

【附録】平成 22 年度 アニメーション文化調査研究活動助成制度研究成果発表

平成 22 年度 アニメーション文化調査研究活動助成制度 研究成果発表

目次

研究者募集から本誌発行までの経緯.....	43
載録にあたって.....	44
選考委員による講評.....	45
①「研究題目の再考を望む」..... 濱野保樹 ...	45
②「70 年代非商業アニメから生まれた作品の完成度はどの程度だったのか」 岡田英美子...	46
③「『自主作品』の規定を明らかに」..... 池田 宏 ...	47
④「制作者へ取材の詳細報告を」..... 三好 寛 ...	48
研究論文載録.....	49
「戦後日本における自主制作アニメ黎明期の歴史的掌握 －1960 年代末～1970 年代における自主制作アニメを中心に－ ..... 玉井達也・吉田正高 ...	49

## 研究者募集から成果論文掲載までの経緯

公益財団法人徳間記念アニメーション文化財団は、平成 22 年度の「アニメーション文化に関する活動の奨励」事業において、アニメーション文化調査研究活動助成制度として以下の要領で助成対象となる研究者を募集した。

---

### 1) 趣旨

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

### 2) 対象とする領域

アニメーション文化に関する領域全般とする。  
但し、特定のアニメーション作品に対する評論等については対象外とする。

### 3) 調査研究計画及び助成額

調査研究計画は平成 24 年 3 月 31 日までに調査研究が完了し、成果を取りまとめられるものとする。  
助成額は 1 調査研究あたり 50 万円程度とし、選考時に決定するものとする。

### 4) 募集の対象者

次の条件の何れかを満たす者とする。

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

### 5) その他の条件

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

### 6) 申請の方法

- ・ 当財団の指定する助成申請書に必要事項を記入し、調査研究計画書（書式自由）とともに提出する。
- ・ 1 個人（又は 1 グループ）が応募できる調査研究計画は 1 つとする。
- ・ 申請の際の申請書、調査研究計画書、添付された資料等は返却しない。

### 7) 選考方法

学識経験者及び当財団理事・学芸員で構成する選考委員により、審査選考を行う。

（選考委員）

濱野保樹	（東京大学名誉教授、東京工科大学教授）
池田 宏	（日本大学大学院芸術学研究科非常勤講師）
岡田英美子	（アニメーション評論家）
中島清文	（公益財団法人徳間記念アニメーション文化財団常務理事）
三好 寛	（公益財団法人徳間記念アニメーション文化財団学芸員）

8) 募集期間及びスケジュール

応募締め切り 平成 23 年 1 月 31 日  
助成対象者の決定・通知 平成 23 年 3 月初旬

9) 調査研究成果の提出

当助成の決定した場合、当財団と調査研究成果の提出に関する覚書を締結し、調査研究成果を文書にして提出する。

調査研究成果は当財団が行う普及啓発活動において出版物（Web 等を含む）に、当財団が自由に使用できることを条件とする。

10) 助成申請書の請求・問い合わせ先

公益財団法人徳間記念アニメーション文化財団 調査研究助成係

---

選考委員による審査の結果、以下の研究に助成を行った。

・玉井達也 「戦後日本における自主制作アニメ黎明期の歴史的掌握」

研究者は、提出期限までに研究論文を提出した。

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

### 載録にあたって

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

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

## 「研究題目の再考を望む」

濱野保樹

「つるのすごもり」という作品を日本アニメーション史の観点から光をあてたもので、見逃されがちな作品に再評価の機会をあてた意義は認められる。しかし、研究題目と研究内容に乖離があるため、この研究にとってふさわしい読者に届く機会を低減させていることは残念である。

一つの作品を取り上げて、その成立過程を丹念に追えば、単なる事例研究を凌駕し、真理に到達することがあるため、さらに本研究を深化させることを期待したい。

そのためには、内容と題名の齟齬が内容にし、研究目的と方法を一層科学的にすることも必要だろう。

なにはともあれ、題名は最も単純化した内容の要約であるため、題名の再考を望みたい。

## 「70年代の非商業アニメ運動から生まれた作品の完成度はどの程度だったのか」

岡田英美子

《戦後日本における自主製作アニメ黎明期の歴史的把握》という研究は興味深いものでした。1970年代の非商業アニメ運動（運動というよりは多分にファッション的な気分がありました）の一時的な高揚の中から出てきた『つるのすごもり』という作品、私は実物を見ていないので印象も何もなく、評価も否定もできません。草月ホールにおける《アニメーション三人の会》の第一回などは「よくこの程度の作品を有料で見せるものだ」という意見が飛び交いましたし、「あんな程度ならオレの方がうまい」と言い放った名アニメーターもいました。これは《三人の会》がデザイナー、イラストレーターとしては一流でも映像に挑戦するのははじめてというメンバーだったこともあります。そんなこともきっかけになってプロのアニメーターたちが企画し実現した作品でしょう。彼らの口癖は「民話やりたいなあ」でした。当時の気分として民話イコール自由、それが即く良心的アニメという方程式があったようです。

完成作が大藤賞に出品されたかどうかも含め、何かの賞を受賞したかどうかもわかりません。結局こういう運動は、一本作ったら気がすんでしまって、次の作品への意欲など残らないものなのでしょう。いかにも＜あの頃＞的です。鳥しか出てこないかなり難儀なアニメの完成度がどの程度だったのか、バラバラのプロダクションの技術統一はさぞ面倒だったと思います。今まで生き残れる作品になっていたのか？ 疑問ですね。

自分が今見てどう感じたかも書いてほしかったです。

## 『自主作品』の規定を明らかに

池田 宏

本研究成果のテーマは大きすぎ、本文の内容に対応していない。本文の中心となるのは「つるのすごもり」の作品制作に関わる内容であるので、例えば「『つるのすごもり』制作について」あるいは、「『つるのすごもり』制作に関する報告」とでもすべきである。

また、活動の意図、内容・対象領域などを明らかにする為にも、課題の「自主制作」を明らかにしなければならないにも拘わらず、されていない。「アニメーション三人の会」と『つるのすごもり』の制作とを混濁したまま扱っているが、前者は作家個人であり、後者は制作会社と対峙する労働組合の組織の意思で制作が行なわれているもので「自主制作」の意味も全く異なるものである。「自主制作」の規定を明らかにすることで、収集しなければならない資料も明らかになり、さらに絞り込んだテーマへの考察のスタートとなろう。

