

## 「中間領域」としての手紙

——マンガのなかの手紙と作中人物の視点について——

三浦 知志

福満しげゆきの自伝的な作品『僕の小規模な失敗』のなかに、主人公の「僕」が、好意をよせる女性から自分のもとへ届いた手紙を見ている場面がある（図1）。

この手紙を受けとるまで「僕」は、その女性との仲を手紙や電話で必死に保っていたつもりだった。「僕」が彼女に手紙を書き、電話をする毎日は、「僕」の言葉であふれかえっていた。自分の人生に思い悩む「僕」の鬱屈した言葉や、彼女からの突然の電話に驚く言葉、友人たちとの会話中に考える彼女への手紙の言葉などを囲んだフキダシが、さらにはそうした生活をふりかえる「僕」のナレーションの四角い枠が、比較的小さなコマ群のなかに数多く入っていた。そこへ突然、図1のコマが飛び込んでくる。手紙自体が、それまでにないほど大きなコマにクロースアップで描かれ、十行ほどの手書きの文字がコマの中心を占めている。このコマの「僕」はなにもしゃべらず、それまでの「僕」の多弁と忙しなさは対照的に、長い沈黙の時間がこのコマを支配しているようだ。手紙の言葉を読んで、「僕」は動きを止めざるを得ない。なぜならその文面は、「僕」が手紙を書いて送るといふこれまでの行為を拒絶するものだからである。

「僕」とともにこの手紙を目の当たりにし、手紙を読むあいだこのコマにとどまる読者は、その拒絶の内容に息をのみ、読者自らの驚きを「僕」も感じているものと推論する。読者自身の動揺を「僕」の動揺として感じ、「僕」がこのふたつ後のコマでようやく「んっ!？」と声を発するまで微動だにせず無言のままであるのを見て、読者は「僕」の動揺がやはり深刻なものであったということを確認する。

マンガでは、手紙の文章そのものが描かれ、マンガの読者が作中の読み手とともにその手紙を読むようながさされる場合がある。こうした手紙の表現自体はマンガにおいてけっして頻繁に見られるものではないにせよ、まったくの稀なケースなどではなく、また上記の例のように、それが物語の重要な局面であることも比較的多いように思われる。

このような手紙の表現は、「マンガ表現論」の文脈から重要な対象であるはずだ。周知のように斎藤宣彦は論考「マンガの構造モデル」において、マンガの表現形式を「絵・コマ・言葉」に分類し、これら三要素の密接な関連について理論的な考察を行った。たとえば斎藤は、「絵＝線」を「描線」と「枠線」に分け、さらに「描線」を「主体」と

「客体」に区分する。ここでいう「主体」とは、ひとつのコマにおける「視覚的・内容的中心物」のことである<sup>1)</sup>。多くの場合それは作中人物の姿であり、また伊藤剛によって「キャラ」と読みかえられる部分だ<sup>2)</sup>。ところで、図1の「主体」は描かれた手紙の文章、すなわち絵でありかつ言葉である。斎藤のモデルにおいて「言葉」は、「セリフ（独白・会話）」「解説（ナレーション）」「音声（音喩）」に分けられ、「音声（音喩）」すなわち絵として描かれるオノマトペが、かろうじて「絵」と「言葉」を結びつける要素とされている（図2）。しかし、手紙の書き手による「セリフ（独白・会話）」ともいえる手紙は、「マンガの構造モデル」が示してはいない「絵」と「言葉」の結びつきといえる。斎藤はこの論考のなかで、「マンガの描き手・読み手はモデル上を自在に行き来する。この交通の規則の全体を解き明かしていこうとするものが来るべきマンガ学である」<sup>3)</sup>と述べ、「マンガ表現論」の指針を提示している。ならば「絵」と「言葉」との往来が行われる手紙は、「マンガ表現論」にとって検討に値する主題であるだろう。

「絵」と「言葉」の往来は手紙にかぎらず、たとえば日記や書物の提示によってもなされるが、本稿ではひとまず手紙に的を絞り、絵として描かれた手紙が読者と作中人物とをいかに結びつけるのか、とりわけ「視点」の観点から検討してみたい。構成は以下のとおりである：まず図1の手紙に関してマンガにおける音声の問題を経由しつつ、読者が読み手である「僕」の視点に寄り添うしかた（「同一化技法」、および描かれた文字に対する読者と作中人物の共通点）について論じ、次いで、この手紙が、読者を読み手である「僕」の視点に立たせるために働くのみならず、手紙の書き手に寄り添わせるものとしても機能することに触れる<sup>4)</sup>。その後、マンガにおける手紙表現が古くから開拓されてきたことを示す一例として、20世紀転換期アメリカの漫画家リチャード・アウトコルトの手紙表現をいくつか検討し、アウトコルトの画期性を示すことによって、マンガ史における手紙表現の発展過程の一部を素描しよう。

## 手紙と音声

---

1) 斎藤宣彦「マンガの構造モデル」『マンガの読み方』夏目房之介・竹熊健太郎編、別冊宝島EX、1995年、p.222。なお、「客体」とは斎藤によれば「主体に対する属性を示すもの。コマ内において主体と吹きだし以外のもの、と考えてよい。背景・音喩・形喩に大別され、主体をとりまく状況描写に寄与する」。斎藤の「主体」「客体」の分類は、「主語」と「目的語」の対比というより、そのコマにおける「主要」と「付属物」の関係にある。

2) 伊藤剛『テヅカ・イズ・デッド』NTT出版、2005年、p.65。

3) 斎藤「マンガの構造モデル」、p.223（「図8」のキャプション）。

4) ここでの「視点」とは、単に視覚の問題ではなく、読者が作中世界を理解するための立脚点という意味である。もっとも三輪健太郎もいうように、「観客が（そしてマンガの場合には読者が）あるキャラクターの「視点」に寄り添い、あるいは「同一化」し、もしくは「感情移入」するというとき、それがいかなる行為を意味しているのかという問いは、なおも未解決の巨大な課題として残されている」。三輪健太郎『マンガと映画—コマと時間の理論』NTT出版、2014年、p.150。

マンガのなかの描かれた手紙について検討するために、図 1 のコマについての考察を述べている、中田健太郎の論考「「見る」ことから「語る」ことへ」を引用することからはじめたい。

この図版はあきらかに、描かれた手紙の内容を人物とともに読むように（そして彼の恋愛にとってショッキングな内容をともに感じるように）読者に誘っている。こうして、マンガのなかの人物は、読んだ内容を自分のうちだけにとどめておくという黙読の要件を完遂せず、みずからの動揺もふくんだ読者とのコミュニケーションの場を開いてしまうのだ。<sup>5)</sup>

「僕」はこの場面でなにも発話していないにもかかわらず、読者がこの手紙を「僕」とともに読むことによって、「僕」はこれを黙読できておらず、自らの動揺が読者にも伝わってしまう、と中田は述べている。本稿ではとりわけ、この手紙が「読者とのコミュニケーションの場を開いてしまう」ということについて掘り下げるつもりだが、その前に補足的ながら、中田が「黙読の要件を完遂せず」という言葉によって説明しようとしている、マンガにおける音声の問題について触れておきたい。

中田はこの論考で、マンガを読むという行為が読者の身体的な関与を強くともなうメディアであるという議論を行っている。中田によれば、マンガを読むとは単に読者が視覚のみを働かせるのではなく、聴覚や嗅覚など、人間の複数の知覚を積極的に結びつける行為であり、マンガの読者は読むときに「五感を再駆動させて」<sup>6)</sup> いる。つまりマンガの読者は自らの身体的関与によって、いわばマンガのなかに音声も聞いてもいる、となればマンガの人物は音読しているようなものだ、というわけである。その一例として中田は、図 1 のコマを参照している。

中田がマンガを読む際の身体的関与について論じているのは、この論考が論文集『マンガ視覚文化論：見る、聞く、語る』の序章という、各論考に通底する問題意識を説明する役割を担う場所にあることとも関係している。この論文集に収められている論考の多くは、第二章のタイトル「感覚の広がり—「見る」から「聞く」「感じる」へ」や、第三章のタイトル「語るイメージの近代—「読む」ことと「聞く」こと」などからすでにあきらかなように、マンガを読む行為のさまざまな知覚に、とりわけ聴覚に意識的なものとなっている。

たとえば、鈴木雅雄「フキダシのないセリフ—私はあなたの声を作り出す」のなかで、

---

5) 中田健太郎「「見る」ことから「語る」ことへ」『マンガ視覚文化論：見る、聞く、語る』鈴木雅雄・中田健太郎編、水声社、2017年、p.24。

6) 中田「「見る」ことから「語る」ことへ」、p.22。

鈴木はくりかえし、マンガはすでにある客観的な物語世界をどうにか再現したものとしてあるのではなく、マンガを読むとはページ上の記号群から読者がなんらかの出来事、時空間を、そのつど作り出す行為であると主張する。そして、「はじめに音声があり、それを記号が書き取るのではない。提示された記号の群から、私が時空間を作り出すのであり、記号が意味するものにははじめから客観性の保証などないからこそ、それは「私」の聞き取った主観的な声でもありうるだろう」<sup>7)</sup>と述べる。

宮本大人もまた、「漫画を「聴く」という体験—漫画における音声表象の利用についての歴史的素描」のなかで、読者による音声の想像について述べている。宮本は、島田啓三『出世日吉丸』の冒頭場面、すなわち、「ウーン」という泣き声を聞いた男性が「日吉丸かな」と思って外へ出てみると、泣いていたのはもっと大柄の、日吉丸に泣かされた少年であった、という場面を具体例にとりあげ、マンガがそもそも音声メディアではないことを逆手にとったトリックがここにはあることを指摘する。「フキダシとセリフの文字による音声表象だけでは、声の高低やハスキーであるか否かなどの声質は表現できない。読者はキャラクターの容姿などからある程度の曖昧さの幅の中でその声を想像したりしなかったりしつつそのセリフを読んでいる」<sup>8)</sup>。

いうまでもなく、マンガは音声メディアではない。われわれはマンガのなかの言葉を読むとき、フキダシの有無や形状がどうなっているか、絵として描かれているのかそれとも写植なのか、等々のさまざまな表現特徴に応じて、それが発話なのか内語なのか、あるいは物語世界内の文字なのか等々を判断しているが、この判断は視覚的に行われるのであって、けっして聴覚的に行われているのではない。紙面からはいかなる音声も聞こえてこないし、われわれは「この文字からは人物の声が聞こえてくるから発話だ」「これは聞こえてこないから内語だ」という判断をしていない。声が聞こえるというのなら、それはたしかに、読者自身が作り出した声にはほかならない。マンガの読者は、与えられた視覚記号を手がかりに時空間を作り出し、ときに、その時空間に存在する音声を想像する。そこに厳密なルールは存在せず、われわれは人物の内面の言葉からも、まさに心の声を聞くことができる。ならば、図1の手紙からも声を聞くことができるだろう。

