

戦争と「成長」

-児童読物統制下の子供向け物語漫画におけるキャラクター描写-

メタデータ	言語: jpn 出版者: 明治大学国際日本学部 公開日: 2020-03-27 キーワード (Ja): キーワード (En): 作成者: 宮本, 大人 メールアドレス: 所属:
URL	http://hdl.handle.net/10291/20654

【研究論文】

戦争と「成長」

－児童読物統制下の子供向け物語漫画におけるキャラクター描写－

War and Growth: Character Depiction in Censored Children's Comics

宮本 大人

MIYAMOTO, Hirohito

I はじめに

田河水泡の「のらくろ」がまさにそうであったように、日本における初期の子供向け物語漫画は、現実の戦争の過程とともにあった。特に、昭和6（1931）年の満洲事変以後、昭和12（1937）年に始まる日中戦争が収拾困難な状態に陥る手前の昭和13（1938）年までの時期において、戦争は、このジャンルが好んで取り上げる題材の一つであった。後に詳しく述べる児童読物統制によって、戦争は気安く扱われるべきでない題材へと転化し、ちょうど中国大陸での戦況が泥沼化し始める昭和14（1939）年からは、華々しい戦闘の場면을主人公の荒唐無稽な活躍とともに描く作品は姿をひそめ、代わって「銃後」の日常が、戦時下の社会における子供向け物語漫画にふさわしい題材として浮上する。キャラクター描写の発展過程も、こうした展開と密接に結び付いたものとしてあった。本稿では、児童読物統制以降の子供向け物語漫画におけるキャラクター描写の発展を、戦争との関わりにおいて、検討していく。

II 抑制される感情表現—児童読物統制がもたらしたもの—

昭和13年10月末に、出版物の検閲・取締を担当する内務省警保局図書課から「児童讀物改善ニ關スル指示要綱」（以下「指示要綱」）が子供向けの出版を手がける業者に通達された。「指示要綱」通達の前後の、民間の教育関係者の議論と運動については佐藤（1997）、浅岡（2004）、宮本（2002a）、宮本（2003b）、宮本（2004）などの研究の積み重ねがあり、通達以後の児童読物統制が子供向け物語漫画にどのような影響を及ぼしたのかについても、滑川（1978）、大塚（2013）、宮本（2017）などがあるものの、全く不十分な状況である。本稿では、物語漫画における重要な要素としてのキャラクターの描写の変容に、「指示要綱」通達に始まる児童読物統制がどのような影響を及ぼしたのかを、確認していきたい。

この「指示要綱」に基づく児童読物統制の当初、内務省が最も問題視していたのは子供向け物語漫画であった。そのことは、ことさらに「卑猥俗悪ナル漫画及ビ用語—赤本漫画及ビコノ程度ノモノ一切」を禁じる項目を設け、雑誌の編集方針に対しても、「漫画ノ量ヲ減ズルコト—特に長篇漫画ヲ減ズルコト」とする項目を設けていることにも表れている。また、「指示要綱」は、その末尾に「以上ハ子供雑誌ヲ基準トシテ立案セルモノナルガ、單行本、漫画専門雑誌等ニ就テモ右ノ方針ニ準ジテ取扱フコト」とあるように、特に漫画に対するものと特筆されていない項目であっても、その「指示」に従う必要があった。

特に、キャラクターの描写に直接関わる部分としては、上の「卑猥俗悪ナル漫画及ビ用語」を禁ずる項目のほか、「内容ノ野卑、陰慘、獵奇的ニ渉ル讀物」、「過度ニ感傷的ナルモノ、病的ナルモノ」を禁ずる項目がある。また、物語の題材選定に影響を及ぼすという点で、やはりキャラクターのありように関わって来ると考えられる部分として、「華美ナル消費面ノ偏重ヲ避ケ、生産面、文化ノ活躍面ヲ取入ルルコト」、「事變記事ノ扱ヒ方ハ、單ニ戦争美談ノミナラズ、例ヘバ、「支那の子供は如何なる遊びをするか」「支那の子供は如何なるおやつを喰べるか」等支那ノ子供ノ生活ニ關スルモノ又ハ支那ノ風物ニ關スルモノ等子供ノ關心ノ對象トナルベキモノヲ取上ゲ、子供ニ支那ニ關スル知識ヲ與ヘ、以テ、日支ノ提携ヲ積極的ニ強調スルヤウ取計ラフコト。從ツテ皇軍ノ勇猛果敢ナルコトヲ強調スルノ餘リ支那兵ヲ非常識ニ戯畫化シ、或ハ敵愾心ヲ唆ルノ餘リ支那人ヲ侮辱スル所謂「チャンコロ」等ニ類スル言葉ヲ使用スルコトハ一切排スルコト」などが挙げられる。

「指示要綱」の通達後、内務省は、昭和14年2月までの間に、70点を越える「赤本漫画」を発禁処分している。書名から推測する限り、その大半は、時代劇と戦争ものである。先に挙げた諸項目に触れるとみなされたものと考えられる（宮本1998）。結果、管見の限り、昭和14年に入ると、雑誌掲載作品と「赤本漫画」とを問わず、戦闘場面を直接描いた戦争ものはほとんどなくなり、チャンバラ時代劇も姿を消すことになる。「のらくろ」が昭和14年になると軍隊を退き予備役となって大陸に渡ることや、島田啓三の「冒険ダン吉」の連載が、昭和14年の前半に、三ヶ月にわたる休載をはさんで7月号で最終回を迎えることなども、この児童読物統制の影響によるものと考えられる。

キャラクター描写においても、「卑猥俗悪」、「野卑、陰慘、獵奇的」、「過度ニ感傷的」とみなされかねない、誇張された感情表現は影をひそめることになる。「指示要綱」は、民間の教育学者たちの積極的な協力によって作成されたものであるが、その中心人物だった波多野完治は、「赤本」業者が中心となって作られた「日本児童繪本出版協會」が開いた「「漫画繪本に就て」の座談会（1939年5月23日）」で次のような発言をしている。

私の家の子供なんかは、ヒヤーツとか、ウフエーツとかいふ言葉をよく使ひますが、これはみな漫画で憶えた（笑聲）ものです。これは言葉だけを覚えるんぢやなくて、さういふ絶えずビツクリしてゐる気持まで憶える。どんなものが来ても驚かないといふやうな気持がだん

だん減つて来て、つまらないことにさういふ奇聲を發するやうな氣持といふものを憶えんぢやないかと私は思ふ。

(日本児童絵本出版協会 1939, p.44)

波多野らの議論は、全体としてみれば、ここに引いた断片的な発言から推測されるような、低い水準のものではなかった(宮本 2002a, 2003b, 2004)。しかし、「赤本」業者が統制の趣旨を学習するために開いていた座談会で、波多野が子供向け物語漫画における誇張された感情表現についてこうした発言をしていたことは、かなり直接的に、子供向け物語漫画のキャラクター描写に影響を及ぼしていたと考えられる。

こうして、昭和 14 年以後の子供向け物語漫画においては、つい前の年まで、からだと顔と漫画的な記号とセリフで、感情を表現していたキャラクターたちも、突然その表現を抑制するようになる。今日の視点からこの時期の作品群を、時系列に沿って全般的に見て行くと、まるで、キャラクターたちが、あえて、おとなしくしている・我慢している・表に出したいもののいくらかは自分の中に抑え込むようになった、かのように見えるほどである。そして、この統制に適応しようとした作り手たちは、こうした抑制された表現こそがふさわしい主題を、子供向け物語漫画に導入しようと試み始めることになる。

Ⅲ 「成長」すること

1 孤独、危難、死の想起—「成長」をもたらす別離の「経験」—

「指示要綱」は、単にその内容や表現形式を「改善」せよ、というだけでなく、そもそも「漫畫ノ量ヲ減ズルコト一特ニ長篇漫畫ヲ減ズルコト」と言っている。直接的には雑誌の編集方針について言われていることではあるが、すでに述べたように、「以上ハ子供雑誌ヲ基準トシテ立案セルモノナルガ、單行本、漫畫専門雑誌等ニ就テモ右ノ方針ニ準ジテ取扱フコト」という一文が末尾にあり、大量の「赤本漫画」単行本が発禁処分を受けている以上、漫画本を出すこと自体が、抑制されねばならないというのが、統制の趣旨であると、出版業者たちは理解していたと考えられる。

そうした厳しい状況下で、統制に関与している教育学者らの意見を伺いつつ、コミック・ストリップ形式を基本にしながらも、そこからさまざまな仕方で少し離れることで、これは「漫画」ではないのだ、という言い訳が成り立つ形式が試みられるようになる。程度の差こそあれ、絵の描写を誇張と省略の少ない写実的なものにし、コマ内やコマ外にナレーションの文章を多く配するこの形式は、「絵物語」の名で呼ばれるようになる。

