

Title	ジョー&飛雄馬 : 闘争の時代のヒーロー達
Author(s)	五十嵐, 恵邦
Citation	文化/批評. 2009, 1, p. 1-31
Version Type	VoR
URL	https://hdl.handle.net/11094/75742
rights	
Note	

Osaka University Knowledge Archive : OUKA

<https://ir.library.osaka-u.ac.jp/>

Osaka University

「ジョー&飛雄馬——闘争の時代のヒーロー達」

五十嵐恵邦

『巨人の星』、『あしたのジョー』、そして梶原一騎

1960年代、週刊マンガ誌は、日本の青年文化のなかで、なくてはならない要素に成長した。その主要な読者層である団塊の世代が成長するにしたがって、マンガ誌もしいにその対象年代を青年層にまで拡大していったのである。高度成長の時代の始まりに創刊された多くのマンガ誌のなかで『週刊少年マガジン』は、最大の購読者数を誇っただけではなく（1967年に100万部を超えた）、若者文化のシンボルとしても広く認められるようになった。（街で、そしてキャンパスで、若者たちは「左手に『マガジン』、右手に『ジャーナル』」を持ち闊歩するといわれた。）

原作者、梶原一騎（1936-1987）は、この時期の『マガジン』にとってなくてはならない存在であった。彼の作品の成功によって、同誌の購読者数は急増し、梶原原作の作品を積極的に掲載することになる。特に1960年代の後半から1970年代の初めにかけて原作を担当した『巨人の星』（1966-1971）そして『あしたのジョー』（1968-1973）は、今日でもマンガそしてテレビアニメの古典として名高い。

例外的な身体能力に恵まれた梶原の若きスポーツヒーローは、高度経済成長期の日本人が競って求めた、中流階級的な幸せに背を向け、より高いレベルでの自己実現を目指して、肉体的、そして精神的な苦しみに耐える。消費という受動的、そして「女性的」な活動に満ちた戦後日本社会の中で、飛雄馬とジョーは男性的なアイデンティティを、異常なまでの身体パフォーマンスをとおして確立しようとする。それは、（消費）社会化された身体を、自らのものとして取り戻すための闘争でもあった。

二人のヒーローは、しかし、対照的な存在でもある。それは野球とボクシングというスポーツの選択にも現れている。飛雄馬の巨人軍という企業組織のなかでの挑戦に対して、ジョーは、どこにも、何にも帰属しない一匹狼的な存在を賭けて闘争する。さらに、この二人は、戦後日本にあって、二つの異なった「戦争」を戦う。戦時中の負傷によって野球選手としてのキャリアをあきらめなくてはならなかった父、一徹の夢を受け継いだ飛雄馬は、父親世代の喪失体験を自らのものとするによって、アジア・太平洋戦争を戦い続け、他方、ジョーは、自らの自立した立場を求める中で、戦後日本のすべての社会的な

ものを敵にまわして闘おうとする。

多くの『少年マガジン』読者そしてテレビ視聴者はこの二人の主人公を熱烈に受け入れた（もっとも『巨人の星』には、それほど思い入れはなかったという後々の証言もあるが、それは星飛雄馬の強烈なまでの現状肯定を受け入れたことへの、照れも含まれている）。この対照的なキャラクターが同一の原作者によって生み出されたことも驚きであるが、飛雄馬とジョーが高度経済成長末期日本の象徴的な存在となったことも特筆にあたいする。

二人のヒーローが戦後日本社会の中で見せる対照的な行動様式は、1960年代末から1970年代初頭の日本に見られた、相克する欲望を深く反映すると見てよいであろう。それは、戦後日本の政治経済の改革とその恩恵を享受しながらも、また同時にそれを拒否しようとする衝動である。『巨人の星』と『あしたのジョー』の絶大な人気は、同時代の人々が、過激なまでに変容する高度成長期の日本社会の中で、何とか象徴的な足がかりを得ようとしていた切迫した状況を現してもいよう。

これから実際に両作品を読み解いて行く前に、ここで用いられる「梶原一騎」という名前が、編集者、原作者、漫画家、アシスタント、そして読者までも含む、日本の週刊マンガ誌の複雑なプロダクションシステムの一部であることを確認しておこう。梶原は『巨人の星』そして『あしたのジョー』の「原作」者としてよく知られてはいるが、これらの作品の成功には、さまざまな個人の才能を引き出し、統合するシステムが必要不可欠であった。そのようなシステムの中心に雑誌編集者たちがいた⁽¹⁾。

『巨人の星』の例をとるなら、野球マンガの連載を開始するという講談社社長の意向は、基本的には宮原照夫によって基本的な形を与えられ、宮原と他の編集者たちの熱気のこもった会話の中で成長して行った。宮原は、梶原こそ、編集部で構想した「野太い人間ドラマ」を書き上げることができると信じ、原作者として起用した⁽²⁾。梶原はその期待を裏切らない原作を書き上げたが、『少年マガジン』編集者たちによってその基礎は築かれていたのである。

マンガ制作の中で、原作者と漫画家の組み合わせも重要な要素がある。梶原は何人もの漫画家とコンビを組んだが、そのなかでも、『あしたのジョー』を連載した際に組んだ、ちばてつやとの才能のおつかり合いが傑出した作品を生み出す基礎になったと広く認められている⁽³⁾。ちばは『マガジン』上に、それまですでにいくつかのヒット作を発表し、自らの世界を構築するだけの力を持った漫画家であった。ちばの才能を認め、彼と組むことを望んだ梶原は、他の漫画家よりもずっと大きな作画現場での裁量権を認めた（梶原は、たとえ一字一句であっても、漫画家が彼の原作に手を加えることを嫌った）⁽⁴⁾。

しかし、お互いに緊密なコミュニケーションと取り合って行こうという取り決めにもか

かわらず、二人間のコミュニケーションは必ずしもうまくいかなかった。連載開始時には、原作を無視して、ジョーとその他の登場人物たちを紹介するエピソードを描き続けるたびに、梶原は不満をつもらせた。しかし、梶原はちばの意図するところをしないで理解し、改めてちばの才能を認めることになる⁽⁵⁾。また、連載の初期には、ちばが登場人物の一人を自己流に解釈したことで、梶原の全体の構想をおちこわしかねない事態に陥った。主人公矢吹丈（ジョー）が、宿命のライバルとなる、力石徹と少年院で出会うシーンで、ちばは梶原の原作を誤読し、力石をジョーよりも遥かに背の高い、堂々とした体格の持ち主として描いてしまった。梶原の予定では、ジョーと力石はボクシングのリング上で戦う筈であったが、同じ階級で戦うために、二人の登場人物の体格はほぼ同格でなければならなかった。事後策を練るためにちばと梶原は話し合い、新しいストーリーラインを生み出した。ジョーの挑戦を受けるために、力石は苛酷な減量を自らに課し、それが一因となり試合直後に死亡するのである⁽⁶⁾。

すなわち、ここで用いられる梶原一騎の名前は著名な原作者という一個人以上のものを表す。少なくとも、『少年マガジン』で人気を得、専横的にふる舞いはじめるまでは、その作品はマンガ制作の複雑なプロセスのなかで他の制作者の協力を得て世に送り出されて行った⁽⁷⁾。『マガジン』で成功した作品は、他の才能ある人々の協力があってこそ可能になったのであり、梶原はその協力関係のなかの重要な一部であった。したがって、以下『巨人の星』と『あしたのジョー』を論じるなかで、梶原の名前は、ダイナミックなマンガ制作プロセスと結びつけながら用いられる。梶原の才能を認めるのにやぶさかではないが、日本のマンガ産業があってこそ彼の成功があり得たことを最初に強調しておきたい。

このマンガ産業、特に大手の週刊マンガ誌は、読者の反応に敏感に反応してきた。人気でないシリーズは、容赦なく掲載を打ち切られ、他方、人気シリーズは読者の支持がある限り何年でも連載が続く⁽⁸⁾。そして、『マガジン』編集部は、より多くの読者を得るために、常に社会的なトレンドに気を配り、作品に社会性を反映させようとした⁽⁹⁾。

そうしてみれば、梶原が原作を担当した二作品が当時の日本社会そして政治状況と響き合っていたのも驚くべきことではない。社会学者・橋本健二が指摘したように、階級はこれらの作品の中心的テーマの一つである（橋本は梶原原作と同じく『マガジン』に連載された『愛と誠』も含めて論じる）⁽¹⁰⁾。しかしながら、階級は両作品のなかで異なった様相を持って現れ、それぞれのヒーローは、階級構造に対して対照的な態度を見せる。究極的には、梶原の主人公たちは階級を含む政治経済的な条件を乗り越えるために身体的な暴力を演じてみせる。彼らの暴力はジェンダー化され、人種化されたものでもある。日本人の男のみがこのような重責に耐えることができるのであり、このような仕事を遂行するた

めに、女性的あるいは他者と見なされたものはなんとしても排除されなければならない。

1960年代の半ばに『巨人の星』の連載を開始した時、梶原は理想の男性像としてかなり古風な考えを抱いていたが、『あしたのジョー』のなかではそれもより複雑なものになる。特異なまでの身体能力に恵まれたふたりのヒーローは、対照的な理想像を表したが、それらは共に日本社会のなかで魅力的なものと思われた。ここでは、『巨人の星』と『あしたのジョー』に見られる二つの異なる理想の男性像、あるいは歴史的主体のイメージを検証してみたい。

『巨人の星』—現在、そして過去との闘い

ごく簡単に言ってしまうと、『巨人の星』は若き主人公・星飛雄馬が幾多の困難を乗り越えて、読売ジャイアンツのエースピッチャーとなる幼いころからの夢を叶える物語である。自身の投球を完璧なものとするために努力しながら、飛雄馬はチームの一員として自己を築き上げて行く。自らの夢を実現するためには、まずチームメイトを信頼することを学ばなくてはならない。彼のライバルたちを倒す努力は、チームの勝利に貢献してこそ認められる。このプロ野球組織を舞台とした青春ドラマは、高度成長を支えた勤労精神を称える物語であると言ってよいだろう。常なる技術革新のために寝食を忘れて努力した“企業戦士”たちのように、飛雄馬は新しい変化球を生み出すためにすべてを犠牲にする。自らを律することに積極的な意義を見出すことで、『巨人の星』は同時代の読者を引きつけた。

しかし、星飛雄馬は、当時多くの日本人が求めた小市民的な幸福に対するアンチテーゼでもあった。例えば、高度経済成長下、文芸評論家・秋山駿は東京郊外の団地で、近隣の住民たちによる「幸せ競争」に立ち会ったという。そこでは、隣人たちに遅れをとらず、より新しい、そしてより良い消費財を手に入れることが、幸福の証しとなった⁽¹¹⁾。当時、日本のあちこちで同じような競争が繰り返され、企業戦士たちは、よりよき消費生活のために、日夜精励した。

