

論文

## 京都におけるアニメーション制作

——J・O・スタジオ・トーキー漫画部の活動より——

萩原由加里\*

### 1. はじめに

アニメーションの制作スタジオというと現在ではほとんど東京に一極集中している状態であるが、戦前、京都が東京に並ぶアニメーションの一大拠点となった時期があった<sup>1</sup>。

漫画家の木村一郎は、戦前のアニメーションを振り返って「あの頃、アニメは京都が中心で、政岡先生たちも京都にいらした」と語っている<sup>2</sup>。政岡先生とはアニメーションの分野では日本初となるトーキーの作品を制作し、現代では「日本アニメの父」とも呼ばれている政岡憲三のことである<sup>3</sup>。政岡は1930年（昭和5年）から41年（昭和16年）にかけて京都を拠点にしてアニメーション制作をおこなっている。

だが、1930年代の京都でアニメーション制作をしていたのは政岡だけではない。その一つとして、現在の東宝の前身にあたる、J・O・トーキー・スタジオ（以下、J・O・スタジオ）を挙げることができるだろう。J・O・スタジオには、アニメーション制作を行うトーキー漫画部が設置されていた。戦前までの日本において、集団制作体制をとっていたスタジオは限られており<sup>4</sup>、なおかつ大手映画会社や撮影所の一部門として設立されたのは日本で初めてのことであった<sup>5</sup>。

これまでのアニメーション研究ではほとんど注目されてこなかったJ・O・スタジオ・トーキー漫画部の全容を明らかにしていくことで、1930年代の京都でアニメーション制作が盛んにおこなわれることになった要因を明らかにしていきたい。

### 2. トーキー映画の時代

#### ① J・O・スタジオの設立

牧野省三の設立したスタジオ以来、京都には数多くの撮影所が建設され、大量の映画が撮影されてきた。さらに、関東大震災によって東京の撮影所が大きな被害を受けたことにより、撮影所は京都に避難してくる。1920年代、京都の映画制作はますます盛んになった。

だが1930年代に入ると、東京の復興も進み、各映画会社は東京近郊に次々と撮影所を建設するようになる。当時の映画雑誌では1932年（昭和7年）の映画界の状況を振り返って「漸く『日本の柊林』は、京都から東京へその本拠が移動しつつある情勢である」と述べている<sup>6</sup>。しかし、なおも京都では日活太秦、松竹、千恵蔵映画、新興キネマ、嵐寛寿郎プロダクション、入江プロダクション、宝塚キネマと数多くの撮影所が日々映画を撮影しており、映画の一大拠点であることに変わりはない。

さて、この時期に日本映画界に大きな変化がもたらされる。それはトーキーの登場である。昭和9年版の『国際映畫年鑑』が「わが國のトーキーは最近一年間に於いて長足の進歩を遂げた。技術的にも藝術的にも、自信をもって、

---

キーワード：J・O・スタジオ、トーキー、アニメーション、童映社、市川崑

\*立命館大学大学院先端総合学術研究科 2004年度入学 表象領域

各社の製作態度に眞剣味を加えて来たことは注目に値する<sup>7)</sup>という一文で始まっているように、1933年(昭和8年)から1934年(昭和9年)には日本でも本格的にトーキー化が進んでいく。

それより少し前に映画業界に参入してきたのが大澤商会であった。大澤商会とは、京都三条に本店をおく商社で、海外貿易と販売を行っており、扱う品もステイルカメラや時計、自動車、雑貨など多岐に渡った。映画に関しては制作ではなく、映画機械・材料の輸入販売を手がけることから始まっている<sup>8)</sup>。

大澤商会が映画業界へ進出したのはトーキーが関係していた。大澤商会社長・大澤徳太郎の息子である大澤善夫はプリンストン大学卒業という経歴を持つ人物で、留学中に見たアメリカのトーキー映画がきっかけとなって、これからは日本にもトーキーの時代が来ると予測していた。いち早くトーキー関連の機材を取り扱うことで、この業界で主導権を握ろうと考えたのであろう。また、京都に本店を置く大澤商会としては、市内に数多くある撮影所に売り込むことを想定していたのかもしれない。

まず、1928年にアメリカのベル・ハウエル社と日本総代理店契約を締結し、映画機材の取扱を開始する。次に、トーキー機器の販売に乗り出すため、1931年(昭和6年)に写真部門主任の熊澤甚之助をベル・ハウエル本社に派遣し、トーキー機材の取扱について指導を受けさせている。翌年、熊澤はトーキー映画制作に必要な機材一式を携えて帰国する<sup>9)</sup>。

当初は、これらの機器を日本の撮影所に売り込むことが目的であった。しかし、一式で50万円もするトーキー設備の導入を躊躇する撮影所が多く、思うように売り上げを伸ばすことができなかつた<sup>10)</sup>。そこで大澤は大胆な方針転換を行う。大澤商会が輸入した機材を使って、トーキー映画の撮影・録音を請け負う新会社J・O・スタジオを設立したのである<sup>11)</sup>。トーキー映画の制作を支援することで、他社のトーキー化も促し、大澤商会の扱うトーキー機材の販路を拡大させるという目的もあったのかもしれない。

京都太秦の地にJ・O・スタジオが正式に開設したのは1933年(昭和8年)5月のことであった。大澤商会の経営のもとに、元日活の常務取締役であった池永浩久を営業顧問に、さらにはドイツのアグファ社のディーア博士が常任技術顧問として迎えられた<sup>12)</sup>。

