

近代文化研究所 2021 (令和3) 年度 公開シンポジウム記録

「今なぜ『あしたのジョー』か」



2021年度 昭和女子大学近代文化研究所 公開シンポジウム

2021年7月17日【土】
13:30～16:00
昭和女子大学コスモスホール
Zoom ウェビナー同時配信
参加無料

シンポジウム
● 報告1
「ジョーに刻まれた時代、
ジョーを刻んだ時代」
喜多孝臣 (練馬区立美術館学芸員)

● 報告2
「他者化するジョー
—『あしたのジョー』における語り・視点・食」
山田夏樹 (昭和女子大学日本語日本文学専任講師)

● 報告3
「ちばてつやの『現在地』を探る」
トミヤマユキコ (東北芸術工科大学講師・昭和女子大学非常勤講師)

コメンテーター 松田忍 (昭和女子大学歴史文化学科専任講師)
ファシリテーター 平野晶子 (昭和女子大学初等教育学科専任講師)

参加申込方法
下記URLまたはQRコードよりお申し込みください。
<https://forms.gle/ggFQ2tm9f5QhXkx6>

主催: 昭和女子大学近代文化研究所
kinbun@swu.ac.jp
FAX 03-3411-4520
<https://content.swu.ac.jp/kinbunken-blog/>

*新型コロナウイルス感染状況により、当日開催方法に変更が及ぶ可能性があります。ご来校時にホームページ最新の情報をご確認ください。

開催日時: 2021年7月17日(土) 13:30～16:00

開催場所: 昭和女子大学コスモスホール Zoom ウェビナー配信

【報告1】

「ジョーに刻まれた時代、ジョーを刻んだ時代」

喜多孝臣 (練馬区立美術館学芸員)

【報告2】

「他者化するジョー —『あしたのジョー』における語り・視点・食」

山田夏樹氏 (本学日本語日本文学科専任講師・所員研究員)

【報告3】

「ちばてつやの『現在地』を探る」

トミヤマユキコ氏 (東北芸術工科大学講師・本学日本語日本文学科非常勤講師)

コメンテーター:

松田忍准教授 (本学歴史文化学科・所員研究員)

ファシリテーター:

平野晶子准教授 (本学初等教育学科・所員研究員)

平野晶子先生 本日は、東京都の緊急事態宣言再発令のため、大変残念ですがオンラインでの開催となりました。このうち、パネリスト3名から20分ずつの報告、コメンテーターによるコメント、休憩をはさんで質疑応答を行います。ご質問はウェビナーのQ&A機能をお使いください。会場には本学関係者が何名かおられますので、会場からも質問があることをご承知おきください。

本シンポジウムは、近代文化研究所発行『ブックレット近代文化研究叢書14「ドヤ街」から読む「あしたのジョー」』(山田夏樹著、2020年10月)の刊行を記念し企画いたしました。『あしたのジョー』は、連載終了後50年を経たなお、作品の魅力が色褪せないばかりか、現在でも展覧会が開かれたり広告に使われたりする大変注目度の高い作品です。講談社『週刊少年マガジン』から原作・高森朝雄(梶原一騎)、マンガ・ちばてつやによる連載が1967年から開始され、73年5月13日発行の最終話までの間に『あしたのジョー』に関わるエピソードは事欠かず、読者層は大卒のサラリーマンにまで広がり、社会現象となりました。このことを捉え直すのも本日の趣旨の一つです。

なお、本シンポジウムで引用する『あしたのジョー』他、多くの作品画像・文言は、著作権者の許諾・協力を得て使用しています。転載や不正使用がないようご理解をお願いいたします。では、喜多孝臣先生からお願いします。



司会 平野晶子先生

【報告1】

喜多孝臣先生 練馬区立美術館学芸員の喜多孝臣と申します。私は、『あしたのジョー』を主題とした展覧会(「あしたのジョー、の時代」〈2014.7.20-9.21〉)を担当したことから、今回のシンポジウムにお招きいただきました。参加者の皆さんの中には、展覧会をご覧いただいた方やご協力いただいた方もいらっしゃると思いますが、まず展覧会の紹介をしながら、スライドで『あしたのジョー』のマンガを引用させていただきます。

展覧会は、同時代との関係性を検証することを主眼といたしました。そのため原画とともに同時代の文化、芸術、美術に

限らず、CM や音楽など幅広く紹介しましたが、とりわけ意識的に取り上げたのはジョーの肉体表現と関わりがある文化・芸術です。『あしたのジョー』の物語の説得力を支える一つの源にリアルな身体表現があり、トラウマで急に試合中に吐いてしまうとか、無理な減量がたたって顔がむくれるとか、あばら骨が浮き出るほど痩せてしまうとか。こうした真に迫った表現が1960年代に隆盛した舞踏やパフォーマンスの芸術に見られる肉体とシンクロしているように思われ、1960年代を「時代が肉体にすり寄ってきた」と表現された舞踏家の土方巽氏の写真や舞踏の映像とともにジョーや力石の絵を展示しました。

今日は身体表現と同様に、『あしたのジョー』の物語の説得力を増す仕掛け、同時代の読者に物語をリアルに感じさせる現実の事象を取り込んでいる点について見てみたいと思っています。ジョーの最初の登場シーンでは、同時期の流行歌の歌詞で時代要素がうまく取り入れられ、ドヤ街を訪れたジョーが、ザ・スパイダースの『風が泣いている』を歌っていますし、ドヤ街の住人の服装のつぎはぎにも、ちば先生が同時期に関わられた大阪万博(1970.3.15-9.13)のマークが描き込まれています。このような現実と物語の境界を曖昧にするものとして、『あしたのジョー』にはカシアス・クレイ(=モハメド・アリ)など実在のボクサーの名がしばしば登場します。これは梶原一騎が好んだ手法で、現実のエピソードとジョーたちを重ね合わせるのが効果的に用いられています。ジョーと力石が少年院で試合をする前、力石が猛牛を相手にパンチで気絶させるという話が出てきますが、これは梶原一騎と親交のあった空手家・大山倍達の牛殺しのエピソードから採られていると思います。壮絶な減量で我慢しきれず水を飲もうとした力石が至る所の蛇口が、針金などでグルグル巻きにされていることを発見する場面、これもファイティング原田の実体験からだ、ちば先生がインタビューで語っています。このようによく知られたエピソードとジョーの物語を重ねることで、一見、荒唐無稽にも思えるこのジョーの物語も、現実とリンクしており、リアリティがあると読者に感じさせる仕掛けだったのではないのでしょうか。

