



|                  |                                                                                       |
|------------------|---------------------------------------------------------------------------------------|
| Title            | 続・どうやって連環画をかくの? : 『連環画報』投稿者たちの軌跡                                                      |
| Author(s)        | 田村, 容子                                                                                |
| Citation         | 連環画研究, 8, 85-106                                                                      |
| Issue Date       | 2019-03-10                                                                            |
| DOI              | <a href="https://doi.org/10.14943/2115.98471">https://doi.org/10.14943/2115.98471</a> |
| Doc URL          | <a href="https://hdl.handle.net/2115/98471">https://hdl.handle.net/2115/98471</a>     |
| Type             | departmental bulletin paper                                                           |
| File Information | renkanga_8_85-106.pdf                                                                 |



## 続・どうやって連環画をかくの？ ——『連環画報』投稿者たちの軌跡

田村容子

はじめに

本稿は、『連環画研究』第6号に掲載した「どうやって連環画をかくの？」<sup>1</sup>の続編である。前稿では、1950年代から70年代にかけての連環画を眺め、それらがいかんして描かれ、新中国のプロパガンダ・メディアとなったのかを追いかけてみた。1949年、中華人民共和国が成立すると、51年にかけて、第一次連環画改革が行なわれ、連環画を新中国のプロパガンダ・メディアとして作りかえるべく、審査が行なわれた。つづいて55年に第二次連環画改革が行なわれ、63年には、全国連環画創作コンクール（全国連環画創作評奨）が開催された。とくに、前稿で主に扱ったのは、58年に誕生した連環画の入門書、顧炳鑫<sup>2</sup>編絵『怎樣画連環画（どうやって連環画をかくの？）』<sup>3</sup>である。この本は、のちに改訂が繰り返されたため、その変遷には連環画の「文法」が確立する過程が反映されている。

一方、こうしたプロの絵師が手がけた入門書の読者の中には、実際にペンをにぎり、連環画を描こうとした人びとがいた。彼らの多くは、「工農兵」すなわち労働者、農民、兵士であった。では、工農兵のアマチュア絵師たちは、入門書をお手本に、いったいいかなる作品を生み出したのだろうか。本稿では、1950年代、『連環画報』<sup>4</sup>において展開された素人による連環画投稿という現象に着目する。工農兵のアマチュア絵師たちによる作品を鑑賞するとともに、連環画を愛好し、みずからも創作せんと奮い立った「投稿戦士」たちの軌跡を見ていきたい。

### 1、連環画の「文法」の確立

アマチュア絵師による投稿作品を見る前に、前稿の内容を簡単に確認しておきたい。ここでの文法には、連環画を構成する要素である脚本（説明文）と絵画が含まれる。とりわけ、絵の描き方、すなわち「画法」に関しては、先に述べたように入門書が刊行されている。

入門書の中で代表的なものが、1958年に顧炳鑫の編集した『怎樣画連環画』である。

同時期、農業・工業の急激な増産を強いられた「大躍進」<sup>5</sup>を背景に、労働者たちには余暇に宣伝のための美術を学ぶことが奨励された。『怎樣画連環画』の改訂は、以下のようによまとめられる。

|        |                                                 |
|--------|-------------------------------------------------|
| 1958 年 | 顧炳鑫編繪『怎樣画連環画』（以下、「58 年版」）                       |
| 1965 年 | 顧炳鑫編著『怎樣画連環画』（修訂本） <sup>6</sup> （以下、「65 年版」）    |
| 1972 年 | 上海工農兵美術創作學習班編『怎樣画連環画』 <sup>7</sup> （以下、「72 年版」） |
| 2014 年 | 顧炳鑫・賀友直著、上海人民美術出版社編『名家講稿 怎樣画連環画』 <sup>8</sup>   |

『怎樣画連環画』の改訂の歴史から、少なくとも 1958 年までには構図の取り方<sup>9</sup>など基本的な「画法」が確立されていたこと、また 1965 年には、63 年の全国連環画創作コンテスト入賞作を模範とする、より複雑化した人物造形と画面処理の方法が体系化されたことがわかる。

とくに、65 年版では、「単線描」を用いて連環画を描くことが奨励される。1960 年代から 70 年代にかけての連環画に特徴的な、余白を効果的に用いた単線描による連環画は、まず 63 年のコンテストにおいて称揚され、その後 65 年版において明文化されることで、中華人民共和国の連環画の新たな画法として確立された。72 年版では、これに文化大革命期のプロパガンダ芸術の文法（1968 年に提起された「三突出」など）が加わり、样板戲（革命模範劇）の映画版を連環画として描くための方法が紹介された。

## 2、『連環画報』における投稿のよびかけ

次に、1950 年代の『連環画報』において展開される、アマチュアによる投稿活動の歴史を時系列に沿って見ていきたい。『連環画報』が最初に誌面に投稿欄を設けるのは、1952 年 8 月の 29 期である。「群衆習作」という欄が開設され、読者より投稿された原稿を掲載し、「編報人的話（編者の話）」によって講評するという形式であった<sup>10</sup>。記念すべき最初の投稿作品は、重慶市工人・戴興華による「毛主席関心老工人（毛主席は老労働者を気にかけてくださる）」<sup>11</sup>である。

このタイトルからもうかがえるように、アマチュア絵師による投稿といえども、プロパガンダ・メディアとしての連環画の役割から自由であったわけではない。むしろ投稿作品の場合、描き手がストーリーテリングの手腕に長けているとはいえないため、



【図1】「毛主席関心老工人」

政策のスローガンが前面に押し出された内容のものが多【図1】。

先に述べた『怎樣画連環画』の編者顧炳鑫や、この入門書に作品が収録されている一流絵師のほとんどが男性であるのに対し、投稿作品には女性の描き手も含まれる。た

例えば、31期掲載の北京人民印刷廠工人・袁宝鈞編繪「美滿婚姻（麗しい婚姻）」<sup>12</sup>は婚姻法を扱った連環画だが、作者は女性であると思われる。そのほか、浙江省立杭州女子中学初中二年級・何韻蘭編繪「参加愛國儲蓄（愛國貯蓄運動に参加しよう）」<sup>13</sup>は、女子中学2年生による作品である。とくに中華民国期の連環画絵師は、師匠のもとに弟子入りして修業する徒弟制度によって養成されたため、女性が専業とすることが難しい職業であった<sup>14</sup>。しかし読者の中には女性もあり、中にはみずからペンをにぎり連環画を創作する者もいたことが、これらの投稿作品からうかがえる。

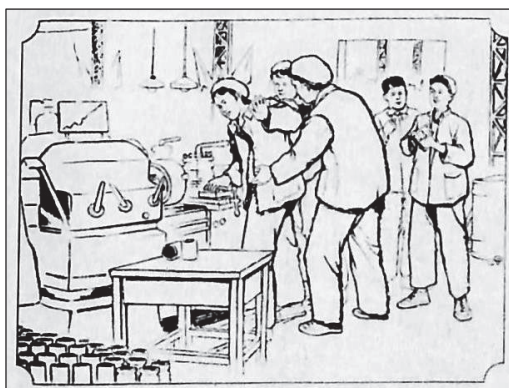
1952年12月には、連環画および連環画脚本の募集告知が掲載される<sup>15</sup>。これは、教育意義のあるものや、古今中外、工農兵に関する題材の連環画および脚本を募集するもので、脚本については「説明文はわかりやすく生き生きしていること、散文または詩歌の形式のいずれでも可。作画の便のため、説明文は一文につき一義を表現することが望ましい」<sup>16</sup>との注意書きがある。採用された場合、薄謝進呈と記されている。

1953年2月には、工農兵および学生の作品を掲載していた「群眾習作」欄が、「習作」欄に改められる<sup>17</sup>。対象に「美術を愛好する青年」が含まれ、紙幅も拡大された。なお、同年10月には、「習作」欄がさらに「群眾創作」欄へと改められる<sup>18</sup>。以後、「群眾創作」欄は毎号かならず掲載され、その対象は工農兵、学生、アマチュア美術工作者であった。

