



HOKKAIDO UNIVERSITY

Title	連環画を展示する試み : 「知られざる中国〈連環画〉～これもマンガ?～」展および学術シンポジウム「〈連環画〉、そのさまざまな顔～他ジャンルとの連続性をさぐる～」を振り返って
Author(s)	竹内, 美帆
Citation	連環画研究, 5, 2-21
Issue Date	2016-02-28
DOI	https://doi.org/10.14943/2115.98434
Doc URL	https://hdl.handle.net/2115/98434
Type	departmental bulletin paper
File Information	renkanga_5_2-21.pdf



連環画を展示する試み

——「知られざる中国〈連環画〉～これもマンガ？～」
展および学術シンポジウム「〈連環画〉、そのさまざまな
顔～他ジャンルとの連続性をさぐる～」を振り返って

竹内 美帆

はじめに

2015年4月25日（土）から7月5日（日）、京都国際マンガミュージアムで『知られざる連環画～これもマンガ？』展（以下「連環画展」と呼ぶ）が開催された。本展覧会は、連環画に焦点を当てた日本初の企画であり、特にマンガとの接点を探るものであった。今回、筆者は、本展覧会の企画、準備に携わったものとしてこの展覧会のレポートをまとめることにする。

マンガミュージアムでの展覧会開催は、二つの点で困難が付きまとう。一つは、マンガ自体をミュージアムという場で取り上げる必然性などに関わる困難である。もう一つは、マンガミュージアムという場が一般の美術館よりも子どもや家族連れなどに向けて開かれている（ように思われている）ため、批評性や研究的要素よりもわかりやすさや一般性が求められるということである。その両者の困難を抱え、それを乗り越えようとした連環画展を開催するにあたって、まず初めに直面した困難とは、「連環画」というものが日本でほとんど知られていないという事実である。もちろん、中国文化研究者や過去に中国に渡航したことがある者の中には、連環画について知っている者も多いだろう。しかし、一般の来館者にとって、連環画と聞いても具体的にイメージしづらいという状況がある。そして、いまだかつて連環画のみを取り上げた展覧会は日本で開催されたことがない。しかし、そうした状況は逆にチャンスでもあるはずだと考えた。なぜなら、展覧会は、未知のものととの出会いの場を提供する可能性を持ち、知的好奇心をかきたてる場でもあるからだ。

また、連環画を取り上げることは、以下の点でマンガミュージアムにとってもよい効果をもたらすと期待できる。一つは、必然的に日本のマンガを多く所蔵し、展覧会においても日本の作家が中心的である状況の中で、海外の、特にアジア圏の状況について取り上げる展示は重要であること。二つ目としては、マンガについてある程度の固定観念を持っている来場者に対して、マンガと類似点もあるが異なる表現形態やメディア的特性をもつ連環画に触れることで、その価値観を広げることが可能であること。また、連環画を含む中国文化に関



図1 「知られざる〈連環画〉～これもマンガ？」展

心を持つ層に対しては、普段立ち寄ることがなかったマンガミュージアムに訪れるきっかけとなる。さらに、中国文化研究、連環画研究の立場から考えれば、論文集『連環画研究』の発行などが示すように連環画自体に対する注目も高まりつつあるなか、連環画というものに対する日本における周知をおこなうという意義もある。

これまで誰もおこなったことがない連環画のみを扱う展覧会の企画、準備には、様々な試行錯誤が必要であり、新たな課題も見えてきた。それを本レポート内で考察し、これからの連環画展の企画、様々なイベントのための参考にしていただけたら幸いである。

連環画展開催までの経緯

連環画展自体の紹介に入る前に、展覧会開催に至る経緯について触れておきたい。本展覧会を企画したきっかけは、2011 年末から北海道大学総合博物館で開催された北海道大学グローバル COE プログラム「越境研究の拠点形成」第6期成果展示「越境するイメージ——メディアにうつる中国」にさかのぼる¹。この展示の企画・監修者であった武田雅哉氏が日本マンガ学会の会員であったた

め、当時同学会の事務を担当していた筆者が展示の告知を学会ホームページに掲載してほしいとの連絡を受け取る。展示内容に興味をひかれたことと筆者の実家が札幌であったことが重なり、年末年始の帰省の際にうかがう旨を武田氏に伝えたところ、展示を案内していただけることになった。

2011年 12月 27日に北大の会場でお会いし、武田氏の解説を聞きながら展示を観覧することができた。この展示自体は連環画に特化したものではなく、ポスターや雑誌なども含めて中国のメディアにうつるイメージを展示していたが、特に興味をひかれたのが連環画であった。私自身この展覧会を見るまで連環画というものの存在を知らず、これほど多様な種類があり、広範囲に普及していたということに衝撃をうけた。また庶民に親しまれていたメディアとして、マンガとの接点も多くあるのではないかと感じた。マンガ研究に携わっているものとして、これはマンガ研究者だけではなく、多くの人々に知ってもらいたい、という気持ちを強く持った。

その後、武田氏との会食の際に、本展覧会を巡回できたら、という話になり、筆者は、ちょうど京都国際マンガミュージアムで非常勤の仕事をしていたため、翌日早速、京都精華大学教授であるジャクリーヌ・ベルント氏および京都国際マンガミュージアムの研究員である伊藤遊氏に写真つきで展覧会の報告をした。すぐさま、ぜひ、ミュージアムでの展示、講演会、イベントを企画しようという運びとなった。

