HOKKAIDO UNIVERSITY

| | |
|---|---|
| Title | 内なる小さきもの ： 自らの「童年」を描いた作品を中心に |
| Author(s) | 加部, 勇一郎 |
| Citation | 連環画研究, 3, 74-91 |
| Issue Date | 2014-03-10 |
| DOI | https://doi.org/10.14943/2115.98401 |
| Doc URL | https://hdl.handle.net/2115/98401 |
| Type | departmental bulletin paper |
| File Information | renkanga_3_74-91.pdf |

Hokkaido University Collection of Scholarly and Academic Papers : HUSCAP

『連環画研究』第３号　2014 年３月

# 内なる小さきもの
## ——自らの「童年」を描いた作品を中心に

加部勇一郎

### 「童年」を描くこと

台湾の映画監督である侯孝賢（1947-）に、『童年往事』（邦題『童年往事 時の流れ』、1985）という作品がある。195、60 年代、外省人の親を持つ子どもとして台湾に暮らす主人公阿哈の日常を、抒情豊かな風景の中に淡々と描いた物語である。監督の自伝的作品と言われ、タイトルにある「童年」とは「子ども時代」を指す。侯監督はつまり、「童年」をじしんで映像化したことになる。

「童年」をテーマにしながら、連環画をあれこれ見ていったとき、それらは三つに大別することができるだろう。

まず目につくのは、『高爾基的童年』（ゴーリキーの幼年時代）（原著：ゴーリキー、改編：君平、絵：董洪元、封面絵：阿老、人民美術出版社、1956）（図 1）など、偉人の子ども時代を描くものである。これはロシアの作家であるゴーリキー（1868-1936）の自伝『幼年時代』を改編したものだ。その他、『毛主席小時候的故事』（毛主席が小さい頃のはなし）（文：毛偉昂、絵：毛用坤、少年児童出版社、1958）は、毛沢東が貧乏な同級生に弁当を食べさせて母親にほめられる話。『上尉的童年』（上尉の幼年時代）（原著：艾揚、改編：楼克恭、絵：李天心、封面：張鸞。天津人民美術出版社、1960）は、ブタ飼いの少年が旧社会で辛酸を舐め、後に解放軍の軍医となる話。そのほか雷鋒、羅盛教（1952 年、朝鮮の子供を救うために犠牲になった英雄）、アンデルセンのものなど、さまざまある。大概は、共産主義的に模範とすべきような「よい子」の話である。

1.『高爾基的童年』（1956）

次いで『鉄蹄下的童年』（鉄蹄下の幼年時代）（原著：牛恩福など、改編：林可、絵：費声福、封面：関景宇、北京出版社、1962）や『運河辺上的童年』（運河沿いの幼年

時代）（原著：杲向真、改編：銭志清、絵：郁芷芳・鍾恵英、上海人民美術出版社、1964）、『朱小星的童年』（朱小星の幼年時代）（改編：蘭紀先、絵：劉柏栄・鍾儒乾、河南人民出版社、1984）（図 2）など、さまざまな状況下に置かれた子どもたちの活躍と成長を描く物語が挙げられる。子どもたちの上には、日本軍や共産主義などがあり、50 年以降のものであれば、当然、労働や思想訓練など、特殊な色合いを帯びたものとなる。

2.『朱小星的童年』（1984）

そしてもう一つ、じしんでじしんの「童年」を描くものがある。ここは量も多く重要なので、少し丁寧に記しておこう。子ども時代のエピソードを記すということであれば、清代の筆記などにも仄見えることがあるが、基本的には、魯迅（1881-1936）『朝花夕拾』や顧頡剛（1893-1980）「古史辨自序」あたりを、その先駆というべきであろう。民国期以降はこの分野、趙元任（1892-1982）『早年自伝趙元任』、郭沫若（1892-1978）『我的幼年』、茅盾（1896-1981）『作家的童年』、王独清（1898-1940）『長安城中的少年』、沈従文（1902-1989）『従文自伝』、包天笑（1876-1973）『釧影楼回憶録』など、実に枚挙にいとまがない。冰心（1900-1999）も 80 才を越えてから、精力的に取り組み始める（作家出版社『冰心近作選』所収）。また胡適（1891-1962）は、みずからの『四十自述』「自序」において、先輩や友人に自伝執筆を勧めたと記すが、これは中国の文学に足りない要素であるからといった理由によるらしい。最近なら映画『陽光燦爛的日子』（邦題：『太陽の少年』）の原作である王朔（1958-）『動物凶猛』を挙げるべきだろうか。わが日本ならば、斎藤茂吉（1882-1953）『念珠集』や澁澤龍彦（1928-1987）『狐のだんぶくろ』、ビートたけし（1947-）『たけしくん、ハイ！』などが思い浮かぶ。

さらに、それをじしんの描く図画像とともに綴ったものとなると、どうだろうか。本稿で扱うものは、まさにこのジャンルに入るわけだが、これをかりに「自写自画」モノと名付けておこう。日本で言えば、昭和の責め絵師として名を馳せた伊藤晴雨（1882-1961）にそれがある（次頁図 3）。最近では、さくらももこ（1965-）『ちびまる子ちゃん』が、それにあたるだろうか。藤子不二雄A（1934-）『まんが道』や辰巳ヨシヒロ（1935-）『劇画漂流』なども、描いている年齢は「童年」ではないにしろ、「自写自画」モノには、ぜひとも入れねばならない作品であろう。

基本的に、この「自写自画」モノに描かれることは、書き手本人の実体験である。したがってその「童年」部分を読んでいく、ということになれば、中国の場合、抗日・建国・文革・改革開放といった“激動の 20 世紀中国”を、子どもという主体を通して眺めるものになる。

ただし、子どもは視野も動く範囲も狭く、気持ちの面でもまた、大人たちの作り出す激流のはしっこで、無自覚に揺れるくらいしかできないわけで、いきおい、すべてが遊戯的で無責任になる。ウワサや感覚的なものに惑い、人の体験談が容易にじしんの実体験にすり替わったりする。したがって、その証言すべてを、歴史的事実として取り扱うことはできない。しかしだからといって、その豊饒な世界を、価値のないものとして切り捨ててしまうこともまたできないのである。

