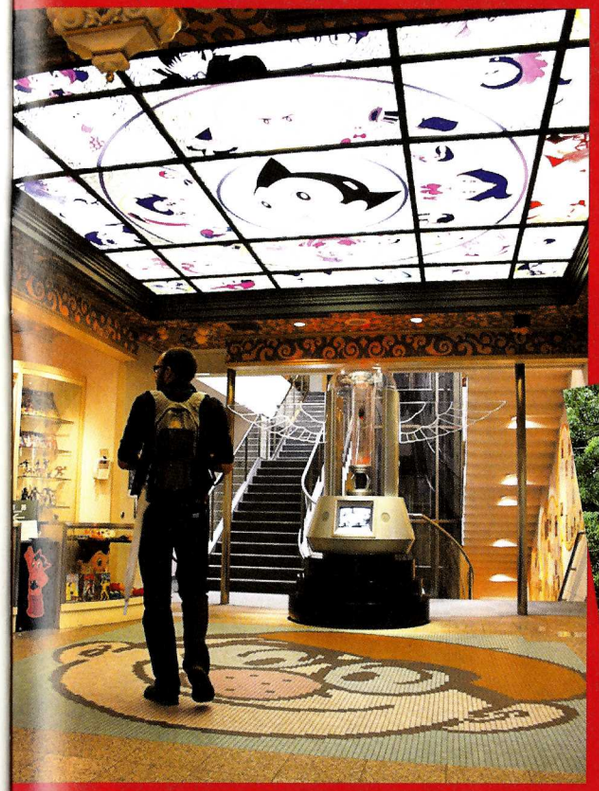
特集

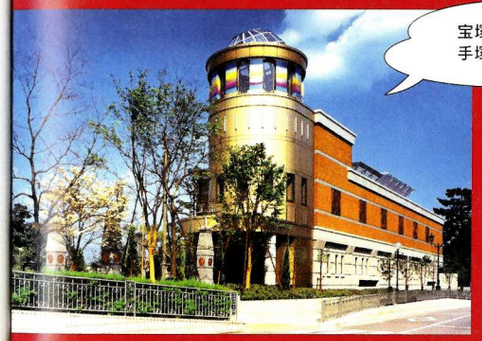
手塚治虫の遺したもの

今年は手塚治虫の生誕八〇周年であり、民博のお隣にある、児童文学・児童文化に関する研究と情報資料の国内センターである大阪府立国際児童文学館をはじめ、多くの研究機関や博物館で記念展示や記念事業が催されてきた。手塚は、SF、サスペンス、怪奇もの、少女向け、青年向け、などその形式はさまざまであるが、柱となるテーマのひとつとして、さまざまな異者との接触、衝突、共生の可能性、アイデンティティとは何か、を一貫して取り上げてきたと考えられる。民族学・文化人類学の永遠のテーマとも重なるこうした視点で、本誌でも、手塚が描いてきた世界、手塚が遺したものについて考えてみたい。



宝塚市立手塚治虫記念館には外国人報道関係者もしばしば訪れる

宝塚市立手塚治虫記念館入口にある火の鳥の像



宝塚市立手塚治虫記念館

宝塚市立手塚治虫記念館
〒665-0844 宝塚市武庫川町7－65
TEL 0797(81)2970
●開館時間　9時30分～17時（入館は16時30分まで）
●開館・休館日　毎週水曜日休館（祝日と重なる日、8月中の水曜日は開館）※その他、年末休館、館内再整備休館、臨時休館・開館日あり
詳しくはホームページ等でご確認ください
●入館料　※〈　〉は団体（30人以上）
大　人　500円〈400円〉
学生（中学生・高校生）300円〈240円〉
小　人（小学生）100円〈80円〉
身体障害者手帳・療育手帳・精神障害者保健福祉手帳提示の場合は無料
60歳以上の宝塚市民は無料（要証明提示）
上記手帳所持者が必要とする介護人は無料
のびのびパスポート、クローバーカード提示の場合は無料
http://www.city.takarazuka.hyogo.jp/Tezuka/

