

東アジアまんが構想の基礎研究

— 「植民地まんが」という視点 —

BASIC RESEARCH ON CONCEPTION OF EAST ASIAN COMICS

— Time indicating "The Colonial Era Comics" —

大塚 英志 先端芸術学部まんが表現学科 教授
齊木 崇人 大学院芸術工学研究科 教授
泉 政文 先端芸術学部まんが表現学科 助教
尹 性喆 大学院芸術工学研究科 助手

Eiji OHTSUKA Department of Manga Media, School of Progressive Arts, Professor
Takahito SAIKI Graduate School of Arts and Design, Professor
Masafumi IZUMI Department of Manga Media, School of Progressive Arts, Assistant Professor
Seongcheol YUN Graduate School of Arts and Design, Assistant

要旨

本研究は、近代史を通じて日本の植民地統治下にあった台湾・朝鮮半島・旧満州を中心とする東アジアを、一つのまんが・アニメーションの文化圏として仮説的に考え、2つの研究の視座を提示する。

一つは「植民地まんが研究」である。現在の日本まんが史の戦前の記述は、いわゆる「内地」で出版・発行されたまんがに限定され、「植民地」における出版物は対象とされず、他方、東アジア地域でも日本統治時代の日本まんがはまんが史の対象とはなりにくい。

もう一つの視点は、大塚が日本におけるディズニーの受容を日本まんが史の中に位置づけたことを踏まえ、各地域のディズニー受容のあり方を検証することで各地域のまんが・アニメーション表現の地域差を描き出せるのではないかと、いうものである。同一の指標に基づき、その受容の偏差を検証するという手法は「映画的手法の受容」においても可能であろう。

Summary

The aim of this study is to suggest two points of time of research by hypothesizing East Asia centering on Taiwan Korea and Manchuria which were under the Japanese colonial rule as a cultural area of a comic or animation through modern history. One is "Research on Comics in the Colonial Era". At present, the description of Pre-World War Two in the Japanese comic history is limited to the comics which were printed and published in so-called "NAICHI" and the publications which were printed and published in "a colonial area" are excluded from the research subject. In addition, it's difficult to be raised as the research subject even in East Asian regions.

The other point of time is when Otsuka Eiji included the Japanese comic's acceptance of Disney in Japanese comic history. If each region's method of accepting Disney should be verified on the basis of Otsuka record, it might be possible to describe the region-specific difference in expression of comics and animations. The method of verifying the deviations in acceptance of Disney on the basis of the same index could be also applied to the verification of "acceptance of cinematic technique".

日本まんが・アニメーションの国際性が2000年前後をきっかけに喧伝されながら、それが実体に乏しいことを大塚はかつて指摘したが^{*1)}、2012年に入りジャパニメーションやオタク文化に接近していた村上隆が「クール・ジャパン」撤退を宣言したことが象徴的なように^{*2)}、日本まんがの国際性は政府機関キャンペーンと現代美術家の自己宣伝にのみ利用された印象がある。そのような愚かしいブームが去った今、ようやくまんが表現の国際性について冷静に研究を始めることが可能な環境になった。これは皮肉を半ば込めているが、一方で現代美術や批評が安直にポストモダニズムの産物としてのまんがを主張し、まんが・アニメーション表現を非・歴史化して語り、他方で「日本文化」として12世紀の絵巻物を今日のまんが・アニメーション表現の隆盛の根拠とするなどの俗論が流布することがしばしば冷静な歴史的研究の妨げになっていたことは事実である。

さて、まんが及びアニメーション史の研究において歴史性を回復しようとした時、必要となってくるのは東アジアという枠組みである。北米において日本文化研究は東アジア研究の一領域を形成するが、まんが・アニメ研究もまた同様の枠組みが必要である。当然それは近代を通じて日本が十五年戦争終結まで、朝鮮半島・台湾・旧満州などを植民地化したことで、否応なく東アジアは一つの文化圏としてまんが・アニメーションの歴史をも共有する。