音声の問題は、本稿の主題である手紙にとっても重要である。手紙は、もちろんマンガだけでなく、演劇や映画、テレビドラマやアニメなど、音声をもつ物語メディアにおいても用いられる道具であるが、これら音声メディアにおいて手紙はふつう音読されるものである。宮崎駿監督のアニメ映画「となりのトトロ」で、サツキが入院中の母にあてた手紙は、サツキの声によるヴォイス・オーバーとともに描かれ、また

7) 鈴木雅雄「フキダシのないセリフ—私はあなたの声を作り出す」『マンガ視覚文化論：見る、聞く、語る』、pp.144-145。

8) 宮本大人「漫画を「聴く」という体験—漫画における音声表象の利用についての歴史的素描」『マンガ視覚文化論：見る、聞く、語る』、p.268。

サツキの母も手紙を音読する。しかもこの手紙は、サツキとメイがトトロとネコバスに遭遇したその後の展開（トトロにもらった木の実を植えたことなど）を説明する箇所であるために、また母と子の心温まるやりとりであるために、物語の受け手は手紙を読むこの母と子の声に集中するようながされる。このような手紙の音声化の例は無数にあるだろう<sup>9)</sup>。われわれは、手紙が音声となって表現されることに慣れているとあってよい。

ただし、宮本が「声を想像したりしなかったり」というように、読者がマンガの言葉に必ず音声をあてるというわけではなく、音声を想像しないということもある。同論集のなかで、森田直子「初期ストーリー漫画におけるキャプションとフキダシ—漫画の語りに必要な言葉とは何か」は、マンガにおいてナレーション（キャプション）は音声としてイメージされうるのか、という問題に注意を向けている<sup>10)</sup>。また、中田も参照する、高野文子『黄色い本—ジャック・チボーという名の友人』のなかの描かれた小説テキストは、高野によれば「シーンと音の無い漫画になる気がした」<sup>11)</sup>からこその表現であり、この発言は「音のある」マンガが前提されているとはいえ、マンガのなかの言葉がすべて音声をともなうわけではないことも示唆されている。そして実際、図1のコマは、それまでの「僕」の多弁とは一線を画しているのである。

いずれにせよ、マンガの言葉と音声の問題はさらなる検討が求められる領域であるが、この問題について本稿が十分な解答を提示するだけの用意はない。ただ、図1のコマを考えるにあたっては、音声という観点からある問いが浮上してくることを指摘しておきたい。仮にわれわれが図1の手紙から主観的な声を聞くことができるとして、そこで聞こえてくる声はだれの声なのだろうか。それは読み手の「僕」の声なのか、それとも書き手の女性の声なのか。

### 読み手と書き手が交錯する場

中田がいうように、ここで実現されている「読者とのコミュニケーションの場」とは、たしかに「僕」と読者のあいだで行われているものである。まず図1のコマは、竹内オサムのいう「同一化技法・部分表示型」に相当する。読者は、なんらかの光景と作中人物の姿の一部がおなじコマに描かれているのを見て、この光景がその作中人物の視野で

---

9) 細馬宏通は、この史代「この世界の片隅に」の原作マンガとアニメ映画とを往復しながら、双方のメディアにおける音声について随所で論じている。本稿の観点からとりわけ重要なのは、最終回「しあはせの手紙」に関する論考である。細馬宏通『二つの「この世界の片隅に」：マンガ、アニメーションの声と動作』青土社、2017年。

10) 森田直子「初期ストーリー漫画におけるキャプションとフキダシ—漫画の語りに必要な言葉とは何か」『マンガ視覚文化論：見る、聞く、語る』、p.233、およびp.253。

11) おしぐちたかし編『漫画魂』白夜書房、2003年、p.92。

あること、この人物と視野を共有するようながされていることを理解する。竹内が「同一化技法・部分表示型」の例として挙げている絵もまた、人物が手紙を手にしてきた。「ここでは手紙（対象）を持つ手が作中人物（視点人物）を暗示し、その手を媒介にして読者の眼は視点人物の眼に重なりあう。そして、読者は視点人物の立場を通じて物語世界に関わるようになっていく」<sup>12)</sup>。作中人物の姿がコマのなかに描かれているのであれば、そこにある光景はその人物の視野そのものではないわけだが、「同一化技法」の目的が、読者が特定の作中人物その人になり「自らドラマの空間を生きる」<sup>13)</sup> ためにあるのだとしたら、重要なのは視野の共有というより、それによって読者が作中人物の主観をありありと実感できるかどうかにある。そして、この点については泉信行が『漫画をめぐる冒険』で示しているように、視野が完全に共有されていなくとも主観を実感することはできる<sup>14)</sup>。図1のコマがこの点で成功していることは疑いないだろう。

また図1の場合、「同一化技法」によって示されているのが手紙であるという点も、読者が「僕」の主観を実感することにとって重要である。読者が、「私はなんとも思いません」と面と向かって（フキダシで）いわれている作中人物に「同一化」するのと、手紙にそう書かれているのを読む人物に「同一化」するのとでは、読者が作中人物に「同一化」するしかたがやや異なる。フキダシによる発話は一般に、作中世界では音声として存在するとみなされている。作中人物は相手の言葉を声として聞いているのであり、フキダシのなかの文字が作中人物に見えることは通常はない。一方で読者は、フキダシの文字を見て読む。前述のように音声を主観的にあてることはあるだろうが、その音声は視覚がもたらしたものであり、見ずに聞くことはあり得ない。つまり作中人物と読者とは、おなじ言葉に対して異なる知覚を働かせているのである。しかしながらマンガのなかに手紙が描かれている場合、作中人物と読者はともに、おなじ言葉を見て読んでいるのであり、おなじ行為をしているという点で、読者はよりいっそう作中人物と結びつけられるように思われる。イメージと言葉に関するさまざまな考察のなかでたびたび参照される、ミシェル・ビュトール『絵画のなかの言葉』には、次のような一節がある。

画中に描かれた文字を読むひと、たとえばプッサンの『ワレモマタあるかでないアリキ』で墓の上に刻まれたこの言葉を解説している羊飼たちは、ある情景なり風

12) 竹内オサム『マンガ表現学入門』筑摩書房、2005年、pp.90-91。

13) 竹内『マンガ表現学入門』、p.94。

14) 泉信行『漫画をめぐる冒険—読み方から見え方まで—上巻・視点』ピアノ・ファイア・パブリッシング、2008年、pp.40-42。岩下朋世が解説するように、泉の『漫画をめぐる冒険』における視点の問題は、あるコマをだれの主観に属するものとして理解するべきか、という問題と密接に関わっている。岩下朋世「「視る」ための手がかりはどこにあるか—マンガにおける「視点」をめぐる」『フィクション・ハンドブック』泉信行編、ピアノ・ファイア・パブリッシング、2009年、p.134。

景なりを眺めているひとたちであると同時に、作品内部におけるわたしたちの代表でもある。(中略) このプッサンの作品のなかの文字をひとつひとつ辿りなぞっている指において、わたしたちはいっそうつよく、文字をなぞるこの男と関係づけられるのだ。<sup>15)</sup>

墓に刻まれた「ワレモマタあるかでいあニアリキ」の言葉を指でたどりながら読む羊飼と、この絵画を見て墓の文字を読むわれわれは、読むという行為においてつよく関係づけられる。これは、視野の共有による「同一化」とはべつのも、おなじ文字を読むことで果たされる作中人物の「ドラマの空間」の実感といえる。図1のコマには、読者が「僕」とともに動揺するための二重のしかけがあるのである。

だが、このしかけにはほころびがある。「同一化技法・部分表示型」は部分表示されている人物に「同一化」するものだが、その人物の視野に手紙がある場合、読者はその手紙を読むことで、手紙の読み手だけでなく、手紙の書き手に思いを馳せることも可能である。手紙とは一般に書き手の内面の告白であり、その人物の主観に肉薄できるメディアだからである<sup>16)</sup>。図1の場合、書き手である女性の姿はすでに『僕の小規模な失敗』のいくつかのエピソードに、「僕」の片思いの相手という重要な人物として描かれており、読者が手紙を読むとき、「僕」とおなじように彼女の姿を想像できる。読者は彼女からの手紙を読むことで彼女の内面を知り、彼女の身になって、「僕」が執拗に手紙を送っていたその行為が彼女からすれば迷惑であっただろうと、彼女を思いやる可能性が開かれている。たしかに、このマンガの「視点人物」はほとんどつねに「僕」であり、読者が「僕」とともにあることに比べれば、ほとんどしゃべらない彼女のことを読者が思いやる時間はほんのわずかかもしれないが、それでも読者はクローズアップされた手紙によって、「僕」のこれまでの一方的な行為を強く拒否する、彼女の意思表示を感じとる。

竹内オサムは、手塚治虫「新宝島」の同時代の読者たちについて、次のような推測を

---

15) ミシェル・ビュートル『絵画のなかの言葉』清水徹訳、新潮社、1975年、pp.157-158。

16) 大塚英志は1970年前後の少女マンガが「内面」を獲得していった表現史を説明する際に、萩尾望都「11月のゴムナジウム」の手紙表現を例示しているが、そこでエーリックが手にする母親からの手紙は、エーリックの内語を引き出し、あたかもエーリックによって内語による会話が行われているようだ。大塚はフキダシ外の台詞を「心の中の台詞」「語り手の独白」「手紙の文面など他のテキストの引用」「主題を強調する短いフレーズ」に分類するが、エーリックの手紙の場面では手紙の文章がエーリックによって内語化されている、つまり台詞の種類が変質しているとも見ることが可能であり、それぞれの台詞の種類は必ずしも一義的に決められないこともあるのではないかと。宮本大人はこの分類を整理したうえで、マンガのなかの言葉がもつ曖昧さや多義性に注目しようとしている。大塚英志・ササキバラゴウ『教養としての〈まんが・アニメ〉』、講談社現代新書、2001年、pp.62-64。また、宮本大人「マンガの言葉／マンガと言葉」『コミック研究のフレーム再考のために—研究方法の多様化と今後の展望—』ナラティブ・メディア研究会第1回ワークショップ報告書、2008年、pp.53-54。

行っている。

バラージュの言うように、まさしく「われわれの目はカメラの中にあり、作中人物の目と完全に同一化」するのだ。一方で、読者は単に読者であるかぎり、物語世界と物理的には切り離されざるをえない。物語の展開を異化する第三者の立場を同時にあわせもつ。

このような同化と異化の共同体験という読みの構造が、ハラハラドキドキしながらもマンガを楽しんだ、当時の子どもたちの「新宝島」体験の内実ではなかったろうか。<sup>17)</sup>

作中人物に「同一化」しつつ、作中人物と距離を置く。マンガ表現一般に見られるであろうこの構造は、図1のコマにおいては、手紙の書き手の主観のあらわれをとおしても実現している。読者は「僕」の心境を想像して手紙を読むと同時に、手紙を読むことで書き手の女性にも思いを馳せ、書き手を経由することで「僕」に対し距離を置くことができる。手紙を「同一化技法」で表現することは、その「同一化」を相対化するための鍵ともなるのである。

