

道  
説  
論  
呆  
怪  
飄

# 漫画ジャーナル

MANGA JOURNAL

1974年  
5月24日  
通巻2号  
Vol. 2

日本まんが史上目取厚の評論誌



混濁未明のまんが界に一条の光を投げる!?



## 目次

**特集・おしおはどっち!?**

- かえ我々はあさこのしげほり (村上知彦) ..... 4
- オウロの遺産相続人 (狂庭しげほり) ..... 6
- 街に刺画は花ざかり (高倉成河) ..... 25
- たのしい 江戸時代 (中泉 龍) ..... 40

★ 折り返しカラー・NO.3 ..... 58~69  
 ◎ オウロの遺産相続人・主要人物図解 ..... 24~25

- ロマコについてもういんど (中込 雷) ..... 59
- 木内千重子ノート (井上幸一郎) ..... 62
- パイラ・穂島幸子 (はざま 本吉) ..... 66  
 [作風リスト付]

**巻末論文**

- ★ 榎村みのり論(一)・とら2 ..... 75  
 [榎村みのり・作風解説] ..... 90

- 読者通信 ..... 72
- △ 編集後記 ..... 95

おまへ・41号から46号までのNo.3数が  
 送られています。御注意。



(C) ロック・ハウス(株) 読者の研究より  
 H. マス・博士による First Impression



編集者言己  
 おまへを致し(し)た!(せうでも  
 ない?)よりやくち2号をお届  
 けさせて、編集者一同意立  
 いたしてあります。

さあ、この本もそろそろに  
 行きつけの喫茶店に行こう!  
 コーヒーを注ぎして、ソファに  
 ぶくぶくして、(男の方は、今  
 コーヒーもどうぞ) や、くり  
 ユーガに読み合わせをさ  
 すが理想的です。  
 かかり続けること、ウケアイ!  
 (高倉)

特集

あまたは  
どちた!?

○季節はずれの状況論○

'73年度・総括

◎か。我々はあさつこのジョーだ。た  
村上知彦

田宮高磨がテレビに「虫痴」して、  
陳腐な言葉で口走り、どうしようもな  
いスタンスが、露呈して、どうしようもな  
いから、ジョーが終ったこと知った。あ  
のかなア？！おらん北鮮では「少年マ  
ガジン」なんか手に入らないだろ。ま  
でも知っていらあのインタヴューも  
もう少し面白いものになつたかもしれ  
ない。  
井原創刊された「ワンダーランド」  
という雑誌に、ちばつやが「あした  
のジョー」とは、きのう別れたという  
エッセイを書いている。べつに面白く  
もなんともない文章だから、わざわざ  
買って読むこともないが、その中で、  
大阪から後行村でちばつやを訪ねて  
わたしたしほんにジョーのこと好きだ  
たんだと泣きだした少女の話が書  
いてあった。  
ちばのいうように「その少女は、ほ

して位置づけられるべきもののよう  
ながする。「パロディの時代」はまた  
「チャーリー・アラン」と男おんどん  
「時代」でもある。ほくら、華々しく  
燃えつみるよりも、細々とすぶり続  
ける方を歴んだ。いつの日かもう一度  
燃え上るのぞみをも放棄したと、そ  
まご自的にならざる必要もないが、着  
なな力をつみかさねてきたと、誇りを  
持った。云えもしない日々が、4年近  
く。  
そしてジョーが死んだ。

「CのM」が「4年」が「ジョー」  
の三大誌が、即情況であつたのは、  
過去のことが、諸説も立、情況不明の  
のなかで、オリシナルを襲つたパロ  
は自立する術を持たない。せかど、こ  
のままの死にぬるもまっぴらご、し  
ようがなから、新しいオリシナルを  
求めて、宙の中を右往左往と、さす  
いびの子守唄。ながれ者な格好い  
いもんじゃなく、要するに格好い  
尻に吹かれて、ゴロゴロと転がって

んどうに葉子になりきつていたし、かど  
うか、ぼくは知らない。しかし、今や  
女だけしか、主人公に自分を疑するほ  
ど、まんがに思い入れは、強く残  
いのどはないかという思いは、強く残  
るのだ。田宮高磨は、主人公に自分を  
疑した、最後の男だ。たのども知れな  
い。

そして世は「パロディの時代」に突  
入した。「光る星」は「旅立ち」から  
りんした。「巨人の星」は「男どアホ  
ウ甲子園」にとつてかやり、ぼくら  
「我々はあさつこのジョーである」と  
自的につぶやく。「まんが」とぼく  
「の密目時代は終わり、距離感だけ  
「まんが」とぼくらの「距離感」に  
た。ぼくらにはもはや、この「距離感」に  
だわり続けることでは、ぼくらが  
んがへの「奥心をなごめ」ることは  
できないのだ。

くように、パトロン探しをうけてい  
る。こちらどうせローレ裏失者だ  
かうと、なるべく諷刺がわからなく、  
適当にもっともらしい真偽、守などが  
是に入っている。  
あるいは、一方では明らかに「ヒー  
ロー」の復讐を目論むと思われ、部分  
の台頭が目まじしいのも、また事実だ  
あろう。彼らは、映画関係の人材の流  
入に依るところが大まかにはいえ、破  
壊に現在のまんが状況の「翼を形成し  
て」いるし、むしろこれを主流とみな  
方が、「状況」としては正論なのだ  
ろう。

しかし、ヒーローとの「距離感」へのこ  
だわりを、まんがへの「奥心の換卓とす  
るぼくら」は、しばらくは、彼らをも静  
観したいと思う。いや、どうせざるま  
えな位置にしか、ぼくらはいないの  
だ。観客としての自己意識が、ぼくら  
の態度を決定する。  
右廻りマラン、スレスのトップを切  
るが、ちかちか、繰り返してパロン吉元、

政岡としや、ギンモとのり、望月三起也、一周あぐ、丸のトッランナー宮谷一彦。逆廻り、林静一、安部優一、鈴木翁二、つげ忠男、村野守美、ペロ、高みへ、曾夜の棒高跳びをこころみる、赤瀬川原平、山上たつひこ、グレイス、松本零士。そして、ひとり三段跳びに突ける夏崎守。以上がきわめて図式的な状況だ。

そして、誰にもわかりはしないのだ。自らの肉声で、この終ることのない肉声を、つばやきつづける他ない。逆説的に云ってしまえば、ぼくらはいまこそ、あしたのジョーである。

「あしたはどっちだ……」



影響を受けた、などと誤解しなれど、しい。その動きとは——云でいえば、キャラクターの個性化である。読者の側からいえば、ユニークなキャラクターを造型し得る作家、そうしたキャラクターを持つ作品に人気が集りつつあるというのだ。

「ジョー」があれだけの人気を集めた要因はいろいろ。拳がゆるいとして、も、たじえばカ石徹のファン筆が行なわれるヒリウ一事に象徴的にみられるように、ネーミング指摘されるべきことは、主人公二人の人物造型の秋かざごである。同じくスチ根と一括されるが、秘密兵器物語に堕した。巨人の星と比べれば、前半の力石、後半の矢坂丈の血まみれの醒め、ジョーの魅力の根源であったと理解される。しかし、少年マンがは方向を見失った。見失わなれども、それだけの力を持った人物像を提出できない。一在だの純愛物語の地味にすら達し得ないでいる人形喜劇、愛と誠を

◎ 少女マンガのあしたはどっちだ、オハナ畑の遺産相続人  
重延じゅん

。まえつつの1、ほんのジョーゲンで、少女マンガの世界にこそは、あしたのジョーの、最も正当な遺産相続人が存在する。と云って、みる。もつとも、少女マンガは、その根の一時のなづい以外は、少年マンガとは基本的に隔絶したところだ。発展したと云うなら、ジョーが終つた。と云うなら、最近の少女マンガの動向をみていると、まだ明確に表立って現われきつて、秋かざごの变化が「ジョー」以後の少年マンガがたどるべき道を、少女マンガが流るべき先取りして、いとも云えるような動きなのだ。へもちろんその動きは、少女マンガ固有の丁史の中での生まれ、少女マンガ必然的なものなのぞ、ジョーの

みるがいい。人物造型とは何かを、まどめかつていなり少年マンガの果しな、沈下の中でのあがきがそこにある。そして、その例外を除きその草創期のキャラクターのパターンのやき直しを繰り返している青年マンガも、おどろくとも、早晩同じ道を歩むであろう。

ともあれ、現在、最も力が入っているのは少女マンガであり、個人的にはパラシチチまえば、今、一番面白いのは少女マンガなのだ。以下、少女マンガの、このような現状の発展の沿革をたどり、現在のキャラクター造型の方法を得ることに、少女マンガの将来を展望してみよう。

。本論の1・前史  
少女マンガの世界では、一つのキャラクターが大きな人気を得る作品を支えるという現象は、つい最近までなかった。よく云われるように、少女マンガの登場人物たちは、物語展開の場で占める役割に依りての殆んど画



いれば、ここで、作家のスタイルとキャラクターの存在が統一的に提出されることになったのである。

(1) 薄明の現在、第一章、銀色の少女

夏) 参照

(2) 「お天使」は、しかし、キャラクターの魅力によってのみ支えられていく

(3) 同じような意味で、大和和紀の「クック・エンゼルシリーズ」(どろぼう天使)も注意されねばならない

。本論の之、現在のキャラクター群、以上のような歴史を至て現在のキャラクター、重視の時代は到来した。とは云ってもそこには大きな偏りがあることも否定できない。つまり、現在流行中のキャラクターとは、多く、少年あるいは男のキャラクターであり、肝心の中心ヒロインに魅力ある人物像がまるごなりということである。ミニの例外はある。(一) 又、ヒロインの典型像自身も変化してきている。(二) し

はそうである。男の中にある「少女」のイメージの一面を徹底的に純化し拡大して、少女の原像とでもいうべきものがメリーベルに具現されていくといつてもいい。だがそのことが、そのままメリーベルのキャラクターとしての稀薄さを引き起している。(4)

実際、ポールのシリーズを通してみて、キャラクターには、キャラクターらしさ、画優としてのはかなげな少女の存在がメリーベルのすべごである。にも関わらず、ポールの中でメリーベルが最も魅力にあふれた存在であるのは何故か。それは、メリーベルが、一個の登場人物でありながら、作品の構造上、あらゆるモチーフのベクトルがそこへ向かっていく焦点として構成されているからである。

ポールシリーズは、物語として見た場合、明らかにならぬストーリーの起伏やドラマとしての構成に弱点がある。ポールは実は詩として詠まれるべきもの

かし、ことキャラクターに關する限り、今や少女マンガは、ヒロインをみるものではない。美少年か、さちなくは、わき役をみるものになりつつあるのだ。もちろ、か、このヒロインたちが、その小径を、キャラクターの魅力をもつて、いたかといふ疑問は残るし、通常のドラマの作法でも、キャラクターの強い人物は太たい脇役にまわるといふのが定石だといふこともある。それでも、現在のヒロイン達の影の薄さは少々異常であり、ひどい時には、狂気回しにしかたないないケースすらあるのだ。現在では、少女が主役で男が相手役と、いった位置関係は、ほぼ逆転しつつあり、少女の方が男の相手役になつていくというのが正統な云い方なのである。その端的な例をたといは、ポールにみる。

・メリーベルとエドガー(3)

単に「少女」としてみる限り、メリーベルの与える印象というものは、ちょっとやそっとはぬぐいきれないものがある。とりわけ、男の読者にとつて

だ。ポールのありては、人物は、生きた人物としてのダイナミズムを保ちつつもそれを超え、詩にあけるモチーフのバリアシオンとして各々の時を展南する。とりわけ、永遠に矢張りたものとして、あこがれと憧憬の対象であるメリーベルは、象徴といつていい程に純化された造型されているのだ。我々がメリーベルに魅せられる時、我々の心を占めているのは美少女メリーベルであると同時に象徴であり隠喩であるメリーベルなのだ。キャラクターとしてこのメリーベルの不敵さは、逆に云えば象徴としての強さなのであり、ポールの作品の流れがすべごに集結する不可視の焦点なのである。従ってキャラクターとしてのメリーベルを語ることは無意味に近い。キャラクター造型とは要領の方法論によつてメリーベルは成立するからである。そして、このメリーベルへ流れる力の起点となつていくのがエドガーである。エドガーの持つ一種の不気味さ、

超越者のなやせしさは、メリーベルとは異なり、相当にキャラクターとして厚みを感じさせる。その強さは「和」の全体をわしつみ、それを想定しきるところまで達している。ある意味では「こうもり男爵」で指摘したところと同じようなことが、エドガーにも指摘できるかもしれない。しかし決定的に異なるのは前者が作品から発して人物に至るのに、ポリーはエドガーから発して作品に至るのだ。そしてそれが究極にはメリーベルに収めんとす。その幻のはかなさに消散していくところに、ポリーのあべてがある。もし「ポリー」をラブ・ストリーとしてみることも可能なら、ストリーはどこまでも消滅を運命づけられた満ちたような恋の物語である。そして、その年のものがあるとすれば、ポリーにあり、少年と少女の主客の転倒が起ったのも又、当然と云わねばならない。(5)

の理解は、相当に早くから形成されて「月の雪の子」や「みつぐ」の娘として、その物語にそれは見られる。しかし、そこではまだ、少年は過ぎ去ったゆくの涙を落とすことしかできない存在であった。そして、それらの少年たちが、多く、同一に近しいキャラクターしか持ち得なかったことも、それと無関係ではなかったろう。おそらくグアンパネラという、時に対する、かなぬことも反抗を可能にする軸を取り入れることによつて、エドガーが可能になつたのであり、そこを基盤にして、たとえば、キリアン、ロビン、カー、マリアスといった性格和成も又、実現したのだ。とはいか、と云つたら向違つていたのだらうか。だが、少なくとも、萩尾望都の「ポリー」における人物群像は、時に対する距離という差異を基本にして、明確に把握できるのは事実なのである。

ルス・玉三郎  
萩尾望都の人物和成が、このように一定程度、作品の自然的必然性の上に成立しているのに対し、竹宮恵子の少年のとり扱いは、より自由な、悪く云えば趣味的な、恣意的な性格が強い。それは、少年同士が「イカガワシイ」関係に落ちたり、少年が少女に接する時のイタズラ、知りようすを描く時の熱っぽいのぞみや、一目瞭然とした萩尾望都が、作品として放すところを、竹宮恵子は、感情物としてその中を自由に動きまわめる。まるで、みごもきつていくかのように「ビシツ」とカッコウつけるあのアクションの一つ一つの切れ味は、如実にそれを示すだろう。竹宮恵子の作品において、人物はそれどりに役者なのであり、各々の演技を楽しんでいくのである。竹宮恵子は少年たちに遊戯させて、彼ら共々それを楽しんでいくのだ。それは一云にして云えば「遊び」であり、その最も成功したキャラクターが「ウエディング」

ライセンスのルスである。今後の展開の予測はできないが(6)クライマックス以前はルスは物語の本筋とあまり関係をもつていない。にも拘らず、人気がルスに集中しているらしい。(7)作者自身、ルスの登場シーンはやたら多量に描く。正直いって、ウエディング・ライセンスのヒロインがあるとしたら、それはルスなのだ。ヒーローの愛しつるのに、リバティ・バランスを射つた男ならぬその父を射つた男ビル(敵役)に愛され、ヒーローのために敵の愛を受け入れた入りをする。……なんこのは、まるつきりかっこのヒロインの役ではないか!?——あまりにも美しく、弱々しく、どこか暗い陰のある、なにもかも知りつくしたようなあきらめを感じさせる美少年……それが小姓のルスである。二のような役をルスに与えることによつて、本来のヒロインたるマドンナ・ティルサ嬢は、完全にヒロインとして

の場を奪われ、オカミサンに甘んじることになる。ウエディング・ライオン、リバティのストリーとニッの物語が合体して完成されてくること、ストーリーよりも、ルスを含め、少年たちに、いかにカッコよ見せ場を与えよかに合わせていることを考えれば、ウエディング・ライオンは徹底的に反ヒロインドラマであると云える。ここには、テイルサの存在などは文字通りさしみのリマにしからざるに過ぎないのだ。けれど、なまじのヒロインよりよは、伊豆の魅力があるルスを送り出したのが竹宮恵子の興味性だとすれば、どうしてそれを非難すべきようか？

もっとも、いくら趣味的とい、でも限度というのはアルものだ。玉三郎シリーズにみせる岸裕子のドタバタは趣味的というよりワルノリという方がピッタリである。

もともとラブ・コメが発展すれば、こういうのが出てくるのは、丁度いい。

るラブ・コメとして、キャラクターの重要性を再認識させたというところは、さうだろ。(oo)

右のような、キャラクターにあげると、少年の進出は、どう理解したらいいのさ。その趣には、たとえは、寄宿学校のまうな男子生徒ばかりの世界へのアコが、レ——北方的な青春のロマン趣味が流れていることは、容易に理解できる。へたとえ、ハッセ、マン、さらにはムジールから、ヴァーリスへと、うな)と同時に、少年の視点をとることによつて、より世界に対する想像力のアクティブな展開が可能になった。ということも、あげねばならない。少年を描く作者が、殆んど女性であることも、又、そのことと、奥ゆきがないとは云い切れまい。自分、に惹かれた女の子の心理よりも、少年の見知らぬ魂の方が距離をもつて操作することが、よりたやすく、ドラマチックな変化をつけることが可能なのではないだろうか。