新スタジオの営業方針は録音技術を提供すること、いわば貸スタジオ業であって、自社での劇映画制作は想定されていなかった<sup>13)</sup>。

J・O・スタジオは貸スタジオ業的な存在であったが、大澤商会がトーキーの劇映画制作に興味を持っていなかった訳では無い。J・O・スタジオ開所に合わせて、姉妹会社として太秦発声映画株式会社を設立している。J・O・スタジオが各映画会社のトーキー撮影と現像の請負を目的としていたのに対して、太秦発声映画は自社でトーキー映画を制作し、配給することを目的としていた。

J・O・スタジオと太秦発声映画の開設は「我國トーキー界に一大ショックを與へるもの<sup>14)</sup>」、「J・O・トーキーの彗星の出現<sup>15)</sup>」とまで評された。また東京でも同時期に、トーキーに重点を置いたP・C・Lという会社が新設されている<sup>16)</sup>。東京のP・C・Lと並び、京都にもJ・O・スタジオという新たなトーキー映画の拠点ができただのである。

J・O・スタジオの設立に影響を受けて、京都の各撮影所もトーキー映画に本腰を入れるようになり、次々とトーキーに対応した撮影機を購入していく<sup>17)</sup>。こうして、J・O・スタジオに触発される形で、京都で制作される映画のトーキー化が進んでいったのである。

## ②トーキー漫画の登場

京都にJ・O・スタジオが建設されていた頃、日本のアニメーションにもトーキー化の波が押し寄せていた。1932年(昭和7年)、日本のアニメーションにおいては初めてのトーキー作品が制作された。政岡憲三の『力と女の世の中<sup>18)</sup>』である。

政岡は松竹と提携し、土橋式トーキーを用いたアニメーション作品を制作する契約を結んでいる<sup>19)</sup>。松竹が政岡と契約を結んだのは、1931年(昭和6年)に『マダムと女房』でトーキー化が成功したことを受けて、アニメーションのトーキー化を計画していたためとされている<sup>20)</sup>。では、松竹がアニメーションに興味を持った理由はどこにあったのか。

『国際映畫年鑑』の昭和9年度版では、トーキー映画の行方を「發聲ニュース、發聲漫畫等は、トーキーの一分派

として大に發達する可能性がある。大會社はこれ等の新生面の開拓に力を注ぐに違ひないが、獨立企業もまたこの方面に伸びるであろう。(註：下線、引用者)<sup>21</sup>と分析している。トーキー漫画は「音と畫との組合による偉力を、いち早く而ももっとも効果的にとり入れたもの<sup>22</sup>」との理由から、トーキー映画の中でも将来伸びる可能性がある分野とみなされていたのである<sup>23</sup>。松竹としては、獨立プロとして活動していた政岡と提携することで、他社に先駆けてトーキー漫画に参入しようとの意図があった。

『力と女の世の中』は1932年(昭和7年)10月に完成し、1933年(昭和8年)4月15日に浅草帝国座で封切される。制作に関わったスタッフを見ると、登場人物の声を充てる俳優・女優や、さらには擬音や音楽指揮を担当した人物もあり、台詞や効果音、BGMがつけられていたことが分かる。

『力と女の世の中』を皮切りに、日本でもトーキー漫画が次々と作られていく。1932年(昭和7年)には、加藤禎三がP・C・Lと提携して、同社のトーキー機材を用いて『大当り空の円タク』を制作する。1933年(昭和8年)には村田安司が『三公と蛸』、『箱根八里』、『お猿の大漁』を、大藤信郎が『蛙三勇士』、『沼の大將』を、瀬尾光世が『お猿三吉・防空戦の巻』、大石郁雄が『動絵狐狸達引』を制作しており、アニメーションの分野でも急速にトーキー化が進む。

日本で発行された映画雑誌でアニメーションに関する特集号が組まれたのは、1934年(昭和9年)7月号の『映画評論』における「漫畫映畫と短篇映畫」が最初である。それまでもアニメーションを取り上げた記事はあったが、特集として紙面の大半を費やしたのはこれが初めてのことであった。特集号に掲載された記事のタイトルから「トーキー漫画」ないしは「発声漫画」に重点が置かれていることが分かる<sup>24</sup>。映画愛好家や評論家の間でも、トーキー化されたアニメーションへの関心が高まりつつあったのである。

### 3. J・O・スタジオ・トーキー漫画部の設立

#### ①童映社

松竹がアニメーションの分野に乗り出そうとする動きを、他社も注目していた。それは、新設されたばかりのJ・O・スタジオも例外ではない。最新のトーキー機材を使って、にわかに注目を集めるようになったアニメーション制作に乗り出す決定を下すことになる。松竹は政岡と提携するという形でのアニメーション事業への参入であったが、こちらは自社の一部門という形であり、大手の映画会社がアニメーション制作部門を持つのは日本では初めてのことであった。

J・O・スタジオ・トーキー漫画部の前身となったが、童映社と呼ばれるアマチュアの団体である。童映社のメンバーの一部が、トーキー漫画部のスタッフとして同部の設立に関わっている。トーキー漫画部の活動を見る前に、まずその前身となった童映社のメンバーと活動について見ていきたい。

童映社とは1929年(昭和4年)4月、同志社大学の在学学生・卒業生を中心とする若者が集まって結成された団体である。活動目的は「子供たちにとにかく面白くて有益な映画を見せること<sup>25</sup>」であり、特にアニメーションの制作に力を入れていく。

リーダーは中野孝夫で、結成当時は同志社大学に在学する学生であり、大学では映画関係の団体に所属していた。そして中野とともに活動の中心人物となったのが、田中喜次である。田中はかつて帝国キネマの技術部に所属していたが、体調を崩して退職し、京都にある自宅で療養中だった。

