

3、永遠の火の鳥

▼ナビゲーター

手塚眞

▼パネリスト

岡野玲子、夢枕獯、夏目房之介、松岡正剛

▼司会進行

渡邊 あゆみ

<渡邊>

ただいまより、東京都と、東京都歴史文化財団、東京都江戸東京博物館、そして読売新聞社主催により、手塚治虫生誕80周年記念「手塚治虫アカデミー2009」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供たちの育成を目的とし、東京都と東京都歴史文化財団が、昨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おります。このような様々なイベントを、オリンピック・パラリンピックの立候補都市として注目を集める今開催することで、東京が芸術創造都市であることをアピールしてまいります。わたくし、この「手塚治虫アカデミー」の司会進行を務めさせていただきます、NHKアナウンサーの渡邊あゆみと申します。どうぞよろしくお願いいたします。

東京が世界に誇るアニメ産業。これまで数々の、質の高い作品を国内外に送り出し、世界をリードする多くのクリエイターを輩出してきました。この「手塚治虫アカデミー2009」では、アニメ文化の未来や、アニメ・マンガとアートの関係などについて、専門家の方々に大いに語っていただき、そして皆様方には、文化の面から、その魅力と可能性について感じていただこうと思っているものです。それでは早速、第3回のシンポジウム「永遠の火の鳥」を開始いたします。

まず、この企画者でもあり、シンポジウムのナビゲーターを務めていただきます、手塚眞さんにお入りいただきましょう。

<手塚>

こんにちは、手塚眞です。本日は大変お足元の悪い中、「手塚治虫アカデミー2009」にお越しくださいませ、本当にありがとうございます。このシンポジウムは、現代の日本のマンガ、アニメ、この二つの文化のきょう、そして未来を語っていくという連続シンポジウムです。

今、日本のマンガやアニメは、世界から本当に注目されている、現代日本の文化を代表するもののひとつです。それを築いた原点に、手塚治虫がいたわけです。手塚治虫が今のマンガのスタイルを作り出し、また『鉄腕アトム』で、現在のテレビアニメをはじめ、アニメーションのスタイルも作り上げてまいりました。ですから、私たちが今マンガやアニメというものを考える時に、やはり原点である手塚治虫抜きにしては語り合えないということで、このシンポジウムを開催させていただいております。

昨年からもう6回シンポジウムを開いておりまして、このシンポジウムが6回目、とりあえず最後のシンポジウムということになりました。そこで、手塚治虫の代表作とも言われておりますし、また、自他ともにライフワークと認める『火の鳥』について考えてみようというセッションでございます。

渡邊さんは、NHKの「手塚治虫2009」という連続の番組の中で、司会もお願いしておりましたけれども、その時にまた、改めて手塚治虫作品をずいぶんお読みになったんですね。

<渡邊>

そうです。特に、この『火の鳥』に関しては、やはり私自身も大学の時に初めて読み、「アトムの人がこれを描いていらっしゃる」ということに、まず衝撃を受けました。

<手塚>

渡邊さんは、けっこうマンガをお読みになっていたんですか。

<渡邊>

もちろんです。

<手塚>

そうですか。

<渡邊>

他の作品ですが『ベルばら（ベルサイユのばら）』とか、そういう世代です。ですから『火の鳥』を読んで、「この時間の感覚を持っている作者は、どういう人なんだろう。アトムで科学、そしてこの作品で大きな歴史と人類の未来に至るまで」。今回、それを解き明かすチャンスを与えていただいたということです。

<手塚>

そうですか。では、渡邊さんも一緒にディスカッションに入って。

<渡邊>

聞かせていただきます。

<手塚>

（笑）発言もしていただきたいと思います。

手塚治虫ファンの中にも、いろいろな意見があります。特に古い時代から『鉄腕アトム』などをずっと読んできたファンにとって、『火の鳥』というのは賛否両論ありました。「難しい」「ついていけない」というような意見があったことも事実です。そういうことも含めて、このマンガがどういうものであったか。手塚治虫にとって、どういう作品であったか。また、そこから何を語っているのか。もうひとつ広げて見て、これが日本文化の中でどういう位置付けになる作品なのか。手塚治虫に『火の鳥』を描かせた環境。つまり「日本」ということですが、そもそもそれはどういうことであったか。そこまで広げて話ができるといいかと思っております。よろしく願います。

<渡邊>

こちらこそよろしく願います。では早速、パネリストの皆さんにお入りいただきましょう。控え室の段階から火が点いたように「今や遅し」と、出を待っている方々です。

それでは、パネリストの皆さんをご紹介します。

まず、編集工学研究所所長、イシス編集学校校長の松岡正剛さんです。1944年京都生まれ、71年には工作舎を設立、オブジェクト・マガジン『遊』を創刊。87年、編集工学研究所を設立されました。東京大学客員教授、帝塚山学院大学教授を歴任、日本文化の第一人者として企画プロデュースを手がけ、「日本という方法」をめぐる著作や私塾「連塾」を展開されています。インターネット上のブックナビゲーション『千夜千冊』は1,290冊を達成。『松岡正剛千夜千冊（全8巻）』ほか、近著としては『白川静』など、多数の著作を発表されています。

続きまして、漫画家の岡野玲子さんです。1982年『エスタープリーズ』で漫画家としてデビュー。84年よりスタートの『ファンシィダンス』は、第34回小学館漫画賞を受賞。この作品は、本木雅弘さんの主演で映画化もされました。93年より、夢枕獏さん原作の『陰陽師』の連載を開始、第5回手塚治虫文化賞マンガ大賞を受賞されています。台湾、韓国、イタリア、フランスなどでも出版されています。現在連載中の、ベリーダンスを題材にした『イナンナ』や、中国を舞台にした『妖魅変成夜話』も、大変話題となっています。触れないのも変ですが、眞さんは大変よくご存知の方だと。

<手塚>

はい（笑）。「岡野玲子」というのはペンネームで、本名は「手塚玲子」といいます。なぜか戸籍は、手塚治虫と同じ戸籍になっている。そこまで言えば、だいたいお分かりになっていただけたらと思います。

<渡邊>

新しい妹さんかと思われるといけません。奥様ですね（笑）。

続きまして、小説家の夢枕獏さんです。1951年1月1日小田原市生まれ。東海大学文学部日本文学科卒業。77年には、筒井康隆さん主宰の同人誌『ネオ・ヌル』に発表した『カエルの死』が雑誌『奇想天外』に掲載され、作家としてデビューされました。以後、次々に

作品を発表され、『キマイラ』『魔獣狩り』『闇狩り師』『餓狼伝』『陰陽師』など、多くの人気シリーズを持っていらっしゃいます。89年『上弦の月を食べる獅子』で日本SF大賞受賞、98年『神々の山嶺』で柴田錬三郎賞受賞されています。このほか多くの著書があります。

そしてもうお一方です。マンガ・コラムニストの夏目房之介さんです。1950年東京のお生まれです。青山学院大学のご卒業。出版社に勤務された後、マンガ、エッセイ、マンガ評論などを手がけていらっしゃいます。99年第3回手塚治虫文化賞特別賞受賞。著書に『手塚治虫はどこにいる』『手塚治虫の冒険』など、多数あります。NHK「BSマンガ夜話」にレギュラー出演されています。現在、京都花園大学客員教授。2008年より学習院大学大学院教授としてお仕事をされています。どうぞよろしくお願いいたします。

<手塚>

きょうはご覧になって分かる通り、今の日本の文化を代表するような、そうそうたるパネラーの皆様にお集まりいただきました。皆様それぞれ、いろいろな分野でのお話を聞かせていただけるのではないかと、大変期待をしております。

『火の鳥』という作品は、特に手塚治虫のファンではなくても、名前ぐらいは聞いたことがあるという作品だと思います。もちろん、きょうお越しになっている方々は、お読みになった方が多いかと思います。何回も全部読まれたという方もいるかもしれませんが、まだそんなにたくさんは読んでいないという方もいるかもしれませんが、このお話が終わる頃には、皆さんも、一端、手塚治虫論が語れるぐらいになって帰っていただけるのではないかと考えております。

最初に『火の鳥』という作品について、簡単ですが、わたくしが概略をご説明いたします。なぜこれが「ライフワーク」と言われているかと申しますと、手塚治虫の42年間という漫画家の生涯の中で、なんと34年間描き続けていたマンガです。最初は1954年に描き始めております。当時手塚治虫は『鉄腕アトム』『リボンの騎士』など、代表するマンガを何誌かに連載していましたが、全国誌デビューの『ジャングル大帝』というマンガがございます。『漫画少年』という、当時非常にレベルの高かった少年マンガ誌に描かれていたわけです。この『ジャングル大帝』が終わり、その後何を連載するかという時に、この『火の鳥』を描き始めます。詳しくは、また後ほど夏目先生などにもご解説いただこうと思います。以来34年間、様々なエピソードを連なって描かれていますが、描かれている年代、媒体などがどんどん変わってまいります。『漫画少年』で描き始めますが、残念ながら、途中で雑誌自体が廃刊になってしまいまして、最初に描かれている作品は未完のまま残ってしまいます。そのあと、今度は『リボンの騎士』を連載していた『少女クラブ』という少女雑誌に移ります。『リボンの騎士』が終わった後ということで、今度は少女マンガとして『火の鳥』を描き始めます。その後時代が変わり、60年代後半になりますと、自分が創刊している『COM』というマンガ専門誌で、新たに連載を始めます。おそらく、一番一般的に皆さんが読まれて人気があるものは、この『COM』に連載されていたシリーズではないかと思いますが、この『COM』もまた、残念ながら廃刊になってしまいます。『火の鳥』というのは永遠の命を持つと言われていた鳥の話ですが、載る雑誌載る雑誌、みんな潰れているんです。非常に象徴的です。いろいろな時代が滅んでは巡りというストーリーになっていますので、雑誌のほうも滅んでは、「火の鳥」は復活するという形です。『COM』の後も、また新たに創刊された『マンガ少年』『野性時代』という雑誌に移りながら、全部で14作品です。『少女クラブ』に載った「エジプト編」「ギリシャ編」「ローマ編」の3つのストーリーはあるんですが、これはつながってまいりますのでひとつのストーリーとして考え、14作品です。そして、それは最後まで完結しているわけではなく、その後も描き続ける予定はありましたが、残念ながら本人が絶筆してしまいました。