梶原一騎は、よりよき消費生活と引き換えに、“男らしさ”を失ってしまった男たちを反面教師として、星父子の物語を書き始めたと説明した⁽¹²⁾。梶原にとっての「男」とは、大衆消費社会を超越した首尾一貫した主体性と内的な動機を持った存在であった。星父子だけではなく、他の主要な登場人物たちも、マイホーム的な安楽には見向きもせず、自分たちの信ずる目標に向かって邁進する。『巨人の星』とはそのような男たちのドラマであり、女性的なもの（生物学的そして象徴的な女性）は徹底的に排除されなければならない。女性／家庭／安楽／消費という連関に対して、男性／社会／艱難／労働という対照的な世

界が繰り広げられる。

この男たちのドラマのなかで身体は特権的な媒体となる。過激なまでの身体トレーニングを積むことで、主人公たちは、自らの男性性（マスキュリティ）を誇示し、女性／家庭／安楽／消費の領域から距離をとるのである。そこでは、肉体は象徴的な意味の生産のために奉仕させられるのである。

そのもう一つの例として、飛雄馬の左腕が、究極的には過去との和解のために捧げられることが上げられよう。戦争のためになえられなかった、父・一徹の夢を自らのものとするので、飛雄馬は過去を現在の礎として受け入れる。そして、彼の野球選手としての成功によって、過去は蘇る。それは過去に存在したであろう真の男を敗戦前の日本に見出し、飛雄馬のそして彼のライバルたちの身体を通して戦後日本に再生させるドラマでもある。

貴種流離譚としての『巨人の星』

戦後の大衆消費社会のなかでも自己を保つだけでなく、過去と現在との歴史的な断絶を乗り越え、かつ修復できるような超越的な人間になるために、飛雄馬は現在という歴史的条件から自由でなければならぬ。それは、具体的には彼が階級という歴史的规定を超えた存在であることを意味する。

飛雄馬は自らの下流労働者階級の出自を誇りとしている。青雲高校の入学面接で父親の職業を尋ねられた際、彼は胸を張り、「ぼくの父は日本一の日やといん夫です」と応える。（『巨人の星』2：24）⁽¹³⁾ 今は日雇い人夫として働いているものの、飛雄馬の父・星一徹は戦前巨人軍の伝説的な名三塁手であった。戦時中に肩を負傷したために、一徹は戦後、プロ野球選手としてカムバックを果たすことができなかった⁽¹⁴⁾。彼は野球への情熱を、すべて息子に注ぎ込み、幼いころから厳しいトレーニングを課す。このように目標に向かって突き進む父子にとって、経済的な困窮はあまり本質的な問題ではない。言い換えれば、下町のボロ長屋に住んではいても、それは世を忍ぶ仮の姿であり、エリートとしての血を受け継ぐ飛雄馬は、家庭の経済状況にかかわりなく、近い将来、真の姿をあらわすことになる。

飛雄馬のライバルたちはおのおの階級を背負った存在であるが、階級とは結局、それぞれの選手たちが野球への真の情熱を見出すために乗り越えなければならないちょっとした障害にしかすぎない。花形満は花形モーターズ社長の御曹司であるが、彼の場合、欲しいものが何でも簡単に手に入ってしまうような生活のなかで、生き甲斐を見つけるために苦しむ。しかし、野球を通して、上流階級出身という桎梏を乗り越えるのである。飛雄馬とのライバル関係のなかで、真の情熱に目覚める（父親は、野球をやめてビジネスの世界に

生きろと機会あるごとに説教するのであるが)。

対照的に、熊本の貧農の長男として生まれ、両親がなくなった後は兄弟たちの面倒を見なければならなかった、左門豊作は自らの階級的出自を乗り越えることができない。彼も、花形のように怪我をかえり見ないで、飛雄馬の大リーグボールと真っ向から勝負することを熱望するが、兄弟たちとの生活を守るために無理なまねはすることができない。

左門が貧農の出身であり、幼いころからきびしい畑仕事に耐えたことは、強打者となるための基本的体力を付けるために役に立った(4:104-107)。しかしながら、厳しい境遇に育て上げられながらも、その境遇のくびきから逃れられなかった。その結果、セ・リーグを代表するような強打者となりながらも、真に飛雄馬を脅かすような存在とはなれなかった。

『巨人の星』は、飛雄馬と彼のライバルたちが社会経済的なハンデを乗り越えて、エリートとしての集団を作り上げていく物語でもある。そこで唯一試されるのは才能と野球への献身だけである。左門は兄弟たちのために野球選手として大きな犠牲をはらい、そのために彼は真のエリートとはなりえない。それは、野球の世界の外部に存在する現実をかいま見させる、ちょっとしたエピソードにしかすぎない。

言い換えれば、階級とはそれぞれの選手の家庭的な事情にしかすぎない。そのような事情は、野球という男の世界に入る前に、家庭に残してくるべきものなのである。苦行と言えるまでの自己鍛錬(自らに対する暴力とも呼べるもの)によって、飛雄馬とライバルたちは家庭的なやすらぎを拒絶し、男らしさを確認する。物質的享樂は、男たちの世界で成功することの副産物として許されるが、決してそれ自体が自己目的と化してはいけない。そして、物語が要請するような超(ハイパー)男性となるためには、自己を完全にコントロールしなければならない。外部の条件によって、パフォーマンスが左右されるようなことがあってはならないのだ。左門が家族との生活をより大切なものとして守ろうとした時、彼は飛雄馬のライバルたちに較べて、より劣った立場を選んだことになる。それは、イデオロギー的にいえば、家族のなかの女性の占める立場と言ってもよいであろう。

彼のライバルでもある花形の成し遂げる偉業に較べると、左門の女性的な存在がはつきりとする。花形は飛雄馬の大リーグボール一号を甲子園の外野席へ叩き込んだものの、無理な姿勢からの余りに強力なスイングのために重傷を負い、ホームベースまでなんとか這って戻ってくる。ちょうどその時、左門は家に向かうタクシーのなかでその実況中継を聞いている。ラジオのアナウンサーは、花形の劇的なホームランで終わった試合をふり返りながら、甲子園球場を感動で包んだのは「男の詩!男の歌です!男の詩!男の歌です」(10:144-145)と繰り返す。ラジオの声に重ねて、タクシーの運転手は無頓着に「やっば

り花形は「かっこいい天才児だね」という言葉を口にする。一方、左門は男たちのドラマに加わることのできない深い焦燥に包まれ、バックシートで沈黙に沈む。自宅に戻った左門は、そこで新聞記者たちの容赦ない質問に晒される。そして、涙ながらに彼の置かれた状況を説明した後、兄弟たちをしっかりと抱きしめる（10：153-159）。このエピソードでは、左門は母親としての役を果たしていると言ってよいであろう。彼の、存在感のある丸みをおびた体型は、家族を一人で支えている肝っ玉母さんにふさわしい。

「真の男たち」が繰り広げるドラマには、家庭生活を体現する生物学的な女性の存在する余地もない。飛雄馬は早くから母とは死別し、彼のライバルたちの母親もまったく登場しない。飛雄馬の身の回りの世話をし、精神的な支えになる姉の明子であるが、彼女は、弟の男をかけた闘いの邪魔にならないように静かに消えていく（15：194）。明子が飛雄馬の前から姿を消すのは、明子を愛する花形を守るためでもある。異性愛は家庭生活のきっかけであり、男同士（ホモソーシャル）の連帯を守るためには、なんとしても避けられなければならない。

主人公が異性愛に夢中になる時、そのような関係は悲劇として終わる。プラトニックな関係ではあるが、飛雄馬は、宮崎の貧しい山村で看護婦として働く十代の少女日高美奈との恋に落ちる（12：75-76）。花形が人生のすべてを野球のためになげうつように、飛雄馬もプロ野球選手としての使命に殉ずるために美奈に別れを告げようとする（彼は、二軍に落ちたのは、彼女の事を考えていて野球に集中できなかったためだと信じている）。

しかし、美奈が不治の病である黒色肉腫に冒されていることを告白すると、飛雄馬はどのようなことがあっても彼女のそばにいたいことを決心し、シーズンのすべてをなげうつ覚悟までする。彼の決心は固いものの、彼女を失ってしまうという思いよりも、野球のために全存在を捧げることができないことに苦しめられる。飛雄馬がこのような板挟みの状況を進んで受け入れるのも、それが長くは続かないことを知っているからである。真剣な異性関係は、限られた時間のなかでのみ可能になる。その証しとして、美奈が逝ってしまった後、飛雄馬はその精神的ショックから素早く立ち直り、シーズンを棒に振ることもない。

とはいっても、異性への執着をふり切るために、飛雄馬はライバルの助けを必要とする。花形は、ライバルたちが飛雄馬と対決するために払った犠牲を思いださせるために、彼に鉄拳制裁を加えるのである。例えば、左門は巨人からより良い条件を提示されたにもかかわらず、大洋ホエールズに入団した。花形は、実業界で約束されたキャリアの代わりに、プロ野球の世界を選んだ。左門が、花形を通して伝えた言葉は、「星くん、こんどはきみのばんですたい!!」であった（13：48）。野球以外の世界に目覚めた飛雄馬を、男たちの世界に連れ戻すためには、ライバルの暴力的な諷言が必要であった。再び野球の世界に生

きる決意をした飛雄馬は、自らを暴力的なトレーニングで罰す（一日に千球というとても少ない数を投球練習で投げる）（13：65-73）。

飛雄馬の日本人としての主体

飛雄馬は、自分の置かれた社会経済的な条件を乗り越え、自らの意志で「男」になる。そして、男の世界では、自由意志を行使する独立した主体として行動することが許される。だからこそ、球団組織のしきたりのなかで、父親の夢を生きてはいても、それを自らのものとして選択する限り、問題ではない。飛雄馬の獲得した主体性がどれだけ頭抜けたものであるかを説明するために、梶原は、飛雄馬と驚くべき共通点を持った人種の他者を登場させる。

アメリカの黒人選手であるアームストロング・オズマは、星飛雄馬が自らの同類であると見抜く。しかしながら、野球に捧げられた自分の人生に疑問を抱き、飛雄馬の心の中にも、同じような疑念を植え付けたものの（そのために、飛雄馬は人生の意味を求めてあがく）、黒い肌をしたライバルは飛雄馬のように主体性を確立することはない。飛雄馬が、日本の不幸な過去との橋渡しとなるのに対して、オズマはアメリカの奴隷制のくびきから逃れることはできないのである。

孤児院にいたオズマのずば抜けた才能は、セントルイス・カージナルスによって見いだされた。幼いころから特訓を重ねた飛雄馬のように、オズマもプロ野球選手としての将来のために、カージナルスによって英才教育を与えられた。そして、一五年間の教育の後、ついに彼はカージナルスの一員として、読売ジャイアンツとの試合でデビューする。飛雄馬が、大リーグボールを投げ、カージナルスに対して劇的な勝利を収めた時、オズマは飛雄馬というライバルとの闘いが続くことを直感する（11：133）。

