

研究史料の翻刻と解題：東京都労働委員会 高畑勲証言速記録より

木村 智哉

概要：

本稿では、東京都労働委員会での審問記録を翻刻し、その意義について解説を加えている。これは東映動画における労使紛争の一側面を示す史料である。この史料には高畑勲や、後に東映動画社長となる登石雋一の思考過程、そして東映動画の労働慣行や職員の意識など、多くのトピックが表れている。こうした史料の分析は、過去の作家や作品の分析に拠ってきたアニメーション史研究の視点と方法論の刷新をもたらすだろう。

キーワード：

高畑勲、東映動画、アニメーション産業、労働組合、歴史研究

■ Translation and Commentary of Research Materials: Isao Takahata's Testimony Stenographic Record of the Tokyo Metropolitan Government Labor Relations Commission
Tomoya KIMURA

Abstract:

This article reprints the record of a 1966 hearing at the Tokyo Metropolitan Government Labor Relations Commission, and explains some of its meanings and uses. As a primary source, this record illustrates one side of a labor dispute at Toei Doga (now Toei Animation). Topics explored in this review include the thinking processes of a young Takahata Isao, actions made by Toishi Shun'ichi (who went on to become president of Toei Doga), and labor practices - and recognitions of that labor - at the studio. I argue that analyses centered on records such as this one will bring new and important perspectives and methodologies to the study of animation history, which has been based on analyzing artists and their films.

Keywords:

Isao Takahata, Toei Animation, animation industry, labor union, historical studies

はじめに

本稿で公開する史料は、1966年8月12日に東京都労働委員会で行われた、不当労働行為救済申立に関する第7回審問速記録の一部を翻刻したものである。

この申し立ては、東映動画株式会社（以下「東映動画」）が職員に下した懲戒処分について、映演総連全東映労働組合連合（全東映労連）が、東京都労働委員会へ救済を求めたもので、第7回の証人を、前日に開かれた第6回審問から引き続いて、高畑勲が務めている。この時高畑は、劇場用長編『太陽の王子ホルスの大冒険』（1968年7月21日封切）の制作中であつた。

本件には大別して二つの側面がある。その一つは60年代の邦画斜陽期におこつた、東映動画のみならず東映グループ全体の合理化が進行するなかでおこつた、東映直営館の福島東映劇場閉館をめぐる労使紛争としての側面である。そしてもう一つは、東映動画において、テレビアニメ制作事業が急速に開始・定着させられたことによる、制作体制と労務管理の混乱を示す側面である。

東映動画の職員で救済申立の当事者となつたのは、演出家の久岡敬史だつた。久岡は1964年5月に東映東京撮影所から東映動画へ移っており、65年9月からは、東映動画労働組合の副委員長と、全東映労連中央執行委員長を務めていた。

東映株式会社は65年7月に「新体制確立運動」を開始し、邦画市場の縮小により生じた余剰人員の整理を開始していた。全東映労連は福島東映劇場の閉館を、その施策の一つと見て、久岡ほか数名を66年2月1日に行われた団体交渉へ派遣した¹⁾。

久岡が福島へ赴いた時期は、東映動画のテレビアニメ第5作『海賊王子』（1966年5月2日～1966年11月28日）の絵コンテ作成期間だつた。テレビアニメの制作が始まって3年と経たない当時の慣行では、この期間に社員演出家の社外作業が認められており、必ずしも入社する必要がなく、従来はタイムカードも打刻されていなかった。

久岡の処分理由は、次のように極めて入り組んだものだつた。

研究史料の翻刻と解題：東京都労働委員会 高畑勲証言
速記録
木村 智哉

- ①演出担当回のシナリオ生原稿を、会社指示によらず社外に持ち出して絵コンテ作成を行い、その間の出社や連絡を怠ってスケジュールを混乱させたことは、就業規則にある「自己の職分を越える専断の行為」にあたる。
- ②生原稿の持ち出しは、「所属長の許可なく会社の図書を持ち出した」行為に該当する。
- ③生原稿を事前の通知なく連絡不能な状態においたことは、自宅作業の特例があるとはいえ無断欠勤同様である。
- ④会社からの打電に対して応答しなかったのは、上長の指示・命令に従わなかったことを意味する。

一見して分かるように、この処分理由は絵コンテ作成期間の福島行きや団交への出席を理由としたものではなく、焦点化されているのはあくまでシナリオ生原稿の社外への持ち出しと、その期間の連絡不行届きについてのものだった。

これに対し労働組合は、久岡への懲戒が組合活動を理由としたものであり、会社側の示している根拠は、処分を前提にした恣意的なものだと主張して、不当労働行為救済の申し立てを東京都労働委員会へ行った。

この時、演出家たちは、組合員であるか否かを問わず、生原稿を持ち出して絵コンテ作成を行ったことがある旨の署名を行い、久岡の行動を擁護した。テレビアニメ制作の場合、放映日から逆算された作画開始時期が定められており、シナリオ完成が遅れた場合には絵コンテ作成のスケジュールが圧迫されることになるため、その印刷製本を後に回し、生原稿を持ち出して作業することがあったのである。

都労委での関係者への審問が続く中、高畑勲は労働組合の一員である演出家として証言台に立った。この時の速記録は会社側からの質問を含め、直接的には久岡の懲戒処分をめぐる両者の見解や認識を示す史料であるが、実際には、それより多くのものを物語っている。それは当時の東映動画における社員演出家の日常的な労働慣行や指示系統、テレビアニメ制作がもたらした現場の変化、そしてそうした問題に対する会社および職員の認識など、多岐にわたる。

歴史家のカルロ・ギンズブルグは異端裁判記録を用いて、中世ヨーロッパ社会の民衆文化やその思想を記述している。このとき異端裁判記録は、歴史家の手によって、裁判の論理やその制度と過程を示す史料である以上に、中世社会を微視的に物語る史料へと昇華された。同様の試みが、この速記録についても可能であろう。

本稿筆者は、この速記録を用いた論考をいくつか発表してきた。しかし本史料はより広い文脈での読み解きが可能であると考え、ここに一部を抜粋して翻刻し、また解題を加えて公開するものである。