図版は全て©手塚プロダクション

手塚マンガの世界に見る異文化接触と相対化の視点

久保 正敏
（くぼ まさとし）
本館文化資源研究センター

戦後が終わった

一九八九年二月九日に手塚治虫死去の報に接したとき、その前月の昭和天皇崩御と合わせて、これで昭和が終わった、あるいは、戦後が終わった、という感慨を覚えたのはわたしだけではあるまい。団塊世代のわたしのみならずたくさんの人びとが、多くの影響を手塚マンガから受けたはずだ。そのなかには、異文化とのつきあい方に関する、手塚の考え方に何らかの示唆を受けた者も多いのではなかろうか。

手塚の死を受けて同年四月に発刊された『朝日ジャーナル臨時増刊号　見る・読む・考える手塚治虫の世界』では、ベスト二〇作品を選び、さまざまな識者が解説を加えている。この二〇作品にも、異文化接触と対立、その止揚についての手塚の思いを見ることができる。この背景には、米ソ冷戦の深化と核開発競争、民族運動の高まりといった時代状況もあった。

手塚治虫の問い

初期の代表三部作を例にとれば、「ロストワールド」に登場する植物人間女性、「メトロポリス」の両性具有ロボット、「来るべき世界」の新人類、などがそれぞれ現世人類の対立項としての異者である。これら作品は、過去・現在・未来と舞台は異なるが、文明の破壊という悲劇的結末を迎え、異者との共生、あるいは分離のどちらかでないと、地球には平和がもたらされないことを人びとは学ぶ、という寓意と読める。

「ジャングル大帝」もまた、戦争と平和、善と悪、理想と現実、科学と呪術、文明と未開、希望と挫折などさまざまな対立項を含んだ壮大な物語だが、人間と動物という異文化共生もテーマのひとつである。主人公レオはさまざまな対立項を越えた共生の理想郷を作ろうとするが、それらを超越した時の流れにはあらがえない、という諦観で締めくくられる。当時のステレオタイプなアフリカ観、共生とはあくまでも擬人化された動物との共生という夢想形に過ぎない、などの弱点をもつものの、そこには理想主義と虚無主義がないまぜになった手塚の世界観が示されている。

「鉄腕アトム」でも、人間トビオを模倣すべく作られたアトムのアイデンティティ・クライシスが描かれ、遂には人間とも対立するアトムに読者は驚くとともに、孤児でもあり居場所のないアウトサイダー、単なる正義の味方ではないアトムの弱さに惹かれ、人間たちとロボットたちそれぞれの悲しみに涙するのだ。「ジャングル大帝」と同様にさまざまな対立項が含まれた長い長い物語のなかから、わたしたち読者は、多くの対立項がからみ合った世界の複雑さを思うとともに、対立する二項のどちらかに与することの切なさ、虚しさを読み取り、いわば、相対化の視点の大切さを知ったように思う。

「ロック冒険記」「Oマン」「キャプテンKen」などでも、多様なエイリアンに仮託しつつ、異文化理解と共生はありえるのか、というテーマが示され、物語の最後に主人公の死、あるいは文明の破壊という供犠を捧げたとしても、理解と共生はえられないかもしれぬと考えさせられる。

これら長編作品の多くは、ハッピーな大団円を迎えることなく、読者への問いかけで終わる。マンガの世界でのシミュレーションの姿を借りながら、人間は歴史から学ぶこともなく、一体幾度、欲望と憎悪と戦いと悲劇の連鎖を繰り返すのか、にもかかわらず自然を含む地球そのものは人間の愚かさをあざ笑うように継続していく、という諦観を含んだ問いは、「火の鳥」や「ブッダ」でも示される宇宙観、宗教観にも通じると思う。手塚の問いは、今でも我々に突きつけられている宿題ではないだろうか。

