

<報告・記録>

東亜大学企画展 「追想の昭和—漫画に見る日本と下関」展に寄せて

— 昭和時代の下関における漫画文化とその時代背景について —

清永修全¹⁾・関よしみ²⁾・遠野かず実³⁾・秦由紀枝⁴⁾

1) 東亜大学 芸術学部 アート・デザイン学科
e-mail : kiyonaga@toua-u.ac.jp

2) 漫画家

3) 漫画家

4) 介護士

《要 旨》

2022年11月1日から2022年12月20日にかけて東亜大学附属図書館において、令和4年度山口県大学 ML（ミュージアム・ライブラリー）連携特別展の枠組みで、東亜大学企画展「追想の昭和—漫画に見る日本と下関」が開催された。本報告は、同企画に先立って漫画家関よしみを中心とする東亜大学附属漫画図書館¹のスタッフによって行われた座談会や遠野かず実とのインタビューを踏まえ、内容の上から再構成したものである。

キーワード：関よしみ，遠野かず実，秦由紀枝，1970年代，漫画，コスプレ

はじめに

2022年11月1日から2022年12月20日にかけて令和4年度山口県大学 ML（ミュージアム・ライブラリー）連携特別展の枠組みで実施された東亜大学企画展「追想の昭和—漫画に見る日本と下関」は、昭和，なかんずく戦後1950年代・1960年代に活発な活動を展開した著名漫画家たちをはじめとする世代の活躍を背景に、1970年代の下関地域における漫画創作活動に目を向け、関よしみ，遠野かず実らを中心とした漫画家たちの活動を位置付け、振り返ることを意図した小展示企画である。それらの作品はどんな時代の中で生まれ、どんなコンテクストに根ざすものだったのか。それを浮かび上がらせつつ、ひいてはそこから「下関の昭和」の文化の一端を垣間見ることが試みるものであった。もっとも、実際の展示は1970年代

にとどまらず1980年代を経て現在に至るまでの作家たちの活動を射程に入れて構成されており、むしろ1970年代にそれぞれの活動のルーツを見つつ、現在から振り返って漫画文化の広がりや射程に入れながらその足取りを追う内容となっている²。

なお、本テキストの作成にあたっては、展覧会に先立つ2022年9月5日に東亜大学附属漫画図書館で行われた同漫画図書館のメンバー（関よしみ・木戸真寿美・秦由紀枝・永峯和輝）による座談会および同年10月19日に行われた遠野かず実氏に対する聞き取り調査の録音データをもとに、清永がテープ起こしを行い、内容の上から再構成し、必要と思われる各種情報を適宜補って書き直したものである。特に最後の節の総括は、清永による。また、本テキストの一部はすでに上記展覧会の際、説明パネルにおいて使用されていることをあらかじめお断りしておきたい。

1. 関よしみと遠野かず実のデビューに至る経緯と関門地域の文化状況

ここでは、漫画家関よしみ氏と遠野かず実氏のデビューに至る経緯を描くことを通して、1970年代における日本と下関における漫画文化の状況の再構成を試みる。それにしても、なぜ1970年代なのだろうか。この時、両氏はまだデビューすらしていない。にもかかわらず否定しがたいのは、この時代が両者にとっての胎動期として、自覚的にであれ無自覚的にであれ、その後の活動に少なからぬ影響を及ぼしたに違いないということである。彼らの感性を育んできた土壌と時代背景という意味で、やはり無視できない重みがある。それを彼らの出身地である下関という場から映し出してみたいと思った次第である。

実はこの時代は、本州の最西端に位置する下関という都市にとっても同様に重要な興隆の時代であった。では、両氏が多感な時代を過ごした1970年代とは、一体どのような時代だったのだろうか。

この時代は、1970年（昭和45年）大阪での日本万国博覧会でその幕を切って落とす。翌年には沖縄返還協定の調印がなされ、1972年に沖縄は日本への復帰を果たす。時代は、まさに1955年に始まる高度成長期がいよいよピークに達しようとしていた頃である。1979年にはアメリカ合衆国の社会学者エズラ・ヴォーゲルの『ジャパン・アズ・ナンバーワン—アメリカへの教訓』が空前のベストセラーとなるなど、日本が敗戦から立ち直り、国際社会の中でその地位を確かなものにしつつある中で、その自信を取り戻しつつあった。その一方で、1973年の第4次中東戦争を契機に広がるオイルショックが世界を震撼させた時代でもある。

ここで関門地域に目を向けると、その1973年には下関市壇之浦と北九州市門司区門司を結ぶ関門橋が開通している。当時は東洋最長となる吊り橋で、日本の技術力のシンボルでもあった。そして、その翌年の1974年には東亜大学

が設置されている。1975年には山陽新幹線が開通し、新下関駅が営業を始めているほか、1977年には当時日本一の売り場面積を誇った大型総合ショッピングセンターとしての「シーモール下関」もオープンしている。その人口がピークを迎えるのは、ちょうど1980年（昭和55年）のことである（約32万5千人）。その意味で、1970年代は、下関が関門地域の中核都市として着々とその体勢を整えつつある時代であった³。

1-1. 関よしみ氏の場合

幼年期から高校卒業まで：

関氏は、1980年に作品「乙女椿の花の下」によって「講談社第18回少女フレンド・なかよし新人漫画賞」で入選を果たし、漫画家としてのデビューを飾っている。とりわけ「血を吸う教室」（講談社『サスペンス&ホラー』誌1994年）等の一連の恐怖漫画作品で知られている。そのペンネームは、出身地である下関市吉見町から取られている。関門地域で活動する漫画家としては、遠野かず美氏、ササカマトモ氏⁴とともに、水野英子、青池保子、文月今日子に続く第二世代に属する⁵。

漫画に関しては、すでに小学生の頃から時折ノートなどに鉛筆で描いてはいたものの、将来漫画家になろうと考えたことはなかったという。中学生時代の3年間はおっぱらテニスに熱中する。志賀公江による『スマッシュを決める』（1969年8月—1970年9月『週刊マーガレット』連載）と、それをもとにしたテレビドラマ「コートにかける青春」（1971年9月—1972年8月フジテレビ）を見て感化されたというのが、その理由である⁶。

山口県立下関南高校⁷在学中、学校の授業に手を焼いていた最中、改めて漫画と出会い、やがてのめり込んでいくことになる。そして、自分でも漫画を描き始め、いつしかプロとしての活動を夢見るようになる。ただし、この時点では、デビューする雑誌をはじめ、具体的な計画は念頭になかった。たまたま「アズ漫画研究会」の同人から講談社の漫画雑誌『なかよし』（1954年12月刊行）は穴場であると聞きおよ

び、以後繰り返し投稿を行うようになる。ちなみに、この研究会は、北九州を中心に活動する漫画研究会で、1966年創刊の同人誌⁸『あず』は今日まで続いている。関氏は、高校3年生の時テレビを通して同会について知り、何度か足を運んでようやく加入を果たしている。本会には、文月今日子氏も加入しており⁹、関門地域では貴重なネットワークであった。

しかしながら、雑誌への投稿は始めるも、採用されるにはいたっていない。その後の定期的な投稿にもかかわらず、チャンスは巡ってこなかった。そこで、保護者を説得し、デビューのためということでもうか1年間の猶予の確約を取り付けることに成功する。その後更に2年間、ひとまず北九州デザイナー学院¹⁰グラフィックデザイン学科に身を置きつつ、投稿を続けることになる。

当時の専門教育機関の状況：

この1970年代は、専門学校等の教育機関の制度もまさにその転換期にあった。1975年（昭和50年）に行われた専修学校の制度化に続いて専門学校の制度化も行われ、それを受けて、非資格系の専門学校において生徒数が飛躍的に伸びるのは1980年から1993年にかけてのことだとされる¹¹。少なくともこの1970年代には、漫画を専門的に勉強できる教育機関は、専門学校まで含めて考えても関門地域には皆無であったようである¹²。参考までに、京都精華短期大学を嚆矢とする京都精華大学が日本で初の試みとなるマンガ学科を芸術学部を設置し話題をさらうのは、ようやく2000年のことである。2006年には、それに続いてこれも日本初となるマンガ学部が開設されている¹³。

半ば漫画に専念するための口実であったとはいえ、関氏は、進学にあたってあらかじめ東京など首都圏の専門学校についても調べている。しかしながら、やはり既存の専門学校はどれも概ねグラフィックデザインが主体で、漫画専門のコースを備えていたのは、1967年に千代田デザインスクールから改名したばかりの千代田デザイナー学院（上野）¹⁴ぐらいであったという。とはいえ、それはあくまで東京のことに過

