

金子龍司著

## 『昭和戦時期の娯楽と検閲』



評者：鷺谷 花

占領期の民主化・自由化改革の一環として、公検閲制度が（表向き）廃止されるまで、大日本帝国内の文化産業は、基本的には政府機関による検閲を経なければ、作品や情報を公に発表・流通させることができなかった。日本政府の文化に対する検閲・統制は、日中戦争期から「大東亜戦争」期にかけて強化の一途を辿り、組織及び個人による情報の発信や創作物の発表に対しては、芸術的意欲を満たすこと、もしくは市場で利益を得ることよりも、まず国家の意志と行動への奉仕が要請され、表現・言論の自由は大幅に制約されるに至った。「戦時期の検閲」に関する、フィクション、ノンフィクションを問わない文章の多くは、戦時プロパガンダへの協力を強要し、抵抗すれば苛烈な弾圧を加える日本政府と、一方的に犠牲を強いられる民間という、強者と弱者の二項対立の図式を好んで提示する傾向にあった。

本書の序章でも指摘されるように、1990年代以降の研究により、戦時期の文化産業及び個別の創作者は、必ずしも一方的に自由を奪われて戦時国策への協力を余儀なくされた受動的な犠牲者ではなく、統制を機に、商業的、政治的、もしくは芸術的なチャンスをも積極的に追求

した場合も多々あったことが解明されつつある。また、文化芸術に対する理解を欠く横暴な弾圧者としての「検閲官」という、検閲を受けた当事者である創作者の回想・証言や、それらを参照したフィクションによって形成されてきたイメージに対し、2000年代以降の出版、演劇、映画、音楽の各分野にわたる検閲研究は、大卒の学歴をもち、担当分野に関する教養と高い趣味を自負し、質の高い文化の育成や業界の善導といった独自の思惑をもって、検閲業務に携わっていた検閲官の実態を明らかにしてきた。本書は、そうした近年の先行研究の成果を踏まえつつ、従来一般に信じられてきた、専制的に娯楽を取り締まる政府と、一方的に犠牲を強いられる民間の業界及び個人という単純な二項対立を修正し、昭和戦時期の大衆音楽、演劇、映画などの視聴覚メディアの統制をめぐる、各政府機関、業者、消費者間の複雑かつ流動的な力関係を検証する試みである。

本書は、とりわけ音楽、演劇、映画の観客～消費者が、娯楽統制に際して、しばしば積極的な役割を担ったことに注目する。戦時下の娯楽と関わる一般市民に関しては、政府によって強権的に娯楽を奪われる「犠牲者」か、もしくは政府の押しつける「国策」とは方向性の異なる作品や作り手を支持することで、ひそかなプロテストの意志を示す「抵抗者」といったイメージが、従来は一般に共有されてきた。それに対して、新聞社や官庁、放送局に対して一般市民から寄せられた投書を、資料として分析することで、戦時下の市民もまた、それぞれの立場から、娯楽文化に対するより強力な統制を求めて、政府や業界に能動的に働きかけていたことを明らかにした点が、本書の重要な成果である。投書者の中心を占めた集団は、「大衆層からも指導的知識人からも区別される中間層」（11頁）であり、丸山眞男が昭和期のファシズ

ム運動の主力とみなした「亜インテリゲンチヤ」とも重なり合っていたとする指摘は示唆に富む。

本書の「第Ⅰ部 娯楽統制をめぐる「民意」と検閲の実際」では、帝国大学卒エリートとしての教養と趣味を自負し、検閲を通じて映画や演劇の芸術的価値を向上させようとする、パターンリスティックな志向をもつ検閲官が少なからず存在していた一方、検閲される業界の関係者は、そうした趣味的もしくは教養主義的なアプローチを歓迎せず、むしろ国家の保安目的による「行政的検閲」を求めたという、利害関心の食い違いが、まず分析される。さらに、児童への悪影響を警戒する保護者や教育関係者をはじめ、映画や演劇の社会的影響を問題視する一般市民からの取締りへの要望が寄せられ、また、検閲を担当する主務官庁である警視庁及び内務省とは別に、軍部や他の省庁が、それぞれに異なる利害関心から統制プロセスに介入してくるという、複数の集団からの圧力が複雑にせめぎあう状況があり、場合によっては、強い統制を求める外部からの圧力に対して、検閲官はむしろ文化産業の側に保護的にふるまうこともあったと指摘される。

