

“東亜の盟主”のグラフィックス — アジア・太平洋戦争期の対外向けグラフ雑誌を比較して —

井上 祐子

はじめに

アジア・太平洋戦争期に発行された対外向けグラフ雑誌については、『FRONT』（東方社 1942年創刊）研究が突出している。『FRONT』を制作した東方社（1941年春創設）には、戦後、グラフィックデザイン界の第一人者となる原弘や写真界の巨匠木村伊兵衛に加え、林達夫、中島健蔵などの知識人も参加していた。『FRONT』は、そのスタッフの豪華さと表現の斬新さや迫力、質の高さで戦時下のグラフ雑誌の白眉として関心が寄せられる一方で、修整や合成による改竄を取り沙汰されてもきた。制作者の一人であった多川精一は、長く“タブーと神話化¹⁾”の中にあつた『FRONT』と東方社の全容を明らかにし、その認識を是正するために、1970年代末から資料の発掘・紹介に取り組む²⁾。多川の尽力で『FRONT復刻版Ⅰ～Ⅲ』（平凡社 1989～90年）が発行されるが、その前後から柏木博などが、そのグラフィックス分析を始める³⁾。

90年代には停滞するが、2000年代に入ると、『FRONT』に関わった個人の業績に関する研究が進められ、その一環として『FRONT』も再びとりあげられるようになる。川崎賢子・原田健一『岡田桑三映像の世紀 グラフィズム・プロパガンダ・科学映画』（平凡社 2002年）は、東方社を設立し、初代理事長を務めた岡田桑三の伝記であるが、『FRONT』については、グラフィックスに加え論理面からの分析も行っている。また、拙稿「太平洋戦争下の報道技術者 今泉武治の「報道美術」と写真宣伝」（『立命館大学人文科学研究紀要』75号 2000年11月）および川畑直道『原弘と「僕達の新活版術」 活字・写真・印

刷の一九三〇年代』(トランスアート 2002年)では、それぞれ今泉武治と原弘の活動と思想を検証する中で、『FRONT』についても触れている⁴⁾。

これらの研究においては、『FRONT』そのものの解説が進められるとともに、東方社によった人々の写真観やデザイン観が明らかにされ、またモダニズムの写真やデザインの歴史の中での『FRONT』の位置づけについて検討されてきた。しかしながら、当時のグラフ雑誌全体の中での『FRONT』の位置づけについては問題にされていない。それは、『FRONT』研究が重ねられる一方で、『FRONT』以外の対外向けグラフ雑誌についてはほとんど未解明なままであることと関係すると思われる。

朝日・毎日の両新聞社は、1942年半ばから大東亜共栄圏向けのグラフ雑誌を国内で編集・発行していたし、また、それぞれが新聞の発行を委嘱されたジャワ・フィリピンでも新聞とともにグラフ雑誌を編集・発行していた⁵⁾。30年代の対外向けグラフ雑誌の代表格であった日本工房(→国際報道工芸株式会社→国際報道株式会社)発行の『NIPPON』は、アジア・太平洋戦争期にはグラフ頁が僅少になり、ほとんど評論雑誌となっはいたが、同社はタイ向けに『カウパアブ・タワンオーク』という華やかなグラフ雑誌も発行していた。また、国際観光協会発行のグラフ雑誌も継続されていた。このようにアジア・太平洋戦争期においても様々な対外向けのグラフ雑誌が発行されていたのである⁶⁾が、前述のようにこれまでのところこれらの雑誌にはほとんど関心が払われていない。しかし、これらの多様で重層的なグラフ雑誌のそれぞれの特徴や担った課題、果たした役割を検証し、その上でそれぞれの雑誌を位置づけていくことが重要であると思われる。

従って、本論文では、『FRONT』と朝日新聞社が発行していた「南方向け宣伝画報⁷⁾」『太陽』(1942年7月創刊)および同社がジャワで設立したジャワ新聞社が発行していたグラフ雑誌『ジャワ・バルー』(1943年1月創刊)の三誌をとりあげ、その特徴を明らかにして行きたい。後述するが、筆者は『FRONT』においても、アジアに対する宣伝が主眼とされていたと考えており、

同じアジアに向けながら、位相・性格の異なるものと比較検討することで、『FRONT』の特徴もより明確にできるものと思う。

なお、『FRONT』および『ジャワ・バルー』については、それぞれの復刻版（『FRONT復刻版』平凡社 1989～90年、倉沢愛子編『南方軍政関係史料 8 復刻版ジャワ・バル』龍溪書写 1992年、なお、『ジャワ・バルー』本誌においては、誌名を『ジャワ・バルー』と表記しているのので、本論文でも『ジャワ・バルー』と表記する）を資料とした。『太陽』は、1942年7月号から1945年4月号までの全34冊が発行されたが、42年分と45年4月号については探し出すことができず、本論文では43年1月号から45年3月号までを資料とした。また、三誌とも1944年に入るとそれ以前と特徴を異にするのだが、『FRONT』の制作時期が他の二誌とずれるので、全体を通した時期区分は設けなかった。従って、以下のように章立てした。第1章においてアジア・太平洋戦争開戦までの報道写真観について論じ、第2章で『FRONT』を、第3章で1943年中の『太陽』『ジャワ・バルー』を、第4章で1944年以降の『太陽』『ジャワ・バルー』をそれぞれ分析し、その特徴を明らかにしていく。

第1章 アジア・太平洋戦争開戦までの報道写真

「報道写真」という言葉を最初に使ったとされる朝日新聞社では、1923年に『アサヒグラフ』、32年に『アサヒグラフ海外版』、そして42年に『太陽』を創刊するが、これらのグラフ雑誌は、基本的にはニュース性のある写真、出来事を知らせ、説明する写真を中心においていた。アメリカのジャーナリスト、ジャック・プライスは、1937年に著した著書『ニュース写真論』の中で、ニュース写真を〈現場写真〉と〈写真読み物〉に分け、前者ではあらゆる角度から写真を撮影することが重要であると述べている。彼はそれら多数の写真に付随する多様で側面的なデテイルこそが出来事の性質を表すとしている⁸⁾が、朝日新聞社の「報道写真」は、プライスの言う〈現場写真〉的写真観を基礎にして

いたと思われる。

一方、〈写真読み物〉としての「報道写真」を日本に持ち込んだのは、名取洋之助である。写真は、現実の〈再現〉であると同時に写真家が対象をとらえる〈表現〉でもある。1920年代以降モダンアートとしての写真は、前者から後者へ重点を移し、さらに複数の写真や絵画、活字等々と組み合わせることで一つの観念を表現する方向へ進んでいく。その一方に構成主義のフォト・モンタージュがあり、他方にドイツのルポルタージュ・フォトがある。海野弘は“構成”とは「世界を能動的に変え、つくりだそうとする」ものだと述べている⁹⁾が、フォト・モンタージュとは新しい世界観を表現する手法であった。1920年代から30年代初頭にかけて、日本にもロシア・アヴァンギャルドや構成主義の美術や写真、映画が伝えられる¹⁰⁾。一方、ルポルタージュ・フォトにおいては、写真の大小や順序などのレイアウトによって事柄をストーリーとして見せる組写真の方法が確立されていった。この流れを汲み、その方向性を徹底し、頂点に立ったのがアメリカの『LIFE』(1936年11月創刊)である。『LIFE』では各記事のトップに、その出来事の現場の写真すなわち〈再現〉でありながら、その出来事の解釈の方向を暗示する象徴的な写真を配している。その後、説明や分析が続くのだが、全体としては現場の生々しい報道を軸にしつつも、その出来事が持つ意味や出来事の解釈の方向を示しており、それゆえに宣伝としての力をももちえたと思われる。

