

〈論文〉

藤子・F・不二雄による“劇画” ——「劇画・オバQ」の解釈の試み

松井貴英*
Takahide MATSUI

要旨

本論文では、藤子・F・不二雄の短編「劇画・オバQ」を扱いつつ、彼がこの作品において描こうとした「劇画」的なものとは何であるかという問題についての考察が行われる。そして、「劇画・オバQ」は、子どもの頃の正太の生きていた世界と成人した正太の生きる世界というこのふたつの異なる世界線がある時点で交差し、しかしやがて離れていくという、そのような短編であることと、「劇画・オバQ」における「劇画」は、正太の生きる現実の世界であり、Q太郎の登場は、正太の生きる世界線を反証的に浮かび上がらせていることを示す。その上で、誰かによって物語られることはないどこにでもありそうな、何も起きることのなさそうな日常が、この作品において「劇画」として描かれていることを示す。

キーワード：藤子・F・不二雄、劇画オバQ、劇画、オバQ、漫画

* 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

序

藤子・F・不二雄の代表作のひとつに『オバケのQ太郎』がある。そして、この作品の後日談として描かれた短編に「劇画・オバQ」がある。本論文では、この「劇画・オバQ」において表現されている「劇画」的なものとは何であるかという問題に関する考察をおこなう。そして、この短編の主要登場人物であるQ太郎と大人になった正太のそれぞれの生きる世界の異なることについて検証しつつ、この問題の答えとなりうるであろう解釈を示すことを試みる。

1. 問題の所在

藤子・F・不二雄は『ビッグコミック』1973年2月25日号に「劇画・オバQ」という短編を発表した¹。『ビッグコミック』は、後に小学館取締役となる小西湧之助が『少年サンデー』から異動して「文芸的漫画雑誌」を目標として企画した雑誌である。小西は少年誌で活躍している漫画家に大人向けの漫画を描かせようとした²。そのような小西の狙いによるものであろう、藤子・F・不二雄は1969年10月10日号に「ミノタウロスの皿」を発表して以降、『ビッグコミック』に短編を不定期に発表する。それ以降、藤子・F・不二雄は『ビッグコミック』に「カイケツ小池さん」（1970年4月25日号）、「ボノム＝底抜けさん＝」（1970年10月10日号）、「じじぬき」（1970年12月25日号）、「わが子・スーパーマン」（1972年3月10日号）等の作品を掲載する。「劇画・オバQ」は、それら短編作品群のなかのひとつである³。

この短編の掲載予告が、『ビッグコミック』の前号となる1973年2月10日号には、「劇画・オバQ 藤子不二雄 名作「オバケのQ太郎」が劇画になって、蘇る！！ 藤子スタジオが総力を結集！ '73年最大の話題作、ニュータイプ 劇画誕生！！」という惹句とともに掲載されていた（図1）⁴。



図1 「劇画・オバQ」の掲載予告

この予告に掲載された惹句は、おそらくは編集部あるいは編集担当者が作成したものであろうから、「最大の話題作」であるかどうかや「ニュータイプ劇画誕生!!」といったことを藤子・F・不二雄⁵がその当時考えていたかどうかは定かではない。あるいはむしろ、必ずしもそのように考えていたわけではないと考えるほうが妥当であるかもしれない。この点にも関わるであろうが、藤子・F・不二雄が「劇画・オバQ」を執筆したことにも関わる問題として、この当時、藤子・F・不二雄が劇画についてどのようなものであると考えていたのかという問題を考察する必要があるだろう。この問題を扱うにあたり、「劇

画・オバQ」という作品において、劇画がどのように表現されているか、どのようなものとして劇画的に作品が描かれたのか、という問題について、当時の状況も踏まえつつ考察することになる。さらには、当時の劇画を取り巻く状況について、たとえば『ガロ』を取り巻く当時の状況といったものに言及する等しつつ、さらには「劇画の生みの親」「劇画の命名者」と評される辰巳ヨシヒロによる劇画との比較検討もなされることになる。

2. 「劇画・オバQ」の年代設定について

「劇画・オバQ」は、『オバケのQ太郎』の15年後を描いた後日談⁶ともいえる作品である。『オバケのQ太郎』の第一話掲載は『週刊少年サンデー』1964年6号である⁷。『ドラえもん』においても同様であるが、『オバケのQ太郎』においても作品世界の中の時間が動くことなく登場人物が歳をとらないとすれば、1964年の15年後であれば1979年となる。連載終了時点の1966年の15年後であっても1981年となるから、1973年に描かれた「劇画・オバQ」であるが、設定は1980年前後の話ということになると解することができるだろう。

もし「劇画・オバQ」が描かれた1973年を起点として15年前に『オバケのQ太郎』の場面設定年代を考慮するならば、『オバケのQ太郎』は1958年となる。しかし、そもそも『オバケのQ太郎』の後日談として描かれたのが「劇画・オバQ」であり、「劇画・オバQ」が先にあって『オバケのQ太郎』がその後にあると解することは、執筆された順序を考慮すれば、これは無理筋な解釈であろう。そしてもちろん、1980年前後の状況について予言的に語った作品でもないことは明らかであろう。

3. 「劇画・オバQ」

では、考察を本格的に進めていくにあたり、「劇画・オバQ」⁸がどのような

短編であるかを概観していこう。

3.1. 導入

「劇画・オバQ」の冒頭、都会の歓楽街での共に背広姿のサラリーマン(まだこの時点では成長し大人になった正太であることは明かされていない)と禿げ頭の男性(『オバケのQ太郎』の主要登場人物のひとりであった博勢であることが後に判明する。しかしここでは誰であるかは明かされない)による次のような会話から、この物語は始まる⁹。

禿げ頭の男性「わなかったな、おそくまでひきとめちゃって……。自宅へ行けばよかったんだけど、どうも……敷居が高くって……。奥さんに、すっかりきらわれちゃったらしいからな……。」

