

2016 年度 学位論文 (博士)

戦時下の諷刺漫画におけるユーモア —近藤日出造と雑誌『漫画』—

On the Humor of the Satire Cartoon in Times of War:

Kondo Hidezo and the Magazine “Manga”

主査：森山直人教授

副査：尾池和夫教授

副査：田中勝准教授

副査：牧野圭一教授

京都造形芸術大学大学院

芸術研究科芸術専攻

小野塚佳代

目次

序	p.1
第一章 漫画と笑い		
第一節 風刺と滑稽	p.4
第二節 漫画の課題	p.9
1. イメージの翻訳		
2. 諷刺漫画にとっての表現の自由	p.12
第三節 先行研究	p.18
第二章 近藤日出造と太平洋戦争期の『漫画』		
第一節 戦争へ向かった漫画	p.21
1. 近藤日出造		
2. 昭和前期～戦後の漫画	p.24
3. 『漫画』	p.25
第二節 『漫画』 1940～1942	p.27
1. 『漫画』の求めた笑い		
2. 開戦	p.28
第三節 『漫画』 1943～1944	p.31
1. 人として描かれなかった敵		
2. 戦時下における漫画の効用	p.34
第三章 近藤日出造と終戦時期の『漫画』		
第一節 『漫画』 1945 年～	p.38

1. 新生・『漫画』	
2. 国民から庶民へ	p.42
第二節 考察	p.44
1. 戦時下のヘイト・カートゥーン	
2. 戦争責任と語られた本音	p.46
第四章 ユーモアの必要性	
第一節 言論統制と漫画	p.48
1. 戦中の出版規制	
2. 戦争政策を推薦した漫画	p.49
3. 自由民権運動期の諷刺漫画と近代日本における漫画規制の始まり	p.51
第二節 表現の自由と多面性	p.53
1. 漫画の多面性	
2. リテラシー	p.55
3. 表現の自由	p.57
第三節 芸術の力と平和の実践	p.59
結論	p.63
注	p.66
参考文献	p.69
図版一覧	p.78
参考図版	p.81
図表	p.118

序

本研究は、漫画及び、諷刺漫画を通して表現と平和、芸術と平和について深く考えてゆくことを起点としている。平和に相反する、戦争のために利用された漫画作品について研究することで、逆説的に平和へ活かすための漫画について考察することを目的とする。

漫画において最も重要なものとは、ユーモアだ。ユーモアとは滑稽とも表記され、可笑しみ、洒落と表記されることもある。漫画は常にユーモア、滑稽、そこから生まれる人々の笑いを目的として描かれる。しかし、そのユーモアは、時に笑いの対象への暴力と変わってしまうことがある。つまり、その漫画を見た人々に与えた理解や印象が、その読者の行動に影響を与えることは、必ずしも笑いに変わるものだけではなく、暴力となる振る舞いとしても変わり得る、という可能性だ。一方で、この理屈は、結果的に漫画表現の受容に対する危機意識へと繋がり、そこから生まれた規制は、漫画にとって表現の自由を侵害するレトリックとしても、過去に幾度となく使われてきた。漫画が人の暴力を助長させるとき、または社会の倫理に反する表現へと変わるとき、何が問題となっているのか。これらの問題意識に根付いて、本論を展開する。

本論における結論として述べられることは、戦時下において、漫画は翼賛、戦争賛美に利用されるということであり、戦時下の諷刺漫画は敵を嘲弄の対象として笑い、これは敵を人間に描かない見立て表現として顕著に表れる、ということだ。調査を行った 1940 年から 1951 年の間に発行された『漫画』104 冊からは、戦局が激しくなるにつれ、敵を人間として描かない、動物や物への見立て表現が増えることがわかった。更に、戦中と戦後では、風刺の対象が戦時下では敵であるアメリカ、イギリスなどの外国のものから、戦後は日本の政治家を始めとする日本のものへと移行したことが明らかとなった。

本論の展開は、戦時下ではどのように笑いが変化していったのか、これを第二次世界大戦期に発行された雑誌『漫画』から検証し、諷刺漫画が戦争に利用されてゆく経緯について、そしてそれが漫画に表れたときの、表現と笑いの変遷について、この二点を軸に考察する。

本論ではまず、漫画の課題について考察する。現代においても、戦時下の漫画と関係のある問題点は多く存在している。それは、イメージの翻訳がもたらす漫画表現の可能性とは逆に、誤解が招くメディアの問題、そして、それが読者や社会にもたらす影響、表現の自由と冒涇の狭間で問われる諷刺漫画という表現と、漫画に対する規制の問題、といったものである。メディアによって人々の目に漫画が触れることが容易となった今、漫画の活用される幅は広がった。しかし、同時に漫画は瞬間的に伝達できる力があるので、逆に悪用されることも容易く、その扱いに気を配る必要が増した。様々な時世に揉まれながら、諷刺漫画が時代によってどのように扱われて来、どんな人々に支持され、どれほどの影響力があったのかを確認しながら、現代の漫画にも通じるその課題を考えてゆく。戦時下におけるプロパガンダ漫画のように、一つの方向へ大勢の人間を扇動するために有効とされたり、教育悪だとして過剰に追放されたりと、時代や状況によって漫画の扱われ方は大きく異なる。こうした、漫画の持つ表現力と伝達力の誤用、それがメディアによって急速に流布されるという課題について、諷刺漫画の関わった社会問題の具体例を挙げながら考察する。

本論における研究の対象は諷刺漫画とし、その代表的な漫画家として、日本の諷刺漫画を大衆に広め、漫画家の社会的地位向上にも大きく貢献した諷刺漫画家、近藤日出造に焦点を当てる。そして、戦時下での諷刺漫画表現を考察する具体的な研究対象として、近藤日出造が編集人を務め、1940年から1951年にかけて発行された雑誌『漫画』を扱う。その中で、近藤日出造を始めとし、雑誌において中心的な役割を担った新漫画派集団の求めた笑いについて考察する。近藤が第二次世界大戦終局に掲載していた数少ない雑誌である『漫画』には、多くのプロパガンダ表現が確認できる。特に1940年から1944年の戦中に発行された『漫画』の中でどのような表現の特徴が見られるのかを考察しつつ、1940年から1951年までに確認した『漫画』104冊を対象に、見立て表現調査を行った。これは、戦局が激しくなるにつれ、敵を人間に描かない、動物や物への見立て表現が増えるという仮説を元に検証したものである。ここから、見立て表現に描かれた対象の描かれ方の変化、そして、戦中と戦後における風刺対象の変化について議論する。

最後に、芸術と平和について、戦時下の諷刺漫画を調査することによって得た、リテラシーと表現の自由という課題を通して考察する。漫画に不可欠な笑いには、笑いにも楽しくほがらかな笑いから、人を不幸に陥れ、破滅を求める類の笑いがある。それら複数の性格の存在を認識し、漫画家と、読者にもそれを読み取るリテラシーが必要だ。そしてこれは、漫画の平和利用を達成するための一つの指標であると考えられる。

第一章 漫画と笑い

第一節 風刺と滑稽

漫画をどう捉えるかについては、その立場や時代背景によって多くの考え方がある。漫画は、様々な分野同士の間で、あるいは分野と世間との間で接着剤のような役割を果たすことから、多様な展開を見せている。その分かりやすい例は、漫画によって難しい専門知識を分かりやすく解説して描いた作品などが挙げられるだろう。今も広がり続ける漫画というジャンルを研究という方法で分析することは、漫画の歴史の中でごく最近になって始められたことであり、その定義は未だ曖昧である。しかし、これは漫画表現が現在もメディアの中で絶えず変化を続けているということ、また、受け手の読み取り能力、リテラシーに委ねる性質も強いものであることから、その定義が定まらないのはある意味当然とも言えるかもしれない。

日本最初の漫画雑誌といわれる『ジャパン・パンチ』(1862-1887)は、イギリス人のチャールズ・ワーグマンによって刊行された。ワーグマンが来日してから描き溜めたスケッチをまとめた『日本スケッチ帖』(1886)の中には、学校帰りの女の子が片手にお弁当を持っている様子など、当時の風景をよく知ることのできるスケッチが掲載されている【fig.1】。その中にはワーグマンの諷刺漫画作品の元になっているものも多く、現代では諷刺漫画といえれば政治諷刺、という強い印象によって時折見落とされがちな、世俗、風習など、日常生活への観察に根付いた原初ともいえる諷刺漫画の在り方が表れている。

筆者は、今や日本のどこにでも氾濫する漫画という媒体に幼少の頃から興味を抱いていた。そして、現代においては圧倒的に主流であるストーリー漫画に対して、一齣という制限の中で描かれた漫画表現を研究対象として選んだ。ストーリー漫画、あるいは、そこから派生して発達してきたアニメーション等とは、一齣漫画はその対極のような表現と捉えられるかもしれない。しかし、そもそも漫画表現は一齣を起点としていた。以下は一齣漫画家で

ある牧野圭一と、漫画家、石ノ森章太郎との対談記録だ。ここでは、一齣という形式の中で描かれる漫画表現の持ち味が、漫画家によって明示されている。

牧野：間接的なんだけど何かを伝えるときに辞書に載っているようなことだけを説明したって駄目だと思うんだよ。本質的なものは比喩の積み重ねでないと伝わらないんじゃないかな。そして、一枚漫画にはそれができるんだよね。

石ノ森：僕は、一枚漫画というのは漫画の原点だと思っている。ラスコーあたりの岩絵から始まってね、(中略) だんだん今の長いものにしてきたわけ。だから、漫画家を志している者は結局は1コマに戻りたいし戻らなきゃいけないと思う¹。

比喩、という表現に注目すると、諷刺漫画の真意が分かりやすいものとなることがある。見立て表現もその一つだ。本論文では「ふうしまんが」を「諷刺漫画」と表記しているが、これも比喩の積み重ねによって本質を伝えるという漫画の性質と、大いに関係があると考えたからである。現代では「ふうしまんが」を「風刺漫画」と漢字表記することが一般的だが、「諷」という字には「風」には無い「遠回しにさとす」という意味が含まれている。この含意が、筆者の考える「ふうしまんが」の内実に則したものであることから、本論文ではこれを「諷刺漫画」と表記する。ただし、これは筆者が諷刺漫画に対して持つ考えであり、漫画以外の広範な表現を含む「ふうし」自体には適応されない可能性を考慮してこれは「風刺」と表記した。

一齣であっても漫画は、例えば広告とは異なる。広告もまた、一枚で視覚的に情報を伝えるものだ。これは如何に情報が分かりやすく、明示されるかということが重要である。一方で一齣漫画は、確かに分かりやすくメッセージが明示されることは重要だが、これはただの情報ではなく、メッセージであるという点で広告等とは違いがある。漫画が伝えたいことは、必ずしも商品名や値段といった固定の情報ではない。その表現は、メッセージをより効果的に伝えるため、情報を必ずしも明確に限定せず、解釈を読み手に委ねたり、なぞ解きのよう

に情報を仕掛けたりする。牧野は一齣漫画を主な作品として制作しているが、『サイボーグ009』など、一齣以外のストーリー漫画作品で知られる石ノ森にとっても一齣漫画が元来のスタイルだと述べられているのが印象的だ。また、牧野は、しばしば一齣漫画のことを「おしゃべりな象形文字」と形容する。そもそも、絵や、描き表されるものというのは、字や、書き表されるものと比べて、表される対象や意味を限定する力が弱い。しかしそれは、言い換えれば描かれた対象の在り方を断定し切らない、ということでもある。『源氏物語』を漫画化した作品『あさきゆめみし』の著者で知られる大和和紀は、作中に出てくる牛車を描くとき、その内部の様子が分からずに困ったという。作品で舞台となる平安時代の資料には、牛車の内部の様子が視覚的に分かるものが見当たらなかったらしく、それでも漫画で描くという必要に迫られた大和は、時代劇の撮影所へ行き、セットの牛車を覗き込んだ。この逸話からは、描くということが、時に書く以上の情報を必要とするということが分かる。文芸でしか伝えられないものがあるように、漫画でしか伝えられないものがあるのだ。こうした表現の特性こそが、漫画の持つ様々な情報を一挙に伝えることができるという長所であり、しかしその情報が例えば数値や文書による解説といった精度の話と比べられると、いささか不確定であったりすることもある。そんな、言ってみればおしゃべりと形容できる部分こそが、漫画表現の大きな特徴である。そして一齣漫画はこれを最も端的に表している。なぜならそれは作品として一枚で完結することを念頭に描かれた漫画であり、情報の全てをそこに凝縮しているからである。

また、漫画研究者の清水勲は、漫画についてこう語っている。

私は、漫画とは“遊びの心”、あるいは“諷刺の心”をもって描かれた絵であると思っている。このふたつの心が備わった絵は、漫画として非常に面白い。(中略) 平安時代末期から鎌倉時代初頭に成立したと見られる絵巻「鳥獣人物戯画」(京都高山寺所蔵・国宝)などは、その頂点を極めるものだろう²。

漫画にとって風刺と同様に重要な要素とは、滑稽にある。この二つが合わさった漫画は笑いを生み、内容としても非常に面白い。絵巻『鳥獣戯画』を解説した『鳥獣戯画解説』では、この絵巻がいわゆるカリカチュアとは異なることが述べられている。カリカチュアとは、16世紀イタリアに生まれたと考えられる、人物の性格や特徴を際立たせるために誇張して描かれた人物画のことを指すが、この説の中ではカリカチュアを現実社会の人物もしくは事象への批評を含んだものとして用いている。つまり、諷刺を大いに含むものとしてカリカチュアを挙げているのだ。一方で『鳥獣戯画』はそれと異なり、機知的なジョーク以外の何物でもないと述べられている。無邪気な笑いの提供をもたらすこの作品は、まさしく戯画という言葉が相応しいものだ。その上で、日本に存在する作品の風刺要素について以下のように解説している。

日本の絵画には、たとえばドゥミエーの作品に見る様な手きびしい諷刺はほとんど見られない。もしありとしても、^{サチルス}諷刺よりも^{フモール}滑稽である³。

日本の漫画、特に諷刺漫画の性質が語られるときにも、それは諷刺よりも滑稽の要素が強いと指摘されることは度々ある。諷刺は批判を含むものであり、ユーモアと棘の絶妙な組み合わせが重要となってくる。しかし、日本における諷刺漫画の性質は、批判による改革を主たる精神としてきたイギリスやフランスなどの諷刺文化に比べて、異なる性質を持っているという捉え方ができる。

これまで手塚治虫をはじめ多くの漫画研究者が、この鳥獣戯画を、その擬人化、ユーモラスな表現から漫画だと認めた。この作品の主題については様々な議論が交わされており、これを仏教と俗世への風刺だとする説もある。作品中では、主に擬人化された動物達が人まねをして遊ぶ様子などが描かれているが、甲、乙、丙、丁から成る四巻のうち、丙巻には人間も登場し、共に双六や囲碁などの賭博遊びをしている。また丁巻では全体を通して^{やぶさめ}流鏑馬や葬儀など、人間社会の勝負事や行事の様子が描かれる。これを風刺とする一説では、甲巻

と丙巻は当時の仏教界に対する風刺であり、全巻を通して賭博遊びが描かれていることは俗世への風刺ではないか、と議論されているのだ。つまり、この作者は動物が人間のように振舞う不思議な様子に、人間が住む俗な世の中から神様や仙人の住む神仙世界への憧れの思いを込めたのではないか、ということである。しかし、『鳥獣戯画』の、例えば最もよく知られているであろう、甲巻の兎と蛙とのやり取りなどを見れば【fig.2】、これを初めから仏教と俗世への批判だと読み取る人は少ないであろうと筆者は考える。なぜなら、その描線は伸びやかで丸みを帯びており、物語を通じて親しみが感じられ、描かれた動物たちは如何にも見る人を面白可笑しい世界観へと誘うからである。そして、これが日本の漫画に表されてきた可笑しみ、つまり、滑稽という要素なのではないだろうか。風刺と滑稽、この二つが漫画表現をより生き活きとしたものにした。

漫画家、漫画研究者の目を通して見た漫画というものを参考にした上で、筆者が考える漫画の特徴とは次の三点に表される。まず、漫画は誰にでも描ける記号性を持っている。これは、誰にも描けないオリジナリティを到達目標とする絵画と区別される。次に、漫画は文字と絵、主にこの2つの言語によって成り立っている。その情報量は多く、時に余分な情報までも孕んでしまう多弁な表現が、漫画、そして特に漫画における笑いにとっては非常に重要だ。そして最後に漫画にとって不可欠な要素とは、この笑いであると考え。

筆者は漫画というものをこのように考えるまで、描くことと書くことの違いについて、作品制作を通じて模索していた。鑑賞者が視覚的に絵や文字、さらには漫画をどのように見ているのかを考えようとするれば、画面に現れた表現だけではなく、表現を媒介するメディアや、そしてそこに反映される漫画は社会を映す鏡のような側面を持っていることについても目を向ける必要がある。結果として、その中で漫画が担っている役割について考えるようになった。描線や対象の描かれ方なども含めて、戦後、低俗な本の俗称である「赤本」とも称された下らなく馬鹿らしい側面を持つ漫画だが、その反面、だからこそ気兼ねせずに笑ってしまう、ある種の受け入れられやすさがある。現在では一枚の絵画作品としても十分鑑賞に堪える漫画ですら、数多く生み出されるようになった。しかし、私は漫画がその低俗さも含め

て表現を肯定してしまえることこそ、漫画表現の持つ大きな強みではないかと考える。

昨今、選挙があるたびに、投票率の低さが嘆かれる。2016年には日本でも18歳から選挙権を持つようになり、街頭には多くの選挙ポスターが並ぶのを目にするが、こうしたことがいくら叫ばれても埋まらない溝のようなものを感じることもある。政治に親しみにくい印象を抱く人は少なくないのではないだろうか。選挙に限らず、個人の枠域から大きくはみ出た、紛争や、世界のどこかの災害、貧困、世界平和、こうしたものと個人の意識との間には溝があるかもしれない。そしてこのような感覚は、SNSやインターネットによって情報が周囲に溢れ返ることで、むしろより顕著になった。しかし、個人の範疇を超えた出来事に対して親しみやすさを感じさせ、身近なものへと落とし込むことができるのが、漫画という表現の利点だ。

近藤日出造が終戦後に読売新聞で吉田茂を描いた漫画、いわゆる「吉田漫画」【fig.3,4,5,6】などからは、描かれているのは政治家というよりも、吉田のおじさん、のような、素朴で、可愛らしさまで感じさせる親しみ易さがある。もちろん、近藤は権力に対する絶対の風刺を主張し続けた人であり、それは漫画以外の活動でも明白であったが、作品からはなんとなく憎めなさを感じる庶民精神が全面に開かれているのである。漫画は、その表現に対して個人の発言のしやすさ、気安さを作ることができる。政治や社会、大きな対立に対する個人の発言の自主規制、これに対して漫画の持つユーモアは、対抗することができる。

第二節 漫画の課題

1. イメージの翻訳

太平洋戦争勃発の引き金となった真珠湾攻撃の直後、『漫画』には、『夜な夜なルーズヴェルトの闇をおびやかす自由の女神』という漫画が掲載された【fig.7】。幽霊を連想させる姿で自由の女神を表すため、薄墨で描かれたのだろう、図版では少し見えづらくなっているが、

足の無い自由の女神は両手を前にだらんと垂れて、ベッドの前で怯えるルーズヴェルトを見やりながら浮遊している。当時、真珠湾攻撃の成功を描いた『漫画』は、被害を受けて亡霊となった自由の女神に苛まされるルーズヴェルトの姿を笑いの対象とした。

このように国家的アイコンは広い読者層によって読み取ることが可能なので、数多く諷刺漫画に描かれる。近年、諷刺漫画に描かれた自由の女神像には、牧野圭一による 2015 年の『持つ自銃撃つ自銃もある大国じゃ』【fig.8】等がある。中央に大きく描かれた自由の女神は、両手に持った銃から火を噴き、また被った冠の先からも弾薬を噴出させている。この作品を見て、大多数の読者である日本人は、アメリカの銃規制問題に対して向けられた風刺だと読み取るだろう。しかし、同じように内容を理解できたとしても、描かれた当事者国とそれ以外の人間とでは、受け取る印象に違いが出る。

逆に、日本の出来事を表したアイコンが海外の諷刺漫画に用いられた作品には、どのようなものがあるだろうか。2011 年 3 月 11 日に起きた東北地方太平洋沖地震は、日本と波というイメージから連想されたのであろう、葛飾北斎の連作『富岳三十六景』の一作、『神奈川沖波浦』【fig.9】に模した諷刺漫画が描かれている。これと類似した諷刺漫画はフランスで異なる作家によって複数描かれており、インターネット上に公開された【fig.10,11,12】。この一連の作品が日本で話題になることは無かったようだが、2011 年に災害による悲しみに包まれた日本人がこれを見たとなれば、どんな印象を受けただろうか。この場合、読み込みというよりもハッと見た第一印象を問題としているわけだが、描く側と描かれる側にはここに落差が出る。描いた側の人間、また、それを理解する人間は、この作品が被害者感情をいたぶる目的で描かれたものではないということを理解する。北斎の波に模された諷刺漫画が意図したのは、震災に対する日本政府の対応への批判であり、そこで犠牲になった人々を笑いものにするために描かれた漫画ではない。しかし、諷刺漫画の場合にはこれが描く側から見れば当たり前のはずが、描かれる側、特に当事者の立場から見たときには、全く異なる印象を与えることが往々にしてある。

イメージが、作者と読者、あるいはそれ以上の枠組みをも超えて読まれるとき、どのよう

に翻訳がなされるのか。これは漫画が文化を越えて読まれることが容易である現代において、より大きくなった課題である。たとえイメージが単体で存在している場合でも、同じメッセージを普遍的に伝えられるとは限らない。言葉の場合、それが文化を越えたとき、翻訳されたものだという意識を読者の側も持っている。しかしイメージというものは、翻訳無しにどこでも同様に鑑賞できると考えられがちだ。広く世界的に認められている芸術には、文化の垣根をも超える普遍性が存在するだろう。ところが実際には、イメージにも文法がある。特に諷刺漫画のように時局によって容易に変動するテーマ、その時代背景を知らなければ理解できない表現が巧妙に仕込まれている表現において、その文法を知らなければ読み取ることの困難な作品は多い。更に、このイメージの文法というものは漫画家の中でしばしば口調、とも形容される⁴。これはよく絵柄と形容されるものとも密接な関係を持ち、表現する内容とはまた少し異なる、内容を伝えるために適した言い方、表し方、といった意味である。まさしくイメージの持つ口調、ということだ。ただし、漫画の文法、のように言う場合は、このような口調以外にも齧割りや漫画記号、漫符といった様々な手法が含まれており、漫画におけるより広域な文法を指し示していると理解するべきだろう。

日本の漫画は今でこそ世界でも広く受け入れられ、子どもから大人まで読まれるようになったが、フランスなどでは長い間、暴力的だと捉えられてきた。その理由のひとつとして、内容のみならず、前述にしたような日本の漫画の文法、つまりイメージの文法に西欧の読者が慣れていなかったこともある。フランスで風刺漫画誌を発行するシャルリー・エブド紙の作家が用いている「リーニュ・ウヴェルトゥ開かれた線」は、ヘタウマにも似た画風で、手書きで早い筆致を特徴としているが、この描線は美しさよりも醜さ、汚れ、恐れ of 感情と近しい印象を読み手に与える。例えば超写実主義者で普段からそのような画しか見ない画家がこれを見れば、ただへたくそで、雑な筆致であり、低俗だと感じられることがあるかもしれない。しかしその画風自体が適性を持っており、これは反抗的な精神を象徴し、風刺や社会批評、ブラックユーモアなどの作品に使用されてきた。そのため、この絵柄に初めて触れる者は、たとえその内容から何か読み取ることができなくても、視覚的な印象だけで嫌悪感を抱いてしまうことは

十分あり得る。読み取るべき細部の内容というのは、あるイメージに定期的に触れ、その文法に慣れたとき、生理的な拒否感が消えて現れてくるのである⁵。

漫画は、文字と絵という、二つの言語が融合している表現だ。そして漫画は時に、文字によって表される内容を遥かに上回る情報量を含んでいる。この情報量と、見る人によって微妙に変化する内容の受け取り方は、鑑賞の幅を広げ、より広く、深みのある表現を成り立たせている。しかし一方で、その情報は漫画という特有の表現手法によって伝えられることから、情報は必ずしも精確に伝わるわけではない。写実的な劇画という漫画表現が全盛期だった1970年代、それと対比させる形で手塚治虫は漫画記号論を提唱し、漫画は記号だと語った。漫画特有の記号、漫符によって構成される漫画は、確かに記号的である種の単純化を経ている。しかしそれでも、万人に同じ読み取り方がされるかといえば実際はそうではない。ここに、漫画が一つの表現として鑑賞の幅を広げることのできる可能性と、他方では作者と読者の間に齟齬を生み、誤解を招く恐れのある両方の面がある。後者は特に、それが諷刺漫画などのジャーナリズムと合わさったとき、多く露呈するのではないだろうか。

漫画の読み取り方が読者によって分かれるように、漫画によって得られる笑いにもまた様々な種類がある。笑いという現象についてだけでも多くの書籍で論じられているが、ここではあくまで漫画と笑いについての考察を主とするため、笑いの学術的な分類については本論の主旨と異なるのでここでは述べずにおく。特に戦時下の漫画などにおいて、笑いの中には、笑いの対象となる相手を破滅させる、貶めるという目的を持ったものがある。諷刺漫画の本質は、庶民の立場からの笑いによる権力批判と戦争批判だと言われるが、真実はそのように単純ではない。戦時下における庶民にとってフランクリン・ルーズヴェルトやウィンストン・チャーチル、蒋介石らは嘲弄される対象であった。そして、いつの時代も読者の笑いを生むために描かれる漫画は、戦時下にあっても笑いの対象を巧みな筆致で描き出したのだ。

2. 諷刺漫画にとっての表現の自由

漫画が発信される時、そこには多くの問題となり得る要素が存在し、漫画は時に社会から批判を浴び、抹殺される可能性を孕んでいる⁶。書店に漫画本が並び、教本や大学教育にまで漫画が取り入れられるといったことなど誰も想像できなかったほど、漫画は過去に弾圧された時代もあった。しかし、現在の自由な漫画文化はまさにそのような時代でも描くことをやめなかった漫画家たちによって開拓されてきた。漫画が社会から抹殺される背景には理由がある。それは時代や状況によって様々だが、作品が意図的に消されることの背景には、時代相と切り離せない事情があるということだ。それらは人権、猥褻、宗教、著作権、盗用疑惑といった事柄から、例えば人種を扱うテーマの作品には、国際問題に発展しかねない漫画まである⁷。

ごく最近の例をいくつか挙げると、ストーリー漫画では2005年から2006年の間、週刊少年チャンピオンに連載されていた『ゆび』という漫画の作品中で、飛行機が高層ビルに追突するシーンが問題となった。批判を受けた理由は、描かれた飛行機に1985年に起きた日本航空123便墜落事故の機体番号と同じJA8119という番号が描かれていたことだった。この問題はその後、社会的配慮に欠けた、と謝罪が雑誌に掲載されることで一応は収束している。また異なる例では、『夜光虫』という漫画の作中で、障害のある子どもを産んだ、自らも心臓病を患う母親の苦悩を見て、医者がその子どもを殺してしまうというシーンが大きな問題となった。特に、この作品中ではそれを肯定的に描いたということで、障がい者団体などから非難が殺到したのだ。

また、現代の日本で、漫画において多く問題とされているものの一つに猥褻表現が挙げられる。一時、石ノ森章太郎が立ち上げた『マンガジャパン』での討論にて、当時過激な性表現を描いているとして槍玉に挙げられた男性作家が、仲間の支援と弁護を求めた際、女流作家の一人が本音を語った。「あなたの作品を自分の子どもに見せるかと聞かれたら、それはできない。自分の子どもに見せられないものを、他人の子どもに見せろとは言えないわね!」。女性作家はこのように語ったという。⁸こうした性表現の問題については、結局は

ヨーロッパに倣って漫画を置く棚を別に設置するべき、というところへ落ち着く。世界中のどこにも成人向け漫画は存在するが、閲覧できる棚はしっかりと仕分けされている。日本ではあまりに多くの作品が制作され、様々な形で読者の目に触れるので、棚による仕分けだけでは追い付かないという事情もある。

様々な問題と絡み合い、取り締まられる可能性を持った漫画は、上記に述べた事例よりもずっと以前から悪書として取り締まられてきた。加えて読者による誤解や、漫画の誇張された表現内容から不適切な表現というレッテルはたちまち増幅されることになり、かつて漫画は悪書の代表格のように扱われている。1938年には内務省警保局によって児童読物浄化運動が行われた。内務省警保局とは戦前に内務行政を司り、言論、思想を取り締まっていた中央官庁である。現在の警視庁はその管下にあった⁹。その20年ほど後にも、依然として悪書と蔑まれた漫画の実態を示す証言はいくつも存在する。以下は手塚治虫による証言だ。

中には学校で、PTAの方々が、学校の先生と一緒に子どもたちから漫画を取り上げて、わざと校庭に漫画の本をいっぱい積んで、それに火をつけて燃やしたんですよ。そういう時代があったんです¹⁰。

この証言が語られたのは1988年頃のことだ。引用文中で話題に挙げられている出来事は1958年頃のことだ。当時は娯楽漫画が世間から白い目で見られており、逆に政治漫画こそ漫画の正当だ、とする空気が漫画家の間にも存在していた。実際に、近藤日出造はまさにその最たる人物で、こうした悪書追放運動の先陣をきっていた。こうして取り締まられてきた漫画だが、しかし、規制を受けてきたのは諷刺漫画も同じである。娯楽漫画が教育悪だと蔑まれたのに対し、諷刺漫画は社会的タブーを描いたことで牽制された。規制の中で反骨の漫画を描き続けることは非常に困難であり、それでも近藤をはじめ、長く人の記憶に残る諷刺漫画家の多くがその精神を貫き続けた。

しかし、果たして現代の日本の漫画に、それほど強烈な風刺は見当たるだろうか。漫画の

国日本、その実態を直視すると、風刺より滑稽、ナンセンスを基盤としており、タブーに挑み告発を秘めたユーモアは長く継続したものでは無かったと言っていい。あるいは、今や普段あまり目に触れられることが少なく、そのような風刺表現は読者からも理解されにくい。現在の諷刺漫画は時事に言及するものの不敬を働くことはなく、そもそも日本では人を傷つけないという条件のもとでのみ画を描く権利が擁護される。一方で日本での法は、大手出版社や大手マスコミに掲載される漫画家の作品に対しては制限を設けるのに対し、アマチュアならばインターネットや同人誌という活動域で、全く罰されることなく好き放題が出来てしまう。その結果として、例えば児童ポルノを大量に含んだ漫画が日本では法的に認められている。そしてこのような作品を制限するための法律改正が話題となるたびに、日本の漫画家たちは表現の自由を主張する¹¹。こういった見方をされてしまうことも、無理はないかもしれない。

風刺と漫画の実態について、日本においては上記のように疑問を覚えるが、他の国でも似たような実情がある。諷刺漫画は、風刺の対象とする題材によって大きく政治風刺、社会風刺、世俗風刺の三つの系統に分けられるが、諷刺漫画と言われてまず思い浮かぶのは政治風刺だろう。政治風刺が盛んであるということは、つまり政治風刺が載った誌面を読者が好んで見るということであり、そのまま政治に対する人々の関心の高さを表している。今日の日本では、漫画というとアニメや娯楽漫画を想像するかもしれない。しかし国や時代によっては必ずしもそうではなかった。中国で漫画といえば、近年までそれは政治諷刺漫画のことを指した。しかし2000年頃からは特に、中国での漫画も日本漫画の状況に極めて近づいている。最近ではフルカラーが主流な中国の娯楽漫画などは、ネット媒体による宣伝効果も相まって、時に日本の漫画よりも盛り上がりを見せているのではないかと感じるほどである。中国の漫画研究家である陶冶は、『中国の風刺漫画』の中で以下のように語っている。

政治漫画のピークは、一九八〇年代から九〇年代までで、この時代は、それまで一定の方向に抑えられていたものから放たれ、より良い社会の実現を目指し、人々は政治に関心

を持っていた。漫画という手段で、政治社会を、ユーモアと風刺で皮肉に表現する。言い換えれば、政治への希望があったといえる¹²。

しかし 90 年代以降、急激な改革開放の社会変化が人々の政治への無関心を招き、それから社会より個人の豊かさが追求されるようになった。また、ネット等の通信技術の普及によって、新聞や雑誌を読む若者の数は激減した。このような時代背景から、中国における政治漫画は徐々に忘れられた存在となってしまった。諷刺漫画が衰退してゆく流れなどは日本と極めて似通っている。

人々の関心が政治から離れることに加え、諷刺漫画は規制されることによって、活動の場を失っていった。更に諷刺漫画の規制には複雑な社会問題や政治的事情が絡んでいる。近年起こった、諷刺漫画が深く関わった国際的な事件は忘れ難い。2015 年 1 月 7 日、フランス、パリにある風刺週刊誌の発行本社シャルリー・エブドは、武装した犯人によって襲撃され、編集長、風刺漫画家や執筆者らを含めた 12 名が殺害された。シャルリー・エブドはそれまでに掲載した風刺画によってイスラム教徒の反発を招いており、世界各国で抗議デモにまで発展していた。その画風は国内からも行き過ぎた挑発だと見る声が多く、自粛が求められていたが、この事件が起きた当時もイスラム過激派によるテロへの警戒が強まっていた中、シャルリー・エブドは変わらずこれを挑発するような風刺画を掲載し、襲撃事件が起きたのである。

事件後は世界から追悼の意が寄せられた。そして表現の自由を訴える形で収束を迎えたものの、これを機に漫画による表現の自由と報道について多くの議論が交わされることとなった。表現の自由を主張する声と、これは表現の自由を盾にした、宗教の尊厳に対するただの冒涇だという声がぶつかり合ったのだ。表現の自由を主張する漫画家の声は、次のようなものだ。評論家や専門家が、「表現の自由が大切なことはもっともだが、他の宗教に対する思いやりも忘れてはならず、それなりの節度が必要だ」と述べたことに対し、諷刺漫画家は主に次の三点において異論を唱えた。まず、タブーがあればそれに挑戦したいのが諷刺漫

画家という職業である。次に、宗教もまた国家権力と同じく人間を縛る大きな力を持っており、十分に風刺の対象となるものだ。最後に、その諷刺漫画が宗教に対する侮辱であったかどうかという判断以上に、表現に対して暴力や殺人で報いるなどということは許されてはならない¹³。一方で、これは表現の自由を盾にした冒涇であると訴えた主張は次の通りである。差別思想を連呼してきた雑誌ビジネスは、それへの反攻を生むことを十分に予測できた。むしろそれを承知した上で、表現の自由という名分を盾に異教や異文化に対する差別、侮辱的な表現を用いてきたことは、表現者自身が最も自覚しているはずだ。更には、今回のような作品、事件はそれを取り巻く読者側のリテラシーも巻き込んで、本来は高度な批評精神が問われるべき風刺を、程度の低い野次に墮落させてしまっている¹⁴。以上の二点を中心に、風刺の掲げる表現の自由は糾弾された。