ぎず、近隣の可能な選択肢としてはやはり北九州デザイナー学院が唯一で、その種の専門学校は関門地域には存在していなかった。その意味で、関氏の選択には、当時としては必然性があったと言えよう。とはいえ、そもそもこの時代は、漫画に関しては、専門学校に行き勉強するというよりは、雑誌に投稿してデビューのチャンス射止めるというのがむしろ一般的な道筋であった。

下関でのアシスタント時代：

北九州デザイナー学院在学中、関氏は研究生となり引き続き投稿を続けるが、やはりデビューには至らなかった。そんな折、当時北九州市戸畑在住の漫画家文月今日子氏が下関に嫁いでくるとの情報を得る。1978年のことである。文月氏は、福岡市にある九州造形短期大学美術科に在籍中の1973年、『講談社別冊少女フレンド』誌上において「フリージアの恋」でデビューを果たして以来、同誌のほか『週刊少女フレンド』誌上などに相次いで作品を発表しており、北九州や関門地域に在住の漫画家志望者にとってその存在にはシンボリックな重みがあった¹⁵。そこで、関氏は自ら売り込みに出かけ、専属アシスタントとしてのチャンスを掴むことになる。この1970年代には、漫画家のアシスタントという仕事は、漫画の生産活動に不可欠の構成要素としてすでに定着していた。漫画家とそのアシスタントという関係は、今日からすれば、いかにも自明のものに見えてしまうかもしれない。しかし、実はこのアシスタントという職業も、そのほかの全ての職業同様歴史的なもので、かつ独特の社会的・文化的なコンテクストのもとでその刻印を受けつつ発展・変容の中で営まれてきたものである。日本の漫画家の中で専属アシスタントを最初に導入したのは手塚治虫で、1957年のこととされている。増えていく原稿依頼に多少とも効率的に対処すべく、それまで編集者たちが買って出ている線引きやベタ塗りなどの補助作業をより明確な分業化によって置きかえようとしたものであった。この展開は、1960年代以降さらに漫画の需要が増し出版数が増加していく中で半ば制度化さ

れていくことになり、1970年代には自明化する¹⁶。

ただし、専属のアシスタントになるということは、必ず仕事に出かけなければならないのみならず、原稿が上がるまで帰宅できないという生活が続くことを意味した。その辛さもさることながら、他のアシスタントたちのように文月氏の指示や要求に的確に応えることができず、時間もかかり、また修正も人一倍多かったことから次第に密かに悩みを抱えるようになる。そうした中、やはり自分の漫画で自分の力で道を切り開こうと考えるようになる。それゆえ、それからの1年近いアシスタント時代には、それまで以上に真剣に投稿するようになる。確かに、アシスタントの職を得たということは、その仕事で食べていくことができるようになったということであり、生活の基盤ができたという意味では大きな飛躍であった。そして、その傍ら投稿活動ができたことは幸運であったと言える。しかし、同時にそこには更に超えなければならぬハードルがあった。先輩格のアシスタントの同僚の中には、同じように投稿していた人はいた。しかし、編集者からの度重なる修正指示などに対する辛さから投稿するのをやめてしまったり、あるいはデビューは果たしたものの、連載によって仕事の負担が増し作家活動を諦めたという人は少なくなかったという。関氏自身は、自分の漫画を描いている方がむしろ精神的な負担は少なかったということで、編集者からの度重なる修正指示には苦しみながらも続けることができたようである。こうして、1980年、講談社による「第18回少女フレンド・なかよし新人漫画賞」に入選し、晴れてデビューを飾るに至る。タイミング的には、ちょうど集英社の『週刊少年ジャンプ』に烏山明の「Dr.スランプ」が、小学館の『週刊ビッグコミックスピリッツ』に高橋留美子の「めぞん一刻」の連載が始まった年にあたる。翌年にはあだち充の「タッチ」の掲載が『週刊少年サンデー』において始まっている。文月氏からは、デビュー後は自分の漫画制作を最優先にしてよいという破格の待遇を得る。無論、デビューをしたからといってすぐに仕事が増えるわけではなかった

ものの、それは不可欠かつ重要なステップであった。1980年11月、関氏は講談社の『なかよしデラックス』誌に連載を得ることができたのをきっかけに上京し、その後2006年に帰関している。デビュー以前にとりわけ大きな影響を受けた作家としては、手塚治虫、松本零士、永井豪、萩尾望都、文月今日子らを挙げている。

1-2. 遠野かず実氏の場合

高校時代からデビューまで：

遠野氏は、1984年（昭和59年）に白泉社アテナ大賞・優秀新人賞を受賞し、翌1985年同社の雑誌『月刊LaLa』（2月号）において「くすりゆび姫」でデビューを飾っている。以来、一貫して下関を拠点に精力的な執筆活動を展開しており、『形而上のマリア』（白泉社『月刊LaLa』1986年10月号）や『ラプンツェル』（偕成社1992年）などの代表作を持つ。また、漫画以外にも各種のイラストレーションなども手がけており、『月刊オフィスユー』（集英社クリエイティブ）誌上において漢方医学に基づき自らの実践経験について語った入門マンガ『わたしは漢方美人』を連載中で、2016年には同作品の第1巻（集英社）も刊行をみている。

遠野氏は、関氏と同じく山口県立下関南高校の出身である。実は、両名は遠野氏が同校に入学してきた当時から知り合いでもある。関氏が下関市立吉見中学校時代にお世話になった英語科教員が下関市立日新中学校に異動となり、その時同中学に在学中だった遠野氏に目を留め、仲を取り持つことになる。さらに、南高校の同校図書館司書の方の仲介により両氏は同図書館にて邂逅を果たしている。

とはいえ、遠野氏のプロセスは、関氏とはかなり異なるものである。当時すでにイラストなどは制作していたものの、将来漫画家として身を立てていくことは全く念頭になかったという。上記の「アズ漫画研究会」にも所属していない。この当時はむしろ英語に興味があり、高校卒業後1979年にはツアーコンダクターを目指し関西外国語短期大学¹⁷に進学している。在学中に、たまたま学内外に漫画家志望の若者たちやアニメーターとして活動中の人たちとの

コンタクトができ、そこでの交流を通じ、構図の取り方や構成の仕方をはじめ漫画制作のノウハウを学ぶことになる。そして、卒業後の1981年には、そこから一転、東京デザイナー学院¹⁸デザイン科へと進学している。ところが、課題に対する過度の取り組みから体調を崩し、やむなく一旦下関に帰郷せざるを得なくなる。そこで1年間の猶予を得て、デザイン事務所でデザイナーとして働こうと考えていたところ、期せずして先の文月氏の知遇を得ることになるのである。その年の3月に行われた友人の主催する「コミケ」(コミックマーケットの略称、同人誌即売会)を手伝いに出かけていったところ、そこで人を介して文月氏に紹介され、そこから約1年半に及ぶアシスタント時代が始まることになる。このアシスタント時代に、同人誌のために書いた作品を集英社の雑誌『月刊ぶ〜け』に投稿したところ、初めての投稿作品が1984年(昭和59年)の白泉社アテナ大賞・優秀新人賞を受賞することとなり、上記の通り1985年同社の雑誌『月刊LaLa』においてデビューを果たすに至っている。時代的には、その2年前に集英社の『週刊少年ジャンプ』誌上に武論尊原作、原哲夫作画による「北斗の拳」の連載が始まっているほか、任天堂のゲーム「マリオブラザーズ」の発売も始まっている。千葉県浦安市に「東京ディズニーランド」がオープンするのも同じ1983年である。関門地域では、北九州市立美術館から遅れること9年にして下関市立美術館が開館している。その直後のデビューであった。1970年代を後に、社会的にも文化的にも日本が本格的に新しいステージに突入したところであった。都市の大気汚染などの公害問題が社会的な論争の的となる中、すでに1980年には、日本は自動車の生産台数においてアメリカ合衆国を追い抜き、その頂点に立っていた。そうした中、この1985年にはバブルの時代が始まろうとしていた。

当時の状況を振り返りながら、両氏は、地方にあって漫画制作に携わっていた者が等しく共有していた危機感について語る。それは、漫画の執筆で生活を立てていこうと考えるのであれ

