

〈論文〉

# 辰巳ヨシヒロは「劇画」で何を表現したか — 『黒い吹雪』における「よるべのなさ」

松井貴英\*

## 要旨

本論文は、1970年前後に辰巳ヨシヒロが執筆した作品に対して評されることのある「うらぶれ」「よるべのない」という評価が、1956年に執筆された『黒い吹雪』においてもなされうるかどうかを検討する。そしてこの作品から、「よるべのない」と表現されうる作風の萌芽を読み取ることができることを示す。具体的には、主要登場人物の一人であるイカサマ博奕打ちの男の「よるべのない」心のありようについて具体的に検討し解釈することによって、それが示される。

**キーワード：**劇画、辰巳ヨシヒロ、漫画、大衆文化

## 1 序

辰巳ヨシヒロが1957年に自分たちの描く漫画作品に対して命名した「劇画」という語は、その後様々な人たちにより様々に用いられ、1970年前後において既に辰巳の考えていたものとは異なるものとなっていった。それは現在においても同様であり、劇画を定義することは不可能であるといつてよいだろう。しかし、だからといって辰巳ヨシヒロの「劇画」を定義づけようと試みることや、辰巳の「劇画」とはどのようなものであるかを探ることは、可能である。

---

\*まついたかひで、現代ビジネス学部 国際社会学科、t-matsui@cb.kiu.ac.jp

辰巳ヨシヒロは1970年前後に全盛期を迎えたといってもよいだろう。彼はその当時、独特の「うらぶれた」作風で一世を風靡したとされる。また、片岡義男はこの時代の辰巳作品を「よるべのない」と表現している<sup>1</sup>。本論文の主題は、ここに関わる。すなわち、辰巳ヨシヒロのそのような「うらぶれた」また「よるべのない」と表現される作風の作品は、いつ頃から執筆されるようになったのか、という問題である。また、辰巳ヨシヒロの作品において「うらぶれた」と「よるべのない」の関係についても探っていくこととなろう。そのために、1970年前後に執筆された作品を幾つか概観していくこととなる。

本論文において主に扱うのは、1956年に執筆された『黒い吹雪』である。本論文の後半では、この作品において表現されている漫画表現（「劇画」における表現と呼ぶ方が妥当かもしれない）についても検討しつつ、「よるべのなさ」がこの作品において表現されているかどうかの検討を進めていく。この作品において「よるべのない」と片岡義男が表現した1970年前後の作品における要素の萌芽のようなものが、その当時の辰巳にも見られるかどうかを探っていく。

そして、『黒い吹雪』においてそれを見ることができかどうかを検討することで、辰巳ヨシヒロにおける「劇画」とはどのようなものであるかについて解釈できるといえよう。本論文は、その意味で、辰巳ヨシヒロの「劇画」解釈のひとつであり、また辰巳ヨシヒロが「劇画」という名称で何を表現しようとしていたのかを探ることに繋がる考察であるといえるだろう。本論文における考察は、辰巳ヨシヒロにおける「劇画」に一貫性のようなものがあるとする解釈の妥当性の検討へと繋がりうるものであるともいえよう。

## 2 1970年前後の辰巳ヨシヒロ

辰巳ヨシヒロは、1970年前後に多くの作品を描くようになる。それは、新たな漫画表現<sup>2</sup>の追求としての自身の「劇画」の追求でもあった。そのきっかけとなったのは1968年の『劇画ヤング』という二流青年誌からの執筆依頼であった

3。「その時の担当編集者Y<sup>4</sup>が優秀であり、わずか八頁の連載のために毎回打ち合わせをし、余計なコマやセリフは徹底的に排除していった。Yによって新境地に開眼させられ、見失っていた劇画の可能性に再び目覚める」と、辰巳は回顧している<sup>5</sup>。この『劇画ヤング』での連載をきっかけに、辰巳は青年誌を中心に多くの短編を発表するようになる。

『大発見』巻末の「劇画漂流年譜——辰巳ヨシヒロ自分史」によれば、1968年には『劇画ヤング』に13本の短編を発表している。その中には『アックス』「追悼辰巳ヨシヒロ」に再掲された「人喰魚」も含まれる。翌1969年には『劇画ヤング』に7本、『劇画マガジン』に5本、そして『ガロ』に「さそり」を発表している。1970年には『ガロ』『コミックマガジン別冊』『別冊少年マガジン』『週刊少年マガジン』等に計22本の短編を発表している。その中には、評価の高い「わかれみち」（『ガロ』5月号）や「飼育」（『ビッグコミック』8月25日号）や「いとしのモンキー」（『週刊少年マガジン』8月16日号）等がある。1971年には26本の短編を発表している。「けもの・なみだ」（『COM』5・6月合併号）や「地獄」（前編は『週刊プレイボーイ』9月14日号、後編は『週刊プレイボーイ』9月21日号）が発表されたのはこの年である。1972年には33本の短編を発表している。「グッドバイ」（『ビッグコミック増刊』5月1日号）が発表されたのはこの年である。1973年には63本の短編を発表している。「娼婦の戦記」（『週刊漫画TIMES』8月25日号）や「花くらべ恋あそび」（『増刊ヤングコミック』11月27日号）が発表されたのはこの年である<sup>6</sup>。

この時期に執筆された辰巳ヨシヒロの短編は、「戦前から終戦前後にかけて生まれ、戦後の混乱期を生き、そして高度経済成長期においても暮らしのためにアクセク働きつつ、時に狡猾であるがお人好しで涙もろく、世間話に興じることもあれば深夜まで残業することもあるといった、子供のころから青年期にかけて赤本や貸本の漫画に興じ、成人してからも、その頃にはすでに発行されるようになっていた成人向け漫画雑誌に興じていたような、そのような庶民を描く漫画の一部分」<sup>7</sup>としての「劇画」であったと解されよう。また、『大発見』

