

Samurai Heroes in the Wild West : The Representations of Postwar Japanese National Identity in Soji Yamakawa's Western Comic

メタデータ	言語: jpn 出版者: 公開日: 2015-03-01 キーワード (Ja): キーワード (En): 作成者: 鈴木, 紀子 メールアドレス: 所属:
URL	https://otsuma.repo.nii.ac.jp/records/6028

This work is licensed under a Creative Commons Attribution-NonCommercial-ShareAlike 3.0 International License.



荒野のサムライ・ヒーロー

— 山川惣治西部劇漫画と戦後日本の国民的自意識表象 —

鈴木 紀子

【キーワード】 西部劇漫画, 山川惣治, 戦後日本, 国民的自意識, 『荒野の少年』

1945年8月の終戦後、日本の映画館スクリーンに最初に戻って来たアメリカ映画の多くは西部劇映画である。戦時中外国映画の上映禁止により国策映画以外の映画鑑賞から切り離され、戦後は筆舌に尽くし難い苦境下に置かれた日本人にとって、戦後大量に導入されたアメリカ映画は数少ない娯楽の一つであった。中でも西部劇映画は広く大衆の人気を博し、1940年代後半から60年代にかけてその黄金時代を謳歌した。西部劇映画が映し出すアメリカの広大な景色や完全無欠のヒーローが繰り出すアクション・シーンの数々は、戦後未曾有の艱難下にあった多くの人々に無類の楽しみを与えるものであった。ジョン・ウェイン、ゲイリー・クーパーといった西部劇スター達は、多くの日本人にとって憧れのヒーローであり、戦勝国アメリカの輝かしい象徴として映ったのである。

戦後急速に日本に流入、流通したアメリカ文化の中でも、西部劇は主要な位置を占めた。西部劇映画の人気は凄まじく、1940年代後半から50年代初めには十本から二十本もの西部劇映画が封切られ、一大西部劇ブームが起こる。西部劇は年齢を問わず人々を魅了し、子供達の間では西部劇ごっこが流行し、少年達はガンマンの早撃ちを真似る遊びに夢中になった。西部劇映画の人気と普及に加え、1940年代後半から夥しい数の西部劇漫画、雑誌、更に1970年代にはテレビドラマ、アニメーションが登場し、西部劇は子供から大人まで幅広い聴衆層を獲得、多大な成功を取めた。

とりわけ西部劇漫画は目覚ましい発展を遂げる。1940年代後半より、西部劇漫画または「西部大活劇」と呼ばれるアメリカ西部開拓時代を描いた漫画や絵物語⁽¹⁾が少年誌を中心とする雑誌を賑わせた⁽²⁾。これら西部劇漫画は西部劇映画をよりコミカルに漫画として描き出したものである。手塚治虫ら日本の漫画界の巨匠達も数多くの西部劇漫画を生み出し、戦後1950年代、60年代の西部劇ブームの一役を担った⁽³⁾。60年代以降その流行は下火になるが、西部を題材とする漫画作品はその後尚現在に至るまで生み出され続けている⁽⁴⁾。

戦後の西部劇、または「西部もの」と呼ばれるアメリカ西部フロンティアを舞台とした漫画や映画作品等の流行は、これまで敗戦後日本の「アメリカ化」現象の一事例と捉えられてきた。また文化研究や映画研究の分野においても、西部劇はいわゆるB級として、熱狂的ファン以外はその芸術的・文化的価値を十分に認めてこなかった。確かに、戦後産出された西部劇漫画には、単に流行のアメリカ西部劇のリメイクに過ぎない質の悪い作品が数多く存在する。しかし、なぜあれ程までに西部劇が戦後日本の一般大衆に受け入れられたのか、その要因は何だったのか、その疑問を投げかけてきた者は少ない。西部劇漫画に至っては、これまで夥しい数の作品が流通してきたにも拘わらず、漫画史研究で通過的に触れられる以外、詳細な研究はほぼ皆無に等しい。「西部もの」の社会現象とも言える人気と普及の背景に、娯楽やアメリカへの憧れ以上にどのような日本人の意識が存在していたのか、西部劇が日本の戦後社会文化形成にどのような関係を持っていたのか、日本に

おける西部劇の流通と受容の様を戦後文化史に据え捉え直す必要がある。本稿はその試みの一端である。

戦後の西部劇漫画は、次の二点において特に注目値する。まず、西部劇漫画は創作者が日本人であるという点である。西部劇が織りなす世界にとって人種的・文化的他者である日本人作者が創作した西部劇漫画には、彼らの西部劇解釈、延いては彼らの西部観およびアメリカ観が反映されている。例えば西部劇漫画の多くが、物語の中でアメリカの開拓者精神を称え、一方ではネイティブ・アメリカンの人々を「土人」「〜匹」と侮蔑的表現で扱う背景には、西部開拓を尊いものとする白人アメリカ人側の歴史解釈や、アメリカの非白人種に対する白人中心的人種観が他者であるはずの日本人漫画家らによって共有されていることが如実に表されている。つまり、西部劇漫画は戦後日本人が西部を通してアメリカに向けた眼差し、文化的解釈の一表象であり、そしてその表象に関心と愛着を寄せた読者大衆の心情は、戦後日本人の西部が表す「アメリカ」への眼差しを示唆するものである。これまで戦後の娯楽文化として以外語られることの少なかった西部劇漫画は、戦後日本人のアメリカ受容を知る上で重要な材料なのだ。