中野と田中は、京都で開かれていたアマチュアの小型映画上映会で知り合っている。2人は自分たちでアマチュア映画を撮影しようという話になり、友人たちに次々と声をかけていった。集まったメンバーは、いずれも京都に住む若者たちであった。まず、中野と同じ同志社大学の学生で映画研究会に所属していた田中清利、童話の研究をしていた浅井牧夫と村上栄一、田中の友人で、市内で商売をしていた柴田五十五郎らが参加した。

さらに1929年(昭和4年)末には、同志社大学の学生で中野の後輩にあたる田村潔も加わる。田村は大学の映画研究会で理論研究をする傍ら、映画会社で助手のアルバイトもしていた。さらに田村に誘われて、舟木俊一も加わる。

最終的には全部で10人ほどのメンバーが集まったが、いずれも20歳前後の若者であった。映画はおろか、アニメーションに関してはまったくの素人であった彼らは、見よう見まねでアニメーションを作り始めることになる。

1929年(昭和4年)4月に童映社が結成されると、第1作目となる影絵映画『アリババ物語』の制作を開始し、

6月に完成させている。さらに夏には第2作目となる影絵映画『一寸法師』を制作している

そして童映社の代表作『煙突屋ペロー』が制作される<sup>26</sup>。1929年(昭和4年)の秋に前編が完成し、記録の残る最初の上映会は11月17日であった。反戦を訴える内容であったことから、プロキノ(プロレタリア映画同盟)が主催する映画会でも度々上映されることとなる<sup>27</sup>。

だが、アマチュアとしての童映社の活動には限界があった。特に、中心メンバーが学生であったことから、彼らの卒業・就職によって制作に支障をきたすようになってくる。

まず、リーダー格であった中野が1931年(昭和6年)に同志社大学を卒業すると、神戸新聞社の囑託となり、記録映画制作のために満洲へ渡っていく。さらに、他のメンバーもアニメーション制作以外の活動の中心を移すようになっていき、童映社は1932年(昭和7年)の初めに解散となったのである。

## ②トーキー漫画部の設立

1931年(昭和6年)に満州に渡った中野孝夫であるが、3ヶ月ほどで帰国する。その後、映画記者をしていたが、アニメーション制作に対する夢をなおも捨てきれなかった。それは他のメンバーも同様だった。だが、アマチュアとしての活動には限界を感じていたのか、プロとして制作する道を検討するようになる。そこで彼らが注目したのが、京都に建設されたばかりのJ・O・スタジオだった。

1933年(昭和8年)、J・O・スタジオはトーキー漫画部を設置するが、それには旧童映社のメンバーが深く関わっていた。同社がアニメーション制作に乗り出した理由は、トーキー漫画に対する需要の高まりだけではなく、J・O・スタジオの経営状況も少なからず関係していた。同社は貸しスタジオとしてスタートしたものの、スタジオの使用状況に空きが多かった。そこで、旧童映社のスタッフが大澤と交渉して、スタジオを利用させてもらうことになった<sup>28</sup>。こうして旧童映社のメンバーであった、中野孝夫、田中喜次、舟木俊一、田村潔らが再集結して、J・O・スタジオ・トーキー漫画部が設立された。

童映社時代の作品は影絵アニメーションだったが、トーキー漫画部では切紙アニメーションになる。影絵アニメーションは絵を描く必要はなく、動かしたい登場人物や物のシルエットだけを切り抜き、その影を撮影すればよい。だが、切紙アニメーションでは、動かす対象の絵を描き、それを切り抜いて背景となる絵の上に置いていかなければならず、作業量は格段に増える。より本格的にアニメーションを制作するようになったのである。

トーキー漫画部の第1作目が、『猿君のカメラマン<sup>29</sup>』である。1933年(昭和8年)1月から4月までの3ヶ月間で制作されたが、試作品だったため一般公開はされなかった。

そして、1933年(昭和8年)5月から8月までの3ヶ月間で制作された第2作目が『特急艦隊<sup>30</sup>』である。この作品は“オモチャ箱シリーズ”と題されたシリーズものの第1話として制作された<sup>31</sup>。また、1934年(昭和9年)には新たに団子之助という少年を主人公とした“花より団子シリーズ”が始まる<sup>32</sup>。また、新しい技術の導入も検討していたらしく、カラーの試作品として『め組の喧嘩』も作られている<sup>33</sup>。次々と新シリーズを立ち上げ、さらには新技術の導入を試みるなど、1933年(昭和8年)から1934年(昭和9年)にかけて、トーキー漫画部は意欲的に作品を制作していく。

J・O・スタジオの作品は、教育関係者の間でも好評だったらしく、各地の学校における上映会のプログラムにはオモチャ箱シリーズを始めとする作品が上映されている。また、教育関係者によるスタジオの見学・映写会も実施されている<sup>34</sup>。

トーキー漫画の人気の高まりと、さらには学校での上映が奨励されるという、お墨付きの作品となったことにより、トーキー漫画部の活動も当初は順調に進んでいったのである。

## ③J・O・スタジオと京都のアニメーション制作者たち

J・O・スタジオは自社内にトーキー漫画部を擁するだけではなく、京都で活動する他のアニメーション制作者たちとも関わりを持っていた。

まず、1934年(昭和9年)8月、京都下鴨にスタジオを構えていた政岡憲三と提携を結んでいる。政岡は松竹と提携して、日本で初めてのトーキー漫画『力と女の世の中』を作った人物である。政岡作品の録音を、同じ京都の