3.『伊藤晴雨自画自伝』（1996）所収
「小生生まれる図」（1947）

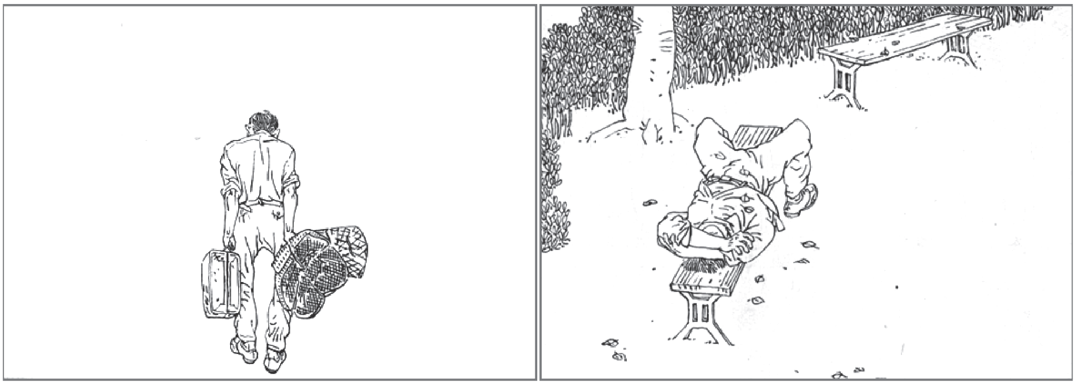
本稿では、優れた書き手たちの「自写自画」モノを、四点取り上げて、そこに描かれる「童年」について眺めていきたい。子どもであった彼らが、どんな風に過ごしていたか、どんな願いを抱いていたか、といったあたりがみどころとなる。そしてまた、絵師の描く「童年」だから、当然ながら、彼らがビジュアル的素養の研鑽を積む、その遍歴といったものを垣間見ることにもなるだろう。

あるいは読んでいくうちに、読み手の側の記憶の扉が開くこともあるかもしれない。ぼくらは、人の「童年」の話を聞いているうちに、知らずのうちにじしんの中の、しばらく歩んでいなかった隘路を通ることになるのである。それもまたこのジャンルの不思議なところのように思われる。

賀友直『賀友直画自己』（上海書店出版社、1997）

賀友直（1922-）は、いまなお上海で活躍を続ける連環画家であり、本書には彼の二種の自伝が収められる。一つは「我自民間来」（全 67 枚）といい、1988 年にフランスのアングレームで開かれた国際漫画祭上での「賀友直連環画創作回顧展」のために描かれたもの（以下 88 年版）。もう一つは「賀友直画自己」（全 136 枚）といい、1996 年に上海の夕刊紙『新民晩報』の「図話大舞台」欄にて発表されたもの（1.1-3.9。毎日二枚の絵を載せる。以下 96 年版）。ともに、賀友直が生まれてから、貧しい暮らしを経て、連環画家として独り立ちするようになる 30 才（1952）頃までを描いている。本稿のテーマである「童年」は、前半部に多く描かれることになる。なお、以下に図版を提示するが、賀友直のものについては、縮尺は変えてもトリミングは最小限に抑え、できるだけ原画の構成を活かすよう留意している点、ここで注記しておく。

88 年版について、線はやや固い印象もあるが、画面は広い範囲を収め、細部の書き込みが徹底されている。かと思えば、空白が効果的に用いられることで、味わい深い趣きを醸し出している絵も散見される（図 4）。総じて、絵の独立性が非常に高いことが指摘できるだろう。

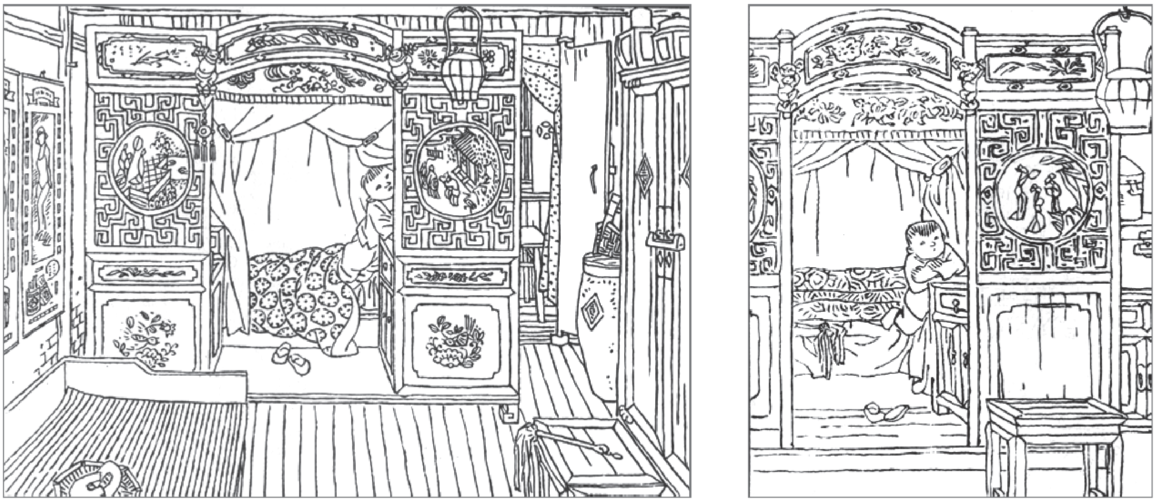


4. 解雇され、失業した時の図（連続。88 年版）

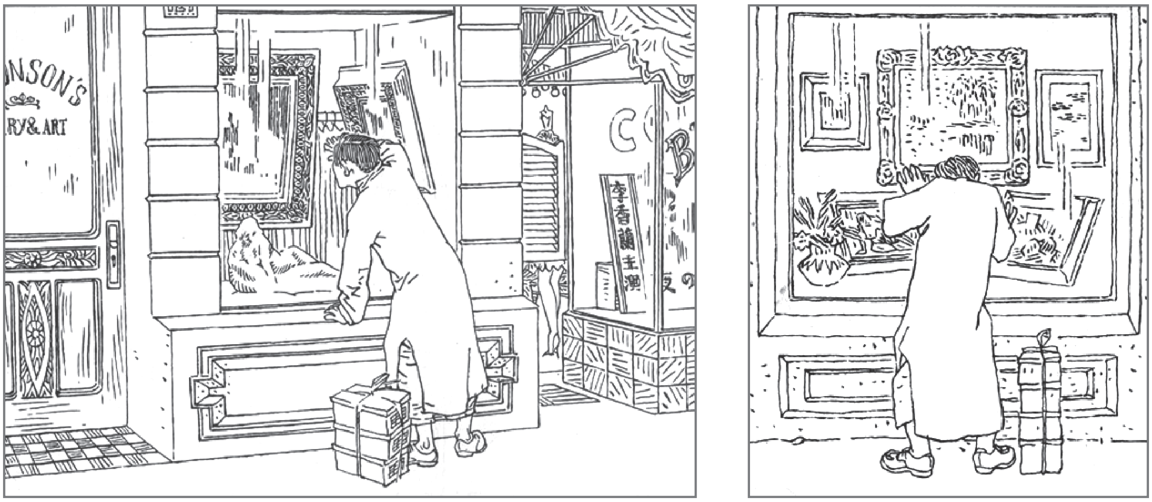
一方、96 年版は、88 年版に比べて、線の太さや勢いに奔放さがうかがえる（図 5）。書き慣れた人が短時間で書き上げた感じとでも言えようか。賀友直本人によれば、この 96 年版は〈粗糙（荒削りである）〉なのだそうで、その理由は視力や

