持永只仁のアニメーション制作の保管資料の調査 I

角　　和博，西岡　英和，中村　隆敏

Survey of Archival Materials of Tadahito Mochinaga's Animation Production I

Kazuhiro SUMI，Hidekazu NISHIOKA，and Takatoshi NAKAMURA

佐賀大学芸術地域デザイン学部研究論文集　第５号
JOURNAL OF THE FACULTY OF ART & REGIONAL DESIGN
SAGA UNIVERSITY
NUMBER 5
March 2022

持永只仁のアニメーション制作の保管資料の調査Ⅰ

角　　和博[1]，西岡　英和[2]，中村　隆敏[3]

Survey of Archival Materials of Tadahito Mochinaga's Animation Production I

Kazuhiro SUMI，Hidekazu NISHIOKA，and Takatoshi NAKAMURA

要　　旨

持永只仁は、戦後の日本における人形映画制作の創始者である。戦前・戦中は国内でアニメーション映画の制作を行っていたが、終戦直前に満州に渡り、戦後も中国に留まりアニメーション映画や人形映画の制作と指導を行った。帰国後は一貫して人形映画制作を仕事とした。本研究は、持永只仁の全仕事に関わる手記、台本、絵コンテ、人形、撮影カメラなどの膨大な資料を分類・整理し、中国、日本、米国にかかわるアニメーション映画や人形アニメーション映画の礎を築いた仕事の全貌を明らかにすることを目的とした。

1．はじめに

戦後の日本における本格的な人形映画の創始者である持永只仁の仕事は、戦前・戦中の日本のアニメーション映画制作から始まる[1)]。戦後に中国で始めた人形アニメーション映画の制作では、背景やミニチュアのセットの中で人形を一コマずつ動かし映画撮影用カメラで撮り、１秒間に24コマ撮りの映画フィルムを作成する[2)3)]。持永只仁の仕事は、実体がある人形を動かすことで映像の中で人形に命を吹き込むことであった。またその表現によって視聴者に届けようとしたものは、幻想的で空想的な物語の展開に感応して視聴者の心の中に生じる「人間愛」であった。持永只仁が注目される理由は、わが国だけではなく戦後の中国のアニメーション映画や人形映画制作および米国の人形映画に多大な影響を与えている点である[4) 5) 6) 7) 8) 9) 10) 11)]。たとえば、ティム・バートンへのインタビューの中に「子どもの頃に休日のテレビ番組で赤鼻のトナカイのような素朴なアニメーションを観て育ってきたので、あまり直接的ではないけど、そのようなものを作りたいという衝動の元になったと思う。」「人々はナイトメアが最初のモンスター・ミュージカルなストップモーション・アニメーションだと思っているが、実はマッド・モンスター・パー

[1] 佐賀大学芸術地域デザイン学部　客員研究員
Faculty of Art and Regional Design, Saga University Visiting Researcher
[2] アニメーション学会会員
Membership of Japan Society for Animation Stuies
[3] 佐賀大学芸術地域デザイン学部
Faculty of Art and Regional Design, Saga University

ティなんだ」[12]という文章があり、少年期にディズニーやフライシャーらのアニメーション映画に強く影響を受けた持永只仁の作品がまた米国の映画作品に影響を与えている様子が分かる。

日本アニメーション学会の創刊号は、持永只仁への追悼論文[13]から始まっており、その後も研究が進んでいる[14][15]。

本研究の目的は、持永只仁の全仕事に関わる手記、台本、絵コンテ、人形、撮影カメラなどの膨大な資料を分類・整理し、中国、日本、米国の人形アニメーションの礎を築いた仕事の全貌を明らかにすることである。

2．持永只仁の略歴と本稿と取り上げる作品群との関係

持永只仁の生涯については、2006年に出版された「アニメ―ション日中交流記　持永只仁自伝」[1]で詳しく述べられている。持永只仁の両親は佐賀出身でもあることから、彼自身も小学校３年から旧制中学校を卒業するまでの８年間を佐賀市内で過ごした。特に旧制中学校３年のときに観たディズニー映画シリシ

表１　持永只仁の略歴と作品制作[1]

