

薄れてゆく輪郭

—児童読物統制下における子供向け物語漫画の「絵物語」化について—

宮本 大人

1. 「指示要綱」以後の子供向け物語漫画

昭和 13 (1938) 年 10 月、出版法および新聞紙法に基づいて出版物の検閲を行っていた内務省警保局図書課は、「児童読物改善ニ關スル指示要綱」を出版各社に通達する。続いて翌年 2 月にかけて 50 点を超える漫画本が発禁処分を受ける。

「廢止スベキ事項」の一つとして「卑猥俗惡ナル漫畫及ビ用語—赤本漫畫及ビコノ程度ノモノ一切」を挙げ、「編輯上ノ注意事項」の一つとして「漫畫ノ量ヲ減ズルコト—特ニ長篇漫畫ヲ減ズルコト」を挙げた「指示要綱」の通達後、「児童読物」としての「漫画」はどのように変容していったか。これが本稿の問いである。

その変容は、時代劇と戦争ものの激減、銃後の子供の生活に題材を取った生活ユーモアものの増加、「科学漫画」の増加、「成長」という主題の導入、知育的な性格を持つ作品の増加と、悪い行いを戒め善い行いを奨励する徳育的性格を持つ作品の増加と質的変容など、多岐にわたるが、今挙げた点については別の機会に詳しく論じることとする。

本稿で検証したい仮説は、昭和 15 (1940) 年ごろから 18 (1943) 年ごろにかけて「漫画」と「絵物語」の中間的な、さしあたり「漫画 / 絵物語」と呼ぶしかないような輪郭の曖昧なジャンルがかるうじて成立しかけたかのように見えた中で、いくつかの重要な表現技法の発展、個々の作品の高度な達成があった、ということである。

以下、まず、この時期の児童読物統制と漫画の関係をめぐる従来の議論を確認した上で、出版状況の変化、および表現の変容と統制の論理との関係について、見ていきたい。

2. 先行研究

「指示要綱」以後の児童読物統制と子供向け物語漫画の関係については、絵本研究・児童文学研究における児童読物統制をめぐる議論の中での言及と、漫画論における当事者の回顧と漫画史的な研究とがある。

滑川(1978)は、「指示要綱」通達に至る経緯と通達後の統制下における絵本全般の変容を包括的に概観している。

この中で滑川は、「指示要綱」通達後、「赤本絵本」系の出版社が集まって作った日本児童絵本出版協会が、昭和14(1939)年5月から昭和16(1941)年12月まで、9回にわたって開催した「児童絵本をよくする座談会」における、内務省、文部省、内閣情報部などの官僚と、教育学者および広義の教育関係者、児童文学者、絵本作家、漫画家らと、出版社の編集者らの議論を紹介し、現場の作り手たちが、この研究会を通じて、統制の方針、趣旨を把握し、具体的な対応策を探ろうとしていた様子を明らかにしている。

また、滑川は自身も関わった文部省の児童図書推薦事業についても、推薦された絵本の内容・形式も含めて詳しく紹介し、内務省の検閲と文部省の推薦が、全体として児童絵本の「改善」につながったことを論じている。

漫画については、「昭和初期にさかん」だった「絵物語形式の漫画」が再び盛んになったことと、「科学マンガ」の出現について述べ、「昭和十四—十六年代の転換期の苦悩と創造的努力とを見ることができるとしている。「絵物語形式の漫画」については、単に昭和初期の宮尾しげをらの「漫画漫文」形式のものに戻ったのではなく、「漫画を文章と交錯させながら物語を展開させていく形態である。それ以前の田河水泡(のらくろ漫画・凸凹黒兵衛・漫画常設館・漫画の罐詰)、島田啓三(冒険ダン吉)系譜にはいるが、「絵断漫画」の場合は「ふき出し」よりも文章の多い点が特徴的であった」と指摘していることは、本稿の問題意識にとっても重要である。

漫画論の分野で、「指示要綱」前後の変化について触れた早い例は、大城・手塚・松本(1982)である。「指示要綱」については知らないものの内務省が何らかの統制を行なったことは知っている手塚が、大城が多くの作品を手掛けた中村書店の「ナカムラ・マンガ・ライブラリー」シリーズが昭和14年に「ナカムラ繪叢書」となってから変化したことについて、前者の「自由奔放」さが後者では失われ、絵が「おとなしく」なり、「教育的には、いい作品なんだけど」「漫画としては」「おもしろくない」ものになったと述べ、大城に統制の影響ではと尋ねるものの、大城の記憶が曖昧で断片的な体験談が述べられるにとどまっている。

戦前戦中の子供向け物語を扱った研究書としては竹内(1995)があるが、「指示要綱」以後、『少年倶楽部』(大日本雄弁会講談社)において漫画が減少し絵物語が増加することを指摘しているものの、漫画ジャンルそのものにどのような変容もたらされたかについての、滑川以上に踏み込んだ議論は行っていない。また、「指示要綱」を「「浄化」という美辞に名を借りた文化統制」、「非常時に、「漫画」などというふざけたものを載せるとは何ごとか、というわけだ」と、極めて単純化・皮相化された記述を行なう

など、「指示要綱」の性格についての認識においては、滑川より後退してしまっていると言ってよい¹。

こうした研究状況の中で、重要な問題提起を行なっているのが鷺谷(1999)である。鷺谷は、統制によるこのジャンルの変容についてではなく、それ以前の、ジャンル形成期において、すでにこのジャンルが、ある程度「教育的」な配慮を「内面化」していた可能性について、当時の時代劇映画と赤本漫画における時代劇を比較しながら次のように論じる。

すなわち、「映画を強く意識しつつ登場してきた」子供向け物語漫画は、その映画と子供との関わりに対して同時代に向けられていた批判的な議論・運動による抑圧を、「無意識の内に内面化」しており、それがこのジャンルにとっての「不自由」を構造的に規定してただけでなく、むしろその「不自由」をあらかじめ「内面化」していたことこそが、このジャンルを「ジャンルとして成立可能」ならしめていたのだというのである。

「指示要綱」以前の「児童漫画に、何ものにも縛られることのない自由な表現の可能性といえるものが、はたして存在していたのか」という鷺谷の問いは正当なものであり、実際、すでに様々なレベルの「配慮」は存在していたと見られる。だが、仮に当時のあらゆる子供向け物語漫画が、「映画と子どもの関わり of 適切性・不適切性をめぐる議論」にとっては適合的なものになりえていたとしても、漫画と子供の関わり of 適切性・不適切性をめぐる議論にとっては、必ずしも適合的なものではなかった、だからこそ「指示要綱」の通達とそれに続く統制という事態がもたらされたという、きわめて重要な事実がある。鷺谷の議論は、「指示要綱」以前の「教育的」配慮の存在を強調するあまり、国家権力による統制が要求した「教育的」配慮を軽視してしまっているように見える。

大塚(2013)は、児童読物統制が子供向け物語漫画に与えた影響を重視し、戦後漫画につながる「リアリズム」と「映画的手法」の起源を見出そうとしている。ここで大塚は、「指示要綱」に見られる「科学的知識ヲ啓発」することの要求に注目し、漫画史的に評価の高い『火星探険』(旭太郎・作、大城のぼる・画、中村書店、昭和15年)の原作者・旭太郎こと小熊秀雄の議論を分析し、大城のぼるの諸作品を事例として検討しながら、「政治的現実」に目を背けることで成立する「科学的リアリズム」が子供向け物語漫画の表現に導入されていったと指摘する。

この問題提起も検討に値する重要なものだが、ここではさしあたり、大塚が児童読物統制の理論的支柱となった波多野完治ら教育科学研究会(教科研)の役割を無視し、小熊秀雄の役割を過大視している点を指摘し、児童読物統制下における「科学」と「漫画」の関係の問題については別の機会に詳述することとする²。