次に、物語の外から『あしたのジョー』を盛り上げた人物として寺山修司を取り上げます。寺山は詩人であり、歌人、評論家、放送作家、劇作家、今でいうマルチアーティストです。講談社の講堂で1970年3月24日に力石徹の告別式を現実で開催・演出し、ジョーの物語を現実社会に溶け込ませたことはよく知られています。寺山と『あしたのジョー』の原作者 梶原一騎の経歴を比較してみると、梶原と寺山は全くの同世代で、寺山は「戦後初めてのティーンエイジャー」といった言い方をしますが、焼け野原の中で育った世代です。二人はともに文学青年で、戦後間もなくボクシングに出会い、のめり込むという体験をしました。おそらく、ボクシングに関して共通の本や雑誌を読んでいたと思います。寺山は青森出身で、梶原は東京。けれども梶原の父は熊本生まれで、梶原も疎開で九州に住むことはあったようです。ジョーは物語の最初でドヤ街を訪れます。ドヤ街に来るのだから仕事を探しに来ているのだと思います。1960年代は、中学を卒業し地方から集団就職で上京する人たちがたくさんいた時代ですから、身寄りのないジョーは彼らに共感を持って読まれることとなります。梶原や寺山にとっても、庇護者がおらず、自分の身一つで社会を渡らなければいけないという感覚は、肌身でわかる実感のこもった物語だったのではないのでしょうか。

物語における二人の共通点を探ってみます。『あしたのジョー』第二部は、「四角いジャングル」と銘打たれ、同タイトルの映画(監督・ジェリー・ホッパー、1955年、アメリカ)が1956年に日本でも公開されています。「四角いジャングル」は、レフリーが機能なくなるとリングはたちまちジャングルに化すという映画の内容から出てきた言葉です。対りべら戦は、レフリーを押しつけて二人がルール無用の乱闘をする試合展開となることから、この映画が念頭にあることがうかがえます。のちに梶原は、『四角いジャングル』という異種格闘技のマンガの原作を手掛けました。梶原は「四角いジャングル」という言葉を気に入っていましたが、寺山も対論集に『四角いジャングル』と銘打ったものを出しており、お気に入りの語彙であることをうかがわせます。また、寺山の長編小説『あゝ、荒野』(1966年)は、新次という青年がボクシングの勧誘を隻眼の男から受けるシーンから物語が始まります。丹下段平とジョーの出会いによく似た冒頭と言っていいでしょう。梶原と寺山には、ボクシングに対するイメージに共通の基盤があることをうかがわせます。高取英氏の指摘によると、寺山はボクシングを「憎しみと闘い」を核にして捉えていました。寺山は1960年代にボクシング評論をいくつも執筆していますが、その中で、ボクシングは憎むことを知ったものでないと成功することはできないとか、憎まないで人を殴ることはできない、そして、愛さず殴られることはできない、と独特のボクシング観を見せています。それではジョーはどうだったのだろうか。段平に熱心に勧誘されてもジョーは、当初全くボクシングに関心を持つとはしていません。そんな彼が本格的にボクシングを始めるきっかけとなったのが、少年院で出会った力石徹の存在でした。ジョーは、生まれて以来初めてこれほど憎いと思った人物はいないと、力石を叩きのめすためにボクシングを始めるのです。

ジョーのボクサーとしての物語の始まりは、相手に対する憎しみにありました。そこに寺山のボクシング観と共通するものを見ることは容易でしょう。

寺山の文章から直接影響を受けたと思わせるシーンも『あしたのジョー』にはあります。寺山は青木勝利についての評論で、〈青木のサンドバッグにはファイティング原田の写真が貼ってあるそうである。青木は、その写真へ憎悪を込めて激しいパンチを叩き込んでいるのであろう〉と紹介します。ジョーとの対戦前の力石の練習では、サンドバッグにジョーの姿が浮かんでいます。寺山という補助線を引くと、ジョーとホセ・メンドーサ戦もよくわかり、寺山は青木勝利が弱くなったのは、家族と子どもに囲まれて、幸福になったからだとの見方を提示します。憎しみを軸とするボクシングの対極に家族に囲まれた幸福そうなボクサーを置くわけです。ホセは家族愛に包まれた、つまりは憎しみの対極として描かれています。寺山はまた、アニメ『あしたのジョー』の主題歌を手掛けており、〈憎いあんちくしょうの顔めがけ たたけ〉という歌詞はまさしく寺山のボクシング観そのまま、寺山の「あしたのジョー」の解釈が強調された言葉です。主題歌を歌った尾藤イサオ氏はインタビューの中で、ある人からこの歌詞を聞いて頑張ったから社長になれたと感謝された、と語っています。寺山が示した『あしたのジョー』の解釈は、強烈なイメージを多くの人たちに与え、『あしたのジョー』を同時代の人たちに深く刻み込むことに寄与したと言えるのではないのでしょうか。



喜多孝臣先生

ここからは、作中人物の白木葉子に目を移して物語の懐の広さについても触れてみます。白木葉子が自身で語るように、葉子が主謀者であり、物語を動かすキーとなるキャラクターです。ちば先生がインタビューの中で度々語っているのですが、葉子は梶原が作ったキャラクターで、当初、ちば先生にはわからない、つかめない女性でした。ちば先生は彼女を理解しようと思い、いろいろと演技させるうちに、主謀者の責任を引き受けるほどに葉子は成長していきます。ちば先生は、白木葉子の人物造形も全く架空ではなく、「〈アリの町のマリア〉を重ねていたようにも思う」と語っていただきました。社会奉仕家北原怜子のことです。ちば先生は墨田公園で奉仕活動をしていた北原のことを知り、彼女の人間的な魅力に感動を覚えたことがあるようです。北原は、慰問を始めた頃、「なに不自由ない金持ちのお嬢さんが、お小遣いの余りを貧乏人に恵んで歩いたくらいで、この世の中は少しも良くならない。恵んだ方は優越感を感じてよい気持ちかもしれないが、恵まれた方はいつも不愉快な劣等感を感じている」といった激しい言葉を投げつけられたことがあったようです。彼女は、この言葉を否定し、自己満足のためにやっているのではないことを証明するようにして、そこに住み込み、貧しい人たちと助け合いながらともに生活し、亡くなっています。

葉子は、初めはこれみよがしの慈善活動を続ける嫌なお嬢様だったのかもかもしれません。そこをジョーは万事が恩着せがましく優越感でやっている、うわべだけの愛と厳しく突きます。ジョーとしては、これまで誰からも温かい愛を受けたことがないので葉子の行為が信じられず、どうせすぐ離れていくという見方が染み付いている。葉子は、自分が真実、心から行動していることを証明するために、最後までジョーに向かい続ける。対メンドーサ戦の後、ジョーは葉子に、試合で使ったグローブをもらってほしいと渡す場面があります。ジョーが、葉子の愛はうわべだけではなかったことを認める、二人の越え難たくあった溝が埋まる印象的なシーンだと思います。『あしたのジョー』は、隔絶された男の世界に女性として踏み込む〈白木葉子の物語〉でもあるでしょう。階層の差を乗り越え、栄光をつかみ取る象徴として「泪橋を逆にわたる」という段平の名台詞がありますが、葉子もまた、男女の境界を踏み越え、あるいは、持てる者の方から貧富の差を踏み越えて泪橋を渡っているのです。『あしたのジョー』が今でも古びない魅力を放っているのは、こうした境界を超える白木葉子の存在をも大きくあずかっているように思います。