第二章から第四章にかけては、1936年に発売されて大ヒットした『あゝそれなのに』をはじめとする流行歌、「洋楽」と称された西洋クラシック音楽、戦時期にとりわけ問題視されたジャンルとしての「ジャズ音楽」をめぐる統制の事例が取り上げられ、新聞や放送局に寄せられる一般市民の投書が、本来は必ずしも音楽統制に積極的ではなかった当局を動かす圧力たりえていた可能性が検証される。日本放送協会が、「投書階級」と名づけたグループの多数を占めていたのは、中間層の成人男性であり、知識人階級ではないが、投書活動によって「大衆」とも一線を画した存在であり、その投書に

は「個人的な好悪の感情が強く、冷静さ、客観性を欠く」（93頁）傾向がみられ、「保守的な排外的な思想」（98頁）とも親和的だった。日本放送協会は、啓蒙主義・教養主義的な目的もあって、西洋クラシック番組の放送を重視していたが、「投書階級」からは、楽曲や演奏スタイルに対する生理的な違和感や嫌悪感、都市エリート文化の押しつけに対する批判、「日本的」プログラム編成の要求など、「洋楽排撃論」と総称されたような意見が多数寄せられ、放送協会にプログラムの路線変更を余儀なくさせた。太平洋戦争期の「ジャズ音楽」取締りへの要求も、「洋楽排撃論」的な価値観が潜在しており、1941年に内務省が『出版警察報』に発表した「ジャズ音楽取締り上の見解」は、「国粋性を叫んで徒に外国音楽を排撃せんとする一部の者達が、健全なる近代的洋楽の類までも無差別にジャズ呼ばはりして排斥しつつある」状況が、「遺憾」であると述べている（108頁）。この際も、内務省は厳格な「ジャズ」取締りを求める民意に対し、「極力不健康な要素を取り除かして容認すべき」とする「条件付き容認論」（108頁）を、検閲の指針として現場の警察官に向けて周知した。その後、戦局の悪化により、当局は流行歌、ジャズ、軽音楽に対する統制の強化を試みたものの、貫徹には至らなかった。

以上のように、第Ⅰ部では、戦時期の音楽統制について、政府がナショナリズムとミリタリズムに基づく強権的な統制を行い、一方的に大衆から娯楽を奪う、というステレオタイプ的なイメージとは、相当に異なる実態が、説得力をもって記述される。

「第Ⅱ部 統制方針の転換と観客の動向」では、1944年の7月に発足した小磯國昭内閣の娯楽政策について、映画統制を中心に検証が試みられる。太平洋戦争の戦局悪化に伴い、段階

的に統制及び検閲を厳格化してきた東條英機内閣に対し、小磯内閣は、国民に娯楽を安定的に供給することを重視し、興行内容に対する諸規制を緩和した。一方で、東條政権下で始動した、都市の歓楽街に集中していた興行場の移転を促して再配置し、大手劇団を中・小劇団に再編成して大衆向けの公演を奨励するなどの、「娯楽の下方平準化」政策は、小磯内閣によっても引き継がれた。1945年3月以降の都市空襲の激化により、都市の中産階級の多数が下層生活への転落を余儀なくされたが、小磯内閣及び後継の鈴木貫太郎内閣は、興行内容の統制の緩和、興行施設の営業基準の緩和、野外公演をはじめとする弾力的な形態による興行の奨励などの「積極的政策」を取ることで、空襲下にあっても、映画、演劇、演芸をはじめとする娯楽の継続的な供給を支えた。小磯内閣が娯楽の統制緩和と供給の安定化政策をトップダウン的に実行しえた理由として、従来は統制強化への圧力を発揮していた「投書階級」、国粹主義団体、婦人団体といった中間集団の影響力が、戦争末期の物資不足による言論空間の縮小や、社会の「下方平準化」によって減退したこともあるとの推測を著者は示している。