2012年 8月、札幌で武田氏やゼミ生の方々と再会し、筆者がまとめた展覧会の企画書をもとにブレーンストーミングをおこなった。北大展の展示担当者で、展示パネルのデザイン・制作にも関わった北海道大学スラブ研究センターグローバル COE プログラム「境界研究の拠点形成」技術補助員（当時）の宇佐見祥子氏にも同席していただき、お話をうかがうことができた。宇佐見氏には北大展での展示パネルやテキスト等を快く提供していただき、マンガミュージアムでの展示準備に全面的に協力していただいたほか、その後も度々アドバイスをしていただいた。北大展では、宇佐見氏と武田氏のコラボレーションにより、たくさんの資料がアイディアとユーモアに富んだ方法で展示されていた。例えば、ポスターの中に描かれる、模範的人物・雷鋒の絵を探すパネルや、連環画に描かれる善玉と悪玉を対比させたパネルは視覚的に見てわかりやすいだけではなく、遊び心が表れていて、連環画への親しみを感じさせた。真面目一辺倒にならない展示の見せ方は、マンガ展とも相性がよいものだと感じ、京都での展示においても参考にさせていただいた。

この段階で決定していたことは、北大展を引き継ぎながら、武田氏の監修とコレクションの提供をいただき、連環画に焦点をしぼり、さらに京都国際マンガミュージアムならではのマンガとの接点を強調した展示をおこなうというこ

とであった。マンガミュージアムで開催するということで、連環画を取り上げる際に「中国」という側面よりも「マンガ」との接点に着目することが必要になる。のちにマンガミュージアムの所蔵品を確認すると、連環画も多く存在していることが判明し、ミュージアムの司書担当の方によれば積極的に展覧会等で活用してほしいとのことであった。また、マンガミュージアムとしてはこれまで欧米圏のマンガ・コミックについての展覧会が開催されたことがあったが、アジア圏のマンガについては企画が手薄になっている状態であったため、中国の連環画やマンガに関する展示が必要であると考えられたようだ。

当初は2〜3年後に開催される予定だったが、様々な事情により結果的に開催は2015年4月からとなり、準備に実に3年以上の時間を要したが、その間に『連環画研究』や武田氏の著作、研究会等で連環画について勉強することができ、また、武田氏をはじめ中国文化研究者の方々とともにネットワークを築くことができた。様々な方との協力関係によって本展覧会、シンポジウムが成立したことを述べておかなければならない。

「メディア」として連環画を展示する試み

展覧会の企画において一番重要なのは、そのコンセプトである。連環画をどのような視点から取り上げるか、マンガミュージアムとしてどのような視点が提示できるのか、が大きな課題となった。また、マンガとは異なる連環画という素材を、どのように見せるか、ということも問題であった。マンガとの接点が重要なポイントになるが、ただ日本マンガの連環画版を並べたり、連環画とマンガを比較して両者が似ている、と提示したりするだけでは面白くない。そこで、本展覧会では、特定の作家や作品を取り上げるのではなく、メディアとしての連環画自体をテーマに据え、連環画がどのように中国の人々に親しまれていたかを実際の連環画だけではなく写真やポスター、雑誌などの多数のビジュアル・イメージを用いて提示し、さらに連環画の具体的な表現を「読む」体験をできるような展示にしようと試みた。その上で、連環画と鑑賞者が知っているマンガとはどのような違いや共通点があるかを考えることができるように構成した。

これは、特定の作家をメインに据える作家展とは異なり、連環画自体を幅広く扱うことを試みる展示であり、京都国際マンガミュージアムにおいても画期的なことであった。通常のマンガ展において、中心となるのはやはり作家展である。一人、もしくは特定のテーマの下で複数の作家を取り上げ、深く掘り下げる展示を想定すればよい。これは京都国際マンガミュージアムの展覧会に限らない（例として、「井上雄彦 最後のマンガ展」（2008年、上野の森美術館）、「岡崎京子展 戦場のガールズ・ライフ」（2015年、世田谷文学館）があげら

れる)。また、作家展ではなく一つの作品に焦点を当てた展覧会も多い。例えば、「尾田栄一郎監修 ONE PIECE 展」(2012 年、森アーツセンターギャラリー)、「医師たちのブラック・ジャック展」(2015 年、京都国際マンガミュージアム)などがある。しかし、「連環画展」は、作家や作品ではなく、連環画自体のメディアとしての役割や人たちとの関わりを展示することを目的としている。この点で、従来のマンガ展とは異なるⁱⁱ。

従来の作家・作品展の場合、メインとなる展示物は「原画（印刷される前の原稿）」であることが多い。しかし、水戸芸術館の学芸員である高橋瑞木氏は原画展について以下のように述べている。

マンガ展の多くは依然として額装した原画や、マンガのページを引き延ばしてパネルにした展示形式を採用することになるのだが、マンガの魅力を伝えるためにこうした展示がベストな方法ではないことは、すでにマンガ展の企画者も、また鑑賞者も感じていることだろう。確かに原画は展覧会ならではの貴重な展示物となりうるが、マンガとは本来複製芸術であり、完成品としての「作品」は、雑誌に掲載されているものや、書店に並ぶ単行本である。ⁱⁱⁱ

高橋氏は、テキスト、複製パネルと原画だけの展示ではマンガ展の可能性を十分生かしていないと指摘し、マンガにおけるリアリティと現実世界との接点というテーマのもと企画した「新次元——マンガ表現の現在」展(2010 年、水戸芸術館現代美術ギャラリー)において、展覧会という空間を生かしてマンガの世界を体験できるような展示デザイン、インスタレーションを工夫したという。