この当時の「絵物語」は、戦後のそれほど、はっきりと自立したジャンルの輪郭を持っておらず、絵とセリフとコマ分節による説話機能の高低においても、絵の写実性の高低においても、「指示要綱」通達前の時期のコミック・ストリップ形式の子供向け物語漫画の方に近いものもあれば、

戦後の、山川惣治ら紙芝居出身作家たちによる「絵物語」の方に近いものもあり、かなりの幅があった。これらの「絵物語」の大半は、子供向け物語漫画の描き手たちによって手がけられており、これを厳密に子供向け物語漫画から区別することはできず、むしろ、子供向け物語漫画の形式の延長上に、それまでなかった表現形式の幅が形成されたものと捉えるのが、当時の状況を理解する上で適切だと考えられる（宮本 2017）。

そうした、子供向け物語漫画の一種とも言える「絵物語」作品の、一つのモデルとなったと考えられるのが、横山隆一の『小さな船長さん』（1939年12月、東京大阪朝日新聞社）である。『朝日新聞』連載の「フクチャン」で人気を博していた、漫画家横山隆一によるこの作品は、昭和14（1939）年5月に始まった文部省による児童図書推薦制度で推薦図書に選ばれている。

文部省による児童図書推薦事業は、内務省による「指示要綱」に基づく取り締まりとともに、児童読物統制のもうひとつの柱として、推薦委員に、「指示要綱」作成に関わった波多野完治ら民間知識人を招いて、始められたものである。この制度によって推薦図書に選ばれたことで、この作品は、子供向け物語漫画を出版していた業者たちに、児童読物統制下にふさわしい主題と形式を持ったものとして、受け止められることになったと、考えられるのである。

『小さな船長さん』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、それなりの効果を挙げている。

水上生活者で、尋常小学校二年生の少年カンタロウが、父の出征で、やはり水上生活者の「八べえさん」の世話になりながら、貧しくもたくましく日々を暮らしていく、という物語である。少年の母は、少年が「あかちゃんのとき」に亡くなったことになっており、父の顔もはっきりとは描かれない。八べえさんも、文章で言及されるだけで絵としては登場しない。母がおらず、父と離れて暮らすことになった少年の、孤独な境涯が強調される演出になっており、唯一、少年と親しく交わり、少年を見守る大人として、「しゅんせつせん」の船長さんが登場する。

物語は、「あたたかいハル」に始まり、夏を越え、秋がやってくる頃に終わる。この、季節をはっきりさせつつ、物語が語られる点が、まず、この作品を、それまでの子供向け物語漫画から、はっきりと隔てる要素となる。つまり、季節の推移がはっきりする、ということは、物語の中でどれだけの時間が流れたかが、明らかに示されることを意味しており、その中に、何歳であるかがはっきり分かるキャラクターを置くことは、そのキャラクターがその季節の推移の中で、どれだけ成長し、また成長しなかったかを、意識させることになるからである。

「のらくろ」においても出世や身体的な老いという形で時間の流れが表されてはいたものの、それが正確には何年の月日なのかは、『のらくろ総攻撃』（1937年12月）において年表が導入されるまでは、意図的に曖昧にされていた（宮本 2002b）。時間の流れを初めから明示しつつ、主人公の「成長」が主題化されること自体、子供向け物語漫画の主要な作品群には見られなかった

のであり、その点でも、この作品はこのジャンルのキャラクター描写の発展過程において、特筆すべき重要性を持っている。では、この『小さな船長さん』は、カンタロウの「成長」をどのように描いているのか。

カンタロウの父は、仕事のために数日単位で船着場を離れるため、その間、カンタロウは学校に寝泊りする生活をしている。すなわち、カンタロウは、もともと父とさえ毎日一緒に暮らせるわけではない生活を、不平不満も言わず明るく過ごしていることが示されており、親から離れることを、自立性の表れとして、肯定的に捉える見方が、この作品の基調になっていることがうかがわれる。このことは、冒頭で語られる小さなエピソードによっても、暗示されている。

カンタロウは、自分の家でもある船のトモに、フナをつないで飼っていたのだが、数日ぶりに船に戻ると、フナはいなくなっている。「きつと、フナはくるしくなって、いとをくひちぎつて、にげたにちがひない、とカンタラウはおもひました。そして、かあいさうなことをしたと、こうかいしました」。このエピソードは、その後、なんらかの出来事につながっていくわけではなく、つながれた状態で生かされることは、苦しいことであり、可哀想なことである、というこの作品の基本的な思想とも言うべきものを、暗示するものだと考えられる。実際、物語は、少年が、自らの孤独を、自立を可能にする境遇として引き受けていくことを、少年の日々の経験にまつわるエピソードを積み重ねつつ、示していくことになる。

孤独、命が危険にさらされるような出来事、死を想起すること。この三つが、ごくささやかな日常のエピソードの中で、カンタロウによって、経験されていく。それらはすべて、まさに、そのキャラクターを、そのつど、少しずつ後戻りできない形で変容させていく「経験」としてある。

ただ一人の家族である父の出征によって「まったくのひとりぼっちに」なるという孤独の経験が、まずある（図1）。

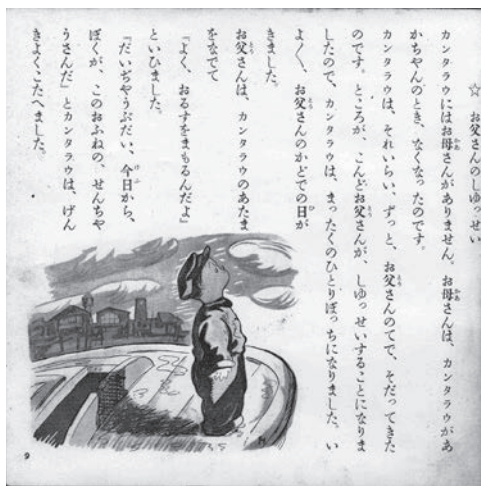


図1

そして、それでもたくましくやんちゃに日々を過ごすカンタロウは、ある日、しゅんせつ船の船長さんが大事に飼っているカナリヤのために、ハコベを取ろうとして、嵐に見舞われ、あやうく激しい川の流れに飲み込まれそうになる。カンタロウが、外的・物理的な苦難には、全く揺らぐことのない心の強さと、船長さんとの約束を守ろうとする責任感の強さを持っていることが、そこでは示され、また同時に、こうした危難の経験が、少年をよりたくましくするものとして描かれていることも明らかである。

さらに、伝染病の予防注射を、つい面倒だからと受けなかったその夜、たまたま激しくおなか痛み出す、という出来事がある。八べえさんの帰りが遅い夜に、カンタロウは一人で、自分はあの伝染病にかかってしまったのではないかと「おそろしくなり」、そして「このまましんでしまふのかと、なんだか、かなしくなっ」てきて、「なみだがいちどに、どっとあふれて」くるのである。

そして、最後には、出征した父が、自分のいない間、人に貸すことにした船を、カンタロウが偶然見つけるエピソードが置かれる。見ず知らずのおじさんがあやつっている、かつての自分の家を、カンタロウは懸命に追いかけてながら、そのおじさんに声をかける。事情を聞いたおじさんは、「ちゃん」が帰ってくるまで、船の名前は消さないでおくと約束してくれる。夕闇の中に遠ざかっていく船を、カンタロウが見送る場面で、物語は終わる（図2）。

