

# 朝日会館と〈子ども〉文化(1926-1935)

—メディア、家庭、社会教育

山本美紀 佐藤宗子 高山花子 大森雅子  
紙屋牧子 畠山兆子 前島志保 著





EAA Forum 18



EAA Booklet - 27

East Asian Academy For New Liberal Arts  
Joint research and education program  
by The University of Tokyo and Peking University

## 朝日会館と〈子ども〉文化(1926-1935)

—メディア、家庭、社会教育

山本美紀 佐藤宗子 高山花子 大森雅子  
紙屋牧子 畠山兆子 前島志保 著

E A A



# Contents

はじめに 山本美紀 iii

- 1 昭和初年代の子どもたち——描かれた姿とその背景 佐藤宗子 1
  - 2 『コドモの本』からみる「アサヒ・コドモ・アテネ」の児童画教育  
——小野田伊久馬の略画指導、古家新の自由画選評、絵を習う会  
高山花子 15
  - 3 『アサヒカイカン・コドモの本』における「サウエートの繪本」  
大森雅子 31
  - 4 〈コドモ〉映画としての『二つの玉』（1926年）をめぐって  
——大正・昭和初期における朝日新聞社の映画事業 紙屋牧子 51
  - 5 メディア主導の民間教育  
——子供の「趣味教育」の目指したもの 山本美紀 79
  - 6 子ども文化における大阪朝日会館子供企画の位置付け 畠山兆子 97
- 朝日会館コドモ企画研究会について 前島志保 115

執筆者紹介 117

本ブックレットは、2021年8月14日（土）に開催されたオンラインシンポジウム「朝日会館と〈コドモ〉文化（1926-1935）——メディア、家庭、社会教育」（第6回ジャーナリズム研究会、東アジア藝文書院および、朝日会館コドモ企画研究会の共催）における講演を各登壇者がまとめ、加筆・編集したものである。



# はじめに

山本美紀

朝日会館は、1926年（大正15年）10月9日、大阪朝日新聞創刊50周年の記念事業として、大阪中之島にオープンした総合文化施設である。オープン当時より、大阪が誇る最先端の文化センターだったと考えられるが、その会館建設計画にあたっては、朝日新聞社社長の村山長<sup>ながたか</sup>拳が自ら陣頭指揮を執り、「文学（劇）、美術音楽の三位一体の芸術文化の殿堂」を造る意思のもと<sup>1</sup>、「三階の展覧会場では美術を、四階以上の公演場では時局問題や学術文化に関する講演会をはじめとし、新劇、能楽等の新古典芸能、和洋音楽等の公演を催す」ということで設計された。当時、1000人以上を収容できるホールといえば、中之島公会堂（1100人）くらいしかなく、そこでは平土間の公会堂は客席から見えにくかったり、音響や空調が今ひとつだったり、朝日会館ができてからは演奏家がこぞって舞台に立った<sup>2</sup>。

そのような朝日会館を、第4代館長の十河巖<sup>3</sup>は「文化芸術の新しい殿堂として朝日新聞が大阪市民に贈るもの」という言い方をする。なぜなら、「朝日会館設立の主旨は、朝日新聞が社会、文化事業を行つて社の利益の一部を社会に還元しよう<sup>4</sup>」というものであったからだ。

<sup>1</sup> 十河巖「はなやかなフィナーレ——朝日会館 三十五年の幕を閉じる」『朝日人』1953年（昭和38年）1月号、35頁。

<sup>2</sup> 十河巖 前掲書、35頁。小倉孝「朝日会館からフェスティバルホールへ——洋楽史画す中之島の殿堂」『大阪の歴史』第61号平成15年3月、3頁。

<sup>3</sup> 十河巖は第2次世界大戦終結の1年後にジャワ支局より戻り、1946年（昭和21年）1月から朝日会館の4代目館長となった人物（十河巖 前掲書、36頁）。

<sup>4</sup> 愛川潔編、十河巖筆『朝日会館史（大阪朝日編年史別巻）』朝日新聞社史編修室、

はじめに

会館の運営は社団法人朝日新聞社会事業団<sup>5</sup>（1928年—後の財団法人朝日新聞厚生文化事業団、以下社会事業団）が担った。社会事業団はいわば、会社の利益を社会に再配当する「継続的チャリティー」システムである。「会館で得た純益は事業団の社会福祉事業にまわす」ということになっており、「しかもその純益金をふやすため、丹波秀伯の斡旋で時の大蔵次官通達が発せられて、〔社会福祉事業に回すという条件で〕朝日会館で演じる音楽、劇等の入場税は免税」という特別優遇措置がとられており、それが終戦まで続いた。

「新聞社は新聞を発行するだけでなく、広く社会教化のため公共の利益を計る事業をやらねばならない」（村山龍平）や、「新聞社が個人または一社会の私有物ではなく、国家社会の公共機関であることはいまさら事新しく説くまでもないが、今日のようにその勢力が大きくなるに従って、これに関与する新聞人の責務もますます重くなってきた—中略—公益事業団である新聞社はより多くの特典や便宜を国家社会から享けているのである。その享けたところのものを形に変えて社会に払い戻しをしなければならない義務がある。」（東京朝日計画部長鳴沢金兵衛）などといった考え方が、社会事業団の活動理念であった<sup>6</sup>。これには、関東大震災時や第一次世界大戦での新聞社が直面した現場との葛藤も反映されていると考えられる。十河は、「〔新聞の発行部数が増える中で〕新聞事業でこんなに儲けてもいいのだろうかという話が幹部の間で持ち上がった。その一部はなんらかの方法で社会に還元すべきではないかという議論」が起り、「その変換方法として、文化事業を催して社会の福祉民福のために尽くすことが望ましい」<sup>7</sup>として、朝日会館における芸術文化企画の原動力となった経緯を説明する。このような社会貢献的な見地から、会館オープン当初より取り組まれたものの一つが朝日会館の子供対象企画であった。

---

1976年（昭和51年）、12頁。

<sup>5</sup> 1926年10月～1928年1月までは、朝日会館臨時役員会が運営を担当（前島志保「解説」『会館芸術 第1巻 1931年（昭和6年）』2016年、237頁。

<sup>6</sup> 小倉孝 前掲書、4頁。

<sup>7</sup> 十河巖「関西楽壇は朝日会館から生れた」『大阪音楽界の思い出』1975年10月15日、277頁。

「朝日会館コドモ企画研究会」では2018年度より科学研究助成金（基盤研究C、課題番号18K02377）を受け、メンバーそれぞれの専門分野からのアプローチをもって、朝日会館での子供対象企画について内容の解明と社会的な影響に関する共同研究を行ってきた。途中、新型コロナウイルス感染拡大により、研究のスピードが落ちたものの、1年の研究期間の延長が許され、2021年8月4日に無事シンポジウムを、オンライン上ではあるが東京大学において東アジア藝文書院（EAA）・ジャーナリズム研究会のご協力の下に開催することができ、研究成果を示すことができた。この場をお借りして感謝申し上げたい。

研究会ではこれまで、大森雅子がロシアの「サウエートの絵本」を、紙屋牧子が朝日会館での映画教育について、高山花子が「アサヒ・コドモの会」の児童画教育について、また前島志保がメディア史の視点から、山本美紀が朝日会館の目指した趣味教育について、それぞれ取り上げてきた。シンポジウムでは、これらの研究成果に加えて、佐藤宗子氏からは昭和の子供たちの文化的背景を、また畠山兆子氏からは朝日会館を生んだ大阪の子供文化について、両氏のこれまでのご研究から惜しみなく成果を共有していただき、研究会メンバーの内容に歴史的流れと、文化的興行きを得ることができ、ご助力を感謝申し上げる次第である。

本書はそこでの議論と共に、その場では時間の都合上取り上げられなかった内容も加筆して、朝日会館を子供とその家族への視点から光を当てようとするものである。朝日会館の子供企画で実現されていた戦前の豊かな文化的表象は、その後の戦中期・戦後期の文化活動をも含めれば、様々な影響が推測される。例えば「アサヒコドモ芸術院」が、小澤征爾らを輩出した吉田秀和などによる戦後の「子供のための音楽教室」をはじめ専門性の高い早期芸術教育に与えた影響などもその一つであろう。それらは、関西に限らず、また子供に限らず、戦後から現代に至る日本における文化活動の多くの源泉となり、モデルを提供したと考えられる。

朝日会館の子供とその家族を対象とした芸術文化企画は、メディアとそれが主導する民間文化施設の積極的な社会教育への介入ともいえるものである。本書が、その豊かな文化体験を明らかにし、当時の人々に文化的豊かさのモデルを示すものとなっていたこと、またそれが、現代に続く日本における芸術観の一部を鮮やかに浮かび上がらせるものとなれば幸いである。

## 参考文献

- 愛川潔編、十河巖筆『朝日会館史（大阪朝日編年史別巻）』朝日新聞社史編修室、1976年（昭和51年）。
- 小倉孝「朝日会館からフェスティバルホールへ——洋楽史画す中之島の殿堂」大阪市史編纂室編『大阪の歴史』第61号、平成15年3月、1-29頁。
- 十河巖「はなやかなフィナーレ——朝日会館 三十五年の幕を閉じる」『朝日人』1953年（昭和38年）1月号、35-38頁。
- 「関西楽壇は朝日会館から生れた」『大阪音楽界の思い出』大阪音楽大学、1975年10月15日、所収、275-291頁。
- 前島志保「解説」『会館芸術 第1巻 1931年（昭和6年）』ゆまに書房、2016年、所収、237-247頁。

## 1

## 昭和初年代の子どもたち

## 描かれた姿とその背景

佐藤宗子

## 1. はじめに

本稿は、朝日会館と児童文化の関係の背後にある、昭和初年代の児童文学・児童文化の状況を概観することが大きな目的である。そのために、当時刊行されていた雑誌や、後の刊行物ながらこの時代を舞台にした作品を取り上げ、それらにおいて描き出された当時の子どもたちの姿を浮かび上がらせるとともに、その背景にも目をとめていくことにしたい。

全体の流れとしては、まず、「昭和」の幕開けに児童文学がどのような状態であったかを概括し、次に昭和4（1929）年刊行の千葉省三の作品から、描かれた子どもの姿と背景となる都市-田舎の様子を探る。その後、この時期を舞台とする壺井栄『二十四の瞳』に目を向け、さらに『赤い鳥』掲載の綴り方と童話作品に庶民の子どもの姿を追い、さらにはプロレタリア児童文学の作品に注目する。最後に、昭和初年代のその後——すなわち、昭和10年前後の主な出来事を瞥見し、この概括をまとめとしたい。なお、本稿の扱う対象時期から、本文中では主として元号で記し、適宜西暦を使用することとする。

## 2. 「昭和」の幕開け

### 二つの廉価普及版

元号が「昭和」にかわって半年も経たぬ昭和2年5月、2つの少年少女向け叢書が競うように刊行開始となった。「日本児童文庫」（全76冊、アルス、1927年5月～1930年11月）と「小学生全集」（全88冊、興文社・文藝春秋社、1927年5月～1929年10月）である。両者には多少の性格の差があった。『児童文学事典』（日本児童文学学会編、東京書籍、1988年）の該当項目で、執筆者・宮川健郎は、前者については「……文学のほか、歴史、古典、ノンフィクションと内容は多岐にわたる。…『小学生全集』とともに子どもの本の円本時代をつくった。」、後者については「……童話集、童謡集、…古典、…海外名作のほか、…ノンフィクションも多い。……絵本や、……『児童漫画集』……、……『小学百科辞典』……もある。」と内容の差を記す。いずれにせよ、「アルス社の『日本児童文庫』との激しい宣伝合戦、販売合戦は、よく知られている。」とあるように、大人の円本ブームに付随したような両者の刊行は、より広範な児童・少年少女読者を獲得しうる廉価版として、普及していった。

### 『少年倶楽部』の躍進

同じく昭和2年は、月刊誌『少年倶楽部』（大正3年創刊、講談社）にとっても転機となった。他誌との競合の中、同誌は、新たに一般向けの大衆文学作家たちに執筆を乞う方針を立てる。編集者加藤謙一が慫慂した作家たちのなかで、昭和2年5月号から1年間、「あゝ玉杯に花うけて」を連載したのが、佐藤紅緑であった。『児童文学事典』の同項目内の作品解説（執筆・砂田弘）から引用すれば「貧しい中にも勉学の志を忘れない少年青木千三を中心に、友情と正義感が織り成す物語。階級の問題、政党政治、少年野球、入試など、当時の少年たちの社会的関心事が描かれているのも特徴。」の長編であり、〈熱血小説〉ということになる。上記事典の『少年倶楽部』執筆・桑原三郎によれば、連載中の「二八年正月には四五万部」となり、さらに「三三年正月には八〇万部を数えるに至った」という。たとえば大正期の芸術的児童向け雑誌『赤い鳥』の最盛期発行部数が3万部であったことと比較すれば、同誌の躍進はまさに、少年少女向け刊行物におけるマス・メ

ディアの登場といっても差し支えないだろう。

### メディアミックス的状况

なお、昭和初年代には、出版と他メディアとの関連もすでに指摘できる。たとえばケストナーの『エーミールと探偵たち』（原著1929年）は、2年後にドイツで映画化され、昭和9年5月に日本封切となった。それと相俟って、立て続けに翻訳が3種、刊行されている。

1. 『少年探偵団』（中西大三郎訳、春陽堂、5月29日）
2. 『少年探偵エミール』（菊池重三郎訳、中央公論社、6月3日）
3. 『少年探偵エミール』（山本夏彦訳、耕進社、6月4日）

1はドイツ語からの直訳、2は英訳から、3は仏訳からの重訳である。刊行日を見ればわずか1週間ほどの間であり、映画化に合わせた刊行企画であったと察せられる。この時期、すでにメディアミックス的な状況が生まれていたことがわかる。

### 『赤い鳥』の推移

大正7（1918）年7月に鈴木三重吉により創刊された『赤い鳥』は、この時期、転換期を迎えていた。経営的に困難を抱えた中、昭和4年3月号でいったん休刊する。昭和6年1月号で復刊を果たすものの、それは会員制雑誌としてであった。そして5年後の昭和11年8月号で主宰者・三重吉の死を告げたのち、同年秋の終刊号で全196冊の幕を閉じる。

同誌は、第1に童話、童謡、童話劇、ノンフィクションなど多様な作品を掲載し、第2に一般の読者からの童話、童謡の投稿から幾多の作家・詩人を育て、第3に自由綴方・児童自由詩・自由画を児童から募集して、子どもの自己表現活動の推進に寄与するなど、児童文学・児童文化の分野で多大な貢献をなしたものの、より広い子ども読者との流通という面では、上述の『少年倶楽部』などに太刀打ちできるものではなかった。

それでも、昭和初年代の時期で言うなら、いまだ模索の段階であり、この時期の掲載作には坪田譲治の作品群、また投稿者として新美南吉の名を見ることが出来る。

## 読書する子ども

その坪田譲治は、小説と童話の双方のジャンルで、「善太・三平もの」と呼ばれる、兄弟が登場する一連の作品群を世に送り出している。昭和10年、「お化けの世界」で一般文壇に認められるに至るが、『赤い鳥』同年1月号には、この兄弟が登場する童話「魔法」を発表している。興味深いのは、作中で兄・善太が弟・三平に「魔法」を使って見せると豪語するが、それができる理由として「僕なんか、魔法の話をずるぶん読んでるんだもの。アラビヤン・ナイト、グリム童話集、アンデルセン、何十つて知つてらあ。」と自慢する件がある。善太が手にしたのは、「日本児童文庫」のような廉価版叢書だったのだろうか。

ちなみに、だいぶ以前に私は、比較文学者・平川祐弘氏から、子ども時代の愛読書にマロ『家なき子』の翻訳書、楠山正雄訳『少年ルミと母親』（「模範家庭文庫」収録、富山房）があることを聞いたことがある。同叢書は堅牢で豪華な造本で知られ、楠山訳の刊行は昭和6年だが、定価は2円80銭もする。裕福な家庭の少年少女の愛読書ということになる。

なお、神奈川近代文学館で2021年7月～9月に開催された企画展「佐藤さとる展——『コロボックル物語』とともに」によれば、佐藤の母は元教師で教育熱心であり、「小学生全集」を全冊、子どもたちのために揃えていたという。

いずれも、当時の子ども読者の実態を窺う手がかりとなるだろう。

## 3. 都市の子ども・田舎の子ども

ここからは、当時の子どもたちの実態を、いくつかの作品から探っていくことにする。最初に取り上げるのは、千葉県三の「虎ちゃんの日記」と『ワンワンものがたり』である。

### 千葉県三「虎ちゃんの日記」から

「虎ちゃんの日記」は、千葉が編集者であった雑誌『童話』（1920年4月～1926年7月）の大正14年9月号・10月号に2か月連載されたのち、第一童話集『トテ馬車』（1929年）に収録された。千葉の故郷、栃木県の農村地帯を舞台にし、子どもの一人称語り・方言使用など、後に「郷土童話」と評

される一連の作品群のうち代表作といえる。

主人公・虎ちゃんの日記形式で、ライバル・ガキ大将の源ちゃんに思いがけず怪我をさせたり、叱られて近くの沼のなかの中島に一晩家出したり、村に母親と避暑にやってきた都会育ちの敬ちゃんと親しくなったり、3人で中島にピクニックに行ったり……と、8月1日から25日までの、いわゆる「休暇物語」となっている。日記形式ではあるが、作品は虎ちゃんの視点からの時間進行順に、方言交じりで語られていく。農村の子ども・虎ちゃんの知識・価値観などが巧みに反映されていて興味深い。目を惹く点として、2点を挙げる。

まず、敬ちゃんとの「おもちゃ談義」がある。その前半では、精巧な汽車の玩具を持参している敬ちゃんに、東京の自宅には他にどんな「おもちゃ」があるのか、虎ちゃんは尋ねる。汽車の玩具などより「もつと大きくて、ぼくが乗って歩けるんだよ。足で踏むと、ずるぶん早く走るよ」と言われても想像がつかない虎ちゃん。敬ちゃん母子がこの村に来た際、人力車に乗っていたことを記憶する彼は、「そんちや、人力になど乗んねで、それさ乗つて来たらよかつたんべね」と言う。「だつて、玩具だもの」とあきれれる敬ちゃんだが、虎ちゃんには「玩具なら、乗れねはずだ」としか思えない。東京の上流家庭の坊ちゃん・敬ちゃんと、北関東の農家の倅・虎ちゃんの経済的・文化的格差は極めて大きい。

興味深いのは、「おもちゃ談義」後半だ。敬ちゃんに持っている玩具を問われた虎ちゃんは、考え抜いた挙句、数え上げる——犬のころ、金石、水晶石、白墨6本（うち1本は赤）。飼い犬は「玩具」ではないし、他もすべて、貨幣価値はほぼ無に等しい。だが、それを聞いた敬ちゃんは「いゝなあ！」と、心底羨ましそうに言う。ここには、評論家・古田足日が指摘するように、大人とは異なる「子どもの価値観」を見ることが出来よう。マーク・トウェイン『トム・ソーヤーの冒険』の塀塗りのシーンが、この典型的な例としてよく知られるが、経済的状况に左右されぬ、子どもならではの価値観が示された好例といえる。

とはいえ、小学6年生の虎ちゃんと、おそらく同年と思われる敬ちゃんの、今後の進路は大いに異なる。夏休み終盤、帰京する敬ちゃんを見送る虎ちゃんと源ちゃんに、敬一の母親は声をかける——「さよなら、また来年の夏、来ますからね」と。だが、来年の夏、ともに遊べる見込みはほぼないだろ

う。東京への憧れを語り合う彼らは、次のように言い合う——「東京つて、いゝとこだんべな。おれも行つてみてえな」（略）「おらも行つてみてえ」「金がかゝつかんな。おれらみてえな貧乏家ぢや、とても行がれね」「大きくなつて、働いて、金ためたら行げんべ。おら、さうすべと思ふんだ」「うん、おれもさうすら」。

「東京に行って、何かを成す」のではなく、ただ単に「東京に行く」ことが目標となる。描かれる、理由なしの「東京」への「憧れ」。「貧乏」な自家の経済をよく認識している彼ら農家の子どもたちの思いは、現在の読者にはなんとも切なく映る。

### 千葉県三『ワンワンものがたり』から

次に取り上げるのは、『童話』に4回にわたり「ワンワンのお話」の題で連載（1923年4月～翌年1月号）され、昭和4（1929）年に『ワンワンものがたり』と改題・刊行された幼年童話である。冒頭に作品の「語り手」の説明がついており、「ワンワン」のお話が好きな「ぼうや」のために、毎晩「パパちゃん」がおひげをひねりつつ話をして聞かせる——という図式が示される。

各話では、いばりんぼう・見栄っ張りで小憎たらしくはあるものの、間が抜けてもいて愛すべき「ワンワンちゃん」をめぐるエピソードが語られる。全12話は、昔話風だったり、連続する話があったりと、必ずしも一様ではない。いずれも、読者はおそらく、「聞き手」である「ぼうや」と重なりつつ「パパちゃん」の話を聞き、「馬鹿だなあ」と笑いつつも、「ワンワンちゃん」に親しみを抱くだろう。3者をめぐるこの構図は、容易にミルン『クマのプーさん』を連想させる。あるいは千葉県三が、ミルン作品を参照したのか、とさえ思うかもしれない。ところが、省三のほうが、早い。『クマのプーさん』の原著刊行は1926年なのである。ただ、同時期に、似た構図による幼年向け作品——しかもユーモア、ナンセンスの要素を含む——が刊行されていたことは、今後対比研究しうる余地があるだろう。

興味深いのは、後半の複数の作品に「都市・東京」を感じさせるところがある点である。たとえば「アンパンをみつけられたはなし」では、一家が住んでいるのが東京市郊外・荻窪と明記される。まだ東京市が15区であった時期だが、荻窪駅の外にはお茶畑が広がる一方、パパちゃんのようなサラ

リーマン層が次第に居住するようになっていたことが窺える（杉並区を含め「東京市」が35区と拡張されるのは、昭和7年）。また、本話でのパパちゃんは、「東京」で西洋料理を食べ、お土産にアンパンを買ってくる設定となっている。丸の内界隈にオフィスがあり、銀座でアンパンを購入したか、などと推測される。

さて、アンパンをたっぷり堪能したワンワンちゃんだが、「おかねをひろったワンワン」になると、他の犬たちも口が奢っている様子が出てくる。ワンワンちゃんが拾ったコインを銀貨と勘違いし、なんでも奢る、というのに対して近所の犬たちは、以下のような菓子類を所望する——アンパン、シュークリーム、ビスケット、どらやき、カルやき、キャラメル、おせんべい、チョコレート……。カルやきやおせんべいはともあれ、他の菓子名は「都会」でしか列挙されえまい。あの虎ちゃんや源ちゃんなど田舎の子どもたちには想像もつかないような贅沢な食文化が、ここでは示されている。

そして、都会-田舎の対比は、最終話「ワンワンちゃんのおてがみ」にも明確に出てくる。ご主人の引っ越しに伴い、別れの手紙を送ってきたワンワンちゃん。そこには、「ボク、みなかへなんか、来たくなかった」（傍点引用者）とはっきり書かれる。また移動中の汽車で出会ったブルくんは、「洋行」することを誇らしげに語る。「西洋>東京>田舎」という構図が明確である。もっとも、いざ田舎暮らしが始まれば、ワンワンちゃんはそれなりに楽しむものの、そこにも「別荘にいるおすましやのバス>ワンワンちゃん>百姓家のクロ」という階級の違いは明示される。

人間世界の価値観がそのままに、犬たちの階級意識として示されたといつてよからう。

#### 4. 『二十四の瞳』が描くもの

続いて目を向けるのは、壺井栄『二十四の瞳』である。昭和27（1952）年に『ニューエイジ』連載の後、光文社から刊行され、国民的人気を博したことはよく知られる。

#### 場所

作中では舞台が明記されていない。しかし、「農山漁村の名が全部あては

まるような、瀬戸内海べりの一寒村」とされることなどから、壺井の出身地・小豆島として捉えられている。たとえば冒頭のあたり、子どもたちによる教員比較のことは、「芋女出え出えの半人前の先生」と「女学校の師範科を出た正教員のぱりぱり」というのも、実際に香川県立小豆島高等女学校と、香川県女子師範学校・香川県立坂出高等女学校を模したものと読みうる。

また、登場する子どもたちの卒業後の進路にはしばしば、関西の地名が出てくる。「夜の船で大阪へ」行き親類の子になるという噂、「大阪へ奉公」に行くコトエや磯吉、家をたたみ「兵庫」に行った富士子一家、「神戸」の造船所で働く正、「大阪」の産婆学校を卒業した小ツル……といった具合である。当時は小豆島と大阪を結ぶ船便が存在したことなどもあわせれば、小豆島を念頭に置いて読むことは妥当と言えよう。

### 時期（昭和3年、昭和8年）

では、いつの話か——というと、これは作中で、明示されている。しかも、単に年月を示すのみではない。物語の発端についてわざわざ、「世の中のできごととはといえば、選挙の規則があらたまって、普通選挙法というのが生まれ、二月にその第一回の選挙が行われた、二か月後のことになる。」と指摘し、「昭和三年四月四日」と告げたうえで、大石先生の登場を描くのである。物語開始直前にあたる3月15日の共産党への大弾圧や、当時の東北・北海道の飢饉にも言及する。岩波文庫（2018年）「解説」で鷲只雄は「日本の戦前に起こったまぎれもない、歴史的な事実に基づいた小説であり、社会的な広がりをもった現代小説」と述べている。

時代設定は絶妙で、12人の子どもたちが本校で大石先生と再会した昭和7年度の年明け——つまり昭和8年早春——には、綴方教師への警察の追及が作中でも描かれるが、実際に長野県では大々的に弾圧が起きていた（二・四事件）。また壺井は、当時の時代背景としてわざわざ、パーレンで小林多喜二虐殺に言及しているほどである。

そうした歴史への明確な結び付けにより、作中に描かれる出来事は、昭和初年代の状況として一層の現実味を帯びる。

## 『赤い鳥』童謡

新米教師・大石先生が子どもたちを惹きつけた一つに、彼女が唱歌の時間に教えた歌の存在があることは言うまでもない。また、それらがすべて、『赤い鳥』童謡である点も、すでに指摘がある（参考・宮川健郎『現代児童文学が語るもの』NHK ブックス、1996年）。そもそも「童謡」というジャンルの誕生・発展は、この『赤い鳥』抜きには考えられず、たとえば編年体のアンソロジー、与田準一編『日本童謡集』（岩波文庫、1958年）は、『赤い鳥』創刊時掲載作をもってその出発としている。

作中で言及されている童謡は、北原白秋「あわて床屋」「この道」「ちんちん千鳥」、西條八十「お山の大将」「鳥の手紙」と、童謡自体の掲載は大正8年から15年にかけてである。仮に「大石先生は、これらの童謡をいつ、どこで知ったのか」という問いを立てるとするなら、高等女学校時代、或は師範学校時代かと想定される。もっとも作中で念頭に置かれたメロディーは確定できない。複数の曲譜が存する童謡もあり、どのメロディーで親しんだのだろうか、曲譜集を手にしたのか、レコード童謡か……といった疑問が種々生まれる。

## 童謡-唱歌-ナンセンス・ソング

明確なのは、大石先生が当時の新しい教育運動の一端に共鳴していた人物として描かれたことである。それは、彼女が怪我をした間、唱歌を担当せざるを得なくなった「男先生」——「百姓の息子が、十年がかりで検定試験をうけ、やっと四、五年前に一人前の先生になったという、努力型の人間」——の、以下のような言葉にみられる教育意識と対比すれば容易に理解できる——「……大石先生ときたら、あほらしもない歌ばかり教えとる……」「……大和魂をふるいおこすような歌を教えるのも必要……」——。そして大和田建子作詞の「千引の岩」を教えようとする男先生だが、たたき上げ教員の彼が「ドレミ」でなく「ヒフミ」で音階を教えたため、子どもたちはそれをナンセンス・ソングのように受け止めて大喜びする……といった皮肉めいた笑える光景が展開するに至る。

ここからは、教育界における、新しい方向を模索する立場と、旧来の権威と制度に従った盲従をよしとする立場の対比を見ることが出来る。

## 媒介者としての大石先生

この作品で改めて感じさせられるのは、「媒介者」という立場の重要性である。児童文学や児童文化の分野では、作者・発信者と読者・受信者の間で、作品を仲立ちする存在——親、教師、図書館員など——が必須の存在と目されている。大石先生はまさに、そのような位置づけにあり、『赤い鳥』童謡を子どもたちに伝えた。他方、彼女は、綴方教師の教育実践を子どもたちに紹介しているものの、『赤い鳥』への綴方投稿はしていない。昭和初年代の状況を描き出しつつ、壺井自身の教育に対する意識を織り込んだものと考えられる。

## 5. 『赤い鳥』における庶民の子ども

創刊号表紙などから『赤い鳥』や掲載された「童話」は、西洋的・空想的なイメージを強く抱かれがちである。だが、実際には投稿された綴方には当時の子どもたちの現実が描かれたし、掲載作にも現代に通ずる日常的な作品が存する。

### 鈴木三重吉と綴方

『赤い鳥』は全196冊に、あわせて1200編ほどの綴方を掲載した。石月静恵「『赤い鳥』「綴方」にみる子どもたちが表現する家族」（2018）によれば、題材は「家族」に関するものが多いという。担任教師に自由課題で作文を課されれば当然そうなるだろう。また、選者・三重吉は、「写生」を重んじ、地方からの投稿では方言をそのままに使用した綴方も時に標準語をルビのように振られつつ掲載されている。ありのままに子どもが自身の日常を記すなら、そこには昭和初年代の庶民の日常が浮かび上がる。

### 豊田正子「うさぎ」

その好例が豊田正子の綴方である。後期『赤い鳥』には、彼女の綴方は7編しか掲載されていない（昭和7年10月～8年8月）。だが、彼女の名は広く知られた。指導した教師が『綴方教室』（1937）として彼女の作文をまとめて刊行したためである。

『赤い鳥』初掲載作「うさぎ」について、豊田自身は、神奈川近代文学館

で1986年に「〈赤い鳥〉の森」展が開催された際に作成された解説ビデオの中で、掲載誌を受け取ったのが、教科書以外に初めて持った「本」であったこと、掲載ページの挿絵について、文盲の親族がその絵を見て「どこかの嬢ちゃんみたいだ」と述べたことなどを語っている。豊田は家庭の貧困のため、小学生ながら夜業に従事させられるなどしていた。豊田の回想は、『赤い鳥』という媒体と下層の子どもたちとの出会い方の一端として考えるべきものである。

### 表紙絵の子どもたち

『赤い鳥』が紹介される折、しばしば提示されるのは創刊号の表紙絵（清水良雄「お馬の飾」）だが、それにより『赤い鳥』がいわゆる「メルヘンチック」一色の雑誌であるような誤解も生んできた。しかし表紙絵の一覧——広島市立図書館「鈴木三重吉と『赤い鳥』の世界」のページで相当数を閲覧可能——を概観すればわかるように、当時の子どもの日常の姿を描いたものも少なくない。シャボン玉を吹いたり、少年少女が隣に座って本を読んだり、時には子守り姿の子がいたりする。ただし、身に着けた洋装の衣類からみても、基本的には明らかに中流の子どもたちとみなせる。そこに、当時の児童文化の発信者と受信者の階層を見ることが出来る。

