九州大学学術情報リポジトリ
Kyushu University Institutional Repository

香港漫画考

日下, みどり
九州大学比較社会文化研究院文化空間部門・文化表象講座

https://doi.org/10.15017/8762

出版情報：比較社会文化. 10, pp.1-14, 2004-03-01. 九州大学大学院比較社会文化学府
バージョン：
権利関係：

KYUSHU UNIVERSITY

『比較社会文化』第十巻（2004）一～一四頁
Bulletin of the Graduate School of Social and Cultural Studies, Kyushu University, vol.10 (2004), pp.1～14

香港漫画考

A study on "Hong Kong cartoons"

日下みどり

はじめに

世界各国で漫画文化の発達した国や地域は幾つか存在するが、それらはそれぞれに特徴を持ち、異なる発達を遂げている。その背景にあるのは各々の文化や歴史、そして文学の存在である。とりわけストーリーマンガの発達に、同じくストーリーを文字で描いた小説が深く関っていることは、当然のことといえよう。表現に差こそあれ、紙に印刷された読み物として、漫画と文学は大きく関っているのである。

日本以外に、アジアでも漫画文化の発達した地域は幾つか挙げられるが、中でも韓国、台湾、香港はすでに相当の発達をとげており、多くの特徴ある作家と作品群を生み出していることは注目に値するであろう。ここではその中の香港漫画を取り上げ、その特徴について眺めてみたい。

韓国、台湾の漫画が日本のストーリーマンガの影響を強く受けているのに引き換え、香港漫画はアメリカン・コミックスによく似た表現が特徴である。表現だけではなく、システム、出版事情ともに日本とは異なる発展を遂げており、アジアのなかでも独自の漫画文化を築きあげている。内容の特徴としてはまず、「武侠漫画」があげられるだろう。これが中国の伝統的な大衆文学「武侠小説」を基にしている事はいうまでもない。

ここでは「武侠漫画」をキーワードに、香港漫画と日本漫画の本質の違いについて考えてみたい。なお、本題に入る前に、混乱を防ぐためにあらかじめ「漫画・マンガ・まんが」の区別をはっきりさせておくことにしよう。

一、漫画　漫画文化全体をさす。マンガもここに含む。

二、マンガ　手塚治虫が生み出した、コマの多用により、音と動きの出る、映画感覚のある漫画を、「マンガ」と表記する。中国ではそれを一コマ漫画や四コマ漫画と区別して「新漫画」「卡通画」「新連環画」「故事漫画」などと呼んでいる。なお、欧米で「MANGA」というと日本マンガを指して言うが、その訳語は「マンガ」であろう。

三、まんが　七〇年代少女まんがを特に指して言うとき「まんが」と書く人もいる。

但しこれらの区別は、日本では未だに社会の共通認識となってはいず、いずれの表記も混在しているのが現状である。

一、香港漫画の歴史

ここでまず、香港漫画の歴史について簡単に紹介しておくことにしよう。

香港で本格的な漫画文化が台頭し始めるのは一九六〇年代になってからである。それ以前は風刺漫画が存在しているだけであった。六〇年代になると幾人かの若手漫画家が活躍を始めたが、そのなかで大ヒットをしたのが王澤の『老夫子』であった。これは四コマあるいは六から八コマを基礎とするユーモア漫画で（吹きだし等のセリフはない）、一九六二年に創られ、六〇年代から七〇年代にかけて、香港の多くの新聞や雑誌に連載され、読者の人気を集めた。今日でも香港漫画市場の基礎を築いた記念すべき作品と評価されている。(注1)

同時にその頃、台湾経由で日本マンガの海賊版が香港に入って来た。『ワイルド7』（望月三起也）などを始めとする日本のストーリーマンガがブームを巻き起こした

が、香港漫画はまだその時にはこれという作品は現れてはいない状態であった。

このような最中、七〇年代になって黄玉郎、上官小宝・小威の兄弟、東方庸、何可、凌雲らの若手漫画家達が出現することとなった。中でも黄玉郎の『小流氓（チンピラ）』（後に『龍虎門』と改名）と上官小宝の『李小龍（ブルース・リー）』の二作品は大ヒットし、彼等二人はそれぞれが出版社を設立、香港漫画はここから新たな発展をとげてゆくこととなる。

なかでも重要な存在となるのが黄玉郎であった。香港漫画は事実上黄玉郎と共に発展してきたといえるのである。まず、黄玉郎が語る彼自身の思い出話を引用しよう（「漫画新聞」二〇〇三、二月一日掲載「特別企画・海外漫画家訪問記」より。インタビュアーは日本漫画学院院長木村忠夫氏。二〇〇二年九月収録）。

「木村　漫画家・黄玉郎先生の個人のことを少しお聞きしたいのですが…どうして漫画に興味を持たれたのですか。

黄　私は中国の広東省で生まれたのです。三人兄弟の真ん中で六歳の時に一人で香港にいる伯母さんの家で住むようになったんです。広東省でもずっと田舎の地方でしたから、遊ぶものも見るものも文化らしい文化は何も無かったんです。でも香港は当時既にイギリス領でしたから、ビルは高いし車は多いし驚きでした。新聞や雑誌の娯楽があり、ある時、新聞の四コマ漫画を見て感動したんです。〝よしオレも描いてみよう〟と見様見真似で四コマ、一コマ漫画を描きました。だから漫画の道は自然に入っていったという感じですね。十四歳の頃に、学校へは行けなくなり、漫画の仕事を探し出版社に就職したんです。一コマ漫画や四コマ漫画が新聞に掲載されるようになり、少し漫画の原稿料をもらって生活していましたよ。すべて独学です。周りの漫画家全員が私の先生です。いつも参考にしていましたから…六六年に三十六頁のストーリー漫画を描きました。」

ここで彼自身が述べているごとく、黄は僻地の（貧しい）農村の出で、香港の伯母の家に預けられ、学校も続けられずに独学で漫画を描き始めたという身の上である。医学博士である手塚治虫とは、その環境は大きく異なっていた。学歴は無く、貧しい青年だが、漫画の才能だけは持っていたという点では、むしろ我が国の劇画作家に近い。作品の内容も、愛と正義とヒューマニズムではなく、下積みの人々の反抗と暴力を描くことが多い。読者層も知識階級よりは勤労青年が多い点も、「マンガ」よりは「劇画」に近いようである。

香港はもともと移民と難民が支えた地域であった。その中から映画・音楽・漫画などのすぐれた大衆文化が出てきたということは高く評価すべきであるが、その発達の原因の一つに、広東語が自由に使えたこと（漫画のせりふなどもすべて広東語である）が挙げられるだろう。これらの学校に上がることのできない層が自由に自分達の言語で表現、享受できたということは、ポピュラーカルチャー発達のためには、極めて大きな利点であった。このことはもっと注目されてよいだろう。

漫画家としての地位を確立した後、黄玉郎は一九七七年に漫画出版社を設立、漫画本の判型を大きくして総カラー！にし、分業化を推し進める等、漫画の産業化に貢献し、それ以後の香港漫画スタイルの基礎を創りあげた。彼の作品は読者の支持を得て人気を博すが、彼は同時に企業家としての才能にも恵まれており、漫画制作を組織化して多数の新人漫画家を傘下に集め、やがて「香港漫画界の帝王」と言われる存在となってゆく。

一九八〇年代になって黄玉郎は漫画制作の合理化をさらに押し進め、従来の家内制手工業のような形から企業のスタッフによる分業制作へと転換させた。かくして香港漫画は原作の企画やストーリー作りを始め、絵の下書き、人物、背景、彩色までも担当を決めて分業、作品をあたかも工場の製品の如く大量生産することが可能になったわけである。

香港漫画の特徴である、作家個人よりも企業の力の大きい制作スタイルや、アメリカン・コミックス風の表現、スタンド売りの販売方法など、現在にいたる漫画産業の基礎を確立させたのも黄玉郎の力であった。

かくして八〇年代に香港漫画は大きく発展をとげ、八三年に玉郎図書から出版された『中華英雄』は二十万部という驚異的な売り上げを記録する。これは、当時の香港の人口が五百万人弱だった事を思うと、驚くべき数と言えるだろう。

八六年には黄玉郎は社名を玉郎国際集団と改名し、株式上場をはたす。漫画の出版社としては前代未聞の快挙であった。漫画はかくしてひとつの文化として、また有力な金儲けの手段として、社会の認知を得られるようになったのである。香港漫画界は黄金時代を迎えるかと思われた。だが、八七年十月の世界的な株大暴落の影響で玉郎国際集団は大打撃を受け、黄玉郎は莫大な借金を背負い、ついには会社を失う羽目に陥る。その後、彼のもとにいた多くの人材が独立、それぞれに会社を作って活躍を始めることとなるのである。

