

〈長編漫画映画〉の誕生と終焉 ——「東映まんがまつり」の社会史——

A Social History of the “Toei Manga Matsuri(Toei Animation Festival)” : 1956-1990

浅野俊和

Toshikazu ASANO

Abstract:

本稿は、東映動画製作による〈長編漫画映画〉の第1作「白蛇伝」が劇場公開された1958(昭和33)年10月から、興行名称が「東映アニメフェア」へと変更された1990(平成2)年7月までのおよそ30年間に焦点を当て、「東映まんがまつり」という映画興行形態の形成及び変容の過程をたどることで、日本における〈長編漫画映画〉の誕生と終焉の経緯を跡づけたものである。

keywords:

東映まんがまつり、長編漫画映画、アニメーション

はじめに

1960年代末から1970年代末にかけての時代、子どもたちに強い支持を受けていた映画興行が2つあった。1つは、『ゴジラ』シリーズを中心とした特撮映画に、テレビ・アニメーションや特撮番組の「編集版」(テレビ放映された番組に多少の手を加えて35ミリフィルムへとブローアップしたもの)などを併映した「東宝チャンピオンまつり」である¹⁾。そして、もう1つが、児童文学作品などを原作とする新作長編アニメーションに、同じく何本かの「編集版」を添えて興行した「東映まんがまつり」であった²⁾。

現在、「東宝チャンピオンまつり」の方はすでに姿を消してしまっているけれども、「東映まんがまつり」については、「東映アニメフェア」と名称を変えて、不定期の形で興行が続けられている。しかし、その上映作品の中には、かつて主番組とされていた「名作もの」、当時の呼称で表現すれば、〈長編漫画映画〉の姿を全く見ることはできない。今では、それに替わって、雑誌の連載マンガを“テレビ・アニメ化”したものがメイン・プログラムとなり、しかも、その中身については、かつて主流だった「編集版」の形式ではなく、あくまでも「劇場用新作」だということが、前提のものとしてされているのである。

いつ頃、どういった形で、いわゆる〈長編漫画映画〉は、「東映まんがまつり」の中での役目を終えたのか。裏返して言えば、かつては“添え物”に過ぎなかったテレビ・アニメーションの「編集版」が、どのような過程を経て、「劇場用新作」を当然のこととし、〈長編漫画映画〉と替わって主番組の地位を占めるまでに至ったのであろうか。

1910年代から今日までの〈漫画映画〉やアニメーションの全体的な歴史については、山口且訓や渡辺泰、おかだえみこ(岡田英美子)、森卓也、伴野孝司、望月信夫ら、在野の研究者・評論家の手で明らかにされてきた³⁾。また、「東映まんがまつり」で上映された大部分の作品を製作(制作)した東映動画(現・東映アニメーション)の歴史については、最近、大塚康生や高畑勲らの回想録的文献に加え⁴⁾、牧野守や細萱敦ら、日本アニメーション学会歴史研究部会のメンバーによる成果も出されつつある⁵⁾。しかし、それらの研究は、あくまでも通史や初期の段階に焦点が絞られたものであり、「東映まんがまつり」という映画興行形態の歴史に関して、十分に論じられているとは言い難い⁶⁾。

本稿では、そうした課題意識を持ちながら、東映動画の製作による〈長編漫画映画〉の第1作『白蛇伝』が劇場公開された1958(昭和33)年10月から、興行名称が「東映アニメフェア」へと変更された1990(平成2)年

7月までのおよそ30年間に焦点を当て、「東映まんがまつり」という映画興行形態の形成及び変容の過程をたどることで、日本における〈長編漫画映画〉の誕生と終焉の経緯を跡づけてみたい。なお、その30年余りの期間については、雑誌やテレビといった関連メディアの変遷、東映を中心とした映画界の状況、社会環境の変化などからの影響を総合的に踏まえた場合、大別して、次のような4つの時期にほぼ区分されると考えられる。

- I. 前史——1958（昭和33）年10月から
1966（昭和41）年7月まで
- II. 前期——1967（昭和42）年3月から
1971（昭和46）年7月まで
- III. 中期——1972（昭和47）年3月から
1984（昭和59）年3月まで
- IV. 後期——1984（昭和59）年7月から
1990（平成2）年7月まで

これらの期は、興行された番組の中身や個々の作品の位置づけなどから、さらにいくつかの細かな期へと分けとらえることができる。以下、その断面に浮かび上がる特質の検討を通して、「東映まんがまつり」という映画興行の全体像へ社会的に迫っていこう。

I. 〈長編漫画映画〉の誕生と“アトム・ショック”——「東映まんがまつり」前史

最初は、『白蛇伝』公開から「東映まんがまつり」という映画興行がはじめられるまでの時期である。年代としては、1958（昭和33）年10月から1966（昭和41）年7月までであり、このおよそ8年間は、さらに3つの期へと分けられる。

(1) 本社実写作品との併映——1958年10月から1963年7月まで

東映動画は、1956（昭和31）年8月、戦前からの伝統を受け継ぐ日動映画が東映傘下に入り、それを母胎とする形で発足した⁷⁾。東映社長で、東映動画の初代社長も務めた大川博によれば、言語の枠に縛られない国際性を生かした海外市場への進出、本格的テレビ時代の到来を見通した番組・CM供給源の確保など、アニメーション産業の将来性を鑑みての決断であったという。その当時は、ライバル会社の大映などにより、『白雪姫』（1950年9月公開）や『バンビ』（1951年5月公開）といったディズニー長編が次々に興行されて好評を博したり、1953（昭和28）年2月、NHKテレビの本放送が開始されて以降、アメリカのテレビ・アニメーションも人気番組の1つとなっていたりしていた。そうした時代にあって、