必然というべきなのだが。男と女の三角関係では、昔から大体ネタは限られていたわけだ。一とありのパターンが出つくせば、後は、おとりの転換が、いしかなくなるのは、理の当然だ。玉三郎の昔に、たとえ、同じ少女コミックで、変身番長とか、同じ話があるし、一条ゆかりには、さらばジャニス、というのもある。

しかし、この玉三郎(板東などでは、ない)クンの玉三郎クンたる由縁は、ナント、男女の見境をまるでなくしたところにある。この少年、ハンサムな男とみれば、やたら抱きつきキスを迫るのだ。竹宮恵子や、鞍尾望都の美少年には、それなりの節度があったものだが、玉三郎は、それらの美少年のキャラクターを、ロクとして、いさよ、イミテーションのしそ、こなりというべきか、ともかく、グロテスクに極端化して、奇妙な魅力なのだが。

ともあれ、玉三郎シリーズは、一重に、主人公玉三郎クンのキャラクターのみぞも、たびこける珍重すべき味のあ

か。(o) 少女の心理的なアクティヴ、とは、それが所有する内的な世界へ、と、え、ジェシカ。のよう(な)に、しか可能性が展がらないのに対し、少年はいわば、全世界の前に展がれるのである。(事実、は、ちがうのだ)

オスカル、フランソワ、ド、シャルジェが、男装の麗人という古典的なパターンをとらざるを得なかった原因の一部も、おそろくは、ここに、ある。

・オスカル

クバルサイユのほうは、多岐の意味で、画期的な作品であるが、とりわけ次の二点が重要であり、そして、いすれもオスカルが、キャラクターづくりに起因している。

1. コスチューム・プレイとして、ま、みにみる成功をおさめたこと。
2. オスカルが、犯してやりた、気、を、起こさざること。

元来、少女マンガにあり、コスチューム・プレイは、成功しなかった。という、と

反論がありそうだが。たしかに教多く少女マンがコスチュームアレイを作った。果を示したのもあったのは事実である。しかし、とりわけ週刊誌時代に入ってから、トワイニングを徐げば、圧力的な評判をとったものはなく、トワイニングアレイにしても後半は明らかにダレている。しかも、こちらがコスチュームアレイとして致命的であったのは「アレイ」が舞台となったこと、背景としてもまるごと利用されなかったこと、なまじ、遺族だの、革命だのと、ムードづくりに忙しく、内容もどちらも中途半端なものはちとらうに終わった。(10)「バルサイユのバラ」の成功はこれらの失敗に比して、明らかにアレイを物語和成の中軸にすえ、それをマリア・アントワネットを中心とするメンバール（メルシー伯、フェルゼン、ルイ王）として一方に置き、他方にオスカルを中心とする物語をあくことによつて、事実と虚構のバランスを巧みにとりつ、フランス革命という壮大なドラマを巧妙にひまぎづり出したことにある。

トの乱行への反感を減じ、感情移入を留めておく。最後にオスカル自身のキャラクターのドラマチックな質のために、全体としての作品に一種のしまりとツヤを与えているのだ。  
もち論、このオスカルのキャラクターは偶然の産物ではない。むしろ最近の池田理代子の作品をたどれば、その射程は、殆んどこのオスカルの造型のぼつちりかあるを流石として、櫻京、童子のエチユード（これは男だが）のがある、そしてオスカル。とりわけ櫻京とオスカルの類似はスケールが一ヶタ違ふとしても、いぢむしいものがある。(11)  
この二人に共通するのは、自己の生きかゝる状況を、全体としてとらえて、合理的に認識し、運命に一言一憂するのとはなくして、自己の一つ一つの行動に意味づけを持たせ全体の隅隅りの中で把握しようとする姿勢がある。と同時に、自己の内部には、たゞりた

コスチュームアレイにおいて、アレイの足音の響きを伝へらせることが、コスチュームアレイの成功なのである。  
だが一方、アレイを語ることは、その対抗できる主人公を伴う時、アレイに圧しつぶさる結果になりかねない。そして、マリア・アントワネットは明らかにそのような主人公としては、余りなくとも細密な心理描写に重きを置き得ない、マンがあまり不向きである。ここにオスカルの登場の必要性が頭をもたげこくる。  
オスカルにあたる実在の、あるいは飯村の先駆となる人物がいたかどうかは知らぬ。しかし、それは別にオスカルは見事な造型であったというべきであらう。オスカルは、男装の麗人という設定によってフランス革命期の宮廷劇の陰鬱さを、華麗な虚空向へ転化する。これを可能にし、オスカルは、男のようになり、行動力を持つ。ドラマのタイナミズムの中をひるがへている。そしてオスカルは、オスカルの視座によってアントワネットの行動が相対化されるために、読者のアントワネット

情熱をほとぼしらせたり。いやは燃えながら醒めるとでもいうべき状態に彼女らはある。そしてその態度は彼女たちが「女」であるという事と自身にも向うらわしである。しかも、彼女も「女」を感ぜざるという作者の詐術！ もし、この二人に差異があるならば、それはオスカルが男装してゐることからくる、張りつめたもののみを保持するにほかならぬ。櫻京は比較的に「女」の面を保持してゐることによって目立ちた。このオスカルは、オスカルはより完璧に彫刻的な美しさに造られてゐることによって、一月きりだつてくるの世。  
この意味で、オスカルは、たとえばメリーベルに代表されるような少女の部分を切り捨てて造型された。その代りに今までの「男」のキャラクターに与えられ、こなかつた透徹した知性、自立的な意志、そして

激情を合め持つことによつて、ともすれば自痴か、ごなけりば「男」に類すること以外能のなかつたヒロイン達とは異なつて(12)独立した人格としての自己のキャラクターの存在を主張し始めた最初の例と云えるのではなからうかと思ふ。そして、恐らくは、その影響下に生まれたと思われ、山本鏡美香の「エースをぬらえ」のお蝶夫人は、キャラクター不在の「スズ」根マンが(13)の新しい展開の可能性として、注目に値する。とりわけ単純なライバル志願ではなく、ヒロインをいとおしみつつ、激しくぶつからざるを得ないその激情と華麗の混在の妖しさは、「ゲーム」の展開以上に興味深いものがある。

というわけだ、現在の少女マンガの主要なキャラクターは、心的な「アクティヴ」を持つた独立の人格を形成することが起原となつてゐることが明らかになつたと思ふ。ここ当分はあきらかにこの方向は変わらなう。しかし、これらわキャラクター、とりわけ少女たちは数少ないものではないか。

条ゆかりエンセイまで、連載中の「筆」でクイン・ベルは、木原としえのナレーションとキャラクターのパターンを採用してゐる。三年ぶりのとしえファンとしは、ドジエなどと呼ばれる昨今の流行には泣いていいか、笑ていいかとまどつてしまふのだ。笑、とここぞ木原としえのこのような人気の一端をにやうのが、おそろく、アレシ・バリエールの「フィリップ」へあるいは、うるわしの「フィリップ」のキャラクターに集まる人気がうらやましく思われ(14)この「フィリップ」のキャラクターとして、今まどみてきたものとちがうのは、作品の違ひに殆んど関係なく、同じ顔つき、同じ性格、同じスタイルのものを、役まわりも大同小異、時には名前まで一貫して「フィリップ」で登場することだ。(15)

らが大量に主流になつて来た。少女マンガはあきらかかつてない。転換を迫られる。その時、「少女」たちはこの八行のか、それは誰にもわかるまい。だがその時とは、あきらか、少女マンガのあり方そのものが、少女雑誌のあり方そのものが、向い直ぐ換は望むべくもなう。オスカルは「虚相の上」にのみ花咲くことが可能なのであり、お蝶夫人は「脇役」にすぎず、いつかヒロインに敗れるだろう。新しいキャラクターもいつかパターン化され、類型へと墮するのだ。

だがそれは後に譲り、ここからは以上のキャラクターとはやゝ異質の木原としえの「フィリップ」と、只今、流行中の「パットマン」が、ついで述べ、結論へと向かおう。

・プレシ・バリエールの「フィリップ」、もしくは、うるわしの「フィリップ」、最近木原としえの「フィリップ」が、最も近づくは、もっぱらモリスの「イミテーション」作りにご熱心だ。た一月王、お出合いおそばせ、では京四郎(16)もち論、主役二人のパターンも大いに同じで、女の子は(2)ご述べたようなたまたま(これは作者自身がそう云つてゐる)、青年は、やさしそうで一見たよりなさそうだが、どこか古風なハンサム氏と相場は決まつてゐる。では何故「フィリップ」だけがかくも重視されなければいけないのか。それは、フィリップの造型に木原としえのスタイルが集中的に表現されてゐるからなのだ。

フィリップは、大に、余裕にみちた優雅な「レイボイ」として登場する。木の葉などを口にくわえ、金髪の巻毛に融れる癖があり、主人公の女の子に心ひかれつつ相手の役を尻押しをし、尻のようになつてゆく。この、かすかにマザーコンプレックスの香をただよめせる心やさしいスタイルスト氏は、ぬつてゐるのだから。

木原としえの作品を表現することは、僕はまだ探りあててはいないが、とりあえず、それをクラシックな、子守歌的であたかごと云ってあこう。

恋は春／……／光の中に／ひらくこ  
3 (55003 Km. の恋歌)

そは秋／とありむかしの／裾花の  
／落ち葉くれないに／染まるころ  
……（くれないにもゆるとも）

そは冬／雪は／こんこん／こんこ  
ん／きみが／まつもに／ふりつもり  
……（どうしたのデイズ）

どいつたラストに流れるナレーションは作品全体をやわらかく包みこみ静かに、ほんとうに静かに幕がおりたとい、た感覚を呼び起こし、作品全体を遠くへ夢のようにおし流していく。こうしていけば球体化されるこま、た作品世界をキャラクターの側から包み込むのが、フライッポの存在なのだ。フライッポは単にプレイヤーイなの

その醒めきぬなりやさしさは、そのま  
まフライッポのものだからである。

・パットたち

キョーレツなギャグと少女マンガの本質へのスルドイ洞察と人気を博すよし子さんとともに、パットマンが流行していることも、ある面では現在のキャラクターゲームの一部の反映であろう。このゲームの原因はシュルツのピーナッツであるが、モトちゃんにせよ、キンコちゃんにせよ、ちるとちゃん、キノコキノコにせよ、残酷なギャグもあつてにせよ、中には残酷なギャグもあつて(18)ドキッとさせられるが、その人気がの本質は「カワイイ、カワイイ」というところにあるからで、おそろくルスの人気なんかもパットマンのペットと同質のものではないかと思われる。中でも少女コミックの系統三誌に登場のモトちゃんや独自のファンタジー空間を形成しているのが豊富である。そして、これらのパットが作家の側に

ではない。恋に対して半ば遊びとして眺めることによつて主人公二人の行先をみとおし、彼女に結末を与える、一種のデウス・エクサ・マキナとして存在するのだ。その意味では、フライッポは単にスターなのではなくて、主人公二人の恋をおとぎ話として語るための必要不可欠な線なのだ。そして、フライッポに人気が集まるというものは、木原としえの作品世界がもつ質そのものが支持されるということに他ならない。なげなげ、フライッポの魅力が発揮されるためには、ドジで幼ない二人の恋人の存在が不可欠だからである。フライッポだけでは作品は和成し得ないのだ。(17)この相補性がキャラクターといふこのフライッポの特質であり、フライッポが同名で出てきても異和感を与えるよりも、作品に安定を与える理由なのだ。だから一条ゆかりがどんなに木原としえを表面的に好むようでも、或は、木原としえのドタバタギャグが流行しようとして、木原としえ特有のまなざしのあたたかさ、まろやかさは、他のどの作家にも見出し得ないのだ。

遊びの要素をもちたらすものだと言え  
ると思う。

。結論

以上で、現在、人気のあるキャラクターを大体みてきた訳だが(資料参照)こゝを将来へ向けたいのようにつくすべきかという向題が残つてくる。ここが予言的なことを云つても始まらないが、一つ云えることは、少女マンガの歴史は殆んど不可逆的な発展を示しているといふことだ。現端はあつても、少年マンガのような全面的退行は少女マンガにはない。一つの例として、アラバスクは、以後バレーエマンが描くうとすれば、少なくとも向かぬと描くアラバスクを抜かぬばならぬといふことだ。このことの理由として、少女マンガの読者が年令の差があつても、世代という形では全面的な交代をしないといふことが考えられる。小学生の女の子も基本的には、女子高校生と同様の感受が可能という、誰かの指摘

女あげておこう。

とすれば、このようなキャラクター  
位置は、今後その成果はどうあれ、よ  
り活発になる可能性がある。さらに、  
それは「遊び」としての要素により一  
層種々の展開をみせるだろう。少年マ  
ンがや青年マンが作品としてキッチ  
リしたのを作ろうとして、息苦しさ  
を感じさせている時、少女マンガは、こ  
の「遊び」の要素が強いだけに、より  
軽やかに自由な展開をみせるだろう。  
その方向は、一つは右記のようなキャ  
ラクター作り、もう一つはそれに關  
連しつつ作家ごとのスタイルの洗練  
と向かっていくであろう。既に大島弓  
子や木原としえ、ささやなえや萩尾  
望都は明らかに、内容よりもスタイル  
をよませるといふ作品への傾斜を  
強めている。そして何よりも重要なこ  
とは、これらの作家たちの作品を可能  
にするのが、きわめて知的な彼女たち  
の資質であるということだ。(19)洗練  
された知性と繊細な感受性と情感によ  
り生み出される、特有のスタイルの世  
界——それがキャラクターとしての結晶

し得るところに、少女マンガのあした  
がある。

(1)ニ、三の例外とは、後述するオ  
スカレン・たんぽぽの詩(ふじむら  
まちこ)の巨んぼ、樹村みのり  
のさちこさん、そしてかのきみど  
りちゃん!

(2)その像は、木原としえのヒロイン  
に代表され、顔はカワイイタマキ  
顔、ドジなインジオッチョコキ  
イ、けいともなびかにくめなくて、  
側にいると安心できるあ、たかい  
感じの女の子なのだ。

(3)更をいうと、この例にはウエー  
ング・ライセンの方が適当な  
のだ。けれど竹宮恵子は、大体女  
の子をうまく描けないので公正を  
期して、パワーを出す。

(4)そして、いうまでもなくこれは意  
図的なものである。  
(5)もちろん「ポーク」はこれにとどま  
らない多様な見方を可能にする。  
それはいずれ別の社会に明らかに  
されよう。

- (6)個人的には、ルスのキャラクターの  
背景に、アックリーニのオペラレッ  
トランドットのリウのイメージ  
があるような気がするのだが……
- (7)中学生あたりの女の子が「ルス  
ンカワユイ・カワユイ」などと云  
うのは、あまりにオソロシイ光景で  
はないですか? 諸君!!
- (8)玉三郎以外のキャラクターはまる  
ごとくイン通りなめだ。
- (9)そんが少年とまりご男に至らない  
ところには少女マンガ(家)のウラミ  
ツラミをみるべきだ。
- (10)最も悲惨な例として丘けい子をあ  
げておく。
- (11)こゝに近作の「ゆるる早春」のま  
ことを加えればより鮮明になる。
- (12)この例外をなすのは志賀公江であ  
らう。そして最近の池田理代子が  
志賀公江のたとえは「狼の条件」  
等の影響を受けているのは疑いな  
い。
- (13)実際、スポ根のキャラクターの質

- (14)困さは、いくら書いていける作家が  
イモ作家ばかりだといつても、あ  
まりにひどすぎるのだ。  
フレンドの新人、星合操はフィリッ  
プにイカれこしちゃうあまり、自分  
の作品のヒロインを、木原としえ  
のパートナーとは逆に、フィリッ  
プにくっつけてしまったのだ。ジェ  
レミーはだれのもの? のオキを  
みよ!
- (15)往年の手塚治虫のスター・システ  
ムみだいなもの。
- (16)「デイジー」以後は、こゝれにコン  
ズエラとシギーの二人がキョイ役  
ぞ加わった。ついでに云えば、木  
原としえと大島弓子もヒッチコック  
ク的に大いに登場するのだよ。ど  
なれば大島弓子の画が入るのだ。  
オヒマな人は探してごらん。
- (17)この臭い愛は不死鳥のように、の  
主人公カール・レギーネをフィリッ  
プと混同しないでほしい。もちろ  
んカール・レギーネのキャラクター



◎街に刺画は花びかり

——青耳まくとびさめく——

高宮成河

今更「あしたのジョー」が終った。てことを云つてみてもあつたことはい。云おうとすればする程だ。重載中ぼくはシラケのゆくばかりだ。重載中が、熱心に読んだいたかもしないものど、連載が終了したとたん、ジョーは向断なく流れてゆくまじりの洪水の「現在」の中、おぼれこぼれする自分だけが後に残る。まんがとは恐らくはどの大う。分が「現在」に属するものなのだから。う。流れ去るもの。そとでうきうきとまなかつたもの。時向を歪ませ上つてきたもの。がぼくらの胸の中に、その所を定める。しかしその過程は、表通りで行なわれ、まじりの文量の「

