GRINDHOUSE
東急文化村「TeZukA」
2012.02.12
仕上がりサイズ=H250mm×W250mm

多重文化としての「手塚」

アドルフとブッダのすき間にみえるアトム

文：奥野卓司（関西学院大学図書館長・社会学部教授） Text by Takuji Okuno

手塚作品は、シェルカウイが愛読してきたフランス語版はもちろん、アメリカ、ヨーロッパ、アジアと世界各国で翻訳出版されている。

ヨーロッパのアーティストがダンスで「手塚治虫」を描く……最初、ちょっと危ないなぁと思った。たしかに近頃、欧米で日本のマンガ、アニメの評判が高いと聞く。が、それが、その地の若者でなく、芸術家に評価されている時、僕はどこかにとんでもない勘違いがあるのではないかと思ってしまう。

欧米では、手塚作品にせよ、ジブリにせよ、押井アニメにせよ、村上隆のフィギュアにせよ、日本のサブカルチャーは、インテリの中でもスノッブな人々に評価されてきた。だが、アジアではそれらが純粋に面白い、楽しいという大衆的支持を受けてきた。このどちらが正しいのかは問わない。だが、欧米の芸術家が、日本のサブカルチャーを評価する時、その人がすでに価値の定まったハイカルチャーを論じるのに飽きて、少し変わった東洋のもの、しかもマンガやアニメのように未だ美学的な価値の低いものを評価することで、「わかる批評家」たりたがっている匂いを感じることがある。このため、こうした欧米の批評では、私的な価値観によって最近のアニメを比較することもなく、日本のアニメなら何でもよいと並べられているだけということも少なくない。こうなると、日本のマンガ、アニメは、欧米のエンターテインメントと同じように扱われ、正義が巨悪に対抗し、最終的には勝利する単純な物語とみてしまわれている。欧米人にそう思わせてしまう責任が、日本のオタク文化にないとは言えないのだが。

が、この作品の振付をしたシティ・ラルビ・シェルカウイは違った。根っから手塚治虫が好きなのだ。手塚だけでなく、そこから始まる日本のマンガ、アニメが好きなのだ。と言って、それらのすべてを手放しで良いとしているわけではない。今日のサブカルチャーが、数十年前に手塚が発したものから連綿と繋がっていることも知っている。

このダンスを観に来られる日本人の方々が、僕には想像がつかない。マンガ、アニメ好きな若者、コミケに進んで集うマニアなら話が早いが、そういう方は少ないだろう。なかには、ダンスは好きだが、「萌」なんていわれているものは見たくもないという方もおられるだろう。マンガもダンスも好きという日本人はそれほど多くないと思う。その中で、シェルカウイはあなたにどんなメッセージを送ろうというのだろうか。日本のサブカルチャーとヨーロッパの芸術とを分け隔てなく往還し、そこから何を伝えたいのか。

この舞台では、手塚治虫の個々の作品が演じられるわけではない。ダンスと、日本の映像と音楽、絶え間ない漢字の流れから「手塚」という思想の全体像を投射しようとする。そして、そこから日本を、とりわけ2011年３月11日以降のこの国を描こうとする。それはヨーロッパのインテリの「日本好み」になるかもしれない危険を孕みつつ、だがまったく新しい日本人観を、日本の観客に伝えうるかどうか、それ自体がスリリングな課題である。

鉄腕アトムは「科学の子」だ。正義のロボットである。無敵だから悪をやっつける。そのおかげで人類は平和を取り戻せる。科学が進めば進むほど、人間は幸せになれる。その象徴がアトムだった。だから、それを読んで育った我々の世代の中には技術者を志す人が多くおり、そこから優秀なロボット研究者や原子力の技術者も出た。だが、アトムが生まれたとされる年（2003年）もとうに過ぎ、たしかに日本で、二足歩行ロボットはできた。ヨーロッパでは、キリスト教の精神から未だ人間型の機械に違和感をもたれているというのに、我々はそれを「ともだち」として迎えてきた。だが、今はもうほとんどの日本人がそんな楽観的な未来を信じてはいない。昨年の大震災に伴って原発事故が起き、科学技術、とりわけ原子力技術への信頼はもろくも崩壊した。