大川は、「東洋のディズニー」となることを標榜して、スタジオを設立したのであり、それは、わが国におけるアニメーション製作の産業化への第一歩となった。

映画『白蛇伝』は、東映動画が製作した〈長編漫画映画〉の第1作であるとともに、日本初のカラー長編アニメーションでもあった。その公開に際し、東映は、新聞の全面広告や予告編への社長出演などを行い、わが国で最初の〈総天然色長編漫画映画〉が誕生したことをアピールしていた。しかし、実際のところは、大スター中村錦之助が主演する東映京都作品『一心太助 天下の一大事』との2本立て興行であり、観客の認知度や上映時間（78分と91分）などの点から見れば、まだ“添え物”であったことも否定はできない。また、その内容については、ライバル会社の東宝がかつて製作した劇映画『白夫人の妖恋』（1956年）の「後追い企画」的な側面が強く、無難なヒット作品を〈長編漫画映画〉に作り替えたただけだという点も指摘できる。

そうした興行形態は、第2作『少年猿飛佐助』（1959年12月公開）や第3作『西遊記』（1960年8月公開）、第4作『安寿と厨子王丸』（1961年7月公開）、第5作『アラビアンナイト シンドバッドの冒険』（1962年7月公開）まで続くものの、次第に“添え物”としての位置づけを脱し、実写併映作品と対等に並ぶ番組へ変化していく。そして、1963（昭和38）年3月公開の第6作『わんぱく王子の大蛇退治』では、同年1月、国産初の連続テレビ・アニメーション『鉄腕アトム』（虫プロ製作）が放映を開始し、〈テレビまんが〉ブームが起きつつあったことから、〈長編漫画映画〉が前面に出た興行を行うこととなる。しかし、それら第6作までの企画内容については、輸出目的から東洋の作品を原作にするという独自性が見られたものの、自社・他社製作の劇映画の「後追い企画」的な側面を引きずっていたことは否めず、『安寿と厨子王丸』公開後に起こった労使間の紛争の中では、〈長編漫画映画〉としての独自性も問われていた⁸⁾。

(2) 『狼少年ケン』の併映——1963年12月から1964年7月まで

『鉄腕アトム』の放映開始は、メディア業界に対して、非常に大きな影響を与えるものであった⁹⁾。特に、虫プロが苦肉の策として本格的に導入したりミテッド・アニメーションの技法は、製作の省力化や「子どもだまし」の安上がりな作品でも視聴率が稼げることを知らしめ、アニメーション製作会社と〈テレビまんが〉の数を雨後の竹の子のように増やしていった。フル・アニメーションの技法で製作を行っていた東映動画にとって、そうした“アトム・ショック”ともいべき動向は、業界の老舗としての威信をかけて、迅速な対応を迫られるものであった。

東映動画は、まず、〈長編漫画映画〉の増産をめざし、並行して製作ができるように2班体制を取った。また、

1963年7月には、テレビ・アニメーション班も新たに設けて、その第1作『狼少年ケン』の製作へと入り、11月からNET（現・テレビ朝日）系で放映を開始する。さらには、それに先駆けて、自社が製作してきた〈長編漫画映画〉の6本すべてをシークエンスごとに区切って再編集し、「東映動画シリーズ」という30分番組の形でテレビ放映も行った。しかし、そのような無謀とも言える対応によって、スタジオは大きく混乱し、〈長編漫画映画〉の製作にも支障を来していった。

同年12月、そうした状況の中で、〈長編漫画映画〉の第7作『わんわん忠臣蔵』は何とか完成し、従来と同様に、実写併映の2本立てで封切られた。しかし、東京地区に限っては、『狼少年ケン』の「編集版」（25分の短編）が試験的に併映されており、その上映が「東映まんがまつり」という興行形態を生み出していききっかけにもなった。

〈長編漫画映画〉にテレビ・アニメーションの「編集版」を併映する興行形態でも、ある程度の観客動員が得られることに目を向けた東映では、1964（昭和39）年の上半期、劇場長編製作の遅れへの対処から、過去の作品のリバイバル上映や本社製作の実写映画に、『狼少年ケン』の「編集版」を併映していく。また、同年7月には、「まんが大行進」と題して、東映動画やTCJ（現・エイケン）の製作によるテレビ・アニメーションの「編集版」だけを4本立てで上映する興行も行われた。そうしたことから、1964年には、新作の〈長編漫画映画〉は全く封切られていない。

東映は、かつてライバル会社に対抗するため、1959（昭和34）年4月から、関連会社の東映テレビが製作したテレビドラマの「編集版」を「特別娯楽版」と名づけて、積極的に劇場公開していた。『狼少年ケン』などの「編集版」を上映する興行については、そのような歴史的経緯の延長線上に立つものとしてとらえることができるであろう。

(3) 〈長編漫画映画〉の変質と原型の完成——1965年3月から1966年7月まで

大幅に製作が遅れていた〈長編漫画映画〉の第8作『ガリバーの宇宙旅行』は、1965（昭和40）年3月、自社作品『狼少年ケン』や『少年忍者 風のフジ丸』の「編集版」とともに、ようやく劇場公開された。この作品は、劇場映画の「後追い企画」的な側面が後退し、SFものにも初めて挑戦したという点では、かなり意欲的な〈長編漫画映画〉であった。また、上映プログラムについては、長編と複数の短編のすべてを東映動画が製作した作品で固めて、それを興行形態として打ち出し、自社ブランドを示しはじめたという意味で、後の「東映まんがまつり」の原型になっているとも言える。

一方、その年の夏休み興行は、前年同様、「まんが大行進」と題した「編集版」の寄せ集めであり、冬休み興

行についても、長編旧作に「編集版」を併映するというプログラムであった。前者に関しては、5本立てといった点で、1970年代にライバル会社との競争から上映本数を増やしていった時期の片鱗がうかがえる。

