

# 13

## ニコラス・マーラーの作品がほのめかす オーストリアにおける「日本」

クラウディア・シュミット

2014年12月2日~2015年2月8日、京都国際マンガミュージアムにおいてウィーン出身のカートゥーニストであるニコラス・マーラー (Nicolas Mahler) の個展『愛すべき無理難題 マーラー漫画パーク』(以下『愛すべき無理難題』展) が開催された。マーラー自身は、21世紀初頭から欧州でも普及してきた日本のサブカルチャーとは縁がなく、日本マンガもほとんど読んでいないが、鋭い観察力、そして新しい潮流への開放的な姿勢により、ユーモアあふれる作品を作り出すことに成功している。本稿では、このマーラーの作品を、同時代のオーストリアでの「日本」、特に「日本マンガ文化」の観点から照らし出す。その際、京都個展のタイトルに採用された「漫画」ではなく、むしろ「マンガ」という語をもって日本(あるいは日本系)のマンガを指し、それ以外のものをカートゥーンやコミックあるいはコミックスと称する。

コミックスであれマンガであれ、その評論や研究はオーストリアという国をほとんど考慮に入れない。しかし、ニコラス・マーラーは現在、世界的に注目されており、次々にコミック賞を受賞し続けている(Standard 2010)。マーラーの作品は、ドイツ語、フランス語、そして英語を中心に

すでに 60 冊以上の単行本が出版されている (Huber-Lang 2013)。そして、主にカートゥーンと短編コミックからなるこの作品は、読者を笑わせるブラックユーモアと自己皮肉的なギャグを基調とし、シンプルな画風で時に「マジメ」で奥深い話を描くことで知られている (Zeit Online 2014)。

マーラーは、1969 年にウィーンに生まれた。当初、つまり、1996 年から 1999 年の間、エディション・ブルンフト (Edition Brunft) という名の所で自らのコミックスを同人誌として自費出版していた。使われなくなった自動販売機の中にコミックスを入れ、販売していた。コミックスの自動販売機は現在、コミックスやカートゥーンのミュージアムである Kabinett Passage (「アーケードの小部屋」、元来 “Kabinett für Wort und Bild” (「絵と言葉の小部屋」) というウィーン・ミュージアムクォーター内に開設されたひとつのミュージアムの前に設置されて、展示されたマンガ家の作品 (小型のコミックス) が 2 ユーロで販売されている (Mahler 2007: 67-68、図 1)。

マーラー作品の正規出版はオーストリアではなく、フランスやドイツから始まっていた。具体的には、オルタナティブ・コミックスの場として名声をあげてきたフランスのラソシアシオン (L'association) 社は 1999 年に『ローンレーサー (Lone racer)』を発行し、マーラーにプロとしての本格的なスタートの機会を与えたが、その 2 年後の 2001 年に、同様にオルタナティブ系の出版社であるベルリンのレプロドクト (Reprodukt) 社よりドイツ語初の単行本として『レーム・ライダー (Lame Ryder)』が刊行された。さらに、1999 年以降、スイスの個性派コミックス雑誌『シュトラパズィーン (Strapazin)』にも定期的に作品を発表してきた<sup>1</sup>。

オーストリア自体に大きなコミック出版社はないが、ドイツとスイスの出版社を通してマーラーの本がドイツ語圏に普及しはじめた。単行本に加え、風刺雑誌の『タイタニック (Titanic)』や新聞の『フランクフルター・アルゲマイネ・ツァイトウング (Frankfurter Allgemeine Zeitung)』等への作品掲載もマーラーの作品を読者に知らせたのである。オーストリアではそもそも、物語的コミックス・フィクションより風刺画 (カリカ

---

1 例えば、『Strapazin』55 号 (1999 年 2 月)、113 号 (2013 年 12 月) など。

チュア、カートゥーン) が主流である。例えば、2001年に開館したオーストリア唯一の専門博物館であるクレムス市カリカチュア・ミュージアム(Karikaturmuseum Krems)は風刺画を中心に据えている(Karikaturmuseum Krems 2011)。近年、当館のコレクションや展覧会には物語的コミックスもますます含まれるようになってきた。その一環で2013年秋からマーラーの初個展も開催された<sup>3</sup>。マーラー自身は、オーストリアのカリカチュアよりも『クレイジー・カット(Krazy Kat)』(1913-1944年)などの北米コミックに刺激を得てきたと述べている(Huber 2013, Maqz 2009)。

