

現代ストーリーマンガの成立 (1)

—手塚治虫の「文法」—

榊原英城

はじめに

第1章 手塚治虫 1992 …… (4節途中まで本号)

はじめに

本稿は、現代ストーリーマンガの成立を考察する上で逸することができない手塚治虫の、特に昭和20年代から30年代にかけて果たした役割を明らかにするための一試論である。——という書き出しで、私は本論集第25巻第1号から第26巻第1号に亘って4回に分けて論考を発表した¹⁾。準備不十分なままの見切り発車であったために、当初の意図は疎かになり、先を急いだ故、甚だ独断的な作品評価をすることにもなった。本来、手塚治虫が完成させたマンガの「文法」の十分な解明をなおざりにしては、作品を評価する規準は定まらないと私は考えているので、再び同じ書き出しで前回より僅かなりとも考察を進めてゆきたいという意図で筆を執ることにした。但し、対象がなお流動的であること²⁾に加え、資料の不備はどうすることもできず、論証不能な点多々あろうから、記憶や直観に頼るほかないところが多く、前回と同じく今回も覚書とならざるを得ない。

また手塚治虫をめぐるマンガ論の現況についても関与していく必要があるので、ますます本稿は纏まりのないものになりそうである。現在のマンガ評論の問題点は手塚治虫を語る言説に最もよく表われていると私には思われ

る。マンガ評論はこのところ極端に機能が低下してきている。手塚治虫という座標軸がなくなったことが、手塚死後のマンガ状況にとって最も大きな損失だ。手塚治虫は傑作を描かなくてもいい、ただ存在してマンガのなかに座標軸を形成するだけでも生きている必要があった。手塚死後、マンガ作品は個々には面白いものが描かれはしても、評価の物差しがないために批評は混乱するだろうと思っていたが、現にそうになっている。手塚治虫をしっかりと評価しなおし、どこにもない座標軸をとにかく作り上げない限り、マンガ評論は一過性の、連続性のないものとしてしか存在し得ないであろう。

さて、大層遠回りではあるが、本稿はまず手塚治虫をめぐる現況から始めることにしたい。

第1章 手塚治虫 1992

1

「黒人差別」表現の問題の拡大を虞れ、各出版社が自粛していたと思われる前年に較べ³⁾、1992年には手塚作品のリバイバル出版が再び盛んになり、死去直後を再現するかの如く、手塚治虫関連書の出版も相次いで、活発な動きが見られた。1992年に刊行された手塚関連書やマンガ論を概観してみることにしよう。(1) 手塚治虫作品のリバイバル出版、(2) 手塚治虫論、及び手塚関連書、(3) その他マンガ論に分けて、各々刊行された順序にできるだけ従い、まず列挙する。

(1) 1991年に中断していたハードカバー作品集の再開。

* 1989年から始まったホーム社(集英社発売)の『手塚治虫名作集』は1991年に第10巻を出したあと、ほぼ1年間中断していたが、5月から継続して刊行中⁴⁾。

* 1990年に4冊まで出した小学館の『手塚治虫初期傑作集』は2年近

くの間を置き、更に2冊を刊行し、完結したらしい。

- * 1990年からの秋田書店『手塚治虫傑作選集』は第9巻から1年ほど間を置いて4月から継続刊行中。
- * シリーズものではないが、中央公論社の『0マン』は、何と2年もの間隔を置いて10月に第3巻が刊行され完結した。
- * ハードカバー本では角川書店の単発もので『ぼるぼら』(全2巻)が8月に刊行されている⁵⁾。
- * 新しいシリーズとしてコミックス社(講談社発売)の豪華愛蔵版『鉄腕アトム』が11月から刊行中。

リヴァイヴァル出版で1992年の新しい傾向は文春文庫ビジュアル版(以下、文春文庫と略記)から始まった文庫化の動きである⁶⁾。文春文庫『アドルフに告ぐ』の売れ行き良好と見るや、以後、続々と文庫化がされた。

- * 4月から5月にかけて、文春文庫『アドルフに告ぐ』全5巻。
- * 9月、朝日文庫『ネオ・ファウスト』全1巻。
- * 12月、角川文庫『火の鳥』全13巻(一挙発売)。
- * 12月、潮ビジュアル文庫『ブッダ』全12巻刊行中。

これら商魂逞しいだけであまり意味のない出版とは別に、資料として特筆すべき手塚作品の復刻版が完結した。『ジャングル大帝』の『漫画少年』連載のオリジナル完全復刻である。手塚治虫ファンクラブ・京都の会誌『ヒョウタンツギタイムス』第28号(1990年9月)から第32号(1992年3月)まで、「黒人差別」表現の槍玉に挙げられた作品であるだけに、順調にはゆかなかったようだが、ファンクラブ・京都の代表者石川栄基氏の献身的執念により完結に到った。1992年、手塚治虫関係の最大の「事件」である。これは単に一つの作品の復刻に留まらない、現代ストーリーマンガを考察する上で見落とすことのできない最大級の貴重な資料であり、その上、今後の雑誌連載マンガ作品復刻の模範とすべき出来栄となっている。敢えて完全復刻と称する所以である。石川氏に敬意を表したい。

(2) 手塚治虫論、及び手塚関連書も多数出版された。

単独の手塚治虫論は2冊。

- * 竹内オサム『手塚治虫論』(平凡社, 2月)。
- * 夏目房之介『手塚治虫はどこにいる』(筑摩書房, 6月)。

その他の著作は内容に関連なく、列挙しておく。

- * 『手塚治虫劇場』(手塚プロダクション, 4月)。
- * 小林準治『手塚治虫・昆虫図鑑』(コミックス社, 講談社発売, 6月)。
- * 『手塚治虫の軌跡』(まんが資料センター, 7月)。
- * 『手塚治虫物語』(全2巻)(朝日新聞社, 8月, 9月)。
- * 桜井哲夫『ボーダーレス化社会』(新曜社, 11月)。
- * 『手塚治虫 漫画の奥義』(講談社, 12月)。
- * 『手塚治虫大全』(全2巻)(マガジンハウス, 12月)。
- * 豊福きこう『ブラック・ジャック「89.5%」の苦悩』(情報センター出版局, 12月)。