西暦（年号）	略歴・作品歴
1919年（大正８）年	３月19日に東京都神田で誕生する。翌年より両親の転勤で満州（現・長春）と日本を行き来する。
1928（昭和３）年	佐賀市立西与賀小学校に３年生として転校する。
1932（昭和７）年	佐賀市内の旧制龍谷中学に入学する。ディズニーなどのアニメーション映画に傾倒する。アニメーション制作を将来の職業と考える。
1936（昭和元）年	日本美術学校（現・日本美術専門学校）図案応用科に入学する。
1938（昭和13）年	卒業後、東亜医科学研究所、東京女子美術工芸学校、東京宝塚舞台課などで働く。
1939（昭和14）年	芸術映画社（漫画映画班）に入社する。
1940（昭和15）年	「アヒルの陸戦隊」（監督：瀬尾光世）で入社後初仕事で全背景・撮影を担当する。
1941（昭和16）年	「アリチャン」（監督：瀬尾光世）で背景・撮影・作画を担当し、日本初の四段マルチプレーン撮影を用いる。
1943（昭和18）年	日本初の長編アニメーションとなる「桃太郎の海鷲」（監督：瀬尾光世）で背景・撮影・作画を担当する。
1945（昭和20）年	満州へ渡り、満州映画協会に入社。戦後も中国に残り、同年10月１日に設立された東北電影公司の事業立ち上げに協力する。
1946（昭和21）年	東北電影公司が東北電影製片廠と改称された後も、映画製作に協力する。
1950（昭和25）年	東北電影製片廠の一部スタッフの上海電影製片廠への移動に随行。同廠の「美術片組」（後の上海美術映画製作所）創立に協力。この間、人形アニメーションを始める。東北電影製片廠で教育宣伝映画製作のかたわら映画技術者を養成。
1953（昭和28）年	帰国事業により日本へ帰国する。
1955（昭和30）年	稲村喜一とともに「人形映画製作所」設立。電通映画社と教育映画配給社の後援を受け、スタジオを雑司ヶ谷の電通映画社現像所内に置く。
1956（昭和31）年	電通映画社との提携し、田中喜次とともに演出した日本初の人形アニメ作品『瓜子姫とあまのじゃく』を製作する。同年の人形アニメ『ちびくろさんぼのとらたいじ』がバンクーバー国際映画祭児童映画部門最高賞を受賞する。
1960（昭和35）年	５月に稲村喜一の死去により、「人形映画製作所」の活動を停止する。 ９月に大村英之助、松本酉三とともにMOMプロダクションを設立する。ランキン／バス・プロダクション（Rankin/Bass　Productions）よりの発注でアメリカTV放映用人形アニメーションを多数製作する。
1967（昭和42）年	MOMプロダクション退社。
1967（昭和42）年	中国通信社に入社する。ニュース映画制作に従事する。
1979（昭和54）年	上海電影製片廠で「ナーザの大暴れ」の制作を指導する。
1984（昭和59）年	北京電影学院でアニメーション関連の後進の指導にあたる。
1985（昭和60）年	童映社を設立する。
1992（平成４）年	「少年と子だぬき」（童映社）を制作する。
1999（平成11）年	４月１日に逝去する。享年80歳。納骨は佐賀の菩提寺、本行寺と、東京多聞寺の「映画人の墓」に分骨される。

ンフォニーの中の「小人の靴屋」と「蓮池の赤ん坊」を観て、将来このような映画を作りたいと強く思ったようである。

表１に持永只仁の略歴と作品制作を示した。筆者らは、これから数年をかけて遺品の分類・整理・保存・調査研究等を行っていく。本稿では、その手始めとして1956年から1959年までの人形映画製作所時代の主な作品について取り上げる。

表２は、人形映画製作所時代の1956年から1959年の持永只仁の主な作品である。戦後日本の出生数の推移によれば第１次ベビーブームは、1947年から1949年に起きた。この３年間の出生数の合計は約800万人である。この期間に生まれた世代はいわゆる団塊の世代と呼ばれる。1956年から1959年の間に人形映画制作所では、９本の短編を完成した。これらは当時の小学校に配給され上映された文部省選定の教育映画であり、製作は人形映画製作所・電通映画社、配給は教育映画配給社である。当時の小学生には団塊の世代が含まれており、多くの小学生が視聴したことが分かる。

表２　人形映画製作で制作された文部省選定の作品

作品名	時間（分）	制作年	映画製作の役割
瓜子姫とあまのじゃく	17	1956	演出：持永只仁・田中善次
五匹の子猿たち	17	1956	演出：持永只仁・田中善次
ちびくろさんぼのとらたいじ	18	1956	演出：持永只仁
ちびくろさんぼとふたごのおとうと	17	1957	演出：持永只仁
ふしぎな太鼓	19	1957	演出：持永只仁・田中善次
こぶとり	13	1957	演出：持永只仁・田中善次
ぶんぶくちゃがま	13	1958	演出：持永只仁
ペンギンぼうやルルとキキ	17	1958	演出：持永只仁
王さまになったきつね	19	1959	演出：持永只仁

