



Title	Interface humanities 03
Author(s)	
Citation	
Version Type	VoR
URL	https://hdl.handle.net/11094/12940
rights	(c) 大阪大学21世紀COEプログラム インターフェイス の人文科学 / Interface Humanities
Note	

The University of Osaka Institutional Knowledge Archive : OUKA

<https://ir.library.osaka-u.ac.jp/>

The University of Osaka

Interface Humanities

03

役割を選び取る・役割から抜け出す

Contents

特集 役割を選び取る・役割から抜け出す

- 3 対談 近代日本マンガの顔・身体とことば
吉村和真×金水 敏
- 14 社会と役割
役割とエンデの社会
中川 敏
- 16 臨床・対話と役割
告白する仮面
中岡成文
- 18 性と役割
性別という役割
荻野美穂
- 20 演劇と役割
ドラマとしての能における「役割」
—「地謡」についての誤解をめぐって—
天野文雄
- 22 ブックガイド
「役割」を読み解くための12冊
- ih.Topics
- 23 「インターフェイスの人文学」イベント紹介(2002~2003)
- 24 「インターフェイスの人文学」2002・2003年度報告書のご紹介
- 26 「インターフェイスの人文学」関連業績一覧
- Interface
- 30 全国高等学校世界史教員研修会
山内晋次
- 32 現代を測る
市民と文化財のはざまで
伊藤聖浩
- 34 フィールドのざわめき
サイデンステッカー氏との座談会
『源氏物語』翻訳者としての日本文学観
伊井春樹
- 36 フィールドのざわめき
葉を求めて —「右の耳に水」—
横田睦子
- 38 人文学のフロンティア
「記憶の文化」を考える
—オーストリアにおける「集会的記憶」を事例に—
水野博子
- 40 編集後記

Feature: Choose your role! / Break out of your role!

- 3 Face, Body and Language in *Manga*
Kazuma YOSHIMURA / Satoshi KINSUI
- 14 How to Behave in Ende
Satoshi NAKAGAWA
- 16 Confessing Masks
Narifumi NAKAOKA
- 18 Trans/gendering the Body
Miho OGINO
- 20 "Role" in *Noh* as a Drama: Reconsideration of *Jiutai*
Fumio AMANO
- 22 Book Guide: twelve fundamental books for understanding "Role"
- 23 Events in Interface Humanities 2002-2003
- 24 Interface Humanities: Research Activities 2002*2003
- 26 A List of Members' Achievements in 2002-2003
- 30 A Report of the First Seminar for High School Teachers of World History
Shinji YAMAUCHI
- 32 Dilemma between the Citizens and Cultural Assets
Masahiro ITO
- 34 Interview to Seidenstecker:
Japanese Literature viewed by a Translator of *The Tale of Genji*
Haruki II
- 36 Searching for *Shiori*: Water into Right Ear
Mutsuko YOKOTA
- 38 On Culture of Memory: A Case of "Collective Memory" in Austria
Hiroko MIZUNO
- 40 Editorial Note



Interface Humanities

「インターフェイスの人文学」ニューズレター03の特集として、「役割」という概念をキーワードに選びました。「役割」が一つのインターフェイスであり、人文学的知を横断的に見渡す際の、あるいは様々な知を臨床的に見直す際の一つの手がかりとなると考えたからです。役割とは、自己と他者、個と社会の接触面に成立する Function (機能・函数) です。私たち一人一人は、個体として生活していますが、社会の中で他者と接するとき、必ず何らかの役割を担うことになります。逆に、私たちも他者を個として見るというよりは、まず役割として見ているというべきでしょう。その役割とは、例えば次のようなものです。

・巨視的な人のカテゴリー…国籍・人種（日本人、外国人、西洋人、東洋人等々）、性別（男・女）
・ライフサイクルに即した役割…子ども・親、兄弟、学生、教師、友人、先輩・後輩、恋人、妻・夫、姑・小姑、老人…
また、役所や学校の窓口における担当員と相談者、タクシーの運転手と客、裁判における原告・被告・弁護士・裁判官といった場面限定的な役割もあります。さらに徹視的には、対話における話し手・聞き手というのも役割の一つでしょう。また私たちは人生において主役（ヒーロー・ヒロイン）となり、自らの物語を紡いでいく一方で、他者の人生における脇役として関わってまいります。神話、昔話、小説、演劇、映画等の物語は、そのような役割の絡み合いとしての人生の一面を凝縮的に描き出したものと捉えることができるでしょう。

私たちは日常の中で、他者に、その役割に応じた姿・立ち居振る舞い・行動を期待し、また自らも与えられた役割に即して言動しようとするでしょう。その役割は大抵、単一ではなく、複数に跨っています。それ故、時には与え



特集 役割を選び取る・ 役割から抜け出す

られた複数の役割同士の間に矛盾・対立が生じ、それに苦しめられることもあります。「個」あるいは「自己」とはどのような役割同士のきしみ、隙間にこそ顔を出すものと言わなければならないでしょう。また、それぞれの役割には、本質的な属性以上に、人々の思いこみ（ステレオタイプ）が染みつき、それが偏見や差別を生じさせ、個を抑圧する方向にも働きまします。私たちは時として、与えられた役割を脱ぎ捨て、また新たな役割を選び取ることで、そこから自由になる必要があります。そのような役割の動的な転換、組み替えが、個を生き生きと甦らせ、また社会を活性化することにつながります（時には新たな対立・紛争を巻き起こすことにもなるでしょうが）。人文学の目的の一つは、こういった役割にまつわる思いこみ、固定化、平板化を暴き立て、その仕組みを知ること、そこから人々の精神を解き放つことにあるのではないのでしょうか。

