画局の人員規模については当時の映画局長の古岡勝の語りが残っており、「映画局は、昭和二十六年正月、約十名のスタッフをもって、教材部の看板をかかげスライドの製作を開始すると共に、映画製作の研究に着手」と説明している。当時の映画局主要スタッフは、映画局長に古岡勝、映画部長に原正次、撮影の中村聖、清水ひろし、演出の石川茂樹などで、スタッフほとんどが学術面で領域ごとの高い専門知識を持っていたことが特徴である。

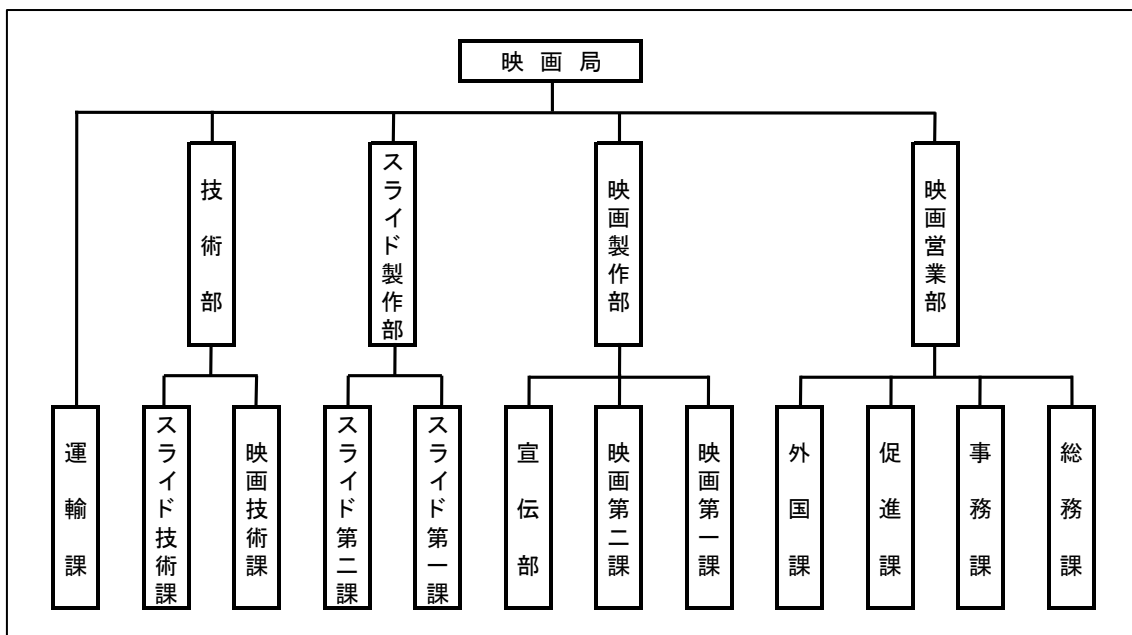


図2 学研映画局組織図（学研プラス作成資料より）

『カニの誕生』から始まった学研映画局では1958（昭和33）年、『メダカの観察』が教育映画として最高賞の文部大臣賞を初めて受賞した。受賞理由は理科教材として身近な生物だが、動きが速くて子どもには観察しにくいメダカを映像で分かりやすく描いていることであった。学研映画局は劇映画の感覚で教育映画を製作する他社に比べ、教職経験者や大学の研究室出身者などが多く、教育と専門分野を生かした発想で教育映画を創造する集団であった。こうした映像教材での受賞は教育界での学研の知名度を高める上で大きな役割を担っていった。

当時の記録として残っている資料の一つが社屋の写真である（図3）。



図3 映画局社屋（学研プラス保管写真より）

当時の社屋、スタジオについては社内に若干の記述が残っており、以下のように紹介されている。

第一スタジオ…人形劇映画の第二作（第一作は、「注文の多い料理店」）として、三十五ミリのカラー作品「ポロンギター」のセッティングを終り、三月二十三日クランクインした  
製作・神林伸一、脚本演出・小野豪、撮影・中村聖のメンバー

第二スタジオ…基礎英語シリーズ「正しい英語の発音」を、外国人モデルの出演で撮影中  
生態スタジオ…「カエルの世界」「カタツムリ」「アサリの観察」の三本が併行して進行中

当時学研の映画局には三つのスタジオがあり、そのうち一つは生態教材の専用スタジオであったことが分かる。他の二つのスタジオについてはこの情報からだけでは「人形劇映画」専用であったかなどは不明である。

この点について、当時の映画局社屋を知るOBの金子氏、当時の映画部副部長の鈴木鉄男氏からの情報を統合すると、図右の建物がスタジオであり、『ポロンギター』等撮影はすべてここで行っていたそうである。建物には「学研映画」の文字が確認できるが、下には小さく「スタジ」の三文字も確認ができる。その手前の低い建物が守衛室であり、その隣には「生態室」があったそうである。中央の建物は手前に撮影部、奥に会議室、映写室があった。左の建物は製作部と総務部であるが、金子氏は倉庫としても使われていたと回想している。さらに、社内資料で確認された「第一スタジオ」「第二スタジオ」について確認したところ、図右のスタジオの手前が実写（歴史教材用）や人形も使える第一スタジオであり、その奥にマルチプレーン撮影台や理科の撮影室が入っている第二スタジオがあったそうである。そして作品の組合せによっては両スタジオで人形アニメーションの撮影を行っていた時期も

あったとのことである。

金子氏、和田氏の話では、図のスタジオは、本社ビルの建設のために一度北千東へ移ったそうである。その後、本社ビル完成後は本社ビルの近くにスタジオが置かれたほか、和田氏は本社内に映写室があったと語った。

ここまで学研前史から映画局設立までの流れ、そして映画局が人形アニメーション製作に着手する前までを概観してきた。本来であれば次章から学研アニメーション作品の第一作である『注文の多い料理店』（1958）の分析に入るところであるが、次節では先行研究でも扱われることがなかった学研の作品群「学研ディズニー・グラフ」について若干の分析を行う。

### 3.2 「学研ディズニー・グラフ」

「学研ディズニー・グラフ」とは学研が製作した人形アニメーションシリーズで、名前の通りディズニーに登場するキャラクターが数多く登場する。学研の 8mm 作品のシリーズ、「学研エイトグラフ」の一つのシリーズであり、「学研エイトグラフ」についてはカタログには以下のような説明がある。

各作品に字幕がはいり、詳細で美しい色刷りの解説書がつきますので、それで、じゅうぶん楽しい映写ができますが、磁気発声装置付き映写機をお持ちのかたは、各作品に磁気録音によるトーキー版もありますので、ぜひご利用ください。

「学研ディズニー・グラフ」の学研とディズニー社の契約内容については、学研社内には情報が残っておらず、またディズニー社からも情報を聞き出すことはできなかったが、プレス資料には以下のような記述が見られた。この記述からは、ディズニーの配給をしていた大映と契約を結んだことがわかるが、その詳細も不明である。

本商品の製造販売はウォルト・ディズニープロダクションズでこれを所有し、ディズニー日本代理人、永田雅一との契約による。

まず、各作品のタイトルと製作年を確認する（表 1）。

表 1 「ディズニー・グラフ」各作品データ

年	作品名	フィルムの長さ
1958	ドナルドダックのゆうえんち	1 巻 30m (不明)
1958	わんわん物語<のら君のしんせつ>	1 巻 30m (8分)
1958	バンビ<こおりすべりのまき>	1 巻 30m (不明)
1959	ミッキーマウスの武者修行	1 巻 30m (8分)

(プレス資料より筆者作成)

1958年から1959年の間に製作されていることから、『注文の多い料理店』と同時期、またはそれ以降に製作されたことが分かる。作品の長さについては学研社内に映像が残っている『わんわん物語<のら君のしんせつ>』（1958）『ミッキーマウスの武者修行』（1959）の二作品はともに8分であったので、残りの二作品も同様である可能性が高い。なお、上記二作品はモノクロのサイレント作品であった。次に各作品の概要をプレス資料をもとに記し、作品のワンシーンを引用する。

『Donald Duckのゆうえんち』（1958）のあらすじは、「Donaldが遊園地で汽車ごっこを始めると、そこに悪者がはいつて一騒動もちあがる。その悪者を降参させるまでのお話」である。なお、本作品は映像が残っていないため、プレス資料のシーンを引用する（図4）。



図4 作品のワンシーン

『わんわん物語<のら君のしんせつ>』（1958）のあらすじは、「天下の浪人ののら公が、不良犬に囲まれて困っているきれいな犬レディを助けたおかげで、レディの家に飼われるまでのお話」である。以下に、「学研ディズニージャパン」のロゴ、タイトル、作品のワンシーンを引用する（図5,6,7）。



図5 「学研ディズニージャパン」ロゴ



図6 作品タイトル



図7 作品のワンシーン

『バンビ<こおりすべりのまき>』（1958）のあらすじは、「お山は雪、池には氷がはっています。バンビは氷すべりを始めますが、うまくすべれません。バンビを助ける茶目なうさぎとの友情物語」である。プレス資料より作品のワンシーンを引用する（図8）。



図8 作品のワンシーン

『ミッキーマウスの武者修行』（1959）のあらすじは、「アメリカ生れのミッキーマウスが訪日。そして五月人形の中にはいったミッキーは、大きなくまやしょうきさまに出会って一騒動」である。以下にタイトルとワンシーンを引用する（図9,10）。

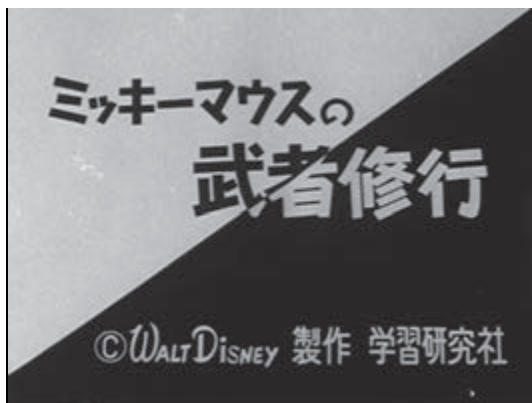


図9 作品タイトル

図10 作品のワンシーン

以上、作品の概要を確認したが、「学研ディズニー・グラフ」についてはこれしか情報が残っておらず、製作スタッフなどの情報は一切明らかになっていない。唯一確認できている資料としては、キネマ旬報社が1976年に出版した『日本映画監督全集』がある。この中で、学研のプロデューサーである神保まつえが以下のように紹介されている。下線は筆者によるものである。

神保まつえ（じんぼまつえ）

（人形アニメーション作家）1928年4月21日、神奈川県中郡大野村に生まれる。（中略）53年学習研究社に入社。（中略）スタッフは社内各部から起用され、映画界出身者はいなかったが、熱気あふれる新人ばかりで揺籃期の人形アニメに取り組み、まずディズニーのキャラクターを使った8ミリの習作五分ものを製作した後、第一作「注文の多い料理店」を製作。（キネマ旬報社1976:215）

そして、神保氏が担当した作品として、作品リストに以下の記述が見られる。

〔作品〕58 ドナルドダックのゆうえんち、わんわん物語、バンビこおりすべりのまき  
59 ミッキーマウスの武者修行（以上は学研ディズニー・グラフと称する8ミリ）、58  
注文の多い料理店（人形操演）（キネマ旬報社1976:216）

ここでは、ディズニー・グラフが神保氏のプロデュース作品のような記述がなされている。神保は、学研アニメーション第一作と言われることが多い『注文の多い料理店』（1958）では人形アニメーションを担当しており、後述するように二作目の『いねむりぶうちゃん』（1959）では「脚本・演出」を担当している。このような状況でディズニー・グラフでプロデューサーであったかは疑問が残る。ディズニー・グラフについても人形アニメーターの担当であった可能性も十分に考えられるであろう。また、『日本映画監督全集』には「習作」とあるが、ディズニー社と契約を結び販売を行った作品の位置づけが「習作」であるかどうかは定かではない。

また、「学研ディズニー・グラフ」については『注文の多い料理店』（1958）との関連性も見られた。それは『わんわん物語<のら君のしんせつ>』（1958）と『注文の多い料理店』（1959）で作品内に登場する人形が酷似しているという点である。以下の図11は『注文の多い料理店』のキャラクターの人形、図12は『わんわん物語<のら君のしんせつ>』のキャラクターの人形である。





図 11 『注文の多い料理店』



図 12 『わんわん物語くらの君のしんせつ』

帽子は一致しているようにも見え、顔だちも非常に似ているが、同一の人形かどうかは確認ができなかった。また、もし同じ人形であった場合だが、完成はどちらも 1958 年であることから、どちらの人形をどちらで再利用したか、二作品の関係性は不明である。

以上のように、これまで学研アニメーションについては『注文の多い料理店』(1958)が第一作であると紹介されることが多かったが、それ以前に「ディズニー・グラフ」の 8 ミリシリーズがあったという点が確認された。制作年等を考えると、「ディズニー・グラフ」を経て本格的な人形アニメーション作品へと移行していったと考えてよいだろう。

本章では、学研および学研映画局概略、そして学研が本格的にアニメーション製作に着手する前の段階として、「学研ディズニー・グラフ」の作品群の分析を行った。次章では、『注文の多い料理店』(1958)から始まるアニメーションの分析を行う。

#### 4. 学研アニメーション作品分析

本章では、学研の各作品について、製作スタッフ、製作意図、教育的な特徴などを中心に分析したい。作品数が多くなるため、本稿では便宜上「製作」にクレジットされている人物の時期に従って三つに分けて分析を進めていく。一つ目の時期は「古岡勝」製作の『注文の多い料理店』(1958)から『かぐや姫』(1961)までの 14 作品で「製作第一期」、二つ目の時期は「原正次」が製作としてクレジットされている『かもとりごんべえ』(1961)から『さるかに』(1972)までの 18 作品で「製作第二期」、三つ目は原正次、石川茂樹の両氏がクレジットされている『むかしむかしももたろう』(1972)から『おやゆびひめ』(1982)までの 7 作品で「製作第三期」である。

なお、本章における資料は特に断りがない限り全て学研プラス保管資料を使用した。以下に各資料の一例を挙げる。まずは製作スタッフや製作期間については 2 種類の作品名簿(図 13,14)、そして映像のスタッフクレジットを確認した。クレジットについては資料どおりの表記を原則としているが、「人形」と「出演」のみ以下の修正を行っている。「人形」は制作とそれを動かすアニメーターを区別するために、前者の場合は「人形制作」とし、「出演」は声優と俳優の出演を区別するために前者を「声の出演」としている。

図 13 作品名簿 A

図 14 作品名簿 B

また、製作意図や教育的特徴については各作品のプレス資料を使用した（図 15）。作品によっては複数のプレス資料が残っているものもあり、その場合はその全てを用いた。作品の映像データおよびあらすじについては学研の教育映像情報サイト「学研映像.com」内の「学研映画アーカイブス 学研のアートアニメーション（以下、「学研映画アーカイブス」とする）」のウェブサイトよりデータを引用している。

また、本章で扱う各作品の制作、販売の実態をイメージしやすくするために、学研作品の販路等を学研プラスの山本氏に確認したところ、以下のとおりであった。

学研が作品の原版を現像所に設置し、販売は代理店を通して行う。ライブラリーや学校からの注文が代理店に入ると現像所にプリントを依頼するという流れとなっている。さらに学研は、東映、岩波作品などの教育映画の配給を行っていた「教配」のルートも持っていた。各ライブラリーが教配へ学研作品を注文した場合は同様に現像所の原版からプリントを行うという流れである。



図 15 プレス資料の例

#### 4.1 製作第一期

##### 4.1.1 『注文の多い料理店』（1958）

『注文の多い料理店』は9分のモノクロ人形アニメーション作品である（図16）。製作期間については作品名簿等では情報が確認できなかった。製作スタッフは以下の通りである（表2）。



図 16 『注文の多い料理店』(1958)のワンシーン(「学研映画アーカイブス」より)

表 2 『注文の多い料理店』(1958)スタッフリスト

製作	古岡勝	録音	田中義造
企画	原正次	声の出演	川久保潔
制当	藤平波三郎	声の出演	山内雅人
脚本	神林伸一	声の出演	七尾伶子
演出	小野豪	原作	宮沢賢治
撮影	平井寛	アニメーター	秋山智弘
照明	中村聖	アニメーター	神保まつえ
人形装置	高山良策	美術・人形・衣装	高山とし子
音楽	林光	装置	渡辺和彦
効果	木村一		

以上がスタッフリストである。製作の古岡勝は映画局長、企画の原正次は映画部長、そして神林伸一や小野豪などの主要スタッフが一作目から確認できる。また、同じく学研を代表する神保まつえがアニメーターとして、後に演出として活躍する渡辺和彦が装置として参加している点が特徴である。この時神保まつえは持永只仁からコマ撮り、関節人形の技法について指導を受けている。また、先述の通り『わんわん物語くのら君のしんせつ』と同じと思われる人形が登場しているが、これを特撮作品で名高い高山良策が担当している点は特徴の一つである。

次に、プレス資料から製作意図を確認する。資料には以下のように記されている。

山深い森にひっそりと建っていた西洋館。それは、子供たちを好奇と期待の世界に誘ってくれる不思議な料理店でした。次々と現われる扉のむこうに展開されるものは……………

期待、不安、驚き、喜び、それらを健全なスリラーコメディとしてえがくことによつて、宮沢賢治の世界を理解させ、かつ名作に親しみを抱かせようという意図のもとに製作したものです。

以上が製作意図である。資料にも見られるように、本作の意図は宮沢賢治の作品理解を促すことであることが分かる。作品によってはプレス資料に対象学年などが記されていることがあるが、本作にその情報はない。「スリラーコメディ」という作風、そして宮沢賢治作品であることから、小学校の高学年程度であるとも考えられる。

#### 4.1.2 『ポロンギター』(1959)

『ポロンギター』は27分の人形アニメーション作品で、イーストマンカラー作品である(図17)。プレス資料には「ミュージカル人形劇映画」となっており、音楽の要素を強調した作品であることが分かる。なお、製作期間については確認できなかったが、完成時期は次項で扱う『いねむりぶうちゃん』と同じく1959年5月であった。当時の資料によると、「第一スタジオ…人形劇映画の第二作として、三十五ミリのカラー作品『ポロンギター』のセッティングを終り、三月二十三日クランクインした」とあり、『ポロンギター』が第二作目であることが確認された。

『ポロンギター』の製作スタッフは以下の通りである(表3)。



図17 『ポロンギター』(1959)のワンシーン(「学研映画アーカイブス」より)

表3 『ポロンギター』(1959)スタッフリスト

製作	古岡勝	衣裳	高山とし子
企画	原正次	音楽	林光
企画	山本英夫	振付	谷桃子バレエ団
製作担当	神林伸一	効果	木村一

脚本演出	小野豪	録音	田中義造
撮影照明	中村聖	現像	東洋現像所
撮影照明	平井寛	声の出演	川久保潔
アニメーション	有馬征子	声の出演	須永宏
アニメーション	新免郁子	声の出演	加藤玉枝
アニメーション	千原玲子	声の出演	伊島幸子
人形装置	高山良策	声の出演	斉藤隆
人形装置	佐々木章	声の出演	白坂道子
人形装置	加藤清治		

製作スタッフは第一作よりも増えており、「企画」は原正次、山本英夫の二人体制に、プロデューサーは神林伸一が、演出を小野豪が担当している。アニメーションのスタッフも3名クレジットされている。また、「人形装置」に高山良策と佐々木章の両名の名前がクレジットされているが、佐々木章は学研人形アニメーションでの人形をほとんど担当している人物である。また、前項『注文の多い料理店』との違いは、「撮影照明」というスタッフである。学研では基本的には「照明」スタッフは置かず、撮影スタッフが兼任をしていた。これは以降で扱う作品でも同様である。

さらに、振付に「谷桃子バレエ団」があるが、プレス資料には振付風景も残されている。

「学研映画アーカイブス」によると、あらすじは以下のようによまとめられている。

おじいさんのギターが、花売りの娘の美しい心に響いて、ひとりでに鳴り出した。ふしぎなギターを取り合う人々に巻き込まれ、壊れてしまうギター。娘の涙で元に戻ると、ギターの音楽に合わせて、仲直りした人々が踊り出す。

次に、プレス資料に書かれている「製作理念」を以下に引用する。

#### 製作理念

教育映画やスライドの製作は地味な仕事ですが、次代の形成には、極めて大きな影響力をもつものであることを、私どもは常に自覚しています。

これからの日本を背負う若い世代を健全に導いていきたい、物事を正しく眺め適確な判断を下し深く考え、そして創造する、子供たちを育てていきたい、同時に、真の文化人たるべく、豊かな情操を培っていきたい——これが私どもの製作理念であります。今会社の視聴覚部門には、現在90余名の製作スタッフが従事しておりますが、ますます教材研究と、児童心理の探求に努力し、広く現場人、学者の協力を得て、永い生命をもった、優れた作品を教育の場へ送っていきたくと考えております。

この理念は本作品だけでなく製作全体に対する理念のような文章となっているが、学研作品に共通する「教育性」が前面に押し出されていることが分かる。また、「教材研究と、児童心理の探求」、「広く（筆者注：学校教育の）現場人、学者の協力を得て」という文言からは常に教育現場、教育学の専門家との強い連携を見ることができる。この「教育性」については改めて次項でも扱う。また、プレス資料には撮影の中村聖、演出の小野豪、アニメーターの有馬征子、人形装置の高山良策のコメントが載せられている。

次に、教育的な特徴であるが、作品の対象は「小学（低・中・高）・中学」となっており、中学生までを含む幅広い対象となっている。前項の第一作から共通しているが、初期の学研作品においては対象学年はやや広く設定されていることが分かる。

製作という点で言えば、OBの平井氏から当時の写真（図18,19）を提供いただいた。図18は美術セット、図19は撮影風景であるが、西洋の街並みなど細かく作られていることが分かる。



図18 『ポロンギター』（1959）美術セット（平井寛氏所有）

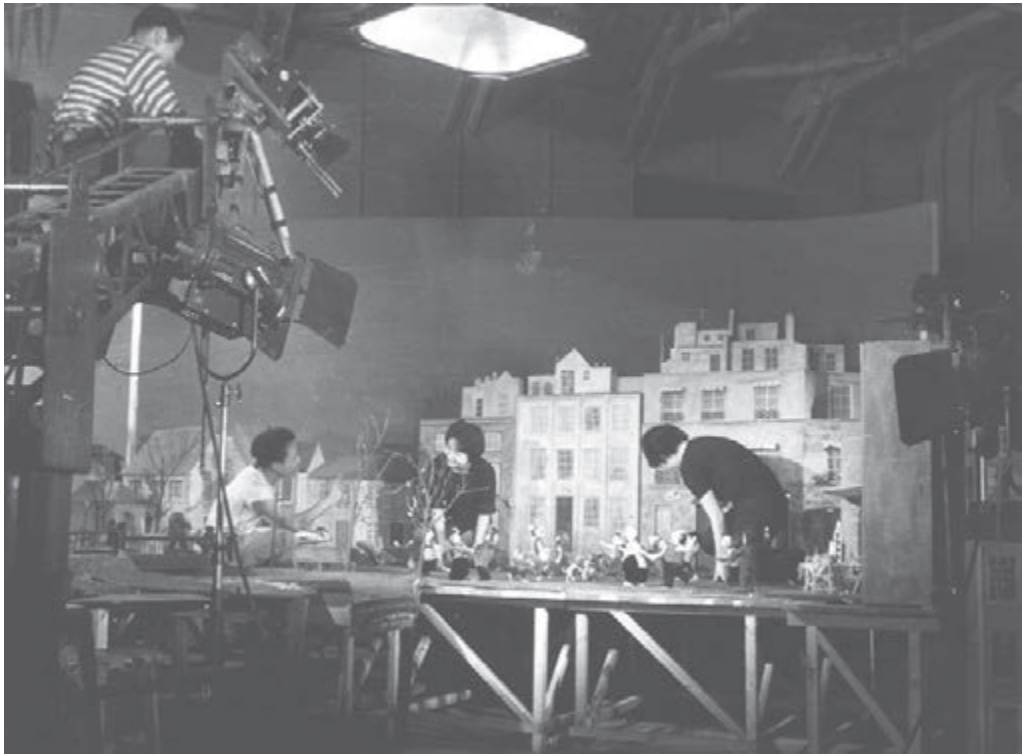


図 19 『ポロンギター』(1959) 撮影風景 (平井寛氏所有)

#### 4.1.3 『いねむりぶうちゃん』(1959)

『いねむりぶうちゃん』は12分のモノクロ人形アニメーション作品である(図20)。製作期間については資料では情報が確認できなかったが、完成は1959年5月であり、学研作品の第三作品目である。

製作スタッフは以下の通りである(表4)。



図 20 『いねむりぶうちゃん』(1959) のワンシーン (「学研映画アーカイブス」より)



表4 『いねむりぼうちゃん』(1959) スタッフリスト

指導	松村謙	アニメーション	中村協子
製作	古岡勝	人形・装置	佐々木章
企画	原正次	音楽	宇野誠一郎
企画	山本英夫	効果	木村一
製作担当	神林伸一	録音	田中義造
脚本・演出	神保まつえ	声の出演	川久保潔
撮影	林伸好	声の出演	斉藤隆
アニメーション	飛田ミチ子	声の出演	白坂道子

音楽の担当は資料によって「斎藤高順」となっているものがあるが、映像クレジットを優先している。『注文の多い料理店』でアニメーターであった神保まつえも本作では脚本・演出を担当しており、アニメーションの担当は飛田・中村へと移行している。また、本作では「人形・装置」に佐々木章が単独でクレジットされている。

スタッフでの特徴では、本作では「指導」に松村謙という人物がクレジットされている。松村は東京都教育委員会指導主事であり、教育の専門家が製作に携わっていることが分かる。また、プレス資料を見ると「新学習指導要領準拠」となっており、対象が「低学年道徳」となっていること、「人形劇道徳シリーズ」というシリーズの一つであることから、教育現場での道徳授業での活用が明確に意図されている。

まず、本作のあらすじであるが、「学研アーカイブス」には以下のように記されている。

おいしいパンに感動した5匹の動物が、パン作りに挑戦。畑を作り、麦を植えて育てる大変な仕事を、最後までしんぼう強くやり通したのは…。忍耐と協力、勤勉の尊さを伝える作品。

また、プレス資料では、「この映画のねらい」として以下の説明がなされている。

この映画のねらい

- 正しい目標の実現のためには、困難に耐えて最後まで辛棒強くやり通す。
- 勤労の尊さを知るとともに進んで力を合わせて人のためになる仕事をする。

また作品の製作意図として、以下の説明があるが、視聴後の話し合いなども考慮にいれつつ教室で使いやすいものを目指して製作したことが分かる。

この映画は、低学年児童の発達段階を十二分に考慮のうえ、物語自体としても興味があり、内容としても幅広く、映写後においての、児童間の話し合いのきっかけの芽をもたぶ

んに含むものを素材としてとりあげてあり、できるだけ現場で使いやすいよう配慮してあります。

以上、教育の専門家が製作スタッフに入っていること、作品のねらいなどからも、教育的要素の強い作品であることが分かる。考察は次章で行うが、この教育性の高さが学研作品の特徴の一つであるといつてよいだろう。

#### 4.1.4 『ありとはと』(1959)

『ありとはと』はイソップ原作の9分のカラーアニメーションであり、これまでの3作品とは異なりマルチプレーン撮影台を使用して撮影する平面の切り紙アニメーション作品である(図21)。製作期間は作品名簿には「6月～8月」までという記録が残されている。ここから、平面作品の場合、初期は約3か月の製作期間であった可能性がうかがえる。

製作スタッフは以下の通りである(表5)。

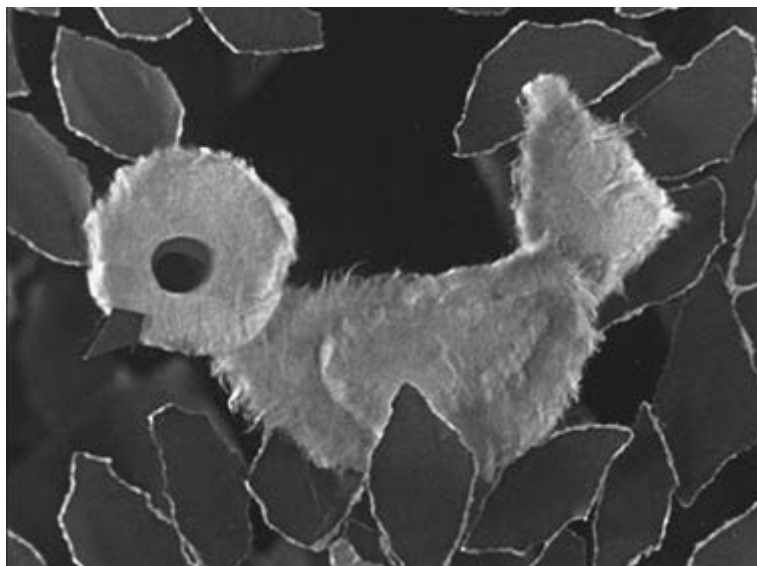


図21 『ありとはと』(1959)のワンシーン(「学研映画アーカイブス」より)

表5 『ありとはと』(1959)スタッフリスト

原作	イソップ	美術	清水耕蔵
製作	古岡勝	撮影	寺山威
企画	原正次	音楽	宅孝二
企画	山本英夫	効果	木村一
製作担当	神林伸一	録音	田中義造
脚本・演出	渡辺和彦	声の出演	黒柳徹子
アニメーター	寺司香智子		

本作より、渡辺和彦が脚本・演出という製作のより統括的な立場で関わっている。また、学研の平面アニメーションでは美術スタッフの中心となり、絵本画家として知られる清水耕蔵の名前が初めて出るのが本作である。また、本作は作品中にスタッフロールが存在しないことから作品名簿の情報をういたが、プレス資料には「指導 東京都指導主事 木川達爾」の名前が見られる。これは前項『いねむりぶうちゃん』における松村謙と同じ「東京都教育委員会指導主事」のことであると考えられる。「指導」の外部スタッフが資料上で確認できるのはこの2作品だけであり、1959年代の学研作品の特徴の一つであるといえる。さらに、「文部省道徳教育指導例準拠」という一文も見られる。

本作のあらすじを「学研映画アーカイブス」より引用する。

池に落ちたありは、葉を落としてくれたはとのおかげで助かった。別の日、ありは鉄砲ではとを狙う獵師を見つける。ありは獵師の足をつねって追い払い、はとに恩返しをする。

次に、プレス資料には製作方法の特徴と教育的な特徴、そして製作意図が記されている。まず、作品の対象として「小学校低学年向」という言葉とともに、以下の製作面での記述が見られる。

色調豊かなはり絵手法によって、新しいジャンルをきり開いた、画期的カラー動画！！  
学研が誇る最新多層式動画台の機能をフルに活用、和紙を素材に、特殊な効果を十分に発揮した異色作！！

和紙を用いながらマルチプレーン撮影台で立体的な映像を作り出すというのは教育用作品でなくても当時としては珍しい手法であり、技術的にも特徴があることがうかがえる。なお、OBの平井寛氏所有の写真には当時のマルチプレーン撮影台が確認できる（図22）。なお、マルチプレーン撮影台とは近景から遠景まで複数の素材を置きそれぞれを個別に調整することで三次元的な奥行などを表現することができる装置である。

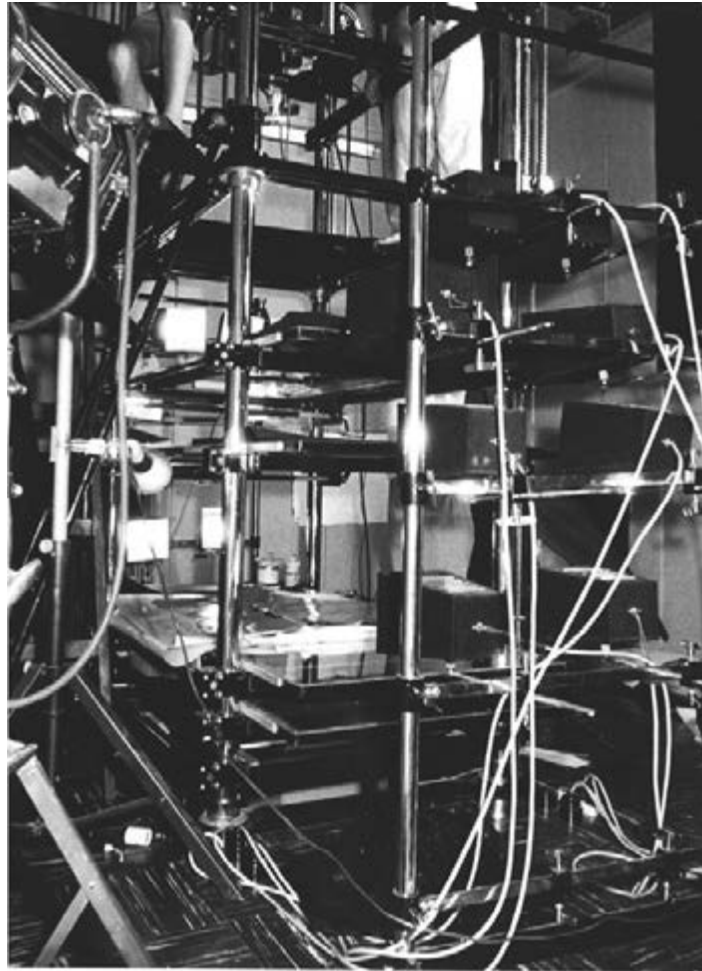


図 22 学研所有のマルチプレーン撮影台（平井寛氏所有写真）

同じくプレス資料には、以下の教育的特徴が記されており、教育現場での活用が念頭に置かれていることが分かる。

この映画を利用できる、新学習指導要領の目標と内容

- 誰にも親切にし、弱い人や不幸な人をいたわる
- 自分の世話をしてくれる人々や公共のためにつくす人々に対して尊敬し感謝する
- 友だちと仲よくし、励まし合い助け合う

次に、プレス裏面にスタッフの製作意図が記されているので引用したい。

企画にあたって

音を伴った「動くスライド」を創りたい——そんな意図のもとに企画されたのが、この「ありとはと」です。

素材をイソップにとったのは、児童にわかりやすく、そして無理なく道徳的感銘を与えることができるのではないかという配慮からです。(後略)(山本)

