

「手塚治虫展」 記念鼎談

松谷 孝 征
牧野 圭 一
安 斎 育 郎

安斎：松谷さんの講演を受けて、鼎談をおこないます。はじめに、牧野先生の方から、松谷さんのお話を聞かれてのご感想を15分ほどお話しいただき、その後、私も若干の問題提起をして、やりとりをします。そして、最後は、会場の皆さんとのやりとりもしたいと思います。

牧野：京都精華大学マンガ学科の牧野です。今、ストーリー・マンガの分野にいますが、実は読売新聞などに政治漫画という、1コマ漫画を描いていたわけで、Cartoonistという呼び方があります。そういう立場から、生前の手塚先生とも深いお付き合いをさせていただきました。今日改めて作品を見たわけですが、何度手塚さんの作品に接しても、本当に1人の人がこのような仕事をしたのだろうか、くりかえし見ても信じられないと思います。特に私たちのように身近にいて、手塚さんの仕事ぶりを目の前にしていても、なおかつ信じられないという仕事量です。であれば、これは何だろう。手塚さんが天才であることはいまでもないので、天才を天才たらしめた「漫画」とは何か、ということを考えざるを得ないのです。

私、京都まで来まして精華大学に籍をおいて、漫画を教えたり勉強したりしている理由の1つは、やはり、漫画とは何だろうかということを一生懸命考えるについては、東京はうるさすぎる。忙しすぎる。京都は文化都市でありながら、たいへん静かなところで研究や制作に適している。また、もう1つの絶対的な理由は、4年制芸大で漫画を教えているところは京都にしかないということです。手塚作品に関しては、いまや大勢の評論家が熱心に語りはじめておりますし、それから、作品がよく整理された形で展示されているわけですから、これをつぶさに見ていただければいいのです。今、短い時間の鼎談の中で何に絞って語ったらいいかなと考えています。

私はずっとお元気な頃の手塚さんを思い出して、手

塚さんが何を一番の課題としておられたかを整理してみました。先ほど松谷さんもそれを指摘しておられましたが、『絵』の評価です。漫画は「画」と書くぐらいですから絵なのですから、本当に絵のみを切り離して評価してよいのかどうかという問題です。実は、東京の漫画家たち、私の同輩先輩たちは、私が京都で漫画を教えているという、「大学で漫画は教えられないだろう」と言うのです。教えられるものではないだろうと言われつつ、それでも教えるについては、従来型の絵画教育法のみをマンガ指導に当てはめていいのかと、これを検討する必要があります。

手塚さんはある時こういう話をされました。これは手塚さんが本当にそう思っていたかどうかは別にお聞きいただきたいのですが、「手塚さん、これだけの作品をお描きになったわけですから、もう永遠に手塚さんのお仕事は残るわけです。十分満足されているでしょう」というようなことを酒席で言いました。すると、「冗談じゃない、僕の作品はね、僕の絵は100年後には評価されない」とおっしゃるのです。予想外の反応に驚いたのですが、この答えは難しいものです。「ええ、そうですね」とは絶対に言えないし、「いやいや、違いますよ。すばらしい絵ではありませんか」と言うだけでは単純にヨイショしているだけに聞こえてしまいます。これは非常に難しい、厳しい切り込みをされたと思いました。手塚さんは先ほど言われたように、お医者さんでしたから、医学博士としてのプライドは持っておられたのですけれども、大学の研究に使われた時間の分、いわゆる絵画教育におけるデッサン授業は受けていないという、そういう気持ちは、心のどこかに持っておられたようです。それがそのような言葉になった。私のように、絵描きの方から、絵の勉強をした方から入ってきた者に対して、そのような切り込みをされてきたのは、強い表現で私の本音を引き出そうとされたのだ。—そう直感しました。

ところが、展覧会場をご覧になられた方はおわかり

になるでしょうが、手塚さんは少年期からすばらしい漫画作品を描いておられます。昆虫を描写した作品などは、これは印刷された図鑑ではないかと思うぐらい細密な描写をされ、しかも非常にきれいなレイアウトである。そこに書いてある説明文も見事な細字でデザイン化されております。これは見事な透徹した観察眼であり、デザインセンスです。つまり、絵の勉強と言いますが、デッサンとは何かという、非常に大きな命題にたちいたりします。絵描きやデザイナーが、100人いれば100通りのデッサン論があります。大変乱暴ですけども、ここで「物を見透す力がデッサン力」だというように定義したならば、手塚さんは最初からそのようなものは持っているわけで、わざわざ学校に行って、石膏デッサンをしなくてもよかったわけです。それから、鯛のスケッチなども展示してありました。美術学校、もしくは研究所でいわゆる描写的なデッサンを修得しなくても、おそらく自然のなかからものを見る目、それを描写する手段というか技術をすでに若い頃から修得していました。ピカソは10何歳で、画家である父親の筆を折らせたといひます。つまり、この子にはかなわないといって絵描きであるお父さんが描くのをやめてしまったという話があるように、そういった種類の能力を手塚さんは若い頃から備えていたと思うしかないわけです。その先生にして、普通だったら、一家を成した方はそんなことには言及しないのですけれども、わざわざ「僕のは100年持たないよ」というようなことをおっしゃるわけです。答えとしては「持つ」に決まっています。しかし、それを感覚的に言うのではなくて、何故そうなのか、漫画の絵とは何かということを、私たちは大学で絵を教えるだけではなくて、理論的にも究明していかななくてはなりません。京都精華大学は、マンガ学科をつくって、1年生を迎え入れました。手塚さんと私は10歳違うわけですが、世代を超えて漫画がここまで伸び、大きく変容しています。今の新1年生は4月12日に入学式があって、5月半ばにはもうすでに220ページの本をクラスの仲間だけでつくってしまうのです。何も教えなくても、描くのです。これからもっとうまくなってもらわないといけないのですけれども、それなりに自分を表現する能力を入学以前から持っています。孫の世代は確実に手塚マンガのDNAを受け継いでいます。教室には松谷社長のご好意でいただいた手塚全集があり、学生たちはいつでも手塚作品を手にするができるのです。彼等・彼女等の記憶に長く残ることでしょう。

手塚さんにその時の、おそらく亡くなる5年くらい前の質問にお答えするとすれば、やはりあれは、絵でありながら、同時に手塚さんの言葉だと思っています。そこには、彼の声色があります。それから、話の間の持って行き方がありますが、手塚さんの言葉であって、他のものには代えられないものであると私は考えています。幼児向け、少年・少女向け、絵本、それから大人向けのもの、そういったあらゆるお話を、会話をするのと同じ大変なスピードで、ペンでもって語ったのだと考えます。『あの絵であるからこそ手塚マンガなのだ』—そのように今手塚さんにお答えしたいと思います。