著者の手塚治虫コレクション

ストーリー・マンガの革新性

竹内 オサム
（たけうち おさむ）

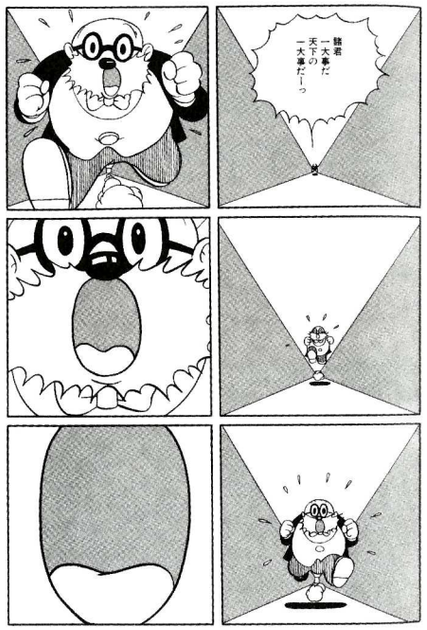
同志社大学教授

映画のような画面構成

手塚治虫が試みた革新的な表現について云々する場合、よく「映画的手法」ということばが使われる。映画から学んだ表現のテクニックといった意味あいにおいてだ。

実際に手塚は、アニメーションも含め多数の映画を観て自らのマンガ創作に生かした。そのため、紙の上の静止画像であるにもかかわらず、映画のような力動感あふれる画面構成を可能とした。

はじめ手塚が参考にしたのは、ドイツやフランスの映画が主だったという。同時に、チャップリンの喜劇映画やディズニーのアニメにも夢中になる。父親が映写機を所有し、家でフィルムを観ていたためだという。また、少年期にはアニメ映画会にもひんぱんに足を運ぶ。こうして手塚マンガには、その初期から映画のテクニックがコマにあふれることとなった。



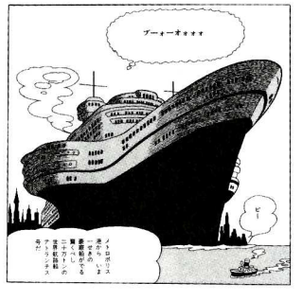
コントラクト・ドリーと呼ばれる手法

子ども文化の影響

映画以外からの刺激も役立つ。さまざまな大衆文化から物語のエッセンスを吸収していった。手塚は一九二八年（昭和三年）の生まれ、その少年期はちょうど子ども文化が多彩に変化していく時期にあたっている。ラジオや映画に加え、マンガが新聞、雑誌にさかんに掲載されるようになる。ナカムラ・マンガ・ライブラリーなど単行本出版もさかんに。海野十三などの少年小説も華やかで、一九三〇年代後半には、マスコミ子ども文化を総称して「大量生産児童文化」なる用語も使われるようになっていく。

手塚は子どものころこうした文化の刺激を一身に浴びていく。今でいうオタクに似た立場にいたわけだ。その結果、さまざまな分野の素材や表現を自らのマンガにもち込み、これまでのマンガとは異なった世界をかたち作っていくことができたのである。

奥行きのあるハイ・アングル、ロー・アングルの画面



すべて「メトロポリス」（1949年）より

スピーディなコマ運び、クローズアップやロングを組み合わせた奥行きのある画面、アニメのように弾力あるキャラクターの動き、長大なスケールの物語展開、多数の入り乱れる登場人物たち、演劇のようなコスチューム・プレイ、同じ人物が異なった作品で違った役柄を演じるスター・システムなどなど。これまでにない物語世界を展開することができた。

ただし映画的な表現が、戦前のマンガに皆無であったというわけではない。昭和初期の絵物語作家宮尾しげをの作品には、映画を思わせるクローズアップが多用されている。作者が大の映画好きであったためだ。田河水泡も初期の作品では、映画を強く意識。それと比べてみると、手塚の新しさは、視点の工夫やクローズアップを駆使し、よりいっそう映画的な画面を構成したことにあるだろう。その技法を、小説に学んだ大河的な物語の構成にのせて展開したところに特色がある。

