

タンタンとコンゴ

稲垣正巳

ベルギーのBD¹⁾作家、エルジェ (1907～1986)²⁾は、「タンタンの冒険」シリーズの作者として、世界中にその名を知られている。1929年にベルギーの新聞「20世紀」紙の子ども向け付録「こども20世紀」(LE PETIT VINGTIEME)紙に『タンタン ソ連へ行く』が掲載されて以来、1986年のエルジェの死によって未完に終わった『タンタンとアルフ・アート』に至るまで、60年近くにわたって、「タンタンの冒険」シリーズは、計24巻が出版されてきた。そして、このシリーズは現在50カ国以上で翻訳紹介されている。わが国においても、未完の『タンタンとアルフ・アート』を含めて、川口恵子訳で福音館書店から全24巻が出版されている。

「タンタンの冒険」シリーズは、「こども20世紀」紙の記者である主人公タンタン少年が、彼の仲間あるいは助手としていつも行動を共にする、白犬ミルーとともに世界各地に出かけて行き、そして時には地球から外に出て月世界にまで行ったり、さらには異界をさまよったりしながら冒険をくりかえすという内容のBDである。エルジェが「タンタンの冒険」シリーズを発表するに至ったのは、少なくとも最初のころは、「20世紀紙」の社主ノルベール・ヴァレ (1882～1952)の要請によるものであった。ピエール・アスリーヌによれば、ヴァレは徹底した愛国主義者、国粋主義者、保守主義者、そしてユダヤ人排斥論者で、共産主義、議会制民主主義には大反対という人物だったという。³⁾ヴァレの要請により、シリーズ最初の『タンタン ソ連へ行く』に続いて、エルジェは1930年に「こども20世紀」紙に『タンタン コンゴへ行く』を発表する。そして、『タンタン コンゴへ行く』の発表以降、第9巻の『金のはさみのカニ』まで、計8巻は、最初はモノクロ版として出版され、後に手を加えられて、カラー版として出版されている。(シリーズ最初の『タンタン ソ連へ行く』だけは描きかえられることがなかったので、モノクロ版しか存在しない。)さらにそれら8巻については、描きかえられ

た際に、ページ数は、BDの標準ページ数より少し多めの62ページに統一されている。一方、第10巻（『ふしぎな星』）以降は、各巻62ページのカラー版しか存在しない。

ところで、上で述べた日本語訳は、現在ではリニューアルを機に巻の順序を原書の出版順序に一致させているが、最初は、原書の出版順序とは無関係に翻訳紹介されていた。たとえば『タンタン ソ連へ行く』（邦訳書名は『タンタン ソビエトへ』）は第21巻であり、『タンタン コンゴへ行く』（邦訳書名は『タンタンのコンゴ探検』）は第22巻であった。最初の日本語訳にみられた、このような原書との出版順序の不一致は、多くの場合、売れそうなものを先に出したというだけのことと推測され、何か特別な事情があったとは思えない。だから、『タンタン ソ連へ行く』が後回しにされたのは、これのみモノクロ版しかなく、絵柄も粗いことがその主な理由であり、さらに、今となっては20年以上前からソヴィエト連邦自体が存在しないが、日本語訳が出版され始めた1983年頃でも、『タンタン ソ連へ行く』の中で描かれているソ連の状況が事実であろうとなかろうと、主な読者である日本のこどもたちの関心も引かなければ、理解も困難であろうということが、もうひとつの理由であったと思われる。しかし、『タンタン コンゴへ行く』の翻訳が後回しにされたのには、売れるかどうかということとは別の理由があったものと推測される。すなわち、『タンタン コンゴへ行く』には、その内容に関して黒人差別だとの意見があり、さらに動物虐待とみなされる場面があるということで、最初は翻訳紹介すること自体にためらいがあったものと思われる。『タンタン コンゴへ行く』には、このような事情があって、20世紀後半以降、原書も、そして日本語訳に限らず他の言語への翻訳書も、出版がさし控えられることがよくあった。

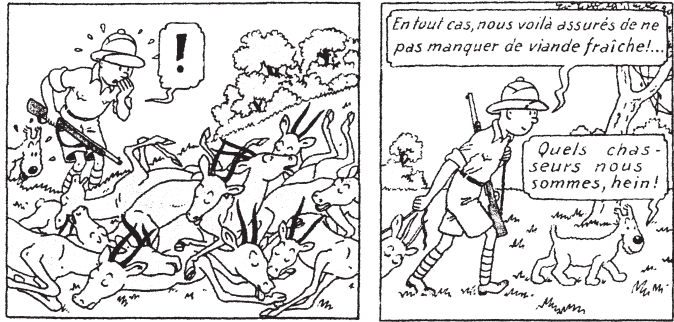
そこで、本稿においては、『タンタン コンゴへ行く』において問題があるとされる描写をとりあげ、その背景を考えるとともに、マンガ表現と差別の問題にも踏み込んでみたい。

『タンタン コンゴへ行く』における動物虐待

『タンタン コンゴへ行く』の舞台は、その表題が示すように、アフリカ大陸のコンゴ（現在のコンゴ民主共和国）である。そして、野生の大形動物の宝庫であるアフリカ大陸が舞台となれば、動物狩りが描かれていても驚くには値しない。むしろ、主な読者がこどもであれば、その関心を引くために、作者は作中に野生動物を登場させるだけでなく、積極的に狩りの場面を取り入れるであろうことは、想像に難くない。しかし、この作品の中で狩りに狂奔するタンタンの姿には、少なくとも現代の一般的な感覚や考え方からすると、異常と言うほかない光景が頻出する。その中の三つの例を紹介する。

まずは、食料を得るためのアンティロープ狩りの場面である。⁴⁾タンタンが、姿を現したア

ンティロープを狙って銃を撃つと、アンティロープは倒れる。倒れたはずの場所は茂みの中であり、タンタンのいるところからは倒れたアンティロープの姿は見えない。しかし、倒れたアンティロープはすぐに立ち上がる。そこでまたタンタ



【図1】

ンは獲物を狙って撃つ。これを何度もくりかえす。倒れて死んだはずのアンティロープが何度も立ち上がるのは変だと思い、タンタンが確かめてみると、なんと15頭のアンティロープが死んでいたというのが、この場面のオチである。これと同じような話が、アンドレ・モーロワの『ブランブル大佐の沈黙』にみられるということであり（私は同書にあたってみることはできなかったが…）、おそらくエルジェは、これを参照したものと思われる。タンタンは、意図的ではないにせよ、食料として必要とされるよりもはるかに多数の草食動物を殺してしまったのである。そのことについて、タンタンは「とにかくぼくたちは、これでまちがいなく新鮮な肉にありつける!…」と言い、ミルーは「どうだ! ぼくたち、すごい猟師なんだぞ!」と、この結果を自慢する。【図1】⁵⁾実際には、一頭のアンティロープが撃たれると、群れをなすほかのアンティロープは逃げてしまうから、このようなことは起こりえない。そのように実際には起こりえないことを描いて笑いの材料とするのが、マンガ表現の特徴のひとつであり、ここでもそれを利用しているわけであるが、それを承知していても、現代の一般的感覚からすれば、このような描写はすなおに受け入れられないのではないだろうか。

つぎに、タンタンがサル（原文では *singe* とあるが、おそらくチンパンジー）の生皮を剥いで被り物にする場面をみてみよう。⁶⁾イヌを見たことがない野生のサルが、タンタンの相棒のミルーに興味を示し、ミルーをさらう。そこでタンタンは、ミルーを救うために別のサルを撃ち殺し、生皮を剥いでそれを被り【図2】、仲間のサルに化けてミルーを拉致したサルに近づいてミルーを助ける。もちろん実際には、簡単に生皮を剥げるわけでもなく、剥げたとしても、それをすぐに被れるわけでもない。また被り物をしたタンタンに、ミルーを拉致したサルがだまされることもない。要するに、これも実際にはありえないことであ

