

# 近代日本における「漫画映画」の受容と展開

丹伊田珠里

(玉井研究会 4年)

はじめに

- I 近代日本における「漫画映画」の定着
  - 1 近代日本の映画市場と「漫画映画」の渡来
  - 2 米国製漫画映画の評価
  - 3 小 括
- II 「漫画映画」と映画検閲
  - 1 近代日本における映画検閲
  - 2 『検閲時報』の分析
  - 3 ディズニー作品の検閲
  - 4 小 括
- III 海軍の映画政策と「漫画映画」
  - 1 海軍の漫画映画への関心
  - 2 1930年代の宣伝と映画
  - 3 海軍の映画宣伝の目的
  - 4 小 括

おわりに

はじめに

近年、日本のアニメーションは世界的に注目を集め、政府も政策の一環でアニメ産業に投資をしている<sup>1)</sup>。その発展に寄与した人物としては手塚治虫が著名であり、彼が米国製アニメーションの影響を受けたことはよく知られている。ミッキー・マウスをはじめとした米国製アニメーションは、現在も日本で根強い人気を誇る。一方で、その人気が戦前の日本にも存在したという事実は、あまり知ら

れていない。当時「漫画映画」と呼ばれたアニメーションは、早い段階から日本に輸入され、海軍のプロパガンダにも利用された<sup>2)</sup>。

日本におけるアニメーション研究は多く存在する。その通史については山口且訓と渡辺泰の『日本アニメーション映画史』が詳しい<sup>3)</sup>。佐野明子は1928～1945年のアニメーションに関する言説調査を行っている<sup>4)</sup>。また、萩原由加里は、国産アニメの父といわれる政岡憲三について研究している<sup>5)</sup>。しかし、これらの先行研究は、アニメ製作者や大衆の反応に着目している場合がほとんどである。すなわち、近代日本の政府が「漫画映画」をいかに評価したかについてはあまり論じられない。本論文では、その点に着目し、アニメーションという「文化」に対する日本政府の姿勢と、その発展を明らかにしたい。

第Ⅰ章では近代日本での漫画映画の定着について概要を述べ、第Ⅱ章では内務省による受容を考えるために、米国製漫画映画に対する検閲の史料を分析し、第Ⅲ章では海軍による「漫画映画」の利用について検証する。これらを通じて「漫画映画」が近代日本政府にいかに入力されたのかを探ることが、本論文の目的である。

## I 近代日本における「漫画映画」の定着

### 1 近代日本の映画市場と「漫画映画」の渡来

まず、近代日本の映画をめぐる状況について確認したい。明治維新、日清・日露戦争を経て、日本は近代国家として頭角を現した。産業が発達し、インフラが整備され、東京や大阪を中心に都市が形成された。こうした都市において消費文化が活発化し、映画が発展した<sup>6)</sup>。当初、映画は歌舞伎や寄席と同じ見世物の一環であった。日本で最初の映画館は、1903年に芝居小屋を改装した浅草電気館とされる<sup>7)</sup>。以後、映画は独立した娯楽として扱われるようになった。そして、日米開戦直前の1941年には、日本はアジア有数の映画大国になっていた<sup>8)</sup>。ただし、映画館の暗い空間が「非行の温床」とされ、映画は「低俗文化の一つ」だった<sup>9)</sup>。観客の大多数は20歳代までの青少年で、1935年の時点で全体の22%を小人が占めていた<sup>10)</sup>。入場料は20銭、短編映画の専門館では10銭が多かった<sup>11)</sup>。当時の映画は邦画と洋画に分類されたが、一般的なのは邦画であった<sup>12)</sup>。一方で、洋画の輸入方法は2つ存在し、日本の輸入配給業者が買い入れるものと、外国の映画会社が日本支社を介するものであった<sup>13)</sup>。当初は前者に依存していたが、1916年にユ

ニヴァーサル映画社が東京支社を設立すると、他社も追随した<sup>14)</sup>。

さて、世界初のアニメーションとしてよく言及されるのは、米国のジェームズ・スチュアート・ブラックトンによる『愉快な百面相』*Humorous Phases of Funny Faces* (1906年)である<sup>15)</sup>。日本初の国産漫画映画の製作は1917年とされるが、漫画映画は1910年代には既に輸入されていた<sup>16)</sup>。しかし、1920年代までの漫画映画は添え物程度の扱いで、「批評に値する」とされるのは、トーキー、すなわち、音声付きの作品からである<sup>17)</sup>。

1928年11月、ウォルト・ディズニー製作の『蒸気船ウィリー』*Steamboat Willie* が米国で大成功を収め、アニメーション業界をトーキー化へと導いた<sup>18)</sup>。こうしたトーキー漫画映画が初めて日本に輸入されたのは1929年で、7月23日にユニヴァーサル社の*The Fishing School* (1929年)と*The Wicked West* (1929年)が内務省の検閲を通過している<sup>19)</sup>。ただし、最初に公開された作品は、1か月後に検閲を通過し<sup>20)</sup>、9月5日に封切られたフライシャー兄弟の『螢の光』*Ye Olde Melodies* (1929年)とされている<sup>21)</sup>。なお、『蒸気船ウィリー』も米国公開の翌年には日本で上映された<sup>22)</sup>。そして、1930年代には、米国製漫画映画が大量に流入した。時を同じくして、映画館にはトーキー設備が徐々に増えつつあった<sup>23)</sup>。1932年頃からは「漫画短編大会」、すなわち映画館で短編漫画映画を数本まとめて上映する催しが流行した。この事実は、漫画映画が「添え物」ではなく、集客の「目玉商品」として価値を見出されるようになったことを示唆する。1933年には、漫画大会は確実に収益を上げる番組編成として定着したのである<sup>24)</sup>。

当時、国産漫画映画も製作されていたが、海外製のものに技術面や内容で後れをとっていたため<sup>25)</sup>、人気の面では負けていたとされる<sup>26)</sup>。こうした作品の魅力のほかにも、米国製漫画映画が流行した要因としては、次の2つが考えられる。1つは、漫画とトーキー技術との相性である。日本では、「言葉の壁」に阻まれ、トーキー映画の定着が遅れていた。しかし、「漫画」は登場人物の動きやそれに合わせた音声で観客を楽しませるため、言葉や文化を超えた「普遍性」を持ち合わせていた<sup>27)</sup>。漫画映画を通じ、日本人はトーキーという最先端技術を堪能することができたと考えられる。2つ目は、興行コストの低さである。欧米のアニメーションは海外にプリントフィルムを大量に輸出する薄利多売の方法で利益を確保していた<sup>28)</sup>。対する国産漫画映画は、国内の需要だけで資金回収を迫られたため、割高であった。ゆえに、多くの興行主が海外製漫画映画(割安かつ質が高い)を選択するのは、合理的な選択であったといえる<sup>29)</sup>。

## 2 米国製漫画映画の評価

米国製漫画映画の国民による支持は、先述した「漫画短編劇場」の流行からも確認できる。ミッキー、ポパイ、ベティ・ブープなどのキャラクターは人気を集め、雑誌・新聞・広告などに登場した。なかでもミッキーのメディア露出は突出して多かったという<sup>30)</sup>。例えば、1936年元旦の『東京朝日新聞』には、米国特派員がウォルト・ディズニーと会見した記事が掲載された<sup>31)</sup>。ほかにも、ミッキーや『シリー・シンフォニー』*Silly Symphony* は<sup>32)</sup>、子供向けの雑誌や<sup>33)</sup>、新聞の特集<sup>34)</sup>に登場した。童話作家の村岡花子の作品にも取り入れられている<sup>35)</sup>。ディズニーに関して興味深いのは、製作者たるウォルト・ディズニーも頻繁にメディアに取り上げられる点である<sup>36)</sup>。

日本において、米国製漫画映画は大衆の人気を獲得すると同時に、業界内でも高い評価を得ていた。例えば、『シリー・シンフォニー』は『キネマ旬報』の1933年の外国映画ベストテンで第4位に選出された<sup>37)</sup>。新聞の映画欄のなかでも辛口批評で最も信用があったという『東京朝日新聞』の「新映画評」でも<sup>38)</sup>、「兎も角ウォルト・ディズニーという人は尊敬すべき頭をもつてゐる」などと絶賛されている<sup>39)</sup>。そのほか『読売新聞』でも、「その技術の点でまさに驚嘆に値する程の進歩を見せてゐる」と評価されている<sup>40)</sup>。また、漫画家で作詞家の岡本一平は「提起し来る、感覚の新世界のワンダフルに感慨無量だったことは今でも記憶してゐる人も多からうと思ふ」と観賞体験を思い起こしている<sup>41)</sup>。『シリー・シンフォニー』が批評家たちに高く評価された理由としては、作品のリアリズムが挙げられる<sup>42)</sup>。例えば、映画評論家の今村太平は「人間や動物を形態学的に一番正しくデフォルメーションする」と評している<sup>43)</sup>。

1937年、米国で世界初の長編アニメーション作品『白雪姫』が公開されると、その評判は日本にも伝わったが<sup>44)</sup>、同年以降の統制の影響で輸入は延期された。そして、1941年12月8日以降、米国製漫画映画の国内上映は一切禁止されることになる<sup>45)</sup>。