翌1966（昭和41）年、東映動画は、〈長編漫画映画〉の製作体制に関して、新たな方針を示した。それは、輸出にも重点が置かれた80分程度の作品と国内向けの60分前後の作品という2つに分け、社内で「A作」と呼ばれた前者を年間1本、「B作」の後者を2本つくるというものである。興行としては、A作を春休みに、B作を夏休みや冬休みに公開することが前提とされていた。

そうした方針転換のもと、初めて製作された〈長編漫画映画〉は、石森章太郎（当時）のマンガを原作とした『サイボーグ009』であり、同年7月に本社製作の特撮映画『大忍術映画ワタリ』などと3本立てで劇場公開されている。この映画は、雑誌マンガから題材を取った最初のものであること、「B作」の第1号だということなどから、1つの画期となる作品であった。しかし、テレビや週刊誌の急速な普及もあって、〈長編漫画映画〉が文芸路線から〈テレビまんが〉へと急接近していった点、上映時間が短くなり、長編ではなく中編と見るべき状態になった点など、それまでの〈長編漫画映画〉の伝統は、ここで大きな区切り目を迎えたこととなる。とはいえ、そうした変化が、「東映まんがまつり」という映画興行を生み出し、1つのブランドを築く礎となったことは否定できない。

II. 興行形態・名称の確立と〈長編漫画映画〉の退潮——「東映まんがまつり」前期

次は、「東映まんがまつり」という映画興行の形態・名称が確立した時期である。年代的には、1967（昭和42）年3月から1971（昭和46）年7月までの4年余りであり、それは、2つの期から成る。

(1) 興行形態の確立——1967年3月から1968年12月まで

東映は、1967（昭和42）年3月、〈長編漫画映画〉の『少年ジャックと魔法使い』とB作『サイボーグ009 怪獣戦争』に、旧作短編『たぬきさん大当り』、テレビ特撮番組『マグマ大使』（ピープロ製作）の「編集版」を加えた4本立て興行を行っている。この春休み興行は、「東映動画創立10周年記念」と銘打たれ、それ以後に確立する「東映まんがまつり」の源流と見なされるべき2つの特徴を持っていた。

1つは、他社製作の作品ではあれ、テレビ特撮番組の「編集版」をプログラムに加えたという点である。その当時、円谷プロ製作の特撮番組『ウルトラQ』（1966年1月）や『ウルトラマン』（同年7月）がテレビ放映されはじめ、「怪獣ブーム」が子どもたちの間で起きてい

た。また、それが大きく影響し、テレビ・アニメーションが特撮番組に押されて放映本数も減少傾向となっていた。時流に乗った対応であるとはいえ、そうしたテレビ特撮番組の「編集版」を新たにラインナップしたということは、後に見られる「東映まんがまつり」の番組内容を作りあげる重要な要素となった。

もう1つは、その映画興行が、「東映まんがまつり」（一部ポスターでは「東映こどもまつり」）と、はじめて名づけられた点である。かつて「まんが大行進」というネーミングの興行が行われていたものの、それはテレビ・アニメーションの「編集版」（短編・中編）を寄せ集めたものであり、〈長編漫画映画〉と「編集版」を併せて上映する形態については、名称が全くつけられていなかった。その意味では、〈長編漫画映画〉の興行は、ここで初めて独自のブランド名を持ったこととなる。

しかし、そうした名称は、なかなか定着しづらかったのか、しばらく興行ごとに改められていく。同年7月、B作『ひょっこりひょうたん島』をメインにした4本立ての興行では、引き続き、「東映まんがまつり」であった。ところが、翌1968（昭和43）年3月、〈長編漫画映画〉の新作『アンデルセン物語』と旧作『アラビアンナイト シンドバッドの冒険』が主番組になった3本立てでは、「東映こどもまつり」へと変わり、7月の新作長編『太陽の王子 ホルスの大冒険』を含む4本立て興行には、「東映まんがパレード」という名称が新しくつけられている。また、同年12月、海外の長編『ピノキオの宇宙大冒険』（ベルビジョンプロ製作）と本社製作の特撮映画『ガンマー第3号 宇宙大作戦』をメインとした4本立て興行では、「東映ちびっ子まつり」と新たに名づけられていた。

このように興行名称が変更され、ネーミングについては一貫していない。しかし、〈長編漫画映画〉を主番組に据え、そこにテレビ・アニメーションや特撮番組の「編集版」を数本加えて上映するという、「東映まんがまつり」の興行形態は、1967年から1968年にかけての時期で、ほぼできあがったと言える。

(2)興行名称の定着——1969年3月から1971年7月まで

1969（昭和44）年3月の春休み5本立ては、「東映まんがまつり」の歴史において、画期となる興行であった。それは、次の2点によって特徴づけられている。

1つは、この興行で「東映まんがまつり」という名称が再び使われ、以後は定着していった点である。同年12月、ライバル会社の東宝が、特撮映画にテレビ・アニメーションや特撮番組の「編集版」などを併映する興行「東宝チャンピオンまつり」もはじめる。そうした特撮ものではなく、〈長編漫画映画〉と〈テレビまんが〉の製作を行ってきた東映動画にとって、「こども」や「ちびっ子」よりも、「まんが」の方が興行名称の中に入れるキーワードとしてふさわしいことを踏まえるならば、東宝と

の競合関係において、このネーミングで定着していくのは、ある意味で必然的な流れであったと言える。

もう1つは、〈長編漫画映画〉の最高傑作とされる『長靴をはいた猫』がメインの番組になっていた点である。この作品の興行的な成功は、それ以後、東映動画が打ち出していく「名作もの」路線を切り拓くとともに、主人公である「長靴をはいた猫」こと、ペロがマスクットキャラクターにされていくきっかけともなった。

