

2011年7月16日(土)

京都精華大学国際マンガ研究センター＋京都精華大学大学院マンガ研究科＋科学研究費補助金「女性 MANGA 研究」共催公開研究会

『女性マンガ』という視座 マンガ研究科の5つのタマゴたち 報告資料

マンガの「メタ表現」をめぐって——西島大介『アトモスフィア』を手がかりに

京都精華大学大学院 マンガ研究科 修士課程 マンガ専攻 戸田康太

## 1 はじめに

「腐女子」や「BL」などに関する評論というのは幅広い注目を集めているが、これらを論じる諸言説の多くは、作品の受容者同士の活動などに注目しており、ファンカルチャー論などマンガ表現の外部と接続することを試みているものが多いように思われる<sup>1</sup>。しかし、このマンガ表現とその外部を接続するという括りで考えてみれば、そのような意識は「女性マンガ」に関する言論に限らず、2000年以降、マンガやアニメ作品などを論じる言説全体で考えられてきたことではないだろうか。本稿では、このマンガ表現をその外部と接続するという意識を論じるための前段階として、その際に生じるとされるひとつの問題、マンガの「メタ表現」について述べる。「メタ表現」の多くはマンガ表現とその外部を接続するものとして捉えられ、ジャンルに批評的な視点を加える性質を備えているという判断がされているのではないだろうか。例えば、四方田犬彦は『漫画原論』における「コマの逸脱」について次のように述べている。

ある表象体系の中で明確な機能を与えられ、通常な約束事として透明な存在として働いていた境界線が、何かの気紛れで突然に自己主張を開始し、テキストの全体に特異な屈曲をもたらすということは、しばしば生じることである。(中略)境界線の侵犯は笑いを招くと同時に、テキストを受容する者(観客、読者)に、それが属する表象体系の特質と限界、さらにその根拠を思考させる機掛となる<sup>2</sup>。

四方田によれば、それまで説話行為に従事していたコマ線が、例えば物質性を持つような表現がされることで、マンガという「表象体系の特質と限界や根拠」を思考させることを読者に促すことにつながる、ということになる。言い換えると、「メタ表現」は作品内世界や物語への没入をあえて停止させ、そうすることで、他の没入を描くよ

---

1 例えば、東園子は「妄想の共同体——「やおい」コミュニティにおける恋愛コードの機能」(東園子2010年)において、「やおい」的な二次創作の消費形態を共同的行為と捉え、女性同士のコミュニケーションツールとしての可能性を指摘しながら、「やおい」コミュニティの持つ社会的役割について考察している。

2 四方田犬彦 1999年、p. 56

うな作品に対する批評となり得るということである。こういったジャンル批評の意識はマンガ表現のみに限らず、様々な分野、観点において存在するだろう。そして、おそらくこのような問題と最も近いところにいるマンガ家の一人が西島大介である。本稿では彼の作品に対する評価と実際の表現を考察することで、「メタ表現」が作品への没入を停止させるものではなく、むしろ没入を促す技法として機能するように転換してきた可能性を考えてみたい。そのような状況では、西島作品に限らず、例えば四方田が述べるような「メタ表現」の評価に対して慎重になることが求められるはずだ。今回問題にするのは作者自身の批評的意識についてではなく、それがどのように表現され、どのように評価されたかについてである。端的に言い換えれば、なぜ西島作品は最近のマンガ評論と親和性が高いのかについて、であり、そこで用いられている理論を探ることを本稿の中心としたい。参照作品としては、西島を今のマンガ家としての評価を得るきっかけとなったと思われる、『凹村戦争』、『世界の終わりの魔法使い』、『アトモスフィア』の3作品をとりあげ、特に『アトモスフィア』はマンガ表現においての特質についても注目する。

## 2 西島作品の紹介とその特徴

西島大介がマンガ家として注目されるようになったのは、『凹村戦争』という2004年に早川書房から出版された描き下ろし作品が大きなきっかけだろう。それまで彼は、ライターやイラストレーターとして活動していたのだが、『凹村戦争』発表後は、『世界の終わりの魔法使い』シリーズや『アトモスフィア』を同じく描き下ろしで発表、他にも『ユリイカ』や『新現実』など批評誌や文芸批評誌にてマンガ作品発表し「マンガ家」として本格的な活動を展開している。このような、マンガ雑誌ではない媒体を中心に活動する上では、マンガというジャンルの外部を意識せざるを得ないだろうし、何より西島自身が作品に対して、「批評性」を意識して取り込んでいることを言明している<sup>3</sup>。このことは西島作品をマンガ評論として語りやすくしている原因のひとつであるかもしれない。

