

# 5

## SF 研究からみたマンガ／コミックス研究 ——ジャンル、トランスメディア、トランスナショナリズム

鈴木 繁

### 序文

この論文は 2009 年 12 月に京都で行われた「第 1 回国際学術会議——世界のコミックスとコミックスの世界」における発表原稿を基に、マンガ研究の方法論について「日本国内におけるマンガ研究」に対する方法論的問題やアプローチに関して「問題提起的なもの」という問いかけに応答するかたちで書かれたものである<sup>1</sup>。この会議は「それぞれの国や地域のマンガ／コミックス文化にしばられない形での議論が可能であるか」を中心的な問いかけとして開催された<sup>2</sup>。こうした問題系を気に留めつつ、この論文では、まず近年の北米英語圏におけるコミックス研究の発展を素描し、同時に日本において日本語で書かれたマンガ研究と比較参照する。その際に 90 年代コミックス批評に登場した、フォルマリスト形式主義的または記号論的・構造主義的な研究を評価・検討し、その功績と問題点を指摘する。次に、大衆文学とされるサイエンス・フィクション (SF) の研究と、その一部でもあるジャンル・スタディーズを参照しながら、日本のコミックスがトランスナショナルな流通のなかで、「ジャンル」としても機能している姿を浮き彫りにし、その過程で、コミックス／マンガの国際的な対話を

1 論文の草稿に対して有益なコメントや示唆をいただいたジャクリヌ・ベルント氏、加治屋健司氏、大城房美氏、中垣恒太郎氏、小坂エリコ氏、古田綾子氏に感謝する。また、ジョセフ・ウィテック氏 (Joseph Witek) とパスカル・ルフェーブル (Pascal Lefèvre) 氏とは本論のトピックについて度重なる Eメールの交換によって建設的な対話ができた。両者にもここで感謝したい。

2 この会議のウェブサイトを参照。http://www.kyotomm.jp/event/study/isc01.php, last access 2010/7/1

可能にする学問的・方法論的手続きのひとつを示そうと思う。

## 1 フォルマリスト 形式主義的アプローチを越えて

ここ十数年ほどの間で北米におけるコミックス研究は学問分野として整備されつつある。とはいえ、方法論やアプローチの多様性や重複、そして（否定的にも肯定的にも）語彙の矛盾などがあり、現状としてははまだ「初期段階」（“nascent” stage）にある（Fischer and Hatfield 2009, 2010）。もちろん、それ以前にも、コミックス（またはマンガ）に関する研究は存在したが、主に学問制度の外部から生み出されてきた。例えば、アメリカにおいてはウィル・アイズナー（Will Eisner）、スコット・マクラウド（Scott McCloud）といったコミック・アーティストたち、また日本のマンガ研究としてはフレドリック・ショット（Frederik L. Schodt）など在外の人々による意欲的な研究が行われてきた。なかでも、日本で『マンガ学』という題名で翻訳されている1993年に出版されたマクラウドの『Understanding Comics』（McCloud 1993）は、他の領域から学者や研究者たちをコミックスの世界に呼び込むことに成功したと言える。2年後の1995年には、多くの北米の英語圏の学者や研究者たちによって、コミックスを学問として研究する「国際コミックス・アート・フォーラム」（the International Comics Art Forum, ICAF）が設立され、1999年には『the International Journal of Comic Art (IJOCA)』が発刊され、また『Image Text』や『Image [&] Narrative』といったオンライン・ジャーナルも研究成果の発表の場として意欲的に活動をしてきた。アニメ、マンガ、ファン・アートに関する論文を集めたミネソタ大学出版局の学術ジャーナル『Mechademia』も2006年から発刊され、また2009年出版の『A Comics Studies Reader』（Heeter and Worcester 2009）は、ここ近年の成果のひとつの結実であり、今後のコミックス・スタディーズの基盤を提供する本であろう。2009年の近代文学言語学会（Modern Language Association, MLA）では「コミックスとグラフィック・ナラティブ」（Comics and Graphic Narrative）のディスカッション・グループが認可され、2011年の学会ではこのグループによる初のパネル・セッションが複数企画されている。

時を同じくして、北米の高等教育における教育の現場でもコミックスを使っ

た授業は増加している。コミックスは大学という学問制度内における「教科書」として使われるようになっており、『Maus: A Survivor's Tale（マウス）』、『Persepolis（ペルセポリス）』、『Jimmy Corrigan, the Smartest Kid on Earth（世界一賢い子供、ジミー・コリガン）』、『American Born Chinese』、『Fun Home: A Family Tragicomic』などシリアスなテーマを扱ったコミックス（グラフィック・ノベル）は、伝統的なアメリカン・コミックスとともに定番の、そしてしばしば「聖典化された」教科書になりつつある（Heer and Worcester 2009: xi）。コミックスが使われる授業は、文学、アメリカン・スタディーズ、エスニック・スタディーズ、芸術、ジャーナリズム、ときに映画学やライティングのコースなど多分野にわたっており、それぞれの学問分野の方法論や関心からコミックスに注目が集まっている。

