

確信と日和見主義の間の諷刺画家

ルール大学ポーフム

ピエール・ケンペル

(Pierre KEMPER)

はじめに

15年戦争は当時の人々に様々な変化をもたらした。その変化の中で最も重要な意味をもつのが「てんこう転向」だ。ここでいう転向の定義は政治的に思想を変えることである。戦前、政治的に左翼思想を持った人々が、戦時中に転向し国家主義者になったが、その行動の理由は様々である。

むしろ「15年戦争」という言葉は誤解を与えやすい言葉である。なぜなら、15年戦争という言葉の表す概念が、長くて連続的な状況を示唆するからである。この論文では1931年9月18日に起こった満州事変から1945年9月2日に日本が降伏するまでの軍事行為を簡略的に指す概念として用いることとする。

この15年戦争は当時の諷刺画家にも非常に大きな影響を与えた。筆者がそのように述べる理由について明らかにするのがこの論文の目的である。本文では、諷刺画の歴史を簡略的に説明し、こんどうひでぞう近藤日出造とかとうえつろう加藤悦郎を例にとって比較する。

1. 諷刺画の始まり

諷刺画家とは何だろうか？最も単純な説明は「政治的な漫画」であろう。さしあたってはこのような説明で足りるが、歴史学の立場から論じる場合は注意が必要である。

以前から、ヨーロッパと同じく日本でも絵を使用して政府を批判することはあったが、その絵はヨーロッパの諷刺画とは異なった。19世紀後半にヨーロッパの諷刺画を日本に紹介したのは、イギリス人のチャールズ・ワグマン (Charles Wirgman) とフランス人のジョルジュ・ビゴー (Georges Bigot) である。

ワグマンは1835年に生まれ、1857年に『イラストレイテッド・ロンドン・ニューズ』 (Illustrated London News) の特派員として日本へ渡り、1891年に亡くなるまで横浜に住んだ。日本では1862年から1887年まで『ジャパン・パンチ』 (The Japan Punch) を発行した。

『ジャパン・パンチ』はイギリス風のユーモア雑誌で、横浜に住む外国人向けに作られた。雑誌の大部分は文字テキストだったが、ワグマンが描いた諷刺画も掲載していた。このテキストと諷刺画のモチーフは横浜に住む外国人の生活だったが、ときおり日本人の生活について描かれることもあった。その場合のモチーフは、日本人と外国文化の接触に焦点をあてたものだった。例えば、生まれて初めて自転車を見た東京の日本人や、初めて海外に留学して帰国した留学生な

どである。ワーグマンのジャーナリスティックな諷刺画とユーモアは、日本人の目から見ても新鮮で面白いものだったため、日本の出版社が手がけた翻訳版が出版された (Schodt, 1986, 38—40 頁)。

諷刺画を日本に紹介したもう一人の人物・ビゴーは、1860年に生まれ、1882年の来日後は芸術の教師として働いた。ワーグマンと同様日本人と結婚したが、1900年にフランスへ帰国し、1927年に同国で亡くなっている。彼は1887年から横浜で『トバエ』(Tôbaé) という雑誌を発行していた。この雑誌は『ジャパン・パンチ』と異なり、モチーフが日本社会と日本政府であったため、その批判的な内容から官憲に眼を付けられることになった (Schodt, 前掲書, 40 頁)。

ワーグマンとビゴーは諷刺画も描いたが、日本人の弟子達にはヨーロッパにおける芸術の発展について、さらにイギリスやフランスの社会的諷刺と政治的諷刺の慣例についても教えた。諷刺画の技術的な面で言えば、ワーグマンは吹き出しを使い、ビゴーは画面をシークエンスに組む手法を使った (Schodt, 前掲書, 39—41 頁)。

ワーグマンとビゴーが来日してしばらくすると、日本人は二人が発行した雑誌を手本にし、自分たちでユーモア雑誌と新聞を発行するようになった。中でも最も有名なものが、1877年に発行された『まるまるちんぶん團圓珍聞』である。その雑誌にも政府を批判する内容の諷刺画が掲載され、1880年には掲載された諷刺画を理由に、編集人が1年間、逮捕され監獄に幽閉される事態が起こった (Schodt, 前掲書, 41 頁)。このように、この頃、露骨に政府を批判するのはまだ危険なことだった。

19世紀の終わり頃には日本人の諷刺画家の関心はヨーロッパからアメリカへ移行した。アメリカの諷刺画は明るくてあけすけで、その上、初めての完全なコミック・ストリップだった。日本人の諷刺画家のきたざわらくてん北沢楽天とおかもといっぺい岡本一平はアメリカンスタイルの諷刺画・漫画のアイデアを日本へ持ち帰り、大衆に広めた (Schodt, 前掲書, 42 頁)。