構成にあたって

はり絵にはいろいろな手法があります。殊にちぎり紙のはり絵には素朴な味があり美しさがあります。ちぎるといふ素朴なはたらきが遊びにつながって人間の情感を素直に現わすからでしょう。子どもたちの手になったはり絵、又は子どもたちが作りつつある姿をながめてもうなずけます。私がはり絵を作りながら、童心へひき戻されていくような楽しい気分になれるのは、当り前のことであり、はり絵を通じて子どもたちに何かを語りかければ、それを素直に聞き入れてくれるものと考えます。(後略)(清水)

演出にあたって

映画の世界における動画の含む問題が、如何に新鮮であるかを、この第一作「ありとはと」の演出に当ってスタッフと共に痛感しています。

既成の動画作品の数々からも、技法の上では多くの学ぶべき点があるのですが、動画映画の本質的な問題である、作られたすべての動き「アニメーション」そのものの解釈には、まだ多分の余地があるように見受けられます。

従来の経験を基に作られてある多層式動画台の機能を、新しい視覚をもって把握することが、そのまま演出手法を決定するともいえるでしょう。

イソップに題材をとり、教材映画としての必要な条件によって構成されてゆくこの動画の様式には、独特の意義が発見できるようです。(渡辺)

以上が製作スタッフの言葉である。清水が語る「ちぎること」、「はり絵」と子どもの関係性は興味深く、また、渡辺は演出家らしく「アニメーション」自体の解釈、そして学研作品とマルチプレーン撮影台とのなじみ、教材映画としての位置づけなどが語られている点が特徴である。渡辺のこうした演出家としての語りは本章第6項で改めて論じる。

#### 4.1.5 『こぎるのぶらんこ』(1959)

『こぎるのぶらんこ』は浜田広介原作の12分のモノクロ人形アニメーション作品である(図23)。製作期間については作品名簿には情報がなく、『ありとはと』同様「8月完成」という記録が残されているのみである。

まず、製作スタッフは以下の通りである(表6)。



図 23 『こざるのぶらんこ』(1959) のワンシーン (「学研映画アーカイブス」より)

表 6 『こざるのぶらんこ』(1959) スタッフリスト

原作	浜田広介	人形装置	佐々木章
製作	古岡勝	アニメーション	有馬征子
企画	原正次	アニメーション	中村協子
企画	山本英夫	音楽	斎藤高順
製作担当	神林伸一	録音	田中義造
脚本演出	神保まつえ	声の出演	加藤玉枝
撮影	林伸好	声の出演	川久保潔
撮影	平野光徳	声の出演	白坂道子

脚本演出に神保まつえが入っているが、これは同時期に製作されていた『ありとほと』の脚本演出に渡辺和彦が入っていたためだと考えられる。つまり、この時期から学研は「渡辺和彦班」と「神保まつえ班」による二作品の同時製作が可能であったと考えられる。だが、これは「平面アニメーション」と「立体(人形)アニメーション」の組み合わせだからこそできたものであった可能性も否めない。

次に、「学研映画アーカイブス」よりあらすじを引用する。

鳥やどんぐりたちが楽しく遊ぶ山で、ある日、山火事が起きた。こざるはいつも遊んでいたブランコを持って逃げる。山の仲間たちはがけに追いつめられるが、こざるはブランコを使って逃げようと思いつく。

次に、製作の意図および教育的な特徴であるが、プレス資料には製作意図、ねらいが以下のように説明されている。

#### 製作の意図

広介童話の持つ素朴な味わいを児童に親しまれやすい動物人形を使って表現した。擬人化した子猿を中心に、ドングリやキノコなどが動き出す楽しい展開につれて、原作に含まれる訓意を押しつけがましくなく描いた。

#### [この映画のねらい]

- だれにも親切にし、弱い人や不幸な人をいたわる
- 互いに信頼し、仲よく助け合う
- 創意くふうして、困難をのりこえる

意図に関しては学研の「人形アニメーション」に対する意識が分かる。プレス資料を見る限り、学研は人形でアニメーションを製作することにより児童に親しまれやすくなると考えていたということになる。これは学研の人形アニメーションを考える上では非常に重要な点である。また、「訓意」という言葉からも分かるように、本作品も道德での使用を想定しており、これはプレス資料に「人形劇道德シリーズ」とあることから裏付けられる。「ねらい」については、一つ目と二つ目は『ありとはと』と共通しているが、ここからも道徳的な要素を見出すことが可能である。

さらに、本作品は数少ない「指導解説書」が残っている作品である。この資料は、教室での使用例等を示したものであり、「製作の意図」「この映画の使いみち」「このフィルム の使い方」が記されている。「製作の意図」は以下のようにプレス資料よりも記述が明確になっている。

#### 製作の意図

この映画は、低学年の子どもたちに、興味深く、楽しく見られるよう製作した人形劇映画です。

浜田広介先生の香り高い名作の味を、できるだけ生かしながら、森の中の動物たちが、山火事という危険を避けるため、たがいに協力し合う姿を、描き出すことに努めました。

学校映画会、子供会などいろいろな行事に利用できるほか、この映画の一つのねらいとして、道徳教材として充分活用頂けるものと考えています。

ここから、対象が低学年であること、道徳教材はあくまでも「一つのねらい」であることが分かる。

次に活用方法であるが、「使いみち」は「低学年の道徳の時間に活用すること」が想定されている。「使い方」は映写前にすることを一年生、二年生にわけて説明し、映写中の注意点、そして映写後の授業の進め方などを説明している。

本調査において学研社内に「指導解説書」が残っていた作品は二作品のみであったが、当時は各学校、視聴覚ライブラリーに販売するにはすべての作品に付属していた教師用資料であると考えられる。

#### 4.1.6 『くつやとこびと』(1960)

『くつやとこびと』は60年代に完成した第一作目、グリム童話をもとにした14分のカラー人形アニメーション作品である(図24)。製作期間については「2月10日から3月31日」であり、完成は4月と記録されている。

まず、製作スタッフは以下の通りである(表7)。



図24 『くつやとこびと』(1960)のワンシーン(「学研映画アーカイブス」より)

表7 『くつやとこびと』(1960)スタッフリスト

製作	古岡勝	音楽	宇野誠一郎
企画	原正次	録音	田中義造
企画	山本英夫	現像	東洋現像所
製作担当	伊藤治雄	こびとの歌作詞	サトウ・ハチロー
脚本演出	神保まつえ	こびとの歌作曲	宇野誠一郎
撮影	平井寛	こびとの歌コーラス	ダーク・ダックス
撮影	金子泰生	声の出演	内村軍一
アニメーション	有馬征子	声の出演	斉藤隆
アニメーション	中村協子	声の出演	加藤玉枝
人形装置	高山良策		

本作では1960年代に映画課長の伊藤治雄がプロデューサーとなり、神保まつえが演出を担当している。アニメーション担当は『こぎのぶらんこ』と同じ有馬・中村の両名であり、撮影にクレジットされている金子泰生が初めてアニメーションに参加した作品とな



っている。人形装置は再び高山良策が担当している。また「こびとの歌」のサトウ・ハチローやダーク・ダックスなどの名前が見られることは特徴の一つである。

次に、「学研映画アーカイブス」からあらすじを確認する。

貧しいけれど心優しい老夫婦のくつやで、ふしぎなことが起こる。材料の皮を用意して寝ると、翌朝にはくつができていたのである。ある晩、老夫婦が寝ずに待っていると、こびとたちが歌いながらやってきた。

この作品もグリム童話という分かりやすい題材を活用した作品であり、「貧しいけれど心優しい」という点は道徳的要素を持つものであり、授業での活用に適したものである。

次に、プレス資料から製作の意図を引用する。

#### 製作の意図

広く読まれているグリム童話の一編を人形劇に構成し、そぼくな人形が描きだすメルヘンの中で、心の優しい老夫婦と、その手助けをするこびとたちとのあたたかい思いやりのある交流を描こうとしたものです。

道徳的な要素は確認したとおりであるが、ほかに「そぼくな人形」という表現が見られる。これは以降の学研人形アニメーションにも共通するものであり、「人形は素朴で児童に親しまれやすい」という意識が当時社内にあったことがうかがえる。

#### 4.1.7 『きたかぜとたいよう』（1960）

『きたかぜとたいよう』はイソップ寓話をもとにした8分のカラー平面アニメーション作品である（図25）。製作期間については「1月から4月まで」であり、完成は5月と記録されている。

本作品の製作スタッフは以下の通りである（表8）。

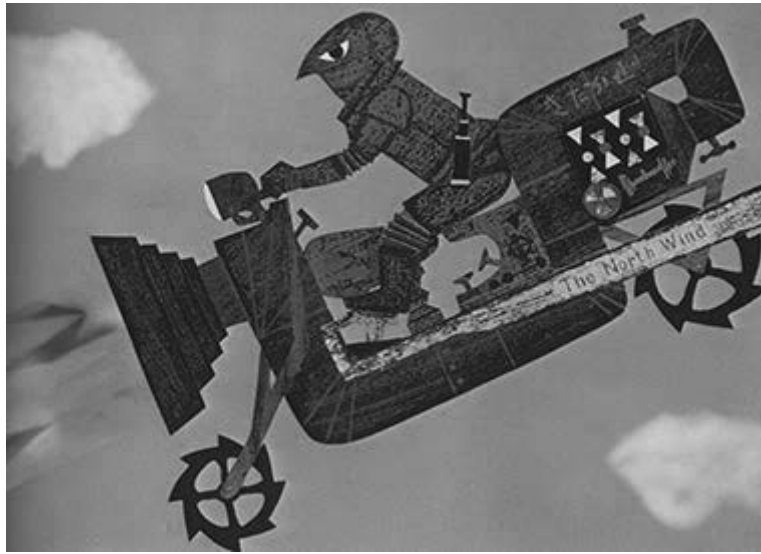


図 25 『きたかぜとたいよう』(1960) のワンシーン (「学研映画アーカイブス」より)

表 8 『きたかぜとたいよう』(1960) スタッフリスト

製作	古岡勝	美術	清水耕蔵
企画	原正次	撮影	寺山威
企画	神林伸一	撮影	金子泰生
製作担当	伊藤治雄	音楽	今井重幸
脚本・演出	渡辺和彦	効果	園田芳竜
アニメーター	寺司香智子	声の出演	田村世志子

本作は前項の『くつやとこびと』と同時期の製作であり、演出は渡辺和彦の担当となっている。また、平面アニメーションであるが、美術の清水耕蔵、アニメーターの寺司香智子、撮影の寺山威など同じく平面作品の『ありとはと』と同様のスタッフの配置が見られる。これは先ほどの「神保班」「渡辺班」とも共通していることから、初期作品は立体アニメーションと平面アニメーションでスタッフをわけていたと考えられる。

また、前項の『くつやとこびと』と本作の撮影は金子泰生となっている。同時期に二作品を担当したことについてインタビューで確認したところ、当時は掛け持ちは当たり前で、スタジオが壁一枚で隔っていたので、撮影と照明は掛け持ちで行っていたそうである。

次に、「学研映画アーカイブス」のあらすじを以下に記す。

きたかぜとたいようは、旅人の着ているものをぬがせるかどうか、という力くらべをすることに。強い風を吹きつけるきたかぜと、あたたかい光をそそぐたいよう。はたして、力くらべに勝ったのは…。

あらすじに大きな変更はないが、きたかぜがバイクに乗り、太陽も機械を使うなど、設定やキャラクター描写が特徴的である。旅人以外のキャラクターについてはプレス資料に以下の説明がある。

きたかぜ

オートバイのような、ジェット機のようなのりものに乗って、空を飛びまわっています。みるからに寒そうな顔です。足でペダルをおすと、ジェット機のさきからかぜがビュービューうなりながら出てきます。

たいよう

大きいごてんにすんで、いつもニコニコしています。光を送る機械にスイッチをいれると、あたたかい光が地上に送られるのです。このたいようのごてんにある日きたかぜがやってきました。

次に、本作品の製作意図は、以下の通りである。

「ありとはと」「いなかねずみとまちねずみ」に続くイソップシリーズの第三作で、前作同様、イソップの原作に現代的解釈を与えそれを色紙細工の動画という親しみやすい手法で表現することによって、子供たちに豊かな夢を与えたいと考えました。

ここで『いなかねずみとまちねずみ』という名前が出てくるが、作品名簿では『いなかねずみとまちねずみ』は12月完成になっており、本稿では第10項で扱う作品である。また、プレス資料には「新鮮な驚き！画期的な手法による学研の動画」とあることから、平面作品においては素材や手法を自社の特徴として前面に出していたことが分かる。

プレス資料の製作意図はこの記述のみであり、これまでの教育性を強く出すような記述は見られない。本作は「指導解説書」も残っておらず、「子供たちに豊かな夢を与えたい」だけでは教育性はあまり強くないと考えられる。

#### 4.1.8 『かさじぞう』（1960）

『かさじぞう』は11分のモノクロ人形アニメーション作品である（図26）。製作期間については作品名簿には記録が残されていないが、完成は次項で扱う『もりのおんがくたい』（1960）と同じ9月である。また、製作時期に関して言えば、本作、『もりのおんがくたい』、そして『かぐや姫』（1961）の製作時期が重なっている点は大きな特徴である。

まず、製作スタッフは以下の通りである（表9）。



図 26 『かさじぞう』(1960) のワンシーン (「学研映画アーカイブス」より)

表 9 『かさじぞう』(1960) スタッフリスト

製作	古岡勝	アニメーター	和田京子
企画	原正次	美術・人形	佐々木章
企画	山本英夫	撮影	佐竹荘一
製作担当	伊藤治雄	撮影	八木正次郎
脚本	小野豪	音楽	市場幸介
演出	渡辺隆平	ナレーター	宇野重吉
アニメーター	井上真佐子		

製作、企画、製作担当の顔ぶれは変わらず、演出は社員の渡辺隆平が初担当となっている。脚本も『注文の多い料理店』『ポロンギター』などで演出を務めた小野豪であり、「渡辺和彦班」「神保まつえ班」とは異なる第三班での製作となる。これは、同時並行で進んでいた他の二作品が「渡辺演出」「神保演出」だからであり、当時は3ラインでの製作が可能であったと考えられる。また、アニメーターを見ると本研究におけるインタビューである和田京子氏の名前も初めて登場する。

次に、「学研映画アーカイブス」のあらすじを以下に記す。

正月に食べる餅を買うために、爺様は雪の降る中、かさを売りに出かけた。一つも売れずに家に帰る途中で、爺様は地藏を見つけ、かさをかぶせてやった。その夜、爺様と婆様が寝ていると、なにやら歌声が聞こえてくる。

次に、製作の意図については以下の記述が見られる。

#### 製作の意図

この「かさじぞう」は、東北地方一帯でさまざまに語り伝えられている民話を人形劇映画化したものです。

とかく殺伐な、しかも落ちつきのない空気にもまれがちな現代の小さな子どもたちに、こうしたほのぼのとした素朴なお話を、味あわせることの意義を云々する要はないと思いますが、この映画は、例えば話の好きなおじいさんが子どもたちに話して聞かせるという、そうしたふん囲気にひたらせることをねらっています。

なお、この映画では、人形の動き、雪降りのシーン等に新しい試みをしてみました。

学研の後期作品では、「物質的な現代社会」に生きる子どもたちに贈るという作品もあるが、本作品では当時の社会との関連性は強調されていない。また、人形の動き、雪の降らせ方等のアニメーション、演出も改良が加えられていることが分かる。

教育面での特徴であるが、『かさじぞう』の対象は「幼稚園・小学校低学年」となっているが、幼稚園児を対象とした作品は学研では初めてである。次章で扱うが、当時は低年齢の幼児、児童への教材が不足していた時期であることから、戦略的に幼稚園児を対象としたとも考えられる。

#### 4.1.9 『もりのおんがくたい』（1960）

『もりのおんがくたい』は14分のカラー人形アニメーション作品である（図27）。製作期間については作品名簿には記録が残されていないが、完成は9月である。

まず、製作スタッフは以下の通りである（表10）。

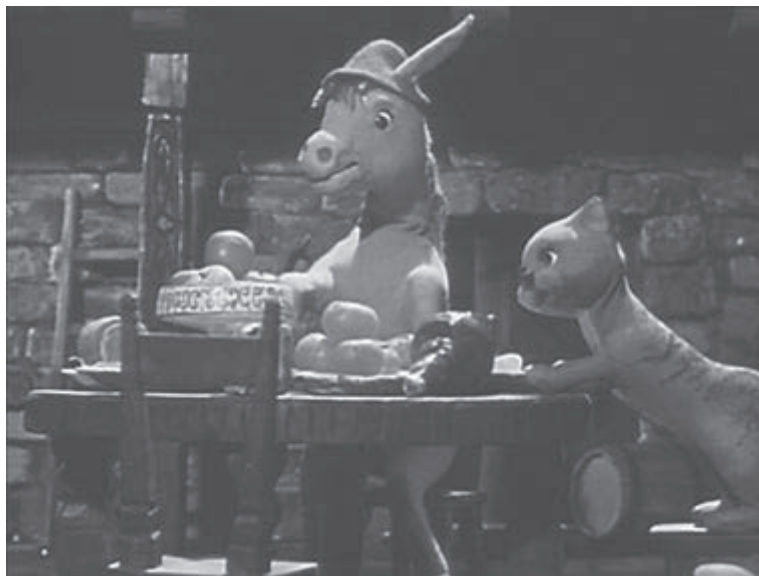


図27 『もりのおんがくたい』（1960）のワンシーン（「学研映画アーカイブス」より）

表 10 『もりのおんがくたい』（1960）スタッフリスト

製作	古岡勝	撮影	佐竹荘一
企画	原正次	撮影	金子泰生
企画	山本英夫	音楽	宅孝二
製作担当	伊藤治雄	声の出演	須永宏
脚本	神林伸一	声の出演	山内雅人
演出	神保まつえ	声の出演	木下秀雄
アニメーター	有馬征子	声の出演	吉田雅子
アニメーター	飯田純子	声の出演	斉藤隆
美術・人形	佐々木章		

本作は伊藤治雄プロデュース、「神保まつえ班」の作品である。前項の『かさじぞう』と並行して製作されどちらも人形作品であるため、脚本・演出、アニメーターのスタッフは異なっている。

次に、「学研映画アーカイブス」よりあらすじを紹介する。ストーリーは一般的な「ブレーメンの音楽隊」に沿ったものである。

農夫にこき使われていた年老いたろばは、仕事をやめて町へと向かう。途中で出会ったいぬ、ねこ、にわとりと一緒に歩くうち、大泥棒の家へとたどりついた。4匹は協力して、泥棒たちを驚かせる作戦を考える。

次に、製作の意図と教育的な特徴を挙げる。「製作のねらい」には以下の文章が記されている。

グリム童話は、グリム兄弟がドイツに古くから言い伝えられた話を集めて、それを童話風にし直したもので、「イソップ物語」となると、世界中の子どもたちに今も親しまれています。

この映画は、グリム童話の中で特に有名な話を人形劇化したものです。前に作った人形映画「くつやとこびと」（カラー2巻）も、このグリム童話からの映画化でミュージカル風楽しく美しいふんいきを出すことに努めた作品でした。

この「もりのおんがくたい」では、がらりと作風を変えて、従来の人形劇が、とかく動きが遅く、テンポの遅いきらいがあったのを、思いきってテンポを早め、コミックな味を出すように努めました。

チャンバラや西部劇などテレビ映画の影響で、すっかりテンポの早いものになれた子どもたちに、おもしろく、楽しいメルヘンの世界に親んでもらうことができたなら幸いです。なお、人形、背景、装置などにも、特撮陣の衆知を集めて、新しい試みを打ち出しています。

グリム童話の紹介、前作の『くつやとこびと』（1960）との関係性に加え、演出面での特徴がいくつか挙げられている。また、当時子どもたちの視聴環境を演出に取り入れていることが分かる。

次に、本作の教育的な特徴を挙げると、プレスには「小学校低学年向け人形劇シリーズ」、「道徳教材」とある。また、「製作のねらい」には「おもしろく、楽しいメルヘンの世界に親しむ」という説明がある。指導解説書がなく具体的な記述はないが、「海外作品に親しむ」ことがねらいの一つであるといえる。

#### 4.1.10 『いなかねずみとまちねずみ』（1960）

『いなかねずみとまちねずみ』はイソップ寓話をもとにした9分のカラー平面アニメーション作品である（図28）。製作期間については作品名簿には記録が残されていないが、完成は1960年12月である。

まず、製作スタッフは以下の通りである（表11）。



図 28 『いなかねずみとまちねずみ』（1960）のワンシーン（学研映画アーカイブスより）

表 11 『いなかねずみとまちねずみ』（1960）スタッフリスト

製作	古岡勝	美術	清水耕蔵
企画	原正次	美術	佐々木章
企画	山本英夫	撮影	寺山威
製当	神林伸一	撮影	金子泰生
脚本・演出	渡辺和彦	音楽	宅孝二
アニメーター	寺司香智子	効果	園田芳竜
アニメーター	千原玲子	※指導	※木川達爾
アニメーター	古賀隆泰		

本作品はこれまでの平面アニメーションと同様切り紙、ちぎり絵を用いた作品である。脚本・演出は渡辺和彦となっているが、次項の『かぐや姫』（1961）でも渡辺は演出を担当している。両者の製作期間に重なりがあることから、渡辺は同時に二作品に関わっていたことになる。アニメーターも『ありとはと』（1959）同様の寺司香智子に加え、『ポロンギター』に参加した千原玲子の名前もある。また、平面作品であることから美術には清水耕蔵の名前が、加えて佐々木章の名前もクレジットされている。さらに、本作品は「指導解説書」が残っているが、そこには「指導 東京都教育委員会指導主事 木川達爾」の名前が記されていた。指導のクレジットは初期2作品にはあったもののそれ以降は記されていなかったが、本作品のように、実際には製作指導を行っていたという可能性は十分に考えられる。

次に、本作のあらすじを「学研映画アーカイブス」より確認する。

都会にあこがれているいなかねずみの元へ、まちねずみからの手紙が届いた。汽車に乗って都会に出てきたいいなかねずみだが、そのめまぐるしさに疲れ、結局は静かで平和ないなかへと帰っていく。

次に、製作の意図、そして本作は指導解説書が残っている数少ない作品であることから、教育的な特徴を分析していく。まずはプレス資料での「製作意図」を以下に引用する。

第一作「ありとはと」に続くイソップ童話シリーズで、同じくはり絵の手法を用いて画面を美しく、親しみやすいものにしたい。また、日本の生活感情をも表現することによって、イソップの教訓に現実的な解釈を楽しい形でもたらしたい。この話の内容は、やや高度なものであるので、児童には理解をしいるよりも、話のイメージを感受させうように心がけたい。

本作品では、田舎が日本の農村を想起させるデザインになっており、イソップ童話を児童になじみのある形へと変えている。

次に、指導解説書の概要を以下に記すが、解説書にも異なる文言の製作意図が確認できた。

#### 製作の意図

世界の文学の中でも、古典として世界中に親しまれているイソップ童話の中から素材を選び、子供たちの新しい感覚に訴えた映画をつくらうというのが、その主なねらいです。

そして、表現形式としては、貼り紙、ちぎり紙の素朴な味のなかに、可能なかぎりの美しい色調で、たのしい画面を構成してみました。

この映画によって、



- 他人をうらやむことなく、自分の持っているよい点を大切にする。
- 長上の人の意見は、よく聞く。
- などの話し合いに発展させてください。

以上、子どもになじみのあるイソップ童話を学研らしいちぎり紙の手法で製作するという点は、各資料に共通して見られる。また、「ちぎり絵の素朴さ」についてはこれまでの半立体アニメーションと共通する点である。さらに、道徳的な要素が強く授業での活用を考えたものであることも分かる。

次に、「この映画のつかい方」の項目を確認する。

この映画のつかい方

#### 1 この映画の指導目標

映画をみる楽しみにひたらせながら、そこから自然ににじみ出るものとして、お互いの立場や気持を尊重して、それぞれ自分にあった幸福を考えようとする心情を育てること。このことを指導の中心とし、あわせて、子どもたちが夢をもつこと。自分の長所をのびせうとすることなどの態度を養うようにしたい。

ここでも、「相互理解」「長所を伸ばす」などの点が指導目標として挙げられている。次に、「この映画の利用法」の項目、さらに授業で具体的に取り上げるべきシーンや質問方法などをあげており、『こざるのぶらんこ』（1959）同様、この解説書があれば授業での活用が十分に可能なものとなっている。このように、映像と教育現場での活用を常にセットで考えている点は、学研アニメーションの特徴である。

#### 4.1.11 『かぐや姫』（1961）

『かぐや姫』は27分のカラー中編アニメーションであり、これまでの学研作品と比較すると作品時間は倍近くになっている。また、製作技法については半立体のレリーフアニメーションである（図29）。製作期間については「1960年5月から1961年2月」と長期に亘り、完成は1961年2月である。

まず、製作スタッフは以下の通りである（表12）。



図 29 『かぐや姫』(1961) のワンシーン (「学研映画アーカイブス」より)

表 12 『かぐや姫』(1961) スタッフリスト

製作	古岡勝	作画	清水耕蔵
企画	原正次	助手	清水富美子
製作担当	伊藤治雄	音楽	林光
脚本演出	渡辺和彦	効果	大野松雄
助手	古賀隆泰	録音	田中義造
撮影	寺山威	現像	東洋現像所
助手	三科博	声の出演	内村軍一
助手	原耕平	声の出演	加藤玉枝
アニメーター	関口正子	声の出演	山内雅人
アニメーター	和田京子	声の出演	斉藤隆
アニメーター	井上真佐子	声の出演	木下秀雄
アニメーション	中村協子	声の出演	里見京子
アニメーション	寺司香智子		

本作は伊藤治雄がプロデューサーを務めている。前作までとは異なり中編作品であり、スタッフ、特にアニメーターの人員が5名まで増えている。平面アニメーションを担当してきた寺司香智子の名前に加え、人形アニメーションを担当してきた井上真佐子、和田京子という名前も併記されている点が特徴である。また、平面アニメーションの美術を担当する清水耕蔵と清水の妹である清水富美子の名前も確認できる。

次に、『かぐや姫』のあらすじを「学研映画アーカイブス」から引用する。

おじいさんとおばあさんは、竹から生まれた姫を「かぐや姫」と名づけて、大切に育てた。姫の美しさは評判となり、家には多くの求婚者がおとずれるが、姫は全て断ってしまう。やがて満月の夜、月から迎えの車がやってきた。

次に、プレス資料には以下の特徴が記されている。

色調豊かなはりえ手法によって、新しいジャンルを切り開いた画期的なカラーアニメーション。すでに海外にも好評な学研が誇る最新多層式動画台の特殊効果をじゅうぶんに発揮した異色作！

『かぐや姫』はプレス資料には「道德教材」という言葉は見られない点、27分という作品の長さからも娯楽性が高い作品であると言えるだろう。

以上、本節では便宜上分類した「製作第一期」について分析を行ったが、学研アニメーションの初期の特徴としては、プロデューサーを二人、あるいは三人置き、製作ラインを最大で三つ持ち、同時並行で製作を行っていたという点である。これは次節で扱う1960年代中頃から大きく変わっていく。また、初期は「指導」のスタッフクレジットにもみられるように教育の専門家からの助言をもとに製作しており、教育現場での活用を強く意識していた作品が多い点も特徴の一つである。

## 4.2. 製作第二期

本節では、原正次が製作にクレジットされている『かもとりごんべえ』（1961）から、『花ともぐら』（1970）までの「製作第二期」の分析を行う。なお、前節で製作担当であり映画局長であった古岡勝であるが、1967年からは学研の子会社である「東京秀映株式会社」（1967年設立）の初代社長になっている。

### 4.2.1 『かもとりごんべえ』（1961）

『かもとりごんべえ』は日本の民話を題材にした15分のカラー人形アニメーション作品である（図30）。製作期間については作品名簿には記録が残されていないが、完成は1961年10月28日である。

製作スタッフは以下の通りである（表13）。



図 30 『かもとりごんべえ』(1961)のワンシーン(「学研映画アーカイブス」より)

表 13 『かもとりごんべえ』(1961)スタッフリスト

製作	原正次	人形制作	佐々木章
企画	伊藤治雄	撮影	秦吏志
脚本演出	神保まつえ	撮影	矢島勲
アニメーター	有馬征子	音楽	市場幸介
アニメーター	飯田純子	録音	田中義造
美術	平井稔		

前作『かぐや姫』に比べると、スタッフの人数が少ないことが分かる。前作までは企画にいた原正次が製作になり、演出が神保まつえ、企画はこれまでプロデューサーであった伊藤治雄が担当している。アニメーターは『もりのおんがきたい』(1960)と同様の有馬・飯田ペアが担当している。

次に、「学研映画アーカイブス」からあらすじを以下に紹介する。

かもを一日一羽ずつ捕まえていた、かもとり名人のごんべえ。ある日、たくさんのかもを捕まえようとしたところ、かもに連れられて遠くの村まで飛ばされてしまう。反省したごんべえは、やはり一日に一羽ずつ捕まえることにした。

次に製作の意図は以下のように記されている。

#### 製作の意図

「かもとり」の民話を人形アニメーションで構成しました。素朴な民話の味を生かしながら「欲張はいけない」といういわゆる節度節制の寓意がくみとられるよう配慮しました。

ここでも「素朴な民話の味」という文言があり、児童への親しみやすさが重視されていることがわかる。

次に教育的な特徴であるが、プレス資料には「道徳小学校低学年」とあり、対象はこれまでと同様の学年である。また、「この映画を利用できる学習指導要領の内容」には、「わがままをしないで、度を過ぎない生活をする」とあり現場の教師の実際の活用を意識した作品となっている。

#### 4.2.2 『ありときりぎりす』（1962）

『ありときりぎりす』はイソップ寓話を題材とした15分のカラー人形アニメーション作品である（図31）。製作期間については作品名簿に「1962年1月から6月30日」と記録されており、完成は8月14日となっている。

まず、製作スタッフは以下の通りである（表14）。

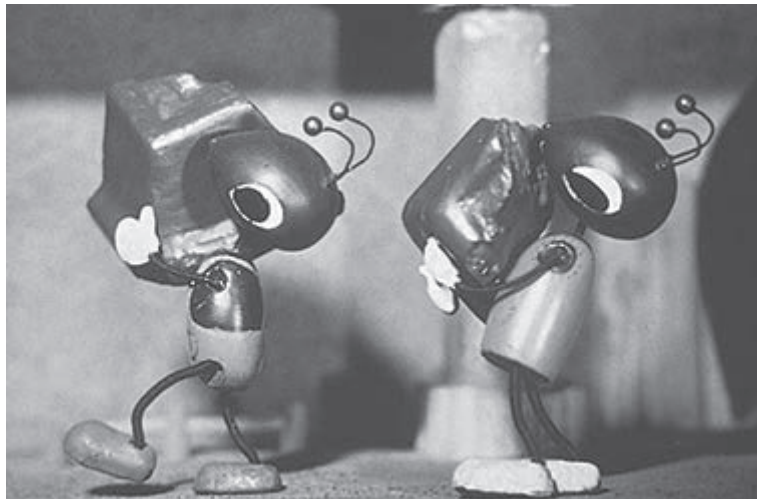


図31 『ありときりぎりす』（1962）のワンシーン（「学研映画アーカイブス」より）

表14 『ありときりぎりす』（1962）スタッフリスト

製作	原正次	人形制作	佐々木章
企画	藤平波三郎	撮影	秦吏志
脚本演出	神保まつえ	撮影	山口夫起子
アニメーター	飯田純子	音楽	小林如
美術	酒向満	作詞	宮英男

前作の『かもとりごんべえ』にも言えることであるが、この時期の15分前後の作品では小規模の人員での製作が可能となっており、本作ではアニメーターがベテランの飯田純子1名である点の特徴である。

次に、「学研映画アーカイブス」からあらすじを引用するが、ミュージカルの要素が入っ

てはいるがイソップ寓話のストーリーと大きな違いはない。

夏の間、せっせと食べ物を集めるありたちを見て笑っていたきりぎりす。しかし、冬になると食べ物がなくなり、暖かそうなありたちの家をながめながら、過去の自分の態度を反省する。

次に、プレス資料では製作の意図が以下のように記されている。

イソップの中でも特に短編でズバリと核心をついている物語を、楽しいおはなしとして脚色しました。

人形はこん虫の特徴を強調した単純な形にして、人形ぶりのかわいらしさを表現し、ミュージカルふうに構成しました。

人形については前述の図 31 を見ても分かるように、本作までの佐々木章作の造形とは異なり、昆虫らしい頭部と胸部が強調され、脚も昆虫らしい形になっている。「楽しいおはなし」「かわいらしさ」「ミュージカルふう」という言葉からは、教育用というよりは幼稚園児を対象にした娯楽性の高さがうかがえる。これは、中編の『かぐや姫』（1961）がストーリー重視であり教育性が前面に出されていないこととはまた異なる娯楽性の強さである。

次に教育的特徴であるが、プレスには「幼稚園・小学校低学年」とあり、『かさじぞう』（1960）と共通した対象となっている。幼児、児童にとってなじみのある作品が選定されている点は学研作品の方針の一つであると考えられる。

#### 4.2.3 『おむすびころりん』（1962）

『おむすびころりん』は昔話を題材とした 11 分のカラー人形アニメーション作品である（図 32）。製作期間については作品名簿には記録が残っていないが、完成は「1962 年 9 月」である。

まず、製作スタッフは以下の通りである（表 15）。



図 32 『おむすびころりん』（1962）のワンシーン（「学研映画アーカイブス」より）

表 15 『おむすびころりん』（1962）スタッフリスト

製作	古岡勝	アニメーター	飯田純子
企画	原正次	アニメーター	有馬征子
企画	山本英夫	撮影	平井寛
制当	伊藤治雄	撮影	秦吏志
脚本・演出	渡辺隆平	音楽	市場幸介
美術・人形	佐々木章		