個々の作品について詳しく確認すると、『凹村戦争』は四方を山に囲まれた「凹村」に突然、空からXのかたちをした巨大な物体が降ってくる、そのことで、閉塞的な「凹村」に不満を感じていた中学生「凹沢アル」は「外の世界」を強く意識していく、という内容である。

次に『世界の終わりの魔法使い』は、科学よりも魔法が一般的な世界でただ一人魔法が使えない少年「ムギ」が一人の魔法使いの少女と出会うことによって、「ムギ」の暮らす世界や「ムギ」自身の存在の真相について迫っていく、という内容であり、2005年に河出書房より刊行され、後に続編も発表されている。

そして、『アトモスフィア』は早川書房より2巻に分けて2006年に刊行された。この作品の主人公は「わたし」というモノログでしか名指されない。ある日彼女は自

---

3 (西島大介 2008年)での発言などいくつかのインタビュー記事で同様のことを述べている。

身のドッペルゲンガーと出会い、そして、世界中の人間のドッペルゲンガーが現れ、それが原因で世界規模の争いが起こり、主人公の「わたし」も、それに巻き込まれるという作品だ。どれほど巻き込まれる事件が大規模になろうと、「わたし」は積極的行動を起こさず事態をかなり冷めた態度で捉えている。

この作品で描かれる活字の半分以上は「わたし」によるモノローグであり、場面によっては「コマ」の存在を示す枠線とその中にモノローグ

が配置されるだけという描写もある。また、この作品ではドッペルゲンガーとオリジナルを区別する際に傍点が使われるが、その傍点が無限に増殖し、誰のドッペルゲンガーであるかが不明瞭となり、終いには単なる黒い点の集合が中を漂っているだけのような表現がみられる〔図1〕。作品の最後「わたし」は世界を混乱に陥れた原因を解決したのち、コマの枠線を飛び越えるような描写がなされる。

これらのことから、『アトモスフィア』も含めた『凹村戦争』と『世界の終わりの魔法使い』のこれらの3作品は「セカイ系」というジャンルと深い関わりを持つことがわかる。後述するこれらの作品に対する評価というのもこの「セカイ系」というジャンルの観点から論じられている。この「セカイ系」とはジャンル用語として使われている言葉で、1995年位から2005年位までの間に主にオタク系作品において流行したものとされている。その定義は今でも議論が重ねられているが、例えば、前島賢は東浩紀や宇野常寛による論争を踏まえた上で次のように定義している。

『新世紀エヴァンゲリオン』の影響を受け、90年代後半からゼロ年代に作られた、巨大ロボットや戦闘美少女、探偵など、オタク文化と親和性の高い要素やジャンルコードを作中に導入したうえで、若者（特に男性）の自意識を描写する作品群<sup>4</sup>。

今挙げた西島の3作品はSFの「ジャンルコード」を多く用いて、主人公の自意識や、自身の置かれた立場というものを描写していると言えるだろう。そして、これらの作品において特徴的と評価されているのは、この「セカイ系」が俯瞰的な視点から描かれているということである。

