

Bulletin of  
Iwami Art Museum  
No. 19, 2025

島根県立石見美術館 研究紀要 第19号

2025

Bulletin of  
Iwami Art Museum  
No.19, 2025

島根県立石見美術館 研究紀要 第19号

2025



## 目次

収蔵品を読み解く——原田直次郎と大下藤次郎	左近充直美	4
安彦良和さんのマンガ	若槻真治	22

# 収蔵品を読み解く——原田直次郎と大下藤次郎

左近充直美

## はじめに

島根県立石見美術館は、開館して2025年で20年を迎える。これまで収集した収蔵品（コレクション）は約1000件を数え、絵画や彫刻、ファッション、版画やデザインなど、様々な領域に及ぶ<sup>(1)</sup>。美術館の活動といえば、企画展の開催が特に大きくクローズアップされる傾向にあるが、これは他所で所有する作品を借用して内容を構成することが多く、会期が終了すれば作品はすべて返却して完了となる。一方収蔵品はその館で収集し、館の特色にも掲げられるものである。作家や作品を多角的に研究して、展覧会などでその魅力を発信・普及することや、次世代に引き継ぐため、収蔵品をよりよい環境で保存し、館内展示や他館への貸出などに活用することも、美術館の重要な役割である。

しかし、現実的課題として、収蔵品を一点一点、時間をかけて研究し、その情報をくまなく整理し記録出来ているかと言われると、全てがそう出来ているとは言い難い。企画展や関連イベントの準備や進行を複数担うほか、次々と降りかかる日常業務も含め、個々の学芸員が恒常的に抱えている業務量が多く、収蔵品個別の研究を深めるまではなかなか手が回らない、という実情がある。自館での企画展の開催や、作品を貸出した先の展覧会の実施が、コレクション研究を深める、大きなきっかけとなるが、そうした

研究が蓄積していく環境を整え、誰にでもわかりやすく活用できる形にするまでも労力と時間を要する。これらは美術館が抱える悩ましい課題となっている。

本稿では、「収蔵品を読み解く」と題して、改めて多角的な視点で収蔵品の検証を試みる。収蔵品総数約1000件のうち、「国内油彩画」に分類される作品数は61点である。その一部ではあるが、今回は明治時代を代表する二人の画家の作品を取り上げる。ひとつは日本近代洋画史上重要な位置を占める洋画家、原田直次郎の油彩画《男児肖像》。もうひとつは、原田の弟子にあたる水彩画家・大下藤次郎の油彩画《野の道》である。この2点は作品が描かれた背景を示す確かな資料や文献もなく、不明な事柄が非常に多い。そこで、作品を隅々まで観察し、過去に筆者が行った光学調査<sup>(2)</sup>の結果も交えて、現時点でわかることをまとめ、独自の推論を加えて考察してみたい。

## 1 原田直次郎《男児肖像》に関する考察

### 1-1 作品の基礎データ

作者名：原田 直次郎（はらだ なおじろう）

作品名：男児肖像（だんじしょうぞう）

制作年：不詳（明治20年代頃）

技法・材質：油彩・カンヴァス

サイズ (cm) :

作品／縦22.2×横30.4×厚さ約2.2

額／縦36.0×横：44.2×厚さ約5.8

署名・年記等：画面右上に「NH」

作品取得状況：2004（平成16）年に購入

修復歴：有（収蔵前の修復、時期は不明）

## 1-2 絵の背景

男児を油彩で描いた肖像画の小品である（図1）。モデルについての情報は伝わっていない。左ひじを曲げて大人のようにポーズをとるが、体軀や顔の造作などから、まだ幼くあとけない様子が伝わる。見た目の印象から年齢は5歳から10歳未満の男児ではないかと推察される。洋装のいでたちで真正面を向いており、その上半身が描かれる。装いは格子柄の入った灰色のジャケットと揃いのパンツ。ジャケットはウエストのあたりで、同じ共布のベルトで留められている。細部まで凝ったデザインで、ジャケットの丸襟や前裾、胸ポケットには黒のバイピングが施され、袖口には結び模様のコード刺繍が装飾的にあしらわれている。着衣が体に合っていることから、おそらく男児に合わせて誂えた服装であろう。背景には暗い茶系の絵具が一面に塗られているが、モデルが深緑色のビロード生地の椅子らしきものに片手を添えていることから、室内の絵であることがわかる。服装だけでなくこの椅子も西洋式のものである。

作品に年記がなく制作年は不明だが、原田直次郎（1863–1899）の活動歴から、美術研究のためドイツに渡り、帰国した後に描いたものであることはほぼ間違いないと思われる。とすれば、帰国した1887（明治20）年から、亡くなる1899（明治32）年までの間に描かれたものとなる。ここからさらに推定時期を絞ると、原田は亡くなる数年前から脊髄病および肺結核の症状で病床にあり、1898（明治31）年には病状がいよいよ深

刻化して、神奈川県子安村に静養のため転居していることから、本作は最晩年の作というより、主な活動期である明治20年代（1887–1896）に描かれたもので、外部から依頼された肖像画のひとつだろうと考えられる。ただし、絶筆とされる《安藤信光像》（1898年・東京国立博物館蔵）の作例が示すように、原田は病床でも寝ながら絵を描いており、1897・98年制作の可能性も完全には排除できない。現時点では、「制作年は不詳だが、およそ明治20年代頃の作であろう」という表記にとどめておく。

1893（明治26）年頃から病に罹り、徐々に体の自由を阻まれ、日本に洋画を広めるべく1889（明治22）年に開設した画塾・鍾美館も1895（明治28）年に閉鎖。その4年後にわずか36歳で早世した原田の活動時期は短く、主にドイツ留学期と帰国後の約15年間に集中している。そして、そのなかで制作した油彩画や挿絵の仕事のうち半分以上が人物画となる<sup>3)</sup>。ドイツから帰国した原田は、《島津久光像》（1888年・尚古集成館蔵）、《毛利敬親肖像》（1890年・山口県立山口博物館蔵）など幕末の政治家の肖像画をはじめ、文化人、市井の人、身近な弟子など、年齢や職業を問わず様々な立場の人々を対象に、写実性の高い人物画を描いている。本作では、男児の身元もわからず、依頼主も不明だが、明治20年代といえば和装が一般的で、洋装がいまだ広く普及していない時代である。そのなかで、幼い子どもをモデルとし、その子のために誂えた洋服を着せ、西洋の近代的な技術である油彩による肖像画を依頼するという客観的事実を鑑みても、先進的な思想をもつブルジョワ層による注文ではないかという予測が立てられる。

また、本作は平常時の自然な姿を描写したのではなく、典型的な「ポーズをとる姿」を描いた肖像画である。詳しい考察は改めて後述するが、体と顔のバランスや描法にやや不自然さが

感じられることから、おそらく写真をもとに描いたものと思われる。本作を「肖像画」という観点から見た場合、明治期の日本の油彩画では、幼い子どもを対象に肖像画の形式をとって描いた作例をあまり他で見ることがない。需要自体が少ないという理由もあるが、同時期の肖像画のなかで、本作は大変珍しい作品と言える。では、依頼主が大人ではなく、幼い子どもの肖像画を原田に依頼した理由は何か。想定できることをあげてみる。ひとつは、「我が子の成長記録として、子ども時代の姿をとどめておきたい」という親の想いから依頼がされる場合。もうひとつは先の動機とは逆に、子どもが早くに亡くなり、「生前の面影を肖像画にとどめたい」と親が考えた場合である。あくまで想像の範囲を超えないが、当時も今も肖像画を飾る習慣が西洋ほど浸透していない日本にあって、幼い子どもの絵姿を残そうとするに至る動機としては、後者の理由のほうがしっくりくる。本作は、細部まで具体的かつ丁寧な描きこみがなされているが、どこか表情や姿勢に硬さを感じられ、表現上の制約があった感じが否めない。そこには、像主の性格や心情をリアルに描写しようとする意図はあまりなく、顔の造作が最優先で、面影を写しとることが目的、という最もシンプルな要望が背景にあったためではないかと考えられる。

### 1-3 光学調査による考察

左側一方向から光を当てて撮影した側光線写真(図3)を見ると、顔の部分は凹凸が顕著に浮かびあがっているが、それ以外は暗く見えにくい。これは、顔以外は厚塗りされていないことを示している。特に手や着衣の部分は、凹凸がほぼ見られず、絵具が薄くフラットに近い状態で塗られていることがわかる。それに対して顔は、額や鼻、頬などパーツごとに絵具の厚みが異なり、実際にふくらみがある部分は絵具の可塑

性を生かして厚く、そうでないところはやや薄く、筆勢を生かして顔の形状に沿って描いている。一方、平常光で撮影した部分写真(図4)で手の描き方を見てみると、明暗の変化はつけているものの、塗りが平坦で、顔の部分写真(図5)と見比べてみても、皮膚の感触や骨格を感じさせる顔の写実表現とは異なる描き方をしていることがわかる。

X線写真からも興味深いことがわかる。X線の全図写真(図6)と部分写真(図7)(図8)を見てみると、まず、椅子に置かれた左手の位置は現状と異なり、上下方向に手の位置を変更したことがわかる。その他にも、顔の輪郭線、耳や肩やひじの位置、ジャケットの前裾のパイピングの線、裾の長さの長短など、最終的な位置からズレた箇所にも絵や描線があり、全体に形や位置を調整し直していることがわかる。最初は現状より体をひとまわり大きく描いていたが、後から修正したという変遷の過程が窺えるのである。なお、部分写真(図5)を見ると、黒い頭の中心軸に対して顔の位置が微妙にズレている。耳の位置で合わせようとはしてはいるが、揉み上げ部分の髪の毛のボリュームが左右均一ではない。これらをX線写真が示す修正部分と合わせて考えると、おそらく先に大まかに体の主要部分を描き、後から顔を描こうとしたところ、体と大きさのバランスが合わなくなり、その調整のために体の各所が修正されたのではないかと推察できる。しかし頭と顔は、描き方が異なるため、顔だけがお面のように張り付いているかのような印象を受ける。

側光線写真で見たとおり、顔はパーツそれぞれの形に合わせて絵具の厚さを変えて描いているため、X線の部分写真(図8)を見ても、顔の造作が立体的な造形として見える。X線を透過して撮影した図像が白く見えるのは、肌の色を調色する際に鉛白を主成分とするシルバーホワ

イトという白色絵具を混ぜているからである。そのため、顔の部分では平筆の筆先を生かし、細かくタッチの切り替えを繰り返す原田特有の描き方の特徴が現れ、手際よく明部と暗部を描き分けている様子も窺える。ただし、耳の位置と顔の輪郭線の変更は見えるが、なぜか目や鼻や口を修正したあとは見られない。最初の段階では顔の目鼻立ちを描かず、絵を仕上げる段階では大きく修正することなく、一気に描いたものと見られる。

続いて胴体部分、衣服の描き方をX線の全図写真(図6)と部分写真(図9)で見してみる。やはり衣服の灰色を調色する過程でシルバーホワイトを混ぜているため、筆跡が白く写る。胴体部分は絵具を厚塗りしておらず、顔ほどははっきりと図像を結んでいないが、左肩の一部分に原田の手蹟によく見られる、絵具の可塑性を生かした流麗なタッチが見える。ただし、左肩以外は筆の運びが鈍くぼんやりしており、塗りも簡素で平坦である。皺の形の取り方も緩い。ここだけに注目すると手と同様、あまり巧みな描き方とは言い難い。一方でジャケットのベルト部分は最小限の手数で明暗をつけ、形の要所を抑えた描き方をしている。このように、ひとつの人物像のなかでも、体の部位によって、描き方に技術的な差があるのはなぜなのだろうか。次章で考察してみたい。

X線の全図写真(図6)や部分写真(図8)からわかることは他に、顔の左側、眉からこめかみ付近に黒く写る箇所があり、過去に絵具の剥落が生じ、充填補彩などの修復処置がとられていること。また、一面茶系色で塗られた背景の部分に、現状の絵とは無関係な、シルバーホワイトを混ぜた絵具による複数のタッチが、広範囲に見られることである。茶系色の背景部分は、下塗りに黒に近い暗色を塗った後、色味の異なる茶色を重ねて仕上げているが、その前段に何かを描

こうとした形跡がある<sup>(4)</sup>。それが、もともと背景部分に室内の様子を描こうと試みた跡なのか、あるいは現状とは異なる別の絵の存在なのかは判然としない。なお、赤外線写真(図10)を見ると、鉛筆や木炭などによる明確な下描きの線は確認できなかったが、黒く写る部分は、黒色部分に炭を原料とする黒い絵具を使っている可能性を示している。絵を目視で見ると、頭の色と衣服のパイピング部分とボタンの色は、共通して同じ種類の黒色を用いているように見える。本作はかなり限られた色数で効率よく描かれているということになる。



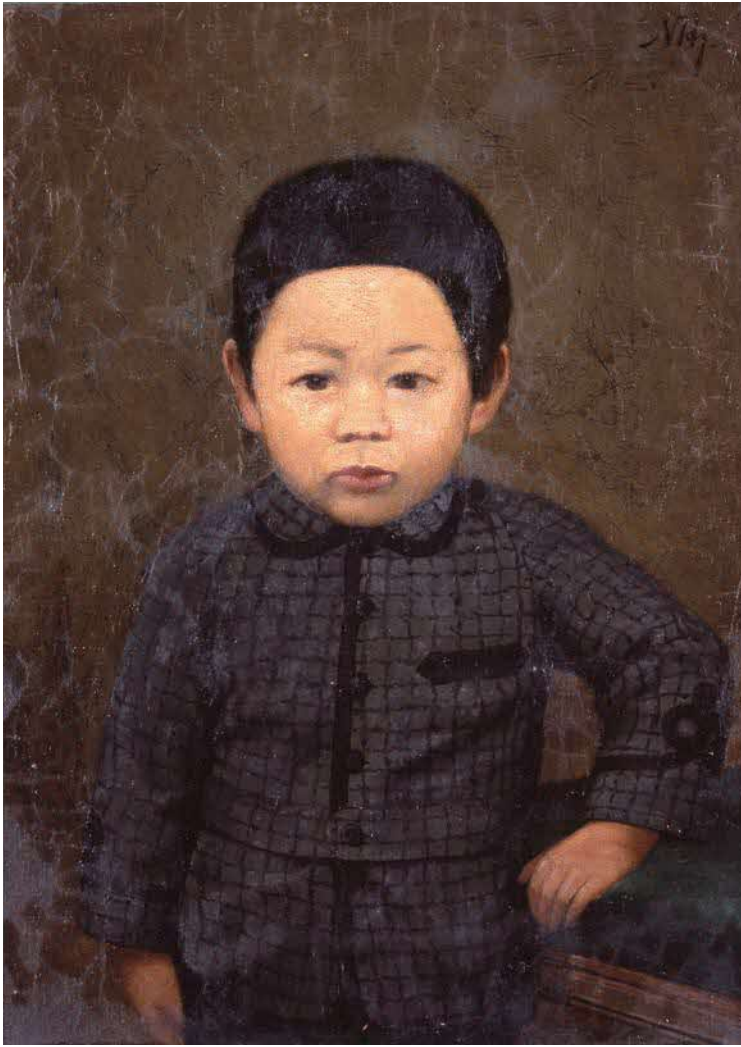


图 1 | 《男兒肖像》全圖写真(表面)