手紙の文章が、その書き手の内面を想像するよう読者にうながす場面をいくつか見てみよう。アリソン・ベクダルの『ファン・ホーム』は、手紙や日記、小説のテキストや新聞紙面など、じつに数多くの言葉の「主体」から成り立っており、この一作品だけでマンガにおける描かれた言葉の理論的考察を進める必要性を感じさせる。本稿ではさしあたり、アリソンが父親から受けとった手紙について見てみることにしよう(図3)。この場面では、手紙を読むアリソンの姿を示すコマのあとで、写植文字による手紙の文章が描かれた<sup>18)</sup>、キャプション付きのコマがつづき、そこでは「同一化技法・モニター型」の表現が採用されている。「立場を表明することには英雄的かもしれないが、わたしは英雄ではない。英雄であることに何の価値があるのだろうか？」<sup>19)</sup>と書かれた手紙を読むとき、『ファン・ホーム』の読者はアリソンとともに父の内面を感じとっている。「立場を表明することには」というタイプミスは几帳面なアリソンの父らしからぬ事態であり、そのことがさらに、手紙の内容が父の内奥に触れているものだという実感をつよくする。大城房美はこの書き損じについて、「彼の人間的な弱さや過ちも含んでいる。父が必死でタイプした手紙——過ちや後悔を含めて真摯に伝えようとする娘への自分のアイデンティティについての思い——が、そのままアリソンの表現、つまりコ

17) 竹内『マンガ表現学入門』、pp.94-95。

18) 日本語訳では写植だが、原文では手書きの文字が丁寧に並び、それがタイプライターによる文字であることを示している。

19) 訳文については、アリソン・ベクダル『ファン・ホーム ある家族の悲喜劇』椎名ゆかり訳、小学館集英社プロダクション、2011年、p.215を参照した。



ミックスにより再現されている」<sup>20)</sup>と述べている。このような解釈もまた、この手紙表現が読者を書き手の内面へと向かわせるものとして機能していることの証左である。

東村アキコの自伝マンガ『かくかくしかじか』の一場面は、やや複雑なケースといえる(図4)。主人公の明子は、絵画教室の先生・日高健三宛ての手紙を偶然見つけ、明子は好奇心からすぐさま手紙をひらく。するとそこには「90年代のはじめ」のものと思しき丸文字による文章が手書きで書かれており、突然の丸文字の出現に悲鳴をあげる明子の姿が読者の笑いを誘う。それはかつて日高先生が高校の教え子からもらった手紙であり、高校卒業に際して日高先生との思い出を懐かしむものだったが、明子はそのなかの「バケツに石をたくさん集めてそれをけんぞーが窓からどんどん投げてヤンキーの先輩たちを追い払った」という文章に驚愕し、日高先生の知られざる一面を垣間見て大笑いする。この手紙表現は、丸文字という一頃の学生の書体や「けんぞー」といったなれなれしい言葉遣いをおとして手紙の書き手の子供っぽさを伝えている。しかもこの書き手の幼さの提示は、直後の展開にとって重要なものとなっている。というのも、『かくかくしかじか』を描く現在の明子(東村アキコ)は、この手紙の書き手である「たぶんヤンキーっぽい女子高生」は手紙を書くことが苦手だっただろうけれどそれでも「卒業式の前の夜に先生に渡そうとあの手紙を書いたんだ」と、手紙の書き手のことを想像し、翻って自分はなぜ日高先生に手紙の一通も書かなかったのかと後悔するのだ。読者はこのとき、この幼い手紙をかけがえのないものとして再解釈する場に立ちあっている。読者は書き手の文章の拙さを笑っていたものの、しかし書き手の決意や行動力、文章を書く努力は本物であると感じなおすことができる。もっともこの再解釈は語り手の明子の介入をおとしてであり、その際、現在の読み手としての明子の懺悔もまた読者のもに伝わってくる。

このように、手紙のコマにおける「読者とのコミュニケーション」は、読者と手紙の読み手とのあいだで行われているだけでなく、読者と書き手とのあいだでも行われる(読者は読み手を「視点人物」としているのだから、当然のことではある)。読者が読み手と書き手のどちらに寄り添うのかはもちろんケースバイケースであり、物語の状況に合わせて、一方の作中人物の視点が強調されたり、あるいは双方の作中人物がともに読者の前にあらわれたりするのである。

## マンガ史のなかの手紙：アウトコールト以前

本稿はこれまで、手紙自体が手紙の読み手のみならずマンガ読者にも提示され、手紙

---

20) 大城房美「「グラフィック・ノベル」という文学形式の可能性についての試論(1) : Fun Home と The Catcher in the Rye」『筑紫女学園大学・筑紫女学園大学短期大学部紀要』6号、2011年、p.37。

の読み手や書き手に読者が寄り添うのをうながす表現を見てきた。ここで、このような表現が発展してきた過程という、歴史的な問いを立てることができる。すなわち、①マンガが、ひとつの表現の仕方として、手紙の文章を絵のなかに描き入れるようになったのはいつからかということ、かつ、②マンガが、手紙の文章をとおして、特定の作中人物の視点に寄り添うようになったのはいつからかということを検討せねばならないだろう。まず表現の仕方（絵のなかの手紙）が生まれ、次いでその効果（特定の人物への寄り添い）が見出されたのか、それとも特定の人物に寄り添う効果を求めるなかで、手紙を絵として描くという表現方法が生み出されたのだろうか。近代的なストーリーマンガの起源とされるロドルフ・テプフェールの諸作品以降、おそらく、マンガは19世紀を通じて読者を特定の人物の視点に立たせる試みをさまざまに行い<sup>21)</sup>、そのなかには絵のなかに手紙を描くという手法もあっただろう。そのすべての過程をここであきらかにすることはできないが、19世紀末にあらわれた漫画家リチャード・アウトコールドは、アメリカにおけるマンガの手紙表現を更新した重要な漫画家のひとりだと思われる。本稿ではアウトコールドに注目することで、絵のなかの言葉という観点から紡がれるマンガ史の一部を素描することとしたい。

さしあたり本稿での「マンガ」を、テプフェールの諸作品以降に発表された、複数のコマの連続という形式的特徴をもつものにかぎるとして、読者にも読める文字が描かれた手紙という手法は、少なくとも19世紀アメリカにおいてはあまり一般的でない表現のようだ。ピアボム、ウェスト、オルソンの共著によれば、アメリカにおいて「19世紀のマンガ (comics) は語りも会話もコマの下部に置く傾向にあり、それらをコマ枠の内部に置くことは絵を損なうものと広く考えられていた」<sup>22)</sup>。絵と文とは厳密に区分されるべきだという考え方があったのである<sup>23)</sup>。もちろん絵のなかの言葉がまったくなかったわけではなく、また重要な例外もあるだろうが、一般的に絵のなかの言葉は単語や

---

21) テプフェールを重要視するのは、その描線の性質だけでなく、読者が特定の作中人物に寄り添うことがテプフェール以前には一般的でなかっただろうという推測に基づく。ティエリ・グルンステンは次のように述べている、「テプフェールのおかげで、(中略)マンガはきわめて当然のようにありとあらゆる話の主な特性をわがものとした。だが、その中でもキャラクターの観念が、固有の力強さで重くのしかかった。おそらく実際のものであれ想像上のものであれ、(少なくとも)ある主体、ある行為項に訴えかけることなしに、出来事を詳述することはできないだろう」。ティエリ・グルンステン、ブノワ・ペータース『テプフェール：マンガの発明』古永真一、原正人、森田直子訳、法政大学出版局、2014年、p.107。

22) Robert Lee Beerbohm, Richard Samuel West and Richard D. Olson, "Origins of Early American Comic Strips before the Yellow Kid," *The Overstreet Price Guide* (46th Edition), Gemstone Publishing, Inc., July 2016, p.359.

23) パスカル・ルフェーヴルも、19世紀末まで欧米のマンガにフキダシが用いられなかったことについて、「言葉の部分と絵の部分を分離することは、19世紀のマンガ (comic strip) の支配的な制度であった」と述べている。Pascal Lefèvre, "The Battle over the Balloon: The Conflictual Institutionalization of the Speech Balloon in Various European Cultures," *Image & Narrative*, 2006. [http://www.imageandnarrative.be/inarchive/painting/pascal\\_levivre.htm](http://www.imageandnarrative.be/inarchive/painting/pascal_levivre.htm) (2017年9月1日閲覧)

短い文であり、『僕の小規模な失敗』の例のような長い文章をコマの「主体」として描くことは、稀なことだったのではないだろうか。

たとえば、F・M・ハワースのマンガのような例がある（図5）。1892年にアメリカのユーモア雑誌『バック』に掲載されたこのマンガは、絵の領域が枠線で囲まれ、活字によるキャプションが各コマの下部に配置されている。絵と文の明確な区分がなされ、19世紀の典型的なマンガ表現といえる。描かれているのは、女性タイピストの仕事のミスを叱責したあと、上司が彼女の解職の書類を書いている場面である。書類は手紙ほどのサイズで描かれ、そのなかの手書きの文字は小さく、読むことが難しい。一コマ分の領域がそれほど大きくはなく、しかも現代のマンガほどには絵の自在なクロースアップ表現がなかった19世紀のマンガにおいて、作中人物が手にする手紙の面積に大きな期待をよせることはできない。

もうひとつ、フレデリック・オッパーの1889年のマンガ「スタンリーについて」を見てみよう（図6）。イギリス人探検家ヘンリー・スタンリーが、アフリカ・エクアトリア州のエミン・パシャを捜索するという時事を主題とした、おなじく『バック』誌掲載のマンガである。最初のコマで銀行の頭取が手紙を読んでいるが、そこに文字は描かれておらず、内容と差出人はキャプションに書いてある。「スタンリーの安否が気がかりで、居ても立ってもいられず、かれを探しに向かいました。中央アフリカから電報を送ります。財務監査役、J・ラピッドソン・スキップ」。おそらく銀行はスタンリーに対し金銭的な援助を行っていたため、消息を絶ったスタンリーに関して神経質になっているのだろう。だが次のコマには、そのスタンリーがアフリカの原住民に手伝ってもらいながら原稿を書いている姿が描かれている。キャプションによればこうだ、「私の新刊『いかにしてエミンを発見したか』が売れなかったら、ひどい思いちがいだったというわけか」。商魂たくましいスタンリーが執筆中の紙には、やはり文字が描かれておらず、そのとなりで原住民タイピストが打ち出す紙には、そこに文字があることを示す程度の点のみが描き込まれている。

