

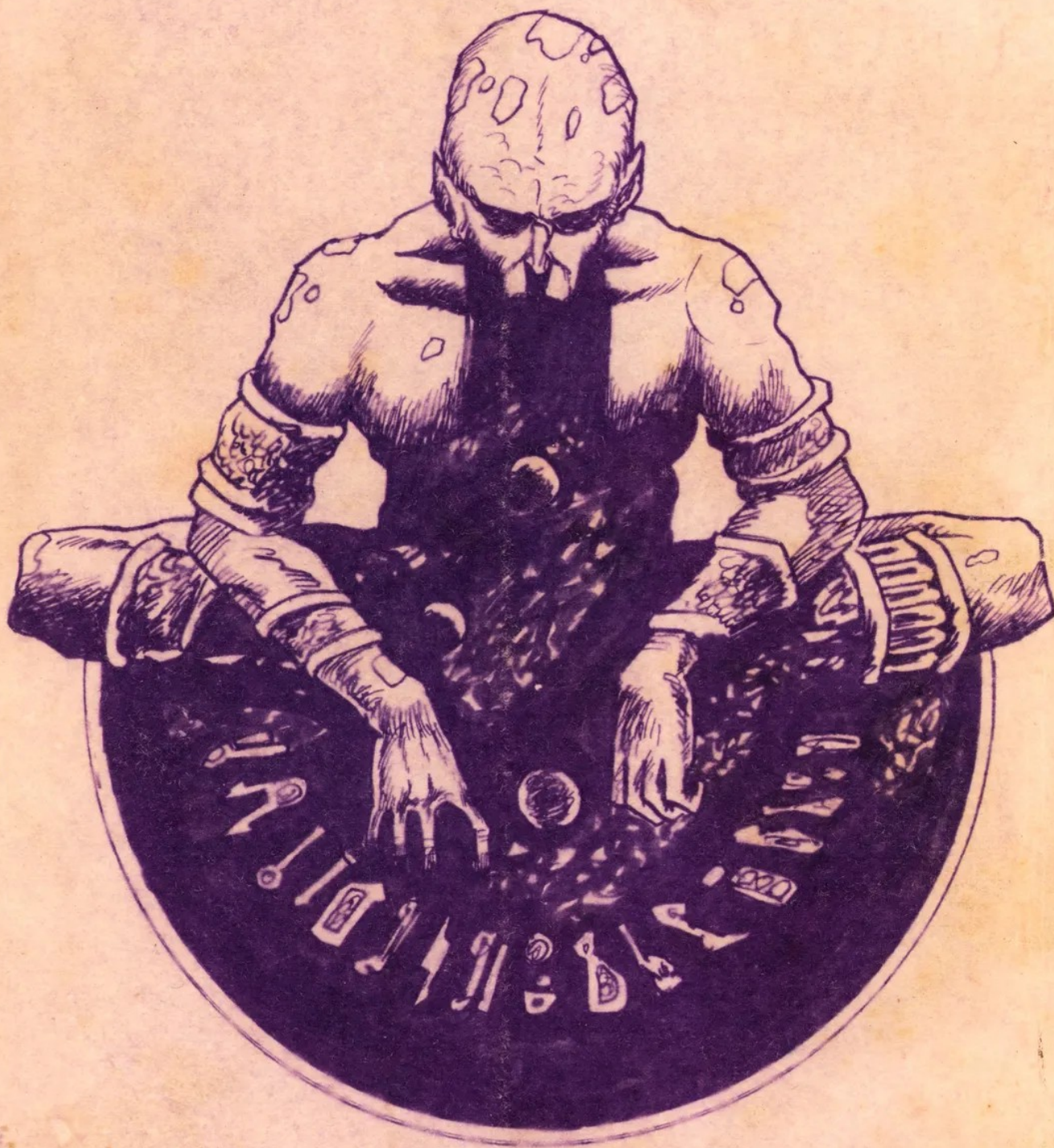
道
説
論
呆
怪
飄

漫画ジャーナル

MANGA JOURNAL

1974年
5月24日
通巻2号
Vol. 2

日本まんが史上最厚の評論誌



和雄

混濁未明のまんが界に一条の光を投げる!?



目次



特集・おしなは どっちだ！?	
○ かて我々はあさこのシムル	(おしな知彦)..... 4
○ オウロの遺産相続人 (草壁しん)	 6
○ 街に刺繍は花ざかり (高宮成河)	 25
○ たいし 同時代 (中野 蘭)	 40
★ 新刊コミック・N03 58~59	
◎ 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ちど (中込 寛) 59	
○ 木内千重子ノート (井上幸一郎) 62	
○ アイラブ・秘蔵草子 (はだか 本谷) 66	
〔作品リスト付〕	
巻末論文	
★ 樹村みのりノート・その2 75	
〔樹村みのり・作品解説〕 90	
□ 読者通信 72	
△ 編集後記 95	

おしな・41年2月号から46年2月号までのページ数が
並んでいます。御注意。

(ローレンス・スティーヴン) 高宮成河のイラスト
H. クラウゼンによる First Impression

おしな・41年2月号から46年2月号までのページ数が
並んでいます。御注意。



編集後記

おしなを致しました！(どうも
ない?)ようやくお2号をお届
けできて、編集者一同慰ま
れたと思います。

さあ、この本とともうすくに
行きつけの喫茶店に行こう！
コーヒーを注ぎ、ソファに
ふんぞり返して、(男の方は、今ハ
コなんぞもどうぞ) ゆっくり
ユークに読みあみあみあみあ
みが理想です。

おしなを致すこと、ウケアイ!
(高宮)

特集

あまたはどちた!!

○季節はずれの状況論○

'73年度・総括

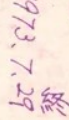
村上知彦

入る。そして世は「パロディ」の時代に突
 入った。「光る風」は「旅立」で、み
 りんは「巨人の星」は「男どア木
 ウ甲子園」にとつてかゝり、ぼくら
 「我々」はあつての「ジョー」であ
 自「的」につぶやく。「まんが」と
 ろの「密月」時代は「終り、距離感
 た「まんが」とぼくらの「距離感」に
 だ「ぼくら」は「ぼくらの」距離感に
 ん「が」へ「の」奥「心」をつなぎと
 き「ない」のだ。
 り「ある」は「この距離感」を「まんが」
 の「距離感」として「一元」的に「位置」
 け「て」しまふのは、大きな「誤り」を
 い「る」かもしれない。それは「ひろ
 ス「パー」・ビ「ロー」からの「距離感」

の三大誡が、即情況であつたのは裏に
 過去のこと。諸詠亂立、情況不明の箇
 のなかで、オリシナルを襲つたパロディ
 は自立する術を持ちたまひ、びらど、し
 のまがなから死ぬのも新しいオリシナルを
 おうてゐる中を右往左往とさすらしい
 求めて、子守唄。ながれ者なんて格好い
 びどの子守唄。ながれ者なんて格好いい
 いもんじやなく、要するに根なし草がい
 に吹かれて、ゴロゴロと転がつていき

くように、パトロン探してつづけてい
る。こちらどうだうせにロー裏失者だ
かうと、なるべく誤がわからなくこ、
適當にもっともらしい真崎・宇などが
氣に入つてゐる。
あるいは、一方では明らかに「ロー
の台頭が目ざし」と論むと思はれる部分
がある。彼らは、映画関係の人材の流
入に依るところが大きいとはいへ、
更に現在のまんが状況の一面を形成し
てゐるし、むしろこれを主流とみなす
方が、「状況論」としては正論なのだ
ろう。
しかし、ローとの距離感へのこ
だわりを、まんがへの真心の拠点とす
るべくうは、しばらくは、彼らをも静
観したいと思ふ。いや、そうせざるを
えなれ位置にしか、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。
右廻りマラソンレースのトップを切
るが、めぐちか、川口、続いてパロン吉元

7



28

もっ
しち
くだ
な、

亜庭じゅん

の

の
強
人
と
画

自体はそれに関わる事がなかったからである（こ）
 そのような意味で、これから述べるような、キヤラクター自体が中心的支柱をなすようなつくり方をされた作品の先駆として、我々は「こうもり男爵」（飛鳥幸子）を挙げねばならぬ。（3）
 「こうもり男爵」に登場するアイザック・アシモフ教授は、人物としては必ずしも個性豊かとは云い難い。そこには、快傑ゾロのガイン・ウイリアムス主演の「エズ映画ネ」の近代的な反映が明らかにみこられる。もちろんロマノフ家の生き残りという独創もある訳で、それがアシモフ教授の陰の部分となつて一定程度のキヤラクターのゆきつくつてゐるのは事実だが、それも必ずしも決定的とはいえない。では、この「こうもり男爵」におけるアシモフ教授のキヤラクターの意味とは何であるか？それは、いわば、このロマンチック・ミステリー全体の要綱をアシモフ教授へとよりこもり男爵が一身に具現してゐるのである。後に大傑作

一条ゆかりの作品は、そのよ
 うな意味のキヤクターではなくて、
 一条ゆかりの作品を通じて登場する一
 つのキヤクターのパターンの存在な
 るのである。簡単に云ってしまえば、そ
 れは、気弱さともうさを感じて暮らした
 性的美少年というパターンの一つだ。こ
 りゆんの教しく情熱の燃焼に身を委ね
 るヒロインと共に、一条ゆかりのこの
 美少年は、彼女の作品の大きな指標とな
 った。こける。サラサラしたまっすぐな
 金髪と大きなブルの瞳をした、成熟し
 けしかなりこの少年の甘えたようなも
 ののいいところ、この少年の緩やかな絶
 叫にみちた一条ゆかりの作品の緩和削
 となっている。シリヤスものと、ラヴ
 コメとを向わず、このキヤクターの
 パターンがくり返されることによって、
 この少年は作品から一人歩きを始め、
 明かな名前をもたないとはいえ、その
 後の少女マンガ界に多くのイミテショ
 ンを生み出したし、ある意味では最近
 の美少年シュミの先祖となつたのだ。

いれば、ここぞ、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。銀色の少女たち（アップル・コア No. 2・19 夏）参照

② 「おぼろ」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た。

③ 同じような意味で、大和和紀の「ジャック・エンゼルシリーズ」(3) ぼろ天使」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経て現在のキャラクターも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、肝心の中心のヒロインに魅力ある人物像がまるごたないということである。ニミの例外はある（一）又、ヒロインの典型像自身も変化してきている。（二）

はそうだろう。男の中にある「少女」のイメージの一面を徹底的に純化し、拡大した、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るといつてもいい。だがそのことが、そのまき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。（四）

実際、メリーベルのシリーズを通してみて、キャラクターには、キャラクターらしいキャラクターは与えられていない。画優としてのかなげな少女の存在がメリーベルのすべである。にも関わらず、メリーベ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。