图 2 | 《男兒肖像》全圖写真(裏面)



図3 | 《男児肖像》側光線写真



図4 | 《男児肖像》部分写真 手



図5 | 《男児肖像》部分写真 頭部



图6 | 《男児肖像》X線全図写真

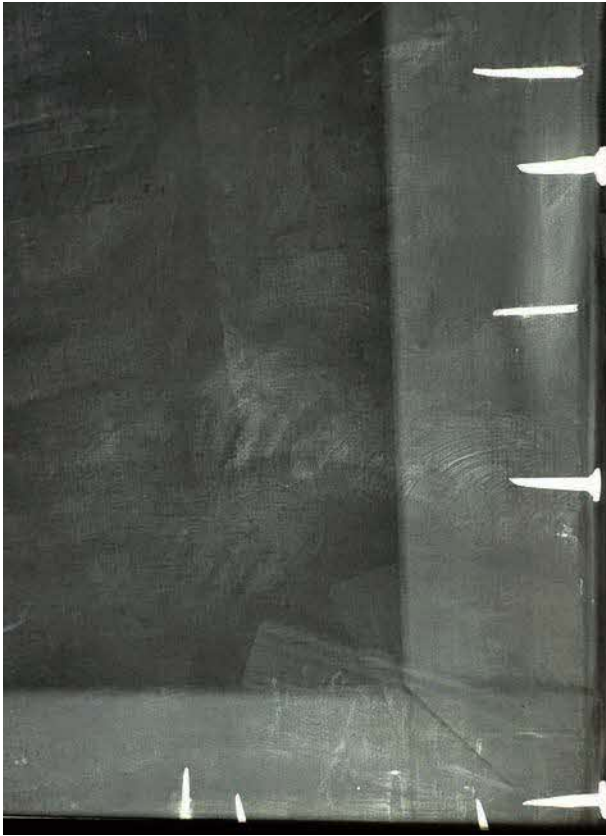


図7 | 《男児肖像》X線部分写真 手

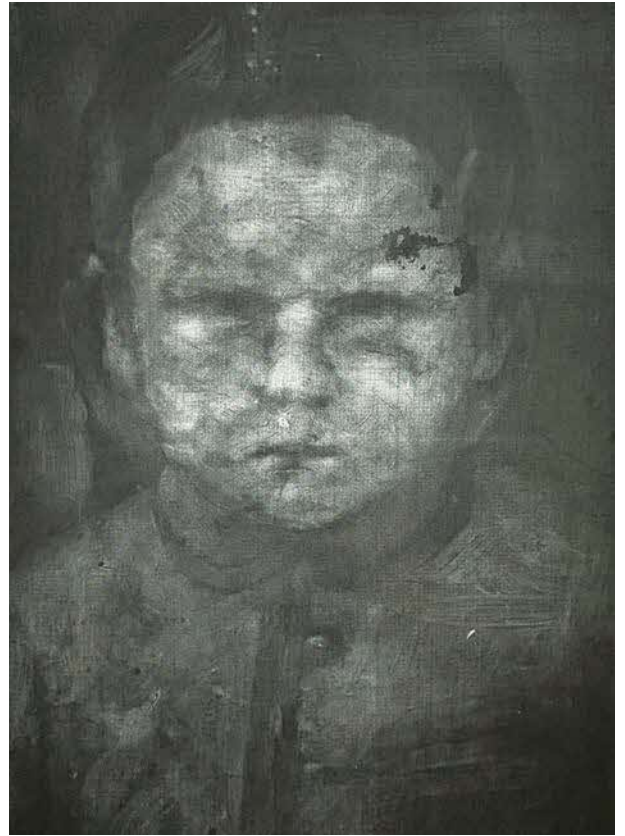


図8 | 《男児肖像》X線部分写真 頭部



図9 | 《男児肖像》X線部分写真 衣服(胴体)



図10 | 《男児肖像》赤外線写真

## 1-4 まとめ

本作は、両手で持って腕の内側に収まるような小品である。そのサイズ感から、本画を描く前の習作であった可能性もあるが、それにしても顔の描写が非常にリアルで、本画が別に存在した形跡もない。おそらく広間に飾るというよりは、身近な場所に飾る（置く）ためのものであったろう。当初から日本家屋に飾る目的で描かれたものであれば、肖像画の用途として理に叶った大きさとも言える。原田の描いた肖像画は大小さまざまあるが、小品も多く、その一例である《新島襄像》(1890年・同志社大学同志社社史資料センター蔵)では、本作に記されたのと同じサイン「NH」が書かれている<sup>(5)</sup>。

なお、男児像の各部位により、描き方に技術的な差がある点について、ここで推論を交えて考察してみる。まず、平坦で簡素な描き方をしている手や体に対し、顔だけが立体的で動きのある筆致で描かれ、油彩画の技術的にも巧みであるということについて。さらに頭の中心軸とは微妙なズレが生じており、後から顔だけはめ込むようにして描かれたとみられる点にも違和感がある。一般的に肖像画においては、その人物を特徴づけるために最も重要な要素である顔の描写が優先される。全体のバランスを計りながら、手や体など他の部位を簡略化して描くことはある。しかし、原田が描いた肖像画および人物画は、隅々の部位の描写にも神経が行き届き、筆致の流れを途切れさせないようにしている。骨格や皮膚など体全体の構造を理解し、筆で形を構築するように描かれているのが特徴である<sup>(6)</sup>。そのため、手の描写であっても平坦で表面的な描き方をしている作品は見当たらない。また、必ずしも顔のみを優先してはおらず、その人物の雰囲気全体を捉えて描くのが常である。これらを勘案すると、本作は原田だけでなく、別の誰かとの共作ではないかという仮説が浮上する。原田

による修正が入っているとなると共作の相手は限られてくる。例えば、体と頭など、人体の主要部分は弟子が描き、顔部分や左肩など一部の修正、そしてベルトや衣服の装飾部分などは、師である原田が描いたのではないか。本作には依頼主がいて、提供された写真をもとに描いたと思われるので、肖像画で重要な顔や、最終の仕上げは原田が担う傍ら、実践の場として弟子が部分的に手掛ける教材的な要素も併せ持っていたのではないか。原田が画塾・鍾美館でそうした分業的な指導を実際に行っていたかは不明だが、弟子の絵に原田が時折手を加える形で指導していた、ということは、原田の晩年期の弟子、大下藤次郎の日記の一文に記されていることから明らかである。このことは、次章で題材とする大下の油彩画《野の道》にも関連するため、そこで改めて詳しく述べることにする。

## 2 大下藤次郎《野の道》に関する考察

### 2-1 作品の基礎データ

作者名：大下 藤次郎（おおした とうじろう）

作品名：野の道（ののみち）

制作年：不詳（1895年頃）

技法・材質：油彩・カンヴァス

サイズ (cm)：

作品／縦24.5×横18.5×厚さ約2.3

額／縦42.2×横36.1×厚さ約8.0

署名・年記等：画面右下に「Tojiro.O」

作品取得状況：2000（平成12）年に購入

修復歴：有（収蔵前の修復、時期は不明）

### 2-2 絵の背景

曇天の下、遠くに農作業の合間らしき三人が叢で休む姿がある。そのそばには三本の細木が並ぶ。右奥に稲架掛けと藁束が見え、稲刈りの

始まった田んぼの方向にのびる大きな道を絵の中心に据えている。道の手前には藁束が三つ置かれている。左のせり上がった土の上に茂る叢の広さを見ると、このあたりは、もともと野原の一部を切り開いて耕地にしたのだろう。《野の道》というタイトルの通り、道が主役となる絵である(図11)。

年記の記載がないため制作年は不明だが、大下藤次郎(1870-1911)は、画業の大半を水彩画の専門画家として活動しており、油彩画を描いていた時期は、最初に中丸精十郎、次いで原田直次郎の二人の洋画家に就いていた修行時代の初期に限られる。具体的には、油彩画を始めた1892(明治25)年から、のちに水彩画一筋と定めて明治美術会への出品作もほぼ水彩画一辺倒となる、1897(明治30)年頃までのことだと思われる。大下の日記を翻刻した川西由里氏の論考<sup>(7)</sup>によると、1895(明治28)年の日記9月18日の記述に「油絵田家小景の図をかく原田先生の補正を受くる筈にて同先生の許へ託す」とあり、《野の道》がこの「油絵田家小景」にあたるのではないかと指摘している。また、本作が原田直次郎の風景画の小品(東京藝術大学大学美術館蔵《風景》、石橋財団石橋美術館蔵《村の風景》など)と描き方がよく似ていること、さらに、石橋財団ブリヂストン美術館蔵の原田の画帳には、大下の《野の道》と同じモチーフ(農家の家族、三本の立木、積み藁)が描かれた水彩画が含まれることから、《野の道》は、制作年不詳ながら、日記の書かれた1895(明治28)年頃、原田直次郎の指導のもと描かれた作品ではないかと考察しており<sup>(8)</sup>、当館では、現在「制作年不詳(1895年頃)」という表記をとる。

大下の日記の記載にもあるように、原田は弟子である大下の作品を一旦預かり、補正(手直し)するという指導方法をとっている。これは前章1-4で述べた「弟子の絵に原田が時折手を加え

る形で指導していた」ことを裏付ける部分となる。しかし、大下が原田に師事した時には、既に原田の病は進行しており、大下が通い始めたばかりの鍾美術館も1895(明治28)年1月に閉鎖。弟子たちが次々と原田のもとを去るなか、大下はその後も原田の家に通い、自分が描いた絵を原田に見てもらおうという形で指導を仰いだ。その多くは病床の原田の枕元での教授となった<sup>(9)</sup>。絵を一旦託したというのは、おそらく、絵筆をとれる体調のよいときに手直しの手を入れるため、という理由だったのだろう。

「小景の図」とあるとおり本作は小品だが、当館では、これまで水彩画家・大下藤次郎が描いた作品のなかで、唯一現存する貴重な油彩画として、たびたび紹介してきた。しかし、過去に当館が一括資料として寄贈を受けた、大下家伝来の資料類<sup>(10)</sup>のなかに、大下が描いた父・巳之吉の肖像と言われていた油彩画があり、近年それを修復し、作家資料ではなく改めて収蔵作品として登録した(図13)。この絵にはサインや年記がなく、モデルも描かれた背景も不明である。大下筆であることの確証や、父・巳之吉の肖像であることを裏付ける資料もないため、現時点では「伝大下藤次郎作《伝大下巳之吉肖像》」としている。しかしこの絵が大下家に伝わってきたものであること、そして明治初期の油彩画特有の迫真性を持ち、肖像画の技法に則って描かれていること、また、大下自筆の日記に、父の死後、その肖像画を油絵で描いたという記載が二度出てくること(『明治二十七年之記』と『明治二十八年之記』)など考え合わせて、大下が描いた油彩画である可能性は限りなく高いと思われる<sup>(11)</sup>。

なお、大下の修行時代の日記には、油彩画を多数描いたことが記録されているにも関わらず、この2点の他に大下の油彩画が現存しないのは、かなり不自然なことのようにも感じられる。ここからは想像の域を出ないが、水彩画家として身

を立てるにあたり、決意表明の初手として、大下がこれまで描いた油彩画を自ら処分したのかもしれない。ではなぜこの《野の道》や《伝大下巳之吉肖像》だけが手元に残った、あるいは残したのか。それには次のような理由が考えられる。《野の道》には、先述した通り、尊敬する師・原田直次郎による補正の手蹟が入っていると思われる。そのため、亡き師から受けた薫陶と、その思い出を残すため廃棄せずにとっておいたのではないか。一方《伝大下巳之吉肖像》は油絵云々という以前に、亡くなった父の絵姿であることが大きい。実業家として一代で財を成し、大下自身の人生にも大きな影響を及ぼした父の面影を宿す肖像画は、遺影のような役割を果たし、大下家に伝来したのではないか。

ところで、この2点は共通して1894(明治27)年、または1895(明治28)年頃に描かれたものと仮定しているが、制作時期が近いにも関わらず絵の性質も描き方も異なる。ただし、それが肖像画と風景画の描法の差なのかは判然としない。大下の油彩画の現存数が少ないことで、技法の比較検証が困難となっている。今回は特に《野の道》の技法について、光学調査で得られた結果をもとに、次章で考察していきたい。

### 2-3 光学調査による考察

まず最初に、作品を目視で細部まで観察してわかることをまとめてみる。絵の構図については、2-2で述べた通り、画面の面積を多く割く「道」が主役となる絵であり、近景の藁束と、遠景の林や稲架掛けの描き方とに極端な差をつけることで、遠近の距離感を表している。同じ年に描いた大下の水彩画《つり》(1895年、当館蔵)(図14)を見てみると、油彩と水彩とで用いている絵具は異なるものの、遠景の山のぼかし方、筆先のタッチだけで特徴を捉えた点景人物、手前の叢の葉一本一本の描写、風に揺れる立木の躍