雑誌連載中のものとして、

- * 大下英治「ロマン大宇宙——実録・手塚治虫」(『潮』3月号より連載中)。

(3) その他のマンガ論も目についたものを拾ってゆく。

マンガの理論を内容としたもの。

- * 小山昌宏『まんがの玉手箱』(リーベル出版, 6月)(手塚治虫についての論を含む)。
- * 『コミック・メディア』(NTT出版, 12月)。
- * 連載中であるが、四方田犬彦「コミックスの偶景」(『ちくま』1月号から)は挙げておかねばならない。

その他、内容に関連なく列挙する。

- * 逢河信彦『雑学・懐しのマンガおもしろ意外史』(二見書房, 2月)。
- * 豊福きこう『水原勇氣0勝3敗11S』(情報センター出版局, 6月)。

- * 『少年少女マンガベスト 100』(文春文庫, 8月)。
- * 榎本正樹『野田秀樹と高橋留美子』(彩流社, 9月)。
- * 小林広一『天才バカボン論』(風塵社, 9月)。
- * 吉田和明『あしたのジョー論』(風塵社, 11月)。
- * 福島章『マンガと日本人』(日本文芸社, 11月)。
- * 東京サザエさん学会編『磯野家の謎』(飛鳥新社, 12月)。

手塚治虫関連以外にも、マンガ関係の出版が目立った年であったと言える⁷⁾。

2

さて、それでは1992年、手塚治虫はどのように語られたか、桜井哲夫『手塚治虫』(講談社, 1990)のごとき不毛な言説を脱することができたか。2冊の手塚治虫論、その他手塚治虫について書かれた文章を逐一読んでゆくことにしよう。

まず、最も目立った文庫化に伴い、どの文庫にも文庫本ということでお決まりの「解説」が巻末に付されている。解説が文庫の売り物でもあり、その顔触れを見るだけでも、これがなかなか興味深い。一般に文庫本の解説は下らぬものも多いが、必ず読まれるらしい。であるなら、1992年、手塚治虫についての文章で最も多くの人の目に触れたのがこれら文庫本の解説ということになる。解説者は一体、何を解説するのであろう。解説文の批評をしたくなる。批評することにしよう。因みに、文庫化された4作品のいずれをも私は手塚治虫のものとしては第一級の作品とは思っていない。私がそれらを高く評価しないのはマンガ作品としてという意味であり、作品の「テーマ」が優れているからというような桜井哲夫氏の評価⁸⁾によってではない。手塚治虫が描いたものとしてこれらの作品を見るとき、これらの作品を高く評価する人々は手塚治虫という他に比することのできないマンガ家を相当に過小評価しているとしか私には思われぬ。この程度の作品から判断するなら、

手塚治虫はただの一流マンガ家にすぎない。

前以て、各作品各巻の解説者名を書き抜いておく。

『アドルフに告ぐ』（文春文庫）——第1巻、手塚るみ子氏。第2巻、萩尾望都氏。第3巻、赤瀬川原平氏。第4巻、尾崎秀樹氏。第5巻、関川夏央氏。

『ネオ・ファウスト』（朝日文庫）——長谷川つとむ氏。

『火の鳥』（角川文庫）——第1巻、赤川次郎氏。第2巻、景山民夫氏。第3巻、竹宮恵子氏。第4巻、酒見賢一氏。第5巻、荒俣宏氏。第6巻、新井素子氏。第7巻、中平まみ氏。第8巻、眉村卓氏。第9巻、池田理代子氏。第10巻、関川夏央氏。第11巻、吉本ばなな氏。第12巻、村上知彦氏。第13巻、宇都美奈子氏。

『ブッダ』（潮ビジュアル文庫）——第1巻、呉智英氏。第2巻、大沢在昌氏。第3巻、村上知彦氏。第4巻、北杜夫氏。（第5巻以降は1993年の発行だが追加しておく。）第5巻、筑紫哲也氏。第6巻、大林宣彦氏。第7巻、糸井重里氏。第8巻、夏目房之介氏。第9巻、坂崎幸之助氏。第10巻、岡野玲子氏。第11巻、なだいなだ氏。第12巻、萩尾望都氏。

肉親から見た手塚治虫という文章は別にしよう（宇都美奈子氏の文章は貴重なものなので取り上げる）。著名な方々の文章であるが、各氏の手塚治虫への個人的思い入れについて云々する気はない。作品評価を中心に読んでゆくことにする（漫画評論家は例外とする）。

『アドルフに告ぐ』の解説では、萩尾望都氏は殆どストーリー展開を追うに留まっているが、「三人のアドルフのうち、私が一番心ひかれたのはアドルフ・カウフマンである。」「手塚治虫はその作品「バンパイヤ」でも「^ムW」でも、主役級にかなりクセのある悪役を登場させている。しかしこの「アドルフに告ぐ」のアドルフ・カウフマンのキャラクターが、私には特におもしろい。彼が〔……〕自己の人格を形成していく様が、リアルで、読

んでて苦しいほどだ。」評価というより感想だ。1989年に刊行された遺作『ルードウィヒ・B』の巻末に付された同氏の感動に溢れた文章⁹⁾に較べて、気乗りがしない文章とも思われる。

赤瀬川原平氏の文章は不可解な文章だ。子どもの頃に「ナマで見た」『新宝島』の話から始まり、「それから四十五年がたった。／この「アドルフに告ぐ」というマンガが文庫本になる。」と続き、そのあと手塚マンガの絵について述べている。かなり長くなるが、『アドルフに告ぐ』の評価に関わることに留まらないので引用する。

