

身体表象

第4号

2021.3

学習院大学身体表象文化学会

執筆者紹介

夏目房之介（学習院大学人文科学研究科身体表象文化学専攻教授）
鶴田裕貴（東京大学大学院総合文化研究科超域文化科学専攻表象文化論博士後期課程）

※所属情報は2021年3月31日現在のものを記載

目次

夏目房之介先生退任記念	
「現代マンガ学講義」の現在	7
夏目房之介	
夏目房之介先生 略歴および主要業績一覧	17
論文	
メディアと表象のアイロニー	
——「眠りの国のリトル・ニモ」におけるフリップについて	29
鶴田裕貴	
活動報告	57
『身体表象』投稿規定	67
学習院大学身体表象文化学会会則	68

*新型コロナウィルス感染症の流行に鑑み、2020年6月に予定されていた第4回学習院大学身体表象文化学会大会は開催をとりやめました。

特集

夏目房之介先生退任記念

夏目房之介教授・最終講義「マンガ研究はなぜ面白いのか」より

概要

夏目房之介教授 最終講義「マンガ研究はなぜ面白いのか」

[出演者]

夏目房之介（学習院大学人文科学研究科身体表象文化学専攻教授）

中条省平（学習院大学人文科学研究科身体表象文化学専攻教授）

佐々木果（学習院大学非常勤講師）

三輪健太朗（跡見学園女子大学専任講師）

日時：2021年3月6日（土）14:00～17:00

場所：オンライン配信（YouTube Live）

司会：関根麻里恵（学習院大学人文科学研究科身体表象文化学専攻助教）

[プログラム]

14:00 開会の挨拶

中野春夫（学習院大学人文科学研究科身体表象文化学専攻教授）

14:15 第一部

講義 「現代マンガ学講義」の現在

15:25 第二部

鼎談 夏目房之介×中条省平×佐々木果（司会：三輪健太朗）

16:35 質疑

口頭発表原稿

「現代マンガ学講義」の現在

夏目房之介

2008年4月身体表象文化学専攻が学習院大学大学院のコースとして開設されました。そこに演劇、映画、ジェンダーと並んで、マンガ・アニメーション研究の領域が設けられました。日本の4年制大学のマンガ・アニメ関連の大学院専攻としては、おそらく初めてだろうと思います。私はそこの専任教授として呼ばれ、13年間、70歳の今までよたよたと走り続け、半死半生の思いで今ようやく最終講義に臨むことになりました。

というほど過酷だったかというと、そこまででもなかったんですが、過酷じゃなかつたと言えば嘘になる、というところです。

さて、最終講義で何を話すかです。初めて大学の専任教授として大学院ゼミを担当し、同時におもに学部生向けに「現代マンガ学講義」というコマを与えられました。その講義では、一般学生に向けて現在のマンガ研究の課題を取り込みつつ、わかりやすく興味の持てそうな具体性をもって、かつ自分が積み残した研究テーマにもできる限り触れる形で構成しました。毎週図版を多く使ったレジュメを配布し、講義自体はアドリブで話す形式でした。

初めの数年は試行錯誤の連続で、次第に形をなし、そうなると落語好きの血が騒ぎ、現場で受ける雑談が多くなり、逆にそこが学生たちに最も人気のある部分になったりもしました。途中からパワーポイントを作成し、レジュメとスライドの2本立てになりました。最終講義では、この講義で私がどんな話をしてきたか、そのまとめをしてみたいと思います。

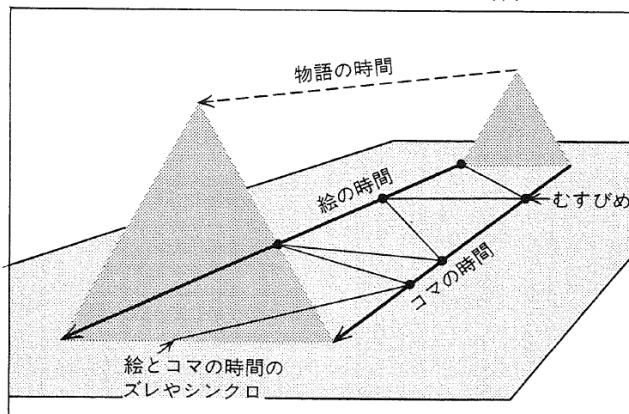
前期	後期
① この講義について	⑫ マンガを「読む」ということ
② 様々な世界のマンガ	⑬ マンガのジャンルと編集者
③ 様々な昔のマンガ	⑭ マンガ出版の収支
④ マンガとは何か 言葉の歴史	⑮ マンガ家の収支と原稿料
⑤ マンガとは何か 定義	⑯ 出版市場の構造 「ナナのリテラシー」
⑥ マンガとは何か 定義 2	⑰ 「ONE PIECE」と出版市場
⑦ マンガのリテラシー	⑱ マンガ出版とキャラクター市場
⑧ マンガ表現のしくみ	⑲ マンガ雑誌単行本二重市場
⑨ マンガと視線	⑳ 「近代マンガ」とは何か
⑩ 絵巻物と視線	㉑ 大正～戦時期のマンガ史
⑪ 視覚的欲望とマンガ	㉒ キャラクター市場の展開
	㉓ 大衆消費社会とオタク文化

【fig.1】2020年度「現代マンガ学講義」講義一覧

これが2020年度の講義一覧です【fig.1】。ご承知の通り、コロナウィルスにより2020年度はすべてオンライン授業となりました。そのため、かなり綿密な原稿をスライドとともに作成し、構成も整えてあります。ここであげた講義のうちに行われた、「講義のまとめ」と「学生との質疑応答及び雑談」を含め、全部で25回です。

前期初回は講義の概要に続き、私がマンガ批評に取り組むことになったきっかけを話しました。

「なぜ、私たちは絵や文字やコマ構成を見て、そこから「物語」を読み取ってしまうのか」という疑問について、図のような模式図で説明しました【fig.2】。これは私が本格的にマンガ批評をやろうと決意した『手塚治虫はどこにいる』で使った図版ですね¹。



【fig.2】マンガを読む時に流れている時間

続く第2、第3回では、世界の様々なマンガ、さらに昔の内外のマンガを紹介。学生諸君の固定したマンガ観、イメージを揺るがして、自分たちの知らないマンガがじつはたくさんあるということを知ってもらいたかったのです。米国のグラフィックノベルと呼ばれるジャンルの『ICHIRO』²を一部見てもらい、フランス中心のBD（バンドデシネ）やタイのマンガ誌も見せました。昔のマンガでは明治ポンチ、昭和初期の赤本マンガ『ピョンスケの珍競馬』³、戦前の少女マンガ、松本かつぢ『?のクローバー』⁴なども見せました。

このあたりから急に話は難しくなります。マンガの「定義」が、じつはとても厄介で曖昧なものだと知ってもらうため、第4回「マンガとは何か 言葉の歴史」で、宮本大人（明治大学）という研究者の仕事を紹介し⁵、第5回「マンガとは何か 定義」では、広辞苑や百科事典の「漫画」や「劇画」の定義を見たうえで、清水勲による定義を参照。第6回「マンガとは何か 定義2」では、マンガ史観の問題を取り上げ、石子順造、呉智英、佐々木果らによる定義を紹介しました⁶。正直、話しているほうも退屈な話題で、19世紀欧州の近代マンガの祖といわれるロドルフ・テプフェールの作品を見せ、コマのつながりについて具体例を分析し、息抜きしたりもしました。

第7回「マンガのリテラシー」では、なぜ人は実在しない「泥棒」のマンガ絵をそう判断するのかなどの話から、マンガのリテラシー（読解力）について触れ⁷、「博士語」や「お嬢様言葉」など、役割語という金水敏の説にも触れました⁸。

そこから、第8回「マンガ表現のしくみ」の話に進み、様々な「記号」表現や、それを読み進む視線の問題へとつなげ、第9回「マンガと視線」でコマ構成と「読み」の視線の話をしました⁹。このあたりは私の「マンガ表現論」の領域になりますが、正直本人けっこう飽きてます。なので、わりと割愛気味でした。

「視線」の問題は、マンガに限らず「視覚文化」というより広い領域から見ることもできます。第10回「絵巻物と視線」では、コマ枠がなくても「物語」は駆動するということを示し、「コマ」という概念を「上位フレーム／下位フレーム」（野田謙介、伊藤剛）¹⁰という形で相対化してみました。絵巻物好きの私は、ここは結構楽しんで力が入ってました。

第11回「視覚的欲望とマンガ」で、幻燈、写真、映画とマンガの歴史的関係についてもお話ししました。このあたりは2000年代、とくに学習院に来てから関心を広げてきた領域なので、新鮮でした。ここまでが前期です。

後期初めの第12回「マンガを「読む」ということ」では井上雄彦『リアル』1巻¹¹を、表紙から始めて仔細に読みました。「マンガを読む」という体験がどんなものなのかを考えてほしかったんですね。

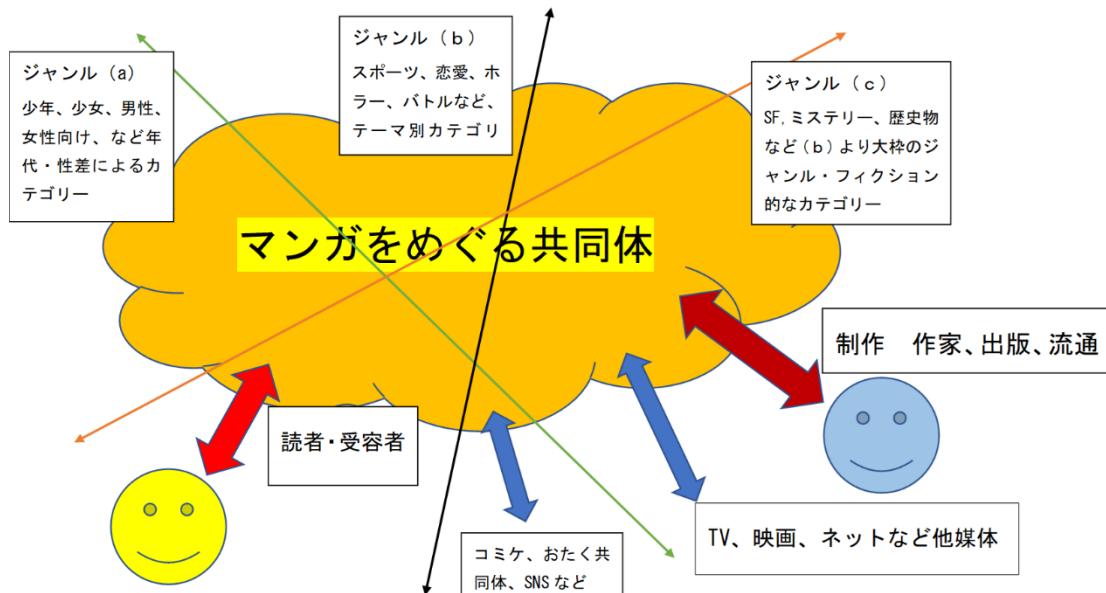
まず表紙からどのような印象を受けたのかについて学生諸君には考えてもらいました。マンガにも様々な「ジャンル」があり、表紙を含めた情報から我々は無意識にジャンルを選択し、想像しながら「読み」に入っていることを知ってほしかったのです。

しばらく『リアル』の頁を辿り、作品内の回想場面によって次第にキャラクターが「過去」を獲得し、我々読者の頭の中で厚みを増していく様を注意深く味わってもらいます。それら人物の相関関係で作品の構造が出来上がっていきます¹²。登場人物たちの人間関係や回想で、読者の「読み」に何が積み重なるかを見ながら、人物たちの相関が物語を事後的に成立させる瞬間を読み解きます。マンガを「読む」という目に見えない経験が、どんな具体的な過程なのかを分析する。それがどういうことかを感じてもらいたかった。

私がマンガ表現論を始めたときは、「目に見える要素だけを扱う」という自分で決めた規範があったんですね。目に見えない領域とは切り分けてやっていたんですが、あらためて、物語が生じていく過程を考えようとした。それはジャンルへの注目とも重なっています。

つまりこの回は、前期のマンガ表現の側面から、後期の、ジャンルを含む情報共同体や市場の側面への架け橋になっています。

第13回「マンガのジャンルと編集者」では、マンガにかかわる情報共同体を縦横に横断する諸ジャンルの模式図を作り【fig.3】、あらためてジャンルという概念の重要性¹³を強調しました。さらに、マンガ編集者という日本独特の仕事について触れます。



【fig.3】 マンガの作家・出版社・読者の情報共同体

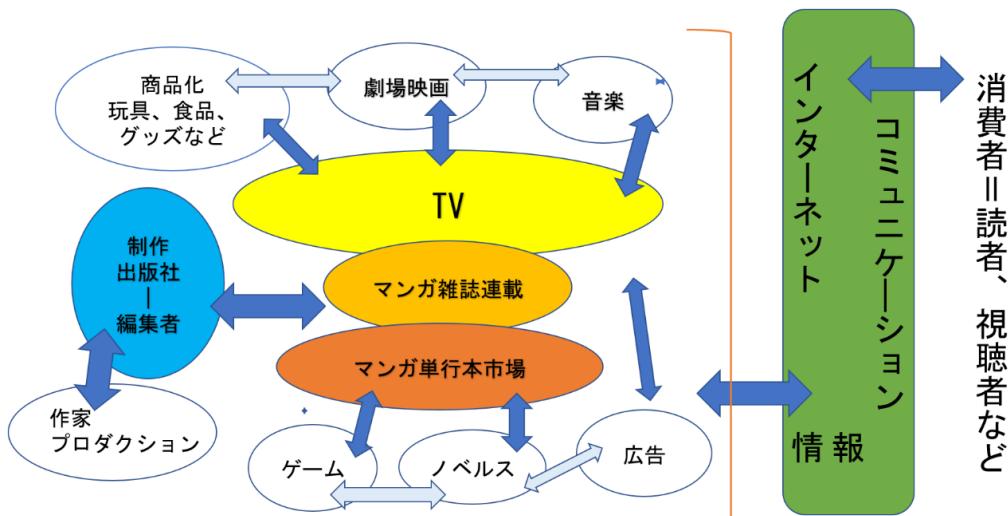
第14回「マンガ出版の収支」では、鈴木みそのマンガ『銭』1巻¹⁴から、月刊マンガ誌出版の経費と収支についての話を見せつつ、このあたりからマンガ市場の話題へとつなげていきます。

お金を仲立ちにした商売としてのマンガを、まずはマンガ雑誌の話からして、次に第15回「マンガ家の収支と原稿料」では、マンガ家の原稿料の話を紹介¹⁵。さらに出版市場の売上推移、電子出版、大手マンガ出版の業績なども参照¹⁶して、徐々に市場全体の話へと移行します。

第16回「出版市場の構造 『ナナのリテラシー』」では、鈴木みそのマンガ『ナナのリテラシー』1巻¹⁷における中堅以下のマンガ家の窮屈化グラフの話を引き、マンガ出版全体の中での「富の再分配」としてのお金の流れを考えました。また、第17回「『ONE PIECE』と出版市場」では、ブームの形成とその影響についても考えてみました。

第18回「マンガ出版とキャラクター市場」では、マンガ雑誌と単行本の売上推移グラフや、電子市場の台頭、マンガ制作のデジタル化などに触れ、全体としてのマンガ市場をデータで見てきました。

話のまとめとして、マンガ周辺ビジネス環境の模式【fig.4】を見てもらい、いわゆるメディアミックスの構成を見ると同時に、ネットをインフラとした社会の中でマンガがどのように成立しているかをイメージしてもらいました。

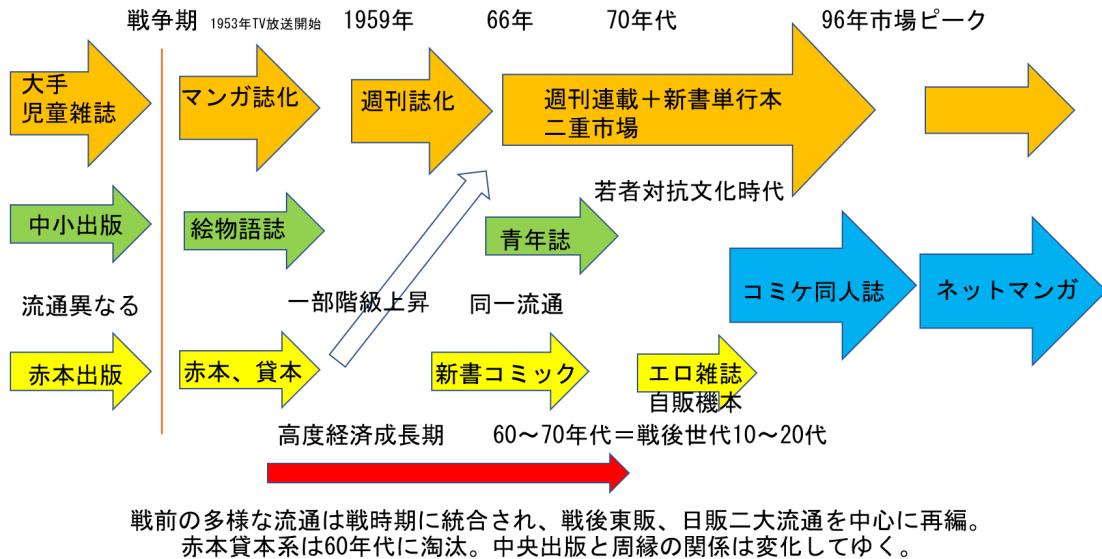


【fig.4】マンガ周辺のビジネス環境とネット

同じ回、伊藤剛『テヅカ・イズ・デッド』から、作者／作品／読者と社会の模式図を参照¹⁸。ジャンルや市場を介して、マンガがいかにして我々の社会に組み込まれているかをイメージしてもらいます。マンガの話は、こうして社会全体に関係づけられるのだとということを、理解してほしかったのです。

ここからは、市場がらみで歴史の話に入っていきます。

まずは、第19回「マンガ雑誌単行本二重市場」では、ネット利用率と東日本大震災の話(SNSが震災時に活躍したニュースなど)から入り、戦後の出版市場の推移を見て、次に赤本、絵物語、貸本などを紹介し、日本のマンガの中央／非中央出版¹⁹という2つの流れを見てみました【fig.5】。



【fig.5】中央出版と非中央出版の相克

現在の状況から、改めて歴史を遡っていくという展開にしてみたのですね。歴史というのは、そのほうが興味を持ちやすいのではないかと思ったので。最後に、60年代のTVアニメブームに触れて、のちのメディアミックスへつながる商品化権についても触れました。