サラリーマン「そんなことないさ！」

禿げ頭の男性「いやいや嫌われてんだよ！ まあそれも無理ないがね……。きみは大会社のサラリーマン！ 無事に勤め上げれば、一生は保証されているわけだ！ それをいわば横道へ引きずり込もうとしてるわけだからな！ それも少なからず危険な……。」

この男性は大人になった正太であるサラリーマンに、以前から脱サラを勧め続けているようだ。

3.2. 正太とQ太郎との再会

そして、彼は禿げ頭の男性とわかれた後、その誘いに「脱サラか……。非常に魅力的な行為ではあるが……。」と迷いつつ夜道を歩いていると、道を尋ねられる。(図2)

Q太郎「もしもし！ ちょっとおたずねしますがこのへんに、大原正太さんのお宅は……。」

正太「Qちゃん！！」

Q太郎「え？！ そういうあんたは？ 正ちゃんか？！」

正太「なつかしいな、おい！！ 十五年ぶりじゃないか！！」¹⁰

Q太郎に道を尋ねられた正太は、その姿を見て「Qちゃん！！」と驚き、Q太郎は自分が道を尋ねたサラリーマンが、かつて居候していた家に住んでいた少年であり親友であった正太であることに驚く。そして二人は、15年ぶりの再会に驚きつつも飛び上がって喜ぶ。(図3)



図2 サラリーマンが誰かに声をかけられるシーン¹¹。この時点ではこのサラリーマンが誰であるか、また声をかけてたのがQ太郎であることは（声をかけた者の腕が明らかにQ太郎のものであることは置いておいて）明らかにされていない。

そして正太の新居に招かれたQ太郎は、正太と食事をしながら「でもさ、なにかもっと変わったことやりたくてさ、人間の世界へもどってきたんだ。」と、自分が人間の世界に戻ってきた理由を話したり、お酒を飲みながら神成さんが亡くなったことやドロンパやU子の近況を聞いたりしながら、正太との旧交を温める。その際、当時から大食いだったQ太郎は、ごはんのおかわりをすることは欠かさない¹³。



図3 正太郎とQ太郎の再会のシーン¹²。この再会のシーンによって、冒頭から登場しているサラリーマンが成長し大人となった正太であることが明らかにされる。

3.3. 嘯み合わなさの表出

翌日、正太は仕事に行き、Q太郎は正太との思い出話を正太の妻に話す¹⁴。そしてその夜、正太が夜遅く帰宅する。帰宅早々「残業だよ! もうヘトヘト!」とぼやく正太にQ太郎は「ことわりゃいいんだ!」と言うも、正太は「サラリーマンは、会社という機械に組みこまれた歯車なんだよ。勝手にぬけたりできるもんか!」と返答する¹⁵。

正太の食事中には、妻が「正ちゃん！ あんたまさか……？！ほんとに残業？ また博勢さんに会ってたんじゃないの?!」と尋ねる。正太は「疲れて帰ってきて、へんにカンぐられちゃたまらないなァ!!」と語気を荒げる。そのような状況の中で、Q太郎は将棋を指そうと正太を誘うが、正太は疲れていることを理由に断る¹⁶。

その夜、Q太郎は久しぶりに正太と一緒に寝ようと思い正太の寝室に行くが、扉の前に来たところで、妻が「毎食二十杯でしょ。マンガならお笑いですがむけど、現実の問題となると深刻よ。」等とQ太郎についての愚痴を言っているのを扉越しに聞いてしまう¹⁷。（図4）



図4 正太の妻の愚痴を扉越しに聞いてしまったQ太郎¹⁸

3.4. ゴジラとの再会

翌日、15年前に住んでいた家に行ってみようと思ったQ太郎だったが、みんな野球をした空き地にはビッシリ家が建っていたり、自分が生まれた雑木林がゴルフ練習場になっていたり、住んでいた家がマンションになっていたりしていることに驚く。さらに、正ちゃんからお父さんは定年退職で郷里へ帰り、兄さんは北海道へ転勤したと聞いており、みんなバラバラになってしまったことに寂しさの念を抱きつつ周囲を歩いていると、15年前は近所でガキ大将であったゴジラに遭遇する。(図5)そしてゴジラから「そうだ！今夜おれんちへ来ないか?! 近くの仲間を集めとくから……。」と誘われる¹⁹。



図5 15年前に暮らしていた家の周りで当時のガキ大将ゴジラと再会するQ太郎²⁰

3.5. ゴジラ宅での思い出話、そして決起

ゴジラ宅では、ゴジラに招かれた木佐、二人の子のおかあさんになっていたよっちゃんとQ太郎が盃を酌み交わしていた。そこに正太が遅れて到着する。

ゴジラが「あとは博勢だけだな」と言ったことで、博勢の近況について、皆で話をする。

ゴジラが「あいつは頭はいいが、ついでに人までいいから失敗ばかり………。」と言うと、正太がそれに呼応するかのように「それでもこりずにユメばかり追い続けてる……。」と言う。さらに木佐が、それに同意するかのように「ようするにガキなんだよ、早く大人にならなきゃダメなんだよ!!」と言う。(図6)



図6 ゴジラ・正太・木佐が「ハカセはユメばかり追い続けているガキなんだ」と、本人がいないところで話しているシーン²¹

この会話の直後に、博勢が到着する。そして15年前にオバQ王国を作った時に無人島に立てた旗を持参する。

そしてこの旗をきっかけに、皆が当時の昔話に花を咲かせる。(図7)

さらに話は盛り上がり、子どもの頃は自分のユメに向かって直線的に突っ走ろうとしていたが、それが大人になるにつれて一つまた一つと消えていってしまうという話になる。そしてここで博勢は「なぜユメを消さなければいけない



図7 旗を持参した博勢と当時を述懐するQ太郎²²

んだよ！ 大人になったからって……。ぼくはいやだ！！ 自分の可能性を限界までためしたいんだ！！ そのためにはたとえ失敗しても後悔しないぞ！」とひと演説をぶつ。ゴジラ、そして正太も博勢に同調する。(図8)