しかし、そうした一方で、“怪獣ブーム”が下火となったこともあり、テレビ・アニメーションの放映本数が再び増えはじめ、企画的には、かなり〈テレビまんが〉に近い路線がもてはやされるような時期へと入りつつもあった。そこには、テレビの30分番組に慣れ親しんだ子どもが、内容はどうあれ、上映時間80分の鑑賞に耐え切れず、劇場の通路を走り回るなどの現象面に加えて、製作コストの削減を指向する経営面からの影響もあったと言える。その結果として、リミテッド・アニメーションによるB作が台頭しはじめ、そうした中編に、A作が次第に押されてしまうこととなっていくのである¹⁰⁾。

1969年7月の夏休み興行は、石森章太郎のマンガが原作となったB作『空飛ぶゆうれい船』を主番組に、全5本立てで行われた。それ以降、1970（昭和45）年は、3月にA作『ちびっ子レミと名犬カピ』がメインの4本立て、7月に石森原案のB作『海底3万マイル』を中心とした5本立てで興行され、翌1971（昭和46）年には、3月がA作『どうぶつ宝島』（東映創立20周年記念作品）を主番組とする5本立て、7月がB作『アリババと40匹の盗賊』など全5本立てで上映されている。

1971年は、「東映動画創立15周年」にも当たるため、「名作もの」が2度も公開されてはいるものの、この時期、製作の中心がB作へと完全に移り、『どうぶつ宝島』が最後のA作になった。また、同年8月には、東映動画初代社長で、当時は会長職に退いていた大川博が死去し、それに伴って経営方針も大きく転換されていく。さらに、1960年代の東映動画の長編作品を支えていた大塚康生や宮崎駿、高畑勲、小田部羊一らが、そうした動きに不安を抱いて退社したのも、この時期のことであった。いわゆる〈長編漫画映画〉の時代は、このように、1つの大きな区切り目を迎えたのである。

Ⅲ. テレビ・ヒーローものと“アニメ・ブーム”——「東映まんがまつり」中期

続いては、時流に乗って、「東映まんがまつり」が急速に変化した時期である。年代的には、1972（昭和47）年3月から1984（昭和59）年7月までであり、このおよそ12年間は、さらに、3つの期へと分けることができる。

(1)石森章太郎・永井豪の作品と「名作もの」——1972年3月から1977年7月まで

1970年代半ばの「東映まんがまつり」は、それまでの〈長編漫画映画〉が大きく変容し、変身ヒーロー・巨大ロボットものとテレビ・アニメーションにおける“名作ものブーム”の余勢を駆った作品とで支えられていった。その背景には、東映動画の社長交替による経営合理化の徹底、メディア・ミックス戦略の本格的な登場などがあったと言える。

まず、1972（昭和47）年3月には、ペロを再登場させた中編『ながぐつ三銃士』がメインの5本立て興行であったものの、併映の『仮面ライダー対ショッカー』に子どもたちの人気が集中してしまう。石森章太郎原作の特撮番組『仮面ライダー』（東映テレビ製作）は、『帰ってきたウルトラマン』（円谷プロ製作）によって“怪獣ブーム”が再び起きていたことへの対抗策として、1971年4月にテレビ放映が開始され、“変身ブーム”の火つけ役にもなった作品である。その「編集版」は、1971年の夏休み興行ですでに公開されており、今回の作品は、ブームを受けての「劇場用新作」であった。中編だとはいえ、〈長編漫画映画〉の流れを汲む作品が、テレビのヒーローものに取って代わられる状況は、こうしてはじまることとなる。

1972年7月の夏休み興行は、早くも「へんしん大会」と銘打たれ、新作中編『魔犬ライナー001変身せよ!』と『仮面ライダー対じごく大使』の2本に、等身大ヒーローもの2本を含む4本の「編集版」が加わった6本立てであった。また、劇場によっては、変身ヒーロー・ショーも行うサービスまで見られたという。『仮面ライダー』にはじまる特撮シリーズは、アニメーションより製作費や製作時間が少なく済むため、その後も、石森章太郎らの原作による一連の等身大ヒーロー・戦隊ものなどへと少しずつ形を変えながら、「東映まんがまつり」上映作品の一端を担い続けていく。

そうした安上がりな企画と人員整理をも伴う製作の縮小は、東映動画内の労使間闘争を激化させ、翌8月にはスタジオのロックアウトという最悪の事態を招いてしまった。それ以後、5カ月間の及ぶ非常事態は、社内での製作に支障をきたし、優秀なスタッフの流出や外注プロでの製作が前提となるような状況も作りあげて、作品の質的管理も徹底できなくしてしまう。そのため、1973（昭和48）年3月、中国との国交回復の記念として贈られたパンダの人気にあやかり、中編『パンダの大冒険』を主番組とした6本立ては、収益面で成功は収めたものの、内容面では〈長編漫画映画〉的な伝統が急速に後退していった興行となった（ちなみに、宮崎駿らは、1972年と1973年に、『パンダコパンダ（全2本）』（Aプロ製作）を手がけており、それが「東宝チャンピオンまつり」で上映されていた）。

一方、東映動画のロックアウトが終結した1972年12月に、永井豪原作『マジンガーZ』のテレビ放映がはじまっている。それは、メディアミックスによるマーチャンダ

イズングの利益もあって、アニメーションでの“巨大ロボットブーム”を招き、以後の「東映まんがまつり」を劇的に変化させるものともなった。

1973年の春休み興行での「編集版」上映を経て、同年7月の興行においては、「劇場用新作」である『マジンガーZ対デビルマン』が、同様の『仮面ライダーV3対デストロン怪人』と並んで2大看板番組を務めている。この作品は、テレビ・アニメーションものが初めてメインプログラムに位置づけられたこと、しかもテレビでは見られない「劇場用新作」を上映して新兵器まで公開したこととの2点において、「東映まんがまつり」の画期となるものであった。そうした方向性は、それ以降、翌1974（昭和49）年7月公開の『マジンガーZ対暗黒大將軍』（全6本立て）でテレビよりも早く最終回のストーリーと次回作を明らかにしたり、永井豪の別作品のキャラクターが「夢の競演」する作品を次々に制作したりと、テレビ・アニメーションの「劇場用新作」を主番組に据える基盤となっていく。