本作は伊藤治雄プロデュース作品である。製作は再び古岡勝、企画は原正次へと戻っているが、この理由については資料が残っておらず明らかになっていない。この作品以降、古岡勝がクレジットに登場することはない。アニメーターの二名、撮影の二名も人形アニメーション歴の長いスタッフが担当している。また、前項の『ありときりぎりす』が8月14日完成、本作が9月完成となっており、演出が前者は神保まつえ、『おむすびころりん』が渡辺隆平となっていることから、同時並行で製作が進んでいたと考えられる。アニメーターの飯田純子は両作品にクレジットされているが、両作品において役割の違いがあったのか、あるいはアニメーションの作業の時期が重なっていなかったかは本調査の資料では不明である。次に、あらすじを「学研映画アーカイブス」より引用する。

お昼ごはんのおむすびを、うっかりねずみの穴に落としてしまったおじいさん。楽しげな歌声に誘われて穴に落ちたおじいさんは、ねずみたちに大歓迎される。その様子を見て、となりのおじいさんも穴に落ちてみるが…。

製作意図であるが、プレス資料には明記されておらず確認ができなかった。教育的な特徴

では、対象は前項『ありときりぎりす』等と同様「幼稚園・小学校低学年」となっている。この年齢層を対象とした作品は 3 作品であり、当時の学研アニメーション作品の主要ターゲットになりつつあることが分かる。また、プレスには『『かさじぞう』に続いて学研アニメーションがおくる日本民話!』とあり、イソップ寓話などの海外児童文学シリーズとは別に「日本民話シリーズ」も徐々に形成されている。幼稚園児が対象に入っていることから、前項の『ありときりぎりす』同様に娯楽性の高い作品だと考えられる。

#### 4.2.4 『しろいぞう』(1963)

『しろいぞう』はインドの説話集「ジャータカ」の物語を題材とした 13 分のカラー人形アニメーション作品である (図 33)。製作期間については作品名簿には記録が残っていないが、完成は「1963 年 1 月 25 日」である。完成時期から判断すると前項の『おむすびころりん』の直後に製作が始まったと考えられる。

製作スタッフは以下の通りである (表 16)。



図 33 『しろいぞう』(1963) のワンシーン (「学研映画アーカイブス」より)

表 16 『しろいぞう』(1963) スタッフリスト

製作	原正次	声の出演	白坂道子
制当・脚本・演出	神保まつえ	声の出演	加藤玉枝
アニメーター	有馬征子	声の出演	川久保潔
アニメーター	飯田純子	声の出演	山内雅人
美術	酒向満	声の出演	木下秀雄
人形制作	佐々木章	声の出演	斉藤隆
音楽	木下忠司		



本作品ではプロデューサー、脚本、演出を神保まつえが一人で担当している。また、アニメーターは前作から引き続き有馬・飯田の二人が記されている。この作品は映像にクレジットがなく、作品名簿のスタッフリストを参考にするしかないが、「撮影」のスタッフの名前が記録されておらず不明である。ただ、この時期に見られるスタッフの少なさはここでも同様であることから、撮影スタッフも限定的であったと考えられる。

次に、「学研映画アーカイブス」からあらすじを引用する。

仲間から慕われていた白い象には、目の不自由な母がいた。ある日、王様の希望で白い象は捕まえられてしまう。しかし、母が心配でえさを食べない白い象を、心優しい王様は森へ帰してやることにした。

次に、製作のねらいであるが、プレス資料には「かいせつ」として以下のように記されている。

美しい画像で綴った短編映画です。育ちゆく子どもの魂に、美しい夢と、さわやかな感動を与えたいと願って製作しました。

物語は二千余年も前の説話ですが、主人公の白いぞうのけなげな心情や、深い愛の行動は子どもたちの心に強く印象づけられると思います。親しみやすい縫いぐるみの人形を使ったアニメーションで、暖かい南国の情景が豊かな色彩で展開されます。

前半の製作意図では、「子どもへ夢と感動を与えること」があげられているが、これまでの情操教育的な意図とは異なっている。ただ、プレス資料には「豊かな情操と美しい心情を育てるために！想像力と創造の芽を養うために！幼児から成人まで、楽しい映写会に！」ともあることから、意図はやや漠然としている。

次に教育的特徴であるが、資料に対象学年等は記されておらず、「幼児から成人まで」とあるが、これは特定のターゲットを決めずに製作をしていたと考えてよいだろう。

以上の製作意図、教育的特徴から、道德等の授業よりは学校行事等で見て楽しむを意図した作品であったと考えられる。

#### 4.2.5 『セロひきのゴーシュ』（1963）

『セロひきのゴーシュ』は宮沢賢治原作の19分のカラー人形アニメーション作品である（図34）。製作期間については作品名簿には記録が残っていないが、完成は「1963年6月20日」である。前項の『しろいぞう』とは完成日に約5か月の期間があるが、両者の製作が重なっていたかどうかは不明である。

まず、製作スタッフは以下の通りである（表17）。



図 34 『セロひきのゴージュ』(1963) のワンシーン (「学研映画アーカイブス」より)

表 17 『セロひきのゴージュ』(1963) スタッフリスト

原作	宮沢賢治	作曲編曲	斎藤高順
製作	原正次	セロ演奏	清水勝雄
製作担当	森下博美	声の出演	加藤弘
脚本演出	神保まつえ	声の出演	上田恵司
撮影	相原康雄	声の出演	堀絢子
撮影	寺山威	声の出演	松島ミノリ
アニメーター・ゴージュ	飯田純子	声の出演	貴家堂子
アニメーター・動物・楽長	和田京子	声の出演	増山江威子
色彩効果	渡辺和彦	録音	アオイスタジオ
音楽構成	長瀬世司子	録音	田中義造
人形制作	佐々木章	現像	東洋現像所
装置	酒向満		

プロデューサーであるが、本作品から3作品を森下博美が担当している。また、『セロひきのゴージュ』では神保まつえが脚本演出を、渡辺和彦が色彩効果を担当するという前作まではない組合せとなっている。さらに、アニメーターを見ると、飯田純子が「ゴージュ」の担当を、和田京子が「動物・楽長」の担当をしているが、キャラクターごとに人形を動かす担当がわかれているという情報がクレジットで示されるのは本作が初である。以降の作品でもこの担当制は用いられるが、これは学研の人形アニメーション作品の大きな特徴の一つであるため、次章以降で詳しく扱いたい。また、声の出演にクレジットされている増山江威子は以降学研作品に何度か登場する。

次に、「学研映画アーカイブス」よりあらすじを引用する。

ゴーシュは楽団でセロを弾く係。演奏会まであと幾日もないのに、うまく弾くことができないでいる。ある晩、家でセロの練習をしていると、ドアをノックする音が聞こえてくる。やってきたのは、トマトを抱えたネコだった。

次に、プレス資料に書かれた製作意図は以下の通りである。

人々にばかにされながらも努力しつづけるゴーシュの姿によって、物事をするときには熱心にやり、途中でなげだすことのないようにすることのたいせつさを児童に訴えるというもの。

この製作意図を見るかぎりでは道徳授業での活用が念頭に置かれていることが分かる。宮沢賢治原作は第一作『注文の多い料理店』以来の二作目であるが、本作には「名作に親しむ」という記述はみられない。このことから、文学作品が原作であっても作品によって製作意図を変えていることが分かる。教育的な特徴であるが、プレス資料では対象が「小学校・道徳 学校行事等」となっており、ここからも教育的な特徴が強いことが分かる。

『セロひきのゴーシュ』についてはOBの平井寛氏から当時の撮影風景を提供いただいた(図35)。

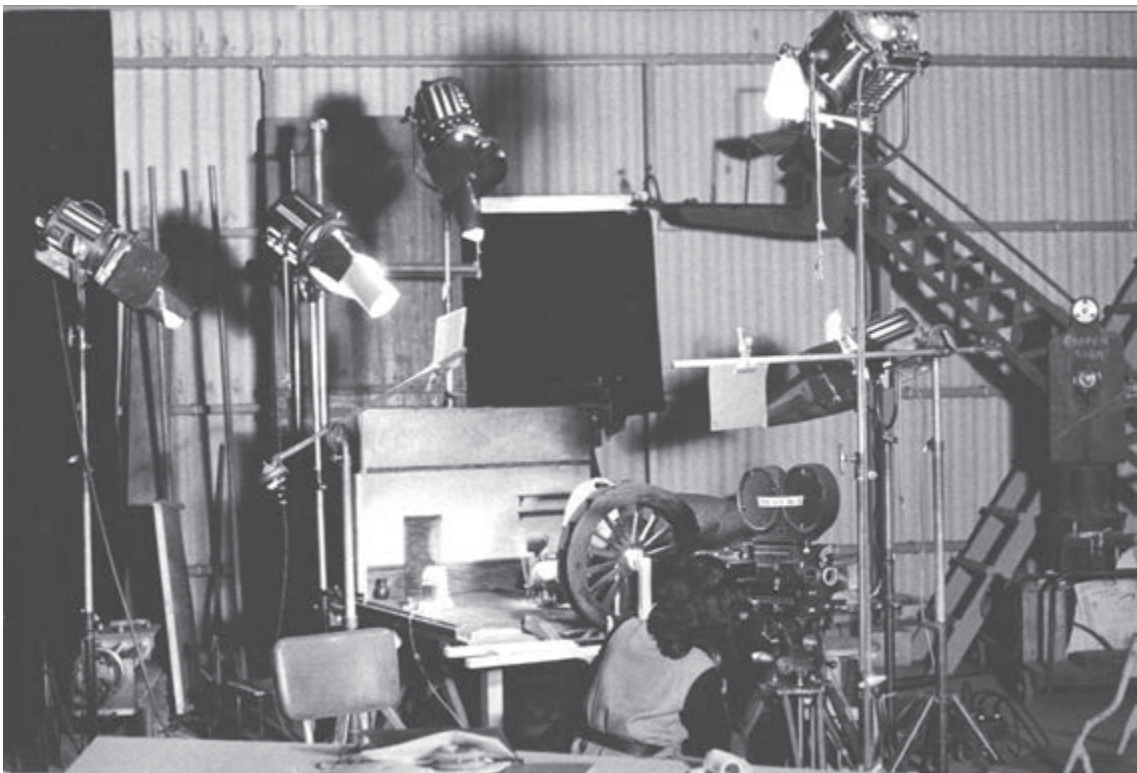


図 35 『セロひきのゴーシュ』撮影風景 (平井寛氏所有写真)

#### 4.2.6 『泣いた赤おに』(1964)

『泣いた赤おに』は浜田広介原作の18分のカラー人形アニメーション作品である(図36)。浜田広介原作の物語は『こざるのぶらんこ』(1959)以来の二作目である。製作期間は「1964年2月から4月」の3か月であり、完成は「1964年4月30日」である。1964年に製作されたアニメーションはこの『泣いた赤おに』のみである。

まず、製作スタッフは以下の通りである(表18)。



図36 『泣いた赤おに』(1964)のワンシーン(「学研映画アーカイブス」より)

表18 『泣いた赤おに』(1964)スタッフリスト

原作	浜田広介	アニメーション・青おに	飯田純子
製作	原正次	人形制作	佐々木章
製作担当	森下博美	美術	酒向満
脚本演出	神保まつえ	童画	長島克夫
撮影	相原康雄	音楽	斉藤高順
撮影	矢萩和巳	声の出演	劇団三十人会
アニメーション・赤おに	和田京子		

脚本演出は神保まつえが担当しており、渡辺和彦の名前は確認できなかった。前作同様、アニメーションは「赤おに」「青おに」で担当が分かれており、和田・飯田ペアの名前がクレジットされている。また、「童画」とあるが、これは作品の冒頭で用いられている絵のことを指していると考えられる。本作品には撮影が二名クレジットされているが、インタビューでの和田・阿部両氏の話では担当が矢萩和巳から相原康雄へと変更になったとのことであった。また、クレジットはされていないがOBの阿部氏も入社直後、助手として参加して

いた。

次に、あらすじを「学研映画アーカイブス」より引用するが、あらすじは原作から大きな変更はない。

見た目のせいで怖がられている赤おには、村人と仲良くしたいと思っていた。そんな赤おのために、青おには自分が悪役となって、村人に「赤おには優しいおにだ」と信じさせる。やがて、赤おにが青おにの家を訪ねると…。

次に、「製作のねらい」を確認する。製作意図は以下のように説明されている。

かわいい人形と、きれいな色彩を使って、深い味を生かそうとした。

赤おにの望みをかなえてやろうとして、すすんで悪者になる青おにの心情を、ごく自然な友だちへの思いやりとして描いた。押しつけがましくない純粋な気持ちの発露こそ、真の友情と考えさせたい。

以上のように、演出の面では「かわいい人形」と「きれいな色彩」という特徴が、そして教育的な特徴としては「友だちへの思いやり」という道徳的な点が中心となっている。次に、プレス資料には「この映画の利用」という項目があり、以下のような説明がある。

この映画の利用

目標

(26) 互に信頼し合い、友だちと仲よく励まし助け合う。

内容

○友だちの望みをかなえてやろうと、すすんで協力した青おにの友情。

○望みが達せられたあと、青おにを心配して見舞に行った赤おにの心情。

○赤おにのしあわせを願って旅にでた青おにの深い友情。

○青おにの気持ちを思いやって涙をこぼす赤おにの心情。

これらは他作品の「指導解説書」の概略版となっており、「(26)」の数字は指導要領との対応であり、「内容」は授業で活用できる関連シーンが挙げられている。

次に教育的な特徴であるが、対象は「小学校 道徳 学校行事等」であり、『セロひきのゴーシュ』(1963)と同様である。

#### 4.2.7 『つるのおんがえし』(1965)

『つるのおんがえし』は18分のカラー人形アニメーション作品である(図37)。製作期間は作品名簿には記されていないが、完成は「1965年4月15日」であり、前作の『泣い

た赤おに』(1964) から約一年後の完成である。1964年、65年の二年間で前項、本項、次項の三作品であり、学研の中では作品数が減少している時期といえる。

まず、製作スタッフは以下の通りである(表19)。



図37 『つるのおんがえし』(1965)のワンシーン(「学研映画アーカイブス」より)

表19 『つるのおんがえし』(1965)スタッフリスト

製作	原正次	音楽	中田喜直
製作担当	森下博美	効果	園田芳竜
脚本	神保まつえ	録音	アオイスタジオ
演出	渡辺和彦	現像	東洋現像所
撮影	平井寛	声の出演	増山江威子
撮影	阿部行雄	声の出演	内村軍一
人形アニメーター	秋山純子	声の出演	加藤玉枝
人形アニメーター	和田京子	声の出演	内山森彦
人形制作	佐々木章	声の出演	山本喜代子
装置	中川涼	声の出演	芳川和子

本作品は同時期に製作しているアニメーション作品がないことから、脚本・神保まつえ、演出・渡辺和彦の配置が可能となっている。また、本研究におけるインタビューの一人である阿部行雄氏が初めてクレジットされた作品である。なお、人形アニメーターの「秋山純子」は前項『泣いた赤おに』までの「飯田純子」と同一人物である。

さらに、作品名簿には記されていないものの、本作品は「日本勧業銀行」がスポンサー兼企画で製作に入っており、各地域の勧銀支店でフィルムの無料貸し出しを行っていた。学研作品ではこの作品以降、スポンサーがつくことが多くなるが、これは当時映像教材全体の傾

向であり、製作資金面での問題が深く関係している。この勸銀のスポンサーについて、インタビューでは原正次・神保まつえ両氏が勸銀の担当者と交流があり、そこがきっかけになったのではないかと語られた。なお、スポンサーの参加が作風に与えた影響やスポンサー側のフィルムの活用方法などは本調査の資料では明らかになっておらず、追加の調査が必要である。

次に、「学研映画アーカイブス」よりあらすじを引用する。

雪深い山奥に住むおじいさんが、ある日わなにかかった鶴を助けた。その夜、つうという娘が家を訪れる。つうはおばあさんを手伝って、とても美しい布を織ったが、その姿はひどくやつれてしまっていた。

次に、プレス資料をもとに製作意図、教育的特徴を確認する。まず「製作のねらい」として、「日本の民話『鶴女房』を素材に、そのヒューマンな生活感情を、雪国の情感をとおして象徴的に表現したい」とあり、さらに勸銀からの挨拶として以下の文章が記されている。

ごあいさつ

勸銀が、愛と繁栄の花「ばら」をシンボルとして、皆さまのご家庭のお役に立つ普通銀行になってから 15 年——今日まで「ばらの勸銀」を育てていただいた皆さまに、厚く御礼申し上げます。

この映画は、勸銀が普通銀行転換 15 周年を記念して企画し、文部省の特別選定を得た、お子さま向けの楽しい人形劇映画です。私たちの祖先が語り伝え、はぐくんできた美しい民話を、新しい解釈で、お子さまにもわかりやすくご紹介いたしました。(後略)

以上の文章であるが、「私たちの祖先が語り伝え、はぐくんできた美しい民話」という表現は以降の学研作品でも何度か登場する表現であり、日本の昔話が題材となっているものに共通した目的になっている。また、「情操を豊かに」という点からは情操教育の性格を読み取ることができる。ただ、この意図はスポンサーである勸銀のものなのか、学研側のものなのかを読み取ることはできない。

教育的な特徴であるが、対象の学年等はプレス資料にはない。先述の「ごあいさつ」に「お子さまにも」とあることから、子どもを中心としつつ幅広い対象向けに製作されたものであると考えられる。

#### 4.2.8 『わらしべ長者』(1966)

『わらしべ長者』は 18 分のカラー人形アニメーション作品である(図 38)。製作期間は作品名簿には記されていないが、完成は「1966 年 6 月 10 日」である。

まず、製作スタッフは以下の通りである(表 20)。次項で扱う『月夜とめがね』とは製作期間が重なっている。



図 38 『わらしべ長者』(1966) のワンシーン (「学研映画アーカイブス」より)

表 20 『わらしべ長者』(1966) スタッフリスト

制作	原正次	音楽	斎藤高順
企画	神林伸一	効果	原清康
制作担当・脚本	神保まつえ	録音	アオイスタジオ
演出	渡辺和彦	現像	東洋現像所
撮影	平井寛	声の出演	加藤玉枝
助手	矢島勲	声の出演	杉田郁子
人形アニメーション・乙丸	和田京子	声の出演	木下喜久子
人形アニメーション・犬若宮	秋山純子	声の出演	内村軍一
人形アニメーション・供老人馬	安藤映子	声の出演	川久保潔
人形制作	佐々木章	声の出演	関根信昭
美術	酒向満		

本作品では、前作と同様脚本・神保まつえ、演出・渡辺和彦作品である。また、アニメーションも『泣いた赤おに』(1964)等と同様にアニメーターの担当がキャラクターによってわかれている。また、前作『つるのおんがえし』同様、作品名簿には記されていないものの「日本勧業銀行」がスポンサー兼企画で製作に入っており、各地域の勧銀支店でフィルムを無料貸し出しを行っていた。

次に、「学研映画アーカイブス」よりあらすじを引用する。

乙丸があぶをわらしべにして歩いていると、通りかかった若宮があぶをほしがり、みかんと交換する。みかんを持って歩いていると、のどが渴いた旅の女の人と出会い、みかんをきれいな布と交換する。次に出会ったのは…。



次に、プレス資料から本作の製作の意図を以下に引用する。

野生の自然児がおとなの世界との対話を重ねながら土に定着するまでを、この物語の持つ即物的な生活感情を活かすことにより明るく表現しました。

方法として、日本の郷土玩具に見られる土の匂いのするパイタリティを人形の様式に織り込み、その動きに素朴なユーモアを息づかせました。

日本の昔話を題材とした本作であるが、人形の様式を作品に合わせていることが分かる。また、これまでと同様に「素朴な民話」という考えは本作においても共通である。なお、本作には前項『つるのおんがえし』同様の勧銀からの「ごあいさつ」があるが、文章は同じであるため割愛する。

教育的な特徴であるが、これも『つるのおんがえし』同様全く記述が見られない。このことから、スポンサー作品では教育的な特徴が背景化すると考えられる。

『わらしべ長者』であるが、OGの和田京子氏から提供をいただいた撮影風景の写真を引用する(図39,40)。図39,40ともに、観音様のお祭りに人々が参詣するシーンの撮影現場である。



図 39 『わらしべ長者』撮影風景① (和田京子氏所有写真)



図 40 『わらしべ長者』撮影風景②（和田京子氏所有写真）

#### 4.2.9 『月夜とめがね』（1966）

『月夜とめがね』は小川未明原作の10分のカラー平面アニメーション作品である（図41）。作品名簿の情報では、製作期間は「1966年2月から1966年8月」となっており、完成は「1966年10月」である。前項の『わらしべ長者』とは製作期間が重なっている。まず、製作スタッフは以下の通りである（表21）。

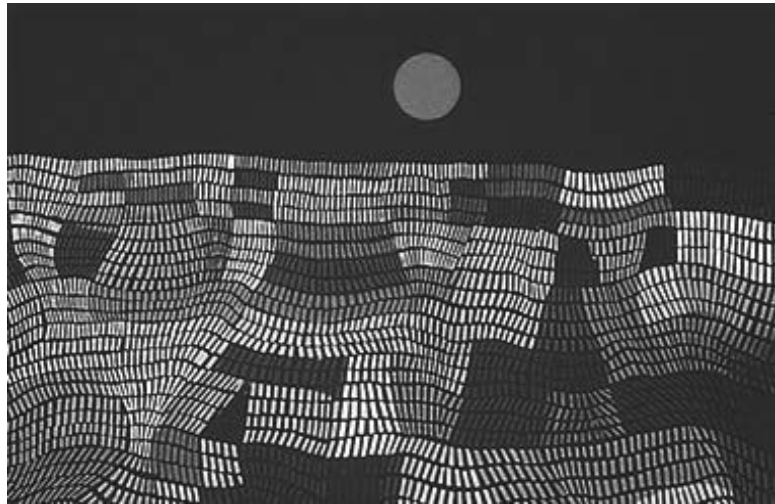


図 41 『月夜とめがね』(1966) のワンシーン (「学研映画アーカイブス」より)

表 21 『月夜とめがね』(1966) スタッフリスト

原作	小川未明	アニメーション	鈴木節子
製作	原正次	アニメーション	中村美枝子
企画	神林伸一	アニメーション	梁島涼子
製作担当	神保まつえ	アニメーション	鈴木真代
演出	島村達雄	アニメーション	斉藤貞夫
撮影	山本明生	アニメーション	岡田一利
音楽	一柳慧		

本作は演出に島村達雄、音楽に一柳慧など、当時の前衛的なクリエイターが制作に関わっており、学研作品でありながら他の作品とは作風が全く異なる異色作となっている。また、本作が「アニメーション・フェスティバル'66」の受賞作品であることから、前項までの学研作品との質の違いを読み取ることができる。

次に、「学研映画アーカイブス」より、あらすじを引用する。

裁縫をしていたおばあさんのもとに、男がめがねを売りにきた。良く見えるめがねを一つ買くと、今度はけがをした少女が訪ねてくる。傷の手当てをしたあと、めがねを通して少女の姿を見ると、そこには美しい蝶の姿があった。

次に、プレス資料の分析に移るが、まず本作品の対象は「幼稚園・小学校・一般」と幅広い設定がなされている。次に、「この映画のねらい」として、以下の説明が書かれている。

この映画は、多層式動画台による特殊撮影とフィルムの光学的処理を生かした、アニメーション映画です。月の光と、ちょうの精を抽象して、全編を色彩と音楽で綴った幻想的な作品です。

この説明にもあるように、ストーリーに加え、特にキャラクターなどの「抽象的描写」、平面的描写を用いた特徴的な表現方法が魅力となっている作品である。

次に、プレス資料ではこの作品の「利用法」について教育の専門家らが寄稿を行っているが、ここに特徴が見られた。その前文には、「豊かな感覚と新しい手法でえがかれたこの映画は、教材としてどのように活用できるのかその可能性を考えてみた」とある。そして、まずは視聴覚教育の世界では著名な東京都教育委員会指導主事主査の高萩竜太郎が「教材としての利用法」の項目で、幼稚園での活用法、小学校での活用法、一般での活用法を具体的に紹介している。幼稚園での活用法では「(1) 言語についての学習に利用する」「(2) 表現についての学習に利用する」、小学校での活用法は「(1) 学校映画会に利用する」「(2) 国語の学習に利用する」「(3) 図工の学習に利用する」を挙げている。この中で特徴的なものは小学校の図工の学習での活用である。以下にその活用方法を引用する。

固定した形から解放し、豊かな幻想世界を表現させる素材として、たいへん刺激となるであろう。夢を表現させたり、春、夏、秋、冬の四季をデザインで表現させたりすることに利用できる。また単純なストーリーをこの映画のように、自由に、クラスの全員で表現してみるということも考えられる。さらにこの映画を足がかりとして、幻想の世界にひきずりこみ、そこから新しい表現を創造させることができる。

学研では、この「月夜とめがね」の製作以前からスライド教材や実写の教材映像で図工用教材を製作していたが、アニメーション作品では、この作品が初めてである。

次に、東京都道徳教育研究会理事の竹之内誠蔵が「映画『月夜とめがね』の活用について」という寄稿をしているが、いくつかの活用例を挙げた後以下のように記している。

(前略) しかしこのような映画は現在までにあまり学校教育で活用させていないだけに、多少の不安はあるが子どもたちの率直な感想について、製作者が意図したものと共通するものがあるとのことだから従来の視聴覚教材に新しい指針を与える効果的教材として有効に活用していきたいものである。

教育現場での活用については、東京都港区視聴覚研究部長の小林英一も以下のように述べている。

この映画をみたおとなたちの感想は、まったく二つに別れました。しかしその評価についてはともかく、私は立派な野心作だと思います。

色彩、形象、動きにそれぞれ問題がないわけではありませんが、この原作の思想味を近代的表現によって追求している態度に敬意を表します。

ただこの原作のテーマのもつ時代色をこの手法で動画化することが現代っ子の心の動きにどう密着して反応するかは疑問がないでもありません。(後略)

このほかに、東京都港区芝小学校教諭の村田晟治も図工的な活用について論じている。専門家からのこのような意見が出たのは、本作が教育のための映像でありながらアートアニメーションとしての性質を強く持っているからであろう。ただ、教育の専門家たちに「視聴覚教材」を今一度考えさせたという点においては注目に値する。

#### 4.2.10 『北風のくれたテーブルかけ』(1967)

『北風のくれたテーブルかけ』はノルウェーの物語を原作とする15分のカラー人形アニメーション作品である(図42)。作品名簿の情報では、製作期間は「1966年11月から1967年2月」となっており、完成は「1967年2月28日」である。

まず、製作スタッフは以下の通りである(表22)。



図42 『北風のくれたテーブルかけ』(1967)のワンシーン(「学研映画アーカイブス」より)

表22 『北風のくれたテーブルかけ』(1967) スタッフリスト

制作	原正次	人形制作	紙谷元子
企画	石川茂樹	美術	中川涼
製作担当	神保まつえ	音楽	小林亜星
脚本・演出	渡辺隆平	声の出演	熊倉一雄
撮影	八木正次郎	声の出演	内海賢二
撮影	阿部行雄	声の出演	松島みのり

アニメーター	和田京子	効果	森健一
アニメーター	安藤映子	録音	飛行館スタジオ
アニメーター	武川和子	現像	東洋現像所

本作は脚本、演出を渡辺隆平が担当し、神保まつえはプロデューサーとしてクレジットされている。また、本作品では人形制作を佐々木章ではなく、紙谷元子が担当している点も学研作品の中では初である。アニメーターの安藤映子は『わらしべ長者』（1966）からの二作目、武川和子はアニメーション作品では初めての参加である。

次に、「学研映画アーカイブス」よりあらすじを引用する。

ハンスがパンを作ろうとしたところ、北風に大事な小麦粉を飛ばされてしまった。小麦粉を取り返すため北風のもとに向かうと、北風はおわびに不思議なテーブルかけをくれる。しかし、宿屋でにせものとすりかえられてしまい…。

これまでの作品と比較すると日本の子どもたちにはなじみのない作品であるが、本作品のプレスの「かいせつ」には以下の説明がなされている。

物語は、ノルウェーの古い話です。ほかの国にも、よく似た話がいくつかあって、純朴なおもしろさが語られています。

映画では、繰り返し物語のリズムを生かして、省略による場面転換で、テンポの早い明るく楽しい作品にしました。

かわいい人形が、生命を吹きこまれて、生き生きと活躍する、アニメーション手法です。空想性に満ちた北風のシーンは、線動画を併用して、童話の雰囲気表現しました。

作品については海外文学の紹介ではなく普遍的な物語として位置づけられている。作品の演出方法のほかに、北風に平面アニメーションを用いる「人形と線動画との併用」という手法を採っている点も特徴である。プレス資料には対象となる学年など教育的な特徴は記されていない。

#### 4.2.11 『マッチ売りの少女』（1967）

『マッチ売りの少女』はアンデルセン原作の18分のカラー人形アニメーション作品である（図43）。作品名簿の情報では、製作期間は「1967年2月から1967年6月」となっており、完成は「1967年6月20日」である。前項の『北風のくれたテーブルかけ』が1967年2月に完成しており、製作期間が途切れることなく続いていることが分かる。なお、クレジットはされていないが、本作品でも日本勧業銀行がスポンサーとして参加している。

まず、製作スタッフは以下の通りである（表23）。



図 43 『マッチ売りの少女』(1967) のワンシーン (「学研映画アーカイブス」より)

表 23 『マッチ売りの少女』(1967) スタッフリスト

原作	アンデルセン	音楽	林光
制作	原正次	録音	アオイスタジオ
企画	石川茂樹	現像	東洋現像所
制作担当・脚本	神保まつえ	声の出演	内村軍一
演出	渡辺和彦	声の出演	加藤玉枝
撮影	平井寛	声の出演	伊島幸子
助手	阿部行雄	声の出演	須永宏
人形アニメーター	和田京子	声の出演	里見京子
人形アニメーター	武川和子	声の出演	新道乃理子
人形アニメーター	見米豊	声の出演	関根信昭
人形制作	佐々木章	声の出演	坂本和子
美術	中川涼	声の出演	飯田桂子

本作は神保まつえがプロデューサーであり、さらに脚本に神保まつえ、演出に渡辺和彦が入っている作品である。また、人形アニメーターとしてクレジットされている「見米豊」は社外から招いた契約スタッフである。各作品の分析の後に改めて分析を行うが、本作以降、アニメーターに学研外のスタッフを用いることが増えていく。

次に、「学研映画アーカイブス」よりあらすじを引用する。

大晦日の寒い日、少女は町へマッチを売りに出かける。夜になってもマッチは売れず、「売れないうちは帰ってくるな」と言われた少女は家に帰ることもできない。寒さのあまりマッチをすると、暖かい暖炉やごちそうの幻が見えた。

設定やストーリーを含め、一般的に知られている「マッチ売りの少女」から大きな変更点は見られない。

次に、プレス資料をもとに製作上の特徴等を確認する。まずプレス資料には「演出のねらい」として以下の文章があげられている。

「かわいそうな物語」として、ひろく知られているアンデルセンのこのお話をあらためて「人間」への深い切実な共感をこめて、描きたいと思いました。

人形アニメーションという、この作品に最も適した手法で、お話の内部に重く沈むものの表現に集中しました。

ここで注目したい点は「人形アニメーションという、この作品に最も適した手法で」という箇所である。これまで見てきたように学研アニメーションには大きくわけて平面、立体の2種類がある。これらをどのように使い分けてきたかは明らかではないが、キャラクターの心情を特に表現するような作品においては人形アニメーションのほうが適しているという考えが社内が存在していたことも考えられる。なお、教育的な特徴についてはプレス資料には情報がないため明らかではない。特定の対象も明記されていないことから、本作品も幅広い対象、そして一斉鑑賞等の幅広い用途を想定していた可能性は大いにある。

本作は OB の平井寛氏が当時の写真を所有しており、実際の撮影風景を確認することができる（図 44,45）。図 44,45 とともに少女がマッチを売り歩くシーンの撮影現場である。





図 44 『マッチ売りの少女』撮影風景①（平井寛氏所有写真）

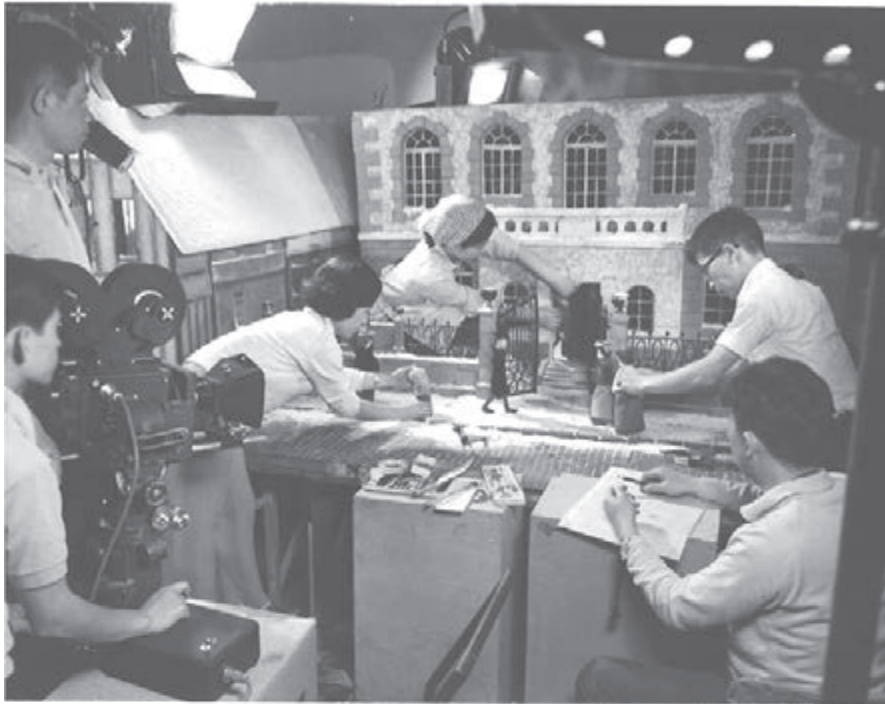


図 45 『マッチ売りの少女』撮影風景②（平井寛氏所有写真）

#### 4.2.12 『海ひこ山ひこ』（1968）

『海ひこ山ひこ』は日本神話を題材とした18分のカラー人形アニメーション作品である（図46）。作品名簿の情報では、製作期間は「1967年9月から1968年1月」となっており、完成は「1968年2月3日」である。前作の『マッチ売りの少女』の完成が1967年6月20日であることから、学研アニメーションとしては約3か月製作が空いている。