漫画を、社会を映し出す鏡だと例えると、小説の鏡、映像の鏡、音楽の鏡と同じく、やはり世間や社会を映し出しているに過ぎない。ただし漫画の鏡は、他の鏡に比べてより鮮明に世間を映し出している、ということが言えるかもしれない。諷刺漫画ならば、その鮮明な批判と皮肉、そしてそこへ向けられた笑いによって、これを良く思わない人が多いことも当然だ。シャルリー・エブド襲撃事件の後、370万人もの人々が抗議デモを行った。これはシャルリー・エブドへの連帯を表明するものだったが、しかし、このデモに参加した人々の全てが必ずしも同紙の無礼で下品な漫画を支持したわけではない¹⁵。

近藤日出造にも、まさしく表現の自由と冒涇の間で問われた作品が存在する。戦後の日刊政治評論紙『民報』に描いた昭和天皇の諷刺漫画などはその最たる例だ。1946年5月26日、同紙の一面には、近藤による『打つ手なし あるは食ふ口 しゃべる口』という漫画が掲載された【fig.13】。これは、昭和天皇がラジオ放送を通じて農民に米の供出を訴えたことに対し、これを効果の無い無駄口として揶揄した上、題名通り食糧危機克服策において打つ手がないことを漫画で表すために、作中の昭和天皇には両腕が描かれていない、というものである。当時政治問題にまで発展したこの漫画を、まず警視庁は不敬罪に当たるとして発売禁止の処分にしたが、その処分をGHQがただちに撤回させた。

こうした問題を追及すれば、代表的な諷刺漫画家ならば誰しもいくつか該当するものがあるだろう。それでも、政治漫画が社会で果たしてきた役割は大きい。政治漫画は各時代を反映し、政治諷刺漫画家はその中で笑いを生み出し、その作品は後世においても過去の歴史を知るための貴重な資料となるからだ。

第三節 先行研究

以上に述べたことをまとめると、現在、漫画を描くことにおいて重要なのは、次の点にあるといえる。漫画特有の誇張表現が、現代では広範囲に読まれるようになったためにイメージが翻訳される過程で様々な誤解、障壁にぶつかること、また、それを読み取る側のリテラシーが求められるということ。そして、端的に対象を批判する諷刺漫画に至っては、表現の自由と描かれる対象の尊厳が非常に際どい問題として露出し、その二面性を理解して描かれ、読み取られる必要があるということだ。

したがって本論文においては、以上のような問題意識に基づいて、漫画家・近藤日出造と、彼が長年に亘って編集人を務めた雑誌『漫画』が、「戦争」という表現の自由の制限下において、どのように表現を实践し、そこでの可能性と限界がどこにあったのかを主題として論じていくことになる。

戦争と芸術、特に日本の十五年戦争下におけるメディアと芸術の関係に関する研究は、近年多く発表されている。だが、漫画に関しては、清水勲の概説的な研究や、牛田あや美の研究をのぞくと、まだそれほど多くの研究がなされているとはいえない。戦中における国民的漫画『のらくろ』は、そのような中で比較的研究分野においても取り上げられることが多い。映像から発展したストーリー性、娯楽を目的としたストーリー漫画の研究は、一齣漫画研究に比べて、現在研究が盛んになってきていると言えるだろう。しかし本論文では、前述したようにこれらの漫画の原点となった一齣という形式の重要性を考え、各時代の世相、政治を表した諷刺漫画に注目した。

戦争と漫画に関する研究、その中でも、岡本一平の弟子として、戦前・戦中・戦後を通じて、長年に亘って日本の諷刺漫画の代表的な表現者として活躍してきた近藤日出造については、本格的な研究はまだ行われていない。評論家であり、1959年に創刊された『漫画サンデー』編集長として生前の近藤と交流のあった峯島正行が、近藤についての詳しい叙述を始めている。峯島正行著『近藤日出造の世界』(1984)、また、同著者が日本新聞協会の発行する『新聞研究』に寄稿している『新聞の政治漫画と近藤日出造』(2008)でも近藤日出造の政治漫画について述べられている。2008年に掲載された後者は同年日本新聞博物館にて開催された展覧会、『近藤日出造の世界展』(2008)に合わせて掲載されたものだろう。他には、漫画研究者の清水勲によって、漫画史について述べられた著作のうち近代の漫画家を取り上げる中で近藤日出造が言及されている。ただしこれは総合的に見た漫画史の中での位置づけとして述べられた考察であり、近藤日出造を主に扱ったものではない。また、戦後近藤は雑誌『漫画』と時期の被る1945～1948年の間に刊行された日刊政治評論紙『民報』(民報社)にも政治漫画を描いており、この新聞は法政大学大原社会問題研究所によって1991年に復刻版が編集、出版された。この別巻中で、紙面の一面に漫画を掲載していた近藤について触れられている箇所がある。こうした資料は峯島正行をはじめ、身内や近い同業者によって執筆された記録が残っているものだが、本格的な作家研究はまだ無い。

彼が戦前・戦中・戦後という、「表現の自由」をめぐる異なる時代のもとで制作活動を続け、しかも雑誌『漫画』の編集という形で、個人の立場を越えた漫画全体について考え、実践しなければならないポジションに居続けたことは、本論文がこれまで述べてきたような問題意識について探究する上で、とても有益な示唆を多く与えてくれるはずである。

よって、本研究では、近藤日出造研究を主軸としつつ、その広範な活動域のうち特に戦時下での仕事であった『漫画』に焦点を当てた。戦時下において発行された『漫画』の調査は、本研究が初めての試みである。本論文が目指すことは、近藤日出造についての本格的な作家論は現在までのところなされておらず、今後の研究が待たれることを考慮しつつも、研究の趣旨にしたがい、近藤の編集した雑誌『漫画』の分析を通して、近藤日出造についてその作

家性の一端を研究することである。

第二章 近藤日出造と太平洋戦争期の『漫画』

第一節 戦争へ向かった漫画

1. 近藤日出造

近藤日出造（1908年2月15日～1979年3月23日）は、近代の諷刺漫画家であり、本名を同じ読みの秀造と言う。近藤は、現代美術家である岡本太郎の父、漫画家の岡本一平に師事していた。岡本一平は、夏目漱石にその漫画の腕を評価されて1912年朝日新聞に入社し、以降1948年に没するまで文芸活動を行った。朝日新聞で漫画記者として大正から昭和戦前にかけて漫画の時代を作り上げた岡本は、当時「漫画漫文」という独自のスタイルを作り出したことで最も知られる。これによって、当時は漫画漫文ができねば漫画家にはなれない、とまで認識される時代であった。社会風俗と幅広い分野を漫画漫文で発表した岡本は、多くの作品と文化を創り出した。現代に残る野球の「アルプススタンド」という言葉も、1929年に岡本が画付きで朝日新聞に発表したことから定着したものである。岡本は一平塾という私塾を主宰し、漫画家養成にも尽力した。ここから育った代表的な漫画家が、近藤日出造、杉浦幸雄、清水崑らである。この漫画家たちのいずれもが、本論で扱う『漫画』に寄稿している。なお、岡本の作品をまとめた『一平全集』は1929年に刊行を開始しており、その直前の1928年に近藤日出造が上京し、弟子入りしている。近藤が弟子入りする頃には、岡本は漫画界に君臨していた。よって近藤が岡本から初めに手伝うよう指示されたのは、この『一平全集』の版下作りだった。当時は岡本が発表した作品は手元になく、全集のための版下は全て掲載された新聞から描き写して作られた。その仕事を近藤が手伝っていたのである。岡本の元でのこうした下積み修業は、諷刺漫画家、近藤日出造のスタイルを生み出す基盤となった。

近藤は様々な系統の作品を遺しているが、中でも特に人物やその似顔を描いたものはひ

と際注目され、似顔ならば師匠の岡本をも凌いだ。著書『にっぽん人物画』に掲載されている、東京オリンピック時の佐藤栄作【fig.14】、当時は巨人軍三塁手と説明書きのある長嶋茂雄らの似顔絵など【fig.15】、とにかく似ているという似顔絵の上手さで近藤日出造の右に出るものはいないとまでに称賛された。本人もそれを自負しており、近藤の作品群には時流の人々の似顔を描いたものが目立つ。近藤が編集人を務めた雑誌『漫画』でも、近藤はほぼ全ての号において表紙絵を担当しているが、それらは時の話題となった人物たちの全身像、または似顔が主題となった作品である。

生涯に渡って諷刺漫画を描き続けた近藤の作品発表の場は多岐に渡るが、その中で最もよく知られた仕事は読売新聞の二面漫画だろう。二面漫画とは、文字通り新聞の一面を捲った二面目（二頁目）に掲載された漫画のことである。近藤は1908年に長野県千曲市大字稲荷山に生まれ、1928年、20歳の頃上京する。その後岡本一平に弟子入りし、1933年に読売新聞社へ入社する。この年から1979年まで、単純計算でも46年間に渡って政治漫画を描き続けた。但し、読売新聞での掲載期間について言及すれば、戦中は新聞に漫画が掲載されず、それ以外の雑誌を主な発表の場としており、『漫画』はその中心であったということ、そして晩年、読売新聞紙面に確認できる近藤の最後の作品は1976年1月1日の朝刊に掲載された『低空飛行』【fig.16】までである。これは当時の三木武夫政権に対する先行きの不安を、この年の干支である龍に乗って富士山の低空を飛行する三木首相を描くことで表した漫画だ。その直後の1月5日には「近藤さん倒れる 脳卒中でこん睡状態」の記事が夕刊に掲載された。以後、復活の望まれる声や近藤自身が不自由になった利き手から筆を左手に持ち変えるなどの内容が同紙で報じられたが、1979年3月23日に他界するまで、近藤日出造による読売新聞二面漫画が復活することは無かった。その日の夕刊には、「庶民の心で反骨のチクリ 政治漫画の近藤日出造さん死去」の記事が掲載されている。牧野圭一による『サヨウナラ大黒柱』を始め、後に続く漫画家たちによってその死を悼む漫画が何点か掲載された後、読売新聞国際漫画大賞の創設と、そこでの大賞に次ぐ近藤日出造賞の設置へと、その後記事は続いた。1976年からは、以後15年に渡って牧

野圭一が二面漫画を引き継いでいる。近藤日出造は、永年の作家活動に寄せる多大な功績に対して、1974年に紫綬勲章を受章、1975年に菊池寛賞を受賞した。

読売新聞紙面で掲載された二面漫画の原画は現在、近藤の生家があった長野県千曲市稲荷山のふる里漫画館に多数保存されている。戦後の時代に見る近藤の作品からは、筆の描線の柔らかさ、伸びやかさがよく表れている。近藤独自の秀逸な筆の描線によって、端的に物事の特徴を捉えた漫画と、岡本一平に受け継いだユーモアのセンスは、描かれている題材である政治を読者に受け入れられ易くする効果を生んだ。しかし、こうして一般的によく知られた読売新聞紙面での漫画とは別に、近藤はいくつもの仕事を手掛けている。近藤の政治諷刺漫画家としての人生の中で、戦後以降の仕事の方が点数も多くメディア露出も盛んだったようだが、近藤日出造を語る上で戦中の作品は欠かせない。新聞が漫画を締め出した戦争体制下で、1940年から1951年の間に発行された月刊誌『漫画』で近藤は編集人となり、掲載漫画家としても中心的な役割を務めた。更に、本論では戦時下の諷刺漫画におけるユーモアの変遷を辿るため、特に注目したのは終戦より前、1940年から1945年までの『漫画』掲載作品群である。

『漫画』に掲載された近藤の作品を辿る事は、近藤自身の作品の変化を見る上で役立つことに加え、まさに戦争下における諷刺漫画の変遷を知ることができる。『漫画』は、これより前の1917年、大正6年に初めて発行されている。この時の主な掲載漫画家は岡本一平らで、近藤よりもひと世代上の漫画家たちによって構成されていた。『漫画』の母体はこの時に創設されたわけだが、しかしこの時の『漫画』は1917年の一年間に10冊、月刊誌なので10か月分を刊行したのみで休刊しており、その後1940年に近藤を編集人として復活されるまで23年の間を空ける事となる。更に1968年に、本論で主に調査した近藤日出造の編集する『漫画』が復活されているが、これに関しては後述する『漫画』についての項目で主に述べる。また、1926年にも、岡本一平と漫画文化の主導を競った北澤楽天門下の下川回天を主筆に『漫画』と題する雑誌が発行されている。しかし、この雑誌では岡本一平の寄稿が確認できるものの、近藤日出造との関係は見られない。

2. 昭和前期～戦後の漫画

漫画は、大衆向け漫画を中心に、大正末期から昭和初期にかけて優れた子ども漫画を数多く生み出した。前述した『漫画』の母体が誕生した後の大正末期には『正チャンの冒険』が始まり、昭和初年の『長靴の三銃士』や『のらくろ』などの大ヒットは、子ども漫画のファンを一挙に増やした。しかしながら、多くの子どもたちに夢を与えた漫画も、日中戦争と太平洋戦争によって姿を消してゆく。戦争の時代を経て、戦後漫画文化の復興は特に子ども漫画の分野で目覚ましかった。大阪から広がった赤本漫画は娯楽の少ない時代に大ブームとなり、多くの赤本作家の中から手塚治虫をはじめ、日本を代表する漫画家が生まれた¹⁶。戦中に抑圧された笑い、ユーモアへの渇きが、戦後には一気に開放されたのだ。

1935年から1940年にかけて、日本は国内外で二・二六事件、日中戦争、ノモンハン事件など、太平洋戦争の伏線となる問題を次々に引き起こすようになり、国際的にも孤立していった。1940年になると、新体制運動、第二次近衛内閣成立、大政翼賛会結成など、国家による戦争体制作りが着実に進んでいった。子ども漫画も戦争遂行のキャンペーンに利用されるようになってゆき、軍の指導のもと、翼賛漫画と呼ばれる国策協力漫画が次々と制作されるようになった。協力金を支払えば、大和一家という共通キャラクターが使用できるシステムによって生まれた『翼賛漫画・進メ大和一家』、そして1940年の日独伊三国連盟調印の翌年には、児童漫画に定評のあった中村書店でさえも『日独伊童話』と題する漫画本を刊行している。また、1940年11月にレコード会社ポリドールから、戦意高揚を狙った『月月火水木金金』が発売されると、『少国民漫画 月月金チャン』という漫画が登場した。日中戦争と太平洋戦争が迫り来ていた空気の中でも、いくつかの漫画雑誌が創刊されている。漫画を意味するイタリア語、カリカチュアになぞらえてタイトルが付けられた漫画雑誌『カリカレ』は、1938年6月に創刊された生活漫画雑誌だ。これは太平洋戦争勃発直前の1941年6月まで月刊で発行されており、そこに掲載された絵と文章からは、戦争が間近に迫り

来ているという一種独特な、嵐の前の静けさとも言えるべき時代の庶民の日常生活が記されている。また、1906年に創刊した『大阪パック』は、戦時体制下の1943年に英語表記を改め『漫画日本』に改題している。その後、戦況の悪化によって一時休刊も挟むが、1946年からは『読物と漫画』に再び改題して再出発した。

1940年頃にはすでに印刷事情も厳しくなっており、その後戦争が激しくなるにつれて深刻化していった印刷事情は、常に雑誌編集部の頭を悩ませた¹⁷。近衛新体制運動を契機に、政党や労働団体は解散を余儀なくされ、漫画家団体も自主統合の方向に動き始めた。こうした経緯によって1940年8月には新日本漫画家協会が発足する。そして、この協会から機関誌として発行される事になった雑誌が、近藤日出造を編集人とする『漫画』である。更に同協会は、大政翼賛会から出された漫画による戦争協力の要請に応えた。連載漫画には、秋好馨の『轟先生』、村山しげるの『田園荒れんとす』など、戦争体制下における庶民生活のユーモアと厳しさを描いた作品が人気を得たが、戦局が激しくなるにつれ、誌面は米英撃滅漫画に占められていった。まさに時局に乗った内容の雑誌だったが、1944年11月30日の空襲で印刷所が焼け落ち、これをもって休刊となった。そして1945年8月の終戦を迎えるが、同年同月、玉音放送からわずか2週間後¹⁸には発行人の手によって早くも『漫画』が復刊している。実にこの状況下でたった9か月ほどの休刊期間であった。復刊当初は変則的な刊行形態をとっていたが、2か月後からは定期刊行の態勢を整えた。『漫画』は、近藤日出造らが中心となって占領時代の政治、風俗を漫画によって記録した歴史的資料とも言える。戦後の東京裁判における東条英機や、第一次から第三次内閣に至る吉田茂のワンマンぶりを描いた作品などは、特に時代の空気をよく伝えている。当時はしばしば漫画家が取材記者を兼ね、現場の臨場感と描き手の主観をうまく融合させて伝えられたからこそ成せる作品であった¹⁹。

3. 『漫画』

この雑誌の表紙にあるタイトル『漫画』の横には副題が掲載された号が多いが、その文言は年代によって変化している。変則的ではあるが、まず「新日本マンガ家協會機關誌」、次に「眼で見る時局雑誌」、「画報雑誌」、最後は「見る時局雑誌」となっている。近藤が編集を務め、自身の作品発表の場でもあった『漫画』は、1940年～1951年の間発行された。発行年から分かるように、太平洋戦争という日本の対外戦争を経験し、一貫した雑誌の中で戦時下の日本の描かれ方を見る事のできる貴重な資料だ。前述した通り 1917年、そして 1968年にも、それぞれ一年間ずつ発行された年がある。1917年分【fig.17】は岡本一平らが中心となって構成されたもので、1968年分【fig.18】は、1940年から1951年までの『漫画』を構成した近藤を中心とする漫画家たちによって、新しく発見された次世代の漫画家たちの作品が多く掲載された内容となっている。依然、表紙は全て近藤が担当しているが、初号からは後年読売新聞の漫画掲載を近藤から引き継ぐ牧野圭一が登場し、精力的に漫画を掲載している【fig.19】。

近藤の故郷である長野県千曲市には現在、ふる里漫画館（近藤日出造資料館）が設立されている。ここには近藤の作品や掲載新聞、雑誌を中心に、師である岡本一平の作品、そして弟子である牧野圭一の作品などが所蔵されている。今でも年に一度、川柳漫画コンクールが開催され、川柳と漫画を組み合わせた作品が公募される。ここに設けられた近藤日出造賞には毎年時局を鮮明に描き出した優れた作品が選ばれており、また、入賞作品 100 点全てに対応して審査員である牧野圭一が川柳漫画を 100 枚の色紙に描き、入賞作品展にて展示した後、受賞者に贈られる。本論文のための調査では、このふる里漫画館及び、京都国際マンガミュージアムにて、『漫画』の 1940 年から 1951 年に発行された巻号を中心に参照した。『漫画』は戦時下において近藤が手掛けた代表的な仕事であり、そこには厳しい言論統制が布かれた社会の中での、諷刺漫画の移り変わりが表れている。1940年に始まる新体制運動、太平洋戦争の勃発から終戦まで、そして戦後社会機能を取り戻してゆくまでの日本を、漫画はどのように描いたのか。その変遷を調査した。

第二節 『漫画』 1940～1942

1. 『漫画』の求めた笑い

1940年11月号から発行を開始した『漫画』【fig.20】は、その頃新体制に即してはいてもまだ漫画の自由が保たれていた。例えば1941年2月号に見られる漫画でも、「避難訓練」と題された作品では太っちょのオヤジが防空壕の入り口に収まり切れずにもがいている【fig.21】というような、確かに戦争色が明らかになりつつ、けれども未だのほほんとしたユーモアが伺える。

しかし、新体制号とされた、まさしく『漫画』第1号目の1940年11月号に掲載された作品について、新日本漫画家協会内部から物議が生じた。それは加藤悦郎による巻頭漫画と巻末記に対してであり、内容は、そこに漫画らしい笑いが一滴もない、という強い批判であった²⁰。これを発したのは協会内部でも特に雑誌発行の中核であった新漫画派集団の漫画家たちであり、漫画らしい笑いが無い、というこの批判の内容が、この批判が政権や読者からのものではなく同じ漫画家からであることをよく表している。批判の的となった巻頭の漫画は『漫画家の使命』【fig.22】というタイトルで、漫画家らしい男がペン先の形をした大きな刺又で、便乗主義、悪質文化、贅沢病患者、闇商人、西洋崇拜、享楽主義、デカダニズム、現状維持、ニヒリズムといった文字の書かれた人間を串刺しにして、大きなごみ箱に捨てている、という恐ろしい漫画だ。もう一枚、同誌に加藤は『お荷物はお断り』【fig.23】という漫画を描いているが、自由主義、個人主義、ニンシキ不足といった大荷物を持った紳士が、新体制というバスから乗車拒否されている様子が描かれている。これは、それまで笑いを追求することに懸命であった漫画家たちから、受け入れられない内容だったのだろう。ただ、風刺画としてこの漫画を見てもそれほどの違和感は感じないかもしれない。現に1943年1月号において、構成だけ見れば近藤日出造もこれとよく似た漫画を描いている【fig.24】。ただし、絵柄、描線の「口調」からは、やはり近藤

の漫画の方によりユーモアが感じられる。しかし、『漫画家の使命』を非難した時には笑いが無いと判断し、受け入れなかった漫画を、後に戦争が激しくなってくると自らも描く必要に迫られた他の漫画家たちからは、戦争によって本来ならば認めなかったものでも描かざるを得ない状況に迫られた漫画の立場が伺える。こうして新漫画派集団が批判した漫画の在り方から、集団の求めた笑いがどのようなものであったのか、そして、漫画を描く上で如何に彼らが笑いを尊重していたのかを、垣間見ることができる。しかしながら、加藤の巻頭漫画と巻末記は『漫画』の第1号に掲載されただけに、『漫画』の性格を代表するものとして読者、そして後の漫画研究者には受け取られがちだ。今日の漫画家、漫画研究者が『漫画』を論ずる時には、まずこの加藤の漫画を採り上げる事が多い。例えば石子順著『日本漫画史』においても、雑誌『漫画』発刊の頁では、始めにこの加藤の漫画が採り上げられている。

2. 開戦

1941年の半ばを過ぎると、用紙の確保が容易になることなど雑誌継続への現実問題も鑑みて、同年7月号より雑誌の表紙に大政翼賛会宣伝部推薦の文字を刷り込むようになる²¹。大政翼賛会宣伝部の推薦になっても雑誌の売れ行きは伸び悩んだが、同年12月、日本時間の8日未明、日本軍の真珠湾攻撃により太平洋戦争が勃発してから雑誌は黒字になった。これはハワイ、マレー沖海戦の勝利で日本国中が湧いている時で、1942年2月号を近藤は開戦記念号とし、こういう時に漫画雑誌はよく売れるだろう、と印刷会社協栄印刷の菅生定祥は通常発行の3倍にあたる4万5千部を刷ったという²²。この開戦記念号はほとんど売り切れたという。大政翼賛会宣伝部推薦であることによって、プロパガンダが一挙に盛んとなった開戦直後には紙は特別配給だったことが想像できる。更に、菅生の印刷工場は大政翼賛会や海軍の下請工場をやっており、他社に比べてまだ紙も集めやすかったようだ。この号の表紙には、青くなったアメリカ大統領フランクリン・ルーズヴェル

トが髪の毛を逆立てて、降参するかのように両手を上げた様子を近藤が描いている

【fig.25】²³。同号の誌面には『座談會 アメリカの泣きッ面』（7頁）【fig.26】、「ルーズヴェルトは改名した。ズルズルベルト」（16頁）²⁴、『アメリカ断末魔』（32頁）

【fig.27】等といった見出しや煽り文句に加え、32頁から始まる『アメリカ断末魔』²⁵は3頁に渡るコーナーとなっており、ルーズヴェルトが不安から悪夢に苦しみ、眠れない夜を過ごしている漫画がいくつも掲載されている【fig.28,29】。

この開戦記念号へ畳み掛けるように発行されたのが同年4月の特別号、『米英南方追放号』²⁶【fig.30】である。特別号では、2月の開戦記念号がアメリカを完膚なきまでに打ち負かした日本を賑やかに描いたのに比べ、その内容を、それまでアジアに対してアメリカとイギリスがどれだけ酷い仕打ちを行ってきたかについて紹介してゆく事によって、より強固に正当化し、裏付けする内容となっている。誌面ではアメリカ、イギリスが南方各地を侵略してきた歴史が特集されたが、これも開戦記念号同様、非常によく売れたようだ²⁷。開戦記念号では日本が喜びに沸いた様子が描かれたのに対し、米英南方追放号ではより理論的に、アメリカとイギリスがどれだけアジアにとって極悪非道な存在であり、それを先だって追放する日本の使命の重要性が説かれている。それが漫画によく表れているのは、近藤による17頁の『美味さうな牛 邪魔な二本』²⁸だ【fig.31】。これは雑誌の序論の中に登場する漫画で、背景に森、その前には金棒を持った二匹の鬼が腹を空かせて立っている。その視線の先には、画面手前に描かれた一頭の牛が居る。牛の体には「アジア」と文字が書かれ、二匹の鬼は身に着けている下着にそれぞれアメリカ、イギリスの国旗が描かれており、ルーズヴェルトとチャーチルを表しているのだが、アジアを表すこの牛には角の部分に二本の日本刀が突き出している。漫画のタイトル通り、この二本の角が邪魔となって、鬼の米英はアジアに手出しができない、ということを漫画は表しているのだ。そして二本とは、日本とかけてあるのだろう。

雑誌内容は目次順に、ビルマ、タイ、インド、蘭印（オランダ領東インド）、マレー半島及びシンガポール、オーストラリア、それぞれの国がアメリカとイギリスによって非道

に扱われている様子を切々と語る記事が続く。23 頁から始まる『印度』の記事では、藤井 圖夢が漫画を担当している。一枚目の漫画では「印度」と書かれた象が、「東印度會社」と書かれた搾取器に押しつぶされてその血を搾り取られ、血は「英国の栄養」と書かれた容器の中へ滴り落ちている【fig.32】。また、29 頁に掲載された漫画【fig.33】では、一面に棘が生え「過重労働」と書かれた急な坂を印度人が登っている。そうしてイギリスによって鞭うたれながら辿り着いた山頂で、印度人は「重税」「重地租」という重りに潰されている。記事では英国の産業革命における変化が、インドに対する政策を一変させたと述べられた。この漫画は、産業革命が東インド会社の性格も変え、英国にとって印度は直接的略奪の対象であり工業製品の原料市場であったこと、よって英国がインドに対して二重三重の略奪行為を行った、という主旨を表すものだった。また、68 頁から始まる『フィリピン』の項では、石川進介が漫画を担当している。『アメリカの獨立援助』【fig.34】と題された漫画は、記事の中で述べられている、米国がフィリピンの獨立運動を援助するとみせてペテンにかけ、スペインに代わってフィリピンを乗っ取った、という内容を表している。記事は、16 世紀後半以降のスペインによる植民地支配から 1899 年に始まった米比戦争までの流れを、米国の非道さを強調しながら綴っている。特に米比戦争における米軍の残虐行為、ルソン島で惨殺されたフィリピン人が総人口の 6 分の 1 に達したことなど、その被害は克明に記された。

しかし、『漫画』は、戦争中の暗くなりがちな時に、開戦した頃は未だユーモアの感じられる、楽しい笑いを提供していた。1942 年 7 月号では、『談論風特巔大座談會』

【fig.35】という特集が組まれており、司会が近藤日出造、なんと座談会登壇者はフランクリン・ルーズヴェルト、ウィンストン・チャーチル、蒋介石である。勿論これは座談会風を装った創作で、登壇者に好きなことを話させて読者に娯楽を提供しようというものだ。例えばルーズヴェルトには「私は『自由』の名によつて、無責任の口から出まかせを確保するものであります」と語らせ、蒋介石に「吾人はよ一く存じて居ります。」と返事をさせる。最後は、登壇者全員がひそかに降参のための白旗を腹に巻き付けていることを

明かしているのである。

これより後の 1943 年や、終戦間近に発行されたものに比べれば、1942 年までは戦争中なりのユーモア、娯楽性が見られる。それが 1943 年半ば以降、戦争が次第に不利に傾き、敗色が濃厚となってゆくにつれて、軍、政府の言論弾圧、検閲が徹底的になり、全ての新聞、雑誌は戦争遂行の宣伝物にされてしまう。そこには出版の自由など無く、雑誌の内容は権力の命令通りに構成された。『漫画』もまた、その例外ではない²⁹。

第三節 『漫画』 1943～1944

1. 人として描かれなかった敵

いよいよ戦局が厳しく、敗色が濃くなり、『漫画』が米英撃滅を掲げる戦争一色の雑誌となってゆく 1943 年の半ばも過ぎると、敵兵を人間として描かず、獣等に描かれる表現が目立った。『漫画』誌面を調査する中で特に注目したのは、このように実在する見た目とは異なる何かに描かれた表現だ。『漫画』には人や国を、動物や物になぞらえて描いた表現が多数見られる。これは漫画表現の中では特別珍しいものではなく、例えば日露戦争を描いた諷刺漫画ではロシアが熊に描かれることもよく知られている。

本論では 1940 年から 1951 年にかけて発行された『漫画』のうち、確認できた 104 冊、3985 頁を対象に見立て表現調査を行った。ただし、雑誌の中には破損した頁、経年劣化によって読み取れない頁などがあったことから、雑誌が発行された当初の頁総数からは若干少なくなっている巻号がある。また、この見立て表現調査は、戦局が激しくなると敵を人間に描かない表現が増える、という仮説を元に行ったことから、人間以外のものが人間に描かれる見立て表現、いわゆる「擬人化表現」については数えないものとした。

調査内容からは、該当する見立て表現が全部で 415 点見られた。【図表 1】には、見立て表現のある雑誌の出版年号、頁、描いた漫画家、そして、漫画中に描かれたものに対して、

実在のもの³⁰を記した。例えばフランクリン・ルーズヴェルトが鬼に見立てて描かれた場合、描かれたものは鬼、実在のものはルーズヴェルト、となる。ただし、本調査で数えなかったものは人に見立てて描かれる擬人化表現のみで、人以外のものに見立てた表現は全て含んでいる。つまり実在のものが人以外でなくても調査に含まれるので、実在するものが「アメリカ」「日本」といった国や、「援助」「生産力」といった言葉でも含まれる。国籍に関わるものがいつも人に描かれるとは限らないからである。また、「援助」「生産力」という一見国が関係ない言葉が漫画に書かれる場合でも、それは明白に「アメリカの援助」や「日本の生産力」を指示していることが、漫画や、それが掲載された記事内容からは読み取れる。

このような見立て表現をこれまでの1941年、1942年におけるフランクリン・ルーズヴェルトの描かれ方に参照すると、1941年3月号、近藤日出造による『サタンの見送り』【fig. 36】、1942年2月号、同じく近藤日出造による『脚馬・狸尾』【fig. 37】等が該当する。ここに描かれるフランクリン・ルーズヴェルト、ウィンストン・チャーチルは、まだ人として描かれていることが見られ、しかも後者からはギャグ漫画の一齣のように見える笑いがある。それが1943年からのものになると、1943年12月号、田内正男『風車悲劇を乗せて』【fig.38】、1944年4月号、安本亮一『スペイン狂躁曲—おつとあぶない—』【fig.39】、1944年9月号、近藤日出造『大漁だね と行かうぜ』【fig.40】と、徐々に風刺として描かれる対象は人の面影を消し、しかもその描かれ方からはユーモアよりも、残虐性が強調されるようになってゆくのが分かる。

同じルーズヴェルトでも、その描かれ方は終戦に近づくにつれて残酷で、人間ではない異形の怪物に近い描き方をされた。悪魔、鬼、鮫、といったものに描かれた敵の漫画で強調されているのは、それが何に描かれているのかということも重要だが、むしろそれがどのように描かれているのかという点に表現力が注がれている。つまり、同じ動物に描かれている例を見比べてみると、1942年2月号でそれぞれ馬、狸の半身に描かれたルーズヴェルトとチャーチルの漫画からはまだユーモアが感じられるのに対し、1944年9月号になると鮫に描かれたルーズヴェルトは浜に打ち揚げられ、日本の戦闘機を模った鋸を突き

立てられている。更に同号の『今だ！敵の腰は伸び切つて居る』【fig. 41】ではもはや何者かも分からなくなった敵が、人間ではない恐ろしく凶悪な怪物として描かれ、ホラー漫画のような描き方によってその非人間的なイメージがより強調されている。敵兵と見られる怪物は画面半分に巨大に描かれており、その下半身は牛か馬のようで、口には悪魔のような牙が生えている。この上で特筆すべきは、戦時中に敵国の人間が人間ではないものとして描かれたのに対し、日本人が人間以外に描かれた例はほぼ見当たらなかった、ということだ。前述の『大漁だね といかうぜ』でも、ルーズヴェルトが鮫に描かれた一方で、その鼻先を足蹴にする日本兵は見た目も体格の良い人間として描かれている。醜悪な敵と対比させるように、逞しく精悍な兵士として描かれることが常だ。稀に日本人が人間以外のものに描かれる事があっても、鷹の羽を生やした戦士【fig. 42】など、その姿は勇ましく表現された。

戦後、近藤は、各国元首を動物に例えた諷刺漫画には描かない、というルールを自ら持っていたという³¹。ただし、政治諷刺漫画である以上政治家をそのように描く事は制限しなかったようだ。一国の元首や女王を題材にする場合は、国民感情を逆撫でするからという理由でそのような描き方は避けられた。1940年から1951年の間に発行された『漫画』における調査結果から、作品点数だけを数えるならば、戦中と戦後とを比べて戦後そのような表現が特別減ったということは無く、1943年の70点に対して1949年にも79点の該当作品が確認できた【図表2】。1943年にこのような表現が多く見られたことは、前述したように戦局が厳しくなるほど敵を人間に描かない表現が増えるからだと考えられるが、1949年に点数の多い要因は、8月号において『博物図鑑』というコーナーが組まれていることが大きい。ここでは『博物図鑑』という題で金親堅太郎、加藤芳郎、六浦光雄、西川辰美の4人が政治家や風俗を動物に見立て、漫画を描いたコーナーが4頁に渡って組まれている【fig. 43】。しかしそこからは戦中の動物に見立てた表現とは比べ物にならない平穏な空気が伝わってくる。1942年7月号で『間諜地帯（スパイハココニイタ）』【fig. 44】というスパイ特集が組まれた戦中の記事で、スパイとして描かれ、「防諜」の文字に

張り付けにされた蝶は【fig. 45】、ここでは『アロハの蝶』と名付けて描かれており、説明文には「戦後本邦ノ各都市ニ繁殖シ汁を常食ス」と書かれている【fig. 46】。アロハの蝶はサングラスを掛け、羽はアルファベット模様になっている。また、戦中ルーズヴェルトとして描かれた鮫もこの『博物図鑑』に登場し、ここでは『くびきり鮫』と名付けられた吉田茂が鮫に描かれている【fig. 47】。これは、戦後日本に溢れた失業者とそれに対する吉田内閣の対応を表したものだが、文字通り首を吉田茂であるくびきり鮫に噛み切られた小魚の隣にはもう一匹小魚がおり、その様子を横で目撃しながら、実に漫画的に目を飛び出させて驚いている。この描かれ方からはユーモアと、親しみまでも感じる。これだけユーモアに満ちて描く事も可能な動物たちが、戦争下ではひたすらに残虐で恐ろしい獣を演出するため効果的に用いられた事は、戦中と戦後の見立て表現を調査する事でより明らかとなった。