こうした北米における学問としてのコミックス研究の展開と並行して、日本でもマンガに関する知的な探求や批評は存在してきた<sup>3</sup>。なかでも90年代以降のマンガ批評言説は、現在のマンガ研究の基礎を作り上げたとも言えるだろう。石子順造や他の評論家たちによる先駆的な研究があるとしても、四方田彦の『漫画原論』（四方田 1994）、夏目房之介、竹内オサムらの著作は「表現論」という批評言説をマンガ研究の中心的なものとして打ち立てた<sup>4</sup>。彼らのアプローチは『漫画原論』の言葉にあるように「漫画に固有の表象システム」（四方田 1994: 17）を分析することであり、「漫画を漫画たらしめている内的法則の検討」（四方田 1994: 15）を目指していた。ほぼ同時期に、夏目房之介は、それ以前の時代的なイデオロギーや社会の中心的な価値を反映している、彼がいうところの「反映論」に抗い、マンガというメディアの独自の構成要素に注目し、形式、構造、意味作用、そして機能を分析的に記述する語彙体系を提供し、同時に実践することで日本国内におけるマンガ批評を豊かにし、有益な成果を上げてきた（夏目 1992、夏目・竹熊 1995）。こうして言語メディアや映像メディアとも異なるマンガのしくみのユニークさを訴える「表現論」の言説は、それ以前の作家ごとの主題や個性を語る作家論から分岐し、漫画を社会的・歴史的

3 日本国内における批評史的な流れや様々なアプローチに関しては、「夏目・竹内 2009」に詳しく解説されている。英語による日本マンガ批評史の流れは、「Berndt 2008」を参照のこと。

4 それ以前にも石子順造をはじめとして美術史家や批評家たちによる「マンガ表現」に関する批評的な関心は存在したとも言えるが、90年代の「マンガ表現論」は、現在に及ぶ影響力も含め非常に独創的な研究であった。

な現象としてのみ取り扱う姿勢をも避け、マンガの「自律性」とマンガを言語作用として扱う記号論的・構造主義的な分析を90年代のマンガ批評言説に浮上させた。2005年に出版された伊藤剛の『テズカ・イズ・デッド』は、こうした先駆者たちの研究を踏まえた上でさらにマンガ表現の可能性を追求し、拡張している<sup>5</sup>。

こうした日本のマンガ学の文脈で語られている「表現論」は、北米または英語圏では形式主義的または記号論的アプローチとして知られるものに近い<sup>6</sup>。形式主義とは、文学・芸術批評の分野で使用される方法論であり、テキストに内在する特徴——例えば、文学で言えば、韻律や比喻表現、文法、構文を分析し、解釈するアプローチであり、批評史的には新批評主義と深い関わりがある。新批評主義の批評家たちは、それまでの作家や芸術家の個人的な才能を「天才」として崇めるロマン主義的批評や、作品が生み出された歴史的な文脈や社会状況から説明するのではなく、文学テキスト（特に詩）の自律性を訴え、その微細な言語分析を通して客観的な評価することを目指した。90年代の日本のマンガ批評的言説空間で起きた「反映論」から「表現論」へという動きは、マクラウドが「形式と内容」を分断し、論じた形式主義と同時発生的だったのは興味深い<sup>7</sup>。もちろん、日本の場合には、1989年の手塚治虫の死をきっかけとしたマンガの表現に対する再評価の流れが背後にあったのは言うまでもない。

一見すると、形式主義的、または記号論的・構造種のアプローチは異なる国や文化を越えた対話を可能にするように思える。というのも、言語・文化が異なれどもそこに表現されている部分は「科学的に」分解・分析可能であり、同様に表現されている形象や空間の機能やそれらの背後にある内在的な関係性や

5 ただし、日本国内において「マンガ表現論」として包括されている批評的アプローチは、必ずしも形式分析だけではなく、使用されるペンや紙といった物質的な側面や、それらとの関係性から成る身体的な関わり合いへの関心も同時に存在してきた。特に近年の夏目房之介の著作群（例えば、『マンガ学への挑戦』など）は、彼の多様な関心からくるアプローチの柔軟さ、自らの方法論に対する反省的な視点と発展的な展開、そして他の学問分野との積極的な対話への意思に貫かれており、一口では説明できるものではない。同様に、通常、フォルマリズムとして認識されているマクラウドもマーシャル・マクルーハンメディア理論やゲシュタルト心理学などを応用し、狭い意味でのフォルマリズムを展開していたのではないことは明記しておく。

6 四方田大彦は『漫画原論』の「文庫本のためのあとがき」において、記号論的・構造論的な手法を展開したことを述べ、その「共時的な」手法を利用したことを述べている（四方田 1999: 388-389）。

7 北米のアカデミズムにおけるコミックスに対する関心は、単にアイズナーやマクラウドの影響だけでなく、人文科学系における視覚的なイメージストに対する新たな関心があり、W. J. T. ミッチェル（W. J. T. Mitchell）が言うところの「pictorial turn（画像論的転回）」に対する学術的な興味の高まりもあった。