もっとも、ポスターや看板といった大きな媒体に描かれた文字であれば、手紙の文字よりは容易に見つけることができる。「スタンリーについて」の中央のコマでは、生命保険の外交員がスタンリーに近づき、案内書を手にしながらい保険の説明を行っている。キャプションには「スタンリーを見つけるための最も迅速かつ確実な方法：熟練の書店員と生命保険の外交員を三、四人ほど派遣するといひ、かれらはだれだって見つけることができる」とある。敏腕サラリーマンの力強い営業活動が助けになるというわけだが、ここでマンガ読者は、外交員が手にし、指をさす大きな案内書のなかの手書きの文字を読むことができ、読者が作中人物とともにおなじ文字を読む状況が生まれている。とはいえ案内書の言葉はいくつかの単語のみであり、それが保険の案内書であることを示す以上の情報は無い。下段の二コマには、スタンリーとエミン・パシャの蠟人形や、ある

いはスタンリーについての書店チラシや劇場の看板が数多くつくられている様子が描かれている。とくに最後のコマにおける手書きの文字の多さは際立っており、言葉がこのコマにおける「主体」といってもよいかもしれない。しかしながら、このコマで重要なのは言葉の内容というよりもチラシや看板がひしめき合っていること自体の提示であって、広告ひとつひとつの文章はさほど長くない。また、保険の案内書も広告の売り文句も公的な言葉であり、読者が特定の人物の内面をうかがうことができるような私的なものではない。19世紀、読者を特定の人物に寄り添わせることを含め、物語の理解にとって大きな役割を担っていたのは、あきらかに絵の外側にあるキャプションだった。女性タイピストが解職間際だとわかるのはキャプションによってである。解職の復讐として彼女が自身の髪の毛を上司の背中にばらまき、帰宅した上司が妻にその髪を見つけられる最後のコマでは、キャプションに「だが、ああ！ 妻はその黒々とした髪の毛を見つけてしまう、ひどく動揺しながら— そういうわけで、このあとになが起ったかについては、ご想像にお任せしよう」と書かれており、読者はこのキャプションをとおして上司の悲劇を想像する。「スタンリーについて」でも、読者がスタンリーの心中を察することができるためには、彼のひとりごとの内容や、彼が閉口した表情を見せている理由の説明といった、各コマのキャプションの力がどうしても必要であり、逆にいえば、キャプションがあれば手紙のような道具はいらないのである。キャプションの使用が一般的であった時代、条件①と②の両立は例外的なことだったように思われる。

### アウトコールドによる手紙表現とイエロー・ジャーナリズム

19世紀末にデビューしたアウトコールドの表現は、それまでのユーモア雑誌と比べてはるかに絵と言葉が入り混じったものである。もっとも、デビューしたばかりの頃、アウトコールドの言葉の表現はだいぶ抑制されたものだった。アウトコールドといえば新聞『ニューヨーク・ワールド』の日曜版に掲載された「イエロー・キッド」シリーズが有名であるが、このキャラクターがまだ主人公というわけでもなくさらには黄色でもなかった、1895年5月19日の漫画「ケイシー小路の新レストラン」(図7)においては、これが複数コマのマンガでなく一枚絵の漫画であるにもかかわらず、オPPERの「スタンリーについて」よりも「絵と言葉の区分」の美学を遵守しているように見える。中央に立つ少年が、店先に貼られたメニューを指さし、画面左端には後にイエロー・キッドとなるであろう紫色の服を着た幼児がいる。読者は、キャプションの「この店は流行らねえよ、この地区のやつらはこんな薬みてえなもん食わねえから」という少年の台詞を読み、少年たちの困惑ぶりを察することができる。一方、読者はレストラン前の子どもたちとともに、看板のメニューにある手書きの文字を読むことができるが、描かれた文字の量は多くなく、また作中世界内の小さな文字を読者は読むことができない。

だが、新聞連載が進むにつれて、「イエロー・キッド」は貼紙や看板、プラカードなどの文字を多量に含ませるようになる。イエロー・キッドは文字が書かれた寝巻を着てほとんどつねに画面中央に立ち、その周囲には口からフキダシを出す動物たちがあらわれる。書き込まれる文字は、「イエロー・キッド」読者の可読性を意図した、読みやすいものであり、たとえば遠景の文字が読みにくく描かれていたりすることも、あるいは文字に陰影をつけて文字自体の物理的側面をうかがわせたりすることもほとんどない。文字を作中世界内の物質として描こうとする配慮がないまま、手書きの文字が絵のなかに置かれるようになる。と同時に、「イエロー・キッド」における書き文字の多くは、作中世界の出来事を把握するのに欠かせない内容である。「イエロー・キッド」の読者はまさしくこの漫画を読まなくてはならない。

そのような「言葉重視」の「イエロー・キッド」には、当然というべきか手紙が存在する(図8)。1896年9月20日の『ワールド』紙に掲載されたこの漫画では、画面手前のイエロー・キッドが背後の暴行を指さしつつ、右手に手紙を持っている。そこには、「わたしへの手紙がもうほんとうに多くなってきて、ぜんぜん開けてもいないんだ。どなたかかわいいタイプライターさんに手伝ってもらえれば、すこしは手紙を返せるんだが」という、作者アウトコルトからの求人メッセージが手書きで書かれている<sup>24)</sup>。読者が、この手紙をとおして寄り添うことのできる作中人物はここにはいないのだが、結局この遊び半分の手紙は、以降のアウトコルトのマンガに頻出する手紙表現のはじまりとなるものである。

アウトコルトは「野犬捕獲人」を描いた直後に『ニューヨーク・ジャーナル』紙に移籍し、そこで1898年に「イエロー・キッド」を終了する。その後、1902年に新聞『ニューヨーク・ヘラルド』紙において「バスター・ブラウン」という人気作を生み出すまでの数年間、いくつか短期連載の一コマ漫画や複数コマのマンガを制作した。そのなかのひとつ「ちっちゃなモーズ (Pore Lil' Mose)」は、手紙の表現という観点から無視できないマンガである。1900年に『ヘラルド』紙に登場したモーズは、ニューヨークでともに暮らす動物たちとの日々の出来事を、田舎の母に手書きの手紙で伝えている(図9)。

親愛なるママへ

昨日、五番街を散歩してきました。

そして大好きなママのためにステキなプレゼントを買いました。

ママはいつも質素なバンダナを頭にまいているよね。

格好なんか気にしちゃいないさって、ママはいつも言ってるもの。

でもね、レースにリボンや花のついたステキな帽子を見つけたとき、

---

24) Richard Felton Outcault, *The Yellow Kid: A Centennial Celebration of the Kid Who Started the Comics*, introduction by Bill Blackbeard, Northampton: Kitchin Sink Press, 1995, p.53.

ビリー・ベアに言ったんだ、ママがかぶったらどんなに似合うだろうって。  
お金ならたくさんあります、大金をかせいだんだよ。  
ぼくが賭けた馬がレースで勝ったんだ。  
だからぼくたち、キャロライン夫人のお店に行って  
いろんな帽子を見たんだ、海外から輸入したものもだよ。  
そのなかからひとつ選びました、気に入ってくれると思います。  
まるで、食べてもいいんじゃないかって思えるほどさ。  
あなたの息子 モーズ  
追伸 ビリー・ベアも自分のお母さんにプレゼントしました。

手紙の内容は、モーズが母親へのプレゼントを入手した経緯を説明するもので、手紙の周囲にはそのプレゼントに関するいくつかの場面が描かれている。画面左上にはモーズが女性に挨拶する場面、左下には店の帽子を見せてもらう場面があり、バンダナをつけたモーズの母親の肖像が手紙の真下に置かれ、その右には、母親がプレゼントを受けとった場面が描かれている。モーズが五番街に行って帽子を買い、それが母親のもとに届くまでのところどころの状況が、ひとつひとつのコマになり、手紙に書かれた内容に沿って反時計回りにならべられている。最後の右上のコマは、ビリー・ベアの母親が豪華な帽子をかぶっているところで、これは手紙の追伸部分の内容である。

物語の説明という点で、この手紙は従来のキャプションとしての役割を果たしており、アウトコールトはキャプションを手紙に媒介させている<sup>25)</sup>。「ちっちゃなモーズ」はマンガのなかに、キャプションひとつ分に相当する手紙の文章を、絵として描き込んでいる。しかもこの手紙は、表現手法としての絵のなかの手紙(条件①)に加え、作中人物への寄り添い(条件②)も機能しているといえる。モーズの手紙は母親へのやさしさに満ち、母をいたわるモーズの思いがマンガの読者に届いてくる。「同一化技法・部分表示型」は用いられていないが、読み手である母親がプレゼントの帽子をかぶる姿が描かれているために、読者は母親がうれしく思っていることも感じとれるだろう。重要なのは、ここで描かれているのが「母と子」という、情緒的な共感を誘うしかけとして普遍的なモチーフである点だ。母を思う子によって書かれた手紙は、読者が書き手と読み手の視点に立つうえで重要な働きをしているように思われる<sup>26)</sup>。

25) ウェブサイト UCF Digital Collections: African American Legacy - The Carol Mundy Collection (<https://digital.library.ucf.edu/cdm/landingpage/collection/AAL>) で、「ちっちゃなモーズ」のエピソード五つを閲覧することができる。いずれも画面中央にモーズの手紙が大きく提示されている。

26) 西村清和は、西洋絵画史の「物語る絵」における「母と子」のモチーフをいくつか参照し、このモチーフが一般に観者を描かれた物語世界へ引き入れる媒介として機能していたことに触れている。西村清和『イメージの修辞学：ことばと形象の交叉』三元社、2009年、pp.242-245。

一見すると、「絵と言葉の厳密な区分」という美学を打破したのはアウトコートの力によるところが大きい。しかし同時に、アウトコートの試みを後押ししたかもしれない社会背景についても触れておくべきだろう。特定の人物のメッセージを周囲と独立させて提示するという表現の工夫は、挿絵入りの記事や広告が増加していた同時代の新聞記事にも確認できることであり、必ずしもアウトコートの独創的な創案というわけではない。たとえば1896年2月16日の新聞『ニューヨーク・ジャーナル』一面にある、ノルウェーの探検家フリチョフ・ナンセンの肖像画には、筆記体のメッセージが添えられている(図10)。「あなたの船と旅に幸いあれ! いまだ一隻の竜骨が迫ったこともなく、名前も与えられていない場所で、あなたはノルウェーの名声を世界に宣言するだろう」。これは、同時代のノルウェーの作家ビョルンステイエルネ・ビョルンソンが北極探検へと向かうナンセンにささげた賛辞であるが、『ジャーナル』紙はこれを活字で記載するのではなく、わざわざメッセージそのものを複写し、目立つように掲載している。翌2月17日の『ジャーナル』十一面では、当時の有名女優四人の肖像画に、それぞれの肉筆が添えられた記事が掲載されている(図11)。記事のタイトルは「クレオパトラを演じるこれら四人の芸術的方法はその書体が示している?」というもので、「ポッター夫人の筆跡は力強く感情的、いやむしろ頑迷な気質を示している」であるとか、「ベルンハルト婦人の筆跡はまったく類まれな気質であり、繊細、優美、上品でありながら、弱々しいものではなく神経質というのでもない」といった解説文がついており、新聞読者が女優の書体そのものから各人の個性へとおもむくようしかけられている。同年3月3日の『ジャーナル』一面には、当時のスペイン摂政王妃マリア・クリスティーナから『ジャーナル』紙に届いたものとされる長い文章が、彼女の肖像画とともに掲載されている(図12)。内容は、この摂政王妃が、この数日前にバルセロナで起きたアメリカ領事館襲撃をさほど重く見ていないことについて、および彼女がスペインにおける反米感情の根深さを感じていることについてのものである。ここでも注目すべきは、摂政王妃の文章をそのまま新聞読者に提示するという編集方法である。人物のメッセージの複写掲載は『ジャーナル』紙においてかなりの頻度で行われており、意図的な編集だったといえる。