3. 「指示要綱」以前の子供向け出版における漫画の位置

3.1. 漫画単行本の出版状況

「指示要綱」以後の子供向け物語漫画の変容を論じる前に、まず「指示要綱」前後の子供向け出版の世界における漫画の状況を確認しておく。

『少年倶楽部』の昭和6(1931)年1月号(発行は前年の12月)から田河水泡の「のらくろ」シリーズの連載が始まり、翌年には同作の単行本が刊行され10万部を超えるヒット作となる。この「のらくろ」人気起爆剤となって、子供向け出版の世界で漫画のブームが起こる。本稿では基本的に単行本作品を事例として論じることから、少年少女雑誌における漫画の掲載状況については別の機会に詳述することとして、単行本の出版状況について見ていく。発行部数の推定は別の機会に譲り、ここでは発行点数に絞って概観する。

この時期の漫画単行本は、出版流通のありようとしては、二種に分かれる。一つは、大手出版社による、少品種大量出版販売型のもの。価格は1円前後で、漫画単行本としては最も高い。しかし、自社発行の雑誌での人気作品を単行本化すること、大規模な広告戦略など、出版・販売企画を練り込むことによって、数万部単位の大量販売が可能になった。大日本雄弁会講談社が自社発行の雑誌に連載した作品を単行本化した「のらくろ」のシリーズや「冒険ダン吉」のシリーズ、朝日新聞社が同紙に連載した作品を単行本化した「フクチャン」のシリーズなどが、これに当たる。

もう一つは、「赤本漫画」と呼ばれる、中小出版社による多品種少量出版販売型のものである。この時期の漫画単行本全体に占める割合としては、出版点数では圧倒的多数、総発行部数でも過半数を占めていたと考えられる。

「赤本漫画」は、造本の形態、作品の形式や内容において、大資本による大量出版販売型の漫画単行本のそれに追従する傾向が強い。しかし、漫画単行本市場全体の拡大に果たした役割は極めて大きいと考えられる。また、いったん大量出版販売型の作品に現れた表現の形式・内容を定着させていく役割も無視できないだけでなく、大量出版販売型の漫画本以上に大胆で実験的な表現も多く見られる。

まず、取次最大手の東京堂が毎年出していた『出版年鑑』のデータから見ていく(表1)。同年鑑は昭和五年版からの刊行だが、「児童書類」の中に小分類として「漫画」を含む項が立てられるのは昭和六年版からである。日本出版文化協会による用紙割当のための出版企画審査が始まる昭和16年のデータをまとめた十七年版

から、児童書は全体として「児童読物」と「絵本」の2種のみで分類されることになり、「漫画」の項もなくなってしまったため、昭和15年のデータをまとめた十六年版までをまとめた。

表1

年度	分類項目	点数	うち、漫画の点数	「絵本」などのうち漫画本であることが明らかなもの	漫画点数計	児童書全体	新刊書全体	児童書に対する漫画本の比率
昭和5年	少年漫画	4			4	286	4136	0.013986014
昭和6年	絵本・漫画	10			10	290	4080	0.034482759
昭和7年	漫画	33			33	337	4385	0.097922849
昭和8年	漫画・滑稽	50	49		49	395	4728	0.124050633
昭和9年	漫画・滑稽	66	65		65	297	4573	0.218855219
昭和10年	漫画・滑稽	44	39		39	329	4821	0.118541033
昭和11年	漫画・滑稽	34	34		34	302	5003	0.112582781
昭和12年	漫画・滑稽	32	32	13	45	358	4900	0.125698324
昭和13年	漫画・滑稽	27	27	6	33	264	5041	0.125
昭和14年	漫画・滑稽	20	15	7	22	276	5761	0.079710145
昭和15年	漫画・滑稽	28	27	11	38	347	6123	0.109510086

東京堂は、この時期最大の取次業者ではあるが、その主要な取り扱い品目は薄利多売が可能な雑誌であり、単行本、それも児童書のような、多品種少量出版販売型の商品の取次には力を入れていなかった。『年鑑』に見ることのできる漫画本のデータは、基本的に「のらくろ」と同型の、四六判函入160ページ前後で定価50銭から1円程度の上製本のものに限られる。それでも昭和7(1932)年から13年にかけて年間30点程度以上の新刊が出ていることが分かる。『年鑑』が記録する児童書全体の10%前後、主要児童雑誌の誌面に占める漫画の割合と同様の数値であるが、実際にはここに見えてこない、膨大な「赤本漫画」がこの時期刊行されていたことが、次に紹介する大阪市保育会の調査によって分かる。

表2は、大阪市東区内の幼稚園で行なわれた調査からのデータである(大阪市保育会1936)。このデータは、園児の家庭にある「絵本」を園に持ってこさせた結果であり、実際に幼児のいる家庭で購入されていたものの内実をうかがうことができる。当時、一般に「漫画」本は「絵本」の一種とみなされていたため、「絵本」を

持ってくるようにとの指示に対して「漫画」を外すという配慮をする親は、あまりいなかったと思われる。従って、このデータは、幼児に与えられていた書物全体の中での「漫画」本の比率をほぼ正確に反映していると見られる。ただし、表中の「年度」は、その本の発行された年を示すもので、調査そのものは昭和11（1936）年の前半に一斉に行なわれている。従って年をさかのぼるほど点数が減るのは、その年の出版点数に比例するものとは必ずしも言えない。単に昭和11年に幼稚園に通っている4歳から6歳の子供の家に4年以上前に出た本がほとんどないのは、ロングセラーの定番絵本と言えるものがほとんどない時代である以上、ごく自然なことだからである。

表2

	幼児生活	歴史及童話	畫手本	乗り物	軍事的のもの	動物	漫畫	計
昭和三年	1	1	0	0	0	0	0	2
昭和四年	0	1	1	0	1	0	0	3
昭和五年	1	0	1	1	0	1	2	6
昭和六年	17	12	0	8	2	2	4	45
昭和七年	11	4	1	7	4	1	20	48
昭和八年	15	12	3	15	7	1	57	110
昭和九年	63	66	3	58	30	15	110	345
昭和十年	149	99	9	157	40	34	266	754
昭和十一年	81	78	5	70	11	15	107	367
不明	1	0	1	5	0	0	5	12
計	339	273	24	321	95	69	571	1692
備考	(1) 以上は極めてざつとした分類で、種々交錯してあるものも少なくない。							
	(2) 以上の傾向は月刊雑誌繪本の上にも濃厚にあらはれて居る。							
調査の目的 (全文)	幼児は鋭い、感受性や強い模倣性に依り、環境から様々の知識を得、又、感化を受けて居る。近時夥しく發刊される繪本類は書肆の店頭、デパートに麗々しく飾られて幼児の欲望をそそり、それが家庭に夥しく持ち込まれて居る。従つて幼児は夫れ等から色々の影響を蒙つて居る。其の影響は其の良い點も悪い點も共に、教育上からは看過出来ないものと思ふ。				此の點に鑑み、現下幼児相手にどのやうな繪本類が發刊されて居るか、其の實相に就て一通り認識して置くこと、並に幼児に見せるとすれば、如何なるものを選ぶべきかに就て、適當なる意見を有つことは保姆自身の保育上にも、又、家庭の相談相手になる上にも、最も緊要のことと考へ、其の調査を試みることにした。			
調査方法 (要約)	大阪市東区の十の幼稚園		それぞれ幼児の家庭に依頼、平素見ている繪本類を幼稚園に持参させる。重複を避け、一種ずつ拾ひ出した。					

この表で見ると、全 1692 点のうち、実に 33% を超える 571 点が漫画本であることが分かる。調査の前年である昭和 10（1935）年発行の漫画本だけで 266 点もあり、単行本形態での漫画の出版点数がいかに多かったかが分かる。もちろんこれらの漫画本は、その大半が 16 ページから 64 ページ程度の、後で述べる「赤本漫画」の並製本型であると考えられるが、販売価格も安く、流通ルートも多様だったため、特に都市部の子供にはかなりの点数が行き渡っていたと推測される。大阪市東区内の幼稚園児の家庭にあったものだけで 266 点であるから、年間新刊発行点数はさらに多かったことは間違いない。