巻末に掲載された「空しさの中に生きる実感が」と題された山松ゆうきちと東陽片岡との鼎談の中で、「うらぶれ系」マンガ家として紹介され<sup>8</sup>た辰巳は、そのような作風の作品を描くようになったことについて「貸本時代には何も考えなくて描いていたんですよ。それから貸本が壊滅して、商業誌で描こうと思った時に自分なりの特色を出さないといけないんじゃないかと思って。元々ギャグマンガも描いてたんで、ギャグを描こうか、反対に思いきり暗いものを描こうかと思って暗い方向を取ったんです。結局、その時の自分の心境っていうのが、やっぱり暗かったんですよ。……」と当時を述懐する<sup>9</sup>。さらに続けて、「その時一番描きやすかったのがああいうテーマだったんですね。派手な嘘くさいものではなく、自分の置かれている状況<sup>10</sup>、回りを見て描くしかない。そうすると底辺の人たちばかりを描くことになっちゃったんです。身近にそういう人しかいなかったし、自分自身、マンガ界の落ちこぼれみたいな気持ちもありましたしね(笑)。」と述懐する<sup>11</sup>。

辰巳ヨシヒロがこの鼎談において「うらぶれ系」マンガ家として一括りにされて紹介されており、さらにそれを辰巳自身が受け容れつつ当時の心境や作風の成立前夜のことについて述懐していることから、辰巳自身も自分の作風を「うらぶれ系」であると認めていると解することができよう。さらに、先に引用した辰巳の発言から、「派手な嘘くさいもの」ではない漫画を描くとなった際に「自分の置かれている状況」や「その時の自分の心境」は「やっぱり暗かった」のであり、さらに「回り」を描こうとした場合、そこらを見回してみれば「底辺の人ばかり」であり、そういう人ばかりを描くことになったと解することができよう。そのように解するならば、このような心境や状況の中で辰巳ヨシヒロは当時、「うらぶれ」を作品において描いていたとすることもできよう。

以下に当時の辰巳の作品の中から6編をかいつまんで紹介することとする。



図1（左）女になじられて苛立つ無職の男（「人喰魚」<sup>12</sup>）  
 図2（中）上京して5年になる孤独な男（「いとしのモンキー」<sup>13</sup>）  
 図3（右）刑務所帰りの男に無心される男「けもの・なみだ」<sup>14</sup>

「人喰魚」に登場する男は、同棲している水商売で働く女に自分の店を持ちたいから百万円が欲しいと言われ、勤め先の工場でわざと工作機械に手を突っ込み片腕となる。そのため無職となるが、女には一生面倒を見ると言われる。ある日熱帯魚店でピラニアを購入し飼い始める。だが女に「フン たった百万円ぼっちで大きな顔しないでよ！」「わたしが働かなきゃたべていけないのよ」「あんたがその気なら わたし出ていってもいいのよ」と言われ、女の腕を水槽に無理やり突っ込み腕をピラニアに食べさせる。女は怒って出ていく。翌日、男は「工具募集 身体不自由者かんげい」という張り紙を見て、小さな町工場を訪ねる。

「いとしのモンキー」に登場する男は、就職のために東京に出てきて5年になる。孤独な生活の中でサルを飼っている。ある日、通勤途中に人波に押されて上野駅に放り出されるように電車から降りてしまい、その日は上野を散策することにした。その後、工作機械に手を突っ込み保険金を手にするが、知り合った女性に騙されたことを知る。男は絶望の中で飼っているサルに別れを告げることにした。サルを動物園のサル山に帰すが、サル山のサルたちに集団で

襲われ殺される。その姿に現在の自分の姿を重ね合わせた男は、交差点の信号が青になり向こう側から歩いてくる人波に恐怖を感じ、叫びながら逃げていく。

「けもの・なみだ」に登場する男は、夫婦で駆け落ちし、子供もいる。そこへ夫婦にとって忘れたい過去そのものである「けだもの」と表現される、刑務所から出てきたばかりだという或る男が現れた。この刑務所帰りの「けだもの」とされる男はかつて妻を強姦し、身籠らせたのだった。この夫婦の子供は、顔が「けだもの」に似ていることから、おそらくその「けだもの」の子に違いないと思われる。そして夫婦の前に現れた「けだもの」により、5年かけて築いてきた幸せを壊されてしまう。



図4（左） 保身のために殺人をした男（「地獄」<sup>15</sup>）

図5（中） 自分の娘と寝た男（「グッドバイ」<sup>16</sup>）

図6（右） 恋人の死を悲しむ女（「花くらべ恋あそび」<sup>17</sup>）

「地獄」に登場する男は、戦時中は陸軍省報道局にいたため、原子爆弾が落とされた直後の広島に派遣された。そこで撮影した写真の中に、原爆により焼きつけられた、孝行息子が母親の肩をもんでいるようにも見える人影があった。近くにいた人から山田さんの親子だと聞いた。終戦して数年の後、失業し



ていた男は家族を養うためにこの写真を新聞社に売る。新聞社は大々的に報道した。それにより全国的に話題になり、映画化や銅像化もされることとなった。そしてこの男はノーモアヒロシマの大々的キャンペーンの責任者になった。しかし或る者に呼び出され、あれは男が女の首を絞めている殺人現場であると知らされる。呼び出した男はこの山田の息子であり、実は原爆の落ちた日に学徒動員で呉に行っており、友人に母を殺すよう頼んだのだという。そう話すと、死んだことにされており自分には戸籍が無いという山田の息子はこの男に金の無心をする。受け渡しの日、この男は山田の息子の顔を石で何度も殴りつけ殺してしまう。この男は逮捕されることなくこの事件は時効を迎えたが、「わたしは生きながらにして 地獄をさまよっているのだ」と独りごつ。

「グッドバイ」には、戦争帰りの軍人の父と戦後「パンパン」に身をやつしている娘が登場する。父は娘が進駐軍の軍人相手の売春で稼いだ金を目当てに無心に現れる。娘は父にきつく当たるも、涙を流す。別の日に父が娘を訪ねた時、娘から付き合っていた軍人ジョーにはアメリカに女房と子供がおり、本国に帰ったと聞かされる。酒をあおるように飲み自暴自棄になった娘を止めようとする父を娘はベッドの上に引きずり込み、父と娘は男女の関係となる。娘はベッドの上で泣きながら「これでええんや うちには身内なんかいらんや」「グッドバイや」と心の中で独りごつ。