また、東映動画を退社した宮崎駿や高畑勲らによる『アルプスの少女ハイジ』（ズイヨー映像製作）が、『ムーミン』や『山ねずみロッキーチャック』などの後を受けて、1974年1月にテレビ放映を開始している。この作品は、テレビ・アニメーションにおける“名作ものブーム”の火つけ役となり、後の日本アニメーション製作「世界名作劇場」へとつながっていくものでもあった。

〈長編漫画映画〉製作の伝統をもつ東映動画は、そうした余勢を駆って、「世界名作童話」と銘打ち、「名作もの」公開に再び力を入れはじめる。また、「名作もの」の復権によって、一連の石森・永井原作のもの、次第に併映作品の1つとして、その位置づけは下げられていった。

1974年3月が『きかんしゃやえもん D51の大冒険』を含む全6本立てで、翌1975（昭和50）年3月が『アンデルセン物語 にんぎょ姫』をメインとする全6本立ての興行を行った。しかし、後が続かず、同年7月には旧作長編『ちびっ子レミと名犬カピ』の短縮改題版『家なき子』（全7本立て）、12月にも同じく旧作長編の短縮改題版『アンデルセン物語 マッチ売りの少女』（全5本立て、地方のみ）と、「劇場用新作」の公開ではなくなってしまう。そのような傾向は、二度の例外を除けば、翌1976（昭和51）年7月の『アリババと40匹の盗賊』（全8本立て）や同年12月の『西遊記』（全6本立て）のリバイバル上映、1977（昭和52）年7月の海外作品『世界名作童話 せむしの仔馬』の公開という形で続いていく。ちなみに、例外とは、1976年3月の「東映動画創立20周年作品」である『長靴をはいた猫 80日間世界一周』を主番組にした5本立て、1977年3月の『世界名作童話 白鳥の王子』など全6本立てである。

(2) “アニメ・ブーム”の到来と混迷——1978年3月から

1980年7月まで

1974年10月から半年間にわたってテレビ放映されていたアニメーション『宇宙戦艦ヤマト』（オフィス・アカデミー製作）の「総集編」（いわゆる「ダイジェスト版」のこと）が、1977年8月に劇場公開されて、業界が一変させられるような大ヒットをとばし、俗に言う“アニメ・ブーム”のきっかけを作った。“アトム・ショック”の洗礼を受けた世代が中高生や大学生となり、そうした若者たちのニーズに応え得るアニメーションとして、映画『宇宙戦艦ヤマト』をはじめとする一連のアニメは受け入れられていったのである。

“アニメ・ブーム”がもたらしたものについては、数多くのことが指摘できる。特に、「東映まんがまつり」との関わりでは、次の3点を無視するわけにはいくまい。

第1は、ブームということもあり、「劇場用新作」の比率が増え、それで全プログラム（実写作品も含む）を固める興行が出てきたり、新作長編が久々に製作されたりした点である。1978（昭和53）年3月の『世界名作童話 おやゆび姫』をメインとした5本立て、同年7月の旧作『長靴をはいた猫』に併映された短編4本（うち2本が実写作品）は、「編集版」ではなく、すべてが「劇場用新作」であった。また、「国際児童年協賛作品」として、翌1979（昭和54）年3月に公開された『龍の子太郎』（全5本立て）は、かつての〈長編漫画映画〉に迫る75分の長編として製作されている。ちなみに、特撮映画とテレビ番組の「編集版」とを上映していた「東宝チャンピオンまつり」は、アニメ人気のあおりを受けたのか、1978年3月の興行を最後に、その幕を閉じており、翌年3月からは長編アニメーション『ドラえもん』（シンエイ動画製作）シリーズへと転換を果たしてしまう。

第2は、“アニメ・ブーム”の影響から業界全体の製作本数が増大し、その原作が雑誌マンガだけでなく児童文学にまで及んだため、「名作もの」に関して自社・他社作品と重複しない企画が出しづらくなっていった点である。1977年以降、日本アニメーションの「世界名作劇場」に加え、『家なき子』（東京ムービー新社製作）や『宝島』（同前）などの連続もの、『あしながおじさん』（竜の子プロ製作）や『若草物語』（東映動画製作）といった数々の特番がテレビ放映されたり、映画が公開されたりする状況を迎えていた。それは、後述するように、結果として、知名度の低い作品を取りあげたり、旧作や海外作品をリバイバル上映したりという対応につながっていき、「東映まんがまつり」そのものの独自性を見失わせる要因の1つにもなった。

第3は、〈テレビまんが〉などが〈アニメ〉と呼ばれはじめたことが象徴するように、ヤングアダルトをターゲットにした作品がテレビや映画でもはやされ、低年齢向けの「東映まんがまつり」が、興行日程や上映ラインナップ、他社との競争などの面において混迷を来しはじめたという点である。例えば、1979年7月の興行は、