次に重要なのは、日本の西部劇漫画がストーリーに日本文化的要素を取り入れる傾向がある点である。最も特徴的なのは、物語の主人公ヒーローが日本人の少年に人種化、若年化される傾向である。例えば、本稿が取りあげる山川惣治作『荒野の少年』(1952-1956)および川崎のぼる作『荒野の少年イサム』(1971-1974)においては、主人公は日本人侍の息子である少年であり、また堀江卓作『黒い野牛』(1961)ではヒーローは甲賀忍者の少年、そして松本零士作『ガンフロンティア』(1972-1975)でも同じく主人公ヒーローは成人であるが日本人男性である。彼ら日本の血を引く主人公達はアメリカ西部の荒野で並外れた射撃や乗馬技術を獲得し、高い道徳精神をもって弱き人々を救い無法の地に平和をもたらす。同時に、物語の多くは、彼ら自身が多くの困難や冒険を経て人間性を発達させていく少年の成長物語である。この主人公ヒーローの日本人化、若年化はそのほとんどを白人の成人男性に設定しているアメリカ西部劇と極めて対照的である。つまり、これらの西部劇漫画は、西部が表す象徴的なアメリカを保持しながらも、日本人とその主人公が持つ日本文化的なものを主軸とし、そこで展開される西部フロンティアはアメリカの象徴的空間でありながら、日本人が主体的に介入可能な複合的空間として立ち現れるのである。

この日本人がヒーローの西部劇漫画の代表格と言えるのが、上で触れた山川惣治作『荒野の少年』である。山川惣治(1908-1992)は、代表作『少年ケニヤ』(1952-1955)で知られる戦後日本を代表する絵物語作家で、1940年代・50年代に日本の漫画様式の原型を作った重要な作家である。彼の代表作『荒野の少年』は、当時の人気少年漫画雑誌『おもしろブック』(後の『月刊少年ジャンプ』)に1952年から四年にわたって掲載され、男性読者の間で人気を博した。この作品は更に1970年代、同じく日本を代表する漫画家川崎のぼるが『荒野の少年イサム』としてリメイクするとより一層の人気を博し、1973年にはテレビ・アニメーション化、日本初の西部劇アニメとなる。更にこの作品は2012年、2013年には根強いファンの期待に応えDVD化が成されている。

この作品は、勉学を志し1870年頃にアメリカに渡った元会津藩武士の父とネイティブ・アメリカンの母の間に生まれた少年いさむ(本名渡^{わた}勇)が、アメリカ西部の荒野で天才的ガンマン、柔道の名手として悪を成敗しながら人間的成長を遂げる物語である⁽⁵⁾。この物語で最も特徴的な点は、主人公いさむの長所である強い道徳観と倫理観、優しさ、そして卓越した銃さばきと柔術が日本人固有のものとして強調される点である。物語開始直後に死亡するネイティブ・アメリカンの母のイサムに対する影響は僅かしか語られず、いさむはほぼ一貫して「日本のサムライの子」というアイデンティティを与えられる。この心優しく無敵のサムライ・ヒーローの下、悪党達は心を悔い改め、

凶暴なインディアンは和睦を誓い、無法地帯は平和な町へと変貌を遂げていく。

このように、日本人主人公をヒーローとする西部劇漫画は通常の西部劇作品と明らかに一線を画す。西部フロンティアを圧倒的な男性的空間とし、自由・独立の開拓者精神を称揚する伝統的な西部劇のプロットを踏襲しながら、その物語展開はこうしたアメリカ的要素を備えつつもあくまで日本的要素を持つ主人公が他を圧倒し、西部開拓の一主体となる。『荒野の少年』以外にも、前述した『黒い野牛』や『ガンフロンティア』も同様の物語展開が見られる。

19世紀アメリカの西部開拓地に日本人ガンマンという非現実的な漫画物語が戦後日本でメディアを通して大量供給され、それが一般大衆に広く受容され好意的解釈を得た事は、戦後日本社会文化のどのような在り方や方向性を示しているのであろうか。筆者は、西部劇漫画の流通と大衆による好意的受容には、日本人大衆の戦後の民族意識や国民意識の在り方が深く関係していると考え。敗戦によりそれまでの価値観を喪失し精神的虚脱状態に追い込まれた日本人が、アメリカを新たな価値観の指標とした事は周知の事実である。しかし日本人をヒーローとする西部劇漫画は、アメリカの象徴的歴史である西部開拓の主体を日本人に設定している点において、物語空間上戦後日米間の権力関係を揺るがす。西部ヒーローの日本人化には、アメリカの絶対的傘下に自己を配置しながら、尚日本人の卓越性——特に武士道から派生する身体的・精神的特性——を主張する戦後日本人の国民的自意識の一端が表れているのではないか。

本稿はこの疑問を主題とし、山川惣治作『荒野の少年』に焦点を当てながら、戦後西部劇漫画に表象される日本人の民族的・国民的意識とそれに基づく自己意識としての国民的自意識を読み解く。単にアメリカ化現象の一部と通念的に捉えられてきた西部劇人気、「西部もの」の普及が、むしろ戦前的な民族意識、国民意識を基盤とする日本人の新たな自我を形成する方向性を持ったものであった事を提示し、日本の戦後社会文化形成に果たした西部劇の重要性を前景化しながら、アメリカを巡る日本の文化政治学を明らかにする。

孤高のサムライ・ヒーロー

物語の主人公いさむのアメリカ西部荒野における人生の始まりは、父渡勝之進の渡米に遡る。勝之進は元会津藩武士の二男で、武術・学問に長ける若者であったが、明治維新後新しい学問を求め、日本に寄港したアメリカ船に乗り込み渡米する。しかし密航者で無一文であった彼は、当時アメリカで行われていた大陸横断鉄道（1869年完成）工事に従事、その後カリフォルニア州の金鉱を目指す。その途中インディアン一族に襲われるが、その部族の酋長の娘に命を助けられ、その娘と結婚、長男いさむをもうける。だがいさむが生後三カ月で妻は死亡、更に勝之進は強盗に襲われいさむと生き別れになってしまう。息子の生存を信じる勝之進は、いさむを探し広大な西部を彷徨う旅に出る。

