

論じたくてしかたのないあなたへ ——マンガ論の過去と現在——

栗原 丈和

マンガ論の隆盛と二分化

マンガというジャンルが日本において他の地域で見られない発展・流通をしているということが様々な形で論じられるようになってから久しい。今では、マンガそのものだけではなく、マンガに関する言説の多さそれ自体を「日本文化の特質」として語ることでさえできそうな状況である。

たとえば、筆者が入手した限りではあるが最近二〇〇五年（二〇〇六年発行（実際の発売時期ではなく、奥付の発行年月日による）の雑誌・ムックで（出版分類上は書籍だが定期刊行のものを含む）特集が組まれたり表紙にマンガ関連の見出しが載

ったものをあげてみる（発行年月日は省略する）。

二〇〇五年

「ギャグマンガ大行進」『ユリイカ』2月号

「マンガ最前線」『Q』vol.59

「究極のマンガ200冊！」『SIGHT』VOL.23

「のだめカンタービレ大特集」『ダ・ヴィンチ』4月号

「日本マンガはどこへ行く」『創』6月号

「マンガ再生2005」『Girlie』Volume06

「安野モヨコ」『季刊プリンツ21』2005秋

「水木しげる」『ユリイカ』9月号

「矢沢あい時代」『QJ』vol.61

「私たちの少女漫画」(巻頭記事)『フリースタイル』vol.2

「明日を強く生きるためのコミック100 マンガが目にしみる」『ダ・ヴィンチ』10月号

「あだち充 最後の少年誌マンガ家」『QJ』Vol.62

二〇〇六年

「マンガ批評の最前線」『ユリイカ』1月号

「マンガは芸術か? 進化するマンガ表現のゆくえ」『美術手帖』2月号

「『きょうの猫村さん』すりすり大特集」『ダ・ヴィンチ』

2月号

「マンガという仕事」〜コミック・プロフェッショナルズ 2006〜『Invitation』5月号

「メガヒットの法則 マンガ新世紀宣言!!」『KINO』VOL.01

「マンガはどこへ行く」『創』6月号

「西原理恵子」『ユリイカ』7月号

「夢見たマンガの道具(アイテム)が現実に!」『ダ・ヴィンチ』7月号

「現在進行形コミックガイド!」『STUDIO VOICE』9月号

『AERACOMIC 日本のマンガ 手塚治虫文化賞10周年記念』

筆者が見落としたものもあるだろうし、またアニメーション誌・ゲーム誌等マンガとの親近性の強い雑誌を除いたのだがそれでもこれだけの数がある。これらの特集はタイトルからわかるとおり、特定のマンガ・マンガ家について取り上げたもの、現在の日本のマンガの全体を論じつつ優れたマンガを紹介する読書案内的なもの、さらに『創』が二年続けて同月号で取り上げているようなマンガやマンガ関連のいわゆるメディア・ミックスを産業として論じるものなど、多岐にわたっている。しかも、それぞれの雑誌を読むと重点は今あげたうちのどれかに置きつつも、他の視点の記事が含まれている。

もちろん、特集のような目立った形ではなくても様々な雑誌・新聞・テレビなどのマスメディアではマンガを取り上げた記事・ニュースや連載を載せているものが多い。また、書籍でも雑誌・新聞の記事や連載をまとめたものや書き下ろしのものを合わせて、マンガを論じた本が出版されない月は無いと言っていい。さらに毎年年末には一年間のマンガをふりかえる『このマンガがすごい』(宝島社)『このマンガを読め』(フリースタイル)のようなムックが出たりもしている。一人の人間が現在日本で出版されているマンガを網羅的に把握することは不可能である、ということが十年近く前から言われてもいるが⁽¹⁾、マンガに関する言説も数多くかつ多様であり、同じく一人です

べてを把握することが困難な状況になりつつある。既にその状況は「マンガ批評の「こった煮状態」⁽²⁾とさえ呼ばれている。

もちろん、マンガに限らずあらゆるジャンルにおいても常に膨大な量の表現が行われ発表されている。だから「音楽」とか「絵画」とか「小説」とか「詩」とかいう「一言で一括りにされる」ことを許すようなジャンルなどそもそもないとも言える。