本特集では、「役割」という概念を多様な観点から捉え、役割が成立する仕組み、あるいは役割を解体する手だてを知る端緒となるような、一つの対談と四つのエッセーを用意しました。対談では、日本マンガにおける役割の表現とその起源を、絵と言葉の両面から検証しています（吉村・金水）。続くエッセーでは、インドネシアの一地方における、社会的役割の機能とその調整の仕組み（中川）、臨床的立場から見た社会的・対話的役割（中岡）、現代社会における性的役割（荻野）、能における地謡の役割を通じて見た演劇としての能の役割（天野）といった問題がそれぞれ扱われています。さらにそれぞれの対談やエッセーに関連する本を12冊選び、ブックガイドとしました。これらの省察が、「インターフェイスの人文学」を読み解き、深めていくための鍵となれば幸いです。

（金水敏）



マンガと役割

近代日本マンガの顔・身体とことば

吉村和真×金水敏



吉村和真
よしむら・かずま

ご著書
『ヴァーチャル日本語
役割語の謎』の中で、
役割語に自己同一化
できないという話が
特におもしろかった
んです。

写真：大橋哲郎

昔話をお母さんが子供にしゃべるときも
ですね、自分は誰として話を聞くのか
ということをお母さんに説明しなくても、自然と
話し方の中で役割分担させてますから、
おじいさんが登場してもおじいさんになること
はないですね（笑）。

それは世代が近いとか
自分に関係が深いとかの
問題じゃなくて、
おそらく
語り口から考えて
自分がどういう立場で
この物語を伝え、
聞くのか。

しつてとか、物語のもつ
単なるおもしろさ
だけじゃなくて、
子供に語り伝えない
といけない、
物語の持つ役割を、
そのまま言葉に
託そうと。

金水 敏
きんすい・さとし

そうですね。

もともとは民話っていうのは
それぞれの方言で行われるの
であって、だから近代には
そういう形で引き継がれて
きたはずなんですけど、
童話っていう形で本を読み
聞かせるっていう形に
されたときに、
標準語が入ってくるって
いうことなんです。

近世における役割語的なもの発生と、
近代以後というのは、
役割語の意味合いが
かなりちがうと思います。

個々の役割語の起源は、江戸時代まで
さかのぼることもあるんですけど、標準語と
いうものがあるということによって、標準語を
核として役割語が配置されているという構造が、
以前とは全然違うものだということを
考えているんです。

それがいわば国民国家を
内面から形成していくことに
おそらく結びついていくんだと
思うんですよ。

それはマスメディアで
標準語が統制されていくっていうのと、
学校教育でも教科書が標準語で教育されていると。
そのときに主人公の心情を読み取りましようって
いうような教育をされるときには
やはり標準語で発想されるわけなんですよ。
だから標準語っていうものによって内面を読み取れ、
つまり内面イコール標準語ってことが、
植え付けられて、それ以前のこと
まったく忘却されてしまうということですね。
それ以前の状態を想像することができない。

登場人物紹介



吉村和真（よしむら・かずま）

一九七一年、福岡生まれ。熊本大学文学部卒業。立命館大学大学院博士課程中退。日本学術振興会特別研究員を経て、現在、京都精華大学表現研究機構マンガ文化研究所研究員。日本マンガ学会理事・事務局員。専門は、思想史・まんが研究。論文に「（似顔絵）の成立とまんが―顔を見ているのは誰か―」（ジャクリヌ・ベルント編「マンガ美研―マンガの美／学的な次元の諸接近―」醍醐書房、二〇〇二年）、共同研究「マンガに見る聴覚情報の視覚的記録」（『京都精華大学紀要第26号』、二〇〇四年）など。「マンガを読む」ことはいかにして日常的経験へと移行したのか、それは人々の生き方や思想にいかなる影響を与えてきたのかなどについて研究することで、マンガ無しでは生きられない自分自身が何者であるかを徹底的に位置付けようと考えている。



金水 敏（きんみづ・としとし）

一九五六年、大阪生まれ。東京大学大学院博士課程中退。大阪女子太学講師、神戸大学文学部助教授等を経て、現在、大阪大学大学院文学研究科教授。専門は、国語学・言語学。主な著書として、「意味と文脈」（共著、岩波書店、二〇〇〇年）、「時・否定と取り立て」（共著、岩波書店、二〇〇〇年）など。幼少時代より、漫画雑誌「SF読み物」怪獣映画、ちゃんばらドラマ、お笑い番組「アーノッシュ」などにどっぷりつかりながら成長してきた。最新の著書「ガールズ・日本語 役割語の謎」（岩波書店、二〇〇三年）では、大衆娯楽作品に濃厚に現れるステレオタイプな話し言葉（役割語）の原理と起源を取り扱い、言語学者だけでなく評論家、小説家、アニメ作家、翻訳家らの注目を集めた。



むしろそうであることによって
国語というような
唯一純粋なものがあるかのような幻想を
われわれが持ってしまったている。

実は国語学というのは
そういう幻想に非常に毒されて
いる点があつて、唯一国語というものを
遡及していこうという。

そういう思想は源流的には本居宣長等の国学が
あつたわけですけども、本居宣長の時代は
それは文語あるいは古語であつた。



かつては、古語イコール
純粋な日本語っていう
観念があつたんですが、
今われわれが

それを考えるときに、今私たちが
思っている標準語っていうのが
唯一の純粋な日本語として
存在しているわけですね。

そしてそのような純粋な日本語が、
太古から現在にいたるまで
一貫して存在しているような
幻想にとらわれる。

私たちがそういう幻想から
抜け出せることは
極めてむずかしい、
と改めて感じたんですね。

そこで吉村さんの仕事を見た
ときに、そのマンガの語法文法と
いうものがやはり国民国家と
結びつきながら、成立したとたんに
それ以前の状況を見えなくして
しまうという研究成果を見たときに、
やはりマンガの表現も
言葉とシンクロしているんだと。