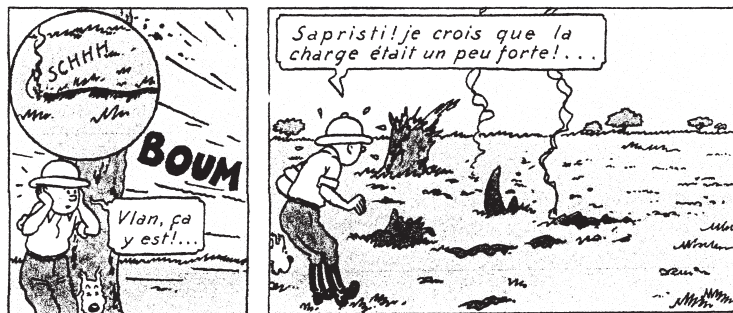


【図2】

り、マンガ表現におけるギャグ的要素である。そしてその限りにおいては、特に問題はないとも言えるが、相棒のミルーを救うためとはいえ、タンタンがいとも容易にサルを撃ち殺し、その生皮を剥ぐ（ことを想像させる）場面は、残酷で容認できないという意見が当然あるだろう。

最後に、サイを爆死させる場面である。⁷⁾タンタンはサイを狙って銃を撃つが、全く歯が立たず、弾丸ははねかえされる。そこで、サイの背中にドリルで穴をあけ、爆薬を仕込む。そして爆薬を爆発させた結果、サイは木っ端微塵になり、タンタンは狩猟の戦利品を持ち帰ることができなかったというわけである。【図3】サイを撃ち殺すのに猟銃では歯が立たないのかどうか、あるいは撃ち殺せる威力のあるものとそうでないものがあるのかどうか、といったことは私の知るところではないし、知る必要もない。しかし、樹上にいるタンタンがちょうどその下を通りかかったサイの背中にドリルで穴をあけることなど無理であり、サイもおとなくされるがままになっていないから、この話も現実にはありえないことをおもしろおかしく描いたものである。しかし、爆死という残酷極まりない殺し方は、やはり一般に容認されるものではないだろう。

『タンタン コンゴへ行く』においては、以上の三場面のほかにも、現代の一般的な感覚あるいは考え方からすれば、動物虐待とみなされるような場面にわれわれはたびたび出くわす。「タンタンの冒険」シリーズはギャグマンガではないが、このシリーズ全般にギャグ的要素がふんだんに取り入れられている。『タンタン コンゴへ行く』において動物虐待とみなされる場面では、上に紹介した場面のみならず、ほとんどの場合、作者は現実にはありえないことを描いて笑いの材料として利用している。そして、ありえないことであるがゆえに、さらにつけ加えれば、BD 特有のデフォルメされた絵であるがゆえに、動物虐待であるとの認識が弱くなるかもしれないが、単なる笑いの材料だからといって、そして、写実的ではないからといっ



【図3】

て、誰もがそれを容認するわけではないであろう。

「タンタンの冒険」シリーズを描くために、エルジェは、第5巻の『青い蓮』（モノクロ版1934）以降、詳細にわたる調査やそのために必要な膨大な資料の収集をするようになる。実際、ブノワ・ペーテルが指摘するように、第4巻『ファラオの葉巻』までは、「絵は稚拙なままであり、物語は、しばしば使い古されたギャグの連発でしかない」が、『青い蓮』において転機が訪れる。中国人留学生、張充仁^{チャンチョンチェン}に出会ったエルジェは、中国の現実を知らされ、作品の舞台を中国にするにあたり、実際に詳細にわたる調査やそのための資料の収集が必要だということを痛感する。かくして、その後の「タンタンの冒険」シリーズは、洗練された絵、そして単なるおとぎ話ではない複雑なプロットをもつ物語へと変わっていく。⁸⁾ そうであるならば、『青い蓮』以前の作品である『タンタン コンゴへ行く』は、作者の単なる想像による部分がかかなり多く、現実性が乏しいのも当然である。この作品をはじめ、初期の作品に登場する人物に関して言えば、彼らは不死身の身体を持ち主であるが、『青い蓮』以降の作品では、不死身の身体から生身の身体に変わっていくことを、私は以前指摘したことがある。⁹⁾ しかし、『タンタン コンゴへ行く』に描かれた動物は、人物とは違って不死身ではない。それらの動物は戯画化され、現実の動物とはほど遠いとはいえ、虐待されるものもいれば、死んでいくものもいる。しかも殺される必然性もなく、異様な死に方をする。現実性が乏しいだけに、虐待の度合いは薄くなるかもしれないが、必然性もなく、あるいは単に笑いをとるために、動物殺傷の場面を描いているという点は、当然批判の対象となることが予想される。

おそらく、このような問題のある描写については、単純に作者エルジェを批判すればよいわけではなく、時代的な背景を考慮する必要があるだろう。『タンタン コンゴへ行く』が発表されたのは、1930年のことである。そのころ、動物愛護という考えが存在しなかったわけではない。「動物の愛護管理の歴史的変遷」（環境省）によれば、たとえば、それより100年以上前の1822年に、イギリスではマーチン法が制定され、そこではすでに畜獣の虐待および不当な取り扱いの防止が謳われている。¹⁰⁾ 食料となる動物や農耕等に必要とされる動物、そして人間のペットになりうる動物を大切にするという考えは、法律として定めるかどうかは別にして、古今東西を問わず存在したであろう。ただ、その裏にあるのは、動物は、有用（有益）か無用（無益）か、無害か有害かによって分類され、有用あるいは無害であれば人間の友となりうるが、無用であれば人間にとって不要な存在、有害であれば敵となるという考え方である。たとえば、人間が飼うイヌは人間の仲間であり、したがってミルーはタンタンの良き相棒である。一方、『タンタン コンゴへ行く』が描かれた時代には、自然環境の悪化が現在のように急速なスピードで進行することがなかったとすれば、当然、生態系の破壊を危惧し、生物多様性を守ろうという発想がなかったであろう。従って、人間にとって危険な、あるいは人間に益する

ことがない動物は、人間が身を守るために自由に殺すことができただけでなく、単に殺すことのみを目的としてそれらの動物を狩猟の対象とすることも、とりわけ金持ちの道楽として許されていたであろう。このような人間中心の、あるいは人間を動物のヒエラルキーの頂点に位置付ける考え方は今なおありうるが、エルジェがコンゴにおけるタンタンの冒険を描いたころには、そのような考え方は、現代以上に支配的であったと思われる。1978年7月29日のTF1局のテレビ放送のなかで、エルジェ自身が、『タンタン コンゴへ行く』の中で動物虐待を描いたことを認めた上で、彼がこの作品を描いたころには、アフリカでの生活をテーマとする物語は、異常な狩りの場面で満ちてたと語っている。¹¹⁾実際、そのとおりだったであろう。エルジェ自身が、実際に行ったことのないコンゴを舞台にタンタンの冒険を描くために参考にした物語には、万物の霊長である人間にとって役に立たない、あるいは人間にとって危険で有害な動物を捕えたり殺したりする場面が多く描かれていたことは、当然ありうることである。

