

1、手塚エンターテインメント

▼ナビゲーター

手塚眞

▼パネリスト

藤子不二雄A 浦沢直樹 呉智英 犬童一心

▼司会進行

さとう珠緒

<さとう>

ただいまより、東京都と東京都歴史文化財団、そして東京都江戸東京博物館主催、読売新聞社後援による手塚治虫生誕 80 周年記念「手塚治虫アカデミー」を開講いたします。

この「手塚治虫アカデミー」は、東京ならではの芸術文化の創造・発信、芸術文化を通じた子どもたちの育成を目的とし、東京都と東京都歴史文化財団が今年度より始動いたしました東京文化発信プロジェクトの一環として実施しています。東京が 2016 年オリンピック・パラリンピックの立候補都市として承認され、世界の注目を集める今、こうした文化イベントの開催を通して、改めて芸術創造都市であることを国内外に強くアピールして参ります。東京文化発信プロジェクトでは、このほか様々なイベントを開催いたします。詳しくは、お手元のパンフレットをご覧ください、ぜひご参加ください。わたくしは、この「手塚治虫アカデミー」の司会進行役を務めさせていただきます、さとう珠緒です。どうぞよろしくお願ひします。

明日は手塚治虫さんの 80 回目のお誕生日になります。そのお誕生日を記念して、日本の様々な場所でイベントが行なわれます。この「手塚治虫アカデミー」もそのひとつになります。それではこれから第 1 回目のシンポジウム「手塚エンターテインメント」を開始したいと思います。まずはこの企画者でもある、シンポジウムのナビゲーターを務めていただきます手塚眞さんをご紹介します。手塚眞さん、お願ひします。

<手塚>

こんにちは、手塚眞です。今日は「手塚治虫アカデミー」に、ようこそおいでくださいました。この「手塚治虫アカデミー」は、日本のマンガとアニメの今と未来を考える、連続シンポジウムです。私たちは日本に暮らしていると、マンガ・アニメをまるで当たり前のように、空気のように感じております。現在は海外の方も、非常に興味を持たれています。アニメというのはもちろんアニメーションの省略形で、これは日本だけで使われていた言葉ですが、マンガもアニメも国際語として通用するようになってきました。どこの国に行っても「マンガ」と言えば、日本語で通じてしまうというぐらいに、世界で注目されていますし、また人気があります。ではなぜ今、世界でそんなに日本のマンガが注目されているかと申しますと、どこの国に行きましても、質、内容を含めて、日本にあるぐらいのマンガの量はありません。日本のマンガは今、本当に多岐にわたっております。例えばひとつの例ですが、特定の職業のマンガ。プロゴルファーだったり、お寿司屋さんだったり、そんなマンガもあります。そして哲学的なマンガがあったり、歴史的なマンガがあったり、これほど幅広く、いろいろなレベルのものが揃っている国というのは他にありません。またそれが、大人から子どもまで世代を超えて自然に読まれているという国も、日本以外存在していません。それはなぜかと申しますと、やはり日本には、マンガにしてもアニメにしても、50 年を越える歴史があるわけです。その歴史の中で、これだけのものが発展してきたんです。もちろんその歴史を支えているのは、日本人の皆さんの、マンガやアニメに対する気持ちであるということではありますが、ではそれはどこから始まったと思ひますか？

<さとう>

手塚治虫さんの作品からだと思ひます（笑）。

<手塚>

はい、そうなんです。もちろん手塚治虫以前にも、アニメやマンガはありました。しかし、今のように発展してきた元を作ったのは、「手塚治虫」という一人の人間です。今日は、いかにして日本のマンガやアニメがここまで発展してきたかということも踏まえながら、皆さんと共に、手塚治虫の話を中心に、日本のマンガとアニメの今、そしてこれからということを考えて行きたいと思っております。

<さとう>

ところで、きょうは「手塚さん」とお呼びするとお父様と混同してしまうので、「眞さん」と呼ばせていただいても？。

<手塚>

ぜひお願いします。僕のほうも「珠緒さん」と呼ばせていただいてよろしいですか？

<さとう>

もちろんです（笑）。

<手塚>

では珠緒さんは、思い出にある最初にお好きだったマンガは何でしょうか？

<さとう>

そうですね。手塚作品だったら『ジャングル大帝レオ』が。小さい頃再放送で、無意識に見ていたんです。

<手塚>

そうですね。実際『ジャングル大帝』がマンガに描かれていたのは、僕が生まれるよりも前ですから。

<さとう>

そうですね。ちなみに眞さんは、最初は覚えていらっっしゃいますか？

<手塚>

実は、僕が生まれたちょうどその時に、父親である手塚治虫は『鉄腕アトム』のアニメの準備をしていました。そして僕が1歳の1963年1月1日から、テレビのアニメ放送が始まったわけです。ですからやはり『鉄腕アトム』が、どうしても印象深いマンガではあります。ですけれども、よく考えると『鉄腕アトム』というのは、僕が生まれるより10年も前からマンガは存在していたというわけです。時々、自分の子どもをモデルにして『鉄腕アトム』を作ったのかと訊く人もいますが、それはあり得ないんです。父親が結婚する前から描いていたマンガです。

<さとう>

そうだったんですね。

<手塚>

はい。さあそこで、きょうは本当に手塚治虫に詳しい、また縁のある人たちに集まってもらっていますので、お話を聞いていきたくと思います。

<さとう>

では早速、パネラーの皆様をご紹介しますと思います。まずは藤子不二雄 A さんです。『少年時代』『笑うせえるすまん』『忍者ハットリくん』『怪物くん』『プロゴルファー猿』などで、皆さんお馴染みのマンガ家です。日本アカデミー賞他多数の賞を受賞されている藤子不二雄 A さんは、手塚治虫さんがいらした伝説の「トキワ荘」に入居されておりました。手塚治虫さんとは大変縁の深い方です。どうぞよろしくお願いします。

続きまして、マンガ家の浦沢直樹さんです。『YAWARA!』で小学館漫画賞、『MONSTER』で第1回文化庁メディア芸術祭マンガ部門優秀賞、手塚治虫とのコラボレーション作品『PLUTO』で手塚治虫文化賞マンガ大賞を受賞、そして現在『20世紀少年』の映画化で大変話題となっております。

続きまして、映画監督でCMディレクターの犬童一心さんです。『金魚の一生』で、キリンコンテンツポラリーアワード最優秀作品賞、『二人が喋ってる。』で、サンダンス・フィルム・フェスティバル in 東京 '96 でグランプリ、日本映画監督協会新人賞、『ジョゼと虎と魚たち』が大ヒットいたしまして、芸術選奨文部科学大臣賞新人賞を受賞しております。最新作『グーグーだって猫である』は、手塚治虫文化賞短編賞を受賞した大島弓子さんの原作を映画化されました。どうぞよろしくお願いします。

もうお一方、ご紹介します。マンガ文化に、評論の立場から多大な貢献をされております、呉智英さんです。社会・文化・思想などの領域で評論活動を続け、マンガ評論も早くから手掛けてこられました。その著作『現代マンガの全体像』は、マンガ評論の時代に画するものと評価され、フランスのアングレーム国際マンガ祭も公賓として招待されております。日本マンガ学界会長、手塚治虫文化賞選考委員でもあります。

<手塚>

これだけの顔ぶれが揃うということは、なかなか珍しいと思います。これもすべて「手塚治虫」という名前のおかげで、皆さん「はい」と二つ返事で引き受けていただけたということです。

<さとう>

本当に豪華なパネラーの皆さんです。よろしくお願いします。

<手塚>

今日明日で、3回シンポジウムを行なわせていただきます。最初のシンポジウムでは、「手塚治虫」がどのようにマンガを広げてきたかという話を中心に、どうして日本のマンガがこれほどエンターテインメント層に溢れ、映画に比類するというより、映画や舞台以上の表現を持ち得てきたかというようなことを、皆さんのお話の中からお聞きしたいと思っております。

<さとう>

それでは最初にお一方ずつ、聞いていきたいと思えます。手塚マンガとの出会いや印象、エピソードをお願いしたいと思えます。まずは藤子不二雄 A さん、お願いします。

<藤子 A>

こんにちは。藤子不二雄 A です。先ほど眞さんがおっしゃられたように、今、日本のマンガは、本当に世界の No.1 にまでなりました。これもすべては、「手塚治虫」という大先生の出現がなかったら、絶対今、日本のマンガというのはこれほどになっていなかったと思うんです。僕は、手塚先生が毎日小学生新聞に『マアチャンの日記帳』を連載で描かれた頃、高校生だった僕と、パートナーだった藤子・F・不二雄氏と二人でそれを最初に読んで、手塚先生の魔力にはまって、マンガ家になったんです。だから手塚先生のファンでマンガ家になった最初が、僕と藤子・F 氏なんです。ファンでマンガ家になった最初の一人だということを、今でも非常に誇りに思っています。今日はどうぞよろしくお願いします。