ただ、マンガやアニメーションや映画と違って、今あげたジャンルは近代においてアカデミズムやジャーナリズムの制度が確立する時期に既に存在していた。それらの制度が作られていく過程とは、同時にジャンルの中に研究や評論の対象として囲い込まれるものと、対象にならない、なるに値しないと評価されてしまうものの間の境界線を引くことでもあった。おかげでたとえば小説が実際にどれだけ多く書かれていようと、研究や評論がそれらを取り扱えきれないことに焦りを表明する必要は長い間なかったのである⁽³⁾。そこにはよく言えば秩序が、悪く言えば排除があった（今も完全に失われたわけではないが）。

ところが、制度確立後に登場したジャンルに関してはそのような秩序・排除はない。もちろん制度内に引かれてある境界線を流用するようにして、一部のマンガやアニメーションが論じる対象として特権的に選ばれることがないわけではなかったが、そもそもマンガや映画を論じるということ自体が研究や評

論の中に完全に組みこまれたわけではないので、比較的無秩序・無排除な状況が保たれたとは言える。だからこそ、マンガという領域の広さが困難として強調されることにもなるわけだ。

しかし、マンガをめぐる言説が溢れかえる様を見ていて気づくのが、現在それらが二分化し始めているという状況である。一つの立場はマンガについて論じることを未だにジャーナリズム・アカデミズムにおいては目新しいことだと考えるもの、もう一つの立場は現在既にマンガ論が十分な蓄積を積んでおり今後も更新され続けていくと考えるものである。この二つの立場の間にあるのは新旧の世代の差のようであり、論者のマンガに対する接し方の差のようでもあり、また論が対象としている読者の差のようでもある。

この現象が顕著に現れたのが、竹内一郎『手塚治虫IIストーリーマンガの起源』（講談社選書メチエ、二〇〇六年二月、以下「竹内本」と呼ぶ）の第二十八回サントリー学芸賞（芸術・文学部門）受賞（同年十一月八日）⁽⁴⁾をめぐる主にインターネット上で起こった批判である⁽⁵⁾。

この受賞が問題になったのは、竹内本の内容の杜撰さ・学術論文としての体裁の不備⁽⁶⁾に加えて、前年九月に伊藤剛『テヅカ・イズ・デッド ひらかれたマンガ表現論へ』（N T T出版）が出版されていたということも批判が強くなる理由となった。『テヅカ・イズ・デッド』は手塚治虫を日本のストーリー

マンガの起源と見なす神話を批判し、いわゆる〈マンガ表現論〉に新たな展開をもたらすものとして評価されている。もちろん、この本が出るまでには後述する従来のマンガ評論・研究の積み重ねがあったわけだが、竹内本はそれらをほぼ無視して書かれている。さらには次のような総括さえなされている。

これまで「ストーリーマンガ」はきちんと論じられてこなかった。少なくとも、私はそう認識している。マンガ評論家によるエッセイのような文章が、研究の役割を果たしてきた。

このようなマンガ論の未成熟を嘆く言説はたとえば学生の講義レポート⁽⁷⁾や日常に聞く発言にも散見するところだが、結局は単なる知識・認識不足か自分の論の不備に対する言い訳であることが多い。それはさておき同じような認識がサントリア学芸賞の審査員三浦雅士の「選評」⁽⁸⁾に見られたことも、賞の評価基準を疑わせるものと見なされた。

ここまで見たように竹内本とそれに対する批判との間には、大きな認識のずれがある。というより竹内一郎だけではなく、本の元となった学位論文を審査した大学関係者、出版した出版社の編集者、そして賞の審査員たちが持っているマンガ論の現状についての認識と、実際に現場でマンガ論にかかわっている人間との間のずれである。

ここでいう現場というのは、もちろん先述したようなマンガに関する様々な出版物に掲載された言説を含むが、それだけで

はなくインターネット上で発表される言説や取り交わされている議論をも含んでいる。

ネット上でマンガに関する言説・議論が盛んに取り交わされると聞くと、中には「2ちゃんねる」に象徴される匿名の筆者による無秩序かつ無責任なやりとりをイメージする人もいるかもしれない。「2ちゃん」自体が持っているメディアとしての効果・可能性について無視するわけではないが、ここで言っているのはそういうことではない。たとえば既にジャーナリズム・アカデミズムで評論・研究を行っている人が即時性のあるメディアとしてネット上の〈ブログ〉を活用していたり⁽⁹⁾、ネット上に載せていたマンガ論がきっかけで新聞・雑誌などのマスメディアに書く機会を得た人がいたり⁽¹⁰⁾、既にネット上のマンガ言説は既存の出版・研究と連携し、新しいマスメディアの書き手の供給源となっている。