マンガと連環画では事情が異なるかもしれないが、複製メディアの展示にはこのような問題が付きまとうことは確かである。連環画の場合、そもそも原画がほとんど残されていないという現状もある。そのため、本展覧会では、原画を展示の中心的な位置に据えていない。武田氏より借用することができた何点かの鉛筆下書き原稿やペン入れ後の原画を展示にも使用したが、それは連環画の制作過程を示すものとして展示されている。

しかし、原画を展示するのでなければ、何を展示すればよいのか。第一に連環画そのものが思い浮かぶ。しかし、ご存知のように連環画自体はサイズとしてそれほど大きくはない。そのサイズにはばらつきがあるが、たいてい日本のマンガ単行本よりも小さく薄い。この連環画自体を展示するとすれば、まず問題となるのがその見せ方である。これほど小さい連環画を集めたとしても、展示空間が埋まらないのではないかと、という懸念が生じる。ここは、マンガミュ

ージアムで長年企画展示に携わった経験が豊富である研究員の倉持佳代子氏に協力を仰いだ。倉持氏は展覧会の企画立案だけではなく、実際の展示におけるマンガの見せ方についても様々な経験や知識を持っており、連環画を展示するという初めての試みに対して、知恵を絞って工夫をこらしていただいた。以下では、具体的な展示構成、内容の紹介と共に、展示に際して工夫した点や、課題となった部分などをまとめていく。

展覧会の構成・内容

まず、本展覧会は大きく分けて4つのパートに分かれる。

- (1) 連環画ってなに？ [導入]
- (2) 連環画と中国の人々 [メディアとしての連環画]
- (3) 連環画を読んでみよう！ [連環画の表現]
- (4) 連環画から新漫画へ [日本マンガとの接点]

本展覧会では、連環画本体だけではなく、連環画を読んでいる人の写真やポスター、雑誌なども展示物として想定し、空間として、視覚的にも楽しめ、また連環画を体験できる場となるように、倉持氏やベルント氏をはじめとして研究員の雑賀忠宏氏、マンガミュージアムのスタッフの方々などに様々なアイデアを提案していただいた。当初は、西遊記に関する連環画を軸として展示全体を構成する方針をとったが、展示のスペースを埋めるために西遊記に限らない連環画資料を武田氏に追加で送っていただいたため、西遊記の要素は特に(3)の部分でクローズアップされる形になった。

「(1) 連環画ってなに？」は導入のパートとなる。展示の入口には細い通路のような空間があり、その左側の壁には連環画の書影を組み合わせたイメージを壁一面に貼り付け、右側には移動図書館を利用して連環画を読む子どもたちのポスターを拡大したものを貼った (図2)。

その通路の先には連環画を読む子どものポスターと、その前に連環画の代表的な例として、古典的な作品(西遊記、水滸伝、三国志など)を大量に設置 (図3)。まるで実際に中国の子どもたちが連環画を読んでいるかのような効果が生まれた。ポスターは導入部だけではなくその他のパートでも使用し、インパクトがあり、この展覧会を視覚的に楽しませるものとして非常に重要な効果をもたらした。ここでは、連環画について何も知らない鑑賞者が、まず、はじめに、連環画とはこういうものなのだな、というイメージを持ってもらうことが狙いである。典型的な連環画のイメージを提示して、後の展覧会の流れでそのイメージを細分化していくことになる。



図2 会場入口

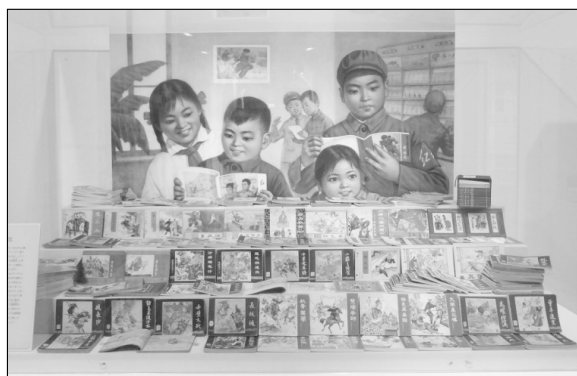


図3 連環画を読む子どもたち

続く「(2) 連環画と中国の人々」では、中国において連環画がどのように読まれていたか、どのように親しまれてきたのかに焦点を当て、メディアとしての連環画の役割を提示する。連環画は現在では過去のものになっているが、戦後、情報化社会以前に人々の生活に浸透していた大衆的なメディアであった。そうした歴史的な

背景も想像させうる空間となるよう配慮した。

このパートは大まかに分けて三つのカテゴリに分かれる。一つは、連環画の読まれた場や制作について。二つ目は、プロパガンダとしての連環画。三つ目は、娯楽としての連環画である。まず連環画前史の紹介として「「連環画」はいつごろ生まれたの？」というコーナーで、ガラスケースの中に『全相平話』『点石斎画報』『飛影閣画報』『連環図画』などを展示し、連環画の形になる以前から、絵と文の組み合わせの読み物が存在していたことを示す。ケースの後ろの壁には、「小人書攤」と呼ばれる貸本屋で連環画を読んでいる子供たちの写真を拡大パネルの形で展示した。

「文革期の連環画——描かれた革命の英雄たち」というコーナーでは、共産党のプロパガンダとしての連環画を、やはりガラスケースの中に入れて展示した。雷鋒や劉胡蘭についての連環画、『草原英雄小姐妹』、「样板戲」と呼ばれる革命模範劇を連環画化したものなどを解説と共に設置した（図4）。もちろん、部分的に中身も見られるように開いて配置した。プロパガンダだけではなく、娯楽を含めた連環画の多様性を示すために、海外の映画やテレビドラマのスタイルをそのまま連環画にしたもの（電影連環画）や庶民への啓蒙や科学知識の