<手塚>

藤子先生は思い出が多すぎて、今日の時間の中では語りきれないかと思えますけれども、後ほどまたゆっくり、出会いなどの話をいろいろお聞きしたいと思えます。

<さとう>

続きまして、浦沢直樹さん、お願いします。

<浦沢>

浦沢です。今、A 先生がおっしゃった「魔力」というのが、非常にぴったりな言葉だと思いました。僕も魔力にはめられたので、そういった感じがとてもよく分かります。マンガというのは、脳の中にあるイメージを右手が線で引いた瞬間に、それが本当に魔術のように、僕らに迫って来る。それをあまりにも見事に表現されたのが、手塚先生だと思います。僕と眞さんはほとんど同世代ですが、すべてが手塚ワールドで形成されているようなところに僕らは生まれ落ち、ずっとその中で暮らして、今も「手塚」という空気、水の中で泳がせてもらっている。そういったことをずっと考えていると、このあまりに偉大な魔力に、改めて日々「シビれる」という感じを実感しています。今日は楽しい皆さんのお話を伺えると思えますので、よろしくお願いします。

<さとう>

よろしくお願いします。

<手塚>

お願いします。皆さんご存知の通り、浦沢さんは『PLUTO』というマンガをお描きになっています。これは原作・手塚治虫『鉄腕アトム』の1話を得て描いておられますが、それが浦沢さんの、現在の代表作にもなりつつあるということです。いかにして巨匠の作品をリメイクしたかというような話も、後ほどお聞きしたいと思えますので、よろしくお願いします。

<さとう>

続きまして、犬童一心さん、お願いします。

<犬童>

犬童です。こんなすごい人たちの中に挟まれて、どうして僕がいるのか分からないところがあります。元を辿れば、手塚眞君と昔から友達だということが、一番の理由かもしれません（笑）。世代的には浦沢さん、手塚君と同じぐらいの年代で、いつ頃から「手塚治虫」という人を見ていたかという、たぶん物心付いた時からなんです。しかもその時には、もう既に偉大な人だったという感じです。たぶん僕が手塚治虫という人にすごく惹かれていった理由は、例えば映画やマンガというものに惹かれていった理由に、案外近いところにあると思います。手塚治虫のマンガは暗かったんです。「暗い」と言うと違う印象をみんな持つかもしれないですけども、暗いことをマンガの中に描いていた人という感じがあるんです。分からないことを描いている人、言葉で説明できないことをマンガの中で描いていた人という感じがあるんです。それが小学校、中学、高校とマンガや映画を見ていく中で、逆に分かること、明るいことよりもそういうものに惹かれていくというところが、僕の中にあっただと思うんです。そのせいで今、映画などを作っているのかもしれませんが。「分からないこと、暗いこと、理不尽なこと、解決のつかないこと」というのを描いている人」という感じがあって、たぶんそのことが、僕が手塚治虫という人に惹かれていた理由なのではないかと思います。しかもその暗いことの先に、未来というよく分からないことが、手塚治虫のマンガにはある。その感じが僕の中の「手塚治虫」という人です。内容的には、たぶんそういうふうにして惹かれていったと思うんです。あと僕は、それとはまったく別に、テレビなどによく出てくる手塚治虫の笑っている顔がすごく好きで、その顔を見るとすごく安心してたんです。だからいなくなった時は、それが一番寂しかったです。最初の感じとしては、そんな感じです。

<手塚>

犬童さんは、さっき明かしてしまいましたけれども、学生の頃に一緒に映画を作っていた仲です。

<犬童>

そうですね。僕は出演もしています。

<手塚>

その時に、うちによく遊びに来ていたりしていたんです。

<犬童>

そうです。1年に1回、手塚くんの家のクリスマスパーティーで。

<手塚>

そこでは手塚治虫本人には会いませんでしたか？

<犬童>

手塚くんに電話したら、1回だけ電話に出たことがあるんです。

<手塚>

電話の取次ぎに？

<犬童>

「眞君いますか？」と言ったら、すごく不機嫌だったけど取り次いでくれたんです。だから生身の手塚治虫は、僕の中で「すごく不機嫌なおじさん」なんです。でもテレビに出てくるのは、笑顔の人なんです。

<手塚>

それはたぶん、締め切りを抱えてすごく大変だという時に、たまたま電話に出たのが息子への取次ぎだったということですね。

<犬童>

たぶんそうだと思います。

<手塚>

それだと不機嫌になるかもしれませんね。

犬童さんは、マンガの映画化ということで、何本も作品を作られています。あだち充さんの『タッチ』であるとか、現在も大島弓子さん原作の映画を上映しています。そういうわけで、マンガと映画というのは、どこが同じでどこが違うのかというような話も、後で聞いてみたいと思いますので、よろしく願いいたします。

<さとう>

続きまして、呉智英さんです。お願いします。

<呉>

呉智英です。私はたぶんこのパネリスト4人の中で、一番理屈を言う係と割り当てられて出て来ていると思います。私の前の3人の方の中で、直前にお話になった犬童さんの「手塚治虫の作品というのは、暗いことや理不尽なことを描いていると、子ども心に思った」というのが、非常に印象に残りました。というのは、評論している立場から言いますと、マスコミなどでは手塚治虫に「前向き」「科学」「明るい」「正義感」などとレッテルを貼ります。これはあながち間違いではありません。間違いだったら、レッテルは成立しなくなるわけです。間違いではありませんけれども、手塚治虫が「正義」「明るさ」「前向き」を唱えざるを得ない、裏に何か暗いものが当然あるわけです。それを無視しては、評論や研究はできなくなります。そういうところを指摘されたのは、非常に面白いと思いました。

私自身は、手塚眞さんたちの世代より少し上の世代になります。昭和で言いますと21年、1946年に生まれています。ですから物心付いた時には、手塚さんは既に『ぼくの孫悟空』や、代表作になる『鉄腕アトム』を連載していました。あれが昭和27年、1952年、その前年に『鉄腕アトム』の前の『アトム大使』という形で連載が始まっていますが、その時私は幼稚園ぐらいです。ですから、私が物心付いた時には連載されているんです。それよりも、その数年後に出ました『ライオンブックス』というものが、私にとっては大変衝撃作でした。これはついこの間「小学館クリエイティブ」というところから完全復刻版が出ました。これを10歳ぐらいの時に読んだんですけれども、「こんなものがマンガで描かれていいのか」という感じでした。昭和30年前後の頃の漫画は、いかにもエンターテインメントで分かりやすいお話です。マンガというのはやはり、エンターテインメントをベースにして出てきたわけですから、私はそれを否定はいたしません。しかし、単なるエンターテインメントで終わらない深みのあるものが描かれているので、10歳の子どもにどこまで分かったのか分かりませんが、非常に衝撃を受けました。それ以来、私はずっとマンガを愛読しております。

私の世代ぐらいから、いわゆる「マンガ世代」といって、大学生になっても大人になっても、マンガを読むのを止めなかった世代の始まりです。今から40年程前には、大学生になっても大人になっても電車の中でマンガを読んでいると、ひんしゆくを浴びたんですけれども読むのを止めなかった世代です。これもそもそも、手塚さんが始めたマンガが単なる子どもだまし、消耗品ではない作品であるということを目覚めさせられたからなんです。そう考えてみますと、今日のテーマは「マンガとエンターテインメント」「マンガと娯楽」ということですが、娯楽エンターテインメントというのは全方位的に、誰にでも分かるから「娯楽である」というようには言えないのではないかと、私は思います。私は名古屋の下町で生まれました。あまり知的な環境とか、上流階級の人がいるようなところではありませんけれども、マンガを友達と貸し借りしながら読んでいました。けれども、私の周りでは手塚治虫を愛読している子どもというのは、必ずしも多くなかったんです。これも悪い意味で言っているわけではないですが、むしろ分かりやすく泥臭い作品のほうが、多くの子どもたちは熱中している。手塚治虫の、特に『ライオンブックス』を読んでいるような子どもは、まずいなかったのです。

1989年、平成に年号が変わり、手塚さんが間もなく亡くなります。その時に事実上ほとんど国葬のような形で、青山葬儀所を一般の弔問者が何重にも取り囲むような形で、葬儀が行なわれました。私ももちろんそこに参りましたし、何万人という人が葬儀に集まりました。マスコミでも、ありとあらゆるところで「手塚さんというのはすべての国民に愛されていた国民的アイドルだ」というように扱われたんですけれども、私はこれに対して異義があったんです。なぜかと言いますと、手塚さんが亡くなった時にコメントを出している人たちは、有体に言って全員がインテリです。つまり、子どもの頃から手塚治虫作品をちゃんと理解するだけの頭脳があった人が、大人になって発言をしようとした立場になった。だからこそ、そのように捉えられるだけなんです。国民全員が子どもの頃から手塚治虫に熱狂していたのかというと、それは統計上のサンプリングの取り間違いであると、私は唱えていました。何を言いたいかといいますと、大人にでもインテリと愚民の区別があるように、少年にもインテリと愚民の区別は厳然として存在しているんです。それを無視して、ひとしなみに「国民的英雄」「国民的アイドル」とは言えないというのが、私の考えです。

皆さん方は、私より先に発言した3人の方とかなり違って、しかも変な理屈をこねている変なおじさんという印象を持たれるかと思いますが、そういう役割で今日は出て参りましたので、このスタンスで今日はお話いたします。