それはやはり近代における
印刷メディアの問題でもありますね。

江戸時代の錦絵的な文法が、
近代的なマンガの文法に
変わっていくその具体的な
過程を、視覚的な差異化の
文法の成立とメディアによる
普及という観点から
吉村さんは追いかけて
おられたと。

似顔絵とマンガ

そうですね。
まさに今おっしゃられたところで僕が進めてきたのは、錦絵に代表される、いわば「江戸の画像」とマンガとがどう違うか。簡単に言いますと、錦絵はマンガっぽくないんですね。それはなぜか。



それを自分なりに明らかにしたのが、「似顔絵」の成立とまんが——顔を見ているのは誰か——^{※1}で書いた、顔に対する注目度の違いなんです。写真が普及する以前において、人々が、会ったこともない人物をどのように見分けるか。現在の僕たちは、顔で判断するのが普通だと；例えば実際に会ったことないですけど、小泉総理の顔は毎日テレビで見えるんですよ。そして小泉さんの似顔絵が諷刺画に描かれるのは当然なんです。

でも、例えば織田信長が：その当時権勢をふるっていた、信長のことを考えるときにですね、写真もない、テレビもないっていうときに、信長という名前は知ってても、顔は会ったこともなければ見たこともない。



となると、顔を描いてもわからない、つまり似顔絵にならないんですよ。あれが信長だって言われても、それを裏付ける資料がないんですから。

じゃあどうやって信長とわかるかというと、たぶん従者の数とか、着物とか、そこに刻まれた家紋とか、いずれにしても顔とは違ったものが情報源になっていたと思うんです。そう考えたとき、マンガと江戸の画像のいちばんの違いというのは、顔にこめる情報量の違いではないかと。もちろん、おそらく写真普及以前の人々にも顔は、それこそ「顔見知り」の範囲では判断材料にもなったでしょうが。

笑ったり怒ったり、いろんな感情を伝えるときに、マンガはとにかく顔で伝えようとしています。

金水さんは役割語度という表現をされていますが、それに習って「役割顔度」というのを設定すれば、その度数がマンガではすごく高いということになります。

ところが、錦絵ではその度数が低い。その点が決定的に違うんです。ですから顔が「その人が何者であるか」という判断材料としての主役に座ってから以降、おそらく画像においてマンガっぽさみたいなのが獲得されるんだろうと思っただけですね。



そこで写真の普及過程を追いながら、それが諷刺画表現をどう変えていったのかを考察しました。

※1 吉村和真「似顔絵」の成立とまんが——顔を見ているのは誰か——（『ジャクリーヌ・ベルント編「マンガの美」／学芸文庫の歴史「顔の書」』、二〇〇二年、九四〜一二頁）。

すると、例えば
伊藤博文の初期の似顔絵には、
写真と同じような……
模写したような顔が
描かれているんです。

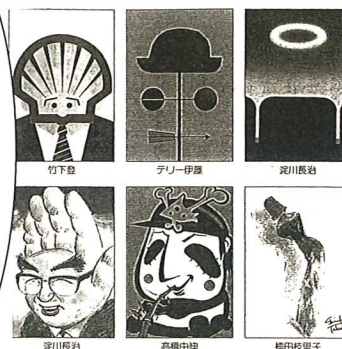


当時の人なら、誰がどう見ても
これは伊藤だとわかるような。

というのも、まだ似顔絵という表現に
慣れていない時期には、写真や
写真をもとにした肖像画なんかで
見たことのある伊藤の顔と突き合わせ
ないと、わからなかったでしょうからね。
そうやってようやく、
「あ、伊藤はこういう顔なんだ」
と読み手に伝わっていく。

小林清親「から美鳳空の願ひ」『団圓珍聞』1886年1月2日第525号（北根豊監修『團圓珍聞』16、本邦書籍、1982年、450～451頁）

ところが、時間が経って慣れてくると、
伊藤の顔の特徴であるほくろとか
広い額とかが誇張されたり
変形されたりするようになるんです。



山藤章二「カラー版 似顔絵」(岩波書店、2000年、93頁)

重要なのは、その特徴が
誇張・変形されていく前段階の歴史を、
似顔絵あるいはマンガの顔を見慣れた
私たちが、知らないというか
忘れていくことです。

先ほどおっしゃられた、標準語以前の
風景が忘れられるというのと同じように、
特徴だけを強調したマンガらしい
顔ばかりを見ている私たちには、
顔がそのまま模写されていた
時代が
見えなくなっ
てしまっ
てい
るん
です
ね。



漫画史の文脈では、
「日本漫画の祖父」が
北沢楽天だとしたら、父は岡本一平
なんですけど、その岡本一平も
マンガの描き方で一番重要なのは
顔だ、と言っています。

しかも、見たままの顔を描くんじゃなくて、
できるだけその人の内面的な特徴を
つかまえないと。

そして、手塚も同じことを言うわけです。
この岡本と手塚に通じる「顔が一番大事」
だっていう感覚には、錦絵のように
顔が簡素に類型化されていた
歴史が欠落しています。

「日本漫画の父」と「マンガの神様」が
そう考えていたということは
単なる偶然ではなく実に示唆的で、
その意味で僕はマンガの
顔の在り方を重要視して
いるんです。



顔と個のアイデンティファイ

論文を読ませていただいて、日本の中におけるマンガの形成や、その中の岡本平や手塚治虫の役割についてのは非常によくわかったんですけども、日本マンガの形成というのは自律的、自己形成的なものなのか、あるいは西洋から入ってきたものとの関連はどうなんでしょう。