まず、製作スタッフは以下の通りである（表24）。



図 46 『海ひこ山ひこ』（1968）のワンシーン（「学研映画アーカイブス」より）

表 24 『海ひこ山ひこ』（1968）スタッフリスト

制作	原正次	美術	上田悌三
制作	石川茂樹	美術	中村貞雄
制作担当・脚本	神保まつえ	音楽	三善晃
演出	渡辺和彦	録音	アオイスタジオ
撮影	平井寛	現像	東洋現像所
撮影	阿部行雄	声の出演	清水マリ
アニメーター	和田京子	声の出演	大山のぶ子
アニメーター	見米豊	声の出演	増山江威子
アニメーター	尾崎良	声の出演	田上和枝
アニメーター	関口正子	声の出演	家弓家正
人形制作	佐々木章		

前作と比較すると、製作、脚本、演出、撮影の名前は一致、アニメーターも部分的に一致しており、スタッフが固定化している傾向が見られる。なお、映像のスタッフロールでは制作に石川茂樹の名前があるが、作品名簿には含まれておらず、さらにプレス資料では「企画」としてクレジットされている。また、作品名簿ではアニメーターの「関口正子」の名前も記録されていない。これらの点については映像のスタッフロールを優先している。アニメーターの名前を見ると前作同様、学研社内のスタッフは和田京子一名のみで、残りの三名は社外のアニメーターである。また、プレス資料では企画に「日本勧業銀行」の名前が記されている。

次に、「学研映画アーカイブス」よりあらすじを以下に引用する。

山で狩りをする弟の山ひこと、海で釣りをする兄の海ひこ。ある日、山ひこは海ひこの大事な釣り針をなくしてしまった。山ひこは海の底の国まで行き、どうにか釣り針を見つける。しかし、帰ってみると、村は荒れ果てていた。

次に、プレス資料から「演出のねらい」を以下に引用する。

「海さちひこ山さちひこ」のものがたりには、人間のなまの姿が、それをとりまく自然ともにおおらかに描かれていて新鮮です。そうした素朴な人間性の明るさ、暗さ、おもしろさを、懐古的ではなく、人間たちが集まって伸びてゆく若々しさとしてとらえたいと思いました。

方法としての人形アニメーションは、特徴とする抽象性からいって、そうした主題をより強く高めうるものと思います。人形や装置の様式も、考証を追いながらこうしたねらいに合わせて新鮮な生活感を持たせるよう心がけました。

本作においても「方法としての人形アニメーション」が「特徴とする抽象性からいって、そうした主題をより強く高めうる」ことを指摘している。この一文から、学研アニメーションにおいては人形に「抽象性」が見いだされていること、そして素朴な人間性を表現するためには抽象性がある人形が適しているという考えが存在していたことが窺える。人形と素朴さのつながりはこれまでも言及されてきたが、「抽象性」との関連は本作品が初めてである。

#### 4.2.13 『みにくいあひるの子』(1968)

『みにくいあひるの子』はアンデルセン童話をもとにしたカラー20分の人形アニメーション作品である(図47)。作品名簿には製作期間の記録はなく、完成が「1968年12月10日」であることのみが判明している。前作の『海ひこ山ひこ』の完成が1968年2月であることから、若干の期間を置いて製作が始まったと考えられる

まず、製作スタッフは以下の通りである(表25)。



図 47 『みにくいあひるの子』(1968) のワンシーン (「学研映画アーカイブス」より)

表 25 『みにくいあひるの子』(1968) スタッフリスト

原作	アンデルセン	助手	阿部行雄
制作	原正次	人形制作	佐々木章
制作	石川茂樹	美術	上田悌三
制作担当	神保まつえ	美術	中村貞雄
脚本・演出	渡辺和彦	音楽	斎藤高順
人形アニメーター	和田京子	声の出演	中村メイ子
人形アニメーター	見米豊	効果・録音	アオイスタジオ
人形アニメーター	武川和子	現像	東洋現像所
撮影	平井寛		

本作品では「制作」のクレジットに原正次、石川茂樹の両名がクレジットされている。1970年代に入るとこの形が定着していくが、学研作品では『みにくいあひるの子』が初である。また、脚本・演出をどちらも渡辺和彦の担当となっており、神保まつえはプロデューサーとなっている。人形アニメーターは本作品でもベテランの社内スタッフ和田京子を中心とした体制であり、これは1963年ごろから続いている傾向である。なお、本作も日本勧業銀行がスポンサーとして参加している作品である。

次に、「学研映画アーカイブス」よりあらすじを引用する。

アヒルの卵から次々に顔を出す黄色いヒナたち。最後の一羽だけは灰色で、どこへ行ってもみにくいといじめられる。一羽で群れを離れ、やがて春がきた。アヒルの子が水面をのぞきこむと、そこには美しい白鳥の姿があった。

次に、プレス資料から本作品の製作の意図、教育的な特徴について分析する。まず「製作の意図」では、「みにくいあひるの子が、生きていく過程で出会う多くの不当な経験を、人形アニメーションの、象徴的な空間で描きながら、心と体の成長をうたいあげた」とあり、さらに「“みにくいあひるの子”の撮影にあたって」として以下の文章が記されている。

この作品には、70体以上の人形たちが、登場します。主役の鳥の動きや表情を追究するためにスタッフは生物班の協力を得ながら鳥類研究に没頭しました。動物園へ通うだけでは不足に、スタジオで、あひるのひよこを飼い始めました。生まれたばかりの文字通りぶかっこうなあひるの子は、長い撮影期間中、旺盛な食欲を示して、みごとに成長しました。

この成長力が、この作品のテーマの力となりました。

空を飛ぶ鳥の撮影は、アニメーションでは特に困難な作業です。人形を細い糸で宙に吊って、連続的に固定しなくてはなりません。スタッフが、冗談に“ツリメーション”と呼ぶテクニックが、これまた苦心の末に開発した機械？と共に、ふるに（ママ）使われています。あやつり人形と違って、「見えない糸」であることが、アニメーションの絶対条件なのです。

前項で論じた「人形アニメーションの抽象性」は本作でも「人形アニメーションの象徴性」として言及されており、この時期の学研人形アニメーションに共通したものであることが分かる。また、実際にひよこを飼い観察を行うという方法は、ディズニーの自然主義的リアリズムを彷彿とさせる製作方法であり、また生態教材を数多く製作してきた学研ならではの手法でもあると言えるだろう。さらに、「ツリメーション」という言葉に象徴されるような宙に吊るアニメーションが多い点も本作の特徴である。この作品についてはインタビューの際 OG の和田氏も「吊りのアニメーションが多かったことアヒルの足が短いことでアニメーションが大変だった」と語っている。

本作は OB の平井寛氏、OG の和田京子氏より写真を提供いただいているので、ここで製作現場の様子を確認したい（図 48,49）。図 48 は撮影スタッフを交えての話し合いが、図 49 は人形アニメーターが動きをつけている様子が確認できる。



図 48 『みにくいあひるの子』 撮影風景① (平井寛氏所有写真)



図 49 『みにくいあひるの子』 撮影風景② (和田京子氏所有写真)

#### 4.2.14 『きんいろのしか』(1969)

『きんいろのしか』はインドの説話集「ジャータカ」の物語を題材とした11分のカラー半立体アニメーション作品であり、『しろいぞう』(1963)と同様の説話集からの作品である(図50)。本作品は作品名簿の製作期間を見ると「1960年1月から4月」となっており、完成時期とずれが生じている。この製作期間が何を意味するのか、つまり1960年に製作したが発表が1969年になったか、あるいは作品名簿の情報が誤っているかは不明である。インタビューでこの点について確認したところ、金子氏より、製作はしたが販売は保留になっていたのではないかと、または、初めは販売用に作っていなかったが数年後に販売へと方針転換をしたのではないかと、という可能性が語られた。このようなずれは次項で扱う『どうぶつむらのこどもたち』でも見られる。『きんいろのしか』の完成時期も作品名簿2種で異なり、「9月25日」と「10月」が確認された。

まず、製作スタッフは以下の通りである(表26)。

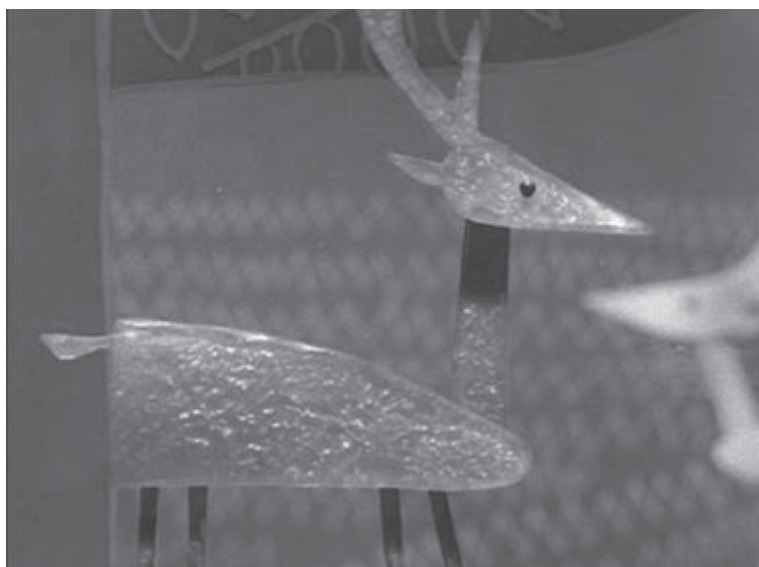


図50 『きんいろのしか』(1969)のワンシーン(「学研映画アーカイブス」より)

表26 『きんいろのしか』(1969)スタッフリスト

制作	原正次	美術	清水富美子
製作担当	神保まつえ	撮影	竹内則郎
脚本・演出	渡辺和彦	声の出演	向井真理子
アニメーター	和田京子	声の出演	高橋和枝
アニメーター	井上真佐子	声の出演	逗子とんぼ
アニメーター	古賀隆泰	声の出演	島田三郎
美術	清水耕蔵	音楽	木下忠司

本作品はプロデューサーが神保まつえ、脚本・演出に渡辺和彦がクレジットされている。アニメーターの三名は学研社員で構成されている。また、同じく社員の撮影・竹内則郎は学研アニメーションでは本作のみに関わっている。美術には、『かぐや姫』（1961）同様清水耕蔵、清水富美子の両名がクレジットされている。

次に、「学研映画アーカイブス」よりあらすじを引用する。

遠い昔、インドのお姫様が、きれいな声で歌う金色の鹿の夢を見た。王様の出したおふれを見て、少年は山の中にわなを仕掛ける。しかし、わなにかかった鹿が仲間のためにとった行いを見て、少年は鹿を逃がすことにした。

次に、プレス資料から作品の特徴を分析する。まず、「解説」には以下の文言が記されている。

愛の心の美しさを  
うたいあげたものがたりです。  
きんいろのしかの、仲間をおもう気持ちや、  
弟や妹のしかの心情が、いきいきと描かれています。  
子どもたちの情感をゆり動かし、感動を与える作品です。

また、資料には以下のようなメッセージも確認されたが、これは『しろいぞう』（1963）と同じ文言が用いられている。

豊かな情操と  
美しい心情を育てるために！  
想像力と創造の芽を養うために！  
幼児から成人まで、楽しい映写会に！

本作品も情操教育を目的としたものであると考えられるが、「幼児から成人まで」とあることから対象は限定されていない。「愛の心の美しさ」「仲間をおもう気持ち」など道徳の授業で扱いやすい作品ではあるが、他の資料が残っていないため教育的な特徴は不明である。また、半立体という学研作品では珍しい手法を用いているものの、映像面での特徴も記述は見られない。アニメーションに用いる素材であるが、これまで「はり絵」「人形」についてはその素材を用いた意図などが説明されていたが、半立体に関してはその使用の意図は明らかではない。

#### 4.2.15 『どうぶつむらのこどもたち』（1969）

『どうぶつむらのこどもたち』は21分のカラー人形アニメーション作品である(図51)。



本作品も作品名簿の製作期間にずれが見られ、資料では「1965年2月から6月」となっており、完成時期は「1969年10月」と記録されている。前項の『きんいろのしか』同様のずれであるが、本作については補助的な資料が確認されている。第5章で用いる雑誌『視聴覚教育』の1965年6月号「ぐらびあ たくましき情熱と創造<この道十五年・学研映画局>」の記事中に本作を製作している写真が掲載されているのである。また、同年11号では文部省選定作品になったという記事も掲載されている。これらの情報を統合すると、本作品は1965年に製作が行われ、文部省から同年に選定をされたまでは確実であり、そこからの各地域への販売が1970年に拡がった可能性が指摘される。

まず、製作スタッフは以下の通りである（表27）。

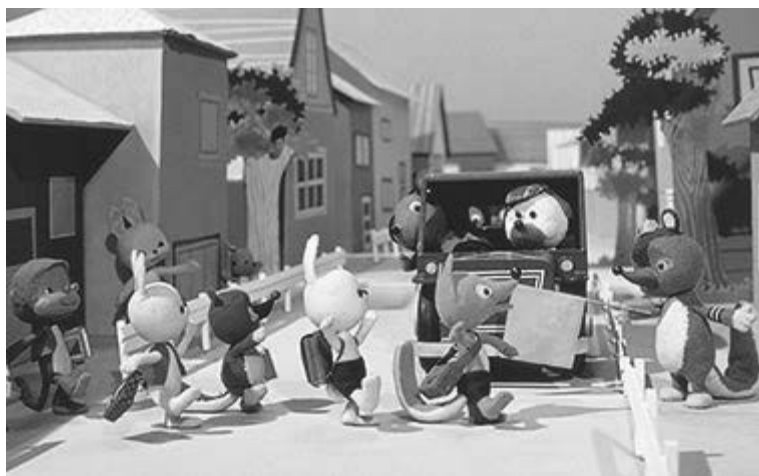


図 51『どうぶつむらのこどもたち』（1969）のワンシーン（「学研映画アーカイブス」より）

表 27 『どうぶつむらのこどもたち』（1969）スタッフリスト

制作	原正次	撮影	佐竹荘一
企画	富士銀行	撮影	平井寛
制作・脚本	滝沢林三	音楽	いずみたく
演出	神保まつえ	指導	警視庁
アニメーター	花園揚子	声の出演	植倉一雄
アニメーター	安藤映子	声の出演	西桂太
アニメーター	飯田純子	声の出演	今井和子
人形制作	佐々木章	声の出演	斉藤尚子
美術	酒向満	声の出演	山本嘉子

本作は富士銀行が企画としてクレジットされている。スポンサーがついた作品では「勸業銀行」に続き二社目となるがどちらも銀行によるスポンサーである。神保まつえは演出としての参加であり、プロデューサーとしてクレジットされている滝沢林三は学研アニメーションでは本作のみの参加である。アニメーターの「飯田純子」は本作では旧姓を用いている。

本作の特徴としてはやはり「指導」にクレジットされている警視庁である。この点については内容にも関わる点であるため、まずは「学研映画アーカイブス」よりあらすじを引用する。

動物村のヤギ村長が大ニュースをもってきた。動物村にも電車が通り、道路も広くなるという。村がにぎやかになることを喜んだみんなだが、次々に交通事故が起こり、規則が作られることになる。

あらすじを見ても分かるように、本作は「交通ルールを守る」ことをねらいとした作品であり、前項までに見た学研作品よりも教材的な要素が強い作品である。プレス資料には「製作にあたって」として以下の文章が記されている。

製作にあたって

私たちスタッフが数ヶ月間、1こま1こま愛情をこめて撮影した動物人形たちは、いま20分のこの映画のなかに生きています。私たちは、よい子のみなさんがこの映画を楽しみながら、そのなかで交通安全に対する関心を高めてくれればと願っています。おかあさんがたも、お子さんといっしょにご覧になり、ともに考えてくださることを望んでおります。

また、「企画のねらい」として以下の説明がなされている。ここでも「学ぶ教材」という言葉が確認できる。

近年とみに増加の傾向にあるいたいけな子どもたちの交通事故の絶滅に少しでもお役にたきたい、という願いをこめて、富士銀行では、40年4月から、“子どもを交通事故から守る”交通安全キャンペーンを実施してきましたが、この映画もその一つとして企画したものです。愉快的動物人形の動きを通じて、子どもたちが目で楽しみながら、交通安全の大切なことを学ぶ教材として、広くご利用いただけるよう願っております。

さらに同資料には教育関係者からの「すいせんのことば」もあり、警視庁交通部長の畠中達夫、日本学校視聴覚教育連盟会長、東京都小学校長会会長・渋谷大向小学校長・幼稚園長の近藤修博、東京都教育長の小尾庸雄、大宮市の主婦の飯田房江からのコメントがある。この作品は本稿の中でも「教材」としての性質が最も強いものである点に特徴があるといえよう。

#### 4.2.16 『花ともぐら』（1970）

『花ともぐら』は星新一原作「花とひみつ」を題材にした15分の人形アニメーション作品である（図52）。本作品は作品名簿に製作期間の記録は残っておらず、完成時期の「1970年3月10日」だけが判明している。

まず、製作スタッフは以下の通りである（表28）。



図 52 『花ともぐら』(1970) のワンシーン (学研保管写真より)

表 28 『花ともぐら』(1970) スタッフリスト

原作	星新一	人形制作	斉藤堅
製作	原正次	花	村瀬純子
プロデューサー	神保まつえ	撮影	吉岡謙
演出・脚本	岡本忠成	撮影	田村実
脚本	坂間雅子	照明	内田和己
脚本	来道子	音楽	広瀬量平
アニメーター	真賀里文子	ナレーション	岸田今日子
アニメーター	及川功一	動画	秦泉寺博
アニメーター	見米豊	美術	小前隆
人形制作	田畑精一	美術	徳山正美
人形制作	保坂純子	美術・効果	数藤雅三

本作は学研作品として紹介されることがあるがその扱いには注意が必要であり、岡本忠成のエコー社との共同製作作品である。作品の権利は学研とエコー社がどちらも所有しているが、スタッフリストを見ると、学研からは製作の原正次、プロデューサーの神保まつえの名前のみで、残りのスタッフはエコー社もしくは岡本忠成と関係の深いスタッフで構成されている。本研究の対象作品では『花ともぐら』(1970)、『チョコタンぼくのおよめさん』(1971)、『さるかに』(1972) がエコー社との共同製作作品であるが、実質的な制作はエコー社で行われていたとすると、共同製作というよりはエコー社へ発注をしたと考えたほうが妥当である。この点について、本作でもアニメーターとして参加している真賀里文子氏にインタビューを行ったところ、仕事の外で学研の二人との交流は多かったものの、やはり映像製作の中心は岡本忠成側のスタジオであり、製作現場に学研の関係者が来ることはなか

ったと語っている。

次に、本作のあらすじであるが、学研映画アーカイブスにはエコー社関わった作品は掲載されていないため、プレス資料を引用する。

ハナコちゃんは花が好き……

せっせと花を育てる。花、花、花、世界中が花でいっぱいになるといいなあ。

でも花の世話ってほんとにたいへん。

モグラが顔だした。いたずらして、花を枯らしたらだめよ。……そうだよ、モグラを訓練して、花の世話をさせたらおもしろい。

ハナコちゃんが書いたモグラの絵。風に吹かれて海の上、ひみつのひみつの研究所。所長の机に落ちました。

この絵は、なんだろう、本国からの命令かな。

ふしぎな図面を前にして、研究所員は考えた。

実験失敗また研究、やっと成功完成だ。

研究所長は得意になって見せました。本国からきた大臣は、まっかになっておこり出す。

「だれが、こんなものを作れといった」……

ひみつの研究所では、いったい何を作ったのでしょうか。

原作の『花とひみつ』とストーリーに大きな違いはない。次に、同じくプレス資料から製作意図、教育的特徴などを確認したい。まず「こんな願いをこめて……」という項目では以下の文言が書かれている。

科学者たちが、まちがったことをすると、おそろしいことになります。でも、このおはなしのようなまちがいなら、愉快で、危険なことにはなりません。ハナコちゃんのように、科学者も、大臣も、おとなたちも「世界中が花でいっぱいになればいい」と考えたら、楽しいでしょう。そんな願いをこめてこの映画を贈ります。

プレス資料には「学研映画」の文字があることから、この文章は最終的には学研側で作成したものであると考えられる。製作意図に関しては作品鑑賞の要素が強い。次に、作品の対象であるが、他作品でも用いられている「幼児から成人まで、楽しい映写会に！」とあるだけで、学校教育だけが対象となっていないことが分かる。さらにプレス資料には、「美しい色 明るく たのしいアニメーション……ちよっぴり風刺もきいた 21 世紀タイプの作品です」という宣伝文句があることから、子ども以外の視聴者も想定して製作されていることが考えられる。製作意図、そして星新一の作品の幅広い読者層から鑑みるに、この作品は教育用とは限らない作品であり、学校で用いる場合には映画会などでの鑑賞を想定していたと考えられる。

以上、本節では「製作第二期」として、製作のクレジットが原正次中心のものを分析した。

この時期の特徴としては、第一に『月夜とめがね』(1966)や『花ともぐら』(1970)など製作に社外の人材が加わったことであり、これはスポンサーにも言える点である。また、「製作第一期」と比較し作品の製作ペースが徐々に緩やかになり、同時製作で作られることが少しずつ減ってきたという点、少人数での製作が可能になった点などが挙げられる。内容面では教育用の作品と「見て楽しむ」ことが強い作品が徐々に別れてきたという点などが挙げられる。次節では、原正次と石川茂樹の両名が製作としてクレジットされている「製作第三期」の分析を行う。

### 4.3 製作第三期

#### 4.3.1 『彦一とんちばなし』(1970)

『彦一とんちばなし』はとんち童話であり、18分のカラー人形アニメーション作品である(図53)。題材を童話にするかオリジナルにするかという点で童話が圧倒的に多かったという点については、インタビューでは「子どもに見せるのが前提だったから」(和田氏)「根底に教育があり道徳などで使いやすいものである必要があったから」(金子氏)などの説明であった。

本作品は作品名簿での製作期間の記録は「1970年～1970年7月」となっており、製作が始まった月は不明である。また、完成時期は「1970年7月23日」である。

まず、製作スタッフは以下の通りである(表29)。



図53 『彦一とんちばなし』(1970)のワンシーン(「学研映画アーカイブス」より)

表29 『彦一とんちばなし』(1970)スタッフリスト

制作・企画	原正次	美術	徳山正美
制作・企画	石川茂樹	音楽	斎藤高順

演出・脚本	渡辺和彦	効果	三枝一博
脚本	深沢一夫	録音	アオイスタジオ
撮影	八木正次郎	現像	東洋現像所
撮影	森山暉夫	声の出演	坂本和子
照明	岩崎五郎	声の出演	五島美恵子
人形アニメーター	見米豊	声の出演	薄井身知子
人形アニメーター	尾崎良	声の出演	内村軍一
人形アニメーター	藤森誠代	声の出演	家弓家正
人形制作	佐々木章	声の出演	仁内達之
美術	上田悌三	声の出演	西川幾雄
美術	中村貞雄		

本作は原正次、石川茂樹の両名が制作・企画でクレジット、演出、脚本は渡辺和彦となっている。この3名に加えて、撮影の八木正次郎以外、確認した限りでは、『彦一とんちばなし』では学研の社内スタッフは関わっておらず、社外のスタッフが中心となっている。人形アニメーターの3名も社外のスタッフである。

次に、作品のあらすじを「学研映画アーカイブス」より引用する。

スイカを売り歩いていた彦一は、お城の前で家老の忠エ門に出会う。無理難題を言う隣の国からの使者に困り果て、知恵のある者を探していたのだ。彦一は、スイカを全部買ってもらう約束で、忠エ門に協力することにした。

次に、製作意図等をプレス資料から確認したい。「制作のねらい」の項目では、以下のよう

とんち童話の魅力は不可能としか見えない課題を、型破りの考え方と行動で可能にしていくことのおもしろさにあります。

村のとんち者彦一とそのパートナーお里の明るく自然な生活を中心に展開する、ちえと勇気のドラマを、充実したアニメーションの演技力によって、歯切れよく楽しいリズムで描きたいと思いました。

ねらいには演出面での説明が中心になっており、教育的な記述は見られない。また、対象は「幼児から成人まで、楽しい映写会に！」となっており、前作と変化はない。1970年代のこうした傾向の変化は学研作品の特徴の一つである。

また、本作品については、『小型映画 アニメと特撮』（玄光社刊 1970）で演出の渡辺和彦が寄稿している。ここでは、渡辺の演出論（本章第6節で引用）の他に、『彦一とんちばなし』の制作方法、舞台設計の方法や人形の動かし方の例が紹介されている。また、制作資料

として、台本、絵コンテなども実物の写真と思われるものが掲載されているが、特筆すべきは以下のタイムシートである（図 54）。これは「車をひく彦一と里」のシーンのタイムシートであり、上から台詞、カメラのコマ数、キャラクターのコマ数（何コマで動かすか）を表している。中段では 1 から 20 の数字が、下段では 1 から 12 の数字が用いられているのは、男の彦一は 20 コマで一步、女の里が 12 コマで一步步くことを意味している。このようなタイムシートは社内保管資料からは見つかっておらず、学研作品が実際にどのように撮影されていたかを示す貴重な資料である。

彦一とんちばなし <4カット目の1><車をひく彦一と里>	
F1 (15K)	
カメラ (一歩20K)	1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12 13 14 15
彦一 (一歩12K)	1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12 13 14 15 16 17 18 19 20 <sup>1</sup> 1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12 13 14 15 16 17 18 19 20 <sup>2</sup> 1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12
里 (一歩12K)	1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12 <sup>1</sup> 1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12 <sup>2</sup> 1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12 <sup>3</sup> 1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12 <sup>4</sup> 1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12
カメラ	1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12 13 14 15 16 17 18 19 20 21 22 23 24
カメラ	9 10 11 12 13 14 15 16 17 18 19 20 <sup>1</sup> 1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12 13 14 15 16 17 18 19 20 <sup>2</sup> 1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12 13 14 15 16
カメラ	1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12 <sup>1</sup> 1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12 <sup>2</sup> 1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12 <sup>3</sup> 1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12 <sup>4</sup> 1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12
カメラ	25 26 27 28 29 30 31 32 33 34 35 36 37 38 39 40 41 42 43 44 45 46 47 48 49 50 51 52 53 54 55 56 57 58 59 60 61 62 63 64 65 66 67 68 69 70 71 72
カメラ	17 18 19 20 <sup>1</sup> 1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12 13 14 15 16 17 18 19 20 <sup>2</sup> 1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12 13 14 15 16 17 18 19 20 <sup>3</sup> 1 2 3 4
カメラ	1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12 <sup>1</sup> 1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12 <sup>2</sup> 1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12 <sup>3</sup> 1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12 <sup>4</sup> 1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12

図 54 タイムシート（『小型映画 アニメと特撮』玄光社刊 1970:148 より引用）

さらに、このタイムシートについて、渡辺は以下のように語っている。

ところで、アニメーターは、演出者から示されたラフなコマ割りをもとに、実際にカメラを覗き、セリフ、動きを検討して正確なコマ割り表（タイムシート＝次頁参照）を作ります。

このタイムシートをもとに動かすわけですが、身ぶり、手ぶりはアニメーターの経験に頼るほかありません。しかもセリフはあとから入れるので、その点も考えなければいけません。

（『小型映画 アニメと特撮』玄光社刊 1970:147-148）

ここから、演出が絵コンテ等でラフなコマ割りをアニメーターに伝え、アニメーターがいわゆる「原画」の担当者のようにタイムシートを作成、それをもとに実際の撮影を行っていたことが分かる。複数のアニメーターがいる場合、シーンごとに分担していたのか、あるいはアニメーターの中で代表者が決められており、その一人が担当したのかは不明であり、今後の追加調査が必要である。

#### 4.3.2 『まこちゃんのこうつうあんぜん』（1971）

『まこちゃんのこうつうあんぜん』は創作童話で実写と半立体のアニメーションが組み合わせられた 10 分のカラー作品である（図 55）。作品名簿によると製作期間の記録は「1971

年1月～1971年3月」となっており、完成時期は「1971年3月31日」である。

まず、製作スタッフは以下の通りである（表30）。



図55 『まこちゃんのこうつうあんぜん』（1971）のワンシーン（「学研映画アーカイブス」より）

表30 『まこちゃんのこうつうあんぜん』（1971）スタッフリスト

製作担当	原正次	美術	溪川弘行
製作担当	石川茂樹	美術	原田正実
製作担当・脚本	神保まつえ	音楽	来宮洋一
演出	上田悌三	声の出演	青森伸一
演出	高橋健彦	声の出演	東美江
撮影	八木正次郎	声の出演	菅谷政子
撮影	相原康雄	出演	三浦利子
撮影補	高道豊	企画委員	柏茂夫
撮影補	吉田忠志	企画委員	関口勇
アニメーター	尾崎良	企画委員	松本参男雄
アニメーター	藤森誠代	東京都教育庁	大石勝男
美術	中村貞雄	東京都教育庁	広田宗三
美術	高田耕二	東京都教育庁	内田和一

スタッフを見るとまず目につくのは「東京都教育庁」としてクレジットされている三名である。大石は東京都教育庁指導部企画課指導主事、広田は同庁社会教育部長、内田は同庁成人教育課長である。また、「企画委員」のうち、柏と関口は東京都の学校長、松本は財団法人東京交通安全協会専務理事である。タイトルやスタッフを見ると分かるように、本作品は交通教育がテーマとなっている。他のスタッフを見ると、本作ではプロデューサーが原・石川・神保の三人体制となっている珍しい作品である。また、本作品も撮影の一部スタッフを



除き社外スタッフが大半を占めている。また、学研作品の演出の中心であった渡辺和彦の名前が次に確認できるのは『ベルとかいじゅう王子』（1976）である。

次に、「学研映画アーカイブス」よりあらすじを引用する。

もうすぐ幼稚園に通うまこちゃん、うさぎのピコと一緒に、道路を歩くときにはどんなことに気をつけたらよいかを学習していく。アニメと実写の融合で、幼児が楽しく、分かりやすく、交通ルールを学べる作品。

次に、プレス資料から製作意図、教育的な特徴を分析する。資料には「現実のきびしい交通状況を幼児に認識させるために一」という一文とともに、以下の文章が記されている。

#### 製作のねらい

幼児が楽しく見ながら、交通安全に気持を向けるような映画、それが、この作品のねらいです。きれいな色彩と、アニメーションの愉快的な人形のおはなしの中に、現実の交通状況の実写を組みあわせて構成しました。日常の世界では、見取ることが困難な、現実の様相を客観視して、幼児が自分自身の問題として意識することを促しています。

幼稚園、保育園の先生や、おかあさま方もいっしょに話し合ってくださいよう念じています。

楽しみながら交通を学ぶことが第一のねらいとなっているが、さらに具体的には普段は見ることができない実際の交通状況を、映像を用いることで自分の問題として意識させることが目的となっている。また、実写が入っている理由としては、アニメーションで学んだことを現実世界の交通ルールと結び付ける必要があったからだと考えられる。

対象は「幼児・小学校（低）」とあるが、プレス資料には「幼児のための交通安全教育映画」とあり、文章中にも「幼児」という言葉が見られること、またストーリーの「もうすぐ幼稚園に通うまこちゃん」という言葉から幼児が中心といってもよいだろう。

#### 4.3.3 『チョコタンぼくのおよめさん』（1971）

『チョコタンぼくのおよめさん』は合唱組曲「チョコタン」のアニメーション化作品であり、12分のカラー平面アニメーション作品である（図 56）。本作品は作品名簿での製作期間の記録は「1970年～1971年3月」となっており、製作が始まった月は不明である。完成時期は「1971年4月20日」である。

まず、製作スタッフは以下の通りである（表 31）。



図 56 『チコタンぼくのおよめさん』(1971) (プレス資料より抜粋)

表 31 『チコタンぼくのおよめさん』(1971) スタッフリスト

制作・企画	原正次	アニメーション	秦泉寺博
制作担当	神保まつえ	アニメーション	及川功一
演出・脚本	岡本忠成	撮影	吉岡謙
脚本	坂間雅子	撮影	田村実
脚本	来道子	美術	小前隆
脚本	田村実	美術	徳山正美
作曲	南安雄	美術	数藤雅三
作詞	蓬莱泰三	編集	園尚子
歌	西六郷少年少女合唱団	協力	田畑精一
アニメーション	真賀里文子	現像	東洋現像所

本作品は『花ともぐら』(1970)と同じく、学研がエコー社に制作を依頼した作品であり、エコー社のスタッフが中心となっている。また、アニメーションのスタッフに人形アニメーターの真賀里氏の名前があるが、真賀里氏へのインタビューでは自身が平面アニメーションに参加し絵を描いた理由として、「子どもが描くような絵を求められたから」と語っている。

次に、製作意図を確認する。プレス資料には、「この映画は」「構成は」「音楽と合唱は」「アニメーションについて」の四つの項目がある。以下にそれぞれを引用する。

<この映画は>

音と画像が混然一体となって劇的感動を誘うアニメーション映画。それがこの映画のすべてです。一人の子どもの素朴な体験をえがいて、交通禍に対する子どもの気持ちを、切実に訴えています。子どもとおとなが、いっしょに見て、共通の話題がもてる映画です。

#### <構成は>

この映画は関西弁の合唱曲にのって展開します。標準語的表現法を破った関西弁の歌詩は、地域性を超えて、生き生きと語りかけます。“しつれん”“けっこん”などのことばは、現代っ子の感覚を卒直に表現して、生活感にあふれています。

#### <音楽と合唱は>

作詞・作曲・演奏・合唱ともに一流レベルのすばらしい組み曲です。コロムビアレコードで44年度芸術祭優秀賞を受けています。

#### <アニメーションについて>

空間のひろがりと動きのおもしろさを緻密に計算して味のある画像を創りだしました。さわやかな色彩と、のびのびした線で、ざん新画面をくりひろげます。音楽のリズムと映像の展開が、ぴったりと一致して、シーンごとに、深い印象をのこします。

以上、やはり音楽とアニメーションの一致はこの作品の特徴であり、音楽や声に関する記述が目立つ。さらに、「この映画は」では交通禍という言葉も使われており、対象も子どもと大人と一緒に見ることをすすめていることから、学校教育のほかに社会教育としての性質も併せ持った作品であるといえる。