「〔……〕マンガがわかりやすいことは確かであって、栄養を摂^とるだけなら流動食がいいのと同じで、知識を得るだけならマンガが一番である。私もこの物語をあっという間に読んでしまった。／物語はじつに流麗であり、悪い奴も良い人も等分に出てきて、流動食といってもそれは宇宙飛行士用の極上品という感じで、するすると腹に収まる。私もたちまちこの物語の知識人になった。／でもそういう上質な物語もさることながら、私はやはり手塚治虫のマンガの絵が好きだ。とくに物語の中に出てくる自動車とか電車とか建物とか、ピストルとか水道の蛇口とか、そういう物に子供の楽しい感触がある。とくに自動車のタイヤなんて、苦しいことは何もなく楽しいことばかりの世界のタイヤで、そこに行けば何か面白いことが待ち受けているという子供の夢そのものである。／それから背景の人物がいい。とくに遠くまで連なる群衆の、そのばらつきかげんが凄くいい。ただ一様に群れているのではなくて、半身が隠れていたり、ちょっと横を向く人がいたり、その自然なばらつきかげんだけでも楽しくなる。これが下手な、ただ義務的に描いた絵の場合には機械的に一様に並ぶ人の列になって味もそっけもないのだけど、それとは違う。／たぶん手塚治虫が本当に絵が好きで描いているからだと思う。／マンガが大人の世界に広がりはじめたころ、量産のために背景はほとんどアシスタントが描いているといわれ、私もそう思っていたけど、いちど手塚治虫の原画を見る機会があって意表を

つかれた。一つは凄く薄い安っぽい紙に描いていたので、え？ こんな紙に？ と思ったこと。もう一つは絵の調子が隅々までみっちり丁寧な描かれていたこと。／自分のマンガを丁寧に描くのは当たり前のことだろうが、何故かそのことを強く感じてしまったのだ。で、編集者に聞いたところでは、手塚治虫はほとんどアシスタントを使わずに背景も群衆もほとんど全部自分で描くんだという。ふつうに考えると、忙しいマンガ家にはどうしてもシステム化が進むから、背景は全部アシスタントにまかせる、と思っていたけど違うらしい。忙しいことは確かだけど、手塚治虫の場合は好きだから描く、ということの方が先行しているらしい。／原画を見て、みっちり丁寧に描かれていると感じたのは、たぶんそのことなんだろう。自動車のタイヤが楽しそうで、群衆のぼらつきかげんだけでも楽しく見えるのは、たぶんそのせいなんだろう。／そう思うと、むしろ主人公の顔の方が、アシスタントにまかせたような感じに見える。これは少々ひねくれた見方かもしれないが、主人公の顔は物語を背負っているから、どうしてもその説明役を引受けなければいけない。もちろんそのことで、手塚治虫のキャラクターの作り方は抜群なんだけど、だからよけいに絵としては物語展開のビジネスマンとなり、むしろ背景や小道具や群衆の方に手塚治虫のマンガを描く楽しみがにじんでいるような、でもこれはやはりちょっとこだわり過ぎで、正しい見方とはいえないだろう。／いずれにしろ手塚治虫の絵の線は冷静で機能的で、むしろ無機的で、過剰なものはほとんどない。そのせいか主人公も背景も均等に描かれているわけで、そうするとむしろ物語の中心よりも背景の方に手塚治虫の絵を描く楽しみが露呈しているのかなと思ったわけである。」

手塚治虫が絵を描くのが大好きで、できうる限り自らの手で描こうとしていたであろうことに異論はない。コマ割りや背景も含めたいわゆるネームに手塚治虫の注意が十分行き届き、最終的な原稿の出来上りにまで目を通していたであろうことも間違いないと私は思う。しかし、「ほとんどアシスタン

トを使わずに背景も群衆もほとんど全部」手塚治虫が描いたという「編集者」の言葉は事実であろうか。確かに『アドルフに告ぐ』という作品のことであろうか。アシスタントはベタを塗ったり枠線を引いたりしていただけたのであろうか。赤瀬川原平氏が専門家の目で見てもそう言われる以上、信用すべきであろうが、素人の私の目にはどう見てもそう見えない。人物を除く背景の殆どすべて（遠景、近景を問わず）、群衆場面の大半、自動車などの小道具の大半——いっそのこと、人物以外のすべてと言い切りたいが、手塚治虫自身の手による絵とは思えない。これに赤瀬川氏の指摘する、手塚治虫の描いた主人公ら主要人物の顔が「アシスタントにまかせたような感じ」の「無機的」な絵であるため、『アドルフに告ぐ』は手塚治虫の成年向きマンガのなかでも特に、絵に魅力のない「あつという間に読んでしま」うほかない作品になってしまっている。時代の大きな流れを語^{ナレーション}りに頼っていることから、物語を追うことの方に読者の目を向けさせ、面白味のない絵に読者の目が向かないように作られていると思われる。赤瀬川氏の言う、手塚治虫が本当に絵を描くことが好きだったこと、自動車のタイヤや群衆のひとりひとりまで楽しそうに描かれていることは手塚マンガの特徴だと思うが、『アドルフに告ぐ』については、そうは思われず、納得がゆかない。

尾崎秀樹氏の文章は小説の文庫本の解説の多くがそうであるような様式に従って書かれている。まず、「手塚治虫は戦後の漫画状況を反映した象徴的存在であった。」「その歩みが戦後の漫画史となるだけでなく、日本の文化史とも重なる。日本の漫画に革命をおこしただけでなく戦後史に革新をもたらしたともいえる。」と、手塚治虫を解説し、「四十余年にわたる歩み」をざっと「ふり返ってみ」たあと、『アドルフに告ぐ』のストーリーを紹介する。最後は「『アドルフに告ぐ』を執筆するにあたり、私は手塚治虫から取材され、第二次大戦前後の日ソ、日独関係とくにゾルゲ事件について訊ねられた。」ことの経緯で結ばれる。