九〇年代になると黄玉郎の独占体制が崩れ、多くの漫画出版社が互いに競い合う群雄割拠の時代となるが、基本的に黄玉郎の作り上げた香港漫画のスタイルが変ることはなかった。内容も相変わらずカンフーもの、やくざもの、武侠漫画のオンパレードで多様性に乏しく、絵柄も似たり寄ったりであった。

だが、九〇年代前半、日本マンガが大量に流入し始めると、その多様性と個性的な面白さで圧倒的な人気を得るようになった。これら日本マンガの面白さは香港人に漫画の新たな魅力に気付かせる役目を果たしたといえるだろう。

そもそものきっかけは、それまで海賊版主流だった漫画界が正式版を出すようになったことであった。ヒット作の版権を手に入れ、利益を独占するために熾烈な版権争奪競争が行われ、それまでの日本の名作マンガが一斉に香港になだれ込んだわけである。

かくして『ドラゴンボール』が一巻あたり十八万部売上げ、『スラムダンク』『ドラえもん』も発売されて大ヒットし、恋愛マンガである柴門ふみの『東京ラブストーリー』も大人気となるという「日本マンガブーム」が出現したのである。さらに、こうしたアニメや関連グッズをはじめとする日本マンガ大流行の影響で、香港にも「オタク」が出現、年に一度のブックフェアはお祭りさわぎでコスプレもとびだし、会場は大量の来場者で混雑するという騒ぎになった。香港でこのような現象が起きるということは、これまで考えられないことであった。

こういった現象は、カンフーと武侠という青年漫画しかなかった香港で、多くの読者層を開拓するという効果をもたらした。様々なジャンルのマンガに接することでマンガを読む層が大幅に増えたわけである。

二、香港漫画はなぜ多様化ができないのか——出版システムの違い

日本マンガの人気と売れ行きに刺激され、香港でも相次いで恋愛物や現代物が出版された。当時の漫画評論でも「香港漫画は多様化が必要」という論が盛んに述べられている。しかし、幾つかの作品が出されたものの、売れ行きは芳しくなく、あまり成果はあがっていない。その理由は先に述べたとおり構造的なものといわざるを得ないのである。

黄玉郎が香港の漫画文化発展に大きく貢献した事は事実である。しかし、制作スタイルを始め、その影響が強くなりすぎ、作家性が低くなって個性が薄れ、香港漫画全体が多様性を欠く結果になったことは、やはり残念なことといえるだろう。

日本マンガは手塚治虫の出現後、多くの作家がその影響を受け、手塚の表現を継承したが、絵柄までそっくり真似るということは無かった。また、出版社が雑誌に人気の有るマンガ家の作品を載せるというスタイルだったため、作家独自の魅力や人気が重視されることになったわけである。やがてはファン投票で順位を決め、担当編集者をつけてお互いに人気を競わすというハードな市場競争を取り入れることになるが、その結果多種多様な作家や作品が出現、絵を見れば誰の作品か一目でわかるようになり、ファンは自分の好きな作家めあてに雑誌を買うという作家中心主義が定着した。たとえ大御所であっても、人気がなければすぐ打ち切られるという厳しい状況にあるが、これは欠点もある反面、マンガ文化発展のためにはやはりプラスに働いたといえるだろう。今の日本マンガの多様性はその結果ともいえるからである。

また、日本マンガの特徴ともいえる少女マンガが生まれたのも、出版事情と深いかかわりがある。少女マンガの定義は様々であろうが、一番簡単な定義は「少女向け雑誌に掲載されたマンガ」ということになるだろう。日本では少年用のマンガ雑誌が創刊されると、必ずその後少女向けのマンガ雑誌が創刊された。なぜならば、売れるからである。日本では女性は雑誌、文芸誌の良い読者であった。作家は読者から生まれることが多い。この国でマンガ家に女性が加わるのは極めて自然なことであった。女性読者が有望な購買層を形成していたからこそ、出版社は女性向け雑誌を出版し、それは必然的に優れた作家を生み出す源となり得たのである。そうでなければ、後の「花の二十四年組」を始めとするレベルの高い作家達が、これほど多く現われることはなかったであろう。

香港は違っていた。雑誌文化の未発達な香港で、児童マンガと少女マンガが育たなかったことはやむをえないことだろう。現在、香港でも日本のように複数の作品を掲載した漫画雑誌の刊行が試みられているが、やはり売れ行きは思わしくないという。香港の漫画読者は自分の好きな作品が載った単行本だけを買うのが好みに合うというのだが、どうなのだろうか。

なお、香港漫画の作家達は、生涯を通じて漫画家という人は少ない。漫画家としての初期は工場労働者同様に、職人として画を描き、中堅になると絵描きに昇格、最後は独立して経営者を目指す。この、漫画家が経営者に成りたがるというのも、日本では考えられないことであろう。

三、香港漫画の作家と作品

ここで参考のため、香港漫画界の代表的な作家と作品のリストを挙げておこう（なお、ここでのリストは劉瑋著『漫画広角鏡』（『街覇III』許景琛著　青海人民出版社　一九九八年　第十巻所収）を参考にした）。

黄玉郎：香港漫画の帝王。十四歳でこの世界に入る。『小流氓（チンピラ）』（後に『龍虎門』と改名）で名を成す。なお、この作品は連載二十余年、会社を変り、黄玉郎の手を離れていまなお連載されている。他に『如来神掌』、『酔拳』がある。玉郎集団を創立。香港初代漫画の中心人物。九〇年代に入獄したことがある。復帰後「玉

皇朝」を創立。代表作に『天子伝奇』、『龍虎五世』等。

馬栄成：香港の〝画神〟。黄玉郎の弟子。『中華英雄』で名を成す。九〇年「天下出版有限公司」を創立。代表作に『両極』、『風雲』、『神王』、『黒豹列伝』等。

上官小宝：初代漫画人、黄玉郎と同時代。代表作『李小龍（ブルース・リー）』。

馮志明：馬栄成の兄弟子。自由人出版公司の元老。八〇年代『刀剣笑』で名を成す（『刀剣笑』はかつてアンディ・ラウ、ブリジット・リンの主演で映画化された）。後に版権収益問題で劉定堅と分裂、転じて「天下出版社」と提携、自ら制作会社「跳躍芸術」を創った後『上帝の手』を出版。後に『覇刀』を描く。

劉雲傑：「文化傳信」集団に力を尽くす。作品は恋愛芸術味が濃い。初期には短編を描き、後に『段々情濃（愛情物語集）』（一～四）としてまとめられた。作品は芸術味が濃厚。香港漫画では珍しい恋愛ものの代表作『百分百感覚（FEEL100%）』は九六年映画化された。

狄克（ジャック）：「自由人」の元老。『狄克恋曲（ジャック恋歌）』で名を成す。愛情物の代表作家。後に版権の収益のことで劉定堅と分裂、自ら会社を創り、『愛の物語』等を出版。

牛佬：第二世代漫画人。自ら「浩一出版公司」を組織。多くは暗黒社会を題材としたものと色情漫画である。代表作『暗黒街の顔役』等、また映画化された『古惑仔（ティーボーイ）』はシリーズ化され、大ヒットした。

利志達：「自由人」の主筆。もと同人誌の創始者。『刺秦』で名を成す。後に「天下出版社」と提携。代表作に『黒俠』、『石神』、『鋼鉄』、『天妖記』等。

劉定堅：もと無線テレビ局のシナリオライター。祁文傑によって漫画界に入り、ストーリー作りを受け持つ。自ら「自由人」公司を組織する。創作の数は無数。代表作には『刀剣笑』、『愛殺』、『賭聖伝奇』等。後に色情ものを出版し、評判を落とした。

許景琛：もと「玉郎」集団に、現在は「玉皇朝」に居る。黄玉郎の忠実な協力者。名を成した作品には『街頭覇王（ストリートファイター）』。後に「玉皇朝」で描いた『超覇世紀』は大陸市場への進出に成功。代表作には他に『赤蝎十三』、『球王伝』、『妖神伝』、『街覇Ⅲ』等。武術漫画の代表人物。

邱福龍：画壇に影響力を持つ人物。身分不定。かつて幾つかの公司に協力、現在は「玉皇朝」に職を得ている。代表作は『鉄将縦横』、『東方不敗』、『龍神』、『天子伝奇』（黄玉郎主編）、及び『小魔神』。