## 3 小 括

日本において、映画は都市を中心に発展した。アニメーションは早い段階から日本に輸入され、「漫画映画」と呼ばれた。それらは、当初「添え物」でしかなかったが、1928年頃のトーキー化を経て認知度を向上させていった。1932年頃には漫

画映画のみを集めた上映編成がされるなど、その興行価値が確立された。ディズニーをはじめとした米国製漫画映画は、その技術力から大衆の人気も、業界内での評価も獲得した。加えて、トーキー技術と漫画との相性のよさや、薄利多売の収益構造もあり、米国製漫画映画は近代日本に定着した。そして、幅広い層の支持を得たまま、日中戦争頃からの統制の時代を迎えたのである。

## II 「漫画映画」と映画検閲

### 1 近代日本における映画検閲

当初、映画に対しては劇場などの取締り制度が適用されたが、作品内容への規制はなかった。1917年、警視庁が「活動写真興行取締規則」を制定し、東京市管轄内の映画興行への取締りが法規化された。その後、映画検閲は各都道府県の警察に担われる時期を経て<sup>46)</sup>、1925年に一元化された<sup>47)</sup>。「活動写真『フィルム』検閲規則」（同年5月26日公布、7月1日施行）<sup>48)</sup>がそれにあたり、内務省警保局<sup>49)</sup>が検閲を行った<sup>50)</sup>。その記録は『検閲時報』に記載され<sup>51)</sup>、検閲には1メートルまたはその端数ごとに1銭の手数料が発生した<sup>52)</sup>。手数料免除の対象となったのは、公益が認められる一部の作品であった<sup>53)</sup>。検閲では「公安」「風俗」「保健」上の安全を基準とし<sup>54)</sup>、問題がある場合には上映禁止や該当部分の切除が求められた。検閲の存在は映画雑誌等に明記され、一般にも周知されていた<sup>55)</sup>。洋画の場合は、内務省の検閲よりも前に、税関の映画検閲係による査閲を通過する必要がある<sup>56)</sup>、「思想的に不穩のもの、国体の尊厳を冒瀆するもの、風俗壊乱のもの」が禁止された<sup>57)</sup>。ちなみに、風紀対策で映画検閲を行う国はほかにもあり、日本は特別ではなかった<sup>58)</sup>。この時期の日本の検閲について、パラマウント社のR・E・マッキンタイヤーは、「公平で適正。任意による操作はない」としている<sup>59)</sup>。

こうした状況に変化が訪れるのは、1930年代中頃である。1933年3月には、より積極的な統制を求める「映画国策建議案」が衆議院で可決された<sup>60)</sup>。これに伴い、外国映画に対する規制も徐々に進んだ。1937年1月、大蔵省が「見越し輸入の増加に伴い臨時応急処置として輸入貨物代金の決済に関する為替関係を許可事項とし、又海外の不当な円売りを防止する」趣旨から外国為替管理法に基づく大蔵省令を制定した<sup>61)</sup>。映画も対象となり、洋画の輸入と支社から本国への送金が制限された。4月、内務省は映画検閲規則を改正し、検閲の煩雑さを理由に洋画の検閲手数料を増額した<sup>62)</sup>。7月に大蔵省は外国為替管理法を適用し、米国映画

の輸入を制限した<sup>63)</sup>。映画会社は「輸入許可証」の保持を求められるようになり、洋画の輸入は一時的に禁止された<sup>64)</sup>。その後、1939年9月にはドイツの映画法を参考にした「映画法施行規則」が公布、10月には「映画法」が施行され、映画製作には内務大臣の許可が必要となったのである<sup>65)</sup>。

## 2 『検閲時報』の分析

『検閲時報』第1号は1925年7月1日に公刊され、以降映画検閲に申請された全作品が掲載されている<sup>66)</sup>。その書式は度々変化するが、作品ごとに検閲月日、番号、種類、題名、原題、巻数、米数、製作者（著作権の保持者）<sup>67)</sup>、申請者、拒否又は制限<sup>68)</sup>、備考（手数料免除など）、音声の有無（1938年～）、の記載がある。ここでの「種類」とは、作品を製作国と内容に応じて分類したものである。内容については映画の様式（実写、描画、混合）に大きく区分したうえで、目的（娯楽、宣伝等）に分類している。また、各作品に対する内務省の反応は、手数料免除や拒否・制限の有無から推察できる。

分析のため、『検閲時報』1925年7月1日号～1941年12月号を調べ、種類の欄に「米」と、「混」「描」のいずれかを含む作品を抽出した<sup>69)</sup>。その結果、日米開戦以前に検閲申請された米国製漫画映画は5,257件存在すると分かった。以下、項目別に論じる。

第一に、申請数の変遷について述べる。検閲申請された「米国製漫画映画」を年度ごとに集計したものが、図1である。これを見ると、検閲申請数は1939年まで基本的に増加傾向であることが分かる。より詳しく見ると、増加が始まるのは1932年となっている。これは、前章で指摘した「漫画劇場」が流行しはじめる時期であり、「漫画映画」が興行価値と観衆の人気を得たことの証左といえる。1936年に検閲申請数は一時減少するが、翌年には急増する。先述したように、1937年頃は米国製映画への規制が厳しくなった時期である。しかし、漫画映画の検閲申請数は多く、以降1939年まで増加傾向が続く。一見、漫画映画には統制の影響がないように思えるが、検閲の申請者への影響が見受けられる。この点については、後に詳述する。次に、漫画映画の申請数が激減するのは1940年だが、直前の1939年10月には「映画法」が制定されている。内務省に外国映画の流通を直接規制する権限が与えられた影響で、劇映画を含め外国映画の総流入数が激減したと考えられる<sup>70)</sup>。翌1941年にも266件の「米国製漫画映画」の申請があり、12月8日が最後である。この事実から開戦直前まで国内需要があったことがうかが

図1：1925～1941年の「米国製漫画映画」の検閲申請数の変遷

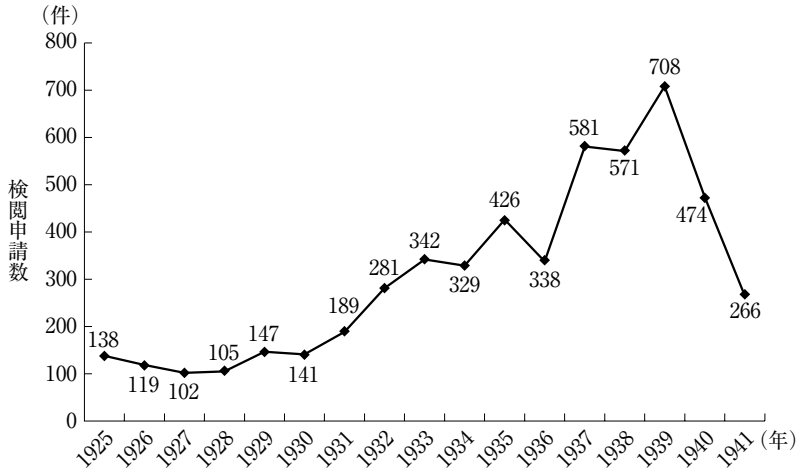
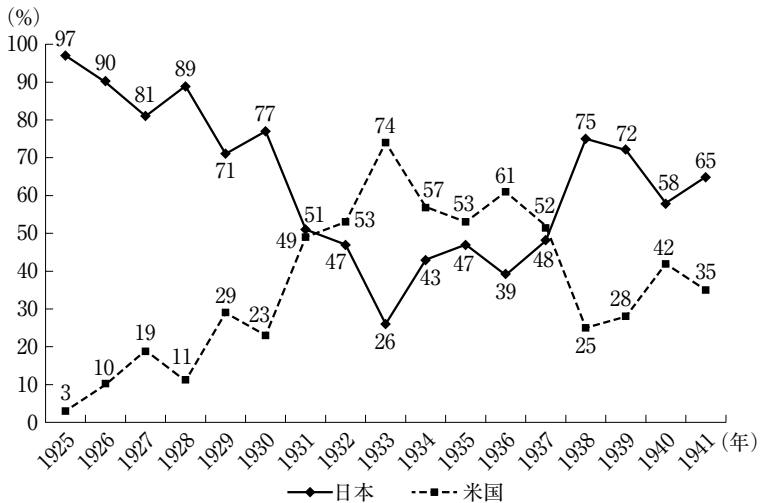


図2：申請者の国別の申請件数の変遷



える<sup>71)</sup>。

第二に、申請者の国別割合の変遷についてである。検閲の申請者を国別に集計し、その割合の変遷を図2にまとめた。「日本」は日本の輸入業者あるいは公官庁等、「米国」は米国の映画会社である。これを見ると、申請者の日米の割合は

表1：検閲の基準

公安	王権蔑視、法律蔑視、東洋人蔑視、公機関の襲撃、義賊賛美、菊花御紋章、皇室の御祖先、危険思想、国家の威信を損傷する、犯罪の手法を示す、犯罪の模倣心を唆す、時事の事件（ニュース映画は除く）、などの要素を含む作品。
風俗	恋愛の場面、姦通、接吻、裸体、抱擁、痴態、醜悪、舞踏、遊郭、惨酷、暗示の場面、神仏を冒瀆する、古聖賢の尊厳冒瀆、貞操、遊興、家庭の秘密を表す、人の名誉に関する、善良な家庭の風習に著しく背反する、青少年の志操を荒廃し智慧の発達を阻害する、児童の悪戯（模倣性、教育上の影響）、などの要素を含む作品。

