

論文審査の要旨及び担当者

論文題名

近代視覚文化としてのマンガ：その文化史的位置づけと美学的意義について

内容の要旨

本論文は、「マンガ」（ひとまず日本マンガのみならず、米コミックス、欧州のコミックス＝バンド・デシネなどを包括した用語として使われる）という現象を、近代的な大衆視覚文化として歴史的にとらえなおし、近代文化史の中でマンガをいかに評価するか、その美学的意義の可能性を論じることを目指している。

全体は大きく二部にわかれる。

第一部「マンガと近代」では、マンガや他の領域における近代性（モダニティ）をめぐる議論を、米仏日の文献を参照しつつ整理する。とりわけ写真、映画、さらにそれを成立せしめた19世紀欧州での視覚文化と知覚体験の変化を、視覚玩具についての先行研究などを参照することで明らかにし、マンガもまたそうした娯楽文化のひとつであったことを示す。先行研究の整理は簡潔かつ見事で、マンガという対象を「近代性」において議論する理論的な基礎づけの試みは成功しているといっている。

第一部で近代視覚文化としてのマンガを議論対象として評価し、救い上げたのち、第二部「マンガの美学に向けて」では、マンガに固有の美学的意義の可能性を見出す課題に取り組む。これまで、大衆視覚文化の近代性を論じる場合、その対象として「映画」が特権的な位置を占めてきたが、マンガもまた固有の論点を有しているはずだ、という三輪の問題意識を正面から論じてゆく。問題設定として、欧米のマンガ研究において基礎的な枠組みとされる「絵と言葉」の問題と、日本の戦後マンガ言説で特権的に語られてきた「コマ」（コマ単体からコマ同士の関係、ページの構成、見開き、ページめくりなど広範囲の視覚運動についての議論を含みうる）の問題を取り上げ、具体的な作品分析を通じて展開する。

序章「「鉄道文学」としてのマンガ」では、米国のデイヴィッド・カンズル『マンガの歴史』末尾の「マンガ、鉄道、そして時間」という「結論」部を参照。「マンガ、鉄道、時間」という「三題噺のような概念群」についての簡潔かつ優れた概論的エッセイになっている。論文全体の問題意識を提示するとともに、「鉄道」と近代の「時間」、鉄道用に刊行されたポケット本の連続する絵の表現を、見事に編みあわせてみせた。導入部としても、独立したエッセイとしても優れた読物であり、著者の文章力を見せてくれる。

第一部、第1章「マンガの近代史、マンガの近代性」では、「マンガ」と「近代」を巡る内外の先行研究の総括的な解説が、きわめて明晰に記述される。作品としては18世紀英国のホガース、19世紀スイスのテプフェール（近時、近代コミックスの祖とされる）の「版画文学」、19世紀後半米国新聞マンガのフロスト（連続写真に影響されたといわれる）、19世紀末から20世紀にまたぐ米国新聞マンガのアウトコールド（「イエローキッド」のキャラクターとともに記憶され、「吹き出し」（バルーン）の使用をもってコミックの祖ともされた）など、海外のコミックス史で中心的に扱われてきた作家を順次取り上げ、それらをベンヤミン『複製技術時代の芸術作品』、ティエリ・グルンステン『マンガのシステム コマはなぜ物語になるのか』、S・マクラウド『マンガ学』などを検討しつつ検証し議論を進める。

たとえば、「吹き出し」という形であらわれる文字と絵の相関関係の変化を指摘し、「言葉は、吹き出しによって提示されることで、抽象的で無時間的な次元にのみ安住することを許されなくなり、特定の（しかし永遠へとつながる特権性を持たないという意味では任意の）時と場所において展開される、アクションの一種としての発声へと変換」されると論じ、「近代性」の指標としての資格を認める。

そのうえで、議論で参照したカンズルやティエリ・スモルドランなどのマンガ論言説を、宮本大人による日本近代の「漫画史」研究や伊藤剛、佐々木果など日本のマンガ論言説との接合を試みる。これは三輪自身も参加してきた、2016年から続く早稲田大学の鈴木雅雄、中田健太郎らによるマンガの視覚文化論的なシンポジウムによる議論（現在もっとも先端的な日本のマンガ研究水準のひとつ）と世界との接合の試みでもある。