李志清：幽霊もの出身。成名作『三国志』は日本で人気を得た。国画（中国画）に秀でている。最近では金庸原作の『射鵰英雄伝』がヒットしている。

温日良：英国生まれ。アシスタント出身。『鬼書皇』等を主編。九一年「天下出版」に加入、『黒豹列伝』を主編。九四年に契約が終わると自ら「海洋」出版公司を組織。その後「海洋」で『海虎』一、二、三、及び『末日戦狼』、『飛天』、『狂風沙』、『燃焼の夏』等を創作。作品は血なまぐさい暴力もので三級刊物（ポルノ指定作品）に属する。

袁家宝：馬栄成のあとを継いで『中華英雄』を主編、後「天下」に加わった後、馬栄成と『神王』（一～三）を合作、自ら『風、火、海』を作る。

司徒剣僑：「自由人」に就職。『愛殺』で名を成す。代表作には『賭聖伝奇』。後に自編した『超神Z』により、最初に作品がアニメ化された香港漫画家となる。本を出すのが遅い。SFものの代表人物。劉定堅原作の漫画『六道天書』もヒットしている。

なお、以上に挙げた作家は代表的なほんの一部の人に過ぎず、これ以外にも多くの作家がいることをお断りしておく。

四、香港漫画の現状

では、中国返還を経た今日、香港漫画はどういった状況にあるのだろうか。ここで香港漫画の現状を眺めてみよう。

一九九七年に香港が中国に返還される際、新聞、映画、漫画界などでささやかれていたのに「チャイナ・リスク」という言葉があった。これは中国政府の言論統制が厳しくなり、「色情、暴力、政治批判」が禁止され、自由な表現ができなくなることを恐れるものであった。果たして現在は、どのようになっているのだろうか。

これについては黄玉郎自身がインタビューに答えた記事があるので紹介しよう（「漫画新聞」二〇〇三、二月一日掲載「特別企画・海外漫画家訪問記」より）。

「木村・最初に現在の香港の漫画事情についてお聞きしたいのですが……

黄・日本同様に不景気ですから、漫画本の売れ行きは、一時に比べ落ち込んでおりますよ。マーケットがどんどん狭くなってきていますから、人気のある漫画家ばかりに仕事が依頼されるので、新人がますます育ちにくい環境になってきています。

木村・それは深刻ですね。新人が育たないと漫画文化も伸びませんよね。

黄・まったくその通りです。おまけに日本の漫画が主流を占めて、市場的には香港漫画は三十％がいいところです。

木村・海賊版は一時に比べ大分減ってはきているようですね。

黄・ずいぶん努力しましたからね。でもまだ悪辣

な業者が出版してます。それも日本の漫画ばかりです。香港漫画を不正出版すると、作家が激しく著作権を役人に主張します。でも日本の漫画は著作者が直接騒ぎません。その辺を悪い出版社はよく知っていますから、日本の漫画がターゲットになるんです。…（略）…。

木村・香港漫画の特徴はカンフー漫画と薄い全カラーの単行本ですが、なぜ日本のような雑誌が売れないのでしょうか。

黄・数冊雑誌を刊行していたのですが売れませんね。やっぱり〝好きな作品だけ読む〟という長い間の習慣かもしれません。…雑誌スタイルだと何種類もの漫画が編集されていますよね。でも香港人は読みたくも無い作品に、お金を出すということはしないということです。この辺は日本の文化との違いかもしれませんね。…（略）…

木村・女性漫画家が育たないのはどうしてでしょうか。

黄・確かに数は少ないです。五～六年前までは恋愛漫画も結構あったんですが、九六年頃にセックスを売り物にする雑誌が出来ました。女性は恥ずかしくて買わなくなったんです。完全に読者離れをしてしまいました。また少女マーケットは狭いですから、出版社も本を出しません。自然に女流漫画家も消滅していくようになったのです。…上手い作家が随分いたんですが、残念です。

木村・香港が九七年に中国に返還されて、中国当局から漫画の表現の規制や圧力がありましたか。

黄・国が民主主義から社会主義に代わっても香港は当分以前のままですから、特に変化はありません。従来通りのやり方で漫画制作をしております。

木村・香港漫画はそのまま大陸に流れているのですか。

黄・私たちも心配したのですが、そのまま修正をされずに雑誌連載されています。特に規制はありませんでした。

木村・香港漫画連合会の先導役として、これからどのようなことを予定されていますか。

黄・香港が中国に戻ったのは良いことと受け止めています。大陸の方々は香港漫画が大好きのようですね。とても楽しみにしておりますよ。……大陸には北京、上海と漫画文化が芽生えております。なにもひとつに統一する必要はありません。香港漫画を成長させたいですね。また海賊版の防止も今以上に強化して、新人がどんどん世に出られるようにすべきですね。…（略）…」

黄玉郎は中国返還の影響について、特に問題は無いと楽観的にとらえているようだが、ここで香港漫画の最新の状況について、もう一人の漫画関係者の報告を紹介しよう。黄玉郎の経営する玉皇朝出版集団有限公司の国際部版権マネージャーである呉輝女史は「アジアINコミック二〇〇三」フォーラム（二〇〇三年三月八、九日、東京赤坂ツインタワーにて）の席上で、香港漫画の現状についてこう語った。

「一、香港漫画の最新事情について

①漫画の内容と漫画業界の現状

現在出版されている香港漫画のメインは、やはりパワー溢れるアクション漫画であり、『天下画集』（隔週刊、天下出版、武侠）、『神兵玄奇』（週刊、玉皇朝出版、武侠・怪獣）、『新著龍虎門』（週刊、玉皇朝出版、現代）『天子伝奇の如来神拳』（週刊、玉皇朝出版、武侠）、『武神』（週刊、海洋出版、ＳＦ）といったものが売れ行きの上位にあり、香港漫画は併せて二十点以上出ています（雑誌連載）。

とはいえ、漫画業界は実際非常に厳しい経営状態に置かれています。売れ行きは全体に下降線をたどっているので、新人がまったく育たないし、小さい出版社に到っては倒産することもあります。また、一年前のようなゲーム、映画、ドラマなどの漫画化現象はもう見られなくなり、売れるとみれば何でも出版するが、売れなければすぐその雑誌を畳んで、漫画家も転職というケースも多いのです。…（略）…今問題になっている国家転覆罪に関する法律二十三条には特に注目していて、この法律によって香港の漫画家特に政治漫画家の表現の自由が奪われないようにと心から願っています。

②中国経済のすさまじい発展と香港漫画

香港漫画の読者は肉体労働者やレストランのウェイターなどのやや年齢が高く、学歴も低い層です。彼らは今や不景気の影響で、失業者が十万人にも及んでいて、漫画どころではないのです。反対に成長している業種は、金融、中国進出に関わる弁護士や、人材派遣業などですが、この人たちはもともと香港漫画のメインの読者ではありません。また、若い子たちは、日本と同じで、携帯電話や、オン・ライン・ゲーム、ネットのゲームなどの遊びに走っていることも、漫画読者が減っている原因だと思われます。

数年前から香港の漫画出版社は、続々と深圳あるいは、広東省の僻地に大陸スタジオを置くようになってきましたが、香港マーケットの縮小にしたがって、機能しなくなり、続々と縮小されています。しかし、大陸スタジオの将来性は大きいのです。今は人材育成の時期ですが、大陸の改革開放がもっと進行すれば、時間はかかってもいずれ大陸の漫画も

伸びて行くと思われます。漫画産業が市場経済に入り、表現の自由が保証されるようになり、大きなマーケットに参入できる環境が整えさえすれば、大陸スタジオの若い描き手達も自分の才能を発揮できるようになるでしょう。（『漫画新聞』二〇〇三年四月一日、日本漫画学院発行）」

厳しい現実がひしひしと伝わってくるような報告である。呉女史は口頭での発表時には率直に、大陸で出版するときには、政府の指示に従って作品の描きなおしを要求される場合もあると発言、誰もが目に見えない圧力を感じている、と語っていた。影響がないわけではないのである。もっとも大陸での将来については、比較的明るい見通しを持っているようであった。確かに漫画の市場が伸びれば、香港漫画の将来にも希望が持てるというのは間違いないであろう。若手の育成にも力を入れているというから、いずれここから力のある作家が育ってゆくことと思われる。