そうですね、「日本人」像の描き方でいくとチャールズ・ワーグマン（※2）とかジョルジェ・ビゴ（※3）が描いた…。



ジョルジェ・ビゴ
『日本人の生活』〔第二次〕
1897年
（清水勲『ビゴが見た日本人』、講談社、2001年53頁）

たとえばイギリスの風刺画なんかには、目が細くて、顔は僕たちから見ると「中国人」のような格好をしている日本人が出てくるんです。草履なんだけど身に着けているのは中国や韓国にあるような物に見える。

つまりイギリス人が描く日本人なんてのは、いわゆる「アジア人」ぐらいの括りだったんじゃないかと。

*No my gay and festive japonic youths
you may wear spectacles like you are
blue in the face you never can look
like Germans positively never.*



ところが、その日本人が中国人を描くときには、同じように目が細くて、西洋の価値観によって序列化された描き方をそのまま日本人も輸入しているんですね。だから明治期には、当の日本人がメガネで出っ歯の日本人を描くなんてことはなかった。むしろビゴなんか描いたそんな日本人像を見て、「こんな醜い格好で描かれたら困る」というような意見も出てきます。

もう一つ興味深いのは、その顔に見合った身体の役割もできてくることです。これにも近代の人種・国民観が深く関わってきます。

チャールズ・ワーグマン『ジャパン・パンチ』1882年5月号（清水勲『ワーグマン日本素描集』、岩波書店、1987年、90頁）

つまり、白色人種とか黒人、黄色人種の人たちの特徴ですね。これは先行して紹介された情報、代表的なのは福沢諭吉の「掌中万国一覽」なんかですが、そこに、たとえば黒色人種とは、鼻が低くて、額がこう出でて、唇が厚くて目がでっかいていてという説明が出てきます。それを絵にしていくと、ある種の類型化された顔ができてくるんですね。



また日清日露戦争を経過する中で海外情勢の情報も必要になってくると、当然ながら海外の国民や人種の人たちについていうのを、マンガに描かなきゃいけなくなる。そういう時代の要請もあつたわけですね。その中で黒人であるとか白人であるという特徴を持った身体を描いていくことが増えていき、その対比の中で少しずつ「日本人」の顔や身体の特徴も形成されていきます。

そういった人種や国民の描き分けとか、写真普及以後の情報を込めなければいけない顔の描き方とかが複雑に混ざり合っているながら、戦前の諷刺画表現が江戸の図像とは違った文法でかなり鍛えられていくんですね。

※2 一八三一年〜一八九一年。ロンドン生まれ。「ラスレイトド・ロンドン・ニュース」の特派記者として一八六一年来日。翌年、時局諷刺雑誌「ジャパン・パンチ」を横浜で創刊する。以後、日本の景観・風俗や時事問題および当時の日本人の姿などのスケッチ・諷刺画を多数執筆し、幕末維新期の重要な図像資料として注目されている。

※3 一八六〇年〜一九七一年。バシ生まれ。一八八一年来日後、陸軍士官学校教官や語学教師を務める傍ら、「郵便報知新聞」「改新新聞」などに挿絵を執筆する。一八八七年に雑誌「トパン」の第二次を横浜で創刊。その他の雑誌や画集と合わせ、日本の日常生活や文明開化に戸惑う政府や民衆の諷刺画を次々に発表する。日清戦争も「ザ・グラフィック」特派記者として従軍。現地の写真・スケッチを残す。条約改正実施を目前に控えた一八九九年帰国。

※4 「団団珍聞」一八七七年五月「天日掲載の『内宅宅見立出品』」のと。福沢諭吉が蛙、勝海舟が金の鱈に掛り合わせた形で顔が描かれている。なお、「団団珍聞」は野村文夫（一八六一年～一八九一年）が創刊した、一八七五年から一九〇八年までの長期にわたる明治を代表する時局諷刺雑誌。本多錦吉郎（一八五〇年～一九二二年）は、小村清親（一八四七年～一九五五年）と並ぶ「団団珍聞」の看板画家で、西洋の技法から学んだ斬新な画風で知られる。ピコを「団団珍聞」に引き合わせた人物でもある。



僕は、その過程がなければ、戦後のマンガも成立しえないだろうと考えています。

顔が大事であることとか、誇張とか変形であるとか技法自体の西洋からの影響は？

それは当然ありますね。

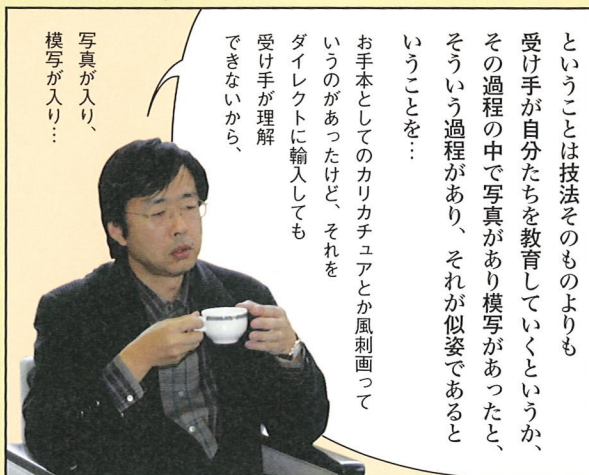
最も早い時期には、本多錦吉郎が、福沢諭吉とか勝海舟の似顔絵を『団団珍聞』に描いたとされる（※4）

