HOKKAIDO UNIVERSITY

Title	草創期の中国連環漫画における「運動」 : 葉浅予の『王先生』を中心として
Author(s)	余, 迅
Citation	研究論集, 16, 159(左)-171(左)
Issue Date	2016-12-15
DOI	https://doi.org/10.14943/rjgsl.16.l159
Doc URL	https://hdl.handle.net/2115/63918
Type	departmental bulletin paper
File Information	16_015_yu.pdf

Hokkaido University Collection of Scholarly and Academic Papers : HUSCAP

10.14943/rjgsl.16.l 159

草創期の中国連環漫画における「運動」

―― 葉浅予の『王先生』を中心として

余　　迅

要　旨

『王先生』は、1928 年から 1937 年にかけての 10 年間に、著名漫画家の葉浅予（1907-1995）が創作した連環漫画作品である。中国漫画史においては、連載期間が最も長い連環漫画と考えられてきた。『上海漫画』の第一号にはじめて姿を現し、徐々に漫画界の注目を浴び、広範な大衆の間で熱狂的な人気を博した。先行研究ではしばしば、『王先生』が「官僚の世界の腐敗を暴露し、下層社会の人民に対する同情を表現した」と指摘されたが、本来の主旨、及び表現論のアプローチからの分析などはまだ十分とは言えない。

本論は、二つの部分から構成されている。論文の前半では、まず、『王先生』がジョージ・マクマナスの漫画『親爺教育』からどのような影響を受けたかについて考察した。当時の上海において、英字新聞『大陸報』（*China Press*）に掲載された『親爺教育』（*Bringing up Father*）は非常に人気があった。葉浅予は読者を引きつけるため、この漫画を模倣し、中国初の長編漫画を創作した。しかし、この『王先生』は単純な模倣作品ではなく、新たな「上海漫画」として生成されたことを本稿では明らかにした。また葉浅予が『親爺教育』における「妻の尻に敷かれる夫」の話から出発し、テクストの空間を広げ、私的空間から公共空間への流動性を示していたことも発見できた。

後半では、王先生を例として取り上げ、表現論のアプローチにより、草創期の中国連環漫画と映画の相関について考察した。また、「逃走-復帰」の主題をめぐり、『王先生』から感じられる人物の「動き」についても検討した。その結果、草創期の中国連環漫画では、映画からの影響が顕著に見られる。「映画の撮影」や「映画の鑑賞」に関する取材が行われただけではなく、映像文法がコマの間に投入されるため、そこに緊密な繋がりが感じられる。また、漫画家たちは、多くの視点から、ある事件が発生した過程を表すため、連続のコマを読むとき、読者に「運動」の意味を感じさせる。

一、はじめに

『王先生』は、1928 年から 1937 年にかけての 10 年間に、中国の著名漫画家の葉浅予[1]（1907–1995）が創作した連環漫画作品である[2]。『上海漫画』の第一号にはじめて姿を現し、徐々に漫画界の注目を浴び、広範な大衆の間で熱狂的な人気を博した[3]。『上海漫画』が停刊した後、このシリーズは『時代画報』、『図画晨報』（題名「王先生別伝」）、『天津庸報』（題名「王先生北伝」）、『朝報』（題名「小陳留京外史」、「王先生在農村」）、ほかの『上海画報』、『時代漫画』、『小晨報』、『独立漫画』、『良友画報』、『漫画生活』、『飛鷹』、『明星』などに場をかえて連載された。ここにあげた諸雑誌の掲載回数を合計すると 800 回にもなる。また、1930–40 年代の間、『王先生』の人気に便乗して何本かの映画も作られた[4]。

先行研究では、『王先生』が「官僚の世界の腐敗を暴露し、下層社会の人民に対する同情を表現した」[5] としばしば指摘されてきた。しかし、ここで注目したいのは次の葉浅予の解説である。「私は、王さんと陳さんという二人の道化役を創作していたとき、最初に、何を暴露するか、何をするかまだ意識してなかった。しかし、今から遡ると、彼らが当時の社会で演じた道化芝居は、若干暴露と風刺の意味を含んでいたようだ。」[6] つまり、先行研究が指摘した社会批判については、作者の執筆時には明確に意識できていなかったというのである。それでは、本作品はどのような歴史的な背景で作られたか、何を伝えたか、また中国初期連環漫画としての『王先生』は、どのように独自のスタイルを発展させたのか。本稿では、以上の問題を念頭に置きながら、連環漫画における「運動」をめぐり、『王先生』について考察を試みたい[7]。