安斎：平和ミュージアムと手塚さんとの関わりですが、手塚さんが生まれたのは1928年、昭和3年で、昭和天皇の即位の大典が京都御所でおこなわれた年です。その年立命館は何をしていたかということ、禁衛隊という私設部隊をつくりまして、御所の警備に当たりました。禁衛の「禁」は、市民が立ち入ることを禁止された場所、つまり「御所」のことです。禁衛隊を中心に、立命館は、以降、大学教学の軍事化を担っていたのです。そして、1943年、手塚さんが弱冠15歳にして、あの克明なる昆虫図鑑を描いていた頃から、立命館は約3000人の学生を戦場に派遣したのです。それに匹敵するほどの数の学生を、豊川海軍工廠その他の軍需工場にも派遣し、その中で亡くなった方もいました。朝鮮や台湾から来ていた学生たちが天皇の軍隊、皇軍に志願しなかったかどで、彼らを除籍処分にするような、手荒な大学でした。手塚さんはそのころ、宝塚にいて自然と豊かに交わりながら、克明な自然観察をおこないました。それが、おそらく、手塚さんの価値観の形成過程に大事な役割を果たしていると思います。戦後立命館は、1946年秋には戦争から平和へと学園運営方針を転換しました。われわれが今いるのは末川記念会館ですが、末川博先生を総長に迎えて、平和と民主主義の教学理念を確立する過程を歩んでいくわけです。そして今や、世界に何万とある大学の中でただ1つ、総合的な平和博物館をもった、平和志向の大学となりました。こうなると、手塚さんがアピールしてきた平和志向の心とぴったり一致するわけです。立命館大学国際平和ミュージアムには2つのモニュメント、わだつみ像と、火の鳥の陶版画があります。火の鳥の陶版画は多治見焼きですが、火の鳥というのは、手塚さんが描いた欲望にさいなまれながら生を営む人間の壮大なドラマのキャラクターです。人類はどうあ

るべきかということを扱う、そういう壮大なドラマ、まさにその中で、平和、あるいは環境保護といった価値に真摯なまなざしを送ってきました。その精神を立命館も体現したいという意味をこめて、陶版画ができました。2枚の陶版画は、過去と未来を表しています。東側の過去を象徴する火の鳥と、西側の未来を表した火の鳥、その間の空間にあって、私たちは過去を見据えながら未来の平和を展望していく、そういう空間としてホールがつくられています。

平和ミュージアムにこられたヴァイツゼッカー統一ドイツ初代大統領―彼は「過去に目を閉ざすものは現在も見えなくなる」と言ったのですが―それをまじめに実践している大学の平和博物館として、とても賛意を表してくれました。過去に誠実に相対するという姿勢は今後も維持していきたいと思っています。ですから、手塚さんが生まれた年にできた禁衛隊は天皇の思いめでたく、天皇から禁衛隊の旗も授けられましたが、その旗は現在ミュージアムに展示してあります。過去を過去として、事実をあるがままに見据えながら、手塚さんが掲げている科学技術の平和的利用、環境保護、生命の豊かな育みといったものを価値として、今後いろいろな取り組みをしていきたいと思っています。

そこで私が手塚展との関係で問題提起したいと思っていることは、漫画と価値の問題、あるいは、漫画家と価値観の問題です。平和学の専門家としては、つねにこのような思いにとらわれるわけですが、例えば去年、立命館は、「戦争と芸能」展をおこないました。その時、あの戦争の時代に歌舞伎や宝塚少女歌劇団、落語、講談、漫才、狂言など、いろいろなものがどのように戦争政策に動員され、人びとを戦争に駆り立てるうえで役割を果たしたか、ということ、かなり総合的に展示しました。その時も鼎談がありました。木津川計産業社会学部教授と竹本浩三吉本文芸館館長と私と3人でしたが、その時私は、とりわけ、古関裕而という名作曲家を取りあげて、古関裕而の価値観の問題を提起したのです。古関裕而という人物は非常に優れた作曲家でした。日本人で最初に、有名な歌曲の国際コンクールにおいて竹取物語という作品で銀賞を取った人です。それほど優れた芸術家であったからこそ、戦争政策でもある役割を担うことを期待され、「愛国の花」とか、「若鷺の歌」とか、「暁に祈る」とか、「神風特攻隊の歌」とか、こうした曲の作曲によって、人びとを戦争に駆り立てていったわけです。

おそらく、作曲家だけではなく、芸術家も、科学者も、漫画家も、優れた人であればこそ、国家の政策の

ために動員されます。優れていない人がつくった音楽なら誰も歌わないから、それを聞いて戦争に行きたいという者はいないが、古関裕而がつくった若き血潮の予科練だからこそ、俺も予科練に行きたいと思った人がいたことなのでしょう。そういう優れた芸術家や科学者や漫画家が、平和のために役立てられるか、戦争のために役立てられるかという点では、非常に重要な存在なのです。

例えば、1942年にアメリカはマンハッタン計画という原爆製造計画を発足させて3年間で原爆をつくったわけですが、そのためにアメリカのエリート中のエリートの科学者・技術者を何千何万と動員しました。ですから、人を大量に殺すという国家的な価値を実現するために、もっとも優れた科学者が動員され、科学はまさに大量殺戮兵器を開発するために用立てられていったのです。音楽家もそうでありまして、芸術家もそうです。漫画家もおそらくそうに相違ないわけです。今、『戦争論』というものを描いている漫画家がありますが、彼は、ある価値観を実現するために、漫画という表現手段を使って、人びとをある方向に導くために影響力を行使しているわけです。それだけ、漫画が持っている訴求力は大きいわけです。そういう意味で、手塚さんみたいな非常に優れた漫画家が平和的な価値観を持っていたということが、僕にはとってとてもありがたい、貴重なことのように思えます。彼がもし、非平和的な価値観を持った人で、15万ページも作品を描かれたらたまらないと思うわけです。あとで松谷さんにお聞きしたいのは、手塚さんの平和的価値観はどのようにして形成されてきたのか、おそらく宝塚で自然と豊かに交わったとかということも関係すると思いますが、そのあたりも何かお聞き及びであれば伺いたい。それから、牧野先生に伺いたいことがあります。マンガ学科は、優れた漫画家を輩出するための高等教育機関ですけれども、優れた漫画家とは何を意味するのかということが問われます。大変上手に漫画が描けるとか、ストーリー展開の構想力があるとか、そういう漫画家として必要な素養というのは訓練によって身に付くことが多いと思います。しかしその挙げ句の果てに獲得された、あるいはもともと才能として持っていた漫画を描くという優れた能力を、どういう価値実現のために役立てようとするのが、とても大事だと思います。これは数学者もそうで、とてつもない微分方程式でもなんでも達者に解ける優れた天才的能力を持ったとして、その微分方程式を瞬時にして解くという優れた能力を、いかなる価値実現のために用立てようと

するのが平和学の立場からすると、とても気になるところです。ですから、牧野先生のところで、漫画学を教えると同時に、人はどう生きるべきかということのを豊かに考えさせるような教育が、どのようになされようとしているのか、についてお聞きしたいと思います。

