



Title	香港通俗漫画の世界 : あるいは粗製濫造の文化学
Author(s)	佐々木, 睦
Description	正誤表あり
Citation	連環画研究, 6, 71-90
Issue Date	2017-02-28
DOI	https://doi.org/10.14943/2115.98448
Doc URL	https://hdl.handle.net/2115/98448
Type	departmental bulletin paper
File Information	renkanga_6_71-90.pdf



香港通俗漫画の世界 ——あるいは粗製濫造の文化学

佐々木 睦

はじめに

いま僕の机の上には1960年代から1970年代初頭にかけて香港で出版された漫画がうずたかく積まれている。多くが貸本屋から流れ出たものだ。表紙は刺激的かつ扇情的で、あるものはグロく、あるものはエロく、またあるものには当時普及し始めたテレビの人気番組のヒーロー（とよく似たキャラクター）が怪物と戦う姿が描かれており、そのページを開く時、当時のわんぱくな子供たちが胸をワクワクさせながら路上貸本屋で本を選び、帰るのが待ちきれずにそこらに座って読み出す光景が目に浮かぶ。描かれている物語もまた読者を楽しませる仕掛けが満載でまさしく荒唐無稽。時に、いやしばしば「なんじゃこりゃ」とつぶやかずにはおれないが、僕はこの漫画たちがいとおしくてたまらない。

今回紹介したいのは、この一群の漫画である。僕がこの時代の香港漫画に興味を持っているのは、そこに「大衆的なもの」、「通俗的なもの」のエッセンスが凝縮されているからだ。少しその辺について説明したい。

2005年に学内の研究費を得て、主として1950～60年代に香港で作られた『西遊記』関連の映画をひたすら見る幸運に恵まれた。その時に僕は今まで見過ごしてきたあることに気づいた。それらの『西遊記』映画は原作に基づいて何らかの改編が加えられたものだったが、その改編のあり方が、明代から清代にかけて大量に作られた通俗小説の物語の作り方と共通する部分が多々あるということだ。そこで僕は一連の調査結果をまとめた文章で、1950～60年代香港映画が「通俗」というキーワードを通じて伝統的な中国文学と密接に関わっていること、かつ香港映画が、明清通俗小説に代表される通俗文化の流れを汲む正当な伝道者ということもできるのではないだろうかと述べた^[1]。その後、『西遊記』を元ネタとする日本の漫画や、明治期に大流行した講談のテキストなどを分析する機会があったが、これらの続編にもやはり共通する創作原理が見て取れた^[2]。時代を現代や未来にしてみたり、作者の性格、あるいは性別までも変えてみたり、舞台を変えてみたり、別の物語をくっつけてみたり……。こうした改編は古今東西、あらゆる大衆的な、大量生産のラインに乗った通俗物語芸術には普遍的に見られるものではなかろうか^[3]。

香港の漫画、特に今回対象とする60年代から70年代の漫画にも、同じような創作

原理が見て取れる。本稿ではこの時代の漫画にうかがえる「大衆的なもの」、「通俗的なもの」のあり方をのぞいて見たいと思う。

一、香港通俗漫画概要

連環図・漫画・通俗漫画

本稿で対象とする漫画たちの背景を、香港漫画史と絡めて簡単に説明したい。その前に呼称について整理しておきたい。香港では漫画をしばしば「連環図」と呼ぶ。これは「連環図画」に由来する言葉である。「連環」という言葉を冠した最初の作品は、1925年から1929年にかけて上海の世界書局から出版された、中国古典に基づく五冊の「連環図画」シリーズであった。民国期にはこの「連環図画」という言葉が一般的に使用されていたが、新中国では「連環画」に統一された。一方香港では「連環図」と呼ぶのが一般化し、今に到っている。「漫画」という語は、現在では連環図をも含む広い使い方がされているが、狭義には、主として時事漫画、社会漫画などの諷刺・ユーモアを中心テーマとする、1コマや4コマの作品を指す。

民国期、香港では連環図（連環画）は大陸（主として上海）からの供給に依存していた。新中国建国後、中国共産党が「連環画」を教育・政治宣伝のための材料と位置づけると、それは香港人の嗜好に合わないものとなり、自前の連環図製作が求められた。それに加え、香港は同じく連環図を求める東南アジアの華僑社会への輸出基地ともなった。これらが契機となり、香港の連環図産業は発展した（図1-図2）[4]。



図1 画鳳樓『馬騮落油鑊』（二友図書社，1958）



図2 錢塘江『雪地血痕』（志恵図書公司，出版年未詳）ともに民国期中国の連環画に似る

連環図製作にあたっては、大陸で民国期に行われていた人物、背景、衣服の模様、文字の分業スタイルがそっくりそのまま輸入されていた。一種の徒弟制度の下、ここに加わった者から漫画家として大成した者も多い。16歳で業界に入り、香港漫画の歴史を長期に亘って目睹してきた文榕福の回顧によれば、主筆（メインの画家）は神像画家出身者が多かったという。これは香港漫画の特殊性を物語る貴重な証言だ[5]。

1958年から1963年にかけて、シンガポールとマレーシアが香港連環図の輸入を禁止した。巨大な販路を断たれたことにより、香港連環図業界は現地での売り上げを伸ばす打開策が求められた。この危機的状況下で許冠文（同名の映画スターとは別人）の『財叔』が起死回生のヒットを飛ばす。『財叔』は連環図にありがちだった古典的題材から離れ、抗戦時期を舞台にしたギャグ漫画で、毎頁6コマの全8頁、絵もアメリカンコミックのような現代的なもので、ぎっしりと描き込まれていた。当時の連環図は一冊1〜1.2香港ドルだったが、『財叔』は価格を10香港セントに抑えたことで庶民の購買力に合致し、なおかつそれまで連環図は路上の貸本屋（租書檔）で借りて読むスタイルが一般的だったのを、新聞売りの露天（報攤）で販売する形式にした。これが新たな販路の開拓につながり、業界は一斉にこれに習った〔6〕。その後、もともとあったアメリカン・コミックスの影響に加え、日本の漫画・アニメも流入し、これらに影響を受けた香港スタイルの「中西日混合体」漫画が誕生する〔7〕。中国では主として90年代以降の、日本の漫画に影響を受けた新スタイルの漫画を「新漫画」と呼称するが、この言葉は香港では使わない。伝統的な連環図と、『財叔』以後の新スタイルの連環図を区別して、「旧式連環図」、「新式連環図／新派連環図」のように呼ぶこともあるが、それは香港漫画の歴史を語る文脈のみで使用され、一般的な呼び名でない〔8〕。