また雑誌に発表されたマンガ論についての批判がネット上に公開され、それに対する応答や第三者からのコメントが行われることで、現在のマンガ論が持つ問題点が明らかになったりもしている。また竹内本の受賞をめぐる議論に見られる即応性も既存のマスメディアにはないものとして評価できるだろう⁽¹¹⁾。次にその現在のマンガ論の現場へといたるマンガ論の過去について見ていこう。

四種類のマンガ論

マンガ論をそのマンガ観・方法などから分類したものと、呉智英『現代マンガの全体像』（一九八六年）および増補版（一九九〇年）⁽⁵⁾を元にして話を進めることにする。最初の単行本と増補版の両方を取り上げるのは、十年以上前の時点でわずか四年間の間に増補を必要とするマンガ論の活況、新たな展開が既にあつたことを見るためである。そこで提示されている見取り図は、それまでのマンガ論の蓄積を単純化しすぎているくらいはあるのだが、ここではわかりやすさを優先して参照していくことにする。

呉智英はまず「マンガ評論」を三種類に分類する。名付け方などに呉智英自身のマンガ観から来る批判が込められているのだが、まずはその分類がどのようなものかを確認しておこう。

1 正統視される啓蒙主義的マンガ論⁽⁶⁾

「マンガの持つ大衆性・教育性・啓蒙性に着目し、その枠内でマンガをどのように利用・活用するかという評論」「一般民衆にもわかるように、マンガで面白く知らせる」

2 大衆文化論としてのマンガ論⁽⁷⁾

「大衆の精神構造の反映物としてマンガを見、また、マンガの中に大衆の精神構造を発見していこう、とする姿勢」「大衆文化が、指導者と自称する知識人たちの規範とするものと

はすこしちがった、固有の論理なり精神構造なりを持つているとする視点」

3 思い入れ過剰なマンガ論⁽⁸⁾

「前二タイプのマンガ論があきたらなく感じられた」「マンガを同時代感覚で読んでいた比較的若手の人たちによる」「マンガの紙背にまで眼光を徹せしめ、しばしば、当のマンガ家の思いもよらないような評論世界を構築」「マンガは、それ自体、自律的に論じうるものだという可能性がさらに広がった」

この1と3の順番は登場した順になっているが、入れ替わっているのではなく、現在まで併存する形でそれぞれの立場・方法は残っている。ただ、多く紙数をかけて批判されているのは最後の「思い入れ過剰なマンガ論」であり、一九八六年の時点では主流をなしていたと考えられる。

しかし、たとえば「啓蒙主義的マンガ論」は現在では「正統視され」るまではいかないだろうが、多くのマンガ言説の背景にあり、特に政治的・社会的な題材を取り上げたマンガを扱う時に浮上してくるマンガ観である。マンガを風刺・社会批判と結びつける見方もこれに含まれる。前提となっているのは、マンガを絵と言葉によって識字能力^{リテラシー}の低い人々にもメッセージを伝えられるメディアとする見方である。

また「大衆文化論としてのマンガ論」も「大衆」というキーワード自体の有効性が疑われている現在でも、ヒットしたマンガが人気の出た理由を考察する時には浮上してくる見方である。呉智英がこのマンガ論の背景として指摘した「大衆社会状況の発生」も高度資本主義下の消費社会とおきかえれば現在にも通用するだろう。自ら発言する機会を与えられていない「大衆」の思想・欲望を汲み取ることのできる絶好の素材としてマンガがとらえられている。

ただ、この当時も現在もマンガを愛好する人の書くエッセイなどに多く見られるのが三つ目のマンガ論である。「思い入れ過剰」という否定的な言い方は呉智英にとつての仮想敵がこのタイプの論者だったためでありいくらか割り引いて考える必要はある。ただ確かに「芸術」や「文学」の評論のスタイルを流用してマンガを「作品」として意味づけていく中で冷静な評価におさまっていないものがあるのも確かである。かつてマンガが「芸術」ジャンル・「文学」ジャンルよりもはるかに下位のジャンルと見られていたことの反動として「過剰」な評価になっ

ていることもあるだろう¹⁰⁰。ここではマンガは「作者」であるマンガ家の自己表現であり、何よりも優先されるのは読者である論者の「作者」への共感ということになっている。

