

Wong, Wendy Siuyi. (2004). Hong Kong Comic Strips and Japanese Manga: A Historical Perspective on the Influence of American and Japanese Comics on Hong Kong Manhwa. *Design Discourse*, Inaugural Preparatory Issue: 22-37.

香港「マンガ(漫画)」におけるアメリカと日本
—その影響と歴史的パースペクティブ—

Hong Kong Comic Strips and
Japanese Manga

A historical perspective on the influences of
American and Japanese comics on
Hong Kong manhua

ウエンディ・シュイ・ウオン(黄少儀)
ヨーク大学助教授

Wendy Siuyi Wong
Department of Design, York University
Toronto, Canada



図1『極東情勢(時局全圖)』チエ・チヤンタイ、1899年
Fig. 1 *The situation in the Far East (Shiguk Tu)*, by Tse Tsan-tai, 1899.

■ 序

「マンガ(漫画)」というのはおもに香港で使われている中国語で、「つづき漫画 (comic strips)」や、広義の「漫画 (comics あるいは cartoons)」の総称である。香港におけるマンガ市場は、おもに2つに分かれている。つまり地元の作家によって制作された地元のマンガ、そして許可を受けて翻訳された日本「漫画」の中国語版に二分される。中国語でマンガを示す漢字は「comics」を表す日本語訳の「漫画」の漢字と同じである。マンガ(漫画)と「まんが(漫画)」は多くの類似点を共有している。しかしマンガ(漫画)と「まんが(漫画)」は、それぞれが生まれた個々の文化の独自性を反映している。

本論では、1950年代から1980年代にかけて、香港のマンガが、アメリカと日本の影響下にありながらどのように発展したか、その軌跡をたどるために、全体を概観し、さらに個々の問題を取り上げるという方法をとる。ここでは、次にあげるいくつかの方法で得られるひとつの歴史的パースペクティブを採用しよう。まず、現代中国における新しい芸術形式であるマ

■ Introduction

“Manhua” is the Chinese word commonly used in Hong Kong to mean “comic strips,” “comics,” or “cartoons.” The manhua market in Hong Kong is divided into two main market shares, the local manhua produced by local artists and the sub-licensed Chinese version of Japanese manga (Lent, 1999). The kanji character representing “manhua” in Chinese is the same as that of “manga,” the Japanese term for comics. Although manhua and manga share many similarities as visual art, they also mirror the uniqueness of the individual cultures from which they emerge.

This article uses the survey and case study methods to trace the development of Hong Kong’s manhua under the influences of American and Japanese comics from the 1950s to 1980s. It uses a historical perspective by first examining the definition of this new art form, manhua, in modern China, and following its development through to

マンガの定義を確認し、次いで、第2次世界大戦の終わりから続く中国独自のマンガの発展を追うことにする。1950年代のアメリカ漫画「cartoons」がマンガの進化において果たした役割、また、1970年代の日本の「漫画」が果たした役割についても論じる。多くの作例は、こうした外部からの影響が、地元で制作されたマンガに与えた衝撃を説明する助けとなるだろう。

■ 新しい芸術の形

1920年代半ば以前には、中国語の用語であるマンガは一般的に使われておらず、他の語がつぎ漫画 (comic strips) やアニメーション漫画 (cartoons) に当てられていた。これらの語には「諷刺画 (fengci hua)」、
「報道画 (baodao hua)」、
「寓意画 (yuyi hua)」、
そして「記録画 (jilu hua)」が含まれる。マンガという語は、最初に、著名な芸術家であるフェン・ズィカイ (Feng Zikai, 1898-1975) によって、1925年に日本語の「漫画」からの借用語として紹介された。日本語の「漫画」とは

the end of the Second World War. The roles played in manhua's evolution by American cartoons in the 1950s and Japanese manga in the 1970s will be discussed. Examples will be used to help illustrate the impact of these external influences on locally produced manhua.

■ The new art form

Before the mid-1920s, when the Chinese term manhua came into popular use, other terms applied to comic strips and cartoons included "satirical drawing" (fengci hua), "reporting picture" (baodao hua), "allegorical picture" (yuyi hua), and "recording picture" (jilu hua) (Hung, 1994). The term "manhua" was first introduced by the famous artist Feng Zikai (1898-1975) in 1925 as the Chinese loan-word form of the Japanese "manga," used in Katsushika Hokusai's *Hokusai manga* in 1814 (Harbsmeier, 1994).

葛飾北斎による1814年の『北斎漫画』のことである。

この新たに進化しつつある芸術、フェンが自分の作品との関係からマンガという呼称を造語した芸術は、ほどなく力強い芸術形式として認められ、他の有名な芸術家たちの興味や熱狂をひき始めた。フェンや追従者たちのマンガの中味は、日常生活の中のテーマや情景を描写した、より軽い感じのものであり、後の段階でこのメディアを特徴づけることになる政治的風刺やカリカチュアといった露骨な作風とは対照的だった。

香港で中国人によって描かれた最初の時事漫画 (cartoon) は『極東情勢 (時局全圖)』だが [図1]、これは1899年にチェ・チャンタイ (Tse Tsan-tai) の手によって完成した。チェは孫逸仙 (Sun Yat-sen) の革命思想の信奉者であり、1842年以来清朝と諸外国とのあいだに結ばれた膨大な数の不平等条約や契約の結果生まれた治外法権の飛び地や港の存在に、心穏やかではなかった。マンガは、普通の人々に中国の政治的危機を教える大衆メディアの重要な形式となった。そして、そのような地位におけるマンガの成長のいくらかは、政治と戦争に負うものである。

Wendy Siuyi Wong 22-23

This newly evolved art, which Feng coined "manhua" in reference to his work, was soon recognized as a powerful art form and began attracting the interest and involvement of other famous artists (Hung, 1994). The content of Feng's manhua and that of his followers was more light-hearted, portraying situations and themes from everyday life, compared to the hardcore political satire and caricature that would characterize the medium in later stages.

The first cartoon drawn by a Chinese person in Hong Kong, *The Situation in the Far East* (Shiguk Tu) [Fig. 1], was completed by Tse Tsan-tai in 1899 (Wong, and Yeung, 1999). Tse was a supporter of Sun Yat-sen's revolutionary ideas, and was disturbed by the presence of foreign-ruled enclaves and ports resulting from numerous unequal treaties and agreements between the Qing government and foreign countries since 1842. Manhua became an important form of popular media for educating ordinary people about the political crisis in China,



図2『これぞ漫画時代』
レンジアン画会発行、1947年
Fig. 2 *This is a cartoon era*
(Zhesi Yige Manhua Shidai),
published by Renjian Huahui,
1947.



