

『就実論叢』第45号 抜刷

就実大学・就実短期大学 2016年2月29日 発行

# 「白人」化する日本漫画

Japanese Manga, Their Cultural “Westernization”

和 栗 了

# 「白人」化する日本漫画

Japanese Manga, Their Cultural “Westernization”

和 栗 了

## 序論

「白人」をどう表現するのかを論ずる以上、最初に、manga と色の話をせねばならない。というのは日本漫画の作品の大部分が単色、つまり白黒で出版されることを前提としているのに対して、海外の manga は必ずしもそうではないからだ。週刊雑誌など的一部分を除き、日本漫画のほとんどの作品は白黒作品である。第二次世界大戦直後の物資の不足していた時代に大量に出版され始めた日本漫画は黒一色で印刷するしかなかった。それが今日の日本漫画に踏襲されている。いささか矛盾するが、日本漫画は基本的にはほとんどすべての色を白黒で表現する。

これに対し、フランスの manga (バンド・デシネ、“bande dessinée”) やアメリカの manga (アメリカン・コミックス、“American comics”) はほとんどが多色刷りである。例えば、アメリカン・コミックスはその成立当初からほとんど四色刷りであった。アメリカン・コミックスはもともと19世紀末に始まった扇情的なイエロー・ジャーナリズムのタブロイド版新聞に掲載され始めた<sup>1</sup>。その時から人目を引くように、けばけばしい色づかいをした。アメリカン・コミックスの色づかいは今日でも重要で、アメリカの有名なアニメ作品『ザ・シンプソンズ』(1989年～)の登場人物が黄色なのは人種への重要な配慮だと考えられる。

色に関するこの違いは、manga における人物の肌の色の違いと直結する。つまり、日本漫画では「白人」の登場人物は白色か紙の色のままに表現されることが多い。それに対して、有色人種は灰色で表現されることが多い。さらに、人種に応じて灰色に濃淡がつく。それにより、薄茶色や茶褐色の肌の色を表現する。

他方、人種(英語では“race”)という概念は、いわゆる大航海時代が始まってから、だいたい16世紀頃から使われ始めたようだ。「新大陸」の「発見」からオーストラリア大陸への「ヨーロッパ人」の到達などにより、五人種説や六人種説も提唱された。現在では、遺伝的に伝えられる形質を判断基準に、コーカソイド(Caucasoid)、モンゴロイド(Mongoloid)、ネグロイド(Negroid)、オーストラロイド(Australoid)の四人種に分けるのが一般的なようだ。

そうした人種という意識ではなかったとしても、「何々人」という表現は古くからある。例えば、『聖書』には、アダムとエバがエデンの園を追放された時に、地上に他の民族がいたことが示唆されている。エデンの東の地にはイスラエルの民以外の人々が住んでいたので

ある。同じく『聖書』には、ノアの一族以外の存在も暗示されている。これらは「部族」とか「民」と言われるもので、今日の人種という概念とは異なる。それでも自分たちとは異なる種族だとする意識は確実に存在した。

「民」から「人種」への変遷過程の検証は歴史家に任せるとして、manga という媒体が成立する頃には既に人種という概念は存在した。日本漫画の紀元を法隆寺の天井板の落書きに求め、日本漫画には1300年の歴史があるとする主張もある<sup>2</sup>。それでも、一般的に日本漫画は江戸時代後期の浮世絵に端を発し、明治時代に形を成し、第二次世界大戦後に隆盛したと考えられる<sup>3</sup>。つまり、日本漫画の萌芽は早くても18世紀末なのである。その時、「人種」という概念は日本の内外で既に存在した。

一方、解剖学や、後に文化人類学と呼ばれる比較人類学などの発達とあいまって、19世紀半ばに骨相学（“phrenology”）と人相学（“physiognomy”）というものが起こった。個人の性格や、社会における成功や失敗が顔や頭蓋骨の形によって決まるとする考えである。アメリカ合衆国を代表する作家マーク・トウェインは『自伝』の中で骨相学を徹底的に嘲笑している<sup>4</sup>。名前を伏せて骨相学者ロレンゾ・ファウラー（Lorenzo N. Fowler, 1811年～1896年）に診てもらった診断書と名前を明かした場合の診断書とを並置し、骨相学に根拠がないことを暴露している。骨相学も人相学も似非科学だとトウェインは見抜いていた。

