

# 影絵アニメーション『煙突屋ペロー』とプロキノ

—— 1930年代の自主制作アニメーションの一考察 ——

禧美智章

## はじめに

現在、日本のアニメーションの歴史や、その特殊性について語られるとき、日本独特のリミテッド・アニメの祖である、手塚治虫の『鉄腕アトム』（虫プロダクション 1963～1966年放映）のテレビアニメーションシリーズから話が始まることが多い<sup>1)</sup>。ところが、周知のように日本ではすでに1917年には国産アニメーションの制作が始まっている。

世界に目を向けると、動かない絵をコマ撮りによって動かすという手法・形式で制作された最初のアニメーション作品は、アメリカのJ・S・ブラックトンの『愉快な百面相（原題：Humorous Phases of Funny Faces）』（1906年）、フランスのエミール・コールの『ファンタスマゴリー（原題：Fantasmagorie）』（1908年8月17日公開）だと言われている<sup>2)</sup>。

1910年代に入ると、ウィンザー・マッケイなど多くの漫画家がアニメーション制作に参入し、欧米各国でアニメーション制作が盛んになっていった。アンドレ・マルタンは1910年代のアメリカの様子を以下のように指摘する。

1913年から、アメリカのアニメーション制作は沸騰状態だった。ありとあらゆる運動が同時に起こり、その影響関係も枚挙に暇がない。監督やアニメーターは、あるスタジオから違うスタジオへ、ニューヨークからハリウッドへ、ノミのように飛び回った。プロデューサーは同時に複数のスタジオの作品に参加し、同じシリーズの作品が異なる配給会社によって流通されていた<sup>3)</sup>。

これらの短編アニメーションは、ほぼ同時期に日本にも輸入され、公開されていた。

1917年には、日本初の国産アニメーションが発表される。漫画家であった下川凹天の『芋川椋三玄関番の巻』（1917年1月）、北山清太郎の『猿蟹合戦』（1917年5月）、漫画家であった幸内純一の『縞凹内名之巻〔なまくら刀〕』（1917年6月）の3本である。彼らはそれぞれ独自に海外のアニメーションを研究し、試行錯誤の上でアニメーション制作を行っていた。1917年という年に3人の作家がアニメーションを制作したという事実は偶然であったが、ここから日本のアニメーションの歴史が始まったのである。

確かに初期の作品は、アニメーション制作のノウハウもなく、欧米の作品の見様見真似のような側面もあったが、以降、村田安司や大藤信郎、政岡憲三、瀬尾光世などが登場し、切り絵アニメーションや千代紙アニメーションなど日本独自のアニメーションスタイルも模索され、日本のアニメーションは発展していくこととなった。すでに、そうした作品群の中には「子ど

も向け」というレッテルをはねのけるような優れた批評性を備えた作品も存在していた。本論で取り上げる『煙突屋ペロー』（童映社 1930）もそのような作品の一つである。

## 1. 童映社による影絵アニメーション『煙突屋ペロー』

『煙突屋ペロー』は、童映社によって1929年から1930年にかけて制作された影絵アニメーション<sup>4)</sup>作品である。

『煙突屋ペロー』を制作した童映社は、1929年に京都ベビーシネマ協会の同人で、当時、同志社大学の学生であった中野孝夫を中心に結成されたアマチュアのアニメーション映画制作団体である。ベビーシネマとは、フランスのパテー社のパテベビー（9.5ミリ）やアメリカのコダック社の16ミリカメラなどを使用して撮影した小型映画のことである。牧野守氏によると、こうした小型映画は好評を博し、「国内でのフィルム現像、焼付仕上も可能となり、特にアマチュア用の反転現像が成功して以来、」<sup>5)</sup>アマチュアのホーム・ムービー用として次第に普及していったという。こうした中で、1926年には小型映画の愛好者が集まってベビーキネマクラブが発足、機関誌『ベビーキネマ』が創刊されている。京都ベビーシネマ協会もそのような小型映画愛好者の集まりであった。童映社のメンバーには、同じく京都ベビーシネマ協会同人で『煙突屋ペロー』では、原作・脚本・演出を一手に引き受けた田中喜次を始め、田村潔、舟木俊一、柴田五十五郎など最終的には10名程度が集まり、戦争の足音が近づく1932年に解散するまでアニメーションを中心に映画の制作と子ども向けの上映活動を行った。

このように、小型映画の愛好家による集まりでの中野孝夫と田中喜次の意気投合から始まった童映社の活動であるが、活動の中心であった中野氏は同志社大学でドラマリーグ映画部所属であり、田中氏には日活で助監督の経験があったとはいえ、メンバーのほとんどはあくまでアマチュアであった。特に、アニメーションに関しては全く素人であったため、作品制作は試行錯誤の連続であったという。

「子供たちにとにかく面白くて有益な映画を見せる」<sup>6)</sup>ことを目指し、『アリババ物語』（童映社 1929年6月）、『一寸法師』（童映社 1929年）に続き、童映社第3回作品として制作されたのが『煙突屋ペロー』であった。記録に残る最も早い上映は、1929年11月17日の「第三回コドモ映画会」<sup>7)</sup>で、この時はそれまでに完成していた戦争のシーケンスに至るまでの前編が公開されている。翌1930年4月13日の「コドモシネマ会」では、初めて全編を通しての上映が行われた。