お隣の展示室のほうで「手塚治虫展」が開かれておりますが、ここで、実際にはマンガ化されなかった、これから描こうとしていた「大地編」という最後のエピソードの原案となるようなメモ書きが展示されております。それを読めば、何を描こうとしていたのかうっすらと分かるというような感じになっています。そういうふうに、不思議な歴史を持った作品でございます。それだけ長く描き続けていたということは、やはり手塚治虫は非常にこの作品に思い入れがあって、そこで語ろうとしていることというのが、自分の漫画家生命としての、ひとつの芯になっていた部分があるのではないかと思います。

そういうことも含め、きょうは有識者の皆さんの、いろいろなご意見を賜りたいと思っていますので、パネラーの皆さん、よろしくお願いいたします。

<渡邊>

早速皆さん方から、手塚マンガとの関わり、『火の鳥』にどういう感銘を受けたかということなどを伺ってまいりましょう。では、松岡正剛さんからお願いいたします。

<松岡>

松岡です。手塚さんというと3人いるので、「手塚治虫」と呼び捨てにいたします。手塚治虫について語るということと、『火の鳥』についてさらに語るということは、おそらく今現在の日本、あるいはこれからの日本が、書き加えるべきテーマだろうと思います。その理由を言い出すとこのシンポジウム全般に及ぶので、頭のところだけしかお話しませんが、非常に重要なことだろうと思います。

まず「手塚治虫」についてです。私は世の中の言い方や評価に、例えば文学においては「文豪」という言い方がありますがけれども、そういう人だろうと思います。スポーツや映画など、そういう意味での「スター」というわけではなく、本当に「作り続けていく文豪」。ただ「文豪」ではなく、マンガですから「画豪」と言いますか「漫豪」と言いますか、日本が新しい評価の言葉を作るべきだというぐらいの人だろうと思います。そういうものはまだないんです。それは世界に定着すべきだろうと思います。ゲーテで何かが始まったり、ユーゴーで何かが始まったり、トルストイで何かが始まったりしたように、世界表現史の中で手塚治虫が位置付けられる時には、最初のものに当たるべきだろうと思います。しかも、この文豪、あるいは画豪、漫豪としての手塚治虫は、国民文学。「文豪」というのはどういう定義かということ、国民文学を作り得たかどうかだと思えます。「国民文学」とは何かということ、普遍性を人々に与えたかどうか。普遍性のために、自分を犠牲にしてもキャラクターにかけていくわけです。そのキャラクターを、国民や世界が愛するわけです。「手塚治虫を愛する」というふうにはなりませんけれども、作家というよりも、その中の世界そのものを共有できる。そういう普遍性に達したかどうか、というわけです。手塚治虫は達したどころか、それをやり続けた。しかも、皆さんがお好きなのは『ブラック・ジャック』や『奇子（あやこ）』などいろいろだろうと思いますけれども、そういうものがまず普遍性を持ったということは、そのストーリーがアバンギャルドであれ歴史的であれ、つまんだものであれ、テーマは必ず普遍的なものに向かったかどうかだと思えます。手塚治虫が向かった「愛」「平和」「戦争」「憎しみ」「憎悪」。つまり、シェイクスピア、ゲーテたちが抱えたものに匹敵すること、あるいは、夏目さんの血統の方がいらっしゃいますが、漱石や鴎外が抱えたことに匹敵することを自ら背負った。それがまず、私たちが手塚治虫を語っていかねばいけぬ必要性だろうと思います。

最初からライフワークにされると思ったかどうかは分かりませんが、その手塚治虫が30数年をかけて、結果的に畢生（ひっせい）のライフワークを、しかも未完で終えられた。これは大変ことです。では一体、それだけのことを背負おうとして、世界文学から始めた手塚治虫が、最後に日本に向かう。もう少し広く言っても、アジア。小アジア、東アジア全部に向かう。しかもそこには輪廻転生という、三島由紀夫が最後に『豊饒の海』で描いたような、根本的な、私たちアジア人、日本人が抱えているものを持ち込んだ。徐々に膨らんでいったのだと思いますが、よくぞ、それを1950年代から思い付かれたと思います。主人公の目、依り代（よりしろ）を、猿田彦に与えているわけです。この猿田彦に与えているということが非常に画期的で、今日の私たち日本人や朝鮮半島を含めた東アジアの歴史、古代史、発祥にとって、ある象徴的な役割を持っているだろうと思えます。ご存知のように、猿田彦というのは天孫降臨をした時の先導者です。天孫降臨と言っても天から降ってくるわけがないから、当然、朝鮮半島か大陸、あるいはポリネシアから誰かがやってきて、日本の大和朝廷の原型に当たるものを作ったのだらうと思われるわけです。その引率者、あるいは先導者です。猿田彦というのは天狗のような赤ら顔で、鼻が長い大きい。どうも手塚さんもそうで、いつも鼻のことを気にされていたし、鼻を大きく描くことによって、あるカリカチュアというものを初期に成立させている。その本人と、猿田彦を使った輪廻転生を、日本の始原の物語に置いて、しかもそれを自分のライフワークにして、その間に描かれ続けていた様々なマンガ作品を常に意識しながら『火の鳥』の中に注入していくというのは、本当に文豪以外できないです。まさに、そういう責任を果たそうとした。残念ながら早く亡くなられたので、すべてのことはされ得なかったわけですが、そこまで描き切ろうとしていたということは、驚嘆すべきことです。

しかし一方、その手塚治虫と『火の鳥』を、語る我々の準備ができていないと言うべきだろうと思います。これは、日本のマンガ文化について語れていないとか、日本の表現史について語れていないということではなく、私たちが国民として、一人の表現者の片割れとして、あるいは生活者として、どんどん弱体化している。希薄化している。フラットになっている。ほとんどが賞味期限の中で働いて、いろいろなものがコンプライアンスとして、これを遵守するということによって、事件になるか何もないかという亀裂が起こるわけです。一昨日の草なぎ君の事件なども、たいした事件じゃないと思います。ところがあれ自体、誰か住民が一人文句を言いさえすれば、あんなわけです。もはや、ことの軽重や重大さと関係なく、日本というのは進んでしまう。そういう中で、手塚治虫や『火の鳥』が抱えた、表現したことというのは、まったく逆のことです。一番重要なことは、悪であるかもしれないもの、悪としてしか表現できないもの、あるいは矛盾としてしか表現できないもの。「天から来た」としか表現できないもの。あまりのすごさに、狼の皮を被るしかない。人狼にならざるを得ない。そういうようなものを通してしか、世界や日本は、ルーツというものは語れないんだということを描き続けた人です。そうすると、非常に残念に思われるのは、今日の日本が、我々が低いところにいすぎて、手塚さんからあまりにもずれている。だから語れないわけではないですが、だからこそ語らなければいけないんだけど、私はそのことを非常に感じます。「手塚先生、もうちょっと時をください」という感じが、一方では、しています。

その上で、ひとつだけ頭に加えておきますけれども、『火の鳥』が描いたものは、もうひとつ、私たちが日本というものを考える時の、大変重大なヒントに満ちています。『火の鳥』は長い話ですから、しかも若い時からお描きになっているので、手塚さんの歴史観が最初

からどうだったかということは、よく分かりません。しかし、後半に向かうにしたがって、明らかに、わたくしが見るところ、日本のメソッド、「方法日本」。日本を語る時というのは、こういうようにしか語れないんだという、ある方法に気が付いただろうと思われま。それは一方では、宮崎駿なども気が付いていることですが、その表し方が違う。その『火の鳥』が持っている「方法日本」は、ひと言で言うと、ルーツや始原というものは「もどき」でしか語れないということです。天照であれ伊勢神宮であれ、神道であれ仏教であれ、悪であれ盟神探湯（くがたち）であれ、あるいは天孫であれ、それは「もどき」、「シュミラーク」です。シュミラークとは少し違うので、また後で時間があれば説明します。「もどき」でしか語れない。そのことというのは、手塚治虫の溢れる才能からすると一番やりたいことであり、まさにそれであるわけです。様々なシリーズに分けられているわけですがそれでも、そのことが『火の鳥』に入っているんです。その「日本」というものが、最後の問題として、特に「太陽編」には如実に現れてきて、単なる歴史を超えた日本論の暗示になっているのではないかという気がします。最初ですから、このぐらいにします。

<手塚>

ありがとうございます。既に、示唆的なお話をいろいろしていただきました。後ほどまた、「方法日本」ということについて、さらにご解説いただきたいと思います。

個人的なお話ですが、松岡さんと初めてお会いしたのは、もう30年ほど前になります。まだわたくしが10代の少年だった頃でございませけれども、その頃から全然お変わりありません。その頃から今のままの風貌で、今のようなお話をされていたように思います（笑）。その頃のわたくしは語れる言葉がまったくなく、まったくついていけなかったということ、今思い出しました。