五、武侠漫画とは何か―香港漫画が日本で売れないわけ

さて、中国語圏でこれほど人気のある香港漫画が、ほとんど日本に紹介されていないのは何故だろうか。幾つか翻訳が出ているが、あまり売れていないのが実情である。一体なぜ日本で香港漫画はヒットしないのだろうか。その理由についてここで考えてみよう。

香港漫画の中心ジャンルとなっているのは何といっても「武侠漫画」であろう。

黄玉郎が、かつて大量の日本マンガの香港流入に対し「主流である武侠漫画の売れ行きには影響しない」（『百姓新聞週刊』第二十期　一九九三年八月十三至十九）と断言し、自信のほどをのぞかせたことからも、その人気の程がうかがえる。確かに武侠漫画は香港では根強い人気を誇っており、他の分野と比べても突出している。また、台湾、シンガポールなどの中国語圏でも人気が高いが、この人気が「武侠小説」（中国で書かれた大衆小説。金庸、古龍などが有名。古典に『三侠五義』などがある）の普及と大きく関係していることは言うまでもないだろう。

中国人のいるところでは、必ず金庸の武侠小説が読まれているといわれるほどに、中国人社会では武侠小説は広く親しまれている。ところが奇妙なことに、日本では武侠小説はあまりヒットしない。金庸の全集も訳されているが、あまり部数は伸びないようだ。これはいったい何故なのか。なぜ日本では武侠小説がヒットしないのか。「武侠漫画」を考える前にまず、武侠小説とは何かについて考えてみよう。武侠漫画とは何かといえば、その武侠小説をもとにした、或いは武侠世界を描いた漫画のことであるからだ。むしろ香港映画の「武侠映画」ジャンルに描かれた世界の漫画版といった方が分かりやすいかもしれない。香港映画のこの分野では、すでに数多くの名作が出ている（例：「風雲（ストームライダース）」、「グリーン・ディスティニー（「臥虎蔵龍」）」等）が、空を飛ぶワイヤーアクションの殺陣がハリウッド映画の「マトリックス」などに取り入れられていることなどからも、その影響の大きさが伺えるだろう。

なお、「武侠」とはそもそも日本生まれの造語であった。押川春浪（一八七六―一九一四）の作品『武侠の日本』（一九〇二年）、『武侠艦隊』（一九〇四年）などが中国へ紹介されたのがはじめだと言われている。その後「武侠」の二字を頭につけた小説が中国で盛んに書かれるようになり、この分野の総称となったわけであるが、そのルーツは古く、唐代にまでも遡ることができる。内容は清末や宋代、明代の話が多く、武林の対決や派閥の争いなど、正史に出てこないアウトローの世界を描く。古典的なものとしては包公の出てくる『三侠五義』、乾隆帝の旅を描く『聖朝鼎盛万年青』などがあるが、これには正義を助け悪をくじく水戸黄門のような世界が描かれている。いつの世も清官を待望する、庶民の夢を表したものといえるだろう。

中国文学の世界では、そもそも武侠小説は下等な大衆小説とみなされており、正統文学と認められてはいなかった。しかし、近年にわかに評価が高まり、現在では金庸は「近代百年の中国文学者」のリストに、魯迅に次ぐ第四位に位置付けられている。

近年の評価の変化については、九〇年代に中国で、大衆文学が不当に黙殺されてきたことへの見直しがブームとなったことも関係している。文芸評論家たちの金庸評価が盛んにおこなわれ、同時にまたその動きへの反発も生まれたが、その根底にあったのは五四新文学運動以来の中国文学の「新文学」と「旧文学」への見直しである。

五四以降、旧小説＝封建的・伝統的、新小説＝近代的・西洋小説という区分ができたが、当時の知識人たちは啓蒙意識に富んだ西洋式の文学形式の「新文学」を持ち上げ、伝統的な通俗小説である「旧小説」をまったく無価値なものとして卑しみ、認めようとはしなかった。これに対する見直しと反省がなされているわけであるが、また一方で、むやみに大衆小説を持ち上げることに対する反論も起こっている。中でも近代作家の代表選手ともいえる王朔は、金庸の作品に対して激烈な批判をあびせかけた。彼にしてみれば、金庸の武侠小説などは所詮レベルの低い旧小説にすぎず、内容ももものたりないものでしかない。批判の根本にあるのは、彼の中国近代文学の現状に対する不満であろう。近代百年の中国文学の総括で、金庸程度のものがもてはやされるということは、いいか

えれば他の作家のレベルの低さの証明でしかない。彼にとっては時代の逆行であり、不本意で苦々しいことだったに違いない。

「紅い高粱」を書いた莫言は「武侠小説は大人の童話だ」といった。たしかに武侠小説自体、内容は決してレベルの高いものではなく、所詮は荒唐無稽な大衆小説であって大人が真面目に読むようなものではない。

ストーリーはとにかく「打打殺殺」（戦いに次ぐ戦い）に恋愛の彩りと恩讐のもつれがからみあって果てしなく続き、完結しない。中には登場人物の子どもの代になっても続くものまである。巧みな語り口が売りもので、次々と押し寄せる波乱万丈の危機にどきどきしながら読んで、ひととき憂さを忘れるのが目的の、「閑書」（暇つぶしの娯楽作品）である。逆にいえば武侠小説はむしろこの点を評価すべきであって、なまじ「文学」あつかいされると、本来のパワーと荒唐無稽の良さを失ってしまうかもしれない。

六、日本の時代小説と武侠小説の違い

日本の大衆小説には武侠とよく似た時代小説というジャンルがある、日本で武侠小説がヒットしないはずがない、と思う向きもいるかもしれない。しかし、この両者はまったく別のものである。一番大きな違いはといえば、武侠小説の主人公が空を飛ぶ事であろう。これについて岡崎由美氏は対談でこう語る。

「浦川　やっぱり忍者が出てくるしかないという。香港映画って、忍者が好きみたいだから。

伊東　好きですねえ。

岡崎　（日本の）時代ものの中では一番武侠に近いからじゃないですか。

浦川　秘伝とかあるしね。

岡崎　剣以外のいろんな技とか。たとえば武侠の世界の中では、軽功といって、壁をつたって走ったりしますでしょ。ああいうのっていうのは、ちゃんとした剣客のたしなみとしての技なんですけど、日本に来ると忍者になっちゃいますよね。間違っても眠狂四郎とかが壁を走ったりしませんよね（笑）、あんなことするのは猿飛佐助に決ってる。だけど、向こうでは、堂々たる一個の剣客の、ちゃんとたしなんでおく技なんですよね、あれは。だからそこらへんにかなりギャップがあるんじゃないかなあと思って。

私なんか、学生にこの『笑傲江湖』のチャンバラシーンとか見せると、最初笑うんですよ。なんでチャンバラなのに、空を飛んだり、こう、カンフーをしたりするんだろうというのが、あるらしいですね。」

（『武侠小説』八十六頁　賓陽舎　一九九六年）

確かに岡崎氏のいうとおり、時代小説の主人公が空を飛んだら、読者は笑い出すか怒り出すかするだろう。それは現実離れのした馬鹿馬鹿しい物語で、ファンタジーに近い。時代小説の読者が読みたいのはそんなものではなく、あくまでも現実の人間社会を描いたものである。空を飛べば、もはや人間の域を越えている。そして、馬鹿馬鹿しいと思った瞬間にファンタジーの魅力は消えてしまうのだ。日本で中国の武侠小説がいまひとつヒットしないのは、そういった意識の違いがあるからだろう。

重要なポイントの一つは、道教と武士道の差である。ここで日本と中国の社会構造の違いに目を向けてみよう。

七、儒教と道教―表社会と裏社会

中国には儒教と道教という二大思想があり、互いに融合しつつ社会に浸透しているのが実情である。中国では古来より社会の階級は支配者層（君子）と被支配者層（小人）とにはっきり別れており、科挙に合格して官僚への道を進むことは、支配者階級への階段を上がり、富と権力と名誉をすべて手に入れる確実な道であった。その一方で、中国には隠遁や隠逸という生き方もあり、道士となって不老不死への道をめざすという道教思想は、民間信仰とあいまって今日なお根強く民衆の心の中に生き延びている。実は武侠小説は、この道教の神仙思想と深い関係を持っているのである。