第20回「「近代マンガ」とは何か」では、そもそも「近代」って何なのかという問題から始め、日本にとってマンガが欧米文化の輸入と西欧の衝撃による変容で起こった現象であること、いわば輸入文化でもあった側面を強調しました。

第21回「大正～戦時期のマンガ史」では、日本のマンガ史が時代社会に深く関係し、日清、日露と戦争の歴史とともに歩んだことを指摘しました。それに伴って中国人、ロシア人への人種差別表現にも觸れました。

また、欧米新聞マンガの輸入と影響から、日本でも新聞コママンガが盛んになり、のちの新聞4コマ形式の元になります²⁰。戦後マンガ、あるいは若者文化、消費文化、メディアミックスなどについても、じつは大正、昭和初期にその萌芽はすでにあったことも指摘しました。ここは、戦後マンガのある部分が、じつは大正昭和前期のモダニズムの復興でもあったという、手塚論以来の私の仮説を伏線にしています。

日中戦争期には、『のらくろ』の内容にも戦時色が影響して変化があったり、近藤日出造などを例に、戦争協力の問題を指摘したりしました。わずか2回の講義で、明治～

戦時期を扱ったので、個人的にはいささか駆け足すぎて、舌足らずな感があります。実際、勘違いしたと思しき学生もなかには見受けられ、忸怩たるものがあります。そもそも1年の講義として、テーマの詰め込み過ぎだったかもしれません。

以降は、戦後マンガ、アニメとメディアミックス展開の素描です。当然ながら、経済社会全体の変動の話を引き込みます。第22回「キャラクター市場の展開」では、『アトム』『ヤマト』『ガンダム』と、アニメブームの展開を辿りつつ、商品化権を介したメディアミックス的な市場の拡大について、マンガ、アニメだけでなく、多くの商品にまたがつて存在する「キャラクター」という現象に注目しました。

小田切博のキャラクター理解や東浩紀の「ポストモダン」における「データベース消費」などの議論を参照し、高度大衆消費社会との関係を示唆しました²¹。また、メディアミックスを成立させる諸条件として、「若者」「情報」「消費」「ビジネス領域の多様性」の4つをキーワードにあげました。

最後の、第23回「大衆消費社会とオタク文化」では、前回指摘した諸条件「若者」「情報」「消費」「ビジネス領域の多様性」に沿って、60年代の若者文化=対抗文化の話から、同時期の日本の経済社会の大きな変動、農業国から高度消費社会への変化に触れていきます。お見合い結婚数を恋愛結婚数が60年代半ばに追い抜くなど、コミュニティと人間関係そのものの変化から少女マンガによる恋愛の主題化、さらに「やおい」など独特なオタク文化の展開へと話題を進めました。

ここで、視点を世界史的な大きな枠組みに移し、そもそもこうした歴史的変化は、日本だけのことではないことを示します。20世紀前半の米国で大衆消費社会が始まり、似たような若者文化が生まれていたことを指摘します。そうした世界史的な大枠から考えてみる可能性を示唆し、高度な大衆消費社会へと急激に変化した70年代末以降の日本において、消費と生産（表現）が一致する消費形態として「オタク文化」が生じたのではないか、という私の仮説に辿り着きます。

以上が、2020年度「現代マンガ学講義」の概要です。物凄くはしゃった説明ですので、研究者はともかく、一般の方にはよくわからないところが多いだろうと思います。とくに後期は、市場の話から経済社会や歴史への言及が多く、人によってはマンガの話に聞こえないかもしれません。が、マンガという現象が歴史や社会の中に組み込まれたものであることを、改めて認識しておきたいという意図によるものです。

私のマンガ表現論は、そもそもマンガ表現そのものの具体的な構造を分析するためには、マンガの商品としての側面を棚上げしてきたようなところがあります。しかし、その展開途上で限界を露呈し、そこを自分なりに再考しようという意図が、この講義の背景にあります。その過程で、私の興味関心は次第にあらたな領域に広がり、この講義にはそれが反映されています。が、マンガ表現と歴史社会を、まだうまく接続できていません。それは今後も私の課題になると思います。ご清聴ありがとうございました。

註

* 本稿は2020年3月6日、オンライン形式で開催された夏目房之介教授（学習院大学身体表象文化学専攻）の最終講義「マンガ研究はなぜ面白いのか」より、第一部の原稿を採録したものです。実際の講義では時間の関係で言及されなかった内容を含みます。なお、図版の掲載を一部見送った箇所があり、それに伴って一部内容を改変した部分がございます。その旨ご承知おきください。

¹ 夏目房之介『手塚治虫はどこにいる』ちくまライブラリー、1992年、104頁。

² Ryan Inzana. *ICHIRO*. Houghton Mifflin Harcourt, 2012.

³ 『フラワマンガ ピヨンスケの珍競馬』春江堂、1928年。

⁴ 松本かつぢ『?^{なぞ}のクローバー』、『少女の友』1934年4月号（別冊付録）。

⁵ 宮本大人「『漫画』の起源——不純な領域としての成立」、『世界の文学：名作への招待 110（週刊朝日百科）』朝日新聞社、2001年、292–295頁。同「『漫画』概念の重層化過程——近世から近代における」、『美術史』第52巻第2号、美術史學會、2003年、319–334頁。

⁶ 佐々木果『まんが史の基礎問題——ホガース、テプフェルから手塚治虫へ』オフィスヘリア、2012年。石子順造『現代マンガの思想』太平出版社、1970年。呉智英『現代マンガの全体像』情報センター出版局、1986年。

⁷ 中澤潤「マンガのコマの読みリテラシーの発達」、『マンガ研究』7号、2005年、6–21頁。

⁸ 金水敏『ヴァーチャル日本語 役割語の謎』岩波書店、2003年。

⁹ 夏目房之介『マンガはなぜ面白いのか——その表現と文法』NHKライブラリー、1997年。

¹⁰ 野田謙介「マンガにおけるフレームの複数性と同時性について——コマと時間をめぐる試論（一）」、鈴木雅雄編『マンガを見る』という体験』水声社、2014年、89–122頁。伊藤剛「多段階フレーム試論——目のひかりからコマへ」、鈴木雅雄・中田健太郎編『マンガ視覚文化論

——見る、聞く、語る』水声社、2017年、293–334頁。

¹¹ 井上雄彦『リアル』1巻、集英社、2001年。

¹² NHK「BS マンガ夜話」142回（『リアル』を扱った回）で使用した図版を提示。2009年12月放映。

¹³ 鈴木繁「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、トランジショナリズム」、ジャクリース・ベルント編『国際マンガ研究1 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』京都精華大学国際マンガ研究センター、2010年、69–84頁。

¹⁴ 鈴木みそ『銭』1巻、エンターブレイン、2003年。

¹⁵ 竹熊健太郎『マンガ原稿料はなぜ安いのか？——竹熊漫談』イースト・プレス、2004年。佐藤秀峰『漫画貧乏』PHP研究所、2003年。夏目房之介「マンガ家はもうかるのか？——原稿料の変遷」、『マンガは今どうなっておるのか？』メディアセレクト、2005年。

¹⁶ 『出版科学月報』、『創』などのマンガ特集を参照。

¹⁷ 鈴木みそ『ナナのリテラシー』1巻、KADOKAWA、2014年。

¹⁸ 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、72–73頁。

¹⁹ 中野晴行『マンガ産業論』筑摩書房、2004年。山森宙史『「コミックス」のメディア史——モノとしての戦後マンガとその行方』青弓社、2019年。

²⁰ 「新聞漫画の眼 人 政治 社会」展（2003–04年）図録、ニュースパーク（日本新聞博物館）。櫻木富雄『戦争とマンガ』創土社、2000年。徐園『日本における新聞連載子ども漫画の戦前史』日本橋報社、2013年。

²¹ 東浩紀『動物化するポストモダン——オタクから見た日本社会』講談社現代新書、2001年。小田切博『キャラクターとは何か』ちくま新書、2010年。マーク・スタインバーグ『なぜ日本は〈メディアミックスする国〉なのか』大塚英志監修、中川譲訳、KADOKAWA、2015年。

夏目房之介先生 略歴および主要業績一覧

注記事項

本リストは、夏目房之介先生ご自身が作成したものをもとに身体表象文化学会が再構成しました。項目が多数に及ぶため、単行本を出発点としました。ただし、近年の仕事については、夏目先生ご自身に重要なものをピックアップしていただいたのち、身体表象文化学会がいくつかを追加しました。なお、単行本(単著)、単行本掲載、雑誌掲載、新聞掲載については、著者名を省略しています。また、雑誌については発売日ではなく、月日号を日付として採用しています。

年	月	媒体情報など	内容
1950	08	出来事	東京都港区高輪に生まれる(旧町名は芝伊皿子)
1957		出来事	高野山幼稚園 卒
1963		出来事	高輪台小学校 卒
1966		出来事	青山学院中等部 卒
1969		出来事	青山学院高等部 卒
1969		出来事	青山学院大学文学部 入学
1972	06	雑誌掲載	「まんが」、『黒の手帖』6月号、檸檬社(商業デビュー、大学漫研での同人経験あり)
1973		出来事	株式会社エルム 入社
1973		出来事	青山学院大学文学部史学科 卒
1975	04	単行本(単著)	『漫画』(自費出版)
1976	07	単行本	しうきねお、夏目房之介『なにがなんでも目立つ本』徳間書店
1977		出来事	独立
1977		雑誌掲載	『ヤングコミック』少年画報社、『週刊朝日』朝日新聞出版、などにマンガ/イラストを掲載(『粹なトラブル』186頁に1972年から1983年までの「全作品完全リスト」あり)
1978	02	単行本	しうきねお、夏目房之介『ひまつぶし哄笑読本』KK ベストセラーズ
1978	11	雑誌掲載	「デキゴトロジー・イラストレイテッド」、『週刊朝日』11月3日号、朝日新聞出版(初回)
1979	02	単行本(単著)	『とんでもるバカ本』廣済堂出版
1979	10	単行本	糸井重里著、夏目房之介イラストレーション『スナック芸大全』ごま書房
1981	01	新聞掲載	「マンガ NEW WAVE'81」、『神戸新聞』1月5日夕刊(共同通信社配信、さくまあきらとの共同取材)
1981	06	単行本(単著)	『ザッツ・パロディ』サン出版

1981 08	単行本(単著)	『とんでもるバカ本 2』 廣済堂出版
1982 09	雑誌掲載	「ナンデモロジー學問」を『週刊朝日』9月 17 日号、朝日新聞出版社(初回)
1983 05	単行本	夏目房之介編著『新幹線の中の知恵』日本実業出版社
1983 07	単行本	夏目房之介イラスト、週刊朝日風俗リサーチ特別局編『デキゴトロジー・イラストレイテッド』新潮社
1984 02	単行本(単著)	『粹なトラブル』東京三世社
1984 12	単行本	夏目房之介イラスト、週刊朝日風俗リサーチ特別局編『デキゴトロジー・イラストレイテッド PARTII』新潮社
1984 12	雑誌掲載	「夏目房之介の筆からでまかせ」、『Sports graphic Number』112号、文藝春秋(初回)
1985 08	単行本	夏目房之介、夏目房之介事務所『夏目房之介の漫画学』大和書房
1985 08	出来事	有限会社夏目房之介事務所 設立
1986 05	雑誌掲載	「夏目房之介の読書学」、『コミックトム』5月号、潮出版社(初回)
1986 06	単行本(単著)	『戯漫主義の復活』けいせい出版(『ザッツ・パロディ』改訂版)
1986 09	雑誌掲載	「スポーツ漫画学」、『Sports graphic Number』155号、文藝春秋(初回)
1986 10	単行本	しどうきねお、夏目房之介『ひまつぶし哄笑読本』KK ベストセラーズ(ワニ文庫)
1987 04	TV/ラジオ/ビデオ	NHK 教育テレビ『土曜俱楽部』第1回(「夏目房之介の講座」)
1987 05	単行本(単著)	『男と女の法則』祥伝社
1987 09	単行本	夏目房之介、週刊朝日『夏目房之介の學問』朝日新聞社
1988 04	単行本(単著)	『夏目房之介の漫画学』大和書房(新装版)
1988 10	雑誌掲載	「夏目房之介の筆からボタモチ: 古典教養粗忽講座」、『潮』10月号、潮出版社(初回)
1988	単行本(単著)	『夏目房之介の講座』廣済堂出版
1989 07	単行本掲載	「マンガにおける涙の考察」、竹内オサム、村上知彦編『マンガ批評体系 3』平凡社
1989 09	単行本(単著)	『夏目房之介の恋愛学』ネスコ
1989	単行本(単著)	『夏目房之介の講座: 完結編』廣済堂出版
1990 11	雑誌掲載	「パソコントロブス」、『Asahi パソコン』11月 1 日号、朝日新聞社(初回)
1990 12	雑誌掲載	「手塚治虫はどこにいる」、『すばる』12月号、集英社
1991 03	単行本(単著)	『夏目房之介の講座』廣済堂出版(廣済堂文庫)
1991 08	雑誌掲載	「人生の達人」、『サライ』8月号、小学館(初回)
1991	単行本(単著)	『消えた魔球』双葉社
1992 01	雑誌掲載	「電送市場」、『週刊朝日』1月 3-10 日号、朝日新聞出版(初回)

1992 04	雑誌掲載	「賢明なる味噌」、『コミックトム』4月号、潮出版社(初回)
1992 06	単行本(単著)	『手塚治虫はどこにいる』筑摩書房
1992 06	単行本(単著)	『夏目房之介の漫画学』筑摩書房(ちくま文庫)
1992 10	講演その他	連続講義「手塚論講義」(水元社会教育館、全8回、のちに『手塚治虫の冒険』としてまとめられる)
1992 10	単行本(単著)	『新編 學問: 虎の巻』新潮社
1993 02	出来事	『マンガの読みかた』のための研究会第1回(全23回)
1993 04	単行本掲載	「ギャグの世界の背番号「90」」、長嶋マンガを発掘する会編『いきなり長嶋茂雄』JICC出版局
1993 07	単行本(単著)	『読書学』潮出版社
1993 12	単行本(単著)	『男女のしかた』筑摩書房(ちくま文庫)、『男と女の法則』改題
1993 12	単行本掲載	「風景にたたずむ「つげ義春」」、『つげ義春全集』4、筑摩書房
1994 01	雑誌掲載	「いい出しかねて: 青春マンガ列伝」、『Marco Polo』1月号、文藝春秋(初回)
1994 03	単行本(単著)	『消えた魔球』新潮社(新潮文庫)
1994 04	単行本掲載	「「言葉」の反乱」、高取英編『「梶原一騎」をよむ』ファラオ企画
1994 05	単行本(単著)	『古典教養そつ講座』文藝春秋
1994 06	単行本(単著)	『新編 學問: 龍の巻』新潮社
1994 08	単行本掲載	「青春の彷徨」、半藤一利編『夏目漱石 青春の旅』、文藝春秋
1994 11	単行本	夏目房之介編『トイレの穴』福武書店(福武文庫)
1994 11	単行本掲載	「天空熱帯窟」、勝田正弘企画、玉村豊男監修『夢のレストラン』世界文化社
1995 01	単行本(単著)	『人生の達人』小学館
1995 05	単行本	夏目房之介、竹熊健太郎ほか『マンガの読み方』宝島社
1995 06	単行本(単著)	『手塚治虫の冒険』筑摩書房
1995 08	雑誌掲載	「マンガと戦争の戦後史」、『宝島30』8月号、宝島社(初回)
1995 09	単行本掲載	「はっとして、時間をあやつるコマの「ふと…」」、吉武泰水、鈴木成文監修、杉浦康平編『「ふと…」の芸術工学』工作舎
1995 12	単行本(単著)	『手塚治虫はどこにいる』筑摩書房(ちくま文庫)
1996 01	雑誌掲載	「テレビ大語解」、『テレパル』1号、小学館(初回)
1996 01	雑誌掲載	「夏目房之介の言語道断」、『ビッグコミック』1月25日号、小学館(初回)
1996 01	雑誌掲載	「青春マンガ列伝」、『鳩よ!』1月号、マガジンハウス(初回)
1996 03	単行本	夏目房之介編『眠らせろ!』ベネッセコーポレーション(福武文庫)
1996 07	単行本(単著)	『マンガはなぜ面白いのか』(NHK人間大学テキスト)

1996 07	TV/ラジオ/ビデオ	NHK 教育テレビ『NHK 人間大学: マンガはなぜ面白いのか』第1回
1996 08	TV/ラジオ/ビデオ	NHKBS2『マンガ夜話』第1回
1996 10	単行本(単著)	『不肖の孫』筑摩書房
1996 11	単行本(単著)	『名作 1』潮出版社
1997 02	出来事	「漫画史研究会」第0回(初参加は98年の10月31日)
1997 04	単行本(単著)	『夏目房之介の講座』筑摩書房(ちくま文庫)
1997 05	単行本(単著)	『古典教養そつ講座』文藝春秋(文春文庫)
1997 05	単行本掲載	「マンガの文法」、「コミック学のみかた。」毎日新聞社
1997 05	単行本(単著)	『名作 2』潮出版社
1997 10	単行本(単著)	『青春マンガ列伝』マガジンハウス
1997 11	単行本(単著)	『マンガはなぜ面白いのか』日本放送出版協会(NHKライブラリー)
1997 12	単行本(単著)	『マンガと「戦争」』講談社(講談社現代新書)
1997	講演その他	連続講義「マンガの過去・現在・未来」(中野文化センター、全3回)
1998 04	新聞掲載	「マンガの居場所」、「毎日新聞」4月3日夕刊(初回、夏目房之介/宮本大人/瓜生吉則/鈴賀れに/ヤマダトモコのリレーコラム)
1998 05	単行本(単著)	『TV 大語解』小学館
1998 07	単行本(単著)	『手塚治虫の冒険』小学館(小学館文庫)
1998 09	単行本	『マンガ夜話』vol. 1、キネマ旬報社(全11冊)
1998 10	単行本(単著)	『笑う長嶋』太田出版
1999 03	単行本(単著)	『人生の達人』小学館(小学館文庫)
1999 06	出来事	手塚治虫文化賞特別賞を受賞
1999 08	単行本(単著)	『マンガの力』晶文社
1999 08	新聞掲載	「これから」、「東京新聞」8月3日夕刊(初回)
1999 10	展覧会	パリ・日本文化会館で開かれた国際交流基金主催マンガ展「Manga Une Plongée dans un Choix d'Histoires Courtes」を監修(展示は、ケルン、フランクフルト、アングレーム、ロンドンなどを巡回)
2000 01	単行本(単著)	『風雲マンガ列伝』小学館
2000 05	単行本掲載	「黄表紙をマンガから見る」、山東京伝著、棚橋正博校注/編『江戸戯作草紙』小学館
2000 06	出来事	『マンガ 世界 戦略』書き下ろしのため韓国・台湾を取材調査
2000 07	TV/ラジオ/ビデオ	『作家ほっとタイム 23: 夏目房之介』丸善(VHS)
2000 08	単行本	谷岡ヤスジ著、夏目房之介ほか編『アギヤキャーマン傑作選』実業之日本社

