

越境する謎のマンガ家

―戦中の北宏二と朝鮮動乱の金龍煥―

牛田 あや美

はじめに

本研究は挿絵家であり、漫画・マンガ家の金龍煥の戦中日本での活動から、解放後の朝鮮・韓国における職業マンガ家第一号となる過程を検証していく。

金龍煥の日本でのペンネームは北宏二である。彼は、後年になり自分自身のことを新聞や雑誌で、マンガ、文章にしているものがある⁽¹⁾。そこに描かれるマンガと文章は、マンガ家ということもあり、内容を誇張し、面白く書いたものが多い。またそこには、記憶をたぐり寄せ書いていること柄が多く、年代、人の名前に誤りがあるものも多い。そのため他の書物や韓国での彼の知り合いの人々、弟子からのインタビューにより補完しているが、なにぶん日本での活躍はわからないことが多い。

彼は一九一二年、日本統治下の朝鮮で生まれた。韓国では彼の作り出したキャラクター「コチュブ」は、まだ健在である。韓国では漫画・マンガの父として知られているが、日本での彼の活躍はベールに包まれている⁽²⁾。時代を経、忘れ去られてしまったことは否めないが、彼の育った時代が、彼の功績を隠している。

当時、大きな新聞や雑誌で活躍した挿絵家や漫画家は、読者への戦意高揚を促す国策記事や作品から逃れられなかった。ましてや彼は外地出身者である。自国が日本から独立をするという激動の時代に生きてきた、金龍煥にとり、戦前の日本での活躍がない限り、日本解放後の朝鮮・韓国での、挿絵家、漫画・マンガ家としての活躍はなかっただろう。

もちろん、朝鮮・韓国にとり、金龍煥の存在なくして、現在の漫画・マンガの基盤は築かれなかったにちがいない。

彼のように戦前の日本に留学をし、日本の新聞社や出版社と仕事をした人々が解放後、言論の自由を得、新聞社や出版社を立ち上げていった。金龍煥も、一九四八年には朝鮮で最初の漫画雑誌を刊行している。

朝鮮や韓国内での雑誌や新聞にマンガを掲載すると同時に英字新聞においても時事漫画、四コマ・三コママンガの連載をしていた。一九五〇年の動乱を挟んだ、一九四五年から日本に戻る一九五九年までのあいだ、金龍煥は朝鮮、韓国で挿絵家、漫画・マンガ家として活躍した。

朝鮮動乱の時代であるにもかかわらず、彼の作品は多く残されている。それ以上に、紛失、歯抜けの新聞・雑誌はさらに多い。実際、金龍煥の名前を見つけても、次号からの雑誌が見つからない。数か月飛んでしまった雑誌には、続けて掲載されているのを見つける。その繰り返しである。おそらく残っている新聞や雑誌よりも、紛失したものが多だろう。この朝鮮動乱期、金龍煥は朝鮮、韓国での挿絵家、漫画・マンガ家としての地位を築いた。

一九六七年三月十二日付けの『毎日新聞』に金龍煥のことが記事に書かれている。

韓国にいる日本人妻たちの消息が、日韓親和会（東京千代田区神田猿樂町二の四）発行の「親和」という雑誌に出ている。筆者は金龍煥という韓国の古いマンガ家。それによると、ソウルの商店街に「宝星社」という黄金属店があり、四人の日本女性が働いている⁽³⁾。

これは雑誌『親和』の一九六七年二月号に掲載された文章⁽⁴⁾を『毎日新聞』が引用し、記事としたものである。この文章の内容はさておき、「筆者は金龍煥という韓国の古いマンガ家」の文章から記事を展開している。この記事を書いた記者は、まさかこの古いマンガ家が、約二十五年前に同じ『毎日新聞』で連載小説⁽⁵⁾の挿絵を描いていたことなど、知らなかったのだろう。「韓国の古い」という表現は、年をとっているのか、経歴が長いという意味なのかはわからない。年齢でいえば彼はこの時、五十五歳であり、経歴は三十五年以上である。この古いマンガ家が、数年前まで『週刊少年マガジン』で描いていたことも知らなかっただろう。「韓国の」という言葉があることから、まさか日本で漫画・マンガ家として活躍していたことを知らなかったのだろう。

実際、日本名のペンネーム「北宏二」の名前で活躍していたことから、韓国の古いマンガ家とつながりなくして当然である。『毎日新聞』『週刊少年マガジン』ともに、北宏二名義である。

彼は一九九八年に亡くなっているが、一九九〇年代初頭まで書籍が出版されており、約六〇年間現役であった。

日本では新聞の時事漫画を描くマンガ家と雑誌にストーリーマンガを描くマンガ家と大きく二つにわかれている。しかし、日本のマンガの父と呼ばれる岡本一平は、時事漫画、ストーリーマンガ（当時の呼び名はストーリーマンガでなく、漫画文、漫画小説）とともに描いている。岡本の弟子であり、戦前から戦後にかけて活躍した近藤日出造やテレビタレントとしても活躍していた加藤芳郎なども両方描いている時期がある。しかし、彼らをストーリーマンガ家と呼ぶものは少ない。多くは風刺家、時事漫画家、カートゥニストと呼ぶ。

現在の日本では、雑誌にマンガを連載しているマンガ家が時事漫画家を凌駕している。そのため、時事漫画家の存在すら知らない若い人も多いが、媒体が新聞からネットに変わり、風刺画を自由に描く素人の人も多く、決して無くなつてしまった分野ではない。この風刺画を描く人は、時事問題や政治問題に対し、常にアンテナを張っている必要がある。そのため、多くは社会問題を取り上げることから、漫画・マンガ家でもあるが、ジャーナリストとしての役割も担っているのが実状である。

金龍煥は挿絵家から始まり、時事漫画家、ストーリーマンガ家、さらに絵本作家、油絵の画家と絵に関するものならすべてといってもいいほどのジャンルに渡る画家として、生涯を閉じている。

一九二〇年代の日本における美術とマンガ

金龍煥は一九二九年八月に日本へ到着している。彼は朝鮮のいまでいうところの高等課程を経、日本へ留学した。彼は、釜山近く、現在の金海市の大きな果樹園で生まれた。当時、日本に留学することができたことを考えると、裕福な家に生まれたことがわかる。外地であった朝鮮で、高等教育を受ける機会に恵まれた。本人の自伝によると、勉強は苦手であったようで、もっぱら絵が得意という利点で、高等科まですすめたように書いている。

彼は、一九二二年に生まれた。韓国併合が一九一〇年であることから、幼いときから日本語教育を受けていたと考えられる。そのことについて明確に書かれている文章をみたことはないが、彼が日本語で困ったというようなことは読んだことがない。また幼い時から日本の少年誌を愛読したようで、樺島勝一の

ペン画を何度も真似て描いていた。それが日本留学へのきっかけになったようである。樺島は、ペン画を描く挿絵家のなかでは、当時最も人気があった。また「東風人」というペンネームで、日本ではじめてのキャラクターといわれている「正チャン」を描いた漫画家でもある。大正時代に『アサヒグラフ』『朝日新聞』に連載された「正チャンの冒険」はコマを割ったマンガでもあり、吹きだしもすでに描かれていた。