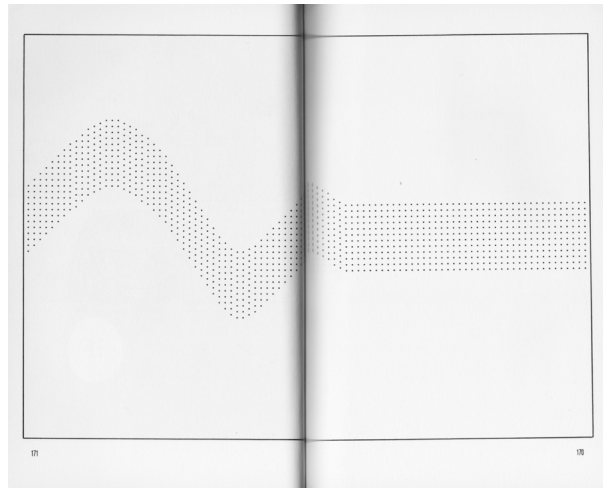


図1 西島大介『アトモスフィア (2)』早川書房、2006年、pp. 170-171

4 前島賢 2010年、pp. 129-130

### 3 物語内容における「メタ表現」について ～「セカイ系」との関係から～

批評家の佐々木敦は西島の『凹村戦争』について「自らの可能性と限界を知り尽くしつつ、にもかかわらずその存在が不可避であることを鮮烈かつ悲愴に宣言してみせた、いわば一種の『メタ・セカイ系』なのである。」<sup>5</sup>という評価を、『世界の終わりの魔法使い』に対しては「『セカイ系』のセルフイッシュな甘さ&弱さをとことん糾弾した、そしてその果てに新たな希望の原理を見出そうとする『セカイ系』だ。」<sup>6</sup>と評する。そして『アトモスフィア』については「『終わりなき終末論』からのようなやくの脱出をも示唆しているのかもしれない。」<sup>7</sup>と述べている。つまり、ここで佐々木は、西島作品に対して「セカイ系」というジャンルに対する疑問や批判を、「セカイ系」作品の中に取り込み、「セカイ系」作品を体験しながらも同時にその限界を認識させるような、ジャンルを俯瞰する視点が得られることから「メタ・セカイ系」とあるという評価をしている。「終わりなき終末論」というのは、佐々木によれば、「現実」において到来すると予想されていた「終わり」が延々と先延ばしにされている状態のことである。『アトモスフィア』は作品を通じて、読者が「終わり」を先延ばしにせず「現実」と向き合うことを促すために、「脱出を示唆している」と評されているのである。この佐々木の評価からは西島作品が、「セカイ系」という作品世界に没入させるのではなく、距離を置き、さらに現実を意識させるという点で評価されていることがわかる。

また、批評家の東浩紀による推薦文が『凹村戦争』単行本表紙の帯に次のように書かれている。

きみとぼくの非日常に隠されたメタとネタと萌え SFはここから変わる<sup>8</sup>

この「きみとぼくの非日常」は「セカイ系」というジャンルを表していると言える。「メタ」については佐々木敦が述べているものと一致する。「ネタ」とはこの作品は他のSF作品からの引用で成り立っており、マンガの内外交流が可能であることを意味し、最後の「萌え」は、「凹沢アル」が感じる閉塞感や虚無感など、思春期でなくとも共感できる要素や、素直に感情移入できる要素があることを訴えているのではないだろうか。ここでは、東も『凹村戦争』が「セカイ系」を基盤にした上で、さらに「セカイ系」自体や他のSF作品の引用がなされていることが、評価の対象となっており、作品の没入よりも作品外の分野と接続が行なわれていることが重要視されている。

つまり、東や佐々木が評価しているのは、西島作品が「セカイ系」批判を含んだ「メタ・セカイ系」である、ジャンルの肯定と否定の両者が共存しているところにある。だが、このジャンル批評的な意識は作家である西島自身が作品を制作する上で意識したもの

5 佐々木敦 2008年、pp. 338

6 同上 pp. 340

7 同上 pp. 342

8 東浩紀による『凹村戦争』の帯推薦文、2004年



だと述べている<sup>9</sup>。そうすると、東、佐々木は自身の思想がマンガ作品に反映されているから評価したに過ぎないということになるのではないか。だとすれば、彼らの評論からは、マンガ表現に関する視点が抜け落ちてしまっていることになる。だから、例えば、西島が『ユリイカ』などで、黒田硫黄、西尾維新らをマンガ作品によって論じる際に、「なぜその言葉の発話を担うのが架空の登場人物であるのか」ということが論じられていないのではないか<sup>10</sup>。登場人物が「現実の表象」ではなく「メタファー」として描かれることにこそ、西島作品のマンガ表現としての可能性があると考えられる。西島作品のマンガ表現からはこれまで言われてきた「メタ表現」の性質とは異なる性質を有しているのではないだろうか。

#### 4 マンガ表現の「メタ表現」に対するこれまでの評価

これまでにマンガ表現の「メタ表現」に関する評論がなかったわけでは決してない。最初に挙げた四方田犬彦による論説は、その中でも代表的な例のひとつだろう。

そして、マンガ評論家の伊藤剛による『アトモスフィア』に対する評価もこの四方田の述べるような価値基準と同様の判断がなされている。

…本作の価値は、マンガという「制度」そのものへの言及であることにあると思う。

それはまず、コマ内から「キャラ絵」を大胆に撤廃したシークエンスに求められる。コマは割られている。だがそこに配置されるのは短いセンスの活字群。そう、これはコマ割りを利用したライトノベルなのだ！（中略）本作は、人を食ったようなオチとともに、新しいマンガ表現の可能性をも見せてくれる<sup>11</sup>。