３．人形映画製作に用いられた現存する人形

表３から表９に人形映画製作に用いられた現存する175体の人形の種類、重量、寸法を示した。また右の図１から図18には、その中の主な人形の写真を示した。

表３　「瓜子姫とあまのじゃく」の現存する人形

No.	内容（個数）	重量(g)	寸法（cm）
1	瓜子姫	362.0	29.0×11.9×5.5
2	あまのじゃく	337.0	29.5×10.0×6.5
3	瓜子姫の頭（１）	49.5	6.5×5.2×5.0
4	瓜子姫の頭（２）	50.5	7.0×5.2×5.1
5	ウサギ（大）	189.0	23.0×6.5×8.2
6	ウサギ（小）	37.5	15.5×5.3×5.5
7	おばあさん	362.0	30.0×10.0×6.5
8	機織り機	23.0	26.2×52.0×13.2
9	糸巻き機	19.5	12.0×14.0×5.0
10	糸巻き（５個）	5.0	3.0×2.0×2.0

図１　No. 1

図２　No. 2

表 4　「五匹の子猿たち」の現存する人形

No.	内容（個数）	重量(g)	寸法（cm）
11	猿（大）（1）	477.0	29.0×14.5×9.0
12	猿（大）（2）	330.0	24.0×12.0×7.0
13	猿（小）（1）	59.5	16.0×9.0×7.7
14	猿（小）（2）	61.0	17.0×9.0×7.0
15	猿（小）（3）	45.0	14.0×9.0×7.0
16	猿（小）（4）	55.0	15.5×8.0×7.0
17	猿（小）（5）	59.0	20.0×9.0×5.0
18	猿（大）（3）	426.0	28.0×14.0×9.0
19	猿（大）（4）	519.0	32.0×13.5×10.0
20	猿（大）（5）	422.0	29.0×11.0×8.5
21	オオカミ	893.0	38.5×19.0×14.0
22	蛇（大）	438.0	76.0×9.0×6.5
23	蛇（小）	18.0	24.0×3.0×2.5
24	キジ	208.0	37.0×14.0×9.0

図 3　No. 11

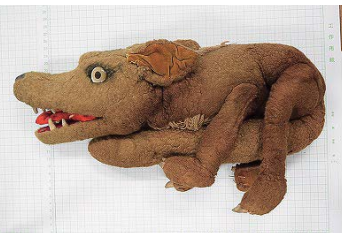

図 4　No. 21

表 5　「ちびくろさんぼのとらたいじ」と「ちびくろさんぼとふたごのおとうと」の現存する人形

No.	内容	重量(g)	寸法（cm）
25	虎（1）	812.0	43.0×19.0×13.0
26	虎（2）	946.0	47.0×18.0×12.0
27	虎（3）	829.0	37.0×19.0×10.0
28	ロバ	486.0	27.0×21.0×8.0
29	鷲（小）	86.0	11.0×9.5×6.0
30	おかあさん	523.0	31.5×17.0×11.5
31	猿（1）	144.0	16.5×8.0×6.0
32	猿（2）	144.0	16.0×6.5×5.0
33	鷲の赤ちゃん（1）	57.0	12.0×6.0×7.5
34	鷲の赤ちゃん（2）	54.0	13.0×6.0×6.5
35	サンボの弟（赤ちゃん）	164.0	16.0×7.5×7.0
36	オウム（黄・赤・小）	40.5	11.0×6.5×8.0
37	サンボ大	410.0	275×11.0×9.5
38	サンボの胴体	179.0	21.0×7.5×4.0
39	サンボの顔（1－9）	85.0	9.0×10.5×9.0
48	鷲	754.0	46.0×21.0×13.5

図 5　No. 37

図 6　No, 25

表６　「ふしぎな太鼓」の現存する人形

No.	内容（個数）	重量(g)	寸法（cm）
49	殿様	370.5	29.0×10.0×5.5
50	女の人（お多福）	33.2	29.5×10.0×6.0
51	子どもの天狗	276.0	24.0×9.2×8.0
52	男の人の頭	51.0	7.5×6.2×5.0
53	ゲンゴロウ鮒	66.0	20.5×9.7×4.0
54	主役の男の人	378.0	28.5×10.5×6.0
55	家来（１）	436.0	32.0×11.3×6.5
56	家来（２）	352.0	29.0×10.8×6.0
57	家来（３）	395.0	30.0×10.0×7.0
58	武士	385.0	30.5×12.0×7.0
59	太鼓	4.0	3.0×2.7×3.0
60	雷神	330.0	26.0×18.0×6.6
61	町の人	295.0	24.5×12.0×7.7

