6

グローバルな規模でコミックスを研究すること

パスカル・ルフェーブル

杉本章吾 訳

歴史的にみても地域的にみても、コミックスというメディアは、製作や流通や消費、形式やテーマにおいて非常にバラエティに富んでいるように見える。国際的な規模で共同製作や外部委託が行われる映画と違い、コミックスの製作はいまだその大部分が国内に留まる事業である[1]。日本や合衆国、フランスやベルギーといった国々は、その国に適合したコミックスを育ててきた。しかし、生産されたコミックは、その国々の内部においても多様で雑多である。たとえば、合衆国の出版社や批評家、読者のあいだでは、一般的にコミックスは様々なカテゴリーに分類されている。新聞に掲載されるコミックストリップ（あるいはファニーズ）、シリーズもののコミックブック（今日ではスーパーヒーローものがそれを代表している）、書き下ろしの読みきりであるグラフィック・ノベル、そして、翻訳された日本のマンガなどがそれにあたる。そのうえ、各々のジャンルは歴史的にも相当な変化があり、個々のジャンルはその人気にかなりの変動がある。一例を挙げれば、ロマンス・コミックは1950年にはコミックブックの総出版数の4分の1を占めていたが（Goulart 1991: 172, Robbins 1999: 54）、今日ではほとんど存在していない。それゆえ、各々の出版形態

1　例外的にトランスナショナルなコミック製作が行われた例としては、アメリカ人のスタン・リーがストーリーを、フランス人のメビウス（Moebius）が作画を担当したコミックブック『Silver Surfer（シルバー・サーファー）』（1988年）や、メビウスがストーリー、日本人の谷口ジローが作画を担当した『Ikaru（イカル）』（2000年）などが挙げられる。また、コミックスの領域できわめて重要なトランスナショナルな創作を手掛けている唯一の企業は、間違いなくディズニーである。ディズニーは様々なヨーロッパ限定のコミックスを製作している。ディズニーには、オランダ、イタリア、ドイツ、フランス出身のアーティストが存在し、彼らはディズニー的なコミックスや、ディズニー・キャラクターを各々の国民文化に適するように翻案したコミックスを制作している。

ISBN978-4-905187-00-4　http://imrc.jp/
ⓒ 2010 Kyoto Seika University International Manga Reaseach Center

(Lefèvre 2000) は、その国や地域の状況のみならず、その歴史的文脈をも考慮しなければならない。そのうえ、コミックスの作者はひとつのタイプのコミック[2]のみに従事することが多く、出版社はしばしば、ひとつの出版形態のみに特化している。たとえば、スタン・リー(Stan Lee)のような作家はつねにコミックブック産業のなかで仕事をし、キング・フィーチャーズ (King Features) のような出版シンジケートはコミックストリップに特化している。また、ファンタグラフィックス (Fantagraphics) のようなオルタナティブ系の出版社は、グラフィック・ノベルに特化している。この生産者側に見られるコミックスの分離は、受容者側にも影響を与えている。各々の出版形式の異なるコミックスは、つねに異なった文化空間を占め、異なった読者に向けて供給されつづけるのである (Duncan and Smith 2009: 6-7)。一般的にいって、読者は様々なタイプのコミックスを買ったり、読んだりすることを好まず、特定のタイプのコミックスのみを好む(Smeets 2009: 75)。それと同様、大部分の批評家やコミックス研究者も、それぞれ特定のタイプのコミックスを論じるのみである。なぜなら、コミックスというメディアの一般的性質を取り扱うか、様々なタイプのコミックスや各国のコミックスの伝統を比較しているコミックスの二次文献は、ごく少数にすぎないからである。コミックス専門家と呼ばれる人でさえも、コミックス全体のごく一部しか熟知していないのが現状である[3]。