また、【図表 2】に示した通り、こうした見立て表現の点数だけを比較すると戦中、戦後に多く見られた年はそれほど差がなかったかのように見えるが、戦中と戦後の雑誌では発行された時点での、一冊あたりの頁数がかなり異なる。調査した『漫画』のうち、一冊の頁数が最も少なかった号は 1945 年 5 月号の 8 頁、最も多かった号は 1942 年『米英南方追放号』が例外的に 88 頁だが、これを除くと 1951 年の 68 頁が最も多い。しかも 1940 年から終戦までは 20～40 頁が基本であったのに対し、1950 年、1951 年の雑誌などは 60 頁からが基本的な発行形態であった。こうした、年代毎の総頁数を考慮し、年代毎の総頁数あたりに見られる見立て表現数の割合を出した結果は【図表 3】のようになった。やはり、1943 年には最も多く、条件に該当する見立て表現が描かれていたことが分かる。

2. 戦時下における漫画の効用

1944 年以降になると、誌面には敵兵が殲滅される様子を描いた漫画が一面に展開される。漫画の笑いには様々な種類があるが、この時期の笑いには、中でもブラックユーモアの笑い

に近しいものがある。これは倫理的に避けられるタブーについての諷刺的な描写や、ネガティブ、ニヒリズム、グロテスクなどの表現を含んだユーモアを指す。日本では直訳して黒い笑いとも称されるこのブラックユーモアは、諷刺漫画と切り離す事のできない笑いであり、1935年に文学者アンドレ・ブルトンがブラックユーモアの最大の定義をその風刺性にあるとしている。戦時下でより残虐性を帯びてゆく表現に見られるユーモアは、このブラックユーモアの要素も表している。この表れは、誌面上で笑いに変えなければいけない、そうせずにはいけないという極限の状況下での心理にも起因するのではないだろうか。また、漫画誌面というフィクションの中で、現実には溢れている危険を排斥して笑いを作り出さなければいけないという、この戦時下におけるブラックユーモアは、同時に敵の死を笑いの対象とする事を現実と結び付ける効果をも持っていた。戦時下で見られる死に対する笑いというものは、ある対立関係の中で人が抱く復讐心、憎悪、嫌悪感を煽ることによって、正常な社会状況の元ならば漫画でなかったら笑えないといった事が、現実においても笑えるようになる。もしくは、そうした現象を加速させる。『漫画』1944年6月号の1頁目に掲載された近藤の巻頭言には、こう書かれている。

戦争は命のやりとりだ。(中略)あの小さな蚤だって自分の血を吸ひやがったと思えば憎くて殺す気になる。僕の話で、だんだん怒りにも燃へてきたら、その怒りの炎をあの図体の大きいアングロサクソン共へぶつけてやりたまへ³²。

これはまさしくプロパガンダの効果を狙って示されたものだ。しかし、様々な戦意高揚のプロパガンダは他にも数多く存在するが、復讐心を扇動する笑いを肯定させるために、戦時下でユーモアに餓えた国民から読まれ易い漫画は非常に利用しやすい媒体だったのである。1943年頃、大政翼賛会文化部の周辺で、戦争下で娯楽の少なくなった国民の糧としてより漫画を利用しようという考えが出始めた。漫画の効用を考えた翼賛会文化部は、『漫画』を規模の小さい漫画社から、より大きな大新聞に発行所を移し、政府、翼賛会の方針に沿った

官製的な性格の雑誌にしようと画策した。近藤が翼賛会文化部に呼ばれて、内々そのような話をされたという。しかし、近藤は「そういう雑誌をつくれという国家の要請なら、何も言うことはない。但し私は、そういう仕事はできません。私も一国民ですから、ハンマー握っても、一兵卒になっても、国家のために働きますが、漫画家として、漫画を知らない官僚の指図で漫画雑誌を作ることはできません」と断った³³。これは、『漫画』の発行に深く関わりのあった印刷社を経営する菅生の記憶によるもので、確かな記録は残っていない。それでも、当時の状況から、そして近藤の性格からは十分にあり得たことだという。雑誌の編集人を務め、当時漫画家として代表的な立ち位置を持っていた近藤は、このように意思表示をした。『漫画』初号ではそもそも受け入れられなかった、ユーモアの無いグロテスクな漫画と、戦争一色に変わってゆく誌面。厳しい統制下に置かれてはいても、『漫画』のこのような変化に対して近藤が何の抵抗も示さないわけでは無かった、ということをも明らかにする逸話として、ここに記しておく。

1945年の『漫画』は印刷所の被害によって休刊となり、年内に発行された5冊は全て8月以降に発行されたものだが、この休刊直前、つまり戦中最後に発行されたことが確認できる『漫画』は1944年11月号である【fig. 48】。ここに掲載された藍田英二郎による『OH! フジヤマ】【fig. 49】では「第五十八機動部隊」と書かれたガラクタの山が富士山に見立てられ、それを見たルーズヴェルトとチャーチルが震えあがっている様子が描かれている。アメリカ海軍部隊、第五十八機動部隊は所属艦隊の違いによって第三十八艦隊とも呼ばれるが、この漫画は当時のマリアナ沖海戦での日本艦隊の活躍、そして1944年10月20日に始まるレイテ島の戦いに向けた日本軍の勝利を描いているのだろう。しかし実際には、この戦闘で日本軍は敗北し、多くの将兵が餓死した。ここで命じられた「斬り込み作戦」を始め、戦闘末期に追い詰められた日本軍の作戦は米紙でも報じられている。1945年4月13日のニューヨークタイムズ紙では、ルーズヴェルトの死が報じられた。その下には、「Japanese Fliers Start 'Suicide' Attacks on Fleet」（艦隊に向けて日本戦闘機が「自殺」攻撃を開始）という小見出しの記事が掲載されている。ここでは、アメリカ海

軍は日本空軍作戦の自殺的な本性を暴いた、と記述されていることに加え、日本のラジオではこれが「special attack corps」（特攻隊）として行われ、日本人から「“kamakazi³⁴,” which, translated literally, means “divine wind”」（神風）と呼ばれたことが書かれた。

終戦間近になっても、『漫画』が日本の不利を伝えることは無かった。終章にて後述するが、国民だけではなく、編集部や漫画家にも、戦地の実態は知らされなかった。

第三章 近藤日出造と終戦時期の『漫画』

第一節 『漫画』1945年～

1. 新生・『漫画』

終戦も間近になった7月、終に近藤へ召集令状が届いた。それから終戦の日まで、近藤は九州熊本の臨時編成部隊で、阿蘇山近くの山中に防空壕を掘っていたという。その中で玉音放送を聞くことになったが、それでも終戦を認めず、山中に立てこもって敵を迎え撃つという部隊本部からの命令に、もはや脱走しかないと悟った近藤はそれを実行に移した。後に近藤は、いつ後ろから弾丸が飛んでくるか分からない、戦争で自分が命の危険にさらされたのはこの時だけだった、と語っている³⁵。

菅生は近藤の出征後も、終戦をはさんで『漫画』を発刊し続けた。空襲による印刷所の焼失などにより休刊した月もあったが、終戦前後の時期に雑誌を発行し続けるのは並大抵のことではない。1945年初めて発行された『漫画』5月号は、8頁の周囲を截ちもしない粗末な小冊子、6・7月合併号から年内のものは16頁で構成され、当然ながらこの年の雑誌にはカラー頁など無かった。しかし、この間も編集人は近藤秀蔵³⁶の名前を変えずに記載されている³⁷。ただし、この年の雑誌は発行日が混乱したようだ。1945年6・7月合併号には、11頁に『社告』が掲載されている。ここには、同年5月25日に漫画社が被災し、本社が移転したことが記されている。更に「雑誌は三、四月號を休み、五月號から引續き發行しております。」と記載してあるが、10月号を挟んで同年11月号の7頁にある『編輯雜筆』では、この5月号についてがもう少し詳しく記してある。そこでは11月号が新生『漫画』の第3号目であることが述べられ、『漫画』が全誌面において慰安の提供を計画し、新生『漫画』となったのは5月号を始まりとすることが記されている。ただしこの5月号は「具體的には八月に刊行された五月號」とここで明記されているため、実際の5月号の雑誌表紙には

「昭和二十年五月一日発行」と記載されているものの、発行は8月、終戦を迎えてから後だったことが推測される。

このように菅生は終戦後ただちに『漫画』の発行を開始し、1945年8月に発行された5月号からを新生・『漫画』とした。これを境に、誌面は戦中と全く異なる様相を見せる。5月号の表紙には、3齣から成る秋好馨の漫画が掲載された【fig. 50】。まず、もんぺ姿の女性が歩いているところへ雨が降って来たるが女性は歩みを止めず、3齣目では雷雨の中ヘルメットを被って身を守り、そのまま逞しく歩いてゆく彼女の様子が描かれている。また同年6・7月合併号の表紙には『車中微談』というコラムがある。その内容は、満員電車の中で乗客が窮屈さと居心地の悪さに耐えかねて、苛立っているというもの。戦中から、電車やバスの混雑を題材にした漫画や記事は多く見られる。ただ、このコラムは、そのような中でもお婆さんに親切に接する青年に周囲の大人たちが和む、という終わり方をしている。1940年初号の『お荷物はお断り!』【fig. 23】という漫画に比べると、まるで真逆の印象を受ける内容だ。コラムの最後から2段落目には、こんな言葉がある。「どんなに悪い状態になっても、二千六百有餘年の輝しい歴史を持つ日本國民としての、矜持は失ひたくない。」劣悪な環境の下でも人間らしさを以て生きてゆこうという、戦後日本の空気がここからは感じられる。同号の『狭いながらも』【fig. 51】という南義郎の漫画でも、読者に向けて、健気に逞しく生きてゆこうと語り掛けるような内容が描かれている。漫画は、ある日男が畑を作って暮らしている場面から始まる。別々に暮らしている妻はその夫からの手紙で彼の現状を知り、「いっしょにがんばろうと思います」と夫を手伝いにゆく意思を父に告げる。「エライ それでこそワシの娘ぢや」と、父は鶏をもたせて娘を見送る。娘は夫を探しに行くが、元あったはずの駅や建物は皆爆撃で跡形も無くなっており、畑ばかりが広がっている。最後は無事夫を見つけ、一緒に鶏の卵を食べる、というシーンで終わる。

更に、戦中の米英文化に対する廃絶ぶりから、打って変わった友好的な戦後の受け入れ姿勢は、戦後の『漫画』に見られる大きな変化だ。戦中、敵性語だとして表れなかった英

語も、1946年5号からは『漫画』のタイトルが表紙、裏表紙の上部に英語でも併記されるようになった【fig. 52】。1949年9月号からは、これまで漢数字で記載されていた表紙の発行年月日もローマ数字で記載されるようになる。同様に、アメリカ兵の描かれ方にも戦中と戦後では明らかな違いが表れている。1945年最後に刊行された『漫画』12月号の表紙を飾った秋好馨による『親愛』【fig. 53】は、その顕著な例だろう。ここでは戦後初めてアメリカ兵が『漫画』に登場する。画中には、「ちよつくら、お訊ねしますだ。横濱さ行くには、どの電車に乗つたらよかつぺえ……？」という、田舎の方言のような調子で語られたお爺さんの台詞がある。親しげに尋ねるお爺さんの質問が向けられた先のアメリカ兵には、戦中、悪魔のように描かれた面影は全く見当たらない。獣や怪物に描かれていた表現は姿を消し、人間の、ごく普通の好青年として描かれている。

人から人以外への見立て表現を調査した中で、そうした表現が一つも見当たらない号もあったが、それらは終戦の年に集中している【図表3】。調査した1940年から1951年の間に発行された『漫画』104冊中、前述の見立て表現が一点も無かった号は18冊であった。このうち12冊が1945年と1946年のものである。更に1945年にはたった5冊しか発行されていないうちの4冊にこの見立て表現は見当たらず、一点だけ該当したものは11月号の表紙で、総合配給所という立て看板のある家に集う鼠であった【fig. 54】。この鼠は人間らしい恰好で描かれているが、元となっているのは役人か、地元の係の人間なのか等は定かではない。漫画は、これまでの『漫画』によくあった表現に照らし合わせて見れば、配給所の役人が食料を独り占めしている、というような風刺に読み取れなくもないが、戦後庶民の慰安を目的に発行されていた時期の巻号なので、単に面白おかしく描いてみせただけなのかもしれない。この漫画には説明書きも無く、作品の解釈について確定的な事は言えないが、少なくともこの鼠の服装からこれはアメリカ人ではなく、日本人だろうと推測される。

戦中は勇ましい風貌に描かれていた日本人も、その描かれ方には徐々に変化が表れる。前述した秋好馨の『親愛』が表紙の1945年12月号8頁目には、『春遠からじ』というタ

イトルで藍田英二郎の漫画が掲載されており、この中に『時の流れ』『若い者の氣が知れぬ』『樹下の囁き』の三つの作品が掲載されている。ここにも従来の勇敢で立派な日本人、あるいは、日本兵のイメージが変化してゆく様が描かれる。『時の流れ』【fig.55】で、ある男が「キ、君は僕と結婚してくれるんぢやなかつたのかい？」と指さしながら女に問い掛けるが、女は「お生憎さま、だつて貴君みたいなタイプもう舊式なんですもん」と返している。女は丸坊主で古典的な日本兵士の出で立ちをした男を尻目に、ステッキに黒スーツという西洋式の装いをした男と腕を組んで立ち去ろうとしている。同頁に掲載されている『若い者の氣が知れぬ』という題にも表される通り、特に女性が、戦後瞬く間に西洋式の装いを好んで選んだことを話題にした記事は、『漫画』誌面でも比較的多く見られた。

誌面は戦争末期の殺伐とした鬼畜米英撲滅の漫画から、まさしく朗らかという形容が当てはまる内容へと変貌した。戦争が終わり、漫画もこれからは朗らかな物語を描く時代を迎えようという雰囲気が出てくる。だが一方では、ユーモアを取り入れつつ、戦後の深刻な食糧不足が描かれた。同号 2、3 頁に掲載された南義郎による『うまかつた話』

【fig.56,57】は、29 齣から成る連続漫画だ。あらすじは、これから立派な馬を売ろうとしている親父が、馬に逃げられる。馬を捕まえるのに協力してくれた通りがかりの旅役者は、前足、後ろ足に分かれて二人で被り物をし、馬に変装する。おかげで馬に警戒されることなく、無事に馬を捕獲する。しかし、馬を捕まえても旅役者は馬の変装を解こうとしない。理由は、馬と一緒に餌（旅役者には米や焼き魚）をもらえるからで、「オイッ役目はすんだんだ。行かうぜ！」という仲間に対して「親父さん、わつしやア当分、ここで栄養をつけて行きますア」と言う旅役者の台詞でお話は終わる。戦後の食糧不足を描いたのは漫画だけではなく、9 頁には『闇』というタイトルで木下武男による闇市についてのコラムがあり、文中で木下は闇市と世間の食糧事情を「天高く人やせる秋」と形容した。

これら 1945 年に発行された 5 冊で表紙を担当したのは近藤ではなく、秋好馨だった。終戦のこの時期に雑誌を発行し続けることは並大抵のことではなく、12 月号の『編輯雜

筆』にはその苦勞が記されている。ここには、編集部の手不足に加えて、執筆を担当する漫画家陣が殆ど東京には残っておらず、雑誌発行のために秋好馨が「超人的な奮闘をしてくれた」とある。この年まで本来表紙を担当していた近藤は、出征、疎開による休載期間を終え、翌年1月号からは再び表紙を担当している。終戦後近藤が初めて描いた『漫画』の表紙は、赤い鉄格子に閉じ込められた東条英機であった【fig.58】。誌面では戦災地復興について語る座談会や、『文化復興』『美の復活』というタイトルから復興への希望を見出す内容、更には終戦後の漫画に共通して見られる、占領軍への畏怖と親愛の情が描き出された。

2. 国民から庶民へ

1945年に発刊された5冊の『漫画』では、戦中、国民に求められた絶対的な戦争賛美と鬼畜米英思想、そして貯蓄による銃後の戦争貢献といった、理想の国民像から解放され、ほっとして露わになった庶民の姿が浮き彫りになった。11月号の『編集雑筆』に記された通り、新生『漫画』では庶民の娯楽と戦後復旧の励ましを中心とした内容が目指された。その為、終戦直後の誌面には貧しい中でも人間らしく、笑って日々を生きてゆこうという志向のユーモアで溢れている。

こうした傾向は、嘗て第一次世界大戦終戦後の漫画にも表れていた。1923年から報知新聞に連載の始まった麻生豊による『ノンキナトウサン』は、当時新聞の売り上げにも影響を与えるほどの大人気作品であった。これは第一次世界大戦後、失業者が大量に生まれたことを背景に、そんな状況でさえも明るい笑いへ変えようとした漫画である。例えばある回では、仕事の無いノンキナトウサンとその息子が、「いっそのこと盗みでもしちゃおうか」と話している。それに対してノンキナトウサンは「そんなことしたら監獄だぞ」と言うが、監獄の中では仕事をさせられているという事を知った息子は「羨ましいなあ」と呟く。このような悲哀の中に笑いを生み出した作風は、当時多くの人々の共感を得た。同じ事は第二次世界大

戦後の『夕刊フクニチ』に連載された四齣漫画、長谷川町子の『サザエさん』にも当てはまる。多くの人々が貧乏だった時代には、こうした貧乏ネタが人気であった。終戦直後という状況は世間の人々の価値観が均一で、貧乏を笑いに変える漫画の中に多くの人気作品が生まれたと言っていい。『サザエさん』も初めはこのように貧乏な世間を反映させた漫画であったが、戦後10年、20年と経過すると段々世間が豊かになって来、同じネタでは人々にうけなくなっていったようだ。ただし『サザエさん』の場合はそこで、主人公サザエの弟であるカツヲを準主役としたギャグ漫画へと移行して人気を保った。いつの時代も漫画家は常に読者の笑いを求め、世相を読み取り、人々がどのような出来事に共感し、何に可笑しみを抱くのかを試行錯誤しながら作品を描いた。

しかし同時に、第二次世界大戦終戦直後の『漫画』では、これまで日本の敵と描かれたアメリカやイギリスに対して、そんなにも急に1945年12月号の表紙に描かれた『親愛』のような情を抱けたものだろうかという疑念が出てくる。戦時下の大政翼賛会等による情報統制と同じく、戦後はGHQによる情報統制が行われた。よってGHQの統制下では、今度は米軍への風刺を掲載することはできなかった。

前述した見立て表現調査で、実在のものを日本のものと外国のものに分け、それぞれの数をグラフで表した【図表4】。また、それを、戦中と戦後それぞれに見られた見立て表現の合計数のうち何割に当たるのか、割合を示したものが【図表5】で、戦中と戦後ではその数が逆転していることが一目で分かる。戦中の見立て表現は全部で195点あったのに対し、うち154点が外国のものを描いていた。そして戦後では、全部で220点あった見立て表現のうち、193点が日本のものを描いていた。戦中わずかに風刺として描かれた日本のものというのは、例えば翼賛的に歓迎されない行いをする国民などである。自分だけ配給品を独り占めしようとする人、贅沢を好む人、外国風の衣装を身に着ける国民は、動物に例えて風刺された。しかし、それ以上にやはり戦時下、終戦時期の情報統制の影響力が如実に表れた結果だと言うべきだろう。

ただし、終戦直後にも誌面で全く占領軍に対する反抗心が見られないわけではない。実

際には、『漫画』中で一見統治者に対して逆らう気配の無いように描かれながらも、そこに垣間見える敵対心や対抗心が読み取れるのではないかと推測できる部分がある。例えば1946年1月号に掲載された塩田英二郎による『あゝその能率化に於いて アメリカ軍にゆめゆめ 遅れを取るべからず』では、「US ARMY」と書かれた車に乗ったアメリカ兵を、眼鏡をかけた日本人が三輪車で追っている様子が描かれる【fig.59】。終戦直後の漫画ではアメリカ軍に対する親しみが描かれるとともに、1945年12月号に掲載された漫画『時の流れ』で西洋風の男に結婚を約束した女性を奪われた元日本兵、という展開にも揶揄されるような、表明してある親愛の裏にも、劣等感と対抗心が隠されている事を伺わせる描写が確認できる。

第二節 考察

1. 戦時下のヘイト・カートゥーン

第一次世界大戦期に描かれた諷刺漫画について論じられた中で、ヘイト・カートゥーンというものについて言及した箇所がある。

諷刺画で展開された悪口合戦は、凄惨な戦争中にもかかわらず、ユーモアのセンスを競い合うような側面がある。他方で、「憎悪」を煽る諷刺画（ヘイト・カートゥーン）が数多く出された点も、この大戦の特徴であろう³⁸。

諷刺漫画は凄惨な状況の中でさえユーモアのセンスを競い合うような側面があることに對し、ヘイト・カートゥーンとは明らかに憎悪を煽る目的で描かれているものを指す。つまりヘイト・カートゥーンとは、批判する対象を社会的に、また時代によっては結果として肉体的にも、それを見た人間が抹殺するように仕向ける意図で描かれたもの、という事である。

日本の漫画は風刺よりも滑稽だ、ということを目頭で述べたが、風刺と滑稽、そして笑いの種類にも関係があるだろう。滑稽にも、多分に人を蔑む種類の笑いは含まれている。明治の初め頃に描かれた明治ポンチと呼ばれる漫画を見れば、この内のかんりの作品が、滑って転んだ、というワンパターンな笑いのネタを使ったものであったりする。これはただのギャグ漫画として捉えられるだろうが、例えばここへ付随してくる情報によっては笑いにも嗤いにも転じる。戦時下の漫画となればこのような単純な笑いの構図に、アメリカ兵が、戦地で、滑って転んで、槍の突き立つ穴に落ちたのを見て、日本人が笑っている、というような要素が盛り込まれる事で、立派なプロパガンダ漫画として機能した。実際に1944年10月号の『漫画』中でも、転ぶような恰好で地に付いた米兵の頭を、更に零戦が突き刺している様子【fig. 60】や、落ちてきた米兵の先には「増産」を表した稲穂の剣が突き立っている様子【fig. 61】が描かれるなど、同系統の作品は多く見られる。ただし、戦争という状況下でこそ破滅させる対象を敵に限定し、強調して描いているが、このように何かを破滅させる目的で描かれた漫画やヘイト・カートゥーンは、必ずしも人間や社会にとって悪い影響だけを及ぼすものだけではない。風刺はその時代毎に社会にとって悪だとされるものを、追放するために描かれてきた。例えば差別、紛争、環境破壊、それらの廃絶を訴えた漫画は数多く存在する。ある漫画をヘイトだと糾弾すること自体よりも、それを向ける矛先が重要だと筆者は考える。

手塚治虫が描いた戦争漫画³⁹の中で、作中に登場する手塚少年が道を歩いていると、アメリカの爆撃機の墜落現場に遭遇する。「操縦士がまだ生きているらしいぞ」と聞き、怒りに燃えた手塚少年は人だかりに踏み入ってゆく。そこで見たものは、体中の骨が無残に折れ、血を流し、目玉の飛び出したアメリカ兵の軀が、いつまでも止まない市民からの暴行を受けている場面だった。自分も、一撃でも恨みを晴らしてやろうと拳を振り上げていた手塚少年はそれを見て言葉を失う。「なんだよ」と不満そうに漏らす野次馬を後目に、手塚少年は、「誰が始めたんだよ、こんな戦争…」と呟いてその場を立ち去る。憎悪の矛先をどこへ向けて良いのか分からない、そんな倒錯が戦時下では常に存在している。真珠湾攻撃直後の『漫

画』誌面の盛り上がりも、それが紙の上ではなく、生身の人間が塵のように散ってゆく様を見たなら、お祭りのように盛り上がった読者の空気ももう少し白けていたのだろうか。それとも戦時下の憎悪と復讐心に燃えた人間は、やはり敵を徹底的に、残虐に抹殺することでのみ安寧を得られたのだろうか。

2. 戦争責任と語られた本音

ある対立状態、暴力による抗争という状況に置かれたとき、漫画にできることは限られる。当時行われた言論統制下では、それに反した表現、表現者はただちに弾圧され、投獄された。戦争という状況下で非暴力を訴えることは、社会から求められない。現実社会での抗争に直面したとき、漫画はそれに対する抗議、告発をするという間接的な影響力を発揮する事はできても、情報統制が厳しく布かれた状況下に陥ってしまえばもはや効力を失った。そこから先に残される漫画、あるいは表現の選択肢は、本来在った笑いの消滅、そして暴力の肯定である。戦争が終わった後、1946年2月号に掲載された『愚痴』には、戦中での漫画について語った近藤の言葉が記されている。

あつさりと筆を折るには、狡くなり過ぎて居る私だ。

散々ルーズヴェルトやチャーチルや蒋介石の悪口を書き乍ら、今シャアシャアと日本軍部の悪口をやらかすとは何事ぞ！といふ人もあらうし、自分でもさう思つて居る。

自分が嘗て軍國主義者だった覚へもないし、民衆を戦争へと追ひやつたアヂの記憶もないが、さりとて明らかに反戦を主張したわけでもない。(中略)

正直な感情としては眞向から反戦的なのだが、それを見せたら「ちょつと来い」だ。首が飛ぶのだ。(中略)

勿論かゝる敗戦が見舞ふとは思つて居なかつた。(中略) 戦争は勝つものと思つて居た。(中略)

平凡な畫家の才覚打算なぞといふものはまアざつとこんなものだ⁴⁰。

終戦時期の『漫画』は保存状態の悪いものが多い。1945年の雑誌も、頁に触れて捲るだけで紙がぼろぼろと破損して崩れていきそうな状態だ。終戦時期の『漫画』は元々の紙質が悪い上にとっても薄く、多く残っているとは考えにくい事に加え、近藤自身がこの雑誌を進んで保管しておかなかつたろうという事も考えられる。戦後、戦争責任にも問われた近藤は、戦中の作品を進んで公開しなかつた。また、今回調査に当たつた多くの施設でも、1945年以前に発行された『漫画』の所蔵は確認できなかつた。戦中描かれた絵画等の芸術作品は、現場をそのまま取材した事実記録だと説明することができるが、『漫画』のような漫画雑誌で漫画家は画を描いただけではなく、漫画自体に主張や思想が示されていることに加え、コラムなどの執筆記事も大半を手掛けていた。それら全てが、戦後は戦争責任を問われるに至る証拠として残ってしまったのである。

第四章 ユーモアの必要性

第一節 言論統制と漫画

1. 戦中の出版規制

1900年代前半に発布された、戦中の出版に関わる主な言論統制は以下の通りである。

1893年4月14日 出版法

1909年5月6日 新聞紙法

1925年4月22日 治安維持法

1938年4月1日 国家総動員法

1938年4月1日 新聞紙法、第27条改定

1940年5月17日 新聞雑誌用紙統制委員会設置

1941年12月13日 新聞事業令

1941年12月19日 言論、出版、集会、結社等臨時取締法

1941年1月11日 新聞紙等掲載制限令⁴¹

1943年2月18日 出版事業令

上記に代わり、終戦後はGHQによる言論統制が行われた。1945年9月21日には、日本新聞遵則（日本出版法、プレス・コード）、日本放送遵則（ラジオ・コード）を報道関係者に公表させている。ここでは、表現活動において触れることを厳禁した30ヶ条が設けられた。

戦後もこのような言論統制が続いたが、戦中の国家による言論統制は戦況が激しくなるにつれてその厳しさを増した。各新聞社が時局漫画を締め出し、漫画家は発表の場となる新聞紙面を失った。諷刺漫画は時代の権力者を主な諷刺の対象とする。報道部将校からは翼賛的な内容が推薦された当時の紙面に、わざわざ規制の対象になりそうな漫画を載せる

必要はない、という新聞社の判断は当時として当然の事だった⁴²。規制の対象となった諷刺漫画の具体例を見ると、現代より後のストーリー漫画においては『消されたマンガ』⁴³のような書籍によって、閲覧禁止、発行禁止などの処分を受けた作品を閲覧することができる。しかし諷刺漫画においてはこのように分かりやすく、具体的な作品例をまとめた形で閲覧することは難しい。これについては今後も調査を続けるが、いくつかの事例を確認することはできる。『近代日本漫画百選』（清水勲著）の冒頭にあるカラーページには、発禁処分を避けるため一部を黒塗りにされた諷刺漫画が掲載されている【fig. 62】。また、『漫画』を調査する際にも、一部文字を隠すように上から紙片の貼られた頁がいくつか確認された【fig.63,64】。セロハンテープが劣化して剥がれているが、1943年6月号の広告欄にある「敵機爆音集」の「敵」の字の上からは紙片が貼られている。

新聞紙面に発表の場を失った漫画家たちは雑誌社に詰めかけ、米英駆逐漫画を大量に描いた。『漫画』はその典型であり、政府の教宣に大きな役割を果たした。1941年7月号から⁴⁴1943年4月まで雑誌表紙には大政翼賛会推薦の文字が印字され、1942年4月の米英南方追放號には、巻末に大政翼賛会宣伝部による推薦の言葉が掲載された【fig.65】。第三章で述べた通り、近藤は幾度か政府の協力要請を断っているが、これは1943年頃の事で、このような印字がなされるようになったのはそれよりも前の事だった。当時としては、まだ近藤もそれほど大政翼賛会の推薦を悪い事と考えていなかったようである⁴⁵。大政翼賛会推薦の文字が印字されたのは、用紙の配給統制、出版統制がいよいよ厳しくなり、戦力増強に役立つと認められた出版物だけが紙の配給、販売を優先させられるようになってきた頃の事だった。

2. 戦争政策を推薦した漫画

このように政府の教宣活動に役立った漫画は『漫画』だけではない。当時の漫画家の中からは、よりいっそう国策を国民に理解・浸透させるために具体的に協力を志願する者も出た。

初号以降、新漫画家協会を脱退した加藤悦郎は、太平洋戦争開戦直前から『ジャパン・タイムズ』の時局漫画を担当していた⁴⁶。戦中になるとその作風は新体制色をより色濃くしたものとなり、更に本来持っていた画力を存分に発揮して翼賛漫画を多く描いた。1940年に建設漫画界という集団を作った加藤は、『新体制漫画読本』や『太平洋漫画読本』などの作品の中で明確に戦争政策支持を示した。加藤は近藤と同じく岡本一平門下で、欧米の精緻な漫画表現にも影響を受けたと見られ、非常に主張の分かりやすい漫画を、細かなペンのタッチで描いている。これは、岡本が『アサヒグラフ』をはじめ、漫画雑誌によく海外の漫画を紹介していた影響もあったと考えられる。欧米の漫画に影響を受けた加藤の画風は丁寧で、国を超えて読み取れる分かりやすさがあった。その事から日本を代表する漫画として諸外国へのアピールに活用され、同盟国ドイツのマスコミにも取り上げられている⁴⁷。

また、加藤をはじめ多くの漫画家が所属していた日本漫画奉公会では、日本で初めての商業漫画家と認められた北沢楽天が会長を務め、漫画による積極的な翼賛活動を行った。その内容は大政翼賛会漫画展への協力や決戦漫画展の開催、『決戦漫画集』の刊行などに見ることができる。1941年から1943年頃には多くの漫画家が外地に派遣され、取材活動に従事したり、敵国に対する宣伝葉書、「伝単」の作成にあたった。『漫画』掲載漫画家の一人である藤井圖夢は、1943年、漫画奉公会の隊員としてビルマに派遣され、その年に戦病死している⁴⁸。非常に絵が上手く、デフォルメが得意で愛らしいデザインのある作風は特徴的だった。こうして、戦地に派遣され、そのまま還らぬ人となった漫画家も当時は多かったことだろう。

戦中に多くの翼賛漫画を漫画家は描き、戦争に協力した。国家総動員法をはじめとした国家体制によって、あらゆるものは戦争協力を余儀なくされたが、このような時代にも漫画家を継続した漫画家たちの苦悩を、清水勲は『図説 漫画の歴史』中で端的に記している。

思想統制が厳しさを増していき、選んだ漫画家としての仕事の本領を存分に発揮できる場が、もはや戦争協力という形でしか残されていなかった、誠に不幸な時代だったと言わ

ざるを得ない⁴⁹。

しかし、戦中には戦争政策一筋で描かれていた漫画が、第三章で述べた通り、占領時代になると戦中の東條に対するそれと同じに、米英、つまり占領軍を途端に描かなくなる。戦時中『漫画』にも登場しない号は無かったほどのルーズヴェルトが誌面から消え、代わりに天皇がヒロヒトと名前を付けて描かれるようになった。この時期、漫画家の誰もが、今まで描けなかったものが自由に描けるという解放感を抱きながら漫画を描いた。

3. 自由民権運動期の諷刺漫画と近代日本における漫画規制の始まり

そもそも、漫画が本格的に政府から規制の対象として意識され出したのは、権力への風刺が最も力強かったとされる明治の自由民権運動期だと考えられるが、その頃の諷刺漫画とはどのようなものだったのか。漫画史において『團圓珍聞』や『驥尾団子』、『頓智協会雑誌』、『トバエ』、『滑稽新聞』、『東京パック』など、1877年（明治10年代）以降には名立たる諷刺漫画雑誌が登場した。ここに描かれた鋭い時局風刺は大衆の心を掴み、風刺は雑誌市場での売りとして盛んに扱われた。これに続き大正時代では、人間性を諷刺する質の高いストーリー漫画やナンセンス漫画が登場した。ナンセンス漫画は後に現代のギャグ漫画として発展してゆくが、この人間性を諷刺する発想自体の始まりは江戸時代の戯画にも見受けられる。政治、風俗を対象とする諷刺漫画よりもより古い歴史が、人間性の諷刺、ナンセンス漫画にはあった。そして、漫画家岡本一平の独創性と、この時には欧米から入ってきた漫画表現により、描かれ方、技法など、題材を含めて現代漫画により近いスタイルが生み出された時代が訪れる。このように、近代漫画に至るまでの豊かな漫画の土壌を築いた明治の時局諷刺雑誌は、漫画における諷刺の機能を、日本漫画史において最も発揮した舞台となった。この時期の諷刺漫画を引き合いに、大戦期の諷刺漫画は国家権力に屈してしまった、と評価されがちなのである。

自由民権運動期の諷刺漫画がそれほどの影響力を持った事の要因には、亜鉛凸版印刷技術の開発が大きく影響している。これによって、短時間に数千部単位で雑誌を印刷することが可能となった。そこへ更に加わったのが、雑誌を販売できる交通網や、郵便制度の全国的な整備である。自由民権運動は、いわば言論による反政府運動であり、漫画による運動もこれに加わった。この時期に描かれた諷刺漫画は、上記のような技術の発達と環境の整備によって、幕末に描かれた諷刺浮世絵などよりもずっと大きな影響力を持つようになった。まさに、量産という数の力によって、一枚の漫画が世論を動かす事をも可能にさせたと言ってい

『团团珍聞』1878年9月14日号には、『政府屋の値段つけ』という諷刺漫画がある。雑貨屋の店先で、主人と客が次のように会話している。主人「当店では薩摩芋（薩摩藩）にお萩（長州藩）、鍋（佐賀藩——藩主が鍋島氏）などは高値に売れます。土佐ぶし（土佐藩）の噂もありますが、いずれ下落でございましょう。値段つけがあるからマア正札をご覧下さい。」客「仙台^{ひら}平」（絹織物の一種——伊達藩）だの博多地（黒田藩）だのという結構な品が格安で、お芋やお萩がめっぽう高い値で売れるのは、ちと甘口を好む世の中と見えますが、ハテ流行物^{はせり}というものは妙なものでげすなア。」政府が出身藩を基準にして人間を評価していることを痛烈に諷刺したこの絵は、当時の多くの人々に共感を与え、笑いを巻き起こした。それも、発行されてから数日のうちに何千、何万という人々の目に触れたのである。諷刺漫画の衝撃は、自由民権運動に関わる人々に鮮烈な印象を与えたに違いない。しかし、漫画によるこのように鋭い批判は、政府による漫画の弾圧を招くことになった。日本で初めて発禁処分を受けた漫画も、同時代に生まれている。