ば、上京していないと仕事にあぶれるのではないかという危機感である。漫画を取り扱う出版社が概ね東京に集中していたこともあって、当時は上京していないとそもそもデビューが難しく、仮にデビューに成功したとしても仕事が続けづらい状況にあったという。実際、かつては、地方にあって執筆活動をする場合、仕上がった原稿を出版社に届けるには郵送によるしか他に手段はなく、そのため都心で活動続ける作家たちよりも早めに締め切り日を設定されてしまうことも少なくなかったという。しかも、郵送の場合、原稿が損傷したり紛失する危険性が伴っていた¹⁹。つまり、地方在住であることのハンディキャップは明らかであった。まして当時大半がまだ月刊誌²⁰であった少女漫画に関しては、言わずもがなであった。そうした中で、この関門地域に留まり、あるいはこの地に戻り、制作活動を続けてきた両氏の存在はやはり貴重であると言わなければならない。なお、現在は、こうした状況も大きく変わりつつある。コンピュータ・テクノロジーの発展によりスクリーンによる加工をはじめとする作業行程をコンピュータによってスピーディーに処理することができるようになったばかりでなく、インターネットの発達と普及により上記のような出版社とのやりとりにも大きな変化が生じる。デジタル入稿が可能となったことで、原稿締め切り日の問題もなくなり、紛失等のトラブルもなく行えるようになってきている。こうした状況の変容により、地方にあっては遜色なく活動することが可能になってきているのである²¹。地方における漫画の創作活動に新しい地平が開かれつつあることを予感せずにはいられない。

2. 下関におけるコスプレ文化の萌芽と諸相

漫画文化は、決してそれ自体として独立して存在していたわけではない。それは、アニメや映画はもとより、小説やゲーム、さらには「コスプレ」といった周辺領域と密接に関わりながらサブカルチャーの大きな潮流を形作っており、その中で消費されていたというべきである

う。おそらくこの包括性と総合性も、後に「クール・ジャパン²²」と呼ばれることになる文化現象に対する関心の核心をなしていたものと思われる。その一部は、今日でいえば「オタク文化」と呼ばれるべき現象の一端を担うものであったに違いない。しかし、1970年代には、まだこの「オタク」という概念²³すら存在していない。そもそも漫画に関する専門的な店すら地方にはまだ存在していない時代であった。たとえば、少女漫画に関していえば、当時人気を博していた講談社の月刊漫画雑誌『なかよし』（1954年創刊）や集英社の『リボン』（1955年創刊）といった雑誌を読み漁り、テレビのアニメ番組²⁴に見入る人はいたとしても、それに関する様々なグッズを販売する店は皆無で、コラボ商品にしてもその数は知れていたようだ。しかし、だからといってこうした漫画のキャラクターとの同一化の欲求を満たす生産活動や文化がなかったわけではない。既成の商品がないところでは、どうしても欲しければ、自分で制作するしかほかに方法はなかった。そして、実際そういう人たちは少なからずいたのである。後の「コスプレ」文化もそんなふうにして始まったに違いない。その意味では、秦由紀枝氏（元美容師、現在介護士）などは、下関における「コスプレ」文化の走りとなる存在といえるかもしれない。その活動のプロフィールは、日本における「コスプレ」文化の黎明期の様子とともに、この関門の地でも、そうした文化が脈打っていたことを伝える証言でもある。

ところで「コスプレ」とはそもそも何であろうか。成美弘至は、これを「アニメ、マンガ、ゲーム、音楽、映画などに登場するキャラクターの扮装をして楽しむ若者たちの遊びのことであり、ファンが対象への愛情を扮装や身ぶりによって表現・誇示し、仲間との連帯感を高めたり模倣の優劣を競ったりするためにおこなわれる²⁵」ものであると簡潔に定義している。そもそも『スタートレック』や『スターウォーズ』といったサイエンス・フィクション映画のファンたちが登場キャラクターに扮して楽しんできたものが1980年代になって日本にも伝わ

り、やがてアニメキャラクターの扮装をしたファンがコミケなどの場に姿を現すようになり、90年代半ば以降、いよいよサブカルチャーとして顕著な展開を見せるようになったものである²⁶。漫画やアニメなど既存の作品の存在を前提に成り立つ二次創作の世界²⁷であり、それをベースに展開される独特のファッション文化である。2014年現在、潜在的なものも含めて全国で10万人から12万人の「レイヤー」（コスプレイヤーの略称）がいるとされ、年間1000を超えるイベントが各地で実施されており、コスプレ関連の商品やサービスを含むビジネスとしてその売り上げは400億円を超えとも言われている²⁸。市場としても無視できない存在である。海外での大きな反響も手伝って、政府の推進する「クール・ジャパン」政策以降、むしろサブカルチャーを超えた現代日本の「公認文化」の一端をなすものという位置付けになりつつあり、新たな社会的な認知・評価を勝ち取りつつある²⁹。そうした展開を受けてか、次第にメディアでの扱いにも変化が現れ、2008年から2010年にかけて、それまで比較的閉じられた世界の中で営まれてきたものが、次第にオープンなイベントとして開催されるようになってきたことも指摘されている³⁰。かつて1990年代までのアンダーグラウンドなイメージとは打って変わった展開を見せつつある。

こうした展開を視野に収めつつ秦氏³¹の活動に目を向けてみることにしよう。秦氏は、中学校卒業後、下関市内の専門学校で美容師の資格を取り、働き始めている。当時は、中学校を卒業して、高等学校に進学せずに下関市内で専門学校に通おうとすると、美容師か和裁士あるいは洋裁士の専門学校くらいしか選択肢はないというのが現状であった³²。秦氏が実際に「コスプレ」の活動を始めるのはしばらく経ってからのことである。育児等もひと段落ついた30歳を過ぎてからのことであったという。1990年代も初頭になると、（現在とは全く比較にならない規模と内容ではあるものの）この関門地域にもようやく「コミケ」らしきものが細やかながら開催されるようになり、同人誌の紹介な

どがなされるようになってきていた。とはいえ、コスプレとはいっても、既存の服に若干手を加えたような程度のものに止まっており、ウィッグなども存在しておらず、地毛でどうにか形を整えてアレンジするのが精一杯であったという。加えて、そのコスプレも、どちらかといえば同人誌をアピールするための宣伝色の強いものであったようである。つまり、なおそれ自体が自己目的化するには至ってなかったのである。

秦氏のその後の活動にとって決定的な契機となったのは、福岡出身の三人の松本零士ファンの女性たちとの出逢いであったという。きっかけは、たまたま知人の学生と同人誌を作った際に参加した福岡ドームでのイベントであった。二人は、共に好きだった松本零士氏の作品『宇宙海賊キャプテンハーロック』（1970年—1977年、秋田書店『プレイコミック』連載）に因んでそのメインキャラクターであるキャプテン・ハーロックとクイーン・エメラルダスのコスプレを制作し臨むことになるが、その際、『銀河鉄道999』（1977年—1981年、少年画報社『週刊少年キング』連載）をテーマとしたコスプレで参加していた彼女たちと知り合うことになる（いずれも1970年代にそのアイデンティティと活動のルーツがある点が興味深い）。彼らを通して築かれていった横の繋がりネットワークが、その後の展開の大きな拠り所となる。当時30代だった秦氏は、以後東京、京都、大阪、大分をはじめ各地のイベントに熱心に参加するようになる。先の三人の女性のうちの一人は、ほぼコミケで生活を立てるほどに活動的で、やがて東京に居を移し、活動を展開していた。その際、折に触れ秦氏にも声がかかり、参加するようになるのである。この女性たちは、松本零士氏の作品を手がける出版社とも通じており、松本氏の私邸にも訪ねていくほどの人たちだったようである。1990年代半ば、彼らが松本零士氏をテーマにした企画を蒲田のイベント・レンタルスペースを舞台に立ち上げた時には、秦氏も自作の衣装を携えて参加している。そのエピソードたるや豪快で、その際、松本氏の作品『男おいどん』（1971年5月9日—1973年8月

5日、『週刊少年マガジン』連載）に出てくるトレードマークの猿股を詰め込んだ押入れのシーンを再現するセットを作成し、猿股を200枚ほど制作したという。そのうち5枚ほどを先の女性たちが松本氏の私邸に持っていき、サインをもらい、それを残りの猿股に混ぜてイベントの来訪者に配ったという。この当時、秦氏は、「夏コミ」「冬コミ」と年に2回開催される「コミケ」のために何度となく東京を訪れている。子どもたちが小学生の時は、彼らも連れての参加であったという。移動には夜行バスを利用する（当時は東京まで2万5千円ほどで行けたと話す）。まだスマートフォンや携帯電話もない時代でのことである。現在では、「コミケ」はニュースにも載るほどであるが、当時はなおアンダーカルチャー的な要素が強かったという。

後に秦氏は、『クイーン・エメラルダス』（雑誌漫画としては1975年5月、秋田書店の『月刊プリンセス』に『エメラルダス』のタイトルで掲載されたのがはじめである。1998年にアニメ化されている）のDVD発売記念の際にも招待され、松本氏やエメラルダスの声優らのいる席上、コスプレで最前列に席を設けられるという榮譽に浴している。また、1999年、松本氏が大阪府堺市南区茶山台に新たに開設された児童館「大阪府立大型児童館ビッグバン」の名誉館長として就任した際にも、上記の福岡の女性たちの斡旋を受け、「ビッグバン」の職員からコスプレでの参加を要請されている。その際には、松本氏がデザインした児童館のキャラクターデザイン案がファックスで届き、それをもとに衣装制作を行なっている。松本氏自ら確認に直接足を運んできているという。驚くべきは、こうした活動は、いずれも自己負担・ボランティアでの参加であったことであろう。秦氏は、いささか自嘲気味に「コスプレ・ボランティア・スタッフ」と呼ぶ。参加できること自体が名誉なことに思われ、苦になることはなかったのだという。

今、秦氏はその後の時代の変化をどのように見ているのであろうか。2000年にはYahoo!