おそらくエルジェは、1930年当時の一般的な考え方を踏襲しているだけのことだと思われる。したがって、上で述べた動物虐待の場面については、アンドレ・モーロワの『ブランブル大佐の沈黙』を参照したと思われるアンティロープのエピソードは別にして、その他は、彼自身が考えだしたこともかもしれないが、それらが動物虐待であるとの認識が彼にはなかったかもしれない。あるいはあったとしても、それを描くことは問題であるという考えは思い浮かばなかったであろう。何らかの行為が、それを行った時点では犯罪でなかったが、その後、その同じ行為が犯罪とみなされる法律ができたからといって、その法律施行以前の行為が、新しい法律に則って裁かれることも、さかのぼって罰を受けることもない（遡及処罰の禁止）のと同様に、この場合にも、現代の一般的な考え方を基準に作者を道徳的に裁くことはできないし、裁くべきではなからう。ただ、人によっては、描かれていることに対する違和感や不快感は残る可能性はある。

『タンタン コンゴへ行く』と植民地コンゴ

『タンタン コンゴへ行く』において問題になるのは、以上のような動物虐待のほかに、この作品の中で、現地あるいは現地人（コンゴ人）がどのようにみなされ、どのように扱われているかということ、そして現地あるいは現地人（コンゴ人）がどのように描かれているか（どのような絵に仕上がっているか）ということである。前者は、この作品にのみかかわること、そして後者は、この作品のみならず、マンガ表現全般にかかわることであるがゆえに、個別に扱う必要がある。そこでまず、『タンタン コンゴへ行く』において、現地あるいは現地人（コンゴ人）がどのようにみなされ、どのように扱われているかを具体的にみた上で、それが

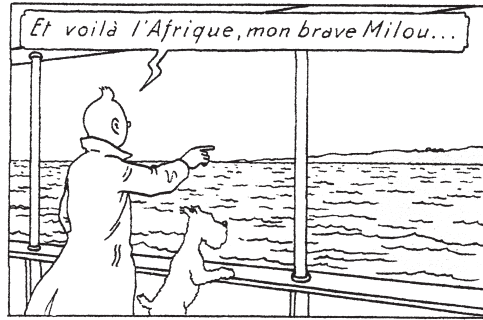
何を意味するかについて考察してみよう。

ところで、この問題について考える上で、『タンタン コンゴへ行く』が「こども21世紀」紙に掲載されたころ（1930年）も、そして描き直されたカラー版が出版されたころ（1946年）も、コンゴはベルギーの植民地であったことを念頭に置く必要がある。現在のアフリカ大陸の地図をみればわかるように、アフリカ大陸には二つのコンゴがある。コンゴ共和国 (la République du Congo) とコンゴ民主共和国 (旧ザイール la République démocratique du Congo) である。このうち、前者は、かつてアフリカ北西部の広大な土地を植民地としていたフランスが、それら多くの植民地のひとつとして支配していたところである。他方、ベルギーとかかわりがあるのは、コンゴ河流域が含まれる後者である。19世紀の後半に、当時のベルギー国王レオポルド二世 (1835～1909) が、コンゴ河流域に注目し、コンゴ国際協会を設立して、コンゴ河流域を支配した。これには、コンゴ河口を発見してアフリカ西海岸を開拓していたポルトガルが異を唱えたが、ベルリン会議 (1884～1885) の結果、最終的には一部をポルトガルおよびフランスの領土とし、両国にもコンゴ河航行の自由を与えることを条件に、レオポルド二世に対して、コンゴ河流域を領土として所有することが認められた。すなわち、現在コンゴ民主共和国である地域は、最初はベルギー国の植民地ではなく、ベルギー議会の力が及ばないレオポルド二世の私有財産であったということになる。彼は、はじめは博愛的精神を持って支配していたようであるが、土地のみならず、その土地で採取されるゴムや象牙が彼の私有財産になるに及んで、その地に元から住んでいた人たちを弾圧し、その地をこの世の地獄と化し、15年の間に先住民の数が約2000万人から約900万人に減少したという。¹²⁾そして、レオポルド二世が亡くなる前年の1908年にベルギー政府がこの地を国王から買い取るまで、このような現地人を人間扱いすることのない弾圧が続く。その後、1960年に国連総会で「植民地独立付与宣言」が採択されて、植民地は消滅すべきものとされた後、実態はどうあれ、地球上から少なくとも表向きは植民地がなくなる。そして、コンゴも1960年に独立する。コンゴがベルギー国の植民地となってからは、レオポルド二世の私有物であった時代のような残虐非道の血塗られた支配はなくなったとしても、それでも植民地である以上、宗主国による強圧的な現地地の支配は当たり前のものであり、コンゴ人の権利を無視した収奪が コンゴの独立まで続くことになる。もっとも、独立後のコンゴでは、紛争が続き、ただちに希望に満ちた非植民地化が進むわけではないが、少なくとも宗主国による直接の支配はなくなる。

このように、モノクロ版の『タンタン コンゴへ行く』が描かれた1930年とは、まさにコンゴがベルギー国の植民地であった黄金期である。そしてカラー版が出るのは、1946年のことであるが、この時も、コンゴはベルギーの植民地であったことにはかわりはない。したがって、この作品を読む際には、背後にベルギーの植民地としてのコンゴがあり、宗主国の人間で



【図4-1】

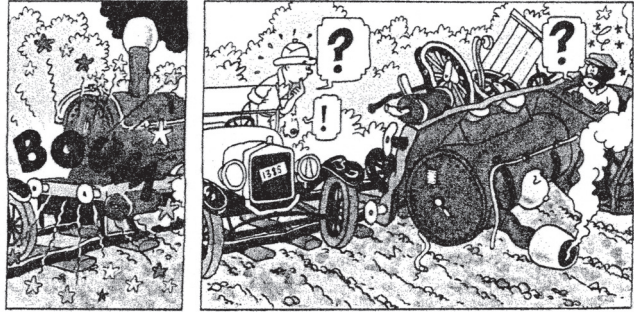


【図4-2】

あるエルジェが、この作品の中で、やはり宗主国の人間として設定された主人公タンタンの活躍を描いているということ、すなわち、宗主国からみた植民地、あるいは宗主国の人間からみた植民地の人間を描いているということを念頭に置く必要がある。但し、モノクロ版とカラー版では、若干異なるところがある。このような変化にも注意しながら、コンゴが、あるいはコンゴに元から住んでいた人たちが、この作品の中でどのように描かれているかをみてみよう。

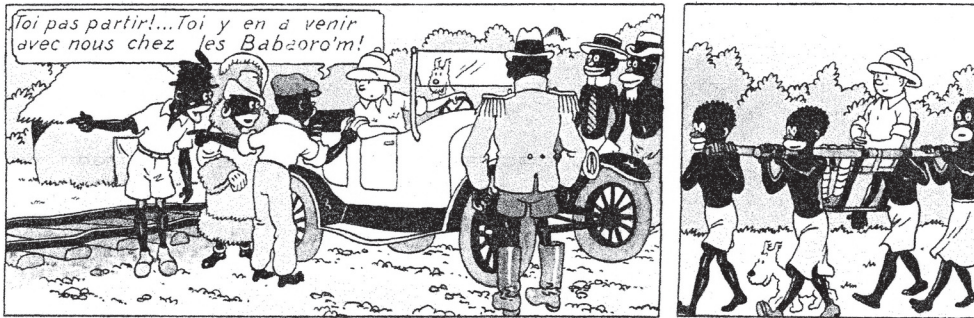
まず、ソ連から帰ってきて、休む暇もあらばこそ、タンタンとミルーがベルギーを発ってコンゴへと航海を続けるうちに、島が見えてくる。そこで、モノクロ版では、タンタンはミルーに対して、「わかるか、ミルー。あれがテネリファ島だ。カナリア諸島でいちばん大きい島なんだ。おまえは知ってると思うが、カナリア諸島はサハラの北西にあるんだ。あの港がサンタクルスだ。」と言う。【図4-1】この場面が、フルカラーで出版するにあたって描き直された1946年の版では、「ほら、ミルー、あれがアフリカだ。」と変わり、細かい説明は一切なくなる。【図4-2】¹³⁾カナリア諸島はコンゴから遠く離れており、ベルギー領でもないが、ベルギーから航路でコンゴへ行くには必ず付近を通る。「タンタンの冒険」シリーズの特に初期の作品は、愛国主義者（国粋主義者）であり、当然ベルギーの植民地政策を支持していたであろう「20世紀」紙の社主ノルベール・ヴァレの思惑が反映され、また読者として、特にベルギーの子どもたちが想定されていたことから、その読者にベルギー人であることを自覚させ、彼らにより深い愛国心をもたせるという目的があったものと思われる。実際、1930年のモノクロ版では、ベルギーの子どもたちに、この作品を読むことによって、ベルギーの植民地であるコンゴのみならず、アフリカの地理についても学習させようという意図がみてとれる。おそらく1946年のカラー版で特定の地名が消えるだけでなく、きわめて単純な表現になるのは、1933年に社主を辞したノルベール・ヴァレの呪縛が解かれて、旧版に比べて、ベルギーの子どもたちを教育するという目的は弱くなったからであろう。その結果、新版には娯楽作品としての面がより強く表に出ていると言えよう。