コミックス・メディアに関してより均整のとれたヴィジョンを形成するために、私たちは比較研究をより必要としている。しかし、それにはいくつかの障害もある。なぜなら、まず、すべての人間は、特定の文化と言語のなかで育つゆえに、他の文化を学び、言語を理解するには多大な努力が必要だからである。また、他の国で生産されたコミックスに関して知見を得るのに、利用できる翻訳もいまだ十分でない。たとえば、戦前の日本のマンガは、他の言語にほとんど訳されてはいない。日本語を理解し、日本マンガに特別の興味を抱くヨーロッパ人やアメリカ人を除けば、これらの戦前のマンガは、日本の外ではほとんど知られていない。ただし、アメリカやヨーロッパで書かれたマンガについての二次文献のなかで、若干ながら言及したものはある (Schodt 1983、Groensteen 1991、Gravett 2004、Koyama-Richard 2007)。いずれにせよ、すべてのコミックスが他の言語に翻訳されたとしても、グローバルな規模で出版されるコミックスは、たったひとりの人間が読み解き、研究するにはあまりにも膨大であろう。したがってこのような状況を解決するには、様々な国の研究者による国際的な共同研究が必要である。たとえば、筆者は、アメリカのコミックス百科事典に3000語で「ヨーロッパのコミックス」という大きなテーマについて書くことになった。そこで筆者は、六つの異なるヨーロッパ言語で書かれた一次文献、二次文献を参照するだけでなく、その第1稿を異なる国に住むヨーロッパの仲間に送った (Lefèvre 2010)。フランス、ポルトガル、イタリア、ドイツ、イギリス、オランダ、ポーランド、スロベニアに居住する、これらのコミックス専門家たちの意見や提案のおかげで、原稿は質の高い、よりバランスの取れたものとなった。基礎的なコンセプトや枠組は筆者自身が作り出したものであったが、こうして出来上がった原稿を、たったひとりの人間が書き上げることは不可能であったろう。実際、一人の人間がヨーロッパの多様な国々で生産されたすべてのコミックスを完璧に論じることは不可能である。しかし、共同研究のグループであれば、疑いなくこの問題を克服することができる。少なくとも、彼らがこのような共同研究に協力的であれば、問題は克服できる。しかし、つねにこのような協力関係が成り立つわけではないし、実状として、このような国際的な協力はいまだとても希である。もちろん、国際的な論文集は数多くあるが、一般的にそれらの論文集は強い協力関係や交流のもとに編纂されるわけではない。しかし、国際的な比較研究を行うことは、自らの

2　本論文において、「コミック（ス)」という語は、あらゆる国で製作された、複数の描画を継起的に配列した表現を包含する一般的な概念として用いている。そのなかには、英語圏のコミックストリップ、コミックブック、グラフィック・ノベルだけでなく、バンドデシネ (bande dessinée)、マンガ、フメッティ (fumetti)、イストリエタ (historietta)、ビルダーボーゲン (Bilderbogen)、テベオス (tebeos)、ベールトヴェルハーレン (beeldverhalen)、マンファ (manwha) なども含まれる。

3　このことは、コミックス専門家による、ある国際的な調査にも非常にはっきりと現れ出ている。この調査は、ポルトガルでの2004年度アマドーラ・コミック・フェスティバルが主催し、20世紀の100（人）のもっとも重要なコミックスとコミック・アーティストをリストアップするというものであった。コミックスの内訳は、アメリカ合衆国が50、フランスが19、ベルギーが10、英国が6、アルゼンチンが5、イタリアが4、スペインが3、そして日本が3である。日本がこの数十年の間、もっともコミックス生産数の多い国であることを鑑みれば、ここで選出された数は明らかに低い。この結果は、いかにして調査が実施されたのか、その内実を知れば幾分か説明がつく。すなわち、この評議会には、北アメリカ (18) とフランス (19) という、二大コミックス文化圏の代表者たちの意向が強く反映されていたのである。それに、イタリア (7)、ブラジル (6)、スペイン (5)、ベルギー (4)、英国 (4)、アルゼンチン (2)、ノルウェー (2) が続き、さらに、カナダ、ドイツ、ハンガリー、スイス、フィンランド、日本、スウェーデン、インド、シンガポールから、1名ずつ選ばれている。評議会への参加者にアジア人は3名しか含まれておらず、そのなかで日本人は1名のみである。それゆえ、調査に参加したコミックス専門家たちのあいだで、マンガが高い地位にはなかったことは明らかである (Lefèvre 2006)。

ISBN978-4-905187-00-4　http://imrc.jp/
ⓒ 2010 Kyoto Seika University International Manga Reaseach Center
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――グローバルなマンガ研究の可能性を開くために』
ISBN978-4-905187-00-4　http://imrc.jp/
ⓒ 2010 Kyoto Seika University International Manga Reaseach Center
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――グローバルなマンガ研究の可能性を開くために』