表７　「こぶとり」の現存する人形

No.	内容（個数）	重量(g)	寸法（cm）
62	欲張り爺さん（大）	340.0	30.0×10.5×6.0
63	欲張り爺さん（小）	60.0	19.5×8.0×5.0
64	正直爺さん	68.0	19.0×9.0×5.0
65	青鬼（大）	361.0	34.5×11.0×6.0
66	青鬼（小１）	45.0	19.0×7.0×4.0
67	青鬼（小２）	41.0	18.0×7.0×5.0
68	青鬼（小３）	43.0	18.5×7.0×5.0
69	青鬼（小４）	44.0	18.5×7.0×5.0
70	青鬼（小５）	42.0	19.0×7.0×4.0
71	青鬼（小６）	55.5	19.0×8.0×4.5
72	青鬼（小７）	56.0	17.5×9.5×5.0
73	赤鬼（小１）	42.0	20.5×6.5×4.3
74	赤鬼（小２）	47.0	20.0×6.5×4.0
75	赤鬼（小３）	44.0	19.5×7.0×4.0
76	赤鬼（小４）	46.0	19.5×7.0×4.0
77	赤鬼（小５）	51.0	19.5×6.8×4.0
78	赤鬼（小６）	47.0	19.5×7.0×4.0
79	赤鬼（小７）	49.0	19.5×6.5×4.0
80	青鬼の首	13.0	4.8×3.3×3.9
81	赤鬼（小９）	48.0	19.5×6.7×4.0
82	赤鬼（小10）	43.0	19.0×6.5×4.0
83	赤鬼（小11）	45.0	19.0×6.5×4.0
84	赤鬼（小12）	43.0	19.0×6.5×4.0
85	赤鬼（大１）	411.0	26.0×15.0×8.5
86	赤鬼（大２）	388.0	29.0×13.0×7.5
87	赤鬼（大３）	329.0	26.5×11.0×6.5

図７　No. 54

図８　No. 60

図９　No. 62

図10　No. 86

表 8　「ぶんぶくちゃがま」の現存する人形

No.	内容	重量(g)	寸法（cm）
88	杖のお爺さん	128.0	22.5×9.5×6.0
89	狸	59.0	19.0×3.6×4.0
90	傘	3.0	11.3×2.0×2.0
91	住職の頭	38.0	5.9×4.5×5.0
92	町人（男１）	126.0	24.0×8.5×4.3
93	町人（男２）	239.0	24.0×8.5×4.5
94	町人（男３）	125.0	22.5×9.5×5.5
95	町人（女）	120.5	24.0×7.7×4.5
96	町人（娘１）	109.0	23.0×7.5×5.5
97	町人（娘２）	68.0	17.0×7.2×4.5
98	子守娘	101.0	18.5×7.0×6.0
99	小僧	140.0	15.5×7.0×5.5
100	男の子	63.0	15.0×6.3×5.5
101	男の子（童）	39.0	11.0×4.5×3.6
102	茶釜	112.0	19.8×7.5×6.6

図11　No. 94

図12　No. 103

表 9　「ペンギンぼうやルルとキキ」の現存する人形

No.	内容	重量(g)	寸法（cm）
103	ペンギン（大）	256.0	19.6×10.5×7.5
104	ペンギン（小１）	72.0	16.0×9.0×9.0
105	ペンギン（小２）	71.0	16.0×9.5×8.0
106	ペンギン（小３）	89.0	16.5×9.5×9.0
107	ペンギン（小４）	68.0	14.5×9.0×8.0
108	ペンギン（小５）	65.0	14.0×7.5×8.5
109	ペンギン（小６）	101.0	18.0×10.0×9.5
110	ペンギン（小７）	66.0	14.5×8.5×7.6
111	ペンギン（小８）	78.0	15.5×8.5×8.5
112	ペンギン（小９）	223.0	17.0×9.5×8.5
113	ルル（大）	148.0	13.0×9.0×9.0
114	キキ（大）	152.0	12.5×8.5×9.0
115	南極観測隊（大）	423.0	31.0×13.0×8.0
116	ペンギン（中）	245.0	19.0×10.0×8.5
117	かもめ（大）	59.0	30.0×17.5×4.0
118	かもめ（小）	35.0	20.0×11.0×4.0
119	南極観測隊（小１）	18.0	10.5×4.5×2.5
120	南極観測隊（小２）	18.0	11.0×4.5×3.0
121	ペンギン（小10）	85.0	17.5×9.5×9.0
122	ペンギン（極小）	22.0	10.5×5.2×4.0