地にスタジオを構えるJ・O・スタジオが引き受けることになったのである。

だが両者の関係は、トーキー漫画制作だけに止まらなかった。1934年（昭和9年）にJ・O・スタジオが制作した『空襲對防空』は、ミニチュア・セットを用いた特殊撮影の技法によって撮影された作品である。この作品で、政岡はミニチュア・セット作成などを手掛けている。さらに、1935年（昭和10年）の『かぐや姫』でも、政岡はパペットアニメーションのシーンを担当している。この作品は田中喜次が監督を務めている。ただし、これら2作品はトーキー漫画部の制作ではなく、J・O・スタジオ本体の作品だった。

さらに1934年（昭和9年）より、日活京都撮影所も漫画部を設立してアニメーション制作に乗り出す<sup>35</sup>。日活の漫画部設立に関しては、日活とJ・O・スタジオが何らかの提携を結んでいたようである。何故ならば、日活漫画部の中核をなすメンバーは、J・O・スタジオ・トーキー漫画部のスタッフでもある、舟木俊一や田中喜次らだったからである。彼らがJ・O・スタジオと兼務しながら日活でアニメーション制作に従事していたとする意見もあれば、一時的にJ・O・スタジオを退社して日活に移籍していたとする意見もあるが、真相は明らかではない<sup>36</sup>。スタッフが日活に出向くという形で技術協力を行っていた可能性が考えられる<sup>37</sup>。

日活の漫画部は、1934年（昭和9年）8月前半頃にトーキー漫画第1作の『島の娘』を完成させると、時代劇発声漫画『忍術火の玉小僧・江戸の巻』、日本海海戦を記念した『忍術火の玉小僧・海賊退治の巻』を制作している<sup>38</sup>。

1935年（昭和10年）の時点では、日活京都撮影所内の漫画部は10名のスタッフを抱え、田中喜次と舟木俊一が同部の代表者となっている<sup>39</sup>。また、スタッフの中には、戦後に手塚治虫と共作で漫画『新宝島』を執筆したことで知られる酒井七馬もいた<sup>40</sup>。このように、旧童映社以来のJ・O・スタジオのメンバーを中心に、酒井のようなアニメーションや漫画に興味を持つ若者を集めて制作にあたっていたのである。

1934年（昭和9年）の京都では、JOスタジオ・トーキー漫画部、政岡映画美術研究所、そして日活の3ヶ所がトーキー漫画の制作を行っていた。京都はスタジオの数、そして制作する作品数においても、東京に次ぐアニメーション制作の拠点となったのである。

#### 4. 京都におけるアニメーション制作の終焉

##### ①市川崑のアニメーション

さて、J・O・スタジオ・トーキー漫画部出身の映画人として、市川崑の名を挙げることができるだろう<sup>41</sup>。トーキー漫画部の最後の責任者となったのが市川である。そこで市川の発言を交えながら、トーキー漫画部が閉鎖されるまでの経緯を見てみたい。

市川崑こと市川儀一は1933年（昭和8年）、18歳の時、知人のつてをたよって、まだ設立間もないJ・O・スタジオのトーキー漫画部に入る<sup>42</sup>。

市川がトーキー漫画部に採用された理由として考えられるのが、絵が描けたことではないだろうか。旧童映社のメンバーには、映画会社で働いた経験がある、もしくはアマチュアとして映画撮影の経験がある者はいた。しかし、絵を描く訓練を受けた者はいなかった。

市川はインタビューの中で画家を志していたと語っているが、幼いころから絵に興味を持っており、旧制中学在学中には画塾へ通っている<sup>43</sup>。本人は画塾といっても高名な画家の指導を受けたわけでもなく、大した訓練を受けたわけではなかったと言っているが、曲がりなりにも絵の描き方を学んでいたのである。市川が採用された1933年（昭和8年）といえば、トーキー漫画部の設立間もない時期であり、絵を描くスタッフが必要とされていたのだろう。

だが、一見、順調に制作を進めているかのように見えたが、トーキー漫画部は設立から2年とたたずして規模を縮小せざる得ない状況に追い込まれていく。

設立当初の営業方針では、J・O・スタジオは自社では劇映画の制作を手掛けない方針であった。しかし、1934年（昭和9年）12月にJ・O・スタジオが大澤商会から独立すると、自社でも本格的に劇映画の制作に乗り出すことになったのである<sup>44</sup>。

また、トーキー漫画を取り巻く状況の変化も影響していた。トーキー漫画の制作には膨大な費用がかかる。トーキー漫画部の制作ペースを見ると、10分程度の作品1つを作るのに、5～6人のスタッフが働いても平均3ヶ月かかっ

ている<sup>45</sup>。トーキー漫画は制作コストが実写と比べて桁違いにかかることから、販売されるトーキー漫画フィルムの値段も割高となる<sup>46</sup>。それもかわからず、トーキー漫画は劇映画などの添え物として上映される程度で、脇役的な存在にすぎなかった。トーキー漫画の制作は、思ったほど利益を生まないといまなされても仕方なかったのである<sup>47</sup>。

J・O・スタジオの営業方針の転換により、少しずつトーキー漫画部の人員は他の部署に移動させられていく。この傾向は既に1934年（昭和9年）の時点から始まっていた。この年、中野孝夫と田中喜次がトーキー音響監督を兼務するようになり、トーキー漫画部の責任者を舟木俊一とする人事が行われた<sup>48</sup>。それは、トーキー漫画部の活動が縮小する傾向にあったことも意味していた。

1936年（昭和11年）になると、トーキー漫画部の縮小は決定的になる。中野孝夫・田中喜次は企画部の所属となり、トーキー漫画部から完全に離れてしまう。代わりに「漫画部」の代表は「市川義一（原文ママ）」となっている<sup>49</sup>。トーキー漫画部設立以来のスタッフであった中野と田中が抜けて、弱冠21歳の市川が責任者となったのである。当時の市川は、まだアニメーションを作り始めるようになって3年と経っていない若手であった。そんな市川がトーキー漫画部の代表者となってしまったのである。