寺山修司と白木葉子の例を通して見たように、『あしたのジョー』には、ちば先生と梶原氏が出会った人物や見聞きしたことが豊かに流れています。登場人物それぞれが持つ価値観にも同時代に共振するものと、今の価値観に合うものがあり、現実と同じように複雑な世界が形成されています。『あしたのジョー』を読むことは、連載時期、あるいは、ちば先生や梶原氏たちの戦後からの経験を継承することであり、同時に、自分たちの価値を相対化するような経験にもなるかと思えます。(拍手)

【報告2】

山田夏樹先生 本日の報告では、ライバル力石徹の死後の主人公矢吹丈（ジョー）の「わからなさ」をお話しします。喜多先生のお話にあったように、肉体がリアルに描かれることによって、存在感というのは非常に増していきます。それによって、主人公のジョーは一体何者なのか、と実在人物のごとく、マンガの枠を超える非常に複雑な人物として受容されていきます。ジョーの内面自体も吐露されていて、時折俺はこういうことをやりたいと自己規定もなされますが、力石の死後は、ジョー自身にも説明のつかない存在として描写される部分が大きくなる。丹下段平、白木葉子ら周囲の人物を通して、ジョーは見られる側に回っていく。「わからなさ」とは印象ではなくて、段平などの周りが出てくる、ジョーはこうで、あなたはこうしたいとか、解説や説明からこぼれ落ちて、それらを超えていく在り方やその都度更新されていく描かれ方に『あしたのジョー』の力石死後の面白さがあるかと思えます。

『あしたのジョー』（講談社漫画文庫版全12巻）を引用しながら、ジョーはどこを「見ている」のか、その「わからなさ」、ジョーの向かう先、目標の不明瞭な様を見ていきます。杉作J太郎や島本和彦も述べるように、ボクサーとしてのランキングが上がっていくと段平の影が薄くなり、後半部は何のためにジョーがボクシングをやっているのかが見えにくい。作品の否定ではなく、「わからなさ」の意味について考えるとき、その「わからなさ」こそ魅力だとするのがドラマ脚本家の北川悦吏子です。ジョーは理想の男性で自分が絶対に立ち入れない世界がある、ジョーが見ているのは四角いリングだけだとしています。ジョーは読者の方を向かず、登場人物の顔もあまり見ずに話すし、何かその先を見ているようでもある。北川は力石を見ているのだろうと明快に答えています。どうでしょう。そこで、まず力石とは何だったのかを考えます。前半部ではまず、主人公ジョーがずっと力石を仰ぎ見ている。ジョーを通して読者も力石を見る。その中で底知れない人物として、非常にリアルに立体化していく。夏目房之介は〈力石が先に青年化し、ジョーはそれを受け継ぐ〉と表しています。

先ほど喜多先生から、肉体の時代というお話がありました。まさに減量を通して力石は、身体だけでなく内面も含め、力石の底の知れない在り方によって、二次元的存在であるマンガのキャラクターが、実在の人間であるかのように読まれていく。付け加えると〈マンガにおける、生身の少年の身体の発見〉という大塚英志の指摘もあります。凄絶な減量やジョーとの戦いの最中は力石の内面は全く描かれず、唯一、試合後に〈おわた〉〈なにかも〉と力石が満足げな表情をし、倒れるジョーから仰ぎ見るような形で顔が映る。ここはさまざまな解釈を生みます。ジョーに成長を促して自分の役割を全て終えた満足感、いやキャラクターとしてはそういう役割でも力石は別にそういう考え方をしてきたわけではない、〈おわた〉も自分の死を悟ったわけでない等、いろいろです。ここに人間・力石の多義性、「わからなさ」があり、それがジョーに引き継がれていく。ライバル力石の座が空位になった後、今度はジョーが人間化／青年化し、ジョーの方が見られる側に回っていく面白さがあります。



山田夏樹先生

力石の死後、ジョーは自分を立て直せず「墮ちて」いきます。自分で自分をもう駄目だと言うのですが、周囲の期待する視線に答えていったん復活する。しかしまた、目標を失うまく活躍できなくなって、対タイガー尾崎戦などで非常につらい姿をさらしてしまいます。もう限界だろう、力石と心中する気だろうと、今度はジョーが周りの人物に解釈、説明される存在になっていきます。この後、葉子がカーロス・リベラを招聘することで、ようやくジョーは完全復活します。そうするとさらに、段平や葉子がジョーをいろいろと説明します。そんな葉子に対してジョーが見解を述べるシーンでは、葉子とジョーの目が合っているようです（第7巻334頁）。葉子の目のアップが描かれていて、ちょっと斜めを見ているので、完全な同一化ではないのですが、この目のアップは、読者の視点がジョーの視点と重なるようであり、自分を見てくれる葉子と見つめ合う疑似体験の感覚に誘うような箇所です。つまりジョーの真意を見据えるような葉子の目を、読者も受け取ることになるのですが、でもジョーの考えははっきりとはわからない、そんな印象的な場面になっています。

その後、カーロスとの戦いを通じてジョーが復活していくのを「矢吹くんが野獣に戻っていく……野性にかえっていく」「全身けものようになった矢吹くんを見るのは 何年ぶりかしら」（第8巻145頁）と葉子が説明し、ジョーも自身をそのように位置付けていきます。『あしたのジョー』はこの理屈で終わる流れが一応できていたようなところがあり、野性や野獣やケンカは、特権化されたものとして描かれています。しかし、ジョーは野性を取り戻してケンカ屋として勝ったという結末にはならなかった。ジョーのラストはホセ・メンドーサ戦です。ちばてつやも正確には覚えていないそう

ですが、高森朝雄、つまり梶原一騎の最初のラスト案は、白木邸で葉子と一緒に二人とも幸せそうにぼんやりと日向ぼっこをしているものようだった。ちばは梶原に電話を入れ「ラスト、変えますよ」「ああ、任せるよ」といったやり取りをしたそうです。ジョーに対しては、先行研究でも、時代的な滅びの美学を貫いた男、ファミリー的な、平和的に健康的な暮らしをする時代に対して、少年院流を貫き通した、といった見方が多い。

しかし、ジョーが見ている先は本当に野性、野獣、ケンカへの回帰なのかどうか、あらためて考えてみたい。カーロス戦以降の展開は、ジョーに対する解釈、自己規定と、それでは説明のつかない要素とのせめぎ合いがより顕在化していきます。カーロス戦の直後、ジョーが紀子に対して「まっ白な灰だけ」という有名なセリフを言います。それに対して、ついていけそうにないと言い、去っていく紀子の背中を見ているというシーン。自分をずっと応援し理解しようとしてくれた周りから初めて拒否されます。次の段階になると、今度は葉子が、ボクシングから身を引いたら？ と言い出して、「死を自覚した手負いの野獣」みたいでこわいという言い方をする。次の減量をする段階でも段平から、力石に義理立てして「リングで死ぬ気」かと言われる。葉子も同じように、「力石くんと同じような道」と投げかけています。しかし、バンタムに留まる（減量する）のは生きていく上での必要条件で、力石に殉死したいわけではないとジョーは言う。つまり、ジョーが過酷な減量をしてまでバンタム級に留まろうとするのは、もともとの目標である力石との関わりの中で、〈死〉〈過去〉と対峙しつつ、あらためて〈生〉や〈あした〉を志向するための行為と思われるのですが、やはりはっきりそうした内面が描かれるわけではない。