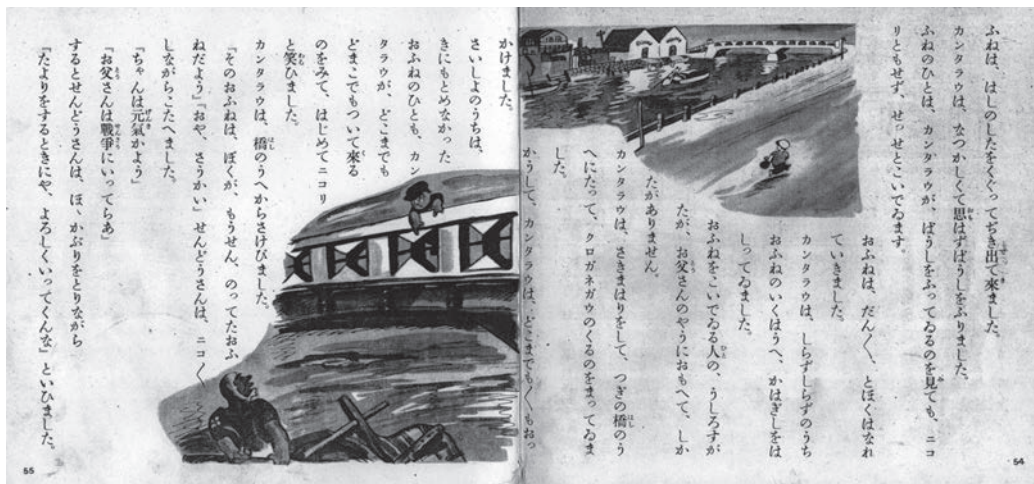


図2

父の出征を、「だいぢやうぶだい」と、駄々もこねずに見送ったカンタロウは、しかし、自分の船を見つけたとき、思わず懸命にそれを追いかけてしまうのだが、今誰がどこで乗っていると、その船はその船として、存在し続けることを確認して、あらためて、名残を惜しみつつも、それを見送るのである。自分はそこから離れていても、自分の家は、なくなったわけではない。そうして少年は、自分のかつての家から離れて生きることを、あらためて、受け入れる、という

わけである。父との別離から始まった物語は、危難や死の想起といった、自分がこの世から別離せざるを得なくなる可能性に直面する経験をはさみながら、自分の家との、あらためての別離によって終わる。

こうして横山隆一は、「銃後」の日常世界を舞台にし、特に超人的な能力など持たない一人の少年が、やはり特に荒唐無稽なことが起こるわけでもない日々の暮らしの中で、孤独と危難と死の想起という、三種の出来事を「経験」しながら「自立」していく、「成長」の物語を、子供向け物語漫画に、はっきりと導入してみせた、とすることができる。朝日新聞社という、それまでの子供向け物語漫画出版の中心的存在だった講談社とは別の性格の、大きな版元が、新漫画派集団という、大人向けのナンセンス漫画によって新聞・雑誌を席卷していた若い漫画家集団の一人だった横山に、「フクチャン」に続く子供漫画の仕事として、こうした作品を手がけさせ、文部省の推薦を得たことは、児童読物統制下における子供向け物語漫画の、「主流」の位置を変えてしまう出来事であった。

同じ時期、幼年向け作品にも、「成長」というモチーフははっきり導入されている。それを担ったのは、横山と同じ新漫画派集団の一員だった小山内龍である。小山内は、横山の作品より下の年齢層（未就学児から小学校低学年程度）を対象にした子供向け物語漫画の領域で、児童読物統制下にふさわしいモデル的な作品を手がけて行くことになる。

この小山内による『オ山ノチビチャン』（1940年7月、小学館）は、形式的にはやはり、コミック・ストリップ形式のページと、絵と文章が並置される形式のページとが、混在するものであるが、『小さな船長さん』よりは、コミックス・ストリップ形式のページの比率が高い。物語は、初めは弱虫だったライオンの子供のチビチャンが、母ライオンに、あえて一人旅に出され、友達になったハリネズミをオオカミの家から助け出す、といった冒険を経て、強くなる、というものである（図3）。

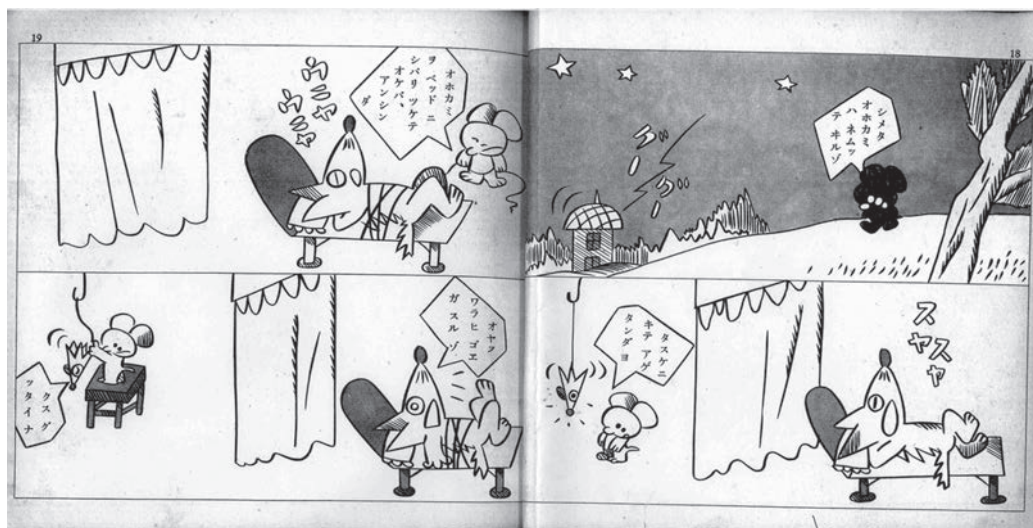


図3

巻頭に置かれた「コノゴ本ヲヨムミナサンヘ」と題された文章の末尾には、次のように、この物語の趣旨をまとめた一文がある。

ドンナニ強イモノデモハジメカラ強イノデハアリマセン。クラウシテハジメテ強イエライモノニナルノデス。

省略と誇張の効いた、いかにも幼年向きといったかわいらしい絵柄と、カタカナ書きの短い文章とで語られる、ごく単線的な物語ではあるものの、そこには、どんなに強いライオンであっても、母との別離による孤独の経験や、オオカミに食べられかねない危難の経験といった「クラウ」を経て、「ハジメテ強イエライモノニ」成長するのだ、という「思想」が込められており、そのことは、この巻頭言を見なくとも、一目瞭然である。

『幼年倶楽部』に連載されていた「タンク・タンクロー」(阪本牙城)や「コグマノコロスケ」(吉本三平)のような、それまでの主な幼年向け物語漫画は、鷺谷花が言うように、「常に視覚的に一定であり、不変のまま存在しつづけるようなユートピアのイメージ」(鷺谷 2001, p.296)によって成り立っていた。そこでは、ライオンならライオンは、いわば初めからいかにもライオンらしい性格を持っていて、その性格が、「形成」されてきた過程や、この先さらに変わって行く可能性などは、開示されない。タンクローやコロスケたちは、毎月毎月、飽かず様々な冒険を繰り返していたのだが、チビチャンにとっての冒険は、チビチャンに「強くなる」という「成長」をもたらす、「経験」の契機として機能しており、そこでの時間は、不可逆的に流れていくものになっている。こうした変化が、児童読物統制下で、幼年向け作品の領域にまで、及んでいたのである。

田河・島田に替わる、あらたな「主流」となった横山・小山内に導かれるようにして、「赤本漫画」の世界にも、同様の変化がもたらされる。それを中心的に担ったのは、「指示要綱」通達以前の時期には、「ナカムラマンガライブラリー」シリーズで人気を博した中村書店であった。「ナカムラ繪叢書」と名を変えた、ハードカバー160頁の描き下ろし単行本のシリーズでは、それまでの人気作家であった大城のぼる、新関健之助、謝花凡太郎といった描き手に加えて、芳賀たかし、芳賀まさを、筑波三郎、津田たかしといった描き手を採用して、児童読物統制の趣旨に沿った形での「長篇漫画」が試みられていく。

その中でも特に、キャラクター描写の観点から、重要な仕事をしていると言えるのは、芳賀たかしである。芳賀の、当時としてはかなり写実的な絵柄による『愉快な小熊』(1940年5月、中村書店)は、「赤本」系版元から出された、全面的にコミック・ストリップ形式をとった作品としては初めて、文部省の推薦児童図書に選ばれたものである。

内容は、シートンの動物記『灰色熊の伝記』を元にした翻案ものであるが、ここでも、主人公の灰色熊が、猟師に襲われ、死にそうになる危険に遭遇し、またそれによって母やきょうだいとはぐれてしまい、一人で、さまざまな外敵に遭遇しながら森の中をさまよい、やがて母と再会するという「経験」が、前半のクライマックスになっており、季節の推移の描写によって、どのく

らしいの時間が流れたのかを明示しながら、母とはぐれた時には「お母さん助けてえー」と逃げ回るばかりだった主人公が、自らコヨーテに立ち向かって行けるまでに成長する様子が描かれている(図4)。



図4

こうして、昭和15(1940)年以後、子供向け物語漫画の世界に、キャラクターの「成長」という主題が、対象年齢や、版元の性格を問わず、幅広く普及して行くことになる。だが、それらの「成長」物語においては、『小さな船長さん』がまさにそうであったように、キャラクターたちを「成長」させる「経験」をもたらす出来事は、しばしば、ほかならぬ戦争を、その直接・間接の要因として持っている。そしてそこでの「成長」とは、カンタラウが、かつての自分の家だった船に乗ったおじさんに、「坊やも、大きくなったら、おとっちゃんにまけないやうに、おくにつくすんだぜ」と言われるように、「おくにつくす」ことのできる主体への成長として、方向付けられていた。以下、子供として登場するキャラクターの経験する「成長」が、「おくにつくす」ことへと回収されていく様子を、さらに他の作品群に見ていくことにする。