以上が本研究成果に対する評価であり、以下は蛇足的考察として付記したい。

自主制作とは何か？ 研究論文「はじめに」の文中に「商業制作とは別に自主制作…」とあるが、少なくとも先ず二つの側面からの規定が必要であろう。

- ① 「商業制作」を、利益を追求する（最低でも制作費を償却する収入）意図での映像制作とするならば、それを意図としない映像制作は「自主制作」とするのではなく「非商業制作」とすべき。
- ② 「自主制作」に対しては「非自主制作」として「自主」を規定しなければならない。作品制作において「制作会社(企画・制作会社)」と「制作スタッフ」とに分けるならば、一般的には「制作会社」の意向で映像作品制作を「制作スタッフ」が作業することになる。つまり、映像作品内容（又はメッセージ）は「制作会社(企画・制作会社)」が決定し、「制作スタッフ」は行なわない。「制作スタッフ」が作品内容に関わるか否かを「自主」か「非自主」と規定するならば、「制作スタッフ」の意図する作品内容で映像作品制作を行なうものを「自主制作」と規定できるだろう。

標題の活動においては、「アニメーション三人の会」の活動は①の利益を追求する意図での映像制作というより、独自の企画・制作を重視する個人の活動ということができ、『つるのすごもり』は②の「制作スタッフ」の意図する作品内容で映像作品制作を行なうものといえる。『つるのすごもり』における①の要素は利益追求というより制作費回収を図ればよしとする制作となる。

『つるのすごもり』は本来の制作会社の考えと対峙する労働組合が制作したい「良い作品」であり、作品企画・制作に対する制作会社との考え（人生観・世界観など）の違いを論じねばならない。制作スタッフ側にとっては、伝達しようとする内容とその活動こそが重視されていると考える。

## 「制作者へ取材の詳細報告を」

三好 寛

この研究で取り上げたような、私たちが普段テレビや劇場で見るアニメーションとは違う存在の作品については、知っているようで知らないことが多い。この研究に期待したのは、まさにその知らないことを明らかにしてほしい期待からであった。

本成果は、歴史的にあまり知られていなかった活動を俯瞰し直し、整理した点は評価できるが、上記のような期待に応えたかということ、残念ながら十分ではない。

例えば、「アニメーション三人の会」の活動と『つるのすごもり』制作にいたる流れを結びつけている点には、やや強引な印象が残る。『つるのすごもり』の制作者たちが口をそろえて「三人の会」の活動に影響を受けたと証言しているのならまだしも、いわゆる「時代の空気」のようなものに活動の根拠を集約しすぎているのでは、と感じられる。

また、『つるのすごもり』の制作者への取材も十分であったのか、この成果を読む限りでは、疑問を感じる。特諸事情はあったと思われるが、最重要メンバーと思しき芝山努氏への取材が適わなかったのも、残念である。そのためなのかは不明だが、『つるのすごもり』制作の実作業についての記述があまりにも簡素である。各アニメーターが本業の合間を縫って作業したといっても、一言では済まされない苦労や工夫があったはず。次回作が実現しなかったのには、そのあたりの事情が関わっているとも考えられるのだが、本成果の簡素な記述ではそこまでは読み取れない。

また、制作者への取材は貴重な機会なので、その報告は詳細にすることを望みたい。例えば、本調査研究のテーマに直接関係無くとも、第一線で活躍したスタッフによる発言には、アニメーション史を語る点において聞き逃せない証言があったかもしれない。そうしたことから、取材をした諸氏のインタビューは、参考として別途まとめて読めるようにしてもよかったのでは、と考える。

また、今後の課題として『つるのすごもり』がその後の自主制作活動に与えた影響や、『つるのすごもり』制作者それぞれの、以後の活動といった点をあげていたが、それこそが、本テーマではより重要視すべきことである。ぜひとも今後、今回の活動を足掛かりに調査をしていただきたい。

戦後日本における自主制作アニメ黎明期の歴史的把握  
—1960年代末～1970年代における自主制作アニメを中心に—

玉井建也・吉田正高

## 目次

1. はじめに
2. 漫画映画からアニメーションへ
3. 『つるのすごもり』とは
4. 自主制作・自主上映活動への背景
5. アニメーターたちの労働環境
6. 『つるのすごもり』の制作へ
7. 制作費の確保について
8. 公開後
9. おわりに

## 1 はじめに

アニメーションの歴史に関しては、概説的なものも含めて研究の蓄積がみられるようになっている (i)。特に 1960 年代以降、虫プロやおとぎプロを中心としたテレビアニメ制作の活発化と、それに伴うアニメーターたちの労働環境や制作環境の過剰さは既に多くの指摘がなされており (ii)、ビジネスとして展開するアニメーションに関しては個別事例を含めて研究蓄積が存在する (iii)。このような中で、自主制作アニメに関しては、久里洋二・柳原良平・真鍋博によって 1960 年に結成された「アニメーション三人の会」についてわずかに触れられる程度であり (iv)、その他の自主制作アニメを含めての歴史的経緯や意義は見出されていない。また、商業制作とは別に自主制作・同人に関する文化的重要性について、ゲームや漫画といった分野においては既に多くの指摘がなされている (v)。したがって、本稿は 1971 年に公開された自主制作アニメ『つるのすごもり』に着目することで、当該期をめぐるアニメ制作の状況や文化的環境などを歴史学的に考察することを目的とする。特に映像文化関連産業労働組合（以下、映産労とする）が中心となって制作した本作品は、映産労に所属するプロのアニメーターが数多く参加していることにより、当該期のアニメーターの状況が大きく反映されており、自主制作という枠組みに留まらない考察をすることが可能である。