以上のように、諷刺漫画が影響力として隆盛を極めたのは明治の自由民権運動期であったが、この時の諷刺画家が政治や社会に反旗を翻したのに対し、昭和の大戦期の漫画家たちは国家体制に組み込まれてしまった。検閲による情報規制、思想統制、これらが多く出版された諷刺漫画の影響力を上回ったかどうかという点に、自由民権運動期と第二次世界大戦下での違いがあると言える。メディアの独立性を自由民権期にはまだ保つことができ、逆に

大戦下では、あらゆることが国策協力を余儀なくされた。漫画が表現の独立性を保てないということは、その自由な表現が無力化されるということだ。更に戦争という笑いの求められない状況下では尚更、漫画に残される選択肢は少なかった。

第二節 表現の自由と多面性

1. 漫画の多面性

戦争のための漫画、戦争のための芸術という時代が過去にあったその一方で、現代では平和のための芸術が説かれている。しかし、芸術は必ずしも平和や暴力といった観点に根差しているわけではない。中立的であったり、時代によってはどちらかに偏る。戦争政策を教宣する翼賛漫画の実例をこれまで述べてきたが、雑誌という時勢を強く意識したメディアのみならず、戦時中には数多くの芸術家が外地に派遣され、戦況を伝える作品を描いた。漫画が戦意高揚に役立ち、政府の教宣活動へ大いに貢献してきたことは、これまでに述べた通りである。また、コマーシャルイズムの点から、雑誌は率先して世論の波に乗り、多くの部数を売るために過激な表現を好んで用いる性質がある。諷刺漫画雑誌にもそうした誇張表現が多く用いられ、これが世論を無闇に煽り、扇動していると評価されることも多い。ナチス・ドイツだけでなく、軍国主義の圧政のもとで、芸術がプロパガンダとして戦意を高揚させたり、必要以上の異常なナショナリズムを煽るというような例は歴史の中にいくらでもある。しかし、何をどのように伝えるのか、そこには芸術の持つ創造性が活かしている。同じ情報であっても伝え方を工夫することで、受け手の印象は大きく変わる。例えば、白い鳩を見れば平和のシンボルだと認識するだろう。しかし、『漫画』の中に登場した鳩を例に挙げてみると、決してそれが、いつも分かりやすく平和のシンボルとしては描かれていなかったと気が付く。1941年2月号裏表紙の『平和の使徒アメリカ』【fig.66】では、ルーズヴェルトが鳩に描かれている。しかし、その尾羽は銃口に変形しており、銜えているのは

オリーブではなく爆弾である。また 1943 年 7 月号で描かれた白い鳩には、胸のあたりに扉があり、少しだけ開いたその隙間からはスパイの腕とカメラレンズが覗いている

【fig.67】。諷刺漫画は、このように一見平和を装う外見をした者でも実態は真逆である、という伝え方をして皮肉っているのだ。これが、平和のシンボルを逆説的に利用した諷刺漫画という伝達手法である。

諷刺漫画の多面性がよく表れるのは、漫画におけるフィクションの捉え方と、漫画が笑いに与える影響の表れ方においてだ。漫画の笑いの多くは、フィクションによって成り立っている。その度合いは様々だが、元は現実の出来事に着想を得たものでも、漫画になるとそれを誇張し、よりコミカルに表現する。更には、完全な非現実の世界をも二次元の中に生み出してしまふことができる。その点、現代のストーリー漫画は想像力、または空想力の代名詞とも呼べるのではないかと感じるほど、豊かなフィクションの世界が広がっている。同じように、実在する人物をフィクションとして読み取ることによって成立している笑いもあるのではないだろうか。このような笑いは、政治諷刺漫画の中にも活かされている。例えば政治家を漫画に描くことで、読み手から見たときにその人物をある意味で二次元の登場人物にしてしまう。この事によって登場人物に対する笑いに気安さが生まれ、第三者から見ても面白いという笑いが生まれる。政治諷刺漫画では、このようにして政治を身近な笑いの対象として、漫画の中に取り込むことができる。

しかし逆に、現実をフィクションに取り込む、あるいは現実とフィクションが隣接する時に、タブーが発生しやすいことも事実だ。つまり、残虐性を誇張して描かれた敵兵のイメージを読者に刷り込む、または誇張された表現によって誤った知識を広めてしまう、といった危険性である。漫画によって助長された誤った理解は、時に社会での何かに対する暴力へと繋がる可能性を持っている。漫画だから笑っていられるけど、本当に起きたら大変だ。こうした、現実には起こらないという認識の下で笑うことのできる内容は、反面教師として教育漫画などに活かされる場合もある。しかし、やはり諷刺漫画は実際の時事内容を素早く反映させて話題としている事もあり、現実と隣接する意識が他の漫画ジャンルよりも強い。そし

て、戦時下で求められてきた笑いというものは、暴力を笑い、更には現実とフィクションを混同させる効果のあるものであった言うことができる。戦争という状況は、本来漫画を活かす笑いを変質させた。戦時下では贅沢を敵と見なし、娯楽は悪とされた。よって、漫画に限らず笑いを求める文化は活動域を追いやられた。そうした状況下では、最終的に戦力増強に役立つ笑い、つまり、例えば敵への暴力を笑う笑いだけが誌面に残っていったのだ。これは笑いというよりも、嗤いと記されるべきものだろう。

様々な可能性を持った漫画の表現力をどう活用するか、ここでは社会の価値が問われる。これは芸術全般においても同じことが言えるだろう。更にこれは表現する側に言える事のみならず、読み手がどのように受け取るか、あるいは、主体的にどう世界を認識するか、ということも重要な意味を担っている。この認識の重なりによって、文化は形成されてゆく。

2. リテラシー

多様な価値観が認められる今、表現のみならず、表現に対する読者の読み取り方も多様化した。タブーに挑戦し、規制のきわどい線を鋭い切り口で描く諷刺漫画のジャンルでは、描き手と同様、読み手にも高いリテラシーが必要とされてきた。しかし、そもそもリテラシーとは、何らかの形で表現されたものを適切に理解、解釈、分析する能力である。そうして読み取った情報に対して、人はいつから善悪の区別をつけるようになってきたのだろうか。

文化人類学者のクリストファー・ボームは『モラルの起源』という本の中で、人間の持つ恥から罪の意識に至る変化を分析している。

共感ハサルの時代に芽生え、類人猿では同情心の萌芽が見られ、そして人間の祖先になってから、仲間の視線を受けながら恥の意識が発達し、最後に社会によって罪の意識が醸成されるようになった。⁵¹

顔を赤らめる、つまり、恥をかくという現象は、どの民族にも見られる。また、DNAが人間と 1.2 パーセントしか変わらないチンパンジーにも、「恥」ともとれる行動がみられるそうだ。京都大学霊長類研究所では、霊長類に関する調査研究を行っており、そこでは次のような事例が記録映像として残っている。

（前略）架空の積み木をずっと引きずって行って、また引きずって帰ってくる。そのときのアユムは、口を丸く開けていて、笑い顔をしていた。

その様子があまりにおかしくて、ビデオ撮影していた大学院生の上野有理さんが笑った。すると、アユムが「笑うな！」という顔をして、近くまでやって来てアクリル板を強く叩いた。⁵²

恥をかくという現象は、現代の私たちに顔を赤らめるという生理現象となって表れているのだから、おそらく古い時代から現れた特徴である。一方で、罪にあたる言葉は多くの民族に見つからない。罪と罰というのは、ある文化でははっきりと定義されているが、他の文化にはない。つまり人間は、まず恥の心を獲得し、それからルールを内面化して、罪の意識を持つようになったと考えられる。これが、良心と呼ばれるものの原型だろう。

消された漫画、規制された漫画、これらはその時々によって悪と判断されてきたものだ。しかし、罪に当たる言葉が多く民族には見当たらず、その定義が社会によって異なるように、善悪は今も移り変わりながら形成されている過程にある。時に、諷刺漫画家は日和見主義だと形容されることがある。左派から開戦以降は突然に新体制色を強めた加藤悦郎、戦中は悪魔のようなルーズヴェルトを撃滅する漫画を描き、終戦後は戦中の作品についての謝意を幾度となく誌面に示した近藤日出造、その変化を読者の視点から見れば、日和見主義だと語られても仕方がないかもしれない。しかし、社会を

如実に映し出す諷刺漫画のこのような変化は、逆説的に社会の移ろいやすさを表しているとも言える。均一ではない社会のユーモアに対する反応と、変質する笑いの危険性を理解した上で、それでも漫画の笑い、ユーモアをどう守れば良いのか。これは、なぜユーモアを守らなければならないのか？という問いでもある。

3. 表現の自由

漫画をはじめ、あらゆる表現の社会的な拠り所となる表現の自由には、国によって違いがある。これは受け入れられる社会によって、それぞれの発達の仕方を経てきた。よって漫画でも、国によってタブー視される対象にはばらつきがある。そもそも表現の自由の源流となったものは、イギリスにおける言論の自由の歴史である。イギリスでは、活版印刷技術が発明され、一度に大量の印刷物を印刷頒布できるようになったことで、公共の安寧の維持に強い懸念が抱かれ、検閲制度が布かれた。まさしく日本はこの流れを明治の自由民権運動期に繰り返す事となるわけだが、そうして布かれたイギリスの検閲制度は、一旦は廃止された。しかし、1643年に議会在がこの検閲制を復活させる。これに対して、イギリス人がイギリス人として当然持っているはずの言論の自由の侵害だ、との強い批判の声が上がった。その攻撃の先鋒に立ったのが、『失樂園』などの著作で有名なジョン・ミルトンだ。彼は1644年の『アレオパヂティカ』という書物のなかで、書物が全ての生まれ子と同じく、常に自由に世に出ることを許されてきたことを指摘し、個人の自由な判断を差し置いて読むものや書くものを国家が規制することは、自由で伶俐な精神を持つ人にとっては最大の不快であり侮辱だ、と強く非難したのである。

この時、ジョン・ミルトンの主張では表現の自由が個人にとって持つ意義に力点が置かれていた。だが、後にイギリスではもう少し違う考え方からも表現の自由が主張されるようになる。それは、功利主義に基づく表現の自由の基礎付けだ。1859年に哲学者ジョン・スチュアート・ミルが『自由論』のなかで展開しているのは、その典型である。彼は、表現の自

由の侵害が単に表現者個人に損害を与えるだけでなく、全人類から幸福を奪うことになる
と糾弾した。表現の自由によって発されたその意見が正しいのであれば、人類は過ちを正す
機会を奪われる。もしそれが間違った意見であれば、人類は間違いと対比することによって
真理を確認するという機会を奪われる。よってこのいずれもが、人類の発展にとって弊害に
なるというのだ。このようにしてジョン・スチュアート・ミルは、言論の自由保障の社会的
意義を主張した。

また、革命を経て民衆が自由を勝ち取ってきた歴史を持つフランスでは、権力者を糾弾し、
ユーモアの中にも告発を秘めた風刺の文化が発達してきた。その点、昔はあったのかもしれ
ないが、少なくとも現代の日本文化には告発を裏に秘めたユーモアが無い。これは、例えば
東日本大震災を描いたフランスの諷刺漫画が発表された際などにも露わとなっている。日
本政府は 2013 年 9 月、『カナル・アンシェネ』に掲載された二枚の諷刺漫画に抗議し、
これに乗じて日本のマスコミもこれを猛烈に非難した。そのうち一枚は、第一章で述べたシ
ャルリー・エブド襲撃事件で亡くなったカビュ作であった。髪をだんごにまとめた弱弱しい
二人の力士が、一人は脚を三本、もう一人は腕を三本生やし、手前ではスポーツ解説者が「す
ばらしい。フクシマのおかげで相撲がオリンピック競技になりました。」と言っている様子
が描かれたものだ。背景には事故を起こした福島第一原発が描かれている。この作品に対し
は、大災害で被災した人々の気持ちを傷つけ、誤った印象を与えるとして、大多数の日本人
はこの画がどのように教訓と告発の意味を持つのが分からなかった。しかし、風刺の意味
をよく汲んで見てみれば、この諷刺漫画は、描かれたような悲惨な状況を招きかねない日本
政府の対応を批判したもので、震災による被害者を傷つける目的で描かれたわけではない
ということが分かる。

戦中に敵を人間ではない残虐な獣のように描いた諷刺漫画と、カビュによる福島第一原
発事故の諷刺漫画には決定的な違いがある。それは、1859 年にジョン・スチュアート・ミ
ルが『自由論』の中で訴えた内容に関わるのではないだろうか。つまり、それが正しい意見
であれば、人類は過ちを正すことができる。それが間違った意見であれば、人類は間違いと

対比することによって真理を確認する機会を得ることができる。風刺はより良い人間の発展を望む心、そして、表現の自由は人類の福祉のために、という前提の元に成り立っているのだ。前者には、この条件が当てはまらない。人間にとって、表現の自由は尊重されるべきだ。けれども、表現の自由を尊重するには、表現の持つ二面性にも目を向けなければならない。諷刺漫画は表現の自由を表しているが、他方で、その表現が人を傷つけるのは何故なのか。これは本論を書いた筆者の疑問の発端だった。表現者として表現を重視していきたいと考えるからこそ、それを実行する人間はこの課題に常に向き合わなければならない。

しかし、現代では人を傷つけるというタブーを意識するあまり、自主規制という名分が肥大する現象は、戦時下での状況に似通う。例えば戦時下における贅沢の敵視や、楽しみと笑いの制限のように、である。戦時下と現代の状況とを同じに比較する事はできないが、つまり、過度な自主規制は実際に表現の自由への規制を進めやすくしてしまう事にも役立つのだ。表現と同じく、自主規制や不謹慎等といった言葉にも、使い道によってはそのような二面性がある。日本における諷刺漫画は滑稽で親しみやすく、それ故に普及し、人々に読まれてきた。そのように親しみやすいことと、諷刺としての威力が弱まる事とは同義だろうか、と問われれば、筆者はそんなことは全く無いと考える。むしろ強烈な批判を可笑しみに乗せて伝えることが、如何に諷刺漫画作家としての妙技であるかは、優れた作品を見ればよく示されている。表現の自由と、表現によって時にもたらされる誤解や暴力とは必ず混同して考えてよい問題ではない。ただ、それでもやはり現代の日本においては、諷刺の表現が明らかに弱まっている事を書き添えてなければならないだろう。

第三節 芸術の力と平和の実践

芸術は、人としての本質、人間性と呼ばれるものを表現する。そして、芸術の創造過程だけでなく完成した作品を味わう過程においても、そこに関わる人々全員による対話が存在する。この対話の中で、芸術には人を人として育む力を持っている。従って芸術創造の過

程において養われる感受性や能力は、表現の自由を平和的社会の創造に活かす上での重要な基盤となる。1995年の阪神淡路大震災の時、衣食住の確保が急がれた社会の中で、芸術を通して心を見つめ直す、といったような人々の欲求の声が徐々に上がった。そこからは様々な形で芸術の力を借り、心を癒すという自主的な動きが起こった⁵³。これは、根源的に人間と生活や社会との密接な繋がりを示すという、芸術の効力を示した例だ。

戦争という巨大な暴力に翻弄された諷刺漫画を考察した上で、これからの平和的文化の創造のために必要な要素を、表現の自由が保障される社会だと位置づける。これについて、具体的に過去実践した事例を挙げながら、表現の自由と平和的文化の創造を考察したい。2014年に、小学生を対象に「SAFE HOUSE」という授業を行った。内容は、ヤドカリの家を考えてもらうことだ。諷刺漫画においてもヤドカリは、家、引っ越し、といったキーワードのアイコンであるように、住処の貝殻を背負って生活している姿が特徴的だ。ヤドカリは住処の貝殻がなければ死んでしまうんだよ、という説明をしてから、自分がヤドカリになったと想像してみたら、どんな家に住んでいけば安全か？という問い掛けをした。そうして空想上の安全な家を描いてもらった。これは空想画なので、住処は貝殻に限定されない。想像力、表現力ともに豊かな年齢の子ども達に取り組んでももらったことで、素晴らしい作品がいくつも生まれた。授業の目的は、家というキーワードを通してSAFEの意味を考えてもらうことだった。この授業を行った時、2011年の東北における震災、原子力発電所のメルトダウンがまだ盛んに報道され、この事件は芸術にとってもその創造性を問い質すきっかけとなっていた。授業のもう一つの目的は、自分の手で視覚化することによって、SAFEという抽象的な概念を可視化し、それと対面することだった。SAFEとは日本語で安全と訳される。しかしこのような曖昧な概念をより明確に捉えようとしたとき、その逆は何か、を考える事は大変に役立つ。例えば同じSAFEという意味の中にも、その実践には攻守という真逆の考え方が存在する。この課題を受けて、ある子どもは「水族館ヤドカリ」【fig.68】を描いた。その子によるとこれが安全な家なのは、水族館の水槽のガラスはとても分厚く、その中に住んでいけば安全だから、という理由だった。また

別の子どもは、核爆弾や銃で武装したヤドカリを描いた【fig.69】。その家には、他にも電気網、倍速の脚などが装備されている。この子によると、これだけ武装をすれば危ないものは近寄らないから安全な家だ、ということだ。他にも様々な安全な家があった。食べ物があるから安全だという子は、飢えるということを SAFE の逆に位置付け【fig.70】、飲み物があるから安全だという子は、飲み水が無いということを SAFE の逆に位置付けた【fig.71】。また別の作品では、家が大きくて頑丈ならば安全で、小さくて脆いということも SAFE の逆に位置付けた【fig.72】。最後のこの作品について少しだけ補足すると、画中にはとても諷刺的な要素も含まれていたようだ。描いた子どもに絵の意味を尋ねたところ、頑丈で大きな家に住み着いたヤドカリは、安全になったかもしれないけれど、その家の重さに耐えかねて泣いてしまっているのだという。ヤドカリの両側には、水色のペンで大粒の涙が描かれていた。この授業では様々な作品が生まれたが、全体を見渡せばこれは SAFE という概念を限定することなく、むしろ拡張し、当たり前のように使われている一つの生活的指標、安全というものについて幅広い概念を展開する事となった。

では、安全と同じく、平和とは何だろうか。ヨハン・ガルトゥングが提唱する平和学では、戦争と平和という伝統的二分法とは全く異なった、平和概念の再定義を行う。これは、従来から語られてきた戦争と平和、という二つが一直線上に対極で向かい合っている構図から離れ、それぞれを多面的に考察、分類することで、ある種の暴力にはそれに適した平和的解決を導き出す、というものだ。ここでは、暴力は直接的、構造的および文化的暴力の三つの形態に分けられる。ただしこれらは種類として別個に存在するのではなく、一つの暴力という事象にこれらの三つの要素が含まれている、と考える方が正しい。これに対応して、平和も三つの形態から考えられる。ガルトゥングはこうして平和をより明確に捉え、的確に暴力へ抵抗する理論を提唱した。ガルトゥングはこれまでに世界で四十ヶ所以上の紛争の仲介者としても活動し、理論に留まらず、この平和学を実践に移している。

ユーモアは何故守られる必要があるのか。近藤日出造の弟子、牧野圭一が、おしゃべりな象形文字、と形容する漫画は、そのおしゃべりであるところに笑いを生む要素が多分に含ま

れている。おしゃべりな漫画表現が盛んな文化とはつまり、笑いを育む文化が根付く環境であって、これは表現の自由の保障に他ならない。そしてこれは、平和を育む土壌となる。私はやはり、笑いにこそ漫画の価値があると感じる。このような漫画自体の持つ寛容さを受け入れる社会こそが必要であり、それが可能な社会において漫画は権力にも臆せず諷刺を笑いに乗せてしまうことができる。そしてこれは、暴力の土壌となる言論、表現の自由の侵害に対する抵抗を可能にする。本論において述べた戦争と諷刺漫画の考察から、平和の真逆である暴力を見つめることによって、この平和というものが現在の私たちにとって何であるのかを、より明確にしてゆきたい。

結論

本論における調査で明らかになったことは、まず、戦時下では敵を笑いの対象とするということだ。そして、笑いでも、これは嘲弄の性格が強い笑いであり、戦局が激しくなるにつれて嘲弄から殺意の性格をより強く持つ笑いへと変化した。それは、敵を人間に描かず、動物や物に見立てた類の見立て表現として漫画に現れている。その数は戦況が厳しくなった1943年、1944年に最も多くなり、表現の激しくなる頃には敵を人間以外の異形に描くことと、その恐ろしさ、悍ましさを強調することの二点に表現力が注がれた。逆に、戦時下から解放され、人々が慰安を求め、朗らかな漫画が描かれた戦後すぐの1945年、1946年には、上記のような見立て表現が激減した。この頃は敵の破滅よりも、焼け野原となった戦後日本への、慰安の笑いが求められたことが分かる。1947年からは再び上記のような見立て表現自体は多く表れるが、戦中のように対象の恐ろしさ、悍ましさが極端に強調されることは無かった。また、こうした見立て表現の多くは『漫画』の中でも近藤日出造によってその多くが描かれている。娯楽の少ない戦時下で、漫画はプロパガンダとして利用され易く、漫画もユーモアを交えながら大いに政府の教宣活動を行った。終戦に近づくにつれ、誌面では笑いよりも米英撃滅を一面に掲げるようになっていた。

調査した見立て表現に描かれた対象を戦中と戦後で比べると、対象が主に日本以外のものから日本のものへと逆転していることが分かった。つまり、戦中は風刺の対象が主に敵国だったことに対し、戦後は風刺の対象が日本の政治家や風俗へと変化した。ここから、風刺は庶民の視点で権力を批判する、と言われるほど単純なものではなく、時局と言論統制によって影響され、また描かれる風刺の元ともなる読者の笑いの対象自体も、それらに大きく影響されていることがわかる。ただし、そのような表現の中にも隠された風刺による批判が垣間見られる作品が存在した。

以上の結果から、漫画には笑いが不可欠であるが、漫画の表現、そして笑いには様々な側面があるということが言える。笑いにも楽しく朗らかな笑いから、風刺の棘によって何かを

改善してゆこうという批判の意図を持った笑い、そして人間の破滅だけを求める類の笑いまでが存在する。

更に、今回の調査で分かった事柄に、戦中の『漫画』が希少であるということを付け加えておく。漫画雑誌は、種類や年代に関わらず、一般的に読み終えればほとんどが廃棄されてしまうものである。戦中に発行された雑誌は、それに加えてそもそもの紙質が劣悪であり、裏の頁が透けてしまうほど薄い。戦時下という状況で保存は少なく状態も悪いことが考えられる上に、戦後、戦争責任が問われた時勢下において、戦中の戦争政策推進内容を全面に出した雑誌は保管されにくかった、または、意図的に廃棄されたのではないか、ということも推測される。現に、国立国会図書館をはじめ、『漫画』の所蔵が確認できた他の資料館でも、1940年から1945年の間に発行されたものはほとんどの館に見当たらなかった。本論の調査においてこの期間の『漫画』が確認できたのは、京都国際マンガミュージアムと千曲市ふる里漫画館、この二館のみである。

そして、今後の課題と、これからの研究の方向性は次の通りである。本論では、『漫画』の戦時下における表現を主な対象として調査した。そのため、戦後、特に1946年以降の『漫画』における漫画作品については、戦中の表現との比較対象として扱うに留まった。よって戦後以降の『漫画』における漫画内容の考察を、今後の課題としたい。

また、近藤日出造研究としては、この作家の広範な仕事内容のうち、戦中期間のものを調査した。よって近藤の代表的な仕事として遺されている、二面漫画を始めとする読売新聞での掲載漫画作品群、戦後の『民報』、1968年の『漫画』における掲載作品など、その諷刺漫画家としての人物の内実により迫る研究が待たれる。本論はその一端とすることを目的に行ったものであり、また、本論の主旨に基づき戦中の作品を重点的に調査したが、今後も近藤日出造についての作家研究を継続するべく、上記のような作品群の調査を継続する。また、近藤日出造の弟子である牧野圭一に関する作家研究も、中国における政治諷刺漫画研究者陶冶によってその研究体制が整えられようとしている。牧野作品を収蔵した日本漫画研究室の設置など、中国でも、牧野圭一を始め、近藤日出造、岡本一平から続く漫画史の流れを

研究として残し、ここから、日中漫画交流への発展も望まれる。

最後に、戦時下の漫画研究の中での近藤日出造研究として、『民報』『漫画日本』など、戦時下に発行された他の漫画媒体との比較研究を行うことと、加えて、本論を執筆するにあたり、新聞など、事実記録と漫画との照合、描かれた内容との比較を今後より丁寧に行う必要性があると感じた。

以上を今後の課題、研究の方向性とし、今後も諷刺漫画の研究を継続する中で、表現の持つ多様性について考え、漫画表現を通じて、表現と平和、芸術と平和を、より深く追求してゆきたい。

[注]

-
- ¹ 牧野圭一『What's Politics?—わかりたいあなたのための政治学』ワコー、1988、p194
- ² 清水勲『(図説) 漫画の歴史』河出書房新社、1999、p16
- ³ 源豊宗『鳥獣戯画解説』高山寺、1970、p9
- ⁴ Personal Reference, 牧野圭一
- ⁵ 鹿島茂、関口涼子、堀茂樹編著『シャルリ・エブド事件を考える』白水社、2015、p16
- ⁶ 赤田祐一、ばるぼら『定本 消されたマンガ』彩図社、2016、p3
- ⁷ 赤田祐一、ばるぼら『定本 消されたマンガ』彩図社、2016、p8
- ⁸ Personal Reference, 牧野圭一
- ⁹ 赤田祐一、ばるぼら『定本 消されたマンガ』彩図社、2016、p18
- ¹⁰ 赤田祐一、ばるぼら『定本 消されたマンガ』彩図社、2016、p4、「漫画を悪書と決めつけた時代も」八八年二月一三日、東京・有明町朝日ホールにおける朝日賞受賞講演より抜粋
- ¹¹ 鹿島茂、関口涼子、堀茂樹編著『シャルリ・エブド事件を考える』白水社、2015、p114 「マンガの国がプロテストするとき」カリン・西村＝ブペ
- ¹² 陶冶『中国の風刺漫画』白帝社、2007、p. iv
- ¹³ 第三書館編集部編『イスラム・ヘイトか、風刺か』第三書館、2015、p37 「風刺にとって表現の自由とはなにか」橋本勝（風刺マンガ家）より
- ¹⁴ 第三書館編集部編『イスラム・ヘイトか、風刺か』第三書館、2015、p6 「『シャルリー・エブド』を支持できない三つの理由」足立正生（映画監督）より
- ¹⁵ 「ニューズウィーク日本版『言論の自由と言論の暴力』」CCC メディアハウス、2015、p26
- ¹⁶ 清水勲『(図説) 漫画の歴史』河出書房新社、1999、p57
- ¹⁷ 清水勲『(図説) 漫画の歴史』河出書房新社、1999、p57
- ¹⁸ 玉音放送から二週間後、というのは清水勲『(図説) 漫画の歴史』河出書房新社、1999、p57 に記されている。
- ¹⁹ 清水勲『(図説) 漫画の歴史』河出書房新社、1999、p57
- ²⁰ 峯島正行『近藤日出造の世界』青蛙房、1984、p202
- ²¹ ただし本論における調査では、1941年7月号を確認することができなかった。1941年7月号より雑誌の表紙に大政翼賛会宣伝部推薦の文字を刷り込むようになった、という説は、峯島正行によって『近藤日出造の世界』p210 に述べられているものである。
- ²² 『開戦記念号』を4万5千部刷ったことは、峯島正行『近藤日出造の世界』青蛙房、1984、p210 に記述されている。
- ²³ 峯島正行『近藤日出造の世界』青蛙房、1984、p210
- ²⁴ 『漫画』1942年2月開戦記念号16頁の、中村篤九によって執筆された『集成切符 英米編』というコラムの中に書かれている。このコラムは「ルーズベルトは改名した。—ズルズルベルト—」に始まり、挿絵を挟みながら頁中盤から「米國の神様」「英國の神様」が文中に登場して会話する形となる。最後には「米國の神様『洒落は上手ですよ、全く洒

落は上手ですよ、だけど戦争は下手ですね。』英國の神様『お互いにさうでアリゾナ』と、真珠湾攻撃で戦没したアメリカ海軍の戦艦アリゾナを揶揄し、皮肉る形で終わっている。

²⁵ 第一章で述べた、幽霊に描かれた自由の女神はこの3頁に渡る『アメリカの断末魔』中に登場する。33頁に4つ描かれた漫画のうち、左上がその『夜な夜なルーズベルトの闇をおびやかす自由の女神』である。また、頁右下の西川辰美による漫画『或る恐怖症患者』にもルーズヴェルトの枕元に立つ幽霊が描かれており、これは戦没した兵士である。

²⁶ 1942年に確認できた11冊(2月号、3月号、4月号、特別号、5月号、6月号、7月号、9月号、10月号、11月号、12月号)のうち、この特別号以外の雑誌うち8冊は全36頁、他も40頁、48頁から成る雑誌であったのに比べ、特別号だけは88頁という約2倍の頁数によって構成された。ただし通常の号よりもサイズが小さい雑誌となっているが、それでも特別号制作にあたった出版社の熱量を伺わせる。

²⁷ 峯島正行『近藤日出造の世界』青蛙房、1984、p211

²⁸ 同年開戦記念号である2月号32頁の『アメリカ断末魔』でも、これと酷似したルーズヴェルトとチャーチルを鬼に描いた描写が確認できる。この作品は杉浦幸雄によるものだが、作中では桃太郎の鬼退治に模して、鬼の米英に対し「大東亜共栄圏樹立」と書いた旗を持った猿の横には桃太郎に模した日本人が描かれている。

²⁹ 峯島正行『近藤日出造の世界』青蛙房、1984、p210

³⁰ 表中の「描かれたもの」は、漫画から読み取った視覚的な判断が主となる。表中の「実在のもの」は、視覚的な判断によるものもあるが、ほとんどの場合はそれが漫画中に文字で書き記されている。よって、画中に記された「実在のもの」の表記は、できる限り原作に沿う表記とした。また、頻繁に登場する人物は文字で記されず、漫画からの視覚的な判断によるものが多かった。(例：ルーズヴェルト、チャーチル、吉田茂など)

³¹ Personal Reference, 牧野圭一

³² 『漫画』漫画社、1944、p1

³³ 峯島正行『近藤日出造の世界』青蛙房、1984、p214

³⁴ The New York Times、1945年4月13日付一面より。ローマ字では「kamikaze」となるはずだが、本紙には「kamakazi」と記載されている。

³⁵ 境田昭造『君子笑変 漫画家たちの昭和史』新潮社、1986、p20

³⁶ 近藤日出造は、漫画家としての名前には「日出造」の漢字を用いているが、本名は「秀蔵」であり、雑誌の編集人表記は「秀蔵」となっている。

³⁷ 峯島正行『近藤日出造の世界』青蛙房、1984、p228

³⁸ 飯倉章『第一次世界大戦史—諷刺画とともに見る指導者たち—』中公新書、2016、p. vi

³⁹ 手塚治虫『「戦争漫画」傑作選』祥伝社、2007

⁴⁰ 1946年2月1日『漫画』第12巻2号3ページの「愚痴」と題された近藤日出造の巻頭随筆より

⁴¹ 国家総動員法の内容に含まれる。国家総動員法の1946年廃止によって、同年廃止された。

⁴² 竹内オサム、村上知彦編『マンガ批評大系第4巻—マンガ家は語る—』平凡社、1989、p49

⁴³ 赤田祐一、ばるぼら『定本 消されたマンガ』彩図社、2016

-
- ⁴⁴ 峯島正行『近藤日出造の世界』青蛙房、1984、p228
- ⁴⁵ 峯島正行『近藤日出造の世界』青蛙房、1984、p210
- ⁴⁶ 清水勲『(図説) 漫画の歴史』河出書房新社、1999、p70
- ⁴⁷ 清水勲『(図説) 漫画の歴史』河出書房新社、1999、p70
- ⁴⁸ 清水勲編『近代日本漫画百選』岩波文庫、1997、p200
- ⁴⁹ 清水勲『(図説) 漫画の歴史』河出書房新社、1999、p70
- ⁵⁰ 清水勲『漫画の歴史』岩波新書、1991、p59
- ⁵¹ 河合俊雄、中沢新一、広井良典、下條信輔、山極寿一『<こころ>はどこから来て、どこへ行くのか』岩波書店、2016、p162
- ⁵² 松沢哲郎『想像するちから』岩波書店、2011、p68
- ⁵³ 日本平和学会編『平和を再定義する』早稲田大学出版部、2012、p84、奥本京子

[参考文献]

『漫画』	出版社…漫画社
	出版地…東京
	創刊年…1917年
	刊行頻度…月刊

※以下、所蔵先は次の略称で表記：

- ・ 京都国際マンガミュージアム = MM
- ・ 千曲市ふる里漫画館 = ふる里
- ・ 国立国会図書館 = NDL

1917-

- ・ 第1巻第7号 (1917. 7. 1 発行) MM所蔵
- ・ 第1巻第8号 (1917. 8. 1 発行) MM所蔵
- ・ 第1巻第9号 (1917. 9. 1 発行) MM所蔵
- ・ 第1巻第10号 (1917. 10. 1 発行) MM所蔵

1940-

- ・ 第8巻第9号 (1940. 10. 29 発行) 新體制號 MM所蔵
- ・ 12月号第8巻第10号 (1940. 11. 28 発行) MM所蔵

1941-

- ・ 1月号第9巻第1号 (1940. 12. 28 発行) 新年特別號 MM所蔵
- ・ 2月号第9巻第2号 (1941. 2. 1 発行) MM所蔵
- ・ 3月号第9巻第3号 (1941. 3. 1 発行) MM所蔵
- ・ 4月号第9巻第4号 (1941. 4. 1 発行) MM所蔵
- ・ 5月号第9巻第5号 (1941. 5. 1 発行) MM所蔵
- ・ 6月号第9巻第6号 (1941. 6. 1 発行) MM所蔵
- ・ 8月号第9巻第8号 (1941. 8. 1 発行) 8月特別號 MM所蔵
- ・ 9月号第9巻第9号 (1941. 9. 1 発行) MM所蔵
- ・ 11月号第9巻第11号 (1941. 11. 1 発行) MM所蔵
- ・ 12月号第9巻第12号 (1941. 12. 1 発行) MM所蔵