5. 解雇され、失業した時の図
（不連続。間に二枚の図版を収める。96 年版）

握力の低下が原因であると説明されている（『新民晩報』1996 年 3 月 9 日に載せる「画後的話」より）。88 年版の絵の独立性の高さに比して、96 年版は前後の関係が深く、より“連環”画的であると言えるだろう。全 136 枚のうちの 30 枚ほどが、88 年版の影響を受けており、角度を同じくして収める範囲を狭めたもの（図 6）もあれば、角度を変えて描き直したもの（図 7）もある。前頁、図 4 と図 5 に挙げた二組の図版にも同様の指摘ができるが、左側は前者、右側は後者の作業によると見られる。その作業は、一度定着した“風景”を、もう一度見直したかのようでもある。



6. 伯母のベッドの装飾に魅せられた赤ん坊の頃（左 88 年版、右 96 年版）

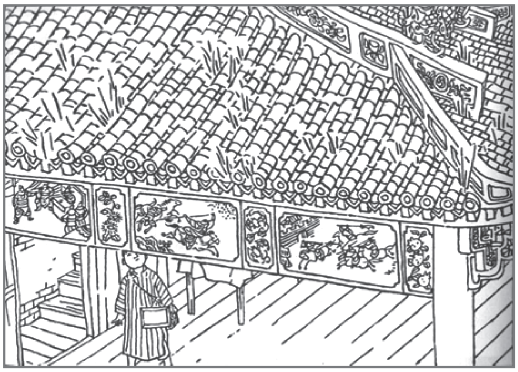



7. 上海で見た油絵に衝撃を受ける（左 88 年版、右 96 年版）

96 年版の方がことばが多く添えられ、かつ内容も赤裸々である。これはおそらく、読み手を意識した結果であり、前者が外国人、後者が上海人であることによるのだろう。前者には父親の姿がほとんど見られないが、96 年版によればアヘン好きだったらしい（図 8）。その他にも、学校の遠足でウンチをもらしたこと（図 9）、留年したこと、徒弟時代にばくちや遊楽に明け暮れていたことなど、みずからの「汚点」を、ユーモアたっぷりに記している。

このように、賀友直の子ども時代については、二種の語りが存在するわけだが、どちらにおいても彼の場合、やはり見るべきは、若い頃に触れた視覚的刺激の数々であろう。賀友直を育てたのは、学校帰りに見た人形劇、村の祭りの山車、伯母のベッドの装飾（前頁図 6）、廟にある木彫りの無常鬼や小鬼、関帝廟の戯台の軒下に描かれた三国演義の物語（図 10）など、豊かなイメージの数々であった。それらを眺める少年のまなざしは、対象を捉えたまま、魂を抜かれたかのようにも見える。のちに彼もまた、その一級の担い手となって行くわけだが、その片鱗はすでに子どもの頃からあったようで、端午の節句には、近所の人たちに「端午老虎」なるトラの絵を、ちまきをお代に描いていたという（図 11）。大人になってからも、西洋鏡（覗きからくり）や京劇の舞台、遊楽場などへ足を運んだらしい（図 12）。あるとき上海で、ふと外国人が開いた店を通りかかったとき、中に油絵が飾られているのを見て（前頁図 7）、

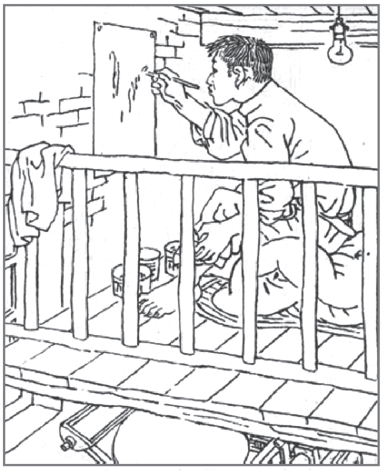
8. アヘン飲みの父親／ 9. 遠足での粗相
（ともに 96 年版）



10. 三国物語に魅入る少年（88 年版）

11. トラの絵を描く少年（88 年版）

12. 上海で見た西洋鏡（88 年版）

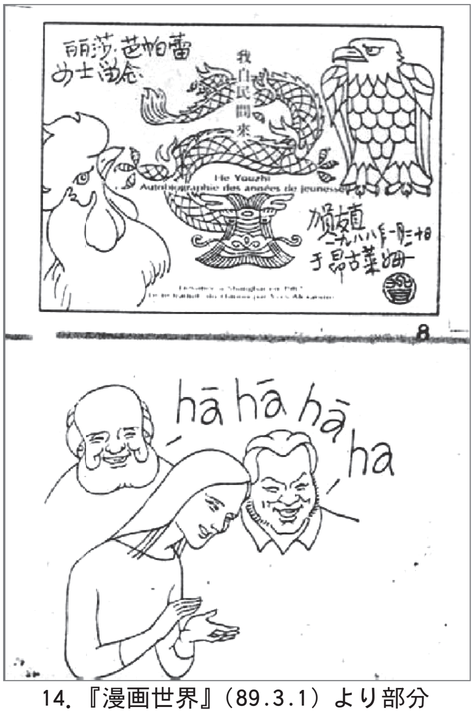


13. 油絵への挑戦（96 年版）

自分も挑戦してみたくなった。しかし油絵なるもの、どう描いたものか、見当もつかない。あれこれ考えた末に、段ボールをキャンバスに、印刷インクを絵の具にして描いてみたのだそうだ（図 13）。こういうはなしを楽しげに語るあたり、さすが賀友直先生である。