2000 09	単行本(単著)	『あの頃マンガは思春期だった』筑摩書房(ちくま文庫、『青春マンガ列伝』改題)
2000 12	単行本(単著)	『これから』講談社
2001 05	雑誌掲載	「マンガ表現論の「限界」をめぐって」、『立命館言語文化研究』13巻1号
2001 06	出来事	日本財団 API フェローシップとしてバンコク、ジャカルタ、バリを1ヶ月調査
2001 06	単行本(単著)	『マンガ 世界 戦略』小学館
2001 07	出来事	「日本マンガ学会」設立
2001 08	単行本掲載	夏目房之介、高取英ほかパネリスト「第1回 マンガと著作権に関するシンポジウム」、米沢嘉博監修『マンガと著作権』コミケット
2001 08	単行本(単著)	『あっぱれな人々』小学館
2001 09	雑誌掲載	「もうもう創世記」、「潮」9月号、潮出版社(初回)
2001 09	雑誌掲載	「戦後のマンガは文学を超える、独自の「世界」を表現しうる媒体になった。」、夏目房之介責任編集『マンガと文学』(週刊朝日百科 世界の文学 110)、朝日新聞社
2001 09	雑誌掲載	「漫画・コマの成立」、夏目房之介責任編集『マンガと文学』(週刊朝日百科 世界の文学 110)、朝日新聞社
2002 03	TV/ラジオ/ビデオ	NHK衛星 BS2 『世界わが心の旅: ロンドン 百年ぶりに祖父の街へ』
2002 06	web掲載	「マンガの発見」、「コミックパーク」6月21日、コンテンツパークス(初回)
2002 07	出来事	京都花園大学客員教授に就任
2002 10	雑誌掲載	「マンガと描線/文字とマンガ」、石川九楊『文字』創刊準備号、京都精華大学文字文明研究所
2002 11	単行本(単著)	[韓国語訳]『マンガ 世界 戦略』(ISBN: 9788952720139)
2002 12	単行本	夏目房之介、呉智英編著『夏目&呉の復活!大人まんが』実業之日本社
2002 12	単行本掲載	「マンガ表現論の「限界」をめぐって」、ジャクリーヌ・ベルント編『マン美研』醍醐書房
2003 01	TV/ラジオ/ビデオ	『BS マンガ夜話』NHK ソフトウェア(VHS/DVD、全4巻)
2003 04	雑誌掲載	「東アジアに拡がるマンガ文化」、「アジア新世紀」6号(全8巻)、岩波書店
2003 04	新聞掲載	「孫が読む漱石」、「熊本日日新聞」4月27日曜版(初回)
2003 04	単行本掲載	「東アジアに拡がるマンガ文化」、「メディア」(アジア新世紀 6)、岩波書店
2003 04	単行本(単著)	『漱石の孫』実業之日本社
2003 04	単行本	夏目房之介編著『マンガの居場所』NTT出版
2003 05	TV/ラジオ/ビデオ	NHK教育テレビ『ETV 特集: 祖父・漱石 夏目房之介がたどる“猫”誕生百年』
2003 07	雑誌掲載	「マンガ的思想 I」(初回)、石川九楊『文字』創刊号、京都精華大学文字文明研究所

2003 11	雑誌掲載	「マンガは誰のものか?」、『ユリイカ』11月号、青土社
2003 12	単行本(単著)	『起業人』メディアセレクト
2004 03	雑誌掲載	インタビュー 「マンガを語るための地図をつくろう: 夏目房之介さんに聞く」、『MANGA HONCO』6(『季刊・本とコンピュータ』春号、大日本印刷)
2004 04	単行本掲載	「吉本隆明からもらった勇気」、「いい人に会う」編集部編『忘れられない、あのひと言』岩波書店
2004 05	web 掲載	「で?」、『オルタナティブ・ブログ』5月11日、アイティメディア(初回)
2004 07	単行本掲載	養老孟司、夏目房之介対談「マンガの文法を“脳”で読み解く」、養老孟司著『生の科学、死の哲学』、清流出版
2004 10	講演その他	夏目房之介、宮本大人対談「マンガ論の最前線」(池袋ジュンク堂書店)
2004 10	単行本(単著)	『マンガの深読み、大人読み』イースト・プレス
2004 10	単行本(単著)	『マンガ学への挑戦』NTT出版
2004 11	単行本	『NHKBS マンガ夜話 ニューウェーブセレクション』カンゼン
2005 03	雑誌掲載	永江朗、夏目房之介ほか討論「マンガから出版産業の将来を考える」、『季刊・本とコンピュータ』春号、大日本印刷
2005 04	雑誌掲載	「『マンガ学への挑戦』への疑問」について、『ビランジ』15号、竹内オサム
2005 08	単行本(単著)	『おじさん入門』イースト・プレス
2005 09	単行本(単著)	『マンガは今どうなっておるのか?』メディアセレクト
2006 01	雑誌掲載	夏目房之介、東浩紀、伊藤剛鼎談「『キャラ/キャラクター』概念の可能性」『ユリイカ』1月号、青土社
2006 01	雑誌掲載	夏目房之介、宮本大人、伊藤剛鼎談「キャラの近代、マンガの起源」『ユリイカ』1月号、青土社
2006 02	雑誌掲載	「マンガ新世紀」竹熊健太郎、伊藤剛、夏目房之介、『論座』2月号、朝日新聞社
2006 02	単行本(単著)	『孫が読む漱石』実業之日本社
2006 04	単行本掲載	「怪異オムスピ頭の秘密」、南伸坊著『李白の月』筑摩書房(ちくま文庫)
2006 05	単行本(単著)	『漱石の孫』新潮社(新潮文庫)
2006 06	雑誌掲載	「『テヅカ・イズ・デッド』とマンガ論の転換期」、『學鐙』夏号
2006 07	単行本(単著)	『マンガに人生を学んで何が悪い?』ランダムハウス講談社
2006 09	単行本掲載	「『敗北の構造』を読みながら「敗北」しようとしていたあの頃」(CD付属リーフレット)、『西欧の文学と思想』(吉本隆明全講演ライブ集 14、通巻 16)
2006 09	雑誌掲載	「近代の楽園幻想『人工樂園 19世紀の温室とウインターガーデン』」、『本のとびら』3号、読売新聞東京本社広告局 広告第三部

2006 11	単行本掲載	「鬼才誕生!? 大好きだぜ、乱丈!」、三宅乱丈著『ぶっせん』上巻、太田出版
2006 11	雑誌掲載	萩尾望都、浦沢直樹、夏目房之介鼎談「手塚治虫からつづく道 21 世紀のマンガ家たち」、『AERA COMIC ニッポンのマンガ』、朝日新聞社
2006 11	雑誌掲載	よしながふみ、夏目房之介対談「大人のための COMIC ナビ PART1 1997-2001」、『AERA COMIC ニッポンのマンガ』、朝日新聞社
2006 11	雑誌掲載	「次男に作文を教えたこと」、『総合教育技術』11月号、小学館
2006 11	単行本(単著)	『マンガの深読み、大人読み』光文社(知恵の森文庫)
2006	単行本掲載	[英語訳(抄訳)]『手塚治虫はどこにいる』(ISBN: 9780724102785)
2007 03	単行本	東浩紀、夏目房之介ほか『コンテンツの思想』青土社
2007 04	雑誌掲載	「夏目房之介のヒーロー&ヒロインキャラ伝説」、『J-Basket』4月号、JCB(初回)
2007 06	講演その他	「漫画、MANGA、コミック」(国際日本文化研究センター創立 20 周年記念事業 人間文化研究機構第 6 回公開講演会・シンポジウム「世界に広がる日本のポップカルチャー」基調講演、有楽町朝日ホール)
2007 06	単行本掲載	「宮谷一彦自選集復刻によせて」、宮谷一彦『スーパーバイキング』(宮谷一彦自選集)、チクマ秀出版社
2007 08	雑誌掲載	「マンガの方法と想像力」、『教育研究』7月号、社団法人初等教育研究会
2007 08	単行本掲載	「元永島慎二病患者のいいわけ」、永島慎二『ある道化師の一日』小学館クリエイティブ
2007 09	単行本	夏目房之介編著『日本<NISSON>漫画最前線』小学館(中国語、非売品)
2007 10	講演その他	「三田平凡寺と我楽他宗」(彦根まちなか博物館セミナー講演、アル・プラザ彦根 6F)
2007 10	単行本掲載	「読めなかった祖父の直筆原稿」、夏目漱石『直筆で読む「坊ちゃん」』集英社
2007 10	雑誌掲載	夏目房之介、山田燁治対談「世界に広がったマンガが文化の相互理解をもたらす」、『をちこち』19号、国際交流基金
2007 11	雑誌掲載	「死を受け入れた父の言葉」、『子とともにゆう&ゆう』11月号、愛知県教育振興会
2007 11	学習院イベント	講義「大学でマンガ・アニメをどう語るか?」
2007 12	講演その他	林静一、夏目房之介ほか「林静一展トークショー」(八王子市夢美術館「林静一」展トークショー、いちょうホール)
2007 12	単行本掲載	「郷愁の本質」、滝田ゆう『もう一度、昭和』(滝田ゆう傑作選)
2008 01	雑誌掲載	竹内オサム、夏目房之介ほかパネリスト「手塚のルーツ/ルーツとしての手塚」、『マンガ研究』vol. 14、日本マンガ学会

2008 01	雑誌掲載	「漫画、MANGA、コミック」、『人間文化』vol. 6、人間文化研究機構
2008 04	出来事	学習院大学大学院人文科学研究科身体表象文化学専攻の開設
2008 04	出来事	学習院大学大学院人文科学研究科身体表象文化学専攻教授に就任
2008 06	雑誌掲載	夏目房之介、宮本大人、泉信行鼎談「マンガにおける視点と主体をめぐって」、『ユリイカ』6月号、青土社
2008 10	講演その他	「マンガ・アニメ・大衆文化の可能性」(日本財団 API 国際シンポジウム「分断のアジア、融和のアジア」講演、浜離宮朝日ホール)
2008 11	単行本掲載	「手塚良仙の名演技」、『陽だまりの樹』(ビッグコミックススペシャル 手塚治虫の収穫)、小学館
2008	雑誌掲載	[英語訳]「コマトピア」(doi:10.1353/mec.0.0057.)
2009 03	単行本(単著)	『孫が読む漱石』新潮社(新潮文庫)
2009 03	雑誌掲載	夏目房之介、都留泰作討議「不定形な世界に魅せられて」、『ユリイカ』3月号、『ユリイカ』3月号、青土社
2009 04	単行本	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 05	講演その他	「メビウス×浦沢直樹+夏目房之介」(明治大学国際日本学部シンポジウム「メビウス∞描線がつなぐヨーロッパと日本」鼎談、明治大学駿河台校舎アカデミーホール)
2009 05	単行本(単著)	『本デアル』毎日新聞社
2009 07	展覧会	川崎市市民ミュージアムで開かれた「サンデー・マガジンの DNA 展」を斎藤宣彦とともに監修
2009 07	雑誌掲載	メビウス、浦沢直樹、夏目房之介鼎談「メビウス∞描線がつなぐヨーロッパと日本」、『ユリイカ』7月号、青土社
2009 07	雑誌掲載	「メビウス線の本質とライブな衝撃について」、『ユリイカ』7月号、青土社
2009 08	雑誌掲載	「漫サンの「大人漫画」脱皮と手塚ストーリーマンガ」、『週刊漫画サンデー』8月18-25日号、実業之日本社
2009 12	講演その他	「絵・言葉・コマ」(京都国際マンガ会議「世界のコミックスとコミックスの世界」発表、京都国際マンガミュージアム)
2010 03	雑誌掲載	土屋恵一郎、夏目房之介ほかパネリスト「何を学び、何を見るか」、『マンガ研究』vol. 16、日本マンガ学会
2010 04	単行本(単著)	『書って何だろう?』二玄社
2010 07	学習院イベント	シンポジウム&ワークショップ「からだの文化」(7月 17-18 日開催)

2010 09	単行本掲載	「絵・言葉・コマ」、ジャクリース・ベルント編『世界のコミックスとコミックスの世界』(国際マンガ研究 1)、京都精華大学マンガ研究センター
2011 02	単行本掲載	「『あしたのジョー』原作にみる作家ちばてつや」、『文藝別冊 総特集ちばてつや』河出書房新社
2011 08	雑誌掲載	「いかにして我々は同人誌を出すハメになったか」、『N.M.R.』 学習院大学大学院人文科学研究科身体表象文化学専攻夏目房之介ゼミ
2011 09	講演その他	「マンガの世界史」(学習院さくらアカデミー講座、全 1 回)
2011 10	学習院イベント	シンポジウム&ワークショップ「からだの文化 2 書で知るからだ」
2012 02	単行本(単著)	[中国語訳]『マンガはなぜ面白いのか』(ISBN: 9787513304672)
2012 03	単行本掲載	「過渡期の焦りと矛盾」、手塚治虫『少年サンダー版 白いパイロット 限定版 BOX』第 1 卷、小学館
2012 07	単行本	夏目房之介ほか『からだの文化』五曜書房
2012 07	学習院イベント	ライアン・ホームバーグ氏講演会「戦後マンガとアメリカ文化」
2012 11	雑誌掲載	「谷口ジローの変化と BD」、『谷口ジロー原画展 III』(鳥取市、ギャラリーそら、非売品)
2012 11	学習院イベント	講演&シンポジウム「からだの文化 3 BD における身体」(ブノワ・ペータース、フランソワ・スクイテン、大友克洋とともに登壇)
2013 01	雑誌掲載	「医療マンガというジャンルと『ブラック・ジャック』」、『月刊保団連』1 月号、全国保険医団体連合会
2013 03	雑誌掲載	「二〇一二年「海外マンガ・フェスタ」とマンガ研究の課題をめぐって」、『ユリイカ』3 月臨時増刊号、青土社
2013 04	単行本掲載	「マンガにおけるオノマトペ」、篠原和子、宇野良子編『オノマトペ研究の射程』ひつじ書房
2013 06	雑誌掲載	「青春と傷心の中野時代」、『東京人』6 月号、都市出版
2013 06	単行本掲載	『高橋葉介はどこから来たのか』、『文藝別冊 総特集高橋葉介』河出書房新社
2013 07	雑誌掲載	「マンガと仏教」、『築地本願寺新報』7 月号、築地本願寺新報社
2013 08	雑誌掲載	「今日マチ子『cocoon』と少女の「繭」」、『ユリイカ』8 月号、青土社
2013 08	雑誌掲載	夏目房之介、吉村和真、宮本大人鼎談「マンガ史と近代の横断」、『こころ』vol. 14、平凡社
2013 10	学習院イベント	シンポジウム「マンガのアルケオロジー」
2013 11	講演その他	「かつちマンガの驚き」(弥生美術館「松本かつち」展特別講演、弥生美術館)
2013	出来事	学習院大学・川崎市川崎市民ミュージアム共同研究プロジェクト発足

2013	雑誌掲載	[英語訳(抄訳)]『手塚治虫はどこにいる』(doi:10.1353/mec.2013.0018.)
2014 04	雑誌掲載	「マンガの両義性(反映論/表現論)の析出: 杉本章吾『岡崎京子論: 少女マンガ・都市・メディア』書評」、『表象』08、表象文化論学会
2014 05	単行本掲載	『夏目漱石『こころ』をどう読むか』、河出出版新社
2014 07	講演その他	「手塚治虫をめぐる現在の課題」(早稲田大学EXセンター「手塚治虫の世界」全8回の第1回、中野校キャンパス)
2014 07	雑誌掲載	「マンガの神々の自由な遊び場。」、『東京人』7月号、都市出版
2014 11	学習院イベント	シンポジウム「〈からだと文化〉 ウィンザー・マッケイ」
2015 11	講演その他	「「表現論」から20年」(早稲田大学総合人文科学研究センター研究部門「イメージ文化史」ワークショップ「マンガ、あるいは「見る」ことの近代」第8回講演、早稲田大学戸山キャンパス)
2015 11	学習院イベント	マンガ研究フォーラム「マンガのナラトロジー」
2016 02	雑誌掲載	「七〇・八〇年代マンガと江口寿史の作家像」、『ユリイカ』2月臨時増刊号、青土社
2016 02	単行本掲載	「編集者」「魔球」、竹内オサム、西原麻理恵編著『マンガ文化 55 のキーワード』ミネルヴァ書房
2016 03	雑誌掲載	近藤ようこ、夏目房之介、呉智英パネリスト「戦後・ヒロシマ・マンガ」、『マンガ研究』vol. 22、日本マンガ学会
2016 03	雑誌掲載	「ナラトロジーとマンガ研究の転換点」、『ナラティヴ・メディア』第5号、ナラティヴ・メディア研究会
2016 05	出来事	科研費研究「MANGA<スタイル>の海外への伝播と変容」のためにローマ、フィレンツェ、バンコク、ジャカルタ、デンパサールで調査研究
2016 08	学習院イベント	アイケ・エクスナ氏講演会「アメリカ新聞連載マンガの戦前和訳と日本現代ストーリーマンガの起源」
2016 08	講演その他	「夏目漱石の声になるということ」(シンポジウム「誰が漱石を甦らせる権利をもつのか?」講演、二松學舎大学中州記念講堂)
2016 08	講演その他	「マンガ編」(新宿未来創造財团文化教養講座シリーズ「マンガとロックと新宿の時代」講演、新宿文化センター)
2016 11	単行本掲載	「昭和前期の漫画メディアと漫画家たち」、中江桂子編著『昭和文化のダイナミクス』ミネルヴァ書房
2016 12	学習院イベント	ニコラ・ヴァッスタブン氏講演会「BD、コミックス、マンガの出会い」
2016 12	学習院イベント	三輪健太朗氏、中田健太郎氏講演会「マンガとことば」

