

戦時下における紙芝居文化

大衆文化の受容と統制

吉 葉 愛

はじめに

一九三七年（昭和十二）七月に始まる日中戦争以降、あらゆる文化が総力戦体制のもと国策協力で動員されていく過程は、すでに多くの研究業績で言及されているように、一九四〇年近衛新体制の成立後、文化界への国策協力要請が一際強くなり、団体の統合や統制機関がつくられていくようになる。しかし、国家による統制が強くなる一方、各分野においては戦時下に生き残るため関係者らによる国策協力をむけた自主的な運動も存在し、戦中の文化活動を支える重要な基盤を成していた。特に近年では、新聞、音楽などメディアの方面から国家とこれらメディア媒体の相互規定性が言及されている。

戦時下において、国策宣伝媒体として活用された紙芝居もまた、統制が図られた大衆文化の一つであった^①。一九三五年に街頭紙芝居が登場して以降、わずかその翌年には子供達の最も身近な娯楽文化として急成長を遂げる。戦後の一九五〇年代に紙芝居が再び流行し、テレビの普及とともに衰退してからは、研究史上において紙芝居が研究題材に挙がるこ

とは少なかった。しかし、近年では『国文学と鑑賞』（二〇一一年十月号）において「紙芝居は面白い！——大衆文化を見直す」と題した特集号が組まれるなど、紙芝居史を含む研究が多数みられるようになった。これらは主に、教育学や民俗学、メディア史の観点から研究が進められ、戦前から戦後の変遷を通観できる大衆文化の一つに位置づけられている^②。本稿では、こうした研究業績を踏まえ、戦前における紙芝居の担い手たちの自主的改善運動に始まり、戦時下の国家統制、国策協力に至る過程を分析し、文化の担い手と国家との間に見られる相互作用の関係を考察していく^③。

街頭紙芝居と社会的関心の推移

紙芝居の起源は諸説あるものの、その多くは「写し絵」と「覗きからくり」に求められる。写し絵とは幻燈のことを指し、「錦影絵」とも呼ばれた。この仕組みは一六六五年（寛文五）にドイツ、十八世紀にフランスで創出されたと言われており、長崎を通じて日本に幻燈が伝わり、

江戸時代末期に駄菓子も合わせて売る興行物として広まったという。写し絵はガラスに絵を描き、映写機を使ってスクリーンに映し出し、何枚もの絵を出し入れすることによって人形の動きをつける仕組みであった。覗きからくりもまた江戸時代に伝わったとされ、仕掛け箱の中で四十五度の角度においた絵を鏡に反射させ、それをガラス越しにみる仕掛けになっていった。

明治時代に入ると、厚紙を切り抜いた紙人形を舞台上で操作する「立絵」が誕生する。この立絵は「紙芝居」と称されることもあり、その名称は明確に定められてはいなかった。一九一五年（大正四）に美登利家という貸元が、経営方針を改善し会員募集による組織化を図ることで一時期、立絵が流行した⁵⁴。その後、一九二三年の関東大震災を経て、経済不況により職を失った失業者が東京市内に多く発生し、多くの失業者たちが立絵業者となったことで再び街頭に立絵が多く見られるようになる。現在の形にみる紙芝居は、一九二九年（昭和四）に立絵の貸元を脱会した後藤時蔵、高橋清三、田中次郎らによって「蟻友会」が組織され、立絵の革新が図られたことに端を発する。「蟻友会」は紙に描かれた絵を順にめくる「平絵」形式を初めて導入にした貸元であった。

街頭で駄菓子売りの興行をする紙芝居業は、関東大震災後にみられる立絵の流行と同じく、特別な技能や資格のいらない救済職でもあり、一九二九年世界恐慌の影響を受けた失業者たちがその担い手となっていた。観客である大衆にその人気が広まったのは、一九三〇年に「蟻友会」制作の「黄金バット」（作／鈴木一郎、絵／永松武雄）が契機となった。その後「黄金バット」の続編が紙芝居画家である加太こうじに引き継がれ、黄金の骸骨という奇怪な姿をした黄金バットは正義の味方としてそ

の独特の笑い声と共にたちまち子供の人気を集めたのだ。紙芝居業者（売子）は一ヶ所一回、一日に平均で十ヶ所をまわり、一銭の飴や煎餅を売るのである。以下の表1は、一九三五年に東京市社会局が出した「紙芝居に関する調査」に挙げられている紙芝居業者の一日の売り上げを示している⁵⁵。

表 1

時間	場 所	集合児童数	売上
14：00	京橋区八丁堀	40人	30銭
14：30	同 新富町	60	50
15：15	芝区新橋	60	50
15：45	同 田村町	60	40
16：10	同 兼房町	100	70
16：40	同 芝口（飛行会館裏）	30	40
17：10	京橋区西銀座（国民新聞社前）	50	40
17：40	同 大根河岸	70	70
18：10	同 湊町	40	40
	計	610	430