例えば、「日本まんが史」といった時、ほぼ全ての者が戦後の日本領土の範囲内（いわゆる「内地」）における戦前の歴史に言及し、植民地においてもまんが・アニメ表現が制作・執筆されていたことは全く思考の外にある。しかし、例えば大城のぼるの『愉快的鐵工場^{*3)}』では、舞台は当然のように旧満州が舞台となる。そもそも田河水泡の「のらくろ」が『少年倶楽部』に連載を開始したのと十五年戦争の開始が同じ年であるように、「ミッキーの書式」以降の日本まんがの多くは戦争がモチーフであり、必然的に「大東亜圏」全体が舞台として選ばれる。

しかし、このような十五年戦争下のまんがを扱った秋山正美^{*4)}、梶井純^{*5)}らの研究においても資料の収集・分析

の対象となるのは「内地」で刊行された単行本や雑誌メディアが中心である。だが、戦後まんが史においてアジア圏の海賊版は各国のまんが史から消去されたように、尹性喆及び、本研究と問題意識を共有する蔡錦佳との台湾での共同資料収集で確認できたのは「植民地まんが」の存在である。

例えば、十五年戦争の翌年、1932年に結成された新漫画画派集団編『漫画年鑑^{*6)}』によれば、同人の寄稿先として「内地」の新聞・雑誌が並ぶ中で、新聞十五紙中『大連新聞』『満州日報』の二紙が少なくとも「植民地」における媒体であることが確かめられる。柳瀬正夢らが「植民地」で執筆活動をしたことは知られるが、現在の「日本まんが史」の対象に「植民地における日本まんが」はなっていない。映画研究・文学研究においては研究分野として成立している「植民地」を題材とし、もしくは植民地において発表された表現を研究対象とする視点が、まんが・アニメ研究には未成立なのである。

蔡の多大な協力で確認された資料によれば、例えば『台湾日日新報』では、1917年12月16日付の紙面の「懸賞募集漫画」に238通の応募があり、1918年元旦から8日にかけて入選作が掲載されていることが紙面によって確認できる。台湾においてまんがの描き手が投稿企画を成立させる程度に登場していたことがわかる。

同紙には1921年から「台日漫画」と題する一頁のまんがコーナーも登場する。注目すべきは、1933年8月2日から1934年3月17日まで180日に渡って連載された「カンカラ勝ちちゃん」（図1）であり、同作品は同一の「勝ちちゃん」というキャラクターをナカノ・マサハルに始まり、川原くにを、ながさき・ばつてり、河盛久夫、明石精一、スギタ・サンタロー、井元水明、岡けんぢ、安泰、島田啓三、廣瀬しん平、田河水泡（図2）により、リレー形式で執筆され、また、かつ大正期の「正チャンの冒険」がそうであったように長編ストーリーを一日4コマに分割する連載形式である。内容は「勝ちちゃん」とペンギンの冒険であり、「正チャンの冒険」をほぼ踏襲している。各執筆者の名の脇に「日本児童漫画家協会々員合作」とある点が注目され、昭和7年頃からまんが家たちのグル

ープが「既成の大家たちによって独占されていた」雑誌・新聞に売り込む目的があったという指摘がある*7)。このリレー連載は台湾総督府の支援で刊行された日本統治時代の最大の有力紙であり、このグループは植民地の新聞メディアに連載の場を求めたと推察される。事実、同作終了後、島田、井本らの単独の連載が入れ替わりに始まっていく。



図1) ナカノ・マサハル、「カンカラ勝ちちゃん」第一回(左)

図2) 田河水泡、「カンカラ勝ちちゃん」最終回(右)

このように「外地」の日本まんがは、研究の対象外になってきた。また「勝ちちゃん」は4コマまんがを連結するストーリーまんがが形式であり、戦後でも手塚治虫の「ロストワールド」が新聞連載されたことが知られている。ストーリーまんがには、雑誌メディアとは別に新聞で展開したもう一つの歴史があるが、その検証資料としても重要である。