## 2 漫画映画からアニメーションへ

まずは『つるのすごもり』について述べる前に、前提としてどのような歴史的背景の中で作品制作がなされたのかについて検討する。1917 年に漫画家の下川凹天、幸内純一、北山清太郎の三名が、それぞれ同時期にアニメーション制作を行い、短編を発表していったのが、日本のアニメーションの最初とされている (vi)。そして、特に 1930 年代以降のディズニー映画の興隆および日本への影響、村田安司、正岡憲三、大藤信郎といった優れた作家の登場、アジア太平洋戦争時におけるプロパガンダ作品の制作といった歴史的な流れを経て、1953 年にテレビ放送が始まって以降、テレビ CM に数多くのアニメーションが活用されることになった (vii)。このような流れの中で、今日アニメーションと呼称されるものは、漫画映画、もしくは線映画と呼ばれていた。

このような中でアジア太平洋戦争以前より指摘されていたのが、ディズニーの存在である。例えば、漫画映画評論で知られている今村太平氏は、戦時中に「とにかく最近まで世界で一番人気のあつた俳優は絵に描いたミツキー・マウスやドナルド・ダックであつて、彼等に比べたらチャップリンなぞも、最早甚だ精彩を失つてゐたことは事実なのだ」と指摘し、その影響力の大きさを挙げている (viii)。そして、その背景としてディズニーの大量生産体制と資金力を指摘しているが、このような指摘は他にもされており、たとえば 1943 年に行われた座談会では、日本の漫画映画について、アメリカと比較しながら組織の強化・人材の養成の必要性を指摘するという同じ構図が語られている (ix)。このようにアメリカ、特にディズニー作品との比較という構図での語りは戦後になっても数多く見られることになる。

評論家の藤川治水氏は「ディズニーに寄せられる評は、マンネリズムに陥いつている」と指摘するも、「世界漫画映画の流れは、ディズニー美学に酔うことなく、自己独得の物を生みだそうとする変

革期にある。が、それを考える時、もし資金というバックを有しても本質的なものを考えない限り、日本の漫画映画は外国のその模倣にアクセクと終始し、自国の伝統も忘れ、いつまでも冬眠状態に甘んじなければならない」としている (x)。このようにディズニーとの比較という構図の中で、問題点を指摘するだけでなく、そこからの脱却を模索している。同様に随筆家の福島慶子氏は「我々の頭には深くディズニーがこびりついているのだから、無意識、意識にかかわらず、まずディズニー演出を物差しとして考え勝ちとなるとし、横山隆一氏の『ふくすけ』について「漫画として見るより絵本おとぎばなしとして見るのが妥当」という評価を下している (xi)。テレビ放送開始以降、実際、放送で流されるアニメーションの多くは CM であり、番組として放送される作品はほとんど海外作品が占められている状況であった (xii)。このような中で、次第に東映動画やおとぎプロ、虫プロといったプロダクションにより、作品制作が開始され、既述のようにテレビ番組として放送され始めるのが、この時期である。

しかし、このような世間の流れの中で、ある意味で異質であったのが、「アニメーション三人の会」の活動である。彼らの活動に対する一番大きな評価は「“アニメーション”という言葉は、わが国では彼らが使ったわけであり、従来の“漫画映画”はここで死語化した」(xiii) というものである。そして、もう一つ大きな点として挙げられるのが、彼らの作品は全て自主制作アニメであり、商業作品へのアンチテーゼであるということである。彼ら三人の立ち位置について久里洋二氏自身は「真鍋君は技術分業的制作方法、柳原君は資本式制作方法、私は個性的制作方法と分かれている。漫画映画制作の場合、今迄デズニープロの様に制作過程が完全に分業になっているとデズニー的個性は消えてしまって何か商品として完全なものになってしまっている」と述べている (xiv)。また、「アニメーションの実験的なものより、面白い笑いがある、ないで作品の優劣を決めつけた人もいたが、漫画的な面白さでアニメーションをしぼりたくない。まだまだアニメーションは漫画映画だと思っている人が多いことは残念だ」とし、従来の漫画映画との差異について指摘している (xv)。これらの活動に対し、森卓也氏は「漫画映画だけがアニメーションではない、というスローガンを掲げた」会の活動に対し、「かねがね私は、＜三人の会＞が、なぜそれほどまで漫画映画というものに抵抗を示さねばならないのか納得できなかった」としている (xvi)。三人の会の活動自体に対する評価の是非は置いておくと、彼らの活動が、自主制作作品を発表することによって、広く「アニメーション」という語句を普遍化し、さらには、当該期におけるテレビ放送の「漫画映画」に対するアンチテーゼを付きつけ続けていたことが分かる。この三人の会の活動は 1960 年を初発とし、その後、1967 年まで続いた。このようにテレビ文化の隆盛によって、アニメーション制作も実態的な側面だけではなく、制作に携わる精神的な側面においても大きな変容が起こっていた。このような歴史的変遷の中で、『つるのすごもり』は制作されたのである。

### 3 『つるのすごもり』とは

では、『つるのすごもり』について簡単に述べる。先行研究で本作品が取り上げられているのは『日本アニメーション映画史』(xvii) の資料編のみである。キャストは「制作：“つるのすごもり”を製

作する会、原作：タカクラ・テル、脚本・演出：篠原茂・斉藤和男、作画監督：斉藤和男、撮影：八巻磐、製作進行：藤田純、音楽：清瀬保二」とされ、映産労の呼びかけにより、東京信濃町の旧労音会館の一室をスタジオ兼製作センターとし、東映動画・東京ムービー・TCJ・虫プロ・竜の子プロ・Aプロ・Fプロ・アカネプロなどのアニメ労働者によって作られた、と書かれている。なお、原画に参加した有原誠治氏へのインタビュー (xviii) によると、斉藤和男氏は芝山努氏のペンネームである。粗筋としては「卵から鶴の子供二羽が孵ったが、それを鷹が狙い襲いかかるが、親の鶴が鷹の目を刺すことで撃退する。撃退と同時に親の鶴も倒れてしまうが、それを見た仲間の鶴たちが力を合わせて、鷹を撃退する」という物語である。

