

VIII. 地域調査の総括と展望

一方法を求めて：2022年・初夏から盛夏へ

大串 潤児

1) 秋田・土崎・港町—伝記的方法—方法の問題1

日本海側に開け、雄物川の物流の集散地であった土崎港は殷賑を極めたという。『種蒔く人』—世界的共時性も持つ20世紀地方都市モダニズムが著名だが、「秋田中学時代の「みなと（土崎）衆」は、文学かぶれが多かった」というようにこの地域には文学好きの若ものが多く（藤田溪山「父帰る」『鳥の歌』、40頁）、演劇・芝居・芸能・映画と文化のすそ野は広がった。こうした地域社会史を考えていくための手がかりはそれほど多くはないが、民衆娯楽にとっての地域という方法（榎田保之助）を一方では念頭におきつつ、他方、各地で地道に作品化されている「地域映画史」「地域演劇史」などを丹念に追い掛けることが必要になるだろう。



図1 佐藤清一郎『映画街・演劇街—秋田県興行史』みしま書房、1976年
こうした各県の地方「映画史」「演劇史」「興行史」が紙芝居文化史にとっても重要な参考資料となる。

佐藤清一郎『映画街・演劇街—秋田県興行史』みしま書房、1976年は、『秋田魁新報』連載の記事をまとめたものであるが、秋田の文化史・芸能史として東北調査後に見たもののなかでは随一のものであった（以下の叙

述は基本的にこの文献による）。

本書によると、秋田県における「紙芝居の草分け」は土崎港の高橋広善（城木玲之助）と言われている（Iの注9・8頁を参照）。高橋は活動弁士であったが、1935年、土崎劇場から小坂町に移り、さらに郷里の本荘の劇場を最後に廃業している。たまたま元活動弁士であった国木田陣堂が紙芝居を上演するため土崎に来訪、事情があつて函館に行く国木田に紙芝居の後事を託されたという。以後、高橋は土崎で紙芝居（街頭）を実演、子どもたちには「爆発的な人気を博し」、「元の弁士仲間が次々と訪ねて来て紙芝居に転業、毎日が楽しい活躍となった」。1937年、高橋らは「秋田県紙芝居組合」を結成する。

高橋は「城木玲之助」の筆名で多くの演劇脚本を書き、土崎劇場で多くの公演を行っている。劇の音楽には土崎工場軽音楽団・日石秋田製油所軽音楽団ら地域の工場文化運動団体（サークル）が参加している。1942年には、少国民文化協会の運動に共鳴して「シロキ少国民文化演劇研究所」を開設（所員・30人）、1943年3月24日、第1回公演を土崎松竹座で行った。第2回公演（1944年・土崎松竹座）では「東助物語」（「智恵遅れ」の男子が満洲開拓団で活躍という筋書き）が大好評であった。また婦人会・各団体、軍隊（独立高射砲隊）などの慰問を行っている。

1939年には、演劇研究家であり弁士劇を創造した山崎沸茶（新太郎）によって土崎銃後慰問隊が組織されている。「隊員は町の父さん、あんさん、ねえちゃんの素人の芸好きの集まり」で、土崎劇場で公演を行った。藤田溪山はこの土崎銃後慰問隊の顧問に就任、1940年には高橋広善も参加、教育紙芝居・街頭紙芝居のリーダーたちがかわっていくことになる。土崎銃後慰問隊は、五城目や南秋田郡などでも公演を行っている。ちなみに1962年9月、土崎銃後慰問隊および「シロキ少国民文化演劇研究所」の物語者をともらう法要で導師役を務めたのは藤田溪山である。

活動弁士であった高橋が、地域の著名な劇作家（脚本家）の一人であり、特に戦時期の演劇活動（少国民文化も含む）の主要な担い手であったことは、一人の地域文化人のなかに紙芝居・映画・演劇など戦時文化の多様なジャンルがどのように複合しているかという問題を知ることができる重要な事実であろう。