### 木内高音「水菓子屋の要吉」

それでも、庶民の子どもの様子が窺える作品も中には存在する。たとえば、木内高音「水菓子屋の要吉」（昭和3年7月号）はその格好の例である。主人公・要吉は小学校卒業後に上京、山の手にある盛り場の水菓子屋の小僧となった。半年経った現在も、彼は日々の仕事に納得がいかないことが多い。御用聞きに回るお屋敷では、毎日鷹揚に高級な果物類の注文が入るが、それらは食されぬまま廃棄されることも間々ある。山国の桃農家の倅として生産現場を知る彼にとって、生産物の無造作な扱いや、安売りの基準など、疑問の多い日々である。しかも、嫌気がさしても、徴兵検査まで勤め上げる約束で父親は何百円か借用しているため、あと7年半はこの店に勤めるしかない。割り切れぬ思いのまま、作品は閉じられる。

お仕着せ姿の挿絵には素朴な田舎出の少年がよく描き出されている。評論家・砂田弘は『日本児童文学』1998年7・8月号に本作を再掲載した際に、

「いわゆる詩的な「童話」とは趣を異にし、素朴な生活者の疑問を描いた社会性ある点が特色」と紹介している。

## 6. 農村・工場の現場から

### プロレタリア児童文学

『赤い鳥』は昭和初年代になり、プロレタリア児童文学の運動が興ってくると、「ブルジョア雑誌」として批判された。同運動は、「階級的児童観に立つ児童文学で、大正末から昭和初期のプロレタリア文学運動から派生」した（『児童文学事典』、関英雄執筆）。理論と創作の両面で展開し、代表的な人物としては榎本楠郎の名を挙げることが出来る。ここでは、農村、工場をそれぞれ舞台にした作品を紹介し、労働の現場と当時の少年少女たちについて知る一端としたい。

### 猪野省三「ドンドンやき」

農村を舞台にした作品としては、まず猪野省三「ドンドンやき」が挙げられる。同作は、『プロレタリア芸術』1928（昭3）年・2月号に掲載された。ちなみに同号には窪川いね子「キャラメル工場から」も掲載されている。主人公・健二の父親は、4日前に地主と喧嘩、お巡りに引きずられていき、不在のまま。地主への反感を落書きする健二を厳しく罰するのは、狸腹の校長である。彼は「貴様ら貧棒人はみんな、どろぼうだ。」と発言する。ここでは、地主-警察-校長と、権力を握る「敵」が誰かが明示的に描かれる。健二を励ましてくれた柏木先生は、学校を追い出されるが、見送る健二たちに、今後は活動に従事することを告げ、彼らに寓話のかたちで敵対者を示す。そして、校長は正月明けのドンドンやきも禁じるが、健二たちはそれに抗して実施する。

圧力に負けずに戦う子どもたちの姿を描き出しており、図式的ながら当時の農村の実態を窺い知ることができる。

### 徳永直「欲しくない指輪」

都会が舞台の作品としては、徳永直「欲しくない指輪」（『少年戦旗』1930（昭5）年・3月）を挙げる。掲載号では「少女小説」の角書きがあり、編集

側がそのように依頼したとの記載もある。主人公・お桂ちゃんは、病身の母と3人の弟妹を一人で養う16歳の製本女工。給料は歩合制（作中では「うけとり」と記載）で、1日10時間働き、帳合い2000冊を仕上げても90銭にしかならない。そんな女工たちが、本日は眼の色を変えて仕事の速さを競っている。「技術奨励法として、金の指輪（赤と紫のリボン）」を、本日最速で2000冊仕上げた者に授けるというのである。冷え切った工場内で、朝から始まった競争は夕方4時に決着がついた。お桂ちゃんがめでたくその権利を勝ち取り、社長から指輪を受け取る。だがその直後、社長は言う——「皆さんは、非常に仕事が早くなりました。世間は不景気で、会社も困つてゐるので、明日から、うけとり値段の四銭五厘を、四銭に下げます。」と。労働強化の手段に指輪がエサとして使われたことに気づいたお桂ちゃんは、「あたいは賃銀値下げははんたいです。こんな指輪なんか欲しくないよツ」と断言し、社長の顔に指輪をたたきつける。搾取されていることに気づき反対行動に出る、すっきりした結末ではある。だが仮にその後を想像するならば、お桂ちゃんは即刻、馘首を宣告されて終わり、だろう。一家5人を養っていく必要があるのに、次の仕事先が見つかるあてはない。

それでも、プロレタリア児童文学の作品としては、役目を果たしているとはいえる。また、描き出された状況は確かにあり得そうと受け止められる。実際の若年労働でも、同様の実態はあっただろうと想像される。

## 7. 昭和戦前・その後

### 児童文学・『赤い鳥』・『少年倶楽部』

昭和初年代の、そこから先について、少しだけ補足しておくことにする。

『赤い鳥』は昭和8年に北原白秋が去ることで、童謡欄がなくなった。その後、昭和11年に主宰者・鈴木三重吉が逝去、足掛け19年にわたる歴史を閉じる。

『少年倶楽部』は、日中戦争開始時（昭和12年）までが、豪華な附録を含めて最盛期であったといえるだろう。この間には、たとえば南洋一郎「吼える密林」や江戸川乱歩「怪人二十面相」なども連載される。南方への関心を少年たちに喚起する一方、都市・東京を舞台に少年たちが活躍する探偵小説も読者の心を躍らせた。

巖谷小波、宮沢賢治がともに昭和8年に没するが、同年の皇太子誕生を契機に、「講談社の絵本」が昭和11年から刊行開始となる。

そして、こうした児童文学・児童文化の動きにも、制約がかかる時代となる。

#### 「児童読物改善ニ関スル指示要綱」

昭和13（1938）年10月、内務省警保局から「児童読物改善ニ関スル指示要綱」が出された。佐伯郁郎が中心となったこの要綱に即して、児童文学の書籍や雑誌はこの後戦中にかけて、否応なく規制されていく。実態としては、「指示」どころか「検閲」であったわけである。もっとも、こうした言論・出版統制の一方で、文部省による推薦図書制度なども制定され、皮肉なことに芸術的児童文学は、戦中にも一定の作品がそれなりの部数で発行されることにもなる。もちろん、それら以外に、戦意高揚の作品群が多数、刊行されてもいくのである。

#### 8. おわりに

昭和初年代の児童文学と子どもたちの状況を、当時の刊行物や、その後の作品で描き出された状況などから探り出してきた。メディアの拡大と児童文化の関係——紙芝居、レコード、ラジオ、映画など——とも考えあわせるべきだが、それはこの先の課題として、ひとまず本稿を締めくくることにしたい。

## 2

『コドモの本』からみる  
「アサヒ・コドモ・アテネ」の児童画教育小野田伊久馬の略画指導、古家新の自由画選評、  
絵を習う会

高山花子

## 1. はじめに

大阪の中之島に1926年に建てられた朝日会館での文化事業は、1931年発行の機関誌『会館芸術』と連動し、明治、大正、昭和、戦前、戦後、といった縦割りの時代区分や枠組みには収まらない形で、1962年の同館終焉に至るまで、独自の活動を継続していたことが、近年の研究で詳らかになってきている<sup>1</sup>。美術の観点からすると、『会館芸術』に顕著であったのは、信濃橋洋画会の田村孝之介をはじめとする欧州帰りの画家たちが表紙画や挿絵に参加する様子であった。朝日会館のスペースは展示会にも使われており、音楽会や映画上映会に比べると催しとしてのインパクトや雑誌誌面との関連は大きくなかったのかもしれないが、画家たちもまたその場集っていたことは、中之島で展開された文化活動が、美術の領域にも及んでいたことを如実に示している。

並行して、同館での子ども向けの活動と結びつくかたちで1930年代に発

<sup>1</sup> 戦前から戦後にかけての、音楽、舞踊、映画、写真など、多岐にわたる活動については、復刻版『会館芸術』（ゆまに書房、2016～2019年）の各年の解説、ならびに、科学研究費補助金研究成果報告書『「朝日会館」を巡る文化活動の記録化とその歴史的影響の分析』（朝日会館・会館芸術研究会、2020年）を参照。

行されていたのが、『アサヒカイカン コドモの本』（以下、『コドモの本』）という冊子である。1932年4月号の編集後記をみると、「本誌は、毎月のアサヒ・コドモの会へ集まる千六百余人の児童たちに、無代で配布しております」（同号、24頁）とある。1928年1月に、朝日会館を拠点に子ども向けのさまざまな催しを行うアサヒ・コドモの会が設立されると、1931年12月に同誌が創刊し、実際の催し物と連動する形で、1935年まで朝日新聞社会事業団によって、朝日会館内で子ども向け雑誌が月刊された<sup>2</sup>。途中から、家庭の本と題された付録が付けられていることや、広告が多く含まれている点からは、子ども向けではあるとはいえ、保護者が目にするのが念頭に置かれていたことがよくわかる雑誌である。絵画に着目すると、もっとも特徴的であるのは「サウエートの繪本」と題されて掲載された一連のロシア語翻訳のなされた絵物語であり、ほかに、挿絵にくわえてマンガも時々掲載されている特色がわかるのだが、実際の絵画教育との重なりからすると、『コドモの本』の紙面と企画広告から見えてくるのは、同地にゆかりある画家たちが、小学生から中学生、ときには高校生も対象に、惜しみなく、みずからが欧州で研鑽した油絵を含めた技芸の教育を行うという、ときに高度とも言える芸術教育を施していた姿である。

ここでは、「アサヒ・コドモの会」と題された活動のうち、夏期講習を中心に、「アサヒ・コドモ・アテネ」という名前で展開された、絵画教育の特徴について、当時の自由画教育とも比較しながら、整理することを目的とする。まず、雑誌『コドモの本』への自由画投稿を媒介とする点で、『赤い鳥』

---

<sup>2</sup> この団体の活動の概要と朝日会館との関係については以下に詳しい。山本美紀「戦前の民間ホール主導による子供の趣味教育とネットワーク——ホールの社会的存在意義の自覚と社会へのアプローチ」『奈良学園大学紀要』第10号、奈良学園大学、2019年3月、145-153頁。山本は、「〔…〕「朝日会館」という実際的な場所を中心としながら、『会館芸術』『コドモの本』『コドモの会』『アサヒ・コーラス』『コドモ・アテネ』といった、紙ベース・実体ベースの様々な関係性によって、広い世代間に渡って何重にも網をはり、ネットワークを強化・拡大していく方法がとられていたことがわかるのである」と述べている（同書、152頁）。なお、『コドモの本』におけるサウエートの繪本について、小西謙三や吉原治良の関わりから分析している木下裕子は、アサヒ・コドモの会を「情操教育団体」と呼んでいる。木下裕子「アサヒ・コドモの会『コドモの本』——“サウエートの繪本”シリーズについて」『ロシア語ロシア文学研究』第41号、日本ロシア文学会、2009年、63頁。

をはじめとする当時の児童向け出版物との共通点を持ちながらも、「略画」の描き方の指導法が記されている点に着目し、子ども向けの絵画教育の特徴を明らかにする。そして、紙面で絵画教育を施すのにはとどまらずに、直接指導する場を持つ画家によるこうした活動が、「コドモ」よりも年齢が上の、高校生、大学生以降の年代の若手育成にも通じる、同地でのアマチュアを対象とする朝日会館周りの芸術運動、美術教育とつながっていた可能性を指摘したい。

## 2. 小野田伊久馬の略画指導

『コドモの本』の絵画教育関連の記事でもっとも特徴的なのは、小野田伊久馬（1870-1938）による略画指導の欄が見られることだろう。埼玉の中学校で美術教員の経歴を持ち、大阪教育大学で教鞭を取っていた、大阪博物学会幹事の小野田は、もとは埼玉県師範卒業の図画教員で、『鳥類剥製法』（1913年）、『内外動物原色大図鑑』（1936-1937年）の出版や、理科教材の仕事が残されているが、1928年には、雅号である小野田龍吟を用いて、『略画の手引き』を出版している<sup>3</sup>。そして、『コドモの本』の紙面では、1933年1月以降、1934年3月まで、断続的に、大阪略画研究会長という肩書きで、「略画」について何回か図版つきで説明をしている。遠近法の解説を兼ねながら、生き物や植物の描き方を指導しているのである。

1933年1月には「にはとりの描き方」と題しながら、「雛の誕生」というテキストを寄せて、卵の構造から、どのように卵が21日目に雛として孵化するかが、図説とともになされている。1933年2月には「ネズミとウサギとネコ」と題して、それぞれの動物の頭の形の違いが説明されている。1933年3月には、「春の草花の描き方」と題して、9種類の花が取り上げられて

<sup>3</sup> 金子一夫によると、小野田は、1900年から1903年までは熊谷中学、1902年から1903年には埼玉県師範に勤務していた。金子は次のように書いている。「小野田伊久馬は埼玉県師範の卒業で専門は博物学と思われるが、龍吟と号し『日本新画帖』（明治33年）や『小学校図画科実験教授法』（明治34年）の著作を持つ図画教員でもあった」。金子一夫「明治期中等学校図画教員の研究（4）——関東地方」『茨城大学教育学部教育研究所紀要』第21号、1989年、45頁。

いる。1933年4月には「蝶の描き方」、1933年5月には「魚の描き方」、1933年6月には「果物と野菜の描き方」、1933年7月には「松の描き方」、1933年8月には「船の描き方」、1933年9月には「草花の描き方」、1933年10月には「水鳥の描き方」、1933年11月には「ネコとウサギの描き方」、1934年1月には「犬の描き方」、1934年3月には「西洋草花の描き方」と題して略画の描き方を説明している。

このうち、1933年7月号の「松の描き方」では次のように遠近法について多めに書かれている。

夏になると、皆さんが海岸に遊び、また旅行に出られることが多くなり、自然よい景色を見られるでせう。日本の景色には松が多いことから、この木をしっかり習って置かないと、スケッチが思うように出来ません。そのお手本にさまざまな松の描き方を示します。よく練習なさい。/遠方にある松は簡単に描き、だんだん近くなると枝をつけ、葉をあらわし、更に近づけば枝に小枝をつけなさい。海岸の松は、山の松の様にすっきりと伸びず、幹や枝が曲っているのが特徴です。/いろいろの松が描けたなら、山に生えているのや、岩の上に生えている処を描いて見る必要があります。また目の前の松であると、枝がよく見えるから細かく描き、葉も一本ずつ枝先につけてゆく。幹も力強い運筆で描かないと、松の木の特性が現はれません。鉛筆で描いた上に、絵の具をかけると立派に出来ます。

併記されている小野田自身による絵では、遠方の松、やや近い松、海岸の松、山の松、若松、山上の松、岩山の松、松の枝が描き分けられて提示されており、若松が一本一本の細かい枝まで細い線で描かれているのに対して、遠方の松は1本の木の輪郭がほんの4本程度の太い線で示されており、めりはりのついた描写が指導されている。これらからわかるのは、実際に実物の自然を観に行つて事物を描く写生が主眼とされており、遠近法が指導されていることである。そして、鉛筆と絵の具が画材として想定されていることがわかる。

「水鳥の描き方」では、アヒル、カモ、ガチョウ、カモメ、オシドリ、ハクチョウ、アヒルを描き分けると同時に、原型（かた）が共通していること

を示している。

水鳥とは、アヒル、ガン、カモ、オシドリ、ガテウ、カモメなどで水の中を泳ぐことが頗る巧みです。いづれも體の形が舟形で、水にうく様にできてゐます。足の位置が、一般の鳥とは違って、少し後の方につき、指の間に膜があるからこれで水をかいて、水中で體を進めるやうになつてゐます。嘴は普通ひらく、尾は短い。水鳥を描くには、これらの點を考へてできるだけ形の上の特徴を現すやうにすることが大切です。/原型（かた）には、頭を円形とし、胴を舟形または楕円型としてそれぞれの形を見計らい、これを適當の位置に置いて描きなさい。先ず初めには、部分の頭と足とをしっかり練習することがよいと思います。水に泳いでいる処は、水をつけるが、その線が太くならないよう細くし、すらりと描きなさい。頸の長い水鳥は、曲線で描き、自由自在に曲がるように見え、硬くならぬことが必要です。胴が胸の処でふくれ、後の方で細くならぬことが大切で、これが水鳥の特徴の主なる点です。

水鳥の描き方が、どのように他の鳥と異なっているのかが、水に浮く能力や水中を進んでゆく形質とともに説明されている。ハクチョウが一番首が長く、カモやカモメ、そしてオシドリは首がなく胴体に頭部が食い込むように描き分けられている。基本形を示しつつ、首の長さや足の形にポイントを置けば、描き分けができるとシンプルに語られている。

「春の草花の描き方」では、「草花を描くには花から筆をおろすのが都合よろしい。それから茎をつけて、葉の出かたを考えたあとで、それぞれの葉を、配置よく描きます。根もとのところが、まとまるようにすることが、大切であります」とあり、ナヅナ、タンポポ、アザミ、コチョウスミレ、スミレ、スイセン、ヒアシンズ、ゲンゴ、チューリップのそれぞれの描き方について、筆遣い、というよりは、その形態的な特性の説明が簡潔に加えられている。こうした点を鑑みると、1年と数ヶ月という短い期間ではあるが、毎月の小野田のこの略画指導欄は、生物を中心とする理科教育の一端も担っていたと言ってもよいだろう。

### 3. 古家新の自由画選評

つづいて、『コドモの本』にみられる自由画選評欄の性格を確認したい。もともと山本鼎による自由画教育の発案が、児童雑誌『赤い鳥』にて選評として始まったのは、1920年のことで<sup>4</sup>、それからそれなりに時間を置いておいてから、開始されたと言える。

アサヒ・コドモ・アテネが創設された当初、おけいこは声楽、ピアノ、オルガン、ヴァイオリン、ハーモニカ、リトミックと音楽中心で、絵画教育はなかった。しかし、1932年3月号では、日本造形美術教育の森下文一郎による「児童の絵画教育について」という寄稿があった。森下は、塗り絵と自

---

<sup>4</sup> 「『赤い鳥』が少年少女諸子の「自由画」を発表する計画は、すでに早く六月にも公告して置きましたが、今回愈その機会を得ましたので、かねてわれわれと相談を進めて下すっていた、洋画の巨光、山本鼎氏の審査の下に、本号以後永久に「赤い鳥」の巻頭を飾ることになりました。これについては、私どもは、「赤い鳥」の多くの賛助者、熱愛家諸君と共に、種々の意味に於ける甚大なる喜びの中に、窃かに或一種の誇りを感じる次第であります。/元来、自由画という名は日本では山本鼎氏がはじめて用いられた名前で、片上伸氏の話として山本氏が記されたところによると、露西亜人は寧ろ、より徹底的に、「子供の創造」という標語を以て、呼んでいるということです。ともかくそれは実さい上の意味に於いては従来学校で課し来っている図画なるものが、たとえ或意味の写実を容れてはいるものの、制度の上ではどこまでも臨本的であるのに反して、「(第一) 全く任意な選択の下になされる、自然そのものの直接の写生と、記憶又は空想の恣なる発表とを意味すると同時に、(第二) 併もその表現に於て、従来第二者によって加えられたる伝習的な技術上の教導や、すべての指揮干渉を悉く排除して、全然何等の拘束もない、赤裸々な個性的自由に解放した上の製作」を意味するのです。換言すれば、固定した或大人の感情の複写でなくて、彼等自身の流動した感情の直写です。大人の再現が与えている第二者の色と第二者の線との模造でなくて、自然又は空想が導く澆刺とした創現そのものです。すでに、選ばれたる或少数の人々は、かなり疾くから緘黙の間に、固陋なる模写の束縛と無意義とに対して反感を抱いて来ているのですが、遂に最近に於て、組織立ったる最初の主義主張として、真の所謂自由画なるものを定義してくれられたのは、われわれの山本鼎氏その人です。氏が去る五月の「読売」で、その行き届いた真実な論議と共に、日本ではじめて、氏の主宰の下に長野県の神川小学校で開かれた、「自由画展覧会」の状況を語られた記録は、日本に於ける自由画宣伝の策源として永久に保伝さるべき好箇の国民的記念でなければなりません。鈴木三重吉「自由画の募集について」、『赤い鳥』第4巻第1号、赤い鳥社、1920年1月、74頁。

由画制作のそれぞれを批判しており、後者については、同じ題材を繰り返したり、稚拙味ばかりが喜ばれる現状を指摘している。そして、「部分写生」という、「写生の初歩と塗り絵と自由画の三者を合成したもの」（同号、15頁）を紹介し、最後を「[...] 美術教育は決して大人の趣味的な見地から導かれるものではなく数学にも理科にも綴方にも関連して豊かな科学的な方法がある事を理解して頂ければ幸いです」（同号、8頁）と結んでいる。そして、編集後記が書かれた最後のページに、自由画の募集告知があり、「自由画＝毛筆、ペン、クレヨン、水絵画、油絵具で。印刷にして鮮明に出るよう濃くおかきください」とある。科学との関係を強調する記述は、先に見た小野田の理科教育の来歴と重なり、心だけでなく、どのように事物を観察するかという力を養うことへの関心は、1932年4月号で、大阪市北大江尋常小学校長の肩書きのついた長野隆義が、「子供の眼!!!」と題した文章からも読み取れる。彼が「「模倣から創作へ」之が我國現下の國是であり教育のモットーでなければならぬ。而して想像力啓培の第一歩は洞察力を養ふことである。即ち物の見方を指導せねばならない」（同号11頁）と書くように、目と心の働きを育てることへの関心が関係者にあったことが窺われる。以降、「自由画選評」が見られるのだが、以降、『コドモの本』では、基本的に古家新（1897-1977年）が選評を担当していた。

古家は、『会館芸術』にも参与していた画家であり、朝日新聞社の学芸部で挿絵を描いたりしたほか<sup>5</sup>、『アサヒグラフ』の自由画選評にも関わっていた人物である。その古家が『コドモの本』で展開してゆくのは、ほとんど、静物画の指導であったと言ってもよいように思われる。1932年の始まりの頃は、最後のページに短い選評が載っているだけで、1933年1月号にあるスケッチ選画評は、13人に対してほんの2-3行コメントをつけているだけなのだが、1933年2月号からは、応募されて選ばれた3作品の写真付きで、「人物ノシャセイハ、静物ヤ風景ニクラベルト、ヨホドムヅカシイガ、コノ三ツの絵ハ、ソレデモ、ナカナカヨクデキテイマス」（同号、21頁）と書い

<sup>5</sup> 「大正10年大阪朝日新聞社に入社。学芸部に所属してニュース用の挿絵や、「コドモアサヒ」「週刊朝日」の表紙・挿絵を手がける。昭和3年フランスに留学。21年行動美術協会を結成した。著書に「絵をかくこどもへ」などがある。『美術家人名事典』日外アソシエーツ、2009年、520頁。

ている。1933年3月号では、やはり3作が選ばれ、気持ちや色彩についてのコメントがされている（同号、21頁）。1933年4月号では、「静物」、「工場」、「城」の3作について、それぞれ、気持ちや描き方の面白さ、それから形について、コメントが簡単になされている。1933年5月号では、「ビン」、「本」の写生について、構図のよさや、形の不正確さが指摘されている。1933年6月号でも3作が選ばれて、欠点や構図、奥行きについての改善点が指摘されている（同号、17頁）。このように、1933年8月号、9月号、10月号、11月号、12月号、翌1934年1月号でも選評はつづくが、1934年2月号から11月号までは選評がなくなり、1934年12月に児童の絵の掲載が復活するが、選評は載っていない。1935年3月でも久しぶりに絵が載っているが、選評はない。そうした中で、1935年9月号の14頁から15頁にかけては、「大阪・神戸『絵を習う会』の優秀作品」として15名の作品の写真相が掲載されており、あとで確認するように、「絵を習う会」での教育の方が、中心的になっていったことが関連していると思われる。

古家の選評に戻ると、もちろん、気持ちの強さや、現れについての言及はあるのだが、たとえば1933年7月号では、投稿について、このように書いている。

由良君ノ「セイブツ」は、円ノ組立テがオモシロイ。ツマリ、構図ガヨイノデス。色彩モアタタカイ色トサムイ色トガ、ヨク調和シテイマスノデ、ヨイ感ジデス。/北村君ノ「セイブツ」ハ、テイネイナ写生デス。カゲヲ描イテアルノデ、モノニ円味ガ出テイマス。色彩モシブイ感ジデ美シイ。

ここでは、児童が感じたことや思ったことについてのコメントはなく、ひたすら、構図、色彩、影、事物の正確さに終始した講評となっている。アサヒ・コドモの会では、写生会が何度も行われていたが、事物を正確に描く訓練の目的がここからは強く読み取れるだろう。

その背景に、自由画以後の新しい取り組みとして、古家の活動があったことを確認したい。のちに古家が出した『子供の描く絵の導き方』（1942年）は、黒田重太郎の序文がつけられ、保護者を対象に書かれた1. 指導篇、2. 基礎篇、3. 材料と技巧篇、4. 題材篇、5. 鑑賞篇、6. 図案篇、7. 口絵解

説からなる本だが、指導篇の早い段階で、自由画教育批判が行われているのが着目に値するだろう。古家は、「[…] 子供の心に、絵を描くことの楽しさと自信を根強く植え附けた点」(3頁)を評価しつつも、個性尊重主義の魅力が、国民学校の3、4年生になると少なくなり、子ども自身にも不満が出てくるのだと指摘している。そして、子供全員を画家に育てるのではないにせよ、画家を育てるように指導するのがよいのだと、すなわち、「基礎的修練」の必要性を強く主張しているのである。この点が、古家による選評にも現れていると言えるだろう。

美術教育の流れを振り返ると、明治以降、1872年の学制制定以来、科学教科の補助である随意科と手本に基づいた臨画(臨本)による指導があり、大正期に入ってから、山本鼎の自由画教育が、各地での展覧会を契機として広まった<sup>6</sup>。しかし、山本自身、1928年には、デッサンが進化しない点など、課題を挙げていた<sup>7</sup>。1920年代、1930年代だと、後に造形教育センター設立につながる新図画教育会<sup>8</sup>が霜田静志(1890-1973)によって設立され

---

<sup>6</sup> 山本が農民芸術から自由画運動に至った流れについては、以下の論文に詳細な経緯が整理されている。上野浩道「大正期芸術教育運動の一考察：山本鼎と自由画教育運動について」『教育学研究』第39号、日本教育学会、1972年3月、32-41頁。山本の雑誌『方寸』やパンの会における活動だけでなく、山本が児童自由画展覧会を東京だけでなく大阪でも行うことを考えていたことや、1920年の雑誌『芸術自由教育』の創刊、「美的薫育」や「徳育」を唱えた岸田劉生による批判もまとめられている。

<sup>7</sup> 山本自身は自由画教育よりも農民美術を中心に活動するようになるが、例えば1928年における自由画についての山本自身の言葉には以下がある。「もちろん、今日のいわゆる自由画の成績そのものには、私を安んぜしめない傾向がいろいろあります。たとえば、色彩一途に流れて、でっさんの進歩を伴わないことや、臨物写生一点ばりの弊等々大いに指導者の注意を喚起せねばなりません、しかし自分等のあの運動は、結局有意義であったと思います。日本の子供達は、あの運動の結果、『自然』に就いて学ぶようになり、各自に表現技法を工夫し、独創の楽しみを知りようになりました。そして小学校の美術的学科は、家庭や社会に親しいものとなって来たのであります」。山本鼎「目上の方々へ」、山本鼎『日本児童文庫67 図画と手工の話』アルス、1928年、1-2頁。

<sup>8</sup> 朝日新聞社で活動していた岡本一平も関係していたことが以下の論文で論じられている。金山愛奈、向野康江「岡本一平(1886-1948)の児童画審査への参加：戦前における新図画教育会の活動を手掛かりに」『茨城大学教育学部紀要 人文・社会科学・芸術』第67号、2018年1月、43-56頁。

たり、昭和に入ると、高国民育成のための国民学校での芸能科図画がメインになる一方で、ドイツのパウハウスの影響を受けた水谷武彦（1898-1969）らによる構成教育、さらには、久保貞次郎（1909-1996）による創造美育運動<sup>9</sup>があったことが想起される。学制が制定されたあとの毛筆画・鉛筆画論争や、明治後期の臨画による図画教育への反動として自由画教育が生まれたわけだが、自由画教育そのものに対する反対論や別の動きは、1930年代以降、いくつも生まれていることがすでに指摘されている<sup>10</sup>。そのように、自由画教育が普及した後のいくつもの流れのひとつとして、古家によるアサヒ・コドモの会の自由画選評欄はカウントできるように思われる。

#### 4. 絵画教室

上記のような雑誌での指導が、実際の絵画教室と連動していたことが、3つ目の特徴である。まず、1933年9月号の巻頭に、第87回アサヒ・コドモの会の報告が写真付きで載っており、「アサヒ・コドモ・アテネ主催で八月一日から七日まで第一回の「絵を習う会」を大阪朝日会館で開催しました。会員は二百九十六名で皆一生懸命絵筆にしました。③④⑤の写真はその有様で、下の写真⑥は最終日の記念撮影です」とある。翌1934年9月号では、22頁に第2回コドモ夏季講座「絵を習う会」のグラビアがあり、各先生の教室の写真もある。見開きの左手23頁には、次のように書かれている。

<sup>9</sup> 以下を参照した。新井哲夫「久保貞次郎の美術教育論(1)——『児童画の見方』と美術教育論の形成過程」(『美術教育学——美術科教育学会誌』14号、1993年、11-23頁。

<sup>10</sup> 林曼麗は組織的な自由画指導の実践として、浅草千束小学校での杉本茂晴の実践、自由学園での山本鼎の実際の指導法、それから成城小学校での斉田喬らによる図画学習を紹介して分析している。林曼麗『近代日本図画教育方法史研究——「表現」の発見とその実践』東京大学出版会、1989年。金子一夫は、自由画がクレヨンの普及とともに流行した流れまでをたどり、写生画との相性のよさを指摘しつつ、自由画を克服するために、「想画」や「思想画」、「構想画」が出現し、日本画的な図画教育や、プロレタリア図画教育、さらにはモダニズム図画教育が生まれた流れを、以下の第6章で整理している。金子一夫『美術科教育の方法論と歴史』中央公論美術出版、1998年。

八月一日より向う一週間、展覧場、本社大広間、朝日ビル集会室等で第二回の講習会を催しました。超満員で、盛会裡に終了いたしました。講師は黒田、なべい、國枝、濱田、田村、榎倉、小出（卓二）、高岡、宝角、加藤、桜井、牧、狩野、都倉の諸先生で、組割当人員は左の通りです。/桜井先生組五四人、牧先生組五六人、小出先生組六四人、宝角先生組六十人、加藤先生組五五人、狩野先生組五六人、都倉先生組五三人、田村先生組四七人で、合計四四五名でした。

ここからは、相当な人数が参加していた様子がわかる。1935年9月には、大阪での第3回絵を習う会と共に、神戸での第1回の絵を習う会の記録が、たくさんの写真と共に記され、大阪では合計397人、神戸では313人が出席したと書かれている（同号、12-13頁）。17頁には、「大阪・神戸コドモ夏季講座「絵を習う会」作品展 大阪朝日会館と神戸そごうで」と題された報告記事があり、講座の最後には、全講習生の作品を展示することになっていると記されている。このように、かなり大々的に、1933年、1934年、1935年と3年連続、夏休みに絵を習う会は催されていた。

この夏季講座とは別で募集がされていたのが、習い事としての絵画部の活動である。アサヒ・コドモ・アテネの絵画部の募集広告は、1934年3月号の巻末に初めて現れる。そのとき、アサヒ・コドモ・アテネは、「昭和6年3月創始・毎月数回練習・リトミック・児童舞踊・音楽・器楽・絵画等」とあり、第一部は素描、クレヨン、クレパス、第二部は水彩画、油絵とされ、絵画部の受け持ちの先生としては、國枝金三、鍋井克之、黒田重太郎、濱田葆光、田村孝之介、古家新の名前が上がっている。素描、クレヨン、クレパス、水彩画、油絵に分けて指導される様子は、『コドモの本』の誌面から読み取れる以上に、自由画からは離れていることがわかる。

そして、1935年8月号には、大阪での第3回コドモ夏季講座——絵を習う会の広告が、アサヒ・コドモ・アテネ主催として掲載されており、このように初めて詳細が書かれている。