童映社解散後、同社のフィルムは残念ながら散逸しており、『煙突屋ペロー』は同社制作作品の中で唯一現存している作品でもある。この『煙突屋ペロー』も、1986年に偶然発見されるまで所在が分からず、幻の作品となっていたものである。1986年に旧同人の舟木氏の自宅で発見されたフィルムは、およそ50年ぶりに再上映されることになる<sup>8)</sup>。ところが、上映したフィルムは手柄をたてたペローが褒美をもらった場面で終わっていたのである。ここで『煙突屋ペロー』のあらすじを確認しておきたい。

主人公は煙突屋のペローである。長い旅から王子が凱旋したある日、機関車が大好きだったペローがこっそり王子の機関車に乗り込んだところ、機関車は暴走し壊れてしまう。捕らえら

れたペローは死刑を宣告されてしまう。最後の望みとして煙突に登ることを許されたペローは、煙突の上で敵兵が攻めてくるのを目にする。激しい戦争に突入し、両国の兵士が次々と死んでいくなかで、ペローは助けたハトにもらった「まほうのタマゴ」を使ってタマゴから兵隊を出し、ペローの国は戦争に勝利することになる。この功績を認められたペローは罪を許され、褒美をもらって母親の待つ故郷に帰ることになる。しかし、その帰路の汽車の中で戦争の爪痕を見たペローは、「こんなごほうびなんかいらないッ!!」「戦争なんか消えてなくなれ!!」と言って、褒美と「まほうのタマゴ」を捨ててしまい、農民として故郷で暮らすというものである。

試写に参加した旧同人の舟木氏、柴田氏、田村氏が「この後まだ続くんだがな」「最後がないよ。肝心なところが」「戦争なんて消えてなくなれて、ペローが叫び、褒美も卵も投げ捨てるんだ。そこが切れてる」と発言している<sup>9)</sup>ように、見つかったフィルムは、ペローが故郷に帰る汽車に乗るために駅に向かい、時計が12時を指すシーケンスで終わってしまっていた。上映時間21分のはずが15分程度のフィルムしか残っておらず、「肝心なところが」失われてしまっていたのである。何百回と繰り返し上映されたフィルムであることに加え、保管状態も悪くところどころちぎれかかっていたため、フィルムの劣化による喪失や紛失も考えられるが、3人は「定期的にあった検閲にひっかかって切られたんじゃないか」<sup>10)</sup>と推測している。

そして、「半世紀ぶりに見つかった反戦の『ペロー』だ。終戦記念日には間に合わないけれど、旧同人の力でもう一度、上映してみよう」<sup>11)</sup>という田中氏の意見のもと、当時のスチール写真や童映社が発行していた機関誌『児童映画』に掲載されていた解説からタイトルを起こし、失われた約160フィートの復元が行われている<sup>12)</sup>。

## 2. 『煙突屋ペロー』とプロキノ

子どものために制作された影絵アニメーション『煙突屋ペロー』であるが、童映社での初上映の翌月、5月31日にはプロキノ主催の労働者向けの上映会「第一回プロレタリア映画の夕」においても上映されることになる。日本プロレタリア映画同盟（プロキノ）とは、佐々元十らが所属した日本プロレタリア芸術連盟映画班を母体に、日本無産者芸術団体（ナップ）所属として、1929年2月に発足した映画制作団体である。検閲などの弾圧により1934年に活動停止しており、6年程度と活動期間は短い。ドキュメンタリーを中心に、アニメーションなども制作し、小型映画によるその活動は先駆的で、日本における映画運動の源流と位置付けられている。こうしたプロキノによる上映は、『煙突屋ペロー』の特徴の一つとなっている。ここからは、童映社の『煙突屋ペロー』とプロキノの関係について見ていきたい。

子ども向け映画の製作と上映を目的とする童映社と、「プロレタリア映画生産発表のために闘ふ」<sup>13)</sup>ことを目的としたプロキノは、制作する映画はもちろんのこと、対象とする観客層も異なるため、互いに接点はないように思われるが、童映社の田中喜次とプロキノの松崎啓次が旧知の仲だったこと、また、童映社結成前にメンバーがプロキノ京都支部が制作した『山宣渡政労農葬』（1929年）の撮影に参加していた縁などから『煙突屋ペロー』のプロキノでの上映が行われることになったのである<sup>14)</sup>。「第一回プロレタリア映画の夕」は大成功を収め、その他のプロキノ制作作品とともに、『煙突屋ペロー』はプロキノ主催の上映会で何度か上映されることに

なった。

以上のような経緯もあり、『煙突屋ペロー』はプロキノによる委託作品、あるいは「同伴者的性格の製作団体」<sup>15)</sup>による作品として捉えられることにもなるが、童映社の田村氏はそれを否定している<sup>16)</sup>ように、あくまで『煙突屋ペロー』は子どもたちに向けた童映社の自主制作作品だった。にもかかわらず、プロキノ自身が『煙突屋ペロー』をプロキノ制作作品、支援団体への委託作品と主張したことには、例えば「プロキノ友の会」の田葉一雄が、

