

## Chapter 3 : 漫画論

津田雅美コマ割り研究序説 ver.2

.....高柳紫呉 p 84

津田雅美と「ページの輪切り」

.....泉信行 p110

「見る」ための手がかりはどこにあるか

—マンガにおける「視点」をめぐって

.....岩下朋世 p116

# 津田雅美コマ割り研究序説 ver.2

TEXT BY / 高柳紫呉（漫画感想ブログ）

## 1. はじめに

本稿は二〇〇九年5月発行の『Girls' Comic At Our Best! Vol.4』（※1）に収録された「津田雅美コマ割り」（※2）研究序説」の改稿版に当たります。

ですので、当方のブログ『紫呉屋総本舗』（※3）での二〇〇七年6月27日〜7月6日付け記事から数えて3度目の発表ということになります。ありがたいことに発表媒体を変えて出す度に関係各方面からの反応がありまして、今回はいずみさん（※4）からお声が掛かったという格好になります。大筋においては同じ話の繰り返しですが、内容面での充実を図るとともに細かい記述に関しても可能な限り手直しをしています。

この機会に、より多くの方の目に触れることとなれば幸いです。

## 2. 本稿の目的および方法

津田雅美（※5）という作家はその影響力の大きさに比べ言及される機会が少なかったように思う。津田作品に対する分析的言及としては、『漫画をめぐる冒険』上巻における『eensy-weensy モンスター』（※6）へのものが記

※1 『Girls' Comic 〜』: sayuk 氏の主宰する「少女漫画を語る本」というコンセプトの同人誌で、2007年11月のvol.1発行以来、これまで半年に一度のペースでコンスタントに発行されており、vol.4は今のところ最新号にあたる。「Girls' Comic At Our Best! // webpage.」のURL: <http://www.girlscomic.net/>

※2 コマ割り: 本稿では素朴に「コマ割り」という語を用いているが、コマの配置つまり紙面上での画面構成それ自体によって表現されていると思われるものを主として取り扱うため、本来は「コマ構成」の用語を用いるべきだろう。しかし、後段(8節)でコマ内部に描かれるものをあわせてシンメトリー、コントラストといった問題を扱うので、あえて「コマ割り」という曖昧な用語を使用することにする。「コマ割り」に関する議論は伊藤剛『テヅカ・イズ・デッド』(NTT出版、2005)参照のこと。

※3 『紫呉屋〜』: 本稿の執筆者本人の運用するブログ(URL: <http://d.hatena.ne.jp/shigureya/>)。更新は頻繁ではないので、基本的に常連客しか見ていないものと思われる。

※4 いずみ子さん: 泉信行氏のこと。

※5 津田雅美: 白泉社で『LaLa』を中心に活動する少女マンガ家。1993年デビュー、現在『LaLa』で『ちょっと江戸まで』を連載中である。最近は相撲ブームな感じらしい。

※6 『eensy 〜』: 『LaLa』2006年12月号〜2007年11月号掲載、単行本全2巻(白泉社)。以下、「ewモンスター」の略称を用いる場合もある。

憶に新しいが、彼女の代表作である『彼氏彼女の事情』（※7）に関する本格的な分析作業というのはこれまでほとんどなされてこなかったのではないだろうか。

こうした事情をふまえ、本稿は津田雅美という作家の少女マンガ史的な文脈における特殊性、特にコマ割りに関する特性について分析することを主題とする。

よって、従来のストーリーラインに対する内容分析とはやや異なる方法、すなわち計量的なアプローチを行うこととなる。内容／形式という単純な二分法をあえて持ち出すならば、本稿で問題とするのは主として形式に関するものである。しかし、形式と内容は相互に複雑な絡み合いの下にあり、そう単純に切り分けられるものではない。状況に応じて内容面にも深く踏み込んだ議論がなされるであろうことは予め断っておきたいと思う。

### 3. コマ割りによる特徴づけ

結論から先に述べてしまえば、カレカノ後期（※8）から顕在化してくる特徴的なコマ割りとして

#### 1 ページまたぎ

#### 2 対称性コマ割り

※7『彼氏彼女の～』：『LaLa』1996年2月号～2005年8月号、単行本全21巻（白泉社）。以下、「カレカノ」の略称を用いる場合もある。

※8 カレカノ後期：カレカノの時期区分にかんしては附論を参照のこと。ここでは単純に漠然とした印象に基づいて後ろの方、という意味で「後期」としている。



津田雅美『彼氏彼女の事情』11巻  
(白泉社、2001年)

※シリーズ全21巻のうち、  
ボリュームの実質として  
「後ろ半分」の始まりに位置する11巻

という2つが挙げられる。これは手法それ自体としては決して目新しいものではないが、その多用という点で津田雅美を特徴づけることが可能であると考えている。こうした特徴的なコマ割りについての問題を取り扱う本論の前に、まずは津田雅美における「大ゴマ」について検討したい。