絵を習うと、ほんとうの物の心、物の形、物の色合等を学ぶことができ、正しい気持をもつことができます。/絵を習うと、すべての物を親切に観察して、美しい心を養うことができます。指導の先生方は、みな第

一流の画家たちで、特にコドモのために、親切に教えて下さいます。/ 朝の講演中には、付添いの父兄の方に対して「どんな風に指導すれば、コドモさんの絵がよくなるか」ということについても、懇切にお話しになります。

これを読むと、絵を習うことが、事物を観察する力と美しい心の養成につながる、そのために子どもの絵をどうすればよくなるのか、講演でも保護者向けに伝えるものであったことがわかる。物を正しく把握することで、「正しい気持ち」を持つことができるというときの、その「正しさ」がなんであるのかは判然としないが、雑誌誌面で実際に説かれていることや、古家自身の考え方と比較すると、保護者向けのこの文面からは、実際の親たちは、単に絵を上手に描けるようにすることだけでなく、子供の心の豊かさを育むことに関心があったように見受けられる。逆に言うと、自由画の批判的な乗り越えを体現するような高度な技術教育である点が示されているのだが、反対に、絵画教育の目的としては、子供の心に重点が置かれていることから自由画の当初の発想に近接している点もまた、あらわれている。

以下は告知の文面である。

鍋井克之先生、黒田重太郎先生、国枝金三先生、濱田葆光先生、田村孝之介先生、辻愛造先生、古家新先生、松村綾子先生、宝角律子先生、加藤敏子先生、櫻井悦子先生、牧まつ子先生、高岡義次先生、都倉恵之助先生、狩野馨先生

〔会期〕 昭和 10 年 8 月 3 日より 9 日まで（7 日間） 毎日午前 8 時より正午まで

〔会場〕 朝日会館・展覧場本社大広間・朝日ビル集会室・その他

〔会費〕 A 組（幼稚園児より尋常三年生までの男女）金二円 但しアテネ会員は金一円五十銭

B 組（尋常四年生より六年生までの男女）金二円五十銭 但しアテネ会員は金二円

C 組（中等学校三年迄の男女）金三円五十銭

(募集人員) A組 100名、B組 100名、C組 50名

(申込期日) 八月一日限り

(申込方法) 入会申込書に記入の上、会費を添え——中之島三丁目朝日会館事務所内「アサヒ・コドモ・アテネ」宛お申込み下さい。なお心齋橋筋の「河内洋画材料店」でも受付けます。

(画材販売店) 講習会員の習画材料品は各自で自弁の事、会場内に出張している売店で特に安価に割引の上会員に提供します

(『コドモの本』1935年8月号12頁掲載広告より。体裁を一部改変)

1日4時間を7日連続で行うスケジュールで、幼稚園児から中学3年生までの幅広い年代を対象にかなりの人数を募集し、かつ、それなりに集客の見込みがあったことがわかる。会場は朝日会館、朝日ビルの名が挙げられているため、朝日会館の活動と乗り入れて協力されていたことも読み取れる。洋画材料店とも連携していた様子からは、いっそう、いわゆる学校教育制度とは離れていたことが浮き上がり、地域の画家と文化施設に通う人たちが朝日会館を介して連携することで成立していた、専門的な「習い事」の性格が強いことが見て取れるだろう。

## 5. むすび——関西の美術教育

これまで、『コドモの本』に見られる美術教育関係の記述と、同誌と連動するアサヒ・コドモ・アテネの活動の性質を見てきた。そこからわかるのは、自由画教育を取り入れつつも批判的な眼差しを持ち、具体的な解決策を技芸の修練に見出し、そのために同地の画家たちが協力していた様子である。そして、そうした絵画教育を子供の保護者が望んでいた様子も窺われるだろう。

稲賀繁美は、1924年4月に同会を創設した仁科会出身者4名の小出楯重、黒田重太郎、鍋井克之、國枝金三について、次のように書いている。

四名の講師の評判はどうだったのか、というと、剽軽だがオッカナイ楯重、軽妙洒脱で企画力はあるが先生としては頼りない鍋井、理論形式にこだわるが親切的な教師型の黒田、面白みはないがキマジメな國枝、とい

うのが画学生の定評だった、という。布施勇三・義雄兄弟の「マロニエ社」による美術雑誌『マロニエ』刊行や展覧会開催という後ろ盾。さらに鍋井の企画で、『週刊朝日』の後援を得て実施した「洋画夏期講習会」は、同年の第一回で、応募者が百二十名を数える盛況振り。集った学生の数も多いが、とりわけ長谷川三郎、仲田好江、向井潤吉などが、その後有名となる。こうして信濃橋洋画研究所は、関西における洋画界に置いて大きな求心力と影響力を発揮し、やがて場所を移し中之島洋画研究所となる<sup>11</sup>。

朝日会館では、写真を中心にわかりやすく、アマチュアの活動を後押しする部分があったが、児童画教育に焦点を当てることで見えてくるのは、幼稚園児から中学生までを対象とした絵画教育そのものが、関西の地での洋画家たちの活動とただリンクしているだけでなく、彼らによる、高校生以上の若者たちを育成する動きのひとつとして機能していた姿であると思われる。すなわち、中之島を中心とする関西の芸術を盛り上げる動きのひとつをなしていた、ということである。もっと言うと、彼らの絵画教育は、全年代に及んでいたのではないか、その姿に迫るヒントが、『コドモの本』とアサヒ・コドモの会の児童画関連の記述からは分かるように思われる。本稿では整理できなかったが、いくつか海外の子供たちの児童画が紹介されているため、そういった人脈形成を、他の都市で出版されていた児童雑誌と比較しながら見ることが課題としては残っている。

ところで、2019年7月13日から9月23日まで、芦屋市立美術博物館では、コレクション展「こどもとおとな——これ、なににみえる？」が開かれていたが、ポスターに掲載されている作品は、小野田實（1937-2008）の《作品 64-H》（1964年）だった。小野田實（1937-は、1961年、『姫路芸術』に「繁殖絵画論」を発表後、1965年、具体美術展に出品し、会員になった同地の画家である。彼の父親である小野田潔（1903-1972）は満州写真作家協会所属で、名古屋市美術館には彼が1933-1944年に撮影した写真が所蔵されている。そして、小野田實の祖父であり、小野田潔の父親が、小野田伊久

<sup>11</sup> 稲賀繁美「関西モダニズムと西洋体験 画家とその周辺」、竹村民郎・鈴木貞美編『関西モダニズム再考』、思文閣出版、2008年、310頁。

馬である。このエピソードは、ある一族において、なにかしらの事由で、高度な芸術教育が代々なされ芸術家が生まれていったことを例として示しているが、小野田の活動を鑑みると、その背景には、その周辺地域の芸術を興進する環境があった点が加味されるだろうことをアサヒ・コドモ・アテネの絵画活動が、示していたように思われる。



## 3

『アサヒカイカン・コドモの本』における  
「サウエートの繪本」

1920-30年代ソ連の繪本の受容

大森雅子

## 1. はじめに

本稿では、朝日会館発行の児童雑誌『アサヒカイカン・コドモの本』（以下、『コドモの本』と記す）において、1932年4月から1935年7月までの毎号において、40回にわたって同時代のソ連の繪本が21作品翻訳紹介された「サウエートの繪本」を取り上げ、ソ連の繪本の受容について考察する。

「サウエートの繪本」で紹介された繪本は、その多くが1920年代から30年代のソ連を代表する児童文学者や画家による作品で、テキストとともに原画の挿絵が掲載されているのが大きな特徴である。1号分で完結したものもあれば、2回から4回に分けて連載された作品もあった。どの作品も基本的には一色刷りの見開き2ページの構成となっていて、限られた誌面の中で、繪本の魅力を可能な限り読者に届けようという意気込みが伝わってくる。主として、現実の社会や子供の生活に基づいた繪本が選ばれており、自然や環境がテーマの繪本（図1）や工作繪本（図2）の他、郵便配達員、消防士（図3）等の身近な労働者たちが活躍する様子が生き生きと描かれた繪本の翻訳が掲載されている。また、1927年6月に朝日会館で開催された新露西亜美術展覧会で出品され、好評を博した繪本『サーカス』（初版1925年）も「サウエートの繪本」の最終回（1935年5巻7号）に選定されている（図4）。



図1 「水中では何が何を食ふか (1)」

『アサヒカイカン・コドモの本』1933年3巻7号 20-21頁

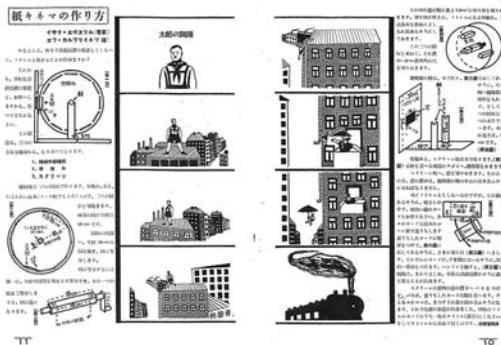


図2 「紙キネマの作り方」

『アサヒカイカン・コドモの本』1933年3巻1号 10-11頁

「サウエートの繪本」に関しては、すでに秀逸な研究論文が発表されている。特に、芦屋を拠点に活躍した前衛画家の吉原治良（1905-1972）の蔵書の中から87冊ものロシア絵本が発見され、2004年に芦屋市立美術博物館でロシア絵本の展覧会が開催されたことは、「サウエートの繪本」に関する研究を一気に加速化させた。この展覧会のカタログ『幻のロシア絵本 1920-30年代』に掲載された平井章一の論考においては、吉原と旧知の間柄だった大阪在住の洋画家小西謙三（1898-1987）と「サウエートの繪本」との関係について、吉原の絵本『スイゾクカン』（1932）の出版の背景を検討しながら



図3 「火事 (3)」

『アサヒカイカン・コドモの本』1934年4巻2号 20-21頁



図4 「サーカス (2)」

『アサヒカイカン・コドモの本』1935年5巻7号 10-11頁

論じられている<sup>1</sup>。また同カタログに収録されている沼辺信一の論文では、ヨーロッパで大きな影響を及ぼした1920年代から30年代のロシア絵本が、日本の童画家らにどのように受容されたかという問題が考察されている<sup>2</sup>。

<sup>1</sup> 平井章一「小西謙三と1930年代大阪のロシア絵本をめぐる動向」、沼辺信一編『幻のロシア絵本 1920-30年代』淡交社、2005年、161-170頁。

<sup>2</sup> 沼辺信一「子どもの本が国境を超えると き ヨーロッパと日本におけるロシア絵本の受容」、沼辺信一編『幻のロシア絵本 1920-30年代』、171-182頁。

さらに木下裕子は、両氏の研究成果をもとに、『コドモの本』のバックナンバーの調査を進め、「サウエートの繪本」が生まれた経緯を解明している<sup>3</sup>。

しかしながら、『コドモの本』で掲載されたソ連の繪本の翻訳の特徴について、翻訳学、特に翻訳の特性が目標文化（訳出先の文化）の諸力によって条件づけられるというトゥーリーの記述的翻訳研究<sup>4</sup>の観点からの分析はまだ行われていない。「サウエートの繪本」の制作者たちは、いかなる翻訳規範のもとで1920年代から30年代のソ連の繪本という異文化の魅力を『コドモの本』の読者に伝えようと奮闘したのだろうか。本稿では、この問題に取り組むにあたって、まず、『コドモの本』において「サウエートの繪本」が成立した背景について考察する。そして、日本の児童文学史や『コドモの本』の読者層を視野に入れながら、「サウエートの繪本」で紹介された繪本の翻訳の特質の一端を明らかにする。

## 2. 新露西亞美術展覧会とソ連の繪本

そもそも、なぜ朝日会館の子供向けの雑誌にソ連の繪本が掲載されることになったのだろうか。この理由については、まだ明らかになっていない点が多いものの、1927年に朝日会館で開催された新露西亞美術展覧会がそのきっかけの一つとなったと考えてほぼ間違いないようだ。

1925年に日ソ基本条約が締結され、ソ連との間に国交が樹立すると、日ソ間で文化交流が活発になり、1927年5月には東京の朝日新聞社、6月には大阪の朝日会館、7月には名古屋新聞社の愛知県商品陳列所で新露西亞美術展覧会が開催された。この展覧会では、油絵、素描、版画、ポスターと数点の民芸品、そして「絵入り児童繪本」の合計387点の出品作が展示された。ソ連側からは、ソ連の科学文化の国際交流を目的とした全ソ対外文化連絡協会VOKS（ヴォクス）が関わり、日本側からは、プロレタリア美術運動の「造型」の矢部友衛が日露芸術協会美術部の代表として訪ソし、展覧会の準

<sup>3</sup> 木下裕子「アサヒ・コドモの會『コドモの本』“サウエートの繪本”シリーズについて」『ロシア語ロシア文学研究』第41号、2009年、63-72頁。

<sup>4</sup> モナ・ベイカー&ガブリエラ・サルダーニャ編『翻訳研究のキーワード』藤濤文子監修・編訳、伊原紀子他訳、研究社、2013年、46頁。

備を行った。この展覧会を契機として、日本でのプロレタリア美術運動が急速に高まったと考えられている<sup>5</sup>。

この展覧会の出品作の中で、特に来場者の注目を集めたのが児童絵本である。出品作は「曲馬団 マルシヤク作、レベデフ画」「狩 レベデフ画」のたった2作品だった。ロシア・アヴァンギャルドの画家レーベジェフの作品はいずれも独特なりトグラフで、解剖学的な視点からの動物の肉体描写や奥行きのない平面性が目を引く。この2作品が展示されることになった経緯は不明だが、展覧会の準備には、美術史家でレーベジェフの研究者でもあったニコライ・プーニン（1888-1953）が関わっていたことから、レーベジェフの作品選定には彼の推薦があったのではないかと推測される。

この2つの出品作は、展覧会の来場者に特に好評だったようだ。キュレーターとして来日したプーニンは、当時の大阪朝日新聞に掲載されたレーベジェフについての紹介記事の中で次のように書いている。

レニングラードのデッサン畫家の中ではレベデフが傑出してゐる […] 同時にまた彼は煽動的なポスターや子供の繪本をよくするので有名だ、（展覧中の子供繪本の中の狩獸や曲藝團などは大きな成功をみせてゐる）レベデフは立體派の門を過ぎてゐる、多くのフランスの巨匠について研究もし、畫面の上に平面の形を配置することを特に研究した、彼の鋭い目は人間のうちにある道化たもの特異なものを認識する<sup>6</sup>。（下線部は引用者の強調部分）

リアリズム絵画が主体であった展覧会の片隅に置かれていたレーベジェフの絵本が、当時の阪神圏在住の画家たちに感銘を与えたことは想像に難くない。平井は、洋画家小西謙三がなぜソ連の美術に関心を持ったのかについて

<sup>5</sup> 新露西亞美術展覧会の開催までの経緯や出品作品の詳細については、五十殿利治『改訂版 大正期新興美術運動の研究』スカイドア、1998年、761-814頁を参照。

<sup>6</sup> プーニン「現在の畫家を網羅した新ロシア展（一、ポスター、版畫、さし繪）」大阪朝日新聞、1927年6月22日朝刊。この記事は、プーニンによる全3回の新露西亞美術展覧会に関する解説記事の第1回である。第2回の記事「二、油畫」は1927年6月23日朝刊、第3回の記事「三、油畫（承前）」は6月24日朝刊に掲載された。

は不明であるとしながらも、新露西亞美術展覧会がその契機となった可能性を指摘している<sup>7</sup>が、同様のことがソ連の繪本についても言えるのではないだろうか。一方、吉原治良は、1932年に多色刷りのグラフィック表現とほかしを用いた繪本『スイゾクカン』を創作している。平井は、この繪本の中に、単純化された形態と抑制された色調、そして詩的な幻想性という当時のロシア繪本の新しい表現の影響を見ている<sup>8</sup>が、朝日会館のすぐ近くに自らの蔵があった吉原とロシア繪本との最初の出会いが、新露西亞美術展覧会であった可能性も否定できない。

### 3. 「サウエートの繪本」の周辺——小西謙三と能勢寅造

小西は1929年4月～11月と1931年1月～3月に「ロシア絵の研究を完成すべく」モスクワに行き、展覧会で出品された画家の一人コンチャロフスキーが属していた右派の美術団体である四美術社の会員になっている<sup>9</sup>。小西は帰国後、1931年3月に朝日会館で開催された大衆講座「生活と芸術の夕」の中で、ソ連滞在の印象について講演を行っており、ロシアに関する記事も数多く書いている。なかでも1941年に大阪毎日新聞に掲載された記事「ロシヤの子ども繪本」は注目に値する。彼は、1920～30年代のソ連の繪本の特徴を、「(一) 政治的、経済的テーマのもの」「(二) 労働・生産行程、または技術・工作等をテーマとせるもの」「(三) 専ら自然現象を対象として、児童に自然科学上の知識・教養を鼓吹せるもの」「(四) 子供の生活と感情を扱ったり、またはナンセンス、ユーモアを盛ったもの」<sup>10</sup>の4つのカテゴ

<sup>7</sup> 平井「小西謙三と1930年代大阪のロシア繪本をめぐる動向」、161頁。

<sup>8</sup> 同上、165頁。

<sup>9</sup> 同上、162頁。平井によると、「サウエートの繪本」の連載が始まった1932年4月は、小西が大阪の住吉に「四美術社日本支部」を開設した直後にあたり、同年11月には吉原の『スイゾクカン』が出版されているため、その制作準備として、ロシア繪本の収集が始められていた可能性があるという。また、後述する「サウエートの繪本」の翻訳者能勢寅造は、「四美術社日本支部の客員」でもあり、機関誌『四美術』の編集も担当していた（平井「小西謙三と1930年代大阪のロシア繪本をめぐる動向」、167頁）。

<sup>10</sup> 小西謙三「ロシヤの子供繪本」『小西謙三画集』清文堂出版、1976年、123頁。

リーに分けたうえで、次のように述べている。

今、手許にある絵本に […] (一) “メー・デー”、“植民地の子供達”、“五ヶ年計画”、“レーニンの話” その他、(二) “郵便”、“汽車ごっこ”、“電車の故障”、“都市の建設” その他、(三) “夏”、“星”、“水族館”、“水中ではなにがなにを食べるか” その他、(四) “泣みそ嬢ちゃん”、“なまけ者のウラス”、“犬と荷物” (註:「荷物」のこと)、“アイスクリーム”、“海へ” その他 […]

(一)と(二)の主題を豊富に扱っている点は、ソヴィエトの絵本のみが有する著しい特質であるがたとへ政治的、経済的テーマなり労働・生産行程を扱っていても、決して政治とか労働のイデオロギーを露骨に丸出しにしたような、いはゆる傾向的なものではなく、豊かな美しい子供の生活感情に裏づけられ芸術的にも実に立派に完成している、この点はどうやましい気がするばかりである<sup>11</sup>。(下線部は引用者の強調部分)

上の引用で下線を引いた作品は、「サウエートの繪本」の中でも紹介されている。木下の研究によると、「サウエートの繪本」に掲載されたほとんどの作品が、小西と吉原の現存する蔵書と一致することから、これらの絵本の多くを2人から借用したと見なせるという<sup>12</sup>。とはいえ、木下も指摘しているように、ソ連の絵本は再版されるたびにテキストや挿絵が変更される傾向が見られることから、「サウエートの繪本」に掲載された絵本と彼らの蔵書が必ずしも一致していない点が見受けられ、翻訳に実際に使用された絵本の所有者やどの版が使用されたかについて、すべてを確定させるのは至難の業である。一つ明らかなことは、小西の友人で大阪在住のロシア文学者、能勢寅造(ペンネームは能勢登羅/能勢陽三、1902-1957)が「サウエートの繪本」の翻訳者として関わっていたことだ。『コドモの本』の2巻3号より、能勢の名前が翻訳者として記載されており、また、1934年4巻7号のおたより欄には、「サウエートの繪本は、能勢先生が美しい面白い繪本を選んで下さいました」という一文があることから、能勢は絵本の選定にあたって

<sup>11</sup> 小西謙三「ロシアの子供絵本」『小西謙三画集』清文堂出版、1976年、123-124頁。

<sup>12</sup> 木下「アサヒ・コドモの會『コドモの本』」、68頁。

主要な役割を担っていたことがわかる<sup>13</sup>。

能勢は、東京外国語学校露語科卒業後、はじめは文学を志し、ロシア文学の翻訳も行っていた<sup>14</sup>。1938年に東亜研究所に入所後は調査マンとしての活動を行い、「志那におけるコミンテルン政策の特性に関する一般的研究」（1941）等の業績を残している<sup>15</sup>。しかし、戦前の蔵書は大阪の生家で焼失したため、残念ながら残されていない。いずれにしても、「ソ連関係の文献通としてユニークな存在」<sup>16</sup>であった能勢が、友人の小西から依頼を受けて、「サウエートの繪本」に掲載すべきソ連の繪本の選定と翻訳に積極的に関わっていたと見なしてよいだろう。

ソ連の繪本を所有していた小西と吉原、そしてその選定者兼翻訳者としての能勢——これで、「サウエートの繪本」の成立に必須のメンバーが一通り揃ったように思われるが、もう一名忘れてはいけない重要な人物がいる。『コドモの本』の編集者の高瀬嘉男である。高瀬は朝日会館の開館当初には会館の事務員として働き、その後、昭和3年に創設された朝日新聞社会事業団では事務員として子供向け文化事業に関わっている<sup>17</sup>。高瀬自身、児童文学作家であり、海外の児童文学の翻訳にも携わり、児童雑誌に発表していた経歴を持っていた。

高瀬は『コドモの本』の編集者として関わることで、海外の児童文学の魅力方を日本の子供たちに紹介するための戦略を練っていたはずだ。ここで気になるのが、『コドモの本』の「サウエートの繪本」は当時の他の児童雑誌における海外、とりわけソ連の繪本の翻訳紹介と比較して、どのような点で独特な存在だったのかという点である。果たして、他の児童雑誌でも似たような試みはなかったのだろうか。

<sup>13</sup> 『アサヒカイカン・コドモの本』1934年4巻7号、24頁。

<sup>14</sup> 能勢による代表的な翻訳として、デ・ベードヌイ『聖キリスト傳：諷刺詩』能勢陽三訳、ナウカ社、1936年などが挙げられる。

<sup>15</sup> 「能勢寅造氏年譜に代えて」『能勢寅造——その仕事と思い出』能勢文庫委員会、1958年、106頁。

<sup>16</sup> 同上。

<sup>17</sup> 『朝日會館史（大阪朝日編年史別巻）』朝日新聞社史編修室、1976年、12-13頁、473頁。

#### 4. 日本の児童雑誌におけるソ連の絵本紹介

『コドモの本』と同時代の児童雑誌のうち、ソ連の児童文学を挿絵付きで紹介した雑誌がある。プロレタリア童話を批判し、より純粋な童話を目指した『児童文学』（1931-32）だ。この雑誌に掲載された外国の童話は原語からの直接訳で、翻訳は若手の詩人や専門の外国文学研究者が担当しており、すぐれた外国文学の紹介がこの雑誌の特徴となっている<sup>18</sup>。『児童文学』に収録されたソ連の作品は、詩人ヴヴェジェンスキーの詩「あかり」（中山省三郎訳）の他、フョードロフ＝ダヴィドフの「働かない奴」（青木了介訳）、ミハイロフの「博物」（中山省三郎訳）、デイエーミンの「流されたお家」（佐藤猛訳）の計4作品である<sup>19</sup>。興味深いことに、『児童文学』は、『コドモの本』の1932年2巻2号の「良書推薦」のコーナーの中で紹介されている<sup>20</sup>。実は、高瀬は、『児童文学』の第二冊で、イギリスの作家リチャード・ガリエンの童話『道化役者が口を見つけるまで』の翻訳を担当しており<sup>21</sup>、そうしたつながりから『コドモの本』でも『児童文学』が良書として紹介されたと見なすのが自然だが、そもそも、両誌の外国文学の紹介のあり方は非常によく似ているとも言える。『児童文学』を創刊した佐藤一英は、『赤い鳥』に代表される文壇作家の童話に満足できず、より純粋な童話をめざし、詩人の手による児童文学の誕生をめざしていた。実際、「あかり」を翻訳した中山省三郎も、ソ連の児童文学に関するエッセイで、ソ連の児童文学に顕著な科学性と芸術性の調和と、「徒に感情的なものではなく」「明快な、それでゐて理知的」な点を褒め称え、「日本の児童文学の進むべき道を考へさせられる」<sup>22</sup>と書いている。

<sup>18</sup> 関口安義「雑誌『児童文学』について」『児童文学 複製版 別冊』アリス館、1984年、17頁。

<sup>19</sup> 『児童文学』誌におけるソ連の児童文学の翻訳作品については、2019年度日本比較文学会東京支部4月例会（2019年4月20日二松学舎大学）における南平かおり氏の報告「日本児童文学界におけるマルシャーク作品の受容」からご教示賜った。

<sup>20</sup> 『アサヒカイカン・コドモの本』（1932年2巻2号）、23頁。

<sup>21</sup> リチャード・ガリエン作、高瀬嘉男訳「道化役者が口を見つけるまで」『児童文学 複製版 第2冊』アリス館、1984年、231-239頁。

<sup>22</sup> 中山省三郎「森林帯 ソヴェトの児童文学について、その他（2）」『童話童謡』1934



図5 「あかり」  
『児童文学』（第1冊）134頁

しかし、『児童文学』の誌面に掲載されている挿絵の存在は全体的に控えめである。たとえば、1931年の『児童文学』（第1冊）に掲載されたヴヴェジェンスキーの「あかり」には、エルモラエワ（1893-1937）の挿絵の原画が使われている（図5）が、「サウエートの繪本」の挿絵と比較すると、いささか精細に欠ける<sup>23</sup>。佐藤は『児童文学』の挿絵に関して、「現代児童文学の挿絵界にみなぎつてゐる卑俗と病的繊弱との悪風を駆逐するため、新しい畫家をこの國に求めるとともに、諸外國のよき挿絵家を紹介して行くつもりである」<sup>24</sup>と述べ、日本の新しい

画家や諸外国の挿絵家を起用した。しかし、関口安義は「実際には棟方志功に挿絵を描かせ成功を取めたことと、外国人ではヴァレリイ・キャリックのものに多少見るべきものがあつたほかは収穫なく、この面の試みは、空回りした感がなくもない」<sup>25</sup>と評している。

『コドモの本』において、ソ連の繪本がオリジナルの挿絵とともに採用された理由を考察するにあたって、その芸術性の高さに魅せられた小西や吉原の存在を指摘するだけでは十分とは言えない。編集者の高瀬が「現代児童文

年第1巻第2号、11-12頁。

<sup>23</sup> ヴヴェジェンスキー作、中山省三郎訳、ヴェ・エルモライエフ挿絵「あかり」『児童文学 複製版 第1冊』アリス館、131-146頁。ヴヴェジェンスキー（1904-1941）はロシア・アヴァンギャルドの詩人。ヴヴェジェンスキーの詩「あかり」《Фонарь》は、挿絵とともにソ連の児童雑誌『ハリネズミ』（1929年第6号）に掲載された作品で、4歳の女の子が暗闇を怖がる話である。「エルモライエフ」の表記は誤りで、正しくはエルモラエワ（1893-1937）というロシア・アヴァンギャルドの画家のこと。

<sup>24</sup> 佐藤一英「編輯後記」『児童文学 複製版 第1冊』、333頁。

<sup>25</sup> 関口安義「雑誌『児童文学』について」、18頁。

學の挿絵界にみなぎつてゐる卑俗と病的纖弱との悪風を駆逐」し、「諸外國のよき挿絵家を紹介して行く」という佐藤の問題意識を共有していたこと、さらに言うならば、『児童文学』の挿絵のあり方をも超克しようという気概を持っていたからこそ、「サウエートの繪本」という類稀なシリーズが誕生したのではないだろうか。

## 5. 「サウエートの繪本」で紹介されたソ連の繪本——「アイスクリーム」と「荷物」

「サウエートの繪本」の中で、一番多く取り上げられているのは、現在のロシアでも愛読されている詩人マルシャークと画家レーベジェフの共同創作による繪本で、計4作品掲載されている。本稿ではその中でも、「アイスクリーム」(1932年2巻6号)と「荷物」(1933年第3巻第4号)の2作品を取り上げて、翻訳の特質を検討する。

### 5.1 「アイスクリーム」(1925年初版)

「アイスクリーム」は、「サウエートの繪本」では「デブさん」と訳される太った紳士(Толстяк)が屋台のアイスクリームを次から次へと平らげ、ついには体が冷え切って凍り付いてしまうというユーモラスなストーリーである。「サウエートの繪本」で翻訳に使用された版は1926年の第2版と考えら

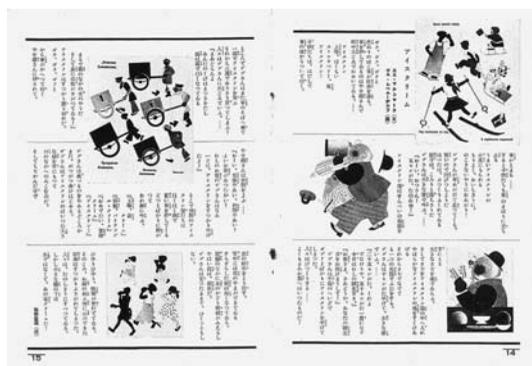


図6 「アイスクリーム」

『アサヒカイカン・コドモの本』1932年2巻6号 14-15頁



図7 凍りついた紳士  
『アイスクリーム』1926年第2版 10頁

れる<sup>26</sup>。この繪本では、子供たちの登場や屋台のアイスクリーム屋のリズミカルな掛け声によって、にぎやかな雰囲気を醸し出しているが、この繪本が出版された1925年当時のソ連社会では、革命後の新経済政策ネップによって登場した、新興成金に対する風刺が込められた作品と見なされていた。太鼓腹でシルクハットをかぶり、皮の財布を持っている主人公の太った紳士は、当時のソ連のプロパガンダポスターにもよく描かれていた、羽振りが良くて強欲なキャラクターの形象とも重なる。レーベジェフ自身、同様の手法で

プロパガンダポスターを制作していた画家であった。

しかし、「サウエートの繪本」では、テキストは省略されずに訳されている一方で、「デブさん」がアイスクリームの食べ過ぎで凍りついているクライマックスのイラスト（図7）<sup>27</sup>は掲載されておらず、成金に対する風刺の要素が意図的に省かれている。

レーベジェフの研究者ペトロフは、『アイスクリーム』の太った紳士には、「成金」の要素とユーモラスな「道化」の要素が一体化して描かれていると指摘する<sup>28</sup>。一方、「サウエートの繪本」の「デブさん」には、成金に対す

<sup>26</sup> 木下が指摘しているように、小西所蔵の『アイスクリーム』は1929年第3版で、割付の指示のメモが残されているが、「サウエートの繪本」誌上で掲載されている作品とはテキストが異なるため、能勢が原本となった繪本を誰から借りたかは不明である（木下「アサヒ・コドモの會『コドモの本』“サウエートの繪本”シリーズについて」68頁）。

<sup>27</sup> Маршак С.Я. Мороженое. Рис. В. Лебедева. 2-е изд. Л.; М.: Радуга, 1926. С. 10.

<sup>28</sup> Петров В. Владимир Лебедев и советская иллюстрированная книга 1920-х годов. Вступительная статья к изданию «В. Лебедев. 10 книжек для детей». Л., 1976.