なお、翻刻にあたっては、以下のような基準を採っている。

- 本稿は横書きになるため、漢数字を英数字に変換した。
- 作品名は二重括弧で表記した。
- 発言中の改行は速記録の原文表記のままとした。
- 速記録上で訂正された誤記は、訂正後のみを表記した。

また、当日の都労委への出席者は以下のとおりである。表記の順は速記録を踏襲している。

労働委員会：瀬元委員、鈴木委員、関委員

申立人（筆者注・全東映）側：渡辺正雄、小池通雄、坂元洋太郎、市来八郎、池田宏、久岡敬史、山口康男、高畑勲、設楽博、黒田昌郎、中谷恭子、山本寛巳、勝田稔男

被申立人（筆者注・東映動画）側：高梨好雄、滝川誠男、登石雫一、矢沢昭夫、伊藤昂

申立人側では渡辺以下4名、被申立人側では高梨・滝川の2名が、それぞれ法曹関係者の弁護人であると思われる。また、申立人側の東映動画職員では、中谷恭子のみがアニメーターで、他はすべて演出家である。

被申立人側では、当時、東映本社から出向していた登石雫一が、審問の補佐人として出席していることが目を引く。登石の詳しい経歴については後述するが、後年には東映動画の社長と

して、100人規模での人員削減などの合理化を指揮する人物であり、本件はその前哨戦とも言える側面を持っている。以下に抜粋して翻刻を行った部分でも、坂本・滝川および山口に続いて、登石が質問を行っている。

資料：昭和41年都委不第9事件（東映動画）第7回審問速記録（前略）

登石 補佐人の登石です。

昨日の証言で、最初の職歴のところで、動画の演出助手を志望して受験したけれども、試験が東映と一緒にだったというご発言がありましたけれども、あなたは東映動画を最初から受験されたのですか、それとも東映を受験したのですか。

証人 東映動画を受験しました。

登石 そのときは、演出助手志望ということで受験されたのですね。

証人 そうです。

登石 そのとき試験がたまたま東映と同じ場所、同じ期日に行われたと。

証人 試験問題も一緒です。

登石 ほんとうに一緒ですか。

証人 と思いますね。

登石 あなたの憶測ですね。あなたは東映は受験されなかったんでしょう。

証人 ですから、まずまちがいないと思います。調べたらいいます。

登石 あくまでも東映動画の演出助手を志望して受けたのだということですね。

証人 そうです。

登石 先ほど来、何回も、テレビまんが始めてから混乱があって、それが39年ころに定着したというふうにおっしゃりましたけれども、具体的にはどういうことをもっておっしゃってるわけですか。

証人 定着というのは、私の職歴欄を見ただけでもわかるとおり、非常に課を転々と――

瀬元 いま質問されたのは、具体的にはどの点ですか。混乱のことですか。

登石 定着の意味です。

証人 転々としているというのは、課は転々としたのではなくして、そのたびに機構改革がなされているわけです、会社の。テレビ短篇は新規事業でしたし、非常に会社の機構そのものも混乱したし、作業上も混乱したし、作品の制作体制も混乱したし、スケジュールも混乱した。すべてが混乱した。39年になっても混乱そのものは解消されていないのです。というのは39年になってやっける作品の、各作品によって――各作品というのはシリーズです、シリーズの違いによってすべて制作していても違って来るわけです。そういうことはあまりありえないんじゃないかと思うのですけれども、これは現在まで続いているわけです。各作品によってシステムがばらばらなわけですね。ですからなんともそこらへんについて定着したとはとても言えないのですけれども、しかし演出助手の仕事の慣行とか、それから指示されない、指示されるなどの慣行とかそういうものが定着したのはそのころだと言っているわけです。それ以前についての長篇のシステムは違いました。長篇のときにはそういうシステムをとっていませんでした。短篇になって非常に混乱で、とにかく作品があることを主にして考えていって、システムはそのあとからくっついていったものです。そのシステムは明文化もなにもされていませんけれども、いつの間にか、それがいちばんいいとは決して思いませんね。惰性でそのままになってしまったのを、それを「定着」という言葉で呼んだだけです。

登石 定着後、先ほど変更がないと言われたのは、いま言われた演出助手、あるいは演出担当者の作業に対する指示だとかそういうものが変更がないということですね。

証人 それ及び演出担当者の自由出勤制ということについても同じです。というのは、それ以前の場合ですと、38年に『わんわん忠臣蔵』と『ガリバーの宇宙旅行』という作品の、さっき言いました黒田昌郎という人と白川大作さんが担当した場合、作品の最初からタイムカードを廃止されたのではな

研究史料の翻刻と解題：東京都労働委員会 高畑勲証言
速記録
木村 智哉

くして、途中から廃止されているのです。そのころは決してシステムとして慣行にもなっていなかったし、定着していなかったということははっきり言うんですけども、しかしそれ以降はすべてそうなるわけですから、これは定着したと考えられるわけです。

登石 話しがちょっと前後しますけれども、その後自由出勤制等についても変更はないといまおっしゃったわけですが、先ほどの証言では、今年の2月2日の夕方、会社のほうからタイムカードをおすように言われたということで、そのシステムが変更されるというふうに考えられたのですか。

証人 いいえ、仕事上のことは……

登石 そうじゃないです。自由出勤制。

証人 自由出勤制はべつに変わるとは思いませんでした。

登石 変わらないと思いつつ、最後までいろいろと会社と折衝を重ねられた理由はどういうわけですか。

証人 それはよく登石さんをご存知です。

登石 私が知っていても、公益委員がわからないですから。

証人 自由出勤制がまだ変わらないからこそなんです。だのに、ただ会社へ来たときの時間だけを出社、退社を記録することでは無意味であるというのがぼくらの主張なんです。自由出勤制じゃなくて時間から時間までちゃんと勤めて、あるいは残業でもすればお金くれるんなら、それなら打刻もいだろうということなんです。ぼくらの中にはそういう要求はいままでも続いています。残業手当を支払うべきじゃないか、みんな安いと思ってます。残業しているのに金を払われていないという意識を強烈に持ってます。タイムカードをおすのだったら残業代払ってほしいということなんです。演出の仕事は会社にいるときだけが仕事じゃないのです。そうじゃないことは会社も認めてます。いままでのすべての場合に認めてます。そのくせに会社の出退勤だけを記録するのはまったく無意味ではないかということで、最終的に会社としては説明がしきれなかったからこそ就業規則違反だというおどかしを使わざるをえなかったのだ、こう思ってます。