いずれにしても、価値観を押しつけるのではなく、何を価値として生きるかという点をそれぞれの人たちに考えさせて、人類の歴史の中で育んできた普遍的価値、人権というものをそこにどのように根付かせていくかということです。マンガ学科では、そのような、平和的あるいは人権的価値というものを豊かに考えさせるような教育課程をどのように展開されようとしているか、その点について伺いたいと思います。

松谷：先ほど少しお話ししましたが、はっきりしていることは、戦争体験はかなり大きな価値観の基準になっていると思います。戦争時代が辛かった話、空襲で大変悲惨な思いをした話とか、命がいかに大切かという話を、本人も多くの作品に残しています。それから、手塚治虫はかなり昔中国に行った時、記者の前で謝っておりました。もちろん、その時代に生きていて、同じようにそのままの思想を持った形で育っていった方もいます。手塚治虫は平和の尊さ、命の尊さというものを訴え続けてきました。宝塚の記念館ができた時、手塚真は（手塚治虫の長男ですが、）手塚の生き方、あるいは手塚の漫画に対する姿勢をアニメーションにしました。その作品は手塚治虫の生き方の基本がものすごくよくとらえられています。また、手塚の話や作品のメッセージを読みとって、そうしたエキスを全部集約して、昆虫を使った形で、手塚治虫少年と昆虫のお話としてまとめてありますので、是非見ていただきたいと思います。

それから安斎先生が言われました、自然が育んだということもあると思います。手塚がよく書いているのですが、子どもの頃、昆虫が好きだったということがあります。それから、もう1つは天体が好きでした。自分で押入の中に天体を作り、解説を友達にしています。しかし、昆虫採集は、昆虫を持ってきて殺してしまうわけですから、残酷な話です。しかし、その体験によって、自らが子ども時代に感じ取るべきものを感じ取ることができる、ということはあると思います。私たちも子どもの頃しましたけれども、蝶の羽をむしったり、トンボの羽をむしるとおいしそうな肉がでできますが、それを新たに捕まえたトンボに食べさせるという、残酷なことを平気でしました。手塚によると、そうい

う残酷な経験を子ども時代にすると、それぞれに因果関係があって、それぞれが生きたり生かされたりしているということを感じ取っていくということです。子どもの頃に、自然の中で体験することによっていろいろと勉強できるという話をしていました。

先ほど言った、昆虫と天体が好きだというのは、これは私の想像ですけども、昆虫になりきるとか、あるいは天体の星に自分がいたらというものの見方、これはまさに、地をばう虫が上を見上げる目と、それから、天上界から地球を見下ろす目とが手塚の中で育てられたのではないのでしょうか。

安斎：このごろキレる17歳ということがいわれています。私の生まれは東京の下町で、育ちも東京深川の銭形平次の世界に育ったものですから、喜怒哀楽の感情を豊かに交わしながら、肌のぬくもりが感じられるような育ち方をしたわけです。手塚さんの場合はどうなのでしょう。戦争の時代を送ったといいながら、友達がたくさんいて、非常に人間関係豊かに育ったのでしょうか。

松谷：本人は、いじめられっ子だったと言っています。手塚の友達の中に非常に勇ましい女の子がいて、よく手塚君の頭をたたいたとかいう話がありますが、本人はずいぶん脚色して言いますから、どれが本当でどれが嘘かはわからないところもあります。

妹さんがいるのですが、「結構友達と仲良くやっていて、友達から好かれていて、そんなにいじめられっ子ではなかった」と証言しています。その後も友達とも亡くなるまでずっと仲良くつきあっていました。ですから、その意味では、本人はいじめられっ子だったというのは、本人が子どもたちに話を聞かせるために、あるいは自分の主張をうまく伝えるために、脚色をしている気がします。伝えられているほど卑屈ではなかったのではと思います。ドラマティックに話を伝えるにはその方がよかったというような気がします。弟さんとも13回忌に会いましたが、弟さんはめったに手塚治虫のことは話さないのですけれども、はじめて13回忌の時に手塚治虫のことについて話してくれたのですが、弟さんは2つくらい下ですが、兄貴より絶対けんかは強いと思っていたのが、兄貴が中学生ぐらいの時に組み伏せられた、兄貴は強かったというエピソードを披露してくれました。背も大きかったし、決して弱い方ではなかった気がします。ただ、子どもたちに勇気を与えるために、多少脚色をしているのではないで

すかね。

安斎：展示されている手塚さんの漫画を読むと、小学校入学の時に、大立ち回りを演じたということが出ています。ですから、結構、きかん気が強かったという印象を受けましたので、いじめられっ子というイメージとは少し離れているかと、私も思っていました。

私はこの前、キレる17歳についてエッセイを書いたのですが、どうもIT時代がくると、人間と機械の関係が濃密化する一方で、人間と人間、人間と自然の関係が非常に希薄化していくという問題意識を持っています。友達のところに行って遊んできたというから何して遊んできたの？と尋ねると、1人はコンピュータ・ゲームをして、あとの5人は順番待ちで漫画を読んでいたということです。人間が6人集まっているのだけれど、人間どうし遊ばないで、人間と機械、人間と漫画が遊んでいるのです。それから、日本人の子どもたちをオーストラリアの大自然に連れて行って、さあ、自由に遊んでいいよと言ったら、いっせいにテントの中に入って電子ゲームをはじめたということです。人間の非自然化です。非社会化と非自然化、手塚さんが描いている意味においてではなくて、悪い意味でのロボット化が進むのではないかという懸念も持っています。そういう中で、どうしたら喜怒哀楽の感情を豊かに交わしあえるような、肌のぬくもりを感じあえるような人間関係をつくっていきけるか。この頃の少年犯罪で「試しに人を破壊してみたかった」などという犯行理由を述べられたりするとぞくぞくします。だから、手塚さんのようなぬくもりを持つにいたった経緯も展示から読みとっていただければありがたいと思った次第です。

牧野：先ほど、大変重い宿題をいただいたわけです。マンガ学科を作って漫画を教える時に、漫画が諸刃の剣というか、マイナスにもプラスにも働く道具なんだと、それをどのように使わせるのかという、重い問題です。

例えばディズニーというのはまさに一番平和的な、流血の表現などしない人だと思われています。皆さん今ではもうご覧になるチャンスはないと思うのですが、漫画映画の他に「自然の驚異シリーズ」を制作しました。アフリカでの動物の記録映画などというのが、今ではテレビで当たり前のようになっていますが、それを最初に劇場映画化したのはディズニーでした。フィルムをふんだんに使って、動物が動物をおそったり