2016	出来事	二松學舎大学の「漱石アンドロイドプロジェクト」に参加
2017 02	単行本掲載	「近藤浩一路『漫画 吾輩は猫である』と『漫画』イメージの変遷」、近藤浩一路 『漫画 吾輩は猫である』岩波書店
2017 02	雑誌掲載	夏目房之介、近藤ようこ対談「多様な読みの可能性へ」、『図書』2月号、岩波書店
2017 03	単行本掲載	「表現論」から20年 マンガと近代について考えること
2017 03	単行本掲載	「夏目漱石というイメージ」、フェリス女学院大学日本文学国際会議実行委員会編 『世界文学としての夏目漱石』岩波書店
2017 03	講演その他	「パロディ・マンガ史'70s」(東京ステーションギャラリー「パロディ、二重の声」 展講演、展示室)
2017 03	単行本掲載	「表現論から20年」、鈴木雅雄、中田健太郎編『マンガ視覚文化論』水声社
2017 04	雑誌掲載	「善惡がわかるアトムの悩み」、『世界思想』春号、世界思想社
2017 05	単行本掲載	「「漱石の孫」として」、小森陽一、飯田祐子ほか編『漱石辞典』翰林書房
2017 07	学習院イベント	「日本のマンガって何?」(としまコミュニティ大学特別公開講演)
2017 11	雑誌掲載	「人は変われるし生きていたほうがいいのだと思います。」、『道徳と特別活動』11 月号、文溪堂
2017 11	学習院イベント	マンガ批評/研究の転換期——1995年、『マンガの読み方』の成立過程とその時代
2017 11	学習院イベント	マンガ研究フォーラム「マンガ批評/研究の転換期」
2017 12	雑誌掲載	「能面の不思議」、『国立能楽堂』12月号、日本芸術文化振興会
2018 01	雑誌掲載	夏目房之介、周令飛対談「孫たちが語り合う漱石と魯迅」、『すばる』1月号
2018 01	単行本掲載	「水木さんのことは語り切れない」、『ボクの一生はゲゲゲの楽園だ(中) 他』(水 木しげる漫画大全集 099)、講談社
2018 03	雑誌掲載	石田敦子、夏目房之介ほかパネリスト「球技編」、『マンガ研究』vol. 24、日本マン ガ学会
2018 03	雑誌掲載	小林まこと、夏目房之介ほかパネリスト「格闘技編」、『マンガ研究』vol. 24、日本 マンガ学会
2018 07	単行本掲載	「『ハレンチ学園』が突破した世間という壁」、『ビッグコミック』7月10日号、 小学館
2018 07	単行本掲載	「マンガ史と編集」、永江朗監修『JPIC 読書アドバイザー養成講座テキスト』第1 巻(本が手に届くまで)、出版文化産業振興財團
2018 09	雑誌掲載	「格闘技マンガの成立 最強伝説と梶原一騎」、『月刊秘伝』9月号、BAB ジャパン 出版局
2018 09	単行本掲載	「「娯楽」にして「実験」」、『さいとう・たかを本』(漫画家本 7)、小学館

2018 10	単行本掲載	「ばかばかしさの崇高」、『文藝別冊 総特集筒井康隆』河出書房新社
2018 10	単行本掲載	「谷ロジローはもっと評価されなければならない」、コロナ・ブックス編集部編『谷ロジロー』平凡社
2018 10	学習院イベント	マンガ研究フォーラム「明治ポンチ本を読む」
2018 11	講演その他	「星野之宣×諸星大二郎」(川崎市市民ミュージアム「ビッグコミック 50周年」展示会イベント司会、1F 映像ホール)
2019 01	単行本掲載	「望月三起也と愛の追悼マンガ」、『文藝別冊 総特集望月三起也』河出書房新社
2019 01	単行本掲載	「漱石の偶像化」への疑義、漱石アンドロイド共同研究プロジェクト編『アンドロイド基本原則』日刊工業新聞社
2019 02	単行本掲載	「私の一筆: 風」、『王羲之と顏真卿』(別冊太陽 日本のこころ 271)、平凡社
2019 03	講演その他	「図像アンケートによる「マンガ・スタイル」の比較検討」(科研費研究シンポジウム「“Manga スタイル”の海外への伝播と変容」発表、明治大学中野キャンパス)
2019 06	web 掲載	「マンガはどう語られてきたのか」(国際マンガ・アニメ祭 Reiwa Toshimai 「マンガ・アニメ 3.0」 インタビュー)
2019 08	講演その他	「MANGA の印象と動線、コマに関する小考察」(石橋財団主催サマースクール講演、セインズベリー日本文化藝術研究所)
2019 10	単行本掲載	「一ノ関圭の卓越した場所」、『一ノ関圭本』(漫画家本 11)、小学館
2019 12	単行本掲載	「高橋留美子と漫画・アニメ史の転換期」、『高橋留美子本』(漫画家本 14)、小学館
2019 12	学習院イベント	マンガ研究フォーラム「コマ割漫画の始まりと旅の文化」
2020 02	単行本掲載	「『漫画学』から『マンガ学』への経緯」、スコット・マクラウド『マンガ学』(完全新訳版)、復刊ドットコム
2020 09	単行本	夏目房之介編『侠気(おとこぎ)と肉体の時代』筑摩書房(ちくま文庫、現代マンガ選集)
2020 10	雑誌掲載	「六〇～七〇年代マンガの変容と「侠気(おとこぎ)と肉体」の表現」、『ちくま』10月号、筑摩書房
2020 10	学習院イベント	学習院高等科 3 年特別講義「マンガと思春期」
2020 11	雑誌掲載	「『ばるばら』は手塚治虫の自己否定だった」、『キネマ旬報』11月下旬号、キネマ旬報社
2020 11	単行本掲載	[英語訳(編訳)]「マンガの文法」(ISBN: 9789895468379、初出は『コミック学のみかた。』)
2021 03	学習院イベント	最終講義「マンガ研究はなぜ面白いのか」

論文

メディウムと表象のアイロニー ——「眠りの国のリトル・ニモ」におけるフリップについて——

鶴田裕貴

1. はじめに

1-1. 問題設定

本稿はコミック・ストリップ¹作品「眠りの国のリトル・ニモ」(Little Nemo in Slumberland, 以下「ニモ」)を論じる。「ニモ」はウィンザー・マッケイ(Winsor McCay, c1867–1934)によって1905年10月15日から『ニューヨーク・ヘラルド』(New York Herald)紙を中心に週刊連載され、何度かの連載中断や所属会社の移行を挟みつつ、最終的に1927年1月9日まで掲載された²。マッケイの他作品とともに、今日では初期コミック・ストリップにおける傑作として見なされている(三浦11–12; Harvey[1994]21–34; Smolderen 149–158)。

「ニモ」は、その歴史的重要性もさることながら、メディアとしてのコミックスに関する理論的な研究においても注目されることが多い。しばしば取り上げられるのは、キャラクターが作者の存在に言及したり、作品タイトルの文字を食べてしまったりといった自己言及的な表現である。また、本稿では踏み込まないが、画面構成にも自己言及的な性質を認めることができる。「ニモ」の画面は従来的な作品に比べると特異なかたちで様式化されており、そのことによって画面の人工性に対する読者の意識を喚起する(Gunning 44–45; 四方田 33–36)。

また、作中に描かれるキャラクターや建築といった表象を、作品外の要素との関係から捉えようとする議論もなされている。マッケイの家族構成、同時代の出来事といった伝記的事実と作中の表象を関係づけるもの(Canemaker 113–118; Blank 287–292)や、作中におけるエスニック・マイノリティの描写の批判的な読解(Shannon; Saguisag 71–72,

124–132) などがそれにあたる。

しかしながら、これら理論的研究と、表象やそれに関連する文化的背景に注目する研究との交流は、満足になされてきたとは言えない。のちに改めて見ていくことになるが、マッケイの作品を中心的に扱ったスコット・ブキヤットマン (Scott Bukatman) の著書『眠りの国の詩学』(The Poetics of Slumberland) は、こうした議論の可能性を示唆してはいるものの、最終的には表象について踏み込んだ議論を行っていない。

アメリカのコミック・ストリップは人種的・民族的表象とセットで成立した。「ホーガンズ・アレイ」(Hogan's Alley) や「ハッピー・フーリガン」(Happy Hooligan)、「カツエンジャマー・キッズ」(Katzenjammer Kids) といった最初期の代表的な作品は、いずれも移民を作品の中心に据えていた。こうした作品は必ずしも移民への揶揄を目的としていたわけではなかったが、白人プロテスタントを中心に据える価値観を暗黙のうちに前提していたことも確かであった (Soper[2005a]; Saguisag; Gordon)。移民をめぐる当時のアメリカの社会的事情は、コミック・ストリップの表現形式としての側面とも無関係ではなかったのではないか。だとすれば、自己言及性という、いっけん理論的な領域に属するように見える「ニモ」の特色もまた、当時の社会的状況を踏まえた、表象への関心をもとに捉え直されるべきではないだろうか。

1-2. 本稿の狙いと取り上げる範囲

本稿の狙いは、「ニモ」の人種・民族的表象に焦点化した読解を通して、キャラクター等のかたちで作品のうちに表象されるものの水準と、表現形式や画面などに自己言及することで示されるメディアの水準との結節点を明らかにすることにある。

人種や民族というテーマは「ニモ」にとっては部分的なものに過ぎない。部分的というのは、このテーマが作品の持つ多様性のうちの一側面に過ぎないというのも勿論だが、それ以上に、作品の連載時期全体のうちでエスニシティが重要なテーマであったと明確に言える時期が限られているという意味だ。作品の舞台となる眠りの国 (Slumberland) は、連載開始当初は明らかに、ある人種・民族的な関心に基づいてデザインされた場所であった。だが、1907 年秋ごろからそうした性格は目立たなくなっていく。つまり、「ニモ」におけるエスニックな他者の表象というテーマを設定した議論は、合計約 10 年に渡って連載されたエピソードのうち、初期の約 2 年間におのずと焦点化することになる。

こうした限定が正当化される理由としては、まず、本稿が特定のテーマからの作品読

解のみならず、文化的背景とメディアとしてのコミック・ストリップとの関係性を問うことをも問題意識に含めていることが挙げられる。連載開始直後の「ニモ」は印刷技術の発展やそれに伴う市場の変化、児童心理学、人種主義的言説、そして何よりコミック・ストリップが新聞日曜付録のコンテンツとして定着したことなど、1890年代から1900年代にかけての社会的背景と密接に結びついている。開始時からネイティブ・アメリカンの部族を描く1907年夏ごろの連作にかけては、こうした背景事情との繋がりが特にわかりやすく見て取れる。限られた紙幅の中で長期連載作品を外的状況との関連から読み解くには、取り上げる時期を限定する方が、より示唆的な議論を行うことができるだろう。

また、この時期は連載全体のうちでも最も評価の高い、いわば作品の最盛期と言われている。「ニモ」の復刻版を編集したピーター・マレスカ（Peter Maresca）によると、「批評家もファンも意見が一致しているのは、1907年初めまでに『リトル・ニモ』がいったん失速したことである」（マレスカ）。「失速」の時期には異論もあるものの³、作品が最も魅力的だったのは最初の2、3年であるというには共有された見方である。連載時期の一部を強いて抜き出して議論するとすれば、ひとまず評価の高い時期を扱うのが最も自然なやり方であろう。

以上を踏まえ、本稿は次のように議論を展開させる。まず、「ニモ」の自己言及的な表現に関する先行研究として、ブキャットマンの議論を整理しつつ、そこに読み取れる表象への無関心を指摘し、本稿の問題意識を明確化する。次に、キャラクターを分析するための前準備として、「ニモ」が新聞コミック・ストリップとして成立した文化的背景を、当時の印刷業界の状況と人種論的な状況の両面から整理する。最後に「ニモ」におけるキャラクターの表象としての側面、特にフリップ（Flip）が当時の人種・民族的状況において有していた意味に注目し、彼が作品の文化的背景に関する議論と、美学的・理論的な議論との結節点として機能し得る特殊な存在であったことを指摘する。

2. メディウムと表象

2-1. 労働中の白昼夢

ブキャットマンは『眠りの国の詩学』のいくつかの箇所で、「ニモ」を含めたマッケイの作品における自己言及的な表現について理論化を行っている。彼の議論を概観しつつ、本稿の問題意識を明確化することから始めよう。

ブキャットマンによると、作者の手によって描かれるコミック・ストリップは（彼自身は「コミックス」一般に言えるとしているが）、映画のような記録的なメディアムと比べて作者の操作しうる余地が大きく、それゆえに作者は、間接的あるいは「文字通りの意味で「少しだけ自分を出す」ことへの誘惑」（Bukatman 69）を感じることになる。この「誘惑」に屈した作者は、作品がペンとインクで描かれたものであることを暴露したり、自分自身を作中に登場させるといった表現をすることで、読者に対して自分の存在をアピールする。マッケイは自己言及的な表現を通して、作品が「表象と、表象することへの批評との間で振動するようになっている」（Bukatman 70）。また、こうした表現は遊戯的なものでもあり、作者にとっては日々の仕事の中に生まれるちょっとした逃避や抵抗のようなものでもあったとブキャットマンは論じている。

こうした図式は、「ニモ」に並ぶマッケイの代表作である「レアビット狂の夢」（Dream of the Rarebit Fiend、以下「レアビット」）の分析を通じて得られたものであるが、ブキャットマンは「ニモ」の自己言及的な表現についても同じ図式の延長上で論じている。その際に彼は、先の「振動」を「描かれた世界の固体としての存在感と、絵画平面の条件との間の緊張関係」（Bukatman 88）と言い換えている。だが、これは単なる言い換えではない。「レアビット」においては表象の問題として捉えられていたものは、「ニモ」においてはイメージの量感と平面性の問題として語られている。続いてブキャットマンは、こうしたイメージの両義性が「ニモ」の世界のイリュージョンとしての完成度の高さに貢献していることを論じていく。だが、「レアビット」において指摘されていた「表象することへの批評」は、作品のイリュージョナルな完成度とは相反するものであるはずだ。要するに、ブキャットマンは「ニモ」について語り始める際、表象に対する視点を意図的に避けているように見えるのだ。

なるほど、「ニモ」の作品内世界は「レアビット」のそれに比べれば、読者のいる現実世界から独立した架空の場所としての性格が強いと言えるだろうし、こうした議論の立て方は自然なものであるのかもしれない。だが、彼が議論の基礎をなすものとして、これから見していくシアン・ンガイ（Sianne Ngai）を参照していることを踏まえると、ブキャットマンが「ニモ」の中で表象されているものに対して見せていく冷淡さには疑問を感じてしまうのも確かである。というのは、ンガイの議論が人種・民族的表象への関心に貫かれており、美学的のみならず文化史的な意味でも「ニモ」と関連していることに、ブキャットマンは気づいていたはずなのだ。

2-2. アニメイテッドネス

ブキヤットマンが参照しているのは、ンガイが著書『醜い感情』(Ugly Feelings) の中で、彼女独自の概念である「アニメイテッドネス (animatedness)」について論じている箇所である。アニメイテッドネスとは、端的に言えば自分や他者が己の意志ではなく、何かに動かされているという感覚 (feeling⁴) を指している。

ンガイは、アニメイト (animate) という動詞を、人種的なステレオタイプに関連づけている。映像ジャンルとしてのアニメーションが発明されるよりも前、アニメイトするとは、非生物を生物化するという魔術的な意味合いも勿論あったが、主には誰かにはたらきかけて活力を与えることを意味していた。またアニメイトされている (animated) とは、身体があまりに活気づけられていて、その身体の持ち主の意志では行動が制御できない状態を指していた。こうした意味は、現在でもたとえば「活気のある人 (animated person)」というような表現に見られるが、ンガイはいま挙げたようなポジティブな表現とは異なり、アニメイトされていることの不安定性を強調している。黒人に代表される人種的ステレオタイプは、自身の意見や感情を誇張的な身体の動きによって表現し、内面的な精神や主体性といったものを失っているように見える。ステレオタイプ化されたマイノリティたちは、精神的なものを含めて自身の全てを可視的に表現する、表面性だけの存在として描かれる。彼らは人間のように見えると同時に、意志というよりは物質的な反応のように運動しているように見える。そのことによって、彼らは主体と客体との2つの地位の間で曖昧に揺れ動く (Ngai 95–99)。

ンガイはこうした表象に関する議論を、映像ジャンルとしてのアニメーションと接続している。彼女が念頭に置いているアニメーションとは、現実の人間や動物の動きの再現を目指すものというよりも、それこそマッケイの最初の映像作品『リトル・ニモ』⁵のような、マックスの変形や変身に焦点化するタイプのアニメーションである。こうしたアニメーションを彼女は「アニミスティック・アニメーション」と呼んでいる。これは人種ステレオタイプと同じく、主体性をもって動いているというよりは何かに動かされているかのような、表面的な身体を描き出す (Ngai 100–105)。

ブキヤットマンの念頭にあるのは、先に述べたポストコロニアル批評的な側面よりも、この映像論的な側面の方だ。彼は「アニミスティック・アニメーション」を、マッケイの作品の自己言及的表現について論じた箇所で引用している (Bukatman 69)。線画であることを暴露しながら展開していくようなコミック・ストリップにおいて、コマの連なりによって表現される運動は、その中に描かれているキャラクターの意図によるものではなく、作者によって動かされているというべきものだ。マッケイはキャラクター

を描きつつ、その表面性をも暴露することで、それを描いている=動かしている自分の存在をアピールしていた。

2-3. 表象の側からのアプローチ

ブキャットマンはンガイの議論のポストコロニアル批評的な側面を認識しており、あまつさえアニメイテッドネスをマッケイ論に導入できる根拠として、「ニモ」にフリップとインプ（Imp）という人種的にステレオタイプ化されたキャラクターが登場することを挙げてもいる（Bukatman 21）。だが具体的に「ニモ」について論じる段になると、彼はキャラクターの身体の表面性（あるいは平面性）という論点はンガイから継承しつつも、フリップたちの表象としての特性については注目していない。次章で見ていくように、「ニモ」は、少なくとも本稿で扱う時期においては人種主義的な要素を多分に含んだ作品であったし、ンガイの議論も全体としては黒人表象の問題に取り組んだものではあったが、何故かブキャットマンはそうした表象への関心を示していない。

マッケイが表象行為において何らかの特徴的な態度を持っていたとすれば、それがどのような表象に向けられていたかという点は、やはり問われる必要があるだろう。「ニモ」の自己言及的な表現について、理論的にではなく、ンガイのように表象の側面からアプローチすることはできないだろうか。無論、全てを人種・民族的なテーマに還元することはできないが、当時のコミック・ストリップがマイノリティを好んで描いていた事実が、メディアそれ自体の水準とどのような関係性にあったのかを探る意味でも、このことは問われる価値があるだろう。