手塚があらわれなかったとしても、遅かれ早かれ誰かが、戦後に実践したのかもしれない。そこに偶然手塚治虫という才能あふれる創作家が立ちあらわれ、革新のピッチが一挙に早まったと理解してよいだろう。

戦後のマンガは、このようにしてひとつの方向づけがなされていったのだ。

マンガ産業の広がりと「鉄腕アトム」

中野 晴行
（なかの はるゆき）

ライター・編集者

アトムとマーチャンダイジング

マンガやアニメは日本のコンテンツ・ビジネスの鍵とまで言われているが、マンガ産業全体の市場規模はどれくらいあるだろうか。おおよその数字ではマンガ出版が五〇〇〇億円弱。アニメが二五〇〇億円強。しかし、マンガやアニメから派生したマーチャンダイジングや海外を含めた放映権や版権収入などを加えていくと、約三兆円規模にまでなる、とされている。雑誌連載から単行本化、アニメ化、マーチャンダイジング、海外輸出へと広がっていく日本のマンガ産業は「ワン・コンテンツ・マルチ・ユース型」とよばれる。

この複雑で大きなシステムのはじまり、それは手塚治虫が生んだアトムという少年ロボットからなのである。

手塚のマンガ「鉄腕アトム」は、一九五一年から雑誌『少年』に連載され、一九六三年には日本初の国産長編テレビ・アニメになった。マンガからアニメにという流れはこのときに生まれたことになる。当時のテレビ制作費は今よりもずっと低く、「鉄腕アトム」のアニメも低予算での制作を余儀なくされた。手塚は、絵を使いまわす「バンクシステム」や、コマ数を減らす「リミテッドアニメ」などさまざまな低予算化策を導入し、これは日本アニメ独特の表現を生むことに繋がった。しかし、それでも予算内にはおさまらない。そこで、考え出されたのがキャラクター・マーチャンダイジングの導入であった。

キャラクター版権を有償で提供する代わりに、海賊版を締め出して権利者の利益を守る、という方式は、アメリカのディズニーやハンナ・バーベラなどがすでに導入していた。手塚の経営するアニメ・スタジオ「虫プロダクション」でもこれらを参考にしたのだ。

アトムのキャラクター商品はテレビ・アニメの人気も手伝って売れに売れた。おもちゃ、文具、食器、衣類、お菓子…、アトムのキャラクターのついた商品は日常のいたるところで見られるようになったのだ。

後発のアニメ会社もこの方式を見習った。今でもキャラクター版権はマンガ家やアニメ会社の重要な収益源になっている。

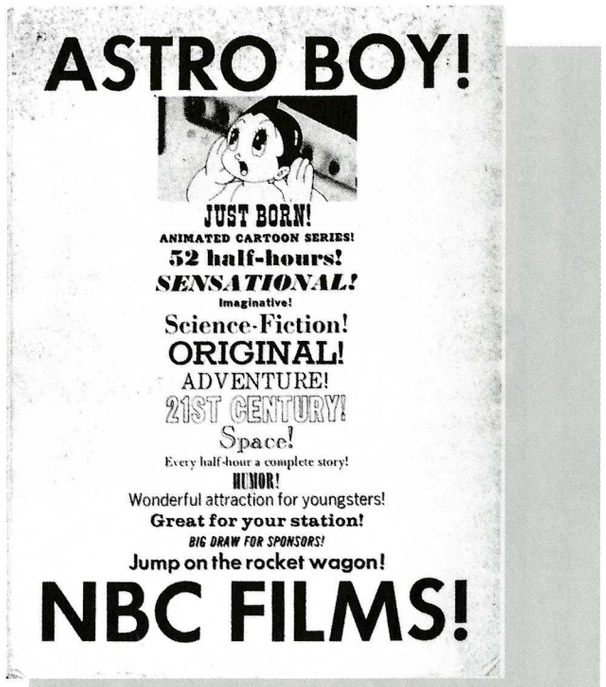
マンガは世界語

一九六三年三月、手塚は渡米した。アメリカのNBCテレビと「鉄腕アトム」の放映に関する契約を交わすためであった。五月には契約が成立。九月からは「ASTRO BOY」と改題されて放映が始まった。日本のアニメが世界に飛び出した瞬間である。「鉄腕アトム」はのちに、イギリス、フランス、ドイツ、オーストラリア、台湾、香港、タイ、フィリピン、中国などでも放送された。