つぎに、タンタンの運転する自動車（サファリ用モデル）と列車が衝突する場面をみてみよう。¹⁴⁾タンタンの運転する自動車が線路に入りこみ、動けなくなる。そこに蒸気機関車に引かれた列車がやってきて衝突する。結果は、大方の予想とは異なり、おそらくベルギーから運



【図5】

ばれてきたであろうサファリ用の自動車が無傷で、ツギハギだらけでいかにもオンボロに描かれた機関車が脱線転覆し、大破する。【図5】これは、実際には起こりえないことかもしれないが、起こりえないことを描いて笑いをとろうとするマンガ表現だからこそのできごとである。それにこの列車は、宗主国の人間が利用するものではなく、元からコンゴの地に住んでいた人たちだけが利用する便利な乗り物として描かれている。そこで彼ら乗客は、事故を起こしたタンタンに抗議をするが、タンタンは、彼らに向かって「黙れ！…おまえらの薄汚い小さい機関車 (votre sale petite machine) を修理してやるから！」と言う。これはモノクロ版のせりふであるが、カラー版では「おまえらの薄汚い小さい機関車」(votre sale petite machine) が「お前らのオンボロのシュッポポ」(votre vieille tchouk-tchouk) にかわる。このふたつの表現にあまり差はないが、敢えて言えば、カラー版で tchouk-tchouk という幼児語にかわることにより、相手を愚弄する度合いがより強く感じられる。いずれにしても、ヨーロッパのどこかの国で造られ、使われ、廃車になった末に、コンゴに運んでこられたとおぼしき古い蒸気機関車は植民地コンゴの象徴であり、一方、新しく性能が良く頑丈な自動車は、宗主国ベルギーの象徴にほかならない。このように描くことにより、植民地コンゴが文明の面で劣っていることが強調されるだけでなく、ベルギー国が強国であることも示唆されている。さらに、タンタンは宗主国の人間として、相手を見下したもの言いをしており、機関車を脱線転覆させて運行不能にしたことに対する謝罪は一切なく、何らかの懲罰を受けるわけでもない。そして、脱線転覆した機関車をレールに戻したものの、動かないので（修理はできないので）、機関車とそれに連結された客車を、タンタンの運転する自動車が牽引することになる。小型機関車とはいえ、人の力だけでレールに戻すことは、実際にはたぶん不可能であろう。しかしここでは、例によって不可能なことが可能なこととして描かれており、タンタンは、機関車をレールに戻すために乗客全員の協力を求めるが、コンゴ人の乗客は、疲れたと言って働こうとはしない。彼らはどうしようもない怠け者として描かれている。さらに、自動車が線路上で機関車と客車を牽



【図6】

引することも、実際には不可能なことであろう。これらのことは、例のマンガ表現だからこそのできごとにすぎないが、それ以上にありえないのは、列車を自動車で牽引して何とか駅までたどり着いたタンタンは、機関車そのものの修理はできず、機関車は壊れたままであるにもかかわらず、そして、乗客たちはタンタンからひどい扱いを受けたにもかかわらず、彼らが駅まで何とかたどり着くことができたことに対して、彼は、彼らから感謝と尊敬を一身に受けることである。【図6】宗主国の人間と現地に元から住んでいる人間との対立や抗争を描くことがこの作品の目的ではない。その目的は、ベルギーの、あるいはコンゴの子どもたちを教育することであり、その点からすれば、ベルギー人とコンゴ人の間には明白な上下関係があって、コンゴ人はベルギー人を敬い、ベルギー人への絶対服従を守らねばならず、双方が納得の上で、ベルギー人が平穩に現地を支配している姿を描いて、ベルギーの、あるいはコンゴの子どもたちに対して、それぞれのあるべき姿を示したかったものと、推測される。

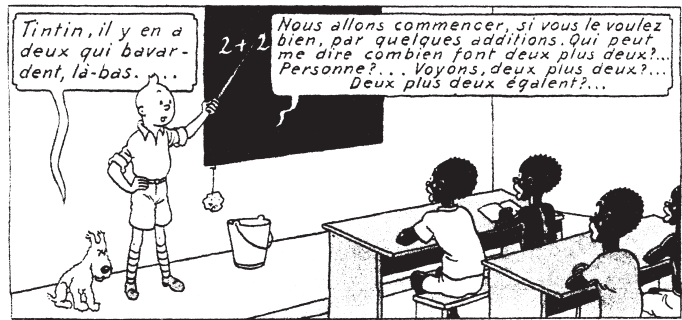
もうひとつの例として、学校の場面を取り上げてみよう。¹⁵⁾タンタンは、キリスト教伝道のために本国から派遣された神父に出会う。もともと叢林で何もなかったところに、教会や病院や学校を建てたことを自慢げに語る神父に対して、タンタンは、お世辞ではなく心から賛嘆する。そのとき、学校で教師の役割を担っている者が病気で来られないとの知らせが入る。そこで、タンタンは自ら申し出て教師の代理となり、コンゴ人の子どもたち相手に授業をする。モノクロ版では、「みんな、今日はきみたちの祖国ベルギーの話をしよう。ベルギーは、いわゆる…」とタンタンが語り始める。そこに突然、教室にヒョウが入ってきて、授業は中断する。【図7-1】¹⁶⁾一方、カラー版では、この場面が算数の授業にかわる。【図7-2】「いいかな、みんな。まずは足し算の勉強をしよう。2足す2がわかる人? …誰もいないのか? …さあ、2足す2だよ? …2足す2は? …どうだ、答えられる人は? …2足す2は? …」とタンタンが言ったところに、ヒョウが入ってくる。当然、当時のベルギーの子どもたちには、植民地について、そして植民地を領有する自分たちの国についても教え、他方植民地先住民の子どもた

ちには、宗主国であるベルギーは彼らの祖国であると教え、そして、ベルギーは強くて素晴らしい国であることを強調しながら、ベルギーに関するさまざまなことを教えていたであろう。そして、1930



【図7-1】

年のモノクロ版で、もしもヒョウの闖入がなければ、「ベルギーはいわゆる…」(原文：La Belgique est, ce qu'on appelle ...)の後(…部分)にベルギー国を称えることばが続いたはずである。この場面が、1946年のカラー版では単なる算数の授業にかわる