登石 会社のほうから話し合いのときに、自由出勤性について

は変更はしない、いま証言で言われましたけれども、ただ行き帰りにその事実を記録するだけであるという説明がありましたか。

証人 ですから、それは無意味なことではないかと反論しました。

登石 そういう説明があったので、無意味なことではないかと反論をした――。

証人 最終的にそれを会社は了承したわけです。

登石 次のほかの話に移りますが、先ほどの混乱ということと若干関連があるわけですが、陳述書の3ページの5行目のいちばん下のところにあります、カギ括弧して「合理化」というふうにありますけれども、これは主尋問でも聞かれたところなんですけれども、それについて証人は、長篇を前やっておった会社が38年にテレビを開始するに当たって長篇よりもスケジュールを早く、予算も切りつめるという狙いで、作画枚数を制限したり、カメラワークを制限したり、俗に言う兼用ですね、同じ絵を繰り返して使う、いわゆるバンクを始めたというふうに言われましたけれども、それらを指して合理化と言われているわけですね。

証人 その動きも合理化と言ってますし、この中で合理化と言ってるのは、テレビ短篇が始まってから次第々と作画枚数を減らせ減らせということが言われて来たことを言っているわけです。たとえば、ついでに言いますと、最初はときかかったときには1本3500枚くらいでできればいいんじゃないかという話しだったのです。ところがなかなか3500枚にいかない。4000枚とか4500枚ということがかなり多かったわけです。結局、合理化政策に演出としては協力させられてしまっただんだん減ってきたわけですね。減ってもいい作品、減ったら悪い作品、多かったらいい作品ということは必ずしも言えないわけですけども、その中でできるだけ、前にも証言しましたように、いろんなおりあいを見出しながらいへんな作業だと思うのですけれども、演出としてはおりあいをみつけだしながら減らしていったわけです。したら、3500枚でなくて2500枚にしろと言ってきたわけで

す。だんだんさがったことも合理化と言ってます。

登石 兼用等をふやすことによって労働強化が^マしましたか。

証人 しました。

登石 それはどういう種類の労働強化ですか。

証人 作画が労働強化したという意味ではなくして、演出としては労働強化になります。演出および演出助手としては労働強化になりました。作画枚数を減らすためには余分な心配が要るわけです。非常に説明しにくいんですが……

瀬元 わかります。

証人 とにかく、絶対に言えます。

登石 委員がご理解いただければけっこうです。

瀬元 枚数をあれするために演出助手が苦勞しなければならんということでしょう。詳しく説明しなくてもけっこうです。

登石 そういう要請を会社がたえずしてきたことによっていわゆるあなたのおっしゃる合理化が起こったと思うのですが、そういう場合に会社はどのような説明をしておりましたか。

証人 会社の説明上はこういうことなんです。そのときの公式の席上、たとえば演出担当者全員集めての説明のときなんかにはできるだけこれをやってくれということなので、決して制限を越したら処分するとかそういうことを意味してはいなかったのですけれども、しかしそれは非常な圧力になって演出担当者に受け取られ、現実になんかそうやってだんだん枚数も減らしてきたし、そのために大きな労力を使っているという事実でもって判断していただきたいと思います。

登石 私の伺いたいのは、なぜそういうふうにならなければならないのかという説明をどういうふうにしたかということです。

証人 どういうふうの説明されたかわからないんですけども、ぼくたちが受け取っているのは、もちろんテレビ短篇を安くあげなければいけない、会社としても採算のこともいろいろあるし、安くあげたい。あるいはスケジュールも早くやって放映に間に合わせたいということだったのです。ですから演出としてはそれにできるだけの協力はしてきたわけで

す。

登石 なるべく安くという関係で、具体的な数字なりなんなりをあげて会社が説明したケースは記憶ありますか。

証人 あります。

登石 テレビの場合、あなたがテレビをやっておられた当時、一本あたり局が買い取る値段はどのくらいですか。

証人 ぼくたちが会社から聞かされている値段は250万です²⁾。

登石 一本作るのにだいたいどのくらいかかっているというように説明がありましたか。

証人 説明があったのは、それはその当時、というのはいつごろかわからないんですが、前期の組合の役員をやっていたころですから³⁾、この間説明しましたとおり、賃金の切り下げがあったわけですから⁴⁾。その賃金の切り下げの理由として、320万くらいかかると言っていたのです。しかし、その後賃金の切り下げを行なっていて、最近では黒字に好転したと会社は明言しています。ということは、250万以内でできているんじゃないでしょうか。

登石 そういう質問をしているのではなくて、その当時、大体いくらぐらいという話がありましたか。

証人 その当時というのは、いつですか。

登石 あなたがテレビをやっていた最終の当時。

証人 聞いていません。最終の当時には説明ありません。

登石 しかし、40年の10月ころまでおやりになってたわけでしょう。

証人 そうですね。そのころあったかな……

説明があって、そのために賃金を切り下げなければならないということを言われたのは、最終的に調印したのは7月ころですから、その以前だと思います。

登石 具体的な数字はとにかくとしても、赤字であったか黒字であったか。

証人 赤字であったから賃金を切り下げるとのことまで聞いておりません。切り下げたあとの結果は黒字だということですよ。

研究史料の翻刻と解題：東京都労働委員会 高畑勲証言
速記録
木村 智哉

瀬元 (傍聴席に向って) 静かにしてください。

登石 同業のまんが映画の、特にテレビまんが映画を作っておる会社ではやはりこういったような枚数の制限とか、カメラワークの制限とか、兼用、バンクということは実施しているかどうかご存知ですか。