#### 4. 「大ゴマ」についての考察

まずは私自身がリアルタイムでカレカノの連載を追いかけていた経験からスタートしたいと思う。**連載後期**（特に終盤）の「大ゴマ」の多用は連載長期化に伴う姑息な引き延ばし作戦であるとか、より端的に「手抜き」であるというような評価がたしかにあったように記憶している。当時の私にはそれを反駁するだけの力はなかったが、掲載作自体は読んでいてそれほど厭な気持ちにもならないし、「大ゴマ」についても割合素直に読んでいた。

少なくともいち読者の実感としてその「効果」が実証されるのならば、津田雅美の用いる「大ゴマ」（より正確にはその多用）について、これを肯定的に評価するため

の枠組みを考えるのはそれほど不当なことではないだろう。  
とりあえず、見開き単位での画面構成に加え、絵を「描かない」ことによって生じるいくつかの効果から通常の方法論とは異なる形でのメリハリをつけており、こうした「大ゴマ」の多用は独自の演出手法として一定の効果がある、という仮説を考えて

津田雅美  
『eensy-weensy モンスター』  
1巻（白泉社、2007年）



みたい。以下この仮説を検討する作業を通じて、引き延ばしという印象評論に反論を試みることになる。

そもそも通常の「大ゴマ」はその数量的希少性ゆえに通常空間とのコントラストが生じ、そのようなギャップが見せ場の構成に役立っているものだと考えられる。よって津田雅美のようなほとんど無駄遣いにも近い「大ゴマ」の多用は、ギャップが小さくメリハリを欠くものであるという批判も一応は成立する。しかし、これを「大ゴマ」のインフレ状態と単純に捉えるのは早計ではないだろうか。

津田雅美の「大ゴマ」がいわゆる見せ場として機能してないのかというと、（いち読者の素朴な感想からすれば）必ずしもそうとは云い切れない。したがって、問いの立て方を変えて、「大ゴマ」の過剰にもかかわらず見せ場が構成できるのはなぜか、という問題を考える必要がある。

読者が見せ場を実感している以上は、読みのレベルでは必ずしもメリハリを欠く訳ではない。であるならば、通常の手法のようにコマの大小によってメリハリをつけている訳ではない。すると残される選択肢としては、コマの大小によってではなくコマ内部の情報量を操作する方法、すなわちコマ内部の画面密度を調整することによってなんらかのメリハリをつけるという方法が考えられる。

※9 俳句：俳句のメタファーはみやもさんにその大部分を抛っている。詳しくは「身辺雑感／脳をとり火で煮詰める日記：2007年07月01日 津田雅美の新作は大きなスクリーンと少ないテキストで効果的に物語を伝える (<http://crusherfactory.net/~pmoon/mt/001530.html>)」参照のこと。

これは主として背景の描き込みを減らし、全体的に白っぽい画面作りを好む作家に見られる独特な「間」の表現と解釈できる。やや乱暴な例えを用いるとすれば、散文と俳句を比較して俳句は圧倒的に文字数が少ないから手抜きだという批判が成立するか？これが否であるのと同じく、背景を描かずに余白をとることを以って即座に「手抜き」と評するのはやや短絡的であるといえるだろう(※9)。

さらに「大ゴマ」化(とそれに伴うコマ総数の減少およびセリフ等の各種文字の減少)が必ずしも作品内の時間経過を遅らせている訳ではないことや、「大ゴマ」の用途が通常のそれとは異なること——津田雅美は「大ゴマ」にモノログだけを入れたりするが、こうした特殊な用法に関しては節を改めて分析することにする——をあわせて考えるならば、やはり津田独自の演出手法として機能しているものと判断して差し支えないだろう。

#### 5. 「ページまたぎ」と「またぎ指数」についての考察

まずはじめに「ページまたぎ」とは何か。読んで字の如しだが、一応明確に定義しておくなら「ひとつのコマが左右のページの両方にまたがって存在している状態、ないしそのような状態にあるコマ」ということになる。具体的には図①のようなものを指す。





この「ページまたぎ」という概念は、その実作上の使用頻度の割には検討の俎上にのることが少なかったように思われる。いわゆる見開き一枚も「ページまたぎ」の一形態として理解できるが、従来はそのようなものとしては捉えられてこなかった。ここで『eensy-weensy モンスター』における「ページまたぎ」の問題を考えるために、「**またぎ指数**」というものを導入したい。これは各エピソード間での「ページまたぎ」の出現頻度を比較するための指標である。

この時考慮すべき要素としては、「**本編ページ数**」「**総コマ数**」「**またぎ回数**」の3つがあり、これを定式化すると以下ようになる。

$$\text{またぎ指数} M = \frac{\text{ページまたぎの回数}}{\text{総コマ数} \times \text{本編ページ数}} \times 1000$$