一方、大島長三郎（青江舜二郎・劇作家）が応召により秋田の聯隊に入隊するため帰郷、土崎の青年団副団長兼学芸部長であった親友の藤田溪山に教育紙芝居の実演・普及を依頼することになる。前述のとおり溪山は直ちに日本教育紙芝居協会に入会、紙芝居を取り寄せて「あらゆる集会に積極的に出て実演し、好評を博す」。1939年には「求めに応じ」て『空白の遺書』の台本を作成、絵は夫人が描いた。佐藤『映画街・演劇街』の叙述によって『空白の遺書』製作の由来が次第に明確になってきた。作品は溪山への「依頼」であったこと（日本教育紙芝居協会からと思われる）、溪山夫人が絵を描いたとあることから、今回調査・海禅寺に遺っていた「手書き」版はその時のものである可能性が高いこと、などである。

全国的にも「大きな反響を巻き起こした」という『空白の遺書』ではあったが、前掲『映画街・演劇街』には興味深いエピソードが記録されている。藤田溪山は、南秋田郡のある工場の勤労隊で『空白の遺書』を実演したが、その際の状況は次のようであったという。「女子隊員は声をあげて泣き、男子隊員もおえつした。だが、観衆のなかに“特高警察”の冷たい目が光っていた。これほど銃後の婦人に涙を流させるのは「反戦思想」ではないかとの疑いをもたれたようで、15年（注—1940年）12月15日早朝に家宅捜査を四時間余りうけたが、逮捕されることはなかった」。ここでは『空白の遺書』作品受容をめぐる庶民（「涙」）と権力（「反戦思想」との疑い）の双極が興味深い。また家宅捜査を受けたことは、溪山にとって、その後の地域翼賛団体への全面的なかかわり、さらに戦後の戦争に対する否定的な言動の意味など、興味深い経験である。「戦時中は挙国態勢を整えるためとあって随分いろんな会ができたが、会がやたらとできるということは会長がふえるということであった。……「長」という肩書のつかない者はほとんどまれとなり、従って「長」でなければ働かないというあんばいであった」（『日本人と肩書』『烏の歌』、18頁）。溪山の指摘は、自らの経験に即した、「長」（リーダー、指導者）の増加、またそうしたかたちで戦争に参加していく人びとへの批評的言辞であるとともに、戦時社会批判の、自嘲を含んだ回想でもあると思う。

1941年、前述の「秋田県紙芝居組合」を発展的に解消、教育紙芝居の実演者も合流して「秋田県紙芝居組合」（同名組織か？）が結成される。会長には藤田溪山が就任、高橋広善が会計となり、「業者の向上と親善」をはかることを目的に、ここに街頭紙芝居業者と教育紙芝居関係者の組織的統一がなった。さらに1942年には「翼賛画劇組合」と名称を変更、組合には県内各地域劇場の活弁士、映画館巡業隊弁士、映写技師らが参加していった。比内地域との関係では扇田町（比内）の小林幸三郎という弁士も参加している。

戦後、藤田溪山は、「秋田演劇文化協会」の会長に就

任し（1948年）、戦後秋田の演劇文化運動の中軸を担う。しかし、同時に「県庁内にある県の翼賛本部へ常勤のかたわら秋田市の団長をつとめ」、土崎町翼賛壮年団長・土崎翼賛一新会（政治結社か？）の中心人物でもあるという地域翼賛体制の中核にあつて（『K 寺番僧伝』『烏の歌』、203頁）、土崎銃後慰問隊・翼賛画劇組合から産業報国運動・勤労報国隊など翼賛文化運動の最末端の活動にも大きく関わった人物が藤田溪山である。調査報告本文でも書いたように、秋田の生活綴方運動（加藤周四郎）と藤田の関わりについてはいまだによくわからないところが多い。『種蒔く人』（土崎版）の担い手であり劇作家の金子洋文とも親交があったというが、こちらの方面も同様である。ただ、一方での藤田・大島（青江）、他方での藤田・高橋という関係を通じて、教育紙芝居と街頭紙芝居をゆるやかに結びつける接点の核に藤田溪山はおり、それぞれが地域（高橋）や中央（大島＝青江）の演劇運動へとその交友範囲を広げていく同心円的な広がりやうかがうことができる。そこに、地域モダニズム、生活綴方といった文化運動が固有に関係しているとすれば、藤田溪山は、私たちが調査で出逢った紙芝居運動の担い手としては優れて興味深い人物であることは間違いないだろう。土崎の文化風土を基盤にしつつも、映画俳優や劇作家との付き合いを通じてのモダニズム文化の経験は、溪山にとっては自らの文化的教養を高めることを意味するものであったとともに、そうした素養に対する社会的要請のなかで彼をして地域の指導的地位に立たしめた。溪山の活動は多面的でかつ広い文化領域にわたっており、それは消極的であるよりは、地域のなかの社会的・文化的地位としてはむしろ「絶頂期」のように見える。あるいは、彼自身にとっては、自らの文化的実践の格好の表現の場を得たものと経験されたのではなかったろうか。さらに問題は、モダニズム文化経験総体のなかで映画・演劇に関わりながら「街頭」「教育」双方の紙芝居という文化実践に向かう志向性の評価であり、さらにモダニズム文化経験が戦争協力に向かいあう際、その抑止要因となったのか、かえって促進要因となったのか、という問題をつきつめることである。「家宅捜査」を受けた経験と、紙芝居をみる労働者たちの「涙」がそこにどのような経験の層を蓄積させているのかも興味深い。