二、連環漫画『王先生』の主題

1、ジョージ・マクマナスの漫画『親爺教育』からの影響

『親爺教育』（*Bringing　up　Father*）はアメリカの漫画家ジョージ・マクマナス（George McManus）による漫画作品であり、1913 年から 2000 年まで連載された。主人公ジグス（Jiggs）は、アメリカに住んでいるアイルランド移民であり、ステークス競馬を通して、人生を変える 100 万ドルの賞金を獲得した。しかし、ジグスは自分の生き方を守り、安いキャベツを食べ、昔の友人とお酒を飲み、ギャンブルをすることのみを好んだ。それに対して、彼の妻マギー（Maggie）は上昇志向が強くて、移民の生活から脱出し、上流社会に入ることばかりを目指していく[8]。

『親爺教育』は欧米だけではなく、アジア諸国の読者にも愛され、その影響を受けた作品が続々と登場した。例えば、日本では、1923 年に麻生豊が『アサヒグラフ』に連載された『親爺教育』にヒントを得、『ノンキナトウサン』という日本人の手による初めての連載漫画を創作した[9]。日本と同様に、『親爺教育』は 1930 年代の中国にも大きな影響を及ぼした。例えば、葉浅予が当

時の創作した経緯を回想した文章に、次のような一節がある。

上海には、『*China Daily*』[10] という英字新聞があり、中国語で『大陸報』と呼ばれる。毎週一緒に送られたアメリカ長編漫画特集はとても人気があった。そのうち、「妻の尻に敷かれる夫」という物語は、テーマを『*Bringing up Father*』といい、すべての中で一番人気である。『上海漫画』は読者を引きつけるために、この長編漫画を模倣し、中国の長編漫画を創作していくつもりだった[11]。

筆者が調べたかぎりでは、1925 年から 1938 年にかけて、ほぼ毎号の『大陸報』（*China Press*）において、4 コマの『親爺教育』が掲載されていた。週末版では 12 コマ漫画へと変更されたが、内容の増加のため、平日の 4 コマ漫画とは表現方法が多少異なっている[12]。『親爺教育』にみられる物語のパターンは、夫ジグスの若い女性が好きなことや金に飽かせて遊ぶことなど、ブルジョアの退屈な生活の中に笑いを生み出していることである。それに対して、『王先生』は対照的なストーリーであり、夫に対する妻の非難を中心として展開された。具体的に言えば、『王先生』の主要人物は『親爺教育』と同じように夫婦と娘の 3 人であるが、ここに陳さん夫婦 2 人を加え、人間関係をより複雑にしている[13]。

また、二つの作品では、「食事、娯楽、家事、運動、買い物など」の日常生活に関する内容が類似している。例えば、狩りのテーマについて、1929 年 7 月 21 日の『大陸報』では、ジョージ・マクマナスは以下のような内容を描いた。ジグスは狩りに出かける前に、獲物を持ち帰って欲しいと妻から頼まれた。しかし、実は狩りをせず、彼は途中で友達と一緒にギャンブルに行った。妻を騙すため、ジグスは勝ったお金で鴨を買って帰った。予想外なことに、肉屋さんからの電話が来た。なんと、スタッフのミスでジグスが連れ帰ったのは鴨ではなく、ウサギだったのである。最後のコマでは、嘘を暴かれたジグスが、妻に殴られたため、病床で呻吟する。一方、1930 年 1 月 25 日の『上海漫画』に掲載された王先生では、内容はほぼ同じであるが、ギャンブルの部分が省略され、代わりに獲物を捕らえられなかったため、肉屋で鴨を買うしかないという筋書きに変更された。まとめると、『親爺教育』における相関テーマを分析すると、行為の主体（登場人物）や動作の対象（場面設定•場面展開）はやや変更されているものの、『王先生』でよく用いられていることが明らかになった。

しかしながら、『王先生』を単純に模倣作品と見做すことは間違いである。本作品は新たな「上海漫画」として創作されたものであり、この点を無視しては『王先生』の意義は正しく評価できない。そのことを示すために、葉浅予が『親爺教育』における「妻の尻に敷かれる夫」の話から出発し、テクストの空間を広げ、私的空間から公共空間への流動性を示したことを明らかにしたい。

2 、私的空間から公共空間への逃走

「王先生」という主人公に対する評価について、葉浅予は次のように述べた。「彼は世界にお

けるひとりのつまらない人間だ。彼は仕事がなくぶらぶらしており、いつもいろいろな遊びを考えていた。時々彼は真面目に働こうとするが、周りの環境に縛られて、なかなか喜びを感じられなかった。彼は所々で困難に遭ったが、幸いにも彼の頭はそんなにいいわけではないが、苦しみにあるたびに、乗り越え、次の機会には同じく聡明すぎて愚かなことをやり、我々を笑わせた。そして、彼はまた勇敢な人であり、何か斬新なことをやってみせる。しかし、彼は固い信念を持っている人間ではないから一度も成功しない。」[14] これによれば、主人公の「王先生」は、複雑な心理と矛盾を抱えているからこそ、そこから生じる不安感に立ち向かい、あるいは逃走するというプロットを展開することが可能になるのであろう。

