

近代漫画の成長一九〇〇—一〇年代

——俳趣から新聞漫画へ

森 仁史

北澤楽天が欧米の漫画テクニクとスタイルとを導入したことで、近世までの戯画と一線を画する領域が確立された。それは一つの画面のなかに滑稽もしくは風刺を時代風潮に即しながら描き出すという社会性を旨とするジャンルだった。この目的を達するためには、社会を俯瞰して見通す観察と絵筆による相応の表現力とが必要となるわけで、現実模倣のテクニクをひたすら磨くことに比べると、現に社会に生きている自らの生きざまに直につながる表現であり、作者自身や読者大衆の心情吐露を託すことができるところに魅力があった。それらを十全に表わすためには、現実のデフォルメや表現の大胆さが必要となる。こうしたことから、美校生徒のような写実的描写や画面構成を方法として身に付けた若者たちが漫画に呼び寄せられることになった。東京に限っても、川端龍子、石井鶴三、山本鼎、坂本繁二郎、近藤浩一路、赤松麟作、倉田白羊、中沢弘光、山田実、服部亮英らをあげることができる。

漫画が次第にジャーナリズムに地歩を固めていったのには、印刷技法の革新がもたらした新聞雑誌の紙面における挿画その他の絵画（木茂先生言うところの「刷り絵」）の役割の変化を考慮しなければならない。日清戦争の時点では例外的だった写真網版が日露戦争時には広く用いられるようになり、画家の描く力は写真では再現できない題材に發揮されることになる。また、『ホトトギス』（二八九七年）の新しい排風趣味や『明星』（一九〇八年）におけるがごとき文学上のロマン主義は石版などを用いて、それぞれにふさわしい挿絵を必要とした。岡本一平「新漫画の描き方」（『一平全集』第

十三卷所収）によれば、これらの誌面に「新俳画の自由、即興、写生味を持ちつ、強い俳趣だけを引き抜いたやうなもの」が登場し、コマ画と名づけられたという。岡本は俳画風の作家として中村不折、橋本邦助から、森田恒友、小杉未醒、石井柏亭らをあげ、甘いコマ画の作家として渡辺與平、竹久夢二、名取春仙を挙げている。同時代人が感じとった印象なのだろう。岡本は漫画を含めたこれらの絵画のジャンルを「民衆画」と呼んでいる。今ではあまり使われない呼び名であるが、なるほどこの時期にジャーナリズムに登場する作家たちの意識を言い当てているようにも思える。つまりここに挙げた作家たちは挿絵、絵葉書、ポスターそして漫画を全く同質の制作意欲に基づいて、鑑賞者たる大衆に向け発表していたのであろう。

そうであるがゆえに、彼らが新しい、また可能性豊かな表現ジャンルとして漫画に取り組もうとしたことも自然なことなのだ。しかし、若者がこの分野に惹きつけられたのは第一義的には糊口をしのぐためであって、漫画作者になることを目指していたのではないことは後の彼らの足跡を見ればわかることである。北澤の成功を見て、他の絵描きたちが後を追って漫画雑誌を創刊した。後述の大正期の漫画史叙述では以下のような誌名を挙げている。

一九〇四年『時事漫画非美術画報』（三号）主筆鹿子木孟郎、浅井忠

『日ボンチ』（一九〇八年）中島春郊、山本松谷

一九〇五年『平旦』（一九〇六年）小杉未醒、平福百穂、石井柏亭、橋

口五葉

一九〇六年『東京ハービー』和田三造、橋本邦助、満谷国四郎、小杉未

醒、鹿子木孟郎ら

『上等ボンチ』小杉未醒、河合新蔵、桂夢正

『大阪バック』（一九四九年）赤松麟作、廣瀬勝平、小寺

鳩甫ら

一九〇七年『方寸』（一九二二年）石井柏亭、山本鼎、森田恒之ら

一九二二年『楽天バック』（一九一四年）編集安成二郎・山本柳葉・長

代静雄、小川治平、石井鶴三ら

一九一四年「トバエ」平福百穂、坂本、名取春仙、

石井、近藤、岡本一平、池部、小

川、下川、平岡権八郎、當舎勝治ら

これらの雑誌は「大阪パック」一誌を除けばい
ずれも短命に終わったのだが、彼らが漫画を本業
とは考えなかったことに主要な原因があったので
はないか。あるいは、この時期漫画はまだ絵画の