動感ある表現など、《野の道》の描き方と多くの共通点が見られる。特に《野の道》の画中の点景人物は、左から子供、妻、夫といった農作業をしている家族3人の家族構成だけでなく、それぞれの着衣の特徴まで見事に表現している(図15)。大下は1893(明治26)年から、友人らと写生同盟を組んで積極的に戸外写生を始めており<sup>(12)</sup>、それから2年を経た頃には、こうした風景描写の手法も身に付けていたのだろう。

また、遠く(奥)にあるものから先に描いていく、という描き方の順番も油彩画の手法に叶っている。3本の立木は、奥の林と空を描いた後に描かれているが、その絵具がまだ完全に乾ききらないうちに、筆先の動きを使って「ウェット・イン・ウェット」の技法で木を描いている。これはやり直しのきかない一発勝負である。また、遠景の林と稲架掛けは、一度形を描いた後、布で拭くかナイフで削るかして絵具を少し落とし、あえて形をぼかして遠くにあることを表している。表面の絵具が落ちて、下描きの線のようなものも見えている(図16)。なお、この絵のモチーフには、気になる共通点がある。立木の数が3本、藁束も3つ、人物も3人。意図的か偶然かはわからないが、この「3」という数字が構図の各所に配置されていることで、絵のリズム感を生み、構図のバランスの良さにつながっていると思われる。

左側一方向から光を当てて撮影した側光線写真(図17)を見てみると、全体的に絵具が均一に塗られ、極端な厚塗り部分はないことが窺える。ただし、道の明るい土色や陽が右方向から当たっている藁束など、明部を中心に筆の動きに沿った絵具の凹凸がある。これは特に近景や中景に顕著に出ており、遠景には空の一部分をのぞいて絵具の厚みが少ない。特に空は薄い絵具で描かれているため、カンヴァスの布目に沿った凹凸がよく見えている。このことは、X線写真

(図18)を見ても同じことが言える。明部はシルバーホワイトを混ぜた色を厚めに塗っているため、画像も白く写り、影となる暗部は薄めなので黒く写る。X線写真で白い筆跡の範囲が多いのはやはり近景や中景である。手前の風景になればなるほど、絵具を厚く塗っているということである。なお、これら描画部分の絵具の厚みとは関係なく、カンヴァスの布目に沿った凹凸がX線写真の全面に見られることから、本作では下地にシルバーホワイトを混ぜて調色した色を一度塗ってから、その上に描画している可能性が高い。原田直次郎の《男児肖像》のように、下塗りに暗色を置く肖像画の描法とは逆に、本作は、明るめの色を下地に置いてから描画がスタートしているので、明暗の明度の基準も上がり、白を多く含ませて明度を上げなくても絵全体が明るくなる。太陽光の下が前提の戸外風景ならではの手法であろう。

では、師の原田が手を加えて補正した部分があるとすれば、どの部分だろうか。X線写真に写る筆跡からは、明らかな原田の手蹟の特徴を示すものがなく判断がつかなかった。原田が補正を加えても、大下が最終調整していたら、はっきり区別がつかないかもしれない。ただし紫外線蛍光写真(図19)を見ると、興味深い画像が示された。主に空部分と左の叢部分に顕著に表れているが、現状の絵とは関係のない、斜め方向に走る稲妻のような黒いタッチが浮かび上がっている。一般に紫外線蛍光写真で黒く写るとされるのは、後代の加筆部分や、捕彩された修復跡である。しかし紫外線蛍光写真に出ている黒いタッチと同じ所に、実際に剥落跡や、それを充填捕彩したような修復跡はない。X線写真(図18)を見てもこの形に沿った剥落があった形跡や修復跡は写っていない。本作は収蔵時、裏面(図12)に裏打ちが施されていたことから、過去に修復歴があることを確認しているが、仮に画面

に目視では確認しにくい修復箇所があったとして、修復家が捕彩時にここまで大きな範囲でオーバーリタッチすることは考えにくい。また、修復の最終仕上げの段階で、画面保護の目的でワニス塗布する工程がある。紫外線蛍光写真ではこのワニス層が全体に青くぼんやりと写る。しかし、絵の描画箇所に大胆に手を加えているかに見えるこの黒いタッチは、おそらく絵筆によるものでワニス層の塗布とも異なる。実は、空の部分をよく見ると、目視でもここにはふたつのタッチの違いがあることがわかる。紫外線蛍光写真に黒く出ている部分には、油絵用の硬い筆で描いた筆跡が残るが、フラットでそれほど厚みがない。一方で黒く出していない部分には、それよりも柔らかい筆で描いた、なめらかなタッチが見える(図20)。仮にこの黒いタッチの部分が原田の補正部分だとしたら、文献と辻褃は合うが、大下の描いた時期とそれほど時を置いてからの補正ではないと思われるため、紫外線蛍光写真にこのように映るのは疑問が残る。もしかしたら大下がかなり後になってから、自らの絵に手を加えたのかもしれないが、それも定かではない。

赤外線部分写真(図21)を見ると、遠景の林部分や右側の叢の影となっている箇所に、木炭と思われる下描きの黒い線らしきものが確認できるが、全体には明確に下描きだと断定できるものは見えない。おおまかにあたりをつけている程度だろうか。本作は、おそらく原田の描いた絵を参考にしつつ、実際にいくつか戸外で写生して、気に留めた場所とモチーフを後から組み合わせて一枚の絵にしていると思われる。これらの光学調査の結果からは、原田の補正部分をはっきりと示せなかったが、大下は《野の道》の各部分で油絵の手法に叶った描き方を行っており、原田の教えを守ってこの絵を描いたのだということがわかる。





图 11 | 《野の道》全图写真(表面)



图 12 | 《野の道》全图写真(裏面)

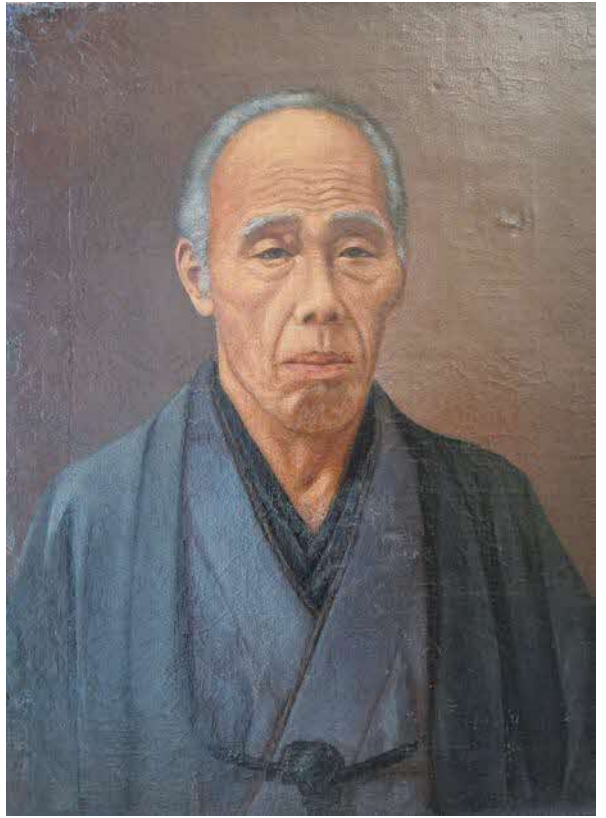


图 13 | 《伝大下巳之吉肖像》



图 14 | 《つり》



图 15 | 《野の道》部分写真



图 16 | 《野の道》部分写真



图 17 | 《野の道》測光線写真

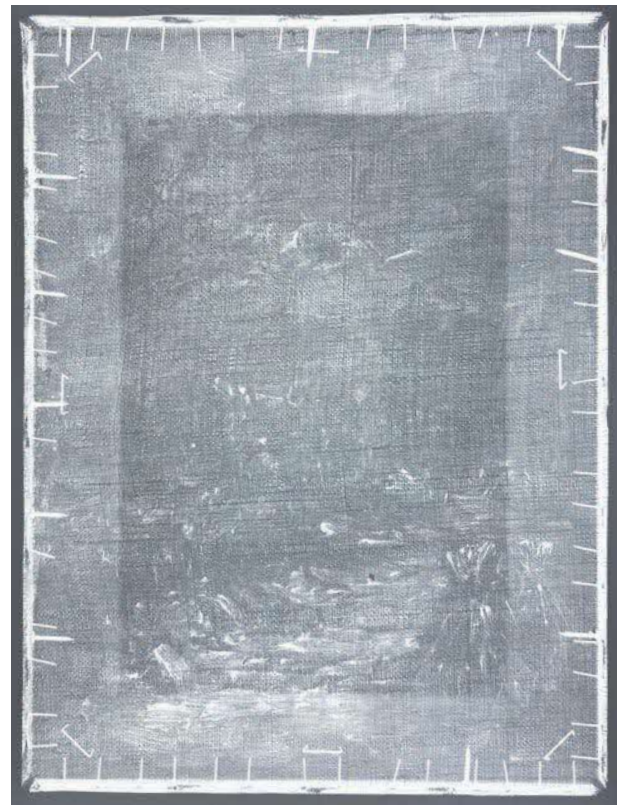


图 18 | 《野の道》X線写真



図 19 | 《野の道》紫外線蛍光写真



図 20 | 《野の道》部分写真



図 21 | 《野の道》赤外線部分写真

## 2-4 まとめ

水彩画技法について、大下は、当時ベストセラーとなった技法書『水彩画の栞』<sup>(13)</sup>のなかで自らの考えを解説している。道具の種類と選び方、絵の構図や注意点、描くモチーフに応じた描法、自身の経験に基づいた着色法など、水彩画の特性を生かす様々な描法を大下はほぼ独学で獲得し、それを惜しみなく水彩画を目指す人々に共有し、普及しようと奔走した<sup>(14)</sup>。しかし、油彩画に関してはどれほどの技量を持っていたのだろうか。二人の師に西洋画の基礎を習った後、水彩画に魅せられ、水彩画家となった大下が油彩画の絵筆を握っていた期間は短く、今までそこはあまり注目されてこなかった部分である。しかし、『野の道』を細かく観察していくと、先述したように、油彩画の描法も秀逸であり、かなり熟達した描き方をしていることがわかる。原田の手蹟が部分的に入っているとしても、『男児肖像』で示したような、師と弟子との明らかな技量差は感じられない。

《伝大下巳之吉肖像》(図13)も、人物の特徴を捉え、肌の質感や着物の皺など、細部まで手際よく描写されており、どちらも非常に巧い油彩画だと言える。水彩画では風景画が圧倒的に多く、人物画の数が極端に少ない大下だが、果たして本当に人物画が苦手だったのか<sup>(15)</sup>。風景画に適性があったというよりも、水彩画の芸術性に未来を見出したことが、進路変更の大きな理由だったろう。戸外写生に魅せられた大下は、季節や時間により、多彩な表情を見せる日本の風景を描くには、顔料本来の色を生かした水彩画の繊細な表現こそがふさわしいと実感していた。また、日本各地を巡り、生涯旅を好んだ大下にとっては、描くのに乾燥の手間と日数がかかり、室内でカンヴァスに向き合い、幾日もかけて重厚な絵具層を積み重ねて仕上げしていく油彩画の描き方は、自分が目指す方向と違うと思った

のかもしれない。しかし晩年まで付き添い、闘病中も病床で絵を描く原田の姿を見ていた大下は、師が弟子たちに行ったのと同じように、自分が得た水彩画の技術を惜しみなく他人に伝え、42年の生涯を水彩画の普及に捧げた。この師弟は油彩画と水彩画という違いはあるものの、同じ道を歩んだのである。

今回は、原田直次郎《男児肖像》と大下藤次郎《野の道》の二点について、独自の推論も加えて考察を試みた。これらは、光学調査および細部の観察結果をもとにしたひとつの仮説である。本来ならば、原田や大下が描いた他所蔵の様々な作品の光学調査および観察データを収集し、それらと収蔵品を比較し、さらに裏付けとなる資料文献を集めて確証に近づく証左を示すべきで、それぞれ一点しかない当館の収蔵品の観察のみで答えを出せるものではない。しかし収蔵品以外の作品に対し、こうした調査を実行するのは状況的に困難であるため、まずは収蔵品を対象に、一点一点読み解く気持ちでこうした調査を続けていきたい。これがいつか二人の制作の謎を解くための重要なピースになるかもしれない。

(島根県立石見美術館 専門学芸員)

