

# 1

## 台湾の漫画審査制度と 日本漫画のアンダーグラウンド化展開

李衣雲

戦後、連合国軍の指令により台湾を接収した国民党政府は、1946年2月11日より日本語を使用禁止にし、各書店や露店の新聞販売所<sup>1</sup>に自主的に親日傾向や日本語の出版物の「販売を凍結した上で、まとめて焼却する」ように命じた<sup>2</sup>。また、1946年10月25日には、日本語新聞の発行をも禁止し<sup>3</sup>、1947年12月からは日本語の看板や広告に対して厳格な取り締まりを行なった。

このような「脱日本化」政策により台湾市場から日本（語）の書籍が消え、日本統治時代に台湾で流通していた『少年倶楽部』や『少女の友』、貸本漫画などの漫画関連出版物も次第に姿を消して行った。1949年、蒋介石政府が台湾に撤退したが、自分自身が唯一の中国代表であるという正当性を強固にするため、台湾での中国化政策を一層積極的に推し進めることとなり、国民党の主張する中国史と異なる史実は全面的に排除されてしまった。当然、日本統治時代の歴史も抹殺され、日本関連の事物はすべて、表面上からは姿を消していった（李衣雲 2007）。日本漫画も、日本を連想させる「手掛かり」

---

1 街角で雑誌や新聞を販売するキヨスクのような売店である。

2 『台湾省行政長官公署公報』 中華民國曆 53 1946年3月春字第8期

3 『台湾省行政長官公署公報』 中華民國曆 53 1946年10月冬字第3期

を取り除いた上で「アンダーグラウンド」的<sup>4</sup>な形で流通するようになった。

しかし、このような状態に置かれながらも、日本漫画は台湾において強大な経済力を生み出し、漫画の文化的地位さえ構築した。本章ではこの一連の過程を、社会学、特にP・ブルデューの文化資本論をもとに論述する。

## 1. 戦後における台湾漫画市場

1948年、国民党政府がかりうじて中国大陸を領有していた頃、教育部と内政部は、現在、漫画審査制と呼ばれる「編印連環漫画輔導方法（編印連環圖書輔導辦法）」を制定し、すべての漫画が検閲の対象となり、通過したものだけが出版可能というルールが定められた<sup>5</sup>。また、戒厳令が実施された1949年以降、言論の自由に対する規制は一層厳しくなった。このような状況から、漫画は「中国化」や「反共抗俄」<sup>6</sup>という政策の下、多くのタブーに対応せざるを得なくなった。例えば、星やヒマワリなどの中国共産党の象徴を連想させる記号が作中に現れてはいけないなどの事例があった。その結果、台湾人作家による時事と政治を風刺的に取り上げる一コマ漫画や四コマ漫画はほとんどなくなり、梁中銘兄弟、牛哥などの国民党政府と共に台湾に移住してきた漫画に取り替えられた。後者の作品は「反共抗俄」や中国民族の英雄などの「正しいイデオロギー」をテーマとし、当時の漫画の主流となった。

一方で、1950年代には長編ストーリー漫画が台湾で芽生え始めた。1953年以降、『学友』、『東方少年』などの児童向け雑誌が出版され、漫画を発表する重要な場となった。これらの雑誌は主に挿絵入りの小説を掲載していたが、一定の比率で漫画も掲載し、作家たちは、『東方少年』の洪炎秋、楊雲萍、黃得時のように、皆、日本統治時代の教育を受けた人々であった。また、雑誌の出版社はコスト削減のため、すでに日本の雑誌に掲載された漫画を、そのストーリーを大幅に改編した上、出版するケースも多かった。ページ構成などにおいては、特に戦前の日本の雑誌が与えた影響が全面的に見受けられ、