「花くらべ恋あそび」に登場する女は函館でバーを経営している。店内にキープしてあるボトルの中にどくろのマークがしるしてあるものがある。これは女の内縁の夫だった男のキープしているボトルである。この男は十年前に誤解からこの女を刺した罪で網走刑務所に服役している。女が刑務所に面会に行くと前科者の自分が出所しても一人でやっつけける自信がなくここを出るのがおそろしいと話す。女は出所の日には迎えに来ると男に約束するが、出所直前に男は自殺する。女は喪失感の中で生きることとなる。

このような「うらぶれ」を描いていた1970年前後の辰巳ヨシヒロの短編の

数々を、同時代人として愛読していた読者の中に、片岡義男がいる。ここで、片岡義男が当時の辰巳ヨシヒロの数々の短編をどのように解しているかを見ておこう。

### 3 片岡義男は辰巳ヨシヒロをどう読んだか

小説家の片岡義男は、辰巳ヨシヒロのコミックスを、1968年から1972年にかけての5年ほどの間、いろいろなコミック雑誌を買い熱心に読んでいた友人の薦めもあり、よく読んでいたようだ<sup>18</sup>。

辰巳ヨシヒロが商業誌に作品を精力的に執筆していた時代に読者であり、そして今でも彼の作品を読んでいる片岡は、「辰巳ヨシヒロの作品に共通する主題のようなものはあるのだろうか」と問い、その答えを「よるべのなさ」であると<sup>19</sup>。片岡は、それに続けて、「よるべは、寄る辺、あるいは、寄る方、と書く。頼みとするところ、拠りどころ」であるとしつつ、「辰巳ヨシヒロの短編に登場する男性たちに当てはめると、よるべのない自分、というものになる」と解する<sup>20</sup>。

その上で、「よるべのない自分とはなにか」と問い、「なにひとつはつきりしない自分。どこまでもぼんやりとしている自分。曖昧きわまりなくとらえどころのない自分。どれもみな同じような意味だ。端的に言って、駄目な自分だ」と<sup>21</sup>。そして「なぜ、駄目なのか。いったいなにが、どのように、駄目なのか」と、さらに問い続ける。そして「短編に登場する人たちの誰もが、なにかになりたい、とは思っているはずだ、と僕は考える。なにかをしたい、と願っているに違いない、とも思う」と推測する。その上で「なんとかしなくては、と思うのだろうか。思いはあるとしても、それを語る他者がいない。あるのは、よるべのない、としか言いようのない自分であり、その自分はさらなるよるべのなさのなかを、さまよう」と、辰巳ヨシヒロの短編の登場する男たちについて解釈する<sup>22</sup>。



さらに片岡は「これらの短編の主人公たちは、ひどく変な人たちではない。まったくその逆だ。人間の基本的なありかたの見本として、それぞれの男にふさわしいストーリーのなかで、提示されている。他者がいない、という根源的な状態にある人間たちだ」としながら、「身近にいるせいぜい数人の他者たちによってさまざまに承認されることをとおして、人は少しずつ自分になっていく」のであり、「他者がいない、したがって自分になれない、という状態は、人にとって根源的な状態ではないか」と思索を深めていく<sup>23</sup>。

片岡は、先述の通り、1968年から1972年にかけての5年ほどの間に辰巳ヨシヒロの作品をリアルタイムで読んでいた。そして最近になって、晩年に執筆された『劇画漂流』に加え、片岡がリアルタイムで読んでいたであろう作品を集め再編集された短編集<sup>24</sup>を読んでいるようである。それゆえ、片岡の辰巳ヨシヒロ解釈の対象は、辰巳の最も脂の乗っていた時期のものを中心とした作品群であると考えられる。たしかに、この時期の辰巳は、高度経済成長の中で社会の下層に埋もれているような人物を多く描いている<sup>25</sup>。先述の解釈に従うならば、当時辰巳が描いた対象を、辰巳自身は「庶民」であるとして描いていたともいえるだろう<sup>26</sup>。

このように1970年前後において辰巳は、片岡の言い回しをそのまま用いるならば「よるべのなさ」や「よるべのない自分（すなわち物語に登場する人物）」を、そしてそれは社会の下層に埋もれているような（そしてこれは先述のとおり、『大発見』巻末の鼎談<sup>27</sup>に従うならば「うらぶれ」という表現に合致するような）「庶民」を描いていたと解することができよう。

それに対して、辰巳が「劇画」という名称を用いる前後においては、辰巳は何を描いていたといえるのだろうか。1956年に辰巳が貸本用の単行本として描き下ろした『黒い吹雪』<sup>28</sup>は「劇画が生まれたのはこの作品である」といったような評価がなされることもある作品である。この作品において、あるいはその前後に発表された作品において、辰巳は何を描いていたのか。

結論を先に言えば、辰巳ヨシヒロは1956年から1957年においては、「うら

ふれ」を描いていたわけではないだろう。それは、先にも引用したように『大発見』巻末の鼎談において「貸本時代には何も考えないで描いていたんですよ」<sup>29</sup>と述べ、さらに「商業誌で描こうと思った時に自分なりの特色を出さないといけないんじゃないかと……ギャグを描こうか、反対に思いきり暗いものを描こうかと思って暗い方向を取った」<sup>30</sup>と述べていることから明らかであろう。もちろん、『影』創刊号に掲載された「私は見た」や『黒い吹雪』といった当時執筆された作品を読む限り、そのような「うらふれ」が主人公の属性としてまた物語に通底するものとして、描かれていないことは明らかであるように思われる。

ところで、片岡義男は、先述のとおり、1970年前後の辰巳ヨシヒロの作品から「よるべのなさ」を読み取っている。また片岡は、1970年とそれ以前の間には断絶があると述べている<sup>31</sup>。この短いエッセイが辰巳ヨシヒロの『帆のないヨット』という短編の次に掲載されていることから、そこに編集者のあるいは片岡の何らかの意図を感じることもできそうではある。

この片岡のコラムにおいては、片岡自身が自分の中で当時を振り返るといったような体裁で書かれている。たしかに世相としても1960年代が1970年には「とっくに終わって」て、片岡自身の中でも1960年代はとっくに終わっていたということなのだろう。それが全ての人において同様のことが言えるわけではないだろう。辰巳ヨシヒロについては、後述のように1968年が転機となっていることがわかり、やはり1970年（前後の辰巳ヨシヒロの作風、すなわち「うらふれ」「よるべのなさ」といった評価がなされる作風）には1960年代（以前の作風）は、ある意味ではとっくに終わっていたといえるのかもしれない。しかし、ある意味では、辰巳の初期作品と1970年前後の作品に通底するものもあると解することも可能であるように思われる。