この調査の結果で注目すべきなのは、この当時の「絵本」一般の版元と漫画本の版元に棲み分けがないことである。この調査でリストアップされた 571 点の漫画本の版元のうち、出版点数上位 10 社に当たる春江堂、中村書店、日本図書出版社、富士屋書店、金井信生堂、元文社、榎本法令館、日吉堂、講談社、淡海堂、不動社は、いずれもこの調査で挙げられた絵本全般の出版点数で見ても上位に挙がってくる。今日のように、「絵本」と「漫画」が出版物としてほぼ完全に別のジャンルとして扱われている状況とは全く違い、漫画本はあくまで「絵本」の一種として同じ版元によって手掛けられていたことが分かる。先に触れた、当時の読者が漫画本を「絵本」の一種とみなしていたことも、こうした出版状況によるものと言える。

次に、出版物の検閲を担当していた内務省警保局図書課がまとめたデータを見た。表 3 は、「指示要綱」通達後の時期、昭和 14 年の 1 年分と、昭和 15 年 1 月から 8 月までの 8 か月分のものであり、最も信頼度の高い情報とみなすことができる。「単行本」に分類されているものが、表 1 における東京堂扱いのものにほぼ対応し、「絵本」に分類されているものが、表 2 に現れたものにほぼ対応していると考えられる。

表 3

	「単行本」（一般書籍ルートを通る児童向け出版物）			「絵本」（「赤本」全体を指すと思われる）		
	全体	うち「漫画」	「漫画」の比率	全体	うち「漫画」	「漫画」の比率
昭和 14 年	370	26	0.07027027	1055	400	0.379146919
昭和 15 年 (8 月まで)	501	71	0.141716567	1020	330	0.323529412

「単行本」扱いの漫画本が、昭和 15 年に大きく増えているのは、「指示要綱」とそれに基づく統制の方針をうかがう形で控えられていた出版が、統制の理論的指導者たちの言う方向性をつかんだことで、再び盛んになったことを示していると考え

られる。一方、「絵本」扱いの漫画本については微増の傾向だが、統制開始直後の、出版点数が抑えられたはずの年にも、年間新刊 400 点という数字を記録していることが、注目される。つまりそれ以前の数年の出版点数は、それよりさらに 100 ～ 200 点多かったのではないかと考えられる。

以上から推定すると、統制開始直前の昭和 13 年ごろには、「単行本」扱いのものと「絵本」扱いのものを合わせて年間 500 から 600 点以上の新刊漫画本が出ていた蓋然性が高い。

3.2. ジャンルとしての確立と「問題」化

以上に見てきたように、「指示要綱」通達のころ、すでに「漫画」は子供向け出版の世界でかなり大きな位置を占めるジャンルとして確立していたと言ってよい。

戦争もの、時代劇、探偵もの、動物もの、アメリカのアニメーションのキャラクターを利用したもの、これらを組み合わせたものなど、様々なサブジャンルが形成され、表現においても、従来の漫画論において戦後のものと思われてきた技法の多くがすでにこのころ用いられている例を見出すことができる。こうした点についても別の機会に詳述したい。

ここで触れておきたいのは、ジャンルとしての確立とともに、漫画を問題視する議論が教育学者や現場の教員など広義の教育関係者から起こり、これが「指示要綱」へとつながっていったという事実である。

この経緯についてはすでに三つの論考（宮本 2002,2003,2004）を発表しているので詳しくはそちらを参照されたいが、「指示要綱」の通達に直接つながる動き、および通達後の児童読物統制に大きく関与していったのが、子供の生活の現実に即した教育を標榜し、教育政策に積極的に働きかけていこうとしていた教育科学研究会であり、特にその中で大きな役割を果たしたのが、戦後の悪書追放運動でも大きな役割を果たした教育学者の波多野完治だったという点は確認しておきたい。

波多野の児童文化論は、当時としては非常に洗練されたものであり、今日の観点からも検討に値する論点をいくつも含んでいるが、その結果、児童読物統制の理論的指導者としての立場が波多野に与えられ、結果的に、さほど良く考えられたものとは思えないものも含めて波多野の発言のすべてに強い影響力を持たせることになったと考えられる。本稿の主題となる「漫画」の「絵物語」化はまさにそのような波多野の発言によって導かれた事態であった。

4. 「漫画」から「絵物語」へ

手塚治虫がナカムラ繪叢書について、ナカムラ・マンガ・ライブラリーの「自由奔放」さが失われ、絵が「おとなしく」なり、「教育的には、いい作品なんだけど」「漫画としては」「おもしろくない」ものになったと述べる変化は、滑川道夫が昭和14年から16年の時期に「「ふき出し」よりも文章の多い点が特徴的であった」「絵物語形式の漫画」が開発されたとする事態の現れだとみなせる。ここからは、この「絵物語形式の漫画」の「開発」がどのように奨励・促進されていったかを見ていく。

4.1. 波多野完治の「漫画」認識とその影響

「絵物語形式の漫画」の「開発」の奨励・促進を明瞭に表明する議論は、波多野完治が「児童絵本をよくする座談会」などでたびたび展開している。波多野の「漫画」をめぐる説は先に触れた別稿で詳細に紹介しているので、ここではその要点を確認する。

波多野は、当時の子供向け物語漫画が、高い人気を得ている理由を、その「笑い」にではなく、「物語」を「滑らか」に進行させ、容易に理解させることができるという、表現形式に、見出す議論を展開している。単純化と誇張によって必要な情報だけを強調した絵と、セリフという多過ぎない文字情報と、コマ割りという要素の組合せによって、子供漫画は、物語の理解が非常に容易な形式になっている。そして、実は、子供が「笑い」を理解する能力には明確な発達段階があり、特に小学校低学年までの子供は、大人がここで笑わせようというようなところで笑っているのではなく、物語が容易に分かるそのこと自体に快活さを感じているのだという。またそれより少し上の、小学校中学年程度の段階の子供にも、高度な「知的解決」を含むひねった笑いは理解できず、程度の低い、下品な言葉や、強いはずの大人が負ける、といった事柄のおかしさだけが理解されているとも言っている。

波多野はまた、子供には「この繪は下品だ、この繪は上品だ、さういふことはどうも判らないらしい」「面白ければいいといふ風に思ふらしい」とも述べ、「それは一體何歳位になつたら判るのだらうといふことを前から問題にしてをりますが、まだその年齢がはつきり出て來ない」ので、さしあたり「これを正しく導いて行くのには、品の無い作品を世の中に置かないやうにしなければいけないのぢやないか、そんな風に考へ」るとも述べている。

下品な言葉遣いがなく、上品な絵で描かれた、話の進行を滑らかにした物語。これを波多野は「絵物語」と呼ぶようになるのだが、「絵物語」化を「漫画」に要求する議論は、波多野が推薦委員の一人となって始められた文部省の児童図書推薦にも反映されている。

昭和14年に始まった児童図書推薦において、推薦図書に選ばれたもののうち、漫画家によるものは横山隆一の『小さな船長さん』（朝日新聞社、昭和14年、図1）が最初である（昭和15年2月推薦）。この作品は、基本的には、絵一点に一まとまりの文章が添えられ、枠線によるコマの囲い込みは行なわない形式をとっているのだが、ページ単位で、コミック・ストリップ形式をとったり、絵とナレーションの配分の仕方を変えたり、絵柄を大きく変えたり、といった具合に、かなり実験的なものになっている。多様な表現様式は、その場面の雰囲気に対応させたものであり、それなりの効果を上げている。文部省が出していた公式の推薦理由の説明は、次のようなものである。

本書は、小學二年生のカンタラウといふ船頭の子の日常生活を、文と数多くの繪でまとめた繪物語である。お父さんの出征、嵐、豫防注射、潜水服、クロガネ號といった物語が春から秋の季節にわたつて書かれてある。カンタラウといふ少年の、朗かな明るい生活態度は、讀む子供の心を明るくするものがあり、文は二・三年程度の兒童に適したものであり、繪の色彩も美しく、健康な娛樂繪物語として小学校二三年の兒童に推薦するに適當である。（「文部省推薦兒童圖書（二）」『新兒童文化』第二冊、1941年3月、p.362）