2 抱え持った「弱さ」—分かり合うこと、克服すること—

統制下の子供向け物語漫画に持ち込まれた「成長」は、単に体が大きくなるとか、運動能力が向上するとか、なんらかの技能を身に付けるとかいったものではなく、精神的・内面的な「成長」を伴ったものとしてあった。チビチャンが、「弱虫」から「ツヨイ、エライモノ」になるように、多くの場合、精神的・内面的な「成長」とは、精神的・内面的な「弱さ」の克服・解消として描かれた。つまり、登場するキャラクターは、初めから、ある「弱さ」を、その性格の一面として抱え持ったものとして、描き出される。その「弱さ」が、容易に克服し難いものであればあるほど、それが克服されることの意義、「成長」の大きさは、強調されることになる。この時期の子供向け物語漫画のキャラクター描写において、キャラクターの多面性や不透明性の要素の表現として「弱さ」の描写が、大きな意味を持って来る所以である。

吉田忠夫の『赤助青助』（1940年12月、春江堂）と、その続編『赤助青助夏休ミ』（1940年11月、春江堂）は、小さな農村を舞台に、体が弱いので転地療養的にこの農村に引っ越してきた少年と、地元の少年との交流の深まりを描いた作品である（以下、両作を合わせて「赤助青助」と表記する）。全編コミック・ストリップ形式をとっている。この作品には、それが戦時下の物語であることに直接触れる描写は全く無い。ただ、こうした農村を舞台にした作品自体、「指示要綱」の中で要求されていた、「華美ナル消費面ノ偏重ヲ避ケ、生産面、文化ノ活躍面ヲ取入ルルコト」という要求に応えたものであることは確認しておかねばならない。

この作品では、体が弱く肌が青白いので、転入した学校の同級生たちに「青助」とあだ名されることになるフヂタ少年の、その体と心の両面の弱さの克服が、さしあたりの主題となる。青助は、転校早々、同級生たちに帰り道で待ち伏せられ、いじめられそうになるのだが、一匹狼的な存在の「赤助」ことヨサクが、助けに入る。赤助と同級生たちが、踏切の線路上でもみ合っている所に、汽車がやってこようとしたとき、それに気付かない赤助に、青助が危険を知らせたことで、赤助も同級生も間一髪はねられずに済む。

この出来事を機に、赤助と青助は、お互いの家に遊びに行くようになり、友情を深めて行く。自然に囲まれた農村の中で、トンビや犬を飼っている赤助と、色々なことをして遊ぶうち、次第に青助の体は健康になっていく。そして、それにともなって、転校当初は「弱虫やーい」とはやされても文句も言えない少年だった青助は、精神的にも健康な強さを獲得して行く。赤助に小鳥をもらった次の朝には、二人で体が膨れてしまった小鳥の様子を見ているうちに学校に遅刻してしまい、二人並んで先生に叱られたり、母に止められていたにもかかわらず、赤助に誘われて川に入って母に叱られた時には、謝りつつも母から目をそらし、「でも面白かったよ」と言う。そして、同級生に再び待ち伏せされた時には、殴り返して夢中で取っ組み合いの喧嘩をするまでにいたる（図5）。



図5

こうした、おそらく同時代の映画や児童文学作品にまで視野を広げれば、類似したものを少なからず見出すことができるであろう物語を、舞台となる農村の風景を、その季節と天候の推移を丹念に描き出しつつ、この作品は語り進めて行く。それが秋の夕方の出来事であること、夏の朝の出来事であること、それらは、みな、その場面の物語上の意味に深く関わっており、キャラクターたちを取り囲む背景は、キャラクターたちの心理状態や「成長」の段階を暗示する、「情景」として機能している。

漫画的な記号の多用や、誇張された表情の表現が、抑制されざるを得なくなった状況の中で、特定の季節と天候によって彩られた風景が、「情景」として、キャラクター描写の重要な技法として、コマの中で、大きな意味を持ち始めるのである。もちろんその先鞭は『小さな船長さん』によって付けられていたものであるし、さらに早い例も今後見出される可能性はあるが、それが「赤本漫画」の世界にまで広く浸透してくるのは、この時期だと考えてよいと見られる。

そしてこの『赤助青助』が目玉に値するのは、青助の「成長」が一通り提示された後、こんどは赤助の「弱さ」が、前面に出てくることにおいてである。ちょうど村が秋祭りの準備に浮き足立ち始める頃、赤助の父が病気で働けなくなってしまい、もともと家の手伝いを良くする子供だった赤助の仕事はさらに増え、子供みこしの準備にも参加できない。遠くから聞こえるみこしを担ぐ掛け声につられて、つい夕食の準備を放り出してみこしを担ぎに行ってしまった赤助は、母に強く叱られ、そのままとぼとぼ夜の村へ愛犬とともに歩き出してしまうのである。

青助の「弱さ」が身体的・精神的なものであるのに対して、赤助の「弱さ」は、いわば、社会的なものである。その「弱さ」は、青助の「弱さ」が解消されていく過程が語られている間は、よく見えない。しかし、後から読み返してみるなら、赤助の家の貧しさは、青助の家の豊かさとの対比で、日々のエピソードの積み重ねの中に、見え隠れしているし、そもそも村の中でなぜ赤助が一匹狼的な存在であったのかも、その家の貧しさに関わっているように思われる。さらにまた、青助の「成長」のみによっては、この作品は幸福な結末を迎えられないのではないかと予感させる出来事は、確かに、青助の「成長」に直接結び付いていかないエピソードとして、すでに織り込まれていたのである。

例えば、青助が赤助にもらった小鳥は、すぐに死んでしまう。その出来事は確かに二人をさらに結び付けるものでもあるのだが、死にそうになった小鳥を二人で助けるのではなく、死んでしまった小鳥を二人で葬ることになる、というそのありようには、いささか不吉な予感が漂っている。また、赤助が可愛がっている鳶が、赤助と青助が青助の家の縁側に座っている所に、突然二人の間に割って入るように飛び込んでくる場面も、かすかな違和感を残すものになっている。

そうして、青助の「成長」がはっきりと示される夏が終わり、秋祭りの季節に赤助の「弱さ」が、はっきりと明かされる。赤助の弱さは、家の貧しさによるものである以上、容易には解消されない。実際、物語は、赤助が隣町に奉公に出ざるを得なくなり、青助の方が村に残り、バスに乗って村を出る赤助を見送る場面で終わる。つまり、この物語も、『小さな船長さん』同様に、「成長」の過程には、「別離」の経験もまた、不可欠なのだ、という認識を提示して閉じられる。そして、そこには同時に、人間が生きていく上では、自分一人では解決し得ない困難を、ただ引き受け、耐えるほかない、という局面がありうるのだ、という認識もまた、提示されているのである。

実は、この、「ヨハリ」の描き文字が画面に被せられるコマで終わるエピソードの後にも、この作品は、続きを持っていて、町の理髪店で働いていた赤助が、耐えられなくなって村に逃げ帰ってくるというエピソードがあり、見かねた青助が祖父に赤助の働き口を新たに斡旋してもらおう、というもう一つの終わりが用意されている。しかし、こうした、青助の家がたまたま裕福で、父や祖父は都会に残ったままかなりいい仕事をしているらしい、といった偶然的な要素による困難の「解消」は、根本的には、なんら問題の「解決」になっていないことは明らかである。

この、「ヨハリ」の後に付け加えられたエピソードは、村では活き活きとしていた赤助が、町での労働と生活には馴染めず、村に逃げ帰ってきてしまう、というものであり、元気で心も逞しいと思われていた赤助の、意外な精神的「弱さ」までが露呈する、痛々しさばかりが印象に残るものになってしまっている。おそらく、あやうく「社会問題」の「告発」といったニュアンスを帯びかねないものになろうとする物語に、あわてて、行いの良かった赤助は、青助との友情に救われて、いい仕事を紹介してもらったことができたのだ、といった、教訓めいた結末があてがわれたのではないかと考えられるのである。

いずれにしても重要なのは、この作品において、キャラクターの多面性や不透明性の要素としての「弱さ」が、社会的な文脈の中に置かれていることである。赤助の一連のエピソードを讀ん