これをふまえた上で、『eensy-weensy モンスター』全12話の**総コマ数**と「**ページまたぎ**」の**回数**をカウントしたものを表およびグラフにしてみる（次ページ参照）。

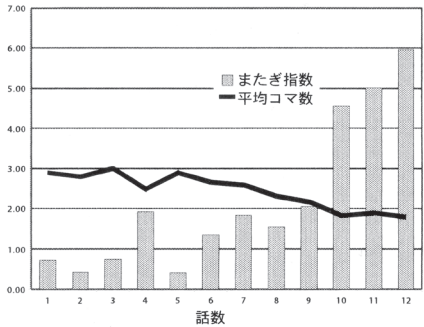
## 『ew モンスター』 コマ割り分析表

step	コマ総数	本編頁数	平均コマ数	頁またぎ	またぎ指数
1	110	38	2.89	3	0.72
2	81	29	2.79	1	0.43
3	90	30	3.00	2	0.74
4	72	29	2.48	4	1.92
5	84	29	2.90	1	0.41
6	77	29	2.66	3	1.34
7	75	29	2.59	4	1.84
8	67	29	2.31	3	1.54
9	65	30	2.17	4	2.05
10	53	29	1.83	7	4.55
11	55	29	1.90	8	5.02
12	52	29	1.79	9	5.97

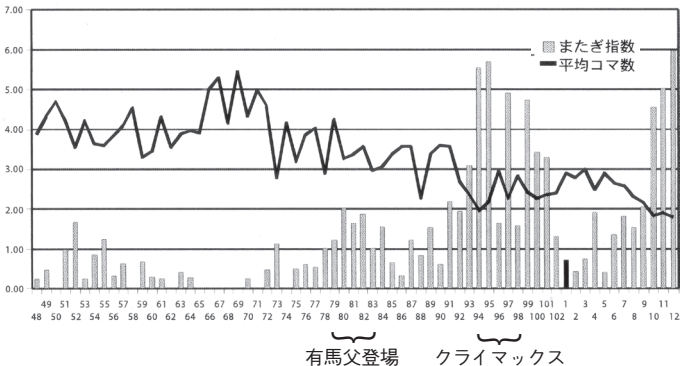
この時点でまず解ることとして、ストーリーの起伏と「またぎ指数」の増減とが緩やかな相関関係にあるということである。つまり、お話が盛り上がるにつれて「ページまたぎ」の回数が増えてくるということである。

この論点を補強するために後期「カレカノ」(※10) に対して同様の

## 『ew モンスター』 またぎ指数グラフ



## 「カレカノ後期～ew モンスター」 グラフ接続 (※黒の棒グラフが接続の境目)



※10 後期「カレカノ」:「カレカノ」の前後期区分の問題は附論を参照のこと。ちなみにここでは形式区分に従い「後期」をACT48以降と設定した。

※11 有馬:有馬総一郎(ありま・そういちろう)のこと。カレカノ主人公のひとりで、後半部は「有馬編」と呼ばれることが多い。

指数化を行いグラフにしたものを、ewモンスターのグラフの前に接続する(前ページ下側参照)。

これを見ると、「カレカノ」後期における「またぎ指数」の増減がきれいな波型を示すことが判る。有馬(※11)の話が本格的に始まる13巻(ACCT59・58)以降の大まかな流れで云えば、17巻(ACCT79・83)と20巻(ACCT94・98)がそれぞれ有馬父(玲<sup>れいち</sup>)登場の巻と物語全体のクライマックスの巻に当たるが、グラフにおいて確認され

る2つのピークがそれぞれに対応している。つまり有馬編における起承転結の「承」と「結」で「またぎ指数」の数値が高く、「起」と「転」では低く抑えられているということである。ちなみにカレカノ前期に対しても同様の指数化を行ったが、こうした「またぎ」とストーリーラインの関係は明確な形では認められなかった。前期の中で「またぎ指数」が0.9を超えるのが3回(ACCT5・M=1.07、ACCT9・M=0.91、ACCT42・M=1.06)あるが、それぞれ単独で盛り上がりのある回ではあるものの、後期において確認されるような波型の起承転結はない。この時点では、盛り上がりと「またぎ」の関連は意識されていたが、長期的なストーリーの流れの中での機能を考慮した用法はまだ確立していなかったと考えるべきだろう。

また、ここにあがっているデータには短編作品が反映されていないものの、二〇〇〇年末以降の津田作品の主要な部分はカバーしていると云って差し支えないだろう。これをふまえ、グラフにある平均コマ数の推移は、この期間(01〜07年)の津田雅美のコマ割りに関するトレンドをおおよそ反映しているものと捉えてよいはずである。

