

〈研究論文〉

第一次世界大戦期ドイツの諷刺画における日本像

— 参照基準の検討 —

飯倉 章

【要旨】

第一次世界大戦における日本の軍事・政治外交の関与は限定的で、長い大戦のなかで日本の存在感は希薄であったが、それと比べればドイツの諷刺雑誌においては注目を集める存在であった。なぜそのような日本表象の突出が起きたのか。このことに着目した研究は、これまでになかった。本論文の目的は、第一次世界大戦期のドイツの雑誌の諷刺画における敵国としての日本像を国際関係史の文脈から読み解くに当たっての参照基準を検討することにある。参照基準という概念を用いることにより、大戦期ドイツの諷刺画における日本像の特徴の一端を実証的に解明したい。

キーワード

ドイツにおける日本像、第一次世界大戦、ドイツの諷刺画、表象文化研究

一 はじめに

一九一四年八月初めに第一次世界大戦が勃発すると、大日本帝国は八月二三日にドイツ帝国、二五日にオーストリア＝ハンガリー帝国に対して宣戦布告し、早い時期から大戦に加わった。しかし、第一次大戦における日本の軍事的関与は限定的であり、政治外交でも大戦全体の推移にインパクトを与えることはなかった。その意味で大戦期の日本の存在感は希薄であったが、それと比べると目立つのがドイツの諷刺雑誌における日本の扱いであった。そこでは日本の政治外交・軍事の動きが、頻繁に、イメージとしても増幅されて伝えられていた。なぜ、このような日本表象の「突出」というべき事態が生じたのか。また、このようにして描かれた日本（日本人）像には、どのような特徴があったのだろうか！本論文では、第一次大戦期の諷刺画のプロパガンダ特性を検討し

た上で、大戦期ドイツの雑誌の諷刺画における敵国としての日本像を諷刺画の参照基準という視角から、具体的事例を示しながら検討し、その特徴の一端を実証的に解明したい。

なお本論文では、ドイツ、オーストリア・ハンガリーなどを中央同盟国と呼び、イギリス、フランス、ロシア、日本などの側を連合国と呼ぶことにする。

二．先行研究

第一次世界大戦期の諷刺画を包括的に紹介した文献としては、イギリスの諷刺画研究者マーク・ブライアントの『諷刺画における第一次世界大戦』(二〇〇六年)がある。一般読者向けである同書は、歴史的叙述とミックスさせる形で諷刺画を紹介している。本研究に直接関係する記述は見当たらないが、大戦が諷刺画を動員した戦いであることが確認できる。³⁾

イギリスの歴史家ロイ・ダグラスは、一連の「諷刺漫画家の見方」シリーズの一冊として、『大戦、一九一四〜一九一八…諷刺漫画家の見方』(一九九五年)を出版している。ダグラスは、新聞・雑誌などにおいて、記事以上に直接的に国民感情を表出している歴史的資料として諷刺画を捉えている。同書も歴史的叙述とともに諷刺画を紹介する形式を取っており、日本像を詳しく探究してはいないが、歴史的文脈の中で各国の諷刺画の様相の一端を知ることができる⁴⁾。ブライアント、ダグラスの著作の共通点は、歴

史的推移を追いながら、編年体形式で諷刺画を包括的に紹介していることであり、大戦期諷刺画の概要を示している。

ドイツ語の文献であるエーベルハルト・デム編『国際的なカリカチュアのなかの第一次世界大戦』(一九八八年)は、前の二著作とは異なり、テーマ別に諷刺画を編纂して紹介する諷刺画史料集と呼べるものである。取り上げているテーマは、各国の立場、前線、銃後、文化闘争、有限の平和である。この著作は、諷刺画の文化的側面を取り上げて、国民を道義的・心情的に戦争協力へと動員するためのプロパガンダの一環として諷刺画が用いられていることを強調しており、その点では本研究に通じるものがある。但し、史料集であり、大戦期の日本像を詳しく探究しているものではない⁴⁾。なおデムには、大戦期のプロパガンダと検閲についての著作があるが、これについては後述する。

内容的にも研究方法においても注目される研究としては、ドイツの認知言語学者ヴォルフガング・K・ヒューニツクの英文著作『第一次世界大戦における武器としてのイギリスとドイツの諷刺画』がある。同書では、第一次世界大戦期の英独の諷刺画三二二点をコーパス化し、認知言語学のメタファー、メトニミー、ブレインディングといった理論を使って図像と文字情報の相互作用を明らかにし、英独双方の敵に対するステレオタイプの特徴を抽出している。対象とした雑誌は、イギリスが『パンチ』誌、ドイツが『ジンプリッティシムス』誌であり、ともに英独を代表する諷刺雑誌である。分析は二誌に限定されており、日本像の研究でもないが、

ステレオタイプ抽出結果は元より、実証的な諷刺画の分析手法も参考になる⁵⁾。

日本語の文献では、諷刺画研究ではないが、中埜芳之らによる『ドイツ人の日本像』（一九八七年）がある。この著作ではドイツの新聞記事に表われた日本像を通史的に紹介・考察しており、示唆に富んでいる⁶⁾。なお本研究に直接関連する研究は、筆者によるものも幾つかある⁷⁾。

三、ドイツの諷刺雑誌における日本関連の諷刺画の調査の概要と分析手法

三-1 調査の概要

戦争という危機に直面すると、共通の敵に対抗するために国内の政党などの政治勢力がそれまでの対立をやめて、一致して戦争協力に向かうということは、普通に見られることである。たとえば第一次世界大戦勃発当初のフランスでは、「神聖なる団結」（ユニオン・サクレ Union sacrée）と呼ばれる、反政府的な勢力を含めた国内の団結が見られた⁸⁾。

ドイツにおいても同様であった。それまで帝国政府に対する批判を繰り返していた社会民主党も参戦を支持し、国内での政争を棚上げして、政府に協力して戦時体制の一翼を担った。このような祖国防衛のための政党間の休戦やドイツ人の団結は「城内平和」（ブルクフリーデン Burgfrieden）と呼ばれるが、とくに開戦当初の

一九一四年八月には強力であった。八月四日にドイツ皇帝ヴィルヘルム二世は「余はもはや党派を知らず、ただドイツ人を知るのみ」と演説してドイツ人の団結を訴えたが、そうするまでもなく、ドイツ人は「愛国的団結」を果たしていた。「城内平和」は自発的であったが、予想外のこともあったという⁹⁾。

ドイツの諷刺雑誌も「城内平和」に組み込まれ、検閲を受け入れ、プロパガンダの役割を荷うようになった。この時期のドイツの諷刺雑誌の特徴としては、以前は反体制的であった雑誌さえも政府・軍を支持したこと、さらに政治外交や国際関係を扱ってきた雑誌は元より、これまで娯楽の提供を主としてきた雑誌も、それまでに取り扱ったことのない戦争に関連する諷刺画を掲載するなどしたことである。

そこで本研究では、政治外交や国際的な問題において定評のある諷刺雑誌のみならず、政党の機関紙的な特徴を持つ雑誌や、子供向けの雑誌まで、幅広く後述する八誌を調査することにした。

調査方法としては、これらの雑誌に掲載された諷刺画の画像を一点ずつ調べ、日本像が表象されていないかを確認する方法を採った。稀であるが、画像には表れていなくても、タイトルやキャプションで日本・日本人に言及している場合もあるので、その点も注意した。