ドイツでこのルポルタージュ・フォトを体得した名取が、日本でルポルタージュ・フォトを広めようとして立ち上げたのが日本工房(1933年創設)であり、そこによったのが、岡田桑三、原弘、木村伊兵衛、それに名取の唱えるルポルタージュ・フォトを「報道写真」と命名した伊奈信男であった。伊奈は報道写真が前述のような宣伝としての力を持つことを見越し、イデオロギー宣伝、あるいは大衆教育に役立つと考えていた¹¹⁾のであるが、現実には30年代には彼らの活動の場は、『NIPPON』など日本の文化や産業を海外に紹介するグラフ雑誌や写真集などに限られていた¹²⁾。

日本において報道写真論議が盛んになるのは日中全面戦争に入ってからであり、その契機は内閣情報部によって『写真週報』が創刊（1938年2月）されたことであった。土門拳などは、報道写真における写真家自身の対象への批判的認識や解釈の重要性を唱え、ニュース写真と報道写真を弁別することを訴えたが、大雑把には当時はプライスの言う〈現場写真〉をニュース写真、〈写真読み物〉を狭義の報道写真、両者をあわせたものを広義の報道写真と解釈していたと思われる。しかし、この論議はその始まりの経緯からして、単に「報道写真」とはどのようなものかを考えるだけでなく、『写真週報』にどのような写真を掲載していくのかという問題が絡まっていた¹³⁾。国内向けの報道写真が国策宣伝写真と同一化していったのは、写真家の側に主観性がなかったからということもあるが、その発展の契機や報道写真がもっていた〈観念を語る〉という特性にもよると思われる¹⁴⁾。

さらに、1940年春以降、国内では新体制運動が盛んになり戦時態勢の強化が急がれ、芸術や文化の各領域も国策宣伝に取り込まれていく。宣伝研究者の小山栄三は、報道写真における現実性とは一般大衆に事実と信じられるものであればよく、必ずしも事実でなくてもよいと述べた¹⁵⁾。一方、谷川徹三と木村伊兵衛は対談の中で、対外宣伝用の写真における演出の必要性について語っている¹⁶⁾。日中戦争期には、『写真週報』にもそれなりに優秀なルポルタージュもあったのだが、新体制期以降の報道写真は、内外に国家の理念や国策を知らせることが課題とされ、単にリアリスティックな〈再現〉であることよりも、ある事柄を鮮明に“何ものかとして”提示する、あるいはそのような演出をすることが一層求められるようになるのである。

第2章 『FRONT』が描く日本とアジアのイメージ

第1節 『FRONT』の狙い

東方社設立のきっかけは、岡田桑三が1939年に参謀本部第2部第5課からソ

連の『USSR』に対抗できるようなグラフ雑誌の刊行を打診されたことにあるが、正式に設立されたのは1941年の春である。「東方社業務計画」¹⁷⁾には、東方社の使命は「宣伝のための写真技術の総合的研究 並にそれに基づく新しい対外宣伝のための写真画報の刊行」であり、「特定の主題に重点を置き」た特集主義を採るとうたっている。そこには彼らがそれまで研究し、あるいは現実に制作してきた対外向けの写真宣伝物のノウハウを生かしながら国家宣伝に参加し、逆にその中でそれまでには作れなかったレベルの高いグラフ雑誌を作ろうという思惑がうかがえる。その範として『USSR』があったことは確かであろうが、『FRONT』がソ連向けあるいは欧米向けとして発行された¹⁸⁾ というのは必ずしもあたらないと思われる。

第2次欧州大戦開戦以降、国際情勢も日本の政策や方針もめまぐるしく変わるのであり、1941年にはアジアへの宣伝が焦眉の問題になってくる¹⁹⁾。その中で、東方社だけが対ソ連宣伝の方針を固持していたとは思えない。「東方社業務計画」では、予定の誌名は『東亜建設』であったし、主題も当時アジアに向けて宣伝すべきと考えられていた日本の近代面や東亜共栄圏に関わるものが中心であり、現実の『FRONT』²⁰⁾の使用言語からしても発行当初から対アジア宣伝に力点があったと考えられる。確かに、『FRONT』の特集主義もA3判という判型も『USSR』からとったものであろうし、『FRONT』には『USSR』的な表現手法も多用されている。しかし、それらは『USSR』に対抗するためというよりも、後述するように、その表現が多様な民族を包含するアジアに日本の主張を伝えるための手法として有用と考えられたからであり、その大きさが視覚演出としてのデザインが生きる大きさ²¹⁾、すなわち彼らのメッセージを表現するのに必要な大きさと考えられたからではないだろうか。

制作者たちは『USSR』だけでなく、『LIFE』やドイツの『SIGNAL』、その他の海外の出版物などを研究し、それらに学びながら『FRONT』の表現を模索していた²²⁾。とはいえ、『FRONT』には独自の目的や特徴があるのであり、以下その目的、特徴について述べていきたい。

第2節 日本のイメージ改善と使命の視覚化

（『FRONT』前半期 1942～43年発行分）

1942～43年においては、軍関係の4冊と『満州国建設号』および『鉄号』が発行されたが、『東亜建設』が『FRONT』に変更になり、軍関係の写真撮影が始まったのは、1941年の夏である。緒戦の海軍の活躍により『海軍号』が創刊号となるが、創刊号として準備されていた『陸軍号』（図1）の方がやはり『FRONT』の特徴をよく表しているように思われる。

『陸軍号』では、まず日本軍は「アジアの侵略者か」と問いかけ、英米側の図版を用いて欧米列強のアジア支配の歴史をたどり、日露戦争で日本がその野望を挫いたと説明する。そして、その後、捧げ銃をして整列する兵士（見開き）やその写真に戦略を練る参謀の写真を重ねたモンタージュ、あるいは勉学に励む兵士たちの写真などの写真頁が続く。前半は整然とした矩形のレイアウトを中心としており、アジアに進出した日本軍が「規律ある知的な軍隊である²³⁾」こと、つまり近代的で統制のとれた人道的な軍隊であることを静かに訴えている。対して後半は、西洋帝国主義と赤色勢力が新たなアジアへの侵攻を開始したので日本は再び立ち上がったと解説し、モンタージュや特異なアングルからの写真などを駆使して日本陸軍の各部隊の戦闘能力の充実振りや空に陸に進撃していくさまを力強く表現し、欧米勢力に対抗しうる力としての日本陸軍を印象付けている。このように『陸軍号』は前半から後半へとドラマチックに躍動感を高めながら、日本軍が決してアジアの侵略者ではなく、アジアを解放する知性と実力をもった軍隊であることを訴えるものになっている。



