

特集

● 時代と青少年

カウンターカルチャーからサブカルチャーへ 第二の〈子ども〉の誕生とマンガから消える〈大人〉の世界

やま だ ひろ ゆき
山 田 浩 之

(広島大学大学院教育学研究科教授)

一 七〇年代から八〇年代へ

一九八〇年代はマンガ史上、大きな転機であるとされる。一九七〇年代までは、今なお名作とよばれる大作が数多く生み出された。少年マンガでは『巨人の星』(梶原一騎作、川崎のぼる画、一九六六年)、『あしたのジョー』(高森朝雄(梶原一騎)作・ちばてつや画、一九六八年)といった梶原一騎作品をはじめ、『アストロ球団』(遠崎史朗作・中島徳博画、一九七二年)、『リングにかける!』(車田正美、

一九七七年)などの熱血スポーツものが次々と発表された。また少女マンガでも『ベルサイユのばら』(池田理代子、一九七二年)、『ポーの一族』(萩尾望都、一九七二年)、『キャンディ・キャンディ』(水木杏子作・いがらしゆみこ画、一九七五年)など外国や歴史を舞台にした壮大な物語が発表された。

ところが八〇年代になると大河ドラマ的な大作はあまり見られなくなる。熱血スポーツものは七〇年代の終わりに発表された『すすめパイレーツ』(江口寿史、一九七七年)

が象徴するようなアンチ熱血、もしくは熱血のパロディへと変化する。少女マンガも壮大な物語は姿を消し、学園ものやラブコメと呼ばれる高校生や中学生の日常生活を描くマンガが主流となる。

このように七〇年代から八〇年代にマンガが変化した背景には当時の子ども観の変化がある。すなわち八〇年代のマンガからは、七〇年代までは繰り返し明確に描かれてきた〈大人〉の世界への憧れ、さらには〈大人〉へと続く成長の物語が消えてしまったのである。

二 熱血を失ったスポーツマンガ

このことをみるため、まず、七〇年代までの熱血スポーツマンガを見てみよう。初期のスポーツマンガでは、プロ野球を中心としたプロスポーツ選手が描かれていた。『ちかいの魔球』（福本和也作・ちばてつや画、一九六一年）や『黒い秘密兵器』（福本和也作・一峰大二画、一九六三年）など六〇年代初めに発表されたスポーツマンガは、いずれもプロ野球を舞台としたものであった。梶原一騎による『巨人の星』『あしたのジョー』など一連の作品でも、

物語は幼少年期から始まるが、やはりプロスポーツが題材とされていた。つまり七〇年代までの熱血スポーツマンガには〈大人〉の世界が描かれていた。

このことは熱血スポーツマンガに描かれる指導者に共通する特徴を与えることになった。指導者は、いずれも栄光を前にして挫折した元プロスポーツ選手、もしくはエリートスポーツマンであった。

たとえば『巨人の星』の主人公、星飛雄馬を指導し、見守り続ける父、一徹は、長島以前に巨人軍の名二塁手となるべき存在であった。しかし、戦争で負った怪我のため泣く泣くプロ選手への道を断念する。『あしたのジョー』の主人公、矢吹丈の指導者、丹下団平も日本タイトルを前にして目を痛め、ボクサーの道を諦めざるをえなかった。『エースをねらえ』（山本鈴美香、一九七三年）で岡ひろみを指導する宗方仁は、膝の故障のため引退したテニス選手、また八〇年代初頭になるが『キャプテン翼』（高橋陽一、一九八一年）の指導者、ロベルト本郷も網膜剥離により引退したブラジル代表選手であった。

つまり、熱血スポーツマンガに描かれる指導者の多くは、

いずれも何らかの理由で挫折し、自分の夢を主人公に託しながら指導をしていた。また、その主人公にとっては、指導者の夢を実現することが第一の目標となる。一徹に代わり巨人の星をつかむことが幼少期の飛雄馬にとつての最大の夢であり希望であった。さらにその目標に近づけば、主人公は指導者を乗り越えるため苦闘しながら成長し続けるのである。