上：図4 雷鋒や劉胡蘭についての連環画

下：図5 山口百恵主演のTVドラマ「赤い運命」(1976)や「スターウォーズ」の
電影連環画など

普及目的にも使われた連環画も展示した。特に、山口百恵主演のTVドラマ「赤い運命」(1976)の電影連環画や(図5)、公衆衛生の普及の啓蒙書『夏秋衛生常識』や、無痛分娩推奨のための『阿鳳享受了無痛分娩』は、「こんな連環画もあるんだ」と多くの人の注目を集めたようだ。

「連環画の制作と出版」のコーナーでは、貴重な連環画の描き方本を紹介。ここには、三国志のキャラクター別の類型図も掲載されており、現在の「マンガの描き方」本との接点も見いだせるだろう。また、通常見ることができない鉛筆の下書き原稿、ペン画原稿なども展示した。特に鉛筆の下書き原稿は、空白の場所に「ここに毛沢東の絵が入る」のような書き込みがあったり、雷鋒の顔が細密に描かれているにもかかわらず背景の群衆の顔は画一的に描かれていたりするなど、当時の連環画の分業的制作過程を推測することができる。

「(3) 連環画を読んでみよう!」では、連環画自体を「読む」体験を通して連環画の表現に着目してもらおうと考えた。ここでは、趙宏本・銭笑呆『孫悟空三打白骨精(孫悟空、三たび白骨精を打つ)』(1963)と張光宇『西遊漫記』(1945)という西遊記に関する二つのタイプの異なる作品を取り上げ、それぞれいくつかのページを拡大したパネルを日本語訳と共に並べて展示した(図6)。