ドイツの諷刺画のなかで、日本・日本人はどの程度、取り上げられていたのだろうか。調査した八誌で、何らかの形で日本・日本人を描いている作品は合計で二〇〇点を超える。その中で日

本・日本人を主たるモチーフとしているものは、およそ三分の一ある。残りは、部分的に表象されている（連合国の一員としての場合が多い）ものになるが、そのなかには諷刺にアクセントを加えて、モチーフを引き立てている味わい深いものも多い。次にはそれぞれの雑誌ごとの傾向を概括する。なお、以下では、おおよその傾向を示すために、諷刺画の点数などは概数で表示する。

(一) 当時のドイツを代表する諷刺雑誌『ジンプリツィシムス』(ミュンヘン、一八九六年創刊)¹⁰では、三〇点を超える作品が見受けられる。伝統的に対外関係を積極的に取り上げてきたこともあって、日本・日本人を主要なモチーフとするものも二〇点を超える。同誌はかつてその辛辣な社会批判でドイツ政府の弾圧を受けることもあったが、戦時は軍・政府に対する協力姿勢に転じた。

(二) 『クラデラダツチュ』(ベルリン、一八四八年創刊)¹¹は、当時『ジンプリツィシムス』と並び称されたドイツを代表する諷刺雑誌であり、この分野ではドイツにおいてもっとも古い伝統的な雑誌でもあった。同誌では日本関連諷刺画はさらに多く、五〇点以上ある。オムニバス形式で一頁に一〇点前後の諷刺画を載せるページがあり、そこで取り上げられた場合もあったことが点数を押し上げたが、日本・日本人がモチーフになっているものも半数近くあり、関心の高さがうかがえる。

(三) ドイツを代表するユーモア雑誌『ルスティヒエ・ブレッター』

(ベルリン、一八八八年創刊)¹²にも、日本関連諷刺画は五〇点ほどある。同誌も『クラデラダツチュ』と同様にオムニバス形式で一頁に一〇点前後を載せるページがあることにより、点数が増えたといえる。

(四) 労働者向けの社会民主党系の諷刺雑誌『ヴァーレ・ヤコブ』(シュトゥットガルト、一八七九年創刊)¹³でも、三〇点を超えた。同誌は社会主義の立場を反映した鋭い政府・政治・社会批判を特徴としており、戦前はドイツ政府に睨まれていたが、開戦後は「城内平和」で政府批判は控えた。

(五) 諷刺雑誌『ウルク』(ベルリン、一八七二年創刊)¹⁴にも三〇点近くはあるが、日本を主たるモチーフとしているものはそう多くはない。

(六) 『ユーゲント』(ミュンヘン、一八九六年創刊)¹⁵は、諷刺専門の雑誌ではなく、ドイツを代表する芸術・文芸の総合雑誌であるが、諷刺画も掲載した。政治的傾向としては、保守系である。同誌では、開戦当初こそ関心が高まったが長続きせず、日本関連諷刺画の点数は二〇点に満たない。

(七) 家族・子ども向けの娯楽諷刺雑誌である『メツゲンドルフアー・ブレッター』(ミュンヘン等、一八八八年創刊)¹⁶は、戦中には戦時別冊を発刊し、戦争に対する協力姿勢を示した。同誌には日本関連の諷刺画がおおよそ二〇点あるが、日本を主たるモチーフとしたものはあまり多くはない。

(八) 『フリーゲンデ・ブレッター』(ミュンヘン、一八四五年創

刊)は、週刊のユーモア・諷刺雑誌で、かつては著名な画家が数多く寄稿したことも知られる。ブルジョア階級の家庭向けの諷刺雑誌で、日本・日本人はほとんど登場しない。

三・二 本論文における分析手法

諷刺画は歴史的事件を扱っており、それ自体が歴史の史料としての価値も持っている。そのため、先に紹介した概説書でもそうであるが、年月順に歴史的な出来事と関連付けて紹介されることが多い。

しかし、本論文では、そのようなクロノロジカルな紹介という形式は取らず、諷刺画の参照基準という視点から、日本関連諷刺画の特色を明らかにすることに主眼を置く。歴史的事件と関連づけた紹介と分析は別の機会に譲りたい。

三・三 参照基準について

調査で明らかになった点の一つは、ドイツの諷刺画において表象された日本像には、諷刺画のメッセージの送り手・受け手の双方が共有する参照基準が存在することである。参照基準 (frame of reference) は、準拠枠あるいは基準系とも訳されることがあるが、判断や分析の拠りどころとなる関連事実の体系である。何か題材となる事件が起きるなどしたとき、諷刺画家は意識的であれ、無意識であれ、参照基準を基にしてモチーフや図案を考える。その場合作者は、読者も同様の参照基準を持っている(共有している)

と仮定しているといつて差し支えないであろう。独創的な美術作品とは異なり、諷刺画家は共有されている参照基準を意識せざるを得ないと考えられる。

参照基準はしばしば恣意的で、後で例示をするが、たとえば「日本趣味」を参照基準とすれば、歴史的出来事にそれ自体が関係していなくても、浮世絵の構図を参照するといったことが起こる。

六章では具体的に諷刺画を紹介・分析しながら、参照基準を検討してみたい。

四・プロパガンダの道具としての諷刺画

第一次世界大戦は、視覚イメージが本格的に政治宣伝(プロパガンダ)に用いられた最初の戦争といわれており、なかでも政治諷刺画(政治的メッセージの伝達を主目的とする諷刺画)はイメージの伝達性に優れていることから、単なる笑いや気晴らしといった娯楽の提供に留まらず、戦意を高揚させ、国民を一致団結して戦争協力へと向かわせる効果を果たしたといわれている。諷刺画のプロパガンダの道具という特性に着目することにより、この時期の日本像が、プロパガンダと検閲という制約の下で生み出されたものであることが確認できる。

戦時の諷刺画においては、政治宣伝の効果を高めるために、どのような手法が用いられたのであろうか。一般には、国民に

(あるいは他国民にも) 受け入れやすい共通の歴史的・文化的な記憶を喚起したり、敵・味方のステレオタイプを利用したり、古代神話の神々や過去の英雄像を意図的に盛り込むといった手法が見受けられた¹⁸。

効果的なプロパガンダの条件を研究したアリス・ゴールドファルブ・マークウイスは、その手法として、次の八つを挙げている。①ステレオタイプの利用、②蔑称の使用、③「事実」の選別と不利な事実の削除(隠蔽)、④敵による「残虐な話」の語り、⑤スローガンの使用、⑥一方的な主張、⑦敵の特定(ピンポイント化)、⑧バンドワゴン効果である¹⁹。これらの特徴の多くは、研究対象としたドイツの日本関連諷刺画にも見受けられるものである。

後述するように日本人・アジア人ステレオタイプは頻繁に利用された。また、日本を示す特定の蔑称 (Japs ヤップス。英語圏の Jap に相当するもの) も用いられた。さらに、青島の戦いの戦況においては、「事実」の選別と不利な事実の削除(隠蔽)や、日本軍の存在の誇張などもあった。全体的には自国にとって有利なように国際関係を一方的に解釈して主張し、また黄禍論を背景として連合国も含めた白人国家に対する敵として日本をピンポイントで名指しして、孤立化を図ることもあった。バンドワゴンは、自陣営を優勢に見せて、中立国などを自陣営に引き込む戦略と理解できる。対華二一カ条要求に直面した中国に同情的な諷刺画には、そのような傾向が垣間見える。