国で生産されるコミックスをより明確に位置付けることにもなる。なぜなら、ヴァリエーションや相違がわかりやすくなるのみならず、様々な国で生産されるコミックスの間の類似性もまた浮き彫りになるからである。そして、最後に、このような比較を通して、コミックスというメディアに対するより均整の取れた考えもまた得られるであろう。

その手始めに、本論文は、コミックスを比較する際に有用なモデルを提案するものである。コミックスというメディアは美学的、主題的側面のみならず、経済的、社会的な側面も持ち合わせている。こうしたコミックスの多面性を理解することはきわめて重要であり、コミックスは三つの相互補完的な観点から研究されなければならない。すなわち、まず第一に制度的な側面から、いかにしてコミックスが生産され、消費されているのかを考察する。次に、コミックスのもつ形式的な特徴に焦点を当て、形式面から比較する。最後に、ジャンルやテーマ、キャラクターなどの類似性に光を当てることで、内容面から分析する。

まず制度的な面では、いかにしてコミックスが生産され、消費されるのかという点において、多くの類似点が国を越えて認められる。たとえば、世界中に共通することであるが、コミックスに関するクリエイティブな作業は、一般的に、非常に限られた数の人間によって行なわれる。映画や演劇とは対照的に、コミックを作り出す作業は、少数のチームか、ときには、たったひとりのアーティストによって遂行することが可能である。ただし、コミックスをつくる作業が本質的に参加人数の少ないクリエイティブな作業であるといっても、作者は自らの欲するままに作品を作り出すわけではない。彼らはある程度、読者層や、雇用主である出版社の望みを考慮する。シリーズ化したコミックスの方向性をコントロールする編集者システムは、アメリカのコミックブック産業（Rogers 2006: 511）や日本のマンガ産業（Kinsella 2000: 55-61）ではうまく確立されている。書き下ろしのケースを除き、コミックス・アーティストは一般的に、コミックスを発行する出版形態に縛られている（Lefèvre 2000）。出版形態によって、形式やテーマに制約が設けられるだけでなく、そのコミックスが配置される文化空間もまたひそかに決定されるのである。しかし、われわれは、こうした出版形態によってコミックスが完全に規定されると考える必要もない。なぜなら、各々の制約のなかで、膨大なヴァリエーションもまた存在しうるからである。ともあれ、新聞紙の愉快なコミックストリップを作るのか、スーパーヒーローもののコミックブックのシリーズを作るのか、はたまた、すべてを自分でこなす書き下ろしを作るのかによって、非常に異なったタイプの読者がターゲットとして想定され、異なる作品が生みだされるのである。

コミックスが流通する経路へと視点を移すと、この点においても多くの類似点と、いくつかの、しかし重要な相違点が認められる。1990年代後半にインターネットが普及する以前には、全国的、さらには国際的な規模でコミックスを出版・流通させるにはいくつかの大規模な組織が必要とされ、主に2種類の方法が存在した。一つは、日刊紙や定期刊行誌の一部としてコミックスを掲載するというものである（それは新聞スタンドやドラッグストアで販売され、定期購読物として直接郵送されていた）。二つ目は、コミックスだけを独立した商品として生産するというものであり（トレードペーパーバック、アルバムや単行本など）、それらは主に一般書店や専門店で売られていた。第一のタイプは様々な国において非常に似通っており、たとえば、新聞紙に掲載された、同じタイプの短い（数コマで構成された）ギャグ・ストリップを私たちは世界中で見つけることができる。それに対して、単行本として編纂された、第二のタイプのコミックスは、その版型やヴィジュアル面において非常にバラエティに富んでいる。たとえば、フランス語圏では、ハードカバーで、48ページフルカラーのコミックスが主流の形態であるが、日本ではポケットサイズのソフトカバー形式で、200ページほどの単行本が主流の出版形態となっている（そしてその多くは白黒である）。しかし生産面においてこのような重要な差異があるにもかかわらず、様々な国で生産されるコミックスには重要な共通の特徴がある。すなわち、シリーズものが重要である点において、各国のコミックスは共通しているのである。小説や映画の世界と異なり、一つの完結した作品としてよりも、続きものとみなす考え方が、コミックスでは優勢なのである。合衆国やフランスなどいくつかの国では、ここ2、30年のあいだに書き下ろしの出版数が増加してきているかもしれないが、それがコミックス全体のごく少数であることに変わりはない（*The Comics Chronicles* 2010, Ratier 2009）。