プロキノは真のプロレタリア映画を作つて、之れを労働者農民に見せる団体である。だからこのプロキノの作品映画は、階級的闘争を武器としての映画であり、プロレタリアートの刻々のスローガンに沿つた、妥協を全然忘れた革命的な映画である。

とした上で、第1回上映会からの「プロキノ映画の検閲受難物語り」を振り返る中で、『煙突屋ペロー』を「プロキノ京都支部の作品」であるとしている<sup>17)</sup>ように、評判の良かったこの作品を敢えてプロキノ制作作品として位置付けるという戦略上の意図もあったようである。

### 3. 『煙突屋ペロー』の評価

当時の『煙突屋ペロー』の評価はどのようなものだったのだろうか。上映会ごとに確認していきたい。まずは童映社による「コドモシネマ会」での上映である。会場となった京都の華頂会館には子どもたちが大勢集まり、会は大盛況だった<sup>18)</sup>。『煙突屋ペロー』はサイレントだったので、同人の浅井牧夫氏や村上恭一氏が弁士を務め、中野氏が選曲したレコードが蓄音機で流された。「アマリリス」で始まった音楽が、戦争否定の場面では「インターナショナル」になり、弁士の語りにも熱がこもったという。柴田氏は「子供たちはペローの国が勝つ場面では拍手したが、戦争否定のところでは皆しんみりと聴き入っていた。当時の市民には戦争は見えていなかった。同人もほんやり不安を感じ、素朴に平和の願いを子供に伝えたかった」<sup>19)</sup>のだと振り返っている。

次にプロキノでの上映である。プロキノ作品の第1回上映回である「第一回プロレタリア映画の夕」では、プロキノ制作の『子ども』、『隅田川』、『第十一回メーデー』、アメリカ映画の『弥次喜多従軍記』に併せて『煙突屋ペロー』が上映されている<sup>20)</sup>。何れの作品も実写作品であったが、田中氏と親しく『煙突屋ペロー』のプロキノでの上映を決めたと考えられるプロキノ京都支部の松崎啓次は次のように述べている。

之は影絵の映画です。作者田中喜次君はこの方面のかくれた研究家であり、権威者であります。同君は我々の懇望を入れて、プロキノ公開の為に「ペロー」を呈供してくれました。恐らく此処に集まれた諸君の大部分は、影絵の作品は之が最初であらうと考へます。我々が開拓して行かうとする宣伝、煽動のための畫畫<sup>ゑが</sup>の方向を暗示する作品として、特に諸君の批判も切望いたします。〔中略〕戦争の惨禍—それをはつきり知つたお伽話の中のペローは、現在の我々帝国主義戦争を前にして限りなき搾取にくるしめられて居る労働者、農民

にだまされるな！ 君達は、俺の様に、だまされてはならないぞ。  
「帝国主義戦には反対しろ」とさげびかけます。<sup>21)</sup>

松崎氏は観客の大部分にとって、子ども向け映画である影絵アニメーションは初めての経験だろうとしながらも、この『煙突屋ペロー』はプロキノの「宣伝、煽動のための畫畫の方向を暗示する作品」であるので、プロキノの上映会で上映する価値のある作品であると主張するのである。松崎氏は、その「子供たちとにかく面白くて有益な映画を見せる」ことを目的に制作された『煙突屋ペロー』に、「帝国主義戦争を前にして限りなき搾取にくるしめられて居る労働者、農民」つまり観客へのメッセージを読み取っていたのだ。

上映時の様子であるが、プロキノはナップ所属の団体であったため、全て検閲を通った映画の上映であったにも拘わらず、「コドモシネマ会」の時とは違い、様々な制限を受けての上映会だった。まず、当局によって定員400名のところ、観客は225名までという人数制限を受ける。それでも、開始2時間前から会場となった読売講堂の前には長蛇の列ができ、約1000人の観客が集まったという。そして、「本フィルムハ公開ノ際ハレコード伴奏ノ外説明ヲ加ヘザル旨ノ請書」<sup>22)</sup>を提出させられ、弁士による説明を禁止されてしまう<sup>23)</sup>。このような制限を加えられての上映会だったが、プロキノの並木晋作は記念すべきプロキノによる初上映の日を次のように回想している。

しかし案ずることはなかった。暗闇から、たえず声がとんでくる。それは画面への共感のさげびであり、たたかひの雄たけびであった。へたな解説のはいる余地などありそうもなかった。こんな様相の観客席は、映画史上でも未曾有のものにちがいない。『メーデー』がはじまると、歓呼は怒号とかわってきた。日本の労働者は闘う自分たちの姿を、はじめて大会場のスクリーンに見るのである。レコードにあわせて観衆のメーデー歌がはじまる。リズムをとるように足踏みがおこる。場内は熱狂の渦となった。

われかえるような狂騒の中で映写がおわると「アンコール」「アンコール」一再映を要求する口笛と足踏みと合唱のるつぼとなる。「よし、やれッ」と手早く捲きかえして、場内係が電燈を消すと同時に映写機がまわりはじめた。再びうつりだしたメーデー。わきおこった大歓声と大拍手一。