「ポリーシリーズ」は、物語としてみた場合、明らかにストーリーの起伏やドラマとしての構成に弱みがある。ポリー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、さもなくば、わき役をみるものになりつつあるのだ。もしも、このキャラクターの魅力を、そのキャラクターの個性に求め、通常のドラマの作法でも、キャラクターの強い人物は、大いに脇役にまわるといふのが、定石だといふこともある。それでは、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、狂気回しにしかなくなっている。薄さがあるのだ。現在の位置関係は、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。その端の正統な云い方なっている。ポリーにみる。

・メリーベルとエドガー（三）

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。ポリーにおいては、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、永遠に失なわれたいものとして、そこが、象徴と、この象に純化されて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確かさは、逆に云えば、象徴としての強さなのであり、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、異質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、

超越者のなやせしは、メリーベルと
の厚みを感じさせる。その強さは、
しきりとこの男爵、エドガーに
味どは、この男爵、エドガーに
と、同じような男爵、エドガーに
指摘できる。前作が作品から決
物的に異なると、ホーはエドガ
ら発する作品に、ホーはエドガ
が究極には、ホーはエドガ
その幻の、ホーはエドガ
し、ホーはエドガ
と、ホーはエドガ
さ、ホーはエドガ
の、ホーはエドガ
年、ホーはエドガ
に、ホーはエドガ
起、ホーはエドガ
ない、ホーはエドガ
な、ホーはエドガ
わ、ホーはエドガ
れ、ホーはエドガ
た、ホーはエドガ
もの、ホーはエドガ
の、ホーはエドガ
永遠、ホーはエドガ
の、ホーはエドガ
探、ホーはエドガ
究、ホーはエドガ
者、ホーはエドガ
と、ホーはエドガ
し、ホーはエドガ
て、ホーはエドガ

の理解は、相当に早くから形成されて
いた。この「雪の子」は、六日の声
と、この「雪の子」は、六日の声
し、この「雪の子」は、六日の声
こ、この「雪の子」は、六日の声
た、この「雪の子」は、六日の声
な、この「雪の子」は、六日の声
ち、この「雪の子」は、六日の声
一、この「雪の子」は、六日の声
無、この「雪の子」は、六日の声
ン、この「雪の子」は、六日の声
ぬ、この「雪の子」は、六日の声
る、この「雪の子」は、六日の声
た、この「雪の子」は、六日の声
え、この「雪の子」は、六日の声
ア、この「雪の子」は、六日の声
の、この「雪の子」は、六日の声
る、この「雪の子」は、六日の声
望、この「雪の子」は、六日の声
時、この「雪の子」は、六日の声
て、この「雪の子」は、六日の声
あ、この「雪の子」は、六日の声
る、この「雪の子」は、六日の声

ル、五三節
一定程度、作品の和造り、このよう
成立して、作品の和造り、このよう
年の、作品の和造り、このよう
え、作品の和造り、このよう
奥、作品の和造り、このよう
する、作品の和造り、このよう
時、作品の和造り、このよう
萩、作品の和造り、このよう
を、作品の和造り、このよう
中、作品の和造り、このよう
ご、作品の和造り、このよう
コ、作品の和造り、このよう
の、作品の和造り、このよう
竹、作品の和造り、このよう
れ、作品の和造り、このよう
を、作品の和造り、このよう
少年、作品の和造り、このよう
を、作品の和造り、このよう
云、作品の和造り、このよう
した、作品の和造り、このよう

ライセンズのル、五三節
南、作品の和造り、このよう
ク、作品の和造り、このよう
奥、作品の和造り、このよう
気、作品の和造り、このよう
作者、作品の和造り、このよう
グ、作品の和造り、このよう
した、作品の和造り、このよう
を、作品の和造り、このよう
ス、作品の和造り、このよう
を、作品の和造り、このよう
め、作品の和造り、このよう
ヒ、作品の和造り、このよう
に、作品の和造り、このよう
の、作品の和造り、このよう
な、作品の和造り、このよう
が、作品の和造り、このよう
二、作品の和造り、このよう
テ、作品の和造り、このよう
よ、作品の和造り、このよう
ッ、作品の和造り、このよう
嬢、作品の和造り、このよう
は、作品の和造り、このよう
全、作品の和造り、このよう
に、作品の和造り、このよう
と、作品の和造り、このよう
し、作品の和造り、このよう
て、作品の和造り、このよう

の場を奪われ、オカミサンの座に甘んじることになる。ウエディング・ライセンストはかくして、ルスのストリーと、リバティのストーリーと二つの物語が合体して完成されていくことが明らかになる。そして作者の視点は、ストーリーよりも、ルスを含めた少年たちに、いかにカクコよい見せ場を与え、かき合せていくことを考える。ウエディング・ライセンストは徹底して反ヒロインドラマであると云える。この二つはテイルサの存在などは文字通りさし目のリマにしかすぎないのだ。けれど、なまじのヒロインよりはよっぽど魅力があるルス君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だろうか？

もっともいくつ趣味の、でも限度というのアルものだ。玉三郎シリ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する。

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的

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くるわけだ。一とおりのパターンが出つくせば、後はおとりの転換ぐらいいしかなくなるのは理の当然だ。玉三郎の次に、たとえ同じ少女コミックでも、変身番長とかいって同じ話があるし、一条ゆかりには「さうばジャニス」というものもある。

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、男女の見境をまざ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。竹宮恵子や萩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リをパロッていこうべきか、イミテーションのしそこないというべきか、ともかくグロテスクに極端化してごきあがっているのだ。へそれが奇妙な魅力なのだが。

ともあれ、玉三郎シリズは、一重に、主人公玉三郎クンのキャラクタリのみぞもたせている珍重すべき味のあ

るラブ・コメとして、キャラクタリ的重要性を再認識させたということではござるだろ。(8)

右のような、キャラクタリにおける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やうな男子生徒ばかりの世界へのアコガレ——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。へたとえは、ハッセ、マン、さらにはムジールからノヴァリスへと（うな）と同時に、少年の視点をとることによって、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だろう。少年を描く作者が殆んど女性であることも、又、そのことと関係がないとは云い切れない。自分、に密着し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って操作することが、な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。(9) 少女の心理的なアクティヴなとは、それが所有する内的な世界へをといは、ジェシカのような（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こけるのだから（事実上はちがうのだ）

オスカル・フランソワ・ド・ジャルジェが、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らくはここににある。

・オスカル

「ベルサイユのばら」は多く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のキャラクタリづけに起因している。

1. コスチューム・アレイとして、まじ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」を起こせること。

元来、少女マンガにおいてコスチューム・アレイは成功しなかった。というところ

反論がありそうだが、たしかに数多く少
女マンがコスチュームアレイを作っ
てきたし、中には成功といつていい成
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つて
からは、白いトロイカを徐げば、
圧力的な評判をとつたものはなく、
白いトロイカにしこも後半は明らか
にダレている。しかも、後半はコス
チームアレイとして致命的であつたの
は「アリス」が舞台となつたことだ。
なまじ、遺族だの、革命だのと、ム
ドナクりに忙しく、内容もどちも中
途半端なあはちとらに終つていた。
(10)「ベルサイユのバラ」の成功はこ
れらの失敗に比して、明らかに「アリス」
物語の成功の中軸にすえ、それをマリ
アントワネットを中心とするメンバ
ー（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
つ、フランス革命という壮大なドラマ
を巧妙にひきづり出したことにあるう。

コスチュームアレイにおいて、アリスの
足音の響きを伝へらるゝことが、アリス
ば半分は成功なのである。
だが一方、アリスを語ることは、それ
に反対する主人公を語りつゝ、アリス
史に圧しつぶさるゝ結果になりかねない。
い。そして、マリイ・アントワネット
は明らかにそのような主人公としては、
少なうとも細密な心理描写に重きをあ
き得ない。マンがである限り不向きであ
る。ここにオスカルの登場の必要性が
頭をもたげこくる。
オスカルにあらる実在の、あるいは
仮初の先駆となる人物がいたかどうか
は知らない。しかし、それは別にし
オスカルは見事な造型であつたとい
うべきであらう。オーストリアの麗人
という設定によつてフランス革命期の宮
廷の陰惨さを、華麗な虚空向へ転化
することゝ可能にし、オーストリアの男
うに育つたために、行動力を持ち
ドラマのダイナミズムの中をひるが
いる。そしてオーストリアのオスカルの視
化さるゝために、読者のアントワネット

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
ラキララ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
リヤを与えておいた。
もち論、このオスカルのキラキラタ
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
ざらへ一直線にすすんでいく。ふた
ば、ちやうどあるを先駆として、桜京
章子のエチエードへこれは男だかの
かある、そしてオスカル。とりわけ桜
京とオスカルの類似はスケールが一ケ
タ違ふとしても、いぢるしいものがあ
る。(11)
この二人に共通するのは、自己の生
きこいる状況と、全体としてできるだ
け合理的に認識し、運命に一喜一憂す
るのではなくして、自己の一つ一つの
行動に意味づけを持たせ全体の隅隅
りの中を把握しようという姿勢がある。
と同時に、自己の内部には、まぎりた

つ情熱をほとばしらせている。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。そしてその態度は後
にも向うが「女」であるということ自身
女たち、他の登場人物の誰にもまし
「女」を感ぜさせるといふ作者の詐
術！ もし、この二人に差異があると
すれば、それはオスカルが男装して
ることからくる、張りつめたもののみ
の持つ瞬間にこぼれるものさだう。
桜京は比較的「ガサリ」ユーモラスな
面を持たされていくことによつて目立
たない。このもろさが、オスカルでは
り完璧に彫刻的な美しさに造られてい
ることによつて一月きりだつてくるの
だ。

この意味で、オスカルは、たとえバ
マリイ・ベルに代表されるような「少
女」の部分に切り捨てて造型されてい
る。その代わり、今までの「男」のキ
ラキララに、かみえられ、こなかつた
透徹した知性、自立的な意志、そして

木原としえの作品を表現することは、僕はまだ探りあてはけないが、とりあえず、それをクラシックな、子守歌的あたりにかこつておこう。

恋は春／……／光の中に／ひらくこ
ろ (5683kmの恋歌)

そよは秋／とありあかしの／据花の
／落ち葉くれないに／染まるころ／
……／(くれないにもゆるとも)

そよでも／雪は／こんこん／こんこ
ん／きみが／まつもに／ふりつもり
／……／(どうしたのデイジー)

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、ほんとうに静かに暮らしたとい、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てしまった作品世界をキャラクターの側から包み込むのが、フィリッポの存在なのだ。フィリッポは単にナレーションの

その醒めきぬなりやさしさは、そのま
まフィリッポのものだからである。

・ペットたち

キョーレツなヤグと少女マンガの本質へのスルドイ洞察と人気を博するし子さんとともに、ペットマンが流し行っていることも、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ツであるが、モトちゃんにせよ、キンこりんにせよ、ちるどちゃん、キノコキノコのキノコたちや、ケムケムにせよ、中には残酷なヤグもあって(18)ドキッとさせられるが、その人気の本命は「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ペットマンのペットと同様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、これらのペットが作家の側に