証人 していますね。ただどういう方法でやっているかについては東映動画スタジオとは必ずしも同じではないと思います。

登石 そうしますと、先ほど来言われている混乱というのはうちの東映動画の場合に、在来長篇をやっておったシステムから採算をとらなければならぬシステムへ切り替えるためのいろいろな混乱と解釈してよろしいですね。

証人 よくわかりません。というのは、長篇をやっていたとき、長篇はすべて赤字であるということに一応なってるわけです。しかし、そこが非常に問題だと思うのですが、東映動画株式会社としては最初から東映に7000万円ではしか売れないという前提で作品を作っておるわけです。30何年ですか、とにかく『ガリバーの宇宙旅行』を作るまでは、すべてが7000万円かどうかわかりませんが、それを買い取られておったわけです。ですから赤字かもしれませんが、それを買った東映株式会社は十分儲けていたはずですよ⁵⁾。ですから必ずしもテレビ短篇を開始しなければ東映全体としては、東映株式会社としては赤字であったとは思えないのですけれども、テレビ短篇が非常に儲かりそうだ、非常に金の卵であるという説明があったわけです。その当時の所長からテレビ短篇は金の卵であるという説明があって⁶⁾、これに飛びつかなければいかんだ、いったんスタートしちゃったあとは車がころがり出したのだからやむをえずそれを追っかけて行く以外にないのだという説明があって、たいへん混乱はあるけれどもがまんしてという説明がみんなを集めてなされました。そういうことですから、赤字になっていたのを埋め合わせようとしてテレビ短篇を開始したのではなくて、金の卵を追っかけてテレビ短篇を開始した。

瀬元 いまの質問は、ちょっと違うんじゃないですか。

証人 どういうことですか。

登石 混乱とおっしゃる意味は、長篇のシステムとテレビ短篇の場合のシステムと非常にギャップがあって、それに条件を落とすといえますか、一般に言えば、そのためにいろいろ混乱があったという意味ですかと――。

証人 それも似たようなことです。必ずしもギャップがあったからではなくて、テレビ短篇にふさわしいシステムというのは、長篇との比較ではなくして、テレビ短篇にふさわしいシステムがありえたと思うのです。その当時考えられたと思うのです。それを会社が考えようとしなかったということです。考えようとせずにとにかくとっかかりから入った。なんでもいから手をつけようということで始まったから混乱が起こったので、決して長篇とのギャップではないのです。そのときに当然システムは考えられなければならなかったし、考えられたし、ほかのスタジオについてはスタートから混乱せずにスタートしたところもあります。

登石 わかりました。

別の件ですけれども、先ほどこちらからの反対尋問で就業規則の第16条の2項に特例があることを知らなかったとおっしゃいましたけれども⁷⁾、就業規則の内容として知らなかったということですか。

証人 まことに申しわけないんですけれども、就業規則を隅から隅まで読んでないものですから、目は通したかもしれないんですけれども、記憶してないということですね。

登石 あなたは組合の副委員長なんですけれども、そうすると就業規則についてはよくご存じなかったということですね。

証人 できるだけ必要なところは読みましたし、やっぱりなにか関係があれば必ず見ましたけれども、しかし、すべてを覚えているというのは人間にとってつらいんじゃないでしょうか。

登石 たとえば演出の担当者なり、あるいはほかのパートでもいいんですが、全員で、あるいは組合が勤務時間の変更といったような問題を会社と相談する場合に、就業規則をなんらの参考にしないという形でつねに折衝されたのですか。あ

なたの委員としての体験でいいです。

証人 組合としてですか。

登石 組合としてでも、演出のそういうグループとしても。

証人 演出のグループとしては、だれも就業規則を見ませんね。それまでの慣行というか、会社もそれを認めてきたのだという前提で、それが変わったからどうして変わるのかということを知りたいと思いますから、就業規則をいちいち見た人はまずないと思います。演出のグループについては。

登石 会社としては就業規則は一応ありながら、それとまったく無関係なそういう取りきめをする可能性があるというふうにお考えになったのですか。

証人 べつにそんなことは言ってません。

登石 ただ意識をしなかったということですか。

証人 意識をしなかったじゃなくして、就業規則を見ずに交渉をしたということだけを言ってるだけですからね。

登石 質問変わりますけれども、この前の主尋問で、旅館等で初めは絵コンテを切っておったのがだんだん場所が条件が悪くなって、ついになくなってしまったというお話に関連して、必ずしも旅館等が向いていない人もあると、人によってはそういうところじゃないほうがいいのかも言われたのですが、そういうところじゃないほうというのは、具体的にはどういう場所を指されているわけですか。

証人 やはり、自宅のほうがいいという人はいます。たとえば絵コンテというのは机についてぴったりやっているのではなくて、考えている時間多いわけです。頭の中で構成しているわけです。それはよくおわかりいただけると思うのですが、そのときにたとえば、最近“ながら族”というのがありますけれども、音楽など聞いてないといけないとか、いけないことはないんですけども、聞いているほうがふさわしいという人もたくさんいるわけです。喫茶店でコーヒーいっぱい飲みながらという人もいますし、千差万別だと思います。

登石 場所の提供に関連して伺いたいのですが、現在、演出がコンテに限らず所内で所内で作業する場合に定位置みたいなのはありますか。

証人 ぼく個人に関しては長篇をやっている関係上定位置がありますけれども、定位置のない人はたくさんいるはずですよ。

登石 具体的な作品を一篇所内で担当している場合は別として。

証人 担当というのはいつからを指すわけですか、作画開始からを指すのですか。

登石 作画開始と考えていいと思います。

証人 必ずしも自宅ではないですよ、作画開始まで。

登石 作画開始までは、絵コンテの期間中は自宅作業じゃないですか。

証人 必ずしも自宅作業ではないと言ってます。

登石 厳密な意味の自宅という意味ではないということですね。

証人 そうじゃない。会社でもやります。しかし、絵コンテ期間 11 日中の最終的な部分は必ず会社でやります。

登石 清書を会社でやるということですか。

証人 絵コンテ期間の中に背景打合せなどという絵コンテ期間に入れるべきでないものまで入れられてしまっているわけですよ、スケジュール上。それなどは会社でやらなければならぬわけですよ。