あわてたのは臨監である。「やめろ、やめろ」と叱咤しながら右往左往してようやくスイッチをさぐりあって、場内を明るくして映写を止めさせ、観衆を追いだしにかかった。

興奮のさめやらぬ観客たちは、細い階段から押しだされるように外に出ると、自然にできた列がそのままデモにうつった。<sup>24)</sup>

特に活弁の禁止による説明不足が心配されたが、観客は映像そのものに「共感」し、プロキノによる初の上映は大成功を収めたのである。当日、会場に入りきらなかった観客のため、また、その成功を受け、プロキノはすぐに「第二回プロレタリア映画の夕」を開催するなど、次々と上映会を開催していくことになる。

続く第2回上映会でも『煙突屋ペロー』は上映された。この日のプログラムは、検閲の問題

で第1回の上映会には間に合わなかった『プロキノニュース第一報』、エイゼンシュテインの『ハリウッド征伐』を加えたもの<sup>25)</sup>であった。会場はより収容人数の多い報知講堂に変更されたが、第1回上映会に劣らない大盛況で、警察当局の受けた衝撃は第1回のそれ以上であったと言われている。この会での上映を見た伊佐功はプロキノ機関誌『プロレタリア映画』において、他のプロキノ作品同様に『煙突屋ペロー』の簡単なレビューを述べ、

煙突屋ペロー。××を守る戦争だ？ さうであるか？ 「嘘吐くな！」見ろ！ 国を埋め盡す墓標の群。そして誰の利益が擁護されたか？ 観衆は奮激した興奮の中に明瞭に答へた。「××主義××絶対反対！」

と、「××的方向への×動・宣伝力を申し分なく発揮した」と評価している<sup>26)</sup>。

また、6月15日には、プロキノ京都支部によって、童映社のあった京都での上映会が開催されている。本上映は「プロキノの地方進出への最初の試み」であり、「絶大な階級的成功の裡に完成された」とされている<sup>27)</sup>。上映会の様子は以下のものであった。

当日の会場は、所轄五条署のスパイ共によつて包囲された。が、元来オトナシイと言はれてゐる京都の観衆も、この日だけは例外だつた。観客席からは、メーデー歌の合唱が力強く叫ばれ、インターナショナルの口笛が鋭く響き、猛烈な野次が飛んだ。血眼になつたスパイは検束をはじめた。学校を出たての警部の臨監は、どうしていゝかわからずに、まごへした。支部員薄島は、遂に閉会后検束された。<sup>28)</sup>

この京都での上映会には、童映社の同人たちも参加していた。童映社同人たちは、自分たちの「コドモシネマ会」での上映との違いに驚いたという。

華頂会館での初公開の雰囲気とは、ガラリ様相が違った。大毎会館はサーベルをさげた警官が取り囲み、場内では特高の刑事が目を光らせていた。日本プロレタリア映画同盟（プロキノ）の公開映写会が開かれたのだった。

争議中の労働者が詰めかけ異様な熱気の中で映写が始まった。「プロキノ・ニュース」などに続いて、「ペロー」が上映された。万国労働者の歌「インターナショナル」が流され、ペローが戦争を否定する場面になると、曲に合わせて口笛が場内を押し、刑事が叫ぶ「上映中止」の声で騒然となった。<sup>29)</sup>

柴田氏は「上映では独特な文字で書かれた激烈な戦争反対のアジタイトルがフィルムにこっそり挿入されていた。プロキノが『ペロー』を戦争反対のアジに利用し、弾圧の官憲が反戦映画のレットルを張ったといえる」<sup>30)</sup>と述懐する。童映社のメンバーたちはこれまで自分たちが行ってきた子ども向けの上映会「コドモシネマ会」での上映との違いを目の当たりにしたのである。柴田氏は「当時の市民に戦争は見えていなかった。同人もほんやり不安を感じ、素朴に平和の願いを子どもに伝えたかった」<sup>31)</sup>のだと、舟木氏は「おとぎ話の映画を通じて不安を訴

えようとしたものではなかったか<sup>32)</sup>と回想しているが、子ども向けの「おとぎ話の映画」が、戦争反対のアジテーションにも利用可能であること、つまり、子ども向けと思われていた漫画映画が大人にも通用するということが明らかになったのである。

#### 4. 検閲の問題

次に、当時の検閲の問題を見ていきたい。特にプロキノの映画制作、作品上映の活動は、常に検閲や弾圧の闘いであった。当時の映画検閲は、1925年5月26日、内務省令第10号によって公布された「活動写真『フィルム』検閲規則」の第1条「活動写真の『フィルム』ハ本令ニ依リ検閲ヲ経タルモノニ非サレハ多衆ノ観覧ニ供スル為之ヲ映写スルコトヲ得ス」に従って行われたものであった<sup>33)</sup>。当時は、この検閲を通過しないとフィルムは上映することができなかったのである。『活動写真フィルム検閲時報』（以下、『検閲時報』）によると、検閲は「公安」11項目、「風俗」11項目の基準によって行われ、制限を受けた作品は、該当部分の切除、弁士が使用する説明台本の削除が命じられ、最も厳しい措置としては上映が禁止された。そのため、先に確認したようにプロキノの活動には大きな制限が掛けられたのである。

では、プロキノによっても上映された『煙突屋ペロー』と検閲の関係はどのようなものだったのだろうか。『検閲時報』に『煙突屋ペロー』の名が初めて見られるのは、次の申請である<sup>34)</sup>。