関川夏央氏の文章は冒頭に「歴大な作品群中であって、彼の代表作とはい

えないにしろ、手塚作品の特徴をいかんなく発揮し、手塚世界の一面を忠実に映し出したきわめて興味深い作品」との評価がされ、なぜ「代表作とはいえない」のかについての言及はなく、「特徴」と「興味深」さの理由をいくつか挙げてゆく。手塚作品中の「皮膚の色または皮膚そのものへのこだわり」、「性愛の描写を無意識のうちに避けている」こと、作品中に「多くの恋愛が描かれるが、そのすべてがひと目惚れであるという事実は注目に値する。」旨、「女性に母性をもとめる強い傾きが手塚にはある。」この作品にもそれが表われており、また、「より注目すべきなのは父への恐怖心である。」¹⁰⁾ 皮膚の色、国籍とは何か、民族とは何かという「手塚的テーマ」は「アドルフに告ぐ」の発展たる「グリンゴ」に引き継がれる¹¹⁾。そして、「アドルフに告ぐ」で手塚は、戦前の神戸をなつかしきとおしきとをこめて描き出す。」と述べ、次のように結ばれる。「手塚治虫にとって、戦前という時代の彼方にたたずむ神戸こそ約束の町であった。そこに住むものたちは日本人でも何国人でもなく、ただ神戸人だった。日本人であることを気にしつづけ、ときには苦しまなければならない「戦後」時代と異なって、戦前の神戸はやわらかな母性に満ちたおだやかな町、ひとが皮膚ではないなにかによって触れあうことのできる町、すなわち自由を象徴する町と映じるのである。それこそ手塚の原風景である。失われた時代と町への憧憬は「アドルフに告ぐ」のみならず、手塚的世界全体から聞こえつづけてついに果てることのない悲傷の旋律なのである。」

巧妙なレトリックによる名文である。手塚マンガに充ち溢れていた楽しさ、自由の感覚は、神戸かどうかは知らないが、多分、戦前の手塚少年の自由な感受性のなかから生れたのであろう。「原風景」かどうかは知らないが、「手塚的世界」から「失われた時代と町への憧憬」が聞こえることには私も共感する。しかし、『アドルフに告ぐ』では既に、手塚マンガに確かにあったはずのそうした自由の感覚は失われてしまっている。それを認めては、関川氏の評価する『グリンゴ』に繋がるという位置付けができなくなり、その

ため『アドルフに告ぐ』が「代表作とはいえないにしろ」という微妙な言い方になっているのであろうか。ともあれ、『アドルフに告ぐ』の5編の解説はなかなかうまく配置されてはいる。読後、作品に不満を感じた場合にも、それを解消し、大作であると説得するように書かれているのだ。失敗作を傑作であると思込ませるには、解説というものが相当の効果があるといういい見本である。

『ネオ・ファウスト』の解説では、長谷川つとむ氏はゲート研究者という立場から、ファウストをめぐるゲートと手塚治虫の関連を、氏の手塚治虫との関係を交じえながら述べる。死の前年、手塚治虫が氏に語ったという「『ネオ・ファウスト』のその後の構想」が書き留められている。一部を引用しておこう。

「《(……) ホムンクルス型の生物が地球を破壊する。つまりこの作品は、バイオテクノロジーに対する不安もしくは拒否反応がメインテーマなのだ。ところが地球が破壊されてしまうのだから、ゲートが『ファウスト』作品に導入した“救い”がなくなって、伝説上のファウストの地獄堕ちという形になりそうである。下手に描くと夢も希望もないカタストロフィーに終わってしまう恐れがある。さればと言って救いを導入すれば、安易な妥協的なものになるので、迷っている》」

作品が手塚治虫の死によって中断し、「夢も希望もないカタストロフィー」が読めなかったのは残念だが、未完のまま遺作となった『ネオ・ファウスト』を見る限りでは、どのような点から見ても『アドルフに告ぐ』と大差ない失敗作であることは明らかだ。正直なところ、先が読みたいという気持も湧いてこない¹²⁾。

3

『火の鳥』の解説13篇は、『アドルフに告ぐ』の解説ほどには配慮されていない。既に「傑作」「ライフワーク」との「定評」があるためか、全13巻

一挙発売という事情のためか、執筆している有名人がそれぞれに手塚治虫への思い入れを文章にしている印象である。

赤川次郎氏の文章は「師に捧げる言葉」という標題そのままの手塚治虫礼讃だけの文章。赤川氏の小説の読後とよく似て、何もあとに残るものがない。

景山民夫氏の文章は「僕と、火の鳥と、永遠の生命」と題され、自らの手塚体験に従って書きすすめられ、「〔……〕二十歳になった昭和四十二年に雑誌『COM』で連載が始まった『火の鳥』を読んだときのショックは大きかった。」と感慨が綴られる。そして、氏の『火の鳥』観が述べられる。「あれから二十五年経ったいま、〔……〕手塚先生が我々に告げようとしていたことは、明確に把握出来る。そして、私見ではあるが、その答えは『火の鳥 / 未来編』の中で、すべて述べられていると思う。〔……〕僕が『幸福の科学』で学んだ神理と、まったく一致している。〔……〕人間も、その他のあらゆる生命体も、実は転生輪廻^{てんしょうりんね}というシステムにより永遠の命、肉体を離れた後も意識として生きつづけ、また次なる肉体に宿ることによって、次なる三次元的生活を繰り返していく存在であることを、手塚先生は明快に主張しているのである。これはまさに、菩薩^{ぼさつ}以上の悟りであり、手塚先生は、それをハッキリと知っておられたということになる。〔……〕仏法でいう「森羅万象悉有仏性」、すべてのものに仏性あり、あるいは、あらゆる存在の根源は神の光である、という神理の説明となっている。」等々。氏は手塚治虫教でも起こすとよかったろう。

