1

グローバル化時代における、国際的マンガ研究への挑戦

ティエリ・グルンステン

野田謙介 訳

住んでいる場所によって、マンガ研究がどれほど国際的であるかは異なってくるだろう。

なぜならば、外国の作品にふれる機会が世界の地域ごとに、さらにはそれぞれの国ごとに異なるからである。この点において私の住む国フランスはとても恵まれていると言える。

第一に、ヨーロッパ地域においてフランスは最もマンガ市場が活発であることが挙げられる。そのためフランスは多くの外国人作家を引きつけてきた。彼らにとってフランスはまるで黄金郷（エルドラド）のようなもので、作品ははじめからフランスで出版されることを念頭に描かれていた。たとえばかつてのユーゴ・プラット（Hugo Pratt）、より最近ではチリ人シナリオライターのアレクサンドル・ホドロフスキー（Alexandro Jodorowsky）、アルゼンチン人作家のホセ・ムニョス（José Muñoz）と彼の仲間であるイタリア人のロレンツォ・マトッティ（Lorenzo Mattotti）などが、その代表として挙げられる。

しかしながらさらに重要なのは、北アメリカやアジアで描かれた作品がすぐに、しかも大量に翻訳されているという点である。国際的なシーンに登場した才能ある作家ならば、大小あわせて 256 もあるフランス語の出版社のうちいずれかが翻訳しようとするだろう。

しかしフランス市場は初めから開かれていたわけではない。それは徐々に開放されていったのである。1990 年代のはじめまで、アジアの作品はほとんど知られていなかった。他の西洋諸国でも事情は同じである。フランスにおいて

グルンステン.indd 1 2010/09/11 15:35:34

この 15 年でアジアのマンガの重要度は徐々に増していき、いまや新しく発売されるタイトルの 40%を占めるまでになった。日本のマンガ、そしてそれよりも数は少ないが韓国のマンガ（マンファ）や中国のマンガ（マンホア）も含めると、1 年で 1400 タイトルが翻訳されている[1]。英語のマンガはだいたい 300 タイトルで、これは全体の 8%にあたる。そのほかの翻訳本は主にヨーロッパの諸外国からのもので、とりわけイタリア、スペイン、オランダからのものが多くを占めている。つまり、フランスで出版されるマンガのうち、じつに半分が外国の作品なのである（2008 年度は総新刊点数 3592 点のうち 1856 点）。

ご存知のように、アメリカの市場も日本の市場もこのように開かれてはいない。そのため国際的な観点からマンガを研究しようとする研究者にとって、それぞれの国の言語で外国作品をあまり多くの読めないことが最初の問題として立ちはだかるのである。

いま述べたようなフランス市場の状況は別の帰結をもたらしている。それぞれの国のマンガ文化がそれ自身のなかに異質なものを含みだしたとき、国ごとの違いを研究することは非常に困難なこととなるのである。

実際、20 年前ならばフランスの「バンド・デシネ」を、なにかしら容易に見分けがつけられるものとして語ることに意味があったかもしれない。しかしながら今日ではもはや意味をなさなくなっている。大雑把に言えば、現在フランスで人気のあるマンガは四つのタイプに分けられるであろう。（1）『タンタン』や『スピルー』の伝統を今でも受け継いでいる古典的なシリーズ物。（2）もっとページ数が多く版型の小さい、そして文学的であることを目指しそれぞれが独立している、つまりシリーズ物ではない「グラフィック・ノベル」。（3）日本のマンガ。これは翻訳で読まれることもあれば、ファンのなかには日本語で読む人もいる。（4）最後に、アメリカの「コミックブック」。これはフランス語でも英語でも読まれている。このような四つの市場では、それぞれ読者が

1　2008 年度の統計。出典はジル・ラティエ（Gilles Ratier）が漫画批評家・ジャーナリスト協会（Association of Comics Critics and Journalists）のために行った調査。フランスの市場における日本マンガのインパクトについては Bouissou 2006 を参照のこと。ヨーロッパにおける日本のポップ・カルチャー受容についてのさらなる一般研究については、Pellitteri 2008 を参照。

