

萱間隆

本稿は、1945年公開の『桃太郎 海の神兵』（以下『海の神兵』）を手がかりにアニメーション表現がいかにしてプロパガンダと結びついていったのかを考察する。海軍の命で制作された『海の神兵』は当時、アジア圏で最長のアニメーションであり、戦時における代表的な作品として知られている。

まず、批評家である大塚英志の議論を中心に、先行研究を2つに分類した。ひとつはプロパガンダ性の研究であり、ここでは先行するテキストとの類似性が強調されるが、アニメーションというメディアで描かれる意義までは分析がなされない。『海の神兵』に関するもうひとつの先行研究は同時代の表現との特異性を評価するものであり、ここでは時局性への考察が希薄である。また、どちらのアプローチも視覚的表象が議論の中心であり、音声に関する言及は乏しいといえる。

そこで本稿では、批評家の今村太平（1911-1986）の言説を引用してアニメーションにアジア・太平洋戦争下の音楽映画を関連づけることで、こうした問題に対処することにした。そこにはアニメーションと音楽の結びつきと、アニメーションの植民地への輸出という2点の分析が必要である。そのうえで『海の神兵』の作中でも日本海軍が南方の原住民に日本語を教える場面で先の2つの論点がどのように関係しているかを考察し、植民地への輸出に適したプロパガンダ性について論じつつ、音楽の活用というアニメーションの特徴についても言及する。

そこでまず、アニメーションと音楽映画の関わりの1つ目の論点を分析するにあたり、日本映画におけるトーキー化の歩みに着目した。日本ではアニメーションに先立ち劇映画のトーキー化が促進され、1931年の『マダムと女房』の公開を契機に音声の収録方法をめぐる議論が活発化する。すると、唇の動きと台詞を合わせるような「同時性」を実現することが困難だとしてアフレコが批判された。

こうした劇映画における議論は、トーキーアニメーションの制作手法にも影響を及ぼしている。アニメーションのトーキー化にあたってはプレスコを用いることが提案されたが、これは劇映画におけるアフレコ批判やアメリカのアニメーションの手法を参考にしたものである。現実には、日本の制作スタジオでは技術的コストのかかるプレスコは難しいためア

フレコを用いていたが、『海の神兵』の制作に携わった政岡憲三はのちにプレスコに切り替えることでリップシンクを表現した。また、当時のアニメーションは音楽が中心となり、台詞や効果音を含む音声全体が構成されていた。

さらに、アニメーションと音楽映画を結ぶ 2 つ目の論点である植民地への輸出に着目する。南方地域における映画による宣撫工作は「南方映画工作」として実施されており、そこにアニメーションも関係していた。事実、日本の植民地であったジャワではアニメーションがたびたび上映されている。

この 2 つの論点を通して、当時のアニメーションが音楽映画の特徴を有していることを確認した。つぎに、『海の神兵』の日本語教室の場面がそこにどのように関係しているのかを論じる必要がある。その補助線として、この場面の挿入歌である「アイウエオの歌」に着目する。この歌は『海の神兵』以前に、日本国内向けのラジオとレコードや植民地向けの文化映画で使用され、それぞれ「大東亜共栄圏」の建設を宣伝したり、日本語教育を行なったりするために用いられた。このように「アイウエオの歌」は日本と植民地のそれぞれに向けた音源があり、日本語教室の場面はその双方の受容を想定している。

このように『海の神兵』の周辺環境について、音楽映画や「アイウエオの歌」を通して整理しうえて、本作の主要スタッフである政岡憲三の主張を取り上げる。政岡はアニメーションにおける日本語の使用を訴えており、日本語を話すのに適したキャラクターデザインの変更を行った。すると、『海の神兵』は音楽を用いることで日本語を知らない植民地の人々を楽しませる音楽映画としての特徴を持っていることにくわえて、日本語教育という意図も介在していることになる。

これを受けて、先行するテキストとの関わりから日本語教室の場面におけるアニメーション表現の独自性を論じる。まず、植民地向け文化映画は日本語教育を目的としたものも存在したが、日本語教室の場面におけるリップシンクはそれを実写以上に強調する効果を持っていた。さらに、日本国内向けとしては、そのラジオ、レコードは「大東亜共栄圏」の建設を宣伝することにあつた。こうしたメディアでは植民地の人々の声が収録されるだけであつたが、『海の神兵』では日本海軍と原住民が描かれて、ともに歌う姿が描かれた。どちらのキャラクターも日本人の声優が吹き込んで日本人に均一化させられていることで両者の階層化を隠蔽し、「大東亜共栄圏」における共存を描いているのである。