現在」の隅々とは多分別個のものな。ごあり、矢張り「量」を意味に溢れ返るまんが雑誌の「量」を意味せざるを得ない。たとえ眼を伏せて歩いてても、その目に厳然として存在する。たまたま、その山が巖然として存在する。それらの内に、交又するおびたしい叫喚や絶叫、機音、爆音、甘ったるいささやき等をいくらのみめけ眼を凝らし、こもジョーの死骸など見つかればない。い。まして遺産など存在するわけがない。まじりもなくジョーは死んだのだ。「あしたのジョー」という作品の中で、ジョーの死は、あしたのジョーの死の徴さ。死の「あしたのジョー」そのものが死んだのだ。連載終了という形が、死の表層から今度各個人の意図の奥に沈潜した「あしたのジョー」は徐々一応少くとも、今ジョーは死んでい

「無意識」と「神の手」にまで  
ておき（死者は死者をして暮らさしめ  
だ）「ぼくらを今取り巻いていゝもの  
に縋らうとする。ジョーは死んだ。  
見事に力石との心中をやり遂げた。そ  
してぼくらは今尚生きてゐる。」

\* \* \*

「ぼくらの内的現実とは奥よりなく物  
理的無関心で、毎週毎週まんが雑誌  
の山は本屋の店頭を至過してどこかに  
消えてゆく。ぼくらにどつて或る意味  
ではどゆらの大量のまんがは虚空の  
現れの一瞬書店にその実在を元し、  
また虚空に消えてゆくものであり、ま  
んがの状況は、まことに書店の店先  
のみ存在すると云える。そしてその量  
の大半は現在「青年まんが」と名称づ  
けられてゐるものに属してゐる。ホン  
の数年が、このようなまんが誌の洪水  
を誰が予測したろうか。そして書店で  
はもう現行のまんが雑誌物を置くス  
ペースは飽和状態にあり、その過剰を  
伏せしめる全このまんが誌を置いて

る。青年まんがなるものの具体的状況  
のひとつの事実がそこには在るやうに  
思われる。今在する意図が無ければ状  
況は存在しなるとするならば、青年まん  
がが持ち得てゐる状況は、昨今のジャ  
ーナリズムが映画、映画と騒いでゐる  
のに比して量的にも質的にも少なくま  
た希薄だと云わねばならぬ。さう。  
旅行に出た時、車内の徒然を慰める  
ために向てもよりからまんが誌を買  
ておくと、たゞ恐らくは現在の青年ま  
んがを支える最も大きな力である。青  
年まんがのファンは概して三つに分  
かれる。一つは或る特定の雑誌のファ  
ンであり毎週固定誌を購入してゐるも  
の、次は自分の好きな作家の作品を各  
誌にわたつて追いかけるもの、第三  
は、好きな作家を追うこととオリバー  
ラッセル、何となくして青年まんが全  
体の像を把握するうとするものである。  
そして只単にまんがを眺むのとはなく  
自分の内に何らかの状況の像をほうみ  
その像と相関させてつつまんがを眺む、

書店も徐々に少なくなつてきてゐる。  
血頃増加してきた例の雑誌自動販売機  
は、もしかするとこのやうな青年まん  
が誌の発狂のめりた発刊ペースに  
この前発されたものではなかりかど  
たかもなつてくる。あるいは全く  
み不可能であり、こちらとしては  
この上ない。あんな非人間的なシ  
ノ断口撲滅すべきだ。だいたい雑誌  
というものはパラパラと眼を通し  
てから買つべきものであり、そのよ  
うな行為を全的に否定してしまひ、買  
か買めなないかど割り切らせよう  
のには腹が立つてしまひたが、こ  
ちらにできることはせいぜい「ケッ  
すべらり」でしかない。古本屋に出  
ても眼につくのは青年まんが誌の  
あり、なかには一冊づつ売るとな  
ド臭いとばかりに十冊程をひと  
にして紐で括り、まさしくひと  
らど売つてゐるところもある。しか  
青年まんが誌が古本屋に流れてゆく  
は、まじいおど、時おり見かけるク  
残骸が二倍れんばかりに垂つてい

簡単に云い換へるなら積極的  
を説くものがあるが、まんがファンの  
が一志まんがファンと云ひ得るの  
うが、しかしそのやうな人間、つ  
青年まんががファンというものは  
青年まんがが持ち得てゐる面積に  
て殆んど向題にならぬのではな  
うか。青年まんがは状況無くして  
のみ存在する、と極論しようとする  
がファンとして状況を追うこと  
困難になりつつある。例えは、宮  
彦の「現代のジネスマン史記」が  
室石という特異な場所に発表されて  
るために見逃してゐたり、別冊ア  
クの「叛逆伝説」(政風としや、宮  
雪)を面白がってゐるのはいりけ  
も気がついたら長編映画に「市  
(政風としや、宮本幹也)が連載  
た、とか、プレイボウの「せく  
たどる」(真崎守)の最初を眺めな  
たとか筆々である。(一)

から、青年まんががバカ多りとくどくど云ったのは、誌数が多くて、あつたか、これや身逃していた作品があるという個人的怨恨からなのがある。

\* \* \*

筒井康隆の調へによると、70年に発行されたりした青年まんが誌は次の各誌である。漫画サンデー、週刊漫画、漫画アクション、ビッグコミック、プレイコミック、アパッチ、漫画クラブ、ヤングコミック、漫画オールスター、漫画パンチ、漫画情報、漫画V.A.N.、任侠漫画、コミックエクス、コミックマガジン、漫画の、漫画天竺、漫画エース。(2)まんがファイブ、これ右記の全誌をかべしする必要は勿論なく、主に眼を通し、これら十誌以下であつたように思う。そして、近年現在を以て、漫画ゲンダイ、漫画バスター、漫画セレクト、コミックリード、コミック、漫画セレクト、コミックアマカジン、まんがストーリー、長編漫画、漫画アサヒ、漫画ホスト、

同くらが雑誌に属わつて、肉に時局は破綻に達し、いつの間にか「単行本」は独自の位置を主張し始めた。現在の単行本は完全に状況の一翼を打ち、重要な要素になり切つてしまつて、いる。云々、こゝみるなら、まんがの出版状況は小説等の一般出版状況に近づいてきた。あり、あと書きもあるし、作品の出版が加われば完全になるだろう。そして、雑誌発表された作品を新書版化しただけの副次的な意味しか持つていない。単行本が、大きくその方向を転換して、いつた紙の支店に青林堂が存在する。加口を発行しつづつ並行して、つけ義春、つりたくにこ、池上遼一等の作家特集が口特別号を刊し、採算をとりつづつ、それらを橋頭堡として、A5版サイズの単行本、現代漫画の発見シリーズ、作家自選シリーズ、愛蔵版としての、つけ義春作品集、林静一作品集、永島慎二作品集を発行してゆき、まんが単行本の従来からの既成概念の修正

別冊漫画アクション等々と、今頭に浮かぶだけどもこれだけが加わつて、他の一般週刊誌にも刺戟は絶えず、進出している。だが、それらの事項は、ただ発表媒体としての週刊誌が膨張して、出さうだけの意味しか持つていない。出版状況から青年まんがを考えた時、そのから、他に、青年まんがが単なるまんがから一歩踏み出した象徴的なものとして単行本が存在する。昭和44年ダイマモンドコミックスの「ロッキン冒険記」新編組、新書版サイズの旧作再刊が現在の単行本状況のはしりどあり、以後サンコミックス、小学館コミックス、豪華版として筑摩書房の「現代漫画」少年漫画劇場等々、続々と出現したのが、それら等々、これと一回がぎりの読み捨て、この性格を一面として有するまんがが、そのシステムを二回性をもつたこと、作品を資料的に所有し易くなったこと、連載と読んだら読むの互一度にまとめた意味はなかつた。しかし、これ以外大きな意味はなかつた。しかし、

を行なひながら、まんががそのその社会的地位を引上げて、長井勝一氏の経営手腕を見事だと思わすには、いられない。そして、青林堂を擁護するものとして三崎書房の現代まんがの戦士シリーズ、アロンズ社のもうひとつの漫画世界シリーズを挙げねばならぬ。状況のうちがかなりの重みを獲得しつづつある単行本のだけども、ほくろにしてみれば、不満な点も存在する。各雑誌の看板作品、人気作品が殆んどである新書版サイズ単行本「子連れ狼」御用牙と同様時代「高技生無頼控」等々は映画化もされ、表面上現在の漫画の代表作なのだけども、それらは、ほくろ以上の意味は無いといつた凡なるものではない。そして、先述の青林堂や三崎書房等の各シリーズを中心とするA5版単行本の、ほぼ固まりのり編集方針を視た時、その両方から抜け落ち

各誌の看板作品でもなく、映画化されてジャイブを浴びることもなく、かといふ、この口のアンダーランド的、マニア的な支持をうけることもない作品があり、ぼくらが青年まんがファンであるところ、恐らくはそれらの作品に大きな重みをこめてこける。かわいさ、ちか、山、上、た、つ、み、こ、政岡としや、真崎守、タケイ、グース等の作品がそれなりのだが、真崎守や宮谷一彦(4)を除いて他の作家は単行本を發行するといふことに固くは、殆んど等因視されている。山、上、た、つ、み、こ、の「喜劇新思想大系」は先頃出版されたが、それ以外の彼の作品は「か、つ、こ、ヤングコミック」に載った一連の作品(5)は現在のまんがの大洪水の中で忘れ去らるゝようとしてこける。かわいさ、ちか、い、じ、宮田雪の記念碑的作品「テロルの箱舟」として「血染めの紋章」、政岡としや、宮田雪の「叛逆伝説」もまた、ぼくらの内に重い意味を持ち、エンターテインメントとして見た時、或る意味では「子連れ狼」より教養的かもしれないのだが、

行本化され望みは、商業主義ペリスの新書版サイズ、えらくいい子ちゃんぶつてすまし込んでいるA5版サイズの両方ともに、まず半々といい、た、こ、ろ、だ、ろ、う、し、タケイ、グースに至っては熱狂的ファンの存在にもかかわる、そのような希望は全くといっていい程になりに。  
さて、ぼくらは青年まんがの発表媒体、劇画を支える外枠の膨張からどうぞ脱して、その捉えこける意味内容ももかく、た、谷、一、が、武田泰淳の「富士」を指して「劇画的」と云うまことに浸透拡散した劇画(青年まんが)の内容に突入しよう(6)。  
\* 宮田雪の出現以後青年まんが内で頭著になつた右翼的内容を持つ作品群を指して、それらは右翼的云々の作品と云うべきではなく、ロマン主義の作品だ。と云つたのは甲庭じやんだ。そして国枝史郎「葛藤木曾様」のあとがきの「ロマンの衰微が叫ばれること、今日より甚だしきはなく……」という部分を

甲庭の云と並立させた時、ぼくらの前に一つの相が浮び上つた。ぼくらの前、ぼくらがまんがを眺め終り頁をどいて眼を上げたとき、そこに在るのは日々変わらぬ白々しい埃っぽい風景であり、永島積二風に云うなら「大きな悲しみもなにかわりに大きな足音もなかり日常生活である。発散せし行使すべき情熱の対象を持たず、また持ち得ないぼくらにはパイロンのギリシアも、オウエルのスペインも、大東亜栄園の夢もなく、革命の讃歌も今垢がつきすぎ、求めるとしたらそれは「ダイダロス」の内に見るより仕方ない。アラブはあまりにも遠く、ぼくらにはハイジックを宮谷一彦の興味で眺める。そのようなぼくらが青年まんがを眺む時、比重を大きく傾けるのは、タケイグースとあり、政岡としや、山、上、た、つ、み、こ、かわいさ、ちか、い、じ、宮谷一彦、安部優一、川崎ゆきおである。そして彼らとよりまく風景は同時にぼくらをとりまく

景である。そういつた意味で彼らとぼくらは同一の世代だ。彼らとぼくらは云わす語らなながら同一の空気を呼吸してこける。現在のマスコミの奔流の中で、独得の貨をもちたコミニケーションが、青年まんがに於て存在するといつた見方は、あまりに牽強付会に過ぎるだろうか。  
\* 動脈硬化を起こしている日本の「文壇」にはぼくらが初めから「ロマン」を共通する情念と体験を求めしはいたろう。(7) ぼくらにとつて「まんが」は「文壇」と同様の重みを持つてこる。そして滅多矢鱈の自由さとエネルギー、それらを引く「まんが」という表現形式がその成長に伴つて身にまとつてきた各種の付随通念の故に派生する或る種の「軽快さ」を逆に自身に或る一つの世界のロマン、夢、神話、伝説、云つてみればその世代的共通体験の象徴を創り上げてゆくものが、まんがが世

代としてのぼくらが「まんが」に持つ意味ではないだろうか。ぼくらは夢、憧憬、憧慥、そして英雄体験、ひいてはぼくらの世代の神話としての「月光仮面」を胸の内奥に抱きこいてゐる。しかしこの種の「体験」は種類こそ各様であれ、各世代が一通りを経験してゐるものであり、ぼくらにとつて「月光仮面」であるものが彼らにとつては「のらくろ」であり「冒険ダン吉」であるのだから。しかし彼らは成長するにつれて、それらから離れ各自の現実に飛出していゝた。だが、それと比してぼくらはあくまで「月光仮面」を屋根裏の玩具箱に押し込めるのどなく、ぼくらに共通する一つの核として抱きこいてゐる。逆説的に云えば、「月光仮面」は、ぼくの内面に生きこみ、ぼくらは「月光仮面」のなかに生きてゐる。月夜仮面が今に至つても月に帰らないういよりのぼくらは今尚失なないういよりのぼくらは、そのような感覚に捉えられこしまつてゐるからに他ならない。だが「月光仮面」と「アトム」

では少し性格が違ふような気がする。ぼくらは「月光仮面」を想起するどま頭のスクリーンに浮かぶのは、オートバイにまたがり二挺のピストルを握る、白いマフラーとマントを背に流れる暗黒にひるがえして突進する勇者へカツコよさごはなりのある。主題歌が流れるあの「月光仮面」冒頭の月光仮面をぼくらは粉々もほく体験してゐたのだけいど、あくまで体験の対象は月光仮面であり「V」ではなかつた。「アトム」に於てはこれは逆転する。ぼくらは勿論「アトム」を体験してゐたのだが、ギョギョの一線ど「アトム」よりもむしろ「まんが」を体験してゐたと思へる。アトムはぼくらのまんが体験の象徴として今尚、空の彼方を太陽に向つて飛び続けているのではなうだろうか。さて、ぼくらは幼少年期に各まんが作品に熱中したのだが、体験という言葉を軸とした時をこれらの作品、「アトム」「鉄人28号」「ガマン」等は、ぼくらのまんが体験の象徴にまご押し上げられる。しかしその「ぼくらのまんが」

を経験し得たのは、ぼくらが少年であつたためだつた。現実の世界に開けらぬが故にぼくらは自分自身を中心とする世界に、何の疑問や差し障りもなくアトムを叩きこむことが出来た。だがぼくらがもう少年ではなくなつてしまつた。否応なしに現実を意図し、菌めりあひ、まだまんがを讀んだりしはなれぬものが、こんな文章を書くまごに「アトム」を射出力としてまんが空間に飛び出した。あと何ら背後をアッシュユウのものなく懐疑のみで飛行を続けているだけには過ぎない。過去に「アトム」が在り、それだけのために今だにまんがに縋つてゐるぼくらは見ようになつては、はなはだ畸形的だ。少年まんがはあくまで少年のためのものだ。ぼくらは少年まんがを密着して讀みこむことなく、一定の距離を置いてこゝろを眺むことはできない。そのように、只慣性があるのみで自分の飛行力をもたぬぼくらにとつて「アトム」は続くオニのブー

スターは一体何だううか。成長してしまひ、現実に関わることを知つてしまつたぼくらは、最早まんがを或る程度意識的に讀むことを望まねばならぬ。だから、そのようなぼくらにとつて必然的に青年まんがは大きな意味を持つことになるわけであり、また少女まんがも少かりである。そして、かゝる主役を占めてゐた少年まんがは大きく後退する。日々の色あせて風景のなかに生きるやうになつても、まんがを讀み、讀もうとするために、ぼくらは讀み手としてどどどおのまんがの核との関わりを發展させ、そして今裂した。なままんがを讀もうとする自分自身に対する自覚から発生する白々しさを逆転させ、白け切り、白け切つてゐるが故に水を糸糸として新しい「楽しみ方」を見出し、純粋エンジニアテイメントの世界を少女まんがの世界に発見し、見事に少女まんがのマニアになりおあせた人達、そして、少年期から青年期に移り増大した批判力