生前の手塚は、「マンガは世界語」と何度も言っていた。絵で表現するマンガや絵が動くアニメは、言語の壁を越えて世界中の人びとが理解し、共感できるという意味だ。

今では、日本のマンガとアニメは世界中に浸透して、世界の多くの人びとの共感を呼ぶようになった。

手塚治虫の願いは「鉄腕アトム」によって、実現への大きな一歩を踏み出した、と言ってもいいのではあるまいか。



アメリカNBCテレビでの放映に先立つ紹介記事。
アメリカの雑誌『テレビジョンエイジ』1963年4月号から

特集 手塚治虫の遺したもの

「リボンの騎士」以前・以後

藤本 由香里
（ふじもと ゆかり）

明治大学准教授・評論家

少女雑誌の変革

戦後の、ストーリー少女マンガの歴史は、手塚治虫「リボンの騎士」（『少女クラブ』、一九五三～一九五六年）から始まると言われる。

これは、「ストーリー少女マンガ」をどう定義するかにもよるが、その人気・影響・主題、どれをとっても「リボンの騎士」がエポック・メーキングな作品であったことは間違いない。

ちなみに、わたしは当時の三大少女雑誌（『少女クラブ』『少女』『少女ブック』）がこの連載によってどう変わっていったかを調べたことがあるのだが、一九五二年まではたしかに、少女雑誌でマンガといえばいわゆる「生活ユーモアマンガ」ばかりであった。つまり何か愉快な失敗をする登場人物が出てきて、最後が「チャンチャン」で終わる読み切り形式の物語である。後発の『少女ブック』（一九五一～）だけは松下井知夫の作品など、次号に続く物語も見受けられたのだが、それにしてもとくに、「波乱万丈でドラマチックな物語」というわけではなかった。当時の少女誌では、「物語（ストーリー）」は絵物語や小説にまかせておけばいい、「マンガ」はユーモア担当、という暗黙の了解があったのだ。

ところが「リボンの騎士」の連載が始まってしばらくすると明らかな変化があらわれる。まず掲載誌である『少女クラブ』で同年一一月、うしおそうじ「しか笛の天使」が始まり、『少女』では翌年四月に東浦美津夫「笛吹山ものがたり」、五月に手塚の「ナスビ女王」が始まる。そして、これが一九五五年になると、各誌いっせいに複数のストーリーマンガの連載を始め、それ以降はストーリーマンガが主流になっていくのである。

女性の問題・思春期の問題

あきらかに「リボンの騎士」の圧倒的な人気が、少女誌の流れを変えたといってよい。

そして何より「リボンの騎士」が画期的だったのは、男の心と女の心を併せもつサファイアを主人公に据え、「女の子は王子様に愛されるお姫様にもなりたいけど、剣をもって闘うお姫様にもなりたいの！」という願望をすくい上げてみせたことである。

「リボンの騎士」は単に「物語」であるだけでなく、同時に、女の子の「内なる葛藤」の物語でもあった。最初にこのテーマを刻印されたことが、その後、世界でも稀に見る、日本の「少女マンガ」というジャンルの発展に大きく影響したことは疑いがない。「内面を描く」という少女マンガの特性は、じつに「リボンの騎士」から始まったのだ。