て相次いで出版されたマンガ論の単行本や『ユリイカ』一九八七年二月号の特集「マンガ王国日本！」に基づいて「新しいマンガ評論が求められ、評論家たちの代替わりが始まっている」と状況を分析している。そしてそれらの中に「現在の新しい文芸理論、とりわけ構造主義やその系統を引く理論によってマンガを論じようという傾向」を見出し「意欲的な試み」として評価する一方で、「仰々しい分析の結果、普通の読者がそのマンガを読めば誰でも理解できること」を指摘する論にとどまってしまう、「評論の術学化への危惧」を語ってこいる。

ただ増補版で先程の三種類の「マンガ評論」に加えて新しいタイプのマンガ論の項目を立てていないのは、これらのマンガ論が従来の三つ（主に2と3）から外に出るものではなかったことを示している。一九八六年以前のマンガ論が古いタイプの「文芸理論」を流用しているのに対し、一九八七年以降のものは構造主義や記号論といった「新しい文芸理論」を流用しているという差異があるにすぎないという言い方もできる。

今「流用」という用語を用いたが、ここまでの三種類のマンガ論に共通するのはそこで用いられている方法・視点が他のジャンル（小説や演劇や映画など）についての評論・研究からの流用であったり、逆に他のジャンルを論じる際に流用が可能であるという点である。これに対して、主に『現代マンガの全体像』増補版刊行前後から他ジャンルからの流用ではない、また

は他ジャンルに流用できないマンガのための方法であることを自己主張する四つ目のマンガ論が、従来のマンガ論を差別化しながら登場してくる。

現在（マンガ表現論）と呼ばれている方法については呉智英も『現代マンガの全体像』の中で比喩的に「マンガの文法」と呼んでその可能性についてふれている。

マンガは、言語、音楽、映画などと同じように、人間の思考を記録し伝達する記号体系である。言語の場合、その記号体系の中にある秩序の規則が文法と呼ばれるものだが、マンガにも、言語における文法と同じようなものがあるはずだ。その「マンガの文法」について考えてみるのが本項の意図である。

もともと『現代マンガの全体像』では増補版にいたってもマンガの表現としての特質についての一般論があるだけで、後半に収められている個別のマンガ家論においては2または3の方法が用いられている。

もともとマンガの表現の質をとらえた分析理論についての問題提起はこれが初めてではないし、この時期既に竹内オサムや夏目房之介による（マンガ表現論）の実践が始まっている^⑬。

しかし、それが本格化し、ある程度一般化するの是一九九〇年代に入ってからであり、それにはやはり一九八〇年代後半のジャーナリズム上のマンガへの注目が基礎になっていたと考え

られる。そして（マンガ表現論）の一般化に関して大きな力となったものとして、夏目房之介も編者をつとめている『別冊宝島EX マンガの読み方』（一九九五年）^⑭があげられる。マンガをコマ割り・記号・文字と絵の関係の側面から分析し、読者がどのようにマンガを読んでいるかを論じたこの評論集は、その後の（マンガ表現論）に基礎となる分析用語・方法を提示することになった。そこでマンガは絵・言葉・コマを組み合わせることで高度な表現を達成したものの、それゆえ読者に他のメディアを理解するのは別種の読解能力^{リテラシー}を要求する表現ジャンルとして扱われている。

それから十年の間、これまであげてきた四つのマンガ観・方法が共存・対立しながら現在のマンガ言説の活況を産み出してきたわけである。

そして現在の困難

冒頭で紹介した最近二年間の雑誌でのマンガ特集に戻ると、『ユリイカ』二〇〇六年一月号の特集「マンガ批評の最前線」は『マンガの読み方』の十年後の現在において、その問題意識を継承するものと言っていいたいだろう。伊藤剛『テヅカ・イズ・デッド』の刊行を受けて（雑誌の裏表紙に同書の広告が掲載されている）編まれたこの特集では、それ以前の同誌のマンガ・マンガ家を集めた号とはほとんど違う書き手が（マンガ表現