作品の中には、二つの対立する空間が存在している。それは、私的空間と公共空間である。王先生は上海へ移民した郷紳であり、家族三人は小さいアパートに住んでいる。口やかましい妻、甘やかされた苦労知らずの娘、二人の女に取り囲まれる王先生にとって、家庭は束縛される閉鎖的な私的空間である。一方、家庭のそとには「自由な空間」がある。すなわち、作品の中にみえる、「車、映画、ダンスホール、映画館、百貨店、公園など」が含まれたモダンな「公共空間」である。当時の上海は、色とりどりに変化する大都市であり、眺めると誰もが魅了された。だから、王先生は家庭を離れ、急いで外の世界に出ていく。しかしながら、その結果、逃走した王先生は妻に追跡され、帰還するという運命が待っているだけである。要するに、王先生は私的空間と公共空間の間で「逃走-復帰」の運動を繰り返したのである。

そこに注目したいところは第三者、故郷の登場である。後期の『王先生』には、物価が上がったため、王先生と家族は上海を離れ、実家に帰った。田畑を耕している王先生の一家は、やはり都市を懐かしがり、農村の生活に慣れない。最後は、上海に戻りたくてしかたがない。この、厳しい現実から逃れて隠れる場所としての故郷は、王先生によって想像されたユートピアにすぎなかった。つまり、以上の「逃走-復帰」の運命から逃げたいのに逃げられないという主題が暗示されたわけである。では、往復の運動をやめ、簡単に、単純に死を選ぶのは如何だろう。作品の中では、王先生だけではなく、友達の陳さんも自殺を考えた。しかし、周囲の人間に救われて死ぬことができなかった。こうして、自殺願望はあるが、実行できないという悲惨な結果が示されていた。

3 、上海漫画の生成

『王先生』においては、上海へ移民した郷紳の生活が表現されたのみならず、新たな「上海漫画」が生成された。つまり、小説・映画・演劇などのメディアとともに、連環漫画の形で近代的な都市へと変貌しつつあった「モダン上海」が描写されたのである。ここで注目すべき点は、新たなメディアとしての「上海漫画」が当時の映画から多大な影響を受けたことである。

まず、映画館は『王先生』における物語の舞台になった。家庭を離れた王先生が、若い女性とデートしたり、友達の陳さんと遊んだりする場所は常に映画館である。1919 年から 1933 年の

間に、上海の映画館数は以前の 3 倍以上に急増したので[15]、映画の鑑賞は一般市民の生活に欠かすことができない娯楽になったと言えよう。例えば、図①～④の中に、黒白の対立構造を通して、以下のようなに映画館の様子を描いた内容がある。

図①～④[16]

映画のストーリーであるが、あまりにも貧乏で泥棒になった主人公が逮捕され、ムチ打ちの刑を受けたというものである。実際に、彼の妻と子供は餓死寸前であり、自殺するしかない。だから、黒い闇で映画を見る観客たちは、物語や演出に合わせて明確な喜怒哀楽を顔に現した。そして、王先生は、現実世界において捕らえられた泥棒に同情して、彼を釈放した。しかし、実は、その泥棒の被害にあっていたのは王先生の妻であった。ここから、観客が主人公と同一化され、映画の世界と現実世界を区別できず、混乱に陥れられたことは理解できるだろう。

映画館の登場だけではなく、記録映画の撮影と映画の製作に関する内容も含まれている。例えば、陳さんは新しい「影戯機」（カメラ）を買ったので、一緒に「美人」の撮影に王先生を誘った。王先生は、「一本の運動映像を撮るほうがおもしろい」と勧めた[17]。ここでいう「運動映像」は「走り、棒高跳、円盤投げ」を指し、写真（静止の映像）とはっきり区別された。すなわち、映画の中で、「運動の映像」が作り出されたことを強調したのである。別の例は、映画業は儲かる商売と聞いたので、主人公の王先生は映画会社を開き、脚本を書き、撮影所のセットを作った。そして、俳優を探すことができなかったので、自分で出演し、また監督として現場を指揮した。つまり、当時の映画における製作過程が簡潔に、そして明らかに示されたのである。

さらに、当時の市民がどのような映画を好んだかということも、作中で示されている。『上海漫画』第 73 期の例を取り上げたい[18]。王先生の家族三人は映画を観に行く。そのときに交わされた会話は以下のとおりである。