この頃、辰巳ヨシヒロは、自身の作品を「劇画」と称したようなものとは似ても似つかないものとして世間に劇画が流布してしまったことを嘆く。そして劇画と決別するために1968年に『劇画大学』を執筆する。そして彼が劇画との

決別をした途端、『劇画ヤング』からの連載の依頼が入ったと述懐する<sup>32</sup>。そして、辰巳は担当編集者の山中の熱意に呼応するかのように「見失っていた劇画の可能性に再び開眼することができた」と述懐する<sup>33</sup>。

先述のように、「うらぶれ」た雰囲気や纏った一連の作品は、1968年前後に描かれるようになったと解されよう。これについては辰巳自身の述懐<sup>34</sup>によっても明らかであろう。その意味で、先に述べたような、辰巳において1970年前後においては以前の作風はある意味ではとくに終わっていたということも、妥当なことだといえるだろう。

では、「よるべのなさ」についてはどうだろうか。辰巳ヨシヒロは、1968年以前に執筆された作品から「よるべのなさ」あるいはそれに通じるような要素を読み取ることは可能ではないのだろうか。あるいはそれは十分に可能なことなのだろうか。これ以降では、この問題について考えていくこととする。

#### 4 『黒い吹雪』執筆前後の辰巳ヨシヒロ

辰巳ヨシヒロが「劇画」という名称を使用し始めたのは1957年12月『街』12号に掲載された短編「幽霊タクシー」である<sup>35</sup>。図8にあるように、「幽霊タクシー」のトビラに「ミステリイ劇画」という惹句が掲載されているが、これが「劇画」という名称が使用された最初である。また、この惹句の右隣には劇画工房のロゴマークも掲載されている。

この「幽霊タクシー」において「劇画」という名称が初めて使用される一年前の1956年10月に発刊された描き下ろし単行本『黒い吹雪』において、辰巳ヨシヒロは「劇画」の手法を確立させたとされる<sup>37</sup>。それは、『劇画暮らし』において、劇画的手法が生み出されるに至る経緯が辰巳自身により語られる<sup>38</sup>が、その際に創作の醍醐味を味わったとする辰巳の心境<sup>39</sup>や、兄桜井昌一による「この作品の表現は、ページの無駄遣いなのか、新しいテクニックなのか、わたしにはわからんようになったわ。そやけど、もう『まんが』と呼べんことは確かや



図7（左）『街』12号表紙<sup>36</sup>

図8（中）「幽霊タクシー」トビラ

図9（右）「幽霊タクシー」最終ページ

な。『まんが』では、おかしいで。絵物語でもないしな」との講評<sup>40</sup>が示されていることから明らかである。

また後年の評価の一例としては、実際に海外において高い評価がなされている<sup>41</sup>ことはもちろん、それを踏まえて2010年に青林工藝社から復刊された際に、帯に「”劇画”の原点！」「”劇画”の手法を確立した最重要作！」「国内外で大反響を巻き起こした『劇画漂流』の作者、辰巳ヨシヒロの原点！ すべてはここからはじまった！！」という惹句が書かれていることも挙げられよう<sup>42</sup>。

## 5 『黒い吹雪』

焦っているような、あるいは困惑しているような表情の男——山路進——がピアノを弾いている部屋に「警察の人」が訪ねてきた。山路は「ぼくが人を殺したっ！ ウソだ ウソだっ」と言いながらピアノに顔を伏せる<sup>43</sup>。（図10・図11・図12参照）



図 10 (左) 『黒い吹雪』 2 ページ

図 11 (中) 『黒い吹雪』 3 ページ

図 12 (右) 『黒い吹雪』 4 ページ

猛吹雪の中を走る S L の車内、冴子という女性<sup>44</sup>からの手紙を読みながら涙を流す山路に、彼と手錠で繋がれている男が因縁をつける。二人掛けの座席に座っているこの二人の向かいには、冒頭に登場した「警察の人」が座っている<sup>45</sup>。

彼らを乗せた S L は、崖崩れにより線路の上になぞ高く積みあがった岩と土に突っ込み、脱線し転覆する。そしてその隙に山路と手錠で繋がれている男の二人は脱走する<sup>46</sup>。

吹雪の中を逃げ続けている最中、男は落ちていた大きめの棒を見つけ、それを使い山路の腕を「たたっ切って」しまおうとする。それに対して山路が「おれはピアノひきなんだ 腕だけは……おねがいだっ」と自分の腕を切り落とさないよう懇願する。すると男が「おれだって腕を切られちゃアちっと困る商売なんだ」「手先一つの商売、イカサマ博奕打ちでえ」と言い、彼らは期せずしてお互いの素性を知ることとなる<sup>47</sup>。

二人は逃げている最中に山小屋を見つけ、そこに侵入し焚火で暖をとる<sup>48</sup>。暖をとりながら男が山路に「お前えなんで警察につかまったんだっ？」と尋ね、



山路が「…………… …… 人殺しだ」と答えた<sup>49</sup>ことがきっかけで、二人は話を  
 するようになる。その中で男は「おれは娘に会ってえんだ 十四年前にわかれ  
 た一人娘だ」「一目だけでも…………」「フン おれも年をとったもんだ」と独りご  
 ちるように語る<sup>50</sup>。(図13参照)



図 13 (左) 男が生き別れた娘がいることを語るシーン



図 14 (中) 回想シーンが終了するページ



図 15 (右) 男が娘のことに気づくシーン

それから暫く時間が経った後、男が「ピアノひきがなんだって人など殺った  
 んだ？」と尋ね、山路は事の経緯を話し始める。それは、主宰していた楽団が  
 潰れ自暴自棄になっていた時にサーカス団で歌う女性冴子に出会い彼女の才能  
 に惚れ込み、彼女に本格的な音楽の勉強をさせたいと考えるようになったが、  
 そのサーカス団の団長と諍いになり、その際に気を失ってしまった山路が気が  
 ついた時には団長が死んでおり、山路は犯人だと疑われ逮捕され、連行され  
 るまでの回想として描かれる<sup>51</sup>。(図14参照) この話を聞いた男は「…………冴子  
 ちゃんとか言ったな…………」「その娘っことは 今ごろ、さぞかしなげている  
 だろうな」「気になるのは、そのことなんだ」と話し、山路は「今となっては一  
 言だけでもわびを言いたい気持だ(原文ママ)」とうなだれながら話す<sup>52</sup>。(図