ところで冒頭で、諷刺画を「政治的な漫画」というのは歴史学上問題であると述べたが、これはワーグマンとビゴーの諷刺画が、諷刺画や漫画とは呼ばれずにポンチ絵と呼ばれたことと関係がある。「ポンチ絵」の語源は『ジャパン・パンチ』のパンチである。そしてこの「ポンチ絵」という言葉が重要であることには理由がある。

2. 諷刺画家の苦勞と戦争の国家総動員

15年戦争以前は、諷刺画家として生きていくのは困難であった。批判するばかりで建設的でない役立たずな連中と見なされ、諷刺画家の社会的地位は低く、そのせいで、新しく諷刺画家になろうとする者もあまりいなかった。諷刺画家達は人物が特定されないようにペンネームを使うだけでなく、そのペンネームを頻繁に変えることはごく当たり前で (櫻本, 2000, 61 頁)、その上、業界に入りたての新人にはとても厳しい世界だった。それは長年、諷刺画を描く諷刺画家 (例えば北沢や岡本) が諷刺画の世界ではエリートの重鎮として諷刺画界を牛耳っていたからだ。そし

て今や「ポンチ絵」という言葉はまさにこのような諷刺画界を現すシンボルとなった。「ポンチ絵」は、侮辱的な響きを持った (Gravett, 2004, 21 頁)、諷刺画家の無念の歴史を連想させる言葉だった。つまり、諷刺画家が社会的地位の低い現状を打開するためには、これらのイメージと決別する必要があったのである。

日本政府は戦争に勝つために全国民を総動員する方針を決定したので、軍人だけでなく一般人も動員されることになった。動員といえども、戦場で戦闘行為を行うのではなく、日本国内で戦争に協力して働くのである。例えば、記者が諸外国に侵攻した日本軍の勝利のみを記事にすることや、作家が戦争は正義のために戦うのだと主張する小説を書くことも動員の一つの形態である。

そうして 1940 年、^{このえふみまろ}近衛文麿によって「大政翼賛会」が結成された。この組織の目的は様々な組織 (例えば諸新聞社や諷刺画家のグループ) を結束し、統制することだった。すなわち、国家総動員のためにいわゆる民衆を統合し、戦闘的な思想を広めることだった。そこでは情報は検閲され、体制を批判する記者などは監獄に幽閉されるか解雇された。逆に役に立つとみなされた組織や人物は支援され、資金と物資の援助を受けた。しかし、これをチャンスと捉え、利用しようとした諷刺画家がいた。近藤日出造と加藤悦郎である。

3. 近藤日出造と加藤悦郎

加藤悦郎

加藤悦郎は 1899 年に北海道の函館に生まれた。大勢の諷刺画家と同じように、加藤の政治的思想は穏健な左翼で、1930 年代に急進的な左翼ラディカルへと変わった (Sodei, 2001, 236 頁)。加藤は他に誰も扱っていなかったテーマを諷刺画に描き、体制に批判的な記事も執筆した (Sodei, 前掲書, 240–241 頁)。

1931 年、加藤は『北海タイムズ』の紙面にコラム欄を作り、その欄に諷刺画家の投稿から選んだ優れた作品を掲載した。しかし、その諷刺画がだんだん強く政治的エリートを批判するようになったので、新聞社の経営陣の意向によりコラムは打ち切りになった。その後、加藤はフリーの諷刺画家として東京へ出た (Sodei, 前掲書, 237 頁)。雑誌『文学評論』を経て、1937 年からは雑誌『自由』で諷刺画を描いた。この頃はまだ体制を批判していたが、内政に関してのみであった。1938 年に左翼思想を持った人々が大量に逮捕されると、雑誌『自由』は廃刊になった。加藤は 1939 年に転向して、『ジャパントイムズ』(The Japan Times) の諷刺画家になって以降、体制を批判するのをやめた (Sodei, 前掲書, 246 頁)。

加藤はこの立場を利用して、自分が作った諷刺画のジャンルの建設漫画の良さを政府に見せようとした。要するに、戦争が終わるまでの間、体制を擁護し、諷刺画家が役に立つ存在であることをアピールしようとしたのである。

1940年、幾つかに分かれていた諷刺漫画の組織が「新日本漫画家協会」に統合され（櫻本、前掲書、52頁）、組織の機関雑誌『漫画』が発行された。加藤もこの組織に参加していたが、雑誌が発行されてから間もなく組織を離れた。その理由は加藤と近藤日出造の敵対関係にあった。

加藤は1941年に他の諷刺漫画家と一緒に「建設漫画界」を結成した（Sodei、前掲書、251頁）。このことは、加藤にとって軍国主義者としての見識よりも、諷刺画家としての見識の方が重要であったことを物語っている。すなわち、加藤にとっては何よりもまず諷刺画だった。諷刺画や諷刺画家のためなら、国家主義者にさえなることすらできた。しかし、近藤と比較してみれば、後世も諷刺画界に名を残す人物にはなれなかった。