金龍煥はいまでこそ、マンガ家という肩書だが、日本にマンガ家となるため、勉強にきたのではない。彼の日本留学の目的は、西洋絵画つまり油絵を勉強するためであった。

近代における「日本のマンガ」を語るとき、学校で勉強をしていた人たちが、マンガ家になったという経緯がある。漫画の父と呼ばれる岡本一平は東京美術学校、現在の東京芸術大学出身である。現在ですら、芸大や美大出身者のマンガ家が多いように、日本が鎖国を解き、国を開いた時から、マンガは独学で、というよりも美術同様に教師から学ぶことから始まったといってもいいだろう。アジアのなかでいち早く近代化した日本には、ヨーロッパからの芸術家が来訪していた。日本の漫画・マンガもルーツを探るとフランス人のジョルジュ・ビゴーとイギリス人のチャールズ・ワーグマンがでてくる。

ビゴーは一八八七年、日本で最初の風刺雑誌『トバエ』を刊行した人物である。彼の風刺画で最も有名なものは、『トバエ』の第一号に掲載された、朝鮮という魚を日本と中国の釣り人が釣りあげようとしている、橋の上ではロシアが漁夫の利を得ようと虎視眈々と狙う風刺画である。

ワーグマンはマンガというよりも、日本に西洋美術をもたらした人といつて過言ではないだろう。彼の門を叩いた画家である高橋由一や五姓田義松は日本の近代西洋絵画を切り開いた人物である。当時、アジアの国々で油画を学ばない人々にとり、ヨーロッパは遠くとも、日本への留学は可能であった。

日本マンガの歴史だけでなく、日本美術の歴史を繙いても、ビゴー、ワーグマンの存在なくては語れない。彼らが風刺画を日本にもたらしたことはもちろんであるが、西洋の絵画技術を持ちこんできたことを無視することができない。画家を目指す人々の多くは西洋絵画を学びたいのであり、風刺画や漫画を学ばなかったのではない。

現在でも画家を志す人々の基本的な勉強は、デッサンである。日本では光線

画とも呼ばれ、最後の浮世絵師と呼ばれる小林清親が監修した手習い本も発見された。小林清親は浮世絵師としても有名だが、風刺画家としても有名である。特に彼が『団団珍聞』で描いた「眼を廻す機械」は、下級官吏が山積みされた仕事に対し、眼を廻している人物として、面白可笑しく描かれているこの風刺画は教科書にも掲載されることが多く、作者は知らないまでも見たことある人は多い。彼もまたワグマンの風刺画に影響を受けた人物である。日本における初期の漫画は西洋画同様にデッサンを重視していた。

金龍煥は、最初は東京美術学校で勉強するために来日している。彼ははじめ、日本画の川端玉章が主宰した川端画学校での勉強から始めた。

川端画学校については、一九一三年に出版された『独学成功法』に、入学資格として高等小学校卒業以上の学力のあるものは無試験で入学を許すと書かれている⁽⁶⁾。彼が入学した時期は一九二九年と考えられることから、その時期の入学条件を調査してみたが現段階では見つからなかった。そこで、一九三四年に出版された『小学卒業立身案内』から入学条件を見てみたい。彼が勉強した洋画科は、一年以上の実技を習得した者、あるいは中学三年以上の学力あるものとある⁽⁷⁾。

戦前において、川端画学校出身の洋画家、日本画家は多い。若き日に画家を目指した黒澤明やアニメーション作家となった山本早苗も川端画学校で学んでいた。川端画学校は、金龍煥のように外地出身者や中国からの留学生も多くいた。中国での漫画の父と呼ばれる豊子愷も学んでいる。金龍煥よりも一世代後の漫画家で、河童のキャラクターでお馴染みの小島功や、前述した加藤芳郎も川端画学校出身である。

当時の川端画学校は、東京美術学校への予備校としての機能を果たしていた。金龍煥は東京美術学校ではなく、現在の武蔵野美術大学、多摩美術大学の前身である帝国美術大学に進んだ。

デッサン重視

日本における西洋美術史を語る時、西洋の美術史の歴史がクロノジカルに日本の美術界に入ってきたのではないことを確認したい。一八五四年、日米和親条約により、鎖国が解かれ、徐々に西洋の文化が日本へ流出してきた。ビゴーやワグマンが日本にきた十九世紀後半、西洋美術界を席巻していたのは印象

派である。ルネッサンス期から一代ムーブメントを馳せてきた写実主義絵画は陰りを見せた時期である。つまり日本に近代の西洋絵画が入ったときには、写実主義絵画と同時に印象派や、表現主義という写実性を異にした絵画も入ってきた。

写真の発明、それにとまなう発達により、見たものをそのまま描くという写実主義の絵画はすたれていったことは否めない。しかし、絵画においてはデッサンが重視されるのは今も昔も変わることなく、洋画を学んだものは西洋からきたデッサンを学んだ。それは、まだ貧しい若き画学生にとり糧となった。

『萬朝報』⁽⁸⁾では、一八九八年八月、「写真」の不鮮明なところを補う目的で「肖像画」を描く部署として画報部が設置された⁽⁹⁾。新聞や雑誌メディアが絵を使用し、いかに記事を読者へ伝えていくかがわかる事例である。写真は当時、非常に高価であると同時にタイムラグが大きいメディアでもあった。撮影する時間、感光する時間など、即時性を求める媒体には不向きであった。そのため、画報部で絵を描いてもらうことで記事への補完をしていた。

写真の代わりとなる写実的な絵もあるが、それを歪めた、漫画のような誇張表現は絵を習ったものには、格好のアルバイトとなった。いまでこそ、大家となった画家のなかには若き頃、漫画を描いていたものも多い。

例えば現在では画家として有名な小林清親、平福百穂、小川芋銭、小杉放庵、川端龍子⁽¹⁰⁾は『平民新聞』『団々珍聞』『東京パック』などで漫画や挿絵を描いていた。新聞や雑誌に挿絵を描いていた者たちにはペンネームを使用していたものも多いことから、後に画壇の寵児となるような画家も若い時には描いていた。

彼らの一世代後になるが、一九三八年四月、漫画雑誌『バクショー』は、漫画家の犀川凡太郎が中心となり、陣中銃後の慰安を目的として発行された⁽¹¹⁾。その創刊号の表紙を飾ったのは藤田嗣治⁽¹²⁾である。藤田は『団団珍聞』の漫画を支えた小林清親、本田錦吉郎のもとで東京美術学校へいく準備をした。画家になつてからも、雑誌『婦人之友』表紙絵や『コードモノクニ』の挿絵を描いている。同じく西洋画科の同級生には後に漫画家として名を馳せた岡本一平、池部鈞、小野佐世男、望月桂、読売新聞で漫画記者をした近藤浩一路もいた。日本の漫画・マンガの歴史をたどると、日本美術史と切り離せない関係であったことがわかる。

金龍煥は、日本のルソーとも呼ばれた横井弘三に油絵を習っている。横井は

『油絵の描き方』などの教則本や『楽しいスケッチ画法』⁽¹²⁾などの、ペン画や墨絵の挿絵が多く使用した書籍を出版している。油絵は時間とお金がかかるが、漫画は紙と墨さえあれば簡単な線で、短時間で描ける。金龍煥は横井の教則本を来日前に読んでいたと考えられる。また横井は画壇から離れていたこともあり、当時としてはかなりアバンギャルドな絵を描く、異端の画家であった。戦前にアンデパンダン展を開催し、画壇のように、誰かに選ばれた作品という権威のあるものから距離をとっていた。それこそが、外地からきた金龍煥にとり、大きな魅力となったかもしれない。金龍煥は戦前のアンデパンダン展に水彩画で参加している。

彼は本郷の看板屋で働きながら、夜は川端画学校でデッサンの勉強をつづけた。東京に来て三年目に私立帝国美術学校へ入学した。帝国美術大学は一九二九年十月に開校したばかりの新しい学校であった。彼はルームメイトの梁達錫⁽¹³⁾とともに入学した。創設したばかりの帝国美術大学には朝鮮からの留学生も少なくなかった。