するところを撮影するのですが、絶対に飛びついて内臓を食べているようなところは映さなかった。ライオンがおいかけても、獲物のシカが必ず逃げ切ってしまうシーンとして編集し、映写するようにしていました。そういうところでも、ディズニー型の人道主義というものがあります。そこまで気遣うディズニーでさえ、開戦の際には政府にスタジオを貸し、戦時協力映画をつくります。あの有名なアニメ映画「バンビ」でも、バンビがお母さんを失うシーンで猟師の顔の見えるものがあったということです。そして、その時の猟師は日本人の顔だったという話があります。それは当然日本では放映されませんでした。画面外から発射音があり、お母さんが倒れていれば、バンビはお母さんを失ったということがわかるわけですが、アメリカで放映されたものには、猟師の顔がでてきて、それが日本人！！事実であればこれはどんな怖い攻撃的な漫画よりも、流血の場面よりもさらに怖いものです。それが子どもたちの脳裏にこんな残酷なことをするのは日本人だということを植え付けるには、一番効果的なやり方です。私はそれを見たわけではありません。そういうものがあったということで、絶対にディズニー・プロは日本人に見せないだろうと思いますが、マンガ・アニメの怖い使い方の事例としてお話をしました。

それから、私の先生は、近藤日出造という政治漫画家です。鬼畜米英、撃ちてしままんというルーズベルトが鬼になっているような、彼が描いたポスターがあります。それが私たち世代が幼稚園の時に壁に貼ってありました。「こうしてご飯がいただけるのも兵隊さんのおかげです、いただきます」と言ってお弁当を食べたのですが、目の前に鬼畜米英の絵があるわけです。これも強烈なメッセージとして、子どもたちの頭に焼き付いていくわけです。戦後すぐに転向したので、大変厳しい批評と攻撃を受けました。戦犯扱いをした新聞もあったほどです。そういう人をどうして先生にしたかと言えば、個々人は弱いものだということを厳しい体験を通して教えられたわけです。つまり、あの当時、小説家でも絵描きでも、例外なしに時流に流されたのであって、国という大きな組織がある一定方向に、奔流のように流れている時に、個人の存在は非常にしろいものであること。それを渦中の体験者の声として直接聞くことができた。正面から反抗した人はおそらくその後残っていないわけです。私はあの時好戦的なものは描かなかったと後になっておっしゃっておりますけれども、小説家としても漫画家としても後に残っていた人は、多かれ少なかれそういうものに参画して

いなければ、現在の活動には繋がらないのです。本当に純粋な方であれば、『非国民』として当時相当の迫害にあったはず。全体主義の嵐の中では誰もが弱い存在であることを前提にして、教えなければならぬ。しかし、一方で漫画は、弱いものが持つことのできる大変強力な武器でもあります。強権力に対しても、一石を投ずることができます。鳥獣戯画は、いろいろな研究者が解き明かしてみてもなかなかあのカエルは何だ、あのウサギは誰だと断定はできません。しかし、よく見ると、猿のお坊さんであるとか、当時、腐敗していて批判の対象になったであろう者たちが、カエルやウサギやサルになって表されています。あれが描かれた当時には、わかる人には、あれはどこそこの寺の何をしたお坊さんだとか、わかったかもしれない。そのように、本音を語る場合には非常に有効な手段であります。ですから、自分もまた同様に弱い者だということを自覚したうえで、そういう強力な武器を使いなさいよということしか言えないのでして、反戦問題をこのように描きなさいという具体的指導はもちろんできないのです。

小林よしのりは、今 1 人しかいないからいけないのであって、あれが 10 人も 20 人もいて、白だ、黒だ、赤だ、黄色だという小林よしのりがそれぞれの意見を開陳すればいい。そうすることによって読者は、一方方向に引かれなくて済むのではないかと思います。そういう意味で、黄色 1 色の小林ばかりを作るのではなくて、さまざまな色の小林をつくるために大学が存在し、たくさん意欲的な漫画家を養成したい。これが最初のお答えです。

もう 1 つは、ロボットの話が出ました。これから人間とロボットの差がなくなってしまうのではないかという怖さがあります。確かに自然の中でのびのびと遊んでいる子どもたちというのは、傍目にも楽しくていいのです。しかし、おてんとさまがあるのに、わざわざテントの中に閉じこもってピコピコしているのがいけないかという、これもわかりません。第 2 の手塚治虫がそこから生まれるかもしれません。つまり、イメージの世界というのは非常に広いからです。例えばロボットという言葉 1 つとっても、そこから受ける日本人のロボット観と、外国の人たちが感じるロボット観はまったく違うようです。非常に乱暴に分けると、ヨーロッパ、アメリカでつくられている闘争ロボットは、本当に武器として、人間が行かなくても遠隔操作のできる強力武器という考え方で、怖いものです。ですから、私がロボット、ロボットと繰り返すと、「牧

野さん、あまり軽々しくロボットと言わない方がいいですよ。あなたは誤解されますよ」と言われます。日本ではアイボができてきますと、「かわいい、かわいい」と頭をなでたりする。皆さんそれを見、機械を見て、友情を感じたり、仲間意識を持つという感性が日本人に備わっていると思いたくなるような、そういうシーンが見られます。アイボをつくったソニーの工学博士や、ホンダの 2 足歩行ロボットを作った科学者も、みんな、「少年期にアトムを読んでいました。アトムのファンです」と、私たちが驚くほど明確にテレビで話しています。ホンダの 2 足歩行ロボットが 2 ～ 3 年前に正月の紙面に発表された時に、紙面の下の方に関心のある方はご一報くださいと書いてありました。すぐにホンダに連絡して、プレス・リリース用の資料を入手しました。ここに注文すべきことが書いてあったのですけれども、2 足歩行ロボットをつくった時に上司がどう指示したかという、「キミ、アトムをつくれよ」と言ったのです。それで技術者の方は、「はい、アトムですね」と受け、それでできたと言うのです。つまり、発注者側にも技術者側にもアトム・ファン、手塚ファンがいて、『アトム』のキーワードで、ロボットを作っています。これからホンダは、介護用のロボットについては機械的ではいけない。人間の格好をしていて欲しい。患者を抱えて階段を下りる、そういうロボットにしたい。そういう発想があって、あの 2 足歩行ロボットを作っているわけです。けれども、そのもととなっているのが「アトムをつくれよ」ということです。その点でむしろ日本人的な感性から、「ロボットを武器にしないで、介護ロボット、ペットロボットにとどめてください」ということを、繰り返し、繰り返し言い続けなくてはいけないと思います。

安斎：平和ミュージアムには、手塚さんが描いた唯一の手書きのポスターがあります。ベトナム戦争の時に、ベトナムの子どもたちの目から、日本が大量に漫画で生み出している、鉄人 28 号とか、そういう広い意味でのロボットに対して、「そんなに正義の味方がいっぱいいるのなら、どうして 1 人ぐらいベトナムに派遣してくれないの」と言っているポスターです。貴重なものですから、今度行った時に見ていただきたいのです。牧野先生のお話を聞いて、マンガ学科の教育課程の中でも、いろいろな価値観に触れさせて、黒 1 色とか、黄色 1 色とかと塗りつぶすのではない、そういう人づくりを目指したいということが言われました。時には学生諸君を平和ミュージアムに連れてきてくだされば

