

『北京漫画』の日本表象とその暗示

南雲大悟

はじめに

1940年、日本占領下の北京で発行された『北京漫画』誌は日本軍部統制下にあり¹、中国側の評価では現在に至るまで「日本軍の中国侵略政策に奉仕すること」が目的であったとされ²、中華人民共和国建国以降の共産党政権下で積極的に研究の対象となることは皆無であった。しかし、実際には『北京漫画』に集った日本のプロレタリア漫画家や中国人漫画家たちは「国策順応」に消極姿勢であり、漫画家の使命感や創作の実践を追求して、ただ漫画創作の可能性を模索し、『北京漫画』を「精神の抛り所」に漫画家としての充足感や安寧を得ようとしていた³。また、これと同時に日本軍部監視下にあっても「反日」を暗示する内容を作品に含ませるなど漫画家の諷刺精神を体現する挑戦的な側面も散見できた⁴。当時の暗示的表現については当事者の発言も残されている。

『北京漫画』に多くの作品を提供した漫画家・孫之儁の暗示を含む創作につき、その義妹が回想録の中で以下のように触れている。

私（丁冷）が北平について後、（義兄である孫之儁に）一枚の大きな水彩画を見せてもらったことがある。農村の田野の絵である。たわわに実をつけた柿の枝に大きな鉄の時計がつるされている。木の左側には農民が一括りのもみを担ぎ、太陽が彼らの肩を照らすという美しく明るい農村の絵である。

義兄はこの絵の内容を私に説明し、柿・時計・もみを担ぐ農民、そして、太陽を指さし、

「これは

『柿（柿＝「始」shi）』、

¹ 発行元の武徳報社は和平派（王精衛派）との日中協力によるもので、満映で宣伝工作に携わった亀谷利一が1939年に社長に就任している。また、北支軍報道部の山家亨が日本軍機関紙と評される『武徳報』の創設を担当した。（田中益三『絵筆とペンと明日』せらび書房、2011年、50頁）

² 南雲大悟「日本占領区における漫画雑誌『北京漫画』について」土田知則編『マイノリティの言語実践と社会行動—文化・越境・歴史』千葉大学大学院人文社会科学研究所研究プロジェクト報告書 第207集、2010年、47頁～48頁。また、日本でも「日本人と現地の反国民党、反共産党系中国漫画家との合作漫画雑誌」と評されもした。（須山計一『日本漫画100年』芳賀書店、1968年、156頁～157頁）

³ 南雲大悟、前掲論文、44頁～58頁。

⁴ 南雲大悟「『北京漫画』研究 - 孫之儁の作品について」三宅晶子編『イメージ・政治・メディア』人文社会科学研究所研究プロジェクト報告書第219集、千葉大学大学院人文社会科学研究所、2011年、25頁～28頁。

『時計 (鐘=「終」 zhong)』
『担ぐ (扛=「抗」 kang)』、
『太陽 (日=「日」 ri)』

である」と言った⁵。

(下線及びローマ字添付は引用者による)

孫之儁が描いたものを順に読めば、中国語で「始終抗日 (=終始一貫して抗日する)」という意味を表すことができ、彼の視覚的暗示の一手法を示している。

小稿は、これら図版に含まれる暗示を読み解くべく、調査対象を『北京漫画』における日本兵や日本軍に関する視覚表現を中心に具体的な例を取り上げながら、当時の日本占領区メディアにおける日本表象の一端を明らかにすることが目的である。また、その特徴を抽出するために併せて同時代の中国共産党統治区で創作された他作品との比較も適宜取り入れる。中国人漫画家たちが漫画家としての使命を果たすべく、「親日」と「反日」の狭間に揺れながら、どのような創作実践を試みたのか考察する。

1. 孫之儁「武大郎」について

創作時の暗示について告白した孫之儁の作品には他に「武大郎」という反日的表現を含む作品が存在するという⁶。「武大郎」と言えば、中国四大奇書の『水滸伝』や『金瓶梅』に登場する人物であり、作品中では「真面目な醜い男、背の低い男⁷」などの性格・容姿で描かれ、現在では特に「外見が悪く、背の低い人物のことを侮蔑的に呼ぶ⁸」ことにも用いられ、男性に対する「中国で最大のけなし言葉⁹」とされる。このようなマイナスイメージは漫画家にとって、敵国・日本を表現する上で大変有用な「記号」であったはずである。一見すれば、単なる古典文学作品の漫画化にすぎないが、小説中の武大郎をよく知る中国人にとってはその含意や暗示を容易に看取できるからである。また、暗に「武大郎」という侮蔑表現を使用して日本人をけなしただけでなく、当時から存在した「日本人=背が低い」という、日本人と武大郎の共通イメージを利用しようとしたのである。

中国を代表する小説家であり、「人民芸術家」と称された老舎(1899年 - 1966年)の代表作『四世同堂』(1944年執筆開始、1946年完成)は日本占領下の北京を舞台に庶民の姿を描いた長編小説である。その作品には、戦時・北京の市井の人々が描かれるほか、多く

⁵ 丁冷「回憶我在做地下工作時的戰闘生活」孫之儁『思想・手跡・足跡』人民文学出版社、2008年、264頁～265頁。

⁶ 孫之儁の妻・丁階青の記憶や残存する漫画掲載歴を整理して作成された「孫之儁生年表」(孫之儁、前掲書、291頁～296頁)の「1942年」項の記述に、孫之儁が先に挙げた「始終抗日」ばかりでなく、「武大郎」も抗日を暗示する漫画作品であると明記してある。

⁷ 「おとなしくりぢな男。身のたけは五尺にもたらず、顔はみにくく、頭のかっこうもぶざまなので三寸丁の穀樹皮とよばれていた」高島俊男『水滸伝人物事典』講談社、1999年、507頁。「可哀そうな人、妻に捨てられた男」鄭海濱「“武大郎” 形象分析」『現代語文(文学研究版)』2010年第2期、56頁。

⁸ 為卿画眉「關於武大郎的謠伝」『幸福(悦読)』2009年第5期

⁹ 高島俊男、前掲書、508頁

の日本人も登場する。その彼らの呼称には「日本小鬼（日本のチビ鬼）」・「小日本児（チビな日本人）」・「矮子（チビ）」・「小老鼠（チビ鼠）」など日本人の背の低さを表す侮蔑表現が多く使われ¹⁰、武大郎の背の低さに係る当時の日本人イメージの存在が確認できる¹¹。