る風刺的なまなごしが翻訳されず、「道化」の要素が前面に出ることによって、単にアイスクリームを食べすぎた食いしん坊の「デブさん」についての愉快的物語に変容しているのがわかる。また、テキストと挿絵の中で描かれている裸足の子どもたちは、当時のソ連の読者にとっては、浮浪児であることが一目瞭然であった<sup>29</sup>。ロシア革命とその後の内戦の社会の混乱により両親と家を失った浮浪児の問題は、1920年代におけるソ連の児童文学で最もポピュラーなテーマの一つであったからだ<sup>30</sup>。一方、「サウエートの繪本」の「アイスクリーム」では、「子供たちは、はだしで車の後をつけて行く」と原文に忠実に訳されているものの、挿絵のサイズが小さく、裸足の含意は翻訳されていない。新興成金の風刺も含めて、同時代のソ連の読者ならすぐに理解できたであろう階級的な視点が翻訳されていない点が、能勢訳の大きな特徴と言える。

## 5.2 「荷物」(1926年初版)

新興成金の風刺という同様のテーマが含まれた作品としては、『コドモの本』の1933年第3巻第4号に掲載されたマルシャークとレーベジェフの絵本「荷物」(図8)が挙げられる<sup>31</sup>。この作品の主人公は、毛皮のコートの気取った貴婦人(Дама)で、1920年代ソ連の新興成金の妻として描かれている。

「荷物」では、貴婦人が旅行に出かける場面から物語が始まる。ソファやバッグ、旅行鞆、バスケット、帽子の箱、さらにはペットの子犬まで荷物と

<http://www.fairyroom.ru/?p=15163> (最終閲覧日 2021年8月6日)

<sup>29</sup> Гуськов Н. Творческая история стихотворения С. Я. Маршак «Мороженое» // Детские чтения. 2020. С. 160.

<sup>30</sup> Хеллман Бен. Сказка и быль. История русской детской литературы. М., 2016. С. 315.

<sup>31</sup> 「サウエートの繪本」で使用された原本は現時点では判明していないが、私見によると、1929年の第4版(3万部出版)か1930年の第5版(5万部出版)の可能性が高い。吉原は1931年の第6版を所有していたが、「サウエートの繪本」の挿絵はそれと一部異なっているため、翻訳に採用された原本とは見なせない(木下「アサヒ・コドモの會『コドモの本』“サウエートの繪本”シリーズについて」、68頁)。いずれにしても、「荷物」に関しては、初版から第5版までの挿絵の変更は軽微なもの(車両にソ連の標章が描かれているか否か等)で、現在最も入手可能な初版のテキストから大きな変更点はないと考える。



図8 「荷物」

『アサヒカイカン・コドモの本』1933年3巻4号 20-21頁

して預けて列車に乗り込むが、目的地に着いたところ、子犬が見当らず、近くには大型犬しかいない。貴婦人はたいそう驚き、ペットを返してくれと大騒ぎするが、実は預けていた子犬は、旅行中に成長していた、というストーリーである。オリジナルの絵本で興味深いのは、荷物として預けた子犬が見つからず、荷物に当たり散らかしている貴婦人の卑俗さが暴露される場面である。「荷物」の原画は、ページ全体にイラストを配し、テキストが埋め込まれている形をとっており（図9）、この作品の主演は、イラストの方にあるかのようなデザインだ。最後の場面で、貴婦人の荷物が上下逆さまに描かれている（図9の右側）ことで、貴婦人と彼女の荷物があたかも格下げされているかのようなようでもある。

一方、「サウエートの繪本」では、全体的に挿絵のサイズが小さく、『コドモの本』の読者には間抜けで滑稽な「奥さん」の話として受容されたのではないだろうか。少なくとも、「成金」が格下げされた要素を感じ取ることが日本の読者には難しい構図になっている。とはいえ、これは技術的な問題も無関係ではないと思われる。原画にあふれる楽しさを紹介したいと翻訳者や編集者が望み、挿絵のコマ数を増やすことに腐心した結果、逆に挿絵を説明



図9 貴婦人と荷物  
『荷物』1926年初版 1頁と7頁

すべきテキストが主役となってしまう、誌面の都合上、肝心のイラストが脇役へと追いやられてしまったとも捉えられる。

## 6. 『コドモの本』と高瀬嘉男

「サウエートの絵本」では、「アイスクリーム」や「荷物」に見られるような翻訳のズレの問題はごくわずかで、大半はすでに上で引用した小西の言葉を借りるならば、「政治とか労働のイデオロギーを露骨に丸出しにしたような、いはゆる傾向的なもの」ではない絵本が掲載されていると言える。ここで疑問に思われるのは、なぜ小西の手元にあった「メー・デー」や「五ヶ年計画」といった「ソヴィエトの絵本のみが有する著しい特質」である「政治的、経済的テーマ」の絵本が、「傾向的なもの」ではないと評価されつつも「サウエートの絵本」において採用されなかったのかという点だ。この問題を検討するにあたっては、『コドモの本』の編集者だった高瀬嘉男（1901-1983）について、改めて触れておく必要があるだろう。

童話作家でもあった彼は、1929年末に小川未明を盟主として結成された

アナーキズム系のプロレタリア童話運動の「自由芸術家連盟」に加わっている。未明は性急なイデオロギーの注入に対して批判的な立場をとっていた<sup>32</sup>が、高瀬もまた、当初はプロレタリア児童を対象としたコミニズム系の童話運動を批判し、すべての階級の子どもの人間的成長を漸次的に促すアナーキズム系の運動を支持していた。しかし、上笙一郎によると、高瀬のプロレタリア児童文学への参入は長くは続かず、「自由芸術家連盟」に加入してからおよそ1年半後の1931年ごろには、それまで用いていた雅号の「無絃」を捨て、以後は本名を用いて、キリスト教信仰に基づく童話の創作に専念していったという。その理由としては、「マルクシズムもアナーキズムも理論的根底を〈唯物弁証法〉に置いており、〈信仰〉に立つ高瀬としては退かざるを得なかった」<sup>33</sup>点が挙げられている。

つまり、『コドモの本』が創刊された1932年にはすでに、高瀬はプロレタリア児童文学から離れていたことになる。また、『コドモの本』の読者は「プチブル以上の」家庭の子供が対象であった<sup>34</sup>ことも見逃せない事実である。そのため、「アイスクリーム」や「荷物」に見られたブルジョア風刺は、「傾向的な」モチーフとして翻訳が避けられたとも考えられる。

『コドモの本』には、未明や船木枳郎、尾関岩二、巽聖歌といった、高瀬が属していたアナーキズム系作家の諸作品のほかに、コミニズム系の童話作家の槇本楠郎も「きんまくわ」を寄稿している<sup>35</sup>。「きんまくわ」は、畑の作物たちとつばめが登場する童話で、ナスをいじめる意地悪なきんまくわが最終的につばめの知恵によって退治されるという勧善懲悪の物語ではあるが、槇本の代表的童話「文化村を襲った子供」（1928）のような、階級的意識をむき出しにしたプロレタリア童話とは一線を画した作品になっている。この時期のプロレタリア児童文学は、次第に激しさを増した弾圧という外的な要因と、プロレタリア児童文学運動の内部での行き詰まりといった内的な

<sup>32</sup> 横谷輝『横谷輝児童文学論集2』偕成社、1974年。http://www.hico.jp/ronnbunn/yokotaniteru/2/330-347.htm（最終閲覧日2021年8月6日）

<sup>33</sup> 上笙一郎「無絃＝高瀬嘉男と尾関岩二（上）」『日本古書通信』第897号、2004年、13頁。

<sup>34</sup> 本論集に収録されている山本美紀氏の論考「メディア主導の民間教育——子供の「趣味教育」の目指したもの」を参照のこと。

<sup>35</sup> 槇本楠郎「きんまくわ」『アサヒカイカン・コドモの本』1934年4巻8号、16-17頁。

要因があいまって危機に瀕していた。さらに、楨本の作品が収録された1934年4巻8号の『コドモの本』には、子供の日常生活を社会的視野に立ってとらえる生活童話の先駆者、坪田譲治の作品「城山風景」も掲載されており、翌年5巻1号と2号でも坪田の童話「新しいパンツをはいて」が寄稿されていることから、この時期の『コドモの本』ではプロレタリア児童文学以後を見据えた、新たな児童文学の模索が始まっていたように感じられる。上笙一郎は「発生的にながめれば生活童話は、当初はプロレタリア児童文学のカモフラージュのために考案された名称であり、階級的な意識をどこかにかくした作品を意味していた。けれども、プロレタリア児童文学運動が完全に逼塞してしまった昭和10（1935）年前後になると、生活童話は、子どもの姿や生活をややリアルに描いた童話であれば、どのような思想に立つものでも指示するようになって行くのである」<sup>36</sup>と述べている。

『コドモの本』、とりわけ「サウエートの繪本」で紹介された作品は、いずれもこの生活童話に近い。一般に、児童文学の翻訳は、異文化の要素がわかりやすく書き換えられたり、教育的配慮の名のもとに内容が変更されたりして、大人向けの翻訳文学よりも翻訳者の介入が起りやすく<sup>37</sup>、目標文化への同化的翻訳の傾向が見られるジャンルである。本稿で考察した「アイスクリーム」と「荷物」においても、起点テキストとしてのソ連の繪本に含まれていた政治的な風刺性や階級性が、『コドモの本』の読者層と高瀬のイデオロギー的要因に基づいた翻訳規範によって、意図的に弱められて翻訳されたと言えるだろう。

## 7. おわりに

「サウエートの繪本」は、1935年5巻8号のおたより欄で突如として打ち切りが発表される。

毎號皆さんから喜こんで載っている「サウエートの繪本」は、前月號で一先うち切ることにしました。長い間本誌のためにペンをお執り下さつ

<sup>36</sup> 上笙一郎『児童文学概論』東京堂出版、1971年、200頁。

<sup>37</sup> モナ・ベイカー&ガブリエラ・サルダーニャ編『翻訳研究のキーワード』、32頁。

た能勢陽三先生に厚く御禮申し上げます。 […] 9月號からコドモのためのさまざまな事業のお知らせや成績を中心にして、雑誌の内容を一新することになりました<sup>38</sup>。

「サウエートの繪本」はこの後再開されることはなかった。打ち切りが発表される1年前の1934年4巻10号の『コドモの本』では、「五色軍艦旗の下勇まし・満州江防艦隊」というタイトルで、対岸のソ連軍を見張る日本兵たちの写真が掲載されている<sup>39</sup>。この時期にはすでに、1930年代後半から満蒙国境付近で頻発するようになっていたソ連との国境紛争の兆しが、『コドモの本』でも報道され始めていた。「サウエートの繪本」の存続は、スタートから3年目にして、すでに厳しい局面を迎えていたことがわかる。

本稿では、「サウエートの繪本」で翻訳紹介された作品を取り上げ、編集者の高瀬嘉男の美学的及び思想的立場を整理した上で、1920年代から30年代ソ連の繪本受容の一端を明らかにした。「サウエートの繪本」がスタートする以前に、すでにプロレタリア児童文学から離れていた高瀬は、ソ連の繪本の中に、芸術性と社会性を兼ね備えた生活童話の可能性を見出した。それは彼にとって、従来の児童文学に見られた「卑俗と病的繊弱」な挿絵と「傾向的な」プロレタリア童話に代わる、まったく新しい児童文学の形でもあった。

『コドモの本』を論ずるにあたっては、編集者の高瀬の他、発行人の高尾亮雄（1879-1964）についてもさらなる調査が必要であろう。発行人の高尾は、大阪の社会主義運動の先駆者で、関西のエスペラント運動の先駆者でもあった。大阪朝日新聞の計画部には1923年に入社し、朝日会館でのアサヒ・コドモの会の演劇や口演童話といった子供向けの催し物に関わり、関西での児童文化運動に尽力した。社会主義から離れた後も、子供のための演劇である「お伽芝居」の素人劇団「大阪お伽倶楽部」で、中心的に活動を行った<sup>40</sup>。元社会主義者としての高尾は、「サウエートの繪本」の翻訳ストラテ

<sup>38</sup> 『アサヒカイカン・コドモの本』1935年5巻8号、27頁。

<sup>39</sup> 『アサヒカイカン・コドモの本』1934年4巻10号、14-15頁。

<sup>40</sup> 堀田穰「Ⅲ 高尾亮雄とその仕事」、高尾亮雄著、堀田穰編『大阪お伽芝居事始め——「うかれ胡弓」回想と台本』関西児童文化史叢書・6、1991年、99-125頁。高尾

ジーについてどのように考えていたのか——この問題については、いずれ稿を改めて論じたい。

## 参考文献

- 『朝日會館史（大阪朝日編年史別巻）』朝日新聞社史編修室、1976年  
 五十殿利治『改訂版 大正期新興美術運動の研究』スカイドア、1998年  
 上笙一郎『児童文学概論』東京堂出版、1971年  
 上笙一郎「無絃＝高瀬嘉男と尾関岩二（上）」『日本古書通信』第897号、2004年、12-13頁  
 リチャード・ガリエン作、高瀬嘉男訳「道化役者が口を見つけるまで」『児童文学複製版 第2冊』アリス館、1984年、231-239頁  
 木下裕子「アサヒ・コドモの會『コドモの本』“サウエートの繪本”シリーズについて」『ロシア語ロシア文学研究』第41号、2009年、63-72頁  
 小西謙三「ロシアの子供繪本」『小西謙三画集』清文堂出版、1976年、123-125頁  
 『児童文学 複製版 第1冊』アリス館、1984年  
 『児童文学 複製版 第2冊』アリス館、1984年  
 『児童文学 複製版 別冊』アリス館、1984年  
 佐藤一英「編輯後記」『児童文学 複製版 第1冊』アリス館、1984年、332-333頁  
 関口安義「雑誌『児童文學』について」『児童文学 複製版 別冊』アリス館、1984年、8-18頁  
 高瀬無絃「プロレタリア児童文學理論 アナルキズムとコムニズムの對立・批判」『童話研究』（復刻版）久山社、第9巻第1号、1930年、21-29頁  
 中山省三郎「森林帶 ソヴェトの児童文學について、その他（2）」『童話童謡』1934年第1巻第2号、8-14頁  
 『能勢寅造——その仕事と思い出』能勢文庫委員会、1958年  
 平井章一「小西謙三と1930年代大阪のロシア繪本をめぐる動向」、沼辺信一編『幻のロシア繪本 1920-30年代』淡交社、2005年、161-170頁  
 プーニン「現在の畫家を網羅した新ロシア展（一、ポスター、版畫、さし繪）」大阪朝日新聞、1927年6月22日朝刊  
 モナ・バイカー&ガブリエラ・サルダーニャ編『翻訳研究のキーワード』藤濤文子監修・編訳、伊原紀子他訳、研究社、2013年  
 デ・ベードヌイ『聖キリスト傳：諷刺詩』能勢陽三訳、ナウカ社、1936年  
 堀田穰「Ⅲ 高尾亮雄とその仕事」、高尾亮雄著、堀田穰編『大阪お伽芝居事始め——「うかれ胡弓」回想と台本』関西児童文化史叢書・6、1991年、99-125頁

---

亮雄の経歴と活動については、本論集に収録されている畠山兆子氏の論考「子ども文化における大阪朝日會館子供企画の位置付け」も参照のこと。

- 沼辺信一「子どもの本が国境を超えるとき ヨーロッパと日本におけるロシア絵本の受容」、沼辺信一編『幻のロシア絵本 1920-30年代』淡交社、2005年、171-182頁
- 横谷輝『横谷輝児童文学論集2』偕成社、1974年 <http://www.hico.jp/ronnbunn/yokotaniteru/2/330-347.htm>（最終閲覧日 2021年8月6日）

## ロシア語文献

- Герчук Ю.* Удивительные приключения «Багажа» // Художник В. Лебедев делает книгу. М., 1982. <http://s-marshak.ru/illustr/lebedev/lebedev01.htm>（最終閲覧日 2021年8月6日）
- Герчук Ю.* Библиографическая справка // Художник В. Лебедев делает книгу. М., 1982. <http://s-marshak.ru/illustr/lebedev/lebedev03.htm>（最終閲覧日 2021年8月6日）
- Гуськов Н.* Творческая история стихотворения С. Я. Маршак «Мороженое» // Детские чтения. 2020. С. 154-179
- Маршак С.; Лебедев В.* Цирк. Л.: Радуга, 1925.
- Маршак С.; Лебедев В.* Мороженое. 2-е изд. Л.; М.: Радуга, 1926.
- Маршак С.; Лебедев В.* Багаж. Л.; М.: Радуга, 1926. *Петров В.* Владимир Лебедев и советская иллюстрированная книга 1920-х годов. Вступительная статья к изданию «В. Лебедев. 10 книжек для детей». Л., 1976. <http://www.fairyroom.ru/?p=15163>（最終閲覧日 2021年8月6日）
- Хеллман Бен.* Сказка и быль. История русской детской литературы. М., 2016.

- 『アサヒカイカン・コドモの本』アサヒ・コドモの会、社団法人朝日新聞社会事業団  
1932年2巻2号、3号、6号  
1933年3巻1号、4号、7号  
1934年4巻2号、7号、8号、10号  
1935年5巻1号、2号、7号、8号

## 〈コドモ〉映画としての『二つの玉』 (1926年) をめぐって

大正・昭和初期における朝日新聞社の映画事業

紙屋牧子

### 1. はじめに

映画『二つの玉』は、大阪朝日新聞社が懸賞募集したコドモ向けの映画小説（牧野大誓作）を、松竹キネマが、蔦見丈夫監督・水谷八重子ほか主演で1926年に映画化したものである。フィルムは現存しない。牧野大誓の原作によれば舞台となるのは大阪で、少年が魔法使いから与えられた、善行によって大きくなる白い玉と、悪行によって大きくなる黒い玉の“二つの玉”をめぐる成長物語であり、富裕家庭の少年と両親のない貧困の少年が対比され、裕福な少年が貧しい少年の誠実さに打たれ最後に改心するというある種の定型もある。また、貧困の少年が関東大震災で生き別れになっていた父親と再会し、復興した東京へ晴れて戻っていくというハッピーエンディングからは、時事性と共に大阪の東京に対する複雑な感情も表れている。

本作の製作を主導した大阪朝日新聞社は、1926年10月に開館したばかりの大阪朝日会館で、『二つの玉』を繰り返し上映して普及につとめている。これは、大阪朝日新聞社による〈コドモ〉文化事業の一環であったと考えられるが、フィルムが現存しないこともあり、『二つの玉』がこの文脈に位置付けられて論じられた機会はこれまで殆どなかった。本論は残された文献を手がかりに、『二つの玉』がどのような経緯でつくられ、どのように受容されたのかについて、東西での事例の違いを見つつ、その詳細を明らかにし、

〈コドモ〉映画としての『二つの玉』（1926年）をめぐって

大正末期から昭和初期にかけて大阪を拠点に展開された朝日新聞社の映画事業の詳細と同時代的背景について考察することを目的とする。

## 2. 「読む」映画

### 2.1 〈コドモ〉向け「映画小説」の募集

映画『二つの玉』の原作は、1926年1月10日付『大阪朝日新聞』に「少年映画ストーリー募集」と告知された懸賞募集の当選作品である。大阪朝日新聞社は1923年12月に幼年向けの絵雑誌『コドモアサヒ』<sup>1</sup>を創刊し児童文化の振興を図っており、その流れに添った映画の企画であったと言える。一方、同時期に「短篇小説」と「長篇映画小説」も公募されている<sup>2</sup>。それぞれの規模（当選本数と賞金）は、「短篇小説」が十作品で合計二千元、「少年映画ストーリー」は当選一作品に千元、「長篇映画小説」では当選一作品に五千元である<sup>3</sup>。この当時の千元は、現在の百五十万円程度の貨幣価値と推測できるので、五千元の賞金は決して小さくはない規模と言ってよいだろう。ちなみに、松竹が1924年に募集した映画脚本の一等賞金は千元であり<sup>4</sup>、また1927年の阪東妻三郎プロダクション（以下、阪妻プロ）による募集は二百円である<sup>5</sup>。つまり懸賞金額の規模から、『大阪朝日新聞』が映画小説の書き手の開拓に一定程度以上の力を注いでいたと推察できる。また『大阪朝日新聞』の場合は、「映画としての長さ」（映画完成時のフィルムの巻数）も示されており、「少年映画ストーリー」は5巻、「長篇映画小説」は10巻と指定されている。同時代は映画会社によるもの以外にも複数の組織・団体によって映画脚本の懸賞募集がおこなわれており、しかし様々な事情で映画化に至らないケースがあったと想像され<sup>6</sup>、先に引用した松竹や阪妻プ

<sup>1</sup> 『コドモアサヒ』については下記文献を参照。石沢小枝子＋畠山兆子「絵雑誌「コドモアサヒ」改題と創目次」『梅花女子大学文学部紀要』22（児童文学篇）、1987年、1-64頁。

<sup>2</sup> 「短篇小説」は1926年1月9日付、「長篇映画小説」は1926年1月12日付で『大阪朝日新聞』紙上で告知されている。

<sup>3</sup> 同上。

<sup>4</sup> 『東京朝日新聞』1926年6月10日朝刊、7頁。

<sup>5</sup> 『大阪朝日新聞』1927年2月4日夕刊、2頁。

ロによる映画脚本の募集に巻数の指定はないことから比較しても、大阪朝日新聞社が企画段階から具体的に映画製作を構想していたことが推察できる。

## 2.2 メディア横断コンテンツとしての映画『大地は微笑む』（1925年）

『二つの玉』は大阪朝日新聞社が企画した子供向けの映画小説／映画であり、同社が主導して展開したメディア横断的な作品と言えるが、その文脈でまず参照しておくべき重要な作品として、三社（日活・松竹キネマ・東亜キネマ）競作の映画『大地は微笑む』（1925年）がある。同作は、1923年1月1日付『大阪朝日新聞』紙面で「一万五千号記念」として募集された文芸作品（長篇小説、創作劇、映画劇）に当選した「映画劇」を原作とする。この「映画劇」を原作とした映画に関する報道は1926年2月より活発化するが、おそらく連載開始前から水面下で映画化企画が進められていたと思われる。なぜなら連載中、標題の脇に一貫して「無断上映無断上演を禁ずる」との文字が添えられており、逆に言うと、予め、映画化・舞台化されることを見越したコンテンツとして扱っていることが読み取れるからである。また、実は1925年の連載より前に、1923年9月3日・9月4日に「序話」が『大阪朝日新聞』に掲載されている。これは全三篇と予告されていたが二篇迄で中断している。その理由は紙面で述べられていないが、関東大震災の被災情報とその復興に関する報道が優先されたとも考えられる。加えて、募集段階から映画製作も構想されており、そして新聞連載と同時進行させるという意図もあって、そのため撮影所・劇場・関係者の被災から復興までの状況を見届け、本格始動した可能性もあるのではないだろうか。

『大阪朝日新聞』の連載では当初「紙上映画」と銘打っていてもいた<sup>7</sup>。随所に

<sup>6</sup> 阪東妻三郎プロダクションは1927年2月4日・2月5日に『大阪朝日新聞』『東京朝日新聞』各紙上で懸賞脚本を募集。しかしその後、賞金が支払われずとして当選作家が阪東妻三郎を告訴したことがあった（『東京朝日新聞』1927年8月28日朝刊、7頁）。また、「大げさな募集広告をだして置きながら、一片の通知書はおろか、いつまでも経っても発表もしない会社がある。」「内情を知っている者なら決して応募しない。」という投稿もある（『東京朝日新聞』1927年9月1日朝刊、3頁）。

<sup>7</sup> 『東京朝日新聞』の連載では「紙上映画」と銘打ってはいない。また、挿絵画家も両紙で異なっており、『大阪朝日新聞』は古家新、『東京朝日新聞』では樺島勝一が担当している。

〈コドモ〉映画としての『二つの玉』（1926年）をめぐって

は登場人物のセリフや場面説明といった文字情報を“囲み枠”で強調しており、無声期における映画の上演・上映形式（映画説明または中間字幕の挿入）の再現と解釈できる<sup>8</sup>。また『大阪朝日新聞』では限定的に映画のスタイルが挿絵の代わりに使われ「紙上映画」としてのコンセプトがより意識されているのと同時に、いよいよ映画製作が進んでいることを示しているだろう。

「大地は微笑む」は新聞連載中の1926年2月に続々と、帝国キネマ、日活、松竹、東亜で映画化されることが報じられる（帝国キネマは途中で辞退<sup>9</sup>）。最終的には、日活（[村田実]+溝口健二+若山治+鈴木謙作）、松竹キネマ（牛原虚彦+島津保次郎 [応援]）、東亜キネマ（坂田重則）の三社競作となった。三作品は一斉封切されることが報じられているが<sup>10</sup>、大阪朝日新聞社内での試写をギリギリの前日に終え、日活版と松竹版が1926年4月10日に大阪で封切された（東京での封切は日活版が4月11日、松竹版は4月12日）。東亜版は「一斉封切」には間に合わず翌日に大阪で封切されている。各社、『大地は微笑む』の完成に至るまでには色々な苦労があったようである。日活版は村田実監督が病気で途中降板したため急遽三人の監督で三篇を分担することになった<sup>11</sup>。松竹版の監督である牛原虚彦は、日中合作映画の企画のため上海渡航中であつたところ社長命令によって急遽帰国したといい、また途中から島津保次郎が応援に加わっている。「実に幾多の万難を排して漸く完成した。関係者一同の大苦心、見るも無惨」との評もある<sup>12</sup>。東亜版は広告には「曾根純三監督」と記載されているので<sup>13</sup>、途中で監督が交代している。以上のような混乱ぶりからは、各映画会社（特に大手の二社）が「一斉封切」に遅れをとらぬよう社命をかけて人材を次々と投入していった様子が読み取れる。朝日新聞社では各社の撮影の進捗具合や評判などを複数回にわたって報じており、競作の火花を煽っていたとも言える。

<sup>8</sup> 田中眞澄も同様の見解を示している。「映画劇『大地は微笑む』顛末記」『小津安二郎のほうへ モダニズム映画史論』、みすず書房、2002年、188頁。

<sup>9</sup> 田中、前掲書、194-195頁。

<sup>10</sup> 『大阪朝日新聞』1925年4月8日朝刊、5頁。

<sup>11</sup> 『大阪朝日新聞』1925年4月5日朝刊、5頁。

<sup>12</sup> 「松竹キネマスタヂオ 蒲田特信」『活動雑誌』1925年6月号、130頁。

<sup>13</sup> 『活動雑誌』1926年6月号の広告（頁数の記載なし）。

「大地は微笑む」は牛原虚彦によれば、企画段階から「日活と競作」との条件を提示されていたようである<sup>14</sup>（弱小の帝国キネマと東亜は、大手の松竹の競合相手として名指しされなかったのだろう）。おそらく映画の競作は、それだけ宣伝効果が上がるものとして、大阪朝日新聞社が各社に持ちかけた企画だった。上映に関しても大阪朝日新聞は特権的立場を有しており、完成したフィルムはまず（検閲を経て）直ちに大阪朝日新聞社内で試写がおこなわれ、その後映画館へ運ばれ封切された<sup>15</sup>。社内の全関西映画協会が、三社の作品を一同に集めた鑑賞会を中央公会堂（大阪）にて、1926年5月1日と2日に開催しており、しかも映画館ではスケジュールの問題で観ることが叶わなかった場面まで追加された完全版が映写されたとのことであり<sup>16</sup>、市井での映画興行より、新聞社による鑑賞会にプライオリティがあることが「演出」されているようにも見受けられる。大正天皇の銀婚式を奉祝するメディア・イベントとして1926年5月10日に日比谷公園で開催された鑑賞会（東京朝日新聞社主催）では更に驚くべき演出が為された。当日、旧音楽堂前の敷地に三枚のスクリーンが張られ、日活・松竹・東亜キネマの各作品の全巻分のフィルムを一挙に同時映写するという、三面マルチスクリーン上映を敢行したのである<sup>17</sup>。当日は雨天にも拘わらず身動きがとれぬほどの人気だったという<sup>18</sup>。

『大地は微笑む』のコンテンツは、映画の封切に足並みを揃えるように他分野で続々とソフト化された。まず舞台では、松竹版キャストの藤村秀夫の他、花柳章太郎ら新派俳優によって、角座（大阪）・本郷座（東京）などで上演された<sup>19</sup>。それから、童謡「クックコック」（北原白秋作詞・中山晋平

<sup>14</sup> 牛原虚彦「映画『大地は微笑む』三社競作のころ」『朝日新聞』1963年1月29日朝刊、9頁。

<sup>15</sup> 『大阪朝日新聞』1925年4月10日朝刊、5頁。

<sup>16</sup> 「すでに三社とも前後篇を完成したが、封切を急いだ関係から市中常設館で上映出来なかった場面もその後スッカリつき足され監督の手で心ゆくまで整理されたので、当日上映されるものは完成された画期的大映で […]」と報じられている（『大阪朝日新聞』1925年4月25日朝刊、5頁）。

<sup>17</sup> 『東京朝日新聞』1925年5月10日朝刊、3頁。

<sup>18</sup> 『東京朝日新聞』1925年5月11日朝刊、3頁。

<sup>19</sup> 1926年4月の角座を皮切りにして名古屋、和歌山、岡山、広島で巡業し、6月1日に本郷座で初日興行。『東京朝日新聞』1925年5月31日夕刊、2頁。なお、戯曲は吉田百

〈コドモ〉映画としての『二つの玉』（1926年）をめぐって

作曲)が挿入歌としてつくられ紙面の「映画劇」に一際目立つようレイアウトされていたが、譜面が大阪朝日新聞出版部より出版される。出演者たちの声は目新しいコンテンツとして世間に届けられた。松竹版『大地は微笑む』のキャストである井上正夫や栗島すみ子が、開局まもない東京放送局に向かい脚本を朗読し、その声が1925年4月29日にラジオ放送されたのである<sup>20</sup>。これはサイレント映画に他の音声メディアから俳優の声を補う試みであったと読み取れる。ある映画雑誌では「キネマファンが随喜の涙を流して聞きほしう<sup>マ</sup>思<sup>マ</sup>ってゐる天下のスター栗島すみ子の声なのであった。」と、ラジオを聞いた映画ファンの夢心地を報じた<sup>21</sup>。一方、映画館で「生<sup>ライブ</sup>」の声として受容されていた映画説明もソフト化され、当時人気を誇った活動写真弁士の里見義郎や石井春波が名調子を吹き込こんだレコードがそれぞれ発売された<sup>22</sup>。奇抜な例としては、映画のラストの場면을参考に凶案化した柄を染め抜いた浴衣地がある<sup>23</sup>。

これらの映画コンテンツを軸とした様々な事例は、朝日新聞社を中心に仕掛けられたものではないだろうか。新聞社が新興の大衆娯楽として拡大しつつあった映画を積極的に取り込んでいく流れは、映画の受容が急速に増していた時代にあつて朝日新聞社に限ったことではないが<sup>24</sup>、「大地は微笑む」をめぐる展開は、画期的なメディア・イベントの様相を呈していたと考えられる<sup>25</sup>。

---

助の原作を巖谷横一（三一）が脚色。

<sup>20</sup> 『東京朝日新聞』1925年4月29日朝刊、11頁。

<sup>21</sup> 『活動雑誌』1925年6月号、49頁。

<sup>22</sup> 里見義郎版はオリエントレコードから、石井春波版は東京レコードから発売されている。

<sup>23</sup> 『東京朝日新聞』1925年5月6日朝刊、10頁。

<sup>24</sup> 例えば『大阪毎日新聞』は1908年に活動写真班を創設しており、1921年の昭和天皇（当時は皇太子）の渡欧にあたって記録映画を製作・巡回上映をおこなうなど、早い時期から映画を積極的に取り入れている。

<sup>25</sup> 田中眞澄は「この連載読みもの『大地は微笑む』がもとで、この年の日本映画界の春一番が吹き抜けていった」という表現で、映画『大地は微笑む』をめぐりメディア的展開の新規性を評している。前掲『小津安二郎のほうへ モダニズム映画史論』、189頁。