グルンステン.indd　2　　2010/09/11　15:35:34

異なり（しかしながらそれらが重なることがあるのか、たとえば日本のマンガの読者がグラフィック・ノベルにも興味をもつかどうかについては、いまだ正確な社会学的調査はおこなわれていない[2]）それぞれ四つの「マンガ文化」があると言える。

これらの文化は、いくつものレベルで異なっている。

(A) 性別による読者区分。フランスでは、アメリカのコミックブックはおもに男性によって読まれている。それに比べれば、グラフィック・ノベルは女性によっても読まれるようだ。その一方で日本のマンガは子供、少女、少年、女性、青年…、などに分けられる。このような区別は西洋のマンガ、あるいはフランス＝ベルギーの古典的なマンガにはないものである。

(B) おもな販売場所。日本のマンガはおもに専門店で売られている。グラフィック・ノベルは一般書店で、コミックブックは新聞・雑誌販売店で売られている。

(C) グッズや関連商品の種類。アメリカのコミックブックはハリウッドで映画化され、ショップにはフィギュアやトレーディング・カードがあふれている。日本のマンガにはポスターやアート・ブックがつきものだ。フランス＝ベルギーのマンガで人気のあるヒーローは、CD、洋服、手帳などさまざまな製品に用いられる。その一方でグラフィック・ノベルはマーチャンダイズの対象にならない。

(D) 文化的な正統性のレベル。グラフィック・ノベルは批評家の受けがよく、賞をとる。その一方で日本のマンガとアメリカのコミックはエンターテイメント業界の商品としてあつかわれ、ときに批判の対象となる。このような批判においては、教育者やインテリたちが数十年前にマンガ全体を批判したときと同じ言葉がもちだされる。

これらの異なったマンガ文化はフランスという一つの国のなかで隣あわせに存在するのだが、外国人の目からすると見えにくいかもしれない。彼らはフランスの市場を同質的な一つのものとして見たがる。つまり、自国のマンガ文化

2　パリ・ポンピドゥーセンターの「公共情報図書館（Bibliothèque public d'information）」部門は、フランスにおける日本マンガ読者について、2010年から大規模な調査に着手した。

グルンステン.indd　3　2010/09/11　15:35:34

と対立させることができるような「フランスのマンガ文化」の特徴を取り出そうとするのである。

ここでマンガの文化的な正統性という問題がいかに複雑かということについてお話しよう。なぜならこのような文化的な承認なしにマンガの研究は発展しないからである。私は先ほど「黄金郷（エルドラド）」という言葉を使った。たしかにフランスは世界のなかでも、最もマンガが真剣にとらえられ、文化シーンのなかに組み込まれ、（唯一ではないにせよ）賞賛される国のひとつである。しかしながら実際のところ、マンガがどれほど文化的な承認を受けているかというのはとても難しい問題である（私はこの問題のために本を一冊書いた（Groensteen 2006））。それは評価する基準によって変わってくる。今のところフランスにはアングレームの美術館一つしかマンガの美術館がない。ところが日本ではいくつもの美術館がある。京都国際マンガミュージアムだけでなく、ほかにも手塚治虫や、北沢楽天、横山隆一、長谷川町子など、偉大な作家に捧げられた美術館がいくつもあるが、フランスでは一人の作家に捧げられた美術館は存在しない（ベルギーでは、2009年にタンタンの生みの親であるエルジェの記念ミュージアムが遺族の手によってオープンした）。