孫之僞の「武大郎」という作品は『北京漫画』の連載企画の一つである。作品は無署名であるが制作年や絵のタッチなどから、孫之僞による該当作と断定できる¹²。

リレー式連載漫画（原文：接力連続漫画）「武大郎」は『北京漫画』第3巻第2期から第4期の計3回に渡って、このタイトルの下、異なる3人の漫画家が単発的に4コマ漫画を掲載したものである¹³。第1回（第3巻第2期）は金子が担当し、第2回（第3巻第3期）は上官紅が、第3回（第3巻第4期）を孫之僞が担当した。3人はそれぞれ実際の小説中の登場人物や話の流れに即して作画するが、各号で作画者が替わるため、人物表現や絵全体におけるタッチなど全ての面において統一感はない。また、第1回と第2回（金子・上官紅）の作品にはストーリーのキャプションが添えられるが、第3回（孫之僞の担当）ではキャプションが付いておらず、自然に大きな「武大郎」という題字と4コマの図版にのみ集中してしまう。3人の漫画にはそれぞれの武大郎が登場するが、いずれも小説を通じた人物評価のごとく、背が低く、どこかマヌケさを醸し出した描写となっている（図1～3）。

はたしてこれら全てが反日を意識して描いたものなのか。その真偽のほどは難しいが、三者間における「チビ」という外見イメージの一致は見られた。

また、外見イメージを固める別の暗示表現も孫之僞の作品には見られる。それは当時の日本人を諷刺する際に利用された「猿・猿顔」の描写である。

10 武永尚子「《四世同堂》における日本人像」『二松学舎大学東洋学研究所集刊』第30集、2000年、158頁～159頁。また、「日本は天のような野心を持っているのに、いつも足が短く背が低いことを恥ずかしく思っている」（『四世同堂』惶惑・七）、「背の高いテーブルや椅子は中国人のために用意されたものであり、それとは別に背の低いテーブルがあったが、それは日本人のためのものだった」（同書、飢荒・七十六）、「一人のばかに小さい私服の日本人が、鼠のように鉄柵の外に立って」（同書、偷生・四十七）のように文章表現でも日本人の外見が露骨に描写される。（引用文は武永尚子、前掲論文、155頁～158頁より抜粋。）

11 日本人の特徴的な描写には「チビ」のほか、痩せ・猫背・禿頭などがある。（武田雅哉「中国の〈連環画〉をめぐる一〈日本鬼子〉を鑑賞しつつ」乾淑子編『戦争のある暮らし』水声社、2008年、206頁）また、背の低い「武大郎」が日本に漂流した際、日本人が彼を見て、その背の高さに驚き、皆が彼に天皇になることを頼んだなど、日本人の背の低さと武大郎を併せて論じる民間のブラックジョークも確認できた。南山樵夫「世界杯上の旗幟」『江南時報』2002年6月13日第23版。

12 南雲大悟（2011年）、前掲論文、26頁。

13 「武大郎」連載の初回掲載号（第3巻第2期）の編集後記には「『武大郎』は半年連載する予定で、毎号につき一人の作家と契約し、それぞれ担当してもらう」との旨が記されるが、今回の資料に用いた姜亜沙編『民国漫画期刊集粹』第9冊、全国図書館文献縮微複製中心、2004年では、続く第5期～第6期が欠落しており、また、収録される第7期以降には連載がされておらず、実際の掲載状況について確認できない。

(図1) 金子・画



(図2) 上官紅・画



(図3) 孫之備・画



※図1～3は『北京漫画』当該掲載号より

(表1) 連載漫画「武大郎」『北京漫画』描写内容一覧

	掲載号	作者	描写内容
第1回	第3巻・第2期	金子	<p>1・2コマ目：張家の侍女・潘金蓮が「武大郎」に嫁がされる。</p> <p>3コマ目：「武大郎」は真面目であるが生計を立てることが下手で、毎日、路地を歩き回り炊餅を売る生活をしている。</p> <p>4コマ目：「武大郎」不在の折、潘金蓮は西門慶と出会う。</p>
第2回	第3巻・第3期	上官紅	<p>1コマ目：西門慶は潘金蓮を見初め、茶館の王婆婆にその仲介を願うことになる。</p> <p>2コマ目：王婆婆は西門慶と潘金蓮の仲を取り持つ。2人は王婆婆の茶館で逢瀬を重ね、良き仲になる。</p> <p>3コマ目：「武大郎」の弟・武松の登場・紹介。</p> <p>4コマ目：「武大郎」は武松を家に招き、妻の潘金蓮を紹介する。潘は酒席で武松を口説くが、全く相手にされない。</p>
第3回	第3巻・第4期	孫之備	<p>1コマ目：小間使いの郢哥（うんか）が潘金蓮と西門慶の茶館における不義・密通を発見。</p> <p>2コマ目：郢哥に導かれ、「武大郎」が密通の現場に乗り込む。</p> <p>3コマ目：しかし、西門慶の反撃に遭い、蹴り倒される。</p> <p>4コマ目：その後、「武大郎」は病床につき、「よく効く薬」だとヒ素を飲まされ毒殺される。</p>

連載第3回、図3（孫之僞担当の2コマ目）を含む2～4コマ目に登場する武大郎はいずれも「皺くちな顔」であり、金子・上官紅の2人の手によるとぼけた顔とは異なり、より猿に近い顔つきになっている。図3で示した「手を引かれて歩く」様子を見るにつけ、思わず親猿もしくは飼育員に手を引かれる「子猿」や「チンパンジー」を想起してしまう。「イエローモンキー」という蔑称があるが、中国の諷刺漫画の中でも日本軍人を猿として描くことがこの時期に見られ¹⁴、こうした「チビで、猿似の武大郎」を作品内に具現化することで孫之僞は諷刺対象に定めた日本人イメージの増幅を図ったと考えられる。

孫之僞が作画を担当したのは「武大郎の妻である潘金蓮が西門慶と王婆婆の茶館で密通を重ね、それを知った武大郎が現場を押さえようと乗り込むも、西門慶の反撃に遭い、武大郎は逆にやられてしまい、寝込む。そして、最後には妻に毒殺される」というもので、金子と上官紅による前二回を受けての創作である（表1）。

孫之僞の担当する第3回は武大郎の「毒殺、絶命」の場面を作画に伴い、反日を示す素材としてはまさに絶好の機会を得たわけである。後年の指摘にある通り、これが「反日的暗示」に結実する重要なポイントとなっているが、これらの作画分担は事前の編集会議等を経た上に成り立つものであり、孫之僞単独でこの作品及びその暗示の実現はなしえない。「武大郎打倒」の表象は武大郎を主人公に漫画を連載するという企画採用や小説に対応する作画場面の区分・担当者割りなど、周囲との調整・協議があつてこそ実現するものである。当時、『北京漫画』に携わった日中双方の現場関係者が軍部や上司の監視・介入に抵抗しつつ、積極的に創作方針や当時の政治にまで語り合っていた点をふまえれば¹⁵、現場では孫之僞による「武大郎」の創作意図が周知されていた可能性も十分に考えられる。これは「武大郎」に限らず、『北京漫画』誌において、反日的要素を含む作品が共同で創作される素地が存在していたことの証しと見なせるだろう。