図3 ミスター・ワン(王先生),
イエ・キアンユアン, 1928年初出
Fig. 3 Mr. Wang (Wang Xiansheng),
by Yeh Qian-yu, first published in 1928.

and so owes some of its growth in status to politics and war.

The majority of manhua produced in China and Hong Kong from the 1930s onward focused primarily on politics and current events, with themes such as mass education, the spreading of revolutionary ideas, and encouraging resistance of foreign powers. During the decades prior to the 1930s, the themes of most manhua remained relatively stable, but the content, style, and manner of expression was developing and improving. By the 1930s, Shanghai was the center of manhua production in the region and this era is widely considered “the golden age of Chinese cartoons” (Hung, 1994). Meanwhile, the popularity and production of cartoons had spread beyond Shanghai and into other outlying cities. Hong Kong would come to play an important supportive role in the development of Chinese manhua, as a backup outlet for controversial manhua throughout the different political stages of Chinese history (Wong, 2002a).

■ The new development after the Second World War

After the end of the Second World War, manhua publication shifted again in focus, this time toward lighthearted topics such as humorous vignettes of everyday life. The format began leaning toward serialized stories that were continued in a publication from one week to the next. The political cartoon receded rapidly into the background, although continuing political instability in Mainland China kept political cartooning alive through 1949 as it documented the struggles between the National and Communist Parties. The most significant work of this period was *This is a Cartoon Era* (Zhesi Yige Manhua Shidai) (Fig. 2), published in 1947 by the anti-nationalist cartoon artists' group, Renjian Huahui (Wong, and Yeung, 1999). Group members included Mainland cartoonists Lio Bingxiong, Zhang Guangyu, and Zhang Wanyuan, who had been purged by the National Party and fled to Hong Kong.

た
な
て
と
治
は
を
と
も
代,
作
ジ
ル
ピ
G1
W1
で
中

Af
Ch
of
ori

194
asp
pul
Ma
for
Asi
abr
wit
sub
195
Ma
of
cou
cap
pov

■ 第2次世界大戦後の新たな発展

第2次世界大戦終結以後、マンファの出版はふたたびその中心を移し、今度は日常生活のユーモラスなスケッチといったような軽い感じの方向に向かっていた。その体裁もひとつの出版物の中で週から週へと続くような連載形式の物語漫画が増えていった。政治的な漫画は急速に背景へと消え去っていった。とはいえ、引き続き中国本土での政情不安が政治漫画を生き続けさせ、1949年まで漫画は国民党と共産党との闘争を記録し続けた。この時代におけるもっとも意義深い作品は、『これぞ漫画時代(這是一個漫画時代, Zhenshi Yige Manhua Shidai)』である[図2]。この作品は1947年に反国民党の漫画作家グループ、レンジアン画会(Renjian Huahui)によって出版された。グループのメンバーには本土の漫画家である、リャオ・ビンジン(Liao Bingxing), ズァン・グァンユウ(Zhang Guangyu), そしてズァン・ワンユェン(Zhang Wanyuan)がおり、彼らは国民党に追放され、香港まで逃げてきていた。中国本土で共産党が権力を掌握し中華人民共和国の体制を樹立した後、もともと本土出

身であった共産主義の職業作家たちの多くが本土へと帰っていった。

1949年10月の中華人民共和国設立の後、香港は日常生活の多くの面で根本的な変化を見ることとなる。マンファもその例外ではなかった。中華人民共和国が成立する以前は中国本土が、香港をはじめ他の東南アジア諸国、海外の中国人コミュニティにまで及ぶ中国語読者向けの出版物のおもな源泉となっていた。しかし、新体制下では、共産主義的内容のないものは悪であり、社会を転覆させるものとみなされ、その制作はすぐに停止された。1950年代は、中国本土から香港へと資金と人が流れ込んだ時代だった。資本主義諸国と共産主義諸国とのあいだの冷戦が始まると、香港は、「レッド・パワー」の広がり抵抗するもっとも小さな資本主義政府のひとつとなった。

中国本土における唯一の資本主義社会というこのような状況のもとで、香港は大中国全体の中で、唯一近代マンファのさらなる発展に寄与することのできる場所となった。戦前の作品の再版に頼る幾年かを経て、香港はマンファ産業を拡張するための新たな機会をとらえた。戦後のベビーブームの時代になると、子

Wendy Siuyi Wong 24-25

After the communists seized power in Mainland China with the formation of the People's Republic of China (PRC), most of the pro-communist artists originally from the Mainland China returned there.

After the establishment of the PRC in October 1949, Hong Kong saw radical changes in many aspects of everyday life, including manhua publication. Before the formation of the PRC, Mainland China was the main source of publications for Chinese readers in Hong Kong, other Southeast Asian countries, and in Chinese communities abroad. However, under the new regime, manhua without communist content was considered evil and subversive, and its production was soon halted. The 1950s saw the influx of money and people from Mainland China to Hong Kong. With the outbreak of Cold War between capitalist and communist countries, Hong Kong became one of the closest capitalist governments to resist the spread of "red power" (Wong, 2002b).

Under such circumstances Hong Kong, as

the sole capitalist society on Chinese soil, became the only locale in the Greater China region able to participate in the further development of modern manhua. After a few years of reliance upon reprints of pre-war material, Hong Kong embraced the new opportunity to expand the production of manhua. With the post-war baby boom, most manhua produced for children's publication during this period were largely popular and sold very well. Cut off from sources of inspiration arising from everyday culture in Mainland China, Hong Kong's manhua artists soon turned to American cartoons for inspiration in the 1950s and 1960s (Wong, 2002a).

■ The influences of American cartoons

After the Second World War, mainstream manhua in Hong Kong leaned toward entertainment rather than serious critiques of current events and political situations. Character cartoons with a protagonist and



図4『上海スケッチ』、イエ・キアンユアン、1928年初版
Fig. 4 *Shanghai Sketch* (Shanghai Manhua), first published in 1928.

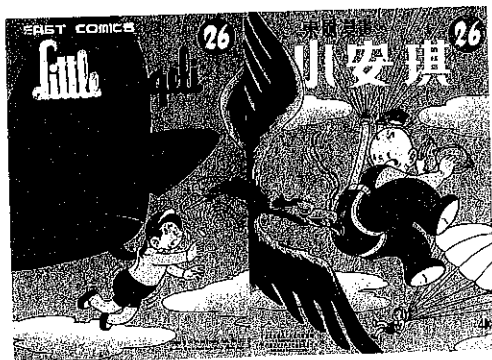


図5『リトル・アンジェリ』、1954年創刊
Fig. 5 *Little Angels*, first published in 1954.