## 2.3 新聞連載とノベライズ

メディア横断的な展開に意欲的であった『大阪朝日新聞』が、新たに開拓しようとしたのが子供を観客とした映画だった。同紙の「少年映画ストーリー」の募集に対して、最終的に255作品に及ぶ作品の応募があり、その中から当選したのが牧野大誓の「二つの玉」であった。牧野は1920年に早稲田大学を卒業後、新聞記者や小学校教師などを経て本作をきっかけに児童文学者に転身した人物である<sup>26</sup>。「二つの玉」は連載開始を待たずして『大地は微笑む』の原作者である吉田百助の脚色によって松竹で映画化されることが、1926年9月4日付『大阪朝日新聞』で発表されている<sup>27</sup>。なお『大阪朝日新聞』『東京朝日新聞』で新聞連載が始まるのは1926年9月7日である(終了は10月27日)。連載では『大地は微笑む』のときと同様の無声映画のスタイルを意識したレイアウトとなっている。

牧野の「二つの玉」は、大阪での映画公開の一日前となる1926年11月10日に朝日新聞社より刊行されているのであるが、同時期に別版も販売されていたようである。『活動雑誌』1926年12月号には、「長篇映画小説生る」とのキャッチフレーズが付された、玄鳥社発行「二つの玉」の広告が掲載されている。今のところ玄鳥社版「二つの玉」の現物にあたるものが出来ていないものの、広告に「文藝小説」とあり、映画雑誌という掲載誌の性格から考えても、大人向けに改訂されたものと推察される。2年後には児童向けのノベライズも刊行されている。1928年2月4日に刊行された、いわゆる“円本”の「小学生全集」シリーズ77巻の『教育映画物語』(仲木貞一、興文社・文藝春秋社)にノベライズ「二つの玉」が収録されている。価格を抑えるためか短縮・改定され挿絵もない。原作者の牧野大誓と脚色者の吉田百助の名の記載もない。「小学生全集」シリーズは菊池寛が編集責任として関わり、1927年から2年間で88巻まで刊行された児童向けの叢書であるが、1928年頃には「教育映画」というジャンルが児童文化の中に浸透しつつあったという一例とも考えられる。

<sup>26</sup>「文学者紹介：牧野大誓」、吉備路文学館 Web サイト、<http://www.kibiji.or.jp/literary-database/6-category-fiction-story/16-makino-taisei.html>、2021年9月18日アクセス。

<sup>27</sup>『大阪朝日新聞』1926年9月4日夕刊、1頁。

〈コドモ〉映画としての『二つの玉』（1926年）をめぐって

新聞紙面での無声映画のスタイルの再現にせよ、ノベライズにせよ、視覚メディアとしての映画を文学のうちに包括しようとする試みであったと言えるだろう。

## 2.4 紙面の映画：挿絵からスチルへ

「二つの玉」の挿絵を担当した画家の田中良は舞台芸術家として、1922年1月に国民文芸会年度賞を市川左団次と共に受賞しており、その取材記事が1922年1月25日付『東京朝日新聞』に掲載されている<sup>28</sup>。相前後して、田中は『大阪朝日新聞』『東京朝日新聞』両紙で連載が始まる、谷崎潤一郎の『肉塊』（1923年1月1日～）の挿絵を担当するようになり、以来、菊池寛の『第二の接吻』（1925年7月30日～）など、新聞連載小説も含めた朝日新聞系の書物に多数の挿絵を担当している。彼は伊藤熹朔らと組織した「舞台美術協会」の展覧会を1927年に大阪朝日新聞社楼上を会場に開催している<sup>29</sup>。

この田中良による挿絵に代わって、「二つの玉」は連載15回目から映画の場面を写したスチルが添えられるようになる。これは、先述した『大地は微笑む』での試みを拡張したものと思われる。「長篇映画小説」当選作品「霊の審判」連載（1927年12月13日～）の際も同じスタイルが引き継がれており、つまり、中盤までは挿絵が使われ、途中から映画の場面を写したスチルに変わるのであるが、「霊の審判」の場合は、挿絵・スチル共に、田中良が担当しているというところが異なっている。舞台芸術家でもある田中は、自身が描いたと思われる絵を人物の背景として構成したスチルに仕上げている。彼は阪妻プロでの映画化の際には美術監督にも就任している<sup>30</sup>。

映画小説に挿絵ではなくスチルを使うスタイルは、大阪朝日新聞社が五十周年記念として1930年に懸賞募集した際に一等当選した「踊る幻影」（内田虎之助作）が連載される際に、更にバージョンアップされる。『大阪朝日新聞』での連載<sup>31</sup>（1930年3月4日～）は、当初より挿絵ではなくスチルが

<sup>28</sup>『東京朝日新聞』1922年1月21日朝刊、5頁。

<sup>29</sup>『東京朝日新聞』1927年10月1日朝刊、7頁。

<sup>30</sup>阪東妻三郎主演映画として1928年に撮影が開始された『霊の審判』は未完のまま製作中止となった。

<sup>31</sup>「踊る幻影」は『東京朝日新聞』では連載されていない。

使われ、また新興キネマで製作される際、監督にあたった鈴木重吉が自らスチル構成を担当した。

『大地は微笑む』から『踊る幻影』に至るまでの以上のようなスタイルの変遷もまた、紙面での映画の再現という試みのプロセスであり、新しい視覚メディアとしての映画を、絵画・写真・ラジオを通じるかたちで、活字中心のメディア（新聞）に取り込もうとした一例とみることができるだろう。

### 3. 映画『二つの玉』の製作・宣伝をめぐって

#### 3.1 松竹での映画化

『二つの玉』の映画化を担った松竹と朝日新聞社とのこの頃の密接な関係は、朝日会館での最初の「映画の夕」（1926年10月14日）を飾る一本に、松竹輸入の『お転婆キキー』*Kiki*（アメリカ、1926年、クラレンス・ブラウン監督）がプレミア上映され（一般公開は10月28日）、当日の映写のために大阪の松竹座（松竹系の封切館）の筆頭の映画説明者であった松木狂郎と松竹座管弦楽団が朝日会館へ出張していることから窺える。

また蒲田撮影所は、『母』（1923年5月公開、野村芳亭監督）や『母よ恋し』（1926年5月公開、五所平之助監督）など、家庭劇を得意としており、子供が主役の「二つの玉」に必要な、子役スターが揃っていたことも選ばれた理由となった可能性もある。同作の映画化を報じる新聞の見出しにも「子役のオール・スター・キャストで」とある<sup>32</sup>。同時に、前年に松竹と専属契約を結んだばかりの水谷八重子が<sup>33</sup>、「帰朝記念の意味



図1 『二つの玉』ポスター  
国立映画アーカイブ所蔵

<sup>32</sup> 『大阪朝日新聞』1926年9月14日朝刊、5頁。紙面には主要キャストの小川国松、磯野秋雄のほか、名子役として知られた小藤田正一や高尾光子といった名前も挙がっているが、結局出演はしなかった。

<sup>33</sup> 水谷八重子『女優一代』、読売新聞社、1966年、52頁。

〈コドモ〉映画としての『二つの玉』（1926年）をめぐって

で舗道特演」<sup>34</sup>することも強調されている。水谷は大阪朝日新聞が1923年に「一万五千号記念」として募集した創作劇の当選作である「黎明」（番匠谷英一作）の舞台化（1925年上演）にあたって主演女優に抜擢されており、朝日新聞社とはこの頃、深い繋がりがあったと言える。『二つの玉』でも水谷は、一人二役が配役され、広告でも前面に水谷の名が使われるなど、事実上の水谷の主演作と言って良い。それにも拘わらず、「舗道」と報じられた背景には松竹側の事情があったようである。『二つの玉』とは別に、松竹社長・大谷竹次郎の肝いりで企画された「本当の」帰朝記念第一回作品とする企画が動いており、「主演」の位置付けを避ける必要があったからである<sup>35</sup>。そのため、大阪の封切館である松竹座のポスター（国立映画アーカイブ所蔵）では「水谷八重子帰朝記念作品」と、「第一回主演」の文字を避けている。しかし、映画雑誌『キネマ旬報』1926年10月21日号掲載の広告には、「水谷八重子帰朝第一回作品」と明記されている<sup>36</sup>。そのため、2本の「水谷八重子帰朝第一回作品」が世間に発表されることになってしまった。大谷の企画による水谷主演映画『九官鳥』（野村芳亭監督）が1926年1月に劇場公開されるが、こちらでも「水谷八重子帰朝第一回作品」という宣伝文句が使われたからである<sup>37</sup>。

### 3.2 水谷八重子のハリウッド視察

水谷八重子が演じたのは、主人公の裕福な少年に魔法をかける妖女と、主人公に対比される貧しい少年の姉の二役であるが、ここでは妖女のキャラクターに注目してみたい。原作で田中良が描く挿絵ではマント姿の怪奇的な老女として描かれているのに対して、スチルから確認できる水谷演じる妖女は、

<sup>34</sup> 『東京朝日新聞』1926年9月11日朝刊、7頁。

<sup>35</sup> 松竹社長の 大谷竹次郎の発案、北村小松の脚色での映画企画があったようである（「映画界片々」『読売新聞』1926年10月13日朝刊、5頁）。

<sup>36</sup> 『キネマ旬報』1926年10月11日号、66頁掲載の「各社近作 日本映画紹介」にも、「水谷八重子嬢帰朝第一回主演映画」と記載されている。翌月発行の『キネマ旬報』1926年11月11日号では「水谷八重子帰朝記念映画」と「第一回主演」の文字が削除された版に修正される。

<sup>37</sup> 下記の文献・資料を参照。『キネマ旬報』1926年12月1日号、頁数記載なし。小石川・電通館のチラシ（演劇博物館所蔵）。『読売新聞』1926年12月13日夕刊、9頁。

アラブ風の煌びやかな衣装を身にまとっている。魔法をかけられる大阪の少年（小川国松）も何故かアラブ風衣装であり、原作小説から考えた場合に、この衣装の文脈は判然としない。

一方、同時代の欧米映画界では（第一次世界大戦以降、急速に滅亡の途を辿ることになったオスマン帝国への郷愁を背景としてか）アラブ風のオリエンタリズムを題材とした映画、例えば、『キスマット』 *Kismet*（アメリカ、1920年、ルイ・J・ガスニエ監督）、『バグダッドの盗賊』 *The Thief of Bagdad*（アメリカ、1924年、ラオール・ウォルシュ監督）、『美はしの王子』 *Le Prince Charmant*（フランス、1925年、ピクター・トゥールジャンスキー監督）、『東洋の秘密』 *Geheimnisse des Orients*（ドイツ、1928年、アレクサンダー・ヴァルコフ監督）が続々とつくられており、『二つの玉』



図2 『二つの玉』 スチル  
国立映画アーカイブ所蔵



図3 『二つの玉』で妖女（水谷八重子）が主人公の少年（小川国松）の寢室に現れる場面  
『蒲田』1926年12月号



図4 左よりヴィルマ・バンキー、ルドルフ・ヴァレンティノ、水谷八重子  
『蒲田』1926年11月号

における「オリエンタリズム」は、これらの欧米映画を經由して取り込まれているように思われる。『二つの玉』と同年に撮られた『熱砂の舞』*The Son of the Sheik*（1926年、ジョージ・フィッツモーリス監督）についても触れておきたい。『二つの玉』の撮影直前に水谷はハリウッドを訪れており、『熱砂の舞』の撮影も見学している。この直後に主演のルドルフ・ヴァレンティノが急逝し彼の遺作となった。帰国後に水谷は少女向け雑誌に寄稿したエッセイ「思ひ出のヴァレンチノ」で、彼の人格を賛美すると共に、ハリウッドでの共演を彼から提案されたとも述べており<sup>38</sup>、この時の逸話は、後年の自伝にも書くほど忘れ難いものであったようである<sup>39</sup>。ハリウッドで

の体験は、舞台に限らず定期的に映画出演を続けた理由と語るほどであった<sup>40</sup>。『熱砂の舞』は、日本では松竹が配給し、『二つの玉』の一週前に同じ松竹座で封切られているが、同作に対する注目度の高さは、松竹座発行の月刊誌『松竹座グラフィック』に、1926年10月号と1926年11月号（『熱砂の舞号』）の二ヶ月に渡り大きく取り上げられていることから分かる。また、『二つの玉』と『熱砂の舞』は同時期に同じ玄鳥社からノベライズ版が刊行される予定だったようであり<sup>41</sup>、同時期に日本で流通したコンテンツとしても、意識的・無意識的な（『二つの玉』への）影響関係を見いだすことは可能だろう。

水谷は1926年4月より三ヶ月間、義兄で劇作家の水谷竹紫と実姉の勢舞

<sup>38</sup> 『少女世界』1926年11月号、1頁。

<sup>39</sup> 水谷、前掲『女優一代』、60頁。

<sup>40</sup> 同上。

<sup>41</sup> 下記文献に広告が掲載されている。但し、いずれも現物が確認できていない。『活動雑誌』1926年12月号、頁数記載なし。

と共に渡米し、ハリウッドの各映画スタジオを視察した。旅行中に水谷自身  
 が書いた「映画巡礼」と題された記事は『大阪朝日新聞』が独占で1926年  
 6月22日から7月1日まで連載した後、系列の全関西婦人聯合会が刊行し  
 ていた月刊誌にも、その抜粋が転載された<sup>42</sup>。水谷は後年、このアメリカ旅  
 行が「当時としては画期的な企画で」「かなりの反響をよんだ」ものであ  
 ったと語っているが<sup>43</sup>、確かに、こうした女優自身によるレポートのインパ  
 クトは当時大きかったのではないだろうか。

### 3.3 水谷八重子と大阪朝日新聞社（全関西映画協会）

水谷八重子のハリウッド視察を全面的にバックアップしたのは、大阪朝日  
 新聞社内の全関西映画協会であった<sup>44</sup>。水谷によれば、主演作『大楠公』  
 （松竹下加茂、1926年3月、野村芳亭監督）の撮影中に全関西映画協会から  
 打診があったという<sup>45</sup>。水谷の抜擢には、前節で触れた、大阪朝日新聞社の  
 「一万五千号記念」の創作劇の当選作「黎明」の舞台に出演する際の逸話が  
 背景にあると思われる。その逸話とは、浅草での芸術座の結成一周年の記念  
 公演の千秋楽が、浪花座での「黎明」の舞台稽古の直前となってしまった水  
 谷が、1925年3月2日、朝日新聞社の東西定期航空「朝日三十一号」に搭乗  
 して東京→大阪間を移動したというものである<sup>46</sup>。『大坂朝日新聞』は、飛  
 行服に身を固めた水谷の搭乗に始まり、彼女を乗せて飛び立った飛行機が、  
 悪天候で安全が危ぶまれる中、無事に着阪するまでを、詳らかにレポートし  
 ている<sup>47</sup>。記事には、水谷が直ちに大阪朝日新聞社に向かい、社内の放送室  
 のマイクに向かって着阪の挨拶をしたとも書かれている<sup>48</sup>。彼女の大阪到着  
 の第一声はラジオの電波に乗り、大阪朝日新聞・東京朝日新聞の両紙がさら  
 にそのラジオ放送の様子を紙面でも大きく取り上げたのであるが、空から舞  
 台入りした女優として新聞に大きく取り上げられ話題を呼んだことは後に水

<sup>42</sup> 水谷八重子「映画巡礼通信」『全関西婦人聯合会』1926年8月号、40-45頁。

<sup>43</sup> 水谷、前掲書、57頁。

<sup>44</sup> 同上、56頁。

<sup>45</sup> 「水谷八重子」『私の履歴書 第四十集』、日本経済新聞社、1970年、264頁。

<sup>46</sup> 『大阪朝日新聞』1925年3月3日夕刊、2頁。

<sup>47</sup> 『大阪朝日新聞』1925年3月3日夕刊、2頁。

<sup>48</sup> 同上。



図5 飛行機で東京から大阪へ移動した水谷八重子を報じる新聞記事  
『大阪朝日新聞』1925年3月3日

谷自身も語っているが<sup>49</sup>、それは後に、『二つの玉』の添え物として、『水谷八重子大阪飛行機訪問』と題された記録映画が併映されてもいることから分かる<sup>50</sup>。水谷主演作『大楠公』の撮影中、おそらく同時に『二つの玉』の映画化企画が朝日新聞社内で行われており、舞台「黎明」の成功を受けて水谷の配役が検討されていたはずである<sup>51</sup>。朝日新聞による一連の動きからは、「空飛ぶ」女優・水谷八重子へ「海を渡る」イメージを上乘せし、そして、流行の最先端で活躍する人気女優をバックアップする新聞社としての宣伝効果の増大に期待をかけていたことが窺える。

全関西映画協会は彼女への送別として盛大な「映画の夕」を渡米直前の1926年4月9日に開催している。当日は『大楠公』の上映に続き、水谷の

<sup>49</sup> 水谷、前掲『私の履歴書 第四十集』、259-261頁。

<sup>50</sup> レコード館のチラシ（演劇博物館所蔵）記載の情報による。

<sup>51</sup> 『村山龍平伝』（朝日新聞社編、1953年、875頁）には、「大地は微笑む」に出演しすぐれた成績をあげた水谷八重子が全関西映画協会から米国の映画都市ハリウッドに建託のため派遣された。」と記載されているが、同作に水谷は出演していないので、時期的に考えて、舞台「黎明」の誤りと思われる。つまり、朝日新聞社は「黎明」の成功を受け、水谷を海外派遣に人選したと考えられる。

日本舞踊『初恋』が披露された。会場となった中央公会堂（大阪）の入場者数の記録を更新する盛況ぶりだった<sup>52</sup>。東京では、4月13日に松竹主催・大阪朝日後援「八重子嬢渡米送別 舞踊と映画の会」が、日比谷音楽堂を会場として開催された。井上正夫の挨拶に始まり、『父』<sup>53</sup>（松竹蒲田、1923年、島津次郎）等の上映、水谷の舞踊「藤娘」で締め括られ、翌日の『東京朝日新聞』は満場の様子を報じた<sup>54</sup>。なお、半年後に朝日会館が開館すると、舞踊と映画の取り合わせは定番の催し物となった<sup>55</sup>。

全関西映画協会は1924年2月に大阪朝日新聞社内に結成された組織で、書籍『映画新研究十講と俳優名鑑』（発行：大阪朝日新聞社・東京朝日新聞社、発行所：株式会社朝日新聞社、印刷所：大阪朝日新聞発行所、発行日：1924年7月17日）の編纂・刊行もおこなっている。朝日新聞社は写真分野の振興に積極的であったが<sup>56</sup>、全関西写真連盟結成は1926年3月であり、全関西映画協会結成は2年以上早いことになる。これは、アマチュア作家の多い写真業界に比べ、映画は多額の資本が動く産業として成長しつつあり、またこの頃、内務省の全国統一の検閲制度の導入に向け<sup>57</sup>、業界内で情報共有しておく必要に迫られていたことが背景としてあったのではないだろうか。検閲と映画業界の動きについては3節で再び取り上げる。

全関西映画協会の活動は、競合する大阪毎日新聞社が1923年12月に組織した活動写真研究会を多分に意識しており<sup>58</sup>、また当然ながら朝日新聞社に

<sup>52</sup> 『大阪朝日新聞』1926年4月10日朝刊、5頁。

<sup>53</sup> この作品は、『松竹七十年史』（松竹、1964年）に『父（お父さん）』と表記され、また1924年12月31日の封切作品と記されているが、本論では1923年12月30日付『東京朝日新聞』に掲載された電気館の新聞広告の表記と公開年を採用した。

<sup>54</sup> 『東京朝日新聞』1926年4月14日朝刊、7頁。

<sup>55</sup> 畠山兆子は「初期の朝日会館の催し物は、映画、舞踊、唱歌、劇と、多彩だが、とくに映画と舞踊が重要視されていることは明らかである。」と指摘している。「大阪朝日新聞社における子どものための文化事業」『近代日本のメディア・イベント』、同文館出版、1996年、277頁。

<sup>56</sup> 『朝日新聞社史』、朝日新聞社、1991年、292頁。

<sup>57</sup> 内務省による全国統一化された検閲制度の法制化が確定する数年前より、世間一般にもその噂が広がっていたが、関東大震災の影響などで導入時期が引き延ばされていた。下記文献を参照。牧野守『日本映画検閲史』、パンドラ、2003年、166頁。

<sup>58</sup> 水野新幸『大阪毎日新聞活動写真史』、大阪毎日新聞社・東京日日新聞社、1925年、19頁。

〈コドモ〉映画としての『二つの玉』（1926年）をめぐって

よる映画事業の効率化と宣伝を図る目的もあっただろう。結成当初に主催した「活動写真研究講座」の内容を見てみたい。結成式の翌日に大阪朝日新聞社楼上で開催されたこの講座では、映画人のみならず軍人や警察官も出席し、まず、東京朝日新聞社の星野辰男による「活動写真概論」の講義があり<sup>59</sup>、続いて、大阪朝日新聞社の村上鋭夫による「新聞と活動写真」と題された講義があった。村上の方は、「読む新聞に対して見る新聞としての活動写真が社会に及ぼす教育的結果」と報じられているので<sup>60</sup>、時期的に考えて前節で触れた『大地は微笑む』のメディア横断的展開がテーマであり、すなわち、自社の映画事業の宣伝も大いに兼ねていたと言える。

全関西映画協会は1926年5月23日から6月3日にかけて、「当分はこれ以上の展覧会はできないだろうといふ意気込みの下に<sup>61</sup>」、大阪の三越呉服店の西館七階フロアを借り切って「全映画エキシビジョン」と題した展覧会も主催している<sup>62</sup>。国内外の映画会社から提供されたセット模型や小道具・衣裳の展示のほか、「優秀映画」に選定した作品を日替わりで上映したようである<sup>63</sup>。また関連企画と思われるスタジオ見学会も展覧会初日に催された<sup>64</sup>。こうした企画が、大衆の中で急速に拡大していた映画人気を利用した販路拡大を意図したものであることは間違いないと思われる一方、展覧会で披露された「優秀映画」11本のうち日本映画はわずか3本で、そのうち1本は大阪朝日新聞社主導で製作された『大地は微笑む』であるというキュレーションからは、インテリ層を意識した欧米志向が窺える。

水谷の帰国後、さきほど触れたヴァレンチノとの記念写真など、ハリウッ드의映画スターたちと水谷が同じフレームにおさまるその姿が、『大阪朝日新聞』や松竹系の映画雑誌『蒲田』の紙面を飾った。また水谷は、大阪朝日新聞社（全関西映画協会）からアメリカに派遣されることを知った他の新聞社から「もっと費用を出して上げるから、うちの社の手で渡米しないか」との誘いもあったといい<sup>65</sup>、つまり要人の海外派遣（海外知識を獲得するこ

<sup>59</sup> 『大阪朝日新聞』1924年2月9日夕刊、2頁。

<sup>60</sup> 同上。

<sup>61</sup> 『大阪朝日新聞』1926年5月23日朝刊、5頁。

<sup>62</sup> 同上。

<sup>63</sup> 同上。

<sup>64</sup> 『大阪朝日新聞』1926年5月19日朝刊、5頁。

と)は新聞社にとってイメージアップにつながる事業とみなされていたと言える。『キネマ旬報』は、「或る団体の経費をもって女優を視察見学に派遣する事は、朝日新聞社の吹聴を俟つまでもなく我国映画界最初の試み」と、若干の嫌味を付して朝日新聞社の功績を報じている<sup>66</sup>。

### 3.4 欧米文化へのまなざし

「水谷八重子帰朝第一回主演映画」のキャッチフレーズは当時、実際に効果があったようである。当時の映画雑誌には、このキャッチフレーズを含んだ大宣伝に惹かれ初めて日本映画を見たという人物による批評が寄せられている<sup>67</sup>。同時代の映画業界では（おそらく他分野でも）「洋行帰り」の知識人・芸能人が製作に加わることが作品の品質を担保するものとして、「帰朝記念」などの謳い文句が定型になっていた。例えば、『二つの玉』の前後に公開された、『大地は微笑む』（松竹蒲田、1925年）は井上正夫、『お坊ちゃん』（松竹蒲田、1926年）は諸口十九の「帰朝第一回作品」として、それぞれ宣伝されている。

大阪朝日新聞社（全関西映画協会）は、水谷が日本を出発する直前にも、欧米視察から帰国したばかりの日活の映画監督・村田実を大阪朝日新聞社に招き、「私の見た外国の映画界」と題した村田の講演付の映画鑑賞会「映画の夕」を開催している。村田は日活版『大地は微笑む』の監督に抜擢された人物である（病気で降板）。なお、この時上映されたのはドイツ映画『鬘』*Die Perücke*（1925年、ベルトルト・ヴィアテル監督）であった。全関西映画協会は「映画の夕」という名称の映画鑑賞会を定期的に開催していたが、設立当初は外国映画のみを対象としており<sup>68</sup>、1925年頃からは「事業を拡張して、従来の外国映画推奨の外に、日本映画の推奨をも行うようになった」といい<sup>69</sup>、つまり、ハイカルチャー志向のユーザーを想定した「高級

<sup>65</sup> 水谷、前掲『女優一代』、56頁。

<sup>66</sup> 編集部「時報」『キネマ旬報』1926年4月1日号、18頁。

<sup>67</sup> 『日本映画』1927年1月号、98頁。

<sup>68</sup> 当時の映画観客のうちインテリに属する人々が日本映画を低俗とみなし、外国映画を中心に鑑賞するという態度は少なくなかった。『キネマ旬報』は老舗の権威ある映画雑誌であるが、創刊時は外国映画の専門誌であり、日本映画を扱うようになったのは、1926年になってからのことである。

〈コドモ〉映画としての『二つの玉』（1926年）をめぐって

な<sup>70</sup>」欧米映画中心の上映プログラムを組んでいた<sup>71</sup>。なお、『村山龍平伝』（1953年）に、水谷のハリウッド視察の頃より全関西映画協会は、「映画の夕」のみ朝日新聞社会事業団に引き継ぎ、他は全部廃止したと記載されているので<sup>72</sup>、海外派遣や展覧会は活動を華々しく締め括るものとして企画されたとも推察される。

### 3.5 どのように上映／受容されたのか

本節では、『二つの玉』の上映空間について考察してみたい。なお、この頃の映画興行については正確な情報が網羅されている資料はないため、本論に出来る限り記録化しておくこととする。松竹蒲田作品である『二つの玉』は、通常であれば浅草公園の松竹館で封切され、その後地方の映画館へ上映用プリントが巡回していくのが（東京以外を拠点とする撮影所の場合は異なるものの）当時の映画興行のスタンダードな流れだった。しかし、本作の興行パターンは違う。表1は、新聞広告などの情報を元に筆者が作成した、『二つの玉』の封切および二番館興行のリストであるが、東京での封切より早い1926年11月12日に、大阪と京都の松竹座で封切られている（東京は松竹館11月18日封切）。これは、大阪朝日新聞社が製作を主導した映画であったことが関係していると思われる。『大阪朝日新聞』紙面の松竹座の広告には二日に渡って、大阪と京都で使用できる半額券が切取線入りで印字されている。『東京朝日新聞』の広告にこのような割引券はない。なお、『大地は微笑む』が劇場公開される時も『大阪朝日新聞』限定で優待半額券が配布されたようである<sup>73</sup>。

また当時は二本立て以上の興行が普通である。『二つの玉』はどのような

<sup>69</sup> 『村山龍平伝』、朝日新聞社、1953年、875頁。

<sup>70</sup> 1926年11月9日に朝日会館で開催された「映画の夕」の告知文に「高級映画の代表的なものとして」と記載されている。なお、この時上映されたのはアメリカ映画『竜巻』 *That Royle Girl*（1925年、D・W・グリフィス監督）で、全関西映画協会会員のみが対象（『大阪朝日新聞』1926年11月9日朝刊、5頁）。

<sup>71</sup> 戦前期の朝日会館における上映プログラムについては拙論「中之島が文化の中心だった頃—朝日会館の軌跡を巡る—連載第6回：草創期の朝日会館における映画上映」（『大阪春秋』第179号、2020年7月、80-81頁）を参照されたい。

<sup>72</sup> 前掲『村山龍平伝』、875頁。

<sup>73</sup> 『大阪朝日新聞』1925年4月10日朝刊、5頁。



図6 新聞広告に添えられた『二つの玉』の半額券  
『大阪朝日新聞』1926年11月12日夕刊

作品と併映されたのだろうか。大阪と京都での番組編成は、大阪が歌劇団による実演の上演と、『親心子心』*The Goose Hangs High*（アメリカ、1925年、ジェームズ・クルーズ監督）との併映というプログラムで、京都では『シンデレラ物語』*A Kiss for Cinderella*（アメリカ、1925年、ハーバート・ブレンオン監督）とアニメーション『切紙細工 西遊記 孫悟空物語』<sup>74</sup>（1926年、大藤信郎監督）2本との併映プログラムと異なっている。

童話やアニメーションが子供向け映画としてセレクトされたことは当然のこととして、大阪での封切に併映された『親心子心』の同時代の位置付けを確認しておきたい。『キネマ旬報』掲載の広告には「廣大無辺の親の恩を描ける名篇」との説明が添えられている<sup>75</sup>。また、2年後に東京市教育局が母親向けの映画イベントを開催したときには上映作品に選定されている<sup>76</sup>。

封切館以外、つまり2番館以降の興行はどうだったのだろうか。大阪は11月26日から道頓堀の朝日座で、京都は12月1日から歌舞伎座での二番館興行が新聞広告から確認できる<sup>77</sup>。朝日座で併映されたのは、松竹蒲田の『曲馬団の姉妹』<sup>78</sup>（鈴木重吉監督）、歌舞伎座ではアメリカ映画『ピーター

<sup>74</sup> タイトルは同作のクレジットによる。下記にアップされている動画コンテンツを参照。「日本アニメーション映画クラシックス」、国立映画アーカイブ、<https://animation.filmarchives.jp/works/play/41061>、2021年9月24日アクセス。

<sup>75</sup> 『キネマ旬報』1926年11月11日号、67頁。

<sup>76</sup> 『東京朝日新聞』1928年1月31日夕刊、2頁。

<sup>77</sup> 『大阪朝日新聞』1926年11月26日夕刊、2頁。

<sup>78</sup> 新聞広告には『曲馬団の少女』とクレジットされているが、複数の文献情報から『曲

〈コドモ〉映画としての『二つの玉』（1926年）をめぐって

パン』*Peter Pan*（アメリカ、1924年、ハーバート・ブレノン監督）で、やはり松竹座同様に子供観客層を強く意識したセレクトと言える。

以上の事実からは、大阪にしても京都にしても子供向けの映画興行という側面を強く意識したコンセプトが浮上する。それに対して、東京での興行は明らかに違っている。まず封切館は、浅草公園の松竹館であるが、ここでの併映作品は松竹蒲田作品『コスモス咲く頃』（野村芳亭監督）で、惹句にある「青春温泉情話」という言葉からは、どちらかと言えば大人向けの作品であることが窺える。続いて二番館のプログラムを参照すべきであるが該当する公開記録や資料を今のところ見つけることができないため、三番館以降の位置付けと考えられる、東京郊外の王子の映画館であるレコード館のチラシ（演劇博物館所蔵）<sup>79</sup>を参照してみたい。チラシからは、松竹蒲田の時代劇映画『黒髪夜叉』（大久保忠素監督）と併映されていることが確認できる。『黒髪夜叉』は、『時事新報』連載の前田曙山の時代小説の映画化で、チラシ記載の惹句に「幕末猛闘連続大剣戟」とあることから、剣劇の場面が見所のようなのである。1925年7月施行の「活動写真『フィルム』検閲規則」では、剣劇が犯罪誘発の要因になるとして厳格に査閲していたようなので<sup>80</sup>、少なくとも子供向けのプログラムとは言えない。