んですけど、それなんかには西欧の諷刺画に登場する似顔絵を技術的に勉強していた節があります。ただし、これは早すぎで、その福沢や勝の顔が、本当に似てるかどうか読者にとってはまだわからない時期じゃないかというのがあるんですね。



見たままの顔の貼り付けがあつたというのは非常に重要だったんじゃないかと。

本当に写真の顔を点描したような似顔絵があるんですけど、しかも身体に比べると顔が異様にでっかい。つまり、あの頃は例えば伊藤博文の顔を描いて伊藤を諷刺するっていうこと自体が非常に新しい試みだったはずなんです。



ということは技法そのものよりも受け手が自分たちを教育していくというか、その過程の中で写真があり模写があつたと、そういう過程があり、それが似姿であるということをと：

お手本としてのカリカチュアとか風刺画っていうのがあつたけど、それをダイレクトに輸入しても受け手が理解できないから、

写真が入り、模写が入り：

そうですね、だから似顔絵が描かれ始めるころに、

見たままの顔の貼り付けが

あつたというのは非常に重要だったんじゃないかと。

本当に写真の顔を点描したような似顔絵があるんですけど、しかも身体に比べると顔が異様にでっかい。つまり、あの頃は例えば

伊藤博文の顔を描いて伊藤を諷刺するっていうこと自体が非常に新しい試みだったはずなんです。



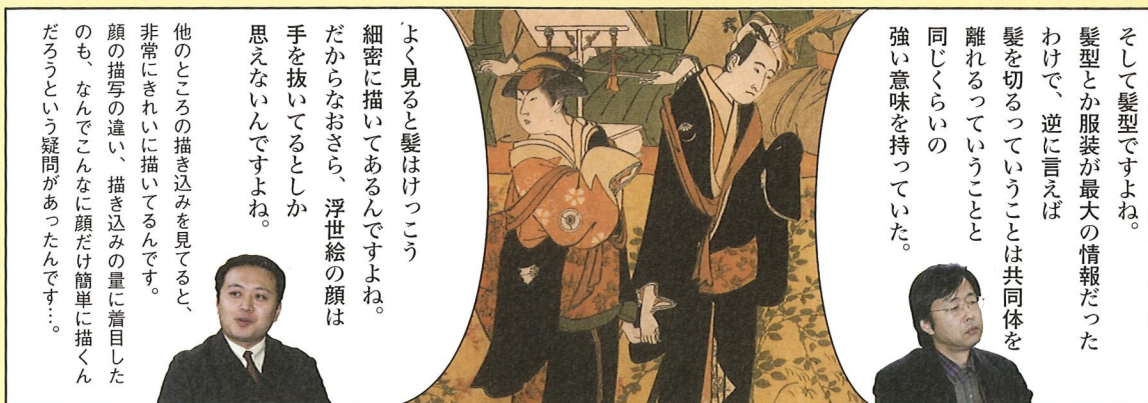
顔を手がかりにして個をアイデンティファイしていくという訓練みたいなのが、そういう形で日本では進んでいったという風に捉えていいんじゃないかな。

だからそれ以前は浮世絵的な類型しかなかったわけで：

たぶん浮世絵・錦絵の時代では顔によって個体をアイデンティファイするって発想はたぶんあまりなかったわけで、だから今われわれが浮世絵とか錦絵を見ても、みんな同じような顔にしか

見えないんですね。一部の、写実の大首絵みたいなものはあるけれども、それにしても一つ一つの目の描き方口の描き方っていうのはある種の伝統を出てないわけですね。





そして髪型ですね。
髪型とか服装が最大の情報だった
わけで、逆に言えば
髪を切るっていうことは共同体を
離れるっていうことと
同じくらいの
強い意味を持っていた。

よく見ると髪はけっこう
細密に描いてあるんですよ。
だからなおさら、浮世絵の顔は
手を抜いてるとしか
思えないんですね。

他のところの描き込みを見ると、
非常にきれいに描いてるんです。
顔の描写の違い、描き込みの量に着目した
のも、なんでこんなに顔だけ簡単に描く
だろうという疑問があったんです…。

鳥居清長 画「出語り・小春治兵衛」(花咲一男監修「大江戸ものしり図鑑」主婦と生活社、2000年、21頁)



極論を言ってしまうと、
顔見て内面がわかるなんて
こと自体が近代的な考え方、
その考え方の上にしか
マンガは成り立たないだろうと。
そうになると、現在のマンガの中では
「無表情」の意味も変わってくるんです。

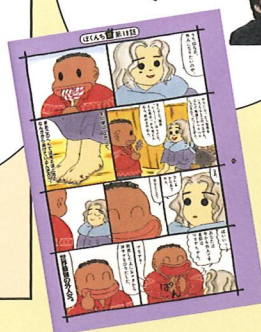


そうかそうか。
表情を中心とする顔の
描写ということ自体が非常に
近代的な問題で、最後内面まで
表現するような媒体として
確立されていくような過程を
捕らえていかれて、
そしてそれがなければ
近代マンガが成立しない
ということ
なんですね。



はい。
手塚治虫が内面を目玉に込めた
いうことを夏目さんは指摘していますけど、
それはつまり、手塚が目玉とは内面を
込められる表現だと考えているわけですね。
ですから、目玉なんかの
顔に内面を込めなかつた
頃の絵、言い換えれば、
「マンガっぽい」と僕らが
感じないものを資料としたときに、
逆照射として近代マンガの特徴が
見えてくるんだと
思うんです。

西原理恵子とかね。
そういう意味で言うと、
上手い下手は別にしても
巧妙に仕組まれてますよね。
文法として読み取ることが
できる。絵が内面であるって
確か、夏目房之介も
書いてましたよね。