図1 『FRONT 陸軍号』1942年

『FRONT』全号に共通した主張は、欧米列強のアジア支配に終止符を打ち、アジアを解放することが日本の使命だというものであったが、アジアの解放・建設という使命を現実化したものとして満州をとりあげた『満州国建設号』にも、『FRONT』の特徴がよく出ている。従来のグラフ雑誌においては、満州は資源開発・工業発展かまたは風俗的・民俗的特性の面からとりあげられることが多かった。『満州国建設号』でも資源開発・工業発展は題材の一つであり、その大規模性・近代性の表現は抜きん出ているが、それよりも重要なことは風俗・民俗あるいは文化という特殊な面には触れず、民族協和の理念の表現に力点を置いていたことである。美術部員であった今泉武治は、満州の独自性・固有性が表現されていないことに異を唱えていた²⁴⁾が、編集の側では単に満州の現状を知らせるのではなく、アジア各国が目指すべき国家として満州を表現しようとしていたものと思われる。従って、そこでは満州の現実よりもアジア各国に適用可能な理想国家のイメージの表現が重要なのであり、そのために、各



図2 『FRONT 満州国建設号』1943年

民族の特徴を端的に表している人々の顔の見開き大のモンタージュ（図2）など、ダイナミックでインパクトの強い表現手法が多用されたのであろう。

『陸軍号』で知性や人道性が強調されているのは、日本軍を残虐で非近代的な軍であるとする中国・欧米の宣伝²⁵⁾に対抗し、その宣伝に接していたであろうアジア諸国民の日本軍＝野蛮な侵略者というイメージを払拭しようとしたためであろうが、軍関係のものは、どれも日本軍が崇高な使命を帯びた戦闘能力の高い軍隊であることを、あくまでも美しくスマートに表現している。軍関係以外のものも含めて『FRONT』では、現実の戦闘や泥まみれの演習、みすばらしい労働者などは一切出さず、あらゆるものを美しく表現した。それは、東方社首脳部のモダニズム的美意識と方法論、つまり、現実の〈再現〉に依拠しないで、新しい日本のイメージを描き、そこに日本の主張をのせるという編集方針によろう。現実の〈再現〉から離れることで、『FRONT』は美しさと同時に高いメッセージ性も獲得することになるのだが、そのためにシナリオが優先され、シナリオに沿った写真や画面化が要求された。今泉や写真家たちなどそこに窮屈さや反発を感じる向きもあった²⁶⁾のであるが、『FRONT』が断片的には写真化できても現実からは抽出しにくい日本の姿や日本の主張を伝えることを目的にしていた以上、シナリオと視覚演出が表現の要であったのである。

第3節 地域の使命（『FRONT』後半期 1944～45年発行分）

1943年3月に東方社は改組されるが、この頃から東方社ではソ連向け、中国向け、アメリカ向けなど対象別の小型軽量宣伝物が盛んに作られるようになる。戦局の悪化や物資・輸送力の不足の中で、参謀本部から理念の普及よりも敵方の戦意を阻喪する現実的効果を期待できるものを求められたからだと思われる²⁷⁾。そして、一方ではアジア各占領地での宣伝班活動からもどった知識人たちから話を聞くなどアジア向けの宣伝に対する研究も深められ²⁸⁾、アジア各地での写真撮影も始まる。その中で『FRONT』として結実したものが、『華北建設号』と『フィリピン号』である。これらの号では、前半のように細かいシ

ナリオまでは決定されていなかったらしい²⁹⁾ので、おそらく写真による画面化と編集を並行して進めるようになったと思われる。両号の醸し出す明るさや伸びやかさは、主に国や地域の再生や建設という内容から来るものと思われるが、編集の方針や東方社全体の変質にもよるのであろう。

『華北建設号』（中国語・日本語）では、対米英戦争を戦うために華北は兵站基地として再建設されなければならないとうたい、資源開発や鉄道建設、塩田整備などを取り上げ、俯瞰写真やパノラマ写真などで重厚感や広大さを出している。他にも『華北建設号』では、モンタージュやマルティブルなレイアウトなど、前半期と同じ表現手法も多用されているが、一方で固有の現場の特性も表され、そこで働いたり学んだりする人々のスナップ的な写真も多い。日本人が出てこないのは、政策上の変更³⁰⁾を受けてのことであろうが、華北のあるべき姿を表現することにも適っていよう。

『フィリピン号』（中国語・英語）では、独立を享受し、職場や学校、地域で「新比島建設」に明るく取り組む人々が中心になっているが、途中『LIFE』の記事などを織り込んで、アメリカ軍の敗退から独立までの足跡を写真でたどる記録帳的な頁をはさんでいる。そこでは、『華北建設号』とは逆に、議会で発言する東条首相や日の丸を背に演説するラウレル大統領、大東亜会議など、日本との関係が随所で強調されている（図3）。おそらく、日本がアメリカを撤退させ、日本の援助の下で独立したということをアピールしようとしていたのであろう。フィリピンの独立は、日本では多少報道されたものの、『太陽』や『ジャワ・バルー』ではとりあげられていない。フィリピン独立をもって日本が使命を果たしたと訴えることが効果を持ちうる対象は非常に限られていたということであろうが、『FRONT』では、日本の使命を諸外国に知らせることを課題としていたのであるから、いかに使命を達成したかを知らせることも、その課題に見合うものであったと思われる。

以上のように『華北建設号』『フィリピン号』では、現実の〈再現〉あるいは〈記録〉という写真の特性が生かされているところもあり、その意味では前

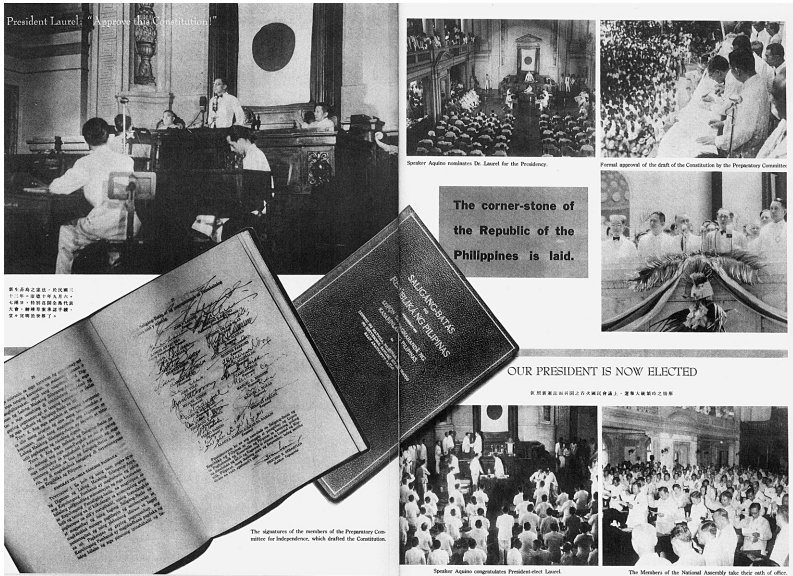


図3 『FRONT フィリピン号』1944年

半と異なる。しかし、それでもなお、中心にあるのはあるがままの姿ではなく、日本の考える華北やフィリピンのあるべき姿＝イメージであった。

『インド号』は対敵宣伝的あるいは謀略的な色彩が濃く、『戦時東京号』も東京の健在振りをアピールすることを主眼としており、理念的なメッセージが表現されているのではない。判型も小さくなり、質も低下していることもあるだろうが、目的や内容も従来のものと異なるので『FRONT』を冠しなかったのではないだろうか。

