

# 11

## フランスにおけるマンガ研究

猪俣紀子

はじめに

フランスで日本のマンガが翻訳出版され始めて約40年がたつ<sup>1</sup>。日本でも、2010年に経済産業省は製造産業局に「クール・ジャパン室」を設置し、主にいわゆるサブカルチャーの海外への積極的な発信を試みてきた。そのクールジャパンのコンテンツのひとつ、「マンガ」が最も受容されている国のひとつがフランスとされている。90年代に盛んに放映された日本製のテレビアニメにより受容の素地ができ、それをきっかけにマンガの導入が進み若者を中心に人気を博すようになった。2000年代後半から急激に出版点数は増え、市場においてもその成長ぶりが言及された<sup>2</sup>。現在は「manga」という日本のマンガを表すアルファベット表記の広がりに加え、「shonen」「shojo」「seinen」をローマ字表記で用いた、ジャンルを表す単語も定着している。

---

1 1969年に柔道雑誌『Budo Magazine Europe』に掲載された平田弘史の「武士道無残伝」が最初だといわれている。その後1978年にアトス竹本による日本マンガを翻訳掲載した雑誌『Le cri qui tue (ル・クリ・キ・チュ)』で一部のマンガファンを獲得する。

2 2005年のACBDの年次報告ではBD市場におけるマンガの飛躍を評して“mangalisation (マンガリザシオン)”と総括された。<http://www.acbd.fr/871/les-bilans-de-l-acbd/2005-lannee-de-la-mangalisation/#1> (最終確認2014年2月28日)

マンガ受容が広がり、その歴史が長くなるにつれマンガ作品の消費だけでなく、マンガ関連書籍の出版やマンガに関するイベントの企画など、マンガが語られる場が増加する。

フランスをはじめ、世界で消費されるようになった「マンガ」の状況について日本で報じられる機会は多いが、現地で日本のマンガがどのように受容され、語られているのかについて触れられる機会は多くはない。日本のマンガ研究については、翻訳出版作品も少ない市場特性と併せて、マンガ研究の国内的閉鎖性が指摘されてきた（小田切 2010）。しかしここ数年、欧米作品中心であるが海外コミックスの翻訳出版も増加し<sup>3</sup>、海外のマンガ研究との交流が、日本マンガ言説を相対化し、新たなマンガ論の枠組みを構築する（夏目 2013: 35）のでは、とその可能性が期待されているが、国際会議の開催や、研究書の翻訳などアカデミックなマンガ研究は始まったばかりである。

本章ではフランスにおけるマンガの市場の歴史と定着を概観し、フランスで行われているマンガ研究の一部を紹介する。グローバル化するマンガが、ある地域でどう読み取られ、語られているのかを理解することで、マンガ研究の現状の報告と今後の開かれたマンガ研究のための課題を提示したい。

## フランスにおけるマンガ市場の定着

まずフランスでの 2000 年以降のマンガの出版量の推移を概観する。日本では出版市場そのものの不振と、マンガジャンルでもマンガ雑誌が売れなくなったことが話題となって長らくたつ。しかしフランスでは、フランス語圏のコミックスである BD（バンド・デシネ）市場で、翻訳された日本のマンガは右肩上がりだった時代の勢いは衰えたものの、安定した出版点数を誇っている。

BD 評論家・ジャーナリスト協会（略称 ACBD<sup>4</sup>）が毎年発表する統計資

3 ガイマン賞という人気海外マンガ作品を投票で決める賞の集計によると、2012 年 10 月から 1 年間で 85 作品が翻訳出版された。

4 正式名称「Association des Critiques et journalistes de Bande Dessinée」。ジル・ラティエ

料から日本マンガの翻訳点数の表を作成した(図1)<sup>5</sup>。

19点しか翻訳されていなかった1994年から2012年まで、日本マンガの翻訳出版は毎年飛躍的に増加していたが、2006年以降からはその状況も落ち着きをみせ、毎年数十点程度の微増であった。だが、2013年はBD市場全体の新作点数自体が前年を下回っているが、初めてマンガの出版点数が前年より9点減少した。全体のなかの日本マンガのタイトル占有率は2%ほど上がり37%となった。フランスでは年間1400タイトルほど、つまり毎月110作品程度が刊行されている状況が10年ほど続いている現状だ。