さらに象徴的なのは、隣国のベルギーやドイツと異なり、フランスではもう何年も大学でマンガが教えられていない。ピエール・フルノー＝ドリュエル（Pierre Fresnault-Deruelle）を別にすれば、名の知られた専門家は、つまりこの20年ほどのあいだマンガについて書きつづけてきてその著作が世間に認められている人々は――ここではとりわけブノワ・ペータース（Benoît Peeters）、アリー・モルガン（Harry Morgan）、ティエリ・スモルドラン（Thierry Smolderen）や私自身のことを念頭においている――アカデミックな世界の外で働いてきた。彼らのうち大学に職をえているものは一人もなく、我々はアカデミックという制度の外側で研究しているのである。

このような個人研究家という身分には経済上の不安定さがつきまとう。しかしながらより独創的な研究の可能性、あるいは既存の理論的フレームやイデオロギー的な前提にあまりとらわれずにすむという利点もある。先ほどふれた人々、そして私自身も、このメディアを深く研究し、しかもそこから常に離れ

グルンステン.indd 4 2010/09/11 15:35:34

ずにオリジナルな考えを発展させてきた。ある既存の理論をマンガに当てはめてみようとしたわけではない。結局のところ、我々は制度の外側にいたことによって自由を得、ある意味異端者となったのである。ヘゲモニー的な研究の枠組みに対して自分たちの周辺性を認識させられてきたのであるが、それはフランスにおいてのみならず、アカデミックな世界すべてに対して言えることでもある。

なぜフランスの大学がマンガ芸術にほとんど興味をもたなかったのか。その理由を説明することは容易ではない。私自身、異常だと思っているからである。しかしながら、おそらくはその説明の一部をアカデミックな研究の組織のされかたに求めることができるであろう。つまりどのような学問分野がどれほど発展してきたのか、ということだ。この点についても国によって状況が違うことは認識されていないかもしれない。たとえばアングロ＝サクソン系の国で数十年前から大きなひろがりを見せている「カルチュラル・スタディーズ」という分野はフランスではまだ完全に成立しているとは言えない。いまだに周辺的な分野なのである[3]。フランスでは1960年代に構造主義が勝利してからというもの、メディアに対する記号論的アプローチのほうに重点がおかれたままだ。日本においてこれら二つの大きな研究の流れがどのように考えられ、受け入れられているかは知らないが、すくなくともアングロ＝サクソン系のアカデミックなマンガについての言説と、フランス系のもののあいだにはあきらかな違いがある。それぞれの知の伝統とアカデミックの最先端が異なるのだ。実のところ、英語で発表されるアカデミックな論文が世界中でヘゲモニーをにぎってからというもの、フランスは国際的に文化的例外となってしまった。

合衆国で重要だとみなされている別の分野でフランスの大学ではほとんど存在しないものとして、「ジェンダー・スタディーズ」がある。この状況を説明するために個人的な経験をお話しよう。シカゴの研究者、アマンダ・マクド

3　マットラールとヌヴューはその著書のなかで（Mattelart and Nevue 2002：75）、フランスを「意固地な生徒」と呼んだ。「アカデミックなシステムにおいて、『カルチュラル・スタディーズ』が受け入れられる可能性は低いように思われる。すでにそのシステム内では文化的現象を分析する別の方法が発展してきたからであり、制度化された社会科学が相手とする研究対象には、もはやこの越境的研究が入り込む余地が残されていないからである。」

グルンステン.indd　5　　2010/09/11　15:35:35

ナルド（Amanda MacDonald）が私の書いた本、*Bande dessinée mode d'emploi*（Groensteen 2008）について長い書評を書いた。この書評はイギリスのリバプール大学出版局から出された*European Comic Art*, vol.1, # 2に載せられている。記事は「マンガ的男性中心主義との共犯」を告発するところから始まる。彼女によれば「この本は、マンガにおいてありありと読み取れるジェンダーの問題をあつかっていない。作者の性別すら考慮に入れていない」。しかしながら、この批判は私には理解できないものであった。なぜならばこの本ではマンガを記号学的あるいは美学的な観点からあつかっていて、社会学的な理論をこころみようとも、内容の分析を行なおうともしていないからである。アマンダ・マクドナルドにとっては、ジェンダーはつねにリストの先頭にくるべき問題で、アングロ＝サクソン系のアカデミックな世界ではそういった思い込みがあまりにはげしいため、ジェンダーをあつかわないマンガ研究など想像もできないのであろう[4]。

