

なつめふさのすけ
夏目房之介
マンガ評論家、花園大学客員教授
やまだしょうじ
山田奨治
国際日本文化研究センター准教授

世界に広がった マンガが 文化の相互理解 をもたらし

日本のマンガはアジアや欧米で幅広い読者が生まれ、さらにそれぞれの国で日本のマンガに影響を受けた新しい「MANGA」を生み出しつつあります。日本のマンガの魅力とソフトパワーとしての役割について、各国のマンガ事情に詳しい専門家に対話していただきました。

少年誌から青年誌へ
読者層が広がった時代

山田 私の場合、マンガを読んだ記憶として残っているのは、小学館の雑誌「小学一年生」ぐらいからです。「小学一年生」の1970年1月号から『下

ラえもん』（藤子・F・不二雄）の連載が始まりますが、その第1回を強烈に覚えています。ちょうど入学を控えたところで、真新しい勉強机が部屋にありました。引き出しの奥のほうが見えなくて、それこそ、そこに違う空間が広がっているんじゃないかという子ども

今年3月、フランスのブルゴーニュ地方にある町シュノーヴのコミュニティーセンターで開かれたMANGAに関する催し。地元の青少年によるMANGAコンテストや専門家によるレクチャー、質疑応答などが行なわれた
写真提供：MJC Chenôve

らしい想像力と、『ドラえもん』のマンガの世界が妙に一致して、自然に入っていた感じがありますね。もちろん、あのころこんな大長寿マンガになるとは夢にも思っていませんでしたが。夏目 もう詠えたような「ドラえもん」世代ですね。でも、それは幸せな出会いだと思います。

僕は1970年には20歳ですから、すでに青年マンガに夢中で『ドラえもん』は見えていません。同じころ、69年新年号の「ビッグコミック」で『ゴルゴ13』（さいとう・たかを）の連載が始まるわけですね。つまり、大人向け青年マンガ誌が完成した姿を見せ始める時期と、『ドラえもん』が小学生を押しさえる時期がほぼ同じなんです。

山田 夏目さんの子ども時代のマンガ体験はいかがですか。

夏目 小学校時代は月刊マンガ誌が主流でした。それ以前だと月刊少年誌か少女誌ですが、読み物や絵物語もあって、マンガもあるというつくりなんです。物心がついたころから、少年誌の絵物語が衰退してマンガが多くなり、気がついたらマンガ雑誌を読んでいた。59年にマンガ雑誌が週刊誌化しますが、そのとき僕は9歳ですからね。

藤子・F・不二雄『ドラえもん』。1969年より月刊誌「小学1年生」から「小学4年生」など6誌に連載開始。73年からテレビアニメ化され、国民的なマンガとなった(右)

©藤子プロ・小学館

関谷ひさし『ストップ! にいちゃん』。1962年から月刊誌「少年」に連載開始。同誌の看板作品として、休刊の68年まで大人気を誇った(左)

山田 60年代ではどういった作品が印象に残っていますか。

夏目 関谷ひさしの『ストップ! にいちゃん』です。なぜかと言うと、「少年」という月刊誌に載っていたからです。それまで主人公は年齢不詳の『まぼろし探偵』(桑田次郎。57年)や『赤胴鈴之助』(福井英一、武内つなよし。54〜59年)など、小学生を想定したものでしたが、『ストップ! にいちゃん』は対象が明確に自分と同じ中学生なんです。つまり、60年代に入ると対象の「少年」が団塊の世代を追っかけて中学生になっていく。週刊誌の時代で言うとうと、ちばてつやの『ハリスの旋風』(65〜67年)の主人公は高校生です。つまり、出版側が意図的に世代を見据えて作品を出していたわけです。

山田 それと同時に少年の範囲を広げていって、すべて少年誌でカバーしようとしたわけですね。

夏目 すでに試みはあったのですが、青年誌がようやく成功するのが67〜68年ですね。その間、週刊の少年誌のなかでも少し大人びたのが『エイトマン』(平井和正原作、桑田次郎画。63〜66年)とか、『巨人の星』(梶原一騎原作、川崎のぼる画。66〜71年)で、『あしたの