図1

「漫画」と言わず「絵物語」と言っている点、子供の日常生活を描いていることと春から秋の季節の移り変わりを描いていることに触れている点、色彩の美しさを指摘している

点に注目したい。「絵物語」を評価する基準がここに現れていると見られるからである。

児童読物統制の中で最初に「推薦」を受けたのが、横山隆一だったことの意味も大きい。文部省が毎月選定する推薦図書とは別に、昭和15年、内務省の働きかけで日本文化協会が設け、教科研メンバーを中心とする審査員によって選ばれることになった「児童文化賞」の、第一回受賞作にも、漫画としては唯一、横山の『フクチャンプタイ』（朝日新聞社、昭和14年）が選ばれている。さらに翌年の第二回は、横山と同じ新漫画派集団の小山内龍の作品（一連の昆虫漫画）が選ばれている。一方、「指示要綱」通達以前の漫画界で最も人気が高かったと言える田河水泡と島田啓三はこれらの推薦の対象になることがなかった。

大日本雄弁会講談社の『少年倶楽部』で連載されていた田河水泡の「のらくろ」シリーズと島田啓三の「冒険ダン吉」に否定的な評価を下し、『朝日新聞』に連載されていた横山隆一の「フクチャン」シリーズを肯定的に評価する傾向は、波多野に限らず、教科研メンバーの教育学者やその周辺の児童文学者らに共通して見られる。こうした「漫画」観が児童読物統制の中で公的な権威づけを得ていくことで、それまで田河・島田ら講談社系作家が占めていた子供向け物語漫画の動向を主導する支配的な位置を、横山・小山内ら新漫画派集団が占めるようになるという、このジャンル全体の再編成が進行したと言える。

こうした流れの中で、赤本系版元からの作品で最初に文部省推薦を受けたのが、芳賀たかしの『愉快な子熊』（中村書店、昭和15年、図2）である。



図2

『愉快な子熊』は、児童図書推薦事業が始まる前の昭和13年に、一般図書として文部省推薦を受けていたシートンの動物記に含まれる「灰色熊の伝記」を下敷きに

した作品である。「灰色熊の伝記」の前半部分、主人公の灰色熊の少年期のみを取り出し、新たなエピソードを加えたり、もともとのエピソードの順序を入れ替えたり、改変を行なうなどのアレンジを施したもので、シートン原作と銘打ってはいないが、少なくとも波多野たちはそのことを知った上で、推薦指定を行っていた。推薦理由は、次のようなものである。

本書は山に棲息する仔熊が母熊の保護の下に食物探しや山の他の動物との接觸など山の生活の種々な経験をつみ次第に生活方法を會得して一人前の熊となつてゆく有様を繪物語で示したものである。

児童に親しみ深い熊の自然生態・習性の一斑を知らしめると同時に動物に対する児童の興味を増大せしめるのに恰好の讀物であらう。筋の構成・繪の描法・色彩等も無難で三年生以上の児童にすすめたい繪物語である。（『文部省推薦児童圖書（二）』『新児童文化』第二冊、1941年3月、p.367）

この作品も「繪物語」とされている。改めて確認しておけば、戦後の用語法では、「繪物語」とは、山川惣治や小松崎茂らによる、繪のコマの脇に、繪とほぼ同じかそれに近い面積を占める文章が添えられ、繪は細密なリアリズムの様式をとるもの、のことを指す。『愉快な子熊』は、ときおりわずかな文字量のナレーションが挿入されるはするものの、全編コマ割りと吹き出し内のセリフによって物語が進行する、コミック・ストリップ形式をとっており、戦後的なジャンル意識で言えば間違はなく、そして当時においても一般的には、「漫画」とみなされるものである。唯一の重要な違いは、繪が、戦後の「繪物語」ほどではないにせよ、細密描写の写実的な様式になっていることである。

推薦理由には、「筋の構成・繪の描法・色彩等も無難」という表現形式について触れた部分と、「種々な経験をつみ次第に…一人前」になっていくという物語内容におけるキャラクターの成長について触れた部分、および「熊の自然生態・習性の一斑を知らしめると同時に動物に対する児童の興味を増大せしめる」という科学讀物的な役割に触れた部分がある。すでに述べてきているように、成長という主題の導入、科学讀物としての役割の期待については別途詳述することとして、ここでは「筋の構成・繪の描法・色彩等」について、「座談会」における、作者の芳賀たかしと波多野の対話を見ておきたい。

『愉快な子熊』が推薦を受けた後、昭和15年10月に行なわれた第6回の「児童繪本をよくする座談会」で芳賀は、漫画の「形式」について次のように述べる。

芳賀 [中略] それで従来漫画の形式といふものは非常に単純な形で、勿論畫が澤山附きますので、勢ひああ云ふ単純な形になるのでせうが、併しあの形式は非常に藝術的な低さを持つてをるのです。さういふ低さから来る単純化は、客觀的に見るとあまりよくない。卑俗的な形式に陥りがちで、さういふ意味で將來もやつぱり単純化の問題は絶えず問題になるでせうけれども、畫家としては練達の結果として、さういふ単純化の形式が得られなければいけないと思つてをります。それで私個人としてはやつぱり今後自分の個性を生かす意味に於ても、自分の仕事の分野といふものを、はつきり自分自身の中に樹立して、例へば百姓の子供を畫くなら百姓の子供をよく、非常によく研究するといふやうな方法を執り度いと考へてをります。又編輯スタッフが絶えず社會を構成してをるいろいろな方面の専門家の經驗を籍りなければいけないのぢやないか。さうなると畫家や作者だけの問題で無くなつて来る。さういふ意味で仕事の擴げ方深め方なりを編輯スタッフの中で、絶えず研究されて行つたら段々とよくなつて来るんぢやないか。大體そんな風に考へるのですけれども…。

要するに漫画における絵の「単純化」は、練達の結果としての単純化ならよいが、従来のそれは「卑俗的」で「藝術的な低さ」を持っていると言うのである。そしてはっきり明言してはいないが芳賀自身は、「非常によく研究」して描くという言い方で「単純化」でない描き方を選ぶと言いたいようだ。この作品は「作・旭太郎」ではなく芳賀の単著になっているが、「編輯スタッフ」との協働を強調している点も、中村書店における小熊秀雄の役割を示唆しており、注目に値する。この芳賀の発言を受けて波多野は、次のように言う。

波多野 今の芳賀さんのお話は大変面白くお聞きしました。単純化といふものが練達の結果として出て来なければならないので、下手な人は単純なものを畫くのでありますが、さういふものを繼なげて拵らへた漫画といふものはいけないといふお話をされた譯ですが、これはその通りでありまして、今迄漫画を畫く人は大概ロクスツポ修業をしないやうな人が一寸した才能があるといふので、描き出した人が相當多いやうに聞いてをります。さうでなくならんぢやいけないといふと、これは實に大事なことであります。[中略] そこであの「愉快的な仔熊」ですが、あれは漫画といふ銘を打つてあつたかどうか記憶致しませんが、私は漫画とは見做さないものでありまして、繪物語であります。それが今迄の作品とは違つて珍しく品があるやうに畫かれてをる、一種の味が熊の生活といふものから出てゐたのです。[中略] 非常によく出来てをると思ひました。その作家の話聞いて

又非常に意を強うした譯であります。（『「児童繪本をよくする座談會」速記録6 昭和十五年十月二十一日』日本児童繪本出版協會、昭和16年、pp.63-67）

先に見た、波多野の言う「品がある」絵とはどのようなものかについて、一つの具体例が示されたことになる。また、波多野にとって「漫画」であるか「絵物語」であるかは、まずは絵の問題であったことがうかがえる。

こうして、昭和14年から16年にかけての子供向け物語漫画の世界においては、ひとまず赤本系版元が、時代劇と戦争ものの刊行を抑制した上で、子供の日常生活を描いたものや、科学漫画など、いくつかの傾向の試みを行なう中、横山、小山内ら新漫画派集団の作家による作品が模範として提示され、さらに、赤本系版元によるものでは『愉快な子熊』が模範とされることで、昭和15年の終わりごろには一定の方向性が示されていたと言える。