オークションにコスプレのコーナーが開設され³³、翌2001年にはlivedoor傘下にレイヤーたちのための写真投稿サイト「Cure」も開設されており、その登録会員数は30万人にも上るといふ³⁴。また、現在では、名古屋出身のコスプレイヤー「えなこ³⁵」の存在に典型的に見られるように「コスプレイヤー」が職業としても成り立つほどに確立してきている。何もかもが手探りで手作りであったファン文化から自生的に始まったコスプレの営みや制作活動を取り巻く環境も、漫画やアニメ文化同様、今や時代の中でその変容を余儀なくされつつある。そのハビトゥスや体質もさらに変わっていくことであろう。その歴史をここで今一度振り返り、整理してみることで改めて未来を展望する道が拓けてくるのではないだろうか。

むすびにかえて

ある意味で漫画というメディアが、特定の世代と分かち難く結びついた表現媒体として発展してきたことは疑い得ない。竹内オサムは、「戦後のベビーブーマーとともに成長してきた、いわゆる“団塊の世代”の文化だった³⁶」とまで言い切る。「団塊の世代」とは、1947年（昭和22年）から1949年（昭和24年）の間に生まれた人々のことで、その出生数は約806万人にのぼる。現在の深刻な少子高齢化問題の一翼を担っている世代でもある³⁷。それまで月刊誌として発行されていた漫画雑誌が、『週刊少年サンデー』や『週刊少年マガジン』という子どもを対象とした週刊誌の創刊によって大きくその営業形態を転換していくのは、1959年のことである。これは、この世代の子どもたちが小学校高学年となるタイミングとまさに符合する。そして、彼らが青年期³⁸のただ中にあった60年代以降、それと足並みを揃えるかのように青年を対象とした漫画雑誌、さらには成人を対象とした漫画雑誌が相次いで興隆する。その意味で、「団塊の世代の成長に合わせてマンガ雑誌は変貌を遂げてきた³⁹」とする竹内の指摘は傾聴に値する。この漫画産業は、1980年代『週刊少年ジャンプ』が600万部にもおよぶ

発行部数を記録し、半ば日本の出版業界全体を牽引する部門にまで成長したのをピークに、90年代の出版不況の中でやがてその勢いは低迷し、その後回復もないまま現在に至っている⁴⁰。そして、1995年以降は「マンガ雑誌離れ⁴¹」が語られるようになる。そうこうする中、その「団塊の世代」も、2012年（平成24年）から2014年（平成26年）にかけて65歳の年齢に達し、徐々に社会の第一線から離れていく⁴²。こうして見ると、漫画はやはり時代とともに、そして世代とともに生きたメディアであったことが際立ってくる。それは、奇しくも戦後の日本の歩みともそのまま重なっていく。戦後復興期を経て国際社会に復帰し、高度経済成長を迎え、自他ともに認める揺るぎない国際的な経済国家となり、やがてバブル経済の崩壊の中で低迷していくプロセスとさえ、どこかしら奇妙に折り重なって見えてしまう。

その一方で、こうした展開と入れ替わるように、漫画というメディア自体が着実に歴史化し、ミュージアム的な眼差しと関心の対象となっていくというプロセスがある。個々の漫画家を顕彰する関連施設は、奇しくも1990年代から目につくようになる⁴³。そうした中、漫画文化の総体をテーマとする日本で最初にして最大の漫画博物館として「京都国際マンガミュージアム」が京都市と京都精華大学の共同事業として発足したのは、2006年のことである。タイミングとしても興味深い。2016年現在で約30万点におよぶ国内外の貴重な作品を所蔵品として有する本ミュージアムは、国際的にも大きな反響を呼び、後続の企画にも少なからぬ影響を及ぼしている。その構想の背景に、しばらく後に「クール・ジャパン」と呼ばれることになる日本文化に対する1990年代の新たな国際的な関心の高まりという現象と、それを受けつつ2001年の政府の「文化芸術振興基本法」の制定に際して強調されたクリエイティブ産業の支援政策があったことはよく知られている。さらにマンガやアニメ、ゲームをはじめとしたコンテンツの保護や活用を促すべく2004年の経済産業省によって制定された「コンテンツ振興法」もこの動向を後押しすることになる⁴⁴。こ

の動向は、漫画も含めて単なるサブカルチャーを超えた、戦後日本を代表する文化としての公的な承認の付与を意味していた。2014年の時点で、日本国内のマンガ関連文化施設は実に67を数える。この近隣地域に目を向けるならば、広島市まんが図書館が開館するのは1997年のことであり、北九州市漫画ミュージアムが開設されるのは2012年のことである⁴⁵。この流れは、アニメや漫画のキャラクターを用いたいわゆる「コンテンツ・ツーリズム」の展開と成功にも伴われていた。2010年には名古屋アンパンマンこどもミュージアム&パークの開館があり、翌2011年には、鳥取県境港市の水木しげる記念館の年間入場者数が41万1千人を突破し、話題をさらうことになる⁴⁶。これらはいずれも漫画というメディアの文化的位置づけをめぐる一つの大きな転換ないし変容の結果とみてよい。

さらにもう一つ重要な展開がここに覆いかぶさってくる。それは、漫画という表現媒体のグローバル化である。東アジア、東南アジア地域ではすでに1970年代あたりから海賊版を通して日本の漫画が浸透し始めているが、欧米では1980年代よりテレビでの日本のアニメの放映を契機に1990年代に入って漫画の出版が本格化する。しかし、その影響力が顕著なものになるのは、2000年以降のことである。先の「クール・ジャパン」の議論も欧米におけるこうした受容に基づいている。北米に目を向けてみると、ちょうど2002年から2007年にかけての時代に漫画ブームがピークに達する。そこで天井を打ち、その後出版数は低下の一途を辿る。ヨーロッパにおいても概ね同様で、ドイツでは2006年がそのピークになるという。その一方で、「トランスカルチャー」としての漫画文化は、それぞれの国や文化のコンテキストに根を下ろしつつ、ハイブリッドな表現媒体として独自の発展を遂げていくようになるのである⁴⁷。

ここで今一度京都国際マンガミュージアムの話題に触れつつ、竹内の議論に戻ることにしよう。2015年、同館には1年間で約29万5千人の入館者数があったというが、興味深いのはその内訳である。大人が75%、中高生が15%、

小学生が10%であったという⁴⁸。ここで挙げられている「大人」がどのような年齢層を具体的に指すのかは定かではないが、少なくともその主たる受益者が青少年ではなくなっていることは明らかである。やはり、漫画とともに成長した世代こそが、主たる訪問者であり、享受者であることは否定できない。おそらく漫画という表現媒体は、古典的な印刷媒体のスタイルとしては、それとともに生まれ育った世代とともに一定の役割を終え、新たなメディアやテクノロジーとの融合の中ですでに次なる次元に移行してしまっているのかも知れない。それは、いよいよ団塊の世代の手を離れ、新しい道を歩み始めていることを示しているに違いない。日本の、しかも特定の世代の文化であることから離れ、国境も越えてより多元的に営まれるようになっていくプロセスが見えてくる。その先にどんな展開が待っているのか。その意味で、21世紀の新しい社会状況の中での漫画文化をめぐる動向には、なお目が離せない。

本稿では、日本の漫画文化の黄金時代にその活動を展開した2名の漫画家を中心に取り上げ、そのデビューに至るプロセスを背景に戦後の「昭和」という時代を垣間見ようとした。本稿に登場する作家たちにとって、その最も多感な季節を過ごしたのが1970年代から1980年代にかけての時代であったことは象徴的である。彼らは等しく戦後の日本における漫画文化の興隆期を生き、その文化の息吹の中で成長し、自らも創作活動に従事していった。こうしてみると、今回の展示は、二重の意味において「追想の昭和」となっていることが痛感されてくる。それは、戦後の高度成長期における「昭和」という時代の日本と下関であり、それとともに時代を駆け抜けた漫画という独特な表現媒体の栄枯盛衰の営みでもあった。さらに、それを余すことなく享受し、またそこに夢と人生を託した人たちの物語でもあった。ところで、周縁においてこそ中央での政策や動向の帰結がより一層如実に現れてくるものだとすれば、地方におけるこうした文化生産の活動と営みを跡づける作業には決して過小評価できない使命と課題があ