マーラーの画風について目立つのは、絵が極めてシンプルであるという点と、登場人物には目がなく、巨大な鼻を除いて顔さえもわからないくらい頭が小さいということである。これが主流的日本マンガのキャラクター造形とどれほど異なるかは、本論集に所収される「感想文集」での日本マンガ評論家による指摘にも窺える。(作中に登場するマーラー自身を含む)メガネをかけている人物があるが、メガネの中に瞳が確認できない<sup>4</sup>。短編集『ポルノグラフィと自殺(Pornographie und Selbstmord)』の一作で、広告会社の担当者との対話が描かれ、マーラーというキャラクターは人物に目が無いのならば、「このような[メガネをかけている]顔を描いて欲しい」と依頼されてしまう(図2)。こうしてマーラーは自分の絵柄への反応をパロディ化している。

マーラーはカートゥーン3コマからなるストリップ、さらに物語的コミックに至るまで様々なフォーマットを採用している(Pictopia 2008)。ストーリーがある場合、絵の繰り返しによって時間がゆっくりと進み、それによって「静かな」オチの効果がより強くなる<sup>7</sup>[図3]。しかし、マーラーは日常生活の面白さを描くだけではなく、環境を傍観する自分をもコミッ

2 例えば、2011年にベルギーの西部劇バンドデシネの『ラッキー・ルーク』(*Lucky Luke*)の展覧会が開催された。

3 2013年11月29日-2014年3月23日(Karikaturmuseum Krems 2013)。

4 ドイツの有名なコミック作家によって指摘されたことでもある(König 2007: 122)。

5 “Kapitel 9. Etwas mit Gesicht”(「第9章—顔のあるもの」)(Mahler 2010a: 69-70)。

6 “Könnten Sie nicht ALLEN Figuren solche Gesichter [mit Brille] machen?”

7 それは例えば『ミステリーミュージック(*Mystery music*)』(2006年)に見ることができる。

クスの対象とする<sup>8</sup>。さらに、世間の出来事を取り入れる場合が多いが、それは、通常風刺画で描かれる「政治」ではないものの、社会問題との関連がある。例えば、『エンジェルマン：墮天使 (Engelmann. Der gefallene Engel)』の中で、小学校前でコミックについて話し合う子どもの後ろに棺が運ばれる場面がある。それは2000年代から繰り返しニュースで報道される学校内における無差別殺傷事件、また、それを裏付けるマンガおよびゲームによる悪影響という言説を連想させる。この問題は『エンジェルマン：墮天使』がドイツの Carlsen 社で初めて出版された2010年にすでにマスコミの中で取り上げられていた<sup>9</sup>。また、21世紀初頭以来オーストリアの生活文化に入り込んできた「日本」をめぐるマーラーの観察もその一例に数えられるだろう。マーラーが初めて「日本」を題材したのは、2008年の「スシとマキ (Sushi und Maki)」であると考えられよう。

## マーラーのコミックスにみる「日本」1: 寿司とハラキリ

欧米の他国と同様にオーストリアにおいても、生活文化の「日本」は日本料理、特に寿司に代表される。マーラーは2008年に『ウィーナー (Wiener)』誌に「スシとマキ」<sup>10</sup>。というコミックを連載した(全4話、全6枚、各話は1~2頁に亘る4~8コマからなっている)。『ウィーナー (Wiener)』誌(1979年初版、月刊)はオーストリアの男性ライフスタイル誌である。

「スシとマキ」はスシ・ブーム(そして広義のアジアンフード・ブーム)をパロディ化している。主人公としては擬人化した握り寿司(スシ)と巻き寿司(マキ)が登場している。「スシ & マキ: 刺身パーティー」という

---

8 例えば、地下鉄に乗った時に密かに観光客の話を盗み聞きしながら、夢中になったため、間違っ て観光客と一緒に降りてしまうエピソードも『ポルノグラフィーと自殺 (Pornographie und Selbstmord)』に所収される (Mahler 2010a: 13-14)。

9 主にアメリカ合衆国及びドイツの学校内における無差別殺傷事件がニュースに放送されている。

10 「スシとマキ」(「スシ & マキ: 刺身パーティー (“Sushi und Maki. Sashimi-Party”）」、「スシ & マキ: とんかつ (“Sushi & Maki. Schnitzel”）」、「スシ & マキ: マキと女たち (“Sushi und Maki. Maki und die Frauen”）」、「スシ & マキ: 美術鑑賞 (“Kunstgenuss’ + Sushi und Maki”）」、は本書にも日本語訳で掲載されている。なお、「スシとマキ」の『ウィーナー (Wiener)』誌での出版については出版年以外の詳細が不明である。

エピソードでは、スシとマキは盛り上がらない刺し身パーティーへ行く。他のエピソードでは、スシとマキはとんかつ屋に辿り着くと、店は閉店しており、ドアに貼ってある看板には「本日閉店。近日アジア料理店オープン」と書いてある。ここで、寿司ブームは、90年代後半から始まり、2000年代から本格的に高まったことがわかる。オーストリアでも回転寿司店が徐々に開店し、現在、街や商店街に欠かすことのないものとなってきている。寿司は日本の食文化として認識されている上、ヨーロッパでは高級ファーストフードとして捉えられている (Matsumoto 2007, Welt 2006)。