に耐える表現手段としてまんがを捉え直し、「文学」「絵画」等他の芸術領域と比肩し得る表現手段であり、単なるまんが世代がどうのと云うのではなく、それを越える普遍的なものを表現し得るものであると、まんがを理解する人達、まんがとまっぴらな少年期にまんがによつて培われた夢やロマンを、作家、読者が同世代であるために必然的に、一つの世代の真実として新しく構築しようとするもの、新たにまんがに少在してきた意欲を納得させ、その上で自分たちの共通体験を表現によつて定着し、新しい一月光飯面「アトム」を創り出そうという態度が在るように思われ、それがほくにとつこの青年まんがの意味に他ならぬ、そのまっぴらな眼で青年まんがを見た時、現在までの獲得物として、ダイイグリス、真崎守、賛否はあるが初期宮谷一彦の諸作品、政岡としや、山上たつひこ等、各作品がある。

云葉で表現できそうである。「東京屠民エシヰー」の「ロック互重死」において、何をやらこもダメな青年が書店で盗むのが、バタイユの「有罪者」であることにほくら鼻白んごしませう。勿論この青年が何を盗もうと勝手なのだが、作者が宮谷一彦であり、万引の対象が「有罪者」であることに、万引のしやうもなくワザとらしさ、キガッたらしさを感じざるを得ない。そこにはバダントではなく、ひけらかしの匂いがある。しかもそれが、バタイユや植谷雄高等の常軌的なものである故に、お一尺に白けてしまふのだ。しかしそのような事項とは別に、別な頭で彼らの投げた向いも大きいことは認めなければならぬ。そのは、映画がその頭初「リアル」を漫画に對して荒りものにしていったのが、結局映画が「リアル」になり切ることにはなかつた。「リアル」とは画にのみ閉じこもるのではなく、かっこの日常生活に對して誰が「リアル」を云おうとするのだらう

存在しなからずも、一方ではその作品群が新鮮であつた。読者もかなり存在する。今に至つても未だ時々散見でき、数年以前にはもつと多数存在した彼のエッセイ「ネン」がそれを裏づける。もつとも最近では、彼はイモであるという意見が定説となりつつあるが、園田光慶「アイアン・マッスル」のあとがきで、真崎守がこう云つたことであつた。「映画の歴史は園田光慶をひとつのオドと存す」と。この云に從ひ、更に発展させれば、「その次に映画を区切るものとして宮谷一彦があつた」とは云えなげらうか。彼に拒否反応を示す人達が彼に對して云う批判の大方は、キヤラたらして、ワザとらしさであり、最近になつては、これらにイヤらしさが加ゆる。宮谷一彦が本氣になつたその類の作品を描けば、グロテスク度において軽く青柳裕介の「怨念」を越えただらう。だが彼は自分の作品がダンディだと思つてゐるらしいから始末が悪い。キヤラたらして、ワザとらしさにフイ少し説明すれば、それは「拍手を期待して舞台上の大根役者」といふ

か。云つたとすれば、それはもうナンセンスの領域だらう。そのような意味で「リアル」を向けてはなかつた。当時「リアル」を向けてはなかつた。平田弘史、白土三平、平らりのものだった。この画だけなく、素材、対象、その他全この要素を引くくると、映画が「リアル」と興わるようになったのは多分「リアル」のエンタテイメントの方向で、クリアルの集束として宮谷一彦が登場する。画の描き込みの緊密さ、斜線、カケ線の効果等、それは松森正と共に一方の頂上だった。映画の自動車、航空機等メカニクスの画としての上昇は、その多くを宮谷一彦に負つてゐると云える。彼の描く自動車、拳銃は、書き込みだけではない。まさしく「現実」に存在するものだった。ほくらは一見しただけでは、その車種やタイヤが解つたのだらう、それらをざいとうまかをや、佐藤まさあき等のそれらと比べたとき、何と彼らの描くものがアン・リアルに

見えたことか。(9)そしてこの映画の本領  
であるアクションシーンでも彼は大蔵  
春彦のクドさでシチエーションの和  
成を行なつた。(9)そしてこのアクション  
物だけとはなく、彼の初期青春映画  
もぼくらにとつてはリアルだった。た  
とえば、それがバースとこの大江健三郎  
の「精液と青草」において、を一步も出  
る粉水もなかつたとしても、映画とし  
ての面白く、少年期から青年期に移  
る瞬間のぼくらに向かつて描かれた、  
その時までの他のまんが家が描かぬた、  
なかつた類の映画があり、そこにはぼ  
くらへの希望とやりきれなさが動いてお  
り、素材としてのぼくらが在った。(10)

まんが世代としてのぼくらが生長し  
てしまひ、読者ごあり続けるために各  
々分裂してしまつたことは先に述べた  
が、その分裂の方向の一つ、新しい意  
味での「アトム」、共有物としてのま  
んがという視座がまんがの混沌に對し  
た時、双色の沈黙の中から一種の秩序  
の形を現わしこくるような気がする。

出し得る表現手段として捉えることを  
可能にしたつげ義春、岡田史子が居る  
が、それについで中原康がやる予定  
の、どこどこは触れない。

さて、いよいよ終りにさしかかった。  
本稿のテーマである「あした」:  
青年まんが、ひいてはまんがのあした  
はどつちなのだろう。もうぼくらはか  
このように只まんがのみを向註にして  
いれたい時期は過ぎ去つてしまつた。  
まんがとそれに関わる人達との相関の  
中、「あした」を模索してゆかねばそ  
の作業は意味をなさなうだろう。  
現在の青年まんがを象徴する雑誌と  
して、ぼくの脳裏に漫画アクションと  
ヤングコミックが浮んでくる。漫画ア  
クションは「子連れ狼」に代表される  
一つの完成されたエンターテインメント  
としての外部に向かつて、かぬぐちかいじに  
ヤングコミックは、かぬぐちかいじに

中心には、かわぐちかいじ「テロル  
の箱舟」(宮田雪原作)、「血染めの紋章」  
山上正武「光る風」、政岡としや  
「叛逆伝説」(宮田雪)、宮谷一彦「地下  
大戦」青いとかげの街」等が中心点を  
定める。(11)こゝろがロマン無き世  
代のロマンの構築を目指すものだとあ  
れば、それと表裏をなし、ロマン無き世  
代の心情と生活をそのままに描いたも  
のとして、上村一夫「同棲時代」、は  
るが昔の永島健二、安部倫一「林静一  
の各作品があり、両者とも同一方向こそ  
違え、作者と読者をつなぐ同一の感覚  
にシリアスに従つて描かれたものだと  
すれば、その中に醒め切つてしまひ、  
白々しさを乗り越えたいために、映画を  
アソビの領域に意欲的に引きずり込ん  
でしまつた真崎守、ダディグリス、そ  
して「喜劇新思想大系」の山上たつひ  
こが対称的で騒ぎまわつてゐる。か  
ぐちかいじの地味をA、山上たつひ  
この位置をBとするならば、AからBに至る  
バクトルの極北には、少女まんがが大  
きな瞳で微笑みかけてゐる。そして、  
その小らの対極には、まんがを一つの自

代表される、まんが空間に生きてきた  
世代の共有物の感覚を曲りなりにも感  
じさせる意味で、漫画アクションにつ  
いては多岐を要する必要はない。こゝ  
ろに云いたいのは、むしろヤングコミ  
ックがあり、それこそ時向的に見た時のそ  
れである。青年まんがが現在の太混世  
に陥る前に、ぼくらは或る程度限らぬ  
た雑誌を讀んでいられたい時期があ  
た。その時、主要な雑誌として漫画ア  
クション、ヤングコミック、プレイコ  
ミック、ヤングコミックの千羽があつ  
た。漫画アクションは体制派があるが、  
今でも結構面白い。昔がビッグコミ  
ックはアホらしくも尚体的である。一  
ゴルゴは「ヤ」さそり」を未だ連載し  
続けられているビッグは、もう流石も  
なくなつておひ、麻雀映画しか能がな  
いプレイコミックに至つては云ねずも  
かな世。そしてそららの雑誌に比して  
ヤングコミックは、見事に状況的だ。こゝろ  
に對して先鋭的だとかを云うのは、現



見つかるとは信じなから——。だが、早くからは遂に、さまよえるまんが世代になつてしまふのだらうか。

了

◎ 未まからの遊照射  
中原 董

(1) もが、かするとまだもつと他に見落してはる作品があるかも知れないと考へてしまふのが青年まんのオソロシさなのだ。

(2) 「欠陥大百科」筒井康隆、705.10

(3) もうひとつの創画世界に、何と真崎守最大の愚作である「共犯幻想」なんぞが入るとどうである。——アホくさい。

(4) 宮谷一彦に「これは今度発刊された『東京屠民エシジール』が加わつて、その殆んど作品が入り手可能になつたが、その中でも未完に終つたが、後の大藪春彦的アウシオン物の頂点である『地下大戦』や音楽(シジャズ・ロック)を扱つた系列のまどめの意味をもつ『青いとかげの街』等の、単行本化すべし作品も未だ残つてゐる。(P.88に続く)

いる、トンカチ頭は一切無視することだ。わかれの批評者がとらねばならぬ態度は、表現としてのまんがのあるべきビジョンを呈示し、その未まからの遊照射で現在の具体的対象を批評(いや形態的には批判である)するといつた態度に徹することだ。わかれの正義感で評論活動を行なつてゐるのとはなから「命令」のいうのも奇異に感ぜるが、とにかく航海にのりだした行動者(アドバンキヤ)として、目標に到着したいという意欲だけは持つてゐる。

と、勇ましくも書き出したが、私は具体的な作品批評を今回やるつもりはない。というのは、未まなるビジョンを私が予言したところ、絶対に現実の聖域からの類推と一致するはずがないのを私は熟知してあり、未まからの遊照射といふとも具体的な即効的な役割を果すことはほとんどないと思ふからだ。そこで今回私がやることは、公志向のビジョンを念頭に置きながら

わかれは公共同意志としてマンが状況を。透明の現在」ととらえてゐる。わかれの志向と比較して、透明であるところをこいて。大切なわかれの評論活動するべき公志向の實現の爲に行なわれたい、まんが情況の總体的把握自体に直接的な目的があつたりするはずがない。わかれの批評活動は、向より作家側への警鐘として確立云々は、この愚劣まわまりない評論家どもにまかしてあげばすむことだ。透明、未まながあるまんが情況の中で、真にわかれの過渡期の批評者のなさねばならぬのはわかれの志向のビジョンの何ぞあるかを予云へし示すことだ。二ヶおどしにすぎぬ情況分析による予測なんぞをやつて

まづは丁史的なまんが情況の分析をや、その中から変革の萌芽を見出し、評価することだ。そしてその変革者を批判し、つぎなる変革者を導き出すことだ。つまり私の方法論は遊照射と弁証法的変革論の豪華二本立といふわけだ。

さて、しかるに未曲の暗黒時代、いや違つた、透明時代の行動者であるわかれは一体何を期待してゐるのだらうか。梶原ハ小地路線の没落か、はたまたFマンの復讐か——これは亜庭・高宮の主張だ。わかれは手塚治虫の声を聞いてゐるのではないか。一つつまり、有望な新人とは、今後、少なくとも十年以上のあいだ、りつぽな作品をかきつづけ、さらに後輩の新人たちをリードしてゆく実力があるという意味の大型作家のことです。(COM714号 虫画通信)

いかにも行動の人、手塚治虫らしい  
本筋を語り終りどはあつたが、手塚の期  
符めほどが伝へてゐる文章だ。だが、  
手塚があげた新人である山田たつみこ  
とバロン吉元は、わかれの期する新  
人とは少し違つてゐる。いま、わかれ  
の期待とも違つてゐる。いま、わかれ  
のあり方は、ひとりゴペルニク  
スの天才の出現が望まれてゐるのだ。  
このまんが時代の情勢を、いや情勢だ  
けでなくまんが自体の概念をも、根本  
から転覆せしめようとする強靱な理論とエネ  
ルギーを持つたゴペルニクスの天才が  
待望されてゐるのだ。もちろんエネ  
ルギーとは豊饒なる才能と転覆者の太々  
しさであつて、まんが界全体を転覆の  
渦中にたたませよ、なほも泰然自若と  
してゐるような強烈なバイタリテイを  
持った一人のゴペルニクスが必至なの  
だ。まさしく戦後直後の手塚治虫がど  
うであつたようにだ。

のまんがにひいて展開しこみよつと思  
う。そこで提となつてゐるのは、カントも  
ドストエフスキも、マルクス、アイ  
ンシュタインも一つの体系者の概念で  
受けとめる見方が必要であるように、  
いまこそ手塚治虫を体系者とみなすこ  
とが必要だといふことだ。

二、体系者・手塚治虫

わかれはまんが情況を全的に把握  
するにむかひ、まづひとつの段階から出  
発した。それは終戦直後の手塚治虫の  
出現は史的まんが情況の中で、果して  
どういふことを意味するかといふもの  
だ。ここぞ手塚の功罪を逐一あげると  
ペリスはなれない。わかれは手塚の創始  
したまんがの理念が、それ以前の田川  
文治、島田三郎のまんがと如何に違  
つてゐるのか、また手塚マンガの出現は  
何を意味してゐたかといふ二点につい  
て考察すればよい。まんが界の本流・  
正統派の流に思われこける手塚治虫  
も、丁史的な流れから見れば、ひとつ  
の体系者の概念にとらえるべきである。

事実からいへば、手塚に對抗しうる程  
の理論とバイタリテイをもつた対抗者  
は皆無であつたことは明白であるが、  
田川、島田ら当時の理念に對立し、や  
がて陵駕するに至つた手塚まんがも  
わかれのマンガの概念からすれば、  
変革者の一人であつた。たゞ把握する必  
要がある。手塚治虫は、何か新しいア  
ーの一面を開いた手塚治虫は何か。手  
塚治虫の出現は、まんが表現を飛躍的  
に変革し、より高次の理念を導入した  
のだから、そしてこれにつける。手塚  
の偉大さは、表現形式と、実践した  
がの概念を確立し方向づけ、実践した  
体系づけられたことにある。鉄腕ア  
トムの市民権の獲得や、シャーパーリ  
ムへの参年などに、ましてや今日の  
まんがの隆盛などに手塚の功績をみ  
りだすのは、なんとまぬけた考へだ  
らう。あつた。

『新室島』以後の作品群と凡のらくろ  
冒険ダン吉』を比較すれば、ことごと  
く注目をあびたのは表現方法上の革  
新であつた。映像的方法論の導入が、従  
来の平面的な絵画技法に変革をもた  
した。当時の衝動は十全現象されるが、  
当時の誰も、手塚まんがの何であるか  
を認知しえなかつた。たゞ、おそろく手塚自  
身も手塚がなしたことは、技法の  
革新はなかつた。手塚はまんがに限り  
うる者の意図を変革したのだ。表現形  
式としてこのまんがの出来は、ひつに  
新室島』と断言する。島田啓  
三が手塚のまんがを評して「これはま  
んがではない」と否定的に断言したの  
も、実は表現方法について持った印象  
ではなく、本能的に異なる精神和差を  
感じとつたからではないか。

『高田啓三』の感覚はまんがのこ  
けい画へユーモア・カリカチュア』心  
の裏に豪語しか理解しえず、所詮、  
生活感情（政治・社会領域）を皮肉

て表現する程度が奥の山だったことは、  
可のちくろに於ける一兵卒の出世物  
語や冒険ダン吉にみられる南方征  
服という世情密着の聖過をたどつて  
みれば、すべからざることだ。ところが手  
塚まんがの理念とはごんじのどおり  
想像力の行使であつて、本質的にユー  
モア、カリカチュアの領域にはない。  
想像力がどうなのがある。今日の創作  
進行が全この想像力から発せられて  
いることは云うまでもなく、作家にあ  
ては想像力こそ生命なのであることは  
明白ではなからぬ。生活感情なんぞ費々  
らえつた。また手塚の初期作品群にみ  
られるように、明治・大正の白樺派の  
理想主義を多分に受け継いだコスモポ  
リタンな平和思想と人類愛とは、たと  
えおれわれの向尺に合わぬまでも、す  
ごに思想的要素の導入を指摘しよか  
ねばならぬ。想像力と思想、手塚を  
してまんが界の創始者としていふと断  
云する。こうした手塚まんがの出現に  
よつて、やがて自然淘汰的に田川・島  
田らが敗退していったことは当然すべ  
るほど当然であり、また丁史的必然と

理念を導入したのであり、それにあつた、  
て手塚が方法論として採用したのは、  
ズニ動画面式のストーリー展開によつ  
て思想を表現することであつた。スト  
ーリー構成のパターンである「起承転結  
を三段論法的な「善と悪の対立」→「  
善側の勝利」といったありに置き換  
えて、善なる思想を表現するといふ思  
事な勸善懲惡型の類型パターンがみら  
れる。(手塚の初期作品群をさして手塚  
云うのではない。私は体系として手塚  
まんがの規範を抽出しただけだ)ここ  
から手塚体系を対立パターンと断  
じ、正邪、善悪、強弱の対立により、  
正善真の側を代表する表現パターンと  
して扱えた。さらに手塚はこの「対立  
型」のパターンをより明瞭化、カリカ  
チュアライズするために主人公、ワキ  
役、敵役というキャラクターパターン  
を体系づけられた。これによつて正  
義の味方、悪者などのキャラクター固  
定化(ロック、ヒゲ親父、ランアなど  
をみよ)がとられたのであり、ハッピー