児童映社以来のベテラン・スタッフが次々と抜けていく中、市川はアニメーション制作に励んでいく。トーキー漫画部の最後の2作品となった『新説カチカチ山』と『絵本モモタロー』は、ほとんど一人で作業を行ったと語っている。スタッフは、彩色などの単純作業を手伝う女性がいた程度で、絵を描く作画作業や撮影は全て市川が行っている。トーキー漫画部の最後の1年間ほどは、市川がほとんど一人でその制作を担うこととなった。

そして1936年（昭和11年）、トーキー漫画部は完全に閉鎖される。スタッフはJ・O・スタジオ内の他の部署に移動するか、もしくは退職していった。

市川は劇映画制作の道を選び、J・O・スタジオの助監督部に転籍する。かねてから、J・O・スタジオ内で行われている劇映画の撮影風景を見て、そちらに転向したいと思っていた市川としては、アニメーション制作への未練はなかったようである。

トーキー漫画部の閉鎖は、京都におけるアニメーション制作が縮小しつつあったことを示している。トーキー漫画が登場した当初は、その珍しさからもてはやされ、映画会社としても制作に乗り気であった。だが、市川もトーキー漫画部閉鎖の理由はコストの高さが原因だったと語っているように、採算の見込めない分野は早々と切り捨てられてしまったのである<sup>50</sup>。

アニメーション制作を取り巻く厳しさは、J・O・スタジオだけではなく、他のアニメーション制作者たちも同様だった。J・O・スタジオと提携を結んでいた政岡憲三の政岡映画美術研究所は、多額の負債を抱えて1935年（昭和10年）7月に倒産する<sup>51</sup>。また、日活の漫画部も1935年（昭和10年）6月に「製作部の都合」により解散している<sup>52</sup>。こうして京都におけるアニメーション制作は、トーキー漫画の制作コストの高さから急激に縮小していったのである。

## ②京都から東京へ

1936年（昭和11年）6月、J・O・スタジオは、東京に拠点を置くP・C・L、東京宝塚劇場と提携し、東宝映画配給を設立する。さらに翌年、3社は合併して東宝映画となる。東宝の本社は東京に置かれ、旧J・O・スタジオは東宝の京都撮影所となった。

新しくできた東宝にもアニメーション制作を担当する部署として線画係が設置された。だが、そのスタッフは旧P・C・L漫画部のメンバーだった<sup>53</sup>。線画係はそのまま東京にある旧P・C・L研究所で活動することになり、東宝京都撮影所でアニメーション制作が行われることはなかった。こうして、京都のJ・O・スタジオから、東京の東宝へとアニメーション制作部門は移っていった。

中野孝夫や舟木俊一、そして田中喜次を始めとする児童映社以来のメンバーたちは、1936年（昭和11年）のJ・O・スタジオ・トーキー漫画部の閉鎖を機にアニメーションの世界から離れていく<sup>54</sup>。

また、京都から東京へとアニメーション制作の拠点を移したのは、東宝だけではない。J・O・スタジオと提携を結びつつ、独立プロダクションという形で制作を続けていた政岡憲三も、遂には京都を去っている。1941年（昭和16年）5月、スタッフと家族を引き連れて上京し、松竹が新設した動画研究所に入社している。松竹という大手の

配給ともなれば自らの作品が全国的に上映されるという制作者としての野心もあったのかもしれない。だがそれ以上に、物資統制が影響していた。フィルムも軍需品とされたことで、民間での使用が大幅に制約され、大手の映画会社に所属していなければアニメーション制作が困難になったという現実的な理由も控えていた<sup>55</sup>。

こうして、映画会社の再編とトーキー漫画のコストの問題、そして最後は物資統制により、京都におけるアニメーション制作は終焉を迎えたのである。

戦後の一時期、政岡の弟子でもあった熊川正雄が、京都太秦にある京都映画株式会社にてアニメーション制作に携わっている<sup>56</sup>。だが、京都におけるアニメーション制作がかつてのような勢いを取り戻すことはなかった。1930年代、東京にも匹敵すると言われた京都におけるアニメーション制作の流れは、こうして完全に途絶えてしまったのである。

## 5. おわりに

京都がアニメーション制作の拠点となったのは、日本映画のトーキー化が進み、トーキー漫画が注目されたことが関係していた。

1930年代に入ってトーキー技術が本格的に導入されるようになると、音楽と映像のシンクロができる分野としてトーキー漫画が一躍重視されるようになった。『映画評論』を始めとする映画雑誌が、アニメーションに関する特集号を組むようになったのは、国産のトーキー漫画が登場した翌年に当たる1934年（昭和9年）である。

そして、大澤商会がJ・O・スタジオというトーキー技術を売りにしたスタジオを築いたことが、京都におけるアニメーション制作を加速させる。童映社を前身として、J・O・スタジオにトーキー漫画部が設立され、トーキー漫画を制作していく。さらに、京都で活動する政岡憲三や日活漫画部がJ・O・スタジオと提携し、技術協力を受けるようになったことで、京都におけるアニメーション制作は1934年（昭和9年）に全盛期を迎え、東京に並ぶアニメーション制作の一大拠点となったのである。

しかし、J・O・スタジオが劇映画の制作に主力を変えたこと、さらにはトーキー漫画のコスト面の問題からトーキー漫画部は閉鎖され、京都でのアニメーション制作は数年足らずで急激に縮小していった。