構造を明らかにすることを目指しているからだ。実際、コミックスを言語記号と同様の機能を持つとみなす学者ニール・コーン（Neil Cohn）はマクラウドや夏目房之介の著作に触れながら、戦後日本のマンガに支配的になった表現的特徴を「日本の視覚言語」（“Japanese Visual Language”）として、伝統的なアメリカのコミックスと伝統的な日本の戦後マンガを統計的にそして認知科学的に比較検討している（Cohn 2010: 187-191）<sup>8</sup>。

しかしながら、マンガというメディアに表現された絵や文字、テキストそのものに特定の意味や機能が存在するというのは、やや還元的な言説であることも事実である。というのもマンガとは社会的な存在であり、その点で同時に多様な読みを可能にするテキストとしても存在する<sup>9</sup>。そのテキストとしての意味生成には読者やオーディエンスの存在が不可欠であり、読者自身は——そして作者自身も——常にそれぞれ異なる歴史的、社会的、イデオロギー的な主体的位置と共同体内部に置かれており、コミックスの意味生成と機能的側面はそれらにも依存している。コミックスの描線やフキダシ、コマの形象や構造といった要素そのものに、内的で自律的な機能を見出していく点で、形式主義的アプローチには問題があるだろう。例えば、マクラウドの『マンガ学』で提示される、「読者の同一化」の問題がある。マクラウドは「アイコンニックな表現」（ cartoons 的デフォルメ）を施された登場人物の身体や顔は、リアリスティックな背景描写と対照的に描かれることで、読者が自らを登場人物と同一化するという仮説を提唱している。マクラウドはこの「日本的だ」（McCloud 1993: 43）だとする抽象化されたシンプルな表現形象によって読者は登場人物そのものになる（McCloud 1993: 36）とまで言う。確かに、この仮説はメインストリームのマンガを読み慣れた者には「直感的に正しい」ように感じられるかもしれ

8 コーンは、「マンガの登場人物たちのお決まりの大きな目や、豊かにふくれた髪、小さな口、そして尖った細いあご」（コーン 2010:188）といった特徴を「日本的」とした上で統計分析しているが、私には問題を含むものに思われる。というのも、そうした戦後マンガに支配的なスタイルは、手塚のマンガ・スタイルとディズニースのそれとの共通点が容易に指摘できるように、近代と戦後をとおして構築された、日本とそれ以外の文化との、文化的混交の産物だからである。コーン自身、直後にマンガ・スタイルは「時とともに変化する」（コーン 2010: 180）と認めるように、形式的特徴と機能は歴史的に依存するものである。

9 当然ながら、このことは、ある読者がいかようにもテキストを自由にそして多様に読み＝作り出すことができるということの意味しない。読者（そして作者）自身が、コミックスと交渉のなかで参照される歴史的に構築されたコードや習慣、イデオロギーによっても多分に縛られており、読者とともに作者も、テキストとしてのコミックスの超越的な「起源」ではない。

ない。しかしながら、こうした機能や効果が「記号的表現そのもの」に存在するというマクラウドの主張にはやや留保が必要であろう。コミックス研究家のイーサン・フロム (Ethan Frome) は、マクラウドの同一化理論について批判した論文のなかで、この用語の意味を慎重に吟味しつつ、同一化とは単に読者の「自己が登場人物に融合・溶解してしまうのではなく」(Frome 1999: 86)、読者自身のアイデンティティが拡張し、「意識的にまたは無意識的に、登場人物の生をまるで自らのように気にかける」(Frome 1999: 86) ことであると指摘している。それは単に描写された図像や表現の機能だけではなく、物語、文化的価値のシステムや慣習など社会的・歴史的なマンガ外部のマトリクスと無関係ではない。もしマンガというメディアが言語と同様に「記号的な機能」を持つとしたら、その記号表現と記号内容とのつながりは「恣意的」であり、唯一、慣習<sup>コンベンション</sup>という「約束事」のみがそのつながりを可能にしている。だとするならば、そのつながりを可能にする「約束事」そのものの歴史性を吟味・検討する必要がある。言語を成り立たせる「恣意性」も時間性・歴史性に投げ込まれている限りにおいて、つねに流動的であり、同時にマンガというメディアは生産・流通・消費されるごとに、記号と概念の間のつながりを裏切ったり、強化したり、または再編成していくものでもあるからだ。

また、マンガ研究家の野田謙介によれば、90年代に日本、アメリカ、フランスで登場した代表的なコミックス/マンガ/バンド・デシネ研究は、各理論家たちにとって、それぞれのモデルとなる代表的な「アーティスト」が存在したのであり、彼らのコミックスが形式・機能分析の対象として利用された<sup>10</sup>。この点で90年代に登場した表現論、または形式主義、記号論・構造種的アプローチ<sup>デスクリプティブ</sup>を利用した一連の批評的著作は、説明的というよりも規定的であり、また規範的でもあった。日本のマンガ言説で言えば、「表現論」的アプローチを採用する理論家たちは手塚治虫や戦後のメインストリームの作家たちの作品を主に扱い、しばしばその作り手である作者自身の「職人的な手腕」を称揚する傾向にあった。ここでは、作家性や歴史性を振り払う形式主義的志向とはうらは