『火の鳥』の解説はまだまだ多い。『火の鳥』論の検討をしているのではないので、必要と思われるところの引用をするに留めておきたい。

「DNA 手塚治虫」と題された竹宮恵子氏の文章は『火の鳥』を中心とした手塚観が述べられている。一部の引用のみにする。

「〔……〕手塚治虫はベーシックなのだ。あとから行く者にとって、データベースのように、あらゆる可能性を開いて見せてくれる。／中でも「火の

鳥」はその要素がとても強い。人物は総て大きなひとつの哲学的物語のコマとして扱われている。つまり、「W3」や「ブラック・ジャック」のようなキャラクターものではない。〔……〕ひとつひとつの物語も、全体の中ではひとつのコマだ。ひとつの編は一卷か、長くて二巻。その短い物語の総てが、人の生死と宇宙の生命にかかわるストーリーなのである。そのような大きく深い物語をこの短さで描けるのは、「ジャングル大帝」で既に完成していた手塚治虫の「わぎ」ならではだと思ふ。〔……〕この「わぎ」がまたとんでもない代物で、まるでキュービクゲームのようにくるくと違う面を見せるパーツで成り立っている。〔……〕パーツは必然によって見事に重さのバランスが取られ、読み終ってみると伝わり損ったと感じるところが全くない。これこそ手塚治虫が自ら作り出した完成させた「ストーリー漫画」の原形であり、データベースである所以^{ゆえん}なのだ。〔……〕以前一度、漫画はひとつの新しい言葉だと論じたことがあるが、だとすれば、これはまさにその究極、最後の仕事、ライフワークと言うにふさわしい。言ってみればその先はもうない、開く地平はないとさえも言えるところを描いているのだ。〔……〕手塚治虫はあくまで先人なのである。彼が総てのカードを開き、私たちは開かれたカードの意味を読んで歩いてきた。」

新進作家酒見賢一氏の文章は「手塚治虫『火の鳥』に捧ぐ」と題され、故長谷川町子氏の国民栄誉賞のこと、手塚治虫についてのエピソードあれこれ、わたくし事など「つまらないことをぐちぐち書いて」「そもそも、面白いものに解説などは不要であってただ読めばいいのである。『火の鳥』もそうである。」と書いたあと、『火の鳥』を「解説」する。「太陽編」に触れた疑問の部分を用いておく。

「太陽編」は『火の鳥』の中の一編とするには少々類を異にしているような感じがする。手塚治虫の初期の構想からもはずれている。〔……〕今となっては知りようがないが「太陽編」の時、手塚治虫は何らかの意識変革のようなものを迫られていたのではないだろうか。」「とにかく「太陽編」

は僕にとっては『火の鳥』最大の謎^{なぞ}となってしまうている。手塚治虫研究者にとっても非常に重要な一編となるはずだ「僕は『火の鳥』の最終回は猿田や牧村や左近介が赦^{ゆる}される別の時空において存在するのであろうとおもっていた。〔……〕そうでなければかれら生命への罪人たちは永遠に苦しみ続けなければならないではないか。償いと赦しによるラストは「太陽編」のラストのような異世界への逃亡にも似た旅立ちでないことは明らかである。／描かれなかった『火の鳥』の現代編は償いが終わって罪業を消滅させた猿田たちの物語であるに違いない。〔……〕手塚ワールド全体が再生するようなフィナーレであってしかるべきと思う。だから「火の鳥」が手塚治虫のライフワークとなるのではなかったか。」

私は「太陽編」での「何らかの意識変革」以前に、『火の鳥』の「初期の構想」自体に物語として疑問があると思っている。「ライフワーク」だからと言い逃れてきたが、遂に辻褄が合わなくなった結果が「太陽編」だと考えるべきではないか。

荒俣宏氏の文章は『野性時代』（85年5月号）より転載と注記された「時空から幽冥へ「火の鳥」の飛翔に寄せて——」と題する『火の鳥』論であるが、「太陽編」を評価し、「手塚治虫は、いったいどこまで高みに昇れば気が済むのだろうか！」と書く。氏の手塚観は次のようなものである。

「手塚治虫の物語を読んで、われわれ子供がつねに抱いてきた印象は、ふしぎなことに〈大人〉のたしかな手ざわりであった。大人が描いたまんがを子供が読む、という何か理想的なコミュニケーションが幸福におこなわれていることを、いつも感じていた。〔……〕手塚まんがはユートピアであった。」「〔……〕手塚治虫は、〔……〕つねに幸福な空間としてわれわれに「外部の物語」を語って聞かせつづけた。〔……〕手塚はいつも外部の目で——したがって神の目で物語を語りつづけたのである。」「〔……〕“成人”手塚が内からではなく外からの物語を、まるで天に映しだす幻燈のようにしてわれわれに示し得た^{ひっきょう}畢竟の力作は、『ブッダ』と『火の鳥』だ。」

「〔……〕手塚まんがに多用される広大な鳥瞰図は、作者である手塚治虫の目が天の高みに位置していることを教えてくれる。」「この作品が読む者に啓示する世界は、成人の目から子供をみおろす際の鳥瞰図で成りたっている。これが、まずは『火の鳥』全編に流れる暗黙的な手塚まんがの眺望である。／まんががいつも安定したイメージを提供する理由は、対象から思い切って引いたロングショットの使用にあって、三人称的表現の性格を強調するからなのだろう。三人称で語るということは、つまり成人の特徴にほかならない。子供には、「ぼく」「わたし」以外の主語によって物語を語るができないのだから。／ということはつまり、手塚治虫は自分自身を決して語っていないのである。自らを語らない表現者——それは心をもたぬコピー機と、すべてを知りつくした神の作者との、二種類しかありえない。」「〔……〕その高みから、決して衆生の物語へ手をさしのべて、安易な救済を与えようとはしない。その徹底した、“外部”精神。そして魂の成人でなければほどこし得ない優しさ。／手塚まんがの世界は、要するに、つい昨日まで子供がまどろんでいた^{えな}胞衣の内側の「罪深い快樂の闇」の再現なのである。なぜなら、結局、衆生のドラマを演じる哀れな俳優が同時に「高みについて一部始終を見ている自分」でもあることを、手塚まんがは子供に教えるからである。／われわれはわれわれ自身をどうすることもできない。／だからこそ、その真理を生まれながらに感得していた手塚治虫は、可能なかぎり高みから鳥瞰する物語の創造機械になり切った。そして、このような物語のことを、かつては哲学小説ないし教養小説と呼んだのである。」