ジョー』(梶原一騎原作、ちばてつや画。68〜73年)で追いついた感じですよ。ハイティーンになっていた僕から見ると、『巨人の星』はまだ子どもっぽく、『あしたのジョー』はリアルに自分の世代の感じがしました。60年代は、まさに子ども向けだったマンガというメディアが青年期を通過していったわけで、僕はそれを自分の年代とともに非常にリアルに感じながら過ごしていました。

マンガの海外への伝播の最初は海賊版のコミックだった

山田 こうした日本のマンガが海外へどのように広がっていったかですが、アジアではまずコミックが先行しましたね。アニメが広がったのは、衛星放送の時代になってからです。

夏目 確かに最初はマンガですね。台湾と韓国に関しては、植民地時代に日本の文化に触れた土壌があります。どちらも早ければ50年代から、日本のマンガを自国のマンガとして売ったり、少し書き換えて売ったりしていたはずですよ。

山田 可能性はありますね。

夏目 例えば、これは時期的にあとになりますが、『あしたのジョー』のオリジナルでは東洋チャンピオン戦で主人公

のジョーが韓国人と戦います。ところが、韓国の海賊版では主人公は韓国人になり、戦う相手が日本人になっています。韓国の場合、表立っては日本のマンガとしては出さず、自国のものとして出していたからです。台湾はそこまで日本のものをタブー化してはいませんが。

タイでも60年代から日本のマンガとアメコミの両方が海賊版や模造版で流れています。模造版というのは、例えばドラえもんに耳が生えているとか、主要キャラクター以外が全部違うとかですね(笑)。やはり早ければ50年代、60年代にはかなり一般的にはあったはずですよ。

韓国で出版された『あしたのジョー』。『挑戦者ハリケーン』のタイトルで、70年代の韓国を代表する少年誌の付録にもなった

89 88 86 85 84 83 82 81 80 79 78 76 75 74 72 69 68 67 66 65 64 63 62 59 56 55 52 49 48 47 46

国内の流れ

- マンガ雑誌創刊ブーム
- 『サザエさん』 地方紙で連載開始
- 『漫画少年』創刊
- 『朝日新聞』に『サザエさん』、『ブロンディ』連載
- 『冒険王』創刊
- 『鉄腕アトム』連載開始
- 『ほくら』、『なかよし』、『りぼん』創刊
- 『鉄人28号』連載開始
- 『忍者武芸帳』刊行開始、初の週刊少年マンガ誌
- 『少年マガジン』、『少年サンデー』創刊
- 少女フレンド創刊
- 『マール』創刊
- 日本初のテレビアニメ『鉄腕アトム』放映開始
- 『オバケのQ太郎』連載開始、『ガロ』創刊
- 『カムイ外伝』連載開始
- 『巨人の星』連載開始
- 『ゲゲゲの鬼太郎』連載開始、『漫画アクション』、『ヤングコミック』、『COM』創刊
- 『少年ジャンプ』、『少年チャンピオン』創刊、『あしたのジョー』、『ゴルゴ13』連載開始、『ねじ式』刊行
- 『ドラえもん』連載開始
- 『ベルサイユのばら』、『ポーの一族』連載開始
- 雑誌『WOO』外国コミック紹介
- 『がきデカ』連載開始、アニメ『アルプスの少女ハイジ』、『宇宙戦艦ヤマト』放映開始
- 『キャンディ』、『キャンディ』連載開始
- 『ガラスの仮面』、『風と木の詩』、『こちら葛飾区亀有公園前派出所』連載開始
- アニメ『未来少年コナン』放映開始
- 『綿の国星』連載開始
- 『つる星やつら』連載開始
- 『Dr.スランプ』、『キン肉マン』連載開始
- 『キャプテン翼』連載開始
- 『AKIRA』、『風の谷のナウシカ』連載開始
- 『北斗の拳』連載開始
- 『ドラゴンボール』連載開始
- 劇場アニメ『風の谷のナウシカ』公開
- 『シティーハンター』連載開始
- 『聖闘士星矢』、『ちびまる子ちゃん』連載開始
- 『マンガ日本経済入門』刊行
- 劇場アニメ『AKIRA』公開
- コミケ参加者10万人突破