東映動画製作の新作アニメ『銀河鉄道999』が公開直前であったため、『パンダの大冒険』のリバイバルや「編集版」などの上映（全5本立て、地方のみ）という態勢であった。また、翌1980（昭和55）年3月は、ポスターから「長編まんが」の文字を取って、新作『世界名作童話 森は生きている』をメインとした全5本立てを行うものの、各社がアニメーション映画を興行して競合となり、東宝系の『ドラえもん のび太の恐竜』（特撮映画の旧作が併映）の大ヒットに押されてしまう。さらに、同年7月の夏休み興行は、『ヤマトよ永遠に』の翌月公開も控えて、ディズニー長編『白雪姫』のリバイバル上映を主番組にした全4本立てで行われ、東映動画製作の「劇場用新作」という「セールスポイント」が欠けるものであった。

(3)「名作もの」路線の終焉——1981年3月から1984年3月まで

1970年代末から続く“アニメ・ブーム”は、『ヤマト』や『999』の人气が下降ぎみになるのと相前後して、『機動戦士ガンダム』（日本サンライズ製作）という新たな大ヒット作を生み出した。1979年4月にテレビ放映がはじまった『ガンダム』は、プラモデルの人气などとも相まって、1981（昭和56）年3月からは「総集編」（新作カットを一部含む）も立て続けに劇場公開されていった。そして、1984（昭和59）年には、テレビ・アニメーションの「劇場用新作」として製作された『超時空要塞マクロス 愛・おぼえていますか』（竜の子プロ製作）などによって、“アニメ・ブーム”は再びピークを迎える。

“アニメ・ブーム”の影響から混迷を来していた「東映まんがまつり」は、そうしたヒット作の余波も新たに受け、企画的にも、興行的にもかなり苦戦を強いられるような状況が続いていく。1981年3月、「東映動画25周年記念作品」である『世界名作童話 白鳥の湖』がメインになった4本立て興行は、松竹系の『ガンダム』第1作や東宝系の『ドラえもん』第2作と真っ向からぶつかってしまい、惨敗を余儀なくされてしまう。また、『999』続編の製作もあって、同年7月には、ディズニー長編『101匹わんちゃん大行進』のリバイバル上映に、テレビで人気が出はじめていた『Dr.スランプ アラレちゃん ハロー！不思議島の巻』などを併映する全4本立てがラインナップされたものの、同じく『ガンダム』と『ドラえもん』には及ぶことができなかった。さらに、翌1982（昭和57）年3月には、『世界名作童話 アラジンと魔法のランプ』が主番組となった興行を打つも、同様の三つどもえで、やはり結果は変わることがない。そのため、同年の夏休み興行では、「東映まんがまつり」の看板が下されてしまい、長編アニメ『Dr. S LUMP』とアイドル映画の2本立てになった。

そうした対応は、翌1983（昭和58）年にもくり返される。3月には『世界名作童話 まんがイソップ物語』と

『Dr.スランプ』の新作中編とをメインにする4本立てが興行され、7月には長編アニメ『パタリロ! スターダスト計画』とアイドル映画の2本立てで再び「東映まんがまつり」のブランドが外されたのである。そして、翌1984年3月には、角川書店・東映動画共同製作のアニメ『少年ケニア』（海外作品『スノーピーとチャーリーブラウン』を併映）を公開するという態勢が取られ、「名作もの」路線を看板に掲げて、欠かすことがないようにされてきた春休みの「東映まんがまつり」興行は、すでにメインとなる作品が完成していながらも、ついに休む状況となってしまふ。東映洋画系の劇場では、皮肉にも、かつての〈長編漫画映画〉を支えていた宮崎駿と高畑勲が、それぞれ監督とプロデューサーを務める『風の谷のナウシカ』が公開されていた。

このような1980年代前半は、メディア環境が急激に変化した時代であった。特に、1983年は、「東京ディズニーランド」の開園（4月）や「任天堂ファミリーコンピュータ」の発売（7月）、初のOVA（オリジナル・ビデオ・アニメーション）である『ダロス』の発売（12月）など、メディア・ミックスの展開がより複雑なものになっていく区切り目の年であったと言われている。また、1980年代はじめ、テレビの「世界名作劇場」が視聴率不振で低迷し、打ち切りの声もささやかれており、アニメーションでの「名作もの」製作にもかげりが見えはじめていた¹¹⁾。特に、1984年放映の『牧場の少女カトリ』については、原作の知名度の低さや裏番組の巻き返しなどもあって、翌年の『小公女セーラ』にかろうじてつなげられる有り様であったという。

そうした状況の中、何とか〈長編漫画映画〉の伝統を受け継いで来ていた「東映まんがまつり」の「名作もの」路線は、興行の休みをきっかけとして、静かに幕が引かれた。その公開が見送られて「お蔵入り」した『グリム童話 金の鳥』（1987年3月に全4本立ての主番組として上映）を除き、ここに終焉の時を迎えることとなったのである。

IV. 「名作もの」路線から“ジャンプ系アニメ”の時代へ——「東映まんがまつり」後期

最後は、「東映まんがまつり」の顔であった「名作もの」が姿を消した後、雑誌マンガを“アニメ化”した作品が看板番組になった時期である。年代としては、1984（昭和59）年7月から1990（平成2）年7月までの6年間であり、それは、2つの期で構成される。

(1) “ジャンプ系アニメ”という救世主——1984年7月から1989年7月まで

1980年代はじめから1990年代半ばまでにかけて、雑誌『週刊少年ジャンプ』は、その発行部数を急速に伸ばし

ていた。そうした売りあげ倍増に貢献していたものが、メディア・ミックス戦略の一端を担うアニメーションであった。『Dr.スランプ』をはじめとして、『キャプテン翼』や『北斗の拳』、『キン肉マン』、『DRAGON BALL』、『聖闘士星矢』などの作品は、テレビ・アニメーションとなり、幼い子どもから大人まで巻き込むような大ヒットをとばしていたのである。