学生時代の絵の仕事

彼はルームメイトの梁とともに、学費のためにアルバイトをすることとなる。挿絵家の江島武夫の弟子をしていたのもこの頃である。

江島には娘がおり、獅子文六の人気小説「悦ちゃん」が映画化され、その主役に抜擢され大スターとして活躍していた。映画会社の要請で、娘のプロモーションのために日本各地、はたまた朝鮮、満州などをまわり、試写会にいくことが江島の仕事となった。そのため挿絵の仕事を弟子の金龍煥に任せていたようである。そのことが、彼を若くして挿絵家として活躍させるきっかけとなった。江島のもので、挿絵家としてデビューした⁽¹⁴⁾。そこで初めて、「北宏二」の名前が掲載される。

挿絵だけでなく、学費を稼ぐために紙芝居の絵を描く仕事もしていた。紙芝居の仕事は大変だったようだが、すぐに現金になることが魅力だったようだ。

しかし、現在のところ金龍煥が描いた紙芝居は見つかっていない。戦前から紙芝居作家として活躍していた山川惣治や永松健夫とのことなど、彼の文章に出てくる。彼らも戦前は、金龍煥と同時期、少年雑誌で挿絵を描いている。また金龍煥の弟も、兄を追って日本に美術の勉強へ来ている。弟は金義煥といい、

日本でのペンネームは芝義雄である。芝義雄名義の紙芝居は残っている。おそらく兄の紹介で、紙芝居の仕事をしていたと考えられる。そのため金龍煥は紙芝居の仕事をしていたことは間違いないと考えられるが、水木しげるの紙芝居同様、現在では幻の作品となっている。

また金龍煥は似顔絵描きの仕事をしている。当時の日本では、フランス留学から帰ってくる者もあり、モンマルトルの似顔絵描きの情報を得ていた。似顔絵描きは、元手の資金は不要で比較的稼げる仕事であったようだ。毎週土曜日に新宿の路上に立った。その路上で知り合いになったのが、後に朝鮮児童文学の第一人者となる方定煥である。もう一人が菊池寛に見いだされ、文芸春秋の社員から『モダン日本』⁽¹⁵⁾の社長となった馬海松である。彼もまた朝鮮の児童文学を牽引した人物である。方定煥は早くに亡くなってしまいが、馬海松は、朝鮮に戻ってからも金龍煥と付き合うこととなる人物である。現在、韓国において文化財登録をされている金龍煥のマンガ『うさぎとさる』⁽¹⁶⁾の原作者でもある。金龍煥の文章によると馬海松について、「私には『モダン日本』の挿画は一度もかかしてくれなかったが、他の雑誌にはよく紹介してくれた」⁽¹⁷⁾と書かれている。しかし、調査をしてみると『モダン日本』にも北宏二の作品は掲載されている。『モダン日本』をいくらか収蔵している昭和館⁽¹⁸⁾で調査してみると、一九三五年十月号、十一月号、十二月号、一九三六年二月号、七月号に挿絵が掲載されている。これは金龍煥の記憶違いか、馬海松から頼まれた仕事でなかったのかもしれない。『モダン日本』に掲載されている挿絵は懸賞小説が多いことから、この誌面をある時期任されていたのではないかと推測できる。

一九三三年、江島武夫が手がけた『カナイソップ』から金龍煥こと北宏二はデビューしたと思われる⁽¹⁹⁾。そこに描かれる挿絵は、江島武夫の作風にとっても似ている。子供雑誌で有名であった『コドモノクニ』や『赤い鳥』にみられるような、可愛らしい画風で、女の子に好まれるようなタッチであった。

一九三四年は北宏二の挿絵家としての大きな転換点となる年となった。江島の助手として挿絵の技術を早く修得した彼は、ペン画で多くの作品を掲載していた『日本少年』に絵を持つていった。いまでいうところの持ち込みである。編集長の二宮伊平は即座に仕事をくれた。

人気の少年雑誌『日本少年』の編集長、二宮伊平に認められた。ここから彼のキャリアが始まったといってもいいだろう。『カナイソップ』とは全く異なっ

た画風となり、江島武夫が師匠だとは思えないタッチとなる。

彼が『日本少年』に初めて名前が掲載されるのが一九三四年十一月号の「車小屋」である。比較的巻頭の近くの頁であり、一頁まるまる使用しているペン画であった。これは美術学校でデッサンを勉強した北宏二にとり、画力をだせる作品となっている。もちろん雑誌という廉価な紙での印刷物での、勝負である。当時、『日本少年』には金龍煥と同じくペン画の得意な挿絵家は幾人か採用されており、その中から勝ち残っていくというレースであったと考えられる。次に『日本少年』に登場したのは、翌年の一九三五年一月号の新春特別増大号である。ここでは、十一月号同様にペン画がある。いまでも上野にある西郷隆盛の銅像を見ている少年の姿を描いた一枚絵。二つ目が、有本芳水の詩「喇叭」に、見開き一頁の挿絵を付したものの。三つ目が、特別読切りの長編小説としての戦争美談「廟巷の十字火」の挿絵。そして四つ目、主筆の二宮伊平が書いた、美談物語「白川大将と大工」の挿絵も北宏二が担当している。

雑誌はたくさん作家、挿絵家を使うことにより、バリエーションを高め、多くの読者を獲得していかなくてはならない。にもかかわらず一冊の雑誌で四つもの挿絵を掲載させるとは、いかに期待の新人として重宝された挿絵家であったかがわかるだろう。二月号では、奈良の興福寺の五重の塔をバックに猿沢池で、鹿に餌をあげている少年のペン画が描かれている。加えて、有本芳水の詩の挿絵も描いている。

北宏二の名前は、『日本少年』で広く知られることとなる。

『日本少年』は国会図書館、昭和館、大阪府立中央図書館の児童国際文学館に収蔵されており、やはり全巻ではないが一九三四年十一月号から一九三八年三月号までは、ほぼ北宏二の挿絵は掲載されている。この期間は、専属の挿絵家といってもおかしくないほどである。

前述したが、金龍煥の弟、金義煥が兄を追いかけて、日本へ来ている。彼も『日本少年』で活躍した。弟の金義煥はペンネームを芝義雄としている。彼は本郷にあった太平洋美術学校に通い、兄の助手をしていた。雑誌『家の光』では、北宏二、芝義雄の連名で挿絵を描いている。おそらく『日本少年』での仕事は兄からの紹介で、挿絵を描くことになったのだろう。彼は兄に負けず劣らないペン画の描き手であった。韓国で金龍煥の弟子であった蘇在必氏に、金義煥のことを尋ねた際、ペン画に関しては金龍煥より上手かったのではないかと話していた。

実際『日本少年』は、一九三七年三月号にて、一頁を使用し、次のような広告を打っている。「日本一のペン画家現る!! 彗星の如く現れた天才挿絵家芝義雄画伯」と大きく書かれ、『日本少年』と独占契約⁽²⁰⁾をしたことにより、他の雑誌では絶対に見ることができないとのことである。この時期、少年少女雑誌は、「誰が挿絵を描いているか」により、販売数が左右されていた。挿絵をカラーで色づける時代ではないからこそ、ペン画の達者な芝義雄と契約したのではないかと考えられる。確かに『日本少年』を調査していくと、弟の芝義雄は多く掲載されている。特に探偵小説モノのジャンルが得意であったのか、『日本少年』の付録雑誌は彼が描いていることが多い。北宏二の名前が『日本少年』から少なくなると同時に、芝義雄の挿絵が多くなっていた。