1931年頃に拮抗する。1932年には米国映画会社の申請数が日本のものを超え、漫画映画の日本での興行価値が、米国の映画会社にも認められたことが分かる。これが再度逆転するのが、1937年である。これは、大蔵省令等により米国製映画への規制が強まった時期である。輸入や送金制限のため、米国映画会社による漫画映画の検閲申請の割合は減少する。先述したように「米国製漫画映画」の申請数は増加していることから、映画自体に対する規制はなかったことが分かる。すなわち、1937年の規制は「米国製映画」というコンテンツではなく、「米国の映画会社」に対するものと推察される。なお、1939～1940年に一時的に輸入制限が緩和されるため、1940年の米国映画会社による検閲の割合は微増する。

第三に、一部制限された作品について概観すると、1925～1941年に検閲申請された米国製漫画映画のうち、内務省により問題があると判断され、作品の一部切除を指示されたものは78件だった。これは、全体の約1.5%に過ぎず、米国製漫画映画に対する制限が極めて稀であったと分かる。その内訳は「公安」12件、「風俗」44件、「場所的制限」12件<sup>72)</sup>、「有効期限」11件<sup>73)</sup>となっている。以下、「公安」「風俗」について詳述する。この2点についての検閲基準は、概ね表1のようになっている<sup>74)</sup>。なお、作品名等の詳細および「場所的制限」「有効期限」については紙幅の関係から省略する。

まず、1925～1941年に、公安上問題があるとされた作品は12件あった。指摘されたのは、危険思想、王権蔑視、警察官／典獄蔑視、東洋蔑視である。まず、危険思想に該当するのは1件あり、過激派思想に関する描写などが切除要請されている。危険思想を指摘された作品が1件にとどまるのは、税関での検閲において輸入拒否され、そもそもの内務省への申請数が少ないためだろう。次に、王権蔑視である。王が爆破される、靴を投げつけられる、といった描写が該当する。これについて、柳井は外国の政治思想を認めつつも、王権を嘲笑的に描くことは日



本人の「民族確信に反する」としている<sup>75)</sup>。天皇の権威を軽んじる思想につながらないためにも、王権を蔑む描写は禁じられたと考えられる。続いて、警察官および典獄蔑視の場面が6つ該当した。警察官が毬のように転々とする様子など、警察官の権威が失墜しかねないような描写の切除が要請されている。検閲を担当したのが内務省警保局、すなわち警察自身だったということも無関係ではないだろう。最後に、東洋蔑視の描写が2件該当した。特に注目すべきは、1934年の『ワーナー漫画支那見物の巻』である。この作品では「支那」<sup>76)</sup>を題材にしているにもかかわらず、富士山や日章旗が登場する点が問題となっている。内務省としては、そうした箇所について細かく切除を要求することで、米国映画会社に対し、日本と支那を混同していることを知らせる意図があったのではないだろうか。あるいは、外国人には日本と支那の区別がつかないという事実が、日本国民に知れ渡ることを避けた、とも考えられる。

「風俗」の問題があるとされた申請は44件であり、舞踊・裸体、接吻・抱擁、ベッドシーンなど、制限の理由は多岐にわたる。まず、舞踊が制限の要因と考えられるものは、「土人の踊り」など4件ある。柳井は「チャールストン・ダンス」も、その淫蕩さから受け入れがたいと述べており、特に若年層が観覧する「漫画映画」では切除すべきと判断されたのだろう<sup>77)</sup>。次に、接吻場面の削除を求めるものは、22件該当した。「ミッキーとミニー」や「猿と河馬」など動物同士の場面でさえ切除が求められており、「接吻」が当時の日本社会では不適切とされていたことが分かる。ただし、後述するように検閲の基準は曖昧で、行政の裁量に任されていたようである。ほかには裸体の場面が6件、ベッドシーンを暗示する場面は7件該当した。ベッドシーンに関しては「ミッキーと犬がベッドで添寝」など、それを連想させるような時点で切除が指示されている。「漫画映画」の観客の多くが児童や青少年であることを鑑みて、特に厳しく制限されたものと考えられる。

### 3 ディズニー作品の検閲

前章でも述べたように、ディズニー作品は日本で高く評価されていた。1928～1941年のディズニー短編231作品のうち、『ミッキーの捕鯨船』*The Whalers* (1938年)以後の52作品は、統制のため日本に輸入されなかった。残り179件のうち、171件は検閲を通過しており、大多数の作品の輸入が確認できる<sup>78)</sup>。そのうち検閲で切除を要請されたのは3作品のみであった。よって、内務省はディズニー作品をほとんど問題視していなかったことが分かる。なお、指摘された作品は『ロ

ピンは誰が殺した?』*Who Killed Cock Robin?* (1935年)、『ミッキーの子煩悩』*Mickey's Nightmare* (1932年)、『ミッキーの造船技師』*Boat Builders* (1938年)で、共通して接吻の場面が切除指定されている。加えて『ロビン』では警察の暴力描写、『子煩悩』ではベッド上の場面が問題視された。

ディズニー作品については、他国でも検閲に引っかかることがあった。ドイツにおけるディズニーの受容を研究したラクヴァは、初期の作品について、芸術性は評価されたが「荒削りであるばかりか、部分的には暴力的でさえあった」ため、問題視されることがあったとしている<sup>79)</sup>。彼によれば、1933年ロンドンの新聞が、カナダでミッキーが禁止されたことを報じた。牝牛の乳房が大きすぎる点や、「人魚を盗み見る魚が身をくねらせ、人魚の『太もも』をピシヤリとたたく場面も性的」と、問題視されたという<sup>80)</sup>。「人魚」の描写が指摘されているのは、おそらく『海の王ネプチューン』(『人魚と海賊』*King Neptune* (1932年)である。これは日本でも公開され、批評家に高く評価された。作中、女性の人魚の上半身が裸体で登場するが、切除要請されることなく検閲を通過している。

ほかにも『東京朝日新聞』は、ミッキーの漫画映画が「陰惨過ぎる」と禁止されたデンマークでの検閲について、「あの有名な墓場における骸骨の踊を見た者はそのうちのあるものがたしかに気味悪いものであることを肯定するだらう」としつつ、「実際は極めてナンセンス味の勝ったものであり、人間に対する愉快な風刺に過ぎない」としている<sup>81)</sup>。ここで指摘されている作品は、『骸骨の踊り』*The Skeleton Dance* (1929年)、あるいは『お化け屋敷』(『続・骸骨の踊り』)*The Haunted House* (1929年)と考えられるが、いずれにせよ内務省の検閲を通過している。どちらの作品も、骸骨が音楽に合わせて踊る、やや不気味ものになっている。他の骸骨を太鼓にみたてる描写や、『お化け屋敷』には1つのベッドに男女の骸骨が寝ている場面もあるが、風俗上の問題は指摘されていない。

また、『ミッキーのお化け屋敷』(『お化け屋敷』)*The Mad Doctor* (1933年)は、ドイツやルーマニアで禁止された<sup>82)</sup>。同作では、気が狂った科学者が、ミッキーのペットの犬の交配実験を行おうとする。ルーマニアでの検閲理由は、映画に「スケルトン・ダンス」が登場し、子供がショックを受けることへの懸念であったという。ドイツでも、残酷な描写を理由に制限された可能性がある。しかし、この作品も、日本の検閲では問題視されていない。

これらの点から推察されるのは、漫画映画に対する内務省の寛容な姿勢と、検閲基準の曖昧さである。人魚とはいえ裸体の描写が通過することからは、漫画に

対する寛容さが見て取れる。一方、前節で述べたように裸体が制限される場合もあるため、検閲官の裁量によるところが大きいことが分かる。「河馬と猿の接吻」や「ミッキーと犬の添寝」が問題視されても、「人魚の裸体」や「骸骨の踊り」が制限されない点も、検閲基準の曖昧さを示している。

また、内務省は漫画映画上の他国の描写を重視しなかったと考えられる。これは、ドイツでは禁止された『ミッキーのお化け屋敷』と『裏庭の戦い』（『動物合戦』）*The Barnyard Battle*（1929年）への対応から推察できる。ラクヴァは、前者の『ミッキーのお化け屋敷』の検閲理由として、科学者の行動が「ヒトラーの人種政策のパロディー」と観客に受け取られ、「国家社会主義者の感情を損なう」可能性を指摘する<sup>83)</sup>。このようにドイツが敏感に反応した描写を、内務省は問題視しなかった<sup>84)</sup>。後者の『裏庭の戦い』は第一次世界大戦の戦場が舞台の作品である。作中では、フランスを模す志願兵ミッキーらに、ドイツを表す猫たちが敗北する<sup>85)</sup>。ドイツの「帝国映画法」には「ドイツの名声を脅かすこと」という条項があり、これを根拠に上映禁止を決定したものと考えられる<sup>86)</sup>。同作は1929年に日本に輸入され、1937年7月まで問題なく検閲を通過した。日独間では1936年に防共協定が締結されたが、これは満州事変や国際連盟脱退により国際社会で孤立する日本にとって、ドイツが唯一の友邦となったことを示す事象であった<sup>87)</sup>。それにもかかわらず、内務省が漫画映画上のドイツの描写に配慮しなかったことは、防共協定締結後に『裏庭の戦い』が検閲を通過していることからうかがえる。