この紙芝居業者は従業年数八年という経験者で、持回りの場所では子供も固定するなど、地盤をもつ業者ではあるものの、児童の動員数と売上を見ても紙芝居業は一職業として十分に成立する収入を得られる職業であった。

「黄金バット」を始め、他の街頭紙芝居作品は全て手書きによる一点

ものであるため、東京中を廻り終えた作品から、近隣都市など地方へ廻されていった。横浜のある小学校での統計によると、在校児童六百六十名に対して行われた調査では、紙芝居を見ない子供は三十六名で、それも両親が禁止しているためという者が多く、残りの六百二十四名は紙芝居を見たことがあり、そのうち毎日一度は見るといふ児童が三百名いたという⁶⁾。その人気は地方においても衰えることなく、特に関西では貸元も多く設立されている⁷⁾。

「蟻友会」の「黄金バット」がもたらした紙芝居の流行は、貸元の設立を促し、中でも「富士会」、「松島会」、「そうじ映画社」は多数の会員数を保ち、人気作品を制作していた。戦前、この街頭における紙芝居の人気は一九三一年（昭和六）以降急速に広がり、一九三五年には東京の業者数二千四百名、観客の児童数は一日約百万人といわれた。その後、日中戦争を契機とした時局の変化とともに街頭紙芝居は衰退する一方、大量に頒布できる印刷の教育紙芝居が普及していくこととなる。

紙芝居の職業システムは、業者がそれぞれ貸元に所属し、紙芝居の配給とストーリーが口伝で伝えられ、売上の一部を収めるシステムであった。紙芝居は平絵形式となった当初から裏にストーリーが描かれていたわけではなく、ストーリーはすべてこの口伝により伝えられ、先に貸元に所属していた紙芝居屋のいわゆる「兄貴分」から直接伝えられるという手法がとられた。この手法がとられた背景の一つには、実演する紙芝居業者の教育程度が関係していると考えられる。前述の東京市社会局の調査によると、回答のあった業者五百六十五名中最も多いのは尋常小学校卒業百九十五人で全体の約三割五分を占め、続いて高等小学校卒業百六十人で約二割八分となり、この両者で全体の約六割三分を占めている⁸⁾。

中学校卒業は四十人、半途退学は六十三人、専門学校卒業は十三人、全く小学校へ行かない者が三人という統計結果であった。さらに、統計によると前職の調査では小商人、職工、職人が大部分を占めている。

紙芝居業とテキヤ商法との違いは、その組織的統制力にある。紙芝居の貸元による会員制度が整備される一方で、その「親分」である貸元は非力であり「子分」である演者は、その貸元の絵や待遇が気に入らないとすぐに脱会し、絵が良く安くかり受けできる貸元へ転々とするため、絵の評判が悪い貸元は自然に消滅していった。そのため、紙芝居全盛期における貸元の盛衰は激しいものであった⁹⁾。

このような職業的特徴をもつ紙芝居業は、人気が出てきた当初、「路地や原っぱであめ売りなどが子供を集めてしているいかがわしい紙芝居」などと低俗な娯楽として評価されていた。特に子供の親や教育者などの間から、強い批判が寄せられるようになる。各社新聞でも、度々議論を呼ぶようになり、その問題点は主に紙芝居の内容と絵の不衛生さに言及するものがほとんどである。一九三一年『朝日新聞』に寄せられた一父兄からの投稿記事には、紙芝居の内容が「人殺し、強盗、追いはぎ、又はゆう霊¹⁰⁾」に終始しているため取締りが必要であると述べ、さらに絵についてもその不衛生さから絵をもらわずにお金だけ出して子供に紙芝居を見せているという家庭の例を紹介している。また、紙芝居は「非常に重大な社会問題¹¹⁾」として、指導改善を求める声が多数起こるようになった。

紙芝居の児童に対する影響力は、実際に児童の社会的行動力をも喚起するものがあつた。一九三三年九月二十六日付『朝日新聞』の記事に、演者が紙芝居をしているところ、横にいたコリントゲーム屋の業者が子

供を取られたと因縁をつけ、児童の前で喧嘩が始まり、両者とも大井署へ連れていかれた経緯が記されている。¹³そこで紙芝居を見ていた児童は、大井署まで連いて行き「許して下さい」と紙芝居小父さんの減刑運動を行ったという。このような紙芝居がもつ影響力を認識した教育者たちは、一層その非難を強めていくこととなる。

しかし一方、紙芝居を擁護する論説も登場し始める。「紙芝居は街の教育者です」と題した一九三二年三月十六日付『読売新聞』の記事には、文部省社会教育局の権田保之助が観客である児童の紙芝居師への影響力について語っている。権田は子供が紙芝居の内容や演者の人格態度の良し悪しを見抜く能力をもち、今では紙芝居が演者本位のものから「子供本位」の紙芝居に変化していると述べる。さらに、「紙芝居師が子供を感化すると云ふよりは、反対に子供が紙芝居師を感化¹⁴」すると記し、紙芝居の人気は、演者の子供に対する責任喚起に繋がると述べる。飴売りの興行からはじまった紙芝居は、その影響力から社会的関心を集めていくこととなる。