こうした調査報告のある種の「総括」から、紙芝居研究の方法をさらに深めていくことが私たちの課題になるだろう。その第一は、翼賛壮年団長をはじめ各種団体のリーダーであり、地域名望家であるとともに文化的な指導者でもあった藤田溪山の事例が雄弁に物語り、またすでに指摘されていることだが、実演者・紙芝居文化運動の担い手の「人物史」をより詳細に描き出すことである。松永健哉・堀尾青史ら日本教育紙芝居協会幹部の思想についても、全体的に研究は進んでいないが、それでもある種の芸術志向性の存在や、彼らの教育理念（特に社会との関わり—校外教育論など）、基本的には価値の低い

ものと見られてきた紙芝居文化・紙芝居教育文化そのものの地位を国家的な「有用性」のなかで上昇させようとする意識、言い換えれば「周縁的文化」としての自意識にともなう社会的上昇欲求などが検討されてきている。

同時に私たちが地域で出逢ってきた個性的な実演者・紙芝居文化運動の担い手の実像はそれほどまとまって検討されているわけではない。例えば北海道などにおいては生活綴方運動との関連が焦点になるように、地域文化運動の具体的展開に即して問題を深める課題は残されたままになっている。また紙芝居運動リーダーの背後に、なかばかくれたかたちになってはいる地域の児童文学者、画家・美術家（美術教師を含む）たちもほとんど検討されてきてはいなかった。限られた史資料ではあるが、実演者・紙芝居文化運動の担い手の具体像の解明、その伝記的研究をふまえて彼ら・彼女らの戦時戦後の思想展開を追いかける必要はますます高まってきていると思う^{*1}。

平林博など自身の体験を公刊したもの^{*2}や、雑誌『教育紙芝居』『紙芝居』に実演記録を発表しているものもある。また、研究班でもすでに台湾での紙芝居運動とのかかわりで学校教員・山口正明^{*3}や、方面委員^{*4}など地域の官公吏の事例を明らかにし、さらに付け加えれば、私たちは、福岡県三輪小学校の平島三悟、静岡県掛川の浦上喜平、滋賀県愛荘町の木津龍尊といった、それぞれ個性的な人びとにすでに出逢っている。そこには、当面の入り口としては重要ではあるが生活綴方運動や宗教界といった運動・団体の分析のみでは理解できない経験の位相が広がっていると考えねばなるまい。

本 News-Letter 松本和樹論考が紹介する岐阜各務原の小野木紫風の事例も興味深い。官公吏でもあり、翼賛会郡支部推進員でもあった彼の活動は、実演にとどまらず、自ら紙芝居を創作することにまで進んでいる。松本論考では吏員と文化人の「両輪」という問題が小野木を理解する方法として提起されているが、もちろんその「二つの輪」の関係ということが問題だろう。注目すべきは小野木が「狂俳」の宗匠であったことである。