#### 4 自主制作・自主上映活動への背景

では、なぜ複数のアニメ制作会社の人々が自主制作アニメを手掛けることになったのか、その背景に触れながら述べていく。1969年3月7日に発行された「アニメーション（動画）による自主制作・自主上映運動研究会結成のよびかけ」には、活動の大前提として当該期のアニメ制作の状況について述べられている (xix)。特に「民間放送の子供向け番組（マンガ番組）として受容が増えてきた」なかで、「アニメ業界の主要な企業（中略）を除く企業やその下請プロダクションでは、経営者自身もマンガ家やアニメーターの出身者が多く、これらの経営者も含めて、“良い作品を作りたい”という要求が根強く存在しています」としている。その理由の一つとして「作品もおびただしい数量が、テレビから放送されるようになったけれども、これらの現象は、決してアニメに働く多くの人々の“良い作品”という要求にこたえていないところからきています」とし、それは「二万円以下の青年労働者が圧倒的に多く、女子も含めて深夜労働、徹夜作業も決して珍しいことではありません」「年とともに、きびしい労働条件がおしよせてきています」という労働環境面とともに、「スポンサーになる大企業や、広告代理店、放送独占に「私物化」されている現在の番組は、視聴率の数字を追い、スポンサーの商品の売れ行きのみが、そのアニメ作品の「質」を決定する」という作品制作面・内容面の二点を理由として挙げている。そして「アニメ労働者の生活を守るたたかいを一層強めるとともに、アニメーション映画の伝統をうけつぎ、すぐれたアニメ技術を守り、発展させる活動をアニメ労働者自らの課題として、とりあげ実践していくこと」を目標として掲げている。

以上を踏まえて、「運動の基盤」として4点を挙げている。1つ目としては「切実な要求として“良い作品”を作りたいという要求がある」とし、2つ目として、その要求は「経営者」と「労働者」が持っているとしている。3つ目として「これまでの自主制作・自主上映運動の蓄積の中で、子供と母親を対象にした、映画運動も大きな役割を果たしてきている」とし、4つ目として「教育労働者を中心にした運動、母親の運動、児童文学者、学者などの活動の中でかかげる課題の中にも、私たちの要求と共通する問題が提起されていること」としている。以上の4点のうち重要であるのは、一つ目に挙げた「良い作品」を作るという精神的な側面および三つ目に挙げた「自主制作・自主上映運動の蓄積」という実態面である。特に後者の場合は、「ある程度の制作費を投入して（業者のソロバンから見れば、安い制作費であるが）制作した、民話の人形劇映画が、これらの運動の中で、制作費を回

収していること」とし、具体性ある事例として重視していることがわかる。

そして、以上の「よびかけ」に対して、1969年5月26日に発行された「アニメ自主制作運動ニュース」No.1を見ると自主制作を行うための第1回研究会が同年5月16日に、映産労事務所にて開催されている<sup>(xx)</sup>。まず第一に取り上げられたのは親子映画運動についてであった。親子映画運動とは1960年代以降に公立学校や公立図書館、児童館といった施設において、いわゆる名作とされる児童映画を上映し、親子で鑑賞するという運動である。『つるのすごもり』の制作も、その時代的狀況を大きく受けており、前述の第一回研究会で話された内容として、第一に挙げている。その影響は当然のことながら制作する作品の検討にも大きく与えており、「親子映画のなかで行ったアンケートによると、テレビ番組に好感をもっている人が、殆どいなかった」とし、さらには「親子映画は、「竜の子太郎」、「黒姫物語」、「ちから太郎」、「象のハナ子」と4作とも人形映画であるため、お母さんや教師の方たちの目が肥えて、「また同じ人形をつかっている」「人形だけでなく、舞台劇とかアニメーションとか、他のものが見たい」という声があった」としている。それらを受けて、「アニメーション映画が求められている」とし、「お母さんたち、子供たちの現在の生活に密着した内容であること」、「お母さんたち、教師たちが強く持っている」ということで「平和をテーマにしたものが必要だ」としている。

これらについて、前述の有原氏は「当時は親子映画にて上映されるアニメの児童映画が少なかったこと、また公民館などで多く上映されており、作品を作れば見てもらえる、と考えた」と述べ、「児童映画ということで当初は滝平二郎氏のような作品を考えていた」としている。以上のように親子映画運動という下地があったために、『つるのすごもり』は自主制作アニメながらも、社会的欲求を受けながら公開を前提に動いていくことができた。では、制作に関わったアニメーター自身の状況はどうであったのだろうか。

## 5 アニメーターたちの労働環境

先行研究で述べられているように、当該期のアニメーターたちの労働環境は過剰であった。前述のように「アニメーション（動画）による自主制作・自主上映運動研究会結成のよびかけ」で強く掲げられているのは、「良い作品を作」り、「すぐれたアニメ技術を守」ることである。有原氏によると「当時、アニメ会社に入っても、表現に深く関われる人は少数で、ほとんどの人はテレビアニメを作ることで精いっぱい、創造意欲が満足したわけではなかった」と述べており、当該期のアニメーターたちの労働環境が作品制作の大きな背景になったとしている。

実際に、当該期の映産労関係資料をみるとアニメーターの労働環境は大きな問題であったことがわかる。1970年5月19日に発行された「週刊映産労」<sup>(xxi)</sup>をみると「虫プロアニメーター過労で死ぬ」と大きく見出しで取り上げられている。「テレビマンガ映画「鉄腕アトム」、劇場用アニメ「千夜一夜物語」などの制作で知られている虫プロダクションの労働者、内海君（二十七才・アニメーター）が、きびしい労働強化と長時間残業のなかで、五月十三日、心臓マヒでなくなりました」とし、虫プロの労働環境を「毎晩のように続く残業徹夜で、ほとんどの人が二カ月に600時間を越える残業、

女性でも 1000 時間を突破した人がでる。撮影の人は昼夜を分たず働いて二週間も家へ帰れない。ベッドを買って職場で寝るという状況」と報告し、その他、TCJ 動画センターの事例を挙げ、「二次、三次の下請プロでは、正月以来休日をとったのは四日間という職場。本給が二万円で、昼も夜も働き続け、その合間をぬって学校へ行っている仲間もいる」としている。1970 年 5 月 22 日に発行された「わ」においても「クレオパトラ、明日のジョーなどの労働強化で他にもプロデューサー 3 人が、過労で病院に入院していたり、ノイローゼの人が多という」と既述のアニメーターの問題だけではない点を指摘し、「これは虫プロだけの問題ではありません。アニメ業界全体がこんな状況においやられているのです」と業界全体の問題である点を指摘している (xxii)。