そうした負の印象が人種という言葉には付きまとうが、今日では人相の人種的特性を明らかにしようとする試みがなされている。例えば、平均的な日本人の顔の合成や平均的ドイツ人の顔なども作成されている。

そうは言っても、「白人」とは何か、「ヨーロッパ人」とは何か、「アメリカ人」とは何か、という大問題が残っている。「白人」を構成するのがおもに「ヨーロッパ人」だとしたら、「ヨーロッパ人」も定義しにくい。スラブ系の人々とフランク系の人々は身体的特徴がかなり違う。アングロ・サクソン系のイギリス人とスコットランド系のイギリス人では髪の色が違うことが多い。『オセロ』(Othello, 1604年)にあるように、アフリカ系イギリス人はウィリアム・シェイクスピア（William Shakespeare, 1564年～1616年）の時代にもブリテン島に住んでいた。彼らもまたイギリス人である。「白人」とは何かという、この大問題に解答が無いのは明らかだ。

それで、この問題を便宜的に棚上げにしたままで議論を進める。「白人」や「アメリカ人」、「ヨーロッパ人」を定義することがこの論文の目的ではなく、日本漫画がある種の方向に動いていることを示すことがこの論文の目的だからである。

序論の最後に、本論の中では「漫画」は日本の manga を意味する。「アメリカン・コミックス」はアメリカ合衆国の manga をさし、「manga」は全てを包括する用語として使う。

手塚治虫（1928年～1989年）の作品はいささか古典的な人種の特徴をかなり明確に表現している。もちろん、彼の約40年の創作期間の中で、非日本人の描き方はかなり変化した。作品ごとに描き方も異なっている。それでも、比較的初期の頃には彼の人種の描き方は明確だった。例えば、『ジャングル大帝』（漫画作品としては、1950年～1966年、『漫画少年』に連載）には、典型的なアフリカ系住民が登場する。髪の毛は縮れて、肌の色は黒く、唇が厚く、口が大きい。衣服は下半身を隠す程度の腰巻状のもので、耳には大きなイヤリングを付けている。引用に見られるように、部族長と思われる人物はヒョウ柄の毛皮を着ている。毛皮を身に着けることは、織物が登場して以来、野蛮性や未開性の象徴とされる衣類である。アフリカ系住民に関するステレオタイプ化された描き方である。

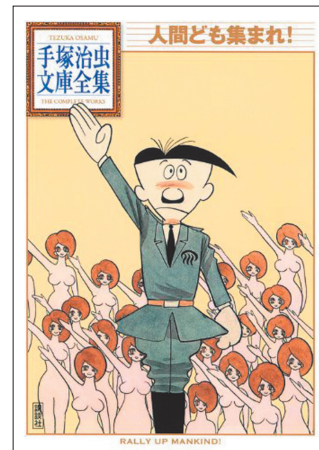


『ジャングル大帝』、第1巻、119ページ、部分。

手塚治虫は作品ごとに人間の描き方を変えた部分もある。『人間ども集まれ!』（1967年～1968年、『週刊漫画サンデー』連載）は人種的特質を、主に顔と顔以外の部分でも表現している。顔の特徴から検証する。まず、この作品の主人公天下太平（てんかたいへい）は髪の毛が黒く、鼻が丸く、顎がとがっていない。彼の目は丸く、あまり大きくない。さらに、彼は身長が低い。言うまでもなく、この人物は日本人の特徴を露骨に誇張した姿を持っている。つけ加えると、天下太平は性的能力が優れていることになっている。日本人が性的なことが好きだと見られている部分はある。特に manga 研究の初期の頃には、日本漫画は性と暴力しかないと批判されたこともある<sup>5</sup>。

これらの特徴を否定していくと、手塚治虫の描く「白人」の特徴を示すことになる。髪の毛の色は白色か薄い灰色、あるいは、おそらく茶色系の色で、鼻はとがって、高い。顎もとがっているし、目は長く大きい。身体的特徴としては、身長が高く、特に女性の登場人物は肉感的である。女性の胸部と臀部が特徴的に描かれている。