40 年代の賀友直は、印刷工場の徒弟になったり、田舎で教師をしたり、国民党の軍隊に入ったりと、職を転々とする。復員の後、結婚して子どもができるも、極貧の生活は変わらない。転機は 49 年、上海の解放の後のことで、連環画に携わるようになり、顧炳鑫（こへいきん）や程十髪（ていじゅうはつ）といった仲間たちと出逢うのも、この頃である。次いで 52 年秋、夏衍（かえん）の主導する「連環画工作者学習班」に入り、そこで学んだ政治知識や文芸理論が、のちの彼の活躍の礎となるのであった。

いささかの余談になるが、賀友直は、「我自民間来」をひっさげてフランスへ赴いた翌年、上海の雑誌『漫画世界』において、一年間、「自説自話」なる欄を担当し、その第五回目にアングレームでの出来事を載せているので、とくにここに記しておこう。彼が描いたのは、「我自民間来」の図録の表紙にサインを求めて来たご婦人について。賀友直は「知ってる」とばかりに、フランスの象徴であるオンドリを描き入れたのだったが、そのご婦人はなんとドイツ人であった。ならばと、ドイツの象徴であるワシを横に描き加えたところ、おつきの者に「ワシはオンドリを捉えますので……」と忠告された。やけになった賀友直、龍を真ん中に描くことで、どうにかその場を収めたのだった（図 14）。このエピソードもまた、上に挙げた二種の作品と同様、彼のおおらかで飾らないスタイルを語るにふさわしいもののように思われる。




14.『漫画世界』（89.3.1）より部分

**韓伍『小巷童年』（上海書店出版社、1997）**

韓伍（1936-）の作。全 286 枚。初出は 1996 年、賀友直のものと同様、『新民晩報』である（5.1-8.4。毎日三枚の絵を載せる）。『新民晩報』にはマンガ欄が常設されており、賀友直と韓伍の間には『哼哈二将』（文：周鋭、画：銭逸敏。1996.3.10-）が、韓伍の後には『奇人武訓』（文：李士釗、画：孫之儁。1996.8.5-）が掲載されている。いずれもレベルが非常に高いものだ。

韓家は父親を筆頭に、兄弟五人がみな画家を生業としている。もとは紹興の出身というが、韓伍は子ども時代を、上海で過ごしている。『小巷童年』は、民国 40 年代の上海を舞台に、路地に暮らす人々、子どもの娯楽、家族の姿などを、上海解放の頃までを描いている（図 15）。

韓は子どもの頃、体が小さく、泣いてばかりいたという。色が黒かったために「瓦将軍」（屋根に置く陶器の人形）と呼ばれていた。画家の父親は、他の兄弟たちには自らの技術を授けたが、五男の韓伍には普通の教育を受けさせようと思っていた（図 16）。しかし、結局学校へ行くことはなく、代わりに、あり余った時間を、街で過ごすことになった。

街にはいろいろな人々がいる。セミ採りや賭け事を教えてくれる年長の仲間に、ローラースケートに乗りテニスラケットを手にする金持ちの子ども。うまいブタの小吃（スナック）をこしらえる無錫のアニキ（図 17）や、レースから引退した犬を

15.『小巷童年』より冒頭

16. 祖母と父親、父親の手元を見る韓伍

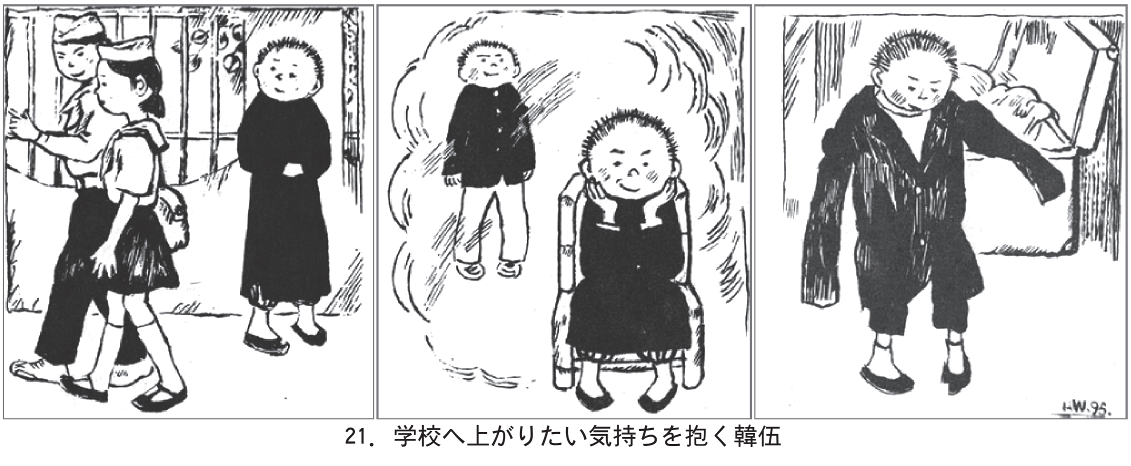
17. まちで小吃を売る無錫のアニキ

ひきとる周の兄さん。耳の不自由な痩せた刀研ぎ（図 18）に、目の不自由な子どもの乞食。人力車夫とトラブルを起こすアメリカ人。こうした人たちに揉まれながら、韓伍は遊びとルールを覚え、家の外にある「楽しみ」に触れ、少しずつ世界を理解してゆく。金持ちの子どもを見ては、じしんの破れたくつを恥ずかしく思い（図 19）、家の奥からキレイな靴下とくつを引っぱりだし、履いて自慢げに外を練り歩き、あとで母親にこっぴどく叱られたこともあった。街の弱者を恰好の遊び相手とし、意地悪な気持ちで仲間とからかい、逆に刃物を持って追い回されたこともあった。ビール瓶を手にしたアメリカ人を敵と見なして、仲間達と戦いを挑んだこともあった（図 20）。同年代の子どもが制服を着ているのを見て、じしんも「もし入学したら」と夢想し、父親の大きな背広をあちこちまくりながら無理矢理に纏い、学校へ願書を出しに行って門前払いされたこともあった（図 21）。果たして、彼が学校へ上がるのは、解放の後のことであった。