いつてもよい。

以上で変革者としての手塚若虫をみ  
れば、さて体系者として述べなくては  
ならない。予備的に用語の混乱をなく  
すために説明しておくが、手塚体系と  
書く場合それは手塚の表現するさいの  
方法論も含んだ思惟形式のことであつ  
て、ただ本項ではわかれわかれの直観を平  
易にするために方法論を中心に述べて  
ゆこうと思う。また手塚まんがと書く  
場合もあるがそれは、手塚だけになら  
ずその他まんが家全体をいふことであ  
り直接的に創画と対応する理念範囲  
のまんがのことだ。単に一般的な意味  
でまんがと呼称してもよいが、私はま  
んがという概念を全このジャンル・理  
念を包括する一つの文化形式の総称と  
して使いたいのだ。手塚まんがと創画  
といふように云うのであり他意はない。  
さて、手塚体系とは何か。手塚は何  
を体系づけたのか。先に述べたといふ  
手塚は表現形式としてのまんがといふ

エンドのストーリーが圧倒的であつた。  
ようするに手塚体系の基本的パターン  
は全く見事な正と反の対立であつて、  
その後のまんが家連にも継承されるこ  
とになつたのであるが、多くのまんが  
がこの思想の表現を通過していき「ハッ  
ピイエンド」とストーリーのおもしろ  
さだけを追及することになつた。あら  
ゆる奇手、珍手、術学趣味、ガム・デ  
ズム(かっこよさ)の吹き溜まりとな  
てしまつたのである。究極まで突っ走  
てしまつたのが今日あふ盛んな公ロマ  
・コメ少女マンガというわけだ。(最低  
名なこと公ロマ・コメマンガとい  
うのは想像力の足つた山もなく全く  
痴呆面して忠実陽子がかた樹村のみり  
か存んで甘つたるく口元を弛ましてり  
る手合であつた。こゝにハイオニアとい  
う僕だけが「なんぞ真接け面を補助よ  
うしくぶらさげたりする」創画に  
してこの「対立型」によつて展開さ  
れ、山あり、文根路線のように「対抗  
型」をつつくわえたにとどまつたのだ





なゆたなかつたといえる。現状を見ればわかることだ。まんが家どもは自己の絵の劇画化という保身行為を知らずにも敢行したのであり、現在のまんが状況の行き話まりは、劇画家自身の愚鈍さもさることながら、専業主婦たる手塚まんがの叛逆者どもにその責任の大半は帰せられるはずだ。そのことについては後述するとして、まづはまんがと劇画の理念対決を再現してみたい。特性比較をやってみれば判ることだが、まんがの敗退の直接因は劇画の持つリアルな画の断絶的なダイナミズムにまんがのかりかチユアライズムと下画とは到底対峙しようもなかったという点と、さらに当時の読者層の上限拡大からくる素材的な現実性の要求にもまんがは対応できなかったのであり、覇権を譲り渡さねばならなかったのだとある。

◎比較表

(一) テーマ	まんが	劇画
	理想的テーマ	現実的テーマ

ル化することによつて、ある程度長まに処理し得ることから生ずるスピードとダイナミズムをその基調とするまんがに對しての、一見「リアル」で重厚さを持つ画の迫力と、「真実」らしさで感動と緊張を作り出す劇画の侵略がとれだつた。勿論、この結果はまんがの側の敗北だつた。しかもこの敗北は、まんが自身が劇画の方法論に融合しゆく中で、対抗させるべきエネルギーを喪失させ、まんがが本来所有していた生命力を忘れ去るといふ最悪の敗北だつた。換言すればまんがは、劇画の方法を自己の内に取り込もうとあせつた場合、結局は自殺したのだ。こうして少年まんがの全体の想像力の限定化と、それに連なる意とは準備されたのだあり、(以下略) 四

亜庭らの文章には現象として移行プロセスが説かれてはいるが、その裏面に人道的な自殺の事実が現れているのであり、われわれは状況論という前提から逸脱しようとも最悪の敗北

(一) 主人公	少年少女中心	青年以上
(二) 読者層	少年・高生中心	青年以上
(三) 画	かりかチユアライズム さかた画	リアルにこそ ダイナミック
(四) 全体のカード	ほんわかカード	導絶・悲愴感
(五) 方法論	イマジネーション	リアリズム

とモかく以上の点を挙提して、対立二極分立の形態を再現してみよう。まんがは何故主導権を喪失したか。これについては亜庭・高宮の可決速するF4に共通見解があるゆえ引用しておくにとどめよう。

コゴはその理念の対決とはどのようなものだったのか。簡単に述べれば、想像力の軽快な自由さ、そして事実と論理をかりかチユアライズし、シンボ

を招聘した面壁に値する小面積の転向したまんが家どもを弾劾せねばならぬ。向敵か。はつきりいってかこう。かか愚劣の徒がまんが界を専横し、その愚昧を顧みないならば、そこには荒廃と低迷と威圧と追従の和佳のみが支配するだけだからだ。まんが表現の疲弊と破局をもちたらず元凶はこうした思想の痼果だもた。手塚まんがの傘下に位置した石森以下、今なおかきつづけている以前のまんが家の大部分がさうである。最悪の敗北、さうである、石森以下、まんが家どもはマスコミの人為的操作に鋭敏に反応し、なりふりかまわず保身行動をとつたのだ。完全なまんがの側の不戦敗が決定したのである。なんたることか、しかも悲憤を嘗めさせられたのは手塚治虫その人であつた。二極分立から劇画専横に至る激動期には、もはやまんが家と叫ぶに値する者は手塚治虫ひとりしかないのである。われわれは常に手塚のしっかりにした、地についた行進から目を離し

てはならぬ。何故なら、新しいまんがの体系者は、かならず手塚を真正面からとらえ、決して退かず、やがては乗り越えていく者であるうからせ。

### 五、迷走期の精神

この項では、本誌考と少し筋はずれがやほり記してあかばならぬ。C.O.M.と「ガロ」について述べたい。現在に至るまで史的まんが状況のうち、われわれの絶対本精神が世代的で、面から支えてきた二本の精神があった。いまC.O.M.の後のまんが青年は何らかの形でのC.O.M.と「ガロ」の存在を知った。この「ガロ」とも新人発掘と表現の可能性の探求というものを合言葉に、少年誌、青年誌を大向うにまわし、満天下のまんが青年達をみまつけた。その初期は「C.O.M.」が少しアカデミックな表現の可能性を追求したのに対し、「ガロ」は主に私小説的な表現を旨としていたといえる。しかし、事象を把握したのみにとどまり地に踏みか

かならない。その姿勢大いに結わが、その活動するやがてまつか極みのごあつて公運即体としてこの自覚が足りないうちである。C.O.M.においては新人発掘と追求の場の目的意識が二重写しになつていながらも、形態としては既成プロたちはそのままに、同時に新人は新しいマンガをどの二段階に終始し、目かひとまづこのことを考慮しないとしてもまだ不満はのこる。何かと云うならば、新入吸上げポンプの機能のな定見がないといふことと、指導的姿勢が公運即体として意識としてなかつたといふことだ。場当りのな評と珍し物好きと、た姿勢が目余りのごあつたが、とにかく公運即体として雑誌を運営するならば、その公運即体として自覚に明確な目的意識と理論的指導の姿勢がなくてはならぬ。事実的に「C.O.M.」をみたならば「C.O.M.」出身の新人が有望なのは、まさに真崎守が「批評を担当して」いた時期に輩出してこられたのであり、理論的指導者・真崎守の存在

か活動で終始したのに対し「ガロ」は暴発的な勢いで、芥川とこの実験場と化したのであり、成果の中の広さからいえば「ガロ」の持ち駒の豊富さを指摘できるであろう。しかし、どちらとも理論的指導者の不在から根無し草のごとき通俗な嘘っぱちの八宝鏡まんがが、たすぎなかつたし、新人発掘の一文藝力とはなりながらも、表現の可能性と「ガロ」史とは疑向を投げつけざるを得ないのであり、成果を中心に考えるならば雑誌としての成果としてははるかに人の作家の成果に帰さるべき要素が「C.O.M.」史と「ガロ」史とに比べ、さかた作品、作家は岡田史子、つげ義春、佐々木マキ、林静一、ひろののの、あとは語る程でない。いや、ここで比較研究をやるつもりはない。それをやるには違つた場が違つた心とえざやなくはならぬ。今、はこうして迷走期の良心ともいふべき「雑誌」の向躰史を考察しておくに留め、出版者が「新しいマンガ」を呼びかけるのはやはり時代の良心にほ

か「ガロ」に貢献し、また支柱となつていたかがわかるところである。このことは「ガロ」も同様であり、いれゆる「ガロ」史をつくりあげた運動体としてのエネルギも所詮根無し草の暴走といつてよい。一種の徒党意識かその「ガロ」本体をいかに毒しこるか……出発点から出直してこいといふか……いりようがない。

### 六、たのしい同時代

また、同人雑誌の向躰史を同様に指摘できるが、何をやるか、明確に指しめ、かめこの同人雑誌は自然消滅的な結果しかのこさないのである。地につかぬ活動しか残さぬのである。

やつと具体的対象を取扱つたところにきた。今までの論旨をあらためて申す。思惟形式であつて表現方法は、義的、な、しかも派生的なものであると云うこと。また手塚体系の個性である



もう一人の変革者。つが義春について  
はすべからず、結局だれも変革者として  
はとらえていなりようだ。先に云つた  
ように作家論を述べた場合、岡田史  
子、それが今この特性を消し去つた虚  
世界を次々と発表していった同時期に  
つがはいつか、つがまんがをかな  
り精力的に作り出したのだ。変革者  
としての出発は岡田史子とはま、た  
対称的な地平から始まつた。岡田  
史子が想像力の奔流に彼を無化して  
た方法とは逆に、つが義春は個の内  
の暗黒を凝視し、存在の不気味さとい  
う現代的な向壁を白い原稿用紙に投  
影していった。つがまんがは厳密な意  
味のまんなが界にあり、つが内観  
極のまんなが界にあり。そちちん  
永島樓二のように根長よく体験を嘗め  
廻し、青春とは、人生とはと自らへフ  
テンンとして通俗社会の疼痛部分を  
表現していった作家はいるが、ここで  
いう内観性とは意味が違ふ。つがの内  
観性は記憶や体験的思弁などにとら

対峙の緊張感を持続しえず一気に転落  
していった。彼らが体系者たるエネル  
ギをもちえなかつたこと、つがは  
残念ながら、彼らは先駆者の名譽を欲  
し、ままたするのがよいのであつて、  
向壁はあとの者が猛烈と先人達の事業  
を継承し更新することだ。急がねばな  
らぬ。

や、とわれわれは現在の向壁意識の  
半分を考察したことになる。しかも半  
分といつても具体的資料にあつて考  
察したのとはなく、外概をおまかた  
扱つたにすぎないのどあり重々反省し  
てゐる。しかしこの作業が本質的な向  
壁性のみ相対してゐること、連明期  
の精神という観束からすれば、ひと  
つのダイナミズムを有する状況の展  
開の足がかりになると思ふ。われわれの  
道は本當に厳しく遠いものだ。それゆ  
えにこそ初步的作業は正統、堅固にや

わいず、存在一般の暗黒領域を不動の  
状態に凝視するといふ文學の系譜とい  
えは力フルカや安部公房に共通する主  
なものである。つがまんがの特徵は上記  
の存在感覚の向壁性を、過去直感の  
日本的情念の融合の不気味さであり、  
可ぬじ式口とは、但に執着し内面鏡に  
対峙するつが義春の意識が、へ私から  
鏡の向うのへ彼へ移行した極限状態  
としてのみよい。その中では一つの物  
体、一つの観念も、流動体のようにさ  
まざまの形となつて展開してゆくので  
あり、いかなる存在もすでに形状を維  
持することは不可能なのである。  
岡田史子とつが義春の交革の方向は  
反対でありながら、いづれもまんが  
創画の力テゴリから、いづれもまんが  
まうのどあり、新たなる可新室島山  
出現を指摘できる。また岡田史子とつ  
が義春をわれわれの持つてゐる向壁意  
識のまんが表現における現在のどころ  
最大の思惟の中といふことができる。  
しかしながら、岡田史子は自己の想像  
力を極限まで徹底させることはできな  
かつたし、つが義春は彼方の自己との

らなく、これはなならない。しかしこの連  
明期の行動者として、は未来を信ずる  
ゆえに、事業の困難さにもかかわらず  
依然右のし、時代である。青年マンが  
状況の具体的向壁性である。青年マンが  
折するどあるうし、全体的作業として、  
庭・高宮の、溥明の現在、があるし、  
私に他に希望すること、は、まんがシヤ  
ナルの読者の中からは、積極的に参加し  
てくれることのみである。

これと特集「あし  
たはど、ちだ？」  
は終りです。文く  
ここまご読んどく  
れました。疲れた  
でしようが、トレ  
スする方もかなり  
ますので、ここと  
ネスカフェでも飲  
んど、落ちついて  
から、次を読んで  
い、て下さい。  
(高宮)



◎ロマコメについでもういちど

中込 寛

今回ロマコメ礼讃をやったので、今  
回は忠津陽子最高、これのわからん  
た。忠津陽子は最高、これのわからん  
奴はイモ、と書いたあとになにを続け  
ようか。畢竟ロマコメ礼讃を続けるし  
よないだろう。しかし忠津陽子をホメ  
たあとでへそくわしくもホメてはし  
なかつたが、次に何をホメたりケナ  
たりしようか。次に何をホメたりケナ  
材もころが、マア他に書くようない  
もなくロマコメをとりあげることにす  
る。  
ロマコメとは何かを考えてみよう。  
ロマコメとはロマンティックコメデイ  
の略で恋愛劇をコミカルに描いたもの  
と、まず定義づけよう。後でこの定義  
は改変されるけれど、思うが、まずはこ  
こから出発しよう。丁史的にロマコメ  
の流氷又は発展をみることは殆んど不

可能に近いが、単行本や水野英子、西  
谷祥子の作品リスト、それに僅かなが  
ら手もとにある古い雑誌などをみると  
昭和42から43年ごろにぞめたので、そ  
れまでは恋愛または男女間の淡い感情  
を扱った。これでも山はコメデイ  
調ではなかつた。  
しかしながないの、現状としての少女  
マンガにおけるロマコメを考えてみよ  
う。ここぞやってみる方法は一人の作  
者が発表した作品を一年を通じてみて  
その中でのロマコメはどのような作品  
かをみとめるのが簡単なのだが、最近  
の少女マンガがざらに食わずぎ  
らいの男性でも枝尾望都だけは読んで  
いるという人が増えすぎたし、一年固  
の作品もフラワーコミックでござい  
るのであなたも参照しやさいだらう  
と思つたから、2年の作品中、パンパネラ  
以外の作品をみとめることにしよう。  
2年の枝尾望都の作品をパンパネラ  
シリィズ以外のものをあげると、あそ  
び玉とみつくくの娘と、も系玉にじや

これはいざ「ごめんあそばせ」ドマの申  
のわたくしのむすこ「3月ウサギ」が集團  
「妖精の子もり」ドマ「ドちゃん」  
「ミリア」となるわけだが完全なロマ  
コメとしては「ママレードちゃん」「ミ  
リア」の二作品があげられ、「ボーダー  
ライン」として「妖精の子もり」ごめん  
あそばせ「ドマ」の中めめしためむすこ  
「3月ウサギ」が集團「ドマ」の4作品があ  
げられる。ここにこのロマコメかどう  
かの4作品を存せ「ボーダーライン」な  
かをばつきりさせ「ドマ」最初に載せた  
定義をもう一度みよ。  
「ごめんあそばせ」は故か「コメ」  
「ありエマ（ヒロイン）」と「キロック」  
の野郎共という恋愛もからんでは  
る。別に片想いでもかまわれないが、  
の男女關係は「キロック」の「演妻」と重  
なつてなす幻想シーンと共にサブスト  
ーリーにすぎなく、そふも歌の幻想シ  
ーンより弱く重みがあるゆゑ、ロマコ  
メではないとしよう。  
定義追加…その中での恋愛はメイン  
ストーリーをなす。  
「3月ウサギ」が集團「ドマ」の場合も同じ

3種類の画面を招かすようになった。  
その3種の画面が話のリズムをとるよ  
うになつたのはもろたじゆん、一條ゆ  
かりあたりからではあるが、コメ「イ  
調」の話はたゞ描線の人物を主に他の  
之種類のタッチをとり混ざりて書いてい  
る。その点「妖精の子もり」では池に  
はまるシーンやヒロインが男の子の姿  
どごとくシーンには「コメ」はあり、  
ロマコメのギャグと同質ではあるが描  
線の質によつてロマコメではないとし  
よう。(独断的推察)  
定義追加…描線はある程度簡略化さ  
れたたぐいりわゆる「コメ」  
タッチである。  
こう考へてくると「ドマ」の中めめ  
しむすこは別にロマコメと考へて  
ざしつかえないだろう。作品のイメ  
ジは、後に「パンパネラ」シリーズとし  
て大きく展開される「不老不死」しかも  
女が少女期にスト「ア」がかったかた  
ちへの夢を描かぬこゝろにゆけ「ナ  
ンセン」博士という狂云まわしが古い