1942-

- ・ 2月号第10巻第2号 (1942. 2. 1 発行) MM所蔵
- ・ 3月号第10巻第3号 (1942. 3. 1 発行) MM所蔵

・ 4月號第10卷第4號 (1942. 4. 1 発行)	MM所蔵
・ 第10卷第4號 (1942. 4. 20 発行) 米英南方追放號	MM所蔵
・ 5月號第10卷第5號 (1942. 5. 1 発行)	MM所蔵
・ 6月號第10卷第6號 (1942. 6. 1 発行)	MM所蔵
・ 7月號第10卷第7號 (1942. 7. 1 発行)	MM所蔵
・ 9月號第10卷第9號 (1942. 9. 1 発行)	MM所蔵
・ 10月號第10卷第10號 (1942. 10. 1 発行)	MM所蔵
・ 11月號第10卷第11號 (1942. 11. 1 発行)	MM所蔵
・ 12月號第10卷第12號 (1942. 12. 1 発行)	MM所蔵
1943-	
・ 1月號第11卷第1號 (1943. 1. 1 発行) 新年號	MM所蔵
・ 第11卷第2號 (1943. 2. 1 発行)	MM所蔵
・ 3月號第11卷第3號 (1943. 3. 1 発行)	MM所蔵
・ 4月號第11卷第4號 (1943. 4. 1 発行)	MM所蔵
・ 5月號第11卷第5號 (1943. 5. 1 発行)	MM所蔵
・ 6月號第11卷第6號 (1943. 6. 1 発行)	MM、ふる里所蔵
・ 7月號第11卷第7號 (1943. 7. 1 発行)	MM所蔵
・ 9月號第11卷第9號 (1943. 9. 1 発行)	MM所蔵
・ 11月號第11卷第11號 (1943. 11. 1 発行)	MM所蔵
・ 12月號第11卷第12號 (1943. 12. 1 発行)	MM所蔵
1944-	
・ 1月號第12卷第1號 (1944. 1. 1 発行) 新年號	MM、ふる里所蔵
・ 2月號第12卷第2號 (1944. 2. 1 発行)	MM、ふる里所蔵
・ 3月號第12卷第3號 (1944. 3. 1 発行)	MM、ふる里所蔵
・ 4月號第12卷第4號 (1944. 4. 1 発行)	MM所蔵
・ 5月號第12卷第5號 (1944. 5. 1 発行)	MM、ふる里所蔵
・ 6月號第12卷第6號 (1944. 6. 1 発行)	MM所蔵
・ 7月號第12卷第7號 (1944. 7. 1 発行)	MM、ふる里所蔵
・ 8月號第12卷第8號 (1944. 8. 1 発行)	MM所蔵
・ 9月號第12卷第9號 (1944. 9. 1 発行)	MM、ふる里所蔵
・ 10月號第12卷第10號 (1944. 10. 1 発行)	MM、ふる里所蔵
・ 11月號第12卷第11號 (1944. 11. 1 発行)	MM所蔵
1945-	
・ 5月號第13卷第5號 (1945. 5. 1 発行)	MM所蔵
・ 第13卷 (1945. 7. 1 発行) 6・7月合併號	MM所蔵
・ 10月號第13卷第10號 (1945. 10. 1 発行)	MM所蔵

・ 1 1 月號第 1 3 卷第 1 1 號 (1945. 11. 1 発行)	MM所蔵
・ 1 2 月號第 1 3 卷第 1 2 號 (1945. 12. 1 発行)	MM所蔵
1946-	
・ 第 1 4 卷第 1 號 (1946. 1. 1 発行) 新年號	MM所蔵
・ 2 月號第 1 4 卷第 2 號 (1946. 2. 1 発行)	MM所蔵
・ 3 月號第 1 4 卷第 3 號 (1946. 3. 1 発行)	MM所蔵
・ 4 月號第 1 4 卷第 4 號 (1946. 4. 1 発行)	MM所蔵
・ 5 月號第 1 4 卷第 5 號 (1946. 5. 1 発行)	MM、ふる里所蔵
・ 6 月號第 1 4 卷第 6 號 (1946. 6. 1 発行)	MM、ふる里所蔵
・ 7 月號第 1 4 卷第 7 號 (1946. 7. 1 発行)	MM所蔵
・ 8 月號第 1 4 卷第 8 號 (1946. 8. 1 発行)	MM所蔵
・ 9 月號第 1 4 卷第 9 號 (1946. 9. 1 発行)	MM、ふる里所蔵
・ 1 0 月號第 1 4 卷第 1 0 號 (1946. 10. 1 発行)	MM所蔵
・ 1 1 月號第 1 4 卷第 1 1 號 (1946. 11. 1 発行)	ふる里所蔵
・ 1 2 月號第 1 4 卷第 1 2 號 (1946. 12. 1 発行)	MM、ふる里所蔵
1947-	
・ 1 月號第 1 5 卷第 1 1 號 (1947. 1. 1 発行)	MM、ふる里所蔵
・ 4 月號第 1 5 卷 (1947. 4. 1 発行)	N D L 所蔵
・ 6 月號第 1 5 卷第 3 號 (1947. 6. 1 発行)	MM、ふる里所蔵
・ 8 月號第 1 5 卷 (1947. 8. 1 発行)	N D L 所蔵
・ 1 0 月號第 1 5 卷第 5 號 (1947. 10. 1 発行)	MM所蔵
・ 1 1 月號第 1 5 卷 (1947. 11. 1 発行)	N D L 所蔵
・ 1 2 月號第 1 5 卷第 7 號 (1947. 12. 1 発行)	MM、ふる里所蔵
1948-	
・ 1 月號第 1 6 卷第 1 號 (1948. 1. 1 発行)	MM、ふる里所蔵
・ 2 月號第 1 6 卷第 2 號 (1948. 2. 1 発行)	MM、ふる里所蔵
・ 3 月號第 1 6 卷第 3 號 (1948. 3. 1 発行)	MM、ふる里所蔵
・ 4 月號第 1 6 卷第 4 號 (1948. 4. 1 発行)	MM、ふる里所蔵
・ 5 月號第 1 6 卷第 5 號 (1948. 5. 1 発行)	ふる里、N D L 所蔵
・ 6 月號第 1 6 卷第 6 號 (1948. 6. 1 発行)	MM、ふる里所蔵
・ 7 月號第 1 6 卷第 7 號 (1948. 7. 1 発行)	MM、ふる里所蔵
・ 8 月號第 1 6 卷第 8 號 (1948. 8. 1 発行)	MM所蔵
・ 9 月號第 1 6 卷第 9 號 (1948. 9. 1 発行)	MM所蔵
・ 1 0、1 1 月號第 1 6 卷第 1 1 號 (1948. 11. 1 発行)	MM所蔵
・ 1 2 月號第 1 6 卷第 1 2 號 (1948. 12. 1 発行)	MM所蔵
1949-	

・ 1 月號第 1 7 卷第 1 號 (1949. 1. 1 発行)	MM、ふる里所蔵
・ 2 月號 (1949. 2. 1 発行)	MM、ふる里所蔵
・ 第 1 7 卷第 3 號 (1949. 3. 1 発行)	MM、ふる里所蔵
・ 第 1 7 卷第 4 號 (1949. 4. 1 発行)	MM、ふる里所蔵
・ 第 1 7 卷第 5 號 (1949. 5. 1 発行)	MM、ふる里所蔵
・ 7 月號第 1 7 卷第 7 號 (1949. 7. 1 発行)	MM、ふる里所蔵
・ 8 月號第 1 7 卷第 8 號 (1949. 8. 1 発行)	MM、ふる里所蔵
・ 9 月號第 1 7 卷第 9 號 (1949. 9. 1 発行)	MM所蔵
・ 1 0 月號第 1 7 卷第 1 0 號 (1949. 10. 1 発行)	MM、ふる里所蔵
・ 1 1 月號第 1 7 卷第 1 1 號 (1949. 11. 1 発行)	MM、ふる里所蔵
・ 1 2 月號第 1 7 卷第 1 2 號 (1949. 12. 1 発行)	MM所蔵
1950-	
・ 1 月號第 1 8 卷第 1 號 (1950. 1. 1 発行)	MM所蔵
・ 2 月號第 1 8 卷第 2 號 (1950. 2. 1 発行)	MM所蔵
・ 3 月號第 1 8 卷第 3 號 (1950. 3. 1 発行)	MM所蔵
・ 4 月號第 1 8 卷第 4 號 (1950. 4. 1 発行)	MM所蔵
・ 6 月號第 1 8 卷第 6 號 (1950. 6. 1 発行)	MM、ふる里所蔵
・ 7 月號第 1 8 卷第 7 號 (1950. 7. 1 発行)	MM所蔵
・ 9 月號第 1 8 卷第 9 號 (1950. 9. 1 発行)	MM所蔵
・ 1 0 月號第 1 8 卷第 1 0 號 (1950. 10. 1 発行)	MM所蔵
・ 1 1 月號第 1 8 卷第 1 1 號 (1950. 11. 1 発行)	MM、ふる里所蔵
・ 1 2 月號第 1 8 卷第 1 2 號 (1950. 12. 1 発行)	MM所蔵
1951-	
・ 2 月號第 1 9 卷第 2 號 (1951. 2. 1 発行) 新春号	MM、ふる里所蔵
・ 3 月號第 1 9 卷第 3 號 (1951. 3. 1 発行)	MM所蔵
・ 4 月號第 1 9 卷第 4 號 (1951. 4. 1 発行)	N D L 所蔵
・ 6 月號第 1 9 卷第 6 號 (1951. 6. 1 発行)	MM所蔵
1968-	
・ 1 月號第 2 0 卷第 1 號 (1968. 1. 1 発行)	MM所蔵
・ 2 月號第 2 0 卷第 2 號 (1968. 2. 1 発行)	MM所蔵
・ 3 月號第 2 0 卷第 3 號 (1968. 3. 1 発行)	MM所蔵
・ 4 月號第 2 0 卷第 4 號 (1968. 4. 1 発行)	MM所蔵
・ 5 月號第 2 0 卷第 5 號 (1968. 5. 1 発行)	MM所蔵
・ 6 月號第 2 0 卷第 6 號 (1968. 6. 1 発行)	MM所蔵
・ 7 月號第 2 0 卷第 7 號 (1968. 7. 1 発行)	MM所蔵
・ 8 月號第 2 0 卷第 8 號 (1968. 8. 1 発行)	MM所蔵

- ・ 9月號第20卷第9號 (1968. 9. 1 発行) MM所蔵
- ・ 10月號第20卷第10號 (1968. 10. 1 発行) MM所蔵
- ・ 11月號第20卷第11號 (1968. 11. 1 発行) MM所蔵
- ・ 12月號第20卷第12號 (1968. 12. 1 発行) MM所蔵

- ・ 赤田祐一、ばるぼら『定本 消されたマンガ』彩図社、2016
- ・ 朝日新聞東京本社企画第一部『昭和のマンガ展—時代とともに生きた主人公たち—』朝日新聞社、1989
- ・ 飯倉章『日露戦争諷刺画大全 (上・下)』芙蓉書房出版、2010
- ・ 飯倉章『第一次世界大戦史—諷刺画とともに見る指導者たち—』中公新書、2016
- ・ 井上寿一『昭和の戦争—日記で読む戦前日本—』講談社現代新書、2016
- ・ 家村和幸『なぜ戦争は起きるのか』宝島社新書、2013
- ・ 池田徳眞『プロパガンダ戦史』中公文庫、2015
- ・ 石子順、梶井純、菊地浅次郎、権藤晋『現代漫画論集』青林堂、1969
- ・ 石子順『平和の探求—手塚治虫の原点—』新日本出版社、2007
- ・ 茨木正治「選挙と『政治漫画』—研究動向・内容分析—」、選挙研究 Vol.5、1990、p105-119
- ・ 茨木正治『メディアのなかの漫画—新聞—コママンガの世界—』臨川書店、2007
- ・ 今道友信『美について』講談社現代新書、1973
- ・ 上島豊、牧野圭一共著『視覚とマンガ表現』臨川書店、2007
- ・ 内田樹、竹宮恵子『竹と樹のマンガ文化論』小学館新書、2014
- ・ 尾池和夫『日本列島の巨大地震』岩波書店、2011
- ・ 尾池和夫『四季の地球科学—日本列島の時空を歩く—』岩波新書、2012
- ・ 尾池和夫原案、はせべくにひこ作画『あっ！地球が…』マニュアルハウス、2016
- ・ 王超鷹『トンパ文字伝説—絵のような謎の文字—』マール社、2004
- ・ 岡本一平『一平全集—第十五卷—』先進社、1930
- ・ 奥本京子『平和ワークにおける芸術アプローチの可能性』法律文化社、2012
- ・ 鹿島茂、関口涼子、堀茂樹編著『シャルリ・エブド事件を考える』白水社、2015
- ・ カズンズ・ノーマン『笑いとは癒力』岩波現代文庫、2001
- ・ 加藤陽子『それでも、日本人は「戦争」を選んだ』朝日出版社、2009
- ・ カベスード・アリシア、リアドン・ベティ『戦争をなくすための平和教育—「暴力の文化」から「平和の文化」へ—』明石書店、2005
- ・ ガルトウング・ヨハン、藤田明史編『ガルトウング平和学入門』法律文化社、2003
- ・ ガルトウング・ヨハン『平和を創る発想術—紛争から和解へ—』岩波ブックレット NO.603、

2003

- ・ガルトゥング・ヨハン『ガルトゥングの平和理論—グローバル化と平和創造—』法律文化社、2006
- ・河合俊雄、下條信輔、中沢新一、広井良典、山極寿一『<こころ>はどこから来て、どこへ行くのか』岩波書店、2016
- ・キクタヒロシ『昭和のヤバい漫画』彩図社、2016
- ・近藤日出造『恐妻会』朋文社、1955
- ・近藤日出造『海道うらばなし』六月社、1958
- ・近藤日出造、杉浦幸雄『この道ばかりは』実業之日本社、1960
- ・近藤日出造『孫子の兵法』読売新聞社、1963
- ・近藤日出造『金一欲の皮の人間学』読売新聞社、1963
- ・近藤日出造『につぼん人物画』オリオン社、1964
- ・サイゾー&表現の自由を考える会『非実在青少年〈規制反対〉読本』株式会社サイゾー、

2010

- ・斎藤亜矢『ヒトはなぜ絵を描くのか』岩波書店、2014
- ・境田昭造『君子笑変 漫画家たちの昭和史』新潮社、1986
- ・佐々木健一『日本的感性』中公新書、2010
- ・佐藤優、半藤一利『21世紀の戦争論—昭和史から考える—』文春文庫、2016
- ・志水彰、角辻豊、中村真『人はなぜ笑うのか—笑いの精神生理学—』講談社、1994
- ・清水勲『コラム・漫画館—諷刺と遊び—』駸々堂出版、1984
- ・清水勲編『ワーグマン日本素描集』岩波文庫、1987
- ・清水勲『漫画の歴史』岩波新書、1991
- ・清水勲『漫画にみる1945年』吉川弘文館、1995
- ・清水勲編『近代日本漫画百選』岩波文庫、1997
- ・清水勲『(図説)漫画の歴史』河出書房新社、1999
- ・清水勲『ビゴーが見た日本人—諷刺画に描かれた明治—』講談社学術文庫、2001
- ・清水勲『江戸のまんが』講談社学術文庫、2003
- ・清水勲『漫画が語る明治』講談社学術文庫、2005
- ・瀬戸賢一『メタファー思考—意味と認識のしくみ—』講談社現代新書、1995
- ・高田衛、宮田登監修『鯨絵—震災と日本文化—』里文出版、1995
- ・竹内オサム、村上知彦編『マンガ批評大系第4巻—マンガ家は語る—』平凡社、1989
- ・竹内オサム、夏目房之介編『マンガ学入門』ミネルヴァ書房、2009
- ・第三書館編集部編『イスラム・ヘイトか、風刺か』第三書館、2015
- ・チェイス・ヘザー、ベラー・ケン『平和をつくった世界の20人』岩波ジュニア新書、2009
- ・辻真先『マンガで育った60年—現代コミック私史—』東京新聞出版局、1999
- ・手塚治虫『ガラスの地球を救え—二十一世紀の君たちへ—』光文社、1996

- ・手塚治虫『「戦争漫画」傑作選』祥伝社、2007
- ・陶冶『中国の風刺漫画』白帝社、2007
- ・トルストイ・レフ『漫画で読破、戦争と平和』株式会社イースト・プレス、2007
- ・長岡義幸『マンガはなぜ規制されるのか―「有害」をめぐる半世紀の攻防―』平凡社、2010
- ・夏目房之介『マンガ学への挑戦―進化する批評地図―』NTT出版、2004
- ・日本平和学会編『芸術と平和』早稲田大学出版部、2004
- ・日本平和学会編『平和を再定義する』早稲田大学出版部、2012
- ・「ニューズウィーク日本版『言論の自由と言論の暴力』」CCCメディアハウス、2015
- ・能登原由美『「ヒロシマ」が鳴り響くとき』春秋社、2015
- ・バウムガルテン・ゴットリーブ・アレクサンダー『美学』講談社学術文庫、2016
- ・橋本治『人はなぜ「美しい」がわかるのか』ちくま新書、2002
- ・橋本勝『2003年の365日』株式会社ふゅーじょんぷろだくと、2004
- ・橋本勝『一橋本勝の21世紀版―戦争と平和』七つ森書館、2014
- ・長谷部恭男『憲法と平和を問いなおす』ちくま親書、2004
- ・ピンカー・スティーブン『暴力の人類史（上下巻）』青土社、2015
- ・福原義春『美―「見えないものをみる」ということ―』PHP新書、2014
- ・平和をつくる17人著、小林一朗、川崎哲、田中優編『戦争をしなくてすむ世界をつくる30の方法』合同出版、2003
- ・ベルクソン・アンリ『笑い』岩波文庫、1938
- ・ホグベン・ランスロット『洞窟壁画から連載漫画へ―人間コミュニケーションの万華鏡―』岩波文庫、1979
- ・本多勝一『殺される側の論理』朝日新聞社、1982
- ・牧野圭一『What's Politics?―わかりたいあなたのための政治学―』ワコー、1988
- ・牧野圭一『“感覚的”マンガ論』NHK出版、2008
- ・松井茂記『マス・メディアの表現の自由』日本評論社、2005
- ・松沢哲郎『想像するちから―チンパンジーが教えてくれた人間の心―』岩波書店、2011
- ・松元雅和『平和主義とは何か―政治哲学で考える戦争と平和―』中公新書、2013
- ・漫画家集団「ぼむ」編『ユーモア・ペンチ』コア企画出版、1988
- ・水木しげる『ゲゲゲのゲーテ』双葉新書、2015
- ・南和男『幕末維新の風刺画』吉川弘文館、1999
- ・源豊宗『鳥獣戯画解説』高山寺、1970
- ・峯島正行『現代漫画の50年―漫画家プライベート史―』青也書店、1970
- ・峯島正行『近藤日出造の世界』青蛙房、1984
- ・村上隆『芸術起業論』幻冬舎、2006年
- ・茂木健一郎『心を生み出す脳のシステム―「私」というミステリー―』日本放送出版協会、2001

- ・モレリ・アンヌ『戦争プロパガンダ 10 の法則』草思社、2002
- ・ヤコブソン・ロマーン『言語とメタ言語』勁草書房、1984
- ・柳田国男『不幸なる芸術 笑の本願』岩波文庫、1979
- ・山田隆司『名誉毀損—表現の自由をめぐる攻防—』岩波新書、2009
- ・山田太郎『「表現の自由」の守り方』星海社新書、2016
- ・吉村和真編、秋田孝宏、清水勲、内記稔夫『マンガの教科書』臨川書店、2008
- ・ラコスト・ジャン『芸術哲学入門』白水社、2002
- ・「American Studies Journal, Political Cartoons in the EFL and American Studies Classroom」
- 〈 <http://www.asjournal.org/58-2014/political-cartoons-in-the-efl-and-american-studies-classroom/>〉 (2016年7月17日アクセス)
- ・Bert Winther-Tamaki, *Art in the Encounter of Nations: Japanese and American Artists in the Early Postwar Years*, University of Hawai'i Press, 2000
- ・Chris Lamb, *Drawn to Extremes: The Use and Abuse of Editorial Cartoons*, Columbia University Press, 2004
- ・David M. Kennedy, Margaret E. Wagner, Linda Barrett Osborne, Susan Reyburn and staff of the Library of Congress (Eds.), *The Library of Congress World War II Companion*, Simon & Schuster, 2007
- ・Donald Dewery, *The Art of Ill Will: The Story of American Political Cartoons*, New York University Press, 2007
- ・Eliane Ursula Ettmüller, *Caricature and Egypt's Revolution of 25 January 2011*, Zeithistorische Forschungen, 2012
- ・Henry Ladd Smith, *The Rise and Fall of the Political Cartoon*, The Saturday Review, 1954
- ・Henry Yoshitaka Kiyama, *The Four Immigrants Manga: A Japanese Experience in San Francisco, 1904-1924*, Stone Bridge Pr., 1999
- ・Jack Colldewei, Kalman Goldstein, *Graphic Options: Editorial Cartoonist and Their Art*, Bowling Green State University Popular Press, 1998
- ・James Donald, *Cultural Studies*, Volume 1 Number 1 January 1987, Routledge, 1987
- ・Janis L. Edwards, *Political Cartoons in the 1988 Presidential Campaign: Image, Metaphor, and Narrative*, Garland Publishing Inc., 1997
- ・John A. Lent (Ed.), *Illustrating Asia: Comics, Humor Magazines, and Picture Books*, University of Hawai'i Press, 2001
- ・John Jensen, Ralph Steadman, Steve Bell, John Harvey, Roger Law, Kevin Kallaugher, Mark Bryant, *A Sense of Performance? Essays on the Art of the Cartoon*, British Cartoon Archive, 1997

- John J. Johnson, *Latin America in Caricature*, University of Texas Press, 1980
- John W. Dower, *Ways of Forgetting, Ways of Remembering : Japan in the Modern World*, New Press, 2012
- Lauren Gilbert, *Mocking George: Political Satire as “True Threat” in the Age of Global Terrorism*, University of Miami Law Review, 2004
- Lisa B.W. Drummond, Mandy Thomas, *Consuming Urban Culture in Contemporary Vietnam*, Routledge Curzon, 2003
- Marlene J. Mayo, J. Thomas Rimer, H. Eleanor Kerkham (Eds.), *War, Occupation, and Creativity: Japan and East Asia, 1920-1960*, University of Hawai'i Press, 2001
- Michael de Nie, *The Eternal Paddy: Irish Identity and the British Press, 1798-1882*, The University of Wisconsin Press, 2004
- 「nealo.com: a collection of editorial cartoons by neal obermeyer」 〈<http://nealo.com/>〉 (2016年7月17日アクセス)
- Pramod K. Nayar, *The Indian Graphic Novel: Nation, history and critique*, A Routedge India Original, 2016
- 「Presidential Campaigns: A Cartoon History, 1789-1976」 〈<http://www.indiana.edu/~libsalc/cartoons/index.html>〉 (2016年7月17日アクセス)
- Stephen E. Kercher, *Revel with a Cause: Liberal Satire in Postwar America*, The University of Chicago Press, 2006
- 「University of Kent, British Cartoon Archive」 〈<https://www.cartoons.ac.uk/>〉 (2016年7月17日アクセス)
- Wm. Ray Heitzmann, *The Power of Political Cartoons in Teaching History*, National Council for History Education, Occasional Paper, 1998

第一章

- 81 頁 【fig.1】 チャールズ・ワーグマン『日本スケッチ帖』
【fig.2】 《鳥獣人物戯画 甲巻》部分
- 82 頁 【fig.3】 近藤日出造《舌》
【fig.4】 近藤日出造《子だくさん》
- 83 頁 【fig.5】 近藤日出造《籠の鳥でも知恵ある鳥は…》
【fig.6】 近藤日出造《素っ裸の挙国態勢を想う》
- 84 頁 【fig.7】 をぎ原賢次《夜な夜なルーズベルトの闇をおびやかす自由の女神》
【fig.8】 牧野圭一《持つ自銃撃つ自銃もある大国じゃ》
- 85 頁 【fig.9】 葛飾北斎《富岳三十六景、神奈川県沖浦》
【fig.10】 Plantu
【fig.11】 Terry Mosher
- 86 頁 【fig.12】 Christian Adams《after. HOKUSAI》
【fig.13】 近藤日出造《打つ手なし あるは食ふ口 しゃべる口》

第二章

- 87 頁 【fig.14】 近藤日出造《佐藤栄作》
【fig.15】 近藤日出造《長嶋茂雄》
- 88 頁 【fig.16】 近藤日出造《低空飛行》
【fig.17】 『漫画』1917年7月号
- 89 頁 【fig.18】 『漫画』1968年1月号
【fig.19】 牧野圭一《ナンセンス1・2・3》
- 90 頁 【fig.20】 『漫画』新體制號1940年11月号
【fig.21】 佐次たかし《避難訓練》
- 91 頁 【fig.22】 加藤悦郎《漫画家の使命》
【fig.23】 加藤悦郎《お荷物はお断り！》
- 92 頁 【fig.24】 近藤日出造《さあ二年目も描き抜くぞ》
【fig.25】 近藤日出造《ルーズベルト》（『漫画』1942年2月号）
- 93 頁 【fig.26】 《アメリカの泣きッ面》
【fig.27】 和田義三、杉浦幸雄、野中勲夫《アメリカ断末魔》
- 94 頁 【fig.28】 南義郎《無題》、井崎かづを《捷報しきり》
- 95 頁 【fig.29】 山崎喜一《ホワイト・ハウスの屋上「閣下我軍は十二分の備へを完うしました」》、をぎ原賢次《夜な夜なルーズベルトの闇をおびやかす自由の女神》、西川辰美《或る恐怖症患者》、藤井十圖夢《無題》

- 96 頁 【fig.30】『漫画』米英南方追放号
 【fig.31】近藤日出造<美味さうな牛 邪魔な二本>
- 97 頁 【fig.32】藤井圖夢
 【fig.33】藤井圖夢
- 98 頁 【fig.34】石川進介<アメリカの獨立援助>
 【fig.35】近藤日出造<談論風特顛大座談會>
- 99 頁 【fig.36】近藤日出造<サタンの見送り>
 【fig.37】近藤日出造<馬脚・狸尾>
- 100 頁 【fig.38】田内正男<風車悲劇を乗せて>
 【fig.39】安本亮一<スペイン狂躁曲—おつとあぶない—>
- 101 頁 【fig.40】近藤日出造<大漁だね と行かうぜ>
 【fig.41】安本亮一<今だ！敵の腰は伸び切つて居る>
- 102 頁 【fig.42】白路徹<凱歌は東と西に>
 【fig.43】金親堅太郎、加藤芳郎、六浦光雄、西川辰美<博物圖鑑>
- 103 頁 【fig.44】中村篤九、近藤日出造<間諜地帯（スパイハココニイタ）>
 【fig.45】近藤日出造<間諜未だ生きずのこと>
- 104 頁 【fig.46】<アロハの蝶>
 【fig.47】<くびきり鮫>
 【fig.48】近藤日出造<ルーズベルト>（『漫画』1944年11月号）
- 105 頁 【fig.49】藍田英二郎<OH！ フジヤマ>
- 第三章
- 106 頁 【fig.50】秋好馨（『漫画』1945年5月号）
- 107 頁 【fig.51】南義郎<狭いながらも>
 【fig.52】近藤日出造（『漫画』1946年5月号）
- 108 頁 【fig.53】秋好馨<親愛>（『漫画』1945年12月号）
 【fig.54】秋好馨（『漫画』1945年11月号）
- 109 頁 【fig.55】藍田英二郎<時の流れ>
 【fig.56】南義郎<うまかつた話>
- 110 頁 【fig.57】南義郎<うまかつた話>
- 111 頁 【fig.58】近藤日出造（『漫画』1946年1月号）
 【fig.59】塩田英二郎<あゝその能率化に於いて アメリカ軍にゆめゆめ 遅れ
 を取るべからず>
- 112 頁 【fig.60】那須良輔<狙上の敵 —御參なれ もの見せてこそやらう—>
 【fig.61】那須良輔<増産で敵を殺せ>

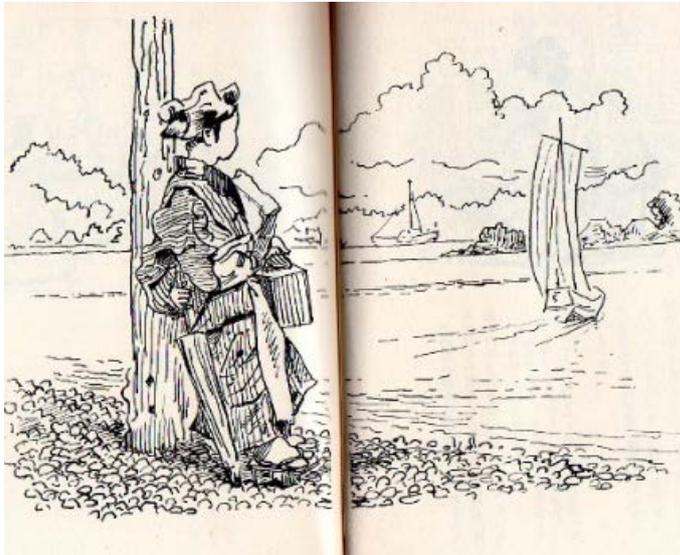
第四章

- 113 頁 【fig.62】 岡本唐貴《一九三一年》
【fig.63】 《敵機爆音集》
- 114 頁 【fig.64】 《敵機爆音集》
【fig.65】 大政翼賛會宣傳部《推薦の言葉》
- 115 頁 【fig.66】 近藤日出造《平和の使徒アメリカ》
【fig.67】 近藤日出造
- 116 頁 【fig.68】 《すいぞっかん家 —aquarium house》
【fig.69】 (Hermit Crab House)
- 117 頁 【fig.70】 《Hermit Crab House —Rice Cake Paradise》
【fig.71】 《Hermit Crab House —The Ocha-Hermit》
【fig.72】 《Hermit Crab House —material burned wood》

[参考図版]

※『漫画』に関して：年代によっては破損が激しく、誌面を真っ直ぐに伸ばして撮影することが困難な資料も多かいため、歪んだ写り方をしている参考図版があります。

第一章



※図版情報凡例：
作家名
《タイトル》
制作年
所蔵
掲載誌

【fig.1】

チャールズ・ワーグマン

『日本スケッチ帖』

1886年

清水勲編『ワーグマン日本素描集』岩波文庫、1987



【fig.2】

《鳥獣人物戯画 甲巻》部分

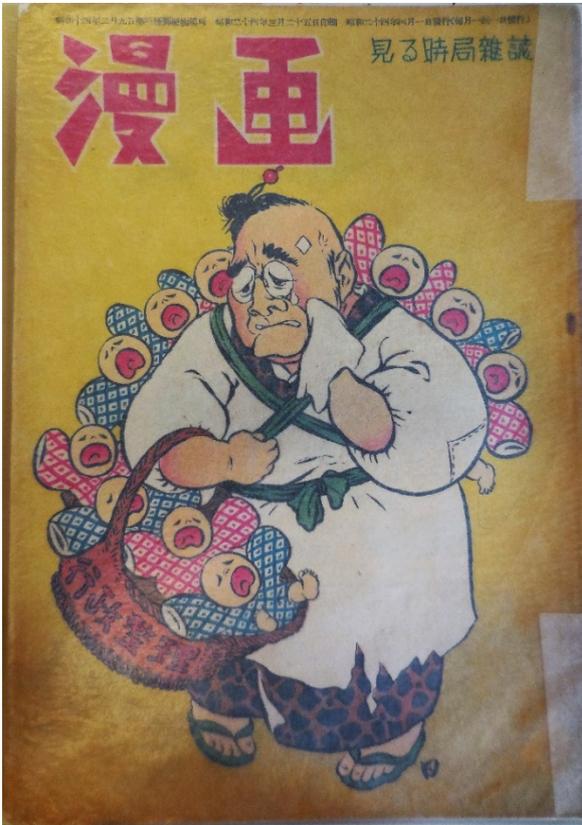
平安時代後期

高山寺

辻惟雄『鳥獣人物戯画』小学館、2007



【fig.3】
 近藤日出造
 《舌》
 ふる里漫画館



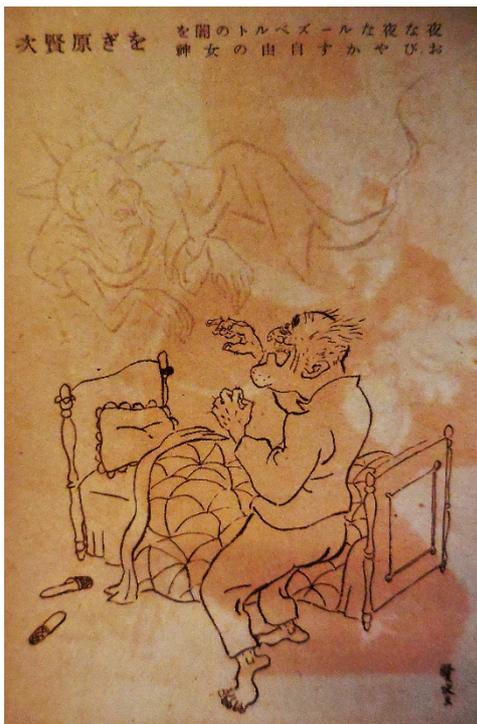
【fig.4】
 近藤日出造
 《子だくさん》
 1949年4月
 京都国際マンガミュージアム
 『漫画』漫画社、4月号表紙