伊藤は「コマ割り」が存在していながら、書かれているのは活字だけであるということが、「コマ」が元々持っている機能を意識させるということが、「ライトノベルとの交流」であると述べ、新たなマンガ表現の可能性を指摘している。コマの枠線の中に不通なら描かれるであろう「絵」や「図像」が描かれず、活字だけが置かれていることで、コマが持つ「表象体系の特質」が際立つことがここでは評価の対象となっていることがわかる。さらにそれが、「ライトノベル」とジャンル横断的の可能性を見出している。ただ、伊藤自身『テヅカ・イズ・デッド——ひらかれたマンガ表現論へ』において、「フレームの不確定性」という考え方を提唱し、四方田が述べたような「批

9 (東浩紀著、新海誠、西島大介共著 2007年)での発言など

10 個々の作品の分析はここでは省くが、共通して言えるのは例えば次のようなことである。人物名などの固有名詞はそれが現実において対応するものが明確であるように名指されるにもかかわらず、容姿などは現実と対応していない(黒田硫黄、西尾維新は両者とも少女の姿で描かれる)。作品はSF作品のパロディなどを用いて、物語作品としての様相を呈しながら描かれる。参照:(西島大介 2003年)、(西島大介 2004年 [b])

11 伊藤剛 2008年、pp.155-156

評性」の性質については疑念を表明している<sup>12</sup>。それと対立するかのような評価を下しているということは、『アトモスフィア』の場合は、西島自身の批評意識も手伝って、「批評性」を意識させる描写であるという判断をしていることになるだろう<sup>13</sup>。しかしこの西島作品のマンガ表現における「メタ表現」を「表象体系」の露呈と無条件で結びつけられるのだろうか。

神尾達之は「終焉の記号、記号の終焉」という論文において、「記号の記号性が露呈する」ような表現が、手塚治虫の作品においては単なる「ほころび」として描かれていたが、徐々に戦略的に手法として取り入れられるようになったことを述べている。ここで神尾は「終焉」というテーマに限って論考を進めているが、「記号の終焉」という概念自体は、四方田が述べるような、「表象体系」を露呈させる表現と一致する。そこで、神尾は西島作品である『世界の終わりの魔法使い』という作品を次のように分析している。

…西島大介『世界の終わりの魔法使い』(2005)は、例えば挿入詩のようなメタ・レベルでなされるはずの批評性をマンガの地平で実現する。(中略)『世界の終わりの魔法使い』は、終焉というテロスが終焉したことを、コマの不在やキャラの解体という記号の終焉によって描くことに成功している<sup>14</sup>。

ベタで塗られた矩形は「コマ」という存在を意識させる。キャラクターが図像ではなく、文字記号として書かれ、それが「どうでもいいさ」という別の意味を持っていたことが判明することで、キャラクターという存在への着目が促される。これによって終焉というテーマ終焉したことを表すことに成功しているのだと神尾は分析している。ここでとりあげられているのは『世界の終わりの魔法使い』だが、指摘されていることは『アトモスフィア』においても当てはまると思われる。神尾はこの論考において西島大介の作品の「メタ表現」を『DEATH NOTE』(大場つぐみ+小畑健、集英社)や『ホームクルス』(山本英夫、小学館)のような、マンガ雑誌に掲載されるという意味では一般的なマンガ作品と並列して扱っているが、それは、「終焉の記号」を説話行為完遂のための一手法とするような考え方によって可能となったのではないだろうか。神尾によれば「メタ表現」も作品内に没入させる手法として機能することがあるということになる。

---

12 「こうした表現が、本当に読者に「批評性」を意識させたかという、いささか疑問なのである。少なくとも私は、これらの表現を比較的「自然に」受け取る。つまり、作品世界を「虚構」として成立させている制度との衝突を特に感じない。」(伊藤剛 2005年、pp. 201-202)

13 『アトモスフィア』における「フレームの不確定性」を想起させるような表現は、制作当時に西島と伊藤剛の間で交流が行なわれていた可能性については考慮が必要だろうし、似たようなことは西島作品のほぼすべてに当てはまる可能性があるが、作品と理論の時間的な前後関係よりも、ここでは作品がどう評価されているか、どう解釈し得るのかに焦点を当てることにしている。

14 神尾達之 2006年、pp. 134-135

『アトモスフィア』の最後の場面、主人公の「わたし」がコマの枠線から飛び出し、てしまう場面をもう一度振り返ってみると、そこでは、マンガ表現の「メタ表現」が「表象体系」を露呈させることで、没入を停止させるというよりは、むしろそのことも織り込んだ上で作品内世界からの脱出が可能であることを前提にそれを描いているということにはならないだろうか。つまり、「セカイ系」的な世界から脱出するというものを、そもそもこの作品がマンガの中に作られた「世界」であることを利用して描かれているということである。マンガはそもそも虚構であるのだからこのような表現ができて当然という前提条件のもとならこの枠線から飛び出す表現は、没入の停止ではなく、より深い没入を誘発するようにも思える。そうしたときには「表象体系」の露呈といわれてきた評価は意味をなさなくなる可能性も考えられる。