同時期の他の雑誌で、北宏二の活躍をみてみたい。一九三五年七月号の婦人雑誌『婦人と修養』がある。これは「家庭漫画」というジャンルで掲載されている。文章と絵が一緒にしており、岡本一平が得意とした漫画漫文である。日常風景のなかにユーモア、可笑しみを探すような一枚絵の羅列で、見開き頁で六編ある。もちろん描かれているのは日本の日常である。

日本を母国としない外地の人がこの文章と漫画を描いていたとは、当時の読者には想像もつかなかったのではないか。この時点で北宏二は日本語と日本の習慣や生活を熟知していたと考えられる。おそらく日本人以上に、日本について勉強したのだろう。そうでなければ、戦前の雑誌でここまで掲載されることはなかった。

当時の少年誌は『日本少年』『少年倶楽部』『新少年』⁽²¹⁾でせめぎあっていた。この三大雑誌すべてで北宏二は挿絵を描いていた。当時の少年誌は、戦記物が好まれることが多く、ペン画の得意な彼にとって、戦艦、飛行機、戦闘機など大いに活躍できるモチーフであった。

同時に少年誌の人気の読み物は、洋物や大陸を舞台としたジャンルであった。そしてなんといっても、日本物というジャンルであった。特に少年に人気なのは立身出世物であった。つまり日本の時代小説を挿絵にすることが少なくない。明治以前の武士の時代も知らないと思けない。現在残っている書籍では『吉田松陰』⁽²²⁾『太田恭三郎』⁽²³⁾がある。彼は侍物も描けば、日本の文化に根付いた相撲絵なども得意であった。もちろん絵が上手かったことから、大いに挿絵家として成功したことに間違いはない。

しかし、それ以上に日本のことを内地に住む日本人以上に知らなければ、戦前において、ここまでの成功をおさめなかっただろう。

戦中の雑誌の雄 ―大日本雄弁会講談社―

『日本少年』に弟の芝義雄の名前が多くなるとともに、北宏二の主戦場は、別の少年誌に動いていった。戦前、戦中の少年少女雑誌、とくに彼が活躍していた一九三〇年代から一九四五年までの少年少女雑誌は、大日本雄弁会講談社⁽²⁴⁾以下、講談社⁽²⁴⁾の『少年倶楽部』『少女倶楽部』の独壇場であった。『日本少年』は一九三八年一〇月号にて休刊となっていた。

『少年倶楽部』で北宏二の名前を発見したのは、一九三八年六月号が最初である。そこには「戦線ペン画集」というジャンルがつけられていた。これは『日本少年』でいかなく発揮したペン画の腕を魅せる作品である。八頁にも渡るそのペン画は、「山路を行く、石黒遠山舞台」「忠馬よ、安らかに眠れ」「花園湖上の大決戦」「皇軍のなさけにむせびなく老百姓」「駱駝隊の威力」との題名がつけられ、中国での兵士の活躍を描いている。

次の八月号では「育つ負けじ魂」という少年小説の挿絵を描いている。これは島津製作所の創業者、島津源蔵の子どもの頃から青年期が伝記のごとく、書かれた小説である。ジャンルとしては「立志発明物語」と書かれている。十二月号では小山勝清の原作「燈火管制の夜の怪事件」という「探偵小説」に挿絵を描いている。

一九三九年版の『雑誌年鑑』⁽²⁵⁾には、挿絵家として北宏二の名前が記載されている。

北宏二と同じく少年誌で活躍し、誌面をわけあっていた挿絵家の名前もある。伊藤幾久蔵、飯塚鈴児、樺島勝一、鈴木御水、松野一夫、村上松次郎、梁川剛一の名前が掲載されている。彼らが得意としたものは、北宏二同様に、戦記物のジャンルである。また同じく挿絵家に、岩田専太郎、木村莊八など画家としても活躍したもの、田中良、林唯一など、北宏二同様に後にマンガ家として活躍したものもある。当時の大人気挿絵家、斎藤五百枝、落谷虹児、まだ長谷川町子の名前はないが、姉の長谷川マリ子も名前を連ねている。

これにより、一九三九年にはすでに北宏二は挿絵家として認められていたことがわかる。北宏二の名前が掲載された一九三三年の『カナイソップ』から六、

七年でここまできている。

北宏二の掲載された作品は調査をすすめると、特に一九三九年以降に、彼は挿絵家として活躍していることがわかる。彼がキャリアを積み上げた一九三三年から一九三八年にかけての作品よりも多い。一九三九年以降になると、講談社から発行された雑誌だけでなく、小学館、博文館から発行された雑誌にも多く掲載されている。

雑誌の調査をしていくと一九四五年を境に前後五年間は物資不足もあり、雑誌の発行数が少ない。また紙が粗悪であることから、残っていない。そのため一九二〇年代や一九三〇年代のほうが残っていることが多い。しかし、北宏二の挿絵は、紙が配給制になり、新聞、雑誌が淘汰された時代にこそ、多く残っている。特に、講談社の『少年倶楽部』は国会図書館、昭和館を合わせれば、ほぼ残っている。他の雑誌とは比べ物にならないほどの発行部数を誇っていたからであろう。『少年倶楽部』で描いていたからこそ、北宏二は人気があり、のちのちも活躍できたことは否めない。

講談社は『少年倶楽部』だけでなく、少女向けの『少女倶楽部』、『幼年倶楽部』と人気の倶楽部誌を発刊していた。『少女倶楽部』『幼年倶楽部』も『少年倶楽部』のように揃って残ってはならず、歯抜けの状態である。そのため、国会図書館や昭和館だけでなく、地方の図書館や、雑誌収集家が寄贈した図書館などに足しげく通い、一冊ずつ見て行つた。その際、手に取ることできた『少女倶楽部』や『幼年倶楽部』に北宏二の挿絵は、掲載されていることが多かった。また、小学館から発刊されている、いわゆる「学年誌」と呼ばれる雑誌や、博文館から発刊されていた『譚海』にも同様に掲載されていた。

講談社での作品が多く残っているのは、連載作品の挿絵家であったことに由来する。当時は、少年少女誌において、長期に渡る連載作品はあまり多くはない。読み切り作品が多く、連載といっても四、五回程度である。

そこで北宏二が携わった長い連載作品をとりあげる。

一九四〇年一月から『少女倶楽部』にて、池田宣政原作の「母の宝玉」の連載が始まる。この作品は十二月まで連載されている。池田宣政こと、南洋一郎とは雑誌だけでなく、彼の少年小説の単行本でも北宏二が挿絵を描いている。

一九四一年十月からは、『少年倶楽部』にて須川邦彦原作の「無人島に生きる十六人」が一九四二年十月まで掲載されている。この作品は一九四三年に書籍

版が出版されている。

戦中から戦後にかけて、少年たちのスターであつたハリマオを描いた作品が、一九四三年八月から一九四四年七月まで「マライの虎」として『少年倶楽部』にて連載されている。このように一年にもわたる連載を三作品も持っていた。日本の終戦に向かうまでの一九四〇年からの六年間、ほぼ北宏二は講談社から発刊される雑誌に掲載され続ける。