『ジャーナル』紙といえば、ときに虚偽を含む扇情的な報道、および大きな見出しと絵入りの記事でとにかく読者の目を引こうとするレイアウトを特徴とする「イエロー・ジャーナリズム」を率先した新聞であり<sup>27)</sup>、上記のスペイン摂政王妃の記事について

---

27) 1897年前半の『ニューヨーク・ジャーナル』および『ニューヨーク・ワールド』を綿密に調査したW・ジョゼフ・キャンベルは、「イエロー・ジャーナリズム」の特徴について以下の六つの点を挙げている。「一面の端から端まで広がることもある、複数コラム分の見出しを頻繁に使用すること」「政治ニュース、戦争、国際外交、スポーツ、社会一般など、一面で報じられるトピックが多様であること」「写真や、たとえば地図など他の視角表象を含め、イラストレーションを気前よく、想像力豊かに使うこと」「ひとつの記事とイラストレーションが

も、『ジャーナル』紙が1898年の米西戦争をけしかけたといわれる新聞であることが思い出される。読者の目を引くということであれば、複写された筆記体のメッセージはたしかに、活字群のなかでよく目立っている（高級紙の『ニューヨーク・タイムズ』には肉筆の複写といった編集は見られない<sup>28)</sup>）。そして本稿の観点からすれば、話題のニュースに関連する人物のメッセージにある程度の面積の紙面をあて、活字ではなく肉筆の複写を見せるというやり方は、母親への手紙にコマひとつ分を与え、手紙の筆跡自体を提示する「ちっちゃなモーズ」とよく似ている。メッセージのそばに人物の絵が掲載されているため、読者がメッセージをとおして絵の人物への関心を高めることができる点も似ている。アウトコールドが実際に『ジャーナル』紙のこうした紙面から着想を得て「ちっちゃなモーズ」の手紙表現をつくりだした直接的な証拠はなく、あくまでその緩やかな類似から関連があった可能性を指摘するにとどまるが、19世紀末の『ジャーナル』紙に文字の多い「イエロー・キッド」を連載していたアウトコールドが、この直後に『ヘラルド』紙上で、『ジャーナル』紙のように特定の人物の肉筆メッセージを目立つように掲載し、主にその書き手について読者の関心が高まるよう工夫していたという事実はきわめて興味深い。

また、肉筆の複写を提示するという点と関連するもうひとつの社会的な背景として、19世紀後半の印刷技術の発達についても述べておかななくてはならない。テプフェールのマンガのキャプションは手書き文字だが、これはテプフェールが「転写石版」という、印刷によって左右反転されない印刷法を用いていたことが大きい<sup>29)</sup>。しかし19世紀において、キャプションをつけたマンガの印刷法は主に木口木版であり、印刷によって左右反転されることを前提として原画は描かれる。そのような状況で絵のなかに文字を入れることは面倒な作業となろう。アウトコールドの時代、印刷による左右反転という問題をクリアできたのは写真製版の技術のおかげである。

アウトコールドの手紙表現は「ちっちゃなモーズ」以後も継続的に行われている。1902年に刊行された単行本『ちっちゃなモーズ：ママへの手紙』では、表紙にママへの手紙が大きく提示されたり、また同年『ヘラルド』紙に連載を開始した「バスター・ブ

---

一面を飾るといった、大胆で実験的なレイアウト。こうしたレイアウトは色の使用によって強調されることもある」「とりわけ一流記者（たとえば『ジャーナル』『ワールド』に記事を書いたジェームズ・クリールマンなど）の至急報において、匿名の情報源に頼る傾向」「その新聞があげた成果へしきりに関心を向けさせるための、自己宣伝の偏好。この傾向は独占企業や市政の汚職に反対する改革運動の際にとくに明白だった」。W. Joseph Campbell, *Yellow Journalism: Puncturing the Myths, Defining the Legacies*, Connecticut: Praeger Publishers, 2001, pp.7-8.

28) 当時の『ニューヨーク・ジャーナル』や『ニューヨーク・タイムズ』などの新聞は、アメリカ議会図書館のデジタルコレクション (<https://www.loc.gov/collections/>) で閲覧することができる。

29) 以下の文献の訳者解題を参照。ロドルフ・テプフェール『復刻版 観相学試論』森田直子訳、オフィスヘリア、2013年、p.29。



ラウン」でも、主人公バスター・ブラウンの手紙が何度も登場している。一例として1903年8月30日のエピソードを挙げよう(図13)。最上段のコマに「バスター・ブラウン、野犬捕獲人のためにパーティーを開く」とタイトルがあり、そのすぐ下に手紙が大きく描かれている。

バスター・ブラウン氏が8月29日土曜日、野犬捕獲人のホットフット・ピートとの会合を開きますので、ご同席くださいますようお願いいたします。大至急ご連絡を。

バスター・ブラウンが近隣のこどもたちに宛てた手書きの招待状である。いつも騒動を起こしてばかりいるバスターのことだから、いくら体裁を整えた手紙を書いていたとしても、今回もまたなにかしでかすにちがいない、といった印象が読者に与えられており、やはりここでも手紙の書き手であるバスター・ブラウンへの注目が高まる。また、この手紙はもちろんバスターの近くで宙に浮いているのではなく、「このような招待状が事前に出されていた」という意味をもつものとして導入されたイメージであり、ここにはない手紙と、ここにいるバスターたちという、客観的には共存しないはずのふたつの存在がひとつのコマのなかで合成されている。マンガは20世紀初頭すでに、おなじコマに描かれている人や物のサイズや時間的な位置をさほど気にかけることなく、手紙の大きさを自由に設定することも、コマのなかに異なる時間軸にある手紙を合成することも可能になっているようだ<sup>30)</sup>。

手紙自体を大きく提示する表現はその後のアメリカ新聞マンガで一般的なものとなり、たとえばハリー・ダート「エクスプロリゲーター」(図14)やウィンザー・マッケイ「眠りの国のリトル・ニモ」(図15)といった20世紀初頭の例が挙げられる。これらの場合でも、メッセージのそばに描かれているのは手紙を書く人物である<sup>31)</sup>。手紙表現の点でアメリカのマンガ史をふりかえってみると、アウトコールドの作品群、とりわけ「ちっちゃなモーズ」がひとつの画期となっているように思われる。「ちっちゃなモーズ」の出現を準備したものとして、ひとつには、アウトコールドがすでに一コマ漫画の「イエロー・キッド」の頃から画面を文字で満たす作風であったという漫画家自身のスタイルがあり、そしてまた、「イエロー・ジャーナリズム」的な新聞編集および印刷技術の発達という文化的な背景を挙げることができる。

30) 鈴木雅雄は論考「瞬間は存在しない」のなかで、ジョナサン・クレリー『観察者の系譜』を参照しつつ、19世紀後半以降の視覚表現はひとつの画面における遠近法的秩序に固執しなくなり、人々は矛盾を含むひとつのイメージを受け入れるようになったと述べているが、「バスター・ブラウン」の手紙もこの観点からとらえることができるかもしれない。鈴木雅雄「瞬間は存在しない—マンガの時間への問い」『マンガを「見る」という体験』鈴木雅雄編、水声社、2014年、p.79。

31) 「エクスプロリゲーター」は肉筆ではなくタイプライターの活字、「眠りの国のリトル・ニモ」は手紙というより絵はがきという相違もある。

## 「中間領域」としての手紙

「ちっちゃなモーズ」における息子から母への手紙で、読者は読み手である母親の気持ちに寄り添うことができたが、これを成功させているのは「母と子」というモチーフ自体であり、「同一化技法」がここで用いられているわけではなかった。「同一化技法」を含め、マンガにおける手紙表現がアウトコート以後どのように発展していくのかについて、現段階ではほとんど何も答えをもっていない。ただ、遅くとも1910年代アメリカには、マンガの読者が作中の読み手とともに、手書きの文字の手紙を読めるコマをいくつか見つけることができ（図16（1911年）、図17（1917年））、さらに1919年に開始したビリー・デベック「バーニー・ゲーグル」の、1930年のエピソードでは、あきらかに読者を読み手の視点に立たせるよう意図した表現が用いられている（図18、19）。主人公のバーニーは、荷物をまとめて中国へと旅立つ間際、送り主不明の手書きのラブレターを受け取り上機嫌となって我を忘れ、中国出立のための待ち合わせに遅れることとなる。作中人物もマンガの読者も、これがだれからのラブレターなのかかわからないままであり、このあとしばらくは、この手紙が物語の駆動力となる。もとより手紙というメディアは、たとえコマのなかに文章のみが提示されているだけだとしても、その書き手の存在や、文章に対する読み手の解釈および返信を潜在的に含んでいるものであり、「バーニー・ゲーグル」のように書き手がだれかわからないこともあるなど、手紙をひとつ導入するだけで物語が一挙に複雑化する可能性を備えている<sup>32)</sup>。こうした手紙のポテンシャルが生かされている1930年代は、一話完結のスラップスティックのみで満足していた「バスター・ブラウン」の頃とは異なる段階に入っている。もっとも、マンガにおける手紙表現の発展の検討については、引き続き今後の課題としたい。

冒頭で述べたように、本稿は「マンガ表現論」の間隙を埋めるものとしての、絵として描かれた手紙に着目したのだった。斎藤が示したモデルにある「セリフ（独白・会話）」の円はいまやその範囲を広げ、「絵」の領域に食い込んでいる。その食い込んだ部分は、『僕の小規模な失敗』の手紙について書いた中田健太郎がかつて述べていた、「中間領域」のことであろう。「絵画と言語の中間領域にあるものとは、両者を単に組み合わせた混成メディアではない。そうではなく、われわれがマンガをとおして直面しているの

32) 手紙の秘密裏の配達や誤配といった、手紙の移動自体が物語にとって重要なこともある。また、物語の駆動力としての手紙を生かしたマンガは「バーニー・ゲーグル」だけではなく、同時代の日本においても『読売サンデー漫画』に掲載された武井武雄「くるみ太郎」（1932年1月～4月、全6回）という、桃太郎の子孫・くるみ太郎が鬼に手紙を書くところからはじまる物語がある。この手紙の文章は絵として描かれてはいないものの、自分に会いにくるようにと書いたくるみ太郎の手紙が、その後の鬼たちの冒険のきっかけとなり、鬼たちがくるみ太郎に会えたところで物語が終わる。