原は、『FRONT』をほぼ作り終えていたであろう1944年7月に、報道写真は真実観をもって受け入れられることが重要であり、そのためには構図よりもトリミングを本位とし、「矩形をもってレイアウトされる」べきであると述べた³¹⁾。原の頭にあったのは『LIFE』ではないかと思われるが、しかし、現実の〈かくある姿〉に基礎を置かないで、日本がアジアの人々に持たせようとした日本

とアジアのイメージを表現することを主眼としていた『FRONT』には、構図こそが必要だったのではないかと思われる。

第3章 『太陽』『ジャワ・バルー』が伝える現実の日本とアジア (1943年1月～12月)

第1節 『太陽』が伝える大東亜共栄圏と“強い”日本

前述のように朝日新聞社の「報道写真」とは、時事報道的なものであり、個々の現実あるいは現場そのものの〈再現〉に力点があった。とはいえ、対アジア宣伝においては、“大東亜共栄圏建設”という大義名分と無縁なものはなく、『太陽』³²⁾においても1943年中は、各国で大東亜共栄圏建設が現実はどう進められているかを伝えることと日本の盟主性を知らせることを主眼としていた。

前者に対する『太陽』の特徴は、大東亜共栄圏内各国の現実を、政治的な動きや式典など言わば公的な建設と、産業や軍事あるいは各種の訓練に参加する庶民たちの活動の両面からとらえたことにある。前述のように朝日新聞社のグラフ雑誌は〈現場写真〉を中心としていたが、その現場も従来から一般庶民や社会の周辺部にある人々が活動する現場であることが多く、『太陽』においても、工場で働く人々や軍やその他の養成所で訓練をうける人々(図4)、防空演習に参加する女性などがとりあげられている。大東亜共栄圏建設をとらえるにあたっては、日本の指導による育成発展という枠組みが設けられていた。しかし、その枠組みの中ながらも、技術や技能を習得し、新しい社会を建設しようとする人々をとらえた写真には、彼らの意気や熱心さを伝えているものが多い。また、民族独自の風俗習慣を楽しむ人々の自然な表情や日本人医師の診察をうける住民の不安げな表情など、被写体の一瞬の感情や人間性をとらえたものもある。大東亜共栄圏建設をテーマにした写真には、確かに、日本への感謝大会や昭南神社の完成など日本化が進んでいることを報道するものも多かつ



図4 『太陽』1943年2月号

たが、それぞれの国の多様な人々の現実を伝えることの方に力点があったように思われる。

大東亜共栄圏建設の中にも女性たちがしばしば登場するが、『太陽』には、働き、学び、身体を鍛え、訓練に励む日本の女性たちも多数出てくる(図5)。女性の登場頻度が高いのも、朝日新聞社のグラフ雑誌の特徴である。43年中は戦争協力にいそしむ女性の姿が多いが、しかし、軍需工場で働く日本の女性たちは概してみすぼらしく、近代的とは言い難い。

ただ、それは男性労働者たちも同じであ



図5 『太陽』1943年7月号

った。そして労働者たちが貧しさや野暮ったさをそのまま写し出されているのに対して、そこで生産される船や兵器、弾丸などには、『FRONT』ほどではないにしても、近代性や重量感、精巧性を表現するような工夫がなされている。また、兵士たち、特に軍関係の学校の特集に登場する兵士たちは、『NIPPON』や『FRONT』のように格好よく、美しく写されており、日中戦争期の泥にまみれて行軍する兵士たちとは全く異なっている。女性についても、上半身を見上げる角度で撮った医学生の写真などは、柔らかいながらも堂々とした風情を感じさせる。つまり、兵器や兵士、女子医学生など日本の近代性あるいは先進性を訴えるための題材に対しては、『太陽』においても現実の〈再現〉であることよりも宣伝意図が優先され、テキストに従った写真が主となっているのである。

しかし、それらのテーマにおいても、個々の写真をつなげることで一つの観念を抽象しようという意図があったように思われる³³⁾。例えば、軍需産業の特集（と思われるが、特集としてのタイトルはない 43年5月号）でもただ造船所や製鉄所、炭鉱などを順に並べただけであるし、「タタカウ ニッポンダン」（43年6月号）という特集においても、『FRONT海軍号』と同じ駆逐艦隊の写真を使っているのだが、海・空・陸各軍見開き一枚ずつで、各頁をつなげる工夫もないので、個々の写真が個にとどまり、写真同士が生かしあえていない。そして、写真だけではその画面や特集が表す観念を明確にできないので、「ツヨイ」や「イサマシイ」、「タクマシイ」などの言葉で補っているのだが、しかし、逆に言葉が強くなればなるだけ、言葉と画面が齟齬をきたし、真実味が薄れてしまっている。つまり、これらの特集においては、形式的には組写真になっているものの、レイアウトやキャプション、解説などが一体となって一つの〈観念を語る〉というモダニズム的な組写真にはなっていないのである。

以上のように、43年中の『太陽』においては、個々の写真や小さなテーマの特集ではモダニズム的な視角も取り入れて、日本の盟主性を表すことも試みていたが、アジアの動きつつある現実の方が、朝日新聞社の「報道写真」を生か

せるテーマであったと思われる。しかし、43年8月のビルマの独立を契機にアジア各国への日本の対応・思惑の違いが顕在化するとともに、『太陽』においても、大東亜共栄圏建設は次第に後景に退き、また、対象も日本領土と目されたマレー語圏に絞られるようになる。さらに、大東亜共栄圏構想が現実的には破綻する44年には、報道すべき現実も乏しくなり、編集の方針を変えざるをえなくなってくるのである。

第2節 『ジャワ・バルー』が伝える新しいジャワ社会

『ジャワ・バルー』³⁴⁾は日本人とインドネシア人の相互の理解を深めることを創刊の目的としていた³⁵⁾が、軍政下のジャワにおいては、それはとりまおさず、インドネシア人が日本の軍政についての理解を深め、協力することを意味した。従って、『ジャワ・バルー』には日本の施策や新しく作られた組織などに関する記事が多く、日本で言えば『週報』の働きを兼ね備えたようなグラフ雑誌であった³⁶⁾。倉沢愛子は、『ジャワ・バルー』は報道を中心にした総合雑誌的な幅の広さと大衆性で広い読者層を持っていたと指摘している³⁷⁾が、『ジャワ・バルー』は、ジャワ社会が日本との関係の中でどう進んでいるのかを知らせることを主眼としていたと思われる。