ところで、プロパガンダが効果を発揮するためには、軍や政府

はメッセージを統一して発すると共に、不適切と少なくとも当局が判断した情報は、公にならないようにする必要がある。そのため有効な方法が、検閲である。デムによる『第一次世界大戦におけるプロパガンダと検閲』(一九八年)は、検閲によって、軍や政府に対する批判が封じ込まれ、政府にとって都合のよい情報やイメージのみが提供されたことを示している。国内向けのプロパガンダでは、自国や自国民の優越性が強調され、敵を非難したりあざ笑うなどしたが、一方で国内にスケープゴートを見出して自国の失敗を糊塗したり、敗北となった場合に悲劇的な結果が生まれることも示して危機意識を煽り、国民の義務の履行と犠牲を誉めそやしながら国内の引き締めを図る様子も、同書では明らかになっている。このような傾向は、諷刺画にも見受けられたことは言うまでもない²⁰。

また、当時の諷刺画は、中立国や時として敵国においても転載されて紹介されたので、敵の戦意を挫くようなメッセージも発信された。とくに敵国内の少数派にアピールして、その国の内部分裂を促すようなイメージが配信されたのである。もっとも、多くの場合、プロパガンダであることは敵対する国の国民にも分かるので、敵国を対象としたプロパガンダの効果がどの程度であったかを測定することは難しい。ときにはプロパガンダそのものが諷刺の素材となり、相手国において、敵の弱点の証拠として喧伝されることもあった。

ドイツにおけるプロパガンダを概括すると、開戦当初は政府の

関与も見受けられるが、様々な対応が整理されていくなかで、軍当局（なかでも陸軍参謀本部）が実権を握るようになった。軍は報道・出版の検閲を実施し、保守的な報道は容認し、左派的な報道はときには発禁処分を加えるなどして弾圧した。ただ、政治的傾向よりも、軍当局が第一に恐れて警戒していたことは、新聞などの速報性のあるメディアによる軍事情報の漏洩である。その点からすると、最新情報の報道を必ずしも主眼としていない週刊などの諷刺雑誌は、制御しやすいメディアであったと考えられる。また、通信社による海外向けの情報発信も監視下に置かれたが、ドイツの場合には「官製メディア」といってよいヴォルフ電報局（Wolffs Telegraphisches Bureau: WTB）が配信を独占していたので、報道規制は容易であったとされる。検閲に関しては、開戦後に設けられた陸軍の最高検閲局（Oberzensurstelle）が当たり、その後、同局を拡充する形で、戦争報道局（Kriegspressamt: KPA）が一九一五年一〇月に設立された。戦争報道局は、参謀本部と陸軍省（正確にいうとプロイセン陸軍省）の指揮下で、情報統制、検閲、軍事的プロパガンダを荷うことになった²¹。

このような状況を考えると、大戦期の諷刺画におけるイメージは、作者の意図や獨創性とは別の次元で、検閲を受けたり、それを意識して送り手が自主規制をするなどして生まれたと推察される。

五・日本関連諷刺画と歴史的推移の概況

本論文では、先にも述べたように日本関連諷刺画と歴史的推移の関係について詳しく追うことはしないが、調査で明らかになったことを参考までに概説しておきたい。

ドイツの日本関連諷刺画は、国際関係史における出来事や動きに敏感に反応し、それらを自国に都合のよいイメージにつくり変えて象徴的に伝えていた。日本参戦は後述するように「裏切り」と見なされ、それに続くドイツが敗北した青島の戦いはドイツの「聖戦」として描かれた。その後、対華二十一カ条要求で日中関係が緊張すると、ドイツの諷刺雑誌はこぞって、日本の野心を前にして無力な連合諸国を嘲笑った。フランスやロシアの日本への軍事支援要請や日露同盟（第四次日露協約）の締結は、仏露の弱さを示すものとして諧謔の対象となった。アメリカの参戦もあって、大戦後半には英米に対日警戒を説く諷刺画も目立つようになり、日英間および日米間の離間を促した。

ドイツの諷刺雑誌は国際関係史の文脈で日本を取り上げ続けたが、なかでも注目されるのはイギリスとの関係であった。ドイツにおける激しい反英感情を反映して、イギリスの同盟国として同盟の情誼から対独参戦をした日本は憎悪の的となり、極端に卑下された²²。そこで大戦の初めに日本はイギリスの子分として描かれたが、やがて日英関係を題材とする諷刺画でも日本の勃興とイギリスの衰退を嘲笑するものが見受けられるようになった。

日本表象は軍事・政治外交上の動きに触発されて表われたが、その際にはどのような参照基準が影響していたのであろうか。次にはそれらを検討する。

六．日本像の参照基準

六．一 パターナリズム

日本を題材とした諷刺画で描かれた日本像の参照基準として第一に指摘できるのは、パターナリズム（父親的温情主義）である。幕末・明治維新から、日本は西洋文明を積極的に吸収して近代化（ある意味で西洋化）を果たした。そのため西洋諸国は、惜しみなく日本の近代化を手助けしたという「師匠」意識をもち、アジアの小国日本を「弟子」のように考えた。別の言い方をすれば、息子である日本を育てた父親のように自らを見なす、保護者意識をもったのである。そのようなパターナリズムの影響は、たとえば日露戦争期の欧米の日本観にも見受けられた²³。

欧米のなかでもドイツ人には、このパターナリズムに根ざす「師匠」意識が強かったと思われる。陸軍（当初はフランス式から変更）を始めとして、明治憲法、医学、化学といった日本が近代化を果たすのに重要な分野の多くにおいて、ドイツ（あるいはプロイセン）からの知識・技術や制度の導入があった。ドイツ人が、「東洋のプロイセン」日本を育てたのは自分たちと自負していたとしても不思議はない。

そのようなドイツ人にとって、弟子の日本の参戦は「裏切り」行為であったし、パターナリズムに付随する権威主義的思考からしても、許しがたい背信行為であったろう。

第一次世界大戦で、日本のかつての師匠であった西洋は分裂して戦った。日本が加わった連合国側のイギリス、フランスの諷刺画においては、日本を弟子と見ることはむろんなく、一人前の存在として扱っている。

一方、敵であるドイツの諷刺画には、パターナリズムに根ざす「師匠」意識と師弟関係の逆転、さらに「弟子」日本の裏切りを示すものが幾つも見受けられた。たとえば、日本の参戦後すぐに発表された図1「膠州を前にして」(『ユーゲント』一九一四年八月二六日号)のキャプションは、とりわけ印象的である。「これは真実であるに違いない」と猿顔の日本兵は言う。「陸軍、産業、科学に関しては、我々はほとんどすべてドイツ人に負っている。しかし、厚顔無恥や盗みに関しては、我々の友のイギリスの方が、よりよい教師である」と。このキャプションには、まずは師匠（教師）としてのドイツの自負が見られる。さらに、悪いこと（厚顔無恥や盗み）はもう一人の師であるイギリスから学んだと言わせている。いずれにしても、西洋の日本像を生んだ日本観の底流に流れるパターナリズムを如実に示していると言えよう。