街頭紙芝居の受容と統制

街頭紙芝居が特に児童への圧倒的人気を誇るなか、早くもその影響力に着目し、活用に乗出したのが陸軍であった。街頭紙芝居への批判も高まる中で、一九三二年（昭和七）六月陸軍省では国体教育と軍国精神を青少年に鼓吹するため、街頭紙芝居の後援を決定した。¹⁵六月二十一日付の『朝日新聞』によると、「これには都下二千、全国約二万の紙芝居業者は大喜びで全国的統制を企画中である」とし、二十日に「富士会」

幹部を招き陸軍省内で「山田一等兵」の紙芝居実演を行った。加太こうじの回想によると、陸軍の紙芝居後援については「紙芝居屋たちは軍隊にうまく取り入って、警官が干渉するのをふせぐ一助にしようと思った¹⁶」と述べている。陸軍による後援活動は一九三一年九月の満州事変を背景としており、青少年への軍事思想教化の手段として紙芝居を活用し、陸軍省新聞班を中心に軍国美談の要素を盛り込んだ紙芝居が多数制作された。日中戦争をむかえると、陸軍では青少年の教化のみならず、戦地での慰問活動や大陸工作の宣伝手段としても活用し、紙芝居の効果と実用性が一層取り入れられていくようになる。

さらに、陸軍省による紙芝居への後援は、紙芝居業の職業認可の動きを促進することとなった。未だ職業として認められていなかった紙芝居業は陸軍省の後援を受けたことで、警視庁内でもその動きが出てくる。東京市内の街頭紙芝居業者、約五百名が集まり、一九三二年に組織された「東京教話組合」は警視庁保安部に職業認可の許可申請中であったが、陸軍省の動きを踏まえ、保安部では一九三二年六月二十四日に職業係官の批評会を行っている。¹⁷

紙芝居業者らは陸軍の後援により社会的な基盤を得て、さらなる軍事思想教化への協力的姿勢を強めていくこととなる。「東京教話組合」では、九月十八日の満州事変一周年記念日に際し、隅田公園にてその記念紙芝居競演会を無料で行うことを陸軍省に願ひ出て、他の組合とともに「紙芝居連合会」を立ち上げた。当日は、より大勢の観客が見られる様に公園広場にスクリーンを設置し、幻燈式で満州事変にちなんだ紙芝居を上演した。¹⁸

このように紙芝居業者が陸軍の後援を受け入れた背景には、紙芝居へ

の警察の取り締まり強化に対する危機感が存在した。その取締りは、人氣が広まる一九三二年にはすでに、紙芝居の流行を注視する動きがみられる。一九三二年『特高警察要綱』の中には、警察官の取締り分野として紙芝居が挙げられ、紙芝居は「思想の宣伝にもなり、反逆の暗示にもなる」⁽¹⁹⁾ものであり、直感的な児童は「思索批判の力がない」ため事の善悪を理解できないとする。

さらに、一九三三年『警察読本第二』では、「紙芝居の社会性」という節の中で、紙芝居は「純真無垢な幼少年の心理を深く掴み、かれ等を喜ばせたり悲しませたりするところ」⁽²⁰⁾に第一の紙芝居の社会性があると述べる。続いて、「ロシアの五ヶ年計画」をとりあげ、この政策は民衆の、特に幼少年の有する観念を転向、改造するため教育の根本的改造を図ったとする。そこで紙芝居の影響を考慮すると、「国民性に背離するやうな危険矯激な思想が、所作の裏に潜められているとしたならば、その危険悄然として恐るべきものがある」とし、これを第二の紙芝居の社会性と説明する。紙芝居の影響力を認知した警察は、その流行と社会主義の蔓延を結びつけ、思想統制の面から児童への影響力に対して、強い警戒心を抱いていたことが分かる。実際、加太こうじは紙芝居制作者の中にも社会主義者が多数存在したとし、「ある者はアナーキストの見解を、ある者はボルシェヴィーキの見解をそのおのの作品に盛り込んだ」と述べている。さらに、紙芝居が映画や演劇にも増して社会的影響力をもつものであることは、文部省も認めることで、その対応策の必要性を認識していた。

しかしながら、現況の警察による取締りは未だ規制力の弱いものであった。従来、紙芝居業には職業認可がされていないため届出も鑑札も必要

とせず、紙芝居業者の方も警察の目を逃れて廻るため、その把握自体が困難な状況であった。当時の街頭において紙芝居を行う際に適用される取締法規は、一九〇〇年（明治三十三年）制定の治安警察法・一九二六年（大正十五年）交通取締規則によるものである。

治安警察法第十六條

街頭其ノ他公衆ノ自由ニ交通スルコトヲ得ル場所ニ於テ文書図書詩歌ノ揭示、頒布、朗読若ハ放吟又ハ言語形容其他ノ作為ヲ為シ其ノ状況安寧秩序ヲ紊シ若ハ風俗ヲ害スルノ処アリト認ムルトキハ警察官ニ於テ禁止ヲ命ズルコトヲ得