らに、再びロマン主義的に超越的な作者が呼び戻されているのである。ジャクリヌ・ベルントが言うように、マンガ表現論は「『マンガにしかできない表現』を追求しながら、無意識のうちに、近代主義的芸術観とその自律志向を継承した」(Berndt 2008: 19-20) と言える。

また、マンガ内に「表現された」文字テキスト、絵、コマの構造分析をして、それらの意味作用を分析していく手法は、身体を持つ読者とマンガが出会い、文化的な交渉する「現場」<sup>サイト</sup>に対する関心を減じてしまいがちである。同時に、その態度はイデオロギー、文化に備わる政治性や権力に対する分析や応答を切り離してしまうかもしれない。メディア・スタディーズ研究者である瓜生吉則による「マンガを語ることの〈現在〉」という、マンガ表現論に対する批判的な論文において、マンガ表現論以前の批評家である石子順造を再参照するのは偶然ではない。石子自身の関心は常に「メディアの機能や性格と不可分」(石子 1994: 9) な関係にあるコミックス (マンガ) 表現にあったのであり、瓜生の言葉でいえば、「マンガが描かれ——読まれる『場』の考察作業を通じて〈マンガを媒介項としたコミュニケーションのあり方〉を浮かび上がらせていくこと」(瓜生 2000: 131) だった<sup>11</sup>。石子が繰り返し強調する現場——例えば、新聞や雑誌、書籍といった異なるメディアや貸本屋という場所——と、こうしたメディアを通してどのような文化政治的交渉が行われているか、という問いは、もし、現在の日本におけるマンガ批評が「マンガに対する非政治的なアプローチが支配的である」(Berndt 2008: 305) とすれば、もう一度、思い出されてよいだろう。

とはいえ、公平を期して言えば、批評史的には、日米における90年代の表現論または形式主義の台頭は、マンガそれ自身を映像や言語メディアとは異なる「独自の形式をもつメディア」として、「芸術」として、または「学問の対象」として正統化していくために必要な手続きであったのかもしれない。加えて、ある種の方法論的なアプローチとは、他の方法論的なそれを意図的に取捨することで、可能になることもある。90年代に日米で登場したコミックス研究は、多く歴史性 (または「通時的研究」) を振り払うことで、その研究方法論を確

10 野田謙介「日・仏・米マンガ理論の比較可能性について」(第1回国際学術会議「世界のコミックスとコミックスの世界—グローバルなマンガ研究の可能性を開くために」、2009年12月18日)、於: 京都精華大学国際マンガ研究センター

11 瓜生吉則の批判に対する夏目房之介の応答は、「夏目 2003」や「夏目 2004」を参照。

立したのであり、この点でティエリ・グルンステン (Thierry Groensteen) が『The System of Comics』において歴史的なアプローチを封じ込めているのと同様の方法論的な手続きをしたと言える<sup>12</sup>。

## 2 サイエンス・フィクション研究から見えてくること

この問題をさらに考えるために、日本のサイエンス・フィクション (SF) と、SF 研究を例にとって述べることにしたい。日本の SF 界でよく言及される次の言葉は、SF がジャンルとして確立・発展していく歴史的な様子を惑星開拓になぞらえたものである——「漫画星雲の手塚治虫星系の近くに SF 惑星が発見され、星新一宇宙船船長が偵察、矢野徹教官が柴野拓美教官とともに入植者を養成、それで光瀬龍パイロットが着陸、福島正美技師が測量して青写真を作成、いちやく小松左京ブルドーザーが整地して、そこに眉村卓貨物列車が資材を運び、石川喬司新聞発刊、半村良酒場開店、筒井康隆スポーツカーが走り……」(小松 2006: 98-99)。このように、日本の戦後の大衆文化の領域において、マンガと SF 小説の発展には非常に親密な相関関係があり、手塚治虫らマンガ家と SF 作家たちは、編集者、作家クラブ、SF 大会 (ファンとの集い) などを通じて深い交流があった。戦後 SF の巨人小松左京は、「モリ・ミノル」という名前で京都大学の学生時代に漫画を刊行しており、また小松左京とともに日本戦後 SF の「御三家」と並び称される筒井康隆は幼い頃に『漫画少年』に投稿していたことがよく知られている (小松 2002、筒井 2004)。戦後において日本 SF が確固たるジャンルを確立する前史として、これらの SF 作家・マンガ家たちは戦前の「科学空想小説」や冒険小説の熱心な読者たちであり、雑誌メディアを通して同様の SF な想像力を育てていた。この点で、米沢嘉博はその著作『戦後 SF マンガ史』(米沢 2008)において「押川春浪、海野十三と続く戦前の SF 冒険小説から、(戦後における)日本の SF 作家達の登場時までの15年間を埋めるのは、やはり、手塚治虫と SF マンガなのだ」(米沢 2008: 14)と述べているのは象徴的だ。もし米沢の言うことが正しければ、戦後 SF