このように七〇年代までの熱血スポーツマンガでは〈大人〉の世界と主人公の〈大人〉への成長が重要なテーマになっていた。

しかし、八〇年代になるとこうしたマンガは姿を消す。もちろん八〇年代になってもスポーツを題材にしたマンガは数多く描かれ、その中で主人公は技術的にも人間的にも成長する。しかし、その物語は多くの場合、学校の中だけで完結してしまう。野球マンガならば甲子園で優勝すること、あるいは高校を卒業することで物語は終わりを告げることになる。

その典型が『タッチ』（あだち充、一九八一年）であろう。その主人公、達也はちゃんぽらんな一高校生に過ぎ

ない。しかし、野球部のエースであった弟の死をきっかけに、ヒロインである南を甲子園に連れて行くため野球に取り組むようになる。このマンガの特徴は有名な最終回の言葉、ライバルからの再戦の申し入れに対する「もういいよ、疲れるから」という達也の返答によくあらわれている。タッチの物語はそこで終わり、〈大人〉への成長は閉ざされてしまう。

また、八〇年代に入ると指導者像も大きく変化する。八〇年代後半から、学校の顧問が指導者として現れるが、それは高校ラグビー部を描いた『マドンナ』（くじらいいくこ、一九八七年）や柔道部を描いた『帯をキユッとね!!』（河合克敏、一九八八年）のように頼りない女性教師にすぎない。その陰に裏の指導者として、七〇年代までと同様の挫折したスポーツマンが現れることもあるのだが、梶原作品のような指導者との葛藤は十分に描かれない。むしろ八〇年代以降のスポーツマンガでは、顧問や指導者がいても、基本的に生徒たちは自主的、自律的に活動を行っている。

こうして八〇年代以降のスポーツマンガからは〈大人〉

の世界が消え、さらには乗り越えるべき「大人」も描かれなくなってしまう。乗り越えなければならぬのは、同じ高校生のライバルであり、物語は「子ども」の世界だけで完結してしまう。

三 子どもにとどまる少女たち

同様の变化は少女マンガでも起こった。七〇年代までの少女マンガには職業についての女性が数多く描かれていた。六〇年代には看護師、美容師、そして教師が主人公としてさかんに描かれた。当時の少女たちが自立するには、こうした専門的な職業につくことが必要であった。つまり、少女たちの現実的な夢がこうした職業をテーマにしたマンガに反映されていたのである。

七〇年代になると、『デザイナー』（一条ゆかり、一九七四年）や『アテンション・プリーズ』（上條逸雄作・細川智栄子画）などのスチュワーデス、『アラベスク』（山岸涼子、一九七一年）などのバレリーナと、いわゆるカタカナ職業が多く描かれるようになる。

現実的な夢からは少し遠ざかるのかもしれないが、これ

もまた少女たちの一つの夢の形であった。すなわち、七〇年代の少女マンガの世界は、現実的であれ、非現実的であれ、いずれも少女たちの憧れや将来の夢を映したものであった。そこには少女たちの「大人」への憧れと成長への意志が織り込まれていたのである。

ところが八〇年代になると職業をテーマにした少女マンガは激減する。教師を主人公にしたマンガを例にとってみれば、七〇年代までには『キヤー！先生』（もりたじゅん、一九七〇年）、『花よめ先生』（里中満智子、一九七一年）、『オッスーGパン先生』（金子節子、一九七九年）など数多くのマンガが描かれる。しかし、八〇年代になると、八〇年代のごく初めに描かれた『Miss G先生』（瀬戸みのり、一九八〇年）などの後、まったく見られなくなってしまう。再び少女マンガに教師が描かれるようになるのは九〇年代に入ってからである。それは主にレディスコミックやコメディを舞台としてであった（山田、二〇〇四年）。

その一方で、八〇年代の少女マンガの主流になるのは、『生徒諸君！』（庄司陽子、一九七七年）に代表される学園ものである。少女マンガは中学生や高校生の恋を真剣に、

あるいはコミカルに描いたものが主流となる。マンガの法的にも主人公の心理描写が巧みになされるようになり、少女マンガは内面を描く物語へと向かっていったと言つてよいのかもしれない。

