

資料紹介

広角的研究の成果—『国策紙芝居からみる日本の戦争』を読む—

石山 幸弘

ISHIYAMA Yukihiro

日本児童文学学会 会員

I 解題編

(1) 解題が教えるもの

『国策紙芝居からみる日本の戦争』（神奈川大学非文字資料研究センター 2018年2月）を読む機会を得た。

本冊は、3章で構成されている。第一の章は解題編、次いで論考編、データ編と続く。その構成要素はそれぞれ確かなベクトルを持ち、全方向に亘っている。「広角的研究成果」とする由縁である。

まず解題編では神奈川大学非文字資料研究センターが所蔵する「戦時下紙芝居コレクション」239点（重複2点を除く）について、出版年次に沿って一点ごとに書誌事項はもとより、それぞれ3～5枚のカラー写真と、「あらすじ」「解題」を付してまとめている。文字・写真の分量バランスも妥当と感じられる。

冒頭を飾るのは1936（昭和11）年2月25日紙芝居刊行会から出された『矢嶋揖子』だ。作者守屋東は、障害児教育の草分け的存在で、本作出版時は52歳。クリュッペルハイム東星学園を創立後ほどなくのころで、経営に苦しんでいるときだった。矢嶋揖子が創設した日本基督教婦人矯風会に籍を置き、師と仰いだ関係がある。

気付くのは現物の題字が「揖子」になっていることである。こうした製作上の事象が見られるのも紙芝居の初期作品に有りがちの見方もある。事例としては異なるが、最初期キリスト教紙芝居『少年ダビデ』（1933（昭和8）年7月）には、観覧に供している絵の裏面に当該場面の語り文が印刷されている。つまり紙芝居特有の1枚ずれての語り文の印刷

とはなっていない。これを初期段階の不慣れゆえの製作ミスと決めつけるのは早計だと擁護するなら、あるいは紙芝居前史にあたる絵解きなどの系譜の名残との考え方もできる。この場合の実演方法は画面を上向きに平置きし、且つ画面下辺を観客側に向けて置き、1枚ずつ立てて語る。語り終わったら前に倒して2枚目を立てる、という方式になる。したがってこの方式では紙芝居舞台の登場はなかった、という見方が出てくる。しばしば引用される今井よねの実演写真は、本作以後のことになる。

さて、本章で必見なのは各作品ごとの「解題」部分であろう。『矢嶋揖子』に例をとると「国恩と神恩は矛盾なく同居するものとして描かれているところが注目される」（森山優「解題」）と一步踏み込んだ評があり、単なる作品解説に終わっていない。読者として見逃したくないフレーズである。「国恩」とは言うまでもなく天皇制強権擁護の立場を指す。それが信仰と矛盾しないとするのは宗教が時の権力に屈した姿にほかならないが、この対応は決して特異ではなく、戦時下宗教者の「普通」のあり方だった。

宗教が為政者に屈服している場面をわれわれは歴史の狭間でよく見かける。日露戦争に臨んで敵人を殺すことと神の教えは矛盾しないとして、悩める若き信者を戦地に送り出した海老名弾正らキリスト者に、根っこの部分で重なり合う認識だ。他を圧して得る安穩は、決して「神恩」ではない。自由平等博愛を根幹とする宗教者が強権弾圧政府に半身屈する苦肉の対応をうかがわせる珍しくない事例だ。「神恩」の正体とは時宜に応じ人殺しも許容するのである。

この「解題」の指摘が含むところは、人命を第一に、信者こぞって助け合い云々と説く一方で、軍事基地拡張、人権無視の政策に両手を挙げて参与する宗教集団、すなわちそこに組み込まれる「市民」は現在も数多存在する。まさに進行形の足許の政治を思い出させる。つまり読者としてこういう視点の指摘を大切にして獲得しなければ、本冊の恩恵は薄れる。単に遺物整理の冊子として見過ごすことになりかねないからだ。

2番目に紹介されているのは3年飛んで1939(昭和14)年4月出版の『母さん部隊長』なるもので、主題は勤儉貯蓄。ここでも解題に注目する。軍事費捻出のため大量の国債発行が行われたが、インフレを避けるため「資金が消費に回る前に国民に貯蓄させて回収する必要があった。そのために節約と貯金に婦人を動員する目的で作成された紙芝居」(同前)と位置付ける。戦争のたびに戦費調達のため国債の大量発行が行われ、国民は各階層ごとに、見合う割り当て購入を強制された。手許に調達金がなければ借金をしてでも購入を押し付けられたから、持ちこたえられず早速翌日売りに出すと、場合によっては7割前後でなければ買い手が見つからない。すなわち3割の実質抛出となる。新聞は何町の誰々が身の丈を超える国債を購入したと報じ、その愛国ぶりを喧伝して地域近隣同士を競わせたが、事実は購入額を大幅に上回る虚偽報道も珍しくなかった。

以上、ここでは例示的に掲載順位1、2位の作品「解題」のみに触れたが、全作品を通じて解題執筆の筆先が鋭い客観の切れ味を持っていて、読者に読み応えを与えている。ややもするとお人好しの紙芝居評に傾きやすい昨今、改めて外郭からの視点の大切さを教えられる。

これは総ての創作物評に共通して言えることだが、概して同じ領分の在籍者によるそれは似通った知見の持ち主だから、作者が見落としたり陥っている欠陥部分を、評者もまた見逃す場合が少なくない。別言すれば仲間褒めに流れやすいことになる。創作物とそれに伴う作品評は、歴史という時間のスパンの視点を堅持してなされる必要があることを、本冊

の「解題」は改めて教えている。熱狂に浮かされた時代の愚かさを炙り出しているのである。

(2) タイトルの左横書き

① 左横書きの嚆矢

本編で注目したのはタイトルの左横書きの始期だ。作品の時系列配置の賜物ということができる。政府としてこの記述様式の推奨に乗り出し、正式に採用すべく文部省が国語審議会に諮問して答申を得たのは1940(昭和15)年7月だった。ということは、これ以前から世上で右横書きを改め、左横書きとする機運があったことになる。本冊はこの転換時期を見事に捉える結果となった。

本編が示す最初の左横書き作品は掲載順位1位の守屋東『矢嶋揖子』(1936年2月25日、紙芝居刊行会)だが、全体を俯瞰すればこれは例外の部類に入ることがわかる。次に左横書きが登場するまで5年半余を要しているからだ。単純な想像では、この作品が左横書きとなったのは、作者守屋東がキリスト者として間断ない活動家であったことから、比較的左横書き文書との接触が多くあった由縁かも知れない。