註

- (1) 2024年8月時点(資料を除く)で1132件。
- (2) 筆者が行った、側光線写真・紫外線蛍光写真・赤外線写真・X線写真撮影による作品調査のこと。このうちX線写真の撮影は、鳥根県埋蔵文化財調査センターで行った。その際、澤田正明氏(古代出雲歴史博物館学芸員)に多大なるご尽力を得た。記して御礼申し上げます。なお、本稿掲載にあたってこれらの写真は、挿図として見やすいようにコントラストを強めるなどの画像調整を行った。
- (3) 現在確認できている原田直次郎の全作品をまとめたものとしては、宮本久宣[編]『原田直次郎作品集』『森鷗外と美術』展図録、森鷗外と美術展実行委員会(鳥根県立石見美術館、和歌山県立近代美術館、静岡県立美術館)、2006年がある。また、原田直次郎の生涯を概観し、画業全般を紹介した展覧会の図録には、『原田直次郎 西洋画は益々奨励すべし』展図録、埼玉県立近代美術館・神奈川県立近代美術館・岡山県立美術館・鳥根県立石見美術館、青幻舎、2016年がある。
- (4) 鍾美館の塾生であった久保田米斎によれば、原田から老婆の絵を描くのに、木炭で下描きし、ビチューム(アスファルト)で調子を合わせてから色を塗る描法を原田に教わったという(原田直次郎氏記念会[編]『原田直次郎記念帖』小柴英、1910年)。しかし現在は下塗りにビチュームを使うと上層の絵具の亀裂、割れなどを引き起こすことが判明している。本作では、背景の茶系色部分の亀裂の間に上層の絵具とは異なる暗色が見えることから、下塗りが塗布されていることがわかるが、これがビチュームかどうかは現時点で不明である。
- (5) 同じく小品で「NH」がサインとして書かれている油彩画は、本作と《新島襄像》以外に、《横井小楠像》(1891年頃・個人蔵)《山崎為徳像》(1892-96年頃・同志社大学同志社社史資料センター蔵)がある。小品でサインが同じという共通点が見いだせることから、本作の制作年がこれらの作品が描かれた時期に重なる可能性もある。
- (6) 鍾美館の塾生であった三宅克己によれば「先師原田先生は油絵にて皮膚を描くには其肉附の方向に従ひ筆を運ぶべしと説かれ候」と語っている(『芸術問答』『美術新報』第二巻第四号、1903年5月5日)。
- (7) 川西由里[論考]「資料紹介 鳥根県立石見美術館所蔵 大下藤次郎日記(第2回)」「鳥根県立石見美術館研究紀要 第2号」鳥根県立石見美術館、2008年
- (8) 原田直次郎の所蔵先については、出典の表記のままとした。石橋財団石橋美術館は2016年から運営を久留米市が引き継ぎ、久留米市美術館として開館。石橋財団ブリヂストン美術館は、現在、アーティゾン美術館へ移行している。
- (9) 大下藤次郎は「私の通ひます時分、先生は臥床の上で製作されました」など、当時の原田の様子を詳しく語っている。(原田直次郎氏記念会[編]『原田直次郎記念帖』小柴英、1910年)
- (10) 当館では、現在、大下藤次郎の作品440点に加えて多くの作家資料を収蔵している。このうち、作品290点と日記や手記、スケッチなどの資料類をご遺族の大下家からご寄贈いただいた。
- (11) 『明治二十七年之記』の「学事」の欄には「二月十六日より油絵にて父上肖像かき始め三月中旬出来」との記載がある(川西由里「資料紹介 鳥根県立石見美術館所蔵 大下藤次郎日記(第1回)」「鳥根県立石見美術館研究紀要 第1号」鳥根県立石見美術館、2007年)。また、『明治二十八年之記』の「学業」の欄には「三月十四日泣き(表記ママ)父君の油絵肖像かき始む」との記載がある(前掲註7)。
- (12) 大下は、1893(明治26)年3月、同じ中丸精十郎の画塾に通う森脇英雄、真野紀太郎、水野治郎、早川銚一郎とともに「写生同盟」(「五人同盟」)を結成した。この日々の様子の詳細は大下の手記『写生同盟記事 附写生奇談第壹』(1893年、当館蔵)に記録されている。
- (13) 大下藤次郎『水彩画之栞』新聲社、1901年
- (14) 大下藤次郎の生涯を概観し、『水彩画之栞』に書かれている水彩画技法について紹介した展覧会の図録には、鳥根県立石見美術館・群馬県立館林美術館[編]『生誕150年 大下藤次郎と水絵の系譜』大村印刷、2020年がある。

- (15) 大下は日記『明治二十八年之記』の「余の思想」の中で「吾目的は絵画にあり而して吾は絵画の中何れを専修せんか風景か人物は吾は人物に於て風景に劣れりとなす」と書いており、風景画より人物画のほうが劣っているという認識でいたことがわかる(前掲註7)。

# 安彦良和さんのマンガ

若槻真治

## はじめに

島根県立石見美術館で企画展『描く人、安彦良和』(会期：2024年9月21日～12月2日)が開催された。

今回の企画展は、著名なアニメーターであり漫画家である安彦さんの、過去の作品展と比べても最大級の個展であった。展示された作品は、初公開のものも含む貴重な資料、カラーイラスト、初期から最新作に至るまでの漫画原稿など千点を超え、非常に見ごたえがあった。また、「文字」の多いマンガ家として知られる安彦さんらしく、会場には「文字」の展示物も多く、見ごたえだけでなく、読みごたえもあった。会期中は多くの安彦ファンが訪れ、盛況であったと聞く。

幸運にも、私は関連プログラム「神在月歴史談義」(以下「歴史談義」と呼ぶ)で安彦良和さんと対談することができた(11月3日)。私は決してアニメや漫画の「オタク」でもなく、むしろサブカルには疎い方なのだが、安彦さんの独特な「こだわり」にはかねてから興味を持ち、また安彦さんがマンガの題材を古代と近代に求めておられることにも自分との共通性を感じていた。私が日本古代史を専門にする一方で、近年は島根県で、戦争や戦争遺跡のことを中心として、日本の近現代を取り上げた活動をしていたからである。

とはいえ、私はマンガにもアニメにも素人で

ある。対談の数か月前に、石見美術館の学芸員・川西さんからこの企画を打診され、光栄なことだと思って即座に引き受けたが、実は自信がなかった。そこで、この機会に安彦さんのマンガや対談集をできるだけ読んでみようと思い立ち、手当たり次第に読みふけた。

対談は楽しかった。参加者は70名で、募集開始4時間で予約は満杯となったと聞いた。この熱心な参加者の熱気で、著名人の聞き役を初体験する私は押し倒されそうだったが、安彦さんの存在感で、1時間30分をどうにか持ちこたえることができた。

なお、当日の動画は、下記のYouTubeで公開されている。話の展開も受け答えも下手であり、あとから見ると反省すべき点が多い。巨匠を相手に申し訳なかったなあ、という気持ちも強い。

grandtoit「安彦良和の神在月歴史談義」

[https://youtu.be/0DEwpTpjNvs?si=N7FvHWY4si\\_uMO\\_z](https://youtu.be/0DEwpTpjNvs?si=N7FvHWY4si_uMO_z)

「歴史談義」は、安彦さんの「古代史四部作」と「近代史四部作」を中心としたものになった。安彦さんも、「島根では歴史の話をしよう」と言っておられたからである。

ちなみに「古代史四部作」とは、『ナムジ』、『神武』、『蚤の王』、『ヤマトタケル』の四作品であり、「近代史四部作」とは、『虹色のトロツキー』、『王

道の狗』、『天の血脈』、『乾と巽』の四作品である。

「歴史家」と「歴史漫画家」は、「歴史家」と「歴史小説家」と同様、相性は必ずしもよくない。「社会学者」と「人文科学者」以上にそうかもしれない。一つの理由は、論文を読むよりも、マンガの方が歴史の全体が見えるからである。それはある意味当然であって、人物がいて、言葉があって、しかも絵まである。表情や動作が、具体的に設定された各種の場面と一緒にあって歴史を語る。読者がむずかしい文字を追って頭の中で描くよりも、歴史の再現力は強い。本当ではないか、とつい思ってしまう。だから歴史家は「一歩先を進む」歴史漫画が苦手である。そして、いくら偉そうなことを言っても、あくまでも歴史家は地味な裏方であって、表舞台には立てない。売れる本の数も、残念ながら二けたは違うから相手にならない。

とはいっても、安彦さんは、歴史家とも接点がある稀有な歴史漫画家だと思う。

それは安彦さんが、歴史や、政治や、思想や、宗教や、戦争などに、ただ詳しいからではない。安彦さんの「歴史漫画」には、歴史を掘り下げようとする意識がにじんでいる。歴史が一筋縄ではいかない、二面的で矛盾に満ちたものであることを前提にしている。また、実在した歴史とあったかもしれない仮想の歴史が複雑に絡み合っている。そして時代の空気が伝わってくる。それらの全体が、誰もこの角度からは見たことがなく、論じたこともない、独自の「低い」目線で個性的に描かれる。それは、ある面では「歴史学」と共通し、またある面では「歴史学」にはないものである。私はそこが面白いと思った。

「歴史談義」の反省も込めて、また安彦さんに対する敬愛も込めて、私がどのように安彦さんのマンガを読んだのか、以下に述べてみたい。

## 1 「中間項」

安彦さんは「中間項」にこだわる。

①「僕なんか社会的な背景の中に主人公を置く時には、世界と主人公がこすれ合うところにドラマが出てくる。こすれ方をどうするか、まさに中間でもだえるわけですよ、媒体するもので。直接世界とつき合うのはひじょうにむずかしいから、むしろその中間項で遊ぶわけですよ。でっかい世界はその向こうにある。／だから中間項がなく直結しているというのは、実におぞましいことなんですよ。それは認めたくない。軽蔑するよ。なにやってんの、こいつらって。…」(『革命とサブカル』309頁、引用書は参考文献として巻末に記した。以下同様)

②「『世界』とか『この世』とかいうレベルの大問題に結びつくのなら(天変地異は別だが)、それは優れて政治的事象にかかわると考えていい。しかし、「中間項を挟むことなく」(つまり、政治的リアリティを有することなく)、大問題がいきなり個のレベル(それも「きみ」と「ぼく」というレベル)に結びつくというのなら、それは「政治」ではない。偽似政治と云うべきで、この場合の「政治」は完全にサブカル化された政治、政治用語で表現された、単なる物語ファクターということになる。」(『革命とサブカル』382頁)

安彦さんがここで言っているのは、ファンタジー批判であり、「セカイ系」批判である。

ファンタジー的な物語では、主人公と世界が直接つながっていて、主人公の超人的な活躍で、よきにつけ悪きにつけ世界は変わる。主人公は世界との闘いで苦勞することはあっても、「中間項」で苦勞することはない。そんなリアル感のな



い物語は安彦さんには描けない。松本健一さんとの対談でも、自分には「社会を変えられるという痛快な大嘘は書けない」と言っている（『天の血脈 第5巻』）。

「中間項」とはなにか。安彦さんの言葉を借りれば「人は分かり合えない」。しかし“人は一人では生きられない”し、“人は共存しなければならない”。人が共存するとき、身の回りには特定の共同性ができて、身体はそれに包まれる。それが安彦さんのいう「中間項」である。この「中間項」は別の「中間項」と「共存」するために、さらに大きな世界を作る。だから人が世界に近づこうとすると、どうしても「中間項」を通過しなければならない。人間は、個人と世界の中間にある、身の回りにある生活や社会や政治の中でもだえるしかない。そうしないと世界を変えることはできない。そのことを安彦さんは大事にする。

したがって安彦さんには「中間項」が省けない。作品では登場人物がみな「中間項」でもだえる。生活や社会や政治に翻弄されて、もだえて、七転八倒して、悩んで、疲れて、戦って、右往左往する。世界は遠い。世界に近づくのは容易なことではない。それが安彦さんにとってのリアルであり、マンガで描こうとしていることである。

安彦さんの作品では、主人公が世界の頂点に立つようなことはない。そもそも頂点に立つような人物を主人公にすることもないが、途中でうまくいかなくなるし、現状は厳しくなる。きつくなる。そして最後は死んでしまうことも少なくなる。王や皇子であったナムジやヤマトタケルですらそうである。だれにでも「中間項」はあり、そこでもだえるのだから、それは当然の結果と言えるのかもしれない。

安彦さんは大きな世界もダイナミックに描くし、微細な表現で個人の内面も描く。だが一番力を入れて描くのは「中間項」であり、その歴史である。

## 2 小さき者たち

「中間項」とも関係するが、安彦さんの描く主人公は「ヒーロー」ではない。「小さき者たち」である。

①「善も悪もない。在るのはただ抗うことの出来ない巨きな情況と、小さな、しかしそれぞれが唯一の発現機会を得てこの世にいる人間とそのつながりのネットワークだけだ。」（『原点』55頁）

②「偉そうに言うようだが、／人は、所詮在るようにしか在ることができない。弱くて、わがままで、嘘つきで、気まぐれで、欲深くて、貴重な体験をしてもすぐに忘れる。／しかし、人はそんな様々なダメさを足場にして先へ進む。弱い者は体を鍛えてもう少し強くなろうと思ひ、嘘をついた者はいつか相手にあやまろうと思ひ、気まぐれは少し反省し、欲深い人はやはり少し反省しつつ、明日はもっと得をしようと頑張る。／そういう人々を描くことが好きだ。」（『革命とサブカル』482頁）

③「ホワイトベースは全くのフィクションだから、アムロたちは生き延びて、ある種のハッピーエンドになり、勝者の立場に立てたんだけど、現実世界はもっとずっと残酷ですからね。そういう小さな箱舟は、結局のところハッピーエンドにはたどり着けない。そういう苦い現実を我々は十分思い知らされてきたわけだけど、ある時期から、もうほんの刹那でもいいから、その人たちが輝く瞬間というのをなんか描いてみたいな、という気持ちが出てくるんですね。非力な者たちが輝くというか、大きな強い者を超えていくというかね。」（『安彦良和の戦争と平和』194頁）

④「大きな世界と小さい田舎とが、さらに加えて小さい、名もない一兵士が結び付くのは面白

いかなって。個人は小さいけど、大きな世界に  
関わる。そういうのが、すごく好きなんです  
よ。『ガンダム』もそうでしょ。アムロは元来小  
さな存在。その仲間たちも「小さき者たち」。そ  
うした要素はこの作品でも描きたいと思っ  
ている大事な部分でもあるね。」(『安彦良和 マイ  
バックページズ』490頁)

- ⑤「…主人公は基本的に流される。でも、ただ流  
されるんじゃないで、爪の一本でも岸に引っ  
かけてやるみたいだね。ストーリーとして、そ  
れでは弱いだろうなと思いつつも、そのあた  
りにロマンを感じちゃうからどうしようもな  
い。」(『安彦良和 マイバックページズ』49頁)

「小さき者たち」が歴史に翻弄され、流され、  
戦い、傷つく…これが安彦作品のベースである。  
カッコはいいし、結構強くて、しょせん「小  
さき者たち」だから、結局、勝てない。基本的には  
負ける側である。スカッとしめない。いわば私  
たちと等身大である。だから安彦さんは「ニュー  
タイプ」を嫌う。それを嘘だと思っている。

だけど「小さき者たち」の性格もずっと同じな  
のではなく、成長もすれば技能も向上する。考え  
方も変わる。ガンダムの操作を必死に学びなが  
ら戦うアムロが、戦いに疲れて表情が大人びて  
くるように、時間とともにその内面はより複雑に  
なっていく。『王道の狗』の主人公加納は王道を  
志し、霸道の道を歩もうとする風間とたもとを  
分かち。しかし最後に風間を殺した加納は「オ  
レは、オレの半身を殺した」とつぶやく。

安彦さんは「歴史談義」でも述べているが、二  
人が別れた後、風間も加納も変わっていったと  
考えている。そして再び巡り合えて、やっと対等  
に話ができるようになったかもしれないのに、そ  
こで加納は風間を殺してしまうのである。王道  
と霸道は単純に二分化などできない。「小さき者  
たち」は両方の間で生きるしかない。二面的にな