この論考のはじめに、外国の作品にふれる機会や翻訳の少なさといった、いくつかの国における問題点について触れた。もちろん全てではないにせよ、他のどこよりも海外の作品にふれる機会にめぐまれた国に住んでいれば、研究者にとって大きな利点となる。しかしながらこの利点には方法論上の対価も要求される。つぎつぎと出版され、あふれかえる作品を目の前にして、研究者は選択することを余儀なくされ、多くの作品、作家を見て見ぬふりしなければならないのだ。もはやすべてに精通した専門家であろうとすることは不可能になってしまった。世界中で出版されるマンガの数が多すぎるのだ。普通の人間がこのメディアの変遷すべてに目をくばり、すべての傾向、流派、ジャンルを研究することなどできないのである。この限界は単純に人間の能力の限界であり、使える時間の問題である。

選びとることは参照する資料を制限することになる。当然のことながらその資料がどれくらい代表的なものでありえるか、そしてその限界はどこなのか、

4　フランスの出版社のなかで女性アーティストの占める割合がもっとも大きく、マンガ市場の女性化を推し進めているのが私の会社であることを考えれば、この批判はすくなくとも私には当てはまらないだろう。私はまた、女性作家による優れた作品に賞を毎年授与しているアルテミシア委員会（Artemisia July）の審査員でもある。

グルンステン.indd　6　2010/09/11　15:35:35

それが問題となるだろう。もし研究内容が限定されていれば、あるいは研究が選ばれた資料にしか関係しないならば、このような問いに答えることは簡単だ。たとえばスーパーヒーロー・コミックのスーパーパワーの感覚についてや、自伝的マンガにおける子供時代の思い出について、あるいは現代のグラフィック・ノベルにおける白黒の美学についてなどがありえるだろう。しかしながら、もしもマンガの一般理論を打ち立てようとすると、あるいは「マンガ芸術」や全体としての「マンガという現象」をあつかおうとすると、資料選択の問題は複雑なものとなるだろう。かつてのフランス人研究者のなかには、真面目な顔をしてスーパーヒーローもののコミックブックは本当のマンガではないと否定する人たちがいた。ほかにも、マンガは叙事詩／アドベンチャーでなければならず、ギャグマンガはメディアの本質的な定義とは関係がなく、むしろ風刺画の伝統につらなるものだと書いた人もいた[5]。もちろん彼らは全員日本のマンガを無邪気に無視している。今日ではこのような排除はもはや考えられない。

しかし、さまざまな形をとり、媒体を変えていく（新聞掲載マンガ、コミックブック、「アルバム（単行本）」、文庫版、そしてこれからはパソコンや携帯の画面上でも）この表現形式をいかにして同じものとして、あるいは十分に同質なものとしてあつかえるのだろうか。どのようにすれば同じ分析の枠組みを、大量に生産され気晴らしのため大衆に提供される作品と、少部数の実験的、前衛的、オルタナティブな作品との両方に適用できるのだろう。そして最後に、限られた数の例を深く研究して得られた理論がさまざまな文化地域の大きく隔たった作品すべてに適用可能なことを、どのようにして確かめるというのか。

『マンガのシステム』で理論的提案を行ったさい、私はこの最後の問題と立ち向かうことになった。この本は1999年にフランスで出版され（Groensteen 1999）、2007年にはミシシッピー大学出版局から英語版（Groensteen 2007）が、そして2009年11月、青土社から日本語版が出た（グルンステン 2009）。私の知るかぎり、ヨーロッパの研究者によって書かれたマンガ研究書として唯一この本が三ヶ国で出版されている。それを誇りに思うと同時に、不安も抱くので