と思います。

私は、日本学術会議という科学者の国会と言われて
いる機関の平和問題研究連絡委員会の委員をしている
のですけれども、来年あたり日本の大学教育における
平和学の推進方について提起しようと言っていて、平
和学部や平和学科というものをつくることを推めたい
と思っています。平和という諸価値がいかに大事かと
いうことを共通認識にしようという平和学の展開を心
がけようと思っているところです。今後も牧野先生も
含めて協力関係ができるかなと思った次第です。

平和ミュージアムでは、先ほど言われましたが、展
示のうえで人道主義的な配慮もしています。日本軍が
あそこ中国戦線でおこなった非人道的な行為を事実
だからといってすべてを描こうとすると、首を切っ
ている写真も掲げることになるでしょう。しかし、そ
のようなものをもし小学生に見せたりしたら、人間とは
こんなに非人道的なことができるのかという人間不信
に陥ってしまいます。そうなると、人間がともに手
を取り合って平和をつくろうではないかと言っても絵空
事にみえるかもしれないので、その点を平和ミュージ
アムは配慮しているのです。ベトナム戦争のところで
アメリカ兵がベトナム人の上半身だけぶらさげている
ところを、日本人の石川文洋さんが撮った写真があり
ますが、それが多分一番危うい写真かもしれません。
ですから、加害行為の中でもあまりにどぎついものは
出していないのです。出していないという批判ももち
ろんありますが、そこにはそういう配慮が働いている
ということです。

それからもう1つ、アメリカでパール・ハーバーと
いう映画の試写会がありましたが、その台詞の中で、
“dirty Jap”という台詞があったのですが、dirtyは削
ることにしたようです。つまり、映画でそういう言葉
が使われたり、映像が使われたりすると、そのものを
そういうものとして見るステレオタイプな見方に陥り
ます。そういう価値観が培われていくので、そういう
ことはお互いしない方がいいのです。

今日、開会式の時に石子順さんという漫画評論家に
東京から来ていただいたのですが、石子さんとは去年、
アメリカのモンタナ大学というところに呼ばれまし
て、太平洋戦争に関する日米ダイアログというもの
に参加しました。国家の視点からすれば、あの戦争は
敵と味方、勝者と敗者という二分法に陥ってしまうの
で、そうではなくて、あの戦争を振り返るのをhuman
dimensionsつまり人間的な側面から見直してみよう
という会議です。敵味方である前に、普遍的な人間性の

側面から見てみよう。そうすると、敵側の人間にも普
遍的な人間としての悲しみもあり怒りもあったという
ことが見えてくる。ということで、その会期中に、亀
井文夫さんという監督がつくった映画、「戦う兵隊」と
いう映画を上映したのです。しかし、この映画では題
名に反して戦わない兵隊が描かれたのです。日本兵が
行ったところで中国人がいかに苦しんでいるかとか、
日本人の兵隊が傷病兵としてうめいている様子とか、
馬がばったり倒れている様子とか、本当は人間もこの
ようにばったり倒れているのだと暗示するような、そ
のようなものを描いたものですから、結局この映画は、
「これでは疲れた兵隊だ」というので上映禁止になっ
たのです。木下恵介さんが監督した「陸軍」という映
画も上映したのですが、愛国の母たるもの、本当は息
子が兵隊に行く時には潔く送り出さないといけないの
に、出征の朝、木下恵介描くところの母は、息子が隊
列組んでいくところを、綿々と女々しく追いかけてい
く姿を描いたのです。これも軍部から批判されました。
あの頃、映画法という法律があって、シナリオはすべ
て事前に検閲されたのですが、そこには、「母、駅に
送る」といった程度のことしか書いていないのですね。
そして、実際に撮影する時に、そこを綿々と撮影した
わけです。そういうことで、彼らは抵抗したわけです。
先ほど、古関裕而さんのことを引用したのも、同じ芸
術家でも賛成、非協力、抵抗、反対など、いろいろな
選択肢がある中で、積極的に戦争に関わっていった古
関さんというものをどう評価したらいいかということ
を議論したかったわけです。彼の名誉のために言うと、
戦後はある意味で価値観を転換して、世田谷区の非核
自治体運動の発起人なども務めたので、それだけは言
っておきます。

松谷：漫画家になるために、もちろん美術的なことを
教える、どうやったら絵が上手になるかとか、どうも
のを見たらいいかとかというのは教えられると思う
のです。しかし、今、安斎先生の方から提案がされた、
何をさせるのかということは、そこから先は、その人
たちのことです。ただ手塚治虫がトキワ荘グループの
先生方に一番最初に言ったのは、「漫画家になるのだ
ったら漫画を読むよりも、名作を読むなり、いい映画
をいっぱいみるなり、いい音楽をたくさん聞きなさい」
と言ったそうです。是非牧野先生に、そういったところ
も教えていただきたいと思います。自己表現のため
に漫画を使うということでそれはいいと思うし、何で
も自分の心を表現すればいいわけです。要はその心の

表現が、社会的にいいことか悪いことかというすごく難しいことになると思うのだけれども、結局は自分を信じるか信じないか、どうやって自分を鍛えるかというこの方法も、大人として、先輩として一言言っておいていただけたらいいのではないかと思います。

牧野：当然です。そういうことは特に意識しないで、授業の中でも、自然に言うに違いないのですけれども、大切なことは、非常に多様な価値観があることです。先生はたった1人で40人の学生を前に教えています。自分では常識的な、正しいことを言っているつもりで、実は大変偏っているという場合があります。常に「これは1つの意見だよ」とことわる習慣をつけています。特にマンガの場合は上下、左右たくさんの視点から対象をとらえる必要があるわけで、先生の“常識”を押しつけるのは危険です。私の場合、キャラクター制作の授業の中でも、八百万の神々の、たくさんの価値観とスタイルがあるのだということを自然に言っています。

例えば、手塚さんであれば、昆虫の漫画などを見ても、蝶々をとらえようとする瞬間にたちまちそれが小さな妖精になっていたりしますね。イメージの中でどんどん変化する。単なる昆虫だったものが意思をもった人間になっていたりします。これは、私たちが筆とか、針などでも針供養などをした時に、豆腐にさしてご苦労様とまじめに拝んだり供養したりします。そういう感性は先ほどのロボットの話にもつながるのですけれども、こういったものに目をつけることは、考えてみると不思議です。丸の中に点があるだけです。ただこれがなぜそう感じるのかを研究しなくてはなりません。京都精華大学は、今度、比叡山にマンガ文化研究所をつくりますが、そこではこういうことも研究しようと思っています。