このように登場人物の解釈では説明がつかないところが、ジョーにはどんどん顕在化していく。対金竜飛戦でもジョーは「おまえは力石におとるんだ」と言って金を倒す。ちばも「対金竜飛戦での勝ち方などは僕には手に余る、梶原さんの骨っぽさが躍如としていた」といった言い回しをしており、ジョー自身のセリフ、理屈にもどこか不可解さを感じているようです。おそらく金が力石に劣るのではなく、過去に押し潰されてしまう存在として金がいると思われそうですが、こうした、ジョー自身でも状況を説明し切れないような描き方が、ジョーの「わからなさ」に拍車をかけている。対ホセ戦を前に、マンモス西と紀子の結婚式に出たジョーの、ちょっとはしゃいだ感じの露悪的な挨拶は印象的です。ここでもジョーを見据えるような紀子の顔がアップになりますが、視線は合いません。さらにホセ・メンドーサ戦直前に葉子が控室に現れて、ジョーに「すき」と告白し、「リングにあがらないで。このままだと廃人に」と訴えるシーンがあります。ジョーは「ありがとう」と言うのですが、その前に葉子の肩をつかみ、両者は見つめ合います。でもやはり視線が少しずれていて、葉子と目が合っていないようで、それがすごく気になりました。ジョーの目が見ている先とは葉子ではない、だから視線が合わないのではないのでしょうか。

その後の試合で、ホセは自分の前にいるジョーは、幻影かのように感じ、向き合っているジョーの目におびえます（第12巻346,347頁）。このジョーの目を見ていると、ここで見ている先はホセではない。ホセより先の何か、明確にホセではないものを見ているようであり、ホセをも超えてしまった先が示される形で、この作品は終わっている。他者の解釈や自己規定を常に乗り越えるジョーがいて、それが見ている先とは何か。ホセ戦でのジョーの目は、斜めを見ているので読者とも合わない。合わせてくれない。もっと先の違うところを見ているかのようです。

最後に力石がたどり着いた領域におそらくジョーはたどり着いたと思うのですが、結局何だったのか。死んだ力石をずっと理解しようとして生きるそのジョーを解釈しようとする周囲の人物、そしてわれわれ読者全体に「わからなさ」が続いていく。非常に印象的な作品です。結局、ジョーの「あした」が何かと考えること、われわれの今生きている中であしたは何か、向き合っているものとは何なのか。読むたびに時代を超えて考えさせる作品だと思います。（拍手）

【報告3】

トミヤマユキコ先生 ここまでのご報告は、作品自体を丹念に読み込むものでしたが、私はそこから少し離れて、作品を取り巻く文化的状況の移り変わりや、ちば先生の現在のご様子などを通して、『あしたのジョー』を見ていきたいと思えます。

ちば先生は、1994年以降、お体を壊したこともあり、アシスタントさんを大勢抱えて分業制でマンガを作るプロダクション形式は採用しておられません。『ひねもすのたり日記』のように、お一人でも作業可能な作品を描いていらっしゃいます。最近の作品は、カラーを使っていて、とてもかわいらしく見ごたえのある作品になっています。一見すると、活動が縮小傾向にあると感じられるかもしれませんが、日本漫画家協会の会長や、文星芸術大学学長等、マンガ文化の発展

継承に向けた活動を今も熱心になさっています。

また、ちば先生は、早い時期からちばてつや賞を2部門立ち上げて、若手の発掘に尽力されています。いわゆる「サブカル系」と呼ばれるマンガ家にもちゃんと目配せしていることが、受賞者のラインナップからもわかります。プロダクション形式での活動を休止して以降、マンガの文化的発展継承に尽力する指導者、教育者としてのちばてつやと、マンガを描くクリエイターとしてのちばてつやの両方がいると私は見えています。また、『ひねもすのたり日記』を読む限り、ちば先生はかなりカジュアルに学生さんと交流をなさっています。有名教授ともなると、年に何回か講演をするだけといったケースも少なくない中、ちば先生は学生と日々関わっていて、本当に素晴らしいです。



トミヤマユキコ先生

では、そんなちば先生が今、サブカルチャーのジャンルで活躍する後輩世代とどのように交流をしているかを見てみましょう。ヒップホップユニット RHYMESTER (ライムスター) の宇多丸氏は、自身のラジオ番組でリスナーに、ちば作品を“布教”していますし、ちば先生をゲストに呼んでインタビューもしています。宇多丸氏は、川三番地先生の『あしたのジョーに憧れて』を出発点として、ちば先生の作画がいかにすごかったかを振り返ったり、主人公以外の人物が物語の添え物ではなく、主人公と同じくらいしっかりとした背景を持っていることを指摘したりしています。物語が停滞しているところもすごく面白いんだとも言っていますね。『あしたのジョー』はボクシングマンガですが、紀ちゃんとのデートシーンがキーになっていたりして、必ずしも試合のシーンだけが重要なのではない。私たちの人生も、常に誰かと勝負したり、快進撃を続けているわけではなく、停滞している部分、普通の部分もある。そこを描いてくれているから好きなんだということを宇多丸氏は言っています。こうした批評をきっかけに、ちば作品を読み始めるリスナーが出てくるのは想像に難くありません。

後輩世代のマンガ家である道草晴子先生とちば先生との交流についても見ておきましょう。ちば先生に憧れていた道草先生は、13歳でちばてつや賞を受賞。しかし、14歳でメンタルに不調をきたし、壮絶な若者時代を過ごすこととなります。その後、一念発起して『みちくさ日記』で復帰し、自身の闘病記、身辺雑記を描く作家として活躍されています。ちば先生はそんな道草先生をととも応援されていて、ご自身の作品でも「ドゥッフという笑い方は©道草晴子」と書いたりしています。ちばファンが、こうした書き込みを見て道草作品を知ることもありそうです。ちなみに、ちば先生の描くドゥッフ笑いは道草さんのとはちょっと違って、悲哀を帯びたドゥッフです。ご自身のアレンジが入っているのも、マンガ家として現役感があると思いますし、私はすごく好きです。

後輩世代にとっても『あしたのジョー』がちばてつや作品と出会う大きなきっかけだったことは間違いないです。その意味で『あしたのジョー』のちばてつやは今なお健在ですが、より多面的な捉え方がされていると考えられます。と言いますのも、今般の文化的状況を見ると、皆が知っているとか皆が好きなものというのがなかなか存在しづらい。宮台真司氏はこうした現象を「島宇宙化」と呼んでいます。また、東浩紀氏による「データベース消費」の議論も、同じようなことを言っています。「近代のツリー型世界では、表層は深層により決定されていたが、ポストモダンのデータベース型世界では、表層は深層だけでは決定されず、その読み込み次第でいくらかでも異なった表情を現す」。かつては、ある表現なり作品なりの後ろに、大きな物語、本当の正解があると思われていて、それを理解しなくてはならないと思われていたと。しかし今のデータベース・モデルというものの背後に、たった一つの大きな物語は存在しないのです。簡単に言えば、人の数だけ作品の捉え方があるということです。