<松岡>

これからの日本を作る人を10人ぐらい選ぼうということで、当時眞さんを選んだんです。

<渡邊>

ありがとうございます。続いて岡野さん、お願いいたします。

<岡野>

岡野玲子です。こんにちは。今、松岡先生から、たくさん『火の鳥』に関する示唆的なお話が出てきました。わたくしも実は、『火の鳥』の中では「太陽編」が大好きです。本当に素晴らしい作品だと思いますが、そのお話をする前に、この場を借りていくつか告白をしなければならぬことがあります。

わたくしは、今は漫画家として、かなりスピリチュアルな内容を筋金が入った感じで描いていますけれども、かつてはこれほどカミングアウトしていなかったんです。たぶん最初から筋金が入っていたと思うんですけれども、そこまで表現の中に全部出してしまうほどスピリチュアルなものを描こうとしていませんでした。

20年ほど前『ファンシダンス』という作品を描いていました。禅宗のお坊さんが主役のものですが、80年代というのは、当時ちょうどいろいろな文化、科学などに対する視線が宇宙にも、マクロコスモスにも、ミクロコスモスにも、ものすごい勢いで発展した時代だったんです。その頃、『ニュートン』や『オムニ』、『コスモ』など、科学雑誌がたくさん出版されました。それからカール・セーガンの「コスモス (COSMOS)」という番組ができて、私はそれに大変感動して、そこからいろいろなものを吸収した世代でした。ですから、その頃わたくしは、人間というものは体がありますけれども、肉体が生体の機能を失ってしまったら、その体を持っていた個体というものは滅びる。人間は死んだら滅びてしまう。その個人は、その後残らないと思っていました。その頃知り合った密教のお坊さんに、「人間に魂はないでしょう？」という話をしてしまって、お坊さんに「なんてことを言うのです」と言われたことがあります。そんな状態でした。

ですがある時、わたくしは本当に変わってしまったんです。その元と申しますのは、88年ぐらいに大変不思議な縁で、途中は省きますけれども、あちらにいる手塚眞さんと婚約することになりました。普通でしたら婚約しますと、双方のご両親にお会いするということがあります。わたくしも手塚治虫さんにお会いするというお話が持ち上がったんです。わたくしは漫画家をしていましたけれども、デビューして7、8年経っていましたが、実は一度も手塚治虫さん本人にお会いしたことがありませんでした。うかつにも、作品をさほど読まないうちに漫画家になってしまって、手塚治虫さんに関する情報をほとんど持たないまま、もちろん『鉄腕アトム』や『リボンの騎士』など、アニメーションになったものはたくさん見ていたんですけれども、本のほうは全然読まないで漫画家になってしまったんです。そして、実際にお父さんにお会いするというお話になった時に、88年から89年にかけてでしたが、手塚治虫さんが病に倒れてしまいました。それで結局、お会いする機会がなかったんです。

89年の2月9日、当時わたくしは何の因果か、この江戸博からも見える両国国技館の、体が豊かなお相撲さんのマンガを描いている

最中だったんですが、お父様が亡くなったという電話がありました。わたくしは急いで手塚邸に駆けつけました。ひっきりなしに弔問の方たちがいらっシャって、わたくしはキッチンの方でお客様のお茶をお出ししまして、炊き出しのお手伝いをさせていただいたんです。その時本当に悲しかったんです。お会いするとかそういう問題ではなくて、亡くなったら終わりだと思っていたので、すごく大きな喪失感を感じていたんです。夜になり、弔問のお客様が皆さんお帰りになると、眞さんがいらっシャって「お父さんに会うかい？」とおっシャってくださったんです。本当にそれが初めてだったんです。わたくしは急いでエプロンを取ってお部屋に行きました。そうしたら、横たわっていらっシャるんです。大事な方とお別れしたことがある方だったら当たり前のことかもしれませんが、わたくしは自分の家族、親戚とも、そのようなことがなかったんです。初めてお父さんが横たわった姿を見まして、亡骸だったんです。つまり、体はあるんですけども、その中にあったものが、失せて消えているんです。本当に初めてだったんですけども、「ああ、私はまちがっていた」と思いました。魂は、ある。中にあったものが今はなくて、そしてその顔が、生きている私たちが取り付く島がないくらい、何かに心を奪われて、うっとりした顔をなさっていたんです。たくさん仕事をされて、休む間もなく、寝ることもなく、本当に酷使された体が横たわっているんですけども、そこから抜けていったものはそれとはまったく関係なく、新しい世界を見るような、すごい状態で抜けていったということを感じたんです。本当は悲しいんですけども、でも私は、とてもホッとしました。死は終わりではなくて、まだ先がある。その日はホテルに泊まったんですが、手塚邸からホテルへ行って、ベッドの上でまんじりともしないで、ずっと天井を向いていました。「終わりじゃない」ということを知ったのは本当に感動的でした。天井が宇宙に見えてしまうぐらい、星が降ってくるぐらい、とっても美しいものを見た後のように感動して、悲しいんだけど、ものすごい感動に包まれていました。仕事も途中で、いろいろ描きたかったでしょうけれども描き切れずに。本当にハードなお仕事だったので、辛かったのではないかと思っていたんですが、それさえもない状態で、抜けている姿というのを感じて、とってもホッとしました。

きょうはこういう話を、もし伝えられたらと思って。本当にお話ししたことないんですが、心に決めてきました。

『火の鳥』の展示の中に、輪廻について少しだけお描きになっている「INTERMISSION」という原稿があります。その原稿を見て、本当に凝然（ぎょうぜん）としてしまいました。手塚治虫がこの世から去っていく時に、魅了したものがなんであったのかということが、今ならそれを見て、分かるような気がします。そういうお話を、少しさせていただきます。

<手塚>

ありがとうございます。大変いいお話を、と、僕が言うのはちょっと感想が言いにくいんですけども、彼女はそういう話を、今まで全然したことがなかったと思います。今のお話の中で、岡野さんが自分で言っていましたけれども、僕に会うまで、手塚治虫のマンガを、実はほとんど読んでいなかったということは確かだと思います。確か、僕も最初に、そう聞かされたような気がします。自分の父親となってしまうので、慌てて読んだのが『ブッダ』と『火の鳥』だったと聞きました。後半のほうでは、同じ漫画家として、作家としての視点から、作品の内容にも触れていていただきたいと思います。ありがとうございます。

<渡邊>

この「手塚治虫アカデミー」で、泣きそうになる日が来るとは思いませんでした。今大変感動してしまいました。岡野さん、どうもありがとうございます。また後ほど、よろしく願います。では夢枕獏さん、願います。

<夢枕>

どうも、夢枕獏と申します。私は今年でちょうど58歳になりまして、手塚治虫さんのマンガは、だいたい現役で、『アトム』の頃からずっと読んで来ました。きょうのテーマである『火の鳥』というのは、私が高校生の頃だろうと思います。『COM』という雑誌で連載された「黎明編」を読んだのが最初だったと思います。その時、「なんだか、とてつもないものが始まった」という印象でした。回を追うにしたがって、手塚さんの構想がだんだん見えてきた時にたまげてしまって、「これは絶対最後まで読み続けなければ」と考えていました。そのうち『COM』がなくなって、手塚さん自身がいろいろな雑誌を転々としながら、その『火の鳥』を描いてきて。さっきもおっシャっていましたが、いろいろな雑誌を薪のように燃やしなが、自分自身は何度も何度も復活しながら、新しい『火の鳥』をどんどん描きながら来たんです。

手塚さんが亡くなった時、僕自身は、手塚さんは亡くなる人ではないと思っていたんです。すごく不思議な話ですけども、普通の作家、僕が好きな普通のいろいろな人たちがいますけれども、そういう人たちは「いつか年を取って死んでしまう」という認識はあったんです。手塚さんは、僕が生まれて、ものを読み始めた頃にはもういて、それからずっといらっシャった方なので、「死んでしまうという現象がない」と、漠然と思っていたんです。死んだという報せを聞いた時に、「手塚さんも死んじゃうんだ」と思ったのが、手塚さんが亡くなった時の大きなショックだったんです。それまでは多少、仏教のようなことをかじったりもして、「生あるものは必ず死ぬ」、「諸行無常、必ずものは形を変えて滅していく」ということを知っていたんですけども、自分の中では、手塚さんは永遠にいるのではないかと

思っていた節があったということが、手塚さんが亡くなられた時によく実感しました。僕にとっては空気のように、手塚治虫を呼吸していた時代があったんですが、僕にとって相当特殊な作家だったと、亡くなられた時に初めて実感いたしました。

僕はずっと現役で『火の鳥』を読んでいた。僕が一番好きなのは「鳳凰編」という回です。僕自身は、よく「ここから向こうへ行く話」を書くんです。山の話を書いたりもしました。構想してから20～30年ぐらいかかったんですけども、A地点からB地点。B地点というのは山のてっぺんですが、頂まで行って帰ってくる。例えば、空海が日本から唐の都・長安まで出かけて行って、帰ってくる。そういうことが大好きだったんです。その原点は何かということをよく考えるんですが、『西遊記』だということが、ある時分かったんです。