ではない。恋に対して半ば遊びとして閉めること、そして主人公二人の行をみとおし、そこに結末を与える、一種のデウス・エクス・マキナとして存在するのだ。その意味では、フィリッポは単にスターなのではなくて、主人公二人の恋をまとめる話として語るための必要不可欠な線なのだと、そして、フィリ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貧乏のものが支持されるというところに他ならない。なびかなら、フィリッポの魅力が、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。フィリ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フィリッポのフィリッポの特質であり、フィリッポが同名で出てきても違和感を与えない。だから、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なぞらうと、も、或は、木原としえのドタバタやマゴ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、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すものだと言え
ると思う。

・結論

以上で、現在、人気があるキャラクターを大体みてきた訳だが(資料参照)これを将来へ向けるとどのように総括すべきかという向題が残っている。ここが、予言的なことを云って、始まりが、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う点だ。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。一つの創として、アラバスク、以後バレーエマンを描くうとすれば、少なくとも向かの奥にアラバスクを、少なかぬばならないという点だ。このことを理由として、少女マンガの読者が年令の差はあつても、世代という形では全面的な交代をしないというものが考えられる。小学生の女の子の感受が基本的には、女子高校生と同様の感受が可能という、誰かの指摘

左あげておこう。
 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、
 それを「遊び」としての要素により一
 月種々の展開をみせるだろう。少年マ
 ンがや青年マンガが作品としてキッ
 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
 ラクター造りに、もう一つはそれに関
 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
 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
 をよませるという真の作品への傾斜を
 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
 にするものが、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
 スカルンたんぽぽの詩人(ふじむら
 まちこ)の巨匠ぽぽ、樹村みのり
 のさちこさん、そしてかのきみど
 リちゃん。
- (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、ドジなサインがオッチョコッ
 イ、けれどもなびかにくめなくて、
 側にいると安心できるあったかい
 感じの女の子なのだ。
- (3) 奥をいうと、この例には「ウエ
 ング・ライセン」の方が適当な
 のだ。けれど竹宮恵子は、大抵女
 の子さうまく描けないので公正を
 期して、「ポーク」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、アツキーニのオペラ・トッ
 ーランド・ドット・のりウのイメージ
 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
 はないだろうか？ 諸君！
 (8) 玉三郎以外のキャラクターはまる
 ごとくパターンの通りなのだ。
 (9) ところが少年とまりご男に至らない
 とここに少女マンガ(家)のウラミ
 ッラミをみるべきだ。
 (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
 る。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。
 (15) フレンドの新人・星合操はフイリッ
 の作品のヒロインを、木原としえ
 のパターンとは逆に、フイリッア
 にくっつけてしまったのだ。ジェ
 レミーはだれのもの？ のオチを
 みよ！
 (16) 往年の手塚治虫のスター・システ
 ムみたいなもの。
 (17) スエラとジギーの二人が子イ役
 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
 ク的に大いに登場するのだ。ど
 なけ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。
 (18) この臭い愛は不死鳥のように
 主人公カール・レギーネをフイリッ
 アと混同しないしてほしい。もちろ
 んカール・レギーネのキャラクター

青井まことめいりー

[illegible]

25

「は「無意識」と「神の手」にまかせ
ておき（死者は死者をして葬らしめよ
だ）「ぼくらを今取り巻いてゐるもの
に肉をうとす。ジョーは死んだ。そ
れ事（力石との心中をやり遂げた。そ
してぼくらは今生きてゐる。」

* * *

「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るまでどか
消えてゆく。ぼくらにとつて或る意味
ではそれらの大量のまんがは虚空のう
現れ、この一瞬書店にその実在を示し、
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」と名を
けられてゐるものに属してゐる。ホン
の数年が、このようなまんが雑誌の洪
左はもう現行のまんが雑誌を置くス
ハス（飽和状態のまんが雑誌を置く
は）は全このまんが雑誌を置いてい
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よう
に思われる。今在る意識が無ければ
況は存在しなかりとするなら、青年
が「持ち得る」といふ状況は、昨今
「ナリズム」が映画、映画に映い
のに比して量的にも質的にも少なく
た。旅行に出た時、車内の徒然を慰
ために何でもよりからまんが雑誌を
人かを支える最も大きなものを、青
年まんがのファンは概して三つに分
かせる。一つは或る特定の雑誌のフ
ンであり、もう一つは或る特定のフ
ンで、次は自分の好きな作家の作品を
誌にわたって追いかけるものと、オ
ハ、好きな作家を追うことと、オ
ラッアして、何となくして青年まん
体の像を把握するものと、まんが全
そして只単にまんがを眺めるのど
その像と相関してつつまんがを眺

書店も徐々に少なくなつてきてゐる。
近頃増加してきた例の雑誌自動販売
は、もしかするとこのやうな青年
が誌の気狂ひめりたを刊行し、ス
この発せられたものではなからん
た。不可能なところ。あるいは全
この上ない。あるいは全
ノは断つて減すべからず、人間的な
というものはパラパラと眼を通し
小から買つてきつて、そのやう
な行為を全的に否定してしまひ、買
か買めな全的に否定してしまひ、買
のには腹が立つてしまひ、そのやう
ちらにどきること。せいぜいケッ
すぐらにどきること。せいぜいケッ
ても眼につくのは青年まんがの山
あり、なにかは十冊づつ売ると
ド臭い匂いが、十冊づつ売ると
に、紐で括り、十冊づつ売ると
ら、まんがが古本屋に流れてゆく
は、まんがが古本屋に流れてゆく
残骸が二八車には、バカ多かりに
残骸が二八車には、バカ多かりに

簡単に云い換へるなら、積極的
を説くもの、まんがファン、オ
「一応まんがファン」と云ひ得る
うが、しかしそのやうな人、現
青年まんがが「持ち得る」とい
て、殆んど向題にならぬ。面
うか。青年まんがは、状況無
のみ存在する、と極論しようとし
が、ファンとして状況を追うこと
困難になりつてゐる。例えば、宮
彦の「現代ビジネス」に、宮谷
室石という特異な場所、発表さ
るために「見逃して」たり、別冊
の「叛逆伝説」へ、政風としや、
雪）を面白がって、政風としや、
も気がついたら、宮本幹也（一
（政風としや、宮本幹也）が、
た、と、か、アレイ、ボ、イ、の
た、と、か、アレイ、ボ、イ、の
た、と、か、アレイ、ボ、イ、の
た、と、か、アレイ、ボ、イ、の

*

✱

4

28

如くを發行しつつ並行して、つげ義
 春、つりたくにこ、池上遼一等の作家
 特集が特別号を刊し、採算をとり
 つ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
 ズ、作家自選シリーズ、愛蔵版として
 の、つげ義春作品集、林静一作品集、
 永島慎二作品集を發行してゆき、ま
 が単行本の従来からの既成概念の修正

を行ないながら、まんがそのものの社会的位置を引き上げていった長井勝一氏の経営手腕を見事だと思わずにはいられない。そして青林堂を援護するものとして三崎書房の現代まんがの株戦シリーズ、グロンズ社のもうひとつの劇画世界シリーズを挙げねばならないだろう。(3)

状況のうちでかなりの重みを獲得しつつある単行本のだけのものも、ほくらにしてみれば不満な臭も又存在する各雑誌の看板作品、人気作品が殆んどある新書版サイズ単行本より庫小狼「御用牙」同様時代と高校生無頼控「等々」は映画化もされ、表面上現在の劇画の代表作なのだけに、でも、それらはほくらにとつては一応読んどはみるが、それ以上の意味は無いといった風なものしかない。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、ほぼ固まりのけた編集方針を視た時、その両方から抜け落ちていく作品が視野に入ってくる。

各誌の看板作品でもなく、映画化されてジャ・ナリズムの過当と思われようなライトを浴びることもなく、かといふことが口許なアンダーグラウンド的、マニアック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の場合、恐らくはそれらの作品に大きな重みをこめている。かわぐちかりじ、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しては、殆んど等閑視されている。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へがって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れようとしてゐる。かわぐちかりじ、宮田雪の記念碑的作品「テロルの箱舟」そして「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もある意味では「子連の狼」より数段おもしろいのだが、単

行本化される望みは、商業主義パースの新書版サイズ、えらくいい子ちゃんぶってすまし込んでいゝA5版サイズの両方ともに、まず半々といいたところだ。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らず、そのような希望は全くといっていい程にない。

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を離脱して、その捉えこめる意味内容とはともかく、た宮田雪が武田泰淳の「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顯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中庭じやんだ。そして国枝史郎「葛木曾根」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

至庭の云と並立させた時、ぼくらの前に一つの相対浮び上つてはこないだろうが。

ぼくらがまんがを読み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、永島慎二風に云うなら「大きな悲しみもなにかわりに大きな憂ひもなにか日常生活である。発散せし行使すば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、大東亜共栄圏の夢もなく、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」の夢の内にいるより仕方ない。アラブはあまりにも遠く、ぼくらはハイジックを宮谷一彦の興味で眺める。そのようになぼくらは青年まんがを眺む時、比重を大きく傾けるのは、タケイ・グースであり、政岡としや、山上たつみこ、かわぐちかりじ、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のどりまく同

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。彼らとぼくらは云々語らうながら同一の空気を呼吸してゐる。現在のマスコミの奔流の中で、独得の貨をもっ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が。

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はしはいたろう。(7) ぼくらにとつて「まんが」は「文壇」と同様の重みを持つてゐる。そして滅多に失鱗の自由さとエネルギー、それらを引く「まんが」としてこの「大量」の現産、及び「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」を逆に自身の武器と化し、その皮相通俗なるが故にかえつて一つの世代のロマン、夢、神話、伝説、微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、憧れ、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、各世代が一通りは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」である「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で飛出していって、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ではなく、ぼくらに共通する一つの核として抱きこいてゐる。ある。逆説的に云えば、「月光仮面」は、ぼくらの内に生きこみ、ぼくらは「月光仮面」のなかに生きてゐる。月光仮面が今に至つても月に帰るは、いづるのぼくらは今尚失なひない。いづいようとする、そのような感覚に揺えらぬ。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」を想起するとき、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走る勇者の姿。コよさごは「なり」である。主題歌が流れるあの「月光仮面」冒頭の「月光仮面」をぼくらは粉々もなな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」はなかった。「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、ギリギリの線で「アトム」よりもむしろ「まんが」を体験してゐたと云える。つまり「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かつて飛び続けているのだけは、いであうか。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、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で押し上げられる。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。現実の世界に閉ぢらぬが故に、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、ぼくらももう少年ではなくなつてしまつた。否応なしに現実を意識し、闇よりあひ、ただまんがを讀んでいればよいものが、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。あと何ら背後をアシシユするものもなく慣性のみで飛行を続けているだけに過ぎない。過去に「アトム」が在つた、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よつては、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、そのなほ、一定の距離を置いてしが讀むことはできない。そのように、只慣性があるのみで自らの飛行力を失つたぼくらにとつて「アトム」は続く「アトム」のブー

スターは一体何ださうか。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學ばねばならぬ。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、かつて主役を占めてゐた少年まんがは大きく後退する。日々色あせた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そこぞ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、水を差さずして新しい「楽しい」を差出し、純粋エスタティメントの世界を少女まんがの世界に差出し、見事に少女まんがのマニアになりあつた人達、そして、少年期から青年期に移り増大した批判力

