

序文

ジャクリーヌ・ベルント

2013年6月にインドネシアのバンドンで開催された、京都精華大学国際マンガ研究センターの第5回国際学術会議では、個々人の研究発表という従来の学会の形式とは異なるフォーマットに挑戦した。そこでは、研究者による個別の発表や報告ではなく、研究者とマンガ家¹が行うアーティスト・トークを中心に据えた。それぞれ一時間の討議は、当該作家の仕事を紹介・論評する短いプレゼンテーションや、研究者と作家の対談、さらに参加者との質疑応答からなっていた。作家として出演したのは、日本からのえすとえむ、横山裕一をはじめに、ベトナムからはハノイのフォン(Ngyuen Thanh Phong)²、フィリピンからはマニラのエルバート・オル(Elbert Or)³、本会議の翌年に第7回国際漫画賞に入賞したシンガポールの

1 以下では、本号のタイトルと同様に「マンガ」という語を、日本マンガから、マンガスタイルを採用しないグラフィック・ノベルに至るまでの、さまざまなコミックスを含む総称として用いている。しかし、編者としては、本号の各章について言葉遣いを統一させていない。

2 http://blog.goethe.de/CityTales/pages/nguyenthanhphong_E.html；グエン・ホン・フック「ベトナムの漫画文化」『日本マンガと「日本」：海外の諸コミックス文化を下敷きに』（国際マンガ研究4）京都：国際マンガ研究センター、2014年、pp. 125-130 および pp. 138-144 を参照。

3 <http://elbertor.com>

Koh Hong Teng & Oh Yong Hwee、台湾の AKRU⁴、香港の利志達 (Li Chi-Tak)⁶、インドネシアからはマンガスタイルでインド神話に基づいた作品を描く Is Yuniarto⁷、およびジョグジャカルタで現代美術に近い活動をしているナノ (Nano Warsono)⁸ とテラ (Terra Bajraghosa=Robotgoblok Bajraghosa)⁹ に至るまでの、多様な顔ぶれであった。こうした作家たちも、自らの作風と異なるマンガについてのプレゼンテーションに出席することによって、本会議は、マンガの世界では極めて稀な交流の場となり、通常見逃されやすい共通点への気づきを促したのである。それはまず何より、日本や北米、フランス=ベルギーといった三大マンガ文化圏以外の地域におけるマンガは、その種を問わずマイナーな表現分野の域を出ていないという点である。日本国内で、例えば文学と比べて主流な地位を占めるタイプのマンガさえ、東南アジアなどにおいては「オルタナティブ」な地位を占めているのである。東南アジアのマンガ事情は、『国際マンガ研究 4』(2014年3月発行)に収録された論考の約半数が取り上げている。そこでは各国ごとの特色に着目したが¹⁰、本号では国単位での紹介ではなく「マンガの諸オルタナティブ」という共通テーマに沿った原稿を募集した。

日本語では「自主制作」や「草の根」などの言葉に相当するような「オルタナティブ」という語は、「メインストリーム」、すなわち定式化された消費物としての主流派コミックスに対置される作品群を指すものとして、欧米のコミックス論のなかでは 1990 年代末以降積極的に用いられるよう

4 <http://www.mulangallery.com.sg/paintings-koh-hong-teng.html>; www.oicsingapore.com/word-press/tag/koh-hong-teng/

5 <http://akru.blog13.fc2.com>; <http://english.cw.com.tw/article.do?action=show&id=13343>; 池田美香「台湾漫画家 AKRU との出会い」『日本マンガと「日本」：海外の諸コミックス文化を下敷きに』(前掲書) 2014年、pp. 25-39も参照。

6 http://en.wikipedia.org/wiki/Li_Chi-Tak

7 <http://www.goethe.de/ins/id/lp/prj/mic/mii/ciy/enindex.htm>

8 <http://indoartnow.com/artists/nano-warsono>; <http://www.aaa.org.hk/Collection/Details/31938>

9 <http://bajraghosa.blogspot.jp>

10 それに加え、京都大学東南アジア研究センターの英語でのオンラインジャーナルのためにも特集を組んだ。Special Issue “Comics From Southeast Asia: Social and Political Interpretations”, ed. by Karl Ian Uy Cheng Chua, *Kyoto Review of Southeast Asia*, Center for Southeast Asian Studies (CSEAS), Kyoto University, issue 16, September 2014. <http://kyotoreview.org/issue-16/studying-comics-from-southeast-asia/>