#### 4 小 括

映画検閲は、1925年「活動写真『フィルム』検閲規則」により内務省警保局に一元化された。当初は「公平」であったが、1930年代半ばごろから「米国の映画会社」に対する統制は強まった。1939年には「映画法」が施行されて内務省が洋画の流通に影響力を行使できるようになった。「米国製漫画映画」が検閲で問題視されることは稀であったが、公安や風俗上の問題が指摘されることはあった。なかでも厳しかったのは風俗であった。一方、他国で禁止された描写の一部や、ドイツの描写については問題視されなかった。以上をふまえると、内務省の漫画映画に対する検閲が、曖昧かつ寛容であったことが分かる。「漫画」ということもあり、劇映画と比較して検閲が甘かった部分もあるかもしれない。

### Ⅲ 海軍の映画政策と「漫画映画」

#### 1 海軍の漫画映画への関心

海軍は1925年から漫画映画の上映を希望し、通算26件（海軍軍事普及部20、海軍省4、海軍砲術学校1、佐世保海軍1）の検閲申請をしている。この申請数は、手数料を免除された申請者のなかで3番目に多い<sup>88)</sup>。また、申請の時期も1925～1941年と幅が広い<sup>89)</sup>。申請された作品のうち、回数が最も多かったのは、ディズニーの『ミッキーの海山越えて』*Wild Waves* (1929年) で10件であった。次いで『ミッキーのカウボーイ』が5件、『ミッキーの自動車大暴れ』が4件、『線画』*A Tragedy in One Line* (1921年) が3件、『ミッキーのジャングル・リズム』（『蕃地征服』）*Jungle Rhythm* (1929年) が2件、『結核の予防』『ラジオ』が1件ずつあった<sup>90)</sup>。

最も回数の多い『海山越えて』は、海が舞台という親しみもあって選ばれたと考えられる。また、この作品と『ジャングル・リズム』は初期のディズニー作品で、外資の配給会社を通さずに輸入されている<sup>91)</sup>。海軍による米国製漫画映画の入手方法は不明であるが、フィルムを買い付けた日本の映画配給会社を介した可能性がある。その場合、配給会社がコピーを所持しているであろう、初期の作品が選ばれることは自然である。また、興味深いのは、申請された26件中21件をディズニーという娯楽作品が占めている点である。このことから、米国製漫画映画が「娯楽」として価値を認められ、利用されたことが推察できる。実際の申請理由は『検閲時報』に表記がないため分からないが、考えられるのは「慰安映画」としての上映や<sup>92)</sup>、別の上映作品（ニュースや宣伝）と併映する際の呼び物としての利用である。いずれにせよ、海軍がディズニー作品に興味を持ち、その上映を求めて検閲申請を行ったことは確かである<sup>93)</sup>。

このほかにも、海軍の米国製漫画映画への注目を示唆する事実がある。それは、海軍が接収したディズニー映画『ファンタジア』の極秘上映である。漫画映画製作者の瀬尾光世や政岡憲三は、海軍省の試写室で『ファンタジア』を観た後に後述する漫画の映画の製作を委託された<sup>94)</sup>。海軍省軍務局第四課嘱託の米山忠雄が、占領地域で入手した「敵国の天然色漫画映画」を「専門家の研究資料として之を貸与することも考慮」するとしていることから、極秘上映の目的は、漫画映画製作時の参考にすることであったと考えられる<sup>95)</sup>。

次に、1943年3月に公開された海軍省企画の漫画映画『桃太郎の海鷲』について述べたい<sup>96)</sup>。同作は、桃太郎を主人公に真珠湾攻撃を描いたもので、製作は芸術映画社に委託された。同社の瀬尾光世は、1942年1月に海軍省報道部の出頭命令を受け、映画主務士官を務める濱田昇一少佐<sup>97)</sup>から要請を受けた、とされる<sup>98)</sup>。真珠湾攻撃については、濱田が中心となり劇映画化も進められていた<sup>99)</sup>。東宝に依頼し、製作された『ハワイ・マレー沖海戦』(1942年)がそれであり、山本嘉次郎が監督、円谷英二が特撮技術を担当し、大ヒットを記録した。

さて、漫画映画『桃太郎の海鷲』の製作意図について、研究者の萩原由加里は、少年志願兵の募兵であったことを指摘している<sup>100)</sup>。海軍嘱託の米山忠雄<sup>101)</sup>もこの作品について「嬉しさの中に小国民の志気を鼓舞しやうとの製作意図」と述べ<sup>102)</sup>、濱田昇一は、海軍の映画製作全般について、「募兵」が目的であるとしていた<sup>103)</sup>。こうした募兵のほか、占領地たる南洋において、日本の国策を理解させるために映画を利用する「文化工作」上の目的があったということも指摘できるが、この点については次節以降で詳しく触れたい。

さて、第Ⅱ章と第Ⅲ章の分析結果を比較すると、内務省と海軍省の「漫画映画」に対する認識の違いが見て取れる。内務省が漫画映画を甘く見ていた一方、海軍省はその情報伝達能力に注目し宣伝工作に活用していた<sup>104)</sup>。実際に、『桃太郎の海鷲』は予想を超えるヒットを記録し、『桃太郎 海の神兵』の製作につながった<sup>105)</sup>。瀬尾が携わった『海の神兵』は、1944年1月から製作が始まり、翌年2月に完成した。空襲の影響などで公開は延期され、4月ようやく封切られた<sup>106)</sup>。

このように戦局が悪化する中、海軍が漫画映画製作を目指した背景としては、少なからず次の2つの点を指摘できるであろう。1つは、濱田少佐の意向である。『ハワイ・マレー沖海戦』『桃太郎の海鷲』などのヒット作に関わった人物で<sup>107)</sup>、彼が『海の神兵』の製作も強く求め、実現に至った可能性がある。濱田の「漫画映画」に対する強い関心を示す記述は見つけることができなかったが、海軍省で映画を担当した米山忠雄に漫画映画製作を進言された可能性が考えられる。映画雑誌の座談会には米山と濱田が同席しているものもあり、交流が指摘できる<sup>108)</sup>。また、濱田は映画に明るさを求める発言もしている<sup>109)</sup>。もう1つは、次節で述べる南洋での文化工作としての注目である。これらをふまえて、次節では、海軍が宣伝に対しどのような目的意識を持ち、映画を製作したのかを見ていく。

## 2 1930年代の宣伝と映画

まずは、海軍と宣伝の関係について考えたい。情報宣伝を担った「海軍軍事普及委員会」が海軍に誕生したのは、1924年である。その目的は「国民に海軍知識を普及させて優秀な海軍志願者を招来」することであった<sup>110)</sup>。海軍が宣伝の必要性を痛感し、危機感さえ抱くようになったのは1930年代初めである。上海事変で、海軍に関する輿論指導と海軍知識の普及啓発の必要性が露呈したことが契機となった。1932年、従来「海軍軍事普及委員会」を拡大し、海軍思想の普及のため「海軍軍事普及部」が創設された<sup>111)</sup>。

海軍が宣伝の脆弱さを自認していることは、次のような記述から読み取れる。例えば、『海軍省海軍軍事普及部小冊子』には、陸軍士官の「満州及上海問題の実蹟に鑑み陳べる所見の概要」が掲載された。この中では宣伝を「思想戦」に位置づけ、「近代戦の一部」とする認識が述べられている<sup>112)</sup>。陸軍軍人の文章を起用し、参考に値するという記述もあることから、海軍が宣伝の脆弱さを自認していることが指摘できる。ほかにも、『水交社記事』には<sup>113)</sup>、海軍が上海事変で支那の宣伝に苦戦し、その効果を実感したとする文章があり、「元来海軍側は地味にして宣伝はなかつた」とも述べられている。宣伝を近代戦における重要な要素と認識し始めている様子とともに、「陸軍の宣伝術は真に当を得たものと痛感した」という記述からは海軍が宣伝の後進性を認めていることが分かる<sup>114)</sup>。

このように「近代戦」「思想戦」としての重要性を認知する一方、宣伝についてはその国内的な有用性も認識された。各新聞社の映画ニュースや実戦談などの大衆向けの講演会が、いかに人心を刺戟したかについて述べられている<sup>115)</sup>。また、海軍の日暮豊年少将は、1935年に次のような指摘をしている。すなわち、海軍はその任務を「ある程度までは一般国民にも知らして置く必要」があり、それが国民の理解と、最終的には海軍力の充実につながると主張している<sup>116)</sup>。さらに、一般の海軍士官は宣伝に関心を持たないことが指摘され、「人気取り的その場限りの好辞は最も慎むべき」だが、「海軍士官は、海軍力を向上する上に於て、国民の力を忘れてはならぬ」としている。宣伝を好意的に見ない海軍軍人は多くいたと考えられ、日暮はその傾向に変化を求めたのだろう。その後、1940年には情報局の創設に伴い海軍軍事普及部が廃止され、海軍軍事に関する普及事務は軍務局第四課の所管となった<sup>117)</sup>。1937年に設置された大本営海軍報道部は報道宣伝を担い、『桃太郎の海鷲』『桃太郎 海の神兵』の製作指導も行った。