らざるを得ないし、屈折せざるを得ない。

「中間項」でもだえ、歴史に翻弄されながらも、  
「小さき者たち」は一生懸命に生きるし、生きよ  
うとする。矛盾を抱え疑問を感じながら、それ  
でも何とかしようとする。安彦さんはそれを描く  
のである。

一方で「大きな者たち」も登場する。『アリオ  
ン』のゼウスとかアテナとかポセイドン、「古代  
史四部作」のスサノヲとかナムジとか卑弥呼。  
「近代史四部作」の石原莞爾や陸奥宗光、福沢諭  
吉、勝海舟、金玉均…。これらは「大きな者  
たち」である。

では彼らは大きいから強いのか？常に勝つ  
のか？と言えばそうではない。彼らは挫折するし、  
最終的には彼らも弱い。卑弥呼の最後はとり  
わけ醜い。「小さき者たち」と同じように、や  
はり彼らも分かりあえないからだえ、歴史に  
翻弄されるのである。

「歴史談義」の中でも、安彦さんはこうした  
「大きな者たち」にも、「キャラクターの弱みや影  
を出してしまう、だから自分はマイナーなん  
だ」と言っておられた。大きくても、小さく  
ても、歴史の中ではどちらももたえられない  
のだ、ということである。「マイナー」かど  
うかはともかくとして、私にはそれが心に響く。

“小さいけれども力強く必死に生きようとする  
もの”と、“大きくても弱くてのたうち回るもの”  
と、単純化していえば、安彦さんの作品は、この  
二種類の登場人物たちが作り上げる物語では  
ないだろうか。私にはそう思える。

### 3 古代と近代を結ぶ

安彦さんは古代と近現代をつなげて考える。  
もっとも典型的なのは『天の血脈』で、主人  
公の安積が現代と古代をタイムスリップする  
ことだ

が、そもそも安彦さんは、「古代史四部作」と「近代史四部作」を連続させて考えている。

- ①「古代と現代はリンクしているんです。それを忘れては、日本の成り立ちは見えてこないのではないのでしょうか。古代史は、現在の世の中を逆照射する大きなヒントになるはずです。」(『原点』222頁)
- ②「日本というのは現に古代から続く天皇家が在るように、古代が現在に影響を及ぼしている国なんですね。近代日本はいろいろ誤りを犯したけど、その原因を考える際にも、古代と近代がどんなふうにシンクロしているか、両側から攻めるのが有効なんじゃないかという思いがあります。」(『芸術新潮 安彦良和 アニメの快樂 漫画の叡智』77頁)

日本には、そして島根県にはことのほか「古代史ファン」が多い。それが悪いと言いたいのではない。しかし大概の場合、「古代史ファン」は近現代史には興味や関心を持っていない。ロマンが感じられないからだろうか。おそらく逆もそうだろう。「近現代史ファン」にとっては、古代史はただのファンタジックな夢物語である。いたのかいなかったのかもわからないような神や貴族のお話にすぎない。

これは問題ではないか。なぜなら、安彦さんが言うように、古代史と近現代史はつながっているからである。

歴史はすべてつながっている。過去と無関係な現在や未来はない。歴史を無から作り上げることはなく、過去を足場にするしかないからである。そして、もちろん歴史は大きく変化するが、完全に断絶することはない。大概の場合には何かを引き継いでいるし、積み重なっている。あるいは「天皇制」のように、過去は現在を様々な意味で制約し、拘束している。古代の「天皇制」

と現代の「天皇制」とは異なるが、その扱いが難しいのは、「天皇制」自身が「伝統」を演じ続けているからである。「伝統」がなくなって、全くの別物になってしまうと、「天皇制」はおそらく成り立たない。創作されたり捏造されたりする「伝統」も多いから気を付けないといけないが、創作されたり捏造されたりするのも、歴史がつながっている証拠である。

古代史に興味を持つ人は、なぜ古代に誕生した「天皇制」が現代を制約するのかをちょっと考えてみた方がいい。その方が古代に対する理解も深まるだろう。また近現代史に興味を持つ人は、なぜこれが古代にできたのかを考えてみた方がいい。近現代に対する理解が深まるだろう。

過去の研究と現代の認識をつなぐ学問が歴史学だから、その意味で、安彦さんのマンガは歴史学的なのだと思う。

#### 4 民族について

このことに注目した人はほとんどいないと思うが、私は安彦さんの民族に対する考え方に賛同する。

- ①「日本列島そのものがある種、箱舟なんですよ。流れ流れて、極東の島国にたどり着いた人たち、南方系とかアイヌとかツングースとか朝鮮系、そういう人たちが作り上げたのが日本国。…それが皇国日本に生まれて天皇の臣民である、というふうになると純血性を強調する一方になるけれど、そうじゃなくて箱舟なんだよ。日本人って混血の極みなんだよ。」(『安彦良和の戦争と平和』194頁)
- ②「(貴種について)…むしろそれらが交じり合っていくのが日本的なんじゃないか。当然そこには先住の民がいる。蝦夷とか、熊襲がいる。

それらの人々が微妙に交じり合っていて、また誰か新しいやつが俺は貴種だと言い張る。詐称だけどね。そういう延々たるくりかえしがあつたはずなんです。」(『安彦良和の戦争と平和』220頁)

安彦さんが、今なお日本人の中に根強く存在している「日本民族＝単一民族説」に異論を持っておられることは確かである。

私も「日本民族」は混血民族だと思っている。というか混血民族でない民族などない。「民族」の定義にもよるが、ホモサピエンスであれば、厳密な意味での「単一民族」などはもはや現存しない。自然に存在する「賤種」がないのと同じように、「貴種」などもない。

「単一民族」も「賤種」も「貴種」も、歴史の中で創造したものである。

奈良時代や平安時代の人たちは、自分たちのことをおそらく同じ民族だと考えていたと思う。今とは少し違ふだろうが、この時代には「民族意識」のようなものはすでに存在していたはずである。おそらく6世紀の後半か7世紀ぐらいにできたのではないだろうか。ただしそれは「単一民族」を前提にしたようなものではない。彼らは自分たちが混血民族であることを十分に分かっていた。

『新撰姓氏録(しんせんしょうじろく)』という9世紀に作られた本がある。京都周辺の当時の1000以上の氏族の系譜をまとめた本だが、それを読むと、およそ3分の1は、自分たちが中国大陸や朝鮮半島に起源をもつ氏族であると認識していたことがわかる。かつてはそれがステータスでもあった。大陸により近い出雲や石見や隠岐では、その割合はもっと高かったかもしれない。

『新撰姓氏録』が作られてからすでに1200年以上たっている。その間に婚姻関係はもっと複

雑になっているから、血族的に言えば、おそらく中国大陸や朝鮮半島と無関係な日本人はもういないことになる。ユーラシア大陸の東の突端にある日本列島で生まれた私たちは、当たり前のことだが、安彦さんが言うように「混血の極み」なのだ。

歴史の中で、支配権力が統治を容易にし、それを正当化するために「貴種」と「賤種」を作った。そして対外的な緊張感が強まると、人々の意志を統一して、他民族に対する優越感や戦闘意欲を高めるために、純血性を強調し、ありもしない「単一民族」を創作した。それは「世界帝国」や「国民国家」の中でも、ナショナリズムとともに生き残った。そして残念なことに、今なお、民族紛争やヘイトスピーチとして残る。

安彦さんのマンガには、ガンダムや『ヴィナス戦記』のような宇宙空間を舞台としたものがある。しかしそれだけでなく、『アリオン』や『ジャンヌ』などはもちろんのことだが、「古代史四部作」や「近代史四部作」でも、その背景は壮大である。出雲から筑紫へ、日向へ、そして大和へ。朝鮮半島、中国大陸、シベリア、満洲。マンガの舞台は縦横無尽で、大地や海を自由に飛び越える。

なぜそのような壮大な世界が描けるのか。安彦さんが、民族の垣根越しにではなく、民族の混融を前提にして人間を見ているからである。世界を自由に広げて、狭さを感じさせないのはそのためである。

## 5 歴史の中で

安彦さんは歴史を単なる出来事してとらえているわけではない。特定の歴史観を押し付けようとしているのでもない。その中で人が考え、模索し、生きてきたものだととらえている。その中

には純粋さがあれば、不純さもある。そしてその歴史の意味を、マンガを読む人に問いかけている。自分で考えてほしいと思って描いている。だから相当に奥が深いし、難しい。

- ①「(満洲について)たんなる支配・植民地化を超える何かを、先人たちはある部分で確かに求めたのだということがわかる。醜い混乱と見えなくもないような様式の使い分けや模索によって、傀儡的本質からも擬制からもあえて目をそむけ、新生国家の理念をかたちにしてみたいものだ」と念じたに違いないと思える営みの跡は、現在にしてみると哀しくもあり、また幾分か好ましくもある。」(『アニメ・マンガ・戦争』270頁)
- ②「さっきも言ったように我々戦後に生まれた人間が学校で習った「かつて日本は侵略戦争を行ったんだ。間違っていたんだ。あなた達の父親の世代の人達は間違ったことをしたんだ」という教育は、確かに大筋において正しかったと僕は思うんですが、ただそれを型通りに学校の勉強として受け取ったのでは何ら過去の歴史の重要な部分は汲み取れていないと思います。」(『漫画で描こうとした大陸と日本青年』37頁)
- ③「(満洲移民について)「なぜそこまでしたのか?」という部分は大きなテーマ性を秘めているんじゃないかと。ただ、そういう方向でいたずらに血を騒がせちゃいけないという、ひとつの教訓なんだとも思う。何で当時かかわった人達は間違ってしまったのかというのは、その昔の人が抱いていて、それで惹かれていた魅力を探ってからじゃないと言えない。ただ「間違っていました」では、また同じ間違いをしてしまう気がする。そこはちゃんと掘り下げなくちゃいけないんじゃないかと。」(『安彦良和 マイバックページズ』248頁)

- ④「『虹色のトロツキー』では、とにかく作品に漂う空気感を味わってほしいと思っている。それは、「あなたがウムボルトだったら?」とちょっと自分に置き換えてみてくれないかと。「あなたがこういう状況に置かれたら何を考えますか?」って。結局、それに尽きるんだよね。無理にとは言わないけど、もしそこに感情移入できるんだったら、時代を感じながら、自分がウムボルトだったらどうしますかと考えてみてほしいなと思うね。」(『安彦良和 マイバックページズ』250頁)
- ⑤「なんとなく考えているのは「巨大なIFを提示したいなあ」ということかな。「ロシア革命」の結末を我々は知っているわけだから「結末がこうなるんだったら、あの時もしも…」って。「歴史にIFはない」って言われるけど「いや、あるよ」というのが俺の立場で、その最たるものがこのテーマかなあって感じ。」(『安彦良和 マイバックページズ』505頁)
- ⑥「日韓併合が一番大きな岐路だったろうと、今は思っています。…日本は盟友になるべき人をごとく裏切ってきた。それが大変な間違いだったんじゃないか。拳銃に朝鮮は分断国家になって、いまだに拉致が、ミサイルが、とやってるわけですから。」(『芸術新潮 安彦良和 アニメの快樂 漫画の叢智』79頁)

日本の満洲侵出を題材に取り上げた『虹色のトロツキー』や、シベリア戦争を題材として取り上げた『乾と巽』が典型だと思うが、ここで安彦さんは、その歴史の中で翻弄される主人公のウムボルトや乾を通じて、満洲事変やロシア革命の全体を問い直し、この歴史上の大事件はいったい何だったのか、この歴史をどうとらえたらよいか、ほかの道はなかったのかを考えようとしている。

歴史を善か悪かで簡単に割り切って済ませる

ことはできない。倫理主義的に、過去を善と悪で断罪しても意味はない。悪なら悪で、なぜ悪なのか、なぜ悪なことをしたのかを、失敗は二度と繰り返さないために掘り下げて考えなければいけないし、人類の未来につながるようなものが過去にあれば、具体的に可能性を掘り上げてみなければならない。そもそも歴史に立ち会う人間が、一人一人みな違う。歴史を簡単に片付けてはいけない。このように考えておられると思う。

また歴史をコンクリートのように固定的に考えるのも間違いだし、つまらない。確かに今を基準に考えると、過去は変えることはできないから、それはコンクリートのようすで固まっている。しかし、実際の歴史の現場には、選択肢と可能性が無数にあったはずである。つまりコンクリートは固まっていない。歴史を振り返ると、「あの時ああすればよかったのに」と「あの時ああしなければよかったのに」の連続である。これが安彦さんが言う「歴史のIF」ということだろう。

安彦さんの「歴史のIF」は『乾と巽』に示されている。『乾と巽』は、ロシア革命とシベリア戦争という実際にあったことと、乾という日本陸軍の青年軍人が白軍の一員としてシベリア戦争を戦うという仮想が入り混じった作品である。

「歴史談義」の中でも話しておられるが、安彦さんは、ソ連崩壊でそれが失敗に終わった今、ロシア革命とは何だったのか、ロシアマルクス主義とは何だったのかを、改めて検討すべきだと主張しておられる。これまでロシア革命は歴史の必然と考えられてきた。しかし本当にそうだったのか？ 別の可能性はなかったのか？ レーニン型の革命の問題点は何なのか？ ロシア革命の悲劇も解明されていないのではないのか？ 日本軍がもし、もっとロシア革命にコミットしていたら、もし、日本兵が乾のように白軍と一緒に戦っていたら、ロシアや日本はどうなっていた

だろうか？ こうした問題提起をすることが『乾と巽』を描く動機だったという。

このような動機で描かれたマンガ作品がほかにあるかどうか私は知らない。おそらく安彦さんだけではないか。安彦さんはマンガで、ただ歴史をなぞるだけでなく、歴史に対する「IF」の問いかけをしている。そして安彦さんは、マンガを通じて、あなただったらどう考えるのかを問いかけているのである。

## 6 神話と史実

安彦さんは「古代史四部作」で“倭国統一”の歴史を大胆に描いた。そこには『古事記』や『日本書紀』の記述、特に神話に対する独特の解釈がかかっている。

①「あの戦争があったということに直接は関係するんですけども、日本の天皇制ということを何とか解釈し尽くして克服しようと、そうすると、あとの心配がなくなるというのは、問題意識としては全く僕もそのとおりで、今もそうなんです。ただそれをどういうふうに、その課題にアプローチするかというその方法がずっとわからなかった。…原田常治さんという方の本とたまたま巡りあった。その方の本を読んで、ある種、俗な言い方ですが目からうろこで、はっと思ったんですね。」(『ヤマトタケル①』あとがき375頁)