2. 「無表情」の含意

ここからは順次、『北京漫画』誌に収録された図版のうち、「日本兵・日本軍」が描かれた作品を取り上げ、その表現や暗示について検討する。

当該誌に身を置く漫画家たちが当時の北京で娯楽メディアの担い手として創作を継続するには一定のプロパガンダを許容・隠忍しながら、自身の創作の場を確保するほかなかった¹⁶。

『北京漫画』において義務的なプロパガンダを一定量“消化”する主たる場所だったの

14 王敦慶「侵入者請從此門進會場—日本人眼光中的九国公約會議」『救亡漫画』第9号、表紙、1937年。張樂平「殺鶏傲猴図」『戦時画刊』1937年10月23日など。

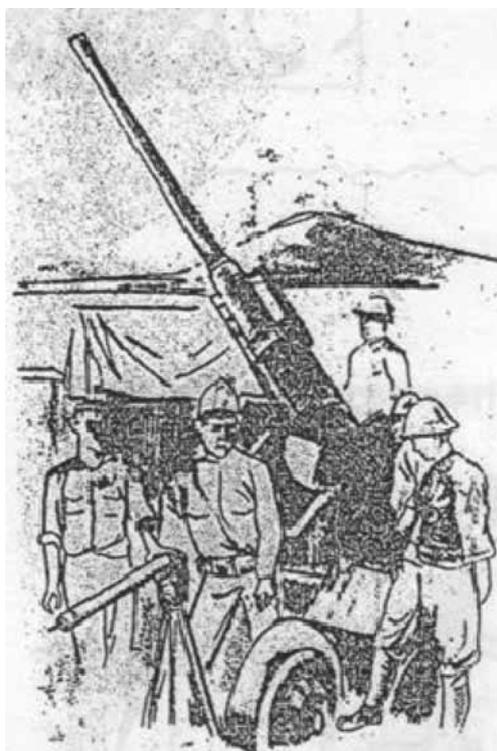
15 「久米は私より下の世代であるが、正義感に満ちた男である。『北京漫画』に執筆する画家たちが日本人と反動的な中国人上司の圧力を受けたとき、久米はいつも漫画家たちを代表して抗議しており、漫画家たちの信頼も厚かった」小野澤亘「我对华北电影队的回忆」『新文化史料』1988年第1期、50頁。また、日本人漫画家・小野澤亘が中国人漫画家たちに対して「日本は必ず負けるし、国民党は信用できない。もし私が中国人だったら直ちに八路軍に参加する」と発言したという。小野澤亘、同上、51頁。

16 南雲大悟（2010年）、前掲論文、56頁～57頁。

が「(国内外) 時事報道漫画」欄である。この漫画欄では政局や戦局に関する作品が少量のキャプションとともに掲載された。そこに描かれる日本兵は素描やスケッチのような筆致で描かれることが多く、どちらかというとな報道写真としての用途に近い雰囲気を持っていた(図4~7)。



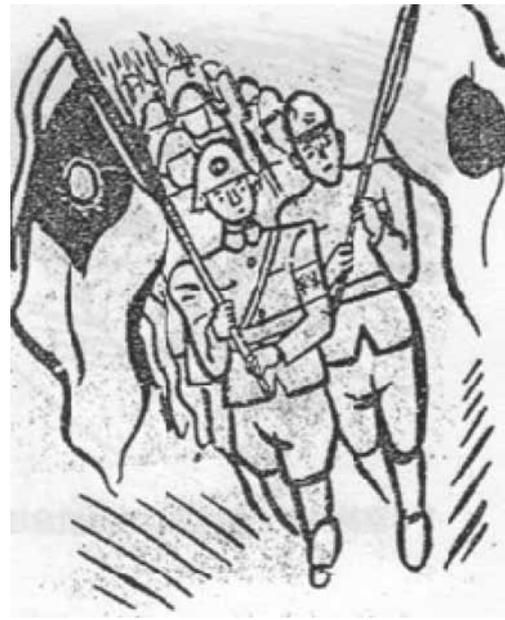
(図4) 李銀鳴
「日本兵がベトナム北部・安南
に進軍」
『北京漫画』
第2巻第9期、1941年



(図5)
「マレーの英国軍が総退却し、
日本軍が敵軍捕虜を捕獲し、
武器も大量接收」
『北京漫画』第3巻第3期、1942年



(図 6) 上 : 「日本潜水艦が米国大陸へ砲撃中」
 (図 6) 下 :
 「日本の戦車部隊がジャカルタ要塞に前進」
 上下とも『北京漫画』第 3 卷第 4 期、1942 年



(図 7)
 「山東省の共産党掃討戦勝利」
 『北京漫画』
 第 3 卷第 11 期、1942 年

図 4～6 は海外における日本軍の進撃を報じる時事漫画で、図 7 は中国国内における日本軍の対共産党掃討作戦の成果を報じている。日本軍の活躍を素材にした作品は中国人読者への宣伝宣撫を第一の目的と考える汪政府や日本軍部の要求にかなうが、その一方で、先にスケッチ・素描と評した通り、日本兵描写の多くが諷刺や誇張という漫画の効果的手法を抑えた表現でなされている。これはもともと漫画の持つ諷刺性が「描写対象への称賛・賛美」の用途に向いていないことに起因するかもしれない。しかし、それでも大々的な誇張的手法で喧伝することも可能なはずであり、ここに意図的な抑制を垣間見た。

図 4～7 の日本兵たちは作品内において、戦況の優勢さや大きな戦利を得ているにも関わらず、一般にその状況に伴うだろう「歓喜」や「興奮」、あるいは「勇ましさ」は皆無である。それぞれが画面に背を向けて顔を隠していたり、極めて無表情な感じであったり、ひいては何の感情も有しえぬ人物にさえ映る。これらの作品はアメリカ映画や中国共産党統治区に見られる日本人のステレオタイプ表象、「眼鏡・出っ歯・ちょび髭」などを持ち合わせていない。このような日本兵における無表情・無感情については同じく日本軍部の後援を受けて制作された亀井文夫「戦ふ兵隊」¹⁷の表現を彷彿させる。

「戦ふ兵隊」という映像作品はもともと軍部の宣伝宣撫に献ずる戦場記録映画として制

¹⁷ 亀井文夫「戦ふ兵隊」1939年（映像作品）。日本軍の中国侵攻を描いた戦場記録映画だったが、「反戦的」と見なされ、検閲にかかり公開禁止となる。亀井は1941年に逮捕される。公開禁止後にはネガフィルムが処分されたが、1970年代にダビングスタジオでポジフィルムが発見された。

作されたが、亀井の手でフィルムに収められたものはその意に反した「反戦映画」の体をなし、戦地における日本兵の疲弊や悲哀、また、それに巻き込まれた中国民衆の悲惨さのみを浮き彫りにする内容が中心であったため、軍関係者からは上映が国民の士気に影響するなどとの批判を浴び¹⁸、公開禁止の憂き目にあってしまう。