このような労働環境において創造的欲求の充足は大きな問題であったとみられる。既述のアニメーターの死亡以前より、その点が大きく取り上げられている。例えば 1968 年 7 月 28 日に発行された「わ」6 号 (xxiii) では「私達はアニメ映画（特に TV 漫画）の制作を直接、間接に仕事として生活の大半を費やしています。その中で皆それぞれに仕事を愛し、好んでたずさわって来ました。そしてよい作品を作りたい—これは私達すべての共通した関心事である筈です」としており、先述の通り、『つるのすごもり』制作の初発であった「良い作品」という点が、ここに置いても強調されていることがわかる。そして、「にもかかわらずそれとはうらはらに現実はどうでしょう。こうした話し合いは充分とはいえません」とし、『巨人の星』の制作にあたって「現在私達は精一杯の仕事をしている。本来なら精一杯とは八時間の中に全部を集中する事を云うのであろうが、今私たちはそれ以上に自分を犠牲にしてやっているのだ」と労働環境の過剰さを訴えている。1969 年 5 月 27 日に発行された「自主制作運動をどう進めるか」(xxiv) をみると「会社から命令され、つくられる仕事とは根本的に異なるものである」と書かれていることから、労働環境の悪化とともに充足されなくなった創造的欲求の存在が、自主制作アニメに取り組む内面的な制作動機として大きかったことがうかがえる。

## 6 『つるのすごもり』の制作へ

既述のように自主制作アニメは、既存の親子映画での公開を目指しており、親子映画における観客のニーズを強く意識していた。それとともに人形劇などではなく、アニメ制作に取り組む利点として「アニメーション（動画）の制作は、動画・仕上・背景まではトレス台などがあれば、みんなが一つの場所でやらなくても、個々バラバラで作業ができる」、「絵コンテだけで、ある程度イメージの統一が可能である」の 2 点を挙げながら、「ただその場合、キャラクターの統一がむずかしい面がある。そのためにキャラクターをできるだけ単純化し、いろんな表情、ポーズをつくっておけば、解決は不可能ではない」としている (xxv)。この基本方針を踏まえて、自主制作アニメの企画検討が開始される。「自主制作運動をどのようにすすめるか」(xxvi) では、「当面の活動」として「企画を決めること」とされており、「どういうものが、大衆（母と子と教師）の要求に合うのか」、「テーマは、現実をふまえて、普遍的であること」、「『竜の子太郎』などが現実にとどのくらい受けているのか」、「素材をさがすこと」、「子供たちは、どんな本を読んでいるか」、「お母さんや先生方の話を聞くこと」という点を検討課題として挙げている。ここからも分かるように、いかに親子映画というフォーマットに乗せ

るかに苦心しながら企画検討をしている。そして「アニメ自主制作運動」No.3 (xxvii) では、以下の十三点の作品が原作候補として挙げられており、その中にタカクラ・テルの『新曲 ツルの巣ごもり』の名が見られる。

二年ね太郎 白土三平 高林堂書店  
八郎 齊藤隆介 絵・滝平二郎 福音館書店  
スーホの白い馬 大塚勇三 福音館書店  
新曲 ツルの巣ごもり タカクラ・テル 文化評論に掲載  
あめのひのおるすばん いわさきちひろ 至光社  
さるかに  
その名は狼タケル 山中恒 講談社  
新影流秘伝 西条忍 赤旗に連載中  
馬盗人  
水の上のタケル 吉田足日 偕成社  
正助 (カムイ伝) 白土三平  
ざしきわらし 白土三平  
シートン動物記 白土三平

このように原作となる作品を提案しながらも勉強会を重ねていた。一つは親子映画そのものの見学で1969年6月1日に大田区民会館で開催されている親子映画にて「ちから太郎」と「鶴の羽」の二本を観覧している (xxviii)。もう一つの特徴としては、先述の有原氏が述べているように先行して存在していた児童向け映画に関する勉強会である。1969年8月18日に映産労事務所に、近代映画協会の能登節雄氏を招いて、「戦前の時期におこなわれたアニメーション映画の自主制作の経験談と、そのころの若き映画人の心意気について」および「作品の企画・制作をするにあたっての注意とやり方について」の2点を講演してもらっている (xxix)。

その後、1969年10月21日に発行された「アニメ自主制作運動ニュース」No.6では (xxx) では、「速報 『ツルの巣ごもり』をやろう!!」と書かれており、発行前日の10月21日に行われた企画検討委員会にて「ツルの巣ごもり」に決定し、脚本は篠原茂氏の担当になったことが伝えられている。

以上のような企画検討と並行して、制作集団の組織化も行われている。初発の提言である「アニメーション (動画) による自主制作・自主上映運動研究会結成のよびかけ」(xxxi) が映産労によって行われた関係上、映産労に関係する人々が中心となって進められていったことは間違いない。第1回研究会は共同映画から4名、映産労から6名の参加があったと記されている (xxxii)。そのあと、「労働組合が、自主制作運動をとりあげた、ということは重要なことだ。しかし、運動の成功のために、思い切った大衆化をやるうえでは、労働組合の名前はない方がよい。したがって、この運動の推進母

体を「アニメ自主制作推進委員会」（仮称）として、大衆的な性格をもたせる」（xxxiii）とし、1970年7月14日に発行された「週刊 映産労」No.15では「「ツルの巣ごもり」を制作する会、正式に発足」とあるように、「アニメの労働者、学生など二十三名が参加して、「ツルの巣ごもり」を制作する会が、7月9日に正式に発足した。そして、作品内容、制作、会の運営などについて活発な討論がされた」と記されている。