一九四四年一月からは朝鮮総督府から講談社に委託された『鍊成の友』が発刊され、その雑誌に携わることになる。一九四三年、朝鮮に徴兵令がしかれ、朝鮮の青年に日本語や日本の国情を教えるために鍊成所が開設された。それにもなう副読本としての雑誌である。日本語教育の面も担っているため、日本語で書かれているが、読者を、朝鮮の青年に想定していることから、日本人にはわからないことが多い。内容は朝鮮の風習や昔話などがある。そのため日本人だけでは編集できないような内容である。北宏二が初めて物語のあるマンガ⁽²⁶⁾を描いた「ガンバリ面長さん」も朝鮮の人々には当然のことであっても、日本人ではわからないような内容が多い。実際、『鍊成の友』の創刊にあたり、『少年倶楽部』の編集長であつた加藤謙一⁽²⁷⁾は、詩人の金素雲⁽²⁸⁾と北宏二にアドバイスを求めている。

『鍊成の友』のため、彼は日本を離れることとなり、一九四五年七月にソウルへ戻った。創刊号表紙は、金龍煥が北宏二名義で飾っている。四頁に渡るストーリーマンガの「ガンバリ面長さん」は、金龍煥名義であるが、小説の挿絵は北宏二となっている。『鍊成の友』では、ペンネームと本名を使い分けている。

一九四四年一月は『鍊成の友』と同時に、講談社での仕事もまだまだ続いている。「マライの虎」の連載時期でもあつた。この時期になると、多くの雑誌は廃刊、休刊をし、残っている雑誌も頁数を削り、軍事物がさらに多くなる。徐々に頁が少なくなった『少年倶楽部』ではあるが、彼の作品は採用され続ける。例えば、目次の口絵である。

『少年倶楽部』の目次といえ、見開き一頁をさらに開く、四頁にまたがる目次であつたが、この頃になると片側一頁の目次となっている。そこに目次と一緒に口絵を描いていた。戦前の『少年倶楽部』における北宏二の作品は、一九四五年二月号の「神武必勝」という題名の神風特攻隊の最後の盃と吹雪の中で銃を持つ兵隊のペン画が最後となった。

その後、彼は『鍊成の友』のために朝鮮へ帰国し、一九四五年八月十五日、韓国という光復節の日を自国で迎えた。

時代は流れ、彼は一九五九年、国連軍の要請により、再度日本へ戻ってきた。『少年倶楽部』は一九四六年に名前を『少年クラブ』に変更し、発刊され続けていた。

一九六一年十二月号にて、「ペン画傑作名場面」とジャンル付けされた「一騎うち」が見開きで掲載された。アメリカ大陸における馬に乗ったインディアンとカウボーイの一騎打ちの場面であつた。そこには、「え・北宏二」と掲載されていた。なんと十六年経て、北宏二は『少年クラブ』で復活した。彼の得意としたペン画で戻ってきたのである。

一九六二年一月号では、怪奇探検物語というジャンルで、マンガ原作者として有名な真樹日佐夫の「あくまのおどる島」で挿絵家としてもカムバックしてきた。二月号でも同じく少年小説の挿絵を描いている。

また一九六二年二月十一日号『週刊少年マガジン』でも北宏二の名前を見つけることができる。彼の古巣であつた『少年クラブ』だけでなく、週刊少年漫画雑誌の嚆矢となつた『週刊少年マガジン』でも名前を刻んだ。

一九六二年の講談社から発刊された雑誌に、北宏二の名前はほぼ毎月刻まれることとなった。例えば『ぼくら』の九月号、『週刊少年マガジン』は、前述以外では、七月一日、七月八日、七月二十二日に掲載されている。『少年クラブ』は、二月号のほかに三月、四月、六月、七月、八月、十月、十一月、十二月号と掲載されている。

一九六二年は『少年クラブ』が廃刊された年である。一九一四年に創刊され、戦前、戦中、戦後を生き抜いてきた雑誌の最期の年であつた。時代は少年小説から少年マンガへと舵をきりはじめていた。

『少年クラブ』の最終巻となつた一九六二年十二月号の奥付が右頁。この右頁が最後の誌面頁となる。その左の頁、裏表紙の表には「北宏二ペン画傑作選」と名うち、ライオンの姿が描かれた。北宏二は『少年クラブ』の最期を飾つた。その後、『ぼくら』や『週刊少年マガジン』でも北宏二の名前をみるが、また突如としてその名前がなくなる。

一九三八年六月号の『少年倶楽部』から一九四五年二月号、そして一九六一年十二月号の『少年クラブ』から一九六二年十二月号までと、活躍した時期よ

りもブランクが長い。彼の年齢で考えてみると、北宏二は二十六歳から三十三歳までは『少年倶楽部』、四十九歳から五十歳までは『少年クラブ』で掲載されていた。ここからわかることは、彼の作品は、戦前だけでなく、戦後においても需要があったことだ⁽²⁹⁾。加えて、戦前から彼の作品を編集していた人物が、戦後も講談社におり、北宏二が日本に戻ってきたときにも彼に描かせたということだ。編集者の年齢から考えると、戦後北宏二が戻ってきたころには、講談社の幹部クラスになっていたのではないか。

戦前の日本において、金龍煥が挿絵家として需要があったのは間違いないが、戦後十年も経て、また同じ雑誌で活躍している。戦後になっても、講談社の雑誌で掲載された作品は、挿絵を含め戦前と同じくペン画が多い。彼は朝鮮に戻り、そこで絵を描いていたときには細密なペン画を描くことがなかった。しかし、日本に戻ってからは、ブランクを感じさせることない細密なペン画を披露している。実際、ペン画は、目が良い年齢の若い時期でないと、描くことが難しいジャンルである。五十歳を過ぎてても、古巣の講談社で描くことができた。もちろん北宏二の才能の賜物だろうが、それを掲載させ面倒をみた編集者、講談社との繋がりは切れない糸のようであったのだろう。

一九七〇年代になると、『名探偵ホームズ名作選』の子供向けのシャーロックホームズシリーズの挿絵のなかで「金龍煥」の名前を見つける。これもまた講談社から発刊されていた。

日本における空白の十六年

一九四五年から一九五九年まで、金龍煥は朝鮮に戻っている。この時期は彼が朝鮮での基盤を築く時期となる。日本からの解放後、朝鮮は動乱の時代へと入っていく。言論の自由を得た朝鮮は、新聞、雑誌の創刊ラッシュが始まる。

そこに金龍煥の名前を多く見ることができる。『ソウルタイムズ』『セハン新聞』『中央新聞』という大人のためのメディアへ、少年少女雑誌で活躍していた彼には、異なる舞台へと飛び込むこととなる。一九四五年九月六日に創刊された『ソウルタイムズ』に掲載されたマンガが初めとなり、彼は朝鮮内で名前を知られるようになる。

日本からの解放前の朝鮮では、漫画や挿絵だけで食べている人はいなかった。金龍煥が職業挿絵家、漫画家第一号となった。

戦前、戦中の少年少女雑誌は、確かに政治色は強かったがあくまで読者は子供であった。しかし、朝鮮での彼の大きな最初の仕事は新聞であった。当時、字を読むことができない人々も多く、ましてや『ソウルタイムズ』は英字新聞である。当時の知識人が読むメディアであった。そこで時事漫画としての風刺漫画を描くことになる。同時に四コマ、三コマ漫画も連載され、急激に時代が変化していく様や、それに無理についていこうとする人々、全くついていけない人たちなどを面白可笑しく、マンガで綴っている。彼は朝鮮動乱を挟んだ時代、朝鮮、韓国で活躍していた。