のジャンル形成の過程には、SF 的な想像力や SF 的なヴィジョンが異なるメディアを越えて連続性を得たということになる<sup>13</sup>。

加えて、戦後における日本 SF の発展は歴史的・社会的文脈と無関係ではない。終戦直後において、SF マンガ (または SF の絵物語) がポピュラーになった背景には、敗戦後の日本がおかれた社会的・経済的・政治的な理由がある。まずもってエンターテインメントが乏しい時代において貸本/マンガが物質的に制作され、手に入れやすい、身近なメディアであったということ。また占領期において、封建的な価値観を代表すると考えられた「時代もの」や柔道や剣道といった武道を描いた大衆文化が、検閲のために避けられたこと。米沢嘉博は『世界平和と民主主義』を説きながら同時に冒険的ジャンルでいられるのは SF でしかなかったかもしれない (米沢 2008: 54) と述べている<sup>14</sup>。単に優れた作家や作品の質だけでなく、こうした歴史的・政治的な状況における制約が、戦後の SF 日本<sup>ホビュラー・カルチャー</sup>の表現を可能にしたのであり、戦後の大衆文化において SF とファンタジーのふたつのジャンルが突出したものになる原因のひとつでもあった。このことは、日本の戦後 SF の研究をするに際し、雑誌やコミックス、そして書籍といった個々のメディアのみの研究や、歴史性を考慮にいれない研究は、自ずからその方法論的な限界を抱え込むことを示唆している。

通常、SF とはいわゆるジャンル・フィクションと呼ばれ、ジャンルとは「テーマやスタイルにまつわる作品の特性を基準として作品を分類するカテゴリー」として認識されている。しかし、「マンガの定義」と同様、この定義は分類学的なジレンマにつねに晒されている。簡単にいえば、誰もが納得のいく、純粋な「マンガの定義」や純粋な「文学ジャンル」などは存在せず、常に異なるジャンルとの重複があり、その境界は曖昧であり、またいかなる定義的陳述に対しても常に反証できる例が存在する。こうした一般的な概念に対して、アメリカの SF 作家であり批評家でもあるサミュエル・ディレイニー (Samuel R. Delany) は、ジャンルというのは文学テキストに対する「リーディング・プロトコル」(“reading protocol”)、つまり「読みの手続き」(Delany 1994:

12 グルンステンはその著書の序文において、「この本において、コミックスは言語として考慮される。つまり、歴史的、社会的、経済的な現象としてではなく (もちろん、コミックスはそうした現象でもあるが)、ここでは独特な意味生産のメカニズムの総体として扱われる」と宣言している (グルンステン 2007: 2)。

13 ここで付け加えておくべきは、戦後におけるアメリカとヨーロッパの SF の多量な消費も日本戦後 SF の土台形成に重要な役割を担っていることである。

14 フレドリック・ショットも「戦後直後において、SF マンガ、ターザンの物語、アメリカの西部劇が特に人気があった」理由を、GHQ の検閲下にあった日本の歴史的・政治的状況に求めている (Schodt 2007: 32)。

176) であるとし、次のように説明する<sup>15</sup>。例えば、詩を読む時には、経験のある読者は意味よりも韻律やリズムに注意を払い、ドラマを読む時には登場人物たちの葛藤や軋轢を読むのであり、そしてSFを読む時には、描かれている世界がいかにか我々の世界と異なっているかを意識的に読むといった「異なる読み方」を用意する (Delany 1994: 176)。すなわち、それぞれのジャンル・フィクションの読者は、そのジャンルが要求する約束事に意識的であり、それを利用することで、テキストの意味生産に参加する。ディレイニー自身が使っている例を上げれば、「彼女の世界が爆発した」という文章は、リアリズム文学の読者にとっては、これは感情的に混乱した比喩的表現として読まれることが多いが、SFを読み慣れた読者にとっては文字通りの意味の可能性——女性が世界を所有しており、その世界が爆発した——と読める可能性を常にその余白に秘めている (Delany 1994: 177)。言い換えれば、ジャンルとは、その内容やテーマによって規定されるのではなく、読者にある読み方を許す行為的な機能が存在し、読者に「期待の地平」を作り出すということである。また、文学研究者であるナンシー・エレン・バティーによれば、ディレイニーにとってジャンルとは「作者、読者、編集者、イラストレーター、そしてコレクターたちが互いに影響しあう共同体」(Batty 2003: 19) である、と言う。というのも、ジャンルとはコミュニティによってジャンルの「読みの手続き」は共有され、維持されており、同時にそれは後につづく作家たちによって改変されていくものでもあるからだ。

このディレイニーが概念化しているジャンルとは、その文化の参加者たち(マンガ家、読者、編集者、評論家、イラストレーター、コレクターたちなど)によって、共有され、維持され、そして、交渉されている「読みの手続き」を用意する点で、日本のマンガ/コミックスにも当てはまる。ここでいうジャンルとは、参加者たちがマンガ/コミックスというメディアに触れる際に利用する、コード、構造、そして期待の複合的な総体である。一方で、マンガやコミックス内部のジャンル——例えば、サイエンス・フィクション、ファンタジー、ホラー、

