

[研究資料]

## 楳図かずお『ガモラ』の原画一葉

高橋明彦

楳図かずお『ガモラ』（佐藤プロ発行・全3冊）は、タイムパドックスをメインテーマに据えて全10巻を予定した怪獣モノ SF長編作品であったが、貸本漫画の衰滅期にあたり、同時に『少女フレンド』等の大手週刊誌の仕事が増えてきた時期とも重なり、3巻まで出来して未完に終わった<sup>1</sup>。無刊記ゆえ発売時期は正確には確定されていないが、1964年秋から1965年の前半ころに掛けて3冊が順次刊行発売されたと思われる。

右の図版はその原画一葉である（架蔵。2003年12月、神田の古書店ドン・コミックにて購求）。第1巻54・55頁にあたる。描かれた場面は、大和国十津川溪谷にあるタイムトンネル的な洞窟「口ほこら」から主役たる大怪獣ガモラが初めて出現する決定的シーン。半身像ながら、見開きで描かれた迫力ある見せ場である。

○楳図かずお作品原画の市場への流出 市場に流れた楳図の原画は、一部を除き<sup>2</sup>、佐藤まさあきプロダクション（佐藤プロ）が何かしら関わった作品がそのほとんどである。具体的には佐藤プロでの初出作品、すなわち『劇画マガジン』『花』『17才』など貸本短編誌での作品、または『猫面』『ガモラ』など単行本作品。あるいは初出は他版元で（講談社『少女フレンド』や主婦の友社『ティーンルック』など）、後に佐藤プロの花文庫などに転載された作品。

前二者、佐藤プロ初出作品の場合、一作品まるごと原画が流出する事態が多いようであり、後一者、佐藤プロ転載作品の場合、初出連載時の扉絵や前号からの続きを示す捨てゴマなどが、単行本にまとめられる際に省かれ、作者に返却されることなく出版社に残されたと思しい。