実を言えば、この二つ以外にもう一つ、コミックスの流通経路がある。それは、

ISBN978-4-905187-00-4 http://imrc.jp/ © 2010 Kyoto Seika University International Manga Reaseach Center
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――グローバルなマンガ研究の可能性を開くために』
ISBN978-4-905187-00-4 http://imrc.jp/ © 2010 Kyoto Seika University International Manga Reaseach Center
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――グローバルなマンガ研究の可能性を開くために』

コミックス専門誌である。コミックス専門誌には、主に複数の連載コミックスが掲載されている。これらの雑誌は、新聞スタンドで売られたり、定期講読物として直接郵送されたりする。20 世紀なかばには、これがコミックスを出版するもっとも一般的な方法であった。たとえば、合衆国にはコミックブックが、ヨーロッパや日本には様々なコミックス専門誌があった（ヨーロッパには有名なタイトルとして、『*Tintin*（タンタン）』や『*Spirou*（スピルー）』、『*Pilote*（ピロット）』が、日本には『週刊少年サンデー』や『週刊少年ジャンプ』がある）。しかし、今日の状況はそれとはかなり異なっている。ヨーロッパでは、出版され続けるコミックス誌は非常に少数になっており、合衆国では、コミックブックはニッチな生産物となっている（Rogers 1997）。その一方で、日本では、マンガ雑誌はいまでもとても根強い力をもっている。ただし、日本のようないくつかの国を除いて、コミックスを生産しているほとんどの国では、市場はすでに定期刊行誌から単行本へと出版形態が移行しているか、その途上である。

また、コミックスの生産形態や流通手段に加え、コミックス研究は社会においてコミックスの果たす役割もまた考えなければならない。民主化や発展の遅れた国では、コミックスは教育の、あるいはプロパガンダの道具としてより利用されている（Douglas and Malti-Douglas 1994, Lent 2006）。しかし、先進国において、コミックスの 95%以上は、娯楽ビジネスのためのものである――ただし、それはこうした産業化されたコミックスに、プロパガンダや教育的効果があることを必ずしも否定するものではない。また、ベルギーやフランスのような少数の国では、創作活動に助成金を出し、韓国や日本のような国では、自国のコミックスが国際的に流通するために政府が積極的に働きかけている。しかし、全般的にみれば、コミックス出版は、その大部分がいまだ資本主義企業のもとでなされている。このことは、シリーズものの売り上げが利益にならなくなった場合、出版社はすすんで出版をやめることを意味している。現在、コミックスの出版は、もはや野心に富む企業を、それだけで満足させるものではない。キャラクター商品や、（映画やアニメ、ゲームへの）メディアミックスが、利益を最大限あげるために、よりいっそう重要になってきているのである。また、コミックスに関する産業として、とても独特なビジネスの存在する国もある。たとえば、コミックスを貸し出す制度は日本（貸本）や韓国

ISBN978-4-905187-00-4 http://imrc.jp/ ⓒ 2010 Kyoto Seika University International Manga Reaseach Center
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――グローバルなマンガ研究の可能性を開くために』

（Manhwabang）に存在するが、ヨーロッパやアメリカには適していなかった――ただし、ブックカフェは 1990 年代にトレンドになったが。

コミックスの流通経路と関連することであるが、いかにしてコミックスが消費されるのかを研究することも価値あるものである。そこから、いかなる読者像が浮かび上がるのか。そして、彼らは何を動機にコミックスを消費し、いかなる意味をコミックスから読み取るのか。コミックス生産は、送り手から受け手へという一方向的なコミュニケーションであったことは一度もなかったが、先の 10 年でこうした読者と生産者の相互作用は、より直接的で緊密なものとなった。ファンジン、既存のキャラクターを用いる同人誌、ブログ、コンベンション、コスプレ、ネット上でのコミュニティなどを考えれば、それはすぐに理解できるであろう。