『西遊記』というのは、玄奘三蔵というお坊さんが唐の都・長安からインドまで行って、16、7年をかけて、経典を持って帰ってくる話です。壮大な物語になっているんです。その『西遊記』の、ここからインドまで行って、インドから経典を持って帰ってくる。その間に、いろいろな魔物や妖怪などと戦っていくという話に惹かれているんです。僕の最初の「西遊記」体験というのは、手塚さんの孫悟空なんです。それまで絵本では見たことがあったんですが、絵本の時はまだそこまで、自分の中でのものはなかったんです。たぶん手塚さんの孫悟空体験が、僕にそういう好みの原体験のようなものを作ってくれたんだと思います。それを確信したのは、「鳳凰編」の中に茜丸というものが出てくるんですが、この茜丸が正倉院の中に入って、火の鳥の絵の前で「私は必ず唐へ渡って、必ず火の鳥と巡り会おうのだ」と誓うシーンがあるんです。そこを読んだ時に、自分で物語や小説を書く時は「これだ」と、感じたことがありました。今でも時々「鳳凰編」だけは、繰り返し読んだりします。

そういうものを読んでいて、手塚さんのすごさを、それなりにいろいろ気が付いたことがありました。手塚さんは、すごく量産する作家なんです。何百冊かは分かりませんが、相当すごい量を描きながら、アベレージがすごく高いんです。僕が職業作家になる前は、自分で原稿を書いたりして、量産というものは質が落ちるものだろうという考えがあったんです。実際に手塚治虫がやってきたことを読んだり、話を聞いたりすると、量産というものは、必ずしも作品の質を落とすものではないということを教えていただきました。自分でいろいろなキャラクターが出てくる話を書いていて分かるんですが、キャラクターに負けてしまうところがあるんです。自分のほうの思い入れが強くなってくると、キャラクターが可愛くなって、なかなか殺せなくなってくるんです。手塚さんは、もちろんキャラクターを大切にされていた方ですが、キャラクターよりも、もっと大きなものに奉仕している描き手だというところがあります。「鳳凰編」で言えば、僕だったら茜丸は殺せません。なんとしても生かす方法を考えてしまいます。いくら最初は死んでしまうキャラクターとして描いていても、途中で生かしてしまう方向へ、僕だったらいってしまうと思うんです。そういうところは、実にしっかり自分の立ち位置というものを、確信犯的に分かっていらっしまった部分があると思います。キャラクターに溺れるというところが僕などよりはずっと少なく、必要な時に必要な人が亡くなって、物語がより深まっていく。そういうところがきちんとできた方だろうと思います。

「手塚治虫展」のパンフレットに宮崎駿さんのインタビューが載っています。宮崎駿さんは、手塚治虫さんの特にアニメーションに関して批判的な立場をとっていらっしまった方です。だいぶ前ですが、東映の映画で『西遊記』をやった時に、悟空の相方の「リンリン」という女の子の猿がいるんですが、その猿が最後に「死んでしまうのか、生きるのか」という相談をスタッフでした時に、手塚さんが「リンリンは死んだほうがいい。なぜなら、そのほうが見る人は感動する」と言ったということ、宮崎駿さんがメンバーの方から聞いて、そのことに対して疑問を持っていたということをおっしゃっていました。その答えを、今回パンフの中でインタビューに答えて、きちんとおっしゃっています。簡単な要約で恐縮ですが、手塚さんの体験してきたいろいろなもの、物語を作るために、毎日費やしてきた時間、労力、くぐってきた戦争体験、いろいろなものがあって「ここでリンリンは死んだほうがいい」と導き出してきて、おそらく結論だけを言ったのではないかと。自分は昔若かったんで、そこまで思いが至らなかったとおっしゃっています。これはすごいインタビューです。ぜひ読んでみてください。

<手塚>

ありがとうございました。夢枕獏さんは、手塚治虫文化賞の審査員をやられていたり、今回の展覧会のパンフレットにも寄稿されたりしております。皆さんもう当然お分かりだと思いますが、ご自身でも岡野玲子さんの『陰陽師』の原作者でもありますし、ほかにも多数、マンガの原作をおやりになっております。ですから、非常にマンガに近いところいらっしまった作家の方でもあります。同時に、非常に歴史を題材に取り、歴史上の事実からフィクションを作り出すことが巧みな方でもいらっしまいます。後ほどまた、そういう物語作りというところから、多少読み解いていただきたいと思います。よろしく願いいたします。

<渡邊>

ありがとうございます。それでは夏目房之介さん、お願いいたします。

<夏目>

夏目です。高邁な話から感動的な話まであって、ここで野暮なことを言いたくなくなってしまって「飛ばしてもいいです」と言いたいところですが、でも、そうもいかないと思うので、若干。

私は、手塚さんについて2冊ほど本を書いている人間なので、一応研究者というスタンスでもあると思います。世代的には獏さんとほぼ同じです。僕の中では、もう一人の父親は手塚治虫であった。小学校卒業時、記念文集に「将来は手塚治虫のような漫画家になり、ディズニーのようにアニメを作って」というバカなことを書いた人間です。たぶんそのぐらい手塚マンガによって救われていました。そのことを話し出すとすごく時間がかかるので、やめますが。

補足的にいくつか言ってみたくと思います。まず、1954年～1955年の『漫画少年』版『火の鳥』についてですが、あまり知られていません。実はこの『火の鳥』の中に「黎明編」が描かれています。後に『COM』版で出る「黎明編」より、もう少し時代は前の感じですが。南から移住してくるイザ・ナギ、イザ・ナミのような少年少女が登場します。『COM』版の『火の鳥』の構想は、この時、50年代にほぼできています。その中で使われている絵をいくつか、『COM』版で再び使っています。ここがスタートであると言えると思います。

『漫画少年』というのは、マンガに詳しい人間にはものすごく有名な雑誌です。『ジャングル大帝』を最初に連載した雑誌で、手塚さんはものすごく張り切って作品を描いた。なぜかという、戦前『のらくろ』で『少年倶楽部』を大ヒットさせた加藤謙一という名編集長が戦後創刊した雑誌だったからです。加藤は、手塚さんが自分の父親のように尊敬した人でもあった。そこから中央のメジャー出版社での活躍がスタートしている。これが50年代。それから60～70年代に『COM』版『火の鳥』が来ます。少し早く1964年から白土三平を主幹とした青年向けのマンガ専門誌『ガロ』が生まれます。ここから多くの新しいマンガが生まれました。それに対抗する形で、67年に『COM』を出すわけです。ここでも、いわば勝負をかけている時期。当時、劇画という形で一世を風靡した白土マンガに対する対抗意識があったろうと思います。『COM』版『火の鳥』は、僕を含む当時のマンガ青年に浸透した作品です。だから僕や獏さんは、『火の鳥』といえば『COM』版なんです。とりわけ「鳳凰編」です。この二人は「鳳凰編」派なんです。「黎明編」から「宇宙編」へと、だんだん描き方が成熟して、当時としては「鳳凰編」あたりが一番バランスがいいんです。岡野さんのように、あとからまとめて読むと「太陽編」の特異な感じが印象に残るだろうというのはわかります。

『COM』が休刊して、その後76年から80年に『マンガ少年』という雑誌で連載が続く。

ひとつだけ自慢しますと、この『マンガ少年』に、僕は誰もおぼえていないマンガを描いていました。『マンガ少年』と『コミックトム』で、僕は手塚さんと一緒に描いていたことがあるんです。

『COM』～『マンガ少年』の『火の鳥』は、古代から未来と、一編ごとに歴史を往還しながら、だんだん現在に近づくような構成で描かれています。若干の異同はありますが、ほぼその構成で描かれていて、この構成自体がすごい。しかし『野生時代』の「太陽編」（86～88年）は、1作の中に過去と未来が仕込まれています。『火の鳥』の構想自体をリセットしたのかもしれない。これが80年代。ですから、微妙に歴史観や思想、仏教に対する立ち位置などが変わっています。そこにすごく惹かれるというのは分かります。

あらかじめ、ひとつキーワードを言うと、おそらく「時間の反復」ということだと思います。だけど、単なる時間の反復、円環時間ではない。手塚治虫はモダニストで、日本に入ってきた「モダン」な発展史観と、伝統的ないしアジア的な反復・円環時間が混ざり合っている。僕は、そこがすごく面白いと思いました。とりあえずそこで終わりです。

<手塚>

ありがとうございました。夏目さんは大変、「手塚治虫」を研究されています。たぶん、僕なんかよりも全然詳しいと思います。夏目さんはことあるごとに、手塚治虫の息子になりたかったとおっしゃっているので、私はいつでも変わりたいなと思いつつながら。

<夏目>

ごめん。なりたいとは思っていません。

<手塚>

僕も、漱石の孫は、ちょっと責任が重くて（笑）。でも、非常にそういうことでは親近感をずっと感じておりますし、お兄さんの存在でありますので、きょうはいろいろ補足をさせていただきたいと思います。よろしくお願いたします。

（※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）

<手塚>

ここからは、もう一度パネラーの皆さんに戻って、お話をしていきたいと思っております。まず口火を切っていただきたいのですが、夏目先生、大まかな解説になってしまったんですけれども、何か補足的なこと、あるいはここが大事だというお話をいただけますでしょうか。

<夏目>

補足的に、僕がなぜ「鳳凰編」を好きだったか申し上げます。「鳳凰編」は、表現に関する物語なんです。手塚さんの多くの作品で、表現を正面から取り上げた作品はあまりないんです。自伝的なものは若干ありますが、表現を正面から、ストーリーのテーマとして取り上げた長編は、この「鳳凰編」と、73年に描かれる『ぼるぼら』ぐらいなんです。「鳳凰編」に出てくる、わけの分からないフーテンの女の子。彼女が、まさに「ぼるぼら」（芸術創造の女神）なんですね。つまり表現というのは、人間を否応なく連れて行ってしまふものなのだと描いていて、その象徴が「我王」なんです。獏さんや僕がマンガ青年として、あるいは、表現者になりかけている、なれたらいいと思っている人間として、70年代にこれを読んだ。当然、かなり深刻な影響を受けてしまいます。