そして最終的に、子どもに還ったゴジラや正太たちが

木 佐「おれたちや永遠の子どもだ！」

Q太郎「この旗に集え、同志よ！！」

と勝鬨をあげる²⁴。そして帰宅途中、正太は「ニョーボがなんだ、会社がなんだア！！」と楽しげに叫び、Q太郎も楽しげに同調しながら一緒に帰宅する。



図8 熱く語る博勢とそれに同調するゴジラと正太²³

3.6. 物語の終局

翌朝、起き抜けにQ太郎に「奥さんに話した？ ゆうべの決心！」と促され、正太は妻に対して博勢の計画に参加することを告げようとする。しかし妻も夕べ正太に話をしようと思っていたと言う。そして妻から子供ができることを聞いた正太は喜び、「聞いたか！ Qちゃん！ ぼくに子どもができるんだ!!」とQ太郎に告げる。そして張り切って仕事をするべく出勤する²⁵。

それに対して、張り切って出勤する正太を見たQ太郎は「そうか……。正ちゃんに子どもがね……。ということは……。正ちゃんはもう子どもじゃないってことだな……。……………な……………」とつぶやきながら路地を歩き、そして飛び去っていく²⁶。

「劇画・オバQ」のストーリー展開は、以上のとおりである。この短編に藤子・F・不二雄による劇画に対する理解と解釈が織り込まれていると解するという視点に基づきつつ、これ以降で考察を進めていく。

4. 「劇画・オバQ」による劇画的表現

「劇画・オバQ」の劇画的表現について考察するにあたり、まず「劇画・オバQ」が発表された1973年も含む1970年前後の漫画を取り巻く状況について確認することから始めよう。そしてそれを踏まえた上で、この短編に藤子・F・不二雄による劇画に対する理解と解釈を読み取れることを示していくこととしよう。

次に、『オバケのQ太郎』と「劇画・オバQ」の絵柄に関する表現の相違についての考察を行うこととしよう。そしてそれらを前提としつつ、「劇画・オバQ」における作品世界における特徴について考察していくとしよう。

4.1. 1970年前後の状況

この頃には、既に漫画は単に子供向けのものではなく、子供時代に漫画を読んで育ち大人になった人たち向けの作品であったり、単に漫画を読むのみではなく新たな漫画表現を模索する人たちや漫画をより深いレベルで考察しようとする人たち向けの作品であったり、そういった作品が掲載された雑誌が登場していた。たとえば『ガロ』や『COM』はその一例であるといえるだろう。そして『ビッグコミック』も、そのような読者層をターゲットとして創刊されたと

いえよう²⁷。

『ガロ』は、長井勝一により1964年7月24日に創刊された漫画雑誌である。当初は白戸三平『カムイ伝』を発表する場としての雑誌という面が強く、『カムイ伝』は毎号100頁が掲載されていた。また、長井は水木しげるやつげ義春らにも声をかけ、「ねじ式」（つげ義春）をはじめ、彼らの作品も多く掲載された²⁸。それに対して『COM』は、手塚治虫により1966年12月に創刊された漫画雑誌である。桜井は、手塚による『COM』の創刊に関して、『ガロ』の登場により、手塚が求め続けていた知識人や文化人たちからの社会的承認が、自身が敵対する「劇画」のほうに与えられたことへの対抗意識であったと解釈する²⁹。

この時代には、「劇画」という語は、辰巳ヨシヒロが『黒い吹雪』を執筆したときに抱いていた自身の漫画表現の新たな段階や高みへと移行していこうとする意識のようなものに突き動かされ、自身の漫画表現をこの語により意味し表現しようとした作品の名称ではなくなっていた³⁰。先述の桜井の解釈における、手塚の対抗意識が『ガロ』の登場により知識人らの社会的承認が「劇画」へと向けられたとされていることから、それを垣間見ることができるだろう。白戸三平の『カムイ伝』が劇画であるとすれば、それは辰巳ヨシヒロの「劇画」と同一のものではないといえよう。「劇画・オバQ」における「劇画」も、そのような状況の中で指し示された、指し示される対象もその意味も拡大解釈され、この時代において意味されていた「劇画」であり、辰巳のような作家性を追求したものではないと解釈することができるだろう。

語とそれが指し示す対象の関係は、常に固定されているわけではない。辰巳ヨシヒロが自身の作品を「劇画」としたのは、当時の手塚治虫的ともいえるであろう『新寶島』以降の子供向け漫画を読んでいた読者が成長し、若手貸本漫画家であった辰巳ヨシヒロたちも成長していった状況の中で、自分たちが読むに値するようなそして執筆するに値するような、脱子供漫画としての自身の作品に対する呼称であった³¹。もちろん、辰巳ヨシヒロは当時の『黒い吹雪』においても1970年前後の作品においても「よるべのなさ」を表現していたのであ

り³²、1970年前後の作品においては、それを時代の雰囲気の中で表現していたわけである。しかし、そのような辰巳自身の作風とはほぼ無関係に、1970年代においては、子供向け漫画とは異なる子供向け漫画ではないものとしての漫画が総称的に劇画という語により名指されるようになっていったと考えることもできるだろう。そして「劇画」という語が辰巳ヨシヒロの手を離れ、そして「劇画」は指し示す対象があれもこれもと増えていく、すなわち指し示す対象の集合の領域が拡大していくということになったといえるだろう。

ここで、「劇画」と「青年まんが」³³に関して、この両者は同じ(ようなもの)とみなしてよいかという問題についても考えていこう。「青年まんが」という表現に関しては、まずは桜井(2015)の論考を引用しておこう。

「『青年まんが』は、辰巳ヨシヒロらが「劇画」を立ち上げたときの主張だが、劇画とは異なった環境から「青年まんが」の議論が立ち上がっていた。たとえば、『COM』1969年2月号の投書欄「ぐら・こんロビー」に「青年まんがとは何か」(広島市・新谷松雄)という投稿が掲載されている。そこでは、「青年まんが」とは絵や構成やテーマが青年向きだというだけでいいのか、という問いかけがなされている。彼は、単なる絵が「まんが」になるためには、飛躍が必要で、それを「まんが的トリック」と称した。現実の人間の世界から飛躍した立場で描かれることが、「まんが」には必要だという主張には、当時のストレートなテーマ主義に飽き飽きしていた読者たちの意識がうかがえる。」³⁴