不条理マンガなんか、例えば吉田戦車の
ギャグのギャグたるゆえんというのは、
あの無表情というか感情を抑えた表情の中にも
あるんだと思うんですね。こちらが表情を
読み取れないことからくる笑いか不安とか。



図版右…吉田戦車「伝染るんす。」(小学館一九九二年、五〇頁)
図版左…西原理恵子「ばくち」③(「フリック」とりあたま」シクニ(小学館、一九九八年、三八頁)

マンガの身体表現

さきほどお話した顔と身体
の組み合わせに戻りますが、いつも
典型例であるのがこの2つで、

「銀河鉄道999」の
メーテルと鉄郎、それと
「こちら亀有公園前派出所」
の両さんと中川なんですけど、
よく考えると、この顔と身体と
二人の性格っていうのは
入れ替わらないんです。

つまり、
聡明でちょっとミステリアスな
魅力を持ったメーテルは
いても、聡明でミステリアスな
鉄郎はいないし、素直で純粋だけ
ドジな鉄郎はいるけど、
素直でドジなメーテルはいない。
一方の両さんと中川の関係も、
基本的にこれに似ています。
お金持ちで上品な両さんには
ならないし、
江戸っ子気質を
持った
中川には
ならない。



しかも、鉄郎や両さんは、どちらも背が低くて
がに股で足が短い。これって、先ほど見た諷刺
画に描かれる典型的な「日本人」の身体です
ね。対して、メーテルと中川は八頭身で金髪の
美男美女、いわゆる「白人」の身体なんです。



重要なのは、これらの顔と身体と
内面的性格の組み合わせが、
ある種完成した文法であって、
それぞれの外面と内面の交換可能性が
閉ざされているところなんです。

これは、ギャグマンガに両さんタイプがよく
登場して、少女マンガが白人的身体の登場
人物で占められることにも通じています。
この「999」にしても「こちら亀」にして
も、ワグマンやビゴの描いた日本人像に
埋め込まれていた、国民観や人種観と無縁
ではないと思うんですよ。

そういった
人種観みたいなものが、
現在では日本人自身によって
再生産されていると僕は見なして
いるんです。で、少女マンガも同じ構造の、
別の表現ではないかと。



今後の研究について

今回、役割語について学ぶことが
多かったのですが、僕のマンガの
研究と共通するのは、
刷り込み的な習慣という点ですね。
日本にいれば、マンガは6歳
くらいになるとみんな読める
んですよ。



実際、「ロンドン・シック」※6なんてこんな分厚い雑
誌を、小学生低学年で早い子なら一日で読んでしま
う。しかも、マンガの最低限の文法をそこで習得すれ
ば、読めない漢字や意味のわからない概念なんかを除
けば、大人ものだろうが青年ものだろうが、世の中の
マンガを読めます。つまり、ある種の大人しか立ち入
れないような世界観が描いてあっても、日本にいる子供
たちは、それを読み取る文法を小学校に入る時分にし
て身体化してしまっているわけです。

図版右：秋本治「こちら葛飾区亀有公園前派出所」一九八一年、九十九頁
図版左：松本零士「銀河鉄道999」総集編（ビタクトール）特別編集増刊号、小学館一九九七年、九〇頁