18．刀研ぎをからかう子どもたち

19．身なりを恥ずかしく思う韓伍

20．外国人と戦う子どもたち




21．学校へ上がりたい気持ちを抱く韓伍

韓伍は後に、京劇を多く描くようになるが、その素養は幼少期に育まれたものと思しく、それは『小巷童年』からもうかがうことができる。父親の影響で、彼の家には蓄音機があり（図 22）、管紹華（かんしょうか）の『四郎探母』や梅蘭芳（メイランファン）の『覇王別姫』（ともに京劇役者とその代表作）を聴いて育っている。二番目の兄である韓敏（かんびん）は京胡が弾け、その下の兄も太鼓が叩けたから、家はさながら劇団のようで、ときおり催される“上演会”の音は隣近所にも漏れ伝わり、後にその存在が広く巷に知られるようになる。あるとき近所で“票友”（アマチュア愛好家）の『小放牛』の公演があったとき、演者が揃わず、韓家にスカウトが来たことがあった。韓伍はその『小放牛』の舞台に立ち（図 23）、それが契機の一つとなり、俳優を目指して京劇の修行をするまでに至る。

京劇は彼に人生の楽しみを与えたのみならず、一方で災難をももたらした。文革中、韓伍は自己批判をさせられる機会があり、じしんの思いを反省文に綴ったのだったが、そこには腹に収まっていた京劇『文昭関』の文句が引かれることになる。『文昭関』は春秋楚の賢臣である伍子胥が、父と兄を殺した楚王に怨みを抱いて復讐を企てるはなし。批判大会の司会者は、韓伍は伍子胥に自分をなぞらえているのだと指摘し、現実に不満を抱いている証拠であると批判して、大会上にてある女性に、反省文に引かれた文句を朗々と読み上げさせた。大好きだった京劇の文句は、いまや人を攻撃するための道具と化している。韓伍は彼女の澄んだ声を聞くうち、じしんが批判の渦中にいるのも忘れ、かつて上海で見た楊宝森（ようほうしん）のパフォーマンスを思いだす（図 24）。不安のさなかにおいてなお、彼の頭には京劇が流れていたのだった。

22. 家に流れていた京劇

23. 牧童哥として出演する韓伍

24. 心の中の京劇

韓伍はじしんを両親に愛されない子どもだったと記している。確かに『小巷童年』の中で、父親の視線は一貫して冷たい。それが最も良くわかるのは、韓伍が初めて外で仕事をしてお金を稼いだときのこと。彼は初めての収入を、家計の足しにしてもらおうと思い、父親にほめられることだけを期待していそいそと家へ帰った。しかし父親は彼に少しも取り合わない。彼はひどく失望を覚える。

その日は、折しも15歳の誕生日だった。彼はそこで、床屋で初めてのドライヤーを当て、うどん屋へ行って「長寿麵」を食べた（図 25)。それはじしんに、今日から自分は大人なんだと言い聞かせるための儀式だった。このエピソードを最後に、『小巷童年』は幕を閉じる。それは彼にとって、この日が「童年」の終わりであったことを意味している。

韓伍の回想には、日中戦争や経済不況といった、大人たちの作り出す暗い影はなりをひそめ、あるのはただ、子どもであった我が身と、それをとりまくちっぽけな世界のみである。上の京劇のくだりも、大人になってからのことであり、例外的なものだ。描き方も慎(つつ)ましやかで、突飛な構図で大袈裟に描くことも、言辞の過剰さで読み手を煽ることもしない。描線は木版のようでもあり、白に浮かび上がる黒はもちろんのこと、黒に浮かび上がる白がおもしろい。

競い合うかのような黒と白の画面が、彼の物語から過度なドラマ性を排し、じしんの思い出をぼくらに、少しだけ寂しげに見せる効果を上げている。彼は自分の過去を、黄金の時代として誇らしげに描くことも、苦難の時代として涙を誘うように示すこともしていない。そこにあるのは、ただこまごまとした身の回りの事のみである。そして、そのような細(こま)やかな語りが、圧倒的な力で、ぼくらに40年代上海の路地裏の臭いを伝えている。

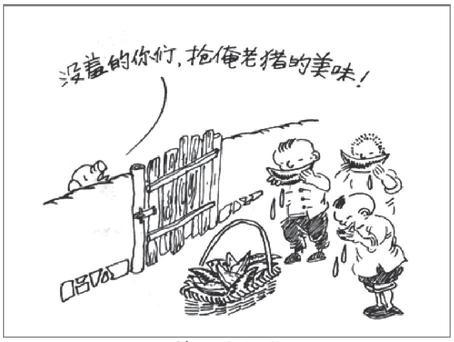
25．15才の誕生日

**何富成『虫虫的尖叫——何富成漫画童年』（寧夏人民出版社、2006）**

何富成（かふせい）（1962-）の作。全200幅余り。2000年から2001年にかけて、雑誌『中国漫画』上に連載した図版を収める。タイトルの「虫虫的尖叫」は「虫たちの高く鋭く響く声」といった意味であり、字義的には、キリギリスなどの虫の鳴き声のことを指しているが、それはまた、子どもの甲走る声をも指していよう。本書には至るところ、子どもたちの賑やかで溌剌としたさまがとらえられているのであり、つまり書き手は、じしんの幼年時代を小さな虫に喩えているのである。

絵は一枚一枚独立しており、すべてに短かい説明文（キャプション）がつけられている。いずれも文革期の生活や労働、娯楽などを伝えるもので、生活の一部を切りとるスナップ写真に近いかもしれない。例えば図26は「大操場，当本子，郷下老師土法子（運動場はノートの代わり、これが田舎の先生のやり方）」と題されたもので、先生のセリフは「ノートの節約になる上、添削しなくていい、どちらにも得だ！」といったもの。また図27は「給猪撿來的瓜皮，自己却先……（ブタにあげようと拾ってきたスイカの皮だけど、まずぼくらが……）」と題されたもので、それを見たブタは「恥知らずめ、おれたちブタのおいしいところを取りやがって」と怨嗟の声を上げている。

26．運動場はノートの代わり




27．まずぼくらが……

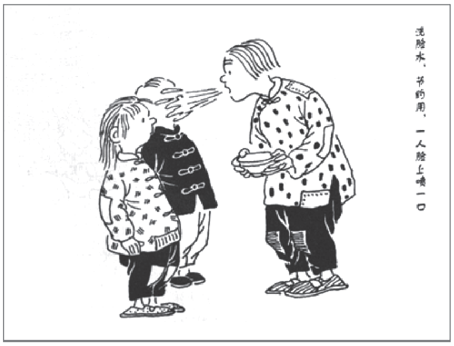
何富成は、1962年、寧夏（ねいか）省固原（こげん）県蒿店郷（こうてんきょう）（いま固原市）に生まれる。79年に高校を卒業し、牛飼いや村の教師、印刷工などの仕事を経験した後、85 年頃より本格的に漫画を描き始める。国内の百以上の新聞や雑誌に漫画を発表し続け、国内外の多くの賞を受賞、現在も活躍している漫画家の一人である。