「狂俳」は近世後期から東海地方（主に名古屋だが岡崎・豊橋や岐阜にまで広がりをもつ）に流行した民衆芸術の一つである。戦時期に行われた愛知県額田郡本宿村の調査によれば、この村では劇場・レコード・ラジオを受入れ「純農村としては地域的に都市との交流が便で都会娯楽の享受に恵まれ、それだけに村で自ら創ることに関心が少い」、つまり娯楽を村（地域）「自ら作る積極性」が乏しく、青年の「健全娯楽」指導についての関心も少ないという。にもかかわらず、例外的に行われている文化活動が「民小詩」という「狂俳」であった（後述『農村文化の課題』198～199頁）。もとより地域での「健全」な娯楽の創造を評価するという問題関心からではあるが、「同好の士が多忙な農耕の寸暇に腰を下して……與へられた課題について苦吟する風景には頬笑ましいものがある」、主に男子青壮年の娯楽であるというのが、

作品を持ちより師の選評をうけ氏神に奉納をしている。そして、「狂俳」は「村で創る娯楽」として高く評価されているのである（同、7頁）。戦時下における「狂俳」（民小詩）の持つ「創造性」と、紙芝居創作の小野木個人における相関という問題が分析の焦点になるのだろう。

2) 北の寒村の運動会—紙芝居をめぐる文化状況と文化構造—方法の問題 2

藤田溪山が文化運動をふくめ地域の翼賛体制の結節点に存在した人物であったことは先に述べた。その溪山は戦時下秋田新体制の社会文化相—民衆の“ふるまい”を次のように記録している。土崎の商業報国隊員は「自分達の仕事だけが現下の日本で最も秀れたものと飛び上り」、産業報国会員は「産報以外はとるに足らぬ」、警防団は「警防団のみが国を護るもので、あとの奴等は問題にならぬとするような誤ったセクショナリズムに陥つてゐる」。「自動車〔注-タクシーの運転手〕といはず、菓子屋といはず、呉服屋でも魚屋でも、柔しい物腰の人間が心底しかけてゐる」、「おまけに闇をやる国賊が絶えない」。「国を挙げて大戦を遂行してゐる日本人同志のあさましさが、街頭に氾濫してゐる」と。もつともな理窟をそれぞれ主張して、自らの社会的地位＝文化価値のみを優れたものとして主張し、かえってセクショナリズムを生み出す民衆の「あさましさ」、地域文化運動の指導者としての藤田溪山の民衆論がここにかがえる（「理窟は尤もだが 戦時下日記抄」『秋田県人雑誌』1942年3月号）。「国を挙げての大戦」のもとでの民衆の「あさましさ」—文化の低さが溪山には問題であったのだろう。

優れた文学者の作品は、単にその作品に同時代の叙景が細部にわたって具体的に描かれているのみならず、作家の眼を通して時代の庶民意識の深部、あるいは「真理」といったものが的確に描き出されているものだろう。5月の東北調査では、なかば「旅の案内書」の役割も果たした太宰治『津軽』もそうしたものの一つだろう。『津軽』はいくつかの「問」を投げかける。そこに描かれた戦争末期における「本州北端の寒村」の「運動会」と「大宴会」、そこにどのような庶民の姿を読み込むことができるだろうか、という「問」もその一つだろう。

地方文化運動の時代にあつて日本放送協会は大規模な農村文化調査を実施している（1942年実施、のち『農村文化の課題』日本放送協会、1944年として刊行）。単なる調査報告ではなく、村の教養、政治・社会思想や翼賛壮年団の役割など、広範な社会調査といった趣のあるものである。報告書によれば、アジア太平洋戦争下農村文化には大きく二つの流れがあり、その一つは農村において「圧倒的盛行」を見せている映画を主体とする「新形式の娯楽」、もう一つは「青年の組織的活動の一環」として、地域によっては翼賛壮年団などの主導と指導により行われている「娯楽建設」の動きであつた。それは「嘗ての地芝居の伝統を承継ぎ、新しい衣装をつ



けて登場した素人劇または素人演芸」であった。演芸の内容は、浪曲、歌謡曲、俚謡、舞踊、剣舞、詩吟、手品、紙芝居、漫才、レビューなどである。紙芝居は、「素人」による文化建設・娯楽建設を目途とした演芸会のなかで積極的に採り上げられる一ジャンルとなっている。