1930年代に訪れた日本映画の大きな変化、すなわちトーキー化の波により、トーキー漫画は一躍世間の脚光を浴びる機会を得た。そして、J・O・スタジオを中心として京都でのアニメーション制作が盛んとなった。京都のアニメーション制作はトーキー化と密接な関係を持っていたのである。

## 注

- 1 1930年代当時、日本ではアニメーションという言葉は使われておらず、漫画映画、漫画、線画、動画と呼ばれていた。
- 2 『インタビュー集 少年漫画黄金伝説』35頁
- 3 1943年公開の『くももちゅうりっぷ』が、戦時中に制作・公開されたにもかかわらず、戦争色を感じさせることのない詩情あふれる作品であるとの理由から、現在でも高く評価されている。政岡憲三については、拙稿「政岡憲三と漫画映画」を参照。
- 4 J・O・スタジオ以外には、北山清太郎の北山映画製作所（1921年）、政岡憲三の政岡映画製作所（後に政岡映画美術研究所と改称、1932年）、P・C・L漫画部（1933年）、松竹動画研究所（1941年）がある。（『アニメ作家としての手塚治虫 一その軌跡と本質』230 - 233頁）
- 5 J・O・スタジオ・トーキー漫画部の設立は1933年であるが、同じ年、東京に拠点を置くP・C・Lも漫画部（資料によっては線画部と表記）を設立している。
- 6 「一九三二年度初春業界第一頁（承前）」（『キネマ旬報』1933年1月21日号、10頁）
- 7 「国際映畫年鑑巻頭言」（『国際映畫年鑑』昭和9年度版、2頁）
- 8 キネマ旬報掲載の「映畫關係業者總覽」では、製作や配給、機材販売を手がける主要業者が紹介されているが、大澤商会は1931年より掲載されている。当初は「機械材料」の業者に区分されており、業務内容は「ベル・ハウエル製品日本總代理店」（『キネマ旬報』1931年4月1日号）、「米國ベル・ハウエル會社日本及滿洲總代理店、スタンダードサイズ及十六ミリ映畫機一式輸入販賣」（『キネマ旬報』1932年4月1日号）とある。

- 9 『創業 100 年史』 271 - 298 頁
- 10 『創業 100 年史』 34 頁
- 11 『日本主要映画事業会社興信録』（『国際映畫年鑑』昭和 9 年度版、255 - 256 頁）
- 12 ジェンキンス式のトーキーシステムを導入しており、ジェンキンスと大澤、それぞれの頭文字をとって J・O・トーキー・スタジオと命名された。
- 13 開設時の「主要なる營業課目」として、以下の 4 つが挙げられている。  
一、各プロダクション及び一般各方面よりのトーキー撮影引受 / 一、既成無聲映畫に對する音畫吹込み / 一、諸會社、團體の依頼による宣傳トーキー、記録トーキーの製作請負 / 一、發聲及無聲映畫の自動式現像焼付の引受  
（『時報欄 / J・O・トーキー・スタジオ』『キネマ旬報』1933 年 1 月 21 日号、7 頁）  
ただし、劇映画以外では、實質的な制作部門も設置されており、1933 年にアニメーション制作を行うトーキー漫画部と、記録映画の制作を目的としたサウンド・ビクトリアル部が設立されている。（『キネマ旬報』1933 年 7 月 1 日号、75 - 76 頁）
- 14 『キネマ旬報』1933 年 4 月 1 日号、10 頁
- 15 『キネマ旬報』1933 年 6 月 1 日号、77 頁
- 16 P・C・L は "Photo Chemical Laboratory" の略称。1929 年にトーキー録音の請負を開始し、1932 年に貸スタジオを建設している。当初は J・O・スタジオ同様、他社のトーキー制作を請け負う形であった。1933 年より自社での劇映画制作も開始している。
- 17 『キネマ旬報』1933 年 6 月 1 日号、77 頁
- 18 制作：政岡映画製作所、原作：松竹蒲田映画・城戸四郎、發聲監督：野村博将、擬音：福田宗吉、録音：土橋晴夫、音楽指揮：今沢将矩
- 19 土橋式トーキーとは、土橋武夫・晴夫兄弟が開発した「土橋式松竹ホーン」のこと。1931 年の『マダムと女房』で完成している。（『世界映画大事典』）
- 20 『日本アニメーション映画史』 208 頁
- 21 『国際映畫年鑑巻頭言』（『国際映畫年鑑』昭和 9 年度版、4 頁）
- 22 中野孝夫「トーキー漫畫の出来るまで」（『映画評論』1934 年 7 月号、53 - 56 頁）
- 23 トーキー化され、音楽や台詞がついていることを強調するため、「發聲漫画」もしくは「トーキー漫画」という言葉が使われていた。
- 24 『映画評論』1934 年 7 月号の特集「漫畫映畫と短篇映畫研究」に掲載されたアニメーション関連の記事は以下の通り。  
加藤彦平「發聲漫畫論考」、藏田國正「漫畫映畫の特異性」、山中榮造「AD LIBITUM」、瀬木忠夫「發聲漫畫の解釋學」、下川凹天「日本最初の漫畫映畫製作の思ひ出」、漫畫家十二氏「漫画映画製作への抱負」、ウィリアム・ゲリテイ「發聲漫畫映畫の製作」、中野孝夫「トーキー漫畫の出来るまで」、村田安司「發聲漫畫の製作に就いて」、大藤信郎「千代紙映畫と色彩映畫について」、青山唯一「フィッシングの映畫」、野口久光「漫畫短篇映畫製作者評傳（フライシヤ兄弟小傳、ウォルト・デイズニー小傳、ウォルト・デイズニー略傳）」、齋藤晃司・野口久光「漫畫短篇映畫作品目録（マックス・フライシヤ作品、ウォルト・デイズニー作品、J・O・トーキー漫畫作品、村田安司作品、大藤信郎作品、其他）」、「トーキー漫畫録音臺本 天狗退治」
- 25 「昭和 5 年の反戦アニメ (2)」『京都新聞』1986 年 8 月 2 日朝刊
- 26 ストーリーは以下の通り。煙突屋のペローが小鳥を助けた礼に、兵隊を生み出す卵をもらう。卵から出てきた兵隊により、国は戦争に勝つが、故郷へと帰る途中、戦争で荒れ果てた土地を見たペローは卵を投げ捨てる。
- 27 童映社のメンバーとプロキノ京都支部員であった松崎啓次とが知り合いであった縁で、上映することになったと伝えられている。
- 28 渡辺泰「市川崑と J・O アニメ」(2008 年 7 月 26 日、花園大学・京都学公開講演会、配布資料)
- 29 作画：中野孝夫・田中喜次・舟木俊一、撮影・平秦陣、1 巻
- 30 作画：中野孝夫・田中喜次・舟木俊一・永久博郎、撮影・平秦陣、録音：J・O・トーキー、提供：太秦發生映画、配給：千鳥興業  
公開は完成の翌年、1934 年である。
- 31 1933 年に第 2 話『黒猫万歳』、1934 年に第 3 話『絵本 1936 年』が制作されている。
- 32 1934 年に第 1 話『ボンボコ武勇伝』と第 2 話『飛入り忠臣蔵』、翌年には第 3 話『弱虫珍選組』と第 4 話『め組の喧嘩』が制作されている。
- 33 当時、デイズニー社のカラーアニメーションが話題となっていた。トーキー漫画部では、大阪の天然色研究家・安藤春蔵が開発した「アンドウカラー」を採用している。
- 34 『映画教育』1935 年 9 月号、8 - 13 頁
- 35 1934 年 4 月 21 日号の『キネマ旬報』では、日活が既にトーキー漫画制作を開始していると伝えていることから、1934 年の初めに活動を開始したと思われる。
- 36 『謎のマンガ家・酒井七馬伝「新宝島」伝説の光と影』 37 - 51 頁
- 37 旧童映社のスタッフが、J・O・スタジオと日活、両社において関わった作品の制作時期が重複している。さらには J・O・スタジオが