ここまで、駆け足ではあるがブキャットマンの議論をその参照先であるンガイの議論と比較しつつ整理した。同時に「ニモ」について、表象やそれを規定している文化的背景の視点から、自己言及的表現へとアプローチしていく姿勢を明確化した。となれば次は、先程から繰り返し述べている「ニモ」の文化的な背景とはどのようなものであるのか、明らかにする必要があるだろう。

3. 大人から子どもへと与えられる「ニモ」

「ニモ」は新聞日曜付録のコンテンツであり、いわゆる商業美術として、新聞の購読者数を増やすという任務を課せられていた。初期コミック・ストリップでは必ずしもファイン・アートとの区別は明確ではなかったが（小田切；鶴田）、商品としての位置

づけは作品内容にも当然ながら影響している。この章では「ニモ」がどのような文化的背景のもとにあり、それが作品にどのようななかたちで表れているのか、先行研究から整理しつつ、キャラクターについて具体的に見ていくための前提を確認していく。

3-1. 子ども向けであること

掲載紙の『ヘラルド』は、カラー印刷の日曜付録を発行していた新聞として当時最も存在感のあった『ニューヨーク・ワールド』(*New York World*) や『ニューヨーク・ジャーナル』(*New York Journal*) の後を追うかたちで、1899年からカラー日曜付録を発行するようになった⁶。

「ニモ」が連載を開始したころ、他の掲載作としてはリチャード・F・アウトコールト (Richard F. Outcault) の「バスター・ブラウン」(Buster Brown) や、グスタフ・ヴァービーク (Gustave Verbeek) の「ちっちゃなチビたちの珍道中」(The Terrors of the Tiny Tads)などがあった。これらは概して子ども向けの作品として扱われていた。そもそも『ヘラルド』の日曜付録は子どもの読者を想定していたようである。たとえば、マッケイは「ニモ」などに用いる名義 (Winsor McCay) と、『ニューヨーク・イヴニング・テレグラム』(*New York Evening Telegram*) を中心に掲載されていた「レアビット狂の夢」の名義 (Silas)とを使い分けていたが、これは子ども向け作品と大人向け作品とで名義を使い分けるよう会社から命じられたためと言われている (Canemaker 79)。

『ヘラルド』に限らず、コミック・ストリップは子ども向けであるというのは当時ある程度共有された見解であった。そのことを裏づけるのは、1900年ごろから相次いでいたコミック・ストリップの暴力表現に対する批判である。そうした批判はほとんどの場合、暴力表現が子どもに与える悪影響への懸念に基づいていた。特に「バスター・ブラウン」や、『ジャーナル』を中心に掲載されていた「カツエンジャマー・キッズ」は、親に対して子どもが派手ないたずらをしかける描写が多く、しばしば槍玉に挙げられていた (Walker 22–23; Nyberg 32–34)。とはいえることは、読者層が実態としてどのようなものであったかとは分けて考える必要がある⁷。当時はまだ日曜付録の読者について本格的な統計は取られていなかった。ただ、あくまで当時の定型的な認識として、子ども向けという考えが共有されていたのは確かである。

こうした中で、「ニモ」は当時から例外的に子どもに読ませるにふさわしいものとして論じられていた。作家ラルフ・バーゲンレン (Ralph Bergengren) は、1906年に『アトランティック・マンスリー』発表した文章で、日曜付録が子どもに悪影響を与えると

して批判している。しかし同時に、「ニモ」については絵画的な完成度と内容の上品さを評価し、子どもに無垢な楽しみを与えるものであると述べている（Bergengren 273）。『アトランティック』は当時既に高級誌としての地位を確立しており、このような評論が発表されることは、ハイ・カルチャー側からお墨付きを与えたようなものであった（Saguisag 120）。マッケイ自身、フリップに「おれは日曜版に載ってるイタズラなガキどもとは違う」⁸と言わせるなど、他作品の暴力性から距離を取ろうとしている様子も見られる（とはいえ後に見るように、この台詞に込められたニュアンスは、ここで述べているよりもずっと複雑である）。

3-2. カラー印刷

子ども向けという位置づけは、当時の印刷技術の状況とも関係している。「ニモ」に限らず、コミック・ストリップは、カラー印刷技術の発達に連動して登場したジャンルであった。コミック・ストリップの歴史を語る際、1893年にジョセフ・ピューリツァー（Joseph Pulitzer）の新聞社がカラー印刷可能な輪転機を導入し、『ワールド』がカラーの日曜付録を発行し始めたことをメルクマールとするのが一般的である⁹。カラー印刷自体は1880年頃には既に『パック』（Puck）などのユーモア週刊雑誌によって一般化していた。だが、輪転機の導入は新聞社に安価かつ高速なカラー紙面の生産を可能にした。ピューリツァーらは、カラー付録を新たに発行するにあたって、ユーモア雑誌の人気を念頭に置いていたと言われる（Harvey[2009] 35–36）。

こうしたことは新聞に限らず、出版業界全体に変化をもたらしていた。キャスリン・ローダー（Kathrine Roeder）は、「ニモ」をカラー印刷の価格の低下に伴って変化した児童向け出版の状況のうちに位置づけている。19世紀末のアメリカでは、カラー印刷の普及に伴い、挿絵入り児童文学や絵本の産業が拡大していった。そうした中で、「ファンタジー」というジャンルは色彩豊かな画面を作りやすいものとして流行していった。

ここで「ファンタジー」と呼んでいるものは定義が難しく、ローダーも定式化はしていない。彼女は議論の中で『不思議の国のアリス』（Alice in Wonderland, 1865年、アメリカでの出版は1869年）や『オズの魔法使い』（The Wonderful Wizard of Oz, 1900年）、戯曲『ピーター・パン』（Peter Pan; or, the Boy Who Wouldn't Grow Up, 初演1904年）といった児童文学の名前を挙げている。これらの系譜に共通するものとして想定されているある種の想像力や、それに紐付けられた表現ジャンルのことを「ファンタジー」と呼んでいるようだ。これについてはすぐ後に他の先行研究も参照しつつモチーフの面から

より詳しく見ていくとして、ともかく商業的には、こうした児童文学におけるヒット作の存在も、カラー絵本の流行を準備していた (Roeder no. 799–830; Saguisag 119–120)。

3-3. 子ども、空想、過去

ローダーはさらに、新聞や絵本における「ファンタジー」ジャンルが、子どもの想像力や眠り¹⁰といったモチーフと結びついていたことを示している。子ども向けのカラー絵の流行と、経済発展に伴う中流階級の増加によって、親が絵本を子どもに贈るという習慣が普及していった。当然ながら、そうした絵本には教育的な配慮が求められたし、また大人が想像する子ども像が反映されることとなった。

ジェシー・ウィルコックス・スミス (Jessie Willcox Smith) が 1900 年代に児童向け文学に寄せた挿絵には、子どもの想像力と眠り、そして印刷物というテーマの結びつきが明確に表れている。たとえば 1905 年の児童詩「掛け布団の国」(The Land of Counterpane) の挿絵 [図 1] では、体調を崩してまどろんでいる少年のベッドの掛け布団がおもちゃの兵隊の行進する舞台に見立てられている。少年の傍らには絵本があり、絵本を読むことと子どもの夢とが結び付けられていることがわかる。同じ画家による『ベッド・タイムの本』(The Bed-Time Book, 1907 年) の挿絵 [図 2] では、ベッドの上で少女が新聞のカラー広告を切り抜いて紙人形を作っている。これなどは新聞連載作品としての「ニモ」と当時の児童心理の位置づけとの関係性を考える上で示唆的である。印刷物は、おもちゃの兵隊や紙人形に示されるように、遊びによって子どもを空想あるいは夢の世界へと導き入れるものであった (Roeder no. 881–920)。

こうした発想は、当時の児童心理学とも関係している。児童文学研究者ララ・サギサグ (Lara Saguisag) は、世紀転換期のアメリカにおいて「ファンタジー」というジャンルは過去に対するノスタルジックな態度に基づいていたと述べている。当時の児童心理学では、子どもの心理は文明が未発達であった時代の人間の精神性と関係していると考えられていた。こうした議論によると、かつての人類は、大人も含めて迷信的な社会を構成していた。そして現代の子どもは、精神的な未熟さのゆえに未発達な人類と同じく迷信や空想に親近性を有するとされた。こうしたことから、子ども向けのコンテンツには過去的なイメージを用いることで、より共感を集めることができると考えられていた。たとえば「ニモ」においては、眠りの国が王政であることは、夢の世界が 20 世紀の読者にとって過去の時代の再現としてあったことを意味している (Saguisag 125)。

さらにその背景には、19 世紀末のアメリカにおける反復説の普及がある。反復説と

は、生物がその発生の過程で、それまでに経てきた進化の過程を反復するという進化論的な立場を指す。たとえば人間の胎児は子宮の中で成長していく過程で魚に似た形態を示すが、これは人間がかつて魚類から進化した過去を反復しているということになる。こうした立場からすれば、より進化した種の未成熟な段階、すなわち子どもは、未だ進化の段階を踏んでいない種と似た状態にあるものとして捉えられる。未開な人種はより優れた人種である白人に対して遅れた存在であると考えられており、また白人の子どもは未開人と共通性を持っていると考えられていた（グールド 170–181; Bederman 90–94）。反復説的な考えは20世紀初頭には既に一般にも普及していた。たとえば、当時いくつかの教育委員会は「ハイアワサの歌」を低学年の学習カリキュラムに含めていた。白人が未開と位置づけたネイティブ・アメリカンの文化は、子どもたちの精神に良い影響を与えると考えられていたからである（グールド 170–171）。

言うまでもなく、こうした言説的・コンテンツ的状況は、当時のアメリカの社会的状況と結びついていた。そもそも多様な人種の混交する国ではあったが、19世紀末にかけてはいわゆる新移民が大量に流入し、人種や民族といった概念についての議論が活発に行われていた。また、米西戦争や米日戦争といった国外での戦争が相次いで起こった時期もあり、国が拡張主義的な風潮に包まれていた時期でもあった。反復説的な観点は、未開な現地住民を先進的なアメリカが精神的に指導・解放するというような思想的な大義名分を提供する根拠としても機能していた（グールド 176–177; Biderman 187–190）。そしてなにより、拡張主義的な風潮は『ワールド』や『ジャーナル』に代表されるセンセーショナルな新聞によって後押しされていたのだった。アーティストたちもまた、こうした報道を風刺画などのかたちで下支えしていた。

3-4. ポリティクス・オブ・スランバーランド

そもそも眠りの国はエキゾチックな意匠に満ちた空間であった。たとえば1906年5月13日のエピソード〔図3〕では、ニモを歓迎する眠りの国の住人たちが、ニモの名前が書かれた日本の提灯らしきものを掲げている。歓迎する人々を見るに、眠りの国自体が日本や他のオリエントであったということではなく、あくまで欧米に定位しつつオリエンタリズムに基づいたパフォーマンスをしているようである。

眠りの国を統治しているモルフェウスや王女は明らかに白人である。眠りの国の王であるモルフェウスは、ニモへの歓迎の催しとして、各国の伝統衣装に身を包んだ世界中の子どもたちを行進させるパレード¹¹を企画している。1906年11月11日のエピソード

では、ニモが王家とともにパレードを見物する様子が描かれている〔図4〕。サギサグはこうした描写に、見られる対象としてのエスニックな他者と、彼らを高い位置から見る主体としての白人の男の子という権力関係を読み取っている (Saguisag 127)。また、後の方のコマになるほど、言い換えればパレードの後ろの方に行くほど、有色人種の比率が高くなっている。つまりこのパレード自体が、白人を先頭とする人種的なヒエラルキーを暗示している。

一方で、眠りの国の王位継承者として招待されたニモは、作中では決して主体的なキャラクターではない。むしろローダーも言うように、眠りの国混沌とした展開に翻弄される受動的な存在であり、とてもヒエラルキーの頂点にいるように見えない (Roeder no. 1298–1304)。こうした点についてサギサグは、ニモが白人の子どもであることの社会的な意味と関連づけている。パレードを鑑賞することにも暗示されるように、ニモは日曜付録の消費者たる子どもの謂としてある。だが同時に、「この作品のうちにコード化されている探検や征服、白人優位のテーマが示しているのは、白人中流階級の子どもが夢の世界を戦士や指導者、植民者といった役割のリハーサルのために用いる、そのやり方なのだ」 (Saguisag 128)。ニモは将来的に白人男性として成熟し、指導的な地位に立つことを期待されている。いまは眠りの国に翻弄されても、それは成長のための試練のようなものであって、見られる立場から変わることのないパレードの行進者たちとは、ニモは一線を画している。

こうした説明は、コミック・ストリップやカラー日曜付録がしばしば、移民や労働者といった収入の少ない層を読者として想定しつつ成立したと説明されてきたことを知っている人にとっては、違和感があるかもしれない。しかし近年の研究では、日曜付録は19世紀末には既に、労働者階級から中流階級に至る横断的な読者層を構成していたと言われる。当時の出版社や関連企業もそのことに自覚的であった。たとえば「ホーガンズ・アレイ」の代表的なキャラクターであるイエロー・キッド (Yellow Kid) ことミッキー・デューガン (Mickey Dugan) は、紙面に登場するキャラクターとしてのみならず、お菓子や人形といったかたちで、現代日本で言うところのキャラクター・グッズとしても商品化されていた。それらのグッズは貧しい労働者階級ではなく、ある程度の可処分所得を確保した中流階級以上の層に狙いを定めていた (Wood; Gordon 32)。作品そのものの内容にしても、当時の作品は移民を描いたキャラクターに満ちていたとはいえ、多くの場合、白人の中流階級を中心とした社会的価値観に基づいていた。それは社会的弱者に対して主流な考え方を押し付けていたということではなくて、一方では中流階級的な価値観に立脚しつつ、他方ではそうした価値観の転倒を描くことで、階級横断

的な読者層に対応していたのである (Sagisag 15–16)。

こうした視点から読む限り、「ニモ」という作品は一方では子どもの健やかな成長を志向しているものの、他方では子どもを過去に閉じ込めているように見える。「ニモ」は主人公の将来像を暗示する一方で、作品が続く限りニモは未成熟な状態に宙吊りになってしまう。この意味で、眠りの国は子どもが成長しないままでいることを許すネバーランドとして存在している (Sagisag 125–126)。しかしお忘れではないのは、眠りの国は毎回必ず、ニモの目覚めとともに消え去ってしまうということだ。初期のエピソードにおいては、目覚めは一人のキャラクターに象徴されていた。フリップである。次章では、特にフリップに焦点化しつつ、作中のキャラクターについて見ていくことで、「ニモ」におけるエスニシティと時間的な構造との関係について、より詳細に検討する。

4. キャラクターと自己言及性

「ニモ」のキャラクターたちの成立背景や解釈については、既に豊富な先行研究がある。何度も言うように本稿はフリップに焦点を合わせているが、彼は主人公であるニモと対をなす存在であり、彼についての分析はニモの分析と不可分である。もちろんニモ以外のキャラクターとも一定の関係を有してはいるが、論点を明確にするため、以下ではニモとフリップの2人について整理していくことにしよう¹²。

4-1. ニモ：甘やかしと戒め

既にある程度論じてはいるが、改めて主人公について見ていくことにしよう。ニモは一見して白人の男の子であり、エピソードごとに描かれるベッドや家族の服装などから、少なくとも中流以上の家庭にいると思われる。ニモは、マッケイの息子であるロバート・ワインザー・マッケイ (Robert Winsor McCay) をモデルにしていることが知られている。マッケイ親子の側でも、1909年に舞台版「ニモ」が上演された劇場のロビーに、ロバートがニモのような格好をして現れるなど、作品と家族との関係性をアピールしていたようである (Canemaker 152)。

当時のアメリカにおける「ファンタジー」的なカラー絵が、視覚的なアトラクションとして大人から子どもに与えられるものであったとすれば、実子をモデルにしたということも併せて、「ニモ」における作者とニモ、あるいは作者と読者との関係性は、親子関係のアレゴリーとして理解することができる。これは一方では、眠りの国が最終的に

はマッケイの制作物であり、そこで何が起ころうとニモも読者も結局はマッケイの庇護下にあるという、物語の安全性を示唆する (Sagisag 138–140)。これは、先に述べた眠りの国の過去的な性質とも無関係ではない。眠りの国は、ニモの未熟な想像力に合わせてデザインされている。本来は現実社会での振る舞いを学んでいかなければならない子どもも、ここでは例外的に空想にひたっていられるのだ。こうした側面では、眠りの国はニモを甘やかすための空間としてある。

だが他方で、特に本稿で扱っている連載期間に顕著だが、眠りの国にはサディスティックな面がある (Marschall 82)。ニモは頻繁に危険な目に遭い、何か良いことが起こっても、それが満足するよりも前にニモの目が覚めてしまうことが多い。ニモがいかなる目に遭おうとも、エピソードの最後で夢から覚めることで安全が確保されるわけだが、マッケイはそれをある種の言い訳として、ニモを弄んでいるように見える。マッケイは、夢の世界というかたちで子どものためのアジールを提供する慈父であると同時に、子どもが夢の中に埋没していくことを許さない厳格な父親としての顔を見せていく。作中に登場するニモの父親もまた、寝坊する息子を起こしに来る存在である。

こうしたマッケイの二面性は、作品における作者の存在感という、作品内世界をメタ的な視点から見る論点を引き寄せる。また、眠りの国の児童心理学的な側面がエスニック・マイノリティの描写と不可分なものである以上は、やはり人種や民族といったテーマを念頭に置いて論じられるべきである。作者の存在感とエスニックな他者の表象という2つのテーマは、フリップという特異なキャラクターにおいて交錯している。

4-2. フリップ

フリップはいつも大きな葉巻をくわえており、派手なコートを着て、顔を緑色に塗っている。彼は連載第21回となる1906年3月4日に初登場した。当初の彼は「起きろ」(WAKE UP)と書かれた帽子を被り、ニモを眠りから覚まそうとする敵役であった〔図5〕。だが彼らはやがて冒険の仲間となる。

ジョン・ケーンメイカー (John Canemaker) が著したマッケイの伝記は、フリップの着想源について2つの逸話を紹介している。そのうちのひとつは、マッケイがニューヨークに住んでいた頃にブルックリン通りで目にした、顔を緑に塗った黒人男性に着想を得たというものだ (Canemaker 113)。事実は別にして、何人かの論者はフリップの黒人との親近性を指摘している。ニモに対する敵役という当初の位置づけや、姫を奪おうとする様子などは、白人を脅かす黒人というありふれたステレオタイプを彷彿とさせる