交通取締規則三十三條

警察官吏ノ承認ヲ受ケタル場合ノ外道路ニ於テ演芸、演説、説教其他人寄セノ行為ヲ為スベカラズ沿道ノ場所ト雖因テ道路ニ於ケル交通ノ妨トナルベキ場所亦同ジ

その他、飴の販売に対しては飲食物営業取締規則があった。紙芝居のもつ危険性を認知しながらも、積極的対策が取られないまま、警察がその取締りに動き出したのは一九三六年（昭和十一年）になってからであった。

一方、紙芝居業者側では各組合などを組織していくなか、警察に先んじて街頭紙芝居の全国的な統一と改善を図るため、「東京教話組合」を含めた各団体を統合し、一九三二年十二月「日本画劇教育協会」を業者側が自主的に設立、創立の式典には千五百人が参加した。この協会の綱

領には以下の六項目が掲げられている。²²⁾

- 一、紙芝居に依つて児童の娯楽を兼ねたる教育補助機関たらしむる目標を以て万進向上を期す
- 二、陸軍、文部内務省関係官庁の公認援助を得んとす
- 三、紙芝居業の素質を改善し社会的地位の向上を計る
- 四、協会員の互助機関を設けて会員救済の実を挙げる
- 五、営業方針の協調に依つて広告及商品販売の引受等をなし協会員の福利増進をはかる
- 六、失業救済事業として協会員の経済的援助をはかる

このほか協会々則には、会所定の徽章を着けること、会の趣旨に背く営業を行った場合には除名や訓戒を行うことが定められている。

協会の会長には、同年の五月まで犬養内閣の文部大臣鳩山一郎のもと、文部政務次官を務めた安藤正純が迎えられた。安藤を迎えた人事について加太は、紙芝居業者の増加とともに、各所で警官と衝突し「文部次官をむかえて警官とのトラブルを少なくしようと組合を作った²³⁾」と回想している。協会の綱領に掲げているように、街頭紙芝居業者らは陸軍を始め、各官庁の公認を得ることでの社会的地位を確立させようと試みた。さらに、協会の活動として講習会を開催し、無欠席で参加した者には協会から営業に対する適任証を発行したため、一九三三年十一月に行われた第一回講習会では、社会教育と紙芝居などに関する演目で会長の安藤をはじめ、公的機関から数人の講師が招かれ、九百人もの業者が参加している。

このように警察側では紙芝居業に対する積極的規制がとられない中、紙芝居業者らが立ち上げた「日本画劇教育協会」において、早くも適任証を発行するなど紙芝居の素質改善へむけた自主的な動きが進められていく。

その後、対策に乗り出した警視庁保安部では、まず紙芝居業者の実態把握を行うため、一九三四年に各署を通じて紙芝居を制作している貸元の調査を開始した。そして、一九三五年に警視庁保安部長が「紙芝居興行二関スル件」として各署長あてに、以下の内容を含む作品を上演させないよう通告を出す。²⁴⁾

- (一) 残忍ニスグルモノ (人肉ヲ食ヒ、人血ヲ吸フガ如キ度ヲ過ギタル血ノ使用ノ如キ)
- (二) 猟奇ニスグルモノ (蛇猫等ヲ食フガ如キ 畸形児ヲ生ミ又ハ之ヲ首ヲマミ題トスルガ如キ)
- (三) 徒ニ童心ヲ蝕ムモノ (肺病不治ナリトノ観念天刑病ノ観念ノ如キ度ヲ超ヘタル継子イジメノ如キ)
- (四) 其ノ他風俗上、教育上、児童ニ悪影響ヲ及ボスモノ

一九三七年(昭和十二)に日中戦争が始まると、時局の変化を受けて街頭紙芝居は国家による体制の組織化が進められていく。紙芝居業者を統制し、素質向上と芝居内容の向上を図るため、大手製菓会社出資のもと一九三七年「大日本画劇株式会社」として街頭紙芝居貸元の強制統合を行った。一部では加太こうじら作家・画家による統合反対運動が行われたが、「話の日本社」・「富士会」・「そうじ映画社」・「松島会」ほか貸

元十六社が統合されている。(口絵1)

警察もさらなる取締り方針の強化に乗り出した。一九三八年「紙芝居業者取締二関スル件」として出された通告には、街頭紙芝居の事前検閲を行う旨が記されている。警察は時局下における「国民精神総動員」の提唱を实行するため、紙芝居の検閲着手に至ったとし、紙芝居の貸元は紙芝居の絵画と内容の説明書を作成し、管轄の警察署に提出、検閲を受けるよう定めた。さらに、紙芝居への説明書作成の規定は、従来の口伝で台本を伝え、足りない部分は自由に補足をして独自の説明を行う紙芝居に対して、ストーリーを一定にし、伝達される内容の画一化を図る目的もあつた。⁽²⁶⁾