教育的な特徴についてはプレス資料では確認できなかったが上述の「子どもとおとなが、いっしょに見て」から幼児、児童を中心としつつも幅広い対象となっていることが分かる。

#### 4.3.4 『むかしむかしももたろう』（1971）

『むかしむかしももたろう』は昔話を題材にした18分のカラー人形アニメーション作品である（図57）。作品名簿によると製作期間の記録は「1971年7月～1971年12月」となっており、完成時期は「1971年12月20日」である。前項で見た『チョコタンぼくのおよめさん』が1971年4月20日完成、その前の『まこちゃんのこうつうあんぜん』1971年3月31日完成であることから、3,4カ月の期間が空いて製作が始まっている。

まず、製作スタッフは以下の通りである（表32）。



図 57 『むかしむかしももたろう』(1971) のワンシーン (「学研映画アーカイブス」より)

表 32 『むかしむかしももたろう』(1971) スタッフリスト

製作	原正次	美術	中村貞雄
製作	石川茂樹	作曲	長沢勝俊
企画・脚本	神保まつえ	声の出演	杉山佳子
製作進行	友井康起	声の出演	太田淑子
演出	上田悌三	声の出演	沼波輝枝
アニメーション	尾崎良	声の出演	辻村真人
アニメーション	藤森誠代	声の出演	安原義人
撮影	阿部行雄	効果	岩藤龍三
撮影	望月康男	録音	銀座スタジオ
人形制作	佐々木章	録音	東京テレビセンター
美術	中川涼	現像	東映化学工業(株)

本作品では神保まつえがプロデューサーとなっており、学研作品では初めて「製作進行」というスタッフが配置されている。また、アニメーターの二名は本作品でも外部スタッフであり、『まこちゃんのかうつうあんぜん』と同じ組み合わせである。

次に、「学研映画アーカイブス」よりあらすじを引用する。

桃から生まれたももたろうは、おじいさんとおばあさんに育てられ、たくましい子どもに成長した。ある日、村を荒らした鬼を倒すため、犬、猿、雉をお供に連れ、鬼が島を目指して旅に出る。

次に、プレス資料から製作意図、教育的な特徴を分析する。プレス資料には「私たちの祖先の夢と願いがこめられた豊かな情感の世界を現代によびおこす」、そして「忘れさられようとしている民族の夢と願いを語り伝えるのは私たちの義務では！！」という二つの文が記されている。作品のテーマと必ずしも一致するものとは言えないが、「ももたろう」という日本に長く伝わる民話を後世へと伝えていくという意図が含まれていると考えられる。こうした意図は『むかしむかしももたろう』以降の日本の民話を題材とした作品で頻出するものである。なお、教育的な特徴はプレス資料には記されておらず、対象等は不明である。

#### 4.3.5 『さるかに』(1972)

『さるかに』は木村次郎原作の19分のカラー人形アニメーション作品である(図58)。作品名簿によると製作期間の記録は「1972年2月～1972年8月」となっており、完成時期は「1972年8月」である。

まず、製作スタッフは以下の通りである(表33)。



図58 『さるかに』(1972) (プレス資料より抜粋)

表33 『さるかに』(1972) スタッフリスト

原作	木村次郎	撮影	吉岡謙
製作	原正次	撮影	田村実
企画	石川茂樹	照明	野村隆三
制作担当	神保まつえ	作詞	木村次郎
脚本・演出	岡本忠成	作曲	広瀬量平
アニメーター	真賀里文子	人形制作	田畑精一

アニメーター	見米豊	人形制作	保坂純子
美術	小前隆	録音	甲藤勇
美術	徳山正美	効果	神山雄吉
美術	岩佐ひろみ	編集	園尚子
美術	東川洋子		

本作品はスタッフを見るとわかるように、『花ともぐら』（1970）、『チョコタンぼくのおよめさん』（1971）に続くエコー社への発注作品である。学研からは製作・原正次、企画・石川茂樹、制作担当（プロデューサー）・神保まつえの三名のみが参加している。また、人形制作は『花ともぐら』と同じ田畑精一、保坂純子の組み合わせであるが、図 58 を見ても分かるように学研人形アニメーションの人形造形とは作風が異なっている。

次に、本作のあらすじであるが、「学研映画アーカイブス」には作品が掲載されていないため、プレス資料から引用する。

むかしむかし、カニどんとサルどんが、山の村に住んでおった。働きもののカニどんが稲刈りをすると、サルはむりやり手伝って刈った稲を持っていってしまうし、カニが餅をつけば、それも取りあげてしまう。

カニは、裏庭の土を掘って、柿の種をまいて、水をやったり、肥料をやったり、一生懸命に世話をした。うまそうな柿の実がどっさりとなると、サルは木に登って勝手にとってくって、カニの背中へ青い実を投げつけたもんだ。

カニが吹き出した泡の中から生まれた子ガニの兄弟は、サルをやっつけにとでかけていく……

次に、製作意図、教育的な特徴であるが、制作についてはプレス資料で前項で確認した『むかしむかしももたろう』と同じく「私たちの祖先の夢と願いがこめられたむかしばなしの世界を現代によびおこす」と書かれているのみである。教育的な特徴については対象等含めて記されていない。エコー社が関係している 3 作品に関してもプレス資料は学研側が作成したと考えられるが、この時期の学研作品以上に教育的な記述を前面に押し出していないことは大きな特徴の一つであり、他社が制作していることの影響であると考えられる。

#### 4.3.6 『王様とナイチンゲール』（1973）

『王様とナイチンゲール』はアンデルセン童話を題材とした 22 分のカラー人形アニメーション作品である（図 59）。作品名簿によると製作期間の記録は「1972 年 5 月～1972 年 12 月」となっており、完成時期は「1973 年 1 月 18 日」である。前項の『さるかに』と製作期間が重なっているが、これは前述のとおりエコー社が実際の制作を行っていたため可能だったと考えられる。

まず、製作スタッフは以下の通りである（表 34）。



図 59 『王様とナイチンゲール』(1973) のワンシーン (「学研映画アーカイブス」より)

表 34 『王様とナイチンゲール』(1973) スタッフリスト

原作	アンデルセン	撮影	阿部行雄
製作	原正次	撮影	安藤武雄
企画	石川茂樹	音楽	渡辺宙明
制作担当	神保まつえ	声の出演	村越伊知郎
脚本	渡辺隆平	声の出演	太田淑子
脚本	市川安久利	声の出演	辻村真人
演出	渡辺隆平	声の出演	沢りつを
アニメーター	藤森誠代	声の出演	梶哲也
アニメーター	石川隆男	声の出演	二見忠男
美術	上田悌三	声の出演	松金よねこ
美術	中村貞雄	声の出演	山下駿介
美術	箱根妙子	声の出演	安田京子
美術	藤森久士	声の出演	和田芳枝
美術	朝比景子	声の出演	小宮和子

本作は企画に石川茂樹がクレジットされており、プロデューサーが神保まつえとなっている。本作でも、製作・企画・制作担当・脚本・演出などの統括的なスタッフ以外は一部を除き外部のスタッフがクレジットされている。また、人形制作のスタッフがクレジットされておらず、担当者は不明である。

次に、「学研映画アーカイブス」よりあらすじを引用する。

王様は美しい声で鳴くナイチンゲールを大切にしていたが、宝石で作られた小鳥を贈られると、ナイチンゲールのことを忘れてしまう。しかし、病気で倒れた王様を死神から救ったのは、ナイチンゲールの歌声だった。

次に、プレス資料から製作の意図を確認する。

製作にあたって

“ほんものの素晴らしさ、とはなんだろう。”言葉では説明しがたいこの主題を、アンデルセン原作の「ナイチンゲール」は見事に表現しています。

私たちは、このエッセンスを人形アニメーション映画に持ちこもうとしました。人形のデザインから、セットの様式、アニメーションも、この意図にそって、細心のくふうをこらして描きました。特に、ナイチンゲールの鳴き声は、情景に合わせて、特殊な楽器をもとに創り出しました。

ほんもののよさを、この映画を通して、人の心に訴えたいとねがっています。

「ほんものの素晴らしさ」を映像で、アニメーションでいかに表現するかが演出の重要な要素になっており、人形、セット等それぞれに工夫を凝らしていると書かれている。鳴き声についてはこれ以上の情報はなく、楽器の種類等は不明である。なお、本作には教育的な観点からの記述は確認できず、対象等は不明である。

#### 4.3.7 『ふしぎないど』（1973）

『ふしぎないど』はグリム童話を題材とした18分のカラー人形アニメーション作品である（図60）。作品名簿によると製作期間の記録は「1973年5月～」となっており、完成時期は「1973年9月20日」である。前項の『王様とナイチンゲール』から約3か月後に製作が開始している。

まず、製作スタッフは以下の通りである（表35）。





図 60 『ふしぎないど』（1973）のワンシーン（「学研映画アーカイブス」より）

表 35 『ふしぎないど』（1973）スタッフリスト

製作	原正次	アニメーション	尾崎良
製作	石川茂樹	美術	高田耕二
企画	神保まつえ	美術	中村貞雄
脚本・演出	市川安久利	美術	箱根妙子
撮影	阿部行雄	美術	藤森久士
撮影	安藤武雄	音楽	来宮洋一
撮影	金子敏行	効果	原邦男
アニメーション	藤森誠代	声の出演	ぐるうぷV7
アニメーション	石川隆男		

撮影、アニメーション、美術では前項の『王様とナイチンゲール』との重なりが多いことから、これらのスタッフは学研後期の製作チームといってもよいだろう。

次に、本作のあらすじを「学研映画アーカイブス」より引用する。

水をくみにきて井戸に落ちてしまった女の子は、パンやりんごの木、おばあさんを助け、素敵な贈り物をもって帰る。それを見た姉は自分も井戸に落ちるが、悪い行いのせいで贈り物もらえず、自らの行いを反省する。

次に、プレス資料から製作の意図を確認する。

#### 製作の意図

この物語は、グリム童話の「ホレのおばさん」から取材しました。

グリム童話には、各国の昔話と共通する話が多く、この物語もその一つで、よく似た話が、イギリス民話にも、日本の昔話にもあります。

いずれも、空想の世界のできごとのおもしろさの中に、人々のあこがれや、素朴で健康な価値観が盛り込まれています。

性格の違う姉娘と妹娘が織りなすドラマの中に、現代にも通じる人間感情を描きました。

おもな舞台である井戸の底の世界は、抽象的な色彩で表現して、アニメーション映画の楽しさを強調しました。

いわゆる正直者で真面目な人物と嘘つきで不真面目な人物が登場する話であり、グリム童話の「ホレのおばさん」になじみがなくても理解が容易な物語構成である。この点においては幼児でも小学校低学年でも十分に理解が可能な作品であろう。なお、前項の『王様とナイチンゲール』同様、対象の学年や教育的な特徴については記述は見られない。

#### 4.3.8 『したきりすずめ』(1974)

『したきりすずめ』は昔話を題材とした18分の人形アニメーション作品である(図61)。作品名簿によると製作期間の記録は「1973年9月～1974年3月」となっており、完成時期は「1974年3月30日」である。

まず、製作スタッフは以下の通りである(表36)。



図61 『したきりすずめ』(1974)のワンシーン(「学研映画アーカイブス」より)

表36 『したきりすずめ』(1974)スタッフリスト

製作	原正次	美術	高田耕二
製作	石川茂樹	美術	中村貞雄

企画	神保まつえ	美術	伊藤千冬
脚本・演出	市川安久利	美術	鹿島自子
撮影	阿部行雄	人形制作	箱根妙子
撮影	安藤武雄	人形制作	藤森久士
撮影	金子敏行	音楽	原正美
アニメーション	藤森誠代	声の出演	テアトルエコー
アニメーション	石川隆男		

本作は原・石川両名が製作、神保まつえが企画でクレジットされており、演出は学研の市川安久利が担当している。撮影の阿部行雄までが社内のスタッフであり、以降のアニメーション、美術、人形制作は社外のスタッフである。

次に、「学研映画アーカイブス」よりあらすじを引用する。

おばあさんは、おじいさんのすずめが大切な糊をなめたのに腹を立て、その舌を切る。いなくなったすずめを心配したおじいさんは、すずめに会いに行き、歓迎された。それを見たおばあさんはすずめの国に向かうが…。

次に、製作の意図、教育的な特徴についてプレス資料を確認する。まず、演出意図は以下のように記されている。

(前略) 昔話の主な伝承者が、米を作る農民であることをかんがえても「したきりすずめ」の昔話には昔の人々のスズメに対する底深い慈愛のまなざしを感じられます。

おそらく、昔話のその時代からスズメは人間、ことに子どもたちのよき友達であったことでしょう。

そこで、この映画を作るにあたっては、人とスズメの織りなす、むかしばなしの味わいを明るく朗らかに謳いあげるように心がけました。

○この映画は石川県江沼郡に伝承されている昔話から脚色しました。

○美術に和紙を使って、昔話の素朴な感じをより出すように心がけました。

○舌を切られるスズメにはいろいろな面で力を入れました。

人形デザイン<キャラクター>のうえでもすこぶる愛らしく。

台辞<sup>セリフ</sup>もつとめて明るく、子どものことばづかいを用いてみました。

動作もやんちゃな子どもらしく表現しました。

本作品でも学研らしく「昔話の味わい」を表現することが意図されており、初期の学研作品で清水耕蔵が用いていた「はり絵」をイメージさせるような「和紙を使った素朴な表現」という特徴が見られる。なお、本作品でも「私たちの祖先の夢と願いがこめられたむかしばなしの世界を現代によびおこす……」というこれまでも日本の昔話を題材にした際

に用いられた一文が記されているが、対象などの教育的な特徴については書かれていない。

#### 4.3.9 『にんぎょひめ』(1974)

『にんぎょひめ』はアンデルセン童話を題材とした20分のカラー人形アニメーション作品である(図62)。作品名簿によると製作期間の記録は「1974年5月～1974年9月」となっており、完成時期は「1974年9月10日」である。前項の『したきりすずめ』から約1か月空いて製作が始まったことがわかる。

まず、製作スタッフは以下の通りである(表37)。



図62 『にんぎょひめ』(1974)のワンシーン(「学研映画アーカイブス」より)

表37 『にんぎょひめ』(1974)スタッフリスト

原作	アンデルセン	美術	高田耕二
製作	原正次	美術	中村貞雄
製作	石川茂樹	美術	伊藤千冬
企画	神保まつえ	美術	鹿島自子
脚本・演出	市川安久利	美術	笹井隆
撮影	阿部行雄	人形制作	箱根妙子
撮影	安藤武雄	人形制作	藤森久士
撮影	金子敏行	音楽	原正美
アニメーション	藤森誠代	効果	石田誠
アニメーション	石川隆男	声の出演	青二プロダクション

本作も学研内部スタッフに変更はなく、『したきりすずめ』（1974）とスタッフがほぼ一致している学研後期作品の一つである。

次に、「学研映画アーカイブス」よりあらすじを引用する。

人魚の末娘は、地上の王子を慕い、魔法の薬で人間の姿になった。しかし、王子は隣国の王女と結婚してしまう。魔法との約束でにんぎょひめの体は海の泡になるが、その純粋な心は消えずに天へと昇っていった。

次に、プレス資料をもとに製作の意図、教育的な特徴などを分析する。資料には「演出の意図」として以下の文章が記されている。

#### 演出の意図

「にんぎょひめ」は、清らかな愛の心をうたいあげた、アンデルセン童話の傑作です。命にも代えて、ひたすらに王子を愛する人魚のおひめさまの心情を、幻想の世界に託して格調高く描きました。

海の底の世界は、青を主体にした冷淡色、地上の世界は、暖い黄を基調に使う、人間の世界と人魚の世界の対比を表現しました。人魚姫と、姉の人魚たちの考え方の違いや、喜びと悲しみの気持ちを、すべて対比的に描いて、人魚姫の無償の愛に殉ずる、ひたむきな心を訴えました。

現代に生きる子どもたちに、清らかな愛の尊さにふれて、心を洗ってほしいと願っています。

『ふしぎないど』（1973）の井戸の中の描写にも共通する点であるが、人間の世界とは異なる世界の色調に注意を払っていることがうかがえる。

次に教育的な特徴であるが、本作品には対象が記されているが、「幼稚園・保育園・小学校特別活動・一般映写会など」となっており、幅広い視聴者が対象となっている。この対象は事項以降の作品でも共通して見られるものである。

#### 4.3.10 『ベルとかいじゅう王子』（1976）

『ベルとかいじゅう王子』はグリム童話を題材とした20分のカラー人形アニメーション作品である（図63）。作品名簿には製作期間の記録はないが、完成時期は「1976年8月30日」となっている。製作期間に関していえば本作以降は隔年での製作となっていくという大きな特徴がある。これまでの学研が一年に2,3本、場合によっては同時並行で製作していたことを考えると、1970年代中盤に大きな変化が起こったと言えるだろう。この点については次節で改めて取り上げたい。

製作スタッフは以下の通りである（表38）。



図 63 『ベルとかいじゅう王子』(1976) のワンシーン (「学研映画アーカイブス」より)

表 38 『ベルとかいじゅう王子』(1976) スタッフリスト

製作	原正次	美術	上田悌三
製作	石川茂樹	美術	箱根妙子
企画	神保まつえ	美術	中村貞雄
脚本・演出	渡辺和彦	美術	溪川弘行
制作進行	市川安久利	美術	浜野考典
撮影	阿部行雄	美術	三谷芳勝
撮影助手	新井隆文	美術	加藤清治
撮影助手	佐々木一郎	音楽	斎藤高順
アニメーター	安藤映子	効果	伊藤克巳
アニメーター	藤森誠代	録音	岩田広一
アニメーター	菅原高	声の出演	柴田秀勝
アニメーター	辰巳知子	声の出演	増山江威子
人形制作	佐々木章		

まず、本作品は『彦一とんちばなし』(1970) 以来の渡辺和彦演出作品である。また、アニメーターも『どうぶつむらのこどもたち』(1970) 以来の社内スタッフ、安藤映子が参加している。さらに、『むかしむかしももたろう』(1971) 以来の佐々木章が人形制作を担当する作品であり、学研が数多くの作品を製作していた 1960 年代を思わせるスタッフとなっている。

次に、「学研映画アーカイブス」よりあらすじを引用する。

三人姉妹の末娘のベルは、父親の身代わりになって怪獣と暮らすことになる。共に暮らすうちに怪獣の心の優しさを知ったベルは、結婚の申込みを承諾した。すると、魔法がとけて、怪獣は立派な王子の姿に戻った。

今でこそディズニーアニメーション『Beauty and the Beast』（1991）でなじみのあるストーリーであるが、1976年では「グリム童話の一つ」という認識が強かった可能性もある。

次に、プレス資料をもとに製作の意図、教育的な特徴を確認する。プレス資料には「製作の意図」として以下の説明がなされている。

人が人の中に「心のやさしさ」を発見していくことによって、より美しい世界が現実化します。

物質的な「夢」が優先しがちな現代の息詰まる空気の中では、童話の「夢」への期待もより切実なものがあるようです。

ともすればインスタントな「夢」に慣らされていく今の時世に、人形アニメーションならではの緻密な空間と時間で「心の所産」である幻想のぜいたくなよろこびを贈りたいと思います。

本作はちょうど高度経済成長期の直後の作品であり「物質」が強調された時代であったからか、童話が持つ「精神」の部分が強く押し出されている。1960年代の童話作品ではこのようなメッセージは見られなかったことから、社会の変化に応じて学研の「童話の役割」も変化したと考えてよいだろう。

次に教育的な特徴であるが、対象が「幼稚園・保育園・小学校特別活動・一般映写会など」となっており、前述『にんぎょひめ』（1974）と同様である。

#### 4.3.11 『雪の女王』（1978）

『雪の女王』はアンデルセン童話を題材とした20分のカラー人形アニメーション作品である（図64）。作品名簿では製作期間の情報は残っておらず、完成時期が「1978年9月28日」である。前作の『ベルとかいじゅう王子』（1976）と同様、一つ前の作品から2年空いていることが分かる。

まず、製作スタッフは以下の通りである（表39）。



図 64 『雪の女王』(1978) のワンシーン (「学研映画アーカイブス」より)

表 39 『雪の女王』(1978) スタッフリスト

制作	原正次	美術	土橋悟
制作	石川茂樹	美術	田中康二郎
プロデューサー	神保まつえ	美術	水谷靖
脚本・演出	渡辺和彦	美術	近藤晴美
撮影	阿部行雄	美術	加藤清治
撮影助手	佐々木一郎	動画	沢田淳子
撮影助手	早川実	動画	吉住佳寿子
アニメーター	菅原高	音楽	斎藤高順
アニメーター	長崎希	効果	伊藤克巳
人形制作	佐々木章	録音	岩田広一
美術	上田悌三	現像	東洋現像所
美術	箱根妙子	声の出演	太田淑子

本作ではプロデューサー・神保まつえ、演出・渡辺和彦の作品であり、人形制作は引きつづき佐々木章が担当している。アニメーターではこれまで学研後期作品で中心であった藤森誠代がおらず、『ベルとかいじゅう王子』でもアニメーターであった菅原高と学研作品初参加の長崎希が担当しているが、両名とも社外スタッフである。

次に、「学研映画アーカイブス」よりあらすじを引用する。

仲良しだったゲルダとカイ。しかしある日、物が歪んでうつる鏡の破片が目に入ったカイは、雪の女王に誘われるまま、氷原のかなたへと消えてしまった。カイを探す旅に出たゲルダは、雪の女王の城でカイと再会する。



次にプレス資料をもとに製作の意図等を確認する。演出の意図は以下の通りである。

#### 演出の意図

「雪の女王」は、アンデルセン童話の中でも特に長く、幻想の材料が豊富な作品です。

この映画では、試練を経て成長する愛の姿を、色とりどりに変化する場面を通して一筋に描ききりたいと思いました。多彩な登場キャラクター、そして、雪・氷・オーロラなど極北の自然がうたうメルヘンを、人形アニメーション独自の実在感で構成します。

おそらく渡辺和彦の考えであろうこの「演出の意図」であるが、人形アニメーションの役割を今一度確認すると「人形アニメーション独自の実在感」という言葉が確認できる。この言葉から、メルヘンが持つ空想の要素を人形アニメーションで表現することによりそこに実在感を持たせることができるという点は、渡辺和彦が考える人形アニメーションの役割であると考えられる。

なお、本作品も対象は「幼稚園・保育園・小学校特別活動・一般映写会など」となっており、限定的な対象とはなっていない。

#### 4.3.12 『おやゆびひめ』（1982）

『おやゆびひめ』はアンデルセン童話を題材とした 20 分のカラー人形アニメーション作品である（図 65）。作品名簿では製作期間は不明であるが、完成時期は「1982 年 8 月 28 日」である。本作ではさらに製作期間が空いており、前項『雪の女王』から 4 年後の作品となっている。

まず、製作スタッフは以下の通りである（表 40）。



図 65 『おやゆびひめ』（1982）のワンシーン（「学研映画アーカイブス」より）

表 40 『おやゆびひめ』（1982）スタッフリスト

原作	アンデルセン	美術	土橋悟
制作	原正次	美術	岸田香代子
制作	石川茂樹	人形制作	佐々木章
プロデューサー	秋山智弘	動画	澤田淳子
脚本・演出	渡辺和彦	動画	武藤多雄
撮影	阿部行雄	動画	大金正一
撮影助手	林一雄	動画	石川令子
アニメーター	峰岸裕和	動画	アートスタジオ
アニメーター	長崎希	音楽	斎藤高順
助手	渡辺誠一	効果	伊藤克巳
助手	中井立行	録音	岩田広一
美術	上田悌三	現像	東洋現像所
美術	箱根妙子	声の出演	太田淑子

本作品は演出が渡辺和彦であるが、プロデューサーが神保まつえではなく秋山智弘となっている。秋山は『注文の多い料理店』（1958）で神保とともにアニメーターとして参加して以来のアニメーション作品への参加である。次節以降で確認するが、神保まつえは1979年よりアニメーション制作室長になっており、これが人形アニメーションの製作現場から離れる要因となったとも考えられる。1980年でも制作、プロデューサーの秋山智弘、脚本・演出の渡辺和彦、そして撮影の阿部行雄を除き学研外部のスタッフが大半を占めている。

次に、「学研映画アーカイブス」よりあらすじを引用する。

魔女がくれた種はきれいな花を咲かせ、中から女の子が現れた。女の子は大切に育てられていたが、ある日、カエルにさらわれてしまう。いろいろな旅を経たのち、女の子はツバメの背に乗って、花の天使たちの国へとたどりつく。

次に、プレス資料をもとに製作の意図等を確認する。「製作のねらい」には以下の説明がなされている。

アンデルセン童話の中でもかわいらしさ、境遇の変化のおもしろさで世界的に愛されている「おやゆびひめ」を学研伝統の人形アニメーションで製作しました。

人形もセットも今回はよりマンガ的に楽しく…をねらっています。“おやゆびひめ”のかわいらしさが、精一杯生きるけなげさへの共感となり、全編にそのバイタリティが明るくリズムカルに表現できたら、と思います。

「マンガ的に楽しく」という表現が具体的に何を指しているかは定かではないが、これまでの「製作のねらい」にはない表現である。また、「学研伝統の人形アニメーション」という表現からも分かるように、学研は初期こそ半立体の作品も製作したものの、後期は人形アニメーションの割合が非常に多くなっている。

さらに、プレス資料には「人形アニメーションの撮影」という文章が書かれている。この種の製作過程の紹介は学研のプレス資料では珍しいものである。

時々スタジオ見学に来られる方が「いったいつになったら撮影が始まるのですか」と言われるぐらい、人形アニメーションでは撮影の準備に時間がかかります。

人形の動きやカメラの動きのすべてが1秒間24コマのフィルムの単位に分解され、精密な設計プランを必要とするからで、スタッフにとっては、準備が終った時、撮影が半分終わったような気持です。広いビニールのシートが池になり川になります。支えるもののない空間を1コマずつの動きでガチョウが飛び、水のない水中を魚たちが泳ぎます。人形アニメーションの撮影は、トリック撮影の連続でもあり創意と工夫がなければ一步も前へ進めない、スリルに満ちた仕事でもあります。

この文章は撮影である阿部行雄が書いたものなのか、プロデューサーや演出が書いたものなのかは不明であるが、結果的に人形アニメーションの最後の作品となる本作において人形アニメーションの撮影についての説明がなされているのは当時の人形アニメーションが十分に理解されていなかったことを示しているとも考えられる。

以上、ここまで作品の分析を時系列的に行ってきた。これらの考察は次章で改めて行う。

#### 4.4 製作スケジュール分析

前節までは各作品の分析を行ったが、本節では学研の製作スケジュールを分析したい。これまでも各作品で製作期間を確認してきたが、これらをまとめて分析する。前節各項で挙げた製作期間のうち、データが分かるものはそのデータを、分からないものについては学研作品初期から中期の製作期間から平均的な製作期間を「4か月」で設定している(図66,67)。なお、個別の製作期間はもちろん異なるものの、インタビューの際にはOBの金子氏が基本は3,4か月であったと語っているので妥当であると考えられる。

1958												1959											
1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12
注文の多い料理店												いねむりぶうちゃん ボロンギター											
1960												1961											
1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12
くつやとこびと			きたかせとたいよう			かざしぞう			いねかねずみとまねずみ			かもとりこんべえ											
きんいろのしか(発表は1969年)												かぐや姫											
1962												1963											
1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12
ありとせりぎりす						おむすびころりん						しろいぞう						せロひきのゴージュ					
1964												1965											
1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12
逆いた赤おに			つるのおんがえし												どうぶつむらのこどもたち(発表は1970年)								
1966												1967											
1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12
わらしべ長者			月夜とゆがね			北風のくれたチーザルかけ			マッチ売りの少女			海ひこ											
1968												1969											
1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12
山ひこ			みにくいあひるの子									きんいろのしか											

図 66 学研アニメーション製作期間① (1958-1969)



図 66 では、1958 年の『注文の多い料理店』は製作期間、完成時期どちらも不明なため 1958 年の作品としている。1959 年、1960 年は作品の製作が非常に詰まっている。しかも、『こぎのブランコ』と『ありとはと』は前者が人形、後者が平面アニメーションであることから異なる機材でスタッフを分けて同時並行で製作することも現実的であるが、『いねむりぶうちゃん』と『ポロンギター』はどちらも人形アニメーションであり、機材、スタッフが充実していないと製作は困難である。両作品のスタッフを比較すると、製作、企画、プロデューサーは共通しているものの、脚本演出、撮影、アニメーターなどの実際の撮影を行うスタッフにスタッフの重なりは見られない。

なお、この時期の製作ペースについて、社内資料には以下のような映画局長古岡勝の言葉が記されている。

新年度の目標として考えていることをあげますと、

- スライド＝シリーズ大作物を主として百五十本
- 教材映画＝二十四本
- 人形劇映画＝四本
- まんが映画＝三本
- ディズニー映画＝三十本

その他、PR 映画・文化映画・テレビ映画等、映画局の仕事として考えられるあらゆる部門への進出も、積極的に推進するつもりです。

ここからも分かるように、この時期は「人形劇映画＝四本」「まんが映画＝三本」と積極的に製作を進めていこうとしていたことが分かる。

この積極的な製作の姿勢は 1960 年においてより顕著になる。図 66 には 1960 年に『きんいろのしか』（1969）が入っているが、これは作品名簿のデータから製作と販売までに何らかの事情で期間が空いてしまった場合である。この件については学研社内にはこれ以上の資料は残っておらず、またインタビューの協力をいただいた OB、OG 諸氏も詳細は不明であるとのことであった。1960 年上半年は『くつやとこびと』『きたかぜとたいよう』という立体・平面の組合せであるが、下半期では『かさじぞう』『もりのおんがくたい』『かぐや姫』という人形アニメーション二作品、半立体アニメーション作品の計三作品が同時製作されている。また、『いなかねずみとまちねずみ』も製作開始の時期が不明であるが、場合によってはある時期に限って四作品が同時並行で製作されていた可能性すらあるのである。この時期のスタッフを確認すると、例えば演出では渡辺和彦が『かぐや姫』と『いなかねずみとまちねずみ』で兼任をしており、佐々木章は『かさじぞう』『もりのおんがくたい』では人形担当として、『いなかねずみとまちねずみ』では美術として三作品を、アニメーターの井上真佐子と和田京子は『かさじぞう』と『かぐや姫』を、寺司香智子は『いなかねずみとまちねずみ』と『かぐや姫』の担当を、撮影の佐竹荘一は『かさじぞう』と『もりのおんがくたい』を、寺山威は『いなかねずみとまちねずみ』

み』と『かぐや姫』をそれぞれ同時期に担当していたことになる。1960年というアニメーション製作に着手したばかりの学研においてこのような製作体制が組まれていたことは特筆すべき点である。なお、インタビューで和田氏に『かさじぞう』と『かぐや姫』の作業の重なりについて確認したところ、製作期間は重なっているが『かさじぞう』が終わってから『かぐや姫』に参加したと回想している。

この製作スケジュールは1961年以降は落ち着く。1961年完成は二作品、1962年完成も二作品で、『ありとぎりぎりす』と『おむすびころりん』という二つの人形アニメーションが同時製作され、スタッフは部分的に重なっている。1963年完成は二作品、1964年完成は一作品、1965年は『どうぶつむらのこどもたち』が発表は1970年の作品であるが、作品名簿の製作期間に従いこの年に完成したとすると二作品となっている。1966年は『わらしべ長者』と『月夜とめがね』の製作期間が重なっているが、前者は人形アニメーション、後者は平面アニメーションであり、さらに後者は先述のとおりアニメーター島村達雄の製作に占める割合が大きかったことが考えられ、制作スタッフの重なりもない。1967年完成は二作品で、『北風のくれたテーブルかけ』の完成と『マッチ売りの少女』の製作開始が約1か月重なっている。前者は脚本・演出を渡辺隆平が、後者は脚本を神保まつえ、演出を渡辺和彦が担当しており重なりは見られないが、人形アニメーターの和田京子、武川和子の名前は両作品にクレジットされている。プリプロダクションとポストプロダクションが重なっており人形アニメーターには影響は出なかったということも考えられるが、1960年代後半でも同時製作の体制があったことは確認できる。1968年完成は二作品、1969年完成は一作品である。以上が図66の期間である。

次に、図67の期間に移るが、1970年からはエコー社が製作に関わる時期が始まる。1970年は『花ともぐら』『彦一とんちばなし』が完成するが、実際に学研社内で作成が行われた作品は『彦一とんちばなし』だけと考えてよいだろう。1971年完成は三作品で一見すると『チョコタンぼくのおよめさん』と『まこちゃんのこうつうあんぜん』が重なっているように見えるが、前者はエコー社が制作を行っている。1972年も同様で、完成は一作品であり、『さるかに』と翌年1月完成の『王様とナイチンゲール』は製作期間が重なっているが、『さるかに』はエコー社制作である。1973年完成は一作品であるが、『ふしぎないど』と『したきりすずめ』の製作が最長で3週間程度重なっている。両作品はスタッフがほぼ一致しているが、先述の『北風のくれたテーブルかけ』と『マッチ売りの少女』同様、プリプロとポストプロの時期が重なっており撮影自体には大きな影響はなかったとも考えられる。1974年の完成は二作品で、時期は重なっていない。

1975年以降は、製作スケジュールに大きな変化が生じる。図67を見ても分かるように、製作が隔年へと移行するのである。作品時間も特別に長編になったわけではないので、単純に製作本数が減ったということになる。この変化については経済的な問題で製作が困難になったという点が要因の一つとして考えられる。当時、技術スタッフも含めて製作スタッフを多数抱えていた学研には人件費の高騰も影響をおよぼしたが、これは製作期

間が長いアニメーションでは特に顕著であった。そして自社製作の人形アニメーション映画から、外部製作のセルアニメーションなどの製作にシフトしていったのである。

製作における予算と教育現場の動きがどのように関係するかは次章で改めて分析するとして、学研はこれ以降、実写の教材映画やPR映画、そしてテレビアニメーションの製作に徐々に移行し、『ニルスのふしぎな旅』（1980-1981）、『スプーンお婆さん』（1982-1983）、『まいっちゃんぐマチコ先生』（1981-1983）などエンターテインメント性の強い作品も製作していくことになる。