(Saguisag 72)。顔を塗っていること¹³も、ミンストレル・ショウを想起させる (Shannon 200)。

とはいって、フリップの地肌は黒くないし、類人猿的な顔や大きな葉巻などはむしろアイルランド人カリカチュアとの関係を感じさせる¹⁴。彼の姿はエスニックな雰囲気をまとってはいるものの、アイデンティティを特定できないようになっている。顔を塗るというのはたしかにミンストレル・ショウ的であるが、むしろそれによってアイデンティティが曖昧にされていることに注目するべきであろう。

興味深いことに、19世紀後半のミンストレル・ショウの担い手として最も存在感があったのはアイルランド移民であった。アイリッシュ・ミンストレルには大きく言って2つの意味があった。ひとつは、自身を黒人から区別することで、当時は人種ヒエラルキーのうちでも低い位置づけにあったアイルランド人を相対的に権威づけようすること。もうひとつは、アイルランド人としてのアイデンティティを象徴的に無化することで、アングロ・サクソン系を中心としたアメリカ社会への同化のきっかけを作ることだ (Barrett 158–159)。

とはいって、ブラックフェイスが黒人の地位の低さを前提しているのだとすれば、緑色人種というものがいない以上、フリップのパフォーマンスは彼の地位を上げてもいなければ下げてもいい。むしろフリップは、自身の白い肌を存在しない人種と隣接させることで、肌の色という観念それ自体をナンセンスなものにしている。かといってフリップは、アイリッシュ・ミンストレルのように、眠りの国に溶け込もうとしているわけでもない。なるほど彼は、作中で繰り返し、自身をニモと同じ待遇でもてなすよう要求している。だが、それは王女を奪おうという欲望と併せて、眠りの国の王位篡奪を意味しているのであり、既存の秩序を肯定するつもりはないのだ。

こうした破壊的な欲望が、眠りの国の王家のみならず、人種・民族的な秩序に対しても向けられていることは、先に見た [図4] の最下段、第5コマに示唆されている。フリップは、有色人種で構成されたパレードの最後尾集団が画面内に現れ、それによってパレードが人種ヒエラルキーの象徴として完成しようとするまさにその瞬間に、緑色の顔をして登場する。彼が第5コマにいることによって、パレードはヒエラルキーの象徴となることを辛うじて免れている。彼のグリーンフェイスは、彼のアイデンティティを宙吊りにしているが、彼を眠りの国に同化させるどころか、場所にとっての異物としての性格を際立たせている。

同じことについて、マッケイの存在を考慮に入れつつ言い換えてみよう。サギサグが指摘したような、パレードを見る白人と見られるマイノリティという構図を踏まえる

と、マッケイのパレードに対する、またしても二面的な態度が浮き彫りになる。一方で彼は、ニモ=読者に対してパレードを見せようとしている。行進する子どもたちの色とりどりの民族衣装は、カラー印刷の紙面上に描かれるパレードに視覚的な魅力を与えていた。この魅力は作者の緻密な線画や色使いによるものであるとともに、白人中心主義的なエキゾチズムとも無関係ではあるまい。他方でマッケイは、フリップにパレードを妨害させることで、画面の視覚的な魅力に対して留保をつけている。最終的にフリップはニモのサイドキックのようなポジションに収まるものの、パレードが完全なかたちで開催されたかどうかは、作中では描写されていない。

4-3. 表象的かつメディウム的な自己言及

前節は、子ども向けコンテンツとしてのコミック・ストリップと、人種・民族的な表象という2つのテーマが重ね合わされていることを「ニモ」に読み取るものであった。こうした読みは、作品を、出版業界の事情や白人中心主義についてのマッケイによる批評として、こう言ってよければ社会反映論的に読む議論であったと言えよう。だが、こうした議論は「ニモ」の自己言及的表現と直接に関係しており、作品を社会的背景の縮小再生産として位置づけるどころか、むしろ作品の社会からの独立性を指し示すものである。

1906年3月18日のエピソードで、ニモはフリップの叔父である夜明けの神(DAWN)の目を誤魔化すために、例のグリーンフェイスも含めてフリップの姿へと変装する。しかし、ニモが変装した自身の姿を鏡で見ると、途端に目が覚めてしまう。この当時、フリップはニモに姿を見せただけでニモの眠りを覚ましてしまう力を有していた。この設定はすぐに消滅するものの、眠りの国では彼の格好をすることは彼になるということと同義なのだということを、変装のエピソードは示している。

このエピソードもまた、人種・民族的なテーマと眠りの国との根本的なつながりを暗示している。しかしここで注目したいのは、フリップの力が彼自身の身体ではなく、衣服や塗料といった表面的な層にあると示されている点だ。

目覚めは、毎週の「ニモ」のエピソードの終わりに必ず置かれるモチーフである。作品内世界の水準では、目覚めとはあくまでもニモが夢から覚めて(作中における)現実世界に戻るということだ。だが目覚めは、時として作品としての「ニモ」が紙に印刷されたものであるということへの注意を促す役割を果たしている。いくつかのエピソードで、フリップは叔父と協力して太陽を登らせ、眠りの国を消滅させてしまう。紙面では、

ニモ以外のものを薄い色で印刷することで消滅の様子が表現されている〔図6〕¹⁵。こうした表現は、マッケイの発想の豊かさや『ヘラルド』の印刷技術を誇示するものであると同時に、直前のコマとの視覚的な落差を通じて、「ニモ」がインクで刷られたものであるということへの認識を喚起する。フリップの力の表面性は、「ニモ」の印刷物としての地位を、物語内世界の水準においてアイロニカルに示すものと言える。眠りの国の住人たちの存在は、印刷上の操作によって左右されるのだ。フリップがニモを目覚めさせるのは、作中における眠りと目覚めの切り替わりだけではなく、日曜日の朝にコミック・ストリップを読む読者を没入的な状態からメタ認識的な状態へと切り替えるということでもある。

フィクションであることへの自己言及は、印刷による手法以外にも見られる。前に触れたフリップのセリフ（おれは日曜版に載ってるイタズラなガキどもとは違う）は、あまり注目されないが、「ニモ」の自己言及的な表現の中でもかなり際どいものだ。フリップは、自分はコミック・ストリップのキャラクターではない、と言っているのだ。これは自分がキャラクターであると認めるよりも複雑なパフォーマンスである。

このようなパフォーマンスは、さきほど見たフリップのグリーンフェイスと構造的によく似ている。フリップは、自分はフィクショナルなキャラクターではないと言いつつも、そのことによって自身がキャラクターであることを強調している。物語内世界に没入するような視点からは、なるほどフリップはキャラクターではない。彼が「日曜版」に言及したのは、彼が住んでいる物語内世界において発行されている新聞のことを言ったのだと解釈することもできる。一方で、メタフィクショナルな視点からは、フリップの台詞は、日曜付録に掲載される他の作品に言及しているとも読める。

もちろん、自己言及することがそれ自体として人種や民族といったテーマに直接関係するなどと言うつもりはない。フィクションであることへの自己言及は、権利上はどのような社会的テーマとも関係なく行うことができる。だが、少なくとも「ニモ」という作品においては、子ども向けカラー印刷物をめぐる状況、人種・民族的布置、そしてフィクションであることへの自己言及といった要素が、互いに不可分に結びついていた。たとえば、眠りの国の消滅が、作品の印刷物としての側面を強調することを通して行われるとき、こうした描写は当時の「ファンタジー」の背景にあった反復説的な図式と分けて考えることはできない。エキゾチックな形象とともに子どもの未熟さを肯定する甘やかしの空間としての眠りの国が、空間そのものの虚構性を暴露しつつ消滅していくとき、「ニモ」は人種・民族的な状況に対する諷刺としても機能するのだ。その消滅がフリップによって行われるのであるなら、なおさらである。

ここまで、「ニモ」という作品の内的な論理として、自己言及的な表現と社会的な諸テーマとが結びついていることを明らかにした。内的な論理とは言っても、純粹に作品に内在的な要素のみで構成された理論的な議論をしたつもりはない。作品が商品として共有していた文化的背景や、キャラクター等の表象が写実的にせよ象徴的にせよ関係している作品外の要素が、「ニモ」という作品をひとつの場所として集まり、独自のかたちで組織化されたということである。

であれば、「ニモ」における表象というテーマは、諸々の社会的背景を通じて、より広い文脈から議論することもできる。ブキャットマンをはじめとした美学的・理論的議論との接点も改めて検討されるべきだろう。だが、これについては別の機会に譲りたい。

5. おわりに

本稿は、「ニモ」についての先行研究に見られる、表象への視点とメディアへの視点とのすれ違いから出発し、両者を接合するものとしてフリップという特定のキャラクターに焦点化して議論してきた。アーティストとして子どもに空想的な世界を送り届けることと、父親としてそうした空想を否定することとの間にあるマッケイのアイロニカルな意識が、エスニシティを否定することによって逆説的に意識させるというフリップの身振りのうちに示されていた。フリップは、一方では当時のアメリカの人種や民族をめぐる文化的な背景によって規定された表象であった。他方で、まさにこうした表象であることによって、イリュージョナルに構成された作品内世界に対する没入的な意識と、それが人の手によって描かれたものであることへの自己言及的な意識との行き来を読者に可能にするような存在でもあった。

本稿で指摘したようなアイロニーは、おそらくは当時の読者の注意をほとんど惹かなかっただろう。あくまで新聞のいちコンテンツであり、読み捨てられていくものであつたコミック・ストリップとしては、「ニモ」の魅力は主に絵画的な完成度の高さや、それを視線の素早い動きで消費していくことの快楽にあったと思われる。本稿はこうした消費のモードとはほとんど真逆の態度によって成立している。だが筆者は、マッケイは自作の読み捨てられるべき運命を自覚していたからこそ、注意深く読まなければ明らかにならない層に小さな悪意を忍び込ませておいたのではないか、という想像を抑えることができない。それこそブキャットマンの言う「少しだけ自分を出す」ことへの誘惑」に、エスニック・ジョークというかたちで応えることで、マッケイは日々の仕事に対する僅かな抵抗を確保していたのではないか。



図 1 Smith, Jessie Willcox. "The Land of Counterpane." from *A Child's Garden of Verses.* by Robert Louis Stevenson, 1905, quoted in Roeder, no.904.



図2 Smith, "Picture Papers." from *The Bed-Time Book*. by Helen Hay Whitney, 1907, quoted in Ibid., no.896.

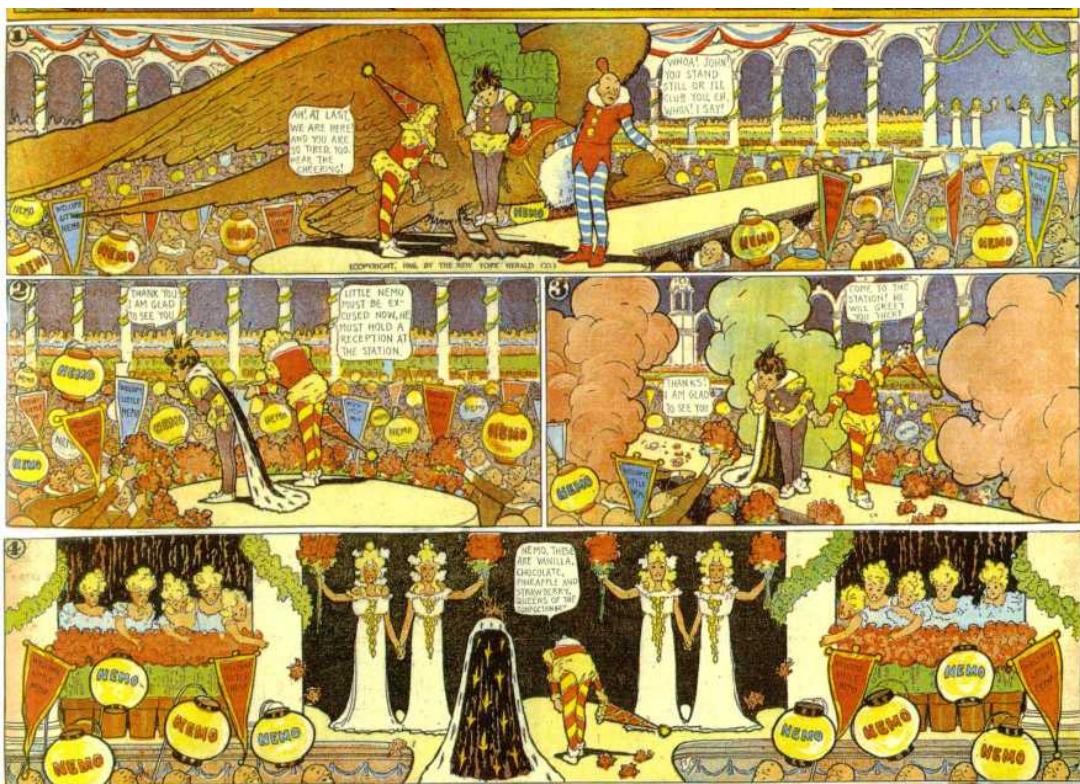


図3 McCay, "Little Nemo in Slumberland." *New York Herald*, May 13, 1906.

Source from McCay, *Little Nemo: The Complete Comic Strips (1905 - 1914)*. p.56. (抜粋)

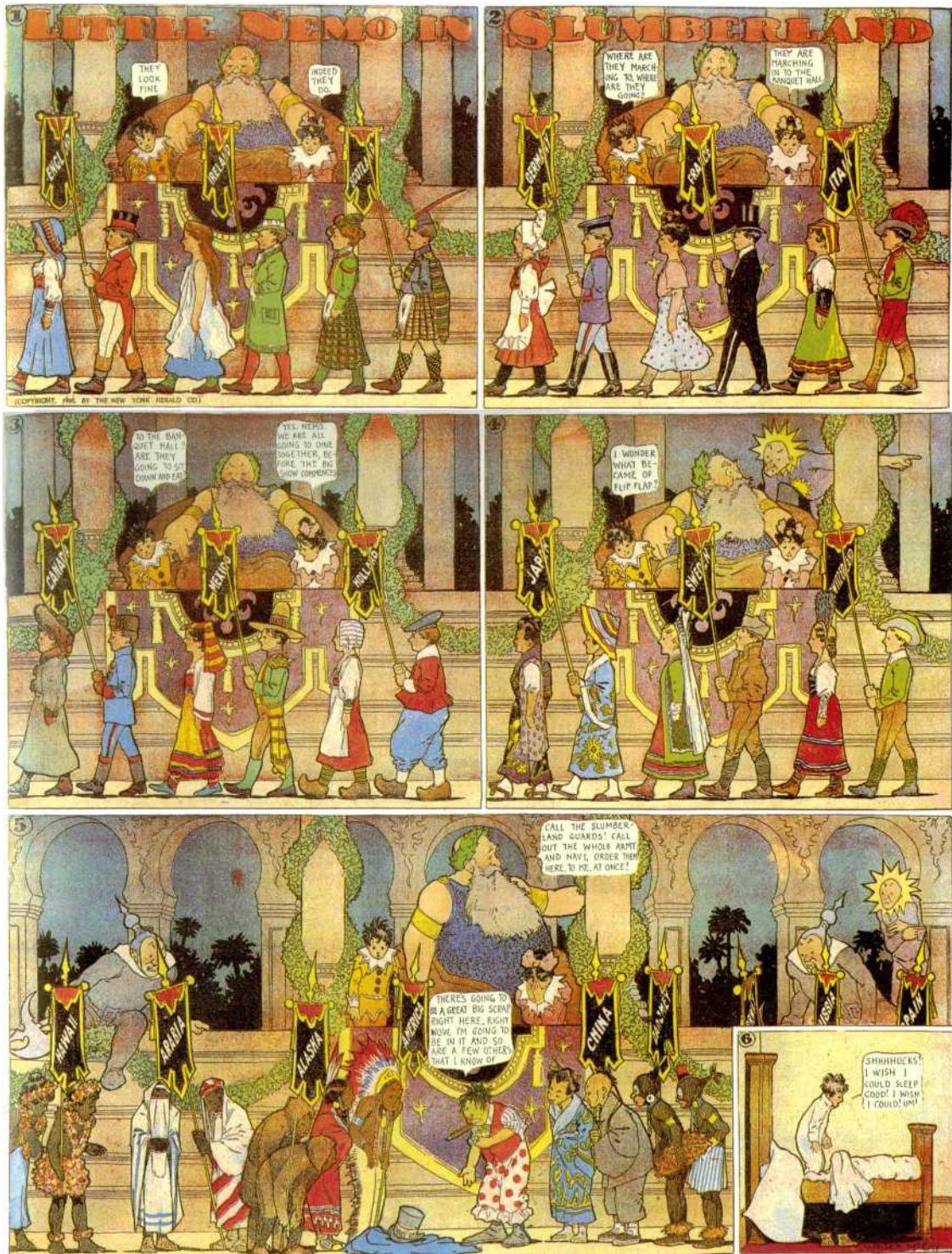


図4 McCay, November 11, 1906.

Source from Ibid., p.58.



