

童話から漫画映画へ — 『くもとちゅうりっぷ』 についての試論

甲南女子大学 非常勤講師

萩原 由加里

はじめに

『くもとちゅうりっぷ』とは 1943 年に松竹系にて封切された漫画映画¹である。戦前から戦中に活躍した漫画映画の監督・政岡憲三の代表作とされ、日本のアニメーション史に限らず、近年では美術史の世界でも注目されている²。

しかし、漫画映画版ばかりに関心が集まり、横山美智子の童話集『よい子強い子』に収録された「くもとちゅうりっぷ³」が原作となっていることはあまり知られていない。

原作、漫画映画、どちらも共通するあらすじは以下の通りである。

てんとうむしの少女が、くもの男に声をかけられ、巣へと誘われる。少女が断ると男は追いかけてくる。逃げる少女は、ちゅうりっぷの花に匿われる。男は少女が逃げ込んだ花をくもの糸で縛ってしまう。だが、その夜、嵐が訪れた後、くもの男の姿は消えている。

政岡憲三が今日では「日本アニメの父」とまで呼ばれるように至った一因に、『くもとちゅうりっぷ』を作ったことがある。同作が戦時下に制作されたにも関わらず、明確なプロパガンダの要素を含まないことから、戦時色のない作品、すなわち平和的な作品として捉えられてきたという経緯がある。

『くもとちゅうりっぷ』と同じ 1943 年には、瀬尾光世による漫画映画『桃太郎の海鷲』が封切された。これは 1941 年 12 月 8 日の日本軍による真珠湾攻撃を、桃太郎による鬼退治になぞらえた児童向けの作品である。瀬尾は『桃太郎の海鷲』と『桃太郎 海の神兵』（1945 年）という海軍省依頼のプロパガンダ映画を制作したことで、戦中は漫画映画界の第一人者的な扱いを受けた。しかし、戦後は一転して、プロパガンダに協力したとして非難され、瀬尾が漫画映画業界から身を退く一因ともなった。それに対して『くもとちゅうりっぷ』は戦中から一定の評価を受けていたが、戦争色がないという点が戦後になって評価されるに至った。このように、瀬尾と比較される形で、戦後になって政岡の声明はさらに高まっていったのである。

しかし、近年、戦時色の無いとされてきた評価に対して見直しがなされている。渡辺守雄の「戦後日本のサブカルチャーにおける蟲の主題系⁴」や木村智哉の「アジア・太平洋戦争期のアニメーションに見る自己と他者のイメージ—『くもとちゅうりっぷ』を例に⁵」などは、新たな視点から捉え直そうとしている。

先にあらすじで説明したように、てんとうむしの少女を捕えようとしたくもの男は、嵐に巻き込まれて命を落とす。劇中の歌詞に「お天道様の子」という言葉があることから、てんとうむしは臣民を象徴するとしている。一方のくもの男は、黒人の姿を模しており、その服装からも敵国アメリカの象徴と解釈されている。くもの男は物語の最後で嵐に巻き

込まれて命を落とすが、結果として少女を救うこととなった嵐とは、すなわち外敵から日本を救う「神風」を意味しているとされている。

しかしこれらの研究はいずれも、政岡憲三の手による漫画映画版のみを対象としており、そのストーリーと映像に基づいて分析したものであった。だが、くもの男が嵐によって命を落とし、てんとうむしの少女が救われるという設定は、原作となった横山美智子の童話にて既に描かれていた設定であり、政岡憲三らによるオリジナルのストーリーではないことが重要である。

本研究では、横山美智子の原作との比較という視点から、童話の「くもとちゅうりっぷ」がいかにして『くもとちゅうりっぷ』という漫画映画へと映像化されたのか、また童話から漫画映画にする過程で変更された点を明らかにする。加えて、『くもとちゅうりっぷ』で描かれた嵐というモチーフが、本当に神風の表象であったのかを同時代の海外アニメーションと比較検討するとともに、嵐を描くことが作品表現においてどのような意味を持っていたのかも考察を試みたい。