危険な西部の無法地帯で勝之進の命を救うのは、彼の卓越した柔術と強い道徳観である。東洋人の彼は行く先々で無頼漢らによる様々な採め事に巻き込まれるが、彼は素手と柔道の身のこなしだけで敵の銃弾を免れ、相手を打ちのめす。彼は西部では珍しい人種に加えその神業的柔術で次第に西部地域で名が知られるようになる。更に、彼は心の髓まで悪に染まった悪党を親切と寛容の心で改心させ、最終的に町を平和へと導く。彼の優れた武術は息子にも受け継がれ、いさむは日本の武術と道徳観、そしてアメリカの銃技術を併せ持った無敵のヒーローへと成長を遂げる。このように、白人主体の西部フロンティアにおいて人種の・民族的他者である勝之進は、鉄道工事やゴールド・ラッシュに従事する経験を通してアメリカ西部開拓の歴史に主体的に加わりながら、尚「日本的」

武士道をもって自身の存在を際立たせ、特徴的な孤高のヒーローとして立ち現れる。

こうした勝之進の姿は、西部開拓を巡る言説においては完璧な開拓者である。アメリカに新たな可能性を求め西部に赴き、身体的・精神的強靱さだけを武器に自らの求める生き方に向かって前進する。この自由・独立の精神を備えた勝之進は、アジア人という人種の差異を越えて西部言説に沿う、理想的アメリカ人性を持つ。更に、彼がネイティブ・アメリカンの酋長の娘に命を救われ結婚する経緯は、神話化されたネイティブ・アメリカン女性、ポカホントス（Pocahontas）の物語にも沿うものである。「インディアン・プリンセス」と結婚する勝之進はポカホントスの神話におけるジョン・スミスの姿に重なり、人種の差異を越えた、しかし「日本固有」の性質を失わない、アメリカ領土拡大の神話的英雄として現れるのである⁽⁶⁾。

白人が主体の西部フロンティアでは、勝之進は行く先々で「奇妙な東洋人」として良くも悪くも人々の視線を浴びる存在であるが、彼がアメリカが称揚する伝統的開拓者精神を共有し、開拓者およびウェスタン・ヒーローの絶対条件である身体的・精神的強靱さを兼ね備えている事は、彼を西部空間において理想的な開拓者として印象付け、更にアメリカ文明拡大の歴史を成す一主体として彼を位置付ける。白人中心的な西部の歴史解釈とそれに伴う言説においては人種の他者である勝之進だが、この作品においてはこの他者性が「日本人性」を前景化する事により、むしろ彼を特別で卓越した開拓者へとヒーロー化させているのだ。



父勝之進（中央）と息子いさむ（右）左は改心したウィンゲート次男
『荒野の少年』第三集，143頁

戦後日本人の心象としての主人公

この勝之進の孤高のサムライ・ヒーロー像は、息子である主人公いさむに共有される特徴である。とりわけ彼の「日本人性」は彼の優れた特質として繰返し強調される。父と生き別れた幼いいさむは、その後金鉱の村ロッテン・キャンプの労働者らに拾われ、幸運にも深い愛情を持って育てられる。父がいさむの衣類中に残したお守り袋の出生証明書から日本人の子と分かったいさむは、西部

では稀な東洋人の出自から、嫌悪ではなくむしろ高い関心を持って村の人々に受け入れられる。村の住人の男達はいさむを「拝む」(第一集 16) 為に一列に並び、その彼の頭上に朝日が昇ると、彼らは日本は「太陽ののぼる方にある」(17) 事から彼を「サン・ボーイ (太陽の子)」として丁重に扱って始める⁽⁷⁾。男性労働者ばかりの粗野な村はいさむの登場を機に彼を中心とする一つの大きな家族空間となり、男達は働いた賃金を以前のように賭博ではなくいさむの養育費や村の改善費用に充て、村は笑顔の絶えない秩序ある文明的な社会へと変貌を遂げる。こうして幼児でありながら、いさむは西部荒野に文明をもたらす「開拓者」として登場するのだ。



いさむを拝もうと列に並ぶロッテン・キャンプの男達といさむの頭上に昇る太陽
『荒野の少年』第一集、16頁

そして村全体から愛されるいさむは、純真無垢でありながら、且つ危険な場面では勇敢で機敏な行動を見せる子供に育つ。ある時悪漢に誘拐されたいさむは、知恵を働かせて敵から逃れるという「日本人の機敏な血」(41) を見せる。その「機敏な行動」(59) は、彼が「日本人の子供」! それも、武士だった父の血と、馬を扱わせては無類のインディアンの血が流れて」(59) いる事に由来し、彼の機敏さが繰返し強調されると同時に、その瞬時の行動力が彼の「武士の血」に起因されている。ネイティヴ・アメリカンの母親(名前与えられず)がいさむに与えた影響について明確に言及される箇所はこの例以外に極めて少なく、いさむはほぼ一貫して「日本人」というアイデンティティを与えられ、異人種、とりわけ非白人種である母親の存在は殆ど不在のまま残る⁽⁸⁾。このように、いさむは「日出づる国日本」の子として称えられ、父親譲りの「日本人らしさ」、すなわち卓越した武術と誰からも愛される実直さを兼ね備えた可能性高き少年として現れる。