登石 それは会社のどういう場所でやられるのですか。

証人 いつかごらんいただいた教養室でやるとか、図書室とか、絵コンテの打合せ室を転用したり、むちゃくちゃです。それから各サークルの活動を一緒にやったり、それが時間的に重ならなければいいんですが、けっこう重なるわけですね。それは前に説明しましたが、そういう場所を使ってやります。

登石 100 パーセント完備ということではないかもしれませんが、演出が職場で持っている机でコンテを切るという方もありますか。

証人 人がいるというよりは、一人に関してそういうことをやる時期があります。そういうことがあります。全然ないわけではないです。

登石 先ほど来たびたび問題になっておりますことですが、制

研究史料の翻刻と解題：東京都労働委員会 高畑勲証言
速記録
木村 智哉

作担当者からなんらかの指示があるかという質問に対してまったくないというお話しですけれども、あなた自身の体験では制作担当者という制度ができてからテレビ短篇をおやりになったことはありますか⁸⁾。

証人 ありません。

登石 あなた自身はテレビ短篇に関する限りは制作担当者となんら話し合いなり仕事のかかりあいをもったことはないんですね。

証人 そうです。

登石 現在あなたは長篇やっておられるわけですが、それには制作担当者がついておりますか。

証人 ついております。

登石 その関係でなんらかの指示なり作業上の要請なりを受けたことはありますか。

証人 あります。なんらかの指示という意味ならたくさんあります。それが会社のシステムではないですか。

登石 なんらかの指示も受けたことがないというご発言だった。

証人 そうじゃないです。絵コンテ切りについて、いつ入るべきかについて指示がないと言っているのであって、特にテレビ短篇の場合――。

登石 いつ入るべきかについてだけです。

証人 に限定しているつもりですよ。そうなっていると思います。

登石 指示に関連してですが、先ほど、きょうの主尋問の中で発言されたのですが、作画開始のスケジュールは絶対遅らせられないというシステムを会社がつねにそういう姿勢を保ってきている。それに対して有形無形の圧力が会社からあったと言われましたけれども、有形無形の圧力とは具体的にどういうことを指しているわけですか。

証人 やっぱ遅れたらおこられますね。遅れるとそれがかなり正当な理由があっても会社のほうからいろいろ言われるわけです。作画枚数がふえた場合でもそうです。すべてそういうふうな制限ではないと、要望としてきていても実際遅れた

ような人たちはひどく、特にあとになると、あるいは作業の進行中に、いやそれじゃ困るじゃないかと言われるわけですね。これはやっぱり圧力じゃないですか。

登石 圧力というふうにお考えになるわけですね。

証人 圧力です。はっきり――。

登石 非常に問題が漠然とした形になりますけれども、演出の、特に企画者との権限の問題で若干お聞きしたいんですけども、実質的にはスケジュールにどうしてもせなければならぬ。力関係といますか、実際上の関係で演出のほうかそういう面では強いのだというふうに昨日証言されましたけれども、まあこの種の動画の映画界においては、企画者と演出との権限の明確な分離といますか、あるいは作業の形態ですね。たとえば企画者の権限に属することを演出に移す場合、そういうふうな形での明確ななんらかのシステムというのは確立されていると思いますか。

証人 アニメーション界ですか。

登石 ええ。

証人 それは東映動画も含めてですね、確立されていないからこそ問題になったわけでしょう。

登石 演出を現実にはやられておられて、そういうものが確立したほうが良いというふうにお考えになりますか。

証人 必ずしもそうは思いませんよ。

登石 必ずしもそうではないというのは、どういう理由でそういうふうか……

証人 何を尋ねになっているかよくわからないんですが、とにかく、必ずしもそういうふうな権限が明確になる必要はないと思うのです。必要がないし、そういう点ではいままでのシステムそのものについてわれわれは悪いと言っていることではないわけです。この中でも悪いと言っていないのです。そういうものが明確になってないから指示とかそういうものは行われていない。そういう説明をしているのであって、そういうほうが良いとか悪いとか、そういう判断を下す必要がないと思うのです。

登石 明確な指示が行われてないといま言われましたけれど

も、昨日の証言でも、たとえば企画者と話し合いによって決めていくのだと言われましたね。そういうこと自体が一つのシステムなわけですね。それ自体は是認されておるわけですか。

証人 是認しています。一般的にですね。

登石 そうすると、演出中心主義という表現もあるんですけども、それは演出者としてはむしろ権限としては企画者等より上であって――

証人 必ずしもそうは思いません。

登石 全部が演出が中心になっていくのだという理想形を言われたわけではないんですね。

証人 演出中心主義というのは仕事の実情で、仕事の進み方の上でそうなっているということを行っているのであって、決してぼくの理想形を言っているのとは全然違う。そうやってきているということですね。演出が中心であるとはほんとうは思っていない⁹⁾。

登石 演出がコンテを切りますね。脚本にだいたい従って、あるいはまったく違う場合もあるという証言でしたけれども、とにかくコンテを切りますね。そのコンテに盛り込まれたイメージなり、具体的な指示なりが作画の段階で変わりますか。

証人 あります。

登石 どういう事情によるのですか。

証人 そんなことはどういう関係あるのかわからないんですが、とにかく指示していて、作画家が了解し、それでいいと思ったのだけれども表現できない場合があります。それは作画家の能力だけでなく、いろんな会社の制約やいろんなことを考えて表現できないこともあります。それだけ絵コンテ中心主義とはいえ、やっぱりこれは話し合ったりする機会があるわけですから、そのときに変更することはあります。そういうことで変わっていくことはあります。

登石 演出の演出意図なり細かい演出プランというものは会社のいろんな制約だとか一緒にチームワークでやっている作画パート、あるいは企画者、録音等の関係で必ずしも 100パー

セント実現されるものではないということですね。

証人 全然、100パーセントどころではない。ちっとも表現できません、現実にはです。

登石 話しが前後しますが、先ほどの、今年の2月2日の夕方以降のタイムカードの件なんですけど、先ほどの証言では、出社並びに退社時にタイムカードをおすことは自由出勤であるから無意味であると考えたと言われましたけれども、それと同時に、これは演出に対するなんらかの締めつけではないか、あるいは久岡君の処分になんらかの関係があるのではないかと、さらに、組合活動に対する締めつけではないかと考えられたと言っておられますけれども、組合活動に対する締めつけとはどういう関係があるのですか。