になってきた。その対象は、一方では業界の主流に従属せず、他方では「アンダーグラウンド」とも一線を画す、1980年代後半以降に登場したグラフィック・ノベルやルポルタージュ・コミックスなどである。英語圏で最も広く知られたそれらのコミックスの研究者であるチャールズ・ハットフィールドは、オルタナティブ・コミックスをメインストリームのコミックスよりも表現上の実験的要素が強く、伝記を含む自己探求としての創作や、再読を旨とするような「きわめて国際主義的」な作品群として位置づけている。ハットフィールドは、表現形式や物語の主題のみならず、出版の形態と場、そして読書文化をも考慮に入れているが、その議論の根底においては、西洋近代が生み出した芸術あるいは文学をめぐる二元論に依拠している。それは、「オルタナティブ」性という挑戦的で批評的な力を、如何なるコミックスに認めるかという彼の態度を手がかりに確認できる。つまり、ファンタジーよりもリアリズム、単純な娯楽よりも既存の「お約束」をメタ的に扱う姿勢に特徴づけられ、子供よりも大人を読者として想定し、コスプレイなどのさまざまな「使用」に対して開かれたものよりも自己完結して自律した作品である。

この「メインストリーム」と「オルタナティブ」との線引きは、ハットフィールド自身が北米の事情に限定する形で論述しているのに対し、全世界で普遍的に通用するものとして認識してしまう欧米の評論家が多い。それを典型的に表しているのは、ダン・マズールとアレクサンダー・ダンナーによる『マンガの世界史』(2014)である。そこで、マンガというメディアを根本的に文化横断的なものとして位置づけている著者は、グローバルな視点を採用しながら1968年以降のマンガ史を振り返る。そして、その際にアメリカン・コミックスとバンド・デシネ以外には、イタリアとスペイン、ブラジル、北欧におけるコミックスにも触れるだけでなく、全19章の内の5章を特に日本マンガに捧げている。また、1968年以降、マン

11 Charles Hatfield, *Alternative Comics: An Emerging Literature*, Jackson: University Press of Mississippi, 2005 (『オルタナティブ・コミックス：新たな文学』)。

12 Hatfield 2005: x.

13 Dan Mazur & Alexander Danner, *Comics: A Global History, 1968 to the Present*, London: Thames & Hudson, 2014.

が子供向けのものに限らないという作家たちの主張が顕著に高まり、マンガはますます正当な芸術および本格的な文学へと「成熟」してきたとしている¹⁴。さらに、その「成熟」の担い手は単なる娯楽ではなく¹⁵、表現上・主題上の革新を志向し、作者性を活かした作品であると示唆している。まさに二元論的な「メインストリーム vs. オルタナティブ」観に裏付けられた論考だが、伝統的な「オルタナティブ」観にあまりにも固執しているため、1990年代末以降定着してきた「オルタナティブ」が見逃されている。そうした新しい可能性において特に注目に値するのは、情報化社会の到来によって参加型のメディア文化や新たなファン共同体、その活動の一環としての二次創作などが台頭し、「作者性」と「自己表現」などの概念とともに、文化産業を担う大企業に対する「オルタナティブ」をも変革させた同人誌という分野であろう。同人誌とは別に、正規出版された日本マンガに視座を限定すると、「メジャー」と「マイナー」との二項対立は、1989年を境に明確ではなくなってきたという幅広く共有されている見解に行き当たる¹⁶。このような見解は、『月刊漫画ガロ』（以下『ガロ』）誌が2000年代初頭まで存続はしていたものの、マンガ業界において、その全盛期の役割を保つことができなかったという事実にも還元される。そもそも、『ガロ』というマイナーでオルタナティブな場で発表していた作家には、同時にメジャー誌に連載を持つ作家がいた。こうした日本特有のマンガ雑誌とその多様性は、欧米のコミックス評論家には理解しがたい事情を生み出したと思われる。その事情を背景に、日本国内で大部数を誇る商業誌に連載された作品であっても、欧米においては表現的に「オルタナティブ・コミックス」として分類される場合もありうるのは周知の通りである。

上記の日本特有の事情、また、東南アジアなどにおける各種のマンガの「マイナー」性を念頭に、「オルタナティブ・コミックス」をめぐる2つの選択肢が登場してくる。一つは、この「オルタナティブ・コミックス」と

14 同上、p. 162.