【図7-2】

のは、ノルベール・ヴァレの介入がなくなり、植民地について、あるいは宗主国についての教育を強調する必要がなくなったからかもしれない。しかし、単なる算数の授業にかわったものの、コンゴ人の子どもたちが、2足す2という足し算もできない無知で無能な存在として描かれており、もともと現地に住んでいた人たちの知的レベルの低さが強調されることによって、宗主国と植民地の上下関係を示す根拠のひとつが明白に示されている。

植民地の存在を正当化するための根拠として、「文明化の使命」(mission civilisatrice)ということばがある。これは、フランスの植民地主義のイデオロギーを端的に表現したものであるが、フランスに限ったことではない。civilisatrice (男性形は civilisateur) という単語が、明確に植民地主義のイデオロギーを表すようになるのは、フランスが1830年にアルジェリアに進出し、1847年にアルジェリアを征服し支配するに至った頃のようなのであるが、いずれにせよ、植民地全盛期には、文明の発達が進んだ国(宗主国)は、遅れた地域(植民地)を文明化する使命を帯びていると確信し、植民地獲得は善であると認識していたということである。¹⁷⁾ 文明が発達した宗主国と遅れた植民地の差は歴然としてあって、前者は後者を進歩というより良き方向に導くのがその使命であるとの考えが根幹にあり、そのためには、植民地の先住民は知識のない無能な人間でなければならず、上でとりあげた自動車と列車の衝突事故のエピソードに

あるように、労働意欲をもたない怠け者でなければならない。このことに関しては、植民地では文明の発達が遅れていたのは事実であり、先住民が怠け者であったのも事実であるとの懐古的見解がありうるが、それは西洋的価値観の都合のよい押しつけにすぎない。かくして、『タンタン コンゴへ行く』のカラー版では宗主国ベルギーについての知識を直接付与することを目的とする授業ではなくなっても、支配者の被支配者に対する視線とふるまいは相変わらず残っている。

『タンタン コンゴへ行く』にみられる、以上述べたような描写については、この作品の発表以来、非難・批判が絶えず、現在もこの作品がどこでもすんなりと受け入れられているわけではない。たとえば2007年8月に、コンゴ人の大学生が、『タンタン コンゴへ行く』は人種差別を描いた作品であるとして、その販売差し止めを求めて訴えた。また、その約1カ月前には、イギリスの人種差別に反対する団体が、『タンタン コンゴへ行く』を人種差別作品として認定している。コンゴ人学生が訴えたのは、特に、機関車の脱線転覆に関してコンゴ人が無能な怠け者扱いされている例の場面である。この訴えに対して、エルジェの作品の著作権もっているムーランサール社は、「この論争が、今日、再燃したことに驚いている」として、「この作品は、すでにエルジェ自身が説明しているように、ベルギー人の誰もが、ベルギーはアフリカですばらしい仕事をしているものと思っていた1930年代の文脈に置いて読むべき素朴な作品である。」と、コメントをしている。¹⁸⁾世界各国語に翻訳されている「タンタンの冒険」シリーズの中で、コンゴでは『タンタン コンゴへ行く』が一番人気だそうで、コンゴがベルギーの植民地であった時代に描かれた作品であること、そして、そもそも実際にあったことを描いたわけではなく、フィクションであることを認識した上で、何の違和感もなく受け入れられている側面もある。しかし、そうは言われても、コンゴ人であろうとなかろうと、上で紹介したような描写に対して、当然、違和感と不快感をもつ人もいるであろう。

上にあげた具体例からわかるように、『タンタン コンゴへ行く』には、植民地コンゴの影が色濃く漂っている。すでに述べたように、未完の『タンタンとアルフ・アート』を除く「タンタンの冒険」シリーズ23巻のうち、第5巻の『青い蓮』（モノカラー版 1934）以降の作品では、その内容が、単なるおとぎ話ではない複雑なプロットをもつ物語へと変容していくが、それとともに風刺や現実の社会に対する批判も多くなる。しかし、『青い蓮』以前の作品でも、たとえば『タンタン コンゴへ行く』に続いて描かれた『タンタン アメリカへ行く』においては、風刺を読み取ることができる。¹⁹⁾偶然、北アメリカのとある場所から石油が出て、そこに住んでいた先住民は白人に追い払われ、その地に町が建設され、町には自動車があふれかえる。この時間の流れを「1時間後」「2時間後」「3時間後」「翌朝」と、まるですべてが約20時間の間に起きたできごとであるかのように示される。ここでは、他者を抑圧し、犠牲にしな

がら、自らは抑制することも反省することもしないで、ますます速度を上げて進歩・前進を続けていった、そして今なお続けているアメリカが痛烈に皮肉られている。それに対して、『タンタン コンゴへ行く』においては、シリーズ最初の『タンタン ソ連へ行く』が反共宣伝に終始しているのと同様に、植民地政策を肯定する考え方しかみられず、植民地、あるいは植民地政策に関する批判や風刺は一切ない。エルジェ自身が、1977年10月5日付の読者宛の手紙の中で、「あのころは、ある国が植民地をもつというのが当たり前だとみんなが思っている時代でした。ベルギーでも、植民地がらみのものがいろいろありました。映画のスクリーンでは元気な黒人の男の子が広告に出て、コロニー通 [現在も実在するブリュッセルの通] があり、たとえば Le Colonial という名の居酒屋があり、ホテルのボーイが主に黒人だったり、靴墨には Négrita というマークがついていたりしたものです。…」と書いている。²⁰⁾『タンタン コンゴへ行く』には、ベルギーのダイヤモンド利権がからんだ争いというストーリーらしきものがあるにはあるが、『青い蓮』以降の作品ほど、ストーリー性が前面に出ていないので、なおのこと、ベルギー国民、とりわけ子どもたちに対する植民地肯定のプロパガンダとしての側面が強く感じられる。

その結果、問題視される描写になったとしても、そのことで作者を非難すべきだろうか。エルジェは『タンタン コンゴへ行く』を描くにあたって、アンドレ・モーロワの『ブランブル大佐の沈黙』を読んだと思われるほか、ベルギーの植民地博物館を頻繁に訪ね、植民地コンゴでの狩猟場面を描いた書物を参照することはあったようであるが、そのような作品制作のための準備にもまして、この作品の背後にあって作品制作に影響を与えているのは、とりわけ時代の風潮である。ここで少しフランスに目を転じてみる。1789年に革命を経験し、自由や平等の理念を「人権宣言」において表明したフランスにおいてさえ、当時の啓蒙思想家や革命家が、奴隷制には反対しても、植民地は宗主国に何よりも利益をもたらすものとして、革命の理念と矛盾するものとは考えられていなかった。そして、おそらくフランスに限らず、20世紀になっても、植民地を領有するヨーロッパの国々は、この発想から抜け出すことはなかったであろう。²¹⁾もちろんベルギーも例外ではない。このような時代の風潮の中であって、エルジェが植民地政策に疑問をもつことはなかったからといって、彼を非難することはできまい。このような風潮の中で創られた作者の空想の産物が、『タンタン コンゴへ行く』である。実際に現地に行ったことがないにしても、『青い蓮』以降の「タンタンの冒険」シリーズのように、詳細にわたる調査やそのための十分な資料収集をしていれば、エルジェは時代の風潮に疑問をもったかもしれず、今なお非難や批判をされる描写の多くは避けることができたかもしれない。そうであれば、タンタンのコンゴでの冒険の物語は、全く違ったものになっていたかもしれないが、実際にはそうはならなかった。すなわちエルジェは時代の風潮に全面的によりか