コマ 1　夫「今日は土曜日、彼女たちと一緒に映画を見に行こう。」
コマ 2　夫「早く着替えなさい！一緒に映画を見に行こう。」
コマ 3　娘「お父さん、どちらに行きますか？」
　　夫「最初に、カールトンに行ってみる。」
コマ 4　娘「この映画は良さそうですが、ここで見てみましょう。」
　　夫「その映画はとても淫らで、見られない！行こう！」

コマ 5　妻「媛ちゃん！ここへ見に行こう！」
　　娘「中国映画はあまり気に入っていません。」
コマ 6　夫「行こう！トーキー映画は見てもいい。」
　　妻「外国語が分からない、帰ろう。」
コマ 7　夫「まあ、家族内の衝突ですね！」

家族三人の好きな映画ジャンルが違う。当時の知識人の中では、中国映画に対する評価は低く、外国映画だけを観る人も少なくない。ほかの例としては、大学生たちが上映中だったアメリカの映画監督ルビッチの『ラヴ・パレイド』について討論している場面がある。これと合わせて考えると、娘は教養があるために西洋映画を偏愛し、中国映画はあまり見ていないという設定になっているのだろう。それに対して、妻は中国映画が好き、外国語が分からないから、西洋映画を諦めたと言っている。夫は、本当に西洋映画も好きだが、その映画が非常に淫らで、見ることを許さないと批判している。結局、彼は出たばかりのトーキー映画に興味深くてすすめたのである。ここから見れば、王先生にとっては、映画は非常に矛盾に富む表象であり、要するに、面白かったように、また蠱惑的であったに違いない。実際に、この二重性は『王先生』だけではなく、『上海漫画』において、同じく葉浅予が担当している「世界人體之比較」コラムにも見られる。「ほぼ毎回にわたって世界各国・各民族の女性の全裸写真を数枚掲げては、彼女たちの美醜や優劣を文字通り比較するといった趣旨のものだ。」[19] コラムには、漢族の女体の健康と改造を目標として、及び進化論に基づいた議論や優生学的な解説が書いてあった。しかし、女体の写真が、当時の読者にセクシュアルに眺められることは避けられない。要するに、「猥雑性」こそが、上海漫画の主な特徴の一つと言えるだろう。

以上をまとめると、『王先生』の主旨については、先行研究においてよく指摘されてきた「官僚の世界の腐敗を暴露し、下層社会の人民に対する同情を表現した」というよりも、むしろ上海へ移民した郷紳の生活を描写したうえで、モダンな「上海漫画」の生成を示していたことが明らかとなった。また、連環漫画の誕生は、映画と密接な関係があることもわかってきた。次の節では、表現論のアプローチによって、作品から感じられる人物の「動き」、それと映画の繋がりなどを巡り、『王先生』を再考察していきたい。

三、『王先生』における「運動」表現

現代連環漫画の主な特徴は「映画芸術における映像文法を受け入れ、コマの間に、緊密な繋がりを持たせること。また、より多くの視点（映画芸術では、カメラムーブメントと呼ばれる）から、ある事件が発生した過程を表し、連続のコマを読むとき、読者に『運動』の意味を感じさせるということである。そのため、これは『動いている』漫画と理解された。」[20] しかし、中国

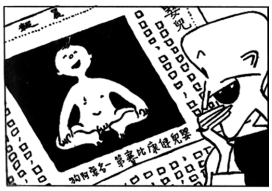
連環漫画の歴史を遡ると、この『王先生』の中に、前述した「運動」はすでに存在していたといえるだろう。一般的に言えば、中•後期の『王先生』における人物は、『上海漫画』の時期に比べると、最も生き生きして見える[21]。葉浅予の絵が確かに徐々に上手になったことは分かるが、作品における「動き」はどのように表現されたか、また、映画的手法がどのように次第に受け入れられるか、具体的な例を挙げて説明する必要がある。

1、キャラクター

キャラクターの絵を描くときに、最も重要な部位は顔だと考える人が多い。顔により、キャラクターの性格や感情、表情などを表現できる。

図⑤[22]　前期

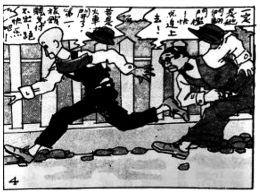
図⑥[23]　中・後期



図⑦[24]　中・後期

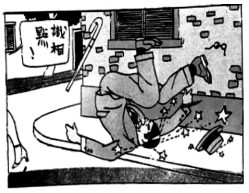
例えば、同じく笑顔を描くとき、時期によって表現力の差がある。図⑤～⑦のように前期と比べると、中・後期の顔の部分について、上が四角くて、下が細くなった。全体的に見ると、顔の輪郭ははっきり示されている。また、太い線で時々クローズアップする手法を通して、表情のユーモアが、生き生きと描き出されていた。