図6『兒童樂園』、1953年創刊
Fig. 6 *Children's Paradise* (Ertong Yueyuen), first published in 1953.

供の出版物用に創作されたマンファのほとんどが広く人気を獲得し、非常によく売れたのだ。中国本土の日常文化から、またそこから生まれるアイディアの源から切り離されて、香港のマンファ作家たちは、すぐに靈感をもとめアメリカ漫画 (cartoon) へと向かった。1950年代から1960年代にかけてのことである。

■ アメリカ漫画 (American cartoons) の影響

第2次世界大戦後、香港におけるマンファの主流は、時事問題や政治状況への深刻な批評よりむしろエンターテインメントへと傾いていった。主人公がいて、その日常生活に焦点をあてて物語られるようなキャラクター漫画が1950年代から1960年代にかけて人気を博した。このジャンルの起源は1920年代の上海にたどることができる。1920年代といえば雑誌や新聞でミニ・シリーズ漫画が登場しはじめたところである。この最初のマンファシリーズの目玉であった懐かしの登場人物、ミスター・ワン (王先生, Wang Xiansheng) [図3] は作家イエ・キアンユアン (Ye Qian-Yuand) によって

narrative focused on everyday life became popular during the 1950s and 1960s. This genre's origin can be traced to Shanghai as far back as the 1920s, when miniseries cartoons began appearing in magazines and newspapers. The first manhua series featuring a recurring character, Mr. Wang (Wang Xiansheng) [Fig. 3], was created by Yeh Qian-yu and published in *Shanghai Sketch* in 1928 [Fig. 4] (Hung, 1994). This genre was influenced by Western/American cartoons such as *Ally Sloper's Half Holiday* (Gilbert Dalziel, 1884) and *The Yellow Kid* (Richard Outcault, 1896).

American cartoon books in English had been available through various channels in Hong Kong before the Second World War. However, these publications were intended primarily for native English speakers living abroad, and were not popular in the Chinese community. By the early 1950s, some American cartoon books had been translated into Chinese and published in Hong Kong, popularizing characters such as Pinocchio, Mickey Mouse, Donald Duck, and Elmer Fudd. Due to the lack of

生み出され、1928年、『上海スケッチ(上海漫画)』で活躍した[図4]。このジャンルは、『アリー・スローパーの半日休暇』(ギルバート・ダルジル, 1884)や『イエロー・キッド』(リチャード・オートコルト, 1896)のような西洋/アメリカ漫画(cartoons)に影響されていた。

第2次世界大戦以前には、英語で書かれたアメリカ漫画の本は、香港ならあらゆる経路で入手可能だったものだ。しかし、これらの出版物は第一に英語を母国語とする海外居住者向けのものであり、中国人社会ではあまり一般的ではなかった。1950年代初頭までに、いくつかのアメリカ漫画の本が中国語に翻訳されて香港で出版されていた。それらによりピノキオ、ミッキー・マウス、ドナルド・ダック、そしてエルマー・フッドといったキャラクターたちが知られるようになった。中国本土で新たなマンガの発展がなかったこと、そして多くの地元の漫画家たちが作品を発表したり披露したりする機会に比較的に恵まれなかったこと、こうした理由が重なって、当時、香港の読者たちが手にすることができる最高のかたちのマンガはアメリカ漫画である、ということになった。

その結果、地元で制作された多くの漫画が、明ら

かなアメリカの影響を示すようになった。例えば、バオ兄弟によって1954年創刊され、もともと人気のあった児童雑誌のひとつ『リトル・アンジェリ(Little Angeli)』[図5]は、リトル・アブナーやポパイ、また他のアメリカのキャラクターをモデルにした小さな丸顔のキャラクターたちを特徴にしていた。子供向けマンガの定期刊行物の中でもっとも息の長いのが1953年創刊の『児童樂園(Ertong Yueyuen)』[図6]だが、これは戦後まもなく香港にやってきた広州出身の作家、ロウ・ガンチウ(Law Guan-tsiu)によって設立、編集されたものであった。その他の重要なマンガ雑誌には1956年から1964年にかけて出版された『漫画世界(Manhua Shijie)』がある。

1961年、『漫画週報(Manhua Zhoubao)』が世に送られると、またたくまに市場で成功をおさめた。この新しい出版物は、2枚の紙を重ねて折った8ページのタブロイド判新聞の形をとっており、10香港セントで売られた。この新しい体裁はアメリカの漫画史における「ワン・ペニー・ペーパー」や「ハーフ・ペニー・ペーパー」に端を発している。マンガ出版は1960年代に花開き、アメリカと中国両方の影響を融合しつつ、香

Wendy Siuyi Wong 26-27

new manhua developments in Mainland China and the relative lack of experience and exposure of many local cartoonists, American cartoon books became the highest form of manhua available to Hong Kong readers at that time (Wong, 2002b).

As a result, many locally produced cartoons exhibited obvious American influences. For example, one of the most popular children's magazines, *Little Angeli* [Fig. 5], created by the Bao brothers in 1954, featured small, round-faced characters modeled after Little Abner, Popeye, and other American characters. The most long-lived manhua periodical for children, *Children's Paradise* (Ertong Yueyuen) [Fig. 6], first published in 1953, was founded and edited by Law Guan-tsiu, a Guangzhou-based artist who came to Hong Kong shortly after the war. *Cartoons World* (Manhua Shijie), published from 1956 to 1964, was another significant manhua magazine.

In 1961, *Caricature Weekly* (Manhua Zhoubao) was launched and became an immediate market success. This new publication utilized a tabloid

newspaper format, with only two sheets of eight unbound pages, and sold for 10 Hong Kong cents. The idea for this format originated in the "penny paper" and "half penny paper" found in American comic history.

Manhua publishing flourished in the 1960s, blending American and Chinese influences to comprise an important era in Hong Kong's manhua history [Fig. 7-8]. Following is one example illustrating American influences. *13-Dot Cartoon* was created by Lee Wai-Chun and first published in 1966. Lee was the first and ultimately most successful female manhua artist in Hong Kong (Wong, and Cuklanz, 2000).

■ The 1960s: Richie Rich and 13-Dot Cartoon

Lee Wai-chun, the creator of *13-Dot Cartoon* [Fig.9], became known as the "Master of Girls Comics" and a "fashion designer on paper" because of the



図7『7人のスーパーヒーロー』、1962年
Fig. 7 Seven superheroes, 1962.



図8『ブラック・バットマン』、1962年
Fig. 8 Black batman, 1962.