3

中原

40

わかれは公共同意志としてマン
が状況を。透明の現在」ととらえてい
る。わかれの志向と比較して「透明
である」ととらえている。大切なのは
わかれの志向である。わかれの
評論活動をすべて「公共志向の実現の
為に行なわれたい」と、まんが情況の総
体的把握自体に直接の目的があった
りするはずがない。わかれの批評活
動は、向よりも作家側の警鐘であつ
て、まんが評論自体の表現形式として
確立云々はとこれらの愚劣きまりな
い評論家どもにまかしておけばすむこ
とだ。「透明」「未雨綢繆」があるまんが
情況の中で、真にわかれの過渡期の批
評者のなざねばならないのはわかれ
の志向のビジョンの何であるかを予云
いし示すことだ。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

◆ ◆ ◆

とて、しかるに未曲の暗黒時代、い
や違つた、清明時代の行動者であるわ
れわれは一体何を期待してゐるのだろ
うか。梶原、小池、路綫の没落か、はた
また、Fママンの復讐か——これは垂
庭・高宮の主張だ。わかれわれは千城治
虫の声を聞いてゐるのではないか。
一つまり、有望な新人とは、今後、
少なくとも十年以上のあいだ、りつぱ
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定かがあると
いう意味の大型作家のごとです。へこ
OM714号 田中画信(巳)

いかに行動の人、手塚治虫らしい
井納語り、語りどはあつたが、手塚の期
符の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子と
パロンの吉元は、われわれの期する新
人とは少し違つてゐる。また当然、手塚自身
の期待とも違つてゐる。いま、われわれ
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
ルギイを持つたコペルニクスの天才が
待望されてゐるのだ。もちろんエネ
ルギイ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
渦中にたぎらせ、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
持った一人のコペルニクスが必要なの
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。

のまんがに於いて展開しこみようと考
う。そこで提となつたのは、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
とが必要だということだ。

二、体系者・手塚治虫

われわれはまんが状況を全的に把握
するにために、まずひとつの段階から出
発した。それは最終戦直後の手塚治虫の
出現は史的まんが情勢の中で、果して
どういふことを意味するかといふもの
だ。ここが手塚の功罪を逐一あげるス
ペースはない。われわれは手塚の創始
したまんがの理念が、それ以前の田川
七泡、島田啓三らのまんがと如何に違
つてゐるのか、また手塚マンがの出現は
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・
正統派のようには思へない手塚治虫
の体系者の概念にとらえるべきである。

事実からいへば、手塚に對抗する程
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、
われわれのマンがの概念からすれば、
変革者の一人であつたと把握する必要
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。あり、そしてそれにつくる。手塚
の偉大さは、表現形式としてのまん
がの概念を確立し方向づけ、実践した
体系づけたことにあるのだ。鉄腕ア
トムの市民権の獲得や、ジャリーズ
ムハの参年なんどに、ましてや今月の
まんがの隆盛なんどに手塚の功績をみ
いだすのは、なんとまぬけた考へだろ
う。あつた。

さて、どこで手塚まんがの理念と
は何であつたのか、手塚は向を革新し、
何を体系づけたのか。それについては

冒険ダン吉以後の作品群と云ふこと
である。手塚が表現したとき何より
も注目すべきは、従来の方法上の革
新であつた。従来の方法上の革新
は、当時の平衡的な技法に革新をも
つた。当時の平衡的な技法に革新を
もつた。手塚まんがの何であるか
を認識しなかつた。手塚は、何か
身も手塚がなした。手塚は、何か
革む者。手塚がなした。手塚は、何か
う。手塚の意図を、手塚は、何か
新室高田のまんがを断つ。手塚は、何か
三が手塚のまんがを断つ。手塚は、何か
んが手塚のまんがを断つ。手塚は、何か
も、手塚は、何か。手塚は、何か
では、手塚は、何か。手塚は、何か
感じ、手塚は、何か。手塚は、何か
けい画へユーモア、カリカチュア、こ
らりの豪語、政治、社会領域を皮肉
生活感情へ政治、社会領域を皮肉

この各項が通用するのは正義の主人公であったロック少年が冷血漢として一場あるまで、それは映画の抬頭期と一致しているのがある。(いま頭にあるのは昭和四年後の作品群であり、F的まんがが最も入ゲモノを誇っていた頃であるが、すでに日赤銅鈴之助や日矢車剣之助の時代、刺まんがも日イがグリくんや日スボーリマン金太郎などの生活心情まんがもあった。たととは事実だが、手塚体系のワクを逸脱することはなかった)

さきに手塚によって表現形式としてのまんがの理念が確立されたと述べたが、それは現象としての把握であり、手塚まんが自体についてはいったのではない。手塚自身にとって表現形式としてのまんがは常にFまんがであつたことを考慮に入れねばならない。これは何を意味するか。

手塚はFまんがしかかかなかったし、まんがの想像力Fという枠があったのであり、science fiction も物質的時間的觀念として受けとめられたいのであり speculation fiction では

へ逆に云えば、そのまんがを先ず内題に
 にするのが、ぼくらのまんが体験であ
 り、そのまんがはぼくらにとって単
 るまんがのジャンルではなく、むしろ
 極めて歴史的な特殊性をもつ、回帰不
 能な固有体験なのだ。(同定するその
 アッパル・コア No.3)
 もっともこれは彼らの罪ではなく、
 最盛期に固有体験をもったまんが世代
 に共通する現象であって、当時の代表
 的作品はすべてそのこととを体験
 として不動に受けた世代の発し
 としは当然かも知れない。しかし、
 とたび手塚を体系者として捉えると、
 すぐにマンガの可能性は失うという定
 めは改められねばならない。あれわれ
 はまんが表現の「透明期」の評論者で
 ある。われはまんが表現のたいなる白
 昼を夢想するものなり。
 手塚まんがの概様はつかめたが、側
 面は第四項で創画との対比で具体的に
 あきらかにされるであろう。そこで体
 系としての手塚まんがの新たな欠陥

三、企画の意味

のと、白土三平の丁史的仮和性の骨格
 の破かこのみであることは、手塚が
 築いた体系に十分拮抗するとは思え
 ないというところが正直な感想だ。リ
 アリズムの深化、これこそ創画の意
 義だ。ありその以外では決しないだ。
 どのゆえに、並列の理念をリリズムの
 心と捉え、逆照射的にまんが理念を
 日のイマジネーションの領区とらえ
 るのは無関係に創画が果して手塚体
 系とは異なる。創画を新たな体系とし
 て抱えうるか。
 われわれは変革志向者である。同時
 に体系志向者である。われわれが現
 在変革するところ、場合、現状とは何
 らあろうか。創画専横時代である現
 在変革することは、創画の理念を
 変革することはないのだ。創画理念
 するところはないのだ。創画理念自
 アンキ塚まんがとして生起したに
 ぎぬ。さんば、創画は手塚まんがに
 今アンキを付けねばすむことだ。ひ
 とつの理念に対する反理念、これぞ
 体系が変革されたことにはならぬ。
 ないか。思惟法則自体は正に對する反

され下がよい。今ここの位置となつて
 いるのはまんが状況の困窮状態であり
 せらにその打開のことである。亜庭ら
 のそのまんがの復権を求める唱和はた
 しかた現実的ではあるが、われわれは
 まんがの白昼を支配するだけの地盤を堅
 めることのみが必要なのであって、少
 年の復権・相対的加速などはあきめ
 る。次項では、現在のまんが状況をまん
 がと映画の対決、つづく映画の勝利・
 支配を少しくわしく分析する。

四、二極分解から映画の勝利まで

途中経過は省略し、マンがと映画の
 対立時代に目をむけねばならない。い
 つかというならば、亜庭らの云うよう
 に「巨人の星」と「幻夜大戦」の並走
 期であつて、もつともマンガと映画の
 対立が尖鋭化したときである。しかし
 現象面からみればそのような対決が行

四、
二極分解から創画の勝利まで

途中経過は省略し、マンガと作画の

つかというならば、亜庭らの云うよう

期に「巨人の星」という幻夜大戦の並走
どあって、もっともマンガと劇画の

対立が尖鋭化したときである。しかし現象面からみればそのような対決が行

なれなかつたといえる。現状を見ればわかることだ。まんが家どもは自己の絵の創作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詰まりは、創作家自身の愚鈍さもあることながら、専断きわま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、まづはまんがと創作者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創作者の持つリアルな画の断絶的なダイナミズムにまんがの力加りかキュアライズされた画で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だから、覇権を譲り渡さねばならなかったのだ。

◎比較表

テーマ	まんが	創作者
理想的テーマ	理想	現実
現実的テーマ	現実	理想

ル化することによって、ある程度気まぐれ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創作者の侵略が、まんがの敗北だった。しかしこの結果はまんがの側の敗北だった。しかもこの敗北は、まんが自身が創作者の方法論に融合し、ゆくゆくは、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う最悪の敗北だった。換言すればまんがは、創作者の方法を自己の内に取り込み、あせつた場、結局は自滅したのだ。こうして少年まんがの全体の想像力の限定化と、それに連なる意気は準備されたのだ。以下略。

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。何故か。はつきりいって、このまんがの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疾だ。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そうである。最も悪の敗北は、どうある、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ったのだ。完全なまんがの側の不戦敗が決定的なものである。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だ。あつた。二極分立の創作者の対決に値する者は手塚治虫ひとりしかいないのだ。地についた行進から目を離し

ともかく以上の点を前提として、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。これについてには家庭・高宮の加速するF4に共通見解があるゆえ引用しておくにとどめよう。

方法論	イマジネーション	リアリズム
全体の一歩	ほんわかムード	凄絶・悲愴感
画	カリキュアライズされた画	リアルにこそダイナミック
読者層	少年・高生中心	青年以上
主人公	少年少女中心	青年以上
主題	「勸善懲惡」 「人類愛」 「世界平和」	「青春」 「社会問題」 「生活感情」

五、迷走期の精神

爆発的な勢いで前進したのに対し「が口」は
 化したのであり、成果の中の広さから
 いえば「が口」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
 とき通俗な喧嘩っばちの八宝跳まんが
 にすぎなかつたし、新人老練の一大勢
 力とはなりながらも、表現の可能性と
 いった点では疑念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なく人
 人の作家の成果に帰される要素がたぶ
 ん多いであろう。事実的にいえば、
 このMで「が口」であったやうにな
 された作品、作家は岡田史子、つげ義
 春、佐々木マキ、林静一らのもの
 だ、あとは語る程でない。
 いや、ここと比較研究をやるつもり
 はない。それをやるには違った場で違
 った心とえごやらなくてはならない。今
 はこうした迷走期の良心ともいうべき
 へ雑誌の向躰を考察しておくに留
 める。出版者が「新しいマンガ」と
 呼びかけるのはやはり時代の良心にほ