このころ4コママンガブーム

劇画の成立

レディコミック創刊ブーム

少女マンガの隆盛

青年マンガ誌創刊ブーム

週刊マンガ誌創刊ブーム

少年マンガ誌創刊ブーム

マンガファンからオタクへ

テレビアニメの時代へ

マンガ貸本屋の時代

海外での流れ

- ◆アメコミの衰退
- ◆アジア諸国で海賊版の日本マンガが出来る
- 台湾、韓国(50年代後半)
- 香港、タイ(60年代)
- ◆ヨーロッパで日本のアニメ放映増加(70年代後半)
- ◆香港で黄玉郎らの武俠マンガがブーム
- ◆フランス『アングレーム国際BDフェスティバル』始まる(74年)
- ◆ヨーロッパで日本のアニメ放映増加(70年代後半)
- ◆海賊版の日本マンガのインドネシア、マレーシア、中国(80年代)
- ◆韓国で国産少女マンガブーム(80年代後半)
- ◆日本マンガ、北米で大規模販売の試み
- 86年『カムイ外伝』など刊行

日本マンガを中心に紹介する雑誌の創刊

- 『漫画大王』【台、76年復刊】
- 『IQジャンプ』【韓、85年】
- 『少年快報』【台、89年】
- 『少年チャンピオン』【韓、91年】
- 『ANIMERIKA』【米、92年】
- 『Manga Mania』【英、93年】
- 『画書大王』【中、93年】
- 『C-KIDS』【タイ、01年】
- 『BANZAI!』【独、01年】
- 『SHONEN JUMP』【米、03年】
- 『Shojo Beat』【米、05年】
- 『Shogun』【仏、06年】
- 『Splash』【インドネシア、06年】

世界各国で日本マンガをいち早く紹介した雑誌。90年代に入ってアジアで日本の出版社と正式契約した雑誌が次々と創刊。その動きは少し遅れてヨーロッパ、アメリカへと拡大

そうしたなかから、香港では70年代

に「香港の手塚治虫」と呼ばれる黄玉郎が現れ、日本マンガの真似から始めてカンフーものを描き、そこから現在の香港マンガのマーケットが始まります。

台湾、韓国に関しても、ほぼ似た歩みではないでしょうか。開発独裁から徐々に民主化し、市場が自由になるにしたがって、海賊模倣版という一種の技術移転で、日本型のマンガが盛んになり、そして地元の作家が育っていくという感じだと思えます。

アジアの中間層の形成と日本のマンガの受容

山田 その後、アジアでは海賊版ではなく、正規の契約をした雑誌も出るようになってきますね。

夏目 雑誌名は国によって違いますが、「ジャンプ」なら「ジャンプ」で契約

誌があるわけですね。正式契約に入るのが91年ぐらいですが、そのとき日本側は文化侵略であるという反発が起こることを恐れて、契約時に日本側から雑誌が日本の作家の作品ばかりにならないように、とお願いました。そこで現地作家が必ず描くようになったわけで、結果的に現地の作家を育てることになりました。

山田 おもしろいのは版權を取得した会社は、もともと海賊版を出していた会社ですね。これは東南アジア全般に関して言えるのではないのでしょうか。

夏目 僕の調査した限りでも、台湾、タイ、韓国、香港がそうです。

山田 日本側からみれば、清潔だけども知らない業者よりも、多少手は黒いけども現地の流通をよく知っている会社のほうが頼もしい。現地の会社も海賊版業者同士の競争があるので、日本と正式に契約をすれば、他社をしのぐことができるという図式ですね。

夏目 ところが、これより新しい世代は、日本のマンガに尊敬心を抱いている人が多い。彼らは中間層の子弟たちで、マンガはジャパン・クールで格好いいと思って育ってきた、一言で言えばオタクです。日本マンガの浸透は、社会的な中