図9『13点』 リー・ウアイチュン、第1巻表紙、1966年
Fig. 9 13-Dot Cartoons, by Lee Wai Chun, cover of first issue, published in 1966.

港マンガ史における大切な時代を形成した[図7-8]。次にあげるのは、アメリカの影響を説明する一例である。『13点』はリー・ウアイチュン (Lee Wai-Chun) によって生み出され、1966年に初めて出版された。リーは香港における最初の、そして最終的に最も成功した女性マンガ作家となった。

■ 1960年代 『リッチー・リッチ』と『13点』

『13点』[図9]の作家であるリー・ウアイチュンは、「少女漫画の巨匠」そして「紙上のファッション・デザイナー」として知られるようになった。というのも彼女の漫画の主人公、「ミス13点」のまとうバラエティ豊かなファッションのためだ。この作品は60年代ファッションのリバイバル現象として、1996年に復刻出版され注目を集めた。リーの作品で特筆すべきは、女性のあいだで人気が高いこと、そしてかなり長期間にわたって刊行され続けたことだ。付け加えるなら、その作品は、生活の理想的モデルが伝統的なものから近代的なものへと移行する重要な時期に制作され、増えつ

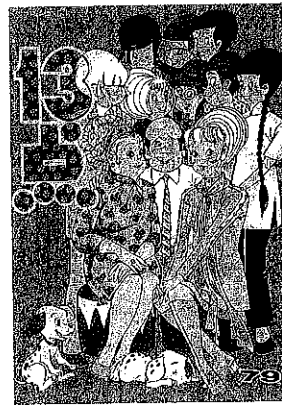


図10『13点』 リー・ウアイチュン、第79巻表紙、1970年
Fig. 9 13-Dot Cartoons, by Lee Wai Chun, cover of issue 79, 1970.



図11『13点』 リー・ウアイチュン、第95巻表紙、1971年
Fig. 9 13-Dot Cartoons, by Lee Wai Chun, cover of issue 95, 1971.

つあった女性の社会進出の機会を象徴していた。

リーは1960年代初め、最初にアシスタントとして漫画の仕事に携わっていた時、「古い手法」の中国マンガには感銘を受けなかったと語っている。彼女は、アメリカのさまざまな漫画のなかの、明るくモダンな外見で描かれた女性像を好み、それらを描くのを楽しんだ。彼女の興味は漫画とともにバレエやオペラを含む西洋文化にもあった。そこで彼女は、『13点』の主人公のために、金銭的な制約から自由な環境を創り出したいと考えた。こうして、リーの描く「ミス13点」は、「ミスター・キャッシュ」という銀行家と「ミセス・ラブリー・キャッシュ」という優しい母親のひとり娘ということになった。主要な登場人物には、彼女のメイドの「メイ」、その時々でかわるボーイ・フレンド、そして親友の「トーキー(おしゃべりさん)」と「ファティ(ふとっちょさん)」[図10]らがいる。「ミス13点」の冒険の多くには、豪華な暮らしと情深い行動そして素晴らしい冒険による非現実的なストーリーといったものが含まれており、そこからははっきりと、アメリカ漫画の『リッチー・リッチ』のキャラクターが思い起こされる。

「ミス13点」の到来は当時のマンガに新たな芸術的方向を与え、西洋のポピュラー・ミュージックや映画という若者文化の台頭を表するものとなった。「ミス13点」はいつも表紙を飾っていた。その時々脇役たちと一緒にいたこともあったが、しばしば彼女は雑誌のファッションモデルのように全身を見せてひとりで現われた。リーはしばしば『マドモアゼル』のようなファッション誌を「ミス13点」の参考に使った。こうして、主役の彼女は大きな明るい瞳と美しい長い脚を持つこととなった[図11]。

リーの作品は香港における女性たちの社会的、経済的な進出、そしてチャン・ポーチュ(Chan Po-chu)やシャオ・フォンフォン(Siao Fong-fong)といったスターを売りにした映画によって後押しされた、地元における女性文化の出現と歩調をともにした。これらの女優たちは当時のモダンな若い女性を代表するようになり、1950年代の中国の人気映画スターであったパク・イン(Pak Yin)の作品で描写されたような伝統的な中国女性のイメージに取って代わった。あらゆる点で入念に描かれ、主人公によって披露される無数のファッション。これこそが『13点』の目覚ましい成果であり、

Wendy Siuyi Wong 28-29

prolific variety of outfits worn by Miss 13-Dot, the protagonist of her cartoon. This work was re-printed and re-published in 1996, gaining the attention of the general public as a nostalgic revival of 1960s fashion phenomenon. Lee's work is significant because of its popularity among women and its sheer length and consistency of production. In addition, the work was produced during a key time of transition from traditional (Chinese) to modern (Western) ideals in Hong Kong and represented the emerging opportunities available to young women (Wong, and Cuklanz, 2002).

Lee claimed that she was not impressed by the "old-style" Chinese manhua when she first landed her assistant position in the early 1960s. She liked the female figures depicted, with a bright and modern outlook, in American cartoons and comics and she enjoyed drawing them. Her interests in Western culture included ballet dance and classical opera, as well as cartoons. She wanted to create an environment free from monetary restrictions for the

main character of *13-Dot Cartoon* (Wong, and Lee, 2003). Thus, Lee's Miss 13-Dot is the only daughter of a banker father known as "Mr. Cash" and a compassionate mother called "Mrs. Lovely Cash." Regular characters include her maid "May," the occasional boyfriend, and best friends "Talky" and "Fatty" (Fig. 10). Many of Miss 13-Dot's adventures involve unrealistic scenarios of luxurious living, charitable acts and fantastic adventures clearly evocative of American comic's *Richie Rich* character.

The arrival of Miss 13-Dot provided a new artistic direction for the manhua of that time, and complemented the rising youth culture of Western popular music and movies (Choi, 1991). Miss 13-Dot was always the main character on the cover, with the occasional addition of other supporting characters, but often she appeared alone in magazine model style showing her full body. Lee often used fashion magazines such as *Mademoiselle* as a reference for Miss 13-Dot; thus her main character has big, bright eyes and beautiful long legs (Fig. 11).