図13　No. 114

図14　No. 115

表10　「王さまになったきつね」の現存する人形

No.	内容	重量(g)	寸法（cm）
123	豹（1）	302.0	25.0×13.5×7.0
124	豹（2）	246.0	25.0×13.0×6.8
125	王様の狐	105.0	23.0×8.5×5.0
126	狐（1）	153.0	28.0×11.5×5.0
127	狐（2）	36.0	18.0×11.0×4.0
128	狐（3）	40.0	21.5×10.0×4.5
129	狐（4）	39.0	21.0×9.5×4.0
130	狐（5）	39.0	20.5×9.0×4.0
131	リス（1）	16.0	7.0×6.5×2.5
132	リス（2）	17.0	7.0×6.5×2.5
133	ライオン（1）	396.0	23.0×15.0×9.5
134	ライオン（2）	500.0	25.5×14.0×9.0
135	猿（1）	43.0	11.5×4.5×4.5
136	猿（2）	46.0	11.5×5.0×5.0
137	猿（3）	50.0	12.0×5.0×5.0
138	猿（4）	37.0	12.0×5.0×5.5
139	猿（5）	9.0	12.0×4.5×5.5
140	犬（1）	70.0	17.5×8.0×5.2
141	犬（2）	46.0	15.5×8.5×4.0
142	犬（3）	48.0	15.0×8.0×3.7
143	犬（4）	49.0	14.5×6.0×3.7
144	犬（5）	48.0	10.0×6.0×3.5
145	コブラ（1）	26.0	30.5×5.2×2.3
146	コブラ（2）	26.0	28.5×6.0×2.2
147	コブラ（3）	26.0	27.0×5.5×2.2
148	狸（1）	44.0	12.0×10.0×4.5
149	狸（2）	31.0	11.5×10.0×4.3
150	イタチ	32.0	12.5×5.0×3.7
151	カバ	538.0	29.0×13.5×11.5
152	シマウマ	282.0	21.0×18.5×8.0

図15　No. 127

図16　No. 153

表11　「少年と子だぬき」の現存する人形

No.	内容	重量(g)	寸法（cm）
153	少年	236.0	26.0×9.5×6.5
154	女の子（1）	142.0	19.5×8.0×7.5
155	女の子（2）	135.0	19.0×7.5×6.0
156	女の子（3）	140.0	17.5×8.0×4.0
157	カラス	66.0	11.0×11.0×5.0
158	母親狸	286.0	23.0×13.0×7.5
159	子狸	158.0	17.5×8.0×7.0
160	男の子（1）	146.0	20.0×7.5×5.5
161	男の子（2）	146.0	21.0×8.0×6.0
162	男の子（3）	146.0	21.0×7.5×6.0
163	男の子（4）	146.0	17.0×8.0×6.0
164	郵便屋さん	216.0	27.0×9.5×6.5

図17　No. 154

165	男性	162.0	30.0×7.0×7.0
166	郵便箱	40.0	5.5×8.0×5.0
167	自転車（1）	452.0	30.0×10.0×9.2
168	自転車（2）	484.0	27.5×18.0×9.6
169	自転車（3）	375.0	27.5×19.0×10.0
170	自転車（4）	138.0	21.0×13.5×8.0
171	自転車（5）	140.0	21.0×13.0×7.5
172	自転車（6）	140.0	21.0×12.5×8.0
173	自転車（7）	138.0	21.7×12.5×7.5
174	自転車（8）	40.0	13.7×9.0×6.0
175	自転車（9）	137.0	23.5×17.5×9.0
176	郵便スクータ	96.0	19.0×12.0×7.0

図18　No. 158

4．人形映画製作に用いられた現存する資料

つぎにこれらの作品を制作するため用いられたもので現存するものだけを提示する。表12は、現存する人形映画製作所の作品の脚本草稿、撮影台本、絵コンテ、タイムシート、写真、その他の製作資料である。表から脚本の草稿や台本などだけではなく、膨大な数の本編ネガフィルムや本編ポジフィルム、またスチルカメラで撮影したスタジオ風景がスクラップブックに整然と配列されて保存されている。