『三打白骨精』は伝統的なオーソドックスなタイプの連環画で、ストーリーも有名なものである。展示では、白骨精が三蔵を騙す場面の連続する15ページ

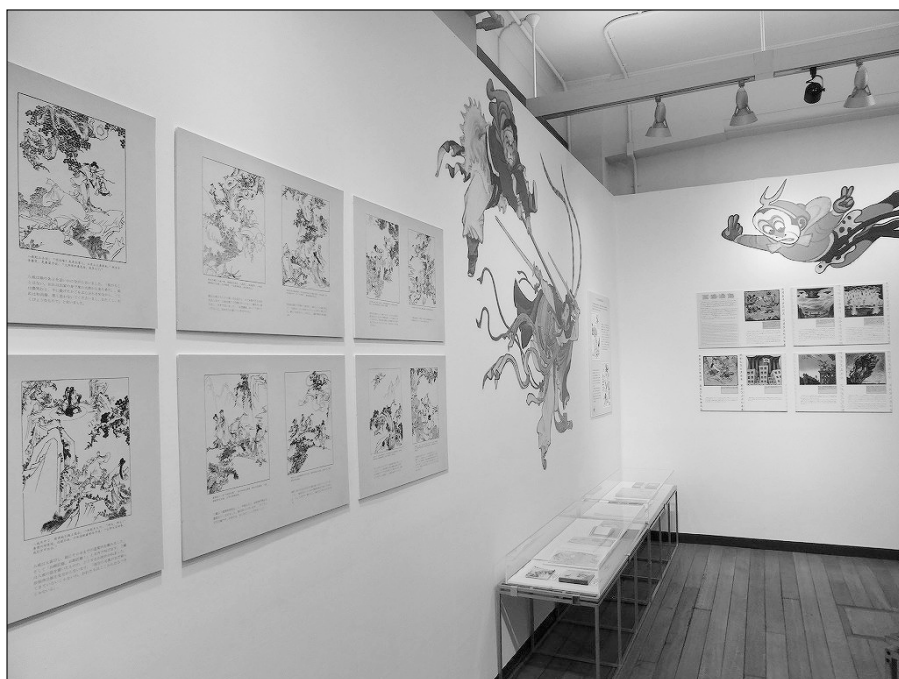


図6 「(3) 連環画を読んでみよう!」のコーナー

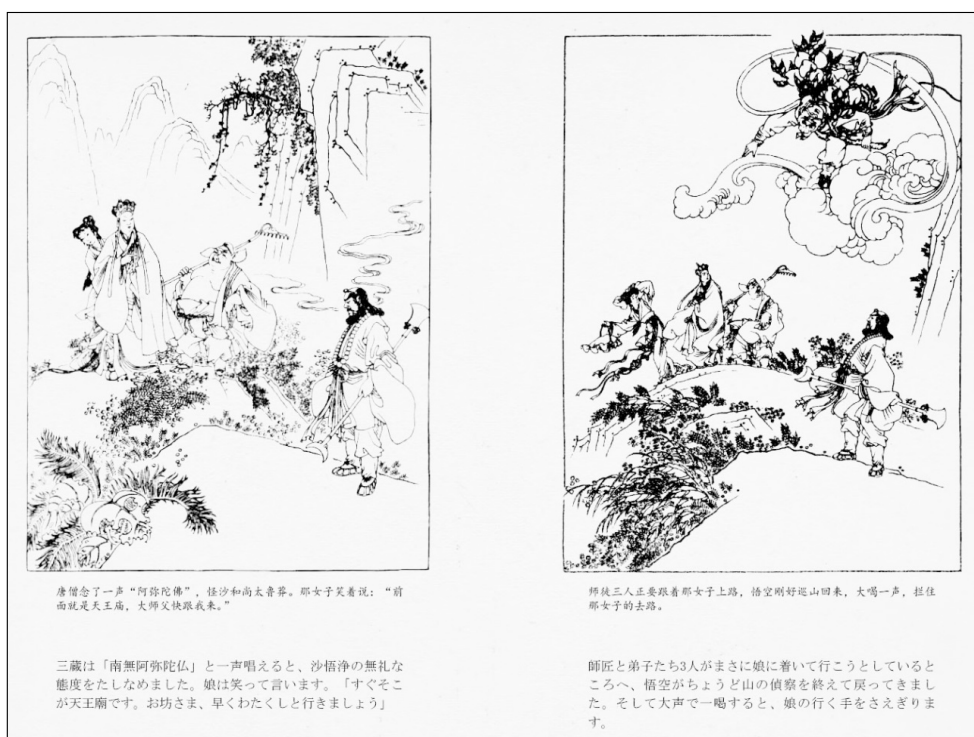


図7「三打白骨精」の拡大パネル

を拡大して日本語翻訳付きで展示した（図7）^{iv}。大きさとしては、だいたい見開きページで約A3（横向き）の大きさであった。もう少し大きくしたいところであったが、展示スペースの都合と、連環画自体の印刷が荒かったため、拡大するとアラが目立ってしまい、これが限界の大きさであった。また、絵の連続性による視覚効果についても着目してもらいたかったため、読み方向と同じように左から右へと並べることが望ましかったが、スペースの都合上2段に配置せざるを得ず、観覧者の動線のために上下の配置になった。この拡大パネルの配置についてはまだ改善の余地があると思われる。

張光宇『西遊漫記』も同様に、日本語訳と共に拡大したパネルを掲示した^v。『西遊漫記』はここまで見てきた連環画とは異なり、中身もカラーで絵本的な印象をもたらす作品である。また、実際のサイズも通常の連環画よりも大きい。張光宇はアニメーション映画『大鬧天宮』（1961、1964）のキャラクターデザインを担当した作家であり、その孫悟空のデザインは手塚治虫にも影響を与えたと言われている。表現的には、1945年の作品とは思えないほどモダンであり、また、当時の国民党政府を風刺した内容となっているため、連環画の広がりを示すいい素材である。ここでは、『三打白骨精』とは異なり、連続的ではない、

印象的な絵のページを 7 ページ分展示した。アニメーション映画『大鬧天宮』も実際に流したかったが、スペースの都合上難しかった。ガラスケースには、『三打白骨精』と『西遊漫記』の異なる版のもの（非常に貴重な初版の『西遊漫記』も含む）を設置した。今回の展覧会では詳細に取り上げられなかったが、準備を進める中で『西遊漫記』については、これを個別に取り上げても一つの展覧会ができるのではないかと思わされるほど、表現やアニメ、日本マンガとの接点の多い作品であると感じた。

連環画とマンガの表現の違いを意識してもらう意図のもと、連環画をマンガ化した具体例のパネルも用意した（図 8）。これは、『三打白骨精』の展示されている一場面を、マンガの表現に変換してみるとどうなるか、という試みのもと、京都精華大学大学院の焦凡氏がひな形を作り、倉持氏やミュージアムスタッフが手を加えて完成させたものである。コマ割りの他に、動線や効果線、汗や吹き出しなどのマンガ特有の記号や、オノマトペを用いてマンガ風にアレンジした。当初、連環画の表現についてのパートにおいてどう見せるかが問題となり、視線誘導をプロジェクターで矢印を投影し示す案や、連環画の図をパラパラマンガのように動画で見せるなどの案があったが、制作時間やスペースの都合で実現できなかった。ただ、連環画の表現については、このマンガ化パネルのほかに、拡大された図を日本語訳と共に見ることで、鑑賞者が表現についての要素に気付くことができるほか、会期中に 2 回おこなった焦氏によるギャラリートークにおける説明で補足することができたと思われる。

二つの連環画作品に加えて、「『西遊記』キャラのイメージから見る連環画とマンガ」のコーナーでは、連環画の西遊記作品と、西遊記を扱った日本マンガ



図 8 「マンガと連環画の違い」パネル

の作品を並べて展示した。日本マンガからは手塚治虫『ぼくの孫悟空』や諸星大二郎『西遊妖猿伝』、鳥山明『DRAGON BALL』、峰倉かずや『最遊記』などを展示した。ここでは、表紙の孫悟空のキャラクター造形に着目して、連環画と日本マンガとの比較をすることができる。例えば、連環画における孫悟空の造形では、帽子をかぶっているものが多いのに対し、日本マンガの場合は帽子がなく、「緊箍児（きんこじ）」と呼ばれる輪っかのみとなっている。これは、手塚の『ぼくの孫悟空』の造形がその後の孫悟空キャラクター造形に引き継がれたと考えることができるかもしれない。

また、中国では人気のキャラクターである猪八戒の連環画もいくつか紹介した。画期的であったのはこの猪八戒の連環画の展示方法である。猪八戒の連環画は武田氏のコレクションでもあり、表紙がかわいいものが揃っていた。当初その他の連環画と同様にガラスケースに収めようと考えていたが、マンガミュージアムで展示に携わる入江完氏が立体的に立てかける展示方法を考案した（図9）。まず、布で覆われたキャンバスを4面



図9 猪八戒の連環画の展示方法

組み合わせ、柱のような形を作る。そこへ押しピンを2つ刺し、ビニールカバーで包んだ連環画をその上に載せる。面自体は少し傾斜させ、連環画が倒れないようにしてある。このやり方で、複数の連環画を、傷つけることなく壁に設置することができ、視覚的にも楽しませるものとなった。連環画自体が小さく軽かったので実現できた方法である。