次いで左横書きが出現するのは掲載順位38位の『お米と兵隊』(1941年9月23日、日本教育画劇、作品番号209)だ。文部省への答申が出てからちょうど1年余り後になる。この新規改変を実行に移したのは誰かとうかがえば、担当した画家羽室邦彦の創意としていいだろう。表紙デザインに係る事柄だからだ。羽室には本作直前に掲載順位35位の『子馬とはがき』(同年9月13日、同、作品番号190)があるが、こちらは旧態を踏襲して右横書きとなっている。出版日付になぞらえて言えば9月13日から同23日のほぼ10日間で製作上の変化が生じたということになる。

ところがほぼ2週間後、掲載順位45位の『あまいぶどう』(同年10月5日、同、作品番号220)では、同じ画家ながら再び右横書きに戻っているから、いよいよ先の左横書きは羽室自身の試作的な創作の反映と捉えていいことになる。出版元が同じであるから、その方面からの方針指示ではないことが読み

取れるのである。

次いで左横書き作品は掲載順位 62 位の『タンポポの三つの種子』(1941 年 12 月 5 日、画劇報国社)だ。製作陣に菅忠道が加わっているところから、当人のリベラルな思想の反映とも受け取る観点もあろう。だが、事実の経緯はこの作品が後続の紙芝居タイトル表記に何ら変化を与えていないことが示されている。

② 左横書きの本格的出現

断続せず、継続的に出現する左横書きタイトルのトップは掲載順位 101 位の『ミンナノタメニ』(1942 年 4 月 15 日、日本教育画劇)だ。川崎大治・宇田川種治の同じコンビは、半月前に『熊さん学校』(同年 3 月 30 日、同)を世に送っているが、こちらは旧態の右横書きを踏襲している。続く掲載順位 102～106 位は『金太郎サン・角力ノ巻』(1942 年 4 月 21 日、同)、『第二常陸丸』(同年 4 月 25 日、翼賛文化画劇協会)、『桃太郎』(同前、画劇報国社)、『コガニノシャシャウサン』(同年 5 月 15 日、日本教育画劇)、『安南の浦島』(同前、画劇報国社)はすべて左横書きで、以後主流となるから、ここに明らかな年度を境とする線引きがあったことがわかる。この段階に至って、画家個人の裁量によるのではなく、上位当局者や出版社によって統一的指示が出たとしていい。すなわち、紙芝居タイトルの表記様式が右横書きから左横書きに転換したのは、1942(昭和 17)年 4 月からといえる。

ともあれ、とかくこれまでの紙芝居集成は展覧会図録が中心だったから、誌面上の制約から製作者自身にも不満が残るものだった。今回はその制約から解放されての編集だったことがうかがえ、読者としてうれしく、解題編のみを独立させて一本とすることも、紙芝居文化普及には有効だろう。

II 論考編

(1) 紙芝居世界のなかに、「日本の戦争」理解が閉じ込められる危惧

第二章は「論考編」だ。六者六本の多岐にわた

るそれが展開されている。そのうち冒頭に安田常雄氏が「総論 アジア太平洋戦争と紙芝居」と題し、その他五本を共同研究の成果として概要をまとめる形で紹介・報告している。筆者はそれを読んで、この上に何を重ねればいいのかと迷う。尽くされて隙間がないのである。それでも筆を進めるとなると、いささか無理矢理の、やや的外れの、藪鼠みの感想を連ねざるを得ない。それを最初にお断りしておかねばならない。以下にあくまで順不同で感想を述べてみる。

第一印象を一言で言えば、結局各論考が今後の検討課題として共通して提示しているものは、趣旨からして当たり前のことだが、国策紙芝居は戦争をどう描き、普及浸透させたかで、ここまでは現象把握とその整理作業である。究極のゴールは、課題の根底に横たわる「なぜ、紙芝居は斯くまで戦争推進メディアになったか？」になろう。しかし、この問題の解決のためには、天皇を神と崇め奉った帝国日本の精神構造の検討にさらに深く踏み込まないと、出口は見えにくい。つまり国策紙芝居のみをどのような方面から解明しようが、幾分大仰感を与える「課題」の提示には答えがなかなか得られないと思える。この印象は、あくまで私見だが、些細な差異がことさら重要事項のような捉え方をされている点が少なからずあった。タイトルは『国策紙芝居からみる日本の戦争』だから、軸足は「日本の戦争」にある。つまり紙芝居というツールの切り口からそれを解明しようとしているわけだが、それに固執すると、矮小化された「日本の戦争」になってしまうのではないかと、要らぬ心配が頭をかすめたのである。つまり紙芝居世界のなかに、「日本の戦争」理解が閉じ込められてしまう危惧である。勿論、「そもそもここは紙芝居領域内での議論が前提だから」との反論が用意されているのだが、しかしそれでは資料収集の労苦は半減する。戦争へ向けてなぜ根こそぎ動員を防げなかったか、という国民の責任を曖昧に放置することに繋がるからだ。諸悪の根源は天皇制だと弾劾し、軍部指導者を責め立てて終わる限り、再び無責任国民は培養される。現に今日、軍備増強に余念の無い政府を、国民は許容していることが証明