まず云えることは、02年末ごろを境にそれまで4コマ/P前後で比較的フラットに推移し

ていた平均コマ数が減少傾向に転じるといふことである。各エピソード間での短期的な（ないし局所的な）増減はあるものの、中長期的に見た場合この減少傾向は明らかである。

今回提示したグラフは限られた期間のものだが、作家研究に関する手法の一つとして、作品ごとの平均コマ数を時系列順に並べて比較するという方法はある程度有効であると考えられる。部分的な検証でこれだけのことが判るのだから、特定の作家に対してすべての作品をすべての年代にわたって総合的に検証した場合、相当面白いデータが取れるであろうことは想像に難くない。いままでこうした計量的な手法が全く用いられてこなかった訳ではないのだろうが、少なくともコマ数の問題に関してのこうしたアプローチは管見の限りではない。コマ数を数えるという単純な作業ではあるが、方法論としての可能性は大きいといえるだろう。

やや脱線気味だったが、「またぎ指数」の問題に戻る。ここまでは同一作家についての、云わば垂直的な比較だったが、水平的なつまり他作家・他作品との比較をも試みてみようと思う。この比較もやや限定的なものではあるが、方法論上の模索という意味合いも兼ねて少しだけ、参考程度に（次ページ参照）。

ここに示したのはそれぞれ08年11月号の『Lala』(※12)と『Flowers』(※13)のデータである。前者は津田雅美の掲載誌であるから取り上げたが、後者の選択に関して深く深い意味はない。手元があり、かつ版元が異なるので比較材料として適当かと思われたものである。

何を以って「標準的」とするかは色々問題があるだろうが、我々の経験的常識とも照らし合わせて、「またぎ指数」M||0.5くらいまでが標準的なレベルと云って差し支えないだろう。すなわち、標準的なコマ数で1話あたりの「ページまたぎ」が1, 2回ならばこのあたりの数値におさまるといふことである(※14)。

津田作品(『ちょっと江戸まで』)はこの表ではM||2.2だが、この数値が飛びぬけて高いというのは一目瞭然である。

## LaLa2008年11月号コマ割り分析 平均コマ4.50

作品タイトル (話数)	コマ総数	本編頁数	平均コマ数	頁またぎ	またぎ指数
ヴァンパイア騎士 (43)	206	47	4.38	2	0.21
夏目友人帳 (的場一門の章完結編)	165	30	5.50	1	0.20
会長はメイド様! (30)	170	30	5.67	0	0.00
キスよりも早く (17)	114	30	3.80	2	0.58
ちょっと江戸まで (5)	80	31	2.58	6	2.42
金色のコルダ (52)	139	30	4.63	2	0.48
図書館戦争 (11)	149	30	4.97	1	0.22
Z I G ☆ Z A G (最終話)	187	43	4.35	0	0.00
龍の花わずらい (30)	169	29	5.83	0	0.00
ビューティーハニー (17)	120	28	4.29	0	0.00
お兄ちゃんと一緒 (52)	102	28	3.64	0	0.00
少年ドールズ (読みきり)	194	44	4.41	1	0.12

## Flowers2008年11月号コマ割り分析 平均コマ5.08

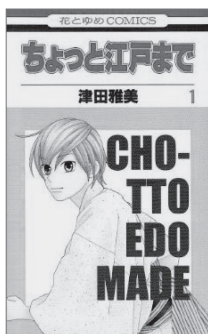
作品タイトル (話数)	コマ総数	本編頁数	平均コマ数	頁またぎ	またぎ指数
坂道のアポロン (13)	188	32	5.88	0	0.00
金魚の旅 (読みきり)	71	15	4.73	0	0.00
風光る (131)	136	34	4.00	0	0.00
アリーナの2人 (読みきり)	160	31	5.16	0	0.00
暁のARIA (30)	174	34	5.12	0	0.00
7 SEEDS (夏至の章 15)	197	34	5.79	0	0.00
アイスフォレスト (17)	148	34	4.35	0	0.00
鉢かづき姫と一寸法師王子 (読みきり)	129	23	5.61	0	0.00
夢の真昼 (8)	187	44	4.25	1	0.12
甥の一生 (3)	163	29	5.62	0	0.00
恋ひうた (10)	146	33	4.42	0	0.00
チキンな2人 (読みきり)	209	35	5.97	0	0.00

※12『LaLa』: 白泉社の少女マンガ雑誌。  
『ちょっと江戸まで』が津田雅美の作品(最新作)。

※13『Flowers』: 小学館の少女マンガ雑誌。

※14 標準的なレベル: たとえば30ページ、  
平均5コマの作品で2回ページまたぎの場  
合は「 $M = 0.44$ 」となる。同じく30ページ、  
平均4.5コマの作品で2回ページまたぎの場  
合「 $M = 0.49$ 」である。