この「素人演芸」に次ぐものとして盛んに実践されたものが「全村運動会」である。「弁当持参で村人の競技も入り、実質的には祭に次ぐ全村的娯楽の機会となつてゐる」（『農村文化の課題』15頁）。「各種団体の共同主催」で「当日は全村挙つて参集し和楽と健民の一日を送る」、「競技も和楽本位に作られ」、「日頃外出できない主婦たちに娯楽を與へる機会ともなり、全村的行事として村の親和に寄與するところは大きい」（同）と評価されているものだ。学校運動会が村民娯楽の重要な一環であったことはこれまでも知られているが、戦時期にはその企画・参加範囲が「全村」に拡大していったことが特徴的であった。『津軽』の叙述はこうして戦時においてこそ現出した「全村運動会」の表現でもある。

津軽半島のなかば五所川原地域のとある農村の戦時文化状況も興味深い。農山漁村経済更生運動以来の「模範部落」として著名な北津軽郡梅沢村沖部落は、大政翼賛会文化部によって注目され下村千秋のルポルタージュ（『村の調査報告 梅沢村と沖部落の更生記』翼賛図書刊行会、1942年）によって広く喧伝された集落であった。沖部落の貯蓄組合「是」には「農村娯楽」の目的が「娯楽を通して有産者、無資産者の精神を統一し感情問題を解決して農村更生に精進すること」と位置づけられている*⁵。紙芝居が部落常会でよく上演されたことは周知のことに属するが、沖部落の場合、常会が「模範的活動」を行っており、それを基礎にした文化状況の比較的よい地域で紙芝居が教化を兼ねた娯楽として楽しまれていた。

下村は常会を見に行った際のことを『梅沢村と沖部落の更生記』に以下のように記している。「今晩は最新の紙芝居や幻燈があるといふので、子供や娘達まで集り、七時はじめといふのに、六時半には会場は一ぱいになった。まづ、部落常会長の声で宮城遙拝、君が代斉唱、皇軍勇士へ捧げる黙禱の国民儀礼、助役の講話、供米についての図解説明（農会技術員）、さらに出征兵士からの手紙の朗読があつて「最後に紙芝居と幻燈があつた」。紙芝居はどのように観賞されたのか。「皆、息を一つにして喜んで見てゐた。子供達は当然としても、青年も娘も親爺達も、さも楽しさうに笑つたり声をあげたりした」。

同時に下村の次のような記述にも注意を向けておく必要がある。「芝居や映画ならともかく、そんなものにそれほど喜んでいるとは、よつぽど文化の低い所なのだ、と思ふかも知れない。が、実はその反対なのだ、と私はいいたひのである。この部落の人々だとて、芝居や映画の面白さは、とつくに承知だ。それに較べて紙芝居や幻燈などのつまらなさもよくよく知つてゐる。しかもな



図2 下村千秋『村の調査報告 梅沢村と沖部落の更生記』翼賛図書刊行会、1942年
下村千秋は多くの戦時下農村ルポルタージュ作品を書いている。

ほこのやうに喜んでゐる、息を一にして楽しんでゐる。これは全く別ものなのだ。下村は、この地域の文化は「軽薄な文化に毒された青年や娘達には、まったく思ひも及ばぬ別ものの世界なのだ」として、紙芝居・幻燈に「息を一にして楽しんでゐる」文化のありようこそ「日本農村の最も尊い文化の表象でなければならぬ」と力説するのである*⁶。

「圧倒的盛行」を見せている映画に代表される都市文化を受けとめつつ、なお地域でさかんに実践されている素人演芸会や全村運動会、そこで戦時下民衆は「喜び」や「幸福そうな賑わい」（『津軽』）を経験している。だから、こうした問題から考えるべき紙芝居研究＝戦時文化史の方法の第二は、地域の文化状況論の叙述からすすんで地域文化構造論とでもいふべき論点を深めていくことである。戦時下大衆文化個々のジャンルが、まずは地域においてそれぞれどのような重さや位置を占めているのか、という問題を入りに、その相互連関を積極的に論点化していく基礎作業が必要になろう。さらに、岐阜の事例をふまえて考えれば、検討すべき論点は、軍需産業の発展によって生じた労働者人口の流入・増加、それにとまなう地域社会全体の変貌と、同時に進行する農村歌舞伎など既存の娯楽の衰退という事態が示す問題である。戦時下地域社会において何よりも深刻な問題状況の一つは、兵力動員・労働力動員（出郷）による労働力不足にとまなう心身の「過労」であり、また都市部（工場職場）においても稀釈化する労働現場（作業工程や技術の伝授）、すなわち職場規律の弛緩と過重労働という