る。むしろ、極めて重要な文化的な責務がある。その活動の一つ一つが、郷土の歴史に全体の表現を見いだしつつ、それを未来に向けて織り上げていく縁となるはずだからである。今後、関門の地でのこうした文化を跡づける作業が、美術館や歴史博物館などの機関によって一

層精緻に推進されることを祈らずにはいられない。今後の研究の深化に期待したい。

なお、本稿では、もっぱら社会史的側面からの記述に終始しており、両名の作品世界の中には全く立ち入っていない。これらは、稿を改めて論じられるべきものである。

(注)

- 1 当漫画図書館は、関よしみ氏の個人蔵書に端を発する。梅光学院大学旧梅ヶ峠キャンパスの有効利用のために結成された市民グループ「結いの会」に同氏が参画することで2013年に発足している。その後、同校がキャンパスを売却したことを受けて2019年にCOS工房とともに東亜大学に移転し、現在に至っている。代表は、関よしみ氏が務めている。その蔵書数は2万冊に及ぶ。
- 2 今回の企画展では、556点の作品や関連グッズ、資料、コスプレ用衣装などが展示された。なお、本展覧会については、2022年11月29日付けの山口新聞(p.14)や12月9日付けの毎日新聞(p.21)で報じられたほか、11月30日、山口朝日放送の夕方5:33からのニュース番組「Jチャンやまぐち」においても取り上げられている。
- 3 1970年代の日本と下関の歴史的なコンテクストについては、主として以下のものを参考にした。金田晋「美と公共性—公立美術館を考える」下関市立美術館講堂(2020.12.19), URL: <http://www.city.shimonoseki.yamaguchi.jp/bijutsu/2020/kouen-text.pdf> [閲覧:2022年10月25日] ならびに清永唯夫監修『図説 下関の歴史』郷土出版社(2005) pp. 198-199, 208-209, 214-215 および下関市ホームページ「海峡と歴史のまち下関—人口・世帯数の推移(国勢調査・推計人口)」(更新日:2021年11月29日) <https://www.city.shimonoseki.lg.jp/soshiki/134/1214.html> のダウンロードファイル「人口及び世帯数の推移(国勢調査・推計人口)」[閲覧:2022年10月25日] 参照。
- 4 ササカマ氏は、自身の説明によれば、1989年に地元下関の高校を卒業後、アニメーターを夢見て代々木アニメーション学院に進学している。そして、同校を中退後、漫画家のアシスタントを経て、1994年、自らも漫画家として独立している。2006年に帰関後、専門学校講師として活動しており、2020年以降は関よしみ氏のアシスタントも務めている。
- 5 関門地域における漫画制作の第一世代となる水野英子、青池保子、文月今日子の先駆的な活動については、すでに2008年7月10日から8月3日にかけて下関市立美術館において展覧会「水野英子 青池保子 文月今日子 少女マンガ3人展~しものせきより愛を込めて~」が実施されている。本稿は、これを内容と拡がりにおいて補うものである。上記展覧会については、以下の展覧会図録『水野英子 青池保子 文月今日子 少女マンガ3人展~しものせきより愛を込めて~』少女マンガ3人展実行委員会(下関市立美術館・下関市立美術館友の会)編(2008)を参照のこと。1939年生まれで1955年にデビューする、日本の少女漫画の草分け的な存在である水野英子、1948年生まれで1963年にデビューする青池保子、1953年生まれで1973年にデビューする文月今日子の経歴を考慮するならば、むしろすでにこの間に3つの世代が存在し、関氏と遠野氏はその第4世代とみる方が懸命であるかもしれない。だとすれば、ササカマ氏は第5世代として位置付ける方が適切であろう。詳細は、同図録、特にp. 7, 17, 25 およびかつて『少女クラブ』の編集長を務

めた丸山昭氏の論考「新星・水野英子の誕生」(pp. 14-15)を参照のこと。

- 6 テニスをテーマとする漫画としては、当時は山本鈴美香によるスポーツ漫画「エースをねらえ」(1973年-1975年, 1978年-1980年集英社『週刊マーガレット』連載)がよく知られていた。また、少女漫画一般としては、1972年に同じく集英社の『週刊マーガレット』に連載の始まった池田理代子の「ベルサイユのばら」が若者たちの話題をさらっていた。ちなみに、夏目房之介は、1960年代後半にそれまでの漫画制作の潮流からの転換期を見て取り、「第二次マンガ革命」として位置付けている。そして、それに続く時代の特徴を、とりわけ青年向け漫画の市場の発展と拡大、少女漫画のジャンルの成長に見出している。特に後者は「人物の内面表現方法の開拓」によって続く70年代に大きな飛躍を遂げることになったとしている。夏目房之介『マンガはなぜ面白いのか その表現と文法』NHK出版(2007) p. 45, 199. 実際、この1970年代には、上記の「エースをねらえ」「ベルサイユのばら」に続いて、美内すずえの「ガラスの仮面」(1976年～)、大和和紀の「はいからさんが通る」(1975年～)、水木杏子原作・いがらしゆみこ画「キャンディ♡キャンディ」(1975年～)などが陸続と出版され、少女漫画の「黄金期」を画することになる。藤本由香里「少女マンガ」(夏目房之助・竹内オサム編)『マンガ学入門』ミネルヴァ書房(2012) pp. 37-38.
- 7 同校の出身者には、現在国際的な活動で注目を集める気鋭の写真家野村佐紀子氏がいる。2022年2月11日から3月27日にかけて下関市立美術館で開催された「野村佐紀子写真展 Blue Water「海」」はなお記憶に新しい。
- 8 同人誌の機能についても、1970年代は一つの転換期を成していた。漫画同人誌は、終戦後1950年代半ばにかけて各地で漫画家志望の若者たちの同人グループが結成されるようになったのが嚆矢とされる。そうした

各地におけるサークル活動の展開は、オフセット印刷の技術の発展を背後に、さらには1975年にマンガ批評集団「迷宮」の主催で始まった「コミックマーケット」(略称: コミケ)の開催を機に大きな変容を見せることになる。それまで比較的閉じられたサークル内での個人作品の発表・公開の媒体としてあったものが、ここにきて不特定多数のファンを対象・消費者とする複製出版物へとそのあり方を変えていくことになるのである。現在、日本最大の同人誌即売会である「コミケ」は年に二度、その都度3日の期間で開催され、約3万5千ものサークルが参加し、50万人を超えるファンが押しかけるといふ。一方で、同人誌は、1980年代以降今日に至るまで、二次創作にまつわる著作権との抵触の問題や、性表現をはじめとする表現の自由と社会的責任の間の葛藤など、様々な問題の舞台ともなっている。同人誌と「コミケ」について詳しくは以下の文献を参照のこと。石川優「マンガ同人誌—誰もが自由に出版を」『マンガ文化55のキーワード』(竹内オサム・西原麻里編著)ミネルヴァ書房(2016) pp. 164-167 および霜月たかな「コミケ—マンガ同人誌即売会の誕生」『マンガ文化55のキーワード』(竹内オサム・西原麻里編著)ミネルヴァ書房(2016) pp. 200-203. なお、この同人誌という概念は、「Dojinshi」の表記のもと、目下すでに海外においてもそのシステムともども受容されている。伊藤遊「〈越境する〉日本マンガ」『マンガは越境する!』(大城房美ほか編)世界思想社(2010) p. 16.