【表1】1930年5月15日の申請（検閲番号：E6297）

検閲月日	検閲番号	種類	題名
5. 15	E6297	描, 娯	煙突屋ペロー

巻数	米数	製作者	申請者	拒否又ハ制限	備考
2	154	童映社	同上段		新

製作者、申請者は共に童映社で5月15日に検閲を通過していることが分かる。5月15日という日付からも分かるように、これは4月の「コドモシネマ会」での初上映の際ではなく、プロキノでの上映のために検閲を受けたものである<sup>35)</sup>。『煙突屋ペロー』の上映用フィルムは16ミリであったが、16ミリ、9.5ミリの小型映画は家庭映写用の意味合いが強く、当初は検閲の対象外であった。『検閲時報』の備考欄に「一六ミリ」の記述が見られるのは、1930年1月9日に小西六本店によって申請された横浜シネマ商会の『火山の話』等6本が初めてである。こうしたことから1930年から16ミリフィルムの検閲が始まったと推測できるが、『煙突屋ペロー』は、初上映された4月13日の童映社による「コドモシネマ会」の時点では検閲の対象外であったことが確認できる<sup>36)</sup>。

ところが、並木氏が、

それまで16ミリ映画は検閲は必要ではなかった。それはいまの大部分の8ミリ映画のようにいけばアマチュアの手すさびにすぎなかったから、検閲の対象とはなっていなかったのである。しかしアカの奴らがつくってアカの宣伝をやろうとたくらんでいるものとあれば

話は別とばかり、「活動写真フィルム検閲規則」を適用してきた。意図が意図だから、簡単には通検させない。係の岩崎昶はなんども足をはこんで検閲官とわたりあった。

と回想しているように、小型映画を武器に、プロレタリア映画運動を標榜するプロキノが、初の上映会を企画しているということで、プロキノの制作ではなかったが同時に上映される『煙突屋ペロー』にも「活動写真『フィルム』検閲規則」が適用されることになったのである。自分たちの上映作品は「十分に労働者農民を喜ばせ得る力を持つてゐるだけに、検閲官は眼に力を入れてその役割を果す」<sup>37)</sup> だろうことを予想したプロキノ側は、『煙突屋ペロー』の申請に際して、確実に期すために他のプロキノ制作作品と申請日をずらした上で、「申請者を童映社とし、初めから娯楽映画で押し」<sup>38)</sup> たのだという。

その後、『煙突屋ペロー』は9月3日、19日にも検閲を受けている。

**【表2】1930年9月3日の申請（検閲番号：E11222）**

検閲月日	検閲番号	種類	題名
9, 3	E11222	日, 描, 娯	煙突屋ペロー

巻数	米数	製作者	申請者	拒否又ハ制限	備考
2	147	京都童映社	ホーム	16ミリ	新

**【表3】1930年9月19日の申請（検閲番号：E11988）**

検閲月日	検閲番号	種類	題名
9, 19	E11988	日, 描, 娯	煙突屋ペロー

巻数	米数	製作者	申請者	拒否又ハ制限	備考
2	153	童映画	東京朝日新聞社	16ミリ	新

それぞれ申請者はホーム、東京朝日新聞社となっており、どのような上映会に使用されたか等、詳細は不明である。9月13日のホームによる申請の際には、複製がもう1本申請されており、9月19日の東京朝日新聞社による申請の際には、他の童映社制作作品（『盗賊を退活したアソババ』、『動物園』、『一寸法師』）<sup>39)</sup> と共に申請されている。プロキノでの上映会用を含め、『検閲時報』に『煙突屋ペロー』の名が見られるのはこの3件のみである。

ここで、それぞれのフィルムの長さを確認しておく。9月3日のホームによる申請の際のフィルムが147メートル（約482フィート）と少し短い<sup>40)</sup> が、プロキノでの上映会用のフィルム、19日の東京朝日新聞社による申請の際のフィルムは約154メートル（約505フィート）である<sup>41)</sup> ことから、この時点では検閲によってフィルムが削除されたり、自主検閲でフィルムをカットしたりという事実がなかったことが分かる。

童映社同人の舟木氏の自宅で発見されたフィルムには検閲印がある<sup>42)</sup> ということから、発見された結末部のないフィルムはこの3種類、4本のうちのいずれかである可能性が高い。とするならば、これ以降に、自主検閲でフィルムをカットしたか、あるいは、フィルムが2巻に分かれているうちの2巻目が散逸したのではないかと考えられる<sup>43)</sup>。



## 結び

最後に日本のアニメーション史における、『煙突屋ペロー』の位置付けについてみていきたい。まずはクオリティの問題である。『煙突屋ペロー』はアマチュアの制作でありながら、切り絵はシャープで動きも非常に滑らかである。このような影絵アニメーションの場合、完全な白黒のものが多い中、背景を灰色で表現するなど、中間色調を持った映像となっている点も大きな特徴である。この中間色調を駆使することによって、平面的な影絵の世界に奥行きが与えられ、独特の立体感のある映像が作られているといえるだろう。さらに、ペローが停車場を目指して駆けていくシーケンスでは、ペローの縦の動き（画面下方向から画面上方向への移動）と、ペローの姿が段々と小さくなっていく遠近法的表現の組み合わせによって、ペローが画面手前から画面奥の方へと進んでく姿が表現されている。このように、『煙突屋ペロー』は影絵アニメーションでありながら、左右や上下の平面的な動きだけでなく、奥行きのある動きが演出されているのである。