この「日本人固有」の潜在的可能性を持ったいさむは、アメリカの西部伝説に挑戦する存在となる。若干十二歳の少年でありながら、彼は西部開拓史および西部神話において他に比類なき完全無欠のヒーローとされるワイアット・アープ (Wyatt Earp) やバット・マスターソン (Bat Masterson) に勝るガンマンとして登場する。早撃ちアープより「もっと早く拳銃を引き抜」き(118)、西部随一の俊足と気性の荒さで知られる白馬サンダーボルトを唯一乗りこなす事が出来る

いさむには、西部で有名な伝説的ガンマンの誰であろうとも「この小っちゃい、黒い目玉の少年と腕比べしたら、及ばないだろう」(82)と称賛されている。加えて彼の銃技術と乗馬術は「人間技ではない」(96)と強調される。このように、「日本人」ヒーローいさむは、伝統的なウェスタン・ヒーロー達とは明らかに人種的に異なる特徴を持ちながら、アメリカ人ガンマンらに勝る技術を持って西部荒野のヒーローとしてその存在を確固たるものにするのだ。

しかし、理想的開拓者の父、勝之進と異なり、いさむには複雑な運命が待ち受ける。ロッテン・キャンプで大事に育てられるいさむだが、村を大洪水が襲い、彼は濁流に飲まれ村人達と逸れてしまう。一人になった彼を見つけ助けるのが、西部地域を荒し回る極悪窃盗団のウィングート親子(父親、息子二人)である。幼いいさむは一人になった孤独から彼らの実態を把握しないままこの窃盗団親子に自分を連れて行くよう懇願し、その結果図らずも彼らの一味となり、彼らの命令に従い、無意識・無自覚のまま親子の悪事に手を貸す事になる。更に彼の第二の育ての親となるウィングート親子は、彼を窃盗の役に立たせる為に射撃と乗馬の技を教え込み、彼を腕利きのガンマンに仕立て上げる。こうして彼は自身の知らぬ間に十二歳にして無敵のガンマンになるのだ。それでも「日本武士の血の流れか……けっして、悪にそまることは」(123)なく、強い道徳観・倫理観を保ってきたいさむは、成長と共にようやく親子の「本業」に気付き、強い自責の念に苦しむ。だが、彼らを育ての親と思う彼は恩義の念から彼らを裏切る事が出来ずに葛藤、苦悶する。だが最終的に彼の一貫した真摯な態度に胸を撃たれたウィングート親子は改心し、いさむを悪党一味と見做していた周囲の人間達も彼を好意的に受け入れる。

いさむと父勝之進の最大の相違点は、いさむが混血である事、そして彼が窃盗団一家と共に育ち、その圧倒的支配下に置かれてしまうという負の側面である。いさむはウィングート一家に従属し、自分の立場を憂いながらも彼らの身の回りの世話を焼き、命令に従い続ける。彼にとってのウィングート親子は絶対的権力であり、彼は逃げ出す事もせず(出来ず)ただ従順に親子の改心を願い続ける⁽⁹⁾。「理想的」日本人像、孤高の開拓者像を体現する父勝之進とは異なり、悪党一家の支配下に身を置き、一家の悪行に間接的に関わり、その自分に苦悩するいさむの姿は、戦後占領下における日本の状況を想起させる。優れた戦闘技術と共に絶対的権力を誇るウィングート一家は戦後日本におけるアメリカ占領軍の存在を想起させ、その権力に葛藤を抱えながらも従う以外の選択肢を持たないいさむは、敗戦後日本の占領状態に重なり合う。この時いさむは戦後アメリカとの関係の中生まれた日本の表象であり、「日本人固有」の潜在能力と高い道徳観を秘めながらも、父勝之進が感じる事のない自責の念と自我の揺らぎを持つ少年として立ち現れる。彼の母親がウィングート親子と同じ白人ではなくネイティブ・アメリカンであった事は、いさむを戦後の日米関係が生み出した日本人意識の表象としながらも、支配者側の血を持たない、故にその「非道徳性」を免れた混血児たらしめる効果を持っている。

だが、いさむが育ててくれた事と銃馬の技術を授けてくれた事に対し恩義を感じるのもまたウィングート親子である。彼の親子に対する儒教的な恩義の念は、彼に親子を完全なる悪として糾弾する事を許さない。占領という従属に屈辱と自責の念を抱きながらも、戦後復興をアメリカに多く依存した日本の複雑な眼差しが、いさむの眼を通して占領するアメリカとしてのウィングート親子に向けられている。そしてこの複雑な関係を終わらせるのは、支配者の消滅と支配者側の権力の変化である。物語では、自首を勧めるいさむに無慈悲な銃口を向けるウィングート親子が彼に決闘を強い、結果いさむは涙を流しながら親子を撃ち倒す。だが父ウィングートは死に際にいさむのお陰だと改心の情を見せ、自分の形見として愛用の銃をいさむに託し息を引き取る。この形見の銃によって、いさむは両手で射撃を行う二挺拳銃ガンマンとしてその強さに一層磨きをかける事になる。そ