- 9 文月氏は、1971年より当研究会の会員となっている。上記展覧会図録『水野英子 青池保子 文月今日子 少女マンガ3人展～しものせきより愛を込めて～』p. 25.
- 10 現存せず。
- 11 植上一希「公的職業資格制度と専門学校の歴史的考察」『生涯学習・社会教育学研究』(第28号)東京大学大学院教育学研究科生涯学習基盤経営講座社会教育学研究室紀要

- 編集委員会編（2003）pp. 41-51. ここでは、特に p. 47 参照のこと。
- 12 ちなみに、リクルートの傘下にある「スタディサプリ 進路」のホームページ「美術を学べる専門学校一覧」によれば、現在日本には165校のアート系の専門学校がある。さらに「デッサンと言う礎」のホームページ「美術・デザイン系専門学校一覧」によれば、山口県内には3校の美術・デザイン系専門学校があり、福岡県内には17校がある。この50年余りの間にいかに状況が変容したかを物語っている。これらの情報については以下を参照のこと。「スタディサプリ 進路 美術を学べる専門学校一覧」https://shingakunet.com/searchList/ksl_senkaku/gl_ed010/g_s_e1020/ [閲覧：2022年11月6日]「デッサンと言う礎 美術・デザイン系専門学校一覧」<https://dessin.art-map.net/community/links/professional-school/> [閲覧：2022年11月6日]
 - 13 京都精華大学は、1968年に学校法人京都精華学園を設置者とする京都精華短期大学としてスタートしている。その後、1979年に4年制大学として改組され、2006年にはデザイン学部、そして上記の通り、マンガ学部が開設されている。同大学の沿革については以下のホームページを参照のこと。<https://www.kyoto-seika.ac.jp/about/history.html> [閲覧：2022年11月4日]
 - 14 千代田デザイナー学院については、以下の千代田学園のホームページを参照のこと。<http://www.chiyoda-gakuen.ac.jp> [閲覧：2022年11月4日] なお、同学園は2002年に民事再生手続を申請しており、2004年3月に卒業生を送り出したのを最後に現在は募集を停止している。
 - 15 文月今日子のプロフィールや経歴について詳しくは、展覧会図録『水野英子 青池保子 文月今日子 少女マンガ3人展～ものせきより愛を込めて～』少女マンガ3人展実行委員会（下関市立美術館・下関市立美術館友の会）編（2008）pp. 24-31を参照のこと。
 - 16 雑賀忠宏は、このアシスタントの制度について「表面上の分業・労使関係と隠れた徒弟制」という労働の合理的効率化と職人的伝統保持の二重の機能（近代性と因習＝前近代性の同居）とともに「隠れた教育制度」としての側面を指摘する。そして、編集者が漫画家志望者たちをアシスタントとして紹介・斡旋する慣習に「新規労働力の補充と新人作家育成」の機能を見て取り、ここに目まぐるしく変容していく漫画生産を支えた「仕組み」を見ている。雑賀忠宏「アシスタント—戦後生まれの生産システム」『マンガ文化55のキーワード』（竹内オサム・西原麻里編著）ミネルヴァ書房（2016）pp. 84-87.
 - 17 関西外国語短期大学は、1945年に創立された谷本英学院を嚆矢とし、1953年に大阪市住吉区万代に開設されている。1966年に大阪府枚方市北片鉾町に関西外語大学が開設されるに及んで本部は万代からそちらに移され、そこにも第一部として短期大学部が設置されたことによって同短大は2箇所到校舎を持つことになる。同短期大学の沿革については以下のホームページを参照のこと。<https://www.kansaigaidai.ac.jp/info/principle/history/> [閲覧：2022年10月22日]
 - 18 東京デザイナー学院は、1958年に設立された大阪デザイン研究所を嚆矢とする。その系列で1960年には東京デザイン研究所が開設され、更に1963年に現在の名称で開校に至っている。遠野氏が入学した1981年には現在の神保町マンガスタジオとなる6号館が完成をみている。同学院の沿革については以下のホームページを参照のこと。<https://www.tdg.ac.jp/about/principle.html> [閲覧：2022年10月25日]
 - 19 部坂有香「漫画に見る昭和と下関 東亜大学附属図書館で企画展」毎日新聞（2022年12月9日）p. 21における遠野氏のコメントを参照のこと。なお、この取材の際、関氏と遠野氏のインタビューに清永も立ち会って

- おり、ここではその時のやりとりを元に新聞記事の内容を一部補って執筆している。
- 20 漫画雑誌がそれまでの月刊誌から週刊誌へと転換していくプロセスは、1960年代に生じてくる。その嚆矢となったのは、1959年に創刊された『週刊少年マガジン』と『週刊少年サンデー』である。雑賀前掲論文 p. 97 参照。ほどなく少女漫画もこの動向に追随することになる。少女漫画に関しては、1962年、それまでの『少女クラブ』に替わって『週刊少女フレンド』が創刊され、その翌年の1963年には『少女ブック』に替わって『週刊マーガレット』が創刊されることでターニング・ポイントとなる。藤本由香里「少女マンガ」(夏目房之助・竹内オサム編)『マンガ学入門』ミネルヴァ書房(2012)p. 37. なお、藤本の論考(pp. 35-41)は、コンパクトながら、日本における少女漫画の展開を時代背景にも目配せをしつつ、テーマや内容上のパラダイムの変遷からまとめてくれており有益である。
- 21 部坂前掲記事参照。
- 22 この「クール・ジャパン」という概念は、サブカルチャーをはじめとする日本文化に対する新たな国際的な関心の高まりの中で、2002年アメリカのジャーナリスト、ダグラス・マクグレイ(Douglas McGray)が「Foreign Policy」誌に発表した記事に端を発する。マクグレイはそれらを日本の経済的な潜在力の現れとして評価したのであった。これにヒントを得て政府の官僚たちが国家ブランドの開発の標語として持ち出したのがこのキーワードであった。クリスティン・M・E・グース「21世紀のヨーロッパ・アメリカ文化の中の《大波》」『北斎とジャポニズム HOKUSAIが西洋に与えた衝撃』国立西洋近代美術館(2017) pp. 298-299.
- 23 「オタク」という概念は、1983年セルフ出版の雑誌『漫画ブリッコ』のコラムで中森明夫が使い始めたのが発端とされる。「コミケ」に集う若者たちがお互いに呼びかける際に使っている言葉に触発されてのことであったという。やがてこの概念は、1988年の連続少女誘拐殺人事件などを契機に、単なるマニアックなファンであるというだけに止まらず、社会的な対人関係を築けずアニメや漫画の世界に自己逃避を図る若者というネガティブなコンテキストを伴って流通するようになる。堀あきこ「オタク、腐女子—メディアによるイメージ」『マンガ文化 55のキーワード』(竹内オサム・西原麻里編著)ミネルヴァ書房(2016) pp. 192-195.
- 24 漫画作品に基づいたアニメーション制作という形態の歴史は古く、日本では1920年代にまで遡る。戦後1953年にテレビ放送が始まることで、この展開に大きな転機が訪れることになる。その先駆けとなったのは、1963年に始まる「鉄腕アトム」の放映である。その後、高視聴率を得るための戦略として漫画作品をアニメ化することが定着していくようになる。やがて、1970年代になると、テレビのアニメが原作を追い越して展開することすら出てくるようになり、単なるアニメ化を越えた次元が見られるようになる。小山昌宏「アニメ—人気作品を原作に」『マンガ文化 55のキーワード』(竹内オサム・西原麻里編著)ミネルヴァ書房(2016) pp. 240-243を参照のこと。
- 25 成美弘至「仮装するアイデンティティ」『コスプレする社会』(成美弘至編)せりか書房(2009) p. 9.
- 26 田中東子「コスプレという文化—消費でもあり生産でもあり」『コスプレする社会』(成美弘至編)せりか書房(2009) p. 37.
- 27 東浩紀は、ポストモダン以降の時代における文化的状況を読み解く観点から「二次創作」の問題に着目している。とりわけ、この「二次創作」という考え方が前提にしている「原作」(オリジナル)とそれに対する「二次創作」という階梯的な観念や認識自体を脱構築し、現代の文化的なダイナミズムに目を開くことを示唆しようとしている点で啓発に富む。確かに「二次創作」は、「原作」あつての二次創作であり、それは「原