<手塚>

今「表現」ということが出ましたが、先ほど岡野さんも絵のことを言っていました。同じ表現者として「鳳凰編」はどういうふうに読まれましたか？

<岡野>

やはり「我王」の表現力。洞窟の中に、何千体もの仏像を彫ってしまうエネルギーと、「茜丸」の非常に善的なもの。善的というより、彼は少し弱いんですが。美しく彫ろうとして我王ほどのパワーが出てこない、その表現の対決が、すごく面白く読ませていただきました。なにしろ、画面がパワフルでした。

<手塚>

先ほど「黎明編」で、スポ根の絵があるという話をしましたが、まさに我王などは、非常にスポ根の男ですね。片手もなく、片目もなくという状態で仏像を彫り続ける。手塚治虫にはやさしいマンガが多いと印象付けられていたんですけど、夏目さん、そのへんはどうでしょう。こういう厳しい表現、根性みたいなものというのは、いつ頃から手塚治虫の中に出てきたんでしょうか。

<夏目>

根性自体は、けっこう古くからありました。僕の好きな『フィルムは生きている』という話も、けっこう根性の話だったりします。でも、根本の動機がマッチョじゃない。けっこう弱々しいところから始まって、でも根性でいくという話がわりと多いです。逆にアトムは強いけれども、寂しいじゃないですか。根本的にマッチョになれない弱い部分が自分の中にあっただから、僕は手塚マンガに救われたんです。だから手塚さんについて語ると、いつも恩返し気持で喋ることになるんです。そういう力が、たぶん後々、いろいろな人にマンガを描かせたんじゃないでしょうか。日本のマンガが手塚治虫の影響を強く受けたというのは、そのへんのこともあるのだらうと思います。松岡さんがおっしゃったことに少し関連させたいのですが、手塚作品は、もちろん優しいだけではなく、いろいろな要素がどんどん入ってくる。率直に言って、あまりいろいろなことを入れすぎるときらいがある。手塚作品全体を見ると、破綻しているものも多い。整理されていないおもちゃ箱のようなところもあるんです。逆に言えばマンガだからできたんです。これが小説や映画だったら、たぶん許されない表現はたくさんあった。でも試行錯誤ができて、その試行錯誤自体が娯楽として成り立った。メディアとして、ある意味で新しい大衆文化だったからです。松岡さんが言わんとする「国民作家」。つまり、国民にとって教養になり得るようなものを描けたのは、マンガだったからなんです。もし小説や映画だったら、気恥ずかしくなってしまうようなこと。『火の鳥』は典型だと思いますけれども、これを小説や映画でやると、作るほうはたぶん、とても恥ずかしいと思うんです。でも、「たかがマンガ」だから、それができた。もちろんマンガの中でもこれをできる人はいなかったわけで、大変なことには違いない。でもメディアの歴史性や特性を考える必要がある。20世紀後半の戦後に、日本の国民的な作品が成り立ったのは、やっぱりマンガだったからだらうと思います。

<手塚>

獏さんはマンガの原作、そしてご自身もマッチョな小説の第一人者ぐらいの作品を書かれていますが、今の夏目さんのお話はいかがですか？

<夢枕>

「国民作家」という言い方があると思いますが、本来の意味での「国民作家」と呼んでいい立場の仕事をした方だろうと思います。小説やマンガなど、ほかの表現手段に関係なく、一人の作家として「日本」という枠を離れて、世界史の中で語れるようなものを作った方だろうと思います。

「鳳凰編」のことで申し上げておくと、僕らのあの時代は相当おかしな時代でした。学校で授業をやっていると、いきなりヘルメットを被って、タオルで顔を隠した学生が出て来て、授業を中止にして自己批判をしると迫ったんです。否応なしに、自分の生き方などをのんびりしていられなかったです。必ず「おまえは何のために授業をやっているんだ」と、先生を問い詰めるんです。「今、我々がこうしている時にも、ベトナムでは人が死んでいる」と。今はありえないでしょう。人が楽しくやっている現場へ出かけて行って、いきなり「おまえは何のために生きているんだ」とは言わないです。ああいう時代にあって、「鳳凰編」のように一人の表現者が悶え苦しみながら、やめられずに最後までものを作り続けていく。『ぼるぼら』という話もそうです。ぼるぼらは最後に、山の頂上のようなところに押し込められて、そこで読む人がいない原稿を書いていくんです。それに、表現者としての我王のスタンスのようなものがつながる部分があるんです。僕は、自分の中でやりたいと思っていたいろいろなものを痛く刺激され、今の僕を作ってくれた作品になっています。

<手塚>

獏さんは、けっこう歴史を題材にしたものをたくさんお書きになっています。獏さんのお話でよしいんですけれども、そういう時に、実際にある歴史。当然、かなり研究されると思いますが、それをフィクションにするという時に、それは非常に制限になるのでしょうか。それとも、そこに「自分の気持ち」というものを、いくらでも展開できるのでしょうか。

<夢枕>

歴史ものをやる時に一番ありがたい部分は、既に過去のことで、ある程度分かっている部分があるということです。一番ありがたいところですが、また、一番厳しいところでもあるんです。歴史というものは既に存在していますので、変えられない。変えるんだったら、変える理由を話の中で作らなければいけない。とりあえず分かっている歴史を年表にして、全部書くんです。一番隙間が多いところでフィクションをやろうというようにやっていくんです。

さっきも楽屋で皆さんに聞いたことがあったんですけれども、僕の歴史ものはSFなんですけど、書く時に資料を読んだり、現場へ足を運んで取材をしたり、かなり時間を取られるんです。手塚さんは10代でデビューされて、それから何十年も、描くのを止める時までずっと忙しかった人が、一体どこで、いつ、こういうものを勉強することができたのだろうか。知ることができたのだろうか。一番の謎です。天才としか言いようがない部分です。本を読むのがすごく速かったというようなことを、さっきちょっと聞きましたが。

<手塚>

そうですね。まずひとつ言えることは、読書家でした。それはもう子供の頃からで、たぶん自分の家で癖を付けられたんだと思います。家の中に、本がたくさんある家だった。手塚治虫の両親自身も本が好きだったということもあります。そこには大人向けの『世界名作全集』などもあり、科学の本もありということで、本好き、本少年と言うんでしょうか。本の虫だったということです。実際に作品を描き始めてからも、やはり本を読む、研究するということには余念がなかったわけです。例えば『ジャングル大帝』というマンガを描くにあたっては、あれはアフリカが舞台になっています。当時、50年代初期ですから、日本人にとってのアフリカのイメージというものは非常に限られたもので、情報もあまりなかったわけです。これは本人が言っていることですが、1年近く図書館に通って、アフリカの本を徹底的に読みました。それで、自分なりの「アフリカ」というものを、つかみ取って描いたということです。

では、いつ、本を読む時間があったのか。速読だとおっしゃっていましたが、僕自身が目撃したことがありますけど、だいたい普通の単行本2センチぐらいの厚さのものは、3分ぐらいで読んでいました。よく家に本が贈られてくるわけです。時間がある時はその本を取り出して、パーッとめくっていくんです。方法としては、一番分かりやすいのは、ページの右上から左下に、指をスッと下ろすんです。数秒です。その指を追っているんですけれども、追って気になるところだけを深く読む。そして次のページへ。これをずっと繰り返していったんです。これをやっていると、1冊だいたい3分ぐらいで読めてしまうんです。編集者の話でも、例えば『火の鳥』の新しい話、例えば「太陽編」を、これから打ち合わせしましょうという時に、確かに時間がない。それまでの蓄積はあると思いますけど、1年もかけて勉強できないんです。それで、編集者と打ち合わせをする1時間前に本屋に飛び込んで、3冊ぐらい読んで来る。立ち読みです。悪い人です(笑)。でも、そのぐらいの形で、とにかく情報を溜め込んでおいて、それを数十分の間に頭の中で整理して、物語にして、編集者の前で展開して見せる。編集者のほうは、もう何年もかけて研究したことなんだろうと思って、「先生、すごいですね」と言うんですけど、実はにわか勉強なんです。それであれだけのものがちゃんと描けているわけですから、頭の中の処理能力がすごいということだと思います。そのへんのところは、おそらく速読でいらっしゃると思います松岡さんに、手塚治虫の中に込められた博学的なところ、博士的な

ところのお話をしていただきたいと思います。

<松岡>

きっと母型、マザータイプがあるんだと思います。小説、ヴィスコンティやキューブリックの映画、マンガ、歌など、様々な表現世界がありますけれども、手塚治虫が使った知能、操作術、想像術というものには、きっとマザータイプのようなものが、いつしかできて来たんだらうと思います。それは初期に、ドストエフスキーなどの世界文学から学んだのだらうと思います。また、『西遊記』や『三国志』、『太閤記』のような中国・日本物もあったと思います。というのは、普通、これだけ長い『火の鳥』のようなものを描く時に、歴史に沿って間を埋めていたり、司馬遼太郎風にやったり、仮にSFにしても、『ゲド戦記』はそうですが、年代記的にやったほうが有利ですね。あるいは、ひとつの架空の村を想定して、『指輪物語』のように作ってしまうとか。そこで映像文法まで作ってしまったりして、元を作っていく。ところが、手塚さんは『火の鳥』で、「最初に世界と象徴というものがあるんだ」というふうにしてしまったわけです。これは、枠組みを最初に作って、それに生誕と死滅、その部分におけるネステッドな繰り返しということをやっているわけです。逆に言うと、そういう枠組みが何かないと、世界の歴史が入ってこない。清盛も入ってこないし、卑弥呼も入らない。だけど、卑弥呼も入れれば、清盛も入り、我王も入るといような部分を、作ったのだらうと思います。これは、読書術にも多少使われていたのだらうと思います。本というのは、どなたもだいたい字と図で読むわけです。グラウンドとフィギュアがあって、そのグラウンドのところを自分がどのぐらいに設定するかで、100冊とか30冊とかがグラウンドに置かれる。フィギュアでそれはスクロールして行ったり、ついばんで行ったりするわけです。それが基本的にはダブルページというものになっているわけです。世界の表現で、映画や小説など様々なものがある中で、最もダブルページとして何かができるという訓練を、手塚治虫は元々していたわけです。まして本の中に、ダブルページとして、見た瞬間に字と図の読み分けをする。もちろん絵はあんまりないんだけど、可能だと思います。そういうようなことをやられていたんだと思います。