19 世紀の初期コミックスは大人に向けて描かれたものであったが、20 世紀に入ると、コミックスはその大半が子供向けのものとみなされるようになった。より大人向けの作品が生産され、シリアスな芸術的評価をこのメディアが受けるようになったのは、20 世紀後半に入ってからにすぎない。コミックス批評の最初の波が訪れたあと、1970 年代頃にはコミックスはより一般的に受け入れられるようになった。1990 年代に入ってからは、政府によってコミックスの文化的役割が認知され始めた。コミックスのキャラクターが印刷された切手ブーム、自国のコミックスを国際的に流通することを援助する動き、高名なアーティストのための公式的な賞の設立、コミックス・ミュージアムの建設（たとえば、ブリュッセル、アングレーム、フローニンゲン、京都など）、大学での専門学部の設立などに、それは典型的に見出される。こうした現象は、合衆国やヨーロッパ諸国、いくつかの東アジアの国々（韓国や日本）において、同時多発的に起こったものである。もちろん、国々の間にはつねに相違もみられるが、全体としてはきわめて似通った発展が国際的に見出される。たとえば、テレビ放送が開始される前、コミックスを読むことは、コミックスが生産されるすべての国において子供の主要な娯楽であった。しかし、テレビの普及に対して、各々の国のコミックビジネスは異なった対応をみせていった。たとえば、日本では、1960 年代にマンガとアニメは商業的に強く結びつき、協力関係を築いていった（Kinsella 2000）。こうした結びつきは、他の国ではあま

ISBN978-4-905187-00-4 http://imrc.jp/ ⓒ 2010 Kyoto Seika University International Manga Reaseach Center
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――グローバルなマンガ研究の可能性を開くために』

り類を見ないものである。ヨーロッパでは週刊・月刊で発行されるコミックスは20世紀後半には読者を失ったが、日本では1994年までマンガ雑誌の売り上げは成長していった（Kinsella 2000: 40-43）。ヨーロッパではアルバム市場が1970年代より活性化し、アメリカ合衆国ではいわゆるグラフィック・ノベルが1980年代には販売されていった。そして、1990年代からは、日本マンガがアメリカやヨーロッパのコミックス市場に参入し始めたが、アメリカやヨーロッパのコミックスはほとんど日本語に訳されてはいない。

様々な国の生産状況や読書習慣を比較したこの第一の側面を要約すると、制度的な面において、すでに比較はとても価値があるものである。なぜなら、単に制度的な類似性や、その似通った発展の仕方がわかるだけでなく、コミックスのタイプや各々の国の生産状況に、非常にはっきりとした差異やヴァリエーションがあることも明らかとなったからである。

コミックスは、特定の出版形態によってそれが占める文化空間を決定されるが、いくつかの形式的な特徴もまた出版形態によって枠づけられる。たとえば、コマ割りやページのレイアウト、場面をいかに表現するか、文字テクストと視覚的要素をどのように結合するか、短いギャグものや、長編ストーリーマンガをいかにして構成するか、などがそれに当たる。それゆえ、比較コミックス研究の第二の位相は、形式面の分析である。個々の出版形態は、規範をともなった美学的なシステムをもっている。それは、コミックスの個々の作り手に、許容された範囲において選択肢を与える（Lefèvre 2000, Lefèvre and Meesters 2008, Hebert & Lefèvre 2008）。今日の出版形態、たとえば、デイリーストリップ、日曜欄、コミックブック、ヨーロッパのアルバム、雑誌などには、それぞれ固有の約束事がある。それは出版やコマ割りだけでなく、描画スタイルや物語構造にも関わっている。一例として、コミックストリップやコママンガの美学システムを俎上にあげてみよう。今日では、新聞紙や週刊誌に掲載されたコミックストリップは、非常に限定されたコマ数（たいてい三つや四つ）から構成されている。これらのコマは、横向き（合衆国やヨーロッパ）か、縦向き（日本）に配列される。日本では同一の横長のコマが四つ並べられるが、アメリカやヨーロッパのギャグ・コミックスでは、横長ないし、正方形のコマが用いられている。実際、数々のアメリカやヨーロッパ、アジアの創作者たちは（「Peanuts（ピーナッツ）」、「Ferd'nand（フェルナンド）」、「サザエさん」など）同形のコマを用いて創作を行っている。また、コマを2列（2コマ）に配することや、4コマを垂直的に配置することも可能である。なかには、「Calvin and Hobbes（カルビンとホッブス）」のビル・ワターソン（Bill Waterson）や、「Old Master Q（老夫子）」のアルフォンス・ウォン（Alfonse Wong）のように、四つの同一形のコマを非常に頻繁に用いながら、それを厳守するわけでもない作家もいる。全体的に見ると、現在、新聞紙に掲載されたコミックストリップというカテゴリーには、二つの大きなグループがある。一つは、より多数を占めるギャグコミック、もう一つは、続きものの物語である。各々のタイプを特徴づける中核にあるのは、そのスタイルやテーマである。たとえば、ギャグコミックは、均質で地味であるが、戯画的ではっきりした描線、簡素な背景などによってたいてい特徴付けられる。さらに、それは限られた登場人物によって構成される長期連載という特徴をも有している。しかし、そもそも新聞紙に掲載されるコミックスとして理解されていた、1列に配されたギャグコミックは、タイプの異なる定期刊行物に発表されることもある。たとえば、日本の「4コママンガ」（文字通り4コマのギャグコミック）には、あずまきよひこ作の「あずまんが大王」（1999～2002年）のように月刊少年雑誌『月刊コミック電撃大王』に掲載されたものもある。また、新聞紙に掲載される現在のほとんどすべてのコミックストリップは、登場人物の会話をフキダシに収めることが通例となっている。物語構造に関していえば、ギャグコミックの場合、笑いの種が始めのコマに用意され、オチが最後のコマに来るようになっている。続きものの物語の場合、個々のエピソードは、進展する物語の一部分であり、たいていの場合、エピソードの最後のコマは続きが気になるように演出される。それゆえ、読者は次のエピソードを読みたく思い、掲載紙の日刊紙や週刊紙を再び購買するのである。このような形式面の分析は、他のタイプのコミックスにも同様に適用することができであろう。

