



# 紙芝居共同研究の根もとにあるもの

安田 常雄 (非文字資料研究センター 研究員)

この4月から、ふとしたきっかけで、非文字資料研究センターの第3期共同研究「戦時下日本の大衆メディア研究」に関わることになりました。もともと私は、戦前戦後の民衆運動史を思想史的視角から検討したいという問題意識から出発し、ここ20年ほどは特に戦後日本の民衆運動を中心に、社会と文化をキーワードにしてその構造と意味を考える仕事をやってきました。同時にその間、2003年から2011年まで、千葉県佐倉市にある国立歴史民俗博物館に勤務し、折から緊急の課題となっていた「歴博現代展示」の新設に携わってきました。この「歴博現代展示」のなかで、大衆文化への関心と接点が浮上することになるのですが、その間は「参考文献」にあるように、その時々への依頼に応じて、大衆文化関連の文章を書いてきたにすぎません。その意味で、いわゆる大衆文化史の専門家ではないのですが、ふり返って見ると、大衆文化は自分のなかで、戦後経験と地続きの存在として見えます。その意味でこの短文は、そうした大衆文化との交渉史の断片であり、またそれを通した「国策紙芝居」共同研究に関わる私的モチーフといえるかも知れません。

いわゆる紙芝居文化は、昭和戦前期と戦後復興期に二つのピークをもっていることはよく知られています。第一のピークは1930年代、特に1935年前後であり、戦後のピークは敗戦から1950年代ということになります。それはいわゆる「街頭紙芝居」の時代であり、戦前では検閲体制が始まるとともに、「街頭紙芝居」から「国策紙芝居」に転換していきます。また戦後の「街頭紙芝居」文化のピークは、1950年代における「貸本文化」への転位を媒介にしながら、「テレビ文化」の隆盛に呑み込まれていくこととなります。

私が育った東京の池上という町にも、「紙芝居のおじさん」は毎日のように来ていました。それは1950年代の半ば頃で、当時、私は小学校の上級生。戦後復興の一環だったと思いますが、砂利や砂やさまざまな建設資材が積んであった「砂利山」とよばれていた原っぱでは、

午後になると太鼓の音が鳴り響いて、紙芝居が始まることになります。子どもたちが集まり、後ろの方には子どもをおぶったお母さんたちの姿もあり、なかには後ろの方ではよく見えないので、椅子をもってくる大人もいたことを覚えています。水あめやソースせんべいやあんずジャムなど、どことなくいかかわしいお菓子の販売が終わると、紙芝居の始まりです。記憶に残っている出し物は、「ピー助」という漫画に始まり、母親と引き離された、かわいそうな少女を主人公に「母物」の一編がつづき、そしていよいよみんなが楽しみにしている「こわ〜い」話が始まります。それは昔ながらの怪談話のときもあり、猫や蛇に変身した少女の復讐の物語などでした。このときには、「ピー助」と愛称でよばれていた「紙芝居のおじさん」はドロドロという太鼓の擬音を背景に、ほとんど奇怪な姿に変貌した少女そのものに成りきって、少女の不幸な怨みを全身で演じていました。

その意味で、紙芝居は、何よりも実演を軸においた演者と観客との直接的コミュニケーションなのであり、原初的メディアといえるでしょう。もちろん紙芝居には絵描きやあらすじを作る脚本家もいるのですが、その核心は演者と観客をつなぐ「場」そのものにあります。「紙芝居のおじさん」は、ときにはアドリブで怖さを盛り上げたり、また観客が少ないと、適当に中間を間引いて、短く切り上げたりすることもありました。

そのように考えてみると、こうした紙芝居上演の現場とはいわゆる大道芸や見世物とも地続きの世界のように思われます。同じ時代、私の住んでいた町には、縁日やお祭りにたくさんの大道芸や見世物がやってきていたのです。たとえば、浪曲や旅回りの芸人の一座も、この広場や本門寺の境内に小屋掛けをしていました。夕食後、祖母に連れられて行くと、木戸銭を払い、下足の札と座布団をもらって、栈敷に座ります。演目はきまって股旅ものや新派の悲劇といったものだったように記憶しています。また見世物では、「蛇おんな」とか「蟹おとこ」など、親の因果が子に報いた宿命の悲劇がくりひろげら