理由「ロマコメ」ではないと考へるだ  
らう。作中セリフでこくろ「マーク」  
のこのラブストーリー、とこくろ「たも  
のは」この大なる部分には3月ウサギの生  
徒があちこちでやる「イタズラ」ドジ・  
ドタバタの方である。署名やラスト  
シーンはこのことを示しているもつと  
も明らかで、あつてかまわれないと思  
し、また「ギャグ」も2人の恋愛にからん  
だものどなく、クラスの皆がしどかす  
ものから生じている。  
「妖精の子もり」はストーリー自体は  
初期作品の「ピアンカー」でみせた「ド  
リア」のあのこがんとこくろ「たも」が無  
残なすがたとなつて、そのボロさを例  
によつて「グリン」でまかしたものにす  
ぎないが(實際「藤原」は近づく「マザ  
ー」グリスを多用するようになったが、  
「ママレードちゃん」のように矢張り例  
も多くなつた)  
少女マンがの書き方とこくろ「たも」  
をみると(男性プロの書き方もあつた  
ない、あしからず)必ず「ストーリー」タ  
チ、コメ「イ」タッチ、ギャグ「イ」タ

「スパイス」オパラのよ様な科学談評を行  
なうという欠点のため話の流れが一時  
中断するといふ難点がある。しかもこ  
のナンセンス博士に「グレン」スミスがも  
こりた不死世界へのあこがれとこくろ「た  
人間性がないとこくろ「た」  
からしかたがないといりこくろ「た」  
か。ヒロイン、脇役の差はあれ、忠津  
陽子の「おの娘の瞳に御用心」ではあ  
る程度「スパイス」の「ロマコメ」の  
中ど生かされた(「ジャーン」ついに  
忠津陽子の名が登場)  
ともかくこの作品は「ロマコメ」とす  
る。これが「ママ」と抗議しようとする方  
は、いまだに「ロマコメ」差別感にとらわれ  
た旧からこんの自称「マン」がエリートに  
すぎないのだ。  
さ以上のこと「ロマコメ」の概観は  
感じとつてもうえたとこくろ「た」  
つきりしなけぬばならないのは現在本  
村三四子、藤原栄子の「ラブコメ」の  
差をさう。こふは単なる「云葉のいり」か  
えだけなく、その中にシラケきつた、

まんがジャーナル1号ご高宮が述べて  
いた「オノリマリテイ」が作者側に  
あるか否かご決まるものだろう。こ  
ういったほとんど直感に近いもの  
をつけ論びるのは苦しいのだがいた  
した。その恋愛ルーツを一面シ  
ラケながらしかし投げやりでなく描  
いていかどうかは読者には謎かもしれ  
ない。しかし恋愛至上主義をとる  
裏で、なんでもくだらんといいこ  
る作者が感じらる作品は多々ある。そ  
の舌をだしこける作者の姿を感じと  
ない限りロマコメは現実逃避の  
愛ゴッコまんがだろう。

END

料では100%現代。

(2) 主人公の国籍

日本	50
外国	0

「南の島に幸せがあつた」他の国外を  
舞台にした作品はあるが、主人公はす  
べて日本人であります。この資料は  
50年前のものを中心けれど、そのこ  
ろの別マの本村三四子先生もいまど  
かわらず、ミリーヤマギーやカトリ  
がロンドンやパリでお年頃でありま  
した。

(3) 主人公の職業

小学生	10
中学生	30
高校生	2
OL	2
その他	4
不明	2

不明の2はおそらく小・中学生。そ  
の他は婦警や夜間高生、無職等あり  
ます。

◎木内千鶴子ノート

井上幸一郎

木内千鶴子ほどマニア受けしない作  
家も珍しい。単行本時代からずっとあ  
る手の作品をかきつづけ、ほとんど毎  
日別冊マーカレットの長編三人集に顔  
をだしている。ロマコメ全盛の少女ま  
んが界にあつては、むしろ彼女の作品は  
なぜこうも根強い人気があるのかとい  
ふ手許に彼女の作品がちょうど編み  
あつた。残念ながら50年前のやや古  
い作品が中心なのと現在の傾向とやや  
かうかもし体ないが、あの人にかぎ  
りこまなことはあるまいと、ごいん  
にきめこま。

(1) 時代

現在	50
過去	0
未来	0

「ああ、沖繩」のように一部分戦時中  
が舞台の作品もあり、明治時代を舞台  
にしたものもあるらしいが、手許の資

(4) 主人公の家族構成

母ひとり 子ひとり	3
父ひとり 子ひとり	5
両親 主人公	5
両親 主人公 姉妹	8
母ひとり 主人公 姉妹	3
その他	13
不明	13

わりとはらついていられるのです。母ひ  
とり子ひとりか圧倒的だと思つたの  
に、しかもこの家族構成は、ママやらも  
らいつ子やら木内好外の因子がごちゃ  
ごちゃと入りこむのがあります。  
「くやつのつかないくらい似ている  
美と葉子……そのうらには何か秘密が  
あつた……かあさんとよばなくなつ  
てしまつたの……かあさんとよばな  
う小しくなつてしまつたの……かあ  
さん」とよばなくなつてしまつたの  
か。

(5) メイン・テーマ

これは(4)とみかく関係してくるの  
です。子想通り親子関係がテーマにな  
つてくる。







作者のミス터리好きが芽を出してやっど本格的にとりこんでいる作品があるが、なにか少々物足りないのはなぜか？又々絵がかわり、かなりヘタだとはつきりいえるほどである。この後「歌えデビル」をかりてから少女フレンドをやめるのだが、それを予告していろいろな作品である。

・キリスト正伝  
COMに載った異色の作品で、キリストを宇宙人に仕立てた「彼は宇宙人」である。「ほほえみをあなたに」など、COMに載せる時には余り少女漫画とはちがう雰囲気のものになったので、COMの編集連中はムクしただろう。

・紳士は甘いのが好き  
こみいっ、たストーリーで、いったい恋愛ものやらスパイものやら推理ものやら……しかし結まよくとこころ集英社にうつつ、こからは、又いっくぶん絵がかわり、編集者の意見が強いのか、なにかスッパリしない作品である。こみいから以後、アイデアも絵もあまりよくない作品が続き、もう漫画家をやめるのとはないかと思つた。

しかし小学館に移、こみいの彼女は絵も又々変り、しかし実になんか線になつてうまくなつた。「お嬢さんモデル志願」のようなフュージョンモデル物など、かきぞうもなかつた作品で、最新作「美しき吸血鬼」にいたっては、萩尾望都やその他の作家にもかかひ、最近話題になつてきた吸血鬼のゲームに乗つてかいたもので、あのオーバーな表現は一見に値すると思ふ。

④怪盗こもり男爵  
その1、アイザック・アシモフのSF好きの彼女が、こみいという名前を使うとSFファンから、作家アシモフの伝記ではなにかという内いあわせの手紙がきたというこどど、そもそも登場人物の名前なんぞどうたいして必要でないかというのだが、有名な名前一つ一つかつても、こみいという人名商標に一つ一つの顔みになるのだらう。このこみいより男爵、読者はルパンのまがい物のように読むかもしぬないが、実はスーパーマンもどきののだらう。スーパーマンとルパンと似てる所があるのが、この作品をみてよく分つた。

いまみちやいけないう虫プロのフアンに載つた一連の作品群、後半未知の世界のもの4つ、まるど違つた雰囲気のもの4つ、特に後半の怪奇ものは、アシスタントでもあった友人のありかゆ桂(恵堂さん)の影響を強くうけたのが、相当に凝つて、それ以前の「誰がためにバルは鳴る」や後の「エルシアノ城奇談」など、ナンセンスの異常な作品がある。

③次の方どうぞ  
原作付きの作品で「初恋めがね」と共に実にくだらな作品である。集英社になると駄作ばかりかいていようだ。しかし又一方では、リボンや希望の友にルパン物をかいていようぞ、やはり飛鳥幸子の趣味が現われきて、又かく長になつたのかと思える。

・赤いくつ  
小学館発行・小学三年生連載のもの、こみいはTVではちがう独自のストーリー展開で進められているのではないかと、家を馬鹿にしていっているのではないかと。

飛鳥幸子のかく漫画は、とほけこのあるものをかりていふと思ふが、作マンとルパンと似てる所があるのが、この作品をみてよく分つた。

少女マンガのヒーローは、スーパーマンで、けがをしこくるしんど、ドジをしこハンサムで、かこよく、そして母性本能をシガキする、くるくる魅力がなければならぬのだらう。

その2、バティ・ハクス  
飛鳥幸子のかく女性のみなこの登場人物に準ずる性格づけをしこあり、たいせつにかりてある。始め彼女はこみいで「ハッピーエンド」のマンがはかまたくない「ヒッピー」にいたとあり、ハッピーエンドとありながらハッピーエンドでない物語になつていふ。こみいにも彼女の「史母」が顔を出し、ロシヤ革命の生き残りとしてアイザックを登場させていふが、このバティの方がアイザックをしめる性格をもつていふ。

者本人もと併せて、長巻ど、横着で、直当ど、やさしいのか冷たいのか分らなくて、チエスが好まど、SFが好まど、ミス터리、怪奇、幻想、丁史が好まど、やっぱり漫画が好まどのである。



おわり、

読者通信

1968年の封切りと製作に3年、1050万ドルの巨費による「2001年宇宙の旅」という超大作のSF映画は、当時の最高の科学が予想し得る限りの未来の宇宙旅行を完璧に映像化しました。この映画を見た者の衝動は大きく、特にSFまんがをかく者ならその影響を大なり小なり受けたはずであります。知ってのとおり手塚氏、石森氏も例外ではなく、その影響は氏たちのまんがの随所に認めらるわけです。しかしこの両者にはその知識の取り入れ状態に大きな差があるのです。石森氏の場合その取り入れられた知識は、ほぼ生のまま、その奇抜な内容にたよって、まんがの軸として存在するので、リユウの道一においてのラ・スト・シンはまさにその知識を受けます。一方手塚氏は破かにその知識を受け入れてはいるけ

れども、少なくともまんがをかく段階ではすでにその知識は氏の頭から消えているのです。そして氏の広大なイマジネーションの一部としてあり、必要に感じ、無論話の味つり程度として、洗練されて取り出されるのであります。氏の「ライオン」は「2001年」の「ラ・スト・シン」であります。ともかくも私は大量生産されるやえに安易になつても仕方ないという石森氏と、大量生産ゆえ内容がけでも吟味しなげなならないという手塚氏の両極の姿勢をここに感じます。

仙台中 庄司康雄

創刊号の某氏によれば今や真崎守は映画評論家となつた感があるのだと云うが、真崎の作品について知りたうと思ふのならば、週刊木スト

「プレイボーイ」映画評論にだけ見てもその知識の豊富さは、真崎は只今受験雑誌の「螢雪時代」に「新三國志」や「高木コーラス」に小品を、また毎月連載中だつてこと知つてた？ 意外なところには伏兵がいた、これ感のようである。え、真崎と受験雑誌のつながりというのは結構、架いのどしどし例えは、あの別冊少年マガジンに連載された、忘れぬことのできなない名作「シロがゆく」の続編が今年の三月に至るまでの一年間、お金の高木コーラスに連載されたので、さすらいともし連載されたので、せ、(知って)当然、知らなかつたら古本屋に急行し、又、その前には「高木コーラス」に「シロ」は、川本コオラの後をうけて短編を載せてるのだ。真崎マニヤの方は受験雑誌から目を離せぬのだ。又この分野に關しては研究者の目も行き届いてない感で、意外なアナとなるか

ところで、連載中の「新三國志」ですが、私の見を限りではあまりアキマセンなあ。ハイシ教の夕ないせいもあるのだが、やはりなかな／＼昔描いてたハレン子尺時代劇のようにはいかんらしいです。私としては「真崎中尉」タラメ三國志」を期待してたのですがネ。やたら困苦しいのは旺文社の影響マサカ。(信伸・高之コーヌ四に連載中のは見なくともよろし。イモ世から)最近の高校生ナンテのはハクイからね。直崎サも遠慮することないのよ。少しも木だけどあのヒト疎用一違った一蹴疎外派ガカンネ。無理ないか。

おまけ・直崎ファンにはゴゴズモ・創刊号をお勧めします。見えないう雪か、雪の飛沫の流星か、銀河を越えるUFOか、世ぞうどッセン。(一せくさんぶる「RINGS」)ワテはJURORA会員でもおるのです。ども会費高いからモイヤめた。

稚内市 信 要少

文句が夕が夕ノ HENRY OURE...  
 ママンガ・ジャーナルを希望して  
 400エン留置送ってから、もー一ヶ月以上たってるんだあヨ。まだせき  
 かんですか?! 私はイカッてありま  
 す。もしずうーとさまないのなら  
 400エン即私のところまで送りも  
 じませぬ。

首を長くして待つてあります。

奈良県 塚本佳嗣

"How goes the Manga Journal?"

名古屋市 杉浦 里

七ヶ月にもなつてりるのた送ってこ  
 ないのは不思議だ!!

千葉県 原田敦夫

◎樹村みのり論ノート・その二

亜庭じゅん

失なわれ去った時の美しさは、どこから来るのせうか。気億の中に閉ざれた過去が、いつの向にか追憶の感傷に思い出という名に結晶していくのはわからぬいでもない。しかし、ある季の一瞬が「黄金時代」のすべこの輝きと明るさをまよとて、めくるめく渴望のうちに古ち置くあの衝動は、何に由来するのせう。自らの眼差が、来るべき明日にどはなく、去りつつある遠い過去にしか向かないことが、老いの光であるなら、我々は、すでに「青春」の古舟中において老いており、そのことによつて「青春」を拒否し得る。自らの中に蓄積し続けたこの微やかな死が、失なわれ去った時の美しさを準備したのだあはば、それは「失なわれ去った」という、まさにそのこと自身が、過去に

その光暈を与えているといふ他はない。時が、又、埋めた希望の墓場であるならば、過去を輝やかせるものは、置ることのない幾多の夢への悔恨と、それを待ち得た時への羨望にいらざらんた、つりに来ることのない未来の死せると、まあ、こんな具合にセンチな文章を書いておいて、樹村みのりについて触れていく。

こんなことを書き出したのも、実は立原えりかを読んだせいなのだ。周知の如くに、立原えりかの作品は、過去に成長することには、否応なしに仕なわざるを得ない、少女期の夢を生きたことだ。可能な時代との、隔絶した構の絶望的な架の認識を起すに形成されていく。そしてその懸隔の大きさだが、一種のニヒリズムへと転化して、立原えりかのメルハンのあきゆる程の透明さと純粋さをたらしこける訳だが、考えてみると、それは、樹村みのりの作品行為の起英と、きめめて

類似してゐるのではないだろうか。樹村のりが立原よりか、凡の作品まかりてゐるといふのは、もちろんなら。しかし、立原よりかの作品行為を、時にまけて追いつめられた崖必ちからの時に対する絶望的な産物であるとするなら、その認識は、より醒めた、より尖鋭な形で、樹村のりにもある筈だ。右と云へば、「冬の花火」という作品がある。

この作品を考へるには、この作品が一つの象徴の上に成り立ってゐることを認める必要がある。病気が寝てゐる女の子のため、冬に花火を探してまわる男の子と子供たち——女の子の名も男の子の名も明らかなではない。すべは、たゆたう詩的なナレーションに、一つの夢のようにはなれていく。花火を探してまわる男の子は、何をみつけたか。男の子は、花火屋とか、花火工場なんかは探しはしない。通うすかりに出会い、話を交わす、同じように花火を失くし、見つげられぬ多勢の子供たちだ。男の子の見てゐるの

は、子供たちの心であり、それを通して「花火」を探してゐる。そして、その「花火」とは、実は「女の子」そのものの心だ。

—— さよなら さよなら 遠い夏  
さよなら さよなら こぼれものこ  
ろ……

女の子の死を、男の子が知った直後に押し入る。このネームは、すべを語りつくしてゐる。この瞬間こそ、男の子が、女の子とは何ぞあつたかを探り、そしてどよめかもはや還らぬことを知ったのだ。

女の子とは実は、もう一人の男の子、失なわれた時の中を生きつづけてゐる男の子なのだ。そして女の子の死（喪失）を通してさら下、その喪失を過去としてながめるときある。私、ハとつらなつてゐる。つまりこの作品に徹つたかゝるものは、自己のうちでの一つの時代の死の体験というよりは、発見なのだ。花火を求めた女の子、花

この作品は、樹村のりの失なわれた時がどんなものか比較的よく語つてゐるので、やや詳細にみてこよう。

冒頭にこう書いてある。

—— 病気の日って ステキなの  
おどろくこの断云は、大人の日常意識とは正反対のものであり、そこに表わされる価値意識の座標は、読むものをドキッとさせずにはおくれまい。単純なものいりだが、ここで読者の意識は支えを失なつて空中に漂うことになる。そして次のナレーション。

—— だっかね、好きな時分まで、ねむ、  
ていらゆる どしどし

これで読者は、自分の幼ない時を思い出して納得し、支感してしまふ。微笑む人も多いだろう。こうして読者の意識は、作者の用意した地面の上に固定される。巧みな相成力である。この