おそらく大阪では、大阪朝日新聞社が映画会社や興行主に働きかけ、子供向けの映画プログラムとして足並みを揃えさせたのではないかと思われるが、それに対して、東京では別の力学が働いていたのではないだろうか。1926年頃より、東京では東京市教育局社会教育課の課長と東京市公園課の課長が相談し、毎月「子供デー」を設け「弊害のない有益なフィルム」を興行させる案を各映画会社に提示するとしていたが<sup>81</sup>、しかしこの案がようやく実現にこぎつけたのは1928年になってからのことであり<sup>82</sup>、しかも東京市の要請に、大手映画会社の重役たちが賛成する態度を示したのに対して、浅草興行組合の幹事は次のように強い不快感を露わにしている。

---

馬団の姉妹』の表記を採用した。

<sup>79</sup> チラシには「松竹キネマ特作映画城北封切館」と印字されている。

<sup>80</sup> 牧野、前掲書、194頁。

<sup>81</sup> 「時報」『映画教育』1926年9月号、26頁。

<sup>82</sup> 『東京朝日新聞』1928年3月3日朝刊、11頁。

大正六年当時警視庁の保安部長が庁令として映画を甲乙二種に分ち十五歳未満を限度としてこれに大反対をし間もなくこれを撤廃させました無論当時の映画をもし二種に分けたならば少年映画といふ物は全く幻灯的な興味の無いものとなり興行者が立ち行かぬ事は一目瞭然であったのだが今日はすでにさうではありませぬ、剣劇が児童に悪影響があるならば直にこれを教育局案の如くに禁止したとて営業者は痛ようを感じません、我々が特に児童のための映画を独立させ様などと考へないのは要するにそれなのです<sup>83</sup>。

この発言からは、一大興行地帯であった浅草では、映画館が映画会社の系統・契約に属しながらも、興行主がプログラム編成に大きい発言力を持ち、そして子供向けのプログラム編成を興行価値が低いとみなし、朝日新聞社（と映画会社）の思惑通りには運ばなかった可能性も浮かび上がってくる。

以上、『二つの玉』が関西と東京でどのように封切・興行されたのかを見てきたが、大阪朝日新聞社は、設立まもない朝日会館を会場に繰り返し上映

表1 『二つの玉』の封切および二番館興行

関西

劇場名	場所	年月日	併映作品等のプログラム
松竹座	大阪（道頓堀）	1926年11月12日	『親心子心』（アメリカ、1925年） ミュージックプレー『カティンカ』（実演）
松竹座	京都（新京極）	1926年11月12日	『シンデレラ物語』（アメリカ、1925年） 『切紙細工 西遊記 孫悟空物語』（1926年）
朝日座	大阪（道頓堀）	1926年11月26日	『曲馬団の姉妹』（松竹蒲田、1926年）
歌舞伎座	京都（新京極）	1926年12月1日	『ピーターパン』（アメリカ、1924年）

東京

劇場名	場所	年月日	併映作品等のプログラム
松竹館	東京（浅草公園）	1926年11月18日	『コスモス咲く頃』（松竹蒲田、1926年）
レコード館	東京（王子）	1926年12月9日 <sup>84</sup>	『黒髪夜叉』（松竹蒲田、1926年）

※この表は『大阪朝日新聞』『東京朝日新聞』掲載の新聞広告および映画館チラシの情報を筆者がまとめたものである。

<sup>83</sup> 『東京朝日新聞』1928年3月3日朝刊、11頁。

<sup>84</sup> レコード館のチラシ（演劇博物館所蔵）記載の情報による。チラシには「九日より」としか記載されておらず、「年月」は筆者による推定。

〈コドモ〉映画としての『二つの玉』（1926年）をめぐって

会を開催している。すべて入場料金は無料（全関西映画協会の場合は年会費のみ）である。表2は、『二つの玉』が松竹座で封切される前後の朝日会館における上映活動を、新聞紙面での告知等を元に筆者がまとめたものであるが、初回のときなどは、当日朝に東京から大阪朝日新聞社へ届いたばかりのフィルムを隣接の朝日会館に直ちに運び込んでの上映会だったようだ<sup>85</sup>。この時、併映作品に選ばれたのは、実在した海軍大尉・佐久間勉を英雄として描いた、海軍省推薦の映画『噫 佐久間艇長』（第一線映画聯盟、古見卓二監督）であり、このイベントの数日後の10月28日に道頓堀の朝日座で封切される作品である<sup>86</sup>。大阪朝日新聞社の後援によって製作されたという経緯から朝日会館での先行上映となったと思われる<sup>87</sup>。なお東京での同様のイベントは、1926年10月30日に東京府商工奨励館（丸の内）で開催された講演付上映会<sup>88</sup>、1926年11月6日に日比谷音楽堂で開催された上映会<sup>89</sup>の二回に限られる。

以上確認してきた関西と東京での、〈コドモ〉映画『二つの玉』普及活動における熱量の差異は、大阪からの〈コドモ〉文化の発信という特色を強く打ち出すということに、大阪朝日新聞社がきわめて意識的であったことを裏付けているだろう<sup>90</sup>。

---

<sup>85</sup> 『大阪朝日新聞』1926年10月23日朝刊、5頁。

<sup>86</sup> 『大阪朝日新聞』1926年11月3日夕刊、1頁。なお、同紙には『佐久間艇長』と表記されているが、複数の文献情報により『噫 佐久間艇長』の表記を採用した。なお、東京では浅草公園の松竹館で1926年10月26日に封切されている。

<sup>87</sup> 同上。

<sup>88</sup> 『東京朝日新聞』1926年10月31日朝刊、7頁。

<sup>89</sup> 『東京朝日新聞』1926年11月4日朝刊、7頁。

<sup>90</sup> 畠山兆子は、東京への対抗意識を持つ大阪が、「大阪の特色を打ち出したいと考え、そのひとつとして「子ども」をとりあげた可能性がある」と指摘している。前掲書、271-272頁。

表2 『二つの玉』の鑑賞会（於 大阪朝日会館 1926年10月～11月）

連番	日程 開始時間	イベント名	備考
1	10月23日 13:00/18:00	なし（教育専門家を招待）	本社主催。大阪市内の教育専門家三千人を招待。その他の演目：大阪朝日新聞社が講演したという映画『佐久間艇長』の上映、大阪朝日新聞社員による「教育映画」に関する講演。
2	10月24日 13:00/18:00	少年映画「二つの玉」鑑賞会	本社主催。大阪市内の小学校教頭を招待。
3	10月30日 16:30/19:00	コドモのための映画の夕	全関西映画協会主催。会員のうち「普通会员」のみを入场資格あり。「新入会員」と「臨時会員」は「普通会员」に変更手続すれば可。子供二人まで同伴可。朝日会館選曲による伴奏つき。
4	11月1日 18:00	家族慰安会	本社主催。本社社員の家族が対象。その他の演目：“松旭齋天鶴一行”の奇術、“大和屋少女連”の「勢獅子」。
5	11月2日 18:00	同上	同上
6	11月3日 18:00	同上	同上
7	11月6日 夕方	第八回全関西婦人連合大会	本社主催。大会プログラムの最後として「晩餐」の後に鑑賞。
8	11月9日	映画「二つの玉」小学生観覧会 <sup>91</sup>	本社主催。映画上映のみ。
9	11月10日	映画「二つの玉」小学生観覧会	同上
10	11月15日	映画「二つの玉」小学生観覧会	同上
11	11月16日	映画「二つの玉」小学生観覧会	同上
12	11月18日	映画「二つの玉」小学生観覧会	同上
13	11月19日	映画「二つの玉」小学生観覧会	同上
14	11月22日	映画「二つの玉」小学生観覧会	同上
15	11月24日 13:00	京都帝大教授請待会	本社主催。朝日会館の落成記念として開催。京大教授とその家族らを招待。最後のプログラムとして『二つの玉』を上映。その他の演目：「童謡新舞踊」、「滑稽自転車曲芸」、「ロシヤ女優一行のコミック・ダンス『人形師の夢』」
16	11月26日 14:30	映画「二つの玉」小学生観覧会	本社主催。

※この表は『大阪朝日新聞』掲載の告知情報を筆者がまとめたものである。

〈コドモ〉映画としての『二つの玉』（1926年）をめぐって

#### 4. 〈コドモ〉映画をめぐる文脈—むすびに代えて

##### 4.1 映画業界と映画教育／教育映画

『二つの玉』が製作・公開された1926年、映画教育／教育映画関連の二つの象徴的な出来事があった。一つ目は、1926年8月に文部省社会教育課（1929年に社会教育局に昇格）の稲田達雄が中心となって雑誌『映画教育』が創刊されたこと、二つ目としては、スイスのバーゼル市で「第一回国際教育映画大会」が1926年9月10日より一週間かけて開催されたことである。「第一回国際教育映画大会」には、文部省が『北海の奇観海豹島』『麗はしき日光』の記録映画2作品を出品している<sup>92</sup>。

これより少し遡る1921年、文部省は映画界にとって重要なメディア・イベントを主催している。文部省主催で御茶ノ水の教育博物館（現在の東京国立博物館および国立科学博物館）でおこなわれた「活動写真展覧会」（1921年11月20日から12月10日）である。この展覧会は、国が発展途上にあった映画を、国民の「教化」活動に活用していく態度を世間一般に示した象徴的イベントと位置付けられる<sup>93</sup>。展覧会場では映画上映もおこなわれ、無料スペースでは文部省が推薦する教育映画が毎日、午前と午後の二回映写された<sup>94</sup>。また、注目したいのは、摂政官就任（1921年11月25日）直後の行啓が敢行されたことである。映画俳優の尾上松之助の実演が台覧された。この時撮影されたフィルムは巷の映画館で興行され、摂政（後の昭和天皇）と松之助が同じフレームにおさまる様子がスクリーンに写し出された。松之助は草創期の日本映画において絶大な人気を誇った一方で、世間が映画の児童への悪影響を口にするときの象徴的存在でもあった。松之助は剣劇・忍術も

<sup>91</sup>「朝日会館五カ年間各種催物一覧表」（『会館芸術』4号、1931年12月5日）に収録された「コドモの会開催目録」には、「少年少女映画『二つの玉』の会」として、1926年11月9日・26日（17日間）と記載されているが、本論では同時代の告知情報を採録した。

<sup>92</sup>『教育映画』1926年8月号、28頁。『教育映画』1926年9月号、26頁。

<sup>93</sup>映画史における「活動写真展覧会」（1921年）の持つ意義と、台覧された尾上松之助の実演については、拙論「皇太子渡欧映画」と尾上松之助——NFC所蔵フィルムにみる大正から昭和にかけての皇室をめぐるメディア戦略』『東京国立近代美術館紀要』第20号、2016年、34-54頁を参照のこと。

<sup>94</sup>『活動雑誌』1922年1月号、64-65頁。

のを得意とし、特に幼年の少年からの人気が高く、松之助の演技を模倣したことによって怪我をしたという趣旨の記事が（真偽は別として）新聞を賑わせることが多々あったからである。そのため、活動写真展覧会は、松之助本人にとっても、映画業界にとっても、世間でのイメージを一新させる好機会と捉えられたはずである。松之助作品を多く手がけた映画監督の牧野省三は、早くから映画の地位向上に眼差しを向けていた一人と言える。彼は日活に在籍したまま、1919年に教育映画専門のミカド商會を設立し、教育映画『都に懂れて』を製作した。この作品は1919年11月31日に教育博物館で上映されている<sup>95</sup>。ミカド商會が翌年に日活に吸収された後、1921年に省三は日活を退社し1921年に牧野教育映画製作所を設立して教育映画の製作を始めるが、教育映画には配給・販売ルートがなく定期上映の機会も得られずに負債を追う<sup>96</sup>。省三は結局、株式会社マキノ映画製作所に改称のうえ、商業映画の製作へ全面的に切り替えた<sup>97</sup>。マキノ映画の先鋭的な時代劇映画は目の肥えた映画ファンたちから絶大な人気を誇り、弱小ながら一時は関西映画界の中核を担うほどであった。背景には関東大震災で被災した東京の代わりに関西映画界が活性化したという側面もあった。東京でも復興を機に震災前より映画館の数が激増し、映画産業が急速に拡大する。やがてスタジオシステムが整備されていき、映画会社は世間の目に配慮しつつも、興行価値の高い作品を追求していくことになるのであるが、一方で異なるシステムの新聞社は映画を自社のイメージアップのためだけのコンテンツとして扱えた（捉えることが可能であった）という側面があったのではないだろうか。

<sup>95</sup> 『読売新聞』1919年11月6日朝刊、4頁。

<sup>96</sup> 田中純一郎『日本映画教育映画発達史』、蝸牛社、1979年、39頁。

<sup>97</sup> なお、一般的な日本映画史通史では記述されていないが、実は、牧野教育映画製作所の機能は社会教育映画研究所に引き継がれた。『官報』第3108号、1922年12月9日、296頁に社会教育映画研究所の広告があるが、「牧野教育映画製作所改称 代表者古林貞二」と記載されている。なお古林は牧野教育映画の作品、後のマキノプロダクションの作品に、脚本家として関わっている。1922年12月15日に牧野教育映画製作所が株式化して「株式会社マキノ映画製作所」と改称されることが新聞で報じられている（『読売新聞』1922年12月15日朝刊、7頁）。また、同研究所の広告の文面から、1922年12月頃に、牧野教育映画製作所が製作した教育映画などの管理が社会教育映画研究所に引き継がれたのだと考えられる。

〈コドモ〉映画としての『二つの玉』（1926年）をめぐって

## 4.2 検閲制度の中央集権化と自己検閲

本節では、〈コドモ〉映画製作の背景としての検閲の問題を確認しておきたい。まず、前節でも触れた『二つの玉』の東京での鑑賞会（1926年10月29日）のイベントの詳細を改めて確認してみたい。先に触れたように、東京朝日新聞社主催で東京府商工奨励会（丸の内）を会場に講演付でおこなわれた。講演は東京朝日新聞社の星野辰男による「子供と活動写真」、警視庁検閲係の橘高広による「愛児の顔に映画の影を見て」の2本である。星野は保篠龍緒の筆名を持つフランス文学の翻訳家としても著名であり、文部省退官後に東京朝日新聞社へ入社し、全関西映画協会主催の「活動写真研究講座」では、小山内薫ら文化人とともに講師を務めている<sup>98</sup>。翌年、『アサヒグラフ』編集長に就任している（1927年3月23日発行号より）。一方、橘は警視庁の検閲係長で<sup>99</sup>、立花高四郎という筆名を用いた映画評論家としても著名だった。両者は本職とは別に映画評論をおこなっていた点で経歴が似ているが、この講演会はさながら呉越同舟の様相を呈している。何故かというところ、二人は菊池寛の朝日新聞連載小説「第二の接吻」の映画化作品の検閲をめぐって紙面で真っ向から対立しているからである。星野は、『東京朝日新聞』で映画記事を多数担当しているのであるが、1926年4月24付『東京朝日新聞』に寄稿した「問題の映画検閲」という記事で以下のように述べている。

とにかく不可解なのは映画検閲官の頭脳であり、態度である。[...] 日本の映画検閲制度の甚しい欠陥の非難は、吾々の日常耳にする所である。[改行] アメリカのやうな制度は採れないまでも、そこに映画批評家や文壇の人や教育者や他官庁方面の人やで、権威ある陪審官のやうな委員会を置き、甚だしく不条理な検閲を受けた時、出願者から再審を願出づるなり、又委員会から再審を要求するなりの方法により [...] <sup>100</sup>

<sup>98</sup> 前掲『村山龍平伝』、874頁。

<sup>99</sup> 1918年6月15日付で警視庁の検閲係長を命ぜられている。1928年4月に検閲係長留任のまま警視に昇任。1933年、神楽坂署長の時に退官。下記の文献を参照。『東京朝日新聞』1918年6月16日朝刊、4頁。『読売新聞』1928年4月24日朝刊、7頁。『読売新聞』1933年5月3日夕刊、2頁。

<sup>100</sup> 『東京朝日新聞』1926年4月24日朝刊、5頁。

「問題の映画検閲」は、ジャーナリストや映画人に加え検閲官本人まで寄稿し1926年4月に全五回にわたって連載されたもので、連載一回目となる星野の文章は、菊池寛の朝日新聞連載小説「第二の接吻」が聯合映画芸術化協会で映画化された際に、検閲官の判断で「京子と倭子」と改題することになり、更に、続いて公開された松竹や日活の競作までも改題を強いられることになった問題を真っ向から批判したものである<sup>101</sup>。星野は映画業界による自主規制を基本としていたアメリカを参考とした持論も展開しているが、橘（立花）が連載三回目で次のように寄稿しており、これは星野への反論と読み取れる。

ある外国映画会社の人の話に、「日本のセンサー [検閲] は親切だ。一本の映画を否認せんよりは、何とかして助けることに努力してくれる。」[改行] 騒げば全廃しないまでも、幾分の値下げがあるだらうなぞは、[内務省による全国統一検閲] 実施以来一年にもならぬ今日、早いやうな気がする。[改行] とにかく検閲に注意するやうになれば、今後の製作上に一段の進境を示す事であらう<sup>102</sup>。

つまり、上映禁止措置よりは、作品の改題やフィルムの一部削除をすることによって上映許可を下す方が親切だというわけである。『二つの玉』の鑑賞会はこの論争の半年後のことである。橘は全関西映画協会（大阪朝日新聞社）刊行の『映画新研究十講と俳優名鑑』（1924年）に寄稿しており以前より交流はあったと推測されるのであるが、少なくともこの頃、検閲をめぐって緊張関係にあった当局との距離を縮める目的が、『二つの玉』鑑賞会にはあったのかもしれない。また、『二つの玉』は、「活動写真『フィルム』検閲規則」の公布（1925年5月26日、施行は同年7月1日）を受け企画された側面もあったのではないだろうか。この規則の施行により、それまでの上映地域の警察ごとの検閲から内務省による検閲に統制下され、これまでは担当官に委ねられていた検閲規則がある程度基準化され、削除対象として特に兇

<sup>101</sup> 「第二の接吻」の映画化をめぐる検閲の問題については下記の論文で詳細に分析されている。志村三代子「恋愛映画のポリテクスー『第二の接吻』（一九二六年）」『映画人・菊池寛』、藤原書店、2013年、57-81頁。

<sup>102</sup> 立花高四郎「今後の進境」『東京朝日新聞』1926年4月28日朝刊、8頁。

〈コドモ〉映画としての『二つの玉』（1926年）をめぐって

童への悪影響の問題が条文の中に入っているからである<sup>103</sup>。検閲係長の柳井義男は新制度になってからむしろ削除対象が減っており、それは規則に対応して申請者が慎重になったからとの発言をしている<sup>104</sup>。柳井の発言は、規則に抵触しない作品づくり（自己検閲）を申請者に促す（抑圧する）ことが意図されているようにも見えるが、一方で申請者にとって効率よく検閲を通過させるためには予め要請に添った作品を提出する必要があったという側面は否めない。こうした事情を背景に、「映画教育」の名のもと、活字メディアとしての新聞のうちに新しい視覚メディア（映画）を囲い込み、そして、大阪を拠点とした〈コドモ〉文化の発信を強化するという二つの戦略の交差点に、映画『二つの玉』があったのではないだろうか。

付記：映画『二つの玉』のポスター及びスチルの画像を本稿に掲載するにあたり、岡田秀則氏（国立映画アーカイブ）、西山聡氏（松竹株式会社）に便宜を図っていただいた。記して感謝申し上げます。

---

<sup>103</sup> フィルムの削除対象となる「風俗上の理由」の中に、「教育上の支障に関するもの」「児童の悪戯に関するもの」等が該当する。牧野、前掲書、179-180頁を参照。

<sup>104</sup> 同上、194頁。

## 5

## メディア主導の民間教育

## 子供の「趣味教育」の目指したもの

山本美紀

## 1. はじめに

## 1.1 朝日新聞社内での子供関連事業の時系列

朝日会館で子供に関する企画が展開される前提の一つには、朝日新聞社内での子供に関する様々な関わりがあった。それは、新聞社による子供を媒介とした家庭への介入と言えるかも知れない。本稿では、そのようなメディアによる家庭への介入の中でも、朝日新聞社会事業団による、朝日会館を背景とした子供のための企画について、「趣味教育」をキーワードに考察していく。

表1は、朝日新聞社の子供関係の記事・事業について書き出したものである。ここで『週〔旬〕刊朝日』を持ってきているのは、朝日新聞社の幼児用の絵雑誌『コドモアサヒ』が、『週刊朝日』の「コドモページを母体として誕生した」（畠山1996、273頁）ものであり、さらに、朝日会館の子供を対象とした機関誌『アサヒカイカン コドモの本』（以下『コドモの本』）が「『コドモアサヒ』が年少用の絵雑誌だったのに対して、こちらは小学生を対象として」（同前、287頁）という関係にあったためである。

『旬刊朝日（後の週刊朝日）創刊号』（1922年2月号）を見ると、冒頭を「新時代の家庭雑誌」（傍点筆者）と題した、当時の男女の様子をデフォルメした漫画（図1）が飾り、積極的に「家庭」を扱う意欲が見てとれる。そして

表1 朝日新聞社内での子供関連事業の時系列

1922年2月	伊賀駒吉郎「中等学校入学試験に就て」『旬刊朝日』（創刊号 1922年2月25日4頁）
3月	「コドモの世界（Oの腕白・Sの悪癖）」『旬刊朝日』（第1巻第2号 1922年3月5日20頁）
1923年11月	コドモアサヒ誕生記念 坪内逍遙博士指導 家庭用児童劇模範講演会（11月30日-12月9日）
12月	『コドモアサヒ』創刊（1日）
1924年2月	御成婚記念コドモ会（1日-24日）
1926年10月	朝日会館オープン（9日） 子供のための企画開始「少年少女映画『二つの玉』の会」（23日）
1931年5月	『会館芸術』創刊（1日） 高尾克雄「唯一のコドモ芸術の殿堂を守れ」『会館芸術』（創刊号 1931年5月号9頁）
12月	『アサヒカイカン コドモの本』創刊



図1 新時代の家庭

『旬刊朝日』第1巻第1号（1922年2月25日号）2頁。

当該号では受験の話「中等学校入学試験に就て——誤られた教育家の名誉欲」(伊賀駒吉郎、4頁)が、続いて次号『旬刊朝日』第1巻第2号(1922年3月号)では、「コドモの世界」と銘打ったコーナーが開始され、継続的に教育的な内容を含む記事が掲載されてきたことがわかる。

## 1.2 朝日新聞社会事業団の事業としての意義付け

朝日会館は、大阪朝日新聞創刊50周年記念として建てられ、新聞社の利益を社会に還元する役割が期待されており、運営は財団法人朝日新聞厚生文化事業団(以下「社会事業団」)が担った。

当時の「社会事業団」の決算報告書を見ると、朝日会館の事業と社会福祉の活動は対等に扱われ、そこから、雑誌の発行もクラシックコンサートの企画も子供関係の企画も、すべて「社会福祉」活動の延長線上にあったことがわかる。そして、同報告書には

社会事業方面 本社社会事業団は同情週間の一部を除くその他「なつてしまつてから」の慈善的行為より「ならぬさき」の社会事業に立脚し、殊に次代の健全なる社会建設を企画し児童方面に主力を注ぎつつあり、即ち—以下略—(社団法人朝日新聞社会事業団事業報告 昭和5年5月-6年4月)

とあり、中でも子供を対象とした企画に注力していたことが明言されている。

## 2. 「アサヒカイカン・コドモの会」と『コドモの本』に見る、「趣味教育」の範疇

### 2.1 「コドモの会」と『コドモの本』の関係性

朝日新聞社会事業団の子供を対象とした企画の目玉が、「アサヒ コドモの会」(以下「コドモの会」)であった。「コドモの会」の初回は、1926(大正15)年10月23日に行われた『二つの玉』の上映会「少年少女映画『二つの玉』」と銘打たれた会である。当初は映画が中心だった企画が、変化の兆しを見せ始めるのは、1927年3月6日の「アメリカ人形歓迎 コドモ会」



このような実際の活動が、活字に起こされたものが初めて確認できるのは、朝日会館の通常（大人向き）の機関誌『会館芸術』1931年5月号9頁高尾亮雄「唯一のコドモ芸術の殿堂を守れ」である。そこには、

朝日会館はそれでも創立（大正十五年十月）以来先月まで毎月毎月「アサヒ・コドモの会」をつづけてきて丁度五十八回目になり、延べ人数は約七万六千人にも達しています。いろいろコドモたちのためにと思つて娯楽のプログラムを作りました。その主なる種類をあげると

(1) コドモ本位の活動写真、(2) 趣味あるお伽口演、(3) 唱歌、および童謡、(4) いろいろな舞踊、(5) 童謡劇、(6) 人形芝居、(7) かげ絵芝居、(8) いろいろの奇術や曲芸、(9) 爽快な管弦楽や吹奏楽、(10) 犬や馬や動物の演芸等

このやうにして朝日会館は大阪における唯一の、そして一番立派な、美しい楽しい、コドモたちのためのお伽殿堂にしたいと力を注いでをります。

とあって、盛りだくさんの内容となっていたことがわかるのである。『朝日会館史』にある第4代館長十河の回想によると、「コドモの会」は終戦間際まで238回を数え、「毎回入場者1600名」とあるので、ほぼ毎回全席埋まる状況だったと考えられる。また、この「コドモの会」のネットワークは拡大し、やがて大阪だけでなく、東京や京都・神戸・名古屋・横浜にも広がっていく。中でも東京は別格で、現時点で確認できるかぎりにおいて、1933年1月号より表紙に「アサヒ・コドモの会」（大阪）と並んで名称が確認でき、「朝日こどもの会」との名称で朝日講堂で自律した運営がされていたことがうかがえる。

そのように発展する「コドモの会」の開始から5年後に発行されたのが『コドモの本』である。十河によると

大阪、京都、神戸の三都市の「アサヒコドモの会」ならびに横浜「アサヒコドモの会」の共通機関誌として発行していた<sup>1</sup>

<sup>1</sup> 愛川潔編集、十河巖著『朝日会館史（大阪朝日編年史別巻）』朝日新聞社史編修室、

という。また、現存しないものの、創刊号については、

アサヒカイカン「コドモの本」の創刊号は、昨年のクリスマスのコドモの会（第六十六回）当日に発行した「アサヒ・コドモの會の本」であります<sup>2</sup>。

とあり、このことから「コドモの会」と『コドモの本』の両者は密接にリンクし、「コドモの会」の参加者と読者とを共有していたことがわかる。また、十河はその発行について「通巻一四〇八号」と驚異的な数字をあげる<sup>3</sup>が、現在確認できるのは40巻のみである。雑誌の全容も現段階ではわかっていないが、それでも、現存する『コドモの本』からは、実に幅広いジャンルが取り上げられていたことが確認できるのである。

ただ、初期の『コドモの本』は、「コドモの会」のメンバーシップを高め、家に帰っても「コドモの会」での活動の余韻を楽しめるような、「コドモの会」の延長線上にあるような誌面だったといえるが、ページが増えるにつれ、「紙媒体」という利点を生かし、雑誌独自の企画を打ち出すようになっていく。

## 2.2 「コドモの会」と『コドモの本』に見る趣味教育の範疇

さて、朝日会館5周年記念号として発刊された『会館芸術』（1931年12月号）には、「朝日会館五カ年間各種催物一覧表」というのがあり、「コドモの会開催目録」の項目冒頭（107頁）には、次のようにある。

大人の世界には、各種雑多な娯楽と慰安の常設機関を豊富に有つてゐます。—中略— しかしこれらの機関は児童の世界を度外視しての内容を盛つてゐますから、都会の児童は自然の恩物から遮断され、さらに健全な娯楽と慰安の機関を有たないから二重に不幸であります。—中略—

---

1976年、229頁。

<sup>2</sup> 高瀬嘉男「編集後記」『アサヒカイカン コドモの本』第2巻第2号（1932年4月号）、24頁。

<sup>3</sup> 愛川潔編集、十河巖著、前掲書、229頁。

大正十五年十月当市の中心地域に最新の設備を誇る朝日会館が創設されて以来、一中略— 十余万人の都市の児童に、常に面白くためになる趣味教育の上から考慮して、さまざまな清新な娯楽のプログラムを作つて、終始、子どものために超打算的な経営を続けております<sup>4</sup>。

この文に続く内容には、先にも挙げた高尾亮雄の文章からの引用もあるので、彼あるいは、『コドモの本』編集者であった高瀬嘉男によるものかもしれない。高瀬は、同じころ（1931年ごろ）、別のところで「朝日会館を通じて見た近代大阪の娯楽性」という文章を書いており<sup>5</sup>、そこで大阪の都市への人口集中と生活格差の進む様子、階級ごとの娯楽やその変化を概観した上で、

現在、大阪は東京と異つて、常設娯楽場にあらざる文化的施設としての集会場（例えば公会堂、講堂、会館と呼称するもの）が数においても規模においても極めて貧弱である。一中略— 朝日会館は周知のごとく大朝社〔大阪朝日新聞社〕を背景とした市民の文化的機関としての大集会場であつて殊に経済上の母胎をなす朝日新聞社会事業団の経営にかかっている。一中略— 開館以来今秋で五箇年の歳月を閲し、常に市民大衆の福利増進を目指して諸般の文化的事業を続けている。（60-61頁）

とし、カフェやバー、ダンスホールやナイト・クラブといった都会の常設娯楽場と一線を画した場として、朝日会館をはじめとした公会堂・講堂などの集会場を捉えている。高瀬のこの受け止めについては、後でも取り上げるが、そのような朝日会館で行われる子供向けの企画は、「健全な娯楽と慰安」を目的とした「趣味教育」の視点からいろいろと組まれたものであった。

次に、朝日会館をめぐる子供を対象とした具体的な企画や内容を『コドモの本』から見てもよう。

<sup>4</sup> 『会館芸術——朝日会館五周年記念号 昭和6年同情週間』第4号、1931年12月、107頁。

<sup>5</sup> 高瀬嘉男「朝日会館を通じて見た近代大阪の娯楽性」（『大大阪』第7巻第10号、1931年10月、59-63頁）。

### 2.2.1 「コドモの会」

大阪朝日会館を会場に毎月行われていた「コドモの会」は、1932年4月号（第2巻第2号）によると、臨時会費（1回限り）20銭（大人も子供も）、6ヶ月分会費1円（大人も子供も）として会員を対象とした活動であった<sup>6</sup>。この「地域のコドモの会」はその後、横浜でも始まり、1935年4月には「神戸・アサヒ・コドモ会」（4月7日）、「京都・アサヒ・コドモの会」（4月



図3 コドモの会  
『コドモの本』第5巻第8号（1935年8月号）24頁。

<sup>6</sup> 『『アサヒ・コドモの会』について』『コドモの本』1932年4月号（第2巻第2号）、表紙裏。

21日)が<sup>7</sup>始まって、1935年5月号(5巻5号)の表紙には、「アサヒ・コドモの会」として「東京・京都・大阪・神戸」が連名で記載される。ただし、横浜だけは7月号の時点で第25回(7月14日)・26回(7月28日)<sup>8</sup>と回数を重ねているにもかかわらず、記事も表紙上の表記も無く、本号(第5巻7号)で初めて掲載されている。また、「名古屋・コドモの会」も同年(1935年)12月号には表紙に名前が入り、同時に「おたより」欄に

コドモの会では一番の古顔の大阪を初め、横浜、名古屋、京都、神戸と完全に東海道をつなぐ、コドモの会が生まれて、いよいよ盛んに活動しはじめてきました<sup>9</sup>。

とあり、1935年が各地の「コドモの会」が並び立った年であったことがわかる。

これらは、都市圏ごとの「コドモの会」だが、他の枠組みもあって、1932年5月号には「今度アサヒ・コドモの会に2つの友の会ができました。」として、以下の会を紹介している。