桜井は、これに続いて、当時のまんがの読者層の中に、手塚治虫『火の鳥』や白戸三平『カムイ伝』に生硬なイデオロギー臭や説教臭を感じ取り反発する読者たちがおり、当時の大学生たちは教条主義的なテーマ設定に反発していたふしがあるとする。また、『ガロ』の読者たちも、滝田ゆう、つげ義春、林静一などへと関心が移行していたとする³⁵。そして、夏目房之介の論考に与するかたちで、当時、「寓意から隠喩的画像表現への移行という流れ」があったとする³⁶。もちろん、隠喩的画像表現への移行のみが青年まんがにおいて生じていたわけではないだろう。むしろ、人間の内面をいかに描いていくかという問

題意識をまんが表現として実践する試みがなされ、まんがという表現形式を用いて、ストーリーにおいても漫画としての図像表現においても、いかに物語るかという点こそが、当時の作者の関心であったと考えることもできよう。

このような論考の対象が「青年まんが」であるとするならば、「劇画」（そもそも、当時の「劇画」とラベリングされた作品を包括できる定義は存在しないけれども）と「青年まんが」（こちらについても、包括できる定義は存在しないかもしれないといえるが）は、どの程度であるかはともかく重なる部分はあるとはいえるであろうが、少なくとも同一のものではないといえるだろう。

たとえば、辰巳ヨシヒロの1970年前後の作品においては、教条主義的であったりイデオロギー臭を感じさせる部分であったりという要素はない。たとえば「地獄」³⁷「グッドバイ」³⁸「娼婦の戦記」³⁹といった戦争がテーマとなっているような短編であっても、辰巳は戦争の悲惨さを平和や反戦といった主張を前面に押し出すようなことはせず、物語における主要な登場人物の「よるべのなさ」といった人間の内面を描くことに主眼を置いているといえる。辰巳は、これら三篇において、主人公たちは、戦争や戦争後の時代の中で翻弄された人たちが、自身の置かれた状況の中でのよるべなく彷徨い生きている状況を描いている。このことは、「劇画」と「青年まんが」が、先述の考察に基づくならば、ある程度の重なりを呈していたということのひとつの証拠であると解されよう。



図9（左）「地獄」を象徴する主人公の独白⁴⁰

図10（中）「グッドバイ」を象徴する主人公の独白⁴¹

図11（右）「娼婦の戦記」を象徴する主人公の台詞⁴²

もちろん、テーマによって漫画が少年向けか青年向けかと単純に区別することはできない。たとえば、『週刊少年サンデー』に連載されていた石森章太郎『イナズマン』の最終話は核戦争後を想起させるものであるし⁴³、『少年マガジン』に掲載された石森の短編「そして…だれもいなくなった」は、ニューヨークに核ミサイルが撃ち込まれ世界には誰もいなくなったというところで物語が終了する⁴⁴。

「劇画・オバQ」に話を戻そう。藤子・F・不二雄においても、どのようなテーマであるとしても、そのような状況のなかでの、子供向けではないストーリー漫画といったものとして理解されるようなひとつの分野としての劇画(的なものであるとされるもの)の文脈の中で、「劇画・オバQ」は執筆されたともいえよう。そうであれば、藤子・F・不二雄は、藤子・F・不二雄自身による劇画解釈の領域の中あるいはその方向性の上で(言い換えるならば、そのような文脈の上で)、「劇画・オバQ」を劇画として執筆したといえるだろう。そうであれば、「劇画・オバQ」から藤子・F・不二雄による劇画解釈を読み取ることができるといえるだろう。そこで、これ以降では、この問題に関して考察と解釈を進めていくこととする。

4.2. 絵柄に関する相違

「劇画オバQ」と『オバケのQ太郎』は、絵柄が全く異なる。端的に表現されているのは、次に示す図12のシーンであろう。このコマは先に挙げた図7での展開に続いて描かれている。このコマでは、右からゴジラ、博勢、Q太郎、正太、よっちゃん、木佐が酒を飲みながら盛り上がっている。彼らは既に大人である。彼らの絵柄は「青年まんが」の絵柄である。そのコマの中央の枠内に、右から子ども時代の正太、博勢、木佐、ゴジラ、そして旗を持ったQ太郎とP子がいる。子供時代の彼らの絵柄は藤子・F・不二雄の子供向け漫画の絵柄である。このコマでは、久しぶりに再会した仲間たちが子供時代を懐かしみつつ童心に帰りつつ旧交を深めているシーンとして、子ども時代の正太たちと大人

になった今の正太たちが対比的かつ象徴的に描かれている。（図12）

とはいえ、『オバケのQ太郎』時代の記憶を描いたコマと、その15年後を描いた「劇画・オバQ」での絵柄の相違は、子ども時代の正太たちと成人した正太たちを描き分けているというのみではないといえる。つまり、成人した正太たちを描いているがゆえ、また劇画的な絵柄で描かれているからといって、それが「劇画・オバQ」の劇画的特徴のすべてというわけではないのである。



図12 子供時代の思い出と15年後の自分たちが重ね合わされたシーン⁴⁵

「劇画・オバQ」において、藤子・F・不二雄が単に絵柄を劇画的に描くことのみによって『オバケのQ太郎』において展開されていた物語世界の15年後の成人した正太たちが暮らす物語世界を描いているとすれば、「劇画・オバQ」を『オバケのQ太郎』の延長線上にある物語としての15年後の姿として描くこともできたはずである。あるいは、この夜の宴会で物語を終わらせ、旧友との再会や旧交を温めて終わるような心温まる物語として描くこともできたはずである。しかし、藤子・F・不二雄は、「劇画・オバQ」を『オバケのQ太郎』の作品世界の15年後にQ太郎が戻ってきてそして去っていくという物語として描いており、『オバケのQ太郎』の延長線上にある物語としては描いていない。