は、絵画とも言語とも異なる、古くて新しい別個の表象のあり方なのだ<sup>33)</sup>。われわれは手紙を「中間領域」としてとらえている。それは本稿で示したように、手紙が読み手と書き手の交錯する場であるという意味で「中間」ともいえるが、他方、われわれはマンガのなかに描かれた手紙を読むとき、文章の内容だけでなく、手紙における書き手の筆跡や書き損じ、あるいは読み手が文章のどの言葉に注目しているのかを示す構図といった、言葉のイメージ性に注意をはらわずにはいられない。なぜならそれは作中人物の生をとらえるうえで重要な問題となってくるからである。そして、マンガの読者が作中人物の生をどれほど気にかけるのかは、人々がマンガに何を期待しているのかという社会的な文脈と密接に関わる。「ちっちゃなモーズ」などのアウトコールドのマンガは、マンガが読者を作中人物の生に注目させようと「中間領域」の開拓に乗り出した試みとして特筆すべきものである。

## 図版出典

図1：福満しげゆき『僕の小規模な失敗』青林工藝舎、2005年、p.105。

図2：夏目房之介・竹熊健太郎編『マンガの読み方』別冊宝島EX、1995年、p.223。

図3：アリソン・ベクダル『ファン・ホーム ある家族の悲喜劇』椎名ゆかり訳、小学館集英社プロダクション、2011年、p.215。

図4：東村アキコ『かくかくしかじか』4巻、集英社クリエイティブ、2014年、p.93。

図5：Michael Alexander Kahn and Richard Samuel West, *What Fools These Mortals Be! The Story of Puck: America's First and Most Influential Magazine of Color Political Cartoons*, California:IDW Publishing, 2014, p.285.

図6：Michael Alexander Kahn and Richard Samuel West, *What Fools These Mortals Be! The Story of Puck: America's First and Most Influential Magazine of Color Political Cartoons*, California:IDW Publishing, 2014, p.279.

図7：[http://cartoons.osu.edu/digital\\_albums/yellowkid/HoganAlley\\_Enlarge/D\\_1579.jpg](http://cartoons.osu.edu/digital_albums/yellowkid/HoganAlley_Enlarge/D_1579.jpg) (San Francisco Academy of Comic Art Collection, The Ohio State University Cartoon Research Library)

図8：[http://cartoons.osu.edu/digital\\_albums/yellowkid/HoganAlley\\_Enlarge/D\\_1612%20copy.jpg](http://cartoons.osu.edu/digital_albums/yellowkid/HoganAlley_Enlarge/D_1612%20copy.jpg) (San Francisco Academy of Comic Art Collection, The Ohio State University Cartoon Research Library)

図9：<https://digital.library.ucf.edu/cdm/singleitem/collection/AAL/id/248/rec/6> (UCF Digital Collections: African American Legacy - The Carol Mundy Collection)

---

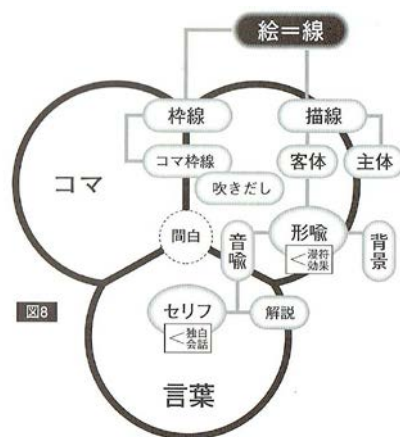
33) 中田健太郎「読めるのに書けず、描けるのに見られないものの世界」『ユリイカ 総特集・杉浦日向子』青土社、2008年、p.165。

- 図 10 : <https://www.loc.gov/resource/sn84031792/1896-02-16/ed-1/?sp=1> (Library of Congress)
- 図 11 : <https://www.loc.gov/resource/sn84031792/1896-02-17/ed-1/?sp=11> (Library of Congress)
- 図 12 : <https://www.loc.gov/resource/sn84031792/1896-03-03/ed-1/?sp=1> (Library of Congress)
- 図 13 : Brian Walker, *The Comics: The Complete Collection*, New York: Abrams ComicArts, 2011, p.33.
- 図 14 : *Forgotten Fantasy: Sunday Comics 1900-1915*, ed. by Peter Maresca, California: Sunday Press Books, 2011, p.77.
- 図 15 : ウィンザー・マッケイ『リトル・ニモ 1905-1914』小野耕世訳、小学館集英社プロダクション、2014年、p.277。
- 図 16 : *The Smithsonian Collection of Newspaper Comics*, eds. by Bill Blackbeard and Martin Williams, Washington, D.C.:Smithsonian Institution Press, and New York: Harry N. Abrams, Inc., [1977]1988, p.60.
- 図 17 : *The Smithsonian Collection of Newspaper Comics*, eds. by Bill Blackbeard and Martin Williams, Washington, D.C.:Smithsonian Institution Press, and New York: Harry N. Abrams, Inc., [1977]1988, p.73.
- 図 18 : *The Smithsonian Collection of Newspaper Comics*, eds. by Bill Blackbeard and Martin Williams, Washington, D.C.:Smithsonian Institution Press, and New York: Harry N. Abrams, Inc., [1977]1988, p.157.
- 図 19 : *The Smithsonian Collection of Newspaper Comics*, eds. by Bill Blackbeard and Martin Williams, Washington, D.C.:Smithsonian Institution Press, and New York: Harry N. Abrams, Inc., [1977]1988, p.157.

【図 1】



【図 2】



【図3】

自分が同性愛者と知ったことで、わたしという船は大海を漂流しているようなものだった。そしてその船はこの一斉攻撃を受けてついに撃沈した\*

そして翌日届いた父の手紙は、さらにわたしを海中深く沈み込ませた

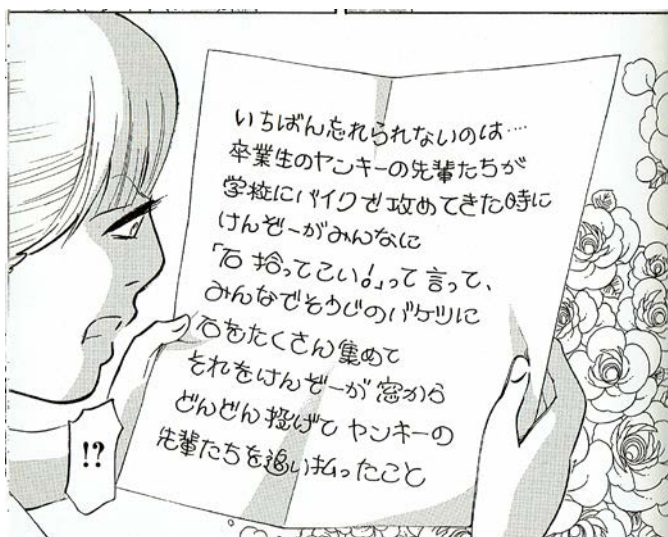


父はわたしに告白する代わりに、今までにはなかった態度、つまりわたしが父の秘密をすでに知っているという前提で手紙を書いてきた。父が手紙を書いた時、わたしはまだ父の秘密を知らなかったのに

態度の決定を保留しておくようにとヘレンがおまえに提案しているらしいな。どちらかといえば、わたしもそういう考えに身をまかせてきたのだが、それは違う理由からだった。もちろん、責任逃れのように見えるだろう。でも、誰のための責任逃れだ？ 立場を表明すること~~は~~は英雄的かもしれないが、わたしは英雄ではない。英雄であることに何の価値があるのだろうか？

自分の立場を公言したいのかもしれないと思ったことは過去に何回かあった。でも若い頃は考えたこともなかった。実際のところ30を過ぎるまで考えたことはまったくなかったと思う。当時は状況がまったく違ったのだということを考えてみてくれ。たとえ若い頃にそうしていたとしても、43歳のわたしには、そのことに何か良い点があるとは思えない。

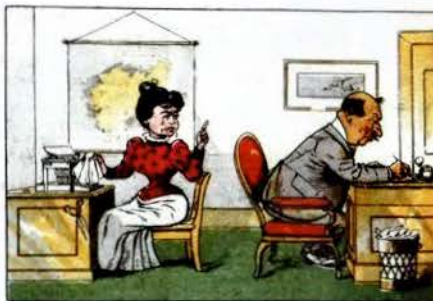
【図4】



【图 5】



Miss Spelter as typewritist  
Is really no great shakes,  
So, Mr. Bosting jumps on her  
For one of her mistakes.



Now, in return for his reproof  
She gives him forty fits,  
And cries: "For this, you horrid man,  
I'm bound we shall be quits!"



"Enough," says Mr. Bosting; "Miss,  
Then you must do the quitting;"  
But can not see what she is at,  
As back to back they're sitting.



(She's snipped a long and curly lock  
From out her bang so black,  
Which, while her *coug'* he indites,  
She scatters on his back!)

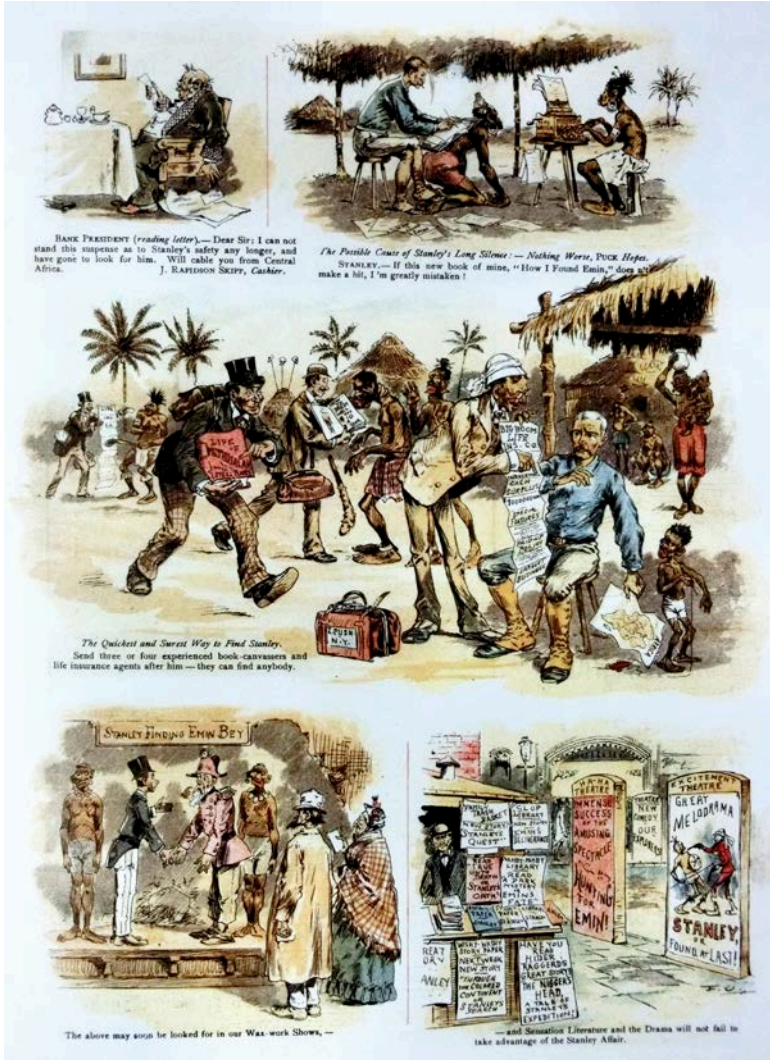


Then, all unconscious, home he goes,  
To greet his fair-haired wife,  
Relieved in mind, now Spelter's bountied,  
That there's an end of strife.