マンガのベストセラーの作品は数年間あまり変動がなく、2013年の「トップトリオ」と称される3作は1位「NARUTO」、2位「ONE PIECE」、3位「FAIRY TAIL」であった<sup>6</sup>。5つの大手出版社から刊行される売り上げ上位10作品が、フランスでのマンガの売り上げの50%を占めている。2004年の調査でも「ドラゴンボール」、「NARUTO」、「遊☆戯☆王」、「シャーマンキング」等の人気作品10タイトルで日本マンガ全体の売上の半数を占めていた<sup>7</sup>。作品タイトルは変わりながらも、10作品程度の人気作によって、フランスにおけるマンガ市場の約半分が占められている状況はACBDの資料でも定期的に言及されている<sup>8</sup>。少ない種類の作品が多く読者に読まれてフランスでの日本マンガの販売をけん引しているといえる。

## マンガ読者層と出版作品

マンガを読む読者の年齢については、ボンピドゥーセンター付属の公共情報図書館が2011年に調査を行ったが<sup>9</sup>、それによると、過去1年間に

---

(Gilles Ratier) が代表を務める。

5 <http://www.acbd.fr/category/les-bilans-de-l-acbd/> (最終確認2014年2月11日)

6 <http://www.acbd.fr/2044/les-bilans-de-l-acbd/2013-lannee-de-la-deceleration/> (最終確認2014年2月17日)

7 (GfK, « le marché de la BD en France », communiqué de presse, le 12 janvier 2005)

8 2007年、2008年、2009年、2010年、2011年のACBDの年次報告でその記述がみられる。

9 5,000人を対象にフランス文化・情報省の協力を得て行ったもの。以下のサイ

マンガを読んだ割合は、思春期から 39 歳までの年齢層は 4～5 割だが、40 代以降の年長世代では急激に落ち、1 割を超える程度が読むにとどまる。これに対して BD を読んだ割合は、25～29 歳が 62% で最も低くなっており、40 歳以上は平均して 90% が読んでいた<sup>10</sup>。翻訳されたアジアのマンガ読者は BD 読者と比べて、若者と女性読者が多いことはしばしば指摘される<sup>11</sup>が、思春期の若者と若い世代の大人を中心に読まれるマンガと、子ども・高齢者がより多く読んでいる BD という対照的な結果となっている。

フランスの若い世代のマンガ読者が中心となって読む日本でも人気の作品のほかに、市場的には大きな影響力はないにもかかわらず、メインストリームではない作品が多く刊行されている。たとえば、丸尾末広の作品を中心に刊行している出版社、レザー・ノワール (Lézard noir) は会田誠のアートブックなども出版しており、ジャンルを超えて同じ嗜好を持つと思われる読者を意識したラインナップで構成されている。このような小規模の部数でインディペンデントな作品を刊行する出版社の存在で、文学的で難解なもの、極めて暴力的なもの、グロテスクな表現のものなど日本で広く受容されていない作品や、もはや出版されていない古い作品がフランスの市場で流通していることがままある。販売部数が必ずしも見込める作品でなくとも、バラエティに富んだマンガが出版されている。この多様な作品群がフランスのマンガ受容の幅を広げ、様々な意図をからめ取りながらマンガが語られる機会を増やしている。

## マンガに関する言説の増加

このように豊富な種類の日本のマンガ作品が翻訳されるにつれて、マンガ作品の翻訳だけでなく、マンガ関連書籍も出版されるようになる。た

---

トから一部の結果が閲覧できる。<http://www.culturecommunication.gouv.fr/content/download/25390/212951/file/CE-2012-2-site.pdf> (最終確認 2014 年 2 月 28 日)

10 1 年間に日本やアジアのマンガを読んだことのある人数の世代別の割合は、11～14 歳では 59% が読み、15～17 歳で 51%、18～24 歳で 42%、25～29 歳で 46%、30～39 歳で 37%、40～49 歳で 14%、50～59 歳で 10%、60 歳以上が 13% となっている。