また、この夜の宴会で物語を終えることもしていない。

さらにここでは、『オバケのQ太郎』における無人島のエピソードに関して、15年後に再会した正太たちが昔を懐かしむように語らっている。『オバケのQ太郎』に視点を置くならば、この語らいは、未来における昔を懐かしむ言説である。それゆえ、「劇画・オバQ」においては、このエピソードは劇中劇的な、そして再構成された構造をしているがゆえ、野家が「物語行為は過去の出来事や行為の出来事や行為に「構成的に」関与する、と言ってもよい。それゆえ物語行為は、言明解説型に属する「陳述」や「報告」や「記述」といった言語行為にそのまま還元することはできない。」⁴⁶と述べていることに通じるといえるような、「劇画・オバQ」という物語における過去の出来事としての物語記述であると解されよう。さらには、『オバケのQ太郎』におけるこのエピソードが「劇画・オバQ」において逐一再現されているわけではなく、「時間的前後関係にある複数の出来事を一定のコンテキストの中で関連づけるような記述」⁴⁷と野家が物語文について述べているようなありかたで再現されているとも解されよう。

そして、ここでの昔語りが、『ドラえもん』第一話における「未来からタイムマシンに乗ってやってきたセワシが、自分たちが不幸なのはのび太のせいだとばかりに、「きみのこのした借金が大きすぎて、百年たっても返しきれないんだよ」とのび太に語る」⁴⁸という場面とは異なるという点についても述べておこう。セワシの未来は、過去構成的言説である1970年ののび太とその周辺を描いた『ドラえもん』の中に含まれるため、やはり過去構成的言説であるといえる。それに対して「劇画・オバQ」ではそのような構造にはなっていない。『ドラえもん』第一話は、過去構成的言説である過去である1970年におけるのび太のいる物語世界の中に含まれる言説としての未来であるがゆえに、過去構成的である。それに対して、「劇画・オバQ」は、過去構成的である大人になった正太たちの物語の中で登場人物たちが過去構成的な言説として自分たちの歴史を物語っているのである。そしてそれが絵柄の相違として表現されている

のである。

以上の点から、「劇画・オバQ」における劇画的要素に関しては、絵柄の劇画的雰囲気のみによって成立しているものでは決してないと解することができるだろう。では、「劇画・オバQ」における劇画的要素の核となる部分はどこにあるといえるだろうか。その点に関して考察するために、次節では「劇画・オバQ」における作品世界に関する考察を進めていくとしよう。

4.3. 作品世界に関する考察

「劇画・オバQ」の冒頭のシーンは、都会の歓楽街すなわち大人の生きる世界における会話から始まる。その会話において、禿頭の男性（旧友の博勢）は、話し相手の男性（正太）のことを、無事に勤め上げれば、一生は保証されている大会社のサラリーマンであるとしている⁴⁹。そしてこの夜、Q太郎と再会した正太は新居にQ太郎を招き、妻に紹介する。正太とQ太郎は食事をとり、夜遅くまで酒を酌み交わすが、正太の妻はQ太郎のおかわりや深夜4時にまで及ぶ酒盛りに困ってしまう⁵⁰。

そして翌日には、将棋をしようと誘うQ太郎と、残業をこなしてヘトヘトに疲れて帰宅したためそれを断る正太、さらには「毎食二十杯」も平らげるQ太郎に対して妻が正太に愚痴をこぼす⁵¹。

冒頭でのQ太郎と正太の再会のシーンにおいて既に、どこにでもありそうなサラリーマンの現実の生活が垣間見えている。さらには、残業をこなして疲れて帰宅する正太や、毎食二十杯もごはんを食べられると食費がもたないという、現実の生活が描かれている。そこには、『オバケのQ太郎』において描かれていた、どれだけ動き回り走り回っても疲れることがなくQ太郎がどれだけごはんを食べても大原家が破産することがないという、子ども向けまんがにおいて藤子・F・不二雄が描いていた「日常性からのみだし」⁵²が表現されていたり「空想的な部分が大きな比重を占めてい」⁵³たりするような作品世界とは正反対の世界が描かれている。そして、この「劇画・オバQ」における作品

世界の中では、15年前の『オバケのQ太郎』の作品世界の中とは異なり、現実の世界に生きている正太と、いまだに日常性からはみだし空想的な部分が大きな比重を占めている世界に生きているQ太郎の、異なる世界に生きる二者の、本質的な部分で交わることのない世界線に生きる両者のディスコミュニケーションが描かれていると解することもできるだろう。

正反対の世界線は、ストーリーが進展するにしたがい、作品の中で顕わになっていく。ゴジラ宅での宴会とその翌日の正太の妻からの話がそれにあたる。ゴジラ宅の宴会では、無人島に行き独立国を作ろうとした当時の思い出から夢を持ち続けて生きていくことを肯定し、最終的に「おれたちや永遠の子どもだ！」と木佐が言い、Q太郎が続けて「この旗に集え、同志よ！！」と勝鬨をあげるように叫び、『オバケのQ太郎』時代の絵柄で描かれている皆がそれに同調する。とはいえ、その次のコマでのQ太郎と共に帰宅途中の正太の「ニョーボがなんだ、会社がなんだア！！」との台詞には、正反対の世界線ではなく、現実の世界線の中から抜け出すことが本質的に無理なことであるという事実が描かれているようにも解せられる。(図13)



図13 勝鬨を挙げるオバQや正太たち。正太は帰宅途中「ニョーボがなんだ、会社がなんだア！！」と叫びながら帰宅する⁵⁴

翌朝、正太は妻から妊娠したことを告げられ、子どものために頑張って働くべく、勢いよく出勤する⁵⁵。子供ができたことは、正太にとって現実の世界に引き戻されるきっかけとなった。それは、妻がいて子が生まれる予定であり、この時代の父親として家庭を守るべく仕事に励むこと、言い換えれば家庭を築き上げていくことが人生のミッションのひとつであるという現実の生活に、正太が引き戻されたということを意味する。（図14）