火をみつける力そのものである女の子こそ、「遠い夏」であり、冬とは、その二つの離別になつて逆に生じ来るのだ。ラストにくり返さる。春は……もうすぐだつたのです。と、うさぎの苦々しいことばは、その「死」の意味を知つたものの、痛切な哀しみを示してはいないだろうか。しかも、その哀しみは、読者よりは、おどろく、そのことばをかきつけた人間自身を一尺深く切り裂こう。

この面刃の剣の性格を作品が持っていること——持たざるを得ないが、樹村のりを立原よりかと分かつ。同じように失なわれた時の失なわれる様子を語りつつも、樹村のりは、傷つかずにはおかないのだ。追憶の陶酔の感傷と、見ままた遊べる救済望都の幸福なこと。そして、どんなにあつたかく、幸福どうな外見を備えた作品におりても変わらぬ。

「病気の日」——この完成度の高い佳品も又、例外ではあり得ない。

転換は、しかし読者には長づかぬない。  
気づかせないのが意図かもしれない。  
この後に、そのステキである由縁が  
語られる。学校は休めるし、好きなも  
のが食べられるし……。だが、ここで  
やや異質の要素が入り込んでくる。黒  
バタの中にかかぬた白い靴である。

病気になる「ずい」と共に靴履せ  
んでみた時からほしいと思つてた  
の

この部分で注意しなれぬばならない  
のは「ずい」と共に「と」という点である。  
ここに「病気の日」の本質の一端がひ  
そりと露呈されていくからだ。後の部  
分にこのようなコマは二種出てくる。  
いじめっ子の沢本君と、泣いている母  
親の像だ。これらのカットは、前者は  
2回、後者は3回登場し、出てくる度  
に大きくなってくる。こゝらのコマは  
何を意味しているか。  
各々が、女の子の意図——願ひにか  
かあつてゐるのは確かだろう。「白い靴」  
は物の「沢本君」は友人関係の、とし

がかなかつたの  
胸いっばい息を吸うとね、からだ  
中がやわらかい光だいいばいにな  
りそう

この日の光こそは「病気の日」の根  
底に横たわる手法である。光を吸いこ  
んだ女の子は、そのまま、夏である「  
冬の花火」の女の子へと垂下する。木  
もれ日のさん然とした美しさは「花火」  
そのものだ。

もしたら、たくさんたくさん集め  
て箱に入れてね……大きくなた  
ら旅をして……  
泣いてる人の髪に飾ってあげるとの、  
山をこえ、海をわたってね……

はるか、かなたをみつめる、恍惚と  
した中にもさびしげな影をただよわせ  
る女の子の瞳は、余りにも何もかも知  
りつくしているように思われる。  
ここで、この部分のみ、語つてい

て「母親」は家庭の欠落感の無  
卓である。そしてこゝらの欠落は後に  
行く程大きくなり、女の子の中さみそ  
かな悩みを形造つていく。「病気の日」  
という作品の進行は、一面、こゝらの  
欠落が埋められていく過程でもある。  
「靴」は買ってもらう約束をした、「沢  
本君」は女の子を心配して花を持って  
来てくれた。「お母さん」はお父さんと  
暖かく語つてゐる。こうしたことが一  
日ご起こる訳だ。ラストにおかれたま  
白のコマは、黒バタのカットが転化し  
たものであろう。そしてさみそは女の子  
の幸福の絶頂でもある。女の子の願ひ  
は、すべてかなえられました……とい  
う訳だ。

午前中の日の光がこんなにステキ  
だったなんて、今までちつとも思

るのは女の子ではない。作者、とい  
つて悪くもば、女の子の裏に。仮託され  
た「私」が語り出しでいる。  
目の光に「めらめらした、またたかせを  
感じ、そのあたたがさで、悲しみ——  
さく、些細な悲しみを一つ一つあおつ  
ていきたりと願うその長持を、人と人  
との間に横たわる、越えられぬ心の  
断尾を、すべて包み込んでいこうと思  
うその希望を、やさしさということば  
で、云い切つてしまふのは、ためらい  
を覚えることにはある。しかし、もし  
ほんとうに純粋で、無償で、しかも  
単純な、幼児の無心さのような心から  
発したやさしさというものがあるとす  
れば、それによさしさという語を早え  
るのも又、可能ではないだろうか。こ  
こで、うねるようにして画面を流し  
てくるのは、まさしくさういふ透明  
な感情なのだ。  
このやさしさに樹幹みよりの作品行  
為のオーの起卓をみるのも、あながち  
見当ちがりはあるまい。たとえは、

作者自身が、も、と、好きな作品として、  
挙げた「このわが時計」は、まさに、  
そのようなやさしさによってのみ成立  
する作品だった。しかし「病長の日」  
のこの部分の持つ、この憧れは、微妙  
に感折し、「このわが時計」や「えつち  
んのさくら貝」の率直な表現である故  
に強靱な訴えは失われつつある。この  
部分のやさしさは、一月詩的に美しく  
なればなるだけ、はかなさを感じさせ  
ずにはおかないのだ。そして、そのは  
かなさは、夕暮を語りつつ描かれる孤  
独感の早すぎる認識と対照させる時一  
月きわだつてくる。

—— 静かに きいて いると  
みんは 一緒に なって  
遠くへ 流れて いくの  
暗くて 遠い ところへ……  
…… なんだか さみしい ゆうが  
た……

この「アリエイ」ことは、「病長の日」  
が一瞬みせた現実のすがたである。  
流れさるもの音の行くまにあるのは、

が故に作者を傷つける。  
病氣から直った女の子が、いつか大  
人になり、その過程で、日の光を失っ  
ていくとすれば、そして、樹村  
みりの「史」でもあるとすれば、髪に  
飾る日の光を求めているのは樹村み  
りであり、もはやその水を断れないこ  
とを知っているのも樹村みりであると  
すれば、女の子の持つ、知りつくし  
た表情のかがりも、納得できるものとな  
る。

それを証拠とせるように、樹村み  
りの作品史は、大きな屈曲を持っ  
ている。「このクニクニ」から「あした輝く  
星」に至る時期と、「トミイ」以後の作  
品を比較すれば、作者に、何らかの形  
で、変化が起ったと認めざるを得ない。  
「トミイ」以後の樹村作品を特長づけ  
る無名性——登場人物の葛藤といふド  
ラマを排し、ひたすら語ることにハ  
と専念していくことを保障する一人紙  
は、その変化が樹村みりのりと  
は、作品行為その自身への反省と向

光を失った日常なのだ。  
こうして我々は「病長の日」が何ぞ  
あるかを語るべき時に至る。

この作品は一見すると、単なる「こ  
ころあたままるお話」にすぎないかも  
しれない。実際ラストシーンの与える  
やわらかな幸福に耽み込んでいく感覚  
はその裏に潜むようにもみえる。し  
かし、注意してほしいのは、その幸福  
が何たよって成立しているかだ。冒頭  
に「病長の日」といふのは、いつてみ  
れば「日常」というのは、いっぺん  
は「日常」とは異なる祝福を与える  
時間であり、「今日」が「ステキな病長  
の日」であり、「友法」の使える日とあ  
ることは、そのままそれが日常の、ふ  
だんの生活へと延長されるよりは、む  
しろ、それを遮断し、その向に亀裂を  
生じさせているということではないだ  
ろうか。そのような「異常性」こそが  
病長の日の特長であり、「友法」とい  
うことは、そのことを、如実に示して  
いると考える。作品「病長の日」は、  
だから、全体を覆うことも、又、一編の  
光と織り込んだ夢なのであり、夢である

直しとして提起されたのだと、推測さ  
せずにはおかない。その過、がどのま  
うなものであったかは、次の村令に譲  
るとして、ここでは「幸福の話」によ  
って樹村みりの足なわがた時の位置を  
確認することだ。感折以後の樹村み  
りの作品行為のあり方へと向いを移し  
ていきたい。

「幸福な話」——この作品に、僕  
はとまどいを感じずにはおかない。樹村  
みりの作品を解く最大の鍵の一つだ  
でありながら、こうまで、ストーリーに  
自己を語る樹村みりのりをあたりに、思  
わず口を閉ざしてしまふのだ。作品を  
して語りしめよ、というなら、もはや  
つけ加えることは何も無い。とないえ  
ど、これは、知的怠慢といふべきであ  
らう。直に語りえぬものに對しては、絶対  
沈黙をもちておくべきなのだ。

「幸福な話」の語るのも、やはり、  
失なわれし時である。しかし、「病長の  
日」

「冬の花火」とは異なり、「幸福な話」では、失なわれ去った時の、突然の再出現にまる、インパクト感があるからこころい。

—自分の自由さ長ぐく時、もう失っているもの。(傍笑重庭)

この指摘は、鋭く正確だ。黄金時代(イヤな用語だ)の喪失は、自己省察に始まるからだ。ここで登場する女の子は、ある意味では、全くありふれている。「病気の日」や「冬の花火」の女の子が、どこかに、詩的作意の象徴を帯びているのには、比喩と「幸福な話」の女の子は、殆んど事象に近い存在として現われる。その表現する輝きも、単純なものにすぎないが、それだけに、直接に、生なわれ去った時の性質を明らかにしている。「病気の日」や「冬の花火」に描かれた女の子が、再打撃されたものであり、象徴としてしか語られることにならなかつたのに対し、ここでは、小さなことだが、具体性を持って提出される。そして、部屋を駆けまわると女の子

が、シルエットとあるというところは、その背後の無数の同じような喜び、笑顔を集約しているのだ。

—「水もさくは、後女やゆたしとは、奥後なく、いつも、いつまでも、在りつづき……」

世界に対して、南から存在すること、世界の只中息づくこと、喜びそのものを生かすこと、それが女の子の示したものであり、樹村のりが生きたものだ。重要なのは、樹村のりが、それを知っており、しかも失った自分をうけ入れ、ゆるさざるを得なかったことだ。おそろく、その失うことは、別な意味でのやさしさを求めさせずにはおかざり、そのやさしさは、又、時として苛酷なまでの否々とたどりつくだろう。

その欠落の上での生の在り方へと向けてをたてる。バネとして存在するだろう。失なうことを許してしまふ自分をみつめる目の中に、一片の虚線が立ち現ってなると、誰がいて得ようか。作品をかくということの関連性いふなら、それは、変わつていく自分自身への、敗北の宿命を覚った斗いの記録、否、斗いそのものだったら、負いすぎたろうか。立原よりかが、少女時代の友法が、もはや自分自身の中にはないという認識にたつて、そのような方法をなすにすまじく、現実の濁流の中に巻き込まれることをひたすら拒否し続けるように、樹村のりも、又、もはや置ることのない幸福の光を、屈折した形であれ、再現し、それが還ることのないものがあることを自己の首にさらし出すことによつて、失うことをゆるしこしまい、さらに他のことをもゆるしこく自己自身を、糾弾してこころいのだ。しかも、樹村のりは、夢に酔い、幻を作りあげてこ

に床にたもることを許さない。「海へ」のラストを思い出す。燃え上るパトナムの村の中、難民の列をよぎる、幻想の海に遊ぶ兄妹。だが、この兄妹は、どういふ関係なのか。兄は妹に海の幻を語る。世が、その幻に本当に浸り込もうとして、兄は、その時、眼をどぎさく、記憶をなくして、妹の彼方に去つた妹をここに、兄は、妹の世界を共有しようとする。兄は、燃える村から幻の海へと迷走しようとする。過去を知っている兄は、どれ故どれを拒否し、語り続ける。兄のことは、妹を通して、兄自身に再び語りかける。—樹村のりは、その兄を理解しつづつ(一部共有しつづつ)断罪する。二人の幻想の果てに、初めて燃える村が現れる。この幻成こそは、作者の痛苦な誠実さである。

樹村のりは、こうして、他人の思臭をみつめることから、自分の思臭をみつめはじめた。(注)この奥をさらに突くとむには「カガミ」ト「ミ」を探る必要がある。



して、人の憧れを抱き続けられている自己が、その憧れが、もはや観念的なるものにすぎないときだ。認法し得ず、生まれることの輝きの幻に——失われぬ時の夢にしがみついている。だがそれとして求めらるるやさしさは、愛力なものであることを彼の前に暴露していく。助けを求めざる男に何もできぬことが、何よりも彼を苦しめるのは何故か。彼のやさしさの現実への敗北だからではないか。

——そしてまきは、あらゆることを理解した  
——「たぢこころにわたしたは、こうしたことのすべを理解して、ほんとうにもう、あ、とりうまに理解して」

のにすらな、てくるださう。だが、それと練習することどしか答える途はないのだ。

——……生きること……  
——愚かごと卑劣さと……  
——知らない  
——そんなふうな君は、いうのか  
——君は何を夢みていたのか  
——解放されたあの幸福だった生活の中へ、もう一度帰って行くことか？

「否！」と絶叫できるものは幸福である。樹村みのりは、その向いを、静やかに、しかし、し、かりとらえて、みつめ続けるのだ。その沈黙の背後にある、まっ白な絶望と、ともすればそむけがちなまなざしを支え続けることの苦しみは、いたすらな共感も、今折も、決してゆるしはしないのだ。分折が回のノート1においこ、残しこおいた向いに答えるべき地史に達したよ

この「幸福の話」との、クライマックスの類似は偶然ではあるまい。「幸福の話」の第一頁に書かれる「たごたごとしたことども、その過程は、解放の最初の日の、こい定の部分に、虚構として表現されていゝものと大差ない管だ。

少年は、その卑劣さにまみれようとする。卑劣さが生きていくことと条件であるなら、徹底してそれへのめりこもうというのだ。こいも別な意味での幻だ。失われぬ時を、その失われぬことを知っているものにと、この二つめの幻も、それと充足することとはできない。幸福の幻は、現実のいやらしさ故に、卑劣さの幻は、失われぬ時の純粹さ故に、衝に象徴される不動の時の流れのさざ、別々に内りつめこくる。しかもこの向いに答えるはないのだ。

うだ。  
樹村作品における「私」とは何かと  
いう向いにはすべに答えた。それは「否」を媒介とした作者自身であり、作者の中に残っている自由の残照である。それと別のことばで、作品行為、そのものというの可能性がある。  
今一つの向い。心の中に閉ざされた壁とは、この自由の喪失であり、そのまま、やさしさの拒否、世界と他人と一つにならぬ力からの離脱の認識である。生きていくことが夢をみづづけることとはなく、ここぞ一つ、あそこぞ一つと笑うことを失ない、声をたてることを止める、さうしてさういふ自分をゆるしてしまふことを知、こいることだ。  
「トミイ」は憎むことを覚える。が、その憎しみが傷つけるのが自己自身である。知った時、そこにすでに巨大な壁は存在し、それを崩すことにはもはや運ずる。それは時の流れの中、誰にだもふりかか、こいさう。「凡船」

女の子が、もはや二度と「わたしの  
尻尾」と云い得なかつた。ただ、うご  
も「カルナバル」の少年が、嘘をつい  
た自分を許せないことでも壁はささる。  
柔らかなさを保つて、傷つき、無理  
解の中で、自らとれを失つていくこと  
で壁は大きくなる。それを否応なしに  
「私」という時、人は大人になつてし  
まうのだ。

森一君の壁はいつかこわさぬ、森一  
君は、とび箱をどび越える。しかし、  
樹村みのりには、自分の壁が決してこわ  
れることがない。と知りつくしている。  
しかもなお、作品をかくこと、壁の  
あることの認識は保持しようとする。  
樹村みのりは、(そして、ごさぬは僕ら  
自身も又)永遠に、跳びこせなれぬの  
子供たち。として、とび越えられぬ  
と知りつつ、そのような自分を嫌悪し  
て、果てしなく向いかけのエコーを求  
めつづける。

—そして  
なぜあなたか  
なぜあなたか  
なぜあなたか……

オ一稿は、も月の半ばにできたのだ  
すが、その後、杉浦君より、未読作品  
をすべこみせこいた。すま、そうなれば  
なつた。総一的な樹村みのり論を書  
きたくなつて、結局、あれやこれやと  
とりまぎれて、以上のように、ごさ  
な中途半端で支離滅裂なものが、ごさ  
あが、たしまつた。樹村さんについ  
ては、いいたいことは、もつとあるわけ  
ですが、今回はこの程度で終りにし  
て(マア、ノートというものはもとも  
と×4×4×4なもので、自己弁護して  
幻の樹村みのり論でも夢想しようとい  
う次第です。いろいろイキヤモン、ナ  
批判、パーカというようナントモイ  
イカタイモノもあると思ひますが、お  
知りせ下さればさいわい。です。

楽屋裏ですが、樹村さんにファンク  
ラブ結成を申し込んだところ、断られ  
ぬこしまいました。ショボッとなつて  
いるのです。ヤケ半分樹村みのり研  
究会をでっちあげ、評論集でも出さう  
かと陰謀をメグラシております。樹村

樹村みのり論 / イト・その2  
了。  
88

「さちこさんと昇平くん」のシリー  
ズ及び「晩秋」については触れなかつ  
た。後者については、樹村みのりの新  
しい展覧を待って論じたいからであ  
り、前者については、未だ十分突っ込め  
ないからである。大ざっぱにいえば、「  
さちこさん」のシリーズは、いぬば、  
失われぬ時そのものではないとして  
も、そこにみらぬ思いやりを保持し  
、その中での向いつめを、一応カッコに  
入山た形で、虚和世界として完結させ  
る遊び——進路所とみたい。それは、  
作品行為そのもの持つ防衛線として  
の、又、休息所としての材能であり、  
やさしさそのものの世界として息づい  
ている。