荒野のサムライ・ヒーロー

の後一人生き残ったウィンゲートの次男が執拗にいさむを襲うが、彼もまた最後にいさむと勝之進の優しさに心を揺り動かされ、真人間へと改心する。こうしたいさむとウィンゲート親子との間に繰り返される壮絶な争いは、同じ銃を撃つ行為でも、前者は悪を打破し最善を導く必要手段、一方後者は利己的な殺人と暴力行為として対照化され、この対極的なイメージの中いさむの正義と無実が強調される。こうして支配と暴力の象徴ウィンゲート親子といさむの複雑な関係は、いさむ自身の手によって、しかし無念さと哀惜の念を持って終止符が打たれ、最も冷酷だったウィンゲート次男とは最後に彼の改心による和解に終わる。いさむの姿が敗戦後の日本人の心象と見た場合、この結末は単にいさむの如何なる状況をも超越する絶対的正義感を強調するものではなく、むしろアメリカによる占領という支配に対する慙愧、痛恨、そして決別の想いと同時に、アメリカとの関係性から生じる同国に対する依存と畏敬の念という複雑な意識の表れと見る事が出来る。そして彼がウィンゲート親子が持ち得ない「日本武士の血の流れ」による高い倫理観と道徳観によって支配者を圧倒し、支配者の心を勝ち得る結末は、1952年の作品発表当時まさに占領から解放され「自立」の路を歩み始めた日本の前途を描き出している。連合国軍総司令官ダグラス・マッカーサーが「十二歳の少年」と表現した日本の血を引く少年は¹⁰⁾、ウィンゲート一家が象徴するアメリカを不可分に内に抱えながら、尚「日本人らしさ」を保持し前進する新たな戦後日本の姿を肯定的に提示して見せるのだ。



ウィンゲート親子の悪事に気付き苦悩する少年いさむ
『荒野の少年』第一集、123頁

サムライ・ヒーローと戦後日本

「太陽の子」としての日本人、占領支配下の日本人、そして主権国家として復興を目指す日本人を体現化する少年いさむが、西部荒野のヒーロー、そして西部開拓の歴史的主体として登場する『荒野の少年』は、敗戦後十年の時代の日本の民族観、国民観、そして大衆の自己意識の在りよう

を映し出す。それは、敗戦という事実と共に、アメリカによる占領という屈辱的な現実にも葛藤し、同時にそれを受け入れながら、それでも尚伝統的武士道精神を基盤とする「日本人独自」の道德観念や武道における身体的優位性を構成要素に再構築される戦後日本の国民的自意識である。この戦後意識が、他ならぬアメリカの西部フロンティア空間に投影された事は極めて興味深い。アメリカに劇的な産業化と繁栄をもたらした1920年代でもなく、第二次大戦後の経済成長期でもなく、19世紀西漸運動期のフロンティアに、いさむ、そして他多くのサムライ・ヒーローが登場した背景には、西部開拓の歴史をアメリカ民主主義の原点とする日本人大衆の歴史解釈およびアメリカ観と、アメリカを拠り所に自己再建を図った戦後日本人の自己意識が密接に結びついていた事が関係していると考えられる。

「アメリカの文明は、こうして、めざましく発展するのです」(第二集8)と言う山川の言葉が示すように、『荒野の少年』を始め、他の山川作品及びほとんどの西部劇漫画では、西部劇の舞台である西部開拓時代が、アメリカという国家の基盤、始点として無条件に称賛される。西部フロンティアをアメリカ民主主義と同国の国民的性質の源泉と定義したのは歴史家フレデリック・ジャクソン・ターナーであるが、このターナー理論に基づくアメリカ観は戦前の1930年代既に日本で広く共有された概念であった。西部開拓を「アメリカ文明の発達」とし、開拓者を自由・独立の崇高なる精神の体現者として称える白人中心的西部言説は、20世紀初頭には既に日本人に馴染みのある概念であり、戦後も西部劇映画をアメリカの伝統的開拓者精神の表出と好意的に受容する事が一般的であった。例えば、清水光は雑誌『映画評論』(1951)の中で、「本当によい西部劇はフロンティア精神の具体化」であり、この精神を「分かっていなくてはアメリカの西部劇はもとよりアメリカ映画というものも本当のことは分からない」と断言する⁽¹¹⁾。また映画評論家本田顕彰は、アメリカ映画の鑑賞方法を述べた記事の中で、アメリカの国民的「性格の正体」を「一面不屈の堅忍」の「開拓精神」とした上で、この開拓者精神を「我々(日本人)にとっては、教訓である」と主張する⁽¹²⁾。このように、戦後占領によりアメリカ式民主主義の下国家再興の路を歩んだ日本は、白人主流派側に立脚した西部開拓の歴史解釈に自己同一化し、そのフロンティア空間において孤軍奮闘する少年いさむは、多くの日本人読者にとって、アメリカ西部由来の開拓者精神と民主主義精神を併せ持つ、新しき若き日本人の姿として燦然と立ち現れたのではないだろうか⁽¹³⁾。作者山川惣治は、作品の巻末で、「ふしぎな運命にあやつられ」、「不幸のどんぞこにおちた、いさむがどんなつらさにも、かなしさにも、美しい心をうしなわず、強く正しく生きてゆこうと努力」する姿を「どうか、はげましてください」と読者に呼びかける⁽¹⁴⁾。敗戦と占領を経た多くの読者にとって、図らずも強大な権力の下に身を置く「ふしぎな運命にあやつられ」た少年が一人立ち向かい成長する姿は、戦後占領期を経た日本の姿に幾重にも重なる自己の姿であると同時に、「アメリカ」を内在化させた新たな自己を表すものだったと考えられる。

同時に、「日本人独自」の特質(伝統的武士道の精神と術)を備え他を凌駕するサムライ・ヒーローは、アメリカ独自の歴史的空間である西部フロンティアに自己を配置する介入者でもある。彼は十分な「西部の男」としての素質を持ってアメリカのガンマン達に比肩しながら、尚もその「日本の独自性」を持って彼らを凌ぎ、いわば西部フロンティア空間を制する。この新たなヒーローは、ウィンゲートら暴力的支配者と理想的開拓者という両義的側面を持ったものとしての「アメリカ」を内に取り込みながら、尚も伝統的日本文化の卓越性を強調し、その戦前の民族意識と国民意識を基盤とする日本人の新たな自己意識を投影している。この時、作品が生み出す西部空間においては、いさむは「日本人」でありながら、アメリカの核たる西部を、ウィンゲートと異なり日本的倫理観と正義心という非暴力的手段によって制し、排他的にアメリカ独自の空間たる西部に他者である自