図 5 McCay, "Little Nemo in Slumberland." *Los Angeles Times*, March 4, 1906.
Source from *Billy Ireland Cartoon Library and Museum Digital Collection.* (抜粋)

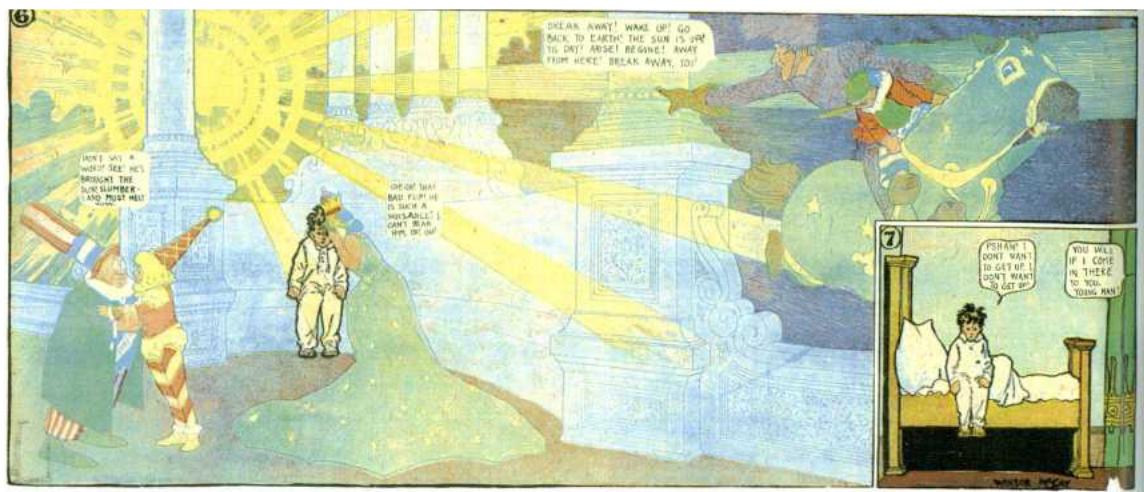


図 6 McCay, July 15, 1906.
Source from McCay, *Little Nemo*. p.40. (抜粋)

註

¹ 本稿では「コミック・ストリップ」「カートゥーン」「カリカチュア」あるいは「コミックス」といった、明確に区別されているとは言えない術語が何度も用いられる。これらについて詳しく議論する余裕はないので、あくまで便宜的に、以下のように整理しておこう。まず「コミック・ストリップ」は、世紀転換期のアメリカで新聞のカラー印刷日曜付録のコンテンツとして成立した、コマや吹き出しの使用、絵と言葉の組み合わせ、時系列的な物語を表現していることなどによって特徴づけられる芸術ジャンルを指す。とはいえ、本稿が扱っている時期には「コミック・ストリップ」という語は定着しておらず、「ニモ」のような作品は「コミック・ピクチャー (comic picture)」「コミック・イラストレーション (comic illustration)」等、様々な名で呼ばれていた。よって「ニモ」を「コミック・ストリップ」と呼ぶのは時代背景的には誤りである（のちに参考するバーゲングレンも、*comic strip* という語は用いていない）。しかしながら、現在においては「ニモ」を含めた最初期の作品についても「コミック・ストリップ」と呼ぶ慣例は定着している。たとえば今回取り上げているブキャットマンも、「ニモ」を含めた1900年代のマッケイの作品を“comic strips”と呼んでいる。用語の検証は本稿の目的ではないので、「ニモ」のメディアの呼称についてはわかりやすさを優先して「コミック・ストリップ」で統一した。「カートゥーン」は、19世紀半ばから後半にかけて確立された、ユーモア雑誌に掲載される滑稽さの表現を主眼とした絵あるいは絵と言葉の組み合わせによる芸術ジャンルを指す。こちらはストリップと異なり、特に一枚絵にキャプションが添えられたものを念頭に置いている。「カリカチュア」は「カートゥーン」と重なる部分もあるが、特にイメージが社会的なステレオタイプや人物類型を表現している側面を強調したいときにこの語を用いる。最後に「コミックス」は、本稿ではブキャットマンの議論に関わる部分でのみこの語を用いており、彼が『眠りの国の詩学』でそう呼んでいるものを念頭に置いているが、彼は厳密な定義を行っていない。そもそも不可能でもあろう。ただ、彼は特にコミック・ストリップやグラフィック・ノベルなどのコマ割りを用いるジャンルを特に「コミックス」と呼んでいるらしく、カートゥーンやカリカチュアなどとは比較的隔たりのある語として用いているようである。

² 1930年代から断続的に発表された、ワインザーの息子ボブの手による同名作については考慮していない。

³ ロバート・C・ハーヴェイは1908年夏頃を「失速」時期としている。おそらくは、同年春ごろの「迷いの間」の連作や、夏に掲載された長い脚のベッドに乗って市街を歩き回る有名なエピ

ソード（1908年7月26日）を意識しているのだろう（Harvey[1994] 31）。

⁴ ンガイの議論は情動理論（Affect Theory）の文脈のうちにあり、感覚（feeling）とは情動理論におけるカテゴリのひとつである。一般的なカテゴリ分けについてはシャウスを参照。ンガイ自身のカテゴリに対する認識については、Ngai 27 を参照。

⁵ 映像の冒頭に映し出されるタイトルは *Winsor McCay, the Famous Cartoonist of the N.Y. Herald and His Moving Comics.* ブキャットマンのテクストにおいてもそうだが、単に *Little Nemo* と呼ばれることが多い。

⁶ とはいって、『ヘラルド』と同じ会社が出していた新聞『ニューヨーク・イヴニング・テレグラム』は、1867年の時点でカートゥーン掲載欄を常設化しており、これはアメリカの日刊新聞の中で最も早い常設欄であった（Walker 10）。言い換えれば、カートゥーンの掲載という点ではかなりの古株であった。『ヘラルド』日曜付録の初期の掲載コンテンツについては、Barker を参照。

⁷ 大人の読者の存在も当時からすでに言及されていた（McCardel 15）。同じ頁に付された Harvey による注釈 13 も参照。

⁸ マッケイ、1906年11月4日掲載分、ページ数表記なし。原文は“I'M NOT ONE OF THESE SUNDAY SUPPLEMENT KIDS THAT PLAY TRICKS ON PEOPLE.”

⁹ 『ワールド』以前にもカラー印刷の日曜付録は発行されていたが、コミック・ストリップの成立において『ワールド』の果たした役割は決定的であった。『ワールド』以前のカラー付録については、Beerbohm and Olson 388–389 を参照。当時のアメリカにおけるカラー輪転機の導入については、Goulart 3 を参照。

¹⁰ よくある議論として、フロイトとマッケイを並べて論じるものがある（Shannon など）。確かにマッケイには、精神分析的な読解を誘うような表現がしばしば見られる。少し後で触れている反復説も、「トーテムとタブー」（1913年）などに見られるようにフロイトの思想の重要な一部をなしていた。しかし、『夢判断』（1899年）が英訳されたのは1913年であり、アメリカで制作していたマッケイとの間に影響関係を読み取ろうとする場合には慎重になるべきである。また、ジュリアン・ブリックが指摘するように、マッケイの作品においては、夢は理解したり解釈されたりするようなものとしては扱われておらず、どちらかといえば平行世界のようなものとして描かれており、精神分析的な視点から読もうとすると上手くいかない場合も多い（Blik 284–288）。

¹¹ この描写は、1904年8月2日にセントルイス万博で実際に催されたパレードを参照しているという論者もいる。実際のパレードでは、アジアやネイティブ・アメリカンなどの有色人種を中心とした子どもたちが行進していた（Saguisag 127）。

¹² 2人に並んで作品のメインキャラクターであるインプについて独立した節を設けていない点については注釈が必要であろう。彼は現代的な視点からすれば許容し難いネイティブ・アメリカンの差別的ステロタイプを通して描かれている。ニモやフリップと異なり、彼は上半身裸で、啞語のような言葉しか話すことができない。端的に言えば、彼は本文2章で見てきたような、子どもと同列に置かれるべき未熟な野蛮人という図式をなぞったキャラクターである（Shannon 197–202; Saguisag 129–130）。もちろん、こうした説明は少なからず単純化されているが、少なくとも本論の関心の範囲内では、彼の成立背景等を説明しても、前章までで論じたことを再確認することにしかならないため、割愛した。インプの成立背景については、Canemaker 58–64 を参照。

¹³ フリップの顔の緑色が塗られたものであり、もともと緑色の顔をしているのではないということは、叔父である夜明けの神が白い肌をしていることや、ニモたちが入浴するエピソードでフリップの塗料が剥げていることなどから確認できる（Saguisag 72）。

¹⁴ アイルランド人やアイルランド移民の視覚的ステロタイプと、そのアメリカにおける普及については、Soper [2005b] 191–193 を参照。

¹⁵ 図6は『ニューヨーク・ヘラルド』に掲載されたものを底本としているが、当時のコミック・ストリップは掲載紙によって印刷の出来にばらつきがあった。たとえば、ビリー・アイルランド・カートゥーン図書館・美術館のデジタル・コレクションで公開されている当該エピソードは『ロサンゼルス・タイムズ』掲載版であり、本文にあるようなカラー表現は見られない。本稿では、当時のマッケイが直接的には『ヘラルド』に所属するアーティストであったことを鑑み、同紙における印刷がマッケイの意図に最も近いものであったと判断して議論している。

引用文献

一次資料

マッケイ、ウィンザー「眠りの国のリトル・ニモ」上田麻由子訳、柴田元幸監訳『初期アメリカ新聞コミック傑作選 1903-1944』所収、創元社、2013年。

McCay, Winsor. *Little Nemo: The Complete Comic Strips (1905 – 1914)*. e-artnow sro, 2013. (Google Books)

---. “Little Nemo in Slumberland, *Los Angeles Times*, March 4, 1906.” *Billy Ireland Cartoon Library and Museum Digital Collection*. Accessed in November 25, 2020.

https://library.osu.edu/dc/concern/generic_works/g732z421z

二次資料

海老島均、山下理恵子編著『アイルランドを知るための 70 章』第 3 版、明石書店、2019 年。

小田切博「変転する価値——アーモリー・ショウからハイ & ロウ展までのアメリカ美術とコミックス」『ユリイカ』第 45 卷第 3 号、青土社、2013 年、109–116 頁。

グールド、スティーヴン・J『人間の測りまちがい：差別の科学史』鈴木善次・森脇靖子訳、河出書房新社、1998 年。

シャウス、エリック「フィーリング、エモーション、アフェクト」難波優輝訳、2019 年 5 月 14 日 (ver. 1)、最終閲覧日 2021 年 2 月 12 日。

https://drive.google.com/file/d/1E47fdeqs2mOq5h3OGE3A7yz95d_8yORH/

鶴田裕貴「「クレイジー・キルト」におけるモダニズム絵画の影響——コミック・ストリップはアーモリー・ショウにどう反応したか」『マンガ研究』26 号、日本マンガ学会、2020 年、32–53 頁。

三浦知志「ワインザー・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」、東北大学情報科学研究科博士学位論文、2010 年。

マレスカ、ピーター「飛行船に乗って 1910 年 1 月—1910 年 8 月」(Off in an Airship: January 1910 – August 1910) 上田麻由子訳、マッケイ「眠りの国のリトル・ニモ」所収、ページ数表記なし。

四方田犬彦『漫画原論』筑摩書房、ちくま学芸文庫、1999 年。

Barrett, James R. *The Irish Way: Becoming American in the Multiethnic City*. The Penguin Press, 2012.

Barker, Kenneth S. "Comic Series of the New York Sunday Herald 1899–1924 and the New York Sunday Tribune 1914–1916 and 1919–1924." *Inks: Cartoon and Comic Art Studies*, vol.3 no.2, Ohio State University Press, 1996, pp. 10–19.

Beerbohm, Robert Lee. and Olson, Richard D. "Newspaper Harness Comics Power Myriad Formats Compete." *The Overstreet Comic Book Price Guide 2016–2017*. 46th edition, Gemstone Publishing, Inc., 2016, pp. 387–392.

Bergengren, Ralph. "The Humor of the Colored Supplement." *Atlantic Monthly*, vol.98 no.8,

- Atlantic Monthly Co., August 1906, pp. 269–273.
- Biderman, Gail. *Manliness & Civilization: A Cultural History of Gender and Race in the United States, 1880–1917*. The University of Chicago Press, 1995.
- Bukatman, Scott. *The Poetics of Slumberland: Animated Spirits and the Animating Spirit*. University of California Press, 2012.
- Blank, Juliane. “Shaping the World: Dreams, Dreaming, and Dream-Worlds in Comics: Dream of the Rarebit Fiend (1904–1911), Little Nemo (1905–1911) and The Sandman (1989–1996).” Eds. Bernald Dieterie and Manfred Engel, *Writing the Dream / Écrire le rêve*, Koenigshausen & Neumann, 2016, pp. 277–303.
- Canemaker, John. *Winsor McCay: His Life and Art*. Revised ed., Harry N. Abrams, 2005.
- Goulart, Ron. *The Funnies: 100 Years of American Comic Strips*. Adams Media Corp, 1995.
- Gordon, Ian. *Comic Strips and Consumer Culture: 1890–1945*. Smithsonian Institution Press, 1998.
- Gunning, Tom. “The Art of Succession: Reading, Writing, and Watching Comics.” *Critical Inquiry*, vol.40 no.3, The University of Chicago Press, pp. 36–51.
- Harvey, Robert C. *The Art of Funnies: An Aesthetic History*. University Press of Mississippi, 1994.
- . “How Comics Came to Be.” Eds. Jeet Heer and Kent Worcester, *A Comic Studies Reader*, University Press of Mississippi, 2009, pp. 25–52.
- Nyberg, Amy Kiste. “Percival Chubb and the League for the Improvement of the Children's Comic Supplement.” *Inks: Cartoon and Comic Art Studies*, vol.3 no.3, Ohio State University Press, 1996, pp.31–34.
- Masrschall, Richard. *America's Great Comic-Strip Artists: From the Yellow Kid to Peanuts*. Reprint Edition, Stewart Tabori & Chang, 1997.
- McCardell, Roy L. with Annotations by Harvey, Robert C. “Opper, Outcault and Company: The Comic Supplement and the Men who Make It.” *Inks: Cartoon and Comic Art Studies*, vol.2 no.2, Ohio State University Press, 1995, pp. 2–15 (orig. 1905).
- Ngai, Sianne. *Ugly Feelings*. Harvard University Press, 2009.
- Roeder, Kathrine. *Wide Awake in Slumberland: Fantasy, Mass Culture, and Modernism in the Art of Winsor McCay*. Kindle edition, University Press of Mississippi, 2014.
- Saguisag, Lara. *Incorrigibles and Innocents: Constructing Childhood and Citizenship in Progressive Era Comics*, Rutgers University Press, 2018.

- Shannon, Edward A. "Something Black in the American Psyche: Formal Innovation and Freudian Imagery in the Comics of Winsor McCay and Robert Crumb." *Canadian Review of American Studies*, vol.40, University of Tronto Press, 2010, pp. 187–211.
- Smolderen, Thierry. *The Origins of Comics: from William Hogarth to Winsor McCay*. Translated by Bart Beaty & Nick Nguyen, University Press of Mississippi, 2014
- Soper, Kelly. "From Swarthy Ape to Sympathetic Everyman and Subversive Trickstar: The Development of Irish Caricature in American Comic Strips between 1890 and 1920." *Journal of American Studies*, vol.39 no.2, Cambridge University Press, 2005[a], pp. 257–296.
- . "Performing 'Jiggs': Irish Caricature and Comedic Ambivalence toward Assimilation and the American Dream in George McManus's *Bringing Up Father*." *The Journal of the Gilded Age and Progressive Era*, vol.4 no.2, Society for Historians of the Gilded Age & Progressive Era, 2005[b], pp. 173–213.
- Walker, Brian. *The Comics: Before 1945*. Illustrated ed., Harry N. Abrams, 2004.
- Wood, Mary. "Yellow Kid Readership." *The Yellow Kid on the Paperstage: Acting Out Class Tensions and Racial Divisions in the New Urban Environment*. American Studies in University of Virginia, February 2 2004. Accessed in Feb 12, 2021.
<http://xroads.virginia.edu/~MA04/wood/ykid/readership.htm>

活動報告

[例会] 第8回ゾンビ映画研究会（参加者：17名）

日時：2020年9月13日（土）14:00～15:30

場所：オンライン（Zoom）

司会：関根麻里恵（人文科学研究科身体表象文化学専攻助教）

14:00～作品概要

ジョージ・A・ロメロ『死霊のえじき』*Day of the Dead*（1985年、アメリカ、96分）

14:05～作品解説1

「ゾンビ映画とベトナム」

田原康夫（学習院大学大学院身体表象文化学専攻博士後期課程）

14:25～作品解説2

「ゾンビと戦争」

中里昌平（学習院大学大学院身体表象文化学専攻博士後期課程）

14:45～作品解説3

「先行研究を振り返りつつ...」

岡田尚文（学習院大学非常勤講師）

15:05～全体討議

[例会]『繻子の靴』勉強会（参加者：5名）

[事前勉強会]

日時：2020年11月21日（土）14:00～15:30

場所：オンライン（Zoom）

解説と導入：岡村正太郎（学習院大学大学院身体表象文化学専攻博士後期課程）

[鑑賞会]

日時：2020年11月22日（日）12:00～19:50

場所：有楽町朝日ホール

[例会] 講演「映画の恐怖表現における気味悪さ（creepiness）の重要性——映画ジャンルの再定義へ」（参加者：52名）

日時：2020年12月12日（土）14:00～17:00

場所：オンライン（Zoom）

司会：岡田尚文（学習院大学非常勤講師）

講演：板倉史明（神戸大学大学院国際文化学研究科准教授）

例会報告：『繻子の靴』事前勉強会＋鑑賞会

第 21 回東京フィルメックスにおいて、マノエル・ド・オリヴェイラ (Manoel de OLIVEIRA, 1908–2015) の『繻子の靴』 (*The Satin Slipper*、ポルトガル、フランス / 1985 / 410 分) が特別招待作品として上映された。身体表象文化学会では、有楽町朝日ホールでの鑑賞会と、事前勉強会を実施した。

『繻子の靴』は、ポール・クローデル (Paul Claudel, 1868–1955) の同名戯曲 (仏原題 : *Le Soulier de satin*) の映画化である。本作は、フランス演劇史上にその名が刻まれる、クローデルにとって自他ともに認める代表作である。大航海時代の地球全土を舞台に、新大陸征服の欲望と、決して結ばれることのない壮絶な恋愛が展開される壮大な物語だ。またこの作品は彼が大使として日本に滞在した 1921 年から 1925 年にかけて執筆されたこともあり、本邦とも所縁が深い。一方、この戯曲は長大であり、完全版の上演はながらく不可能であろうとされていた。1943 年ドイツ占領下のパリにおいて、ジャン＝ルイ・バロー (Jean-Louis Barrault, 1910–1994) の演出、コメディー=フランスーズの出演で上演された際ですら、クローデル自ら、短縮した上演用台本を書いている。

初めて完全版が上演されたのは、1987 年のアヴィニヨン演劇祭においてであり、当時のフェスティバル・ディレクターであったアントワーヌ・ヴィテーズ (Antoine Vitez, 1930–1990) が演出を手がけた。しかし、この戦後フランス演劇史上的一大事件から遡ること 2 年、オリヴェイラはヴィテーズに先駆けて「完全版」の『繻子の靴』を撮っていたのである。彼は、「カイエ・ドゥ・シネマ」 (*Cahiers du cinéma*) 誌のインタビューで、バロー版の上演は見ていないと語っているし、《満たされぬ愛》4 部作 (*tétralogie des « Amours frustrées »*) を完結させるにあたり、本作にたどりついたのはたまたまだったと答えているわけだが (Oliveira 11)、この『繻子の靴』の映像化という偶然の産物は、映画史のみならず演劇史においても特筆に値するだろう。

事前勉強会においては、日本との所縁が深く、クローデル、オリヴェイラの両者にとつても代表作であるにもかかわらず、本邦での上映の日の目をみることのなかった映画『繻子の靴』について、その若干複雑なあらすじを整理した後、映画と演劇における演出の差異を何点か比較検討し、戯曲本来の魅力、そして映画作品の見どころなどについて討議した。演劇としての上演には、上記ヴィテーズ版および、オデオン座でのオリヴィエ・ピイ (Olivier Py, 1965–) 版 (2009 年)、そして京都芸術劇場春秋座での渡邊守章氏によるもの (2016 年) を参照した。