対華二一カ条要求（一九一五年一月）がなされた後の一九一五年三月の図2「子どももいずれ大人になる」(『ジンプリツイシムス』三月九日号)も、パターナリズムを参照基準としている。荒

波のなかをイギリス兵が漕ぐボートから日本兵が飛び降りて、一人中国大陸に向かいながら言い放つ。「心からありがとう、ジョン。今では一人でも手慣れたもんだよ」。タイトルが示す通り、「子ども」であった日本は成長して「大人」になり、イギリスを師としたイギリス流の帝国主義をマスターして独り立ちをし、中国に対して強硬な要求を突きつけ、イギリスを置き去りにしているというのである。

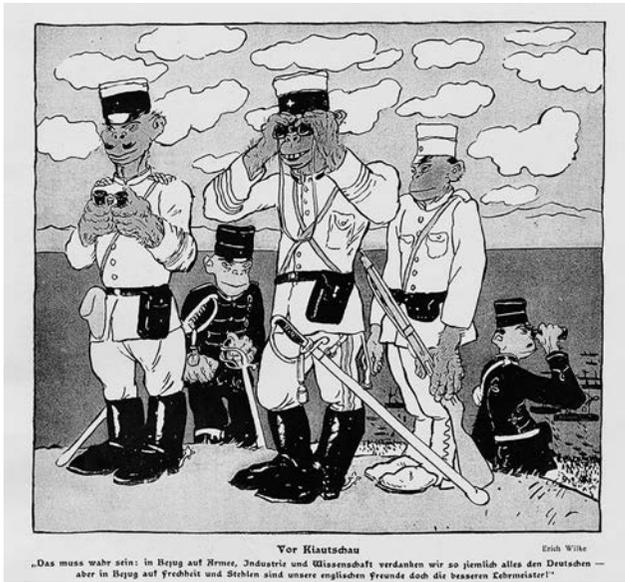


図1 「膠州を前にして」『ユーゲント』

(出典：図版リスト)

六. 二 黄禍論
 パターナリズムの他に当時のドイツ人の日本観に強く影響していたものは、黄禍論であり、「黄禍」イメージである。黄禍論とは、一九世紀の終わりから二〇世紀の初めの帝国主義の時代に西洋に流布した、黄色人種とその国家（日本・中国）が勃興し、白人や白人国家にとって大きな脅威となるという考えである。とくに非西欧世界で最初に近代化に成功した日本に主導されて中国が覚醒（近代化）し、黄色人種国家の日本が連合して西洋の植民地主義勢力をアジアから駆逐することが深刻に恐れられた。そのよ

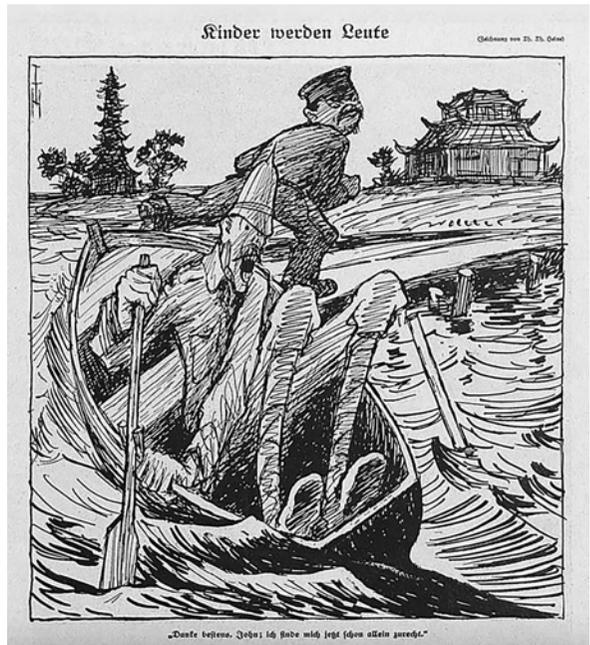


図2 「子どももいずれ大人になる」
 『ジンプリツィシムス』

(出典：図版リスト)

うな黄色人種脅威論は、一八九〇年代半ば頃から使用され始めたスローガン「黄禍」から黄禍論と呼ばれた。

黄禍論はドイツと密接に関係していた。と言うのも、日清戦争末期、三国干渉を正当化するためにドイツ皇帝（カイザー）ヴィルヘルム二世が、黄色人種の日中が連合することの脅威を唱えたことが、その起源の一つであるからである。さらにカイザーは、日清戦争後の一八九五年秋、自ら図案を提供して寓意画、図3「ヨーロッパの諸国民よ、汝らのもっとも神聖な宝を守れ！」（解説図）²⁴を描かせ、その複製を欧米の君主・政治指導者に贈った。

崖の上には西洋諸国を示す武装した乙女たちが並び、右には龍と仏陀で象徴された黄色人種の脅威が迫っている。この画は新聞雑誌で公表され、黄色人種脅威論を西洋に広め、後に「黄禍の図」と呼ばれるようになった。日露戦争期に黄禍論は一流の紙誌で取り上げられ国際論争の主題となったが、戦後、日米移民問題の激化があつて、黄禍論は主にアメリカで唱えられるようになり、また脅威の対象も中国から日本へと変化した。

そのようななか、第一次世界大戦における日本の参戦は、ドイツでは「黄禍」の脅威を想起させる出来事となった。カイザーの寓意画「黄禍の図」の構図とタイトルは、ドイツの諷刺画家が日本を題材とする際の参照基準となり、大戦中数多くのパロディが生まれた。

なかでも、日本の脅威をもっとも如実に示している「黄禍の図」のパロディは、『ルステイヒェ・ブレッター』（一九一五年一月



図3 「ヨーロッパの諸国民よ、汝らのもっとも神聖な宝を守れ！」
（解説図）

（出典：図版リスト）

二七日号）に掲載された図4「ヨーロッパの諸国民よ……！」である。崖の上にいるのは中央同盟国の兵士と、その陣営に加わるように誘われているイタリア兵である。イタリアは独逸伊の三国同盟の当事国であったが、塙との確執があつて大戦勃発後、中立を宣言していた（一九一五年五月には対塙宣戦布告をして連合国側に加わった）。兵士の上にはオリジナルの「黄禍の図」にあつた十



図4 「ヨーロッパの諸国民よ…！」『ルスティヒエ・ブレッター』

(出典：図版リスト)

字架の代わりに、ドイツの鉄十字が見える。一方、右側の黄禍の中心には、オリジナルの仏陀の代わりに傲慢な印象を与える日本兵が胡坐をかいている。左側にロシア、右側にタータンのキルト（スカート）をはき、グレンガリー帽をかぶったスコットランド兵で表わされたイギリスがいる。英露は日本を押し出し、戦闘に加わらせようとしているように見える。結果的に日本陸軍がヨーロッパに派兵することはなかったが、当時の英露仏の連合国は派兵を望み、様々な働きかけをしていた。

この図ほど明瞭ではないにしろ、「黄禍」イメージは様々な変奏を伴ってドイツの諷刺雑誌に現れた。これはまさに、黄禍論が参照基準として強い影響力を持っていたことを示している。たとえば色としては、日本が登場する諷刺画では「黄色」が好んで用いられたりしたが、これは黄色人種の脅威を連想させるものであった。また、「黄禍」の一面面は、黄色人種の人口爆発の脅威であったので、無数の昆虫や怪物によって黄禍の危険がほめかされることもあった。後に紹介する波頭の魚面の怪物(図10参照)、ロシアの疲弊を待つハルピュイア²⁵、アメリカを襲うハサミムシ²⁶などがその例である。