亀井文夫は記録映画を「日常生活をそのままスナップするもの」であると考え¹⁹、4カ月間従軍して撮影する際も、戦時における日本兵や中国農民に表出した内面や様々な姿を撮り続け、「戦地」という非日常に見られた「日常生活」、いわゆる「普通の庶民」の姿に焦点をあてて作品を作り上げていった。戦時期、多くの庶民は赤紙・学徒動員などに応じて、戦場に借り出され、平穏な日常を奪われた。その戦場における彼らを誇張表現を用いず、そのままの姿で淡々と描くことこそ、読み手にその中に伏在する戦争の虚無感や絶望感へ想いを至らせる表現になったのである。『北京漫画』に表れた「進撃を続ける」日本兵も、日本軍の「有利な戦況」も、軍部中枢にとっては吉報・功績の象徴であるはずだが、作品ではその戦果とは対照的な無表情さが逆に際立つ。このような「普通の庶民」の感情を積極的に描くことが視覚表現における一種の暗示となったのである。

「普通の庶民」を描くことについては、『北京漫画』における素描作品もそれに該当するだろう。誌面での掲載発表も途切れることなく、『北京漫画』に携わった日本人画家の久米宏一はじめ、多くの中国人漫画家が素描・スケッチの専用欄を設けるほど力を入れている。それらは「漫画を描くための基礎力育成や模範²⁰」として掲載する目的と同時に、やはり戦時期における「非日常に埋もれた日常」を炙り出す装置になっている。亀井文夫は「戦ふ兵隊」の表現描写において日本兵の疲弊や民衆の悲哀を強く描き批判を浴びて作品



(図8) 久米宏一「三等列車内」

『北京漫画』

第3巻第10期、1942年

公開中止という状況に追い込まれたが、『北京漫画』の久米宏一らも本人の手による掲載作品が「世相描写が暗い」と批判され、出先官憲の監視下におかれたという²¹。

作品掲載後にこのような批判を受けるのはある意味での「勲章」であり、また、占領下メディアにおける「反日的暗示」やそれに挑もうとする者の存在を物語る証拠と見なせよう。

¹⁸ 都筑政昭『鳥になった人間—反骨の映画監督・亀井文夫の生涯』講談社、1992年、100頁。

¹⁹ 同上、75頁。

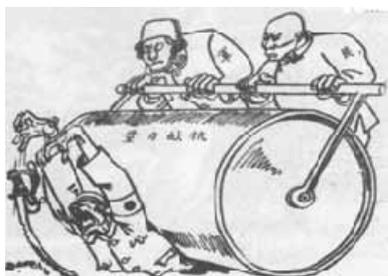
²⁰ 素描やスケッチ作品が掲載された号には絵画の技術論に関する文章も同時に添えられることもある。例) 梁津「『力』的表現」『北京漫画』第2巻第3期、1941年など。また、素描やスケッチと漫画の関係を強調する文章も散見する。「『成功する漫画家は必ず素描の素養がある』この言葉は否定できないものである」素描專輯「專輯小語」『北京漫画』第2巻第4期、1941年など。

²¹ 石子順『日本の侵略 中国の抵抗 —漫画に見る日中戦争時代—』大月書店、1995年、147頁。

久米は当該誌に多くの素描作品を掲載しているが、例示する図8は「三等列車内」という連作の中の一つである。満席の中、座席を確保した安堵からか誰一人会話を交わす者はいない。ある者は横たわり、ある者はぐったりと眠りにつき、また、ある者はただうつろ



↑ (図9) 鳴岡、一佛
「8・13 黄浦江に全面抗戦
の手榴弾が鳴り響く」
『抗日戦争時期宣伝画』
no.43 (1937年頃)



↑ (図10) 張楽平
「軍民が協力してこそ、敵を
消滅できる」『抗戦漫画』第
9期、1938年

に宙を見つめている。これは図5や図6上の日本兵描写にも通ずる、視線の定まらぬ、活力の無い戦地での日常を描いており、この疲弊や悲哀の背景にある「戦争」に想いを巡せば、おのずと様々な感情が湧き上がる²²。

次に、これまで見てきた『北京漫画』の日本兵描写が中国共産党統治区における中国人兵の描写との間に大きな隔りがある点について確認しておきたい。

中国共産党統治区における漫画や宣伝画などに登場する中国人兵士は画面いっぱい大きく、そして勇ましく描かれ、そこに現れる攻撃対象である「敵」は小さく、弱々しく、そして、時に面白おかしく馬鹿にしたデフォルメが含まれる。また、中国人民が一致団結して抗日にあたることを宣伝すべく、武器を手にした中国人兵を中心にその周りを農民や労働者など男女を問わず様々な人々が囲んで支援する、もしくはともに敵に立ち向かう場面も多用された(図9・10)。

日本軍部の要求にかなうよう、本来、日本占領下の宣伝メディアが積極的に描くべきものは勇猛果敢な日本兵の活躍であり、また、彼らの戦いを支援・鼓舞する当地の民衆との協力の場面でなければならないはずである。しかし、実際に『北京漫画』が提供した描写の中にそのような姿は見られない。ただただ戦地に借り出された、戦況の如何に関わらず、特に何の感情も発露せぬ男たちだけである。また、そこには打倒される敵「中国人兵」や日本兵を支援する「中国人」が共演することは寡少である²³。

『北京漫画』における日本兵の無表情さや日本兵が描かれる際の日本人以外の「共演者の不在」は中国諷刺漫画の定石に合わず、それこそが当該誌の日本に対する拒絶の意思表示とも見なせる。彼ら日本兵の描かれ方は決して称賛や賛美、国威発揚ではなく、その抑えた描写の

²² 当該誌にはこのほかにも中国民衆の疲弊・悲哀を描いた素描・漫画が存在する。田中益三(前掲書、59頁)はこれらをやはり漫画家の意図的な「面従腹背」の顕れであると指摘する。

²³ 「敵としての中国人」は一部作品に、「共匪」としての描写があるが、その手を下す人物はおおむね中国人と思われる。また、中国民衆の賛美を受ける描写としては、『北京漫画』第3巻第4期の「時事報導漫画」欄にある「万民が歓喜し、シンガポール・ジャカルタ・ヤンゴン陥落を祝す」という作品で、宙に浮かぶアドバルーンに中国民衆が拍手喝采を送り、その風船部分に人間の笑顔が描かれ、頭部に日の丸が付される、という作品などが1~2点確認できるだけである。

中に送り手の諷刺・批判の精神が込められていたと読み取れる。さらに言えば、これらの日本兵は精気や人間性をも失った無機的な「木偶」であり、自分の意思を持つことさえ許されぬ、国や軍部に操られる人形のような存在にまで貶められて描かれたのだった。