かっていたのである。しかし、グローバル化という「植民地なき植民主義」²²⁾の現代に疑問をもつことなく生きている者からすれば、そのことをとがめることはできない。

マンガ表現と黒人描写

『タンタン コンゴへ行く』の中に動物虐待の描写があることや、コンゴがベルギーの植民地（あるいはレオポルド二世の私有財産）となる前からその地に住んでいた人たちが文明から取り残された無能で知的レベルの低い怠け者として描かれていることなどは、作者のエルジェにその責任の一端があるが、おそらくそれ以上に、そのような描写の背後には時代があり、その時代そのものに問題があったと言えよう。すなわち、野生動物を描くにしても、のちの時代に動物虐待だとの非難を受けないような描き方は可能であり、また、優れた宗主国の人間と劣った植民地先住民という対比を強調するような描写を避けることもできたはずであるという意味では、作者にも責任がある。さらに、問題ありとされる描写の多くは、ギャグとして描かれているため、それがなければ笑いの要素は減少することになるが、この笑いの中には、ブラックユーモアというのでもない、人によっては笑うに笑えない不快感を抱く恐れのあるものになってしまったものもある。ギャグマンガではないこの作品においては、これも避けようとすれば避けることができたであろう。しかし作者は、時代の風潮の中にすっかり埋没していて、彼がこの作品を描いたときには、そのような描写が動物虐待や植民地の先住民蔑視になることに、おそらく気づかなかったものと思われる。あるいは気づいていても、そのような描写が問題であるとの認識は、彼にはなかったものと思われる。

ところで、これまで述べたことは、『タンタン コンゴへ行く』という個別の作品特有の問題である。劣っている、あるいは欠点である（と一般に考えられている）ことのみが必ずしも笑いの対象になるわけではないが、それらが一般に笑いの対象になりうることを考えれば、笑いには差別やいじめにつながる要素が、おそらく必然的に内在していると言える。従って、笑いを目的とするものには、常に世間の批判や非難を受ける可能性が含まれていることになる。『タンタン コンゴへ行く』に限れば、上で取り上げたようなことは、たとえギャグであれ、現代の一般的な感覚からすれば受け入れがたいものであり、笑いを誘うことを目的として作者がそれらの場面を描いたとしても、今となってはそもそも笑えないことが多く、それらの描写がなくても、この作品の価値を落とすことにはならない。むしろ逆に、そのような描写がこの作品にあるがゆえに、その価値を落としている。従って、『タンタン コンゴへ行く』に関して、上で取り上げてきたような問題視される描写は、この作品独自のものであり、マンガあるいはBD全般に波及するものではない。

ところが、マンガあるいはBD作品に描かれる絵を問題にすると、ある特定の作品の中で扱われていることがらや、そこに示されている作者の考えというような、個々の作品の、あるいは個々の作者の問題とは異なる、マンガあるいはBD全般にかかわる問題が浮上してくる。



【図8】

ベルギーの植民地コンゴに元から住む人たちがどのような姿で描かれているかというのは、『タンタン コンゴへ行く』と題する個別の作品にかかわる問題でもあるが、この問題は、マンガあるいはBD作品の中で、黒人がどのような姿で描かれているのか、というもっと広い問題に敷衍する。『タンタン コンゴへ行く』には、さすがに、上半身裸で腰蓑姿、そして人骨の鼻ピアスをしているような典型的な野蛮人姿の黒人は登場しないが、元からコンゴに住む人たちは、皮膚の色は真っ黒、丸顔で目はまん丸で大きく、唇は分厚く、そして腰蓑姿ではないものの多くは上半身に着衣はなく、さらに人物によっては手には槍と盾をもった姿で描かれている。【図8】このような描き方は、戦前にアメリカで完成された手法とのことである。²³⁾従ってこのような手法は、『タンタン コンゴへ行く』においてのみ見られるものではなく、日本マンガも含めて、多くのマンガ表現に頻繁に見られる典型的な黒人描写の方法である。このような描写をどう考えればよいのだろうか。

この問題について考える前に、マンガ表現における絵とは何かをまず確認しておこう。マンガにせよBDにせよ、例外はあるものの、それらは一般に絵とフキダシの中のせりふ（文字）からなっている。そしてその絵は、人物であれ背景であれ、実際にあるがままの姿を写生した肖像画や風景画ではない。マンガ表現における絵はいわば記号であり、マンガを読むという作業は、マンガの「文法」に則ってその記号を解釈する作業であると言える。マンガ表現における記号としての人物は、その特徴が誇張され、デフォルメされた姿で描かれる。実際には皮膚の色が真っ黒な人間など存在しないが、黒人は上に述べたような姿で描かれることがよくみられる。もちろん、すべてのマンガ表現において黒人の皮膚の色が真っ黒であるわけではなく、真っ黒に描かなければならないわけでもないが、そのような姿で描かれていることが多い。そして、肌の色を真っ黒にすると、目や唇を顔の中で目立たせることが必要となる。そのために、この場合は単にデフォルメするというよりも、目立たせるために誇張して目をまん丸に、そして唇を厚く描く必要があるということになる。マンガ表現における黒人描写について考

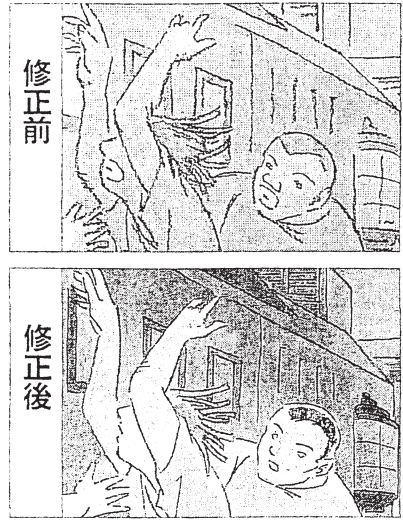
える上で、以上のことをまずおさえておく必要がある。

さて、今から25年前のこと、「黒人差別をなくす会」という団体が、絵本『ちびくろサンボ』の黒人描写に抗議し、同書が一時的に絶版になったことがある。その後「黒人差別をなくす会」は、黒人が登場するマンガ作品を総点検し、彼らが問題ありと判断した作品について善処を求めた。その中の一つとして、手塚治虫の「ジャングル大帝」が抗議を受けたが、手塚没後のことであり、表現の修正はできなかったために、当該出版社は、この作品を含む手塚治虫全集の出版を一時停止した。そのほかにも、(黒人描写の問題に限定されないが、)この頃、鳥山明の「Dr. スランプあられちゃん」、秋本治の「こちら葛飾区亀有公園前派出所」、佐藤正の「燃える！お兄さん」、えんどコイチの「ついでにとんちんかん」など、当時『週刊少年ジャンプ』に掲載されていたマンガが、表現の修正を余儀なくされた。『ちびくろサンボ』の存在に注目した「黒人差別をなくす会」が、『タンタン コンゴへ行く』を抗議の対象に入れていないのは、単にその時点で日本語訳がなかったためにその存在に気づけなかったからであろうと思われるが、その時すでに翻訳があれば、あるいは翻訳がなくても関係者がその存在に気づいていれば、この作品は、攻撃の格好の餌食となったことだろう。ところで、出版を停止する、あるいは表現を修正するといった出版社の対応には問題がある、と部外者が言うのは簡単であるが、出版社の事情などもあることだろうし、問題の焦点が出版社の対応にあるわけではないので、この点についてはここで触れないことにする。あくまでマンガにおける記号表現としての黒人描写と、そのような記号表現を差別として抗議するというのをどう考えるかが問題である。