いずれにせよ八〇年代の少女マンガには〈大人〉への成長が描かれなくなつてしまった。少女たちは〈子ども〉の世界にとどまり続けるようになったのである。

このことは『生徒諸君！』の幕切れが象徴している。主人公、ナッキーは卒業後、再び教師として学園に戻つてくるのである。学園生活を楽しみ、また苦悩したナッキーは卒業してもずっと学校にとどまり続ける。つまり、主人公はいつまでも生徒とともに青春を謳歌し続けるのである。同様に『ボーイフレンド』（総領冬実、一九八五年）や『天使なんかじゃない』（矢沢あい、一九九一年）でも主人公は教師になる道を選択して物語は終わる。このことは職業選択という〈子ども〉から〈大人〉への遷移を意味しているのではない。〈大人〉への成長を放棄し、〈子ども〉のまま永遠に青春時代を樂しみたいという少女たちの夢をあらわしている。

四 第二の『子ども』の誕生

こうした八〇年代におけるマンガの変化は六〇年代から七〇年代に子ども観が変化したことを示している。それまでの子どもは保護すべき、また教育すべき対象として近代になって作られた（『子ども』の誕生）アリエス、一九八一年）。ここで作られた子どもは、大人とは区別されるが、大人になるための準備段階として位置づけられていた。

ところが六〇年代から七〇年代に再び子ども観が変化した。このいわば第二の『子ども』の誕生は子どもと大人の連続性を否定するものであった。つまり子どもは独自の文化や価値観を持つており、大人が関与すべきではない。すなわち子どもは自律的な存在であり、大人とは異なる閉じた世界で生きるものとされたのである（山田、二〇〇三年）。こうして八〇年代になると子どもは『子ども』にとどまり続けることができるようになり、マンガの中から〈大人〉は姿を消す。〈大人〉になる必要がなければ学ぶ必要も無い。必然的に学校での学習の意義は失われることになる。それゆえ将来のために努力して学ぶのではなく、今を樂し

く生きようという考え方に支配されるようになった。八〇年代以降のゆとり教育の広がりも、こうした考え方を反映していたのだろう。

また、それと同時に八〇年代の「子ども」は反抗し、乗り越えるべき「大人」を失ってしまった。いいかえれば、反抗の象徴であり、カウンターカルチャーを代表していたマンガは、たんなるサブカルチャーになった。

七〇年代のマンガには繰り返し学校への反抗や敵意が描かれていた（桜井、一九九七年）。しかし、八〇年代初頭の校内暴力の収束とともにそうした敵意は急速に失われてしまった。

爆発的な人気を博した『BE-BOP HIGHSCHOOL』（きうちかずひろ、一九八三年）に描かれる軽いノリの「不良」は、このことを象徴している。このマンガの主人公、トオルとヒロシはリーゼントで決めた「不良」である。しかし、この二人は喧嘩はしても、学校や教師に反抗したり、敵意を見せたりはしない。むしろ、七〇年代の「不良」の象徴であった長ランを着て、教師に対して「つつぱる」生徒をバカにし、嘲笑する。それどころか、竹刀を持って、二人

を勉強させようとする教師に対しても、抵抗するのではなく「校内暴力なんてーのは気恥ずかしくてやってらんねーのよ……」（第一巻、二二八頁）と無視してしまう。

こうした軽いノリの不良が現れることで、「ツッパリ」という言葉も時代遅れになっていった。ようするに「不良」とって学校や親といった大人は「ツッパリ」だけの重要な存在ではなくなってしまった。こうして「不良」も「子ども」の世界で自律的に生きるものとなった。さらにこの考え方が広く浸透する九〇年代になると、「不良」は「大人」への反抗の象徴であった学ランを脱ぎ捨て、ストーリートゥーションに身を包んだ普通の子どもへと姿を変えるのである。

参考文献

アリエス、P.、杉山光信・杉山恵美子訳『子供の誕生』みすず書房、一九八一年。

桜井哲夫『不良少年』筑摩書房、一九九七年。

山田浩之『マンガはどう語られてきたのか？』小谷敏編『子ども論を読む』世界思想社、二〇〇三年。

山田浩之『マンガが語る教師像』昭和堂、二〇〇四年。