先に触れたように、昭和15年12月に日本出版文化協会が設立され、同協会編となった『出版年鑑』の昭和十七年版以降、児童書の中から「漫画」という分類がなくなってしまう。代わって「絵物語」という分類が立てられるわけではなかったことについては検討の余地があるが、「漫画」ではなく「絵物語」をという要請の延長上に、統制団体としての日本出版文化協会の公的な分類として「漫画」が立てられなかったことはあると見てよいだろう。

4.2. 「絵物語」化の諸相

ここからは、昭和16年以降の「絵物語」化の諸相を、具体的な表現に触れつつ概観していく。

4.2.1. 吹き出し、輪郭線、枠線の減少・消失

「漫画」から「絵物語」へという変容を、ある意味では見事に、体现している作家として、新関健之助を挙げることができる。

子供向け物語漫画の世界では、博文館の少年雑誌や、中村書店のナカムラ・マンガ・ライブラリーで活躍し始め、「指示要綱」への動きが起り始めていた昭和13年に『講談社の絵本』で「虎ノ子トラチャン」の連載を始めた新関は、「児童繪本をよくする座談會」の第一回「「漫画繪本」をよくする座談會」に参加し、他の漫画家と違い、波多野の議論をまともに踏まえた上で、「指示要綱」の求める趣旨に沿った漫画を、なおかつ子供にとって面白いものにする事の困難を述べている。

おそらく新聞は統制の趣旨を真摯に受け止め、その困難な試みに挑み続け、自分なりの工夫を重ね、その作風を変容させていったと見られる。

図3、4は昭和9（1934）年の作品『少年勇敢艇長』（『少年少女譚海』昭和9年10月号別冊附録）である。図3では縦長のコマと横長のコマを適宜使い分け、大猿の表情を大きく誇張して描いている。図4でもコマの形と大きさの使い方が巧みになされているだけでなく、構図の変化やアップとロングの使い分けで海上での戦闘を躍動感あふれるものとして描いている。動きに応じて動物の筋肉のようになり、大砲の弾が当たると紙のようにちぎれてしまう船は、見事な曲線によって描き出されており、動物や人物の造形は、当時の子供向け物語漫画の主流となっていた、ディズニーなどのアメリカのアニメーションのキャラクター造形を踏襲したものになっている。



図3

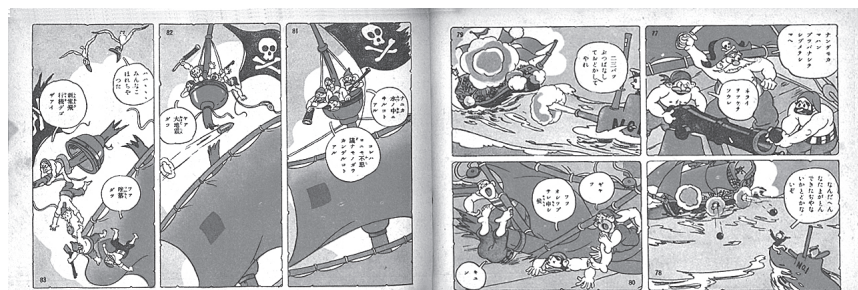


図4

図5の「虎ノ子トラチャン」（『講談社の繪本75漫画と忠勇繪噺』昭和13年7月）でも基本的にその描線、キャラクター造形、コマ割りなどは大きく変わっていないものの、人物の造形がやや写実寄りになっているのが、『講談社の繪本』という媒体、またはすでに漫画に対して向けられていた「教育的」な視線を意識した可能性を示している。



図5

これが、『愉快な子熊』以後、結局赤本系版元の「漫画」、「絵物語」に対しては与えられていなかった文部省推薦を受けた『夜ノ動物園』（中村書店、昭和17年）になると、その表現は如実に変わっている（図6）。



図6

大きさと形を適宜変えたコマ割りの巧みさは、「指示要綱」以前の作品と同様だが、この作品はコマの中に直接ナレーションが配され、吹き出しは存在しない。登場人物の発話は、ナレーションの中にカギカッコで挿入されている。登場人物の目や口は小さな

り、顔や身体の造形は明らかに写実寄りになっている。

今日的な観点からは「漫画」と「絵物語」の中間形態と言いたくなる表現の形式（以下、この時期のこうした中間的な形態の作品を「漫画／絵物語」と呼ぶことにする）になっており、見た目の印象としては、なるほど「品」はよいが「おとなしい」のも確か、といったところだろう。それでもなおこの作品に一定の魅力があるのは、動物の生態を、夜の動物園を特別に見学させてもらうという非日常感とともに提示する設定の妙と、顔のパーツも表情も特段の誇張がないにもかかわらず、その変化が繊細に描き分けられ、顔の表情と連動して手足をはじめとする体の動きやポーズが変化していることで、少しずつ感情表現が分かりやすく強調されているからだろう。

新関は昭和 17 (1942) 年になるとすべての作品でこうしたコマ内のナレーションで話を進行するようになっていたかというところでもなく、人物のセリフとコマ割りで進行する作品の方が量としては多いように見える。

図 7 は昭和 16 年の「蛙ノピョン吉」(『蝶子サント蛙ノピョン吉』所収、博文館)、図 8 は昭和 18 年の『コドモノオシバキ』(富士屋書店)だが、両者ともコマ割りとセリフで話を進行している。ここで注目すべきは、にもかかわらず、これらの作品には吹き出しがなく、セリフが直接画面に置かれていることである。これは今日の漫画でなら、声に出さない内語として理解される形式である。しかし、このナレーションは置かずセリフとコマ割りで話を進行しているにもかかわらず吹き出しを使わない形式は、昭和 16 年ごろから後の「漫画／絵物語」には多く見られる。



図 7



図8

例えば、『講談社の絵本』で「チビワン突貫兵」を連載していた中野正治の作品で見ると、昭和15年の『動物の島めぐり』（富士屋書店、図9）では吹き出しが用いられ、手書きの擬音の描きこみも「チビワン」のころに比べると減っているものの、まだ各見開きに1, 2か所見られるのに対して、昭和18年の『ツバメノ探偵』（富士屋書店、図10）では吹き出しがなくなり、手書きによる音声の描きこみも、全体で一か所しかない。



図9

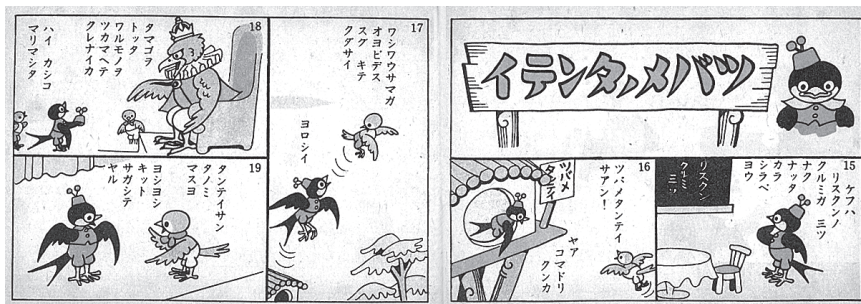


図10

また、新関の図7、図8に共通することとして、人物の輪郭線が、身体の全体を囲むようには描かれていないことが挙げられる。昭和戦前・戦中期の単行本漫画は、ほぼすべてが2色、または3色の色刷りであるが、この色彩表現を利用して、輪郭線ではなく色面で人物の身体を表現しているのである。

輪郭線ではなく色面で造形を表現することは、背景の描写については一層顕著である。そしてこれもまた、新関一人にとどまらない、この時期の「漫画／絵物語」の傾向であると見られる（図11、原泰雄『オ山ノトモダチ』富士屋書店、昭和18年）。



図11

色彩表現についても、「指示要綱」以前の赤本漫画では、2色刷りの場合も3色刷りの場合も、彩色された原画を写真製版したものではなく、線画の原画に対して色指定を施していると思われる、濃淡の表現があまりない、原色に近い、強めの色彩表現になっているのに対して、昭和15,16年ごろからの「漫画／絵物語」では彩色された原画を写真製版したと思われる表現が増えており、淡い中間色の表現が目立つ。新関の作品はこの変化を典型的に示している。