一つは「港区優生病院優生学協会の北村勇三博士が指導されている「優生児友の会」と、中津第三小学校附近を中心とした「十三鈴しろコドモ会」であります。これからもだんだんこのような会がふえてゆくことでしょう<sup>10</sup>。

## 2.2.2 青空の下のコドモの会(大阪)

「コドモの会」は朝日会館内だけで行われるのではなく、「青空の下のコドモの会」が1932年10月にスタートした。1932年11月23日に天王寺動物

<sup>7</sup> 『コドモの本』1935年4月号、24頁。

『コドモの本』1935年5月号、広告ページ。

<sup>8</sup> 『カレンダー』『コドモの本』1935年7月号、1頁。

<sup>9</sup> 「おたより 各地のアサヒ・コドモの会」『コドモの本』1935年12月号、16頁。

<sup>10</sup> 「コドモの会館 アサヒカイカン・コドモ友の会」『コドモの本』1932年5月号(第2巻第3号)、24頁。

園でもたれた会では、文字通り、青空の下で、動物園内のスケッチや、招待された台湾のアミ族との交流が報告されている<sup>11</sup>。「青空の下のコドモの会」はその後、第4回が1933年3月19日に大阪城練兵場でもたれたことが報告されており、継続されていったことがわかる<sup>12</sup>。

「コドモの会」の枠組みは、朝日会館内での「コドモの会」と朝日会館外で行われる「青空の下のコドモの会」の2つの大きな流れがあるが、「青空の下のコドモの会」は、朝日会館内での海上ピクニックといった野外活動が分化していったものと考えてよいだろう。なお、「青空の下のコドモの会」は大阪のみの枠組みである。東京でも野外活動はあるものの、例えば夏休みの時期の「海上コドモの会」(1932年8月3日)<sup>13</sup>や、「高原こどもの会」<sup>14</sup>など、あくまでも「コドモの会」の延長としての受け止めだったようである。

また「コドモの会」のプログラムは、本家の「大阪」と後発の「東京」とでは、内容が異なっている。大きな相違点としては、大阪の「コドモの会」では、朝日会館が主催する「アサヒ・コドモ・アテネ」(以下、「コドモ・アテネ」)の活動やコーラスなど、いわば朝日会館自前の教育成果を踏まえたり、人形劇団など関係する児童系活動に関わる諸機関が登壇したりすることが多いのに対し、東京の「こどもの会」では、映画や地元の学校機関の音楽活動・演劇活動のお披露目の場であった。

もちろん、これには「コドモの会」そのものの成熟度も関係していると思われる。何より、大阪の場合は、1932年3月より開始された「コドモ・アテネ」の存在が大きい。

### 2.2.3 アサヒ・コドモ・アテネ

コドモ・アテネは、まず音楽部門から始まり、科目として(1)音楽(コー

---

<sup>11</sup>「青空の下のコドモの会」『コドモの本』1933年1月号(第3巻第1号)、表紙裏。

<sup>12</sup>「青空の下のコドモの会」『コドモの本』1933年5月号(第3巻第5号)、表紙裏。

<sup>13</sup>生江澤速雄「第4回 東京朝日新聞社 朝日こどもの会」『コドモの本』1932年9月号(第2巻第7号)、8頁。

<sup>14</sup>「高原こどもの会——信州霧ヶ峰にて」『コドモの本』1933年9月号(第3巻第9号)、4頁。

ラス、独唱)、(2) 器楽 (ピアノ、オルガン、ヴァイオリン、ハーモニカ)、(3) リトミックの基本 (ダルクロワーズ式音楽基礎) おなじく応用 (児童舞踊、児童劇、体操舞踊) が設置され、小学校3年生以上が対象とされて募集された。やがて音楽部の他に絵画部が設置され (おそらく1933年8月「絵を習う会」が最初)<sup>15</sup>、朝日会館での子供 (とその家族) を対象とした企画に呼応して、多様な展開を見せていく。ちなみに、戦争の気配が色濃くなってくる1942年の『7月の朝日会館』には、コドモ・アテネに「朝日女学生合唱団 (女学生器楽科併設)」や、「スケート部」などの記載があり、戦争中「コドモ・アテネ」の名の下で、活動自体は継続されていたようである<sup>16</sup>。

コドモ・アテネの講師陣には、顧問として山田耕筰や石井漠なども名を連ね、「コドモの会」での大々的な発表の機会を持つ、ホールを中心とした子供のための文化的ネットワークを有する事業となっていく。

## 2.2.4 コドモの本

『コドモの本』は、このような、朝日会館を中心に内外の活動の報告と、それらに参加する子供達と朝日会館をつなぐ媒体であった。

ごく初期の『コドモの本』の目次から変わらずあるのは、「コドモの会」の報告と、子供向けには童話・童謡・漫画・科学読み物、映画の話題、工作、図画、コドモの新聞、グラフのページなどである。他に、偉人伝や地域の歴史物語、紀行などが連載されることもあった。グラフのページには、コドモの会の活動報告を兼ねたものもあれば、世界の様々な技術 (最新兵器や飛行機や電車など) もある。科学のページには、帝大の学者が書いた文章や、大阪市電気局長などによる「地下鉄の話」<sup>17</sup> など、各専門家が直々に書いた読物が掲載されていた。漫画なども、アメリカの作家によるものや、少

<sup>15</sup> 「アサヒ・コドモ・アテネ主催の『絵を習う会』は三百名というたくさんの会員で、盛会裡ぶ週刊の講習を終わりました」(「編集だより」『コドモの本』1933年9月号(第3巻第9号)、24頁)。

「科目はリトミック科、声楽科、器楽科、絵画科などいろいろとあります。」(「皆さんに知つていただくこと」『コドモの本』1933年12月号(第3巻第12号)、広告ページ)。

<sup>16</sup> 「コドモの会」『7月の朝日会館』1942年7月、9頁。

<sup>17</sup> 平塚米次郎「地下鉄の話」『コドモの本』1933年6月(3巻6号)、10-11頁。



図4 『コドモの本』第3巻1号（1933年1月号）表紙

しトンチの効いたものなどが掲載されていた。

さらに、夏休みには「綴り方」や「絵」などの公募があって、それをサポートするような「絵を習う会」といった企画が為される。後には、そこで描かれた作品の展覧会が開かれ、『コドモの本』で「絵を習う会」と「展覧会」をセットで紹介する<sup>18</sup>、という何重にも企画同士がリンク・補完し合うしくみとなっていた。他にも「六甲山キャンピング」などの泊まりがけの企画が実施された際には、それが「六甲山キャンピングの思い出」として誌面に掲載されるなどしていた<sup>19</sup>。

また、大人に向けては「よい本や雑誌」といった推薦読物や、「父母のページ」「母のページ」には各教育界からの家庭教育への提言<sup>20</sup>などが掲載された。こちらも、夏休みの号は特に充実しており、1935年7月号及び8月号（第5巻第7・8号）では、雑誌内に「コドモの本附録」として『家庭

<sup>18</sup> 「アサヒ・コドモ・アテネ主催で八月一日から七日まで第1回の『絵を習う会』を大阪朝日会館で催しました。会員は二百九十六名で皆一生懸命に絵筆にしました。」（『コドモの本』1933年9月〈3巻9号〉、表紙裏）。

「毎年、講習会の終わった後で一人一点出品して全講習生の作品を展覧することになっています—中略—神戸は今年のはじめての作品展でした」（「大阪・神戸子供夏季講座『絵を習う会』作品展 大阪朝日会館と神戸そごうで」『コドモの本』1935年9月〈5巻9号〉、17頁）。

<sup>19</sup> 編集部同人「8月12、13日——六甲山キャンピングの思い出」『コドモの本』1933年9月（3巻9号）、20頁。

<sup>20</sup> 例えば、森下文一郎「児童の絵画教育について」（父兄へ）、『コドモの本』1932年3月（2巻1号）、15、8頁（分割掲載）。

の本』が挟み込まれていた。そこには、夏休み中の子供の健康管理の方法や、小学校の教師による生活指導、専門家による園芸指導や料理など、「家庭教育」の名の下で、母親をターゲットとした、読み応えのある内容になっていた。

ちなみに、『コドモの本』のスローガンが「うつくしい おもしろい ためになる」に対し、『家庭の本』のスローガンは「清く 明るく 希望にもえて」であった。

### 3. それぞれの趣味教育——想定された客層と目指されていたこと

ここまで、朝日会館の子供とその家族向けの企画について、3つの大きな柱「コドモの会」「コドモ・アテネ」『コドモの本』に沿って概観してきた。この3つを見ると、朝日会館が「趣味教育」の範疇としてきたものが、文芸・音楽・美術・野外活動・科学（含テクノロジー）・世界のニュースや風物を中心として扱うものであったことが確認できる。

このような内容が選ばれた背景には、『コドモの本』編集の高瀬嘉男による、都市部に住む人々の娯楽や文化への眼差しと、朝日会館が大阪の地で果たすべきと考えていた役割があったと考えられる。

先ほども引用した高瀬嘉男による「朝日会館を通じて見た近代大阪の娯楽性」は、朝日会館がオープンしてちょうど5年がたった頃（1931年10月）の文章である。彼は、そこで都市を生活圏とする人々の階級ごとの文化傾向を以下のように評価する。

文化の水準は娯楽の内容を規定する。従来地方農村において盆踊りを年中行事の唯一の娯楽としていた人たちは、いま、都会の周囲部にあつて、それと共通した漫才、浪花節、安来節、大衆向きの映画、髯ものの芝居程度の安易な慰安に耽溺している。それと対照して比較的都市の中央部（所謂ビルディング街）の娯楽場においては、主として中産階級（サラリーマン層）からそれ以上の階級人を対象とした内容を盛った高級な設備がある。（59頁）

と続いていく。そして、最近の傾向として、

若き都会人、主としてインテリゲンツィアは概して知的で明朗さを好み、闊達にして而も繊細、フレッシュな感覚をもつデカダンスの中に特殊な娯楽性を求めているようである。有閑な壮年以上の都会人は懐古趣味と枯淡な好尚の中に自分の娯楽性を見だし、労働者階級は上述の民衆娯楽に、又そのうちの幾分かは、所謂傾向的なものを意識的に求めているようである。これらの傾向と並列して都会人の娯楽性の中にやや知的な、機械主義的な要素の萌芽を発見することができる。元来、娯楽性なるものは流動するチャナリズムと同伴して相互に緊密に影響しあっていることは見逃せない。(60頁)

そして、朝日会館は朝日新聞社をバックに持つ「市民の文化的機関としての大集会場」なので他の集会場等とは「立場」が違い、さらに「単なる貸与のための会場でなく、自らもその目的のために屢々積極的に催物をする。」として、他の娯楽施設や集会場との違いをことさらに強調するのである。

おのづから催物の内容が公共事業のためにという所期の制約をうけて、普通の興行場と異なり比較的高級な内容をもつもののみが集められている。従って観客大衆も今日では所謂「会館ファン」と名付けて區別されるまでに、〔大阪〕市の周辺部の娯楽場にみうける大衆とは異り、多くはインテリゲンツィアである。学生、会社、商店、役所のサラリーマン、教育者、工場にあつても俸給生活者の技術か、事務員級の人たちである。概してプチブル以上の人が多く、地域的には市の中央部、周辺部でも俸給生活社街、それにひろく京神間の居住者をも包含して—以下略— (61頁)

同じ文章に、1930年9月から1931年8月までの1年間の「朝日会館の講演場と展覧場について、月別に催物の種類、同数、入場人員等についての統計」として一覧表が示されている。そこに「コドモの会」の項目もあるので、あきらかに京阪神間の「プチブル以上の」家庭の子供達が対象であることがわかる。そして、子供達の親世代や兄弟世代が知的で明朗さを好み、闊達でありながらも繊細さを好む「インテリゲンツィア」であり、同時に「都会人の娯楽性の中にやや知的な、機械主義的な要素の萌芽」を見た高瀬は、

「コドモの会」や『コドモの本』でもこれら子供の家族達の嗜好をくんで、朝日会館の子供を対象とした企画を考え、「趣味教育」を構成していたと考えられる。なぜなら、彼は「娯楽性なるものは流動するチャナリズムと同伴して相互に緊密に影響しあっていること」に気づいていたからだ。そう考えるならば、高瀬が朝日会館の子供関連事業を通して「趣味教育」の名の下に、学校とは別に、ジャーナリズムが導く、親も子も含めた教育のあり方、もっといえば、知的な娯楽としての教育実践を次世代に期待し、模索していたとも言えよう。

今日のように子供やその家庭が様々にネットで情報が取れない時代において、童話や童謡といったそれまでの雑誌の内容にとどまることなく、雑誌の情報とリンクした現実の場での芸術活動、夏のキャンプやクルージング、工場見学などの活動は、「知的で明朗で繊細」「やや知的で機械主義的」な嗜好性をもつ子供と家族にとって、どれほどの興味関心をかき立てるものであったかは想像に難くない。

#### 4. おわりに——趣味教育と子供達のメンバーシップ

朝日会館の子供関連事業の「趣味教育」が効果を発揮するしかけが、他にもあった。それは、各地の朝日会館・講堂を結び付け、そこを利用する全国の「コドモの会」を形成するメンバーシップである。

「コドモの会」には、会歌《アサヒコドモの会の歌》があった。現在確認できるのは、1932年5月号（第2巻3号）掲載のオゼキアヤ子歌詞／コバヤシタミイヤ曲《アサヒコドモの会の歌》（二）が最古のものだが、この歌を、子供達は「コドモの会」で集った際に歌っていた。雑誌に投稿された絵画や綴り方は、「コドモの作品」として講評付きで掲載され、コドモ・アテネの参加者は、毎月の「コドモの会」が発表の場でもあった。

さらに、朝日会館は遠くの同世代の子供達をつなぐだけでなく、地域の学校の文化活動や子供に関する活動を行っている紙芝居・人形芝居といった団体や研究会の発表の場でもあった。各地の朝日会館は、まさに、地域の学校さえも包含した、教育センターの機能を持っていたのである。

そこでのネットワークは、学校教育のように、一方的に決められるわけではなく、自分の興味関心から結び付く主体性を伴うものである。また、雑誌

を見れば、内容を完全なものにするのは、ただ読むだけではなく、実際の場で体験することが必要であり、その場へと読者を誘うものであることがわかる。参加した者は、そこでまた新たな「メンバーシップ」を実感し、他者と体験を共有しつつより強固な「メンバーシップ」が醸成されていく、というループ構造が構築されていた。

昭和初期より社会福祉事業として始まった、メディアが主導し志向した教育活動は、新聞販売網の持つネットワークを下敷きとしつつ、「趣味教育」をキーワードに、学校教育とは違ったつながりを生み出し、一つの教育コミュニティを創り出していたのである。

## 参考文献

- 愛川潔編、十河巖筆『朝日会館史（大阪朝日編年史別巻）』朝日新聞社史編修室、1976年。
- 生江澤速雄「第4回 東京朝日新聞社 朝日こどもの会」『コドモの本』1932年9月号（第2巻第7号）、8頁。
- 石沢小枝子、畠山兆子「絵雑誌『コドモアサヒ』 解題と総目次」『梅花女子大学文学部教』22号、1987年12月、1-64頁。
- 高尾亮雄「唯一のコドモ芸術の殿堂を守れ」『会館芸術』1931年5月号、9頁。
- 高瀬嘉男「朝日会館を通じて見た近代大阪の娯楽性」『大大阪』第7巻第10号、大阪都市協会、1931年10月、59-63頁。
- 畠山兆子「第11章 大阪朝日新聞社における子どものための文化事業」『近代日本のメディア・イベント』同文館出版、1996年、271-295頁。
- 前島志保「解説」『会館芸術 第1巻 1931年（昭和6年）』ゆまに書房、2016年、237-247頁。
- 無署名「コドモの会」『7月の朝日会館』1942年7月、9頁。
- 『旬刊朝日』第1巻第1号（1922年2月25日）。
- 『旬刊朝日』第1巻第2号（1922年3月5日）。
- コドモの本編集部『アサヒカイカン コドモの本』第2巻第1号（1932年3月号）アサヒ・コドモの会、社団法人朝日新聞社会事業団。
- コドモの本編集部『アサヒカイカン コドモの本』第2巻第2号（1932年4月号）アサヒ・コドモの会、社団法人朝日新聞社会事業団。
- コドモの本編集部『アサヒカイカン コドモの本』第2巻第2号（1932年4月号）アサヒ・コドモの会、社団法人朝日新聞社会事業団。
- コドモの本編集部『アサヒカイカン コドモの本』第2巻第6号（1932年8月号）



- コドモの本編集部『アサヒ コドモノカイ コドモの本』第4巻第5号（1934年5月号）アサヒ・コドモの会、朝日こどもの会、社団法人朝日新聞社会事業団。
- コドモの本編集部『アサヒ コドモノカイ コドモの本』第4巻第6号（1934年6月号）アサヒ・コドモの会、朝日こどもの会、社団法人朝日新聞社会事業団。
- コドモの本編集部『アサヒ コドモノカイ コドモの本』第4巻第7号（1934年7月号）アサヒ・コドモの会、朝日こどもの会、社団法人朝日新聞社会事業団。
- コドモの本編集部『アサヒ コドモノカイ コドモの本』第4巻第8号（1934年8月号）アサヒ・コドモの会、朝日こどもの会、社団法人朝日新聞社会事業団。
- コドモの本編集部『アサヒ コドモノカイ コドモの本』第4巻第9号（1934年9月号）アサヒ・コドモの会、朝日こどもの会、社団法人朝日新聞社会事業団。
- コドモの本編集部『アサヒ コドモノカイ コドモの本』第4巻第11号（1934年11月号）アサヒ・コドモの会、朝日こどもの会、社団法人朝日新聞社会事業団。
- コドモの本編集部『アサヒ コドモノカイ コドモの本』第4巻第12号（1934年12月号）アサヒ・コドモの会、朝日こどもの会、社団法人朝日新聞社会事業団。
- コドモの本編集部『アサヒ コドモノカイ コドモの本』第5巻第1号（1935年1月号）アサヒ・コドモの会、朝日こどもの会、社団法人朝日新聞社会事業団。
- コドモの本編集部『アサヒ コドモノカイ コドモの本』第5巻第2号（1935年2月号）アサヒ・コドモの会、朝日こどもの会、社団法人朝日新聞社会事業団。
- コドモの本編集部『アサヒ コドモノカイ コドモの本』第5巻第3号（1935年3月号）アサヒ・コドモの会、朝日こどもの会、社団法人朝日新聞社会事業団。
- コドモの本編集部『アサヒ コドモノカイ コドモの本』第5巻第5号（1935年5月号）アサヒ・コドモの会、東京・京都・大阪・神戸、社団法人朝日新聞社会事業団。
- コドモの本編集部『アサヒ コドモノカイ コドモの本』第5巻第7号（1935年7月号）アサヒ・コドモの会 東京・横浜・京都・大阪・神戸、社団法人朝日新聞社会事業団。
- コドモの本編集部『アサヒ コドモノカイ コドモの本』第5巻第9号（1935年9月号）アサヒ・コドモの会 東京・横浜・京都・大阪・神戸、社団法人朝日新聞社会事業団。
- コドモの本編集部『アサヒ コドモノカイ コドモの本』第5巻第12号（1935年12月号）アサヒ・コドモの会 東京・横浜・名古屋・京都・大阪・神戸、社団法人朝日新聞社会事業団。

## 6

 子ども文化における  
 大阪朝日会館子供企画の位置付け

畠山兆子

## 1. はじめに

戦前の関西には、子どもの文化に関わる人々の間に、他の地域とは異なる職域を超えた連帯感のようなものがあつた。その連帯感が結実したのが、1932（昭和7）年9月18日に発会した、大阪童話教育研究会であつたといえる<sup>1</sup>。一般会員の多くは、関西近郊の子ども会の関係者で、小学校教員や保母など教育関係者が多かつたが、朝日新聞社、毎日新聞社、大阪中央放送局の関係者、高等教育関係者などの子どもの文化に関心のある多くの人々が参加し協力していた。そのような連帯感がどのようにして生まれたのか。関西の子ども文化史に登場する人々の繋がりを、大阪童話教育研究会設立に尽力した大阪中央放送局「子供係」足立勤を中心に明らかにしようと試みてきた<sup>2</sup>。

1919（大正8）年、古田誠一郎を頼って神戸にやって来た足立勤にとって、口演童話家、塚田喜太郎（1894-?）との出会いは運命的であつた。「神

<sup>1</sup> 畠山兆子『忘れられた大阪の児童文化』大日本図書、1992年5月。

<sup>2</sup> 畠山兆子「JOBK 子供係・足立勤の研究」『梅花女子大学 文学部紀要（児童文学篇10）』27 1992年12月、畠山兆子「神戸お断研究会の研究—活動の推移と終焉—」『梅花児童文学』24号、2016年6月。

戸燹新聞」を発行し、神戸お囃研究会を創設した塚田喜太郎に誘われ、子どもの文化に深くかかわることになったからである<sup>2</sup>。塚田喜太郎の理解のもとで、足立勤は口演童話から劇団神戸おとぎ座創設へと活動の場を広めていった。

大阪中央放送局へ招聘してくれた奥屋熊郎は、当時「神戸又新日報」の記者であったが、神戸の湊川小学校で開かれた大阪お伽倶楽部の童話会の主宰者の1人でもあった。塚田喜太郎の後押しがあったかと思われるが、この童話会で奥屋熊郎は、足立勤の可能性を知ることになった<sup>3</sup>。

大阪ではのちに足立勤が交流することになる朝日新聞社系列では高尾亮雄（楓蔭）、高瀬嘉男（無絃）、辻村又男（秋峰）等が、毎日新聞社系列には橋詰良一（せみ郎）等が、指導的立場に立って子どものために活躍していた。

今回、「朝日会館と〈コドモ〉文化（1926-1935）——メディア、家庭、社会教育」のシンポジウムに参加する機会をいただき、昭和初期に大阪朝日会館で開催されていた子どものための催し物が果たした役割を考えることになり、これまでの関西子どもの文化史研究の成果を重ね合わせることが有意義であると実感した。

昭和初期の関西の子どもたちがどのような生活環境にいたのか。満洲事変を経て子どもたちは朝日会館でどのような楽しみを提供されていたのか。子どもの文化に関心のあった人々がどのような仲間意識を持って活動していたのかを改めて考えてみたい。

## 2. 「大大阪」の時代

### 2.1 関一大阪市長

1925（大正14）年4月、大阪市は当時の東成郡と西成郡の合計44町村を編入し、人口211万人、面積181平方キロになる大規模な第2次市域拡張を実施した。これにより大阪市は人口、面積ともに当時の東京市を抜いて全国第1位の都市となった。いわゆる「大大阪」と言われた時代のはじまりである。人口はニューヨーク、ロンドン、ベルリン、シカゴ、パリに次ぐ世界第

<sup>3</sup> 畠山兆子「JOBK「子供の時間」の研究——足立勤の入局と新企画」「大阪国際児童文学振興財団 研究紀要」第34号、2021年3月。

6位を自認した。実際に全国第1位だったのは、1932（昭和7）年東京市が市域拡張により「大東京」を実現するまでの短い期間であったが、商工業都市として発展した敗戦までの大阪は、東京への対抗意識が強く、関西が賑わっていた時代であった。

南利明は、ラジオ放送の創世記に編成係りを務めた横山重遠の「AKに見劣りしない番組をとというのが私達の努力目標だったのだ。これが『材料が乏しけりゃ、料理人の手腕で食わせろ』というモットーを生んだ。そして私達はこれを実行した。この初期の意識は比較的長くBKの伝統となっていた。この伝統がいろいろの新企画を生む動機となった。（『放送』昭25・3）」を引用して、東京への対抗意識を紹介している<sup>4</sup>。「大大阪」の体験が、関西人の「東京何するものぞ」との意識を支えていたのである。

発展の基盤を作ったのは、1923（大正12）年11月、池上四郎市長の後任として第7代市長に就任した関一（1873-1935）であった。関一が高級助役として大阪市に迎えられた当時の大阪は、「工場が林立し、「煙の都」と呼ばれ、地方から流入した労働者の住環境はスラム街の様相を呈していた<sup>5</sup>。」という。関市長は、道路、地下鉄をはじめとする交通網の整備、近代的な上下水道の敷設など、公共の福祉を増進する社会事業としての都市計画を推進し、教育や文化にも力を注いだ。郊外に住みよい住宅を確保し、「煙の都」からの脱却をめざして環境問題にも積極的に取り組み、大阪は全国の都市計画のモデルと称された。

関が最も力を注いだのは都市計画で都心を高層建築が並ぶビジネスセンターに改造し、交通の円滑化を進めて都市経済機能を高めることであった。さらに郊外住宅地を開発して、高速鉄道によって都心と結んで都市の分散化を図り、緑地を保存して「中下層階級」の住宅と住居環境の悪化を防止することだった<sup>6</sup>。

このような関市政の中で、毎日新聞社社長、山本彦一、朝日新聞社社長、村山龍平の両新聞社の社会福祉事業や子どもの文化への理解と支援、小林一

<sup>4</sup> 南利明「競争と発展の時代——BK初期の放送活動」『NHK放送文化研究年報』第26集、1981年8月、195-196頁。

<sup>5</sup> 大山勝男『「大大阪」時代を築いた男 評伝・関一』公人の友社、2016年2月、13頁。

<sup>6</sup> 脚注5に同じ。151頁。

三阪急電鉄社長の宝塚歌劇の創設や郊外住宅の開発、北市民館の初代館長、志賀志那人（1892-1938）の貧しい子どもたちへの目配りと対策などが進められていた。

## 2.2 志賀志那人北市民館館長

志賀志那人は児童愛護連盟の創設に関わり、機関誌「子供の世紀」発行に参加するなど児童福祉に深い関心を示していた。志賀志那人北市民館長の下で保母として働いた比嘉正子は「座談会」で、「私が市民館に勤めていた頃のこの地域の環境は、一中略一 住むところのない人が表にゴロゴロとしており、十丁目筋では毎日街頭賭博をやっているし、裏通りは貧民街で大変なところだったのです<sup>7</sup>。」と、当時の環境について発言している。なお、北市民館の事業を常に支援した人々の中に、「朝日新聞の高尾亮雄氏<sup>8</sup>」の名前を見ることができる。

1928（昭和3）年3月3日に発会した関西子ども聯盟は、大阪、京都、神戸、奈良の会が回り持ちで「童話大会」を開催するもので、発会式を兼ねた第1回は、北市民館で開催された。後援をした「オトギの会」は、北市民館の保育組合の組織で、毎月各地を回り持ちで子ども大会を開催していたが、活動の詳細は不詳である。関西子ども聯盟幹事の中に、「アサヒ・コドモの会、塚田喜太郎（神戸）<sup>9</sup>」の名があるが、両者の関係も不明である。

子どもの文化への理解者として重要な存在であった本山彦一は、1932（昭和7）年12月30日、村山龍平は1933（昭和8）年11月24日に、相次いで他界している。関市長も、室戸台風被害の復旧に奮闘して腸チフスに感染し「大大阪の恩人」として市民から敬愛されながら1935（昭和10）年1月26日に死去した。志賀志那人も同年、北市民館を去っている。後ろ盾を失ったことは、関西の子どもの文化にとって大きな痛手であった。

---

<sup>7</sup> 北市民館記念誌編集委員会『61年を顧みて——大阪市立北市民館』大阪市民生局（北市民館）昭和58年1月、27頁。

<sup>8</sup> 同上、27頁。

<sup>9</sup> 畠山兆子「関西児童文化運動の研究——大阪童話教育研究会の設立」『梅花女子大学文学部紀要（児童文学篇7）24』1989年12月、14頁。

### 3. 朝日新聞社の子ども文化事業

#### 3.1 「コドモアサヒ」の刊行

朝日新聞社の子どもの出版物では、絵雑誌「コドモアサヒ」が広く知られている。「コドモアサヒ」は、1923（大正12）年12月に創刊号を発行し、1942（昭和17）年4月、雑誌の統廃合を受けて終刊した。1941（昭和16）年12月、236号まで確認されている<sup>10</sup>。

「コドモアサヒ」には、子ども向の総カラーの本誌の他に、毎号「家庭のシンブン」と題したモノクロ8頁の保護者向け冊子が付録として付けられていた。なお、朝日新聞社の保存分には創刊号が欠本になっており付録があったかは確認できていない。

創刊号の本誌には小学生の絵が4枚掲載されていた。選者の記名はないが、古家新であろうか。古家新は、毎号のように本誌に絵を描くとともに、子どもたちの絵の指導もしていた。1927（昭和2）年11月の「コドモアサヒ」の付録「家庭のシンブン」には、「自由画募集」と共に、古家新の下記の文章が掲載されている。

こども達の繪　ふるや・あらた

自由画の魅力は、コドモの美しい詩の世界が無意識のうちに描き出される處にあります。

ですから大人の常識的な頭では考へ及ばない感情の飛躍があります。

子供が、畫を書く時のかゝやかなしい表情を御覧なさい。實に楽しみつゝ筆を運んでゐます。—中略—

自由畫の価値は、決して整頓された繪にあるのではなく、子供が如何に觀察し、如何に表現したかという處にあります。

整頓し切れない一生懸命の稚拙味に、たまらない魅力價值があるのであ

<sup>10</sup> 石沢小枝子・畠山兆子「絵雑誌「コドモアサヒ」解題と総目次」『梅花女子大学文学部紀要（児童文学篇）22』1987年12月、1-64頁、畠山兆子「同 補遺」同23、1-8頁、『コドモアサヒの時代』武蔵野美術大学美術館・図書館 2010年11月、畠山兆子「大阪朝日新聞社における子どものための文化事業」津金澤聰廣編著『近代日本のメディア・イベント』同文館、平成8年7月、272-276頁。

ります。ですから、大人たちのコドモの繪に對する態度は、つとめて常識的な判断を避け、この寶玉のやうな純真さを成長せしめるやう心がけねばなりません。

親達が美術に對する眼の開けてみるかゝるかといふことは、子供の繪に大なる影響を及ぼすものであります。で、親達も機會ある毎に、美術に對する感情を養ふことにたえずこゝろがけることが必要であります<sup>11</sup>。

古家新の子どもの自由画指導の姿勢を示すものである。手元にある1930（昭和5）年1月号の「コドモアサヒ」には、古家新の「自由畫選評<sup>12</sup>」が、同3月号にも「ミナサンノエ フルヤ・シン<sup>13</sup>」が掲載されている。昭和8年9月号にも「ミナサンノエ フルヤ・シン」が掲載されているが、「コドモアサヒ編輯係」の名で「『ミナサンノエ』ハ イイノガ トテモタクサンアツマルノデ フルヤセンセイガ ヨロコンデイラツシヤイマスガ ツゴウニヨリ シバラク ヤスマス<sup>14</sup>。」との断り書きがある。古家新は、1928（昭和3）年1月にフランスに留学し翌年4月に帰国、1931（昭和6）年に朝日新聞社学芸部に再就職したことになる<sup>15</sup>。社員ではないが帰国後も「コドモアサヒ」の選評を手伝っていたようである。1941（昭和16）年『子供の描く繪の導き方』（湯川弘文社）を出版している。

シンポジウム発表者の高山花子氏による「『コドモの本』からみる「アサヒ・コドモの会」児童画教育」は、古家新が関わった「コドモアサヒ」の自由画募集が、朝日会館での中流家庭の子女を対象とした、習い事としての「コドモ・アサヒ・アテネ」の教室絵画指導へと発展していく過程を明らかにするものである。