黄禍論は、人種の間には本質的に優劣の差があるという人種主義に根ざしていた。当時、西洋の白人人種の間では自分たちが他人種よりも優れているという人種優越思想が支配的であった。そのような考えからすると、黄色人種は野蛮な存在であり、その黄色人種と白人人種間の戦争は迫っているとも考えられた。黄禍論のよ

うな人種対抗論から言えば、ドイツの敵味方を問わず白人種にとつて、日本は共通の敵となる。黄禍論は連合国側の英仏露に向けての対日警戒論としても有効であると信じられた。

六、三 人種主義ステレオタイプ——猿・動物

開戦後、人種主義的なドイツの諷刺画家は、戦場に「敵」として現れたアフリカ人のセネガル兵（フランス軍）を、猿（ゴリラ）として描いた（『ルステイヒエ・ブレッター』一九一四年九月二三日号）。他民族が人種的に劣る下等人種であることを表わすのに、猿（類人猿も含む）はうってつけの動物化された表象であった。敵を劣等人種・サブヒューマンあるいは猿のような動物であると揶揄することには、自らの優越性を確認する意味あいもあつたろう。大戦中にはセネガル兵のみならず、イタリア人や欧米の指導者も時には猿として描かれた。しかし、日本人ほど頻繁ではなかった。

日本人を猿として、あるいは侮蔑的な猿顔で描いた例は、枚挙にいとまがない。日本を表す動物の表象では猿が定番であり、一般的な参照基準といえる。

先に見た図1「膠州を前にして」でも日本兵は猿顔であるが、さらに印象的な画を三枚紹介しよう。

まずは、日本参戦後にドイツに抑留された日本人を扱った『ジンプリツィシムス』の図5「彼らにはここがふさわしい」（戦時小冊子、一九一四年）である。この画は、とりわけ辛辣で侮蔑的



図5 「彼らにはここがふさわしい」
『ジンプリツィシムス』

（出典：図版リスト）

ある。何しろ動物園の猿の檻のなかに日本人は一緒に入れられていて、猿とほとんど見分けがつかないように描かれているのである。キャプションにはこうある。「我々は、いまだにドイツに居続ける日本人を、動物園に収容することを提案する。侮辱されたチンパンジーから抗議があつても、考慮する要なし」。ドイツから逃げそびれて「八月の砲声」を聞いた日本人たちは、猿扱いされたのである²⁷。

もう一枚は、大隈重信首相を猿として描いた図6「大隈の望み」（『ジンプリツィシムス』一九一五年一月二三日号）である。ドイツの諷刺雑誌において連合国の首脳などが動物として描かれる

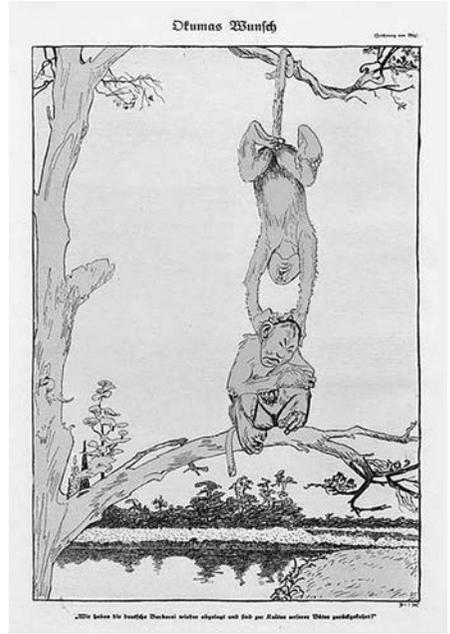


図6 「大隈の望み」
『ジンプリツィシムス』
(出典：図版リスト)

ことはそう珍しいことではなく、アメリカのウィルソン大統領が猿として描かれたこともあった。しかし、大隈首相がドイツの諷刺雑誌に主役として登場したのは調べた範囲ではこの一枚のみで、そこではよりによって猿として描かれたのであった。顔つきから大隈は下の方の猿であろう²⁸。これは日本が一九一五年一〇月一九日に、英仏露が単独不講和を誓約したロンドン宣言（一九一四年九月）に遅れて加盟したことに触発されたものであるろう。キャプションによれば画の中の日本人（おそらく大隈）は、次のように発言している。「我々「日本人」は再びドイツの野蠻を脱ぎ捨て、我々の先祖の文化に立ち帰った」と。「ドイツの野蠻を脱ぎ捨て」ということは、ドイツがかつて師匠であったことを示しているが（パターナリズムがここにも見える）、そうして立ち帰

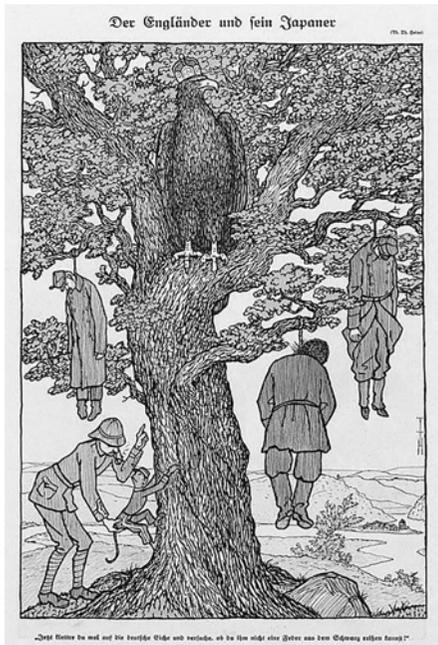


図7 「イギリス人とその子分である日本人」『ジンプリツィシムス』
(出典：図版リスト)

る「先祖の文化」を象徴しているのが裸の猿なのである。他に特徴的なのは、連合国と共に描かれたなかで、日本だけが人間ではなく猿として描かれているものが幾つかあることである。図7「イギリス人とその子分である日本人」（『ジンプリツィシムス』一九一四年九月一日）もその一つである。日本参戦期の日本像には、幾つかの共通する特徴が見受けられるが、その一つがイギリスに唆されて日本が参戦したという見方である。こんにちの外交史研究では、日本の参戦過程で、かならずしもイギリスが積極的な参戦を求めず、日英間に外交的に行き違いがあったことが明らかになっている²⁹。しかし、当時はそのような日英間の齟齬は知られておらず、ドイツの諷刺画には、日本がイギリスの同盟国として、イギリスに唆されて参戦したとい

う見方が強く見受けられる。この図7は、そのような見方の代表ともいえる。イギリス兵が、大樹の上にいる鷲（ドイツを象徴）の尾から羽を抜いてくるよう小猿の日本兵を唆している。すでに右からフランス兵、ロシア兵、ベルギー兵が樹に吊るされている。イギリスの狡猾さを示すとともに、自分のように従順な日本をあざ笑っている。しかも、連合国のなかで日本だけが猿として描かれているのである。

大戦期を通して、日本・日本人を描くときに猿イメージは多用された。しかし、すべて猿であった訳ではない。犬も猫も、さらにオオヤマネコ（黄色であることから「黄禍」イメージとも結びつき、ずる賢い奴という意味もある）も何度か用いられている。