オーストリアにおいて、今日のように食文化のために認識される以前の日本観は「サムライ」と密接に結びついていた。マーラーのカートゥーン集『僕のセラピストは精神病だ! (Mein Therapeut ist ein Psycho!)』(2013年)の一作に、「ハラキリ」(切腹)という言葉が登場している [図4]。そこでは、文化会館前に貼ってある看板に「太極拳: 講師 呉先生 / カンフー: 講師 李先生 / ハラキリ: 講師 毎回変わります」と書いてある。文化会館は東洋の武道を無理やりに取り入れるが、それによって生じるエキゾチズムやアジアについての表面的な知識が、本作品の面白さを裏付ける。

## マーラーのコミックスにみる「日本」2: “オタク”文化

周知の通り、日本ではオタクという言葉が幅広く使われている(例えばカメラオタクや鉄道オタクなど)が、海外では主にマンガやアニメにハマっている人を指している。評論家岡田斗司夫が1996年に『オタク学入門』の中で、すでに「オタク」という言葉が海外に普及したことを述べた(岡田1996:52-60)<sup>11</sup>。マーラーはヨーロッパのオタクをどのように描くだろう?

マーラーは、エッセイ的短編を発表することが多い。『ポルノグラフィーと自殺 (Pornographie und Selbstmord)』(2010年)は、その代表的作品集である。その中の「コスプレ注解」という一作では日本マンガ・ファンたちが親しんでいるコスプレを外から傍観している<sup>12</sup>。厳密に言えば、オー

11 『野村総合研究所 オタク市場予測チーム』2005年、参照。

12 コスプレについては、成実弘至編(2010)参照。

ストリアのコスプレイヤーではなく、イタリアのナポリのコスプレ・イベント、そしてドイツのライブツィヒ・ブックフェア内に開催されたマンガ・イベントである。

マーラーがまず注目したのは、コスプレイヤー自身がおよそ10才から16才の若い女性でありながら、彼女たちのコスプレを観にやってくるのはコスプレをしない30才から40才の男性だという点である (Mahler 2010: 22、図5)。その他、コスプレイヤーの衣装の特徴 (アクセサリーとしての武器を持っていることなど) から、電車に乗っているコスプレイヤーたちとの不思議な場面を皮肉的ユーモアの形で描いている (Mahler 2010: 19-24)。

ヨーロッパにおいて、コスプレを含む日本マンガをめぐるファン文化は1990年代末以降現れてきた。当時、マンガの翻訳版は急激に人気を博し、ドイツのマンガ出版社はそれに即時に反応して、ティーンエイジャーをターゲットに日本の人気作を次々に市場に輩出した (ベルント 2010: 26-27、Malone 2011: 68-69)。そして、オーストリアにもそれらを輸出しはじめた (Potkanski 2009: 3)。それを背景として2000年に、後にドイツ語圏のもっとも大きなマンガ・ファンのグループとなった「アニメックス (Animexx)」がドイツで結成され、そのホームページはドイツ語圏のファンのためのプラットフォームとなった。それを使用しているオーストリアのマンガ・ファンは2003年から「ウィーン・アニメックス・シュタムティシュ (Wiener Animexx Stammtisch)<sup>13</sup>」をつくり、定期的 (月一回) に交流会を開いた (Potkanski 2009: 55-61, 106)。同年に、オーストリアのマンガ・ファンのグループ「アニマンガ・オーストリア (AniManga Austria)」も結成され、その翌年に「アニマンガ・オーストリア」主催によるオーストリア初のマンガ・アニメ・コンベンション「アニナイト (AniNite)」が開催された。同コンベンションはそれ以降、年1回開催されてきている。「アニメックス」や「アニマンガ・オーストリア」は、オーストリアでの日本マンガ・ファンダムの発展を促進した。そして、「アニナイト」などのコンベンションは、

---

13 シュタムティシュは常連さんのテーブルを意味する。

ファンの実際の交流の場、そしてコスプレの場となっている。

ファンにとって、マンガやアニメはコスプレとどのように関係しているかという疑問について、『愛すべき無理難題』展の企画者であるジャクリーヌ・ベルントが次のように論じている。「コスプレが示唆しているように、従来の『読書』よりも、キャラとユーザー、さらにユーザー同士の関係をめぐる行為が中心的役割を果たしている。」(ベルント 2010:28-29) つまり、ファンにとって、マンガやキャラクターがコスプレを通じての様々な活動の「媒介」となっていると言えよう。コスプレは憧れのキャラクターとの一体感の表現でもあり、同じキャラクターのファンとの交流を促すといった社会的な側面もある (Dunlop 2009:6-9)。