アマチュアの投稿に関し、1953年にはもう一つ重要な活動が行なわれている。それは、同年2月より開始された、「文字通訊員」の募集である<sup>19</sup>。その任務は、毎月少なくとも一篇の原稿（生活故事または連環画脚本）あるいは状況を反映した資料を送ること、群眾の『連環画報』に対する意見をまとめて送ること、毎月手紙または原稿で編集部と連絡をとることである。「文字通訊員」には、『連環画報』一冊のほか掲載時に

は稿料が支給されるが、三ヶ月音信不通となった場合、資格が失効するという。

その後、『連環画報』には「文字通訊員」の投稿にもとづく連環画がしばしば掲載されるようになった。作画はプロの絵師の手によっているため、これらの作品をアマチュア絵師による連環画と見なすことはできない。しかし、「文字通訊員」制度によって、読者にとって身近な物語が連環画



【図2】「金芳和小馬」

の題材として取り上げられるようになったことは指摘しておきたい。

一例をあげれば、1954年10月、81期（1954年19期）掲載の「金芳和小馬（金芳と小馬）」<sup>20</sup>は、機械工場で成績トップの女工金芳が、ライバルに勝つために婚約者の小馬に新しい旋盤用工具の設計を依頼し、その技術を同僚に隠して独占する姿を描く【図2】。

このように、かならずしも公明正大ではない、したがって連環画の中では反面教師の役割を担う人物の心理を描くことに長けているのが、「文字通訊員」による投稿作品の特徴である。それはまた、読者にとっては身の周りでも起こりうるような、共感を誘う物語であったといえるだろう。

1953年12月には、工業および農業における先進人物、人民解放軍および人民志願軍における英雄模範、民族の団結、ソ連と人民民主国家における生活を描くものごとくに募集するという告知が出された<sup>21</sup>。また、54年4月には、「戦士画特輯」のための募集告知が掲載されている<sup>22</sup>。これは、8月1日に「八一建軍節」を迎えるため、7月号に「戦士画特輯」を組み、人民解放軍および人民志願軍の戦士たちの連環画（10コマ以内）、漫画、木版画などを募集するというものである。同年7月から8月にかけては、「戦士画評奨特輯」として、誌面で投稿作品のコンクールが行なわれた<sup>23</sup>。4月下旬の募集から6月下旬までの間に、190を超える作品が集まったという。受賞作品16作のうち、連環画は7作であった。

なお、『連環画報』は1954年7月の75期（1954年13期）より二十開本から十二開本へと誌面が拡大し<sup>24</sup>、每期24頁（彩色6頁）となった。隔期に「絵画入門」を掲載し（83期より每期掲載となる）、スケッチ、透視法などの技法を紹介するなど、読者に向けた企画も充実し始める。その後、56年3月には方成「漫画常識」<sup>25</sup>の連載が、同年6月には力軍「木刻講座」<sup>26</sup>の連載が開始される。いずれも、漫画の描き方や木版



画の作り方を初心者向けに指導する内容である。

「戦士画」につづき、1955 年 3 月には、「工人画特輯」のための募集告知が掲載された<sup>27</sup>。これは、工業、鉱業、手工業において直接生産に関わる労働者を対象とし、連環画（10 コマ以内）、イラスト、木版画などを募集するものである。投稿作品は、1956 年 1 月の「工人画特輯」において発表された<sup>28</sup>。

1955 年 4 月には、農民絵師の郭同江（1925～2003）の特集が組まれる<sup>29</sup>。郭同江は、1950 年代の『連環画報』でアマチュア出身の絵師としてもっとも活躍し、著名になった人物であるが、彼については後述する。

ところで、中国の国土の広さと当時の郵便事情を考慮すると、北京市にある編集部と頻繁に連絡を取り合うことのできた投稿者は、軍の関係者をのぞけば、比較的大きな都市部に職場や学校のある者に限られていたのではないかと推測できる。「文字通訊員」の居住地は明記されないので判断できないが、ここで 1952 年から 56 年にかけての投稿連環画について、投稿者の居住地もしくは職場や学校の地名が明記されている例を掲げてみたい<sup>30</sup>。

|        |                                                                |
|--------|----------------------------------------------------------------|
| 1952 年 | 哈爾濱、北京、無錫、杭州、重慶                                                |
| 1953 年 | 瀋陽、山海関、上海、宜興張渚、重慶                                              |
| 1954 年 | 錦州、山海関、青島、宜興張渚、金華、安徽淮南、広州、広東東莞県                                |
| 1955 年 | 撫順、天津、山西朔県、鄭州、山東日照、南京、上海、浙江温州、西藏拉薩、広州、広東南海県                    |
| 1956 年 | 鞍山、錦州、大連、天津、陝西漢中、山東萊陽、山東濰坊、上海、浙江鄞県、安徽蕪湖、武漢、貴州、広東揭陽、広東呉寧県、広東和平県 |

地域としては、華北・華東・華南の沿岸部からの投稿が多いといえるだろう。1956 年から、陝西漢中や貴州など、内陸部からの投稿もあらわれるようになる。やがて、「大躍進」の時期を経て、新疆や甘肅など投稿者の地域は拡大していく傾向が見られる。

### 3、「群衆創作」欄の動向

1952 年から 55 年まで、一貫して推進されたアマチュアによる連環画創作であるが、1955 年 12 月より、すこし雲行きが怪しくなる。というのも、「群衆創作」欄から編者のコメントが消え、投稿作品のみが掲載されるという形式に変更されるからである<sup>31</sup>。

やがて 1956 年になると、「群衆創作」欄に掲載される投稿連環画は極端に減少し、

掲載作のコマ数も減る。編者のコメントがつけられる場合もあるが、その字数もごく短いものになる。この傾向は1957年まで続き、同年1月には、「群衆創作」欄から編者のコメントがふたたび消えている<sup>32</sup>。57年7月になると、「群衆創作」欄そのものが誌面から消え、アマチュア絵師による投稿作品の掲載はしばらく途絶えることとなる<sup>33</sup>。

こうした『連環画報』の「群衆創作」欄をめぐる動向は、1956年5月に毛沢東が最高国務会議で提唱した「百花斉放、百家争鳴」から、57年6月に始まる「反右派闘争」へと揺れ動いた政治状況の影響を受けたのではないかと考えられる。「百花斉放、百家争鳴」は、中国共産党の打ち出した政策であり、芸術の発展、科学の進歩、社会主義文化の繁栄を促す方針にもとづき、党に対する批判も歓迎された。しかし、55年に起きた「胡風事件」など、党の文芸路線に反発した文学者を攻撃する政治キャンペーンに委縮した知識人たちは、当初は口をつぐみ、自由な言論はあまり盛り上がらなかった。

その後、1957年2月の最高国務会議や3月の全国宣伝工作者会議で毛沢東が繰り返し批判を呼びかけたことにより、党に対する批判が出始め、それらは次第にエスカレートしていった。同年6月、中国共産党の機関紙『人民日報』は、少数の右派分子が党と労働者階級の転覆をはかろうとしているとする社説を掲載する。これより、党を批判した知識人が「右派」として弾圧される「反右派闘争」が始まったのである。

『連環画報』の「群衆創作」欄を見るかぎり、「百花斉放、百家争鳴」によって誌面が活況を呈するということはなく、むしろ編集部による自粛の雰囲気が漂っている。

「反右派闘争」開始後は、「群衆創作」欄そのものがなくなり、読者と編者による交流の場が消えてしまうことは先に述べた通りである。そうした状況が大きく変化するののは、1957年末から58年にかけてである。57年12月より、居住地・職名などを明記したアマチュア絵師の連環画が掲載され始め<sup>34</sup>、58年になると、大量のアマチュア絵師および「展覧会」名義の作品の掲載が始まる。前述の通り、投稿者の居住地もしくは職場や学校の地名として、内陸部の地域が増加するのもこの時期の特徴である。

同年4月の165期（1958年7期）からはふたたび判型が変わり、十二開本から十六開本へとやや小型化した。紙幅は每期32頁（彩色6頁）に増加した。

1958年7月には、工業、鉱業、農業に携わる読者を対象に、連環画、壁画、漫画、連環画脚本、民謡などを募集する告知が掲載され<sup>35</sup>、同年8月、ついに「群衆創作」欄が復活する<sup>36</sup>。