【fig.5】
 近藤日出造
 《籠の鳥でも知恵ある鳥は…》
 1952年4月
 ふる里漫画館



【fig.6】
 近藤日出造
 《素っ裸の挙国態勢を想う》
 1951年2月
 ふる里漫画館
 『漫画』漫画社、1951年2月号



【fig.7】

をぎ原賢次

《夜な夜なルーズベルトの闇をおびやかす自由の女神》

1942年2月

京都国際マンガミュージアム

『漫画』漫画社、1942年2月号



【fig.8】

牧野圭一

《持つ自銃撃つ自銃もある大国じゃ》

《落ちて行くスーパーヒーローの威信》

2015年

ふるさと漫画館

第14回川柳・川柳漫画コンクール色紙



【fig.9】

葛飾北斎

《富岳三十六景、神奈川県沖浦》

1831年

千葉市美術館

京都市立芸術大学美術教育研究会、日本文教出版編集部編集『旧版 美術資料』秀学社

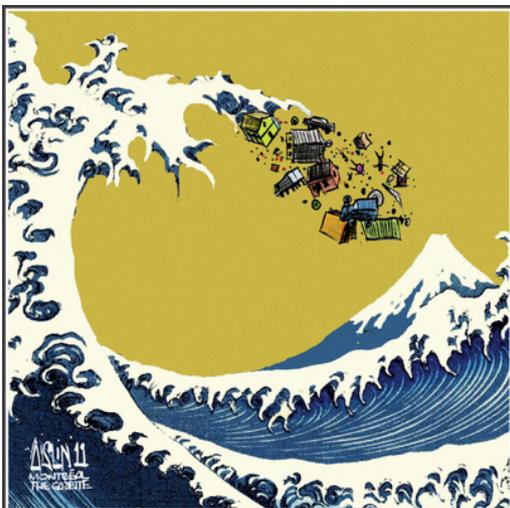


【fig.10】

Plantu

2011年3月15日付

Le Monde 紙

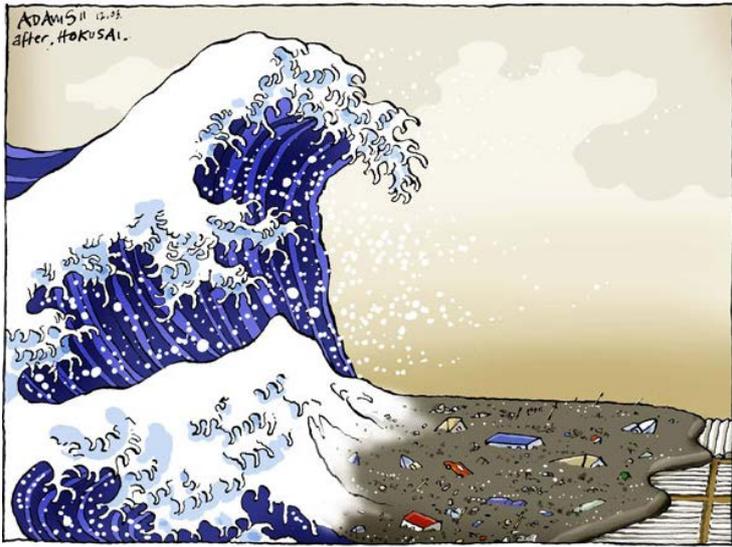


【fig.11】

Terry Mosher

2011年3月

The Star.com



【fig.12】

Christian Adams
 《after. HOKUSAI.》
 2011年3月12日付
 Daily Telegraph



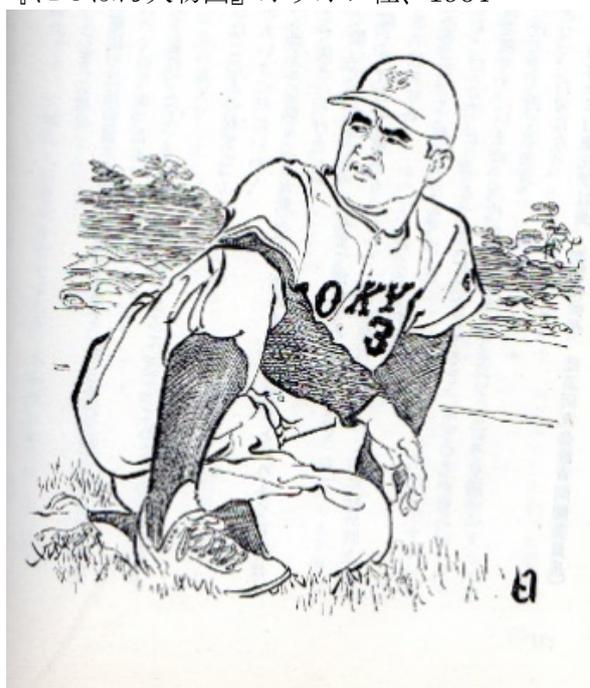
近藤日出造 打手なし しゃべる口

【fig.13】

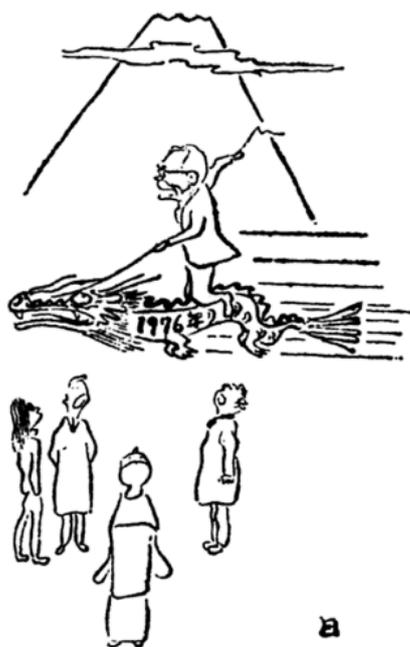
近藤日出造
 《打つ手なし あるは食ふ口 しゃべる口》
 1946年5月26日付
 『民報』民報社、第171號



【fig.14】
近藤日出造
《佐藤栄作》
紙、墨汁
『にっぽん人物画』オリオン社、1964



【fig.15】
近藤日出造
《長嶋茂雄》
紙、墨汁
『にっぽん人物画』オリオン社、1964



【fig.16】
 近藤日出造
 ≪低空飛行≫
 1976年1月1日付
 読売新聞



【fig.17】
 1917年7月号
 『漫画』、漫画社
 京都国際マンガミュージアム



【fig.18】

1968年1月号

『漫画』、漫画社

京都国際マンガミュージアム



【fig.19】

牧野圭一

《ナンセンス1・2・3》

1968年1月

京都国際マンガミュージアム

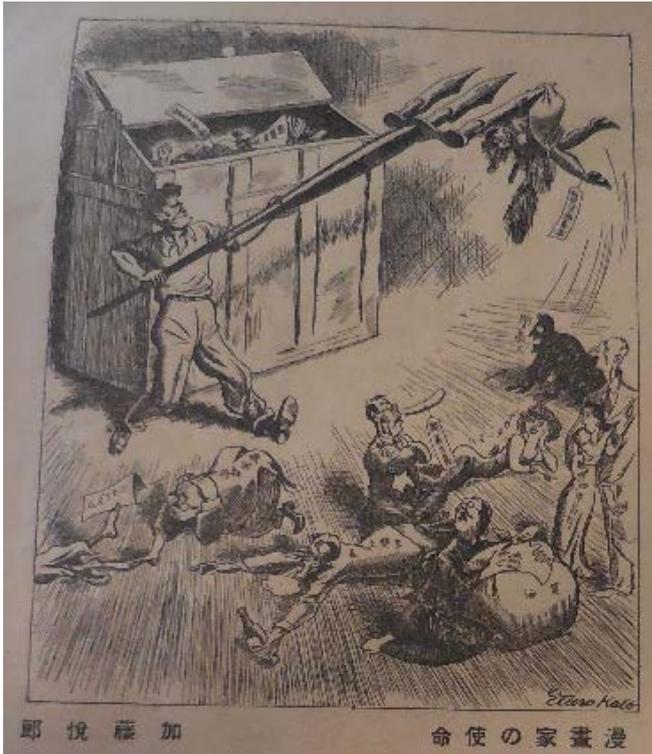
『漫画』漫画社、1968年1月号



【fig.20】
『漫画』新体制号
1940年11月
京都国際マンガミュージアム
『漫画』漫画社、1940年11月号



【fig.21】
佐次たかし
《避難訓練》
1941年2月
京都国際マンガミュージアム
『漫画』漫画社、1941年2月号



加藤悦郎

漫画家の使命

【fig.22】

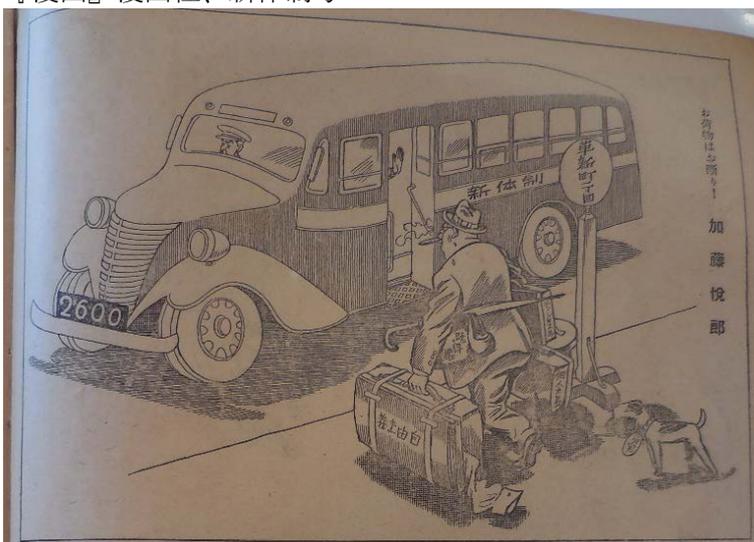
加藤悦郎

《漫画家の使命》

1940年10月29日

京都国際マンガミュージアム

『漫画』漫画社、新体制号



【fig.23】

加藤悦郎

《お荷物はお断り！》

1940年10月29日

京都国際マンガミュージアム

『漫画』漫画社、新体制号



【fig.24】

近藤日出造

《さあ二年目も描き抜くぞ》

1943年1月

京都国際マンガミュージアム

『漫画』漫画社、1943年1月号



【fig.25】

近藤日出造

《ルーズベルト》

1942年2月

京都国際マンガミュージアム

『漫画』漫画社、1942年2月号、開戦記念号



【fig.26】

《アメリカの泣きッ面》

1942年2月

京都国際マンガミュージアム

『漫画』漫画社、1942年2月号



【fig.27】

和田義三、杉浦幸雄、野中勲夫

《悲鳴★を✱をつぐ》

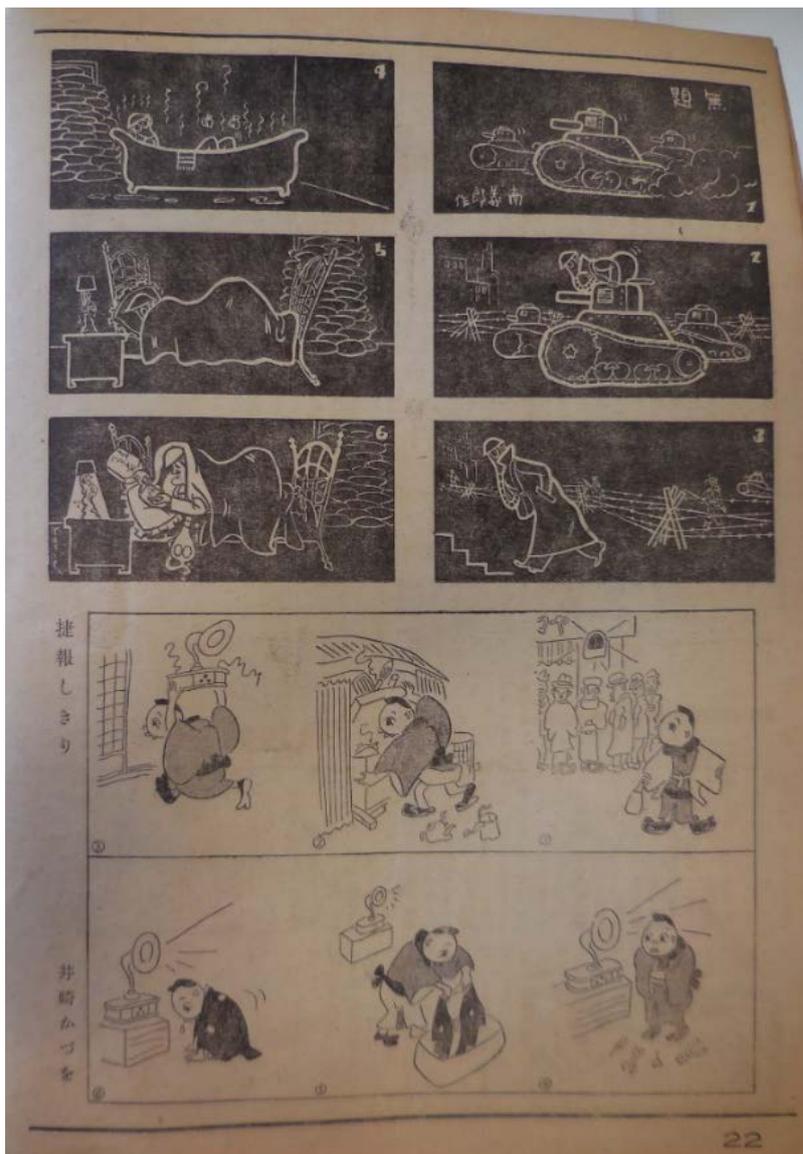
《無題》

《悪魔にとりつかれたウヌボレや》

1942年2月

京都国際マンガミュージアム

『漫画』漫画社、1942年2月号



【fig.28】

南義郎、井崎かづを

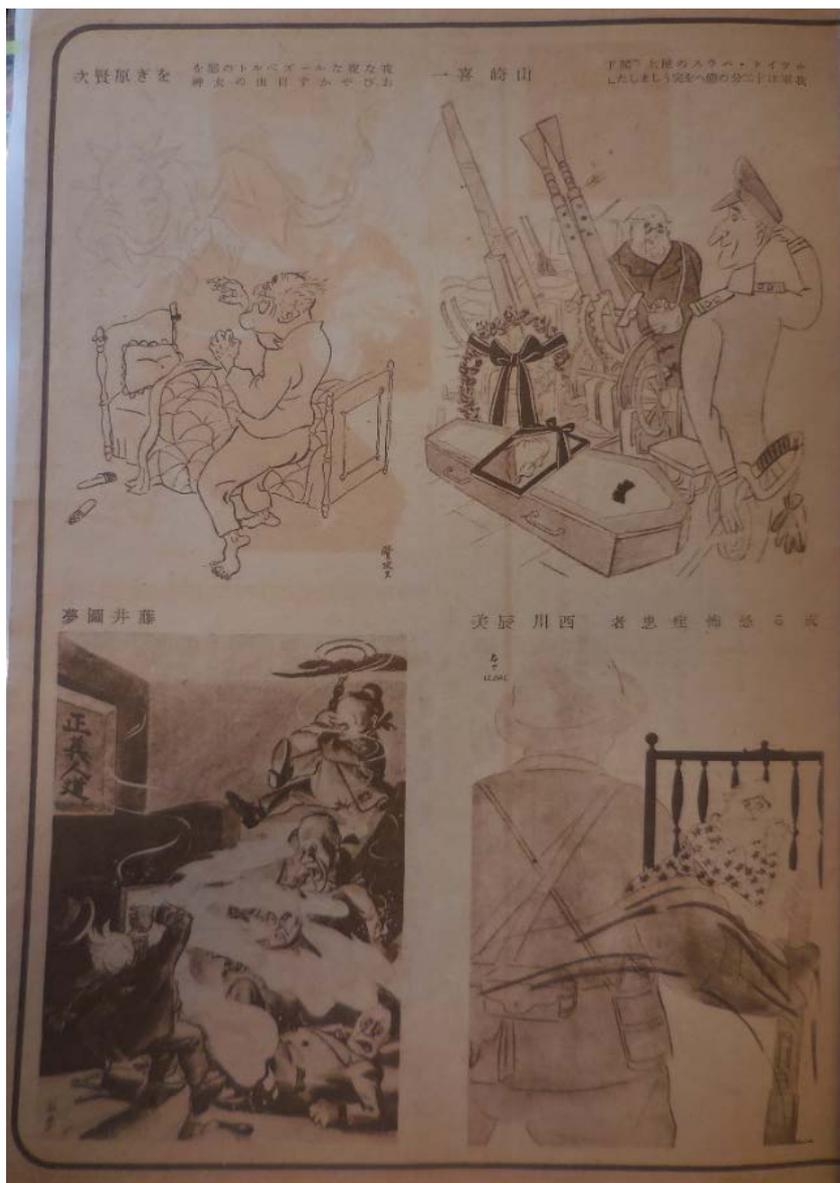
《無題》

《捷報しきり》

1942年2月

京都国際マンガミュージアム

『漫画』漫画社、1942年2月号



【fig.29】

山崎喜一、をぎ原賢次、西川辰美、藤井圖夢

《ホワイト・ハウスの屋上「閣下我軍は十二分の備へを完うしました」》

《夜な夜なルーズベルトの闇をおびやかす自由の女神》

《或る恐怖症患者》

《無題》

1942年2月

京都国際マンガミュージアム

『漫画』漫画社、1942年2月号



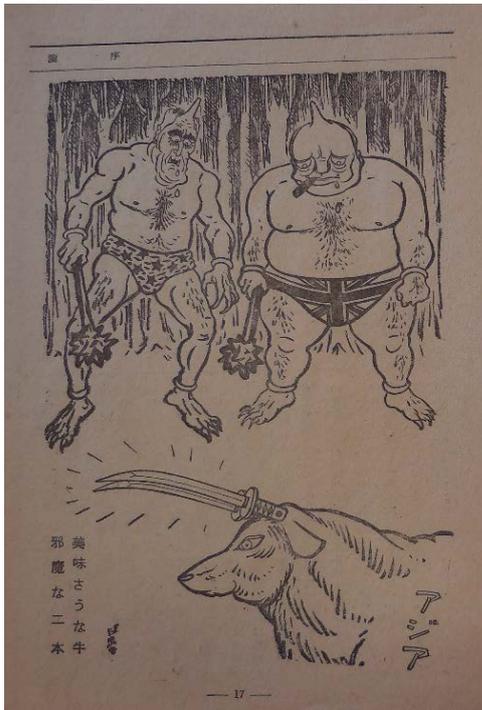
【fig.30】

近藤日出造

1942年4月20日

京都国際マンガミュージアム

『漫画』漫画社、米英南方追放号



【fig.31】

近藤日出造

《美味さうな牛 邪魔な二本》

1942年4月20日

京都国際マンガミュージアム

『漫画』漫画社、米英南方追放号



【fig.32】

藤井圖夢

1942年4月20日

京都国際マンガミュージアム

『漫画』漫画社、米英南方追放号



【fig.33】

藤井圖夢

1942年4月20日

京都国際マンガミュージアム

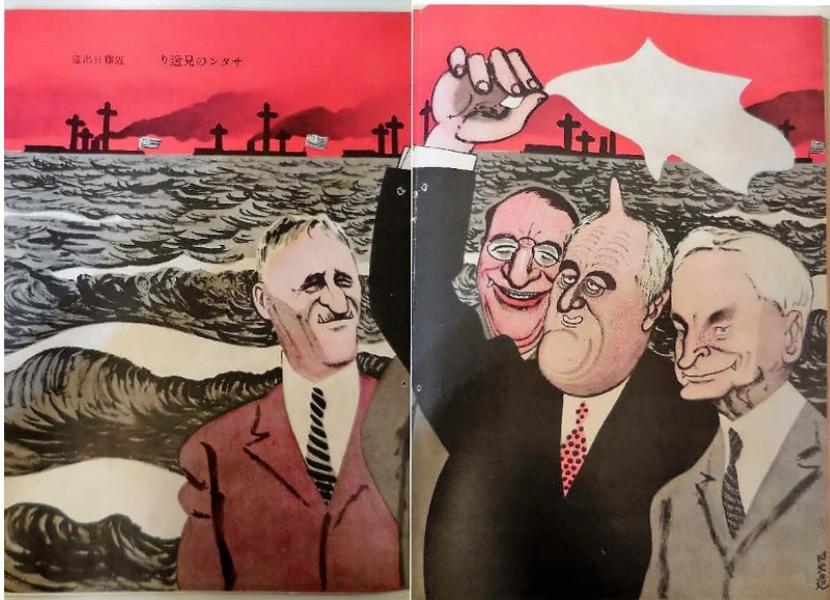
『漫画』漫画社、米英南方追放号



【fig.34】
 石川進介
 ≪アメリカの獨立援助≫
 1942年4月20日
 京都国際マンガミュージアム
 『漫画』漫画社、米英南方追放号



【fig.35】
 近藤日出造
 ≪談論風特顛大座談會≫
 1942年7月
 京都国際マンガミュージアム
 『漫画』漫画社、1942年7月号



【fig. 36】

近藤日出造

《サタンの見送り》

1941年3月

京都国際マンガミュージアム

『漫画』漫画社、1942年3月号



【fig. 37】

近藤日出造

《馬脚・狸尾》

1942年2月

京都国際マンガミュージアム

『漫画』漫画社、1942年2月号



【fig.38】

田内正男

《風車悲劇を乗せて》

1943年12月

京都国際マンガミュージアム

『漫画』漫画社、1943年12月号



【fig.39】

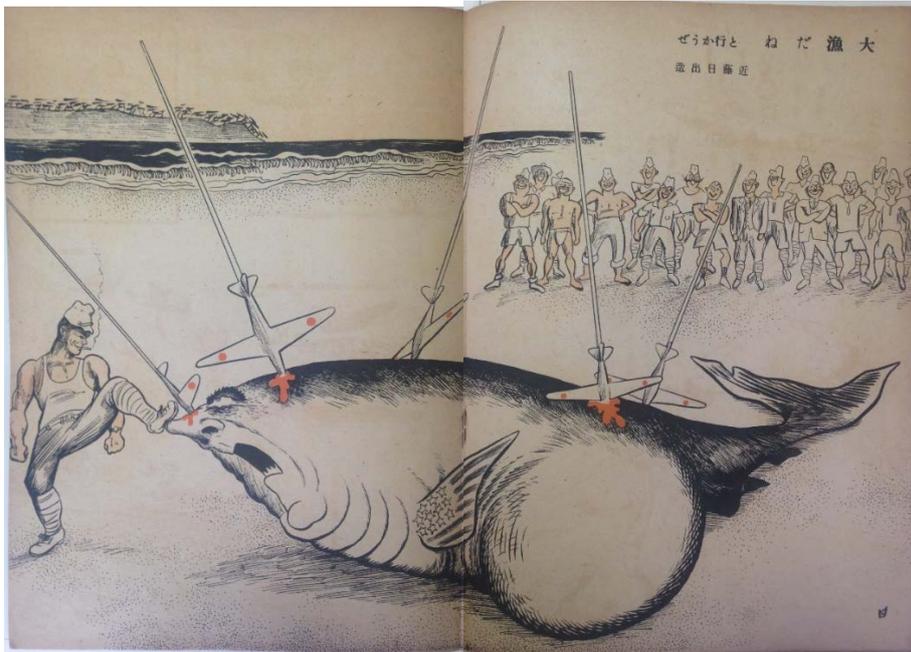
安本亮一

《スペイン狂躁曲—おつとあぶない—》

1944年4月

京都国際マンガミュージアム

『漫画』漫画社、1944年4月号



【fig.40】

近藤日出造

《大漁だね と行かうぜ》

1944年9月

ふる里漫画館

『漫画』漫画社、1944年9月号



【fig. 41】

安本亮一

《今だ！敵の腰は伸び切つて居る》

1944年9月

ふる里漫画館

『漫画』漫画社、1944年9月号



【fig. 42】

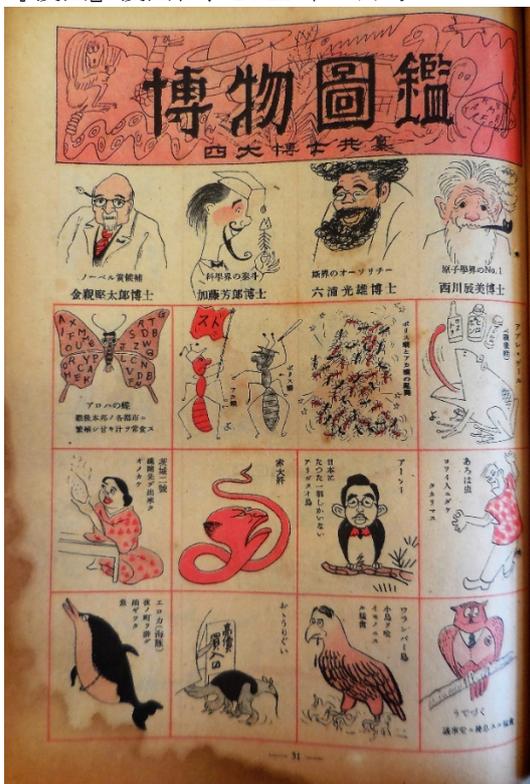
白路徹

《凱歌は東と西に》

1942年9月

京都国際マンガミュージアム

『漫画』漫画社、1942年9月号



【fig. 43】

金親堅太郎、加藤芳郎、六浦光雄、西川辰美

《博物圖鑑》

1949年8月

京都国際マンガミュージアム

『漫画』漫画社、1949年8月号



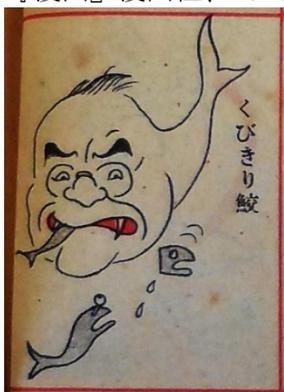
【fig. 46】

《アロハの蝶》

1949年8月

京都国際マンガミュージアム

『漫画』漫画社、1949年8月号



【fig. 47】

《くびきり鮫》

1949年8月

京都国際マンガミュージアム

『漫画』漫画社、1949年8月号



【fig. 48】

近藤日出造

《ルールズベルト》

1944年11月

京都国際マンガミュージアム

『漫画』漫画社、1944年11月号



【fig. 49】

藍田英二郎

《OH！ フジヤマ》

1944年11月

京都国際マンガミュージアム

『漫画』漫画社、1944年11月号



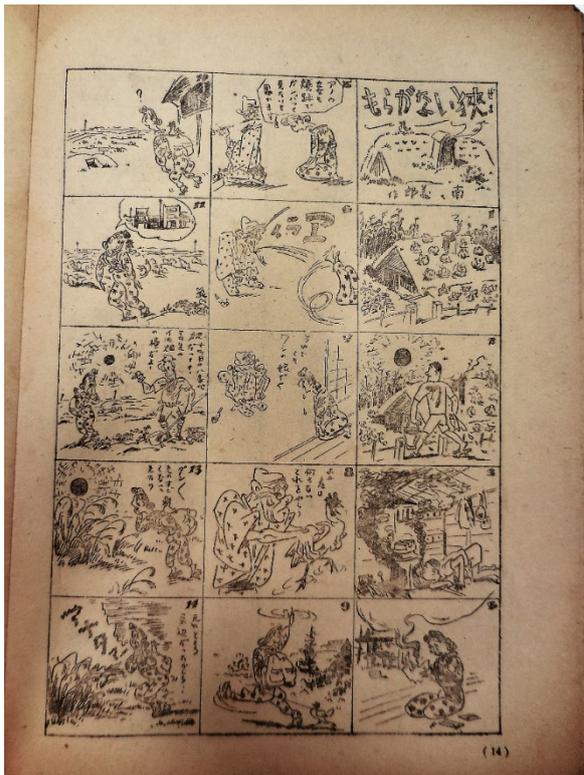
【fig. 50】

秋好馨

1945年8月

京都国際マンガミュージアム

『漫画』漫画社、1945年5月号



【fig. 51】

南義郎

《狭いながらも》

1945年8月

京都国際マンガミュージアム

『漫画』漫画社、1945年6・7月合併号



【fig. 52】

近藤日出造

1946年5月

京都国際マンガミュージアム

『漫画』漫画社、1946年5月号



【fig.53】

秋好馨
《親愛》

1945年12月

京都国際マンガミュージアム

『漫画』漫画社、1945年12月号



【fig.54】

秋好馨

1945年11月

京都国際マンガミュージアム

『漫画』漫画社、1945年11月号



【fig.55】

藍田英二郎

《時の流れ》

1945年12月

京都国際マンガミュージアム

『漫画』漫画社、1945年12月号



【fig.56】

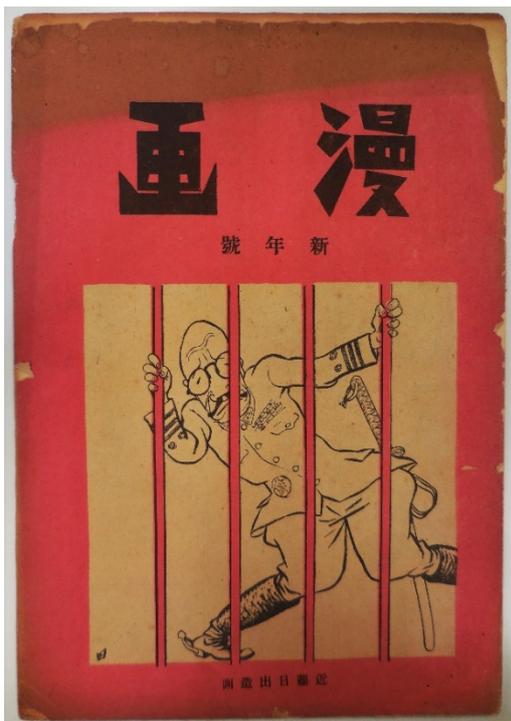
南義郎

《うまかつた話》

1945年12月

京都国際マンガミュージアム

『漫画』漫画社、1945年12月号



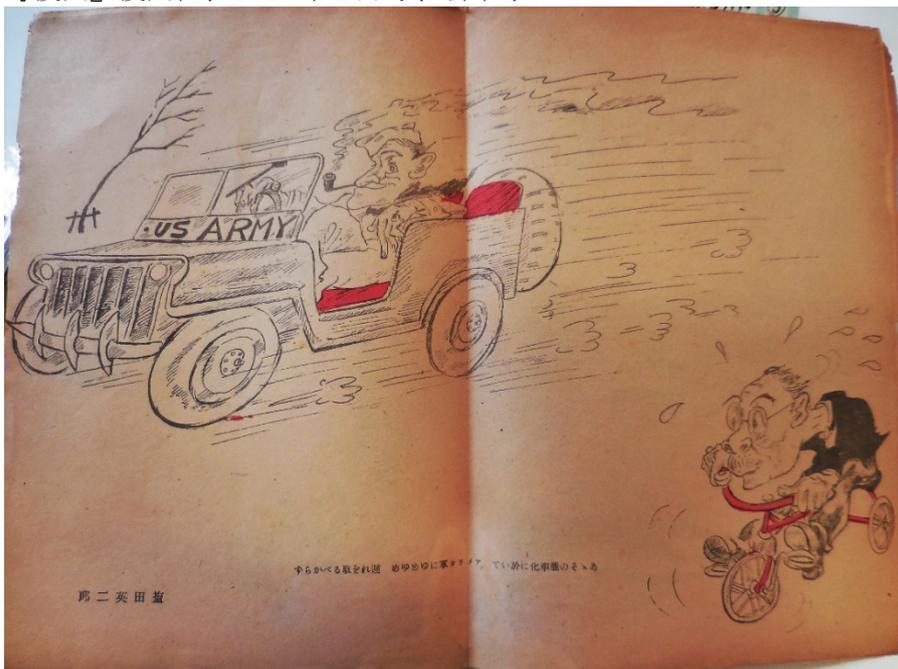
【fig.58】

近藤日出造

1946年1月

京都国際マンガミュージアム

『漫画』漫画社、1946年1月号、新年号



【fig.59】

塩田英二郎

《あゝその能率化に於いて アメリカ軍にゆめゆめ 遅れを取るべからず》

1946年1月

京都国際マンガミュージアム

『漫画』漫画社、1946年1月号、新年号



【fig. 60】

那須良輔

《狙上の敵 一御参なれ もの見せてこそやらうー》

1944年10月

ふる里漫画館

『漫画』漫画社、1944年10月号



【fig. 61】

那須良輔

《増産で敵を殺せ》

1944年7月

ふるさと漫画館

近藤日出造編集『漫画』漫画社、第12巻第7号



【fig. 62】

岡本唐貴

《一九三一年》（下図は改定後）

1931年1月

『東京パック』1931年1月1日

清水勲編『近代日本漫画百選』



【fig.63】

《敵機爆音集》

1943年6月

ふる里漫画館

『漫画』漫画社、1943年6月号



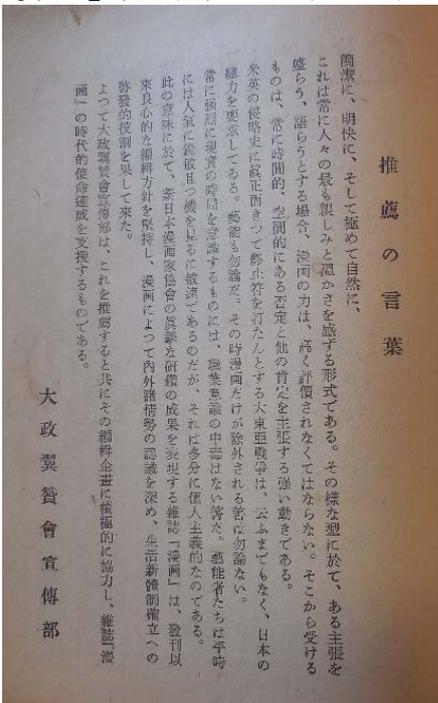
【fig.64】

《敵機爆音集》

1943年6月

ふる里漫画館

『漫画』漫画社、1943年6月号



【fig.65】

大政翼賛會宣傳部

《推薦の言葉》

1942年4月20日

京都国際マンガミュージアム

『漫画』漫画社、米英南方追放號



【fig.66】

近藤日出造

《平和の使徒アメリカ》

1941年2月

京都国際マンガミュージアム

『漫画』漫画社、1941年2月号



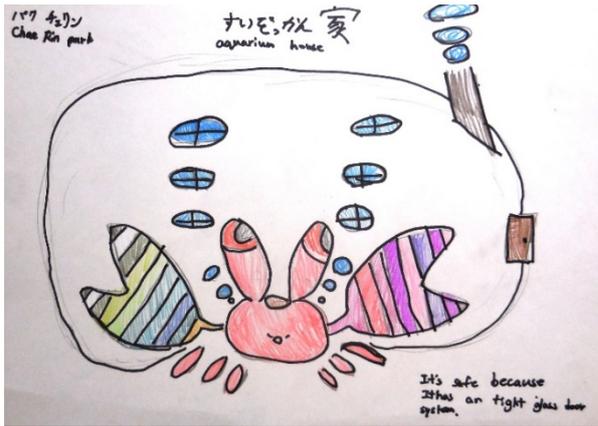
【fig.67】

近藤日出造

1942年7月

京都国際マンガミュージアム

『漫画』漫画社、1942年7月号

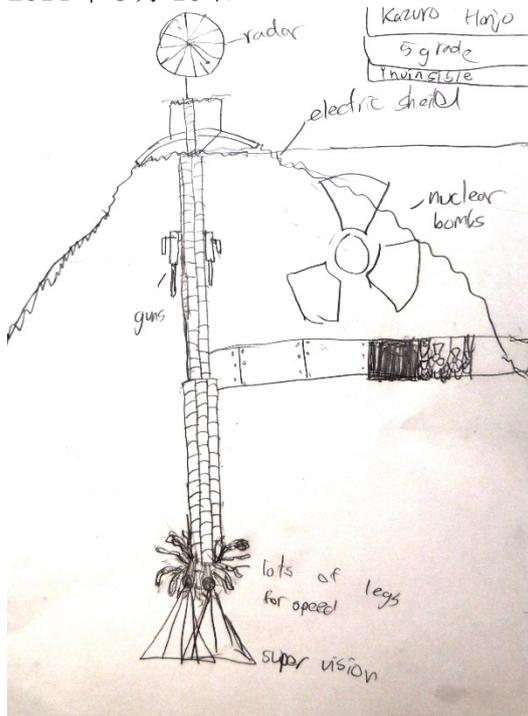


【fig.68】

(大阪インターナショナルスクール通学生)

《水族館家 —aquarium house》

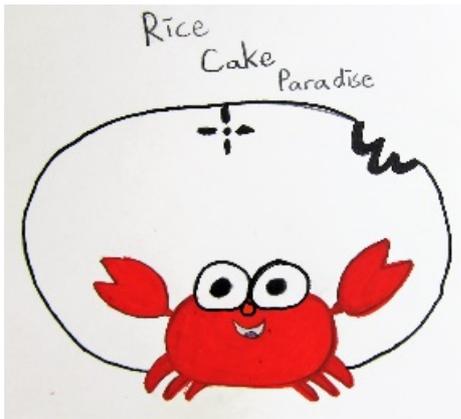
2014年5月16日



【fig.69】

(大阪インターナショナルスクール通学生)

2014年5月16日



【fig.70】

(大阪インターナショナルスクール通学生)