証人 ぼくたちはいままで確信していますが、久岡さんの問題があったからタイムカードをおせと言ってきたに違いない。

登石 久岡さんの問題じゃなくて、組合活動。

証人 答えます。

久岡さんの問題でタイムカードおせと言ってきたことは明らかです。2月3日という数字が明らかにしているし、とにかく関連がなしで出てきたわけではないですから。とにかく、久岡さんは処分されているわけでしょう。演出が自由出勤制で作業時間がはっきりしない。それによって相間をみては組合活動をやってきたことを制限しようとする力がタイムカードを復活することによって働くのではないかと思うことは当然のことではないかと思えます。

登石 いつ出社していつ退社したかというだけの記録が、どういう意味で締めつけになるのですか。

証人 いま言ったように、漠然と、なぜそんな不必要なものを、それに答えていただかなければいけないんですが、いまじゃないです、その当時です、なぜ必要なのか、いままでそれがなくてもよかったし、現在も結局会社はわれわれの言い分を認めて、片道しかおしてないわけですね。そういう必要のないことをやられている。それはやっぱりなにか狙いがあるんじゃないかと考えざるをえないです。そういう状況が状況です。久岡さんが処分されている――

研究史料の翻刻と解題：東京都労働委員会 高畑勲証言
速記録
木村 智哉

登石 組合活動をするのにタイムカードをおしたとしまして、なんらかの支障があるわけですか。

証人 その前に、なぜおさなければならぬのかを説明していただかないと答えられないというのが当時の考え方だったし、それに対して、会社はおさなくてもいいと言われたでしょう、前提を先に言いたいのです。

登石 当時、就業時間中の組合活動は禁止されていることはあなた自身はご存じでしたか。

証人 就業時間というのは、9時から5時ですか。

登石 一般に就業時間中。

証人 それは知りません。9時から5時という時間中の組合活動が一般に禁止されているのは文書による取り決めもなんにもないわけですね。われわれの組合と会社との間に労働協約を締結しているわけではないので、全然そこらへんについての取り決めはいいないわけですね。就業規則を読んでも就業時間中の活動は禁止するとは就業規則に書いてありません。したがってわかりません。特に演出部について言えば、就業時間中というものをもし一般的に就業している時間を言うならば、われわれは絵コンテ期間中はいつやるかわからないのですから、すべてを就業時間中と考えて、全然組合活動できないことになるわけですね。これはむちゃくちゃですからね。ですから就業時間という概念はここにも書きましたけれども、演出担当者にとっては意味がないと考えざるをえないから、だからその代わりに、ひどい従属しながらも仕事は進めてきたわけですよ。それを認めるべきです。一生懸命やってきましたのです。

登石 まさにそういうことのためにタイムカードをチェックされることが組合活動に対する締めつけになるとお考えになったわけですね。

証人 べつにそんなことはひとことも言ってません。わかりませんということなんです。なぜ締めつけになるかということは全体のそのときのただならぬ雰囲気と、必要とほくらが言えない、それについて必要であるという理由をほくらに納得させることができなかつたことから、これはなにかさうい

うことをやってくるのじゃないか、さらに積み重ねてくるのじゃないかということです。

瀬元 不安になったということですか。

証人 不安だし、不安が立証されているわけですね、久岡さんによって。

瀬元 それはそうかもしれませんが、いまのご質問に対する答えとしては、そういう趣旨のお答えとみていいのですか。

渡辺 その当時、そういうふう考えたということですね。

登石 そうすると、関連質問なんですけれども、この問題については、先ほどは木島管理部長並びに私と話し合ったというふうにおっしゃいましたけれども¹⁰⁾、正式に団交の議題として組合が取りあげたことはありますか。

証人 このことについては何ですか。

登石 タイムカードを復活することについて。

証人 十分覚えておりませんが、たぶんタイムカードだけについては団交やってないんじゃないでしょうか。久岡さんの問題についてはやっています。

登石 先ほどの反対尋問に対する回答として、白川企画課長が現在のあなたの作品にいろんな形であなたと共同作業したのは企画課長の立場ではなくして、企画者としてだと思いうふうに言われましたけれども、あなたの場合にはこういう文章をご存じないので憶測だと思うのですが、企画者の上長というのは企画課長なわけでしょう、それはご存じですね。

証人 そうですね。

登石 したがって企画課長という職名の権限なり責任の中には企画者の業務一般というものは含まれているというふうにはお考えになりませんか。

証人 それは特殊な形態で、ほくもそれを全然認めないわけではないです。企画課長なんです。ただ企画課長が企画者を兼任したって、たまたま兼任したって、現在、いろんな作品の彼は企画をやっているのです。

瀬元 先ほどの話しは、課長制がしかれる前に企画者としてやっていて、そのあと……

証人 そうじゃないです。済みません。企画課長になってはいたのですが、そのころはまだ機構改革がなされていなくて――

瀬元 つまり、機構改革で課長になられたということではないんですか。

証人 そうではないです。その前から企画課長になってます。

登石 企画者としての仕事であるというふうに言われましたけれども――

証人 企画課長が企画課長の仕事としてやっているのではなくして、企画課長が企画者が足りないからやむをえず企画者の仕事を兼任しているのが実情だと思うし、そうでなければいままでも企画課長でそんな仕事をしたことがないのに彼に限ってこんなにたくさん企画者としての仕事をするわけはないと思うのです。そういうことはいまご存じないと言いますけれども、いま読みましたけれども、やっぱり企画課の中にそういう仕事は入ってませんね。企画者と別になってますね。企画者を企画課長が兼ねたとしか考えられません。