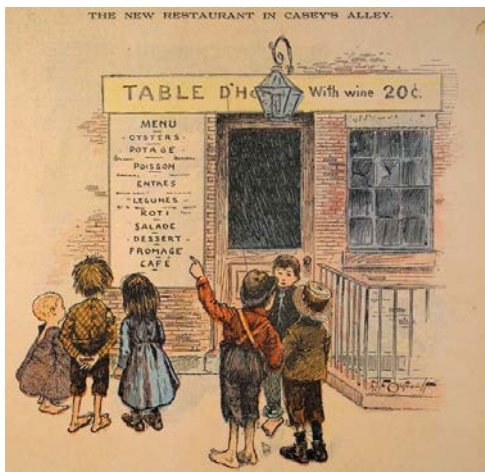


But, no! She spies that raven tress  
With dreadful agitation —  
And so, what follows had best be  
Left to the imagination.

【图 6】



【图 7】



【图 8】



【图 9】





Cable News Costs Money!
The Journal...
WHICH CABLES ARE THE MOST COMPLETE?

THE JOURNAL

NEW YORK, SUNDAY, FEBRUARY 16, 1908.—10 PAGES.—CONTENTS, 100 CENTS

Do You Buy the News?
The Journal...
WHICH WOULD YOU BUY TO RECEIVE?

LIKE A THOUSAND BOMBARDMENTS

Details of the Recent Explosion of the Aerobite Above Madrid.
The Sound Heard and the Violent Light Seen on Monte Franco.

Dr. Nansen Surely Returning Home—Did He Reach His Pole?
Many Arctic Admirers Think That the Norwegian Explorer Was Successful.

THE CAT'S PAW

THE CAT'S PAW.
The cat's paw is a small, sharp, curved claw that is used by cats to climb and scratch.

WILD TO ELIZABETH

WILD TO ELIZABETH.
Elizabeth was a young woman who was known for her wild and adventurous life.

PEARNS MURDERER

PEARNS MURDERER.
A man named Pearn was accused of murdering a woman in a small town.

COLLEGE GIRLS JOIN IN A CLASS FIIGHT

COLLEGE GIRLS JOIN IN A CLASS FIIGHT.
A group of college girls from various universities joined in a class flight.

THE CO-EDS FOUGHT NO LESS FEARFULLY THAN THE MALE STUDENTS

THE CO-EDS FOUGHT NO LESS FEARFULLY THAN THE MALE STUDENTS.
A group of co-ed students fought a fight that was as fierce as any fought by men.

ONE WAS PUNCHED UPON AND HAD HER COULDS LIBERATED

ONE WAS PUNCHED UPON AND HAD HER COULDS LIBERATED.
A woman was punched in the back and her corsets were destroyed.

CHERISHED BY THE TOWNSPEOPLE

CHERISHED BY THE TOWNSPEOPLE.
A young girl was loved and cherished by the people of her town.

THE GREATEST FIGURE OF NANSEN, THE ARCTIC EXPLORER.

Recount the perils in a picture of Bjornn Tersten's intrepid to the Arctic.



Dr. Nansen Surely Returning Home—Did He Reach His Pole?

WHERE NO MAN EVER SET FOOT.

WHERE NO MAN EVER SET FOOT.
A story about a man who went to a place where no man had ever been.

Dr. Nansen Surely Returning Home—Did He Reach His Pole?
Many Arctic Admirers Think That the Norwegian Explorer Was Successful.

THE CAT'S PAW

THE CAT'S PAW.
The cat's paw is a small, sharp, curved claw that is used by cats to climb and scratch.

WILD TO ELIZABETH

WILD TO ELIZABETH.
Elizabeth was a young woman who was known for her wild and adventurous life.

SHE KICKED HIGH

SHE KICKED HIGH.
A woman kicked high in a game, showing her skill and strength.

MISS LONGFELLOW MADE WOODS-MAN'S FEEL VERY UNCOMFORTABLE

MISS LONGFELLOW MADE WOODS-MAN'S FEEL VERY UNCOMFORTABLE.
A woman named Longfellow made a woodsman feel very uncomfortable.

HE IS A GRAMMAR OF THE POST

HE IS A GRAMMAR OF THE POST.
A man is known for his knowledge of grammar and the post.

PLUCKY IN THE TROPICS

PLUCKY IN THE TROPICS.
A man showed pluck and courage in the tropics.

THE CAT'S PAW

THE CAT'S PAW.
The cat's paw is a small, sharp, curved claw that is used by cats to climb and scratch.

CHOLERA IN THE PALACE

CHOLERA IN THE PALACE.
Cholera was reported to be in the palace.

THE CAT'S PAW

THE CAT'S PAW.
The cat's paw is a small, sharp, curved claw that is used by cats to climb and scratch.

WILD TO ELIZABETH

WILD TO ELIZABETH.
Elizabeth was a young woman who was known for her wild and adventurous life.

SHE KICKED HIGH

SHE KICKED HIGH.
A woman kicked high in a game, showing her skill and strength.

MISS LONGFELLOW MADE WOODS-MAN'S FEEL VERY UNCOMFORTABLE

MISS LONGFELLOW MADE WOODS-MAN'S FEEL VERY UNCOMFORTABLE.
A woman named Longfellow made a woodsman feel very uncomfortable.

THE CAT'S PAW

THE CAT'S PAW.
The cat's paw is a small, sharp, curved claw that is used by cats to climb and scratch.

WILD TO ELIZABETH

WILD TO ELIZABETH.
Elizabeth was a young woman who was known for her wild and adventurous life.

SHE KICKED HIGH

SHE KICKED HIGH.
A woman kicked high in a game, showing her skill and strength.

MISS LONGFELLOW MADE WOODS-MAN'S FEEL VERY UNCOMFORTABLE

MISS LONGFELLOW MADE WOODS-MAN'S FEEL VERY UNCOMFORTABLE.
A woman named Longfellow made a woodsman feel very uncomfortable.

HE IS A GRAMMAR OF THE POST

HE IS A GRAMMAR OF THE POST.
A man is known for his knowledge of grammar and the post.

PLUCKY IN THE TROPICS

PLUCKY IN THE TROPICS.
A man showed pluck and courage in the tropics.



Dr. Nansen Surely Returning Home—Did He Reach His Pole?

THE CAT'S PAW

THE CAT'S PAW.
The cat's paw is a small, sharp, curved claw that is used by cats to climb and scratch.

WILD TO ELIZABETH

WILD TO ELIZABETH.
Elizabeth was a young woman who was known for her wild and adventurous life.

SHE KICKED HIGH

SHE KICKED HIGH.
A woman kicked high in a game, showing her skill and strength.

MISS LONGFELLOW MADE WOODS-MAN'S FEEL VERY UNCOMFORTABLE

MISS LONGFELLOW MADE WOODS-MAN'S FEEL VERY UNCOMFORTABLE.
A woman named Longfellow made a woodsman feel very uncomfortable.

THE CAT'S PAW

THE CAT'S PAW.
The cat's paw is a small, sharp, curved claw that is used by cats to climb and scratch.

WILD TO ELIZABETH

WILD TO ELIZABETH.
Elizabeth was a young woman who was known for her wild and adventurous life.

SHE KICKED HIGH

SHE KICKED HIGH.
A woman kicked high in a game, showing her skill and strength.

MISS LONGFELLOW MADE WOODS-MAN'S FEEL VERY UNCOMFORTABLE

MISS LONGFELLOW MADE WOODS-MAN'S FEEL VERY UNCOMFORTABLE.
A woman named Longfellow made a woodsman feel very uncomfortable.

HE IS A GRAMMAR OF THE POST

HE IS A GRAMMAR OF THE POST.
A man is known for his knowledge of grammar and the post.

PLUCKY IN THE TROPICS

PLUCKY IN THE TROPICS.
A man showed pluck and courage in the tropics.



Less Than the Cost of a Cigar! The Journal will be delivered to you daily, every day, for only 10 Cents Per Week.

# THE JOURNAL

The WOMAN'S PAGE is a GEM! DON'T miss one of the brightest features in this paper. Your wife and daughters will be delighted with it. 4 Cents Per Week.

NO. 4,858.

NEW YORK, TUESDAY, MARCH 6, 1896.

PRICE ONE CENT.

## SPAIN'S QUEEN REGENT CABLES TO THE JOURNAL.

### Maria Christina Calls the Barcelona Affair an "Insignificant Act" But She Adds "The Sentiment of Disgust in Spain Is Exceedingly Deep-Seated."

#### And Asserts That Spain Is Waging War on the Island as Humanely as It Has Ever Been Conducted by Any Nation in Either England or America.

Translation. MADRID, MARCH 2. TO HEARST, EDITOR JOURNAL, NEW YORK: The Commission of Spain provides that the Sovereign shall not intervene in politics except through the responsible Ministers.

Under the circumstances Her Majesty, the Queen Regent, has ordered that I, being the chief of the Government, shall make answer to the dispatch of the war of the New York Journal.

Nothing has transpired in Madrid against the United States, for those who took part in the demonstration did not in any manner pass through the doors of the two buildings over which the flag of the United States flies, nor did they utter other cries than that of "Viva Spain!"

The American Consulate in Barcelona is under military guard.

It is not known from whence the stone which broke a widow was thrown—an insignificant act.

Yet it would be impossible to deny that the sentiment of disgust in Spain to-day is unanimous and exceedingly deep-seated, as indeed it has not been felt since the beginning of the century. It is based on the propensity to recognize the indignity of a few insurrectionists, who do not readily possess a single foot of the ample territory of the island of Cuba, nor have other communications with the sea than deserted shores, where, during the night, they disembark their contraband articles, nor dare to attack any town of importance, nor accept formal battle, nor do anything more than fire snipers and throw small stones and assassinate Spaniards.

Joined to the disgust which this proposition has excited is that of seeing the truth so notoriously flouted, as was shown in recent debates.