3. 「無表情」にかかる影

図4・6下・7に関してはキャプションこそ、海外や他の地域における日本兵の前進・進軍を説明しているが、『北京漫画』読者がひとたび占領下にある自身の現状に思い至れば、この無表情さが先の「疲弊や悲哀」から離れていき、既に現実の問題として自身に降り懸かる、迫り来る日本兵の恐怖や不気味さへと変容し、それらの図版があたかも「日本軍侵攻」のトレースのようになる。

『北京漫画』に掲載された日本兵に関する作品のうち、このような「恐怖や不気味さ」がより強調されているものとして図11・12が挙げられる。

図11・12はともに「無表情」というよりも、軍帽のつばの影で隠された目元の部分に何かを企てる狡猾さや何とも言えぬ不気味さを臭わしている。また、この二作品には『北京漫画』では希少な日本兵の「ちょび髭」らしい描写が見え隠れする²⁴。この髭は単なる「陰影」とも解せるが、このようにきわどくも微妙な諷刺表現を駆使しながら、日本兵を「時事報道漫画」欄における諷刺と誇張を排除した「疲弊や悲哀」の描写から、さらに一歩進めて、諷刺対象としての「主役」に仕立て上げようと試みる。

図11は日本軍がまさに侵略者として河南省鄭州を文字通り「手中」に収めたことを表

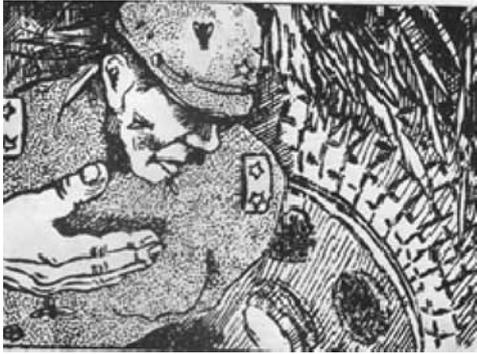


(図11) 李銀鳴「日本軍が鄭州を占領」
『北京漫画』第2巻第11期、1941年



(図12) 金子
「英米経済の東アジア侵略を許さない」
『北京漫画』第4巻第8期、1943年

²⁴ 図11では指の皺とも取れる微妙な表現で「剛毛」を生やしている。これは「ちょび髭」同様、胸毛やへそ毛などが付される「毛深い日本兵」という共産党統治区での諷刺表現と重なる。



↑ (図13) 八路軍印刷「医者を待つ負傷兵」『抗日戦争時期宣伝画』
no.146 (発表年不詳)



↑ (図14) 八路軍印刷「戦争は数十万人の日本民衆の命をこの大地に葬らせる」『抗日戦争時期宣伝画』
no.147 (発表年不詳)



(図15) 李銀鳴「日独伊三国同盟締結」『北京漫画』第2巻第1期、1941年

現している。また、日本が占領したことにより、鄭州に大きな影が差している点にも諷刺性が感じられ、創作に対して積極的に暗示を含ませようとする姿勢がうかがえる。

図12は英米から中国、さらには東アジアを守るという大義名分のもと、日本兵が港の入口に立ちだかる場面である。しかし、それはまた、英米に対する中国・東アジアの支配は譲らないという強い意志と表裏一体なのである。また、図9で挙げた民衆の先頭に立ち、勇ましく敵に立ち向かう姿とは逆に、これは中国民衆側に向き合い、その支配・抑圧を誇示する強い意思表示とも解せる。隠された目元にはやはり不気味さを禁じ得ず、彼が何かしら悪事を企みながら、いつでもその手に強く握りしめた鉄鎖で中国民衆に足かせをはめる準備があると威嚇しているようである。

日中戦争中に中国共産党統治区で発表された作品にもいくつか日本兵における「顔にかかる影」を確認できるが、『北京漫画』のニュアンスとは異なる例も散見する。図13は「医者を待つ負傷兵」で、戦地で負傷した日本兵が木の茂みに身を屈めて救護を待つ不安な精神状態を表現し、図14「戦争は数十万人の日本民衆の命をこの大地に葬らせる」は中国兵に敗れ、戦場に命を落としていく一兵士の悲しき姿を描いている²⁵。この2つの「影」は日本占領下の作品における「狡猾さ」を示すものではなく、何か日本兵が有する「悲哀」を伴う内面を汲むための描写として利用される。

また、『北京漫画』では表情以外にも「影」を用いて、その不気味さを暗示する描写がいくつか存在する。図15は1940年の「日独伊三国軍事同盟」締結を描いたものである。既述の通り、漫画は諷刺や誇張を含みやすい。そのため、日本兵に関わらず、日本の政治家を描く際にも極力「諷刺・誇張」が誤解されぬよう配慮した描写で掲載される。誌面では背を向けて顔を描かないようにしたり、特定

²⁵ この作品は中国側が日本側に対して制作した宣伝ビラで、画面自体に「見ヨ！侵略戦争ノ為幾十萬ノ日本青年ト勤労大衆ヲ戦場ニ消エタ。第八路軍」という文が記載されており、日本兵の戦意喪失を狙ったものということがわかる。

できぬ「政治家」風の日本人であったり、素描のようなタッチで写實的に描いたりすることが多い。しかし、ここでの表情描写は諷刺や誇張を意図的に盛り込み、他の作品では見られない、その諷刺を補う暗闇の背景を添えている。登場人物は画面左からドイツのリップントロップ外相、日本の特命全権大使・来栖三郎、イタリアのチャーノ外相であり、それぞれが顔の特徴をつかんだデフォルメを用いている。リップントロップは垂れた目と下がった眉、広がった額、下がる口角で描かれ、虚脱感を帯びた、視線もまたどこかおぼつかない姿である。一方、チャーノは眉を三角に上げ、また口角も力強く上がる。リップントロップとは真逆の自信に満ち満ちた表情を見せる。太い眉や大きく黒い瞳と一体化した、太く黒く縁取られた眼はあの狡猾さを暗示した日本兵の顔にかかる「影」にも近い。中央に挟まれた来栖は眼鏡とちょび髭、そして、何ともだらしない口元として描かれ、他作品にみる日本人政治家の描写と比してもかなりデフォルメされている。この三名は「同盟締結」の下に集うも、目を合わすことも、また、向き合いもせず、それぞれが何か自身の世界に入り込んでいるようである。このような誇張的手法で描かれた三者が画面に揃うことで、読者は作品を「時事報道漫画」欄における政局を伝える「宣伝記事」から、批判を盛り込んだ「諷刺漫画」へと瞬時に読み替えることも可能となる。占領下の厳しい状況にある読者はワイングラスを傾ける不気味な三者に何の共感も生じえないだろう。