大リーグボールを投げるために、あまりに神経を集中した飛雄馬は、試合直後に倒れてしまう。病院で休養するその飛雄馬を、オズマが訪ねてくる。単なる表敬訪問と勘違いした巨人軍投手に対して、オズマは飛雄馬が自分のような野球ロボットにしかすぎないと宣言する。懸命に否定する飛雄馬に、オズマは自らの例を挙げながら、「オマエ」の場合はどうだ、とだけ尋ね続ける（11：166）。鏡に映った映像と向かい合うかのように、飛雄馬はオズマの姿に自らを見、驚愕するのである⁽¹⁵⁾。彼と全く同じように野球の世界にのみ生きるオズマによって発せられた言葉は、飛雄馬をその存在の根底から揺すぶり、自分探しを真剣に始める契機となる。宮崎での美奈との恋も、父親から与えられたものではない、自分自身の人生を掴みたいという願いの現れであった。

自分探しの中から、野球への新しい情熱を見つける飛雄馬であったが、野球選手として

本当の主体性を打ち立てるために、まず野球への熱情を最初に目覚めさせたものの、息子を自我の一部として扱い続ける、父・一徹を倒さなくてはならない。巨人の星に育て上げるために、一徹は飛雄馬を幼いころから鍛え上げる。そのうえ「大リーグ・ボール養成ギブス」と名付けられた器具を着用することを強要する（1：55-62）⁽¹⁶⁾。

父親の意志は、文字通り、息子の身体を束縛する。飛雄馬がこのギブスを必要としなくなるのは、一徹の夢を完全に内面化し自分のものとした時である。しかし、このようにまでして作り上げられた父子の絆であったが、オズマとの会話で砕かれてしまう。

飛雄馬の自分探しは、最初、野球の成功で得た富と名声で可能になった奢侈な消費から始まる。姉の明子とともに、豪華なマンションに移り住み、スター女性とつきあい始める。それは、父とともに生きた貧しさに対する反抗であった。飛雄馬は自分にとって本当に大切なものを探すために、消費の世界の住人となるが、そこでは、有名人ガールフレンドとのゴシップを週刊誌に書かたてられ、彼自身が消費の対象となってしまう。しかし、社会経済的な条件を超越する存在である飛雄馬にとって、貧困という経済的条件、あるいはそれに反発しての消費生活も、本質的なものではない。

他方、一徹の父親としての権威を傷つけたために、オズマは罰せられなければならない。飛雄馬を自分の影響圏から失ってしまった一徹は、息子の最も強力なライバルとなることを誓う。彼は、中日ドラゴンズの打撃コーチとなるために、長年住んだ長屋を離れる。コーチの仕事を受けるにあたって、一徹は条件の一つだす。それはドラゴンズが、カーズからオズマを移籍させなければならないというものであった。

飛雄馬と対決するために中日に加わったオズマは、一徹と飛雄馬の関係を象徴する役割を与えられる。父親の息子を粉砕しようという意志を体現させられるだけでなく、一徹がかつて飛雄馬に施したような、厳しいトレーニングを課せられるのである。その一環として、打撃練習の間、大リーグ・ボール養成ギブスをより強力にした「大リーグ・ボール打倒ギブス」を着用させられる。オズマは一徹のスパルタに対して、記者たちの前ではげしく抗議する——一徹はオズマを奴隷のように扱い、大リーグ・ボール打倒ギブスは彼を奴隷として縛り付けると。これに対して、一徹は否定せず、それどころか野球の奴隷になれと命ずる。

オズマは、激しい感情的なやり取りの中で、飛雄馬を打ち倒すという共通の目標を認め、結局一徹の権威を受け入れる。しかし、一徹との対照的な結びつきは、飛雄馬／オズマという互いを映し合う関係を非対称的なものにする。飛雄馬は父親の打ち破られた夢を追求することで、自らの主体性を確立する。それに対して、野球の奴隷として扱われるオズマは、星一徹の指導を受けても、決して完全な主体となることはない。

もうオズマは自分ではロボットのように感じないかも知れないが、一徹はオズマのことを、知性を持ち合せていない子ども、あるいは野生動物のように扱う。飛雄馬の消える魔球、大リーグ・ボール二号の秘密を明かそうとしているとき、オズマの説を一徹は「幼稚園の推理」と呼び、「オズマよ！おまえは運動神経にかけては天才じゃが、なんともはや、おつむのほうはかわいいそうなほど単純じゃのう」と言い捨てる（14：154）。そのうえ、侮辱されたことで感情的になるオズマの目の前で、バットをまるで笞であるかのように振り下ろす。

オズマは、大リーグ・ボール一号を打ち崩すことに成功したものの、大リーグ・ボール二号に対してはすっかり怯えてしまう。初めて飛雄馬の新しい魔球を目の当たりにしたとき、彼は未知のものを怖れる野生動物のように本能的な反応を見せる（14：185）。戦前の植民地主義的な目で描写された「原住民」のように、オズマのイメージは子どもと野生動物の間を揺れ動く。オズマは、自分の存在に対して懐疑を抱いたかも知れないが、その懐疑を乗り越えるだけの自意識あるいは知性を持たない存在として描かれる。

それに対して、その懐疑を受け継ぎ、真の自分を見つけ出す役割は飛雄馬のものである。そのためには、生来与えられたハンデを超克するという弁証論的な過程を経なければならぬ。そのようなハンデに、オズマのように恵まれた体躯を持たないということも含まれる。体重が軽いために、星の球質も軽く、簡単に長打されてしまうという欠点を持つ⁽¹⁷⁾。その克服のために、大リーグ・ボールと言う魔球をあみ出すのである。

飛雄馬は精神力によって、経済的あるいは肉体的なハンデを乗り越え、父親との対決に勝利するが、オズマの野球選手としての恵まれた境遇（幼少時からカーディナルスによって支えられた生活そして強靱な肉体）は、そのような精神を生み出さなかった。そのうえ、オズマは奴隷制という歴史的な条件そして自らの肉体的条件に幽閉された存在であり、彼は飛雄馬の成し遂げたものが、いかに例外的なものであるかを引き立てる狂言回しとして登場するにすぎない。

飛雄馬は、大リーグ・ボール三号を開発し、中日ドラゴンズを相手に完全試合を投げる。一徹は、オズマが日本を去った後、打倒飛雄馬のためにジャイアンツから飛雄馬の青雲高校時代からの親友・伴忠太をドラゴンズ移籍させるが、飛雄馬はその一徹の決意を、最後に伴を打ち取ることで碎き、真の主体を手に入れる。

そして、その代価は高いものであった。新しい魔球を投げる腕にかかる負担は大変なものであり、最後の球を投げると同時に、飛雄馬の左腕は破壊されてしまう。そのため、彼のプロ野球選手としてのキャリアは19歳、三シーズン目にして、終わってしまう⁽¹⁸⁾。

物語の最後に、飛雄馬は父親の夢を実現するだけでなく、巨人軍の伝説的な選手であり

ながら傷を負ったために野球をあきらめなければならなかった父・一徹そのものになった。しかし二人の間には、肝心な違いがある。一徹の負傷は戦争という外部からの不可抗力によるものであったが、飛雄馬は大リーグ・ボール三号を投げ続ければ、左腕が使い物にならなくなってしまうことを知っていた。

飛雄馬の身体は、一徹の、そして戦前世代の潰えた夢がまだ亡霊のように徘徊する、戦後日本の過去を清算するための代償となる。父が負傷した戦争を再現することで、過去の影を払いのける⁽¹⁹⁾。それはまた、父親の夢を叶えることで、その重荷から解放される儀式でもある。そのために飛雄馬は、自らの左腕（それは彼の男らしさの象徴でもある）を、一徹と過去への支払いとして捧げる。そうすることで初めて、罪悪感なしで、自分の人生を生きる自由を勝ち取るのである（「エピソード」で、「こんどはどんなゆめの星」を追い求めようかと、飛雄馬は夜空を見上げる）（19：225）。

結局、傷ついた身体を父親から受け継ぐ飛雄馬であるが、彼は人生の勝者として生きていく。『巨人の星』のドラマの中で、戦後生まれの飛雄馬は、父親という過去の亡霊の、“男であれ”という厳命を成就することで、それから解放される。飛雄馬の超人的な努力によって、あらゆる過去はなだめられ、その呪縛は解かれるのである。

『巨人の星』は、空前の経済成長とその成果を、消費という形で言祝ぐ戦後社会のさなかに、星飛雄馬の身体を通して、自立的な主体を確立しようとする。身体を、自らの手で苦行に晒すことで、消費社会という安楽な状況から救い出すのである。しかし、そのようにまでして救い出された身体は、究極的には精神の力を証明するために犠牲にされる。皮肉なことに、身体は精神によって消費されてしまう。そこに見られるのは、精神の独立性にたいする素朴なまでの信頼である。

『巨人の星』連載中に、同じく『少年マガジン』上で、梶原一騎が高森朝雄のペンネームで原作を書き始めた『あしたのジョー』も、同じように孤高の精神の独立をテーマに、物語が進行する。しかし、ジョーの精神は、飛雄馬のように完全な独立を達成することはない。ジョーは自らの身体を賭して、社会的規範を超越しようとするが、結局それは叶わぬ夢にすぎないことが示される。彼の身体そのものが社会性を持った存在であり、彼はそれを完全に自らの意志でコントロールすることはない（逆に、彼はそのような身体に規定される存在である）。

『あしたのジョー』—ジョーの自分との闘い

『あしたのジョー』の主人公・矢吹丈（ジョー）は、飛雄馬のように、過去との関係に規定された存在ではない。実際、ジョーの人生の中で、過去の影は薄い。孤児院に育ち、

家族とのつながりも持ち合わせていない。ある日、東京の下町にあるドヤ街に、どこからともなくやって来て居着く。縁もゆかりもない土地で、ジョーは周縁的な人物として登場し、そのようなアイデンティティーを生きようとする。

結果的には、飛雄馬と同じように、スポーツで抜きん出るために、厳しいトレーニングに耐えるのであるが、それは飛雄馬と同じように、真の自由を得るためであった。しかし、『あしたのジョー』では、自由への闘争は全く違った様相を見せる。飛雄馬の自由は野球チームという組織の一員として、そしてまた父親の干渉をはねのける中に勝ち取られる。それに対して、ジョーの場合、あらゆる社会的な組織に所属しないことこそが真の自立であり、そのようなアイデンティティーを守るために、命をかけて闘う。