1970年代には連環図の暴力や色情が問題視され、1975年7月に「不良刊物法案」が施行され、連環図への管理統制がなされた。業界は改革を迫られ、黄玉郎や上官小宝は改良した連環図を新聞の形で出版し、かつ連環図の格調を高めるために「連環図漫画」という語を使用した。これにより「連環図」と「漫画」は混同されて使われるようになり、「漫画」という言葉が次第に「連環図」を包括していくようになる〔9〕。現在では「連環図」の歴史上にあるものを漫画と呼んでも全く差し支えがない。もっとも上述のように「連環図」という呼び名がそのまま使われることもあるし、狭義の「漫画」との区別を強調し「連環図漫画」と記述される場合もある。さらに、旧式連環図の通称であった「公仔書」^{ゴンジャイシュー}がそのまま使われる場合もある。以下、特に必要がない場合をのぞき、「漫画」という言葉で統一したい。

ところで、先ほど「大衆的なもの」、「通俗的なもの」という言葉を使ったが、本来なら「大衆」「通俗」という語は慎重に扱わねばならない。特に「大衆」は「大衆小説」と言った場合、中国でも日本でも何らかの社会運動との結びつきで論じられることがある。ここで僕はごく一般的な意味で使用している。また「通俗」という語にも注意が必要だ。「通俗小説」と言った場合、近代中国文学史では社会批判、諷刺を旨とする「譴責小説」もまた通俗小説の代表である。

ただし僕が本稿で「通俗漫画」と呼び表わしたいものは、時事問題、社会問題とは基本的には無関係で、色恋、怪奇、SF、武俠、探偵、怪獣等々、当時の少年・少女の関心に沿った通俗的な内容を持つ漫画を指す。内容的には連環図の延長にあるものだ

が、一枚一画の伝統的スタイルではなく、一頁数コマで、アメリカや日本の漫画の影響を受けた多彩なコマ割りと表現方法を持つものだ。また、あたかも著作権の無法地帯であるごとく、海賊版、剽窃、書き換え、つぎはぎなど何でもありで、次々と大量生産されては消費されていったもの、テレビの普及とともに児童に楽しみと安らぎを与える役割を終えて消えていった、あの一群の漫画を通俗漫画と呼びたい。

香港の漫画は、もともと上海からの連環図（連環画）を受容し、その後香港独自のものとして発展し、スタイルもアメリカや日本の漫画の影響を受けたものになった。しかし、その物語世界は、無論ローカライズされている部分はあるものの、民国期連環画の伝統を受け継いでいるように見える。香港の通俗漫画は、民国の連環画がそのまま作り続けられていたら……そんなあったかも知れない未来を示しているのだ^[10]。

「二毫書」「五毫書」の黄金時代

1970年代まで香港には多くの路上貸本屋があり、貸本屋を中心に漫画が流通していた。香港のある知人も、自分では漫画を買わず、床屋に置かれているものを夢中になって読んだそうだ。70年前後のことだ。貸本屋にはやや大人びた内容の恋愛もの漫画もあったが、その知人によれば、これらは香港の工業発展を支えた工 廠 妹^{ゴンチョンムーイ}と呼ばれる中学卒業と同時に農村部から働きに出てきた少女たちの娯楽の一つだった。黄少儀・楊維邦『香港漫画図鑑』では当時流行していたジャンルとして「科学幻想」「文芸言情（恋愛もの）」「功夫武打」「香艷奇情」「諧趣惹笑」「神仙神怪」の六種を挙げる^[11]。

主だった漫画本のサイズは2種類。一つはやや大型の16開本（B5判より一回り小さいサイズ）。もう一つはその半分の32開本（B6判より少し小さい）の小型本だった。小型本の値段は一律「二毫」すなわち20香港セントで、この小型本の流行時期について、ある研究では1966年から1972年、ある研究では1966年から1973年とする^[12]。物価の上昇により、後には「五毫」（50香港セント）のものが主流となるが、過渡的に3毫（30香港セント）のものもあったようだ。これらの本は当時の販売価格でもって「二毫書」^{イーホウシュー}、「五毫書」^{ンーホウシュー}と呼ばれていた。「黄表紙」、「赤本」、「薄い本」、「円本」のように、特定のジャンルや流通形態の本を、内容ではなく形態や価格でもって呼び習わすことがあるが、「二毫書」、「五毫書」も同様の呼称で、最初に掲げた大型本は概ね60香港セントだったため、「六毫書」^{ロクホウシュー}と呼ばれる。値段が記されていない場合もあるが、たとえば五毫書が主流の時には同サイズの本なら値段は一律50香港セントであったため、記入する必要がなかったらしい。

この価格が当時の社会でいかにどの価値を持っていたかについてだが、1964年に出版された姫宮栄一『香港——その現状と案内』によると、香港島の北側を東西に走る二階建ての路面電車（トラム）は、一等（上）が20香港セント、二等（下）が10香港セントであった^[13]。トラムの乗車料金は2017年現在では一律2.3香港ドルで、

ここ数年のレートで日本円に換算すると、27～37 円ほどである。昔も今も乗車距離に関わらず一律の料金なので、かなり安いと言える。

一方、購入者側のふところ事情も考慮する必要がある。1960 年代といえば、香港が高度経済成長を果たした時期だが、まだ庶民の生活は裕福とは言えなかった。当時の庶民の収入に関して、同書によると、難民の流入で人余りを起こしている「一方的な買手市場」での労働者の賃金（日給）は、「未経験者が 3 から 8HK ドル（189-504 円）、経験者は 7 から 10HK ドル（441-630 円）、熟練工でも 8 から 21HK ドル（504-1323 円）ぐらいといわれる」とのことだ^[14]。

これらのことを勘案するに、これら小型漫画本は、二毫書であればトラム下層の二回分の乗車料金であり、非常に安いと言えるが、一方で収入も低く、義務教育を終えると同時に工場労働者となる児童が多くいた状況では、これらの漫画本を自分のお小遣いで何冊でも購入できる者は、比較的少数であったと思われる。

ここで、上記漫画の隆盛と平行して見られた文学現象を一つ紹介しておこう。ちょうど同時期にやはり工^{ゴン}廠^{チョンムーイ}妹^{サームホウジー}ら若年の女性たちが夢中になって読んだ小型（32 開）の小説本があり、その値段から「三毫子小説」と呼ばれた。内容はそんなに深いものでなく、黄淑嫻によると、「最も理想的な暇つぶしの読み物」という惹句が表紙・裏表紙によく見られた^[15]。出版社は二日に一冊のペースで出版したという^[16]。三毫子小説は 50 年代の末から 70 年代初頭にかけて流行し、70 年代中期以降は跡形もなく消え去った。この理由として香港の現代詩人蔡炎培はテレビの影響を指摘する^[17]。