もっともよく知られる特徴である。読者たちは今もなお、こうした独自のスタイルを甘美な記憶として心に留めている。

■ 1970年代における日本のポップ・カルチャーの新たな影響

1950年代、1960年代と時代が過ぎ、1967年、電波によるテレビ放送が香港に登場したことにより、マンガはもう以前のような人気を得にくい状態になっていった。新しいテレビ文化は急速に発達し、あらゆるメディアのあいだに大衆の娯楽時間と関心を集めようとする熾烈な競争がおこった。1970年代の香港では、テレビ・メディアや海賊版の日本「漫画」を通じて、日本のポップ・カルチャーの影響が広がっていった[図12]。1937年から1945年まで続いた日中戦争時に日本の侵略を経験した前世代とは異なり、ベビーブーム世代は、このように日本のあらゆるものが流入してくることに對して反日的な感情を抱いてはいなかった。

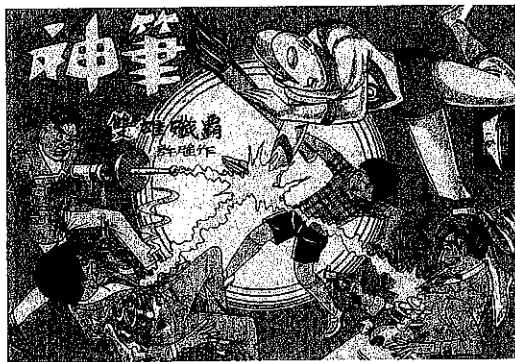


図12『神筆』フ・ガンマン、1962年
Fig. 12 *Shu Pu-sin*, by Hu Guan-man, 1962.

1970年代初頭、日本のテレビ番組、例えば『サインはV』が放映され、ゴールデンタイム番組となった。子供が見る午後の時間、テレビは日本のアニメだらけで、『キャンディ・キャンディ』『ロボコン』『ウルトラマン』『ゴジラ』『一休さん』『ドラえもん』をはじめ、その他多くの番組が放映されていた。よく言われるのは、香港の若者は、今でもアメリカの漫画やアニメーションよりも日本の「漫画」や「アニメ」のキャラクターに影響される傾向がある、ということだ。テレビの「正規」の放送チャンネルは別として、“無許可”の日本「漫画」の複製と供給が1960年代半ばには一般的になった。

1960年代の人気「漫画」には手塚治虫の『鉄腕アトム』『リボンの騎士』そして望月三起也の『ワイルドセブン』などがあり、これらは、香港や台湾の出版社から、複製許可のないままコピーされた作品のうちの数例である。当時、著作権問題に対する認識は、中国語読者のあいだでも、もともとの日本「漫画」の著作権所有者のあいだでも強くなかった。1970年代の香港における日本「漫画」ブームは、実際のところ、日本の出版元ではなく、香港の出版社によって起こされた。藤

Lee's work fit well with the improving social and economic status of women in Hong Kong, and the emergence of local female popular culture fueled by films featuring stars such as Chan Po-chu and Siao Fong-fong (Wong, and Cuklanz, 2000). These actresses came to represent modern young women of that era, replacing the traditional images of Chinese women depicted in the work of Pak Yin, a popular Chinese film star of the 1950s. The myriad of fashions sported by the main character, drawn meticulously in every issue, is a remarkable achievement and the most widely recognizable characteristic of *13-Dot Cartoon*. Readers still fondly remember this unique style today (Wong, and Lee, 2003).

■ The emerging influences of Japanese popular culture in the 1970s

After the 1950s and 1960s, with the advent of free

子不二雄の『ドラえもん』(広東語で「叮嚕(ディン・ドン, Ding Dong)」)は、1975年、『児童樂園』誌上に初めて登場した。地元で中国語名が登場人物に付けられ、その結果「ドラえもん」は「ディン・ドン(Ding Dong)」になり、「のび太」は「タイフン(Tai-hung)」になった。1999年、日本の出版社が結局、香港でのタイトルを『ディン・ドン』から本来の『ドラえもん』へと改称したときにも、これら2つの名前は「ディン・ドン」と「タイフン」のまま残った。『ドラえもん』は、香港であらゆる世代の読者を通じてもっとも愛された「漫画」のひとつである。

こうした海賊版「漫画」は、翻訳代と印刷費だけしかかからず、地元で作られるマンガのほとんどと同じ価格帯で販売されたが、総ページ数からすると大変なお値うち品だった。このことは、地元のマンガ産業に大きな難問を課した。幸運なことに、ブルース・リーの起こした「カンフーブーム」が世界的に人気を博し、地元のマンガ産業に新しいジャンルを提供することになった。

■ 1970年代 ブルース・リー、カンフー、そして 戦闘マンガという新ジャンル

香港は1970年代に劇的な変化を経験した。それは急速な経済発展と1967年暴動によってもたらされたもので、そうしたなかで植民地政府も行政政策を変化させた。1970年代初め、香港は新旧論争に揺れ動いていた。こうした新旧の比較論争が加速すると同時に、ベビーブーム世代の大衆は成熟へと向かっていった。この時期、ブルース・リーの映画が引き起こしたカンフーブームは、日常生活の緊張からいくらかでも楽になるためのはげ口を大衆に提供した。ブルース・リー現象に促されて、カンフーと格闘技はメジャーとなり、1970-80年代香港のマンガシーンにおけるもっとも注目されるジャンルのひとつになった。

カンフーや格闘といった新ジャンルにおける見せるためのスタイルや描写テクニックは、1950年代から1960年代にかけてのアメリカのアクション漫画と日本「漫画」に大いに影響を受けた。この新ジャンルは、「連環図(リャンホァンツウ, lianhuantu)」^註と呼ばれ、伝統的な中国の絵本の形式と矛盾しない語りの方

Wendy Siuyi Wong 30-31

wireless television broadcasts in Hong Kong in 1967, manhua would never regain the popularity it attained previously. The new television culture grew rapidly, creating keen competition among all media forms for the leisure time and attention of the masses. The 1970s saw an increasing influence of Japanese popular culture in Hong Kong through the mediums of television and pirated Japanese manga [Fig. 12]. Unlike the previous generation who had suffered through the Japanese invasion during the Sino-Japanese War (1937-1945), the baby boomer generation did not harbor unfriendly feelings toward this influx of all things Japanese.

Japanese television became prime time entertainment in the early 1970s, with programs such as *Young Sparkler* (Sign wa V) (Nakano, 2002). Children's afternoon viewing time was filled with Japanese cartoons, including *Candy Candy*, *Robocon*, *Ultraman*, *Godzilla*, *Little Monk Ikkyu*, *Doraemon*, and many others. Generally speaking, Hong Kong's younger generations still tend to identify more with

Japanese manga and anime characters than with American comics and cartoons. Apart from the "official" distribution channel through television, "unauthorized" Japanese manga reproduction and distribution became widespread in the mid-1960s (Wong, 2002b).