また、1941年4月に結ばれた日ソ中立条約の描写作品においても同様の「黒い背景」が添えられ、日本側の松岡洋右外相とソ連側のスターリンが並んで署名する場面を暗に何かを企てているかのような雰囲気醸成することに一役買っている。

4. 諷刺漫画を描くための「日の丸」

次に「日本」そのものを端的に表し、どのような中国人読者にも容易に画中所ける日本や日本軍の存在を理解させることができた記号「日の丸」について取り上げる。宣伝宣撫工作において、この記号には絶大の効果があり、漫画の創作者側にとっても、その作品への汎用性や自在性は大変重宝なものである。

これまで見た日本兵描写でも、日の丸は進軍の際に旗手が掲げていたり、日本兵の腕章などに付され、日本兵と併存・併記されることがいくらか見受けられるが、その数は意外に少ない。なぜ併記する必要がなかったのか。これは当時の日本兵の服装や装飾品など、容姿の描写だけでも十分に「“日本”の兵士」ということを読み手に理解させることが可能であったことと、『北京漫画』では日本兵が描かれる際、他国の兵士とは同じ画面に併存せず、主に日本人兵士のみで画面構成されることが多かったため、わざわざ日の丸を用いて他国の軍隊や兵士と「描き分けることを不要としていた」点などが理由に挙げられる。

日の丸が作品中で用いられるのは主に「他国との描き分けが必要だが表現することが難しい（また、読者が識別しにくいだろう）」戦闘機や軍艦、爆弾などに付される場合が中心である（表2）。

(表2) 『北京漫画』に見られる主な「日の丸」の用例

使用箇所	用 例
戦闘機の両翼	上空から陸への空爆 (第2巻第6期) 大きな戦闘機1機と小さな戦闘機の陰影が複数飛び交う。 上空からのアメリカ船への爆撃 (第3巻第2期) アメリカ国旗を掲揚する空母戦艦を上空から爆撃。画面を爆撃の閃光や煙幕が多く占め、日本軍機まで届かんばかりに描かれる。など
軍艦 (掲揚される日の丸・旭日旗含む)	軍艦設置の砲台と旭日旗 (第3巻第1期) 画面の半分を占めるたなびく旭日旗 山東省海域での戦闘 (第4巻第1期) など
爆弾・砲弾の側面	チャーチルを襲う無数の砲弾 (第3巻第3期) 右端に逃げ場を失うチャーチルに容赦ない無数の弾丸が迫る。 英米国旗目がけて落下する巨大な2つの爆弾 (第3巻第12期) など
腕章ほか (スーツのえりや袖口)	来栖全権大使の襟 (第2巻第1期) (図15) ヒトラーと握手する日本人政治家の袖口 (第2巻第8期) など
掲揚される国旗	松岡外相外遊利用の船尾 (第2巻第4期) 東京で開催される日独伊会議の日本政治家の背景 (第2巻第6期) 山本五十六国葬の背景に描かれる旭日旗 (第4巻第7期) など
その他	チャーチルとルーズベルトを押しつぶす重石 (第3巻第3期) 雪だるまとなったアメリカを溶かす太陽としての旭日 (旗) (第4巻第6期) ルーズベルトを叩く木槌 (第4巻第7期) など

当該誌における日本兵の描写には「無表情」、そして「不気味さ」というものが目立っていた。日の丸を付した戦闘機や軍艦を描いた作品にも日本兵同様、素描的、あるいは「無表情」的なものも確かにあるが、それにも増して目を引くのが、意外にも日の丸が「諷刺漫画らしい漫画」の成立要件となっており、『北京漫画』においては諷刺性や攻撃性に満ちた作品を描く際、日の丸付きの戦闘機や爆弾が欠かせなかったのである。

では、なぜ漫画家たちが日本兵描写においては作品に含む諷刺や誇張を排除して「庶民の悲哀」のようなものを描いていたのに、戦闘機や軍艦を描く際には軍部の意向を汲んだ「諷刺漫画らしい漫画」を創作しえたのであろうか。

まず、諷刺漫画として「日の丸」が登場する実作のうち、三点を例に挙げてみる。

図16は「時事報道漫画」欄ではなく、通常の漫画欄に進出したものである。これは複数の漫画家が統一テーマによって漫画を描くコーナーに掲載されたものである。タイトルは「全責任を負わせろ！」で、日本軍の砲撃がイギリスのチャーチルを追い込むという内容である。砲台から放たれた無数の砲弾にはしっかりと日の丸が描かれている。発射された砲弾は今まさにチャーチルに着弾しようとしており、窮地に追い込まれたチャーチルは逃げ場を失い、思いがけず画面からも転げ落ちんばかりの状況である。



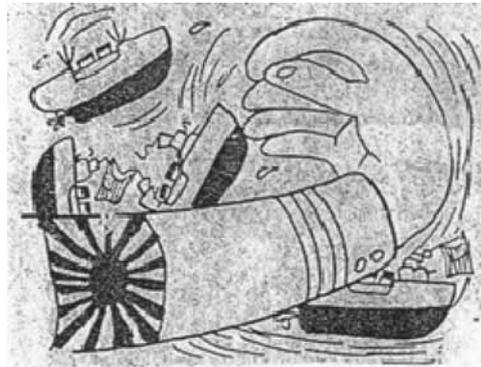
(図 16) 呂日「全責任を負わせる」『北京漫画』
第 3 卷第 4 期、1942 年

図 17 は「時事報道漫画」欄のうち、「中日が協力して英米を撃滅しよう」という大見出しの下に描かれた無題の作品の一つである。チャーチルとルーズベルトが逃げ乗った船は荒れる波に傾きかけている。その逃げた先がたとえ大海原であっても日本軍と汪政府は必ず探し出して逃がさない。海面には接触間近の機雷（日の丸+汪政府：青天白日紅旗）が浮き、上空には無数の戦闘機が編隊を組み、全機が彼らにとどめを刺そうと迫っている。

図 18 も「時事報道漫画」欄の作品で、キャプションには「南太平洋で日本海軍は再び威信を確立し、クラ湾夜戦²⁶で大勝利を収める」とある。数艘の米国軍艦に対して、日本軍の力の結集を示すかのような「大きな手（日の丸腕章付）」がそれらを粉碎し、たちまちにして米国艦隊を駆逐する。



(図 17) 「中日が協力して英米を撃滅しよう」『北京漫画』第 4 卷第 3 期、
1943 年



(図 18) 「南太平洋で日本海軍は再び威信を確立し、クラ湾夜戦で大勝利を収める」『北京漫画』第 4 卷第 8 期、
1943 年

これらの作品における諷刺や攻撃の対象はアメリカとイギリスである。しかし、この両国はあくまで日本の戦争相手であり、当時における日独伊（枢軸国）の敵対国であるにすぎなかった。中国側にとっては直接的な「敵」ではなく、当時の中国共産党統治区においても英米批判の漫画作品は皆無であったと言える²⁷。当然、『北京漫画』が「打倒される英米」を作品に描くことは日本軍部の要求にも合致するが、同時に中国人漫画家たちにとっても、日本人を登場させた「諷刺漫画」創作の貴重な機会を得る好機となりえた。