52

かゝるに「C.M.」に貢獻し、また支
柱となつてゐたかがわかるのである。
このことは「ガロ」も同様であり、い
わゆる「ガロ」風をつくりあげた運動
体としての「エネルギー」も所詮根無し草
の暴走といつてよい。一種の徒党意識
がその「ガロ」本体をいかに毒してい
るか……出発点から出直してこいとい
ふ、……
また、同人雑誌の向點を同様につ
描きださるが「何をやるか」が明確につ
かぬ結果しかのこさないのであり、消滅的な
かぬ活動しか残さぬのである。地に

六、
たのしい
同時代

また。今までの論旨をあらためて申元
す。ならは、変革になりねばならぬの
は、思惟形式で表現方法は才ニ
義のなしかも派生的なものと云うこと。
まゝ手塚体系の個性である



読者文化賞の我が部門の
受賞者が、矢口高穂と里中満知子
だつてよ、ワタカレ也。

みさびさに岡田史子が雑誌に載った
しかも別冊でコミックの枝尾望都の
ページをページアップしているのだ

ディ・グースは下らないハードボイルは
小説をかくにせずに、もっとまじめに
かけ！ ミスリマジン、の、長い別冊
はようやく終了したが、あまり出来は
よくなかった。ランドラーの描き方
は面白かったが、最終回はよかった。

今年もコリヌに第3回漫画大会を東京でやるそうだ。ヒマな人は期待できるに行き方がよい。

東京で「まげ湯州」の姉妹誌
「いちもん」が創刊された、本誌
読者は読んでみて下さい、連絡は、
東京都文京区弥生2-18-10、東京大学
向4国薬1-6 久地国明

不諱、マンネリ気味の書名
 まんがで、快調なふしで、傑
 作と云ふのが、段段と上り
 地上登るの両氏で、段々
 是が「新」夏か現在のと
 同軌軌然として、現在のと
 同軌軌然として、今もまだ
 天にやと云ふてゐるもの
 の、白眉の鶴三郎の
 ニニクと云ふクタクと云
 うてゐる、此が又一
 氏此はまた、更に注目、
 女将サマはクタクと云
 うてゐる、此が又一
 「新」夏か現在のと
 同軌軌然として、現在のと
 同軌軌然として、今もまだ
 天にやと云ふてゐるもの
 の、白眉の鶴三郎の
 ニニクと云ふクタクと云
 うてゐる、此が又一
 氏此はまた、更に注目、
 女将サマはクタクと云
 うてゐる、此が又一

奥宮を背は軟弱に毛玉
 説に中斷したまはす
 故のべられしに拾ま
 比しこの結果は確と
 この日、オヤシの流説
 奥宮より、宮倉は今
 のこそを食、こゝには
 河説、後はずれて
 以下、

*
*
*

龍崎の愛上、一昨巻に
 先例を襲ふが、板に
 ながらめたり、厭ひが
 とも、小井、小
 龍崎より、中倉より
 は、奥作は、奥作は
 の「L'Amour et la Mort」
 へ、へ、へ、へ、へ、へ

「ペレサエのバラ」がはいり
あゝ宝塚で公演。しかも演
員は長谷川一夫先生。ギンギラ
はなかなか人情劇になること
だ。……

男役が演じる女が男に扮して
いるオスカルと男役との異常
な関係が主眼である。

集英社から4番目の少女雑誌
として「花とゆめ」なる壁内宿舎
モノが倉庫にされた。アトが編
居化に於て不足と並い13の
に、またその愛をとりまう

視。亮

全回のまんがが、知照人を狂おしめるのに十分にたたり、超傑作・意味深長な思想を望むなかからず、連戦終了したはず、死人も出ない、死なな、かなたに書きたり

ついでに、後の勲功が、ゆる山上侯は、落館調の作、まていくと

公人
 新勢
 勢の
 まし
 十タク
 とある
 かに
 ことと
 二目で
 以後
 こと

最
 何
 と
 向
 は
 ま
 金
 つ
 女
 タ
 女
 太
 合
 は

「作の『記談録』
 碑學園」のたひ
 いたをみれば、あ
 うかがわれる（た
 らん昔の山松
 の番長ものゝ
 説が、あゝ山に
 氏は只今ウサリ
 てる、名が
 タという、ダシ
 かな定すは
 せておいて、非
 料とて食うこ
 いたり、マヤ

⑤ 山上はつみこのヤングコミックに
単行本連載された一冊の作品。戦争
責任をテーマにしたもの。かわ
ちとかいにも先駆けてへた。事件
を扱ったものも今尚くよくと
ては有意味な作品であり再読し
たい。だが、山上氏本人は全く長
に入つていないらしい。

⑥ 武田泰淳全集。中は巻、あとがき
をのこしたものでいい水。早く軟
弱な重文やんではないな。純
文学よりもかゝつて探偵小説。純
衆小説。その方がはるかに近い
ぞう。

⑦ どういうから彼らはどうだと言う長
はない。たゞ彼らがどうアルを
売り物にしたのがまちがひつゝこれ
といふだけの話だ。

⑧ 地下大戦といふ。地対空の鉄女戦
並に地下大戦といふ。地対空の鉄女戦
はよく固い。地対空の鉄女戦等。

⑨ 小説に画には先行する。青春をテ
マにした作品は多数あるが、こ
れらと決定的に違ふのは、俊木氏

①「唐獅子警察」は長年よかつた。その世が後半までつまらなくなつた。多分滝沢祥のせりだらう。『星川太陽』『南無斬殺』は連載中、『天動説』は休載中なのだろうともいえない。

飢渴學園より

中込寛

前回ロマコメ礼讃をやったので、今回ロマコメは最高ノこれのわからん。忠津陽子は最高ノこれのわからん奴はイモノ一だったあとになにを続けようか。畢竟ロマコメ護美を続けるしかないだろう。しかし忠津陽子をホメたあとでへそをうくゆしくもホメてはいなかったが、一次に何をホメたりケレたりしようか。マア他に書くような題材もころがっていないりどしようなら、もなくロマコメをとりにあげることにする。

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ィ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ていくと思うが、まずはここからお話ししよう。歴史的にロマコメの流水又は条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、43年ごろにできたので、それまでは恋愛または男女間の淡い感情をあつかっていてもそれはコメディ調ではなかった。
 しかたがないので現状としての少女マンガにおけるロマンを考えてみよう。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ンはどのような作品かをみこめるのが簡単なのだが、最近の少女マンガがぎらいというか食わず知らいの男性でも秋尾望都だけは読んでいるという人が増えてきたし、一年間の作品もフラワーコミックで出ているのがあなただけでも参照しやすいだろうと思うから、22年の作品中、バンパネラ以外の作品をみこめることにしよう。
 22年の秋尾望都の作品はバンパネラシリーズ以外のものをあげると、あとがびゅうみづくにの娘、毛糸玉にじや

まんがジャーナル1号ご高宮が述べた
いたゞこのリマリテイが作者側に
あるか否か決まるものだろう。こう
いったほとんど直感に近いもの。区別
をつけ論ひるのは苦しいのだが、たし
かたない。その恋愛ル・テンを一面シ
ラケながらしかし投げやりでなく描い
ているかどうかは読者には感かもしれ
ない。しかし恋愛至上主義をとる作
者だ、なんでもくだらんといいこる作
者が感じられる作品は多々ある。その
古をだしこる作者の姿が感じとれ
る。ロマ・コメは現実逃避の下らなり恋
愛ゴッコまんがだろう。

E N D

◎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。その作品をかきつづけ、ほとんど毎
日の無マリーカレットの長編三人集に顔
をだし続けている。ロマ・コメ全盛の少
なれ界にあっては、たして彼女の作品は
なぜこうも根強い人気があるのか。編
ま手許に彼女の作品が、ちやうど編
る。残念ながら、ちやうど編
作品が中心なものと、現在の傾向とやや
かうかもし小ないが、あの人にかぎ
こそ、なことはあるまいと、ごいん
にきめこおく。

(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

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。この資料はち
やうど6年前のものが中心だけれど、そのこ
ろの別マの本村三四子先生もいまと
わらず、ミリーやマギーやカトリ
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、無職でありど

(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

わりとはらつていて、のどす。母ひ
とり子ひとり、が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みの因子が、ちや
ぢやと入りこむのがあります。
「くべつ」のつかないくらい似ている
美と葉子……そのうちには何か秘密がこ
う詰め……かあさんとは、何となく
うしろめたの……かあさんとは、何と
うしろめたの……かあさんとは、何と
うしろめたの……かあさんとは、何と

(5)メイン・テーマ

これは(4)とみかく関係してくるのどす。
予想通り親子関係がテーマになつて

今はいっかりと結びついた母と子...
 まゆみたちが切ったテープは母と子の
 愛のゴールでもあったのだった
 「や」と若い世代の気持ち理解してく
 れたおとうさま...ふたりはあすに向
 かって大きくはばたくことでしょう
 女性間の友情とってこそ 山岸源子セ
 ンセや一条ゆかりセンセのように、う
 んせくなるものじゃなく、きめめて健
 康なものなのですよ
 「みなさんに課題をひとつだしましよ
 う」ほんとうの友情ってどんなものか
 しら？ 四...
 「スクラムをくんで木も火陽の下をゆ
 く三人のほほはあかるかった、いろい
 ろなしんにたえなかられたかに育っ
 てゆく友情が、まげゆくかがやいてい
 るのだった」

男女の愛になるとかっくりハッてしまふのぞあります。しかしこれも資料の古さゆえで、おそろく最近の作品なら「木内先生」といふのが……まなかね。マコメさん！「つこのが……」まなかね。そして社会向は鋭く追求するも木内先生なうは。シンナー盗防止まんが、不良との友達防止まんが、交通事故のおそろしさを訴えるまんが、まさに才モシロクテタメニナルのぞきよ！「家を焼かれ、父には死なぬと思いがけぬ災難にあつた上、更に親友との仲まで裂かれた東京へきた少女が、泣くにも度々あんなに悲しい事件や苦しい母や兄に手助けして自分を守りうちに、すぐん下音楽の天分をみとめられ成功し懐かしい故郷入錦を飾って帰るまでの物語。」こゝでは昭和十年頃の少女小説の走り文句。

で
る
作
品
の

何度もかくように資料が古いものですよ。最近の傾向といくらかちがうのうです。最近の作品には白いまがりの少女がもともと出ましますし、それは母がたき役とみていいでしょう。

もちろんです。ハッピーハッピーでおわるものが圧倒的なのですが、よよと泣きふしておわるものもあるのです。

よゑまい

(8) ラストのナレーション
彼女の作品にはほとんどすべてラスト
のナレーションがつきます。そのナレ

$\left\{ \begin{array}{l} \text{おはよう} \\ \text{こんにちは} \\ \text{こんばんわ} \end{array} \right\}$ 29	サラシオン ある 45
29 16	なし

このように木内鶴子の作品は教育マ
マでも放任ママでもない良訳的母親が
泣いて喜ぶ作品ばかりだし……
しかしどうしてつくく人気があるの
かどうしてもおふにはわかんないよ!!