15 同上、p. 133.

16 伊藤剛『テツカ・イズ・デッド ひらかれたマンガ表現論へ』NTT出版、2005年、49頁。

いう語を、欧米以外のマンガ文化に対して用いるのをやめることである。そしてもう一つは、アジアという地域性に加え、情報化社会によって変化しつつある知覚と文化を考慮に入れた視点から、「オルタナティブ・コミックス」という概念を捉え直すことである。後者を選ぶために、マンガとは直接関係のない「オルタナティブ・メディア」についての研究が参考になるかもしれない。その分野においても「メインストリーム」（国家・大手資本並みのマスコミ）に対抗する非営利の独立メディアあるいは「オルタナティブ・メディア」という図式が近年まで支配的だったが、作り手から受け手へ、形式から内容へと研究の焦点が移るにつれて、あれかこれかという対立関係よりも、さまざまな要素が重なり合う雑種的で「収斂的な連続体」の方が現場を特徴づけているということが明らかになってきたようである。興味深いことには、ユーザーの多くは、重なり合いを認めながらも、文脈によって両者を区別し続けることも指摘されている。このように流動的な「オルタナティブ」概念は、本号の各章が取り上げる具体的なケースにも見て取れる。

出発点となっているのは、北米における「オルタナティブ」論やそれが対象としてきた作家と作品をめぐる論考である。市毛史朗は、1960年代末に登場して以降「明確な対決姿勢」を取っていた「アンダーグラウンド・コミックス」と、その20年後に相次いで登場する「オルタナティブ・コミックス」の特徴を比較対照的に紹介しているが、スピーゲルマンの『マウス』をはじめ、和訳出版されている作品を具体例としているため、読者はそれぞれの評価について自ら検討する機会を与えられている。この第1章が作家および芸術性に主眼を置いているのに対し、中垣恒太郎による第2章は、芸術性よりも民族とジェンダーに焦点を当て、現在オルタナティブ・コミックスの中核をなすグラフィック・ノベルを、民族的マイノリティおよび性的マイノリティの問題状況を表現しながら可視化する場として論述している。

第3章は、2014年11月にオーストラリアのウーロンゴン大学で開催し

17 Jennifer Rauch, "Exploring the Alternative–Maintream Dialectic: What 'Alternative Media' Menas to a Hybrid Audience," *Communication, Culture and Critique* 8, 2015, pp. 124-143.

た第6回国際学術会議での対談を下敷きにしている。グローバルなファン活動における「萌え」や「二次創作」が性描写をめぐる法的問題に直面する現在、それとは根本的に異なる「エロマンガ」のあり方と、その批評的役割を追求するこの対談は、文頭で述べた第5回会議でのアーティスト・トークのフォーマットを参照し、『エロマンガ・スタディーズ「快樂装置」としての漫画入門』の著者であるマンガ評論家の永山薫と、劇画研究に携わっている社会学者の雑賀忠弘の間で行われた。そもそも『ガロ』誌を主な発表の場の一つとしていた日本の劇画、特に1950年代末から1970年代半ばまでのそれは、北米のアンダーグラウンド・コミックスに相当するマンガとして受け入れられる場合が少なくない。1970年代に隆盛したエロ劇画を含みつつも、それに留まらず多様化する「エロマンガ」は、歴史的な現象ではなく、マンガにおける性的表現の有力な選択肢として現在に至るまで存続しているが、マンガのジャンルおよびその読者の多様性を意識させると同時に、情報化社会におけるマンガ感性論にとっても見逃せない対象であろう。