11 2007 年、2008 年、2009 年、2010 年、2011 年の ACBD の年次報告でその記述がみられる。

たとえば 1991 年に同人誌として始まり、現在も商業誌として続く日本アニメ・マンガに関する雑誌『Animeland (アニメランド)』は、マンガファンによる日本マンガのフランス受容の歴史について考察する際に、貴重な資料となっている。フランスに限ったことではないが若者に人気を博すマンガは、長らく親や教育者の立場から批判されてきた。東アジアでもマンガの普及に対してファン層の活動が重要であったが、フランスでも初期のマンガ作品の出版やひろがりにはファン層の活動によるところが大きい。その後 90 年代の早い時期に BD 研究者のティエリ・グルンステンによる優れた研究書『L'univers du manga』(Groensteen 1991) も出版されるが、とくに 2000 年以降、大学などアカデミックな機関に所属する研究者によるマンガ研究が増加する。

#### BD の持ち得ないマンガの歴史的連続性

日本の政治学を専門とする、ジャン＝マリー・ブイッソーの『Manga: histoire et univers de la bande dessinée japonaise (マンガ——日本のバンド・デシネの世界と歴史)』(Bouissou 2012) は精緻に資料を読み込み、フランスにおけるマンガ人気をカトリック教会の影響から読み解く良書であるが、冒頭のマンガの歴史的部分について、ブイッソーの記述をみてみたい。

ブイッソーは、マンガが絵巻物、浮世絵と直接的な関係の上に成立しており、その「歴史の連続性」こそが重要だと繰り返し述べる。視覚言語と語り(ナレーション)の表現の違いを引き合いに、絵巻物をマンガの先駆者とみることには同意しない日本の専門家もいると呉智英の発言を挙げ、それはアステカ王国の古文書とバイユーのタピスリーを BD の祖先とみなすようなものだと同意しながらも、マンガと絵巻物の技法に関する議論は、日本における視覚的物語について、本質である歴史の連続性を忘れさせてしまうと、歴史の連続性があることに重点を置こうとする(Bouissou 2012: 21)。

アステカ王国の古文書は王国とともに滅亡し、マチルダ王女のタピスリーは孤立した傑作として残っているが、絵巻物は江戸まで持ちこたえた。

有名なマンガの描き手のなかには、20世紀になっても絵巻物を描いた作家もいる。例を挙げると「フェリックス・ザ・キャット」を日本に持ち込んだ岡本一平は、コミック・ストリップの狭い枠を飛び出した初めてのマンガ家で、1921年には有名な東海道五十三次を9メートルの2本の絵巻物で出していた。(同上)

しかし、BDの歴史的連続性を考えるならば、佐々木果はヨーロッパの視覚文化史のなかでコマ割りの物語表現を考察しており、「絵がいかに区切られたか」を、「1枚のメディア上に、複数の絵」が描かれているものと「2枚以上のメディア」に描かれているものに注目して分析する。それによると1枚のメディア上に複数の絵が描かれた事例は古く、キリスト教美術に見られ、キリスト教圏で6世紀までには確認ができたという。15世紀以降には内容も宗教画以外に多様化すると図像も挙げられている<sup>12</sup>。またBDと視覚的に近い、19世紀に民衆版画として広まったエピナール版画の存在や、青本叢書の形態が20世紀初頭に始まった子ども向けBD掲載雑誌に影響を与えたという推測もある<sup>13</sup>。このような例を踏まえてもタピスリーからの関連がない、BDに歴史的連続性がないと断定できるものだろうか。

絵巻物をマンガの起源として連続性を主張することについては、日本においても様々な議論が繰り広げられてきた。マスコミで鳥獣戯画がマンガと関連させて論じられることは現在でも多い。山本陽子は、美術史研究者の側からはマンガの原点が鳥獣戯画とする言い方に異論は出ないだろうが、マンガ研究者の見解は、二分すると述べ、描写や風刺の観点から鳥獣戯画を日本漫画の原点ともいべき作品とする清水勲や、美術教育の観点から北斎漫画等の羅列を危惧するジャクリーヌ・ベルントを挙げ、「この見解の対立は、何をマンガにするかという各研究者のマンガ観の相違に拠るところが大きい」と指摘する(山本2013:23)。

---

12 佐々木果 (2012: 13)

13 猪俣紀子 (2010: 177)