この一九四五年から一九五九年、金龍煥は朝鮮・韓国におり、日本では空白の期間となっている。にもかかわらず、彼の作品を日本で見つけることができる。一つ目は、一九五二年八月に発刊された夏季増刊号『面白倶楽部』に掲載されているマンガである。これは、米軍経由で日本に持ち込まれたのではと推測している。彼が英字新聞である『ソウルタイムズ』でマンガを描いており、一九五五年にはアメリカへ行っている記事から、そう考えたのだが確証はない。

二つ目の謎は、国会図書館に収蔵され、一九五二年、講談社から発行されている『紅はこべ』の挿絵に北宏二の名前が掲載されていることである。奥付には「版」の記載がないため何度版を重ねているかわからない。同じ一九五二年には『少年クラブ』で『紅はこべ』が掲載されているのだが、挿絵は別の人物であった。

『紅はこべ』は、すでに戦前の少年、少女雑誌で紹介されていたことから一九五二年が初出ではない。しかし、なぜこの時期に彼の挿絵が日本の書籍に掲載されていたのかわからなかった。同じく、一九四六年に講談社から発行されている『小公子』の挿絵に北宏二の名前が掲載されている。一九五〇年にも同じバージョンが発行されている。やはり奥付には「版」の記載がないため、一九四六年も一九五〇年も何回目の発行なのかわからない。もちろん『小公子』は一九世紀末には若松賤子が翻訳しており、すでに日本に紹介されていたことから、新しい作品ではない。その後、一九四二年に北宏二挿絵の『小公子』が見つかり、戦前に出版していたことがわかった。

『紅はこべ』『小公子』と同じ名作選物として、『ガールフィールド』も挿絵は北宏二である。これも戦後の一九四八年、一九四九年、一九五一年に出版されたものを見つけた。そのため、初出が戦前に発行されたものであるかは不明であ

る。『ガーフィールド』の作者は池田宣政である。当時は外国から輸入された文学作品であっても、翻訳した人物や子供向けに改めて文章にした人物が作者として掲載されている。ガーフィールドは、ジェームズ・ガーフィールド、第二十代アメリカ大統領であり、暗殺された人物である。戦前の日本では、少年少女の偉人として扱われていたようで、貧困のなかから立ち上がってくる立身出世の象徴であった。前述した『少女倶楽部』で連載されていた「母の宝玉」こそ、ガーフィールドの話であることから、それをもとに書籍にしたのだと考えられる。おそらく戦前にはすでに発行されていたのではないか。

児童文学名作選なのか、偉人伝なのかはわからないが、表紙をみるとこの三冊は同じシリーズのようである。これらは再販に再販を重ね、戦後になっても出版され続けていた⁽³⁰⁾。

朝鮮・韓国における漫画家としての十六年

日本の出版界においては北宏二の名前ははばくなるのだが、それとは逆に朝鮮・韓国における金龍煥の名前は多くなる。特に『ソウルタイムズ』『コリアン・リパブリック』に連載されたキャラクター「コチュブ」は、彼の分身となりマンガ家としての決定的な名声をおさめることとなる。彼が時事新聞に漫画を連載していた『ソウルタイムズ』『コリアン・リパブリック』『中央新聞』の読者は大人である。しかし、彼が日本で挿絵家として活躍した雑誌の多くは少年少女を対象としていた。

日本からの解放前にも、朝鮮では子供向け雑誌は出版されているが、残っている資料が少ない。金龍煥の朝鮮・韓国から出版された本⁽³¹⁾をみると、最初の子供向け作品だろうとして一九三八年一月一日『少年朝鮮日報』での四コマ漫画「トルトリ」が取り上げられている。そこには、連載漫画と書かれ、四回目だということもわかる。『少年朝鮮日報』は『朝鮮日報』の付録として一週間に一度発行された子ども向け新聞である。原文を調査してみると「トルトリ」は一九三八年九月十八日に連載一回目が見つかった。「トルトリ」は一九三九年一月八日まで十三回に渡り連載された。

『少年朝鮮日報』よりも少し早い時期の作品を見つけた。『少年』という雑誌で、一九三八年三月号と六月号である。この資料は古い雑誌の復刻版として書籍になっている。そのため原本ではないが、残っている別の頁からどのような

雑誌であったかが推測できる。三月号では、両開き二頁で、一五コマに分かれたマンガが掲載されている。この一五コマのマンガは、ハングルで書かれているが、マンガだけでわかる内容である。六月号は印刷がとても悪く、一頁に六コマのマンガと、かろうじて金龍煥の名前と題名がわかる程度である。

このように彼が日本にいる間も、朝鮮の雑誌や新聞に掲載をしていたことは証明できるが、その原稿をどのように朝鮮へ持っていたのかは不明である。ただ、セクトン会⁽³²⁾の中心物であった方定煥や馬海松、後に金龍煥の名前のとなり度々見つける石童こと、尹石重⁽³³⁾との日本での関係を考えると、戦前の朝鮮の雑誌に掲載されていてもおかしくはない。セクトン会のメンバーは、日本に留学している者たちで結成された。彼らが解放後の朝鮮、韓国において子供雑誌、新聞の中心的役割を担っていくことになる。

現段階の調査における金龍煥がかかわっていた少年雑誌を取り上げてみたい。一九四六年二月に乙酉文化社から『週刊小学生』が創刊されている。題名からみてもわかるように日本の小学館の学年誌のような雑誌である。『週刊小学生』は原本でなく、復刻版で見たものである。創刊号には、金龍煥のコマをわったマンガが掲載されている。一九四七年四月号まで復刻版では掲載されている。創刊号の日付は、一九四六年二月十一日がだと思われるが、奥付に記載がない⁽³⁴⁾。復刻版の最期に掲載されている号は、四十五号の『週刊小学生』である。奥付は一九四七年四月二十一日。『週刊小学生』も歯抜けとなっていることから、すべては残されていない。しかし、金龍煥の挿絵、マンガはコンスタントに掲載されている。創刊号から最後まで携わっていたことが推測できる。

『週刊小学生』と同時期に仕事をしていた雑誌に、同じ乙酉文化社から出版された『小学生』がある。『小学生』は原本が少し残っており、そこから調査した。最も古い『小学生』は、一九四七年七月発行の四十七号である。『小学生』は初期の雑誌はみつからないが、同じ出版社の『週刊小学生』に携わっていたことから推測すると、初めから携わっていたと考えられる。その後も歯抜けで収蔵されている。一九五〇年六月発行の一六〇号を最後に、次の号が出版されたのはわからない。一九五〇年六月二十五日、金日成率いる北軍がソウルに向けて南下した朝鮮戦争が始まることからこれが最後の号になったのかもしれない。また朝鮮戦争を挟んだ少年誌の『つつじ』、後続雑誌となる『児童倶楽部』でも金龍煥の作品を見つけることができるが、名前の掲載を見つけることができ

なかった。この雑誌は、弟の金義煥が活躍しており、彼の名前が多く記載されている。

一九五〇年四月号の『児童倶楽部』には「電波の復讐」という海外小説を翻訳した冒険小説が掲載されている。この作品は一九三九年五月号の『少年倶楽部』で掲載された同じ原作を使用した「電波の仇討」と全く同じ挿絵を使用している。もちろん『少年倶楽部』では北宏二名義の挿絵である。『少年倶楽部』で使用されている挿絵は七枚であるが、『児童倶楽部』では五枚である。挿絵のなかには北宏二のサインが入っているものもある。それゆえ、名前の掲載がなくとも、『つづ』『児童倶楽部』も金龍煥が関わっていたと推測できる。戦前、日本での人気雑誌で作品を掲載していた北宏二の存在は、朝鮮・韓国での活躍に大いに役立つものであった。

