

マスメディアが進化した昭和後期における コンテンツ開発の研究「導入期Ⅱ」： カウンターカルチャーの風 1964-1972

Content Development in the Late Shōwa Era when Mass Media Evolved to
“Introduction Stage II”
The movement of Counter-culture 1964-1972

藤掛正邦*

Masakuni Fujikake

Abstract

Based on the product life-cycle theory of marketing, I propose a life-cycle theory of media-content creation—the content development three-year cycle theory. As per the work-experience of the author, the content creation cycle is hypothesized to be completed in minimum nine years. This period comprises three stages, each three-years long—Introduction Stage, Growth Stage, and Maturity Stage. This theory is examined through the achievements of seven creators, that is, pioneers who created media content; the mentors who influenced and instructed the author; and the author's contemporary creators who share and widen the author's perspectives and make for healthy competitors. In this paper, the Vietnam War and the school struggle and industrial pollution, also consider the impact that had on the content. Also consider the importance of the producer to link the content and the mass media.

第1章：序論

1-1 本研究の背景

マーケティングに、『製品ライフサイクル』¹ (Product Life Cycle)がある。製品が「導入期」(Induction phase)、「成長期」(Growth period)、「成熟期」(Maturity)、「衰退期」(Decline stage)の4段階を経るという理論を指す。この理論は、マーケティング戦略立案における基礎理論である。本論では、『製品ライフサイクル』を基に、メディア産業のコミュニケーション・コンテンツにおける『表現ライフサイクル』(Expression Life Cycle)を提案し考察する。本論では、ベトナム戦争、学園闘争、産業公害

が、劇画とまんがに及ぼした影響について考察する。劇画とまんががコンテンツを、読者に届ける出版メディアと結び付ける、編集長、編集者の役割と重要性について考察する。

1-2 表現ライフサイクル理論

『表現ライフサイクル』は、コンテンツが市場に登場してから退場するまでの期間を指し、各コンテンツに対してこの期間の役割と売上と利益の変化に着目し、最適のマーケティング戦略を構築するための基本的な情報となる。先行研究『製品ライフサイクル』¹に基づいた『表現ライフサイクル』が存在するという仮説は、1. コンテンツの寿命は限られる、2. コンテンツの役割と販売は時間と共に機会や試練によって変化する、3. コンテンツの販売の変化は利益の

* 文教大学情報学部教授

変化として現れる、4. 表現コンテンツ販売の変化に対応した、マーケティング・財務・制作に戦略が必要という、以上4要件を前提とする。著者の経験では、ひとつの表現様式は「導入期」3年、「成長期」3年、「成熟期」3年の、計約9年間でほぼ完結すると考察している。なお、「衰退期」は、「コンテンツが1年で消滅」や「ロングテールで長期間生き続ける」など多様性が発生するため本論では扱わない。

1-3 前論について

前論の、湘南フォーラム2018『マスメディアが進化した昭和後期におけるコンテンツ開発の研究「導入期I」』の第2章は、コミュニケーションを築いたパイオニア3名。第3章では、著者が指導や影響を受けたメンター3名。第4章では、同世代の仲間・同士・ライバル1名。第5章では、広告デザインとイラストレーション著者1名。以上の8名のコンテンツ開発「導入期I」を研究した。選択した表現者たちの生まれと、年齢が離れているため、昭和後期1955年～1963年の9年間を中心に30年間という長い期間設定で、『表現ライフサイクル』を研究した。

1-4 本論について

本論は、1964年～1973年の9年間に限定して、日本の劇画とまんがコンテンツに関する文献を講読し、歴史と作品を関連づけて研究し検証した。第1章は、本研究の背景。第2章は、1960年代の世界同時発生のカウンターカルチャーの概要と、中心的な3都市、NY・パリ・東京の事例を整理する。第3章以降では、「日本の漫画に何が起こったのか」と題して、60年代後半とから70年代前半の事例の文献講読をした。編集長と編集者、劇画家とまんが家たちの苦悩と成果を、文献、評論、批評、インタビューから読み解く。戦後のメインカルチャーに、対抗するカウンターカルチャーとしての若者文化は、60年代後半に隆盛を迎えた。ある時代の特定のひとびとの精神と願望を表現し、カウンターの対抗パワーが限界以上に達する

と、劇的にカルチャーの変化を引き起こし新しいコンテンツを創造した。カウンターカルチャーは世論や文化を変革するために、しばしば人類の歴史において重要な役割を果たしてきた。本論の構成は、カウンターカルチャーの「劇画」とメインカルチャー「まんが」を縦糸に、日米の政治・軍事・経済・学園闘争・産業公害などを横糸として織り交ぜた『一編の絵巻物』を織る。

第2章 カウンターカルチャーの風

2-1 カウンターカルチャーの拠点

1960年代のカウンターカルチャーの風は、イギリスとアメリカ、西ヨーロッパ諸国で発生した。サンフランシスコ、パリ、ロンドン、ニューヨークなどの都市は、カウンターカルチャーの拠点となった。その後、60年代半ばから70年代初頭にかけて、日本やブラジルなど世界各地に拡散した。¹

2-2 「いちご白書」NY 1968

『いちご白書』は、アメリカ人作家ジェームズ・クネンによるノンフィクションである。著者が19歳の時に、ニューヨーク市私立総合大学「コロンビア大学」での、1966年から1968年までの闘争体験を書いた。特に、1968年の抗議行動および学生抗議者による学部長事務所の占拠についての年代記となっている。『いちご白書』という題名は、コロンビア大学の学部長ハーバート・ディーン発言に由来する。

ディーンは大学の運営についての学生の意見を「学生たちが苺の味が好きだと言うのと同じくらい重要さを持たないもの」として見下していた。著書『いちご白書』の主人公のサイモンは、ごく平凡な大学生である。大学では予備役将校訓練課程校舎建設に抗議して、紛争が起こっていたが、サイモンは全く興味がなかった。しかし、彼はふとしたきっかけで女性リーダーのリンダと知り合い、彼女にひかれてゆく、そして、積極的に闘争に参加するようになった。

やがて大学側は、実力行使を決定する。サイモンやリンダはじめ、講堂に立てこもる学生たちは次々に排除されて行く。武装警官隊は州兵の応援を得て、バリケードを破り、屋内に突入して来た。講堂に数百名の学生たちが集結していた。侵入者たちは、大義名分を盾に、暴力をふるい、襲いかかった。学生たちは、学内いっばいに波紋のような輪をつくり、怒りをこらして抗議をつづけていた。しかし、棍棒はようしゃなく振りおろされ、輪はたちまち寸断されてしまった。学生たちは、次々に排除され、サイモンとリンダもその中にいた。2人は、たがいにかばい合い、権力の暴力に抵抗した。棍棒がリンダの顔を鮮血で染めた。サイモンは純粋な怒りをもって、警官に躍りかかっていった。だがやがて、学生の反抗は、圧倒的な武力の前に鎮圧されてしまった。

このジェームズ・クネンの著書を元に、1960年代の学生闘争を描いたフィクション映画『いちご白書』が製作された。1970年6月15日に公開。カンヌ国際映画祭審査員賞を受賞。²

同様のアメリカン・ニューシネマとして、映画『俺たちに明日はない』は、1967年製作のアメリカ映画。世界恐慌時代の実在の銀行強盗であるボニーとクライドの出会いと死に至るまでを描いた犯罪映画。

映画『イージー・ライダー』は1969年公開のアメリカ映画。日本では1970年に公開された。ロック・ミュージックと麻薬とヒッピーとベトナム反戦という、1960年代末期のカウンターカルチャー「対抗文化」の象徴として神格化された。いわゆるカルト・ムービー「偶像映画」である。ともに低予算の映画でハリウッドの伝統である撮影所システムに縛られない。ハリウッド育ちではない監督アーサー・ペンはニューヨークの舞台の演出家出身、俳優デニス・ホッパーはアクターズ・スタジオの俳優出身である。彼らたちによって自由につくられたことから、ハリウッド・アメリカ映画の概念を打ち破った新しいアメリカ映画として、アメリ

カン・ニュー・シネマの呼称で総括された。

2-3 「五月危機」 Paris 1968

1968年5月にピークを迎えた「五月危機」は、フランス・パリの大学生が中心になって起こした左翼運動である。5月ゼネラル・ストライキを主体とした、学生の主導する労働者と大衆の一斉蜂起と、それにともなう政府の政策転換を指す、セックス革命、文化革命、社会革命でもあった。³

「五月危機」では、キューバ革命のチェ・ゲバラと、文化大革命の毛沢東が運動のアイコンとしてかかげられた。背景にはフランス革命からロシア革命、キューバ革命、文化大革命へと至る革命の歴史がある。それを高度経済成長に湧くパリの学生が導き各国の学生運動に熱を振り撒きより拍車をかけた。1960年代後半、欧米、日本を中心とした世界の若者は、学生運動によってお互いの理念、思想、哲学を共有し、激しい政治運動をおこなうことができた。これによって国の枠組みにおさまらない対抗文化や、反体制文化・ヒッピー文化を構成する、どこにも存在しない場所、理想的社会、空想的社会な、世界的な同世代という、世代的な視座が加速度を増してゆく。より自由に世界とコミュニケーションできるようになった学生は発言権を強めるようになり、フランスの現代化を推進させた。それはロックや映画、ファッション、アニメ、アートなどに影響を与え、その精神はヒッピー文化、パソコン通信などを通じ、コンピューターカルチャーへとつながってゆく。フランス革命同様に政治的からはじまった革命ではなく、大衆の不満から自然発火的にはじまった運動だった。したがって、政治的側面のみならず旧世代に反対する新世代の台頭、フリーセックス、自由恋愛、学生同士で性交渉する権利に代表されるような古い価値観を打破するという意識を持って参加する学生も多かった。この運動により、労働者の団結権、高等教育機関の位階制度の見直しと民主化、大学の学生による自治権の承認、大学の主体は学生にあることを法的に確

定し、教育制度の民主化が大幅に拡大された。フランス及びドイツでは短期的には成就しなかった革命は、「五月危機」などで、主体となった学生たちが起こした社会運動によって、成し遂げられていったとされる。

2-4 「帝大解体、造反有理」Tokyo 1968

東大闘争が激化された東京大学では、バリケードされた大学の正門に、『毛沢東語録』の一節を引用した、「帝大解体、造反有理」の文字が掲げられた。国内で学園紛争が決起され、全共闘運動が各地の大学がバリケード封鎖された。⁴

1955年、共産党は六全協を経て武装闘争路線の印象を払拭するために、歌声喫茶や、歌声運動のような文化運動による政治路線へと転換。それに対する反発が日本におけるカウンターカルチャーの萌芽となった。例えば、ジャズ喫茶は1960年代から1970年代において学生運動などカウンターカルチャーのシンボルの存在となった。1965年、「ベトナムに平和を！市民連合」、略して「ベ平連」によるベトナム反戦運動も激しさを増した。戦後、高度経済成長時代の影で、不満や軋みを感じる国民も多数発生していた。代表的な事例として、日本の重化学工業化により産業公害が多発し患者側による訴訟裁判が起こされた四大産業公害が上げられる。1966年ころには、早稲田大学や明治大学で学費値上げ反対を掲げた闘争が起こっていた。1968年頃からこうした闘争が激化し、各大学で運動の主体として、学部やセクトを超えた全学共闘会議（全共闘）が結成され、闘争のピークを迎えていった。

第3章 日本の漫画に何が起こったのか

1960年代の中頃、貸本漫画はすでに凋落していた。月刊小年雑誌はかつて別冊付録で腹が膨れ上がっていたが、もはや昔の栄光はなかった。青年雑誌はまだなく、月刊の『ボーイズライフ』に漫画が掲載されているだけであった。

だが新しい風が、押し寄せる気配は確実に感じられた。

3-1 長井勝一『月刊漫画ガロ』創刊

青年漫画雑誌『月刊漫画ガロ』は、それまで貸本漫画の出版などで知られていた編集者の長井勝一と漫画家の白土三平により1964年7月24日に創刊された。誌名は白土三平の漫画『やませ』に登場する忍者「大摩のガロ」から取っている。忍者や剣士たちの世界は、どちらか一方が、あるいは両方が倒れるまで闘い続けなければならない。掟にしばられ逃れられない宿命に生きる者たちの姿と、戦乱の世の無情を描いた異色作である。まったく気配を残さずに動き、鎖鎌の名手である彼に対し、白土三平の忍者ものにはおなじみの伊賀の下忍。また、長井勝一、白土三平、水木しげる、などの我々の路、すなわち「我路」という意味合いもある。また、アメリカのマフィアの「ジョーイ・ギャロ」も念頭にあった。1929年～72年「ジョーイ・ギャロ」は、NY・5大ファミリーのプロファチー家メンバーで殺し屋。ナポリ移民のもとにブルックリンで生まれた。1950年代初め、プロファチー家に入り幹部ハリー・フォンタナの配下となった。ブルックリンのレッドフック地区からプレジデントストリートにかけてナンバーズ賭博や麻薬、売春で稼いだ。

『ガロ』創刊の最大の目的は、題材と内容とスケールから連載する場所がなかった白土の漫画『カムイ伝』の連載の場とすることだった。同時に、活躍の場を失いつつあった貸本漫画家への媒体提供と、新人発掘のためという側面もあった。長井勝一は後年、執筆者が7人以上いないと雑誌と認めてもらえなかったと創刊時を振り返っており、水木しげるや白土三平が複数の名義を使い執筆者を水増ししての創刊だった。¹

『ガロ』創刊を追うように、2年後の1966年『COM』創刊が続いた。『ガロ』には白土三平が『カムイ伝』を、『COM』には手塚治虫が『火の鳥』を連載した。ライバルのふたりはライフ

ワークに邁進するとともに、雑誌を拠点として新人たちに投稿を呼びかけた。『COM』は表紙に「まんがエリートのためのまんが専門誌」と宣言した。『ガロ』は新人選考に際して「うまい下手ではない、独創性が基準」と宣言した。前者はハイブロー、後者はアンダーグラウンドである。出版メディアが用意した「表現の揺りかご」から、ユニークな才能が雨後の筍のように輩出した。

3-2 まんがエリートのための『COM』

1967年、月刊まんが雑誌『COM』の創刊号が発行された。まんが作家、編集者、ファンの相互刺激と交流をめざす方向性を打ち出した。描きたいものが書ける雑誌、および、新人作家を育てる雑誌として、手塚治虫が、虫プロ友の会発行の会報『鉄腕アトムクラブ』を発展解消する形で創刊した。まんがエリートのためのまんが専門誌が、キャッチフレーズである。1964年に先行して創刊された『月刊漫画ガロ』を強く意識して、両誌はライバル関係と目された。『ガロ』と虫プロ商事発行の後発のマニア向け漫画誌『COM』とはライバル関係であったが、実は、長井と手塚は仲が良かった。

手塚治虫創刊のことば²「COM、それはCOMICS(まんが)の略、それはCOMPANION(なかま)、COMMUNICATION(伝達)の略。つまり、まんがを愛する仲間たちに、まんが家のほんとうの心を伝える新しいコミックマガジン、そんなことを考えて、わたしたちはこの雑誌のタイトルを「COM」ときめた。今はまんが全盛時代だといわれている。だが、はたして質的にどれだけすぐれた作品が発表されているのだろうか。まんが家の多くは、過酷な商業主義の要求の前に屈服し、追従し、妥協しながら仕事に忙殺されているのが実状ではないだろうか。わたしは、この雑誌において、ほんとうのストーリーまんがとはどういうものかを、わたしなりに示したいと思う。同時に、『漫画少年』のように、新人登竜門としてこの雑誌を役立たせたいと考えている。『COM』は、まんがを愛す

る仲間たちの雑誌である。月刊雑誌『COM』を、そうした意味で、読者のみなさんにかわいがってくださるようお願いしたい。」

3-3 本論著者のまんが修業は『COM』から

『COM』最終頁に「ぐら・こん」といって、まんが家の卵たちが投稿する頁がある。³「児童まんがコース」は藤子不二雄の指導、「青春実験まんがコース」は峠あかねの指導でコメントと採点が付けられる。「ストーリー、テーマ、コマはこび」と「絵、キャラクター、構図」各100点、最大800点である。平均は380点が最高点である。入選者の作品見開き3頁が、誌面に縦5cm×横7cmで掲載され、プロのまんが家のコメントが載る。私は、『COM』掲載の手塚治虫、石ノ森章太郎、永嶋慎二などのベテランから、中堅まんが家、新人の作品を研究し、まんが漬けの2年半を過ごした。高校受験の始まる3年中頃まで、自宅の自分の4畳半部屋に籠ってまんがを描いた。『ガロ』は、年齢設定が大学生や勤労青少年だったため、中学生には難しい内容であった。雑誌発売時でなく単行本で読んだ。半世紀前の雑誌、単行本、文献は、まんだらけ渋谷店で発掘購入し研究した。当時のまんがを読者として楽しんでいた程度であったために、表面的な知識しかなく、体系的な理解は皆無であった。中学時代に5編のまんが制作していた。1. 児童まんが『王子さまのメロディ』1968年頃(12歳)。手塚治虫と石ノ森章太郎の影響が大きい。まんがの題名は、クロード・ルルーシュ監督のフランス映画(1968)『恋人達のメロディ』からいただいた。間抜けでダメな王族、他国から気球でやってきた主人公の王子、迫害やユダヤ人狩りなどが描かれている。2. 少年漫画『タイム戦士』1968年頃26頁。石ノ森著『サイボーグ009』の影響がある。サイボーグ戦士が主人公、ベトナム戦争、黒い潜水艦が登場。3. 青年漫画『人類記』1969年頃(13歳) 題名と内容は、山上たつひこ『人類戦記』の影響を受けた。部分的に手塚治虫の影響もある。宇宙もので、宇宙ロケット、隕石による、

迫力ある爆発シーン描画がよい。『COM』の「ぐら・こん」に応募しても入選できないレベル。
 4. 青年漫画『西暦 2196』1969年頃、赤頭巾ちゃん物語をベースにおいた現代のミステリー漫画。主人公は20代女性、ジャズ、サックス、エレキギター、ドラム、ホテル、フューチャーカーが登場、未完作品。5. 芸術漫画『時計の下』2頁、1970年頃（14歳）「少年はオトナの野蛮な虚栄心の犠牲になりやすい（ヘルマン・ヘッセ）」の出だして始まる。画家ムンクの「叫ぶ人」的な劇画。まんがが活動は、物語がつかれない、人物表現が下手、表現テーマがない、ということで1970年、中3初夏頃に挫折し終わった。高校受験準備が始まり、その後、イラスト、グラフィックへ傾倒していった。

3-4 新人が登場する場『ガロ』『COM』

『ガロ』編集長の長井勝一は抱負を語っている。「わたしは、世間でいうような『ガロ』と『COM』の対立を意識したことはなかった。わたしは『COM』創刊時の編集長桑田さんを『小年』の副編集長をしていた時からよく知っていたし、『COM』を創刊する時にも、何度も会って話をしていた。桑田さんの話では『COM』は『ガロ』よりはもう少し若い、高校生ぐらいを読者対象にするということだったが、できあがった雑誌も、よくその狙いを出していたと思う。それと、手塚さんの作品にもとからある都会的なセンスが、雑誌全体の雰囲気に現れていた。これが『ガロ』にはないものだったし、それは結局、それぞれの個性の違いだと思う。そして、『ガロ』と似たような目的を持ちながら個性の違う『COM』が創刊されたことによって、既成のマンガ家が自由に腕をふるう場と、新人が登場する場が、さらに拡がることになったのである」⁴

1960年代、劇画家の白土三平は確かに時代の最先端を走っていた。メインカルチャーの手塚治虫と、カウンターカルチャーの白土三平と梶原一騎を漫画界と劇画界の三大巨匠といえる。このビッグスリーのうち、まんが家の手塚

治虫は劇画の登場に震えおののいた。1973年、虫プロダクションと虫プロ商事は破産した。白土三平は、社会主義が崩壊していくとともに、世相の変化と、創作の限界に突き当たって停滞した。梶原一騎は男道を貫き続けた当人の言動が崇って失脚した。

上記『ガロ』『COM』の2誌の他により、商業的な傾向の多数の青年漫画誌が雨後の筍のように創刊された。次に青年漫画誌7誌を研究する。

3-5 漫画アクション⁵

貸本劇画出身の漫画家を積極的に起用し、青年漫画ブームおよび劇画ブームの基盤となった双葉社発行の『漫画アクション』は、部数低迷による休刊が噂に上りだすたびに、『ルパン三世』『ジャリ子チエ』『クレヨンしんちゃん』といった国民的な大ヒット作が現れ、部数が持ち直すということを繰り返したため、これを指して「アクションには神風が吹く」と評された。作品は、モンキー・パンチの『ルパン三世』石ノ森章太郎の『009ノ1』小池一夫・小島剛夕の『子連れ狼』バロン吉元の『柔侠传』大友克洋の『気分はもう戦争』長谷川法世の『博多っ子純情』はるき悦巳の『ジャリ子チエ』いしひさいちの『くるくるパーティー』植田まさしの『かりあげクン』相原コージの『かつてにシロクマ』白井儀人の『クレヨンしんちゃん』西岸良平の『鎌倉ものがたり』などのヒット作の初出誌としても知られる。

3-6 ビックコミック⁶

小学館発行の『ビックコミック』は、大御所が寄稿し超長期連載で知られる。『ゴルゴ13』の掲載誌としても知られる。2019年現在でも、連載作品は大御所やベテランによるものが多い。作品はさいとうたかお『ゴルゴ13』手塚治虫『陽だまりの樹』石ノ森章太郎『佐武と市捕物控』『HOTEL』高井研一郎『総務部総務課山口六平太』青柳裕介『土佐の一本釣り』椋図かずお『イアラ』白土三平『カムイ伝 [第二部]』上村一夫『凍鶴』かわぐちかいじ『太陽

の黙示録』篠原とおる『さそり』白土三平『神話伝説シリーズ『バックス』ちばてつや『のたり松太郎』藤子・F・不二雄『未来の想い出』望月三起也『うるとら SHE』本宮ひろ志『男樹』水木しげる『サラリーマン死神』山上たつひこ『中春こまわり君』などのヒット作の初出誌としても知られる。

3-7 プレイコミック⁷

秋田書店発行の『プレイコミック』は、長い歴史の中で売り上げの低迷に伴い風俗ものやエロものがかなりの部分を占めていた時期もあった。作品は、山上たつひこ『金瓶梅』石ノ森章太郎『サイボーグ 009 グリーンホール編』黒鉄ヒロシ『新よのすけ』手塚治虫『人間昆虫』永島慎二『旅人たち』などの初出誌としても知られる。作品内容を拝見すると、大ヒット掲載作品が見当たらない。

3-8 漫画サンデー⁸

実業之日本社発行の『漫画サンデー』は、かつてはナンセンス漫画・小説・読み物を中心としていたが、休刊前にはストーリー漫画・お色気4コマ漫画・コラムが中心となっていた。1970年代には、つげ義春に多数作品の発表の場を多く与えた。作品は、つげ義春『庶民御宿』『夜が咽む』『退屈な部屋』、杉浦日向子『百日紅』東海林さだお『ショージ君』赤塚不二夫・古谷三敏『天才バカボンのおやじ』人間ども集まれ! 手塚治虫『人間ども集まれ!』黒鉄ヒロシ『ひみこーッ』富永一朗『ポンコツおやじ』藤子不二雄^④『毛沢東伝』『番外社員』『笑ウせえるすまんシリーズ』『黒ウせえるすまん』、牛次郎・影丸譲也『野望球団原作』などのヒット作の初出誌としても知られる。

3-9 小年ジャンプ⁹

1968年、小年誌にも新しい旋風が起きた、『小年ジャンプ』の創刊である。『小年ジャンプ』は、永井豪『ハレンチ学園』によって、あつという間に公序良俗を攪乱させ、「努力」「友情」「勝利」という少年漫画の信頼・道徳特性を構築した。雑誌名称である。『小年ジャンプ』は「ホップ・

ステップ・ジャンプ」に掛けたものである。1968年創刊号の公称発行部数は10万5000部。当初は男気がある劇画調の作品が盛んに登場していた。『ハレンチ学園』や『男一匹ガキ大将』などが大ヒットした。

1971年、公称発行部数が100万部を突破。1973年8月に『週刊少年マガジン』を抜いて雑誌発行部数で首位。『ど根性ガエル』『トイレット博士』『侍ジャイアンツ』『荒野の少年イサム』『アストロ球団』『マジンガー Z』『包丁人味平』『プレイボール』などがヒット作の初出誌としても知られる。アンケート至上主義は、大御所というだけで人気もない漫画が載っているのはおかしい。アンケート結果を一週で出すようにして、サバイバルにせよと提案された。真倉翔と岡野剛は、アンケートの結果に基づき作品の内容を変え、あらゆる創意工夫が求められ、いつ連載を打ち切られるか常に心配していた。西村繁男は、アンケートが2位以下の作品はすべて終了候補であると言い切っている。アンケート至上主義が合わないと感じ他誌へ移籍する者もいた。1968年創刊号10万部、1969年最高24万部、1971年新年号116万部、1974年最高165万部と毎年部数を伸ばし続けた。1991年最高615万部、1992年最高618万部、1993年最高643万部、1994年36-37号650万部1995年3-4号653万部、最高の月部数を記載し歴代最高部数を記録ギネスブックに登録された。いかに小年たちに愛された雑誌であるかが判る。