だ後では、青助の弱さも、その身体的な弱さは、おそらく都市の生活環境の悪さを背景に持ち、精神的な弱さは田舎に転校までさせておきながら川に入るななどと言う、いかにも都市生活者風の親の育て方が背景にあるのではないかという想起が可能である。青助はこの農村で元気になり、赤助は町に出てくじけてしまう。そこには、都会と田舎の対比を、そのままネガティブなものとはポジティブなものとの対比としてしまう考え方があり、その考え方は、作者がどの程度意識していたかはともかく、「消費」よりも「生産」を、という「指示要綱」の趣旨と類比的な関係にある。

こうして、ある一人の少年の「弱さ」の克服の過程としての「成長」が、都市の消費生活より田舎の生産生活を称揚する、総力戦の時代にふさわしい思想に重ね合わされていくのであるが、この作品には、もう一つ注目すべき点がある。すなわち、「弱さ」を克服する過程に不可欠な要素として、「分かり合うこと」というモチーフが置かれていることである。

青助と赤助の友情は、日々の遊びを通じて同じ経験を共有することによって深められていくのだが、その過程で、互いの生活状況の違いや、互いの「弱さ」を分かり合う、ということに、重要な意味が与えられている。

もともと、青助の弱さは誰の眼にも明白なものとしてあるのだが、赤助は、それを単にいじめの材料にする同級生たちと違って、その弱さに同情し、青助の持つやさしさを理解し、おそらくはその弱さの背景にあるものも察し、また、青助が強くなりうる可能性を持つことを理解している。理解していると発言することなどは一度もないが、一匹狼的な赤助が青助とだけはよく遊んでいることが、それを読者に知らせている。青助の「成長」には、父と離れて母と二人でやってきた異郷で出会った理解者としての赤助との友情が、不可欠であったことは明らかだ。

また、祭りの夜、赤助が、母に叱られ家を出て、行方が分からなくなったとき、赤助の母にも見当のつかなかった赤助の居場所が、青助には分かる。そして、村の外れのお地藏様の祠に、青助は一人で向かう。迎えに来た唯一の理解者としての青助の前で、赤助は、おそらくめったに他人に見せることのない涙を流すのである（図6）。



図6

二人の抱え持つそれぞれの弱さは、互いにそれを分かり合うことによって、克服すること、あるいは少なくとも、耐えることが、可能なものになる。そして、そのような結びつきを、家族以外の人間との間に持つことが、この少年たちに、まずは家族からの「自立」を可能にする媒介となり、さらに、こうした強固な友情の存在を確信することによって、二人は、お互いが離れ離れになることにも、なんとか耐えられるようになるのである。

家族以外の人間との間に結ばれた信頼関係が、キャラクターを、その「成長」の証としての「自立」へと導く、というあり方は、『小さな船長さん』においても、カンタロウと「しゅんせつせん」の船長さんとの関係に、すでにある程度示されてはいた。しかし、それは保護者と被保護者という関係に近く、赤助と青助のような対等の友情ではなかった。「成長」に不可欠なものとしての「友情」というモチーフが、「赤本漫画」の世界にまで、はっきりと導入されるようになった、「最初の」作品か否かはまだ不明であるが、少なくとも初期の典型的な例として、この『赤助青助』と『赤助青助夏休ミ』を位置付けることが可能であろう。

3 「日本人」になること

昭和15、6年から、「大東亜」の中の様々な地域の、風物・習慣を紹介する、紀行ものとも呼ぶべき一群の作品が、このジャンルに登場して来る。渡辺加三『コドモ海洋丸』（1940年4月、中村書店）、同『不思議な國 印度の旅』（1941年7月、中村書店）、杉浦茂『コドモ南海記』（1942年8月、國華堂日童社）などが、それに当たる。これらの作品では、それなりに「現実的」な理由の下に、一人ないし数人の少年、あるいは少年少女が、ガイドの役回りを務める大人とともに、船に乗って、東南アジアや「南洋」の諸国、印度などを経巡って行く。さして大きな冒険があるわけでもなく、キャラクターたちの「成長」が主題化されるわけでもないこれらの作品群は、しかし、馴染みのない風土の中で、見なれぬ風景を眺め、自分たちとは異なる言語と習慣を持つ人間と接する経験を通じて、自分がほかならぬ「日本人」であることを、あらためて自覚させる役割を担うものであった。

芳賀たかし『五少年漂流記』（1942年7月、中村書店）は、こうした路線の延長上に、対米開戦後に出されたものである。マレー半島のある町に住む、日本人2人と中国人、ベトナム人、フランス人がそれぞれ一人ずつ、合わせて5人の少年が、冒険心に駆られて、町から見える島へ渡ろうと、ボートに乗って海に出たところ、潮の流れに乗せられ沖合いへ漂流してしまう。漂流は長く過酷なもので、途中嵐にも合いながら、餓死寸前のところでボートは無人数島に漂着する。

昼寝をしている間に、日本から、愚かだが気のいい「蛮公」たちのいる島にまでたどり着いてしまう『冒険ダン吉』の連載終了から、わずか3年で、漫画の中の少年たちの、南の島への漂流は、極めて「現実的」なものへと変貌している。島には夜な夜な5人を襲おうとする猛獣はいるものの、ちょっとした文明人の知恵にたやすくひれ伏してくれる「蛮公」などいるはずもなく、少年たちは、少しずつ知恵と勇気を出し合って、獣の侵入を防ぎ、住居を作り、島が無人数島であることを確認し、道具を作り、漁をし、鳥を飼い、その島で1年を生き延びていく。そして、沖合い

に見えた大型船も、自分たちに気付いてはくれないことを知った5人は、いかだを作り、準備を整え、ついに島を脱出し、マレー半島へとたどり着くのである。

島での生活の描写は、おそらく、児童文学や冒険小説の世界で何度となく描かれてきた無人島漂流ものの中から、拾い集めたり、いくつかのアレンジを施したりしたに過ぎないものであろう。それでも、日本の子供向け物語漫画で、これだけ「現実的」に、無人島で生き延びる術が描かれたことは、おそらくこれが初めてで、それだけでも、この作品は、それなりに読者を惹きつける力を持ったのではないかと考えられる。だが、ここでの議論の文脈で重要なのは、「五少年」が、「大東亜」に生きる、肌の色も生活習慣も母語も異なる諸民族を、代表するような存在として描かれていることである。

日本人の勉君は最も頭がよく、いつも何か生活の工夫を考えている。もう1人の日本人健君は最も勇敢、中国人の王君は料理が得意で、フランス人のアンリー君はオウムを飼って皆をなごませるなど生活に潤いを与えるのが得意、ベトナム人のチェン君は椰子の木にスルスルと登って実を採るなど、この地域の自然環境に最もよく通じている。

いかにもステレオタイプな特徴であるとは言え、5人はたがいの「性格」の違いを認め合い、その違いを解消するのではなく、むしろ最大限に生かすことによってこそ、全体としての力も最大限に発揮されるのだ、という思想を共有している。しかし、そうした物語の中で、「日本人」の特徴が、そのリーダー的な資質として表現されていることには、当然、今日の視点から見れば欺瞞があると言わなければならない(図7)。



図7

ここには、異郷、それも死と隣り合わせの極限状態に近いそれの中で、文化的背景の異なるもの同士が力を合わせて生き延びていくという経験の描写がある。その経験による成長の過程で、自分たちの民族的アイデンティティをあらためて自覚していったに違いない少年たちの物語を提示することは、作者がどの程度意識していたかは分からないものの、当時の文脈の中では、読者に、単に「日本人」である自分を自覚するのみならず、「大東亜の盟主」としての「日本人」である自分を自覚させるものとして、働きえたと考えられる。

こうして子供向け物語漫画の中の背景描写は、「情景」としてキャラクター描写に貢献する機能に加えて、見慣れぬものとしてキャラクターに眺められることによって、馴染みのないものとしてキャラクターに経験されることによって、キャラクターに、その風景との対比で、自らの多面的な性格の重要な一側面としての「民族的使命」を、自覚させる機能を獲得するようになるのである。

4 「少国民」になること

(1) 死を覚悟しうる境地にいたること

死の可能性に触れる「経験」が、少年たちを「成長」させる。そこからさらに踏み込んで、「死」の恐ろしさを知った上でなお、何かのために、自らの命を賭けることができる境地にいたることを、「成長」の重要な到達点とする見方もまた、昭和17年にはこのジャンルの中に現れている。

筑波三郎『戦ふ勇太』（1942年9月、中村書店）は、明治の初め、東北の寒村から北海道へ開拓民として渡り、小さな漁村を作る人々の中で育つ少年勇太の、12歳の夏からおよそ半年の間の成長を描いた物語である。その夏、村の人々は、北海道へ、まず男たちが先に渡り、かの地で部落を築いた後、女たちを呼び寄せることに決め、勇太も大人たちと行動をともにする。