1、横山美智子の『よい子強い子』

政岡憲三の『くもとちゅうりっぷ』の原作は、横山美智子によって書かれた同名の童話である。ここでは、横山美智子による原作童話について取り上げてみたい。

横山美智子は「嵐の小夜曲（セレナーデ）」（1929年6月～1930年8月『少女倶楽部』）や「紅薔薇白薔薇」（1930年10月～1933年3月『少女の友』）を始めとする少女小説の執筆、さらには『少年倶楽部』で少年小説も手がけたことで知られているが、童話の分野でも活躍した作家である⁶。

『よい子強い子』は1939年に文昭社より刊行された横山美智子の童話集で、文部省推薦を得ており、表紙にも文部省推薦の文字が入れている。また、遠山陽子による表紙と挿絵も添えられている。全部で44の童話が収録されており、内容に応じて大きく3つの部分に分かれている。その構成は以下の通りである。

- ・よい子のお話 15
- ・美しいお話 17
- ・やさしいお姉さまのお話 12

「よい子のお話」は、出征する父と子供の物語など、銃後を題材として、どんな難局にも耐え抜き、家族を支えていく理想的な子どもの姿を描いた作品が多い。また最後の「やさしいお姉さまのお話」は、少女小説の作家として知られる横山らしく、女学生の日常生活、とりわけ友情を題材とした作品が多い。政岡憲三によって漫画映画化された『くもとちゅうりっぷ』が収録されているのは、第2部にあたる「美しいお話」である。

「美しいお話」には全部で17のエピソードが収録されており、作品数では3部の中で一番数が多い。作品数は多いが、「よい子のお話」と「やさしいお姉さまのお話」は1話

あたり数ページを超える分量であるのに対して、「美しいお話」は2～3頁であり、極めて短い話ばかりである。「くももちゅうりっぷ」も、文章が2頁、そして挿絵が1頁、合計でも3頁の作品である。また、この部が他と異なるのは、第1部と第3部のように、少年少女を主人公とした現実世界が舞台の話ではなく、花々や昆虫といった存在を人間同様の心を持つものとして描いた幻想世界の話が多いことである。

そもそも、政岡憲三が横山美智子の作品を漫画映画化したのは『くももちゅうりっぷ』が最初ではない。1942年に『かりた帽子』という作品が封切られているが、この作品も横山美智子の原作を、政岡憲三が漫画映画化したものである。そしてこの作品も『よい子強い子』の第2部に収録された「かりたぼうし」が原作となっている。それだけでなく、同書の構成を見ると「かりたぼうし」は「くももちゅうりっぷ」のすぐ次に収録された童話である。同じ童話集の、しかも同じ第2部から原作が選ばれている。

政岡憲三が生涯に関わった漫画映画は50近くあるが、その大半は昔話を題材としている、もしくはオリジナルの物語が多く、童話や漫画といった原作となる特定の作品、とりわけ同時代に書かれた作品を原作としていること自体が少ない。しかし、横山美智子の『よい子強い子』から2つも原作として選んでいることには、何か特別な理由があったのではなかろうか。

原作である「かりたぼうし」は鶏のお姉さんが、鶏頭の花を借りて帽子として被るが、それが原因で雄鶏と間違えられて怒られてしまい、帽子を返しにいくという話である。当時の漫画映画に限らず、世界のアニメーション全体を見ても、動植物、時には無機物すらも人間同様の心を持つ存在として、時には擬人化して描いた作品は珍しくない。『かりた帽子』と『くももちゅうりっぷ』が擬人化された動植物を登場人物としているのも、当時のアニメーションとしては一般的なことであった。つまり、『よい子強い子』の第2部に収録された童話群は、漫画映画の題材として非常に適した設定の作品が多かったのである。

2. 「くももちゅうりっぷ」から『くももちゅうりっぷ』へ

次に、原作となった童話の「くももちゅうりっぷ」と漫画映画版の『くももちゅうりっぷ』の比較を行いたい。少しだけ漫画映画版の制作に至った経緯に触れておきたい。1941年2月、社内の再編に伴い、松竹本社に漫画映画の制作を行う部署が設立される。映画、演劇、演芸各部の有機的な運営を目指し、各部の人材を網羅することが目的であった⁷。新設されることになった漫画映画部門の責任者に選ばれたのが政岡憲三である。1941年5月、政岡は長年住みなれた京都の地を離れ、スタッフや家族を引き連れて上京する⁸。