士道不覚悟にも、この程度で、お茶  
をにごしておしまいにします。

さんの作品や本人について、論文、作  
文、エッセイ、向道もあみせ下さぬ  
は幸いに思ひます。有志の方は下記ま  
で連絡下さい。

横浜市神奈川区ニッ沢下町28-12  
東宝独身寮  
松田 茂樹 あり  
TEL. 045. 321. 3987

最後に杉浦君へ感謝の意と、樹村み  
のり嬢、ならびに読者の方への失礼  
をおわびしてペンをおさます。



解放の最初の日 15

一日動いたまり、またこわくしてしま。でもまこちゃんは、直ぐも  
らうに行こうとはしない。その男の子のがっかりした顔をみるのがいや  
だから……。それから時計はとまらまです。  
やさしさにみえた佳品。時計が115秒に鳴り出すシーンが後期  
の樹村作品にみられるファンタジイを承している。

5、雨 [1966 B5 16頁 リボン12月号]

愛に飲え、孤独感から、不良とみられたいことを甘受している少  
年が、一人の少女の信頼に心を開くという点で、「ピクニック」と同じ  
テーマを扱っている。しかし凝縮した構成と、テーマそのものの  
切り込みの深さは、この面の着実な進歩を物語る。後期の樹  
村作品を予感させる最初の作品といえる。

6、おしたる輝く星 [1967 B5 16頁x3, 3月号連載, リボン4.5.6

スーサン・ストラスバーク主演の「女優志願」をベースとした作品。  
プロードウェイのネオンの表現や、ストラスバークをほうらつさせる主  
人公の性格把握の確かさ、そして、幕が上りはじめあたりの  
描写等、樹村さんの著しい進歩を物語るところが多い。  
個人的には、水野英子の「プロードウェイの星」より好ましく思  
う程。(これで、酔っ払ってジュエツトをやるあの名場面があ  
った……!) 樹村みりの前期を飾る最後の作品でもある。

7、トミイ [1968 B6 24頁 リボンコミック3号]

トミイの父は戦争で死んだ。だが誰もトミイにそれを教えない。  
いかげずはやめてしま。しかしトミイのおじはついに話してしま。  
だがトミイは知っていたのだ。そしてそのやり場のない憎しみを、最  
初にトミイに父の死を知らせた人間にぶつけようと決意していたのだ。  
そのトミイの心の空虚さ! 樹村みりの後期4作の転換作。屈曲した  
心理と、それを描く屈折した作者のペンに恐怖を感じさせる作  
品。その救いのない結末は樹村作品でも最右翼に属する。

8、風船 [1969 B6 16頁 ジュニアコミック8号]

風船屋をみつめる女の子には、風船を買うお金がなかった。風船  
が売られていくのをみつめながら、女の子の心は風船と遊ぶ。夜に

★ 樹村みりの 作品解説 (完全版・協力 杉浦里)

1973.9.10 現在

1、ピクニック (1964、リボン春の増刊号)

デビュー作、発表当時、作者はなんと中学3年生  
手もとにないのではっきりしないが、記憶による  
と、父親が 囚人(?)であるためみねくぬて(いる少  
年が、転校していった先の学校のリーダー格の小し大人  
びた少女との交わりの中に、その心を開いていく話であった。  
ピクニックに参加するか否かということが、その心を開くとい  
うことをシンボライズしている。ラスト、笑ってかけていく少年の  
シーンと冒頭の教室のシーンの描写が印象的。この女の子  
はなんとなくアン・シャリーを思い起こさせるが、後の樹村  
作品にも同じようなアイデアがよく出てくる。

2、ふたりだけの空 (1965 B5 125頁 リボン8月号別冊カネシマ)

当時のカラーシリーズは向匙意識に富んだ「意欲作が多いが」  
これもその一つ。オーストリア語 ふたりだけの空(アメリカ)60頁、オ2話  
風船がム(フランス)32頁、オ3話 雨の中のさけび(オランダ)  
32頁のオムニバス。それぞれ水人種差別、貧民差別、社会批判、  
を子供の視点から、率直に、着実に、語っている。

3、エッチャンのさくら貝 [1966 A5 16頁 別冊リボン1号]

陸上選手のエッチャンは、さくら貝のお守りのおかげで早く走  
ると思っている。ところが、競技会の日、さくら貝はなくなっていた。  
それは、エッチャンに自分の力で走ってほしいと思っているおあさん  
がかくしたからだった。おあさんの気持ちを知らなかったエッチャンは、  
お守りなしで走って一位になる。エッチャンは、おあさんの愛の  
さびしさを知り、少し大人になったと思う。

4、こわれた時計 [1966 A5 16頁 別冊リボン4号]

こわれたおぢまし時計をなおしに、まこちゃんは時計屋に行く。  
そこにいたのは、その店の男の子だけだったが、将来時計屋にな  
ろうと思う男の子は、自信ありげに時計を直す。けれどもその時計は

呼んだ、おぼんをおいて、道を教えていただけだったのだ——。女の子はまもる君の例へ行きお日のお礼を生う……。  
前半の重く立ちこめる暗さが、一転して明るく変わる劇的な構成の作品人のいいやさしい少年、まもる君がユニークな味をもっているが、それだけに前半の肉いつめの鋭さがギリギリと迫っている。

13、解放の最初の日 (1970 85 32頁 COM 5-6合併号)

「おとと」とは全く異なる世界を提示し、榎村みのりという名をCOM読者に忘れがたいものとした作品。

14、病気の日 (1970 85 16頁 Dほんコミック7月号)

「おとと」と並んで完成度では全作品中のピカー、筆者の最も好きな作品の一つ。

15、海へ…… (1970 85 17頁)

戦時にやが来るベトナムの村、避難する村民の列をよそに、兄は目を、(おととを)閉じた妹と一緒に幻想の海へと放出つ。最初読んだ時、本当に海にいたのかと思つた、注意深く読まないでラストのコマまで、これが兄の幻想とは思ふかたない。どう知った時のショックの大きさ! 米兵に両親を殺された、妹の目をつぶされたという回想以外は、すべて「海」でのたわむれを描いている、その表現のすばらしさ、とりわけ女の子の笑顔は本当にきい。榎村さんの画像の迫力に圧倒され、その美しさを最後まで突放す厳しさにぶるめされる作品。

16、カルナバル (1970 85 17頁 Dほんコミック10月号)

リオのカルナバルにおじさんとやが来た少年は、知りあった女の子に嘘をついてしまう、木玉に寝込んで、おじさんはおんをまっている……、たえらなくならぬ少年は、仮装パーティの翌日、本当のことを云おうと思う。世が仮装コンパニに出場した少年は、観客席にいる女の子と目をあわてしまった、もうおそい、カルナバルのせわめきだけが高らかになりつづける……、いたたまれなくなるような痛切さを、ボンゴや楽器の音があふれたコマも、同時にやめられている、榎村さんは「ボツリバ」が好きなんだなあと感じられる。

たえ一つ売れ残った尺船をみて、女の子は「それ……あたしの尺船」と尺船尺にいう、だが返ってきたのは尺船尺の怒声だけだった……。女の子の最後のことが以外、サイレントで通した作品、尺船尺のファンタジックな描き方がサエている。

9、トンネル (1969 86 16頁 ジュニアコミック9号)

男の子は、その丘にある小さなトンネルをどうしても通れなかった通うとしても、いろいろな想像が起こって、できなくなってしまうのだ。だが男の子は後で知った、みんながトンネルを通れたのは勇敢だからではなく、それを知らなかったからだ……。

10、にんじん (1969 86 16頁 ジュニアコミック10号)

にんじんざいの男の子がいた、ママはついに根負けして、にんじんを食わさせようことをあきらめたけれど、まさにおおはさんは、ムリヤリにでも押しつけようとした、大きくなって男の子は、にんじん以外にもそういうことがあること、(人生だとか、規則だとか……)を知り、それは非人道的だと思ふのだ。コミカルな語り口がおもしろい、しかし著の作品は、やや説明だけに墮して、作品としては趣向が尽きる、ストレートにテーマが語られるだけに、他の作品を解ききるとは、おもしろく、興味深い……。

11、おとと (1969 85 21頁 COM 9月号)

COM初登場作品、この一作で榎村みのりは決定的な評価を得た、淡々とした表現にのみみ出る、昇平君とさちこさんの世界のあたたかさは、石川国太郎と共にならぬ作品の中で、トリアラックの完成度を作品に与えている。

12、まもる君が死んだ (1970 85 31頁 Dほんコミック5月号)

まもる君が川で溺れたらしいというニュースが伝わった、同級生、近所の人たちは、それだけまもる君との関わりを思い出さず、身持ちの悪い母親の陰口をたたいた主婦たち、親切にそれでもお礼をいれた女の子、劣等生だとけいべつし、邪友者扱いした教師、壁をからかうイジメたち、みんなまもる君を無視していたが、心に重くかかる気持、自殺?という疑いが心を走り、その時まもる君は大声でみんなを

呼んだ、かばんをおりて、道を教えていただけだったのだ。——。女の子はまもる君の復讐行きお目のおれを生う……。お羊の重くたちこめる暗さが、一転して明るく変わる劇的構文の作品、人の(いやさしい)少年、まもる君がユニークな味をもっているが、それだけにお羊の肉つめの金錠が、ギリギリと迫っている。

13、解放の最初の日 (1970 B5 32頁 COM 5-6合併号)

「おとと」とは全く異なる世界を提出し、榊村みのりという名をCOM読者に忘れがたいものとした作品。

14、病気の日 (1970 B5 16頁 Dバムコミック 8月号)

「おとと」と並んで、完成度では全作品中のピカール、筆者の最も好きは作品の一つ。

15、海へ…… (1970 B5 17頁)

戦火にやがれるベトナムの村、避難する村民の列をよそに、兄は目を、(おと心を)閉じた妹と一緒に幻想の海へと放れ、最初読んだ時、本当に海にいたのかと思った、注意深く読みないとラストのコマまで、これが兄の幻想とは気がつかない、どう知った時のショックの大き! 米兵に両親を殺され、妹の目をつぶされたという回想以外、すべて「海」でのたわわ水を描いている、その表現のすばらしさ、とりわけ女の子の笑顔は本当に美しい、榊村さんの画像の迫力に圧倒され、その美しさを最後に突放す敬意にぶちのめされる作品。

16、カルナバル (1970 B5 17頁 Dバムコミック 10月号)

リオのカルナバルにおおさんとやっていた少年は、知りあった女の子に恋をついてしまう、本気に伝えない、おおさんは傘をさしている……。たえらなくならした少年は、仮装パーティの翌日、本当のことを云おうと思う。だが仮装コンパルに出場した少年は、観客席にいる女の子と目をあわせて、また、もうおと、カルナバルのせめぎあいが高らかになりつづける……。いたたまれなくなるような痛切さを、ボンゴや楽器の音があふれたこつとも、同時にやめらげている、榊村さんはボサノバが好きなんだなあと思ってしまうのである。

なご一つ売れ残った尺船をみて、女の子は「それ……あたしの尺船」と尺船屋にいう、だが、返ってきたのは尺船屋の怒声だけだった……。女の子の最後のことは以外、サイレントで通した作品、尺船のファンタジックな描き方がサエている。

9、トンネル (1969 B6 16頁 シュニアコミック 9号)

男の子は、その丘にある小さなトンネルをどうしても通れなかった。通ろうとしても、いろいろな想像が起り、できなくなってしまうのだ。だが男の子は後で知った、みんながトンネルを通れたのは勇敢だからではなく、それを知らなかったからだと……。

10、にんじん (1969 B6 16頁 シュニアコミック 10号)

にんじんざりの男の子がいた、ママはついに根負けして、にんじんを食べてやることをあきらめたけれど、まさにおばさんはちがった。ムリヤリにでも押しつけようとした、大きくなると男の子は、にんじん以外にもおとということがあること、(人生だとか、親見だとか……)を知り、おととは非人間的だと思ふのだ。コミカルな語り口がおもしろい。しかしおの作品は、やや説明だけに墮して、作品としては短気がある、ストレートにテーマが語られるだけに、他の作品を解きキーとしてはおもしろく、興味深い……。――。

11、おとと (1969 B5 21頁 COM 9月号)

COM初登場作品、この一作で榊村みのりは決定的な評価を得た、淡々とした表現にじみ出る、昇平君とさちこさんの世界のあたたかさは、石川国太郎の成功と共に榊村作品の中で、トウアランクの完成度を作品に与えている。

12、まもる君が死んだ (1970 B5 31頁 Dバムコミック 5月号)

まもる君が川で溺れたらしいというニュースが伝わった、同級生、先生、近所の人たちは、それだけまもる君との関わりを思い出す、身持ちの悪い母親の陰口をたたいた主婦たち、親切にそれこそおれをいれながら女の子、劣等生とけいけいし、邪友者扱いした教師、壁をからかういじめたち、みんなまもる君を無視していたが、心に重くのしかかる気持、自殺?という疑いが心を走る、その時まもる君は大声でみんなを

24. ビートおひさんのやさしい愛情 (77年10月号(5))  
どうもつづいたらしいので、これもどの作品かな?

\* \*

この解説の作成には、「パパのお話」の杉浦君に、非常に文責をゆかりました。多くの末読作品をコピーさせてもらい、作品リストを提供してくれた杉浦君に、あらためて感謝します。

\* \*

「ピクニック」をお持ちの方、連絡下さい。コピーでもかまいません。みせていただきます。

### 編集後記

まんがジャーナル創刊号を発行してからもう1年近くたっていました。もっと早く出すつもりだったのが、今号がこんなに遅れたのは、ひとえにボク一人の責任です。(とはいえ、いろいろ理由があったのだから) マア、とにかくこうしておいたので、ようやく肩の荷がおりたという感じです。1年の間にいろいろことがありました。まんがジャーナル内だけでも、亜庭氏が大学を卒業して横浜に行き、村上氏も同様で、毎日労働に忙しいのであります。ボクと中江氏は今年1年大学生活が終わっているもの。就職のことを考えて、非常にイヤな気分になります。井上氏もどうだとのこと。中原氏のみ留年が決まって一人でヨロコビであります。

創刊号は顔見せ程度で、今号がようやく、まんがジャーナル全力投球で感じます。特集の「おしたはどつだ!?」は昨年8月頃の原稿で、状況論としては少々古いかな?と思つたのですが、どんどん物り変わる状況の中で、あの時々のボクらの不在証明(又は言復)として、読んでもらおう。どんなりの意味があると思つて掲載しました。御不快に思われる方にはおわび致します。

紙代等の値上がりなどで、予約していた方々には今号のみしかお送りできなくなりました。次号以後が欲しい方は連絡していただければ、次号を製作する時に案内状を差し上げますのでヨロシク。どなたも当分は、東京の「いちゃもん」系に寄稿したいと思つます。どなたもまんがジャーナルに発行督促をくださった方々には、おわびと感謝の意を表したいと思つます  
(高宮)

17. 冬の花火 (1971 85 24頁 Dぼんゴジワ2月号)

病気で寝ている女の子が花火をみたいという、男の子は花火を探して街を歩いたけれど、花火はみつからなかった。沈みこんで帰ってくる時、女の子は雪をみて花火だという、雪のふる庭を、女の子を背負って走りまわるときに男の子は女の子が死んでいるのに気がつくのだ。シンボリックなメルヘン風の物語。ネームが詩のように美しい。

18. 跳べないとい箱 (1971 85 39頁 Dぼん5月号)

優秀、評価がまことに分れている作品。これをとらない人は大体「病気の目」を推す。

19. あねさんの結婚 (1971 85 25頁 COM9月号)

さちこさんがやたら細くて、エロチックだった。

20. こぶくな話 (1971 85 16頁 COM12月号)

榎村みのり論1つ参照  
榎村みのりが登場する二つ目の作品です。

21. 早平くんとさちこさんの夏休みの給食日記 (1972 86 4頁 マガジン)

ともかく4頁での感動!  
榎村さんの実力を再認識した作品。

22. 晩秋 (競作「ちよとまて」) (1972 85 6頁 マガジン創刊号)

夏の川がきれいかわりにマシタ、  
いやに目のキツイ女の子が出たとき、榎村さんが再び変わりつつあることを予感させる作品です。

23(?) エルヴスト

予告だけの幻の作品なのだ

23. ウルグアイからの手紙 (1973 85 32頁 復刊77年5月号)

さちこさんシリーズ4作目、  
水準以上の作品なんだけれど、もの足りなさを感じさせる、榎村さんが転換点に来ていることをますます強く感じさせる作品。



和 雄

まんが ジャーナル ・ NO.2

昭和49年5月24日初版発行

昭和 年 月 日再版発行

発行所・ビク3仮面社

発行人・大阪市生野区鶴島橋2丁目11-25

高宮成河 TEL.06.717.3575

協力・和雄会

印刷所・京都工芸繊維大学まんが研究会印刷局

印刷技師・中込寛、高宮成河