今見てきた新関の作品はいずれも短編であるが、ナカムラ繪叢書に収められた長編も、『夜ノ動物園』と同様の形式をとっている。図12の『富士の山』、図13の『空の中隊』はいずれも昭和18年の作で、題材は大きく異なるが、コマ割りとコマ内のナレーションで進行していることや、絵の写実度は共通しており、おそらく当時の感覚でもこれは「漫画」とはみなされず「絵物語」とみなされただろう。

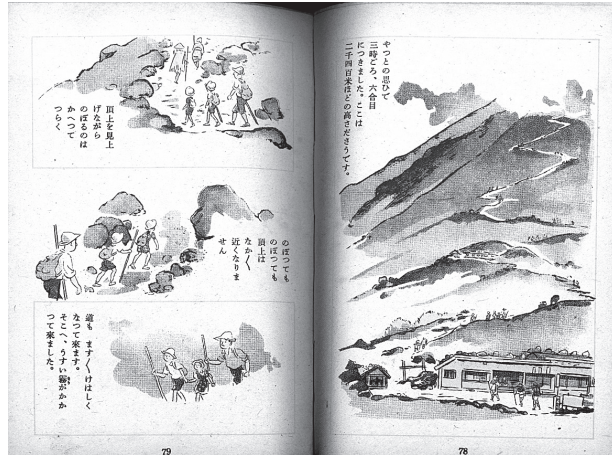


図 12



図 13

『富士の山』ではコマの枠線も、あるコマとないコマがある。コマの枠線がない作品は他のナカムラ繪叢書、ナカムラ繪讀本にも見られる。当時においてもコマと吹き出しはそれを「漫画」と判断させる要素の一つだったと考えられることから、実際には吹き出しの輪郭線がないだけでセリフは発話者の近くにあるし、画面は分割されているのだが、明確な輪郭線を消すことで「漫画」らしさの印象から離れられるとの判断があったのではないか。こうして、「漫画／繪物語」において、コマ、吹き出し、人物や背景、それぞれの輪郭線が失われていくことは、ジャンルとしての輪郭が薄れてゆくことを意味したのである。

4.2.2. 風景の主題化、叙情化

「指示要綱」の要求と、戦争ものと時代劇の大量発禁処分によって、昭和 14 年以

降、日中戦争を題材にした作品が描けなくなる一方、昭和15年7月に第二次近衛内閣が大東亜新秩序構想を打ち出す当時の状況を背景に、「大東亜」の各地をめぐる長編作品が、ナカムラ繪叢書の『コドモ海洋丸』（渡辺加三、昭和15年、図14）、『不思議な国 印度の旅』（渡辺加三、昭和16年）や、杉浦茂の『コドモ南海記』（國華堂日童社、昭和17年）など、少なからず刊行されている。これらの作品においては、主人公が目にする各地の風景自体が、作品の主題となっている。

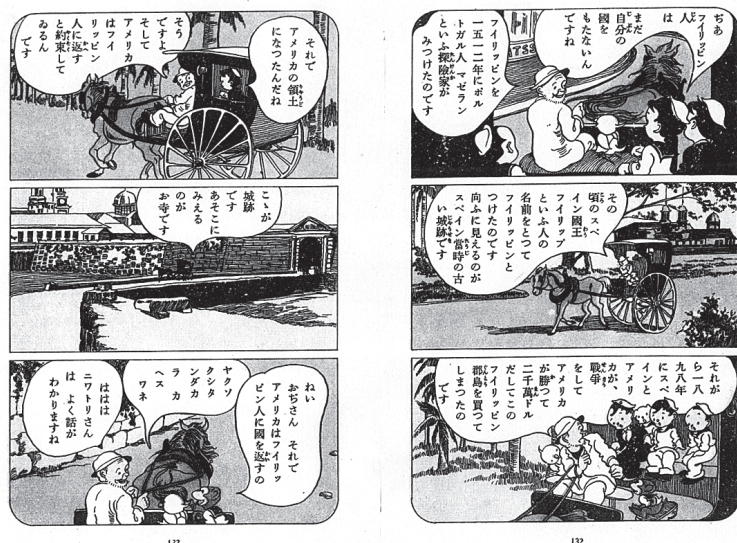


図 14

そこでは、異世界の風景を目にする新鮮な感動が、その異世界をも「共栄圏」としていく日本人としての自分を自覚することを促していく仕組みが働いている。キャラクターの荒唐無稽な戦闘アクションを手放した代償として、「大東亜」の各地を移動し、その風景を目の当たりにすることの高揚感を、「漫画／絵物語」は取り入れていくことになる。

また一方で、銃後の子供（あるいは擬人化された動物）の日常生活を切り取った作品も、「指示要綱」以降増加している。下品な言葉遣いを批判され、上品な絵を要求される中で、これらの作品においても、風景の描写は、少しでも物語に起伏をつけるべく貢献する役割を担うようになっていく。

横山隆一の『小さな船長さん』が季節の推移の中で主人公の生活を描き出していることを評価されていることにも表れているように、一日の中での時間の移り変わり、一年の中での季節の移り変わり、そしてその日その時の天気の違いを、描き出すことで、画面の明暗や色彩に変化をつけるだけでなく、その変化にキャラクターたちの心情の変化を映し出すような演出が施される作品が、赤本漫画の中にも現れてくる。

昭和16年に2巻にわたって刊行された吉田忠夫の『エモノガタリ 赤助青助』『エモノガタリ 赤助青助夏休ミ』（春江堂）は、田舎の農村に転地療養のために転校してきた病弱な主人公が、青助とあだ名されながら、赤助というあだ名の親友を得て、次第にたくましくなっていく様子を季節の移り変わりの中で描く物語である。絵物語と表題に銘打たれているものの、今日的な見方では「漫画」と見られるだろう様式であるが、画面の中の擬音の描きこみの少なさ、農村の風景の中で展開される物語をとらえた画面の色調、抑制された表情描写などは、当時においては「漫画」らしい「漫画」ではなかったのも事実だろう。

この中で、青助を助けてきた赤助が、ある苦難の中で、秋祭りの夜、つかの間だけが行方不明になるくだりがある（図15）。春から夏休みを経て、青助がたくましくなっていく様子を見てきた読者が、秋祭りの夜にそれまで見せなかった弱さを見せる赤助に引き付けられる場面である。ここでは、子供たちにとっては楽しいはずの秋祭りの祭囃子が、秋という季節そのものの哀感とともに、いっそう赤助の悲哀を際立たせる役割を果たしており、夜の暗がりの中におそらくは涙を流している赤助のシルエットが浮かぶ演出において、背景・風景は登場人物の感情を表現する不可欠の役割を果たしている。

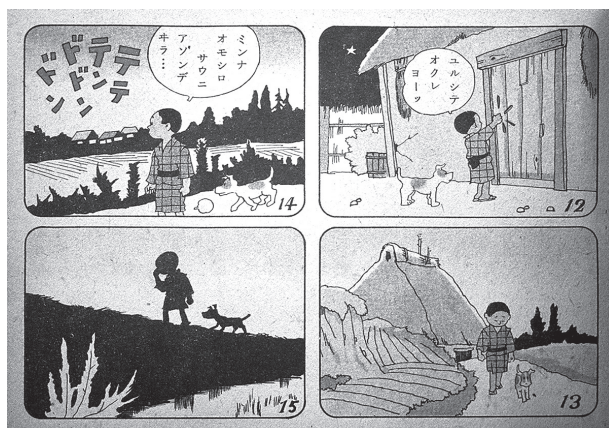


図15

4.3. 〈少年〉の時間

背景の描写を通して示される、季節、時間、天気の違いは、主人公の生きる世界の時間が、流れていることを感じさせる。今見た『赤助青助』もそうであるように、児童読物統制の中で「漫画／絵物語」に成長という主題が導入されてくるとき、はっきりと後戻りできない形で流れていく時間を示すことが大きな意味を持つ。時間の流れが曖昧なままに留め置かれたり、何度季節がめぐっても時間は循環