この作品では日本人とそれ以外の人種との容姿の相違はか



手塚治虫、『人間ども集まれ!』、小学館文庫表紙。





カ系住民の後進性である。こうした描き方から、手塚治虫が「黒人種」に対して偏見を持っていたと批判されても反論できない。

手塚治虫が人種的偏見を持っており、それを作品に表現したと主張するつもりはまったくない。そうではなく、彼が描く作品の中に、読者が持つ人種的偏見が映し出されている、と言うべきだ。



『人間ども生まれ!』、  
149ページの部分拡大図。

というのも、日本漫画は伝統的に編集者の意向が強く反映され、物語の展開や人物の描き方まで編集者が介入する。従って、手塚治虫の初期作品における「黒人」の描き方が類型化したものだったとしても、手塚治虫がアフリカ系住民に対して偏見を持っていたことにはならない。少し総合的な観点が必要となる。

受け入れの容易さこそ manga という媒体の最大の武器であり、陥りやすい最大の弱点でもある。読みやすいがゆえの弱点については別の機会に論ずる。ここでは受け入れやすさについて論ずる。日本漫画でも、読者が一般的に抱いている偏見に訴えることはその作品が売れるために不可欠のことである。manga は読み易くなければならない。manga 業界では読者層が持つ価値観に迎合するのが当然である。売れることが最大の目的であり、漫画家の良心や理想や芸術性は重要視されない。何をかいても売れる作家にならないと漫画家は自分の意見を表明できない。それだけ極端に読者の嗜好を反映する表現形式なのである。したがって、手塚治虫の初期作品における「黒人」の描き方は、想定される読者が持つと推定される偏見だったと言える。

それでも、漫画家たちは描かねばならないことも描いた。手塚治虫は自らのなかの人種的偏見と闘い続けていた。彼は、人間とは何か、という問いの呪縛を受けた。だからこそ、手塚治虫は『ブラック・ジャック』（1973年～1983年、『週刊少年チャンピオン』連載。『BLACK JACK』とも表記する）で複数の肌の色と複数の髪の毛の色を持つブラック・ジャックという人物を創造したのである。だからこそ、ピノッキオから名前をとったピノコという少女を『ブラック・ジャック』に登場させたのである。『人間ども生まれ!』で男性でも女性でもない人間を戦争のために大量生産するのは、「白人」の国家である。天下太平はその「白人」至上主義に一矢を報いようとする。指摘するまでもなく、天下太平はアドルフ・ヒトラー (Adolf Hitler, 1889年～1945年) をモデルにしている<sup>6</sup>。手塚治虫は1970年代になってやっと人種に関する、人間に関する自らの疑問を描けるようになったのである。

先走って言えば、現在の日本漫画の多くの作品は、こうした人種的対立も、善悪の判断も、人間性を問うことも、読者に突き付けない。読者は考えることを求められていない。深く考えることもなしに受け入れられてしまう点が manga の弱点だろう。日本漫画が世界市場を席卷する途上で、世界の大衆文化のひとつになっていく中で、世界中の読者に受け入れられ

やすい作品を量産する中で、日本漫画は確実に何かを失ったのである。

手塚治虫は、人種的特質を明確に描いた。彼の作品では、手塚治虫が人種的偏見にまみれていると誤解されるほどに、「白人」も「黒人」も日本人も明確に描き分けられていた。肌と髪の色、目や顎や鼻の形、身長、体形、服装などで露骨に表現した。そのフラット・キャラクター化は日本漫画の受容容易性を高めた。日本漫画における人種の表現方法は手塚治虫によって確立された。

## 2

ここではいわゆるプロレス漫画を取り上げ、時代の変遷の中で、日本漫画の主人公が「白人」化していることを示す。プロレス漫画を題材にする理由は、日本のプロレス漫画では、日本人レスラーと外国人レスラーとの試合が頻繁に描かれ、しかもある種の人種的偏見が露骨に表現されているからである。つまり、日本のプロレス漫画は、悪役有色人種レスラー対善玉「白人」レスラーという対立構造を好むジャンルだからである。例えば、『タイガーマスク』（1968年～1971年、『ぼくら』他で連載）では、善玉の「黒人」レスラーは登場しない。「白人」レスラーの中には悪役もいれば善玉もいる。黄色人種レスラーも同様に善玉も悪役もいる。『タイガーマスク』のひとつの大きなテーマは「黄色い悪魔」と呼ばれていたタイガーマスクが善玉レスラーに成長していくことだ。もちろん、日本人レスラーは「白人」の中に入る。日本人の「白人」化が暗黙の了解となっているカテゴリーだ。日本のプロレス漫画では人種の社会的役割がかなり明確に表現されていると言える。