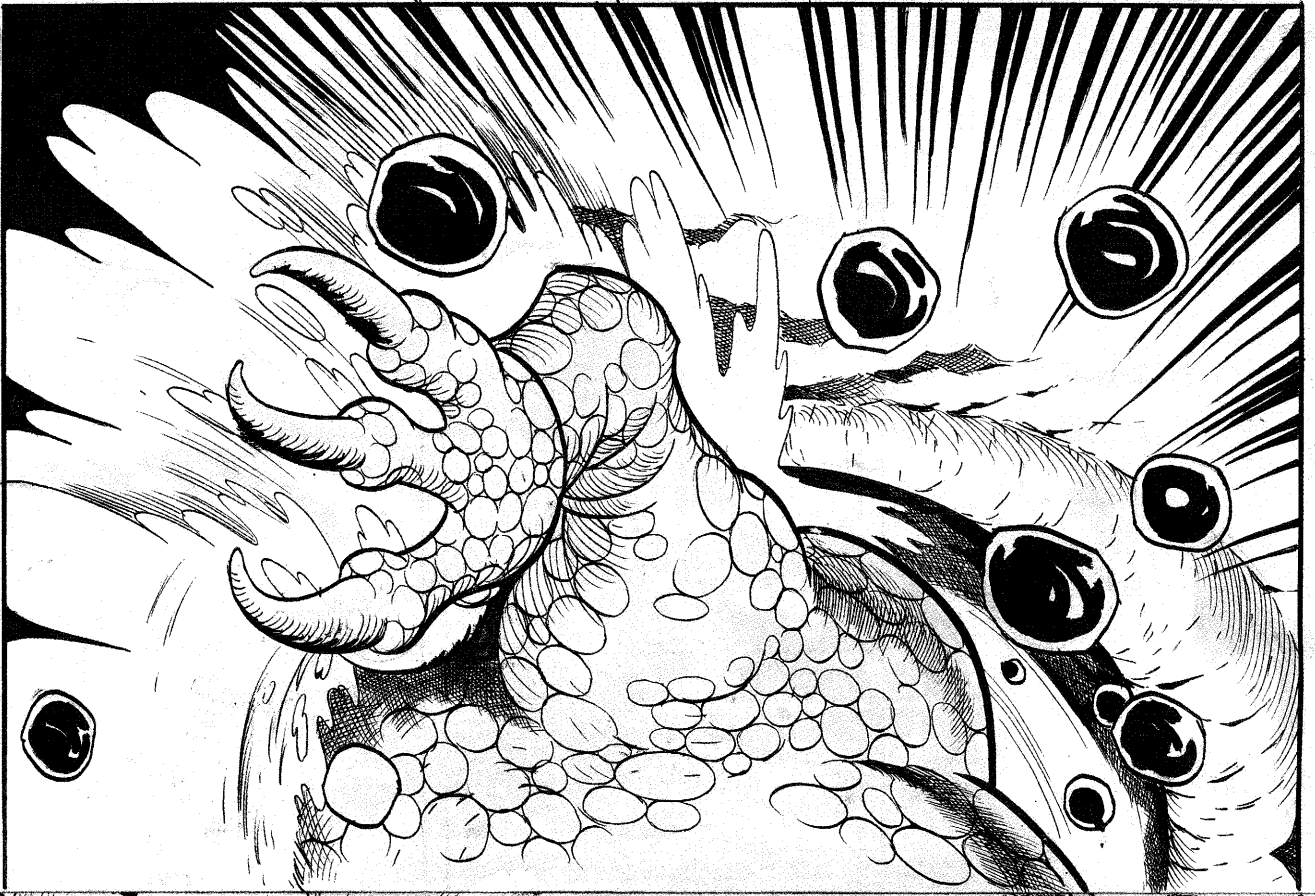
そもそもマンガが印刷媒体で享受される複製芸術

であるかぎりにおいて、マンガ出版の本旨は印刷本を作るところにある。かつて原画は印刷版下作成のための資材でしかなく、一度印刷本が刊行されてしまえば用済みとなり放置・廃棄されたり、あるいは読者へのプレゼントにしたりしていた<sup>3</sup>。もちろん読者は原画を積極的に欲しがった<sup>4</sup>。

なお、この時期既に白土三平は作者が原画を管理することの重要性を自覚し、原画さえあれば再刊できるし、いつかそういう時代がくる、またそういう再読に堪えうる時代を超えた作品を描かねばならないと訴えたと言う<sup>5</sup>。こうした考えが一般化し原画の重要性がきっちり認識されるようになったのは、60年代末、新書判単行本が商売になることを大手出版社も気づいた後からであろう。近世出版史と比較するならば、原版（版木）の所有がすなわち出版権の保持であり、その保持体制を早く享保期（1720年代）に作り上げ（株仲間結成による重板類板の駆逐）、増刷による利潤追求を図った書物問屋と違い、増刷を意図せず時限的・一過的な際物の出版を本旨としてきた地本問屋の株仲間は、遅く寛政期（1790年代）に至って漸く形成された、その事実に似る<sup>6</sup>。言わば、マンガが草紙・地本から書物へと転換したのが1960年代末と言える。