本書に描かれることの大半は、何富成じしんの体験であったようだが、他人から聞いたものもまた加えているらしい。だからだろうか、この作品は、同時代の者たちの記憶の扉を開いたようで、連載途中から、手紙やら電話やらで多くの反響があったという（本書後書き「虫虫尖叫以後」）。近ごろ、多くの人が共感するような事柄を「あるあるネタ」と呼ぶが、これは「文革期あるある」「寧夏あるある」としても読めるものなのではないかと思われる。

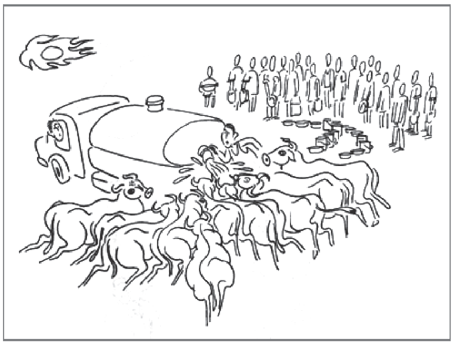
彼の生まれた固原の辺りは、周辺の西吉（せいきつ）や海原（かいげん）と合わせて「貧瘠甲天下（天下一、不毛な地）」と称され、とりわけ貧しい地方として知られている。したがって、何富成の子どもの頃の思い出は、水や食糧のほか、紙や燃料など生活必需品の不足が、多く描かれることになる。中でもとりわけ、水不足の苦労と工夫を描く画幅は、本書の特徴となるものだろう。幾つか見てみよう。

図 28「一碗水，客先洗，洗後主人還要洗（一杯の水、お客はお先、主人はお後）」は、共産党員が家に訪れた時、主人が客人に対して、お椀一つ分の水しか提供できないといった、水不足のさまを描いたものだ。客の後にその家の主人がそれを使うのが通例だったということらしい。図 29 は「洗臉水，節約用，一人臉上噴一口（洗顔の水は、節約しよう、一人一口の霧吹きで）」と題され、洗顔の水の節約のために母親から水を吹きかけられている子どもを描いている。他に方法もありそうなものだが、こういう親もいたのだろう。図 30「水車到，牛瘋了，村民只好往後靠（給水車が来れば、ウシは狂い、ヒトは仕方なく後ろに）」は、村に定期的にやってくる給水車を描いたもの。水を待ちわびていたウシが車に群がり、ヒトがそれを遠巻きに眺めているさま。図 31「不看粮，不看房，就看窖水旺不旺（食糧を見ず、家も見ず、ただ見るは穴蔵に水がたっぷりかどうか）」は、この地方で結婚の決め手となるものが貯水の量であったことを描いている。穴の中に冬の雪を貯めておき、雨の降らない夏場の用に供していたらしい。

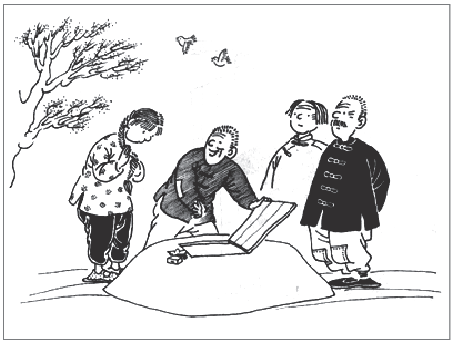
28. 一杯の水




29. 洗顔の水は、節約しよう



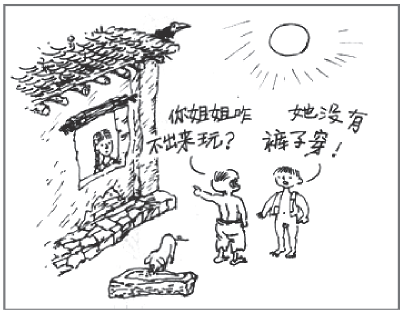
30. ヒトは仕方なく後ろに



31. 穴蔵に水がたっぷりかどうか

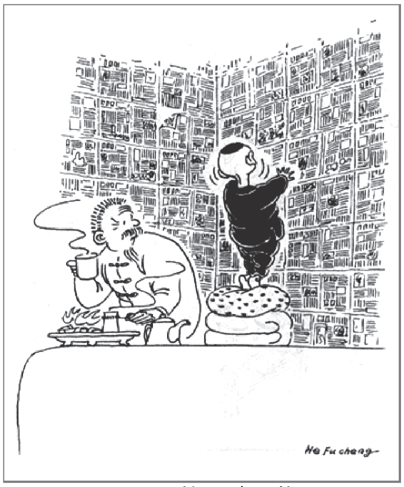
その他にも、履いていくズボンがなくて外に出られない年ごろの娘（図 32）や、学費の代わりにマントウを支払う小学生（図 33）、家の壁に貼られた新聞紙を課外の読み物としてむさぼり読む子ども（図 34）など、今のぼくらにはあまり想像できないような貧窮のさまが、次々と一枚絵で語られてゆく。しかし、そういった苦しみもまた、子どもの視線が交じるからだろうか、シンプルな線で描かれるからだろうか、明るく素朴な滑稽味を帯びていて、とくに陰惨さを伝えるものにはなっていない。それはまた、図 35「様板戯経常在夢中演唱（模範劇はいつも夢の中で）」や、図 36「夏夜，媽媽又開始講毛野人的故事（夏の夜、母さんがまた野人の話をしだす）」などのように、その時代の雰囲気を色濃く伝える娯楽が、叙情豊かに描かれていることも理由だろう。

むろん、当時の農村の素朴さや不自由さに、今のぼくらが無闇にあこがれを抱くのは、控えるべきであるだろう。飢餓と欠乏の中で、言うに言われぬ経験をして来た人もいるはずだからだ。しかし、何富成の語る「童年」には、彼の経験した苦難が、おかしみを伴って綴られており、それらはいずれも、人のしなやかさとたくましさとを示し得るものなのである。苦難を経験したものが、それを情感豊かに、微笑みながら語るとき、その物語は、人を勇気づける力を持つ。