なつめ ふさのすけ ●東京生まれ。青山学院大学文学部史学科卒。出版社勤務を経て、マンガ、イラスト、エッセイの執筆のほか、講演やテレビ出演などで活躍中。99年、第3回手塚治文化賞特別賞受賞。著書に『マンガ 世界戦略—カモネギ化するマンガ産業』『マンガはなぜ面白いのか—その表現と文法』『マンガに人生を学んで何が悪い?』『マンガの深読み、大人読み』『孫か読む漱石』などがある

夏目 台湾、韓国、香港のように、先に先進化した地域であればあるほど、中

間層とくつついていることが、タイやインドネシアに行くとはつきりわかりますね。ただし、インドネシアでもそうですが、彼らは日本に対する関心は高いものの、契約をする体力はなく、まだ商業的な力にはなっていない。山田 どの表現を好んで受け入れて飛びつくかということ、社会階層は関係がある感じがしますね。アメリカでもそういう傾向はありませんか。「ポケモン」などは別にして、いわゆるオタク系のマンガに惹かれていた人たちは、ある程度お金に余裕があつて、IT系などネットに比較的強くて、という人が多いような気がしています。

夏目 タイの若者がつくつてきているマニア誌が、地元作家を育てるためにコンテンツをしていったんですね。たまたまタイに行つて、原稿の段階で見せてもら

間層とそうでない層の差は文化的に見えにくいのですが、タイやインドネシアでははつきりと違いが見えます。基本的に戦後の日本のマンガは大衆社会とそれを支える中間階級の文化なので、ほかの国でもおそらくそうだと思います。つまり、ある程度、所得がないとオタクになれないわけですから。山田 そうした意味では、日本では「1億総中流」と呼ばれるように、はつきりとした階層文化がなかったからこそ、マスのマンガ市場ができ、そこにいろんな表現が芽生えてきたと言えるかもしれませんね。

夏目 実はそれが僕の仮説なんです。ただ、これは海外との比較が難しいので、立証するのはなかなか困難ですね。山田 では、技術的に日本のマンガは海外の作家に、どのような影響を与えているのでしょうか。夏目 タイの若者がつくつてきているマニア誌が、地元作家を育てるためにコンテンツをしていったんですね。たまたまタイに行つて、原稿の段階で見せてもら



タイのマンガ『Si-Gum』。日本マンガの影響とともに、コマ割り、パースペクティブなどに独自の感性がうかがえる

| | | | | |
|-------------------------|-----------------------|-----------------|------------------------------------|---|
| 07 06 04 | 01 00 | 99 98 | 97 96 95 94 93 | 91 90 |
| 『ハチミツとクロバ』連載開始 | 『神の雫』『DEATH NOTE』連載開始 | 『ナルト』『NANA』連載開始 | 『ONE PIECE』連載開始、劇場アニメ『ONE PIECE』公開 | 『SLAM DUNK』連載開始 |
| 『鐘の錬金術師』『新暗行御史』のためカンパイル | 『神の雫』『DEATH NOTE』連載開始 | 『ナルト』『NANA』連載開始 | 『ONE PIECE』連載開始、劇場アニメ『ONE PIECE』公開 | 『美少女戦士セーラームーン』連載開始、『攻殻機動隊 THE GHOST IN THE SHELL』刊行 |
| 国際漫画賞創設 | 『ハチミツとクロバ』連載開始 | 『ナルト』『NANA』連載開始 | 『ONE PIECE』連載開始、劇場アニメ『ONE PIECE』公開 | 『美少女戦士セーラームーン』連載開始、『攻殻機動隊 THE GHOST IN THE SHELL』刊行 |

作成・編集部

ファミコンソフトのマンガ化

マンガ喫茶全国に広がる

- ◆アジア各国で日本マンガの本格的なブーム (90年代)
- ◆西欧で日本マンガの本格的なブーム (90年代中盤)
- ◆北米で日本マンガの本格的なブーム (2000年代)