図14 子どもができたことを知り、張り切って出勤する正太⁵⁶

正太は、現実の社会とは切り離された世界から、妻が身籠ったことにより現実の世界に引き戻される。それは、他者という存在が自己と対する存在であるというものとして（つまり、対立するものであるということではなく、自己以外の存在が自己と他者の関係として在ることを示すという意味での対するものとして）、否定なしに目の前に立ち現れることを強いるものとしての現実であるといえよう。そして正太は、永遠の子どもでありたいという夢（それは自分

自身の脳裏に描かれただけの空想ともいえるだろう)と、生まれてくる我が子と妻を守るために頑張っているという現実(それは身体を持ち結婚し妻との間に子をもうけたという現実の世界ともいえるだろう)の間で揺れ動き、そして後者の世界で生きることを自覚的に選んだのだとも、解することができよう⁵⁷。

そして、夢であり空想の世界に生きているQ太郎は、自身が現在の正太の生きる現実の世界には生きていないことを自覚するに至るのである。

「劇画・オバQ」においてもQ太郎自身は『オバケのQ太郎』の時とは全く変わらないQ太郎であるのに対し、正太は『オバケのQ太郎』の時の正太ではないということを自覚するに至ったということであるが、それは生きている世界線が異なり、両者の会話は表面的には成立するとしても、世界線が異なるがゆえ、本質的な部分で成立はしないということを、Q太郎が自覚したということである。それを自覚したQ太郎は、「そうか……。正ちゃんに子どもがね……。ということは……。正ちゃんはまだ子どもじゃないってことだな……。……。な……。」とつぶやきながら路地を歩き、飛び去っていくのである⁵⁸。

図 15 飛び去る前のQ太郎の呟き⁵⁹

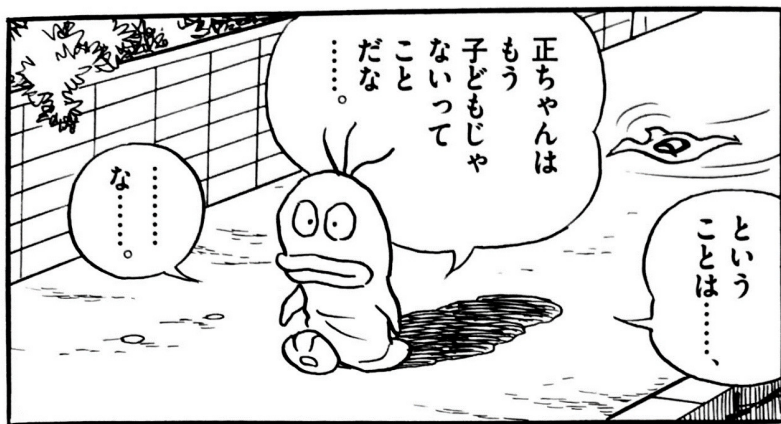
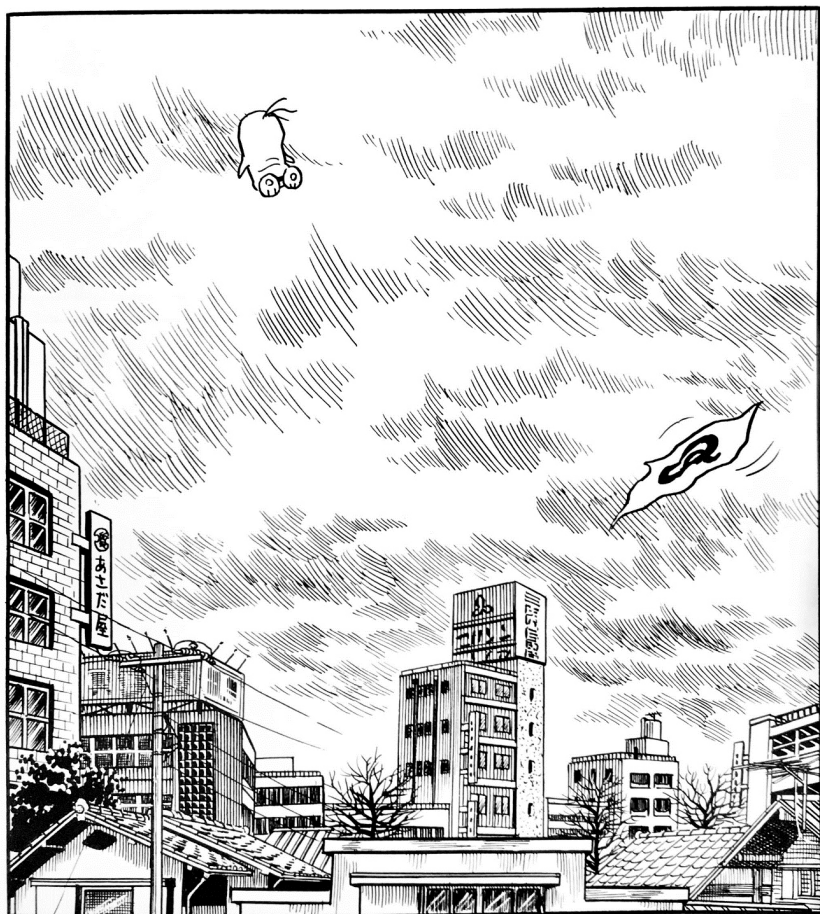


図 16 飛び立っていくQ太郎。無人島の旗が風に舞っている。⁶⁰



さらには、「劇画・オバQ」におけるラストシーンの寒空の中を飛び立って
いくQ太郎は、『オバケのQ太郎』における「なくなQちゃん」⁶¹という回のラ
ストシーンとの対比的な表現となっていることにも言及しておく必要があるだ
ろう。この「なくなQちゃん」という回は、連載開始から数えて23話目にあた
る。親のない子がよその家でいじめられている姿を映しているテレビ番組を見
て泣いているQ太郎は「考えてみればぼくにも親はいないんだな」と呟き、正