手塚さんには、私は実は生前に一度、亡くなる直前の1988年の夏に、対談で長時間、既に体は癌でボロボロだったんですけれども、お会いしてお話を伺いました。その4～5年前、あるアンソロジーを作るので手塚さんのどの作品を載せるかということで、電話でお話をすることがあります。両方も、全然不機嫌ではありませんでした（笑）。非常に知的で明るくて、私が子どもの頃に思っていた通りの、知的な手塚さんでした。しかも対談でお話をした時には、その時の手塚さんは私ぐらいの年だったんですけれども、既に20年前です。私が40になるかならないかでした。親子ほど年が離れているんですけれども、私に本気で食って掛かってくるんです。これも全然いやな感じではなくて、親子ほど年が離れている若い評論家にも、自分のマンガ論をぶつけてくるということで、「この人はやはり、知的で責任感の強い、使命感のある方だ」と思って感動いたしました。しかも対談を中断して、ポケットから薬を出して、水をもらって飲んでらっしゃいました。抗がん剤の一種なんでしょう。そうまでして、マンガについての思いを語りたのかという感じが、私の胸の中に強い印象を残していました。そんなところが、私と手塚さんの接点ということになるかと思います。後ほどフリートークのところで、いろいろとお話したいと思います。

(拍手)

<手塚>

ありがとうございました。最初から「手塚マンガは暗いのか」というような、非常にいろいろな話が出てまいりました。珠緒さんの手塚マンガの印象というのは？

<さとう>

私はいつも、見るとドキドキして、楽しくハッピーなイメージですけど（笑）。

<手塚>

やはり『リボンの騎士』とか、そういうイメージがありますか？

<さとう>

そうですね。『リボンの騎士』は見ていました。そういうイメージがあります。

<手塚>

ひとつにはマンガだけではなくて、マンガをアニメーションにしてテレビで放送していたということも大きかったかと思います。そしてまたテレビで放送する時には、マンガよりもより庶民的に、もっと分かりやすくしなければならなかったということがありますので、その印象の差というのもまた、世代によってあるのではないかという気がいたします。ただやはり、当たり前のように感じてしましますが、どの世代にも手塚治虫という人間の影響、あるいは興味というものがございまして、おそらく今日は藤子先生あたりから若い世代まで皆さんがその作品を知っているということが、何よりもすごいことではないかという気がいたします。これほど息長く好かれている作品、作家は、非常に少ないのではないかという気がいたします。

それでは、皆さんとのフリーディスカッションに入る前に、改めて手塚治虫という人間が、マンガをどのように発展させてきたかということ、スライドを使って簡単にご説明していきたいと思っております。今日のお客さんの中には、とても詳しい方がいらっしゃると思っておりますので、いまさらという話もあるかと思っておりますけれども、若い世代の方も来ていますので、今のように「当たり前」にマンガがある」というところまで、手塚治虫は一体何をしてきたのかというものを、ご紹介していきます。

(※スライドでの解説がありましたが、割愛させていただきます)

では、ここからはフリーなテーマでディスカッションを展開していきたいと思っておりますので、パネラーの先生方、よろしくお願いいたします。今日はいろいろなお話がもう既に出ていまして、ひとつには「線の魅力」というのが、まずあります。そして、単なるハッピーエンドではない「暗い」「理不尽」「分からない」といったようなものが感じられるストーリーということもございました。まず藤子先生のほうから、先ほど『新寶島』に出会った衝撃などというお話をお聞きしましたけれども、当時の手塚マンガというのが、少年たちにとってどんな存在で、どういう影響を具体的に与えてきたのか、藤子先生自身のことを含めてもう少しお話いただければと思います。

<藤子 A>

話は少し先生から外れるんですけど、僕らは『マアチャンの日記帳』でファンになって、高校生になってもそれを読みたいがために、毎日小学生新聞を購読していたんです。ところがある時『マアチャンの日記帳』が終わったんです。その後何日か買いましたが、全然出てこなくなったんです。僕らは当時高校3年生でしたけれども、「この後を僕らで描こうじゃないか」と一方的に決めまして、天使が主人公になっている『天使の玉ちゃん』という4コママンガを8コマ描いて、「僕らは富山の高校生ですけれども、先生のファンで『マアチャンの日記帳』を読んでいたんですが、終わってしまったので、この後ぜひ僕らに描かせてください」と、手紙を付けて送ったんです。もちろんウンともスンとも全く返事がなかったので、これはボツになったんだと思って、毎日新聞を購読する意味もないからキャンセルしたんです。そうしたらひと月後に、毎日新聞から5,000円という、当時では大変なお金がいきなり郵便為替で送られてきて、びっくり仰天したんです。これは『天使の玉ちゃん』しかないと思って、慌てて新聞販売店に行って小学生毎日新聞を買ったら、その前の日から連載が始まっているんです。連載に採用すると連絡もなくて、連載が始まっていたのです。「あびこもとお」「ふじもとひろし」と平仮名で、連名で書いてあって、下に挨拶まで載っているんです。「僕らは富山の高校生ですけど、今度こういう連載を始めます。よろしく」ってね。びっくり仰天しました。毎日ですから、8コマだったら8日間で終わるんです。僕らは当時高校の模擬試験の最中で、マンガを描いている暇がないのに、慌てて5枚描いて送ったんです。なんと、5日でプツツと切れて、その連載はそれっきり終わりになったんです。ただ、これがマンガ家として初めてもらった稿酬なので、僕らのデビューはこの『天使の玉ちゃん』にしているわけです。このデビューも、あえて言えば手塚先生のおかげなんです。

『新寶島』に戻りますけど、僕らは『新寶島』に大興奮して、初めて先生のところにファンレターを出したんです。おそらくこれはたくさん来ているだろうと思って、目立つように考えました。どうしたかということ、ファンレターに付録を付けようということになったんです。何の付録がいいかということで、先生の肖像画を描こうとなったんです。僕らは油絵なんて描いたことがないんですけど、画材店に行って5号のキャンバスと油絵の具を買ってきました。先生の写真というのは一切なかったんですけど、先生は自分のマ

ソガに自画像を描かれたので、それをモデルに描きました。今考えると全然似てないんですけども。それに「僕らは富山の高校生で、先生の『マアチャンの日記帳』の後を描かせていただいた、藤本・安孫子と言います」と手紙を付けて送ったら、葉書が来たんです。これは今でも持っていますけど、葉書のここにハムエッグ、ヒゲオヤジ、ランプ、ケンイチを自筆で描いて「手紙、ありがとう」と、渦巻き型にどんどん字が小さくなっていくという丁寧なお返事をもらって、もう有頂天になりました。それからファンレターをメチャメチャ出したんですけど、あの後返事はパツパツ来なくなりました。

(笑)

<藤子 A>

ただ、その『新寶島』で、高校3年の卒業の時に「先生に会いたい」と手紙を出して、3月の春休みの時に二人で、富山から宝塚へ夜行で行ったんです。宝塚の先生のお宅まで行ったら、先生に手紙は出してあったんですけど、呼び鈴を押すことができないわけです。「どうしよう、どうしよう」と、僕が呼び鈴を押して逃げたんです。

(笑)

<藤子 A>

陰に隠れて見ていたら、お母さんなんですけど、とっても素敵な白髪の老婦人がキョロキョロ見渡していましたから、寄って行って「実は富山から来た」と言ったら「どうぞいらっしゃい」と、入ったんです。大きい部屋に、先生があっちを向いて仕事をしていて、ここに編集が3人ぐらい付いていたんです。それで先生にご挨拶したら、「君たち、今仕事だからちょっと待ってくれ」とおっしゃって、「これでも見ていて」と、こんなに厚くて大きな封筒に入った生原稿をくださったんです。僕と藤本氏がそれを見たら、直前に買った『来るべき世界・ネクストワールド』という単行本で、前後編なんです。前編が200ページ、後編が200ページのものすごいマンガで、僕らはそれで大興奮して読んだんです。こんなに厚いんですけど、読んでいくうちに、僕らが単行本で見た場面がひとつも出てないんです。それで先生に「単行本には出てないんですけど」と言ったら、先生は事も無げに「あれは1,000ページ描いて、単行本になったのは400ページで、600ページは捨てたんだ」と。僕らはそれを聞いてびっくり仰天して、実は先生に見せようと思って12ページのマンガを描いていったんですけど、恥ずかしくて結局見せませんでした。待っているうちにお昼になってしまったんです。そうしたらお母さんが卵丼を取ってくださいました。待っていても終わりそうにないし、僕らはまた富山に帰らなければいけないので「先生、失礼します」と。口をきいたのはおそらく一言二言だったんです。でも先生にお会いできて、『来るべき世界』の600ページ未使用を見たことが僕らの中に大変なショックで、それから本気になってマンガ家を目指したわけです。本当にありがとうございました。

<手塚>

ありがとうございました。藤子先生はたぶん他にも、いろいろなエピソードをお持ちだと思います。最初の衝撃から始まって、そしてもう既に「手塚マンガありき」というところでマンガを読み始めたその後の世代としては、どう読んでいけばいいのか。今日のパネラーの中では、マンガに関わってはいらっしゃいますけれども専門ではございませんので、逆に専門ではない目から「手塚マンガ」というのはどのように見えていたのかということ、犬童さんにお聞きしたいです。

<犬童>

手塚マンガは物心付いた時から読んでいて、変遷もその時々に見ているじゃないですか。僕の世代の感じで言えば、物心付いた時にはすごいマンガ家です。『きりひと讃歌』を描いている頃は、僕はまだ10歳なので、1回手塚治虫という人がいなくなった感じがあったんです。僕の読むマンガの人ではなくなった感じが1回あって、また『ブラック・ジャック』の頃から戻ってきたというような感じは、印象としてすごくありました。その後『火の鳥』の連載で、小学生は『COM』なんて読まないから知らなくて、『朝日ソノラマ』でまとまって『火の鳥』が発売されたのが、高校に入った頃です。その前に『どろろ』の連載を見ているんです。だからたぶん、暗い印象が強かったりするんでしょうけど。大人向けに描いていた手塚マンガがまとまったので、今度は読み始めたわけです。高校生は15歳、16歳だからだんだん分かってきて、その時にまた大人向け・青年向けの手塚マンガが入ってきて、それからまた、ずっと読んでいく人になったんです。だから70年代の前半に1回、自分の中からほんの少しいなくなって、ちょっと様変わりしてまた現れたという感じがありました。