記事については、『アサヒグラフ』『太陽』と提携し、写真を交換していたから、『太陽』と重なるものも多い。しかし、日本の軍需工場や軍関係の学校などは、判型が小さかったこともあるが、『太陽』よりも写真数も少なくこじんまりとまとめられているものが多い。

大東亜共栄圏内の他の国の状況もそれほど重視されていない。日本軍については、戦況や英雄談などもあるが、グラフ頁では威容を誇示するようなものはなく、現地での訓練やそれを興味深げに見物する人々、現地軍幹部の視察など現地での活動の報道が多い。一方、留学生の生活を紹介する記事には、日本の豊かさや先進性を訴える側面がある。

『太陽』と最も大きく異なるところは、「米英を恨む旧蘭印首脳」(1巻10号

43.5.15) など、日本に負けた蘭印の指導者たちが、日本の庇護を受け、日本軍の温情に感謝している様子を伝えていることである。それらの記事は、ジャワの人々の蘭印への劣等感を払拭し、親日気運を広げるという目的で掲載されたものと思われる。他にも連合軍側の不和や不備を揶揄し、敗退を笑う記事や漫画がかなり掲載されている。一方で、スカルノやハッタなどジャワ側の新しい指導者たちも登場し、新しいジャワ社会の建設を呼びかけていた。

また、春先から青年団や警防団の活動や防空訓練、各種学校や養成所の様子なども伝えている。貯金通帳を見て喜ぶ人々の写真は、いかにも“やらせ”風だが、青年団の訓練大会や巡回映写を楽しむ人々の写真などは、現場のそれぞれの人々の自然な姿を写し出しており、面白味がある。

『ジャワ・バルー』では、日本側の施策について、解説と並行して現実これらの施策に取り組む人々を具体的な写真で見せるという形で国策の普及に協力した。それらの写真は施策の絵解きの側面もあったが、ジャワ社会が変動しつつあること、そしてその変動の中にある人々の様子をよく伝えている。

ジャワ軍政下ではいくつか大きな変動があったが、43年9月の中央参議院設立、10月のジャワ防衛義勇軍(ペタ)の創設もその一つであった。『ジャワ・バルー』においてもこれをうけて、43年の秋から年末までは防衛体制がもっとも重要なテーマとなる³⁸⁾。この頃の『ジャワ・バルー』は、一方では、「防空の心得」(1巻18号 43.9.15より連載)のような解説記事も増やしているが、グラフ頁ではペタに参加するジャワ各地・各層の人々の熱心さ、活気をよく伝えている。兵士たちには型の美しさもなく、行進や訓練もサマになっていないのだが、そのたどたどしさの中に真剣さがあり、写真もよくそれをとらえている。被写体自身に勢いや面白味があり、またそれをとらえるアングルなどに工夫があるため、レイアウトもその流れに沿っており、稚拙さがあまり目立たない。ペタや救護訓練の真似をする子供たちの写真(図6)は、写真としても面白いが、ペタが社会に与えた影響力の大きさも伝えていよう。ペタについての報道は、ジャワの各地・各層の人々のペタとの関わりを拾い上げており、モダ

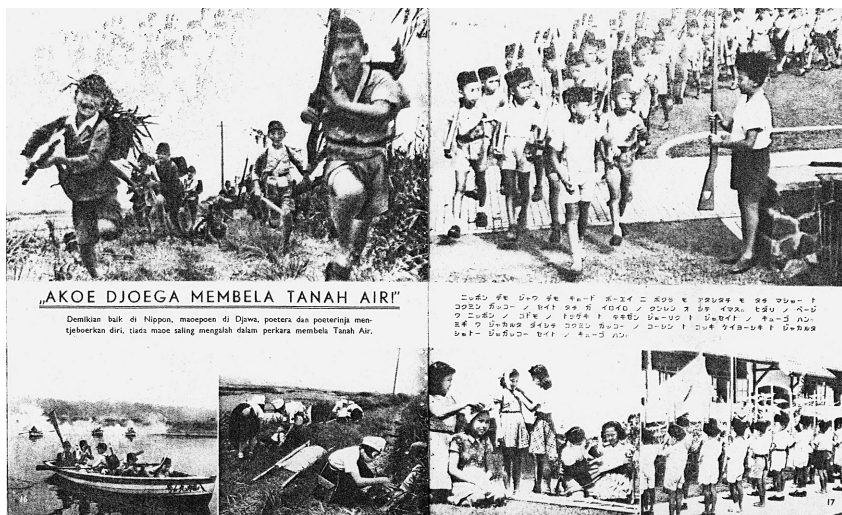


図6 『ジャワ・バルー』1巻23号 1943年12月1日号

ニズムの組写真のように組まれているわけではないが、その様々な写真からペタの性質が浮かび上がってくる。『太陽』でもアジア各地に創設された軍や軍関係の養成所を色々とりあげているが、朝日新聞社のグラフ雑誌は、従来から庶民たちの防空演習や各種団体の軍事訓練の報道に長けていた。ペタの報道もこの系譜に属するものであるが、朝日新聞社「報道写真」がよく生かされたテーマであったと言える。

しかしながら、民族意識の高揚に日本が危険を感じはじめる44年には、『ジャワ・バルー』もまた方向転換を迫られることになる。

第4章 『太陽』における日本の前景化と『ジャワ・バルー』の教化性の強化（1944年1月～45年8月）

第1節 『太陽』の日本文化への傾斜と時事報道の復活

前述のように、『太陽』はビルマの独立以後、各地での大東亜共栄圏建設関

係の記事を減らし始めるが、1944年に入るとその傾向はさらに強まり、軍需工場や各種養成所などの記事は見開きで扱われるものの、月間のトピックスのような扱いは増えてくる。これらアジア各地の報道が減少する一方で、逆に日本関係の記事が増えるが、それらは時事報道ではなく日本文化的なテーマが中心であった。

1944年初頭から秋にかけては、“ニッポン ノ ジョセイ”(44年3月号)(図7)、“ニッポン ノ ヲドリ”(44年5月号)(図8)、“ニッポンジン ノ ココロ”(44年8月号)などの特集が相次ぎ、その他特集ではないが茶や日本刀、陶器などもとり

あげられている。この時期の表紙は、振袖姿もあるが、ピアノやダンスなど西洋文化に親しむ女性の写真が多い。おそらく西洋的近代化を通して日本の文化的高さを示す方がアジア諸国民に理解されやすいと考えたからであろう。しかし、本文では女性でも各文化領域のものでも新旧両面をとりあげており、地方の民俗的なものや庶民的なものも交えつつ、東西両文化に親しむ日本人の姿を紹介している。従って、これらの特集においては、伝統と近代の共存、日本文化の多様性という事実は示されているのだが、43年同様やはりそれぞれの写真が断片的に並べられているだけで、全体を背後で貫くような企画性がなく、それらの特集から何らかの一つの観念を抽象できるような編集にはなっていない。一方、特集に比べれば、日本刀や陶器など単一のテーマの方が、戦時下とは思えない優雅さが白々しくはあるが、製造工程を追いながら、作り手たちの表情や技の巧みに焦点をあてるなど、それなりにまとまっている。