Several popular manga titles in the 1960s, including Osamu Tezuka's *Astro Boy*, *Princess Knight* and Mikiya Mochizuki's *Wild 7*, were some of the titles reproduced without copyright authorization by Hong Kong or Taiwanese publishers. At that time, consideration of copyright issues was not strong among Chinese readers or many of the copyright holders of the pirated Japanese manga. The booming popularity of Japanese manga in 1970s Hong Kong was actively initiated by Hong Kong publishers themselves, rather than the Japanese manga publishing houses. Fujiko Fujiko's *Doraemon* (*Ding Dong* in Cantonese) first appeared in 1975 in the publication *Children's Paradise* (Wong 2002a). Local Chinese names were



図13『小さな風来坊』
ウオン・ウーロン, 1968年初版
Fig. 13 *Little Vagabond*, by Wong Yuk-long,
first published in 1968.



図14『ウルトラマンの息子』
ウオン・ウーロン, 1969年初版
Fig. 14 *The Son of Ultra-man*,
by Wong Yuk-long, first published in 1969.



図15『小さな魔神』ウオン・ウーロン, 1969年初版
Fig. 15 *Little Devil God*, by Wong Yuk-long,
first published in 1969.

と、内容や絵とを結合したものだ。伝統的に「リアンホァンツウ」は、教養や美的洗練に欠ける大衆向けの低俗な読み物とされていた。その露骨すぎる主題のため、「リアンホァンツウ」は内容と表現が不適切だとしてしばしば批判されてきた。

1960年代のもっとも成功した作家のひとりで、新たな格闘ジャンルへの過渡期に活躍したのがトニー・ウオン(ウオン・ウーロン, Wong Yuk-long)だった。ウオンの作品は、日本のスタイル、テクニクそしてキャラクターと、古い「リアンホァンツウ」作家の下での徒弟時代に得た知識とを組み合わせた混血作品だった。彼が最初に注目された最初の「リアンホァンツウ」シリーズは、『小さな風来坊 (Little Vagabond)』(1968), 『ウルトラマンの息子 (The Son of Ultra-Man)』(1969), そして『小さな魔神 (Little Devil God)』(1969) などである [図13-15]。彼の1番のヒット作は『小流氓 (シウラウマン, Siulauman)』, 別名『小さなならず者たち (Little Rascals)』(1971) である [図16-17]。これは現代香港の公営住宅に住む若者たちのグループを扱ったシリーズものの「リアンホァンツウ」だ。その物語は悪への正義と勝利を強調したものだが、こうした理想の実現は

given to the characters: “Doraemon” became “Ding Dong”, “Nobita” became “Tai-hung.” These two localized names remained unchanged even after the Japanese publisher finally changed the local title from *Ding Dong* back to the proper *Doraemon* in 1999. *Doraemon* remains one of the most loved manga among readers of all ages in Hong Kong.

These pirated manga incurred only translation and printing costs and were thus sold at the same price as most locally created manhua, but with better values in terms of total number of pages. This posed a great challenge to the local manhua industry. Luckily, the rise in worldwide popularity of “kung fu fighting fever” generated by Bruce Lee provided a new genre for the local manhua industry.

■ The 1970s: Bruce Lee, kung-fu, and fighting genre manhua

Hong Kong underwent dramatic changes in the

暴力の行使によって成し遂げられた。こうした「リエンホアンツウ」は既に人気を得ていたブルース・リーの映画に対応するもので、そこでは主人公はいつも権利の守護者であり、正義を達成するためには暴力も使う。このシリーズは1971年に初めて出版されると瞬く間に人気を博し、多くの模倣者を生むことになった。1975年、このシリーズは『オリエンタル・ヒーローズ(龍虎門, Lung Fu Mun)』と名を改めた[図18]。それは非社会的なギャングのようなふるまいではなく、力と不屈の精神をアピールするためだった。このタイトルの変更は、漫画のなかで描写されたあからさまな暴力に関して、政府や社会からの非難が続いた結果である。物語の事件現場も香港の公営住宅地域から日本へと移った。それは香港の犯罪を描写することへの批判を避けるためだった。

■ 1980年代 池上遼一からマー・ウインシンへ

物語の中の暴力的内容を制限するためのこうした改作の後、トニー・ウォンの成功は香港のマンファア市

場を彼の独占に導いた。そして彼のストーリー・ラインや描写テクニックは、まさしく何年ものあいだ不動のものだった。描写スタイルの上で、こうした現状を打破したのは、1982年にマー・ウインシン(Ma Wing-Shing)によって創作された『中華英雄 チャイニーズヒーロー(The Chinese Hero)』(Chung-wah Ying-hung)である[図19]。これは初め、トニー・ウォンによる別の人気カンフー作品、『酔拳(Drunken Fist)』(1982)の付録として出版された。マー・ウインシンは、ウォンの会社であるジェイドマン社のスター作家のひとりだった。『中華英雄 チャイニーズヒーロー』は『酔拳』から分離され、1983年後半にジェイドマン・コミックスの旗印のもと、独立したシリーズとして出版された。それは4万部の売り上げを達成し、会社に多大な利益をもたらした。

『中華英雄 チャイニーズヒーロー』はウァー・インフン(Wah Ying-hung)という青年の物語であり、1911年頃、つまり初期の中華民国設立の時代を舞台にしている。彼は両親と婚約者とともに幸せに暮らしていたが、ある夜両親を殺されてしまう[図20]。両親はどちらも格闘技の達人であり、ウァー・インフン

Wendy Siuyi Wong 32-33

1970s, from both rapid economic expansion and reverberations of the 1967-riot, in which had changed the administrative policies of the colonial government. Beginning in the early 1970s, Hong Kong was teetering between the old and new. The mass of baby boomers was reaching maturity at the same time this competition between old and new was accelerating. During this period, kung fu fever fueled by Bruce Lee's films provided an outlet for the masses to relieve some of the tensions of daily life. Driven by the Bruce Lee phenomenon, kung-fu and the martial arts were mainstreamed and became one of the most distinguished genres of Hong Kong's manhua scene in the 1970s and 1980s (Wong, 2002b).

The visual style and drawing techniques of the new kung-fu and fighting genre were heavily influenced by American action comics of the 1950s and 1960s Japanese manga. This new genre was a combination of content, pictures, and story telling consistent with the traditional Chinese picture-book

format called lianhuantu. Traditionally, lianhuantu was regarded as lowbrow leisure reading material for the masses with little education and aesthetic sophistication (Hung, 1994). Because of their often-explicit subject matters, lianhuantu were frequently criticized for indecent content and imagery.