ここには、日本のマンガ研究を世界に接続して開き、海外の研究との議論のベースを用意しようとする大胆な意欲が感じられる。

第2章では、マンガの近代と、同時代の文脈の対応がまず指摘され、問題系のより大きな視野からの再確認が促される。第1章で扱った「三つの時代——テプフェールの一八三〇年前後、フロストの一八八〇年代、アウトコールドの一八九六年——は、写真と映画の歴史において画期と目される時代——写真が発明された一八二〇年代から三〇年代、瞬間写真と連続写真が可能になった一八七〇年代末、映画が誕生した一八九五年——とそれぞれ見事に重なって」いることが冒頭で指摘される。

写真～連続写真～映画の歴史展開をたどり、19世紀に盛んになる視覚玩具（「ばらばらマンガ」などアニメーションの原型とされるものや、錯覚、錯視を利用したもの）を補助線にして当時欧米の視覚文化の変化を考察し、ジョナサン・クレーリーや、近時のトム・ガニングによるコミックス論を議論に引きこむ。そこで見出されたモダニティの両義性の問題系を、日本のマンガ論へと接続し、鈴木雅雄の論考（「瞬間は存在しない——マンガ的時間への問い」など）の検討をへて、「生理学的観察者と機械」という視覚体験の両側面に注意を促す。

第3章、「モダニティの両義性」では、マティ・カリネスクの近代性（モダニティ）についての整理をひいて、本論文の基本的な理論的枠組みが提起される。その枠組みは、近代産業システム

に対応した合理的で機械的な時間、空間の構成と知覚体験を基礎とした「大衆視覚文化」（「第一のモダニティ」の産物とされる）と、そうしたブルジョワ的価値観への対抗として登場する主観的、個人的、創造的な美学的価値観としての近代芸術的批判思想（「第二のモダニティ」＝「モダニズム」）の対立・相補関係、すなわち「近代の両義性」である。

モダニズムと、大衆文化＝「キッチュ」の対立と相補関係の検討は、60～70年代にマンガ論及び「キッチュ」論を展開した石子順造と、彼の再評価を進める加治屋健司を参照しつつ、第1、第2モダニズムの両義性の議論をより詳細に展開する。その過程で、「近代の時間」の両義性へと理論的なレベルの焦点が次第に移されてゆく。

また「映画は、第二のモダニティのように第一のモダニティを否定するのではなく、自らが第一のモダニティの産物であることを引き受け、むしろそのことを「徹底的に浸透させる」ことによって、第一のモダニティに内部からの解放」を「戯れつつ」試みるというベンヤミンの映画への評価が、あらためて検討される。ウィルヘルム・ブッシュ、ウィンザー・マッケイ、ロドルフ・テプフェールらの具体的な作品をひいて分析し、「大衆文化」としてのマンガが、自らの体現する「第1のモダニティ」の機械的でブルジョワ的な性格を受け入れつつ、アイロニーとして批判し「解放」する可能性も有すという理論的な方向が示される。ここまでが第一部となる。

第二部、第4章「イメージとテキスト、絵と写真」では、まず第一部での理論的な基礎づけと方向性が確認される。

マンガを含む「キッチュな大衆文化」は、機械的システム（コマの構成と継起性など）と、均質で合理的な時間を前提にした時間などを積極的に引き受ける、「第一のモダニティ」の産物である。が、同時にそこに異なる経験や時間をもたらし、内部から「脱臼」「解放」してゆくアイロニカルな可能性がある。ここで、本論文の主題あるいは結論も、ほぼ整理されているといっている。

また、すでに明瞭なように、あまりにも多種多様で広範な議論が参照され、そのつどの理論的なレベルの移行がめまぐるしく、しばしば美学的な抽象議論と具体的な作品実践や視覚体験の分析が対照される。どこまで要約すべきか、煩雑さを避けて要点をまとめうるかが、かなり困難な論文なのである。しかし、そのこと自体は本論文の瑕疵ではなく、むしろ問題系の困難さであり、全体としてはむしろよく簡潔にまとめた論文であるといえよう。

第4章での議論は、さらに錯綜を深める。欧米ではもっとも基礎的な問題意識である「イメージとテキスト」の二項対立の枠組みに、日本の60年代後半期以降の戦後マンガ論で特権的に論じられてきた「コマ」を巡る議論が対比され、前者の理論的枠組みが相対化され、もう一度再構成される。同時に、日本の近代マンガ史（「西欧の衝撃」で成立した制度）が再検討されてゆく。