3-10 少女コミック¹⁰

『少女コミック』は、来るべき少女漫画のミューウェイクの苗床を準備した。女性向け漫画雑誌。1968年4月創刊。小学校高学年から高校生ぐらいまでが対象。現在、略称は、少コミからショウコミに変更されている。1970-1971竹宮恵子『魔女はホットなお年頃』1974-1974萩尾望都『トーマの心臓』1974-1974、竹宮恵子『ファラオの墓』1974年榎園かずお『洗礼』1975年-1976年石森章太郎『サイボーグ

009 風の都編』1975-1975 手塚治虫『虹のプレリュード』1976 竹宮恵子『風と木の詩』1978-1979 萩尾望都『スター・レッド』などのヒット作の初出誌としても知られる。⁷

1968年をもって漫画は、児童文学の対象であることをやめて、大衆小説に匹敵する大人の読物として受容された。変貌した場合によっては、純文学や前衛文学に匹敵すべきものとして認識された。1968年、つげ義春が突然『ねじ式』を『ガロ』で発表したとき、文芸批評家と詩人たちは驚愕し、一斉に饒舌を並べ始めた。つげ義春は瞬時のうちに、深遠なる理念をもった芸術家に昇格され、貸本世代の漫画愛好家は理解できず反発した。

3-11 小年マガジン¹¹

『小年ジャンプ』の驚くべき躍進に脅威を感じた『小年マガジン』は、数年にわたり過激な変貌を重ねた。赤塚不二夫がギャグマンガ史に例のない実験を発表した。1965年の『ハリスの旋風』を皮切りにマガジンの快進撃が始まり、『巨人の星』『あしたのジョー』の2大スポ根マンガで一気に少年雑誌としての地位を不動のものとした。その他にも『ゲゲゲの鬼太郎』『天才バカボン』なども連載を始め、1967年1月にはついに100万部を突破した。また大伴昌司の構成によるグラビア記事も人気に大きく貢献した。円谷プロの怪獣物テレビ番組『ウルトラQ』の怪獣を表紙に採用し、メディアミックスの先駆ともなった。W3事件の際、手塚治虫が『週刊少年マガジン』から原稿を引き上げたため、対立軸を明確にすべく1970年代に劇画路線をとったことで知られる。多数の女性芸能人を輩出しているオーディション企画ミスマガジンを始め、グラビアアイドルや人気女優などのカラーグラビアも積極的に行なっている。ちばてつやと梶原一騎の『あしたのジョー』は、国民的な規模の人気に達した。山上たつひこの『光る風』は過激な内容で漫画誌の道程にたった。目途を知らぬ過激さは、横尾忠則は表紙を担当した1970年に絶頂に達した。高度の哲学性と

社会的危機意識の想起によって、場合によっては、文芸批評、人文科学、社会科学などの文脈で、分析や解釈の対象となる文芸作品・文章として、評論・批評的眼差しの対象になった。

第4章 『ガロ』編集長 長井勝一

この4章で採りあげる事例は、半世紀前の劇画業界の編集長、編集者と、まんが家、劇画家など、表現者たちの軌跡の記録である。1964年、白土三平のために、月刊雑誌『ガロ』を創刊した長井勝一が、『ガロ』初代編集長及び経営者になった。戦前と戦後の混乱期の中小出版業界で生きた、長井勝一の疾風怒濤の人生を理解いただくため、長井の唯一の著書『「ガロ」編集長』の興味深い箇所を抜粋した。1964年以後の漫画雑誌出版起業における彼らの珍道中をご紹介します。

4-1 長井勝一の「原体験」

長井勝一は、東京の千住第一小学校に入学した。読書が好きな少年だった。愛読書は島田啓三の『冒険ダン吉』。大人向け小説も好きで、吉川英治、下母沢寛、佐藤紅緑、大仏次郎ほか。勉強はしないで、好きな本をたくさん読んだ。そんなときに偶然読んだのが『日の出』という雑誌に載っていた石原産業の社長の石原広一郎の立志伝だった。石原は立命館大学法科専門部卒業後、1916年に渡航しマレー半島のセレベスで鉄鉱山の発見と開発に成功した。1937年15歳の長井は、この立志伝を読んで「オレも山師になろう」と思った。山師になるためには、専門学校に行く必要がある。入学金15円を祖母からせびり、早稲田工手学校の採鉱地金部夜間部入学。長井は、もう半分ぐらい山師になった気でいた。で、「オレは鉱山を探す。こんな日本になんかいるか」とタンカを切った。電気学校を勝手に辞めた手前、1937年から昼間は昭和鉱業という会社で働く。調査部にはいり、鉱山の採掘権や試掘権を得るための地図作りが主な仕事だった。昼はそこに勤め、夜は学校に

通って約2年間で、早稲田工手学校の採鉱地金部を卒業した。会社からさらに上の学校に行けというので、高等工業に入学した。あるとき、学校の中野実先生が長井に言った「ぼくの友だちが満州鉦山で人事課長をやっている、そっちに行かんか。若いうちは外に出て活躍したほうがいい。内地なんてつまらんよ。満州は広いぞ」。そして、「満州は広いぞ」という一言が、長井の心をとらえた。この頃の満州はまた独特の響きを持っていた。昭和初年以來の大不況とインフレで頭を塞がれたような気分になっていた人々に、満州は漠然たる希望のあてどころであった。

しかし、1938年にはソ連軍が満州国境に侵攻、1939年にはノモンハン事件があって、どちらも、実質的には関東軍は負け戦をしていた。

1939年に高等工業を卒業した。学校卒業後は満州に渡り、満州鉦山に勤務することになった。中国の新京に着くと、会社からの出迎えの人事課の人に案内されて旅館に入った。新京は1933年の満州国の建国によって、それまでの長春を国都にふさわしい街にした。大規模な都市計画が行われ、原野に新しい道路がひかれた。日本は内地でできなかった都市計画を、この高大な植民地で実験した。駅前的大通りは大同大街といって、関東軍司令部や憲兵隊のビルがあった。その後、満州鉦山の先輩が、満州航空という航空会社に入社しないかと持ちかけた。飛行機の仕事ではなく、写真処といって地図をつくる仕事であった。「長井は製図が専門だから、ぴったりだろう」というのだ。試験官が早稲田大学の理工をでたとかで、履歴書を見るなり「お前、工手学校か、なら俺のところへ来い」といって、簡単に入れてくれた。当時、地図は軍事機密であったから、就職したとたん、身分は関東軍第二要因ということになり、兵役も免除された。入った時は、南海島の詳細な地図をつくっていて、ほぼ終わるところだった。航空写真を基にして、地形図を作り、色図づけをしていく。それに地名を書き込んでいく仕事だっ

た。それから一年後、写植を使うようになった。その写植文字のうちたりないものを、東京の写研までとりにいったこともあった。その後、漫画に係るときに、この経験がいかされた。軍が海南島の地図を作るといたことは日本が南方に進出することが計画にあることを意味している。その点で、写真処にいると軍が次に何をおこなうのかよくわかった。続けて、ラバウル、フィリッピン、シンガポールの地図を作ること、軍の計画を知ることができた。それらの情報を総合して、太平洋戦争が始まることが理解できた。ここは軍の動向を示す前線だった。と同時に、いち早く敗戦を知る前線でもあった。南方の地図作製と同時に、ソ連領土の地図も作っていた。偵察機を飛ばして撮影した写真を見ると、ソ連のどのあたりにどれだけの軍が配備されているか一目でわかった。軍は日・ソ戦に対する準備をしながら、最後にはソ連は攻めてこないと思い込んでいた。判断が甘かった。1942年当時の写真処でも「勝った、勝ったの、下駄の音」という気分だった。写真処からも、ラバウルやフィリッピン、シンガポールへと出かける連中も増えた。それが変わったのが1942年で、ラバウルから連絡に帰ってきた連中はいい顔をしていなかった。「あっちはどうだ」と聞くと「いや、ひどい、地獄だ」というものもあった。聞いてもほとんど喋らない者もいた。総合すると戦況が思わしくない。「最後は必ず勝つ」と言うものもいたが、長井は、今度はヤバイという感じを本能的な部分で不安を感じていた。

1944年になるとそれがはっきりしてきた。南方に行った連中が帰ってこなくなった。南京では、アメリカが原子爆弾を作ったことも周知されていた。南京から帰った長井に上野は、「どうせ殺されるなら、僕は内地で死にたい。だから帰ろうと思うのだが、長井、お前も一緒に帰らないか」それから1週間考えて、長井はいっしょに内地へ帰ることにした。会社に言っても通用するわけがない、黙って消えることにした。

消えるための武器もちゃんと持っていた。我々が出張するときに必ず関東軍事司令部が持たせてくれる指示書である。この指示書には、各憲兵司令部とか駅指令とか、主な宛名が列記してあった。それに対して右の者は関東軍第二要員として特殊任務を帯びたものであるから、この者の通行の便宜を最大限にはかるようにと、関東軍指令長官の名前で書いてある。フリーパス証明書であった。右も左もわからぬまま、満州国の鉱山で一儲けしようなどという当てもない夢を抱いてやって来た長井は、あたかも身の危険を察知した兎のように、1945年2月末、満州の原野から、小動物のように逃げ出した。¹

4-2 「ぶつ切りマンガ」売れる

長井の義兄は、改造本を製本して所蔵していた。『少年倶楽部』とか『講談倶楽部』などをバラして綴じ直して表紙だけ新しくつけたものだ。義兄はそれを古本屋で売っていた。そういう売れ残りが沢山あった。わたしたちは、それらを自転車に積めるだけ積んで浅草に持って行った。1945年8月15日の玉音放送の2日後、8月17日に、浅草で露店を開いた。沢山の人が観音さんを拝みにきていた。ほんの5分か10分かのうちに、四方八方から伸びてくる紙幣を握った手が引きかえに本を取って行って、改造本は消えた。まるで狐につままれたような感じだった。観音様の靈験はまことにあらかただった。3日後に、最初より多量に本を持っていったが、これまたすぐに売れた。本気で商売をやる気になって、いったん田舎に帰り、一週間後に東京に戻ってきた。終戦の翌々日から露店商に早変わりした。ところが一か月たったら、義兄の倉庫いっぱい積んであった古本の山がきれいさっぱりなくなった。

やむなく義兄は、戦前の鉄道地図を買ってきた。古いものなので、タダ同然の値段だったのだろう、4万枚も買ってきたのだ。買い込んでから不安になったのか、義兄はこんなことを言った。「勝一、いくらなんでも、地図がこんなに売れるのかな」、勝一は「なに、観音様の

ところにいけば、なんでも売れるだろ」。事実、戦後直後の浅草の観音様には威力があった。長井は露店商の売り方に慣れて、口上に親しむようになっていた、こんなふうに、客に呼びかけた。「ねえ、そこのお兄さん、あんた運がいいね、ここにホラ、地図がある。これを持っていきな。ねえ、あなたがた、これから買い出しに行くのにも、遠い親戚を訪ねるにも地図がいるよ。鉄道地図。あなたがた、郡山に行きたいといっても、仙台の先が郡山なのか、それとも手前が郡山だったか、戦争ボケでわからなくなっているだろう。そんなことを駅員に聞こうものなら、あの満員列車で忙しい駅員が答えてくれるわけはない。マゴマゴしてりゃ張り倒されてしまう。そこで鉄道地図だ。この地図がものをいう。日本全国、どこに行きたいと思っても、この地図ひとつあれば、どこで乗り換えてどこで降りるか一目瞭然。ぜんぶ教えてくれる。さあ、買わないと困るよ、あとで欲しいたって間に合わないよ。何せ数に限りがある代物だ」。こうやって、ペラ一枚の地図を50銭で売った。これが、また4万枚すぐに売り切れてしまった。売れるのはありがたいが、手持ちの品物が切れてしまった。何を売ろうかと、浅草の行き帰り道で考えていた。

上野の車坂の角にある酒屋でいいものを見つけた。カレー粉が山ほど積んであった。首をひねった義兄を説得し、そのカレー粉をひと山買い込んだ。「案ずるより、生むが易し」で、これがまたよく売れた。また、商品がなくなって、ほとんど弱った。もう一度、義兄の倉庫を漁ることにした。そしたら、マンガの刷りだしが、ひと山でてきた。それらを折ってみた。16ページ分はつながっている。しかし、それだけではペラペラで、恰好がつかない。16頁ずつ折ったものを適当に束ねて手頃の厚さにしいて、製本屋に綴じてもらったのだ。16頁で一つながり、全体で話は分断された、デタラメなマンガ本ができたのである。ひどい話である。ところが、驚いたことに、デタラメマンガ本は、カレー

粉よりははるかに売れたのである。啖町売はまったく必要なし。長井たちが台の上に積み上げたのを見つけた人が、「あっ、マンガだ」と声を上げた。とたん、ワッと人だかりがして、またたく間に売れてしまった。大の男たちが、中味はどうであれマンガというものにあれだけ反応したというのは、やはり時代だったのであろう。戦争中の重苦しい空気から解放されたということが大きく作用したのではないだろうか。とにかく自信をつけて、我々は倉庫にある限りの刷り出しを、すべて一冊ずつのマンガ本に仕立てて売った。これは子供が喜ぶぞと買って行った。

世の中が落ち着いてきた1946年、義兄が再び古本屋と取次を始めたので、露店商から足を洗うことにした。当時、映画会社の松竹事業部が『松竹』という雑誌を発行していた。それを仕入れて書店に流すのが仕事だった。はじめは、菊田一夫『山から来た男』探偵小説320頁で定価17円。現金で5千部仕入れた。戦争中の闇屋、戦後の露店商の感覚がついているから、家の裏の活版屋さんに、紙に定価35円と刷ってもらい、定価17円の上にとっかりと定価35円の小さな紙を貼りつけて売った。銀座で獅子文六の『胡椒息子』が出版されたと聞いては、金を持って飛んで行き、横浜で『銭形平次』が出たと聞くと、馬車で買い付けに行く。だが、単行本『銭形平次』も良く売れたが、人気があるのが雑誌やマンガだった。とくに人気があったのは、雑誌『ロマンス』である。しかし、このような商売も長続きはしなかった。1948年秋に義兄が結核で倒れた。²

4-3 白土三平さんと出会う

1957年夏、仕入れた本の中から大変面白い本を見つけた。その本にはつい惹かれて、結局、一気におしまいで読み通してしまった。それは『こがらし剣士』巴出版という本で、作者は「白土三平」となっていた。聞いたことのない人だが、忍術の秘伝を伝える巻物と仇討ちのからんだストーリーも面白いし、絵もいい。これ

は、ずいぶん描ける人だが、いったいどういう人だろうと興味を持った。

御徒町の店で帳簿づけをしていた長井の所に、一人の若い男が訪ねてきた。「お宅でも漫画の出版やっていると聞いたから来たんだけど、これ見てもらえませんか」と原稿を出したのである。受け取って三頁分を読むうちに、長井はすぐにわかった。この絵と当時では珍しいダイナミックなコマ割りが、とても特徴的だったのだ。だから尋ねてみた。あんた『こがらし剣士』を描いた人じゃない。「エエ、そうですけど」これが、長井と白土三平の出会いだった。

この日、白土は『こがらし剣士』を出した巴出版を訪ねた。行ってみたら、出版社はつぶれていた。原稿を売るにも相手がいない。何軒か心当たりを訪ねてみたがダメで、結局、だれかに、「あそこの足立文庫でも出版をやっているはずだから」と聞いて訪ねたというのである。「ここでもしダメなら、もう漫画を描くのは、やめようと、そう思いながらきた」というのは、後になって白土から聞いた話である。長井にとっては願ってもいない偶然だった。だから、白土が持参した原稿を引き取ると同時にその場で原稿料を払い、「また描いたら持ってきてください」といった。戦時中、白土のお父さんは画家の岡本唐貴氏でプロレタリア絵画を描いていたことから、アカだといって、遊び仲間の子供たちからずいぶんいじめられた。アカというのがどういうものか何もしらない子供達が、世間がそうやって迫害するのに同調して、アカの子供達を集団でいじめることに、三平さんの「原体験」があるのかもしれない。『こがらし剣士』を描いてデビューする前の白土は人形劇団にいたり、紙芝居を描いたりしていた。紙芝居をやっていた頃も、ずいぶん大変だったようだが、マンガに転進したからといって、楽になるということはなかっただろう。原稿料がもらえなかったとか、出版社がつぶれたというのは、いってみれば日常茶飯事だからだ。だから当時の白土が、机も買えずにリング箱で漫画を描いていた

のも、必ずしも特別なことではないだろう。どこで描くかというより、どうやって食べていくかが問題だったからだ。むしろ特別なのは、白土の漫画に対する集中ぶりだ。長井が白土に初めて会った頃は、たしか結婚してすぐで、白土は、東京の中板橋の川っ縁に住んでいた。あの辺は大雨が降るとよく浸水騒ぎがあるところだったが、白土はリング箱に向かって一心にマンガを描いていて、ひょっと気がついたら、座っているタタミの処まで水が上がってきていたのである。三平さんは、足元まで水が来ているのに気づかなかたのである。最初は『こがらし剣士』と、うちに持ってきた原稿で三平さんが抜群の力をもった漫画家だとわかっただけで仕事を頼んでいた。うちに持ってきた原稿は『嵐の忍者』だった。結局、この年、1957年だけで、長井の日本漫画社から『嵐の忍者』1から3、『忍者街道』1から2、『死神剣士』、『風の石丸』の前進にあたる『甲賀武芸帳』1巻から8巻まで出版した。夏から後の数か月で14冊とは大変な数である。当時は、一冊あたり百二十八頁が普通だったから、この14冊も同じであろう。話と絵を描くのは一人でやっている、よほど力がないとできない。それまで蓄積していたものを、一挙に吐き出すように旺盛に作品を描いていった。翌年1958年になっても、混血児の問題をテーマにした『からすの子』、原爆に被爆した少女と強制連行された朝鮮人を主人公にした『消えゆく少女』、戦犯を扱った『死霊』などの問題作を発表した。戦後の社会問題を正面から扱った真面目で地味なものだ。売れ行きは忍者ものより少し悪かったが、私がかまわず刊行した。ところが、このまま順調に三平の作品を中心に、コツコツと日本漫画社をやっている、『ガロ』を始めるにしても苦労なくやれたのであるが、長井はそこでズッコケ、日本漫画社を廃業し、漫画出版から足を洗ってしまった。世間一般から言えば、キチガイ沙汰だが、現在の長井の妻がバーに勤めていて、たまたま遊びに行つて意気投合して、惚れてしまった。彼女

をママにして店をやらせたいと思つてしまった。出版をやめてバーを経営するなどキチガイ沙汰だが、長井にすればごく自然だった。それまで作った本のすべてを売り払って、浅草に小さなバーを買った。白土は東宝漫画社が以前から三平の漫画を出したがつているのを知っていたから、そこへ行ってかけあった。「ウチは出版をやめるから、お宅で白戸三平の作品をださないか」と言ったのだ。条件は原稿料は白土の原稿と引き換えに白土に払うこと、当時は作家が専属で描くという習慣があったから、そんな話をしに行つたのだが、東邦出版社は喜んで承知した。三平さんは相当に落胆していたらしい。紹介して義理が立つたぐらいだった、当時の長井は、出版そのものにも、漫画ということにも、いい加減だったのであろう。³

4-4 再び漫画出版の世界へ

1959年9月、問屋の組合旅行で二泊三日伊豆旅行の車中で、友人二人と酒を飲みながら新しい出版社「三洋社」を設立することになった。一人目は、太陽図書という特価本の卸をやっている一回り下の小出英男と、二人目は、日本文芸社という出版社と神田日活の裏に人生劇場というパチンコ屋と神田周辺に土地を持っていた一歳下の夜久勉の2人で設立した。彼らは、そのときまでに大体のプランは決めてあったらしい。長井には「足立文庫」もあるから、出版のほうは半日でいい、金は二人が200万ずつ用意するから、それを自由に使つてくれていい、という条件をならべた。400万といつたら、当時の出版業界では大変な金だ。「誰の劇画を出すの」と聴くと、彼らは言下に答えた。「白土三平はどうだろう」どうやら、二人は最初から白土を目玉にするつもりで、長井の所に話をもつてきたらしい。「長井が話をすれば、白土は出てくれるじゃないかねえ」というのである。「白土の意向をきかないとわからないけれど、なんとかなるかもしれないね」と。二人とも商売をもつていて、ハナからこれで設けようという腹はない。先行投資として進める。こういう会社

の仕事をお口実に遊ぼうという道楽がらみの含みがあって計画したものだ。というわけで、三人で始める出版社の計画がまとまった。十月早々、白土の所を訪ねた。

白土三平は練馬の春日町に住んでいた。約束の日に豊島園の駅まで自転車で迎えに来てくれた。長井は、ひさしぶりに酒を飲んだ。あれこれと話しているうちに、長井が、「実はオレ、もう一回、劇画の出版をやろうと思っている」というと、白土は、こちらの顔を見ながらニヤニヤ笑っている。そして、「オレはダメだよ、長井さん」というのだ。「東邦漫画と専属になる話をまとめたのは、長井だから、それはわかるだろう」というわけだ。長井はあわてた。「イヤ、三平さんに描いてもらわなきゃ、わざわざ劇画をやる意味がないよ」、「それなら、東邦漫画は、どうするの、向こうはそういうこと、うるさいじゃない」「でも、東邦漫画だって、あれだけ固く原稿と引き換えに稿料を払うと約束したのに、それを破っているわけだろ。それなら、三平さんがヤメたって無理な話じゃないよ、オレのほうで責任をもって話をつけるから、やってくれよ」「そりゃ、オレだって、長井さんとやったほうがずっと楽しいからさ、ただ劇画を商品として見ているのと、一緒になって喜んでくれるのとでは、描いていてぜんぜん違う。でも向こうは組合長だろ、それでも通せる」東邦漫画の社長は、特価本卸商の組合長をしていた。「力関係の問題」という三平さんの判断に従えば、力関係ではこちらが弱い。例によって長井は楽天主義を発揮した。「とにかく、東邦のことは、オレが責任をもって処理するから、三平さんは、なんとかウチで描いてくれ」と説得した。長井は、東邦漫画に出向いて話をつけた。東邦漫画としても最初の約束を守っていなかったのだから、強くは言えなかったのだろう。ところで、酒を飲んで話をしているうちにわかったのだが、このときすでに三平さんは『忍者武芸張』の構想をもっていた。ただし題名は『忍者武芸張』ではなく、『影丸伝』であった。影

丸という忍者が、様々の能力をもつ忍者群をひきいて、戦国時代の百姓一揆に関わっていく、三平さんによれば、この時代は、ふつういわれるような武将たちの勢力争いの時代ではなく、むしろ百姓たちが歴史に擡頭してくる時代だというのだ。忍者の話も面白いが、その歴史観も面白い。長井は聞いているうちに、なかばその原稿を目の前にしているような興奮にとらわれてきた。「こりゃ、もう絶対に、オレのところに描いてくれ、いくら長くてもいいからさ」と、長井は思わず叫んでいた。三平さんは苦笑していたが、同時に長井の興奮が乗り移ったように、熱が入っていった。しかし、長井の考えでは、『影丸伝』という題ではいかにも地味すぎる。だから、前の『甲賀武芸張』のイメージを生かして『忍者武芸張』がいいと、渋る三平さんに、無理矢理このタイトルを押し付けた。結局、それから一ヵ月後ほどのちに、長井は幸いにもこの作品の原稿を手にすることができたのだが、そのときには、三平さんは、長井の無理を聞いてくれていて、題名は『忍者武芸張』になっていた。話をしに行ったときからほぼ一ヶ月で本物の原稿を手にする事ができるとは、行ったときは思いもかけなかった。三洋社の出発も天から降って湧いたようなものだったが、『忍者武芸張』もまたそうであった。よほどのめぐり合わせのいいときに、長井はぶつかったのだ。⁴

4-5 札束片手「凸凹トリオ」

当時の貸本屋マンガ界では、大阪の光信書房（日の丸文庫）が発行している『影』と、名古屋のセントラル出版社が出していた『街』が人気を集めていた。当時、『影』が九千部、『街』が七千部出ている話がある。一日十円で貸し出すと、1冊のマンガ本に最低、20人の客がつかないと貸本屋はやっていけないから、少なくとも『影』は18万人、『街』は14万人の読者を持っていたと推測する。貸本屋、貸本出版、貸本マンガと、日の当たる世界からほど遠い場所で目立たないながら、この時期、子供や若者の間でこれだけ読まれた本があったことは、記憶され

てしかるべきだと思う。三洋社をやっていくためには、この人たちにも描いてもらわねばならない。とくに、現代ものでは、さいとう・たかお、佐藤まさあき、辰巳ヨシヒロ。時代物では、平田弘史、景山譲二、川崎のぼる。単行本でも短編でもいいが、三平さんを柱にすると同時に、彼らの作品を次々と出していくことで三洋社を充実したものにしていくことを漠然と考えていた。そこで、描いてもらいたいと思う作家のところを訪問することにした。ごく普通の編集者が作家のところへ原稿依頼に行くというような、上品な、おとなしやかな訪問ではない。もっとずっと荒っぽいやり方である。

・・・桜井昌一さんが、その時の様子を、訪問される側から多少戯画化して描いているので引用させてもらおう。「辰巳の借りていたアパートの一室で、目玉作家をねらってきた出版社のノッポとチビのフトッチョのトリオに初対面したのも、この三度目の上京の時だった。出版社を設立してまだ間がなかったとはいうものの、このトリオは、主戦直後の仙花紙時代から赤本や特価本の間屋を営んでいた辣腕の持ち主たちで、悪徳出版のボスの存在という噂だった。三人の中では、喉頭結核もどきのしわがれ声をだすチビ（長井）が、もっとも威勢がよかった。彼はまず、劇画の健闘を最大限の言葉で祝福した。それから自分たちの出版社の実力が、他社とはスッポンほどの相違があることを、具体的に実例をもちだし説明し、さらにマンガ本専門の零細出版社の内幕をさらけだしては、それにかかわる作家の運命を予言した。「寄らば、大樹の陰」などと、ほくたちの気をそそるようなことばも、独特の早口で付け加えた。辰巳が原稿の納入を約束すると、懐から一万円札の束を引っ張り出したチビは、無造作に何枚かを数えてさしだしながら、原稿料の前渡しだといった。八方破れの威勢もさることながら、いまだかつて、頼みもしないのに原稿料の前渡しを実行した出版社に出会ったことはなかった。札束を手にしたチビは、やがて僕にも声をかけ、少し考