マンガを文化的、芸術的にすでに権威づけられた伝統文化と結び付けて語ることで正当化し、価値付けようとする試みは日本におけるマンガ史の記述でも長らく行われてきたことである。大塚英志によると日本で最初に鳥獣戯画をマンガの起源としたのは1924年の『日本漫画史』（細木原青起）のなかであったという（大塚 2005: 21）。ブイッサーの日本マンガの「歴史的連続性」の強調についてはその、権威付けられたものを語ることで自らの立場を正当化するという意図も読みとれるが、なぜ西欧のバンド・デシネは持ち得なかったものとして、日本マンガに歴史的連続性があり伝統のあるものとして描きたいのか。そこには日本のマンガを東洋のエキゾチックなものとする、オリエンタリズムがみられるといえよう。

ブイッサーはまた、マンガの歴史的連続性についてさらに次のように述べる。

この絶え間ない伝統はマンガの開花と、日本社会のなかで大変広範な受容を享受することに確実に貢献した。それに対して西洋ではバンド・デシネは常に親や、教育者に信用されず、権力によって長い間即座に検閲をされてきたものだ。(Bouissou 2012: 22)

彼のいうバンド・デシネの状況と同じく、日本のマンガには、戦後であれば赤本時代から、幾度となく親や教育者たちに悪書とされ規制されてきた、周知の長い歴史があることには触れられていない。

マンガのテーマや表現に関しても、具体的な作品を挙げて歴史の連続性を確認する。たとえば「ドラゴンボール」のバトルシーンでおならが武器のように使われているが、鳥羽僧正、河鍋暁斎も同じ手法を使っていることが挙げられ、糞便に関しては、「餓鬼草子」と「Dr. スランプ」、「トイレット博士」が言及されている<sup>14</sup>。春画については、バンド・デシネはセックスが自然なものだと忘れてしまった<sup>15</sup>と対比させ、春画は現在の触手系

14 Bouissou (2012: 22)

15 Bouissou (2012: 35)

のポルノグラフィックなマンガにつながるとし、克・亜樹の「ふたりエッチ」は春画の教育的側面を後継しているとする<sup>16</sup>。またナンセンスマンガは日本で発達した西洋で見られないものとし、「フリクリ」、「サイボーグクロちゃん」、「ボボボーボ・ボーボボ」などの作品は知らずにいるかもしれないが、日本の禅の正当な継承者でもあり、伝統の石庭の遠いところである<sup>17</sup>とする。

なにか「歴史的連続性」とされ、どのような共通点がみられれば「歴史的連続性」があると捉えるのかに関して十分な歴史学的検討がなされているとはいえない。西洋、フランスにはない、伝統あるエキゾチックな国の読み物として、絵巻物、浮世絵の繋がりが強調されるにとどまっている。

### 期待されるマンガ観

2010年にパリにあるギメ東洋美術館でマンガに関する展示が開催された<sup>18</sup>。タイトルは「サムライ、僧、忍者——マンガが日本史を再訪する時 (Samourais, Moines et Ninjas: Quand le Manga Revisite l'Histoire Japonaise)」であった<sup>19</sup>。展示会場は、マンガに関するコーナーと浮世絵に関するコーナーの2つに別れ、そのほかに実際にマンガが読める、マンガ読書コーナーで構成されていた。浮世絵部分の解説には、表現等は現代のマンガの前提の様に読める、と書かれていた。展示されたのは歌川広重の忠臣蔵、仮名書魯文の挿絵本、一休宗純の一休骸骨であるが、マンガ部分ではまんだらけで立ち読みをする写真や、東京のイメージの眩しいネオン街の写真とともに、「日本壮絶史」(平田弘史)、「るろうに剣心」(和月伸宏)、「バガボンド」(井上雄彦)、「JIN—仁—」(村上もとか)の単行本やフィギュアなども伴って出展されている。

マンガのグローバルな成功は、その「日本性」に還元される場合が多

---

16 Bouissou (2012: 36)

17 Bouissou (2012: 27)

18 ジャン＝マリー・ブイッスー氏も監修者の一人として参加している。

19 YouTubeで展示会の様子が見られる。(http://www.youtube.com/watch?v=fdpBe-JY2W5k)

く、欧米のファンは19世紀末の日本ブームを連想させるほど「日本的」な要素をマンガ文化の不可欠な成分とみなしていることは周知（ベルント2010: 31）といわれているが、ギメ美術館のこの展覧会からも、侍などエキゾチックなステレオタイプイメージとマンガが緊密に結びついて想起されることが一般的であることを表している。