コスプレがよく行われるマンガ・アニメ・コンベンション開催時に最も目立つのは、会場内、そしてその周辺を歩くコスプレイヤーたちである。日本では、コスプレをする際に衣装を着た状態で外を歩くのはほとんど御法度であるが、ヨーロッパの場合は日本とは異なり、コスプレイヤーは自宅に着替え、衣装を着たまま電車などに乗り、会場へ向かうというのが一般的である。マーラーの作品でも電車内でのコスプレイヤーとの遭遇が描かれている。「コスプレ注解」の最終頁には死神に変装して、鎌を持参している若者の乗客が登場している [図 6]。同じ電車に乗っていた年寄りがこの鎌の下を通して電車を降りる際、虚構としての死と、実際に死ぬ可死性が対置となり皮肉的な効果をもたらす。

マーラーはコスプレの他に、日本の「オタク」と思われるようなものにも注目している。「コスプレ注解」を公表してから3年後の2013年に、『僕のセラピストは精神病患者だ! (Mein Therapeut ist ein Psycho!)』に「囚人5230 (Sträfling 5230!)」を描いた。このカートゥーンでは、囚人5230が作るパンくずのフィギュアは、40万個も注文されるほど日本人の間で人気を博しているとされている。つまりここでは、マニアのようにフィギュアなどを集める日本人のイメージが題材となっているのである。

引きこもりとしての『フラッシュコ』

マーラーは初期の同人誌から描き続けてきた作品の一つは、『フラシュコ：電気毛布の引きこもり (Flaschko, der Mann in der Heizdecke)』<sup>14</sup> (以下『フラシュコ』) である。もともと1話3コマという横のコミックストリップとして制作された『フラシュコ』は、単行本にまとめられ、1999年に同人誌(32頁)としてマーラー自身が出版し、2002年にスイスのエディティオン・モデルネ (Edition Moderne) 社で *Flaschko, der Mann in der Heizdecke 1. Dämon Damenlikör* (『フラシュコ：電気毛布の引きこもり — 第1巻：女子リキュールという悪鬼』) として出版された。2007年に第2巻は *Die Staublung* (『塵肺』)、そして2009年に第3巻は *Die Müllsekte* (『ゴミの宗派』) というサブタイトルで出版された。作品がアニメ化されたことも『フラシュコ』の人気作品がマーラー自身にアニメ化され<sup>15</sup> 70以上の国際映画祭で公開されたことも『フラシュコ』の人気を高めた (Mahlermuseum)。フランス語にも翻訳されており、ファンにもっとも愛されているキャラクターである。

マーラー自身は『フラシュコ』の世界を「フラシュコ、母親、テレビ、電気毛布」と作品の冒頭でまとめている (Mahler 2002: 1) (図7)。『愛すべき無理難題』展では、ストーリーを「その登場人物は、電気毛布から出てこない墮落の権化となったフラシコと、リキュールの大好きなアルコール中毒の母親という2人しかいません」とさらに細かく紹介していた (京都国際マンガミュージアム 2014a)。

このような単純な設定で描かれるストーリーの主人公であるフラシュコは、引きこもりである。つまり、彼は引きこもりとして、アンチ・ヒーローであるとも言えよう。この、社会の「影」にいるフラシュコに、読者は共

---

14 マンガのタイトル *Flaschko, der Mann in der Heizdecke* の直訳は『フラシュコ：電気毛布の男』であるが、2000年前後のドイツ語には引きこもりを表す言葉がないため、「男」という言葉が使われた。

15 『フラシュコ』のアニメーション作品は *Episode 1. Der Weg ist das Ziel und das Ziel ist Sitzen.* (『第1話 - プレゼントは外出しながら引きこもり』、1分35秒)、*Episode 2. Kochende Klasse verrecke.* (『第2話 - 偉大なる料理師、逝ね!』、1分42秒)、*Episode 3. Vivo Flaschko el surrealism.* (『第3話 - シュールなフラシュコ、すごい』、1分29秒)、*Episode 4. Horror Flaschkui.* (『第4話 - 消えたフラシュコ』、1分36秒)、*Episode 5. Schmerzen, fussend im Nichts.* (『第5話 - 引きこもりだけが知る「痛み」』、1分46秒)、*Episode 6. Hartes Los Huhn.* (『第6話 - チキンはつらい』、1分39秒) の6つである。