『北京漫画』は図版で例示した「怯えるチャーチル、戸惑うルーズベルト、蹴散らされる英米両国」など躊躇ない英米諷刺を作品に反映しており、登場人物における内面の描写

²⁶ 1943 年 7 月、ソロモン諸島で起きた日米間による海戦。

²⁷ 現在、最も多く当時の中国共産党統治区側発行の漫画をまとめた資料①畢克官・黃遠林『中国漫画史』文化芸術出版社、1986 年（2006 年改訂版）、②中国革命博物館『抗日戦争時期宣伝画』文物出版社、1990 年、③沈建中編『抗戦漫画』上海社会科学院出版社、2005 年には確認できない。但し、日本占領下では英米両国を「大東亜共栄圏の成立を妨げる存在」として日本におもねるポーズをとる場合はある。

も日本兵描写のそれに比して格段に豊かで、また、諷刺や誇張の表現も効いている。その一方で、画中の共演者を得た日本軍描写はいちおう「敵を打倒する」側の攻撃的な表現にも及んでいるが、未だ「中国共産党統治区における中国人兵」に匹敵するようなヒロイックな表象には至っていない。

各々の作品においても「敵対する者同士」という構造や各種表現方法など、確かに諷刺漫画としての体はなしているが、こと日本描写に関しては「日の丸」という記号の利用により、「戦闘機・軍艦・砲弾・顔の見えぬ『武力』としての腕(=腕力)」といった無機的な「モノ」へと収斂されてしまっている。この「モノ」感は、無表情・無感情と評せる日本兵描写にも通じる。しかし、決して先に例示した日本兵の無表情さが有した虚脱感や不気味さを伴うものではない。言わば、作品においては英米への諷刺効果をそのままにしながらも、日本軍のヒロイックな描写に一定の歯止めをかける一種のロック装置のような役割を担っていると考える。この「モノ」感が漫画における日本兵や軍部礼賛といったプロパガンダ的な要素を薄め、結果、その行き過ぎを調整する。

この調整は何のために必要だったのか。やはり『北京漫画』の漫画家たちにとって日本はヒロイックに描くべき対象ではなく、また、漫画作品内で中国人同胞を手ずから諷刺・批判する裏切り行為にも手を染めたくなかったはずである。それでも素描的な作品ではない「諷刺漫画」の創作につき、日本軍部統制との可能な妥協点を見極め続け、その落としどころとしてたどり着いたのがこの「日英米」三者間にまつわる漫画創作のテーマだったのである。

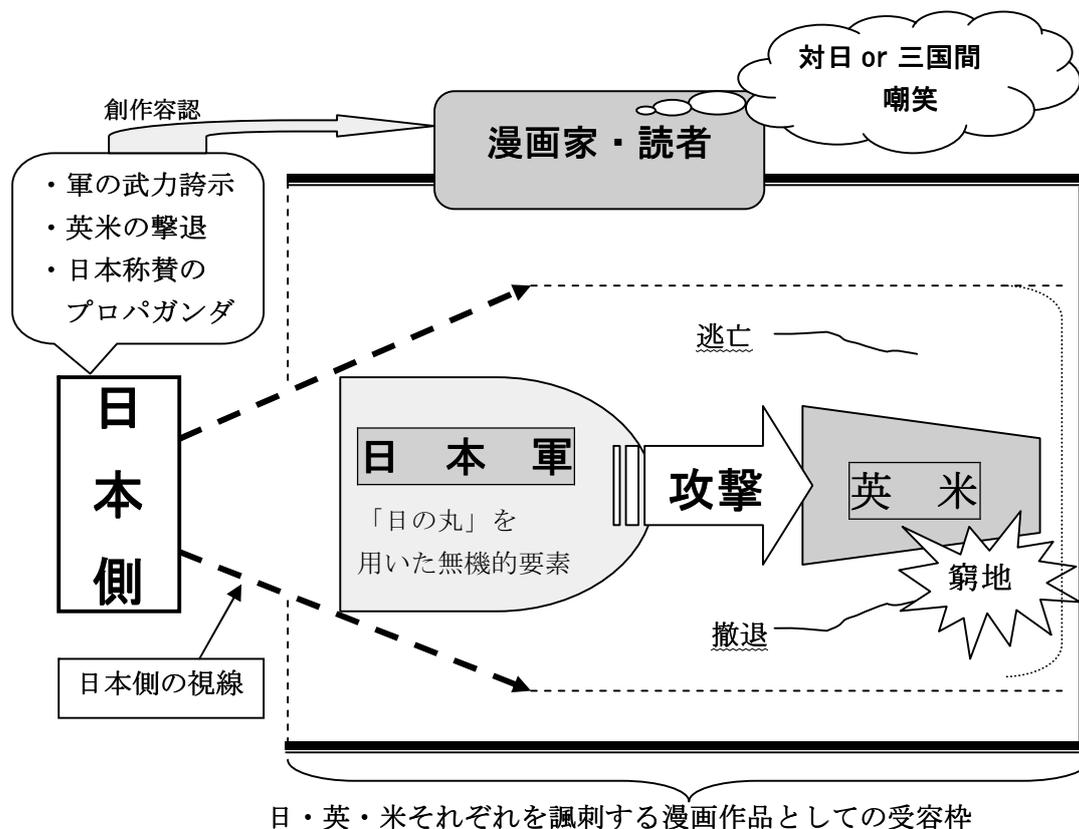
これらの作品は日本兵や日本軍(軍関連描写)が登場する「時事報道漫画」欄で同様に発表された「抑制の効いた」他の作品群とは異なり、漫画の諷刺・誇張の表現を十分に含んだものとなっている。「諷刺対象の英米」・「それを攻撃する日本」という対立構造が明確でわかりやすく、登場人物の表情、効果的な動線²⁸、全体の絵のタッチなど見ると、軍部の制約を掻い潜り、作者が生き生きと漫画を創作している姿が目に見える。

一見すれば、日本軍の実力を見せつけるプロパガンダ作品に見えるかもしれない。しかし、これは英米両国への攻撃であると同時に、結果として現地漫画家にとって難題であった、諷刺漫画の世界に日本を引きずり込むことに繋がったのである。

もともと『北京漫画』に参加する漫画家やその読者にとっては「日本」こそが諷刺・批判の対象である。よって、これらの作品を読むうちに、作品が単なる「英米」批判にはとどまらず、「日英米」の三者間が一つの嘲笑の対象となる「同じ穴のムジナ」のような印象で読むことになりえたのだ(図19)。