【図3】復活した「群众创作」欄

新しくなった「群众创作」欄は、一挙16頁掲載と、紙幅も大幅に拡大した。その下部にあしらわれたカットには、絵具にパレット、工場に自動車を描かれ、最前面に、収穫された小麦と金属を溶鉱炉に流し込む際に用いられる取鍋が配置されている。取鍋からは星印がこぼれ出ているが、これは鉄鋼の大増産を象徴しているようだ<sup>37</sup>【図3】。

この時期のアマチュア絵師による作品の増加と紙幅の拡大は、58年より第二次五カ年計画が始まり、「大躍進」政策が開始されたことと軌を一にしているといえよう。この年には、先に述べた連環

画の入門書『怎样画连环画』も出版されており、農業・工業の増産のみならず、それらを宣伝する労働者による美術作品も大量生産されている。

しかし、復活した「群众创作」欄には、もはや個別の作品を評する編者のコメントは見当たらず、投稿作品のみが掲載される形式となった。編者のコメントはほとんど無記名であり、書き手がだれであるかは明かされていないが、かつてのように、工農兵のアマチュア絵師による作品を高みから判断し、批評を加える専門家の存在が消されている点に、「反右派闘争」後の芸術をめぐる状況が反映されているのだろう。

1959年4月の189期（1959年7期）より誌面はふたたび十二開本に戻ったが、每期24頁（彩色8頁）となり、全体の紙幅は削減された。同年6月には、「談连环画」欄が開設され<sup>38</sup>、連環画の創作経験の交流、評論などを掲載する企画が開始された。また、人民公社のアマチュアと下放幹部を対象に、先進人物や躍進を宣伝する内容の連環画を募集する告知も掲載されるが<sup>39</sup>、アマチュア絵師による作品は前年に比べると減少する。その後、「群众创作」欄がふたたび盛り上がることはないまま、『连环画報』は1960年12月に停刊となった。

#### 4、「投稿战士」たち

1950年代の「群众创作」欄の動向を眺めていると、同一人物の投稿作品が複数回掲載されていることに気づく。『连环画報』読者の中には、投稿を繰り返す熱心な描き手



があり、編集部もまた、そうした「投稿戦士」たちを励まし、時には彼らの手紙を掲載するなど、誌面を通じて交流をはかっていた。

常連投稿者の中には、のちにプロの画家になった人物もいる。麦国雄（1933～）<sup>40</sup>はその一人であり、彼は1953年、麦国雄編絵「老大爺的「規矩」（おじいさんの「決まり」）」<sup>41</sup>という投稿作品で、初の誌面デビューを飾った。翌年、広州第十二中学学生・蘇志江改編、広州第四中学学生・麦国雄画「陌生的客人（見知らぬ客）」<sup>42</sup>という合作で、麦国雄の連環画はふたたび掲載される。ある日、靴修理工の陳大叔のところに、見

群創作  
27

廣州第十二中學學生 蘇志江 改編  
廣州第四中學學生 麥國雄 畫  
(後發丁 發原 考)

## 陌生的客人

編者按：這是一篇關於解放軍的短篇小說，不是按照時間順序發生的，時間的先後錯綜的，可是三年後的時間先敘述，三年前的時間，在後面，第六個畫面，用回憶的方法把它表現出來，這種處理題材的方法，也是它的特點，可以說這篇小說的敘述是三年所發生的——為什麼這位解放軍同志向老陳沒有給老陳補鞋的現況，而更集中的表現後一位主要的情節。

麥國雄同志的稿，我們在一九五三年十月間已經收到了一篇——「老大爺的「規矩」」，那篇稿，和這篇比起來，顯然是進步了。這篇稿上人物的客觀，表現得比第一篇要表現得更生動些。如第二個畫面，解放軍同志緊緊握住陳大叔的手，相當顯著的表現了他久別重逢的情緒，陳大叔雖然感到的是一個，但從他的手和動作及半開手合的嘴的態勢，都表現了他因重逢這位解放軍同志而產生的激動的情緒。第六個畫面，陳大叔是三年前的事情，雖然寫得不錯，心裏還有些遺憾，也顯得比較真實，這篇稿裏的敘述，從陳大叔的「規矩」，一直寫到一個環境，像這種敘述，很容易使讀者感到一個調子，但在這篇稿裏，沒有這樣的現象。

在形象的描寫方面，一般說來，這篇稿裏對人物有一定的描寫，如老陳的「規矩」等，但也有些地方描寫得運用表現得有些生硬，如人物身上那些細微的描寫，就沒有表現出衣飾變化的特點，人物和背景描寫的運用，也顯得有些單調，這樣，才使人感到，不正是他所描寫的，此外，應當認明的，作品中的解軍同志的形象還不夠清楚有力，表現得還有些生硬，這都是麥國雄同志今後應特別努力克服的。




【図4】「陌生的客人」

知らぬ解放軍同志が訪れる。実は、彼は三年前に陳大叔に靴を修理してもらったものの、行き違いで踏み倒してしまった代金を支払いに来たというプロットである【図4】。

回想を用いた物語構造について、編者は次のように述べる。「この連環画の物語構造は、事柄の発生した時間通りに描かれておらず、三年後の状況を先に述べ、三年前の状況を第5、6コマの絵で、回想の場面によって表現しています。こうした題材の処理の仕方にも、その長所があります。三年前に発生した状況——なぜこの解放軍の同志がおじいさんに靴の修理代を渡さなかったのか、を過度に叙述することなく、後半の主要なプロットを集中して表現することができるのです」<sup>43</sup>。

また、編者は麦国雄の前作にも触れ、その進歩は明らかであると励まし、次のように評する。「第6コマは、陳大叔が三年前のことを思い出し、誤って人を責めたことを



【図5】「陌生的客人」6コマ

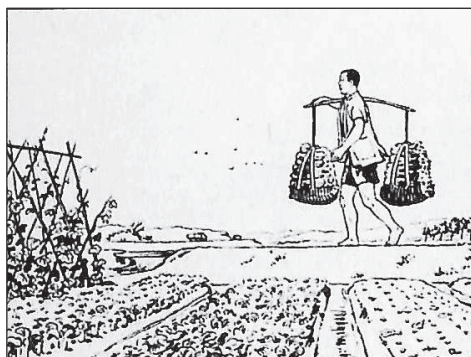
思い出し、心の中で悲しんでいる様子も、なかなか真に迫って描けています」<sup>44</sup>【図5】。

興味深いのは、図像の線について、衣服の皺などの処理によってさらに質感を表現できるという指摘である。「しかし、いくつかの箇所の線の運用はいくぶん余計な表現がなされています。たとえば人物の身体の上の短い線は、衣服の皺の変化の特徴を表現できていません。人物と背

景の線の運用も、区別して用いるべきであり、そうしてこそ、人物を突出させ、背景に埋没させることがなくなるのです」<sup>45</sup>。投稿者の麦国雄は、プロの絵師の描く連環画に倣ってすでに単線描を用いているが、その運用についての編者の指摘は、描き手が学生であってもいささかの手加減もしていない。

1955 年、麦国雄の投稿作品は三たび掲載される。その作品「証章（徽章）」<sup>46</sup>は、技巧は未熟であるが、実際の生活体験にもとづいているため、具体的で真に迫っていると評される。また、麦国雄の手紙も誌面に公開され、彼はその中で次のように述べている。

「たとえば第 1 コマは、当初私はこの民兵隊長を四分の三の正面向きに描き、彼がわれわれのほうに向かって歩いてくるようにしました。しかし、そうすると市場に売りに行くときの「行く」感じが表現できず、そこで民兵隊長を真横向きに描き、同時に地平線を低くすることで、田畑の広さと早朝の雰囲気を出しました」<sup>47</sup>【図 6】。



【図 6】「証章」1 コマ

麦国雄の手紙には、彼がいかにしてこの連環画を創作したのかという経過が詳しくつづられている。その内容は、連環画初学者の「同志」たちの創作意欲を鼓舞したであろう。

麦国雄と同時期の「投稿戦士」には、のちに中国画の大家となる戴敦邦<sup>48</sup>（1938～）もいた。その記念すべき掲載作は、上海戴敦邦・諸庭樵画「把麦票還給合作社（麦の配給券を合作社に返す）」<sup>49</sup>で、戴敦邦 17 歳のときの作品である。