あと、今スライドを見ていて思ったのは、例えば、映画の監督でこういう人はいないです。

<手塚>

ここまで手法を探り出してきたという人はいませんね。

<犬童>

だから、エジソンが映画を作って、グリフィスをやって、コッポラまで一人でやっているみたいなの、そんな感じです。普通だったら、エジソンという人は映画というものの形態を発明して1回満足してしまうでしょう。グリフィスになったら、ストーリーを語るためのアップの手法を開発して終わりです。でもグリフィスは、トーカーになってすぐいなくなっています。いろいろなアンダーグラウンド映画とか、CMの映像の手法とか、ヌーベルバーグとかが生まれてきて、コッポラはそういうものも含めて作る。それは普通、映画だったら絶対に一人じゃないでしょう。何十人の人がやりながらそこに至って、歴史的になって、映画が変化するというようになるけど、手塚治虫は『マアチャンの日記帳』を描いていた人が『きりひと讃歌』を描いているって、変ですよ。

映画で言ったら、そんなのは変です。それが、手塚治虫という人がすごいところだし、尋常じゃないところです。とり憑かれてなければこんなことはできないだろうという感じがあるんです。エネルギーもそうだろうけど、それはやっぱり、今のスライドを見てすごく感じました。

<手塚>

そうですね。今お話にあった通りです。例えば映画というのは120年ぐらいの歴史があるんですけども、その間に何十人、何百人という監督やスタッフがいろいろな技法を発見して、いろいろなジャンルを作っていくんです。ところが手塚治虫はたった一人で、数十年で、それを全部やっちゃっているということです。これも他のエリアやジャンルに比較すると、非常にあり得ないことでもあります。

<犬童>

こんなに変化していける人というのは、マンガ家の人でもないんじゃない？

<手塚>

そうですね。呉さん、そのへんはいかがですか？

<呉>

事実上、現代マンガ・専門マンガの一種の基軸になっていたのは「手塚治虫」というのがあるので、そうだったんです。あるいは、そうだから「手塚治虫」が基軸になっていたという気もします。現代マンガというのは戦後から始まるので、その歴史は約60年ちょっとあります。映画の100何年分、文学の500年分ぐらいを凝縮して表してしまっているわけです。それを手塚治虫の60数年の中に凝縮して、彼が表しているんです。ですからマンガ家の中でも、死ぬ直前まで現役の第一線だった人はめずらしいんです。だからほとんど、様々な技法の開発・体現ということを、彼一人がしてしまっているんです。だから別ジャンルの人から見ると、今、犬童さんがおっしゃったように、何十人分もの新しい技法の開発を彼がやったように思われるのは、当然だという気がいたします。

<手塚>

呉さんの非常に冷静な眼からご覧になって、日本のマンガの発展は「手塚治虫がいたから逆にこうなってしまった」と言う、ひとつの枠やくくりというものが見えてきますでしょうか？

<呉>

あえて「弊害」という言葉を使って説明すると、先ほど浦沢さんもおっしゃったように、スポ根のような泥臭い、汗臭いものを、手塚さんが本能的・生理的に描けなかった、嫌っていたというのはあるかと思います。ところがマンガというのは、やはり大衆娯楽です。私はよく言うんですけども、大衆食堂のテーブルの上にマンガ雑誌が何冊も積んであるというのがマンガの原点であることは間違いないんです。それは非常に泥臭い作品である。さっきから言っているように、私はその泥臭さを否定する気は全然ないけれども、現実に泥臭いものです。それを手塚さんは、おそらく生理的に受け付けなかったんです。今のマンガ家はめずらしくないでしょうけれども、作品を描いている時に、バックグラウンドミュージックとしてチャイコフスキーが流れるなんていうのは、昭和20年代でそんな洒落た知的なことをやるマンガ家は、手塚さんぐらいしかいないわけです。泥臭さがなかったのは手塚さんの特徴でしょう。マンガを読んで、本当に庶民感情から感情移入して泣けるマンガというのは、手塚さんの場合には確かに少ない気はいたします。

私が手塚治虫の中で、本当にボロボロ泣いたのは1作品だけあるんです。これは今の中に上がっているほど有名な作品ではないんですけども、『きりひと讃歌』の直前に『地球を呑む』という作品がありまして、これはまだ子どもマンガの、柔らかいフォルムの線で描いている作品です。話はけっこう長いので要点になるのは、アメリカで人工皮膚が開発されて、黒人も白人のようになれるし、不細工な男も女も、全部美人になってしまう。そのために、その人工皮膚を政府が禁止しようとするんです。なぜかという、犯罪者がそれによって隠れてしまうからです。ある幸せな一家がいるんですが、その幸せな一家は全員が人工皮膚をかぶっていて、擬似家族を演じているわけです。その一家が最後、警察が踏み込む前に「我々は本当の一家だった」ということを確認し合います。これはちょっと感動しました。手塚さんは家族の生な愛情、男と男の生の汗臭い友情などというものを描けなかったんですが、これだけは非常に感動的なシーンでした。それ以外には、浪花節に泣くような感じで泣くというのは、私は体験したことがないんです。これを弊害というのは語弊がありますが、そういう泥臭い作品の意義が、手塚さんによって逆に見えなくなったというのが、弊害と言えば弊害かという気が、しないでもないです。

<手塚>

それは逆に、マンガということだけではなくて、例えば日本における、いろいろな小説・講談などを含めた娯楽の中の広がりなのかもしれないという気がいたします。

ちょっとここで目先を変えまして、先ほどから「線の美しさ」という話が何度も出て来ているんですけども、浦沢さんにお話をお聞きしたいと思います。浦沢さんは現在、押しも押されぬマンガ界の第一人者で活躍していらっしゃいますが、その浦沢さんから見た「手塚治虫の絵の魅力」や、技術的なことがあればお話いただきたいです。

<浦沢>

僕が手塚先生に受けたインパクトは、2回あります。最初は、本当に物心が付いた4～5歳の時、手元に光文社コミックスの『ジャングル大帝』と『史上最大のロボット』のコミックスがあったんですが、その時、線が非常に流れるように美しいという印象で、ずっと見ていたんです。小学校に入った時には、マンガ界というのは、ちばてつや先生、藤子先生、石森先生、いろいろな人たちが百花繚乱のようになったんです。『どろろ』や『パンパイヤ』などを発表していたので、手塚先生のパワー的に落ちているわけではないんですが、皆さんのアベレージが高くなってきたということで、一時代前のひとつだけ抜きん出ている感じというのは、「ちょっといなくなった」というイメージがあったんです。

中学校に入った時に、『火の鳥』という作品が『COM』の単行本でまとまって出て、1972年に全部まとめて読んでいると思うのですが、確か69年に「鳳凰編」「復活編」があると思います。そのラインで、大幅に絵が変わっているんです。それまでの「流れるような線」から、「確かめるような線」になっているんです。非常に難しい言い方ですが、端的に言うと口の線が、失敗しないように微妙に震えているんです。僕も描いていてよく思うんですけども、「目と鼻は思い通りの表情が描けた。最後に口を描くところいい線を描かなければ、台無しにしてしまう」という、最後に口で締めるという時に、覚悟の緊張がなんとなく手に伝わっているんです。それがスーッと入って「よし、思った表情が描けた」という、流れるような線から、自分の脳の中にあるあの演技、あの表情、微妙な顔を、いかに紙の上で右手を使って表現するかということ。僕が思っているだけなのかもしれないですけども、69年70年71年のところですか、より多くの演技、表情、いろいろなものを表現するというのを、自分に確かめながらやっているような感じです。僕はちょうど中学になったあたりだったんですけども、『火の鳥』を全巻読んだところで、「なんて前進しようとしている人なんだろう」と、本当に雷に打たれたようになりました。今まで自分が培ったテクニックなどを1回置いておいて、もうワンステップ、前のものではない何かに行こうとしている感じが非常に、描線一つひとつから「なんという前進の仕方なんだろう」と思いました。

<藤子 A>

僕らが先生に「どういう原稿で、どういうペンを使って、どういう墨を使って描いているか」と、いろいろ質問の手紙を出した時に、先生は失敗した生原稿を送ってくださったんです。それを見た時に、もう線が光っているんです。びっくりしてまた質問の手紙を出したら、先生から丁寧な返事が来ました。「ペンはニッコーのかぶらペン、下書きは三菱鉛筆の2B、インクは開明墨汁、模造紙はどこ」と書いて来たんです。すぐに文房具屋に行って、大体揃えて二人で描いたんですけども、どれだけ描いても先生の線が出なくてガッカリしたことを覚えています。