これは調べたわけではないので正確ではないかも知れないが、現時点までM 2.0の水準が出現するものは津田作品以外に存在しないのではなからうか。



これらの表から読み取れるもうひとつの面白い事実として平均コマ数の問題がある。先の脱線部分に戻るような格好になるがご容赦願いたい。単純に一月分の、しかも2誌しか比較していないので、あまり断定的なことは云えないのだが、それぞれの雑誌における平均コマ数が約0.6も異なるというのは興味深い事実である。ここから誰もが思いつく仮説としては、想定読者層の年齢と平均コマ数の反比例的な関係であろうか。

平均コマ数の問題は、同時期の複数雑誌の比較という方向だけでなく、特定雑誌の年代ごとの比較をも可能にする点に着目したい。つまり、「最近のLataは…」という印象をデータで以って説明できる可能性があるということだ。

コマ数をカウントして並べるとこの方法論自体は、はっきり云って誰でも思いつくようなレベルのものだし、恐らく同じことを考えていた人は過去にも大勢いたはずである。にもかかわらず現時点まで有効な方法論として定着してこなかったのはなぜか。いくつか理由があるだろうが、世の中に流通する莫大な雑誌に対して一人での操作を行うのは物理的に限界がある。つまり、方法として有効であることは確実なのに、一定以上のマンパワーを投入して計画的に作業を進めないと、ある程度の有用性を持つデータが蓄積できないというわけだ。

さらにコマ数のカウントという方法論にかんしては、ひとつのコマをどのような基

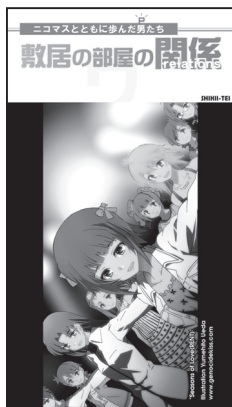
文字で読むPインタビュー  
とニコマス通史

## 敷居の部屋の関係 (relations)

—ニコマスとともに歩んだ男たち

発行…敷居亭

価格…六〇〇円 (イベント価格)



準で確定するかというような技術的な問題をも含んでいる。少女マンガにおいては、この問題は相当に根の深い問題である。コマが重なり、連結し、融合していくようななかで、どのように境界を画定しコマを数えるのか。これらの問題を一挙に解決することは不可能である。定義上の、技術的な不備にかんしては、それが発覚した時点で順次訂正されればよい。つまり、とりあえず何らかの基準でカウントを行い、他の人間がその妥当性を検証するというプロセスを繰り返すことによってしか、方法としての妥当性を高めていくことが出来ない。

こうした考えの下に、私はこれからも細々とコマ数のカウントを行うだろうし、大勢の人が各々の好きな作品に対してカウントを行ってほしいと思っている。そして、それぞれが他人のカウント作業を検証するような「追試」を行ってほしい。

## ■タイプのカテゴリ表

	モノローグ・ナレーションのみ	フキダシによる会話 (内語含む)あり	効果音のみ、または 無音
風景 (実景)	<b>タイプA</b>	タイプB	<b>タイプC</b>
イメージ	<b>タイプD</b>	タイプE	<b>タイプF</b>
黒・白バック	<b>タイプG</b>	タイプH	<b>タイプI</b>
人物あり	<b>タイプJ</b>	タイプK	<b>タイプL</b>

### ■タイプ別の内訳表

	タイプ	割合 (%)
風景	A	4.1
	B	6.1
	C	8.2
イメージ	D	4.1
	E	—
	F	—
黒・白	G	8.2
	H	—
	I	—
人物あり	J	12.2
	K	30.6
	L	26.5

— 効果音のみ、または無音

— フキダシあり

— モノローグ・ナレーションのみ

## 6. 「ページまたぎ」の用法分類

5節まではコマの内部に何が描かれているのかについて踏み込まずに比較的単純なカウントの問題を扱ってきたが、これ以降より内容の側によりそった議論に入る。「ページまたぎ」の用法を考えるため、便宜的に12のタイプに分けてみたのが上の表である。絵にかんする特徴ととばにかんする特徴のクロスで12タイプだが、現実的には使われにくいようなパターンも含まれている。それぞれのタイプの特徴や現われ方の違いなどについてはデータが不足しているため今回は詳述しない。e w モンスターにおいて特徴的な部分のみ以下で考察する。

『e w モンスター』では49回の「ページまたぎ」があり、内訳は左の通り。

「ページまたぎ」(見開き1枚の使用も含む)の最も一般的な使い方は、アクションシーンな



どの「見せ場」を構成するものである。これは我々読者の経験的な直感にも合致するだろう。この用法はおよそ上記分類の「タイプK」および「タイプL」にあたる。『eensy-weensy モンスター』においても、これら一般的なタイプの用例が過半数を占める。しかし、逆に言えば一般的な用例が半分「しか」ないのである。