論」を中心に寄稿している⁽¹⁶⁾。

またこの特集に掲載されたマンガ論をめぐってネット上での応答が取り交わされた。イズミノウキ「視線力学の基礎 読者の〈目〉が漫画に与える力」が用いた用語の不適切さに関して、同じく特集に寄稿している映画研究者の鷺谷花（本特集ではマンガについて論じている）が自身の〈ブログ〉で批判を書いた⁽¹⁷⁾。それに対してまず伊藤剛がイズミノウキの用語法について説明するコメントを付け⁽¹⁸⁾、また伊藤剛の指摘を受けたイズミノウキも自身の〈ブログ〉で批判に対して応答することになった⁽¹⁹⁾。その後もう一度ずつ二人の〈ブログ〉にこの問題をめぐった記事が載っており⁽²⁰⁾、マンガ論一般や〈マンガ表現論〉が現在抱える問題が論じられることになった。

このようにネット上に存在するマンガについての言説を無視してマンガ論を書くことはもはやありえない。もし雑誌『ユリイカ』を読みながらもネット上での言説に全くふれることのない読者にとっては、この議論は存在しないのと同じということになってしまう。

この点は、〈マンガ表現論〉が現在抱えている問題の一つとして読者の狭さがあることも関係してくる。たとえば同じ「マンガ批評の最前線」におけるマンガ家あずまきよひこのインタビュー⁽²¹⁾にも現れている。

伊藤 技法的な話のほうに行こうと思うんですが、カメラが

あまりよつばの視線に下りませんよね。それから、よつばの視点から見た絵が描かれるということがほぼ全くない。そこが僕が非常に注目しているところで、たとえば、よつばがバスに乗っちゃって風香が追いかけるところだと、風香のまなざしを示すコマがまずあって、次に行ってしまうバスの絵を描いたコマが置かれるという、映画的な同一化技法を使っていますけど、よつばに限ってはそれがことごとくずらされている。たとえば、1巻5話の一六六一一六七頁の見開きで、高台から町を見下ろすよつばのまなざしはあるんですけど、同じフレームⅡコマの中に後ろ頭が描き込まれている。それで「ぜんぶみえる！」、「そーだなあ」って自分を指さしますが、まなざしと指の先にあるものは描かれないわけです。これは要するに読者とよつばに同一化することを限りなく避けているんだろうと読んだんです。

あずま マニアックな読み方だ……（笑）。

伊藤 そういう仕事ですから（笑）。映画的なモニタービューに近いコマわりのレベルで、細心の注意を払ったコントロールがされているという印象が強くなりました。

長い引用になったが、〈マンガ表現論〉の分析がどのようなものかを知ってもらうために例として挙げた。マンガのほんの二ページほどの表現に対して、多くの言葉を費やす伊藤剛の「読み」に対して、あずまきよひこは「マニアックな読み方」とい

う言葉（批判や悪意のニュアンスは込められていないようだが）を差し挟んでいる。たとえばマンガのストーリーやキャラクターについて語るような言説であればそれは「マニアック」ではなく、コマの大きさ・配置やコマの中の構図を分節化して語るとそれは「マニアック」に聞こえてしまう。

しかし、たとえばこれが音楽や絵画や詩・小説であればそのような構成要素に分解するとらえ方は「マニアック」ではなく専門的・アカデミックなものとされるだろう。もちろん、自分のとらえ方が十分に専門的なものであるという自負から伊藤剛も「そういう仕事ですから」と返しているのだろうが、一方でそのような反応には馴れているということなのかもしれない。

前節でふれた『マンガの読み方』の編者の一人である竹熊健太郎は自身の〈ブログ〉で以下のように証言している⁽³⁰⁾。

そもそも、マスコミが望む「マンガ評論」というのは商品としてのマンガ紹介なのでありまして、紹介の範囲を超えて原理論や表現論をやろうとすると、途端に強い抵抗に遭います。手前味噌ながら、マンガ研究者の間からは復刊が待望されている『マンガの読み方』が、今でも再刊も復刻もされないことなんて、その良い例でしょう。

「マンガ評論としては異例の三万部を売り上げた」⁽³¹⁾という『マンガの読み方』ですらそのような状態だとすれば、〈マンガ表現論〉の議論の先鋭化の裏返しとして、それを好んで読む

読者が限定されるようになっていくことなのかもしれない。それは同時に、新聞・雑誌・出版ジャーナリズムの世界では呉智英の分類した三種類のマンガ論の方が必要とされており、実際数多く作り出されていることでもある。

しかし、それを守旧派と革新派の間の新旧の対立として単純化・図式化することはできない。冒頭でふれた竹内本をめぐる議論も、先行文献の取り扱いなど論じる上での手続きの不備（それは論考の粗雑さともつながってはいるのだが）や、それを学位論文やサントリー学芸賞の審査員が批判できていない点に集中しており、新世代から旧世代への突き上げというようなものではない。