登石 よくもう一ぺん読んでください。企画課の中に企画者があるでしょう。

証人 そうです。

登石 企画課長の仕事は、事務分掌ではとくに明記してありませんけれども、企画課の仕事全部を含めて権限と責任があるというふうにご理解になりませんか。

証人 兼ねていると思います。

登石 じゃ、兼ねているのだという説明はなされたことがありますか。

瀬元 説明はなかったのですか。

証人 そんなことはいっさいありません。

登石 それはあなたの憶測ですね。

証人 説明がありませんから、むしろ会社としてはそういう仕事のことは制作担当制をしくののだと言われたわけですね。制作担当制をしいて、仕事のほうはそちらに任せるのだ、さっきラインということを言われましたけれども、たしか説明のときにラインとスタッフという関係の言葉が使われたと思いま

すけれども、制作担当制をしいて仕事のすべては全部それでやるのだ、その制作担当の中に企画者も含まれる、こういう説明なんです。含まれるというか、指揮系統は企画者です。仕事上の指揮系統は制作担当に含まれている。企画課長じゃないんですよ。

関 時間の関係あるし、あとの立証は会社からなさることにして、評価はこちらでできますから、それ以上は論争になることだから……。

瀬元 いずれにしても、証人はそう思ったということでそれでいいんじゃないですか。

滝川 質問に対して簡単に答えをしないで、むしろ自分の主張したい点をおっしゃってるんですよ。そういう点でちょっと使用者側委員のおっしゃってるあれも必ずしも承服できない。

証人 ちょっといまの、続けさしていただけませんか。

瀬元 もう、私、済んだと思います。

登石 先ほど、完全自由出勤制についての証言の中で、本来時間的にまったく拘束されてないのがたてまえであるというように言われたのですが、前の久岡証人はいま現在の会社の自由出勤制度と現実の自由出勤制度というのは絵コンテ期間が主であって、作画開始以後はそのスケジュールに拘束されるのだと言われたわけですが、そのへんの矛盾はどういうふうに考えておられますか。

証人 先ほど山口申立人のほうからありましたとおり、従属させられているという言葉で置きかえておりますけれども、というのはどういうことなのかということについては答えているつもりです。

登石 本来の完全自由出勤制というのはどこにあるのですか。会社とあなた方の間にそういう取りきめがあったのですか。

証人 なぜ時間外賃金を払わないのかですね。

瀬元 その点、先ほど出ているではありませんか。

高梨 終わりました。

(後略)

研究史料の翻刻と解題：東京都労働委員会 高畑勲証言
速記録
木村 智哉

解題

この証言速記録は、すべての回のものが確認できたわけではなく、また陳述書や準備書面といった関連史料も体系的には発見できていないことから、事件自体の全体像をとらえることは、今のところ難しい。しかし、今回翻刻をおこなった部分からだけでも、いくつかのトピックを考える手掛かりにはなりうる。以下、三つに論点を絞り、簡単な解題を行いたい。

まずひとつには、高畑勲という人物の思考方法が、この答弁に既に表れているということである。

宮崎駿は高畑について、作品にとりかかった後で「本人は理路整然のつもりで、その不可能性について滔々と論じはじめ、聞き役にされたプロデューサーとか、同僚とかを呆然とさせる」と述べている（高畑、1991：494）。また片淵須直は、高畑が「もらった企画に対して、これは本当に自分がやる必要があるのかということ」を、「会話を通じて自分の口から言語化することによって」考える人物だったと回想している（片淵、2018：242）。

あるいはこれは、弁証法的思考と言いうるものかもしれない。本証言時の高畑は、企画に対してしたのと同じように、与えられた労働環境や制作体制の在り方について討論することを通し、あるべきそれらを模索しているように見える。本証言の目的は、あくまで久岡を擁護することにあっただが、高畑の思考はそうした目前の課題を超えて、結果的には現状の批判的問い直しを行っているのである。それは会社側の代理人である滝川の、「質問に対して簡単に答えをしないで、むしろ自分の主張したい点をおっしゃってる」という苛立ちを隠さない発言にも表れている。

いまひとつの論点は、今回の翻刻部分で主に質問をしているのが、ほかならぬ登石雋一だということである。

登石雋一は、1955年に東京大学法学部を卒業して東映へ入社し、進行主任時代から労使紛争に関わるなど（AVジャーナル、1974：23）、労務担当者としての豊富な経験を持っていた。本件も65年8月に東映動画へ出向した後、管理部次長として取り組んだものである。

この後登石は68年に一度、本社へ復帰して勤労部長を務めたが、「一部長の努力誠意だけでは、混迷した社内の事態を收拾できない」と退社を願い出て慰留されている（AVジャーナル、1974：23）。その後は中部支社長などを経て本社経営企画室長となり、さらに72年6月30日に東映動画社長に就任して、本社へ復帰する74年8月9日まで、これを務めた。

登石の社長就任直後、72年7月7日には、希望退職者募集が労働組合との団体交渉の席で発表されており、以降急速に大規模な経営合理化策が実施されていったことに表れていたように、その一連の施策は着任後に考案されたものではなく、それ以前から準備されていたものであった。そこには、かつての管理部次長時代における経験や知見が活かされていたと思われる。紙数の都合があり、詳細な分析は拙著に譲るが、72年の東映動画の合理化とは、60年代を通して蓄積されてきた施策の総合的な実現という性格を伴っていた（木村、2020：194）。

登石にとって本審問への出席は、重要な意味を持ったと考えられる。団体交渉の場とは異なり、ほぼ一対一で、現場の実態や慣行、組合側の論理や認識を引き出すことができる審問の場は、労務管理の手法を考案する上でも有意義であり、会社側の立場から制作現場の現状把握を行うことに資したのではないだろうか。

これはあくまで私見に基づく感想に過ぎないが、登石はこの時の高畑とのやり取りを、楽しんですらいるかのように見える。あくまで会社側の不利にならない範囲での証言を引き出すとして、益が無いと見れば速やかに次の話題に移るかと思えば、その一方で、労働委員会の担当委員が「それ以上は論争になることだから」と静止しても、なお質問を続けるその姿には、法学部卒の労務担当者として、本件を目先の労使間の勝ち負けに留まらず、今後の組合対策や労務管理の足掛かりとして役立てようとする展望がうかがえる。そこには高畑と同じく、思弁的で長期的な視点に基づいた、あるべき体制を模索する姿勢を見出すことができよう。