武侠小説の初期の作品の一つに唐代伝奇の「聶隠娘」があげられる。これは節度使の十歳になる娘、聶隠娘が通りすがりの尼によってかどわかされ、数年たって帰ってきたときには、不思議な術を会得した腕利きの刺客になっていたという物語である。この謎の尼はあきらかに、俗界の外にある仙人や道士の性質をもっている。人々は、表社会には出てこないが、裏社会にはこういう不思議な力を持つ人々がいると信じていたのである。この物語以外にも民間の俗文学の世界では、不思議な術を使い、剣を飛ばして敵を倒し、空を飛ぶ仙人や豪傑が数多く活躍している。彼等は神仙の術を会得した異能の人であり、俗界の外の世界に生きる裏社会の人々なのである。彼等は世俗のおきてに縛られず、食うために商売をしている様子も無い。肉体ばかりかもはや人間であることから解き放たれた存在という気さえするのである。

日本の武士は違う。彼等は表社会の人間であり、道徳や義理に縛られた存在であって、あくまでも表社会の規律に縛られる。たとえ小説だろうと、武士が夜中に空を

駆けて人を暗殺し、術で剣を飛ばして敵を倒すようなまねをしてはならないのである。日本の時代小説では、武士の生き方の美学や江戸情緒が読者の心を捉えるのであって、主人公が空を飛んで敵を倒すような話は読者の共感を得られぬであろう。両者は完全に別の世界を描くものであり、互いの読者の求めるものはまったく異なるのである。

文で統治し、肉体労働を卑しむ中国の官僚と、武術を磨いて精神の鍛錬をも目指す日本の武士とではその思想はまったく異なる。長年にわたる官僚支配の中国と、江戸の武家社会の価値観が今日なお残る日本人の感覚とでは価値観が違う。その好む小説もそれぞれに異なるのは当然であろう。

むろん、中国でも武侠小説は「表の文学」あつかいはされてこなかった。いみじくも「大人の童話」といわれる如く、大人の文学でもなければ、子供の童話でもない。単純でわかりやすい庶民の娯楽小説であった。武侠小説では、登場人物は術を学んで壁を駆け空を飛び、気で大地をも吹っ飛ばす（中には家の中を歩くと一歩ごとにバリンバリンと床板が割れる者もいる[注2]）もはや人間ではないのである。

日本ではファンタジー小説あつかいされるためか、中国とは反対に女性読者の数が多く、男性読者は少ないようだ。現に少女マンガで武侠ものである『北宋風雲伝』（滝口琳々、秋田書店）という作品[注3]も出ている。女性の方がなじみやすいという証拠であろう。

もっとも、金庸の小説は「政治小説」と言われるくらいであるから、その政治的な裏を読むという読み方もあるようだ。これについて金庸自身はこう語る。

「『天龍八部』、『笑傲江湖』、それから『鹿鼎記』、これらはいずれも文化大革命の最中に創作されまして、そのなかには、絶えず文革に対するある種の反対が込められている、と言う事は、それは事実だと思います。

その為、ある人は、私の小説は現実批判の小説だというふうに評していますけれども、しかし、私は現実政治に対して批判を書くつもりで創作していたのではありません。…もし、もっぱら現実政治を批判するだけの小説だと、作品は長生きできませんから、私はなるべくそれを避けたかったのですが、どうしてもその時の私の感情や、考え方は、作品のなかに多少は入っているということは事実です」（『金庸は語る―中国武侠小説の魅力』　鈴木陽一編著　お茶の水書房　二〇〇三年九月）

このくだりの後ろには編者によって、次のような「補足」が付け加えられている。

「…金庸は文革の早い段階、日本などで幻想が振りまかれているときに作品を通して批判を行い、後に中国でインテリから支持される理由となった。特に『天龍八部』の中に出てくる東方不敗という邪教の教主と信徒の関係は毛澤東と紅衛兵の関係を揶揄したものではないかと早くから言われていた。金庸氏の発言もそれを裏付けている。……」

ただ、このような読み方は日本人には無理であろう。武侠小説がファンタジーに近いものである以上、これが漫画化された香港武侠漫画の世界が、もっと荒唐無稽でいい加減な物であることは言うまでも無い。大半の武侠漫画は物語の筋の運びがご都合主義で首尾一貫していない。昔の講談（語りもの）のようなものと思えばよいだろう。いったん取り付いた客を手放さないこと、大事なのはそれである。そのため毎回戦いに次ぐ戦いの繰り返しで、ちゃんと盛り上げる見せ場を作ってある。一時の気晴らしとしては十分に面白く満足できるのが売り物だが、全体を読み終わって深い感動にひたるというものではない。

香港武侠漫画は、ある意味偉大なるマンネリズムともいえる。読者はいつものおなじみの語り口を求めているのだ。現に、出版社も新規な分野を開拓しようと努力をし、恋愛物や少女漫画も出してはみたのだが、今ひとつ売れ行きが悪く挫折している。読者のニーズにあわせてみると、（彼等が作ったものの中で）生き残ったのが武侠物ということだったのかもしれない。

八、システムと表現の違い

日本マンガと香港漫画のもう一つの大きな違いはその制作システムである。香港漫画の制作現場は日本のそれとはかなり違う。これについて夏目房之介は驚きをこめてこう語る。

「…まず制作システムの違いというのは、分業なんですけれど、日本の分業どころじゃないんです。たとえば筋肉だけ描いている人がいるそうです。筋肉だけうまいんです。しかも、そういう人たちは、だいたい十五、六歳からそういう仕事場に入って、筋肉専門家になるとずっと筋肉を描いているわけです。…（略）…向こうは原稿がけっこう大きいので、コマごとにばらばらに切って、それぞれ分けて、背景を描く人、背景といっても、ビルを描く人とか、自動車を描く人とか、いろいろなタイプがいる。香港製のマンガはほとんどすべてカラーですから、カラーリングというんですが、彩色専門家もいるんです。この彩色は現在ではほとんどCG、コンピューターでやっています」（『マンガはなぜ面白いのか』夏目房之介　ＮＨＫライブラリー　一九九七年　二四〇頁）

香港漫画は分業で制作し、コマを最後に合体させて一

ページの漫画を創る。アメリカン・コミックスと同様、工場で作る「製品」であり、日本のような「作品」ではない。作家性が低く、その結果として個性に欠け、多様性に乏しくなる。絵も上手ではあるが、びっしりと描きこんで彩色してあるため、読む時にどうしても一コマあたりの時間の経過が長くなり、スピードと軽快さに欠けるように感じられる。

こういった武侠漫画の内容について、夏目房之介は率直にこう感想を述べる。

「…（絵も）こんなにこまかく描いても、私はそんなに効果があるとは思えないんだけど、向こうの人はこれが好きみたいですね。

日本のマンガはもっと背景などが省略されているから、一コマの絵自体こんなに重くないんですが、香港は一コマに命かけているという感じで、すごくこまかい。こういう一種の戦いの気みたいなものの描写[注4]が独特なんですけれど、いずれにしても、絵自体はうまいです。いわゆる絵画的な意味での絵のレベルとしていえば非常に高いんです。ただ、なにしろ戦い戦い戦い、ずっと戦いで終る連載がたくさんある。いってみれば『聖闘士聖矢（セイントセイヤ）』がむやみやたらにあるようなものです。物語というよりも、毎回毎回、必殺技の名前を叫ぶ。そればっかりという印象を受ける。…物語性という意味では日本の読者には不満なものにならざるをえないような気がします。」（『マンガはなぜ面白いのか』夏目房之介　ＮＨＫライブラリー　一九九七年　二四四頁）

まことに的確な指摘であり、ここに問題のすべてが要約されているといってよいだろう。システムが違えば、当然ながら出来あがるものが違う。香港漫画と日本漫画とは、内容も表現もまったく異なる代物であって、同一の「漫画」という言葉で括りきれるものではない。両者は別の「表現」なのだ。

ここでもう一度まとめてみよう。

香港漫画の表現はアメリカン・コミックスに近い[注5]。版は大版で、カラーで絵をびっしりと描き込み余白が少ない。一冊は一作品のみで、三十ページ程度。本屋ではなく、新聞スタンドで売られていることから分かるように、雑誌扱いで正式の書物としては扱われていない。一コマあたりの時間の経過が長く、コマを多用して動きと音を出す日本マンガと比べると、どうしてもスピードが遅く感じられる。丁度スライド写真に説明をつけたようなもので、「映画のような」日本マンガと比べるとテンポが遅く、止まってみえる。その結果、日本の読者にはあまり面白く感じられない、ということになるわけである。