になる。

(2) 描かれない天皇

① ユニークな視点

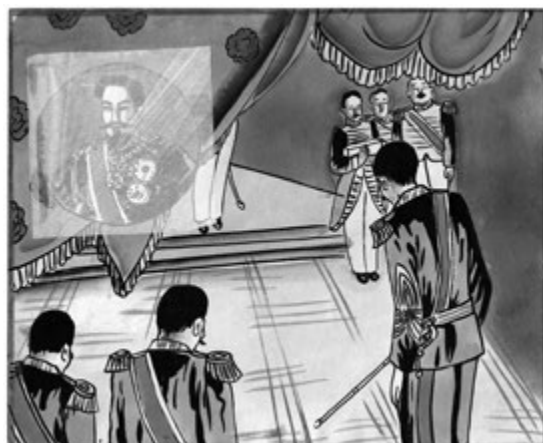
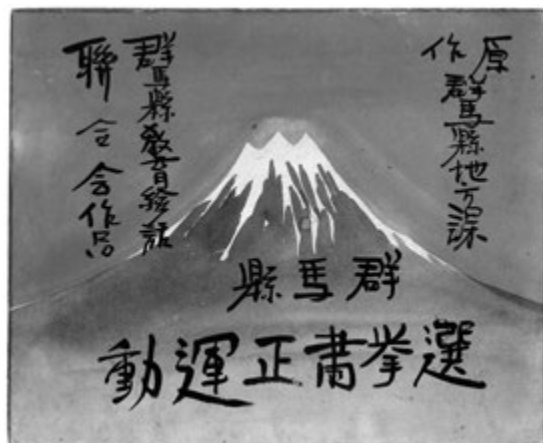
安田氏の各論考の概要報告を拝見して、それぞれ教えられることが多々あったが、なかに、センター所蔵紙芝居中に、天皇が描かれた例はないとする小山亮氏の論考があった。その視点のユニークさにまず敬意を表したい。というのも、大宝律令以来この方、という言い方よりも、明治期になって復古した天皇観以来、戦意昂揚は「天皇」という存在を宗教（神道）と絡めて偶像崇拜し、まさに「上御一人」のために命をなげうつことを美德として教えていたから、常識的には忠誠心を養うためにも、天皇と臣民（以下国民と表記）の懸隔距離を縮め、「身近な天皇」を作り出すのが統治機構の役割というものだろう。しかし、ここではその「ご本尊」が戦争遂行メディアたる国策紙芝居に描かれないとする。これは一つの「発見」でもある。なぜ、紙芝居に登場しないのか？ 対象は「神様」だ。写真などの実写と違って、描き方によってイメージダウンのリスクは高まる。つまり逆効果を心配する階層（階級とすべきか）がいるのである。それを別の表現に置き換えれば、「鄙の凡夫が天子様のご尊顔を描くとは畏れ多い」ということになる。この、一見国民側に自己規制を強いる発想の先には、例えば展覧会会場のよう、厳か？にして、且つ拝調するがごとき、というような心構えを紙芝居の観客には期待できないとし、天皇と国民の間に割って入る官僚的発想が色濃く見える。このことは天皇の呼称にも反映する。天皇を指す言い方は多種ある。短くは「至尊」という表現もあるが、直接表現を避け、漠然と「畏き辺りにおかせられては」というのもあった。こうした天皇と国民を分け隔てる役割は、ほかならぬ天皇への忠誠を一番に国民に強制する官僚（機構）によってなされる。彼らはそこに自らの保身の立ち位置を見つけ、寄生する。その気付きの一步手前まで、この視点は迫ったことになる。

② 描かれた天皇

ところで、「国策紙芝居に天皇は描かれない」と

する「発見」には、改めてその条件を強調しておかないと誤解を招くかも知れない。右が言えるのは取り敢えず調査対象となった範囲内で、ということである。というのも、筆者は行政官庁が絡んだ手書きの紙芝居のなかに、天皇が描かれている事例を実見しているの、斯く言うのである。

実見したのはタイトルを『群馬縣選挙肅正運動』とし、「原作 群馬縣地方課、群馬縣教育絵話聯合会作品」とあって、年月表記ばかりか、解説文も散逸した手作り紙芝居である。この作品のおもしろいところは明治天皇らしき顔の部分に、その大きさに倣った四角形のパラフィン紙が貼付され、まさに御簾を連想させるものだった。下々の凡夫が「ご尊顔」を直視するのは畏れ多いということだろう。ならば書かずに工夫すればいいようなものの、ちゃんと目鼻が描かれているから、このパラフィン紙御簾の発想は、紙芝居作者ではなく、周囲のアドバイザー（県吏員？）の意見があって、急遽施された対処方



天皇が描かれた紙芝居『群馬縣選挙肅正運動』タイトル画（上）と天皇にパラフィン紙が貼付されている場面（下）
（野村たかあき氏旧蔵、群馬県立土屋文明記念文学館現蔵）

法だったに違いない。

1942（昭和17）年2月18日、政府は翼賛選挙貫徹運動基本要項を閣議決定し、これに基づいて4月30日、第21回総選挙が行われたから、この紙芝居に「選挙粛正」とある以上、おおよそこの間に製作されたものと推測できる。

このパラフィン紙御簾のような事例は、国策紙芝居の製作に関して見逃してはいけない課題を含んでいる。天皇はかつて国民を大御宝（おおみよから）と称し、あるいは赤子（せきし）と呼んで、国民と天皇の間は大家族の族長とその家族・子ども（赤子）と位置付けられる相互関係だった。この相互関係に、ここでも「他人」であるアドヴァイザー（地方役人）が間に割って入り、両者の距離を遠ざける役割を果たしているのである。これをガバナンスレベルに置き換え、政府官僚とか高級軍人と呼び変えれば、一層はっきりする。「大御宝であり、赤子の関係である」と強調し強制する者らが、実はその関係を壊し、いたずらに二者を遠ざける役割を果たしているとも評価できるからだ。

なぜ両者が近づくことを恐れるか？ それは一歩間違えると革命勢力となって既存官僚制が破壊されかねない恐れがあるからだ。民衆の刃が天皇に向かうのではなく、政府・官僚に向かう恐れが十分有り得るのである。

明治大逆事件の際、赤旗を皇居に靡かせたらどうなるかと、「戯れ言」とも「本音」ともとれる囁きがあった事実があるが、これがもっとも政府・官僚らを震えあがらせたのかも知れない。24人に対する死刑判決を、翌日早速半数に押さえ込んだのは、ほかならぬ被危害者としてあった明治天皇その人だった。つまり山縣有朋を陰の設計者とし、桂太郎以下政府・官僚らが得意満面で描いた政治施策が否定されたのである。その際、天皇は「激怒」したという。これは後日談として伝わるもので、裁判終了後のある日、花井卓蔵ら弁護団の座談会で語られたとされるもので、「（桂首相が）宮中に参内して、事件に関する経緯を奏上したところ、明治天皇は激怒されて、一同恐懼措くところを知らなかった。『逆鱗と云う言葉は、あのような場面にのみ当てはまる

ものだろう』（和貝彦太郎「大逆事件裏面史」、拙著『大逆事件と新村善兵衛』2017年11月川辺書林）と伝わっている。

天皇権限に属する大逆犯罪者の処罰の「最終裁量権」（恩赦）に、官僚らが踏み込んだからであろう。蔽罰の死刑判決を出しておいて、「死一等を減じる」とする天皇のお出ましの場面を演出する見え透いたシナリオを書いて、お褒めに与ろうと考えたからだ。

この影響かどうか知らぬが、以後、立憲君主制を建前に天皇には「君臨すれども統治せず」を迫り、その意思表示を封じる手法を官僚機構は編み出す。「日本の戦争」は、こういう構造を創出し担う官僚らによって推進された。繰り返すが天皇と国民が近づき過ぎれば、政府・官僚らが危うい立場に追い込まれかねない危険は常に存在する。時代は違っても、この力学の原理は生きている。民主主義下の現在、もうこの憶測的な見えない政治の力学は、全く働く余地はなくなった、と言い切れるかどうか、改めて問われるのである。それゆえ、両者間の距離を縮め過ぎては危険だという感覚的警戒感を持つ者は、この不安の解消を担保するため、常に「隔たり」を作り出すことを考える。この紙芝居の場合、地方行政役人が具体的にそこまで意識してはいなかったろうが、結果的に天皇の「ご尊顔」にパラフィン紙御簾を思いつく発想は、高級官僚となら変わるころはない。