えて一万円札を一枚ペロリと差し出した。「あなたも描いてくださいよ。頁数は何枚でもいいですよ。単行本でもけっこう」このノッポとチビとフトッチョのトリオは、最後にさいとう・たかお、佐藤まさあきの住所をたずねて疾走のように去っていった。実際は、アパートの狭い階段をドタドタと降りて行ったのだけど、なぜか疾走のような印象をぼくに残したのである」
出典：桜井昌一『僕は劇画の仕掛人だった』

さいとう・たかおさんも、国分寺に住んでいた。どんな家だったかは憶えていないが、とにかく若い作家がたくさん集まっていて、さいとうさんは、その人たちに囲まれて、すでに親方然とした貫録をしていた。昔の長屋などで、若いくせにまわりの人間に人望があり、何かというと「親方、親方」と相談を持ち掛けてられたり、頼りにされたりする男がものだ。だから、早くからプロダクション製作を始め、若い仲間を育てていったのも当然、という感じがする。しかも当時のさいとうさんは、まだ二十代そこそこの年齢だった。それに対して、佐藤まさあきさんには、その家に驚かされた。立川から電車で一つ二つ先に住んでいたが、これがれっきとした洋館なのだ。もとは米軍の将校でも住んでいたような造りで、洋風の広々とした応接間などがあって、日活映画の『渡り鳥シリーズ』の小林旭のような格好で住んでいた。むろん貸家である。これには、長井も度胆を抜かれた。マンガ家といえば、三平さんの所もそうだが、たいいてい六畳一間ぐらいのところで、ミカン箱よりは少しましな座卓など置いて、そこで仕事をしているのが相場と思っていた。佐藤さんの暮らしぶりは想像を超えていた。

東京では、このほか、小島剛夕さんや、いばら美喜さん、大塚駅近くのつげ春義さんに会った。東京にいる作家連をひとわたり訪ね歩いて二、三日してから、長井はフトッチョの小出と二人で、大阪在住の作家に原稿依頼をするため大阪に飛んだ。長井は原稿依頼の約束をとりつけるために、百万円ぐらいの現金をもっていった。

とにかく自分の知らない他国に乗りこむには、軍資金はできるだけ多く持っていた。まあ、ちょっとしたヤクザの殴り込みといった意気込みである。当時、かけそば35円、コーヒー50円という時代だから、いささか大仰だった。実際、タクシーを一日チャーターして漫画家の家を訪ねてまわったのだが、朝8時から夜9時まで乗りまわして五千円だった。私たちは、白井ゆたか、影丸譲也、川崎のぼる、平田弘史たちを訪ねた。当時はみんな、時代劇を描いていた人たちである。しかも、みんな若かった。とくに、のちの『巨人の星』で名を挙げた川崎のぼるさんなどは、どうみても少年という感じで、それも、高校生というよりは中学生という感じだった。たしか下町の団地に、両親と一緒に住んでいて、病気をしていたと思う。結核で療養中だったから、いっそう少年のように見えたかもしれない。原稿を頼んだら喜んでくれたが、病気のですのですぐには描けないということだった。平田弘史さんは、当時から絵がうまくて、作品だけ見ればもはや大家の雰囲気をもっていたが、しかし年齢は20歳そこそこだったと思った。奈良の天理にひっそりと住んでいて、そのあたりも彼の作風にぴったりだったが、挨拶をすると、まず、「拝んでください」といわれたのには、ちょっとびっくりした。平田さんは、天理教の信者だったのだ。

そんなふう荒っばい作家訪問をやるのが、われわれ、チビとノッポとフトッチョ三人組の三洋社の初仕事だった。貸本マンガの世界も特価本の世界も、表街道の出版文化とは違っていつでも荒っばい、戦国時代のような状態だが、ことに1959年昭和34年ごろは、新興の劇画の登場もあって活況を呈していた。その活況は、板子一枚下は地獄という状況と背中あわせだったが、彼らは、ひどく元気だった。そして、三平さんの『忍者武芸帳』が12月に出て、三洋社は実質的な活動の第一歩を踏み出した。⁵

4-6 「忍者武芸帳」のこと

『忍者武芸帳-影丸伝』は、60年安保闘争の

前年暮に第一巻が出て1962年まで続いた。時期が時期だったので、この作品は安保闘争との関連で語られることが少なくないが、それを刊行したものの立場からすると、どうだったかなという気がする。当時、長井自身はといえば、毎日仲間と遊び歩いているような暮らしで、ほとんど安保に関心はなかった。岸信介首相は悪ヤツだ、だからさっさと退場すべきだと思ったり、喋ったりしたりし、素手でやられる学生さんたちに同情したりしていたが、自分ではなにもしなかった。安保改定がどういう意味をもつか深く考えたこともなかった。作者である三平さんは、当然それ相当の関心をもっていたと思うが、それが直接マンガに反映したかどうかかわからない。のちになって、藤川治水さんが『忍者武芸帳』を安保闘争と関連させて論じた時も、三平さん自身は「劇画と安保は関係ないよ」と平然としていたから、作家の意識としては特に関連はなかった。この作品のだいたいの構想は第一巻を描く時点でできていたから、安保闘争の影響はあまりなかった。目の前のことより、もっと自分自身の体験のようなものが、ああいふ作品を描かせたのではないかと、勝手な推測だが長井は思っていた。もちろん、それを、読者が安保闘争に関連づけて読むのは勝手である。だが、わたしが初めて『忍者武芸帳』の原稿をもらって驚いたのは、その絵だった。その冒頭は、野分が荒れ狂っている自然の描写から始まるが、その荒々しい情景が、なんとも鋭い線で描かれているのに、わたしは改めて白土三平という人の力量に感心した。そこには三平さんならではの力強く鋭いタッチが出ているのである。『忍者武芸帳』は、第一巻が256頁で、定価150円、刷部数6000で刊行した。貸本マンガの単行本では、破格の定価であった。当時の常識としては、単行本1冊は128頁が普通で、『忍者武芸帳』は、倍の厚さだった。定価は従来通りだったから、貸本業界はひっくり返るような騒ぎになった。当時の単行本の刷部数は3000部ぐらいであった。これは部数と定価の

関係からして、6000部を出さないと収支が合わないのだ。常識外れであった。三洋社としてはそこまでやらないと大きくならなかった。⁶

4-7 貸本漫画はなぜ衰退したか

終戦後の貸本屋にならんだ本は中小の取次店や、特価本店から流れた一般流通の古本や古雑誌であったが、やがて、貸本出版社の出版する漫画単行本がほとんどとなる。1950年代末から1960年に最盛期を迎え、文具店・駄菓子店などとの兼業も含めて東京都で3000店、全国で3万店の店舗があったと推計されている。料金は時代によって異なるが、1950年代後半の最盛期で入会金が20円、貸出料が2泊3日で10円から20円程だったと言われる。貸本漫画単行本の定価は100円から150円であり、基本的に書店では流通しなかった。採算ラインは専門店で、1000人から1500人の会員をもち1日150人から200人の来客があることとされ、客は工場などではたらく労働者階級の青年男女が中心であった。多くの作家が多ジャンルの作品を描いた貸本漫画は劇画の台頭などもあり1960年頃にピークを迎えるが、その頃からTVが一般家庭にも普及し、若者向け娯楽としての優位を失う。また、『週刊少年サンデー』、『週刊少年マガジン』などの週刊漫画雑誌が相次いで創刊されるとシェアを奪われ、1969年末に貸本出版は事実上の終焉を迎えた。『漂流教室』『まことちゃん』などで売れっ子となる楳図かずおさんも、研文社から育った一人だ。「貸本屋では1日5円から10円で1冊借りられ、返すたびに本の裏にハンコが押される。売れっ子の本にはズラリとハンコが並び、川崎はすごい人気。しかし僕の本には少ししかハンコがなくて。現在の『少年ジャンプ』の読者アンケートなどより、もっと切実さを感じた」。劇画とよばれる表現様式は、1950年代後半の貸本マンガを発生母体としている。劇画という語が最初に使われたのは、57年に発行された貸本屋向けの単行本形式のマンガ短篇誌『街』第12号に関西在住の若いマンガ家辰巳ヨシヒロが発表

した『幽霊タクシー』で、そこに劇画工房の作品であることが銘うたれた。辰巳の個人的な工房名として使われたこの呼称は、59年には石川フミヤス、K・元美津、さいとう・たかお、佐藤まさあき、桜井昌一、山森ススムを加えた7人の若いマンガ家たちのグループ名となり、彼らの作品が劇画と呼ばれるようになった。60年代末になると、創刊ブームにあった青年漫画誌、実験的な『ガロ』などによって、アクション劇画、劇画という呼称が喧伝され、従来の児童漫画よりすすんだ表現形態としてみなされていく。特徴としては、リアルなドラマ、描き込まれた写實的絵柄、青年向けのテーマが挙げられるが、「つげ義春」の私小説的作品、白土三平の大河歴史物、川崎のぼるの野球物、小島剛夕の時代劇、水木しげるの怪物物まで、丸っこい子ども漫画以外のすべてがこうよばれた。青年層までを読者とするようになった60年代末には、漫画にかわる新しい呼称として流行した。⁶

第5章 白土三平『カムイ伝』誕生

長井勝一は、『ガロ』の発刊の準備を始めたが、一日でも早く出したいという気持ちが押さえられなくなる。じっとしていられないのだ。それで、毎日のように三平さんにせつつくののだが、三平さんだって、『忍者武芸帳』以上の大作を、何年がかりになるかわからないが始めようというのだから、そうおいそれといくわけがない。結局、待ちきれずに『ガロ』を創刊した。雑誌がでてしまうと、それを梃に、三平さんにせつついた次第。あとから考えれば、よくも四号めで百枚もの原稿を入れてくれたと思う。『カムイ伝』は、白土三平による日本初の長編劇画。1964年から1971年まで『月刊漫画ガロ』青林堂に連載された。

5-1 白土三平の少年期と作品

1945年8月15日、日本人が太平洋戦争に敗れたことを知った快晴のその日、13歳の岡本

登少年（白土三平）は信州の山の中にあった。当時、旧制中学の2年生であったが、父親の指示で通学していなかった。もっとも、学校に行っても、動員をかけられて農家の仕事を手伝うか、校庭で本土決戦にそなえた軍事訓練を受けるくらいのもので学業はすでにない。父の岡本唐貴はプロレタリア芸術運動に身を投じた左翼主義の画家である。昭和8年、プロレタリア文学の旗手・小林多喜二が警察の拷問によって獄死した際、そのデスマスクをスケッチしたのが唐貴だった。小林多喜二の獄死に代表されるような昭和初期の政府による左翼弾圧の中、岡本唐貴一家の生活はきわめて不安定なものであった。登少年は東京・杉並で生まれたが、東京・大阪・神戸を転々とする半ば逃亡生活の中で育った。もちろん父・唐貴の絵が売れるような時代ではない。後援者や親族の援助で息をつぎながらの貧しい暮らしであった。そうした暮らしの中で、登少年は尼崎の貧しい長屋や、朝鮮人部落の暮らしぶりをつぶさに眺め、父・唐貴の科学的で公正な精神に薫陶を受けて育つ。父が運動によって国家権力から弾圧を受けている。しかし、父の考えが間違っているようには決して見えない。このような少年期の葛藤が登少年に社会に対する緊張感と懐疑を育てることになった。しかし、白土劇画の成立を生い立ちだけに求めるのは早計である。昭和19年、一家は長野県上田市に縁故疎開する。一家が最終的に腰を落ち着けたのは戦国時代の武将・真田幸村にゆかりのある長村（現・上田市）という山村であった。登少年はその土地を歩き回った。山でキノコ採りを覚え、川でカジカを釣った。そこには東京にない自然と暮らしがあり、生産の担い手として人を見る習慣から、よそ者といえども力があれば認められる実力社会があった。またこの時期、親友・鈴木の家にあった赤い表紙の立川文庫を登少年は読みふけている。真田十勇士の伝説の残る村で、その冒険小説を読んだのである。そしてなによりも、特異な家庭に育った孤独な少年にとって、信州の山河は慰めであった。

登少年はこの土地で終戦を迎え東京に戻るのだが、紙芝居の作家として自活の道を歩き出すのは終戦からわずか、3年後昭和23年16歳の時のことである。このことを考えれば、長野での原体験は、劇画家・白土三平にとって大きな財産であった。白土三平の劇画の底辺に流れる「原風景」水脈として、1.「その生い立ちから来る社会的マイノリティとしての自覚。社会の権力関係において少数派に位置し、その一員であることにより社会的な偏や差別の対象になり、少数者の事情を考慮していない社会制度の不備から損失を被る社会的弱者としての認識」、2.「少年期に信州の山河によって鍛えられた生きる技術に対する信頼感」が存在する。¹

5-2 生活の主体は狩猟だ

腹ぺこの少年時代に土の匂いを嗅ぎながら山野を駆け廻った経験で、白土三平は動物をリアルに描く。劇画の筆致たるや、スズメは二十羽だとすると、すべてが生きている。全部が違う動きをしている。たしかに動いて見えるのだ。一羽二羽は見て描いたかもしれないけど、あとは想像だよ。知っているから、わたしは想像で描けるのです。趣味の域を超えて、生活の主体は狩猟だ。山の狩猟は少年期の長野で、海の狩猟は青年期の千葉で覚えた。「命を奪う時にごめんなさいといいますか」と問うと、そんな隙があればわたしの命が奪われる。殺るか、殺られるか。撃ったら、皮を剥ぎたくなる。それが、わたしの生命力。若返りというのかね。と笑った。狩猟を始めたのは、食べるものがなかったからだ。太平洋戦争中の長野疎開がきっかけ。山の狩猟は、イノシシやシカの追い込み猟だ。タヌキは肛門のまわりにメスを引き寄せる匂いの袋があって、その味がマズいのだ。イノシシの首周りの毛は散弾銃の弾をはじき飛ばすなど白土は詳しく知っている。シカは背中に「トロ」があってね、うまい。力の強いものが取って行く。サルとウリ坊（イノシシの子供）以外は全部食ったな。あとで漫画を描くときに役立ちました。狩猟の最中に死にそうになったことは一

度あるといった。海だな。銚子を持って足ビレで、6メートル潜るんだけどね。もうすでに腰には獲物をぶら下げているのに、まだアイツを獲りたいとガツつくの。追いかけて、ヨシ、とやったときに、自分の肺の中に空気がないことに気づいた。腰に巻いたおもりを捨てて、アップアップで浮上した、深追いはマズい。²

5-3 漫画家になったきっかけ

たいていの漫画家は、まず漫画家になろうという気持ちがあって漫画家になるのだろうが、私の場合、生活の糧としてであった。本当は油絵描きになりたかったが、それだけでは食べていくことができない。そこで副業として、まず紙芝居の絵を描いていたのである、ところがその紙芝居が流行らなくなり、つぶれてしまったことと、当時結婚していたことが重なり、何か別の仕事をさがさなければならなくなった。しかし、私は紙芝居に関する仕事を続けた。当時、紙芝居の絵の生産はすでに終わっていたのだが、その残った品物を業者に自転車で配って回る仕事に就いた。日給で250円だった。だがこの仕事が私を再び漫画と引き合わせるようになった。運搬の途中で、昔、紙芝居と一緒に描いていた仲間と偶然に再会したのだ。「おまえどうしている？」と聞くと彼は「貸本漫画を描いている」と言う。「君こそどうした、自転車に乗って何をしている？」と逆に聞かれたので、これまでの事情を話したところ、彼に漫画を描く助手が必要なので手伝わないかと誘われたのだ。誘われるままに、私は、月に5000円でつぶしをやったり、ワク線を引いたりすることになった。1日250円あれば何とか食べていくことはできた時代だったが、板橋のアパートの家賃が2500円であり、それだけで半分が消えてしまう。ギリギリの生活の中で、私は貸本漫画の仕事始めた。彼の所で貸本漫画を描くのを手伝いながら、次第に自分でも漫画を描くようになった。私のような経済的理由で仕事を始めた者にとっては、都合の良い部分があった。というのは、本を描けば、出来た順にページ幾ら

という形で、その場で原稿料をもらえた。社長のハラ巻から即、現金を出して渡してくれるのである。内容についてもうるさく言われたことはなく、作る方も作らせる方も自由だった。その自由さは、私の性格にとっても合っていた。だから、私にこの仕事を紹介してくれた仲間が、大手の雑誌社で漫画をやり始めるようになって、私は雑誌へはなかなか気持ちが向かなかった。雑誌は描いてもギャラはすぐにはくれない。私には、原稿料が出るまでの余裕はなかった。ところが、そのうちに頼みの貸本業界も原稿料を出し渋るようになる。女房のものを質屋に入れて、行きの電車賃だけ作って会いに行っても、やっと少額の小切手しかくれない。そういう不安さで、払いが遅くとも、原稿料が貸本の十倍だと聞く雑誌での仕事を次第にやろうかという気持ちになっていった。また、同時に、私は自分の漫画というものをもっと掘り下げてやってみたいと思うようになっていた。そのための勉強をどこかで始めなければならないという気持ちが強くなっていた。

5-4 手塚治虫の絵によく似ていた

白土三平は貸本時代、手塚に似た絵の漫画を描いていた。白土の初期作品『嵐の忍者』では手塚のスターシステムのキャラクターが登場するなど、その影響を見ることができる。手塚もそのことに言及しており、「たとえば白土三平氏や、つげ義春氏のかつての作品が、円熟した時代のものにくらべて、きわめて手塚的であるのは、おそらくはぼくの漫画を教科書として使ったのであった。イミテーションを望んでいたわけではないはずだ」と語っている。しかし、白土は徐々に手塚的な作風を止め、劇作家へと転向、手塚の最大のライバルとして立ち上がった。劇画ブームが起きると、白土が率いる『ガロ』に対抗して手塚は『COM』を立ち上げた。手塚は「白土三平氏が登場してから、子供漫画には重厚なドラマ、リアリティ、イデオロギーが要求されるようになった」と語っている。手塚の漫画『ネオ・ファウスト』では、登場人

物が白土の漫画を読み、内容から教訓を得ようとするシーンが登場する。白土は手塚が亡くなった際、「気がついてみたら、私もいつからかこの世界で飯を食っていたのだが、手塚さんは我々の偉大な先輩であると共に、多くの日本人にとっても忘れえぬ人でありつづけるだろう。」と発言している。紙芝居をやっていたころ。いわゆるユーモアマンガで手塚さんを勉強した。¹²

1956年(昭和32年)に『こがらし剣士』でデビューした白土三平さんの絵には全体的に丸っこい絵柄で、手塚治虫の絵によく似ていた。『忍者武芸帳』の頃までは、丸っこい絵柄が強かった。手塚さんからは、間接的に、「自分の真似をしているのではないか」、と言われたこともある。手塚さんの影響を受けないまんが家はほとんどいないわけだから、似ても不思議はないわけだが、三平さんは、まんがが好きで影響を受けたというより、紙芝居からまんがに移るときにどうやってマンガを描いていいものかわからず、自分が一番いいと思ったマンガを積極的に模倣した。しかし、そこから一年余りのうちに、抜け出したのである。そして、白土三平以外の何者でもないという絵でもって『忍者武芸帳』を描いたのだ。物語全体としていかに三平さんらしい世界が展開していることと同時に、この作品は、絵としても、彼ならではの世界になっている。そのために、どれだけの努力をしたか、長井は知らない。

5-5 三平さんの凝り性ぶり

長井は、描く人の苦労など考えずに、無理矢理頼みこんで、わずか一ヶ月で描いてもらった方の人間だからだ。のちに、『忍法悲話』の第一巻で『異変』短編を描いてもらったときだ。『異変』というのは、カエルの話だが、三平さんはこれを描くために、家でカエルと暮らした。部屋中に何十匹というカエルを放して、そのなかでメシも食えば、寝もするという有様だった。長井はちょうどそこへ訪ねて行って、往生した。歩けば、小さい雨蛙を踏みつぶしそうになるし、

座ってれば、その膝の上にヒキカエルが上がってくるという状態で、オチオチ話もしてられない。しかし御本尊の三平さんは澄ましたもので、「こうやっている、よくカエルのことがわかる」といつている。わかるも当然で、これではカエルの家に三平さんが同居しているようなものだ。そうやって、カエルの動きとか、様子をじっと観察しているのである。まわりで何をいっても、本人には聞こえなくなってしまうのである。「忍者武芸帳」に出てくる影一族は、みんな体が変形した忍者たちだが、それも一念凝って変形してしまうものばかりだ。人間自体が変形することを信じているフシがある。

5-6 作品の根底に流れているもの

白土は『カムイ伝』を描くとき、始めて「一向一揆」を知った。私は信仰的には無宗教なので、「親鸞」というものに良い感じを持っていなかったが、「一向一揆」の宗教的な面は無視できないと思っていた。宗教に対して否定的な考えを持ちつつも、一向宗は現実の世界だし、その世界なしでは歴史を語れない。

当時、私は、生産者が第一だと思い、それを中心に描き、忍びの者を人間社会と自然との中間であり、かつ人間社会における支配階級と被支配階級の中間の存在にして描いていこうと考えていた。私の作品には、この人間と自然の中間の存在というのがよく出てくるのだが、この中間の存在とは何かというと、「狼小僧」や「キム」のことです。この存在を媒体にすれば、見えないものを見せたりできる。これについては、精神分析の世界でも取り上げていることを知った。ここを自分としては漫画で掘り下げていきたくかった。たとえば、この中間の存在を、私は『カムイ伝』にも出している。正助が「土」を象徴しているとすれば、カムイは「風」を象徴している。この「風」は「土」と違ってそこに定着はしないけども、移動しながら種を運び、雨を呼び、自然に変化と再生の契機をもたらす。ところで、私の作品は、第三者からマルクス主義や唯物論の影響があるという批判を受けるこ

とが多かったが、私としてはそれを意識したことはないし、自分の作品の中で主張したこともない。むしろ、政治思想で留置所にぶち込まれたこともあり、アカと呼ばれていたから、私自身どうしても社会から孤立していかざるをえなかった。成長期のその間の孤独さは、誰か個人によって陥れられたいじめのようなものではなく、国というか、社会によって強いられているのだという意識があったから、自分をみすぼらしいと感じることはなかった。「国からいじめられている」ということが、いつのまにか作品に出てしまうことがあったかもしれない。その孤独さは、反社会的な「カムイ」のような存在を登場させてしまう。だから、「カムイ」は、そんざいとしては、架空だが、そういった私の個人的な裏づけの中で生まれた一つの性格なのだと思う。

5-7 ビックコミックとの出会い

自分が描きたいものをやりながら、自分で掘り下げたいテーマをどこかに発表できないかと考えるようになっていくのだが、どの出版社でも私のテーマは理解されない。例えば、『死神小僧キム』を見て、人間と自然の中間の存在、何が描いてあるかわからない、のように理解してはくれないのだ。そういう時に掲載の場をくれたのが『ビックコミック』だった。当時、編集長の小西さんは、『ボーイズライフ』を通じての知り合いで、彼が『ビックコミック』を立ち上げた時点でも依頼があったのだが、その時は体の具合の悪い時で、きちんとした形では応えきれていなかった。だからちゃんとした形で『ビックコミック』に私の作品が掲載されたのは『神話伝説シリーズ』ということである。『カムイ伝』の第一部を終えた頃から、社会も大きく変わり、私の予想よりも早く社会主義が崩壊していく中で、『カムイ伝』の構想が、そこで大きくずれてしまった。『神話伝説シリーズ』で実験をやらしてもらえなかったら、『カムイ伝・第二部』には繋がっていかなかった。そういう実験を許容するところが『ビックコミック』に

あったのだ。

5-8 白土三平「略年譜」

1932年(0歳) 画家・岡本唐貴の長男として東京に生まれる(本名:岡本登)。

1948年(16歳) 中学卒業後、ギャグものの紙芝居原画を描き始める。

1951年(21歳)、金野の指導の下「ミスタートモチャン」という紙芝居を制作。

1955年、紙芝居仲間からの紹介をうけて東京都葛飾区金町に移り、仲間と共同生活を始める。紙芝居「カチグリかっちゃん」描く。白土は遊びに来る近所の子供らから「イチニの三チャン」という愛称で親しまれた。これが「三平」の名の元になる。共同生活者であった瀬川拓男が人形劇団「太郎座」を立ち上げ白土も舞台背景の制作で参加。また加太こうじの紹介で機関紙に4コマ漫画の連載を行なう。

1956年、板橋に転居し、「太郎座」のメンバーの一人だった李春子(通名:小林まゆみ)と結婚。日本共産党への入党を希望し1年間ボランティアで『アカハタ』を配達。入党は叶わなかった。

導入期

1957年(27歳) 劇団の先輩だった少女漫画家牧かずまに漫画を描くことを勧められ、牧のアシストをしながら漫画の技法を学ぶ。8月デビュー作の『木枯らし剣士』(巴出版)発行。以後、貸本漫画ブームを背景に『甲賀武芸帳』など忍者漫画を次々と発表。