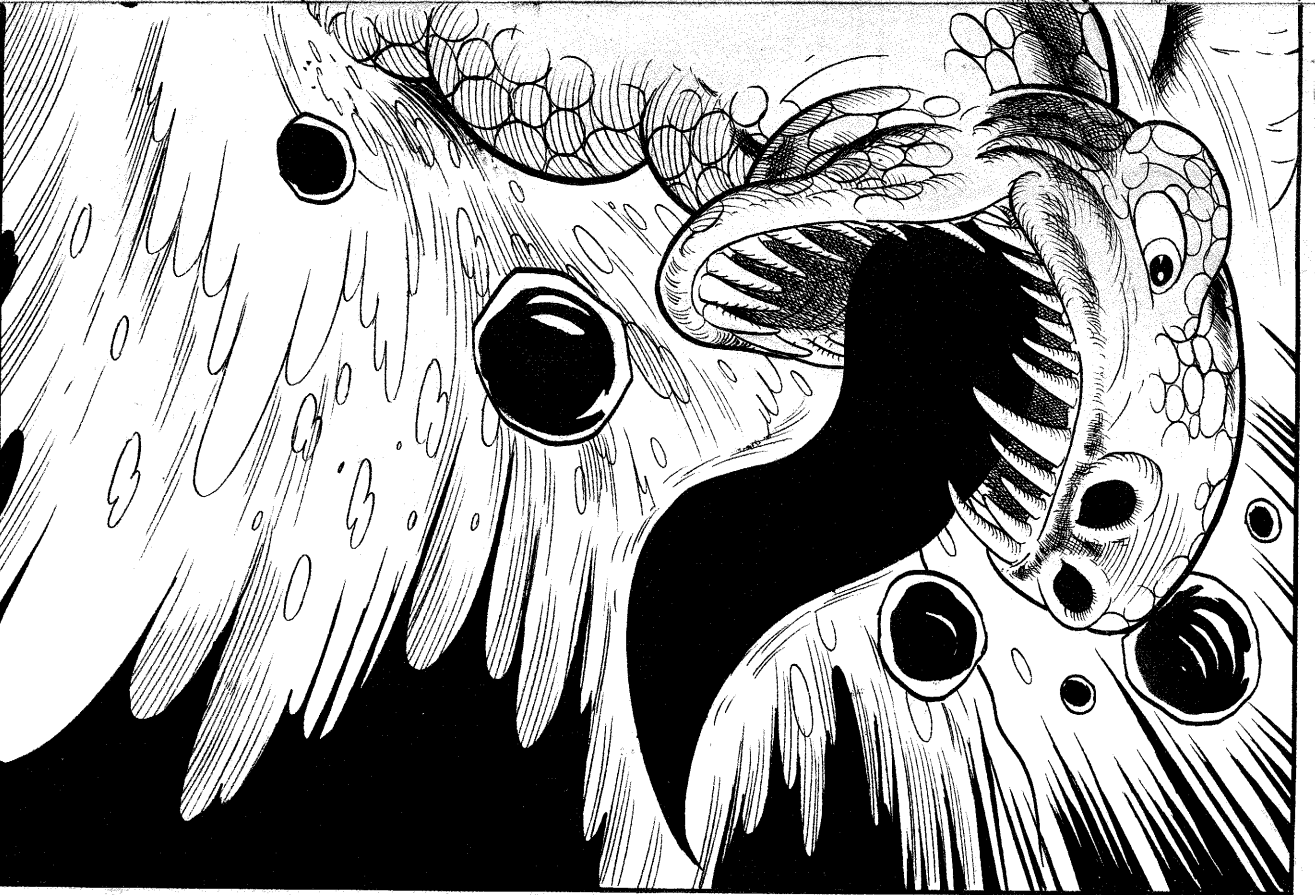
○本原画の物理的状态 原稿用紙のサイズは一葉24.0×18.0cmだが、見開き画面のためこれを予め2枚継いだである。糊代は1.5cm、また右頁右端にすこし切り取りが有るため、2枚合わせた用紙全体は24.0×32.1cm。ここに枠線が引かれ、描画画面は22.1×30.0で構成される（左右は各15.0cm）。なお印刷本（A5判）の画面は縦寸18.0cm内外なので印刷時の縮尺率は82%。すなわちB5判→A5判への縮小である。

55



55

54



54

使用したペンは、その描線の自然な強弱から、アマチュア時代から愛用したカブラペンと見て良い。また黒ベタやガモラの太い輪郭線などには墨汁が使われている。すなわち単色原稿。薄青色の水彩着色は薄墨指定のためのもので、スクリーントーンがまだ使用されなかった時代の基本的な指定方法である。ホワイトでの修正が所々に見られる。

各葉下欄外には鉛筆でページ指定があるが、52、53を54、55に修正してある。単なる数え間違いか、次頁との入れ替え、または扉絵を増やした等の処理があったかと想像もされるが、他の原画のページ指定部分を未見ゆえ判断はつきかねる。が、指定も修正も同筆、かつ楳図の手と見る<sup>7</sup>。下欄両脇にあるページナンバーは写植文字の貼付。その他、製版時に固定した跡であろう、茶色に変色したセロテープ跡が下方両隅と上方中央と右隅に見える。

なお、この原稿用紙には、予め横を三当分した枠線のガイドラインや、右下欄外の「佐藤プロダクション専用原稿用紙」という銘などが印刷されている。これらいずれも薄い青色で印刷されているため、製版の際に写ることはない。紙質は模造紙。なお、この原稿用紙は管見の限りで言う『猫面』、『くも妄想狂』など佐藤プロ初出作品では使われていない。○**本原画の表現的特徴** 楳図がアシスタントを初めて採用したのは『紅ガモ』執筆の頃とされるから<sup>8</sup>、それ以前の執筆にかかる本原画は楳図の手一筆で描かれたと考えて良い。1960年代末『イアラ』『おろち』等の緻密な画風、または1960年代初頭『虹』等での少女劇画風の描き込みから見れば比較的あっさりとしたマンガ風な絵柄とも見えようが、これには大手版元の週刊雑誌へのデビューを目前にしての意識的な選択があった<sup>9</sup>。

とは言え、やはり楳図の緻密な描画法を窺い知ることが出来る。特に、水流、口ほこらの岩肌、ガモラの皮膚模様などでのクロスハッチングによる陰影表現は、細密ながらも一定のスピードとリズム感を持って描かれている。