<浦沢>

安孫子先生がおっしゃる「光って見えた」というのは、僕にとっては『COM』の1973年、1回きりで復刊して休刊してしまう号があって、そこに「乱世編」が1話だけ載っているんです。本屋さんで『COM』の復刊号を買ってそれを見た時に、本当に光っていたんです。あまりのすばらしさに、何度も何度も見て「この線が描けるようになりたい」と、本当に思ったんです。その『COM』は、虫プロダクションの経営がちょっと立ち行かなくなったところで休刊になってしまうんです。「次の号はいつ出るんだ」と毎月毎月本屋に通って、問屋に問い合わせたけれども話を聞かないというところで、「虫プロ再建映画祭」というものが催されました。日本青年館だとは思いますが、どうやら観客として行くと、虫プロが再建できるらしいというので、中学1年生の僕がお金を握りしめ、「僕が立ち上がらなくて誰が立ち上がるんだ」と、行きました。1日中虫プロのアニメーション映画を見る、という催しなんです。その1票、1,000円を投じて、「乱世編」の続きをとにかく描いてくださいという気持ちで行った思い出があります。

<藤子 A>

先生はよく、マンガの線の基本は、円を、コンパスを使わずにフリーで描くことだとおっしゃっていました。一瞬で真円を描かれるんです。トキワ荘で僕と藤本氏、石森氏、赤塚氏で4人並んで、一緒に真円を描こうとスタートしたら、石森氏は先生に負けず劣らず描いたんですが、僕も藤本氏も赤塚氏も「これはだめだ」と諦めたことがあります。

話は変わりますが、僕は、先生はマンガの進化にも尽力されたけど、マンガというものの社会的地位を初めて上げた第一人者だと思えます。それまでマンガというのは、ほとんど大人マンガか、『のらくろ』などのいわゆる子どもマンガだったんです。先生が初めてストーリーマンガを作られて、たくさんの人に受け入れられ、マンガの社会的地位を向上させました。それを一番象徴するのは、1954年の長者番付に、初めて先生が画家の部の2位になったんです。1位は誰だと思えますか？ 横山大観ですよ。1位・横山大観、2位・手塚治虫。当時、新聞社もみんな誰も、手塚治虫を知らなかったんです。『週刊朝日』にインタビューした記事が載っ

たんです。ちょうどトキワ荘に移られたばかりで、当時は下宿で、初めてできたアパートというもので、木造の、今から見ると安アパートです。2階の14号室で、階段を上がるとギンギン音がするんです。「100万長者がこんなボロアパートに住んでいるのか」と書かれたのを、記憶しています。とにかく、初めてマンガの社会的な地位を作られたのは、まったく手塚先生のおかげだと思います。

<手塚>

今お話があった通り、マンガというものを社会的に認めさせたというのは、やはり手塚マンガが非常に人気があったからだとということだと思います。その非常に巧みな線、技術的な部分、美的なセンスといったことは別に、ストーリーを語る技術、ストーリーを作り出す技術という点でも、非常にいろいろなことをしてきたと思います。犬童さん、先ほど冒頭で「暗さ」、「理不尽」、「分からない」部分があるというお話をされていたんですけども、意外とそこが、手塚治虫のマンガの隠れた秘密ではないかという気もいたしますが。

<犬童>

例えばマンガを読む前に、アニメで『鉄腕アトム』などを見ても、アニメでもそんな感じがあったと思います。さっき楽屋で最終回の話をしていましたけど、『鉄腕アトム』の最終回は見ているわけです。最終回に、アトムが太陽に向かって飛んで行って、消えてしまうでしょう？ あのぐらい、子どもをないがしろにする終わり方ってないという気がするわけです。死んじゃうわけでしょう。しかも死に方として、一人犠牲になって死んでいく、人間になれなかったロボットが、人間のために犠牲になって死んでいくという終わり方を、子どもに「さあ見ろ」と言って、自分は次の仕事をしているわけでしょう？

「そういうひどいところがある人」という感じがある、というの？ こちら側から見ると、「次の仕事をしている」と今だから言うけど、理不尽なわけじゃない？ 物語上、運命とかを描くでしょう。「運命って理不尽なものだからしょうがない」と大人なら思うけど、子どもってその感覚がないじゃないですか。しかも人が描いているものだから、操作できるだろうという気持ちもあるし。でも、平気でその理不尽な、運命に翻弄されるということを描いて、次のマンガを描いていると思うわけです。『鉄腕アトム』だってそうやって終わらせて、次の仕事をしている。でもたぶんやっている本人が、死とか、理不尽なこととか、暴力、『鉄腕アトム』というマンガ自体も、ロボット同士だったりするけど、どこかで暴力というのがあったと思うわけです。そんなに怪獣ものみたいにやってはなかったけど、大量なロボットが破壊されていくとか。暴力みたいなものもそうだし、たぶん手塚治虫というのはそういうものをちゃんと描かないと、自分が満足していないという気がするんです。

<浦沢>

僕は思ったんですけど、やっぱり『史上最大のロボット』というのは対決ものだから、対決ものはチャンバラ的な爽快感がなければいけないんです。だけどあれを読み終わった時に、「ああ、空しい」と思うじゃないですか。

<犬童>

なんか空しいです。

<浦沢>

ですよ。戦ってよくないな」と、4歳ぐらいの時に教えてもらったんです。戦争って空しいというのを。だから、ああいう出し方なんです。あるマイナーさと言うんですか。メジャーな人だったら、最終回でアトムを死なせなければ、次に転がせるわけじゃないですか。

商売を考えて言ってしまう。だからそこで「はい、ここまでです」とやるというのが、なんとなく僕は「偉大なるマイナー」などところがあるのではないかと感じるんです。

<犬童>

そうです。マイナーが入っているんです。

<藤子 A>

マイナーという点もあるんですけども、ハッピーエンドというのは初期の頃からあまりないんです。『メトロポリス』という単行本の時、最後に「花丸博士」というのが出て、ラストで「人間の文明は、人間が作って、必ずいつか人間が破滅する時が来るだろう」という、1940年代の終わりにそういうペシミスティックな予言マンガを描いておられたんです。僕らはまだ高校生ぐらいですけども、文明批評をその頃から描いてらっしゃったというのは、ものすごく先行されていると思うんです。

アトムになりますけど、先生というのは日本で初めて、『鉄腕アトム』でテレビアニメを開拓されたパイオニアです。よくマンガは正妻で、アニメは2号だとおっしゃっていました。ディズニーなりマックス・フライシャーに影響を受けて、本当はアニメを作りたいかったんですけども、アニメというのは莫大な資本がかかるので、それをマンガに描かれたわけです。後年やっと虫プロを作られて、『鉄腕アトム』を作られたんです。リミテッド・アニメという新しい手法を開発されたけれども、非常に莫大なお金がかかって

虫プロは倒産して、手塚先生がダウンしたひとつの時期だと思います。たまたま『鉄腕アトム』を作られた時、トキワ荘のメンバーで「小池さん」のモデルの鈴木伸一氏、マンガ家を目指したけれども途中からアニメのほうに行き、今はアニメ博物館の館長をやっている大変なアニメーターが、横山隆一先生の「おとぎプロ」で修行して、独立したんです。石森氏、赤塚氏、藤本氏、僕もアニメが大好きだったから、鈴木氏を社長にして会社を作ろうと、「スタジオ・ゼロ」というアニメ会社を作ったんです。そうしたらそれを先生が聞かれて、アトムの原画を描いてくれないかと言われて、ゼロの最初の仕事です。みんな連載を何十本も抱えているのに、夜の11時に新宿のスタジオ・ゼロに集まってきて、鈴木さんの指導の下に徹夜して描いたんです。朝になるとみんなそれぞれ帰って、原稿を描いていたんです。僕らは嬉しくてしょうがなかったんです。やっと描き上げて先生のところへ持って行ったんです。先生はとても愛想のいい方なんですけれども、その時は初めて苦い顔をされたんです。確かに石森アトムだったり、赤塚アトムだったり、みんな個性があるんです。特に赤塚氏はすごかったですね。おそ松くんみたいなアトムが飛んでいたり、僕と藤本君もタッチが違うので、先生はほとんど描き直されたという話を後で聞きました（笑）。その後、再起されて、アニメーションも開拓された最初の創造者だと思います。

<手塚>

先ほど『鉄腕アトム』最終回で、太陽に突っ込んで死んでしまうというのは、実はアニメの最終回なんです。マンガではそうするつもりがなかったんですが、アニメでそういう最終回を設けなければいけなくて、まずアニメ用にそれを考えて、後でマンガに、ということをやっております。そうでないにしても、皆さんのお話にある通り、手塚治虫作品というのはかなり初期から悲劇が多いんです。

<犬童>

『どろろ』もすごくない？

<手塚>

『どろろ』は、話が途中で終わっていますけれども。

<犬童>

あれは設定が、親が権力のために子どもを捧げて、自分の体を獲得して人間になる話だものね。

<手塚>

そうですね。

<犬童>

普通、ゼロから始まって人間になるということ、マンガで描こうと考えた時点で、変わった人ですよ。

人間を描こうという時に、人間になる話を作るという考え方も、すごくないですか。全部明け渡してしまった魂が、獲得して人間になるという設定でマンガを描こうという。しかも第1回が、最悪の父親でしょう。あのマンガは第1回でもう、「生まれてくる子どもをあげるから権力をくれ」というところから始まるでしょう。僕がたぶん小学生の頃に連載していたと思うんです。連載で『どろろ』とかを読んでいるから、だから本当に、物心付いた時の印象が暗いんです。