15参照)

この会話の後、警察の捜索が山小屋にまで至ろうとするのを察知した男が、山路を連れて山小屋から逃げ出し、町へ出て学校へ逃げこむ<sup>53</sup>。そして二人は医務室に入る。そこで男が水の入った二つのコップを前にして麻酔薬を手に取りながら、「お前がうしろを向いている間にこの薬をどちらかのコップに入れる……」「次におれがうしろ向いてお前がこのコップの位置をかえる」「どちらかに薬が入ってるかわからない」「それを二人でのむのだ」「薬の当たった者が眠っている間に残った者が腕を切り落とすのだ」「どうだ インチキなしの本当の勝負だ」と言い、山路が「他に腕を切らずにすむ方法はないものか」と反論するが、男は「お前を殺したかねえからこの方法を考えたんだ」と言って押し通す<sup>54</sup>。

そして二人はこの賭けを行い、水を飲んだ山路は麻酔により眠ってしまう<sup>55</sup>。男は薬を両方のコップに入れていたことを独りごち、飲まずに口に含んでいたままだった水を吐き出し、腕を切ろうとし始める<sup>56</sup>。

薬が切れて気がついた山路が横たわっていたのは病院のベッドで、山路を逮捕した刑事から事の顛末——あの男は山路の腕ではなく自分の腕を切り、団長殺しの真犯人だと目星をつけた副団長に自分の腕を突き出し白状させた、それというのもあの男はかつてこのサーカス団にいたことがあり、団長と副団長の不仲を知っていたのであり、さらにはあの男が冴子という女性の本当の父親だった——を聞く<sup>57</sup>。

そして山路と冴子は寒風の吹く中を二人で歩き去っていく<sup>58</sup>。

『黒い吹雪』のあらすじは以上のとおりである。冒頭から、主人公の山路進がピアノを弾いているコマと刑事が階段を上っていき山路の部屋に入っていくコマとが交互に展開される、映画のシーンを連想させるようなコマ割りにより、この物語は始まる。そして全く面識のない男と手錠で繋がれ汽車で護送中に乗車していた汽車が転覆し、隙をついて二人は脱走する。この脱走というストーリーは『モンテ・クリスト伯』から着想を得た<sup>59</sup>ものであるが、アメリカ

映画「手錠のままの脱獄」とは設定が同じだがこちらは1958年公開<sup>60</sup>であるため、1956年に出版された『黒い吹雪』の方が2年早い。

また、コマ割りに関しては、辰巳自身映画が好きでよく観賞していたこともあり<sup>61</sup>、映画からの影響についてはもちろんあったとはいえるだろうが、新しい漫画表現の可能性の拡張を模索する中で結果的に映画的表現を漫画表現に落とし込むことに成功したと解することが妥当であるように思われる<sup>62</sup>。そして辰巳により象徴的に述べられる「コマと時間のシンクロ」<sup>63</sup>に関しては、四方田が述べているような「漫画の中に流れている時間はけっしてわれわれが日常的に体験している時間でもなければ、演劇や映画の時間とも異なっている」<sup>64</sup>のであり「様々な長さとレベルをもった時間が幾層にも絡みあい、重ねあわさり、連結しあって、漫画の時間全体として構成している」<sup>65</sup>ことであると解することが妥当であろう。

さらにいえば、辰巳は「コマと時間のシンクロ」を意識して作品を描くのであるから、作者としての意識として、それは次のようなことであるとも解されよう。それは、「コマの大きさと形を決定するのは、ひとえに説話行為上の経済原則である」<sup>66</sup>がゆえに「描かれるべき情報の量、強調のし具合、科白の量、前後のコマとの関係、さらには画面のなかでの位置といった様々な要因に応じて、コマは大きくも小さくもな」<sup>67</sup>るという執筆上の制約とコマの配分により、「漫画の中に流れている時間」を最適なありようで表現することを、執筆の際に意識することである。

「コマと時間のシンクロ」を解釈する際にもうひとつ踏まえる必要があるとすれば、それは「コマは漫画家によって描かれるものの、読者がそれを見ることを通して初めて存在を確認されるものである」<sup>68</sup>ということである。四方田は『漫画原論』の「黒と白」の項でこのように述べており、これを「その意味で読者の眼差しと光源とは隠喩的な関係にある」とする解釈に先立って述べている。もちろん読者の眼差しと光源との隠喩的な関係においてもこのことはいえるだろうが、それだけではなく、読者が作品を読むことを通して初めてコマが

認識されるのであれば、その意味で読者による漫画を読むという行為と漫画作品内に流れている独自の時間の間にも、何やら隠喩的な関係が潜んでいるとも解することができるようにも思われる。それはつまり、漫画の中に描かれている時間（すなわち作者により意図しつつ設定しつつ描かれた時間）と読者により解される時間（すなわち読者の程度に応じて理解され解釈され読み手において再構成された時間）の間においても、同様の関係が潜んでいるともいえるということである。つまり、読者が読むことにより漫画の中に描かれている時間が再構成されるのであるから、読者が読むことにより、初めて作品の中の時間は流れ始めるのである。このことを踏まえつつ当時の辰巳が意識した「コマと時間のシンクロ」について解釈するならば、次のようなことになるといえよう。「コマと時間のシンクロ」とは、作者は執筆上の制約やコマの配分を踏まえた上で、読者に自身の意図の通りにいかに時間を再構成させるかを模索し、時間の再構成において読み手であるという点において優位性を有する読者に対して、いかに描き手の意図に忠実に読み進めさせるかの模索、すなわち作者により意図されて描かれた作品内に流れている時間の通りに読み手に時間を再構成させるかの模索の末に到達した、「作者側からみた作品内に流れる時間の表現」を象徴的に表現したものである。