いいかえれば、二人の違いは、俗世間を超越してしまえるかどうかにかかっている。最後にすべての社会的なつながりを飛び越え、巨人の星という高みに達する飛雄馬にとって、家族あるいは社会組織の一部であることは、重要な要件ではない。それは単に、最終的な目的に達するためのお膳立てにしかすぎない。それに対して、自らの社会的存在の重さから決して逃れることができないジョーは、社会的つながりの中でしか自由を求めることができない。飛雄馬の自由への跳躍が垂直の動きであるなら、ジョーの自由を得るための闘争は、社会的組織の中で周縁的な立場に立とうとする水平方向の運動と言ってよいであろう⁽²⁰⁾。

そのような周縁的な存在を強調するのに、ボクシングというスポーツの選択は最適のものであった。自分より強い相手を見つけてしまったとき、そしてその相手がボクシングというスポーツによって鍛えられたことを発見してしまったとき、喧嘩に強いという一点に誇りを持つジョーは、合法化された殴り合いであるボクシングに関心を引かれる。

あくまでも、ボクシングという制度（レジーム）を否定して、自らの道を歩むという反体制的な選択肢があった筈である。しかし、ジョーはボクシングの魅力に強く引きつけられ、ボクシングの世界に足を踏み入れることになる。ボクシングは、ジョーのなかの野性に初めて言葉を与え、表現する機会を与える。ボクシングという、暴力を了解可能なものにする“言語体系”を通して、ジョーは初めて社会とのつながりを得るのである。ボクシングに内在する暴力を受け入れることによって、ジョーは自分の居場所を見つける。しかしそれは、同時に彼を縛り付ける桎梏ともなるのである。

反体制のアイドルとしてのジョー

このようなジョーのボクシングとの矛盾に満ちた関係が、より明らかになるのはその後半部（彼のライバルである力石徹の死の後）においてである。物語の立ち上がりでは、体

をはって「権力」に反抗する若者の物語としての要素が多く見られる。ジョーは反体制的なユートピアを夢想し、それを実現するために確信犯となる。そして常に体制に順応させようとする勢力に反抗する態度を取る。

このようなジョーの姿は、反体制運動に参加する若者、あるいはそのシンパ達に魅力的なものとして映った。その最もよい例として、「そして最後に確認しよう。我々は“明日（ママ）のジョー”である」という、1970年3月に日航機「よど号」をハイジャックして北朝鮮に亡命した、よど号グループのリーダーであった田宮高磨が残した謎がかった言葉をあげることができるであろう⁽²¹⁾。それが具体的にどのような意味を持っていたのかは、田宮によって明らかにされることはなかったが、ハイジャックあるいはその計画に参加した共産主義社同盟赤軍派のメンバーたちが「あしたのジョー」のなかに、革命的なメッセージを見つけたことだけは確かであろう⁽²²⁾。

階級闘争的に解釈すれば、貧しいドヤ街の住人たちとの交流と、それとは対照的な、彼の上流社会の人間たちに向ける敵意は、ジョーを階級社会の反逆児にする。ボクシングという暴力を内包したスポーツのなかで、自らの体だけを資本として、階級の出自を裏切らない自立した主体を守ろうとするジョーの姿勢こそが、暴力という形で身体を政治的運動の中に呼び戻そうとした、赤軍派メンバーたちに感銘を与えたと推測することは難しくない。

ドヤ街に流れ着いた後しばらくして、ジョーはドヤ街の子供たちに雄大な構想を語る。それは、ドヤの住民たちのために、遊園地、総合病院、養老院、保育園、大マーケット、工場を造るというものであった（『あしたのジョー』1：113-114）⁽²³⁾。子供たちを引き込んで、ジョーは犯罪行為を重ねるが、それは、すべてこの社会主義的といってよい夢をかなえるためであったという、伏線が張られるわけである。その反社会的行為にもかかわらず、ジョーはあくまでも根は善良な人物として描かれる。

しかし、もっと簡単に目標を実現するための資金を得るために、ジョーは子供たちを使って詐欺をはたらく。親代わりに身寄りのない子どもたちの面倒を見ているというジョーの嘘を、新聞記者はそのまま美談として記事にしてしまう。子供たちのために全国から寄付が送られてくるが、ジョーはその金を着服する。

この詐欺事件が警察沙汰になった時、ジョーと子供たちはなんとか警察の刈り込みを逃れる（いったん捕まってしまうが、警察署で喧嘩騒ぎを起こし、逃げてしまう）。しかし、最後には、ジョーがもともと根城としていた荒れ果てたビルに逃げ込み、近づいてくる警官たちに対して投石で抵抗する（1：136）。この部分は『マガジン』に1968年2月と3月に掲載されたが、その後、同じような光景が全国の大学で繰り返ひろげられることになる⁽²⁴⁾。多くの学園で築かれたバリエードの中で、ジョーの物語は「聖典的役割をはたした」とも

言われた⁽²⁵⁾。

大学の建物を占拠した学生活動家達の多くは、ジョーのように高遠な社会変革の理想を抱いていた。しかし、『あしたのジョー』のなかでのように、彼等の理想像は実現させられることなく、遠い記憶へと追いやられてしまう。この後、ジョーは自分にのみ関心を向け、壮大な夢を再び語ることはない。ジョーという暴力的な存在がボクシングという「体制」に取り込まれるにつれ、彼の闘いはより内省的なものになっていく。

ジョーの教育

警察に逮捕され、留置所で取り調べを受けたジョーは、暴力が支配する特等少年院に収容される。ジョーはたちまち、他の収容者から暴力の洗礼を受けるが、持ち前のパンチで対抗する。けんか・暴力に生き甲斐を感じるジョーにとって、少年院は彼にとって決して住みにくい場所ではない。

それはジョーの人生の縮図と言ってもよい世界であり、事実、その拘束された空間のなかで西貫一という生涯にわたる友人を得る（この友情にも暴力が介在した——ジョーは、拘留所そして少年院の中で、西をノックアウトする）。もとプロボクサー・力石徹とのライバル関係も、そこでパンチを交わすなかから生まれる。

ジョーはボクシングそのものには少年院に収容される前に出会ったが、その深さを知るのは少年院の塙の中である。ジョーがボクサーとして目覚め、その後プロとなって活躍していくために、実業家の有力者の孫娘である白木葉子の存在が欠かせないのであるが、彼女と最初に言葉を交わすのも少年院の中である。葉子は慰問活動のために少年院を訪れた際、教官たちにボクシングが収容者たちの指導のためにいかに優れたスポーツであるかを納得させる。そして、この葉子の口添えによって、ジョーと力石の最初のボクシングマッチが可能になったのである。

注目されるべきは、ジョーのボクサーとしての“教育”が、留置所そして少年院のなかではじまった点である。ドヤ街でジョーのボクサーとしての才能を見いだした丹下段平は、ボクシングの基礎を教えるために「あしたのために」と題された何枚かのはがきを送りつける。最初のはがきは留置所の独房に入れられているジョーの手元に届くが、彼はそれを破り捨ててしまう。それでも、独房での時間を持って余したジョーははがきの破片をつなぎ合わせて、そこに書かれた簡単な教則にしたがってジャブの練習を始める（2：161-172）。

寺山修司が見抜いたように、ジョーは「しだいに「あしたのために1」といった紙片による学習へと綱領に組み込まれ、二流の技術のために一流の野性を失ってゆくことになったのである」⁽²⁶⁾。ボクシングを受け入れることで、彼の「野性」——自由な精神と言い

直してもよいであろう——はしだいに調教されていくのである。

ジョーと力石の生き方を対比してみることで、ジョーの野性の意味がより明らかになる。彼は少年院に到着早々、畜舎にかわられている豚を放し、その騒ぎに乗じて（文字通り豚の背に乗って）脱走を計るが、この企てはすんでのところ力石に粉碎されてしまう（力石は豚をノックアウトしてしまう）。力石はその功績を認められて、収容期間の短縮を認められる。

少年院での生活から逃れることしか考えていないジョーに対して、力石は「模範生」として生き、ジョーの跳ね返りを許さない。葉子の祖父の後ろ盾を得て、出院後はプロボクサーとしての道が約束されている力石には、特別少年院の教官たちに逆らう理由はまったく無い。ジョーの野性に対して、力石は“権力の犬”としてふるまうのである。

しかし、力石の自分自身の存在に対する複雑な態度を見て取ることも可能である。すべての権威を否定するジョーの野性は、「体制」に奉仕する、力石の調教されてしまった「野性」を疼かせるのである。彼がジョーと戦うことにこだわるのは、ジョーを打ちのめすことで、彼の選択が正しかったことを証明し、彼のなかで再び頭をもたげた野性を鎮めるためである。別の視点から見れば、ジョーの強力な野性は力石の現実肯定的な思考の中に懐疑の種を撒いたのである。

しかし、力石がジョーの存在に一步近づいたのと同じように、ジョーもボクシングを受け入れることで、力石に歩み寄ったのである。ここに見られるのは、ボクシングという、暴力を内在させた言語を通して可能になった、二人の男の、その存在を賭けた“美しい”対話である⁽²⁷⁾。それは身体的な弁証法と呼ばれてもよいものであろう。少なくとも物語の前半では、力石の“正”に対するジョーの“反”という対立は、ボクシングのリング上で止揚されるかに見える。この弁証法的ユートピアの実現は、男同士のつながりを築き上げられるかどうかにかかっている。

階級というお膳立て

しかしながら、この男同士のつながりには、白木葉子という資本家の女性が介在している。『あしたのジョー』の物語の中では、階級という経済的条件は、異性間の恋愛感情と深く結びついているのである。力石が彼女に惹かれるのは、計算づくの態度からではなく、純粹に葉子あるいは葉子が体現するものへの欲望からである。他方、ジョーは彼女に惹かれているかもしれないが、彼女に近づきすぎることの危険を本能的に嗅ぎ取り、常に距離をとる。

物語の中で、葉子は、その美しい外観の下に資本家としての強い意志を持つ、資本主義

の化身として描かれる。そして、ジョーのボクサーとしてのキャリアをコントロールする、狡猾で計算高い面もあわせ持つ。真の自由——いかなる社会的組織にも属さないという立場——を守るために、ジョーは彼女に惹かれてはならないのである。それでも、自由な存在を可能にする彼の野性は、葉子の導きによって注意深くボクシングに向けられていく。ジョーのキャリアの中で、葉子の存在は、力石の死後より大きなものになるが、ここではまず力石とジョーのライバル関係とそれにかかわる葉子の存在を追ってみよう。

少年院の中で（葉子のおかげで）開催されたボクシング大会で対決する二人であったが、その結果はダブル・ノックアウトに終わる。再戦を求めた力石とジョーであったが、前者の収容期間の短縮によって実現せずに終わる。そのためライバル関係は少年院の外へ持ち越され、そこで二人は対照的な道を選ぶ。