②「神社伝承学…こういうアプローチこそ正解ではないかとそのとき以来ずっと思っております。なぜ数多い神社、あるいは神社に伝わる古い言い伝え、それを今まで私たちはあるいは専門家の方は真面目に相手にしてこなかったのか。その延長に、あるいはその同じ地平に『古事記』、『日本書紀』もあるわけですね。」(『ヤ

マトタケル①』あとがき376頁)

- ③「神話が神話でありながらいかに人間たちの歴史でもあるか。僕がその後もしつこくやり続けているテーマの原点が『アリオン』にはある。」(『安彦良和の戦争と平和』109頁)
- ④「これは後から、自分の仕事になる日本の古代史シリーズを書きながら実感したんだけど、神話を歴史的に捉えるということは、自分の志向としてあるんだよね。…神というのは実は先住民や、滅んでしまった先進文明を担った人、あるいは宇宙から来た人たちという考え方にすることで、歴史っぽく捉えた方が面白いなと思っていて。」(『安彦良和 マイバック ページズ』101頁)
- ⑤「4世紀から5世紀にかけて成立した畿内王国。しかし、世界スケールの巨大墳墓群を残し、現代の天皇家の祖先とされる王権の成り立ちがよく判らない。それは単なる歴史の空白ではなく、日本という国を考えるうえでも致命的な欠落といえる。／謎をとくカギは三つの地域にある。出雲と大和、そして天孫降臨の地とされる日向。記紀神話はこの三つの地域の絡み合いが日本という国を産んだと説く。矛盾に満ちたその説明は矛盾があるからこそ示唆に富み、不毛な邪馬台国論争などよりよほど面白い。『ナムジ』はナムジ=大国主を主人公にそこにわけ入ってみた。」(『安彦良和の歴史画報』50頁)
- ⑥「どの国でも、地域でも、歴史は神話から史実へという流れで伝えられる。神話上の人物の直系子孫が国の象徴であるという稀有な国である日本は、過去の過ちがその連続性のためであったという認識から逆に神話が不可侵のものになった。／だが、不可侵であれ神話のウルトラナショナリズム化は甦生可能なのだ。ならばむしろ戦前の史学の健全な部分がそうであったように、神話の中に古代の人の営み

を見た方がいい。／神武天皇もヤマトタケルも、大国主やスサノオまでも実在した人の映しとして捉えた方がいい。そうした方が古代史は現代史につながる。そうした方が、現代の政治が変に神話的な装いをまとい、狂暴で独善的なナショナリズムへと向かう妨げになる。そんな思いで、僕は古代史と現代史を一連のものとして描き続けてきた。」(『安彦良和の歴史画報』239頁)

安彦さんの「古代史四部作」のベースは神話にあって、そこから古代を描こうとする。神々を人として、実際に歴史の中に存在した、生き生きとした人物として描く。史料の上では「○○神」という抽象的な存在であったものが、安彦さんの手にかかるると一気に肉感的な人物となる。魏志倭人伝の卑弥呼も、スサノヲを虜にする妖艶で個性的な女王である。

安彦さんが描く古代史はダイナミックである。出雲と日向と大和の間で闘いが続く。ナムジは出雲から筑紫へ行って捕らえられ、日向で暮らし、沖ノ島で死ぬ。その子のツノミは沖ノ島で育ち、出雲へ、大和へ、日向へと向かう。ヤマトタケルも同様である。ともかくよく動く。安彦さんはそれを「上から」ではなく、同じ目線で描く。本当に古代社会でナムジやツノミが躍動しているように描く。

一方で闘いばかりではなく、政治も描く。分かりあえない中での王や皇子や豪族の思惑や打算、共存する知恵も描く。「神武東征」を「婿入り」と解釈したのはその典型である。

だが安彦さんのマンガには、自分の希望や野望を完遂した主人公はいない。彼らに栄達は無縁である。幸福な時間もあるが長くは続かない。

ナムジは邪馬台国に攻められて「国譲り」をして入水する。ツノミは神武を助けるが、最後は誰に看取られることもなく、妻や子を残したまま

死ぬ。ヤマトタケルも志なかばで孤独な死を迎える。荒野でただ一人死んだウンボルトと同じように、何かがあるのでは終わるのだが、彼らの生は完遂してはいない。

「古代史四部作」でも、確かに“倭国統一”は果たされたようにも見える。しかし安彦さんはおそらくそのことにはさほどの関心はない。歴史のせめぎあいと積み重ねを描くことの方が、安彦さんにとっては大事である。だから完結しなくても問題はない。歴史はその後も継続する。それもまた安彦作品らしいと思う。

「歴史談義」では古代の話を深めることができなかった。動画を見ていただけたら分かるが、安彦さんから話を振られても私はそれを避けた、というか逃げている。

古代史研究の現状に対して、安彦さんはいろいろな文章や対談で批判しておられる。古代史研究者のことを「つまらないやつ」と思っておられる。古代史研究者が、邪馬台国論争などのマスコミ受けする議論は盛んにやるくせに、肝心なことをあいまいにしたままなのに腹を立てておられるからである。

当日も安彦さんは、「古代史学者は、魏志倭人伝の卑弥呼と葛城ソツヒコは外国の史料に名前が載るからそれは実在したというが、他は史実として確認でききないからわからないという。それはおかしいのではないか。」と主張された。また「古代史学者は、その結果、4世紀や5世紀のことを「空白の世紀」というが、これも怠慢ではないか」と主張された。そして「武内宿祢は実在した」「ヤマトタケルも実在した」とも言われて、私に考えを聞かれた。

これに対して私は、ある程度のことは考えていたのだけれども、当日こちらに振られることは予想していなかったし、終了時間も迫っていて、とてもその状態ではうまくまとめることができないと思ったから、逃げたのである。

あとで動画を見て、切迫する時間の中でできたかどうかはわからないが、もうちょっと何とか上手に返答できればよかったのに、と後悔した。相変わらず要領が悪かった。

その後始末として、簡単に説明するとうこうことである。

---

もちろん、3世紀、4世紀、5世紀の倭(国)には、王(大王)もいたし、王の側近もいただろうし、皇子や豪族もいた。すぐれた人物も腹黒い人物もいた。そう考えてよいだろう。地方でもそうだっただろう。彼らは一定の権力を握り、人民を支配し、富を有し、相互に婚姻関係を媒介して結び付いてもいた。中国や朝鮮諸国との間には交流もあって、海を越えた地方ごとのつながりだけでなく、対外的には「倭国」を名乗って交易や戦争をすることもあったと思う。ただし倭国が朝鮮半島の一部を征服したり、「任那日本府」のような領土や地方機関を置くようなことは史実としては認められない。

だがこれらのことと、武内宿祢をはじめとする、『古事記』や『日本書紀』に登場する固有の名前をもった人物が実在したかどうかとは、次元の違う問題ではないかと思う。

『古事記』や『日本書紀』はただの歴史記録書ではない。随所に矛盾を抱えてはいるが、渡来人をはじめとする当代の最高知識人が、東アジア諸国を意識しつつ、「日本国(倭国ではないことに注意)」が天皇を頂点に置いた、古くからの歴史もあるすぐれた国であること、天皇が悠久の昔からこの土地を支配し続けていること、彼らが神聖な存在であることを、知恵を絞って書いてまとめた本である。モザイクのように史実と虚像が併存しているのではなく、全体の基調に、強烈な意思がある。

私が教わった山尾幸久(元立命館大学名誉教



授)さんは、これを「神の国、神の帝国縁起」と呼んでいた。私も『古事記』や『日本書紀』は、「倭国」の歴史の上に、新たに構築した「日本国」の歴史を「上書き」したものだと思っている。どの程度なのか解明できないでいるが、元の歴史は消されてしまっているのである。

したがって、『古事記』や『日本書紀』に掲載された人物名などの固有名詞に関しては、慎重に扱うことが古代史研究の大原則である。安彦さんに「武内宿祢は実在した」「ヤマトタケルも実在した」と言われても、確かに王の側近にいてその権力を操っていたような有力豪族や、武力に秀でた皇子などはいたかもしれないのだが、「ウーン、どうでしょう…」というほかないのである。

また私は、安彦さんが考えておられる「現代の天皇家の祖先とされる王権」や、「神話上の人物の直系子孫が国の象徴であるという稀有な国である日本」ということについても、天皇制が新しく作り上げた「神話」のひとつだと考えているから、古代の史実とは思わない。

というようにいくつかの違いがあるのだが、ここにはもう一つの問題があると思う。

それは視点の違いということである。比喩的に言えば、古代史研究の画像はドローン撮影の画像で、安彦マンガの画像は手持ちカメラの画像なのである。この視点の違いは乗り越えられない。たぶん絶対的な違いとしてある。史料が不足しているのだからどうしようもない。等身大で見ることができないから、俯瞰して見るほかないのである。

先般、若くして亡くなった考古学者の松木武彦(元国立歴史民俗博物館教授)さんは、安彦さんの作品を「脱唯物史観、脱集団主義」という「ポストモダンの歴史学」を先取りしていると高く評価し、これからは歴史学も個人を重視して研究することが必要だ、というようなことを述べておられた(「漫画と考古学 刺激し合いながら古

代世界を明らかにす!!」『安彦良和の歴史画報』2023、233頁)。

私は、松木さんがどのような展望を持っておられたのかも、考古学研究が今後どの程度精緻なものになるのかもわからないし、個人重視の研究が必要であることも否定しない。しかし松木さんがこれらのことができなかったことを、「唯物史観」や「集団主義」のせいだと思っておられるのだとしたらそれは誤解である。個人重視の研究ができるのであれば、史観や主義にかかわらず、古代史研究者もすでにやっていると思う。できないからやっていない、これが現実であって、松木さんの発言は、ないものねだりではないだろうか。

固有名をもった人物の、個人史的な側面も併せて歴史を描こうとすれば、せいぜい7世紀末から8世紀以降の、天武・持統くらいからのことになるのではないかと私は思う。それまでの時代で、歴史上の個人を等身大で描くことは古代史研究にはできない。

---

後だしジャンケンのように安彦さんには申し訳ないのだが、古代史研究の末端にいるものとして、私の個人的な見解を述べさせていただいた。

## 7 戦争

安彦さんは鳥根県立石見美術館での展覧会開催中に、地元の高校生向けの講演会、というか質疑・応答を軸とした対話集会のような会を行った。<sup>(1)</sup>その際に、高校生から「なぜ戦争を描くのか」と聞かれてこう答えた。「戦争がドラマチックだから」、「だが、これは危険なことでもある」と。

「人は分かりあえない」これが出発点である。

安彦さんは半ばあきらめておられる。ただ、あきらめきってはおられない。

- ①『『日本が右傾化している』『こんなはずじゃなかった』と国民はいう。『だまされた』とも。しかし、その政治体制を投票で選んだのはまちがいなく国民自身です。国が一方的に加害者で、国民が被害者というとりえ方はちがうと思います。それでは国民自身の反省がなく、同じまちがいをくりかえしてしまふ。戦前もそうでした。『戦争に行つてこい』と兵士を威勢よく送り出し、『よくやった』と迎え入れたのは国民自身。だから、だまされただけではいけないんですよ。』（『原点』285頁）
- ②「（選民思想とルサンチマン（被害者意識）…）ルサンチマンに陥つていく人間の心の在り方、そのような厄介さを絶えず抱えてしまふ人間の歴史、というのが「ガンダム」のメッセージなのです。そんなものはないのに、「本当のジオニズム」を希求してしまふ。あとは果てしなき対立と抗争です。」（『安彦良和の戦争と平和』292頁）
- ③「『ガンダム』のテーマでもある「人と人は分かり合えない」というのは、この世には差別や暴力がある、という無慈悲な現実と等しい。人は分かり合えるはずなのになぜ分かり合えないんだろう、人間にとって平和に暮らすのが何よりも望ましいことなのになぜ戦争をしてしまふのか、というのは、じつは考え方が逆さまで、人と人はわかり合えずに当たり前なんです。…つまり、わかり合えないというところから始めて、「でも、わかり合えたらどんなにいいだろう…」と考えると、相手のいいところが見えてきたりもするわけですね。そうやって友達や恋人も作つていく、それだけでもうめっけもんだ、と思えばいいんです。」（『安彦良和の戦争と平和』292頁）

『乾と巽』の中のワンシーン。ロシア人の女性ナーージャは白軍に加わり赤軍（ボルシェビキ）と戦っている。最初は正義感や復讐心で赤軍と戦っていたが、だんだんとロシア人同士で戦うことの意味が分からなくなってくる。そこで日本人の乾に聞く。あなたはなぜ日本人なのに、日本からも遠く離れた、死と隣り合わせのこんな戦場で戦っているのかと。

しかし乾はこれに返答することができない。

私は「歴史談義」でこのことについて聞いてみた。ロシアマルクス主義の問題、それは置いて、乾は最前線でなぜ戦うのか、安彦さんがどう考えて描いておられるのかが知りたかったからである。

安彦さんはそれについて、「乾はなぜ戦っているか分からなかった。仲間がいるから、自分だけが抜けるわけにはいかないから戦っていた」、「アムロもそう。母親と再会して引き留められるが、ホワイトベースに戻る。仲間がいたからだ」と返答された。そして、これを「情（なさけ）」の問題だとして、「情だから間違っているかもしれないけど、それが一番大事になる時がある」とも言われた。また逆に、「ロシアマルクス主義は強いから、情などはプチブル的なもので認めない。それが自分にはなじめないところだ」と付け加えられた。

私は「情」をひとまず肯定し、「非情」を否定するところにも、安彦さんの“小さいけれども力強く必死に生きようとするもの”と“大きくても弱くてのたうち回るもの”との対比、前者に対する傾倒、と共通するものを感じた。そして、おそらく安彦さんがアムロや乾に投影した前線の兵士の情感は、実際に戦場で戦う兵士の情感と近いのではないかと思った。