同様の傾斜を示しているのはブリジット・小山＝リシャルの著書『Mille ans de manga（マンガの千年）』<sup>20</sup>である。この著書では、マンガを1000年の歴史があるものとし、浮世絵をそのまま用いた杉浦日向子（図2）や水木しげる（図3）の作品を図示している。絵巻物や浮世絵がマンガ的表現を使用していたかということと、現在のマンガが歴史的な表現を使用しているかを図示する小山＝リシャルは次のようなスタンスを採用している。

一貫して述べてきたように、現代のマンガは先祖伝来の画像文化から生じている。マンガの痕跡を、1000年以上前に描かれた戯画や、絵巻物、浮世絵の痕跡に発見する。日本の思想や視覚表現の道筋はもちろん進化してきたが、しかしながら今日のマンガやアニメにそのエッセンスが発見できる。（Koyama-Richard 2007: 227）

ここでもマンガが歴史ある伝統的な連続性を持っていることが強調されているが、杉浦や水木の絵は元々浮世絵を参考にしたものであっても、それを一貫して使い続けたわけではない。また、マンガ全体についてその連続性を述べるには、選ばれている絵の選択が限られているといえよう。

本章では、現在の日本の文化的状況と切り離されたような、排他的、特殊的、均質的に表象された西洋のオリエンタリズムによって規定された「日本」（岩淵2001: 7）的な視点で考察されるフランスのマンガ研究の一部を紹介している。しかし、もちろんフランスでマンガの歴史的連続性を

---

20 Flammarion, 2007

起源に関しない社会学系の研究も始まっている<sup>21</sup>。これは、フランスの「人文系」のマンガ論がオリエンタリズムから自由になれないという現状を表しているのだろうか。その仮説をたてるには今後のさらなる研究が必要である。そしてこのオリエンタリズム的視点はフランスの受容だけに起きている事象でもない。小田切博によると、北米で2002年～2007年に起きた流行としてのmanga boomには、おそらく北米の読者にとってもmangaがアメリカン・コミックスとは違い、馴染みのない物珍しさが作用した「アジアのポップカルチャー」だというオリエンタリズム的視点が存在していると指摘する（小田切2011: 33）。オリエンタリズムには複数の意味合いがあるが、マンガがどのような意図をもって語られ、消費されているのかは上記によると「国」内で異なる思想的立場だが、それらは必ずしも「個人」の問題に還元されえない。そのような文脈と切り離してマンガを評論、研究することは不可能である。そしてそれは日本で海外コミックスを消費する時にも問われることであろう。

#### おわりに

日本のマンガが世界で読まれるようになり、とくにマンガ消費の盛んなフランスでも大量の作品がコンスタントに翻訳出版されている状況が長らく続いている。フランスでマンガ文化が多様に定着していくなかで、マンガについての言説は増え、マンガ研究も始まっている。今回フランスでのマンガ研究の東洋趣味的な考察が確認できたが、それは一部でしかない。人文系、社会学系などそれぞれの分野でマンガ研究が進んでいくなかで、想像上の一つの空間のなかでマンガが語られるようなマンガのグローバルゼーションは進んでいくのだろうか。それぞれの地域でどのような背景を持ってマンガが語られ、研究されているのかまず知る必要がある。

---

21 クリスティン・デトゥレ (Christine Détere) とオリヴィエ・ヴァネ (Olivier Vanhée) は思春期の人々へのインタビュー調査を行い、社会的になぜ彼らにマンガが人気なのかを分析している。