表12　人形映画製作所時代の作品の製作に関する資料

作品名	資料内容	サイズ・ページ数	製本・記述様式
瓜子姫とあまのじゃく	脚本草稿第一稿	200字詰原稿用紙･45枚	ペラ原稿横綴じ・手書き
	脚本草稿第二稿	400字詰原稿用紙･58頁	縦平綴じ・手書き
	本編ネガフィルムブック	280㎜×320㎜・６頁	フィルムブックアルバム
	本編ポジフィルムブック	208㎜×245㎜・13頁	フィルムブックアルバム
五匹の子猿たち	脚本草稿完成台本（決定稿）	200字詰原稿用紙･38枚	ペラ原稿縦綴じ・手書き
	本編ポジフィルムブック	240㎜×225㎜・18頁	フィルムブックアルバム
ちびくろさんぼのとらたいじ	撮影台本（撮影使用メモ書込）	Ｂ５・26頁	縦平綴じ製本・手書き
	絵コンテ（撮影使用メモ書込）	224㎜×314㎜・11頁	絵コンテ用紙横綴じ・手描き
	本編ネガフィルムブック	222㎜×305㎜・16頁	フィルムブックアルバム
	本編ポジフィルムブック	225㎜×247㎜・16頁	フィルムブックアルバム
	スチル写真スナップブック	222㎜×305㎜・20頁	フィルムブックアルバム
	タイムシート	Ｂ４・４枚	専用シート横綴じ
	タイムシート（上記のコピー機複製）	Ｂ４・４枚	専用シート横綴じ
ちびくろさんぼとふたごのおとうと	完成台本（鉛筆書き見本）	200字詰原稿用紙･95枚	ペラ原稿縦平綴じ製本・手書き
	撮影台本１（撮影使用メモ書込）	Ｂ５・46頁	縦平綴じ製本・手書き
	撮影台本２（撮影使用メモ書込）	Ｂ５・46頁	縦平綴じ製本・手書き
	撮影台本３（未使用）	Ｂ５・46頁	縦平綴じ製本・手書き
	本編ポジフィルムブック	225㎜×247㎜・16頁	フィルムブックアルバム
ふしぎな太鼓	完成台本（鉛筆書き見本）	200字詰原稿用紙･101枚	ペラ原稿縦平綴じ製本・手書き
	撮影台本１（撮影使用メモ書込）	Ｂ５・40頁	縦平綴じ製本・手書き
	撮影台本２(絵コンテ･シート付･書込)	Ｂ５･50頁･表紙布張り	縦平綴じ製本・手書き

	本編ネガフィルムブック	222㎜×305㎜・15頁	フィルムブックアルバム
	本編ポジフィルムブック	232㎜×248㎜·19頁·布張	フィルムブックアルバム
こぶとり	完成台本（鉛筆書き見本）	200字詰原稿用紙	ペラ原稿横綴じ・手書き
	撮影台本１（撮影使用メモ書込）	Ｂ５	縦平綴じ製本・手書き
	撮影台本２（撮影使用メモ書込）	Ｂ５	縦平綴じ製本・手書き
	撮影台本３（未使用）	Ｂ５	縦平綴じ製本・手書き
	絵コンテ（撮影使用メモ書込）	Ｂ４・８枚	横綴じ・ガリ版印刷
	上記絵コンテの控えコピー	Ｂ４・８枚	横綴じ・コピー用紙
	香盤表・音楽音響タイムシート	Ｂ４・６枚	縦綴じ・ガリ版印刷
	上記香盤表のコピー＋劇中歌詞	Ｂ４・７枚	横綴じ・コピー用紙
	教配の宣伝チラシ	Ｂ５・１枚	カラー印刷
	本編ネガフィルムブック	224㎜×314㎜	フィルムブックアルバム
	スチル写真スナップブック	222㎜×305㎜	フィルムブックアルバム
ぶんぶくちゃがま	脚本草稿肉筆１（中江隆介名義）	200字詰原稿用紙	ペラ原稿用紙横綴じ・鉛筆
	脚本草稿肉筆２	Ｂ５便箋	ペラ原稿用紙横綴じ・万年筆
	脚本草稿絵コンテ付（第一稿）	Ｂ５	縦平綴じ製本・活版印刷
	スケジュール予定表（上記に添付）	Ｂ５	縦平綴じ製本・手書き
	タイムシート（Ｂ５版）	Ｂ５	縦綴じ・ガリ版印刷
	絵コンテ草稿	255㎜×275㎜・６枚	横綴じ・肉筆・枠ガリ版印刷
	絵コンテ決定稿	255㎜×275㎜・６枚	横綴じ・肉筆・枠ガリ版印刷
	絵コンテ（撮影使用メモ書込）	250㎜×325㎜・６枚	横綴じ・ガリ版印刷
	絵コンテ草稿の控えコピー	260㎜×280㎜・５枚	横綴じ・コピー用紙
	絵コンテ決定稿の控えコピー	260㎜×280㎜・６枚	横綴じ・コピー用紙
	タイムシート（Ｂ４版）	Ｂ４・４枚	横綴じ・肉筆・枠印刷
	上記タイムシートの控えコピー	Ｂ４・４枚	横綴じ・コピー用紙
	教配の宣伝チラシ	Ｂ５・１枚	カラー印刷
	本編ネガフィルムブック	230㎜×300㎜	フィルムブックアルバム
	本編ポジフィルムブック	230㎜×240㎜	フィルムブックアルバム
ペンギンぼうやルルとキキ	脚本草稿１（鉛筆手書き）	200字詰原稿用紙	ペラ便箋横綴じ・鉛筆書き
	脚本草稿２（万年筆手書き）	200字詰原稿用紙	ペラ原稿横綴じ・万年筆
	完成台本（万年筆手書き）	Ｂ５便箋	ペラ便箋横綴じ・万年筆
	撮影台本(絵コンテ・シート付・書込)	Ｂ５	縦平綴じ製本・手書き
	撮影記録（山口綾子署名）	Ｂ５ノート	縦綴じＢ５ノート
	絵コンテ決定稿	255㎜×275㎜・７枚	横綴じ・肉筆・枠印刷
	上記絵コンテの控えコピー	260㎜×280㎜・７枚	横綴じ・コピー用紙
	本編ネガフィルムブック	230㎜×300㎜・12頁	フィルムブックアルバム
	本編ポジフィルムブック	230㎜×300㎜・15頁	フィルムブックアルバム
王さまになったきつね	脚本草稿（鉛筆手書き）	200字詰原稿用紙	ペラ便箋横綴じ・鉛筆書き
	本編ネガフィルムブック１	230㎜×300㎜・19頁	フィルムブックアルバム
	本編ネガフィルムブック２	230㎜×300㎜・17頁	フィルムブックアルバム
	本編ポジフィルムブック	255㎜×275㎜・23頁	フィルムブックアルバム