プロレスというスポーツあるいは娯楽では、善悪の判断基準がルールという形である程度明示されている。反則を繰り返すレスラーは「悪役レスラー」という役割を演ずるのだし、「善玉レスラー」はフェアプレーと得意技を見世物にする。当然彼らはその社会で好まれる容姿をしている。見るも恐ろしい顔の「善玉レスラー」はいないし、「悪役レスラー」はしばしば覆面で素顔を隠している。『タイガーマスク』の伊達直人の素顔がハンサムな好青年であることに注目すべきだ。彼は根本的に「善玉」なのだ。さらに、プロレスにはレフェリーという正義を具現化する人物が登場し、観客の願望を具体化する。勧善懲悪であり、最終的には秩序の保持が示される。『タイガーマスク』では「悪役レスラー」が勝利する物語はないし、「悪役レスラー」養成所としての悪の秘密結社、虎の穴は最後には壊滅する。「白人」タイガーマスクによる勧善懲悪と解釈できる。

「ウィキペディア」によると「プロレス漫画」には35作品が列挙されている。日本漫画の中で、これだけで充分ひとつの大きなカテゴリーを形成している。なかでも『タイガーマスク』と『キン肉マン』（1979年～1987年、『週刊少年ジャンプ』連載）は別格であり、それぞれが下位のカテゴリーを持っている。それでここでは『タイガーマスク』と『キン肉マン』を取り上げ、人種の描かれ方を論ずる。なお、『キン肉マン』は現在も「完璧・無量大数軍編」

を連載中である。

『タイガーマスク』では、人種に関する表現が少し複雑になっている。既に述べたように、『タイガーマスク』に「黒人」の「善玉レスラー」は登場しない。この点でステレオタイプ化された人種的偏見を表現している。一方、「白人」レスラーの中には、スター・アポロンのような「善玉レスラー」もいれば、フレッド・ブラッシーのような実在の「悪役レスラー」も出てくる。そしてタイガーマスクが「白人」「善玉レスラー」と試合をすると、引き分けることになっている。他方、「白人」「悪役レスラー」と闘う場合には、タイガーマスクが勝つことになっている。もちろん、タイガーマスクは有色人種の「悪役レスラー」には負けない。原作者の梶原一騎は売れることを最も重視したようで、人間の持つ複雑な深淵を描こうとはしなかった。

『タイガーマスク』の「白人」のひとりに、ミスターX（ミスターエックスとも表記されている）がいる。彼はおそらく「白人」と思われる。彼の鼻は大きく、とがっている。顎も鋭角的である。身長は高く、山高帽とマントを着用している。口髭とステッキもこの人物を構成する重要な要素である。アニメ版『タイガーマスク』では彼は青い肌の色をしており、まったくの異人種性を示している。

この人物は「白人」性と悪魔性の二面性を持っている。彼の顔貌は、鼻と顎の形が「白人」的特徴を持っている。下の引用にあるように、日本人記者と比較するとミスターXの「白人」的特徴は明確だ。日本人記者の鼻は丸いのに対してミスターXの鼻はとがって垂れている。顎も見事な対照をなしている。



『タイガーマスク』、第1巻、195ページ、部分。

さらに、彼の顔の色は白色だと考えられるが、青色の時もある。いずれにせよ、黄色ではない。同時に彼の顔貌は恐怖感を与える。悪役レスラー養成所、虎の穴の代理人としてタイガーマスクを処刑するという、まさに悪魔的任務を負っている。彼の顔貌も容姿も服装も彼の役割を伝えている。付け加えると、彼は虎の穴の4人の支配者の下で働いているのであり、その4人の指令に絶対的に服従する。漫画版『タイガーマスク』では、最終的に彼は虎の穴で処刑されそうになる。ミスターXにも苦悩があるのだ。