力石は、葉子の祖父によって設立された白木ボクシング・ジムで訓練を積む。現代的ピルの偉容を誇る白木ジムは、一流のコーチ、医療スタッフ、そして多くのえり抜きの練習生を抱えている。その中で、力石はスター選手としての扱いを受けている（4：227-234）。家長的な庇護のもと、ボクサーとして成功した後は、実業界でのデビューが約束されているようである。

それに対して、ジョーは丹下段平をコーチとして選ぶが、段平はその前時代的な態度と過去の暴力行為によってボクシング界から追放された男であり、いつも腹巻きをし、地下足袋をはいた手配師のような姿で現れる。段平がジョーのために準備した“ジム”は、ドヤ街の境界にある泪橋の下に建てられた違法建築物である。ジョーは、段平という負け犬と組むことによって、周縁的なアイデンティティーを守り通す。

この周縁的な立場を守るために払う犠牲は大きい。段平のライセンスは停止されたままであり、そのままではジョーがプロ選手としてのライセンスを得るすべはない。このライセンス問題をクリアする一つの方法として、白木ジムから移籍の誘いを受けたが、力石と対決することを目標とするジョーはそれをきっぱりと断る（同じジムに所属する選手同士は試合することができない）。

八方塞がりの状況に自らを追い込んだように見えるジョーであるが、誰の手も借りずに自らのパンチで道を開ける。記者達の環視の中、バンタム級新人王を勝ち取ったばかりのウルフ金串に「カウンター・クロス」を喰らわせダウンさせるのである。ジョー自身もダウンしてしまうが、この強力なパンチ力を持った無名のボクサーを“発見”した記者たちの昂奮が、コミッショナーを動かし段平にライセンスを再交付させることになる。

プロテストまで何とか持ち込んだジョーだが、実際のテストではボクシングの基礎知識すらないことを露呈し、それを埋め合わせるために、スパーリングの相手を完全にノックア

ウトしてしまう。おかげで最初のテストでは合格しなかったが、そのニュースを読んだ力石に「テストなどというわくからはみだしてしまう八方やぶれなところに戦慄（せんりつ）をかんじるんです」と（白木邸で）言わしめる（5：121）。

この言葉の後に、力石と葉子は次のようなやり取りを交わす。

力石：テスト不合格……さすがは矢吹、してやったりってところですね。

葉子：おやおや……力石くんまでがそんな熱にうかされたことをいって……おどろいたわ。

力石：そういうおじょうさんがいちばん熱にうかされ矢吹をおそれているんじゃないじゃありませんか？（5：121）。

力石に凶星を指されたことは、マンガの表象で伝えられる。彼女の後頭部から発せられたように見える四つの点は、はっとした様子、そして頬を流れる一滴の汗は、自分でも意識しなかった内心を見破られてしまった焦りを表す。

力石が言い当てたのは、ジョーに異性としての魅力を感じているが、そのことを自分に認めない葉子である。ジョーの動向に関心を持ち続ける祖父に対して「ふふふ……おじいさまったら、矢吹くんにあれだけ強烈にふられながら、矢吹くんのことがいつまでもわすれられないようね、まるで恋人みたい」と言った葉子であるが、その言葉はそのまま彼女自身に向けられるべきであろう（5：120）。

ジョーの野性は冷徹なプロボクサーだけでなく、階級を超え資産家の令嬢まで惹き付ける。力石は文字通りすべてを投げ捨てて、リングの上でジョーの野性を受け止めるが、男同士の結びつきから排除された葉子には最初からその選択は与えられていない。いいかえるなら、男同士の“身体言語”を使えない彼女は、自分がよく知る資本という言語を用いて、ジョーのボクサーとしてのキャリアに関わっていく。

別の見方をすれば、『あしたのジョー』の前半は、資本家の飼い犬になってしまった力石の野性を呼び戻し、自由を取り戻す物語と言ってもよいであろう。資本家として生まれ育った葉子には力石の衝動を理解できないかも知れないが、力石はただ自己の本心に正直であろうとするのである。

何とかプロとしてデビューを果たしたジョーは破竹の勢いで勝ち進んでいく（因縁のウルフ金串との対戦では、彼のあごをパンチで打ち砕いてしまう）。そして遂に、力石徹との対戦を実現させるが、その前に力石が超えなければならない大きな障害がある。ジョーの階級であるバンタム級（体重制限 118 ポンド）で闘うために、力石はウエートを落とさ

なくてはいけない。記者の一人の言葉によれば、普段はフェザー級（126ポンド）で戦う力石であるが、油断をしていると簡単にウェルター級（147ポンド）まで跳ね上がってしまう（6：90）。

合理的な計算を超えたところで、力石は苦しい減量に取り組む。彼の生活の拠点である白木邸では、特別に用意された食事を拒絶する。フェザー級にとどまって食事を楽しめという、葉子の祖父の勧めに対して、力石は次のように答える。「おれは・・・近代設備で日本一をほこる白木ジムからのさそいをけり、橋の下のオンボロジムで旗をあげてのしあがってきた男と戦うのですよ。これくらいのことが苦になるようでは負けたも同然です！」（6：107-108）。

自らの階級の出自に忠実であろうするジョーの存在は、力石にとって脅威でありインスピレーションでもある。ジョーと戦うために、力石は、一時的とはいえ、身体的なそして社会的な階級を降りていかなければならない。上流階級との関係を象徴的にこそげ落とすかのように、過激な減量に取り組む力石であった。

ジョーが完全に自立を手に入れる前に、力石はその夢を打ち砕かなくてはならない。そうしなければ、力石がボクシングのキャリアのために犠牲にしなればならなかった自由な精神を、ジョーが（ボクシングの栄光とともに）手に入れてしまう。自分は正しい選択をしたことを証明するために、力石は何としてもジョーの挑戦を受け入れなければならない。

力石の闘いは、ジョーとの試合のずっと前に始まる。バンタム級にまで降りていくために、凄まじいまでの減量を自らに課し、激しい練習を続ける。意志の力だけで力石は障害を乗り越え、試合に勝とうとする。彼の自由意志がジョーの自由な精神に優れていることを証明することによってのみ、彼のこれまでの選択が正しかったことが裏付けられるのである。力石は自らの意志で階級を降りていくのであり、彼の存在は必ずしも階級に規定されていないはずであると。

ジョーはライバルの野性を目覚めさせる。しかし力石は、自己を過剰なまでに鍛錬することで、それを無理矢理に押さえつけようとする。力石がそれだけ厳しく自らを律しようとしたことは、彼がどれだけしきたりや制度によって縛られない存在でありたいと願ったかを皮肉にも表していよう。

力石の死

因縁のマッチで力石は宿敵ジョーをノックアウトするが、その代償は大きい。過激な減量と、ダウンをした際に後頭部をロープで打ったショックで、彼は試合終了直後に死亡し

てしまう。力石はジョーとの闘いには勝ったかも知れないが、自分との闘いには決着をつけることができないのである。最後に、彼の死が自由な意思と自由な精神の間の緊張関係を宙づりにすることで、力石の闘いは終わった。

ことばを変えれば、死によってのみ力石は彼のジレンマから逃れることができたのである。ジョーとの試合に負けることは、ボクサーとしての栄光を失うだけでなく、彼のこれまでの犠牲が無意味であったことを証明する。逆に、たとえ試合に勝っても、彼は自由な精神を持たない機械的な存在としてのみ生きていくことしかできない。力石は自由な意志を得るかも知れないが、力石の“意志”とはジョーという存在に対するリアクションにしかすぎない。ジョーを打ちのめしてしまえば、彼の自由意志すらその基盤を失ってしまうのである。

力石の死はジョーのその後のボクシング・キャリアに大きな意味を持つ。“権力の犬”によって味わされた敗北を、そのまま引きずって生きていくしかない。力石との再戦の可能性がない以上、ジョーには、ライバルが命をかけて守った社会的制度から逃れることもできないのである。

上流階級による庇護、そして快適な生活にもかかわらず、力石がジョーと戦うためにそれらをなげうってしまったことは、彼をジョーの側へ近寄せた。ジョーのトラウマとは、彼の暴力的な自己探求が彼の一番の理解者でありライバルであった男を殺してしまったことである。ジョーと力石にとって、ボクシングとは単なる殴り合い以上のものであり、自らの全存在を他者に伝える身体的芸術であった。不幸なことに、二人のボクシングを通じた対話は、力石の死に終わる。

この力石の死で『あしたのジョー』の前半部は、1970年1月にいったん幕を閉じる。赤軍派のメンバーが「われわれは“明日のジョー”である」と宣言したとき、彼等もまた暴力的な方法こそが彼等の闘争の意味をよく伝えると信じていたのであろう。そして、機動隊と“武力”でもって衝突する学生たちも身体的な暴力にとって開かれる、権力の側に立つもの達との対話の可能性を真摯に信じていたのかも知れない。『マガジン』の多くの読者は、力石の死を悲しんだ。『マガジン』の出版社である講談社の社屋では、寺山修司と二つの劇団によって、力石の葬儀が執り行われ、700人もの人たちが集まった⁽²⁸⁾。

『あしたのジョー』はそのトーンを後半ですっかり変えてしまう⁽²⁹⁾。それまで自らの野性そして自由な精神を守るために戦って来たジョーであったが、後半では、象徴的な負債を返済するためにのみ戦い続けるのである。力石との闘いの不幸な結末に苛まされるジョーは、あてどなく町を徘徊する。

ボクシングのキャリアを捨ててしまうことまで考えているジョーに対して、葉子は資本

家の言葉で話しかける。「あなたはふたり〔ウルフ金串と力石〕から借りが……神聖な負債があるはず！」この「負債」を返済する唯一の方法は、力石のようにリングの上で死ぬことだけである。ジョーの死んでしまったライバルを代弁するかのようになり、葉子は諭す。「いまこの場ではっきり自覚なさい、ウルフ金串のためにも、力石くんのためにも、自分はリングの上で死ぬべき人間なのだ！」（7：215）。

葉子はジョーのパンチによって倒された二人のボクサーのために負債を取り立てようとする。ジョーが自分の自由を追求している間に抱え込んだ倫理的な負債を、ボクシングで返せと迫るのである。その後ジョーがさまざまな問題に面しながらもリングに上がり続けるのは、彼が葉子の論理を受け入れた証左にほかならない。

ウルフ金串に対する負債は簡単に返してしまう。ヤクザの用心棒になりさがったウルフ金串は、対抗する組の用心棒にあごを再び砕かれてしまうが、その用心棒をその場で打ちのめすことで、ジョーはウルフ金串とは貸し借りをなくす（7：238-253）。しかし、力石への負債を返済するために、ジョーは残りの全人生を費やさなければならない。自らを完全に破壊してしまうその瞬間まで、彼は返済を続けるのである。

その後、心理的なトラウマに苦しむジョーは、対戦相手の顔を打てなくなってしまふ。打てたとしても、その直後に激しい嘔吐に襲われる。決定的なパンチを与えることができない彼は、三連敗を喫するだけでなく、ボクシング界からも閉め出されてしまう。しかし、ドサ回りの草拳闘の世界にまで身を落としてまで、ジョーはリングに残り、力石の亡霊と闘い続ける。