## 参考文献

- 小田切博「マンガという自明性——ガラパゴス島に棲む日本のマンガ言説」ジャクリーヌ・ベルント編『世界のコミックスとコミックスの世界 国際マンガ研究 1』京都精華大学国際マンガ研究センター、2010年、53-67頁
- 佐々木果『まんが史の基礎問題——ホガース、テプフェールから手塚治虫へ』オフィスヘリア、2012年
- 猪俣紀子「フランスの少女媒体におけるBD」『世界のコミックスとコミックスの世界 国際マンガ研究 1』ジャクリーヌ・ベルント編『世界のコミックスとコミックスの世界 国際マンガ研究 1』京都精華大学国際マンガ研究センター、2010年、173-184頁
- 夏目房之介「仮説・コマの発達史 マンガはいつからマンガになったのか」『別冊宝島 EX マンガの読み方』宝島社、1995年、206-209頁
- 山本陽子「“大人げないもの”が発達するとき——相似形としての絵巻とマンガ」『美術フォーラム 21 特集：漫画とマンガ、そして芸術 vol.24』醍醐書房、2011年、23-28頁
- 大塚英志・大澤信亮『“ジャパニメーション”はなぜ敗れるか』角川書店、2005年
- ジャクリーヌ・ベルント「グローバル化するマンガ——その種類と感性文化」大城房美ほか編『マンガは越境する！』世界思想社、2010年、19-39頁
- 岩淵功一『トランスナショナル・ジャパン』岩波書店、2010年
- Bouissou, Jean-Marie. *Manga: histoire et univers de la bande dessinée japonaise*. Philippe Picquier, 2012.
- Détere, Christine and Olivier Vanhée. *Les mangados : lire des mangas à l'adolescence*. Bibliothèque publique d'information du Centre Pompidou, 2012.
- Koyama-Richard, Brigitte *Mille ans de manga*, Flammarion, 2007.

猪俣紀子 (INOMATA Noriko) 1976年、日本生まれ / 大阪府立大学博士後期課程単位取得退学 / 社会科学高等研究院 (EHSS、フランス) Master 2 修了 / 京都国際マンガミュージアム学芸室員 / 日本マンガ学会会員 / マンガ研究、比較文化、メディアヒストリー / 「マンガ——9番目の芸術」『現代フランス社会を知るための62章』明石書店、2010年、94-99頁、[共同編集]「un abecedaire francophile」大阪公立大学共同出版会、2013。



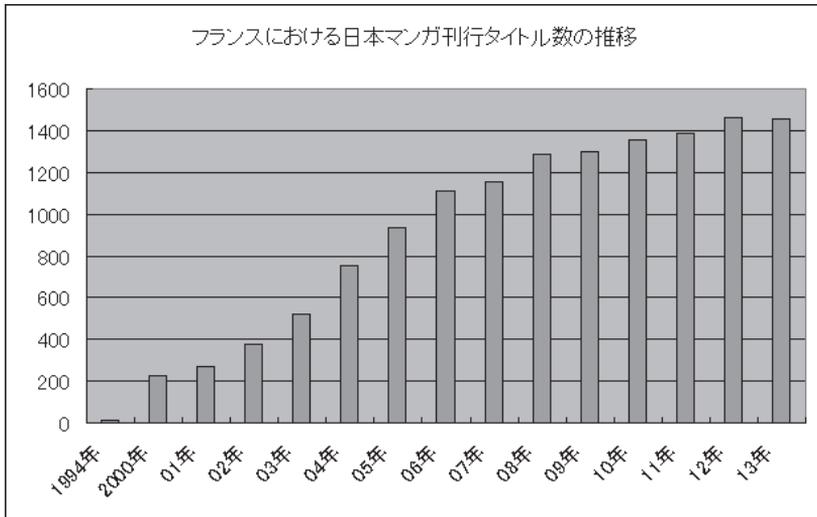


図1 「マンガ評論家・ジャーナリスト協会」(略称 ACBD) の年次報告書を参考に作成

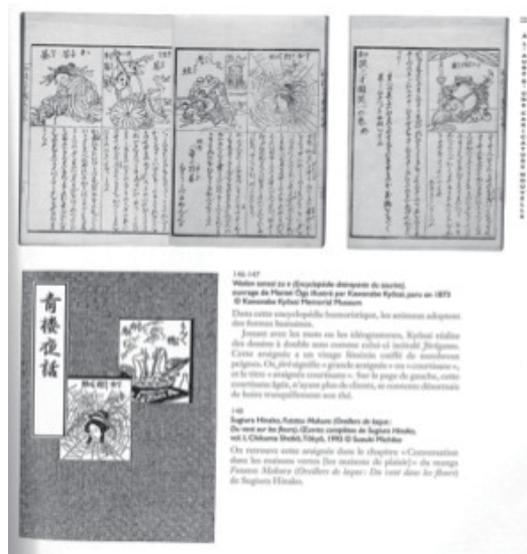


図2 Brigitte Koyama-Richard, *Mille ans de manga*, Flammarion, 2007, p. 101