九、日本と香港漫画の読者層の違い

以上述べた如く、香港漫画は表現、内容ともに日本マンガとは異なるが、さらに、読者層も異なっている。

香港漫画は女性漫画と児童漫画は皆無といってもよく、殆どが青年（ウエイターや工場労働者などの、勤労青年が多い）向きの作品なので、女性読者が読んでもあまり面白いとは思えない。絵が綺麗なのであるから、内容がロマンチックで恋愛に重点を置けば、日本の女性読者に受けそうな作品も創れるかもしれないが、今のところ皆無である。

そして、日本の男性読者は武侠漫画を（内容面でも表現面でも）あまり面白いとは思わない。つまり、表現・内容・読者層すべてが日本とミスマッチということになる。香港漫画が日本で売れないのには、理由があるのだ。

では、逆に、香港の読者は日本マンガを面白いと思っているのだろうか。先に述べたとおり、日本マンガがブームを巻き起こしたことからわかるように、香港読者にも日本マンガの面白さは理解できるのである。

『東京ラブストーリー』などの恋愛マンガや、『スラムダンク』『らんま½』など、多くの作品が翻訳されているが、とりわけ武侠の味わいのある『ドラゴンボール』や『聖闘士聖矢（セイントセイヤ）』が抜群の人気を誇っていることは、当然とはいえ興味深い。やはり中国人の好みに合いやすいのだろう。

もっとも、意外なものがヒットすることもある。驚いたことに『行け！稲中卓球部』も人気があるという。

「……私がこの作品を知ったのは九四年、香港の出版社に勤め始めて、翻訳出版する作品を捜して日本へ行った時。知り合いの美大生の女の子に「最近何か面白い漫画ない？」

と聞くと「今、一番面白いのは『行け！稲中卓球部』、友達の間でもすごい人気だよ」という答えがすぐに返ってきたので、早速連載作品を見てみた。……古くからの漫画読者であるわたしは、あまりにも訳のわからない展開とかなりエグイ感じの絵柄に思わず拒否反応を起こしてしまった。……香港では九五年夏に出版されたが、案の定すごい人気で、完結した後もまだキャラクター商品の海賊版が売られているほど。」（鈴賀れに　『マンガの居場所』ＮＴＴ出版　二〇〇三年四月　四十二頁）

作者は周りの香港人が喜んで読むのを見て、もう一度読み直し、その面白さを理解する事が出来たとか。なお、この作品は台湾、韓国ではあまり受けなかったという。やはり、ヒットする漫画には民族の差を越えて、共感するものがあるが、それでも地域によって傾向はあるということなのだろう。

さらに、『イニシャルＤ』（しげの秀一作、講談社）にいたっては、そっくり真似られた作品が出て人気を博しているというから、まさに何でもありのコピー天国であ

る。文化は楽しんだ方が勝ち、ということかもしれないが、違法とはいえこの、楽しみに対する貪欲さは日本人も見習うべきかもしれない。将来このコピー天国の中から、また日本人が読んで面白い作品が生まれてくる可能性もあるのだから。

香港漫画と日本マンガを考える上で特筆すべきもう一つの事は、日本マンガの絵の影響であろう。特に池上遼一の影響は大きく、香港の大作家である馬栄成も影響を受けている。また、台湾の鄭問も「私は池上遼一が好きだ。彼はアジア人を美しく描いてくれた」と語っている（ちなみにアメリカン・コミックスの影響が強いためか、香港マンガの主人公は基本的に欧米人の肉体をしており、アジア人に見えない）。

司徒剣僑（『超神Z』『六道天書』等の作者）も士郎正宗や安彦良和の影響を受けているようだが、作品によって絵の画風もがらりと変えることができるのも、香港漫画家の職人芸のなせる業といえよう。これも作家の個性が重視される日本マンガでは考えられないことだが、会社にやとわれ、指示された絵を描く下請け職人から始める香港漫画家にとっては、注文どおりの絵を描くのは当然のことといえるのである。

十、墨絵文化と油絵文化―美意識の差

ここで香港や台湾で池上遼一の絵が受ける理由について、文化の同一性という面から考えてみよう。日本は中国の墨絵文化圏にある。お互いに筆で描いた作品にはなじみやすい、ということが根底にあるのかもしれない。

ここで油絵と墨絵の違いを考えてみよう。水墨画は白黒の濃淡ですべてを表現する。その濃淡の加減で絵の雰囲気を表わし、わざと空白を使うことで作者の「気韻」を示す。それにひきかえ線だけの油絵は考えられないし、色を塗るなら全体に塗らないと、空白の多い油絵は未完成と思われるだろう。フランスでは「漫画はアート」といわれるが、フランスのBDは我々の目から見ると、マンガというよりは「美術漫画」[注6]というのが相応しいようだ。漫画の絵にも西洋と東洋の美意識の差は出るものなのだ。

「アジアの画神」と称えられる台湾の鄭問は、中国画の手法でマンガを描くという離れ業を用いて日本で成功した。それも当然、日本人にとって彼の絵は文句なしに魅力的だったからである。それと同様に、筆で描いた池上遼一の絵は彼等にとって理屈抜きで魅力的にみえるのかもしれない。

なお、総じて中国の漫画家に共通して見られる弱点はストーリー作りである。鄭問も原作付きの歴史物語だと成功したが、現代ものはあまり面白くなかった。このことは、これからの中国漫画の行くべき道を暗示しているといえるかもしれない。概して中国漫画家はストーリー作りが不得意で絵が非常に上手い。となれば、彼等の行くべき方向は「ストーリーマンガ」ではなく、その対極ともいえる「美術漫画」ではないだろうか。

もっとも、「マンガ」と「美術漫画」とではまったく異なるメディアであるから、これは中国の「マンガ作家」をめざす若者にとっては、よけいな忠告かもしれないが。

重要な点は美術として優れた絵とマンガとして良い絵とは違うということである。これは極めて面白いテーマであるが、この問題については又別の機会に考えてみたい。

十一、文学とマンガ―ハイカルチャーとローカルチャー

手塚治虫は「ロスト・ワールド」の扉に「これは漫画に非ず、小説にも非ず」と書いた。このことからも手塚の考える「マンガ」とは「絵文字で書いた小説」とでもいうべきものであったことがわかる。大事なのはストーリーなのだ。この「マンガの父」のDNAは日本マンガにしっかりと組み込まれているのである。日本の「マンガ」の原点はこれであり、他国の漫画とは性質が異なる。そのことに我々はもっと自覚的であるべきだろう。

ストーリーマンガ発展の為に文学の発達は必要な条件であるが、幸運なことに日本には大衆小説、児童文学、王朝女流文学、SFや純文学を含む近代文学の発達があった。これが後のマンガ文化の発達を支えたという事実はもっと注目されてよいだろう。文学とマンガ、映画は互いに関係があるが、マンガはむしろ活字の影響を大きく受けているのである。

そして、それゆえにマンガが活字にコンプレックスを持ったという時代があったこともまた確かなのである。里中満智子はこう語る。

「……はるか昔ですけど「マンガだからくだらない」「小説なら高級な、しかもわけのわからない難解なものほど文学である」見たいな風潮がありましたから。それへの抵抗が強くてマンガ家になろうとしたわけですから、文学とマンガの関係にこだわりがないわけではないんです。」（『文学はなぜマンガに負けたか!?』青玄舎　一九九八年十月　八頁）

彼女が言うように、マンガだからくだらないという風潮があったことは確かである（それは今もあるのかもしれないが）。手塚治虫が繰り返し「たかがマンガ」「マンガはおやつ」といった発言をしていたことでもわかるように、新しいメディアとしてのマンガは世間の蔑視と戦いながら成長してきたのである。そのときにコンプレックスを感じた相手は、すでに「ハイカルチャー」となっていた文学であった。

では、香港漫画家はどうなのだろう。かれらも活字にコンプレックスを持つのだろうか。興味深いことに、彼等は画家にコンプレックスをもつようである。その例をここに紹介してみよう。馮志明作『上帝の手』にこういうくだりがある。

『上帝の手』は、売れない漫画家「徳叔」と超能力の持ち主となった画家「世治」との、善と悪の戦いを描く漫画であるが、戦いの最中に二人が激論を交わすくだりがある。その部分の会話を引用してみよう。

世治・「徳叔！下等な漫画家、おまえは結局ただの凡庸で下等な漫画家にすぎない。それにひきかえ、おれは、第一等の芸術界の巨匠なのだ！」「おれとお前の作品は天と地ほどに違うのだ、お前がどうしておれにかなうものか！」「世の人はただ崇高な芸術品しか認めない、おれの勝利は当然だ、人々は歓呼の叫びをあげるだけだ！」