近藤日出造

近藤は1908年に長野県で生まれた。岡本一平の弟子になった翌年の1929年、『東京パック』（Tōkyō Puck）で初めて諷刺画を描いた。近藤はこの諷刺画の中で政府の労働組合に対する態度を批判した。その後、ナンセンス漫画を描き、1929年から雑誌『マンガ・マン』の専属となる（峯島、2008、62–63頁）。この雑誌にはアメリカの漫画も掲載されていたが、1931年に政府の命令で廃刊になった（Horn、1980、341頁）。他にもないこの雑誌こそがナンセンス漫画を日本に紹介した雑誌なのである。

近藤は1932年、17人の諷刺漫画家と組んで「新漫画派集団」を結成した。その目的は保守的な諷刺漫画界を改革し、新人画家にチャンスを与えることだった。所属する漫画家達はこのグループを通じて、長く活動を続けている漫画家の集団に入り込むことに成功した。一方でマスメディアの市場を独占していた「日本漫画界」や「漫画連盟」のように、活動の幅を広げることができなかった。これらのグループとの共存は不可能だったため、「新漫画派集団」はこの二つのグループを隅へ押しやり、事実上、成功した（櫻本、前掲書、179頁）。

1933年に近藤はエッセーを出版した。そのエッセーの中で近藤は自分自身を観察した物事をそのまま作品に投影しようとする主観的な観察者と呼んだ。彼は、観察対象のある次元に自ら赴くことにより、これを表現した。近藤は自分自身を教え導く者ではなく、説明する者であると考えていた。近藤がこのエッセーを果たして冗談ではなく真剣に書いたのか、そして以降もこの考え方を持続していったのかどうかは疑問に残る点である。

近藤は『読売新聞』で1933年から1938年まで主に政治諷刺漫画を描いていた。その仕事の他に、1938年からは雑誌『漫画情報』にもプロパガンダ作品を発表した（Horn、1980、341頁）。1940年に「新日本漫画家協会」を設立すると、近藤は経済的な援助を受けて自ら創刊した雑誌『漫画』の諷刺画を描くようになった。近藤はこの雑誌で著者と編集者を掛け持ちしていたばかりでなく、各号でまえがきを担当し、諷刺画も描いた（櫻本、前掲書、187頁）。ひとまず1940年11月から1945年の半ばまで発行されていたこの雑誌は、「大政翼賛会」の報道紙としての役割りも

担った。戦時下の国民のがんばる姿を伝え、敵意の高揚へと先導する記事や諷刺画を掲載した（櫻本, 前掲書, 182–184 頁）。

雑誌『漫画』が廃刊になった時期は不明だが、1949年に発行された号を確認している。第一号の出版部数は1万5千部で、値段は30銭だった。安価な値段でより多くの人々が買うことができたはずであったが、出版部数の半分が売れ残った。ところが、1942年の初めに日本軍が連合国に対して勝利を収めたのを受け、出版部数は20万部まで増加した（Okamoto, 2001, 209–210 頁）。戦後になると雑誌『漫画』は日本の政治や社会を批判した。

転向についての近藤の態度も興味深い。転向したという理由から近藤はインテリを忌み嫌っていた。近藤によれば「動こう。耐え忍ぼう。」がインテリ達の主張だった（櫻本, 前掲書, 177 頁）。近藤がかつて転向したという指摘は確認できないが、彼が1920年代にプロレタリア諷刺画を描いていたことを見れば、にわかには信じ難い。それでも、近藤にとって自分が転向したなどということは問題外であった。なぜなら、プロレタリア諷刺画は描いていたが、同時に反政府の立場はとらなかったというだけなのだ。それに仮に転向していたとすれば、彼が忌み嫌うインテリと同列ということになっていたであろうし、近藤自身の言葉によれば、彼はイデオロギーとは無関係の立場にいたという。

近藤も加藤も諷刺画家の地位を改善しようと努力したが、二人は大きく異なった。加藤が転向し国家主義を強く支持した一方で、近藤は転向せず、諷刺画家の世界で重要な存在になった。

おわりに

転向をした人物の論文を読むと、転向には2つの種類があったことがわかる。本心は異なるが、やむをえず転向した人間と、心から国家主義を信じ、思想を変えた人間だ。しかし、この分け方は少し単純過ぎるだろう。

加藤は近藤と同じく、諷刺画家がポンチ絵と決別することを経て、社会に受容されることを望んだ。そしてそれは、国粋主義的なアイデンティティーをもって、連帯意識を高めるべきとする組織の助けもあって実現した。