ここで少し、典型的な黒人描写から離れてみる。今から10年前の朝日新聞に、東京書籍発行の英語の教科書『リーディング』に載った挿絵について、文部科学省が検定の際にクレームをつけ、修正を求めたとの記事が出ている。²⁴⁾挿絵は、バスケットボールをしている黒人の若者ふたりを描いたものであり、文部科学省は、「アフリカ系アメリカ人の民族的特徴として唇が厚いことを誇張して描くことは、読者の誤解を招く」と指摘した。これに対して、当該出版社は「民族の個性は大切だが、表現が紋切り型だと差別やいじめにつながる恐れがある」という理由で、問題の挿絵を修正しただけではなく、ほかにも4枚の挿絵を修正するという自主規制を行った。【図9】修正の要求を拒否すれば検定が通らず、出版できなくなる可能性が大きいことを思えば、出版社としては、文部科学省の要求を無視できず、その要求に従って修正し、なぜ修正したかというもっともらしい理由を述べたコメントを出したことは理解できる。(但しここに挙げられた修正理由そのものは理解できない。)しかし、このケースは修正を要することなのだろうか。この件を取り上げた新聞記事では、当時のニューヨーク・タイムズ東京支局長の意見が紹介されていて、彼は「私自身、アフリカ系アメリカ人だが、元の絵を見て嫌

な感じはしない。ここまで細部にわたって規制することには賛成できない。差別をなくそうという動機は良いけれど、修正は馬鹿げている。」と語っている。もちろん、彼のように感じる人がすべてではないだろう。アフリカ系の間かどうかにはかわりなく、この挿絵に不快感をもつ人は誰もいないとは断言できない。実際、これは公平を旨とする日本の全国紙の記事であるがゆえに、イギリス出身のブロードキャスターの「誇張されたイメージが固定しないように問題意識を持つべきだと思う」という修正に賛成する意見も紹介されている。しかし、誇張されたイメージが固定してこそ、マンガ表現が成り立つのだ。むしろ、誇張されたイメージが固定され、そのイメージから差別が払拭されないことが問題ではないのか。実際、この問題については賛否両論があるにせよ、修正前の絵と修正後の絵を比較すると、後者は黒人かどうかよくわからない、特徴のない顔になっているだけでなく、デフォルメの度合いが小さくなったせいか、動きもあまり感じられない。挿絵としては、修正後の方よりも修正前の方が良い。挿絵の人物は、修正前も『タンタン コンゴへ行く』に見られる一般的な黒人描写ほどにはデフォルメされていないが、マンガ表現のあり方を考えるとき、ここまで厳しく規制して、デフォルメすること自体を否定することは、マンガ表現そのものを否定することにつながるのではないだろうか。²⁵⁾

「黒人差別をなくす会」の会長によれば、日本でみられる差別的な黒人描写の特徴は、第一に裸に腰囊姿で、首や鼻に人骨をつけ、手には槍や石斧をもった野蛮人姿、第二にボーイやメイドなどの使用人姿、そして第三に、ジャズマン姿のミュージシャンであり、身体的特徴としては、丸顔でずんぐり太った体、まん丸目玉で視点の定まらない目、厚く大きな唇であるという。²⁶⁾このうち、最初の野蛮人姿は、確かに偏見あるいは時代錯誤を反映したものであり、それゆえそこには差別意識が感じられる。腰囊や人骨も、マンガあるいはBDにおいて黒人を表現するための記号である。そして、それが単なる記号にすぎないとはいえ、この場合は、その記号が偏見や時代錯誤を担っている以上、作品に登場する黒人にそのように描かれなければならない必然的な理由がない限り、《黒人＝野蛮人》を意味するそれらの記号の使用は避けるべきであろう。しかし、マンガの中の黒人に割り当てられた職業の多く（総点検の結果だそうなので、「多い」ことをとりあえず信じよう）が、ボーイやメイドやジャズマンであることに差



【図9】

別を感じるであれば、それは作者の黒人への差別意識というよりむしろ、ボーイやメイドやジャズマンといった職業に対する読者の差別意識ではないのか。ただ、それらの職業に就いていることが、黒人蔑視の態度につながっているのであれば、それは問題であろう。しかし、そうでなければ、表現そのものが差別から生まれたわけではなく、表現者の責任を問うべきことではなかろう。そして、黒人の身体的特徴を差別とみるのは、それとは異なる白人の身体的特徴をすぐれたものとして上位に置いているということであり、それこそ偏見ではないのか。このような属性のほかに、ここでことさら問題にされていないが基本的な特徴、すなわち、肌の色の黒を強調するためにベタ塗りをするという手法については、戦前のアメリカでそのような手法が考えだされたとき、黒人に対する差別意識があった可能性は大きい。そしてそれを目にした多くの人が、そこに差別意識をもった可能性はある。しかし、人それぞれで、そうでない人もいたことだろう。そして今では、その時から長い時間の経過があって、黒人をこのように描いたとしても、その作者のほとんどが、黒人に対する差別意識をもってそのように描いているわけではなく、そして読者の大多数も、それを読むときにそのような描き方に差別を感じることなく、マンガ表現の「文法」に則って読み進めるだけであろう。これが現状ではないのか。肌の色を表す黒ベタに差別を感じる人がいるとすれば、これもまた、前もって《白＝優》、《黒＝劣》という固定観念をもっているからにほかならない。

しかしながら、何かあることについて、人がどう感じるかは、人それぞれであり、マンガあるいはBDに登場するジャズマン姿の黒人やベタ塗りされて身体的特徴が誇張された表現に、差別を感じ、不快感をもつ人もいる可能性はある。一方、マンガあるいはBDは、デフォルメされた絵がその基本であり、多くの場合、定形に従ってデフォルメして身体を描写することは、表現上の暗黙の約束事である。黒人の皮膚の色が黒ベタでなければならないことはないが、上述の英語教科書における修正後の挿絵のように描かなければならないとすれば、マンガあるいはBDは成立しない。そして、その暗黙の約束事が、作者と読者の間で共通に認識されて、はじめて記号が表す意味が相手に伝わるのであり、従って創作する側は、この共通のイメージあるいは共通の認識によりかからざるをえない。だがその一方で、この共通のイメージや認識に対して、不快感をもち、差別を感じる読者がいるかもしれない。このように、マンガ表現には必然的に差別につながる恐れがある。そして、このことを認めた上で、マンガ表現はどうあるべきかということについて、「作品がそのイメージをいかに裏切ってみせるか、一般に持たれているイメージを利用し、ときには逆転して、いかに新しいイメージを提出できるかが、まんがという表現の質を左右するのだと思う」(村上知彦)という意見がある。²⁷⁾ そのとおりだと思う。但し作品によっては、差別を感じる可能性のある一般的イメージがそのごく一部で援用されている場合、イメージの裏切りまでは行かないだろう。そして、もともとサブカル

チャーであるマンガやBDに関しては、必ずしも芸術性の高いもの、思想性の高いもののみが存在を許されているわけではないことを考えれば、人によっては差別を感じる恐れのある表現がイメージの裏切りにつながるというケースはむしろ稀であろう。そうだとすれば、イメージの裏切りをもった上質の表現でなければ、差別のイメージをごくわずかでももつ可能性がある表現は許されないのだろうか。