表13および表14に現存する人形映画制作で使用された16㎜または35㎜の撮影カメラおよびレンズを示した。当時ミッチェル・アリフレックスのOEMを製造する土井工作所は、基本的に受注生産であり、持永只仁が注文したものは、ストップモーション仕様であった。

表13　人形映画制作で使用された撮影カメラ

種別	メーカー	使用フィルム	カメラ名	マウント	駆動形式
ムービーカメラ	土井工作所	35㎜	土井ミッチェルレフレックスタイプ	ミッチェル	リモコンモーター
	土井工作所	16㎜	土井フレックス	Cマウント	リモコンモーター
	ボレックス	16㎜	BOLEX H16 REX-3	Cマウント	ゼンマイ式
	ベル＆ハウエル	16㎜	Bell&Howwell　70DR	Cマウント	ゼンマイ式

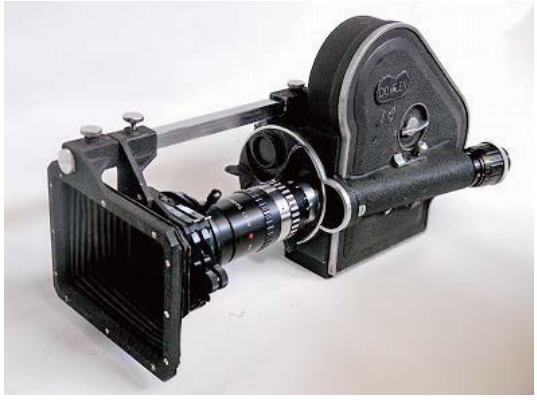

図19　土井フレックス

図20　土井ミッチェルレフレックスタイプ

表14　人形映画制作で使用された撮影レンズ

種別	メーカー	マウント	レンズモデル名	焦点距離	F値(開放絞り)
レンズ	シュナイダー	ミッチェル	Schneider-Kreuznach	50㎜	1 ： 2
	ニコン	ミッチェル	NIKKOR-S auto	35㎜	1 ：2.8
	キヤノン	Cマウント	canon tv zoom v5×20	20－100㎜	1 ：2.5
	アンジェニュー	アリフレックスB	angenieux zoom tipe 10×12 B	12－120㎜	1 ：2.2
	キノテル	Cマウント	kinotel telephoto lens	76.2㎜	1 ：1.9
	アキラ	Cマウント	akira telephoto	76.2㎜	1 ：1.9
	シネニッコール	Cマウント	Cine-NIKKOR	25㎜	1 ：1.8
	シュナイダー	Cマウント	Schneider-Kreuznach	16㎜	1 ： 2
	シュナイダー	Cマウント	Schneider-Kreuznach	25㎜	1 ：1.4
	ヤシカ	Cマウント	Yashica scope		