国際的な比較コミックス研究の3番目の位相は、内容分析である。たとえば、どの程度似通ったタイプの主人公や敵対者が登場するのかを分析する、物語に好まれる地域や時代を考究する、どのようなテーマが他のそれより取り上げられる機会が多いのかを明らかにするなど、内容面における分析は非常に実りが

ISBN978-4-905187-00-4 http://imrc.jp/ © 2010 Kyoto Seika University International Manga Reaseach Center
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――グローバルなマンガ研究の可能性を開くために』
ISBN978-4-905187-00-4 http://imrc.jp/ © 2010 Kyoto Seika University International Manga Reaseach Center
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――グローバルなマンガ研究の可能性を開くために』

ある。「キャラ」が日本の特定のコミックスにのみ見出される典型的な特徴であるのか（伊藤 2005）、それとも、その痕跡が他の国の伝統にも見出せるのか解明しようとすることもできるであろう。また、特定のジャンルにおける国際的な類似と差異を調べることもできる。たとえば、愉快な家族コミックのようなジャンルは、きわめて普遍的なものである。そのなかで非常に有名なタイトルを挙げれば、合衆国の「Bring Up Father（おやじ教育）」や「Blondie（ブロンディ）」、メキシコの「La Familia Burron（バロン一家）」、日本の「サザエさん」、イギリスの「Andy Cap（アンディ・キャップ）」などが挙げられる。いかなる面がこれらのコミックスすべてに共通し、どの程度、互いに相違があるのかを明らかにすることは、興味深い研究となるであろう。また、このような比較は、他の多くの広く普及したジャンル、たとえば、愉快な動物ものや、いたずら好きな子供を描いたコミックにおいても可能であろう。

最後に結論として、コミックス・メディアを理論的にも、歴史的にもよりよく理解するためには、トランスナショナルな比較研究がより一層必要であることを再度強調しておきたい。ただし、筆者は様々な国で生産されるコミックスの類似性を探ることが重要であることを強調してきたが、それは、具体性を消去し、構造へと還元する古典的な構造主義的アプローチを採用することを意味するものではない。なぜなら、類似性のみならず、個々のヴァリエーションや歴史的なコンテクストも考慮しなければならないからである。とりわけ、歴史的な視座から、いかにしてあるジャンルやスタイルが国から国へと移動するのか、そして、どのようなヴァリエーションがグローバルな発展のなかで生みだされていったのかを知ることは、興味深い研究となるであろう。この種の国際的な比較研究のためには、国を越えて研究者集団が密接に連携をとらなければならない。そして、今後は、オリジナルの原稿研究や実証的な数量調査もまた実施されていかなければならないであろう。この二つの領域は、コミック研究のなかでは、いまだ脆弱で充分に発展していない。なぜなら、非常に限定された範囲のコミックスを主観的に精読することが、この分野ではいまだに一般的な研究のあり方だからである[4]。いずれにせよ、コミックスを歴史化し、国家の境界を越えて文脈化していくことは、コミックス史という狭い意味においても、より広い社会ー政治的な意味においても、筆者にとってはもっとも重要であるように思える。

私たち自身についてよりよく学ぶためにも、境界を越えていかなければならない！

4　しかし、物事が変わってきている兆候もある。ヨーロッパの 2007 年度カルチャープログラム委員会は、映画やコミックや連載小説を通してヨーロッパ文化の大衆的な基層を研究する計画に研究助成を行った。このことから、将来についてとても明るい展望を持つこともできるが、私たちはその結果がどうであったか判断する最初の出版をまだ待たなければならない。

参考文献

Douglas, Allen and Malti-Douglas, Fedwa (1994): *Arab Comic Strips: Politics of an Emerging Mass Culture*, Indiana University Press.