北海道で最初に迎える秋が近づく頃、勇太の父が熊に襲われ大怪我をする。勇太は仇を取ろうと父の銃を持って飛び出そうとするが、祖父に止められる。それでも聞かない勇太を納得させるために、祖父は、勇太を連れて熊の棲みかを探しに行く。勇太もいざ熊の穴を目にすると、「何だか恐ろしくなつて来たなア」と口にする。熊は大きく、二人ではどうにもならないと判断して、その場は引き上げる。

秋、父は怪我がまだ治らず、祖父は神経痛がひどくなり、漁に出られなくなる。替わって勇太が大人たちに混じって漁に出るようになる。山背風が吹き始め漁が出来なくなると、やはり大人たちに混じって昆布取りをする。また、熊を倒すための弓矢の練習もする。冬になり、歳を越し、勇太は十三になる。勇太は春になって熊が出てくる前に、穴籠りしている熊をこちらから退治に行こうと言う。部落の大人たちも賛成し、熊狩りが行なわれることになる。大人たちのヤスや鉄砲がうまく当たらず、暴れながら向かってくる熊の前に、弓矢を持った勇太が立ちはだかり、矢を射って気を失う。矢と、同時に放たれた鉄砲の弾が、ともに熊に命中し、熊は倒れる。

勇太はもともと勇敢で、よく働く子供である。それでも、初めて熊の穴を見た時には、恐ろしくなり、祖父の言葉を聞き入れて、その場での熊退治はあきらめる。しかし、母と離れた生活の中で、大人たちに混じって漁をし、弓矢の練習をする日々を通じて、勇太は、再び熊に立ち向か

う勇氣と、倒せるという自信を身に付け、実際に、自分に向かってくる熊に向かって的確に矢を射ることができるようになる。その時も勇太は気を失ってしまうのだから、勇太にとって死の恐ろしさそのものが消滅してしまっているわけではない。それでもなお、父に大怪我をさせた熊を退治するのだ、という目的のために、自ら、命を賭して熊の前に立ちはだかり、その恐怖に、矢を放つ瞬間まで、耐えるのである（図8）。

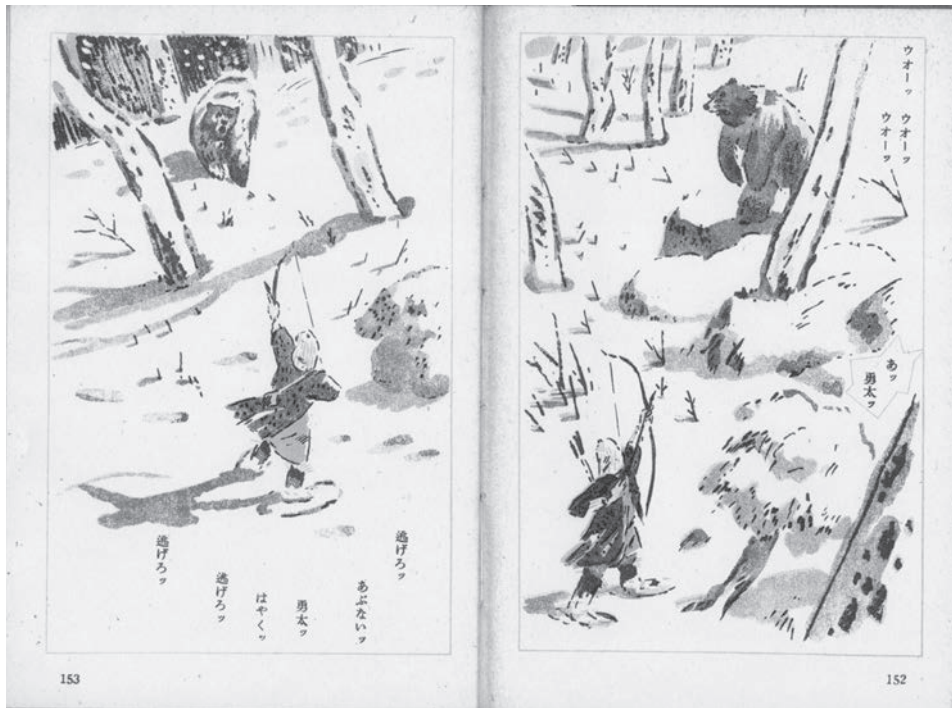


図8

何か大事なもののために、命を捨てる覚悟ができるようになることを、「成長」のきわめて重要なモメントとして、この作品は提示する。そして、昭和17年9月という時期に発表されたものにふさわしく、この作品は、自ら、その末尾において、北海道開拓と、「大東亜」の建設を、類比的なものとして語り、このように成長した勇太の抱く「夢」を、これからの「日本の子供たち」の「夢」に重ね合わせるのである。

それは、勇太のやうな、何百人
何千人、何萬人の子供らの、
ほんとうの夢、ほんとうの景色

一軒を何百軒にも、一つの村を

大都會に、せまい日本を大東亜
 日本に、築いていく強い子供の
 夢、夢、夢。

明治、大正、昭和の御代を結ぶ
 日本の子供たちの夢、萬歳。(p.160)

昭和16年12月に、文学、絵画（漫画もここに含まれる）、演劇、紙芝居等々、児童文化財の生産に関わる、あらゆる作家、業者を集めてできた「日本少國民文化協會」は、当初の予定だった「児童文化」という言葉に換えて、「少國民文化」という言葉を採用した。「少國民」という言葉は山本有三の発案になるものだとわれ、すでに昭和12年から出ている新潮社の「日本少國民文庫」にその名が使われている。国策協力団体としてのこの協會が、「少國民」という言葉を選んだのは、「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捉える見方から離れて、「國民」へと連続的に成長する過程にある存在として子供を捉える見方を、はっきり打ち出す意図があった。『戦ふ勇太』が末尾で謳う「せまい日本を大東亜日本に築いていく強い子供」のイメージ、そしてもちろん、大人に混じって働き、父の仇を取るために死を覚悟できるようにさえる勇太のイメージは、まさに、「児童」ではなく、「少國民」という概念にふさわしいものがあった。

ここで確認しておかなければならないのは、何かのために死にうる境地にいたることを、「成長」の重要な画期とするこの作品は、しかし、勇太が、父の仇を取ることと引き換えに、勇壮な死を迎える様子を描くわけではない、ということである。「現実的」に考えて、十三歳の少年が、何かのために命をなげうつ覚悟をし、本当に死んでしまうことなど、めったにない、という認識から逸脱してしまうような荒唐無稽さは、もはやこのジャンルに許されていなかったし、「少國民」が、十分な労働力や兵力を国家のために提供できる「國民」に育つ前に、死んでしまうことを賛美するような物語も、おそらくこの時期には、不可能だったと考えられる。

いざとなれば死ぬ覚悟もある、という「強い」「少國民」になることは、その「強さ」を、むやみに行使するのではない自制心を身に付けることでもあった。『戦ふ勇太』の中には、次のようなナレーションがある。

「強くなれ」と、お父さんが云はれました
 「強くなる」と、勇太は心に誓ひました。
 「強くなる」

とは、どういふことでありませうか
 心の中のいろいろな邪魔ものと戦つて
 そして、自分ばかりでなく、多くの人達を

邪魔するものとも

戦ふことではないでせうか。(p.81)

「心の中」には、例えば死に対する恐れのような、しかし、それにとどまらない「いろいろな邪魔もの」が存在している。つまり、自らの内面には、不透明な部分、統御が困難な部分があるという前提の下に、それと、自ら「戦ふ」ことできるようになることこそが、「強くなる」ということなのである。それは、時には、死をも恐れず勇敢に敵に立ち向かうことではなく、逆に、「心の中」から迸り出ようとするものを抑え、今は黙って我慢をする、という形をとることもある。

(2) 自制すること

芳賀たかし『正太トケヤキノ木』(1943年3月、中村書店)は、全32頁の掌編だが、「成長」の一局面としての自制という主題をよく描き出している。物語は、豊かな自然に囲まれた、畑作農家が多いらしい、平野部の集落で、そこに引っ越してきたケンチャンと、もともとそこに住んでいた正チャンが、友情を育んでいく、というものである。この集落のはずれには、広い「ヘイタイサンノジンチ」があるのだが、ある日、正太は、その陣地の中で、兵隊さんたちが、正太の家に代々伝わる大きなケヤキの木について話しているのを漏れ聞いてしまう。大きなケヤキに生い茂った枝や葉の音が、対空監視に使う聴音機に響き、視界の妨げにもなっている、というのである。