ある日、よい子の宝蘭のところに舅母（母の兄弟の妻）<sup>おばさん</sup>がやって来る。彼女は宝蘭に、合作社<sup>50</sup>に麦を買いに行ったら彼らが配給券を受け取り忘れたので、その券を使ってもう一度麦を買ってくるように命じる。宝蘭は国が計画的に麦を売っているという先生の話を思い出し、合作社の同志たちにわけを話して配給券を返し、ほめられるというプロットである。

編者のコメントでは、第 2 コマで宝蘭がいかに舅母のよこしまな行為を嫌悪しているか、その表情から読み取れるところが評価されている。こうした、現実の農村でも



【図7】「把麦票還給合作社」2コマ（部分）

起こりえたに違いない、いじましくも生活感あふれる小さな事件を描くところが、アマチュア絵師による作品の醍醐味といえるだろう【図7】。

##### 5、善玉・悪玉を描き分けよ！

「群衆創作」欄において、編者がアマチュア絵師に対し再三にわたり指摘するのが、善玉と悪玉の描き分けができていない、ということである。

1953年11月に掲載された「決不曠工（決してずる休みしません）」<sup>51</sup>という作品は、ある鉄道労働者の改心を描く。

かつて満洲の駅で雑役夫として働いていた老趙<sup>ラオジャオ</sup>は、凍える寒さの中で衣食にも事欠き、辛酸をなめる生活を送っていた。しかし、中国共産党による解放後、鉄道連結員となった彼は、金を貯め、家を建て、満ち足りた生活の中で墮落し、仕事を怠けてずる休みするようになってしまった。そんな老趙を心配する同僚の小李<sup>シャオリー</sup>は、画才をいかして老趙の行状を連環画に仕上げる。職場に張り出された連環画の中のおのれを見て反省した老趙は、労働組合で自己批判をするのであった。

職務を怠ける労働者を諷刺画にして批判するという内容は、1950年代の連環画にしばしば見られるものである<sup>52</sup>。この作品に対し、編者による次のような指摘があることに注目したい。「第8コマは、日本兵を描く際には醜くすべきですが、描き方がやや表面的です。その上この絵では、日本兵がいかにも老趙をいじめたかが表現されておらず、二人はまるで赤の他人のようです」<sup>53</sup>。ここでは、日



【図8】「決不曠工」8コマ（部分）

本兵のイメージについて、悪玉としての表現が足りないことが問題視されている【図8】。

また、1954年1月の「朱宝英」<sup>54</sup>は、国営の綿紡績工場で働く女工の物語である。朱宝英の姑はまじめで温厚だが保守的で、仕事熱心な宝英が大雨の日に出勤しようすると、「雨だし遠いし、おやめなさいよ」と彼女を仕事に行かせないよう引きとめる。子供が生まれてからは、むずかる子を置いて出勤しようとする、「お金のためなら子供はいらないのかい」としかられる始末。ワーキングマザーの職場での自己実現と家庭との葛藤を描いた投稿作品だが、編者は次のような助言を与えている。「第2コマ





【図9】「朱宝英」2コマ（部分）

で、姑が宝英を邪魔するときの表情ですが、姑は新しい理屈を受け入れるのに時間がかかり、考えがまだ後れているので、そのため嫁の進歩的な行動にいくらか不愉快な気持ちをもっており、完全なる満面の笑みになるはずがありません<sup>55</sup>。ここでも、思想的に落伍している姑を、よりわかりやすく悪玉風に描くことが求められている【図9】。

一方、常連の「投稿戦士」の投稿作品ともなると、悪玉の表情にも力が入っている。

1954年8月の「英雄的鮮血保衛了森林（英雄の鮮血が森林を防衛した）」<sup>56</sup>は、中国東北地方の森林を守るために戦い、犠牲となった解放軍兵士を描く。作者の程中岳は宜興張渚中学学生で、1953年10月の「他是我的叔叔（この人はぼくの叔父さんだ）」<sup>57</sup>につづく二度目の掲載である。

この作品に対し、編者は描き手の若さと可能性に期待しながらも、次のように述べる。「しかし彼のこの絵にもやや大きな欠点があります。それは戦士たちの表情が似通っていることで、まるで同じ人のようです」<sup>58</sup>。

たしかに、解放軍兵士と敵を描いたコマを二つ並べてみると、その違いは一目瞭然である。善玉の表情の描き分けができていないことを指摘されたこの作品は、むしろ悪玉の表情を生き生きと描くことのほうに、アマチュア絵師の絵心が発揮された例といえるだろう【図10】。



【図10】「英雄的鮮血保衛了森林」（部分） 左：解放軍兵士 右：敵

## 6、線描画とスケッチ

先に述べたように、1950年代から60年代にかけての連環画の多くは、単線描を用いて描かれている。『怎樣画連環画』65年版では、緒言に「連環画を学ぶには単線描から着手しよう」との一節が設けられており、初学者が着実に学べる画法として推奨

されている。また、連環面の判型が小さいことも、はっきりした単線描が多用された理由のひとつである<sup>59</sup>。

しかし、ごまかしのきかない単線描で描くためには相応の画力が必要であり、それはアマチュア絵師にとってなかなかハードルの高い要求であったことが、いくつかの投稿作品からうかがえる。

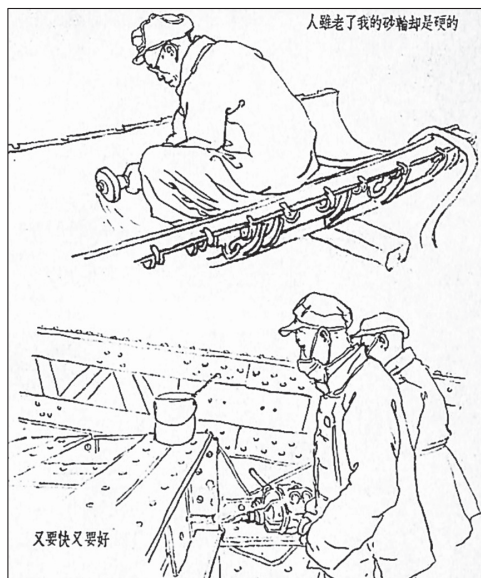
1953 年 12 月の「雨夜」<sup>60</sup>は、鞍山の鋼鉄会社で働く労働者が、大雨の中たった一人で倉庫の器材を守るというプロットである。この作品の特徴は描線にあり、編者のコメントでも、「この絵の画面には明暗や陰影がなく、線の太さの違いはありませんが、こうした表現方法はくっきりしていて目立ちます。だから図画の風格として見れば、これはひとつの特



【図 11】「雨夜」5 コマ

色です」<sup>61</sup>と好意的な評価を得ている。だが、その描線はまるで何かをトレースしたかのように心もとなく、たとえば第 5 コマは、「生仁義（訳注：主人公）が安閑としすぎており、焦って器材を救いに来たのではないかのようです」<sup>62</sup>と指摘されている【図 11】。

編者は、基本練習としてスケッチをすることを勧め、人の顔、手足や各種の動き、表情をたくさん描くことで、画力が向上するだろうとコメントを締めくくっている。



【図 12】「工人生活速写」(部分)

描き手の邵桜は、山海関橋梁工廠の労働者である。その後、彼は業務の合間にスケッチを積み重ね、その成果は 1954 年 11 月の「工人生活速写（労働者生活スケッチ）」<sup>63</sup>において発表された【図 12】。

編者は次のように述べる。「邵桜同志は政治宣伝任務に協力する中で、絵画の技巧の鍛錬を忘れることなく、余暇の時間にできる限り機会をとらえてスケッチやデッサンの練習をしました。彼の現在の作品を本誌 1953 年第 24 期「群衆創作」欄発表の「雨夜」の連環面と比較すると、人物の造形と動きなどの面において、明らかな進歩が見られます」<sup>64</sup>。