このように、街頭紙芝居の検閲が開始されると、その低俗さ、非教育性を非難していた教育者たちの認識にも変化が現れ、街頭紙芝居は「一の社会教育と見ても差支えない物」と位置付けられるようになる。

しかし、この検閲による紙芝居の内容への取締り強化は、警察が当初から注視していた社会主義の要素や、残忍的・猟奇的なエロ・グロの要素をもつ非教育的な紙芝居だけを規制するものではなかった。それは、日中戦争を契機とした紙芝居を含むその他の文化活動の変化も背景の一つに挙げられる。

一九三七年十一月十三日付で内務省警保局長が各庁府県長官宛てに布告した「興行取締二関スル件」では、日中戦争を題材にした興行への注意喚起がなされている。⁽²⁷⁾

近時に於ける演劇、レビュー、漫才、落語、紙芝居等興行の内容を見るに、其の間往々民衆の嗜好に迎合せんとするの余り、娯楽の本

質を没却して低調卑俗に陥り靡類悖倫に渉るもの無きに非ず、又支那事変発生後は之に取材せるもの著しき数に達せる所なるが、其の内容を見るに概ね粗雑にして動もすれば安価なる感激を唆り徒らに対支感情を激発して禍根を将来に貽すが如きもの、或は戦争反対戦争嫌悪の念を起さしむるが如きもの、或は事変に対する国民の厳粛なる感情を傷つくるが如きもの無しとせず

このほか、留意事項として、犯罪事件を取材する際は民衆の好奇心を唆して、同情や模倣する結果を招きやすいので差し控えること、観客を一時的に興奮させ、安価な感銘を与えないこと、将兵の階級や兵器・任務など軍隊用語には正確を期すること、などが挙げられている。

このように紙芝居を含む文化興行が自主的に日中戦争を題材とした演劇を制作した結果、警察は統制の強化に至り、翌年の検閲導入以降、紙などの物資不足も重なり街頭紙芝居はその勢いを弱めていく。

教育紙芝居の登場と国策宣伝媒体への発展

街頭紙芝居の人氣が広まるにつれ、児童への感化力が注目されていくようになる。その影響力に注目し、キリスト教伝道紙芝居の制作を開始した今井よねは、従来の一点ものという紙芝居に対し、印刷・頒布できる紙芝居を初めて制作した人物である。今井は一九三三年(昭和八)には「紙芝居刊行会」を組織し伝道紙芝居の普及に努めていく。

さらに、紙芝居は一つの教材として教育者たちの間から注目されるようになる。東京帝国大学児童部に所属していた松永健哉は、関東大震災

を契機に慈善活動を行う組織として、一九二四年に学生らにより設立された「東大セツルメント」に参加し、また自らも在学中に児童文化研究を通じて反ファシズム運動を目指す「児童問題研究会」を一九三三年に設立する。²⁹⁾

松永は校外教育に関する卒業論文のテーマを模索する中、今井よねの伝道紙芝居に出会った。松永は紙芝居の活用力に目覚め、友人と共にソ連映画の浮浪児教育を題材とした『人生案内』を紙芝居にし、「児童問題研究会」の機関紙である『児童問題研究』（一九三四年一月号）に紙芝居『人生案内』として掲載する。紙芝居への着目について、松永は次のように述べている。³⁰⁾

文化とは何であり、その文化の中で紙芝居が如何なる意義を有するかなどといふ観念的な考察には不得手であるし、大して興味も有しないことが多い。そんなことはどうでも、とにかく紙芝居は面白いし利用価値があるし、大いに奨励に値するという自明の事実を基礎に、その利用を拡大し、深化しその過程において、絵や台詞や実演技術や舞台などの改善をも計って来たのである。

この背景には、学科以外の児童教育（校外教育・学級の自治指導など）の教授法が、表面的で殺風景なものであるという「現代教育の行き詰まり」³¹⁾を打開しようとする試みがあった。

松永は「専門的文化人」の参加がなかったことが、むしろ「観念的な臆病さなど微塵もない実践面の人々の手によつて専ら推進されて来た」とは、大きな幸福と言へる³²⁾と述べている。この推進力の中には従来の

都市に偏在した文化的施設をはじめ、都市発展的文化への否定的意図が含まれていた。映画や演劇、より大衆性をもつラジオでさえも、その放送番組の内容を考えると、都市人の教養と趣味が基準となり、地方の民衆にとっては格段に距離のあるものであった。松永は同論考のなかで「都市的な消費的な享楽本位的な従来の文化に痛憤し、自らが接触する国民大衆への何らかの芸術的武器として紙芝居を認識し利用して来た」とし、「何処でも誰でも何時でもやれる」という標語のもと活動を行っていく。