加えて、〈矛盾と葛藤〉は手塚作品が内包するものであるとともに「思春期」の問題でもある。

そして今、「思春期の問題」と「少女マンガ」という、他の国がもたなかったテーマや特性を開花させてきた日本マンガは世界で、とくに若者を中心に、熱狂的に受け入れられつつある。そのふたつがどちらも、手塚作品を特徴付けるものであることにわたしは感慨を深くするのだ。

いずれも、小学館手塚治虫全集「リボンの騎士」から

王子として育てられたサファイア

亜麻色の髪の乙女に変装する

科学・ＳＦマンガと手塚治虫

村上 知彦
（むらかみ ともひこ）

マンガ評論家・編集者

ラララ科学の子

手塚治虫の「科学・ＳＦマンガ」を代表する作品といえば、なんといっても「鉄腕アトム」だろう。一九五一年生まれのぼくが、たぶん三、四歳のころに最初に出合った手塚マンガも、一九五二年にスタートしたこの作品である可能性が高い。アトムのキャラクター自体は、その前年に別タイトルで描かれた「アトム大使」に初めて登場した。つまりアトムとぼくは〝同い年〟ということになり、それは長らくぼくの秘かな誇りでもあった。

「鉄腕アトム」とは、のちに谷川俊太郎作詞のアニメ主題歌にも〝ラララ科学の子〟と歌われたとおり、その時代の少年たちにとっての「科学」イメージを象徴する存在であり、その作者である手塚治虫もまた、何をさておいてもまず「科学・ＳＦ」マンガの描き手として、ぼくらの前に存在していた。もちろん「ジャングル大帝」や「リボンの騎士」はじめ、多彩なジャンルでの活躍も充分に知ったうえで、それでも男の子たちにとっては「科学」こそが、手塚マンガを魅力的にしている核心であったことは間違いない。

「メトロポリス」講談社全集版 p131

「未来」へ立ち向かう調停者

あまり読者には意識されないようだが「鉄腕アトム」は捨子物語である。天馬博士の死んだ息子の身代わりとして作られ、いつまでも成長しないためサーカスに売られたアトムは、お茶の水博士に拾われ育てられる。二人の父親＝博士に引き裂かれたアトムは、その出生によって、常に対立するふたつの文化のあいだに立つ調停者となる役割を刻印されている。異星人と地球人、ロボットと人間、大人と子ども、そして科学と自然。

ここでは科学は、子どもたちの夢や希望であると同時に、彼らを安全な母のひざから切り離す、残酷な運命の源でもある。アトムの原点でもある初期作品「メトロポリス」をはじめ、手塚ＳＦでは、科学がその慢心（まんしん）や暴走によって地球と人類と、その未来である子どもたちを脅かす魔物に変身する姿が、繰り返し描かれる。

手塚治虫の描いた未来は、決してばら色の未来ではなかった。そこには、いまだ文明の対立があり、戦争があり差別があった。ロボットを蔑（さげす）む人間がおり、人間を憎むロボットがいる。ロボットを利用して、欲望を実現しようとする人びとがいる。科学の力を過信して、自然の摂理に逆らう人間がいる。アトムは単なる「正義の味方」ではない。むしろ、そんな「未来の現実」の前で、正義とは何か、悪とは何かと、常に悩み、苦悩している存在なのだ。

二一世紀を迎えた今日も、アトムのような自律して判断、行動するロボット、心をもったロボットの実現には遠いといわれる。手塚治虫の未来予測ははずれたのか。

ぼくは、アトムはもう生まれていると思う。手塚マンガは、今現実となった二一世紀を生きる子どもたちに向けて、君たちこそが、矛盾や対立に満ちたこの「未来」に勇気をもって立ち向かい、乗り越えてゆく調停者であり、二一世紀に生まれた科学の子＝アトムそのものなのだと、繰り返し告げているのである。

「アトム大使」講談社全集版「鉄腕アトム１」p31

「鉄腕アトム・フランケンシュタインの巻」
講談社全集版「鉄腕アトム１」p156

特集 手塚治虫の遺したもの