## 7 制作費の確保について

企画検討の作業と同時に、制作費に関しても検討が進められている。当初より、アニメ自主制作活動に関して、映産労は『ドレイ工場』などの実写映画における自主制作・自主上映活動に着手しており、それに伴う運営資金に着眼していた。例えば、1969年にアニメーション自主制作推進委員会事務局担当の中西二三男氏によって執筆された書状（xxxiv）では「「ドレイ工場」「若ものたち」「橋のない川」などの民衆的映画の自主制作、自主上映運動が盛んになって来ています。共同映画の親子映画運動もその一環としてはじめられ、親と子と先生のよい映画を観たい観せたいと云う声をとりあげて、三年前の第一作「竜の子太郎」から民話を中心に良作を製作、上映してかなりの反響を呼んでいます。その中で、これまでの人形映画ばかりでなく、東映のマンガ映画「太陽の王子ホルスの大冒険」のようなアニメーションも観たい、と云う声が出てきました」と書かれているように、アニメーションの自主制作を始める上で前提とされているのが、実写映画であり、既述の親子映画運動であることがわかる。また、「「ドレイ工場」、「ヒロシマの証人」などの配給、上映の活動に直接組合員が参加し、その活動が組合内に反映しはじめていること」や「アニメーション部門の労働者が、アニメーションによる自主制作、自主上映の運動の条件を検討しなければならなくなったこと」からも、アニメ自主制作活動が既存の実写映画の自主制作に影響を受けていることがわかる（xxxv）。

それに伴い映産労では「上映運動研究会」が発足され、1969年4月2日に初回の研究会が開催されている（xxxvi）。そこで最初に検討されているのが、「「ドレイ工場」の配給・上映問題について」とされているように、費用面での問題は大きかった。「「チョンリマ」の経験から見ると、全国の動員が140万～150万と云われながら、制作費の完全な回収ができなかったばかりか、配給企業や普及上映運動の発展に寄与することがなかった。つまり、運動面では観客の動員に成功しながら、事業面では、制作の再生産と配給企業、普及上映運動の再生産を保証することが出来なかったのです」と書かれている通り、1964年に公開された映画『チョンリマ』（監督：宮島義勇、制作：チョンリマ製作委員会）を事例とし、制作費等の回収が上手くいかず、次回作以降に繋げることが出来なかったことがわかる。そのため『ドレイ工場』では、「制作費を回収すること」、「上映普及運動の再生産を保証する」の二点に焦点が当てられ、「興収の30%を回収とする方針を確立した。この方針は上映運動のなかに制作費回収ということを重要な問題として位置付けることができたし、そのことから回収も従来より早く確実になった」としている。

また、大前提として存在する親子映画運動に関しても、費用面の問題について着目している。既述の「アニメーション（動画）による自主制作・自主上映運動研究会結成のよびかけ」では、「この運

動では、ある程度の制作費を投入して（業者のソロバンから見れば、安い制作費ではあるが）制作した、民話の人形劇映画が、これらの運動の中で、制作費を回収していること」と取り上げている。また、発行日は不明だが、「アニメ自主制作の進行メモ」（xxxvii）では制作費については、「制作基金として一口 1000 円（500 円と云う声も出た）として集める。これは、運動を必ず成功させ、財政を黒字にして返却する。これは運動を広げる為に、広く呼びかけていく。目標と、第一、第二、第三等の時期を設定すること。（一口 1000 円を、何人かで出し合うのも可とする）こうして集めた資金で当初のビラ、ニュース、資料代とする。（五十万位は集める根性必要ではないか）」と具体的な案を出して進め、「今、親子映画運動で、どの位に見せられるか。その配給収入から、どの位この作品に還元できるかを共同映画と相談する。そして〇〇万と（シナリオにも寄るが）目標をたてて、出資金と、親子映画運動から、制作費として、出資可能か等を検討して、製作金としても、運動の力量に見合い、かつ実現可能なものを、測定していくこと」とし、既存の親子映画運動のフォーマットの中で、どれだけ上手く進められるかを検討している。

実際の作業に関しては、有原氏によると「仕事は仕事として活動し、『つるのすごもり』の作業は夜、家で行っていた。また、セル画などは適宜、募金等で購入した」と述べている。ただし、撮影を担当した八巻磐氏によると、撮影機材に関しては所属会社の機材を夜に借りて行っていたということである（xxxviii）。

## 8 公開後

『つるのすごもり』は 1970 年 6 月 9 日に発行された「週刊 映産労」No.10 にて、絵コンテの第 1 稿の完成が報告されている（xxxix）。「作品は「ツルの巣ごもり」（タカクラ・テル作）。最初だから「予告篇」のつもりで 10 分もの（カラー）でやる。上映は親子映画運動のなかで、一時間位の作品と一緒に併映する予定」と書かれており、「絵コンテを多くの仲間に見てもらい、批判や意見を聞いて、できるだけ良い作品にしていこう！とハリキッています」とあるように、第 1 稿から改訂を経て、完成している（図 1）。1971 年 4 月 10 日に発行された「巣ごもり通信」No.8（xl）では、「動画 1/2 仕上がる」と書かれており、「動画は、大判のカットを抜いて殆ど配分し終え、今日まで 1/2（75 カット）上ってきています」、「センターには作画、または、制作が PM7—PM11:30 まで詰めていますし、泊まれる用意もしてあります」とあり、その他、撮影・美術・彩色に関しても、それぞれ打ち合わせ等の日程が書かれている。厳しいスケジュールのなかで作業が進められていたようで、平日の夜および土日に作業が行われていた。なお、『日本アニメーション映画史』（xli）では、作業は旧労音会館にて行われたとされているが、ここで書かれているセンター住所はマンションの一室の住所である。1971 年 9 月 1 日に読売ホールにて公開された。同時上映はわらび座の活動を記録した長編映画『鬼剣舞』（監督：島崎嘉樹）であった（xlii）。公開後は、有原氏によるとタシケント国際映画祭に出品され、受賞しているという（図 2）。