その後、一九三四年に「校外教育研究所」を設立し、自作の紙芝居を用いて、日本各地の学校を訪れては教師らに紙芝居の活用を進めていった。この松永の活動が広まり、賛同を示した全国の教師らはじめ青少年団や産業組合等の指導者らとともに、一九三七年「日本教育紙芝居連盟」を創設する。その後、松永らの「日本教育紙芝居連盟」は、学校教育のみならず幼児・青年・大人の教化手段として注目を集め、翌年には東京市職員や文部省社会教育局などの役員を含めた「日本教育紙芝居協会」へと発展した。協会の規約第三條には「教育紙芝居ノ普及発達ヲ図リ文化国策ニ積極的参加ヲ為スヲ以テ目的トス」と掲げられている。

この協会の誕生を機に、「教育紙芝居」という名称が普及し、従来の貸元が商業を目的に行う「街頭紙芝居」とは異なるジャンルとして定義された。協会の活動に務め、街頭紙芝居業者と教育紙芝居関係者の仲介役を果たしていく佐木秋夫は、かつてその弊害の甚だしかった「街頭紙芝居」に対して、「教育紙芝居」は正しい内容と使命を持って誕生したと述べている。³³⁾

この協会の活動は、日中戦争を背景として次第に政府の各省・局から

依頼をうけ、国策宣伝のための紙芝居制作を精力的に行い、協会の各地域支部の活動や官庁などの公的機関が買い上げることによって国策紙芝居が全国に広まっていった。(口絵5、口絵6)

一九三九年(昭和十四)に正式発足した軍事保護院は、その前身である傷兵保護院が創設された一九三八年の当初から紙芝居を新聞・映画・ラジオなどと共に援護精神の宣伝手段として活用している。紙芝居の活用は軍事保護院でも受け継がれ、一九四〇年一月には各府県に軍人援護紙芝居の実演指導を行う通牒を出すなど、精力的に紙芝居を用いた軍人援護教化に取り組んでいた。(口絵4)その他、銃後教育の教材として、常会や学校で教育紙芝居の活用が広まっていく。(口絵2、口絵3)

一九四〇年五月十七、十八日に開催された地方統計課長会議において、紙芝居を宣伝手段に利用することが決定したことも、その一例である。内閣統計局作成の「宣伝事項ノ中紙芝居ニ関スル件」と題された文書には、統計局から紙芝居を発売するという方針のもと、軍事保護院援護局指導課からの推薦で「日本教育紙芝居協会」の名が挙げられ、協会関係者の佐木秋夫に来訪を求め、打合せを行った様子が記されている。³⁴⁾文書には、脚本は大体七日乃至十日間で完成し、絵と共に一度確認をすることが説明されている。その後、脚本決定後の印刷には約三週間を要し、千部を製作すると定価は一円四十銭が必要と述べられている。さらに、印刷紙については次のように述べられている。

但シ現在ノ状況ヨリスレバ紙ノ手配方出来レバ更ニ安クテ良イ印刷紙方手ニ入ルト思ハレルカラ予メ商工省ノ紙配給所ニ申出ガアレバ尚ヨロシイト思フ。千部印刷ノタメニハマニラボール又ハソレニ準

ズルモノ五連ヲ必要トスルカラソレ位ノ用紙ヲ印刷所ニ廻ス様ニ手配スルコトガ宜シイデアラウ

この、地方統計課長会議が開かれた同日、内閣情報部内に「新聞雑誌用紙統制委員会」の設置に伴う閣議決定が行われた。³⁵⁾ここでは新聞雑誌の使用紙量に制限が加えられ、従来は企画院と商工省が中心となっていた用紙の統制がこの閣議決定により、内閣情報部に移管されることとなる。印刷刊行物として内務省の検閲を受ける教育紙芝居もまた、その影響を受けることとなるが、国策宣伝を題材とした教育紙芝居の場合は紙の調達も官庁や公共機関を通じて行えるという利点も存在したのだ。

この「日本教育紙芝居協会」の活動により、国策紙芝居の効果が広く認められるようになると、キリスト教伝道紙芝居を製作していた「紙芝居刊行会」も国策紙芝居の製作を行うようになる。

その後、「日本教育紙芝居協会」は出版機関として、一九四〇年(昭和十五)に朝日新聞社出資のもと「日本教育画劇株式会社」を設立する。一九四一年には、「日本児童文化協会」などを統合した「日本少国民文化協会」が設立し、この協会内には紙芝居部会が組織され、部会理事には松永をはじめ、街頭紙芝居製作会社の総合組織である「大日本画劇」もこの傘下に入り、「街頭」と「教育」それぞれの紙芝居関係者が参加し、紙芝居界の統一を図った。この「日本少国民文化協会」設立の翌年以降、検閲が紙芝居部会により委託され、街頭、続いて印刷紙芝居の事前審査を行うこととなる。しかし実際、協会の統率力は弱く、活動実態は形式的なものであったと佐木は回想しており、印刷紙芝居では検閲も実質行われていなかったと述べる。³⁶⁾

戦時中の物資不足にともない用紙の統制が行われるなかでも一九四二年だけで約三百種の紙芝居が刊行されている⁸⁶⁾。これほど多数の教育紙芝居が刊行された背景には、教育紙芝居が国民教化を図る有益な教材として政府当局をはじめ、公共機関に広く認知されていたことを表している。