こうした編集部の指導がある程度功を奏したのか、アマチュア絵師の中には、単線描と陰影を用途に応じて使い分けて描く者もいた。たとえば、1954年8月の「劉智捉特務（劉智はスパイを捉える）」<sup>65</sup>は、「戦士画特輯」で丙等奨を受賞した作品である【図13】。

描き手の志願軍戦士・馬慶春は、人物には単線描を用い、背景は陰影をつけて描いている。编者からのコメントはとくになく、全体に画力の水準が高い作品ともいえないが、そのような描き手にも、描線の使い分けが意識されていたことがうかがえる例である。



【図13】「劉智捉特務」6コマ

#### 7、集団創作への情熱

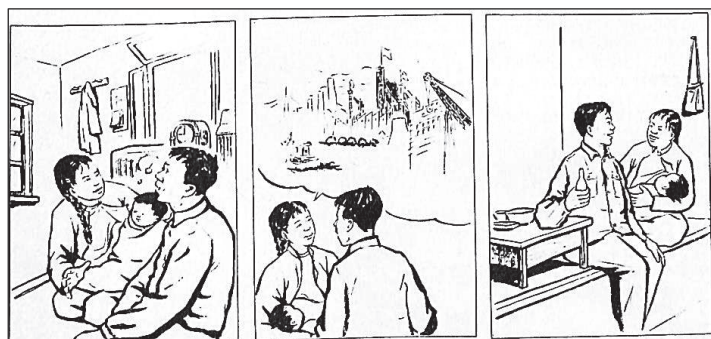
アマチュア絵師による投稿と编者からのコメントという形式は、日本のマンガ愛好者にとってもなじみ深く、とりわけ二人一組のマンガ家・藤子不二雄による自伝的作品『まんが道』<sup>66</sup>を思い起こさせるのではないだろうか。同作は戦後の日本マンガ草創期を舞台に、藤子不二雄をモデルとした二人の人物の合作状況が描かれるほか、時には彼らの住む「トキワ荘」に集うマンガ家たちが、集団創作する様子も登場する。実は、1950年代の『連環画報』「群衆創作」欄においても、似たような状況を見ることができる。「群衆創作」欄にはしばしば投稿者からの手紙が掲載されるが、その中で目につくのは、アマチュア絵師による合作経験が語られることである。第二次世界大戦後の日本と中国で、政治的な背景は異なるものの、アマチュア絵師による投稿活動と集団創作の動きが同時期に起きていたことは興味深い。

中国の場合、こうした集団創作への情熱は、建国後の農業・工業の社会主義モデルへの改造にともなう集団化と関わりがあると考えられる。1950年代、職場で集団生活を行っていた労働者たちは、余暇の連環画創作にもその利点を活用した。1954年10月の「袁成龍治服「九三〇」（袁成龍は「930」を手なずけた）」<sup>67</sup>は、機関車整備労働者の李忠厚が職場で聞いた話をもとに描いた作品である。编者はコメントの中で李忠厚の手紙を引用し、この連環画の創作過程を紹介している。それによれば、朝鮮戦争支援のために故障の多い機関車930号の整備を引き受け、失敗しながらも故障の原因をつきとめた袁成龍の物語を連環画にしようと思い立った描き手は、職場に「生活体験」に来た張東に脚本創作を依頼し、合作したという。ここでいう「生活体験」とは、

連環画の創作者などが現場に赴き、実地取材することを指す。描き手の李忠厚は、この合作体験を次のように書きつづっている。「われわれ二人が異なる意見をもったときは、われわれの班の満師傅、劉師傅を招いてみなで討論しました。いま私は、群衆の意見は、創作に対する手助けがとても大きいと深く実感しています」<sup>68</sup>。

1955年4月の「為了更美好的生活（より美しい生活のために）」<sup>69</sup>は、撫順の労働者四人組の合作投稿作品である。編者はこのような集団創作が工場や鉱山、農村において宣伝美術を担う同志の参考になると見なし、やはり彼らの手記を掲載している。それによれば、漫画や連環画創作を趣味とする張子安と、題材の研究や問題の分析を綿密に行なう梁振業、それに李亜と崔志学を加えた四人組は、もとは二人で合作していたが、うまくいかず、工場内での宣伝の需要に応えられなかった。あるとき、市の文聯（中国文学芸術界聯合会）でソ連の諷刺画家集団ククルィニクスィ<sup>70</sup>の合作の話を聞いた彼らは、啓発を受け、過去に集団創作がうまくいかなかった原因が、思想の不統一や技術の高低、経験の多寡の差によるものだと認識する。

あらためて四人組体制で創作を開始した彼らは、まず一人か二人の同志が連環画の主人公となる労働者・田慶水の家に行ってスケッチを行ない、その後全員で余暇の時間に題材とプロットの内容を練った。全員の意見が一致したのち、梁振業が脚本を書き、コマの連続性や人物イメージの統一などを全員で考え、各々の絵画技術や生活経験に照らし合わせて、分担して草稿を描いた。難しい箇所は画力の高い者が担当したり、相互にモデルとなったりして描いたという。ペン入れについては、「ある同志は万年筆を用い、明暗をはっきりさせるほうがきれいだと主張しましたが、のちにみなで考え、やはり毛筆で描き、輪郭の正確さの鍛錬を重視することをよしとしました。光線を意識した画法は、われわれのいまの水準ではまだ自信をもつに至りません」<sup>71</sup>と述べている。毛筆を用いた清書は、主要人物担当、背景と道具担当、細部の確認担当に分けることで、画面の人物イメージの統一をはかったという。実際に、彼らの作品から



【図14】「為了更美好的生活」7～9コマ

らは、分担作業による画面の不統一は感じられない【図14】。

この手記は集団創作の勧めで締めくくられているが、その理由として、技術の高低に関わらず、どの人でも執筆の機会を得

られることのほかに、工場における宣伝美術の時機にかなった需要に応じることができると述べられている点が興味深い。アマチュア絵師にとっての連環画創作は、単なる余暇の趣味という範疇にとどまるものではなく、職場の要請に応え、ときにはそれが自身の評価にも結びつく可能性をもった、多分に政治的な活動なのであった。

## 8、農民絵師郭同江

最後に、アマチュア絵師の中でも、1950年代の『連環画報』においてとくに大きく取り上げられた郭同江について述べておきたい。郭同江は連環画史に名を残す特別な絵師であり、その作品の全容は別稿を立てて論じる必要があるため、本稿では初期作品のみを紹介する。

広東省東莞県の農民であった郭同江の作品が『連環画報』に最初に掲載されるのは、1954年6月の「群衆創作」欄である。他の投稿者とは異なり、郭同江は翌年には単独で特集を組まれるほどの扱いとなり、1957年から59年にかけて、数多くの作品が『連環画報』に掲載された。その一覧は、以下の通りである。

| 年月日            | 署名                         | 作品名                | 号数、頁数、コマ数                       |
|----------------|----------------------------|--------------------|---------------------------------|
| 1954年6月6日      | 広東東莞県十四区<br>大盛村農民郭同江<br>編絵 | 【群衆創作】<br>「換車」     | 73期（1954年11期）、<br>27～28頁、全7コマ   |
| 1955年4月6日      | 郭同江編絵                      | 【群衆創作】<br>「七嬭和全勝婆」 | 93期（1955年7期）、<br>18～19頁、全11コマ   |
| 1957年5月6日      | 郭同江編絵                      | 「妯娌倆」              | 143期（1957年9期）、<br>9～10頁、全15コマ   |
| 1958年2月21<br>日 | 郭同江編絵                      | 「捉田鼠」              | 162期（1958年4期）、<br>23頁、全9コマ      |
| 1958年6月6日      | 郭同江編絵                      | 「好夫妻」              | 169期（1958年11期）、<br>22～26頁、全15コマ |
| 1958年8月6日      | 広東東莞県麻涌郷<br>大盛村郭同江編画       | 「拾穗記」              | 173期（1958年15期）、<br>13～15頁、全17コマ |
| 1959年1月6日      | 広東東莞県農民郭<br>同江編画           | 「孩子的心」             | 183期（1959年1期）、<br>22～23頁、全11コマ  |

|            |                 |             |                             |
|------------|-----------------|-------------|-----------------------------|
| 1959年1月6日  | 郭同江             | 「我怎樣編繪連環画」  | 183期(1959年1期)、23頁(創作手記)     |
| 1959年6月6日  | 郭同江             | 「我怎樣編連環画故事」 | 193期(1959年11期)、23頁(創作手記)    |
| 1959年8月6日  | 広東東莞麻涌公社<br>郭同江 | 「田頭喜事」      | 197期(1959年15期)、6～7頁、全17コマ   |
| 1959年12月6日 | 広東東莞麻涌人民公社郭同江編画 | 「奪状元」       | 205期(1959年23期)、21～22頁、全14コマ |