第1章と第2章でオルタナティブ・コミックスは、アンダーグラウンド・コミックスほど「政治的ではない」表現として紹介されている。同性愛や民族性などをめぐる社会的メインストリームには必ずしも従わない、「オルタナティブ」な生活と想像力を描くことによって「政治」という概念自体を再考させることもあるが、政治漫画としてのカートゥーンとは（同様に娯楽に二次的な役割を与えているものの）明確に異なる。敢えて言えば、私的で内向的な傾向が強いオルタナティブ・コミックスの観点から、強烈な風刺によって社会問題に関心を集め、公的な話題を作るカートゥーンは、19世紀以降の西洋民主主義と、それを担う新聞と密接に結びついている関係から、市民あるいは新聞読者を「オルタナティブ」な見解に導いてしまうものである。しかし、日本では、もともとストーリーマンガよりメジャーな社会的地位を占めていたカートゥーンは、1980年代以降著しくその影響力を落としてきた。その象徴は、たとえば、2013年9月にフランスの風刺週刊紙『カナール・アンシェネ』が、2020年の東京オリンピック開催を皮肉ったことに対して、日本の官房長官が公式に抗議したことで

ある。そして、当時、英語圏の大手新聞に「欧州諸国と違って、日本は社会的〈和〉を重視している文化なので、風刺の頑健な伝統が欠落している」と説明する記事が出たのは日本国内であり知られていないだろう。このような現状を背景に、ロナルド・スチュワートは第4章で、3.11直後の日本のカートゥーンを分析し、印刷メディアとウェブメディアのそれぞれで発表された漫画を二項対立的な観点からは取り上げず、国家や大企業に順応する傾向が強い新聞での漫画に対する「オルタナティブ」な側面を、オンラインでの自主制作作品に見出している。

今日のマンガ観はストーリーマンガに支配され、欧米のオルタナティブ・コミックスも主にグラフィック・ノベルの形を取っているが、20世紀に遡ると、今日のマンガ観と必ずしも一致しない表現にたどり着く。焦凡は第5章で、現代マンガの歴史的な「オルタナティブ」として、20世紀前半の中国における「漫画」と「連環画」を検討する。そして、そのために、漫画の社会的・政治的テーマ性を、連環画のシークエンス性と絡み合わせた一つの例外的な「連環漫画」を具体例としている。それは、絵本ではなくマンガでもない張光宇の『西遊漫記』（1945）である。連環画が中国特有の「マンガ」と称される場合が少なくない¹⁸現在、マンガの反面教師であるかような作品を通してマンガらしさを確認することは、マンガ研究の主流に対する「オルタナティブ」な発見につながるだろう。

既存の研究での「主流」に対する懐疑は、門傳昌章とルーシー・フレーザーが共筆した第6章をも裏付けている。ここで「オルタナティブ」として注目されているのは、素朴なフェミニズムの視座からは保守的と見なされてきた、いわゆる「典型的」な少女マンガとそれが提示する女性性のイメージである。批評的で「オルタナティブ」なジェンダー観を、ジャンル自体の主流から逸脱する作品から読み取る、という従来の少女マンガ論が示す傾向に対して、本章は1980年代の乙女チックな学園モノが描く少女同士の関係に分析の主眼を置き、その中で装飾的な表層という主流な少女マン

18 例えば、Andreas Seifert, *Bildgeschichten für Chinas Massen: Comic und Comicproduktion im 20. Jahrhundert* (Köln: Böhlau, 2008) というドイツ語の博士論文に基づいた著書などがある。

が表現と、規範的女性性を覆すという社会的な逸脱、つまり「メインストリーム」と「オルタナティブ」がどれほど共存し重なり合うかを明示している。研究の対象となる作品の選択への着目に加え、実用的ではない「女性的」な衣服をめぐるファッション研究が参照されることは、これからの少女マンガ研究にとって刺激的だと思われる。

第7章の筆者、李信暎は、マンガ作品の表現と主題およびその読み方よりも、作家たちとその発表の場や、場がもたらす作家と読者、あるいは読者間のコミュニケーションに着目する。具体的には、1985年に韓国で9人の女性作家によって創設された作家グループ「ナイン」による『九番目の神話』という出版物が、如何にファン文化のためのメディアとしてではなく、むしろプロの作家に相応しいマンガ雑誌として機能していたかを紹介している。『九番目の神話』は、検閲制度を避けるために非売品の同人誌という形を取りながら、貸本漫画が主流だった時代に雑誌というメディアの可能性を意識させ、また、極めてマイナーなジャンルだった純情漫画が普及するための土台を作っていた。現在、馴染みのある商業誌でも、二次創作かつ個人制作が中心の同人誌でもない『九番目の神話』についての歴史的研究からは、日本のマンガ誌が重大な転換期を迎えている今、未来へ向けた提言をも引き出せるのだろうか。