正太とケンチャンは、知り合ったばかりの頃、このケヤキの木と、弁天様のところの木、どちらが大きいかで言い争いになったことがある。そこへ通りがかって、ケヤキの木がこの辺りでは一番大きいことを、教えてくれたのは、この陣地で日々訓練を積んでいる若い兵隊さんであった。2人は、しばしば陣地が見えるところに遊びに行き、その若い兵隊さんが直立不動で防空演習のための対空監視をしている様子を見て、尊敬の念を深めたりしている。

一方、正太の家のケヤキが、何代もこの家に大事に伝えられてきたものであり、正太もそれをつよく誇りに思うようになっていることは、ケヤキを売ってくれと言ってきた男に対して、父が、正太が見たことのない厳しい顔で断っている様子に遭遇してしまう場面などを通じて、示されている。

つまり、正太にとってケヤキの木はみずからの拠り所としての価値を持っており、一方対空監視という仕事は、あこがれの兵隊さんたちの、日々の営みの象徴としての価値を持っている。そのケヤキが正太の家のものであることを知っている兵隊さんは、正太に直接、あのケヤキには弱るなどと話したりはしない。しかし、だからこそ余計に、正太は、ケヤキの木が、兵隊さんたちの妨げになっていることを知って、衝撃を受ける。

一緒に金魚の餌の糸ミミズを取っていたものの、たまたまその話は聞いていなかったケンチャンが、だまって帰ろうとする正太に、もう少し取って帰ろうと声をかけても、正太は返事もせず帰ってしまう。そして正太は、ひとりケヤキの木の下で、悩み込んでしまう。

大キナ，大キナ正太ノケヤキノ木。オヂイサンノ，マタ，
 オジイサンノ，ソノマタ，オヂイサンノ時カラ，ズット，庭ニアル
 ケヤキノ木。ドノ木ヨリモ……ドノ木ヨリモ，大キイ，ケヤキノ木。
 大アラシヲ，タッター人デ ウケトメル，強イ強イケヤキノ木。
 ミンナ，ヨイコトバカリノ
 ケヤキノ木ナノニ。…………… (p.27)

夏から始まった物語は、秋にさしかかっている。うつむいた正太の上には落ち葉が数枚ふりかかっている。正太は、その様子をみた母の心配する声にも応えず、その場から駆け出してしまふ。夜になり、月が出て家にも帰らず、しゃがみ込んで泣いていると、父がやってきて、「男ノ子ハ、泣クモノデハナイ」と言い、わけを話すよう諭す。事情を知った父は、兵隊さんの邪魔にならないように、自分が考える、と言う。

そして数日後、父は、ケヤキを、まるごと切るのではなく、枝だけ切り落とすことにした、と正太に告げる。今度のことは「オ國ノタメ」だから、御先祖様だつてきつと喜んで下さる、と父は言う。幹だけを残して枝を落とし、「見ルカゲモナク、サムザムト、ハダカニサレタ」ケヤキを見ながら、枯れてしまひはしないかと心配する正太に、父は、春が来れば、若々しい芽が出て強く息づき、「正太が大キクナッテ、オ父サンノヨウニナッタコロ」には、もっと大きく、もっと太く、一層立派なケヤキの木になるぞ、と言うのである。

自由にのび広がっていた枝葉を、ある時にあえて切り落とすことで、その木は、長い目で見れば、一層大きく力強く育つ。それは、正太が、誇りに思っていた自分の家のケヤキの枝葉を、兵隊さんのために切り落とすことを受け入れる、ということに、正確に対応している。自分の中のある部分、それも、生命力の奔放な発露にも相当する部分を、別のもののために、抑制できるようになること。積極的に何かをすることにおいてではなく、あえて何かを断念することにおいて、自分で自分を統御できるようになること。それが、ここでの正太の「成長」なのである。

そして、この「自制」という形を取る「成長」の物語を語る芳賀たかしの表現は、これまでに何度か触れて来た芳賀の仕事の中でも、最も繊細なものになっている。淡い水彩による「情景」描写はもちろんのこと、兵隊さんの会話を漏れ聞いた後の、一連の、正太が落ち込む場面での、光と影の表現は、おそらく戦前・戦中の子供向け物語漫画の中でも、最高水準にある。

正太とケンチャンが仲良くなって行く様子を描きながら、しかるべく伏線が張られている夏の場面の描写では、画面の中は明るい光に満ちていて、抑制された正太たちの表情の表現も、その微細な変化をきちんと読み取れるようになっている。しかし、ケヤキの木が兵隊さんたちの迷惑になっていることが分かる秋の場面では、太陽の位置が低くなり、あたりに影ができやすくなっていることや、家に帰らないまま月夜の晩になってしまうことなどを、うまく利用して、ショックを受け、落ち込む正太の表情に、文字通り影が差す様子を、違和感なく表現している(図9)。そしてそこには、ある種の感情を、まわりに読み取らせまいとする、「成長」の途上にあるキャ

ラクターにふさわしい、下を向き、視線を逸らす身振りがともなっていて、そこに、重層化した内面で起こっている葛藤のドラマが、表されてもいるのである。



図9

こうして、キャラクターの「成長」の物語が、「お國のため」の成長という方向付けを与えられ、その一局面に「自制」という主題がはっきりと導入される頃、戦前戦中の子供向け物語漫画におけるキャラクターの描写の技法は、その洗練の極点に到達するのである。

5 「成長」の終わり

児童読物統制開始後、特に昭和15(1940)年ごろからの子供向け物語漫画の世界で、何度も、少しずつその重点を変えつつ繰り返された「成長」の物語において、「成長」するキャラクターたちはみな、言うまでもなく、宮本(2003a)で言われる〈キャラクター〉としての六つの要件(独自性、実在性、可変性、多面性、不透明性、内面の重層性)を兼ね備えている。そしてそこでは、キャラクターの持つ、他のキャラクターから見たときの不透明性は、やがて友人や理解者たちによって、透明化され、分かり合うことが可能になるべきものとして存在し、キャラクターたちが自らの内面に発見する、不透明性や統御困難なものは、しかし、不透明で統御困難であることを

十分認識した上でなお、克服され、抑制され、耐えられるべきものとして、存在する。

つまり、キャラクターの不透明性や内面の重層性は、キャラクターの可変性の表現としての「成長」を、最も劇的で決定的な変容として印象づける、「成長」の障碍でもあり踏み台でもあるものとして、機能する。そこでは、死の可能性に触れることが、「成長」の、重要にしておそらく不可欠の、契機として位置付けられる。それは、物語内のキャラクターたちにとっても、物語の描き手たちにとっても、死を、そのように位置付けることによって、むき出しの不条理のままにとどめず、なんとか飼いならすための技法であった。

そして戦争は、その技法の洗練の過程に、極めて有力な論理的枠組と、物語の細部を形作るために有効な具体的題材を、提供した。「指示要綱」以後の子供向け物語漫画は、むき出しの死の不条理と、不条理ゆえの恐ろしさを、キャラクターに、そして読者に、十分に認識させた上で、なお「お国のために死ぬ」ことを引き受けうる境地にいたることを「成長」として提示し、しかもさらに踏み込んで、「お国のために死ぬ」ことを今はまだ我慢することこそが、「お国のために死ぬ」ことのできる「少國民」にふさわしい「成長」の証なのだ、という認識を提示する。

こうして、戦時下における〈キャラクター〉描写、とくに「成長」の描写は、その基本的な形式を完成させる。「のらくろ」の老いの描写を除けば、子供向け物語漫画は、「少國民」にふさわしい「成長」を遂げた後の、〈キャラクター〉のさらなる変容の過程を描くことはなかったように見える。日本の子供向け物語漫画における〈キャラクター〉描写そのものの「成長」は、実質的に、昭和18年ごろまでで、一度、終わっているのである。

表情の変化に極めて乏しい少年カンチャンを主人公にした、平井房人の「カンチャン」シリーズは、カンチャンの「成長」を全く描いていない。昭和17(1942)年から同19(1944)年にかけて、確認されている限りで13点発行されているこのシリーズでは、各エピソードの間に、とくに因果的なつながりはなく、カンチャンは時にごく普通の町の「少國民」であったり、「産業戦士」であったり、「少年高射兵」であったり、その都度、違う役回りを演じているが、それぞれのエピソードは32頁と短い。そこでは、いわば、単に出来事が連続的に起きていくだけで、カンチャンの持つ不透明性が、友人によって理解可能なものになる瞬間も、カンチャン自身が自らの内面の重層性を意識する瞬間も、そして当然、内面の不透明な部分、統御困難な部分を、なんとか自制することに成功する瞬間も、描かれはしない。