1941年6月頃に、神田松竹映画劇場内に動画研究課（後に松竹動画研究所と改名）を設け、政岡憲三は責任者として漫画映画の制作に着手する。

松竹で最初に制作した漫画映画が、横山美智子の童話を原作とした『借りた帽子』である。1942年には横山隆一の人気漫画を原作とした『フクちゃんの奇襲』も制作される。そ

して3作目として制作されたのが『くもとちゅうりっぷ』であった。

漫画映画版はオペレッタ形式で作られており、通常の台詞と歌の部分に分かれる。漫画映画の台詞は、原作の前半部分をそのまま引用したものであり、さらに漫画映画版オリジナルである歌詞の作成には、原作者である横山美智子も関わっている。

大まかなあらすじは原作に依っているが、原作と漫画映画を比較してみると、登場人物の描き方に少し変更点がある。

原作の挿絵では、てんとうむしとくもは、人間同様の心を持っているが、昆虫そのものの姿として描かれている。そして、ちゅうりっぷのお姉さんだけが、花の中に女性の顔が描かれるという形で擬人化されている。

漫画映画では、てんとうむしとくも、どちらも擬人化して描かれている。少女はてんとうむしの羽を背負っているものの、人間の少女の姿をしている。また、少女の衣装はレビューに登場するダンサーを連想させる⁹。くもの男も手足が8本ある昆虫としての姿は残しつつも、人間のような目鼻を持ち、カンカン帽とマフラーを身につけ、パイプを加えた伊達男として描かれている。

また原作との一番の違いは、映画独自のキャラクターを何人か追加したことである。例えば後半に2匹のミノムシが登場する。嵐になり、風雨を避けようとしたくもの男によってミノムシの1匹が巣を奪われるが、もう一方が自らの巣に招き入れ、お互いを助けようと奮闘する姿が描かれる。利己的なくもの男に対して、対照的に描かれている。

迫力ある嵐のシーンを描いてクライマックスとする一方で、愛らしいミノムシを登場させることで、荒々しいシーンの中にも和やかさを感じさせている。評論家の今村太平も、ミノムシの登場シーンの「真実味」と「リアルな感慨」を評価している¹⁰。

もう一つの違いは、結末の描き方である。原作では嵐の様子とくもの男の末路を以下のように表現している。

そのばん、おほあらしになりました。たかい木にかゝつてみた、くものすは、めちやめちやになりました。くわだんのお花も、ずゐぶんちりました。でも、あかいちゅうりっぷさんは、くものすにまかれたおかげで、ちらないですみました。

童話である原作ではくもの男が最後どうなったのか詳しく触れず、嵐でくもの巣や花々が被害を受けたと述べるだけで、くもの男の死を暗示するに止めている。これは、子供向けの童話であることからの配慮であった可能性も考えられる。

しかし漫画映画では、くもが嵐による風雨に吹き飛ばされ、水の中に落ちていくシーンが入れられ、くもの男の末路、すなわち死をはっきりと示している。そして、ラストシーンでは、くもの姿が消え、壊れたくもの巣に雨のしずくが輝く様子を描いて終わる。

原作にはないオリジナルの登場人物を加え、ラストシーンを詳細に描写するなど、原作

との違いもあるが、政岡憲三による漫画映画の内容は、基本的には横山美智子の原作に則って作られている。

3. 1943年当時の評価について

原作となった横山美智子の童話集『よい子強い子』は文部省推薦を得ていたことは先にも述べたが、『くもとちゅうりっぷ』は文部省選定映画には選ばれなかった。その理由を巡っては、戦時下に制作されたにも関わらず戦争に関する描写が一切なかったためだとする説がある。また、制作が始まったのは映画法制定後であることから、企画そのものが許可されたことへの疑問も今日では出されている。

では、『くもとちゅうりっぷ』は1943年当時、どのように評価されていたのだろうか。映画教育に関わっていた関猛は、教育関係者のための映画雑誌『映画教育』に寄せた記事の中で『くもとちゅうりっぷ』について次のように述べている。