六. 四 人種主義的ステレオタイプ——吊り目・醜い男・裏切り者

吊り目・醜い男・裏切り者といった人種主義的ステレオタイプも、参照基準として機能していた。

ドイツの諷刺画で日本人は、猿でなく人間として描かれた場合にも猿顔か、反つ歯に吊り目、短足でがに股の軍人として、極端に醜く描かれた。

図8「黄色い醜い顔」『ウルク』一九一四年九月四日号）は、日本の参戦後間もない時期に発表されたものである。キャブションには、シェイクスピアの『ハムレット』の一節「おお、悪党、微笑んでいる、くそいまいましい悪党……」（第一幕第五場）が引用されており、裏切られた憤りの強さが伝わってくる。人種差別



図8 「黄色い醜い顔」『ウルク』
（出典：図版リスト）

的な内容ではあるが、シェイクスピアを引用しているところに文化的素養も感じられるし、描かれた日本人は民間人である。この後に連綿と続く、さらに醜い日本人の像（多くの場合は軍人）と比べれば、まだ穏やかな内容である。

当時、イギリスで最大の発行部数を誇っていた日刊紙『デイリー・ミラー』の一九一四年一〇月一六日号は「ドイツの諷刺画におけるイギリスとその同盟諸国」という記事を掲載し、同盟国日本を表わすとして、出っ歯に吊り目、髭面、がに股の日本兵を紹介した（図9）。この記事では、日本兵は「ドイツ人の憎悪的」であるとも書いている³⁰。この記事にあるように、この頃のドイツ人の日本・日本人に対する感情を一言で表現するとしたら、「憎悪」と言ってもよいだろう。それが極端に醜く日本兵が描かれた理由でもあったろう。それではなぜ、そのような強い憎しみが生



図9 「ドイツの諷刺画におけるイギリスとその同盟諸国」(部分)『デイリー・ミラー』
(出典：図版リスト)

まれたのだろうか。

その遠因は、イギリスに対する憎悪であろう。ドイツは、自らの中立要請にもかかわらずイギリスが参戦したことを重大な裏切りと捉えていた。その「不実なアルビオン」ことイギリスの同盟国であり、日英同盟の「誼」を理由に参戦した日本に対する憎しみは、イギリスに対する憎悪と連動し、増幅されたのである。

そして、ドイツ人にとっては、日本の親分イギリスが裏切り者であったように、その子分日本も背信行為をする裏切り者であった。さらに日本は、親分のイギリスや仲間の白人連合国も裏切つて背信行為を行なう「生来の裏切り者」としても描かれた。この

「裏切り者日本」のイメージの根底にあるのは、黄禍論にもつながる、東洋人に対するステレオタイプに基づく偏見であったろう。この頃、東洋人は常に、油断のならない、背信行為を平然とおこなう存在と西洋では捉えられていた。

開戦後の一連の『ジンプリッツイシムス』の諷刺画には、そのような裏切り者としての日本イメージがよく表れている。参戦後間もなく出された「どんなことになりうるか」(九月一五日号)では、助けを求めるフランスが身動きを取れないのを確認して、それならフランスの植民地であるトンキンを取りに行こうと言つて日本兵は立ち去ろうとしている。「サハリンと引き換えに」(二月二四日号)では、日本がロシアに大砲を武器援助しているが、それは日露戦争時の鹵獲品で、日本軍人はバカなロシア人が旅順の自分の大砲だと気付くかどうかと陰で言っている。

同様の裏切り者日本のモチーフは他にも見受けられた。ドイツの諷刺画家は、師である自国ドイツのみならず、敵国であるイギリス、フランス、ロシアも日本に裏切られたり騙されたりしていると、これらの国々をあざ笑うと共に、巧みに「警告」を發していたのである。このような見方は、諷刺画の海外発信を通して中立国に届けられ、さらに敵国の紙誌に「敵の諷刺画」として転載されるなどして紹介されることがあった。

六. 五 ジャポニスムと日本趣味

ジャポニスム(仏語: Japonisme)は、一九世紀後半から二〇世

紀初頭にかけて日本美術の影響を受けて、ヨーロッパやアメリカにおいて、絵画や版画、その他の美術の広い分野で見られた日本の影響をいう。なかでも浮世絵は、西洋美術と異質な素材として、欧米美術界で広く紹介された。また、ジャポニスムはエキゾチシズムと結びつき、日本美術や日本文化に対する関心を高め、「日本趣味」は絵画の領域でもある諷刺画にも題材として取り込まれた。

ジャポニスムはフランスを主流としており、ドイツにおいては明確な影響が見受けられるとは言えないが、ドイツの諷刺画家も日本を題材とするときに、ジャポニスムの影響下で紹介された日本の浮世絵などを素材として用いている。日本趣味もまさに諷刺画家の参照基準となっていたのである。

そのことをもつとも明瞭に示しているのは、図10「膠州におけるドイツの護り」(一九一四年一〇月六日号)である。ドイツの騎士がドイツ国旗を真っ直ぐに掲げて、襲い掛かってくる波、日本軍に対抗しようとしている。数では圧倒的に不利であるが、勇敢に日本軍の攻撃に立ち向かおうとしているドイツの膠州湾租借地のドイツ軍の姿を示している。波の形やその構図から、この画が葛飾北斎の浮世絵『富嶽三十六景』の「神奈川沖浪裏」のパロディであることは明らかであろう。ヨーロッパ人(そしてドイツ人)の多くが知る浮世絵を巧みに利用しているのである。この画はさらに手が込んでいて、巨大な波の波頭はよく見ると不気味な魚面のあまたの怪物であり、おまけに黄色に着色してある。この画は、膠州湾租借地を攻撃する日本軍兵士と、押し寄せる黄色人

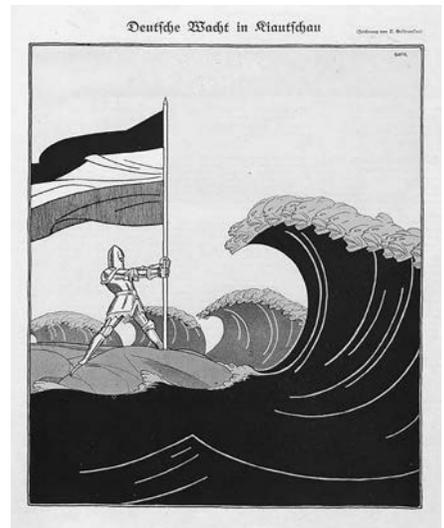


図10 「膠州におけるドイツの護り」
『ジンプリツィシムス』
(出典：図版リスト)

種の群れのイメージを重ね合わせており、黄禍論と日本趣味を融合しているのである。

一方、それまでの日本イメージの主流ともいえる芸者・芸妓といったエキゾチックな女性表象も根強く、幾つかの諷刺画で見受けられた³⁾。いずれにしる「日本趣味」も、有力な参照基準であったのである。

七. まとめ

このようにパターナリズム、黄禍論、人種主義的ステレオタイプ、日本趣味などは、日本イメージの参照基準となっていた。ドイツの諷刺画家たちは、日本に関連する出来事が起こるたびに、

それらを参照しつつ、知恵を絞り、筆を振るった。

またこれまでに見てきたように、パターナリズムにしろ、黄禍論にしろ、人種主義的ステレオタイプや日本趣味にしろ、それぞれが参照基準として、時には一つの諷刺画のなかで相互補完的に機能することもあった。