香港では 1967 年の無料放送開始と安価な日本製テレビの輸入を契機として一般家庭にテレビが普及し始めた。香港漫画もテレビの影響を被った。アメリカや日本のアニメ番組が、漫画家たちのアイデアの源泉となる一方で、読者の関心はテレビに向かっていった。1970 年代に連環図漫画が不良刊物として問題され、洗練化を図られる頃には、こういう通俗的で、テクニク的にもやや稚拙な漫画は駆逐されていった。二毫書、五毫書などの「通俗漫画」は香港漫画が「大衆的なもの」、「通俗的なもの」そして猥雑なエネルギーを保持していた時代の最後の輝きを放っている。

通俗漫画概観

それでは香港通俗漫画の世界に入っていこう。本稿では小型本の二毫書と五毫書を代表的な存在として取り扱うが、六毫書も折に触れて参照したい。

表紙はとにかく刺激的である（図 3、図 4）。商業出版である以上当然のことではある。しかし、最後まで読んでみて、結局表紙の絵が最も刺激的だったりする。このすさまじい迫力に魅了されて読者たちは手に取り、ある場合にはがっかりするのだ。有名キャラクターものだと、表紙と中身が食い違うこともまたしばしばであった。表紙には角書き、惹句などが挿入される場合もある。



図3 丁小香『難為了媽媽』（海燕図書公司）



図4 李光荣『小電甲大破科学党』（寿星公司圖書）

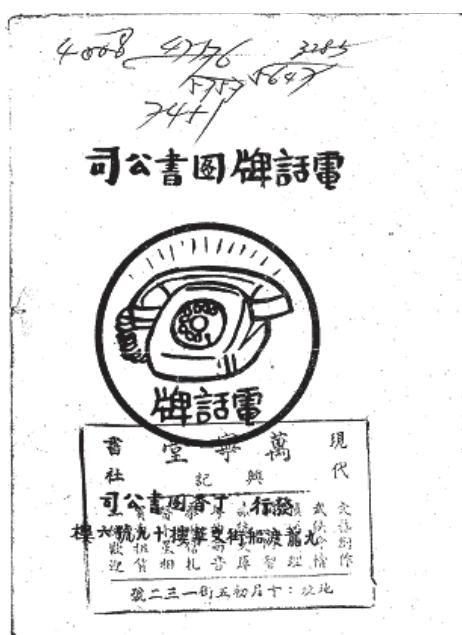


図5 白玉楼『小飛王大破追魂刀』（電話牌圖書公司＝丁香圖書公司）裏表紙

裏表紙には、出版社名、ブランドマーク、出版社住所などが記される（図5）。図5の下部には貸本屋のものと思しき「萬寧堂」のスタンプが押されている。さらに、貸本屋本の多くは、上部にこのような四桁の数字が書き入れられている。貸本屋がいわば図書カードのように、レンタル管理に使っていたと思われる。

書誌情報の中で決定的に欠けているのは、発行年月日である。これがないため、出版年代が確定できず、作者の活躍年代や価格、その他広告の情報などから推測せざるを得ない。漫画家の回顧録を読む限り、綿密なプランに基づいて出版されていたわけではなく、描き上がったものから出版していたようだ。

きわめてローカルな一面を示すのが使用言語で、登場人物のセリフやト書き、擬音には香港のローカル言語である広東語（粵

や妖怪の住む洞窟を象徴する記号の役割を果たしている。そこで、図 10 のように大胆に省略された挿絵でも、ここが神仙や妖怪の住む洞窟であると理解することが可能なのだ〔20〕。なぜに図 10 のごとき稚拙なものが流通したかという、そもそも版木作りが農村における農閑期の副業の一つで、技術的に未熟な者も混じっていたからだ。それに加え、とにかく上図下文本が売れたので、書坊（出版元）がスピード重視で出版し、その際品質は一切顧慮されなかったことも、その理由である。この点で、両者は極めて似通った産業構造を有していたと言える。

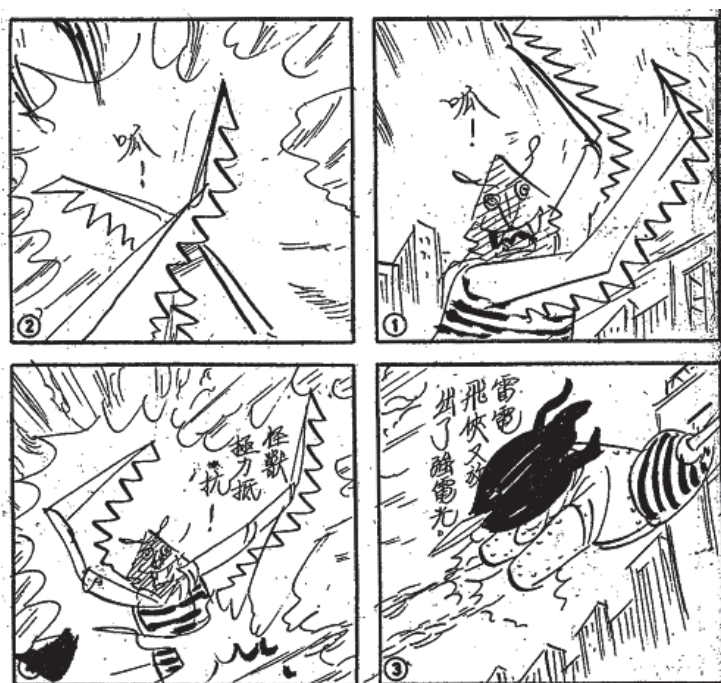


図 8 作者不詳（同じ絵柄の何可作か）『金甲小飛俠』（周記書報社）



図 9 清白堂本『西遊記伝』巻四。万暦 31 年（1603）



図 10 『海遊記』。乾隆年間版本

コマ割りと大量生産システム

二毫書、五毫書といった小型本を見ていると、その多くが一ページに6コマという



図 11 白雲天『小鬼羅脚拉脚』（美人魚図書公司）

中央下部に「②」の番号が残っている

っていたり（図 11）、中央に完全に消えていない枠線の名残が見られたりする（後述の図 18、図 23 を参照されたし）。これらが物語るのは、漫画家たちが最初から枠線とコマ番号が印刷された原稿用紙を使用していたことだ。この方式を多くの出版社が用いている。枠線入り、コマ番号入り原稿用紙が、漫画の大量生産を支えていたらしい。無論、自由な枠線を用いた作品もあった。