つまり現代において、私たちはあらゆる情報にフラットに触れられるようになった半面、どの情報が自分にとって大事かを見極めないといけなくなりました。何にでもアクセスできるのは便利ですが、自分の読み込み方が下手だと全然情報を生かせないので、水先案内人が必要になります。ちば先生に関しては、宇多丸氏や道草先生のような若い世代が水先案内人役を担っているのが見て取れます。『あしたのジョー』を最大の参入口としながらも、過去のイメージに縛られない、多様な出会いの場を提供してくれています。

現代におけるちばてつやイメージは、『あしたのジョー』に集約されてしまうものではありません。むしろ『あしたのジョー』から始まる多様なちばてつやイメージ、とでも呼ぶべきものへと移行しつつあるのではないかというのが、日本のサブカルチャーシーンを観察していて感じることです。(拍手)

平野先生 先生方、ありがとうございました。続いて、三者の報告について、本学歴史文化学科の松田忍准教授からコメントをお願いいたします。

松田忍先生 私は日本近現代史が専門で、サブカルについて研究することはなかったのですが、今回コメンテーターとして選ばれたのは、サブカル研究と歴史学との異種格闘技戦を求められているのだらうと認識しています。このシンポジウムのタイトル「今なぜ『あしたのジョー』か」に即して、喜彦先生、山田先生、トミヤマ先生、それぞれのご報告に「なぜ」に対するどんな答えがあるのだらうと思ひながら拝聴しました。

本日の参加者の平均年齢は結構高いのですが、喜彦先生は、ジョーがなぜ今もなお人びとの記憶に残る作品になったのか話してくださいました。1970年前後を生きた世代にとって、作品と現実世界が並行して進む力強さがあったからこそ社会的現象となり、それぞれの人生に深く刻み込まれた記憶となった点について考えさせられました。山田先生はテキストに即し、今も昔も変わらない作品としてのジョーの魅力は何なのか話してくださいました。力石死後のジョーにはある種の「わからなさ」があり、当時の読者にもたぶんわからなかっただらうし、今のわれわれにもわからない。「わからなさ」が魅力となって昔も今も人々を惹き付けることを教えていただきました。トミヤマ先生は、今の世代が『あしたのジョー』もしくは、ちばてつやから受け止め得るものについてご報告くださいました。ほんわか系の『ひねもすのたり日記』を現在のちばてつやは描いていて、「モブ」を大切にしている精神やかわいい描写にクラスターの的に惚れ込むような方たちが、ちばてつやを紹介する形で今の若い世代にもその魅力が伝わっていることをお話いただきました。



松田 忍先生

ジョーが連載された5年間は、高度経済成長が最高潮の盛り上がりを見せ石油危機で終焉を迎えた時代、三種の神器の白黒テレビ、洗濯機、冷蔵庫に引き続き、3Cであるカラーテレビ、クーラー、自家用車の耐久消費財が普及していった時代、学生運動が盛り上がりそして盛り下がっていった時代です。こう述べると、高度成長で日本がみんな豊かになったと捉えられるのですが、果たしてそうなのか。少なくとも、都心部と農村部では格差があった。例えば耐久消費財の購入をめぐる競争は、町の人は買えるが村はまだ買えない、買って追いついたと思うとまた次のものが出る、……、その中で成長が進んでいく。この変化は、消費行動だけの話ではなく、『あしたのジョー』を70年前後に読んだであろう人たちは教育面でも経験しました。60年頃の高校進学率は約50%、70年に80%を超え、さらに90%を超えていく。60年代の大学進学率10%未満は70年には20%を超える。15%を超えれば大衆化したと言われますから、高等教育の大衆化の時代です。

彼らがティーンエイジャーだった60年代には、入口の段階ではまだいろいろ可能性があったものの、出口の70年頃の段階になると、急速に生き方の枠組みが狭められ、最終的には高校、大学を出たとしても、「下士官レベルのサラリーマンの現場部隊」にしかねない現実が待っている。この道に乗ればある程度まではいくけれど、そこから先はない世界として認識されていたと思います。60年代は、現在当たり前である偏差値が受験に使われるようになった最初の時代であり、確実に合格させて学校に送り込んであげたい教員側の善意が、逆に生徒側にとっては偏差値で輪切りされる窮屈さが出てくる時代です。女性に焦点を絞っても60年代は生き方の枠組みが定められていく時代と言えます。雑誌『主婦と生活』を見ると、60年代後半から70年代にかけて急速に、〈男は職場、女は主婦〉の路線が確定し一つの価値観になっていく。そのアンチとしてのウーマンリブは70年前後に生まれます。

山田先生は、白木葉子が作品後半のジョーを指して、野性、野獣と捉える点を重視していました。1962年に世界を揺るがしたのが、人類学者レヴィ＝ストロースの『野生の思考』です。かつて「野蛮」とされたアマゾン流域の先住民を深く分析し、彼らの生活世界、精神世界に精緻な論理性があることを発見します。このことを踏まえると、野性と野獣とは似ていても異なる意味があるように思うのです。ジョーが野獣に留まるのか、野性として何らかのロジックを身に付けていくのか、ここにジョーの「わからなさ」や、読者をハラハラさせる魅力があるのだと思います。野獣だったらケンカして殴り合うだけですが、野性だったらそこに闘うためのロジックやルールがある。その違いをもう少し山田先生に聞いてみたいと思いました。

喜彦先生は、二項対立的な捉え方が面白かったです。力石を体制、ジョーを反体制と位置付ける寺山修司や、ホセ・メンドーサに見られる家族的な生き方とジョーに見られる孤独な貧しさを分けるところは興味深く、ある種の「わかりや

すさ」があったからこそ当時、期待された作品であり得たのだらうと思います。ただ、ホセが家族とピクニックしているところにジョーが咬みつく場面、あのわかりやすいほどの貧富の差は、本当は時代設定としては少し古いのではないかとも思いました。ジョーの作品の時代設定が明確に何年かは書かれていないわけですが、喜多先生が指摘したように、現実社会のこゝろを取り入れて作品世界を膨らませ、寺山修司などを使いながら現実世界に帰っていくサイクル構造が存在したとするならば、この作品は、いつのこゝろを描いているのかをあらためて考えたい。たぶん議論されてきたこゝろだとは思いますが。

政治史学者の御厨貴氏は、暗殺にまみれた日本の近現代史において、日本の大物政治家で暗殺された最後は1960年に殺された浅沼稲次郎で、それ以降は大きな暗殺はないことを指摘しています。優遇されている者に対する、優遇されていない者の恨みが人を殺すまでに至るのだとすれば、ジョーは「暗殺がなくなった時代」の作品ではあるんですね。