とはいえ、もちろん辰巳はそのような手法を『黒い吹雪』により初めて試みたわけではない。辰巳自身、1955年に『開化の鬼』『闇に笑う男』でコマ運びと時間をシンクロさせる手法を意識するようになり、「マンガでないマンガ」に目覚めたことを述懐している<sup>69</sup>ことから、この作品において初めて映画的表現を漫画表現に落とし込んだというわけではない。辰巳は『黒い吹雪』において高いレベルでそれをなしたということであろう。

## 6 『黒い吹雪』における「よるべのなさ」

『黒い吹雪』から「よるべのなさ」あるいはそれに通じるような要素を読み取

ることは可能だろうか。この問いについて、これ以降で考えていくこととする。

『黒い吹雪』の物語展開において重要な転換点は、山小屋で暖をとりながらなされる山路と男との会話である。そこには転換点としての重要なシーンがふたつある。ひとつは、男が山路に「お前えなんで警察につかまったんだっ」と訊き、山路が人を一人殺したことを話す<sup>70</sup>と、男は自分は前科五犯で人を二人殺したと今度刑務所に入れば一生出られないだろうと話した後、ひとつだけ心残りがある旨を「おれは娘に会いてえんだ 十四年前にわかれた一人娘だ」「一目だけでも……」「フン おれも年をとったもんだ」と話し、山路はそれを神妙な表情で聴いている（図16参照）<sup>71</sup>というシーンである。男が山路に心を開きつつあること、そして生き別れとなっている一人娘に会いたいがそれも叶わぬことであり、諦めるよりしかたがないという男の思いを、このコマから読み取ることができよう。

また、男が「ピアノひきがなんだったって人など殺ったんだ？」と尋ねた時点<sup>72</sup>も一つの転換点である。このような質問を山路にしたということは、常識的に考えればピアニストが殺人を犯すことは考えられないとこの男は考えたのだろうか、殺人に至った理由を尋ねる。山路は酒に酔っていたこともあってはつきり覚えていないこともあり、自分が殺人を犯したことを自覚していない。後に無実の罪であることが判明するのだが、物語がそこに至る契機となったのが、この直後から始まる山路の回想シーン<sup>73</sup>である。

そして山路の回想シーンが終わり、おそらくこの時点で回想の中に出てきた冴子という女性が自分の娘であることを悟ったであろうこの男は、「…………冴子ちゃんとか言ったな…………」「その娘っことは 今ごろ、さぞかしなげいているだろうな」「気になるのは、そのことなんだ」と、あたかも他人のことであるような体裁で話すが、冴子のことが気になっていると口に出している<sup>74</sup>。この台詞により、読者はこの男がなぜ冴子のことを気にしているのかを疑問に思うことになる。しかし、山路は「今となっては一言だけでもわびを言いたい気



図 16 (左) 男が生き別れた娘について語る (41 頁)  
 図 17 (中) 男が山路に殺人の理由を尋ねる (43 頁)  
 図 18 (右) 男が冴子のことを心配している (80 頁)

持だ(原文ママ)」とうなだれながら話す<sup>75</sup>のみにとどまり、この男と冴子との間に何か関係があるかもしれないという疑問を持ちはしなかった。

物語の最終盤において、あの男は山路の腕ではなく自分の腕を切り、団長殺しの真犯人だと目星をつけた副団長に自分の腕を突き出し白状させた、それというのもあの男はかつてこのサーカス団にいたことがあり、団長と副団長の不仲を知っていたのであり、さらにはあの男が冴子という女性の本当の父親だったということを、山路は刑事から聞く<sup>76</sup>。しかし、回想シーンの直後の時点では男と冴子の関係も男がかつてあのサーカス団にいたことも、控えめにほめかされてはいるように解することはできるが、明かされていない。

この『黒い吹雪』の主人公はピアニストの山路進であり、男は、たまたま山路と共に手錠に繋がれた赤の他人である。だが、この物語において「よるべのなさ」のようなものを抱きつつ生きているのは、山路ではなくこの男である。三十年も監獄の飯を食ってきた男であり<sup>77</sup>、イカサマ博奕打ちであり<sup>78</sup>、前科五犯で人を二人殺し<sup>79</sup>、「前科者という一生消すことのできない烙印を押され」た「おしめえ」の者<sup>80</sup>である自分が、娘に会うことができるとして、どのような面を下げて会いに行けるのだろうかという葛藤を抱いているように思われるのである。それは物語の最終盤、山路への伝言として「君によろしくと言って

いたぜ、親父はこんな男だが、いい友達をもって娘は幸せだってね」と刑事が語るシーン<sup>81</sup>からも窺うことができよう。そして『黒い吹雪』においては、この冴子の父親のうまくいかない半生が中心に描かれているわけではないのであり、その点でこの男の「うらぶれ」た生き様は描かれてはいないと解されよう。

ここで、片岡義男による1970年前後における辰巳ヨシヒロの作風としての「よるべのなさ」に関する考察<sup>82</sup>を再度見てみよう。

その上で、「よるべのない自分とはなにか」と問い、「なにひとつはっきりしない自分。どこまでもぼんやりとしている自分。曖昧きわまりなくとらえどころのない自分。どれもみな同じような意味だ。端的に言って、駄目な自分だ」とする。そして「なぜ、駄目なのか。いったいなにかが、どのように、駄目なのか」と、さらに問い続ける。そして「短編に登場する人たちの誰もが、なにかになりたい、とは思っているはずだ、と僕は考える。なにかをしたい、と願っているに違いない、とも思う」と推測する。その上で「なんとかしなくては、と思うのだろうか。思いはあるとしても、それを語る他者がいない。あるのは、よるべのない、としか言いようのない自分であり、その自分はさらなるよるべのなさのなかを、さまよう」というものであった。

これを、冴子の父親に当てはめてみよう。

「端的に言って駄目な父親である自分」は、「なぜ、どこがどのように駄目なのか」と問うならば、イカサマ博奕打ちであり前科五犯であり人を二人殺したような駄目な男である。「なにか——それは十四年前に別れた娘である冴子に会いたいと願っている」のだが、「それを語る他者は、これまでどこにもいなかった」し、山路との逃亡の中でもそれを少しだけ話はしたが、山路が殺人事件に巻き込まれるまでの経緯を詳細に回想したように長々と語ることはなかった。そしてあるのはよるべのない、としか言いようのない自分すなわち「誰に対しても、それは山路に対しても承認してもらおうとは思っていない」自分であり、「そのような承認されない自分として自分を承認することのない世界のなかをさまよう」という生き方をしている男である。