1950年代の『連環画報』において、アマチュア絵師の作品は基本的に「群衆創作」欄に掲載され、居住地や職業などが明記される。郭同江の場合、初期作品以外は「群衆創作」欄への掲載ではなく、農民であることを示す肩書も外されている。すなわち、この時点で彼は、もはやプロの絵師と同等の扱いを受けているといえるだろう。しかし、1958年以降の「大躍進」期には、ふたたび彼がアマチュアの農民であることを強調するような署名が復活することに注目したい。

実際のところ、郭同江は1956年に中国美術家協会広東分会に参加し、同会理事に選ばれたほか、広東省政治協商会議にも参加し、東莞県人民代表にまで当選している。58年には北京に招かれ、「全国美術工作会議」に参加し、中央美術学院で報告を行なった。59年には郭同江口述、周佐愚整理による創作手記『我是怎樣画画的(私はどうやって絵を描いたか)』が、人民美術出版社より出版されている<sup>72</sup>【図15】。同年の『連環画報』に、二度にわたり創作手記が掲載されていることから、彼が当時すでに名の知られた連環画絵師であったことがうかがえる。しかし、いかに有名になろうとも、郭同江とは「農民絵師」というアマチュア性を残した立場であることが、労働者の模範となりうる存在だったのである。

郭同江の初期活動については、上述した創作手記のほか、1955年4月、『連環画報』に掲載された「郭同江和别的創作(郭同江と彼の創作)」<sup>73</sup>という一文に詳しく紹介されている。この文章は、郭同江の創作手記を整理した広東文芸社の周佐愚が書いている。それらによると、郭同江のアマチュア芸術活動は、解放後の演劇上演に始まる。粵劇(広東省の伝統劇)を演じたり、脚本を書い

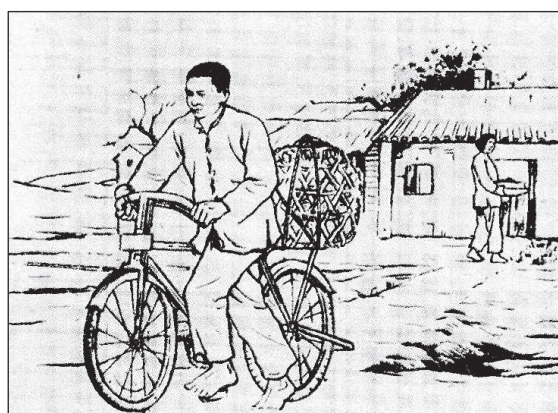


【図15】『我是怎樣画画的』



たりしていた彼は、1951年、農作業の帰りにぼろぼろになった雑誌『華南文芸』を拾う。初めて農民や労働者の手による絵画や文章に触れて感動した郭同江は、その後、同誌に最初の連環画「民兵李勝」を投稿した。この原稿は採用されず、編集部から返送されてきたが、彼らの修正意見にしたがって描き直した結果、52年に掲載される。以後、郭同江は『広東画報』、『南方日報』などに作品を発表したのち、『連環画報』でのデビューを飾ることになる。

『連環画報』での初掲載作となった「換車（自転車を交換する）」は、村の生産委員・張寧が会議に向かう途中、自転車が壊れて困っていたところを、親切な労働者が自転車を交換してくれ、さらに修理までして返してくれたというプロットである。単線描を用いながらも描線に強弱がつけられている点や、構図が工夫されている点に、郭同江の実



【図16】「換車」1コマ

力がうかがえる。編者のコメントにおいても人物の表現が評価されているが、一方で次のような欠点も指摘されている。「「換車」の第1コマは、今日の新しい農村の様子に似つかわしくないようです」<sup>74</sup>。これは、郭同江の画力が、現実の農村の風景をリアルに再現してしまったために、指導が入れた例といえるかもしれない【図16】。

1955年4月の「七嬭和全勝婆（七嬭とおぼさん 全勝婆とばあさん）」は、郭同江の出世作である。同作は54年に『広東文芸』に発表されたのち、好評を得て『連環画報』に転載された。『連環画報』では、全15コマあった作品を4コマ削って掲載している。

七嬭と全勝婆は、どちらも農村の互助組の組員であり、村で有数の養豚の名手であった。互助組が生産合作社に再編された際、社は全勝婆に養豚を任せ、七嬭は時間のあるときに全勝婆を手伝うこととなった。子豚を買って帰ってきた全勝婆は、七嬭に見に来るように声をかけるが、彼女は振り返りもせず立ち去る。全勝婆には七嬭がすねていることがわかっていたが、彼女は毎日豚の世話に精を出した。ある日、豚が病気になり、全勝婆は七嬭に治療法を相談するが、何も教えてもらえない。実のところ、七嬭は豚のことが気になって仕方なく、その晩こっそりと豚に薬を与えに行く。

この行為は、のぞき見していた全勝婆を大いに感動させるのであった……

【図 17】。

この物語は、最後には七嬸と全勝婆が団結し、合作社の豚を増やして大団円を迎える。郭同江の作品には養豚を扱ったものが多く、また「七嬸和全勝婆」のように、嫉妬心や猜疑心など、女性の心の機微を題材とすることにも



【図 17】「七嬸和全勝婆」6 コマ

長けている。勤労する女性労働者像は、1950 年代の連環画の一大テーマであるが、郭同江の描く女性は農村の既婚、それも中年の女性であるところに注目したい。

1957 年 5 月の「妯娌倆（嫁たち）」も類似したプロットの作品であり、農村の勤労寡婦祥嫂<sup>ねえさん</sup>と、彼女の義弟の嫁である玉秋との家庭の主導権争いを描く。農村が合作社へと再編された時期、農作業には自信のある祥嫂は、労働点数の計算ができないため、玉秋に家計を仕切られるようになったことが我慢ならない。玉秋が実家から連れてきた子豚も二人の間の火種となるが、最後には豚の成長が二人の既婚女性の仲を取り持つ。

郭同江の初期作品には、集団化が進められる 1950 年代の農村を背景に、新しい組織や人間関係についていけず取り残される人びとや、彼らと周囲のちょっとした軋轢が丁寧にすくい上げられている。これまでに見てきたように、アマチュア絵師による連環画の投稿活動は、その行為自体が中国の政策と密接に連動したプロパガンダであった。しかし、郭同江の作品が示すように、その中には、教条的なスローガンに収まりきらない、人びとの日常の生々しい感情がほとぼしるものも含まれているのである。

おわりに

本稿を締めくくるにあたり、ある「投稿戦士」による回想を紹介することにしたい。5 において述べた常連投稿者の程中岳は、のちに杭州の中央美术学院華東分院附属中学に進学し、上海美術電影製作廠に勤め、『神笛』などの中国アニメの脚本や監督を手がけることになる人物である。2006 年、彼は『連環画報』創刊 55 周年を記念して一文を寄稿し、初めて投稿作品が掲載されたときの喜びを次のようにつぶっている。

編者のコメントにこう書いてあったことを思い出す。「まず言っておくべきは、一

人の中学生がこのような作品を創作できたのは、かなり喜ばしいということです。絵の表現において、人物の輪郭はおおよそ正確であり、人物の描写においても、ある程度気持ちを描き出せています」。これらの行間の親身な指導と熱心な激励に、当時未熟だった私は無上の喜びを感じ、感激した。私は声を上げた！ 小躍りした！ ひと晩眠れなかった！ なぜなら、これは私が生涯の芸術の道に向かって踏み出した第一歩であり、初めて発表した連環画作品だったのだ！ このことは私の美しい希望に満ちた魂の奥底にあり、永遠に、永遠に忘れられない！ それから、私はいっそう連環画を深く愛するようになったのだ！<sup>75</sup>