トミヤマ先生は、ここ最近の面白い話をしてくださいました。ご紹介いただいたちばてつやの自画像もすごくかわいい。『ひねもすのたり日記』などで描かれるほんわかした日常と、『あしたのジョー』に見られる日常生活描写につながりを感じました。今の若者世代は、アニメやゲームの背景設定を借りつつ、いろいろなキャラクターを自分の好きなように動かす二次創作的なイメージで作品世界を広げていくような遊び方をしている。そのように「物語を消費する」若い世代の感覚からすると、「ひねもすのたり」的なものには、はまるだろうと思う一方で、「力石」「ジョー」「段平」はあまりにも強固な人物像として描かれているがゆえに、そのキャラを使って二次創作で遊ぶことは結構難しいようにも思いました。『あしたのジョー』は二次創作で遊べる作品なのかどうかについて、ぜひ聞いてみたい。

最後に野性について、1960年代から1970年代にかけては急速に生き方を枠組みにはめられる時代だったと言いましたが、2021年現在も、教育における競争も就職における競争も、少子化だからと言って楽になってはいないように思います。「就活」「婚活」「終活」をし、自分たちの積みあげた経験や知識をポートフォリオのような形で示すことによって勝ち抜いていかなければいけないシステムティックさが覆う競争世界が広がっています。ジョーが示した野性とか、野獣とかが今必要なのかどうかはぜひ考えてみてほしいのではないかと思います。拍手)

平野先生 ありがとうございます。三つの報告と今のコメントについてウェビナーのQ&Aで質問をお寄せください。

— 休 憩 —

平野先生 多くの質問をありがとうございます。まず、トミヤマ先生へ質問です。「『あしたのジョー』のような、同じ価値観の作品が近年あまり見当たらないのはなぜでしょうか」。如何でしょうか。

トミヤマ先生 とても難しい質問です。例えば今、異世界転生ものが流行っていて、最盛期を過ぎたとは言えいまだに人気があります。この世ではあまりうだつが上がらない主人公が、別の世界に転生すると、そこではものすごい能力を持つレベルの高い存在になって、うまく世渡りできると。それをチートと言ったりしますが、ある種のズルが許される世界観に人気の理由があるとされています。私の周りの学生はそろそろ飽きてきたと言いますが、それでも読んではいらうようです。『あしたのジョー』のように、泥沼から這い上がるようにして努力を重ね、最後は目の前の敵と戦っているのかその向こう側の何かと戦っているのかわからなくなるような物語は、チートからはあまりにもかけ離れています。努力する姿は美しいけれど、自分が同じことをやるかと言えば、やりたくないと思う若い読者は多そうです。逆に言えば、『あしたのジョー』のような世界観を好む読者が、異世界転生もののような作品を読むと、歯ごたえがないと思ってしまうのかもしれない。歯ごたえのある作品と出会いたいのであれば、メジャー過ぎない作品もチェックしていただくと、出会える確率が上がるかと思います。目立たないだけで、全くないわけではないので。大枠では、質問された方のお気持ちはよくわかります、とお答えしておきます。

平野先生 続けて、トミヤマ先生へ会場から質問です。「水先案内人を知らない人や得られない人は、どのように『あしたのジョー』や、ほかのものに触れていくことができるのでしょうか」。

トミヤマ先生 『あしたのジョー』と出会うこと自体は水先案内人なしでも比較的容易です。と言うのも、『あしたのジョー』は発表以降、芝居、アニメ、映画、舞台、CM等、メディアミックスがものすごくされていて、ちば先生のドキュメンタリー等も地上波で流れたりしているからです。アンテナを張らずに生活していたとしても、数年に一度くらいは、『あしたのジョー』が何らかの形で姿を見せますので、そこで出会う可能性はあると思います。

平野先生 会場の質問者は頷いています。続いてのご質問は、「『あしたのジョー』を滅びの美学とする見方について皆さんはどう思われますか」です。お一人ずつ、お願いします。

喜寿先生 ジョーが最終的に燃え尽きるところで物語が終わるので、滅びの美学が埋め込まれている感じはいたします。滅びの美学は近代的な兵隊の時代の価値観につながっていて、今では違和感をおぼえるもののようにも思います。かつては体育の時間、暑い中でも決して水を飲むなどと言われましたが、今では体に悪いからそれは絶対にしてはいけないという考えに変わっていますね。

山田先生 滅びの美学の要素はあるでしょうが、ジョーはもう少し心理が複雑で、力石も結果的に燃え尽きることにはなりますがそうとばかりは言えず、ジョー自身が何かうろろしながら生きていくところに作品の面白さがあるのではないかと考えています。滅びの美学としか解釈しないと、同時代の枠組みで閉じてしまい、今まで読み継がれている理由が見えてこない。60年代当時の読みを超えて、ジョーの生き方や、ジョーが無意識に反復していた力石の生き方は滅びるためではないと考えています。

トミヤマ先生 今の感覚で読むと、滅びの美学よりも、ホセ・メンドーサのように大切な家族がいることで強くなる生き方が支持されやすいんじゃないかと思います。守るべきものがあるからこそ健康に気をつけ、試合にも勝とうとする。書評の仕事をしていて気づくのは、作家の世界にも地殻変動が起こっていて、昔は私生活を犠牲にしないといいものが書けないとする考え方が支配的だったのが、今はどのような私生活を送ろうがいい作品はできる、という考え方になってきています。また『あしたのジョー』は、滅びの美学を描いた物語として読むと悲しいですが、夢中になれるものが欲しい人は、ある種の憧れを持って読むでしょう。ジョーの気持ちもわかるし、ホセの気持ちもわかる。どちらが良い悪いではない。それが今の人たちの感覚かもしれません。

松田先生 今読むと、マンモス西と紀子がすごく輝いて見えます。ジョーが主人公ですが、周りのキャラクターたちもそれぞれ生活していて、自分の価値観で生きている。たまたまジョーにフォーカスが当たっている、そのような読み方もできると思います。

平野先生 会場からの質問にも、ホセの家族愛に触れたものがあり、今のお話が答えになっていたと思います。次に会場から喜寿先生にご質問です。「60年代後半からボクシングそのものに対する捉え方や価値付け、見方自体が変わってきたように思います。寺山的なものからもう少し別な、原田・青木・海老原から沼田・小林辺りの時代の違いは如何ですか」です。

喜寿先生 当時のボクシング雑誌を見ると、結婚をどう捉えるかというアンケートに、結婚したら家族を守るために頑張れるからいいのではないかとといった回答が寄せられたりしていて、60年代後半でも寺山的なボクシング観がボクサーの中で必ずしも主流ではない、という感想を持ちました。ただ、ボクシング自体には詳しくなく、それ以上はわかりません。

平野先生 Q&Aからの質問です。「『あしたのジョー』のラストシーンは抽象的で、生死をめくりさまざまな解釈がありますが、生死を明確化しなかったのはなぜでしょうか」。山田先生、お願いいたします。

山田先生 死んだと解釈する人も多いけれど、燃え尽きるイコール死ではない。死んだと明確に描くことも可能性としてはあったとしても、力石もジョーも死ぬために戦っていたわけではない。結果として、ジョーが燃え尽きて、非常に満足した顔をしている最後の場面から考えても、死や滅びに明確に結び付ける描写になっていない。丹下段平は存在感を徐々に失っていくように見える一方で、別の意味の存在感もあり、ずっと、ジョーを死なせないようにセコンドにいて見守る存在としてメッセージを発し続けるのではないかと思います。