1923（大正12）年11月25日には「コドモアサヒ」誕生記念として、「坪内逍遙博士指導、家庭用児童劇模範公演会」が、大阪朝日新聞社主催で、中

---

<sup>11</sup>「家庭のシンブン」5巻11号、2頁。

<sup>12</sup>11に同じ。昭和5年1月号、27頁。

<sup>13</sup>同上 昭和5年3月号、22頁。

<sup>14</sup>同上 昭和8年9月号、頁数なし。

<sup>15</sup>「古家新年譜」『古家新画集』昭和53年10月。

之島中央公会堂で催された<sup>16</sup>。1923（大正12）年11月25日の「週刊朝日」には、大阪、京都、神戸、名古屋の公演と坪内逍遙の講演「復興的藝術の一主要素としての児童劇」の広告が掲載されている。講演は無料だが、公演は会費「一等二圓 二等一圓 コドモ各等五十銭」また、「コドモ・デー 各地とも昼の公演はコドモ・デーとして會費三十銭均一<sup>17</sup>」とある。12月9日の「週刊朝日」には、「コドモサアヒ誕生記念 面白かつた児童劇」のタイトルで、公演の様子が2頁に亘って紹介されている<sup>18</sup>。

演劇のほか、子どものための映画への関心も高かった。1924（大正13）年8月の「家庭のシンブン」には、「キネマ童話 メリーの後悔」が写真に粗筋を付けた形で紹介されており、他にもこの種の紹介がなされていたと考えられる。童謡など募集された子どもの作品も「家庭のシンブン」に掲載された。「家庭のシンブン」の執筆者に「〈M・T・生〉」「あき子」「室町あき子」「秋峰生」と記載があるのは、編集実務に関わった辻村又男の執筆と考えられる。また、「Mちゃんの絵日記」（6コマから7コマの漫画）のサインは「アキ・ハト合作」となっており秋峰（あきみね）と弟子の鳩甫（きゅうほ）の手による。

「家庭の童話術」（2巻12号～3巻11号）を執筆した村上寛も1921（大正10）年1月に朝日新聞に入社して学芸部に属していた。

### 3.2 朝日新聞社会事業団

大阪朝日会館と朝日新聞はどのような関係にあったのであろうか。朝日新聞社の社会福祉事業の直接の契機は、1923（大正12）年9月1日の関東大震災の救援活動に始まるという。1929（昭和4）年に出されたとされる「朝日新聞の現状と組織」には、社会的教化事業の目的を達成するために、下記の事業をするとある。

- (一) 講演会、活動写真会、展覧会其他ノ催ヲナス事
- (二) 前掲ノ事業ヲナスタメ朝日会館ヲ経営スル事

<sup>16</sup> 石沢小枝子・畠山兆子「絵雑誌「コドモアサヒ」解題と総目次」6頁。

<sup>17</sup> 1923（大正12）年11月25日「週刊朝日」5頁。

<sup>18</sup> 1923（大正12）年12月9日「週刊朝日」14-15頁。

- (三) 前記の会館ハ之ヲ他人ノタメ全部又ハ一部ヲ使用セシムル事
- (四) 諸種ノ社会救済事業ヲナシ、又ハ他ノ社会教化事業及救済事業ノタメ援助ヲナス事
- (五) 其他理事会ニ於テ本社团ノ目的ヲ達スルニ必要アリト認メタル事業<sup>19</sup>

活動の拠点として朝日会館を提供された社団法人朝日新聞社会事業団は、「朝日新聞厚生文化事業団の生いたち」において、「昭和3年1月31日 正式発足 ◆大正14年1月起工、翌15年10月9日開館した「朝日会館」を事業団に無償提供し社会事業のための会合、文化的事業、展覧会などに貸与し、収益は社会事業資金に充てることも決定<sup>20</sup>。」と朝日会館と同社の資金援助のもとに、1928（昭和3）年1月に社団法人が設立されたと述べている。朝日会館と朝日新聞社会事業団の関係については、山本美紀氏の「メディア主導の民間教育——子供の「趣味教育」の目指したもの」が明らかにしている。

### 3.3 朝日会館と子どものための文化事業

#### 3.3.1 文化事業の関係者

朝日新聞社会事業団の子どもの文化に関わる人々のうち、高尾亮雄、辻村又男、高瀬嘉男、古家新のこれまでに判明している経歴は、次の通りである。

高尾亮雄（1879～1964）は、1923（大正12）年、朝日新聞社に入社している。滋賀県の水口出身で、母は水口藩の御殿女中を務めた。同志社で学ぶ。「お伽芝居」などの関西の児童文化運動の先駆者であり、大阪社会主義運動、関西エスペラント運動の先駆者である。堀田穰は、高尾亮雄の子どもを見る目のバランス感覚を以下のように評価している。

少なくとも高尾には一貫した子どもに対する見方があったと言って良

---

<sup>19</sup> 社会福祉法人 朝日新聞大阪厚生文化事業団『朝日新聞大阪厚生事業団五十五年のあゆみ 先駆』朝日新聞大阪本社内 朝日新聞大阪厚生事業団、昭和59年5月、68頁。

<sup>20</sup> 同上、3頁。

い。それは一面では貧困な階級の子ども達に対する目であり、産児制限運動や衛生運動などが子供の問題としてどうしても必要であるという見方と、他方中流以上の子ども達に対して、ローマ字やエスペラントなどの標記、言動運動、そして口演童話やお伽芝居、さらにはお伽船など芸術や体験を与える運動が必要だと考えていたことがバランスを保って共存していたわけなのだ<sup>21</sup>。

高尾亮雄は1932（昭和7）年に設立された大阪童話教育研究会でも理事になっている。1934（昭和9）年、55歳で朝日新聞社を退職した。多方面に活躍したが貧しい子どもたちにも目配りのできた興味深い人物であった。

辻村又男（1871～1948）、別名、秋峰（あきみね）は、日本画の画家でもある。1923（大正12）年前後の「朝日新聞社社員名簿」によると、学芸部総務に赤松静太（初期「コドモアサヒ」編集兼発行名義人）と共に名前が記載されている。1934（昭和9）年2月に、司法大臣より金杯を贈られ表彰された。「選奨録」に付された「略歴<sup>22</sup>」は、以下の通りである。

大阪府池田市室町貳番丁  
朝日新聞社事業團常務理事  
辻村又男  
明治四年三月十五日生

#### 略歴

明治三十七年二月大阪二兒童美育會ヲ起シ教育的繪本ニシテ定期刊物タル「お伽繪解こども」ヲ發行ス、右ハ本邦ニ於ケル此ノ種出版物ノ嚆矢タルモノナリ、同年大阪朝日新聞社ニ入社以來家庭、初等教育、兒童、女子教育等各部ヲ擔當シ、大阪こども研究會學童保險協會等ニ理事又ハ幹事トシテ兒童ノ社会教育ニ盡カス、昭和二年朝日新聞社々會事業團ノ創設セラル、ヤ同社計畫部次長トシテ其ノ理事ノ常務ヲ擔當ス。

<sup>21</sup> 堀田穰「Ⅲ 高尾亮雄とその仕事」『大阪お伽芝居事始め——「うかれ胡弓」回想と台本』関西兒童文化史叢書・6、1991年8月、117頁。

<sup>22</sup> 財団法人司法保護協会「司法保護事業功労者選奨録」（非売品）昭和15年12月20日、111頁。

「お伽こども」を発行した児童美育会の「美育」とは、知育、徳育、体育に加えて、精神の陶冶から注目されるようになったことばであるが、加藤理はその成熟を以下のように述べている。

さまざまな「文化」のなかでも精神の陶冶には「芸術」による「美育」が有効であると考えられるようになり、童謡・童話・児童画・児童自由詩・児童劇・童謡舞踊などを中心とした「芸術教育」「児童芸術」という観念が大正時代前半の1920年前後に熟成していく<sup>23</sup>。

絵雑誌「お伽こども」は、1911（明治44）年11月まで合計74冊が発行された<sup>24</sup>。のちに辻村又男は、絵雑誌「お伽こども」の刊行について以下のように述べている。

まづ久保田小塊、小池三郎の同志と、もに子供の社会的教育を標榜した指導機關『児童美育會』を創立した。そして日本最初の子供定期繪本『お伽絵解こども』を刊行した。全部百五十斤舶來紙、全部色刷石版、子供の手には五錢白銅一枚といった信籙であった。今のコドモアサヒやコドモノクニの祖先である<sup>25</sup>。

また、1906（明治39）年10月1日から11月5日にかけて児童美育会主催で大阪府立博物館において「第1回こども博覽會」を開催し、子どもが演じる「お伽狂言」を企画、「家庭のシンブン」において、「漸つと我邦児童劇の岩戸開きをしたのでした<sup>26</sup>。」と述べている。辻村又男は、児童劇にも深い関心を持っていた。

---

<sup>23</sup> 加藤理「「児童文化」の誕生と子どもの文化」永井聖二・加藤理編『消費社会と子どもの文化』学文社、2013年3月、15頁。

<sup>24</sup> 村川京子「絵雑誌「お伽絵解こども」の美育観」「大阪国際児童文学館紀要」第12号、1997年3月。

<sup>25</sup> 辻村又男「八十一、大阪が生んだ子ども文化」『こどもの生活』（学童保健叢書）日本学童保健協會（非売品）昭和7年か8年頃、（永田桂子「辻村秋峰の児童関連活動：その特質」日本児童文学学会第五八回研究大会発表資料、2019年11月24日）。

<sup>26</sup> 「コドモアサヒ」1924（大正13）年9月、付録「家庭のシンブン」。

1913（大正2）年3月には、三越の「児童用品研究会」に刺激されて創立された「大阪子ども研究会」の発起人にもなっている<sup>27</sup>。発起人には教育関係者10人、医学博士9人に交じて、「大阪毎日新聞記者 橋詰良一 大阪お伽俱樂部主事 高尾亮雄 大阪朝日新聞記者 辻村又男」の名前がある。当時辻村又男は、社会部家庭記者であった。なお、幹事は「夕陽丘高等女學校校長 伊賀駒吉郎と橋詰良一、高尾亮雄、辻村又男の4名であった。」となっている。1926（大正15）年7月、学芸部次長となるが、1928（昭和3）年1月、朝日新聞社会事業団の創設に伴い計画部長となった。

高瀬嘉男（1901～1983）は、大阪に生まれる。大阪天王寺師範学校を卒業後、1年間小学校教員を務めた。1922（大正11）年、関西学院大学文学部社会学科に入学し卒業後、朝日新聞社へ入社している。「無絃」のペンネームを使用し、一時期プロレタリア児童文学に関わるが、1932（昭和7）年以後本名を名乗る。大阪朝日新聞の童話欄を担当、キリスト教児童文学者として翻案や創作を執筆する。アサヒ・コドモの会の担当者となり、「童話研究」等に、関西の人形劇や童話劇場運動の報告を執筆するなど幅広く児童文化に関わる。朝日会館主事、「婦人朝日」の編集長を担当した。

古家新（1897～1977）は、兵庫県明石市の生まれで、1921（大正10）年1月に大阪朝日新聞社に入社し、学芸部に配属される。のち出版編集部に転じ、「週刊朝日」の表紙、挿絵、舞台スケッチ等で活躍する。先にも触れたが、1928（昭和3）年1月フランスに留学、1929（昭和4）年4月に帰国している。戸籍上は「あらた」であるが、帰国後は「しん」と名乗った。この年、画家となる次女玲子が誕生している。1931（昭和6）年、大阪朝日新聞社に再就職し学芸部に配属、1941（昭和16）年4月に退職、学芸部嘱託となっている。

### 3.3.2 アサヒ・コドモの会の設立

1926（大正15）年10月9日、アサヒ・コドモの会が設立された。高尾亮雄が「そして月に一度だけだけれど、アサヒ・コドモの會が開かれて<sup>27</sup>」と述べている、月に1度提供された子どものための催し物の会であった。

<sup>27</sup>「大阪のお伽殿堂として 昔の帝國座、今の朝日會館」「會館藝術」第2輯、昭和6年5月23日、9頁。

辻村又男は「羈社会事業團の近況」に付された「朝日會館の年中行事」の冒頭で「アサヒ・コドモの會」を紹介して以下のように述べている。

◇アサヒ・コドモの會

朝日會館の落成した大正十五年十月から今日（昭和六年四月）までに、朝日新聞社会事業團主催のもとに既に五十八回の歴史をもち關西における唯一の完備した權威あるコドモたちの教養と趣味と娯樂の會である。毎月第二日曜日の午後一時から催すことになつてゐる。プログラムの主なるものは（一）子供本位の活動寫眞（二）興味のある童話（三）唱歌童謡および舞踊（四）壯快な管弦樂・吹奏樂（五）童話劇・人形芝居・かけ絵芝居（六）いろ／＼な奇術や曲藝等（臨時會費）貳拾錢、〔半年分會費〕壹圓<sup>28</sup>

アサヒ・コドモの會は、朝日新聞社会事業團主催の有料の「教養と趣味と娯樂」の會であった。

紙屋牧子氏の「大正・昭和初期における朝日新聞社の映画事業——〈コドモ〉映画としての『二つの玉』をめぐる』は、設立を記念して1926（大正15）年10月23日に開催された第1回コドモの會上映された「二つの玉」を調査されたものである。

1928（昭和3）年5月に出版された、文部省普通学務局社会教育課編『映畫教育』の「凡例」には、「近時活動寫眞の流行著しく、一中略— 従つて、之が改善並に利用の途を講じ、健全なる娯樂機關たらしむると共に、教育機關として、意義あらしむることは刻下の急務である<sup>29</sup>。」と述べられている。文部省学芸官の職にあった中田俊造は「吾國に於ける教育映畫の近況」のなかで、大阪毎日新聞社のフィルム ライブラリーの貸出状況の報告を引用している。関西の教育映画の保有状況を知る資料である。

大毎フィルム ライブラリーの貸出先別一覧（八、九、二ヶ月分）（昭和二年十月六日調）

<sup>28</sup>「會館藝術」創刊号、昭和6年5月1日、35頁。

<sup>29</sup>文部省普通学務局社会教育課編『映畫教育』東洋圖書合資會社、昭和3年5月。

貸出先	貸出 <sup>ママ</sup> 個所數
青年團及び青年訓練所	八
處女會及び婦人會	二
學校	三〇
府縣廳及び市役所	四
各地教育會	三
俱樂部、宗教團體其他	一一
計	五八 <sup>30</sup>

其他の団体にアサヒ・コドモの会が含まれていたか否かは未確認である。なお、『映畫教育』で興味深いのは、文部省社会教育課の權田保之助の執筆による、「それよりももつと大きい問題となるのは教育映畫を寫す時が定期的に行われるかどうかということであると思う<sup>31</sup>。」と定期的に教育映画が提供されることの重要性を述べていることである。大阪朝日会館におけるアサヒ・コドモの会では、すでに定期的を実施されていた。

映画の上演が魅力的であったとはいえ、当時優れた子どものための映画が十分にあったわけではない。山本美紀氏も発表「メディア主導の民間教育——子供の「趣味教育」の目指したもの」において、当初は映画が中心だった企画が変化の兆しを見せ始めるのは、1927年3月6日の「アメリカ人形歓迎 コドモ會」からだったことを指摘している。

1927（昭和2）年6月5日に開催された「コドモ・アサヒ こども大会」の報告が、8月1日の「家庭のシンブン」に掲載されているが、どのようなプログラムであったのかを知る資料である。

コドモアサヒのこども大会が、六月五日の午後零時半からと、三時半からとの二回、約参千餘名のお客様を迎へて大阪の朝日會館で催されました。—中略— 最初はヂヤツキー・クーガンの映畫『屑屋の大將』です。—中略— 次はコドモアサヒの當選童謡の獨唱です。ピアノの伴奏で歌手は谷中雪子さん、うさぎの謡、くまの謡、くじゃくの謡と雪子さ

<sup>30</sup> 同上、42頁。

<sup>31</sup> 「教育映畫の本質と教育映畫運動」同上、昭和3年5月、107頁。

んのうたひ振りはそれはそれはお美事でした。—中略— 次は島田研究所の少女達の童謡舞踊です。『くま』『うさぎ』何れも会場ははくしゅかつさい割る、ばかりの有様でした。

それが濟むと石井漠さんの舞踊研究所の『こどものための舞踊』。これは研究所の少女たちが石井漠さんの指導で、いろ—のかはつた踊を見せました。別に村上鋭夫さんのお伽話などがあり『あ、本當に面白かつた』と皆さん大満足でお歸りになりましたのを見て、コドモアサヒの小父さん達も本當に嬉しう御座いました<sup>30</sup>。

子ども会のプログラムは、映画、童謡、童謡舞踏、お伽話で構成されていたことが分かる。機関誌を持たなかったアサヒ・コドモの会の活動報告を、「家庭のシンブン」が代行していたわけであるが、それは「コドモアサヒ」の購入層の子女が、アサヒ・コドモの会の会員であったことを示している。

### 3.3.3 アサヒ・コドモの会機関誌の発行

アサヒ・コドモの会の機関誌「コドモの本」は、「コドモアサヒ」の付録「家庭のシンブン」を継承するかたちで創刊された。「會館藝術」には下記の広告文が掲載されている。

「アサヒ・コドモの會」から三月十日創刊で「月刊雑誌「コドモの本」を出します。四六倍版、本文二十四頁、定價十錢です。來たる二十日の第六十九回アサヒ・コドモの會の入場者全部には無代進呈いたします<sup>31</sup>。

「コドモの本」については、前島志保氏が「子供向出版物としての『コドモの本』」の発表において詳細な検討をしておられた。

「コドモの本」掲載で目を引くのは、ソビエトの絵本の連載がなされていることである。大森雅子氏の『「アサヒカイカン・コドモの本」における

<sup>30</sup>「三千餘名の可愛い、お客様 本當にたのしかつたコドモ大會」「家庭のシンブン」昭和2年8月1日、4-5頁。

<sup>31</sup>「コドモの雑誌「コドモの本」近日創刊」、81頁。

「サウエートの繪本」——1920-30年代ソ連の児童文学の受容」の考察は興味深い。1931年3月に小西謙三が、朝日会館でソビエト滞在の印象について講演を行っている。古家新が復職したのは同年4月であるが、「お伽こども」の発行者であり、「コドモアサヒ」の編集者で画家の辻村又男が繪本に関心を示さなかったとは考えられない。1932年4月から1935年7月までの「サウエートの繪本」の掲載に辻村又男も関わっていたのではなからうか。なお、岸邊福雄『若きママさんに』（実業之日本社）に、昭和5年9月の海外旅行でロシア対外文化協会主任ペドロフ博士からロシア国立印刷所出版繪本50冊の寄贈を受けたとある。

ところで、朝日新聞「新聞と戦争」取材班は、「アサヒ・コドモ・アテネ」について、以下のように述べている。

朝日新聞社会事業団は1932年2月、大阪の朝日会館で、「理想的な芸術日曜学校」と自らうたう「アサヒ・コドモ・アテネ」を始めた。一中略一同年3月には143人、翌年4月には270人……。生徒数は急速に増えていった。一中略一 満洲事変が勃発していたとはいえ、子どもたちが生き生きと芸術に触れる姿がそこにはあった。

一方で、繪雑誌「コドモアサヒ」には満洲事変前後から軍事色を帯びた童謡などが散見されるようになっていく<sup>32</sup>。

軍事色は、朝日新聞社の方針変更による戦争協力と関わり、アサヒ・コドモの会の企画運営にも影響を与えたはずである。誰がどのような話や口演童話を、また童謡や童謡踊りを提供したのか、企画の変容を明らかにする必要があるだろう。「コドモの本」の報告が貴重な手がかりとなる。「コドモの本」の所在は未確認のものが多く、総目次は作成されていない。「資料1」（本稿末尾参照）は、大阪国際児童文学館、神奈川近代文学館、函館中央図書館で閲覧できるものである。

<sup>32</sup> 朝日新聞「新聞と戦争」取材班『新聞と戦争』朝日新聞出版、2008年6月、444-445頁。

### 3.3.4 アサヒ・コドモ・アテネ

アサヒ・コドモ・アテネは、1931（昭和6）年3月に創設された。「コドモの本」に掲載された広告には、「2. アサヒ・コドモ・アテネ—コドモのための藝術日曜學校、創立第四年目。」<sup>33</sup>とある。「會館藝術」に掲載された広告には、会員は「音樂の好きな方で小學校三年生（必ず付添あり、且篤志のコドモは低學年でも入れます）以上の男女合わせて一〇〇名を定員とします。」「△會費は、一ヶ月＝金一圓、六ヶ月金六圓とします。（アサヒ・コドモの會、コドモの雑誌、徽章、樂器使用、歌曲其の他の印刷物、通信費等をふくむ）」<sup>34</sup>となっている。

山本美紀氏は、「メディア主導の民間教育——子供の「趣味教育」の目指したもの」において、朝日新聞社会事業団が目指した趣味教育の在り方と、その受容者であった中産階級の人々が子どもに求めた趣味教育を明らかにしている。大大阪時代の子どもの文化を支えた人々の意識の解明である。

## 4. 大阪朝日会館の子どものための催し物が果たした役割

関一大阪市長の都市計画は、公営住宅を建設し、北市民館に代表される保育所を作り貧しい家庭の子どもたちの福祉行政を進める一方で、交通網を整備し郊外に居住する中産階級のサラリーマンを生みだした。大阪朝日会館に代表される子どものための催し物は、子どものための娯楽や習い事にお金をかけられる家庭の存在を示すものである。大阪朝日会館は、子どもたちに良質の教養と趣味と娯楽を提供しようとしていた。1953（昭和28）年に出版された『昭和大阪市史』は、子どもの文化だけではなく「昭和の大阪文化は朝日会館から多彩の華を咲かせたことが多かったといって過言でない<sup>35</sup>。」と述べている。

毎日新聞社の子どもの文化活動については触れられなかったが、こちらでも様々な催し物がなされていた。それらの催し物が、朝日新聞社、毎日新聞

<sup>33</sup>「大阪朝日新聞社会事業団。のコドモのための文化事業」「コドモの本」4巻11号、昭和9年11月。

<sup>34</sup>「アサヒ・コドモ・アテネ」「會館藝術」五輯、昭和7年2月4日、81頁。

<sup>35</sup>『昭和大阪市史』文化篇、大阪市役所、昭和28年3月、305。

社の大きな金銭的支援でなされたことは間違いない。収益が慈善事業に寄付されたことも忘れてはならないだろう。そのうえで善意のボランティア精神にあふれた有能な人々が助け合って、大阪の子どもの文化を育てていたのである。朝日新聞社の高瀬嘉男は、当時の連帯感について以下のように述べている。

BK が上本町九丁目にあったころから、朝日会館へ出演する巖谷小波、久留島武彦、岸邊福雄、天野雄彦、倉橋惣三、松村武雄の先生たちは、前後に放送をし、その後の集会で毎日新聞の会議室で茶話会、記念撮影という順序だった。—中略— もちろん毎日にはライバル紙だが、コードモの世界では親戚づきあいだったし、作家や詩人たちの小集会ごとによく出かけたものだ<sup>36</sup>。

豊かな教養と趣味と娯楽を、子どもたちに提供したいとの善意の思いが、否応なく戦争協力への道を辿るまであと僅かであった。

## 5. おわりに

個人的には、子どもの文化に関心のある善意の大人が、何をどのように提供しようとしてきたのかを、具体的に明らかにすることを目指して研究してきた。文化研究である以上、時代背景は無視できないのだが、関西人の「大大阪」意識に注目する必要があることを強く感じた。十五年戦争への入り口満洲事変以後を考えるには、時代の動きの考察が必要であることは当然である。そんな折に、シンポジウムに参加させていただき、これまでとは異なる視点からの研究に出会うことができたことに感謝している。

<sup>36</sup> 無題「足立勤先生を偲ぶ会記念誌」昭和54年9月30日、26-17頁。

資料1 アサヒ・コドモの会機関誌「コドモの本」

月 卷	1月	2月	3月	4月	5月	6月	7月	8月	9月	10月	11月	12月
第1巻 1931年	/	/	/	/	/	/	/	/	/	/	/	12/ 創刊号
第2巻 1932年	/	/		4/ 前	5/ 山		7/ 山	8/ 前	9/ 山	10/ 前		
第3巻 1933年	1/ 神	2/ 神	3/ 神函	4/ 神函	5/ 山	6/ 山	7/ 函	8/ 神	9/ 山	10/ 函	11/ 函	12/ 神函
第4巻 1934年	1/1 児函	2/1 児函	3/1 児神函	4/1 児神函	5/1 児神函	6/1 児神函	7/1 児函	8/1 児函	9/1 児函	10/1 児函	11/1 児函	12/1 児神
第5巻 1935年	1/1 児	2/1 児	3/1 児函	4/ 函	5/1 児函	6/ 函	7/1 児神函	8/ 神函	9/1 児	10/ 神		12/1 児
第6巻 1936年	1/1 児	2/1 児	3/1 児				7/1 児		9/1 児			

☐は発行なし。創刊号および空欄の号は所在未確認。発行日記入の号は畠山が日付確認。前-前  
島志保発表引用、山-山本美紀論文引用、神-神奈川近代文学館所蔵、児-大阪国際児童文学館  
所蔵、函-函館中央図書館所蔵。

# 朝日会館コドモ企画研究会について

前島志保

大阪・中之島に存在していた総合文化施設・朝日会館における多岐にわたる活動を、そこで発行されていた総合文化雑誌『會館藝術』を基礎資料として多角的に研究する試みが東京大学大学院総合文化研究科の若手研究者を中心に始められたのは、2012年春のことだった。ヘルマン・ゴチェフスキを代表に、長木誠司を顧問的立場にそれぞれ据えて発足した朝日会館・会館芸術研究会は、その後、代表が前島志保にかわり、東大の枠組みを超え、朝日会館に関心のある関西・関東の中堅・若手研究者が集う会へと発展していった。科学研究費補助金を受け、2、3か月に一度のペースで重ねられた研究会の成果は、2015年3月の東京大学での展示・シンポジウム、2015年8月の朝日ファミリーニュース社主催の一般向けトークイベント、2019年11-12月の大阪大学における展示・シンポジウム、『會館藝術』の解説付き復刻版全41巻（ゆまに書房 2016-2019年）の刊行、『大阪春秋』での連載（2019-2020年）などを通して公開され、戦前の阪神間モダニズムに関心のある者、貫戦期の関西における音楽・舞踊・演劇・美術・写真・伝統芸能・大衆芸能の展開に関心のある者、労働者や学生を取り込みながら行われた一般向けの文化活動に関心のある者などから、分野、地域、さらには国境を越え、大きな反響を得た。

この一連の共同研究を通して、朝日会館では子供向けの活動（アサヒ・コドモの会）もかなり早い時期から盛んに行われていたこと、コドモの会から発行されていた雑誌『アサヒカイカン コドモの本』が一部現存するものの入手困難な状況にあることなどが判明した。これを受け、2018年9月、朝日会館・会館芸術研究会の別働部隊として山本美紀を中心に立ち上げられた

のが、朝日会館コドモ企画研究会である。大阪は、近代日本で初めて子供向けの絵雑誌が刊行された地であり、また、お伽口演（口演童話）やお伽芝居が盛んな地でもあった。戦前の子供向けの人気ニュース番組「コドモの時間」も、発祥は大阪の「コドモ日曜新聞」である。このように子供のための文化活動が盛んだった大阪の地で、朝日会館は如何なる活動を行っていたのだろうか。山本・前島のほか、大森雅子、紙屋牧子、高山花子を会員とするこの共同研究会は、幸いにも科学研究費補助金を得、4か月に一度ほどの頻度で研究会を開催し、その解明に取り組んできた。

一方、戦間期日本における出版の大衆化を研究してきた前島は、日本における近代的ジャーナリズムの誕生と展開を国際的・学際的に再考すべく、東京大学東アジア藝文書院（EAA）の支援を受けて、ジャーナリズム研究会を2019年12月に立ち上げた。高山もEAAメンバーであった縁で、朝日会館コドモ企画研究会の成果がある程度まとまってきた2021年8月4日に、児童文学・比較文学研究者である佐藤宗子氏と、関西の児童文化を長年研究してきた畠山兆子氏を招き、EAAの共催による第6回ジャーナリズム研究会として開かれたのが、シンポジウム「朝日会館と〈コドモ〉文化（1926-1935）——メディア、家庭、社会教育」である。ここでの講演と発表をもとにまとめられた本書によって、戦間期大阪における豊かな文化活動の一端を明らかにすることができれば幸いである。なお、子供・家庭に文化的関心が高まっていた時代背景から説き起こし、子供向けメディアとしての『コドモの本』の特色と、そこから見えてくる東西朝日の子供向け活動の傾向を考察した前島の論文は、紙幅の関係から本ブックレット第2弾として後日刊行予定であることを、最後に付記しておく。

## 執筆者紹介

### 山本美紀 (YAMAMOTO, Miki)

青山学院大学教育人間科学部教授。社会における音楽芸術に関わる事象を、音楽学・音楽教育学の視点から扱う。著書に『音楽祭の戦後史』（白水社、2015年）ほか。朝日会館コドモ企画研究会研究代表者。

### 佐藤宗子 (SATO, Motoko)

千葉大学名誉教授。2018年よりアジア児童文学日本センター第4代会長。専門は、比較文学、児童文学。著書に『「家なき子」の旅』（平凡社、1988年）、『自分なりの読み方をしよう』（ポプラ社、1994年）、『〈現代児童文学〉をふりかえる』（久山社 日本児童文化史叢書、1994年）など。

### 大森雅子 (OMORI, Masako)

千葉大学大学院人文科学研究院准教授。専門は、20世紀ロシア文学・文化。著書に『時空間を打破する ミハイル・ブルガーコフ論』（成文社、2014年）、訳書に『新装版ブルガーコフ戯曲集1・2』（東洋書店新社、共訳、2017年）など。

### 高山花子 (TAKAYAMA, Hanako)

東京大学東アジア藝文書院特任助教。専門は、声や歌、音響をめぐる思想史、表象文化論。著書に『モーリス・ブランショ——レシの思想』（水声社、2021年）、訳書にモーリス・ブランショ『文学時評1941-1944』（水声社、共訳、2021年）など。

### 紙屋牧子 (KAMIYA, Makiko)

玉川大学ほか非常勤講師。早稲田大学演劇博物館招聘研究員。専門は、映画学・視覚文化論。著書に『渋谷実 巨匠にして異端』（共著、水声社、2020年）、『映画とジェンダー／エスニシティ』（共著、ミネルヴァ書房、2019年）など。

**畠山兆子** (HATAYAMA, Choko)

梅花女子大学名誉教授。明治・大正時代より今日にわたる児童文学及び、児童文化史研究に携わる。著書に『物語の放送形態論』（共著、世界思想社、2000年、新版2006年）、『忘れられた大阪の児童文化』（大日本図書、1992年）、「大阪朝日新聞社における子どものための文化事業」（津金澤聰廣編著『近代の本のメディア・イベント』同文館、1998年）ほか多数。

**前島志保** (MAESHIMA, Shiho)

東京大学大学院総合文化研究科教授。専門は、比較出版史、比較文学比較文化。共著書に『大宅壮一文庫解体新書』（勉誠出版、2021年）、『分断された時代を生きる（知のフィールドガイド）』（東京大学教養学部編、白水社、2017年）など。監修書に復刻版『會館藝術』全41巻（ゆまに書房、2016-2019年）。朝日会館・会館芸術研究会およびジャーナリズム研究会代表。

## 編集者

高山花子（EAA 特任助教）

EAA Booklet 27

EAA Forum 18

朝日会館と〈コドモ〉文化（1926-1935）

——メディア、家庭、社会教育

著者 山本美紀 佐藤宗子 大森雅子  
高山花子 紙屋牧子 畠山兆子  
前島志保

発行日 2022年3月28日

発行者 東京大学東アジア藝文書院

製作協力 一般財団法人東京大学出版会

デザイン 株式会社 designfolio / 佐々木由美

印刷・製本 株式会社 真興社

© 2022 East Asian Academy for New Liberal Arts,  
the University of Tokyo







**EAA Booklet - 27**

**EAA Forum 18**

**朝日会館と〈コドモ〉文化(1926-1935)**

—メディア、家庭、社会教育