教育紙芝居の文化的特質

学生時代には反ファシズム運動を志していた松永であったが、教育紙芝居が国策宣伝・教育に協力し、利用されていくことに対しては、紙芝居の起源にその合理性を求めている⁸⁷⁾。紙芝居の発生はもともと「下町の軒先」であり、農村漁村や工場に息づくものとし、それが「発生の雰囲気であるばかりでなく本来の雰囲気」なのだ⁸⁸⁾と定義づける。それゆえ、大衆社会の雰囲気に基づき紙芝居は、時局の変化に合わせて国策宣伝や紙芝居への政治的関心・教育的指導から離れることはできないとする。松永は一九三八年（昭和一三）に陸軍に徴用され、南支那派遣軍報道班員として出征している。ここでは華南や華北を廻り、紙芝居を通じて宣撫工作を行っており、戦地におけるこうした活動の実績が国策宣伝と紙芝居の活用を結びつけたと考えられる。

しかし一方では、教育紙芝居が国策紙芝居の制作に携わったことにより発展した一面もある。教育紙芝居は「日本教育紙芝居協会」の発足経緯にみるように、常会などを通して銃後後援や生活改善、防諜防犯といった国民教化の教材としても注目され、児童から大人までその対象を拡大していく。この対象の変化が大人向けの紙芝居として文芸作品を題材に、より芸術性を追求した紙芝居の制作を促すこととなった。これは、松永

ら教育者畑とは異なる、西正世志や堀尾勉（のち青史に改名）らの画家たちにより行われ、国策宣伝媒体ではなく、紙芝居を芸術作品として促えたうえで、この表現方法の追及が行われた。一九四一年に西正世志とともに「芭蕉」を制作した堀尾は、大人に見せるということから芸術上の問題が起つたと述べている。「おとなの鑑賞にたえる美と内容をもつにはこれまでの歴史的遺産との交渉がなくてはならない」とし、芸術的方面から紙芝居の新たな様式の研究を試み、「絵巻物の紙芝居表現」方法を創出した。堀尾はそのほか「うづら」や「一茶」などの芸術性の高い作品をうみ出している。

おわりに

本稿では、紙芝居という一つの大衆文化が日中戦争以降、時局の変化とともに国策宣伝の媒体へと変容する過程において、紙芝居の担い手と警察の取締りなど国家権力による統制との間にみられる相互関係を考察した。

街頭紙芝居業者らは陸軍の後援を契機として、社会的地位の確立を図る自主的な改善運動を起こし、陸軍の要請を受けた警察は職業として紙芝居業を認める一方、その影響力がもつ危険性を警戒しはじめた。日中戦争の勃発後、紙芝居業者はより協力的姿勢で時局に迎合した題材を取り入れ地位の保持を図るが、過度に戦争を強調し「安価なる感激」を招くものとして、警察のさらなる警戒を招き検閲制度の導入へと、規制が強化されるに至った。また、教育運動の一環として発展した教育紙芝居は、街頭紙芝居との分化を図り国策宣伝媒体としての紙芝居を普及させ

ていく。しかし、国策紙芝居の制作を行うことは、一方で紙芝居の分野における作品の芸術性を追求する傾向をうみ出していた。

自主的な内容・組織の質的改善と戦争宣伝へ傾斜していく過程に統制の強化を促す要因が含まれ、また国策紙芝居の制作が紙芝居の芸術性という新たな評価をもたらしたように、戦時下における紙芝居という大衆文化の発展は、文化活動の担い手（業者）と国家統制との呼応の重なりにより至るものであった。

〈注〉

- (1) 赤澤史朗は著書『近代日本の思想動員と宗教統制』（校倉書房、一九八五年）、及び「戦中・戦後文化論」（『岩波講座日本通史19』岩波書店、一九九五年）において、文化における戦時動員体制の分析から、戦時と戦後の文化的連続性を指摘しており、その一例に教育紙芝居を取り上げ、国策協力への動きとともに、文化人による自主的取り組みとして教育紙芝居に芸術性追求の動きがあったことを論じている。
- (2) 山本武利『紙芝居 街角のメディア』（吉川弘文館、二〇〇〇年）において、戦後GHQによる紙芝居の検閲制度の分析を中心に、マス・メディアとしての教育紙芝居が街頭紙芝居のノウハウをもとに発展したことを指摘している。さらに、姜竣『紙芝居と〈不気味なもの〉たちの近代』（青弓社、二〇〇七年）では、教育紙芝居が街頭紙芝居を包摂していく過程の中で紙芝居の国民国家における文化的特質を分析している。その他、真鍋昌賢「戦時下における教育紙芝居の上演現場―口頭芸と国家の関係をめぐる一考察―」（『待兼山論叢』第三十二号（一九九八年）、では国策推進に収斂されない教育紙芝居がもつコミュ