5　ここで念頭においているのは、1960年代初頭に出されていたフランス初の研究誌*Giff-Wiff*における、ピエール・クープリー（Pierre Couperie）とフランシス・ラカッサン（Francis Lacassin）の意見。

グルンステン.indd　7　2010/09/11　15:35:35

ある。

英訳はすでにいくつかの用語上の問題点をあきらかにしている。そのうちの一つを例として挙げれば、アメリカでは伝統的に「デイリー・ストリップ（新聞の四コマ漫画）」と「サンデー・ページ（日曜別刷新聞マンガ）」を二つの異なった形式として対比させる。ところがフランスでは「ストリップ」という言葉によって、いくつかのコマで形成された横長の帯（ストリップ）を指す。つまり、一般的なページ構成において、ページは三つあるいは四つのストリップが重ねられていることになる。このときそれぞれのコマはストリップを形成する下位単位となり、ストリップはページを形成する下位単位となる。私がこの言葉を使うときはいつもこの意味においてであるが、この言葉が英語から借りてきたものであるために、アメリカの読者にとっては混乱の種となっているようである。

私が2010年に出版した本（Vaughn-James et Groensteen 2010）でも、同じような問題がたちあがった。この本はレ・ザンプレッション・ヌーヴェルから出版されたが、テーマは「マンガにおけるパロディ」である。アングロ＝サクソン系の世界では、この言葉が指す範囲はフランスにおけるよりもよほど広いようである。リンダ・ハッチオンの『パロディの理論』(Hutcheon 1985/2000)を読めば、彼女がパロディと呼ぶものと我々が間テクスト性と呼ぶもののあいだには、はっきりとした区別が設けられていないことがわかるであろう。どのような手法であれ、ある作品を制作する際に以前に存在した作品を参照すれば、ハッチオンはその結び付きにパロディの現象を認める。彼女によればボルヘス、ロブ＝グリエ、ナボコフは「探偵小説の構造のパロディ」を用いていることになる。ところがフランス語圏の読者にとってパロディの概念は風刺の概念と切り離せない。それは以前に存在した作品のイミテーションであり、風刺的にあるいはコミカルに変形させたものだからである。そうである以上、もし私のこの本が英語に訳されることがあれば、パロディという言葉を訳語としてそのまま使うとかならず誤解が生じるであろう。フランス語におけるパロディの英訳としては、「ランプーン（*lampoon*）」という言葉がおそらくもっとも近いと思われる。

グルンステン.indd 8 2010/09/11 15:35:35

日本でも『マンガのシステム』を読む場合、訳語と批評的受容において、かならず同じような用語的、概念的な問題と出会うであろう。しかしながら私にそれは分からない。書評などを通して推し量るしかない――もちろん誰かが私のために親切にも訳してくれればだが。

もう一つ別の不安要素として、本の中で引用した図版例の問題がある。その点数は多くはなく、引用されているのはほんの 10 ページほどのマンガで、フランス、ベルギー、スイス、スペイン、アルゼンチン、アメリカの作品である。それらはあらかじめ資料として集められたものではなく、考察の途上で取り上げられた理論上の問題をわかりやすく説明できる例が選ばれている。ここに日本のマンガが含まれていない理由は二つある。一つには、引用され分析されたページはどのような意味合いにおいてもマンガ芸術の多様性を示そうとしたものではないからだ。二つめの理由は、この本を執筆しているとき（1994 ～ 96）、フランス市場における日本マンガの存在はまだ周辺的なものだったからである。ここに選ばれた例が日本の読者にとって自国のマンガ文化から見れば見慣れないもの、風変わりなものであろうことは十分に想像できる。「第九芸術（マンガ）」の普遍的土台について考えようとする潜在的な読者がそれによって遠ざけられないことを願うばかりである。