---

4 公的に認められない。

5 『總統府公報』、中華民國曆57 1948年5月31日

6 共産主義に反対しロシアに抵抗すること。

例えば、『少年』や『少年倶楽部』など日本統治時代に台湾で普及していた日本少年誌との類似点が著しかった（李玉姬 2008: 49-51）。

しかしながら、国民党政府は「中国化」と「脱日本化」の政策を取っており、日本漫画の作者名や登場人物名のほとんどを中国式の名前に変更させた。手塚治虫、永島慎二、横山光輝など、日本の人気漫画家による作品と著しく似通っていた『東方少年』掲載の漫画は、作者名が明記されていなかったり、偽名が付けられたりしている場合が普通だった。例えば、「地下都市」という漫画につけられた作者名は、連載開始の1954年8月に「海馬」だったのに対し、同年12月に「泉机」へと変更された。それに、アメリカの漫画「トムとジェリー」は、この雑誌では「白雪」という作者名で掲載されていた。また、手塚治虫が1955年に発表した「大洪水時代」という作品は「海馬」という作者名で掲載された<sup>7</sup>。このため、「海馬」、「白雪」、「黒白」などの名前が偽名であるに違いないという認識が読者の間広まっていった。また、手塚治虫の「火の鳥 エジプト編」は「神火鳥」というタイトルで1958年12月より『東方少年』誌に連載が開始されたが、こちらは作者の表記が一切なかった。原作者を連想させる唯一の作品は、1957年3月より連載開始を迎えた「緑色の猫」（原題：緑の猫）であり、その作者は「治虫」と表記されていた。

このような出版方式は、日本漫画が表舞台から遠ざけられ、アンダーグラウンド化した結果の一つといえるだろう。さらに、手塚治虫を中心とした戦後日本漫画の文法が1950年代にすでに台湾に浸入していた事実も認められるのだ。

1950年代に創刊された児童雑誌は1960年代初頭に次々と休刊されたが、一定の漫画読者層はすでに誕生していた。また、この頃、台湾漫画の発表の場は雑誌から単行本へと変わり、流通ルートも1950年代の書店での購入や定期購読から、台北の著名な古書売場である「光華商場」や、キヨスクのような露店の新聞販売所、さらに貸本屋に移っていった。

7 海馬「大洪水時代」、『東方少年』1956年9月号

台湾人が描いた「中国武俠漫画」<sup>8</sup> や中国伝奇を改編した漫画がブームを巻き起こした 1960 年代は、台湾産漫画の黄金期といえるが、この頃に活躍していた台湾漫画家の中には、アシスタント出身であったり、日本漫画を模写したりしてきた者もいた。しかし、当時の社会環境と日台間の複雑な緊張関係のため、台湾漫画家はほとんど日本漫画の影響について言及することはなかった。例外として挙げられるのは、漫画家・范芸男<sup>9</sup> がちばてつやの漫画を模写しながら漫画の分野に足を踏み入れたと率直に認めたことや、漫画家・許松山が白土三平の影響を受けたと表明したことだ（洪徳麟 2003: 64）。

貸本を中心にした台湾漫画は、1950 年代より影響を受け続けてきた日本漫画の文法から脱離し、三段組みのコマ割りを特徴としていた戦前日本の漫画表現へと回帰した<sup>10</sup>。日本漫画も描き写され、ストーリーを変更しながら三段組みのコマ割りに改編して出版されていた。こうして女子バレーを描いていた神保史郎と望月あきらの『サインは V』（1968）は『交叉快攻球』というタイトルで 1969 年に文昌出版社から出版され、1970 年には『排球對抗賽』および『排球女傑』といったタイトルで続編も作られたが、1979 年に大上出版社により刊行された『無敵排球隊』は単なる海賊版であり、改編されたものではなかった。しかし、1970 年代に入ると、厳重に行われた漫画審査制により、従来の台湾漫画や旧日本漫画の三段組みのコマ割りも衰退し、代わりに同時代の日本漫画の文法が主流となった。

## 2. 「漫画審査制」の施行

1962 年に国民党政府は、「編印連環漫画補導方法」修正版を含む漫画検閲制度（通称「漫画審査制」）を公布し<sup>11</sup>、1966 年に「国立編訳館」という教科

8 中国のカンフー漫画。

9 後の東立出版社社長・范萬楠。

10 漫画のコマ割りなどについては伊藤剛（2005）を参照。なお、米沢嘉博（1996: 145-146）によると、戦前の日本漫画は、1 ページ当たり三段割りとロングショットのみだったが、赤本漫画という少年向けの漫画本は 1 冊が 160 ページで、1 ページ当たり 4 段 8 コマを基本としていた。台湾の貸本屋が日本漫画を貸し出していた記録がある（李衣雲 2012a:178）。