れていました。たとえば「蟹おとこ」とは、ひとさし指と中指を立てた両手を肩先まであげ、ただ黙々と左右に歩いている人のことだったのです。私の記憶では、周囲にいる大人たちは、腕を組んだりしながら、じっと見つめ、「うーん、蟹おとこだ……」とつぶやいていました。誰ひとりインチキだとか、金をかえせなどというものはいませんでした。それは、うら悲しいかがわしさへの哀切な応答でした。流れて歩く旅回りの見世物芸人と大衆とのあいだの、この原初的な応答は、大衆文化というもののもつ根源に通じています。まだ高度成長など経験していない1955年の頃のことです。こうした関係が、いつ消えていったのだろうか。これが戦後大衆文化の重要な問いの一つだと思うのです。

その後は、中学から高校にかけては、映画ばかり見ている子どもになっていきました。当時の私にとって、私鉄沿線の映画館をわたり歩き、特に学校帰りによく通っていた国立近代美術館フィルムセンターは、かけがえない学校だったのです。確か一回の入場料は40円、1960年前後の頃です。そこではルネ・クレールの「イタリア麦の帽子」やアベル・ガンスの「鉄路の白薔薇」などを始め、いわゆる「世界の名作」の洗礼をあびた時代でした。その後も、映画への関心は消えたわけではないのですが、あの時代の大衆文化への「狂熱」は何であったかと、ほろ苦く想起することもあります。

途中の経緯は大幅に飛ばしますが、ふたたび大衆文化にもどってくるようになったのは、2003年に国立歴史民俗博物館に移り、「歴博現代展示」の構成に着手するようになったからです。わたしは「歴博現代展示」第6展示室全体の責任者だったのですが、直接に担当したのは、第6展示室後半の「大衆文化を通してみる戦後日本のイメージ」でした。

この常設展示は現在も公開中ですので、ご覧になった方も多いと思いますが、ここでは「喪失と転向」「冷戦」「民主主義」「中流階級化」「忘却」という5つのキーワードに即して、「戦後日本」(1945～1970年代)を再定義しようとしてきました。そこでは、「映画」「記録映画」「漫画」「アニメ」「写真」「ポスター」「流行歌」「テレビCM」などを使って、時代像を描き出そうとしています。たとえば、1954年11月3日に公開された「ゴジラ」第一作は、第五福竜丸の映像資料や、杉浦茂の「大あばれゴジラ」の漫画と組み合わせられ、同時に1980年代以降の「平成ゴジラシリーズ」と繋げられて、「戦争」と「核」の記憶の再構成として捉えられています。展示

室最後のコーナーには、特注で東宝に制作してもらった2m 50cmのゴジラ立像も展示しています。そこに私なりの大衆文化の捉え方が表われているのでしょう。

今回の共同研究「戦時下日本の大衆メディア研究」と題する「国策紙芝居」研究は、そうした私の大衆文化への原初的イメージと、「歴博現代展示」における大衆文化の方法の組み合わせが意識されています。「国策紙芝居」についてはその一例をあげましたが、やや図式的に言えば、近藤日出造の「敵だ！倒すぞ米英を」(1942)の便乗絶叫型と、國分一太郎脚本の「チョコレートと兵隊」(1941)の家族愛型という二つの戦争協力類型を両極として、その断面を捉えることができるかもしれません。

#### [参考文献]

安田常雄「戦争とメディア・序論—思想史的視角から」東京歴史科学研究会『人民の歴史学』第161号、2004

安田常雄「戦時期メディアに描かれた『男性像』」、阿部恒久、大日方純夫、天野正子編『男性史2 モダニズムから総力戦へ』日本経済評論社、2006

安田常雄「大衆文化研究入門」歴史科学協議会『歴史評論』No. 710、2009年6月号

国立歴史民俗博物館+安田常雄編『戦後日本の大衆文化』東京堂出版、2010

安田常雄「戦争と大衆文化—ある漫画作家の戦中・戦後経験」、鳥越皓之編『環境の日本史5 自然利用と破壊』吉川弘文館、2013



図1 滅私奉公：娯楽用 日本教育畫劇（非文字資料研究センター蔵）