この漫画映畫には、美しい旋律の音楽があり、大人にとっては楽しませてくれるものである。(中略)最後に本映畫は、文部省選定映畫に加へられなかつたが、一度は観て、その表現に就て研究すべき一篇であらう¹¹。

ここでの評価のポイントが「美しい旋律の音楽」とされており、かつ表現面にも注目している。『くもとちゅうりっぷ』の作中に使われている音楽は、童謡の作曲も数多く手がけた弘田竜太郎が作曲と指揮を担当している。現代に至るまで、音楽の面において高い評価を受けている。

さらに、映画評論家・今村太平は「最近の漫画映画」と題した記事で、同時期に公開されていた『桃太郎の海鷲』、『くもとちゅうりっぷ』、『フクチャン奇襲』の3作品を取り上げている¹²。

「桃太郎の海鷲」に比べると、これ(筆者註:『くもとちゅうりっぷ』)は作畫の上で一段の進歩を見せてゐる。ことに蜘蛛や天とう虫の口の動きと、そのせりふがよく合つてゐることはおどろくばかりで、蜘蛛は一種の不氣味ささへ感ぜしめる。

(中略)

作畫は動きの外に、黒白を鋭く對照した畫法がいゝ効果をあげてゐる。とくにラストの雨滴が水面につくる波紋や、朝の蜘蛛の巣にたまつたしづくの輝きなぞ作者の自然觀察のなみなみならに鋭さを示してゐる。これらはそれ自身が一つの新しい繪畫である。熊木喜一郎の編輯も無駄がなく、流れるやうである。不十分な技術條件の下に、ウォルト・ディズニーのシリー・シンフォニーに迫つた佳作として推賞するに足るものがある¹³。

今村は、関猛と違って音楽については言及せず、画面での表現に関するコメントが中心となっている¹⁴。特に、クライマックスの嵐のシーンにおける、自然観察から生まれた表現を評価している。もっとも今村の言う「黒白を鋭く対照した畫法」とは、嵐による激しい雨が作る水滴紋様を描いたものだが、政岡らが意図的に演出したものではなく、物資不足から生まれた偶然の産物とでもいうべきシーンだった¹⁵。

勿論「ウォルト・ディズニーのシリー・シンフォニーに迫った佳作」という褒め言葉は、1943年という時代を考えると、敵国のアニメーションに日本の漫画映画のレベルが追い付きとアピールする意図が含まれていたことは考慮すべきだろう。しかし1943年当時の評価は、おおむね好意的なものが中心であった。

4. シリー・シンフォニーから『くもとちゅうりっぷ』へ

さて、今村太平はシリー・シンフォニーという名前を挙げて、『くもとちゅうりっぷ』を評している。このシリー・シンフォニーとはいかなるものであったのか。

ディズニーのアニメーションというと、一般的にはミッキーマウスに代表される人気キャラクターを題材とした作品、もしくは『白雪姫』のような長編アニメーション映画を連想することが多い。そのディズニーが1929年から39年にかけて制作した短編のアニメーション・シリーズ作品が、シリー・シンフォニーである¹⁶。後の長編アニメーションへとつながっていく、技術や演出における実験という要素を含んだシリーズ作である。ミュージカル風に、音楽に合わせて物語が進んでいく形式のものが多く、今村が『くもとちゅうりっぷ』の引き合いとしてシリー・シンフォニーを選んだのは、音楽面だけが理由ではない。ストーリーや演出手法にもおいても共通点が見いだせるのである。

シリー・シンフォニーの一つである『風車小屋のシンフォニー』（原題“*The Old Mill*” 1937年）は、放置され廃墟と化しつつある風車小屋を舞台とした作品である。注目すべきは、この作品においても物語のクライマックスシーンとして嵐が描かれている点である。動物たちが住みかとする風車小屋が大嵐に見舞われて半壊するが、多くの生き物たちは無事に嵐をやり過ごし、再び平穏な日常が戻ることを示唆して終わる。

冒頭、画面の手前に蜘蛛の巣と蜘蛛が描かれ、画面奥にある風車小屋へとカメラが近づいていく映像から始まる。そして、物語を経て、ラストシーンに再びカメラが後方へと引いて遠ざかっていくと、手前に嵐で壊れた蜘蛛の巣だけ登場が登場する。冒頭では巣に蜘蛛がいる状態であったが、ラストシーンでは蜘蛛の姿がなくなっている。そして、壊れた蜘蛛の巣には雨の滴が粒となって輝いている。