11 『總統府公報』、第 1383 号、中華民國曆 51 年 11 月 7 日

書や文化系の書籍の編集・翻訳を行う行政部門が漫画検閲における注意事項や審査基準、免許発行方法、検閲手続などを取り決めた上で、施行されるようになった。この「漫画審査制」の公布・施行は、中国国民党が、煽動的な版画や漫画を流布したことによって国共内戦で中国共産党に敗退したことが影響しているという説もある。マスメディアの厳しい統制は、新聞と出版物をはじめとして、映画やテレビにおいても順次行なわれ（李金銓 2003）<sup>12</sup>、最後は文化資本や象徴資本<sup>13</sup>が最も少ないとされる漫画にまで及んだ（洪徳麟 1994; 李衣雲 2012; ブルデュー 1990）。

「漫画審査制」の規定によると、漫画は検閲を通して出版許可を得なければ、出版することができなかった。しかも、16ページの法令条文と検閲標準の規則は非常に漠然としていたため、検閲者には極めて大きい権力が与えられてしまっていた。1冊の漫画本を検閲に出す費用としては、最高で、当時としては高額である120元ほど掛かったが、支払っても合格する保証はなく、結果が不服だとして法廷で訴訟を起しても、出版の自由が制限された戒厳令時代では、担当機関へ漫画を直接に出し、あるいは担当機関や立法院に検閲方法の改定を申請しなければならないなどの理由で却下されることが度々あった。その審査費や訴訟費は現地の漫画家と出版社にとって重い負担であっただけでなく、時間と労力の面でも不利であった。

当時の審査は単なる単行本や雑誌だけではなく、お菓子のおまけであるミニ漫画にいたる、すべての漫画作品を対象としていた。しかし、政府と良好な関係を持つ新聞紙上の一コマ漫画や四コマ漫画は審査されなかった。もしこのような漫画をも審査されることになれば、毎日の新聞刊行に大きな問題が生じただろう。この事例がもとになり、一つの出版物において漫画が占める面積が20%を超えない限り、検閲されないという漫画審査制の特例

12 当時、映画に対しては映画検閲制があり、新聞に対しては新しい新聞の発行を禁止する「報禁」があった。出版物については、検閲制以外に輸入検査もなされていたが、その事後申告制は1997年になってようやく解除された。

13 P・ブルデューは、資本を経済資本、文化資本、社会関係資本と象徴資本に分類した。文化資本とは、教養や学歴といった個人的資産を指す。この種の資本は、社会が認める象徴的力に基づいて蓄積することで、所有者に権力や社会的地位を与える。

ができた。1966年に創刊された少年雑誌『王子半月刊』は、特例に従って80%の少年小説と20%の漫画といった割合とすることによって、漫画審査制を回避することができた。ちなみに、この『王子半月刊』に連載された漫画は、描き写しの改編版ではない海賊版の日本漫画がほとんどであった。それとは対照的に、台湾漫画家による作品が検閲を通過することは不可能に等しく、彼らは次第に経済的困窮に陥ったため、その多くは転業せざるを得なかった<sup>14</sup>。

しかし、漫画家の失業とその漫画業界からの才能の流出が、台湾を日本アニメの主要な製作協力国として育成させることへと繋がったことも注目値する。1970年に、台湾では「影人」という映画・広告制作会社が設立され、日本のアニメ業界の重要人物であった楠部大吉郎と大塚康生とともに、アニメーターを育成しながら、日本アニメの仕上げの仕事も請け負うようになった。例えば、『巨人の星』や『アタック No.1』といった日本アニメは台湾で仕上げられた。それ以降、漫画家やそのアシスタントを含む漫画関係者の多くは、次々とアニメ業界へと移っていった（洪徳麟 2003: 55）。台湾が日本アニメの製作を請け負うということは1990年代まで続いていたが、最終的には人件費が高くなったために次第に韓国と中国に取って代わられた。

「漫画審査制」が実施された結果、1970年代以前盛んになっていた台湾漫画は次第に市場から消えていった。1968年に検閲機関に提出された漫画は4815点だったのに対し、1974年には424点しかなかった（李衣雲 2012a: 221）。このため台湾漫画の発展は20年間に渡って停滞することとなってしまったのである。しかし1975年になると、日本漫画を中国語訳で連載する『漫画大王』誌が復刊され、その後『漫画雑誌』や、台湾の元漫画家・范萬楨が創刊した『冠軍漫画』、さらに『東立漫画週刊』、『小咪漫画週刊』などが次々と登場した。これと同時に、海賊版の日本漫画の単行本も次々と出版された。日本漫画は作品数が多かったため、1980年代以降、台湾の漫画市場に