「超人」漫画協奏曲

商業的な出版である以上、売ることが至上目的となり、そのためにありとあらゆる手段を尽くす。その混沌とした状況をウルトラマン漫画を例にとって見てみたい。

先述のように香港では 1967 年の無料放送開始からテレビが普及し始めた。初期にはコンテンツ不足により海外のテレビドラマが多く輸入された。香港で 1968 年 10 月 25 日に放送が開始された『超人（ウルトラマン）』は大人気となった。この『超人』の漫画本をめぐって、通俗ものの出版物にまつわる現象が多々見られる。『超人』は実に多くの漫画本を生み出した。日本では楳図かずお、一峰大二らが『ウルトラマン』を漫画化しているが、これらの、おそらく許可など得ていない翻訳版が複数の出版社から出されている。『超人』は売れる！となると、お決まりのパターンで、香港の漫画家によるオリジナル版が作られる。つまりウルトラマンが、見たことも聞いたこともない怪獣と戦うのだ。そして、さらなる二次創作が行われ、ウルトラマンの子孫の物語が作られる。すなわち黄玉郎の『超人之子』シリーズである。このシリーズがヒットすると、出版社の丁香図書公司是遅筆の黄玉郎以外の漫画家にも『超人之子』を書かせた。また他社からも海賊版が次から次と出された（図 12）。しかも平気な顔をして本家本元を意味する「正宗」「正牌」を冠して。（図 13）。



図 12 白玉楼『超人子之 勇破宇宙光』(双妹圖書公司)



図 13 萬太郎『正牌 超人子之 地底魔王』(新世界出版社)

もう一つの出版戦略は、「超人」の名の威力に頼るやり方で、表紙に「超人」とタイトル書きされながら、中身は別の漫画というパターンが多々ある。あるいは日本漫画の中国語訳にとにかく「超人」とつけるパターンもあった。たとえば『超人3号』と



図 14 白雲天『小三毛七十二行 瞭查查搵食』(丁香圖書公司)。図版出所：画松楼『濟公収鬼馬』(丁香圖書公司) 裏表紙広告

いう大型本には「超人三^{ママ}号」、「電光超人」、「超人超犬」といずれも「超人」をタイトルに含む三作が収録されている。それぞれ「流星人間ゾーン」、「ダイヤモンド・アイ」、「新造人間キャシャーン」であり、邦題はウルトラマンとも超人とも無縁だ[21]。

なお、香港のウルトラマン漫画をめぐる混沌とした状況については別の機会にまとめようと思うので、ここで深くは追求しないことにする。[22]

香港の三毛

ウルトラマン同様、様々な人気キャラクターの香港版が作られたが、その中に中国の国民的キャラクター三毛の姿も

サンマオ

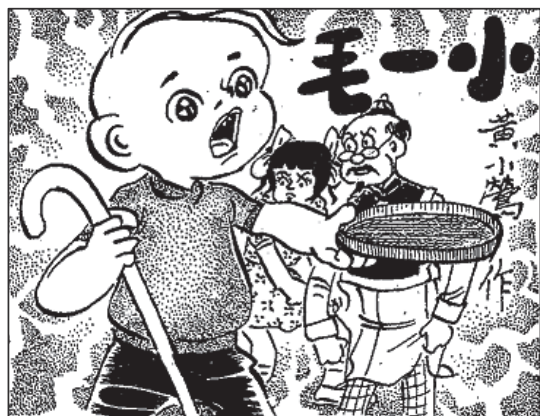


図 15 黄小鶯『小一毛』(小鶯出版社)。図版出所：
黄小鶯『小奇人作反』(小鶯出版社) 広告

鶯が毛を減らした『小一毛』を出版している (図 15) [25]。こうしてウルトラマン同様、人気キャラクターは次から次とコピーを生み、増幅していくのであった [26]。

三、通俗英雄小老虎



図 16 『小老虎 追魂石頭精』表紙

ある。とはいえ香港版では「小三毛」の名で、白雲天による『小三毛香港流浪記』シリーズや『小三毛七十二行』シリーズがあった (図 14) [23]。『小三毛』シリーズを一冊にまとめたと思しい『小三毛香港流浪記画集』の出版広告によると、1977 年に発生した豪雨で新界のある人家が泥流に飲まれ、生き残った 8 歳の男の子こそ小三毛である。小三毛は生きるために九龍に来て物乞いをするが、悪人に騙され、食べることもままならない [24]。三毛の香港版小三毛はさらなるコピーを生む。黄小

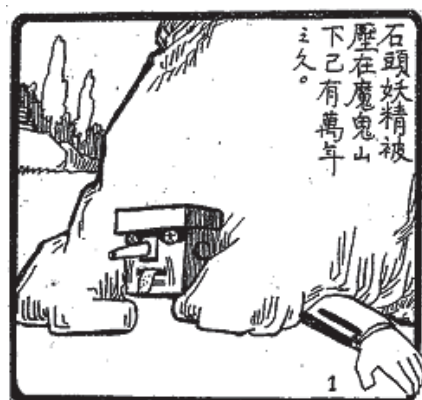
『追魂石頭精』

ここまで当時の漫画の状況を出版戦略を含めた様々な側面から概観した。続いて具体的な作品に即して、上記のことがらを補足し、通俗漫画の世界について検証することにしよう。

以下では、白蘭花作「小老虎」シリーズの第一作『小老虎 追魂石頭精』(石の化け物をぶっ殺すの巻)を愛でつつ、いくつかの問題を検討してみたい。『追魂石頭精』は 70 年代初頭の出版と推定されるが、正確な年は分らない。32 開の小型本 (12.6 cm×16.8 cm) で 36 頁。表紙・裏表紙は多色刷り。ただし裏表紙は赤一色。香港島の湾仔にあった保光出版社による出版。表紙、裏表紙に「金冠牌」のブランドマーク入り。

作者の白蘭花についても不詳。同じ保光出版社から出した『無敵小猫侠』シリーズの他、他社から出した作品も確認できる。作画がかなりしっかりしていることから、他の漫画家の別ペンネームかとも思われるが今のところ突き止められていない。

はじめに表紙を示そう（図 16）。主要なキャラクターと名場面がコンパクトにまとめられている。以下に簡条書き的に、多少のコメントを交えながら内容を紹介したい。あらすじは丸ゴシック体で示すことにする。



①石頭精（石の化け物）は魔鬼山の下に一万年閉じこめられている。主人公小老虎が登場。小老虎は魔鬼山に出現した多頭吃人（人食い）怪獣と戦う。小老虎に斬り殺された怪獣の血が石頭精の口にしたり落ち、石頭精は復活を果たす（図 17）。

——1 コマ目で石頭精が登場、2 コマ目で小老虎が登場、3 コマ目で人食い怪獣が登場と、わずか3 コマの間に3 人のキャラクターが登場し、しかもそれぞれの属性が短い説明とその名前から直感的に分かり、全く隙がない。石頭精が魔鬼山の下に閉じこめられているという設定からして孫悟空を思わせる。また石頭精の容貌は「精」（化け物・妖怪）といいながら、ロボットのようなのであるのが面白い。