スポーツ、スーパーヒーローもの、など——は別のプロトコルとして、それぞれが自律性を持ちながらも、重なり合いつつ部分的な集合を形作っている。後者は相対的に認識でき、そのように市場に流れている場合が多いが、ディレイニーの言うジャンルの概念は、私たちがマンガ/コミックスを読む際に利用している、自然化され、ゆえにしばしば透明な「フィルター」の存在に気づかせてくれる。「マンガが読める」または「マンガがわかる」とは、それ時点までに歴史的に蓄積された読みの手続き<sup>リーディング・プロトコル</sup>を十分に共有していることを意味する。このことは、マンガというメディアが、マンガを理解できる非常に高度なリテラシーをもった主体を構築し、そしてその主体を更新し続けていることを意味する。そしてマンガが共有されている現実には、マンガ自体がマンガというメディアを通してある社会的な共同体を構成しているとも言える。先程、言及した「直感的に正しい」というのは、マンガというメディアが歴史を通して作り上げてきた約束事をすでに共有し、それらを自然化(自明化)した主体からの反応であり、この反応は文化的約束事を共有しない国内外の異なる文化共同体——それはしばしば国境だけでなく、ジェンダー、民族、階級、年齢、世代、そして趣味といった社会・文化的な範疇によっても分断されている——においては自明ではない<sup>16</sup>。

### 3 トランスナショナルな流通のなかで

このことは国家や文化のボーダーを越境し、異なる文化において受容されているマンガの現在形を研究するにはさらに考慮に入れる必要がある。現在、日本政府や主要メディアによって声高に繰り返されているアニメやマンガに代表される大衆文化の海外での受容は、「ジャパン・クール」という名とともに「ソフト・パワー」として機能しているとされ、またそのように議論され、「日本らしさ」や「日本性」といった問題系ともに語られることが多い<sup>17</sup>。しかし、海外における受容形態、消費形態は決して一面的なものではない。海外——特

16 例えば、目をつぶった人物が鼻から風船のようなものを出している表現を「眠っている」と理解すること、または鼻血を出している若い男性の表現を「性的に興奮している」と読むこと。こうした戦後日本のマンガにおいて支配的になった表現は、必ずしもその外部においては同様に理解されない可能性がある。

17 この点に関しては、ジャクリーヌ・ベルントが日本語で書かれた研究を挙げ、同様の指摘をしているが(ベルント 2010)、英語による研究も同様の状況を示している。「Iwabuchi 2002」などがその代表的な例。

に北米——においては、あくまで下位文化として位置を占めている。日本国内で喧伝されているほどには、主流化は起きておらず、あくまで、周辺化された文化として、またニッチ産業として成り立っているのが現状だ。また、こうした下位文化内部においても、不均衡で多種多様な構成員から成る読者層や世代が存在することも忘れてはならないだろう。特に北米の若者たちにとって、日本発のマンガやアニメに惹かれる理由のひとつは、それらが各国のメインストリームの文化とは大きく異なったスタイルや価値体系を提供するオルターナティブな文化だからでもある。そうした周辺への志向は、彼らにとって、中心化され規範化された文化に対する逃避や拒否、または抵抗の手段とも成り得ている<sup>18</sup>。

また日本においてメディアとして捉えられているマンガは、北米では大きなコミックス文化のひとつの「ジャンル」として振舞っていることも事実である。例えば、マンガに隣接するメディアである日本アニメがそうだが、アメリカのレンタルDVDのコーナーには、ドラマ、サイエンス・フィクション、ホラーと並んで、「アニメ (ANIME)」と書かれている。2009年に『God of Comics: Osamu Tezuka and the Creation of Post-World War II Manga (マンガの神様——手塚治虫と第二次世界大戦後のマンガ創造)』を出版したナツ・オノダ＝パワー (Nastu Onoda Power) は、アメリカにおける日本マンガの受容形態とその歴史性を指摘し、英語で描かれた「MANGA」という用語は「ある特定のジャンルと絵的スタイルと登場人物たちのデザイン」(Power 2009: 6) に結びついた「ストーリーマンガのひとつのジャンル」(Power 2009: 11) として扱われている状況を指摘している。このように日本のマンガは、グローバルな文脈では、往々にしてより大きなカテゴリーであるコミックスのひとつのジャンルとして機能しているのであり、先のディレイニーの言う意味でのジャンルの機能——読者と共同体を作り出す機能——を果たしている。