壁に資料を数多く設置し、モノとしての存在感を「見せる」展示手法は、続く「(4)連環画から新漫画へ」のパートにおける、新漫画雑誌の展示でも採用された。1990年代以降の中国における、日本マンガ風のスタイルで描かれた作品を掲載する漫画雑誌（『画書大王』『北京卡通』『少年漫画』など）はいくつかミュージアムにも所蔵があったため、量を確保することができた。あらかじめ雑誌の大きさや数に合わせてボードに厚さ3センチ程度の棚を設置する。そこに雑誌を置き、上からアクリル板で覆う。新漫画雑誌の中には、日本のマンガ雑誌と異なり、上下が見開きで90度回転させた形で読めるようになるような配置

がいくつか見られるので、これも見開きの状態で壁に固定して展示した(図 10、11)。

中国において「漫画」という言葉は、大正期の日本から持ち込まれ、諷刺や笑いを目的とする 1 コママンガや 4 コママンガを指す言葉として用いられてきたが、そうした「漫画」を描いた代表的な作家である豊子愷(1898~1975)による「子愷漫画」、また、張楽平(1910~1992)による「三毛流浪記」などの作品も同パートで展示した。

「新漫画」は伝統的な連環画に対して新しいというだけでなく、こうした 1 コマ・4 コマ形式の新聞マンガや雑誌マンガとも区別する意味で「新しい漫画」と呼ばれたと考えられ、そこには連環画とも重なる別の伝統が存在していたことの具体例となる。さらに、80 年代以後の日本マンガの流入を示す例として「ドラえもん」や「美少女戦士セーラームーン」の海賊版マンガや、「鉄腕アトム」、



図 10 新漫画雑誌の壁



図 11 新漫画雑誌の展示方法

「一休さん」の連環画版も展示した。特にアトムの連環画は、実際の作品を模写したと考えられるが、アトムの顔のデッサンが崩れているものがあり、その図も開いて提示した。展示はできなかったが、マンガ『ブラック・ジャック

ク創作秘話』には、連環画版「鉄腕アトム」を読んだ手塚が激怒したというエピソードが紹介されている（図12）^{vi}。その理由は著作権の問題ではなく、絵の改編の出来についてであったと記されており（のちに「ジャングル大帝」の連環画版において手塚は無償で絵の手直しをおこなったとされている）、そうした手塚と連環画のエピソードについてはギャラリートークで補足した。

本パートの後半には、現在の連環画の事情を示すコーナーとして、連環画が売買されている

コレクター市や骨董品店の様子を写した写真を展示し、コレクターの愛好品として変化した連環画の現在を紹介した。展覧会冒頭に見せた、連環画最盛期の貸本屋で連環画を読む子どもたちの写真と、近年のコレクター市で連環画を物色するおじさんたちの写真が対比的に捉えられればよいと考えた。

最後に、全体のまとめとして「「連環画」＝「中国のマンガ」？」というパネルを設置し、連環画はマンガとどのような接点、相違点があるかについて、来場者に問いかけた。本展覧会では、連環画の世界を様々な側面から紹介してきたが、これは「連環画はマンガである！」と主張するためではない。題材や表現手法のバリエーション、出版形態や読者層の特徴、時代や社会との関わり方の変化、「新漫画」という新しい波がもたらす変化など、連環画とマンガは絵と言葉で織りなされる大衆向けのメディアとしてその出発点を同じくする一方、実際のありかたには多くの異なる点もうかがうことができる。連環画というものに出会うことによって、慣れ親しんでいるはずのマンガについても、あらためて考えなおすきっかけにもなりうるだろう。

本展覧会は、これまで開催された多くのマンガ展とは異なり、特定のファン層がいる有名作家や作品の展示ではなく、多くの来場者にとって未知の連環画というメディアを扱った、いわば挑戦的な展覧会であった。こうした研究要素の強い展示をする場合、必ず巻き起こる議論らしいが、「本当に人は集まるのか？」といった本展開催を不安視する声もあったようだ。しかし、実際に始まってから、多くの人から大変好意的な意見をいただくことができた。わざわざ、



図12 手塚治虫と「鉄腕アトム」の連環画
原作：宮崎克、漫画：吉本浩二『ブラック・ジャック創作秘話③ ～手塚治虫の仕事場から～』、秋田書店、2013年、p. 160。

本展覧会を遠くから見に訪れた人も多くいたようだ。こうした期待の声は普段は耳にすることはあまりないが、連環画について知りたい、観たい、と思う鑑賞者が潜在的に存在しているのだということが改めて確認できたのではないかなと思う。一般鑑賞者に展示について感想をうかがうことが難しかったが、スタッフの方によれば、展示の反響について、やはり「知らなかった」という声がほとんどで、独特な文化・世界観に圧倒されている人が多かった印象をもったとのことだった。また、スタッフの方個人の意見として、色使いなど、日本人にはない感覚も連環画から見ることができ、特に連環画の表紙を並べた壁紙などは、それだけで迫力があり圧巻だった、そして内容の多種多様さにも驚いた、ということであった。

筆者としても、本展覧会を開催するにあたって、当初はどんな展示になるのか、面白い展示を作ることができるのかという不安もあったが、実際に展示準備が始まり、ミュージアムの研究員や展示スタッフの方々のアイディアが駆使され形になっていく過程を見ると、自分の想像を超えて素晴らしい展示になるという期待感が高まった。そして、それを早く多くの人に見てもらいたい、という思いが強くなった。展示作業の難しさとともに、充実感を少しでも味わえたような気がした。展示に関して、予算が限られた中、空間や時間、人的資源の制限もある中で、アイディアを十分に実現できなかったところもあるが、連環画の展示についての一つの形を提示できたと言えるのではないだろうか。また、ミュージアムにおけるマンガ展に対しても、原画中心的ではない展示の一例として提案することができたのではないかなと思われる。