主人公小老虎は「千手小老虎武艺高强」とある通り、武芸の達人である。「千手」は金庸の武侠小说『笑傲江湖』（1967～1969、『明報』に連載）に登場する方證大師の必殺技「千手如来掌」に由来するか。「老虎」二字でトラを意味するから、「小老虎」は「リトル・タイガー」である。なお「小」は後述するようにキャラクターの児童化にも使われる。



SF 映画や漫画ではよく雷が生命エネルギーに変換されるが、ここでは血がその役割を担っている。血を吸ったことにより石頭精が復活する理由は実はよく分からず、たぶん怪獣の血が何かの霊力を持っていたのだろうと、頭の中で

図 17 1 頁 1～3 コマ

補完すればよろしい。これは一種のお約束のようなもので、そもそも考える必要もないのかも知れない。血を吸ったから、それ自体が答えなのだ。

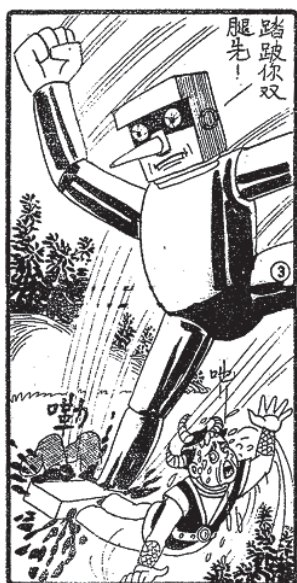


図 18 3 頁 3 コマ

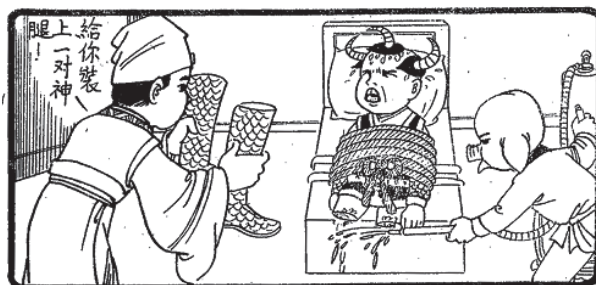


図 19 8 頁 3~4 コマ

②小老虎は石頭精と戦い、足を切断されてしまう（図 18）。小老虎の友人・小猪が小老虎を名医小華陀の元へ運び込む。小華陀は小老虎に「神脚」を取り付ける（図 19）。
③石頭精は市街地で大暴れし、人間を虐殺している。小老虎は小猪とともに石頭精と戦う。石頭精は全身が硬く、苦戦を強いられる（図 20）。

——石頭精と小老虎たちとの戦闘は、ほとんど武俠小説のごとく行われる。石頭精が攻撃する際、「看掌」（俺のチョップを食らえ）のように、定番のセリフを叫ぶことに注目したい。この世界が武俠の磁場下にあることを示唆するものだ。相棒の小猪は戦闘時にはほぼ役に立たない。豪快かつコミカルにやられることが彼の役割のようだ。

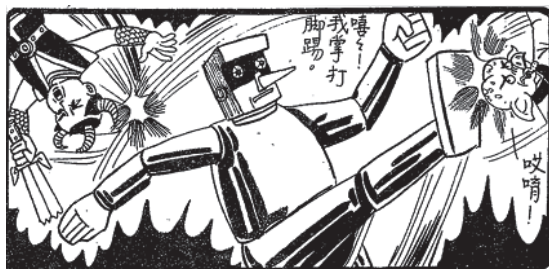


図 20 12 頁 2 コマ

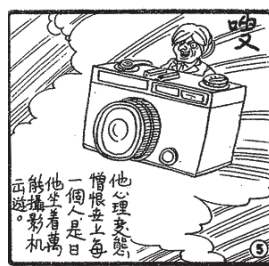


図 21 15 頁 5 コマ

④ここで科学狂人が登場する。彼は妻を戦下で喪ったことにより人間性に異常をきたし、人間を憎むようになった。科学狂人は万能カメラに乗って飛行中、小老虎たちの激闘場面に出くわす（図 21）。

——科学狂人、文字通りマッドサイエンティストであり、通俗的 SF 作品の定番キャラクターと言える。科学狂人はその後複数回にわたって登場することが、次号予告や、その後の作品から確認できる。

⑥科学狂人は万能力カメラから火を噴射して地上の人間を殺す。



図 22 22 頁 4～5 コマ

⑥小老虎たちは郊外に石頭精を誘い込む。小猪は石頭精に殴られ、飛ばされた小老虎が直撃し、瀕死となる。小猪を踏みつぶそうとした石頭精の脚を小老虎が食い止め、小老虎の角が石頭精の手に刺さり、石頭精の血が小猪にしたたり落ちる。石頭精の血を受けた小猪は復活する(図 22)。——ここで再び血による復活のモチーフが登場する。その理由は深く考えてはいけない。だって血だから、なのだ。

⑦小老虎は神脚を飛ばし、石頭精の腹をぶち抜く。石頭精は爆死する(図 23)。

——小華陀に取り付けてもらった神脚は、着脱可能であり、飛ばすこともできる。『マジンガーZ』のロケットパンチの影響をうかがわせ、出版年確定の手かかりともなる。

⑧続いて科学狂人との戦いが開始される。科学狂人は万能力カメラで小猪の複製を作り、^{ほんもの二セモノ}「真」仮二人の小猪の戦いとなる。小老虎は二人に科学狂人殺害命令を出し、これを拒否した方を二セ者と見破り真っ二つにする(図 24)。

——これまた『西遊記』の「真假孫悟空」モチーフの、SF 的処理をほどこした借用だ。

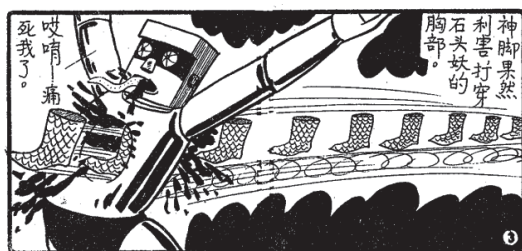


図 23 25 頁 3 コマ

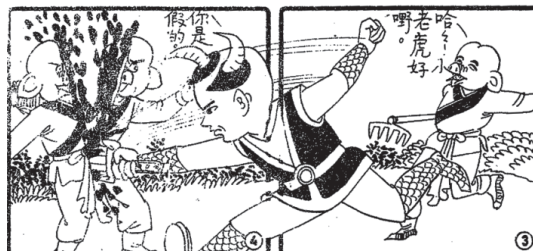


図 24 30 頁 3～4 コマ

⑨科学狂人は口から気を吐いて、小さい人形を巨人(巨無霸)に変える(図 25)。巨人は口から原子毒弾を放つが、小老虎は神剣をこれに当て、爆発させる。小老虎の神脚、小猪の鉄まぐわ、さらに頭突きも効かないが、最後は小老虎が三本角で頭突きし、巨人を倒す(図 26)。