1958年(28歳) 長井勝一の日本漫画社に移って、貸本漫画を多数手がける。

1959年(29歳) 『忍者武芸帳』(三洋社)発表。白土の忍者漫画は、登場する忍術に科学的、合理的な説明と図解が付くのが特徴。荒唐無稽な技や術が多かったそれまでの漫画とは一線を画する。

成長期

1960年(28歳) 『忍者旋風シリーズ』(風魔忍風伝、真田剣流、風魔) 『風の石丸』

1961年(29歳) 『サスケ』(-66月刊少年)で

連載開始、『シートン動物記』『赤目』

1962年(30歳)『忍者武芸帳』全17巻が刊行された。当時としては破格の大長編。

成熟期

1963年(31歳)『サスケ』と『シートン動物記』(東洋漫画出版)により第4回講談社児童漫画賞受賞

1964年(32歳)9月青林堂が『ガロ』を創刊。『カムイ伝』(1965-66ガロ)連載開始。「ガロ」は白土の新作『カムイ伝』のための雑誌として創刊された。白土はこの作品のために赤目プロダクションを設立し量産体制に入る。白土は「ガロ」の設立者だったため原稿料が出ず『カムイ伝』のほか、他誌にも『ワタリ』『カムイ外伝』を発表しスタッフを養っていく。

1965年(33歳)『カムイ外伝 第一部』(1965-67少年サンデー)『ワタリ』(1965-66少年マガジン)『カムイ外伝 第一部』(1965-67少年サンデー)『風魔』『少年ブック集英社』。

転換・導入期

1966年(34歳)『サスケ』『月刊少年』『カムイ伝』『ガロ』『ワタリ』『週刊少年マガジン』

1967年(35歳)

1968年(36歳)月間『ビックコミック』創刊。1963年に脱稿していた『野犬』(ビックコミック)を発表。6月『狐島の出来事』7月『釣』(ビックコミック)発表。

1974年(42歳)『神話伝説シリーズ』(-1980ビックコミック)連載開始。

アニメ・映画 略年譜

1964『少年忍者 風のフジ丸』(-65/NET・全65話/藤沢薬品工業)、1966『大忍術映画ワタリ』(船床定男)、1967『忍者武芸帳』(大島渚)、1968『サスケ』(-69/TBS・全29話/森永製菓)、1969『忍風カムイ外伝』(フジテレビ全26話/東芝)、1964『少年忍者 風のフジ丸』(謎のアラビヤ人形)(1965まぼろし魔術団)(1965大猿退治)、1971『忍風カムイ外伝 月日貝の巻』、2009『カムイ外伝』(崔洋一)

第6章 水木しげる『墓場鬼太郎』

1964年、長井勝一から新しく漫画雑誌を作る予定を聞かされ、水木にも参加して欲しいとの依頼を受けた。同年9月に劇画の源流の一つとなる『月刊漫画ガロ』第1号が出版された。水木は創刊号で『不老不死の術』を掲載した。以降、個性派揃いの作家陣が揃うガロにあって、白土三平や、つげ義春らと並んで雑誌の看板作家として名を上げた。1965年『テレビくん』第6回講談社児童漫画賞受賞と、1968年『墓場鬼太郎』を『ゲゲゲの鬼太郎』に改名した初のテレビアニメ放送が、デビューと国民的劇画家になっていく起爆剤になった。

6-1 『週刊少年マガジン』連載

翌年1965年、講談社からも、「W3事件」の影響で劇画路線を採用した『週刊少年マガジン』から、連載依頼される。当初は「SF物」との縛りがあった事から悩んだ末に辞退した。半年後に作風を限定しないとの譲歩を得て執筆を承諾した。貸本時代の絵柄から、子ども向けのかわいい絵柄に変えるのに苦勞するが、『別冊少年マガジン』に掲載された『テレビくん』を掲載した。掲載された『テレビくん』が、1965年第4回講談社児童漫画賞を受賞して、45歳にして人気作家の仲間入りを果たした。審査に携わっていた白土三平は水木を推薦していた。これを機に『少年マガジン』『少年サンデー』などで連載が始まり、1966年『ゲゲゲの鬼太郎』のテレビ放映もスタートした。

貧乏生活から一転して売れっ子の作家となった。水木の作品の影響で、漫画、TV、映画の世界は一大妖怪ブームとなる。また民俗学での専門用語だった「妖怪」が、一般に伝わる経緯ともなった。また、『週刊少年マガジン』で「大図解」を担当していた大伴昌司も、水木の妖怪画に惚れ込み、何度も妖怪についての特集を組んでいる。急増した仕事に対処するため、1966年に水木プロダクションを設立。つげ義春、池

上遼一、鈴木翁二らが参加し、アシスタントを多数使えるようになったため、水木漫画おなじみの「点描が非常に多い濃厚な背景」を描けるようになった。銅版画を思わせる「絵画的な背景」の前に簡素な線で描かれたまんが的キャラクターが配されるという組み合わせは、水木が発明した非常にユニークなものである。なお、それまでの貧乏生活で、質屋に入れていた物品は質札3cm分にもなっていたが、雑誌連載の原稿料ですべて返済した。1970年には連載が11誌に達してテレビやイベントの仕事も引き受けるなど時間に追われる日々を過ごした。気取った人生をモットーとする水木はどんな状況でも睡眠時間だけは十分に取っていたが、この時期だけは徹夜に次ぐ徹夜で目眩や耳鳴りの症状が出る程だった。またプロダクション設立後は運営経費の捻出にも悩まされ、漫画では大金持ちにはなれないと痛感したという。そんな時に軍隊時代の恩人で、戦後は阪急電車の職員になっていた宮一郎元軍曹と26年振りに再会し、二人で戦地を尋ねる旅行に向かう事になった。再訪したニューブリテン島ではトライ族の集落も訪れ、久しぶりに牧歌的な生活を見るにつれて自身のマイペースさを失っていた事に気付く、帰国後すぐに仕事をセーブする事を決めた。またこの時期に本人が最も思い出深いと語る戦記漫画『総員玉碎せよ!』を執筆している。仕事を抑えた事に加えて初期のブームが一段落した1980年代初期には低迷期を迎え、水木家では夫人が、自分が働きに出ようかと提案するほど経済的にも遣り繰りが厳しくなったという。一時は水木もスランプになり、「妖怪なんていない」と言い出すなど霊的世界への興味や創作意欲を失ったが、次女が修学旅行で「日々連」を目撃した話をしたところ、水木は喜んで立ち直ったという。それから鬼太郎を筆頭に全盛期に描いた妖怪漫画の度重なる映像化や再放送などで人気が復活し、やがて世代を超えた知名度を得ていった。また連載を減らした時から、アシストには趣味でもあった妖怪絵巻の制作を手

伝ってもらい、膨大な数の妖怪画を蓄積していたが、こうした妖怪に関する考察や資料も作品の再評価に繋がった。

6-2 水木さんの大活躍

『ガロ』は、毎週百ページを越す『カムイ伝』を柱に、他にまったく質の違う作家の両輪で雑誌を動かしてきた。初期の『ガロ』でその位置にいたのは水木しげるであった。水木は、本質的には短編作家ではないかと思う。『ガロ』始めるときに、調布のお宅にうかがって短編を頼んだ。どうやって描いたらいいか、何が描きたいのかよくわからないと言われた。貸本漫画がだめになって、経済的にも苦しく、相当追い詰められた気分であったのだ。そこで長井は、次に訪問したとき「古典落語」の本を二冊持参した。実際に、落語がどれほど役に立ったかわからない。『神変方丈記』では、落語の味が、いかにも水木しげるの流に巧みに使われているという気がする。『ネコ忍』『ああ無常』『剣豪とぼたもち』は大好きな作品である。当時は、貸本漫画がどんどんダメになっていく時期で、貸本から来た作家たちは描く場所がなくて、苦勞していた経済的に大変だった、水木も同じだった。水木は『ガロ』という場ができたので、どんどん描いてくれた。決して多作ではないが、次々と新しい作品を描くという珍しい受状態だった。『ガロ』では、安い原稿料しか払えなかった。また、文章の方は、本業の劇画よりも楽だったようで、頼むと、ほとんどその場でサラサラと書いた。世の中は、高度成長といい、東京オリンピックがあったとあって、すべてがバラ色であるように喧伝されていたが、苦しみしか残らないという思いは、決してなくならなかった。だが、1965年8月『別冊少年マガジン』誌に発表した『テレビくん』に対して、1963年11月、「第6回講談社児童漫画賞」が水木に与えられた。ようやく陽があたるようになった。実際、翌年になって、『少年マガジン』に『ゲゲゲの鬼太郎』を描き、連載になり、テレビにもなるようになると、水木は大忙しの体になった。そ

うなれば、『ガロ』には、一度に二本も三本も作品をもらうなどということは、夢のような話になるのである。

6-3 墓場鬼太郎の妖怪度

本論著者は、『ゲゲゲの鬼太郎』のキャラクターは知っていたが、『テレビくん』が『少年マガジン』デビューとは知らなかった。今回の調査で、『墓場鬼太郎』の毒、狂気、怖さに強烈な印象を受け、墓場から出てきたばかりの怖さを感じた。妖怪度は、墓場鬼太郎(妖怪度3)、ゲゲゲの鬼太郎(妖怪度2)、テレビくん(妖怪度1)である。墓場の鬼太郎は、隻眼(片目)がわかるのでとにかく気持ち悪い、貸本でマニアックなファンがいたそうだが、一般大衆や教育関係者には疑問視されていたと思う。手塚治虫の世界と対極にある、手塚が『墓場鬼太郎』を初めて見て、あまりの衝撃に、自宅の階段から転げ落ちたというエピソードは納得できる。ゲゲゲの鬼太郎は、隻眼(片目が無い)を髪の毛で隠しているの怖さが減少、一般大衆向きにイメージが柔らかくなっている。テレビくんはほとんど毒気が抜かれている。当時の『少年マガジン』読者にあわせたのであろう。当初の、紙芝居、貸本、少年誌漫画、アニメと順に怖さを削減してきている。『テレビくん』は、テレビが娯楽の王者になった時代の、キャラクターなので共感を受けたと思う。しかし(妖怪度1)のため時代から忘れられた可能性もある。

6-4 水木しげると手塚治虫はライバル

水木しげるはデビュー当時、漫画は手塚治虫のような作風の漫画しか売れず、手塚がライバルだと思ってやってきた。若い時から漫画界に君臨してきた彼に対して屈折した思いもあった。手塚さんがコンクリート塗装の大きな道を闊歩してきたとすれば、私は細く曲がりくねった悪路をつまづきながら歩いてきたようなものだと自著『水木さんの幸福論』で語っている。水木しげるの長女の尚子は父の妖怪漫画よりも、かわいい絵を描く手塚の大ファンだった。水木の次女の悦子は、姉が手塚さんのまんがを

かなり読んでいたことを水木は気にしていたようですと話している。また水木の娘が水木に対して、お父ちゃんの漫画には未来がない。手塚漫画には未来があると言うと。水木は、「これが現実だ！おれは現実を描いている」と激怒したという。

『週刊少年マガジン』の編集長だった内田勝によると、1965年から同紙で連載開始された水木の妖怪漫画『墓場鬼太郎』を目にした手塚は、その内容から受けたあまりの衝撃に、自宅で階段から転げ落ちたという。やがて『ゲゲゲの鬼太郎』と改題された同作品によって、妖怪ブームが起こると、手塚はこれを意識して『どろろ』を発表している。手塚はある出版社パーティーの席で、全く面識のなかった水木に話しかけ、否定的な発言をした。水木はその場では全く反論せず、後にこの体験をもとにして手塚によく似た棺桶職人を主人公にした短編『一番病』を描いた。手塚によく似た主人公が、一番になろうとばかりして酷い目に会うという物語である。手塚と水木は、対極に位置する作家である。

6-5 水木しげる「略年譜」

「受賞歴」1965年『テレビくん』第6回講談社児童漫画賞受賞。最も優れた作品を発表した漫画作家を顕彰することによって日本の漫画の質的向上をはかると共にその発展に寄与する目的で、第1回から第9回まで実施された賞
導入期

1964年(42歳)『墓場鬼太郎』(1960-1964/兎月書房貸本)『悪魔くん』(1963-1964/貸本)『不老不死の術』(ガロ)『勲章』(ガロ)『ねこ忍』(ガロ)

1965年(43歳)『墓場鬼太郎』(1965-67週刊少年マガジン)『神変方丈記』(ガロ)『幸福の甘き香り』(ガロ)『テレビくん』(別冊少年マガジン)『はかない夢』(ガロ)『マンモスフラワー』(ガロ)『宇宙虫』(別冊少年キング)『福の神』(ガロ)新講談『宮本武蔵』(ガロ)『子供の国』(ガロ)

1966年(44歳)『悪魔くん』(1966-67週刊少年マガジン)『カップの三平』(月刊ぼくら)『河童』(少年サンデー増刊)『猫又』(週刊少年キング)『未来をのぞく男』(ガロ)『古道具屋の怪』(週刊漫画サンデー)『丸い輪の世界』(ガロ)『合格』(文春漫画読本)『釣り落としした魚』(漫画娯楽読本)、水木プロダクション設立。

成長期

1967年(45歳)『ゲゲゲの鬼太郎』(1967-69少年マガジン)『鬼太郎夜話』(1967-69ガロ)日本の民話(1967-69漫画アクション)『錬金術』(ガロ)『「幸福」という名の怪物』(週刊アサヒ芸能増刊)『最初の米よみのくに』(少年サンデー)『日本の民話』(1967-1969漫画アクション)

1968年(46歳)『世界怪奇シリーズ』(ビッグコミック)『妖怪百物語』(週刊少年キング)『サラリーマ死神』(1968-69ビッグコミック)『河童の三平』(1968-69週刊少年サンデー)『鬼太郎のベトナム戦記』(宝石)

1969年(47歳)『水木氏のメルヘン』(1969-70ビッグコミック)『河童千一夜』(1969-70漫画アクション)『現代妖怪譚』(小説エース)

成熟期

1970年(48歳)『SILENT SHOCK』(現代コミック)『妖怪水車』(1970ぼくらマガジン)『コロポックルの枕』(1970週刊プレイボーイ)『コケカキキイ』(1970漫画サンデー)『怪奇幻想旅行』(1970年-71年漫画アクション)『星をつかみそこねる男』(1970-72ガロ)『コケカキキイ外伝』(1970-7漫画サンデー)

『星をあやつる男』(サンデー毎日)『化木人のなぞ』(週刊少年キング)『原始さん』(文春漫画読本)『一番病』(ビッグコミック)『終電車の女』(週刊女性)

1971年(49歳)『ゲゲゲの鬼太郎』(少年サンデー)『野坂昭如原作 異色文芸シリーズ』(漫画アクション)『劇画ヒットラー』(漫画サンデー)『公害戯評』(1971-73公害新報)『1コマ漫画敗走記』(別冊少年マガジン)『ベーレン

ホイターの女』(漫画アクション)

1972年(50歳)『糞神島』(漫画アクション)

アニメ・実写ドラマ映画 略年譜

1966年『悪魔くん』が実写テレビドラマ化、1968年『墓場の鬼太郎』を『ゲゲゲの鬼太郎』に改名し、初のテレビアニメ化、1971年『ゲゲゲの鬼太郎』が2度目のアニメ化、1985年『ゲゲゲの鬼太郎』が3度目のアニメ化、1989年『悪魔くん』がアニメ化、1996年『ゲゲゲの鬼太郎』が4度目のアニメ化、

2007年『ゲゲゲの鬼太郎』が5度目のアニメ化、松竹により『ゲゲゲの鬼太郎』が初の実写映画化、2008年 アニメ版鬼太郎生誕40周年、貸本版の『墓場鬼太郎』が初のアニメ化。実写映画版2作目となる『ゲゲゲの鬼太郎 千年呪い歌』(松竹)が公開、2010年 妻の布枝の著書『ゲゲゲの女房』がドラマ化および映画化、2018年『ゲゲゲの鬼太郎』が6度目のアニメ化。

第7章 嘘つきは、戦争の始まり

7-1 2019年1月7日、新聞見開30段の『宝島社の正月企業広告』が掲載された。キャッチコピーは『嘘つきは、戦争の始まり』。ボディコピーは『イラクが油田の油を海に流した、その証拠とされ、湾岸戦争本格化のきっかけとなった一枚の写真。しかしその真偽はいまだ定かではない。ポーランド侵攻も、トンキン湾事件も、嘘から始まったと言われている。陰謀も隠蔽も暗殺も、つまりは、嘘。そして今、多くの指導者たちが平然と嘘をついている。この負の連鎖はきっと私たちをとんでもない場所へ連れてゆく。今、人類が戦うべき相手は、原発よりウイルスより温暖化より、嘘である。嘘に慣れるな、嘘を止めろ、今年、嘘をやっつけろ。』その広告に使われた一枚の写真の背景は蒼い海、左側に油に塗れた、生きている鳥の胸と頭のアップ写真、絶望感のあるエメラルド・ブルーの眼が写されている。

宝島社(2019)「正月企業広告」朝日新聞朝刊

全国版

7-2 ケネディ大統領が銃撃され死亡

1963年11月22日12時30分、ケネディ大統領は、ダラス市内をパレード中に銃撃され死亡。瀕死状態のケネディが運び込まれたパークランド・メモリアル病院にてケネディが死亡したことが確認されると、ジョンソン副大統領はすぐにパークランド病院からシークレットサービスに警護されて、ダラスのラブフィールド空港に駐機していた大統領専用機・エアフォースワンに向かった。大統領専用通話でトルーマン、アイゼンハワー元大統領に連絡して協力を要請し、機内でただちに大統領宣誓を行い、第36代アメリカ合衆国大統領に就任した。機内で大統領宣誓するジョンソンの隣には、遺族のジャクリン・ケネディが同席した。* 1963年11月22日に暗殺されたジョン・F・ケネディ元大統領。2019年2月これまで機密にされていた調査文書を公開することをドナルド・トランプ大統領が認めた。

7-3 ジョンソン大統領

ジョンソンはワシントンに戻ってすぐに、各閣僚と個別に会議を行い大統領就任直後から精力的に執務を取った。ケネディが任命した閣僚の多くはケネディの友人や個人的な繋がりのある知人だったため、それまでは歴代副大統領の例にもれず蚊帳の外におかれていたジョンソンであったので、大統領暗殺直後で国内も緊迫した事態の中、早急に各閣僚との意思疎通をすぐに円滑にできるようにした。ケネディ前大統領の暗殺を受けてわずか1年足らず前に大統領職を継いだジョンソンは、同年夏の公民権法制定などの実績をアピールしつつ、対立候補である共和党のゴールドウォーターを、「人種差別主義者」、「この国をソビエト連邦との核戦争に突入させるかもしれない」と極右と印象付ける作戦をおこなった。

選挙戦に入る直前に、トンキン湾事件が起こったが問題がまだそれほど大きくなかったこともあり、大きな争点となることはなかった。

この時に同時に行われた上下両院議員選挙で民主党が圧勝して、多くの共和党議員が落選し、議会で民主党は絶対多数派を実現させた。これは少なくともその後2年間にジョンソンの国内政策の実行に有利な環境となった。こうして選挙で選ばれた大統領として、以後ジョンソンはケネディ政権からの脱却を志向するようになる。すでに1964年、偉大な社会構想を述べて国内政策に邁進する決意であったが同時にベトナム情勢が悪化する中でケネディとは違う方向へ舵を切っていた。

7-4 トンキン湾決議

ケネディ暗殺後の1964年に入り、南ベトナムへの魚雷攻撃を行う北ベトナム軍艦艇が誤ってアメリカ海軍駆逐艦に誤爆した。その数日後アメリカ軍は北ベトナムの魚雷攻撃に対応して「トンキン湾事件」として本格介入への口実を作り、すぐにジョンソンは議会で「トンキン湾決議」を提出して、下院では416対0で、上院では88対2で可決した。この決議で「あらゆる手段でアメリカ軍に対する攻撃を取り除く」権限が大統領に与えられた。これは実質的には大統領に戦争大権を与えたのと同じ結果を生んだ。さらに翌1965年2月7日に、アメリカ軍事顧問団基地（ブレイク基地）が解放戦線によって攻撃され7名のアメリカ軍将兵が死亡し109名が負傷した。これを受けてジョンソンは怒り、報復として北ベトナムへの爆撃を開始した。

第8章 手塚治虫「生命・変身・エロス」

8-1 手塚治虫の原体験『原色甲虫図録』

手塚治虫は、ペンネームを「治虫」としたほどの昆虫マニアだったが、中学3年の頃から天才だったとしか言いようがない。手塚治虫肉筆本(1943)『原色甲虫図録』個人蔵には、手塚が少年時代(14～15歳)に描いた図録が掲載されている。1ページに、ナンバリングされた、大・中・小・極小の215匹の甲虫が原寸で着色

描画されている。

8-2 手塚と大政翼賛会のメディアミックス

美術評論家・多摩美美術大学教授の榎木野衣は2019年3月9日、朝日新聞・読書で、大塚英志(2018)『大政翼賛会のメディアミックス』(2018)『手塚治虫と戦時下メディア理論』の二冊を取り上げて、『人気アニメの風景 戦中に原型』という書評を掲載した。『戦後の国民的人気アニメを通じ、誰もが当たり前のものとして受け入れている「家族」と「町内」の風景が実はプロパガンダのために作り出されたメディアの産物に出自を持つ、としたらどうであろう。事実、評者はそれらを、戦後民主主義に特有の平和な暮らしの描写と考えてきた。『大政翼賛会のメディアミックス』を読むと、ことはそう単純でないことがわかる。これらは戦時下の大政翼賛会によって管理された漫画、その名も『翼賛一家』によって統制的に作り出された、戦時に特有の「日常」を戦後に引き継ぐかもしれないからだ。(中略) そんな参加者の一人に、戦時中の手塚治虫もいた。戦後の戦後の手塚はむしろ、そうした家族と町内からは距離を取り、科学的知識に裏付けられた壮大なストーリーの世界へと「空想」力を飛翔させたかに見える。だが、そうした「映画」的な手法もまた、戦時中に国策の一環として位置付けられ、高度に「機械芸術化」された「文化映画」の手法を手塚なりに踏襲し、乗り越えた先に結実したものだった。『手塚治虫と戦時下メディア理論』を読むと、そこにどれだけの理論や方法の積み重ねがあったかが、新たな史料を通じて克明に浮かびあがってくる。手塚はそのことに誰よりも意識的だった。忘れていたのは、私たちのほうだったのだ。今人気の大衆文化のほとんどが、その原型を戦時中に作り出されたということ。『翼賛一家』なるまんがキャラクター設定には、長谷川町子(サザエさん)、酒井七馬(手塚治虫『新宝島』原作案)が混じる。その参加する「素人」の一人として、終戦の年、1945年前半に、大学ノートに『翼賛一家』キャラクターを用いた

二次創作を書き残したのが16歳の手塚治虫である。最後の『翼賛一家』の作者であった。あの戦争のあの体制は、「素人」が「投稿を」通じて自ら動員される参加型ファシズムであった。

8-3 表現の揺りかご「トキワ荘グループ」

手塚治虫は1952年に上京して最初は東京都新宿区四谷の八百屋の2階に下宿していたが、やがて昼夜を問わず編集者の出入りの激しさについて八百屋の主人から苦情を言われるようになる。手塚は、学童社の加藤謙一の次男・加藤宏泰から、宏泰の住む新築アパート「トキワ荘」へ入居するように誘われて、1953年の初頭に住人となった。これを皮切りに、学童社が、自社の雑誌に連載を持つ漫画家の多くをトキワ荘へ入居させた。最も多い時期には7～8名の漫画家が居住し、またその仲間の漫画家も出入りするようになったため、「マンガ荘」というニックネームまで付けられた。

才能ある漫画家たちがトキワ荘に集まった背景には、寺田ヒロオの「空いた部屋には若い同志を入れ新人漫画家の共同生活の場にしていきたい」「新人漫画家同志で励まし合って切磋琢磨できる環境をつくりたい」との思いがあった。「漫画家が原稿を落としそうになった際、他の部屋から、すぐにアシストを呼べる環境が欲しい」という編集者側の思惑と、「他の漫画家の穴埋めでもいいから、自分の仕事を売り込む機会が欲しい」という描き手側の利害の一致もあった。それら若手漫画家達の多くは後に著名になり、その漫画家達により同じアパートに住んでいたという事実が世間にも伝えられた。なお、トキワ荘への入居と仲間入りに際しては、メンバーたちにより、『漫画少年』で寺田が担当していた投稿欄「漫画つうしんぼ」の中で優秀な成績を取めていること。協調性があること。最低限プロのアシストが務まったり、穴埋め原稿が描けたりする程度の技量には達していること。本当に良い漫画を描きたいという強い意志を持っていること。といった基準で厳格な事前

審査が行われていたとされる。こうした背景を考えると、トキワ荘に居住できたのは単なる若手漫画家ではなく、選り抜かれた漫画エリート達であった。トキワ荘から多数の一流漫画家が世に出たのは偶然ではなく必然だったと指摘されている。トキワ荘唯一の女性漫画家は水野英子。手塚の『リボンの騎士』に強い影響を受け、当時の少女まんがの定番の「親子の生き別れ物語」、「友情物語」ではない、「男女の恋愛」を少女まんがで初めて描き展開した。地元山口県下関で魚網会社に就職する傍らで執筆活動をしていたが、トキワ荘に住んでいたのは一年間。石ノ森章太郎のアシスタントの仕事をする中で技術が飛躍的に向上した。寺田ヒロオ、藤子不二雄（藤子・F・不二雄、藤子不二雄A）、石ノ森章太郎、赤塚不二夫など、後のマンガ界をけん引する数多くの巨匠たちがその青春時代をトキワ荘で過ごし、互いに切磋琢磨しながら、「まんが」という新たな表現文化を切り拓いていった。1955年（昭和30年）5月に結成された新漫画党のメンバーは、トキワ荘に当時かかっていたカーテンに結成を祝って、各自漫画を描いた。