資本家・白木葉子の策略

最終的には、中央のボクシング界に復帰するジョーであるが、そのためには葉子の注意深く用意した策略に、そうとはうすうす気づきながら、身をゆだねることになる。力石の死後ボクシングに全く興味を失ってしまった祖父に代わって、葉子は白木ボクシングジムの会長となり、ジョーのボクシングに対する熱情を取り戻すために画策する。そのなかで彼女は資本家としての本性と才能を現すのである。ジョーのマッチを組むことで、葉子は興行的な成功を手にし、他方、ジョーは、釈迦の掌のなかで暴れてみせる孫悟空のように、葉子の構築した世界の中で、自らを消耗しながら戦い続ける。

まず葉子は、ベネズエラのボクサー、カルロス・リベラと何人かの日本人選手との試合を組む。その一連の試合の準備が整ったところで、彼女は「さて、いよいよはじまるわ……白木葉子一世一代の賭けが！」と一人ごつ。その顔は決して悲壮なものではなく、彼女の賭けがきつとうまくいくという確信に満ちて見える（9：61）。彼女の賭けとは、

カルロスを使って、ジョーの闘志に再び火をつけることにほかならない。

カルロスは、ファイトマネーを日本で稼ぐために（彼等が怖れて試合を放棄しないように）実力を隠しながら戦い続けるが、ジョーの目をごまかすことはできない。ジョーは、自分自身と同じような野性を持った分身を、ゲッターで生まれ育ったカルロスに見出したのであった。

ジョーは葉子の屋敷に乗り込んで、カルロスとのスパーリングのお膳立てをさせる。そのうえ、ジョーは、強引にカルロスとのエキジビション・マッチを葉子に承諾させるが、すべては葉子の思惑通りに進んだだけであった。交渉の終わりに、ジョーは「おれの意志とはべつに、いずれこうなるように仕組まれていたような気がしないでもないがね、葉子さん」と、本質を見抜いた言葉を投げかける。計画を見抜かれて、うろたえたような様子を見せる葉子であるが（顔面の汗）、その冷徹な目（クローズ・アップで描かれる右目）は、計画を最後まで見届けようとする強い意志を伝える（10：54）。

カルロスとの激しい打ち合いの中で、ジョーは力石の亡霊から解放されるかに見える。それまで全く打てなかった頭部を狙い撃ちすることができるようになるのである。彼の野性は回復されて、ボクサーとしてのキャリアも取り戻すかのようなのである。事実、カルロスとの決着をつけるために、新たに後楽園で組まれた、エキジビション・マッチでは、三万七千という観客の前で、二人はルールもレフリーも無視し、さらに制限時間すら無視した死闘を繰り広げる。カルロスとジョーの闘いはボクシング本来の野性味を呼び戻したかのようであった。

しかし、その二人の後ろには、白木葉子と言う辣腕なプロモーターが存在していることを忘れてはならない。二人の野性は、彼女の手で高度成長と言う太平の世の中で希少価値を持った商品として提供されるのである。（八千円のリングサイドの席は、ダフ屋によって二万五千円の値がつけられる）（10：267）。ジョーは力石への借りを返すためにリングにあがり続けるが、葉子はその個人的な闘いを華やかな舞台で演出し、プロモーターとしての実績（そして利益）を積み上げていく。

矢吹丈の哲学的な目覚め

力石の亡霊から完全に解放されるために、ジョーは金竜飛という名の東洋チャンピオンを倒さなければならない。それは正確には“解放”ではなく、逆に力石と完全に一体化することで、その呪縛から逃れるのである。その一体化の瞬間、力石は完全に勝利したと言ってよいであろう。それ以降のジョーは生きる屍——ゾンビ——としてその身体が朽ちるまでひたすら戦い続けるだけである⁽³⁰⁾。

アジア・バンタム級チャンピオンの金と対戦するために、彼は、力石が体験した減量の苦しみを再現する。過去一年間で六センチ身長が伸び、体重は力石がかつて戦っていたフェザー級まで増えているのにもかかわらず、ジョーはバンタム級で戦っていく⁽³¹⁾。フェザー級に転向しろと迫る段平に対して、「ちょっとくらいつらいからってサヨナラできるかよ。生涯の敵——生涯の友との古戦場バンタムによ」と宣言する(12:102)。そして、力石の経験した減量の地獄を味わう。あるいは、力石になりきってタイトルに挑戦すると言ってよいであろう。

しかし、懸命の努力にもかかわらず、ジョーは減量に失敗してしまう。力石の二の舞(激しい減量の末に強力なパンチをあげ命を落とすこと)を怖れた段平は、ジョーが計量にパスしないようにジムの体重計に細工したのであった。最後の手段として、ジョーは下剤を飲み、サウナに閉じこもって、何とか再計量をクリアする(12:202-203)。

減量に苦しむジョーに対して、金は軽蔑の念しか抱かない。彼は朝鮮戦争時に、子供たちに食料を届けるために軍隊を脱走し戻って来た父親を、食欲しさの一念で自分の父親であるとは知らずに殺してしまったと言う凄惨な経験を持つ。石でもって頭を砕いた男が父親であったと知った時、金は奪って食べた食料をすべて吐き出してしまう。それ以来、満腹になるまで食べたことはない。食べられなくなってしまったのである。食べ物のために父親を殺した男にとって、減量で苦しむなど贅沢でしかない(12:218-232)。

この話を金本人から聞かされたジョーは戦う意志を失ってしまう。肉体的にも精神的にも疲弊しきった彼は、金の正確なパンチの前に劣勢に陥る。しかし、リングの上にダウンする度にジョーは立ち上がり、戦い続ける。彼には何故自分が戦い続けるのか解らない。

金のコーチ、玄大佐は、ジョーの状態についての確な比喩を使って解説する。「矢吹はもうとっくにつきているはずだ……それなのにかは……生命をもたぬあやつり人形が糸でたぐられるように……(中略)なにしろ糸のほとんどは切れている。のこっているとすればズタズタにほころびた一本がいいところさ」(13:84)。その最後の一本の糸とは、ジョーの力石に対する感情を縋い合わせたものであった。

最後のラウンドとなる第六ラウンド開始直前にリングサイドに現れた白木葉子から力石の名前を聞いたジョーは、リングの中で哲学的な啓示を得る⁽³²⁾。金の歴史的なトラウマに対して、力石の自ら選んだ苦しみを対置するのである。「金は「食えなかった」んだが、力石の場合は、自分の意志で「のまなかった」「食わなかった」……！(中略)死の寸前の飢えがなにも絶対じゃねえ。みずからすすんで地獄を克服した男がいたんだ！」(13:92)。この省察とともに、ジョーは突然の反撃を開始し、金を打ち倒す。

このジョーの哲学的目覚めは、主体に加えられた制限を自ら受け入れることで、真の自

由を得ることができると言うカント的な命題を実践するものと言えよう。力石に比して、金竜飛というボクサーは単に歴史的條件によって作り上げられたものにしすぎない。その正確無比なコンピューターにも例えられるクールな戦いのスタイルも、彼の機械的な存在をあぶり出すだけである。

この金竜飛との死闘で、自由な意志に対する自由な存在という、力石対ジョーの闘いが内包していた哲学的な対立が解消されたかに見える。自由な意志を貫徹するところに、自由な意思が得られるのだと。この論理を突き詰めれば、力石こそが最終的な勝者として、自由な意志そして自由な存在の両方を手に入れたことになる。それに反して、ジョーは敗者として、力石の成功を受け止めなければならない。

つまり、完全な自由を手にするためには、力石のように闘い、リングの上で果てる必要がある。このような倫理的な要請を、葉子は資本家の言葉で「神聖な負債」と呼んだが、それを、ジョーは自由な意思で哲学的意味付けをし、完全に自分のものとして受け入れたのである。あるいは、力石の存在を内在化することで、自分を操っている最後の一本の糸を断ち切ったとも言えるだろう。

ここまできて、ジョーは近代的な、自立した主体を手にしたようである。しかしこの主体は、彼の本来持っていたはずの「野性」とは遠く隔たってしまったものである。すべての社会的なもの（ボクシングを含めて）を拒絶して来たはずのジョーの存在は、いまその社会的なものの中にこそ（ボクシングという制度を通して）自由を見出すのである。ボクシングを軸として、自由な存在の意味は全く反転してしまった。

金竜飛が絡んだシーンをもう少し“歴史的”に読んで見ることで、戦中派對戦後世代という対立を見ることも可能であろう。朝鮮戦争が時代背景として選ばれた一つの理由は、この二つの世代間のボクシング対決を可能にするためだと推測するなら、金は戦中派を、そしてジョーは戦争を知らない戦後世代を代表して戦うのである。

彼の哲学的な結論は、戦争の苦しみを味わった戦中世代に対して後ろめたさを感じることを拒否する。戦中派は歴史的條件によって、受動的に作り上げられたのであって、戦時中の苦しみの体験の特権的に語る権利を持たない。逆に、自らの身体そして日常生活を戦場として指定することで、戦後世代は戦後のなかの“戦争”を生き、戦中派と対等あるいは優位な立場に立とうとする。彼らが生まれ育った、物質的豊かさとその否定にこそ、自らの意志を貫き通す真の挑戦があるのであり、真の自由を見つける可能性もそこにあるはずであると。

これは、戦争を経験した大人達への若者たちの異議申し立てが、自省的色彩を帯び、かつ身体を賭けたものであったのと、軌を一にするであろう。例えば、1969年の学園紛争

のさなかに立命館大学でわだつみ像を倒した全共闘メンバーたちの行動にその典型を見ることができであろう。

わだつみ像は戦中派世代の戦争体験と平和への希求のシンボルであったが、その健全な身体（戦後的な身体と言ってもよいであろう）を破損することで、全共闘メンバーたちは、彼等の闘争がより主体性を持ったものであることを誇示しようとした。戦中派はその戦争体験の上にあぐらをかいているのに対して、戦後世代の学生活動家たちは約束された「あした」を反古にしてまで、過去を真摯に受け止めるための戦いを戦っているのだと。彼らは、力石あるいはジョーのように、自らが生まれ育って来た戦後という歴史的条件（あるいはその豊かさ）を否定することで、その正統性を主張したのである。

しかしながら、彼等が生きる時代の歴史的条件を完全に否定することが不可能である以上、そのような正統性は不完全なものであった。その不完全さを突き抜けるために、彼等の運動は過激さ（暴力）をエスカレートさせていったのである。力石、ジョーのその後の死はこのような論理を完全に成就させるものは死以外にはあり得ないことを示す。