狡猾な官僚機構は「自らの地位が危くなるから」などとは言わない。役人的表現に変換し、既述したように「下々の凡夫がご尊顔を直視するのは畏れ多い」とするのである。実写のうち、特に吟味され、選ばれたもののみが、偶像として流布される仕組みとなっていたのである。

最後に小山亮氏は「天皇のために死ぬことの重要性」が繰り返し強調されながら、「それがなぜなのかという問いに国策紙芝居は答えていない」（「おわりに」）と指摘する。もっとも過ぎるくらいもっともなこの正面切つての問いかけこそ、時代が十分に進んだことをうかがわせる。本稿の成果の一つとしていいだろう。ただ、世が世ならこの問いかけは不

敬罪に問われかねない性格のものであったことも確かなことだ。「問うてはならないことを問う」、大宝律令以来この方、国土を席卷した天皇制については、その問い方次第では法網の餌食にもなり得たのである。進めば国家存立の根幹に触れざるを得なくなるからだ。すなわち、明治憲法において「天皇のために死ぬ」国民なるものは、そもそも国家形成の要素に「存在しない」から、その「存在しない」ものに問う権利は無かったのである。問えば忽ち「不敬ノ行為」とされ、刑法第74条（現在は廃止）にて最高刑5年以下の懲役を科せられたのである。

(3) 紙芝居小官僚の出現 一普及構造から見た役割一

① 各地の実演現場

大串潤児氏の「戦時紙芝居論—紙芝居は誰が演じたのか?」、及び松本和樹氏の「教育紙芝居を実演するということ—愛媛県方面委員の教育紙芝居運動」は、各地の紙芝居実演現場の実例と、それを支援援護する行政組織、行政的組織の取り組みの事例を丹念に集めている。ここで大事なのは結局「誰が演じたか?」、乃至は主客を入れ替えて「誰が演じさせたか?」ということだろう。実演現場は多様だ。想定が一番にくる学校ばかりではない。ある日は紡績工場の遅い夕食後の、まだ残業が3時間ほど続くという工場に意気揚々と乗り込み、午前5時から叩き起こされて労働に励んだ女工らの貴重な休憩時間を奪い、あるいは炭鉱の飯場や農山漁村の集会所で、「辛いこともある。苦しい目にも出逢ふ。時には不平を言ひたいこともあらうが、第一線の将兵の労苦をしのび、国家を思って耐へ抜き、分を尽くすのが私達の道である」(平林博『紙芝居の実際』p.21)などと、第一線の生産現場の生産工程を乱し、齒の浮くような皇国臣民の道を説いて、生産に励めと述べ立て、得意満面で壇上から口角泡を飛ばしていた御仁らは誰だったのか?それを厳しく見ていかなければならない。

迎え入れる現場工場主は二つの心境の間で揺れる。体力限界まで労働を強いている実情をもっとも承知しているのは工場主だ。少しでも休憩を与え、

生産力が低下しないようにしたい。しかし、産業報国会支部等々から、「中央から産業戦士育成目的の派遣巡回実演実施」の連絡があれば、「非協力」のレッテルを恐れ、娯楽の一環として受け入れることにするが、「銃後の気構え」「生産力向上」のオンパレードでは、疲れの癒やしにはほど遠かったろう。また地域指導者として、帰還した廃兵、すなわち傷痍軍人やその家族等への慰問と援助、あるいは勤儉貯蓄、これらを地域に定着させる「善導」のために、日本教育紙芝居協会を元締めとした実演指導の地方講師などが、津々浦々に飛んだのである。

ここでは『国策紙芝居からみる日本の戦争』が大前提であるから、視点は「紙芝居を国策徹底メディアとして誰がどう利用したのか」という対時的姿勢は外せないものとなる。「誰が」とはガヴァナンス・レベルの話ではないから、必然、現実には東奔西走した地方講師らを指すが、彼らは即答するに違いない。「お国のために利用した」と。しかし、実際は紙芝居実演の機会を「利用した」一群のなかには、自らの名誉と姑息な利益のために、骨身を惜しまなかった輩も居たとしたら、お叱りを受けるだろうか。少なくともこういう視点に辿り着かないと、紙芝居集成本業は単なる事象の収集整理に終わることになりかねない。

② 紙芝居小官僚—地方講師制度

人間は哀しいものだ。飢えていれば目先の人参に飛び付いてしまう。為政者はそこを見抜く眼力に優れている。地位を欲しがる者には新たな官職(役職)を作っても与え、それに勝って金が欲しい者には他への配分を削って与えるのである。飢えた者は勇んで為政者の意向に沿うよう励むことになる。それは今日、内閣が官僚機構をコントロールする際の露骨な手法が証明している。かつては「日本人を取り巻く恥の文化」というフレーズがあったが、こうなると、「民俗文化」などはその国の為政者によって幾らでも簡単に変えられる、という証拠を突きつけられた形になる。なるほど、厚顔無恥な官僚と、それを許容する国民がいることになる。

戦時紙芝居領域で行われた日本教育紙芝居協会

による紙芝居講習会の地方講師制度は、講師資格として師範学校もしくは専門学校以上の学歴のある者、及び地方文化推進に功績があったと日本教育紙芝居協会理事長が認めた者などを謳ったが、既述のように、これら講師は形式上「日本教育紙芝居協会派遣の講師」という「中央から派遣された講師」といった立場になるから、受け入れ側もそれなりに厚遇した。もちろん、時代が進めばこの制度のみで地方普及がなされたのではなく、各地からの報告にある通り、「人望優れた人物」が地域の指導者としてもてはやされた。そこに紙芝居の実演者は「選ばれた人間」でなければならないとするエリート意識が醸成されたのである。少々大袈裟な表現になるが、揶揄を込めて言えば「紙芝居小官僚」の出現である。