また、20分を超える上映時間、きちんとしたストーリーも従来の漫画映画、アニメーションにはないものだった。例えば、1928年公開の山本早苗作画『お伽話 日本一の桃太郎』（サクラグラフ、タカマサ映画社 1928年）は9分ほどの作品であるが、独自にストーリーを作り出したものではなく、お伽話の桃太郎を漫画映画にしたものだった。また、『煙突屋ペロー』と同年公開の村田安治演出、作画『かうもり』（横浜シネマ商会 1930年）は、ギャグの要素を盛り込んだ教訓漫画映画であった。他にもレコード・トーキーとして制作された大藤信郎演出『黒ニヤゴ』（千代紙映画社 1929年）は、レコード・トーキーという形式を活かすための漫画映画で、ストーリーはなくレコードの歌に合わせて子どもと黒猫のキャラクターが楽しく踊るという作品であった。このように従来の漫画映画は、あくまでも子ども向けの作品という意識が強く、お伽話や当時人気だったディズニーやフライシャー・スタジオの作品のようにギャグを盛り込んだ寸劇や、コマ撮りによって動かないものを動かすことのできるアニメーションならではの動きを見せるものが中心であった。そうした従来の漫画映画が持ち得なかったメッセージ性を持ったストーリーは、『煙突屋ペロー』の大きな特徴であるといえるだろう。

そして、プロキノでの上映である。プロキノは『煙突屋ペロー』のメッセージ性を読み取り、アニメーションを子どものためだけの娯楽作品の枠内に収めず、「宣伝、煽動のための畫畫<sup>エ</sup>的方向を暗示する作品」として捉え、労働者向けの上映会で上映し、アジテーションに利用したのである。『煙突屋ペロー』上映の反響から、プロキノはアニメーションの制作へと乗り出す。小林多喜二原作、小野宮吉・島公靖脚色『不在地主』（1930年）の第4幕に挿入されたダイヤグラムの動画を皮切りに、未完に終わった『三吉の空中旅行』まで、6本のアニメーションを制作している<sup>44</sup>。残念ながら、いずれの作品も現存しておらずスチールや脚本などからその雰囲気窺い知ることしかできないが、例えば、初の1本の独立した映画作品として制作された中島信演出『アジ太プロ吉消費組合の巻』は、『無産者新聞』や『戦旗』に掲載されていた漫画『アジ太プロ吉』を漫画映画化したものであった。今で言うなら、マンガ原作のメディアミックスということになるだろう。この『アジ太プロ吉消費組合の巻』も評判が良く、

抽象的映画ばかりでなく、何も知らずに只不景気だ、戦争でもオツ初まれば景気が出るのになどとぐちをコボシ乍らパンと仕事を探し求めて居る人達に、俺達はどうしたら飯が食へるのか、どうしたら失業せずにすむのかと云ふ具体的な映画を撮して欲しい<sup>45)</sup>。

と、『アジ太プロ吉消費組合の巻』のような誰に見せても理解できるような具体的な映画が欲しいという感想もあったという。

しかしながら、もちろんプロキノにもアニメーションの専門家は所属しておらず、『アジ太プロ吉消費組合の巻』を演出し、プロキノでのアニメーション制作を主に担当した中島氏によると、プロキノにはアニメーション制作のノウハウが存在せず、コマ撮りをする撮影台の制作から始まったという<sup>46)</sup>。このような形で始まったプロキノによるアニメーション制作であるが、後に『海の荒鷲』（芸術映画社 1942年）、『海の神兵』（松竹動画研究所 1945年）で知られることになる瀬尾光世を輩出している。瀬尾はプロキノでのアニメーション制作のアルバイトをきっかけに、アニメーションの道に入っていくことになるのである。

また、童映社で『煙突屋ペロー』の原作・脚本・演出を担当した田中喜次もアニメーションの道に進んでいくことになる。田中は童映社解散後、京都のJ・O・スタジオに所属し、トーキー漫画部を創設し、『かぐや姫』（1935）では、円谷英二や、「日本アニメーションの父」とされる政岡憲三と協働することになる。ここで田中とともに制作した政岡は、先の瀬尾の師でもあり、瀬尾が演出した『海の神兵』では影絵パートを担当している。おそらくそこには『煙突屋ペロー』で培われた技術が投入されていると考えられる。

このようにして、発展していった日本の漫画映画、アニメーションであるが、帝国主義戦争へと向かっていく情勢のなかで、検閲などで上映が制限され、自由な制作が困難になるだけでなく、国策のために積極的に利用されていくことにもなる。童映社が解散した1930年代後半からは戦意昂揚のための国策漫画映画が次々と制作され、海軍省や陸軍省も漫画映画の製作に乗り出し、作品を発表した。童映社が『煙突屋ペロー』で昇華させ、プロキノが見いだしたアニメーションのメッセージ性を、軍部が国策に利用したのである。先に挙げた瀬尾の『海の神兵』などはその代表的な作品であるといえるだろう<sup>47)</sup>。一方で、軍部が製作に関わり潤沢な資金を得たことによって、国産アニメーションの技術が向上したこともまた事実である。J・O・スタジオで田中喜次らと協働した円谷英二も、戦時下の戦争映画においてその特撮技術のほとんどを蓄積したと言われている。