感をおぼえ、自分自身を含む人間の愚かさを笑うことができるのである。

『愛すべき無理難題』展の『フラッシュコ』についての見出し文では、「コミュニケーション障害の一種としての引きこもりは、英語のウィキペディアでも紹介されるほど日本発の文化現象として、世界的に認識されて」と述べられているように、引きこもりは日本独特の社会問題ではないということが本作から窺えるのである。マーラーは、1999年に『フラッシュコ』を同人誌で描き始めた頃、日本の事情を全く知らなかったが、日本ではちょうど同時期に精神分析者が引きこもりについて注目し始めた。斎藤環『社会的ひきこもり——終わらない思春期』（1998）や小此木啓吾『「ケータイ・ネット人間」の精神分析—少年も大人も引きこもりの時代—』（2000）はその例である。斎藤は社会的引きこもりを「六ヶ月以上、自宅にひきこもって社会参加をしない」人と定義し（斎藤 1998:6）、また、携帯電話とインターネットは引きこもりにとって世界への窓として必要不可欠なものであると強調している。当時、引きこもりの研究は、まだ日本国内で始まったばかりで、世界的に広がっていなかったが、斎藤の著書は2012年にアメリカで英訳出版されている（Saitō 2012）。

フラッシュコの世界をみると、携帯電話もインターネットも存在しない。フラッシュコの唯一の世界への窓はテレビである。つまり、マーラーが描く引きこもりとは近年日本で認識されている問題とはやや異なっている。しかし、マーラーは日本におけるこの社会問題に無自覚でありながらも、極めて早い時点からオーストリア国内にも存在する「引きこもり」の存在を認識したと捉えることができる。その観点からすると、引きこもりは、世界共通の問題であり普遍的な題材であることがわかる。『愛すべき無理難題』展の第2章を『フラッシュコ』の紹介にあてたのも、『フラッシュコ』の中に普遍性を見出したからにほかならない。

## 「ジェンダーベンダー」

マーラーの主人公たちは、スーパーマンのように強いヒーローではなく、全てフラッシュコと同様に人間の弱点をほのめかす人物ばかりである。アメ

リカン・コミックスにおけるスーパーヒーローたち（主にマーベル・コミックス）のパロディである『エンジェルマン：墮天使（Engelmann. Der gefallene Engel）』（2010年）の主人公もそうである。弱いスーパーヒーローのエンジェルマンはアンチ・ヒーローとしてだけではなく、マンガ文化に通じる性差の曖昧なキャラクターとしても興味深い。『愛すべき無理難題』展では、『エンジェルマン』が以下のように紹介されていた。

欧米でのマンガ観はそもそもアメコミとそのスーパーヒーロー達に裏付けられています。これらのスーパーヒーローは人類にとって危機を救ってくれる大事な（都合の良い）存在ですが、その裏側では、人類によって逆に被害を被っているかも知れません。マーラーの『エンジェルマン』は、スーパーマンやバットマンなどのような男のヒーローとその業界、さらにそれを支えるファン文化を皮肉っています。商業的に仕組まれた世界観、ファン・サービスとメディアミックス、グッズの重要性、著作権および肖像権など、考えればヒーロー達にとってこの世は、確かに世知辛いです。それは、性別の逆転、つまり女性的天使への墮落という女性ファン（腐女子？）の喜ぶ「ジェンダー・ベンダー」の設定を含みます。今回敵として現れたモンスターは、エンジェルマンの性別を変えようと企んでいる事になります！（京都国際マンガミュージアム 2014b）

『エンジェルマン』は、アメリカン・コミックスの業界及びファンダムだけではなく、世界中に見られるファンダムをパロディ化する。特に注目しておきたいのは敵の「ジェンダー・ベンダー（gender-bender）」というものである。「ジェンダー・ベンダー」とはもともと英語で、性差へ反発する人をさす。ジェンダー社会学者であるロリー・ギアシック（Lori B. Girshick）は、「ジェンダー・ベンダー」を「意図的、または茶番や遊びとして、言葉遣いや外観を通じて、ジェンダー概念に挑戦する人」<sup>16</sup>と定義し

---

16（原文）“Gender bender refers to individuals who challenge gender notions through their gender expressions and appearance, usually done quite deliberately and sometimes as farce or

ている (Girshick 2008: 20)。マーラーの作品において「ジェンダー・ベンダー」は擬人化したキャラとして登場し、エンジェルマンの性別を変えようとする医者である。

「ジェンダー・ベンダー」には二種の用例がある。ひとつは、個人の実際のアイデンティティの表現であり、もう一つは腐女子などのファンダムでの遊びである。腐女子はBL マンガ・ファンを表す言葉であるが、その現象については『ユリイカ 6月臨時増利刊号 — 総特集腐女子マンガ大系』のなかで詳細に紹介される (山本編 2007 参照)。そして、『Le yaoi. Articles, chroniques, entretiens Manga 10 000 Images.』が示すように、BL の研究は世界中に行われている (Éditions H 2002)。

オーストリアでは、近年「ジェンダー・ベンダー」への意識が高まっていると考えられる<sup>17</sup>。社会の中でジェンダー概念を改めようと努力する人々の他に、遊びとして「ジェンダー・ベンダー」を楽しむ人もいて、主にマンガ・ファンダムにみられる。「ジェンダー・ベンダー」を実際に行うというよりむしろ、マンガの登場人物の性別をファンアート、またはコスプレの形で取り入れるのである。