飛鳥幸子 作品リスト

73・8・12 現在

No.	年	月日	作品題名 (及び原作者名)	ページ	刊行	その他
1	65	12/25	彼女は宇宙人	51	基本書房	フレンド佳作
2	66		100人の木-フレンド	22	フレンド	デビュー作
3			桃色	29	"	"
4			マイ・フェア・ジョー	44	"	"
5			初めての始めの物語	32	"	"
6			クレリアのすばらしい大冒険	32	"	"
7			0011・ナポレオン・ソロ	53	"	TV洋画マンガ化
8	67	3/9	怪盗こうもり男爵 ロンドンの黒い霧	32	"	"
9			愛してチョーダイ	32	"	"
10			アイザックを殺せ	32	"	"
11			ビバ・アイザック	32	"	"
12			ハワイの休日	42(4)	"	"
13			白ハリーヌ	57(6)	"	"
14			フレデリカの朝		"	"
15			恋は銀色		"	"
16			ほほえみをあなたに	20	COM	"
17			恋のXロティ	88	少女フレンド	7〜12号
18			歌えテレビ		"	モンキー・オブ・テレビのイナシ
19			キリスト正伝		COM	"
20			MissイブとMrアダム	52	セブンティン	9号〜12号
21			紳士は甘いのか お好き		"	11月号(3巻)
22			ハレンチIQ大戦争		"	"
23	69		アラボー・5人娘		"	3月号(3巻)
24		12/5	Drアシモフの華麗な冒険	(142)	"	"
25	68	5月	こうもり男爵危村一騎	31	"	"
26			アシモフ氏立候補す	40	"	"
27			正義の味方 こうもり男爵	30	"	"
28			黒いネメシス		"	増刊
29			誰かのためにハルは鳴る	16	COM	10月号
30			0011 キャンディ	24	フニー	ミスター・ジュエル・3月号
31			殺しのフーガ	24	リズル	7月号
32	70		愛しのルルバール	24	フニー	ミスター・ジュエル・3月号

↓

① 始めの始めの物語
彼女が宇宙人
木野英子 5年頃
家の窓の外の空気が、出たとき、その頃、少女漫画界といえは、
かと思ふ。その頃、少女漫画界といえは、
界の軌跡ともいえる。その頃、少女漫画界といえは、
このやうな満ち足りたとき、その頃、少女漫画界といえは、
F-1を呼ぶ。その頃、少女漫画界といえは、
幸子とあつた。その頃、少女漫画界といえは、
恐怖など、あつた。その頃、少女漫画界といえは、
視たのど、あつた。その頃、少女漫画界といえは、
で、その頃、少女漫画界といえは、
洋画のロマンチックな、あつた。その頃、少女漫画界といえは、
ごらくの傾向に富み、ハッピネスの作品、その頃、少女漫画界といえは、

◎ アイラブ・飛鳥幸子

はでま裕

多く、彼女が宇宙人、その頃、少女漫画界といえは、
佳作、彼女が宇宙人、その頃、少女漫画界といえは、
味あふ作品、彼女が宇宙人、その頃、少女漫画界といえは、
え、彼女が宇宙人、その頃、少女漫画界といえは、
・彼女が宇宙人、その頃、少女漫画界といえは、
て、彼女が宇宙人、その頃、少女漫画界といえは、
い、彼女が宇宙人、その頃、少女漫画界といえは、
が、彼女が宇宙人、その頃、少女漫画界といえは、
に、彼女が宇宙人、その頃、少女漫画界といえは、
大なり、彼女が宇宙人、その頃、少女漫画界といえは、
彼女が宇宙人、その頃、少女漫画界といえは、
に、彼女が宇宙人、その頃、少女漫画界といえは、
が、彼女が宇宙人、その頃、少女漫画界といえは、
手、彼女が宇宙人、その頃、少女漫画界といえは、
う、彼女が宇宙人、その頃、少女漫画界といえは、
み、彼女が宇宙人、その頃、少女漫画界といえは、
て、彼女が宇宙人、その頃、少女漫画界といえは、
ら、彼女が宇宙人、その頃、少女漫画界といえは、
な、彼女が宇宙人、その頃、少女漫画界といえは、
い、彼女が宇宙人、その頃、少女漫画界といえは、
て、彼女が宇宙人、その頃、少女漫画界といえは、
マ、彼女が宇宙人、その頃、少女漫画界といえは、
この、彼女が宇宙人、その頃、少女漫画界といえは、
マ、彼女が宇宙人、その頃、少女漫画界といえは、
で、彼女が宇宙人、その頃、少女漫画界といえは、
頃、彼女が宇宙人、その頃、少女漫画界といえは、
あ、彼女が宇宙人、その頃、少女漫画界といえは、
た、彼女が宇宙人、その頃、少女漫画界といえは、
年、彼女が宇宙人、その頃、少女漫画界といえは、
画、彼女が宇宙人、その頃、少女漫画界といえは、
し、彼女が宇宙人、その頃、少女漫画界といえは、
い、彼女が宇宙人、その頃、少女漫画界といえは、

者本人もとけりて、是れぞ、横着で、直ぐで、やさしいのか冷たいのか分らなくて、チエスが好きで、SFが好きで、ミステリー、怪奇、幻想、歴史が好きで、やっぱり漫画が好きなのである。



1968年の封切りと製作に3年、1050万ドルの巨費を要する「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太なり木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れるわけあります。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。石森氏の場合は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、まんがの中軸として存在するので、リユウの道にありてのラ・スト・シンはまさにこれであり得る。一方手塚氏は破かにその知識を受け入れこはいるけ

読者通信

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、無条件の味つり程度として、洗練されて取り出さるのではありません。氏の「ライオン・クワ火の鳥」復活編の「ラ・スト・シン」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っても仕方ないという石森氏と、大量生産ゆえ内容だけでも吟味しなれぬばならないという手塚氏の両極の姿勢をここに感じます。

仙台市 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った感があるのだそうだが、真崎の作品について知りたうと思うのなら、週刊オースト

ロプレイボーイ映画評論とだけ見てたのでは駄目なものです。真崎は只今受験雑誌の「受験時代」に「新三國志」や「高2コース」に小品をぞめ、毎月連載中だからのこと知って、意外なところ、伏兵がいた、って感ひのようですね。ええ、真崎と受験雑誌のつながりというのは結構、少年マガジンの例えれば、あの別冊少年マガジンの連載された、忘れることのできない名作「シロ」がゆく「続編」が今年の三月にまで、一年間、おまの「高2コース」に連載されたので、せへ知ってこそ当然、知らなかったら高3コースに急行し、又、その前には高3コースに「辰巳ヨシロ」は、本ゴオラの後をうけ短編を載せてるのです。真崎マニヤの方は受験雑誌から目を離せんのです。又この分野に關しては研究者の目も行き届いてない感じ、意外なアナとなるかも。

ところが、連載中の「新三國志」ですが、私の見た限りではあまりアキマセんなあ。ペーシ教々ないせいもあるのだが、やはりなかなか昔描いてたハレンチ風時代劇のようにはいかんらしいです。私としては「真崎中」でタラメ三國志を期待してたのですが、やたら困苦しいのは旺文社の影響マサカ。(信伸・高之コー・ス四に連載中のは見なくてもよし。イモ世から)最近の高校生ナントのはハクイからね。直崎サシも遠慮することないのよ。少しも木だけどあのヒト疎用し違った一蹴疎外派ダカンネ。無理ないか。

あまけ・直崎ツアンにはマコズモ・創刊号を勧めます。見えないう雪か、雪の飛沫の流星か、銀河を越えるUFOか、だそうぞッセン。(「せくさんぶる」(笑)「ワテは」JIFORA会員でもあるのです。でも会費高いからもうやめた。

稚内市 信 要少

◎樹村みのり論ノート・その2

亜庭じゅん

失なわれた時の美しさは、どこから来るのさうか。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、からないでもない。しかし、ある季の瞬間「黄金時代」のすべの輝きと明るさをまとい、めくるめく渴望のうちに立ち置るあの衝動は、何に由来するのさう。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「青」の中にあり、老いてあり、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、失なわれた時の美しさを準備したのだあけ、それは「失なわれた」という、まさにそのこと自身が、過去に

文句がタガタノ 玉座の御座
ママンガ・ジャールを希望して
400エン 書留で送ってから、もう一ヶ月以上たつてゐるんだヨ。まださきはんですか? 私はイカッてありま
す、もしずうーとさきないのなら
400エン 即私のところまで送りも
じしませふ。

京都市 河村瑞子

首を長くして待つております。

奈良県 塚本佳嗣

"How goes the Manga Journal?"

名古屋市 杉浦 里

七ヶ月にもなつてゐるのに送ってこないのは不思議だ!!

千葉県 原田敦夫

その光暈を与えてくれるという他はない。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どらした、ついに来ることのない未来の死と、まあ、こんな具合にセンナ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。周知のように、立原えりかの作品は、過去に成長することによつて否応なしに失なわれるを得ない、少女期の夢を生きたことが、可能な時代との、隔絶した構の絶望的な架の認識を起るに形成されてゐる。そしてその懸隔の大きさが、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れる程の透明さと純粋さをもちらして、記憶が、考えるものと、それは、樹村みのりの作品行為の起ると、きめめて

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いることを認める必要がある。病氣で寝てゐる女の子のため、冬に花火を探してまゐる男の子と子供供たち——女の子の名前も男の子の名前でもない。すべて二人の關係も明かされて、それは、たゆたう詩的なナレーションにて、一つの夢のように運ばれていく。

花火を探してまゐる男の子は、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、見つからぬ多い勢の子供たちだ。男の子の見てゐるの

さよなら さよなら 遠い夏
さよなら さよなら こいものこ
さよなら さよなら

女の子の死を、男の子が知った直後に押入される。このテーマは、すべて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悟り、そしてどこかにもはや還らぬことを知ったのだ。

女の子は、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）を通してさらに、その喪失を過去としてながめる時、桌にある「私」へとつちなつてゐる。つまりこの作品に徹つた時代のは、自己のうちの一つの時代、死の体験、というよりは、死の時代がある。花火を求める女の子、花

この作品は、樹村みのりの生なわれ
た時がどんなものか比較的良好に語って
いるので、やや詳細にみてりこう。
冒頭にこう書いてある。

――病気の日はステキなの

おどらくこの断云は、大人の日常意識とは正反対のものであり、之に表わされる価値意識の逆転は、読むものなドキッとさせずにはあくまり、単純なもののいいだが、ここぞ読者の意識を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。

だっね、好きな時間まで、ねむっていられるぞしよ

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
 ニつの離別によつて逆に生じ来るのだ。
 ラストにくり返さるる「春は……」も
 うすぐすたるのです。と云ふことばの
 苦々しさこそは、その「死」の意味を
 知つたものの、痛切な哀しみを示して
 はいないだらうか。しかも、その哀し
 みは、読者よりは、おそらく、そのこ
 とばをかきつけた人自身を一尺深く
 切り裂こう。