これは今村太平が『くもとちゅうりっぷ』において「とくにラストの雨滴が水面につくる波紋や、朝の蜘蛛の巣にたまつたしづくの輝きなぞ作者の自然観察のなみなみならに鋭さを示してゐる」と高く評価した点とほぼ演出である。

また『くもとちゅうりっぷ』での嵐は、結果として悪人であるくもの男を退けることになる。嵐ではないが、シリー・シンフォニーの中は自然現象が、悪人を懲らしめる力として作用するエピソードがある。『花と木』（原題：“*Flowers and Trees*”、1932年）は、森の木々や草花、動物を擬人化した作品である。ヒロイン的な存在である、若い女性をイメージした木に対し、悪人役の男の木が襲い掛かる。恋人を助けようとする青年役の木や、森の仲間たちが抵抗すると、悪人は森に火を放つが、自らも火に包まれてしまう。森の植物や生き物たちも火に襲われるが、雨を降らせることで鎮火する。この作品では、嵐ではなく単なる雨として描かれるが、山火事を連想させる火事が悪人を退治し、そして雨によってすべてが解決して再び平和が訪れるという流れになっている。

嵐に代表される自然現象が、悪人を成敗するという解決の手段として作用する、もしくは嵐そのものがクライマックスの要素として設定されているのである。このように、『くもとちゅうりっぷ』よりも以前に作られたディズニーのアニメーション作品を取り上げてみても、実は嵐が物語を解決へと導く手段、もしくはクライマックスをより劇的なものとする演出という側面を持っていたことは否めない。『くもとちゅうりっぷ』における嵐は、神風の象徴と云うよりも、むしろ当時のアニメーションにおいては珍しくなかった物語の設定や演出を踏まえていたものだったのではなかろうか。

5. ディズニー的なアニメーションとしての『くもとちゅうりっぷ』

横山美智子の童話「くもとちゅうりっぷ」が『くもとちゅうりっぷ』の原作として選ばれたのも、その内容がシリー・シンフォニー的な、擬人化された動植物たちを登場させ、自然現象などを描くという設定に合致したからであった。つまり、戦時下の日本でありながらも巧妙に、敵国であるディズニーのアニメーションを参考にして、日本の漫画映画に仕立て直した作品なのである。

『くもとちゅうりっぷ』の公開当時から、アメリカのアニメーションに通ずるものがある点を指摘している人物は他にもいた。

1943年、日本少国民文化研究所・文部省文化施設課の波多野完治は映画雑誌に『くもとちゅうりっぷ』に対して次のようなコメントを書いている¹⁷。

「桃太郎の海鷲」はその長篇的構成力において「くもとちゅうりっぷ」はその表現技術において、従来 of 國産漫畫と比べて格段の進歩を示している。(中略) 畫面の美しさは完璧といつてもよいが、それが内容といふか、雰囲気 of 醸成といふか、さう言ふ點で不足感をおぼえしめるのは「くも」「ちゅうりっぷ」にまつはる童心が感ぜられないからである。そうして、その代りに極端な言ひ方かも知れぬが、アメリカ仕込み of エロテイシズムの片鱗が感ぜられる。

波多野は文部省に所属する人間であり、その発言は個人の見解ではなく、映画を管轄する官吏としての立場から見た『くもとちゅうりっぷ』評でもある。今までにあげた評論と同様、表現技術においては一定の評価を与えつつも、内容に対して厳しい意見を投げかけている。

波多野の言う「童心」とは「見て居ておもはず子供の心に歸つて行く。見てあるとき許りではない。見て後もそれを思ひ出すごとにたのしくなる」と説明されている。アメリカのアニメーションは子供や大人にこびた甘ったるく、とってつけたようなものであっても、優秀な作品であれば童心が全篇に渡ってみなぎっているとも評している。

日本の漫画映画はアメリカと比べても童心が物足りないのだが、『くもとちゅうりっぷ』は特に童心が感じられないこと、そしてアメリカ風のエロティシズムが垣間見えることを批判している。つまり、映像表現としては確かに優れている作品かもしれないが、内容的には子供向けではないと判断されたのである。