先述したように、マンガ及びマンガのキャラクターがファンの様々な活動の仲介になっているが、「ジェンダー・ベンダー」もその活動の一貫と考えられる。「ジェンダー・ベンダー」は英語圏や日本に限らず、世界中のファンが楽しんでいるが、その大半は女性である。マンガ・ファンダムにおける「ジェンダー・ベンダー」はジェンダー役割をめぐる遊びでありながら、社会的な規範による制限からの (無意識的な) 解放とも解釈されよう。マーラーは、ヤオイやBL、そしてそれに耽溺する腐女子を知らずに「ジェンダー・ベンダー」を描いた。

「ジェンダー・ベンダー」との関連で、BL マンガは世界中に波紋を広げたことをマンガ評論家イェンス・バルツァーが示している。バルツァー

---

play” (Girshick 2008: 20) .

17 例えば、「ユーロビジョン・ソング・コンテスト 2014 年」を受賞したドラッグクイーン歌手であるコンチータ・ヴルスト (Conchita Wurst) は、ジェンダーロールへの一般的な意識変容を体現するといえよう。

は「欧米のコミックス読者にとって、日本のマンガ文化は欧米のコミックスに欠けているジェンダー・ベンダーへの親和性や茶番が含まれている<sup>18</sup>」と観察している (Balzer 2006: 170)。しかし、欧米のコミックスにはジェンダー・ベンダーが全くないわけではない。例えば 20 世紀初頭の『クレイジー・カット』は主人公の性別が定められていないため、ジェンダー・ロールと遊ぶ作品であると指摘する。さらに、マゾヒストであるクレイジー・カットをめぐる三角関係はストーリーが永遠に続くサークルになり、様々なバリエーションに繰り返されていく。日本の BL 読者の女性たちの観点からみると、BL 系の同人誌の名称「やおい」（「山なし・落ちなし・意味なし」）にピッタリな作品であると結論付ける (Balzer 2006: 170-174)。

オーストリアにも BL マンガがある。その代表的作家として、スリッブド・ディー (SlippedDee、本名 Dagmar Wyka) が挙げられる。ドイツ語圏で、ニッチ市場として現れた BL 専門出版社であるファイヤー・エンジェルズ (Fireangels Verlag) 社による BL アンソロジー『レモンの法 (Lemon Law)』等にウィーン出身の若手マンガ家であるスリッブド・ディー (SlippedDee) のマンガ作品が掲載されている。彼女の BL マンガは登場人物が美少年ではなく男らしさにあふれる。そして、彼女が描くストーリーは内容的にポルノ性が高い。代表作である『チャイナ・ブルー (China blue)』はエロチックなサスペンスドラマである (Fireangels Verlag 2014、Malone 2011: 79-80)。マンガ・ファンダムと同様に、腐女子もインターネット上で国境を越えたコミュニティを形成することに成功している (Brienza 2014: 470-471)。日本由来の BL マンガはドイツ語圏のティーンエイジャーの女性に人気を博しているため、出版社もその流行に乗り、数多くの日本の BL マンガをドイツ語で発行してきた。その流行を促したのはドイツのファイヤー・エンジェルズ社、そしてスリッブド・ディーの BL マンガである。

---

18 原文：“To European and American audiences it seems that Japanese comics culture contains an affinity to gender-bending, and to travesty, that is missing in Europamerican comics.” (Balzer 2006: 170)。

19 例えば『レモンの法 3』には彼女が連続マンガの『チャイナ・ブルー (China blue)』の第 1 章を紹介している (SlippedDee 2010:27-45)。

おわりに

マーラーが作品に描いた日本文化、あるいは日本像は、ステレオタイプの描写に限られていることが、潮流への鋭い観察力によって、オーストリアでの「日本マンガ文化」やファンダムについて主にコスプレやBL関連の「ジェンダー・ベンダー」も描いている。

マーラーが日本の伝統的な文化を描く作品は、オリエンタリズムを内包するが、オリエンタリズムを支えているものではない。マーラーの観察は単純に、マンガに対するヨーロッパ人の反応である。彼はコスプレやジェンダー・ベンダーといったマンガ・ファンダムの様々な現象について善し悪しの判断をせず、第三者の観点からパロディ化する。この点こそがマーラーの強みで、作品の面白さの一つであると筆者は言える。『フラシュコ』の事例も示すように、オーストリアで引きこもりという言葉が、まだあまり知られていない時、マーラーは「今の世界の現象」として見事に描いた。そして、マーラーは「日本の現象」としてというよりむしろ、ファンの活動の中での現象としてオタクに関心を持っていると考えられよう。それは、コスプレでキャラクターになりきったファンを描いた場面からも分かる。つまり、マーラーは媒介としてのキャラクターに注目している。