8-4 表現の揺りかご「大泉サロン」

女性まんが家が集まって住むようになったアパートが東京都練馬区大泉にあった。ここは、「大泉サロン」と呼ばれ、「地球へ…」の竹宮恵子、「ポーの一族」「イグアナの娘」の萩尾望都といった有名になる女性漫画家が同居をはじめ、その後、山岸涼子や山田ミネコなど多様な作風を持つ同年代の女性漫画家が多く住み着きました。彼女たちはお互いにアシストをし、作品の批評をした。時には全員でヨーロッパ旅行にでかけ、それを参考に後の作品づくりに活かす例もあった。1970年頃から73年頃までこの生活は続いた。

8-5 手塚の作家の資質の核「生命」

夏目房之介は、手塚が追い求めたテーマを「生命」というキーワードに見出している。夏目は手塚が小中学生の頃によく見たという以下のよ

うな夢を紹介し、この夢が生命、変身、不定形、エロス、世界との関わり方といった手塚の作家の資質の核をほとんど言い切ってしまうとしている。「子供のときの僕の夢は空飛ぶ夢とかそういうのはあまりなくて、やたらに見ているものがどんどん変わっていくような、また変わるものがセクシャルで僕の興奮につながる。常に形が一定しないで、いろいろなものになる。たとえば僕と一緒に歩いている相手がいると、それは何かわからないが常に形が変わっている。僕に対して仕掛けることが常に違う。その恐怖感と同時にセックスアピールを感じる。本当に異次元的なものですね。宇宙人なのか女どもなのかわからないが、僕の周りになにかそれがある。それが常に変わる。（中略）女にもなるし、男にもなるし、化け物にもなる。つまり、常に動いている楽しさみたいなものがある。動いているのが生きているのだという実感があるわけです。つまり、しょっちゅう変化していることによって、変化しながら進化しているとか、何かに働きかけようとしているとか、つまり、ひとつのアクティブな感じを受ける。で自分はどうかというと常に受動的でそれを見て感じるとか受け入れるとかいう形で、それを見ているだけですが、相手は何かの形で次々に流動している」

8-6 手塚治虫の嫉妬心

漫画業界の第一人者である自覚と、漫画家として誰にも負けたくないという願望は、渾然一体の気質として、手塚治虫の行動や発言を強く制御していた。あらゆる流行漫画家をライバル視したあげく、相手が新人であろうがベテランであろうが区別せず、必ず人気の面で抜き出るのである。必死にペンを動かしていたのである。手塚治虫の自負の一つに、「どんな種類の漫画でも描けるし、どんな種類の漫画ジャンルでも人気が取れる」というものがある。実際、手塚氏治虫はSFだけでなく、多種多様なジャンルの漫画を手がけ、そのそれぞれで傑作を生んできた。しかも、ヒット作を出すことを、

あれほどの長きにわたって続けてきたのだから、凄い話である。過去を振り返ってみると、時代ごとに、一世を風靡するような人気漫画家が出現している。しかし、そういう漫画家の活躍はわりと短い期間にすぎず、流行が去ると同時に消えていった。結局、後に残ったのは、手塚治虫だけであったと言っても過言ではない。逆に言えば、手塚治虫の人気はいつも二番であった。一位になれることはほとんどなかった。『鉄腕アトム』より横山光輝の『鉄人28号』の方が人気があったし、『どろろ』より梅岡かずおの『猫目小僧』の方が人気があったし、『火の鳥』より白土三平の『カムイ伝』の方が人気があった。ひとつだけ苦手なジャンルがあった。それはスポーツ根性もので、学生同士の青春もの、あるいは成長ものの側面もあり、子供達は親近感を持って歓迎した。ちょっとした活劇漫画ブームが訪れた。この状況が手塚は悔しくてたまらず、福井英一に対してライバル心を燃やした。そのため、『漫画小年』に連載していた『漫画教室』の中で、悪い漫画に登場するキャラクターに、イガクリくんを使った。これを見て怒った福井英一は抗議した。最終的には福井英一に謝罪して、一応の決着をみる。これと同じようなことが、1967年にも起きる。『COM』を創刊し、石野ノ森章太郎の『ジュン』を連載した。この漫画はセリフを極力排除し、絵による表現方法や構図だけで叙情性や物語性を表現する野心的な作品だった。大学生の受けが良く、評判になった。例によって焦りと嫉妬を感じた。うっかり、「あんなものは漫画じゃない」と言ってしまった。そして、後から石ノ森に謝罪している。手塚治虫は、ライバルと目した作品を、自分の作品にちょっとだけ登場させるのが好きだった。先のイガクリくんをはじめ、さいとうたかお、白土三平、水木しげる、赤塚不二夫、藤子不二雄、はては谷岡ヤスジのキャラクターまでもが、手塚治虫の漫画の中に描き込まれている。

8-7 水木しげる「一番病」

水木しげるは、手塚治虫をモデルにして、一番になる事ばかりにあくせくする棺桶職人を描いたと述べている。加えて、当時の売れている漫画家達は超多忙を楽しみ、たまに会うと徹夜自慢みたいな話に行き着くのでいつも驚いていた旨を回想しており、作中で描かれる『一番病』の症状との共通点が見られる。検索されると、主人公の棺桶職人が、ほんとに手塚に似ているので笑ってしまう。ノンフィクション作家の足立倫行は、作中の棺桶業界は当時の漫画界を擬したものと指摘しており、他にも水木関連の書籍では同様の解説がされているものがある。江戸の棺桶職人である徳兵衛は、嫉妬心と競争心が強い同業者の動向が気になって仕方が無い。彼らに負けまいと無理な増産に励み過労で倒れてしまうが、それでも棺桶作りを止めない。心配する妻に対して弟子の幸吉は言う。「先生は『一番病』という病気で、先生にとっては苦しみではなく最大の楽しみです」と。徳兵衛は、江戸一番を自任するカンオケ職人で、1ヶ月に300個の棺桶を作る。多方面から評価されているが、同業者の作る新しい棺桶や月産量を常に気にしている。多忙な中でも、棺桶賞の審査員、葬儀社の座談会、棺桶博覧会への出品なども務める。

足立は、作中で水木と手塚と思われる人物が喧嘩をする場面に触れた上で、2人の確執を察しており、現に水木は手塚から敵意を持たれていた旨を語った事がある。だが、水木は後年の書籍で手塚との不仲を否定しており、「一番であり続けた手塚さんは大変だったろうなあ」とも回想している。

8-8 宝塚歌劇団「スターシステム」

宝塚歌劇団の大きな特徴の一つが、「スターシステム」の採用である。作品において重要な役を担当するのは一部のスターに限られる。このスターが観客動員と人気において重要な役割を占める。各組のスターの頂点に立つ男役が「主演男役」、各公演で主演を務める。そのため、

脚本はトップスターに当てて書かれている。また、トップスターの相手役を務める娘役のことは「主演娘役」あるいは「トップ娘役」と呼ばれる。トップスター以下は、順に2番手、3番手という呼び方をし、トップスター、トップ娘役以外は明確に固定された地位ではないため変動する。特に娘役は男役以上に安定してない。スターは、容姿・スター性・華やオーラ・人気も重要な要素であり、実力者がトップになれるとは限らない。現在のようなスターシステムは、1980年代に確立された。それ以前では、より柔軟性に富んだ配役を行っていた。手塚治虫も、宝塚歌劇団の「スターシステム」を採用している。

8-9 黒澤明監督「七人の侍」

白土三平の劇画『カムイ伝』は、黒澤明監督のダイナミックな映像表現とヒューマンイズムとリアリズムに徹した作風である映画(1954)『七人の侍』に近い表現である。一年以上の製作期間と大規模な製作費をかけた大型時代劇で、俳優の演技はごく自然に見えるまでリハーサルを何度も何度も行い、徹底的に役になりきらせている。美術は細部まで綿密に作られ、巨大であるセットが特徴的である。日本の戦国時代、1586年頃を舞台とし、野武士の略奪により困窮した百姓に雇われる形で集った7人の侍が身分差による軋轢を乗り越えながら協力して野武士の一団と戦う物語です。

8-10 劇画ブームに対する焦り

劇画ブームと言うが、このブームは二つ存在している。1.最初のブームは、1960年頃に起きている。貸本屋が全国に増えてきて、そこを通じて、劇画の単行本が大いに読まれたのである。2.二度目が、少年週刊誌に劇画が大挙して押し寄せてきたのは、1970年頃のことである。手塚治虫が最初に焦りを感じたのは、貸本劇画であった。手塚流の丸いデフォルメされた簡素な描写ではなく、直線的で写実的な、描きこみの多い描写を選択したこの流派は、白土三平、さいとう・たかお、水木しげるなどの優秀な作

家に牽引されて、非常に生きの良い作品を次々に産出した。劇画の大半が、現実的で生活感溢れる話を好んだ。それらの作品の多くは、単行本の書き下ろしであった。ほぼ貸本屋流通のみで出版されたため、少年週刊誌の倫理規定に縛られず、内容的にも自由度が高かった。つまり、悪いこと、下品なこと、汚いことも平気で描いたので、それも、劇画の人気が出た理由の一つである。そして、その人気を背景に、劇画作家たちは、「劇画は漫画にあらず」と氣勢を上げたのだ。出版という商業活動が絡むと話がおかしくなる。出版社はヒット作で儲けたいから、そのためにはどんな手段でも講じる。一つの流行に目の色を変えて、そこに人材や財力を集中する傾向がある。作家として商売であるから、流行に追従し、出版社の意向に従う者が現れても仕方がない。それを潔くないと非難するのは酷であろう。それでも、「流行」とは良く言ったもので、そういう人気はほんの一時的なものにすぎない。一時は売れに売れても、没落も早いものだ。長い目でみれば、後に残るのは、本当に評価に値する優れた作品だけである。手塚は劇画の台頭を見て焦りを感じた。注意力が散漫になり、創作意欲が衰え、本人の弁によると「ノイローゼ」になった。1959年には千葉大学の精神科を受信している。自身の漫画の方向性について悩みを覚えた。ちょうどその時、虫プロも斜陽期に入った。悪い意味での転機は、1968年だろう。虫プロが手塚以外の漫画家の原作を基に、テレビアニメを作り始めたことが良くなかった。どの作品も大変すぐれた内容であった。しかし、会社自体が必要以上に膨れ上がり、人的にも統制が取れず、赤字をどんどん増大させる原因となった。原因として、1.劇画やスポーツ根性もの、ハレンチ漫画を、手塚が必要以上に意識しすぎた。2.世相を反映させて、暗い内容の作品が増え、手塚もそうした傾向の作品を描いたが、本質的には合っていなかった。他者に影響されず、毎回の人気を気にする必要のない『海のトリトン』のように、自分の描き

たいものを自由に描いていけばよかった。

そうして、1980年代以降になると、「マンガ」と「劇画」が完全に融合して「コミック」という呼び方が一般的になってくるのである。こうした表記の変容は、ミステリー界の状況と比較すると、面白いほどよく似ている。戦前は「探偵小説」、戦後は「推理小説」と呼ばれたものが、最近では「ミステリー」と呼ばれることが一般的になった。これは内容や主題の拡散がもたらしたもので、従来通りの呼び方では、作品の全体像を的確に言い表せなくなってきた。そのため、マンガは同様に、時代時代に合った新しい呼び方が必要となった。書店のポップや各種広告において、「漫画」ではなく「マンガ」表記が目立っている。1965年、当時の業界トップ漫画家であった手塚治虫がいわゆる『W3事件』で、『週刊少年マガジン』の連載を降板するという事件が起こる。編集長の内田勝は手塚の抜けた穴を埋めるべく、貸本劇画で活躍していた劇画作家に執筆を依頼。これらの劇画は読者の高い支持を得て、1967年1月にはついに発行部数100万部を突破。以降、小年マガジンは、劇画路線を推進していくことになる。

8-11 虫プロどんだの嵐

「少年サンデー」は、1959年の創刊以来、手塚がほとんど切れ目なく連載マンガを発表し続けてきた縁の深い雑誌である。だが1968年7月に『どろろ』連載が終わってからは、たまに読み切り作品を描く程度となり、手塚は実質的に『少年サンデー』の表舞台から去っていたのだ。『サンダーマスク』の前に久々に、1972年『少年サンデー』で連載した『ダスト18』も人気がなく中途半端な終わり方をしてしまっていたし、『サンダーマスク』も手塚としては珍しい原作付きマンガで、正直、手塚の本領を發揮した作品にはなっていなかった。ファンの目から見ても、このころの手塚マンガ、特に少年まんがは明らかに低調だった。手塚がまんがの執筆に集中できずに作品の質が落ちていた。

8-12 奇跡の復活「ブラック・ジャック」

『ブラック・ジャック』（1973～1978／週刊少年チャンピオン／秋田書店）全242話は、手塚治虫の漫画家生命を救ったという意味でも、特別な作品として記憶されている。本作がヒットを飛ばす前までの彼は、人気が凋落してかなりピンチな状況にありました。70年代は、漫画の世界も端境期にあつて、劇画が席卷する中で手塚はもう古いという認識が広がっていたのです。下描きまで描いて持ち込んだ新作連載企画が、いや、これはウチの雑誌に向きませんねえ断られてしまうという、かつての手塚にはかんがえられないようなことも起こっていた。厳しい世界です。そこで、死に水をとってやろうと救いの手をさしのべたのが、『少年チャンピオン』の名物編集長だった。壁村耐三でした。そして、自室的に手塚最後の作品として、当初五回の連載を予定して企画された本作でしたが、蓋を開けてみれば予想外の大ヒット。結局連載は5年にわたって続いてしまうという番狂わせ起こります。時代遅れのレッテルを貼られかけていた手塚は、これをもって奇跡の復活を果たします。

読み切り連載形式になったのは、編集長の壁村耐三の編集方針であり、当時の『週刊少年チャンピオン』の連載作品すべてに適用されていたが、読み切りでない手塚が流す回をやることから、それを防ぐためという話もあった。『週刊少年マガジン』で連載した『三つ目がとおる』とともに、『週刊少年チャンピオン』で連載した『ブラック・ジャック』は、手塚治虫の少年漫画における1970年代の最大にして、少年漫画家としては最後のヒット作である。1960年代終盤の劇画ブームや『週刊少年ジャンプ』の新人発掘路線の影響をまともにうけた手塚治虫は、ヒューマニズムを描く古い漫画家というレッテルが貼られ、得意にしていた少年漫画の分野でヒット作品を出せなくなっていた。手塚本人が言う「冬の時代」（1968年～1973年）であり、少年誌での連載が激減し、読み切りが増加。少年誌において実験作を執筆し、青年誌

に進出するなどして方向性を模索するが、1970年には青少年向けの性教育を意図して執筆した「やけっぱちのマリア」が糾弾を受け、1973年には虫プロ商事と虫プロダクションが倒産し、まさにどん底にいた。ブラックジャックというキャラクターには医学生だった頃の手塚自身が反映され、また劇画ブームに対抗する意味でアウトサイダー的な存在として描かれた。『手塚治虫漫画40年』（秋田書店）によると手塚漫画は正義の味方的な主人公が多いので、あえて、アウトサイダーな男の生き様を子どもにもわかるように描こうと考えた。

第9章 四大産業公害事件

日本の高度経済成長期の重化学工業化により、産業公害が多発し患者側による訴訟裁判が起こされた。いずれも環境や人の健康に多大な被害を及ぼし、被害者の数が多数で大きな社会問題となる。各訴訟において公害事件における因果関係や責任追及、共同不法行為、損害賠償などに関する基本的な考え方が示された。公害法の制定や改正に大きな影響を与えた。一方、環境・公害行政に対しても強い反省を促した。戦後起きた公害の中で、最悪かつ多大な被害を及ぼした4つの事件を総称して「四大公害事件」と呼び、患者側全面勝訴。

9-1 水俣病

水俣病は、熊本県水俣市の新日本窒素肥料（現・チッソ株式会社、JNC株式会社）水俣工場、アセトアルデヒド工場で発生した。1953年頃より手足のふるえ、感覚障害、聴力障害、神経障害、運動失調、視野狭窄、平衡機能障害、言語障害の症状を訴える患者たちが発生した。激しい痛みにおそわれ、意識不明になり、亡くなることもあった。原因はビニール製造に必要な原料アセトアルデヒドをつくる時に発生する「メチル水銀」による水質汚濁によるもの。「メチル水銀」は工場廃水に混じって海に流れ、魚や貝によって人間の体に取り込まれる。水俣病

の原因がわかったのが1968年、チッソ株式会社「水俣工場」が、アセトアルデヒドを作り始めて36年後。廃水が流されていた水俣湾にはメチル水銀を大量にふくんだヘドロがたまり厚みが4mのところもあった。水俣病に罹ったと認められた患者は2000人を超え、被害を受けた人は1,500人以上になった。1953年頃に発生。1969年から裁判訴訟が行われ、1973年3月患者側全面勝訴。その後、13年の歳月と485億円をかけて水俣湾は埋め立てられ水俣病の被害は止まった。

9-2 新潟水俣病

新潟水俣病は、新潟県阿賀野川流域の昭和電工「現新潟昭和」鹿瀬工場で発生した。1965年、手足のふるえ、感覚障害、聴力障害、神経障害、運動失調、視野狭窄、平衡機能障害、言語障害の症状を訴える人たちが発生した。1965年頃に発生。1967年に裁判訴訟が行われ、1971年9月患者側全面勝訴。

9-3 イタイイタイ病

イタイイタイ病は、富山県神通川流域（三井金属鉱業、神岡鉱山亜鉛精錬所）で発生した。富山県の神通川流域で、上流の岐阜県の神岡鉱山排水に含まれた「カドミウム」による水質汚濁が原因で発生。腎機能が低下し、骨の維持に必要なリンやカルシウムが排出され、重くなると骨軟化症や骨折を起こし、全身に激痛が走る。2015年までに200人が患者に認定された。日本人は終戦直後から国の再建に夢中で取り組み、高度経済成長として実を結んだ。その結果、日本の海や川や空気は激しく汚染され人々の暮らしを脅かす状態になった。1910年頃に発生。1968年に裁判訴訟が行われ、1972年7月患者側全面勝訴。イタイイタイ病患者は、石川県梯川流域、兵庫県市川流域、長崎県対馬でも発見されているが、国は認定しない。

9-4 四日市ぜんそく

四日市ぜんそくは、三重県四日市市（石原産業、中部電力、昭和四日市石油、三菱油化、三菱化成工業、三菱モンサント化成）で発生した。

1962年代頃より、石油コンビナート工場のけむりには目や喉を刺激する有害物質の硫黄酸化物がふくまれ、大気汚染によりぜんそくにかかる人が多かった。1959年頃発生し、1967年頃に発生。1967年に裁判訴訟が行われ、1972年に患者側の勝訴となった。

第10章 つげ義春『ねじ式』の衝撃力

10-1 村の記憶

1968年の『ねじ式』をはじめとして、1968年『無能の人』、1973年『リアリズムの宿』1973年、『大場電気鍍金工業所』（でんきめっき）、1968年『ゲンセンカン主人』、1980年『窓の手』と、どれをとっても劇画の題とは思えない。そもそも、つげ義春の作品群を劇画と呼んでいいものかと考えてしまう。本人は“マンガ”と表現しているが、最初に出会ったときから、“マンガ”と思えず見つめてしまったのを覚えている。ともかく懐かしかった。戦後しばらくして上京してきた私は、いつも異様な匂いのするドブ川ぞいの街に住んでいた。玉井、蒲田、大曲、小さなガラス工場や鍍金工場、製本工場があるときは夜を徹して操業し、うつむき加減の男たちが、不機嫌に歩き、あるいはヤケ気味に怒鳴り、汗ばんだ女たちが小走りに横切っている街である。『大場電気鍍金工業所』は、私の下宿する部屋のすぐ向こうにあったような気がする。そして、私の部屋は安いだけのことがあって、雨もりの箇所が十カ所を数え、カビの匂いが充満していた。私は仕方なく“ペニシリンの部屋”と名づけて、閉めても隙間のできる窓の間から、つげ義春の街を眺めていた。『大場電気鍍金工業所』は、すぐに宮沢賢治の『東北粉砕工場』を思い出させる。宮沢賢治の持っている懐かしい村の記憶が、つげ義春の世界にはあった。それは、たとえ都会の一隅であっても、そこはまぎれもなく“村”である。広い東京の中で、つげ義春は小さな群れの中で、そして、その群れの外をあまり見ようとせず、

見る余裕もなく、わずかな人と人の繋がりだけで、群れの中に生きている。群、つまり村なのだ。しかし、都市の中の“村”は、人と人の繋がりも、まるで安ゾウリの接着剤のように切実で、完直で、素手でさわっていると毒性に侵されそうで、心細いほど薄塗りである。薄塗りは仕方がない、他人のことを構っていく余裕のない人たちばかり。みごとに、高度経済成長期に取り残されていく人々を描いている。私もまた、その中の一人でもあったので、限りなく懐かしいのだ。

10-2 マンガは、芸術じゃない

ほくは「マンガは、芸術じゃない」と思っています。まあそれはいいとして、どんな芸術でも、最終的に意味を排除するのが目標だと思っています。なので、意味のない夢を下敷きにした「一連の夢ものを描いたり夢日記」をつけたりしていました。夢は誰もが経験するように強烈なリアル感、リアリティがありますから、長年こだわっていたリアリティを追求するということで夢に関心を持ち、そこから自然にシュルレアリスム風の『ねじ式』が1968年に生まれた。自分の創作の基調はリアリズムだと思っているのですが、リアリズムは現実の事実理想や幻想や主観など加えず「あるがまま」に直視することで、そこに何か意味を求めるものではないのです。あるがままとは、解釈や意味付けをしない状態のことですから、すべては、ただそのままに現前しているだけで無意味といえます。リアリズムもリアリズムも、仏語と英語の違いで語意は同じですから、現実が無意味であるとの視点は共通しているわけです。それでいながら、シュルレアリスムの画像が「非現実的な夢のような趣」になるのは、「現実の無意味性」を徹底的に凝視し、それを「直截に表現する」からなのでしょう。意味がないものごとは連関性が失われ、すべては脈絡がなくなり断片化し時間も消え、それがまさに夢の世界であり現実の無意味を追求するシュール画が夢のようになるのは必然なのでしょう。「現実も夢も無意

味」という点で一致するのでシュルレアリスムもリアリズムも目指している方向は同じではないかと思えるのです。夢は眠ることによって、目覚めているときの自己が消えて無我の状態です。すると文字通りの「無我夢中」になり、夢の中での状況を対象化し、意味付けや解釈をする余裕がなくなる。そのためすべてをモロに真にうけてしまい、「強烈なリアル感」を覚えるのでしょう。25年以上の休筆・隠棲状態にあるつげ義春が、考えていることを、2014年に「つげ義春のロングインタビュー」芸術新潮6頁にわたって語っている。

10-3 『ねじ式』あとがき

1968年6月臨時増刊号「ガロ」つげ義春特集の巻頭に書き下ろし作品として発表された。この作品について、著者は次の様に記している。「ねじ式」はあとで、芸術作品だとさわがれたが、ラーメン屋の屋根の上でみた夢なのだから、およそ芸術らしくないのだ。で、その夢を漫画に描いた動機というのもいいかげんなもので、原稿のしめ切り迫り、何も描く材料がなく困っていたので、ヤケクソになって描いてしまったものなのだ。そんなわけだから、当時、ぼくは夢にはまるで関心がなく、夢を描くことは何ほどの意味もなく、デタラメを描いているような気持ちで、「ねじ式」を描いたのだった。

10-4 つげ義春「旅もの」

わが国の農山村や漁村、あるいは湯治場に題材を求めた作品群です。主人公の青年が、辺鄙な土地を訪ねそこでなにがしかの“事件”に遭遇する。という、筋書きが大半を占めており著者自身もこれらの作品を「旅もの」と称した。『紅い花』に端を発する「旅もの」は1967年の後半から描き継がれることになるが、それ以前、『沼』にはじまり、『チーコ』『山椒魚』『李さん一家』『峠の犬』等の作品を発表していた頃、つげ義春という作家は、まだほとんど無名に近かった。すでに著者の独自の内面世界は見事な結実をみせていたのだが、実存志向の一握りの哲学青年、芸術青年に支持されるばかりだった。

だが、『紅い花』が発表されたことによりいきよに幅広い読者層に迎えられることになった。そして、それに続く、リリズムあふれ、ユーモアに富んだ「旅もの」は、さらに未知の読者をもつかんでいった。わが国の農山村や漁村、あるいは湯治場に題材を求めた作品群。主人公の青年が辺鄙な土地を訪ね、そこでなにがしかの“事件”に遭遇するという筋書きが大半を占めており、著者自身もこれらの作品を「旅もの」と称した。

10-5 つげ義春『紅い花』

『紅い花』については、モデルに選ばれた場所は特定されていない。最初に構想されたのは、『李さん一家』『峠の人』が発表される以前のこと、作品が完成するまでに、ほぼ半年を費やした。著者の語るところによれば、旅行者の青年を出すか出さないかで迷っていたと思う。青年は進行役って感じではないでいい人物ということになる。したがって、本作はこの後に続く「旅もの」とは、まったく、べつのモチーフである。

『紅い花』は、友人と千葉に旅行したときに泊まった宿屋での体験が、わずかなヒントになっているらしい。隣部屋に、数人のバスガイドが宿泊していて、「腹が立つ、靴下が突っ張る」と叫んだ女性の声が、「えい、腹が立つ、突っ張る」と聞こえ、その言葉が妙に印象に残り、生理の表現に転用したという。