いずれにしろこのような参照基準を基にして、ドイツの諷刺画における日本像は形成され、定着していったと言えるだろう。もともと大戦期の日本像は、軍事・政治外交の歴史的推移とともに、微妙に変化してもいた。この点については、また別の機会に論じたいと思う。

また、ドイツの諷刺画における日本表象の「突出」の要因としては、パターナリズムの裏返しとしての裏切り者イメージが、イギリスと連動しての日本参戦によって増幅されて、ドイツ人の憎悪をかきたてたことなどが考えられるが、子細な検討は別の機会に譲りたい。

第一次大戦期にドイツの諷刺画家が盛んに用いた、裏切り者、劣等人種、猿といった日本像は、太平洋戦争期には日独の敵の英米に引き継がれた³²。第一次大戦期ドイツのイメージはこのように循環して甦り、再利用されたのである。

【注】

¹ 冒頭で用語説明をしておきたい。「表象」は英語の *representation* に対

応する語句で、表現と同時に代表を含蓄している。「日本（日本人）像」の「像」は *image* に対応する。「日本像」には日本・日本人の双方が分かちがたく結びついていることが多いので「日本（日本人）像」と表記したが、煩瑣になるので、以降は「日本像」で統一する。「日本観」の「観」は英語の *view* に対応する語句である。日本観があつて、それに基づき日本像が生まれるという理解である。

² Mark Bryant, *World War I in cartoons* (Grub Street Publishing, 2006; Bounty Books, 2011). 邦訳はない。以下、邦訳がない場合のタイトル等の日本語訳は筆者による私訳である。

³ Roy Douglas, *The Great War 1914-1918: the cartoonists' vision* (Routledge, 1995). ダグラスの「諷刺漫画家の見方」(the cartoonists' vision) のシリーズには、他に第二次世界大戦を扱った *The World War 1939-1945: the cartoonists' vision* (Routledge, 1990) ' 戦間期を扱った *Between the wars 1919-1939: the cartoonists' vision* (Routledge, 1992) ' 一九世紀半ばから第一次世界大戦前の国際関係を扱った *Great nations still enchained: the cartoonists' vision of empire, 1848-1914* (Routledge, 1993) がある。

⁴ Eberhard Demm, ed., *Der erste Weltkrieg in der internationalen Karikatur* (Fackelträger, 1988).

⁵ Wolfgang K. Hünig, *British and German cartoons as weapons in World War I: invectives and ideology of political cartoons, a cognitive linguistics approach* (Peter Lang, 2002).

⁶ 中埜芳之、楠根重和、アンケ・ヴィーガンツ『ドイツ人の日本像―

ドイツの新聞に現われた日本の姿』(三修社、一九八七年)。

- 7 筆者は『黄禍論と日本人―欧米は何を嘲笑し、恐れたのか』(中央公論新社、二〇一三年)の第八章「甦る黄禍のイメージ―第一次世界大戦」、『第一次世界大戦史―諷刺画とともに見る指導者たち』(中央公論新社、二〇一六年)、及び研究ノート『第一次世界大戦期のドイツの諷刺画における「敵国」日本像』『城西国際大学紀要』、第二二卷、第二号、二〇一四年、一―三一頁で、この論文のテーマに言及したり論じたりしている。また筆者は、研究成果の一部を、下記の通り、学会・研究会で発表している。(研究発表) 飯倉章「第一次世界大戦期のドイツの諷刺画に見る「敵国」日本―『黄禍論と日本人』を基にして―」軍事史学会第一〇〇回関西支部定例研究会、名城大学、二〇一四年一月、および(研究発表) 飯倉章「不実な敵、厄介な友―第一次世界大戦期のドイツとイギリスの諷刺画に見る日本像」研究会「第一次世界大戦と東アジア」(京都大学、二〇一五年六月)。
- 8 「神聖なる団結」については、ジャン＝ジャック・ベッケール、ゲルト・クルマイヒ(劍持久木、西山暁義訳)『仏独共同通史 第一次世界大戦(上)』(岩波書店、二〇一二年)第四章、第五章を参照。
- 9 同右、第四章、第五章。とくに九四―九六頁。
- 10 ドイツの諷刺雑誌は、それぞれ以下のサイトより閲覧して調査した。『シンブリツイシムス』<http://www.simplicissimus.info/index.php?id=6>。
- 11 『クラデラダッチュ』<http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/klad>。

12 『ルステイヒェ・ブレッター』<http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/lb>。

13 『ヴァーレー・ヤコブ』<http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/wj>。

14 『ウルク』<http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/ulk>。

15 『ユーゲント』<http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/ub>。

16 『メッゲンドルフアー・ブレッター』<http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/meggendorfer>。

17 『フリーゲンデ・ブレッター』<http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/fb>。

18 参照: *Ágnes Tamás*, 'Caricatures as propaganda weapons during the First World War: a comparison of German, Austrian and Hungarian depictions,' *The European Journal of Humour Research*, 12 (2), pp.18-35.

19 Alice Goldfarb Marquis, 'Words as weapons: propaganda in Britain and in Germany during the First World War,' *Journal of Contemporary History* (1978), 13 (3), pp.467-498. また: *Tamás*, p.19.

20 Eberhard Demm, *Censorship and propaganda in World War I: a comprehensive history* (Bloomsbury Academic, 2019). またカリカチュアとプロパガンダについての論文として: Eberhard Demm, 'Propaganda and caricature in the First World War,' *Journal of Contemporary History* (1993), 28 (1), pp.163-192. タマス。

21 David Welch, *Germany and propaganda in World War I: pacifism, mobilization and total war* (I.B. Tauris, 2014), pp.30-39. を参照。

22 対独参戦については、飯倉章『第一次世界大戦と日本参戦』(吉川弘

文館、二〇二三年)で詳しく論じた。

23 飯倉章『バターナリズムのなかの日本―日露戦争と欧米の日本イメー
ジの変遷』日露戦争研究会編『日露戦争研究の新視点』(成文社、
二〇〇五年)二二九〜二四三頁。

24 飯倉章『イエロー・ペリルの神話―帝国日本と「黄禍」の逆説』(彩
流社、二〇〇四年)七九頁。同書と拙著『黄禍論と日本人』で黄禍
論については詳しく論じた。

25 「疲れ切ったロシア人」‘Der müde Russe,’ *Jugend*, v.22 n.25 (1917/6/17):
502 (Julius Diez)を参照のこと。

26 「アングルサムの熟睡」‘Onkel Sams fester Schlaf,’ *Kladderadatsch*, v.67
n.47 (1914/11/22): 738 (Arthur Johnson)を参照のこと。

27 抑留日本人については、奈良岡聰智『八月の砲声』を聞いた日本人―
第一次世界大戦と植村直清「ドイツ幽閉記」(千倉書房、二〇一三
年)を参照。

28 上の方の猿は加藤高明に見えるが、ちょうど加藤は一九一五年八月
に外相のポストを去っている、別の人物の可能性もある。

29 この点は、飯倉章『第一次世界大戦と日本参戦』(吉川弘文館、
二〇一三年)で詳しく論じた。

30 ‘Great Britain and her allies in German cartoons,’ *Daily Mirror*, 16 Oct.
1914, p.4.