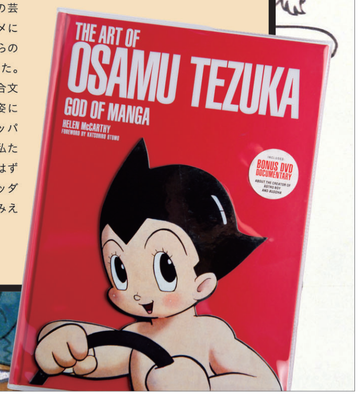
では、手塚は間違っていたのか。そう単純ではない。手塚マンガをよく読めば、そう簡単には描かれていない。そこでは、科学の開く未来とその進歩をコントロールできない人間に、より危機が深まる。人間と機械の間はより曖昧になり、人間の機械化が進んでしまう。悪の組織とされるほうが目的は明確であり、人間関係がしっかりしている。悪者のほうが時には人間的に見えることもある。むしろこうした日本的なダブルバインドが、鉄腕アトムでもそれ以降の手塚作品でも、とりわけブラック・ジャックはその色彩が濃いが、手塚から世界への問い掛けであり続けた。

鉄腕アトムは、こうした矛盾の間で、常に悩む「科学の子」だ。アトムも単なるロボットとして作られたのではなく、事故で亡くなった人間の子供の代わりとして生み出された。だが結局、開発者、天満博士の息子ではありえないがゆえに、博士によって捨てられる。が、アトムは単なる機械ではないため、彼は父親に捨てられたことになる。こうしてアトムは、その出生時から自分が人間と決定的に異なることを思い知らされるとともに、ロボットとして使用者の絶対的な命令に従う機械としての制限をもちつつ、その心に幼くして親を失うという人間的な欠落を抱き続ける。この複雑な感情は、欧米人には理解されにくいものだろう。

『鉄腕アトム』の前身『アトム大使』は、広島に原爆が落とされ、原子力が人間に大きな災いをもたらすことを体験させられたわずか６年後に生まれている。その原子力エネルギーを利用したロボットを「心やさし科学の子」「十万馬力の正義の味方」としてあえて登場させた手塚は日本の読者に挑戦的であったが、それは翻ってこの漫画家に突き付けられた問題として最後まで手塚を悩ませた。「科学の子」と「捨てられた子」、そして時には悪に利用されてしまう機械（科学技術）の宿命。そこでは、単に善と悪が対立し、最終的には善が悪を滅ぼすというハッピーエンドは待っていない。その複雑な物語を、子供向けのマンガで表現し続け、消化できないままに少しずつ子供たちの心にインプリンティングし続けた手塚がいてこそ、今日の日本のアニメ文化が世界にない特徴をもつことができた。

西欧のキリスト教社会では、神様が絶対的に善を示し、人間は悪と戦う使命を与えられている。したがって、欧米の物語は必ず善が悪を倒さなければならない。だが、日本の歌舞伎では白浪物に代表されるように、悪が必ずしも嫌われているわけでなく、悪の中に美を見、悪者がヒーローにさえなる。この悪と善がモザイクとなった日本の物語の系譜は、歌舞伎、人形浄瑠璃に終わることなく、手塚に始まった今日のアニメ文化にまで続いている。

手塚は、兵庫県宝塚市で幼い頃から宝塚歌劇を見て育った。その「タカラヅカ」は、阪急文化を創出した小林一三が、ヨーロッパの物語に歌舞伎の伝統を取り入れ、日本のミュージカルとして発案したものだった。手塚はその影響を受け、結果的に江戸時代の上方町民の芸能、文化の感性を、マンガに生かした。それが、今日の日本のマンガ、アニメに連綿と受け継がれていると言っていい。

今の欧米では、それらが「クールジャパン」として高い評価を受けているとはいっても、やはりその中の暴力的表現や、西欧の倫理観からすれば受け入れられない部分があるはずだ。それを、このダンスの作者は、ヨーロッパ人でありながら、日本の複雑な文化を理解し、彼の多重な文化で再編集して、批評し、表現する。

手塚は、トキワ荘の後輩たちに対して、「漫画家になりたいならマンガを読むな。映画を観たり、演劇を観たり、本を読め」と言った。そして、手塚自身が、それらの欧米の芸術を日本のマンガやアニメに組み入れ、組み替えて、自らの表現の可能性を拓いてきた。今日、シェルカウイは、複合文化の「手塚」を再び元の姿に解体し、そこからヨーロッパ人の表現に再構築して、私たち日本人に返してくれるはずだ。そこに、アドルフとブッダのすき間にあるアトムがみえるだろう。