範疇に収まり、未分化な状態だったとも言える。この中の一部は今日では
版画雑誌と定義され、美術の文脈に位置づけられていることもこの事情を
物語っている。山本鼎は「方寸」創刊号から三回にわたって、「現代の
滑稽画及び風刺画について」を発表し、「團々珍聞」以降の明治の漫画を
詳細に検討している。この頃山本はパック社に勤務していて、マンガ界の
動向が気懸りだったようだ。山本は多くの漫画が地口、駄洒落といった旧
弊に陥っていることを嘆き、それらが「浅薄野卑なる滑稽的表情の型を有し、
又或は技工に至らずして絵画美を失いたる」(第三号)と評している。自分
を含めた描き手の意識ありかと手法をよく知っていれば、このような批評
になるのも当然だろう。山本は絵画と同質の表現を漫画に求めているので
ある。

漫画のもう一つの属性である風刺は当然ながら社会への批評的観点から
なされることでより強い表現となるができる。それは二十世紀初頭の
日本にあつては、社会的不公平を糾弾する社会主義への覚醒に他ならな
かった。これを念頭におけば、小杉未醒、竹久夢二、小川芋銭らが作品発
表を社会主義メディアから始めたことは彼らの批評精神のゆえだというこ
とが分かるはずである。また、幸徳秋水はアメリカのジャーナリズムにお
ける政治風刺漫画の発達と役割とを十分に承知していた。なによりも民衆
に文字でなく直接視覚的に宣伝意図を伝える手段として、漫画は効果的だ
であったから、社会主義者が欧米に倣って漫画をより多く登用しようとした



1 小杉未醒《書生十五題 田舎の兄と都会の弟》



2 「日本一」第六卷第四号 漫画化特集号

のは当然だったわけである。ただ、この動向は一九一一年の大逆事件によつ
て、息の根を止められることになる。

芋銭や未醒が俳画を意識したのは自らのもともとの資質に加えて、彼ら
が共鳴していた発表メディアの性格によるものだろう。すなわち、十分に
新時代を意識した警鐘、洒脱である。墨と筆によるくだけた調子によつて、
近代風俗、風潮の擲論(図1)、触れ合う人と人との機微、旅先の野趣な
どを描き出している。小杉は自らの漫画は感じたことを即興的に画にした
だけで、下描きも描き直しもしないし、「我が漫画は、画よりも
或は字に近し、形象文字に近し、興によりて書き、或は曾ての興味を探り
て画く……長松が土蔵の楽書の如くにして画く、我自らは此事業樂し」(漫
画と紀行)と語っている。

漫画はこの一九一〇年代が本格的な近代への過渡期だったと思われる。
この時期には新聞漫画が興隆を迎えるのだが、これに先駆けて、小杉未醒
の「漫画一生」(一九〇七年)、「漫画と紀行」(一九〇九年)、「詩興漫画」(一
九一〇年)など、殆ど画集と呼ぶべきような単行書を数多く上梓した。ほ
かにも、小川芋銭「草汁漫画」(一九〇一年)や、中村不折「不折俳画」(一
九一〇年)を挙げる事ができる。だが、これらのコマ画は岡本によれば、
日清、日露戦争の戦時に時代の雰囲気にながれなくなり、消えていったと
している。

また、漫画作家たちが自らの個性表現の手段として漫画をとらえようと



3 細木原青起『日本漫画史』1924年

したとき、その由来についても考えるようになった。早くも一九二〇年に『日本一』（高橋都素武編、南北社）四月号（図2）は漫画特集を組み、ここに市村英輔「鳥羽僧正より暁斎迄」と在田稠「漫画今昔譚」が発表されている。この二編はほとんど同じ内容で、漫画を鳥羽絵に始まって、信貴山絵巻、白隠、一休、餓鬼草紙、宗達、惠斎、鳥羽絵、大津絵、暁斎に至る系譜として語っている。また、一九二四年には細木原青起が『日本漫画史』（雄山閣）（図3）を上梓しているが、これが日本で最初に漫画の歴史を叙述した著作とされる。市村は美術史家で、在田、細木原は漫画作家であった。漫画家は自らが扱ってたつ基盤を気に留めていたが、自分たち以外にそれを示そうとする者もなかったのだ。ここで彼らが日本の絵画のある傾向が二十世紀初頭の漫画にとつてきわめて好適な先達であることに気づくことになった。あるいは、そのように自らの作画を位置づけることによって、その芸術史的意義を明確に意識したかったのであろう。