——ここで留意したいのは、科学狂人は巨人を「科学法宝」(法宝とは神通力をもった宝物・武器。神魔・武侠小说にしばしば登場)と呼んでいながら、その産出にあたっ

ては、科学ではなく、体内で練ったであろう気を使っていることだ。科学狂人というSF的な世界の住人でありながら、神魔小説の影、さらにはその支流の一つである武侠小说の磁場が見て取れる。中国の通俗小説は、ファンタジーであれ、SFであれ、探偵小説であれ、鴛鴦蝴蝶と武侠の呪縛から逃れられないと感ずることがあるが、ここにも武侠の磁場・呪縛に絡め取られた中華風マッドサイエンティストの姿が認められる。



図 25 32 頁 5～6 コマ



図 26 35 頁 2 コマ

巨人の原文は「巨無霸」。もともとは『後漢書』などに記載がある王莽の部下の大名前である。物語世界では巨人につけられる典型的な名前前で、マクドナルドのビッグマックの中国語名でもあり、香港では『鉄人 28 号』の訳としてこの名が使われた。⑩小老虎は科学狂人の万能力メラにも角攻撃を食らわず(図 27)。さらにベルトから「原子X死電光」を発射して万能力メラを爆破。科学狂人を倒し、一件落着(図 28)。

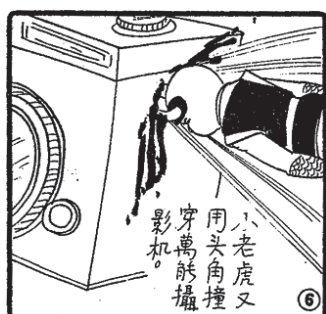


図 27 35 頁 6 コマ



図 28 36 頁 1～2 コマ

——頭の角で敵のマシンにダメージを与え、やはり肉体が最強かと思わせた直後に、光線でとどめを刺すあたり、尺度が分からない。しかも「原子X死電光」というネーミングから見て、明らかに功夫とは無関係の科学技術によるものだ。小老虎は武芸の達人なのだから、科学兵器の使用は卑怯ではないかとか、あるならなんで最初から使わないのだとか、真面目な御仁なら考えるところだろう。最初から出さないのは、ウルトラマンのスペシウム光線のごとく、相手がある程度弱ってからでないと効かないからに違いない。そもそも科学兵器と武侠世界が相容れないというのは僕の思い込み過ぎず、むしろ科学兵器の使用も武侠物語の健全な発展のあり方なのかも知れない。

「原子X死電光」というネーミングに再び留意したい。巨人の原子毒弾に続き、再び武器／技名に原子が登場する。原子爆弾登場以来、「原子」は最強のパワーをもつ科学的な武器を示唆する記号として漫画などでしばしば使われる。原子と電光がどのような科学的な理屈で結びつくかは不明だが、謎を象徴する万能の記号「X」があることによって、そこには凡人には及びもつかない未知の科学技術が関与していることを

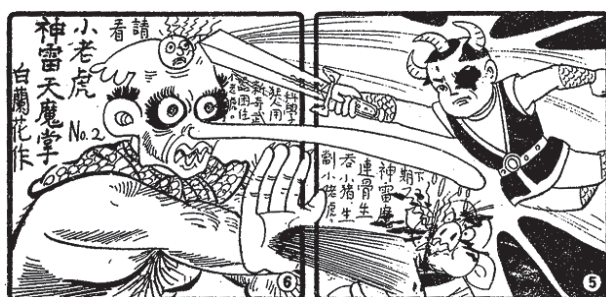


図 29 36 頁 5～6 コマ 次号予告

うかがわせ、疑念は一瞬で消え去る。

⑪最後のコマは次号予告である。タイトルは『神雷天魔掌』で、科学狂人が新奇武器で小老虎を困らせる、とある。やられ役の小猪も盛大に血を噴いており、発売が待ち遠しい(図 29)。発売日は分からないが待て！

「世界」は地続きなること

あらすじで見たように、『追魂石頭精』は、中国の古典的、神魔的世界をベースに、SF、武侠、日本漫画などの要素をゴッソリ煮ており、この時代の通俗漫画の典型的なスタイルである。先送りにした問題がいくつか残っており、以下に述べたい。

まず小猪について。これら通俗漫画群にはしばしば古典キャラクターが主役や脇役で登場する。孫悟空、猪八戒、濟公の三人がとりわけ多い。そのまま登場することもあれば、何らかの操作が加わる場合もある。操作の一つが児童化であり、ここに登場する小猪も猪八戒の児童化した姿だ。なお小猪というキャラクターを多くの漫画家がそれぞれ作っている。小華陀も三国時代の名医である華陀の児童化だ。

ところで猪八戒はもともと『西遊記』のキャラクターである。大塚英志氏がサブカルチャーにおける物語の消費と複製を分析する際に用いた、歌舞伎の「世界」と「趣向」の概念からすれば、彼は『西遊記』の「世界」に身を置いており、華陀は『三国演义』の「世界」に属す^[27]。「追魂石頭精」は『西遊記』と『三国演义』の「世界」とつながっていて、キャラクターは自在に行き来する。ここにこそ「通俗的なもの」のエッセンスが感じ取れる。

また小老虎シリーズの時代設定はあくまでも現代だ。しかし小猪は何のためらいもなく、華陀の元を訪れる。通俗の世界では、古典の世界も現代も繋がっているのだ。

ところで、当時香港の大衆を楽しませてきたメディアとして映画がある。特に広東語がベースの「粵語片(広東語映画)」は、通俗娯楽映画の王道を行く内容で、「面白ければ何でもあり」とばかりに様々な趣向をこらし、古典的キャラクターやローカルヒーローの活躍を描いた。これも質より量で、数多くの作品がもの凄いハイペースで

作られ、一つ何かが当たればその二番煎じ、三番煎じは当たり前だった。たとえば、^{ウオンフエイフォン}香港のローカルヒーロー 黄 飛 鴻 シリーズの『猩猩王大戦黄飛鴻』(監督:胡鵬。1960年、友誼影業公司)にはキングコングが出てくるが、こういった時空を超えた夢の共演が中国の伝統的民衆文化の文脈で言えば全く普通のことであり、それどころか王道に行く構想だと以前指摘した[28]。同じ創作原理が通俗漫画にも見られるのである。