己を主体的位置に配置させるという西部言説への介入を行っているのだ。

西部劇が生み出す言説的空間にこのような介入を促しているのが、西部劇と日本の伝統的時代劇のプロット上の類似性である。度々議論されるように、西部劇と時代劇または剣戟には物語構成上の共通点が多く存在する。すなわち、勧善懲悪の物語、物語展開の素早さとアクション・シーンの数々、称揚される男性性、女性とのロマンス、こうした点が両者を共通して特徴づける。例えば文芸評論家佐々木基一は1952年、「剣戟と西部劇」という自身の評論記事において、両者は「さわやかなリズムと解放感」、「人間が善玉と悪玉に単純に割り切られている」点が「何とも言えぬ魅力」とし、両者の類似性を認知する⁽¹⁵⁾。また戦後少年時代を過ごした小野しまとは、西部劇に魅了された自分を回顧し、当時日本人の間で西部劇が人気となったのは、西部劇に「日本の武士道とどこか似ているところ」があり、「個人技を極めた」「求道者タイプ」の主人公がいたからだと述べる⁽¹⁶⁾。このように、多くの人々がアメリカの西部劇に日本の伝統的時代劇を重ね合わせ、両者の主人公に相互的に尊敬や憧憬の念を抱いていたのだ。この両ドラマの共通性と類似性は、『荒野の少年』において日本人の父勝之進やいさむがアメリカ西部で活躍するという非現実的状况を、読者にとって想像を許さぬ程不自然に非現実的なものにする事を回避している。更にこの共通性と類似性は、いさむに対する読者の共感と理解を呼び起こし、彼の成長物語を、アメリカならではの物語ではあっても、日本的な物語と解釈させる効果を持っていたと考えられる。この時西部劇が描く西部開拓の歴史はアメリカ独自のものでありながら、同時に日本人にとってどこか共感を呼ぶ、自己同一視可能な歴史として、人々の間に好意的解釈を生んだのだ。その一例として、映画評論家筈見恒夫は、西部劇の代表的映画『幌馬車』(1923)に次の様な親近感を表している。

（『幌馬車』）はアメリカ映画の故郷であるが、私にとっても、故郷の空の色、土の香りを感じた。西部の広野を駆けめぐる疲れにも似て、その夜、乾杯したビールのうまさ⁽¹⁷⁾。（下線筆者）

西部劇の世界に「故郷」を感じる筈見のこの心情は、当時の多くの聴衆や西部劇漫画の読者が西部劇に寄せた心情の一つを表していると言えるだろう。つまり、戦後多くの日本人がアメリカの西部劇という完全なる他者の歴史的経験と記憶の表象に身近さを感じ、劇中の主人公に心を寄り添わせる感情である。『荒野の少年』の場合は主人公が「日本人」であるがゆえにその共感は一層容易となり、いさむの姿は伝統的日本人像と重なり合う。いさむは西部のヒーローであると同時に、時代劇に現れる「古き良き」日本人性を体現するサムライ・ヒーローだったのだ。ゆえに彼の勝利と成長は、読者の民族的優越感を満たし、特別な爽快感、痛快さをもたらすものだったのだろう。

西部劇をアメリカ独自のものとして憧憬の念を抱きながら、一方で劇中空間において西部言説に介入するこうした日本人の重層的視点は、戦後、とりわけ占領から独立し主権国家として更なる復興の途にあった日本人の国民的自意識の再形成過程の一端を示唆するものである。ウィングートと複雑な関係性を持ちながら、それを制するいさむの姿は、これまで述べてきたように伝統的日本文化の自己称揚と再肯定化であり、戦前的国民意識の再構築と言える。だが同時に、ウィングートたるアメリカを内在化した彼は、戦後日米関係の中から生まれた新たな日本人でもある。この両義性を持つ若きヒーローは、アメリカの理想的側面、すなわち西部言説が象徴する民主主義の源泉としての古き良きアメリカを拠り所としながら、同時に伝統的日本の卓越性を維持・強調する、日本人の戦後の自我形成の在り方を示すのである。

この重層的で複雑な眼差しは、敗戦・占領という事実を受け入れ他者を内に取り込みながら、他

方伝統に文化本質主義的に依拠し、戦前的意識を強調する事で自己の再確立を目指した日本の主体形成過程の一側面である。日本の戦後史研究に一石を投じたジョン・ダワーは、戦勝者による絶対的支配による国家大改革という通念的な日本占領解釈に、日本がアメリカを「抱擁 (embrace)」した事実、すなわち日本の戦後社会改革がいかに日米間の相互利益的关系の下に創られたか、そして占領が日本の従来の姿を変えたというよりもむしろ「旧来の傾向をいかに強化したか」という新たな事実を突き付ける⁽¹⁸⁾。ダワーのこの歴史的新解釈は、戦後日本社会文化の形成がアメリカに向けた外方向的眼差しと共に、日本人が自己回帰的に内を見る二重視線上にあった事を示す。ダワーと同様に、吉見俊哉もまた、戦後の日本社会に「二重の眼差し」を見出している。吉見によれば、戦後日本は復興の為にアメリカを模範的他者として必要としながらも、同時にその他者の権威を新日本の有力な社会的・精神的基盤として内在化し、その上に戦後的自己を戦略的に構築してきたと言う⁽¹⁹⁾。吉見とダワーが共に鋭く指摘する戦後日本の重層的眼差し、すなわちアメリカを優勢的他者として受け入れその支配下に自らを配置しながら、一方で敗戦後の激変と混乱への解決を歴史や文化という過去に懐古的に求めた多重な意識の在り方は、まさに『荒野の少年』におけるいさむの姿に投影されている。道徳心溢れる強き少年いさむは、新日本の理想的未来像であり、そして強かに自己の再形成を図った戦後日本の自我表象なのだ。