津堅信之氏は影絵アニメーションの特徴を「影絵にすることで映像を抽象化するスタイルであることから、当時は実験的・前衛的な立場で制作される作品と理解されることが多かった」<sup>48)</sup>のだと主張する。影絵という手法に着目し、戦闘シーンなど、子どもたちを惹きつけるシーンを描きながらも、同時に戦争の悲惨さを伝える構成になっている。さらに、『煙突屋ペロー』は、子どもたちに向けて作られたというだけでなく、大人の鑑賞にも耐えうる作品としての強度も合わせ持っていた。中野孝夫氏は童映社の観客層を「主として中産階級の児童」、「五、六才の幼年級から高等小学校一、二年まで」とし、「児童心理の特殊性」を理解した映画作りが必要であると主張している<sup>49)</sup>が、このようにして制作された『煙突屋ペロー』が、子どもたちに向けた上映会だけでなく、労働者を対象としたプロキノの上映会でも繰り返し上映されたという事

実は、『煙突屋ペロー』の持つ魅力、強度を示す証左でもあろう。このように、下川凹天、北山清太郎、幸内純一の3人から始まり、相互に影響し合いながら発展していった日本の漫画映画、アニメーションのひとつの結節点として、『煙突屋ペロー』、童映社の活動があったといえるのではないだろうか。

## 注

- 1) 例えば、大塚英志氏は「サブカルチャーのファシズム起源—第三期『新現実』の立ち位置をめぐって（『新現実 Vol.4』2007年4月）において、アニメーションを含めたサブカルチャーの「戦前」が語られない状況について問題提起を行っている。
- 2) エミールの『ファンタスマゴリー』は、ブラックトンの『愉快な百面相』で用いられた黒板とチョークを使ってコマ撮りを行うという技法（チョーク・トーク）を真似たものであった。しかし、『愉快な百面相』では絵を描く画家の手も画面に映されていたが、『ファンタスマゴリー』では黒板の絵のみを撮影し、絵のみで映像世界を表現している。こうしたことから『ファンタスマゴリー』は本格的アニメーションの祖と呼ばれることも多い。
- 3) Andre Martin *Arbre généalogique des origines l'âge d'or du dessin animé American*, Montreal Cinémathèque Québécoise, 1967. 本文は Giannalberto Bendazzi *CARTOONS: One hundred years of cinema animatin*, Marsilio Editori, 1988. より引用、拙訳。
- 4) 『煙突屋ペロー』のフィルム缶には「切抜映画」というラベルが貼られていたが、「切り絵アニメーション」等と区別するために、本論では、より一般的な「影絵アニメーション」という言葉を使用する。
- 5) 牧野守「日本プロレタリア同盟（プロキノ）の創立過程についての考察」（『映像学』1982年9月）
- 6) 坂井輝久・野瀬雅代「よみがえれ600呎 昭和5年の反戦アニメ《2》」（『京都新聞』1986年8月2日）
- 7) 「コドモ映画会」とは童映社主催の児童向けの映画上映会で、京都市内を中心に上映会を開催していた。童映社が結成された1929年には3回の映画会、30回の実験コドモシネマ会、そして移動映画会が開催されている。
- 8) 『煙突屋ペロー』の再発見、修復、上映までの一連の経緯については、『話のキャッチボール No.6』（1986年）に詳しい。
- 9) 坂井輝久・野瀬雅代「よみがえれ600呎 昭和5年の反戦アニメ《9》」（『京都新聞』1986年8月10日）
- 10) 同前。
- 11) 坂井輝久・野瀬雅代「よみがえれ600呎 昭和5年の反戦アニメ《10》」（『京都新聞』1986年8月11日）
- 12) 「復元」部分は、童映社旧同人の協力のもと「グループ・タック」によって制作が行われた。また、このときナレーションが入られている。
- 13) 1929年2月2日に開催された日本プロレタリア映画同盟結成大会において決定された綱領。
- 14) 『山宣渡政労農葬』は、治安維持法に反対し1927年に刺殺された、労農党代議士山本宣治の京都での葬儀の様子を撮影したプロキノ京都支部による映画である。その撮影に、田中喜次、中野孝夫、舟木俊一、野村俊雄ら後の童映社同人が参加していた。『山宣渡政労農葬』の撮影については、雨宮幸明「プロキノ映画『山宣渡政労農葬』フィルムヴァリエーションに関する考察」（『立命館言語文化研究』2011年1月）などに詳しい。
- 15) 並木晋作『日本プロレタリア映画同盟〔プロキノ〕全史』（合同出版1986年2月）
- 16) 坂井輝久・野瀬雅代「よみがえれ600呎 昭和5年の反戦アニメ《4》」（『京都新聞』1986年8月5日）
- 17) 田葉一雄「チヨン切られたプロキノ作品」（『映画往来』1931年10月）
- 18) このときの参加人数は不明であるが、童映社発行の機関誌『児童映画』第1号（1930年）によると、同じく華頂会館で1929年11月17日に開催された第3回「コドモ映画会」では1350人の観客が集まったという。なお、『児童映画』は童映社同人田村潔氏のご遺族である田村克彦氏から京都精華大学に寄