ここで述べられていることについては、本稿のなかで他の論考と合わせて検討する予定なので、引用をするに留めておく。

新井素子氏の「永遠の孤独」という文章は、『野性時代』（'85年5月号）より転載と注記された短い感想文。中学生でももっとまじな文が書けるだろう。

中平まみ氏の「No.1 というものは……」という文章も、手塚治虫礼讃、『火の鳥』礼讃だけ。手塚治虫が「比べるものなきスーパー級の人」で「その才能は〔……〕傑出して」いて、「その凄^{すご}さは言葉になど尽くせない。」ことには同感するが。

眉村卓氏の文章は「手塚マンガとぼく」という標題どおりの思い出を綴ったものである。一部分、引用する。

「〔……〕手塚マンガの随処に出てくる“隠れた部分”が、ぼくをとりこにした。片隅のお遊びや、科学知識のさりげない開陳や、読み流すだけで気づかないパロディやらが、何にも増してうれしかったのである。〔……〕それゆえにぼくは、手塚マンガががしだいにすっきりし一般性を色濃く帯びるようになるにつれて、熱狂的な読者から普通のファンになって行った。／その思いを再び呼び覚ましてくれたのが『火の鳥』である。」

池田理代子氏の文章も手塚治虫についての思い出。

関川夏央氏の「手塚治虫的世界の遠景」という文章は、短いものだが、手塚マンガのテーマによる分類、女性観に触れているので、引用しておく必要がある。

「手塚作品群には、〔……〕おおまかにいって、三つの流れがある。／第一は『鉄腕アトム』から『きりひと讃歌』などをへて、晩年の『グリゴ』に至る流れで、この系列の主人公はすべて異形^{いぎよう}のものだ。〔……〕第二は『人間昆虫記』から〔……〕『ネオ・ファウスト』に至る流れだが、〔……〕表現者の内部につねにある「暗部」を衝こうとしているという点で、これは手塚治虫の自画像の系列といえる。〔……〕手塚作品における女性は、ほとんどの場合悪女か母性の結晶なのだが、まれにそれ以外の属性を持った女性が登場すると、なんとなく陶器でつくったような印象を与えるのは三島由紀夫に似ている。女性への憧憬^{しょうけい}と平行して、作家の内部に、嫌悪というより女性への恐怖が底流していると感じられるのも三島と共通する特徴である。／第三はいわゆる「劇画」的作風の系列で、これは六〇年代なか

ばの『奇子』あたりで端を発し、『アドルフに告ぐ』まで脈々とつづく、〔……〕松本清張あたりが濫觴となった「謀略史観」ものと呼ぶこともある。〔……〕結局は「社会派」の枠内にとどまっていた手塚世界全体から眺めた場合、やや魅力に乏しいといわざるを得ない。／『火の鳥』は第一と第二の流れの発展的統合だと思われる。〔……〕手塚作品の最高峰たるおとなのための物語としてわたしたちに残されたが、同時に『火の鳥』は、こどもに読まれることをもなら拒まないという手塚世界の原点をおろそかにせず、世代およびマンガ的シーケンスの読解力の差と別とを超えた普遍的ドラマを成立させているのである。」

いろいろと疑問を覚える文章だが、これもまた、のちに検討することになろう。

吉本ばなな氏の「手塚先生、おむかえでござんす」という文章も「角川文庫『パイナップリン』（92年1月刊）より」と注記され、解説のための文章ではない。手塚体験が書かれている。「子供の頃、〔……〕「片っぱしから」手塚作品を〔……〕ほとんどのものを読んだ。〔……〕その物語は、子供にとっては嫌悪を覚えるくらいリアルなものばかりであった。」「恐ろしい才能だと思う。」

村上知彦氏の「幻の「火の鳥」を追いかけて」という文章は、氏の『COM』創刊号との「運命的な出会い」を感動的に語り、「「火の鳥」はそのように『COM』に連載を始める時点で、すでに手塚の代表作のひとつであった。」と出鱈目に近い感慨を押し付け、「「火の鳥」とは、あたかもその誕生から未完であることを運命づけられた作品であるかのようだ。〔……〕『COM』創刊以前と同じように、まるで“火の鳥”そのものごとくに、永遠に読者の手に届かない幻の代表作としてわれわれの前にある。」と、ただレトリックだけの文によって結ばれる。『火の鳥』が未完に終らざるを得なかったのは、物語の構造に欠陥があるからだとはっきり言うておこう。

宇都美奈子氏による「妹から見た兄治のこども」という文章は、若き手

塚治虫の人間像についての貴重な証言であるだけでなく、手塚マンガの出発点についても示唆に富んだものである。兄妹間のみ「門外不出の作品」マーマングのシリーズについての証言を引用する。

「遠慮がないものですから、ギャグ、おふざけがだんだんエスカレートし、遂には八方破れのマンガシリーズとなり、〔……〕その面白さは絶品で、これこそ兄の本領だと今でも信じております。／マンガ家になり、年を重ねるにつれ、作品がシリアスな面ばかり強調されるようになり、もう一方の面が次第に影をひそめていったことを大変残念に思いますが、これはしち難しげな作品を重視しがちな日本人の風潮がそうさせたのでしょうか。」「デビュー前兄はずっと大人マンガを書いておりました。運命の偶然から子供マンガでデビューし、そのまま子供マンガ家の道を歩むことになったのは、兄にとって不本意だったのか、また幸せだったのか、今となっては誰も答えを出すことはできません。」

これを裏付ける手塚治虫自身の言葉が『手塚治虫 漫画の奥義』のなかにある。「〔……〕ぼくとしては子どもものというのは片手間で、本来は大人ものをやりたかったんです。」このインタビュー集は、私が仮説としていた北沢楽^{じか}天の影響が手塚治虫の口から直に語られたり、興味深いものだが、今は文庫本の解説文に戻ろう。

漸く『火の鳥』が済んだ。虚しい作業をしているという感が強い。しかし、繰り返して言うが、1992年、手塚治虫について語られた言葉のうちで最もよく読まれたのが、これらの解説なのである。手塚治虫をめぐる状況を知るために、虚しい作業を続けなければならない。さて、まだ『ブッダ』の解説文が残っている。