ここには、『連環画報』の「群衆創作」欄によって生まれた無数のアマチュア絵師たちの、心の声が凝縮されているといえるだろう。

- 
- <sup>1</sup> 田村容子「どうやって連環画をかくの？」『連環画研究』第6号、2017年2月。
  - <sup>2</sup> 顧炳鑫（1923～2001）、江蘇宝山（現在は上海市）の人。木版画、漫画創作を独学で始め、1950年代初期から連環画家として活躍。代表作『渡江偵察記』で「第一屆連環画創作評獎」（1963年）絵画二等獎、『紅岩』（韓和平・金奎・羅盤と共同）で「第二屆連環画創作評獎」（1981年）絵画二等獎を受賞。劉継卣とともに、「南顧北劉」と並び称された。
  - <sup>3</sup> 上海人民美術出版社、1958年12月、印刷数6万部（第一次印刷）。
  - <sup>4</sup> 『連環画報』は、1951年5月創刊の連環画専門誌である。1960年12月の219期まで半月刊として発行された後、停刊するが、その後1973年10月に復刊する。以後は月刊誌となり、2019年現在も出版継続中の長寿雑誌である。
  - <sup>5</sup> 「大躍進」とは、1958年から始まる「第二次五カ年計画」の初年度に実施された政策である。60年にかけて推進され、農業・工業の急激な増産を目指した。自然災害やソ連との対立も重なり、結果として、経済の混乱と飢饉による大量の餓死者をもたらした。
  - <sup>6</sup> 上海人民美術出版社、1965年11月、印刷数19万1千部（第五次印刷）。
  - <sup>7</sup> 上海人民出版社、1972年10月、印刷数30万部（第一次印刷）。
  - <sup>8</sup> 上海人民美術出版社、2014年8月、印刷数3千部（第一次印刷）。
  - <sup>9</sup> 58年版では、画面の構図を距離と角度に分けて説明し、距離の例として「近景」「中景」「遠景」「特写」、角度の例として「平視」「仰視」「俯視」について説明している。
  - <sup>10</sup> 『連環画報』29期、1952年8月1日、24頁。以下、『連環画報』については誌名を省略し、号数のみを記す。
  - <sup>11</sup> 重慶市工人戴興華編絵「毛主席関心老工人」29期、1952年8月1日、24～25頁、全9コマ。
  - <sup>12</sup> 31期、1952年9月1日、24～25頁、全10コマ。
  - <sup>13</sup> 36期、1952年11月16日、26頁、全4コマ。
  - <sup>14</sup> 武田雅哉『中国のマンガ〈連環画〉の世界』平凡社、2017年、74～77頁。
  - <sup>15</sup> 「徵求連環画和連環画脚本稿件啓事」38期、1952年12月16日、5頁。
  - <sup>16</sup> 原文は次の通り。「説明詞要求通俗生動，散文和詩歌形式皆可。每段説明詞頂好祇表現一個意思，以便作畫」。

- <sup>17</sup> 41 期 (1953 年 3 期)、1953 年 2 月 1 日、25 頁。
- <sup>18</sup> 57 期 (1953 年 19 期)、1953 年 10 月 6 日、24～25 頁。
- <sup>19</sup> 「連環画報徵聘文字通訊員啓事」41 期 (1953 年 3 期)、1953 年 2 月 1 日、26 頁。
- <sup>20</sup> 本報文字通訊員摩西改編、琦平画、費礼文の原著にもとづく。81 期 (1954 年 19 期)、1954 年 10 月 6 日、16～18 頁、全 24 コマ。同作については、田村容子「〈婚活〉する乙女たち——新「婚姻法」時代の連環画」『連環画研究』第 2 号、2013 年 3 月を参照されたい。
- <sup>21</sup> 「本報徵稿啓事」61 期 (1953 年 23 期)、1953 年 12 月 6 日、28 頁。
- <sup>22</sup> 「「戦士画特輯」徵稿啓事」70 期 (1954 年 8 期)、1954 年 4 月 21 日、21 頁。
- <sup>23</sup> 力群「關於戦士画」76 期 (1954 年 14 期)、1954 年 7 月 21 日、19 頁。作品は同 19～23 頁および 77 期 (1954 年 15 期)、1954 年 8 月 6 日、19～21 頁に掲載。
- <sup>24</sup> 「開本」とは中国の出版業界用語で、書籍の判型を指す。数字は印刷に用いる原紙の分割数を示すため、数が大きいくほど実際のサイズは小さくなる。十二開本とは、およそ縦 24cm×横 26cm のサイズである。
- <sup>25</sup> 115 期 (1956 年 5 期)、1956 年 3 月 6 日、22 頁。120 期 (1956 年 10 期)、1956 年 5 月 21 日、22 頁まで 6 回にわたり掲載された。
- <sup>26</sup> 121 期 (1956 年 11 期)、1956 年 6 月 6 日、22 頁。128 期 (1956 年 18 期)、1956 年 9 月 21 日、22 頁まで 8 回にわたり掲載された。
- <sup>27</sup> 「「工人画特輯」徵稿啓事」91 期 (1955 年 5 期)、1955 年 3 月 6 日、20 頁。
- <sup>28</sup> 112 期 (1956 年 2 期)、1956 年 1 月 21 日、18～22 頁。
- <sup>29</sup> 広東文芸社周佐愚「郭同江和他的創作」および郭同江編繪「七嬭和全勝婆」、いずれも 93 期 (1955 年 7 期)、1955 年 4 月 6 日、18～19 頁。
- <sup>30</sup> 地名の表記や行政区分は、掲載時の通りである。
- <sup>31</sup> 110 期 (1955 年 24 期)、1955 年 12 月 21 日、19～20 頁。
- <sup>32</sup> 135 期 (1957 年 1 期)、1957 年 1 月 6 日、22 頁。
- <sup>33</sup> 「群衆創作」欄は、齊齊哈爾第二機床廠李福忠編、周中理画「互相幫助、共同提高」146 期 (1957 年 12 期)、1957 年 6 月 21 日、22 頁を最後にしばらく掲載が途絶える。
- <sup>34</sup> 遼寧復県人民委員会文化科科員張柯夫編繪「武松打虎」、手工業工人謝殿英編繪「好孩子」157 期 (1957 年 23 期)、1957 年 12 月 6 日、23 頁など。
- <sup>35</sup> 「徵稿啓事」171 期 (1958 年 13 期)、1958 年 7 月 6 日、6 頁。
- <sup>36</sup> 173 期 (1958 年 15 期)、1958 年 8 月 6 日、8～16 頁。
- <sup>37</sup> 取鍋については、同じく 173 期 (1958 年 15 期) の「群衆創作」欄に掲載された天津人民銀行職員周永傑画「厚今薄古」(12 頁)においても、類似する形状で描かれた例が確認できる。武田雅哉氏のご教示による。
- <sup>38</sup> 193 期 (1959 年 11 期)、1959 年 6 月 6 日、23 頁。
- <sup>39</sup> 「徵稿」194 期 (奥付は 193 期と誤記、1959 年 12 期)、1959 年 6 月 21 日、9 頁。
- <sup>40</sup> 広州の人。1960 年広州美術学院国画系卒業。母校で教鞭を執った後、70 年に幹部学校に送られ、72 年に広州に戻る。広東文芸創作室、広東省美術展覽辦公室、広東画院で職に就いた後、87 年にアメリカに移住した。
- <sup>41</sup> 52 期 (1953 年 14 期)、1953 年 7 月 21 日、25 頁、全 4 コマ。
- <sup>42</sup> 68 期 (1954 年 6 期)、1954 年 3 月 21 日、27～28 頁、全 8 コマ。
- <sup>43</sup> 原文は次の通り。「這套連環畫的故事結構，不是按照事情發生時間的先後編繪的；而是把三年後的情況首先敘述，三年前的事情，在第五、第六幅畫中，用回憶的場面把它表現了出來。這樣處理題材的方法，也是有它的好處：可以避免過多的敘述前三年所發生的——爲什麼這位解放軍同志沒有給老漢補鞋錢的情況，而更集中的表現後一段主要的情節」。
- <sup>44</sup> 原文は次の通り。「第六幅，陳大叔想起三年前的事情，想起錯怪了人，心裏很難過的樣子，也刻劃得比較真實」。