それらを通して、母型、マザータイプというものがあつたらう。しかも手塚さんというのは、世界の中で「マンガ」というプロトタイプを作ったわけです。このプロトタイプというものを作りながら、ステレオタイプとしてのいろいろな物語と、その奥にあるアーキタイプとしての物語の両方を描けるには、マザーのような、母型のようなものが常に出入りしていないと難しい。先ほど夏目さんが、破綻もあるということを言われたし、もちろんそういうものは一杯あると思いますが、もっと破綻したのだらうと思います。

先ほどの「鳳凰編」ですが、この中身は幸田露伴や石川淳です。先ほど僕は、日本人が手塚治虫をうまく語れなくて、世界にちゃんと言えないような時代に、今生きているのはやばいという話をしましたが、実は幸田露伴と石川淳についても喋れていないです。それは何の世界かということ、職人の目を通したのみの作品を通して、その向こうにもうひとつの世界がもう一度やってくる。それが連関しているというのが、露伴であり、石川淳なんです。日本の職人を見つめていくと、必ずそうなるんです。ところが、それを『火の鳥』の一部に入れて、「我王」と「茜丸」を処理できていくということが、何かがない限りはできないんです。というのは、石川淳や幸田露伴は長編にかかってくると、そこに亀裂が起こって、簡単に言えば破綻があるんです。石川淳の『狂風記』は最後の長編ですけれども、かなり面白いんですが、相当バラバラになっている。ところが手塚治虫という人は、ものすごいマザーシップを持っていて、どこにでも動いていけるようなものを作りあげたり、頭の中にそれを置いたりしているので、後編である程度皆さんを驚かせるようなこともできてしまうんです。かつ、それをしているにも関わらず、アーキタイプとしての原型。先ほど僕は、「ルーツ」「もどき」ということが手塚治虫にあるということを行いました。一番奥の、生命やナメクジというようなものとか、離合集散する形であるとか、あるいは最後に出て来ました、天武天皇である大海人皇子。「太陽編」の大海人皇子に近づいていく「ハリマ」が、それを見ながら、仏教が人心を破って食べ尽くそうとしている。普通、仏教というのは、立ち上がって来て尊いものだというのに、ハリマの目から見て大海人皇子を通していくと、仏教が人を食べ尽くす。人心を犯していくものだという瞬間を取り出せるような、そういう描き方をできたり、「鳳凰編」の彫刻、彫塑の場面できたりする。

話を元に戻しますと、本を読んでいて相手に飲まれないで、そこに字と図を見ながら、自分の母型を動かしながら、奥のアーキタイプと前にあるステレオタイプというものを動かしていき、自分自身は作家として「マンガ」というプロトタイプ自身を作る。つまり、世の中に椅子というものがなかったり、テレビというものがなかったりした時に、「テレビ」そのものを作り出す。これを担っていかれたわけです。自分が1作1作に関わるということのホモロジックな関係というものを、どうやって成立されたかは知りませんが、通観しました。だから、このことをどうやって、最初に言ったように、私たちだけでなく外国の方が喋ってもかまわないんですが、日本がもっと語られるといいのだらうというのはそこなんです。

ただ、例えばSFのものすごい専門家や、文学の専門家、映画の専門家などが、『火の鳥』に絞ってもいいですけども、手塚治虫をもうちょっとやったほうがいいと思います。まだそこまでいってなくて、何か幻想の中に、「称えられた手塚治虫像」になってしまった。手塚治虫にとっても、手塚治虫を取り巻く者にとっても、これは絶対に損です。そうじゃなくて、もっとラディカルな、辛いところで手塚治虫を議論するようなものに、もっと別の専門家が入ってくるべきだと思います。

例えば『火の鳥』は、世界と象徴を作ってしまったから、物語の展開は3つぐらいしかないです。それは、クロニクルに描くか、タイムトリップするか、パラレルワールドにするか、トランスフォームするか。全部使ってしまったわけです。だけどそれは、SFはしょっちゅうやっているわけですし、ほかのマンガも一部でいくらでもやっている。そうすると、手塚治虫がこれだけの世界というものを、再生したり死滅させたり、パラレルにしたり、合成要素が全体を食べ逆に犯してしまったり、攻撃をしたり。全体が必ず個人に襲ってきたり、個別に襲ってきたりというようなことを、トータルにやっているというように評価すべきはできるんです。僕もそうしています。しかし、表現力としてそれでよかったのかどうかということについては、例えばヴィスコンティがこれを見たらどう思ったか、キューブリックはどう思っただろう、タルコフスキーだったらどう見るだろうということは、まだ討議されていないような気がするんです。眞ちゃんはきっとそれをやるんじゃないかと期待しています。

<手塚>

ありがとうございました。期待されると、どうも荷が重くなってまいります。確かに、今回この「手塚治虫アカデミー」を開催している理由は、まったくおっしゃるとおりで、ここから「手塚治虫学」を、もう一回始めたい。それは手塚治虫を、ただ「評価する」ということではなく、そこに込められている意味を、僕らがちゃんと把握しなければいけないということを感じて、始めているわけです。今回、このアカデミーはまだ予告編と言いますか、さわり程度のことだと思います。

今松岡さんから「マザータイプ」という話が出ました。それに関連して、お話をさせていただきます。手塚治虫がマザータイプ、母型になっている形をどこから持ってきているのかという話になるかと思えます。こればかりは類推するしかないんですけども、ひとつ、手塚治虫が日本で初めて、あるいは世界で初めて、世界的文学をマンガにすることを成し遂げているわけです。それが初期に描かれました『ファウスト』という作品です。これを日本で初めて、つまり、海外世界文学をマンガという形に置き換えるということをしております。しかも子供向きに描くということで、何十回も『ファウスト』を読み返したそうです。ご存知のとおり、『ファウスト』というのはゲーテが書いた戯曲です。ゲーテ自身が非常に博識な方で、そこにいろいろな象徴、意味を込めて書いた戯曲だと思います。この中で、主人公ファウスト博士は、悪魔に魂を売るという形をとることによって若返るんです。若返って、もうひとつの人生を歩んでいくという物語です。既にここでも「時間」というものが、我々が普通感じている「時間」から外れていっているわけです。なおかつ、その時間を違う時間に転化していく中で、ファウスト博士がいろいろなことを行っていくんですが、善悪を超えた行いがいろいろと出て来るわけです。考えてみると、時間を遡るということそのものが、通常考えるとあまりよくないと人間は思ってしまうわけです。なぜならば、時間を遡ると歴史が変えられてしまうから、変えてはいけないという意識がものすごくあるかと思えます。そういうことをゲーテはたぶん考えながら、『ファウスト』などを書いた部分があるかと思っております。これを、手塚治虫はすごく若い頃に吸収して、その感覚というものが『火の鳥』にすごく生かされているのではないかという気がいたします。

この道徳感というものは、非常に難しいです。先ほど「羽衣編」をお見せした時に、1500年後の女性が、1500年前の日本に戻るということをお話ししましたが、これなどもそういうことです。そこにある、犯してはいけないひとつの決まりというものを、人間は設定している。あるいは精神的に設定しているんですけども、それを越えてしまった時に何が見えてくるかというような実験を行っているようなことが考えられます。しかも、「羽衣編」はそういう物語を舞台という形で、非常に客観的に、客席にいるかのように見るということを、読者に義務づけているマンガです。ですからそのへんは、非常に面白い視点を持っていると思います。

夏目さん、『ファウスト』について、何かお話になることがあれば。

<夏目>

手塚さんは、かなり早い時期に、子供マンガとして『ファウスト』（50年）の翻案を描かれています。その後に『罪と罰』（53年）も描いている。子供向けに『ファウスト』『罪と罰』を描くというのも、めずらしい感覚だと思いますね。『ファウスト』は本当にお好きで、実は『COM』版『火の鳥』連載中も、『百物語』（71年）という、日本の時代劇ファンタジーとして『ファウスト』を描いています。僕はこれ、すごく好きなんです。そして、ご存知のように亡くなる直前、絶筆になりましたけれども『ネオ・ファウスト』（88年）を描きかけます。ですから『ファウスト』は、手塚作品を貫いているんです。僕の見方限り、近代の持っている全能感と言うか、近代が何かを開放する。そのことによって何でもできるようになる。しかし、それでいいのかという罪責感、倫理観が、ゲーテの『ファウスト』にはある。それが20世紀後半の日本に、大衆文化の成熟という形で手塚治虫に出ているという感じがする。『火の鳥』には、非常に倫理的なところがある。よく考えると、なぜそんなことで、あんなひどい罰を受けなければならないのかというぐらいの倫理観が出てくるんです。永遠と生き続けなければならないとか、シジフォスの神話のようになってしまったりとか。僕は、この列島に起きた歴史の中で、近代というものがどうなっていったかという、ひとつのケースとして、手塚治虫を見られるのではないかと考えているので、『ファウスト』はそういう意味で言うと、非常に面白いテーマだと思います。