贈されたものを閲覧した。『児童映画』についてご教授いただいた同大学の津堅信之氏に感謝申し上げます。

- 19) 坂井輝久・野瀬雅代「よみがえれ 600 呎 昭和5年の反戦アニメ《3》」(『京都新聞』1986年8月3日)
- 20) 佐々元十製作監督『子ども』, 滝田出製作『隅田川』, 岩崎昶総監督『第十一回メーデー』, A・エドワード・サザーランド監督『弥次喜多従軍記(原題:BEHIND THE FRONT)』(Paramount Pictures 1926年)
- 21) 松崎啓次「五、煙突屋ペロー」(『新興映画』1930年6月)
- 22) 『活動写真フィルム検閲時報』より引用。
- 23) 『煙突屋ペロー』のみは制限なしで検閲を通過しているが、このとき『煙突屋ペロー』に活弁がつけられたかは不明。
- 24) 並木晋作『日本プロレタリア映画同盟〔プロキノ〕全史』(合同出版1986年2月)
- 25) 上村修吉『プロキノニュース第一報』, セルゲイ・エイゼンシュテイン『ハリウッド征伐』(1929年〔並木氏によると、スイスで開催された国際独立映画会議に出席したエイゼンシュテインが即興的に制作したものである。])
- 26) 伊佐功「公開闘争の記録 ★第二回はー」(『プロレタリア映画』1930年7月)
- 27) 「★京都では如何に闘はれて来たか」(『プロレタリア映画』1930年7月)
- 28) 同前。
- 29) 前掲 坂井輝久・野瀬雅代「よみがえれ 600 呎 昭和5年の反戦アニメ《4》」
- 30) 同前。
- 31) 伊藤正昭企画・構成『影絵アニメ「煙突屋ペロー」』(理論社1988年6月)
- 32) 坂井輝久・野瀬雅代「よみがえれ 600 呎 昭和5年の反戦アニメ《1》」(『京都新聞』1986年8月1日)
- 33) 映画検閲に関しては、取り締まり内容などを記録した『活動写真フィルム検閲時報』を復刻した牧野守氏の一連の研究に詳しい。
- 34) 表の上から検閲日時、検閲番号、種類(表の「日、描、娯」は日本製アニメーションで娯楽作品であることを示す)、題名、原題、巻数、メートル数、制作者、申請者、拒否や制限事項、備考の順番となっている。
- 35) 田葉一雄「チヨン切られたプロキノ作品」(『映画往来』1931年10月)の記述では、申請は5月16日とあるが、15日の誤りか。
- 36) また、牧野守氏が『日本映画検閲史』(現代書館2003年3月)において、検閲は「もともと興行形態で入場料をとった劇映画や実写映画を主体としたもの」であったと指摘しているように、『煙突屋ペロー』は16ミリであったことに加え、子ども向けの上映会用のフィルムであったことから、検閲の対象とはなっていなかったと考えられる。
- 37) 前掲 田葉一雄「チヨン切られたプロキノ作品」
- 38) 同前。
- 39) 『盗賊を退活したアソババ』は『アリババ物語』か。『動物園』は1929年に制作された童映社による実写作品である。
- 40) 約1分弱、他のフィルムより短い計算となる。計算式については注41参照。
- 41) サイレントである『煙突屋ペロー』のフィルムは1秒間あたり16コマであるため、16ミリフィルム1フィート40コマで上映時間2.5秒として計算。154メートル(約505フィート)のフィルムは上映時間は約21分であり、旧同人の上映時間に関する証言とも一致する。また、制作されたとされる「二万コマ」という数字もフィルムにすると500フィートとなるため、京都新聞記事中の「600呎」という数字は誤りか。
- 42) 新司健「幻のフィルムとの出会い」(『話のキャッチボール No.6』1986年)
- 43) 1929年11月までに完成した前編を上映した、11月17日に開催された「第3回コドモ映画の会」のチラシには「シケイ ドコロカ ペロー ハ タイシタ ゴホービ ラ イタダキマシタ。」とちよう

影絵アニメーション『煙突屋ペロー』とプロキノ（禧美）

ど現存する箇所までのあらすじが掲載されており、当時の映写機に一度にかけることのできるフィルムの長さが400フィートくらいまでであったということからも、およそ18分弱の前編が1缶であったと考えられる。

- 44) 前掲 並木晋作『日本プロレタリア映画同盟〔プロキノ〕全史』
- 45) 同前。
- 46) 中島信「製作者の言葉 『アヂ太プロ吉消費組合の巻』」（『プロレタリア映画』1930年12月）
- 47) 『海の神兵』，国策漫画映画に関しては拙稿「アニメーションと〈新〉植民地主義—アニメーターの搾取構造と東南アジアへのまなざし—」（『立命館言語文化研究』，立命館大学言語文化研究所，21巻3号，pp.129-141，2010年1月）を参照願いたい。
- 48) 津堅信之「日本の初期アニメーションの諸相と発達」（『日本映画は生きている第6巻 アニメは越境する』，岩波書店2010年7月）
- 49) 中野孝夫「童映社の『演出』一穂の行方を中心に—」（『児童映画』第3号）