5．考察とまとめ

本稿で計測データと共に写真で提示した人形は、過去の展覧会で展示されたものが多い。ただし撮影カメラやレンズなどの機材の提示は、本稿が始めてであろう。主だった機材には、かならずNES（人形映画製作所）の標示が入れてある。佐賀では2010年２月に文化庁の地域文化芸術振興プラン推進事業（佐賀県）で３日間の展覧会を開催し、2016年11月に佐賀大学の第５回コンテンツデザインコンテスト特別企画展で９日間の展覧会を開催した。最も大規模の展覧会は、旧東京国立近代美術館フィルムセンター（現国

立映画アーカイブ）が日本アニメーション100周年記念事業で2017年の５月から９月に開催した「人形アニメーション作家　持永只仁」の展覧会である。

本稿に示した調査は、始まったばかりである。本稿に示した資料以外にも人形だけでもまだ100体以上、手書きのノート類も数十冊、書簡、人形以外にセットに用いたもの、手製の撮影台、ステージ、ランプシェード、人形制作の材料や工具類など、膨大な数であり、今後数年に及ぶ調査が必要であると思われる。

筆者らは佐賀出身の持永只仁の偉業を顕彰し、それを佐賀から発信し続けたいという願いを強く抱いている。持永只仁の仕事の全貌を明らかにして公開することで、日本人のアニメーション文化に対する理解が深まることを期待している

文献

１）持永只仁、「アニメーション日中交流記　持永只仁自伝」、東方出版社、2006年
２）持永只仁、「寫眞科學１－２月号」、北原出版、1945年、pp. 17-18「漫画映画」
３）持永只仁、「アニメと特撮　小型映画別冊」、玄光社、1970年、pp. 127-140　「人形アニメの基本と応用」
４）山口且訓・渡辺泰、「日本アニメーション映画史」、有文社、1977年、pp. 38-42、pp. 82-87、pp138-140
５）小野耕世、「中国のアニメーション」、平凡社、1987年、pp. 43-88、pp. 130-135、p. 175、p. 187
６）おかだえみこ、「人形アニメーションの魅力」、河出書房新社、2003年、pp. 176-191
７）Jonathan CLEMENTS, Anime A History, BFI, 2013, pp.62-73、pp.95-97、pp.106-111、p.118、p.147、p.161、p.189
８）Daysy Yan Du, Animated Encounter, University of Hawaii Press, 2019, pp.69-113
９）岸富美子・石井妙子、「満映とわたし」、文藝春秋、2015年、pp. 262-264
10）山下宏、取材者：金田・友井、特撮秘宝　vol. 5、洋泉社、2017年、pp. 211-215
11）秋山邦晴、秋山邦晴の日本映画、DU BOOKS、2021年、pp. 408-412、pp. 432、pp. 506-528、p. 553
12）Tim Burton, Edited by Mark Salisbury、Burton on Burton、Farrar, Straus and Giroux、2006、p. 115、p. 121
13）渡辺泰、川本喜八郎、木下小夜子、追悼・持永只仁（中国名・方明）、アニメーション研究　第１巻、第１号Ａ、日本アニメーション学会、1999、pp. 45-50
14）横田正夫　持永只仁のアニメーションの作品にみるライフサイクル的展開、日本大学文理学部人文科学研究所「研究紀要」第91号　2016年　p. 45-66
15）有吉末充、持永只仁の人形アニメーションにおけるミュージカル表現、日本アニメーション学会誌「アニメーション研究」vol. 18　No. 2　2017年　pp. 51-57

参考

日本アートアニメーション映画選集［DVD］紀伊国屋書店　2004年
Vol. 3　瀬尾光世作品集、あひるの陸戦隊・アリチャン（瀬尾光世監督）
Vol. 5　戦中期編、桃太郎の海鷲（瀬尾光世監督）フクちゃんの潜水艦
Vol. 7　持永只仁作品集、瓜子姫とあまのじゃく・五匹の子猿たち・ふしぎな太鼓・こぶとり・ぶんぶくちゃがま・王さまになったきつね〈持永只仁監督〉

Abstract

Tadahito Mochinaga is the founder of puppet film production in postwar Japan. Before and during the war, he made animation films in Japan, but just before the end of the war he went to Manchuria, and after the war he stayed in China to make and teach animation and puppet films. After returning to Japan, he consistently worked as a puppet film maker. The purpose of this study was to classify and organize a vast amount of materials related to Tadahito Mochinaga's work, including his diary, scripts, storyboards, puppets, and cameras, and to clarify the whole picture of his work that laid the foundation for animation and puppet films in China, Japan, and the United States of America.