²⁸ 漫画の特徴的な表現要素の一つで、対象物の動きの流れを残像のようになぞって線を描くと、動作の軌跡やスピード感などが表現できる。

図 19 『北京漫画』における日英米描写漫画の受容イメージ図



『北京漫画』の「時事報道漫画」欄に取り上げられる戦闘機や軍艦はおよそ日本軍のものであると容易に判断できる。さらに言えば、図版の脇に添えられたキャプションにも「日本軍」の文字が躍っており、描かれた対象を見紛うことはない。しかし、漫画家たちはここに「日の丸」を付けることを忘れない。

これまで見てきたように日英米の描写を混在させる諷刺漫画作品は『北京漫画』の漫画家たちに作品内での諷刺と誇張の可能性を拓き、「日の丸」という隠れ蓑あるいは煙幕を利用することで軍部の目を掻い潜り、漫画家にとっての「健全な諷刺漫画」創作に一步踏み出すことを促した。それでも尚、大々的な日本諷刺を行うことは困難であったが、日の丸を使うことで日本を諷刺漫画の世界に取り込み、英米打倒がほかでもない、日本打倒に転化する「嘲笑」の対象となる暗示を成立させたのである。

おわりに

小稿では『北京漫画』掲載作品のうち、特に「日本兵・日本軍」が描かれた図版を対象に取り上げ、その描写・表現の特徴やそこに潜ませた暗示などについて考察した。

『北京漫画』に集った日本人のプロレタリア漫画家と現地の中国人漫画家は日本占領下における言論統制など創作活動に多くの制約がある中、軍部や上司との折り合いをつける

べく、本意ではない「時事報道漫画」欄での「日本兵・日本軍」記事への協力と引き換えに、その頁の後に続く娯楽漫画欄の充実に努めていた。その一方で、当該誌の日本描写については挑戦的な「暗示」の表現が存在したことを孫之儁の独白や彼の関連資料を糸口に確認し、『北京漫画』にも様々な暗示が日本関連図版の中に散りばめられていた点を指摘した。その際、カモフラージュに使われたのが「普通の庶民」の姿と「日の丸」であったことを指摘し、それらが決して露骨な反骨精神や明確な抵抗を前面に出すものではないが、聞こえる者には聞こえる「言外の声」となり、諷刺漫画の創作やその解釈に多様性と可能性を付加する存在であった点を示した。しかし、地域や時代が異なれば、この「言外の声」も先方に聞き間違えられ、図らずも処分対象となりうる可能性がある。実際に中国の文化大革命の期間には多くの漫画家が自身の創作意図とは異なる「言外の声」を故意に聞き間違えられ、批判の対象となってしまった²⁹。その逆に、地獄耳によって、その創作意図を見抜かれることもある。

『北京漫画』に携わった日本人漫画家が日本で刊行していた『カリカレ』は「プロレタリア漫画受難の時代にあつて、漫画誌としては最後の抵抗を示した雑誌³⁰」と称される戦時期を代表する諷刺漫画雑誌の代表格である。後年、弾圧から免れるべく、諷刺漫画誌としての活動を抑制し、「生活漫画雑誌」として日本と中国の風俗描写を多く掲載し、その難を逃れようとした。しかし、当時の秘密警察（特高）には「漫画は時代と共に生き時代の誠実な反映者、記録者としてのみ真の意義ありと称し居るも、ブルジョアジーの生活暴露と、他面労働者農民の悲惨なる生活描写を為したる階級的漫画を多数掲載し居れり」と生活風俗描写のカモフラージュを見抜かれてしまう³¹。つまり、日本から来た久米宏一や小野澤亘らは『北京漫画』に携わる際、既に『カリカレ』で諷刺漫画誌の「素描」的な生活漫画が「階級的漫画」と批判されかねないという経験をしていたかもしれない。これらの経験も『北京漫画』の創作・編集の現場に伝えられていたのだろうか。事実、それを反映するかのような、以下の日本描写の移行が見られる。

『北京漫画』に描かれた「『普通の庶民』たる兵士」は太平洋戦争勃発以降もしばらく「日本兵・日本軍」描写のメインとなっていた。しかし、次第にその影は薄らぎ、1942年12月の第3巻第12期の表紙「大東亜戦争1周年 英米勢力は粉碎される」で「日の丸」が付された爆弾の登場以降、「日米・日英米」の諷刺漫画が日本描写作品のメインに取って代わる。

日本兵・日本軍を描く上での、この「普通の庶民」から「日英米の諷刺漫画」へのメイン移行は当時の漫画家が渴望する諷刺創作の欲求を満たすのに時宜を得ていたということもあろうが、『カリカレ』に降り懸かった「生活漫画＝階級的漫画」という批判を受けたことを教訓にしての移行という側面も考えられるのではないか。『北京漫画』と『カリカレ』における両誌の交流やスタイルの継承についての検討は今後の課題としたい。

従来、中国において、日本占領区での漫画創作に携わった人物は画一的に「漢奸」とい

²⁹ この時期、豊子愷、華君武、丁聰といった名だたる漫画家たちも、造反派によって「まずは批判ありき」の姿勢で以前の作品に対して後付けの解釈がなされ、批判対象となった。南雲大悟「文化大革命期における中国漫画の諸相」『東アジア地域研究』第14号。

³⁰ 石子順『日本漫画史（上巻）』大月書店、1979年、173頁。

³¹ 田中益三、前掲書、39頁～41頁。

うレットが貼られていた。しかし、『北京漫画』の調査を通して、それらは正確な認識ではないと再確認できた。少なくとも今回見てきた『北京漫画』に携わった現場の漫画家たちは、宣伝宣撫工作で最も象徴的な踏み絵「日本」の描き方に対して果敢に挑んでいる。苦しい境遇にありながら、「創作できること」を糧に何とか抵抗していた彼らの姿を「漢奸」と評するのはあまりに酷であろう。

このような彼らの姿を冷静に再評価していくことが中国漫画研究の穴を埋め、当時における中国漫画の新たな側面を見出し、中国における漫画の創作や表現の多様性を正確に理解することに繋がると考える。

【使用した図版資料について】

『北京漫画』

姜亜沙編『民国漫画期刊集粹』（第9冊～第10冊）全国図書館文献縮微複製中心、2004年より使用。

中国共産党統治区発表の漫画

①中国革命博物館『抗日戦争時期宣伝画』文物出版社、1990年

※すべての図版に発表年が付されていないため、採用した場合は「発表年不詳」とした。およそ発表年が推測できるものは「～年頃」とした。

※図注の「no.」は出典先に記載された整理番号を同じく付した。

②沈建中編『抗戦漫画』上海社会科学院出版社、2005年

※『救亡漫画』（1937年）と『抗戦漫画』（1938年～1940年）の復刊（再編集）。

なお、出典図版に作者名が明記されていない場合は小稿の図注にも作者名を記載しなかった。