「承認してもらおうとは思っていない」や「承認することのない世界」は、先にも言及したが、冴子の父が「前科者という一生消すことのできない烙印を押され」た「おしめえ」の者<sup>83</sup>であることを、一般論として話しながらも自分事であるように山路に話し、続けて「おれはいつもカンゴクで思た（原文ママ）「今度こそ真人間になろう」と……」「……だがそれは無駄な努力だった」と話すシーン<sup>84</sup>や、「親父はこんな男だが、いい友達をもって娘は幸せだってね」と刑事が語るシーン<sup>85</sup>における「親父はこんな男だが」に端的に表れているといえよう。

ここまでの考察が妥当なものであるならば、『黒い吹雪』において既に「よるべのなさ」が表現されているといえるだろう。そしてこの作品において描かれている「よるべのなさ」は、辰巳ヨシヒロの「劇画」における「庶民」を描くというテーマへと繋がる萌芽のようなもの<sup>86</sup>であると解することができるだろう。

## 7 まとめ

辰巳ヨシヒロが「劇画」という名称をつけることで表現したかったことのひとつは、心の動きのようなものであったといえよう。そしてそのうちのひとつに「よるべのなさ」のようなものがあったと解することができるだろう。本論文において、そのことが示されたといえるだろう。

### 【注】

- 1 片岡(2017) [2]
- 2 辰巳は「劇画」は漫画の一ジャンルであるとしている。これについては辰巳(2013)下巻、365頁等を参照
- 3 辰巳(2015) 247頁
- 4 辰巳(2014) (326頁)によれば、このYなる編集者の苗字は山中である。
- 5 辰巳(2015) 247頁
- 6 辰巳(2002)『大発見』所収の「劇画漂流年譜——辰巳ヨシヒロ自分史」(313-316頁)
- 7 松井(2019) 17-18頁

- 8 辰巳（2002）『大発見』302頁
- 9 辰巳（2002）『大発見』302頁
- 10 この頃、辰巳はヒロ出版の経営が苦しく多額の借金（当時としては高額といえる約1,200万円）を抱えていた（辰巳（2014）332頁）
- 11 辰巳（2002）『大発見』302頁
- 12 初出が『劇画ヤング』であるのは先述の通り。これは『アクセス』に掲載されたもの（39頁）である。
- 13 初出が『週刊少年マガジン』であるのは先述の通り。その後『鳥葬—異色ロマン傑作選—』（85-114頁）や『大発見』（235-264頁）や、『TATSUMI』（145-174頁）に所収された。これは『大発見』（244頁）より。
- 14 初出が『COM』であるのは先述の通り。ここでは『大発見』に掲載されたもの（139-170頁）を用いた。
- 15 初出が『週刊プレイボーイ』であることは先述の通り。これは『大発見』（3-31頁）に掲載されたもの（30頁）である。『TATSUMI』にも収録されている（3-31頁）。
- 16 初出が『ビッグコミック増刊』であることは先述の通り。後に『鳥葬—異色ロマン傑作選—』にも収録された（189-204頁）。これは『TATSUMI』（175-190頁）に掲載されたもの（189頁）である。他に『大発見』（265-280頁）にも収録されている。
- 17 初出が『増刊ヤングコミック』であることは先述の通り。これは『大発見』（211-230頁）に収録されたもの（227頁）である。
- 18 片岡（2017）〔2〕
- 19 片岡（2017）〔2〕
- 20 片岡（2017）〔2〕
- 21 片岡（2017）〔2〕
- 22 片岡（2017）〔2〕
- 23 片岡（2017）〔2〕
- 24 片岡（2017）〔2〕。たとえば『大発見』『大発見』や海外で出版された“A Drifting Life”（原題『劇画漂流』）や“The Push Man and other stories”（オムニバスの短編集。表題作の原題は『押し屋』である）や“Good-Bye”（オムニバスの短編集。表題作の原題は『グッドバイ』である）を読んだという。
- 25 先に挙げた「人喰魚」や「さよならモンキー」ははじめ幾つかの作品はその典型的作品であるといえよう。
- 26 それは、『COM』における「特集 庶民」において『けもの・なみだ』を描いたことから明らかであろう。これに関しては松井（2019）16-18頁を参照せよ。
- 27 辰巳（2010）『大発見』302頁
- 28 当時は日の丸文庫、のちに青林工藝舎から復刊されている
- 29 辰巳（2010）『大発見』302頁
- 30 辰巳（2010）『大発見』302頁
- 31 片岡（2012）238-240頁
- 32 辰巳（2014）324-326頁

- 33 辰巳 (2014) 326-328頁
- 34 辰巳 (2010) 『大発見』 302頁
- 35 辰巳 (2010) 『大発見』 308-309頁
- 36 図7、図8、図9の画像はいずれも「まんだらけオークション」(URL : <https://ekizo.mandarake.co.jp/auction/item/itemInfoJa.html?index=298288>) からの借用。(最終確認 : 2020年12月20日)
- 37 この点における辰巳ヨシヒロによる映画的表现に関する考察については、松井 (2019) 11-13頁を参照せよ。
- 38 辰巳 (2013) 第三十一話 (117-132頁)、辰巳 (2014) 第4章「劇画誕生」(209-223頁)。
- 39 辰巳 (2013) 下巻、118-122頁、辰巳 (2014) 219頁
- 40 辰巳 (2013) 下巻、124頁、辰巳 (2014) 220頁
- 41 海外での高評価の代表的なものについては、松井 (2019) 1-2頁に纏めてある。
- 42 青林工藝舎から出版された復刻版『黒い吹雪』(2010)の帯である。
- 43 辰巳 (2010) 2-4頁。そしてこの冒頭シーンの次に「スリラー漫画」という惹句と山路が連行されるシーンとともに『黒い吹雪』という題が掲載されたページが現れる。この「スリラー漫画」という表記に関しては、辰巳は「スリラー」のみの標記をしたが、出版社が「スリラー漫画」に代えて出版したため、辰巳が出版社に抗議したというエピソードが『劇画漂流』(下、130頁)で描かれている。
- 44 この女性がこの物語において山路と男の行く末を左右することになる。この手紙はその伏線となっている。
- 45 辰巳 (2010) 10-11頁
- 46 辰巳 (2010) 12-19頁
- 47 辰巳 (2010) 28-31頁
- 48 辰巳 (2010) 32-39頁
- 49 辰巳 (2010) 40頁
- 50 辰巳 (2010) 41頁
- 51 辰巳 (2010) 43-78頁。この回想は、逮捕され連行される冒頭のシーンで終わっている。
- 52 辰巳 (2010) 80頁
- 53 辰巳 (2010) 81-94頁
- 54 辰巳 (2010) 105-106頁
- 55 辰巳 (2010) 107-116頁
- 56 辰巳 (2010) 116-117頁
- 57 辰巳 (2010) 120-124頁
- 58 辰巳 (2010) 125-127頁
- 59 辰巳 (2010) 130頁
- 60 辰巳 (2010) 129頁
- 61 この『黒い吹雪』は、唐突ともいえる山路進の逮捕のシーンから物語が始まるが、そのシーンの以前の出来事が回想シーンとして描かれるといった工夫がなされている。これは(数ページの読み切りとの対比的な意味で)長編であることはもちろんだが、この時期の辰