濱田昇一曰く、海軍は映画の「大衆性、宣伝戦に着目」し、早期から利用していた。兵員の募集、海軍軍事知識と海洋思想の啓発普及に「偉大なる貢献」をしてきたという<sup>118)</sup>。また、海軍での映画の利用については、軍事普及部の山口少佐が『キネマ旬報』に寄稿している。曰く、海軍では映画を、教育映画、慰安映画、記録映画、宣伝映画に大別しており、1つの作品が複数の要素を兼ねることもあった<sup>119)</sup>。教育映画は、訓練に使用するもので、線画が活用された<sup>120)</sup>。慰安映画は、艦上等で兵士のために上映するものであった。記録映画は、実戦等を記録した映像であった<sup>121)</sup>。宣伝映画については、艦隊や飛行機など海軍の「実感」の出ているものに、何かしらの主義主張を表す作品とされた。山口は「近頃、海軍全体として映画の力を認めて来た」としつつも、機密保持が厳しすぎるために、米国などの海軍映画に比べて劣ってしまう、と述べている<sup>122)</sup>。

### 3 海軍の映画宣伝の目的

海軍の映画の利用の目的には、海洋思想の涵養<sup>123)</sup>と南洋文化工作の2つが考えられる。まず、先述のように濱田昇一は映画が、海軍軍事知識並びに海洋思想の啓発普及に貢献していることを指摘している。別の映画雑誌の座談会でも、海軍映画製作の理念は「海軍といふものを正しく国民が理解されるといふこと」としている<sup>124)</sup>。前節の『水交社記事』以外にも、「国民の海洋思想」の涵養を求める言説は多く存在する。推理作家で海軍報道班員の海野十三は「海に囲まれた日本であり乍ら海洋に関する知識と経験が個々の国民に就いてみてもあまりに貧弱であつたことはいけない」と批判している<sup>125)</sup>。また、濱田も、戦前の国民の海軍認識は不十分であったと述べている。海軍の訓練や戦闘が国民の眼の届かない海洋で行われること<sup>126)</sup>や、海戦の撮影が困難なため映画で表現しづらいことが理由とされる。「沈黙の海軍」というほど厳しい機密主義の影響も示唆される<sup>127)</sup>。『水交社記事』には、次のような論説も掲載され、国民の海軍認識の弱さを指摘していた。

……今日青少年の海洋に関する知識を検するの時に於て思半ばに過ぐるものがある。…(中略)…(筆者注—公務で某海岸の青年たちと接した際の試問の結果) ハワイ海戦を知らざる者五〇〇名中約六割、濠州を知らざる者五〇〇名中殆ど全部、我が海軍の軍港所在地を知らざる者五〇〇名中九割、正解者は真に希有であつた。…(中略)…現在東亞大戦争の渦中に於て、将来の国運を担

ふ青少年が海洋と遊離してゐる現状を以て、教育当事者は如何とするであらうか<sup>128)</sup>。

この記事が掲載されたのは1942年3月で、執筆者による試問もその少し前に行われたと考えられる。大戦中にもかかわらず、今後志願兵となり得る青少年の海軍認識の低さが露呈し、戦争の継続や南洋統治に向けての危機感が読み取れる。なお、このような危機感を抱いたのは海軍に限らなかった。1942年11月、海洋思想の普及を目的とした海洋映画研究会も、逓信局海務院の斡旋で設立された<sup>129)</sup>

「海洋思想の涵養」の目的に募兵があることは、濱田の主張から分かる。曰く「精鋭なる海軍」を作るためには兵器と「尽忠報国の強い精神力をもつた立派な海軍軍人」を募る必要があり、それには「国民に対し海洋に対する認識を与え、海国日本の真の力を発揮せしむべき海洋思想の勃興を助長」しなければならなかった<sup>130)</sup>。「純朴なる青少年が奮起」し、海軍志願兵となるよう働きかける手段として、映画が活用された<sup>131)</sup>。

もう1つ、国民の南洋統治への関心を向上させる目的も挙げられる。「海洋思想の涵養」には、海と、その先の南洋に関する知識普及も求められている。濱田は、「大東亜共栄圏の確立と云ふ帝国将来の理想達成の上に制海の持つ意義」を重大なものとし、「国民としては海を知り、海に親しみ、海を愛することこそ、聖戦の目的たる大東亜永遠の和平確立」につながると、国民が海に親しみを持つことを求めている<sup>132)</sup>。また、海洋映画に関する座談会でも、「海」自体に対する知識の普及が求められている<sup>133)</sup>。ちなみに、日本人の南洋知識の向上は、日本の映画会社も意識していた点である。日本映画社の星野辰男は、啓発宣伝映画には対象を国内、海外とした2つの場合があるとしている。そのうえで、国内については、南方の民族や物産などの「南方事情を日本に知らせる啓発宣伝の映画がある」としている<sup>134)</sup>。

海外を対象とした啓発宣伝映画としては、南洋文化工作上の目的が考えられる。すなわち、映画を利用して南方民族を統治する考えの存在である。海軍省囑託の米山忠雄は、南方に送るべき映画について「日本は国力充実し、高い文化を持つた国であると云ふことを知らしめる内容」が最も好ましいとしている。また、「精神の面では、常に日本はお前達の指導者である」ということを強調すべきとしている<sup>135)</sup>。また、大本营海軍報道部の平出英夫大佐は、思想戦が戦争の「三つの脚の重要な一つ」とし、映画がその一部門を担うとしたうえで、次のように述



べている。

十億の民を如何に指導するか、これはこの大戦争の一つの大きな問題であらうと思ひます。その十億の民に言葉が通じなくてもわかるもの、それは音楽、映画、これであります。これは言葉がいりません。言葉なしにも彼等にぴんとくるものがあります。これらによつてわれわれの盟主が日本であるといふことをはつきり印象付けるといふことであります。これは思想戦に勝つことであります<sup>136)</sup>。

ここで「言葉のいらない」ものとして映画を挙げているのは、視覚による情報伝達力や、映像による迫力が、啓蒙や宣伝において効果的に作用すると考えてのことであろう。また、先述したように、南洋文化工作での映画の活用には、各映画会社も積極的であった。例えば1942年11月、『映画旬報』の座談会では、映画工作が「緊急処理すべき問題」として議題にあがっている。松竹の大谷博は、フィリピンのルソン島を視察した経験から、日本が映画を利用することに大きな意義があるとしている。また、同座談会では南方の国々の住民は映画と音楽が好きであるとされ、「見れば判る」単純な作品が必要とされた<sup>137)</sup>。

海洋思想の涵養や南洋文化工作を目的とした際に、漫画映画の製作が選択された理由については次の3つが挙げられる。その1つは、漫画映画の観客層である。将来の志願兵への海軍知識の普及のためには、観客層の若い漫画映画が適切とされたのであろう。濱田昇一は、海洋映画に関する座談会の中で「蟲のいい話ですが、楽しみながら教育を受けるものがあればいいのですがね」と発言している<sup>138)</sup>。同じ座談会の中で、米山忠雄は「子供が見て面白ければ大人が必ず来る」と発言している<sup>139)</sup>。さらに、米山は「(筆者注一官庁は)漫画映画は子供の観るものと云ふ様な考へを捨てて、立派な啓蒙宣伝、教育の資としてこれに援助を与へる様に認識を改めて貫はなければならない」とも指摘している<sup>140)</sup>。

第二に、実写の海戦を撮影する難しさである。実際の海戦は撮影が困難で、劇映画の撮影でも艦上のカメラの揺れなど難しさがつきまとった<sup>141)</sup>。一方、『桃太郎の海鷲』では、真珠湾攻撃の「歴史的壮挙」を描くにあたり「漫画による記録の再現」が目指された<sup>142)</sup>。飛行機の動きまで、科学的な基礎の上に作成され、文化映画的な狙いが見て取れる<sup>143)</sup>。

第三に、南洋工作における利用である。言語も様々な南洋諸地域を統治するに

あたって、映画による文化工作は注目を集めた。映画の中でも、漫画映画には言葉を超えての普遍性がある。海軍内でも、米山忠雄が「言葉の障壁を克服して判り易く面白いと云ふ漫画映画の独自性は文化的な役割に於て今日の南方映画工作の中で非常に重要性を帯びて来たのである」と指摘している<sup>144)</sup>。米山は、原住民の識字能力の低さと、方言の多さを認識しており、これも漫画映画の活用の主張に繋がったと考えられる<sup>145)</sup>。なお、米山は、海軍省で映画を担当し、濱田昇一ともかかわりがあったため、意見交換をしていた可能性が高い。米山は、上海・満州事変にも触れているが、それ以降の戦争は「思想戦」も含む近代戦であると認識されていた。南洋文化工作における「漫画映画」の活用は、「思想戦」の分野において重要な役割を担ったのではないだろうか。「漫画映画」の製作も「思想戦」という1つの戦闘であり、「大東亜戦争」の一部であったと考えられたのではないだろうか。この発想が、『桃太郎 海の神兵』の製作にも、少なからず関わったと推察できる。