また、この時期には写真だけでなく、挿絵入りの日本の昔話や歌なども掲載



図7 『太陽』1944年3月号



図8 『太陽』1944年5月号

しており、そういうものからも日本文化を紹介している。おそらくは、日本文化を通して日本への畏敬の念あるいは親愛の念を起こさせようとしていたのだろうが、前述のように必ずしも日本文化を素晴らしいものと誇示することには成功していない。

44年の秋からは、ジャワの独立容認、フィリピンの参戦、台湾沖やフィリピンでの決戦など、アジア支配の面においても戦況においても新たな局面を迎えると共に言論暢達方針もあってであろう、『太陽』においては、再び時事報道的な記事が増えます。アジアの話題も防衛体制に関するものが増えるが、日本についても海軍の大型飛行艇（44年11月号）や神風特別攻撃隊（45年2月号）の特集が組まれる。しかし、例えば、特攻隊の特集においても、それまで同様撃墜されたと思われる飛行機や攻撃の展開過程を追った写真が並べられているのだが、写真そのものの説明力が低下して、わかりにくいものが多くなって

る上、断片的な報道を組み合わせているので、現実感が薄くなっている。また、隊員たちの写真も単なる整列写真の域を出ず、同時期の『ジャワ・バルー』に掲載されたような緊迫感を伝えるようなもの（後述）ではなく、特攻隊の特徴を伝えるには至っていない。

物質的条件が極度に悪化する中で、現実の〈再現〉に基礎を置いていた『太陽』が写し出す日本の決戦体制は、決して盤石であるようには見えない。それどころか、バケツやシャベルを持って体操する人やモンペに防空頭巾で結婚式をあげる姿は、現実の貧しさを如実に写し出している。これらの写真は、日本の健在振りを示すという脈絡には必ずしも適合しないように思われるが、しかし、決戦体制に協力するという枠組みの中ながらも、その決戦体制の中を生きる日本とアジアの人々の現実と表情を、少しずつでも報道し続けたところに『太陽』の特徴があったということではできるだろう。

第2節 『ジャワ・バルー』の教化性の強化と決戦体制

一方『ジャワ・バルー』においても、44年1月にジャワ新聞社が他の新聞社とともにジャワ新聞会に吸収され、それまでよりも直接的に軍政当局の指導を受けることになり³⁹⁾、方針の転換を余儀なくされる。また、44年1月に隣組が、3月にはジャワ奉公会がそれぞれ結成されて、住民への統制が飛躍的に強化される。軍政監部宣伝部は、それら新設の組織への理解を深めさせ、貯金や節約、食糧増産など軍政への一層の協力を促進するために、映画・演劇・紙芝居・歌などのメディアを利用していく⁴⁰⁾が、『ジャワ・バルー』もその一翼を担わされることになる。

従って、44年に入ると『ジャワ・バルー』は、隣組やジャワ奉公会、各種施策に関する解説を増やしていくが、それだけでなく、それらに関する紙芝居や歌なども誌面に掲載し、時事報道的なものから教化的な誌面作りへと主眼を移していくのである。

一方、グラフ頁においても隣組の集会の様子や初の子供の様子などが報道さ

れたのだが、しかし、これらの写真には住民たちの気の進まない様子が見て取れる。兵補たちにしても型は決まっているのだが、いかにもポーズをつけられたという感があり、郷土防衛に沸いていたころの活気がない。産業関係においても、日本の指導で作られた工場や日本軍のための製品をつくるために再生した工場などを紹介し、日本に感謝し日本への協力を進めることを説くような記事が多くなる。しかし、日本との関係で取り上げられてはいるものの、地場産業や各種の授産場で働く人々の写真の中には、生き生きとした表情をとらえているものやアングルを工夫するなどしてその工場の特性を表現しているものもある（図9）。写真においては、日本に協力する人々という枠組みで撮られながらも、現場の現実に即して多様な人々の表情が写し出されているのである。

44年9月の独立認容は大きく報じられ（図10）、各地での祝賀行事が伝えられたが、44年末からは『ジャワ・バルー』においても、戦況報道や戦局解説、訓示などが増える。初期のような連合軍側の弱体・困苦を嘲笑するような漫画や解説が復活し、ジャワの英雄伝説の読み物なども掲載されるようになるが、

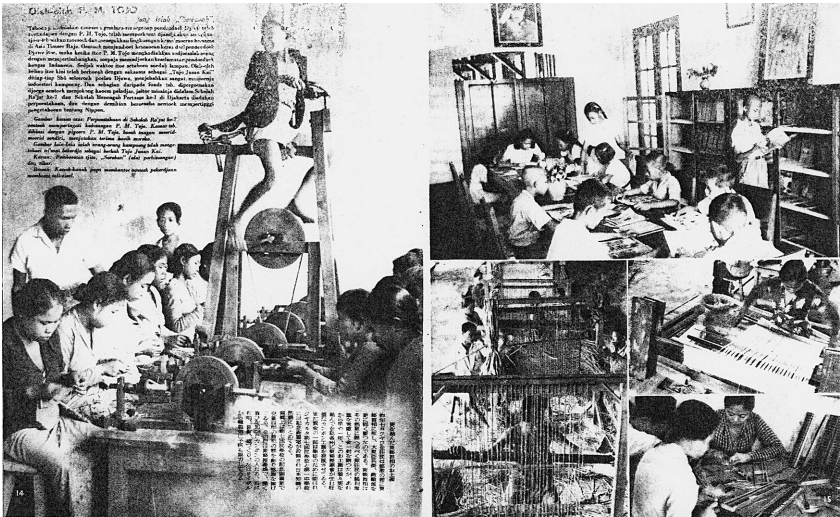


図9 『ジャワ・バルー』2巻13号 1944年7月1日号

一方で日本軍の写真も増える。飛行機の編隊を下から見上げた写真や砲撃する軍艦、轟沈される敵空母の写真などで日本軍の威容を誇示し、さらに出撃を前に万歳をする特攻隊員たちや斬込みに備える兵士たちなどの写真も多数掲載し、日本の敢闘精神を誇示・賛美することにも力が注がれた。また、働く日本女性や満州国の工業発展の古い写真なども使って日本の健在振りを訴えた。しかし、画面が小さく、また写真が不鮮明なこともあり、飛行機の編隊や火を噴く軍艦もそれほど迫力はないし、兵



図10 『ジャワ・バルー』2巻18号
1944年9月15日号

士たちの写真は緊迫感の中に悲壮さがあり、それらの写真や記事からは日本の健全さよりも焦りが感じられる。『ジャワ・バルー』では、このように決戦気運を高める一方で、家庭菜園や食糧の確保の仕方、料理・衛生面での工夫など、戦時生活を乗り切るための手引きの側面も強化し、それらの生活を実践する人々や郷土防衛に取り組む人々の姿を報道し続けた。