浮かび上がったのは、まるで観客と対峙するように、俳優が画面に向かって語りかけ

るなどといった映画における演劇的な演出手法である。特に印象的なのは、2日目第6場や、3日目第13場などである。2日目第6場「聖ヤコブ」のシークエンスは、映画の第1部のクライマックスとして設定されており、オリヴェイラが重要視していたことがうかがえる。また3日目第13場も、主人公であるドン・ロドリックとドニヤ・プルエーズという、惹かれあいながらもこの世で結ばれることを自ら放棄する二人の男女が対決する、戯曲においては3日目の、映画でも第2部の幕切れに相当する。ここで一点補足しておくと、クローデルが本作を、副題に「四日間のスペイン芝居」と冠し、バロック演劇の劇形式に倣って、4部構成にしているのに対し、オリヴェイラは冒頭～2日目第6場までを第1部、2日目第7場～3日目第13場（最終場景）までを第2部、そして4日目を第3部として、それぞれにオープニングとエンディングのカットをつけ、3部構成に改めている（必然、その区切れが観客にとってはトイレ休憩となる）。

この両シークエンスは、オリヴェイラの演出においては、「歓喜（*joie*）」という主題に貫かれた演出がなされているように思われる。聖ヤコブの登場は、その前の場面、副筋である「ナポリの副王」の物語における幻想的な詩的対話における「男の目に輝く歓喜」（CLAUDEL [1965a] 750）という台詞からの連続をなすし、3日目第13場では、プルエーズは我々観客（ロドリック）に、

わたしなのです、ロドリック！

わたしこそ、わたしこそ、ロドリック、わたしこそ、あなたの歓喜！わたしこそ、
わたしこそ、わたしこそが、ロドリック、あなたの歓喜なのです！（857）

と宣言する。歓喜とはクローデルの戯曲を読み解くうえで重要な概念であり、ピ埃尔・ガンヌ神父（Pierre Ganne, 1904–1979）は『クローデル—ユーモア、歓喜、自由』において、「クローデルにとって歓喜とは我々という存在の真理であった」（GANNE 24）と論じているし、クローデル自身も、劇作家・詩人はみずから表現によって「歓喜の状態」を読者・観客に作り出さねばならない（CLAUDEL [1965b] 4）といっている。オリヴェイラは、まさに『繡子の靴』から「歓喜」の主題を読みとり、二つのクライマックスに配したのではなかろうか。そして画面に対して俳優が正面を向き語りかける演出は、クローデルのダイアローグがもつモノローグ性を浮き彫りにしつつ、この主題を明瞭に描き出したように思われる。

本企画を通して、オリヴェイラ映画のみならず、クローデル戯曲について、その新たな側面や魅力を発見することができたようと思われる。

引用文献

- CLAUDEL, Paul, *Théâtre*, édition de Jacques Madaule et Jacques Petit, Paris, N.R.F. / Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, t. II, 1965[a]. (本文引用は邦訳を使用した。クローデル、ポール『繡子の靴』渡邊守章訳、上下巻、岩波書店、岩波文庫、2005年。)
- , Œuvres en prose, édition établie et annotée par Jacques Petit et Charles Galpérine, Gallimard, « Bibliothèque de la pléiade », 1965[b].
- GANNE, Pierre, *Claudel humour joie et liberté*, Éditions de l'EPI, 1966.
- OLIVEIRA, Manoel de, « Tous en scène : entretien avec Manoel de Oliveira » réalisé par Pascal Bonitzer et Michel Chion, *Cahiers du cinéma*, n°379, janvier, 1986, pp.11-13. (執筆に際し、邦訳も参照した。マノエル・ド・オリヴェイラ「万物を舞台に」堀潤之訳、『『繡子の靴』上演記念カタログ』、アテネフランセ文化センター、2020年、14-16頁。)

文責：岡村正太郎（身体表象文化学専攻博士後期課程）

例会報告：板倉史明氏講演会

2020年12月12日、学習院大学身体表象文化学会は、2020年度第3回例会として講演会「映画の恐怖表現における気味悪さ（creepiness）の重要性——映画ジャンルの再定義へ」をオンラインで開催し、神戸大学大学院国際文化学研究科准教授の板倉史明氏（映画学）にご講演いただいた。本学会はこれまで「ゾンビ映画研究会」を数多く開催し、多角的な見地からゾンビ映画について議論してきたが、一連の研究会は学生や研究者に限らない多様な人的交流の場としての役割も果たすこととなり、結果として氏をお招きするという僥倖に恵まれた。

板倉氏による講演の中心的な話題は、「気味悪さ」という魅力的な概念の提起とその丹念な分析を通じて、ホラー映画を鑑賞する際の観客の感情あるいは情動を論じるものであった。これはまた、「気味悪さ」を中心としたジャンル・カテゴリーが、つまりホラー映画のサブ・ジャンル（クリーピー・ジャンル）が成立する可能性を示唆するものでもあったといえるだろう。

というのも、ホラー映画はしばしば恐怖映画とも訳されるが、実際には、この映画ジャンルが観客にあたえ惹き起こす感情や情動は、たんに恐怖としてのみ一義的に捉えられるものではないからだ。板倉氏も講演内で言及していたように、心理学的見地からの先行研究によれば、その「恐怖」は、画面内の人物におよぶ脅威を観客もまた感じる「恐怖（fear）」のほかに、観客が、フレームの外や奥へと視線を誘導されることで味わう「驚き（surprise）」や、人体の損壊に伴って血や内蔵が露出するいわゆるゴア表現によって惹起される「嫌悪（disgust）」といった、いくつもの情動が組み合わされて表現されているといえる。

板倉氏の講演はまずドイツ表現主義から現在のホラー映画までの恐怖演出の系譜を辿ることで、ホラー映画が観客をいかにして怖がらせようとしているか、すなわち上述した恐怖感情を複合的に構成する諸情動を観客へいかにしてあたえ惹起しているかを、ジャック・ターナーの『キャット・ピープル Cat People』（1942）や『レオパルドマン 獲物 The Leopard Man』（1943）、そしてジョージ・A・ロメロ『ナイト・オブ・ザ・リビングデッド Night of the Living Dead』（1968）など、多くの作品に言及しながら確認した。

そのうえで、板倉氏はこうした恐怖感情にかかる情動に「気味悪さ」を新たに加えることを提案する。ここでいう「気味悪さ」とは、「脅威の存在があるのかないのかはっきりしないことによって生み出される不安」のことであり、板倉氏によれば、たとえば、ジャック・クレイトン『回転 The Innocents』（1961）、ジョン・ハンコック『呪われたジェ

シカ *Let's Scare Jessica to Death*』(1971)、ジョン・カーペンター『ハロウィン *Halloween*』(1978)、そしていわゆる J ホラーの源流にしばしば位置づけられる小中千昭脚本『邪願霊』(1988) や中田秀夫『女優霊』(1995) などで、それらの作品のいくつかのシークエンスは、そのような「気味悪さ」を映像的に表現しているという。たとえば『呪われたジェシカ』では、田舎町に越してきた主人公・ジェシカが新居に入ろうとすると、家の前に置かれたロッキングチェアに人影を見る。不審に思って共に来た友人たちを振り返るが、視線を元に戻すと人影は消えていた。このシークエンスは、立ち止まるジェシカ→(ロッキングチェアの人影を見る) 視線ショット→振り返るジェシカ→気づいていない友人たち→顔を元の向きに戻すジェシカ→視線ショットで構成されている。注意すべきは、最初と最後の視線ショットは同じ位置・アングルでありながら、「人影」の有無だけが異なっているということだ。それによって、脅威の存在は曖昧化され、キャラクターと観客に不安をもたらすのである。

これに限らず、クリーピー・ジャンルとして例に挙げられた作品では、カメラがキャラクターの視線ショットや、それに類するショット(視線ショットそのものではないが、画面内に映りこむ脅威へと観客の視線が誘導されると同時に、キャラクターも観客と一緒にその脅威を認識しているであろうことが構図上で示唆されるようなショット)で一瞬だけ潜在的脅威の存在を映すが、別のショットを挟んだ後のショットでは、同じ位置・アングルであっても、先ほど見たものはなくなっているという構図が共通して見られる。他にも、主人公(多くは女性)が精神疾患などで幻覚や幻聴の症状を持っているパターンが多くあり(『呪われたジェシカ』でも上述のシークエンスの後には幻聴らしき声が聞こえるシーンが続く)、主人公の見たものが幻覚(あるのかないのかはっきりしないもの)である可能性が示唆されることによって、その曖昧さが強化されている。こうした演出を見るに、画面に映し出される脅威にたいする認知レベルにおける曖昧さが、いかに他の情動によってもよおされる恐怖感情とは異なり、「気味悪さ」の感覚を惹起しているかが明らかになるだろう。このように、認知的な曖昧さを表現することによって醸し出されるのが「気味悪さ」という感覚である。この感覚は、(「驚き」や「嫌悪」のように) 恐怖をつかさどるなんらかの「存在」によって演出されるのではない。むしろそのような存在があるのかないのかが不分明であることによって演出されており、その曖昧さ故に長く見過ごされてきた感覚であるとも考えられるだろう。

板倉氏はさらに、これらのホラー映画が観客にあたえ惹起する「気味悪さ」の感覚は、未知の危険を予期することで観客が覚える「不安 (anxiety)」感情のサブ・カテゴリーであるとする。この「不安」感情について、従来の映画学では「サスペンス」の要素と

の密接な結びつきが指摘されてきた。氏によれば、「気味悪さ」と「サスペンス」は「不安」という情動を喚起するという点では同一だが、二つのあいだには観客にもたらされる情報量という点で違いがあるという。「サスペンス」では、ストーリーが展開していくなかで、キャラクターの知りえない危険や脅威などがあらかじめ観客に提示されていくことが多い。たとえばあるショットでキャラクターの向かう先に爆発物が仕掛けられている様子が映し出され、観客は彼／彼女らに迫る脅威を目撃するが、当のキャラクターたちは何も知らずに爆発物に近づいていく。脅威の存在について、観客は知っているが、キャラクターはそれを知らない。こうした認知の不均衡によって緊張が生まれるのが「サスペンス」である。一方でクリーピー・ジャンルの演出においては、既に述べた通り、多くの場合において視線ショットが使用されており、キャラクターと観客との間に認知の不均衡はそれほど生じない。つまり両者は、同じ程度に脅威となる存在を認識しきれない状況に置かれる。こうした観客にあたえられる情報量の違いによって、「気味悪さ」と「サスペンス」の違いを説明できるということだ。

このように、板倉氏は、講演全体を通して多くの作品に言及しつつ綿密な分析を行ない、既存の恐怖感情の分類やサスペンス概念と重なりつつも漠然として捉えられなかつた「気味悪さ」という要素を明らかにしたといえよう。質疑ではこうした恐怖感情の分類と表現について、とくに「気味悪さ」とゾンビ映画の恐怖表現との差異が問われた。これは、ゾンビ映画が氏の分類では「嫌悪」の映像表現としてこそいくつか例に挙げられたものの、「気味悪さ」の分析対象にはならなかったからだ。板倉氏の回答は、「気味悪さ」はあくまで存在の不確実さにおいて最も効果を發揮する要素であって、ゾンビのように実体がはっきりしているものでは中心的な要素にはならないとのことだ。

しかし一方で、講義と質疑を通して何度も言及された黒沢清『クリーピー 偽りの隣人』(2016)では、タイトルの通り、奇人じみた隣人・西野（香川照之）の不可解な行動に感じられる「気味悪さ」が観客へ恐怖をもたらしている。板倉氏の分析によれば、この映画では——「気味悪さ」の正体が明らかになる後半では、映画の軸がサスペンスに変化しているもの——幽霊や怪奇現象といったものではない、生きた人間が「気味悪さ」を表しており、これはつまり実体と「気味悪さ」の要素の共存を示している。たとえば『クリーピー』の、実態として定位しながら「気味悪さ」を醸し出す人物描写を応用し、日常のなかに不意に立ち現れる不自然さ、違和のある存在としてゾンビを描くなど、「気味悪さ」の要素を強調した映像表現によって、これまでのゾンビ映画には見られなかつたクリーピーなゾンビの表現にはまだ可能性があるのではないか、との回答は非常に興味深い。

また参加者からは、ホラー映画を苦手とする人もそうでない人も、さまざまなホラー映画の傾向について説明する新たな指標を知ることができたとの声が多く聞かれた。今回板倉氏によって提示された、「認知的サスペンス」をあたえる恐怖表現によって「気味悪さ」のジャンルは、いち観客がホラー映画を楽しむ指標として大きく役立つだけでなく、ホラー映画研究においても新しく掘り下げるべき意義のあるカテゴリーを提案したといえるだろう。

文責：西山彩那（身体表象文化学専攻博士前期課程）

学習院大学身体表象文化学会『身体表象』投稿規定

1. 本会誌への投稿資格者は、学習院大学身体表象文化学会の会員とする。ただし特別に編集委員会が認めた執筆者については、投稿が可能である。
2. 本会誌は、原則としてデジタル刊行物とし、WEB上で公開する。
3. 本会誌への投稿論文は、未発表のものでなければならない。ただし、学会等で口頭発表されたものは、その旨明記して投稿することができる。
4. 本会誌への投稿の申込期日、提出の締め切り期日は、年度初めに、編集委員会が指定する。
5. 本会誌は、論文、研究ノート、書評、大会・例会における研究発表の要約を含む。
6. 論文については、掲載の可否を、査読の結果を経て、編集委員会が決定する。
7. 論文以外の投稿原稿については、掲載の可否を、編集委員会が決定する。
8. 各種原稿の言語は、原則として日本語とし、論文の長さは、20,000字以内、研究ノート、研究発表要約の長さは8,000字以内、書評の長さは4,000字以内とする。さらに必要な場合には、編集委員会の承認を得るものとする。この長さは、注、文献、表、図版等すべてを含むものとする。
9. 投稿論文には外国語による表題をつけるものとする。
10. 各種原稿は、テキストデータとプリントアウトしたもの（一部）の二つを、同時に学会事務局に提出するものとする。
11. 書式については、当会誌の書式規定を参照するものとする。
12. 『身体表象』に掲載された論文の著作権の扱いは以下の通りとする。
 - ① 著作権は、著作者に帰属するものとする。
 - ② 著作権者は、複製権、公衆送信権等、出版、オンラインでの公開・配信について、編集委員会に許諾を与えるものとする。
 - ③ 論文を投稿する者は、WEB上の公開にあたり、引用図版・写真等がある場合は、その図版・写真著作権者に著作権上の許諾を予め得ておくものとする。
13. 本規定の改正は、編集委員会で審議ののち、総会にて審議、決議される。議決については会則の第四条に準ずる。

学習院大学身体表象文化学会会則

(名称)

第一条 本会の名称は「学習院大学身体表象文化学会」と称する。

2 本会の事務局を次の所在地に置く。

東京都豊島区目白1-5-1

学習院大学大学院人文科学研究科身体表象文化学専攻事務室

(目的)

第二条 本会は身体をめぐる表象文化の研究ならびに会員相互の親睦をはかることを目的とする。

(会員)

第三条 本会は原則として、学習院大学大学院人文科学研究科身体表象文化学専攻に関する教職員、旧教職員、卒業生及び在学生をもって構成する。

2 上記に該当しないものが本会への入会を希望する場合、会員二名の推薦を必要とする。

(総会)

第四条 本会の総会は年一回これを行う。

2 総会の開催は会長の招集による。

3 総会は前年度の会計報告、学会事業の経過報告、その年度の事業方針、予算ならびに重要事項の議決を行う。

4 会員は総会における議決権を有する。

5 総会は出席者、及び議決事項を含む委任状の数が会員数の過半数以上に達した場合に成立し、議決には会員出席者の過半数の賛成を必要とする。

6 臨時総会は会長が必要と認めた場合および会員の五分の一以上の要請がある場合に開催する。

(事業)

第五条 本会は第二条の目的を達成するために、総会、大会、その他必要な会合の開催、研究成果（デジタル刊行物を含む、以下「会誌」と表記）の公表、同窓会名簿の作成、その他の事業を行う。

- 2 会誌発行は委員一名以上を含む編集委員会を別に設けてその任に当たらせる。
- 3 会誌への投稿は、原則として、会員の権利とする。
- 4 大会運営は委員一名以上を含む実行委員会を別に設けてその任に当たらせる。

(会長、委員)

第六条 本会運営のため以下の役員を置く。

- 2 会長 一名
- 3 委員 若干名
- 4 会計監査 一名

第七条 会長は本会を代表する。

- 2 会長は学習院大学大学院人文科学研究科身体表象文化学専攻主任がこれに当たる。
- 3 会長の任期は、身体表象文化学専攻主任の任期に準ずる。

第八条 委員は委員会を組織し本会運営の通常業務に従う。

- 2 委員は会員から選出され、総会にて委嘱される。
- 3 会計監査は総会に於いて任命される。
- 4 委員の任期は一ヵ年とし、重任はさまたげない。

(会費)

第九条 本学会の年会費は千円とする。

- 2 二ヵ年分の会費が未納の場合、退会の意思が表明されたとみなす。その際、再入会は、妨げない。

(会則の変更)

第十条 この会則を変更するときは総会に於ける会員出席者の過半数の賛成を必要とする。

〈附則〉

この会則は平成 29 年 4 月 1 日から施行する。

平成 29 年 10 月 21 日に一部改定（第四条、第五条）

令和 1 年 6 月 29 日に一部改定（第三条）

INDEX

In Honor of the Retirement of Professor *NATSUME Fusanosuke*

Lectures on Contemporary Manga Studies 7

NATSUME Fusanosuke

Personal History and Principal Works of Professor *NATSUME Fusanosuke* 17

Articles

Irony of a Medium and Representations: On Flip, the Character of *Little Nemo in Slumberland* 29
TSURUTA Yuki

Activity Reports 57

Submission Guidelines 67

Regulations 68

ISSN 2434-0669

Published by the Gakushuin Society for Cultural Studies on Corporeal and Visual Representation
Tokyo Japan

『身体表象』第4号

発行日 2021年3月31日

編集・発行 学習院大学身体表象文化学会
会長 中野 春夫

学習院大学大学院 人文科学研究科 身体表象文化学専攻事務室内
〒171-8588
東京都豊島区目白1-5-1 北2号館6階631室
gusescvr@gakushuin.ac.jp