『愛すべき無理難題』展がオープンする際に、マーラーは京都国際マンガミュージアムに招待され、日本におけるマンガに直接に触れることができた。同時に彼のために開催された「ヤオイ・ワークショップ」、「ゴジラ・ワークショップ」<sup>20</sup>を通して、日本のポップ・カルチャーについての知識を広げ、今後の制作のための取材もおこなったのでこれからも日本に関係する作品制作に期待がもてる。

---

20 「ヤオイ・ワークショップ」は2014年12月8日に、京都精華大学でジェシカ・バウエンス＝杉本（Jessica Bauwens-Sugimoto）とジャクリーヌ・ベルントの指導で行われた。「ゴジラ・ワークショップ」は2014年12月5日に、林田新と森下達を中心に京都国際マンガミュージアムで行われた。

## 参考文献

### 日本語文献

- 小此木啓吾『「ケータイ・ネット人間」の精神分析 — 少年も大人も引きこもりの時代 —』飛鳥新社、2000年。
- 岡田斗司夫『オタク学入門』太田出版、1996年、52-60頁。
- 斎藤環『社会的ひきこもり — 終わらない思春期』PHP新書、1998年。
- 野村総合研究所 オタク市場予測チーム『オタク市場の研究』東洋経済、2005年。
- ベルント、ジャクリーヌ「グローバル化するマンガ — その種類と感性文化」、大城房美、一木順、本浜秀彦編『マンガは越境する!』、世界思想社、2010年、19-39頁。
- 山本充編『ユリイカ 総特集 — 腐女子マンガ大系』青土社、2007年6月臨時増刊号 (= 第39巻第7号)。
- 成実弘至編『コスプレする社会 — サブカルチャーの身体文化』せりか書房、2010年。

### 外国語文献

- AniNite. *Aninite 14. Österreichs größte Anime und Manga Convention*. 2014. <http://2014.aninite.at/aninite-informationen/geschichte-der-aninite/>(最終確認 2015年2月21日)。
- Balzer, Jens. “The Roses of Covonino: Reading the *shōjo* in *Krazy Kat*,” in: Steffi Richter & Jaqueline Berndt, eds, *Reading Manga: Local and Global Perceptions of Japanese Comics*, Leipzig University Press 2006, pp. 167-177.
- Brienza, Casey. “Sociological Perspectives on Japanese Manga in America,” in: *Sociology Compass*, Vol. 8/5, City University London, 2014, pp. 468-477.
- Dunlop, Rob. “Introduction,” in: *Cosplay Fever*. edited by Rob Dunlop and Peter Lumby, Ablaze Media, 2009: 6-9.
- Éditions H, *Le yaoi. Articles, chroniques, entretiens Manga 10000 Images*. Éditions H, 2012.
- Fireangels Verlag. “SlippedDee,” in: *Fireangels Verlag*. 2014, <http://www.fireangels.net/ArtistsDee.php> (最終確認 2015年2月21日) .
- Girshick, Lori B. *Transgender Voices: Beyond Women and Men*. London: University Press of New England, 2008.
- Huber, Christoph. “Die doppelte Alice,” in: *Die Presse*. 10 March 2013. <http://diepresse>.

- com/home/wirtschaft/economist/1354123/print.do (最終確認 2015 年 2 月 21 日) .
- Huber-Lang, Wolfgang. “Mahlers Mühlen mahlen,” in: *Wiener Zeitung*. 18 October 2013. [http://www.wienerzeitung.at/dossiers/comics\\_und\\_mangas/581529\\_Mahlers-Muehlen-mahlen.html](http://www.wienerzeitung.at/dossiers/comics_und_mangas/581529_Mahlers-Muehlen-mahlen.html) (最終確認 2015 年 2 月 21 日) .
- Karikaturmuseum Krems. “Nicolas Mahler. Wer alles liest, hat nichts begriffen,” in: *Karikaturmuseum Krems*. 29 November 2013 – 23 March 2014. <http://www.karikaturmuseum.at/de/ausstellungen/13/nicolas-mahler.-wer-alles-liest-hat-nichts-begriffen> (最終確認 2015 年 2 月 21 日) .
- König, Ralph, “Nachwort,” in: Nicolas Mahler. *Die Zumutungen der Moderne*. 2007, pp. 121-124.
- Mahler, Nicolas. “Filme,” in: *Mahlermuseum*. [http://www.mahlermuseum.at/index\\_f.htm](http://www.mahlermuseum.at/index_f.htm) [http://www.mahlermuseum.at/index\\_b.htm](http://www.mahlermuseum.at/index_b.htm) (最終確認 2015 年 2 月 21 日) (=Mahlermuseum).
- Malone, Paul M. “Shifting ground and shifting borders in the german speaking mangascape,” in: *Kobuk. Zeitschrift für Literatur und Wissenschaft*, Wien: Societa, 2011(1), pp. 55-85.
- Maqz. “Nicolas Mahler im Interview,” in: *Comic Radio Show*. 14th April 2009. <http://www.comicradioshow.com/Article2954.html> (最終確認 2015 年 2 月 21 日) .
- Matsumoto, Hirotaka. “The Internationalization of Sushi,” in: *Kikkoman Food Culture Seminar*. 2007, [http://www.kikkoman.co.jp/kiifc/foodculture/pdf\\_15/e\\_002\\_006.pdf](http://www.kikkoman.co.jp/kiifc/foodculture/pdf_15/e_002_006.pdf) (最終確認 2015 年 2 月 21 日) .
- <http://www.spiegel.de/kultur/literatur/zeichnerin-melanie-schober-superaction-mangastar-a-543978.html> (最終確認 2015 年 2 月 21 日) .
- Pictopia, “Interview mit Nicolas Mahler (2005),” in: *Pictopia*. 2008. <https://www.pictopia.at/comic-szene/interview-mit-nicolas-mahler-2005.php> (最終確認 2015 年 2 月 21 日) .
- Potkaski, Monika. *Das österreichische Manga- und Anime-Fandom: Analyse des Wiener Animexx Stammtisches anhand des Gruppendiskussionsverfahrens*. University of Vienna (Master thesis), 2009.
- Saitō Tamaki (Trans. Jeffrey Angles), *Social Withdrawal: Adolescence without End*. University of Minnesota Press, 2012.
- Standard, Der. “Österreichische Zeichner räumen Preise ab,” 6 June 2010.