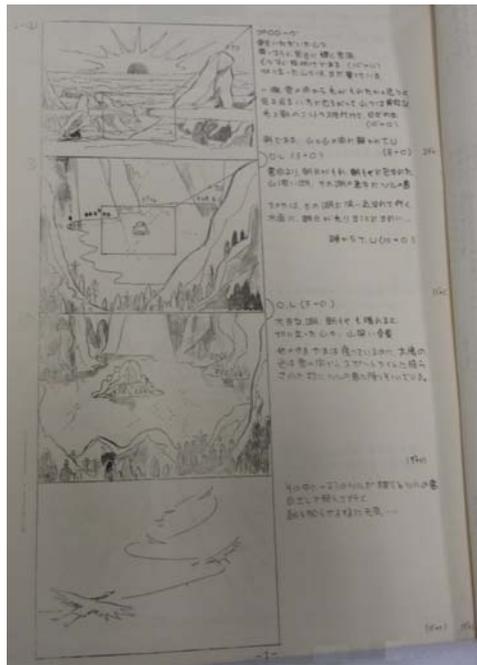


図1：『つるのすごもり』絵コンテ（有原誠治氏所蔵）



図2：タシケント国際映画祭での受賞品（有原誠治氏所蔵）

海外での評価を含めて、ある程度の成功をおさめたといえる作品となった『つるのすごもり』であるが、当初の計画では自主制作・自主上映活動を継続的にやっていくことになっていた。また、募金で制作費を集めた後、『つるのすごもり』の収益を黒字化し、それによって二作目以降の制作費等に充てることで活動を継続化していく予定であったが、有原氏によると、完成したあとは二作目の話し合いが持たれただけで終わってしまったという。その理由として、一つには完成試写会にて出来上が

ったことの安心感が大きかったこと、そして何より個々人がアニメーターとして成功をおさめ、自主制作活動に費やせる時間が減ってしまったことを、有原氏は理由として挙げる。ただし、『つるのすごもり』の制作に参加していた山口逸郎氏は、『つるのすごもり』以前は『ヒロシマの証人』などの実写映画を中心に活躍していたが、その後に発表した『おこりじぞう』や『トビウオのぼうやはびょうきです』といった作品に、この『つるのすごもり』での作品性や制作における組織性など様々な経験が結びついているのではないかと有原氏は推測する。作品完成後は、フィルムは共同映画に預け、現在は東京都立日比谷図書館に現存する。

## 9 おわりに

以上のように『つるのすごもり』の制作を中心としながら、1960年代後半から70年代初頭にかけてアニメーターたちがどのような環境に置かれ、それによって自主制作アニメの活動がどのように進められていったのかについて考察してきた。

まずは概観すると、アジア太平洋戦争以前より漫画映画と称されてきたアニメーション自体の系譜は、ディズニー映画の影響の大きさの中で歩んできたといえる。1950年代になり、テレビ放送開始後は、テレビCMにてアニメーションが採用されることで大きく変化していき、複数のプロダクションが活躍することで、海外アニメが放送されていたテレビ枠が次第に日本のアニメ作品によって埋められることになっていった。そのような流れの中で、商業作品に対するアンチテーゼとして自主制作アニメを公開していたのが、久里洋二・柳原良平・真鍋博による「アニメーション三人の会」である。これによって、「漫画映画」から「アニメーション」へ概念的な転換がなされたとされているが、このような文脈の中で作られていったのが『つるのすごもり』であった。

1969年から自主制作活動の検討がなされたが、動機としては「良い作品」を作りたいという欲求とアニメーターの労働環境の過重さの二点であった。そして、既に人形劇映画の自主制作・自主上映活動に成功していた親子映画運動というプラットフォームが存在したゆえに、上映活動が明確に可能であるという前提のなかで自主制作活動を開始することができた。

では、アニメーターの労働環境とはどのようなものであったのであろうか。当該期の映産労を中心としたアニメーターに関する資料をみると、テレビアニメ制作によって労働環境の悪化し、それとともに充足されなくなった創造的欲求の存在を垣間見ることができる。そして、「会社から命令され、つくらされる仕事」ではない「良い作品」への希求が大きくなり、自主制作アニメに取り組む内面的な制作動機として成立していったことがわかる。このように親子映画運動という上映に伴うハード面、当該期のアニメーターたちの労働環境の過重さとそれによって充足されない創造的欲求というソフト面の2点から、アニメの自主制作・自主上映活動が前進していくことになった。

そして、アニメの制作に入っていくわけだが、まず検討されたのは企画であった。作業の個別化をはかるために、「キャラクター」の「単純」化をまずは計画した。それによって提案された原作のなかから「つるのすごもり」が選択されていくことになる。また、同時並行として親子映画運動で求められている作品像を追究するための勉強会や、戦前からの自主制作活動に関する勉強会を開催し、単

純に当該期の TV アニメへのアンチテーゼで終わることなく、歴史的変遷の中で作品制作を行っている。また、同時に映産労が中心となって制作活動をしていたが、さらに活動範囲を広げるために映産労という枠組みを離れて制作集団化を行った。

これら企画等と同時に重要であったのは制作費であった。この点は、先行して活動していた共同映画による自主制作・自主上映活動を一つの指標として参考にしていた。作品を一つ仕上げるだけではなく、次回作へとつなげるために黒字化していくことを念頭に置きながら、映産労では自主上映のための研究会を開催し、また、前提としていた親子映画運動も視野に入れながら、アニメの自主制作・自主上映活動の費用面を検討していた。

親子映画運動などの社会的基盤、当該期のアニメーターの労働環境とそれに伴う創造活動への欲求といった点から活動が進められていった点が理解できた。このようにして制作が進められた作品ではあるが、有原氏によると第二作目は話し合いだけで終わり、また、テレビアニメ制作自体の仕事が過剰になり、自主制作アニメに関わることが難しくなっていたことを指摘している。『つるのすごもり』はテレビアニメの制作スタイルに異を唱え、それ以前の漫画映画や児童映画への回帰を示しつつ、自主制作で作品を完成させた稀有な事例と言えよう。しかし、稀有でありつつも、時代性を見事に反映させた作品とも評価することができる。

以上のように検討してきたが、研究課題はいくつか存在する。まず一つに、『つるのすごもり』という作品は必ずしも突発的に出現したものではなく、当該期の時代性のなかで生み出されてきた作品であるが、この作品を中心とした自主制作・自主上映文化がどのように継承されていったのかという点は、検討の余地が大きい。70年代以降、大学サークルや同人組織を母体としたアニメの自主制作活動が多く見られるようになっていくが、それらにどこまで影響を与えているのか。もしくは、『つるのすごもり』に関わった人々が、その後、個々人としてどのように作品に反映させていったのか。これらの点を検討する必要性が存在する。それと同時にテレビアニメ文化の隆盛と自主制作アニメ文化という二つの潮流を二項的に捉えるのではなく、有機的に結合するなかで一つの大きな日本のアニメ文化として歴史的に検討する必要性を、『つるのすごもり』という作品は示唆している。これらは今後の研究課題としたい。