間層とそうでない層の差は文化的に見えにくいのですが、タイやインドネシアでははつきりと違いが見えます。基本的に戦後の日本のマンガは大衆社会とそれを支える中間階級の文化なので、ほかの国でもおそらくそうだと思います。つまり、ある程度、所得がないとオタクになれないわけですから。山田 そうした意味では、日本では「1億総中流」と呼ばれるように、はつきりとした階層文化がなかったからこそ、マスのマンガ市場ができ、そこにいろんな表現が芽生えてきたと言えるかもしれませんね。

やまだ しょうじ●大阪生まれ。1988年、筑波大学大学院修士課程医科学研究科修了。筑波技術短期大学視覚部情報処理学科助手を経て、96年より現職、総合研究大学院大学文化科学研究科准教授。著書に『日本文化の模倣と創造 オリジナリティとは何か』『禅という名の日本丸』『情報のみかた』などのほか、編著に『文化としてのテレビ・コマーシャル』などがある



人気ゲームのマンガ化『キングダムハーツ』の英語版。従来、二次元的に描かれていたディズニーのキャラクターと日本のアニメ的なキャラクターが融合している

Kingdom Hearts (English version) published by TOKYOPOP
©2002, 2007 Disney. Characters from Final Fantasy ©1990, 1997, 1999, 2002 Square Enix Co., Ltd.

言うんです(笑)。そういうことは行く先々で起こります。

山田 欧米などではどうですか。日本的な要素はどこかに感じられますか。

夏目 アメリカはアニメの影響が強いですね。髪の毛の描き方なども、アニメの影響で、絶対にアメコミでもカートゥーンでもあり得ないものをよく見かけます。

カナダ在住の日系人が『スパイダーマン』のサイドストーリーを描いていますね。顔がすでに日本マンガなのですが、何よりも主人公がスパイダーマンのガールフレンドで、しかも彼女の日常生活を描くという、その視点の置き方が日本的ですね。つまり、アメコミの代表格である『スパイダーマン』にすら、すでに日本マンガの影響が出始めている。

山田 アニメ『ダーティペア』(85年)を描いたアメリカ人のマンガを見ましたが、主人公の女の子たちの描き方は目が極端に大きくて、マンガチック、アニメチックですね。

夏目 あれは、つい最近までアメリカ人には描けなかったものです。まともには描けていると、あの目の大きさはすごく抵抗がある。日本の記号的な描

き方じゃないと、かえって変になります。

山田 ただ目が大きいだけで、記号になつていないのですね。

夏目 そうなんです。そういうプロセスはアメリカでもフランスでもあり、今では日本マンガ的に描ける人が出てきています。最近では、アメリカ人の描く日本スタイルのマンガというジャンルがあります。知らない日本人が見たら区別がつかないほどです。

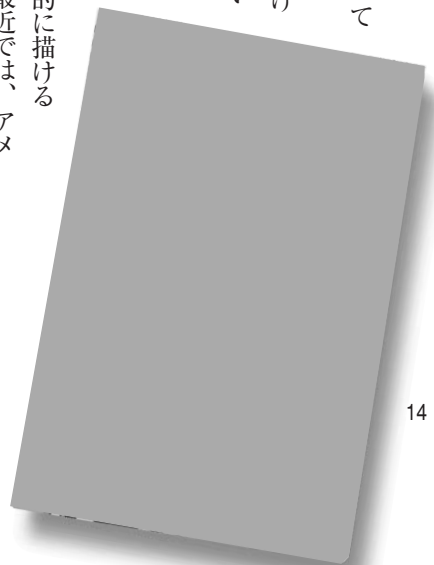
日本のマンガを支える編集者の存在

山田 そういったものがやがて日本に入ってくるでしょうか。

夏目 僕はあり得ると思います。

山田 ただ、日本の龐大なマンガのなかで、残っているだけのしつかりしたストーリーラインかどうかの問題だと思えます。

夏目 問題は文化の場合、マーケットの特性はそう簡単に会得できないことです。日本のマーケットで唯一成功している海外の作家は韓国ですね。一番有名なのは「サンデーGX」で連載