図3 岐阜の村芝居・農村歌舞伎

各務原市歴史民俗資料館・木曽川文化史料館ではこの近世以来の村芝居についての常設展示を行っている。戦時戦後の変動が興味深い論点になる。

「秩序ある適正な労働生活」とでもいうべき領域の崩壊であった。そして、疲労の深刻化は、相互関連的に娯楽などにさらなる刺激を求める感情を昂進させていくだろう。そこに娯楽へのアクセス（消費）の利便性と関連した娯楽欲求、そのことと生活時間との関連という問題も浮上してくる。大衆文化のありようは、具体的な地域民衆の労働実態、ひいては民衆生活それ自体との相関で論点を設定していく必要があるであろう。

こうして戦時期的変動して行く民衆生活と感情の起伏

は、それにふさわしいどのような表現を生み出すのか。紙芝居の表現世界は、これらをどのていど反映しえて、またつかみそこなっていたのだろうか？ 戦争の時代は「地方文化昂揚の時代」でもあった。戦争にむけて「優れた文化」の創造が求められ、必死に地方文化の価値が論議されていたのが翼賛の時代であった。この時に太宰が見ていたものは「津軽のつたなさ」「拙劣さ」「不器用さ」、つまり「文化の表現方法の無い戸惑い」であった（前掲「十五年間」）。しかし、表現の質を高めようと、また民衆の文化水準を高めようと、紙芝居運動の担い手は努力し、その動きをも巻き込みつつ日本は戦争を「やっちゃった」（同）のだ。太宰はいう、津軽に文化なんてものはなく、でもそこから「何かしら全然あたらしい文化」「あたらしい表現」が生まれるのでなかろうか、と。「つたなさ」「不器用さ」そして表現方法の「無さ」のなかにこそ、新しい文化の胎動を読みとく。その「問」は、「国運を賭した大戦争」のさなかの全村運動会、そこに「私はこの時、生れてはじめて心の平和を体験した」太宰の、後の回想ではあるけれども彼自身の優れた戦時民衆論だったのではなかろうか。紙芝居研究もこうした視点を手放さずにおきたい。

かくて紙芝居班の2022年初夏から盛夏にかけての長い旅は終わった。旅の後には「新規発掘」「所蔵判明」した多くの紙芝居作品群や関連する史料がそれぞれの机に積み重ねられている。『国策紙芝居からみる日本の戦争』第2集刊行の準備が整ったともいえようが、しばらくは時間をとって「方法の問題」をじっくりと考え、話合う機会を持ちたいと思う。その意味でも2022年の旅は「方法を求めて」の旅でもあったのである。

*1 例えば滋賀県愛知郡愛荘町信光寺僧・木津龍尊の戦時戦後については小川亜希子「愛荘町 信光寺 紙芝居」『国策紙芝居—地域への視点・植民地の経験』御茶の水書房、2022年を参照。木津龍尊は戦後公職追放となっているが、藤田漢山も職位上追放該当者であったが（翼賛壮年団長）、秋田県演劇文化協会の会長職についている。公職とはみなされなかったのだろうか。

*2 平林博『体験が語る紙芝居の実際』昭林堂書店、1943年。

*3 新垣夢乃「山口正明の紙芝居教育について—教育における「感激」の戦中と戦後」『中華日本研究』第9号、2018年6月。

*4 松本和樹「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」『国策紙芝居からみる日本の戦争』所収。

*5 『模範常会』1939年、『青森県史 資料編近現代4』青森県、2004年。

*6 詳細は拙稿「戦時戦後の大衆文化・紙芝居と演芸会—地域での担い手、民衆の欲望」『東海史学』57、2023年3月近刊予定。