彼らは現状の漫画制作を一幅の画面のなかで展開される風刺や似顔の伝統、すなわち鳥羽僧正以来の歴史に連続させようとしている。それは日本の絵画における早い筆致で対象を的確にとらえたり、対象を誇張すること、特徴を際立たせたり、風情を強調する傾向を改めて肯定的に捉えなおすことになった。これらは写真による現実模倣を目指していた日本洋画や日本画革新の波のあとの時代にあつては、意味ある所業であつたに違いない。

また、新俳画風の筆致が鳥羽絵の系譜をひくことを確認しているのも、尊重されてきた画の系譜に現代の漫画が連なることを強調したいがためなのであろう。これは北澤が欧米の手法に倣うことで漫画を

近代のジャンルとしたこととは逆に、古来の手法が漫画的表現として好適なことを再確認し、その蘇生を振りどころにしようとしたことになる。

『東京パック』が一九二二年北澤楽天の手を離れてから、北澤はかつて在籍した時事新報社に戻り、時事漫画を描き続けた。日露戦争後、すなわち一九一〇年代に新聞が従来の政治的主張を旨とするメディアから報道主体の商業メディアに転換するのだが、それは大阪朝日と大阪日日新聞の関西大手によつて主導された。購読者拡大のためにとられたのが連載小説、講談やそれらに挿絵を添えることや、報道写真の掲載とそのため印刷機械導入、そして漫画の継続的掲載であった。このため、漫画を本業とする作家が新聞記者として採用されるようになった。それぞれが在籍した時期にずれがあるが、一九三〇年代までに次のような漫画家が新聞社に雇われていた。

国民新聞 平福百穂、池辺鈞、牛島一水

読売新聞 池田永一路、近藤浩一路、柳瀬正夢、河盛久夫、加藤悦郎、

前川千帆、近藤日出造、渋谷三止朗、宍戸左行、下川凹天、杉浦幸雄

東京朝日新聞 服部亮英、堤寒三、中村一朗、安本亮一、麻生豊

東京日日新聞 水島爾保布、和田邦坊

毎夕新聞 田中久左良、八木原捷一

報知新聞 小野佐世夫

時事新報 北澤楽天、寺内純一

中外商業新報 阪本牙城

信濃毎日新聞 犀川凡太郎

都新聞 代田牧一

東京毎夕新聞 森火山

一九一二（明治四十五）年八月一日に朝日新聞社は一九一〇年東京美術学校西洋画科選科を修了した岡本一平を記者として採用した。岡本は入社にあたって、次のように目標をたてた。



4 第六回漫画祭（『岡本一平全集』第13巻）



5 日本漫画会発足式（『岡本一平全集』第13巻）

執筆した。だが、この雑誌は長くは続かなかった。一九二二年創刊の『漫画の畑』も同様な運命をたどった。ほかに、毎年一回左のごとく漫画祭を開催して、漫画と漫画家の意気をデモンストレーションし、この模様が新聞紙上に報道された。この漫画祭とは新聞紙上でやり玉に挙げられた政治家や力士などを祭神として漫画家たちが供養し（図4）、引き続き宴席で参加者それぞれが踊りや歌の素人芸を披露するという趣向であった。

第一回 一九一五年六月二十七日（調布玉華園）

第二回 一九一六年二月二十七日（鶴見花月園）

第三回 一九一七年五月二十六日（芝浦）

第四回 一九一八年三月三日（向島百花園、一直）

第五回 一九一九年三月二十三—二十四日（潮来）

第六回 一九二〇年三月二十八—三十日（大阪、宝塚）

第七回 一九二一年四月一—五日（松江）

第八回 一九二二年（か）八月（か）一日—三日（赤倉、岡倉天心別荘）

第九回 一九二二年月日不詳（別府）

第十回 一九二三年三月二十八—二十九日（帝国ホテル、箱根三河屋）

東京漫画会は活動を十年間で区切りとし、同会は解散して日本漫画会に拡大、再出発しようとした。この間、東京では一九一六年から八回、地方でも十数回の展覧会を開催し、講演、写生旅行も数多く実施し、紙面以外に漫画家の社会的活動を通じて、その大衆の人気を掘り起こした。最後の第十回漫画祭は帝国ホテルで会員の自画像を祭壇として、これまでの活動に別れを告げ、箱根に移って宴会で素人芸披露を続けた。翌日は強羅公園に会員の自画像を掲げ（図5）、日本漫画会の設立式を挙行了。彼らは「われ等結束を新たにし目覚めたる民衆と共に新しき生命を難拓せん事を期す」と誓った。かくて、漫画は絵画とも版画とも離れ、次第に自律的な路を歩み始めるようになっていくのであった。