だが、波多野が『くもとちゅうりっぷ』を手厳しく評したのは、単に童心やエロティシズムだけの問題であったのだろうか。先に挙げたように、当時の映画評論家・今村太平が『くもとちゅうりっぷ』をシリー・シンフォニーと結びつけて語っていることから、漫画映画の公開当時より、日本の観客の中には同作がディズニーのアニメーションを意識しており、演出やストーリーの面で類似点があることを気づいた者もいたのではなかろうか。

これらを踏まえると、『くもとちゅうりっぷ』という作品を別の視点から見るができるようになってくる。先行研究においても、くもが大嵐に巻き込まれて命を落とすのは、神風によってアメリカが倒され、日本が救われることを意味していると分析している。そして、文部省推薦を得られなかったことは、神風の隠喩に気付かなかった官吏たちの力不足と見る研究もある。

しかし、『くもとちゅうりっぷ』は1943年当時から、音楽や表現面において一定の評価を得ていた。文部省選定に選ばれなかった要因としては、戦争色がなく、むしろアメリカ的な要素を多分に含んでいる点の方が問題視されたのではなかろうか。

6. カタルシスとしての嵐の表現

最後に、神風として分析された嵐の表現について、その後の変化を示唆しておきたい。

戦前・戦中だけでなく、戦後間もない時期においても、物語のクライマックスに嵐を描いた作品は作られている。政岡憲三が関わった『桜』（1946年）や『すて猫トラちゃん』（1947年）においても、激しい嵐がクライマックスを飾る要素として描かれている。

嵐のもたらす事物の変形、激しい動きは、「動画」という異名を持つアニメーションにとって、その特性を最大限生かすことができるモチーフだったのでなかろうか。雨の激しさに応じた水の形態の変化、吹き付ける風によって草木は変形し、時には破壊されていく。現実の自然現象を観察したうえで、それを絵として描き直すアニメーションにおいて、作

り手たちは、時には現実にはない誇張を交えながら、見る人に感慨を与える映像を作ろうとする。漫画映画、そしてアニメーションにおいて、嵐に翻弄されて変幻自在に変化する事物の姿は、格好のモチーフである。

しかし、漫画映画の時代においてしばしば描かれた嵐の表現は、現在のアニメーションではあまり見られない描写である。アニメーションからどうして嵐が消えてしまったのか。それは、嵐ではなく、もっと激しい表現を可能とするモチーフが登場したからではなからうか。

海外の研究者による日本アニメ研究の先駆的な著書となった、スーザン・ネイピアの『現代日本のアニメ¹⁸』では大友克洋の『AKIRA』（1988年）を挙げて、核戦争（実際は超能力が関わっている）後の世界を描いている。日本文学、そして日本アニメーションを研究しているトマス・ラマールもまた『AKIRA』に言及し、戦後の日本アニメーションにおける原爆の表象という視点を織り交ぜながら論考を行っている¹⁹。そこでは、原爆を投下されたという日本の戦争経験がアニメーションに与えた影響が分析されている。

また、戦争というテーマとアニメーションとの関係を取り上げた研究は数多い。現代のアニメーションにおいては、破壊によるカタルシスが物語のクライマックスシーンとして描かれることが珍しくない。より激しい動きを伴ったカタルシスとして、核兵器や強力な兵器のもたらす破壊の表現へとモチーフがシフトしていったのではなからうか。

戦後の日本社会の変化を考えれば、単純に嵐から核兵器へと表現が変化していったと捉えることはできないが、この点の考察については別稿に譲りたい。

まとめ

漫画映画と呼ばれていた時代に限らず、現代のアニメーションにおいても、原作となる作品があり、それを映像化することは決して珍しくないが、原作の内容を考慮していないことが少なくない。

政岡憲三の『くもとちゅうりっぷ』の場合、原作となった横山美智子の童話が台詞や物語を規定している。そして、文部省推薦だった横山美智子の『よい子強い子』を原作とすることは、企画の許可を下りやすくするとともに、シリー・シンフォニー的な世界を描くにあたって、格好のモチーフであったのだろう。