法政大学名誉教授の袖井林次郎^{そでいりんじろう}は加藤について、「加藤が実に二重に転向した」（Sodei, 前掲書, 267 頁）と述べているが、袖伊教授の見解を全面的に支持することはできない。加藤は当初から戦争を批判していなかったもので、軍国主義者と見なすことができたものの、加藤を軍国主義支持へ導いた加藤の個人的な理由もあったのだ。加藤は何よりもまず先に諷刺画家であり、その次に軍国主義者だった。

加藤は「建設漫画」で常に戦争を描き、特に近藤のナンセンス漫画に対する優位性を示したかったのである。加藤と近藤の間にあった激しいライバル関係のことは知っての通りだが、加藤がアメリカとナンセンス漫画を何度となく否定的な意味合いで結びつけたのでなおさらである。

それから、近藤に信念を変えた観念論者の型を簡単に当てはめることはできない。近藤の個人的な動機をみれば適切な説明が得られるだろう。近藤の目的は、新しい才能に道を開くためにも、保守的な諷刺画家の世界をこじ開けて革命を起こし、諷刺画家が社会で市民権を獲得することだった。このような動機から考えれば、軍国主義者に賛同することは当然であり、それはほとんど計算ずくであったようにも見える。なぜなら、軍国主義者が国家統一を図る際に、諷刺画家が自動的に国家の一部となったからだ。近藤は諷刺画家の他に、ルポルタージュ作家もしていたのだが、彼の様々な作品を見ると、リベラルの時期、左翼傾向の時期、そしてまた超保守的な時期と特徴づけられる時期があったことがわかる。近藤の態度の変化は、待つことをせず、自分の立場を生活状況や権力者に合わせるといふ彼の考え方に起因すると見ることができる（峯島，前掲書，63 頁）。目的を果たすために、常に最も影響力のあるグループに所属することをして、逆に正当化したのだと捉えることもできる。

加藤も自身の目的を達成するために軍国主義に賛同した。このとき加藤は軍国主義に賛成する明確な立場に立った。プロパンガンダを描くだけではなく、大東亜戦争を賛美し、諷刺画が持っていた西洋的な影響から脱却を求める内容の論文も発表した。そしてこれを常にライバルであるナンセンス漫画家への蔑視とセットで行なった。加藤は、自分の目的が達成できると思われるイデオロギーに常に従う日和見主義者だった。それとは対極的に近藤は軍国主義に賛同も批判もしなかった。ナンセンス漫画が何ものをも認めないことが、ナンセンス漫画家としての近藤にとっての利点になった。ゆえに、ナンセンス漫画家は軍国主義には賛成でも反対でもなかったのだ。近藤は自分の信念に正直であり続けたが、目的を達成するために加藤のように熱心に軍国主義に没頭する必要はなかった。

近藤と加藤がそれぞれの作品で戦争のための労苦を奨励したことや、これにより戦争の展開で行なわれた残虐行為を支持したことは否認されるべきではない。さらに、二人が軍事政権と同じ見解を持っていた可能性もあるのだ。ここでは、二人の下した決断の正当性が認められるべきでも、あるいはモラルに則って問いつめられるべきでもない。

ただ、加藤と近藤の動機が、政治的環境と経済的環境からなる複雑に絡み合ったものと、信念やライバル意識、経済的依存のように個人的な理由の影に隠れているということが明らかにされるべきである。

参考文献

Frederick Schodt, 1986, "Manga! Manga!: The World of Japanese Comics" Kodansha International, Tōkyō; New York; San Francisco

John A. Lent (Ed.), 2001, "Illustrating Asia: Comics, Humor Magazines and Picture Books", University of Hawai'i Press, Honolulu

Marlene J. Mayo, J. Thomas Rimer and H. Eleanor Kerkham (Ed.), 2001, "War, Occupation and Creativity: Japan and East Asia, 1920-1960", University of Hawai'i Press, Honolulu

Maurice Horn (Ed.), 1980, "The World Encyclopedia of Cartoons", Chelsea House Publishers, New York; London

峯島正行, 2008, 「新聞の政治漫画と近藤日出造 あらゆる権威を生活者の視点で風刺した奇才」
『新聞研究』680号

Paul Gravett, 2004, "Manga: Sixty Years of Japanese Comics", Laurence King Publishing, London

Rei Okamoto, 2001, "Images of the Enemy in the Wartime *Manga* Magazine, 1941-1945", *Illustrating Asia: Comics, Humor Magazines and Picture Books*, pp. 204-220

Rinjirō Sodei, 2001, "The Double Conversion of a Cartoonist: The Case of Katō Etsurō", *War, Occupation and Creativity: Japan and East Asia, 1920-1960*, pp. 235-268

櫻本富雄, 2000, 『戦争とマンガ』 創土社