<松岡>

おっしゃるとおり、『ファウスト』がマザータイプになっています。しかも手塚治虫は、ふたつ加えた「ファウスト」にしていると思うんです。ひとつは、『ファウスト』の原型は『ヨブ記』ですね。許されざるもの。しかし「おまえはおかしい」と神に言われてしまったが故に、「そうではない」と否定し続ければ続けるほど、「それは私が試していることなのだ」と解釈をされてしまう。これは世界中の物語に使われて、それを一番、全部取り込んだのが、中世のファウスト伝説。しかし、そこでバラバラであったものをまとめたのはゲーテなんです。

もうひとつ、手塚治虫に関してずっとすごいと思っているのが、自分が「マンガ」というニュージャンル、手塚マンガを作り続けるということ。ゲーテがドイツの民族の中で、ワイマールのようなものを自分が担いながら、未来の帝国のようなものを担いながら、しかもかつてのドイツ語というようなものを全部入れていこうとしている、その方法によって書いた『ファウスト』である。そういう『ファウスト』を、手塚さんは小さな頃、青年の頃ではないと思います。やがて、自分が好きだった『ファウスト』のモデルというものを、育て上げていったという感じがします。手塚治虫のジャンルを作り上げていくことと、ゲーテが『ファウスト』という、ヨーロッパ人の一神教的な現在の問題ですが、しかし普遍性を持っているものを、自分の関わりの中で、ありとあらゆるものに転換しようというのは、すごいという気はしていました。こういう人はなかなかいない。さっきも言った幸田露伴や石川淳は、そういうことではないですから。

<手塚>

分かりました。ちょっと『ファウスト』のほうに話が流れていったので、もう一度『火の鳥』に話を戻したいと思います。「鳳凰編」がお好きだというお二方と、「太陽編」がお好きだというお二方が来いらっしゃいますので、岡野さんのほうから、「太陽編」はどういうところがお気になられているか、お話しいただけますか。

<岡野>

「太陽編」の話をする前に、今、松岡先生のお話を聞いていて、先ほど「ナメクジがいっぱい出てきて大変だ。私じゃ、ちょっと辛い」というお話をしましたが、あそこでナメクジが出てくるのは、案外きちんとしているんですね。私は漫画家として、アシスタントに「これからナメクジを300匹描くけど、頑張っついてきてね」と言う時に、どうやってその後フォローしたらいいのかということ、すごく心配してしまいます。それもきっと、「実は、ナメクジが出て来て世界を征服していくには、深い意味があったのだ」というものが、今少し思いました（笑）。

<手塚>

ちょっとだけフォローします。皆さんは「ナメクジ」と思ふかもしれませんが、思い出していただきたいんですが、手塚治虫が学位を取りましたのは、タニシの精子の研究でございます。私たちが普通「え？」と思うようなものを、非常に研究してきた人間でありますので、誰もおかしいと思わないで、たぶんナメクジを使っていたのかもしれませんが。

<岡野>

「太陽編」の話に行きます。私が「太陽編」の中で、とってもガツンと来てしまって、すごく好きなページがあるので、それを出していただきたいです。3枚ほどあります。

「狗族」のお話です。日本の古い精霊、守ってきた神様という形で「狗族」というものが出て来ます。狗族の子供たちが神社の前で遊んでいる。ここの歌です。これは「催馬楽」という、平安時代にまとめられた曲の中にあるひとつ「田中井戸（たなかのいど）」です。催馬楽はものすごくたくさんあるんですけども、「田中井戸」という歌を選ばれた。「田んぼの脇にある水溜り、湧き水のところに、光っている水葱を、女の子が摘んでいる」ということを歌って子供が遊んでいる。そして、左側。日本を我らの元に戻そうとして、狗族の人たちが手に「ひもろぎ」を持って、神楽を歌いだすんです。神楽を歌っているうちに、輪がどんどんエネルギーを持って行って、ひとつに融けていってしまう。私はこのシーンがものすごく、ゾツとしてしまうくらい好きなんです。日本の源泉がここにあるような気がするんです。昔の人はすごく歌を歌ったんです。今の人の歌は、例えばカラオケなどで歌いますけれども、それは「歌の力」を出して歌っているのではないんです。昔の人は、「歌」というものに力があることを知っていて、歌を歌うことによって、少ない数のものがひとつになって、本来はできないような、不可能なことも可能になっていっただろうということを知っていたのではないか。ものすごくアーキタイプなものを「太陽編」の中では感じます。松岡先生はどう思われますか？

<松岡>

手塚さんは、こういう歌を取り上げるのは上手ですよ。今、催馬楽を挙げられましたけれども、タイトルや名前を日本語的な感覚に置き直して、リエゾンが副範囲を絵にしたりする、物語に入れ込んでいくというのは、漫画家独特のやれることだと思います。それも出ていますね。例えば、万葉集。枕詞を絵にするということは、万葉時代の人は頭の中にはあったけれども、やっていないんです。今それをやったほうがいいかどうかは別として、手塚治虫の世界や、こういう言霊的なもの、それが名前になったり出来事になったり、踊りになったりロンドになったり、融けたりというようなことを、見抜く。そういう選択と適用が上手でした。それも、今私たちに失われているものです。

<岡野>

そうですね。いろいろな神話でも、歌が歌われることによって世界が作られていく。物質が作られていく。例えば『ナルニア国物語』のナルニアが生まれる時も、ライオンのアスランが歌を歌って、世界を築き上げていくんです。ものが生まれる瞬間という流れが、「太陽編」の中に描かれているのが本当にびっくりして、好きな理由です。

<松岡>

漢検が事件を起こしましたが、例えば漢字なども、今はみんな漢字検定だけやればよいというようなことになっていますけれども、本来の漢字というものは、きょうを思い起こすための、文字のきっかけです。漢字一字が浮かぶと、それが何偏であるか、それをどう読むかではなく、それから世界がどう見えてくるかなんです。漢字が三語並んだり、出たり入ったりするということで、こういう踊りになるわけです。そういうものが「太陽編」には、とりわけ満ちていました。

<岡野>

漢字が出てきたところで「書」のお話もしたいです。「書」を書く時の勢いなども、先ほど我王の絵を「書画に近いわ」と思って見ていました。そういうエネルギーは、同じような感じですね。

<松岡>

そうですね。結局、呼吸で吐いたり吸ったりしているわけですが、それに合わせて、伏せたり筆を当てたりするわけです。それを大きくしていくと、踊りになったり舞踊になったり、武道になったりします。「書」もそうですし、「歌」もそうです。コマ割でそれをどのよに振って、それが波及していくかということを作ることも、みんな同じなんです。

<岡野>

そうですね。手塚治虫の初期の作品も、出てくる人たちや動物たちが輪舞をしていたりしますね。

<松岡>

輪舞多いですね。『ジャングル大帝』もそういうものが相当多いですね。

<岡野>

でもここでは、それが源泉にまで絞られたような気がしています。

<松岡>

岡野さんのお好みだったんでしょうね。

<手塚>

僕は「太陽編」を改めて読んだ時に、ひとつ驚いたのは、夏目さんが最初のほうで「形式が変わっている。ひとつの話の中に未来と過去を入れている。だから、また何か、違う形をアプローチされている」とおっしゃっていました。確かにそうなんですけれども、確かにそうであると同時に、僕はかねがね、「鳳凰編」は好きですけども、ひとつだけ解せなかったことがございます。それは、輪廻の説明の仕方があまりにも単純すぎる。シンプルすぎる。普通の子供はあれを読んで「輪廻というのはそうなのか。因果応報をめぐって生まれ変わっていくのか」と思うと思うんです。僕が子供の頃から『火の鳥』を読んで疑問に感じていたのは、まさにその1点でございます。つまり、魂というものは一体、この現実の時間に息をしているものなのかということです。人が一人死ぬ。これは現実の時間の中で死ぬわ

けです。そして、そこからまた新しい命が生まれる。普通に考えるとそれが順番ですが、これはあくまで、私たちが認知している形での時間の流れです。ところが、目に見えない世界、魂が何か分かりませんが、そういったものが、果たしてこの現実の時間に息をしているのか。なぜ生まれ変わらなければいけないんだろうということが、かねがね疑問だったんです。その疑問に対するいろいろなひとつの答えとしては、「これは生まれ変わりではない。同時存在ではないか」と、だんだん思うようになりました。時間を越えたところでつながっているひとつの結びつきといったものが、もしかしたらあるのかもしれないと考えていました。ちょうど岡野さんが『陰陽師』というマンガで、獺さんの原作を使いながらもいろいろな展開をしていった時に、実は日本人は、時間を越えた結びつきということをきちんと理論立ててきた人間なのかということを感じ、果たしてあのまま輪廻転生でいいのだろうかという気持ちがありましたが、「太陽編」を読んだら違ったんです。「太陽編」では、過去と未来が行ったり来たりでなく、実は同時なんです。同時だから、ひとつのマンガの中に描かれているんです。これはどちらかの生まれ変わりとか、先祖ではないんです。つながってしまっているんです。それを魂と呼ぶのか、なんて呼ぶのか、僕には分かりません。それが何千年前のある瞬間、あるいは、何万年前のある瞬間、何万年後のある瞬間、分かりませんけれども、つながっているものはつながっているの、それが全部関係し合っ、世界を作っている。そういうことが、なんとなく感じられましたので、僕は非常にホッとしました。もしかしたら手塚治虫は、元々そう思っていたのかもしれないけれども、それを表現し得ないでずっと来て、「太陽編」でやっとそれを、きちんとした形で物語の中に取り込めたのかという気が、とてもしました。マンガの表現ということ言えば、確かに『COM』に描いていた『火の鳥』それぞれは、ものすごく高い表現力を持っているんですが、それとは違う感性の部分で、新しい組み立てをしていたのが、「異形編」であり「太陽編」でありという後期の作品ではないかと感じています。ですから、確かにこの後も手塚治虫が描き続けていたならば、どんな形にこれが洗練されていったのかということを見ると、見てみたかったかもしれませんが、空恐ろしいような気がします。そこから後になるのは、現代の人間の私たちが担っていかなければいけないのかと思います。まどめに今話してしまっただけけれども、ちょうど時間になってしまいました。