そうしたアニメ番組の大半を製作していたのは東映動画であったため、それらが「東映まんがまつり」のプログラムへと組み込まれ、「名作もの」なき後、興行全体の再生を期待されていくというの、いわば必然的なことであったと言える。特に、その救世主となった作品は、ゆてたまご原作『キン肉マン』であった。

『キン肉マン』は、1979年5月に『週刊少年ジャンプ』で連載を開始し、1983年4月にはテレビ・アニメーションの放映もはじまっており、その人気は、「キン肉マン消しゴム」（通称、「キン消し」）の発売によって不動のものとなっていた。「東映まんがまつり」には、そうした人気にあやかり、1984年7月の3本立て興行で登場して以降、同年12月（全3本立て）、1985（昭和60）年3月（全3本立て）、同年7月（全3本立て）、同年12月（全3本立て）、1986（昭和61）年3月（全4本立て）と6回連続して看板番組を務め、テレビ放映の終了を挟んで、同年12月に、新登場した『DRAGON BALL』とともにダブルメインの役目を担う形でのバトンタッチが行われるまで、「劇場用新作」全7本が公開されている。それらは、春・夏・冬という3つすべての長期休暇における「東映まんがまつり」を復活させ、『ドラえもん』と肩を並べるほどの興行にもなった。

『キン肉マン』の興行的な成功によって、テレビ・アニメーションの「劇場用新作」がパッケージされたものという新たな路線を歩みだした「東映まんがまつり」は、その後も、『DRAGON BALL』や『聖闘士星矢』、『キャプテン翼』（土田プロ製作）など、『週刊少年ジャンプ』の連載作品を中心にラインナップして興行が続けられていく。また、1986年8月からチョコレート菓子のおまけとしてつけられるようになり、一大ブームを引き起こしていた「ビックリマン・シール」と連動するテレビ・アニメーション『ビックリマン』（東映動画製作）の人気にあやかって、「劇場用新作」の公開も行われた。さらには、かつて東映動画が製作したテレビ・アニメーションのリメイクが好評だったことを受け、『ゲゲゲの鬼太郎』や『ひみつのアッコちゃん』などの「劇場用新作」も再登場する。そのように、1980年代後半の「東映まんがまつり」は、いわゆる“ジャンプ系アニメ”を基盤にした興行として復活し、メディア・ミックス戦略の一端を担いながら、次第に興行的な安定が図られていったのである。

(2) 興行名称の転換——1990年3月から1990年7月まで

元号が昭和から平成へと変わり、「東映まんがまつり」も、大きな転換の時期を迎えた。それは、次のような2つの変化によって特徴づけられる。

1つは、“ジャンプ系アニメ”の「劇場用新作」をラインナップするという状況は基本的に変わらないものの、そこに併映されていた特撮ものがプログラムから外されたということである。それらの作品は、1989（平成元）年7月に公開された『機動刑事ジバン』を最後としてスクリーンから消え、以後、“特撮ヒーロー・ブーム”のたびに「東映スーパーヒーローフェア」という別興行が催されて、そこで上映をされていく。

もう1つは、特撮ものの併映もなくなり、時代状況に即する形で、興行名称が改められていったことである。1990（平成2）年3月の『DRAGON BALL Z この世で一番強いヤツ』を主番組とする4本立て興行では、まず、「まんが」という部分が「アニメ」に変更され、「東映アニメまつり」となった。しかし、その名称はたった一度しか使われず、同年7月には、「まつり」を「フェア」にした「東映アニメフェア」へと変えられている。それは、「鳥山明 THE WORLD」と銘打たれ、『DRAGON BALL Z 地球まるごと超決戦』がメインを務める3本立て興行でのことであった。

この「東映アニメフェア」という興行名称は、以後、「東映まんがまつり」に変わるものとして定着し、今日に至るまで用いられている。1967年7月に初めて使われ、1969年3月の興行から定着してきた「東映まんがまつり」というネーミングは、1970年代末の“アニメ・ブーム”の影響を受け、〈漫画映画〉や〈テレビまんが〉が〈アニメ〉と呼び変えられていく中でも改められることがなかったのだけれど、ここに来て、20年余りの歴史を終えることとなった。〈長編漫画映画〉の時代を象徴する「東映まんがまつり」の名称が使われなくなったことで、すでに興行での役目を終えてしまっていたものとはいえ、〈長編漫画映画〉は、こうして名実ともに終焉の時を迎えたのである。

おわりに

以上、本稿では、1958（昭和33）年10月から1990（平成2）年7月までのおよそ30年間に焦点を当て、「東映まんがまつり」という映画興行形態の形成及び変容の過程をたどることで、日本における〈長編漫画映画〉の誕生と終焉の経緯を跡づけてみた。最後に、その歴史的特質として、次の2点を仮説的に示すことで、全体のまとめに代えたい。

1つは、「東映まんがまつり」が、長期休暇中の子どもと保護者をターゲットに、雑誌・テレビ・映画が結びついて生み出された〈メディア・イベント〉というべきものであり、あえて否定的な見方をすれば、今日につながるメディア・ミックス型の「子ども文化」の原点の1

つともなっていた点である¹²⁾。フル・アニメーションの本格的な〈長編漫画映画〉が東映動画によって製作されはじめたものの、テレビ・アニメーション時代に入り、その製作に伴う障害が生じると、〈テレビまんが〉の「編集版」を劇場公開するという新たなプログラムが生み出された。そして、子どもたちの長期休暇期間に、それらを抱き合わせて上映する興行の形で、「東映まんがまつり」はスタートする。しかし、その主番組は、社会状況や東映動画内での問題を反映しながら、「名作もの」の長編であった作品が次第に中編へと転換し、テレビ・アニメーションの「劇場用新作」との競合を経て、それらに取って代わられる流れをたどった。最終的には、驚異の売り上げを記録した雑誌『週刊少年ジャンプ』の掲載作品の「アニメ番外編」が、「東映まんがまつり」の“顔”にもなっていく。そうした各種メディアとの密接な関わりの中で、「東映まんがまつり」という興行は成立し、その上映番組も大きく変容させられていったのである。また、それは、ライバル興行の「東宝チャンピオンまつり」を生み出す契機の一つにもなっていた¹³⁾。