#### 4 小 括

『検閲時報』より、海軍が米国製漫画映画に比較的注目した公官庁で、申請作品から上映目的が娯楽であると考えられた。また、漫画映画の製作の参考資料として採用したことも明らかとなった。海軍の漫画映画製作の目的には、海洋思想の涵養およびそれによる募兵と南洋思想の昂揚、南洋統治での利用が挙げられた。これらは海軍の映画宣伝工作に共通していたが、漫画映画の観客層や、文化映画的な描写の可能性、言語を超える普遍性から、『桃太郎の海鷲』の製作に至ったと推測できる。終戦間際に『桃太郎 海の神兵』の製作に至った理由は明示できなかったが、大ヒットを次々と生んだ濱田昇一の意向や、映画による文化工作が「思想戦」で「近代戦」の一部とされていた影響が考えられる。

#### おわりに

冒頭でも述べたように、「漫画映画」については、アニメーション研究の分野でよく言及されてきた。その一方で、近代日本の政府が「漫画映画」という文化をどのように受容したのかについてはあまり論じられてこなかった。本論文ではこの点に着目し、検閲を通じた内務省の反応と、国産漫画映画の製作にまで乗り出した海軍の姿勢を明かにした。

第Ⅰ章では米国製アニメーションの近代日本における定着を論じた。米国での発展から間もなく日本に輸入された「漫画映画」は、トーキー化を経て「添え物」から「目玉上映作品」へと興行価値を高めた。大衆的な人気に加え、業界内でも高く評価されていた。

第Ⅱ章では『検閲時報』に着目し、内務省の「米国製漫画映画」に対する姿勢を明らかにした。検閲は、導入当初こそ「公平」であったが、1937年頃から米国映画会社への制限が増し、1939年には映画法が制定された。一方で、漫画映画に対する規制はほとんどなく、内務省の寛容な態度が浮き彫りとなった。青少年が主な観客層であるためか「風俗」に関する制限が最も多かったが、その基準は曖昧であり、検閲官ごとの裁量がうかがえた。その他、警官の軽侮や、王権の蔑視といった描写は切除を要請された一方、日本の威信にかかわらない他国の描写には配慮されなかったことが判明した。

第Ⅲ章では海軍の漫画映画製作の意図について分析した。『検閲時報』の分析から、海軍が漫画映画に興味を抱いていたことが分かった。さらに、当時盛んに求められていた海洋思想の涵養、および南洋での文化工作にとって映画が効果的と考えられたことが明らかになった。なかでも「漫画映画」は、劇映画で困難な描写や若年層への遡及力、言語を超える普遍性が評価され、採用されたと考えられる。なお、漫画映画製作上の海軍の目的について分析することはできたが、終戦間際に『桃太郎 海の神兵』に巨額投資した理由を解明することはできなかった。この点は、今後の課題として残っている。

- 1) 経済産業省商務情報政策局生活文化創造産業課「クールジャパン政策について」(経済産業省、2016年11月)、2016年12月24日閲覧。[http://www.meti.go.jp/policy/mono\\_info\\_service/mono/creative/20161122CJseisakunitsuiteNovember.pdf](http://www.meti.go.jp/policy/mono_info_service/mono/creative/20161122CJseisakunitsuiteNovember.pdf)
- 2) 本論文では、アニメーションを「少しずつ変化させて描いた一連の絵などを一コマごとに撮影し、連続映写して動きの感覚を与える技法」と定義する。そのうえで、近代日本におけるアニメーションについては当時の呼称を用いて「漫画映画」と区別する。
- 3) 山口且訓・渡辺泰『日本アニメーション史』(有文社、1977年)。
- 4) 佐野明子「1928-45年におけるアニメーションの言説調査および分析」(財団法人徳間記念アニメーション文化財団、『財団法人徳間記念アニメーション文化財団年報2005-2006別冊』、2006年)。
- 5) 萩原由加里『政岡憲三とその時代「日本アニメーションの父」の戦前と戦後』(青弓社、2015年)。

- 6) 北村洋『敗戦とハリウッド』(名古屋大学出版会、2014年)。
- 7) 佐久間雄基「近代日本における活動写真館及び常設映画館の史的研究—外観意匠の変遷及びその実態について—」(一般社団法人日本建築学会『日本建築学会大会学術講演梗概集』、2012年)、87頁。
- 8) 映画館は2,472館、入場者は43,833人、有料観覧者は46,327人に達した(古川隆久『戦時下の日本映画—一人々は国策映画を観たか—』(吉川弘文館、2003年)、21頁)。
- 9) 同上、18頁。
- 10) 小人は15歳以下と定義している(「児童映画について」『日本映画』(大日本映画協会、1937年5月号))。
- 11) 当時はかけそば1杯が10銭程度で、映画は比較的手軽な娯楽だった(前掲、『戦時下の日本映画』、28頁)。
- 12) 同上、24頁。
- 13) 青野幹「『外国映画』輸入から封切まで」『日本映画』(大日本映画協会、1937年6月号)、60~63頁。
- 14) 前掲、『敗戦とハリウッド』、13頁。
- 15) 例えば、前掲『政岡憲三とその時代』、レナード・マルティン著・権藤俊司監訳『マウス・アンド・マジック アメリカアニメーション全史(上)』(楽工社、2010年)、ステイーヴン・キャヴァリア著・仲田由美子・山川純子訳『世界アニメーション歴史辞典』(ゆまに書房、2012年)で言及されている。
- 16) 前掲、『政岡憲三とその時代』、24頁。国産漫画映画の創始者の一人とされる北山清太郎が原画で実験を行ったのが1913年頃で、その結果が『猿蟹合戦』につながったとされる(前掲、『世界アニメーション歴史辞典』、71頁)。
- 17) 前掲、「1928-45年におけるアニメーションの言説調査および分析」。
- 18) 実際には、ディズニー以前にフライシャー兄弟が『なつかしのケンタッキーの家』*Old Kentucky Home* (1924年)で部分的にトーキーを利用している。とはいえ、全編かつ効果的にトーキーを使用した点で、『蒸気船ウィリー』は世界初の「本格的なトーキーアニメーション」と評価されている。
- 19) 『映画検閲時報』第8巻(不二出版、1985年)、570頁。検閲については次章を参照。
- 20) 同上、640頁。
- 21) 新宿武蔵野館の館報(『Musashino Weekly』第9巻37号、1929年)による(前掲、「1928-45年におけるアニメーションの言説調査および分析」、5頁)。
- 22) 前掲、『政岡憲三とその時代』、91頁。
- 23) 1932年時点、1500~1600あった映画館のうち200程にトーキー設備があった(「特別 映画館今日の問題」『キネマ旬報』(キネマ旬報社、1932年9月1日号))、61頁。
- 24) 前掲、「1928-45年におけるアニメーションの言説調査および分析」、6頁。
- 25) 前掲、「児童映画について」、276頁。

- 26) 前掲、『政岡憲三とその時代』、92頁。
- 27) 前掲、『1928-45年におけるアニメーションの言説分析および調査』、7頁。
- 28) 例えばディズニーの場合、外国市場はスタジオ収入の約40%を占めていた（セバスチャン・ロファ著、古永真一・中島万紀子・原正人訳『アニメとプロパガンダ—第二次大戦期の映画と政治—』（法政大学出版局、2011年）、265頁）。
- 29) 輸入税は1巻あたり約60円、内務省の検閲料は1メートル1銭、焼き増し分は1メートル5厘かかった（前掲、『「外国映画」輸入から封切まで』）。
- 30) 前掲、『政岡憲三とその時代』、91頁。
- 31) 「肉筆ミッキー・マウス 而も日本語で御挨拶です／生みの親ディズニー氏を訪う ロサンゼルスにて／坂井特派員記」『東京朝日新聞』（1936年1月1日、朝刊5面）。
- 32) ディズニーの『シリー・シンフォニー』は、実験的な要素を数多く含んだ短編群である。例えば、『花と木』（『森の朝』 *Flowers and Trees*（1932年）は、世界初の3色式テクニカラー作品である。なお、『花と木』は現在の邦題、『森の朝』は近代日本での呼称である。このように時代によって題名が異なる場合、本論文では当時の呼称を括弧で示す。
- 33) 例えば『コドモノクニ』（東京社、1938年12月1日）の編集後記や、『小学三年生』などに登場する（〈小学館、1937年11月号〉、74～75頁）。
- 34) 「喜劇王の向うを張る100万弗のミッキー トーキョー漫画製作の苦心」『読売新聞』（1933年2月25日、朝刊9面）。
- 35) 日本人と米国人の少女がミッキーのお菓子入れを通じて交流する物語である（村岡花子「ミッキー・マウスのお手柄」『村岡花子童話集』〈金の星社、1934年〉、25～30頁）。
- 36) 筈見恒夫「世界一の人気者 ミッキー・マウス」『日曜報知』〈報知新聞社、1933年1月号〉、12～13頁）（「ミッキー・マウスの戸籍調べ」『中外財界』〈中外商業新報社、1936年2月15日〉42～43頁）など。
- 37) 「昭和八年度優秀映画推薦発表」『キネマ旬報』（キネマ旬報社、1934年3月1日号）、34～35頁。
- 38) 前掲、『戦時下の日本映画』、48頁。
- 39) 「新映画評／極彩色漫画『シリー・シンフォニー』」『東京朝日新聞』（1933年2月27日、朝刊5面）。
- 40) 「奔放極りなきW<sup>マ</sup>デイス<sup>マ</sup>ニイの想像力『シリイ・シム<sup>マ</sup>フオ<sup>マ</sup>ニー』」『読売新聞』（1933年2月26日、夕刊3面）。
- 41) 岡本一平「漫画映画」『教育』（岩波書店、1936年11月号）、78頁。
- 42) 前掲、「1928-45年におけるアニメーションの言説調査および分析」、8頁。
- 43) 今村太平「音楽美学の序章—漫画、音楽、実写について—」『キネマ旬報』（キネマ旬報社、1936年7月11日号）、73頁。
- 44) 「話題のアメリカ映画」として「技術は殆ど完璧に近いと言はれ、面白く…（中略）…世紀の寵児ウォルト・デイス<sup>マ</sup>ニーの勝利だと言はれる、新映画芸術のマイ