## 5 おわりに ～「メタ表現」と「批評性」の関係～

以上のことから、「メタ表現」が「批評性」と無条件で結びつくのはある特定の時代的区間においてのみなのではないかという予測が成り立つ。例えば、三浦和志はウィンザー・マッケイに関する論文で「メタ表現」に関して興味深い考察を行なっている。ウィンザー・マッケイは20世紀初頭アメリカのマンガ家で、彼の作品にはコマの枠線が物質性を持つかのように突如崩れ落ちるなど、マンガの「メタ表現」が見受けられた。そして、2000年前後の評論はマッケイの「メタ表現」に「批評性」を見出す評価をしているが、それに対して三浦は疑問を投げかけている。

マッケイのメタ表現は、マッケイがマンガというジャンルを内在的に検討した結果生まれたものであるというより、マッケイの時代の大衆文化との関わりといった外在的要因に帰するほうが説得力が高いように思われるし、少なくとも「マンガという表現ジャンルは社会的にもっと注目されてよい」との思いでマンガ研究を行ったアイズナーの考え方を、マッケイも共有していたと即座に決定してしまうことはできない<sup>15</sup>。

ここでは、大衆娯楽的な感性に基づくマッケイ作品に対して、後の時代に確立した「批評的観点」をもって評価を下すことは遡及的なのではないかということが述べられている。もちろん、その「批評的観点」が成立する以前のマッケイと以後の西島を同じように「批評性」がないと結論づけるつもりはないが、「批評的観点」が成立してからある程度の時間を経た現在において、改めて西島大介のような作品における「メタ表現」を見返してみると、これまでに「メタ表現」について言われてきたような性質とは明らかに別の解釈の可能性を含んでいることがわかる。そして、西島作品が現在のような受け入れられ方をする背景には、マンガを受容する際、それが「虚構に過ぎないということに自覚的である」ことが普遍的になってきているということが考え

---

15 三浦和志 2010年、pp. 82-83

られる。それは、東や佐々木らがマンガとしての「メタ表現」を素通りして、物語内容にしか注目していないということからも言えることなのではないだろうか。

この「メタ表現」の捉え方というものを時代的な流れとともに整理しない限り、西島大介の作品も正当に評価することができないだろう。そして、その「メタ表現」の捉え方を明らかにすることで、現代を取り囲むマンガの受容体系や、さらに作品を語る言説空間の性質と限界も見えてくるのではないだろうか。

## 参考文献

- 東園子「妄想の共同体——「やおい」コミュニティにおける恋愛コードの機能」東浩紀・北田暁大（編）『思想地図 vol.5 特集・社会の批評』NHK 出版、2010 年、pp. 249-274
- 東浩紀著、新海誠、西島大介共著「セカイから、もっと遠くへ」『コンテンツの思想 マンガ・アニメ・ライトノベル』青土社、2007 年、pp. 15-80
- 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  
——『マンガを読む。』青土社、2008 年
- 神尾達之「終焉の記号、記号の終焉」『マンガ研究』マンガ学会編、第 9 号、2006 年、pp. 125-138
- 佐々木敦「幼年期の終わり、あるいは終わりの終わり 西島大介論」『絶対安全文芸批評』INFAS パブリケーションズ、2008 年、pp. 331-343
- 西島大介（インタビュー）「オタクは好きですよ。でも仲間に入れてもらえない。」『月刊広告批評』マドラ出版、第 329 号、2008 年、pp. 106-111
- 前島賢『セカイ系とは何か ポスト・エヴァのオタク史』ソフトバンク新書、2010 年
- 三浦和志『ウィンザー・マッケイのマンガ作品に関する研究 —「レアビット狂の夢」とマンガ言説の問題—』東北大学博士学位論文、2010 年

## 参照作品（〔〕内は図版引用部分）

- 西島大介「黒田硫黄 2050」『ユリイカ 特集 黒田硫黄』青土社、第 35 巻第 11 号、2003 年、pp. 111-118
- 『凹村戦争』早川書房、2004 年 (a)
- 「絶対安全西尾維新」『ユリイカ 総特集 西尾維新』青土社、第 36 巻第 10 号、2004 年 (b)、pp. 127-134
- 『世界の終わりの魔法使い』河出書房新社、2005 年
- 『アトモスフィア』早川書房、2006 年 [pp. 170-171]