鈴木翠は第8章で、主に女性ファンによるやおい活動を例に、同人誌マンガが商業誌でのマンガに対するオルタナティブをなしているかを論述しているが、ジェンダー的テーマをめぐるファンたちの創作行為よりも、同人誌の出版形態と入手の場（即売会、ウェブ）に焦点を当て、「原作」よりも「ジャンル」に注目する傾向とその重要性を主張している。具体的なジャンルとしては、マンガではなく、実在する俳優やアイドルを対象とした「芸能・ナマモノ」を取り上げ、その分析を通して、同人誌に携わるファンカルチャー内にも差異が存在しており、もっとも「オルタナティブ」な作品は、「閉鎖的なコミュニティ内部でのみ流通し購読されるマンガ」であることを明示する。そうすることによって、やおい活動、そしてそこからマンガを遥かに超える規模での、商業的「メインストリーム」vs. 自主的「オルタナティブ」という素朴な図式を疑問視しているのである。

第8章で取り上げられているファン活動では、マンガというメディアを対象としている限り、その物語自体よりも、物語が媒介するキャラクター表現や、ファン同士のコミュニケーションなどが重視されているが、それに対し、第9章ではまさに物語的テキストとしてのマンガが中心に据えられている。筆者の山口恵は、山本ルンルの大人向けマンガを手がかりに、キャラクターへの感情移入を招かないマンガを「オルタナティブ・コミックス」の一種として考察している。具体例に選ばれたマンガが如何なる物語的戦略によって多義性を促すかを、台詞と絵柄の不一致、あるいは読者、そして登場人物の注意を引く「図」と軽視されがちな「地」の重層的転換、吹き出しが示す発話者と実際の発話者の差異、そして、内面描写に一切採用されていない瞳の表現を分析しながら追究している。

本号の最後の部では、日本のマンガ読者には、馴染みのない「オルタナティブ・コミックス」の作家として認識されやすい、オーストリアのニコラス・マーラーを多面的に紹介している。2014年12月から2015年2月の約2ヶ月間、京都国際マンガミュージアムにおいて彼の個展を開催したが、應矢泰紀はその企画の構想と問題点を報告している。マーラーは日本の特撮文化を代表する怪獣ゴジラを愛好しているが、来日する以前は日本マンガを中心とするポップカルチャーと、それをめぐるファンカルチャーとの接触がほとんどなかったという。しかし、彼の短編作には「コスプレ」や「引きこもり」、「寿司」などの日本由来のモチーフが登場している。本号に掲載する「スシ&マキ」（2008）の和訳はそれを確認させる。このような作品は、現代の日本文化がどれほどヨーロッパの日常生活へ浸透しているかを物語っている。まさにそれはクラウディア・シュミットによる章のテーマである。その一環で彼女は、オーストリアにおけるマンガをも概説している。一方で、「オルタナティブ」と見なされがちなマーラーの知名度をドイツ語圏で著しく高めたのは、トーマス・ベルンハルトの文学作品『古典絵画の巨匠たち』のグラフィック・ノベルとしてのアダプテーション（2011）である。マーラーにとっては初の長編作品となるこの物語マンガについては展覧会に際して和訳され、日本のマンガ研究者や独文学者などに寄稿していただいた感想文を会場で配布していたが、保存と周知に値

する極めて興味深い内容なので、本号に再掲する。そして、日本でのイメージとは対照的に、「オルタナティブ・コミックス」の作家が必ずしも「芸術」の権威を笠に着るわけではないということを示唆するために、マーラーのエッセイマンガ「地獄が満席ならば、文学研究者は地上に戻ってくる」(2014)をも本号をもって出版させていただく。

最後に、序文の紙面を借りて謝辞を述べておかねばならない。永山薫氏をはじめとした、2014年の国際学術会議を全面的にサポートしてくれた方々、さらに本号の寄稿者と編集協力者に対して、編者の名において御礼申し上げる。様々な制約の下で、たゆみなく和訳と日本語校正、レイアウトの作業を行ってくれた小林翔氏と佐和那々緒氏には特に感謝している。