《Hermit Crab House —Rice Cake Paradise》

2014年5月16日

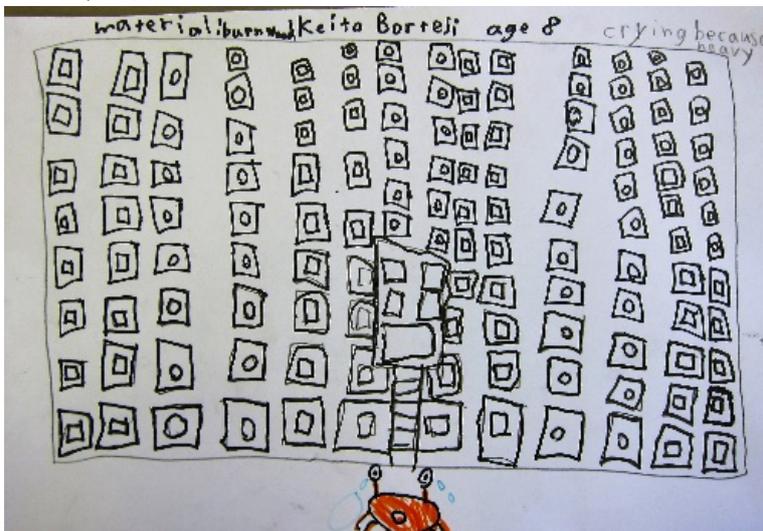


【fig.71】

(大阪インターナショナルスクール通学生)

《Hermit Crab House —The Ocha-Hermit》

2014年5月16日



【fig.72】

(大阪インターナショナルスクール通学生)

《Hermit Crab House —material burned wood》

2014年5月16日

【図表1】

※(1)1940～1951年に発刊された『漫画』を調査した。(計104冊、3985頁)

(2)「描かれたもの」が人間の表現は含まない。人間以外の物に描かれた表現のみを調査した。

(3)「▲」マーク=推測。

(4)「？」マーク=分からない。

(5)「—」マーク=該当無し。

出版年號	頁	漫画家	描かれたもの	実在のもの
1940.11	12	(イギリス漫画)	木の幹	ヨーロッパ
	28	近藤日出造	ゴリラ	フランクリン・ルーズベルト▲
	28	深谷亮	機械刃	WAR
1940.12	16	小川哲男	馬	海軍基地
1941.1	—	—	—	—
1941.2	3	近藤日出造	戦車	国会議事堂
	39	横山隆一	鬼	貧血患者、結核患者、病弱者
	40	近藤日出造	鳩	アメリカ
1941.3	3	横山隆一	太平洋の戦争の神	太平洋戦争
	12	ダニエル・ビショップ (セントルイス・タイム スより)	大蟹	日本海軍の増設
	12	バアカー(デイリー・ ラミー紙より)	ナイフ	日本、ドイツ、ロシア、イタリア
	20,21	近藤日出造	サタン	フランクリン・ルーズベルト
1941.4	19	横井福次郎	天使、悪魔	フランクリン・ルーズベルト
1941.5	1	秋好馨	サボテン	(人物の顔)
	6	杉浦幸雄	化物	ユダヤ人
1941.6	40	小野佐世男	墓石	ポーランド
1941.8	1	近藤日出造	ライオン	イギリス
	24,25	清水崑	鷹	共産党▲
1941.9	20,21	近藤日出造	賽の河原の石	フランクリン・ルーズベルト、ウィンストン・ チャーチル
1941.11	3	小野佐世男	お化け	アメリカ、イギリス、ソ連
	13	御法川富夫	象	イタリア
	17	池田永一治	ライオン	イギリス
1941.12	11	大野鯛三	馬	イギリス、中国、オランダ
1942.2	18,19	近藤日出造	脚が馬の半獣	フランクリン・ルーズベルト
	〃	〃	脚が狸の半獣	ウィンストン・チャーチル
	31	杉浦幸雄	鬼	フランクリン・ルーズベルト、ウィンストン・ チャーチル
	31	野中勲夫	悪魔	ウィンストン・チャーチル
	32	をぎ原賢次	幽霊	自由の女神
1942.3	17	近藤日出造	犬▲	フランクリン・ルーズベルト
	20	和田義三	妖怪	フランクリン・ルーズベルト、ウィンストン・ チャーチル、(他二人)
1942.4	9	清水崑	リプトン紅茶	インド人
	18	池田永一治	牛	オーストラリア
	〃	〃	象	インド
	24	小川武	動物	?
	32	西川辰美	木	フランクリン・ルーズベルト、ウィンストン・ チャーチル
1942.4(特別 號)	17	近藤日出造	鬼	フランクリン・ルーズベルト、ウィンストン・ チャーチル
	〃	〃	牛	アジア
	〃	〃	日本刀	日本
	23	藤井圖夢	象	インド
	39	松下井知夫	象	革命
	55	西川辰美	重り	フランクリン・ルーズベルト、ウィンストン・ チャーチル
61	〃	闘牛	アメリカ、イギリス	

1942.5	4	石川進介	鶏	サラリーマン
	"	"	蛙	?
	16	川口久	象	インド
	"	"	羊	オーストラリア
	"	"	ライオン	イギリス
	"	"	鼠	アメリカ
	23	川口久	象	インド
	"	和田義三	蛇	マハトマ・カンディー、スバス・チャンドラ・ボース、ジャワハルラール・ネルー
	24	藤井圖夢	ロバ▲	共産主義、自由主義
25	"	象	インド	
1942.6	22	近藤日出造	ライオン	イギリス
	"	"	虎	アメリカ
1942.7	6,7	白路徹	妖怪▲	フランクリン・ルーズベルト、ウィンストン・チャーチル、蒋介石
	8	藤井圖夢	蛙	フランクリン・ルーズベルト、ウィンストン・チャーチル
	31	近藤日出造	悪魔▲	スパイ
	32	"	妖怪▲	スパイ
	33	"	平和の鳩型偵察機	スパイ
	38	"	蝶人間	スパイ
1942.9	4	池田永一治	壊れたハーブ	利己主義
	19,20	近藤日出造	馬	アメリカ国民、自由主義、享楽主義、反政府熱
	34	白路徹	鷹▲の武士	日本
	"	"	妖怪▲	アメリカ
1942.10.	4	堤寒三	映画用セット	アメリカ太平洋艦隊
	12	近藤日出造	戦車	日本機甲本部
	38	芳垣青天	目薬	援助
	40	石川進介	大舟	フランクリン・ルーズベルト、ウィンストン・チャーチル
	41	"	発砲煙	ブラジルの対独伊宣戦布告
1942.11	4	堤寒三	鼠	アメリカゲリラ戦術
	17	近藤日出造	猿	ウエンデル・L・ウィルキー
1942.12	3	"	牛	大東亜
	28	山下正木	競馬の馬	1942、1943
	34	田内正男	怪獣▲	人道主義国(アメリカ)
1943.1	3	藤井圖夢	お飾り	フランクリン・ルーズベルト
	"	"	鏡餅	ウィンストン・チャーチル
	"	"	凧	蒋介石
	"	"	門松	シャルル・ド・ゴール
	7	近藤日出造	ペン	大砲
	21	大沼弘	海(ソロモン諸島周辺)	フランクリン・ルーズベルト
	22	藤井圖夢	蛇口のハンドル	零戦
	"	"	蛇口から噴き出す水	全生産力
	31	石川進介	フォーク	シャルル・ド・ゴール、フランソワ・ダルラン
	"	"	林檎	権利
	34	和田義三	銃口、戦機など	フランクリン・ルーズベルトの顔パーツ
	"	那須良輔	戦艦▲	フランクリン・ルーズベルトの顔
	"	白路徹	鶏	フランクリン・ルーズベルト
"	御法川富夫	雪の塊	フランクリン・ルーズベルト、ウィンストン・チャーチル、(シャルル・ド・ゴール▲)	
1943.1	5	近藤日出造	戦艦	フランクリン・ルーズベルト
	18	横山隆一	鬼	フランクリン・ルーズベルト▲
	"	"	サイ	空の要塞

1943.2	19	馬	デマ
	鹿	インドネシア	
	葉の落ちた木	アメリカ	
	ペガサス	ウィンストン・チャーチル	
	墓	ビルマ	
	鬼	敵空母	
1943.3	33	藤井圖夢	フランクリン・ルーズベルト
1943.4	34	那須良輔	蒋介石
	3	横山隆一	フランクリン・ルーズベルト
	6	池田永一治	象 マハトマ・ガンディー
	9	和田義三	半妖▲のチルチル(青い鳥より) ウィンストン・チャーチル
	12	藤井圖夢	日本国旗、イギリス戦艦、アメリカ国旗、ガンジー、ナチスなど ウィンストン・チャーチルの顔
	13	和田義三	ブルドッグ ウィンストン・チャーチル
	26	六浦光雄	兎 イスマト・イノニュ
	30	和田義三	戦闘機 フランクリン・ルーズベルト、ウィンストン・チャーチル
	31	藤井圖夢	猿 蒋介石
	34	田内正男	獣皮の絨毯 蒋介石
	フグ	ウィンストン・チャーチル	
	ほら貝	フランクリン・ルーズベルト	
	イソギンチャク	蒋介石	
	ヤドカリ	イスマト・イノニュ	
1943.5	15	池田永一治	神様 フランクリン・ルーズベルト
	22	和田義三	荒波 アメリカ、イギリス
	暗雲	ソビエト連邦	
	荒波	枢軸	
	27	池田永一治	赤とんぼ フランクリン・ルーズベルト
1943.6	3	弾丸	二百七十億円
	11	近藤日出造? 中村篤九(どちらか)	鬼 アメリカ
1943.7	18	ツツキ敏三	足の裏 フランクリン・ルーズベルト
1943.9	13	安本亮一	悪魔 フランクリン・ルーズベルト、ウィンストン・チャーチル
	14,15	池田永一治	タコ アメリカ兵
	19	那須良輔	驚人間 日本人、アメリカ人
	26	中村篤九	神様 アメリカ、イギリス
1943.11	3	那須良輔	カンガルー オーストラリア兵
	7	?(石川進介?)	零戦、工場 軍需省
	9	?(石川進介?)	機関車 運輸通信省
	11	池田永一治	戦車 国内態勢
	靴	ドイツ	
	長靴	イタリア	
	ライオン	イギリス	
	24	那須良輔	犬 ピエトロ・バドリオ
25	ペケ印	ルイス・マウントバッテン	
1943.12	2	安本亮一	豚の頭 ウィンストン・チャーチル
	3	ケンタウルス	アメリカ、イギリス
	7	?	銃口 宣伝
	?	弾丸 三国会談実績	
	10	清水崑	馬 零戦▲
	11	那須良輔	灯 重慶
	12	田内正男	鼠 ルイス・マウントバッテン、ウィンストン・チャーチル、蒋介石、フランクリン・ルーズベルト
	鼠捕りの罠	アラカンの悲劇	
	14,15	近藤日出造	ワイン 三国会談

	19	安本亮一	猿	アメリカ、イギリス	
	"	"	餌	ビルマート奪回企図	
1944.1	2	石川進介	馬	国民	
	11	近藤日出造	悪魔	フランクリン・ルーズベルト	
	"	"	狼	支那大陸、アリューシャン列島、ギルバート諸島、ブーゲンビル島	
	20	"	兵器	科学者	
1944.2	2	那須良輔	犬	シャルル・ド・ゴール	
	13	田内正男	地蔵	ルイス・マウントバッテン	
	18	石川進介	悪魔▲	フランクリン・ルーズベルト▲	
1944.3	7	那須良輔	馬	太平洋戦線、大西洋戦線	
	10	"	オットセイ	フランクリン・ルーズベルト▲	
	14,15	近藤日出造	半身ずつ馬、鹿の獣	アメリカ	
	18	横山隆一	ライオン	イギリス	
	22	横井福次郎	戦機	戦争	
	"	"	狸	私腹を肥やす人	
	"	"	兎	神経の尖った人	
	"	"	羊	意気地なし	
	"	"	コマ鼠	市民	
	"	"	豚	文句を言う人	
	23	"	カンガルー	一般人	
	"	"	犬	客	
	1944.4	4	近藤日出造	爆弾	アメリカ
		13	安本亮一	闘牛	フランクリン・ルーズベルト
"		"	闘牛の尻尾	ウィンストン・チャーチル	
24		石川進介	軍艦から生えた足	機関兵	
1944.5	2	田内正男	重り	ウィンストン・チャーチル▲	
	"	"	玉	フランクリン・ルーズベルト▲、(他一人)	
	3	那須良輔	十字架	戦闘機	
10,11	藍田英二郎	亀	在支米英基地		
1944.6	2	田内正男	天使	フランク・ノックス	
	5	近藤日出造	犬	イギリス	
1944.7	7	那須良輔	刀	稲穂(増産)	
	10,11	安本亮一	犬▲	フランクリン・ルーズベルト、ウィンストン・チャーチル	
	16	近藤日出造	狼▲	九国条約	
	"	"	鬼	ワシントン会議	
	17	和田義三	牛	スペイン	
	"	"	ラクダ	参戦	
1944.8	3	横山隆一	蝸牛の殻	防空壕	
	5	近藤日出造	爆弾	アメリカ	
	10,11	田内正男	イナゴ	アメリカ、フランクリン・ルーズベルト	
	15	安本亮一	猿	四選、フランクリン・ルーズベルト▲	
1944.9	2	安本亮一	ケンタウルス▲化物	敵兵	
	10,11	近藤日出造	鮫	フランクリン・ルーズベルト	
	15	那須良輔	戦闘機	フランクリン・ルーズベルト	
	16	横井福次郎	怪飛行機	謀略宣伝	
1944.10.	7	藍田英二郎	太鼓	太平洋互攻▲	
1944.11	2	安本亮一	天使	日本	
	6	藍田英二郎	ガラクタの富士山	第五十八機動部隊	
	12	那須良輔	鷹	日本	
	"	"	ムカデ▲(戦果)	第五十八機動部隊、増援部隊	
	13	"	潜水艦	アメリカ海兵	
	17	近藤日出造	鳩	人類平和	
	"	"	泥棒猫	アメリカ、イギリス	
18	横井福次郎	鷹	日本		
1945.5	—	—	—	—	
1945.6,7	—	—	—	—	
1945.10.	—	—	—	—	

1945.11	1	秋好馨	鼠	総合配給所の役人
1945.12	—	—	—	—
1946.1	—	—	—	—
1946.2	—	—	—	—
1946.3	—	—	—	—
1946.4	6	近藤日出造	車	日本経済
	"	"	タイヤ	生産
	"	"	"	インフレ傾向
	"	"	木	幣原内閣
	"	"	魚	民主革命
1946.5	—	—	—	—
1946.6	19	"	猫	幣原内閣
	20	"	髑髏	1946
	"	"	木の幹	大物該当者
	"	"	木の根	子分
	"	"	ノコギリ	追放令
	"	"	達磨	副島千八
	21	"	鷹	軍需補償
	"	"	鳥	事業資金
	"	"	シャボン玉	肥料増産、失業救済、五百円生活
	"	"	割れたシャボン玉	生必物資増配、物價安定
	"	"	鶏	供米不振
	22	"	足	吉田茂、幣原喜重郎
	"	"	女神	民主戦線
1946.7	—	—	—	—
1946.8	—	—	—	—
1946.9	—	—	—	—
1946.10.	—	—	—	—
1946.11	22	近藤日出造▲	馬	公債
1946.12	19	近藤日出造	サイ	インフレーション
1947.1	14,15	"	化物	ストライキ、インフレーション、不信任、賃金値上要求
	26	六浦光雄	冷蔵庫	冬の宿
1947.4	3	近藤日出造	虎	闇屋悪質ブローカー
1947.6	—	—	—	—
1947.8	—	—	—	—
1947.10.	16,17	近藤日出造	魚	吉田茂ほか政界人
1947.11	1	"	猫	吉田茂
	16,17	"	南瓜	官僚(和田博雄、都留重人、ほか3人▲)
1947.12	2	杉浦幸雄	野球ボール	インフレーション
	16,17	近藤日出造	牛	国民
	18	松下紀久雄	張り子の虎	片山哲
	32	?(サイン? =RAT)	牛	インフレーション
1948.1	16,17	近藤日出造	雪だるま	吉田茂、片山哲、芦田均、(他一人)
	24	小川哲男	女神	平和
1948.2	13	六浦光雄	牛	インフレーション
	"	"	馬	税務官吏
1948.3	—	—	—	—
1948.4	—	—	—	—
1948.5	1	近藤日出造	プラカード	要求
	16,17	"	蝟	辻嘉六
	"	"	犬	国民▲
	29	加藤芳郎	三日月	芦田均
	"	"	赤ワイン	徳田球一
1948.6	"	六浦光雄	車	芦田均
	9	山浦貫一	芋虫	政治

1948.7	8	〃	車	芦田均
	10	金親堅太郎	ダチヨウ	河西俊雄外野手
	〃	〃	ヤマアラシ	皆川睦雄遊撃手
	〃	〃	ムササビ	呉元敵外野手
	〃	〃	オウム	清水秀雄投手
	11	〃	カンガルー	山田伝外野手
	〃	〃	兎	青田昇外野手
	〃	〃	馬	西澤道夫一塁手
	〃	〃	イルカ	本堂保次二塁手
1948.8	19	?(阿部眞之助?)	猫	政治家
	1	近藤日出造	野球ボール	吉田茂
	6	荻原賢次	鯨	地震
	16,17	近藤日出造	魚	芦田均、永江一夫、富吉栄二、野溝勝、加藤勘十、水谷長三郎
	〃	〃	爆弾	解散論
1948.9	〃	〃	岩	労働法規改正
	13	山浦貫一	びっくり箱	片山哲
	18	那須良輔	獣	官公勞
	19	六浦光雄	ゴリラ	教師
	〃	〃	蛇	公務員
	〃	〃	怪獣	?(人物A氏)
	22	西川辰美	胸像	?(A氏)
23	〃	胸像	?(東宝の人物)	
1948.10,11	6	荻原賢次	上半身が人間、下半身が馬	画家
	8	山浦貫一	おもちゃ?	吉田茂
	20,21	近藤日出造	豚	藤井丙午、日野原節三
	〃	〃	猿	福田赳夫、重政誠之、西尾末広、大野伴睦、二宮善基、栗栖赳夫
	22	六浦光雄	機関車	芦田均
	24	加藤芳郎	狐、狸	高位高官
	〃	六浦光雄	宣伝自動車	檜橋渡▲
34	改田昌直	強盗ボス	財団法人日本余剰物資融通株式会社	
1948.12	7	近藤日出造	牛	お偉いさん
	20	六浦光雄	牛	画家
	22	〃	馬	活発女子
1949.1	16	中畑春雄	凧	東條秀樹? 荒木?
	21	近藤日出造▲(阿部慎之助?)	ペン	女体
	26	西川辰美	福笑い	吉田茂▲
	50	那須良輔?	サイコロ	立候補者
1949.2	15	近藤日出造	牛	吉田茂
	18	〃	けんちん汁	片山哲
	〃	〃	照り焼き	芦田均
	〃	〃	ホルモン	日野原節三
	〃	〃	刺身	栗栖赳夫
	〃	〃	バタ焼	松岡洋子
	〃	〃	親子丼	犬養健
	19	〃	白和え	平澤?
	〃	〃	五目寿司	徳川夢聲
	〃	〃	肉団子	田村泰次郎
	〃	〃	揚げ物	上野
	20	金親堅太郎	怪獣	円
	29	近藤日出造	食べ物▲	インターナショナルリズム
	40	〃	虎	毛澤東
	〃	〃	豚	中国人
1949.3	1	近藤日出造	雛	犬養健、苦部地義三
	21	西川辰美	ニシン	ベートーヴェン

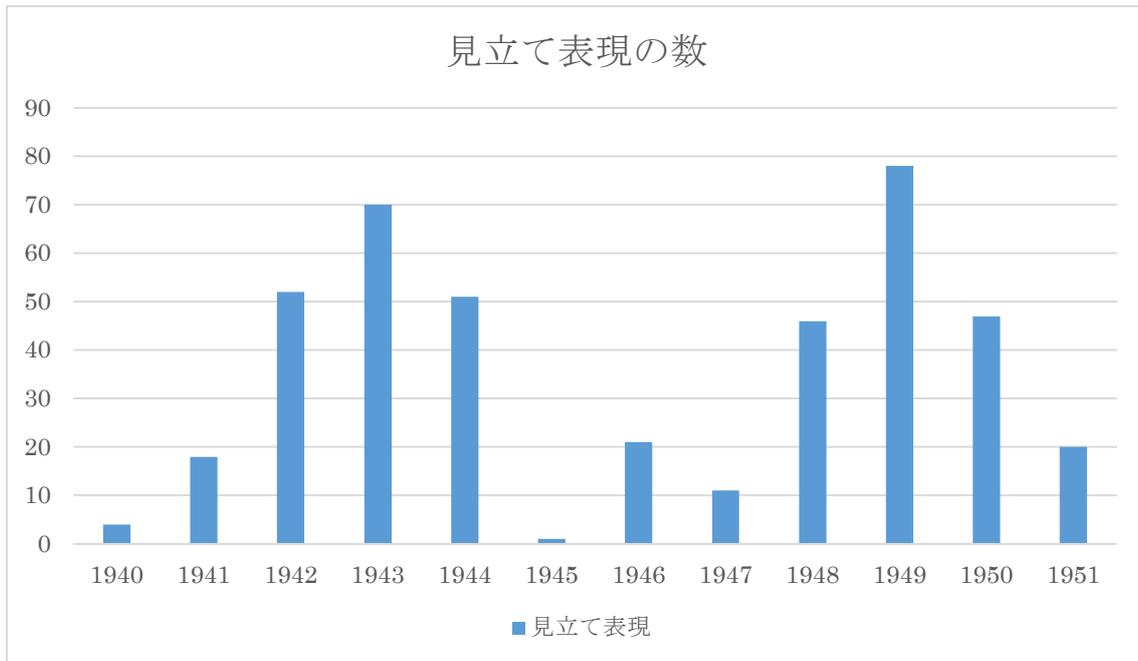
1949.3	32	六浦光雄	鰐	吉田茂
	"	"	赤犬	徳田球一
	"	"	菩薩	?(樂町)
1949.4	4,5	近藤日出造	ボート	社会党
	7	中村伊助	狸	観光外人
	22	山下紀一郎	蛸	父親
1949.5	4,5	近藤日出造	蛙	吉田茂(ほか政権陣営)
	"	"	蛇	(政治家)
	20	西川辰美	枯れた芽	復興事業
	"	"	太陽	デフレーション予算
	"	"	じょうろ	吉田内閣
	21	"	大荷物	税金
	22	横山隆一	木の根▲	日本人
	50	横山隆一	切り株	仙台▲
1949.7	4,5	近藤日出造	入道雲	労働攻勢
	17	"	本	エロ小説作家
	"	"	ドレス	原稿用紙
1949.8	4,5	"	象	共産党(徳田球一、野坂参三)
	31	加藤芳郎	蟻	警察
	"	"	蟻	赤旗
	"	?	鳥	昭和天皇
	"	?	蛇(赤大将)	徳田球一
	"	?	鷺	?(政治家)
	"	?	フクロウ	?(政治家)
	32	?	コオロギ	おかま
	"	?	センザンコウ	蚊取り線香
	"	?	蝸牛	売家
	"	?	金魚	庶民
	"	?	鮫	吉田茂
	33	加藤芳郎	コガネムシ	インフレーション、デフレーション
	"	?	魚	徳田球一
	"	?	尻切れトンボ	ストライキ
	"	?	ヒラメ	チンピラ
	"	?	テナガザル	ひったくり▲
	"	加藤芳郎	深海魚	電熱器
	"	?	バク	?(傳助)
	"	加藤芳郎	鮫	七つ道具
	"	?	亀	デバガメ
	"	?	渡り鳥	シベリヤより帰還した人
	"	加藤芳郎	カタツムリ	同居
	34	?	鶴	(父の帰りを待ちわびすぎて首の長くなった)母子
	"	?	エイ	PTA
	"	加藤芳郎	蟬	その日暮らし
"	加藤芳郎	ベリカン	リュックサック	
"	?	蚊	漫画家	
"	?	わすられ草	片山哲	
58	山下紀一郎	鳥	記者	
1949.9	4,5	近藤日出造	カモ	共産党、保守派
	22	那須良輔	クエスチョンマーク	下山事件、三鷹事件
1949.10.	4,5	近藤日出造	シャボン玉	朗報
	22	近藤日出造	蛇	統制
1949.11	1	近藤日出造	風呂	国会議事堂
	35	清水崑	蠅	娼婦
	40	中村伊助	骸骨	天皇
1949.12	4,5	近藤日出造	白鳩	吉田茂
	20,21	近藤日出造	杭	森澤昌輝、進歩的分子
	24	西川辰美	馬	フレデリック・シイ・マーシュ

1950.1	4,5	近藤日出造	犬	麻生太賀吉、広川弘禪、白洲次郎、増田甲子七
	21	?(荻原賢次か加藤芳郎)	幽霊	文学者(小説家)
	25	近藤日出造▲	クエスチョンマーク	画家
1950.2	48	?	クエスチョンマーク	吉田茂
	1	近藤日出造	犬	政治家▲
	4,5	近藤日出造	鶴	中西功
	〃	〃	熊(一体の動物のうち半身)	日本共産党(徳田球一)
	〃	〃	ヤギ(一体の動物のうち半身)	日本共産党(野坂参三)
	18	和田義三	ドジョウ	野坂参三
	〃	〃	流木	プラウダ(ロシア連邦新聞)
	〃	〃	蛙	徳田球一
	50	?	虎	星野芳樹
	54	森沢昌輝▲	鳥	吉田茂
	62	加藤芳郎	張り子の虎	吉田茂
1950.3	4,5	近藤日出造	トラ猫	吉田茂
	18	和田義三	猿	共日(政治家▲)
	25	境田昭造	怪獣	水素爆弾
	44	小川哲男	ばい菌	インフレーション
	47	山下紀一郎	木	国民
1950.4	—	—	—	—
1950.6	47	境田昭造	鯨	アメリカ
	〃	〃	熊	ヨシフ・スターリン
	49	小川哲男	飯	人の首部分
	58	改田昌直	将棋の駒	労働者
	63	和田義三	鼠	公団職員
1950.7	50	榎その	狂犬	全学連
	52	?	花婿	小麦
	54	那須良輔	悪魔	公庫
	63	和田義三	蛙	吉田茂はじめ政治家4人
1950.9	3	杉浦幸雄	鬼	妻
	10	?	ヒマワリ	三つの顔(漫画家▲)
	24	梅原一雄▲	鯉	NIPPON
	〃	〃	包丁	民主主義、共産主義
	29	和田義三	虎	金日成▲
	43	横山隆一	お化け	デマ
1950.10.	4,5	近藤日出造	ペガサス	超党派外交
	25	改田昌直	豹、ライオン、虎	徳田球一、野坂参三、(伊藤律▲)
	36	和田義三	爆弾	鳩山一郎
	67	和田義三	大蛇	政治家(ヨシフ・スターリン▲)
1950.11	44	小川哲男	テラー	地球
	45	〃	人魚	全面講和永世中立
1950.12	45	改田昌直	熊	ヨシフ・スターリン
	〃	〃	動物	イラン
	〃	〃	兎	チベット
	〃	〃	狸▲	ビルマ連邦
	〃	〃	狐▲	インドシナ半島
	〃	〃	二匹の動物	ドイツ
1951.2	5	近藤日出造	スキー板	自民連携派、完全野党派
	19	境田昭造	石臼	旦那
	〃	〃	蟹	愛人▲
	〃	〃	杵	女房
1951.3	1	近藤日出造	天使	鈴木社会党委員長
	2	横山泰三	遊園地の飛行機遊具	民間航空株式会社
	25	改田昌直	スフィンクス	ヨシフ・スターリン
	26	〃	将棋の駒	政治家▲の顔

1951.4	4	清水崑	金魚鉢	平和三原則
	5	〃	蓮の花	自衛
	47	杉浦幸雄▲	悪魔▲	税金
	51	近藤日出造▲	猿	女
1951.6	4,5	近藤日出造	鶏	吉田茂
	14	和田義三	熊	ドイツ共産党
	19	改田昌直	犬	吉田茂
	〃	〃	鳩	鳩山一郎
	44	金親堅太郎	机の脚	爆弾
	48	近藤日出造▲	馬	甘言
	51	〃	蛸	木村名人(将棋)
	53	〃	飛行機	徳川夢聲

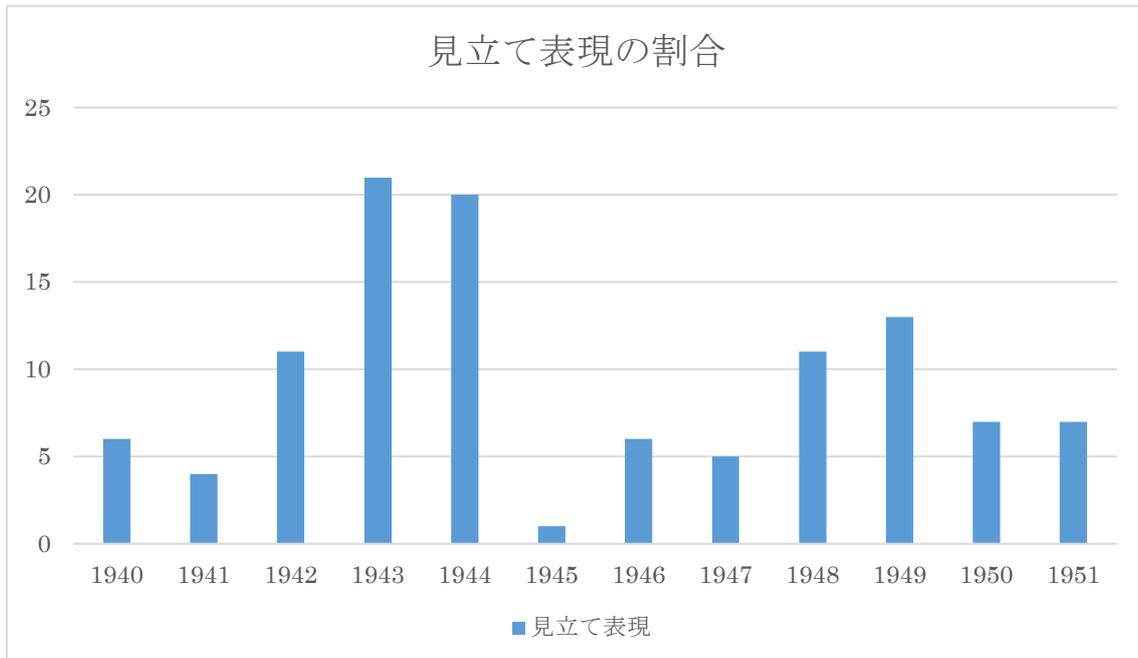
【図表 2】

<年毎の見立て表現の数>



【図表 3】

<年毎の総調査頁数に対して表した、見立て表現の数の割合>

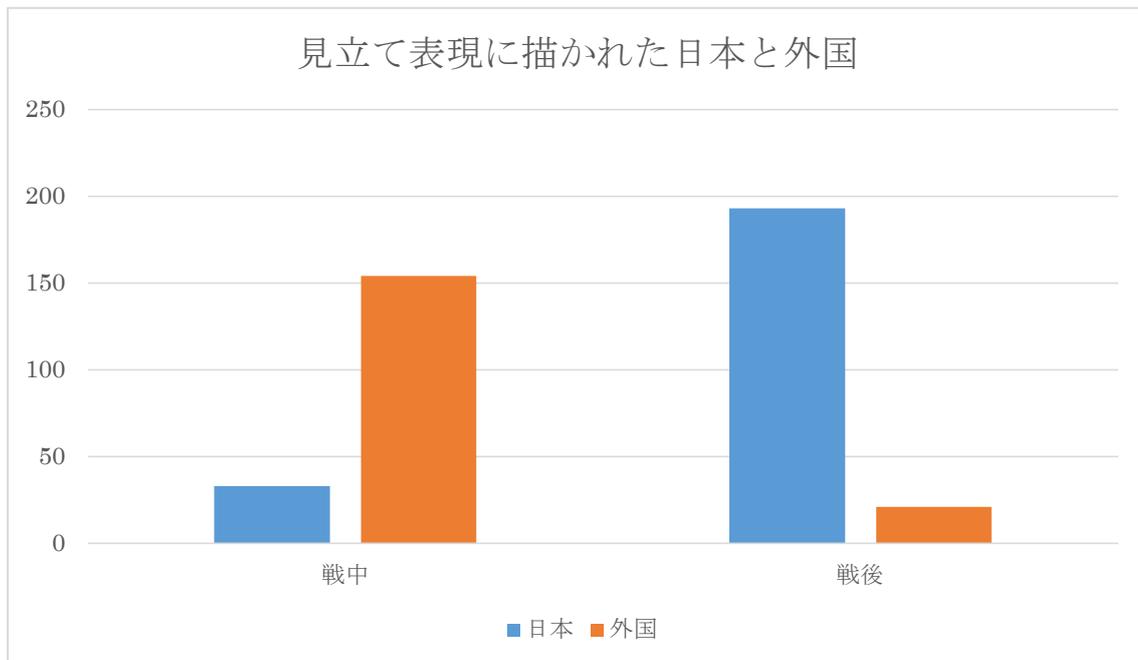


(※割合 = 見立て表現がある作品数 ÷ その年の雑誌の調査総頁数)

- ・ 1940年：60頁中4点＝6%
- ・ 1941年：402頁中18点＝4%
- ・ 1942年：464頁中52点＝11%
- ・ 1943年：320頁中70点＝21%
- ・ 1944年：252頁中51点＝20%
- ・ 1945年：72頁中1点＝1%
- ・ 1946年：318頁中21点＝6%
- ・ 1947年：204頁中11点＝5%
- ・ 1948年：394頁中46点＝11%
- ・ 1949年：570頁中78点＝13%
- ・ 1950年：656頁中47点＝7%
- ・ 1951年：272頁中20点＝7%

【図表 4】

<戦中、戦後それぞれに描かれた日本と外国の数>



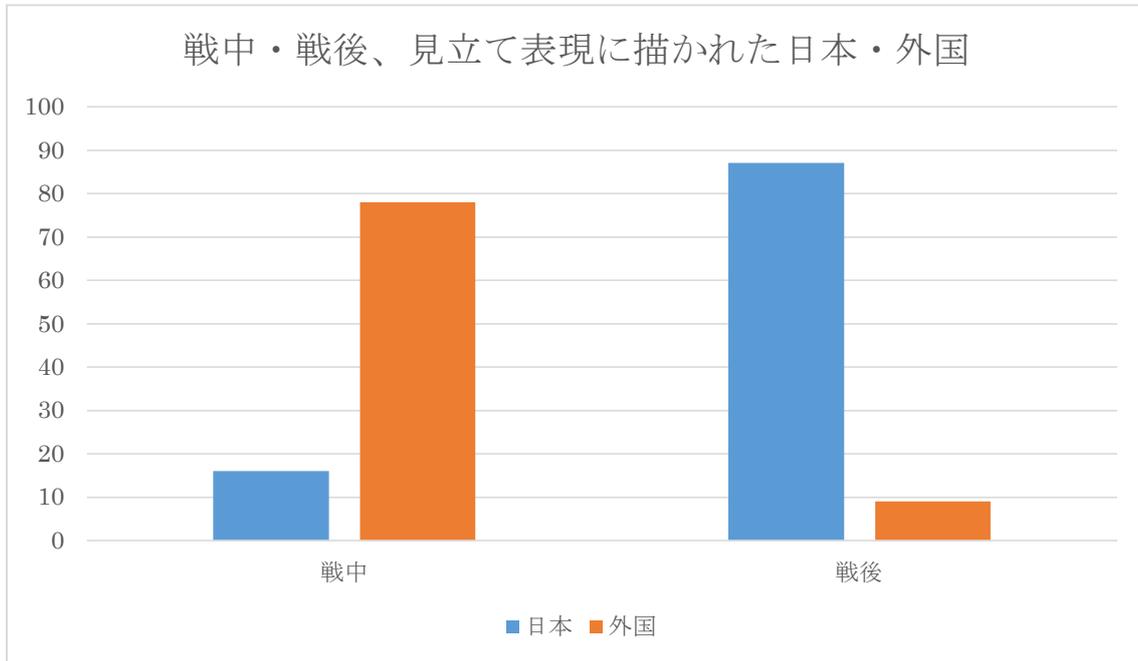
※戦中＝『漫画』1940～1944年に発行されたもの／戦後＝『漫画』1945～1951年に発行されたもの