10-6 つげ春義の狭い部屋

「ガロ」編集長の長井勝一は、大塚駅近くのつげ春義さんに会った。印象的だったのは、つげさんが住んでいるアパートの扉を叩くと向こうから「ハイ」と声がする。しかし、なかなか開けてくれない。また、叩くと、また「ハイ」という。そして「ドウゾ」という声が聞こえたと思ったので扉を開けたら、狭い部屋いっぱい布団が敷いたままで、つげさんは寝巻姿でできた。そのうしろに女の人がいた。いくら「悪徳出版界のボスの存在」でも、そんなところに上がり込む度胸はない。わたしは、外で待つこ

とにした。おそらく、のちにつげさんの「チーコ」という作品としてまとめられる生活の背景は、あるいはあのあたりにあったのではないかと思う。

10-7 長井さんとの最初の出会い

つげ義春は回想する、ぼくが大塚に住んでいた頃、出来たての白土三平さんの『忍者武芸帳』第一巻を持ってひょっこり訪ねてきたのが最初で、三洋社を始めた頃だった。白土さんのデビュー以前から、ぼくは資本本屋向けのマンガを描いていましたが、白土さんはよく、ぼくの作品を読んでくれていたようでしたので、白土さんに言われて長井さんが来たのかな、と思いました。それで、三洋社の『忍風』に描くようになったのです。当時はミステリー、ハードボイルドものに人気があったので、その手の作品を描いていました。しばらくして、僕も引越して、少しマンガから遠ざかっていた頃、『ガロ』の本の連絡欄に「つげ義春さん、連絡乞う」と出ていたのを友だちの漫画家が見て、ぼくに教えてくれました。別に放浪していたわけでもなかったのですが、引越し先の住所がわからなかったからでしょうか。白土さんが、『ガロ』を作るときのメンバーにぼくの名前も考えてくれたからでしょうね。当時は、本当にこっちも苦しかったから、一ヵ月後の原稿の支払いも待てず、原稿と引き換えにギャラをもらうということでやっていました。でも、神保町の長井さんの持ち合わせがなかったときは、練馬の赤目プロに行って、白土さんに二回くらい立て替えてもらったこともありました。1週間ぐらいは、お金でお世話になったお礼に、白土さんの手伝いをした事もあります。

10-8 つげ義春さん連絡乞う

つげの困窮を聞きつけた長井勝一と白土三平は、『ガロ』誌上にて「つげ義春さん、連絡乞う」と所在を尋ねる。それに応える形でつげはガロに創作の場を得ることになり、1965年『ガロ』8月号にて『噂の武士』を発表。以後、『ガロ』に作品を発表するようになる。つげから連絡が

あったので、長井は早速、訪ねた。錦糸町の歓楽街から外れた、寂しい旅館街の下宿に住んでいた。しばらく前には自殺をはかったことを、あとになって聞いた。1966年2月号の『沼』は、のちの『ねじ式』へと繋がるターニングポイントで、旅情の中に不思議なエロティシズムを秘めた作品である。蛇、銃、雁首など性を連想させるモチーフがシュルレアリスム風に表現されている。『沼』以降、つげ義春様式が一気に確立する流れになり、69年になって執筆を停止するまでの奇跡の2年が始まる。その後、『ガロ』には、八月号『噂の武士』、十月号には『西瓜酒』が載り、十二月号には『運命』が載ることになった。コンスタントなペースで作品を描くことになったのである。

それと同時に、一ヶ月ほど、千葉の大原にひとり、『カムイ伝』お構想を練っていた白土三平と一緒に暮らした。三平さんが、呼んだのだと思う。まったく対照的な二人が、どのように暮らしていたか興味あるところだが、影響はお互い受けていたかもしれない。三平さんのところから帰ってきて、しばらくして、つげは、水木しげるの仕事を手伝うようになった。水木も講談社の賞をもらってから、仕事が忙しくなっていた。

10-9 つげ義春は手塚ファン

つげ義春が小学校4年生のころに手塚治虫のマンガに熱中しはじめる。新刊が出ると本屋へ走る日々であった。貧しさのため母に買ってもらうことはできず、3ヶ月に一度くらい帰ってくる泥棒の義祖父を待ちわび、買っていたが、その間に本が売切れてしまうのを案じ、手持ちのおもちゃをおもちゃ屋に売ってお金を工面した。それでも手に入らないときは、万引きをしようと本屋の前をうろろするほどであった。16歳の時、一人の部屋で空想し、好きな絵を書いていられる職業として漫画家になることを志す。当時、トキワ荘に住んでいた手塚治虫を訪ね、原稿料の額などを聞き出し、プロになる決意を強める。『漫画少年』の投稿欄を通じて

知り合った赤塚不二夫を訪ね、トキワ荘に出入りしていた。「まだデビュー前で、トキワ荘に移ってからも、彼だけがなかなか芽が出ないでいた。ぼくがトキワ荘を訪ねても、相手をしてくれるのは、赤塚さんくらいでした」「トキワ荘には、まだ赤塚さんたちが入られる前、手塚治虫さんが一人で住んでおられた時に訪ねたこともありました。マンガ家になろうと思い立ち、原稿料がいくらくらいか訊きに行った、きちんと対応してくれて、親切でしたよ」と語っている。また、トキワ荘グループは苦手だったと認め、「デビューしてまもない無名でしたから、寺田ヒロオさんや藤子不二雄さんとかは、ほとんど相手にしてくれなかったです。赤塚不二夫さんと、あとは石ノ森章太郎さんがちょっとだけ相手にしてくれました」とも発言している。

第11章 永井豪「ハレンチ学園」

『ハレンチ学園』が登場した1968年から1969年にかけて、学生運動は学園民主化闘争・70年安保運動に向けて過激化した。大学の権威にしがみついただけで旧態依然とした大学運営を批判され、吊るし上げ団交の中でオロオロする大学教授の姿が白日の下にさらされた結果、彼らの権威はすっかり地に落ち、世間からの敬意も急速に失った。若者の権威への反抗、破壊エネルギーが頂点に達したのが、1969年1月18日から1月19日にかけての東大安田講堂攻防戦である。これら全共闘運動が持っていた抵抗と破壊のエネルギーは『ハレンチ学園』になんらかの影響を落としていたと言えよう。

11-1 ハレンチ砦の巻

『クラスかえの巻』から『ハレンチ砦の巻』では、丸ゴシが女子生徒を人質にして教室へバリケードを築き立てこもるが、このくだりは、もろにネタ取りしている。漫画では、報道陣がつめかけTVカメラも入るにしたがって、丸ゴシも、人質にとられている女子生徒も大はしゃぎ、他の先生も父母も異様に盛り上がる。

そんな中で女子生徒救出へ向かった山岸たちが浮き上がった存在になるのが、妙にリアリティがあっっておもしろい。最後は丸ゴシの逮捕で一件落着。ヒゲゴジラが授業を中止しモーレッツごっこを始める。明日はどうなるかわからない、激動の時代であったが、奇妙に明るい。まあ、どうにかなるだろう、という雰囲気のある時代で、決して暗さはない。

11-2 ハレンチ大戦争勃発

この雰囲気が一瞬のうちに消えるのが、強大な銃火器で武装した大日本教育センターの教育軍団による『ハレンチ大戦争』が勃発した。この戦争によって、ハレンチ学園は消滅、登場人物の多くが戦死した。この戦争が始まると、『ハレンチ学園』はギャグ漫画というよりもストーリー漫画風に展開が変化していった。「月日が流れて行った、いつか戦場の屍の残骸もきれいにかたづけられていきました、やがてたくましい建設の槌音がひびき、家が建ちビルが建ち道路がよこぎり人びとの生活がはじまりましたなにごともなかったように、そしてハレンチ学園はあとかたもなく消えたのです。」このナレーションで第一部が終了。この後、『ハレンチ学園』は、第二部、第三部と連載は続くが、第一部『ハレンチ学園』で、先鋭的な役割は終了した。後藤広喜(2018)『少年ジャンプ』黄金のキセキ(集英社)

第12章 本宮ひろ志「男一匹ガキ大将」

主人公は、西日本にある小さな漁村・西海村で生まれ育ったケンカが好きな小年・戸川万吉である。その万吉が、近畿の番長グループを倒し1000人以上を率いていく。

12-1 富士のすそ野の大決戦

『男一匹ガキ大将』の魅力と醍醐味は、「富士のすそ野の大決戦」の場面に集約されている。東北の雄・堀田石松に率いられた1万5000人と、戸川万吉が率いる1000人の強者たちが激突する天下分け目のゲンカである。数の上では

圧倒的に不利な万吉側の勝利に終わる。その決め手となったのが、万吉の参謀であるドクター佐々木の語る「これはケンカではない、政治だ」という考えである。そして、万吉は、「自分の足もとの草をむしってみ」と言って、堀田側の1万5000人に草をむしらせる。草をむしった後には、雑草のない土地、きれいな土地が出現した。そしてたたみかけるように、「わいが、やるちゅうのは、これじゃ、わいらのような、スカタンでも、こうして集まればなにかできる、それをオンどれらといっしょにやろうちゅうとるんじゃい」。数の有利で押し切ろうとする堀田側。今にも一色触発の瞬間、万吉の参謀ドクター佐々木が現れる。佐々木が手をあげると周囲には10万人の数の人間が、普通のまじめな生徒たちである。

12-2 小年漫画で権力をテーマに描く

ケンカというのは、勝つのが最終目的ではない。どのように大儀名文を立ててケンカをし、勝ってなにをするかを提示するのが目的である。それを「政治」という。普通の生徒たちは、この考えに賛同したからこそ結集した。万吉は、この「政治」の意味することを理解できたら勝てたし、長いケンカ半生に終止符を打てたのだ。全国のカギ大将の頂点に立つというのは、ストーリー設定であって、テーマではない。トップに立ってなにをやるのか、権力を頂点に立つということはどういうことなのかを描くのがテーマである。小年漫画で、権力をテーマに描く漫画家が現れたのは驚かざるを得ない。作者と主人公は、一心同体となって共に成長していく。作者が悩めば、主人公も悩む。作者が解決の糸口を見つければ主人公も見つける。一時期、画用紙に向かうと、激しい吐き気に襲われ、ペンを握ることができなかったという。これは、先の見えない辛さと言うよりも、作者が主人公をコントロールできないという、一心同体状態から生じる苦しみに思えてならない。「暴力」と「金力」と「権力」と闘い、最後に政治にたどり着く、このような小年を主人公にした漫画は、も

う二度と現れないだろう。

第13章 宮谷一彦「反逆と破壊と虚無感」

60年代末の劇画家たちの多くが宮谷のように自分でかなりのレベルのストーリーを作ることができた。劇画作者は梶原一騎のような例外的な存在を除けば、まだ必要とされていなかった。ストーリーが作れない劇画家は少数いたが、絵によほど魅力がなければ生き残ることはできなかった。宮谷は67年にデビューしてからの数年間は、さまざまなストーリーを立て続けに量産する能力を持っていた。それらのストーリーは貸本雑誌出身の劇画家たちが作るストーリーとは発想や手法、技術面でもまったく異なっていた。当時の日本に充満していた政治的社会的な閉塞感や、それらを打開しようとする過激な気分などと密接に関係したストーリーであった。宮谷の新しい才能を最大限に後押しして、その才能をさらに大きく開花させ、自由に描かせようという作品が完成するかという楽しみに賭けた。

13-1 宮谷一彦『太陽の狙撃』

1969年1月、前年から続いていた東大闘争が最後のクライマックスを迎え、学生達が占拠していた安田講堂が陥落していた。テレビは学生と機動隊との激しい攻防戦の様相を早朝から一日中生中継し、国民の多くがテレビの前に釘づけされた。『太陽の狙撃』はその安田講堂陥落から約半年後に宮谷が構想した。画面の隅々まで徹底的に描き込んだ宮谷の絵それ自体がもたらす脅威も当時の劇画の魅力の重要な要素になっていた。『太陽の狙撃』の主人公は射撃の名手「日野」という人物である。日野はかつて日本に社会主義化を起こそうとする集団に加わっていたが、負傷して捕らえられ、妻も自分と同じ拷問に苦しんでいることを知って、組織の秘密をすべて権力側に漏らしてしまう。彼はそういう大きな心の負債を抱えたまま外国に行き、いまは工場勤めをしながら外国人の妻と子

供と平穏な生活を送っている。ところが日本ではその後、革命集団の動きが再び活発となり、日野のもとにも日本からの使者が訪れ帰国を促す。帰国を決断し、妻子を残して10年ぶりに日本にもどる。60年安保の立役者で、政界の中でも特に独占企業との結びつきが激しく、熱烈な再軍備主義者でもある、山岡元首相の暗殺と言う任務が課せられる。日野は夜間という悪条件の中で山岡元首相暗殺を敢行し、山岡元首相はこめかみに銃弾をうけて絶命する。こうして首都東京で革命軍と自衛隊の大規模な戦闘が始まる。仕事場から抜け出す宮谷が再びヤングコミックに登場するまで半年近い時間が必要だった。その後、少年サンデーで、短編『75¢のブルース』、『GP魂 / レーサー高橋国光の青春』を描いた。

13-2 宮谷一彦『性葬者』

宮谷一彦は、1970年新年号で、反戦ソングを大ヒットさせていたフォーク歌手の新谷のり子と対談を行った。つまり、このふたりは日本が60年代末から不穏な気配をまだ引きずりながら70年という年を迎えた時、時代にふさわしいと誰もが思うようななにかを持っていた。新谷のり子「フランシーヌの場合」について、1969年3月31日、新谷が初めて成田の空港建設反対運動に参加した夜、郷さん（CM作家）に電話で「今日成田に行って来た」と話をしたら、その二、三日後に書いてくださったのが「フランシーヌの場合」です。成田に行った同日に、ナイジェリア内戦とベトナム戦争に講義して焼身自殺したフランシーヌ・ルコントと私とがダブルイメージになってできたデモテープがレコード会社の目に止まった。私は芸能界に興味がなく断ったが、他人に歌わせるって言われたので、それならって。1969年6月リリース後、80万枚の驚異的な大ヒットになった。レコード会社にとって、また人々にとっても都合がよかったのは、新谷がまだあどけなさの残る可愛い顔立ちをしていたことで、簡単にお茶の間に受け容れられた。反戦ソングに、違和感を、感

じないような日本社会の気分だった。それがなければ新谷のり子はたとえ短い期間にしても。とても芸能人ではいられなかった。当時、学生による占拠がつづいていた東大安田講堂が落城したのは69年1月だった。この時、警察は警備車700台、機動隊18000人を動員し、学生が立てこもる安田講堂に催涙ガス弾4000発を打ち込んだ。当時の日本人の多くはテレビでその生の映像を見て、学生たちに同情した。戦いの趨勢の情勢はすでに決まっていた、翌2月には日大闘争が機動導入による封鎖解除で終焉をした。3月には京大の封鎖が解除される。そんな中で学園紛争の舞台は大学から高校へと移り、全国70を超える高校でヘルメットをかぶった生徒がベトナム戦争反対や学校側の管理体制の打開を叫ぶという事態になった。この年2月から開かれていた新宿駅西口広場の反戦フォーク演奏会は6月に機動隊によって鎮圧され、多数の逮捕者を出して消滅した。一方、学園紛争に敗北した学生達の多くは、おりしも始まった成田空港建設反対運動へと身を投じていく。

首相官邸襲撃を計画し、山梨県の大菩薩峠で軍事訓練を行っていた赤軍派学生が大量に逮捕されたのは1969年11月だった。赤軍派は全共闘運動が退潮していく中、銃や爆弾による武装蜂起をめざす峠で武装訓練合宿中に大量の逮捕者を出し、組織は壊滅状態に追い込まれる。その残党9名は70年3月、日航機「よど号」をハイジャックして、北朝鮮に逃亡した。それは、宮谷が新谷のり子と対談してから2ヵ月後のことであった。全共闘運動が終わりを迎え、失意と虚脱が始まっていたが、まだシラケとかシラケルという言葉はなかった。編集者岡崎が、積極的に物語づくりに介入していたとしても、宮谷のあの人格からいって、それを受け容れていたかどうかは疑問だった。

編集者の岡崎英生は思った、「宮谷を担当していた何年間、確かに毎回神経をすり減らしていたが、ばかばかしいと思ったことはなかった。その頃の私には宮谷が必要だった。宮谷の作品

は私にとって劇画そのものだった。劇画の魅力である野蛮な力、時には稚拙かもしれないけど、ある限界をぶち破ってリアルなものを呈示する力において宮谷の作品にまさるものはないと考えていた」。後年だが、私が宮谷に批判的意見を公表したところ、「なに言っているんですか！このころ、ボクを青年漫画家のつげ義春にするといったのは、あなたじゃないですか！全然記憶がない、私はたしかにそうだったのだ。」

13-3 宮谷一彦「リリズム」

劇画『はみだし野郎の子守唄』の作者である真崎守は、当時、劇画家として好敵手の関係のあった宮谷一彦との違いについて次のように語る「宮谷くんはリリズムが本質だった。そして、後になると衝動で描くようになって、作品がエッセイみたいになってしまった。作品性と商業性の闘いというのは作家の中でつねにあるわけだけど、宮谷くんはあるときから作品性にこだわって読者を忘れてしまった。」

真崎守はどうかというと「一方、ボクの方は、表現と娯楽性を両立させたい、文学で言えば中間小説のようなもの、つまり、自分を見失わずに外の世界と丁寧に関わる。それが作家だと思うし、ボクはそういうふうに分けてきたつもりです」。

1970年3月24日号『性葬者』では『太陽の狙撃』にあったような革命への夢や憧れはもはや語られない。社会を変えたい、変えられるかもしれないという夢を喪失した後の虚無感と脱力感であり、それゆえに少年は無軌道な生活に走っている。担任の女教師とも義理の母とも、高校のクラスメートの女生徒とも、さらには男でもある米兵とも寝てしまう。連帯とか団結とかいったものが信じられなくなった後では、対人関係このように組織から個人へと移り、しかもその関係のありようも最も根源的な性というレベルに降りていくしかないのだ。」宮谷はこの『性葬者』の後に書いた『性触記』では、そうした虚無感や脱力感の奥にさらに深く分け入っていく。首相官邸襲撃を計画し、山梨県の

大菩薩峠で軍事訓練を行っていた赤軍派学生が大量に逮捕されたのは69年11月だった。赤軍派は全共闘運動が退潮していく中、銃や爆弾による武装蜂起をめざす一部の過激派学生によって結成されたもので、東京や大阪で交番襲撃を繰り返していた。大菩薩峠で武装訓練合宿中に大量の逮捕者を出し、組織は壊滅状態に追い込まれる。その残党9名は70年3月、日航機「よど号」をハイジャックして、北朝鮮に逃亡した。全共闘運動が終わりを迎え、失意と虚脱が始まっていたが、まだ「シラケ」とか「シラケる」という言葉はなかった。この言葉が広く使われ始めるのはもう少し後のことで、1970年にはまだ、「シラケる」ことを拒絶した。

13-4 女性自身「劇画よど号事件」

宮谷は、「よど号ハイジャック事件」直後の70年4月、光文社の週刊誌「女性自身」の求めに応じて、同誌に「劇画よど号事件」という作品を発表している。筆者としては確かに宮谷が最適者だったに違いない。当時、文化大革命を背景に中国ブームが起きていた。71年6月、藤子不二雄までが中国の最高指導者毛沢東の伝記まんが「毛沢東伝」を週刊漫画サンデーの増刊号に描いた。赤軍派については72年になると、ようやくいろいろなことがわかってくる。赤軍派は京浜安保共闘と言う組織と合体して連合赤軍という名前に変え、最高幹部の「森恒男」と「永田洋子」が2月に群馬県の妙義山中で逮捕されたが、逮捕を免れたメンバーはその数日後、軽井沢の保養施設浅間山荘を占領して立てこもった。この事件は解決までに10日もかかり、銃撃戦や警察官突入までの様子がNHKと民放で連日生中継された。当時の記録によるとNHKの累計視聴率は98・5%に達した。ほとんどの日本国民全員がテレビでその生中継を見ていたのだ。その浅間山荘事件の直後、連合赤軍の幹部や兵士たちが仲間をリンチをくわえ、10数名を死亡させ、アジト跡から次々と凍死体が発見された。人々はその恐ろしさに震えあがり、ようやくいっきにシラケた。60年代末

から世間一般に漠然とあった左翼過激派学生へのシンパシーは雲散霧消した。その後、女性自身の「劇画よど号事件」のような企画はすべての雑誌から一斉に姿を消した。ヤングコミックもさすがに、過激派学生に肩入れするようなそぶりは一切なくなっていった。

13-5 海汚染という公害問題

日本人は終戦直後から国の再建に夢中で取り組み、高度経済成長として実を結んだ。その結果、日本の海や川や空気は激しく汚染され、人々の暮らしを脅かす状態になっていた。日本は終戦直後から国の再建に夢中で取り組み、高度経済成長、豊かな未来として実を結んだ。その結果、日本の海や川や空気はいたるところで人の暮らしや生存を脅かすような状態になっていた。様々な産業公害があり、被害者が国や企業を相手取って次々に訴訟を起し、71年から72年頃にかけてその判決がでる。勝訴したのはどの裁判も患者や被害者側だった。宮谷は上京する前に人々がぜんそくに苦しんでいる四日市で暮らしていた。四日市は日本の四大公害訴訟の一つになっている。空気汚染でなく、あえて海汚染という公害問題を、劇画『性触記』に取り入れた。このころ宮谷が難しい思想のようなものではなく、日本が間違った方向に進んでいるというシンプルな感想だった。『太陽への狙撃』の主人公、狙撃手の日野は、間違っている日本の首相の銃弾を腹部にうけて死ぬ。それは、宮谷のシンプルな感想の逆説的な表現だった。さいとうたかおの『ゴルゴ13』の主人公だが、何が起ころうと絶対に死なない。宮谷の日野は死ぬ。『ゴルゴ13』は滅法強いけど、日野は弱い。宮谷は、弱さの側に立ちながら作品を描いていた、彼の劇画には勝者はほとんど登場しない。これは上村一夫の登場人物にも同じだった。彼も負けた側、滅びていく者ばかりを、慈しむように主人公にした。

13-6 負けた男

宮谷一彦の代表作『性触記』はヤングコミック70年4月28日に発表された25頁の作品で、

主人公は負けた男である。この男は自分の負けを認めることができない。つまり、負けたと言う現実を直視する能力に欠けている。しかも、自分がそういう能力を欠けていることに無自覚で、いつかくるかもしれない「勝った、勝った」と騒ぐチャンスだけを姑息にうかがっている。この男は、80年代後半にはそうやって「勝った、勝った」と騒ぐ男になっていたであろう。青年劇画雑誌のビックコミックには受け入れられていなかった。69年週刊漫画『アクション』に、『夜明けよ 急げ』を2週連載で行ったが、それきりだった。劇画誌の草分け『劇画マガジン』に一度起用されただけだった。これは、宮谷作品の理屈っぽく過激すぎるという判断が、当時起用しなかった側にあった。しかし、宮谷は熱心な崇拜者を作り出していた。とくに劇画家志望の間では憧れの的になっていたが、連載作品が少なかった。ほとんど単発の短編読み切りであった。非常に肩入れしていたプレイコミックや実際肩入れしていたヤングコミックにさえ毎号ではなかった。けれども、プロらしくなく弱々しく振舞う宮谷に、物を創る人間としてのある種の誠実さのようなものさえ感じていた。不完全さの魅力といったようなもの、プロではあるけど巨匠たちのように手の届かない高みにいる存在ではない。アマチュアである自分たちに近い距離にいるという親近感。それが当時の劇画マニアたちに宮谷がもてはやされた理由のひとつだった。『性触記』はいつどの雑誌で作品が読めるのかわからない宮谷がヤングコミックに、前作の『性葬者』から間をおかずに発表した作品で、反響は非常に大きかった。

13-7 宮谷一彦『性触記』

主人公は田舎から東京に出てきて、一時は全共闘運動に関わったこのある若い男である。彼は全共闘運動からは離れている。そして彼がここ数ヶ月か付き合ってきた女が彼の子をみごもって、妊娠3ヶ月になっている。彼は学生運動から離脱し、自責と自虐の念に駆られながら毎日を生きているから、自分が新たな生命を世

に送り出すことは考えられなかった。つまり、松崎は当時の言葉でいうと「日和って」しまった人間で、将来への展望も目標もない惨めな状況の中で出口を探している。女が子供を産めば、その子供は出口をふさぐ壁になってしまう。そして、松崎を小市民的な生活という檻の中に閉じ込めることになる。女はセックスして、やがて帰っていく。彼女はまた運動に関わっていて、カンパ活動のノルマを達成しなければならないのだ。煮え切らない松崎と別れてしまうつもりなのか、それともまた松崎の部屋に来て「結婚してほしい」と迫るのか、わからない。

その後、松崎は女が帰っていった後、アパートに住んでいる過激派活動家の友人を訪ねる。自室で爆弾闘争に備えて手製の時限爆弾を作っている。友人は松崎に「ひさしぶりだな。日和ったんだって」松崎は「ああ、予備校の点数付けをやっている。」といった会話が交わされる。友人が「10・21のときの傷はどうした、入院してたのか」と松崎に聞く。この「10・21」というのは、新宿駅騒乱事件があった69年10月21日のことだ。つまり、松崎は21日の衝突に加わっていた過激派学生の成れの果てという設定になっている。友人は「実は、赤軍が近いうちにやる」「で、僕も頼まれて時限爆弾を200作った」。松崎は「またか！あいつらダンディズムのかたまりみたいだな」と共感をもって応じる。松崎は「話があったが、また来る」といって、友人の部屋をでる。運河に、女の腹の中で成長を始めている胎児の姿が幻のように浮かび上がる。するとそのとき、背後ドドーンという大きな爆発音が響く。友人の部屋で爆発が起きたのだ。何か重大なミスをしたのだろう。引火した爆薬によって部屋ごと吹き飛ばされた。「愛してもいない女を妊娠させたことも、友人が爆薬に吹き飛ばされ死んだことも、事実で現実だ。