3歳児の絵というものがあります。3歳の子がお母さんを描くと、このように描きます。ここに点があるのですけれども、これはほくろではなくて手と足だということです。これを頭足人間といいます。【黒板に描く】3歳の子にとっては、お母さんの顔しか見えないのです。だけど、私をだっこしてくれる何かがあるわけですから、それは点になってあるのだそうです。これは発達心理学分野の話ですから私の専門ではない、受け売りなんです。しかし、では、小さい子は教えられなくてもお母さんをなぜこのように描くか？ということに関しては、あまり詳しい報告はないのです。ところが、これもうんと飛躍してしまいます。脳解剖

学者、養老孟司さんという方がいて、NHKなどで脳の話をされています。そういう番組をご覧になった方もおられると思いますが、脳医学研究の現状をわかりやすく解説してくださっている。それによると、今、例えば指先で感じた刺激は、脳のどの部位が受けているかということが正確にわかるようになってきました。非常に鋭敏な部分、目とか唇とか指先とか、それに対応する大脳皮質上の部分を描き起こしてみると、オバQが描いてあるのです。【絵を描いて説明】オバQのような、漫画キャラのようなものが、脳の一部分にあるらしいということがわかってきました。僕は、養老孟司さんが講演をされているというので、新宿まで行って一番後で拝聴。最後に質問ありませんかというので、手を挙げました。「私、大学で漫画を教えている牧野と言います。非常に興味深い脳地図というものがありますが、あれは漫画と関係あるのでしょうか」と言ったら、無然として、「そりゃあ、あるでしょうねぇ」と、当然だと言わんばかりに脳解剖学の先生がおっしゃった。無関係ではないらしいのです。さらに「それだけじゃない。実は、脳地図に書いてある図は、体がこうあるのだけれども、頭は逆についているのですよ」と養老先生。「人びとが戦争をするとやたらに首を切りたがるのは、あれは脳に書いてあるからだとは思います」と思いがけない付録を付けてくださいました。脳科学者としては異端児と言われているそうです。私も漫画界では異端児扱いですから、異端と異端のやりとりで飛躍が過ぎると思われるかもしれません。でも、こういう解釈をしないと、なぜピカチュウがアメリカで大ヒットするかとか、スーパーマリオが京都の企業を世界の企業にしまうかとかという説明がつかないのです。そういう乱暴な仮定をして、それを研究していくと、意外に漫画がなぜ人をあれだけ惹きつけ、手塚先生がなぜあれほどに天才を開花させていったかという秘密が、脳解剖学からわかるかもしれないのです。

安斎：前、テレビで、「特命リサーチ200X年」という番組に何度か出たことがあります。トンネルの幽霊というものを説明する係をしたことがあります。どうして車がトンネルの中に入ると幽霊みたいなものが見えるかというと、やはり今牧野先生がおっしゃるように、顔細胞みたいなものがあるということが最近のアメリカの脳に関する研究からわかってきたので、今にもっと面白いことがわかるに相違ないと思います。牧野先生について、松谷さんが先ほどのご講演の中で、

漫画記号論というようなことを言われましたが、これが世界的に普遍性をもつということが真剣に検討されていると言うことでしょうか。

牧野：端的に申します。例えば、先ほど皆さん、休憩の時にトイレに行かれました。昔は「便所」と書いてありましたが、そのうちに「WC」と書かれるようになりました。今は文字では書かないのです。記号です。【黒板にトイレのマークを描く】世界中これでわかるかという、ほんとうに初めての人はトイレが何かわからないでしょうね。デザイナーの方がいらっしゃるかもしれませんが、デザイン系の方がたはきれいに整理し、洗練された形を指向します。漫画家は、もっとわかりやすい方がいいじゃないというので、このように描きたがります。【絵を描いてみせる】でもここまで描けば、どの国の方でも、ここは小便をするところとわかるわけです。デザイナーは、ここまで描くな、これでわかるというのです。ですから、洗練された方に行くか、なんとしてもわかってもらおうとする方に行くかです。漫画家の提示する記号は、少しおしゃべりな、少しダサイ記号です。そのかわり絶対にわかるという絵文字をつくりたいと考えています。

安斎：昔、イギリスがオーストラリアで核実験をしていた時代がありました。イギリスは核兵器を開発しても自分の国で実験できないので、オーストラリアで実験をしていました。そして、先住民族（アボリジニ）が住んでいるところで核実験をするに際して立て札を出すわけです。ところが立て札に“danger”と英語で書いてあるものですから、アボリジニは理解もできなかったのです。ですから、漫画のような言語を超越した記号があれば理解されたに相違ないので、言語的に洗練されたことだけがいいことではありません。メッセージ性をもって確実に伝わるということが重要ならば、それが言語である必要は必ずしもないので、先生の成果に期待したいところです。

手塚治虫の表現手法の中には、牧野先生、特徴的なものというのはあるのでしょうか。

牧野：これは言い古されたことですが、それまで平面的に表現されていたマンガのコマの中でクローズアップしたり、ロングにして見せたりしました。つまり、映画的手法で、ここをご覧なさいということを読者に強く働きかけたのです。それから、これは子細に見ていただきたいのですが、毎日のように絵を、手

塚スタイルの中で改造されていた。絵描きの立場から見ると、いたるところにその工夫の跡が見られます。どんどん改善されていた。全体として見れば、それは手塚さんだけの絵なんです。まさしく手塚スタイル。それを私は、手塚さんの声であり言葉だと言いました。絵としてみれば、100年後には消滅するとか、持たないとかおっしゃいましたが、手塚さんという存在とか語り口とか声とかは消えないわけで、絵だけが分離して存在したわけではない。手塚さんが声色を使って他の人の声を出してもだめなのです。

実は、フランスの見事な漫画家、エンキピラルさんが京都に来られまして、精華大学の学生とも交流しました。これはもう、1枚1枚が見事な絵で、非の打ち所がないという絵なのですが、それを見ていると、物語が進んでいかないのです。1枚の絵で「あっ」と思わされて、視線が止まってしまうのです。次のところに行ってもまた視線が止まってしまうから、物語の流れを形成しないのです。確かに美しい絵が並んでいるけど止まってしまう。ところが、手塚さんの作品は、すーっと、彼の語り口で語られているわけで、彼の言わんとしているところが非常に見事にこちらに伝わってくる、というようにつくられています。その時に、平板ではなくて、クローズアップがあったりロングがあったりして、強弱、遠近が語られています。ですから、もし、エンキピラルのような絵画技術を獲得し制作したら違う作品ができたかもしれないけど、それはもう『手塚治虫』ではないと考えます。

（フロアーからの質問）

雀部：松谷さんに、手塚さんの発想の原点みたいなもので、すごい観察をして、すごい絵を残しておられますが、その観察力と手塚さんの漫画の世界をどのように評価したらいいかをお聞きたい。