スパイダーマンのサイドストーリー『Spider-man loves Mary Jane』。作画はカナダ在住のTakeshi Miyazawa

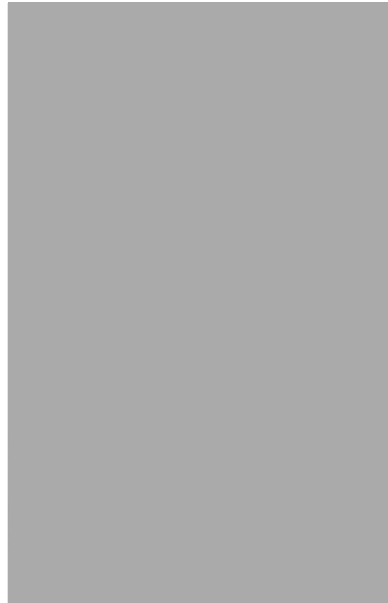
している『新暗行御史』(尹仁完原作、梁慶一画、32ページ参照)です。なぜ成功したかという点、日本の場合と同様、日本の編集者がついたらからです。結局、日本のマンガは編集者がカギを握っていると僕は思っています。編集者があそこまで作家に介入する制度を持っている国は、日本だけです。

これは「少年マガジン」と原作者の梶原一騎が組んだ時期に完成したシステムと言っていると思います。そのやり方はのちの「少年ジャンプ」などで、編集者と作家のタッグチームみたいな形になっていったと考えてよいでしょう。

日本の編集者制度の背景は明らかに終身雇用制度で、同じ出版社に手塚治虫さんを担当した人や60年代の少年誌を担った人がずっと残っている。こん

アメリカで出版された『Fruits Basket』。16巻は「USAトゥデイ」の週間書籍ベストセラー2007年4月第2週のチャートで15位にランクイン。これまでの『NARUTO』11巻の21位を破る最高位を記録した。写真は最新刊の17巻

Fruits Basket (English version published by TOKYOPOP)
©1998 Natsuki Takaya / HAKUSENSHA, Inc.



な国はありません。僕が海外の出版社の人間で日本型のマンガをつくらうと思つたら、まずマンガ編集者を呼びますね。編集者制度の研究というのは、マンガ文化にとつても、非常に大きなテーマだろうと思っています。

女性のメディアとしての少女マンガの衝撃

山田 また別の話題としては、少女コミックがありますね。欧米で非常に売れているものが出てきます。

夏目 少女向けマンガには大きな可能性があると思います。女性が近い年代の女性に向けて描くというマンガのジャンルを発達させたのは日本だけですね。これは、ほぼ60年代から始まって、少女からずっと大人の女性に至るまでの

マーケットをつくり上げ、80年代には完成形に至ります。アメリカには50年代に「ガールズ・コミックス」があったり、大人向けに「ミステリー・コミックス」がありました。それがバッシングによってついでに、そもそも作家は男でした。

欧米でもアジアでも、女性たち自身のメディアがあることがものすごい衝撃のようです。だから、部数以上に文化的な吸引力が強いのです。特に東アジアでは、同じようにマンガを描きたいと思う人たちはおそらく女性のほうが多いでしょう。アメリカで言えば、「ポケモン」が売れて以降、女性が一般書店でマンガを手取る姿がかなりの田舎でも見られるようになったそうです。2000年代以降、欧米で女性がかんりの勢いで、女性の日本マンガを読むようになっています。

山田 タイでも女子学生たちが「百合マンガ」という言葉を使っていると、タイの研究者が言っていました。「やおい」という言葉もあるそうですねと聞かから、意味を解説してあげました。