身振りについては、中・後期においてキャラクターの重心と全身のバランスが注目された。同じ動作の「追撃」と「落下」を比較しよう。



図⑧[25]　前期

図⑨[26]　中・後期



図⑩[27]　前期

図⑪[28]　中・後期

図⑧では、右から左へ、二人は列車の後を追っている。図⑨は、左上から右下へ、王先生は陳さんの後を追っている。まず、図⑨では絵の背景が省略されたので、人物の動作が注目されやすい。また、落ちそうな帽子から、猛烈な追撃が看取された。しかし、図⑧は人物のバランスが崩れて多少不自然と感じられる。同じように、「落下」の例では、図⑩はキャラの重心がず

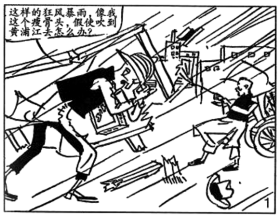
れ、体がこわばっているように感じられた。後期の図⑪では、人物の表情、参照物としての帽子、効果線はひとつに結びつけられ、驚きの気持ちがよく表されている。

2 、線

劉勇勝（2007）によれば、葉浅予のクロッキーを描く能力が上がるとともに、創作の経験を積み重ねるうちに、『王先生』における「線」はさらに簡潔になっていた。葉の表現技術は次第に発達していくが、その過程は三つの段階に分けられる。第一の段階は、1928 年に『上海漫画』を発行し始めたときから、1931 年までの時期であった。この段階では、『王先生』を描く筆具は万年筆であり、筆が繊細で、ちゃんと整っており、線が均一で、厳密である。第二段階は 1931 年から 1935 年まで、登場人物の姿が生き生きとして活気に満ちており、諧謔的な特徴も強く見出された。第三段階は、1935 年以後であり、描線は多く変化が明らかになり、手際が良くなった[29]。以上の内容は歴史的な概説であるが、具体的な作品にどのように表現されているかについて、議論はまだ展開されていない。

『王先生』では、「効果線」がよく使用された。「効果線」は、実際には目に見えないものだが、それを描くことにより、スピード感やキャラの心理描写など様々な効果を示すことができる線である。例えば、図⑫では、雨の様子を表現するために、平行な効果線を用いることになる。それに対して、1931 年以後の図⑬では、若干ずらして重ね合わせる線が応用され、「荒れ狂う風雨」を表現することが出来た。

図⑫[30]　前期



図⑬[31]　中・後期

図⑭[32]

図⑮[33]

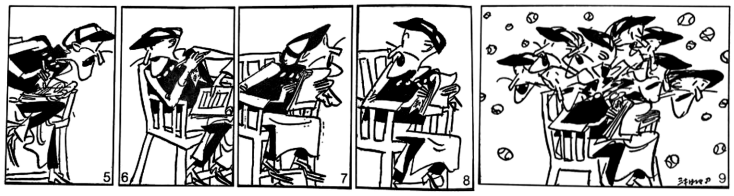
図⑯[34]

また、直線によって平面を二分割し、対立している画面が表された。例えば、図⑭では、一つの斜線は画面を黒と白に分けた。王先生の服を黒に設定しているため、全画面から見れば、

王先生の焦る顔と「押す」身振りが中心となり、読者の目を引き付ける。物語としては、王先生が遊興にふけるため、妻と娘に早く家に帰るように急いで催促していることがわかる。図⑮では、ガラスの透明な性質が巧妙に利用された。娘の体はガラスの枠で分割され、好きな財布に夢中になっている顔と父親に引っ張られている身体が激しく対立している。最後の図⑯について、まず読者の目に映ったのは、歪なフレームから構成された「陳さんの肖像画」である。そして、画像の右上で王先生は笑いながら、ドアの方へ逃走していく。ここに、コマにおける「フレーム」の構造が、視覚的な面白さを提供する手法が明確に存在していることがわかる。

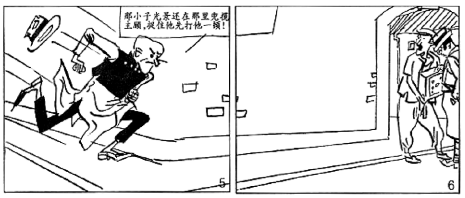
3、コマ

まず、コマの割りについて、1931 年以前の『王先生』には、基本的に、読者の目線（右から左へ）に沿って、順々に割っていく方法が用いられた。時々重要なシーンが配置されるとき、読者の目を引き付けるため、普通より 2 倍以上の変形コマが使用された。1931 年以後、コマの割りはさらに複雑になった。例えば、図⑰-㉑では、テニスの審判を担当している王先生は、ネットの両側を同時に観察している。試合が最高潮に達する瞬間、あまりの速さに彼は目で追いきれない。このシーンを描写するため、「観察」の動作は複数コマに文節され、最後に一つのコマに統合された。