では、こうした状況を踏まえた上で、「国際的な対話」を可能にする研究方法があり得るのだろうか。この問いに対する応答は複数存在するが、ここで

はひとつだけ具体的な方法論を紹介したい。それは前掲『A Comics Studies Reader』(Heeter and Worcester 2009) に書き下ろされた、アメリカのコミックス研究家ジョセフ・ウィテック (Joseph Witek) による、「The Arrow and the Grid (矢印とコマ)」と題された論文である。この論文において、彼はパスカル・ルフェーブル (Pascal Lefèvre) が呼ぶところの「historicized formalism (歴史化された形式主義)」という手法を実践している<sup>19</sup>。形式主義的アプローチが還元的に「コミックス性」という内的属性にその機能を求めるのに対し、ウィテックはコミックスの読み方と物語生成の方法が読者によって自然化されていく過程を歴史化している。20世紀初頭のコミック・ストリップのコマにつけられた番号に触れ、現在では自明なものとなっている左から右、上から下という読み方の方向が規範化していく歴史的過程を示すとともに、コマとコマをつなぐ矢印がコマのサイズや位置によって登場したり、しなかったりするというコミックス内部の関係性についても分析を試みている。最終的にウィテックはこの形式的な機能を歴史化する方法で、「西洋のコミックス読者が作り上げられ」ていく過程を明らかにし、これらの装置自体が「作者と読者が同様に歩んできた道筋」(Witek 2009: 155) を示している、と述べる。言い換えれば、その都度、維持され、更新され、また革新される表現・手法を通して、作者と読者が対話することで、コミックス自身が、高度なりテラシーを有する読者と共同体を作り出してきた、ということである。

この歴史化された形式主義と呼ばれる方法は、形式主義的または記号論・構造主義的アプローチと、歴史的・イデオロギー研究を、互いに排他的なものではなく、むしろ相互補完的な方法として見直す契機を含んでいる。意味生産作用としてのテキストとは、その語り方を生み出している社会・制度・歴史と不可分であり、テキストとしてのコミックスを分析する際には、コミックスの表現や形式自体の成り立ちを、コミックス内部にとどまることなく、メディアの歴史、制度、社会的位置、隣接するメディア、そして読者との関係性において

19 この「歴史化された形式主義」という方法論はウィテック、ならびにルフェーブルとのEメールのやりとりのなかで学んだ。ルフェーブルは『European Comic Art』に収められている自らの論文「The Conquest of Space: Evolution of Panel Arrangements and Page Lay Outs in Early Comics」の中でこの方法論を用いている、と述べている。また、この方法論は映画理論家のデイヴィッド・ボードウェルによる映画分析からヒントを得たとのこと。Joseph Witek. "Re: Your MLA Presentation." Email to the author. January, 25th, 2010. / Pascal Lefèvre "Re: Koyoto manga conference (last Dec)". Email to the author. April, 13th, 2010.

18 スーザン・ネイピアの「Napier 2007」を参照。特に、アメリカの若いファンへのインタビューをもとにした部分は、日本のマンガやアニメといった大衆文化が、アメリカのオーディエンスたちのなかでオルターナティブな社会的・心理的な空間を作り出していることを浮き彫りにしている。

分析することの重要性を意味する。この方法は異なる文化圏から産出されるコミックスに対して、一方で、形式・表現の内的構造についての記述を可能にするとともに、もう一方でその形式や表現が生み出されてきた社会・文化的状況にも注意を向けことができる方法でもあるだろう。

## 結論——マンガの文化政治学

コミックスが単に消費される商品、あるいはエンターテインメントとしてだけ存在するのではなく、ひとつのメディアであり、コミュニケーション手段であり、大衆文化の一部だとするならば、それは言語と同様に歴史的・社会的な存在である。確かにマンガ／コミックスの「自律的構造」を追求する形式主義的、記号論・構造主義的アプローチは、その分析のための語彙を豊かにし、コミックス研究を確立するのに多くの貢献をしたことは疑いえない。しかし、その方法論は、歴史的文脈や文化的特性、また越境したマンガという文化テキストの可変性、そして文化と権力の絡み合いに関する問題系を回避してしまったのも事実であろう。コミックス（マンガ）とは、学術的な対象としてだけ存在するのではなく、人々が日々の生活のなかで経験する一部であり、こうした体験は常に文化、歴史、（決して一元的ではなく矛盾に満ちた）イデオロギー、そして権力と無関係ではない。ネオ・グラムシ的な視点から大衆文化を捉えるグレイム・ターナー (Graeme Turner) は次のように言う。

ポピュラー・カルチャー  
「大衆文化とは日常生活の構築プロセスが分析される<sup>サイト</sup>場である。日々の生活が形成プロセスを考察することは、単にその過程や実践を理解しようとする学術的な企てをのみを指すのではなく、それは政治的なものでもある。というのも、日常生活の形態を作り上げている権力関係を吟味することは、その構築の利害関係の輪郭を明らかにする試みでもあるからだ。(Turner 2002: 5)」

この文化政治学的な視点は、コミックス／マンガがその出自を離れ、多様な読者と出会い、読まれ (= 描かれ)、それぞれ異なる文脈において読者と共同体を作り上げているグローバルな状況において、研究活動として国際的な対話を求める際には、考慮に入れてもよいだろう。したがって、マンガのメディアとしての「自律性」を再び、読者、歴史 (性)、イデオロギー、共同体といっ