津田雅美の場合、「ページまたぎ」は静的な状態を伴って用いられることが比較的多い。タイプA〜Iに分類されるパターンがまさにそうであるし、人物を伴う時（タイプK、L）もアクションを構成することはそれほど多くない。アクションの有無でK、Lをそれぞれ「K<sup>1</sup>」と「K<sup>2</sup>」のように分類すると、アクション有りの「K<sup>1</sup>」、「L<sup>1</sup>」がそれぞれ（甘めに判定して）8回、3回。これを全体の比率で考えるとアクションらしきものが含まれるのは作中全ての「ページまたぎ」のうち22%ということになる（判定のブレを考慮しても、e w モンスターの中でアクションを構成する「ページまたぎ」は30%以下として問題ないだろう）。

一般的な用法が動きを主眼とするのに対して、津田雅美の「ページまたぎ」はことばのイメージ喚起に重きを置いている。無音タイプ（CやL）もそれなりの頻度だが、これらも動きではなく静的な「間」を表現するものである。無音の空間にはそれ以前のコマに存在した音声の残響をみることも可能かもしれない。余韻や余白の感覚を空間的な表現としてサポートするのが、津田雅美の「ページまたぎ」の特徴である。

今回、用法ごとの使用頻度を他作家と比較する作業は行っていない。「またぎ指数」は津田以外の複数作家間で有意な差が認められるかどうか疑問だが、用法分類にかんしては他作家のコマ割り特性を考える際にも役立つはずである。これも以降の課題としたい。

## 7. 「対称性コマ割り」と同時性表現についての考察

この点に関しては、最近何かと話題の麻生みこと(※15)——恐らくは津田とほぼ同世代である——も実験的な手法を好む作家であり、本節で触れるようなコマ割りを早い段階から取り入れている。具体的には『天然素材でいこう。』(※16)——そういやタイトルに「〜」って「モーニング娘。」的な句点を入れたのも早いかもしれない——文庫4巻(単行本7巻)収録の「SYNCHRONISITY」(初出/00年LatADX 7月号)において左右(ないし上下)で同じコマ割り(そしてコマ内部も類似的構図)を行い、同時並行的なストーリー展開を成立させている。

「ewモンスタ」に至って特に注目される——ピアノ・ファイア・パブリッシング編(泉信行)『漫画をめぐる冒険』での「**プライヴェート視点**」についての議論により——ことになる「**右がなのはで左が葉月**」(第5話)だが、「**対称性コマ割り**」と捉えられる手法は、「**プライヴェート視点**」を意識的に描き分けるといふ明確な作家の意図があったかどうかは留保しておくとして、かなり早い段階から存在はしていた。

ここで正直白状しておけば、私自身「対称性コマ割り」というものを意識したのは「右がなのはで左が葉月」を読んだ時点、つまり07年の夏のことではしかない。この時のブログ記事が本稿の原型であり、その時は矢張り「カレカノ」における同様の(或いはその前段階的な)手法を想起するにとどまっていた。そして恐らくこの手法の起源はもっと先まで遡らないと見えてこないはずだと今は確信している。(とりあえず今回は「対称性コマ割り」の起源を探るのが目的ではないので調べていない。)

「対称性コマ割り」という用語を私が用いる時、視点の描き分けというものは必ずしも想定していない。より厳密

※15 麻生みこと：1991年デビューのLaLa系作家。現在は『メロディ』で『そこをなんとか』、『good! アフタヌーン』で『路地恋花』を連載中である。映画が好きなのだ。

※16『天然素材でいこう。』：麻生みことの代表作、略称は「天素」。『Girls' Comic At Our Best! Vol.4』は天素特集だった。



麻生みこと『天然素材でいこう。』文庫版1巻  
(白泉社、2008年)

に云うなら、していなかったとすべきだろう。私の着眼点としては、同時性を表現するための一つの方法として、或いは内容上のコントラスト（対照）を表現する一つの方法として「対称性」という問題を捉えていた。

コマ内部が同一の構図、或いは端的に同じ絵であればそれらのコマは同一時点の現象を切り取ったものと解釈できる。このこと以上に重要なのは、「対称性」によって離れた場所の現象をも同時のものとして解釈させることが出来るといふ点である（ということを天素によって確信した）。左右のページで同一のコマ割りを行うといふことは、一定の時間（ないし空間）分節を「繰り返す」ことに他ならない。つまりここではコマ内部の表象に関係なく、純粋にコマ構造の水準で同時性が担保されているのである。