徳叔・「世治、芸術の価値は表現の意識形態で決るものじゃないぞ、自分を過大評価するのはやめろ！」

世治・「徳叔、つべこべいうのはやめろ、世間の人は皆おれを支持するだろう。おれの力は絶対にお前よりも強いのだ！今日お前には、ただ死があるだけだ！」

作品としてはやや逸脱としか思えぬ会話であるが、ここに見られるのは低級な漫画家対芸術家の画家という意識である。確かに芸術の価値はその表現形態で決るものではないが、日本のマンガ家が小説家にコンプレックスを抱くように、香港の漫画家は画家にコンプレックスを抱くようである。

そもそも中国では伝統的に画家の社会的地位が高く、名士あつかいされて下へもおかぬ扱いを受けることができる。それに引き換え、職人としての絵描きの地位は極めて低い。一方が客間で主人の接待を受けながら絵を描くとすれば、一方は地べたに這いつくばって絵を描かねばならない。文字通り天地の差があるのだ。中国では書画は伝統的にハイカルチャーであり、日本では近代になって小説がハイカルチャーとなったというわけである。日本では初期はともかく、やがては「文士」という言葉ができた事からも分かるように、文学（小説）が「男子一生の仕事」となりえたわけであるが、中国では必ずしもそうではない。その傾向は現在も続いているようで、王朔も小説を書くのをやめ、金庸も筆を絶ってからは、小説家あつかいされるのを好まぬそうである。価値観が違うのだ。

伝統的に小説の地位が低かったためか、中国では近代小説の発展が不十分であったが、唯一の成功した大衆小説である武侠小説が香港の漫画文化を支えていることは、漫画と文学の関係を考える上で注目すべき事実であるだろう。

中国が、これから自国の漫画文化（特にストーリーマンガ）を発展させようと思うならば、原作の問題を重視しなければならない。そのためには外国小説の翻案や、歴史小説のリライト、『聊斎志異』に題材をとるなど、古典を題材として利用することも積極的に考えてゆくべきであろう。

一方日本マンガの今後の問題としては、活字のパワーを使い果たした時に衰退が始まることが考えられる。今や活字文化を圧倒する勢いのマンガであるが、マンガ家は活字から栄養を汲み取ってゆかねば作品が痩せ、衰退してゆく恐れがあるのである。

十二、韓国の武侠漫画

ここで韓国漫画に目を向けてみよう。なぜならば韓国漫画には中国を舞台にした武侠漫画が存在するからである。これらは「韓国武侠劇画」[注7]といわれているが、この用語にすでにその特徴が表れているようだ。武侠は中国もの、劇画は日本語、中身は韓国製というわけである。表現も、日本のマンガ表現に微妙に香港漫画の影響が感じられるといえばよいだろうか。韓国では相当人気があるようで、すでに作家・作品ともにおびただしい量がでており、一大分野を形成している。

韓国漫画の特徴の一つにその表現があるが、アジアの中でも一番日本マンガに近い表現を持つのが韓国漫画なのである。韓国では日本文化解禁以前にも日本マンガが韓国漫画として流通しており、読者はそうと知らずに読んでいたという。その結果、読者も早くからマンガに親しんでいたのである。そのため、韓国の漫画文化はすでに相当の歴史を持ち、高度な発展を遂げている。永らく文化鎖国状態にあり、八〇年代後半になってようやくマンガに出合った中国とは異なり、すでに優秀な漫画家が数多く出ていて、アジアでも屈指の漫画文化所有国となっているのである。現在は多くの作品が台湾・香港・中国で翻訳され、かなりの量が流通している。主流は青年漫画だが、少女漫画も発達しており、なかには深刻でシビアな「大人の女性の」作品も生み出されている。児童漫画は少なく、貸し本屋漫画があり、漫画喫茶の発展は日本以上かもしれない。そして先にも述べたごとく、中国を舞台にした武侠漫画が発達している点が日本とは異なる大きな特徴と言えよう。

その理由としてはまず、韓国では金庸等の武侠小説が大ヒットしたという文化的下地があったことがあげられるだろう。また香港映画が流行しており、武侠ものに馴染みがあったということもあるかもしれない。だが何よりも大きな理由は、韓国には気で体を鍛える道教的な「神仙思想」に親しんでいる、中国によく似た文化的背景が

あったことと思われる。やはり海を隔てていない分、韓国のほうが中国により近い国であるようだ。

最近韓国漫画が日本に進出してきており、書店で「韓国漫画がやってきた」という謳い文句とともに、[注8]何種類もの韓国漫画が書店に並べられている。この状況に引き換え、同じくらいに歴史のある香港漫画が日本で売れないのはなぜだろうかと不思議に思ったものであったが、同一性が高く、なおかつ日本には無い味わいのある韓国漫画は売れるが、あまりになじみのない香港漫画は売れにくいという事かもしれない。

韓国漫画の研究家でもある佐島顕子氏はこう述べている。

「韓国漫画だから読むのではない。面白い漫画が隣にもあっただけである。と同時に、似ているが味わいの違う外国漫画の楽しさは、日本漫画の世界をより豊かにするだろう」（毎日新聞　二〇〇二年十月二十一日　佐島顕子、福岡女学院大助教授）

たしかに、似ているが、異なったテイストをもつ漫画の流入は、日本マンガにも刺激を与え、別の面白さに気づかせてくれるかもしれない。

最近日本で韓国マンガ家が活躍するようになっているが、注目の一つに『新暗行御史』（尹仁完作、梁慶一画）[注9]のヒットがある。これは劇場アニメ化もされるようだが、これがアジア各国でヒットすれば、また日本アニメの可能性も広がってゆくかもしれない。

これらの外国漫画が日本マンガに刺激を与えてくれることは、我々のマンガ文化にとって、さらなる多様性と深みを与えてくれるに違いない。

アジア各地域の漫画文化を比較し、香港漫画と韓国漫画の違い、さらには中国漫画との差を分析してみるのも無駄ではないだろう。それは逆に日本マンガの特徴をはっきりと映し出す鏡ともなり得、さらにその背後にある文化的差異をも映し出してくれると思われるからである。

以下の注は後の絵を参照のこと。

（注1）　名作『老夫子』より。「小の為に大を失う」

（注2）　『射鵰英雄伝』（原作・金（庸）・絵・李志清）丘處機が歩くたびに、カッカッと音をたてて床が割れる。

（注3）　少女マンガで『三俠王義』の世界を描く『北宋風雲伝』。

（注4）　馬栄成　作『風雲』より。戦いの気や、空気の波動まで、びっしりと描き込んだ描写が特徴。

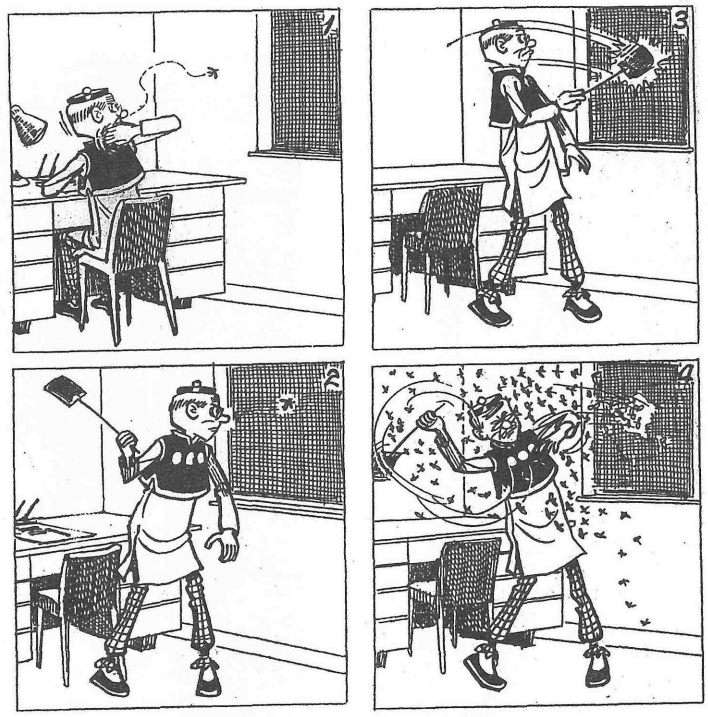
（注5）　アメリカン・コミックの傑作『X-MEN』。絵に余白がなく、空気の波動までびっしりと描きこまれ、一コマあたりの時間の経過が長い。