日活にスタジオを貸すなど、両社は業務提携を結んでいた。

38 『キネマ旬報』1934年8月21日号、110頁

39 「日本撮影所録」『キネマ旬報』1935年4月1日号、247 - 259頁

40 酒井七馬については『謎のマンガ家・酒井七馬伝 「新宝島」伝説の光と影』を参照。

41 後に、漫画家の清水崑にならって市川崑と名乗るようになるが、トーキー漫画部に所属していた時代は本名の儀一を名乗っていた。

42 市川崑はトーキー漫画部時代を振り返って、次のように語っている。

大藤信郎さんという人の、あの千代紙のアニメには惹かれました。僕がJ. O. スタジオに入るちょっと前で、ミッキー・マウスより先に見たように思います。それからディズニーの『シリー・シンフォニー』。その頃僕は画家になろうと思っていましたが、映画と絵が一体になった、こんな素晴らしい芸術があったことを知って心が動きました。漫画映画が自分の一生の仕事だと。それでJ. O. の漫画部に入りました。作品といっても7、8分の短編（『新説カチカチ山』）でした。

J. O. は日本で初めての貸スタジオをやっていました。ステージの足りない日活が早速借りて映画を製作していました。そのうちに山中貞雄監督が来て名作『街の入墨者』（1935年）や『河内山宗俊』（1936年）を作り始めた。僕はこっそりセットの隅から見学している内に、あーあ、劇映画をやりたい、と段々思うようになったのです。もともと小さい頃から活動映画狂いでしたから。ちょうどその頃、漫画部が解散することになったので、あっさりと製作部の方に転籍したのです。

（「インタビュー/市川崑」『NFC ニューズレター』50号、2003年8月）

43 『市川崑の映画たち』13頁

44 『市川崑の映画たち』18 - 19頁、『謎のマンガ家・酒井七馬伝 「新宝島」伝説の光と影』50頁

45 『成城町 271 番地』82頁

46 J・O・スタジオの作品のフィルム販売を手掛けていた大阪・深田商会の雑誌広告（『映画教育』1934年11月号）から、作品の長さとお金を知ることができる。それによれば、トーキー漫画部が制作した3作品の場合、『特急艦隊』は240フィートで336円、『黒猫万歳』は280フィートで392円、『絵本1936年』は300フィートで420円である。対して、同じ広告で宣伝されている、他社の実写映画や記録映画を見ると、『瀧の白糸』が4070フィートで570円、『吼えろカール』が1970フィートで276円、『陶磁器の話』が430フィートで60円となっている。この広告に限定して計算すると、フィルムの値段は、アニメーションは1フィートあたり約1.4円であるのに対して、実写映画類は約0.14円である。実写と比べて、アニメーションは10倍となっているが、この値段の違いは制作コストの高さを反映した結果である。

47 欧米のアニメーション制作スタジオは、海外に作品を大量に輸出する、薄利多売的な方法で利益を確保することができた。しかし、日本のアニメーションが海外に輸出されることは稀で、国内の需要のみで資金を回収しなければならなかった。そのため海外の作品と比べて、1本のフィルムあたりの販売価格が高くならざるを得なかったのである。アメリカのアニメーション制作の経済面については『ディズニーとライバルたち アメリカのカートゥン・メディア史』を参照。