自宅で寝ていた、部屋のドアがノックされて、電報が届く。電報には「チチシス スグカエレ」と記されていた。松崎はすぐに故郷に出発した。

電車の中で「フヘヘッ フヘッ」という奇妙な笑いをもらす。「四ヶ月、故郷にいればいい。そうすれば、すべて俺のいない所で決着がつく」そのころ、松崎の部屋の前で、女が画鋏でとめられた「チチシス」という電報を見て唾然としている。『性触記』はこの後、まったく新たな局面にはいる。舞台は松崎の故郷。

うらびれた感じの漁村。海沿いの寂しい道を歩きながら回想する。「あの化学工場が浜にできてから、海岸付近の魚がだめになった。俺が受験のため上京したのは、その頃だった」。そして、信じられないものを目にする。精神に変調をきたした妹の「さち」が父親の柩の前で局部をあらわにして、「おとう はよして！」と叫んでいるのだ。「さち」は父親が死んだということを理解していない。柩の中の死者に向かって、早く自分を抱いてくれと迫っている。その理由が村の老婆の口を通して語られる。浜で獲れた魚は化学工場が海に垂れ流した有害物質に汚染され、「さち」はそれを食べて精神に変調をきたしてしまった。それをいいことに村の若い衆がさちをさんざんなぶりものにして、一日たりとも男なしではいられない身体にしまった。松崎は。それで仕方なく父親が、と老婆はいう。松崎は「もういい」と叫ぶ。松崎は、柩の中の父親に「おとう、はよして」と執拗に迫る妹を見て嘔吐する。そして妹を殺そうと考え、出刃包丁を後ろ手にかくして、妹の前に立つ。兄だということがわからない。自分の前にいるのが一人の男だということだけが、認識できる。さちは「おとこ おとこ」とうめき、「してして」と兄である松崎に迫る。松崎は妹をみつめる。持っていた出刃包丁をすてて裸になる。そして、妹さちに身体をかさねてゆく。『性触記』はそこで終わる。

作品発表から約1年後の71年6月、東京新宿区の明治公園で中核派学生が機動隊に鉄パイプ爆弾を投げつけ、退院20数人が重軽傷を追うという事件が起きた。その数ヶ月後、警視総監公舎に手製の時限爆弾が仕掛けられ西新橋の

郵便局では警視庁朝刊と成田空港公団総裁あての小包爆弾が爆発した。

13-8 宮谷一彦 略年譜

導入期

1967年『ねむりにつくとき』(COM)『陽は沈むことなく』(COM)『とむらいの歌』(刑事)『獣この死に様を見ろ』(ヤングコミック)『魂の歌』(ボーイズライフ)

1968年『悪徳の街』(漫画パンチ)『そして今も』(美しい十代)『レーザーの喪章は赤いバラの花』(ヤングコミック)『街には雨が』(COM)『あいつとオイルと枯れ草と』(ヤングコミック)『血に染めろ』(コミックサンデー)『セブンティーン』(COM)『とむらいの歌 手負い狼』(コミックサンデー)『風にふかれて』(コミックサンデー)『墓標には拳銃を』(コミックサンデー)『黒くぬれ!』(ミックVAN)『地下大戦』(コミックサンデー)『おとうと』(COM)『不死鳥ジョー』(ボーイズライフ)『若き獅子は吼えず』(コミックVAN)『夏の終り』(劇画マガジン)『流れるままに』(ごん)『めざめ』(女学生の友)『つみとばつ』(劇画ヤング)

1969年『風は知らない』(ヤング・レディ)『俺たちの季節』漫画アクション『死はわが友』(原作:大藪春彦/劇画ヤング)『ライクアローリングストーン』(COM)『75セントのブルース』(小年サンデー)『蒼き馬の騎手』(ヤングコミック)『闇に流れる詩』(年サンデー)『命かれても』(ヤングコミック)『太陽への狙撃』(ヤングコミック)『あらしの中をつっ走れ』(ラックス少年サンデー)『太陽と潮騒の中で』(刊少年サンデー)『GP魂』(少年サンデー)『夜明けよ急げ!』(漫画アクション)

第14章 東大安田講堂攻防戦

東大安田講堂事件は、全学共闘会議および新左翼の学生が、東京大学本郷キャンパス安田講堂を占拠していた事件と、大学から依頼を受けた警視庁が1969年1月18日から1月19日に

封鎖解除を行った事件である。

14-1 催涙ガス弾4000発

学生による占拠がつづいていた東大安田講堂が落城した。この時、警察は警備車700台、機動隊18000人を動員し、学生が立てこもる安田講堂に催涙ガス弾4000発を打ち込んだ。当時の日本人の多くはテレビでその生の映像を見て、学生たちに同情した。当時の日本人の多くはテレビでその生映像を見て、どちらかといえば学生たちに同乗した。その前日、東京お茶の水駅界限では、東大闘争を支援する学生と市民が明大、中大付近の道路にバリケードを設置し、道路の舗石を剥がして、機動隊とやり合うという騒乱事件、いわゆる神田カルチェ・ラタン事件が起きた。これに対してもさほどの非難は起きらなかった。しかし、戦いの情勢はすでに決まっていた。翌2月には日大闘争が機動隊導入による封鎖解除で終焉し、三月には京大の封鎖が解除される。そんな中で学園紛争の舞台は大学から高校へと移り、全国の70を超える高校でヘルメットをかぶった生徒たちがベトナム戦争反対や学園側の管理体制の打破を叫ぶと言う事態になっていく。新縮駅西口広場の反戦フォーク演奏会は、69年6月に機動隊によって鎮圧され、多数の逮捕者を出して消滅する。一方、学園紛争に敗北した学生たちの多くは、おりしも、始まった成田空港建設反対運動へと身を投じていく。

14-2 ぼくたちが闘ったわけ

そもそも、東大闘争の発端は、1968年医学部の卒業後研修のあり方をめぐる学生、研修医と当局の対立で生じた「暴行事件」を口実とする処分にあった。会見要求の際に一医局員に学生らが「暴行」を加えたとして医学部長名で処分が発表された。学生は退学4名、停学2名、研修生5名も研修停止など。この暴行が医局員によるものであり、現場にいなかった学生まで処分されたことから、医学部学生の怒りが医学部長のみならず、大学評議会と大川内一男総長に向かうのは当然であった。

あとでわかった事であるが、「暴行」を口実とする一学生への無期限停学処分のことだが、これは「某助教授が先に手をかけたことが判明した」から不当などであった。大学当局は医学部処分を直ちに撤回するとは言わず、処分審査委員会が結論をだすまで「処分を発効以前の状態に戻す」という中途半端で、回りくどい表現であった。学生に暴力はやめよ、医学部生はストを止めて授業に復帰せよと一方的に言うのみで、処分と機動隊導入に関する自らの責任については口をつぐんだ。教養学部の折原浩助教授は、この「8・10告知」を全面的に批判する文書を発表した。「造反教官」の登場である。引用・参考文献：富田武（2019）「歴史としての東大闘争－ぼくたちが闘ったわけ」ちくま書房

第15章 林静一「赤色エレジー」

15-1 『ガロ』でデビューした作家である。林静一の叙情性とメロドラマ的創造力は、1970年代前半、若い男女の同棲を主題にした『赤色エレジー』で大きな展開を見せた。林の描く少女の画像は絵葉書からお菓子の包装紙、そして記念切手にまでなり、彼を現代の竹久夢二とすることとなった。また、社会学者は、「1968年」を契機に噴出する近代批判と、前近代的なるものへの傾斜を読み取ることだろう。

『1968年激動の時代の芸術』千葉市美術館（2018年9月19日～11月11日）の劇画ブースで観た原画「放心状態の幸子が、アニメトレスが入った封筒を持って、アパートの壁の柱に寄りかかって電球照明の光りに誘われて来た4匹の蠅たちが光り集まって回っているシーン」のかもしれない「得体のしれない不安と閉塞感」に誘われ浸った。

15-2 タップ一本渡り鳥の頃

『ガロ』に作品を応募したのは、東洋アニメ制作の『太陽の王子ホルス』が二度目の制作中止になり、それを機会に東映映画を辞し、師匠の

月岡貞夫が設立した制作会社に身を置いた頃だった。当時のぼくは、アニメを描くときに必要なステンレスの道具「タップ」一本をジーンズのポケットに差して、月岡さんのアシストやら、TVアニメの帯番組の動画や、CMのアニメ部分を制作会社から貰い仕事をしていた。

『赤色エレジー』にも書いたが、文字とおり、タップ一本、渡り鳥だった。なかなか『ガロ』から採用通知がこないの、二本目の応募作品を書き始めた。これで採用されなければ、漫画を描くことを諦めようと思っていた。その二作目の題名は『わが母は』で、この作品を送ったところ、編集部から話をしたいと連絡があった。期待と不安が混ざりあった気持ちの僕は、当時のアシストをしていた鈴木さんを連れ、神田の編集部を訪れた。出版社が思ったほど大きく無いことは、中学の頃に学習研究社の仕事で感じていたから、青林堂の狭い編集部を見ても、別段驚きはなかった。印象的なのは、水木しげるさんが破れ障子を吹き抜けると評した長井さんの大声と、その傍らで黙々と事務をとる奥さんや、物静かな対応の編集員高野慎二さん達との対比だった。「あのねー、長い。新人の人には勉強の為に、短編描くよう勧めているのだがねー」僕は採用されろと思っていたから、この話に少しばかり落胆した。アニメ業界しか知らない僕は、出版界の現実を垣間見た気がした。でも、もう一度描くよう勧める高野慎二さんの言葉に勇気づけられ、三本目の作品に執りかかった、その作品が僕のデビューを飾った「アグマと息子と食えない魂」である。僕は、佐々木マキさんと同期で『ガロ』の新世代としてデビューした。そして、半年もすると、マスコミからセットにして記事にされた。池上遼一さんは、水木さんのアシストになってめきめきと絵の力がつき、漫画界から期待される大型新人だった。水木さんは不思議な人で、この人の処に弟子入りすると、皆ペンさばきが上手くなる。つげさんも水木さんのアシストをやって、断然上手くなった。作品を読んで同棲を始めた、

読者から手紙を頂いた事もある。『神田川』の作者喜多條さんから、『赤色エレジー』の風景は、神田川沿いの風景でしょうと聞かれた。確かに『赤色エレジー』は、僕が二十歳の頃に住んでいた中井、下落合の神田沿いの風景だった。

「ガロ」史編集委員会（1991）『ガロ曼荼羅』TBSブリタニカ

第16章 山上たつひこ「光る風」

1965年、大阪にただひとつ残った貸本漫画出版社、日の丸文庫から、漫画家としてデビューした。処女作は国際的なスパイアクションであったが、やがて近未来SFと怪奇漫画の領域で活躍し、グロテクスな筆致とブラックユーモアによって先鋭的な作品を発表した

16-1 近未来の軍事主義

1970年には『小年マガジン』に『光る風』を連載。これは日本がふたたび軍事主義化し、国防省が兵士たちをカンボジア戦線に派遣する時代、公害病の隠された真相を知った小年が精神病院を脱走し、大地震によって崩壊したトウキョウをさ迷うという、終末論的な予感に満ちた物語である。おりしも70年安保をめぐる反対運動が敗北し、政治的高揚が退潮の兆しを見せかけた時期に発表されたこの長編は、その突然の中絶的終わりも手伝って、後に神話的な漫画として喧伝された。現代、その予言性によってますます重要になろうとしている。オープニングは異形祭から始まる。突然、原因不明の奇病し1万2300人が発病し712名の死者をだした。産業公害だと思ふ。インドシナ戦争について。ベトナム戦争について、デモ活動家の射殺、カンボジアでは、日本国防省出撃をおおるようには戦火が広がる。右翼の親分が車上で「全世界の安全と平和のために共産ゲリラを打ちのめし大日本帝国の栄光をふたたび築き上げようではないかと！」。シベリアンコントロールの崩壊で軍需産業の拡大が起こる。

神戸大震災を彷彿させる、内容が1970年秋に描かれている関東一帯をおそった大地震は、強力な破壊力を持って、一瞬のうちに家屋30万戸を全壊、45万戸を消滅せしめ、死者は24万名におよんだ。余韻をもたせ、以外にも劇画が終わっていく。

『回転』は『光る風』とほぼ時期を同じくして執筆された短編である。日本が目覚しい経済発展を遂げていく裏側で、社会の周縁に取り残された女性が、人には気が疲れない、ささいな復讐を遂げる。だがその背景には、彼女の悲痛な戦後史が隠されている。謎解きミステリーの形を取りながら山上たつひこが主張しているのは、寡黙な庶民のなかに刻み込まれた戦争体験である。

第17章 「よど号」ハイジャック事件

17-1 よど号ハイジャック事件は、1970年3月31日に共産主義者同盟赤軍派が起こした日本航空便ハイジャック事件。日本における最初のハイジャック事件である。羽田空港発板付空港（現：福岡空港）行きの日本航空351便（ボーイング727-89型機、愛称「よど号」）が赤軍派を名乗る9人によってハイジャックされた。犯人グループは朝鮮民主主義人民共和国（北朝鮮）へ亡命する意思を示し、同国に向かうよう要求した。よど号は福岡空港と韓国の金浦国際空港での2回の着陸を経た後、4月3日に北朝鮮の美林飛行場に到着。犯人グループはそのまま亡命した。また、1960年代後半は、世界レベルで大衆の異議申し立て運動が活発化。1970年6月23日に、日米安全保障条約は自動継続された。

第18章 安部慎一「美代子阿佐ヶ谷気分」

18-1 『ガロ』編集長の長井勝一さんと会った時、長井さんとはとにかく凄い読書量の人で、視野が広く、誰にも負けない位、強い信念が有、

漫画に関しては黙って任せるという幕末の偉人の様な所のある人だと思った。とにかく奥が深く、機を見て敏という人であった。云いたい事が百有っても一つ位を云って置くという具合であった。一時期、私と妻は毎晩の様に、ごちそうになつた。実に人を飽きさせない人であった。永島慎二先生は、漫画や油彩において風雅を尊ぶという風であった。黙して語らず意思堅固、若い人に接する時も自分の仕事に関しては、ほとんど語らず礼儀をもって「自己を叱する」という風だったが、自ら若い人に飽きないという人でもある風だった。鈴木翁二は、頑固に自分の道を進もうという先取りの気性の人で、好きな作家にも影響を受けない、という風だった。こちらが見て飽きないという人で、思想に関しては広いという風に見受けられた。私は作風において、林静一さんとつげ義春さんに影響を受け、骨幹においては、永島慎二先生の人民愛、意思においては、長井勝一さんの見識によって支えられていた。私は、見て画くという進行形であった。物をまず見て、感動したものを画面に現すという作業で、全く飽きなかった。最後に香田明子さんは、長井さんの夫人であるが、先日、私と妻が仕事の中に、「一緒に風呂に入ったのは香田さんとだけだった」と妻が語っていた。夫の生き方邪魔をせず、良き語り相手であり、事業においては協力という心を持つ人だった。この点は、私の妻の美代子も、永島慎二先生の御夫人である小百合さんも、翁二の女房の智子さんも同じであり、夫の生き方に従うという感じの女性達である。

第19章 ニクソン・ショック

ニクソン・ショックは、1971年にアメリカ合衆国のリチャード・ニクソン大統領が電撃的に発表した、既存の世界秩序を変革する2つの大きな方針転換を言う。第1次ニクソン・ショックは、1971年7月15日に発表された。ニクソン大統領の中華人民共和国への訪問を予告する

宣言から、翌1972年2月の実際の北京訪問に至る「新しい外交政策」をいう。

19-1 「カジノ資本主義」の始まり

1971年8月15日、米国のニクソン大統領が、一方的に金・ドルの交換停止を宣言する。戦後の通貨体制（国際金融体制）は、米ドルを基軸通貨として、その他の通貨がドルに対して固定レートを維持する固定相制だった。米国の圧倒的な軍事力・経済力のもとで、各国が為替レートを維持し、自由貿易を推進するというブレトンウッズ体制である。その根本である金とドルを1オンス＝35ドルで交換するという決まりが停止したのである。引き金となったのは、日本と西独の奇跡の復興だった。米国の国際収支が赤字に転落したことで、金が流出し、金とドルと交換を保証できなくなっていた。また円やマルクとの為替レートも維持できなくなっていた。そもそも世界経済の拡大にともなって必要な通貨の量は増えていくのに、金の埋蔵量は増えないという根本的な矛盾が存在していた。通貨が金の価格を離れて自由になることで、金融政策は各国の力関係で決まる時代となった。円は1ドル＝360円から308円に切り上がる。1973年のオイルショックは第四次中東戦争をきっかけに起きた。ストレイジによれば、石油価格の問題は、「価格が高いということではなく、むしろ価格が予想できず非常に不安定なこと」だった。

第20章 上村一夫「同棲時代」

20-1 46年間と言う短い生涯を風狂のままに生きた。上村は美大でデザインを学ぶとイラストレーターとして広告代理店に就職したが、1968年に『平凡パンチ』で漫画家としてデビューした。彼を著名にしたのは『同棲時代』（1972-73）であり、他にも『修羅雪姫』や『悪魔のようなあいつ』のように、映画やTVで脚色されたものも少なくない。だが作家としてのもっとも先鋭的な話法と筆致が試されるの

は、やはり短編においてであろう。『完全なる答案用紙』は1970年に『小年マガジン』に掲載された作品である。二人の高校生の小年が一人の女子高生を征服しようとして競争をする。だが、誰もその恐ろしい結果を予測する事はできない。仮面と素顔。屈辱と復讐。狂気と倒錯。上村一夫は、表向きは華やかな水商売の世界を築きあげているこうした対立項を好んで描いた。男たちはそのかたわらにあって、ノスタルジアに深く囚われている。彼らは愛と嫉妬につき動かされながら不毛な戦いを続け、やがて例外なく敗者として人生の舞台から降りていく。

第21章 あさま山荘事件

1972年2月19日、日本の新左翼組織連合赤軍のメンバー5人が、管理人の妻（当時31歳）を人質に浅間山荘に立てこもった。山荘を包囲した警視庁機動隊及び長野県警察機動隊が人質救出作戦を行うが難航し、死者3名（機動隊員2名、民間人1名）、重軽傷者27名（うち機動隊員26名、報道関係者1名）を出した。10日目の2月28日に部隊が強行突入し、人質を無事救出、犯人5名は全員逮捕された。人質は219時間監禁されており、警察が包囲する中での人質事件としては日本最長記録である。酷寒の環境における警察と犯人との攻防、血まみれで搬送される隊員、鉄球での山荘破壊など衝撃的な経過がテレビで生中継され、注目を集めた。Wiki

1972年を分水嶺として、日本社会は大きく変貌した。新左翼による意義申し立ては、連合赤軍事件後に凋落し、経済大国の日本は大衆消費社会へと、一気に、怒涛のように突入していった。経済大国としての日本は大衆消費社会へと、一気に突入していった。

第22章 ちばてつや『あしたのジョー』

不朽の名作『あしたのジョー』が連載開始か

ら50周年を迎えた。『あしたのジョー』は高森朝雄（梶原一騎）原作、ちばてつや画のボクシングをテーマにしたスポーツ漫画。講談社『週刊少年マガジン』に1968年1月1日号から1973年5月13日号にかけて連載された。

22-1 満州の屋根裏部屋

ちばの自宅の屋根裏には「ネーム室」と呼ばれる5畳ほどの部屋がある。漫画の設計図であるネーム（絵コンテ）を考えるための作業場だ。資料や画材が散乱し、机の上には描きかけの原稿。洗面所や仮眠スペースも完備されている。お気に入りの本やDVD、落語のテープに囲まれたお城だが、締め切りに追われている時は、座敷牢へと変貌する。『あしたのジョー』『おれは鉄兵』『のたり松太郎』、数々の名作がここから生まれた。狭いし日当たりも良くない。でも、こういう場所の方が落ち着けて、悶々と創作するのに適している。天井が低く、こじんまり、とした仕事場の雰囲気は、幼いころに過ごした満州の屋根裏部屋での思い出と重なる。ちばの父は戦前、中国瀋陽印刷会社に勤務し、一家6人が社宅で暮らしていた。しかし、終戦と同時に、日本人と中国人の立場は逆転する。反日感情が爆発し、暴徒と化した中国人が次々に日本人を襲撃。命がけの逃避行が始まった。過酷な引き揚げのさなかに一家をかくまってくれたのが、父親の友人の中国人、徐集川さんだった。一家は徐さん宅の屋根裏部屋で息を潜め、半年近く暮らすことになる。6歳のちばは、外に出られず退屈する3人の弟たちのために絵物語をつくり、読み聞かせた。親父の印刷会社でいらなくなった“ヤレ紙”に絵を描いて、弟たちにお話をしてあげた。絵本や紙芝居みたいなもの。いま思えば、あれが漫画家としての原点だったのかな。

22-2 生かすか、殺すか

『あしたのジョー』の連載が始まったのは、週刊少年マガジンの1968年。『あしたのジョー』と『巨人の星』の2大連載を擁するマガジンは売れに売れ、子どもばかりでなく学生や大人も

貪り読んだ。「右手にジャーナル、左手にマガジン」と言われ、1970年に、「よど号・ハイジャック事件」を起こした赤軍派は「われわれは"明日のジョー"である」という声明を残した。数ある名シーンのなかでも、当時特に話題を呼んだのが、主人公・矢吹丈の宿命のライバル、力石徹が試合後に息絶える場面だ。人気キャラクターの力石が死ぬのは困る。テレビアニメ化が決まった矢先で、TV局側からはそう告げられた。だけど、力石はものすごく大変な減量をしているし、リング上でも熾烈な闘いをしていた。これはちょっと死ぬんじゃないかと、思いながら描いていたわけです。力石を生かすか、殺すか六本木のバーで原作者の梶原一騎(高森朝雄)と話し合っていると、勘違いした店員に通報されてしまったという。「声を潜めて話していたんだけど、余計に怪しまれたのか、パトカーを呼ばれちゃって。梶原さんはサングラスに白いマフラーで、知らない人が見たらちょっと怖い感じだったから。

22-3 力石の死後には、1970年3月24日実際に葬儀が執り行われた。寺山修司の指揮のもと、講談社の講堂で開かれた式には800人以上の弔問客が訪れ、ちばと梶原も参列した。ジョーはもはや、社会現象だった。平日だというのに子どもだけじゃなく大人たちもたくさんいて。学校や会社を抜け出して来たのでしょうか。喪服の人もいれば、お花や香典を持って涙ぐんでいる人もいました。力石徹33回忌ファンの集いが、2002年5月9日、講談社講堂で開かれた。これだけ夢中になって読んで、自分の身内のように真剣に悼んでくれている。帰り道、梶原さんと「もう漫画じゃないね。うっかりしたのは描けないね」と話した覚えがあります。力石を殺してしまった後遺症で、ジョーは対戦相手のこめかみを打つ度に嘔吐するようになる。もがき苦しむジョーに思いを重ねるうち、ちばさん自身も体調を崩し、十二指腸潰瘍で入院。約3ヶ月の休載を余儀なくされた。

22-4 伝説のラストシーン

物語の終盤、ジョーはパンチ・ドランカーの症状にむしばまれながらも、チャンピオンのホセ・メンドーサに挑む。「燃えたよ……真っ白に……燃え尽きた……真っ白な灰に……」15ラウンドに及ぶ壮絶な死闘を終え、つぶやくジョー。コーナーでぐったりとたたずむ姿は、絶命しているようにも、まだ息があるようにも見える。ちばによれば、梶原が用意した結末は、試合の数日後、ジョーがヒロインの白木葉子郎で日向ぼっこをしている、というものだった。「いいラストだと思ったのですが、力石の葬式に来てくれたファンの人たちや、その後に登場したカーロス・リベラとかのキャラクターのことを考えた時に、どうしてもちょっと違うなと」、「ラストを変えさせてください、と梶原さんに電話したら、「いままで好き放題変えてきたクセに、今更なんだ。任せる！」ってガチャッと切られちゃいました」。ジョーに思い重ね任されたはいいものの、なかなかいいラストが浮かばない。悩み抜いた末、編集者の助言で思い起こしたのが、カーロス戦の後にジョーがもう一人のヒロイン、林紀子とデートする場面だった。

「矢吹くんは……寂しくないの？ 同じ年頃の青年が海に山に恋人と連れ立って青春を謳歌しているというのに」紀子の問い掛けに、ジョーはこう答える。「ほんの瞬間にせよ まぶしいほど真っ赤に燃え上がるんだ。そして後は真っ白な灰だけが残る……燃えカスなんか残りやしない……真っ白な灰だけだ」。「あしたのジョーの核がここにある」と編集者さんに言われてね。そこを読み返した時にラストシーンがふっと浮かんだんです。あれだけ苦しんで作ったラストシーンはありませんでした」

「当時、私は30代で、このままオッサンになっていくのかな、という焦りがありました。下手をすると死んでもおかしくないような、仕事ばかりの生活で。だから紀子の問い掛けは、私自身の自問自答でもあったんです」。ジョーの生死は、ラストシーンのジョーは生きているのか、