高崎隆治編『無名兵士の詩集』（太平出版社1972）という本がある。私にとっては、一般的な戦記や戦争体験記とはちょっと違う、戦場の空

気感を教えてくれる貴重な本だが、かつてこの本を読んだときに、前線の兵士が戦う一番の動機は“戦友の死”なのだ、と気づいてはったことがあった。安彦さんの説明は私のこの感触と一致した。

戦争が起これば社会に大きな渦ができる。その渦の中で、徴兵制度がある場合はもちろんだが、ない場合でも、祖国愛、正義感、義務感、復讐心、あるいは差別意識に背中から押されて、若者は戦場へ向かう。戦場の上空には、さまざまなイデオロギーとともに、政治的思惑や利害関係や領土意識や偉い人たちの出世欲が漂っているが、戦場の兵士には無関係である。彼等はすでに分かりあえない世界にいる。目前には敵がいるだけで、ある時には闘い、ある時には逃げ惑う。そして多くの若者が戦場で命を落とす。

この身もふたもない現実、空虚な現実、たぶん「大義名分」を超えている。戦場には「大義」などない。そこで戦う彼らは、天皇のためでも、祖国である大日本帝国のためでも、ましてや大東亜共栄圏のためでもなく、仲間が殺されたから戦うのである。突き詰めていえばそういうことである。

ただしここには危険性もある。「情」もまた共同幻想だからである。

流されるな、「情」のために死んでもよいのか？地獄のような戦場から戻ってきたらどうだ？そもそも間違った戦争じゃないか？…いろいろ言える。安彦さんも「情」を無条件で肯定されているわけではなく、「歴史談義」の中でも「思想や志が（「情」を）制御できるかどうかという問題もある」とちらっと言われた。この問題も重要である。

お母さんがアムロに「戻っておいで」といったのは正しかったのではないか。カッペリ兵団に戻ろうとする乾に、巽が「駄目ですよ!!こんな戦争で死んじゃ駄目ですっ!!」、「あなたは日本に

帰らなきゃ駄目だ!!」といったのは正しかったのではないかと私は思う。だが、アムロも乾もそうはしなかった。

安彦さんのマンガは、動きのある爽快なアクション描写と、「中間項」でのせめぎあいによって構成されている。一見わかりやすそうだが決してそうではない。安彦さんは、自分でも言われているように理屈っぽい上に、マンガの中で、簡単には判断できない本質的な問いかけをする。答えの出せない場面も多い。読者もそこで悩ましさを感じる。安彦さんがそれだけ歴史の難しさをよく知っておられる、ということだろう。答えは読者がそれぞれで見つけるしかないのである。

また、私の考えすぎなのかもしれないが、「歴史談義」でロシア革命と「情」についての話を聞きながら、安彦さんが『革命とサブカル』で対談しておられる、青砥幹夫さんや故・植垣康博さんのことを思い出していた。

両人はかつて安彦さんとともに、弘前大学全共闘で運動していた仲間である。その後二人は、武装闘争による革命を目指していた連合赤軍に合流し、のちに逮捕され、いずれも20数年間の獄中生活を送る。

安彦さんには、全共闘活動を共にした50人足らずの人たちとの間に、運動仲間として、一人だけ抜けてしまうわけにはいかない「情」の世界があったはずである。安彦さんのお母さんは、高校生の安彦さんが高校の補習科で習ったことをそのまま饒舌に語るのを聞いて、「良和が、演説語りになってしまった…」と嘆かれたそうだが、そのことを振り返って安彦さんは、「母の後悔と不吉な予感はこの後適中する。弘前へ行った僕は「演説を語り」「筵旗を振る」ことになるのだ。」とやや自嘲気味に書いておられる（『原点』100頁）。安彦さんもまた、アムロのように、「戻っておいで」ではなく、仲間が待つホワイトベースの

方へ向かったのである。

その一方で、かつての仲間であった青砥さんや植垣さんは、連合赤軍の兵士として、徹底して「情」を排除した全体主義的でスターリニズム的な「総括・リンチ殺人」の世界に身を投じた。

私は、この重い問題を抜きに、安彦さんの「情」の話は聞けなかった。

## おわりに

人は分かりあえないが、共存するしかない。そこに「中間項」があって歴史もあった。

安彦さんのマンガは、さまざまな題材を通じて、歴史の世界へ分け入ることを読者に誘いかけているような気がする。

『機動戦士ガンダム THE ORIGIN』で、安彦さんは何か所かの過去編を付け加えている。シャアの過去、ザビ家の過去など、登場人物の過去の逸話が紹介され、ガンダム全体の歴史がずいぶん分かりやすくなった。過去を知ることが歴史を共有することができた。

古代にも近現代にも、無数の出来事があり、無数のドラマがある。人が死に、家が焼かれ、避難民が飢えるようなことはこれまで何度もあった。今でもある。もちろん暗いことばかりではなく、明るいこともあった。だが、私たちが知りえているのは、そのほんの一部でしかない。多くはいまだに謎のままである。その過去を振り返り、そして現実の世界を見つめなおす。これがまさに歴史を知ることである。

安彦さんはそれをマンガでやっているのではないか。歴史を分かりあうことは、人と人が分かりあうことだからである。

石見美術館学芸員の川西由里さんには、今回めったにないようなチャンスを与えてもらいま

した。大変ありがとうございました。

安彦良和さんには、対談の1時間半前に初めてお会いしたにもかかわらず、こちらが恐縮するぐらい、非常に丁寧に接していただきました。対談でも、アニメにもマンガにも疎い、素人のぶしつけな質問であるにもかかわらず、穏やかに、誠実に、しっかりと答えていただきました。70名の参加者の皆さんもそうであればありがたいのですが、充実した時間が過ぎました。

本当にありがとうございました。

(戦後史会議・松江 世話人代表)

註

(1) 2024年11月3日(日)、展覧会を観覧した地元の高校生を対象に、安彦良和氏と生徒との対話の場を設けた。

# 安彦良和 漫画年表

製作:若槻真治

発表年	中東・西洋						アジア・日本											異世界									
	チェ・ゲバラ	西洋史四部作				クルドの星	アリオン	近代四部作				箱馬輪	勝海舟	麗島夢譚	韃靼タイフーン	三河物語	安東 ANTON	古代史四部作				C(ENTER)ゴート	機動戦士ガンダム THE ORIGIN	マラヤ MARYA	ヴィナス戦記		
		アレクサンドロス	我が名はネロ	イエス	ジャンヌ			乾と巽	天の血脈	王道の狗	虹色のトロツキー							ヤマトタケル	蚤の王	神武	ナムジ						
1979																											
1980																											
1981																											
1982																											
1983																											
1984																											
1985																											
1986																											
1987																											
1988																											
1989																											
1990																											
1991																											
1992																											
1993																											
1994																											
1995																											
1996																											
1997																											
1998																											
1999																											
2000																											
2001																											
2002																											
2003																											
2004																											
2005																											
2006																											
2007																											
2008																											
2009																											
2010																											
2011																											
2012																											
2013																											
2014																											
2015																											
2016																											
2017																											
2018																											
2019																											
2020																											
2021																											
2022																											
2023																											
2024																											

# 安彦良和 近現代史作品年表

西暦	元号	日本	中国・朝鮮・ロシア	世界	虹色のトロツキー、王道の狗、天の血脈、乾と巽
1792	寛政4	ロシア使節ラクスマンが漂流民・大黒屋光太夫を伴い根室に来航し通商を求める			
1804	文化1	ロシア使節レザノフが長崎に来航			
1808	5	8月、英軍艦フェートン号長崎に侵入			
1825	文政8	異国船打払令			
1837	天保8	米船モリソン号が浦賀等で砲撃される			
1840	11		(清)第1次アヘン戦争(～42、南京条約はアジア初の国際条約…開港と香港割譲)		
1841	12	1月、天保の改革始まる			
1844	弘化1	フランス、オランダ来航			
1846	3	アメリカ来航		アメリカ・メキシコ戦争(～48)	
1850	嘉永3			アメリカ・ゴールドラッシュ	
1851	4		(清)太平天国の乱(～64)		
1852	5	ペリー浦賀に来航			
1854	安政1	3月、日米和親条約(下田、函館開港)。 7月、琉米修好条約			
1855	2	10月、琉仏修好条約			
1856	3	8月、アメリカ・ハリス着任			
1857	4	5月、下田条約	(清)第2次アヘン戦争(～60)		
1858	5	6月、日米修好通商条約ほか(安政五か国条約)。 9月、安政の大獄		(英)ムガル帝国滅亡。 英国王の直接統治始まる	
1859	6	10月、橋本佐内、吉田松陰ら刑死			
1860	万延1	3月、桜田門外の変	(清)英仏軍の北京入城		
1861	文久1	2月、対馬事件		アメリカ南北戦争(～65)	
1863	3	7月、薩英戦争		(仏)カンボジアを統治	
1864	元治1	8月、下関戦争。 9月、第一次長州征伐			
1866	慶応2	薩長連合、第二次長州戦争			
1867	3	10月大政奉還、王政復古		『資本論第1巻』公刊	
1868	明治1	明治改元、戊辰戦争			(王道の狗)このころ加納周助生れる

西暦	元号	日本	中国・朝鮮・ロシア	世界	虹色のトロツキー、王道の狗、天の血脈、乾と巽
1869	2	北海道開拓使設置 (北海道併合)		アメリカ大陸横断鉄道開通。 エジプト、スエズ運河開通	
1871	4	廃藩置県	日清修好条規 (領土不可侵など)	(独)ビスマルク帝国。 (仏)パリコミュン	
1872	5	横浜―新橋間で鉄道開通。福沢 諭吉『学問ノススメ』		第1インターナショナル最終会 議	
1873	6	征韓論争		ウィーン万国博覧会	
1874	7	1月、「民選議院設立の 建白書」、国会開設運動 (自由民権運動)始まる。 2月、佐賀の乱	5月、台湾出兵	(仏)ベトナム南部統治	
1875	8	5月、樺太・千島交換条約(千島併合)。 (韓)9月、江華島事件		(英)スエズ運河買収	
1876	9	小笠原諸島併合	(韓)日朝修好条規	バルカン戦争	
1877	10	2月、西南戦争。 4月、東京大学設立		(英)英領インド帝国成立。 露土戦争	
1879	12	3月、琉球処分(琉球併合)			
1880	13				
1882	15	1月、軍人勅諭発布。 11月、福島事件	(韓)壬申軍乱	(英)エジプトを支配下に入 れる	
1883	16		陸軍酒匂景信が広開土王碑文「原 石双鉤加墨本」を持ち帰る		
1884	17	11月、秩父事件	(韓)甲申政変、 (清)清仏戦争	(仏)ベトナム北部統治が始 まりベトナム全土が仏領に	<b>&lt;天の血脈&gt;</b> このころ安積亮誕生
1885	18	大阪事件(未遂)、12月、内閣制 度開始(伊藤内閣)		(英)ビルマ統治	<b>王道の狗</b>
1886	19	1月、北海道庁設置			1874年(M7)1月、征韓論に敗れて下 野した板垣退助や後藤象二郎が「民 選議院設立建白書」を提出して自由民 権運動がおこった。
1889	22	2月、大日本帝国憲法発布		第2インターナショナル	自由民権運動には、西欧の新しい知見 に刺激された反封建制的で共和政治 の実現を求める「文明開化」の政治活 動としての側面があったほか、政権内部 での権力闘争、没落した武士階級の復 権運動、新たに勃興した富豪や富農な どの権利拡大運動など、矛盾しあう様々 な側面があった。またそれに、明治政府 の北海道や朝鮮に侵出する「富国強兵」 的な植民地帝国主義化の潮流も絡 み、きわめて複雑な性格をもっていた。
1890	23	7月、第一回総選挙。 10月、教育勅語発布			さらにその背景には、アヘン戦争など に見られる欧米列強(植民地帝国主義 国)のアジア進出、中国の清の没落、 朝鮮王朝の動揺などのアジア地域全 体の地殻変動が存在した。
1891	24	5月、大津事件、硫黄島諸島併合	(ロ)5月、シベリア鉄道着工		
1893	26			(仏)ラオス統治	
1894	27	3月、金玉均は上海で暗殺される。 (韓)東学党の乱。8月、日清戦争			
1895	28	下関条約、三国干渉、台湾併合、日ロ通商航海条約 (韓)閔妃暗殺事件		2月、キューバ独立戦争	
1896	29		(韓)親口政権		
1897	30		(韓)大韓帝国建国(~1910)		『王道の狗』の主人公加納周助をは じめ、風間一太郎、アイヌの娘タキなどは その「文明開化」と「富国強兵」の中 で生きた人物である。
1898	31	徴兵令施行、南鳥島併合	(清)独、露などへ権益を移 譲。義和団事件(~1900)	4月、米西戦争(フィリピン、グア ム、プエルトリコなどが米領に)	主な登場人物は、アイヌのニシテ、開拓 者徳弘正輝、武道家武田惣角、秩父事 件のリーダーの一人の飯塚森蔵、朝鮮 半島から亡命した金玉均、金の護衛を 務める和田延次郎、福沢諭吉、勝海舟、 大井憲太郎、田中正造、陸奥宗光、李 鴻章、袁世凱、閔妃、孫文、東学党の乱 のリーダー金瑋準など盛りだくさん
1899	32		(清)アメリカが門戸開放宣言	フィリピンで独立運動 (英)南アフリカでボーア戦争 (~02)	
1900	33		(清)孫文は惠州で拳兵して 失敗		