この本を書いていたときに私が目指したのは、「道具箱（ツールボックス）」を提供することであった。誰もが用いることができ、個々の作品をより明確に深く理解することができるような「道具箱」である。マンガという伝達活動（ランガージュ）を構成する要素すべてを論理的、体系的に記述することがこの本においては重要であった。この箇所をあまりに丁寧に論じすぎて、まるでそれを記述すること自体が私の意図であるかのような印象をあたえてしまったかもしれない。しかしながら、それは私にとって出発点にしかすぎないのだ。私が本当に興味をもっているのは、そのあとにつづく理論的仮説であり、それはコマ割り（デクパージュ）とページ構成（ミ・ザン・パージュ）という行いに関わるもので、それらが相互的に決定される方法である。そして隣接あるいは離れたコマのなかに散りばめられた要素をもとに読者が意味を組み立てる、その認知の過程なのである。

同じような問題に日本の研究者たちがどのように取り組み、その成果がどれほど私のものと似ているのか、あるいは異なっているのか、まったくわからな

グルンステン.indd 9 2010/09/11 15:35:35

い。日本マンガはフランスの市場で人気をえたが、その興味が日本マンガについて日本人が書いた書物にまでひろがることはなかった。我々はあなたがた日本人がどのように日本の作品を記述し分析しているのか、どのような方向を向いているのか、知らないのである。アカデミックな研究は一つも翻訳されておらず、もしもどこかの大学出版局が率先して、重要な著作の一部分や論文を集めて英訳したアンソロジーを編んでくれれば、日本のマンガ論の状況を垣間見ることができるであろう。それは我々のこれからの交流にとって貴重な土台となるはずだ。

そのモデルとして、ミシシッピー大学出版局から出された*A Comics Studies Reader*（Heer and Worcester 2009）が挙げられる。その裏表紙にはこう書かれている。「形式、技法、歴史、マンガの重要性について、最良の研究者たちが描きだした見取り図」。寄稿者は30名にのぼり、私自身もそこに含まれる光栄にあずかった。しかしながら日本から参加しているのは、筑紫女学園大学の大城房美さんだけである。

西洋のマンガは日本のマンガとどれほど離れているのだろう。それぞれの特異性は、マンガの統一理論を確立する夢を見ることを許してくれるのだろうか。それともそれぞれに異なった理論を確立し、特別な概念を作りあげる必要がでてくるのだろうか。この問いはまだ開かれたままだ。多くの人間が何年もかけて解かなければならない問いであろう。世界中で日本のマンガが大量に流通している現在の歴史的状況においては（日本マンガという、新しい世界規模ポップ・カルチャーが熱狂をひきおこしていると言う人もいる）、比較研究を発展させることがなによりも必要とされているのだ。我々は「比較文学」をモデルとした「比較漫画」を待ちのぞんでいる。そしてこの新しい分野が国際的な交流を呼び、さらに推し進めていくことを私は信じてやまない。

ここでこの新しい分野の根本について述べるつもりはないが、今年のはじめにスエーデンのコンフェランス会場で、友人のイギリス人研究者ポール・グラベット（Paul Gravett）から聞いた刺激的な言葉を皆さんと共有したいと思う。彼はこう言った。「西洋のマンガでは、読者は次に起こったことを読みとろうとします。ところが日本のマンガでは、読者は今起こっていることを読んでいるのです」。別の言葉で言い換えれば、日本のマンガで用いられている物語の

グルンステン.indd 10 2010/09/11 15:35:35

手法と過程は、読者にアクションの中にまきこまれているような感覚をあたえるものであり、西洋のマンガでは、読者と物語のあいだにある距離をもった関係が生みだされるのだ。

待ちのぞまれている比較漫画のはじまりを告げるものとして、私が2001年にアングレームのミュージアムから出版した*International Cartoon Museum Guide*（Groensteen 2001）を紹介しておこう。この本には世界中からマンガや風刺画を専門とする26の機関が集められているだけでなく、巻末に100以上ものマンガ分野の専門用語が日本語もふくめた九ヶ国語対照表のかたちで載っている。