4章の議論の落としどころとして扱われる作品が、エマニュエル・ギベール『フォトグラフ』（写真家の伝記的マンガを、絵と写真を交えて構成した作品。2003～09年）である。

『フォトグラフ』において、我々は「写真」のもつ際立った固有性を体験する。そのことで「絵と言葉」の二項対立を逸脱し、むしろ絵と言葉とが同じカテゴリーを構成して写真と対立する場面に立ち会うことになる。このように伝統的な二項対立図式を相対化しうる受容体験をもたらすことが「マンガについて考えることの美学的意義」のひとつと考えられる。

「こうして本稿は、マンガにおける絵と言葉が、イメージとテキストの対立図式に収まらず、

同じカテゴリーへの帰属を主張しているかのような場面に立ち会うことになる。」

「絵と言葉」がそれぞれマンガの中で生成する流動的な現場のイメージが喚起され、これまでの規範化され固定化されがちな二項対立概念が揺るがされ、生き生きと立体化してくる。そのうえで、以下のような理論的な水準にたどり着く。

「諸芸術に各々の純粋性を志向すべしと呼びかけるモダニズム的な芸術観に対し、もともと複数のメディアを用いる「不純な」芸術（あるいは「総合芸術」）であるマンガや映画は、その不純さゆえにこそ、それぞれの方法を通して、そうした芸術観そのもの、メディアの純粋性という観念そのものを激しく揺さぶるのである。」

第5章、「描線と意味——諸星大二郎『感情のある風景』論」は、一転して1981年の日本マンガ作品に焦点を当ててゆく。

が、その前段でS・マクラウド『マンガ学』の「マクラウドの三角形」（絵と文字＝記号の二項に、「抽象」ないし「平面構成」を第3項にイメージされた三角形モードに、様々なマンガ作品の絵のレベルを対応させたモデル）、夏目の「マンガ表現論」で使われた「線」の4象限図（X軸「分節化—単純化」とY軸「指示性—多義性」で線＝絵の特性を4象限に模したモデル。夏目、竹熊健太郎他共著『マンガの読み方』）との比較、さらに手塚治虫と大友克洋の評価概念の比較に進む。この過程はきわめて繊細な配慮のもとに理論的に検証され、かつ実践例の分析も見事である。最終的には、手塚でも大友でもなく、言語化の困難な諸星作品の示す領域に可能性を見出すことになる。

『感情のある風景』の、「感情」が抽象的な図形として頭の横に可視化されるというSF設定は、マンガの線がもつ性質、マンガ的記号（苛立ちの青筋の表象など、「漫符」とも呼ばれる様々なレベルの記号化）など、意味と絵の関係を問うものとして分析される。それは理論的レベルでは、マンガの「絵と言葉」の融合性、絵が言葉の新たな可能性を引き出し、言葉が絵の新たな意味を引き出すという相互の働きが作りだす、これまでと異なる受容体験の可能性の抽出へと展開してゆく。かくして、マンガを「読む」物語論的な体験、他のメディア体験ではない、固有で異質な視覚文化的体験の領域が想定されることになる。

第6章、「コマと時間、瞬間と流れ」では、前半で冒頭から行われてきた繊細な議論が、5章までの理論的水準の上でもう一度繰り返される。テプフェール、マッケイ、鈴木雅雄の議論などがあらためて検討される。章の後半部では、物語マンガが特異に発展した日本の戦後マンガ論で特権化されてきた「コマ」の検討が、いがらしみきお『ぼのぼの』（1986年～）という個別作品で試される。3人の登場人物（動物だが）の、固定されたコマの外にある対象（アライグマに蹴り飛ばされたシマリス）を追う視線の角度の変化が、4つのコマそれぞれで異なる、ただそれだけを描写した4コマについて、綿密で繊細な分析を行ってみせる。

その結果、この実験にマンガのコマの分節がもつ「可能性と限界」を問う批評性が見出され、そこに「読み」の「異質な時間」の可能性が読み取られてゆく。

序章からここまで、三輪は注意深く理論的な考察が落ちこみがちな陥穽を指摘し、そのつど論

理のレベルを調整し、枠組みを変えている。まずマンガの固有性をメディアそのものの特性に求めたり、形式それ自体に美学的な意義を直接見出すことの陥穽が指摘される（この観点は、自身の修士論文をもとにした著作『マンガと映画』でも基礎づけられている）。映画のフィルム、マンガの紙面に固定されたコマなど、物質的条件に規定された特性は、美学的な意味そのものとは見なせないのである。