---

14 例えば、陳海虹は挿絵業界に戻り、劉興欽は80年代までに漫画検閲制下で漫画を描き続けた後、いわゆる発明家になった。また、徐麒麟は、若い頃、日本の教育を受けて日本語が流暢だったので、日本からの観光ツアーのガイドになった。さらに、許良華、翁泉芳などの漫画家は、視覚表現者を求める広告界へ転業した（林文義 1979; 洪徳麟 2003）。

おける優位性を次第に獲得していった(李衣雲 2012a: 222, 238-240)。しかし、漫画の検閲責任を負った「国立編訳館」がなぜ日本漫画を大量に検閲を通過させたかについては、明確な理由が確定していない。

一説には、書名、作者の人名や登場人物の名前、そして服飾などにおける「日本の匂い」が検閲に提出する前に出版社によって全部修正されたので、検閲者は日本漫画と台湾漫画を区別できなかったと言われている。しかもこの頃、審査制によって台湾漫画が減少し、漫画原稿を揃えられなくなった漫画出版社は、大量の非改編版日本漫画を検閲に提出せざるをえなかった。そのため、通過した数量自体も最終的には台湾漫画をはるかに超えるものとなってしまったのである(范萬楠 1996: 2-24)。

もう一説として、「国立編訳館」は 1975 年時点の漫画市場の不振を確認したのち、1979 年から日本漫画を「公然と大量に通過させた」、というものがある(洪徳麟 2003: 76)。ただ、日本漫画を「公然と大量に通過させた」という点については、改めて検討する必要があると考えられる。1972 年以降、台湾では、日本文化は映画とテレビを中心に禁止され、アンダーグラウンドという形でしか存続できなくなってしまっていた(羅慧雯 1996)。書籍は 4 種に分類・管理され、日本漫画は「選択的に輸入させる部門」として位置づけられた。しかし、日本語での出版が完全に禁止されていたものの、国民党政府は漫画の煽動性に対して大きな危機感を覚え、低文化資本の分野であったことをも背景に、漫画そのものを規制の対象としていた。そもそも、漫画の検閲を担う政府の検閲機関である「国立編訳館」は、「脱日本化」という政策にそぐわない日本漫画を大量に発行させることは考えにくいといえる。

1970 年代末になると、台湾の漫画市場は日本漫画の人気で再び景気が上向き始めたが、台湾漫画は依然として漫画審査制による規制で活況を取り戻せなかった<sup>15</sup>。一方で、虹光社、東立社、伊士曼社、大土などの、日本漫画

15 例えば、范萬楠は、一度合資で創立した虹光出版社の雑誌『冠軍漫画』で自作の連載を試みたが、長年、創作活動をしていなかったため、技術力が低下し、審査への提出にも非常に時間がかかったため、制作を断念した。伊士曼出版社もかつて台湾の漫画家を育成することを目的として、台湾漫画誌『小咪漫画月刊』を創刊したが、発行部数 2000 部のうちの 1 割しか売れず、創刊号を刊行しただけで廃刊された。以上のような状況により、台湾の漫画家の再育成は実現されないまま棚上げにされてしまったのである(洪徳麟

の海賊版を出版する出版社十数社が次々と創立され、日本漫画が台湾で空前のブームとなった。これらの出版社のうち、東立漫画出版社と伊士曼出版社<sup>16</sup>は、特に重要な役割を果たした。1990年代までの日本漫画の海賊翻訳版では、和服を洋服に差し替え、日本人名を中国人名に書き直し、日本式扉（障子）も洋式ドアに変え、さらにロングヘアの男性は、政府が提唱する質実剛健なイメージに反するため、短髪に変更されたこともあった。そのような努力をも背景に、検閲をくぐり抜けた海賊版としての『ガラスの仮面』、『王家の紋章』、『ドラえもん』などの漫画は1960年代以降に生まれた世代共通の記憶となった。『ピーナッツ』や『Blondie』など少数のアメリカン・コミックスが台湾で一定の読者を獲得してはいても、結局は日本漫画と比較するほどではなかった。日本漫画はこの時期に台湾新世代の漫画自体に対する認識を形成し、1990年代の台湾漫画家が抱いている漫画観の根源も構築した。従って、1960年代以降に台湾で生まれた世代は、日本漫画以外の漫画文法が受け入れ難い。戒厳令が解除された後までこの事情が影響し、これが葉宏甲などの1960年代の漫画家による作品が読者を惹き付けられなかった理由の一つともいえる。