- 作者の意図や苦勞などまったく関係なく、自分の好きなところだけを消費していく」（ある種「無責任」な）行為、あるいは「マンガやアニメから、一部のキャラクターや設定だけを取り出し、「原作」から離れて、自分の楽しみのためだけに別の物語を作り上げる創作活動」だと言える。しかし、現実には今日、多くの原作者は（とりわけ今日の「オタク」文化においては）すでにあらかじめ二次創作のことを念頭において作品を生産しはじめている。つまり、「二次創作を想定して原作が作られる」という状況が出てきているというのである。それは、実は、作品が「他者の視線」を内包したかたちで消費されるようになってきてことを意味している。「他者の欲望を欲望すること」、「自分の行動が他人にどう見えるのかをつねに意識して行動を決定する（…）メタな態度」、すなわち「外部」を取り込んだメタ認知的な視点を内に宿したスタンスが文化的な生産活動の根幹に組み込まれるようになってきていることを示しているのである。こうした状況に鑑みた時、（とりわけ「オタク」文化に見られるような）「二次創作」の問題には、現代文化を豊かに読み解く鍵が隠されていることになる。東浩紀『ゲンロン0 観光客の哲学』株式会社ゲンロン（2017）pp. 44-58.
- 28 園田明日香「コスプレの社会的意義と芸術的表現について」『研究集会「コスプレの美学—コスプレ、ファッション、日本文化」』科学研究費基盤研究（A）研究番号25244005「ポピュラーカルチャーの美学構築に関する基盤研究」記録誌1（2015）pp. 5-7. 日本最大の同人誌即売会である「コミックマーケット」へのレイヤーの参加だけを見ても、1997年には8000人だったものが、2009年には1万6000人になるなど、その活動にも飛躍的な発展を見せていることが分かる。また、日本最大のコスプレ・イベント「となコス」でも2009年には3日間の会期中に1万2000人を動員しているという。園田前掲論文，p. 7.
- 29 成美弘至前掲論文，p. 12. 2003年には名古屋で初めて「世界コスプレサミット」が開催されている。園田前掲論文，p. 12.
- 30 園田前掲論文，p. 7.
- 31 秦氏は、「結いの会」のCOS工房の立ち上げにも関わっている。
- 32 しかし、それまで各種専門学校の花形でもあった和裁師や洋裁師を養成する専門学校も、1960年から1975年にかけての時代には生徒数を半減させている。短期大学や4年制大学への進学者数の急増の煽りを受けてのことであった。植上前掲論文，p. 47.
- 33 園田前掲論文，p. 11. 園田によれば、1990年代には、本格的な衣装を仕立てようと思えば、自分で制作するのではない限り、テレビ局の衣装や舞台衣装を引き受けている会社に依頼するほかなかった。しかし、その場合10万円から60万円掛かる可能性があった。今ではそれを専門に引き受ける会社も出てきているという。また、カラーウィッグ一つとっても、1995年ごろには一つ3万円から5万円したものが、現在では3000円ほどで手に入るようになり、こうした環境の変化が若い学生などのレイヤーが増加する要因になっているという。園田前掲論文，pp. 11-12.
- 34 園田前掲論文，p. 6 および田中前掲論文，p. 38.
- 35 「えなこ」については以下のウィキペディアを参照。<https://ja.wikipedia.org/wiki/えなこ> [閲覧：2022年11月14日]
- 36 竹内オサム「団塊の世代とマンガ」『マンガ文化55のキーワード』（竹内オサム・西原麻里編著）ミネルヴァ書房（2016）p. 182.
- 37 内閣府「高齢化の状況」『平成20年版高齢社会白書（全体版）』<https://www8.cao.go.jp/kourei/whitepaper/w-2008/zenbun/html/s1-1-6-01.html> [閲覧：2022年11月7日]
- 38 長らく「青年期」という概念は、13歳から22歳頃までを示すタームとして受け止められてきた。しかしながら、近年では成長・発育の加速化や社会への適応の複雑なプロ

- セスの問題に鑑みて、上記の概念を10歳から30歳まで拡大して捉えることが一般化しているという。これについては、「京都府精神保健福祉総合センター 心の健康のためのサービスガイド」のホームページ「〈思春期・青年期の心の健康〉 思春期・青年期とは」を参照のこと。https://www.pref.kyoto.jp/health/health/health01_a.html [閲覧: 2022年11月7日]
- 39 竹内前掲書, 参照。
- 40 夏目房之介「編集者一名作の陰に編集者あり」『マンガ文化55のキーワード』(竹内オサム・西原麻里編著) ミネルヴァ書房(2016) pp. 88-91. 興味深いことに、バブル経済崩壊後の1995年になって『週刊少年ジャンプ』は一週の発行部数で空前の約650万部に達する記録を見せる。この一見矛盾する現象を吉村和真は、経済的不況の中で人々がコストのかからない娯楽に戻ろうとしたためだと説明する。吉村和真「マンガの《現在》につながる道—マンガ・リテラシーの形成と変容—」『立命館言語文化研究』立命館言語文化研究 24 (2), 2013-02, p. 36. なお、2005年には、長年に亘って日本の漫画文化を支えてきた漫画雑誌の売り上げが単行本の売り上げによって追い越されることで、もう一つの歴史的な節目が刻まれている。伊藤遊「〈越境する〉日本マンガ」『マンガは越境する!』(大城房美ほか編) 世界思想社(2010) p. 11.
- 41 吉村前掲論文(2013) p. 37.
- 42 内閣府前掲ホームページ参照。
- 43 伊藤遊「マンガミュージアム—マンガ文化の普及と保存」『マンガ文化55のキーワード』(竹内オサム・西原麻里編著) ミネルヴァ書房(2016) pp. 184-187. 伊藤によれば、そのきっかけは1989年の手塚治虫の死去であるという。翌年、東京国立近代美術館で開催された「手塚治虫展」によってその歴史・文化的な再評価が端緒につくことになるが、同美術館が取り上げたことは、漫画が今や「芸術」として認知されてきたことを意味していた。つまり、漫画に対する社会的・文化的地位の向上を表していたのである。ところで、漫画が歴史的なまなざしの対象となるということは、合わせて漫画が学術的な対象となるということの意味する。その意味で、2001年に「日本マンガ学会」が創設されているのは、タイミングとしても甚だ興味深い。
- 44 益山直樹「京都国際マンガミュージアムの機能と文化政策的位置づけ」『知財ふりずむ』第14巻第165号, 経済産業調査会知的財産情報センター, 2016年6月, pp. 35-46. ここでは特に pp. 35-39 参照のこと。なお、その一方でこうしたあり方については、本来ポピュラー・カルチャー、大衆文化として発展してきたはずの漫画を、官公庁をはじめ政府の主導で支援するというパラドックスを指摘する声も上がっている。猪俣紀子「MANGA, 漫画—海外にもその名が」『マンガ文化55のキーワード』(竹内オサム・西原麻里編著) ミネルヴァ書房(2016) p. 176.
- 45 伊藤遊ほか編『岩波ジュニア新書 マンガミュージアムへ行こう』岩波書店(2014)の巻末所収の「マンガ関連文化施設一覧」(pp. 207-212) 参照のこと。
- 46 増田のぞみ「マンガ関連ミュージアム」『ポピュラー文化ミュージアム 文化の収集・共有・消費』(石田佐恵子・村田麻里子・山中知恵編) ミネルヴァ書房(2013) p. 187.
- 47 夏目前掲書(2007) pp. 232-273, 猪俣前掲論文(2016) pp. 176-179, 細萱敦「海外のマンガ出版」(夏目房之助・竹内オサム編)『マンガ学入門』ミネルヴァ書房(2012) pp. 233-236, 伊藤遊「〈越境する〉日本マンガ」『マンガは越境する!』(大城房美ほか編) 世界思想社(2010) pp. 2-18を参照。とりわけ、最後二つの論考は、漫画文化のトランスカルチャーな展開をそれぞれの文化的なコンテクストも踏まえて多元的に捉えて議論を展開しており、示唆に満ちている。
- 48 益山前掲論文(2016) p. 43.