4

『ブッダ』第1巻の解説は呉智英氏である。氏の解説文は第1巻であることを意識して、手塚治虫の生涯を三期に分け、そのなかで『ブッダ』を位置

付けた上で、手塚『ブッダ』の評価をするという周到な文章である。ただ、些かならず疑問を感ずるところがある。引用してみよう。

「手塚治虫円熟期の傑作長編「ブッダ」を通読する時、困難な条件の中でよくぞこれだけの雄編をとの思いを抱かされる。困難な条件というのは、一つには、当時の手塚の置かれた状況、もう一つには、特異なテーマである。／一九八九年に手塚治虫が亡くなり、その後、回顧展や研究書の刊行が相次ぐ現在、かつて手塚がマンガ家として苦しい状況に追い込まれたことがあるなどとは、想像しにくいことだ。しかし、死の直前まで現役作家であり続けた手塚にも、マンガ家としての岐路に立たされたことがあった。とりわけ、一九七〇年をはさむ数年間、それまでアングラランドのものとしてあった劇画が市民観を得て、大学生を中心とする読者に歓迎された時期がそうである。」

「困難な条件」「苦しい状況」「マンガ家としての岐路」——こういった事柄は、手塚治虫死後の手塚研究書(?)が必ずといっていい程、繰り返して触れており、「想像しにくい」どころか、またかとうんざりするほど読まされてきたことである。桜井哲夫氏の『手塚治虫』然り、竹内オサム氏の『手塚治虫論』然り、その他手塚治虫を論じる際の紋切り型なのであり、死後特に目立って語られつづけ、「手塚神話」の一つとなっているものだ。本当にそうなのかと疑ってみる必要がある。手塚死後、手塚治虫自伝¹³⁾が資料として読まれるようになり、そのなかの記述をそのままに受け入れてしまい、マンガ評論家の言説がそれを補強し、「神話」にしてしまったのではないのか。前稿で引用した竹内オサム氏による手塚治虫の「いくつかのジレンマの時期」「いくつかの節目の手塚の苦悩」¹⁴⁾も、呉氏の言う「困難な条件」「マンガ家としての岐路」もそのような「神話」にすぎない。果して、手塚治虫に「困難」ではないとき、「岐路」に立っていないときはあったのか。「ジレンマ」で忽ち描けなくなるような作家、「困難な条件」に押し^{ひし}拉がれて筆を折るような作家——手塚治虫はそのような二流、三流のマンガ家ではなかつ

た。手塚治虫はつねに「困難な条件」のなかで、つねに危機のなかで描きつづけてきたのだ。それは手塚治虫のような、他に類を見ない飛び抜けた天賦の才を付与された表現者にとって避け得ない「条件」なのである。そうした人間にとっては、一見してスラスラと描いているようであろうと、苦渋に満ちて描いているようであろうと何ら変りはない。危機ではないときというものがあったらどうか。劇画の台頭による脅威がいかに手塚治虫にとって大きかったとしても、不断の危機に晒されつつ作品を産み出しつづけたことに較べれば何程のことでもあるまい。手塚治虫の自恃が「困難な条件」を自ら造っていったのである。そうした常人には推し測ることのできない手塚治虫の「大きさ」を、手塚マンガを論評するマンガ評論家はあまりに過小評価しているのではないかと私は思う。対象は途方もない巨人なのだ。自らの尺度に合わせて測れば、自らの物差しの不十分さを思い知ることになる。理屈では測り切れない、直観に恃むしかないのである。大きな対象が手塚治虫だ。通常の小説の言葉はつねにその一部を掠めるだけに留まるだろう。誰もその全体像を捉えることなどできはしない。それを承知の上で、ある畏怖の念を抱きつつ、語りつづけるほかはない。

呉氏は『ブッダ』を「傑作長編」「雄編」と評価し、その後の部分で、「そもそも、釈迦伝を描くということが容易ならぬことなのだ。理由は当然、宗教上の人物だからである。」と述べ、「このところの情報マンガのブームと宗教のブームに着目した仏教解説マンガのシリーズ」の「釈迦の伝記」と『ブッダ』との比較をし、「凡庸なマンガ家」と手塚治虫との「ちがいを解説する。誰も手塚治虫の描く『ブッダ』に説教臭い「お釈迦様の伝記」を求めてはいはしない。手塚ストーリーマンガの一素材としての釈迦なのだ。手塚流『ブッダ』になるのは当然だ。「手塚治虫は、宗教上の人物を描く上での困難をよく知っており、巧みな構成力でそれを乗り切った。」仏陀の三身のうち、「応身に從って釈迦を描いた」と呉氏は『ブッダ』を位置付け、評価する。「巧みな構成力」——それは『ブッダ』において特に顕著というわけではな

い。構成力の巧みさよりも、『ブッダ』の語りの技法が、20年前の『ジャングル大帝』と殆ど変わっていないことに注目すべきではないか。呉氏は『ブッダ』を手塚治虫円熟期の作品と分類する。再び引用しよう。

「四十余年に亘る手塚治虫の活躍を大まかに三期に分けてみると、次のようになるだろうか。／初期。戦後すぐから、一九五五年前後数年までの約十年間。／中期。一九五五年前後数年から一九七〇年までの約十五年間。／円熟期。一九七〇年から一九八九年までの十九年間。／初期と中期とを分かつものは、一九五二年に連載が始まった「鉄腕アトム」の成功である。この作品が手塚治虫のトレードマークのようになり、ストーリーマンガの第一人者としての地位を確立するのが中期である。しかし、一九六〇年代末期、劇画が勃興し、その地位を脅かし始める。新興勢力である劇画に対抗意識を燃やしつつ、劇画の細密描写を積極的に取り入れたのが、一九七〇年から〔……〕連載された「きりひと讃歌」であった。それ以後、手塚にはドラスチックな変化は見られない。一旦取り入れた劇画的手法を徐々に元の正統的ストーリーマンガの方に戻していき、両者の最適な融和点を見つけて、死の直前までペンを執り続けた。その創作意欲からは「晩年」という印象は感じられず、「後期」と呼ぶより「円熟期」と呼ぶのがふさわしい。」