（注6）　「美術漫画」というのがふさわしい、フランスのBD（ベデ）の巨匠エンキ・ビラルの『罠の女』。

（注7）　「韓国武俠漫画」の『龍争江湖』。江湖とは、中国語では「天下」「世間」の意味から転じ、「アウトロー世界」を指す言葉。

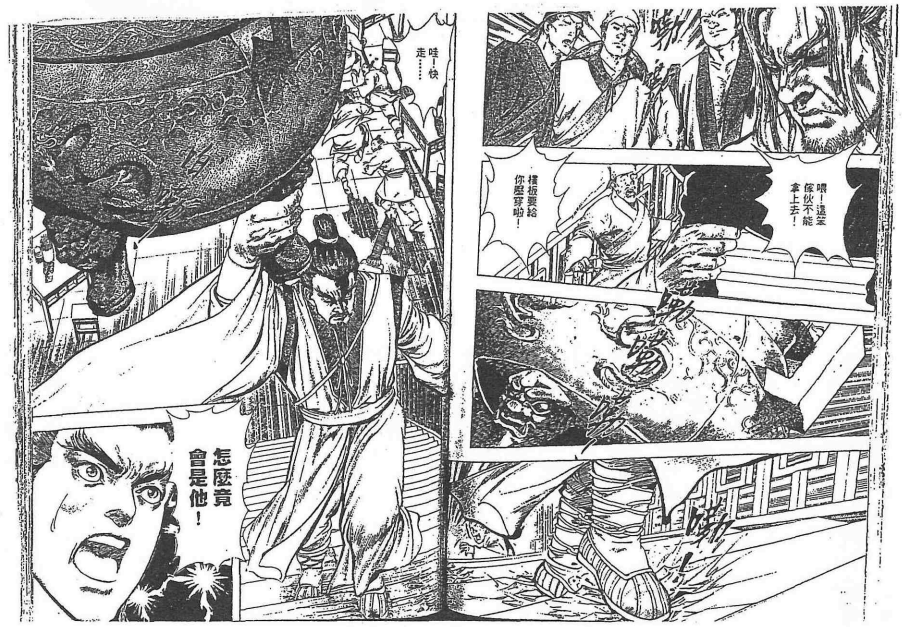
（注8）　韓国で大ヒットの「武俠少女漫画」『飛天舞』も日本で翻訳された。帯に「韓国漫画がやって来た」とある。

（注9）　日本でヒットした韓国作家、梁慶一の『新暗行御史』は、武俠テイストのニュー時代劇。



（注1）　名作『老夫子』より。「小の為に大を失う」

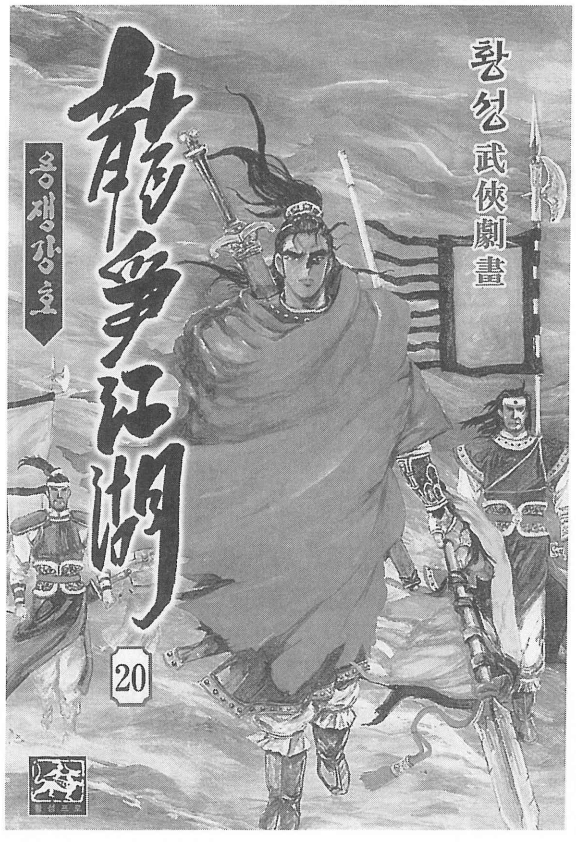
（注3）　少女マンガで『三俠王義』の世界を描く『北宋風雲伝』。



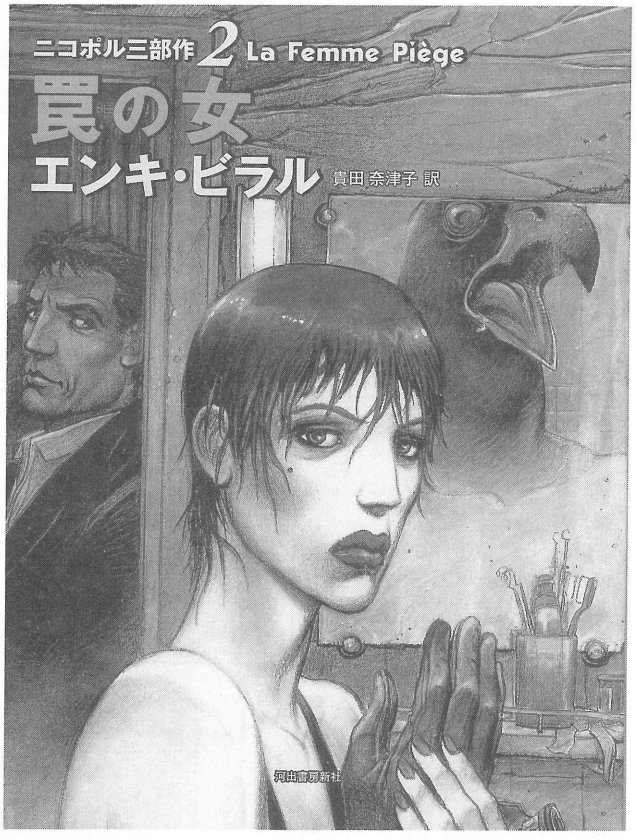
（注2）　『射鵰英雄伝』（原作・金庸、絵・李志清）
丘處機が歩くたびに、カッカッと音をたてて床が割れる。

（注4）　馬栄成　作『風雲』より。戦いの気や、空気の波動まで、びっしりと描き込んだ描写が特徴。

（注5）　アメリカン・コミックスの傑作『X-MEN』。絵に余白がなく、空気の波動までびっしりと描きこまれ、一コマあたりの時間の経過が長い。

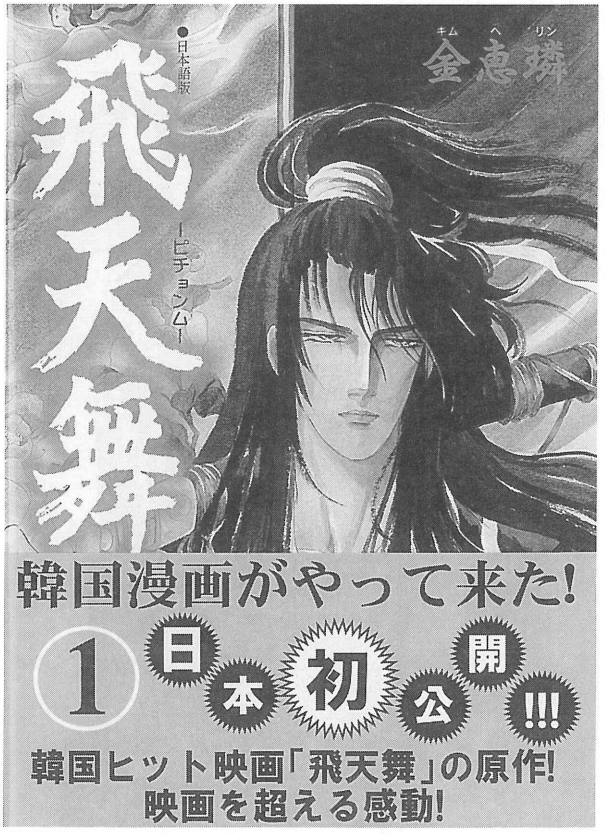


（注７）　「韓国武俠漫画」の『龍争江湖』。江湖とは、中国語では「天下」「世間」の意味から転じ、「アウトロー世界」を指す言葉。



（注６）　「美術漫画」というのがふさわしい、フランスのＢＤ（ベデ）の巨匠エンキ・ビラルの『罠の女』。

（注９）　日本でヒットした韓国作家、梁慶一の『新暗行御史』は、武俠テイストのニュー時代劇。



（注８）　韓国で大ヒットの「武俠少女漫画」『飛天舞』も日本で翻訳された。帯に「韓国漫画がやって来た」とある。