さらに、美学的意義を論じるために「一般論」のレベルでの理論的枠組みをまず成立させ、その「一般論」から演繹的に個別実践を推断したり、その枠組みを美学的規範として機能させることを警戒する。イデオロギーとしての美学で実際の作品や実践を推断することは、かつて行われてきた逆立ちした原理主義・本質主義的な思想行為である。

三輪は原理的な規範の構築ではなく、あくまで歴史的な個々の実践と現象において、そのつどの「マンガの美学」を見出そうとする。いいかえると、「普遍」への欲望が枠組みの固定化・制度化に向かおうとする前に、常に原理的に批判し相対化して、個々の現象の歴史社会的な文脈での相対評価へと突き崩してゆこうとする。

こうした方向性が確認されたうえで、伝統的な欧米マンガ論の枠組みである「絵と言葉」（イメージとテキスト）という二項対立が再検討され、絵と言葉が新たな意味を引き出すという相互の働きが作りだす、これまでと異なる体験、異なる時間の可能性へと焦点を絞ってゆく。そして、マンガを「読む」物語論的な体験、他のメディア体験ではない、固有で異質な視覚文化的体験の領域が想定されることになる。それこそが、第二部での作品実践の批評分析で明らかにされた可能性そのものなのである。

「結論——「見る」ことのレッスン」は、普遍でも規範でもない、個々の実践＝作品と切り離せない受容こそが、いわば「近代の両義性」の双方を体験する「レッスン」である、という比喻で締めくくる。「レッスン」という比喻は、当初の問題、マンガの「美学的な意義」への応答であろう。いいかえると近代という世界を受容する体験の可能性であろうか。

本論文は、普遍的な美学的規範から演繹するという危険を避け、個々の特殊事例に歴史的な現象を見出そうとする相対化の観点を最後まで手放さない。その結果、近代に関する一般論的議論をおもに第一部で整理し、第二部で現代作品という特殊個別の分析にマンガにおける「近代の両義性」を析出し、同時にその逸脱に解放の可能性を見出すことになる。しかし、後者の作品分析については、作品選択の恣意性が今後問われる可能性もありうる。また、博論審査で問題提起されたように、論文全体を二部構成としたことが果たして妥当だったか、という議論もありうる。いわば大文字の一般論（普遍）の議論を宙づりにしたまま、個々の実践例の分析（個別）を結論づけるという、かなり無理のある構成であり、その意味で強引な力技にも感じられるがゆえである。

しかし、本論文は欧米と日本の議論を接続することで、マンガという具体的な歴史的現象を近代性において読み解こうとする、意欲的な思想史的挑戦であるといえる。強引さ、恣意性があるとしても、そうした挑戦の必然的結果だともみなし得る。いずれにせよ、公表後の議論によってさらに問題が深化することが望まれる。

マンガ及びそれを含む近代視覚文化研究の思想的な課題に立ち向かう多くの研究者が、頭のど

こかで抱え、課題としつつも、手を出しかねたまま、いつか立ち向かわねばならないと思っているような思想的課題。本論文は、それを正面から「哲学」と相わたる可能性を引きこみつつ、果敢に文章化してみせた。この達成は、今後のマンガ及び近代視覚文化研究、あるいは大衆文化研究や美学的探求に対しても、大きな研究的寄与になりうると思われる。

一見読みやすい文章の論理的な構成は緻密で、かつ議論可能性の提出は周到であり、常に可能な反論を仮定しつつ、単純な対抗的議論に陥らない配慮によって議論を展開する。その手つきは、以前より三輪の得意とする思考方法ではあるが、見事なバランスだといえる。

以上を勘案し、本論文が博士学位論文としてふさわしい価値をもつと結論づけてよいと考える。また、執筆者・三輪健太朗は博士の資格を有するにじゅうぶんな能力をもった者である。

論文審査主査	夏目 房之介	教授
	中条 省平	教授
	佐々木 果	特別非常勤講師 (明星大学教授)