松谷：すばらしい能力は、記憶力です。手塚と17年間付き合いましたが、彼が勉強しているところはほとんど見たことがありません。勉強している暇はまったくありませんでした。四六時中机に向かっているわけですから。それでも、先ほど言ったように、筋書を26話分全部つくってしまうとか、タイトルをつくってしまうとか、世界の歴史を15巻にまとめてしまうとかしてしまいます。ものすごい記憶力です。それから速読力です。もう20年近く前に、京都で医学会の総会がありまして、手塚がまがりなりにも医者なものですから、

講演をしろと言われました。そこで、1 週間ぐらい前から、いろいろな医学書を買えと言われて、分厚い本を何冊か買っておきましたが、結局読む時間がないのです。高田馬場にうちの事務所がありますが、そこから東京駅まで、新幹線に乗るまでの間の自動車の中で、私は隣に座っていたのですが、本をすさまじいスピードで見ているのです。そして、ものの見事な講演をしています。もう 1 つは、観察眼といいますか、うちの事務所の前で火事もどきなものがありまして、ちょうどその時、食事でも行きましょうかと外に出たのですが、消防車を一生懸命見ていました。手塚がアシスタントにこういう自動車を書いてくださいと言うと、必ず写真がないと描けないのですが、本人はあつという間に描けてしまいます。ですから、普段、目も耳も、化け物みたいな吸収力を持っていたのではないかと思います。雀部さんの答えになってないですね。

牧野：是非作品を全部ご覧になってください。大量の作品が展示されていますが、もしもあのうちの 1 コマでも描こうと思ったら、写真資料が必要なのです。でも、いちいち写真を使っていたら、あれだけ大量の作品は描けないでしょう。要するに、手塚さんの頭の中がフィルムのようになっていました。そこが違います。一度見たら対象の骨格が脳に焼き付いてしまうという人がいます。ですから、そういう能力をお持ちだったと思います。自分ができるから人もできるとっておられたようですが、できないのです。僕もそういうことをしろと言われたことがありました。沖縄海洋博の時です。手塚さんがチーフ・プロデューサーで、なぜか私が副プロを指名されました。「牧野さん、はい、ではそこ書いてください、箇条書きでいいですから、ずっと書いていってください」と言われます。「ベースになるものが全くない状態で書けるわけないでしょう」と言うしかなかったわけですが、手塚さんなら『海洋博政府展示』というテーマがあれば十分であったわけですね。先ほど松谷さんが話されましたように、旧約聖書を短時間に 26 本のプロットに分けてしまうということが日常的な作業でした。ですから他人もできるとおられたのでしょうか。そういう対象物を目の中に焼き付けておいて、それを別のところでも描けと言われたらすぐ描けたのだと思います。

松谷：手塚は、ゲーテのファウストがものすごく好きで、漫画化を 3 回試みているわけですがけれども、普通だと、僕らだと本の評論を書けと言われたら、もう一

度読み直して書きます。だけど、手塚の周りにはゲーテのファウストなどなくて、自分の中でストーリーというか、文字が全部入っているのじゃないかな。そうでないと、それを脚色して新たなストーリーとしてつくるわけですから、原典が頭の中にないと描けないわけです。

安斎：今話を聞いて、天才ということはわかったけれども、天才から学べと言われても学びようがない。何を学べと言うのでしょうか。

松谷：四六時中仕事をしろということでしょうか。

安斎：なるほど、懸命にやりなさいということをして 1 つは学ぶわけですね。確かにわれわれもいろいろなことを調べてみると、とてつもない天才がいるということは承知しています。でもそんなことは、われわれはまねができません。ですから、手塚展を見る場合、われわれは、手塚の生き様、自然と相対してどういうことを考えたのかという過程を追うことによって、自分ならどう考えるかということと比較しながら、学ぶべきことを学んでいく。天才の部分、まねできない部分は称賛を惜しまず、がっかりしないことです。

牧野：そうです。若いマンガ家志望者があまりがっかりしないように、最後に一言だけ言います。漫画の良さは多様なスタイルの共存にあります。エンキビラルさんの話もしましたが、単純に絵だけを取り出せば、そのテクニックは、手塚さんでもうらやましいと思ったに違いないのです。でも、エンキビラルさんはエンキビラルさん、手塚さんは手塚さんです。ちびまる子ちゃんという成功の仕方もあるし、国民栄誉賞を受けた、サザエさんの長谷川町子型の成功もあります。お元気な頃は下手だ下手だと言われ続けました。あらゆる漫画家から、「ああ、下手だな、もう少し絵が上手だったらなあ」と言われたけれども、では、サザエさんをエンキビラルが描いたり、手塚さんが描いたら、もっと面白くなるかと言ったらそうではないのです。やはり、サザエさんは長谷川町子が描いた方がいいのです。ですから、手塚さんのような大天才でなくても、エンキビラルのような大芸術家でなくても漫画家になれるのです。それでないと京都精華大学マンガ学科は成立しません。

松谷：手塚は、もう 1 つ、ストーリーを考える時に、

どんなストーリーでも考えられるようにと、落語の三題噺と同じで、タイトルが3つあって、この3つをいかにつなげるかを考える癖をつけると、簡単にストーリーがつくれますと言っていました。

学生：先ほど、国際平和とか、人間とロボットの使い方、科学の発達ということを話されていましたが、アトムアニメがはじまることを聞きました。21世紀を迎え、科学が手塚作品に追いついている面もあると思うのですが、手塚作品にどのようなメッセージ性があるかということ、現実を見据えたうえで、今回のアニメ化の目的をお聞かせ願いたいと思います。

松谷：手塚は50年も前に50年後の世界を描きました。高速道路もできたり、テレビも双方向のテレビができたり、電話もテレビ電話ができたりして、すごい予知能力だとよく人は言っています。しかし、私は手塚がもっとすごいと思うところは、1951年にアトムを、その前年に「ジャングル大帝」を描き始めたのですが、1945年に敗戦で焼け野原になって、今日明日何を食おうかという時代の中で、手塚治虫は自然の大切さとか、人と自然の共生とかをすでに訴えかけていることです。明日の飯をどうしようかという経済最優先でみんなが動いている中で、環境保全ということをうたっていました。ですから、われわれは今後50年後のことを考えないといけないのですが、先ほど安齋先生が言われていたように、大天才とわれわれとは違うのですから、いろいろな人間が集まって、これからの社会の課題というものを考え、何とか盛り込むことが必要です。

アトムが今残っているのは、キャラクターがかわいいということもありますが、それ以上に、ストーリーがしっかりしているということがあります。ですから、われわれも、しっかりしたストーリーで、手塚の原作はそのまま生かしていきたいと思っていますが、新しいテレビ作品のシリーズには、できるだけ今後の課題になると思われるテーマを盛り込んで、心優しい科学、アトムを表現していきたいと思っています。