この点に関して「e w モンスター」から2つの例を取り上げたい。



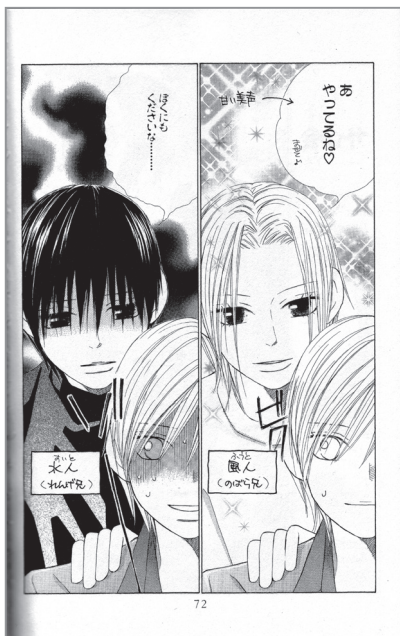
『eensy-weensy モンスター』1巻p 118-119

まず左右のページで同じコマ割りを繰り返すパターン  
の「対称性コマ割り」が図②である。下段の右側2コマ  
がそれぞれ入れ替わっているので、厳密に同じとは云え  
ないのだが、それほど重要な違いではないのでこの際無  
視する。

左右がそれぞれ同じ瞬間の180度反転した方向からの絵  
であると想定され、この想定の上しさを最終的に担保す  
るのが下段の「ガラ」という音である。上の2段に関し  
ては、それぞれが逆方向からの視界であることから我々  
は何となく同じ瞬間のことなのだろうと思っっているが、  
実は決定的な証拠となるものは画面には現れていない。

この時余り意識されないが、我々の「同時であろう」と  
いう想定を補強するものとして、コマの大きさ・形が  
同じであることが機能している。つまり、ここでは一定  
の時間文節を反復することによってその反復がカバーし  
ている範囲での同時性が保証されていると考えられるの  
である。

これは直接的に「視点の描き分け」を意味するもので



『eensy-weensy モンスター』 2巻 p 72

はないが、少なくともその内部に描出される〈視点〉の区別をサポートするための土台として機能していると云えるだろう。

図③は左右で同じコマ割りをしていても同時ではないパターンである。

別々の人物が同じ人間の後ろに立っているのだからそれぞれは別時間に属することは明白だが、やはりある種の反復が存在することは間違いない。この場合コマ割りの反復によって表現されるのは、それぞれの時間の質的な等価性である。つまり同種の時間がまさしく繰り返すということである。

同一性と同質性は部分的には交換可能であり、複合的に現れることがあるものの、それぞれが独立して現れることも可能なため、この2つは区別する必要がある。

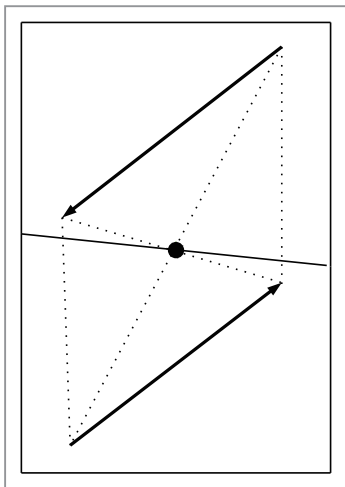
ここまでではページ単位で「対称性」という問題を見てきたが、より局所的な成立も可能である。



図④は点対称な2つの四角形が上下に配置され、フキダシによって2つのコマが連結されている。顔の向きもそれぞれ逆であり、「対称性」が成立していると考えてよいだろう。この時、前後の文脈からこの2コマが同時であろうと判断するわけだが、やはりここでも「対称性」と同時性は分かちがたく結びついている。またフキダシによる連結効果も重要である。ここは発音を伴うものではないが、少なくとも形式上は同一の音に支配された空間と解釈でき、同時性を強くサポートする。

ここまで見てきた「対称性」という概念について、もう少し掘り下げてみたい。これは数学的な意味での厳密な『対

称』よりは広い意味で考えている。同時性表現という時間にかんする問題を取り扱うのに幾何学的な用語を導入する理由は、ひとつにはマンガが紙面という平面上にはりついている状態でしか存在しえないというごく基本的な前提に由来する。マンガ表現は、紙面上でという制約のために、時間的並列関係を空間的並列関係によってしか表現できない。



このことをもう一度思い出してほしい。「コマ割り」という行為の中に必然的に含まれる「コマを並べる」という行為（あるいは「コマが並んでいる」という状態）、ここから時間的連続性が導かれるというのは何度も繰り返し述べられてきたことだが、ここで見てきた具体例から解することは、「対称軸」の設定により特定のコマどうしの関係を固定することによってその関係の中での同時性が表現されているということである。

ここで「めくる冒険」でなされたような「ベクトル」の議論をやや強引に拡張するならば、「対称性」を発生させることで一時的な「ベクトル」の相殺（ベクトル合成の結果が0ベクトルになる）が起こっていると考えられる。時間の流れを一時的に0にリセットすることで、その「対称性」が影響力を及ぼす複数コマ間での同時性（あるいは同一空間性）が担保されているのである。