ニケーションの流動性を指摘している。

- (3) 石山幸弘『紙芝居文化史 資料で読み解く紙芝居の歴史』（萌文書林、二〇〇八年）では戦前から戦後までの紙芝居の変遷を体系的な年表としてまとめられている。また、上地ちづ子『紙芝居の歴史』（久山社、一九九七年）は児童教育の視点から紙芝居教材の再評価を試みている。このほか紙芝居史の研究には、櫻本富雄『紙芝居と戦争』（マルジュ社、一九八五年）、鈴木常勝『メディアとしての紙芝居』（久山社、二〇〇五年）などが挙げられる。
- (4) 今井よね『紙芝居の実際』（大空社、一九八八年。本書は一九三四年に基督教出版社より刊行されたものの復刊）
- (5) 東京市社会局「紙芝居に関する調査 昭和十年三月三十日」、近現代資料刊行会『東京市社会局調査報告書48』（近現代資料刊行会、一九九五年）三十五頁。なお、この調査は一九三二年設立の「日本画劇教育協会」に所属する貸元を対象に行われた。
- (6) 前掲、今井。十一頁。
- (7) 加太こうじ『紙芝居昭和史』（岩波書店、二〇〇四年。同書は立風書房より一九七一年に刊行された。）その他、阪本一房『紙芝居屋の日記―関西児童文化史叢書・4』（関西児童文化史研究会、一九九〇年）を参照。
- (8) 前掲、東京市社会局、百八十三〜百九十二頁。
- (9) 前掲、加太。三十二頁。
- (10) 「子供の情操教育に効果多い人形芝居」『朝日新聞』一九三二年一月八日付朝刊。
- (11) 「鉄箒」『朝日新聞』一九三二年七月五日付朝刊。
- (12) 「保護上の大問題」『朝日新聞』一九三三年五月二十日付朝刊。
- (13) 「コリントと紙芝居喧嘩」『朝日新聞』一九三三年九月二十六日付夕刊。

- (14) 「紙芝居は街の教育者です」『読売新聞』一九三二年三月十六日付朝刊。
- (15) 「陸軍省『紙芝居』を後援」『朝日新聞』一九三二年六月二十一日付夕刊。
- (16) 前掲、加太。四十五頁。
- (17) 「紙芝居に職業の許可」『読売新聞』一九三二年六月二十五日付夕刊。
- (18) 「隅堤の夜空に映る得意の紙芝居」『読売新聞』一九三二年九月十九日付朝刊。
- (19) 栗原隆平、尾形半『特高警察要綱』（克明堂書店、一九三二年）。
- (20) 法制時報社『警察読本第』（法制時報社、一九三三年）。
- (21) 加太こうじ「紙芝居の源流をたずねて」『大衆文学研究』7、一九六三年。
- (22) 内山憲堂、野村正二『紙芝居の教育的研究』（玄林社刊、一九三七年）十四～二十頁。
- (23) 前掲、加太『紙芝居昭和史』、四十五頁。
- (24) 村田亨『教育紙芝居』（中行館書房、一九三八年）百四十三～百四十四頁。
- (25) 同前、百三十八～百四十二頁。
- (26) 前掲、加太『紙芝居昭和史』。百四十五頁。
- (27) 前掲、村田。十二頁。
- (28) 内務省警保局「興行取締の件（各庁府県）」、『内務大臣決裁書類・昭和十二年（下）』、国立公文書館所蔵。
- (29) 前掲、上地『紙芝居の歴史』。五十六頁。
- (30) 松永健哉「発生的考察」『少国民文化』第一卷第五号、一九四二年十月、五十頁。
- (31) 松永健哉『教育紙芝居講座』（元字館、一九四〇）、六頁。
- (32) 前掲、松永「発生的考察」、五十頁。

- (33) 佐木秋夫「教育紙芝居の進路」、日本少国民文化協会『少国民文化』第一卷第五号、一九四二年十月。
- (34) 内閣統計局人口課「宣伝事項の中紙芝居に関する件」、一九四〇年、『昭和十五年国勢調査宣伝関係綴』所収（国立公文書館所蔵）。
- (35) 「新聞雑誌用紙統制委員会設置に伴う閣議了解事項」『現代史資料41』（みすず書房、一九七五年）、二百六十四頁。
- (36) 佐木秋夫「戦時下の紙芝居」、『資料日本現代史月報第13巻』（大月書店、一九八〇年）付録。
- (37) 砥上峰次『紙芝居実演講座』（慶文堂書店、一九四四年）、九頁。
- (38) 前掲、松永「発生的考察」。

著者プロフィール

吉葉 愛（よしば・あい）

昭和六十一年 茨城県生まれ

明治大学大学院文学研究科史学専攻 博士後期課程所属

論文：「秘密戦兵器と登戸研究所第二科」「雑書綴」にみる生物化学兵器研究の実相」

（特集 戦争遺跡の検証と保存―登戸研究所資料館の開館によせて 登戸研究所資料館の展示構成―歴史継承の方法）『駿台史学』第一四一号、平成二十三年。