夏目 彼らにとっては格好いいんですね。
山田 バンコクへ行くと、ビニール製のかばんや筆入れに意味のない日本語が

書きつらねてあるものが売られています。現地の女性によるとそれがデザインとして格好いいんだといっていますね。

夏目 その「かわいい文化」がどのくらいスムーズに浸透していくかには、欧米とアジアで差がある気がします。欧米にももちろん浸透しますが、アジアのほうがはるかにスムーズですね。

編集、改竄して放送される日本のアニメ

山田 マンガ、アニメともに、アジアと欧米では、受け入れられた作品や系統がかなり違いますね。「一休さん」(75〜82年放映)、『ちびまる子ちゃん』(さくらももこ作。86年〜。アニメは90年〜)、『クレヨンしんちゃん』(臼井儀人作。90年〜。アニメは92年〜)、『ドラえもん』は欧米にはほとんど行っていない。その理由は何だと思えますか。

夏目 簡単に文化的な背景だと言えないですね。ただ文化差を気にして、出版する側がリスクを感じるだろうという推測は成り立ちます。『ドラえもん』はスペインなど、ヨーロッパのいくつかの国でアニメを放映していますが、大ヒットはしていません。ただ、東アジアに関して言えば、ほとんどの国で

タイで発行された「J-COMIC」には日本人気マンガが大集合(右)。インドネシアのアニメ専門誌「ANIMONSTER」はネットでダウンロードした画像を中心に編集されている(左)

大ヒットしています。

山田 アニメ放映時のスポンサーシップの問題があると思います。「一休さん」「ドフえもん」などは、アジアでは必ず日本の企業がスポンサーについて、キャラクター商品の販売促進と同時にマンガが出て行くという構図がありました。

夏目 欧米ではそれがなかったですね。ほとんどが現地丸投げですから。

山田 ただ日本アニメが、欧米圏へ出て行くときは、もとのストーリーラインをほぼ完全に変えてしまう例も珍しくありません。「風の谷のナウシカ」(宮崎駿作。82〜84年。アニメは84年)では環境問題を提起するようなシーンがカットされたなどの例もあります。「宇宙戦艦ヤマト」(松本零士監督、74〜75年放映)が英語版の『スターブレイザーズ』になるときに、日本的な要素はことごとく抹消されたという話があります。

私が実際見たものでは、『カードキャプターさくら』(CLAMP原作。96〜00年。アニメは98〜00年)の例があります。マンガからアニメになるときも、NHK教育テレビでの放映ですから、危ない表現がカットされました。例えば、小学校の先生と児童の恋愛で、婚約指輪を贈る場面などですね。それが

アメリカに行くときに、同性愛などの危ない恋愛関係を匂わすような部分がさらにカットされ、日本人からすれば、作品の味がなくなってしまうている。アメリカではアニメは本当に単純なストーリーでしか受け入れられないですね。ただコアなファンは、改竄に似た状況であることに気づいていて、よりオリジナルに近いものを求めて、元の日本語版を入手したりという動きがしばらく前から起こっている状況ですね。

コンテンツの保護の問題と日本文化紹介の担い手

夏目 中国でいま一番問題なのは、いわゆる紙の海賊版ではなくネットです。

これは防ぎようがないということです。山田 なくすことはできませんね。海賊版の本やDVDなら売っているところを捕まえればいいわけですが、不法ダウンロードへの対応は楽ではありません。

夏目 著作権は、その社会と文化のなかでどう運用するかというのが一番重要な問題であって、金科玉条のように権利を主張するものでもないと思えます。特にマンガやアニメに関しては、本当に日本のものを尊敬しているオタクたちが、営利目的の人たちと同じよ

うに著作権で排除されていくわけで、それでよいのかという問題があります。

例えば、インドネシアにマンガアニメの専門誌がありますが、彼らはインターネットでデータを取り込んで誌面をつくっているのです、間違いなく海賊行為ですね。しかし、マンガのなかに出てくる文化の背景を解説したり、POPやファッションと結びつけて紹介したりと、やっていることはきわめて知的で、本来なら日本側がやるべき広報・宣伝活動を担っているわけです。

日本側からすると、若くて社会経験もないので信用できないから、ビジネスのパートナーにならないのですが、文化的な側面から言うと、むしろこうした人たちと連携すべきです。