さて、いまひとつ重要なのは、本史料が口述の速記録であること、すなわち同時代的に採取されたオーラル史料だということ

とである。

と言っても本速記録をそのまま、当時の東映動画の制度や情勢を客観的に物語る一次史料として用いることには慎重であるべきだろう。たとえば長編およびテレビアニメの受注額や、テレビアニメ一話あたりの作画枚数の目安といった事項については、他の一次史料からほぼ裏付けをとることができるものだが、ならばそれについてはそちらの史料を用いればよいのであって、本速記録の価値は、そうした客観的事実関係の立証の手掛かりとしての部分にあるわけではない。

オーラル史料は時に、そこに表面的に記録された事項の事実性や客観性以上の意義を持つものである。保苺実は大雨による洪水の原因を大蛇に求めるような民族誌的証言に、「裁判の証拠提出で使えるような歴史学」とは異なる歴史実践の可能性を見出している（保苺、2018：15-30）。またギンズブルグは「異端裁判記録のもつ民族誌的価値」について論じるにあたり、審問者と被審問者の客観的でないその対話の記録を、「根底において不平等な関係の産物」として読み解くことで、審問された者たちの声に、ある時代と地域の深層に沈殿してきた、正統とされた教義とは別のもう一つの文化を見出す（ギンズブルグ、2003：139）。

本速記録には、使用者である会社側と、被使用者である演出家たちとの間に、絵コンテ作成期間中のタイムカード打刻をめぐる争いがあったことが記されている。ここで高畑らが抱いていた会社側への疑念、すなわちタイムカード打刻の導入が、さらなる労働強化や労働組合への圧迫の前哨なのではないかという危機感は、必ずしもただちにこれだけで立証されるものではない。本速記録は、そのように「裁判の証拠提出で使える」から有意義なのではなく、たとえば演出家が絵コンテ作成を行う期間の過ごし方や、演出家側から見た製作担当および企画者との業務遂行上の力関係といった、日々の仕事をめぐるミクロな生活誌的語りが頻出するからこそ有意義なのである。彼らの危機感も、そのリアリティを通して介される必要がある。

そしてこの制作現場の主観的リアリティを把握することこそ、高畑と登石という全く異なる立場の二人が、期せずしてと

もに労働委員会の審問という場を利用し追及せんとした、あるべき商業アニメーション制作体制の模索に必要な不可欠な過程だったのではないだろうか。

本速記録の読み解きによるミクロな制作現場の分析を通し、アニメーション制作の構造および、その史的变化の把握という、マクロな考察へと至ることができれば、そのときアニメーション史研究は、特定の人物や作品、会社といった具象的なものに紐づいた事実のプリミティブな陳述から、より豊かな文化史の記述へと昇華されるであろう。

注

- 1) この時には東映本社の職員も懲戒や配転の対象となっており、それもこの労使紛争の主要な係争事案だったが、本稿ではその部分の詳述は省いている。
- 2) この受注額は30分枠での白黒テレビアニメ一話分の相場であり、カラー作品の受注額は、およそ400万円程度であった。
- 3) 東映動画労働組合は1961年9月に結成されたため、その改選が行われる大会の時期も毎年9月となる。高畑勲は1964年9月から一年間、副委員長を務めたため、そのことが速記録中で言及されている。なお、時に高畑や宮崎駿が東映動画の労働運動を牽引していたかのように見られることがあるが、実際には三役は一年ごとに交代しており、その構成は多様で、就任回数が多い高畑でも、通年では副委員長が3回、委員長が1回だった。また宮崎に至っては、通年では64年9月から書記長を務めたのみであり、具体的な活動への能動的参加の有無を別とすれば、主要な役員として組織を牽引したとみなすことは難しい。ちなみに本速記録の審問時の委員長は山口康男であった。
- 4) この経緯については拙稿（木村、2016a）を参照。
- 5) この構造の詳細は拙稿（木村、2016b）を参照。なお、長編制作の受注額は年代によって流動している。
- 6) これは4代目の東映動画スタジオ所長を62年1月10日から64年1月31日まで務めた、吉田信を指している。
- 7) 当時の就業規則第16条第2項では、就業時間を午前9時から午後5時まで、うち休憩時間を正午より午後1時までとした上で、「職種の特殊事情により別段の定めをすることができる」ことが定められている。
- 8) 本速記録では「制作担当」と記述されているが、東映動画では一般的に「製作担当」と記される。なお、生産ライン管理を企画者から分離して独自に行うこの職務は、1966年に東映動画へ導入されている。

研究史料の翻刻と解題：東京都労働委員会 高畑勲証言
速記録
木村 智哉

- 9) 高畑による演出という職務の捉え方については、拙稿（2018）を参照。
- 10) 木島巳之助は1965年に東映動画の取締役役に就任しており、管理部長と経理部次長兼主計課長を務めた。69年には東映シーエム株式会社の発足に伴い、同社の専務となった。

主要参考文献

- AVジャーナル（1974）「新進と老練と巧みな取締役登用」『AVジャーナル』第14巻第11号、文化通信社。
- 片渕須直（2018）「高畑勲との交差に至るまで」『ユリイカ』第50巻第10号、青土社。
- 木村智哉（2016a）「商業アニメーション制作における「創造」と「労働」 東映動画株式会社の労使紛争から」『社会文化研究』第18号、晃洋書房。
- 木村智哉（2016b）「東映動画株式会社における映画製作事業とその縮小」谷川建司編『戦後映画の産業空間 資本・娯楽・興行』森話社。
- 木村智哉（2018）「59年世代と演出中心主義 高畑勲と東映動画の〈長い60年代〉」『ユリイカ』第50巻第10号、青土社。
- 木村智哉（2020）『東映動画史論 経営と創造の底流』日本評論社。
- ギンズブルグ、カルロ（2003）『歴史を逆なでに読む』上村忠男訳、みすず書房。
- 高畑勲（1991）『映画を作りながら考えたこと』徳間書店。
- 保莉実（2018）『ラディカル・オーラル・ヒストリー オーストラリア先住民アボリジニの歴史実践』岩波書店。