役割語っていうのも

いつのまにか

メディアを通して

身体化してしまっている。

そういう身体化された役割語、マンガの

文法みたいなものはある種の平板化を

免れませんが、そのことが持つ課題と

可能性について、さまざまな

メディアとの絡みをほぐしながら

考えていきたいですね。

私自身はあくまで

言語学者だつていう基本線は

あるんですが、この役割語のことを

やることによって、

自分の方法の

中から思想的・

社会的な問題を

整理していく

ことができるという

手ごたえは

感じているんです。

ただ素人ですので、そういった方面で、

積極的なものを言っていくのは難しいし、それよりはもう一

度、この本の中で言い飛ばしたことを、それこそ一つ一つの

資料を確かめていこうという気持ちはあるんです。ここで、

漫画も含めて大衆的な娯楽作品の、系統だった研究と資料の



私も設立に関与した日本マンガ学会のひとつの目的もそこにあります。通常の学会としては珍しいんですけど、資料の収集と保存を活動方針の柱のひとつにあげてんです。

というのも、「マンガ学」なんてのは今でも制度化された

ものではありませんから、研究とか資料収集をやりたい人

は、これまで個人でやってきたんですね。東京の早稲田に

現代マンガ図書館というのがありまして、そこが現在二〇

万冊くらいで、日本で一番マンガがそろっています。だけ

ど、その館長である内記稔夫さんがほとんど私財を投げ

打って運営しているので、かなり逼迫しているんです。そ

の内記さんにもマンガ学会の理事をやつてもらっているん

ですが、何とかして、体系的なマンガの資料保存を実現した

いですね。もちろん、学会が主導してマンガ資料館みたい

なものを作るかどうかはわかりませんが、

そういう働きかけは重要ですし、

京都精華大学のマンガ文化研究所でも

そこに重点を置いています。

このマンガ研究の環境整備と

いうのが、僕にとって今一番大きな

課題ですね。

ちよつと悲観的なことを言うかもしれませんが

が、例えばこのCOEも期間限定ですし、正直

なところ、大学でもゲームやアニメやマンガなど

で学生を集めたいという意向もあると思います

が、これが五年、十年後に学問領域として定

着して進展しているかというと、あまりそうは

思えないんです。

どちらかというと、「マンガ研究バブル」

みたいになる可能性も

あると思います。



でもだからこそ、現在のようにマンガ研

究に対して追い風が吹いている時期に、

大学などの制度とは関係なくても研

究を続けて行きたい人たちがやりやす

い環境を保持できるようにしておきた

いです。実際、今回の対談でわかる

ように、近代の問題を考えるとときに

も大衆文化の研究は必須ですし、その中

でも重要な位置をしめたマンガは不可

欠な史料になると思います。五十年後

の人たちが、「二十世紀の歴史」なんて

のを考えたときに、マンガがないと全然

わからないでしょうね。もちろん、マ

ンガやその周辺の研究や情報に関心が

ある人たちのネットワーク作りにも励ん

でいます。その意味でも、今回は貴重

な機会になりました。

こちらに関しては、焦らずに、自分自

身が楽しみながらやっていければと考え

ています。

大いに期待しております。

約

四キロメートルほど離れた海の村と山の村の間で一片の土地をめぐる争いが続いていた。問題の土地は山の村の近くにある。その土地の所有を主張する海岸の村のある一族が、山のぼつてきて、土地のまわりに柵をつくった。山の村の人々は家の中から海岸の村の傍若無人さを眺めている。出ていけば、山刀を使った争いになってしまうだろう。彼らはそれを恐れているのだ。海岸の人々が去ったあと、山の人々は、一人二人と家からでてくる。しばらくすると、その柵を彼らはこわし始める。そんな小競合が数年続いていたのだ。

ある時、とうとう血を流す争いがおきた。海岸の村の一族が、隣近所の人間をあつめて（これをソングという）、山の村に攻めてきたのだ。彼らは山刀、弓矢、槍で武装し、山に登ってきた。彼らは、山の村のいくつかの家をこわし、火をつけた。山の村の間も山刀で応戦した。二人が死に、何人かの間が太けがをした。海岸の村人も、逃げるときに矢で太けがをしたものが何人かいた。

翌日のことである。きのう弓矢をもつてやってきた海岸の村の男が一人で山の村にのぼってきたのだ。彼は武器はもっていない。もっているのは、魚をいれた籠だけである。山の村の人に魚を売りながら、彼は言う——「きのうはソングだったんだ。ソングされれば、しょうがないだろ。きょうは魚を売りに来たんだ」と。

役割とエンデの社会

中川 敏

それなりの売り上げを手にいれた彼は満足そうに海岸に帰っていった。

インドネシアのフロレスという島のエンデの村での出来事だ。

エンデの社会には人々を分類するさまざまなルールがある。私の母親の実家は私にとって「嫁を与える者」であり、彼らを私は常に敬わなければならない。彼らにとつて私は「嫁を受け取る者」であり、劣位のものとして扱われる。姻族をめぐるこのルールに付け加え、兄弟姉妹をめぐるルール、あるいは親子をめぐるルール、等々によってエンデの親族の複雑なゲームはつくられる。人と人との間には、かならずなんらかの親族のヒエラルキーがあるのがエンデの社会である。

数学の体系のように、エンデのルールはたいへんに複雑であり、同時にまた美しく整然としている。厳格なルールは息が詰まる。エンデには、ルールの外側が用意される。優位に立つ嫁を与える者であっても、たまたま同じ村に住んでいるならば、場合によっては同等の「ご近所」として考えられるのだ。「ご近所」はルールの束のすき間である。「ご近所」間の関係は、ルールの外側の平等な空間に成立している。ソングもまた、人々をルールの外に連れ出す装置である。

エンデの社会の理解をさらに難しくしているのは、ルールの内側と外側という考え方だけではない。世界がしばしばルールに反して構成されるこ

とがあるのだ。たとえば、あたらしい婚姻によっていままで嫁を与える者であった人々が嫁を受け取る者になることがある。一方で厳格で複雑なルールを持ちながら、他方じつさいの世界は混沌としているのである。

日常生活の中で、ルール、ルールの外側の存在、そして混沌とした世界の間の複雑な関係を通整理するのが、「喋る」こと、宣言することである。舞台上で登場するとき、エンデの人はしばしば「私はかくかくの者としてやって来たのだ」と宣言する。人が死んだとき、死者の母の兄弟は葬式においてもっとも大事な賓客となる。ある葬式で、死者の母の兄弟がやってきた。彼は言った——「いまは『近所』として手伝いに来たのだ。かまわなくてよい」(彼は死者の村の住人だった)「今度来るときは『母の兄弟』としてくるから、そのように扱え」と。結婚式に参列し、そして帰宅し、その後(しばしば服装を変えて)また同じ結婚式に参列する人々がいる。彼女らは、最初は、たとえば、嫁を与える者として出席し、二度目は嫁を受け取る者として出席しているのだ。その都度、彼女らはおのれの資格を名乗るのである。

人だけでない。モノもしばしば宣言の対象となる。犬は嫁を受け取る者が嫁を与える者に与える財貨であり、豚は嫁を与える者が嫁を受け取る者に与える財貨である。モノもまたルールの網の目からみとられているのである。嫁を与える者が訪れてきた時に、しかしながら、豚肉しか手元がないことだったのである。ホストである嫁を受け

取る者は、豚肉の料理を恐る恐るゲストの前に出す。そして言う——「犬の肉です」と。ゲストもまた、「犬の肉だな」と言いながら、おもむろに豚肉を食べるのである。

このように説明していけば、いささかわれわれの理解を絶するような冒頭のエピソードも腑に落ちるようになるだろう。「きのうの私ときょうの私は違うのだ」と彼は主張し、みなその主張を受け入れるのである。