以上、本節では製作スケジュールをもとに学研アニメーションの流れを追った。次節では、製作スケジュールの変化と呼応するように変化してきた製作スタッフについてその特徴を確認する。

#### 4.5 製作スタッフ分析

本節では、学研のスタッフが作品を経るごとにどのように変化したかを時系列的に確認する。本稿第2章の先行研究の章でも確認したことであるが、学研の情報サイト「学研映像.com」では、「学研映画の歴史」という項目で、人形アニメーション史とともに学研アニメーションが以下のように紹介されている。

「注文の多い料理店」や「ポロンギター」を演出した小野豪氏、後に日本のアートアニメ界に名を残す渡辺和彦氏ら学研の制作スタッフは、アニメーションの制作に夢と情熱を持っている者ばかりでした。でも実は多くがアニメどころか、映画制作さえ初心者で、技術的な研鑽を積みながら、一步一步努力して学研アニメーションというブランドを確立していったのです。  
(学研映像.com より引用)

学研アニメーションが紹介される際に度々挙げられるこの「映画制作の初心者」や「社内スタッフによる製作」という言葉であるが、ここにも時代を経るごとに変化が見られる。本研究では、特に学研社内スタッフと社外スタッフの割合に注目し分析を行う。

各作品の両スタッフの割合を示したものが表41である。なお、レイアウト上、表の1行目に書く各列の説明を割愛している。本文中で説明を加えると、左から、「No.」、「作品名」、「スタッフ数」、「社内スタッフ数」、「スタッフ数における社内スタッフの割合 (%)」である。なお、声優として参加している「声の出演」および社外の現像所に依頼している「現像」などスタッフ欄に社名が記録されているもの、そして「原作」はスタッフ数のカウントに入れていない。



表 41 各作品のスタッフ割合

1	注文の多い料理店	15	10	75%
2	ポロンギター	18	11	61%
3	いねむりふうちゃん	13	7	54%
4	ありとはと	11	8	73%
5	こぎるのぶらんこ	12	9	75%
6	くつやとこびと	15	9	60%
7	きたかぜとたいよう	11	9	82%
8	かさじぞう	12	10	83%
9	もりのおんがくたい	12	10	83%
10	いなかねずみとまちねずみ	14	11	79%
11	かぐや姫	18	13	72%
12	かもとりごんべえ	11	7	64%
13	ありときりぎりす	10	5	50%
14	おむすびころりん	11	9	82%
15	しろいぞう	7	4	57%
16	セロひきのゴーシュ	14	8	57%
17	泣いた赤おに	11	7	64%
18	つるのおんがえし	12	8	67%
19	わらしべ長者	13	9	69%
20	月夜とめがね	12	3	25%
21	北風のくれたテーブルかけ	13	9	69%
22	マッチ売りの少女	12	8	67%
23	海ひこ山ひこ	14	7	50%
24	みにくいあひるの子	13	8	62%
25	きんいろのしか	10	7	70%
26	どうぶつむらのこどもたち	13	6	46%
27	花ともぐら	24	2	8%
28	彦一とんちばなし	16	4	25%
29	まこちゃんのこうつうあんぜん	17	6	35%
30	チョコタンぼくのおよめさん	20	2	10%
31	むかしむかしももたろう	14	5	36%
32	さるかに	20	3	15%
33	王様とナイチンゲール	16	7	44%
34	ふしぎないど	16	6	38%
35	したきりすずめ	16	5	31%
36	にんぎょひめ	18	5	28%
37	ベルとかいじゅう王子	23	9	39%
38	雪の女王	22	7	32%

39	おやゆびひめ	22	5	23%
----	--------	----	---	-----

スタッフの割合はあくまで傾向を見るための参考情報であることに注意しつつ、時系列的に作品を見ていきたい。

先述のとおり、制作の外注をするような場合では外部スタッフの割合が多くなる傾向にある。表 41 の番号を用いるならば、「No.20 月夜とめがね」が 25%、「No.27 花ともぐら」が 8%、「No.30 チコタンぼくのおよめさん」が 10%、「No.32 さるかに」が 15%となっている。「月夜とめがね」は島村達雄が、残りの三作はエコー社のスタッフが中心になっており、学研の社内スタッフは製作や企画などの統括的な関わりだけになっている。この点は他社制作と考えると自然なことであり、学研アニメーションの特徴とまでは言うことはできない。表 41 で注目すべきは、「No.27 花ともぐら」(1970 年)以降、「No.28 彦一とんちばなし」から学研作品であるにもかかわらず社内スタッフの割合が減っている点である。1960 年代は 6 割から 7 割が社員スタッフであるが、1970 年代以降の作品では 3～4 割、1982 年の『おやゆびひめ』にいたっては 23%となっている。また、前節の各項で確認したとおり、社員スタッフの製作における役割を確認すると、企画などの統括的な役割だけである。

『おやゆびひめ』(1982)のスタッフ一覧を改めて以下で確認したい(表 42)。網掛けの部分学研社員である。

表 42 『おやゆびひめ』(1982) スタッフリスト

原作	アンデルセン	美術	土橋悟
制作	原正次	美術	岸田香代子
制作	石川茂樹	人形	佐々木章
プロデューサー	秋山智弘	動画	澤田淳子
脚本・演出	渡辺和彦	動画	武藤多雄
撮影	阿部行雄	動画	大金正一
撮影助手	林一雄	動画	石川令子
アニメーター	峰岸裕和	動画	アートスタジオ
アニメーター	長崎希	音楽	斎藤高順
助手	渡辺誠一	効果	伊藤克巳
助手	中井立行	録音	岩田広一
美術	上田悌三	現像	東洋現像所
美術	箱根妙子	出演	太田淑子

『おやゆびひめ』では統括的な位置として制作 2 名、プロデューサー、脚本・演出が社員であり、他に撮影の阿部行雄だけが社員である。また、後期の作品では、「撮影」は社員が必ず一名は入っているという傾向がどの作品にも共通していた。

このようなスタッフの割合を考えた場合、1970 年までについては「社内スタッフによる製作」という特徴が認められるものの、1970 年以降においては、学研アニメーションの特徴として語られる「社内スタッフによる製作」は再考の余地があるといえるだろう。

## 4.6 主要制作スタッフ分析

本節では学研アニメーションを分析する際、特に制作面で重要である渡辺和彦と神保まつえについて、両者の語りなどを中心に人物像の分析を行う。

### 4.6.1 渡辺和彦

学研アニメーションで演出を中心に担当していた渡辺和彦であるが、その第一の特徴は東京藝術大学美術学部洋画専攻で学んでおり、美術の素養があったという点である。芸術家気質であり、和田京子氏も天才肌の人物と語っている。

まずは社歴を以下に挙げる（表 43）。

表 43 渡辺和彦社歴

年月日	社歴
1958.10.31	入社
1959.7.1	映画部 第二製作課
1959.10.1	映画製作部 映画第二課
1959.11.1	映画製作部 映画第一課
1961.11.14	PR 映画部
1962.7.20	映画局 映画製作部
1965.10.25	映画局 製作部
1967.3.1	映画局 製作部 動画製作主任
1970.8.1	東京秀映※へ出向 ※主に TV・CM 製作業務を行う学研の関連会社
1974.9.16	出向を解く。映像局 環境システム部勤務
1992.4.9	定年退職（映像展示事業部 在籍）

社歴を見ると分かるように、入社から定年退職まで基本的に映像製作の業務に携わっていた。60年代はアニメーションを中心に、70年代以降は実写の教材や展示映像を中心に制作業務を行っていた。1970年には大阪万博みどり館の全天全周映像を、1985年にはつくば万博での70ミリのダイナビジョンなど、大型映像の開拓へも積極的に取り組んだ。

このような経歴、社歴を持つ渡辺和彦であるが、次に製作についての意識などを確認したい。各作品のプレス資料にある「演出の意図」を活用したいところではあるが、執筆者が不明な作品も多く、それが渡辺の言であるかは確実ではない。渡辺が最もまとまった語りをしているものは、『小型映画 アニメと特撮』（玄光社刊 1970）であり、ここでは、人形アニメーションについて、持永只仁とともに渡辺和彦が寄稿をしている。「人形アニメーションの演出—その独自なおもしろさ、無限の可能性を追求する」、「人形アニメ・演出と表現」、「人形アニメ 3 作品にみるテクニック」という三つの文章の中から、本稿では一つ目の文章を中心に扱う。

まず渡辺は「人形アニメーションの空間」という項目において、人形アニメーションについてその魅力を以下のように端的に説明している。

同じコマ撮りでありながら、平面のアニメーションとは、文字通り次元を異にするのが、人形や物を使ってのアニメーションで、三次元の空間を立体的に構成する楽しさがあります。単純に言えば、絵画に対する彫刻のような質の違いと面白さでしょうか。

(『小型映画 アニメと特撮』玄光社刊 1970:141)

先述のとおり渡辺は洋画専攻であり、彫刻については学んだ可能性は十分にあるが平面への志向が強いと考えられる。アニメーションについて専門的に学ぶことがなかったと考えられる渡辺にとっては、以下のように異なる芸術的表現の、異なる次元へ移行したことになる(表 44)。

表 44 渡辺和彦の制作の移行

	平面的な芸術	立体的な芸術
非アニメーション	平面的な絵画	立体的な彫刻
アニメーション	平面的なアニメーション	立体的なアニメーション

次に渡辺が語っているのは空間を扱うことの難しさである。

しかしまたこの空間は、物にとらわれやすく、錯覚や誤解、あるいは無意識による安易な構成を、許しがちな世界でもあります。立体であるということが、我々人間の住む、自然の空間に余りにも似ているからでしょう。(同:141)

人形アニメーションの空間は、人形などの素材とともに、常に、作られるものであって、単なる自然の模型ではないということです。(同:141)

立体であるがゆえに現実世界を模倣し単なる自然の模型になることへの注意を含め、渡辺は作品ごとの分析においても「(人形) アニメーションの難しさ」を語っていたことはこれまで確認したとおりである。

次に渡辺が語っているのは「人形に生命を与えること」である。どんなに精巧に作られた人形より虫のほうが確かに生きているとしながらも、それは人間が活着ていることとは違うとし、以下のように説明している。

人形の肉体が、木や綿や針金でできていても、「それを人間が生み出した」ということが、人形は活着ている。つまり、人間は活着ているぞ、ということなのでしょう。

そしてその人形をさらに、動かしてみたいわけですから。もっと活着るように。

(同:141)

渡辺の「人形アニメーション観」が端的に表現されている文である。渡辺にとって「人形アニメーションを人形アニメーションたらしめる要因」は「人間が動かしている」という点であることが分かる。

次に、渡辺の演出についてであるが、「無限にあるイメージの展開」という項目で演出を以下のように説明している。

一つの作品のテーマが決まり、シナリオ、コンテと進む過程で、最も重要なのは、全く何もない空間に（平面のアニメーションなら白紙の上にというところ）、これから作られていく「現実」についていかに多くイメージが展開できるかということです。（中略）  
個々の情景をイメージすることが、そのまま全体の構成、そして表現様式へとつながります。

（同:141-142）

ここからは、イメージを展開することにより、それが構成、表現様式へとつながっていくプロセスを読み取ることができる。

次に、渡辺らしさが発揮された例の語りとして、「美術は人形アニメの最大の魅力」という項目を引用する。渡辺はここで『彦一とんちばなし』（1970）を例にして以下のように述べている。

今回の「彦一とんちばなし」では、西瓜に代表される球体のイメージを、この作品のテーマに合わせて、いろいろ試みてきました。「球」を徹底的に追求するほど、大げさなことではなく、空間構成の素材として、楽しんだ跡が観る人々に感じられれば、この場合それでいいわけです。

（同:142）

ここで注意したいのは、あくまで学研作品は教育用のアニメーションでもあるという点である。「楽しんだ跡が観る人々に感じられます」という断りを入れているものの、教育的な特徴が優先されがちな分野において、「球体のイメージを追求する」ことは一見考えに乖離があるようにも感じられるが、芸術を学んできた渡辺らしい考えである。

より演出面での語りとしては、人形アニメーションの空間処理に色彩が大きな働きをするとした上で、以下のように述べている。

今回の作品では現われませんが、多くの人形アニメーションにつきものの幻想シーンは、最もこの空間の特色を活かした見せ場になります。シュールリアリズムの例を出すまでもなく、人間のリアリティが、架空のこの次元でこそ、より強力であることの魅力は、そのまま人形アニメーションの世界の魅力でもあります。

（同:142）

この「幻想シーン」にある魅力については、渡辺自身も『雪の女王』（1978）の「演出の意図」で『雪の女王』は、アンデルセン童話の中でも特に長く、幻想の材料が豊富な作品です」と説明しているだけでなく、学研アニメーションに通底するものである。再びの引用となるが、市川安久利が演出を担当した『ふしぎないど』（1973）では、「幻想」について以下のように書かれていた。

（前略）いずれも、空想の世界のできごとのおもしろさの中に、人々のあこがれや、素朴で健康な価値観が盛り込まれています。

（中略）

おもな舞台である井戸の底の世界は、抽象的な色彩で表現して、アニメーション映画の楽しさを強調しました。

また、同じく市川安久利が演出を担当した『にんぎょひめ』（1974）でも幻想的な世界である「海底の世界」の色彩について記述があることが確認された。「幻想シーン」をいかに表現するかという点は、学研アニメーションの演出の大きなポイントであったことがうかがえるが、これは渡辺の語りとも共通する点である。「人形アニメーションの演出—その独自なおもしろさ、無限の可能性を追求する」の項目は最後に「無限の可能性を秘めたアニメーション」として、以下の語りで結ばれている。

コマ撮りを基とするアニメーションである人形による、立体アニメーションを中心に、思いつくまま述べてみましたが、平面、あるいは半立体のアニメーションとの、有機的な組合せなども充分考えられ、いろいろな形で試んでいます。アニメーションという、自由で柔軟な媒体は、まだまだ実験すべき、無限の鉱脈を秘めているといえるようです。

渡辺は平面アニメーション、半立体アニメーション、立体アニメーションの演出を行っているが、一般的には平面アニメーションを制作するスタジオは平面専門、人形アニメーションなど立体アニメーションを制作するスタジオは立体専門となり、演出の仕事もどちらか一方を扱うことが多いであろう。このように考えると、渡辺和彦がいかにアニメーションの演出家として特異であったかを理解することができる。

#### 4.6.2 神保まつえ

前項で扱った渡辺和彦が芸術的思考に基づき演出を行っていたと考えるならば、プロデューサーであった神保まつえはより作品全体を、そして「教育現場で活用される教育用のアニメーション」であることをより意識していた人物である。まずは2010年度の「東京アニメアワード」で第6回功労賞を受賞した際の資料、そして学研社内の資料をもとに、経歴、社歴を確認する（表45）。

表 45 神保まつえ社歴

年月日	社歴
1953.2.12	ブック出版部 営業課
1955.6.1	市販営業部 市販課
1956.6.22	視聴覚部 営業課
1956.9.19	映画部 営業課
1959.10.1	映画製作部 第二課
1961.11.14	映画企画部
1961.11.20	PR 映画部 企画調査課主任
1962.7.20	映画製作部 製作第四課
1965.10.25	映画局 制作部
1975.3.16	映画局 教材制作事業部 映画制作課長
1978.9.1	映画局 製作部 映画制作室長
1979.8.16	アニメ室長
1981	アニメーション映像事業室長
1983	定年退職（85年までは参与として事業室長を継続）

1928年生まれで1947年に神奈川県青年師範学校を卒業したのち、神保は平塚市立実務女学校、平塚市立江陽中学校で国語教諭を務めている。前項で扱った渡辺和彦が東京藝術大学美術学部洋画専攻であったのに対し、神保は学研入社前は教育畑の人間だったのである。入社後は表45にあるように営業課から製作関係の部署へと移っていくが、『注文の多い料理店』が作られた1958年に持永只仁からコマ撮りや関節人形の技法について指導を受けたことは複数の資料で述べられている。本調査では持永側の資料まで確認することはできなかったが、元学校教諭である神保に指導するというのも持永にとっては珍しい機会であったのではないだろうか。

神保の仕事に戻ると、学研アニメーション3作目の『いねむりぶうちゃん』（1959）からは脚本・演出としてクレジットされており、以降はプロデューサーを中心に脚本・演出などを担当している。

神保については本研究では二点のインタビュー記事を用いてその人物像を分析したい。一つ目はアニメーション雑誌『ジ・アニメ』（近代映画社刊）1982年9月号である。「アニメ人間インタビュー」というコーナーで神保が取り上げられている。

1982年当時は神保がプロデューサーであった『まいっちゃんぐマチコ先生』が人気を博した時期であったため、インタビューの中心は同作となっている。本研究の対象作品ではないが、「ポイントタッチは先生への親愛の情」という項目で、当時保護者から問題視されていた作品について語っているので参考までに引用する。

小さなお子さんといえますのは幼稚園の風景などをご覧になるとおわかりのように、本

当に先生が大好きで、それこそ先生の指の 1 本 1 本をつかまえていたい、といった感じでしょう。そういった触れ合いを通して子供たちは先生との親愛の情を深めていくと思うのです。  
(近代映画社 1982:132)

この語りからは神保まつえが持つ教育観を垣間見ることができる。

人形アニメーションについて話に移ると、人形作品のほかに国語、社会、理科、音楽などの教材映画の製作について述べている。その後は学研作品の受賞の話、そして印象に残っていることとして皇室と学研作品のエピソードなどを語ったのち、「プロデューサーとして大事なことは」という質問に対して以下のように答えている。

やはりなんといいますが、仕事と申すのはスタッフ・ワークが第 1 なんですね。スタッフのそれぞれの力が結集されて初めていい仕事ができるわけです。それは何も各アニメーター間だけでなく、スタッフ間でもそのことが大事なことなのです。ここにも今何人かのプロデューサーがいますけれども、そうしたプロデューサー間でも、うまくコミュニケーションがとれていなければ、仕事はなかなかうまくいかないですね。つまりプロデューサーはこのスタッフワークということを常に頭に置いて、それが円滑に行われるように実現させることだと思うんです。そうすることで、各制作者の能力や情熱を十分に発揮させることができるんじゃないでしょうか。

(同:135-136)

以上はプロデューサーを長年務めてきた神保ならではの考えであり、このインタビューの前、人形アニメーションを中心とした学研アニメーション全盛期でも同様の考えを持っていた可能性は十分にあるだろう。

最後に、今後どのような作品を作っていきたいかと問われた神保は、以下のように答えている。

私はこれまでずっと教育映画にたずさわり、子供たちにとって太陽や水になるような作品を、ということで人形アニメをはじめいろんな映画を作ってきたのですが、アニメについても、これから同じ姿勢でやっていきたいと思っています。  
(同:136)

この語りも神保の教育観が表れている。また、人形アニメーションだけではなく、TVアニメについても同じ姿勢でという考えは、神保の後年を考える上で重要な点であろう。

次に、東京新聞 1990 年 8 月 4 日付夕刊のインタビューである。「子供の心に感動を 成長過程の一つの刺激に アニメ・プロデューサー神保まつえ」という記事では、アニメーションについて「たった一コマでも子供の心に情景として残ってくれたら、その仕事は成功だと思います」という言葉、そして以下のように語っている。



アニメは感動教材。人間は育っていくプロセスで、いろいろなものを肥やしにしていくでしょう。その一つの刺激になってほしい。だから、『小さいころ見て感動しました』なんて言葉を聞くと、本当にうれしいんです。

(東京新聞 1990年8月4日付夕刊・面不明)

先述の「教育映画」という言葉に続き、人形アニメーション製作がなくなってから久しい1990年においても「アニメは感動教材」という言葉を用いており、アニメーションを製作しながらも教育のことを意識し続けていたことが分かる。

また、こうした神保の考えを裏付けるものとして、社内スタッフから見た神保がどのように映っていたかを確認する。「東京アニメアワード」の資料には、本研究でインタビューを行った金子泰生氏のコメントが以下のように記されている。

「子どもの心に感動を伝えたい。たった1コマでも子どもの心に残ってくれたら」—神保さんが、たえず繰り返していた言葉です。フィルムが利用されている現場に出向き、子どもたちと一緒に視聴し、その反応を見るのが楽しみだと。また、企画の参考にもなる、とよく仰っていました。(中略)“感動映像”を目指す神保さんの願いは、確実に子どもたちに届けられたのではないのでしょうか。  
(原口・十田編 2010:6)

「子どもの心に感動を伝えたい」という言葉はこれまでの資料でも確認できたが、「学校で子どもたちと一緒に視聴することを楽しみ、それを企画に生かしていた」というエピソードはこれまでの語り以上に神保まつえの教育現場への意識が明確に読み取れるものである。

以上のように、記事2点、そして関係者からの語り1点という限られた資料ではあるが、神保まつえが考えるアニメーションと教育との関係性を明らかにすることができたのではないかと考えられる。本節で扱った渡辺和彦、神保まつえについては6章で改めて学研アニメーションの特徴としてまとめたい。

## 5. 学研作品の教育的評価分析

### 5.1 1958-1959年の学研作品評価

本節では、1958,59年の『視聴覚教育』における学研作品の評価をまとめる(表46)。

表 46 1950年代の学研作品に対する記述・評価

No.	年	号	記事タイトル
1	1958	3	時評・低学年教材映画
2	1958	4	低学年社会科のあり方と映画教材 映画『おまわりさん』をめぐる
3	1959	3	教育映画学習利用と鑑賞指導の手引 注文の多い料理店
4	1959	11	教育映画学習利用と鑑賞指導の手引 ポロンギター ありとはと
5	1959	12	児童劇とはなにか—第四・五部<動画・児童劇>の審査から

まず、『注文の多い料理店』（1958）だが、1959年3月号で以下の評が見られた。

宮沢賢治の原作による人形劇ではあるが、一種のスリラーコメディともいべき作品で、一番面白く見るのは小学校中学年あたりから高学年へかけてであろうか。期待不安驚き喜びといったものを出そうと製作者は考えたのであろうが、果たしてそれが子供を満足させる程に出ているかどうか。ある程度期待出来るかも知れぬがそれだけの作品である。

指導

何か教訓をひき出そうというような作品ではなく、子供たちを好奇と期待の世界へ誘い込んで楽しませればいい作品なのであるから、特別の指導はいらないが年齢によつては、不安や驚きを与えすぎるかも知れないので、その点を注目すべきであろう。落合矯一

（『視聴覚教育』1959(3):60）

前章の各作品での分析のとおり、教育の専門家からも「見て楽しむ」作品であり、教材としての認知はなされていないことが分かる。これは学研も想定していた反応であろう。対象も中学年から高学年への言及がなされている。ただ、スリラーコメディとしての評価はあまり高くないことが分かる。また、プレス資料にある「宮沢賢治の世界を理解させ、かつ名作に親しみを抱かせようという意図」はこの評価に限っては触れられていない。

次に、『ポロンギター』である。以下に評を引用する。

わが国では数えるほどしか作られていない色彩人形劇映画で、童話的なふんいきに満ちたなかなかの力作である。（中略）

登場人物が多いが、主題は、人間の善意が世の中を明るくするということである。

対象と利用

小学中学年あたりから一般にまで勧められるが、内容からして教訓をひき出すような必要もなく、人形劇映画としてのおもしろさを楽しめば十分である。（中略）

作品のできばえも随所に野心的なものがみられる。たとえば、オリジナル・ストーリーをもとにしていること、一場面に多勢の人物を登場させていること、セットや照明、小道具などに細心の注意がはらわれていることなど、これまでの人形劇映画にくらべて各段の差があるといえる。（後略）

（『視聴覚教育』1959(11):59-60）

ポロンギターの評で目立つのは作品としての質の高さである。カラーの人形アニメーションという点、セット、照明、小道具に至るまで既存の作品と比較した評価がなされているが、学研が意図していた「情操を培う」までの教育的な評価はなされていない。また、学研側は「小学（低・中・高）・中学」という対象を設定しているが、この評では「小学中学年から」となっており、対象にずれが見られる。

次の評は 1959 年教育映画祭への参加作品への評の記事（1959 年 12 月号）である。ここでは、『ポロンギター』が以下のように評されている。

（前略）「ポロンギター」は大変な力作だ。人形映画はたいていクローズ・アップの連続でごまかしているのだが、これは根気よくロングの撮影に取り組んでいる。わずか三十分たらずの映画にそそぎ込まれた情熱はすばらしいものといえよう。ただ、このストーリーはいかにも陳腐だ。ギターと花売娘、それをほのかなセンチメンタリズムで処理してある。乙女の感傷の域をでない。これだけの情熱を、せめてもう少し美しい楽しいファンタジーにそそいだらとそれが残念だ。  
（『視聴覚教育』1959(12):41）

映画としては撮影の技法も含めて高く評価されているものの、脚本については批判的な評がなされている。学研作品に対しては、特に初期においては表現、内容、教育面での批判がなされることも少なからず確認された。

次に、『ありとはと』である。1959 年 11 月号には以下の評がなされている。

#### 内容とねらい

イソップ物語中の同名の物語に取材し、和紙色紙によるちぎり絵のはり紙の手法によって、お伽噺の世界を展開して子どもたちに語りかけ、そして情操的に訴えかけようとしたものである。（中略）

#### 利用対象

音を伴った動くスライドをつくりたいという製作者の意図はだいたい達成されていて、映画というよりもスライドに近い緩慢な動きがみられるから、幼稚園保育所の幼児から小学校低学年の児童向きである。

話の内容は道德教育をねらったものであるが、その時間ばかりでなく、図工科の時間にも利用して色彩や形態の美しさを見とらせるにもよい。阪本越郎

（『視聴覚教育』1959(11):60）

本作は指導のスタッフがついているだけあり、情操的な要素、対象などは学研が意図していた「低学年道德」と一致する。さらに言えば、学研側は想定していなかった「ちぎり絵」という手法の図工科の時間での活用までも言及している。本作品は学研作品の中では初めて「教育的な評価」を得た作品である。ただ、評者が教育畑の人間であることから、マルチプレーンの使用といった技術的な面までは触れられていない。

本節の時期について補足するなら、日本の学校教育において戦後「道德」が設置されたのが 1958 年であり、まさに学研が人形アニメーション作品の製作を開始した年と重なる。この時期は学研社内でもまだ「道德教材」に着手したばかりであり、また教育の専門家たちも「道德教育とは何であるか」については 1960 年代に入っても議論が続いていく

状況となっている。このような時代において「低学年道徳」など明確な教材を製作した点は評価に値するであろう。

また、学年別の教材という点では、学研の実写教材映画にも目を向けたい。『視聴覚教育』1958年4月号「低学年社会科のあり方と映画教材 映画『おまわりさん』をめぐって」という記事では、これまで小学校低学年向けの映像教材がなかったが、学研がその分野を開拓したという話が紹介されている。学研アニメーションが初期において低学年、中学年を対象としていたのはこの状況との関連があるとも考えられる。

## 5.2 1960-1964年の学研作品評価

次に1960年から1964年である。この時期は学研作品も数多く、それに応じて作品の評も増えている（表47）。本節でも作品ごとに評をまとめた後、学研アニメーション全体に対する記事に触れたい。

表 47 1960年代の学研作品に対する記述・評価

No.	年	号	記事タイトル
1	1960	3	教育映画 学習利用と鑑賞指導の手引 いねむりふうちゃん
2	1960	9	教育映画 学習利用と鑑賞指導の手引 くつやとこびと
3	1960	10	教育映画 学習利用と鑑賞指導の手引 きたかぜとたいよう
4	1960	11	誰れが観客なのか？—学校教育部門児童劇・動画映画をめぐって—
5	1960	11	教育映画 学習利用と鑑賞指導の手引 いなかねずみとまちねずみ
6	1960	12	横ばい状況の技術水準—選賞参加作品の技術的考察—
7	1961	5	時報 昭和三五年度教育映画等文部大臣賞授賞作品きまる
8	1961	6	教育映画 学習利用と鑑賞指導の手引 かぐや姫
9	1961	8	教育映画 学習利用と鑑賞指導の手引 おむすびころりん
10	1961	11	1961年教育映画祭 ひとつの決算書 優秀作品選賞参加作品をめぐって
11	1962	2	教育映画 学習利用と鑑賞指導の手引 かもとりごんべえ
12	1962	7	「山」「木」問答
13	1962	11	この確かなる前進—1962年優秀教育映画選賞参加作品をめぐって—
14	1963	1	教育映画 学習利用と鑑賞指導の手引 ありときりぎりす
15	1963	3	教育映画 学習利用と鑑賞指導の手引 きんいろのしか（第4節で扱う）
16	1963	4	ぐるうぷ拝見「文部大臣賞連続受賞」の学研映画局の巻
17	1963	11	教育映画 学習利用と鑑賞指導の手引 セロひきのゴーシュ
18	1963	12	この確かなる前進 一九六三年教育映画祭優秀教育映画選賞参加作品総評
19	1964	4	時報 昭和三八年度教育映画等 文部大臣賞きまる
20	1964	7	教育映画 学習利用と鑑賞指導の手引 泣いた赤おに
21	1964	12	教育映画製作の里程標—1964年教育映画選賞作品総評—

まず『いねむりぼうちゃん』（1959）である。1960年3月号には以下の評が見られる。

#### 対象と指導

小学校低学年に楽しい道徳、生活指導の教材として利用することができる。（中略）

しかし、この映画を利用する場合、題名が子ぶただけがねむっているというような印象を受けさせやすいから、題名にあまりかかわらないようにするのがよい。また指導する場合、余りこまかく分析しないで、全体としての楽しい印象をこわさないようにするのがのぞましい。高萩竜太郎  
（『視聴覚教育』1960(3):59）

本作品は「指導」に東京都教育委員会指導主事の松村が入っており教育面での助言を得ているが、その点は評価がされている。「余りこまかく分析しないで」という使い方は以降の作品でも何度も登場するが、学研側と教育現場で意識に差異があったと考えられる。この点についてはまた後の作品で扱う。

次は、『くつやとこびと』（1960）である。1960年9月号では、以下のような評が確認できた。

#### 内容とねらい

（前略）心やさしい老夫婦と、靴を作ってくれる小びとたちの交流を描いて、鑑賞する子供たちの心にあたたかい灯をともしようとする意図は十分達せられていると思う。

#### 対象と指導

小学校低学年が対象で、子供たちはよろこんで面白く見てくれるものと思う。（後略）

（『視聴覚教育』1960(9):61）

ここでは、前章で確認した製作の意図「心の優しい老夫婦と、その手助けをするこびとたちとのあたたかい思いやりのある交流を描こうとしたもの」が十分に評価されている。

次は『きたかぜとたいよう』（1960）である。1960年10月号には以下の評が見られた。

#### 内容とねらい

（前略）子供たちに親しまれそうな色紙細工の動画というのも思いつきで、子供たちに豊かな夢を与えようとするねらいはある程度生きており、冷たい力より温かい光といった寓意も通ずると思う。

#### 対象と指導

対象は小学校低学年で、その前後に多少のびる程度であろう。色彩も美しく、わかりやすいので、子供たちには喜ばれるであろう。北風や太陽の機械化は100パーセント賛成で

きないが、子供には案外素直に受けとられるかも知れず、機械的な興味をよびおこすとしたら、それはそれでいいと思う。(後略) (『視聴覚教育』1960(10):60)

「色紙細工」への評価、そして作品が持つメッセージ性についても評価がなされている。対象については学研側は指定をしていないが、現場からは「小学校低学年」と判断されている。ただ、一方で1年生、2年生を対象とした場合、「機械化」という現代風のアレンジが理解されない恐れを危惧している。こうした評価は学研側にとっては有益なものであっただろう。

次の作品は『もりのおんがくたい』(1960)、そして『いなかねずみとまちねずみ』(1960)である。『いなかねずみとまちねずみ』は評が多いため、まずは『もりのおんがくたい』からあげたい。1960年11月号では、以下のような評価がなされている。

「もりのおんがくたい」になると、すでに物語りの持つおもしろみを動画では表現することができない。つまり動画としての能力が物語りにおよばないことを、つくづくと感じさせる。(『視聴覚教育』1960(11):14)

次に扱う『いなかねずみとまちねずみ』と比較し、『もりのおんがくたい』にはあまり高い評価はなされていない。ここでは優れた原作をアニメーションで表現することの難しさを指摘しているが、原作を用いることが多かった学研にとっては避けて通れない問題である。

『いなかねずみとまちねずみ』であるが、まず上述の1960年11月号では以下の評価がなされている。

#### 内容と表現手段の問題

(前略) 動画映画で「いなかねずみとまちねずみ」が優秀作品賞を獲得したのは、低学年を念頭において製作された企画に負うところが多い。幼い子どもによくわかるし、人口に膾炙したイソップのこの話しは、中学年以上にも思い出させるものがある。その場合、かれらは、程度が低いからといって、軽視するようなことはなく、むしろ一段と高いところから、それを鑑賞するだけの余裕を持つはずである。(中略)

「いなかねずみとまちねずみ」は、映画というよりも、紙芝居的な感じの方が強いが、その素朴さ、単純さが、大きな魅力になっている。ただし、この手法は、ちょうど物語りにマッチしていたからよかったので、なんにでも使える、というものではない。

(『視聴覚教育』1960(11):14)

ここでは低学年向けであることが評価されているが、さらに上の学年での活用可能性も挙げられている。次に、同じく1960年11月号の評価である。

## 対象と指導

幼い子どもたちにも親しみやすいように、単純化されたはり絵細工の背景の上に、素朴な形で動物が活躍するのだから小学校低学年あたりには大いに喜ばれるに違いない。

ことに、いなかと都会というはっきりした対照は、子どもたちにも身近なものを感じさせるであろうし、ねずみにかわって人間の立ち場からも、都会へのあこがれについて、無意識のうちに考えさせることになるかもしれない。もちろん、それまで欲ばったことを期待する必要はなく、情操ゆたかな動画として、絵画的な美しさを感じ、一応物語りを理解するだけで十分である。(後略) (『視聴覚教育』1960(11):62)

前述の評価にも共通しているが、はり絵の素朴さ、単純さと物語との合致にも高い評価がなされている。学研初期はり絵作品が数作品あるが、人形作品と比較して高評価であることが多い。次に、『いなかねずみとまちねずみ』については技術的にも高い評価がなされている。1960年12月号には、日本映画技術協会の委員の評として、

動画の分野である「いなかねずみとまちねずみ」フジカラーは、色彩の強調性がかえって効果を助け、立体感を増加させていた。適材適所の好例としてあげる。

(『視聴覚教育』1960(12):60)