※国籍と関係の無いもの（例：戦争）などは数えない。

※人物以外にも国籍との関連が分かるもの（例：国会議事堂）は数に加えた。

【図表 5】

<同上内容を、戦中、戦後それぞれの見立て表現総数のうち何割かで示したもの>



※戦中：

1940～1944年に刊行された『漫画』中の見立て表現の数 = 195

日本のものを描いた = 33 (16%)

外国のものを描いた = 154 (78%)

※戦後：

1945～1951年に刊行された『漫画』中の総見立て表現数 = 220

日本のものを描いた = 193 (87%)

外国のものを描いた = 21 (9%)

[作品リスト]

- 01 《徒然戯画》
- 02 《おとなり人物画》
- 03 《俳句季語画集》
- 04 《高瀬川ききみる新聞》
- 05 《学長ナマズ》

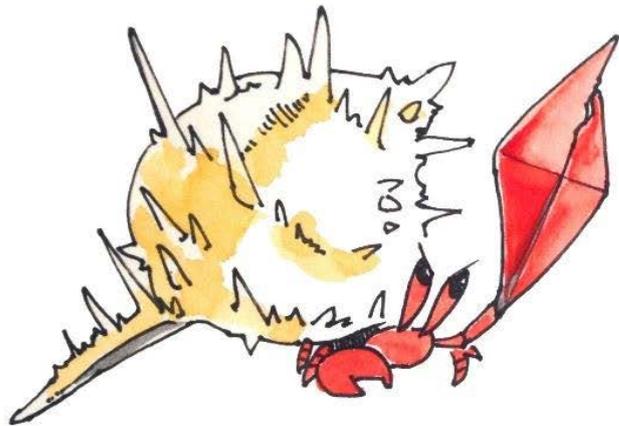
01～05 はそれぞれ複数の作品から成ります。

01 《徒然戯画》

本作品群は、筆者にとっての諷刺漫画の実践である。時局を反映し、親しみのある線で描かれるユーモアに風刺を乗せた作品、それが筆者にとっての諷刺漫画だ。

諷刺漫画を実際に制作しながら、どのように時事テーマをイメージ化していくか、ということについて模索した。描いてみると、描く前に意図していた主張とは全く違う受け取られ方をしてしまうことが多々ある。絵画作品、漫画作品が、見る人によって様々な受け取られ方をすることは面白い。鑑賞によって価値観の多様化を図ることは、美術の大きな役割の一つだ。しかし、諷刺漫画はその面白さに危うい面もあると感じる。例えば、作品『イスラエル、ガザ休戦』では、銃がバイオリンを奏でている様子を描いた。しかしこれは、全く逆に、「銃でもっと争いを奏でよう」という意味にも受け取られるかもしれない。これには類似した作品が他にも見られる。橋本勝『2003年の365日』では、諷刺漫画家である著者が銃でできたハープを演奏している女性を描いている。この作品の説明には、「戦争が無くなることへの願い」が書かれているが、同様に「音楽を奏でるように戦争賛美を歌おう」と誤って受け取られるのではないか、という懸念が綴られている。

しかし、そのような受け取り方の多様性も含めて、やはり漫画の面白さなのだと思う。諷刺漫画におけるその運用の難しさは、今後の課題だ。



01

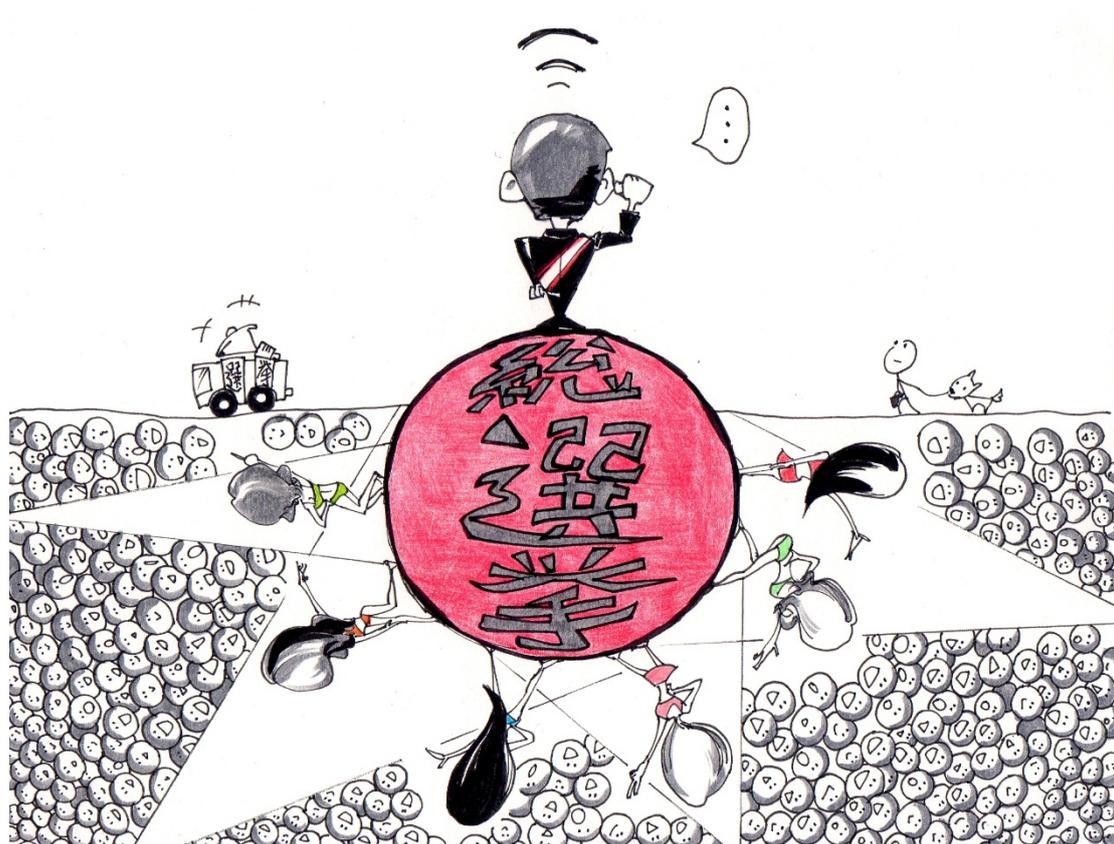
《徒然戯画》

「安全は タテホコ矛盾の 防御策？—集団的自衛権論争—」

紙、ペン、水彩絵具

8×15cm

2014



01

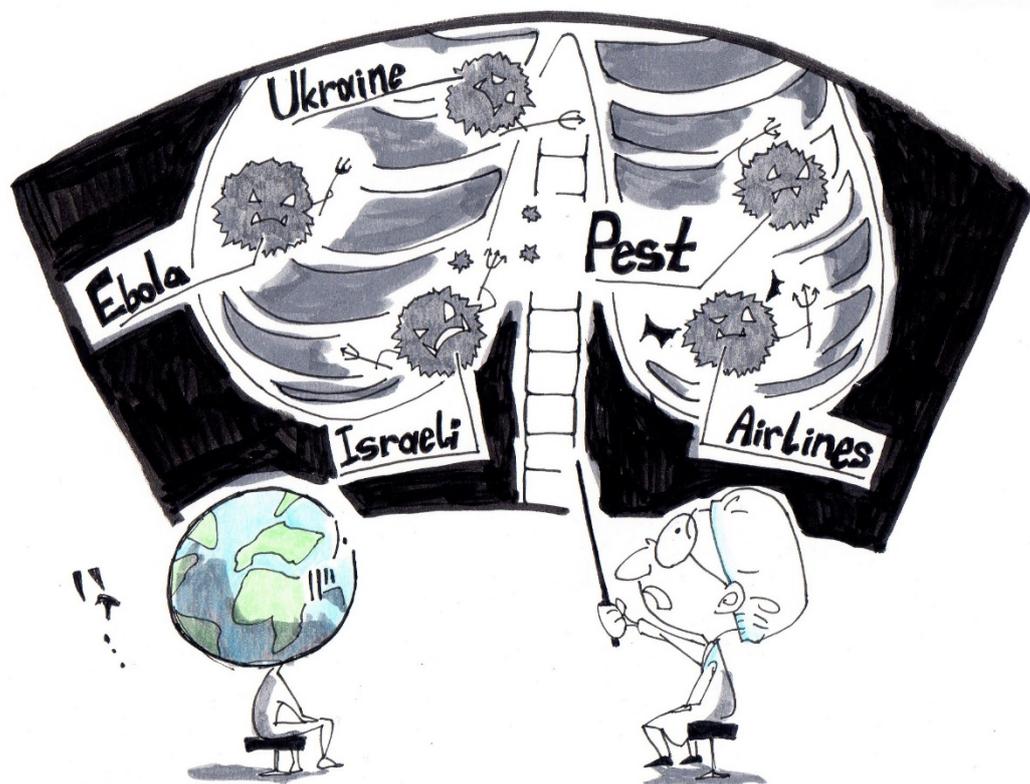
《徒然戯画》

「衆議院 vs. AKB—衆議院議員総選挙投票率過去最低をマーク—」

紙、ペン、色鉛筆

13×18cm

2014



01

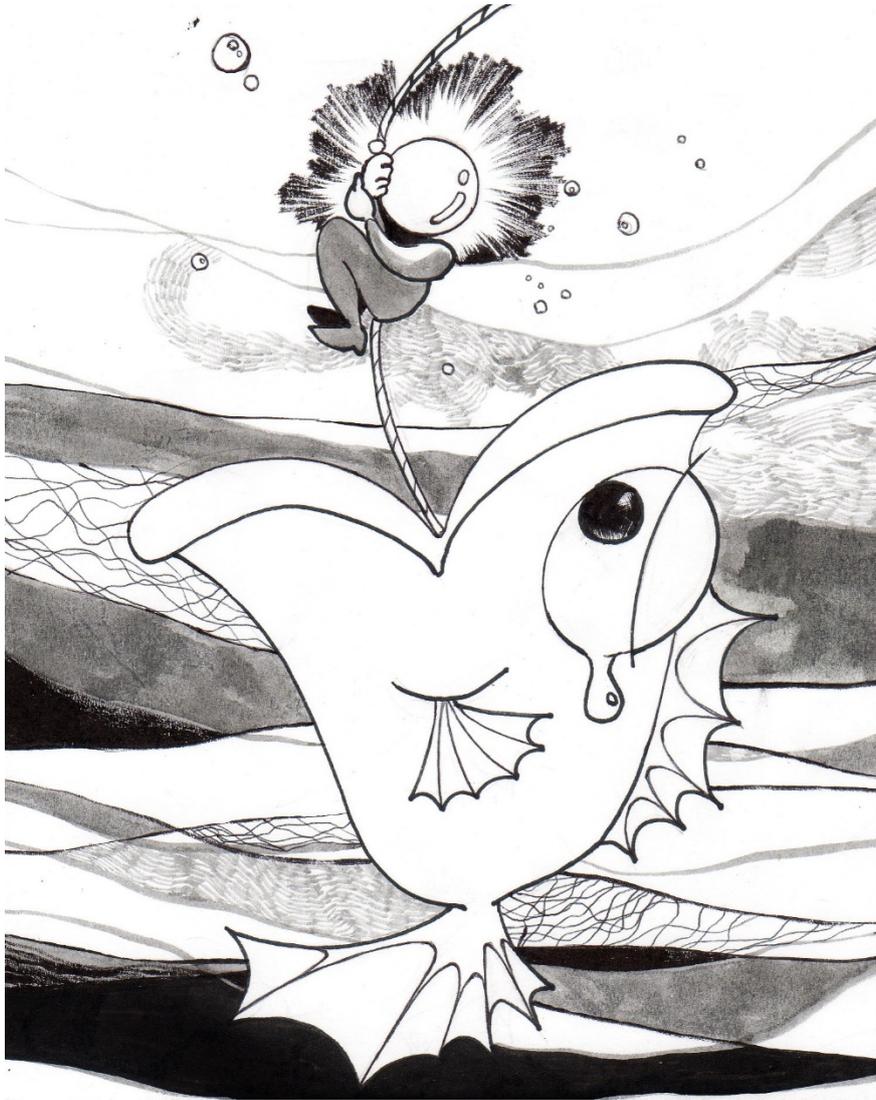
《徒然戯画》

「転移がみられます…」

紙、ペン、色鉛筆

10×20cm

2014



01

《徒然戯画》

「続く悲劇—韓国セウォル号転覆事故、捜索作業員に犠牲—」

紙、ペン、筆

18×13cm

2014



01

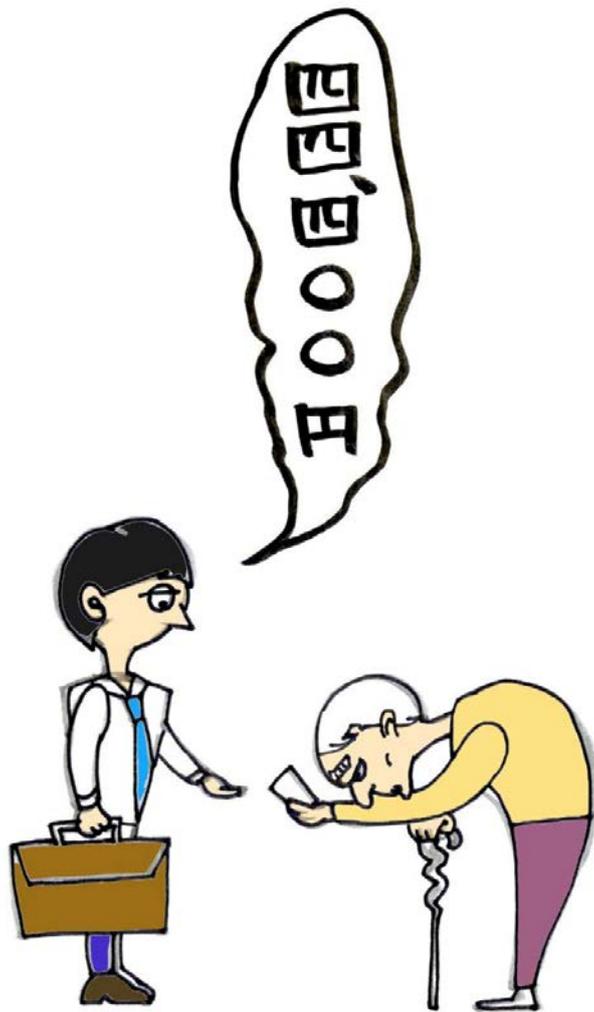
《徒然戯画》

「LINEのID乗っ取り相次ぐ」

紙、筆、水彩絵具

18×13cm

2014



01

《徒然戯画》

「3万7,200円から4万4,400円へ—高齢者の介護自己負担引き上げ法律—」

紙、ペン、Photoshop

8×15cm

2014



01

《徒然戯画》

「寄ってたかって いじめておいて マイクの持ち主は だれも見ない—小保方晴子—」

紙、Gペン、水彩絵具

20×10cm

2014



01

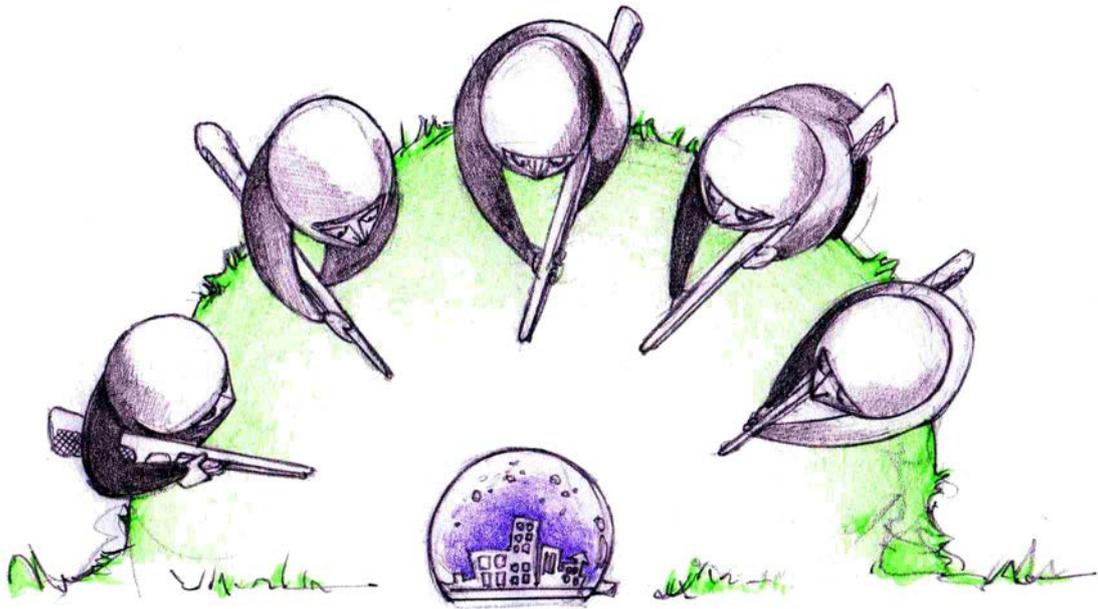
《徒然戯画》

「ロシア、ウクライナへのガス供給停止」

紙、ペン、水彩絵具

18×13cm

2014



01

《徒然戯画》

「イラク、過激派組織が第二の都市制圧」

紙、鉛筆、色鉛筆

13×18cm

2014



01

《徒然戯画》

「誤認—マレーシア航空 17 便撃墜事件—」

紙、筆

10×20cm

2014



01

《徒然戯画》

「イスラエル、ガザ停戦」

紙、筆

20×10cm

2014



01

《徒然戯画》

「戦後 70 周年」

紙、ペン、フォトショップ

18×13cm

2015



01

《徒然戯画》

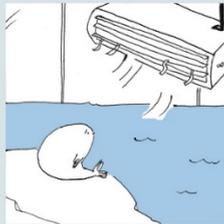
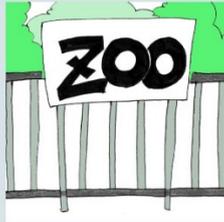
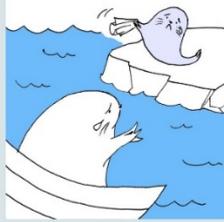
「戦争が したいと思われそうで こわい—安倍首相『戦争法案』論争—」

紙、筆

18×13cm

2015

Seal
the Electricity Saver



01

《徒然戯画》

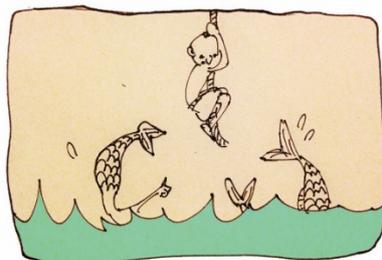
「Seal the Electricity Saver—地球温暖化対策—」

紙、ペン、Photshop

23×7cm

2015

Prince of Refugee



01

《徒然戯画》

「Prince of Refugee—欧州難民危機—」

紙、ペン、フォトショップ

23×7cm

2015



01

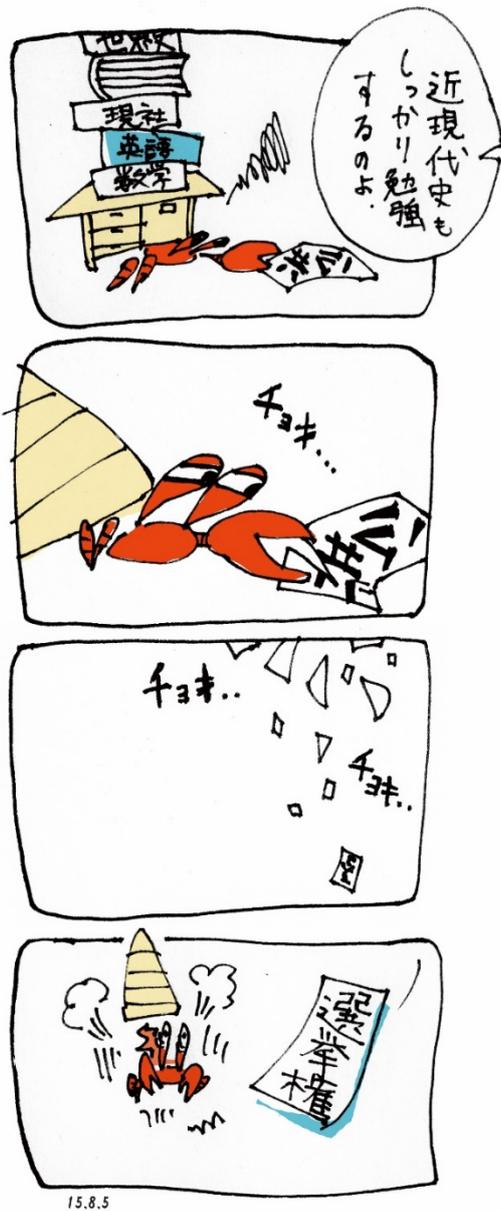
《徒然戯画》

「オーストラリア、トラックに移民遺体」

紙、筆、フォトショップ

10×20cm

2015



01

《徒然戯画》

「高校新科目に『公共』」

紙、ペン、Photoshop

23×7cm

2015



01

《徒然戯画》

「スピード御迎図—日本のタブー安楽死：『終末期鎮静』はどうか—」

紙、筆、水彩絵具

18×13cm

2016

02 《おとなり人物画》

過去の諷刺漫画家たちの多くが実践してきた、「似顔絵」という一つのジャンルの実践を試みた。諷刺漫画家たちはどのように似顔絵を実践し、諷刺漫画家にとって、似顔絵とはどのような表現ジャンルだったのか。近藤日出造の場合、岡本一平が漫画漫文のスタイルを作り上げたように、近藤はいわゆる「似顔ルポ」のスタイルを作り上げた。似ている、という点で高い評価を得ていた近藤の似顔は、近藤の人間性と、その毒舌でさっぱりとした流暢なトーク力が加わることによって、似顔と共にインタビューを掲載する「似顔ルポ」スタイルを確立させた。これは岡本一平の、漫画に文章を付ける「漫画漫文」スタイルを、人物を対象としたものに発展させた形だとも言える。近藤の著書『につぼん人物画』にも、人物たちの似顔絵と共に、その人物と近藤との対談が掲載されている。

こうした、対談や取材によって、諷刺漫画家と描かれる対象の人物との距離を縮め、資料からだけで描かないところに、近藤がその似顔絵をより独自性の強いものとした要因があるのではないかと筆者は考える。よって筆者は、まずその実践として、新聞紙面の人物よりも、もう少し身近な人物の似顔から描き始めることを試みた。



02

《おとなり人物画》

紙、筆

10×10cm

2016



02

《おとなり人物画》

紙、筆

10×10cm

2016



02

《おとなり人物画》

紙、筆

10×10cm

2016



02

《おとなり人物画》

紙、筆

10×10cm

2016

03 《俳句季語画集》

川柳漫画、というものが、『漫画』にも掲載されている。漫画には元来、川柳と趣の似たところがあったようだ。本論で記した通り、近藤日出造の生家近くに設立されたふる里漫画館でも、現在まで川柳漫画コンクールが継続されている。

筆者は、川柳ではなく俳句の会に所属している。始めは川柳と俳句の違いも分からなかった筆者だが、俳句から入ることによってより、川柳に無い「季語」の特異性を感じるようになった。季語には、日本特有の季節感、それによって創造されてきた文化や、その土壌となる日本の地理的な特徴が全て凝縮されている。季語が一つあるだけで、他の言葉とは違う、多弁な表現が可能になる。そんな季語も、戦時下では規制の対象となった。1940年から1943年の間、俳句誌、俳人に対して行われた言論弾圧には、「京大俳句事件」が挙げられる。当時は天皇陛下を表す菊が枯れていることは許されない、という理由で、冬の季語である「枯菊」なども規制の対象とされた。

この作品群は、筆者が俳句誌『氷室』に寄稿したものであり、季語のイメージを筆の線で描くことを目指して制作したものである。筆の描線と、季語の視覚化には見合うものがある。似顔を描いた近藤日出造の筆の線は実に伸びやかで、対象を端的に描き出した。その絶妙な筆さばきには、他の作家と比べられないものがある。筆の線が画面上で、描かれている顔や物に「成ってゆく」様相を、筆者もこの作品群から試みたい。



03

《俳句季語画集》

「桜」

紙、筆

10×10cm

2016



03

《俳句季語画集》

「蝶」

紙、筆

10×10cm

2016



03

《俳句季語画集》

「鶯」

紙、筆

10×10cm

2015



03

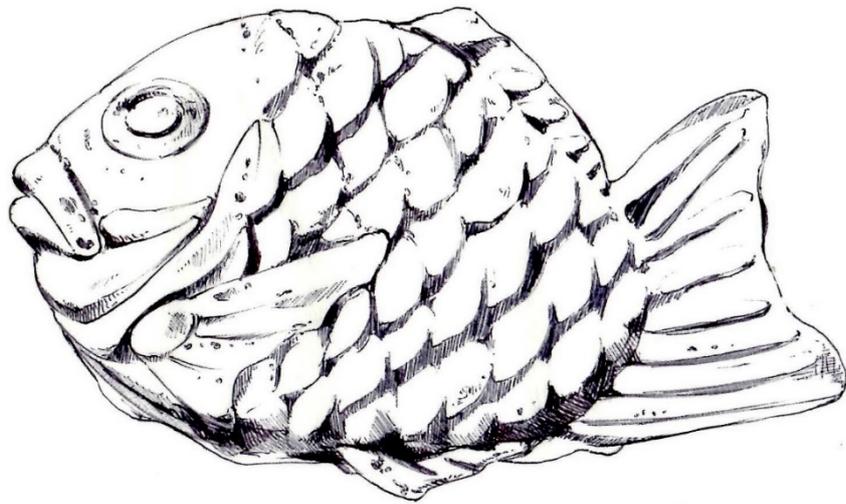
《俳句季語画集》

「節分」

紙、筆、鉛筆

10×10cm

2016



03

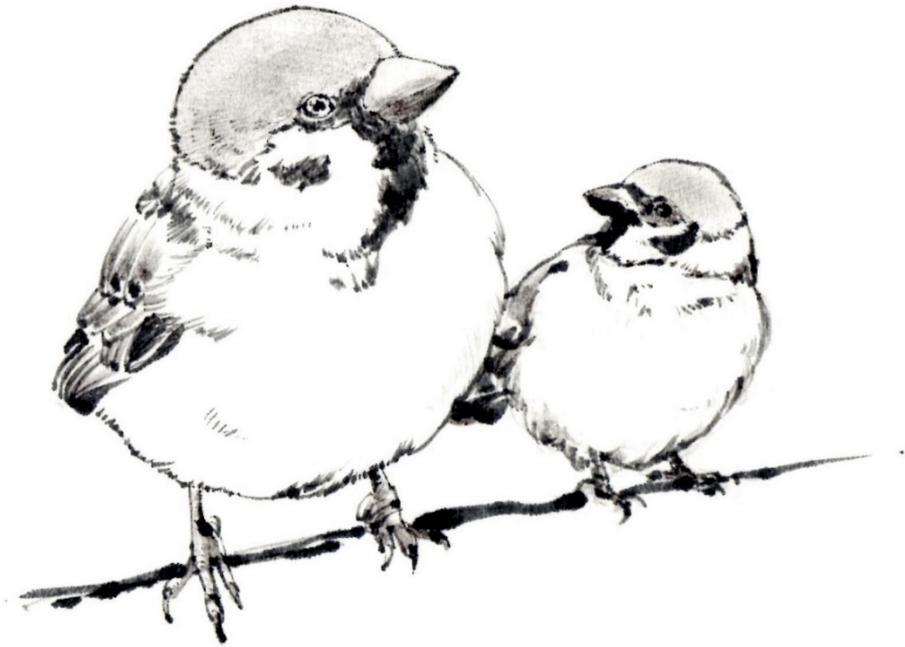
《俳句季語画集》

「たい焼き」

紙、ペン

10×10cm

2015



03

《俳句季語画集》

「雀の子」

紙、筆、鉛筆

10×10cm

2016

04 《高瀬川ききみる新聞》

雑誌『氷室』と並行しながら、実際にあるメディアへの作品掲載を実践した作品群である。2015年に結成された高瀬川ききみる委員会は、京都、下木屋町の魅力を発信するために生まれたプロジェクトであり、「高瀬川ききみる新聞」はその発信媒体だ。この新聞は近隣の施設や店舗に設置する他、京都新聞へ折り込みするなどして、下木屋町的话题を発信している。筆者は、およそ2か月に一度発行されるこの新聞の扉絵を担当している。

ビジュアル表現を、大多数の人々に配布される媒体において実践することは、作品を単体で制作すること以上に、本論において諷刺漫画というものを考察するための必要な経験となった。例えば、創刊初号では、河原で鯨と遊んでいる子どもたちの画を描いたが、構成段階では、外国人の多い京都では、ここから日本人の「捕鯨」を連想させる場合もあるのではないか、との懸念の声があった。画中の人物の配置を微妙に編集して掲載することとなったが、作品を掲載することは、制作過程で想像できる以上の反応を生む。

リテラシーが必要だということを本論において述べたが、それに制作者が対応することへの限界もある。けれども、作品として、様々な見方が発生するだけ大勢の人の目に触れるということは、その内容に更なる作品解釈の可能性と価値を生み出すことでもある。



04

《高瀬川ききみる新聞》

紙、筆、Photoshop

12×20cm

2015



04

《高瀬川ききみる新聞》

紙、筆、Photoshop

12×20cm

2015

05 《学長ナマズ》

筆者の漫画への興味は、英語圏に暮らしていた幼少期、母国語よりも現地の言葉よりも、漫画のほうが分かりやすい、と感じたことに始まっている。漫画は、絵と文字による表現だと本論において述べたが、漫画中の文字は必ずしも文字として描かれるとは限らない。それは記号のようであり、画面の中で絵と同等に扱われているのである。現在の漫画に見られる台詞、吹き出しも、元を辿れば絵の一部として画面に組み込まれるところから始まった。本作品群でも、絵と文字を同等に扱うよう心掛けている。更に、当たり前のように読み取ることのできる表現でも、ぴよんと跳ねる様子や、ごくりと喉を鳴らす仕草を表すのに、漫画特有の表現が用いられる。

更に、本作は論文でも多く言及した見立て表現を用いており、このキャラクターにもモデルが存在する。鯰は江戸時代の「鯰絵」に代表されるように、地震を視覚化した表現として日本で古くから用いられた。自然現象の見立て表現も、漫画に多く描かれる。それが恐ろしく描かれるときは、大災害の後であったり、親しみの要素が強く描かれるときは、鎮めるためにご機嫌を取っているようでもある。見立て表現は、実際に存在するものから人間が作り出すものであり、その描かれ方は文化の一端をも形成していく。





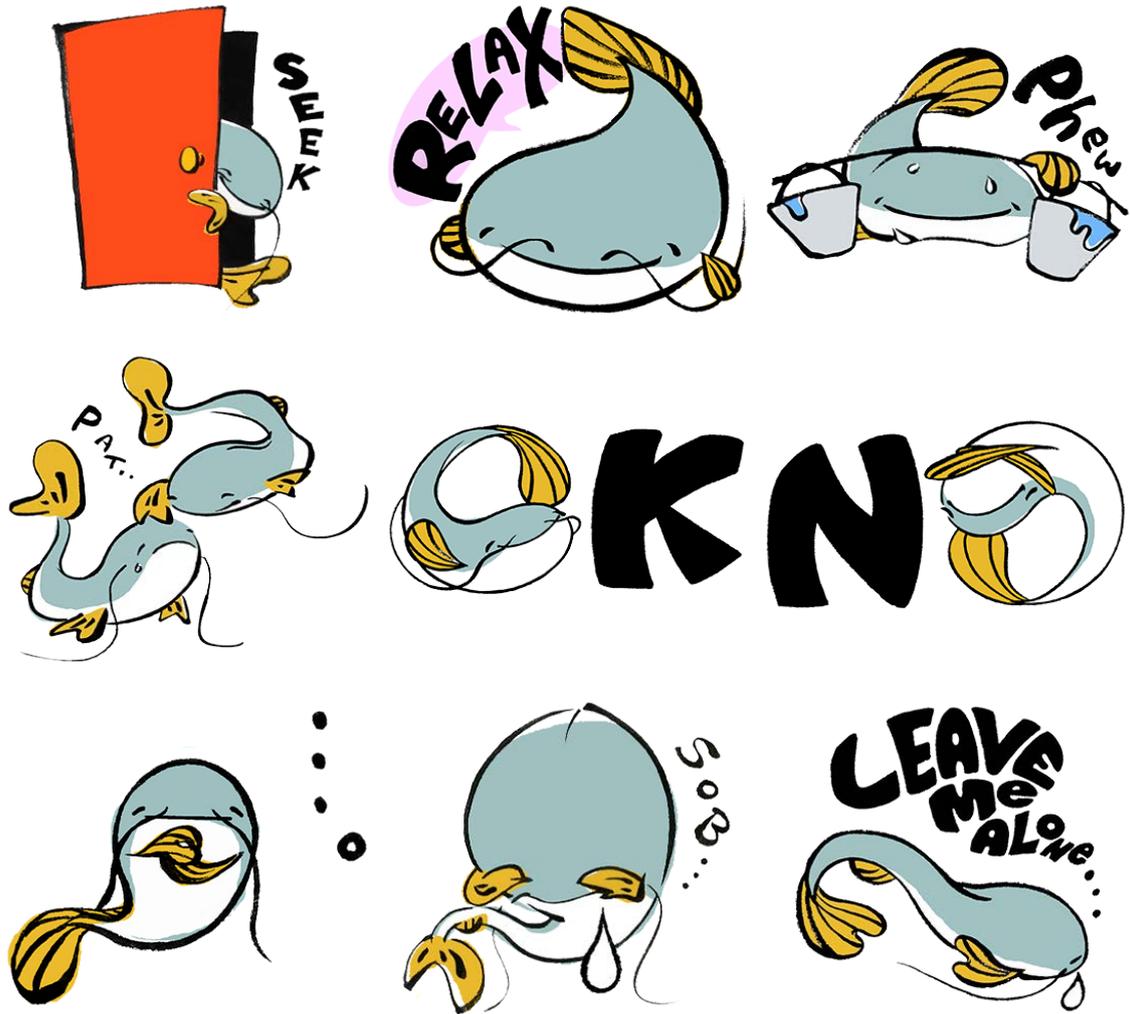
05

《学長ナマズ》

紙、筆、Photoshop

10×10cm

2015



05

《学長ナマズ》

紙、筆、Photoshop

10×10cm

2015