続けて、本展覧会に付随して企画した、学術シンポジウムについてもまとめておきたい。

関連イベント：学術シンポジウムについて

展覧会に合わせて、連環画に関する学術シンポジウムを企画した。当初、より一般向けの連環画についての講演と、研究者むけの学術シンポジウムを別々に開催しようと考えたが、予算の都合上ゲストを招待することができず、学術シンポジウムのみとなった。展覧会についての予算に講演会の分が含まれていなかったため、謝礼を支払う余裕がなく、旅費等は登壇者それぞれの研究費を使用していただくことになるなど負担をかけてしまった部分があり心苦しかったが、結果から言えば本シンポジウムは大変盛況となり、登壇者だけでなく来場者を含めて活気あふれる討論をおこなうことができた。展覧会では、連環画の基本的な事柄を幅広く展示することに努めたため、具体的な事例についてシンポジウムで報告してもらうこととなった。



図 13 シンポジウムの様子 立ち見も出るほどの大盛況

本シンポジウムは「〈連環画〉、そのさまざまな顔 ～他ジャンルとの接点をさぐる～」というタイトルのもと、武田氏による基調講演のほか、連環画とマンガ・児童文化・文学・演劇など他ジャンルとの連続性を様々な見地から検討する企画であった。

まず、第一部では、3名の登壇者が報告をおこなった。初めに、中国文学、中国の近現代演劇の専門の視点から「京劇と連環画」という報告をおこなったのは、福井大学准教授の田村容子氏であった。連環画には、京劇をそのまま絵に起こしたような構図、表現、人物類型が多用されており、直接的な影響が見られる。また、連環画の書式についても、1950年代後半から描き方本やコンクールなどを通して共有されるようになり、「近景」「中景」「遠景」「特写」などの絵の描き方についての技法が生み出されたという。そして文化大革命期における样板戲の映画版と連環画版の比較もおこなわれた。京劇の役柄類型のように、样板戲においても「おさげ＝少女（未婚）」のような類型が存在し、連環画においてもそれが踏襲されている。構図などの点で映画版と連環画版は非常に似ているが、映画版とは異なり連環画版ではアップを多用しないなど、連環画の約束事にのっとった描かれ方になっていることが分かった。筆者としては、样板戲の連環画版の登場人物たちの動きが非常に躍動的で、誇張した描き方なのかと思いこんでいたところ、実際の舞台においてかなりアクロバティックな動き

が披露されており、それを絵に落とし込んだものだとわかり驚いた。

次に、中国文学が専門で、「西遊記」を含む伝統古典小説の現代における受容と展開についても研究されている首都大学東京教授の佐々木睦氏に「民国期児童雑誌と漫画・連環画」という報告をいただいた。本報告は、民国期における児童雑誌と日本の児童雑誌、マンガとの接点を示すものであった。1922年（民国11年）、上海の出版社から『児童世界』、『児童画報』、『小朋友』という児童雑誌が創刊される。これらの雑誌は外国の児童雑誌を参考にしており、特に日本の『赤い鳥』や『コドモ』などの児童雑誌からの影響も見られる。『児童画報』の挿絵担当者には、漫画、連環画、アニメに関わる人物が多く、特に金少梅は「連環画」という語のもとになった「連環図画」シリーズの出版に関わったことで注目に値するという。こうした連続性は、日本においても児童雑誌の挿絵画家と貸本マンガ家、紙芝居画家などにおいて人材の移動が頻繁にみられるなどの現象があり、共通点が多いと思われる。また、雑誌内に吹き出しやコマ割りを用いた図と連環画・絵物語的な形式が同居していたり、『小朋友』には1930年代に田川水泡の「のらくろ」が改編をとまって連載されていたりするなど、日中文化交流の点からも興味深い事例の紹介があった。こうした研究は、マンガ研究においても日本のマンガをアジア圏における図像表現の観点から捉え直す可能性を示唆する。

研究報告の最後となったのは、北海道大学専門研究員の加部勇一郎氏による「子ども文化と漫画・連環画——「黒猫警長」シリーズを例にして」である。中国における子ども向け擬人化キャラクターの広がりを出発点に、「黒猫警長」という1980年代以降中国で圧倒的な知名度を誇る子ども向け作品が、どのように改編され、幅広く受容されていたかを提示していただいた。「黒猫警長」は、諸志祥による小説版、戴鉄郎によるマンガ版、アニメ版が存在するが、ここでは戴鉄郎によるマンガ版についての表現分析がおこなわれ、アニメとの異同や、通常のマンガの法則とは異なる表現について分析された。特に、コマの配置が日本マンガに慣れ親しんだものにとっては不自然に思われる個所が見受けられたが、アニメを見た後では容易に理解できるものであったことから、マンガ版は子供たちがアニメの動きを想起するためのツールであった可能性も提示された。

上記の三つの報告に対して、マンガ研究側からは筆者と雑賀氏からのコメントという形で応答した。筆者からは、ここまでの報告において描き手側のリテラシーに言及されていたが、そのリテラシーや文法が読み手側にどれだけ共有されていたのかということ質問として挙げた。武田氏からの回答として、戦前に一部の人たちの読み物であった連環画が、農村地域を含めた人々に広がっていくときに、特有のリテラシーを必要とするものよりも、わかりやすいもの