何かあることについて、どう感じるかは個人の自由であり、定式化された黒人描写に黒人差別を感じるのも、その人の自由である。そして、そのような描写に差別を感じたとすれば、そう感じた人には、もちろん、それは差別ではないかという意見を述べる自由はある。しかし、他人も自分と同じように感じるよう、他人に強制はできないし、強制すべきではない。世の中には、ほとんどすべての人が差別だと感じるのと、多くの人々が差別だとは感じないことがある。後者については、説得されて、もともと差別だとは感じなかった人が、これは差別だと感じる場合もあるかもしれないが、説得されても何が差別なのかわからない、あるいは差別だとは全く感じない場合もあるだろう。このような場合に、そこで問題にされている表現について差別を感じない人に、感じるように強制しても全く意味がない。大多数の人々が差別だと感じない、そのような表現について、出版社や作者に描き（書き）直しや廃棄を求めることは、表現の自由に対する侵害行為であり、あくまで個人的意見あるいは個人的感想にすぎないことを、他者に押し付ける行為であろう。つけ加えれば、一部の人が問題ありとする作品のみならず、マンガ表現そのものを全面的に否定する権利は誰にもない。言葉狩りならぬ記号狩りは無意味である。ある人がある作品に差別を感じ、不快に思ったとしても、そしてそれにもかかわらず、多くの人々がそのように感じないのなら、その人が問題だと思うその作品を読まなければよいだけのことだ。

以上、マンガあるいはBDにおける黒人描写をめぐる差別（と解される恐れのある）表現について考えてきたが、ここで最後に、『タンタン コンゴへ行く』に戻ってみよう。『タンタン コンゴへ行く』には、動物虐待と植民地先住民に対する蔑視や差別がみられるのは、上述のとおりである。そして、そこにはこの作品が描かれた時代が、色濃く反映していて、作者の反省的あるいは批判的な視点は欠けており、従って「タンタンの冒険」シリーズのそれ以後の作品にみられる風刺も、この作品には全くみられない。そこに描かれた動物虐待や植民地の描写には、現代的な感覚や考え方からすると、容認できないことが多い。また、この作品に登場する植民地の先住民（コンゴ人）の姿にみられる型どおりの典型的な黒人描写も、単に一般的な図像のイメージによりかかっているだけで、そのイメージを裏切って新しいイメージを提示しているわけでは全くない。さらに、『タンタン コンゴへ行く』は、「タンタンの冒険」シリーズ

第5巻の『青い蓮』以降に見られる詳細にわたる調査や資料収集の結果でもなく、ストーリーらしいストーリーもなく、後の作品と比較して高く評価することはできない。その意味で、この作品は「タンタンの冒険」シリーズの中の駄作である。

しかし、「1930年代の文脈に置いて読むべき素朴な作品 (une œuvre naïve) である」と、版權をもつムーランサール社がコメントをする『タンタン コンゴへ行く』には、作者に何の作為もないだけに、まさに素朴であるがゆえのおもしろさがある。このような駄作であるがゆえのおもしろさのほかに、この作品のもつ意味として、以下のことを指摘しておく。上に述べたようなさまざまな問題点が指摘されるこの作品を、現代の基準によって裁けばよいわけではない。この作品において問題視される場面は、作者自身がコンゴへ行ったわけでもなく、コンゴについて深く調べたわけでもないので、当時の植民地コンゴの実態を示しているわけではない。しかし、『タンタン コンゴへ行く』は、それが描かれた時代に、宗主国ベルギーにおいて、一般に植民地がどのように認識されていたかを示していると言えよう。要するに、植民地全盛の時代における宗主国の人間の意識を知る手がかりになるという意味で、この作品には少なくとも史料的価値はあるのではないか。そして、型にはまった黒人描写については、たとえイメージの裏切りかかがないとしても、マンガあるいはBDの特性として許容されるべきである。エルジェの『タンタン コンゴへ行く』に差別を感じたり、不快に思ったりする人がいるとしても、この作品を現代の焚書とすべきではない。

註

- 1) フランス語圏におけるマンガ表現は、bande dessinée という。頭文字をとって ^{ページ}BD と略される。
- 2) 本名は Georges Remi といい、そのイニシャルを逆にすると RG [ɛ:r ʒe] となるが、それに Hergé という綴りをあてはめ、ペンネームとした。
- 3) Pierre Assouline : *Hergé* (Gallimard 1996) p. 44
- 4) *Tintin au Congo*, pp. 15-16 (以下、*Les Aventures de Tintin* からの引用は、すべて Casterman 社版による。但し、モノクロ版にはページ数が示されていないので、カラー版のページ数のみを示す。)
- 5) のちにミルーは、現実のイヌに近づき、しゃべることをやめるが、シリーズ初期の作品では擬人化されたしゃべるイヌである。
- 6) *ibid.*, pp. 16-18
- 7) *ibid.*, p. 56
- 8) Benoît Peeters : *La Bande dessinée* (Flammarion 1993) p. 44
- 9) 「不死身の身体から生身の身体へ」(『ユリイカ』2011年12月号、青土社) pp. 85-93
- 10) <http://www.env.go.jp>
- 11) <http://voie-lactee.fr/tintin-contre-les-animaux>
- 12) 前川貞次郎・望田幸男：『世界の歴史 第16巻 ヨーロッパの世紀』(講談社 1978) pp. 272-275

- 13) *Tintin au Congo*, p. 9
- 14) *ibid.*, pp. 19–20
- 15) *ibid.*, p. 36
- 16) このヒョウは、現地に住む白人（ベルギー人）が飼い馴らしてペットとして飼っているもので、危険はないことが後でわかるが、最初は野生のヒョウだと思ったタンタンは、撃退するために、その口をめがけて黒板消し（スポンジ）を投げ入れる。続いて、水を飲ませて動けなくする。そこに飼い主が現れる。カラー版では、話をダイエットにもって行ってごまかすが、モノクロ版では、今度は黒板を飲みこませれば、黒板消しがすり減ってヒョウは回復するだろうと言う。この話も動物虐待だと言えなくもないが、それ以上に、荒唐無稽な現実にはありえないことを（描くのではなく）主人公に言わせ、読者の関心を引いて笑わせるというマンガ表現の特徴を作者は利用している。（*ibid.*, pp. 37–38）
- 17) 平野千果子：『フランス植民地主義の歴史』（人文書院 2002）pp. 60–61, p. 68
- 18) <http://www.afrik.com/article12251.html>
- 19) *Tintin en Amérique*, p. 29
- 20) *Lettre d'Hergé citée par Pierre Assouline : Hergé* (Gallimard 1996) pp. 86–87
- 21) 平野千果子, 前掲書 pp. 30–32
- 22) 西川長夫・高橋秀寿 編：『グローバリゼーションと植民地主義』（人文書院 2009）p. 10
2006年秋に立命館大学国際言語文化研究所主催の連続講座「グローバリゼーションと植民地主義」が5回にわたって開かれたが、その第4回の趣旨説明には、「グローバル化が中核による周辺への支配・抑圧・搾取をとまなう以上、グローバル化は必然的に反グローバル化＝反植民地化運動を呼び起こす。」とある。1960年以前と状況が本質的には変わっていないとすれば、すなわち、中核の国が地球全体の“宗主国”でその他の国が“植民地”だとすれば、中核の国の人間であればもちろん、そのことに無自覚な周辺の国々の人間も、エルジェが植民地主義に無自覚であったことを批判できるだろうか。
- 23) 村上知彦：『まんが解体新書』（青弓社 1998）p. 32
- 24) 2003年4月9日付「朝日新聞」朝刊
- 25) このように言うと、マンガそのものが世の中に存在しなくてもよいものだから、あるいは、教育的見地から存在しない方がよいのだから、マンガの存在そのものを否定してもよいという意見が、いまだに出てくること予想される。しかし、これは全く別の問題であり、ここでマンガ不要論にかかわるつもりは全くない。少なくともわが国では、元総理の「国際漫画賞」設定や「漫画・アニメ・ゲーム博物館」構想がなくても、今ではマンガが市民権を得ているものと心得ている。
- 26) 村上知彦, 前掲書 p. 31 に引用
- 27) *ibid.*, p. 32