一九五十年代に入ると、日本の『少年倶楽部』を踏襲するような雑誌が出版される。月刊少年誌の『学生界』『学園』が安定的に出版される。この雑誌が韓国における少年雑誌の嚆矢となる。

『学生界』『学園』は、歯抜けではあるが、原本が比較的残っており、金龍煥の作品が多く掲載、連載されている。『学園』にいたっては、彼が日本に戻るまで、連載が続いている。

日本での空白期間、金龍煥は朝鮮、韓国において戦前の日本と同じように少年誌に携わっていたからこそ、日本に戻っても講談社の『少年クラブ』にて復活ができたのだろう。

おわりに―芸術家の戦争責任―

一九五九年、韓国の新聞、雑誌で活躍していた金龍煥は日本に戻り、多国籍軍として置かれた国連軍から出版される雑誌に携わることになる。国連軍の後方司令部が日本にあったこと、韓国での物資不足から日本での活動となる。

当時、韓国で出版されていた新聞、雑誌は日本と比べても粗悪で、前述した資料として残されていても、全く読めないものもあった。金龍煥の作品を調査すると、最も疑問に感じるものが彼のアイデンティティがどこにあったのかということである。彼は日本統治下の朝鮮で育ち、日本人以上に日本を知っていたことから、戦前の日本で人気挿絵家として活動できた。

朝鮮に戻った際は、民主主義の啓蒙を、北軍にいたときには北軍のために、南

軍にいたときには南軍のために漫画を描いている。もちろん国連軍での仕事は、共産主義を敵視した漫画を描いている。

近現代の歴史を踏まえ、挿絵・漫画・マンガを扱う際には彼だけでなく作家のアイデンティティはどこにあり、それに付随する戦争責任の問題が大きいのしかかっている。しかし、挿絵・漫画・マンガに関しては、戦争責任問題についてタブー視されている。というよりも議論にのぼることすらないと言ってもいいだろう。

一九五〇年代から六〇年代にかけて、日本では学生運動が巻き起こり、若い人々の間から、戦中の文化人の戦争責任を問う声が大きくなっていった。その際、漫画家たちもその表舞台にのることになるのではないかと、戦々恐々な状態にあったことは確かである。しかしながら、幸運なことにはのらずにすんだという経緯がある。これには、漫画家に対する「職業差別」ということが関係していると考えている。そのおかげで、戦中に活躍していた漫画家、もちろんいまでもイラストレーターである挿絵家たちも、「職業差別」のおかげで逃げ切れなかったことは明記しておく必要があるだろう。

漫画の定義は、『広辞苑』からみてみると、一番目に単純・軽妙な手法で描かれた滑稽と誇張を主とする絵。二番目には、社会批評・風刺を主眼とした戯画。ポンチ絵（イギリスの漫画雑誌「PUNCH（パンチ）」から寓意、諷刺の滑稽な絵）。三番目に、絵を重ね、多くはせりふをそえて表現した物語。おもしろおかしいものの、誇張して描くことなど、本来みだものをそのまま描くという画家や、文字にする作家とは異なっている。

漫画で使用されている「漫」という字の定義もしたい。『学研漢和大字典』によると、一番目に、みちる、はびこる。二番目に、ながい、どこまでもだらだらと続いて、締まりがないさま。三番目に、みだり、みだりに、とりとめもないさま。だからだと締まりがなく、このように定義されている。プラスの言葉の定義ではなく、マイナスの言葉として示されている。どの職業に似ているか考えてみると画家よりも芸人という職業に似ている。お客さんを笑わせるために必死になる芸人と、ファン投票によってなんとか連載を続け、打ち切りをできるだけ延ばそうという必死さはとても似ている。芸人もまたこの戦争責任から逃れられてきた。

しかしながら、この戦争責任から逃れられなかった芸術家もいる。藤田嗣治

である。芸術家、画家の戦争責任という一番に名前があがる人物である。当時、彼の戦争絵画の前で人々は涙を流し、お賽銭箱までおいていたという逸話がある。藤田の絵画は当然だが、巡回していても美術館や特定の場所に行かなければ見ることができなかった。もちろん新聞や雑誌に掲載されることがあったとしても、サイズが全く異なっており、カラーでもない。藤田の戦争画は、本物を見ない限りその圧倒的な絵画としての迫力は伝わらない。

享受する側は、ある特定の場所へ行かなければ見ることができないのである。戦後、藤田の戦争画について戦争責任を追及した人々は、本物の藤田の戦争画を戦中に見たのだろうか。敗戦後、藤田は日本を去り、二度と戻ってくることはなかった。そこには政治的な策略で彼に責任をおしつけたという面はある。それは藤田が戦前から著名であったことに起因するだろう。そしてなんといつても画家という「芸術家」であったということが大きい。

藤田の戦争画がプロパガンダとして機能していたのかを考えると、それほど大きな力があったのだろうか。この戦争責任に付随するプロパガンダで最も大きな役割を果たしたのは映画である。映画をプロパガンダとして大いに用いたナチスの策略はここで語るまでもなく、多くの論文で証明されている。戦中の日本映画もこれを真似、プロパガンダ映画、つまり国策映画を量産していた。この国策映画をつくっていた人々も、戦争責任は問われていない。映画に関しては製作を担っていた会社の幹部が公職追放になっているが、作り手側は、責任を問われなかった。

漫画家や挿絵家も同様に彼らは責任を問われることはなかった。映画会社同様に、出版社の幹部が公職追放になった。しかし、同じ出版社で文章を書いていた文筆家たち、つまり作家たちは個人で戦争責任を問われている。特に文学者の戦争責任問題は、学生運動のさかんな一九五〇年代から六〇年代にかけ、新聞、雑誌で多く議論されている。本来、文学者の戦争責任から発し、いろいろな職業へとその責任問題が展開され、映画を作っていた人々、漫画家たちへと広がっていった。映画をつくっている人々や、漫画家たちも机上では責任があるだろうということがあっても、文学者のように名前が公表されることもなく、ただただ嵐が収まるのを待てばよかった。

この差異こそが「職業差別」ではないかと考えている。つまり映画監督、脚本家、カメラマン、挿絵家、漫画家などは「芸術家」ではないのではないか。

「作家」や「画家」は責任を問える芸術家ではある。しかし、映画や漫画をつくる人々は責任をとるもならない職業として扱われていた。金龍煥もこの範疇のなかでの挿絵家であり漫画家である。

日本統治下の朝鮮に生まれ、日本で教育を受け、日本で挿絵家として名を馳せた。解放後は朝鮮で活躍し、朝鮮動乱では北軍、南軍との間で翻弄され、命からがら南軍に戻り韓国民主化のためのマンガをアメリカ資本で描く。

最後には、日本からも離れ、アメリカに移住し、そこで人生の幕を閉じた。

戦前の日本では戦意高揚の挿絵を描き、朝鮮に戻ってからは反日の漫画を描いた。北軍司令部からの要請では、南に逃げる李承晩を追いかける金日成を描き、南軍司令部の要請では、北に逃げる金日成を追いかける李承晩を漫画で描いている。米軍からの要請では、いかに共産圏が酷い国家で、民主国が素晴らしいかを漫画で描いた。日本に戻ってから、戦記ものの挿絵を多く描いている。同時に朝鮮の民話を後世に残すために尽力している。彼の作品は一貫性がなく、多岐に渡っている。そのため、彼の作家性にまで現段階では調査に至っていない。彼はペン画が得意であったことから、戦時下において重宝されたこと、さらにそれを韓国、アメリカでも重宝されたこともあり、政治的な面から考えると、どこにアイデンティティがあったかは謎である。