死んでいるのか。いまだに論争が絶えない、永遠の謎です。

22-5 真っ白い灰

梶原『劇画一代』（小学館）では、「リングに死す、の結末となり」と明言している。一方で、「ちばてつやとジョーの闘いと青春の1954日（講談社）」には、ちばのこんな言葉が紹介されている。「少し下を向いて満足そうに微笑んでいるジョーを見て、大人はジョーが燃え尽きて死んでしまったんだと理解し、子供たちは、ジョーはただ目をつむって休んでいるだけで、明日はまたサンドバッグを叩いて世界タイトルを目指す」と考えられるように描いた。

ちばは言う。命のエネルギーをすべて、最後の一滴まで出し切って、ただ抜け殻が座っている。何にも残っていない、真っ白い灰になったジョーというイメージ。描いた時は生死のことまで考えていませんでした。私自身も、疲れて参っている時に見ると、ああ死んじゃったのかなと思う。だけど、ちょっと元気な時に見ると、いやジョーは微笑んでいるし、生きているのかなという気がしてくるんですよ。

第23章 オイルショック

23-1 1973年10月6日に第四次中東戦争が勃発。第一次オイルショック始まる。石油輸出国機構（OPEC）に加盟のペルシア湾岸の産油6カ国が、1974年1月より原油価格を5.12ドルから11.65ドルへ引き上げると決定した。日本の消費者物価指数で1974年は23%上昇し、「狂乱物価」という造語まで生まれた。トイレトペーパーや洗剤など、原油価格と直接関係のない物資の買占め騒動が起きた。紙資源の不足から、週刊誌や漫画雑誌の頁数が軒並み削減され、小冊子程度の枚数となる。TV番組は制作費の緊縮、省エネルギーへの取り組み、公共事業が大幅に延期、燃料高騰により、燃料高騰により発注取消が相次ぐ。日本は転換期へ向かった。

24章 まとめ

60年代後半から70年代前半は価値観が変わる激動の時代であった。漫画もさまざまな影響を受け、新しい表現が創造された。出版という商業活動が絡むと難しい。出版社はヒット作で儲けたいから、そのためにはどんな手段でも講じる。一つの流行に目の色を変えて、そこに人材や財力を集中する傾向がある。作家とて商売であるから、流行に追従し、出版社の意向に従う者が現れても仕方がない。それを潔くないと非難するのは酷であろう。それでも、「流行」とは良く言ったもので、そういう人気はほんの一時的なものにすぎない。一時は売れに売れても、没落も早いものだ。長い目でみれば、後に残るのは、本当に評価に値する優れた作品だけである。そう考えると、水木しげるは、非常に不器用であるが、民俗学や、古来日本人が想像力を働かせて創造してきた「妖怪」というテーマを見つけたやり方は、湧き水のように、表現の原泉が尽きないところに、学ぶべき点がある。

24-1 メインカルチャー・手塚治虫の子どもまんが

梶井純は、(1969)『現代漫画論集 子どもマンガ - 理想主義の破産と変質』で論じている。1967年に手塚治虫が書いた次の文章は、現代の子どもマンガについて考えようとするとき、欠くことのできない資料的価値を含んでいると同時に、ある象徴性をおびている。「児童まんがは、目的はただ一つしかない。それによって子どもの本質を探り、おとなであるわれわれが、少しでも子どもの社会のビジョンを確立して、児童文化の向上のためにプラスしなければならぬのだ。ほくらのころのまんが家には、その「骨」があったと思う。児童文化のためにという誇りと自意識があった。ほんとに心から、子どものために、子どもの幸福をねがって、かいている作家が何人いるだろうか。」(『COM』1967年3月号)ここに表明されている手塚の

子ども観は、みごとに明快さをもっており、『COM』創設の原基になが存在していたかを証す資料としては、きわめて重要なものである。すくなくとも、1960年代後半において、これほど確実に子どもの変質を実感しえたまんが家の側からの発言はなかったと思える。要するに子どもまんがに関する手塚のこのような認識が、いまやまったく褐色してみえるほどに現在の子どものまんがとその送り手であるまんが家の認識と、以前のそれとの間には大きな距離が生じていることに注意する必要がある。

たとえば、小年週刊雑誌四誌に例をみても歴然としている。『小年ジャンプ』連載の『ハレンチ学園』や『小年サンデー』連載の『もうれつア太郎』などのギャグマンガは、読者の圧倒的な支持を受けていると聞いている。『ハレンチ学園』で、ことはうかがえることは、男の子の退廃であり、小学生たちの早熟ぶりであり、その双方にわたりあえる破廉恥性である。全裸、小学生の飲食、教師への暴力、女の子の乱暴さ、意識的に使われるエロティックな描写などは、たしかにおとなの日常感、それも保護者意識を根底にもつ思想と決定的に抵触せずにはいられないであろう。もう一つの代表的なギャグマンガ『もうれつア太郎』の場合は、きわめて現代的な変質を果たしていることがわかる。ア太郎と死んだ父親の幽霊との、つまり、現実と非現実のズレをギャグの要素で始まった。『ハレンチ学園』や『もうれつア太郎』の作者は、想像力の弾力の乏しい現代の読者の現実意識に見合う作品に仕立てるために、ことさら非常識を糺しつつ、常識内から抜け出る事ができない。われらの敵である、学校・教師・おとなへの攻撃か、日常性をことばですりかえて超えようとするむなし行為でしかない。」

1969年8月号の『COM』に「子ども調査研究所」の「まんが嗜好調査」の調べによると、「ジャンルとして分ければ、たしかにスポーツとギャグが圧倒的である。ただ一つ「正義の味方」が不在となった。ひとりひとりが、独自の、

個性化を目指そうとし始めている。分類化できない個性、すなわち一人一人の思想を起点として、集発している。」男女合計調査結果は「ギャグ10本、スポーツ8本、少女ロマンス3本、怪奇1本、時代もの1本」*梶井純の本文は要約してあります。

菊池浅次郎は語る「手塚まんがに象徴される丸みは、好意的に解釈してみたところで「平和的「泰平的」1967年頃まで手塚まんがの重流でしかなかったのは、ある意味で、戦後民主主義の平和観に幻惑されていたからに他ならない。」

手塚治虫は、エリートである。つまり、非学生ハイティーンの「泰平」下での底の底からの激怒を、感じることも、理解もできなかった、のではないかと思う。瓦礫の山、鉄骨の残骸、場末のストリップ劇場、花売り娘、人気のないパチンコ屋、荒涼とした殺風景をもった劇画で、登場する主人公は、復讐を果たせず、死んでいく「どうせ、どうせおれらは、」のことばを残して去っていく。民主主義、平和、連帯だのと現実を無視したことばが、飛び交わされ、自滅していく主人公のことばは、逆に現実の姿として存在してた。白土三平の背景は悲惨である。父の岡本唐貴はプロレタリア芸術運動に身を投じた左翼主義の画家である。昭和初期の政府による左翼弾圧の中、岡本唐貴一家の生活はきわめて不安定なものであった。趣味の域を超えて、生活の主体は狩猟だ。山の狩猟は少年期の長野で、海の狩猟は青年期の千葉で覚えた。非学生ハイティーンに共感を与える「サムシングエルス」を劇画から匂わせていたのだ。

手塚治虫に一度だけ出会ったことがある。1975年19才の予備校生の私は、美術予備校「お茶美」の講演会で手塚治虫を観た。大病院の委員長のような立派な体格、大講義室の端まで届く大きな声、とにかくオーラが凄かった。それ以後、越えるオーラをもつ人間に会ったことはない。見とれていて、話の内容は忘れた。まるで漫画業界の教祖のようであった。『少年チャ

ンピオン』の名物編集長「壁村耐三」のおかげで、1973年からはじまった『ブラック・ジャック』が予想外の大ヒットの2年後、私が観た手塚治虫は復活していた。

24-2 カウンターカルチャー・劇画工房

菊池浅次郎は、(1969)『現代漫画論集 劇画-戦後民主主義の奈落』で論じている。「劇画」という言葉は、マンガの中から生まれ出したものである。1967年「劇画工房」なる作家グループが結成された。彼らが自らの作品をマンガと峻別したかったことである。「劇画工房ご案内」という宣伝文に次のようにかかっている。「劇画と漫画の相違は、読者対象にあると考えられます。子供から大人に過度期におけるの娯楽読物が要求されながらも出なかったのは、その発表機関がなかったことに原因していたのでしよう。劇画の発展の一助は貸本店にあると言ってもいい。未開地“劇画”劇画の前途は洋々たるものがあります。」彼らは、マンガと劇画の相違を読者の年齢層に求めたのです。なぜ、彼らが読者の年齢を限定したかということです。高校生や大学生ではない、年少労働者であった。劇画工房の同人の大半は、20歳をわずかに超えたばかりであった。敗戦時を小学年の低学年で迎え、混乱の「復興期」を中学校で過ごすことになる。その彼らは高校へ進学することもなく、自力生活の道を歩んでいったのである。この過程は、白土三平も、つげ義春も平田弘史も永島慎二も同じ過程をたどった。『街』『迷路』『黒い影』といった短編集が続々と貸本屋の棚を占領していく様相は、「もはや戦後ではない」といわれている社会において「未だ戦後である」という現実を物語る何者でもない。日陰者が、日当たりの良い場所に出たく思うのは当然である。劇画は、そのとき、ひとつの思想性を帯びる事になる。戦後民主主義の平和観から脱する過程で、劇画の絵は変質していったのである。絵の変化は物語の変質でもあった。人は、その変質を、当時流行していた日活の「無国籍映画」の模倣だとしか解釈しない。同じよ

うな内容のようなものは、劇画の方が先行していた。ただ、舞台が貸本屋という理由だけで、社会的にはその存在を認められていなかっただけのことでしかない。社会的に認められないという現実感が、劇画の絵を変質させたのである。認められない、という点においてである。それは、直接的などいってもいい衝動として現れ、劇画の絵は、丸味を極端に排除した荒々しい粗硬なものとなつたのであり、いきおい、暗い、湿った印象を残さずにはおこななかったのである。人は、それを汚らしいマンガと呼んだ。」うまい、50年前の激変期によく言い切っていると思った。あの、間違えてしまった戦争が、現在までも漂って感じるのは私だけだろうか。
*菊池浅次郎の本文は要約してあります。

24-3 時代と寝た青年・宮谷一也

宮谷一彦は、時代の半歩後を追って、社会派、ジャーナリスト的「劇画」表現をおこなった。3～4年でピークを終えてしまった。

1967年の『太陽の狙撃』は、1969年1月安田講堂が陥落した。テレビは学生と機動隊との激しい攻防戦の模様に国民の多くがテレビの前に釘づけされた。『太陽の狙撃』はその安田講堂陥落から約半年後夏に宮谷が構想した。

1970年3月『性葬者』では、『太陽の狙撃』にあったような革命への夢や憧れはもはや語れない。社会を変えたい、変えられるかもしれないという夢を喪失した後の虚無感と脱力感であり、それゆえに少年は無軌道な生活に走っていく。

編集者の岡崎英生は思った、「宮谷を担当していた何年間、確かに毎回神経をすり減らしていたが、ばかばかしいと思ったことはなかった。その頃の私には宮谷が必要だった。宮谷の作品は私にとって劇画そのものだった。劇画の魅力である野蛮な力、時には稚拙かもしれないけど、ある限界をぶち破ってリアルなものを呈示する力において宮谷の作品にまさるものはないと考えていた」。

後年だが、私が宮谷に批判的意見を公表した

ところ、「なに言っているんですか！このころ、ボクを青年漫画家のつげ義春にするといったのは、あなたじゃないですか！」全然記憶がない、私はたしかにそうだったのだ。

劇画『はみだし野郎の子守唄』の作者である真崎守は、当時、劇画家として好敵手の関係のあった宮谷一彦との違いについて次のように語る「宮谷くんはリリズムが本質だった。そして、後になると衝動で描くようになって、作品がエッセイみたいになってしまった。作品性と商業性の闘いというのは作家の中でつねにあるわけだけど、宮谷くんはあるときから作品性にこだわって読者を忘れてしまった。」

真崎守はどうかというと「一方、ボクの方は、表現と娯楽性を両立させたい、文学で言えば中間小説のようなもの、つまり、自分を見失わずに外の世界と丁寧に関わる。それが作家だと思うし、ボクはそういうふうに分を育ててきたつもりです」

謝辞

本研究を行う上で、数々のご指導とご協力をいただき、締め切りを過ぎても温かく見守っていただきました、湘南総合研究所主任の岡野雅雄先生に、心から感謝を申し上げます。

昨年初夏、私の個展会場で短時間に作品と会話を読み解き、あたたかい批評と課題をいただき、前に進む勇気をいただきました、文教大学学長の近藤研至先生に、心から感謝を申し上げます。

引用・参考文献

第1章

1 <https://ja.wikipedia.org/wiki/製品ライフサイクル>

第2章

1 <https://ja.wikipedia.org/wiki/カウンターカルチャー>

2 <https://ja.wikipedia.org/wiki/いちご白書>

3 <https://ja.wikipedia.org/wiki/五月危機>

4 <https://ja.wikipedia.org/wiki/全学共闘会議>

第3章

1 [https://ja.wikipedia.org/wiki/ガロ_\(雑誌\)](https://ja.wikipedia.org/wiki/ガロ_(雑誌))

2 中条省平 (2015) 「COM傑作選 上 1967～1969」筑摩書房 ,p.8-9

<https://ja.wikipedia.org/wiki/COM>

3 山崎 邦 保 (1968) 「COM 1968.5 月号」,pp.211-223

4 長井勝一 (1987) 『「ガロ」編集長』筑摩書房 ,p.239

5 <https://ja.wikipedia.org/wiki/漫画アクション>

6 <https://ja.wikipedia.org/wiki/ビッグコミック>

7 <https://ja.wikipedia.org/wiki/プレイコミック>

8 <https://ja.wikipedia.org/wiki/漫画サンデー>

9 <https://ja.wikipedia.org/wiki/週刊少年ジャンプ>

10 <https://ja.wikipedia.org/wiki/少女コミック>

11 <https://ja.wikipedia.org/wiki/週刊少年マガジン>

第4章

1 長井勝一 (1987) 『「ガロ」編集長』生まれ、少年時代、山師にあこがれる、満州鉦山に勤める、関東軍第二要員になる、満州から逃げ出す、筑摩書房 ,pp.56-85

2 長井勝一 (1987) 『「ガロ」編集長』”ぶつ切りマンガ”売れる、筑摩書房 ,pp.95-102

3 長井勝一 (1987) 『「ガロ」編集長』白土三平さんと出会う、筑摩書房 ,pp.119-127

4 長井勝一 (1987) 『「ガロ」編集長』再び漫画出版の世界へ、筑摩書房 ,pp.136-143

5 長井勝一 (1987) 『「ガロ」編集長』札東片手の凸凹トリオ、筑摩書房 ,pp.143-149

- ⁶ 長井勝一 (1987) 『「ガロ」編集長』「忍者武芸帳」のこと, 筑摩書房, pp.150-157
- ⁷ [https://ja.wikipedia.org/wiki/ 貸本漫画](https://ja.wikipedia.org/wiki/貸本漫画) 第5章
- ¹ 毛利甚八 (2013) 「白土三平の少年期と作品」白土三平 ビック作家究極の短編集, 小学館, pp.229-231
- ² 川崎市民ミュージアム (2018.11/10-2019.01/14) 「ビッグコミック 50周年展」白土三平インタビュー記事パネル「生活の主体は狩猟だ」
- ³ 西田真二郎・構成 (2013) 「白土三平インタビュー ビックコミックに出会うまで、漫画家になったきっかけ」白土三平 ビック作家究極の短編集, 小学館, pp.229-231
- ⁴ 長井勝一 (1987) 『「ガロ」編集長』「忍者武芸帳」のこと, 手塚治虫の絵によく似ていた, 筑摩書房, pp.154-155
- ⁵ 長井勝一 (1987) 『「ガロ」編集長』「忍者武芸帳」のこと, 三平さんの凝り性ぶり, 筑摩書房, pp.155-156
- ⁶ 西田真二郎・構成 (2013) 「白土三平インタビュー, ビックコミックに出会うまで、作品の根底に流れているもの」白土三平 ビック作家究極の短編集, 小学館, pp.234-236
- ⁷ 西田真二郎・構成 (2013) 「白土三平インタビュー, ビックコミックに出会うまで, ビックコミックとの出会い」白土三平 ビック作家究極の短編集, 小学館, pp.237-238
- ⁸ [https://ja.wikipedia.org/wiki/ 白土三平](https://ja.wikipedia.org/wiki/白土三平) 第6章
- ¹ [https://ja.wikipedia.org/wiki/ 水木しげる](https://ja.wikipedia.org/wiki/水木しげる)
- ² 長井勝一 (1987) 『「ガロ」編集長』水木さんの大活躍, 筑摩書房, pp.199-203
- ³ [https://ja.wikipedia.org/wiki/ 墓場鬼太郎](https://ja.wikipedia.org/wiki/墓場鬼太郎) の登場人物「画像検索」
- ⁴ 水木しげる (2007) 「水木さんの幸福論」水木しげると手塚治虫はライバル, 角川書店
- ⁵ [https://ja.wikipedia.org/wiki/ 水木しげる](https://ja.wikipedia.org/wiki/水木しげる) 第7章
- ¹ 宝島社 (2019) 「宝島社の正月企業広告 / 新聞見開 30段」2019.1/7 朝日新聞朝刊
- ² [https://ja.wikipedia.org/wiki/ リンドン・ジョンソン](https://ja.wikipedia.org/wiki/リンドン・ジョンソン)
- ³ [https://ja.wikipedia.org/wiki/ リンドン・ジョンソン](https://ja.wikipedia.org/wiki/リンドン・ジョンソン)
- ⁴ [https://ja.wikipedia.org/wiki/ リンドン・ジョンソン](https://ja.wikipedia.org/wiki/リンドン・ジョンソン) 第8章
- ¹ 手塚プロダクション編集 (2012) 「手塚治虫原画の秘密」新潮社
- ² 榎木野衣 (2019) 『人気アニメの風景 戦中に原型』朝日新聞朝刊「読書」書籍紹介欄、大塚英志 (2018) 『大政翼賛会のメディアミックス(「翼賛一家」と参加するファシズム)』平凡社、大塚英志 (2018) 『手塚治虫と戦時下メディア理論(文化工作・記録映画・機械芸術)』星海社新書、2018年12月21日号『週刊ポスト』小学館
- ³ [https://ja.wikipedia.org/wiki/ トキワ荘](https://ja.wikipedia.org/wiki/トキワ荘)
- ⁴ [https://ja.wikipedia.org/wiki/ トキワ荘](https://ja.wikipedia.org/wiki/トキワ荘)
- ⁵ 夏目房之介 手塚の作家の資質の核「生命」
- ⁶ 二階堂黎人 (2016) 『僕らが愛した手塚治虫1』小学館, pp.203-217
- 目黒区美術館編集展覧会パンフレット (1995) 『戦後の文化の奇跡 1945-1995』朝日新聞社
- ⁷ [https://ja.wikipedia.org/wiki/ 一番病](https://ja.wikipedia.org/wiki/一番病)。
- ⁸ [https://ja.wikipedia.org/wiki/ 宝塚歌劇団](https://ja.wikipedia.org/wiki/宝塚歌劇団)
- ⁹ [https://ja.wikipedia.org/wiki/ 七人の侍](https://ja.wikipedia.org/wiki/七人の侍)
- ¹⁰ 二階堂黎人 (2016) 『僕らが愛した手塚治虫1』小学館, pp.211-228, 251-228.
- ¹¹ 二階堂黎人 (2016) 『僕らが愛した手塚治虫1』小学館, pp.218-228, 251-228.
- 第9章 戦後起きた最悪「四大公害事件」
- ¹ [www2.toyo.ac.jp/~ seki_k/kankyo/pollution/4big.html](http://www2.toyo.ac.jp/~seki_k/kankyo/pollution/4big.html)
- [https://ja.wikipedia.org/wiki/ 水俣病](https://ja.wikipedia.org/wiki/水俣病)
- ² [www2.toyo.ac.jp/~ seki_k/kankyo/pollution/4big.html](http://www2.toyo.ac.jp/~seki_k/kankyo/pollution/4big.html)

- <https://ja.wikipedia.org/wiki/第二水俣病>
³ www2.toyo.ac.jp/~seki_k/kankyo/pollution/4big.html
<https://ja.wikipedia.org/wiki/第二水俣病>
⁴ www2.toyo.ac.jp/~seki_k/kankyo/pollution/4big.html
<https://ja.wikipedia.org/wiki/四日市ぜんそく>
- 第10章
- ¹ 早坂暁(1994)「村の記憶」つげ義春全集5(紅い花/やなぎ屋主人) 筑摩書房
² つげ義春(2014)「つげ義春のロングインタビュー」芸術新潮
³ つげ義春(2008)「ねじ式」小学館文庫/あとがき p.332
⁴ 高野慎三(1994)「解題」『つげ義春全集5』筑摩書房 p.291
⁵ 高野慎三(1994)「解題」『つげ義春全集5』筑摩書房 p.291
 つげ義春・権藤晋(1993)「つげ義春 漫画術」ワイズ出版
⁶ 長井勝一(1987)『「ガロ」編集長』水木さんの大活躍、筑摩書房 ,pp.147-148
⁷ つげ義春(1991)「青林堂主人」、TBSブリタニカ「ガロ曼茶羅」,pp.20-21
⁸ 長井勝一(1987)『「ガロ」編集長』水木さんの大活躍、筑摩書房 ,pp.40-41,p.220
- 第11章
- ¹ 後藤広喜(2018)『少年ジャンプ』黄金のキセキ(集英社) ,pp.43-44
² 後藤広喜(2018)『少年ジャンプ』黄金のキセキ(集英社) ,pp.44-45
- 第12章 本宮ひろ志「男一匹ガキ大将」
- ¹ 後藤広喜(2018)「少年ジャンプ」黄金のキセキ(集英社) ,pp.48-50
² 後藤広喜(2018)「少年ジャンプ」黄金のキセキ(集英社) ,pp.50-51
- 第13章
- ¹ 岡崎英生(2002)「劇画狂時代」-「ヤングコミック」の神話 ,pp.84-87,93-95
- ² 岡崎英生(2002)「劇画狂時代」-「ヤングコミック」の神話 ,pp.129-138,p.104
³ 岡崎英生(2002)「劇画狂時代」-「ヤングコミック」の神話 ,p.123,p.127, p.138
⁴ 岡崎英生(2002)「劇画狂時代」-「ヤングコミック」の神話 ,pp.139-140
⁵ 岡崎英生(2002)「劇画狂時代」-「ヤングコミック」の神話 ,pp.140-142
⁶ 岡崎英生(2002)「劇画狂時代」-「ヤングコミック」の神話 ,pp.144-145
⁷ 岡崎英生(2002)「劇画狂時代」-「ヤングコミック」の神話 ,pp.148-152
⁸ <https://ja.wikipedia.org/wiki/宮谷一彦>
- 第14章
- ¹ 岡崎英生(2002)「劇画狂時代」-「ヤングコミック」の神話 ,pp.131-132
² 富田武(2019)「歴史としての東大闘争-ぼくたちが闘ったわけ」ちくま書房 ,pp.15-19
- 第15章
- ¹ 四方田犬彦(2018)「1968 [3] 漫画」筑摩書房 ,pp.15-16
² 「ガロ」史編集委員会(1991)『ガロ曼茶羅』TBSブリタニカ ,pp.13-17
- 第16章
- ¹ 四方田犬彦(2018)「1968 [3] 漫画」筑摩書房 ,pp.28-29
- 第17章
- ¹ <https://ja.wikipedia.org/wiki/よど号ハイジャック事件>
- 第18章 安部慎一「美代子阿佐ヶ谷気分」
- ¹ 安部慎一(1991)「ガロ曼茶羅」-「影響」TBSブリタニカ
- 第19章 ニクソン・ショック
- ¹ スーザン・ストレイジ著(1986)「カジノ資本主義」ストレイジは、ロンドン大学経済学部卒業。エコノミスト誌、オブザーバー紙記者、ロンドン大学経済学部教授、欧州大学院大学授等を経て、ロンドン大学経済学部、ウォーリック大学教授。専攻は国際政治経済学。

第 20 章

¹ 四方田犬彦 (2018) 「1968 [3] 漫画」筑摩書房,pp.18-19

第 21 章 あさま山荘事件

¹ <https://ja.wikipedia.org/wiki/あさま山荘事件>

第 22 章

¹ <https://www.buzzfeed.com/jp/ryosukekamba/chiba-tetsuya>

² <https://www.buzzfeed.com/jp/ryosukekamba/chiba-tetsuya>

³ <https://www.buzzfeed.com/jp/ryosukekamba/chiba-tetsuya>

⁴ <https://www.buzzfeed.com/jp/ryosukekamba/chiba-tetsuya>

[ryosukekamba/chiba-tetsuya](https://www.buzzfeed.com/jp/ryosukekamba/chiba-tetsuya)

⁵ 梶原一騎 (2011) 「劇画一代」(小学館)
ちばてつや (2010) 「ちばてつやとジョーの闘いと青春の 1954 日」(講談社)

第 23 章

¹ <https://ja.wikipedia.org/wiki/オイルショック>

第 24 章

¹ 梶井純 (1969) 『現代漫画論集 子どもマンガ - 理想主義の破産と変質』青林堂

² 菊池浅次郎 (1969) 『現代漫画論集 劇画 - 戦後民主主義の奈落』

³ 岡崎英生 (2002) 「劇画狂時代 ヤングコミックの神話」飛鳥新書 pp.88-168