Duncan, Randy and Smith, Matthew J. (2009): *The Power of Comics: History, Form & Culture*, Continuum.

Goulart, Ron (1991): *Over 50 Years of American Comic Books*, Mallard Press.

Gravett, Paul (2004): *Manga: Sixty Years of Japanese Comics*, Laurence King.

Groensteen, Thierry (1991): *L'univers des mangas*, Casterman.

Kinsella, Sharon (2000): *Adult manga: Culture & Power in Contemporary Japanese Society*, Curzon Press.

Koyama-Richard, Brigitte (2007): *Mile ans de manga*, Flammarion.

Lefèvre, Pascal (2000): The Importance of Being 'Published', A Comparative Study of Different Comics Formats, *Comics & Culture*, eds. Anne Magnussen and Hans-Christian Christiansen, Museum Tusculanum at the University of Copenhagen, pp. 91-105.

Lefèvre, Pascal (2006): Overlooked by comic experts: The artistic potential of manga as revealed by a close reading of Nananan Kiriko's *Kuchizuke, Mitteldeutsche Studien zu Ostasien*, vol. 11, pp. 177-190.

Lefèvre, Pascal and Meesters, Gert (2008): Aperçu général de la bande dessinée francophone actuelle [An overview of French language comics today], *Relief*, vol.2 no.3, pp. 290-308 (http://www.revue-relief.org/index.php/relief, last acsess 2010/1/26).

Lefèvre, Pascal (2010): European Comics, *Encyclopedia of Comic Books and Graphic Novels*, ed. Keith Booker, Greenwood Pub Group, pp. 185-192.

Lent, John A. (2006): The Richness of African Cartooning, *International Journal of Comic Art*, vol.8 no.1, pp. 71-109.

Ratier, Gilles (2009): *Bilan 2009*, (http://www.acbd.fr/bilan-2009.html. last acsess 2010/1/26).

Robbins, Trina (1999): *From Girls to Grrrlz: A History of Women's Comics From Teens to Zines*, Chronicle Books.

Rogers, Mark C. (1997): *Beyond Bang! Pow! Zap!: Genre and the Evolution of the*

ISBN978-4-905187-00-4　http://imrc.jp/　ⓒ 2010 Kyoto Seika University International Manga Reaseach Center
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――グローバルなマンガ研究の可能性を開くために』
ISBN978-4-905187-00-4　http://imrc.jp/　ⓒ 2010 Kyoto Seika University International Manga Reaseach Center
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――グローバルなマンガ研究の可能性を開くために』

American Comic Book Industry, University of Michigan.
Rogers, Mark C. (2006): Understanding Production: The Stylistic Impact of Artisan and Industrial Methods, *International Journal for Comic Art*, vol.8 no.1, pp. 509-517.
Schodt, Frederik L. (1983): *Manga! Manga!: The world of Japanese comics*, Kodansha International.
Smeets, Sofie (2009): Het belang van manga en anime in Vlaanderen en Nederland [The Importance of manga and anime in Flanders and the Netherlands], Master thesis Katholieke Universiteit Leuven, Faculty of Social Sciences.
The Comics Chronicles (2010): http://www.comichron.com/, last acsess 2010/1/26.
伊藤剛『テヅカ・イズ・デッド　ひらかれたマンガ表現論へ』NTT 出版、2005 年
グザヴィエ・エベール、パスカル・ルフェーヴル、野田謙介訳「日本マンガにおける『演出』と『フレーミング』――様々な視覚的物語手法の分析（長谷川、手塚、ちば、小島、高橋、すえのぶ)」『ユリイカ』2008 年 6 月号（第 40 巻 7 号)、234-247 頁

ISBN978-4-905187-00-4　http://imrc.jp/
ⓒ 2010 Kyoto Seika University International Manga Reaseach Center