とある。さらに、1961年5月号でも「貼り紙、ちぎり紙などをたくみに用い美しい色彩で独特の表現をしており、子どもたちにたのしい夢をあたえるすぐれた作品」(『視聴覚教育』1961(5):83)とあり、全体として内容、技術、手法ともに高い評価がなされていることが分かる。

次に、『かぐや姫』(1961)への評価である。本作品も評価の数が多い。まず、1961年6月号では以下の評が見られる。

みんなによく知られる“かぐや姫”の話を、はり絵や人形を使って豊かな色調で描いている。(中略) 物語の神秘さをきれいな画面で美しく見せる。

部分的には、絵が子どもにはやや抽象的すぎるところもあるが、物語がよく知られたものでもあり低学年でも無理なく見られる。だが、画面や音楽のよさにくらべて声の方は画面と遊離した古くさい感じが残る。服部五郎 (『視聴覚教育』1961(6):59)

はり絵と人形への高い評価はあるが、一方で「声優」への評価はこれまでなかったものがある。前章の各作品分析においても製作者側から「声」についての記述は見られず、さらに作風が異なっても声優は共通していることが多かったことから、学研側もそこまで意識をしていなかった点であった可能性が高い。

一方で、はり絵、人形をどちらも用いている点についてはマイナスの評価も見られた。

1961年11月号では、以下のような批評がなされている。

(前略) 確かに「かぐや姫」は、技術的には洗練されていて、よくできてはいたが、全体の絵に統一がなく、いろいろなものを雑然と混交したという印象を受けざるを得なかった。というのは、根本的には、竹取物語のような古典が子どもたちにどのように受けとられるか、そこに問題があるわけで、そのような古いものを、いわばジャズ的な現代のセンスで表現してみて、はたして喜ばれるものかどうか、そこに問題があるわけである。

かぐや姫が月の世界から落下傘で降りてくるのに対し、石作皇子が天じくへ“仏の鉢”をとりに行く、というのが、どのようにして、子どもたちに受けとられるのか、その意味において、学研のカラー動画映画も、題材の選択に考慮の余地があるように思われる。

(『視聴覚教育』1961(11):14)

『きたかぜとたいよう』でも同様であるが、古典作品に現代的なアレンジを加えることについて、本作品では批判的な評価が見られる。学研側としては既存の作品とは異なる特徴的な演出であるという意識であろうが、教育現場、教育の専門家から見ると古典作品のままですそれをどのように活用するかという点が重要であるようである。さらに、「混用」については1962年7月号にも以下のような記述が見られる。

漫画動画アニメーション映画はどうであろう。確かに優秀作品だと思われる「かぐや姫」にしても、「山」にも「木」にも今一步の注文がある。作品の「木」「木」の一本一本にはすばらしい工夫がこらされ感銘の深いものがあるが、さて一本一本の「木」に凝った結果が、バタくさいもの、日本風のもの、東洋風のもの、版画的なもの、絵本的なものどさまさまに入り混ってしまって、いささか統一を欠いている。(『視聴覚教育』1962(7):41)

ここでも統一感のなさがマイナスの評価となっていることが分かる。

次は、『かもとりごんべえ』(1961)の評価である。1962年2月号では、

小学校低学年向として作られた映画である。わがままをしないで、度を過ぎない生活をする——よくばってはいけない——という面で、低学年の道徳指導に十分利用することができよう。

美しい画面や、楽しい人形の動きを通して、民話のもつ寓意を、子どもたちが、すなおに理解できるように配慮されている。筋を分析して徳目を引き出すことは、全体の楽しい印象をこわすおそれがあるので、ぜひさけたいものである。

学校映画会にも、全学年で楽しく見られる作品である。黒沢又一郎

(『視聴覚教育』1962(2):55)

と評価されている。学研側が意図した節度節制の寓意は十分に評価されており、映像として



も教材としても高い評価となっている。

次は『ありときりぎりす』(1962)である。1962年11月号には、以下のような評が確認された。

「ありときりぎりす」の美しい色彩と、昆虫の特徴を単純化し強調した面白さ、加えてミュージカル風な構成には、この古い寓話を新鮮にしようという努力が見える。しかし、なんといってもイソップのこの教訓は幼い子どもの生活とは、縁遠いところにあるからムリがある。楽しいお話にはならない。  
(『視聴覚教育』1962(11):30)

『ありときりぎりす』に関しては、プレス資料を見る限りは「道徳性」「教育性」は背景化しており、「見て楽しむ」ことを重視していたことは前章で確認した通りである。作品自体に寓意が織り込まれている作品であるから、評価する側で「道徳的な要素」を汲み取ってしまいこのような意図のずれが生じていると考えられる。これも「道徳」という科目がまだ十分に成熟していないことに起因するのではないだろうか。また、この点については1963年1月号で作品評のあとに以下のように述べられている。

ただ問題なのは、この種の映画に、性急に「道徳」的意味を求めて、これを説教のタネにしなければ気がすまないという意識であって、こういうみかたでだけ指導に利用することは避けなければならない。高桑康雄  
(『視聴覚教育』1963(1):72)

この意見からも当時の道徳教育のゆれが見て取れる。

次は『おむすびころりん』(1962)である。本作はプレス資料には製作意図は書かれておらず、「幼稚園・小学校低学年」という対象のみが記されていた。1961年8月号では、以下のような評価がなされている。

#### 利用と留意点

幼稚園・小学校低学年向として作られた映画。いつも明るく、やさしい心を持って豊かな情操を……という面で、低学年道徳指導に利用することができる。しかし、せっかくの美しい楽しいふん囲気をこま切れにして徳目を引き出すようなことは避けたい。人形の顔、衣装、周囲のようす、色調など全体に日本民話の香りがある作品である。一コマ撮りの人形映画なので、ぎこちない人形の動きは多少気になるようだ。

高学年の子どもでも楽しく見られるので学校映画会に利用することもできる。服部五郎  
(『視聴覚教育』1961(8):67)

対象については学研の想定よりも幅広く、高学年でも鑑賞ができるとしている。また、ここでも「道徳の徳目を強く出しすぎない」ことへの言及がある。その他の評価について言えば、「人形の動きがぎこちない」という、人形のアニメート技術について言及されているの

も特徴的だ。

次は、『セロひきのゴーシュ』（1963）である。短い評価から挙げると、「（前略）ゴーシュの姿を巧みな人形技術を駆使しながら、豊かな色彩で描いたものである。最後まで物事をやりとげることの大切さを教えるとともに、児童の情操をはぐくむ、すぐれた作品である」（『視聴覚教育』1964(4):104）とあり、表現の面でも、教育的効果の面でも一定の評価がなされている。また、1963年11月号の評価を以下に引用する。

（前略）カラーがきわめて鮮かであること、夢幻的な童話の世界がすなおに、そしてユーモラスに描かれていること、人形の動きがかつて作られた諸作品に比べてはるかに無理がないことなど水準の高いものといつてよかろう。

利用

（前略）最近の動画映画に比べて、内容的にもコクがあるし、原作への誘い、あるいは子どもたち自身の創造的な活動への促しとしての価値も高いものといえよう。高桑康雄

（『視聴覚教育』1963(11):110）

このコメントでは過去の人形作品と比較しても高い水準にあることを評価している。一方で、1963年12月には映画祭での評価として以下のような評価もなされている。

（前略）とすれば、残るセロひきのゴーシュが自動的に優秀作品賞、ということになってくる。宮沢賢治のこの童話は、かつて、日映で影絵映画に、三井芸術プロで人形劇映画（カラー）に製作されたことがあり、ことに後者は、五三年の作品ではあるが、今なお印象に新たなものがあるほど、優秀であった。

これと比較することは、長さの点でもハンディキャップがあるし、過去のものはとかくよく見えがちだという不利もあるが、なにか幻想的な味わいとぼしかったとの難は否定できない。全体にリアリスティックなため、きちょうめんすぎて、人形の持つ雰囲気十分にいかされていなかったような気がする。

それは恐らく製作者が若いところからくる経験の不足によるものであろうが、一面人形の大写しを多く使ったことにも原因があると思う。つまり、人形の表情には効果に限度があり、人間的な感情を表現しようとする、どうしてもリアリスティックにならざるを得ない。そのため、幻想味が失われることになるわけで、そこに人形劇映画の持つ宿命がある。そのことが、製作者によく理解されていなかったのではないだろうか。（後略）

（『視聴覚教育』1963(12):27）

ここでは過去のセロ弾きのゴーシュをテーマにした作品と比較しつつ、人形アニメーションの表現について、その演出方法が批評されている。本作の演出は神保まつえであり、渡辺和彦は色彩効果を担当している。前章では渡辺の演出について「多くの人形アニメーションにつきものの幻想シーンは、最もこの空間の特色を活かした見せ場になります」という言

を引用したが、幻想を重要視した渡辺に対して神保の演出はよりリアリスティックであったと考えることも可能である。

最後に、『泣いた赤おに』（1964）の評価を確認する。まず1964年7月号では、先述したような「徳目」との関係が述べられた後、以下のような若干の評価が見られる。

しかし、この映画から、そうした一般的な徳目だけをただひきだすだけとしたら、この映画のもっている価値はずいぶん低いものにおとしめられてしまうであろう。せっかく、かわいい人形を使い、美しい色彩でこの童話を表現しているのだから、その美しさに子どもの目を向けさせていくことがどれほど大切なことか、考えてみる必要があるだろう。高桑康雄

（『視聴覚教育』1964(7):74）

「この映画のもっている価値」が何を指しているかは説明がなされていないが、色彩の美しさなどが評価されている。一方、教育映画祭の講評（1964年12月号）では、以下のような批評もなされている。

そして「泣いた赤おに」は、かんじんの青おにの気持ちが、戸口の貼り紙で説明されているところ、対象とする幼児にどれだけ喜ばれるか、疑問があり、広介童話の動画化の企画そのものも再検討する必要があると思う。（中略）

注文はつけたものの、いずれも、カラーによる意欲的な製作は認めたいし、今後の精進を期待してやまない。（『視聴覚教育』1964(12):20）

以上、1960年から1964年までに掲載された作品評価を確認したが、古典作品や古くから伝わる民話を扱うことが多かった学研作品と当時の子どもたちとの時代性の問題、そして「道徳性」の問題などへの指摘がいくつか確認できたものの、高い評価を下しているものも数多く確認された。

本節の最後に、この期間に確認された関連記事を確認したい。1962年11月号では、当時の教育映画祭のアニメーション作品について、「第六部門の動画。本年度出品は短編が二本である。短編動画の製作者は、目下テレビ関係の仕事に追われてしまっているというのが、動画部門不振の理由である」（『視聴覚教育』1962(11):30）とある。当時映像教材を製作する会社がいかに少ないかが分かるが、これは同時に教育の場で活用される映画作品が減少していることも意味している。

次に、雑誌『視聴覚教育』において最も大規模に学研の組織自体を扱ったものが、1963年4月号の「ぐるうぶ拝見『文部大臣賞連続受賞』の学研映画局の巻」である。この記事では、学研映画局の紹介をした後、アニメーションに限らず映像製作の仕事に携わっているスタッフ31名の人物像が紹介されている。アニメーション関係では、原正次、藤平波三郎、神林伸一、石川茂樹、森下博美、秋山智弘、神保まつえ、渡辺和彦、渡辺隆平、和田京子、飯田純子、古賀隆泰が対象となっている。

また、この時期の『視聴覚教育』では学研と東映教育映画部などの作品種類別の製作本数の記録が残されている（表 48）。左の列に「教材映画」「児童劇映画」「動画人形劇」とあるが、これらはすべて学校教育用の作品であり、「教材映画」は社会や理科などの教科学習用、「児童劇映画」は子ども向けの実写映画、「動画人形劇」は「動画」が平面のアニメーションを、「人形劇」が「人形アニメーション」を表している。

1961 年を見ると教材映画は東映、学研ともに 25%ずつであるが、児童劇映画は学研では製作しておらず東映が 50%のシェアを占めている。動画・人形劇は本数が全 9 本と少なく、そのうち 3 分の 1 が学研作品である。62 年では教材映画は東映・学研の割合が増し、児童劇映画は作品数自体が大きく減少、その中で東映が 44%を占めている。動画・人形劇は全 7 作品のうち学研が 3 作品で割合は 44%となっている。

1970 年代になると様々な会社が教育用のアニメーション製作に乗り出すが、1961 年、62 年では学研が 30%から 40%のシェアを占め、残りの 31 社で 70%～60%となっていることから、学研 1 社が占める割合が極めて高かったことが分かる。会社別の作品数については次章でも約 10 年分例をあげて分析するが、当時の学研がいかに教育用アニメーション製作の中心であったかが裏付けられるデータである。

表 48 1961 年、1962 年の作品種類別・製作会社別本数（学校教育用）

	1961 年（1 月～12 月）					1962 年（1 月～12 月）				
	東映	学研	小計	他 31 社	計	東映	学研	小計	他 31 社	計
教材映画	25	23	48	51	99	48	43	91	48	139
%	(25.3)	(23.5)	(48.5)	(51.5)	(100)	(34.5)	(30.9)	(65.4)	(34.6)	(100)
児童劇映画	14		14	13	27	4		4	5	9
%	(51.8)		(51.8)	(48.2)	(100)	(44.4)		(44.4)	(55.6)	(100)
動画人形劇		3	3	6	9		3	3	4	7
%		(33.3)	(33.3)	(66.7)	(100)		(44.4)	(44.4)	(55.6)	(100)
計	39	26	65	70	135	52	46	98	51	155
%	(28.9)	(19.3)	(48.2)	(51.8)	(100)	(33.5)	(29.7)	(63.2)	(36.8)	(100)

（『視聴覚教育』1963(6):154 より筆者作成）

### 5.3 1965-1969 年の学研作品評価

本節では、1965 年から 1969 年の期間の評価をまとめる。この時期も引き続き作品数も多く、それに応じて作品の評も増えている（表 49）。本節でも作品ごとに評をまとめた後、学研アニメーション全体に対する記事に触れたい。

表 49 1965-1969 年の学研作品に対する記述・評価

No.	年	号	記事タイトル
1	1965	6	ぐらびあ たくましき情熱と創造<この道十五年・学研映画局>

2	1965	12	教育映画製作のひとつの到達点—1965 年優秀教育映画選賞参加作品をめぐって—
3	1966	1	教育映画 学習利用と指導の手引 どうぶつむらのこどもたち (第 4 節で扱う)
4	1966	5	時報 昭和四〇年度教育映画等文部大臣賞受賞作品決まる
5	1966	9	教育映画 学習利用と指導の手引 わらしべ長者
6	1966	11	教育映画 学習利用と指導の手引 月夜とめがね
7	1967	3	時報 初の文部省グランプリ四一年度青少年映画賞きまる —教育幻灯画文部大臣賞も同時に決定—
8	1967	7	教育映画 学習利用と指導の手引 北風のくれたテーブルかけ
9	1967	9	教育映画 学習利用と指導の手引 マッチ売りの少女
10	1967	10	一九六七年教育映画祭優秀教育映画選賞参加作品総評・学校教育部門 教育映画は学習プロセスの中にどう位置づくのか
11	1967	11	交歓室「優秀短編映画の会」の印象
12	1968	4	教育映画 学習利用と指導の手引 海ひこ山ひこ
13	1969	3	AV '69 文部省グランプリ
14	1969	3	道徳 (二年)「みにくいあひるの子」
15	1969	7	学校映画会研究 小学校 低学年向
16	1969	9	教育映画祭コンクール参加作品をめぐって 優秀教育映画選賞 学校教育部門 理科教材と他教科教材との断層

まずは『つるのおんがえし』(1965)の評価である。1965年12月号および1966年5月号には教育映画祭に関連して以下のように評価されている。

(前略) 動画部門で「つるのおんがえし」が最高賞受賞ということになったのである。「つるのおんがえし」は、その美しい色彩と、素直に物語を伝えた動画の構成が、こうした動画作品の一応の水準に達していて、年少ものが見て理解しともかくも情操教育にプラスするものを持っているといえよう。動画作品の製作が少ないことが嘆かれているとき、これほどの作品を見出しうることはむしろ望外のしあわせであろう。(後略)

(『視聴覚教育』1965(12):21-22)

「つるのおんがえし」

民話「鶴女房」を素材に動画手法を用い映画化したもので、人間とつるの暖かい心の交流を、すぐれた人形技術と美しい色彩によって巧みに描きだした格調の高い作品である。

(『視聴覚教育』1966(5):93)

『つるのおんがえし』に対しては、比較的に高い評価がなされていることが分かる。学研側が「製作のねらい」で提示していた「日本の民話『鶴女房』を素材に、そのヒューマンな生活感情を、雪国の情感をとおして象徴的に表現したい」という点に加え、色彩の美しさに対する高い評価が共通している。

次に、『わらしべ長者』(1966)である。文部省グランプリについて報じた1967年3月号の記事では、「野に育った自然児乙丸が、わずか一本のわらをひろったことから幸せをつかんだという昔ばなしを美しい画面と巧みな人形技術を駆使して描いたもの。働くことの尊さをおりこんだすぐれた作品である」(『視聴覚教育』1967(3):87)という評価がなされているが、学研側の製作意図では「働くことの尊さ」という道徳的な要素は背景化している点である。

次に、1966年9月号での評価を以下にあげる。

(前略)すでに数本の人形アニメーションが同じ製作者によって作られており、それらはいずれもすぐれた作品として認められている。この作品もそういった技術的な基盤のうえに作りあげられたもので小学校程度の子どもたちを主な対象として推奨できる。人形の顔たちの郷土玩具ふうの素朴さとかわいらしさ、小道具の配置の適切さ、幻想的な場面での画面処理、照明と色彩など、いずれの点においても安定した技術が示されている。学校での映画鑑賞のさい、番組の中にとりいれていきたい。この作品にこめられている寓意はあろうかとは思いますが、しいて意味づけを求めることもいらないのではあるまいか。

(『視聴覚教育』1966(9):74)

学研側が意図した「日本の郷土玩具に見られる土の匂いのするパイタリティを人形の様式に織り込み、その動きに素朴なユーモアを息づかせました」という点が高く評価されているほか、小道具、幻想的な場面の表現、照明、色彩など多様な点での評価がなされている。

次に『月夜とめがね』(1966)である。この作品は前章でも確認したようにアートアニメーションとしての性格が強く、現場からの評価が分かれた作品である。1966年11月号では以下の評価がなされている。

(前略)多層式動画台による特殊撮影とフィルムの光学的処理をいかしてこの映画は従来の動画映画と異なり、非現実的な、しかも童話的なふんい気をだすことに努めておりそれは成功している。

#### 特徴と利用

小川未明童話のもっている幻想的な美しさ—ある意味では澄んだ深淵の無気味な透明さにも似ている—が、製作技法によってみごとに表現されていると思われる。ナレーションやせりふを用いず、音は音楽だけにしたこともこの映画の特徴であろう。ともあれ、これは、ちょうど原作が、かならずしも子どもたちだけを対象とするのではなく、むしろおとなたちにふさわしい難解さをもっているときえ考えられるのに対応して、子どもたちにも一般のお

となたちにも鑑賞をすすめたい。高桑康雄

(『視聴覚教育』1966(11):73)

ここでは、技術的な面に加え、アートアニメーションとしても高い評価がなされていることが分かる。学研としても現場からの評価がこのように高いものであったことには安堵したのではないだろうか。

次は『北風のくれたテーブルかけ』(1967)である。1967年7月号には

利用

小学校低・中学年までを対象にして、講堂映画会やその他の集会に利用することが期待される。もととなる民話のもつ寓意に力点をおいた補説は、この種の作品の価値をむしろ損ね、製作の意図にかえって反するとさえいえるべきである。

人形アニメーションについてはすでに定評のあるスタッフであるが、それに加えて作画によるアニメーションをうまくいかして超現実的な世界を表現している。高桑康雄

(『視聴覚教育』1967(7):92)

とあり、学研側が意図していた「空想性に満ちた北風のシーンは、線動画を併用して、童話の雰囲気表現しました」という点が教育の専門家からも高い評価を得ていることが分かる。

次は、『マッチ売りの少女』(1967)である。1967年9月号では、以下のように作品全体に対して高い評価がなされている。

(前略) 北欧的な風景や街のたたずまいなど、装置がよくできているし、登場人物の動き、時刻の推移を見せる照明、わかりやすい物語のはこびなど、技術的に難のつけようがない、すばらしいできばえで、恐らくだれが見ても、深い感銘をうけ、少女に対して限りない同情を抱くに違いない。

望蜀のひとつことをつけ加えるならば、アンデルセンが生きていたころ(一八〇五—一七五)、マッチがどれだけ貴重なものであったか現在の子どもたちには想像もできないであろうから、そのことを説明して、より深く理解させるようにしたい。(後略)

(『視聴覚教育』1967(9):85)

「マッチの貴重さ」については学研側でどの程度意識していたか定かではないが、先述の「当時子どもたちに理解されるかどうか」という点に大きく関わる点である。海外の童話、日本の民話を数多く扱う学研と教育現場との意識の差異は若干ではあるがここでも確認が可能である。

次に、1967年10月号の教育映画祭の総評記事であるが、ここでは童話と道徳の関係性について以下のように記されている。

「マッチ売りの少女」は名作の動画化である。動画映画としてまことに立派なできばえである。一人一人の子どもが、その映画を見て楽しめばよいのである。しかし、中にはこのような性格の映画を道徳教育に使おうとする傾向がないでもない。忘れてはならないことは、童話は現実性のないものがたりであり、道徳の指導は現実や実践につらなるものであるという点である。名作は、それぞれの持つ、美しさ、楽しさ、かなしさといったものが感じとられればよいのではないか。  
(『視聴覚教育』1967(10):32)

あくまで一個人の意見であり「道徳教育観」の違いから来るものであると考えられるが、「童話は現実性のないものがたりであり、道徳の指導は現実や実践につらなるものである」という意見は学研アニメーション全体にかかわる点である。

次は、『海ひこ山ひこ』（1968）である。

#### 特徴と利用

すでに作品を数多く作りだしてきた製作陣だけにアニメーション映画としての技術はきわめてすぐれている。主題の展開も日本の神話の民話的なおもしろさ、たのしさの表現という線に沿っている。その点で他の多くの童話に取材した既成作品と同じく、小学校低学年を主要な対象として、学校映画会などで観覧させるに適した作品といえる。地上の生活—海辺での老人とのであい—海底の国と海の神の宮殿—潮みつ玉・潮ひる玉の威力—みんなの協力による社会生活の建築、と場面がつぎつぎに変化し、動きもあるところから子どもたちの興味をひきつけるだろう。高桑康雄  
(『視聴覚教育』1968(4):100)

日本の神話から題材をとったものは学研では初めてであり、当時の子どもたちにはなじみの薄い作品であるが、「日本の神話の民話的なおもしろさ」という高い評価がなされているほか、ストーリー展開にも一定の評価がなされていると言える。また、学研自体への「これまで数多くの優れた作品を作りだしてきた」という評価はこの1965年から1969年に特に多く見られる表現であるが、アニメーション製作を初めて10年弱でこのような安定した評価を得ている点は注目し得るであろう。

最後に、『みにくいあひるの子』（1968）の評価を確認する。1969年3月号では、「アンデルセン童話を人形動画として映画化し、物語のもつ美しいイメージを新しい表現方法による立体的構成で、巧みに表現したすぐれた作品」（『視聴覚教育』1969(3):28）という評価がなされているほか、1969年3月号には以下のように評価されている。

映画「みにくいあひるの子」は、あひるの世界にはいった白鳥の子が、姿かたちがちがっているだけで、さまざまな辛苦をなめるような場面が多く設定されている。

このことは、児童の実態にみられる軽薄な考え方を反省させる道徳の資料として、重要な役割を果たすものと考えられる。

また、映画「みにくいあひるの子」は、色彩が美しいばかりでなく、道徳的価値の判断力



を育てるような場面が多く含まれ、ストーリーの展開も低学年の子に理解しやすいことや、豊かな映画的表現力が児童を強く引きつけると考えられるので、道徳の資料としても、すぐれた価値があると思う。(後略) (『視聴覚教育』1969(3):118-119)

ここでは、これまで背景化されてきた「道徳としての使用の価値」が前面に出ていることが分かる。このような「道徳授業観」にたっている教育者にとっては童話であるにかかわらず優れた道徳教材であると言える。これは1969年7月号の「(前略)二〇分という短かい時間にうまくまとめあげている。それに、すばらしい技術の結集による美しく雰囲気のある画面は、豊かな情操と、美しい心情を育てるために十分であり、小学校低学年から高学年までを魅了するに足りよう」(『視聴覚教育』1969(7):122)にも共通するものである。さらに、教育映画祭への出品作品についての評論である1969年9月号の記事には「人形と背景は色彩豊かで、現代調で幻想的な構成は子どもに夢をもたせ一応成功であろう。色彩・画質ともによい」(『視聴覚教育』1969(9):54)と「現代調」と「幻想的」の両立を指摘している点は興味深い。

以上、1965年から1969年の評価を見てきたが、前節よりも作品への批判は少なくなり、学研作品への一定の評価の流れが確認できた。ただ、当時の経済的な製作状況に目を向けると引き続き芳しくなかったようであり、例えば1965年6月号では学研映画局の特集を組んでいるが、そこでは「近作『つるのおんがえし』では、某銀行が多年の学研の実績を買って、経済的な側面を負ったという。それにしても、よい仕事と経済的な採算のこれほど合わない仕事も数少ないのではあるまいか」(『視聴覚教育』1965(6):8-10)とあり、やはりスポンサーが経済的な側面を負っていたことを紹介している。

また、作品数に目を向けると、例えば1969年の教育映画祭では「動画部門」への出品作品が『つるのおんがえし』一作であったと述べている。これは『視聴覚教育』を通読していると容易に気付く点であるが、1960年代後半に入ると「道徳教育」への関心は徐々に薄れていき、結果として製作の減少、コンクールへの出品の減少へとつながっている。そしてこれは前章の「製作スケジュール分析」でも触れたように学研作品の製作自体への減少へとつながっていくのである。

#### 5.4 1970-1974年の学研作品評価

本節では、1970年から1974年の期間の評価をまとめる。記事自体の数はこの時期以降徐々に減少していく傾向にある(表50)。本節でも作品ごとに評をまとめた後、学研アニメーション全体に対する記事に触れたい。

表50 1970-1974年の学研作品に対する記述・評価

No.	年	号	記事タイトル
1	1970	3	教育映画 新作紹介 きんいろのしか
2	1970	6	新作紹介 教育映画 花ともぐら

3	1970	8	AV '70 映画会の推進
4	1970	11	教育映画祭コンクール参加作品をめぐって<一九七〇年教育映画選賞・学校教育部門>意欲的に製作される各種の教材
5	1970	11	展開例 教材映画 道徳 (小・二年)「彦一とんちばなし」
6	1971	7	教育映画 今月の作品 チコタンーぼくのおよめさんー
7	1971	10	教育映画祭コンクール参加作品をめぐって <学校教育部門>教材映画の発展と転回点の到来
8	1971	12	教育映画 今月の作品 まこちゃんのこうつうあんぜん
9	1972	9	一九七二年教育映画祭特集<教育映画祭優秀教育映画選賞・学校教育部門>教材映画製作への力強い再出発
10	1973	7	夏休みの視聴覚資料の生かし方 子ども会「むかしむかしもたろう」
11	1974	11	新作視聴覚資料紹介 したきりすずめ

まずは『きんいろのしか』(1969)であるが、本作品は前章で確認したように製作時期と完成時期にずれがあった作品である。『視聴覚教育』においてはその両者に評が見られるが、学研側が再販をしたという記録は残っていない。まずは前節の表 49 の一つである、1963 年 3 月号では以下の評価が見られた。

(前略) 豊かな情操と平和をねがう心を育てようというねらいで作られた映画である。

#### 利用と留意点

物語が平易で、低学年の子どもにもわかりやすく色調も大へん美しく、学校映画会などで利用したり、道徳の時間に見せるのによい作品である。

切紙細工風の動画という手法を用いており、作品として非常に考案され、香り高いものにでき上がっている。しかし、全体的に、おとなの趣味的な表現のように感じられる描き方が多く、子どもを対象として考えたとき、多少疑問は残る。服部五郎

(『視聴覚教育』1963(3):72)

切り紙による作品への評価は相変わらず高いこと、そして学研側の対象である「幼児から成人まで」がこの評では「低学年の子どもにもわかりやすく」「おとなの趣味的」とされており、ある意味では学研の意図通りであったとも言える。次に、1970 年 3 月号では以下の評が確認された。

#### 利用と留意点

美しい映画の物語の世界に、幼児や児童(ときにはおとなもふくめて)をひき入れる作品なので、短編ではあるが利用する場も広く、その価値も大きい。

内容的には道徳的資料として利用することもよいが、むりに道徳と結びつけて見せることは、かえって作品そのもののイメージをくずすおそれもあるので、注意したいと思う。

単純化された絵と、美しい色彩は、幼児や低学年児童の絵の指導などにも関連づけて利用することができると思う。

この作品は、学校映画会などで多数の児童を対象としてみせてもよいが、クラスを単位として、落ち着いた雰囲気の中で、じっくり味わいながら見せたい作品である。瀬田隆三郎  
(『視聴覚教育』1970(3):136)

ここでも幼児から大人までの対象の言及があるほか、「単純化された絵と、美しい色彩は、幼児や低学年児童の絵の指導などにも関連づけて利用することができる」とあるように、図画工作等の授業への派生的活用を紹介している点に特徴がある。学研の平面、半立体アニメーションについてははり絵などの特殊な手法を用いたり単純で図形的なデザインを採用したりしているが、これらの要素が絵やデザインの指導で活用可能であるという評価はこれまでの作品にも共通している。

次に、『どうぶつむらのこどもたち』(1970)である。この作品は前章で確認したとおり1965年6月号で製作風景が掲載されており、発表時期とのずれが生じている作品である。評価が残っているのは製作時期の方であり、1966年1月号では以下のように評されている。

小学校低学年を主な対象とみることができる。カラーで動物人形をかわいらしくとらえ、たのしく見させる。子どもたちは興味をもってみるだろう。ただ、色彩豊かにおもしろく作ってあるだけに、かんじんの交通安全のための基本的な原則は何と何か、守らなければならない規則はどうかにかについて、キチンと指示できていないように感じられる。もっと明確に守るべきことがらを描きださないと、幼い子どもたちにとっては、単にたのしいおもしろい人形の映画というだけのものになりはしないだろうか。(後略)

(『視聴覚教育』1966(1):74)

本章でこれまで扱ってきた作品は全てストーリー性が重視されており、教材映画ではあるが見て楽しむという鑑賞の性格が強いものである。しかしながら交通安全のようなテーマの作品においてはストーリー以上に「教える内容が正確に伝わるか」が重要となる。学研は会社全体では教科学習用の映像作品が大多数であるが、アニメーションに関してはこうした作品は極めて少ない。このような状況で本作品を作ったため、作品に「教育的なわかりやすさ」が評価されない結果になってしまったと考えられる。

次は、『花ともぐら』(1970)であるが、この作品への評価は「これまでの学研作品とは異なる」というものが多く見られる。まず1970年6月号では、以下の評価がなされている。

(前略)豊かな映像表現の技術を使ったアニメーション映画は、物語の理解やすじを追うことをやめて、語りかける映像や画面展開のリズムをとらえ、作品を味わい楽しむようにしたい。

特に、アニメーション映画、独特の空想の世界や省略の利いたアクションに注目させると

よいだろう。(後略)

(『視聴覚教育』1970(6):147)

やや抽象的ではあるが、空想的な表現やアクションへの評価がなされている。次は、1970年8月号の記事、そして教育映画祭に関する1970年11月の記事である。

(前略) 学研の“花ともぐら”は、現代のこどもの映像理解力にマッチさせようとした大胆な映像表現を試み、見せるアニメーションから、考えさせるアニメーションに脱皮した新しい試みとして高く評価された。  
(『視聴覚教育』1970(8):37)

今までの動画の中では、一見風変わりと思われるような作品で、殊に学研アニメーションのイメージを変えたのではないかという意見が圧倒的であった。

テーマが原子力の平和利用といったような願いのこめられている点も、高く評価された。「世界中が花でいっぱいになればいい」という願いと科学者の努力が一つになり、いかにも、もぐらが一役買うという発想もおもしろい。  
(『視聴覚教育』1970(11):88)

これらの評においては「考えさせるアニメーションに脱皮」、「学研アニメーションのイメージを変えた」と言及されているが、『視聴覚教育』においては本作品に関して「エコ社」という言葉は見られなかった。イメージが変わった背景には、学研スタッフの制作ではなく、エコ社の制作であることが影響を与えていると考えられるが、教育現場の人間にとってはそこまでは理解されておらず「学研がこれまでとは違う作品を作った」という印象であったことが分かる。

次は、『彦一とんちばなし』(1970)である。本作品の評価は1970年11月号の一つのみである。

(前略) ここに取り上げた「彦一とんちばなし」は、とんち童話を映画化したもので、不可能としか見えない課題を型破りの考え方と行動で可能にしていくところに、この種の童話のおもしろさがあり、低学年児童にとってはことに興味のもたれるところであろう。(後略)  
(『視聴覚教育』1970(11):144)

この評価については学研側の製作意図にある「とんち童話の魅力は不可能としか見えない課題を、型破りの考え方と行動で可能にしていくことのおもしろさにあります」を見た上でのものであると考えられるが、対象については学研の「幼児から成人まで」とは異なり「低学年にとって」と限定されている。とんちを理解することは幼児には難しいという判断が考えられるが、学研側が定型表現の「幼児から成人まで」を使っているのに対して現場に即した現実的な考えとなっている。

次は『チコタンぼくのおよめさん』(1971)である。まずは1971年7月号には、「(前略) 関西弁の歌詞は新鮮な感覚で子どもたちの共感をよび、心をゆさぶることができる。のびの

びとした線を生かした動き、アニメーションのおもしろさ、色彩の微妙な変化など、美しい画面を大いに味わうようにしたい」(『視聴覚教育』1971(7):143)とあり、やはり当時珍しかった関西弁楽曲への評価そして真賀里文子などが担当したアニメーションへの評価がなされている。さらに、1971年10月号の教育映画祭での作品評では、同じく「関西方言の歌詞」そして「漫画ふうの画面」へ言及した後、以下のように述べている。