既に日本のマンガ論の変化を直線的な進歩史観で語ってしまうことに対する批判はなされているし⁽³²⁾、〈マンガ表現論〉以前のマンガ論をもはや有効たりえないものと切り捨てることも危険である。おそらく現在必要とされているのは、前三者のマンガ論が背景とするマンガ観や方法を相対化しつつ〈マンガ表現論〉と融合させ、また〈マンガ表現論〉をも相対化していくことである。

マンガを論じることは、以上見てきたような従来のマンガ論の蓄積をふまえつつ、それに何かを足していくという困難に取り組むということである。もちろんどのようなジャンルであっても同じ困難はつきまといっている。しかし、論じることを含め

たマンガへの注目——たとえばそれが重要な〈輸出品〉としてのものであつたとしても——の中でマンガの持っている価値・力を冷静に論じるのはかなりの力量を必要とするに違いないのである。

注

- (1) 「かなり前から、送本以外のマンガ雑誌を読まない。好きな作家の単行本を中心に読む。ベラボーな種類のマンガがあるので、とても全体に目を配る気になれんだ。何しろ日本の全出版部数の4割がマンガなんだから。／(中略)もはや「マンガ」の一言で一括りにできるほど小さな市場ではないのだ」(夏目房之介)「スゴサ」を語る言葉の貧困『朝日新聞』一九九八年四月三日。「マンガ」を語る言葉」と改題して夏目房之介・宮本大人・瓜生吉則・鈴賀れに・ヤマダトモコ『マンガの居場所』(NTT出版、二〇〇三年)に収録。引用は同書による)。

- (2) 「朝日新聞」二〇〇二年四月十八日。引用は『マンガの居場所』(前出)による。

- (3) この過程に関しては拙稿「日本」を論じることはどこにつながっているのか——「内部」の自明化と「普遍」的なもの——『国語国文研究』(北海道大学国語国文学会)第一二二号(二〇〇二年)および「エンサイクロペディアとしての小説——幸田露伴と「浮城物語」論争——」『近畿大学日本語・日本文学』(近畿大学文学部日本文

学専攻)6号(二〇〇四年)を参照していただきたい。

- (4) ニュースリリース「第28回 サントリー学芸賞の決定」(<http://www.suntory.co.jp/news/2006/9630.html>)。

- (5) 竹内本についてのネット上での批判は「恍惚都市」(<http://d.hatena.ne.jp/komogawa/20061109>)にまとめられてある。

- (6) 竹内本は九州大学大学院比較社会文化研究院に提出された博士学位論文を元になっている。元の学位論文と竹内本との比較が「宮本大人のミヤメモ」の二〇〇六年十一月二十一日分(<http://d.hatena.ne.jp/hrhtm1970/20061121>)と十一月二十四日分(<http://d.hatena.ne.jp/hrhtm1970/20061124>)で行われている。

- (7) 筆者は学部の講義〈表象文化論Ⅱ〉で最近四年間、文学以外の表現ジャンル(音楽・映画・マンガ)の評論・研究の方法について取り上げてきた。

- (8) <http://www.suntory.co.jp/news/2006/9630-2.html#takeuchi>。

- (9) たとえば注(5)のまとめ記事でリンクされている竹内本批判をしているものからあげると、マンガ評論で多くの著書のある夏目房之介(<http://blogs.imedia.co.jp/natsune/>)や『テツカ・イズ・デッド』の伊藤剛(<http://d.hatena.ne.jp/goio-mineral/>)、マンガ史の研究を専攻し北九州市立大学などでマンガ論の講義を担当している宮本大人(<http://d.hatena.ne.jp/hrhtm1970/>)がいる。

- (10) 注(5)のまとめ記事でリンクされているものでは紙屋研究所(<http://www1.odn.ne.jp/kamiya-ta/index.html>)、他に本論で言及するもので