<渡邊>

日本人がこれからどういう表現をとっていくのか、その未来。手塚さんは、現実には見ることはなかったけれども、作品の中で提示してくださっている、そういう未来について、皆さんがどう思われるかというようなことなどを、まどめに伺いましょう。

<手塚>

そうですね。この後もいろいろと深くお話を聞いていきたくはあったんですけども、時間になってしまいました。皆さんもお疲れかもしれないので、最後に、お話し足りなかったところ、補足したいところなどありましたら、時間を気にせずにお話しいただきたいと思いません。松岡先生のほうからよろしいでしょうか。

<松岡>

息子がどうして、こんなに親父に熱心になれるのか。関心が出ます。これはちょっとめづらしいという感じです。それが『火の鳥』の隠されたテーマかと思うぐらいです。これは真面目な話です。そういうことが、手塚治虫においては起こり得るのかと、きょうちょっと思いました。

ひとつ加えるとすると、手塚治虫の表現・マンガというもののなかで、例えばファッション、音楽、文学など、ほかのジャンルがなかなかやり得ないが、より手塚治虫がやれたことというのは、鍵と鍵穴を一緒に描くということでしょう。しかも、そこにリバースモード、行ったり来たりする「モダリティ」というものを設定できた。だから、鍵に入るといかにサスペンスの布石、鍵穴に入るといよいよ解決なんだと、普通は物語的には思うんですが、鍵と鍵穴はいつもリバースしていて、あるモダリティ、モードを、マンガとして自分が担って、とりわけ『火の鳥』に全部埋め込んだという気がいたします。それが息子にリバースしているというのは、恐ろしいことですね。あなた気をつけないと、『ヨブ記』にかかっていくかもしれない(笑)。頑張ってください。

<手塚>

励まされてしまいました(笑)。では岡野さん。きょうはめづらしい絵をお持ちだと聞いておりますが。

<岡野>

『火の鳥』のフォルムのルーツをご興味あればと思って、画像を持って来ていました。中国の画像石の画像です。

<手塚>

ちょっとだけ見せていただきますでしょうか。時間もありませんので、簡単をお願いします。

(※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)

<手塚>

ありがとうございました。だいぶ時間も迫ってまいりましたけれども、獺さん、最後に何かお話をお願いします。

<夢枕>

「鳳凰編」の話をたくさんしてしまったので、「太陽編」の話を少しさせてください。「太陽編」は皆さんがおっしゃっていたように、今までの「火の鳥」には約束事のようなものがあるんですが、それからは少しスタンスを変えた部分がある作品だろうと思います。ひとつ申し上げておくと、それまで『火の鳥』に出て来る妖怪や宇宙人などは、基本的には、SF的なしっかりとした解釈の中で語られてきたんですが、「太陽編」の中で、初めてリアルに、日本の古代の精霊たち、目に見えないものたちを、目に見えるリアルな絵として登場させているということがあります。これは「漢字」というものと、非常にシンクロするものがあるのだろうと思います。漢字というものは元々、一文字の神話なんです。一文字で、天地のいろいろなものを読み解いて、字にしていって部分があります。そういった目に見えないものを、確信犯として、表現者として、ああいった形で、人間のスタイルをしたものの中に耳を付けて、近代思想、近代科学の最先端である仏教が入ってきて、それと向き合っていく日本の古代の文化といったものを、描く時の手法として、大変優れたものだろうと思っています。

「未来編」の最後のところで、「猿田博士だった物体よ。あなたはいつの日か、必ず蘇るでしょう」という火の鳥の言葉があるんです。これは、手塚さんは一体、いつ、どこで、どうやって、これを使うつもりでいたのか。あるいは、最後である「現代編」の中で、あるいは「お茶の水博士」として蘇るのかと勝手に思っていたんです。これは謎のまま、亡くなられてしまいました。むしろ、そういう謎とか、いろいろ未完で終わったことが良かったのではないかと考えています。おそらく手塚さんは、100歳まで生きて『火の鳥』を描き続けて、どこかの時点で「未完」という形で我々の前に投げ出されただろうと思います。それを読むほうも、描いたりするほうも人間なんですけれども、むしろ豊穡な作品として未完であることを、寿ぎたいと思います。

<手塚>

ありがとうございました。最後になりましたが、夏目さん、お願いいたします。

<夏目>

最近、よく「マンガやアニメは日本の誇るべき固有の文化である」というような文脈で言いたがる傾向がありますが、それはおかしな話です。歴史を調べれば分かりますが、手塚治虫を含めて、現在我々が「マンガ」と言っているものは、近代のメディアです。明らかに幕末・明治の「西洋の衝撃」から、北米で発展した大衆文化としての新聞マンガの影響があって、今のマンガ形式が成り立ったんです。その日本的な展開の中で、戦後になって「手塚治虫」という、大変大きな存在があったと見るべきなんです。マンガを、テーマだけではなく、表現メディアの形式として考えると、そういうことになる。そのポイントは、混交ということ。純粋な本質よりも混交、雑種。混ざり合うということです。おそらく手塚さん自身が、そのことをよく知っておられたと思います。大衆文化が世界性をなぜ持つつかと言えば、19世紀後半から、世界の先進地域がどんどん大衆社会化していったからです。その社会で普遍的なものが、形式としてもテーマとしてもあった。それが大衆文化の形を変えて来た。そうした現象のひとつとして、非常に優れた作品を作り上げた手塚治虫もまた、世界普遍性を持っている。また、ひとつの要素は「量産」ということです。これは国民的な作家の条件のひとつでもあります。とにかく、たくさん描く。質量が大きいんです。さらに、そこで混交する。いろいろなものが混ざり合うという要素、雑種文化性を強く持っているということ。僕はこれをポジティブに考えるべきだろうと思う。

『火の鳥』も、いろいろなものが混ざり合うことによって発展していく作品です。『COM』～『マンガ少年』までの火の鳥は、まるで母親のように人間に関与する。罪を与えたり、いろいろななちよっかいを出す。のび太を思いやるドラえもんのように。ところが「太陽編」は、火の鳥自ら「私はただ見るだけだ」と言っている。まるで「旧約」と「新約」の聖書みたいな変化がちゃんとあるんです。まさに『火の鳥』のように、混交の炎の中からテーマが生まれ変わり、発展生成していく。それこそが、「たかがマンガ」の生命力です。マンガ表現の形式を考えると、マンガは「物」を描いているのではありません。必ずしも目に見えているものばかり描いているのではないんです。「物」と目に見えない「こと」を同時に描くから、マンガは面白いんです。だけど本来我々がものを考える時、実は「物」と「こと」を同時に混在させて考えている。ただ、歴史的に「言葉」と「物」という概念を分けて考えるようになって来ただけです。なって来てしまったから考えるから、わけ分からなくなってくるんですが、本来的には同じことだと思います。「マンガ」という形式は、

ずっとバカにされてきました。それは、「絵」と「言葉」と「意味」を一緒に描いている不純なメディアだからです。でも、それに本質がある。分かりやすく面白いのに、なかなかマンガ表現のなんたるかを掴めないのはそれが故です。しかしこれこそが大衆文化の意味であり、価値である。手塚治虫は、そのことを最もビビッドに、我々に体験させてくれた人だと、結論づけたいと思います。ありがとうございます。

<手塚>

ありがとうございました。本当に皆さんからいいお話をいただきました。まだまだ、ここから語っていけることがありそうですが、きょうはひとまず、これで終了といたします。お話にあったとおり、手塚治虫はまだまだ語られていないと思います。『火の鳥』は未完でございます。未完であるからこそ永遠の作品でございまして、「永遠の火の鳥」になっていくかと思います。それは同時に「永遠の手塚治虫」でもあります。私たちは手塚治虫を語り始めたばかりであり、この先、まだ語っていかなければいけないこと、読んでいかなければいけないことが膨大にあります。そして私たちは、それを語らなければいけません。息子に限らず。日本人は、語らなければいけない、どこに向けてかは分かりませんが、語り続けていかなければいけないことがあると思います。そしてそこには、おそらく「手塚治虫」ということを超えて、日本人、あるいは人類というものが持ってきた何かの形・スタイルといったものが込められているのかもしれない。それを探っていきたいと思っております。

<渡邊>

今改めて、会場を出られて「火の鳥はどうだったか」と、もう一回確認したい、読んでみたいという方も、また新たなファンを獲得できるかと思います。きょうは長い時間になりましたけれども、パネリストの皆さん、そして会場の皆様、ありがとうございました。

<手塚>

ありがとうございました。お気をつけてお帰りくださいませ。