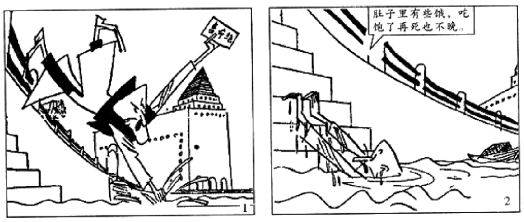
図⑰〜㉑[35]

コマとコマの間における視線誘導も注目しなければならない。周知のように、コマに番号や矢印をつけることによって次に読むべきコマを示す。すなわち、読みの方向性を暗示する。例えば、図㉒と図㉓では、走っているキャラクターを描写するため、映画における「パン」と類似している視線誘導は使われる。それに対して、図㉔と図㉕では、遊びに行く二人は、すぐ賢い妻たちに発見されている。矢印による視線は右から左へ移動していく（図㉕から図㉔へ）。しかし、左の図㉔における人物のアクションは、一般的な視線と逆向きへ転換した。つまり、視覚的抵抗感が生じてしまう。作者が構図の恒常性を保持する可能性があるが、結果として、意図的に視線の変更を通して、読者に「止め」の印象を与えた。この視線誘導は前節で述べた『王先生』における「逃走-追跡-復帰」の主旨と対照していると言えるだろう。同じく中・後期の図㉖と図㉗は視線誘導の例でもある。登場人物が主人公ひとりだけで、その身振りに注目を集めるため、視線誘導はさらに効果的になる[36]。



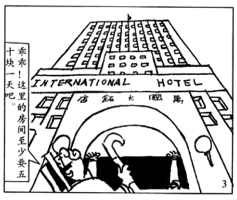
図㉒～㉓[37]

図㉔～㉕[38]　前期

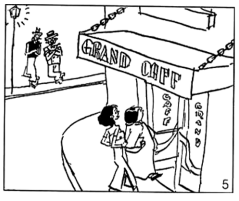


図㉖～㉗　中・後期[39]

さらに、考察したいのは、コマ内部の視線である。第一回の『王先生』では、登場人物の関係を示すために、水平な角度から描かれている。このような構図の取り方は前期の『王先生』では、よく使用された。中・後期になると、下る視線に対する俯瞰構図、及び昇る視線に対するあおり構図が徐々に増えている。例えば、図㉘は、高度を強調するため、建物を仰角で見上げる構図である。また図㉙では、俯角のアングルで全体的に四人の位置を把握している。さらに、空間の深さを表すため、図㉚のように、ディープ・フォーカスと類似している手法が使用されたと思われる。



図㉘[40]



図㉙[41]

図㉚[42]

四、おわりに

本稿では、まず葉浅予の連環漫画『王先生』を分析し、本作品がアメリカ漫画『親爺教育』の影響を受けているのか、作品ごとに考察してきた。その結果、作品のテーマは、上海へ移民した郷紳の生活を記録することであり、とりわけ主人公「王先生」が私的空間から公共空間へ逃走しながら、必ず原点へ復帰する残酷な運命を示している。また、本稿の後半では、『王先生』から感じられる人物の「動き」は、「逃走」というテーマと密接に結びつき、一般的な速度の表

象だけではなく、「線」と「コマ」が活用された、つまり「映画的手法」が導入されていたことも明らかにした。

草創期の中国連環漫画は、映画からの影響によって、伝統的な絵物語と小説から独立し、一種の斬新な視覚文化、新興メディアとなった。近代中国文学と映画に関する考察の中に、小説の視覚性をめぐる言説が多いが、本稿においてとりあげた「映画化された絵画」、すなわち連環漫画についての分析は、独特な視座から文字と視覚が競合する過程への試論と言えるだろう。今後の課題として、『王先生』以外の 1920-30 年代の連環漫画、例えば魯少飛、張光宇の作品などについても考察をしていきたい。