生きる屍としての矢吹丈

金竜飛戦で、ジョーはすでにゾンビのようにふるまっていたと言ってよいであろう。彼は何度ダウンを食らっても、その度に立ち上がってくる。それまで、金の必殺の技「舞々（チョムチョム）」（ロープにもたれた相手にダウンを許さずに攻撃しつづける）を受けて再び立ち上がったボクサーはいなかったのだが、ジョーは何かによかれたかのように立ち上がり戦い続ける。その様子を見た金は「ばけものだ」と何度もつぶやき、怖じ気づく（13：82）。後の、世界タイトルをかけた戦いでも同じように、「モウ、トウニ死ンデルハズ」のジョーがダウンから立ち上がり続けるのを目の当たりにしたホセ・メンドーサは、恐怖から自分を失い不合理な反則技をしかけてしまう（試合が終わった時には、同じく恐怖から彼の頭髪は真っ白になってしまった）（16：255-268）。

力石の亡霊に操られる、生きた屍であるジョーを完全にノックアウトすることなど不可能なことである。完全にジョーの一部となった亡霊は、身体が完全に破壊されるまで戦い続ける。金の言葉通り、このような存在は「ばけもの」以外のものではあり得ない。

ゾンビとしてのジョーは、自らの肉体の破壊に向けて戦いを続ける。もう自分のものではなくってしまった身体を、完全に破壊することでようやく彼は戦いの手を休めることができると言ってもよいであろう。そのような破壊の最初の症状はパンチ・ドラムカーとして現れる。少年院以来の攻撃重視のスタイルは、彼の身体を敵の強力なパンチにさらし、しだいに彼の脳を蝕んでいく。

ジョーは自分の身体に何がおこっているのか十分承知しながら戦い続ける。力石のように、死においてのみ、彼は完全な自由を手にすることができるのである。彼にとっては、肉体の破壊によってのみ、倫理的な負債を完全に返済できるのであり、その瞬間にすべてのものから解放される。このような状態を完全な「自由」と呼んでも差し支えないかも知れないが、皮肉なことに、この「自由」以外への道を選択する自由は、ジョーには残されていない。

ジョーはドヤ街に最初に現れたころに持っていた野性から遠いところに来てしまった。このような彼の状態を、パンチ・ドランカーではないかと薄々気づきながらも、葉子は完全に誤認する。アメリカの権威キンスキー博士の（ジョーの試合のテープに基づく）判断をおおぐのであるが、その誤った診断をすぎるように信じてしまったのであった。

ジョーの症状を「野性味がなくなったのよ、最近。力石くんとやったころの、野獸的なイキのよさが」と言い切ってしまう葉子は、単に「野獸的なイキのよさ」を輸入し、ジョーに注入しようとする（14：138）。葉子は再び、ビジネスの辣腕を発揮して、東洋チャンピオンとなったジョーの防衛戦を無理矢理に組み、その相手としてマレーシアからハリマオを連れてくる。

ジャングルで発見された戦士ハリマオは、野獸のようにふるまい、言葉を交わすことすら不可能である（「原住民」の言葉を話すものの、彼の発話はすべてうなり声として表される）。ハリマオはボクシングのルールも全く無視して、ただ相手を倒すために本能のみで戦う。葉子は「野性」の意味をあまりにも文字どおりに解釈してしまったようである。

それに対して、ジョーは侵犯してくる野蛮からボクシングという“文明／制度”を守る役割に回る。プロテストを受けた頃の、ルールなど全く無視していた態度のジョーは全く姿を消してしまったのであり、ハリマオをリング上でノック・アウトすることで、ジョーの教育は完結する。

ジョーの最後の戦いとなる、世界チャンピオン・ホセ・メンドーサとのタイトル・マッチで、ジョーはついに神聖な負債をすべて返済する。死を代償に、倫理的な重荷からも解放され、ついに完全な自由を手にする。

しかし、ジョーがパンチ・ドランカーになってしまったことをようやく確認し、チャンピオンとの戦いが悲劇的な結末になることを察知した葉子は、ジョーにチャンピオンへの挑戦をあきらめさせようとする。ジョーを説得するために、彼女は、棄権したことで生じる膨大な違約金を支払うことを約束するが、ジョーは全く応じようとはしない。

金銭的な交渉が無駄なのを見て取った葉子は、愛をボクシングの代償として差出す。「すきなよ、矢吹くん、あなたが！！すきだったのよ……最近まで気がつかなかった

けど。おねがい……わたしのために。わたしのために、リングへあがらないで!!」(16:31-32)⁽³³⁾。

その心情は純粋なものかも知れないが、葉子は自分の愛が常にボクシングを介して表されて来たことを忘れていたようである。つまり、ジョーのキャリアへの関心とそれをコントロールする意志こそが彼女の思いの現れだったのであり、彼女はその思いを資本家の言葉で表して来たにすぎない。

葉子とジョーの間柄とは、資本家とボクシング選手のあいだの力関係以上のものではなかった。葉子は彼女が唯一知る“資本家の言葉”で愛を表現し、ジョーはボクシングという言語でそれを受け止めたにすぎない。しかし、ジョーのボクサーとしてのキャリアの終わり、つまり二人の関係の終わりが近いことを察した葉子は、異性愛という新たな領域にジョーを導こうとする。今ここでジョーがチャンピオンへの挑戦をあきらめれば、彼は神聖な負債を返済する機会を失い、彼と負債の取り立て人である葉子の関係は永遠に不変のものとなるはずである。

しかし、葉子の身体パフォーマンス（愛の告白とともに、控え室のドアの前に立ちほだかる）は、ジョーに簡単に拒絶されてしまう。ただリングという男の世界のなかで燃え尽き、神聖な負債を返済することのみがジョーに残された任務なのだ。葉子の異性愛を受け入れることは、リングの上で戦って来た男たち、そして彼を待ち構えるチャンピオンを裏切ることにはほかならない。さらに、今、戦いをあきらめることは、その後ゾンビとして生き延びることにほかならない。

ジョーの固い決心を見た葉子は、一旦は試合会場を去る。それでも自分は「首謀者」なのだとすぐに思い到り、その責任を果たすために戻って来る。彼女は首謀者として、ジョーの神聖な負債の返済を受取る責任があるのである。葉子は、12ラウンドが終了したところでリングサイドに現れ、圧倒的な劣勢にあるジョーに、最後まで戦い続けるように語りかける。

葉子の言葉通りに最終ラウンドまで戦い抜いたジョーは、焦点の合わない目で葉子を探し、グラブを差し出し、彼女にもらってくれるように頼む。この象徴的な支払いですべては終わる。自らのコーナーで、目を閉じたジョーは静かに息絶える⁽³⁴⁾。身体を破壊することで、彼はその初志を貫徹し、戦後社会という歴史的条件下から解放された。このような絶対的な解放を求める潔癖さは、死によってのみ実現されるのである⁽³⁵⁾。

星飛雄馬、矢吹丈、そして戦後社会

星飛雄馬と矢吹丈という二人の主人公が、歴史的条件下を乗り越えることのできる主体性

を確立しようとする物語のなかに、戦後直後に激しく交わされた「主体性論争」の残響を聞き取ることができるだろう。日本の敗戦、そしてアメリカによる占領と言う未曾有の出来事に面して、左翼あるいはリベラルな知識人達は、いわば革命を夢見ることによって、このような歴史的条件を超越しようとしたが、その革命の主体となるための条件をめぐって、論争は熱を帯びた⁽³⁶⁾。

革命と言う理想化された「外部」から、戦後日本は相対化され、批判された。しかし、革命という決定的な事件は起こらず、論争にも最終的な決着はつけられなかった。そして、論争自体も、時間が経つに連れて、戦後史思想史のなかの特異な例として位置づけられ、しだいに忘れ去られていった⁽³⁷⁾。

それでも主体性の確立という問題自体は、政治的実践の指向と結びつけられ、それ以降の政治的な基本的概念として生き延びた。1960年代終盤に、若者たちの間で革命の夢が再び語られ出したとき、主体性はそのような目標に到達するための必要条件と認識される。時期を同じくして、飛雄馬とジョーは、戦後日本の歴史的条件を超越することができるような主体を構築するために「血の汗」を流すのである。

しかし二〇数年の間に、日本社会は激しく変貌した。二人のヒーロー達は戦後直後の知識人たちが思い及びもしなかったような、社会経済的条件に身をおいたのである。高度経済成長に実現された大衆消費社会は、飛雄馬とジョーのプロジェクトをより複雑なものとした。どのようにすれば、消費という形で遍在する資本主義の力を乗り越えることができるのか、そうして、自立した主体とは、はたして同時代の日本に構築可能なのか、といった問いは、二人によって直接問われることこそないが、二つの作品の基底に流れるものと言ってよいであろう。

そして、二つの物語の対照的な結末は、戦後日本の急激な変化をなぞってみせたのではないだろうか。飛雄馬の超越的な精神が戦後のオプティミズムを代表するなら⁽³⁸⁾、社会的なものに絡めとられて死んでいくジョーは1970年代初頭の現実である。飛雄馬が英雄的革命譚を体現したのなら、ジョーはそのような革命の不可能性を証明してしまった⁽³⁹⁾。この後、1970年代に続く「しらけ」の時代とは「あした」という可能性、あるいはそのような可能性を失ってしまったことへの失望すらも、自らに認めることを禁じてしまった時代なのであった。