政府が下層生活者を主対象とした娯楽の供給に取り組む一方、従来は娯楽文化を監視し、問題があるとみなした対象については積極的に統制を求めてきた中間層の発言力は低調であるという状況は、著者によれば敗戦後もしばしの間継続した。敗戦後3年間の日本映画界では、中間層の嗜好に沿わない「不健全な」製作傾向が続いたが、1949年以降に観客の鑑賞態度が変化し、映画評論家が高く評価する「巨匠」の作品に観客が集まるようになったと著者は指摘する。戦時期の映画統制には、質の低い作品を排除し、芸術的な水準の高い映画作品を提供することで、国民の教養を高めようとする教養主義

的な側面があったが、しかし、国民に受容の素地が形成されていなかったために、「統制はほとんど生産的な効果をもたらすことなく、ネガティブな印象を残して挫折を余儀なくされた」とされる。それに対して、49年頃には、映画の製作本数が増加し、日本映画を抵抗なく受容する階層や年齢層が拡大し、プロフェッショナルの映画評が鑑賞作品の選択基準として広く受け容れられるようになるなどの条件が整ったために、戦時期に挫折した教養主義的な映画鑑賞が、ここに至って大衆に浸透したことが示唆される。

戦時期の娯楽文化統制の動向についての本書の記述は、総じて説得的だが、第Ⅱ部で示される映画統制が「挫折した」との評価には疑問もある。黒澤明をはじめ、木下恵介、吉村公三郎、渋谷実、今井正といった、占領後期以降の日本映画の興隆を支えた「巨匠」たちの多くは、戦時期に監督に昇格してそれぞれに注目された経歴をもつ。すなわち、1939年の「映画法」施行に始まる国家の映画統制には、優秀な人材の抜擢・育成を促した面もあり、その成果が戦後に開花するに至ったのではないか。

また、津村秀夫をはじめとする映画ジャーナリストの酷評のみを根拠に、敗戦後3年間の日本映画界の製作トレンドが、愚作を量産する「不健全」なものだったとする評価も、いささか一方的にも読める。当時の映画評論、ジャーナリズムの価値観を歴史化する検証も、ある程度は必要だっただろう。

大衆的な娯楽文化をしばしば問題視して、投書という形で批判や抗議を行い、統制を積極的に求めた「中間層」の動向への注目は、本書の重要な特色であり、この視点を導入することで、戦時期の文化統制の従来知られてこなかった側面がクリアになったことは大きな成果といえる。しかし、本書の記述する「中間層」に

は、ラジオのクラシック音楽番組を、都市のエリート文化の押しつけと感じて反発する農村の住民から、小津安二郎や黒澤明の作品を鑑賞する戦後の映画観客まで、かなり幅広い年代と階層が含まれており、定義に揺れと曖昧さが生じている。本書の後半では、映画観客への「大衆教養主義」の浸透の表れとして映画サークルが取り上げられているが、日本共産党の指導のもと、敗戦直後から全国に組織され、「よい映画を安く見る」スローガンを掲げて活動する一方、映画業界内部の「進歩的」勢力に対して、カンパによる資金調達や観客動員運動などで協力していた映画サークルと、戦時期からの権威ある映画評論家の映画評を基準に鑑賞する映画を選択する都市のホワイトカラーとは、少なく

とも戦後初期の一時期においては、相当に異質な観客集団であり、映画サークルのコアメンバーの価値観は、「教養主義」とはまた異なるものとして形成されていたはずだ。本書がいささか抽象的に記述する「中間層」「下層」には、実際には相互に異質な価値観、利害関心、目的、階級、ジェンダーを共有する多様な集団が含まれていたはずである。そこをさらに具体的に切り分けてゆくアプローチが、本書以降の大衆文化研究には求められることになるだろう。（金子龍司著『昭和戦時期の娯楽と検閲』吉川弘文館、2021年1月、5 + 287 + 4頁、定価9,900円（税込）  
（わたしたに・はな 大阪国際児童文学振興財団特別専門員）