このように東アジアを一つのまんが表現の文化圏としてみていく一方で、当然、地域間の偏差も検証されるべきである。例えば大塚は、十五年戦争下、日本のまんが・アニメーションは「ミッキーの書式」の採用とマルチプレーン方式をエイゼンシュテインの映画の「奥行き」の再現に運用することで高度の進化を遂げたとする*8)。

一方、中国では1941年、ウォン・ライミン、ウォン・

グチャンによってアジア発の長編アニメーション「西遊記 鉄扇公主の巻」が公開されるが、同作ではディズニーアニメからロトスコープ方式、すなわち実写として俳優の動きを撮影し、それをベースに作画をする手法が採用され、そのため主要人物はリアルな等身で、猿はミッキーに近いデザインで描かれながら等身は実写の人間に近い(図3)。



図3) ウォン・ライミン、ウォン・グチャン、「西遊記 鉄扇公主の巻」

つまり、まずまんがに「ミッキーの書式」をキャラクターの作画の水準で採用した後、アニメーションでマルチプレーンで背景に奥行きを構成する日本と比し、ロトスコープの採用が「ミッキーの書式」の受容を中国では不成立にしていた可能性がある。同アニメは台湾の国家映画資料館に保存されている。

資料収集をした限り、韓国・台湾では「ミッキーの書式」の受容は内地ほど鮮明でない印象がある。このようにディズニー受容の過程の検証によっても、東アジア間のまんが表現の偏差の成立過程の対比が可能である。

まんが・アニメ史研究に東アジアという枠組みを設定することで、「植民地まんが」研究及び欧米のまんが・アニメ表現の受容を指標とした、地域ごとの偏差の比較研究などの視点が可能になった。

尹の示した海賊版まんがを指標に、東アジア間のまんが表現の伝達と変容のダイナミズムを描写する視点*9)などを含め、「日本」に閉塞する限り見えてこない、これら多くのまんが・アニメーション研究の可能性が発見しうる。そのためには、東アジアまんが研究という問題意識を共有する研究者間のネットワーク構築と東アジアまんが史の構想が重要となってくる。

註

- 1) 大塚英志、大澤信亮、『「ジャパニメーション」はなぜ敗れるか』、角川書店、2005年
- 2) ダン・グルネバウム、「クール・ジャパンのお寒い現実」、『Newsweek 日本版』、2012.6.13号、阪急コミュニケーションズ、2012年
- 3) 大城のぼる、『愉快的鐵工場』、中村書店、1941年
- 4) 秋山正美、『まぼろしの戦争漫画の世界』、夏目書房、1998年
- 5) 梶井純、『執れ、膺懲の銃とペン—戦時下マンガ史ノート』、ワイズ出版、1999年
- 6) 新漫画派集団、『漫画年鑑』、文座書林、1933年
- 7) 石子順造、『戦後まんが史ノート 精選復刻紀伊国屋新書』、紀伊國屋書店、1993年
- 8) 大塚英志、『映画式まんが家入門』、アスキー・メディアワークス、2010年
- 9) 尹性喆、「海賊版日本漫画を語る—80年代から90年代を中心に」、『TO>biO vol.3』、太田出版、2010年、pp.120-125

図版出版

- 図1) ナカノ・マサハル、「カンカラ勝ちゃん」第一回、『台湾日日新報』、1933年8月2日
- 図2) 田河水泡、「カンカラ勝ちゃん」最終回、『台湾日日新報』、1934年3月17日
- 図3) ウォン・ライミン、ウォン・グチャン「西遊記 鉄扇公主の巻」、中国、1941年

附

共同研究申請時の主たるテーマであった「東アジアにおける映画的手法の受容」については、大塚英志編『まんがはいかにして映画になろうとしたか』（NTT出版、2011年）に収録した、大塚、泉、尹、及び台湾調査に協力した蔡の各論文と、その成果の一部を含む形でまとめられている。