それからもう1つ、ハリウッドが実写のアトムを作るという話があります。もう5、6稿ぐらい、作家が一生懸命シナリオを作っているのですが、テレビアニメと漫画原作の基本的違いや、なぜ手塚がアトムを描いたかとか、差別問題や人と科学の共生など、どのようなことを語ろうとしていたかとか、説明したら、最終的にコロンビア映画もOKしたのは、結局、手塚の

原作に近くなりました。ところが、これを映画化すると、合成だらけで、それこそ300億円か400億円かかってしまいます。これではとてもしんどいので、すべてCGIにして欲しいとむこうは言い出しました。でも、CGIをするのならアニメと変わりがないではないか、僕はハリウッドのスターとアトムが共演するから面白いと思ったのであって、是非そういうことで実写のアトムを作って欲しいと要請しています。

女性：手塚先生がすばらしい大天才であったということはよくわかったのですが、手塚先生の弱みや、これだけではできなかったということがあれば教えていただきたい。

松谷：納豆は食べられなかった。誰でもそうなのでしょうが、特に手塚の場合は、仕事に入ったら別人格になります。普通の時はとても紳士で、ある時、編集者や私たちが喫茶店でわいわい話をして、みんなが手塚の悪口を言っていました。すると、そばに、時どき全く仕事とは関係なく手塚に会う奥さんがいて、怒り出したのです。「あなたたち、何なの？なぜあんなにいい先生をそんなに悪く言うの」というわけです。僕らも根本的に嫌いなわけではないのですが、仕事に入りこむと鬼のようになります。ですから、あまり手塚とは話したくないのです。アニメのスタッフなど、手塚ができるだけ来ないで欲しいと思っていました。また何か言われるのではないかと、また怒られるのではないかとふるえあがります。ですから、是非あなたが作家になった時に、一生懸命ものを作っている最中でも、仏さんのような顔をしてものをつくって欲しいなと思います。

安齋：最後に一言ずつ言って終わりにしたいと思います。牧野先生から。

牧野：何度展覧会を見ても、あまりの能力の違いにびっくりするのですが、手塚さんのもう1つのメッセージを読み取りたい。手塚さんが亡くなられるまで、絵のことにあれほど気になさっていたように、完璧ということはありえません。ですから、私が自分の学生に言いたいことは、40人の学生がいたら40種類の絵があり、40種類の物語があって、それはどちらが上という問題ではないということです。ことある毎に言い続けていますし、それが本当だと思います。手塚さんは、特に光り輝く星であったことは間違いないので

すが、この間亡くなられた無二の親友である馬場のぼるさんは、また別のムード、人柄もまったく別でありました。またもう 1 人のお友達である、やなせたかしさんは、ずっと長い間、手塚さんを横目で見ていましたけれども、おそらく 60 歳代後半、僕の年齢が過ぎてから、アンパンマンで大ヒットしました。ですから、うまい下手とかではなく、本当にその人が自分を見つめて何かをつくろうと努力していったら、チャンスは 40 人の人に 40 種類あって突然やってきます。やなせさんなどは、「僕は未だに信じられないよ」と言っているほどです。70 歳からの大ブレイクで十分輝いていける人生が送れるわけですから、ここにいらっしゃる多くの方はまだまだこれからだということになります。これを“万能”の手塚さんの、もう 1 つの裏のメッセージと受け止めます。

松谷：もう 1 つありました。女性が描けない、色っぽい絵が描けないと本人は言っていました。医学解剖の図を描いていたので、女性が描けないのですという言い方をしています。それからもう 1 つ、手塚の予測がはずれたと思うのは、先ほど 100 年後の予測という話をしていましたけれども、同じように、「私が死んだら、私が死んだことを 3 年間は伏せておいた方がいいですよ、すぐ単行本が売れなくなりますから、今までの漫画家はみんなそうですから」と言っていました。あれだけ未来の予測をした人が、それだけは予測がはずれました。もう 10 数年たつのにいまだによく漫画の本は売れているし、手塚のことが見直されています。

話は変わりますが、現在漫画が文化として認知され、発達してきた要因の 1 つとして言えることがあります。漫画が他の文化と比べ、差別されているという偏見があるということで、漫画家自身の劣等意識が、逆にバネになっていたのではないのでしょうか。編集者もそうです。例えば K 社の漫画雑誌の編集に行くと、もっともっと以前に漫画誌はありましたが、漫画誌に來た編集者は、文芸などがやりたかったのだけれども、はずされたと思ってしまう。そういったところでなくそと思ったのです。S 社でもそうです。20～30 年程前の人たちは、俺らは学年誌をやりたかったのに漫画の編集にまわされたという意識がありました。「漫画なんて読んだこともない」と彼らも漫画の編集ということに劣等意識を持っていました。そういう連中が必死になって、自分たちがはずされて來たこの分野をきちんとしようとした思いは大きかったのではと思います。

す。手塚治虫は自分が好きな世界ですから、半分は自分の好きなことをしたのだけれども、それでもやはり小説とか絵画だとか、音楽だとか舞台だとかと比べると、漫画というのはその域まで達していないということは十分自覚していたし、世の中の大人の偏見というものは十分理解できていました。けれども、いつかきっとと思ってやってきました。ですから、編集者の努力もあるし、手塚の努力もありました。劣等意識とは多少意味あいとは違うかもしれませんが、そういった気持ちが漫画界を成長させたのではないかと思います。

安齋：先ほど牧野先生の先生に当たる近藤日出造さんの「人間は弱いものである」という話が出ましたが、近藤さんが描いた大政翼賛選挙についての紙芝居が平和ミュージアムにあります。あの戦争の時代に、価値観をコロリと転換させた人びとはたくさんいました。もちろん、そこで屈服しなかった人もいるということは承知しています。初代の館長の加藤周一さんは、あの戦争が防げなかった理由は 5 つあると、言いました。1 つは、議会の中に反対政党がなく、大政翼賛政党だけが存続を許されました。2 番目に司法が独立のチェック機能を失いました。立法府が決めても司法府がそれは憲法違反だと言えれば戦争政策は遂行できないのだけれども、むしろ司法府も大政翼賛にまわりました。3 つ目に、労働組合が大政翼賛に組み込まれていきました。議会が戦争をすると決めても、労働者が武器弾薬を作らなければ戦争はできないのだけれども、そうはなりません。4 つ目に、マスコミが批判的機能を失い、大本営発表ばかりになりました。5 つ目に市民運動が壊滅しました。加藤さんは、過去に現代を見、現代に過去を見るという姿勢を持った人なのですが、上から 4 つ目まで最近似てきたというのです。そういう点にもわれわれは目を向けなければいけないのだらうと思います。

今日、手塚さんから何を学ぶかという議論がありました。多分、われわれは「鉄道員（ポッポヤ）」という映画を見る時に、われわれ自身が高倉健になりたいと思って見るわけではなく、その映画が発しているメッセージを私たちがどのように受け取るかということでしょう。手塚治虫さんが人類のありようについて提起した問題意識をわれわれなりに受け取って、自分自身何ができるかということを考える機会になればと思います。