48 『キネマ旬報』1934年4月1日号、191頁

49 『キネマ旬報』1936年4月1日号、243 - 257頁

50 『成城町 271 番地』82頁

51 以後、政岡憲三はJ・O・スタジオを始めとする映画会社の支援を受けながら、下請けという形でアニメーション制作を続けている。

52 『キネマ旬報』1935年7月1日号、9頁

53 大石郁雄は、松竹蒲田撮影所の字幕描きから独立し、1930年頃に大石光彩映画社を設立している。1933年、同社はP・C・Lの傘下に入り、P・C・L線画部（漫画部）となった。P・C・L、そして東宝においても、大石が線画部の責任者を務めている。

54 童映社のリーダー格であった中野孝夫は大阪市役所に就職し、市制普及のための映画づくりに従事することになる。また舟木俊一は、映画機材の販売や出張上映業を始めている。同じくリーダー格の田中喜次も一時はアニメーションを離れ、記録映画の仕事などしていたが、再びアニメーション制作の現場に復帰している。ただ、その制作が行われたのは、京都ではなく東京にある会社であった

55 フィルムの配給統制は、映画法制定が関係している。映画に対する法令としては、内務省管轄の映画検閲取締規制（1925年）があったが、映画法は作品にとどまらず、企画から上映、配給、興業における権限の全てを国の管理下に置くものであった。1939年3月に帝国議会で審議、可決され、4月に公布、10月1日から施行されている。（『世界映画大事典』）

56 熊川は1932年頃に政岡のもとへ弟子入りし、アニメーション制作に携わっていた。1941年、政岡とともに上京して松竹に入るも、出征のため途中で制作現場を離れる。1946年に帰国すると、京都映画株式会社で『魔法のペン』を制作している。なお、1948年に再び上京して、政岡らが設立した日本動画株式会社に加わっている。

## \* 参考文献

- 有馬哲夫『ディズニーとライバルたち アメリカのカートゥン・メディア史』フィルムアート社、2004年
- 市川崑・和田夏十『成城町271番地』白樺書房、1961年
- 市川崑、森遊机『市川崑の映画たち』ワイズ出版、1994年
- 岩本憲児『サイレントからトーキーへ—日本映画形成期の人と文化』森話社、2007年
- 岩本憲児・高村倉太郎監修『世界映画大事典』日本図書センター、2008年
- 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
- 中野晴行『インタビュー集 少年漫画黄金伝説』私家本、2002年
- 中野晴行『謎のマンガ家・酒井七馬伝 「新宝島」伝説の光と影』筑摩書房、2007年
- 山口且訓・渡辺泰『日本アニメーション映画史』有文社、1977年
- 『影絵アニメ 煙突屋ペロー』理論社、1988年
- 『国際映画年鑑』昭和9年度版、国際映画通信社、1934年4月（復刻版：『映画年鑑』昭和編I⑤昭和9年版、日本図書センター、1994年）
- 『創業100年史』株式会社大沢商会会社史編纂委員会、1990年
- 『シネマテック』創刊号、2004年12月
- 『NFC ニュースレター』50号、2003年8月
- 「昭和5年の反戦アニメ(1) - (10)」『京都新聞』朝刊、1986年8月1日 - 11日
- 拙稿「政岡憲三と漫画映画」（神林恒道編著『京の美学者たち』晃洋書房、2006年、180 - 198頁）

## 年表

1928年	大澤商会在ベル・ハウエル社の日本総代理店となり、映画機材の取り扱い開始
1929年4月	童映社設立
1929年11月	童映社の『煙突屋ペロー』公開
1931年	トーキー撮影と興行について調査のため、大澤商会の熊澤甚之助が渡米
1932年	童映社解散
1932年10月	日本初のトーキー漫画『力と女の世の中』完成
1933年5月	京都太秦のJ・O・スタジオ開設、トーキー漫画部を設置
1933年	市川崑がトーキー漫画部に入る
1934年	日活京都撮影所がアニメーション制作に乗り出す
1934年7月	『映画評論』で特集「漫画映画と短編映画」
1934年8月	J・O・スタジオが政岡憲三と提携
1934年12月	J・O・スタジオが大澤商会から独立
1935年6月	日活漫画部が解散
1935年7月	政岡映画美術研究所が倒産
1936年	市川義一（儀一）がトーキー漫画部の代表となる
1936年	トーキー漫画部閉鎖
1936年6月	JOスタジオ、PCL、東京宝塚劇場の3社が提携して、東宝映画配給を設立
1937年	3社が合併し東宝映画を設立
1941年5月	政岡憲三が上京。東京にある松竹動画研究所に入る

## Talkie Animation by J. O. Studio

HAGIHARA Yukari

Abstract:

As animation studios today are mainly located in Tokyo, little attention has been given to the fact that Kyoto was also an important base for animation production during the 1930s. Using cinema magazines of the period, such as *Kinema Jumpo*, this paper brings the flourishing of animation productions in Kyoto to light. Animation production in Kyoto was related to the establishment of the J. O. Studio in the city in 1933. J.O. Studio was equipped with the latest talkie machines and put great efforts into producing talkie animations. In addition, the studio also lent a hand to other animation creators working in Kyoto with talkie animation techniques. As this was during the period when Japanese animation shifted from silent animation to talkie animation, talkie animations produced in Kyoto attracted much attention. In this way, the growing popularity of talkie animation and the activities of J. O. Studio were the main reasons why the production of animation flourished in Kyoto.

Keywords: J. O. Studio, talkie, animation, *Dōeisha*, Kon Ichikawa