- <sup>45</sup> 原文は次の通り。「但也還有些地方綫條的運用表現得有些多餘的，如人物身上的那些短的綫條，就沒有表現出衣紋變化的特徵。人物和背景綫條的運用，也應使之有區別，這樣，才能使人物突出，不為背景所湮沒」。
- <sup>46</sup> 広州第四中学学生麦国雄編繪「証章」87期（1955年1期）、1955年1月6日、20頁、全6コマ。
- <sup>47</sup> 原文は次の通り。「如第一幅，起初我把這個民兵隊長畫成四分之三的正面，使他向着我們的方向走來；但這樣感到不能表達出到市場上去賣的「去」的感覺，於是把民兵隊長畫成正側面，同時把地平綫壓低，以表現出田地的廣闊和清早的氣氛」。
- <sup>48</sup> 江蘇鎮江丹徒の人。1956年上海第一師範學校卒業。『中国少年報』『兒童時代』美術編集を経て、76年に上海工芸美術研究所に入る。その後、上海交通大学人文学院教授となる。代表作に『水滸人物一百零八回』『戴敦邦水滸人物譜』『紅樓夢人物百回』、連環画作品に『水上交通站』『蔡文姬』など。
- <sup>49</sup> 101期（1955年15期）、1955年8月6日、20頁。
- <sup>50</sup> 「第一次五ヵ年計画」（1953～1957年）の時期、中国の農村では、労働力を相互に交換する「互助組」から、土地や農具、耕作用の家畜を差し出す「初級農業生産合作社」、土地などの生産手段を集団所有とし、集団労働を行なう「高級農業生産合作社」など、新しい形の経済組織が次々と作られた。「合作社」はやがて、1958年に「大躍進」が始まると「人民公社」となった。
- <sup>51</sup> 瀋陽鐵路文化館洪棲水編画、根據李湘国原著「一幅連環画」改編「決不曠工」60期（1953年22期）、1953年11月21日、23～25頁、全14コマ。
- <sup>52</sup> 類似のプロットをもつ作品に、たとえば育英編、林雲巖・趙宏本・黎熾昌画「漫画」54期（1953年16期）、1953年8月21日、15～19頁、全18コマがある。同作については、前掲田村容子「〈婚活〉する乙女たち」を参照されたい。
- <sup>53</sup> 原文は次の通り。「第八幅，描寫日本鬼子應當醜化，但畫得比較表面；而且在這幅畫上，沒有表現出日本鬼子如何欺侮老趙，兩個人好像沒有什麼關係似的」。
- <sup>54</sup> 浙江省立金華師範學校學生趙升仁・龔開興編繪「朱宝英」63期（1954年1期）、1954年1月6日、28～29頁、全8コマ。
- <sup>55</sup> 原文は次の通り。「第二幅，婆婆攔阻寶英的表情，由於婆婆對新道理接受得慢思想還有些落後，因此對於媳婦進步的行爲，多少會有些不高興的情緒，而不會全然是笑容滿面的」。
- <sup>56</sup> 宜興張渚中学學生程中岳編繪「英雄的鮮血保衛了森林」78期（1954年16期）、1954年8月21日、19～20頁、全14コマ。
- <sup>57</sup> 張都（ママ）中学學生程中岳画「他是我的叔叔」58期（1953年20期）、1953年10月21日、24～26頁、全14コマ。
- <sup>58</sup> 原文は次の通り。「不過他的這套畫也還有較大的缺點。就是戰士們的面貌都差不多，好像是一個人」。
- <sup>59</sup> 顧炳鑫編著『怎樣画連環画』（修訂本）、上海人民美術出版社、1965年11月、印刷数19万1千部（第五次印刷）、5頁。
- <sup>60</sup> 山海關橋梁工廠工人邵桜編繪、根據穆珊原著改編「雨夜」62期（1953年24期）、1953年12月21日、24～26頁、全13コマ。
- <sup>61</sup> 原文は次の通り。「在這套畫的畫面上，沒有明暗、陰影，也沒有綫條粗細的區別，但這種表現方法，仍然清楚醒目。所以作為一種圖畫的風格來看，這是一種特點」。
- <sup>62</sup> 原文は次の通り。「生仁義顯得太安閒了，好像不是急急忙忙趕來搶救器材似的」。
- <sup>63</sup> 山海關橋梁工廠邵桜画「工人生活速写」84期（1954年22期）、1954年11月21日、20頁。
- <sup>64</sup> 原文は次の通り。「邵桜同志在配合政治宣傳任務中，沒有忘記對繪畫技巧的磨練，在業餘時間，他盡可能的抓緊機會來進行速寫、素描的練習。如拿他現在的作品和本報一九五三年第二十四期「群眾創作」欄發表的「雨夜」連環畫來比較，在人物造形和動態等方面，都有顯著的進步」。
- <sup>65</sup> 志願軍戰士馬慶春編繪「劉智捉特務（丙等獎）」77期（1954年15期）、1954年8月6日、21

頁、全9コマ。

<sup>66</sup> 同作は二人一組のマンガ家を目指す少年・満賀道雄と才野茂の成長を描く長編マンガ作品であり、2013年に完結した。手塚治虫、トキワ荘など藤子不二雄に関わる実在の人物、場所や、雑誌、出版社が登場し、日本の戦後マンガ史の記録ともなっていることから、マンガ家の自伝の中でも經典的作品と見なされている。本稿では藤子不二雄<sup>④</sup>『愛蔵版 まんが道』中央公論社、1986年を参照した。

<sup>67</sup> 張東編、錦州機務段工人李忠厚画「袁成龍治服「九三〇」」81期（1954年19期）、1954年10月6日、19～20頁、全15コマ。

<sup>68</sup> 原文は次の通り。「我們兩人有不同的看法時，就邀請我們小組的滿師傅、劉師傅大家來討論。現在我深深的體會到，群眾的意見，對創作的幫助是很大的」。

<sup>69</sup> 撫順重型機器廠張子安、梁振業、李亜、撫順電瓷廠崔志学編繪「為了更美好的生活」94期（1955年8期）、1955年4月21日、18～19頁、全10コマ。

<sup>70</sup> 1924年より活動を開始したソ連の諷刺画家集団。ミハイル・クプリヤノフ(1903～91)、ポルフィーリイ・クルィロフ(1902～90)、ニコライ・ソコロフ（1903～2000）の3名より成る。彼らの作品は、大衆美術出版社編輯委員會編『庫克雷尼克塞漫画選』、新美術出版社、1953年、劉迅編『庫克雷尼克塞的政治諷刺画』（群衆美術画庫）、朝花美術出版社、1955年などによって中国にも紹介された。

<sup>71</sup> 原文は次の通り。「有的同志主張用鋼筆畫，再分出明暗才好看，後來大家考慮還是用毛筆來畫，着重的鍛鍊輪廓的準確為好，帶光綫的畫法，還不是我們現有水平所能把握得了的」。

<sup>72</sup> 郭同江の略歴は、郭同江口述、周佐愚整理『我是怎樣画画的』人民美術出版社、1959年による。

<sup>73</sup> 93期（1955年7期）、1955年4月6日、18頁。

<sup>74</sup> 原文は次の通り。「「換車」中的第一幅，不像今天新農村的景象」。

<sup>75</sup> 程中岳「贊美你——『連環画報』」2006年2期、69頁。原文は次の通り。「記得编者按語里写道：“首先应当提到的是，一个中学生，能够创作出这样的作品，这是相当可喜的。在画的表现上，人物的轮廓大致还准确，在人物的刻画上，也描绘出了一定的情绪”。这些字里行间的亲切教导和热情鼓励，使当时幼稚的我万分欣喜和激动：我欢呼！我雀跃！我彻夜难眠！因为，这是我迈向人生艺术道路的第一步，是我第一次发表连环画作品呀！这在我充满着美的希望的心灵深处，永远永远难以忘怀！从此，我更热爱连环画了！」。