<手塚>

そうですね。『バンパイア』とか暗いものが多かったし、大人マンガもやはり暗いものが多かったんです。

さてそこで、これは呉さんにぜひともお聞きしたいんですが、それほど暗いとか、やり切れないとか、悲しいという作品が多いにも関わらず、これほど長きにわたって人気があるということの裏には、どんな秘密が。エンターテインメントというものは、普通はそうであってはいけないわけですよ。明るく、楽しく。

<呉>

それがやはり、手塚さんのストーリーテラーとしての質なんです。今、私が大学で講義をしていて、学生に手塚さんものは何を読んでいるか聞くんです。もちろん知名度は抜群です。亡くなって20年経っても二十歳の学生に知名度が抜群ということ自体が、彼がいかに知られているかということです。知っているのはほとんど『ブラック・ジャック』です。『ブラック・ジャック』は手塚治虫。これはアニメもあるし、単行本もあって、1話読みきり式で分かりやすい。1話ごとに、あれだけ見事に様々な話題を取り込んで起承転結の話が作れる。つまり読みきり連載というのは、実はずいぶん長かかかるわけです。横着なマンガ家であれば1話分だけで半年分、単行本3冊分ぐらい描いてしまうんですが、1話ごとそれを描いているというのは、もう天性のストーリーテリング、ストーリーテラーであったとしか言いようがないです。まことに見事なものだと思います。

以前、長谷邦夫さんにお話を伺った時に「僕らから見れば、あの時手塚先生はあの映画をご覧になっていたから、あれからヒントを得たんだと、大抵分かる」とおっしゃっていました。私なんかは、どれからヒントを得たのかちょっと見当が付きません。

だから手塚さんが、安孫子さんや石森さんなどいろいろな若い方に「君たちも映画を見なければだめだ、本を読まなければだめだ」と言っていたのはその通りで、それを咀嚼して作品化する能力というのに非常に優れた方でした。一部は、なまじの文学研究者や映画研究者より鋭いことも、直感的にやってらっしゃったような気さえするんです。

たぶんここにいらっしゃる方のほとんどが気付いていなくて、私があるところでちょっとだけ書いたことを申し上げます。ドストエフスキーの『罪と罰』をマンガ化しましたが、ドストエフスキーが書いた『罪と罰』とはまた違う解釈で、すごくいい作品になっているんです。原作にも手塚さんのほうにも出てきます「マルメラードフ」という脇役がいるんですけども、これはお人好しで、すぐ調子に乗って失敗して、人に騙されてしまう人物です。ずいぶん後になって、20年ぐらい前から「ドストエフスキーの作品の人名・地名などには、ダブルミーニングと言うか、意味が全部かけられている」と、ロシア文学研究者が言っているんです。「マルメラードフ」は、ロシア語でマーメレードという意味です。つまり「甘いけどほろ苦い」という意味がかけられているんです。だから、甘っちょろいやつだからすぐ人に騙されて、ほろ苦いことになるんだというのが「マルメラードフ」という名前なんです。これを手塚さんは、その研究が出る前から直感だろうと思うんですけども、マルメラードフが「マルメラードフです。あたしは丸められどおしですから」と自己紹介して言っているんです。直感的にそんなところまで分かっているほど、作品を読み込んでいるというのは、これはすごいことだと思っています。いろいろなものを換骨奪胎して、自分の消化力で見事に新しい作品に作り上げるストーリーテリング、ストーリーテラーの天才的な方だったんです。だからこそ、高度な作品で、必ずしも1億3千万人全員にその場で支持されなくても、5年10年経っても必ず再読でき、人の思い出の中で語りうる作品を描く才能があった方だと、私は理解しています。

<手塚>

ありがとうございます。ストーリーテリングのすごさということは、たぶん皆さん、普通に読んでいて感じられると思います。浦沢さんにお聞きしますが、今現在、手塚治虫を原作にしてご自身のマンガに展開されるという、言ってみれば前代未聞の荒業をやられているんですが、実際これを始められてから、ストーリーテリングというところで思われることはありますか？

<浦沢>

「えらいことに手を出してしまった」というのが、日々募ってくるばかりです（笑）。ストーリーテリングということは、実はマンガの根源的なものだと考えています。「こんなことを思いついた」というのを、サッと絵に描くのがすごく早いスピードでできると思うんです。犬童さんたちがやられている映画というのは、プロダクションから立ち上げて、キャスト、脚本、スタッフと、それなりの時間がかかりますけれども、マンガは「面白いことを思いついた。すごい風景の中で、この人とこの人がこんなことを言っていて、こういうふうになる」というのを、ひと晩で描けちゃったりするんです。マンガのエンターテインメントの優れたところというのは、そのイマジネーションと、それをアウトプットすることの直結感が、すごく鮮度が高いうちにそのエンターテインメントを外にお届けすることができるという感じがするんです。思い付いたら、すぐにお見せできるという感じですね。その鮮度。筆が早くなければいけないですね。すごいスピードで描いて、皆さんにお届けする。ですから連載が月に、すごい時でしたら何本ぐらいでしょうか。数え切れない（笑）。600ページという世界ですからね。そういうスピードで世の中にアウトプットしていくこと、鮮度の高いうちに「面白いことがいっぱいあるよ」と、世の中に出していくことが、手塚エンターテインメントの、すごく重要なところなのではないかと思います。

<手塚>

例えば、今実際『PLUTO』をお描きになっっていて、自分で思い付いてこうやりたいと思った時に、原作はそうしていなかった。浦沢さんは浦沢さんの作家性があると思います。浦沢さんの作家性と、原作の手塚治虫の『史上最大のロボット』がぶつかるということはありませんか？

<浦沢>

ぶつかっているのかどうかは。このぐらいの角度から、いつも手塚先生が見ていらっしゃる感じが強迫観念であるんです。僕のイメージでは、「浦沢氏、それ違うよ」と言っている感じがするんです（笑）。「何が正解なんですか？」と言う感じで、探りながら描いているのが正直なところなんです。

<手塚>

やっぱり、意識の中はかなり強く上がっているという感じですか？

<浦沢>

こんなにOKの出ない人はいないです。それで、体にブツブツができちゃったりするんですけどね（笑）。

<手塚>

もちろん本人が存命していれば、その人気に嫉妬して「違う。これは僕のアトムではない」と、言ったと思います。犬童さんは、実際にマンガを映画化されるということをされているわけです。ずいぶんそういうのを…。

<犬童>

マンガを映画化すると、いっぱいいろいろなことを言われるので、本当は止めたいんですけど、つついそういうことになるんです(笑)。

<手塚>

逆に、僕が驚いたのは、最新作の『グーグーだって猫である』は、大島弓子先生のエッセイマンガですよ。

<犬童>

そうです。

<手塚>

4コマではないけれども、ほとんど4コママンガ的な、非常にシンプルなお本人の自伝となっている、エッセイ。

<犬童>

マンガを映画にするというのは、自分が望んでやる時、話に来てやる時の両方があるじゃないですか。『グーグーだって猫である』も、ものすごい大島弓子ファンだけど、自分で映画にしようとは思わなかった原作なので、依頼されたのでやったんです。友達渡辺あやは『天然コケッコー』の脚本を書いて、山下君という人が撮ったんですけど、彼らはできるだけ原作に忠実にやろうとするんです。僕は、そういうことを気にしないでやろうとするところがあるんです。気にはしているけれども、忠実にやらなくてもいいじゃないかというものがあるんです。それはどっちも、うまくいく時といかない時があると思います。

僕がマンガと映画でやり始めて一番違うと思うのは「時間」です。映画は2時間～2時間半、もちろん4時間の映画を作ってもいいんだけど、それでも4時間じゃないですか。でき上がった実質的な時間というものがあるんですけど、マンガにはそれがないのではないかとこのところがあるんです。ページはあるけど、時間はない。映画は劇場にいる本当の時間だけど、マンガは読んでいてスピードというものを設定して描かれていると思うけど、『新寶島』だったら車の疾走感のスピードとか、スピード感ですよ。浦沢さんもきっと、ページをめくっていくスピードとか、物語のスピードとかがあると思うけど、それは実際の時間とは違う気がするんです。うまく説明できないのに喋っているけど。

<手塚>

僕も映画を作っていてアニメやマンガにもちょっと関わっていますけど、俳優さんの持っている時間というのが違いますね。

<犬童>

そうですね。

<手塚>

マンガの中のキャラクターが持っている時間。ある意味でマンガのキャラクターは、パッと一瞬見ればもう、その表情で何をしているか分かる。一瞬なんです。ところが映画の俳優さんというのは、けっこう時間をかけて、それを演技で見せますから。

<犬童>

特に最近はその傾向にあります。

<浦沢>

さっきの『罪と罰』で、主人公が部屋に戻ってきて、「フウフウフウ」と言った時に、ベッドの右下で「フウフウフウ」、左上で大ゴマで、俯瞰で「フウフウ」。実はあそこで時間のコントロールをしているんです。読む者に、本当はベッドで「フウフウ」で、こっちの「ハッ」となるところに行ってもいいんです。だけど、もう一回俯瞰で「フウフウ」とやることで、読む者にある時間を体験させようという信号を送る以外にないんです。

<犬童>

そうですね。でも映画で今のコマの様子をやると、長いんですよ。

<手塚>

長いと思いますね。

<犬童>

今2コマでそれができるけど、映画でその感覚をやるとすると長くなってしまいます。その時間が、実質の時間と違うことでマンガができていっているという感じは、逆にマンガを映画にしようとする時には、すごく思います。例えば手塚マンガは映画から影響を受けてこうなったと言うけど、影響は受けているけど、やり始めたらやっぱり全然違うというのは、本人も思っていたと思います。