(前略)しかし、この作品は内容的には子ども向きであるようにみえながら、おとなに対するうったえ、ないしは交通地獄に対する子どもの告発とみることもできるのではないかと、思われてならない。みる人は主人公のいじらしい“恋心”に笑い、そしてかれの悲しみ、怒りに胸ふさがれる。その意味では、これはじゅうぶん社会教育の教材でもありうるはずだ。ともかく、この作品は幅広い利用対象をもち、また素材的にも目新しい動画の試みとして評価されてよいだろう。(後略) (『視聴覚教育』1971(10):54)

ここでは、「社会教育の教材でもありうる」という点が注目に値する。学校教育とは異なる分野であり、学校教育と並ぶ視聴覚教育の分野である「社会教育」の要素も併せ持つという評価は、先述の「平面アニメーションが図工の教育にも援用できる」という評と通ずるものである。

次は、『まこちゃんのこうつうあんぜん』(1971)である。これは『どうぶつむらのこどもたち』(1970)同様、交通安全のための作品である。1971年12月号には、以下のような評価がなされている。

(前略)この映画は、アニメーションと現実の交通状況の実写を組み合わせ、幼児にも交通状況をわかりやすく理解させるとともに、事故から身を守る方法を身につけさせることをねらいとして製作されたものである。色彩も美しく、幼児にも親しみやすいアニメーションの手法を十分にいかし、きびしい交通状況の現実を手ぎわよく見せているので、交通安全を呼びかける映画としてはすぐれた作品である。(『視聴覚教育』1971(12):150)

『どうぶつむらのこどもたち』に対する「交通安全の規則などを提示できていない」という意見を反映したからかどうかは定かではないが、本作品には実写の映像が用いられており、より実際の生活との関係性が強調されている。この点において、「交通安全を呼びかける映画としてはすぐれた作品」と評価されるに至っているのではないだろうか。

次は、『むかしむかしももたろう』(1971)である。まずは教育映画祭での作品評価では「ももたろうのお話は映画化されたものがいくつかあるが、この映画は子どもに楽しめるテンポで人形の動きも味わいのあるしみじみとした情感をひきおこすすぐれた作品である」(『視聴覚教育』1971(9):47)という評となっている。また、1973年7月号では「夏休みの上映会」での活用について紹介する記事において、「人形を使って表現され、色もきれいで、むかし話らしい情景がよくでている」(『視聴覚教育』1973(7):131)とあり、人形、色彩な

どへの評価がなされている。

最後は、『したきりすずめ』（1974）である。この作品には、「(前略) 映画は、石川県江沼郡に伝承されている昔話を脚色し、美術に和紙を使用、昔話の素朴な感じをより出すように作られている。(中略) 小学校低・中学年、学校映画会に好適」(『視聴覚教育』1974(11):138) という短い評が一つ確認できただけである。

以上、1970年から1974年の評価を確認したが、この期間については他に取り上げるべき当時の状況などを扱った記事は見つからなかった。

## 5.5 1975-1982年の学研作品評価

本節では1975年から1982年の評価を確認する。表51を見ても分かるように、この時期は作品自体も減ることから記事の数も減少している。

表 51 1975-1982年の学研作品に対する記述・評価

No.	年	号	記事タイトル
1	1975	11	学校教育・12月の視聴覚資料の生かし方 道德（5年・映画）にんぎょひめ
2	1977	9	特集・一九七七年教育映画祭 優秀教育映画・スライド選賞参加作品をめぐって 教育映画 一般教養部門
3	1979	3	視聴覚教育ニュース 昭和五三年度文部省特別選定作品買い上げ、五作品にきまる
4	1979	9	一九七九年教育映画祭 優秀教育映画・スライド選奨参加作品概評

まずは『にんぎょひめ』（1974）に対する評価を確認する。授業での活用方法の記事であり評価は少ないが、1975年11月号では「人魚姫の無賞（ママ）の愛に匂ずる（ママ）ひたむきな心情を描いたこの映画を見せ、他人に対する自分の態度を考えさせ、自分の気持ちを抑制することが、他人と接する態度の中でも、ことに美しいものだということを理解させようと考えた」(『視聴覚教育』1975(11):119) とある。作品の評価が中心となっている記事は確認できなかった。

次に『ベルとかいじゅう王子』（1976）だが、教育映画祭の参加作品への各評が紹介されている1977年9月号で作風への評価、そしてストーリーへの評価がなされている。

(前略)「ベルとかいじゅう王子」(学研AV局)は、全体に調子がやわらかで美しく、それがやさしいベルの心と結びついており、わかりやすい物語と相まってこどもたちを引きつけずにおかないであろう。 (『視聴覚教育』1977(9):49)

次は『雪の女王』（1978）である。まず、1978年の文部省特別選定に関する記事では、以下のような評価がなされている。

(前略)「雪の女王」はアンデルセン童話の中でも特に長く、幻想の材料が豊富な作品である。多彩な登場キャラクター、そして雪・水・オーロラなど極北の自然がうたうメルヘンを、人形アニメーション独自の実在感で構成しており、試練を経て成長する愛の姿を、美しい映像の中に見せてくれる。  
(『視聴覚教育』1979(3):84)

これらの文言は前章で確認した「演出意図」とほとんど一致するものであり、執筆者の評価は「試練を経て成長する愛の姿を、美しい映像の中に見せてくれる」の部分のみである。また、教育映画祭に出品された各作品を批評している1979年9月号では、優秀作品に選ばれなかった『雪の女王』について、「アンデルセン童話のファンタスティックな世界を、透明感の美しい造形で描こうとした努力を大いに買いたいが、その美感の割には心のやさしさが十分に伝わらぬ作品に終わったことが惜しまれる」(『視聴覚教育』1979(9):47)と学研のこの時期の作品にしてはやや低い評価となっている。なお、この年の優秀作品はエコー社の『りすのパナシ』(1979)となっており、以降もエコー社制作の映像が優秀作品に選ばれた年が確認された。学研の作品数が減り、製作期間が空くに従い、エコー社など他社の作品が教育界で力を伸ばしてきたという流れである。

最後に、学研アニメーションの作品数が減少してきたこの時期については、1977年9月号で以下のように語られている。

ここで、児童劇・動画等に移ることになるが、参加作品が前者が二本で、しかも共に東映教育映画部製作、後者が五本と、依然として不振だということはどのような理由であろうか？これらの映画を見せる場として考えられて来た学校の講堂映写会などの現状がどうなっているのか、テレビの漫画やドラマに対抗するだけの魅力が映画になくなったのか、そうした疑問から利用の状況を知りたいという切実な問題と、それに対応する製作を考える必要があるが、差しあたっては児童劇映画二本のどれを選ぶかを決定しなければならない。

(『視聴覚教育』1977(9):49)

「講堂映写会」とは本稿でこれまで「一斉鑑賞」と呼んできたものと同じ物を指し、学研作品の道徳の授業以外での主な利用方法であった。この映写会自体が少なくなったことも考えられるが、『視聴覚教育』では関連記事において長編のマンガ映画作品などが上映されることが増えたという内容が散見されることから、児童に見せる映像の種類に変化が起きたと考えてよいだろう。

以上、本節では1975年から1982年の作品評価を確認したが、この時期は教育現場、教育の専門家から学研作品に対する評価が極端に減っていることが確認された。なお、『おやゆびひめ』(1982)については本調査の範囲では作品評価を確認することができなかった。

## 5.6 教育界の動向と学研アニメーション

以上、本章では学研アニメーションの作品に対する評価を確認した。本節では、これらに影響を及ぼした教育界の動向を確認したい。

先述したとおり、学研作品が減少したことには様々な要因が関係しているが、教育現場の関心が映像から離れたことはその一因である。1958年の道徳授業の導入からは需要が多く、学研作品も数多く製作され、現場でも数多く活用されていた。実際の活用状況を確認するために、『視聴覚教育』1965年8月号に掲載されている、1964年の神奈川県立図書館のライブラリー利用映画、動画部門上位10作品を確認すると以下のようになっている（表52）。

表52 1964年神奈川県立図書館ライブラリーの利用映画（動画部門）

順位	作品名	利用回数
1	かぐや姫	78
2	ネズミのよめいり	75
3	ポロンギター	73
4	セロひきのゴーシュ	67
5	ありときりぎりす	58
6	もぐらのモトロ	56
7	砂漠のちえくらべ	51
8	やくそく	50
9	森の少女	48
10	つるとお百姓	45
10	かさじぞう	45

（『視聴覚教育』1965(8):35より筆者作成）

1位から5位のうち『かぐや姫』、『ポロンギター』、『セロひきのゴーシュ』、『ありときりぎりす』の4作品が学研作品、そして第10位の『かさじぞう』も学研作品である。実際の利用数はこの一例しか確認できなかったが、当時は学研作品がいかに利用されていたかが分かる。

しかしながら、この時期から既に経済的な面での問題が確認される。1966年4月号では、「教育映画製作は企業として成立するか」という学研を含めた6社の関係者の座談会特集が組まれている。ここでは、10年前でも製作費の回収が困難であったのに、人件費、製作費が上がっていた当時、教育映画製作では利益を生み出すことは極めて難しいという結論に至っている（『視聴覚教育』1966(4):38-46）。学研の作品に初めて日本勧業銀行のスポンサーがついたのが1965年であることから、この時期から製作費での問題が徐々に現れたと考えてよいだろう。

経済面の苦しさは学研スタッフの口からも語られている。1975年10月号では、「マーメイド賞を受けて」という記事で神保まつえが以下のように語っている。



アニメーション映画の利用度は他分野のフィルムに比較すると非常に高い、とはライブラリーからよく伺うのですが、再生産にかかわるフィルムの販売状況からみれば、決して高いとはいえないものがあります。

子どもの情操を豊かに育むためのアニメーション映画の価値は評価されても、制作を継続するための条件は近年殊に厳しく多くの困難に当面しているのです。資材や人件費の高騰という直接的な要因もさることながら各ライブラリーにおけるフィルム購入予算の逼迫から、この種のフィルムの購入は二次的にならざるを得ない、という現実が普及をさまたげ、再生産を困難にしているのです。

必要だが予算が……という AVL 関係者の声をよく耳にします。

(『視聴覚教育』1975(10):49)

製作費、人件費の高騰、ライブラリーのフィルム購入予算の逼迫という二つの要因により、「作っても売れない」という状況が続いていたことは学研にとって悩みの種であったであろう。

当時の製作者があてにしていたのは「文部省特選の買い上げ」という制度である。文部省が教材として優れていると判断した「文部省選定」の中から、特に優れたものを選ぶものが「文部省特選」であるが、これに選ばれると国による買い上げ、そして各地のライブラリーへの配布が行われていた。ライブラリーからの直接購入が減少していた当時では貴重な販売経路であったが、もちろん必ずしも特選に選ばれるとは限らない。そこで製作会社から出た要望が「特選」以前の「文部省選定作品」の国による買い上げである。「文部省選定」に選ばれた時点で一定の売り上げを確保できるため製作会社から国に対して要望が出されていたが、ついにこれは実現しなかった。以上のような経済的な状況が当時の製作者側の状況である。

次に教育現場、視聴覚教育の状況であるが、現場の意識が道德教育から離れていったのは、視聴覚教育全体の関心が他に移ったからである。1960年から1980年にかけて、当時の学校教育の先端であったアメリカから、教育のシステム化、コンピューターを使った教育いわゆる CAI (Computer Assisted Instruction) などの教育工学に基づく新しい教育システムが日本に入るたび、そしてテレビや OHP やビデオカセットなど新たな教具、新たなメディアが開発されるたびに、『視聴覚教育』でもその活用への議論が巻き起こっていた。結果的に、誌上では道德教育以上にこうした内容に注目が集まるようになり、現場での道德教育は背景化していったと考えられる。

そして、これが最も顕著であったのが「学習の個別化」という概念が日本に入ってきたときであった。これは「児童全員に同じ教育をするのではなく、一人一人にあわせた教育をする」という考え方であり、学研アニメーションの作品数が減った時期にはこの教育観が非常に盛んになっていた。当時の状況を示す一例として、『視聴覚教育』の1971年1月号の「新春特別座談会 この道に生きる女性四人」という記事において、厚木たか（記録

映画作家)、中村麟子(日映科学映画製作所)、時枝俊江(岩波映画製作所)と神保まっせの会話を引用する。ここでは、神保は以下のように語っている。

それとフィルム教材は一斉授業のためのもので、いまいわれている個別学習には不適であるという考え方、これは案外根強い考え方なんですよね。ただ私などが思うのは、新しい機材が導入されてくるに従って、そのそれぞれの特色に応じて細分化されてくるのは当然なんで、それなりの使い方というのは無限にあるんですよ。

(『視聴覚教育』1975(1):61)

製作者側であり、さらに教育現場を見に通っていた神保が「根強い考え方」と感じていることから、この意識はある程度共有されていたものであると考えられる。実際に当時の『視聴覚教育』を確認しても、「個別化」についての特集、実践、そのための機材の紹介などは数多い。もちろん実際の販売状況のデータを検証する必要があるが、こうした一斉授業の減少が学校側の映像教材購入の動きを鈍らせ、売り上げの減少に結びつき、結果的に製作の縮小につながっていったと考えることも可能である。

次に、このような状況で学研の作品数がどのように変化していったかを確認する。本調査で確認するのは、学研の製作本数が確認できた1959年から1970年、そして1972年の計13年分である(表53)。なお、これらの数字のうち学校教育用の作品が何本かはデータに含まれておらず不明である。

表 53 1959年から1972年までの学研教育映画製作本数と業界における順位

年	最多製作社(本数)	学研本数	学研順位
1959	東映(93)	35	2
1960	東映(96)	23	8
1961	東映(72)	35	5
1962	東映(86)	52	2
1963	東映(79)	24	10
1964	東映(81)	26	8
1965	東映(72)	33	4
1966	東映(62)	47	3
1967	岩波映画(67)	39	5
1968	岩波映画(65)	29	10
1969	東映(46)	21	3
1970	日本シネセル(69)	29	10
1972	電通映画(56)	36	10

(『視聴覚教育』1963(6):158, 1965(10):102, 1968(2):117, 1968(10):60, 1969(9):60, 1970(11):89, 1971(10):62, 1973(12):96より筆者作成)

各年の本数を確認すると、1962年が本数ではピークとなっており、また同年は東映に次いで2位の本数となっているが、その後は30作前後が多い。順位は上下を繰り返しているが、70年、72年はどちらも10位となり、業界に占めるシェアは下がっている。1975年10月号の「マーメイド賞を受けて」という記事で神保まつえが経済面での問題を語っていることから、70年代も学研作品の教育映画の製作状況が上向きになったとは考えられず、製作環境は厳しいものであったと予想される。

以上、『視聴覚教育』から当時の教育界の動向と学研の教育映画製作の状況を確認した。各社の比較などは限定的なデータとなることから慎重になる必要はあるが、当時教育映画を製作していた各社が置かれていた状況はある程度確認できたと考えられる。

## 6. 考察

本稿では第4章で各作品の分析および製作スケジュール、製作スタッフの分析を行い、第5章では当時の視聴覚教育雑誌における学研アニメーション作品の評価を確認した。本章では、これらのデータをもとに本研究における二つの研究設問、「①1950年代末から1982年までの学研アニメーションにはどのような特徴があるのか」「②1950年代末から1982年までの学研アニメーションが教育業界に果たした役割はどのようなものか」について考察を加えたい。

### 6.1 学研アニメーションの特徴

#### 6.1.1 アニメーションの多様さ

学研は映像製作専門の会社でないにもかかわらず、最新のマルチプレーン撮影台を社内に持ち平面アニメーションを制作し、さらに人形アニメーションの製作も行っていった。一般的なアニメーション制作会社であればセルアニメーションの専門、立体アニメーションの専門というように分化されているが、学研では平面アニメーションと立体アニメーションという手法の異なる作品を両立していた点は一アニメーションスタジオとして考えると特異であり、大きな特徴の一つである。

加えて、人形アニメーションにおいても複数の人形作家をスタッフに入れながら多様な造形の人形を作品内に登場させたこと、平面アニメーションにいたっては年代順に見ると『ありとはと』などのほり絵を用いたアニメーション、『月夜とめがね』のような抽象的で象形的なアニメーション、そして『チョコタンぼくのおよめさん』のような手描きのタッチを活かしたアニメーションにいたるまで、多様な作品を作ったことは特筆すべき点であろう。第5章の評価にあるように、時代的にはまだ教育現場で理解されがたい前衛的な手法もあったが、現代であればその芸術性が評価される面もある。そしてこれらは次項の製作体制にも関わる点であるが、平面アニメーションに関しては複数の制作会社との共同製作、外部発注を行ったからこそこのような多様な作品が製作できたと考えられる。映像の

専門ではなく教育を専門とする会社であるからこそ、一つの手法にとらわれず、作品の内容にあわせて、教育的な効果や演出の効果が出る手法を選択したと考えてもよいだろう。

### 6.1.2 製作体制・制作スタッフ

前章での各作品のスタッフ、そして学研作品全体製作スケジュールの分析から分かるように、学研アニメーションの特に1970年ごろまでの複数作品を同時製作していた点は学研の特徴の一つである。特に1960年においては3作品を同時並行で製作していた。本研究では他の教育映画の製作会社の情報が不足しており、比較はできないが、会社の一部局でこれほどの製作ラインを持つことは学研の大きな特徴である。そしてこれを可能にしたのが演出を担当する社内スタッフの育成である。学研アニメーションの演出と言うと渡辺和彦が想起されやすいが、渡辺和彦一人では複数作品を同時に製作することは不可能である。学研には、小野豪、渡辺和彦、神保まつえ、渡辺隆平、市川安久利などの演出スタッフがいたが、特に渡辺和彦、神保まつえ、渡辺隆平の三人がいたことで三本の作品を同時に製作することが可能であった。さらに、アニメーターについても平面アニメーションのスタッフ、人形アニメーションのスタッフを分けることで、平面アニメーションと立体アニメーションの同時製作を可能にしていたのである。そして、人形アニメーションに絞ってその特徴を挙げるとすれば、真賀里氏へのインタビューからも明らかになったように、学研のアニメーターはキャラクターごとに担当を決め、タイムシートをもとに人形を動かしていたことも注目に値する。真賀里氏の語りでは人形アニメーターはアニメーター個人の感覚に任されることが多いとのことであったが、複数のアニメーターでも効率的にアニメーションができるというシステムチックな製作方法は学研人形アニメーションの特徴である。しかし、学研において人形アニメーター個人の力が重視されなかったわけでは決していない。日本勧業銀行のPR誌『家計』173号ではアニメーターの和田京子氏のインタビュー記事が掲載されているが、そこでは「私たちに要求されるのは、鋭い観察力、創造力、忍耐、そして健康であることです」（日本勧業銀行1966:23）と、動きを観察し、それを創造的にアニメートしていく能力の必要性が語られている。

これらの特徴に加え、前項でも触れた共同製作、外部発注により作風を一新した点も挙げられる。『視聴覚教育』の作品評においても「学研アニメーションのイメージを変えた」と言われた『チョコタンぼくのおよめさん』などはその好例である。

製作スタッフに関しては、これまでの学研評価で言われていたような「社員スタッフによる製作」を特徴として挙げるのは若干の注意が必要である。第4章で行った作品ごとのスタッフ割合分析からも分かるように、『花ともぐら』（1970）以降は社内スタッフの割合が半分以下となり、制作の実働は外部スタッフへと移行していく。このように考えると、初期から1970年頃までという条件においては「映画やアニメーション製作の専門家ではないスタッフによる製作」と言ってもよいだろう。

さらに、スタッフについて言うならば第4章で確認した渡辺和彦と神保まつえの存在もその特徴の一つである。『視聴覚教育』の悉皆調査では、『注文の多い料理店』（1958）の

プロデューサー、『ありときりぎりす』（1962）の企画を担当した藤平波三郎も教師の経験があることが分かったが、元教育者が製作に携わっていた点は学研ならではの点である。大学で芸術を学んだ渡辺和彦と学校での勤務を経て学研に入社した神保まつえに代表されるような「芸術性」と「教育性」を兼ね備えた作品を数多く製作した点は学研アニメーションの大きな特徴であり、次項で扱う学研が果たした役割ともいえる。ただ、教育を目的とした映像作品において渡辺の演出が評価されなかった例があったことは前章の作品評価でも確認したとおりである。

以上、一つ目の研究設問に対しては、「アニメーションの多様さ」、「製作体制・制作スタッフ」という二点において学研アニメーションの特徴が見いだされる。

## 6.2 学研アニメーションが教育界に果たした役割

本節では二つ目の研究設問、「②1950年代末から1982年までの学研アニメーションが教育界に果たした役割はどのようなものか」について考察を行う。

一点目は、道徳教育の分野に果たした役割である。前章で確認したように、学研がアニメーション製作に着手した1958年は、日本の学校教育において道徳の時間が設置された年であった。学研は本格的な人形アニメーション製作の1作目『注文の多い料理店』

（1958）こそ道徳を目的とした作品ではなかったものの、2作目『ポロンギター』、3作目『いねむりぶうちゃん』と道徳授業での活用を視野に入れた作品を作っている。道徳指導の黎明期において現場に道徳としても活用可能なアニメーション映画を供給したことは大きな特徴の一つであったと考えられる。

また、道徳教育の点で追加するならば、現場に道徳教育の議論を起す素材を提供したことも重要である。前章で分析したように、道徳の授業において作品を通して児童に何を伝えるかという点は様々に議論されてきた。最も多いのが、「道徳教材だからといって、安易に徳目だけを抜きだして教えるべきではない」という意見である。学研側でも「指導解説書」などで多様な活用方法は提示していたが、プレス資料を見ると道徳の指導要領のどの項目に使えるかを強調していた作品も多い。このような多少のずれは道徳教育がどうあるべきかについての議論を生み出していたと考えられる。

さらに、教育全体に目を向けるならば、はり絵の手法を用いた平面アニメーションなどに特徴的であったが、道徳にとどまらず図工などの科目としての活用も可能であると評価されていた点も特徴の一つである。また、より広い教育という点では『チョコタンぼくのおよめさん』（1971）への評価で確認したような「社会教育への活用可能性」すら作品によっては内包していたものもある。

以上のように、学校の中の道徳教育、そして校内の上映会などにとどまらない素材を教育現場に与え続けた点は学研アニメーションが教育界に果たした役割の一つである。

二つ目は、前章でも触れたように、厳しい製作環境の中にありながら、教育現場に人形アニメーションを提供し続けたことである。前章の分析でも述べたように、教育映画の製作会社はそれぞれ得意とした分野が異なっており、東映教育映画部は教科用の映像のほか

に特に実写の児童劇映画を得意としており、アニメーションを得意としていた学研とはジャンルが異なっていた。本研究では1961年と1962年の状況しか確認ができなかったが、学研は全32社が作った教育映画の中でアニメーションに関しては3割から4割のシェアを占めている。つまり、児童が目にする教育用のアニメーションの多くは学研作品であったことになる。また、学研が人形アニメーションの方が豊かな感情が表現できると位置づけていたように、一般的なセルアニメーションとは異なる教育的効果を幼児、児童に与えていたと考えることもできる。

その一つの例が、1970年代初めに日本に紹介されたアメリカの教育学者エドガー・ダーレルの「経験の円錐」という教育理論である。これは、文字や図などの抽象的な事物より、実物や演劇など、より具体的に経験的なものの方が教育的な効果が高いという理論である。これに従うならば、同じ「映画」というメディアではあるものの、セルアニメーションより人形アニメーションの方が実物に近く、より経験的であるという解釈も可能となる。

また、学校から外に目を向けると、1960年代はいわゆる第一次アニメーションブームが始まる時期であり、幼児、児童がTVで放送されるセルアニメーションに数多く接していた時代であった。このような時代に人形作品を発信しつづけた点も学研が果たした役割の一つといえるだろう。

以上、本節では学研アニメーションが教育界に果たした役割について考察を行った。

## 7. おわりに

本稿では、1958年から1982年までの人形作品を中心とした学研アニメーションを分析し、その特徴と教育界で果たした役割を論じてきたが、本研究は基礎研究であり今後の更なる研究が望まれる。本章では、最後に今後の課題をあげ本稿の結びとしたい。

第一に、学研アニメーションの映像面での分析である。本調査では学研社内の資料から各作品のスタッフ、製作時期、製作意図など基礎的な情報をまとめるにとどまってしまったが、映像作品である以上映像の分析は不可欠である。特に渡辺和彦を中心した演出スタッフの意図がどのようなシーンに表れているか、平面、立体に限らずアニメーションの動き、背景、セットなどにはどのような特徴があるのかは分析されるべき重要な点である。さらに、これらの要素は当時教育映画を製作していた東映教育映画部、岩波映画などの教育映画製作各社の作品とどのような違いがあったのかを比較することで、学研アニメーションの特徴をより明確に描き出すことが可能となる。

第二に、学研アニメーションが当時の「アニメーション界」に果たした役割である。本研究では学研が教育現場で用いることを想定して製作した作品を分析対象としたことから、第5章の作品評価においては『視聴覚教育』という教育分野の資料を用いた。しかしながら、学研作品をアニメーションの文脈から評価することも重要である。実際、学研アニメーションは教材映画に限定されない国際映画祭での受賞も数多く、また国内では大藤信郎賞を受賞するなどアニメーションとしての評価が高い作品も数多く存在する。これら

の作品がアニメーションの批評家などからどのように評価されたのか明らかにすることは、アニメーション研究の中で学研作品を位置づける上では不可欠である。

最後に、これは新たな研究として位置づけられるものであるが、学研アニメーションの海外発信の分析である。上述のとおり学研は海外映画祭への出品も行っていたが、それ以上に海外と契約を結びアニメーション作品の販売を行っていた。日本では大藤信郎や東映動画に端を発した本格的な海外発信であるが、これらの海外資料は国内には残っていないものが多い。本調査で社内資料の閲覧を行ったところ、海外向けの英字版プレス資料、契約関係の資料などが多数確認された。本稿では海外との関係性まで分析することはできなかったが、学研アニメーションの海外発信分析は日本のアニメーション海外発信史を考える上で貴重な資料となる。この点についても今後研究がなされるべき対象の一つである。

#### 謝辞

本研究にあたり数々のご協力をいただきました学研プラスの山本直美様、岡本典子様、インタビューにご協力いただきました元・学研社員の鈴木鉄男様、和田京子様、金子泰生様、阿部行雄様、そして人形アニメーターの真賀里文子様にご感謝申し上げます。

#### <参考文献>

- 赤上裕幸 (2013) 『ポスト活字の考古学—「活映」のメディア史 1911-1958』 柏書房  
学習研究社 50 年史編纂委員会 (1997) 『学習研究社 50 年史』 学習研究社  
キネマ旬報社 (1976) 『日本映画監督全集』 キネマ旬報社  
小杉修造編(1982) 『ジ・アニメ』 (9), 近代映画社  
才谷遼編 (2006) 『第 7 回ラピュタアニメーションフェスティバル 2006』 ラピュタアニメーションフェスティバル事務局  
高橋徳行編 (1970) 『小型映画 アニメと特撮』 玄光社  
日本勧業銀行 (1966) 『家計』 (173), 日本勧業銀行  
原口正宏・十田由子編 (2010) 『Tokyo International Anime Fair 2010』 東京国際アニメフェア実行委員会  
山口且訓・渡辺泰 (1978) 『日本アニメーション映画史』 有文社  
「子供の心に感動を 成長過程の一つの刺激に アニメ・プロデューサー 神保まつえ」 東京新聞 1990 年 8 月 4 日付夕刊・面不明

#### <ウェブサイト>

- 「学研映像.com」 <http://www.gakken-eizo.com/> (2018/03/31)  
「学研映画アーカイブス 学研のアートアニメーション」  
<http://www.gakken-eizo.com/artanime/> (2018/03/31)  
「星新一公式サイト」 <http://www.hoshishinichi.com/list/gallery5.html> (2018/03/31)  
「一般財団法人日本視聴覚教育協会」 <http://www.javea.or.jp/mag/index.html> (2018/03/31)

<視聴覚教育>

- 1958年3月号「時評・低学年教材映画」
- 1958年4月号「低学年社会科のあり方と映画教材 映画『おまわりさん』をめぐって」
- 1959年3月号「教育映画学習利用と鑑賞指導の手引 注文の多い料理店」
- 1959年11月号「教育映画学習利用と鑑賞指導の手引 ポロンギター ありとはと」
- 1959年12月号「児童劇とはなにか—第四・五部<動画・児童劇>の審査から」
- 1960年3月号「教育映画 学習利用と鑑賞指導の手引 いねむりぶうちゃん」
- 1960年9月号「教育映画 学習利用と鑑賞指導の手引 くつやとこびと」
- 1960年10月号「教育映画 学習利用と鑑賞指導の手引 きたかぜとたいよう」
- 1960年11月号「誰れが観客なのか?—学校教育部門児童劇・動画映画をめぐって—」
- 1960年11月号「教育映画 学習利用と鑑賞指導の手引 いなかねずみとまちねずみ」
- 1960年12月号「横ばい状況の技術水準—選賞参加作品の技術的考察—」
- 1961年5月号「時報 昭和三五年度教育映画等文部大臣賞授賞作品きまる」
- 1961年6月号「教育映画 学習利用と鑑賞指導の手引 かぐや姫」
- 1961年8月号「教育映画 学習利用と鑑賞指導の手引 おむすびころりん」
- 1961年11月号「1961年教育映画祭 ひとつの決算書 優秀作品選賞参加作品をめぐって」
- 1962年2月号「教育映画 学習利用と鑑賞指導の手引 かもとりごんべえ」
- 1962年7月号「『山』『木』問答」
- 1962年11月号「この確かなる前進—1962年優秀教育映画選賞参加作品をめぐって—」
- 1963年1月号「教育映画 学習利用と鑑賞指導の手引 ありときりぎりす」
- 1963年3月号「教育映画 学習利用と鑑賞指導の手引 きんいろのしか」
- 1963年4月号「ぐるうぷ拝見『文部大臣賞連続受賞』の学研映画局の巻」
- 1963年6月号「'63 教育映画・スライドの現状」
- 1963年11月号「教育映画 学習利用と鑑賞指導の手引 セロひきのゴーシュ」
- 1963年12月号「この確なる前進 一九六三年教育映画祭優秀教育映画選賞参加作品総評」
- 1964年4月号「時報 昭和三八年度教育映画等 文部大臣賞きまる」
- 1964年7月号「教育映画 学習利用と鑑賞指導の手引 泣いた赤おに」
- 1964年12月号「教育映画製作の里程標—1964年教育映画選賞作品総評—」
- 1965年6月号「ぐらびあ たくましき情熱と創造<この道十五年・学研映画局>」
- 1965年8月号「教育映画利用の分析」
- 1965年12月号「教育映画製作のひとつの到達点—1965年優秀教育映画選賞参加作品をめぐって—」
- 1966年1月号「教育映画 学習利用と指導の手引 どうぶつむらのこどもたち」
- 1966年4月号「特集 教材映画製作は企業として成立するか—その具体的振興策をもとめて—」
- 1966年5月号「時報 昭和四〇年度教育映画等文部大臣賞受賞作品決まる」



1966年9月号「教育映画 学習利用と指導の手引 わらしべ長者」

1966年11月号「教育映画 学習利用と指導の手引 月夜とめがね」

1967年3月号「時報 初の文部省グランプリ四一年度青少年映画賞きまら一教育幻灯画文部大臣賞も同時に決定一」

1967年7月号「教育映画 学習利用と指導の手引 北風のくれたテーブルかけ」

1967年9月号「教育映画 学習利用と指導の手引 マッチ売りの少女」

1967年10月号「一九六七年教育映画祭優秀教育映画選賞参加作品総評・学校教育部門 教育映画は学習プロセスの中にどう位置づくのか」

1967年11月号「交歓室『優秀短編映画の会』の印象」

1968年2月号「教育映画・スライド製作の概況」

1968年4月号「教育映画 学習利用と指導の手引 海ひこ山ひこ」

1968年10月号「一九六七年 教育・短編映画製作の現状」

1969年3月号「AV'69 文部省グランプリ」

1969年3月号「道徳（二年）『みにくいあひるの子』」

1969年7月号「学校映画会研究 小学校 低学年向」

1969年9月号「教育映画祭コンクール参加作品をめぐって 優秀教育映画選賞 学校教育部門 理科教材と他教科教材との断層」

1969年9月号「一九六八年 教育・短編映画製作の現状」

1970年3月号「教育映画 新作紹介 きんいろのしか」

1970年6月号「新作紹介 教育映画 花ともぐら」

1970年8月号「AV '70 映画会の推進」

1970年11月号「教育映画祭コンクール参加作品をめぐって<一九七〇年教育映画選賞・学校教育部門>意欲的に製作される各種の教材」

1970年11月号「展開例 教材映画 道徳（小・二年）『彦一とんちばなし』」

1970年11月号「一九六九 教育・短編映画製作の現状」

1971年1月号「新春特別座談会 この道に生きる女性四人」

1971年7月号「教育映画 今月の作品 チコタンーぼくのおよめさんー」

1971年10月号「一九七〇年教育映画製作の実態」

1971年10月号「教育映画祭コンクール参加作品をめぐって <学校教育部門>教材映画の発展と転回点の到来」

1971年12月号「教育映画 今月の作品 まこちゃんのこうつうあんぜん」

1972年9月号「一九七二年教育映画祭特集<教育映画祭優秀教育映画選賞・学校教育部門>教材映画製作への力強い再出発」

1973年7月号「夏休みの視聴覚資料の生かし方 子ども会『むかしむかしももたろう』」

1973年12月号「一九七二年教育映画製作の現状」

1974年11月号「新作視聴覚資料紹介 したきりすずめ」

1975年10月号「マーメイド賞を受けて」

- 1975年11月号「学校教育・12月の視聴覚資料の生かし方 道徳(5年・映画)にんぎょひめ」
- 1977年9月号「特集・一九七七年教育映画祭 優秀教育映画・スライド選賞参加作品をめぐって 教育映画 一般教養部門」
- 1979年3月号「視聴覚教育ニュース 昭和五三年度文部省特別選定作品買い上げ、五作品にきまる」
- 1979年9月号「一九七九年教育映画祭 優秀教育映画・スライド選奨参加作品概評」