虎の穴の描き方は見事にステレオタイプ化された「白人」の悪役である。虎の穴の4人の支配者は、特にアニメ版では（アニメ版では3人になっている）、まるでKKKを連想させる<sup>7</sup>。KKKがアメリカ合衆国で無差別に「黒人」を迫害した「白人」によるテロ集団だったことは言うまでもない。虎の穴は最後まで悪役である。彼らの苦悩も歓喜も心痛も幸福追求も描かれてはいない。こうしたフラット・キャラクターが物語を面白くし、作品全体の道徳性を明示し、作品の大衆化をすすめた。

「善玉」「白人」レスラーの一部を構成する日本人レスラーは、「黒人」レスラーに代表さ



れる有色人種レスラーとは異なる。「悪役レスラー」ではないのだ。タイガーマスクは日本人レスラーになるために「白人」「善玉レスラー」化しなければならないのである。彼は反則をしなくても勝てるレスラーに成長すること、言い換えれば、有色人種から「白人」へと成長することが求められている。タイガーマスクが何度も渡米し、試合をすることは、彼の「白人」化を試す行為だと解釈できる。そして彼を裏切り者としてとらえる虎の穴は大衆の偏見を打破する役目を持ちながらも、mangaの世界では悪役に徹するしかない。

ゆでたまごの『キン肉マン』（1979年～1987年、『週刊少年ジャンプ』他で連載）でも大衆の持つ人種の偏見を意識したキャラクター設定がある程度なされている。もともとこの作品では、「正義超人」が「残虐超人」や「悪魔超人」などの悪役レスラーを退治する。ここでも勧善懲悪の基本路線が維持され、友情と努力が強調され、社会秩序が保たれている。そして、キン肉マンは黄色人種で、恐らく日本人をモデルにしていると推測されるし、彼の親友ザ・テリーマンは髪の色が金色であり、肌の色は薄いピンク色と考えられる。「白人」的特徴を持つ人物だ。ザ・テリーマンは登場の最初のところで「善玉レスラー」かどうか微妙な部分があったが、結局は人類とキン肉マンのために活躍する。二人の間に友情が芽生える。「白人」と日本人とが仲良く悪役を退治する構図だ。

これに対して、悪役の中には非「白人」的な人物が目立つ。典型的な例がブラック・ホールで、彼は全身が黒く、顔の真ん中に大きな穴が開いている。その穴で何でも吸い込んでしまう。顔がないことの意味をどう解釈するか、異論はあろうが、大きな穴にすることで「黒人」の顔を描かなくてもすむのである。無理に特徴的な顔貌を描くと差別的になると懸念されたと解釈するのは考え過ぎだろうか。

『タイガーマスク』によって日本人レスラーの「白人」化の路線は決定的になった。日本漫画の登場人物の中に「白人」と共通の価値観を共有するものが現れ、1970年代には登場人物の精神的「白人」化は顕在化していた。有色人種対「白人」の対立構造の中で、日本漫画の登場人物には「白人」に同化するものが目立ってきたのだ。

### 3

日本漫画は現在世界的に受け入れられている。なかでも「ボーイズ・ラブ」と呼ばれる範疇の日本漫画は限定的だが、世界的に多くの読者を獲得している。ボーイズ・ラブ漫画の限定的読者とは、国内外を問わず、圧倒的に若い女性たちである。日本漫画の登場人物の精神面での「白人」化とあいまって、女性読者層の急激な増加によって日本漫画の「白人」化が急速に進んだ。なお、同じ男性同性愛を扱っても、男性読者向けには「ゲイ・コミック」という全く別のジャンルが存在する。そして、ゲイ・コミックの登場人物の多くは日本人的特徴を強く持っている。顕著な「白人」化を示していない稀有なカテゴリーである。

もともと少女漫画では、ヨーロッパ系の登場人物がしばしば使われてきた。このジャンル

の代表作、池田理代子の『ベルサイユのばら』（1972年～1973年、『マーガレット』連載）は、舞台設定上、ヨーロッパ系の登場人物しか登場しない。彼らは、大きな目と黒くない髪の毛ととがった鼻と鋭角的なあごを持っている<sup>8</sup>。目の虹彩の色は黒ではない。

萩尾望都が描く『ポーの一族』（1972年～1976年、『別冊少女』連載）も『トーマの心臓』（1974年～1975年、『週刊少女コミック』）も「ヨーロッパ人」の登場人物を提供した。両作品とも恐らくイギリスの田舎を舞台としている。70年代の日本漫画は女性向け漫画も男性向け漫画も「白人」への傾倒を強く表現していたのである。