31 たとえば、「東洋における猜疑心」『クラデラダツチュ』‘Argwohn im
Osten,’ *Kladderadatsch*, v.69 n.31 (1916/7/30): 443 (Arthur Johnson)に
おける芸者像など。

³² See, John W. Dower, *War without mercy: race and power in the Pacific War*
(Pantheon Books, 1986).

【参考文献】

(単行本)

中埜芳之、楠根重和、アンケ・ヴィーガント (1987) 『ドイツ人の日本像—ドイツの新聞に現われた日本の姿』 三修社.

奈良岡聰智 (2013) 『「八月の砲声」を聞いた日本人—第一次世界大戦と植村直清「ドイツ幽閉記」』 千倉書房.

ジャン=ジャック・ベッケール、ゲルト・クルマイヒ (2012) 剣持久木、西山暁義訳 『仏独共同通史 第一次世界大戦 (上)』 岩波書店.

飯倉章 (2004) 『イエロー・ペリルの神話—帝国日本と「黄禍」の逆説』 彩流社.

飯倉章 (2005) 「パターナリズムのなかの日本—日露戦争と欧米の日本イメージの変遷」 日露戦争研究会編 『日露戦争研究の新視点』 229-243. 成文社.

飯倉章 (2013) 『黄禍論と日本人—欧米は何を嘲笑し、恐れたのか』 中央公論新社.

飯倉章 (2016) 『第一次世界大戦史—諷刺画とともに見る指導者たち』 中央公論新社.

飯倉章 (2023) 『第一次世界大戦と日本参戦』 吉川弘文館.

(研究ノート)

飯倉章 (2014) 「第一次世界大戦期のドイツの諷刺画における“敵国”日本像」 『城西国際大学紀要』 22(2): 1-31.

(研究発表)

飯倉章 (2014) 「第一次世界大戦期のドイツの諷刺画に見る“敵国”日本—『黄禍論と日本人』を基にして—」 軍事史学会第100回関西支部定例研究会. 名城大学、2014年1月11日.

飯倉章 (2015) 「不実な敵、厄介な友—第一次世界大戦期のドイツとイギリスの諷刺画に見る日本像」 研究会「第一次世界大戦と東アジア」. 京都大学、2015年6月21日.

Published primary sources

Simplicissimus <<http://www.simplicissimus.info/index.php?id=6>>

Kladderadatsch <<http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/kla>>

Lustige Blätter <<http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/lb>>

Wahre Jacob <<http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/w>>

Ulk <<http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/ulk>>

Jugend <<http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/lb>>

Meggendorfer-Blätter <<http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/meggendorfer>>

Fliegende Blätter <<http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/fb>>

Great Britain and her allies in German cartoons. *Daily Mirror*, 16 Oct. 1914, p.4.

Works consulted

- Bryant, M. (2011). *World War I in cartoons*. Bounty Books.
- Demm, E. (1988). Ed. *Der erste Weltkrieg in der internationalen Karikatur*. Fackelträger.
- Demm, E. (1993). Propaganda and caricature in the First World War. *Journal of Contemporary History*, 28 (1), 163-192.
- Demm, E. (2019). *Censorship and propaganda in World War I: a comprehensive history*. Bloomsbury Academic.
- Douglas, R. (1995). *The Great War, 1914-1918: the cartoonists' vision*. Routledge.
- Dower, J. W. (1986). *War without mercy: race and power in the Pacific War*. Pantheon Books.
- Hünig, W. K. (2002). *British and German cartoons as weapons in World War I: invectives and ideology of political cartoons, a cognitive linguistics approach*. Peter Lang.
- Marquis, A. G. (1978). Words as weapons: propaganda in Britain and in Germany during the First World War. *Journal of Contemporary History*, 13 (3), 467-498.
- Tamás, Á. (2024). Caricatures as propaganda weapons during the First World War: a comparison of German, Austrian and Hungarian depictions. *The European Journal of Humour Research*, 12 (2), 18-35.
- Welch, D. (2014). *Germany and propaganda in World War I: pacifism, mobilization and total war*. I.B. Tauris.

【図版リスト】

諷刺画名、新聞・雑誌名、v (巻)、n (号)、発行年月日、頁番号 (通巻・総頁は：、冊子頁はp.の後に記載)、作者名 () とした。雑誌によって刊行以来の総号数、総頁を挙げている場合があり、それぞれの雑誌の慣行に従った。転載の場合にはinの後に転載先の書誌情報を記した。

- 図1 「膠州を前にして」『ユージュント』‘Vor Kiautschau,’ *Jugend*, v.19 n.35 (1914/8/26): 1121 (Erich Wilke).
- 図2 「子どももいずれ大人になる」『ジンプリツィシムス』‘Kinder werden Leute,’ *Simplicissimus*, v.19 n.49 (1915/3/9): 640 (Thomas Theodore Heine).
- 図3 「ヨーロッパの諸国民よ、汝らのもっとも神聖な宝を守れ！」(解説図) In Arthur Diósy, *The New Far East* (London, 1898) Frontispiece. を基に、解説を付した。飯倉章『イエロー・ペリルの神話—帝国日本と「黄禍」の逆説』(彩流社、2004年) 79頁より転載。
- 図4 「ヨーロッパの諸国民よ…！」『ルススティヒェ・ブレッター』‘Völker Europas ... ,’ *Lustige Blätter*, v.30 n.4 (1915/1/27), pp.8-9 (W. A. Wellner).
- 図5 「彼らにはここがふさわしい」『ジンプリツィシムス』‘Da gehören sie hin!,’ *Simplicissimus*, v.19 n.53 (Kriegsflugblatt Nr. 4, c1914), p.15 (Olaf Gulbransson); in *Review of Reviews*, v.50 (1914/12): 402.

- 図6 「大隈の望み」『ジンプリツィシムス』‘Okumas Wunsch,’ *Simplicissimus*, v.20 n.34 (1915/11/23): 408 (Ragnvald Blix).
- 図7 「イギリス人とその子分である日本人」『ジンプリツィシムス』‘Der Engländer und sein Japaner,’ *Simplicissimus*, v.19 n.22 (1914/9/1): 344 (Thomas Theodore Heine).
- 図8 「黄色い醜い顔」『ウルク』‘Die gelbe Fratze,’ *Ulk*, v.43 n.36 (1914/9/4): 273 (August Hajduk).
- 図9 「ドイツの諷刺画におけるイギリスとその同盟諸国」(部分)『デイリー・ミラー』‘Great Britain and her allies in German cartoons,’ *Daily Mirror*, 16 Oct. 1914, p.4.
- 図10 「膠州におけるドイツの護り」『ジンプリツィシムス』‘Deutsche Wacht in Kiautschau,’ *Simplicissimus*, v.19 n.27 (1914/10/6): 381 (Olaf Gulbransson).

Images of Japan in German Caricatures during the First World War: A Study of the Frame of Reference of These Caricatures

Akira Iikura

Abstract

In comparison with Japan's limited military and diplomatic involvement in the long First World War, it was an attention-grabbing presence in German satirical magazines at the time. Why did such a prominence of Japanese representations occur? This is the first study to focus on this question. The purpose of this essay is to examine the frame of reference in order to examine the images of Japan as an enemy in caricatures in German magazines during World War I. By using the concept of frame of reference, the author attempts to empirically elucidate some of the characteristics of the Japanese images in German caricatures during the First World War.

Keywords: Images of Japan in Germany, World War I, German cartoons, Study of cultural representations