として変化していった、新しいリテラシーが求められるようになったという意見をいただいた。雑賀氏からは、日本における悪書追放運動を念頭に、当時旧世代のマンガ家が「音」に関する表現（過剰なオノマトペなど）に対して批判的な態度を示したという事例から、連環画とマンガにおいて「音」をどのように表現するかという視点も重要な比較点になるのではないかという指摘があった。



図 14 武田雅哉氏（左）と田村容子氏（右）

第二部は、武田雅哉氏による講演「連環画はなぜおもしろいか？」と、武田氏とジャクリーヌ・ベルント氏による対談となった。武田氏による講演では、本シンポジウムのタイトルにもなっている「連環画の顔」といえる連環画の表紙に着目した発表をしていただいた。武田氏の所蔵する連環画は、「小人書攤」と呼ばれる露店の貸本屋書店や、図書館など様々な場所に置かれていたものであり、その表紙には所有者の痕跡が残されている。例えば、図書館などの所蔵印だけでなく、所有者による落書きもみられる。破れた表紙の続きを書き足したり、登場人物の名前を書き入れたりしている痕跡からは、連環画が人々の生活にいかに密着していたかがうかがえる。また、1950 年代中ごろの、「悪い連環画」を読んで非行に走る子供についての連環画にも言及された。この話が連環画で描かれているというのも興味深い。すでに人々の間で連環画が子ども達の読み物として浸透していたことがわかる。ベルント氏との対談は、一対一の対話というよりも会場全体のディスカッションとなった。会場には様々な領域・専門の方々が集まり、非常に熱気のある質疑応答となった。

本シンポジウムへの参加者は会場のキャパシティの 50 人を超え、立ち見や入場制限までおこなわれるほどであった。ミュージアムのスタッフからも「これまでこの部屋で開催したイベントの中で最も人が集まっていたのではないか」と言われ、ミュージアム関係者に対して、連環画自体や、学術的なイベントへの人々の関心の高さを印象付けたのではないと思われる。そして今回はただ人が集まっただけではなく、非常に質の高い密度の濃い時間を共有することができた。集まった人々一人一人がとても熱心に発表に聞き入り、ディスカッションをし、それぞれ研究領域や所属が異なりながらも、連環画という題材のもとで議論を交わすことができた。筆者としても、予想を超える盛況となり、様々

な視点から連環画というメディアについて語ることによって、固定された研究領域を超えて対話を促す可能性を強く感じた。

まとめ

本展覧会および関連シンポジウムは連環画研究とマンガ研究の接点を探る試みであり、まだまだ連環画には多くの可能性が開かれていることが確認できただけでなく、領域横断的研究の第一歩となった。これをきっかけに、連環画の展覧会開催や、研究書の発行などが進み、連環画研究とマンガ研究、その他の領域の研究の相互交流が促進されることが望まれる。また、武田氏をはじめ、多くの方々の協力がなければ開催にこぎつけることはできなかった。この場を借りて、お礼を申し上げたい。

展覧会・シンポジウム情報

知られざる中国〈連環画〉～これも「マンガ」？～

2015年4月25日（土）～7月5日（日）京都国際マンガミュージアム2階ギャラリー4

監修：武田雅哉（北海道大学大学院文学研究科教授）

主催：京都国際マンガミュージアム / 京都精華大学国際マンガ研究センター

協力：北海道大学スラブ・ユーラシア研究センター境界研究ユニット（UBRJ）

学術シンポジウム：〈連環画〉、そのさまざまな顔 ～他ジャンルとの接点をさぐる～

日時：2015年5月30日（土）午後1時～5時30分

会場：京都国際マンガミュージアム 3階 研究室1

主催：日本学術振興会・科学研究費補助金・基盤研究（A）「東アジア域内100年間の紛争・協調の軌跡を非文字史料から読み解く」（代表 貴志俊彦）、日本学術振興会・科学研究費補助金・基盤研究（C）「民国期児童雑誌の研究——商務印書館編訳所の活動と児童表象を軸に」（代表 佐々木睦）

i 北海道大学グローバル COE プログラム「越境研究の拠点形成」第6期成果展示「越境するイメージ——メディアにうつる中国」北海道大学総合博物館、会期：2011年11月1日～2012年5月13日 URL：<http://www.museum.hokudai.ac.jp/special/article/7/>（最終閲覧：2015年10月18日）

ii もちろん、個別の作家や作品だけではなく、マンガ全体や特定のテーマのもとでマンガを扱うマンガ展もある。例として、「サンデー・マガジンのDNA～週刊少年漫画誌の50年～」展（2009年、川崎市市民ミュージアム）、「新次元——マンガ表現の現在」（2010年、水戸芸術館現代美術ギャラリー）、近年では、『描(か)く！』マンガ展（2015年、大分県立美術館）などがある。

- iii 高橋瑞木「マンガ展の困難について」ジャクリーヌ・ベルント編『美術フォーラム 21 特集：漫画とマンガ、そして芸術 vol.24』、醍醐書房、2011 年、p.124。
- iv 『三打白骨精』の日本語訳は、田畑書店編集部編『中国の劇画 連環画』（田畑書店、1974 年）を参考に、マンガミュージアム側で作成したものを武田氏にチェックをしていただいた。
- v 『西遊漫記』は日本語版が出版されていないので、焦凡氏による翻訳をもとに、『三打白骨精』と同様に武田氏にチェックをしていただいた。
- vi 原作：宮崎克、漫画：吉本浩二『ブラック・ジャック創作秘話③ ～手塚治虫の職場から～』秋田書店、2013 年、pp.158-168。