<手塚>

そうですね。あんまり自分のマンガが実写の映画になることは、歓迎してなかったみたいです。

藤子 A 先生はご自身の『少年時代』を、プロデュースされて映画にされていますね。その時に、その映画人に対して原作者から、何か注文を出すということはあったんでしょうか？

<藤子 A>

僕も本当に若い頃は、マンガ家よりも映画監督になりたかったんです。それがたまたま道を外して、マンガ家になっちゃったんですけども、映画に対する思いはずっとあったんです。これを話すとまた1時間ぐらいかかるんですけど（笑）。

20年前、藤子・F・不二雄氏と別れて独立しました。その時の記念に念願の映画製作に乗り出したんです。柏原兵三さんの小説『長い道』とそれをマンガ化した『少年時代』をもとに。僕がプロデューサーで、脚本は山田太一さん、監督は篠田正浩さんという最高のメンバーで。お二人とも同じ世代で少年時代に共通の戦争体験があって、テーマに共鳴されたんです。そして音楽は井上陽水氏が、あの名曲「少年時代」を作ってくれました。マンガ家が映画のプロデュースをやるなんて、まったく大仕事でしたけど一生懸命がんばりました。幸い映画『少年時代』は良い評価を受けて、その年の映画賞を日本アカデミー賞を始め、15 ももらいました。

僕としても大変いい体験をしたのですが、ただ映画というのはマンガと違って、いろんなからみが生ずるので一筋縄ではいきません。手塚先生もそういった点で、自分の作品を映画化するのを好まれなかったんじゃないかなと思います。

<手塚>

父はすべてを一人でやりたがりましたからね。

<藤子 A>

先生の作家としての偉大さは、もう皆さんご存知ですけれども、僕は幸い、先生とリアルタイムに接触した最後の人だと思うので、ちょっと申し上げたいです。先生という方は、本当に人間的に優しい方です。田舎のファンの少年に、原稿用紙はどう、ペンはこうと送ってくださる。上京してトキワ荘に行くと、最初に先生が僕らに会った時、普通は「安孫子君」「藤本君」と呼ぶのを、「安孫子氏」「藤本氏」と、「氏」を付けて呼んでくださったんです。「氏」を付けて先生が僕らを立ててくださったので大感激しました。それで、トキワ荘のメンバー全員が「氏」を付けて呼びあうようになったんです。

僕らが上京してすぐは、両国の親戚の家の2畳間に二人で入ったんです。2畳ですから、机を窓際に寄せて二人が並んで仕事をする、壁が背中に付くんです。寝る時はこの机を廊下に出して、布団敷いて寝るんです。僕はチビですが、藤本氏は長身なので頭が壁に当たって、かがんで寝ていたんです。当時は講談社がメインの仕事場で、両国ですから音羽まで行くのが大変なんです。ところが先生から連絡があって行ったら、並木ハウスという所に移られるので「僕はここを出るから、君たちこの後に入らないか」と言われた時は、二人とも天にも昇る気持ちでした。「ありがとうございます、お受けします」と言って「ハッ」と気が付いたのは、トキワ荘というのは敷金が30,000円かかるんです。当時の僕らは30,000円がないから、「すみません。今の両国が1年の約束なので、あと半年は出られないんです」と言ったんです。そうしたら先生がとっさに「君たち、もし敷金のことを心配しているんなら、そのまま置いておくよ」と言われて、「それじゃよろしく願います」と頭下げて、トキワ荘に入れたんです。本当にありがとうございました。本当に先生は、周りに細かく気遣いをされる方でした。

<手塚>

大変、気を遣う人でした。家族に対してもそうですし、仕事仲間に対してもそうですし、自分のアシスタントや編集者、全員に対して同じような気遣いをものすごくするんです。それはやっぱり性格から出ているものだと思いますが、その気遣いというものが、そのまま手塚マンガのサービス、エンターテインメント性に結びついているのかなという気はいたします。ですから、どんなに悲劇的な暗い話、やりきれない話を展開していても、それだけじゃ申し訳ないからちょっと微笑ましいところを入れようとか、楽しいところもちゃんと入れておこうというような、気遣いのテクニクというものが、意外と手塚マンガの魅力のひとつになっているのかもしれない。

先ほど少し映像の話で、マンガの映画化という話がありましたけれども、僕のことと言えば『ブラック・ジャック』という作品をアニメにするという作業をやっておりました。これがまた、大変難しいんです。ストーリーのことだけではなくて、つまり手塚治虫の絵というのは、先ほどいろいろお見せした通り、1枚で動いて見えるんです。アニメーションというのは、そもそも止まっているものを動かす技術です。ですから、止まっている絵を動いて見せるようにしなければいけないんですけれども、そもそも動いているようなものをどうやって動いているように見せればいいのか。手塚治虫が『鉄腕アトム』を最初にテレビで放送した時は、実はそうい

う発想があったのではないかと思うんです。「止まっても、自分の絵は動いているはずだから、そんなに動かさなくてもいいんです」という考え方があって、あのアニメが成立したのではないかと気がするんです。ディズニーの絵というのは、やっぱりすごくよく動く絵なわけです。手塚アニメはよく動かなくても、つまり「時間やお金を節約しても、伝えられるものは伝えられる。なぜならそれは、自分の絵というのは動いているからだ」という自負があったと思うんですが、これは共同作業ということで、一斉にスタッフと一緒にやろうとすると非常に難しいんです。なぜなら全員手塚治虫ではないので、動いている絵が描けないんです。じゃあどうするかというと、動いて見える手塚治虫のキャラクターを、1回止めてしまうんです。止めたブラック・ジャックやピノコを作って、それをもう1回動かすという遠回りなことをしないと、実は手塚治虫原作アニメは作れないんです。ですから、よくファンの方から「何か原作と違う感じがする」「絵が似ていない」とお叱りを受けるんですが、動いているものを止めてしまっているんですから、これはしょうがないんです。ただこれは、手塚アニメの宿命でございまして、これを本当にマンガのようにするというのは、かなり不可能に近いんです。あれだけ完成度があっても既に動いてしまっている、マンガそのものが時間を持っている世界を、違う時間に置き換えられないという気がするからです。ですから、手塚マンガをもし置き換えるのであれば、今、浦沢さんがやられている『PLUTO』のようにまったく違う絵にして、浦沢直樹の演出とテクニックで見せきる、あるいは犬童さんがおっしゃっていたようにマンガから離れて、違う表現として映画化してしまうといったことじゃないと、本来は成立しないというのが、日本のマンガの奥深さではないかというようにも思います。

もう時間もあまりなくなって参りましたが、最後に呉さんに、改めて手塚治虫を芯として考えた時に、日本のマンガのエンターテインメント性というのはどういうことなのかということをお話いただければと思います。

<呉>

今、ほとんど語り尽くされて、出るべきものは出ました。単純に考えて、手塚さんがいなければ、現代日本マンガがこれほど隆盛であったかどうかについては、大きな疑問があるというところだと思います。それほど重要な人物です。他にも重要な方はいらっしゃいますけれども、現代マンガという枠組みを作ったという上において、手塚治虫というのは欠かすことができない人です。先ほども言いましたストーリーテリングの技術があり、尚且つ教養があり、知的であり、そして包容力があるといういくつかの条件を、全部備えていた方なんです。おかしな言い方になりますけれども、医学博士で医者でありながら、手塚さんほどの人だったら大病院を経営して、そのうち国会議員にも出るぐらいのことはできた方だと思いますけれども、ああいう道に進まれたおかげで、現在のマンガの隆盛があるんです。

先ほどちょっと言いましたけど、亡くなる半年ほど前に対談した時に、だんだん話が面白くなってきたので、こっちも口がすべる感じで「手塚さんは医師免許というのは、まだあるんですか?」「ええ、ありますよ」「あるけど、ずっとやってらっしゃらないんですね」「ええ。免許取ってから一度もやってないんです」「じゃあ、や」と、「や」まで言ってそれ以上は言えなかったんですけど、「ええ、ヤブ医者ですよ」と、こう言うんです(笑)。

それまでのエネルギーとか、ご家族にしてみれば医者になるための学費も投下しているんですけど、それを全部捨てて、しかもあの時代に、です。あの時代に「医者」といったら、社会的地位が大変高いんです。それを辞められて、マンガのほうに進まれる。先ほど藤子さんが申しましたように、今だったら横山大観と並んでもおかしくないんですけど、当時のマンガ家というのは、世間的にみれば社会的地位は大変低い時代だったんです。それを、あえてその道を進んで、第一人者として開拓した。そこに、手塚さんの備えているいくつかの才能が同時にあったというのが、やはり大きな要因になっている気がいたします。

<さとう>

ありがとうございました。残念ながら、もう時間となってしまいました。それではここで最後に、これから日本のマンガはどのような道を行くのか、あるいはこれからのマンガの進むべき方向、挑んでみたいことなどをお聞きしたいと思います。まずは藤子不二雄 A さん、お願いします。