Nothing is easier to prove than that the Spanish army amply respects the rights of the wounded and of prisoners, and conducts war as humanely as ever has been conducted in America or Europe.

THE ONLY DIRECT ROUTE TO GERMANY. The Anglo-American Telegraph Company, Limited. FIVE DIRECT CABLE ROUTES. THE UNITED STATES OF AMERICA AND EUROPE.

CABLEGRAM RECEIVED AT NO. 8 BROAD STREET, NEW YORK, March 2, 1896. To El Presidente Del Consejo De Ministros Al Sr. Juan Belmonte. La constitucion segunda impuso el suceso de obligacion de no intervenir en la guerra... Sea el jefe del gobierno el que conteste al telegrama del director del New York Journal... Los de mala espina en Barcelona...



MARIA CHRISTINA, QUEEN REGENT OF SPAIN. (From her latest photograph.)

profundamente tal como no se ha experimentado desde principios de siglo fundase no solo en el proyecto de recuperar la hegemonia de los insurrectos que no poseen ni un solo pie del amplio territorio de la Isla de Cuba...

El mar que las playas desiertas donde durante la noche desembarcan sus combatidos ni osan atacar ninguna poblacion importante ni aceptar batallas formales ni hacen mas que incendiar propiedades quemar pequeños poblados y asesinar personal al discreto que este proceso a fuerza de...

Desconociendo la vida como se ha debido en felices recuerdos porque nada hay tan facil de probar como que el espíritu español respeta escrupulosamente a los heridos y prisioneros y hace la guerra no honorariamente como se hizo hasta ahora en guerra...

## SPANISH CITIES STILL EXCITED.

### Barcelona Students Parade Shouting "Death to Uncle Sam!"

#### All Steamship Companies Committed to Report Complete Lists of Their Passengers.

#### Outstanding Propositions to Hold Off Filibusters on Cuba Move on Coast.

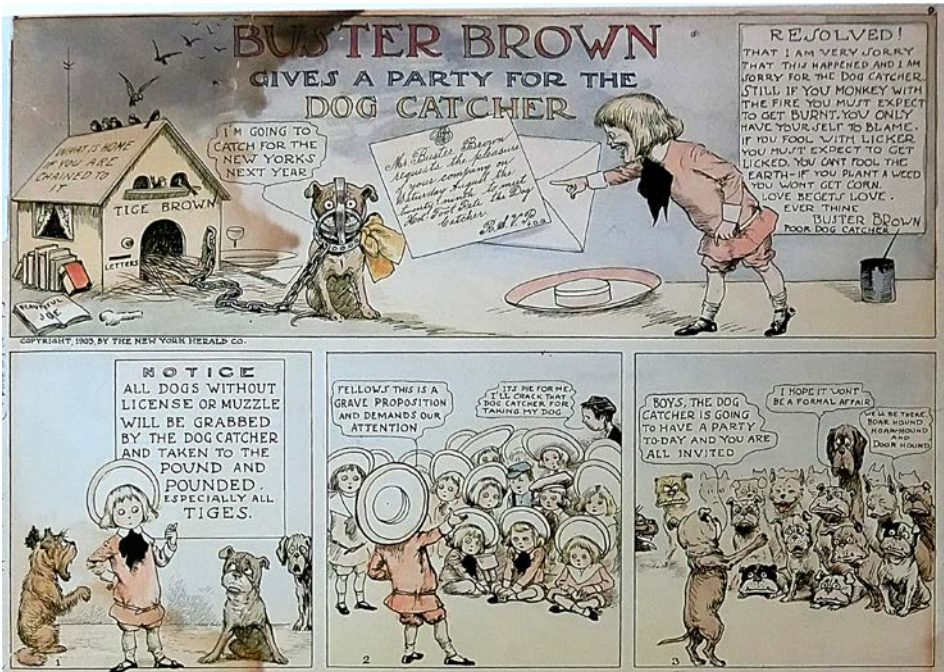
MADRID, March 2.—Historical circumstances and intense excitement pervade the people and the country generally. The Spanish Government during the last few days has received the news that the American university will deliver the address under a great banner waving in front of the building, and that the American Consulate in Barcelona is under military guard.

It is not known from whence the stone which broke a widow was thrown—an insignificant act. Yet it would be impossible to deny that the sentiment of disgust in Spain to-day is unanimous and exceedingly deep-seated, as indeed it has not been felt since the beginning of the century.

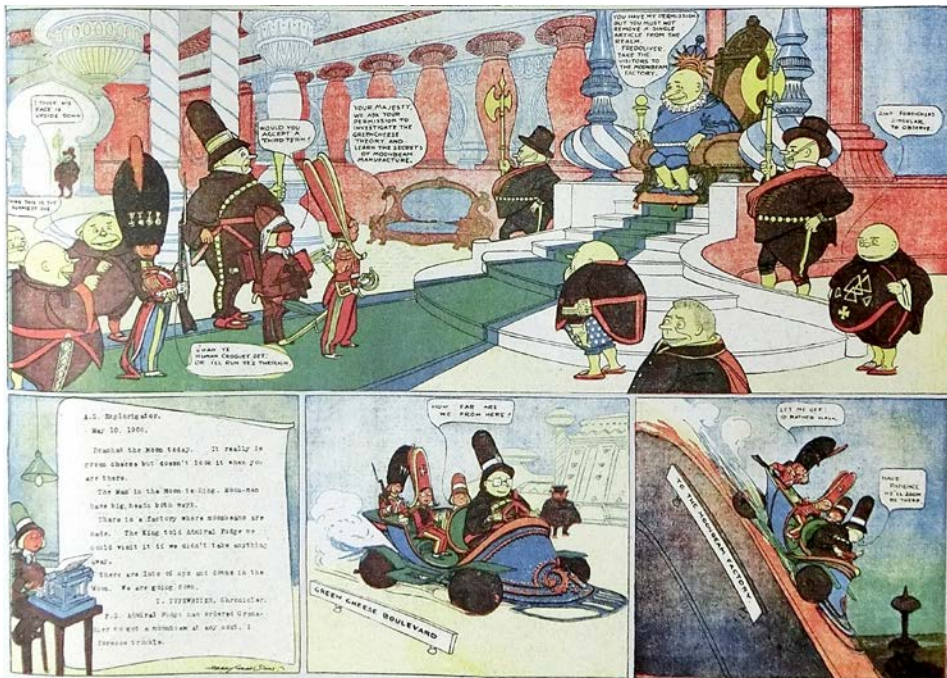
Nothing is easier to prove than that the Spanish army amply respects the rights of the wounded and of prisoners, and conducts war as humanely as ever has been conducted in America or Europe.

The students of the University of Barcelona, during the night of the 2nd inst., paraded through the streets of the city, shouting "Death to Uncle Sam!" and "Viva Spain!" The students of the University of Valencia, during the night of the 3rd inst., paraded through the streets of the city, shouting "Death to Uncle Sam!" and "Viva Spain!" The students of the University of Seville, during the night of the 4th inst., paraded through the streets of the city, shouting "Death to Uncle Sam!" and "Viva Spain!"

【图 13】



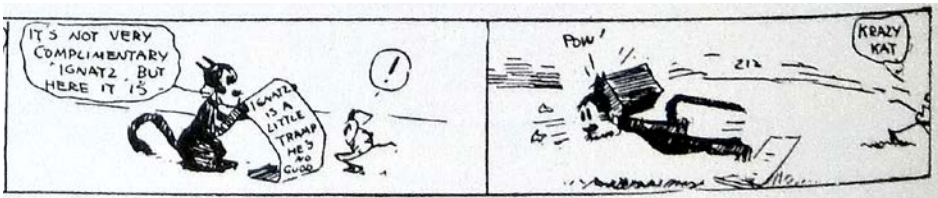
【图 14】



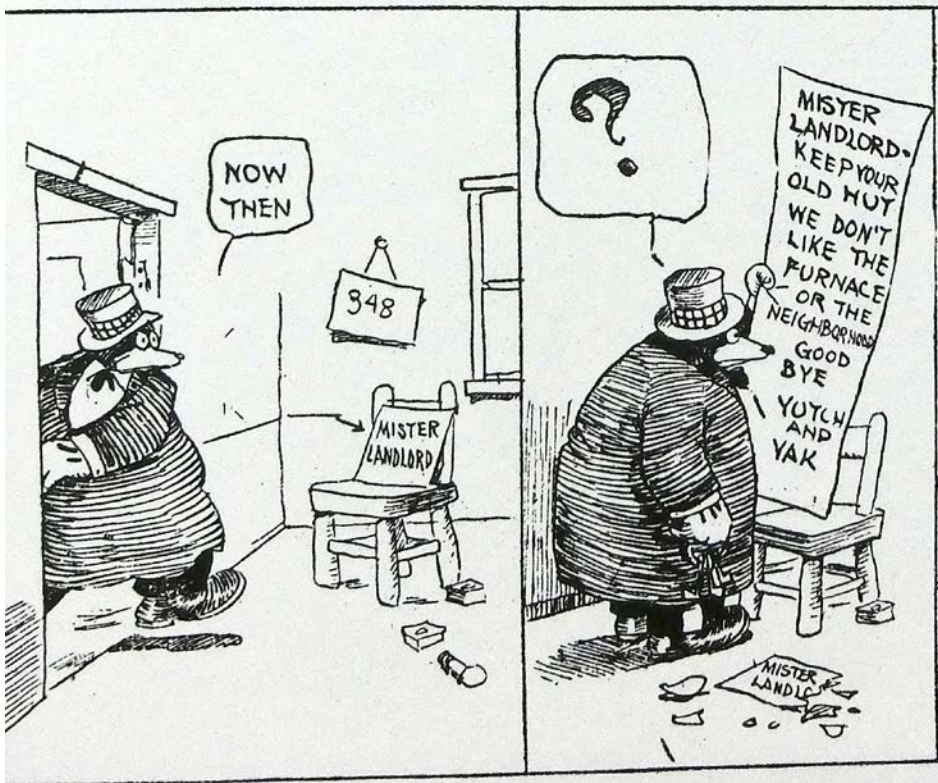
【图 15】



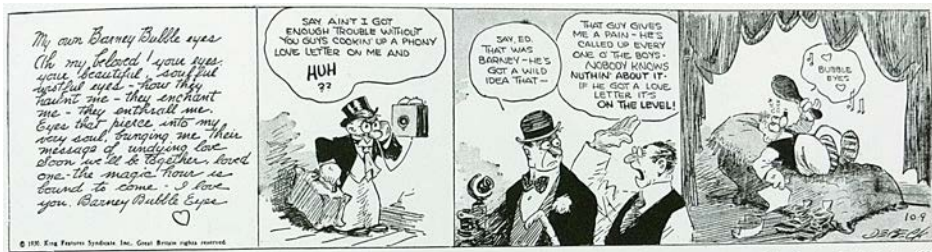
【图 16】



【图 17】



【图 18】



【图 19】