『くもとちゅうりっぷ』は、戦時下、アメリカのアニメーションの上映も禁じられ、思うように輸入も出来なかった時代、シリー・シンフォニーを意識して作った作品だった。そして、神風とも解釈されている嵐の表現は、むしろ当時のアニメーション表現としては、日本に限らず、海外でも普遍的なテーマであった。

漫画映画やアニメーションを研究するにあたっては、社会的な背景を踏まえることも重要であるが、原作となった他ジャンル作品との比較を行うとともに、同時代の漫画映画、そして海外アニメーションとの比較も行ったうえで分析する必要があるだろう。

-
- 1 戦前・戦中にかけては、Animated Cartoon もしくは Animation の日本語訳として凸坊新畫帖、線画、漫画映画、漫画といった様々な言葉が使われていた。本論文では、海外で制作されたもの、もしくは現代を含めたものをさす場合はアニメーションと表記するが、それ以外は漫画映画で統一している。
 - 2 美術史で言及された例としては、辻惟雄『日本美術の歴史』東京大学出版会、2005年
 - 3 本論では、「くもとちゅうりっぷ」と表記する場合は原作である横山美智子の童話、『くもとちゅうりっぷ』と表記するのは政岡憲三による漫画映画版として区別する。
 - 4 『冷戦体制と資本の文化』岩波講座 近代日本の文化史 9巻、岩波書店、2002年、203～240頁
 - 5 『Image & gender』第6号、2006年、41-49頁
 - 6 夫である横山寿観らと共に、1919年に少年少女雑誌の『金の船』を創刊、1921年には雑誌『母と文学』を発行している。小説『緑の地平線』が1934年に朝日新聞の懸賞小説に当選し、1935年には文学作家協会の会員となっている。横山美智子以外にも、横山美智夫、黒田道夫のペンネームを使用している。(大阪国際児童文学館編『日本児童文学大事典』大日本図書株式会社、1993年、279頁)
 - 7 『松竹七十年史』293～296頁
 - 8 政岡憲三は大阪市の出身で、絵画を学ぶため京都の絵画学校に進学している。以後30年近くにもわたって、京都市内を拠点に実写映画、漫画映画の制作に従事している。
 - 9 政岡憲三の妻が水着姿でモデルを務めたとされている。
 - 10 「このみの虫の抱擁なしには、人は一日たりとも嵐の中を生きていくことができないであらうといふやうな感慨に自分は襲われた。そしてこの感慨には、多分の眞實味があると思はれる。このやうな甚だリアルな感慨を催させしめる點で、この漫畫の着想は充分成功してゐるといへる」(今村太平「最近の漫画映画」(『映画旬報』1943年3月1日号、26～27頁)
 - 11 関猛「くもとちゅうりっぷ」(『映画教育』1943年3月号、25頁)
 - 12 映画評論家・今村太平は1930年代後半から『映画評論』を始めとする映画雑誌に漫画映画に関する論評を投稿している。それらの記事を基にして1941年に『漫画映画論』を出版しており、当時の日本においては漫画映画評論の第一人者であった。
 - 13 今村太平「最近の漫画映画」(『映画旬報』1943年3月1日号、26～27頁)
 - 14 今村は『漫画映画論』の中で、特に、ディズニーを中心とするアニメーションと音楽について取り上げている。日本の作品をあまり取り上げていないのは、まだまだ技術的にも物語的にも遅れており、評価の対象とならないためであった。
 - 15 雨のシーンでは、映像撮影用のフィルムが不足したため、録音用のフィルムを使用している。そのため、灰色など中間の色の表現ができず、白と黒という濃淡のはっきりした表現しか撮影することができなかった。つまりフィルム感度の低さから、黒白のコントラストが極端に映ってしまったのだが、この事情を知らない今村太平は、意図的にコントラストを強くした演出だと勘違いしたのである。
 - 16 全部で74作品が作られている。
 - 17 波多野完治「漫画と童心」(『映画旬報』1943年6月11日号、8～9頁)
 - 18 スーザン・ネイピア『現代日本のアニメ』中央公論新社、2002年
 - 19 トマス・ラマール「トラウマから生まれて — 『AKIRA』と資本主義的な破壊様式」(『新現実』Vol.4、2007年4月、29～58頁)