「大まか」という以上に疑問の多い分類である。「晩年」という印象が感じられなかったなら「後期」でいいであろう。それをわざわざ「円熟期」と呼び替えるとするなら、何と20年近く「円熟期」が続いたということになる。いくら何でも無理があろう。

手塚治虫の生涯を分類する前提として、作品評価をしっかりとしなければならぬのは当然だが、私も「大まかに」分類してみたい気がする。呉氏のように明解には分けられない。まず、デビュー前の長い「習作期」、デビュー後の「摸索期」、そして、昭和24年前後から、いきなり「円熟期」に飛躍する。これが手塚治虫の凄いところだ。「円熟期」に到ったからこそ全集や

選集が出はじめる。「円熟期」は昭和32年の「ライオンブックス・シリーズ」で終焉し、以後20年ほどはどう呼んでもいいが、何なら「波瀾万丈期」とでも名付けておいてもいい。最後の10年近くは、敢えて「衰退期」としておこう。作家は年齢とともに円熟するとは限らない。衰弱することもあるのだ。円熟してから衰退の兆しを見せるまで20年もの間、一流の位置を保ちつづけた——だから手塚治虫がストーリーマンガの象徴だと躊躇なく言うことができるのである。

(この章つづく)

〔注〕

- 1) それらは『手塚治虫・覚書』と題して自費出版した(近代文藝社、1992年6月)。
- 2) 講談社版『手塚治虫漫画全集』が第四期と銘打って、1993年1月から刊行が開始されはじめた。
- 3) 手塚死後、毎年多数出版されていた手塚関連書も比較的少なく、作品のリヴァイヴァル出版は下半期は殆どなかった。
- 4) 発行月の記載は実際の発行月と違う場合があるが、ここでは奥付に記載された発行月による。
- 5) 1992年以前にも『奇子』(全2巻)、『一輝まんだら』(全2巻)などが刊行済み。
- 6) マンガ作品の文庫化は一昔前に一度ブームがあり、その後人気がなくなっていた。
- 7) これらの著作のうち、いくつかについて簡単な論評をしておきたい。『雑学・懐しのマンガおもしろ意外史』は書名でも分かるとおり、マンガについての話題の寄せ集めにすぎないが、手塚治虫『三つ目がとおる』について触れた部分は殆どが桜井哲夫氏の『手塚治虫』からの引き写しである。参考文献に書名を掲げておけば、引用と断わらなくてもいいと思っているらしい著者も問題だが、桜井氏の著書が講談社という権威ある大出版社から出ているため、こうした形でおかしな手塚観が無批判に広まってゆくことの方がもっと問題は大きいと私は思う。桜井氏の著書に対しては今後も機会あるごとに批判をしてゆくつもりである。

『水原勇気0勝3敗11S』は「マンガ・データ主義宣言」と称したいわゆる「おたく本」と言うべきものだが、それを超えようという意志を著者が持っているらしいところから、一種のマンガ論と考えて私は評価したい。少なくとも作品を詳しく読むことを前提としており、作品論のための基礎作業としての意味は持っている。

『天才バカボン論』は「本格的なマンガ論」と言いつつ、『天才バカボン』の本質に迫ろうとして迫れないままに終わっている。方法論のない故であろう。『あしたの

ジョー論』も同様である。しかし、シリーズとしてマンガ論が刊行されてゆくらしいことは好ましい。

『磯野家の謎』は「おたく本」にもなっていない低レベルの著作。「酒席のヨク話のような疑問に、サロンの学者グループが大マジメに取り組んだ本」(山崎浩一氏「情報狂時代」、『週刊ポスト』、1993年3月12日号)、「一群の「おたく本」の流行」は「意味を失いつつあるものに、再び意味を蘇らせるのではなく、むしろ、その無意味さを加速させていこうという意図(=「知的怠慢さ」とでもいおうか)を感じる。」(井汲隆夫氏「Tom's Media Clip」、『コミック・トム』1993年3月号)。編者の代表である岩松研吉郎氏自身、「もともとが「まじめな冗談のつもり」。「……」まあどうでもいいといえばいえないようなことしか書いていない。」と語っている(『朝日新聞』、1993年1月17日付朝刊)。この本は『サザエさん』論の立場からもっと批判されていい。

- 8) 桜井氏は『手塚治虫』のなかで『複眼魔人』のストーリーの紹介のあとで、「以上のあらすじでもわかるように、ぼくは、この作品は、ライオンブックスの中でももっともすぐれたものだといってもいいとおもう。」という文章を書いているが、何度読んでも嗤いたくなる。拙文もこの程度人に嗤ってもらいたいものだ。
- 9) 「どうやって、こんなに深い心理のからみを描くことができるのか? どうやって、こんなに多種多様の性格の人間を描き出し、性格による行動やセリフを描き分け、人と人をからませたドラマづくりができるのか? / 作品を読んでおもしろいと思い、キャラクターを分析し、頭でそうかと理解しても、じゃあと自分では決して描けない。[……] 手塚治虫の、人間や物事に対する洞察力は、やはりずばぬけたものがある。人間に対して、深い興味をもっていたからなのだろう。人間の歴史や生きる意味について、生まれてから死ぬまで、空気を呼吸するように自然に、考え続けていたのだと思う。」(「“歓喜” という自己実現を求めて——未完の「ルードウィヒ・B」へ——」)
- 10) この指摘は既に桜井哲夫氏の『手塚治虫』、竹内オサム氏の『手塚治虫論』でもされている。竹内氏の著書を検討する際に合わせて論じたい。
- 11) 『グリーンゴ』論の検討も、桜井哲夫氏の『ボーダーレス化社会』に触れる折に扱うことになろう。
- 12) 中断されたまま未完に終わった作品は多いが、例えば、『一輝まんだら』は先の展開を期待したくなる魅力を持っている。
- 13) 新装版『ぼくはマンガ家 手塚治虫自伝 1』(大和書房、昭和63年)。
- 14) 『マンガ批評大系』別巻『手塚治虫の宇宙』(平凡社、1989) 解説。

(1993年3月10日)