『ジャワ・バルー』は、軍政が比較的安定していたジャワという限られた地域に即した雑誌であり、対象も限られていたから、受け手に訴求しやすい題材を選び、また、受け手が受容しやすい工夫を施すことが可能であった。それゆえに、かなりの読者を得、敗戦間際まで発行できたものと思われる。前述のように44年以降は教化性を強め、解説も増えるが、それでもグラフ頁では報道に力点を置き、ジャワのあるべき姿というよりも現実の多様な人々をとらえ続けたところに『ジャワ・バルー』の特徴があったといえよう。

結び

『FRONT』、『太陽』、『ジャワ・バルー』の3冊を大きく分ければ、『FRONT』がいわば上から日本の大義名分や理念を広める宣伝に努めたのに対し、『太陽』と『ジャワ・バルー』は現実の動きを報道し、いわば下から実感を積み上げることで、日本の戦争と大東亜共栄圏構想に対して、アジア諸国民の理解と協力を得ることを図ったといえよう。

『FRONT』に対して、土門拳は「一種の恫喝威嚇主義」と批判し⁴¹⁾、今泉も「現実を甘く見、無視した構想の過重視への不満」を日記に記し、写真から出発すべきことを再三主張している⁴²⁾。前述のように原も最後には、写真本位とすべきという結論に至っている。これらの批判は、報道写真あるいはグラフ雑誌の論理からの批判であるが、『FRONT』の宣伝性は、写真の〈再現〉性やグラフ雑誌の本道から離れることで獲得できたものであろう。そして、他のグラフ雑誌とは異なり、構想とデザインで日本の大義名分や理念を表現できるその宣伝性にこそ、国家にとっての有用性があったのであり、その特異性ゆえに、東方社の存在意義があり、旧左翼の人たちまでを含んだスタッフたちを擁護することができたのだと思われる。

一方、『太陽』と『ジャワ・バルー』、特に『太陽』においては、報道を基本としながらも、宣伝が混在している。というより、両者もまた国策宣伝のためのグラフ雑誌であったから、宣伝が主眼であったはずである。写真においては、写真自身のもつ〈再現〉性と〈表現〉性の二面性ゆえに報道と宣伝の境界が不明確であり、従って、『LIFE』のように報道を巧みに宣伝へ結びつけることも可能である一方、戦時下の日本の「報道写真」のように単なる国策宣伝写真と化してしまう場合もある。どちらに転じるかは、写真家や編集者の意識や力量、それに彼らが置かれた状況にもよるであろう。しかしながら、本文でも述べたように、朝日新聞社では報道に力点があり、写真の〈表現〉性あるいはモダニズム的組写真の〈観念〉性ということに対する関心が薄く、宣伝への意識が希

薄であった。従って、同社のグラフ雑誌は、『LIFE』的なものにも単なる国策宣伝写真にも転じず、現実の〈再現〉あるいは〈記録〉にとどまる部分が多かった。それゆえに、グラフ雑誌としては、野暮ったく、泥臭く、美しくはなかったが、逆にいえばそこに宣伝にからめとられてしまわない写真独自の特性、グラフ雑誌本来の面白味が残される余地があったといえるのではないだろうか。

(付記)『太陽』の閲覧に関しては、朝日新聞社電子電波メディア本部大阪セクション野中清人氏に一方ならぬお世話になりました。ここに記してお礼申し上げます。

註

- 1) 中村善郎「なぜ今、『FRONT』なのか」(『すばる』12巻10号 1990年10月)
- 2) 多川は1979年に『E+D+P』(編集・デザイン・印刷の協力 東京エディトリアルセンター)を創刊し、その中でデザインの歴史やその開拓者たちについての研究を進めるとともに『FRONT』についても特集していた。その成果をまとめたものが、『戦争のグラフィズム 回想の『FRONT』』(平凡社 1988年)である。また、『FRONT復刻版』解説Ⅰ～Ⅲ(平凡社1989～90年)においても、証言・解説している。
- 3) 柏木博の研究には「死への恐れ=『FRONT』」(『欲望の図像学』未来社 1986年)、「戦争のグラフィズム 対外宣伝雑誌『FRONT』のデザイン」(『肖像のなかの権力』平凡社 1987年)、「モダンなグラフィズムの捻れと合理」(前掲『FRONT復刻版』解説Ⅰ)などがある。他に飯沢耕太郎「写真史のなかの『FRONT』」(前掲『FRONT復刻版』解説Ⅰ)、特集「戦時下のアヴァンギャルド」(『すばる』12巻10号 1990年10月)所収のいくつかの論考がある。
- 4) 今泉武治は、1942年4月1日に東方社に入社し、『FRONT空軍号』のレイアウトなどを担当した。また、多川精一が、東方社改組時に事務総長として迎えられた太田英茂の伝記『広告がわが生涯の仕事に非ず 昭和宣伝広告の先駆者太田英茂』(平凡社 2003年)を出しているが、東方社時代の言及は少ない。
- 5) 朝日新聞社発行のグラフ雑誌については後述する。『毎日新聞百年史』(毎日新聞社 1972年)によると、毎日新聞社発行のアジア向けグラフ雑誌には、日本で編集・発行していたものに『婦人アジア』(1942年6月創刊)、『サクラ』(1942年9月創刊)がある。『サクラ』は陸軍報道部の委嘱・指導を受けて発行されていた。また、フ

- イリピンにおいてはマニラ新聞社から『新世紀』（第14軍報道部から引き継いだものと思われる）を発行していた。（「南方新聞界の現勢」『国際文化』27号 1943年9月）
- 6) 土門拳は、「対外雑誌宣伝論」（『日本評論』1943年9月号）において、大東亜共栄圏に対して発行されている主なグラフ雑誌として、『FRONT』『NIPPON』など12誌を挙げ、批判を展開している。
 - 7) 朝日新聞社出版局『朝日新聞出版局史』（1969年）
 - 8) 泉玲次郎「ニュース写真と報道写真」（『フォトタイムス』1938年11月号）から再引。泉によれば、プライスは『ニューヨーク・ワールド』紙のカメラマンを経て、当時『エディター・エンド・パブリッシャー』誌の写真欄編集者であり、『ニュース写真術』（1932年）などの著書があったという。
 - 9) 海野弘『ロシア・アヴァンギャルドのデザイン アートは世界を変えうるか』新曜社 2000年
 - 10) 岡田桑三と林達夫は「ソヴェートの友の会」（1931年設立）に参加し、ソビエト文化を紹介する活動に従事していた（前掲川崎・原田『岡田桑三映像の世紀』）。原弘も構成主義に対する造詣は深かった（前掲川畑『原弘と僕達の「新活版術」』）。
 - 11) 伊奈信男「報道写真に就いて」（日本工房『報道写真に就いて』1934年3月）、「現代写真とその理論」（『セルパン』1935年11月号）。伊奈の報道写真論については、原田健一「1930年代「報道写真」のメディア構造とその表現 伊奈信男の報道写真論」（『インテリジェンス』創刊号 2002年3月）に詳しい。
 - 12) 名取以外の4名は1934年に日本工房を退き、中央工房を設立するが、中央工房においても、鉄道省国際観光局のグラフ雑誌や国際文化振興会発行の写真集などを制作していた。
 - 13) 例えば『フォトタイムス』では、「内閣情報部と国策写真の座談会」（1938年7月号）、「青年報道写真家座談会」（同年8月号）、「グラフジャーナリストの要求は何か」（同年11月号）など、様々な座談会を催し、報道写真や国策写真およびそれらの関係について論じている。
 - 14) 日中全面戦争期の報道写真については、多木浩二の『日本写真史1840-1945』（日本写真家協会編 平凡社 1971年）の解説「展開期」「戦争の記録Ⅱ」などがあるが、拙稿「「国家宣伝技術者」の誕生」（『年報 日本現代史』7号 2001年5月）でも論じた。
 - 15) 小山栄三「報道写真の理論と使命」（『報道写真』1巻6号 1941年6月）
 - 16) 「写真と対外宣伝 谷川徹三木村伊兵衛対談」（『報道写真』1巻3号 1941年3月）
 - 17) 多川精一「対外宣伝誌『FRONT』の記録」（前掲『FRONT復刻版』解説Ⅰ）
 - 18) 前掲川崎・原田『岡田桑三映像の世紀』および前掲川畑『原弘と僕達の「新活版術」』では、1942～43年発行分を欧米・ソ連向けとしているが、草森紳一は占領地