西暦	元号	日本	中国・朝鮮・ロシア	世界	虹色のトロツキー、王道の狗、天の血脈、乾と巽
1901	明治34	八幡製鉄所操業開始	(ロ)日ロ協商交渉打ち切り		
1902	35	日英同盟	(ロ)シベリア鉄道全線開通		
1903	36		(ロ)満洲撤兵不履行	ライト兄弟が世界初の飛行に成功。アメリカはパナマ運河を租借	<b>天の血脈</b> 日清戦争で日本に敗れた後、清政権は弱体化を続け、中国大陸には欧米列強が侵出した。と同時に朝鮮王朝に対する清の宗主権も形骸化し、朝鮮半島は日本とロシアの勢力が角逐する場となった。また明治時代の日本の古代史研究は、『古事記』や『日本書紀』の叙述を基本的に史実と考え、国民を統合する国家目的に奉仕する「官学アカデミズム」によって先導されていた。日本が鎖国を解き、国際社会と対峙するようになると、日本歴史も世界歴史と直面することになった。特に日本古代史では、一部の外交を除いて6世紀後半までは文字を書く文化がほとんどなく、7世紀までは倭語を書く文化もなかったから、それ以前の歴史を解明するためには、記紀とともに中国や朝鮮の文字史料を用いることが必須であり、中国や朝鮮の史料を日本古代史と整合的に解釈することが大きな課題となった。本書のモチーフの一つである「日鮮同祖論」は、「日満同祖論」とともに日本の朝鮮半島や満洲侵出と深く結びついていて、近代天皇制論とも不可分の関係にあった。本書の主人公の安積亮は古代史研究者の卵で、ヘタレながら古代社会を幻視できる能力を持ち、日朝関係史の探求に、そして日韓併合を目前とした政治関係に翻弄されつつ奮闘する。主な登場人物は、安積亮と妻となる翠、北のからゆきさんのハナ(アンナ)のほか、喜田貞吉をモデルとしたと思われる古代史学者の嬉田、津田左右吉、内田良平、野上弥生子、堺利彦、大杉栄、孫文、安重根など多彩。
1904	37	日露戦争(~1905)、(韓)第一次日韓協約		英仏協商(北アフリカでの勢力分界決定)	
1905	38	竹島併合、日比谷焼き討ち事件	(ロ)血の日曜日事件(ロシア革命)、ポーツマス条約、南樺太併合、(清)関東州併合①、(韓)第二次日韓協約 孫文は東京で中国革命同盟会を結成		
1906	39		(満)11月、南満洲鉄道株式会社(満鉄)設立		
1907	40	2月、足尾銅山争議	(韓)ハーグ事件、第三次日韓協約、(ロ)第一次日露協約		
1909	42		(清)日清間で間島条約、(韓)伊藤博文暗殺		
1910	43		(ロ)第二次日露協約、(韓)8月、韓国併合		
1911	44	大逆事件	(清)10月、辛亥革命起こる		
1912	45 大正1	第一次護憲運動、友愛会創設、特高新設、天皇機関説が定説になる	(中)12月、清が滅亡し中華民国建国	第1次バルカン戦争	
1913	2		孫文は日本に亡命	第2次バルカン戦争	
1914	3	第一次世界大戦に参戦		7月、第一次世界大戦開始(~1918)。(英)エジプトを統治下に	
1915	4	大戦景気	(中)対華21条要求、関東州併合②		
1916	5	吉野作造の民本主義			
1917	6		(ロ)2月革命、10月革命(ロシア革命)、ソヴェト政権の樹立と内戦の開始(~20年~22年)		



西暦	元号	日本	中国・朝鮮・ロシア	世界	虹色のトロツキー、王道の狗、天の血脈、乾と巽
1918	7	7月から、米騒動始まる 9月、原内閣誕生 12月、原内閣はシベリア撤兵決定	1月、戦艦「石見」が浦潮に入港。 シベリア戦争開始(～1925)	11月、ドイツ革命、第一次世界大戦終結	<b>乾と巽</b> 日露戦争の終盤におこった1905年1月の血の日曜日事件、第一次世界大戦のさなかに起こった1917年の2月革命、10月革命によってロシア帝国は崩壊しソビエト政権が誕生する。これはただ単に5大国の一つが崩壊したということだけでなく、史上初の社会主義政権が誕生したという点で世界に与えた影響は極めて大きかった。しかしその後の足掛け5年以上に及ぶ内戦は、第1次世界大戦の連合国の軍事干渉があっただけでなく、ボルシェビキをはじめとする革命側(赤軍)もそれに反対するロシア皇帝派やコサック部隊、チェコ軍などの白軍も、各派に分かれて、さらに広大なロシアの土地を舞台としていたので、各勢力が三つ巴、四つ巴で競い合うなど極めて複雑経過をたどった。そこを勝ち残り、最終的に全土を統治したのがレーニンが率いたボルシェビキであった。日本をはじめとする各国は、社会主義が世界に蔓延することを防止するためと、ロシアやその周辺地域の利権を確保するなどのさまざまな思惑を抱いて軍事介入した(名目はチェコ軍団の救出)が、第1次世界大戦が終結し、国際連盟などの組織を新たに構想する中で、シベリアに出兵する大義名分もなくなって逐次撤兵を始める。この間、もっと大規模な軍隊を派遣し、最も長く軍隊を駐留させたのが日本(日本軍)であった。本書の主人公は、陸軍砲兵部隊としてシベリアに派遣され、その後コサック部隊やコルチャーク部隊と行動を共にする乾と、早稲田大学でロシア語を学んで浦潮日報で記者となった巽の二人である。わずか5年に満たない期間であるが、広大なロシア、なかでもザバイカル地域を中心に物語は激しく展開する。主な登場人物は、乾と巽のほか、のちに乾の妻となるジェーニャ、巽と行動を共にする珠子、「天の血脈」にも登場したアンナのほか、コサック部隊のセミョーフ、セミョーフ部隊の軍事顧問の黒木、田中儀一、原敬、山県有朋、「虹色のトロツキー」の主人公ウンボルトの父親の深見圭介、レーニン、後に極東共和国の首相になるクラスノシヨコフなど多彩。
1919	8	普通選挙権運動高揚 5月、コルチャーク政権を承認	(韓)3.1独立運動、 (中)5.4運動、 (満)張作霖の奉天軍閥形成	1月、パリ講和会議始まる 3月、第3インターナショナル(コミンテルン) 4月、ガンジーの非暴力抵抗運動始まる 7月、ドイツのワイマール憲法	
1920	9	戦後恐慌、新婦人協会発足、第1回メーデー、社会主義同盟発足	(ロ)2月、尼港事件。 4月、極東共和国建国。 9月、チェコ軍はシベリアから撤兵	1月、国際連盟発足(日本は常任理事国)	
1921	10	喜田貞吉「日鮮両民族同源論」、11月、原首相暗殺	(中)中国共産党結成 (蒙)ソ連の支援でモンゴル人民党結成	ヒトラーがナチ党の全権掌握。ソ連はネップ(新経済対策)	
1922	11	稲葉岩吉「満鮮不可分の史的考察」、日本共産党結成	(中)4月、第一次奉直戦争 10月、浦潮の日本軍撤兵完了(北サハリンに1旅団残る)。 11月、極東共和国がソ連に合流しソビエト連邦が結成される	ワシントン条約調印、エジプト独立、イタリアではムッソリーニ台頭。オスマン帝国滅亡	
1923	12	関東大震災、朝鮮人虐殺、甘粕事件	(中)日本に対華21条要求 廃棄等を要求		
1924	13	第15回総選挙で護憲三派勝利	1月、レーニン死去。 (蒙)6月、バインタラ事件。11月、モンゴル人民共和国建国、 (中)9月、第二次奉直戦争		
1925	14	3月、治安維持法成立。  5月、宇垣軍縮	1月、「日ソ基本条約」調印、ソ連との国交樹立。 5月、北サハリンから日本軍撤兵。  (中)7月、中華民国国民政府発足		

西暦	元号	日本	中国・朝鮮・ロシア	世界	虹色のトロツキー、王道の狗、天の血脈、乾と巽
1926	大正15 昭和1		(ソ)ソ連共産党中央委員会はトロツキー追放(翌年除名)		
1927	2	金融恐慌	5月、第一次山東戦争、国共分裂		
1928	3	第1回普通選挙、第2次共産党弾圧、特高全国配置	2月、国民党は北伐再開。 4月、第二次山東戦争。 6月、張作霖爆殺。 10月、ソ連第1次五カ年計画	8月、パリ不戦条約	〈虹色のトロツキー〉ウムボルトの父、深見圭介の死
1929	4	第3次共産党弾圧		10月、世界恐慌はじまる	
1930	5	浜口首相狙撃事件、昭和恐慌	10月、霧社事件	4月、ロンドン軍縮条約	
1931	6	3月事件	9月、柳条湖の満鉄爆破(満洲事変開始)		
1932	7	5.15事件	3月、満洲国建国、試験的な満洲移民始まる	国連は日本に対し、上海での戦闘行為中止を警告。 7月、ナチスが第1党に	
1933	8	3月、国際連盟脱退		1月、ナチス第三帝国成立	
1934	9		9月、ソ連は国際連盟に加盟。 11月、満鉄でアジア号運転開始		
1935	10	天皇機関説事件、国体明徴運動、大本教弾圧		10月、エチオピア戦争	
1936	11	2.26事件、満洲移民「20カ年100万戸移住計画」策定	12月、西安事件(国共合作)	7月、スペイン内戦開始 8月、ベルリンでオリンピック大会	
1937	12		7月、盧溝橋事件(日中戦争開始)、満洲への本格的な移民始まる	12月、イタリア国際連盟脱退	
1938	13	4月、国家総動員法成立。電力管理法	4月、満洲に建国大学創立。 7月、張鼓峰事件。 11月、日本を盟主とする新東亜秩序建設	3月、独はオーストリアを併合 9月、ミュンヘン協定	<b>虹色のトロツキー</b> 満洲事変が陸軍の自作自演で引き起こされたように、満洲国も、陸軍が清朝の復活を願う溥儀や清朝ゆかりの一部の官人、ならびに中華民国にたいして反感を持つ在地勢力を自分たちの勢力の一部に組み込むことで建設した実験的な国家であった。中華地域とロシアとの中間にある満洲、あるいはモンゴルの地域は、ロシア革命や辛亥革命の影響を受け、あるいは中国共産党や抗日勢力など様々な勢力が入り乱れる地域であり、そこに「五族協和」の理想を掲げた建国大学が誕生する。日本人、漢人、満人、蒙人、朝鮮人、ロシア人、ユダヤ人などが作り上げる混とんとした社会、そしてノモンハン事件。本書の主人公で、日本人の父(深見圭介)と蒙人の母を持つウンボルトは、わずか2年間だが壮絶な人生を送る。本書の主な登場人物は、石原莞爾、辻正信、甘粕正彦、深見と同僚だった安江仙弘氏(『乾と巽』にも登場)、抗日勢力のジャムツ、謝文東、ウルジン、ウンボルトの恋人となり子を設ける麗花など。そして『乾と巽』にも登場する合気道を創設した植芝盛平など。
1939	14	7月、国民徴用令交付。宗教団体法成立	5月、ノモンハン戦争はじまる	8月、独ソ不可侵条約。 9月、独のポーランド侵攻(第二次世界大戦開始)	
1940	15	2月、津田左右吉発禁処分。9月、日独伊三国同盟。10月、大政翼賛会	(ソ)8月、トロツキーはメキシコで暗殺される	6月、独軍パリ無血入城	

西暦	元号	日本	中国・朝鮮・ロシア	世界	虹色のトロツキー、王道の狗、天の血脈、乾と巽
1941	16	10月、ゾルゲ事件。 12月、コタバル、真珠湾攻撃により アジア・太平洋戦争開始	4月、日ソ中立条約。 5月、スターリンがソ連首相に	6月、独ソ戦開戦。 8月、大西洋憲章	
1942	17	6月、ミッドウェー海戦の敗北 標語「欲しがりません勝つまでは」		8月、米英ソのモスクワ会議。 9月、米はマンハッタン計画に 着手	
1943	18	2月、ガダルカナル島から撤退。 5月、アッツ島守備隊全滅。 9月、絶対国防圏の設定 「撃ちてし止やまむ」	10月、汪兆銘政権との間で 日華同盟条約	9月、伊の無条件降伏。 10月、カイロ会談、テヘラン会 談	
1944	19	1月、インパール作戦。 7月、サイパン島などの守備隊全 滅。 10月、レイテ沖海戦で海軍壊滅		6月、ノルマンジー上陸。 8月、連合軍バリ入城。	
1945	20	3月、東京大空襲、6月、沖縄戦収束、 8月、原爆投下、ソ連の満洲侵攻・戦争終結の詔書 9月、降伏文書に調印		2月、ヤルタ会談。 5月、独の無条件降伏	

参考文献

- 『アニメ・マンガ・戦争』角川書店 2005年  
『漫画で描こうとした大陸と日本青年』愛知大学東亜同文書院大学記念センター 2007年  
『原点』岩波書店 2017年  
『革命とサブカル』言視舎 2018年  
『安彦良和の戦争と平和』中公新書ラクレ 2019年  
『粹』をハミ出し、打って出る』(織塚亮二・安彦良和対談)『世界』2019年6月号 2019年  
『安彦良和 マイバックページズ』太田出版 2020年  
『安彦良和の歴史画報』玄光社 2023年  
『芸術新潮 安彦良和 アニメの快楽 漫画の叡智』新潮社 2024年

古代史四部作

- 『古事記 卷之一 ナムジ(全5巻)』徳間書店 1989年～1991年  
『古事記 卷之二 神武(全5巻)』徳間書店 1992年～1995年  
『古事記 卷之三 蚤の王(全1巻)』講談社 2001年  
『ヤマトタケル(全6巻)』KADOKAWA 2013～2018年

近代史四部作

- 『虹色のトロッキー(全8巻)』潮出版社 1992～1997年  
『王道の狗(全6巻)』講談社 1998年～2000年  
『天の血脈(全8巻)』講談社 2012年～2016年  
『乾と巽(全11巻)』講談社 2019年～2024年

- 『機動戦士ガンダム THE ORIGIN(全24巻)』角川書店 2002年～2015年

# I 19

島根県立石見美術館研究紀要

第 19 号

発行 令和7年3月31日

編集・発行

島根県立石見美術館

〒698-0022 島根県益田市有明町5-15

電話 0856-31-1860 (代表)

E-mail grandtoit@cul-shimane.jp

<https://www.grandtoit.jp/museum/>

デザイン

野村勝久、岡田一星、田邊愛也奈 (野村デザイン制作室)

印刷

柏村印刷株式会社

©Iwami Art Museum, 2025

島根県立石見美術館

研究紀要

第十九号

19



島根県芸術文化センター  
SHIMANE ARTS CENTER  
島根県立石見美術館  
IWAMI ART MUSEUM

Bulletin of  
Iwami Art Museum  
No. 19, 2025