日本の最初の少女漫画でも男性漫画家たちがヨーロッパ系の登場人物を用いた。手塚治虫の『リボンの騎士』（1953年～1956年、『少女クラブ』連載）では、サファイア姫の髪の毛の色は黒いが、鼻はとがっている。彼女の髪は黒いが、彼女はその頭の倍以上の大きさの帽子をかぶり、これが黒くない。しかも彼女がこの帽子をほとんど脱がない。ここにサファイア姫の髪は黒くないという誤読が生じやすい。金髪的女性を描くことへの躊躇が手塚治虫にあったとも解釈できるし、金髪への執念の表れだとも解釈できる。いずれにせよ、日本の少女漫画は当初から「ヨーロッパ人」の登場人物を好んだ。



手塚治虫、『リボンの騎士』、なかよし文庫版、第1巻表紙。

ボーイズ・ラブの先駆的作品は竹宮恵子の『風と木の詩』（1976年～1984年、『週刊少女コミック』他で連載）だろう。これもフランスを舞台としており、「白人」世界の物語である。この作品がボーイズ・ラブ漫画は「白人」的でなければならないとする傾向を決定したと言ってよい。

今日、日本のボーイズ・ラブ漫画は大量に供給されており、すべてを網羅することは困難だが、ある程度の代表作を取り上げ、登場人物が「白人」化していることを証明する。ウィキペディアによると、ボーイズ・ラブ漫画を中心として掲載する雑誌は現在17誌もあり、作品を単行本として刊行しているレーベルは40ちかくある。インターネット出版の隆盛により、どれだけのボーイズ・ラブ作品が公になっているのか把握するのは不可能だ。

さらにボーイズ・ラブ漫画では、二次創作とか三次創作と呼ばれる作品がしばしば供給される。ひとつの作品が出され、それが有名になると、その登場人物と設定を別の漫画家が借



竹宮恵子、『風と木の詩』、フラワーコミック文庫版、第1巻表紙。

用し、続編や続々編を提供する。その結果大量の「やおい」作品群が提供されている。「やおい」とは、やまなし、おちなし、いみなし、の頭文字を取った言い方である。ボーイズ・ラブ漫画の特質を表す評言と言える。



『ホームレス・サラリーマン』、  
第2巻、10ページ。

ここでは、今市子の『ホームレス・サラリーマン』を取り上げ、登場人物の特質を検証する。引用のとおり、この若い登場人物の髪の色は黒くないし、鼻は丸くない。顎も鋭角的である。このページの下に登場する中年男性と比較すると、両者の違いは歴然としている。中年男性は明らかに日本人的であるのに対して、主人公は非日本人的だ。

ボーイズ・ラブ漫画では、若い「白人」的美男子どうしがある程度の過程を経てから性的関係を結ぶことを主眼とする。手塚治虫の『人間ども集まれ!』のように諷刺精神を持つわけでもなく、『タイガーマスク』のように「白人」になろうと努力しろと読者を鼓舞することもない。まさに「やおい」である。設定はしばしば荒唐無稽だが、大衆の日常から完全に遊離した世界

ではない。登場するのはサラリーマンであったり学生であったりする。劇的ではなく、日常的な世界で、美男子どうしが関係を結び、物語は終わる。

ボーイズ・ラブ漫画については、これが世界的に売れているのはなぜかを取り上げねばならない。妊娠を伴わない肉関係だから女性読者に受けるのだとする説もあるし、現実の恋愛関係からのひとつの逃避だとする主張もある<sup>9</sup>。

単純に考えることが許されれば、ボーイズ・ラブ漫画はその「白人」的登場人物と圧倒的大衆性によって広く受け入れられている。読者が受け入れやすい、日本人の「白人」的人物どうしが日常生活に大変革をもたらすことのない範囲で性的関係を楽しむ。結婚問題も家庭生活の煩わしさもない。同性ゆえに平等性が保たれ、上下関係も男尊女卑もない。社会を変革する努力も自己鍛錬も必要ない。人間性への深い問いかけもない。女性読者大衆の願望が創り出したジャンルである。