dard.at/1271378261318/Comic-Salon-Erlangen-Oesterreichische-Zeichner-fzraeu-  
men-Preise-ab (最終確認 2015 年 2 月 21 日) .

Welt, Die. “Der neue Boom-Markt: Sushi,” 30 August 2006, <http://www.welt.de/wirtschaft/article149278/Der-neue-Boom-Markt-Sushi.html> (最終確認 2015 年 2 月 21 日) .

## 参考資料

### 【展覧会】

京都国際マンガミュージアム 『『エンジェルマン』解説』、『愛すべき無理難題 — マーラー漫画パーク』2014 年 12 月 2 日 ~2015 年 2 月 8 日 (=2014a)。

京都国際マンガミュージアム 『『エンジェルマン』解説』、『愛すべき無理難題 — マーラー漫画パーク』2014 年 12 月 2 日 ~2015 年 2 月 8 日 (=2014b)。

### 【マンガ作品】

Mahler, Nicolas. *Flaschko. Der Mann in der Heizdecke. Dämon Damenlikör* 『フラッシュコ : 電気毛布の引きこもり — 第 1 巻 : 女子リキュールという悪鬼』Zürich: Edition Moderne/Valter Verlag, 2002.

——. *Flaschko. Der Mann in der Heizdecke. Die Staublunge* 『フラッシュコ : 電気毛布の引きこもり — 第 2 巻 : 塵肺』Zürich: Edition Moderne/Valter Verlag, 2007.

——. *Flaschko. Der Mann in der Heizdecke. Die Müllsekte* 『フラッシュコ : 電気毛布の引きこもり — 第 3 巻 : ゴミの宗派』Zürich: Edition Moderne/Valter Verlag, 2009.

——. “Silent explosion” 「サイレント・エクスペローション」*Mystery music* 『ミステリーミュージック』2006, pp. 6-7.

——. “Achtes Kapitel. Irgendwas muss man ja tun, in: *Die Zumutungen der Moderne* 『近代の無理難題』Berlin: Reprodukt, 2007, pp. 61-68.

——. *Pornographie und Selbstmord* 『ポルノグラフィと自殺』Berlin: Reprodukt 2010a.

——. *Engelmann. Der gefallene Engel* 『エンジェルマン : 墮天使』Hamburg: Carlsen, 2010b.

——. *Mein Therapeut ist ein Psycho!* 『僕のセラピストは精神病患者だ!』Zürich: Edition Moderne, 2013.

——. “Sushi und Maki. Sashimi-Party” 「スシとマキ : 刺身パーティー」*Wiener*



『ウィーナー』 Vienna: Styria, 2008.

——. “Sushi & Maki. Schnitzel” 「スシ & マキ : とんかつ」 *Wiener* 『ウィーナー』 Vienna: Styria, 2008.

——. “Sushi +Maki. Maki und die Frauen” 「スシとマキ : マキと女たち」 *Wiener* 『ウィーナー』 Vienna: Styria, 2008.

——. “Kunstgenuss’ mit Sushi und Maki” 「スシとマキ : スシ & マキ : 美術鑑賞」 *Wiener* 『ウィーナー』 Vienna: Styria, 2008.

Slipped Dee. “China blue”, in: *Lemon Law*.Dachau: Fireangels Manga,2010, pp. 27-45.