追想の昭和 ～ 漫画に見る日本と下関

東亜大学附属図書館
& 漫画図書館

日本&下関の主なできごと	年代	展示漫画家・下関関連漫画家関連事項 & 作品紹介	展示のアニメ&実写関連グッズ
M 34 山陰線開通 英国領事館開設 M 35 市名を赤間関市から下関市と改称	1910年代 昭和 11～13年	S 1 17 手塚治由(本名・手塚治)大阪府に誕生 S 1 10 20 水野英子・山口県下関に誕生 S 2 1 手塚治由(18歳)「シラちゃん」の日記題で漫画家デビュー S 2 2 24 水野英子・山口県下関に誕生	S 25 映画「黄金バット」封切り S 29 映画「シラ」封切り
T 10 生野村を合併 S 2 日和山公園完成	1920年代 昭和 14～15年	S 2 5 「シヤングル大帝(手塚治由)」発表 S 2 6 藤子不二雄コンビ組成(天便の五ちゃん)で漫画家デビュー 「アトム大使(手塚治由)」発表	S 33 日本初のカラー長編アニメ 「白蛇伝」封切り 「V」月光仮面放映開始
S 8 山陰線開通・彦島を合併 S 12 長府町・安岡町・川中村を合併 S 14 小月町・王司・清木・高良・勝山を合併	1930年代 昭和 14～15年	S 2 7 12 文月今日子(本名・渡辺今日子)愛媛県に誕生 「リボンの騎士(手塚治由)」スタート S 2 9 松本零士(16歳)「蜜蜂の冒険」で漫画家デビュー S 3 0 水野英子(17歳)漫画家デビュー & 藤子不二雄とさむらい屋	S 38 国産初のTVアニメ 「鉄腕アトム」放映開始 TVアニメ「鉄腕アトム」28号放映開始
S 15 下関市立図書館開設 S 16 関門鉄道と赤松開通 S 19 県下五銀行を合併、山口銀行を設立 S 20 第二次世界大戦終結	1940年代 昭和 15～25年	S 3 0 石ノ森章太郎(17歳)「破天伝」で漫画家デビュー 「さいとうたかお(19歳)空飛ぶ男爵」で漫画家デビュー S 3 1 赤塚不二天(17歳)「風をこえて」で漫画家デビュー S 3 2 水木しげる(15歳)「ロケットマン」で漫画家デビュー S 3 3 水島新司(10歳)「深夜の客」で漫画家デビュー 久松英雄(15歳)「地球危し」で漫画家デビュー	S 40 国産初のカラーTVアニメ 「シヤングル大帝」放映開始 「スーパーシエッター」スタート 「宇宙少年ラン」スタート
S 29 吉母・善井島を編入 S 30 吉田・玉置・凶日目を合併 りばん・なかよし創刊 S 33 関門国道トンネル開通 火の山ロープウェイ開通 S 34 少年マガジン・少年サンデー創刊	1950年代 昭和 25～34年	S 3 5 「星のたてまつ(水野英子)」スタート S 3 6 中ノロクマシヨウ動画施設足(手塚治由) 「さいとうたかお」自主出版開始 S 3 7 「おそ松くん・ひみつ」のアンソングちゃん赤塚不二天」スタート S 3 8 「シラックX(手塚治由)」「8マン(藤田次郎)」スタート S 3 9 「悪魔くん(水木しげる)」「探少年ケン(伊東貴夫)」 「風のフジ丸(久松英雄)」・「宇宙エース(中里二郎)」 「探少年バビイ(井上秀彦)」・「ホバケの0太郎(藤子不二雄)」 「サイボーグ009(石ノ森章太郎)」スタート	S 41 TV「怪獣ゾーンスカ」 「ウルトラQ」 「ウルトラマン」 アニメ「魔法使いサリー」スタート S 42 アニメ「リボンの騎士」スタート
S 37 週刊少女フレンド創刊 S 38 週刊マーガレット創刊 合志集りの市立体育館完成 S 39 東京オリンピック開催 月間漫画大賞創刊 山陽本線完全電化 S 40 赤塚不二天の漫画からシエリ流行 織羅木郷台地で遺跡の発掘調査開始 S 42 リカちゃん人形発売 週刊漫画アクション創刊 COM創刊 S 44 米国「アポロ11号」月面着陸成功 少年チャンピオン創刊	1960年代 昭和 35～44年	S 4 0 山上たつひこ(18歳)「秘密指令」で漫画家デビュー 「轟場の男(水木しげる)」スタート 「怪物くん(藤子不二雄)」・「マダム大使(手塚治由)」 「スーパーシエッター(久松英雄)」・「宇宙少年ラン」 (宮藤官治)「「エリート(藤田次郎)」スタート S 4 1 「光速エスパー(浅野いじ)」「カッパの三平(水木しげる)」 「パンパイヤ(手塚治由)」 「冒険ガボテン島(久松英雄)」スタート 「魔法使いサリー(藤山光雄)」スタート 「ハニートロ」のステキな冒険(水野英子)スタート S 4 2 「火の鳥(手塚治由)」「ヤタモン(永井肇)」 「バーマン(藤子不二雄)」・「天才バカボン(赤塚不二天)」 「幻魔大戦(石ノ森章太郎)」・「しろろ(手塚治由)」スタート 永井肇(22歳)「巨明しりぞ」で漫画家デビュー	S 43 アニメ「魔法使いサリー」スタート S 44 「ゴロ13(さいとうたかお)」・「おぼり一家(永井肇)」 「青いトリトン(手塚治由)」・「サクレター(手塚治由)」 「ファイヤー(水野英子)」スタート
S 45 大阪で日本万国博覧会開催 国際「エリ」・関空「エリ」就航 S 46 沖縄返還協定調印 電車路線全線廃止 S 48 関門橋・中国自動車道開通 S 49 東亜大学開学 S 50 山陽新幹線開通・新下関駅営業開始 第一回コミックマーケット開催 沖縄返還博覧会開催 S 52 シューベルト公園完成 コロコロコミック創刊 S 54 第一回石油シヨック	1970年代 昭和 45～54年	S 4 5 「ドラえもん(藤子不二雄)」・「男とアポロ号(水島新司)」 S 4 6 「男おいらん(松本零士)」スタート S 4 7 文月今日子「おそ漫画研究会」を組織 「ツツタ(手塚治由)」・「シラブルマン(永井肇)」 「トカベン(水島新司)」スタート S 4 8 文月今日子(20歳)「フリージアの恋」で漫画家デビュー 「バスターンスタック(永井肇)」 「フランクスタック(手塚治由)」スタート 大友克洋(19歳)「新画」で漫画家デビュー S 4 9 「宇宙戦艦ヤマト(松本零士)」・「野球狂の詩(水島新司)」 「かき子カ(山上たつひこ)」スタート S 5 0 「三つ目がくらみ(手塚治由)」スタート S 5 1 「エロイカ」の愛をこめて「シヤ」の島すた(水野英子)」 「わらわー」(藤子不二雄)デビュー」スタート S 5 2 「銀河鉄道999(松本零士)」スタート S 5 3 文月今日子結婚後下関市在住 「轟龍聖美子(18歳)「勝手なやつら」で漫画家デビュー 「Queen of スタック(松本零士)」 「うる星たから(轟龍聖美子)」スタート	S 47 「海の上の巨人」・「シラブルマン」 「科学忍者隊ガッチャマン」 「マッシュカー」スタート S 48 「ドラえもん」・「子連れ狼」スタート S 49 手塚「メルサエロ」のばら初演 「アリスの少女(手塚)」 「宇宙戦艦ヤマト」スタート S 50 「まんが日本昔ばなし」 「勇者ライオン」 「タイムボカン」・「ど根性ガエル」スタート S 51 「トカベン」スタート S 52 映画「宇宙戦艦ヤマト」封切り
S 55 BE・LOVE&YOU創刊 S 56 コミックボンボン創刊 S 57 モーニング創刊 S 58 東京メトロ2ライン開通 S 60 ファミコン「スーパーマリオ」発売 S 61 第一回海峽まつり開催 S 62 東京21サッカー会場 新下関球場開設 S 64 市制施行百周年	1980年代 昭和 55～64年	S 5 5 「轟龍(大友克洋)」・「ロビンズ(鳥山明)」スタート 関よしみ(19歳)「2女権の花」で漫画家デビュー S 5 6 「スーパー★コナン」(関よしみ)スタート S 5 7 「AKIRA(大友克洋)」スタート S 5 8 「アドルフに告ぐ(手塚治由)」スタート S 5 9 「ALDRON:BA」(鹿嶋野)スタート 「アラカシ」王城(書野保子)スタート 「ガラスの標的(藤本つとむ)原作・関よしみ)」スタート S 6 0 遠野あす美(18歳)「くすりゆめ」で漫画家デビュー 「だから猫はやめられない(遠野あす美)」スタート S 6 1 形而上のアリア(轟龍あす美)スタート S 6 2 「らんま1/2(轟龍聖美子)」スタート S 6 3 藤子不二雄コンビ解散 「メルベットのローエ(文月今日子)」スタート S 6 4 手塚治由「買った」の女(没享年60)	S 53 「未来少年」 「銀河鉄道999」スタート S 54 「機動戦士ガンダム」スタート S 55 「おじゃまんが山田くん」スタート S 56 「ドラゴン・アライちゃん」 「うる星たから」スタート S 59 「北斗の拳」スタート S 61 「ドラゴンボール」スタート

On the special exhibition at the University of East Asia
“Reminiscence of the Showa Era:
Japan and Shimonoseki in Manga”

— Manga culture in Shimonoseki during the Showa Era and its historical background —

Nobumasa KIYONAGA

University East Asia, Faculty of Art, Department of Art and Design
e-mail : kiyonaga@toua-u.ac.jp

Yoshimi SEKI (Manga Artist), Kazumi TONO (Manga Artist), Yukie HATA (Caregiver)

Summary

This report covers a special exhibition at the University Library of East Asia University, “Reminiscence of the Showa Era: Japan and Shimonoseki in Manga” – from November 1st to December 20th 2022 – held in conjunction with the ML (Museum & Library) collaboration special exhibitions of universities in Yamaguchi Prefecture.

Keywords: Yoshimi Seki, Kazumi Tono, Yukie Hata, 1970s, Manga, Cosplay