を文学的に価値あらしむる事。泰西の新興進行絵画の空気を漫画の肺を広くして吸ひ入れる事。本邦の漫画の伝統を尊重応用する事。漫画の人間味の上に立たせ、温かく世態人情を批判する事。漫画の高級的向上及び普及等」（『新漫画の描き方』）

先に分析を試みた漫画の属性からすると、岡本が本画たる絵画に伍したという希望とそれを達するために、芸術たるべき志向を強く保っていたことが伺える。このことは漫画が文学芸術から離れて流通していく現状のなかで、社会的には次第に軽んじられる風潮に何とか掉さしたいという作家の思いが込められているように思える。また、社会批評の視点が後退しているように見える。

一九一二年岡本一平を中心として、在京の漫画家たちは東京漫画会を結成した。これは漫画家だけによる初の団体だったが、ここに参加したのは近藤浩一路、北澤楽天、池辺釣、小川治平、前川千帆、山田みのる、服部亮英、細木原青起、清水对岳坊、在田稠、下川凹天ら二十数名であった。本間国雄が主筆となって一九一七年創刊された『漫画』に会員がこぞって

一寸

第五十八号 二〇一四年五月

新・旧刊案内58

土方定一年譜Ⅲ、円明園、鈴江言一の著作のことなど

青木 茂

第五十八号目次

新・旧刊案内58	青木 茂	1
土方定一年譜Ⅲ、円明園、鈴江言一の著作のことなど	青木 茂	1
装幀・近代日本文学を包む	岩切信一郎	10
—判型・装幀表現(五葉・非水・雪岱・劉生・孝四郎)		
時に抗いし者たち——私の小菩薩峠(14)	大谷 芳久	19
近代日本画の構図決定格子(二〇)	金子 一夫	49
—天球院障壁画・狩野山雪		
未乾素描(3)	丹尾 安典	53
「藝海餘波」から(四) 銅・石版画遺聞53	森 登	66
近代漫画の成長一九〇〇—一〇年代	森 仁史	71
—俳趣から新聞漫画へ		
またまた寝たまま気まぐれ探偵所	山田 俊幸	75

■本誌先号、先々号に続けて書いた土方さんの年譜は、まだ疑問点がある。
 ・華北総合調査研究所でのテーマは「孫文伝」で一九四四年冬から四五年四月まで「孫文伝を毎日毎日書いてみた」と僕も引用したが、ほんとうであらうか。僕は以前に孫文伝の定本といわれる鈴江言一著「孫文伝」(註、最後に)を何度か読み始め、結局読み通せなかったことがある。が、中国人と中国社会を充分に知り、この書を正確に理解し、その引用書の内容を知らないでは、著者が序に「『孫文』を書く人は日本には山ほどある筈だ」と言う日本人のひとりにもなれないと思つたものだ。そしてこの書を超える・あるいは比肩できる日本人はまだひとりもいないと思つたものだ。のちに示される土方さんの力量を僕は高く評価するし、鈴江と別の観点からする孫文伝は山ほどあつてもよい、が鈴江を無視することは許されない。ともあれ僕が引用した土方さんの孫文研究以外に土方さんの孫文への言及はない。土方さんをよく知る人たちの文章や伝聞もない。「孫文伝を毎日毎日書いてみた」のはほんとうであらうか。

・土方定一年譜一九四三年の項に「上海では抗日版画を徹底的に収集」とある。その一部分の五点は「アトリエ」昭和十四年十二月号に掲載の土方「現代支那美術の一端」に挿絵がある。この挿絵は「私の調査の目的が上海の日本警備区域外の共同租界と仏蘭西租界のなかの問題」とあるからポット「上海史」(生活社、昭和十五年十一月刊)の翻訳のため上海、北京、天津を旅行した時の上海での収集になるものであろう。この文章はおそらく日本で初めての抗日版画的紹介であり重要な文献ではあるが、作者・作