官僚機構にどっぷり組み込まれた人間は多くの場合、現場状況に次第に疎くなる。それはいつの時代も変わらない。官僚個人の頭脳に描かれたロマンの設計図に固執する。日本教育紙芝居協会の幹部連も「一億の日本民族は、大東亜共栄圏十億の民族の指導者である。指導者として起った以上、それにふさはしい見識と人格とを備へて居なければなるまい。これをかうした農山漁村に住む人達にどうして鍊成するか」（平林博『紙芝居の実際』p.44）、そこに紙芝居の果たす役割があると、一段高いところから見下ろして力説する舞台が出来上がることになる。実演者は国家に奉公する思想信念、態度、人格が強く要求されるとし、いつでも、どこでも、誰でも扱えるとしてきた紙芝居の機能的特質に変更を迫る論調が、こうした紙芝居小官僚から出てくるのである。

「近頃になって、（誰にでもできるという）此の標語が紙芝居の途に於ける一つの障害とか問題を起こすもとであるといはれ、紙芝居こそ誰にでも出来るといふのでなく真に人を選ぶものであるから特別資格を与へるとか一種の認定制度を行はなくてはならぬといふ声さへある」（砥上峰次『紙芝居実演講座』p.14）として、趣味や道楽での「誰でも」ではなく、「苟も国民運動の指導者とか一般教育者といふ何らかの意味で指導的な立場にある者」を指しての「誰でも」であるとするのである（同前）。

我田引水だから「我田」に住み着く者から異論が出ようはずもない。もしも出たなら余程の勇氣とそれを支える見識の持ち主によって、ということになる（植民地台湾の調査報告にあった張棟区という人物は希な部類だろう⇒後述）。

「一億の日本民族は、大東亜共栄圏十億の民族の指導者」とは、まことに排他的でありお笑い種だ。「天に代わりて不義を討つ」と同類の滑稽さを醸し出している。しかし、いまでこそ「滑稽だ」と笑い飛ばせるが、かの戦時体制下、治安維持法や出版法等の言論弾圧のもとで、「笑い飛ばせたか？」を自身に問うてみることで、今日的意義を回復したいのである。なぜならこの排他的民族意識が今日において「市民中から払拭された事項」と言い得る自信を、昨今筆者は持てないでいるからだ。歴史検証が机上で終わり、並行する日常社会に反映されなければ、ほとんど積み上げた知識は意味をなさない。こんな自戒めいたことを思い出すのは、永井荷風の次の言が眼前にあるからだ。

1910（明治43）年12月、荷風は明治大逆事件の被告らが囚人馬車で東京監獄から大審院へ送られるのを街路で見た。「わたしはこれ迄見聞した世上の事件の中で、この折程云ふに云はれない厭な心持のしたことはなかった。わたしは文学者たる以上この思想問題について黙してゐてはならない。小説家ゾラはドレフェー事件について正義を叫んだ為め国外に亡命したではないか。然しわたしは世の文学者と共に何も言はなかった。私は何となく良心の苦痛に堪へられぬやうな気がした。わたしは自ら文学者たる事について甚しき羞恥を感じた」（小説「花火」『永井荷風集（一）』現代日本文学大系23所収 筑摩書房 昭和53年3月）。

ここでは文学者の責任から転じて、戦争遂行メディアとして紙芝居に関わった者の小さなエリート意識に乗った戦争責任を、改めて問う必要がある。

③ 紙芝居の「河童性」と「政治的・教育的関心と指導」—松永健哉の場合

松永健哉は排他的民族意識を明瞭に示した一人

だった。その要旨は「そもそも紙芝居は河童のようなもの。下町の軒先に住む河童なのだ。それが発生当初からある雰囲気だ。これでなければならない。この時に紙芝居は本領、(則ち)優れた教育性と芸術性を発揮する。このことは、盆踊りが鎮守の森でランプの火影でのみ真価を發揮するのと同じことだ」(松永健哉「発生的考察」『少国民文化』第1巻5号 昭和17年10月)としながら、一方で次のように続ける。「紙芝居に対する諸方面の政治的・教育的関心と指導から離れて、紙芝居の芸術性を問題にすることは徹底的に誤りだ」「紙芝居がこの線から離れて、何か童心的な、芸術至上主義的な意味の芸術作品で成功しても、それは紙芝居の究極の成功とは言はれない」(同前)と。これが東京帝大セツルメント活動から紙芝居世界に入り、校外教育を通して、現実の子どもの置かれている実情に目を見張れと叫び、かつ、その実践の証しとして月刊『児童問題研究』(編集・発行人 佐瀬六郎、1933年7月創刊)発行の主力を担った青年の、後年の姿だ。

紙芝居の「河童性」とは、紙芝居脚本家から観覧者まで、国家支配から離れた場所で培われたもの、ゆえに劇場などでの実演に合わず、鎮守の森でこそ真価を發揮するもの、としていたはずだ。だが、ここではご覧の通りだ。これがソ連映画に取材した『人生案内』で少年らの再教育に関心を高くした同一人物の発言である。さらに彼は続ける。「この意味から、紙芝居の向上に尽くす文化人は、余程制限された者でなければならない」(同前)と。

時局のなかで社会的ステータスを獲得し、さらに高めようとする個人的野心、出世欲が露顕している場面だ。およそ松永ほどの人物だ。初心を忘れてなどいるはずがない。だが、この種の人物は明らかな自己矛盾にも自ら目をつむる。ここに先の荷風の態度をもう一度並べてみると、時流に迎合した人間の醜さが露呈するばかりだ。

確かに荷風は抵抗を示さなかった。それなら結果的に同じではないかと評する向きがあるかも知れない。しかし、荷風は当代の帰朝者、知識人として悩み葛藤した。その苦悩が松永には見当たらない。

いったい、松永のこの変貌は何を原因としていた

か? 先には彼の個人的野心、社会的ステータスを求めたゆえとしておいたが、実はそれは派生的理由だ。最大の原因は紙芝居そのものが扱うテーマの低俗性にあっただろう。人間の思想や感情をいかようにも簡単に改変可能だとする価値観だ。ここには近代社会に発生した個の尊厳という視点が欠落している。それゆえ作者に人間の苦悩・歓喜・葛藤が芽生えない。筋書きはすべて安易な虚偽虚構に終始する。そうした環境下で生まれた作品が紙芝居小官僚によって「制度的」にあたかも一大作品のような扱われ方をする。「この程度で一般大衆は十分靡く」とみる蔑視観が奥底に沈んでいたのである。

④ 紙芝居画家という創作者

松永健哉については鈴木一史氏の「戦争を描けなかった紙芝居一戦時下の教育紙芝居をめぐる議論から」が丹念に追っている。そこでは松永の大陸経験(陸軍報道班員 1938年9月から約1年4ヵ月弱)を通して、国内教育者等へ憤懣を洩らしていながら、彼なりの解決の具体策が描けていないことを指摘している。これは以後の紙芝居界に果たす役割からして大事な指摘である。