注

- (1) 夏目房之介「戦後マンガの謎をとく鍵」(宮原照夫『実録! 少年マガジン編集奮闘記』講談社、2005年、所収) 538頁。もちろん、編集者と漫画家たちの関係は理想的なものだけだったわけではない。日本のマンガ制作現場についての著作のなかで、シャロン・キンセラは編集者と漫画家たちの間に流れる敵対意識について触れている。Sharon Kinsella, *Adult Manga: Culture & Power in Contemporary Japanese Society* (University of Hawaii, 2000), pp. 8-9. 『朝日新聞』はマンガ雑誌が軒並み販売部数を減らしているなか、編集者と漫画家の関係が悪化していると報じている。『朝日新聞』2008年9月7日13版、21頁。
- (2) 宮原照夫『実録!』、217-222頁。
- (3) 当時の『マガジン』編集長・内田勝そして宮原照夫も、その危険も承知しながらも、この異質な才能のぶつかり合いが生み出すであろうものに期待していた。宮原照夫、242-243頁。斎藤貴男『梶原一騎伝——夕やけを見ていた男』文藝春秋、2005年、191頁。
- (4) 宮原照夫『実録!』、242-246頁。
- (5) 斎藤貴男『梶原一騎伝』、193-194頁。
- (6) ちばてつや「『あしたのジョー』と原作者」(高森朝雄、ちばてつや『あしたのジョー』第一巻、講談社、1989年、所収) 293-294頁。
- (7) 1975年頃、ちばてつやは梶原の傲慢な態度に失望させられた。都内で梶原に偶然であった際、一緒にいた友人を紹介しようとしたが、梶原はちばとは全く面識がないふりをし、傲慢な態度で歩き去った。斎藤貴男『梶原一騎伝』、276-277頁。
- (8) 例えば、『ゴルゴ13』と『あぶさん』の連載は、それぞれ1969年1月と1973年5月に始まり現在に至るまで続いている。
- (9) 宮原照夫『実録!』220頁。
- (10) 橋本健二『階級社会——現代社会の格差を問う』講談社、2006年、74-92頁。
- (11) 真鍋弘樹「郊外の60年」『朝日新聞』2005年10月31日、13版、8頁。
- (12) 梶原一騎「星飛雄馬よ、一徹に負けるな——実感的「現代父親」論」『潮』、1969年9月号、198-199頁。
- (13) 以下本文中に巻、頁を括弧の中に入れて表示する。講談社コミック版全19巻(梶原一騎・川崎のぼる『巨人の星』講談社1970-72年)を参照した。1995年に出版された講談社マンガ文庫版では、差別的な表現を避けるために、「人夫」が「労働者」と差し替えられている。第1巻、232頁。
- (14) テレビ・アニメ版では戦争との関連がより前面に出されている。例えば、「魔送球」を巨人軍に入団したばかりの長島茂雄に投げつけた後、逃げ去る飛雄馬を追う川上茂の背景に、米軍艦船に向かう神風の映像、そして空襲で焼ける東京が描写される。第1話「めざせ栄光の星」。
- (15) テレビ・アニメ版は、この点をより直截に描写する。夢の中で、オズマの掲げる鏡を覗き込むが、そこに映るのは巨人軍のユニフォームを着たオズマの姿である。そして、シーズン終了後の契約更改の際に、オズマが日本でプレーしたがついているという話しを聞いたとき、飛雄馬の顔は突然黒人化する——褐色の肌になり、唇の厚みが強調される。第

92話「折り合わせぬ契約」。

- (16) テレビ・アニメ版では「大リーグ養成ギブス」と呼ばれている。第2話「悪魔のギブス」。
- (17) この球質が軽いというハンデは物理学的には全く根拠がない。打球が遠くまで飛ぶかどうかは、打たれた球の初速、回転によるのであって、ピッチャーの体重とは直接関係はないが、『巨人の星』の物語を支える重要な要素の一つである。
- (18) 後に、原作と同じく原作・梶原一騎、作画・川崎のぼるで連載された『新巨人の星』では、飛雄馬は右投げ、左打ちの選手としてカムバックする。
- (19) 戦争のために肩を壊し、プロに復帰できなかったという一徹、そして本格派速球投手・飛雄馬という組み合わせは、実在の巨人軍投手・沢村栄治（1917-1944）の悲劇を反映していると言ってよいであろう。アニメ版では、エピソードの一つ（第91話「栄光のピッチング（沢村栄治物語）」）をさいて、戦争によって中断された沢村の悲劇を描き、飛雄馬をその「跡継ぎ」として位置づける。
- (20) 『あしたのジョー』の計画段階で、『少年マガジン』の編集者たちは主人公を、飛雄馬のような現状肯定型ではない、「ニヒル」なキャラクターに設定した。当時の編集者の一人であった、宮原照夫にとって「ニヒル」さとは、体制／反体制の二極のいずれからも距離をとる、虚無主義というイメージに近いものだった。宮原照夫『実録!』、240-241頁。
- (21) 査証編集委員会編『増補・「赤軍」ドキュメント——戦闘の向示録』新泉社、1978年、101頁。
- (22) 政治的に逆の立場にありながら、全共闘的なもの——自発的な反体制運動——に共鳴した、三島由紀夫も「あしたのジョー」の熱心な読者であった。宮原照夫は、1969年のある日三島が、買いそこねた『マガジン』を求めて、夜中、編集室まで訪ねて来たエピソードを紹介している。『実録!』251頁。
- (23) 以下、本文中に巻、頁を括弧に入れて表示する。参照は講談社コミックス豪華愛蔵版10巻（高森朝雄・ちばてつや『あしたのジョー』講談社、1989年）にもとづく。
- (24) 高沢皓司の作成した「全国大学闘争地図」によると、学園闘争は、全国で120の大学そして20の高校・高専に広がった。高沢皓司・編著『増補・全共闘グラフィティ』神泉社、1990年、53頁。
- (25) 『サンケイ新聞』夕刊、第2版、10頁。三浦展は、1969年の東京大学紛争で、機動隊によって封鎖をとかれた安田講堂に『少年マガジン』が散乱していたというエピソードを紹介している。三浦展『団塊世代の戦後史』文芸春秋、2007、53頁。
- (26) 寺山修司『新・書を捨てよ、町へ出よう』河出書房、1993年、36-37頁。
- (27) この物語の中で、男たちはボクシングの試合中に饒舌に言葉を交わし合うが、吹き出しの中に書き表された言葉は、実際の会話ではなく、彼等がボクシングという言語を通して交わしたものであると理解されるべきであろう。
- (28) 『朝日新聞』東京版は、3月24日に計画された葬儀を風俗現象として紹介している。1970年3月14日、16頁。
- (29) 後半部で、ジョーは次々と現れる強敵と対決し倒れていく。これは、その後、多くの少年マンガで踏襲されるパターンである。
- (30) この「ゾンビ」という概念は、桂秀実が連合赤軍事件を論じる際に用いたものである。

ちなみに、金竜飛との戦いが『少年マガジン』に連載されたのは、1972年2月と3月であり、あさま山荘事件とその後のリンチ被害者たちの遺体が発見された時期と重なり合う。桂秀実『革命的な、あまりに革命的な——「1968年の革命」史論』作品社、2003年、278頁。ちなみに、ジョージ・ロメロ監督による『ゾンビ』(Dawn of the Dead, 1978)の興行的な成功によって、ゾンビのイメージは大衆文化の中に定着するが、この作品のなかのゾンビたちは消費文化によって惹き付けられ、操られる存在である。商品という物神によって主体を奪われてしまう恐怖を読み取ることも可能であろう。この映画の比較的最近の読解の一つとして下記を参照。Stephen Harper, "Zombies, Malls, and the Consumerism Debates: George Romero's Dawn of the Dead," in *Americana: The Journal of American Popular Culture* (Fall 2002), vol. 1, issue 2.

- (31) 大塚英志とササキバラ・ゴウは手塚治虫の『鉄腕アトム』の中に成熟することのできない身体を発見し、それを戦後的な命題として取り扱う。大塚とササキバラは、この命題を『巨人の星』、『あしたのジョー』の中にも見出し、次のように語る。「飛雄馬が成長しようとするれば父の物語の外に出るしかなかったのに対し、ジョーは成長する生身の身体を抱え込みながら敢えて「永遠の少年」としての運命、アトムの命題を積極的に生きようとした」。確かに「成長」という問題はこの二つの物語にとって大切なものであるが、大塚とササキバラは、この命題を戦後的なものにする、具体的な歴史的條件は示さない。それに対して、この拙論では、少年／大人と言う二項対立をより歴史的に解説することを目標とする。ここに提示する歴史的視点から見れば、飛雄馬は父の物語の外に出たのではなく、完全に内在化したのであり、ジョーの成長する身体は戦後という歴史を体現するものであった。『教養としての〈まんが〉アニメ』講談社、2001年、35-36、55頁。
- (32) リングサイドに現れた葉子の言葉で、ジョーが力石を思いだすのは意味深い。彼女はジョーが力石の二の舞にならないように、段平にタオルを投げるように諭すのだが、意図するところとは反対に、ジョーに最後まで戦う決意を固めさせる。ジョーはリングサイドから彼女を追い払うが、これは、彼女がジョーと力石の関係に深くかかわる存在であり続けることを確認させるシーンである。
- (33) このシーンは原作にはなく、ちばの創作であった。斎藤貴男『梶原一騎伝』、205頁。
- (34) この有名なラスト・シーンはちばとアシスタントたちの共作だった。梶原の構想は次のようなものであったとちばは回想する。「ジョーはホセに敗れる。うなだれたジョーに、段平が言っていた。『お前は試合には負けたが、ケンカには勝ったんだ』。ジョーが、白木郎で葉子と一緒にほんやりとひなたぼっこしている。彼が廃人になってしまったかは定かではない。葉子は微笑んでいる。二人とも幸せそうだ……」さすがに、このような終わり方に納得できなかったちばは、電話で梶原に原作とは違ったものにすることを知らせた。斎藤貴男『梶原一騎伝』、206頁。
- (35) 夏目房之介とちばでつやの対談に同席した『ジョー&飛雄馬』の編集者は、「あしたのジョー」連載終了が大変な「事件」であったことを次のように回想している。「『ジョー』の連載終了号が発売されたとき、たまたま私、東京駅にいたんです。当時の国鉄の青年労働者、なっば服着たひとたちが20～30人、だあーっとホームに駆け上がってくるん

ですよ。怒濤のごとく。なにがあったのかと思ったら、キヨスクで争って『少年マガジン』を買ってんですね。鳥肌が立ちました」。夏目房之介『マンガの深読み、大人読み』イースト・プレス、2004年、199頁。

- (36) 主体性論争については、ビクター・コッシュマンが *Revolution and Subjectivity in Postwar Japan* (University of Chicago Press, 1996) のなかで、その歴史的条件について詳しく論じている。特に1-7頁参照。
- (37) 例えば映画評論家・佐藤忠男は、彼の経験では主体性という概念は共産党あるいは共産主義との関係を試すりトマス紙のように使われていたと回想する。佐藤忠男「戦後民主主義と日本映画」(テツオ・ナジタ他編『戦後日本の精神史』岩波書店、1988年、所収)、426-428頁。
- (38) 現実的には、飛雄馬の将来も決して明るいものではない。自らの身体を抵当に入れることで「あした」という時間こそ手にしたが、高校中退で、利き腕を完全に破壊した元巨人軍投手は、高度経済期に発足した社会保障制度のおかげで何とか生き延びることはできるであろうが、そのためには戦後日本にどっぷりと浸かることを覚悟しなくてはなるまい。『週刊読売』に1976年から1979年まで連載された『新巨人の星』のなかで、右投げ左打ちの選手としてカムバックを果たすが、それまでの間、飛雄馬はいったいどのようにして食いつないでいたのであろうか。梶原一騎・川崎のぼる『新巨人の星』全6巻、講談社、1990年。
- (39) もう一度確認しておくが、矢吹丈に「あした」は訪れない。ジョーは、戦後日本という時空でぬくぬくと暮らしていくことを拒否したのであり、彼の闘いは、未来という時間を削り取り、それでもって彼がこれまで生きてきた足跡を埋めていくかのような作業であった。戦後日本が信じたよりよい未来という神話を、身をもって粉碎することで、真に自由な、何にも束縛も規定もされない存在になりきったと言ってよいであろう。