山田 海賊活動にも、市場ができること、作家が育つこと、流通の経路ができることなどの効用もあります。日本の今の著作権の管理を強化するというコンテンツ振興策から見ると、ジャパン・クールを育ててきた環境を潰しかねない。裏目に出るのではないかと気がしています。

また、この1〜2年の傾向ですが、これまで日本のマンガを翻訳、刊行してきたTOKYOPOPなどの出版社が、

アメリカで発行されている
Kim Tae-Hyungの『Planet
Blood』。英語のセリフとと
もに擬音などはハンゲルの
まま掲載。マニアの間では、
漫画の韓国語読み「マンファ
(Manwha)」もしばしば用
いられるようになっている
Planet Blood (English version
published by TOKYOPOP)
© KIM TAE-HYUNG, DAIWON
C.I. Inc.

マンガが新しい対話の 場を切り開く

山田 マンガやアニメを入り口に日本語
や日本文化を研究したいという人たちが
だんだん増えてきています。特に若
い、いま博士論文を書いているような
世代に徐々に増えてきているようです

現地のファンたちがほかのものに乗り
換えてしまう可能性がある。そういう
認識や危機感がどの程度あるのかなと
常日頃、疑問に思っています。

韓国のマンガの英訳
を出して、それらが
アメリカにある日本
マンガの専門店に並
ぶようになってきて
います。いま日本マ
ンガやアニメは、海
外で競争に曝されよ
うとしている時代で
すね。韓国や中国で
も作家が育ち始めて
いる。一律に日本の
政府や産業界が働き
かけて、コンテンツ
の管理をあまりにも
厳しくしていくと、

ね。欧米より、やはりアジア系のほう
がその傾向は強いようです。中国、韓
国、台湾、香港あたりは、日本のマン
ガやアニメの洗礼を受けて、日本語な
り、日本研究の道に進んでいる人たち
がほとんどですね。

夏目 90年代、すでに香港で日本のマン
ガの研究をしているという若者が僕の
ところに来ました。やはり東アジアは
多いですね。アメリカとかヨーロッパ
にもいますけど。

山田 マンガの研究者は海外でも徐々に
増えていますね。メディア研究、社会
学研究はアカデミズムのなかでも比較
的マンガやアニメとの親和性が強い分
野ですが、文学をやっている人たちは、
いわゆる旧勢力の抵抗感がやや強いよ
うです。

夏目 ポップカルチャーの研究自体が学
問としても比較的新しい分野の課題に
なるはずで、これから世界中で学際的
なものになっていくと思います。マン
ガやアニメを、国が違い、文化が違う
なかで互いに研究するのは豊かな結果
をもたらすと思います。ただ、近代芸
術として完成されたものじゃないので、
方法論的にはものすごく難しい。

異文化相互理解、コミュニケーション

の問題としてはこんないい対象は
ないと思います。いまマンガが浸透し
ているということを含めて、若者同士
がお互いに理解し合おうとするモチベ
ーションが生まれ、そのコミュニケーション
ションを探っていくという動機として
マンガがあるのは、すばらしいことだ
と思います。

山田 そうなるとマンガのアーカイブスが
必要という話が出てきますね。国が何
かやるとすれば、アーカイブスづくりな
らば大いに意味があると思います。ほ
かの余計なことはしなくていいから。

夏目 そうですね。アーカイブスの問題
はすごく大きいですね。「金を出すな
ら、アーカイブスと研究」ですね。

マンガ学と言われますけども、もと
もと越境性が高い分野で、実際は学際
的な交流こそが課題です。そこでいか
にお互いに方法論を共有するか、ある
いは、違う方法論同士で同じ課題を追
求するかという観点において、マンガや
アニメは非常にすばらしいと思います。
それが結果的に、例えば日本とほかの
国々とのコミュニケーションになつてい
くとすれば、大変うれいすね。

(2007年7月20日、東京赤坂のジャ
パンファウンデーションにて収録)