もう1つは、功罪の両面があるものの、東映動画製作の〈長編漫画映画〉が、後に続く「名作もの」路線を経て、日本アニメーション製作の「世界名作劇場」など、児童文学作品がアニメーション化される基盤を築いた点である。これについては、特に、1960年代末までの〈長編漫画映画〉を支えた高畑勲や宮崎駿、小田部羊一、森康二らが、前述したように、「世界名作劇場」などの主要スタッフを務め、「良心的なアニメーション」だと言われる一連の作品を手がけていったことに象徴されている¹⁴⁾。しかし、〈長編漫画映画〉を作るに当たって、上映時間や演出上の都合などから、原作に対する大なり小なりの改変を施すことが前提とされていたため、東映動画作品の流れを引く「世界名作劇場」も含めて、忠実な形で児童文学のアニメーション化が行われてはいない。それは、ディズニー作品における原話の翻案といった問題に重なるものでもあり、わが国における〈長編漫画映画〉の誕生や発展の歴史的評価を二分する重要なポイントの一つだと考えられる¹⁵⁾。

〔注〕

- 1) 「東宝チャンピオンまつり」の沿革と上映作品については、〔無署名〕「スクリーンにかかったテレビアニメ」（『動画王』キネマ旬報社、第7号、1998年12月）が詳しい。
- 2) 「東映まんがまつり」における上映作品のリストとしては、東映動画編『東映動画長編アニメ大全集（全2巻）』（徳間書店、1978年）、小黒祐一郎他「名作童話なんて知らないヨ！ 思い出の東映まんがまつり」（『アニメージュ』徳間書店、第122号、1988年8月）、アニメージュ編集部編『THE ART OF JAPANESE

- ANIMATION II 劇場アニメ70年史』（徳間書店、1989年）があるけれど、いずれも完全なものではない。
- 3) 山口且訓・渡辺泰『日本アニメーション映画史』有文社、1977年、おかだえみこ「日本のアニメ 70年の軌跡」（おかだえみこ・鈴木伸一・高畑勲・宮崎駿『アニメの世界』新潮社、1988年）、森卓也『アニメーション入門』美術出版社、1966年、伴野孝司・望月信夫『世界アニメーション映画史』ぱるぶ、1986年。
 - 4) 大塚康生『〔増補改訂版〕作画汗まみれ』徳間書店、2001年、高畑勲「60年代頃の東映動画が日本のアニメーションにもたらしたもの」（同前収録）。
 - 5) 日本アニメーション学会研究委員会編『東映動画の成立と発達（アニメーション研究資料 vol.1）』日本アニメーション学会、2002年7月。
 - 6) 「東映まんがまつり」という興行形態の成立については、松野本和弘「東映動画作品の劇場興行形態——“東映まんがまつり”について」（『動画王』キネマ旬報社、第7号、前掲）が触れているものの、ページ数も少なく、簡潔な記述にとどまっている。
 - 7) そうした経緯については、東映十年史編纂委員会編『東映十年史——1951～1961』東映、1962年、牧野守「東映動画誕生に至る経緯とその歴史的背景」（日本アニメーション学会研究委員会編、前掲書）などが詳しい。また、以下、東映動画の歴史に関しては、山口・渡辺『日本アニメーション映画史』（前掲）、アニメージュ編集部編『劇場アニメ70年史』（前掲）、東映動画「創立40周年記念事業委員会」編『東映動画40年の歩み——1956～1996』（東映動画、1997年）、細萱敦編『日本アニメの飛翔期を探る（企画展図録）』（読売新聞社・美術館連絡協議会、2000年）などを参考とした。
 - 8) 大塚、前掲書、pp.74-81。
 - 9) そうした点について、詳しくは、拙稿「『動かないアニメーション』の誕生——『鉄腕アトム』がもたらしたもの（1）」（『兵庫大学短期大学部研究集録』第35号、2001年）、同「アニメーション文化の『不幸なはじまり』——『鉄腕アトム』がもたらしたもの（2）」（『VERA（真理と科学）』兵庫大学短期大学部附属総合科学研究所、第8号、2001年）、同「フィルムは生きているのか——『鉄腕アトム』がもたらしたもの（3）」（『兵庫大学短期大学部研究集録』第36号、2002年）などを参照のこと。
 - 10) [インタビュー]「宮崎駿自作を語る」（宮崎駿『出発点——1979～1996』徳間書店、1996年）。
 - 11) 松本正司『世界名作劇場大全——20世紀テレビ読本』同文書院、1999年、pp.92-93。
 - 12) 「メディア・イベント」については、吉見俊哉「メディア・イベント概念の諸相」（津金澤聰廣編『近代日本のメディア・イベント』同文館、1996年）などを参照のこと。
 - 13) [無署名]「スクリーンにかかったテレビアニメ」（前掲、pp.98-99）。
 - 14) 世界名作親子の会編『名作アニメもうひとつの物語——ムーミン、ラスカルほか全24作品の素顔』ワニブックス、1993年、pp.256-257。
 - 15) 川勝泰介「児童文学のアニメ化における問題——ディズニー・アニメ『白雪姫』を中心に」（同『児童文化学研究序説』千手閣、1999年）、有馬哲夫『ディズニーの魔法』新潮新書、2003年。
- ※ 本稿は、日本児童文学学会40周年記念大会（第41回大会、2002（平成14）年10月26日、於・明星大学）における口頭発表を論文の形へとまとめなおしたものである。