鈴木論考で目を引くのは紙芝居画家という創造者の、国家とか戦争の認識のあり方だ。それが薄弱だったことを目の当たりに分析して見せている。例示されている西正世志の言うところは、自作の紙芝居作品が国策に沿ってどれほどの有効性があるのか、それが「悩み」だったとし、且つこの発言は「高みにまで来たという、ひそかな自負の発露ではなかったか」とも分析する。

対して戦争画家藤田嗣治「アツツ島玉砕」を引きながら、専門画家と紙芝居画家の芸術観を比較し、紙芝居画家はあくまで戦争勝利のための道具であることを自認した上で、芸術たらんとしたが、専門画家サイドから見れば、紙芝居絵は単なる国策宣伝媒体にすぎず、したがって求めているものが違うとの認識だったとする。論考に次のような一節がある。

「紙芝居画家たちは、戦争への勝利という国策に沿うことを通じてしか自らの存在を見出せず、国民を見ることも、戦争を描くこともできなかった。「文

化人の務め」という一言は、自らの技術の向上ではなく、国策への順応を以てしか文化人としての誇りをもつことができなかつた紙芝居画家たちの姿を、図らずも示しているよう」(p.333)。

これまで、管見ながら紙芝居画家の芸術性について考察する文章に出会ったことはあるが、本稿のように深みに届いたものは知らない。その意味で、現在進行形で絵画創作に勤しむ者、とりわけ絵本画家や紙芝居画家には本論考の必読をお勧めしたい。というのもいささか次元を異にするかも知れないが、最近あるポスター展の会場で配布されたチラシ文に大要以下のような文言があったからだ。

「HIROSHIMA APPEALS ポスターは、あらゆる政治、思想、宗教を超えて純粋に中立の立場を守ってのみつくられるものである。原爆の悲惨さだけリアルに突きつけたものや、公式的な反戦、平和の表現を避けて、新しい視点から平和ポスターの姿勢を探求したい」(「ヒロシマ・アピールズ ポスター展」チラシ)。

ここで大事なものは「中立の立場」とは何か？ ということである。かつて詩人萩原朔太郎や同じく黒田三郎は、時代を超えて同じようなことを言っていた。自分は従来と全く変わらなく中立だと思っていたが、世の中が次第に右に寄ってしまうと、必然的に左寄りになる、と。この言葉を思い起こせば「中立の立場」とは遅れることなく時代に迎合するとの宣言になる。これは西正世志と親和性ある見解だ。ここには抵抗性を失った日和見芸術の誕生へ向かう素地があるとする評価への道が開けている。「文化人」という括りに、何か特別の意味でもあるのか、と問う由縁である。

⑤ 紙芝居人の戦争責任

芸術は人間の深層心理に内在する価値観や感覚を描こうとする。それは多くの場合、その社会体制が生んだ価値観や道徳観によって押さえられ歪められた「うめき」であり、来るべき新時代の到来を告げるひそかな「鐘の音」のようなものだ。芸術家はそれゆえ好むと好まざるとにかかわらず、どこかでこの圧迫を跳ね返すエネルギーを培い内包し、極ま

ればその突端で作品化する。松永タイプのように自分を掘り下げることが次第に忘れ、時の体制のプロパガンダになっては、発言も行動も虚飾となり、偽物にならざるを得ない。単に権力者側の価値観をなぞっているにすぎなくなるからだ。我々が学ぶのは、こうした人物は多くの場合、責任をとらないということである。風向きに応じて歪む自分の顔つきに気付かない。

そこまで言ってしまうと、詩人の戦争責任が叫ばれた戦後の一時期、並行して紙芝居の戦争責任がどれほど叫ばれたか、残念ながら筆者の個人レベルでは知らない。「悪」に怒ることを忘れては社会が「正義」を失う。そのことを忘れたくない。そこに気付けば、紙芝居業界の戦争責任も、単に国策紙芝居を世に送った製作者責任ばかりでなく、戦時翼賛体制にズッポリ埋まって懐疑を忘れ、意気揚々と実演会場に乗り込んでいった各地の各級紙芝居小官僚の責任は、それが身近な存在だけに、およそ蔑ろにされるべきではない。

仄聞するところでは本センターが収集した紙芝居資料本体は、櫻本富雄氏の旧蔵になるものという。収集者の気持ちを勝手に慮ってみれば、1933(昭和8)年9月生まれと聞き及ぶ氏なれば、戦争をけなわの昭和18年に多感な10歳を迎えたことになる。世の中あげての虚構の愛国精神の大合唱に、誰一人懐疑の精神というものを教えてくれなかった、そのだまし討ちにあった怨念の一部が、氏をして証拠集め(国策紙芝居収集)に走らせたのではなかったか。そう思えば、ここでは紙芝居領域の国策普及に関する調査研究だから、その推進者のあぶり出しは時効の無い作業ということになる。

(4) 植民地台湾紙芝居

① 意外に早い紙芝居の流入

さて、筆者にとって興味深かったのは、新垣夢乃氏の「植民地台湾紙芝居活動」の報告である。意外だったのは、その始発が1933(昭和8)年までさかのぼれると教えられたことだ。1933年といえは国内(この場合内地と呼称すべきか)では年初に今井よねが伝道用紙芝居の広範な頒布を企図した塗り

絵方式紙芝居の試作を始めたころであり、2月には久能龍太郎『紙芝居の作り方』（春陽堂文庫）の出版があり、ようやく巷間に紙芝居の教育効果が知れ始めた時期だった。この流れにさほどの遅滞なく、植民地台湾に紙芝居が導入されたというのである。いったい誰が先導役となったのか？ との問いには、キリスト教関係者が年末のクリスマス祝会にて『イエス降臨物語』を実演したという記録があるという。それゆえ、年表的に言えば同年のこととはいいながら、少々厳密さを加えれば、ほぼ一年の遅れがあるとも言える。また、遅れて1935（昭和10）年には台南の末広公学校にて、日本語教育の目的で導入されたという。教育紙芝居の原点のような現れ方をしてきたことになる。