<付記>

本研究を行うにあたって、八巻磐氏、有原誠治氏、原田浩氏には大変お世話になりました。この場を借りて御礼申し上げます。

註

- (i) 例えば山口且訓・渡辺泰『日本アニメーション映画史』(有文社、1977年)、秋田孝宏『「コマ」から「フィルム」へ マンガとマンガ映画』(NTT出版、2005年)など。
- (ii) 前掲秋田 2005、津堅信之『アニメ作家としての手塚治虫 その軌跡と本質』(NTT出版、2007年)など
- (iii) 浅野俊和「<長編漫画映画>の誕生と終焉-「東映まんがまつり」の社会史-」(『中部学院大学・中部学院大学短期大学部研究紀要』5号、2004年)、木村智哉「初期東映動画における映像表現と製作体制の変革」(『同時代史研究』3号、2010年)
- (iv) 前掲山口・渡辺 1977、手塚治虫「トーキー以後の漫画映画」(『講座アニメーション2 世界の作家たち』美術出版社、1987年)、月岡貞夫「60年代以降の日本のアニメーション」(『講座アニメーション2 世界の作家たち』美術出版社、1987年)、津堅信之「アニメの歴史」(高橋光輝・津堅信之編『アニメ学』NTT出版、2011年)。
- (v) 例えば七邊信重「「同人界」の論理-行為者の利害・関心と資本の変換-」(『コンテンツ文化史研究』3号、2010年)、同「持続的な小規模ゲーム開発の可能性-同人・インディーズゲーム制作の質的データ分析-」(『デジタルゲーム学研究』第3巻第2号、2009年)、玉川博章「ファンダムの場をつくるということ-コミックマーケットのスタッフ活動-」(玉川博章・名藤多香子・小林義寛・岡井崇之・東園子・辻泉『それぞれのファン研究』風塵社、2007年)など多数。
- (vi) 前掲手塚 1987、津堅信之「日本の初期アニメーションの諸相と発達」(黒沢清・吉見俊哉・四方田犬彦・李鳳宇『アニメは越境する』岩波書店、2010年)。
- (vii) 吉村和真「テレビ黎明期のCMアニメの実態-ビデオコレクション「TCJ」の歴史」を手がかりに-」(山田奨治編『文化としてのテレビ・コマーシャル』世界思想社、2007年)
- (viii) 今村太平「漫画映画の諸問題」(『映画旬報』1942年7月1日号)
- (ix) 政岡憲三・瀬尾光世・荒井和五郎・熊木喜一郎・今村太平・野口久光・滋野辰彦「座談会 日本漫画映画の興隆」(『映画評論』第3巻第5号、1943年)
- (x) 藤川治水「漫画映画のプロフィール」(『映画評論』13巻2号、1956年)
- (xi) 福島慶子「「ふくすけ」について」(『映画評論』第14巻第12号、1957年)
- (xii) 古田尚輝『『鉄腕アトム』の時代 映像産業の攻防』(世界思想社、2009年)
- (xiii) 前掲手塚 1987、pp.119
- (xiv) 久里洋二「私の方法」(『シナリオ』第18巻第1号、1962年)
- (xv) 久里洋二「アニメーションの世界 20」(『朝日新聞』1965年12月5日)
- (xvi) 森卓也「アニメーション・フェスティバル'65」(『映画評論』23巻第1号、1966年)
- (xvii) 前掲山口・渡辺 1977
- (xviii) 2011年8月12日、映産労事務所にて実施。以下、同じ。
- (xix) 「アニメーション(動画)による自主制作・自主上映運動研究会結成のよびかけ」(1969年3月7日発行、映像文化関連産業労働組合所蔵)
- (xx) 「アニメ自主制作運動ニュース」No.1(1969年5月26日発行、映像文化関連産業労働組合所蔵)
- (xxi) 「週刊 映産労」No.7(1970年5月19日発行、映像文化関連産業労働組合所蔵)
- (xxii) 「わ」号数不明(1970年5月22日発行、映像文化関連産業労働組合所蔵)
- (xxiii) 「わ」6号(1968年7月28日発行、映像文化関連産業労働組合所蔵)
- (xxiv) 「自主制作運動をどう進めるか」(1969年5月27日発行、映像文化関連産業労働組合所蔵)
- (xxv) 前掲「アニメ自主制作運動ニュース」No.1
- (xxvi) 前掲「自主制作運動をどう進めるか」
- (xxvii) 「アニメ自主制作運動[後欠「ニュース」カ]」No.3(1969年発行日不明、映像文化関連産業労働組合所蔵)
- (xxviii) 前掲「アニメ自主制作運動ニュース」No.1
- (xxix) 「アニメ自主制作ニュース」No.2(1969年8月11日発行、映像文化関連産業労働組合所蔵)
- (xxx) 「アニメ自主制作運動ニュース」No.6(1969年10月21日発行、映像文化関連産業労働組合所蔵)
- (xxxi) 前掲「アニメーション(動画)による自主制作・自主上映運動研究会結成のよびかけ」

- 
- (xxxii) 前掲「アニメ自主制作運動ニュース」No.1  
(xxxiii) 前掲「自主制作運動をどう進めるか」  
(xxxiv) 中西二三男「[書状：宛所不明]」（1969年、映像文化関連産業労働組合所蔵）  
(xxxv) 「映産労決定 自主上映・配給運動の発展のために」（1969年3月発行、映像文化関連産業労働組合所蔵）  
(xxxvi) 「民主的映画の配給・上映運動について」（1969年4月20日発行、映像文化関連産業労働組合所蔵）  
(xxxvii) 「アニメ自主制作の進行メモ」（発行日不明、映像文化関連産業労働組合所蔵）  
(xxxviii) 2011年3月7日、株式会社ラピスにて実施。  
(xxxix) 「週刊 映産労」No.10（1970年6月9日発行、映像文化関連産業労働組合所蔵）  
(xl) 「巣ごもり通信」No.8（1971年4月10日発行、映像文化関連産業労働組合所蔵）  
(xli) 前掲山口・渡辺 1977  
(xlii) 前掲山口・渡辺 1977