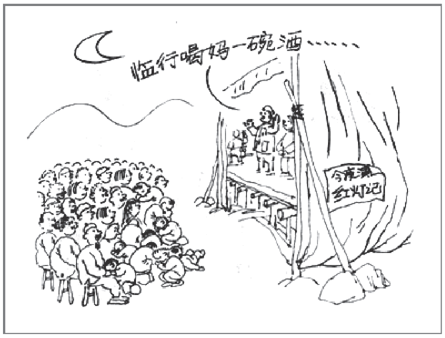


32. ズボンがないので出られない

33. 学費はマントウで



34. 課外の読み物



35. 模範劇はいつも夢の中で　／　36. 母さんがまた野人の話をしだす

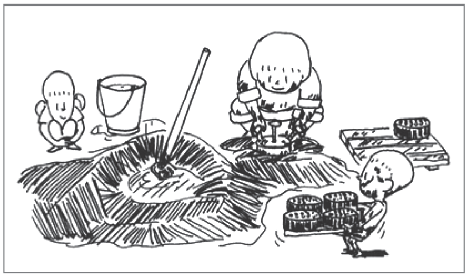
唐前鋒『生於 1968・童年』（生活・読書・新知三聯書店、2011）

唐前鋒（とうぜんほう）（1968-）は、広東（カントン）の新聞『南方週末』や『南方都市報』などで広い活躍を見せているマンガ家。09 年にトルコのアイディンドーガンの始めた国際漫画賞を受けている。本書はじしんの誕生から 1980 年頃までを描いているが、好評を博したらしく、翌年には、中学校に舞台を移した続編『生於 1968・中学』（東方出版社、2012）が出版されている。

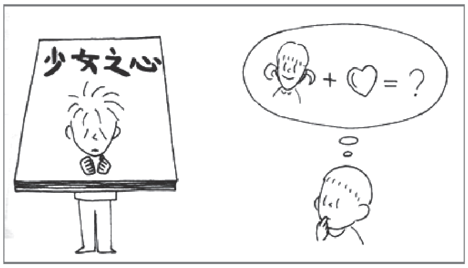
作者は 68 年、広東省に生まれる。文革の真っ最中で、年長の者は農村へ行かされ、物資も乏しくなってゆく時代であったから、作者はいつもおなかをすかし、不便な生活のただ中にあった。しかし子どもはその時その場所で、泣くでもなくいじけるでもなく、ただ生きてゆくだけなのであって、本書はその軌跡を、驚くほどノンキに描く。

たとえば、おなかがすいたら医者に消化剤をもらって、アメ代わりに食べたのだとか（図 37）。医者には「消化剤は食べ過ぎたら良くないんだよ」と諭されるも、子どもたちは「心配しないで、これがホントに最後の一回だから」「そうそう……今日最後の一回なの！」などと言うことを聞かない。また、母親と一緒に真っ黒になりながら、炭を蜂の巣の形に固めて乾かしたりもした（図 38）。大人にとっては嫌な仕事も、子どもであった唐は面白がってやっていたらしい。

37. 消化剤はおやつ代わり


38. お母さんと煉炭作り

そして本書は、避けがちな話題もサラリと提示してしまう。たとえば、文革後期に手抄本として広く流通したポルノ小説『少女之心』（少女の心）について。これは、書き写した青年が死刑判決を受けたと言われるほどのアブナイ本だ。作者は、愛読していることが周囲にバレた若者が白眼視されていたなあ、といったエピソードを挟みながら、「当時『なんで“少女の心”がいけないのだろう』と思っていた」と語る（図 39）。



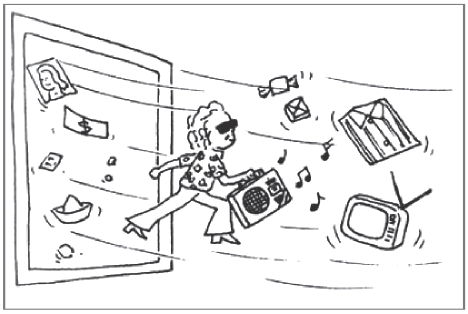
39.「少女の心」が分からない

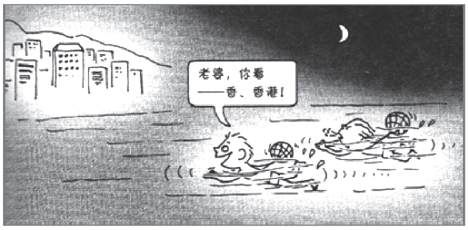
他にも、近所の知り合いのおばさんが道を掃除していたので、「おばさんも雷鋒に学んでいるの？」と声をかけたら無視された、といったはなしを語っているが、実はおばさん、出自が地主階級だったのであって、声をかけたときの掃除も罰に他ならないのであった（図 40）。このような観点をケロリとした顔で、まるで読み手をくすぐるかのように出せるのは、子どもの視点を持つからこそであろう。絵のシンプルさも、問題を深刻にしない理由の一つかもしれない。

関連してもう一つ、作者の周りには、香港に親戚のいる家が多かったという。当時そういう家を「有“南風窓”（“南風の入る窓”がある）」と言ったらしく（図 41）、電化製品やオシャレな服のほか、子どもの好きなクッキーやコーヒーや牛乳などが揃っていた。作者は友だちの父親が泳いで香港に渡った（図 42）なんて話をうらやましく聞いて、ふと「うちのおじいちゃんも、戻って来なければよかったのに」などと思いを巡らせる。実は作者の祖父も、過去に香港へ渡った経験を持ち、しかし 50 年代の不況で中国へ戻って来てしまっていたのだった。図 42 には、大人にとっての決死の逃避行が、子どものあこがれを優先させたままに、いささか無責任に描かれている。このノンキさもやはり、当事者ではなかったからこそのものであろう。

また本書は、今の子どもたちに当時を知らせる、という意図もあるらしく、時おり作者とその息子の会話が差し挟まれる。息子が「お父さん、友だちに誕生日プレゼントあげたいんだけど、何がいいかなあ。おっと、ありふれたものはダメだぜ」と尋ねると、父親は「変わったものがいいなら、痰壺でもいいし、あるいは……」と言い、昔はチケットがなければ何も買えず、痰壺や洗面器が、結婚式のお祝いの品になったんだよ、といった回想を始める（図 43）。