はイズミノウユキ (<http://www1.kcn.ne.jp/~iz/>) がいる。

- (11) ネット上では十一月八日のサントリー学芸賞の発表の後すぐにそれが問題化されたが、雑誌や新聞がこの問題を報じたのは十二月に入ってからのことである。その報道はおおむねネット上の議論の側にそったものであった。たとえば藤本由香里「本音のコラム マンガ評論」(『東京新聞』二〇〇六年十二月十七日朝刊)や中川大地「テヅカ論争再び! マンガ論をめぐる揺らぐ学芸賞の権威」(『サイゾー』二〇〇七年一月号)や斎藤美奈子「見た目」だけではわからない評論社会」(『ウフ』二〇〇七年二月号)など。雑誌・新聞の報道についての情報は宮本大人(二〇〇六年十二月二十一日分)・伊藤剛(二〇〇七年一月十七日分)の〈ブログ〉を参考にした。記して感謝する。

- (12) 最初の単行本は情報センター出版局から、増補版は史輝出版からそれぞれ発行された。なお増補版からの引用は双葉文庫(一九九七年)によった。

- (13) 最近のものでは『マンガ誕生』(吉川弘文館、一九九九年)をはじめとする清水勲のマンガ史研究がこれにあたる。

- (14) 呉智英は『思想の科学』グループ(鶴見俊輔・多田道太郎・尾崎秀樹・佐藤忠男ら)をこの立場の担い手としてあげており、たとえば鶴見俊輔が編者の一人になっている『サザエさんの〈昭和〉』(柏書房、二〇〇六年、もう一人の編者は齋藤慎爾)に収められた論の中心となるのは長谷川町子「サザエさん」を通して日本の戦前・戦

後社会について論じるものや「サザエさん」が日本社会に対して持っていた批評性を論じるものである。また社会学を専門とする学者の書くものにもこのタイプのマンガ論が見られる。

- (15) 呉智英は石子順造・権藤晋・梶井純・山根貞男などが主導し、マンガ編集者・マンガマニア、他分野の詩人、美術家、演劇人なども参入したものと、まとめている。

- (16) この類のマンガ論は残念ながら講義にあまり熱心には来ていなかった学生のレポートでも多く見られる。彼らはマンガが好きではあるが、別に「啓蒙」しようとするところがあるわけではないし、「大衆」の嗜好について研究する方法を身につけているわけでもない以上、第三の道を選ぶしかないということなのかもしれない。

- (17) 竹内オサム「手塚マンガの映画的手法」(『漫画新批評大系』一四号、一九八〇年)や夏目房之介『夏目房之介の漫画学』(大和書房、一九八五年)など。前者は竹内オサム・村上知彦編『マンガ批評大系』第3巻(平凡社、一九八九年)に再録されている。

- (18) 宝島社、一九九五年。

- (19) その後でマンガ家を集めた、二〇〇六年七月号「西原理恵子」や二〇〇七年一月号「松本大洋」もまた「マンガ批評の最前線」との書き手の重なりが無く、そこでの議論を受けたものになっているとはいいたい。これは本文で後でふれる〈マンガ表現論〉読者の狭さという問題が関係しているのではないか。

- (20) 「ハナログ」二〇〇五年十二月二十八日分

(21) <http://d.hatena.ne.jp/hanak53/20051228/1135704808>)

(21) 注(20)のコメント欄。

(22) 「ピアノ・ファイア」二〇〇六年一月三日分
(<http://d.hatena.ne.jp/izumino/20060103>)

(23) 「ハナログ」二〇〇六年一月五日分
(<http://d.hatena.ne.jp/hanak53/20060105/1136454336>)、および「ピアノ・ファイア」二〇〇六年一月六日分
(<http://d.hatena.ne.jp/izumino/20060106/p1>)。

(24) 「キャラクターがそこにいるというマンガを」(聞き手||伊藤剛)
『ユリイカ』二〇〇六年一月号。

(25) 「たけくまメモ」二〇〇五年五月三十日分
(http://takekuma.cocolog-nifty.com/blog/2005/05/post_b3eb.html)。

(26) 斎藤宣彦+横井周子「必読!マンガ論ブックガイド」『ユリイカ』二〇〇六年一月号。なお斎藤宣彦は『マンガの読み方』の寄稿者の一人である。

(27) 瓜生吉則「マンガ論」の系譜学『東京大学社会情報研究所紀要』第56号(一九九八年)。瓜生吉則による他のマンガやマンガ論についての論文と共にネット上で公開されており、閲覧が可能である
(<http://yossy32.hp.infoseek.co.jp/intro.htm>)。

付記 本稿は平成十八年度科学研究費補助金基盤研究C「フランスのマンガ・バンデシネの発展プロセスに関する比較

社会学的研究」の成果の一部である。なお筆者は「日本のマンガとアニメに関する研究」を分担した。