日本漫画は少女漫画の中で具体的にヨーロッパ系「白人」を登場させ、日本漫画の「白人」化を推し進めた。これが1970年代である。1990年代になるとボーイズ・ラブ漫画が新たな「白人」登場人物を提供する。「白人」的日本人美男子の登場である。

## 結論

手塚治虫が人種を意識した作品をかいたのちに日本漫画の「白人」化が始まった。それは手塚治虫を否定することであり、人種を否定し「白人」化することだった。日本漫画の登場人物の精神的「白人」化は、遅くとも『タイガーマスク』では明確になっていた。登場人物の描き方の「白人」化が強烈に起こるのは、少女漫画においてである。西ヨーロッパを舞台とする作品が売れた。そして、1990年代以降のボーイズ・ラブ漫画では「白人」的日本人の美男子が主人公になった。

この変化は日本漫画の読者層の変化としても説明できる。これまで日本漫画の読者層の多くは男性であり、特に若い男性であった。それが女性向けの日本漫画がかかれるようになり、1970年代以降若い女性読者層が急増する。そして読者の願望に圧倒的に支配されてきた日本漫画はそれぞれの時代に読者が求めるものを提供してきた。

だが、絶対に間違えてはならないことは、日本の、そして恐らく世界の manga 家たちが描く人物は、現実の「黒人」や「白人」や「黄色人種」とは異なっている。彼らが描くのは、ひとつのパターン化された、類型化された「人種」なのである。1950年代のアメリカン・コミックスに登場する「白人」と日本漫画が創り上げてきた「白人」的登場人物は明らかに異なる。もちろん現在のアメリカン・コミックスやバンド・デシネの「白人」とも異なる。

日本漫画は独自の「白人」を創り出してきた。その特徴は髪の毛の色が薄く、鼻がとがっており、顎も鋭角的だ。目は大きくて、長い。体形としては身長が高く、男性では脚が長い。女性はしばしば肉感的に描かれる。外見そのものはあくまで日本漫画が創り上げたものであり、事実とは異なる。そこに描かれる「白人」たちは複雑な人格として描かれることがある。だが、おおむねフラット・キャラクターとして描かれ、好意的な人物として登場する。つまり、日本漫画の「白人」は、描かれ方に相違があるものの、それぞれのジャンルの理想的人物となっている。その理想化された「白人」を描くことが日本漫画の主流となった。あるいは、なっってしまった。そして、世界で受け入れられている。「白人」による文化的帝国主義の一端を日本漫画は担っている。

## 引用参考文献

『ユーロマンガ』。東京：飛鳥新社。

Allison, Anne. *Permitted and Prohibited Desires: Mothers, Comics, and Censorship in Japan*. Berkeley, California: University of California Press, 2000.

Gravett, Paul. *Manga: Sixty Years of Japanese Comics*. London: Laurence King Publishing Ltd., 2004.

Grove, Laurence. *Comics in French: The European Bande Dessinee in Context*. New York: Berghahn Books, 2010.

原正人。『はじめての人のためのバンド・デシネ徹底ガイド』。東京：玄光社、2013年。

Hartley, Lucy. *Physiognomy and the Meaning of Expression in Nineteenth-Century Culture*. Cambridge: Cambridge University Press, 2001.

Horn, Maurice ed. *100 Years of American Newspaper Comics: An Illustrated Encyclopedia*. New York: Gramercy Books, 1996.

今市子 (Ima Ichiko)。『ホームレス・サラリーマン』。花音コミックス。東京：芳文社、2014年。

梶原一騎 (Kajiwara Ikki) 作、辻なおき (Tsuji Naoki) 画。『タイガーマスク』。全7巻、講談社漫画文庫。東京：講談社、2001年。

Koyama-Richard, Brigitte. *One Thousand Years of Manga*. London: Flammarion, 2008.

Levi, Antonia, Mark McHarry, and Dru Pagliassotti eds. *Boy's Love Manga: Essays on the Sexual Ambiguity and Cross-Cultural Fandom of the Genre*. Jefferson, North Carolina: McFarland & Company, 2010.

Moore, Alan. "There Is White and There Is Black and There Is Nothing in Between" (excerpt from *In Search of Steve Ditko*). *The Best American Comics Criticism*, 114-116.