日本漫画が独走する状況は、台湾漫画家の不満を引き起こした。1979年から、牛哥は「漫画清潔運動」を数回に渡って展開し、1982年に日本漫画が淫猥だと告発した。その一環で牛哥は日本漫画を出版する出版社を敵視していただけでなく、検閲の担当である「国立編訳館」と闘争さえ起こした。ただ、この一連の「漫画清潔運動」について注目には値するのは、国民党政府の上層官僚からの高い関心、否、好意的な態度である<sup>17</sup>。つまり、漫画家である牛哥が批判したのは、政府の一部門である「国立編訳館」であるにもかかわらず、政府の上層官僚は牛哥の行動を支えたのである。これは牛哥自身が政界と芸術文学界に人脈があることも関連していたが、当時の「中国化」

---

2003: 75)。

16 1990年代に台湾の大手漫画出版社となった大然出版社の前身である。

17 この運動は当時の副大統領・謝東閔、行政院院長・孫運璿、教育部長の朱匯森の関心を引き、柏楊・白景瑞・李行などの芸術界と文学界の有力者の応援を受けることとなった(洪徳麟 2003:s 75)。

政策も裏付けられていただろう。

「漫画清潔運動」によって漫画を検閲する速度が遅くなり、検閲に提出する日本漫画の点数は激減した。1987年前後になると、日本漫画は台湾の漫画市場から完全に姿を消してしまう。しかし、長い間抑圧されてきた台湾人による創作漫画の点数はこの空白を埋めることができず、台湾のストーリー漫画は敖幼祥のお笑い漫画『烏龍院』や鄭問の作品などに限られてしまった。

1987年7月に戒嚴令が解除され、12月に「漫画審査制」が廃止されると<sup>18</sup>、日本漫画の海賊版が再度登場する。東立出版をはじめとする9社は、かつての1冊100頁程度の薄い本という出版形態を改め、日本漫画と同様に約180頁で、比較的丈夫な紙を使用して、日本漫画誌や単行本を発行するようになる。このような出版形態はコストを増加させるのではないかと心配する業者はいたが、台湾はすでに出版物の装丁を重視する消費時代を迎えており、結果的に精巧で美しい装丁によってかえって漫画の文化資本が格上げされたのである。このような状況から、台湾の漫画出版社はさらに書籍の装丁やデザイン（李衣雲 2012: 207）、そしてマーケティングやPRなどによるイメージ戦略を重視し始めた。要するに、ブルデューが述べたように、文化資本と経済資本は、相互に転換することがある（ブルデュー 1990）。台湾において、漫画は経済力を後盾とし、装丁やマスメディアの宣伝を通じて、次第にその文化資本を増やし、ついに文化フィールドで一つの新しい位置を確立したのである（李衣雲 2012: 211-214）。

まとめにかえて

上述したように、戦後から1990年代の間、台湾漫画の表現方式には二度の大きな転機があった。一度目は1960年代初期、漫画を連載した児童雑誌の休刊により、台湾漫画において、戦前の日本漫画に見られる三段組みのコマ割りが再出現したことである。この表現は1960年代から1970年代の間に定着し、台湾漫画の固定的な表現形式となった。

18 「編印連環圖畫輔導辦法」は教育部1987年12月4日の台(76)參字第58837号と内政部台(76)内著字第550624号令によって廃止された。

二度目の転機は、1966年に漫画審査制が実行された後に訪れた。1960年代に登場した日本漫画を三段組みのコマ割りに描き写して改編した方法とは異なり、1970年代中旬以降には、日本漫画は本来の文法のまま台湾に浸入し始めた。1960年代からの三段組のコマ割りを依然維持する台湾漫画もあったが、日本漫画の文法による視覚的刺激に対抗できなくなり、日本漫画は台湾読者の漫画文法習得の主な源となった。