太に「センチになるなよ」と言われるが、悲しい気持ちが癒えることはない。そこで正太が一計を案じ、蒲団のシーツを被ってQ太郎の父親を演じる。正太はさらに家族にも協力してもらい、Q太郎の家族を演じる。しかし、正太がQ太郎の父親を演じていたことが判明すると、Q太郎は「そうか ぼくをなぐさめるために、こんなことを……。ひがんだりして悪かったよ。」「わがままいってごめんね。」と正太に言う。そして帰宅後、Q太郎は、正太が作ったシーツ製のQ太郎の家族を風船で空に飛ばし、「ぼく、もう、さびしがらないよ。正ちゃんたちがいるんだもの。」と正太に話し、この回は終了する。



図17 「なくなQちゃん」のラストシーン⁶²

『オバケのQ太郎』における「なくなQちゃん」においては、飛び去るのはシーツ製の偽物のQ太郎の家族であり、Q太郎は正太たちがいるから淋しくないと話し、正太は嬉し泣きをする。それに対して「劇画・オバQ」においては飛び去るのは、正太はもう子どもではないから子供の頃のように一緒に暮らすことはできないことを悟り泣きたい気持ちでいるのかもしれないQ太郎である。この対比によっても、空想の世界に生きる『オバケのQ太郎』の世界のままのQ太郎と、「劇画・オバQ」において現実の世界を生きる大人になった正太との、そしてこの異なるふたつの世界を対象的に見ることができよう。

5. 「劇画・オバQ」において物語られているもの／ことについて

藤子・F・不二雄自身が「『オバQ』も『ドラえもん』も『カンビュセスの籤』も、一言で言えば不思議話です。根は一つ。表現法が少しばかり違うだけなのです。」⁶³と述べているように、不思議な物語を描いているという点では、子供向けの漫画も青年向けの漫画も、彼の中では通じるものがあることになる。「劇画オバQ」においては異なる世界線の交錯のことだといえよう。

とはいえ、藤子・F・不二雄が「劇画・オバQ」において劇画として表現したのは、現実の世界を生きている正太であり、正太の生きる世界線であるということがいえよう。それに対して『オバケのQ太郎』は、藤子・F・不二雄が「ギャグマンガの依頼が飛び込み、二つ返事で始めた」⁶⁴ものであり、『週刊少年サンデー』に連載されていた子供向けの、少年時代の正太の生きる世界線を描いていたといえよう。そして「劇画・オバQ」におけるQ太郎も、『オバケのQ太郎』の世界線を生きている存在として描かれているといえよう。

「劇画・オバQ」は、このふたつの異なる世界線がある時点で交差し、しかしやがて離れていくという、そのような短編であるといえよう。そして、「劇画・オバQ」における「劇画」は、正太の生きる現実の世界であり、Q太郎の登場は、正太の生きる世界線を反証的に浮かび上がらせているといえよう。

まとめ

藤子・F・不二雄が「劇画・オバQ」において表現したものについて、特にこの短編における「劇画」的なものとは何かという問題について、本論文では考察した。それは、「この作品が発表された1973年の時点の現実の世界では、サラリーマンである男性は誰かからの誘いに迷い、結婚し子どもを授かり、家族のために働いていた。そしておばけが目の前に現れることはない。そのような、誰かによって物語られることはないどこにでもありそうな、そして何も起きることのなさそうな世界そして日常を、藤子・F・不二雄は、この作品において「劇画」として描いていた」ということであるといえるだろう。

【参考文献】

- 池澤夏樹(1990)『夏の朝の成層圏』中公文庫
- 石森章太郎(1985)『イナズマン』(全3巻)朝日ソノラマ
- 桜井哲夫(2015)『廃墟の残像』NTT出版
- 辰巳ヨシヒロ(2003)「地獄」『大発掘』青林工藝舎、3-32頁(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)「娼婦の戦記」『大発掘』青林工藝舎259-286頁(初出は『週刊漫画Times』1973年8月25日号)
- 辰巳ヨシヒロ(2011)「グッドバイ」『TATSUMI』青林工藝舎、175-190頁(初出は『ビッグコミック増刊』1972年5月1日号)
- 野家啓一(2005)『物語の哲学』岩波現代文庫
- 藤子・F・不二雄(2009)『藤子・F・不二雄大全集 オバケのQ太郎 1』小学館
- 藤子・F・不二雄(2011)「劇画・オバQ」『藤子・F・不二雄大全集 SF・異色短編 1』小学館(初出は『ビッグコミック』1973年2月25日号)
- 藤子・F・不二雄、藤子不二雄[Ⓐ](2016)『オバケのQ太郎』第10巻、小学館(復刻版)
- 藤子・F・不二雄(2020)『てんとうむしコミックス『ドラえもん』豪華愛蔵版 全45巻セット 「100年ドラえもん」第1巻、小学館(初出は『小学4年生』1970年1月号(発行は1969年12月)、単行本は1974年が初版)
- 松井貴英(2019)「映画的「劇画」—1956年の辰巳ヨシヒロ—」『九州国際大学国際・経済論集』3号、1-24頁
- 松井貴英(2021)「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」」『九州国際大学国際・経済論集』7号、15-40頁