た複数の「関係性」から語り直すこと、そしてコミックス (マンガ) それ自身が、読者や共同体を作り出していく可能性を含んだ「場」——文化的、経済的、政治的な複数の力が互いに競い合い、調停され、交渉し合う「場」とみなすこと。こうしたコミックスに備わる文化政治学を解きほぐすことは、私たちにとって責任を伴う社会的な行為なのではないだろうか。

## 参考文献

- Batty, Nancy Ellen (2003): 'Caught by A Genre' Nalo Hopkinson's Dilemma, In: *The Canon of Commonwealth Literature: Essays in Criticism*, ed. Alan Lindsey McLeod, New Delhi: Sterling Publishers.
- Berndt, Jaqueline (2008): Considering Manga Discourse: Location, Ambiguity, Historicity, In: *Japanese Visual Culture: Explorations in the World of Manga and Anime*, ed. Mark W. MacWilliams Armonk, New York: M.E. Sharpe.
- Cohn, Neil (2010): Japanese Visual Language, In: *Manga: An Anthology of Global and Cultural Perspectives*, ed. Toni Johnson-Woods, New York: Continuum Books.
- Delany, Samuel (1980): Generic Protocols, In: *The Technological Imagination: Theories and Fictions*, eds. Teresa De Lauretis et al., Madison, WI: Coda Press.
- Delany, Samuel (1994): The Politics of Paraliterary Criticism, In: *Silent Interviews: On Language, Race, Sex, Science Fiction, and Some Comics*, Hanover, NH: Wesleyan University Press.
- Eisner, Will (1985): *Comics & Sequential Art*, Tamarc, FL: Poorhouse Press.
- Fischer, Craig and Charles Hatfield (2009): The State of Comics Studies and What to Do About It, In: *Thought Balloonists*, September 09, 2009. <http://www.thoughtballoonists.com/2009/09/the-state-of-comics-studies.html>, last access 2010/7/4
- Frome, Ethan (1999): Identification in Comics, In: *The Comics Journal*, 211, pp. 82-86.
- Groensteen, Thierry (2007): *The System of Comics*, Jackson: University Press of Mississippi.
- Heeter, Jeet and Kent, Worcester eds. (2009): Introduction, In: *A Comics Studies Reader*, eds. Jeet Heeter and Worcester Kent, Jackson: University of Mississippi Press.
- Iwabuchi, Koichi (2002): *Recentering Globalization: Popular Culture and Japanese Transnationalism*, In: Durham, NC: Duke University Press.
- McCloud, Scott (1993): *Understanding Comics: The Invisible Art*, New York: Harper Perennial.
- Mitchell, W.J.T. (1994): *Picture Theory*, Chicago: The University of Chicago Press.

- Napier, Susan (2007): *From Impressionism to Anime: Japan as Fantasy and Fan Cult in the Mind of the West*, New York: Palgrave Macmillan.
- Nye, Joseph. S. Jr. (2004): *Soft Power: The Means To Success In World Politics*, New York: Public Affairs.
- Power, Onoda Natsu (2009): *God of Comics: Osamu Tezuka and the Creation of Post World War II Manga*, Jackson: The University Press of Mississippi.
- Schodt, Frederik L. (2007): *The Astro Boy Essays: Osamu Tezuka, Mighty Atom, and the Manga/Anime Revolution*, Berkeley, CA: Stone Bridge Press.
- Turner, Graeme (2002): Introduction, In: *British Cultural Studies*, New York: Routledge.
- Witek, Joseph (2009): The Arrow and the Grid, In: *A Comics Studies Reader*, eds. Jeet Heeter and Worcester Kent, Jackson: University of Mississippi Press.
- 石子順造『戦後マンガ史ノート』〈精選復刻 紀伊国屋新書〉、紀伊国屋書店、1994年
- 伊藤剛『テズカ・イズ・デッド ひらかれたマンガ表現論へ』NTT出版、2005年
- 瓜生吉則「マンガを語ることの〈現在〉」、吉見俊哉編『メディア・スタディーズ』せりか書房、2000年、128-139頁
- 小松左京「体験としての漫画史」『幻の小松左京 モリ・ミノル 漫画全集——解説編』小学館、2002年
- 小松左京『SF魂』〈新潮新書〉、新潮社、2006年
- ジャクリヌ・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・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
- 筒井康隆「自作解説 メイキング・オブ・筒井康隆全漫画」『筒井康隆漫画全集』実業之日本社、2004年、151-189頁
- 夏目房之介・竹熊健太郎他『マンガの読み方』宝島社、1995年
- 夏目房之介『手塚治虫はどこにいる』筑摩書房、1992年
- 夏目房之介「マンガ表現論の『限界』をめぐる」、ジャクリヌ・ベルント編『マン美研——美/学的な次元への接近』醍醐書房、2003年
- 夏目房之介『マンガ学への挑戦』NTT出版、2004年
- 夏目房之介・竹内オサム編著『マンガ学入門』ミネルヴァ書房、2009年
- 米沢嘉博『戦後SF漫画史』ちくま文庫、2008年
- 四方田犬彦『漫画原論』筑摩書房、1994年／『漫画原論』〈ちくま学芸文庫〉、筑摩書房、1999年