Sadowski, Greg ed. *Four Color Fear: Forgotten Horror Comics of the 1950s*. Seattle, Washington: Fantagraphics Books, 2011.

Schwartz, Ben ed. *The Best American Comics Criticism*. Seattle, Washington: Fantagraphics Books, 2010.

手塚治虫 (Tezuka Osamu)。『アドルフに告ぐ』。文春文庫。東京：文芸春秋社、2009年。

手塚治虫 (Tezuka Osamu)。『ジャングル大帝』。手塚治虫文庫全集。東京：講談社、2010年。

手塚治虫 (Tezuka Osamu)。『人間ども集まれ！ 完全版』。東京：実業之日本社、1999年。

手塚治虫 (Tezuka Osamu)。『人間ども集まれ！』。手塚治虫文庫全集。東京：講談社、2010年。

手塚治虫 (Tezuka Osamu)。『ブラック・ジャック』。手塚治虫文庫全集。東京：講談社、1995年。

手塚治虫 (Tezuka Osamu)。『リボンの騎士』。手塚治虫文庫全集。東京：講談社、2010年。

Twain, Mark. *Autobiography of Mark Twain. Vol.1*. Harriet Elinor Smith ed. Berkeley, CA: University of California Press. 2010.

Wright, Nicky. *The Classic Era of American Comics*. London: Prion Books, 2000.

アニメ版『タイガーマスク』に関する出典は下記のとおり。

<http://www.google.co.jp/url?sa=i&rct=j&q=&esrc=s&source=images&cd=&cad=rja&uac>



t=8&ved=0CAcQjRxqFQoTCIeXqon658gCFUHALAodRREKng&url=http://blo

<sup>1</sup>バンド・デシネについては、原正人（2013）、および雑誌『ユーロマンガ』（東京：飛鳥新社）を参照。アメリカン・コミックスに関しては、Nicky Wright が、“Comic strips already had a considerable history. They actually began with Richard F. Outcault’s classic and revered creation, *The Yellow Kid*, in 1896. First appearing in Joseph Pulitzer’s *New York World*, then shortly after in William Randolph Hearst’s *The New York Journal*, the Yellow Kid’s main claim to fame was his bright yellow nightshirt, which the newspapers gleefully printed in yellow.”と書いている（Wright 13）。

<sup>2</sup>Bridget Koyama-Richard は、日本漫画の歴史を法隆寺の天井板の落書きから始めている（Koyama-Richard 2008）。

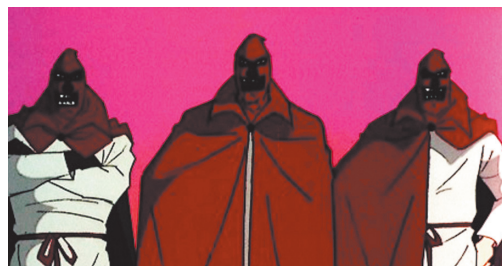
<sup>3</sup>Paul Gravett は第二次大戦後の日本漫画の歴史に特に注目し、*Manga: Sixty Years of Japanese Comics* と題する日本漫画史を著している。

<sup>4</sup>Mark Twain, *Autobiography of Mark Twain, Vol. 2*, 334ページ～336ページ参照。

<sup>5</sup>日本漫画が性と暴力ばかりだとする偏見は、*Permitted and Prohibited Desires* に述べられている。

<sup>6</sup>手塚治虫は長編作品『アドルフに告ぐ』（1983年～1985年、『週刊文春』連載）をかいて、アドルフ・ヒトラーがユダヤ教徒だったとの解釈を示している。

<sup>7</sup>漫画版『タイガーマスク』の中では4人の支配者は次のように描かれている。（『タイガーマスク』、第6巻、241ページ）



アニメ版『タイガーマスク』では、支配者の数は3人になり、上掲右のように描かれている（東映映画『タイガーマスク』より引用）。

和栗 了

<sup>8</sup>以下に池田理代子の『ベルサイユのばら』のカラー版の表紙を引用する（マーガレット文庫、第1巻表紙）。



<sup>9</sup>詳しくは、Levi, Antonia, Mark McHarry, and Dru Pagliassotti eds, *Boy's Love Manga: Essays on the Sexual Ambiguity and Cross-Cultural Fandom of the Genre* を参照。