（よ　じん・言語文学専攻）

注

[1] 葉浅予（1907-1995）、浙江省桐廬県生まれ。1922 年杭州塩務中学、1924 年厦門大学補習班で学ぶ、絵描きの道を目指して上海へ渡った。1928 年に雑誌『上海漫画』を刊行し、漫画家として創作活動を始めた。1930 年にグラフ雑誌『時代』の編集長に就任し、漫画を制作しつつ、世界各国の生活や文化を紹介した。日中戦争勃発後は、雑誌『抗戦漫画』を刊行した。1940 年代は貴州苗族地区での生活をきっかけに人物画や舞踏画の分野を開拓し、インドやアメリカに長期滞在して絵を描いた。中華人民共和国成立後は中央美術学院中国画系主任に就任した。文革中は迫害を受け、1979 年に名誉回復。1995 年北京にて逝去。代表作は、長編連環漫画『王先生』（1928-1937）、戦争漫画『戦時重慶』（1940）、舞踏画『印度献花舞図』（1944）、人物画『天堂記』（1948）、中国画『中華民族大団結』（1953）など。（城山拓也「葉浅予『細叙滄桑記流年』」〈『中国文芸研究会会報』第 396 号〉を参照した）

[2] 周知のように、「漫画」という呼称が最初に中国で現れたのは、1925 年 5 月のことである。豊子愷の作品は当時、有名な文学雑誌『文学週報』に連載され、「子愷漫画」と名付けられた。1920 年代末から 1930 年代初期の間に、連環の形を用いた漫画が登場し始めた。例えば、1928 年 1 月 1 日の『申報』に掲載された連環漫画『改造博士』（魯少飛）があるが、当時の呼称は連環漫画ではなく、「滑稽画」である。筆者の調べた限りでは、1930 年 4 月 8 日の『申報』に掲載されたフランス漫画『濁丸到巴黎去』には、「連環漫画」という言葉が見える。また、1931 年 10 月に掲載された雑誌『草野』において、「文芸新聞」という記事の下に、魯少飛の作品を「連環漫画」として呼んだ。したがって、中国において、「連環漫画」という呼称は、1930 年代から使用されている可能性が高い。

[3] 『上海漫画』は、中国の最初の漫画団体「漫画会」の機関誌である。1928 年 4 月から 1930 年 6 月にかけ、王敦慶・黄文農・葉浅予・張光宇らの手により、上海において、毎週土曜日 3000 部発行されていた人気週刊誌であり、号数は計 110 期を数える。漫画、風刺画やニュース写真、最新ファッションの紹介や美術鑑賞等々、多彩な内容となっている。

[4] 例えば、『王先生』（1934）、『王先生的秘密』（1934）、『王先生到農村去』（1935）、『王先生過年』（1935）、『王先生奇侠伝』（1936）、『王先生生財有道』（1937）、『王先生吃飯難』（1939）、『王先生与二房東』（1939）、『王先生与三房客』（1939）、『王先生做壽』（1940）、『王先生夜探殯儀館』（1940）など

[5] 畢克官著『中国漫画史話』、落合茂訳、筑摩書房、1984 年、142 頁。

[6] 黄苗子、「王先生和小陳・序言」、畢克官編、人民美術出版社、1986 年。原文は以下のとおり。「我创造王先生和小陈这两个丑角,起初并不意识到要暴露什么,讽刺什么;而现在回过头来看看他们在那个社

会里所扮演的滑稽戏，似乎也有一点暴露和讽刺的意思。」

[7] 本論文において『王先生』に関するテクストは『上海漫画（影印本・全 2 冊）』（上海書店出版社、1996 年）、及び『王先生与小陳（1-5 冊）』（中国連環画出版社、1997-1998 年）を使用した。

[8] George McManus *Bringing Up Father: A complete Compilation*, 1913-1914, Hyperion Press, 1977. を参照。

[9] 清水勲『マンガ誕生』、吉川弘文館、1999 年、180-182 頁。

[10] 『*China Daily*』は誤記であり、『*China Press*』と思われる。「『大陸報』（*China Press*）はアメリカ移民ミラー（Miller）が 1911 年 8 月に上海創刊した英字新聞である。1949 年に廃刊になった。」（王絵林、朱漢国編、『中国報刊辞典』（1915-1949）、書海出版社、1992 年、50 頁）

[11] 葉浅予『細叙滄桑記流年』、江蘇文芸出版社、2012 年、79 頁。原文は以下のとおり。「上海有一份英文日报 China Daily，中文叫《大陆报》，每周附送一份美国长篇漫画专版，很受读者欢迎。其中有一篇怕老婆的故事，题为 Bringing up Father，是全版最叫座的一篇。《上海漫画》为了吸引读者，打算仿照这个长篇，创作一个中国的漫画长篇。」

[12] 『*The China Press*』（1925-1938）、データベース「中国英字新聞コレクション」（Chinese Newspapers Collection、雄松堂書店）を参照した。