この疑問が金龍煥にはついてまわる。この疑問こそが、彼の作家性の根本となっている。現段階で一つだけわかることは、挿絵家、漫画・マンガ家として「職人」であったことだ。新聞、雑誌の方針、つまり注文通りに描くことには、非常に長けていた。それは彼の生きた時代よりも、二十世紀を過ぎた現在に通底している。

謝辞

本研究はJSPS科研費18K00151の助成を受けたものである。韓国語の翻訳を李仙姫氏に、韓国内の調査の通訳を朴彩恩氏にお願いした。

「朝鮮」表記は朝鮮戦争休戦前を指し、「韓国」表記は朝鮮戦争休戦後を指す。「朝鮮・韓国」表記は朝鮮戦争をまたがっている時に使用した。また「漫画」は風刺漫画などの時事的作品を指し、「マンガ」はストーリーマンガを指すこととした。

- 注
- (1) 新聞や雑誌で自己のことを文章やマンガで描いている。それをまとめたような自伝的な書籍が、金龍煥『コノ早漂流記』一九八三年、隆盛出版である。
- (2) 牛田あや美「日本における金龍煥の発見」『京都造形芸術大学紀要 二十二号』京都造形芸術大学、二〇一八年。
- (3) 『毎日新聞』毎日新聞社、一九六七年三月十二日、朝刊。
- (4) 金龍煥「日本人妻たち」『親和』日韓親和会、一九六七年二月。
- (5) 張赫宙「岩本志願兵」『毎日新聞』一九四三年八月二十四日から九月十日まで、夕刊にて連載された。その後、朝鮮の新聞『毎日申報』にて題名を「巡礼」と変更し、二次掲載されている。
- (6) 伊藤忍軒編『独学成功法』光文社、一九一三年。
- (7) 小林喬『小学卒業立身案内』帝国教育会出版部、一九三四年。
- (8) 『萬朝報』は自由民権運動の携わり、官吏侮辱罪で収監されたこともある、翻訳家、作家、そしてジャーナリストであった黒岩涙香が創刊した。タブロイド判の日刊紙であり、政治家や実業家のスキャンダルの内容を報じていた。
- (9) 「画報部設置」『萬朝報』萬朝報社、一八九八年八月十一日。
- (10) 足立元「藤田嗣治の漫画―一九三八年の『バクショ』と『親隣画集』をめぐる―」『近代画説』明治美術学会、二〇〇八年。
- (11) 藤田は東京美術学校西洋画科に学び、一九一三年に渡仏し、パリでは乳白色の下地に面相筆で裸婦を描いた作品によって、エコール・ド・パリの寵児となった。戦争画制作の責任を問われてフランスに移住し、最後まで日本に戻らなかった。
- (12) 横井弘三『楽しいスケッチ画法』一九二九年、博文館。
- (13) 解放後の韓国で活躍した画家。
- (14) 牛田あや美「日本における金龍煥の発見」『京都造形芸術大学紀要 二十二号』京都造形芸術大学、二〇一八年。
- (15) 一九三〇年、菊池寛によって創設された娯楽雑誌である。
- (16) 朝鮮で『うさぎとさる』が出版された際、馬海松との著作権の問題が起っている。
- (17) 金龍煥「画筆五十年」『統一日報』統一日報社、一九七九年四月二十六日。
- (18) 東京都千代田区にある、戦中から昭和三〇年代頃までの国民生活を記した歴史的資料・情報の収集、保存、展示をしている資料館。
- (19) 金龍煥の記したものと『日本少年』からのデビューになっている。しかし、現段階の調査では「カナイソップ」のほうが早い。
- (20) 芝義雄の名前は『日本少年』で圧倒的に多くみられる。『日本少年』と同じ出版社である実業之日本社の『少女の友』も掲載がある。また小学館の学年誌にも掲載はあるが、兄の北宏二ほどはみかけない。彼も日本からの解放後、朝鮮・韓国の漫画・マンガ雑誌で活躍した。
- (21) 戦後、韓国で出版された金龍煥の画集がある。そこで『新少年』で描いていたことが書かれている。博文館から出版された『新少年』は収蔵している図書館が少なく、現段階ではほとんど手にとったことがない。そのため『新少年』で北宏二の名前をみたことはないが、一九四二年に博文館から出版されている書籍『輝く海軍』で挿絵を担当している。また博文館から出版されていた少年誌『譚海』でも挿絵家として北宏二の名前は掲載されている。そのため『新少年』に掲載されていたことに間違いはないだろう。
- (22) 池田宣政『吉田松陰』偕成社、一九四二年。
- (23) 野村愛正『太田恭三郎』偕成社、一九四二年。
- (24) 一九〇九年、大日本雄弁会として設立される。戦前、戦中における日本の出版界を牽引した。少年少女誌のみならず、大衆紙においても独り勝ち状態となっていた。戦前の『キング』は一〇〇万部の発行を記録している。北宏二もまた『キング』で挿絵を描いている。戦後、講談社と名前を改称した。
- (25) 『雑誌年鑑 昭和十四年版』日本読書新聞社、一九三九年。
- (26) 彼のエッセイや画集のあとがきなどに「ガンバレ面長さん」が最初に描いた物語のあるマンガと書かれている。しかし、一九三八年三月号の朝鮮の少年雑誌で見つけた『少年』では、両開き二頁で、十五コマに分かれたマンガが掲載されている。
- (27) 『少年倶楽部』の最盛期をもたらした名物編集者である。終戦の際、公職追放となり、講談社を去る。戦後は学童社を起ち上げ『漫画少年』を創刊した。手塚治虫をはじめ、戦後のマンガ家を多く輩出した。

(28) 朝鮮文化を日本に紹介した詩人。戦前から多くの詩や朝鮮文化を雑誌で発表した。

(29) GHQの占領下において、戦前の戦意高揚を煽るような作品は検閲対象となる。しかし、占領が解かれてからは、また戦記物が息を吹き返してくる。そこに描かれる戦記物は、現実におきた日本の戦争とは異なった形で転用される。戦前だけでなく、戦後においても少年誌は戦記物を好んで描いていた。現在でも変わることなく、少年マンガではバトル物の人気は健在である。金龍煥はジャパン・ミリタリー・レビューから発行されていた雑誌『軍事研究』にて一九七七年三月号から一九七九年二月号まで表紙を担当している。そこには古今東西に渡る、戦記物の勇者たちが描かれている。

(30) 解放後の韓国においても、子供向けの西洋の名作選、偉人伝の書籍がシリーズとして発行される。金龍煥の作品を掲載していた少年誌に多くの広告が打たれている。おそらく戦前の日本の偉人伝を参考にして出版されたと考えられる。ここにも金龍煥は関係していると思われる。

(31) 부친만화정보센트럼(富川漫画情報センター) 編者 『三八線 블루스에서 성웅이순신까지 (三八度線 블루스에서 聖雄李舜臣まで)』二〇〇五年, 현실문화연구 (現実文化研究)。

(32) 一九二三年、東京にて結成された朝鮮児童文学の同人会。

(33) 詩人として知られている。金龍煥とは同世代であり、上智大学へ通っていた。解放後の朝鮮、韓国の新聞や雑誌にて、尹の詩に挿絵をした作品、尹が発行していた雑誌で金龍煥の名前を度々見かける。

(34) 次号の宣伝として、二月十八日の日付を見つけた。三号の『週刊小学生』は二月二十五日と奥付がある。創刊号に発行日の記載がなくとも、推測はできる。