- ルストンを成す」と紹介された(『キネマ旬報』〈キネマ旬報社、1938年10月1日〉、52頁)。
- 45) 1938年、1939年と延期が続き、1941年の日米開戦に至ったため、『白雪姫』が日本で封切られたのは1950年だった。戦後もしばらく公開されなかったのは、同作がGHQの映画制作における「一国一社制」の対象外であったためである。
  - 46) 公安、風紀、保健衛生、安全を守るものだった(前掲、『敗戦とハリウッド』、24頁)。
  - 47) 牧野守『日本映画検閲史』(バンドラ、2003年)。
  - 48) 立案者は、当時の警保局警務課長高橋雄豺、内務事務官石井錦樹である(柳井義男『活動写真の保護と取締』〈有斐閣、1929年〉、400頁。牧野守監修『日本映画論言説大系第2期 映画のモダニズム期 12 活動写真の保護と取締 柳井義男』〈ゆまに書房、2004年〉に収録)。柳井義男は、規則の制定当初、実務責任者を務めた法学博士である。
  - 49) 内務省は国内行政一般を担う官庁で、そのなかの警保局は全国の警察を統括した。
  - 50) 「活動写真『フィルム』検閲規則」第1条による(市川彩編『日本映画法規類纂』〈銀座書房、1928年〉、19頁。奥平康弘監修『言論統制文献資料集成第5巻』〈日本図書センター、1991年〉に収録)。なお、多衆は2人以上を指し、家庭の範囲内において鑑賞するフィルムは除く(前掲、『活動写真の保護と取締』、401~402頁)。
  - 51) 1939年に「映画法」が制定されると、検閲記録の史料も『活動写真「フィルム」検閲時報』から『映画検閲時報』に変更された。統計資料である『年報』も同様であった。本論文では便宜上、それぞれ『検閲時報』『検閲年報』に統一して表記する。
  - 52) 前掲、『活動写真の保護と取締』、423頁。
  - 53) 「活動写真『フィルム』検閲規則」第8条第2項において「検閲官庁に於て公益上必要と認むるときは手数料を免除することを得」とされ、学校が所有するフィルムで学術研究の為に学校内で映写するもの、官公署が所有し官公署の事業に関するもの、公益法人などが所有し公益に資する内容かつ無料で映写するもの、新聞社が所有し無料映写するもの、が対象となった(前掲、『活動写真の保護と取締』、428~429頁)。
  - 54) 「活動写真『フィルム』検閲規則」第3条参照(前掲、『日本映画法規類纂』、19頁)。
  - 55) 前掲、「『外国映画』輸入から封切まで」など。
  - 56) 税関での検閲は「思想方面の取締」を主としていた。これを通過して輸入許可を得ても「内務省の検閲を受けなければならない」ので「二重に検閲を受ける煩とそれによる種々の手数支障或は弊害」が輸入業者を悩ませていたという(「税関の映画検閲に輸入業者の悩み」『キネマ旬報』〈キネマ旬報社、1928年12月11日号〉、6頁)。

- 57) 1935年までは「ロシヤ映画が一ヶ年に七、八本にも達した」が、1937年には送られてこなくなり「輸入禁止映画はほとんどなくなつた」との記述から、税関における共産主義流入への警戒が読み取れる（前掲、『『外国映画』輸入から封切まで』60頁）。
- 58) 前掲、『戦時下の日本映画』、31頁。
- 59) Harold Butcher “Films Delight Japanese” *New York Times* (1928年2月12日)。この記事については、前掲、『敗戦とハリウッド』で紹介されている。
- 60) 前掲、『戦時下の日本映画』、32頁。
- 61) 「為替管理を強化し、見越輸入を取締る 大蔵省令、けふから実施」『東京朝日新聞』（1937年1月8日、朝刊、4面）。
- 62) 文化や言語が違ううえに劇用語であるため、検閲に手間がかかることを理由に、1メートル当たり1銭5厘に値上げした（前掲、『日本映画検閲史』、410頁）。
- 63) 盧溝橋事件の2日後に、米国映画日本支社の代表者が集められ、9月以降の輸入が許可制になること、年内の不許可方針が伝えられた（前掲、『日本映画検閲史』、411頁）。
- 64) 前掲、『敗戦とハリウッド』、27頁。
- 65) 同上、24～25頁。
- 66) 1925年7月～1926年12月までは月に2号、1927年1月～1939年9月までは月に3号、1939年10月以降は月に1号発行された。査閲の過程で申告者に処分を通告し、「自発的」な取り下げを図った案件の掲載はない（前掲、『映画検閲時報・附録』、29頁）。
- 67) 柳井も「法律上の製作者すなわち著作権法に所謂」と説明している。必ずしも映画を製作した者の名前が記されるとは限らない（前掲、『活動写真の保護と取締』、416頁）。
- 68) 内容が公安、風俗、健康上に支障があるとされた場合の処置である。問題が一部分の場合、該当部分の切除や改作、上映場所の指定（場所的制限）という形で制限した。
- 69) すなわち、「活動写真『フィルム』検閲規則」制定～日米開戦に検閲申請された全映画のうち、米国製で、一部あるいは全編にアニメーションが使用された作品を抽出した。
- 70) 前掲、『敗戦とハリウッド』、27頁。
- 71) （種類：米、描、娯）「ドン・キホーテ」が、製作者：米国セブリティ社、申請者：エムパイヤ商事、で通過している（『検閲時報』第36巻〈不二出版、1985年〉、534頁）。
- 72) 保健（性教育など）の映画について、場所を保健講演会場に限定する場合である。
- 73) 有効期限を1年に限定する項目が1940年に追加されたものである。
- 74) 1926年8月、大日本活動写真協会主催の映画関係者の懇談会における柳井義男の講演から抜粋し、表1を作成した（前掲、『活動写真の保護と取締』、529～588頁）。

- 75) 前掲、『活動写真の保護と取締』、572頁。
- 76) 支那とは、当時の中国の呼称である。
- 77) 前掲、『活動写真の保護と取締』、582～583頁。
- 78) 検閲を確認できなかったのは『プレーン・クレイジー』*Plane Crazy* (1928)、『蒸気船ウィリー』、『ギャロップイン・ガウチョ』*Gallopin' Gaucho* (1928)、など計8作品だが、『蒸気船ウィリー』のように広告の掲載を確認できるものもある。
- 79) カルステン・ラクヴァ著・柴田陽弘、眞岩啓子訳、『ミッキー・マウスーデイズニーとドイツ』(現代思潮新社、2002年)、33頁。
- 80) 同上、61頁。
- 81) 「ミッキー・マウスの上映禁止」『東京朝日新聞』(1931年4月22日、朝刊5面)。
- 82) 前掲、『ミッキー・マウス』、60頁。
- 83) 1934年施行の新「映画法」で加えられた禁止理由に基づく(前掲、60頁)。
- 84) 『キネマ旬報』(キネマ旬報社、1933年5月11日)には広告も掲載されている。
- 85) 前掲、『アニメとプロパガンダ』、50～51頁。
- 86) 前掲、『ミッキー・マウス』、36頁。
- 87) 岩村正史『戦前日本人の対ドイツ意識』(慶應義塾大学出版会、2005年)、19～20頁。
- 88) 最多は大阪毎日新聞社52件、続いて日本放送協会等の放送関連団体47件。
- 89) 1925年、1929～1933年、1938年、1940～1941年が1回ずつ、1934年が4月5日に4回、1937年は4回、1939年は10月9日が9回となっている。
- 90) 「ミッキーのカウボーイ」「ミッキーの自動車大暴れ」は、邦題に一致するものがなく、原題の表記からも確認することが出来なかった。
- 91) デイズニー作品を米国映画会社が検閲申請するようになるのは1933年以降である。
- 92) 兵士の慰安のための映画で、艦上で上映する。
- 93) 漫画と同時に他の作品が申請される場合もある。例えば『海山越えて』と同日に『軍艦行進曲』などの宣伝映画など(『検閲時報』第36巻、〈不二出版、1986年〉、68頁)。
- 94) 極秘上映は漫画製作者に限られなかった。シンガポールでは、接収されたフィルムを小津安二郎が閲覧した。国内でも、報道関係者や軍需関係の重役などが観ていた(前掲、『政岡憲三とその時代』、第5章「ファンタジアという呪縛」を参照、137～166頁)。
- 95) 米山忠雄「海軍関係製作の漫画映画に就いて」『映画旬報』(映画出版社、1942年12月1日号)、85頁。実際、『桃太郎の海鷲』ではマルチプレーンカメラという技術が利用された(青木光照「漫画映画の技術—瀬尾光世と語る—」『映画技術』(映画出版社、1942年9月)、16頁)。これは米国アニメーション(デイズニー)が発祥の手法で、画面に奥行きを演出できる。
- 96) 『東京朝日新聞』の広告(1943年3月7日、朝刊、4面)など。
- 97) 濱田昇一は「大本営海軍報道部海軍少佐」という肩書がほとんどだが、先行研