私が教えている「ヨーロッパ・イメージ高等学院（École européenne de l'image)」もアングレームにあるが、昨年博士課程の学生向けに「アジアのマンガ観察所」が立ち上げられた。ニコラ・フィネ（Nicolas Finet）が日本の視覚的物語の歴史について講義をし、韓国人のワン・ギョン・チョン教授（Wan Kyung-sung）が特別にソウルから来られて、ワークショップが開かれている。

我々ひとりひとりが、それぞれの住まう場所で研究者同士の交流を促進する必要性を感じ、共通の理想を追い求めたならば、その成果は実りゆたかなものとなるだろう。

マンガには長い歴史がある。それは映画の発明よりも古い。

「マンガの歴史」にもまた歴史がある。以前よりも過去のことが多く知られているため、あるいは今日ではさまざまな文化領域が考慮に入れられるため、さらにはこのメディアそのものがおこなった新しい挑戦のために、今日の我々はもはや先駆者たちが描きだした歴史とおなじものを書くことはないだろう。

最後に、「マンガの理論」にも独自の歴史がある。多くの人がこのメディアの重要な発明者（1830年ごろ）として認めているロドルフ・テプフェール（Rodolphe Töpffer）は、同時に最初の理論家でもあった。彼が書いたテクストは我々のもとに残されている。その根源的な本能は我々に強く訴えかけてくるもので、今日でも有効なように思われる。しかしながら100年後、大学がこの問題に興味をもちはじめたとき、時代は記号論＝構造論まっさかりであった。そのために理論的前提がすこしずれてしまった。それから50年たった今日、

グルンステン.indd 11 2010/09/11 15:35:35

グローバル化した文化というあたらしい文脈でもう一度マンガを考えなおすのは、我々の役割なのである。

参考文献

Bouissou, Jean-Marc (2006): Japan's Growing Cultural Power : Manga in France. In: *Reading Manga: Local and Global Perceptions of Japanese Comics*, eds. Berndt, Jaqueline and Richter, Steffi, Leipzig: Leipziger Universitätsverlag, pp. 149-165.

Groensteen, Thierry, ed. (2001): *International Cartoon Museum Guide*, Angoulême: Centre national de la Bande dessinée et de l'Image.

Groensteen, Thierry (2006): *Un objet culturel non identifié* [An Unidentified Cultural Object], Angoulême: L'An 2.

Groensteen, Thierry (2008): *Bande dessinée mode d'emploi*, Les Impressions nouvelles.

Groensteen, Thierry (1999): *Système de la bande dessinée*, Presses Universitaires de France - PUF.

Groensteen, Thierry (2007): *The System of Comics*, Univ Pr of Mississippi (ティエリ・グルンステン、野田謙介訳『マンガのシステム――コマはなぜ物語になるのか』青土社、2009 年)

Heer, Jeet and Worcester, Kent (2009): *A Comics Studies Reader*, Jackson: University Press of Mississippi.

Hutcheon, Linda (1985/2000): *A Theory of Parody: The Teachings of Twentieth-Century Art Forms*, University of Illinois Press (リンダ・ハッチオン、辻麻子訳『パロディの理論』未来社、1993 年)

Mattelart, Armand and Neveu, Érik (2003): *Introduction aux Cultural Studies* [Introduction to Cultural Studies], Paris: La Découverte.

Morgan, Harry (2003): *Principes des littératures dessinées* [Principles of Drawn Literatures], Angoulême: L'An 2.

Pellitteri, Marco (2008): *Il Drago e la Saetta. Modelli, Strategie e identità dell'immaginario giapponese*, Latina: Tunué.

Vaughn-James, Martin et Groensteen, Thierry (2010): *La Cage suivi de La construction de la cage*, Impressions nouvelles.

グルンステン.indd 12 2010/09/11 15:35:35