図 30 『小老虎地獄小鬼王』より

小老虎シリーズの第3作『地獄小鬼王』では後半に、小蝙蝠すなわち児童化されたバットマンが現れ、宇宙怪獣と戦う[29]。その宇宙怪獣がまるで『帰ってきたウルトラマン』に登場するグドンとサドラーとダンガーを合わせたような姿だなど思っていると、小バットマンはこれを「雷電掌」でしとめる(図30)。ご覧の通りスペシウム光線そのままである。

あるいはよく知られたプロットの流用、あるいは人気キャラクター同士の共演、あるいはオリジナルキャラクターの挿入等々。そこにある創作原理はただ一つ「面白ければ何でも

もあり」のみであった。我々学究の徒は明清通俗小説などと真剣に対峙するあまり、ある作品中に他の作品の登場人物が現れたりすると、大まじめにその理由やオリジナルとの違いなどを考証しがちだが、実はそんな必要などなく、作者が面白いと思った、受けるとして書いただけのことが多いのではないだろうか。これがすなわち「大衆的なもの」、「通俗的なもの」のエネルギーの発揮のされ方である。こういった点において、これら香港通俗漫画は、粵語片と全く同一の物語文法を持っており、明清通俗小説とも血脈を通じている。

血と生首のカタルシス

この作品のキーワードとして「血」が挙げられる。瀕死の肉体にエネルギーを与える源としても使われているが、それ以外にもいたるところで血しぶきが飛んでいる。科学狂人の万能カメラまでもが、小老虎の角攻撃を受けて、血を飛ばしている(図27)。しかし凄惨な感じは与えず、景気よくぴゅうぴゅう噴き出す血は、小気味よささえ感じられる。断言しよう。ここには一種のカタルシスがある。

小老虎が石頭精に両脚を踏みつぶされたり、神脚接合手術を受ける場面同様、通俗漫画にあつては、少年英雄たちは毎回毎回激しい肉体の破損を受けるハメになり、その場面はややグロテスクな描写で描かれる。黄小鶯『小奇人 攪風攪雨』では主人公小奇人が、牛魔王の芭蕉扇の起こす大風で飛ばされて火山に落ち、骨だけになってしま

う（図 31）^[30]。同『小神仙 散晒（バ〜ラバラ）』では、タイトル通り、小神仙が謎の野人との戦いでバラバラにされてしまう（図 32）^[31]。同『小神仙 週身蟻（全身アリまみれ）』では小神仙がアリの妖怪と戦い、アリに全身を食われてしまう（図 33）^[32]。ただしこれは空蟬の術で、実際には無事だった。この少年英雄たちは、つねに瀕死の状態から見事な復活をとげる。通俗小説でしばしば敵の手足を切断しましたとか、四肢は飛び散りましたという描写がある。それをそのまま視覚化するとこうなるわけだ。これで連想するのは、上図下文挿図にやたらと斬首や生首が描かれることだ（図 34、図 35）。前出『地獄小鬼王』では、小猪が卓球の球に変えられるが、体は描かれず、首ひとつだけがボールとなって卓球台の上で跳ねる（図 36）。要するにこれもまた生首の状態だ。一般に、通俗物語芸術では、それらが内包するある種の前近代性がしばしば発露する。本稿で取り上げた通俗漫画でも、生首や血、猟奇性が一種のカタルシスをもたらす存在として機能していたのではないかと思わせる節がある^[33]。この前近代性が、70 年代に「不良刊物」と見なされる一因ともなっていったようである。

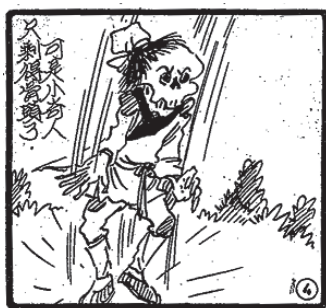


図 31 『小奇人 攪風攪雨』

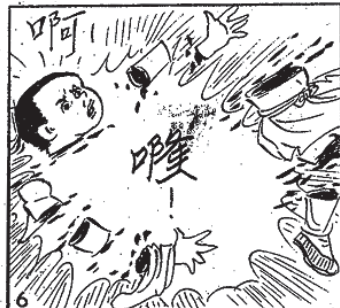


図 32 『小奇人 散晒』



図 33 『小神仙 週身蟻』



図 34 鄭少垣本『三国志伝』巻 16。万暦 33 年(1605)



図 35 同『三国志伝』巻 14

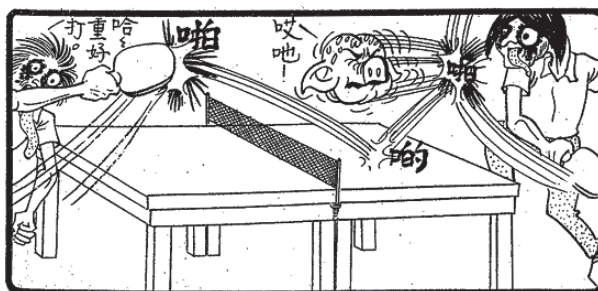


図 36 『小老虎 地獄小鬼王』より

おわりに

本稿で取り上げた漫画たちの通俗的な物語作法や商業戦略は、同時代のローカル映画「粵語片」や三毫子小説との共通点が多々見受けられる。そればかりか、いずれもテレビやカラー映画という新しいメディアの登場に押されて、輝きを失っていく点にも平行現象が見て取れる。粵語片製作数は60年代後期になると急速に減少の道を辿り、1972-73年度にはついに一本も製作されない状況に陥った。時代は大型スクリーンのカラー映画に移っていたのだ。粵語片や三毫子小説と歩を一にして、二毫書、五毫書と呼ばれ、児童に夢と幸福と時に毒を与え、いかがわしいエネルギーを放っていた通俗漫画も市場から退いていくのであった。