しているだけで登場人物は子供のままといった時間のありようの中では成長を描くことはできないからである。

昭和16年4月から学校制度が変わって尋常小学校が国民学校初等科となり、国策協力団体として準備されていた日本児童文化協会が昭和16年12月に実際に設立される際には日本少年国民文化協会という名称になったこの時代に、「児童」を「成長」過程にある存在としてとらえることは、「赤い鳥」以来の「童心主義」的な児童中心主義、大人と本質的に異なる存在として子供をとらえる見方から離れて、「国民」へと連続的に成長する過程にある存在として子供をとらえる見方を受け入れることを意味した。児童読物統制下における「漫画／絵物語」の「成長」描写がどのような展開を見せたかについては、先に述べたとおり別の機会に詳述する。

ここでは、そうした状況の中でも、時間を、ただひたすら主人公を「国民」へと成長させるべく流れていくものとしてでなくとらえることに成功している「漫画／絵物語」としてナカムラ繪讀本の2作を紹介して本稿の結びとしたい。

1作目は、『マヒゴノロバ君』（昭和17年）に収められたツクバサプロ「アンゴラと少年」である。

この作品は、煙を吐く煙突が数本見える街の小高い丘の原っぱで戦争ごっこをして遊ぶ4人の男の子の話である。敵方としてひとり逃走していた四郎は、登っていた木から飛び降りたところで草むらの中にいた白いウサギと鉢合わせになる。あとの3人に伝えると、こんなところにウサギなんかいるものかと言われるものの、結局皆で探し始める。が、結局見つからずにいたところ、ウサギの立てたガサッという音を、蛇の這う音と勘違いした3人は逃げ帰ってしまう。残された四郎は、見つけた時と同じことをすれば見つかるのではと、ひとりで何度も木から飛び降りるのだが、ウサギは現れないままだった。

原っぱが夕日でオレンジ色に染まり、四郎の影が長く伸びる中、何度か木から飛び降りた後、木の枝に腰かけてどこを見てもなく夕焼け空を眺める四郎と、どこか分からぬ草むらの中にいるウサギを二つのコマに分けて描いてこの作品は終わる（図16,17）。この時この夕暮れの風景は、明らかにある種の切なさを喚起するものになっているが、しかし四郎のこの経験が四郎にどんな成長をもたらすものかを、このページに添えられた文章は語らない。「ウソツキ ト イハレタノガ トテモザンネン ダッタノデス」とは述べるが、それは四郎が何度も木から飛び降りた理由の説明であり、それをあきらめた後、空を見る四郎の心情は語られない。

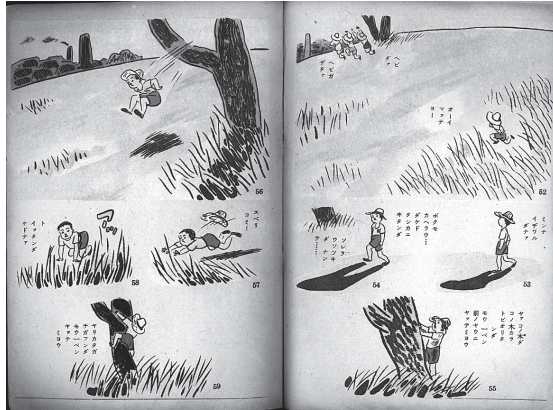


図 16



図 17

この時この夕暮れ時の時間とその風景は、四郎にとってのみ特別なものとしてあり、しかもその特別さは、四郎の成長にとってどのような意義を持つものかは分からないものとしてある。ほんのわずかの間に過ぎ去ってしまうはかない時間でありながら、時計で計ることのできない特別な長さを持つような時間。特に言葉による意味づけを行なわないまま、味わいたければ味わいたいだけ味わえるように最終ページに置かれた時間がそこにある。それは、無時間的な「童心」の時間ではなく、「国民」になることを義務づけられた、やがて「国民」になるための時間として意味づけられた「少国民」の時間でもなく、日々、刻一刻と変化していきながら、しかしまだ何者になるのかは定まらない〈少年〉の時間だと言えよう。

このような〈少年〉の時間を、おそらくはより自覚的に明確にとらえたものとして加茂京介・作、大樹登・繪の『きつね退治』（昭和17年）を2作目に挙げる。

この作品ではその特別な時間は物語が始まってすぐ、唐突に訪れる。木こりの父のもとへ向かってひとり山道を歩いていた一郎の前に、いきなり狐が現れる。1ページが、枠線を用いず、色面の違いで2コマに分けられている。1コマ目では後

光が差ししているかのように体の周りがぼんやりと光っている狐が、座ってまっすぐこちらを見ている。一郎の主観ショットのコマだと考えてよいだろう。2コマ目では、両手を広げ、「アッ」とだけ声を上げる一郎を真後ろから描く。声を囲む吹き出しはない。狐の神々しさにおののいたのか、一郎は「キツネダッ」と言いながらその場を駆け出してしまう（図18）。



図18

物語はその後、一郎と4人の友達による狐退治が始まるものの、やはり狐は見つからず、一郎と、一郎の言葉を疑い始めた後の4人が、それぞれ自分を動物に見立てて取っ組み合いのけんかをし始めることになる（図19）。この時絵は、彼らをそれぞれ見立てた動物の姿で描くのだが、そこに猟師の銃声が響き、5人は驚いて我に返り、人間の姿で一緒に一目散にその場を駆け出す。そうして物語は、原っぱに思い思いに寝そべる5人の姿を描いて終わる（図20）。「草ノ 上ニ ネコロンデ、シヅカニ スミワタッタ 大空ヲ ナガメナガラ、ミンナハ マダ、一言モ モノヲ 言ヒマセン デシタ」。そうして5人はてんでに、あんな鉄砲の音なんかに驚くなんて、僕たちはなんて弱かったんだろうなどと思っていたのだと、文章は述べて物語は終わる。

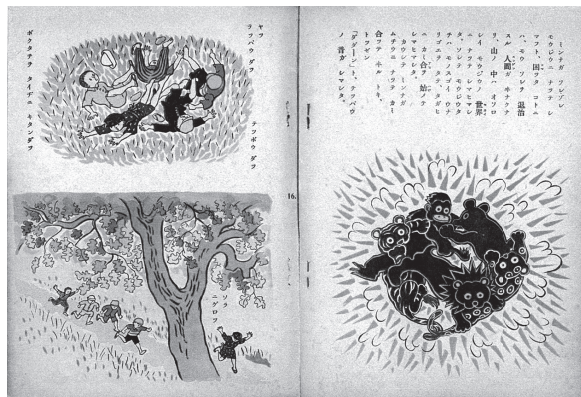


図 19



図 20

「ボクタチハ ナンテ 弱カッタノ ダラウ」などと少年たちが思っていたと述べる最後の文章は、あたかもこの物語が、この小さな出来事が、少年たちが自らの弱さに気づいて反省する機会として、彼らの成長を促したといった解釈を可能にするものである。だが実は、この作品の始まる前、表紙の裏の見返しの部分に掲げられた加茂京介による巻頭言は、次のようなものなのである。

この繪物語は、あんまり夢中になつて、ふざけてゐたので、何でもない鐵砲の音に、おどろかされた子供たちの、お話です。

「氣の向くまゝに、いゝ氣になつてふざけてゐると、こんな目に遭ひますよ」なんて、そんなことを、皆さんに教へやうと思つて、このお話を書いたのではありません。

この子供たちは、どうして鐵砲の音なんかに、おどろかされたのか、又その時、子供たちは心の中で、どんなことを思つたか……

そんなことが皆、私には、とても美しい出来ごとのやうに、思はれましたの

で、どうかして、その美しさを、この絵物語の中であらはし、皆さんに見ていただきたいと、思つたのであります。

前半ではまず、この絵物語は教訓を伝えたいがためのものではないことが述べられていると見てよいだろう。では後半の記述はどう理解すればよいだろうか。驚いた子供たちがどんなことを思ったかは、最後に文で述べられており、そこには自らの弱さや、今度は動物の振りなんかしないと決意が見られる。だが、そうした「反省」が見られることを指して、「そんなことが皆、私には、とても美しい出来ごとのやうに、思はれ」と言うのだろうか。文脈的に「そんなこと」や「美しい出来事」は、「反省」の内容だけを指すのではなく、鉄砲に驚いた後、原っぱに寝そべり、少年たちが「テンデニ」色んなことを思っていたという一連のことの推移の全体を指すと見るのが自然だろう。そもそも「美しい」という言葉は、およそ彼らをその後決定的に成長させるほどのものとは思われぬ反省の内容には、似つかわしくないものだ。