山中惣治の西部劇漫画は、戦後の子供達に大きな勇氣と元氣を与えたとされている。山中作品は、西部劇以外の作品も含め「孤児となった日本の少年が……闘いながら強くたくましく成長し、ついには王者となって……(その世界の)平和を護る」という物語展開が基調である⁽²⁰⁾。これまで述べてきたように、戦後日本で出現した西部劇漫画のほとんどが——主人公が日本人の場合もアメリカ人である場合も例外なく——主人公を幼いとも言える少年に設定しており、最後にこの若者が物語空間を治めるヒーローとなる。身寄りを失くした少年が「王者」となり物語空間の平和と秩序の守護者となるこの共通した物語展開は、敗戦後の日本人読者達に再び繁栄の時代の到来を約束する希望のメッセージを発していたに違いない。だがそれ以上に、こうした西部劇漫画はアメリカを否定しようのない憧憬と羨望の対象としながらも、同時にマッカーサーに「十二歳の少年」と比喩された日本人の潜在的可能性を自ら主張してやまない人々の意識を反映したものではないだろうか。そしてこうした西部劇漫画が広く流通した事は、戦後の西部劇人気が単なる盲目的なアメリカ化現象の一部ではなく、むしろ伝統に依拠した戦前的な国民的自意識を基盤とする日本人の新たな自我形成の一端だったのだ。

西部劇に日本の時代劇要素を見出し、ゆえに異空間西部に自己同一視的眼差しを向けた戦後の日本人。その西部荒野に颯爽と現れるサムライ・ヒーローは、アメリカに対する憧れと伝統的日本への自己称揚という二つの希望と願望を体現する、まさに特別なヒーローだった。戦後多くの読者を魅了した西部劇漫画は、日本人が新たな自己を立ち上げる、まさに意味生成の場であったのだ。

《注》

- (1) 「絵物語」とは現代漫画の原型となったもので、絵と文章の比重がほぼ同じ程度の読物・小説を言う。第二次世界大戦前までは、少年向け読物と言えば文章に挿絵を施した文章を中心とする様式が主流であったが、終戦後山川惣治が絵の比重を大きくする紙芝居様式を考案、以降絵を重要な物語構成要素とする絵物語が一世を風靡する。絵物語は昭和20年代に全盛期を迎えるが、30年代になると絵に物語を主導させる現代漫画が登場、絵物語は衰退していく。
- (2) 戦後日本の出版物は連合国軍最高司令官総司令部（以下、GHQ）により検閲されていたが、西部劇漫画もその対象であった。国立国会図書館及び国際子ども図書館所蔵の西部劇漫画には、出版社がGHQ検閲局に宛てた検閲願いが付されており、各単行本の表紙には検閲と出版許可を示す検閲局の印

や英語表記が記されている。

- (3) 手塚治虫は自身のエッセイの中で、戦後当時あまりの西部劇漫画の流行のために、もともと自身は関心がなかった西部劇漫画を書かざるを得なくなった経緯を述べている。だが初の西部劇漫画『拳銃天使』発表以降は彼もまた西部劇に魅せられていく（二階堂黎人編『二階堂黎人が選ぶ！手塚治虫西部劇傑作集』東京：筑摩書房、2004年、188-193）。
- (4) 西部劇漫画は60年代に入るとかつての人気を失うが、その潮流は現在に至るまで続く。極一部の例を挙げれば、1990年代後半には日本を代表する漫画家の一人である松本零士による『ガンフロンティア』、同じく有名な少女漫画作家であるいがらしゆみこによる『メイミー・エンジェル』が登場（いがらしはこの作品によって元来男性読者層を対象とした西部劇漫画を少女漫画の領域に拡大した）、更に2013年には本稿が論じる『荒野の少年』をオリジナルとする川崎のぼるによる『荒野の少年イサム』の再版が出版されている。漫画のみならず、映画の世界においても現在も尚西部劇をモチーフとする作品が数多く存在し、現代日本文化におけるアメリカ西部劇の強い影響を見る事が出来る。
- (5) 主人公の名前表記については、原作中では漢字名ではなく「いさむ」と表記されている為、本稿はその表記に習う。またいさむの父勝之進の渡米年は作中1872年とあるが、いさむはアメリカで1872年2月1日に誕生している為矛盾がある。他にも南北戦争や大陸横断鉄道等の年代の誤りが複数作中にある為、父の渡米年の数字も誤りである可能性が高く、他の記述から正しくは1868年と推測される。
- (6) ポカホンタスの神話化された物語は、明治時代1900年代初めには既に日本に紹介されていた。例えば、1872年には渋江保が著書『米国史——巻之2』（東京：万巻楼）の中でポカホンタスの物語を紹介し、またこの物語を含んだジェームズ・ボールドウィン（1841-1925）*Fifty Famous Stories Retold*（1896）は1909年に織戸正満訳『フェマス物語——新訳』（東京：日進堂）として出版されている。
- (7) 本稿では、引用後の数字は山川惣治『荒野の少年』第1-3集（東京：集英社、1954年3月、8月、1955年1月）の頁数を示す。
尚この引用は、村の人々がいさむを拜む為に並ぶと彼の頭上に朝日が昇り、それに神々しさを覚えた人々がいさむを「太陽の子」と呼び感嘆する場面である（イラスト参照）。
- (8) いさむの母親がネイティブ・アメリカンであった事は、物語のラスト・シーンでも一度言及される。いさむや町の人々を苦しめてきた悪党一味が滅んだ後、残る問題はネイティブ・アメリカンの襲撃のみとなるが、そのネイティブ・アメリカン部族の酋長に勝之進が自分は酋長の娘の夫だと名乗り出ると部族は矛をおさめ、全ては解決となる。いさむがネイティブ・アメリカンの孫である事を示唆する場面ではあるが、物語の最終頁に登場するこの場面がいさむの日本人というアイデンティティに与える影響は少なく、むしろ物語後半の多くを占めるこの部族の襲撃と戦闘場面の後では、勝之進と酋長の和睦は唐突な印象を与えると同時に、ここではいさむよりも勝之進のネイティブ・アメリカンに「顔が利く」印象の方が際立つ。
- (9) 興味深い事に、いさむが勝之進と逸れウィンゲートらと行動を共にする間、勝之進は一時的記憶喪失に陥る。その間彼は中国人と間違われ、白人アメリカ人女性の下で「ワン」という中国名を与えられ召使いとして雇われるが、ウィンゲート父子がいさむの銃弾に倒れた後に記憶を取り戻し、再び息子を探す旅に出る。いさむがウィンゲート一家の権力下にある間、伝統的日本の象徴である勝之進が記憶を失う物語展開は、敗戦直後伝統的価値観を喪失し「精神的虚無」状態に陥った日本の状態に重なると言えよう。
- (10) 1951年に連合軍総司令官の任を解かれたマッカーサーが、アメリカ議会において発言した内容を指す。彼はアングロ・サクソン人種による成熟した西洋文明に対比させ、日本を「十二歳の少年 (a boy of twelve)」と比喩した。
- (11) 清水光「アメリカ西部劇とフロンティア」『映画評論』8巻1号、1951年1月、18頁。尚、引用は読み易さを考慮し、現在の常用漢字に直した。
- (12) 本田顕彰「アメリカ映画の鑑賞について」『映画世界』3巻、1950年3月、20頁。
- (13) 1971年からリメイクされる川崎のぼるの『荒野の少年イサム』では、主人公いさむの「正義」を巡る葛藤と苦悩はより強調される。銃は人の命を奪う武器か、弱者を悪から救う手段かを巡る葛藤は、この漫画作品およびテレビ・アニメーションで強調される大きなテーマの一つである（最終的にいさむは銃は「凶器ではなく使い方がある」という理解に至り、自らのガンマンとしての生き方に納得する）。