- 究では「海軍省軍務局第四課員」ともされる（前掲、『戦時下の日本映画』、168頁）。また、海軍省嘱託の米山忠雄によれば、同少佐は映画主務士官を務めていた（「回顧と反省と」『新映画』〈映画出版社、1943年11月号〉、34～35頁）。
- 98) 小松浦甫「持永只仁の足跡 運命をきりひらいたアニメーション作家」『ANIMAIL 歴史部会版』（日本アニメーション協会歴史部会、2002年）、16頁。
- 99) 座談会のなかで濱田自身が、企画して東宝に委託したことを語っている（大本営海軍報道部第一課長平出大佐、大本営海軍報道部第一課濱田少佐、田坂具隆、清水千代太「海軍と映画―座談会―」『映画旬報』（映画出版社、1942年12月1日号）、17頁）。
- 100) 前掲、『政岡憲三とその時代』、156頁。
- 101) 1939年頃から海軍省嘱託を務めた以外の来歴は不明だが、映画や教育誌への寄稿が見られる。「フクちゃん部隊出撃の歌」や映画主題歌「水兵さん」を作詞した人物である。
- 102) 前掲、「海軍関係製作の漫画映画に就いて」、84頁。
- 103) 前掲、「海軍と映画―座談会―」、17頁。
- 104) 米山が「残念乍らアメリカの天然色トーキー漫画の技術にはすぐには追いつけないとは思ふ」と述べていることから、戦中も米国製漫画映画の評価が高かったと分かる（前掲、「海軍関係製作の漫画映画に就いて」、84頁）。また、『桃太郎の海鷲』の広告には度々ベティやポパイが登場し、打倒すべき対象として意識されている。
- 105) 全国の封切館だけの週計で『戦ふ護送船団』と組んだ『桃太郎の海鷲』は65万307円86銭をあげた。この大部分は『桃太郎』の力とみていいとされる（木下武男「海軍漫画映画の新作」『新映画』〈映画出版社、1943年5月〉、56～57頁）。
- 106) 前掲、『政岡憲三とその時代』、158頁。
- 107) 『ハワイ・マレー沖海戦』は70万円、『桃太郎の海鷲』は65万円の興行収入をあげ、当時としては最良であったとされる（前掲、「日本アニメーション映画史」、40頁）。
- 108) 雨宮育作、今村了之介、伊奈信男、濱田昇一、長谷川孫助、山本嘉次郎、米山忠雄、南部圭之助「海洋映画に就いて」『新映画』（映画出版社、1942年10月号）、34～43頁。
- 109) 濱田昇一は、映画に明るさを求め、製作への投資に肯定的な姿勢をみせている。この考え方が、漫画映画への投資につながったと推測できる（海軍省軍務局・海軍少佐濱田昇一「潤達な気持でつくれ」『新映画』〈映画出版社、1942年11月号〉、43頁）。
- 110) 「海軍軍事普及部、廃止 大本営海軍報道部長に前田少将」『東京朝日新聞』（1940年12月7日、夕刊1面）。
- 111) 「満州、上海両事変」で宣伝の必要性が痛感させられ、組織強化が図られた（同上）。
- 112) 「時局宣伝に関する所見」『海軍省海軍軍事普及部小冊子』。出版年の記載はな

- いが、上海事変・満州事変への言及から1930年代前半と推測する。防衛省防衛研究所にて閲覧。
- 113) 『水交社記事』とは海軍内のクラブ「水交社」の機関紙である。
  - 114) 当時上海海軍特別陸戦隊第一大隊第一中隊第二小隊長 海軍特務中尉仲地幸二「上海事変体験記」(『水交社記事』、1935年4月11日)、117～118頁。
  - 115) 前掲、「時局宣伝に関する所見」。
  - 116) この文章は、執筆から6年後の1941年に『水交社記事』に掲載された(海軍少将日暮豊年「勤務余録(9)」『水交社記事』(1941年12月5日))。
  - 117) 第四課は主として国防思想普及、軍事関係団体の指導を担った(野村実「海軍省軍務局」『国史大辞典』〈JapanKnowledge より引用、2016年12月19日閲覧)。
  - 118) 大本営海軍報道部海軍少佐濱田昇一「海軍記念日に因みて 帝国海軍と文化映画 附、海軍報道班に就て」『文化映画』(映画日本社、1942年5月号)、12～13頁。
  - 119) 前掲、「海軍と映画」、107頁。
  - 120) 文化映画やニュース映画の題名部分、作戦図を示す矢印の動きなどに活用されるアニメーションは「線画」と呼ばれ、軍事訓練用の映画で活用された。山口少佐は、高速度撮影やトーキーに線画を組み合わせれば「鬼に金棒」としている(海軍省海軍軍事普及部山口少佐「海軍と映画」『キネマ旬報』〈キネマ旬報社、1938年10月1日〉、107頁)。
  - 121) 山口少佐は「我々の映画は記録映画でなければならない」としている(同上)。
  - 122) 平出英夫も、日本海軍の映画が発達しなかった原因に機密保持を認めている。撮影を禁じ「ただ実力を昂揚して来た」としている(前掲、「海軍と映画—座談会—」、18頁)。
  - 123) 「海洋思想」の定義は不明だが、海や海軍に関する認識や知識を指すと考えられる。
  - 124) 前掲、「海軍と映画—座談会—」。
  - 125) 海野十三「海と映画」『映画旬報』(映画出版社、1943年5月1日)、17頁。
  - 126) 前掲、「海軍記念日に因みて」、12頁。
  - 127) 前掲、「海軍と映画—座談会—」。
  - 128) 海軍大佐松島慶三「戦局の前途と海洋思想」『水交社記事』(1942年3月5日)。
  - 129) 「海洋思想普及に海洋映画研究会」『映画旬報』(映画出版社、1942年11月1日)、4頁。
  - 130) 前掲、「海軍記念日に因みて」、12頁。
  - 131) 地方での上映により、農村等での海軍知識の普及啓発活動を実施したという(同上)。
  - 132) 大本営海軍報道部海軍少佐濱田昇一「海を怖るゝべからず 海に親しむべし」『新映画』(映画出版社、1943年7月号)、13頁。
  - 133) 前掲、「海洋映画に就いて—座談会—」。
  - 134) 古野伊之助、上田碩三、折橋慶治、伊藤恭雄、星野辰男、清水千代太「日本映画社の使命」(『映画旬報』(映画出版社、1942年11月11日)、135頁)。

- 135) 南方映画工作処理要領に基づき、打合わせのためにセレベス島を訪れた際の報告である（海軍省囑託米山忠雄「南方映画事情 セレベス現地報告」『映画旬報』〈映画出版社、1943年2月1日〉、14～15頁）。
- 136) 大本営海軍報道部第一課長平出英夫「戦ふ映画」『映画旬報』（映画出版社、1942年11月11日）、6頁。
- 137) 伊地知進、大谷博、田村幸彦、西村楽天、清水千代太「南方帰還報告 座談会」『映画旬報』（映画出版社、1942年11月1日）、49～53頁。
- 138) 海洋映画について、文化映画と劇映画どちらにすべきか議論になった際の発言である（前掲、「海洋映画に就いて」、40頁）。
- 139) 米山は軍省囑託で、漫画映画の文化工作上の効果を主張した。「〈海軍戦記〉製作座談会」（『新映画』〈映画出版社、1943年5月号〉、34～39頁）や、「大東亜戦争と文化映画—座談会—」（『文化映画』〈映画日本社、1942年3月〉）でも濱田と同席している。
- 140) 前掲、「海軍関係製作の漫画映画に就いて」、85頁。
- 141) 前掲、「海洋映画に就いて」。
- 142) 前掲、「漫画映画の技術」、15～17頁。
- 143) 文化映画とは、記録映画・科学映画・社会教育映画など、国民の教養・文化の向上を目的とした作品を指す。劇映画は含まれない。
- 144) 前掲、「海軍関係製作の漫画映画に就いて」、84頁。
- 145) 前掲、「南方映画事情 セレベス現地報告」、14～15頁。