1980年以降、台湾漫画は、コマ内の描写やコマ間の連続性、表情の演出など、絵の効果や雰囲気強調し始め、日本特有のジャンルである少女漫画をも迎え入れた。つまり、台湾漫画市場では、読者も作者も、全面的に日本漫画の文法を受け入れることとなり、1960年代に流行っていた台湾漫画の表現形式とはすでに断絶していたのである。

1972年から1993年までの日本文化禁止令の時代には、漫画における「日本の匂い」がすべて取り除かれた。しかし、日本漫画の文法や叙述体系、いわゆるストーリーの語り方は残されていた。たとえ読者が、ある漫画作品が日本産だということを知らず、あとで日本漫画だとわかった場合でも、その漫画に対する信頼感が潜在的に構築されていた。日本漫画の表現形式は台湾の読者の閲読慣習や読み方に刷り込まれ、漫画というものに対する認識を形成した。そのため、日本漫画の表現形式と異なる漫画は台湾の漫画市場でもはや生き残りにくくなってしまった。いうまでもなく、台湾と日本との文化的近似性や教育制度などの類似性が、台湾の読者に日本漫画の「文法」を受け入れ易くさせたのだろう。

1980年代中期以降、政治のコントロールが緩くなるとともに、日本漫画の痕跡とも言える「日本の手掛かり」はようやく取り除かれなくなり、台湾の読者も読んできた漫画が日本産漫画だとわかるようになった。戒厳令が解除されてから、日本漫画は数量的にも、漫画文法の伝播にも、台湾で圧倒的な優位を獲得した。たとえ牛哥の「漫畫清潔運動」が1980年代初頭に日本漫画の台湾における市場独占の過程を少なからず遅らせたとしても、結局は、1980年代以降に登場した台湾漫画の表現形式や文法は、すでに同時期の日本漫画と酷似していたと言え、台湾漫画のマーケットも日本漫画に大きく占められていたのである。

## 参考文献

- 伊藤剛『テヅカ・イズ・デッド——ひらかれたマンガ表現論へ』NTT出版、2005年
- 洪徳麟『台湾漫画40年初探』時報出版社、1994年
- 洪徳麟『台湾漫画閲覧』玉山社、2003年
- 米沢嘉博「少年マンガ そのスタイルの変遷」、米沢嘉博編『少年マンガの世界Ⅰ』平凡社、1996年、145-151頁
- 李玉姬『台湾兒童雜誌『東方少年』(1954-1961)之研究』國立臺北教育大學台灣文化研究所修士論文、2008年
- 李衣雲『台湾における「日本」イメージの変化、1945～2003——「哈日現象」の展開について』日本東京大學人文社會系研究科博士論文、2007年
- 李衣雲「民族傳統的製造與出版文化的箝制——1945~1971年出版相關法規之初探」、『台灣史學雜誌』第4期、2008年、pp. 73-96
- 李衣雲『読漫画』群学出版社、2012年
- 李衣雲『変形、象徴与符号化的系譜——漫画的文化研究』稻郷出版社、2012a。
- 李金銓「国家・資本・マスメディア——台湾」、J. カラン・朴明珍編『メディア理論の脱西欧化』勁草書房、2003年、pp. 179-208
- 林文義「誰傳中国漫画の下一把火」、『書評書目』7月号、1979年、pp. 2-33
- 范萬楠「漫畫市場分析」、『中華民國85年出版年鑑』中国出版公司、1996年、pp. 2-23-2-34
- ブルデュエ、ピエール『ディスタクシオンⅠ』藤原書店、1990年
- 羅慧雯『台湾進口日本影視產品之歷史分析 1945～1996』国立政治大学新聞研究所修士論文、1996年

李衣雲 (Assoc. Prof. LEE I-Yun, PhD) 1971年、台湾生まれ / 東京大学大学院人文社会系研究所博士 / 国立政治大学台湾史研究所准教授 / 台湾社会文化史、マンガ研究、ポピュラー文化研究 / 『変形、象徴与符号化的系譜：漫画的文化研究』（稻郷出版社、2012）、『読漫画』（群学出版社、2012）。