- となった東南アジア向けと考えている（草森紳一「生き神様の住む国のグラフィズム」前掲『すばる』12巻10号）。
- 19) 例えば『国際文化』（国際文化振興会）などでは、1941年夏頃から南方文化工作に関する記事や発言が多くなる。また、前掲「写真と対外宣伝 谷川徹三木村伊兵衛対談」（『報道写真』1巻3号）や「対外宣伝グラフの役割と新方向」（『報道写真』1巻10号 1941年10月）などの対談や座談会でも南方への写真による宣伝工作について話されている。
 - 20) 前掲多川『戦争のグラフィズム』の刊行リストによれば、『FRONT』と冠したものが通称名『海軍号』『陸軍号』（以上1942年発行）『満州国建設号』『空軍号』『落下傘部隊号』『鉄号』（以上1943年発行）『華北建設号』『フィリピン号』（以上1944年発行）の8冊（A3判）、他に特別号として『インド号』（1944年発行）『戦時東京号』（1945年発行）の2冊（B4判）が発行された。1942年発行の2冊は全15ヶ国語（中・英・独・仏・露・西・蘭・葡・泰・ベトナム語・インドネシア語（蘭式・英式表記の2種）・蒙・緬・インドパーリ語、『海軍号』は他に国内版もあり）、以下漸次種類を減らす。また、『海軍号』の発行部数は外国語版全部で6万9千部であったが、部数も減少していったという。
 - 21) 原弘は「グラフを主としたレイアウト概論」（『報道写真』1巻5号 1941年5月）で、あまりに紙面が小さいとレイアウトマンの仕事の余地がないと述べている。
 - 22) 今泉武治は1942年4月から1943年10月末まで東方社で働いていたが、その間の日記には、『USSR』『LIFE』以外にも多くの外国の出版物・宣伝物を研究していたことが記されている。
 - 23) 「陸軍号全訳」（前掲『FRONT復刻版』解説Ⅱ）
 - 24) 今泉武治日記 1942年12月30日
 - 25) 例えば『LIFE』においては、中国側の被害の写真（「THE CAMERA OVERSEAS」1937.10.4、1938.1.10など）によって日本の残虐性を訴え、また、日本軍の非近代性を揶揄するような特集（「THE FIRST HUMAN PICTURE REPORT ON THE JAPANESE MAN CONQUERING CHINA」1938.11.14）を組んだりしていた。
 - 26) 前掲拙稿「太平洋戦争下の報道技術者」、菊池俊吉「ライカ、『FRONT』、東方社写真部」（前掲『FRONT復刻版』解説Ⅱ）
 - 27) この点についても、拙稿「太平洋戦争下の報道技術者」で論じた。
 - 28) 今泉武治日記によると、42年夏には社員の岡正雄が南方を巡ってきている（42年7月28日）が、43年に入ると中島健蔵（43年2月2日）、清水幾太郎（43年5月22日）、北原武夫（43年5月28日）などから話を聞いている。
 - 29) 前掲菊池「ライカ、『FRONT』、東方社写真部」
 - 30) 1943年1月の汪兆銘政権の参戦を受けて、北支那方面軍は華北政務委員会への指導を廃止し、3月には新民会の日系職員も離任した。
 - 31) 原弘「報道写真の企画と編輯 編輯」（『日本写真』4巻7号 1944年7月）

- 32) 『太陽』は、月刊、B4判、36頁、総グラビア印刷、30銭、全34号であった。使用言語については1943年8月号までは、カタカナ、中国語、英語、マレー語、ビルマ語、安南語、タイ語の7ヶ国語併記であったが、43年9月号からカタカナ、中国語、英語、マレー語の4ヶ国語になり、さらに44年以降はマレー語が中心となる。43年の発行部数は各月5万部とされている。(前掲『朝日新聞出版局史』および現物による)
- 33) 小林秀二郎という朝日新聞社の出版局員(『太陽』の編集者であり、また『ジャワ・バルー』の発刊にも関係したという)が、「報道写真の企画と編輯 企画」(『日本写真』4巻7号 1944年7月)という文章を書いているが、事実を最も具体的に眼に訴えるという写真のもつ特性が報道写真においても最も重要な特性であって、それは一枚の写真でも組写真でも同様だと述べており、特に〈報道写真〉における企画ということについては的確な意見を述べていない。
- 34) 『ジャワ・バルー』は、月2回刊(1、15日)、B5判、34頁、20銭、全63号であり、グラビア印刷であったと思われる。使用言語は、マレー語・日本語併記、3巻10号(45.5.15)から日本語はなくなる。
- 35) 「ジャワ・バルー オ ハジメル コトバ」(『ジャワ・バルー』1巻1号 43.1.1)
- 36) グラフページの解説やキャプションには日本語はカタカナが使用されていたが、戦況報道や政治関係の解説など『週報』的な部分は漢字とひらがなで書かれていた。
- 37) 倉沢愛子「解題」(前掲『復刻版ジャワ・バル』)、朝日新聞社『朝日新聞社史 大正昭和戦前編』(1991年)によれば、『ジャワ・バルー』の1943年の発行部数は、各号3万5千部であったという。
- 38) トクシュー「キョード ボーエイ」(1巻19号 43.10.1)、トクシュー「キョード ボーエイ ギユウゲン」(1巻20号 43.10.15)の二つの特集のほか、「ジャワ ボーエイ ギユウゲン レンセータイ」(1巻22号 43.11.15)など多くの記事がある。
- 39) 前掲倉沢「解題」(『復刻版ジャワ・バル』)
- 40) 倉沢愛子『日本占領下のジャワ農村の変容』「第六章宣撫工作」(草思社 1992年) 百瀬侑子『知っておきたい戦争の歴史 日本占領下インドネシアの教育』(つくばね舎 2003年)
- 41) 前掲土門「対外雑誌宣伝論」
- 42) 引用は今泉武治日記 1942年5月11日、その他1942年4月7日、5月13日、5月23日、8月20日などにも同じ趣旨の記載がある。