また、画面を縁取る黒ベタの描写は、画面上部においてはガモラ出現の効果線として、画面下部にお

いては水流の輪郭の明示として、それぞれ機能しており、マンガ文法的には二つの異なった機能を持つこの黒ベタが、一つの連続するものとして描かれている。この連続する二つの黒ベタによってガモラ出現の運動性・時間性が強調されるのに対して、飛び散る岩石には動線処理を一切施さず、見方に拠っては宙に浮いているがごとくである。同時に、ガモラの咆哮「ガモラ！」や擬音などが全く施されない点も、無時間的・瞬間的な印象を強める。すなわちこの画面では、ガモラを出現という運動＝時間として描きつつ、同時にその出現の時を永遠に止めてしまうような図像化が行なわれている。ひとつの画面において運動と静止とを同時に表現した、マンガ表現（継起性と並存性を共有する芸術形式）の特質として、この画面を見る事が出来る。

## 注

- 1 1997年、太田出版 QJ マンガ選書での『ガモラ』初復刻の際、完結編「エピローグ」（全15頁）が描かれた。
- 2 佐藤プロ以外では、赤塚プロ『まんがNO.1』連載の「アニマ」の挿絵などがある。他に、『虹』等の金竜出版社（金園社）関係の作品のものもあって然るべきであるが、散佚したのか市場に出回ってはいない。
- 3 今日、原画の読者へのプレゼントは貸本マンガの通例のごとくに語られ、もちろん大筋で正しいが、その実態には出版社ごとに微妙な差異もある点は意識しておいて良い。例えば、金園社『虹』などでは、読者からのカット募集とその景品として原画をプレゼントしている。また、読者への直接販売にも力を入れた東京トップ社の例では「この本のほしい方は送料共240円送って下さい、お礼に原画を差し上げます。（発送部）」（楳図『恐怖の地震男』127頁）のごとし。しかし、花文庫シリーズなどで増刷や判型を変えての再刊を始めていた佐藤プロでは、お便りや似顔絵への景品として原画をプレゼントした事実は窺えない。『17才』ではその種の告知は皆無、『花』では6号にあるが、その後読者の似顔絵の掲載コーナーが『花』から無くなる。ただし『ガモラ』に関しては、読者からのカットの募集を行ない、優秀者三名に、次巻

予告用に書かれた原画をプレゼントしている（第3巻、123～135頁）。

- 4 実例には枚挙に暇が無い。例えば「今日は、佐藤プロの先生方！！『17才No. 8』読みました、私達にピッタリの本です。椋図先生、みね（武）先生の大ファンです。椋図先生の変った雰囲気が好きで、みね先生の画風が好きです。両先生の原画頂けないでしょうか？そしたら喜んでしまい、これからも『17才』読み続ける事を誓います。佐藤プロの皆さんガンバレ～／中野区 岡幸子」（『17才』9号、98頁）。お便りを出せば原画がもらえて当然と言わんばかりの口ぶりだが、佐藤プロに関しては、前注の通り原画のプレゼントはしなかっただろう。
- 5 長井勝一『「ガロ」編集長』ちくま文庫、191頁。
- 6 地本問屋仲間の結成が遅かった原因については、『座談会』江戸の出版（下）（『江戸文学』16号、ベリかん社、1996年）参照。特に鈴木俊幸の地本問屋の株意識の希薄性に関する指摘など。
- 7 椋図の鉛筆文字については、「へび少女」の原画等で実見。ゆったりした柔らかい文字である。

- 8 『ウメカニズム』P228（小学館、1995年）。なお『紅ゲモ』は1965年12月から翌年の3月まで『少女フレンド』連載。また『17才』8号（1965年10月頃刊）、『花』11号（1966年1月刊行）にアシスタント募集の記事が見える。
- 9 椋図は本作のプロットや画風について次のように語る。「雑誌には判で押したようにパターンがあったので、デビューする時にもたいへん苦労がありました。それまで単行本で描いていた描き方を、思いっきり手塚風もしくは白土三平風にしないとだめ。かなり意識して、もう無理矢理入れましたけどね。入れるなら、逆にとことん入れてしまうって、『ガモラ』なんかはああいう描き方になったわけです。手塚治虫、白土三平、横山光輝、もう全部入ってますからね。エッセンスや画風をどんどん組み合わせ、僕だったらこんな風になるって感じで描きました。」「椋図かずおロングインタビュー」（聞き手・二階堂黎人。『椋図かずお大研究』別冊宝島、2002年）

（たかはし・あきひこ 一般教育等／日本文学）



【参考図版】印刷された54・55頁。図版は太田出版 QJ マンガ選書『ガモラ』による。