以後、国内と同じように各方面に利用促進の運動が起こるわけだが、このたび確認された紙芝居数は247点だという。この統計値は今後新発見を加えて変動するだろうが、貴重な発信力を持った調査結果だ。何よりそれは台湾に押し寄せた紙芝居文化の第一波（1933～1944）の波高規模を示し得てもいる。ただ、この数値は現物確認によるのではなく、「資料1：植民地台湾に存在した紙芝居作品」の注書きによれば、ほとんどが台湾基督教青年会が発行する『台湾青年報』各号や、賀来猛夫（本名：郭孟揚、台南日本基督教会会員）『紙芝居の演出法 台湾に於ける其の運動』（台南紙芝居研究会1941年）に代表的な個人執筆出版物、あるいは末広公学校紙芝居部編『社会教化と紙芝居』（三榕会1939年）に代表的な公的機関等の出版物、その他『台南日々新報』等々をはじめとする地元マスコミなど、可能な限りの資料文献を蒐集し、そこに掲載されている紙芝居のタイトルをピックアップしたものらしい。いずれにしてもリスト化されているから、作品傾向が漠然とながら把握できる。それゆえ植民地台湾の紙芝居関係文献を総ざら的に明らかにした功績は大きい。この調査手法は、さらに朝鮮半島や中国本土はもとより、我が国が植民地支配した各地で展開される気配にあるから期待したい。

② 国策紙芝居における「同化の差異」ということ

ところで247点のそれを見て最初に感じたのは、国内と大差ない、否、概ね国内で流布したものをそのまま持ち込んでの披露だったらしい印象だった。何となく台湾独自の気風をもったそれを期待していたが、そうでもなかった。考えてみれば日本の統治下だ。行政機構のすべてを日本人が牛耳っていたから、現地民族の自由な表現が許されよう筈もない。だが、論考を読み進んでいくと、必ずしもそうではなく現地台湾で製作された作品もあったという。しかし、内容の点でどうだったかを汲み取りきれなかった。論中に「植民地地域における「国策」には「同化」という目的が強く含まれており、それが内地日本における国策紙芝居と植民地地域の国策紙芝居を異なった性格にしたと考えられる」（p.355）とのことであるが、国策とは究極は同化＝皇民化だから、それは特に植民地に限ったことではないと考えるが、言葉の括りの範囲の捉え方だから多少の違和感は仕方ないだろう。要は「異なった性格」がどんなものだったか知りたかったというだけだ。究極は八紘一宇を目指して世界を皇民に同化させる遠大な国策だから外も内もなく、また皇民への同化は国内で完了していたわけでもない。その根本には、日本帝国臣民は、天皇を族長とする同一血統の国民で、一大家族だとする国是があった。すなわち「是レ我カ国カ世界無比ノ国体ヲ有スル所以ナリ。此国体ヲ保持スルハ我国ノ安固ヲ企図スル所以ニシテ此国体ニシテ亡フレハ則チ我国カ滅フ所以ナリ」（大場茂馬『刑法各論（下巻）』p.546、1910年）という論法であり観念である。この思想のもとに、近代刑法に背を向ける「皇室ニ対スル罪（刑法第七十三条以下）」が成文化され、その他諸法律で過酷な刑罰をもって圧迫弾圧しなければ、国内においてすら皇民化の浸透は難しかったのである。つまり皇民への「同化」は国外特有のものではなかった。

すでに調査者も今後の課題として視野に入っているようだが、もし台湾の紙芝居に国内との差異が認められるとするなら、それは主題の台湾民族的独自性であり、次いで流布活用の独自性である。紙芝居だからそれほど際立った特徴も生まれるとは思

えないが、前者の台湾民族の独自性とは、国策浸透の主題であっても、筋の展開に於いて我が国にない道徳観念、自然観などが土台となったものの有無が観点の一つとなろう。また後者では、一例として思いつきを述べれば、子どもが学校で習得した日本語を、学校の指示で半強制的に家族や村落に浸透させるために、自らの手で紙芝居を製作し、巡回実演して歩く子ども会活動、というようなことがあれば、これは子どもが大人向けに作った紙芝居を実演したことになるから、国内の利用のされ方とは異なる特徴点として数えることができる。

その可能性は「台湾紙芝居協会製作」とされる一群に期待されるのだが、単なる国内の同種のものの再構成である可能性も多分にある。仮に台湾的新種の発見があれば、それはつまりは台湾精神と日本精神の相克の発見だから、我々が学ぶものが大いに浮き出てこよう。そこが押さえられれば国内の同化＝皇民化とは別の、台湾独自のそれが証明されることになる。

③ 存在しない台湾紙芝居について

ところで、調査紙芝居リストのタイトルを一覧してふと気付くことがあった。あっていい紙芝居の表題が見当たらないのである。台湾人はもとより、日本人の彼の地における「活躍」をたたえるいわば「偉人紙芝居」である。その種の表題が見当たらない。もちろんここで「偉人」と位置付けるのは「日本帝国からみて」という前提つきなのだが、しかし、必ずしも帯剣をチャラつかせて植民地人民を威嚇圧迫するものばかりでなく、現地人からも一定の支持を得た人物も居たはずだから、つまり日台双方から偉人視されうる妥当性のある人物が、紙芝居に取り上げられなかった不思議である。少なくとも台湾資料の総ざらいのなかに見いだせないのだから、製作されなかったと思われる。

ここでは製作されていても不思議はないと思える「偉人」をあげておきたい。それは私見のかぎりだが、八田與一と羽鳥又男である。

i) 烏山頭ダムの八田與一

八田與一（1886～1942、東京帝大卒の土木技師）は台南市区にある烏山頭ダム（八田ダム）の設計者として知られる。この人物の尽力で国家予算が足り込まれ、おかげで1930（昭和5）年竣工し、台湾南部に広大な新田が開発された。台湾の食糧自給率を高めたことで、今日も一定の評価が継続している人物だ。確か金沢出身者だったと思う。同市内の展示施設にその業績が紹介されているのを見た記憶がある。ダム竣工の翌年、賞賛の銅像がダム近傍に建てられたというから、当時の評価として、植民地台湾人にとって「偉人」の部類に入るとみていい。これなど、日台親善の典型事例として国内のみならず他の植民地にも情報普及されていい事例だと、当時の為政者も考えたと思われる。

（※しかし、立場が変わればこのダム建設も批判的になる。八田は総督府の技官として台湾に赴任したのであって、目的は台湾で食糧増産し、それを内地へ持ち帰ろうとする侵略政策の一端を担っていたとする日本帝国の目論見のもとでの仕事、と位置付ければ、台湾人として称賛するのは民族として恥だ、という趣旨の批判も可能であり、かつて、同ダムの脇に設置されている八田與一の銅像が損壊されるという事件があった。）

ともあれ、冒頭で触れたように台湾への紙芝居の伝来が1933（昭和8）年12月段階というから、タイミング的には偉人紹介の第一号紙芝居になっていてもおかしくないのだが、それをうかがわせるタイトルが見当たらない不思議をいうのである。もしも八田與一を扱ったそれがあるとすれば、それは戦後まで持ち越された結果によるかもしれない。