平野先生 会場からの質問です。「山田先生の著書に「最近のちばてつや氏は、ジョーが死んでいないという解釈のものをみて安堵したということをおっしゃっている」とありましたが、これについて如何でしょうか」。

山田先生 ちばてつやは、あるテレビ番組で最後の場面のジョーの姿勢、表情に医学的な解釈がなされ、死んではないかと診断されたのを観てすごくほっとし、「よかった、ジョーは生きている」と救われた気持ちになった、といった旨の発言をしています。疲れているときは、ジョーは死んだのでは……となり、元気なときは、ジョーはあの後また何かするのかな、と感じるとも語っています。60年代だと「死んだんだ。美しいよね」との見方が圧倒的だったが、今だとそうは見えない。明確化しないことで、かえって解釈の幅や読みの射程がのびた。ジョーの〈燃え尽きるイコール死〉ではないのが、作品の寿命の長さにつながっていると、今思いました。

平野先生 次も山田先生に、Q&Aからのご質問です。「マンガをテキストとして分析する目的は何ですか。それは小説をテキストとして分析することと同じでしょうか」。

山田先生 私にとっては一緒に、文学もマンガもテキストとして研究していくべきものだと思います。例えば、マンガの語りはコマではないかとの指摘もあります。誰を視点人物にするのか。『あしたのジョー』では主にジョーですが、力石の死後、ジョーは見られる側で周囲の人を視点人物にして、ジョーが他者からわからない存在として語られる。小説では語り部がある人物にフォーカスしつつ、そうではない部分を違う人にフォーカスして描くことがあります。読者はマンガを無意識に読んでいますが、小説と同様にさまざまな手法が作画で用いられています。マンガは大衆文化として、「時代性の反映」といったテーマで括られ済まされることが多かったけれども、小説の語りのように、線や描写、コマ割り等から読まれる。シンポジウムのタイトルにも示されるように時代に閉じない在り方をしており、読み返すごとにマンガを見る目が育っていく。その中で、『あしたのジョー』が浮かび上がってくる現状があるのではないかと。ドゥッフ笑いを一つ取っても、マンガの表現や吹き出しや擬音等から、今は何かが見えてきている。そういう意味で文学研究と同じように、ここ30年ぐらいマンガ研究も精緻になされていますから、今後も分析を進めていこうと思っています。

平野先生 喜彦先生への質問です。「特定の作品の特権化、古典化可能かという現象に興味があります。練馬区立美術館で『あしたのジョー』の展覧会をしたときなど、特定の作家について、あるいは作品の展覧会を開く行為自体に、数多の作家・作品の中から選び出し権威を付与する機能があるのではないかと、どのようにお考えでしょうか。トミヤマ先生が『あしたのジョー』のリアルタイム性について言及されていましたが、ある種の名作として継承させていく行為についてお伺いしたい」。

喜彦先生 展覧会の開催自体が、権威付けに働くのはご指摘の通りだと思います。ただ『あしたのジョー』は練馬区からの要請で展覧会を開催することになったという経緯があって、『あしたのジョー』はすでに古典化がなされているのだろうと感じていました。既に古典化の作業が終わり、次の世代、リアルタイムに直接受容していなかった世代が今それをどのように受け止めるのが大事なのだと考えました。そのため展覧会では、今後の人たちが考える基盤になれるように、資料的なものを充実させ、参考文献等を整理することを意識的に行いました。

平野先生 次は「ハリマオというキャラクターについてどう思われるか、皆様のご意見を伺いたい」。

山田先生 財閥の令嬢白木葉子がハリマオと関わり、作品を攪乱させる感じにはなりましたが、野獣の咬ませ犬のような扱いになったまま物語から退場するところが気の毒な感じがします。ジョーのわからなさより、もっとわからないような描かれ方をするハリマオは、異物にも思える形で描かれてしまっています。ハリマオが第二次世界大戦の激戦地の一つ、マレーシア出身と設定されているのは、金竜飛と同じく戦争の記憶と関わる存在とも言えるのではないかと思います。そこには向き合えていなかったような気がします。

喜彦先生 松田先生の先ほどのお話にあてはめれば、物語の中ではハリマオは野獣で、ハリマオと戦うことでジョーは野獣ではなく野性であったことがわかっていくという役割が担わされているように思います。

トミヤマ先生 今のマンガにハリマオが出てきたら、プロスポーツ選手に人権が与えられていないように読めてしまうのでまずいですが、この作品の時空間に留まり味わう限りにおいて、どこまでも話の通じない相手が出てくるのが一つの面白さにはなっています。本作は、ボクシングという共通言語で語り合う男たちの話ですから、外国人だろうがなんだろうが、ボクシングをしている時間だけはわかり合えるはずなんです。ところが、ハリマオはそこから明らかに外れた存在として描かれています。彼にも彼なりの野性の思考があるかもしれないけれど、ジョーにも読者にもそれがよくわからな



質疑応答：
オンライン参加者（一部会場内）からの
ご意見・質問に答え、議論を重ねる登壇者

い。その行き違いを味わうのはすごく楽しいです。それから1976年に、オリバー君という、人間のようなサルのような「ヒューマンジー」と呼ばれる生き物が日本にきました。海外から珍しい生き物がやってきた際の盛り上がりは、オリエンタリズムと呼んでいいかわかりませんが、異国情緒あふれるものを楽しみたいという日本の人々の要求の現れです。そうしたこともハリマオを見ていて感じました。

平野先生 次に山田先生宛です。「ジョーが死者力石を内面化しホセ戦に至って同じ目をする、というご指摘について、近年のサブカルにおいて、死者やその場にはいない者を内面化あるいは同化する、助けを借りる展開はよく見受けられ、『新世紀エヴァンゲリオン』や『鬼滅の刃』にもあります。ジョーが力石と同化していく、もしくはその死を乗り越える展開は、そうした現在のサブカルチャーの潮流の一つの原点であるといえるのでしょうか」。山田先生の後にトミヤマ先生もお答えいただければと思います。

山田先生 原点かどうかかわからないところもありますが、トーナメント形式で強さがインフレ化していく後の世代のマンガと違うところがあり、死んだ力石の存在が後半の『あしたのジョー』でも大切に描かれていると思います。はっきりと力石と同化するとか内面化することが描かれているわけではなく、減量シーンを通して周りが、お前は力石と心合しようとしているといった解説を常にし続ける。死者と同化するのも一つの形式になると、死者と向き合う行為の儀式化に過ぎなくなってしまうけれど、『あしたのジョー』は形式化する以前のもっと丁寧な作業をしている。主人公自身が他者化してしまうのもすごく新しかったのではないか。同時代の『マガジン』における『巨人の星』や『デビルマン』等を見ても、そういう感じではない。ちょうど永井豪の『デビルマン』の終わりの時期が『あしたのジョー』と重なって、主人公の不動明と飛鳥了による、お互いの内面の探り合い等はあっても、はっきりした描かれ方がされています。『巨人の星』の主人公星飛雄馬は内面をしっかりと持っていて、同じ梶原一騎原作でもジョーのような感じにはならない。ちなみに主人公のラストは近いところもありますが、連載時期において、飛雄馬の最後よりも前に力石は死んでおり、若干インパクトが薄れた可能性はあるかなと思いました。戻りますが、力石等ライバルの喪失と向き合うことが、きちんと描かれていますから、ある種の源流なのかな、と今の質問を受けてそう感じました。