また川崎の『荒野の少年イサム』では、山川作品に比べ人種問題が遥かに明確にテーマ化されている違いがある。山川作品では、インディアンはほぼ例外なく不合理な襲撃を繰り返し行く手を阻む凶暴で厄介な存在として描かれているが、川崎作品では白人中心的な西部開拓史解釈をネイティブ・アメリカン側の視線から問い直す姿勢が見られる。例えば、インディアンに襲撃された女性は、自らの命の危機に曝されながらも、インディアンが白人を襲うきっかけを作ったのは元を辿れば白人の侵略だと述べ、西部もアメリカ全体も人種差別なく皆平等になるべきだと訴える（第9巻177）。また本作品では、山川作品には登場しないアフリカ系アメリカ人のガンマンが登場するが、彼がお尋ね者のガンマン・アウトローになるのはウィンゲート一家（白人）に無慈悲にも母親を射殺された事に復讐する為であり、彼は繰返しアメリカ社会の人種差別の実態を訴える。山川作品時代の1950年代には明確に提言されなかった人種差別の問題が、70年代にはこうしてテーマ化された背景には、60年代に公民権運動を経たアメリカ国内自体における西部劇描写の変化に加え、日本のアメリカ史に対する理解の進展、およびその時代の日米間関係の違いが関係していると考えられる。

- (14) 山川惣治『荒野の少年』第1集，東京：集英社，1954年，巻末「作者のことば」より。
- (15) 佐々木基一「剣戟と西部劇」『映画評論』9巻4号，1952年4月，42頁。
- (16) 小野しまと『イチロー・武蔵・西部劇』（滋賀：ビワコ・エディション，2005）129-130。
- (17) 筈見恒夫「わが生涯のベストテン」『映画世界』1巻，1948年10月，9頁。
- (18) ジョン・ダワー，三浦陽一・高杉忠明訳『敗北を抱きしめて』上巻（東京：岩波書店，2009）13。
- (19) 吉見俊哉『親米と反米——戦後日本の政治的無意識』（東京：岩波書店，2007）。
- (20) 三谷薫・中村圭子編『山川惣治——「少年王者」「少年ケニヤ」の絵物語作家』（東京：河出書房新社，2008）4。

引用文献

- 小野しまと『イチロー・武蔵・西部劇——十割打者を目指す求道者』滋賀：ビワコ・エディション，2005。
佐々木基一「剣戟と西部劇」『映画評論』9巻4号，1952年4月，41-45頁。
清水光「アメリカ西部劇とフロンティア」『映画評論』8巻1号，1951年1月，18-23頁。
ダワー，ジョン『敗北を抱きしめて』上巻，三浦陽一・高杉忠明訳，東京：岩波書店，2009。
筈見恒夫「わが生涯のベストテン」『映画世界』1巻，1948年10月，9頁。
本田顕彰「アメリカ映画の鑑賞について」『映画世界』3巻，1950年3月，19-20頁。
三谷薫・中村圭子編『山川惣治——「少年王者」「少年ケニヤ」の絵物語作家』東京：河出書房新社，2008。
山川惣治『荒野の少年』第1-3集，東京：集英社，1954年3月，8月，1955年1月。
吉見俊哉『親米と反米——戦後日本の政治的無意識』東京：岩波書店，2007。