ここからすれば、その特徴探索の切り口として、いささか変な理屈だが、「存在しない紙芝居」についての調査研究ということになる。紙芝居化されなかった理由を追跡考察することも、台湾国策紙芝居の課題になろう。類似例としてもう一人、私見を重ねて台湾の「偉人紙芝居」登場資格者を挙げておきたい。

ii) 戦時下の台南市長 羽鳥又男

1942（昭和17）年4月から終戦直前の5月まで

の台南市長は、その生地を群馬県前橋市郊外（筆者の居住地）とする羽鳥又男（1892～1975）だった。植民地台湾の行政権は改めて言うまでもなく台湾総督府が牛耳っていたから、当然にその一つの出先機関の長たる台南市長は、帝国日本の利益のために就任しているのであって、台湾人民のためではない。そう定義しておいて、さて羽鳥の市長ぶりをみると、「台湾文化財の保護に努めた人物」という評価がある。これを今日的な理解で軽く受け流しては、歴史認識が希薄だという証拠になる。このことは煎じ詰めれば皇民化政策と根本のところでは衝突する。具体的にはどうだったか。台南孔子廟は台湾人にとっての精神的拠り所となる施設だとされる。ここに日本軍は神棚を設置するという行為に出たのである。このことは民族にとって決して軽くない。羽鳥はこれを遺憾として、反対を押し切って神棚撤去に及び、それにとどまらず、荒廃していた孔子廟の修復や、中止されていた祭礼の復活にも尽力したという。

これはもうそれだけで市長解任が現実のものとなっても当然だという傾きのある事案だ。しかしそれにとどまらず、赤崁楼（せきかんろう）の修復にも尽力したとされる。赤崁楼とは台南市にあり、現在は観光遺跡として筆者も見学したが、かつては倭寇の中国大陸への攻めの基地であり、近世ではオランダ人の台湾支配の拠点となった所だ。このオランダ人統治時の過酷を極めた圧政に漢人鄭成功（ていせいこう）が反旗を翻し、オランダを追い出した拠点として著名で、この意味では中国・台湾人にとって、独立、権利回復の象徴的な場所であったとされる。それを修復した羽鳥であった。

さらに、国内に倣った金属不足による梵鐘（開元寺）回収が行われようとした際も、その文化的価値を力説して阻止したという。軍部の抵抗・妨害があったのは当然である。これは十分に台湾人にとって「偉人」と言えそうだ。もちろん、占領者側の役人だ。「偉人」評価を押しつけるわけにはいかない。述べてきた事柄は現在の日本向けに幾分の加工・脚色が混じり込んでいる可能性も否定できないからだ。しかし、帝国日本がいわゆる「外地」で犯した侵略者の権化のような悪行と比較するならば、これは「偉人」の行

為と言ってもいいのではないか。そう考えたとき、台湾人製作による「偉人紙芝居」は、表向きは軍部・官憲の眼を意識して、植民地の台湾人が占領者をたたえるいわゆる皇民化の成果の一例として描き出しつつ、その本音は、日本人の台湾人に対してあるべき姿を告発的に突きつける、という効果を狙った紙芝居題材（主人公）に十分なり得たと思うのである。

ところが、この種をうかがわせるタイトルが、調査リストには見られない。あくまでも現物調査に基づく資料ではないので、推測の域にとどまるが、仮に製作企図が台湾人から持ち上がったと仮定してみると、これに真っ向から反対し不許可としたのは、ほかならぬ羽鳥本人だったとも考えられなくもない。曰く「売名行為だ、皇民化政策に反旗を翻す行為だ」と、軍部や官憲・官僚らから攻め道具にされかねない危険があった可能性である。

以上、存在していいようなものが見当たらない。その不思議を愚考してみた。

④ 台湾人張棟区の目

前項で未確認の、恐らく存在しない可能性のある紙芝居に言及してみたのは、植民地台湾ならではの特色ある紙芝居の存在が、今回の調査記録からはあまりうかがえないことを、一つの陥穽として見たからだ。このことは、「四節、2）紙芝居活動の記録—台湾人の視線」に引用されている張棟区なる人物の発言が、本髄をついている。引用すると、曰く「台湾に於ける紙芝居の目下の問題は如何に之れを普及するかにあるのでは無くして如何なる紙芝居を作る可きか問題であると思ふ。然らば台湾では如何なる紙芝居を作る可きであるか。此れは十分に台湾の事情を呑み込んで居る人にもみ論じ得るものと思ふ。（中略）見方に依っては今日の台湾に於ける作品は無味な国策物許りであり、教育紙芝居、芸術紙芝居から既に墮落して居るのでは無からうか」（『台湾の紙芝居を覗いて』『紙芝居』第6巻3号1943年3月）。

ここに言及するのは右を公表したその勇気を確認しておきたいからだ。本音部分は軍部（憲兵筋）はじめ警察方面への抗議以外の何ものでもない。張

棟区は筆を抑えながら進めているが、「台湾の事情を呑み込んで居る人のみ」とは「日本人などにわかるものか！」という強い抗議が言外にはある。つまり、作品製作が強烈な監視圧迫の下で自由を奪われ、結果、つまらぬ国策紙芝居ばかりが溢れているのだとする。平時の発言ではない。たとえばだが、出版法（第二十七条）の運用次第でいくらかでも「安寧秩序ヲ妨害」の罪名を被せることができた時代だった。この時期、国内において国策を「無味」という言葉を使って批判した人物が存在したろうか、ということだ。

—おわりに—

以上、大冊に触れていささか横道にそれ過ぎ、触れ得なかった論考を作り出した。ことに「Ⅲ データ編」に言及できなかつた。ここには「Ⅱ 論考編」では把握し切れていない戦時下紙芝居をめぐる客観的諸般を纏めている。「暫定版」とあるから悉皆調査が今後も継続される気配なので期待したい。

当初、本稿は「子どもの文化研究所」（東京・目白）から求められ、不十分ながらの「感想」として送稿した。その後、時日を経て当センターの原田氏より「子どもの文化研究所」から了解を得たのでと前置きされ、非文字資料研究センターへの寄稿を勧められた。そこで加筆のチャンスが出てきたわけだが、どんなに足掻いても冒頭に記したとおり安田常雄氏の「総論」で各論考へのコメントは尽くされている。勢い藪尻みの筆遣いになった。編集部には期待外れの雑駁な感想となったことだろう。ご容赦願いたい。

なお、本稿は2018年11月30日を〆切日として、編集部へ送稿したものである。

※追記—本年（2019年）4月発行の『子供の文化』誌上に、「研究組織の力—大冊『国策紙芝居からみる日本の戦争』を見る」と題して、類似の拙文を寄稿した。参考までに記しておく。