Among the most successful artists in the 1960s to transition to the successful new fighting genre was Tony Wong (Wong Yuk-long). Wong's work was a hybrid of Japanese style, techniques, and characters, combined with knowledge gained from an apprenticeship under an old-style lianhuantu artist. His first lianhuantu series to attract popular attention were *Little Vagabond* (1968), *The Son of Ultra-Man* (1969), and *Little Devil God* (1969) [Fig.13-15]. His biggest hit was *Siulauman* [Fig. 16-17] or "Little Rascals," first published in the end of 1970, a serial lianhuantu about a group of young people living in a public housing project in modern Hong Kong. The story emphasized justice and triumph over evil,

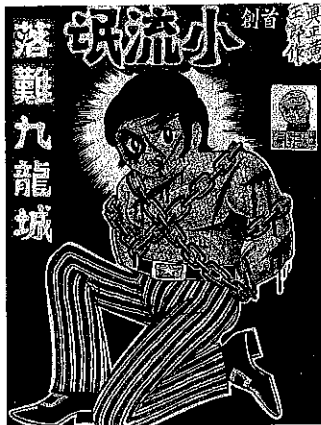


図16(上段左)『小さなならず者たち(小流氓)』
ウオン・ウーロン, 1970年初版
Fig. 16 *Little Rascals* (Siulauman),
by Wong Yuk-long, first published in 1970.



図17(上段右)『小さなならず者たち(小流氓)』
ウオン・ウーロン, 第72巻表紙および内ページ
Fig. 17 *Little Rascals* (Siulauman), by Wong Yuk-long,
cover of issue 72, and inside page.

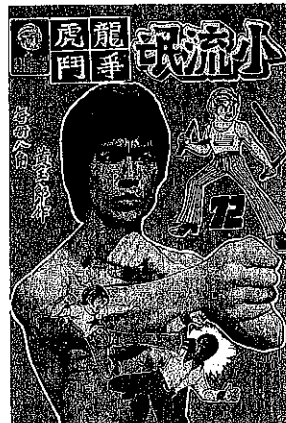


図18(下段)『オリエンタル・ヒーローズ(龍虎門)』
ウオン・ウーロン, 1975年
Fig. 18 *Oriental Heroes* (Lung Fu Mun),
by Wong Yuk-long, 1975.



but these ideal outcomes were achieved through the use of violence. This lianhuantu thus paralleled the then-popular Bruce Lee movies, in which the protagonist is always a defender of right who uses violent means to attain justice. This series enjoyed immediate popularity upon its first publication in 1971, and attracted many imitators. In 1975, the series was renamed *Oriental Heroes* (Lung Fu Mun) [Fig. 18] to advocate strength and fortitude rather than antisocial and gangland behavior. This title change resulted from continuous complaint by the government and society about the explicit violence depicted in the comics. The story's venue was also moved from a Hong Kong public housing project to Japan, in order to avoid criticism of its portrayal of crime in Hong Kong (Wong, 2002a).

■ The 1980s:

From Ryoichi Ikegami to Ma Wing-shing

After these adaptations to limit violent content in his stories, Tony Wong's success led to his domination of Hong Kong's manhua market, and his story lines and drawing techniques would remain fairly constant over many years. A breakthrough in drawing style was eventually created by Ma Wing-shing with *The Chinese Hero* (Chung-wah Ying-hung) [Fig. 19] in 1982. This was first published as a supplement to Tony Wong's other major Kung-Fu title, *Drunken Fist* (1982). Ma Wing-shing was one of the star artists of Wong's company, Jademan (Holdings) Limited. *The Chinese Hero* was detached from *Drunken Fist* and first published as an independent series in late 1983 under the flagship of Jademan Comics. It achieved sales figures of 40,000 copies and proved very profitable to the company (Jademan comics, 1988).

The Chinese Hero takes place around 1911, the

もその技を受け継いでいた。彼と婚約者は逃げ、そして結婚して双子をもうける。物語は結局、ウァー・インフンとその子供たちが悪に立ち向かう闘いへと移る。この作品は『血の剣 (The Blood Sword)』(後に『血・剣・王朝 (Blood Sword Dynasty)』と改称)というタイトルで英語版も作られ、アメリカで発行された。この作品は1999年に『英雄と呼ばれた男 (A Man Called Hero)』というタイトルで映画化もされている。

マーの新しい描写スタイルは非常に写実的であり、大胆な色使いとリアルで繊細な顔の描写に特徴があった。彼のスタイルは『クライミングフリーマン』を描いた日本の漫画家、池上遼一の作品に感銘を受け、大いに影響されたものである。マーは池上の大変なファンであり、そのリアルな描写力を賞賛していた。西洋的な絵画の教育を一切受けていないトニー・ウォンとちがいが、マーは個人的にドローイングの教室に通い、ドローイングも水彩もどちらも好んだ。マーは、池上の陰影をつけたデッサンやスケッチを取り入れた上で、さらに異なる彩色テクニックを導入した。マーはしばしば着色に種々の異なった画材を用いた。例えば、水彩絵の具、アクリル絵の具と重たいゲッソで下塗りし

た下地、墨と筆、色鉛筆とマジックペンなどである。これらを表紙画だけでなく、48頁フルカラーのマンファ本にも使った。

1970年代半ば以降、地元製の香港マンファ、とりわけ格闘ジャンルのマンファは、通常、縦27センチ横18.5センチの規格判で、48頁のフルカラーという体裁だった。さまざまな製版技術によって、ぼかしやハイライトと単調なカラートーンを結合させ、また同様に、マーとそのアシスタントたちの手による彩色原画をスキャンしたものと合成された。これは漫画を描く伝統的な技術と彩色の技術の組み合わせである。こうした制作方法こそが、香港マンファと他とを区別する、独特の描写スタイルと視覚的な特徴をつくり出したのだ。

■ 現在

アメリカや日本の漫画との数十年にわたる混成の後、香港におけるマンファの発展は最終的にこの地方独自のスタイルへと至った。他の東アジア地域と同

Wendy Siuyi Wong 34-35

period of early formation of the Republic of China under the rule of National Party. It tells the story of Wah Ying-hung, a young man living happily with his parents and fiancée until one terrible night his parents are murdered [Fig. 20]. Both of the parents were experts in martial arts, and Wah Ying-hung inherited their skills. He and his fiancée escape marry and have twins. The story's focus eventually shifts to Wah Ying-hung and his children's fight against evil. The English version, *The Blood Sword* (later renamed *Blood Sword Dynasty*) was published and distributed in the United States. The manhua title was produced as the movie *A Man Called Hero* in 1999 (Wong 2002a).