もちろん、「指示要綱」以後の子供向け物語漫画の全てが、登場する少年たちの「成長」を主題にしていたわけではない。その幅は狭まっていたとは言え、統制下においても、いくつかの主題の選択肢は残されていたのであるし、そもそも「指示要綱」はもともと漫画で成長物語を描けというような「指示」をしているわけではなく、子供の「生産」や「生活」を、しかるべき慎ましさで描きつつ、かつ、物語に何らかの起伏をつける意図で、「成長」が持ち込まれるようになったものと考えられるのである。特に短篇の生活ものの場合、そこに「成長」という主題が含まれていないものが描かれること自体は、珍しいわけではない。

ただ、「カンチャン」シリーズには、カンチャンが「少年兵」として従軍する作品がいくつか

含まれており、それらの作品は、ほとんどが昭和18、19年に出されている（図10）。この時期、実際の戦場での戦闘の様子を描いた作品が、わずかながら子供向け物語漫画の中に再び見られるようになっているが「カンチャン」シリーズもその例の一つである。戦場や戦闘の様子描写は、カンチャンが偶然から一人で敵軍の小隊を陥れることに成功する「カンチャンの決死隊」を除けば、きわめて「現実的」なものになっている。にもかかわらず、カンチャンには、従軍という経験に基づくなんらかの変容がもたらされることはない。

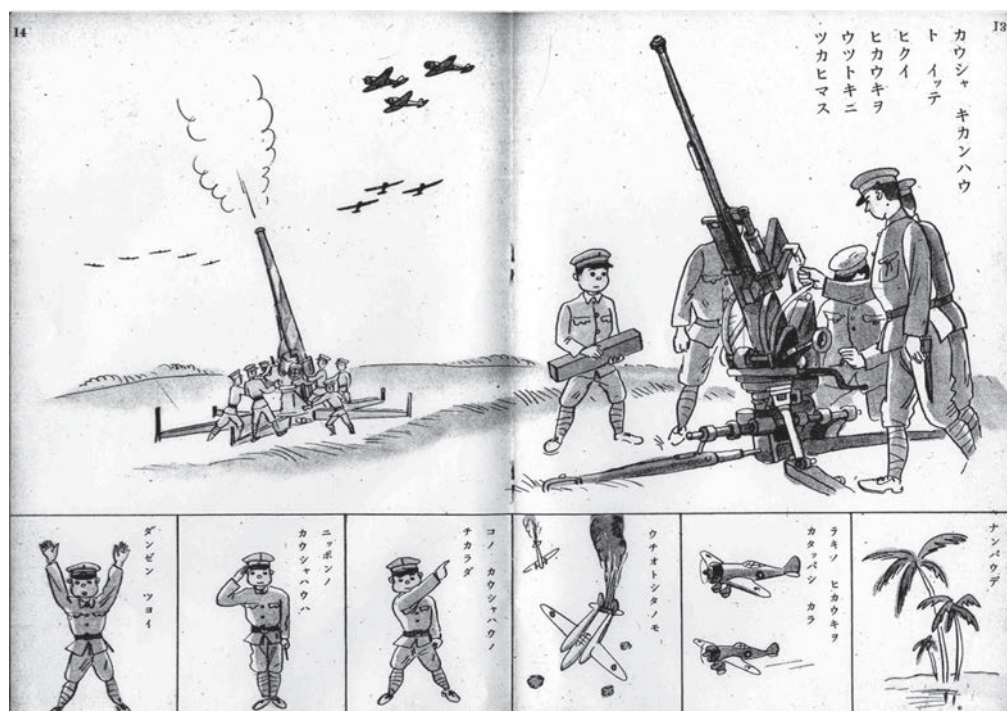


図10 平井房人『カンチャンの少年高射兵』（1944年10月、昭和出版株式会社創立事務所）

カンチャンの年齢が明示されることはないのだが、実際に募集されていた少年高射兵などに志願できる程度の年齢であれば、上に見てきた作品群の主人公たちより、若干上に設定されていることになる。そうした場合、カンチャンは「少国民」としての「成長」を一通り終えてしまっているのだと、読者が解釈できる文脈が、他の成長物語群によって形成されている。そして、そのカンチャンが、戦地での「経験」をもとに、さらに、「少国民」から「国民」へと変容していく「成長」をしないことは、この当時の子供向け物語漫画が、「少国民」としての自己形成の「先」に、さらにキャラクターにとって重要な変容をもたらず「成長」のイメージを持っていなかったことを意味する。

「少国民」と「国民」の間には、体力、労働力、戦闘能力の相対的な差よりほかに、決定的な違いはなかったのである。はやる気持ちを抑えて今は大人たちを見送る、ということが出来るよ

うにまでなっていれば、内面的・精神的な「成長」は、そこで終わりなのである。少なくとも、統制下に子供向け物語漫画が行なってきた「成長」の描写の発展がほぼ終わった時期に、このジャンルで最も高い年齢の主人公が、戦場に行ってもなお全く「成長」しない存在として描かれていることを見る限り、この時期のこのジャンルにとっての「成長」は、「少国民」がまさに「少国民」として、すなわち、単に相対的に小さい「国民」として完成されることをもって終わるものであったのだと言わざるを得ない。

IV おわりに

児童読物統制下にふさわしい子供向け物語漫画のありようを探る作家たちは、子供たちの「成長」という主題を、このジャンルに全面的に導入する。さまざまなモチーフと技法が、「成長」を物語るために整備されていく。対米開戦後、日本出版文化協会による事前の企画審査がすべての出版物に適用され、出版統制が全面的なものになる。昭和17年から18年にかけて、その「成長」物語は、ほぼ、その定型を完成させる。そこでは、「成長」は、「お國のため」に命をささげうる覚悟を持ちつつ、今はまだ自分がいるべき場所にとどまる「少国民」になる、という枠の中に、見事に収まっていた。

日本の子供向け物語漫画は、「成長」の語り方を、「お國のため」という目的論・価値論と不可分の形で、作り上げてしまったのである。このことは、戦後、このジャンルにおいて「成長」を物語ることに、一定の困難をもたらすはずである。なぜなら、このジャンルは、立派な「国民」になるのではないような、「成長」の仕方のイメージをほとんど持ち得ぬままに、ある一つの種類の「成長」を語る語り方だけを、高度に発達させてしまっており、その状態で、「お國のため」という目的と価値が、根本的に見直されざるを得ない状況の中に、置かれることになったからである。大塚英志が論じる、手塚と戦後漫画が直面していた「成長の困難」という問題（大塚2009）についても、この観点からとらえ直す必要があるだろう。

しかし、この時期、「少国民」としての主体化という意味付けを一元的に施された「成長」から、微妙に逸脱して行く、別の「成長」のイメージを垣間見せる作品、というより、そのような別の「成長」の形が、もはや不可能になりつつあることを、読者に意識させようとしているように見える作品が、なかったわけではない。そうした例外的な作品については、別の機会に論じることとしたい。

【文献】

- 浅岡靖央 (2004) 『児童文化とは何であったか』 つなん出版
- 大塚英志 (2009) 『アトムの命題』 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
- 佐藤広美 (1997) 『総力戦体制と教育科学』 大月書店
- 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
- 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
- 日本児童絵本出版協会 (1939) 『「漫画繪本に就て」の座談會速記録』 日本児童絵本出版協会 (引用は、上笙一郎, 富田博之編 (1987) 『児童文化叢書』 大空社所収の複製版から)
- 宮本大人 (1998) 「児童読物処分の研究報告」『児童文学研究』 31号
- 宮本大人 (2002a) 「戦時統制と絵本」鳥越信編『はじめて学ぶ日本の絵本史Ⅱ』 ミネルヴァ書房
- 宮本大人 (2002b) 「ある犬の半生－『のらくろ』と〈戦争〉－」『マンガ研究』 2号
- 宮本大人 (2003a) 「漫画においてキャラクターが『立つ』とはどういうことか」『日本児童文学』 49巻 2号
- 宮本大人 (2003b) 「「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
- 宮本大人 (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」の通達前後一」『白百合児童文化』 13号
- 宮本大人 (2017) 「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－」『白百合女子大学児童文化研究センター研究論文集』 20号
- 鷺谷花 (1998) 「コマの中の人間 1924～1952」『文学研究論集』 15号
- 鷺谷花 (1999) 「初期児童漫画の成立」『文学研究論集』 16号
- 鷺谷花 (2001) 「漫画の時間, 小説の時間」『週刊朝日百科 世界の文学』 110号