現代の日本人は複雑な社会の中で一日中役割という仮面をかぶって生活している。仮面をとって素顔になれる唯一の場が家庭である。そのようにテレビのしたり顔の解説者が語る。しばしば「未開社会」が比較に出され、毎日を素顔で生活する人々として紹介される。そんなことはない。エンデの人々は、たしかに市場社会の周辺にあるのだが、仮面の数と仮面の使いわけに関しては、「現代の日本人」の比ではないのである。そしてそれらの仮面を使い回す場面こそが家族(親族)という場である。もちろん、日本人が家庭で見せる素顔、エンデの人が親族のゲームの外側で見せる素顔とともに、「素顔」というもう一つの仮面であることは忘れてはならない。

中川敏(なかがわ・さとし)

一九五三年生まれ。最終学歴はオーストラリア国立大学(Australian National University)アジア太平洋研究所(Research School of Pacific Studies)Ph.D.(人類学)取得。京都大学(東南アジア研究所、助手、大阪国際大学(経営情報学部)教授を経て、現在大阪大学大学院人間科学研究科教授。主な業績として、『交換の民族誌』(世界思想社)、『異文化の語り方』(世界思想社)、『モノ語りとしてのナショナリズム』(金子書房)など。

金

水敏さんの『ヴァーチャル日本語 役割語の謎』（岩波書店）には、明治から昭和にかけてはやった「女学生ことば」の役割が興味深く説かれている。「よくつてよ」とか、「知らないわ」という類のことばである。本当は地域や個性（だと思ふ）によつて異なつた言葉つきをしているはずの全国の少女や元少女たちが「女学生ことば」を身にとつて、「仮想のコミュニティ」、川村邦光さんのいう「オトメの世界」を形成していたのだという。

私はこの箇所を読んで、とくに心を惹かれた。心を惹かれたというわけは、別にオトメの心情を共有するからというのではない。共有しなくもない、と眩きたいが、それはどうでも「よくつてよ」。私は山口県の生まれであるが、京都の大学に入ると同時に故郷の方言は口にしなくなった。かといって、関西弁に染まつたわけでもない。なぜか標準語でしゃべるようになったのである。標準語で議論し、標準語で日常会話をするようになった。帰省しても同じ。家族は戸惑っていた。おまえのは東京弁でもねえぞと、東京出身の友人には指摘された。地域性のない、いわば宙に浮いた言葉が、当時私の入り込んでいくように思ふ。この癖はたぶん一生ものなのだろう。

さて、オトメからはどんどん離れていくが、

告白する仮面

中岡 成文

私が心を惹かれた別のわけは、女学生ことばに代表される役割語を、金水さんが「仮面（ペルソナ）」と規定していたからである。ペルソナは、英語でいうパーソンである。生命倫理学という分野で、パーソン論というものがある。幅を利かせているのを「存じだろ」か。どこまでを人格を持つ存在として扱っていいのかわ。胎児はパーソンなのか、脳死の人はどうか。こういう議論である。パーソンでなければ、その体から臓器をいただいてもいいのではないかと、かなり物騒な話にもつながってくる。

生命倫理をやる人は、そういうあられもない議論がわりかし好きである。その生命倫理の先頭に立つ一人に、オーストラリアのP・シンガーがいる。彼があるときふと、パーソンの語源にさかのぼってみたことがある。パーソンは先述のとおり、ペルソナというラテン語から来ているのだが、より詳しくその歴史をかえりみると、「役割」とか、「諸関係の主体」という意味を持つというのである。シンガーは、動物だつて「諸関係の主体」になりうる、少なくともチンパンジーなどの大型類人猿は自己意識や時間の観念をもちうる点で、人間の乳児などよりはるかにパーソンらしいと論じる。彼はパーソン概念を拡張して、人間以外のものにも及ぼそうとしているのである。これは「動物の権利」という、私たちが胸に手を当てて考えるべき問題に通じ

るが、今そこに入り込むのはやめておこう。

私が言いたいのは、パーソンを仮面と言い換えただけでは取まらないものがあるということである。仮面をかぶっていつとき役割を演じて、仮面を脱いでしまえば下から素顔が出てくるというのでは、あまり面白くない。仮面はその人なのであろう。その時々の役割の中に入り込み、関係をマネージすることで、その人となるのであろう。

臨床哲学というものを始めてから、このことが体でわかったような気がする。いろいろな職種、立場の人たちと付き合う。現場性ということをよく考える。何が私にとっての現場か。たまたま自分がおかれた場、ではないはず。どんな場に遭遇しても、私はそこで何らかの役割を果たせるはず。問題はそれを（大げさに言えば）召命、使命と感じられるかどうかであろう。ともかく、様々な人が右往左往する交差点に、自分がなったように感じることもある。交通がうまく秩序立てばいいのだが。臨床哲学でやっている対話モデルではファシリテーター（司会者、進行役）の役割がとても重要である。自分の意見を言うという意味では介入しないで、しかし対話の流れを促進（ファシリテート）するべく密かに介入する。いくらか経験を積んでも、その呼吸はまだむずかしい。

地位が人を作ると言われる。役割にはま

り込むように人は努める。うまく行きすぎることもある。過剰順応というやつである。

いやそれにしても、COEを含めて昨今の大学は忙しい。役割を演じるのもおつくうになることがある。私などはそれでもしよっちゅう休憩しているほうなのだから、愚痴るものはばかられるが、それでも「この仮面を脱いでみたら」という誘惑に駆られる。駆られるが……と言いさして筆をおくのが賢明であらう。

中岡成文（なかおか なりふみ）

一九五〇年生まれ。京都大学大学院文学研究科博士課程退学（哲学）。福岡女子大学専任講師などを経て、現在大阪大学大学院文学研究科教授（臨床哲学）。著書に『臨床的理性批判』岩波書店、『バーバース・コミュニケーション行爲』講談社など。