トミヤマ先生 少し話がずれるかもしれませんが、私は、東北芸術工科大学の文芸学科で学生たちに創作指導をしています。彼らを指導する上で、〈不在〉をどう書くかはとても大きい問題です。誰かがいるべき場所にいないということを上手に書けると、物語はとても豊かに展開していきます。例えば、村上春樹は本人不在で答え合わせができそうにない問いをまず提示して、いつまで経っても答えが見つからないもやもやを引き受けながら生きていくキャラクターを描くのがとてもうまいです。彼の作品には何らかの不在が必ず埋め込まれていて、その周りをうろうろするのが読者にとっても辛いようでいてちょっと楽しいんですね。『あしたのジョー』でも、力石の不在がうま過ぎるほどうまく機能しています。『エヴァンゲリオン』や『鬼滅の刃』等も、不在の表象がうまくいった例と見えています。

平野先生 最後になりますが、Q&Aのご質問です。「現代の少年マンガに関係して、最近の大作と言われる少年マンガ、例えば『鬼滅の刃』は、一世代前の『ドラゴンボール』や『ONE PIECE』に比べキャラクターが数多く死に、ストーリー上の犠牲が多い印象がある。今日の経済の悪化や、3.11の影響かもしれないが、『あしたのジョー』でも多くの犠牲が描かれている。これは一種の先祖返りなのか。『鬼滅の刃』や『チェンソーマン』では犠牲の代償として世界が救われるが、ジョーは何を得たのか」。お答えいただける先生、ぜひお願いいたします。

トミヤマ先生 直接のお答えになるかわかりませんが、手塚治虫文化賞の候補作にもなった『鬼滅の刃』と『約束のネバーランド』の話をしします。どちらも、人間を搾取しようとする鬼にどう立ち向かっていくかというストーリーで、構造自体はよく似ています。『鬼滅の刃』では、鬼のほとんどが討伐の対象ですが、『約束のネバーランド』は、暴力の行使を必要最低限にして、味方の犠牲もなるべく抑えて生き延びる方法を探っています。鬼と和解するための交渉のテーブルを設けようともしていますから、腕力ではなく知力が一番大事だというメッセージが強いです。現代の作品が犠牲を払いまくっているかと言うと、そうでもない作品もあるんじゃないかと思います。

松田先生 私は専門でもないし『鬼滅の刃』も観ていませんが、暴力の問題は、テレビ黎明期の1960年代から続く問題だと思います。当時から殺陣のシーンで、実際に斬るか斬らないかは大きな問題で、基本的には「安心せい、峰打ちじゃ」だからセーフで処理されていく。ヒーローたちは、悪事を働いたからという理屈でバシバシと敵を倒してはいますが、実際に殺さないという暗黙の了解がある。その前提があるからこそ、逆に、「殺してしまったジョー」の衝撃があるように思う。『エヴァンゲリオン』の碇シンジ君が「逃げちゃダメだ」で迷うところはたぶん大事な論点だろうと。

平野先生 山田先生、喜多先生は如何でしょうか。

山田先生 最近の作品でも、暴力というテーマは大事で、少しがが外れているようでも、描かれたものと現実との関係性についてしっかりと読み手が考えるべきなのではないか。その意味でジョーは、結構踏み留まっておとなしいのではないのでしょうか。力石の死は衝撃的ですが、その後も人生は続きジョーが迷っていくところを描いている点に特徴があります。死自体の衝撃性は、もう少しほかの作品でも突き詰めていくところがあって、ジョーには暴力というテーマはなく、むしろ過去や人を死なせた後も生きて償い、人生を紡ぐことを描いているのではないかと思います。

喜多先生 キャラクターが死ぬことは時代というよりは、作家性の問題かとお話を伺いながら思いました。力石徹を殺すことについても、ちば先生はキャラクターを殺すことに反対で、最後まで梶原氏と悩みながら決めたそうです。必ずしも時代とリンクする問題ではないかと思いました。

平野先生 ありがとうございます。閉会の時間が近づいてまいりました。ここで、昭和女子大学近代文化研究所の烏谷知子所長から閉会の挨拶を申し上げます。

烏谷知子先生 喜多孝臣先生、山田夏樹先生、トミヤマユキコ先生、松田忍先生、本日はありがとうございました。ジョーを作品として客観的に分析する姿勢、今を生きるジョーがそれぞれ示され、いかに『あしたのジョー』が魅力的で、現代の文化にさまざまな影響をもたらしているかがわかりました。『あしたのジョー』連載中、私は小学生で、マンガは今のようにより市民権を得たものではなく親に隠れこっそり読むもので、友達と回し読みをし暗記するほど眺めました。同時期に起きたよど号ハイジャック事件や三島由紀夫割腹事件（1970年11月）、浅間山荘事件（1972年2月）等とともに、マンガのシーンが心に焼き付けられ、同時代に生きる者としてジョーを読みました。自分には到底できないことを次々に表現していくジョーに自己を託し、面白く読んでいました。

本日は、幅広い世代の方々に参加してくださいました。当時の熱狂を知る方からスマホ画面に現代作品と並べてジョーを読む方まで、作品の受け止め方は異なっていますが、大切にされ読み継がれる作品は、時代を越えた価値を内包し、活性させることを痛感しました。世代の垣根を越えたジョーの魅力語り合う機会が得られたことを嬉しく思います。ジョーは皆様の心の中に生き続ける存在。誰もが、人生のふとした瞬間に、来し方を振り返り、マンガを読んだ時の自身の状況や内面、時代を思い起こすことがあり、『あしたのジョー』はそのような力を持つ作品だと、あらためて思いました。

最後になりましたが、登壇をご快諾いただき打ち合わせを重ねご準備いただいた先生方、また、ウェビナーにご参加いただき本シンポジウムを支えていただきました皆様、本日の開催に尽力いただいた関係の皆様へ心より感謝の意と御礼を申し上げます。コロナ禍でご来場いただくことはできませんでしたが、本日もご参加いただきました皆様とのつながりが今後も発展的に続いていくことを願い、閉会の辞とさせていただきます。誠にありがとうございました。（拍手）



閉会の辞 烏谷知子所長

平野先生 最後にアンケートのお願いです。Zoom ウェビナー終了後、アンケート画面が現れますので、ご協力いただけましたら幸いです。それでは、これをもちまして2021年度昭和女子大学近代文化研究所公開シンポジウム「今なぜ『あしたのジョー』か」を終了いたします。本日はどうもありがとうございました。（拍手）

※本シンポジウムでは、多くのスライド資料が紹介されました。

※参加申込者数：121名、当日参加者数：79～84名、事後アンケート回答者数：34名

（文責：近代文化研究所 編集室 土館優子・佐藤美恵子）