【注】

- 1 藤子・F・不二雄（2011）422頁
- 2 桜井（2015）204頁。小西がその際にメインの執筆者に指名したのはさいとう・たかをであった。これについて桜井は、他の著名漫画家たちはいくつもの連載を抱えていたため、新雑誌の目玉である100ページの大型連載を引き受けられるはずもなかったからであることと、さいとう・たかをを当時からプロダクションを立ち上げ、調査、シナリオ、作画などの分業体制をとっていたために毎月100ページの連載を描けると判断されたためであると述べている。（204-205頁）
- 3 藤子不二雄（2011）422頁。
- 4 藤子・F・不二雄（2011）425頁
- 5 当時は藤本弘と安孫子素雄のふたりが、それぞれの作品を同じ「藤子不二雄」名義で発表していたが、本論文においては、「劇画・オバQ」の作者である藤本弘について、後に両者が別名義で発表するようになって以降の「藤子・F・不二雄」を、呼称として適宜用いることとする
- 6 『オバケのQ太郎』には、「劇画・オバQ」以外にも、7年後を描いたもの（『少年サンデー』1966年41号）や20年後を描いたもの（『小学四年生』1967年2月号）などが、特別企画として掲載されたことがあるが、これらも「劇画・オバQ」と同様に後日談として描かれているのであるから、時間の経過の中に差し込まない方がいいといえるだろう。
- 7 藤子・F・不二雄（2011）436頁
- 8 先述のように、「劇画・オバQ」の初出は『ビッグコミック』1973年2月25日号であるが、本論文においては、2011年に刊行された『藤子・F・不二雄大全集 SF・異色短編1』（小学館）に掲載されているものを用いる。
- 9 藤子・F・不二雄（2011）172頁
- 10 藤子・F・不二雄（2011）173-174頁
- 11 藤子・F・不二雄（2011）173頁
- 12 藤子・F・不二雄（2011）174頁
- 13 藤子・F・不二雄（2011）175-176頁
- 14 藤子・F・不二雄（2011）177-178頁
- 15 藤子・F・不二雄（2011）179頁
- 16 藤子・F・不二雄（2011）179頁
- 17 藤子・F・不二雄（2011）180頁
- 18 藤子・F・不二雄（2011）180頁
- 19 藤子・F・不二雄（2011）181-183頁
- 20 藤子・F・不二雄（2011）182頁
- 21 藤子・不二雄（2011）185頁

- 22 藤子・F・不二雄(2011) 186頁
- 23 藤子・F・不二雄(2011) 187頁
- 24 藤子・F・不二雄(2011) 188頁
- 25 藤子・F・不二雄(2011) 189頁
- 26 藤子・F・不二雄(2011) 190頁
- 27 桜井(2015) 204頁
- 28 桜井(2015) 188-189頁
- 29 桜井(2015) 101-102頁
- 30 これについては、辰巳は「コマと時間のシンクロ」という表現をしている。この点に関する詳細な検討については、松井(2019) 11-13頁を参照せよ。
- 31 この点に関する詳細な検討については、松井(2019) 14-16頁を参照せよ。
- 32 この点に関する詳細な検討については、松井(2021)を参照せよ。
- 33 「青年まんが」という表現が最初に用いられたのは『COM』1967年9月号の「まんがジャーナル」である。(桜井(2015) 198頁)
- 34 桜井(2015) 198頁
- 35 桜井(2015) 198頁
- 36 桜井(2015) 199頁
- 37 初出は『週刊プレイボーイ』1971年9月14日号・9月21日号(『大発掘』311頁)
- 38 初出は『ビッグコミック増刊』1972年5月1日号(『TATSUMI』2頁)
- 39 初出は『週刊漫画Times』1973年8月25日号(『大発掘』311頁)
- 40 辰巳(2003) 30頁
- 41 辰巳(2011) 189頁
- 42 辰巳(2003) 286頁
- 43 石森(1985) 248-250頁
- 44 石森(1985) 305-308頁
- 45 藤子・不二雄(2011) 186頁。注60でも言及しているが、『オバケのQ太郎』には旗は登場しない。(藤子・F・不二雄(2016) 104-117頁)
- 46 野家(2005) 106頁。
- 47 野家(2005) 88頁
- 48 藤子・F・不二雄(2020) 17頁。『ドラえもん』第一話におけるセワシの登場とその後の物語の展開(セワシが登場する前の世界線での将来ののび太は不幸のどん底のような生活を送ることになるのに対し、セワシが登場した後の世界線での将来ののび太はそのような生活を送ることはないように思われる)に関する考察は、過去構成的言説であるという意味合いも含めつつなされるであろう大きなテーマであるため、今回は紙幅の都合により割愛し、今後の課題としておこう。
- 49 藤子・F・不二雄(2011) 172頁
- 50 藤子・F・不二雄(2011) 175-176頁

- 51 藤子・F・不二雄（2011）179－180頁
- 52 藤子・F・不二雄（2011）431頁
- 53 藤子・F・不二雄（2011）432頁
- 54 藤子・F・不二雄（2011）188頁
- 55 藤子・F・不二雄（2011）189頁
- 56 藤子・F・不二雄（2011）189頁
- 57 「劇画・オバQ」における無人島のエピソードと現実の世界に引き戻された正太の対比からは、物語のモチーフとしては、池澤夏樹『夏の朝の成層圏』における主人公が無人島生活から現実の生活に戻る契機となったものが性行為であったというストーリー展開に通じるものであるとも解することができるかもしれない。このような問題も今後の課題となろう。
- 58 藤子・F・不二雄（2011）190頁。この飛び去る前の最後の「……………な……………」という台詞でのQ太郎の吹きは読み取る（聞き取る）ことができないが、ここまでの考察を踏まえるならば、「空想の世界に生きている自分は現実の世界に生きている正太とは、一緒に暮らすことはもうできないのだな……………」ということQ太郎が理解し、それを呟いていると解釈することもできるだろう。
- 59 藤子・F・不二雄（2011）190頁
- 60 藤子・F・不二雄（2011）190頁。ただし、注45でも言及しているが、この「Q」の旗は、『オバケのQ太郎』における「オバQ王国」においては登場しない。（藤子・F・不二雄（2016）104-117頁）また、旗の意味についての解釈等に関しては、本論文では言及しない。
- 61 藤子・F・不二雄（2009）254－265頁。初出は『週刊少年サンデー』1964年37号。（藤子・F・不二雄（2009）436頁参照）
- 62 藤子・F・不二雄（2009）265頁
- 63 藤子・F・不二雄（2011）432頁
- 64 藤子・F・不二雄（2009）441頁