この両刃の剣の性格を作品が持つて
 いること——持たざるを得ない矢が、
 樹村みゆりを立原えりかと分かつ。同
 じようにたなゆれぬ時の失なゆれる様
 を語りつつも、樹村みゆりは、傷つか
 ずにはおかなないのだ。追憶の陶醉の
 感傷と、気ままに遊べる救見望都の幸
 福なこと、そふは、どんなにあたた
 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。

こゝで読者は、自分の幼ない時を思い出して納得し、艾感してしまふ。微笑む人も多いだらう。こうして読者の意図は、作者の用意した地面の上に固定される。巧みな威力である。この

転換は、しかし読者には是づかぬない。
矢づかせないのが意図かも知れない。
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」と前に靴履せ
んでおきた時からほしいと思つてた
の

この部分で注意しなけれはならない
のは「ずい」と前に「と」がある。
ここに「病気の日の」の本質の一端がひ
そりと露呈されているからだ。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
二回、後者は一回登場し、出てくる度
に大きくなってくる。これらのコマは
何を意味しているか。これらのコマは
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、そして

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

この日の光こそは「病気の日の」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」の女の子へと連なる。木
もれ日のさん然とした美しさは「花火」
そのものだ。

——そして、たくさんたくさん集め
て箱に入れたね……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
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」は家庭の欠落感の焦
桌である。そしてこれらの欠落は後に
行く程大きくなり、女の子の中での
かなぬ悩みを形造つてゐる。「病気の日の」
という作品の進行は、一面、これらの
欠落が埋められていく過程でもある。
「靴」は買つてもう約束をした、「沢
本君」は女の子を心配して花を持つて
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。そしてこの女の子の
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。

しかし「病気の日の」はそれだけの作
品ではない。この作品の仕上げの頂上
は、女の子が午前中の日の光を覚悟す
る部分にこそある。見開き二頁で、女
の子の夢想はクライマックスへと爆発
するのだ。

——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
て悪ければ、女の子の裏に。仮託され
た「私」が語り出しでゐる。

目の光にめめらめめらした、あたたかさを
感じ、そのあたたかさを、悲しみ——
ごく、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
断片を、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
を覚えることではある。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年
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満たし
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
為のオーの起点をみるのも、あながち
見当ちがひではあるまい。たとえは、

作者自身がもっとも好きな作品として
挙げた「このわが家」の時計は、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「病気の日」
のこの部分の持つ、この僅かな、微妙
に屈折した「このわが家」の時計と、
人のさくらの「このわが家」の時計と、
に強靱な断絶は失われ、表現である故
に、部分のやさしさは、一瞬詩的に美しく
なかななるだけ、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 な 一緒に なって
遠くへ 流れて いくの
暗くて 遠い ところへね……
…… なんだか さみしい ゆうが
た……

この「アリエイ」ことは、「病気の日」
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、その光を失
ていくの「史」でもあるとすれば、髪に
飾る日の光を求め、飾るのには、髪に
飾る日、もはやその光を飾れないこと
を知っているの、樹村の「り」である
とすれば、女の子の持つ、知りつくし
た表情の「り」も、納得できるものとな
る。

それを証拠とするように、樹村の
「り」の作品史は、大きな屈曲を持っ
ている。「このわが家」から「あした輝く
星」に至る時期と、「アリエイ」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。
「アリエイ」以後の樹村の作品を特長づ
ける無名性——登場人物の葛藤というド
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称
性、その変化が樹村の「り」として
は、作品行為その自身への反省と向い

光を失った日常なのだ。
こうして我々は「病気の日」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
ころあまたまるお話」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、注意して見れば、その幸福
が何となく成立しているか。冒頭
に「病気の日」というのは、いつてみ
れば「日常生活」とは異なる祝福を与える
時間であり、「今日」が「ステキな病氣
の日」であり、「夜法」の使える日であ
ることは、そのまゝそれが日常の、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、その間に亀裂を
生じさせているというところではないだ
ろうか。そのような「異常性」こそが
病氣の日の特長であり、「夜法」とい
うことは、そのことを、如実に示して
いると考えたい。作品「病気の日」は、
だから、全体を通じて、又、一編の
光と織り込まれた夢なのであり、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。その過程、かどの
うなもの、そのあつたか、次の村舎に譲
るとして、このことは「幸福の話」によ
って樹村の「り」の失なわれた時の位置を
確認すること、屈折以後の樹村の「り」
の作品行為のあり方へと向いを移し
ていく。

2、

「幸福な話」——この作品に、僕
とまどいを感じずにはおかない。樹村
の「り」の作品を解く最大の鍵の一つで
ありながら、こうまで、ストーリーに
自己を語る樹村の「り」を前にして、思
わず口を閉ざしてしまふのだ。作品を
して語らぬよ、というなら、もはや
つけ加えることは何もない。とはい
え、それは、知的怠慢というべきであ
らう。真に語りえぬものに對しては、
沈黙をもちてすべきなのだ。
「幸福な話」の語るのも、やはり、
失なわれた時である。しかし、「病氣の

「冬の花火」とは異なり、「幸福な話」では、失なわれた時の、突然の再出現による、インパクト効果がおかれています。

——自分の自由さを見ず、時はもう失っているもの (傍笑 聖庭)

この指摘は、鋭く正確だ。黄金時代(イザナ無語)の喪失は、自己省察に始まるからだ。ここぞ登場する女子は、ある意味では、全くありふれている。「病気の日」や「冬の花火」の女子が、どこかに、詩的作意の象徴を帯びているのに比べると、「幸福な話」の女子は、殆んど事象に近い存在として現れる。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、生かされた時の性質を明らかにしている。「病気の日」や「冬の花火」に描かれた女子が、再び戻されたものであり、象徴としてしか語られることがなかったのに対し、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子

が、シルエットであるということは、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。

——けれどもそれは、彼女やわたしとは関係なく、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、世界の只中で息づくこと、喜びそのものを生かすこと、それが女子の示したものだ。重要なのは、樹村のりが失ったものを、重要なのは、樹村のりが失ったものを、知ってあり、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。おそろしく、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、時として苛酷なまごの否へとたどりつくだろう。

ともあれ、失なわれた時とは、樹村のりにおいて、いたずらに美化された存在ではない。むしろ、それは、一つの欠陥として、やさしさを希求する母胎として、そこへ還ることではない。

その欠落の上での生の在り方へと向けてきた。失なうことを許してしまう自分をみつめる目の中に、一片の虚無が立ち現れてない、誰がいて得ようか。

作品をかくということの関連性というなら、それは、変な、いく自分自身への、敗北の宿命を負った闘いの記録、否、斗いそのものだった。たが、負いすぎたのか。立原よりが、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しで、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前にさらし出すことによつて、失うことをゆるし、しまし、さらに他のことをゆるし、いく自己自身を、糾弾しているのだ。しかも、樹村のりは、夢に酔い、幻を作りあげてそこ

に束縛されることを許さない。

「海へ」のラストを思い出す。燃え上るパトナムの村の中、難民の列をよどみ、幻想の海に遊ぶ兄妹。だが、この兄妹は、どういう関係なのか。兄は妹に海を語り、だが、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、妹の彼方に去った。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、それ故に、それを拒否し、語り続ける。兄のことばは、妹を通して、兄自身に再び語りかける。——樹村のりは、その兄を理解しつつ、一部共有しつつ、断罪する。二人の幻想の果てに、初めて燃える村が現れる。この和成こそは、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る。(注)

(注) この点をさらに突くとむには「カルガリ」トミを探る必要がある。

「解放の最初の日」が語るのは、どのような夢を自ら拒否したものが、たゞらぬばかりでなく、絶望と裏切りと、肉いかげと、自己争議と、そして新たな肉いかげとにみちた、荒蕪とした足跡である。

ここぞ、アウシュヴィツとは、現実の生活の場と二重写しにされてゐる。この作品は、決して反戦とか、ヒューマニズムとかいった肉貼では律しきのない、生の内部の暴露なのだ。樹村みのりが、早くから、社会肉貼をテーマにしてきたという事実はあるとしても、「トミイ」以後、それは、自己の内部を照らし出すことによつて、人肉という地平での「壁」の形成という意図へと深化され、そして自己の中にある「悪臭」を顕現化する作業へと変化してゐる。

「解放の最初の日」についで云へば、この作品は「幸福な話」と双生児の肉係にある。この親戚からこの作品のアウトラインを書き直してみたい。最も重要な部分には、人肉のナレーショ

ンが「きみ」から「ぼく」へと転化する部分だ。「きみ」ですすめられ、主人公の少年を向いつめ、向いつめ、ギリギリの逃げ場のないところへ追いつめ、たその瞬間「きみ」は「ぼく」へと転化する。「きみ」の背後に隠れたい「ぼく」が表面に出ること「きみ」ではなく「ぼく」によつて語ることで、少年は自己と面と向かう。冒頭からのナレーションの「きみ」は、作品中では、誰から発せられたいのでもない。他ならぬこの少年自身から発せられたいことだ。この瞬間、露けになる。たゞし、この声は良心の声などという陳腐なものでは決してない。だが、次の瞬間、少年が「ぼく」を選びとつた。それが消えるのだ。今日は……解放の……というナレーションが、そこで途切れ、責任の肉貼ならば、この後に、最初の「きみ」が繰り返すよりよいのだ。にも肉貼らず、それは発せられたい。代りに出現するのは、真昼の光の中に、少年の

肉心の苦闘をしろぬげに、自信あふんでたずみ、まっ白い街並みに向いてトラックを迎える人影も、少年に向いて正す筈の人もない。街は、少年に向いては、少年の内部などに肉心は持たないのだ。とすれば「ぼく」ということは、どこへ向かつて発せられたいのか。は、どこへ向かつて発せられたいのか。「ぼく」ということが「きみ」という肉に正しかろうの唯一の解放の途である。ならば、この立ち向かう相手を失つた「ぼく」は再び「きみ」へと転化する。果てしなく肉いつめをくり返すしかない。だろ。そしてこの「ぼく」と「きみ」の肉係こそが、そのまゝ、作者樹村みのりと作品の人称としての「私」との肉係になると云つても誤まりではない。だろ。

作者自身の「使」として見た、「解放の最初の日」——それはこうなる。自由であることを知つた一つの自己が、その時には既に自由であることは失なわれ、いく過程「悪臭」を持つた解放の

ものとしての自己を引き受けていく過程である。

空腹どうなる人の幼児の前で、スーアをとおす時、彼の脳裏をかける野原の虹に、彼がもはやすがれなくなつた。時、その虹を切り裂く少女の眼の鋭さを想い起こそう。やさしさは、もはや少年の中に保たれてはいないのだ。しかし、それは重要なことではない。やさしさの虹を抱くことが、やさしさを知ることだ。そのまゝ偽物である。と知るよりは、だ。スーアをすべらせると、この芝居は、少年に、虹を抱くこと、その実、彼が拒否してきた「悪臭」を隠して来たにすぎないことを暴露した。

現実の生活の「コマ」コマで、同じことがくり返さる。どんな小さな裏切りも、この虹を抱くものには十分すぎる傷なのだ。その為には、アウシュヴィツは必要ではない。ただ一つの嘘が、病気の「日」についで述べた「やさ