ここで加茂が「どうかして」「あらはし」たかった「美しさ」とは、この一連の出来事が起こった時間の、いわく言いがたい特別さのことだったと考えることができる。それは、彼らの長い人生の中では無きに等しい一瞬であり、彼らがこの先の時間を思い出すこともないかもしれないごく些細な日常の中のちょっとした非日常であり、と同時に、もしかすると何かの拍子に不意にああこんなことがあったなと思ひ返されることになるかもしれない時間である。後戻りできず流れていく少年の成長の時間の中で、一瞬の内に流れ去る、だからこそ特別な、そしてまたその中にいる者たちにとってはかけがえのない、その幅も価値も正確に測定することのできない広がりを持つ時間。そうした時間の「美しさ」を、表わしたかったと加茂は言っているのではないか。

こうした解釈をより一層支えてくれるのが、冒頭の一郎と狐が遭遇する場面である。ありふれた日常の中に不意に非日常の経験がもたらされるこの場面で、画面の中心線上で真正面を向く狐と、同じく中心線上で正対する一郎をとらえたこのページの2コマは、2コマでありながら1コマにも見え、画面の右から左へ、上から下へ、そして右のページから左のページへと流れていこうとする時間をせき止めるような、強い垂直軸を提示する。そこにはまさに一瞬にして永遠であるような時間が、現れ・表わされている。鉄砲の音に驚いた後の時間にも増して、この時間は、それを体験するものにとって何らかの意義ある成長を促すようなものではないだろう。だがそれは、間違いなく、ある鮮烈な「美しさ」の体験をもたらすものであるはずだ。昭和17年の「漫画／絵物語」に、このような達成があったことを、

我々は70年以上も忘れていたのである。

5. 終わりに

本稿では、「漫画」というジャンルが「指示要綱」までの時期にある程度確立されていたことを、出版関連のデータから確認した上で、このジャンルが、「指示要綱」通達後の統制下で様々な変容を経験し、さらに「絵物語」という呼び名を与えられることで、「漫画」とも「絵物語」ともつかない、「漫画／絵物語」と呼ぶしかないような、輪郭の曖昧なジャンルの作品群が、昭和15年ごろから18年ごろの間のわずかな期間に現れ、その表現においては一定の高度な発展を様々な面で見せていたことを論じてきた。

その達成は、どの程度戦後に受け継がれ、どの程度忘却されることになったのか。敗戦の前後で、子供向け物語漫画はどの程度連続しどの程度断絶しているのか。それを見極めるにはもっと多くのことを我々は知る必要がある。その必要性への意識を喚起することができているなら、不備の多いこの論考は、その役割を果たせたことになる。

参考・引用文献

- 秋山正美解説（1986）『別冊太陽 子どもの昭和史 昭和十年—二十年』平凡社
秋山正美構成解説（1989）『別冊太陽 子どもの昭和史 名作コミック集 昭和元年—二十年』平凡社
秋山正美編著（1998）『まぼろしの戦争漫画の世界』夏目書房
大阪市保育會（1936）『繪本の研究』大阪市保育會
大城のぼる・手塚治虫・松本零士（1982）『OH! 漫画』晶文社
大塚英志・大澤信亮（2005）『「ジャパニメーション」はなぜ敗れるか』角川書店
大塚英志（2013）『ミッキーの書式—戦後まんがの戦時下起源』角川学芸出版
小野耕世（1980-81）「奇想天外コミックスの系譜」『奇想天外』
梶井純（1999）『執れ、膺懲の銃とペン—戦時下マンガ史ノート』ワイズ出版
上笙一郎編著（1974）『聞き書・日本児童出版美術史』（株）太平出版社
上笙一郎（1980）『児童出版美術の散歩道』理論社
櫻本富雄（2000）『戦争とマンガ』創土社

- 佐々木果 (2012) 『まんが史の基礎問題』 オフィスヘリア
- 柴野京子 (2009) 『書棚と平台—出版流通というメディア—』 弘文堂
- 霜月たかなか編 (1998) 『誕生! 「手塚治虫」—マンガの神様を育てたバックグラウンド』 朝日ソノラマ
- 徐園 (2013) 『日本における新聞連載子ども漫画の戦前史』 日本僑報社
- 竹内オサム (1995) 『子どもマンガの巨人たち』 三一書房
- 手塚治虫・石子順 (1992) 『手塚治虫 漫画の奥義』 講談社
- 鳥越信編 (2002) 『はじめて学ぶ日本の絵本史Ⅱ』 ミネルヴァ書房
- 夏目房之介ほか (1995) 『別冊宝島 EX マンガの読み方』 宝島社
- 夏目房之介 (1995) 『手塚治虫の冒険』 筑摩書房
- 夏目房之介 (1999) 「手塚治虫は生きている—加東てい象『コネコ漂流記』の動きから」 『文藝別冊 総特集手塚治虫』
- 滑川道夫 (1978) 「戦時期の絵本事情」 『複製絵本絵ばなし集 解説』 (株) ほるぷ出版
- 滑川道夫 (1993) 『体験的児童文化史』 国土社
- 細馬宏通 (2013) 『ミッキーはなぜ口笛を吹くのか アニメーションの表現史』 新潮社
- 松本零士・日高敏 (2004) 『漫画大博物館』 小学館クリエイティブ
- 宮本大人 (1998) 「マンガと乗り物」 霜月編 (1998)
- (1998) 「児童読物処分の研究報告」 『児童文学研究』 31号
- (2000) 「湯浅春江堂と榎本法令館—近代における東西「赤本」業者素描—」 『日本出版史料5』 日本エディターズスクール出版部
- (2001) 「近代における出版・流通と絵本・絵雑誌」 鳥越信編 『はじめて学ぶ日本の絵本史Ⅰ』 ミネルヴァ書房
- (2002) 「戦時統制と絵本」 鳥越編 (2002)
- (2002) 「ある犬の半生—『のらくろ』と〈戦争〉—」 『マンガ研究』 2号
- (2003) 「「問題」化される子供漫画—「児童読物改善ニ関スル指示要綱」以前の「教育的」漫画論—」 『研究誌 別冊子どもの文化』 5号
- (2003) 「見えることと見えないこと—松下井知夫の戦中・戦後—」 『新現実』 Vol. 2、角川書店
- (2004) 「沸騰する「教育的」漫画論—「児童読物改善ニ関スル指示要綱」の通達前後—」 『白百合児童文化』 13号
- 米沢嘉博構成 (1996) 『別冊太陽 子どもの昭和史 少年マンガの世界Ⅰ 昭和二十年—三十五年』 平凡社
- 鷺谷花 (1998) 「コマの中の間人 1924～1951」 『文学研究論集』 15号

注

- 1 秋山(1986,1989,1998)は、いずれも昭和戦前戦中期の漫画本の、秋山自身のコレクションを紹介するもので、資料性は高いが、研究史的に新たな論点・知見を提供するものとはなりえていない。
- 2 梶井(1999)も、内務省の統制を重視し、統制下において「マンガらしさ」が喪失されていくとして、多くの資料を紹介しているが、資料の選び方・整理の仕方が恣意的で、内容の解釈も、児童文化研究系の先行研究をほとんど踏まえていないため、それらを踏まえれば到底成立しえないような強引な解釈や憶測も多く、研究史の進展に寄与するものとはなりえていない。