40. 近所のおばさんに無視された

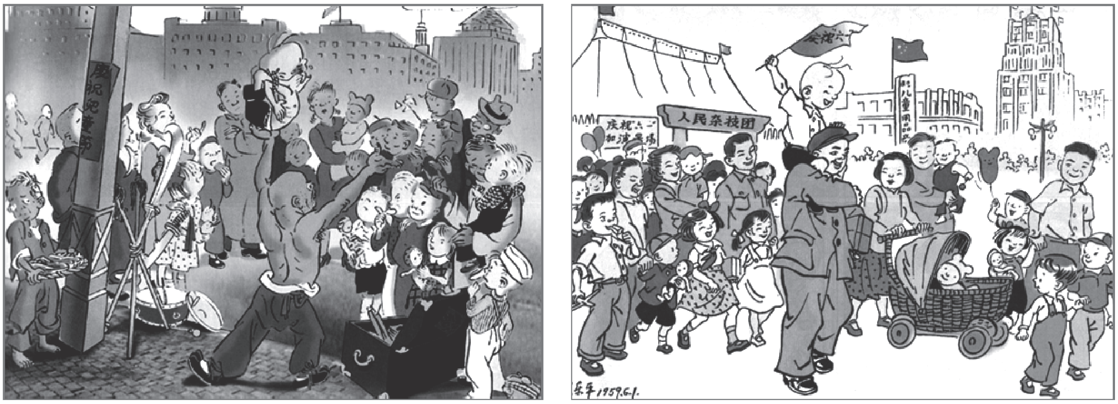

41. 香港からの風



42. 香港への決死行

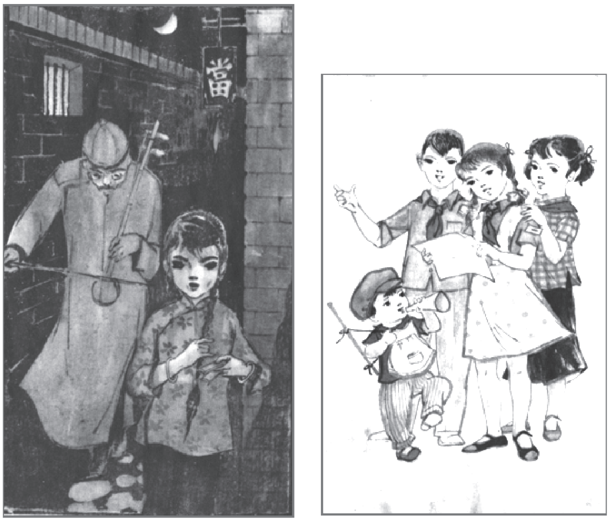
43. 結婚式のプレゼント

今と昔を比較すると言えば、有名なものとして張楽平（ちょうらくへい）の「三毛（サンマオ）」シリーズに『三毛今昔』(1959) がある。これは解放の前と後とを同じモチーフで並べたものである。図 44 は左が昔を、右が今を描いたものだ。左はもと『三毛流浪記』（1948）に収められ、三毛が大道芸人に弟子入りして苦労を重ねている頃のもの。右は解放後、父親に肩車されて楽しげに過ごしているさまを描いている。




44.『三毛今昔』による「児童節（こどもの日）」の“今と昔”

同じ手法をもちいた連環画に『和爸媽比童年』(父さんや母さんと、子どもの頃を比べる)（詩：黄慶雲、画：林琬崔・張幼蘭、広東人民出版社、1966）があり、悪い大人に暗がりで歌わされている可憐な少女と、自発的にかつ楽しげに歌っている子どもたちを並べた絵などを収めている（図 45)。




45. 歌う女の子の“今と昔”
左の「當（当)」字は、質屋を表す。

上記二つにおける今と昔の比較は、当然ながら「解放後の世界がいかにすばらしいものであるか」を強調するための仕掛けであるが、唐前鋒のそれは、息子が浸っている現代の文化を、自分の「童年」と比べることで、味気なく感じさせる効果を上げている。唐のアタマの中の「童年」は、たとえ不便なことが多かったにせよ、今と比べてもまったく遜色のない、まごうかたなき黄金時代なのであった。

## 永遠に欺き続けるもの

魯迅は 1926 年、北京の半月刊『莽原（もうげん）』誌上で、じしんの回憶を連載している。発表当時は「旧事重提」と題していたものを、まとめる段になって名を「朝花夕拾」と改めている。「旧事重提」は「すでに済んだことを蒸し返すこと」を言い、「朝花夕拾」は「朝方の花を夕暮に拾うこと」を意味する。この自伝体小説の虚構性については、いまは措くことにして、単純な意味で、幼年期を綴った自作をまとめることばとしてこれ以上の表現もないだろう。「童年」は「花」に喩えるにふさわしい。

魯迅は「まえがき」に相当する「小引」（1927）において、じしんの「童年」への思いを次のように綴っている。

> 子供のころ故郷で食べていた野菜や果物、則ち菱角（ひし）だとか、羅漢豆（そらまめ）だとか、白茭（真菰（まこも）の芽）だとか、香瓜（まくわ）だとかを、何かの折にふと思い出すことが、これまでにしばしばあった。それらは、みなきわめて新鮮でおいしかった。みなかつては私に故郷を恋しがらせる魅惑であった。しかしその後、私は久しぶりにそれらを食べることが出来たが、別段何程の事もなかった。ところが記憶の上でのみは、いまだに昔のままの意味が残っている。彼等はわたしを一生涯欺（あざむ）きとおし、折にふれては私の念頭に浮かび上がって来るのかも知れない。
>
> （松枝茂夫訳『朝花夕拾』（岩波文庫、1955）「小引」より引用）

この一文には、「童年」の本質が端的に記されているように思う。魯迅の言うように、「童年」にまつわるあれこれは、仮に実際が違うものと分かってさえなお、その輝きを失うことは決してない。かつて冰心は「童年」について「是回憶時含泪的微笑（それは思い出せば、涙を湛（たた）えた微笑み）」と詠（うた）い（『繁星』）、いささかの悲しげな感傷を伴わせたが、たとえそれが苦しみとともに思い出されるものだったにせよ、まるごと棄ててしまえるようなものでもないのである。そのことは、上の四人の絵師たちの、じしんの「童年」へのまなざしが、いずれもいとおしさに満ちあふれたものであるあたりにも表れていると言えるだろう。

注記

本稿に使用した図版のうち、本文中で出典が示せなかったものについては、以下の通り。

★図 3：伊藤晴雨著、福富太郎編『伊藤晴雨自画自伝』（新潮社、1996）より。

★図 44：張楽平原作、上海三毛形象発展有限公司編『三毛漫画』（全四冊、少年児童出版社、2011）のうち、『三毛新生記』に収める『三毛今昔』より。