は、たゞ死んでいく少女の向ひかけ、
それは、いまだに幻の中に生きてゐる
ことの愚かさ、
「苦しんでゐるのだ」という言葉は、
少年自身の幻を幻と感じ始めてゐるか
らこゝろななかつたのではないか。

のにすらな^だてくる^うだ^が、そ
れを続けること^だが答^ええる^途はない^の
のだ。

「呑！」と絶叫できるものは幸福である。樹木のみりは、その肉いを、静やかに、しかし、しっ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、いたずらな共感も、今折も、決してゆるしはしないのだ。

前回のノート１において、残しておいた肉に答えるべき地史に達したよ

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の条件であるなら、徹底してそれにのめりこもうというのだ。こゝも別な意味での幻である。失なわれし時を、その失なわれしことを知っているものにと、こゝの二つめの幻も、それぞ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、失なわれし時の純粹さ故に、街に象徴される不動の時の流れの前で、別々に向いつめこくる。しかもこの向いに答えはないのだ。

樹村みのりにとって、作品行為とは、この無限に連鎖する、向いと答えのシジュボスの岩はこびぢはないだろうかと、こゝは、もはや自己表現といった甘っちょろいものではなく、苦役に近いもの

うだ。
樹村作品における「私」とは何かといふ問いにはすでに答へた。それは「吾」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。それを別のことばで「自由行爲」とそのものというのが可能である。
今一つの問い。心の中に束縛された壁とは、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れる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ではなく、ここぞ一つ、あとこぞ一つと笑うことを失ない、声をたててことを止める、そうしてどういう自分をゆるしてしまふことを知つてゐることだ。
「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と知った時、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遅すぎる。それは時り流れの中へ、誰に、だもふりかか。ここよう。「凡船」

の女の子が、もはや二度と「わたし
の船」と云い得なかつた。うこと
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できる
柔らかなさを保った魂が、傷つき、無理
解の中で、自らを失くしていくこと
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れ、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
われないと知りつくしている。
しかるに、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、ごきい僕ら
自身も又、永遠に、跳びこせない側
の子供たち、そして、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
なぜあなた
なぜあなた
が……

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
をすべこみせていた。き、そうなか
なつた。統一樹村みのり論を書
きたくなつて、結局、あれやこれやと
とりまぎれて、うちに、以上のよう
な中途半端で支離滅裂なものが、ごき
あがつた。いまのこと、樹村さんにつ
ては、いいこと、はもつとあるわけ
ですが、今回はこの程度で終わりにし
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
う欠点です。いろいろイチャモン、ガ
イカタイモノもあると思いますが、お
知りせ下されば幸いです。

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
てしまいました。ショボッとなって
いるのです。ヤケ半分、樹村みのり研
究会を立ちあげ、評論集でも出そう
かと陰謀をメグラシております。樹村

「さちこさんと昇平くん」のシリ
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
しい展開を待って、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、いめば、
失われぬ時、そのものではないとして
も、そこにはみらる思いやりを、持続し
その中での向いつけを、一応カッコに
入れた形で、虚構世界として完結させ
る遊び——進路所とみたい。それは、
作品行為そのものの持つ防衛線として
の、又、休息所としての機能があり、
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。

樹村みのり論／＼ト、その2
了。
88

さんの作品や本人について、論文、作
文、エッセイ、何れもおみせ下さ
い。幸いに思っています。有志の方は下記ま
で連絡下さい。

横浜市神奈川区三ツ沢下町28-12
東宝独身寮
松田 茂樹 あり
TEL. 045. 321. 3967

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マス。



解放の最初の日 59

一日動いたまり、またこわびてしまった。でもまこちゃんは、直ぐもらいに行こうとはしない。その男の子の ぐちゃぐちゃした寝顔を見ることがイヤだから……。それから時計はとまってきた。やさしさにみえた佳品。時計が11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示している。

5、雨 (1966 B5 16頁 リボン12月号)

愛に飲えて、孤独感から、不良とみられている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り、後期の樹村作品を予感させる最初の作品といえる。

6、おしたく星 (1967 B5 16頁×3、3ヶ月連載、リボン456号)
スーザン・ストラスバーグ主演の「女優志願」をベースとした作品。ブロードウェイのネオンの表現や、ストラスバーグをほうりつける主人公の性格把握の確かで、そして、幕が上がりはじめるあたりの描写等、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「ブロードウェイの星」より好ましく思う程。(これで、酔っ払ってジュリエットをやるあの名場面があったら……。) 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 リボンコミックス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。いいかげつはやめしよう。しかしトミイのおじはついに話して話した。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！ 樹村みりの後期作への転換作。屈曲した心理と、それを描く箇所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 ジュニアコミックス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(?)であるためみねくれている少年が、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タイプがよく出てくる。

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欲に富んだ「意欲作が多いが」これもその一つ。オーストラリアのふたりだけの空(アメリカ)60頁、オーストラリアのふたりだけの空(フランス)32頁、オーストラリアのふたりだけの空(オーストラリア)32頁のオムニバス。それぞれ人種差別、貧民差別、社会批判、を子供の視点から、率直に、青春に語っている。

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れると思っている。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母さんがかくしたからだった。お母さんの気持ちを知ったエッチャンは、お守りなしで走って一位にはる。エッチャンは、お母さんの愛のきまじさを知り、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)

こわれたおど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、かばんを置いて、道を教えていただけだったのだ——。女の子はまもる君の倒れ行き前日のおれを生う……。
前半の重く立ちこめる暗さが、一転して明るく変わる創作的な本作の作品人のいいやさい少年。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が鋭さが、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)

「おとうと」とは全く異なる世界を提示し、植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ばんコミック 8月号)

「おとうと」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、(そして心を)閉じた妹と一緒に幻想の海へと旅立つ。最初読んだ時、本当に海にいたのかと思った、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受けない。どう知った時のショックの大きさ! 米兵に両親を殺され、妹の目をつぶされたという回想以外、すべて「海」でのたわめ水を巻いている、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。植村さんの画像の迫力に圧倒され、その美しさを最後で突放す厳しさにぶちのめされる作品。

16、カルナバル (1970 85 17頁 Dばんコミック 10月号)

リオのカルナバルにおじさんとやってきた少年は、知りあった女の子に嘘をついてしまう、本質に達する。おじさんは魚を食べている……。たえられなくなった少年は、仮装パーティの翌日、本当のことを云おうと思う。だが仮装コンパに出場した少年は、観客席にいる女の子と目をあわせてしまった、もうおそい、カルナバルの終わりが近づいてきた。高らかにリッパする……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、同時にやめられている、植村さんは「カルナバル」が好きなんだなあと感ずける。

なぞ一つ売れ残った風船をみて、女の子は「それ……あたしの風船」と風船屋にいう、だが返ってきたのは風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、風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 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ることをあきらめたけれど、まさにおはさんはちがった、ムリヤリにでも押しつけようだった、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、親類だとか……)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อื่นๆ、やや説明だけに墮して、作品としては経向が弱まる、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いってはおもしろく、興味深い……。

11、おとうと (1969 85 21頁 COM 9月号)

COM初登場作品、この一作で植村みのりは決定的な評価を得た、淡々とした表現ににじみ出る、昇平君とさちこさんの世界のあたたかさは、石川信子と成木と共に植村作品中でも、トップクラス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ばんコミック 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、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、親切にそれでおれをいけなした女の子、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

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帰り行きお日のおれを生う……。
 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、それだけに前半の固いつめが金銭で、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)

「おとうと」とは全く異なる世界を提示し、植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 リボンコミック 8月号)

「おとうと」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 B5 17頁)

戦時にやかるベトナムの村、避難する村民の列をよそに、兄は目を、(そして心を)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、注意深く読まないとラストのコマまで、これが兄の幻想とは気づかない、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素晴らしい、植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しさにぶちのめされる作品。

16、カルナバル (1970 B5 17頁 リボンコミック 10月号)

リオのカルナバルにおじさんとやってきた少年は、知りあった女の子に恋をついてしまう、本誌に伝へる、おじさんは金銭をもっている……、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。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しまった、もうおそい、カルナバルのせめきどり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、植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す。

なにより一つ売れ残った風船をみて、女の子は「それ……あたしの風船」と風船屋にいう、だが「返ってきたのは風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、風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 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。通ろうとしても、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 B6 16頁 ジュニアコミック 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、にんじんを食べてさせ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だった、大きくなると男の子は、にんじん以外にもそういうことがあること、(人生だとか、親見だとか……)を知り、それは非人道的だと思うのだ。コミカルな語り口がおもしろい、しかしその作品は、やや説明だけに墮して、作品としては硬直しがあがる、ストレートにテーマが語られるだけに、他の作品を解くキーとしてはおもしろく、奥味深い……。

11、おとうと (1969 B5 21頁 COM 9月号)

COM初登場作品、この一作で植村みのりは決定的な評価を得た、淡々とした表現ににじみ出る、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植村作品の中でも、トップアंक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 リボンコミック 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けなかった女の子、劣等生だとけいけい、邪友者扱いした教師、壁をからかういじめっ子たち、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配、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. ビーバートおじさんのやさしい愛情 (フニー 10月号(5))
どうもつづいたらしいので、これも多くの作品かな?

*

*

この解説の作成には、「バタのお話」の杉浦君に、非常に大きく助けられました。多くの未読作品をコピーさせてもらい、作品リストを提供してくださった杉浦君に、あらためて感謝します。

*

*

「ビクニク」をお持ちの方、連絡下さい。コピーでもがきません、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) ママ、とにかくこうしておせたので、ようやく肩の荷がおりたという感じです。1年の間にいろいろなことがありました。まんがジャーナル内だけでも、亜庭氏は大学を卒業して横浜に行き、村上氏も同様で、毎日労働に忙しいです。ボクと中江氏は今年1年大学生活が残っているもの。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って感じが特集の「おしたはどっちだ!」は昨年8月頃の原稿で、状況論としては少々古いかな?と思ったのですが、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(又は言霊)として、読んでもらって、どんなの意味があるかと思ひました。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かったりましたが、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」紙に寄稿したいと思ひます。それから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ひます

(高宮)

17. 冬の花火 (1971 B5 24頁 Dぼんゴミ7 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。おみこんで帰ってくると、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った。
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. 跳べないといふ箱 (1971 B5 39頁 Dぼん5月号)

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

19. あねえさんの結婚 (1971 B5 25頁 COM 9月号)

さちこさんがやたら細くて、エロチックだった。

20. こうぶくな話 (1971 B5 16頁 COM 12月号)

榎村みのり論10参照
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絵日記 (1972 B6 4頁 やがてマン)

ともかく4頁でこの感動!
榎村さんの実力を再認識した作品。

22. 晩秋 (競作「ちゅとまて」) (1972 A5 6頁 アアルコア創刊号)

夏のいぬちがいがアリマシタ、
いやに目のキツイ女の子が出てきて、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(?) エルウスト

予告だけの幻の作品なのだ

23. ウルグアイからの手紙 (1973 B5 32頁 復刊フニー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