[13] 葉浅予によれば、『王先生』を創作しているとき、アメリカ漫画『マットとジェフ』からの影響も受けた。（「葉浅予先生談連環画」、『連環画報』、2004 年第 5 期、30 頁。）『マットとジェフ』は 1907 年にアメリカで登場し、漫画家バド・フィッシャーによる最初の毎日新聞で掲載された漫画である。主人公マットは、いつも相棒のジェフと、互いに言い争ったり、一緒に大騒動・大冒険をしたりしていた。『王先生』における「小陳」という人物設定は「マットとジェフ」を模倣しているように見えるだろう。

[14] 葉浅予「漫画生活 ── 王先生供状」、『上海漫画』（第 100 期）、1930 年 3 月 29 日。原文は以下のとおり。「他是世界上无聊的一个人，他闲居着，随时思索着种种的娱乐，有时也想干点正经的工作，但一切环境的束缚，使他不能得到快乐，他随处都碰到障碍，幸亏他的脑子并不怎样聪明，每遇到一种磨难，似乎不很在意的，下一回他仍去做那聪明得愚蠢的事情，使我们发笑。他又是一个勇敢的人，每一件新鲜的玩意他都要尝试，但太没有坚忍的决心，他没有过一回成功。」

[15] 菅原慶乃「民国期上海の映画館について ── 国産映画上映館の誕生と映画館の経営状況を中心に」、『野草』（81）、2008、94-111 頁。

[16] 図 1-4『王先生与小陳』（第 4 冊）、119 頁、1-4 コマ。

[17] 『王先生与小陳』（第 4 冊）、39-40 頁。

[18] 『上海漫画』（第 73 期）、1929 年 9 月 14 日。

[19] 井上薫「『猥雑』なる上海漫画界：赤裸々な男と女の交差点」、『アジア遊学』（62）、勉誠出版、2004 年、54 頁。

[20] 呉冠英、「現代連環漫画創作談（1）」、『連環画報』、2010 年第 2 期、第 68 頁。原文は以下のとおり。「它（连環漫画）的主要特征是吸收了影视艺术中的镜头语言元素，使画面之间具有更紧密的连贯性，或以更多的视点（影视艺术中称之为镜头机位）去表现某一事件和情景发生的过程，使读者在连续画面的阅读中，感受到“运动”的意味。因此，可以把它理解为“动”起来的漫画。」

[21] 本文では、前期（『上海漫画』時期）と中・後期（『上海漫画』以後）の『王先生』に分けて分析した。

[22] 図 5 『上海漫画』（第 9 期、1928 年 5 月 16 日）、1 コマ。

[23] 図 6 『王先生与小陳』（第 5 冊）、65 頁、4 コマ。

[24] 図 7 『王先生与小陳』（第 5 冊）、37 頁、1 コマ。

[25] 図 8 『上海漫画』（第 33 期、1928 年 12 月 1 日）、4 コマ。

[26] 図 9 『王先生与小陳』（第 3 冊）、106 頁、 8 コマ。
[27] 図 10『上海漫画』（第 10 期、1928 年 6 月 23 日）、 6 コマ。
[28] 図 11『王先生与小陳』（第 4 冊）、71 頁、 4 コマ。
[29] 劉勇勝「針砭入骨　調謔含情 ──『王先生』思想與芸術特色淺析」、孟慶江等編、『論葉浅予』、中国文聯出版公司、2007 年、108-109 頁。
[30] 図 12『上海漫画』（第 62 期、1929 年 7 月 13 日）、 7 コマ。
[31] 図 13『王先生与小陳』（第 4 冊）、57 頁、 1 コマ。
[32] 図 14『王先生与小陳』（第 5 冊）、121 頁、 1 コマ。
[33] 図 15『王先生与小陳』（第 5 冊）、113 頁、 3 コマ。
[34] 図 16『王先生与小陳』（第 5 冊）、102 頁、 8 コマ
[35] 図 17-21『王先生与小陳』（第 3 冊）、98 頁、 5 - 9 コマ。
[36] 注目すべき点は、再版した『王先生』が、原版により、コマ割りと視線誘導が時々変更され、描き手の意図が時々勝手に破壊されたことである。
[37] 図 22、23『王先生与小陳』（第 4 冊）、80 頁、 5 、 6 コマ。
[38] 図 24、25『上海漫画』第 49 期（1928 年 10 月 27 日）、 6 、 7 コマ。
[39] 図 26、27『王先生与小陳』（第 5 冊）、109 頁、 1 、 2 コマ。
[40] 図 28『王先生与小陳』（第 5 冊）、97 頁、 3 コマ。
[41] 図 29『王先生与小陳』（第 4 冊）、108 頁、 5 コマ。
[42] 図 30『王先生与小陳』（第 5 冊）、122 頁、 4 コマ。