Ma's new drawing style was very realistic, with bold colors and detailed faces resembling real people. His style was inspired and heavily influenced by Ryoichi Ikegami, the Japanese manga artist of *Crying Freeman*. Ma is a big fan of Ikegami, and admired the realism of Ikegami's drawings. Unlike Tony Wong, who did not receive any formal Western

drawing training, Ma attended private drawing classes and loves both drawing and watercolor. Ma adopted Ikegami's hatching and sketching techniques and applied different coloring techniques to his work. The artist often used a variety of color media including watercolor, heavy gesso textured backgrounds with acrylic paint, Chinese ink and brush, color pencils and magic markers on the cover as well as throughout the 48-page full colored manhua book.

Starting from the mid-1970s, locally produced Hong Kong manhua, especially that of the fighting genre, was usually a standard size of 27 cm (h) x 18.5 cm (w), with about 48 color pages. The color separation techniques combine the key-in flat tone color with gradation and highlights, as well as scanned photos of original color art works by Ma and his assistants. This production method combining traditional comic drawing techniques with color drawings created a distinct drawing style, and visual identity for Hong Kong's manhua.



図20 "The Blood Sword"
 (英語版『中華英雄 チャイニーズヒーロー』), 内ページ, 1988年
 Fig. 20 The English version of *The Chinese Hero*,
 entitled *The Blood Sword*, inside page, 1988.



図19『中華英雄 チャイニーズヒーロー』, 1982年初版
 Fig. 19 *The Chinese hero* (Chung-wah Ying-hung),
 first published in 1982.

■ The present

The development of manhua in Hong Kong did finally lead to the establishment of a unique local style, after decades of hybridizing styles from American and Japanese comics. As in other South East Asian societies, Japanese manga remain popular among Hong Kong's manhua readers. However, local manhua shares the cultural values and lives of its readers, elements that cannot be duplicated in Japanese manga. Hong Kong's manhua, like all visual media, is a cultural product and an important manifestation of popular culture. This form of visual expression has very rich contents to study.

The influence of Japanese manga on Hong Kong's own comics will continue to be strong. In fact, it is hard to resist after nearly three decades of penetration into the everyday lives of people. Hong Kong is now a part of the PRC, and Japanese manga and popular culture have been introduced to the rest of China through Hong Kong's unique

じよ
 画
 や生
 画
 じく
 チ
 研
 こ
 こ
 込
 香
 日
 特
 し
 に
 と
 の
 プ
 な

ro
 fu
 fa
 cr
 of
 a
 th
 H
 th
 h
 ir
 K

じように、香港のマンガ読者のあいだでも日本「漫画」は人気がある。しかし、マンガは文化的価値観や生活を地元の読者と共有しており、それは日本「漫画」にはない要素である。あらゆる視覚メディアと同じく香港マンガは文化的所産であり、ポップ・カルチャーの重要な表出である。この視覚表現の形式は研究するに値する、非常に豊かな内容を持っている。

香港固有のマンガにおける日本「漫画」の影響は、これからも強いものであり続けるだろう。実際、ここ30年ほどのあいだ、人々の日常生活のなかにしみ込んでいく日本「漫画」の影響に抵抗するのは難しい。香港はいまや中華人民共和国の一部である。これまで日本の「漫画」やポップ・カルチャーは、香港という独特の経路を通じて、残る中国全土に紹介されてきた。しかし、今や香港におけるマンガ産業の未来を正確に予言するのは難しい。香港のマンガ産業は創造性と生産コストの双方で、高まり続ける中華人民共和国の競争力に対抗することになるのかもしれない。

その一方で、中国は、香港マンガに、経済的にポップ・カルチャーの楽しみを享受することのできる膨大な数の読者を提供するかもしれない。香港と中国の再

統合が地元のマンガ市場にどう影響するかは定かではないが、これまでの歴史的証拠から判断するに、新たな改革と発展が香港のマンガ産業を支え続けていくだろう、というのがもっとも想像できる未来図ではないだろうか。

注) 日本の「劇画」に相当するジャンル

(翻訳: 池田葉子)

Wendy Siuyi Wong 36-37

role. However, it is difficult to accurately predict the future of the manhua industry in Hong Kong. It may face increasing competitive pressures in the areas of creativity and production costs from the PRC.

On the other hand, China may provide an opportunity to distribute Hong Kong's manhua to a vast audience financially ready to participate in the pleasures of popular culture. It is uncertain how Hong Kong's reunification with China will affect the local manhua market, but judging from previous historical evidence, it seems most likely that new innovations and developments will sustain Hong Kong's manhua industry in ever-changing forms.

参考文献 Reference:

- Choi, Po-king. (1991). "Popular Culture." *The other Hong Kong report 1990*. Y.C. Wong and Joseph Y.S. Cheng (ed.). Hong Kong: Chinese University of Hong Kong Press.
- Harbsmeier, Christoph. (1984). *The Cartoonist Feng Zikai: Social realism with a Buddhist face*. Oslo: Universitetsforlaget.
- Hung, Chang-tai. (1994). *War and popular culture: Resistance in modern China, 1937-1945*. Berkeley: University of California Press.
- Jademan Comics. (1988). *Jademan kung fu special #1*. Hong Kong: Jademan (Holdings) Limited.
- Lent, John A. (1999). "Local comics books and the curse of manga in Hong Kong, South Korea and Taiwan." *Asian Journal of Communication*, Vol. 9(1): 108-28.
- Nakano, Yoshiko. (2002). Who initiates a global flow? Japanese popular culture in Asia. *Visual Communication*, Vol. 1(2): 229-253.
- Wong, Wendy S. (2002a). *Hong Kong comics: A history of manhua*. NY: Princeton Architectural Press.
- Wong, Wendy S. (2002b). "Manhua: The evolution of Hong Kong cartoons and comics." *Journal of Popular Culture*, 2002, Vol. 35(4): 25-47.
- Wong, Wendy S. and Cuklanz, Lisa M. (2000). "The emerging image of the modern woman in Hong Kong comics of the 1960s & 1970s." *International Journal of Comic Art*, Vol. 2(2): 33-53.
- Wong, Wendy S. and Cuklanz, Lisa M. (2002). Critiques of gender ideology: women comic artists and their work in Hong Kong. *Journal of Gender Studies*, Vol. 11(3): 253-266.
- Wong, Wendy S. and Lee, Wai-chu. (2003). *An Illustrated History of 13-Dot Cartoon: The works of Lee Wai Chun*. Hong Kong: Ng Hing Kee Book & Newspaper Agency.
- Wong, Wendy S. and Yeung, Wai-pong. (1999). *An Illustrated History of Hong Kong Comics*. Hong Kong: Luck-Win Bookstore. [In Chinese]