巳が「やっぱり短編は窮屈やな。短い枚数にギッシリ詰め込むさかいに、コマ運びに余裕がないや。短編でコマとコマの間に、意味を持たせるなんて無理やな」（『劇画暮らし』212頁）と語ったり、「長編はええなあ。『影』のためにしばらく長いもんを描いてへんさかいなあ」と語りつつ辰巳自身の述懐として「思い切り自由な発想で長編を描いてみたい」という気持ちを強く持っていた（『劇画暮らし』213頁）ことも踏まえるならば、仮定の域はでないけれども、ここにも映画的なストーリー展開の影響があると推測することも無理筋ではないようにも思われる。

62 松井（2019）11-13頁参照

63 辰巳（2013）下巻、201頁

64 四方田（1994）19頁

65 四方田（1994）19頁

66 四方田（1994）36頁

67 四方田（1994）36頁

68 四方田（1994）170頁

69 辰巳（2013）下巻、382-387頁、辰巳（2014）164-168頁

70 辰巳（2010）40頁

71 辰巳（2010）41頁

72 辰巳（2010）43頁

73 辰巳（2010）43-78頁

74 辰巳（2010）80頁

75 辰巳（2010）80頁

76 辰巳（2010）120-124頁

77 辰巳（2010）26頁。これは設定上のミスであると解することも容易ではあるが、この時点ではまだ二人はお互いにどこの誰ともわからない者同士手錠で繋がれているという状態であるから、男は「おれはな三十年もカンゴクのめしを食って来た男だっ」とあえて嘘をつき、二人の関係においてより有利になるために処世術からハッターをかましていと解することもできよう。

78 辰巳（2010）31頁

79 辰巳（2010）41頁

80 辰巳（2010）79頁

81 辰巳（2010）123頁。これにより、山路はあの男が冴子の父親であることを知る。

82 片岡（2017）〔2〕

83 辰巳（2010）79頁

84 辰巳（2010）79頁

85 辰巳（2010）123頁。これにより、山路はあの男が冴子の父親であることを知る。

86 1956年から数年の辰巳ヨシヒロの作品においてそのような「よるべのなさ」が表現されているかどうかという問題や、そのような心のありようは他の劇画作家たちや漫画家たちの作品において描かれたのかどうかという問題は、まだ解決していない。これは今後の課題であるといえよう。

**【参考文献】**

- 片岡義男 (2012). 「一九六十年代など、七十年代になつときにはすでに、とっくに終わっていた」『コミック1970』徳間書店、238-240.
- 辰巳ヨシヒロ (1971). 「けもの・なみだ」『COM』昭和46年5・6月合併号、103-134.
- 辰巳ヨシヒロ (1976). 『鳥葬 異色ロマン傑作選1』小学館.
- 辰巳ヨシヒロ (2002). 「いとしのモンキー」『大発見』青林工藝舎、235-264（初出は『週刊少年マガジン』1970年8月16日号）.
- 辰巳ヨシヒロ (2002). 『大発見』青林工藝舎.
- 辰巳ヨシヒロ (2003). 「地獄」『大発見』青林工藝舎、3-32.（初出は『週刊プレイボーイ』1971年9月14日号（前編）、9月21日号（後編））.
- 辰巳ヨシヒロ (2003). 「花くらべ恋あそび」『大発見』青林工藝舎、211-230.（初出は『増刊ヤングコミック』1973年11月27日号）
- 辰巳ヨシヒロ (2010). 『黒い吹雪』青林工藝舎.（日の丸文庫の初版1956年）
- 辰巳ヨシヒロ (2011). 「グッドバイ」『TATSUMI』青林工藝舎、175-190.（初出は『ビッグコミック増刊』1972年5月1日号）.
- 辰巳ヨシヒロ (2015). 「人喰魚」『アックス』(104)、青林工藝舎、33-40.（初出は『劇画ヤング』1968年10月）.
- 辰巳ヨシヒロ (2013). 『劇画漂流』（上・下）講談社.（青林工藝舎（2008）の文庫化）
- 辰巳ヨシヒロ (2014). 『劇画暮らし』角川文庫.（本の雑誌社（2010）の文庫化）
- 辰巳ヨシヒロ (2015). 『増補版 TATSUMI』青林工藝舎.
- 松井貴英 (2019). 「映画の「劇画」—1956年の辰巳ヨシヒロ—」『国際・経済論集』第3号、1-24.
- 四方田犬彦 (1994). 『漫画原論』筑摩書房.

**【参考ウェブサイト】**（最終確認：2020年12月20日）

- 片岡義男 (2017). [1] 「「劇画」で革命を起こした男・辰巳ヨシヒロの自伝が面白い！海外で評価される漫画家」現代ビジネス、2017年5月28日 <https://gendai.ismedia.jp/articles/-/51864>
- 片岡義男 (2017). [2] 「辰巳ヨシヒロの漫画はなぜ海外で高く評価されるのか？」現代ビジネス、2017年6月4日 <https://gendai.ismedia.jp/articles/-/51915>