<藤子 A>

日本のマンガ、いわゆるコミックと言われる世界は手塚先生が作られて、僕はその路線で来たわけですね。あとの第2世代、第3世代は直接先生の影響は受けていませんけれども、間接的にいろいろな意味で先生の影響が出ているわけです。先生がいなかったら、日本のマンガというのはあり得ないと思うので、そういう意味で僕はちょっと後輩ですけども、先生と同世代に生まれて一緒に過ごしたことが、本当に自分の誇りと思っています。

僕はもうこういう年なので、もうあんまり先がありません。これからのマンガがどういうふうに進化していくか分かりませんが、その原型は手塚先生が作られて、僕らトキワ荘世代が受け継いできた…という自負を持っています。最後にちょっと宣伝させていただきます。『ビッグコミックオリジナル』の増刊号に、『まんが道』の青春篇『愛…しりぞめし頃に…』を描いています。手塚先生も頻りに登場しますので、ぜひ読んでください。ありがとうございました。

<さとう>

面白い話をどうもありがとうございました。続いて浦沢さん、お願いします。

<浦沢>

僕は手塚先生と、1度だけ接近遭遇したことがありました。僕は今年でデビュー25周年ぐらいですけども、今『PLUTO』の作品のプロデュースと一緒にやっている長崎尚志さんは、当時僕の担当編集者だったんです。その少し前まで、手塚先生の担当も長崎さんがされていました。打ち合わせをしている時に「今日パーティーあるんだけど、行く？」と長崎さんが言うものですから、「マンガ家のお歴々の集まるパーティーは、行けるものならぜひ行かせてください」という感じで、帝国ホテルだったと思いますけれども、連れて行ってもらったんです。ホテルのドアを開けましたら、華やかなパーティーの中を左のほうから手塚先生が、いきなりこっちに来るんです。でも長崎さんをチラッと見たら、スッと逃げるんです。そうしたら長崎さんが、「先生、僕もう担当じゃないから」と言ったんです。でも長崎さんを目で見ないように「分かってる、分かってる。すぐ戻るから」と言って消えていったんです。僕は「あー、紹介して欲しいのに」という感じです。その一瞬が、僕の接近遭遇の話です。「すぐ戻るから、すぐ戻るから」という言葉が、ずっと僕の頭の中で響いています。

マンガというのは、手塚先生からずっと発展して行っているように見えますが、所詮伝言ゲームです。伝言ゲームは、全然間違っただけで伝わるのが、多々往々にしてあると思います。ですから「マンガってなんだっけ」ということを、僕としては、時々手塚作品を見ることで、「マンガってこれだった」と確認するのは、すごく大事なことのような気がするんです。伝言ゲームで勘違いして、違う方向に行ってしまうのも大事なことだと思うんです。「そんなはずではなかった」というところに転がっていった時の面白さというのは十分あるんですが、でも本当に「マンガってなんだっけ」というので、手塚作品をたまに見るとするのはすごく重要なことだと、僕は思っております。今日はありがとうございました。

<さとう>

ありがとうございました。次は犬童さん、お願いします。

<犬童>

僕は手塚さんのマンガをいっぱい読みました。「手塚治虫のドキュメンタリー」をNHKでやった時に見たことがあるんです。そのドキュメンタリーはひとりで言うと、何日間もNHKのスタッフが張り付いているんです。その間に「上海アニメーションフェスティバル」に行ったり、いろいろなことをするんです。そういうことを、ちゃんと引き受けてやったりするんです。でも何をしているかというと、ずっとマンガを描いているんです。高田馬場のマンションに籠ってずっと書いているんですけど、食事はおにぎりなんです。どうしてかということ、左でおにぎりを持って右手で描けるからと言うんです。「上海アニメーション映画祭」にタクシーで行く時も、タクシーの中でも描いているんです。アニメーションの映画祭に行ったら、パーティーにちょっとあの笑顔で顔出すんですけど、また戻って部屋でマンガを描いているんです。それを見た時に、この人は狂っているというか「とり憑かれている人だ」と思いました。昔、黒澤の映画になるはずだった『暴走機関車』というのがありますけど、僕の中では、1回連結が外れてしまって走り出した機関車が、止まらなくなってしまったという印象なんです。実際は真君のほうが具体的な手塚像があると思うけど、僕の印象は「始まってしまって、止まらなくなってしまった人」と感じなんです。とり憑かれている感じがして、何がこの人をそうしているんだという疑問が、ずっとあるんです。どうしてそんなふうになってしまったのかと、そのドキュメンタリーを見ていて思いました。でもそれが、すごく感動的だったんです。だからこそ今あれだけの作品が残っていて、その一つひとつに力があるんだろうと思うんです。とり憑かれていることの迫力。

もうひとつは、やっぱり手塚治虫のマンガを目指した時に、僕は「未来」という懐かしい感じがするんです。僕は最近、昭和33年を舞台にした、来年撮る映画の脚本を書いているんですけども、書いていると自然に「未来」というセリフを書いてしまったんです。でも、自分の中に「未来」という言葉がずっとなかったんです。リアリティーがないので使えないし、考えもしなかったんです。手塚治虫さんのマンガは、現状に対する不満を描いていたという感じがすごくして、ラストに希望はあるんだけど、大概それは持ち越された未来にあって、そこにはないという感じなんです。あるのは「希望=未来」という感じで、未来がすごく光って見えるんです。そのことが行く先を示してくれているという感じがあって、それと手塚治虫というのが一緒になるんです。1歳から10歳だったということもあるのかもしれませんが、手塚治虫のマンガを読んだ時の「未来」という言葉が、なんかリアリティーだったという感じと言うんでしょうか。それが光っていた感じというか、懐かしさも込めて言うと、マンガでそういうのを読みたいというのはあります。手塚治虫のマンガを読んだ時に、現状はこうだけど、人間は今こうなんだけど、もしかしたらこうなれるかもしれない未来があるというような希望のある終わり方。それが説得力がある。そういうマンガを浦沢さんに描いてもらいたいという気がしました。

藤子先生は、役割はもう十分果たされているので好きなマンガを描いていただければいいと思うんですけども、浦沢さんにそういうものを描いてもらいたいと言うのは、今マンガを描いている人に対する気持ちです。

<さとう>

ありがとうございました。では呉さん、お願いします。

<呉>

私はさっき述べたので、あまり言うこともないんです。手塚さんの厚みと幅の広さが、これからのマンガの可能性を指し示している気がします。実は、マンガが出版産業ということで、マンガに限らずですけども、非常に厳しい状況にあります。それでも、これからの日本文化、現代の文化として海外に発信するものの非常に大きな柱として、マンガはあります。産業的には確かにもう成熟期を過ぎているかもしれませんが、マンガはまだまだ、特に海外展開、日本文化を知らしめるという点においては、非常に大きな役割を持っています。それも、これだけの幅があってこそ、厚みがあってこそなので、それを保証したのはやはり、最初の枠組みを作った手塚さんのような気がします。ですから、この中に読者としてマンガが好きな方、あるいはマンガ家を目指す方が当然いらっしゃると思いますので、そういう形で、これからのマンガの未来を見て行っていただきたいと思います。私はさっき話したので、この程度です。

<手塚>

ありがとうございました。本当はもっとゆっくと皆さんの話を聞いていけば、もっとどんどん、いろいろな話に展開しそうなんですが、時間になってしまいました。どうですか、珠緒さん。今日の話には付いて来られましたか？

<さとら>

すごく面白かったです。特に、どうやって影響されたかという若い頃のお話ですとか、すごく楽しかったです。

<手塚>

今、日本にいと、自然にマンガやアニメがとび過ぎてしまつて、それが「どうしてこうなつたか」といふところまでは考へないですよね。でも、海外の方々はこれから、それを体験されていくわけです。日本のマンガがどうしてこんなにすごいのかといふところで、過去に遡つて行つて、皆さんが体験されたことを逆に体験して行つて、そしてまたそこに日本の新しい文化を感じて行くといふことになるのではないかと考へます。

今日はエンターテインメントといふ、非常に幅の広いところの話を無理矢理テーマに設定しましたので、逆にいろいろな話を聞けたかと思ひます。僕は、手塚マンガといふのは、先ほどから犬童さん初めいろいろな方がお話になっていふと、より「ストーリーの魅力」といふのもありまして、語り口といふだけではなく、その中身のすごさ。でも、そこにある悲劇性。明るく終わるだけではなく、強いものが常に勝つものでもなくて、うまくいかない、だめになってしまうといふような悲観的な面をきちんと描く。ですが、最後には希望・未来を感じさせる、ものすごく強力なポジティブなエネルギーがあるんです。それが実は、手塚マンガの肝ではないかと思ひます。ただ単に「悲しい」と考へさせるだけではなく、その先を胸に抱かせるような強いエネルギーがある。本当にお日様のような強さのあるマンガだったのではないかと思ひます。そういう手塚マンガの奥深さを、また明日もお話していきたいと思ひます。

<さとら>

来年の4月にも、当江戸東京博物館で開催されます。

<手塚>

来年はもう少しインテリな内容ももっと含めつつ、でも藤子先生みたいにサービスをして、みんなを楽しませようといふ気持ちがやっぱりないと、マンガはやれないと思ひますので、そういう気持ちを忘れずにやっつていこうと思ひます。

<さとら>

皆様、ぜひお楽しみにしてください。この第2期手塚治虫アカデミーは、来年4月に当江戸東京博物館で開催されます「手塚治虫展」と同時期に、当ホールで3つのプログラムを開く予定になっております。それではまた、お目にかかりたいと思ひます。

<手塚>

本当に皆様、ありがとうございました。