注

- [1] 拙稿「香港映画と『西遊記』——五、六十年代通俗娯楽映画を中心に」(2006年3月、東京都立大学中国文学研究室編『人文学報』374号)。
- [2] 拙稿『『西遊記』東遊録 サブカルチャーにおける中国古典小説の二次創作に関して』(2007年12月10日、『アジア遊学』12月号「日本庶民文芸と中国」特集、勉誠出版)及び、「日本版『西遊記』に関する一考察——二つの明治期講談速記本を中心に」(『東アジア海域叢書3 小説・芸能から見た海域交流』所収。2010年、汲古書院)。
- [3] 西洋のものとして一例を挙げると、18世紀にイギリスで大量に出版された、チャップ・ブックと呼ばれる大衆本にも、人気小説に便乗した海賊版、書き換え、続編などが多々見られるという。小林章夫『チャップ・ブックの世界 近代イギリス庶民と廉価本』(講談社学術文庫1828, 2007年)参照。なお、文学作品の二次創作(狭義の続編)についてはジュラル・ジュネットの『パランプセスト』(1982)が評価されるが、該書は文字テキストが中心で、視覚メディアを含む総合的な広義の続編研究がいま求められている。
- [4] 香港の連環図産業の歴史については、黄少儀・楊維邦『香港漫画図鑑』(1999, 楽文書店19-22頁, 92-93頁に主として依拠してまとめた)。
- [5] 施仁毅・龍俊榮編『港漫回憶録』(2014年, 世界出版社)21-28頁の文榕福へのインタビューは、当時の分業について知る参考資料となる。また上官小宝『上官小宝正伝』(博益出版集团, 1988年)には、上官小龍に弟子入りした上官小宝の若き日の連環図工房での生活や賃金を書き綴られており、当時の連環図業界に関する貴重な証言が数多く得られる。
- [6] 香港連環図の輸入禁止から『財叔』のヒットまでの経過については、前掲『香港漫画図鑑』92頁、『港漫回憶録』上官小宝の述懐(31頁)、『上官小宝正伝』37-37頁を参照した。
- [7] 前掲『香港漫画図鑑』20頁。
- [8] なお、『財叔』の様にアメリカンコミックの手法で作られた連環図は、当時英語の「cartoon」にちなんで「卡通書」と呼ばれた。前掲『香港漫画図鑑』101頁参照。香港での「漫画」と「連環図」の本質的差異については多くの言説があり複雑だ。ここでは詳説を避けよう。
- [9] 前掲『香港漫画図鑑』93頁。
- [10] 岡本和久・松田佐樹子『日本一くわしい香港漫画の本 港漫倶楽部 2015~2016 編』(大香港研究会, 2016年)ではこれらを「カストリ漫画」と言い切る(58頁)。対談のタイトルは「60~70年代香港パチモン漫画」とする(47頁)。これらの呼び名は実態をうまく伝えている。同著者による『深く美しい香港漫画の世界』(大香港研究会, 2014年)の対談では、文革以前の中国の漫画について語るくだりで、K(KURONOS=岡本和久)氏が、「あの文化がそのまま続いていたらすごいものできたと思うんですが」と発言している。
- [11] 前掲『香港漫画図鑑』103頁。

- [12] 前掲『香港漫画図鑑』では1966年から1972年とするが(103頁)、この本の著者の一人である楊維邦が前掲『港漫回憶録』に寄せた「総結：港漫啓示録」では1966年から1973年とする(212頁)。
- [13] 姫宮栄一『香港——その現状と案内』(中公新書52, 1964年, 中央公論社)164頁。
- [14] 前掲姫宮栄一『香港——その現状と案内』125頁。
- [15] 黄淑嫻『香港影像書写：作家、電影與改編』(文学與電影叢書, 2013年, 香港大学出版社)「不妥協的流行文芸：電懣與邵氏鏡頭下的「三毫子小説」」97頁。当時、多くの三毫子小説が映画化された。この一文の中で、黄淑嫻は当時の香港の流行小説のうちで三毫子小説が、ローカル性、通俗性、長さから最も映画の原作として適していたと指摘している。
- [16] 吳昊『孤城記 論香港電影及俗文学』(次文化堂, 2008年)「四毫子小説」(165-168頁)。
- [17] 李洛霞『訪蔡炎培, 談三毫子小説』(李洛霞・関夢南編『香港六十年代青年小説作者群像』所収, 2012年, 風雅出版社)120頁。
- [18] 前掲『港漫回憶録』47頁。
- [19] 前掲『港漫回憶録』31頁。『女俠黄鶯』の正確な出版年代ははっきりしないが、前掲『上官小宝正伝』で、1945年生まれの上官小宝が15~16歳の頃の思い出を語るくだりでこの本の出版について記しているから、1960年前後のことと推察される(53頁)。なおこの頃上官小龍は毎月20冊分の原稿を書いていたという(56頁)。連環図に対する市場の需要と、それに応える、出版側のエネルギー的な供給体制がうかがえる。
- [20] 上図下文挿図の「文法」については、拙稿「上図下文式挿図研究序説」(2001年11月, 中国文学学会編『饕餮』第九号)を参照されたし。
- [21] 『超人3号』(出版年不明, 誠信出版社, 8角(=8毫))。なお『超人3号』に収録される作品名は「超人三号」となっており、表記に不統一が見られるが、このような大らかさも通俗的な出版物にはよく見られることである。
- [22] 香港のウルトラマン漫画については前掲岡本和久・松田佐樹子『日本一くわしい香港漫画の本 港漫倶楽部 2015~2016 編』および『深く美しい香港漫画の世界』、中根研一「中国ウルトラ漫画の世界」(『連環画研究』第2号, 連環画研究会, 2013年3月)に、個別の作品を取り上げた上での言及があり、参照されたい。また『勁抽! 黄玉郎』(1984年, 香港漫画研究社・明楽社)には「超人の子」シリーズ執筆にいたる経緯や、出版後の顛末が詳しく記されている(49-50頁)。
- [23] 『小三毛香港流浪記』は前掲『香港漫画図鑑』掲載の書影による(71頁)。『小三毛七十二行』は、画松楼『濟公収鬼馬』(出版年不明, 丁香図書公司)裏表紙の広告による。
- [24] 白雲天『鬼馬濟公 小巴劫匪大剋星』(出版年不明, 雲天図書出版社)裏表紙の『小三毛香港流浪記画集』出版広告。
- [25] 黄小鶯『小奇人 作反』(小奇人シリーズ22, 出版年不明, 小鶯出版社)38頁広告。
- [26] 三毛の役割の時代的変遷については加部勇一郎「流浪する少年——国民的キャラクター“三毛”を読む」(『連環画研究』第4号, 連環画研究会, 2015年2月)に詳しい。
- [27] 大塚英志『物語消費論 「ビックリマン」の神話学』(1989年, 新曜社)。
- [28] 前掲「香港映画と『西遊記』——五、六十年代通俗娯楽映画を中心に」20頁。
- [29] 白蘭花『小老虎 地獄小鬼王』(保光出版社, 出版年不明。32開)。
- [30] 黄小鶯『小奇人 攪風攪雨』(小鶯出版社, 出版年不明。32開。5角(=5毫))
- [31] 黄小鶯『小神仙 散晒』(小鶯出版社, 出版年不明。32開)。
- [32] 黄小鶯『小神仙 週身蟻』(小鶯出版社, 出版年不明。32開)。
- [33] これに関し、前掲『深く美しい香港漫画の世界』に面白い指摘がある。この頃の香港では暴動が多発し、「このように血を流したり人を刺したり殴ったりというのは『よく見る情景』だった」というのだ(7-8頁)。また、初稿提出後にこの猟奇性が東南アジアと共通するという感想もいただいた。香港漫画のローカル性を解くカギとして注目していきたい。

鳴謝：香港・九龍 古音坊