例えばコマの形が180度回転して重なるような形である場合には、図⑤のようにコマの形状からふたつのベクトルが

想定できる。この時それぞれのベクトルの始点と終点を結んだ線の交点を点0とする。図を見てわかる通り、このふたつのベクトルは大きさが等しく逆向きのベクトルである。よって、このふたつを合成した場合ゼロベクトルとなり、力は点0に収斂する。つまりある種の停滞、一旦停止が起こる。この一時停止が影響を及ぼすと考えられるエリアが対称性の磁場の圏内であり、図⑤の図形によって覆われる範囲と関係するものと捉えることも可能だろう。

これはあくまでひとつのモデルであって、説明のための便宜に

過ぎない。しかし、コマの形状やコマ内部の時間の流れ・物体の運動といったものを抽象化してコマそれぞれのベクトルとして析出することで幾何学的な操作から時間の停滞を説明することが出来る。

以上、「対称性」と同時性についてのラフスケッチのようなものを提示できたと思う。現時点では確定的なことは云えないが、「対称性コマ割り」も基本的には「ページまたぎ」と同じく見開き一枚をひとつの画面構成の単位として捉える姿勢が前提になっていると考えられる。さらに、「対称性」のみによって同時性が担保されている訳ではないものの、少なくともそれをサポートする重要な演出手法であることは間違いない。また「視点」の問題を考える上でもシンメトリーとコントラストの効果は重要なファクターであると考えられる。

## 8. まとめ

本稿の趣旨としては、はじめに述べたとおり津田雅美のコマ割りの特殊性(1. ページまたぎ 2. 対称性コマ割り)を確認することが第一である。考察対象が限られているため総合的な作家研究とは云いがたいが、序説としては十分だろうと考えている。不足部分についてはこれからの課題とする。

更に本稿では、いくつかの方法論上の提起を行っている。これからのマンガ研究のために、こうした方法論にかんする議論がより活発になることを切に願っている。

〔本論・了〕



〈附論／『彼氏彼女の事情』の時期区分に関する諸問題〉

本稿はコマ割りに関する議論がメインなので、本節はあくまで脇道に過ぎない。しかし、津田雅美の代表作を考えるにあたっては非常に重要な論点であり、前節の本論とも直接的に関係するので、ここでは「カレカノ」の時期区分の問題を考えたい。

図⑥



『彼氏彼女の事情』10巻p 127  
※「修学旅行編」のラスト回



『彼氏彼女の事情』11巻p 3  
※「つばさ・かずま編」の  
スタート回

扉ページのタイトルロゴ（図⑥）が単行本11巻（ACT48）から明朝体に変化しているという事実気付いている人がどの程度いるか定かではないものの、この変化を以って前後半を分けることが出来る。タイトルロゴという形式上の変化は明確に作者の意図を反映したものであり、この形式区分（単行本1～10巻／11～21巻）はそれなりの妥当性を持つだろう。

しかし、(単純に前半後半というだけでなく)「宮沢編」「有馬編」という相応の意味内容を伴ったそれぞれの呼び名(※17)が既に充分通用しているし、作者自身がそのような呼び方をしてもいる。それに加えて、作者自身のことばでこの区分について明示的に言及している箇所があり、そこでの作者自身のことばによる区分は先の形式区分とは微妙なズレがある。この問題をどのように考えればよいだろうか。

単行本9巻のあとがきによれば、作家本人はACT42(つまり9巻のラスト)を以って「雪野編」終了としそれ以降を「ありま編」と位置付けている。確かに津田自身のことばの通り、宮沢雪野が中心的に描かれるのは9巻までで、それ以降は明らかにフォーカスが移っていくと云える。このことからとりあえず実質区分Iとして単行本1〜9巻/10〜21巻という区分を設定しておく。

しかし、この後すぐに有馬の話に入るかと云うと、そんなことはない。10巻は真秀(※18)の話と修学旅行編だし、11巻、12巻はつばさ(※19)と一馬(※20)が中心になる。よって、10〜12巻を「有馬編」として区分するのは内容的にはやや無理

※17 呼び名：宮沢とは本作の主人公である宮沢雪野(みやざわ・ゆきの)のことを指す。有馬は前出の有馬総一郎のこと。前半=宮沢編/後半=有馬編というように通常理解され、「前半は面白かったけど後半は…」とかこれとは逆に「前半は普通だけど後半がいい」などファンの中でも評価は一様ではない。

※18 真秀：井沢真秀(いざわ・まほ)のこと。雪野らの友人の一人で、お姉さんの存在。雪野には大きな借りがあるため頭が上がらない。

※19 つばさ：芝姫つばさのこと。愛らしい外見とは裏腹に凶暴な動きをとることも多い。

※20 一馬：池田一馬→芝姫一馬(しばひめ・かずま)のこと。母親の再婚によりつばさと義理の姉弟となる。ロックバンドのヴォーカルをつとめる彼の声のイメージはフレディ・マーキュリーだとか。

※ 21 メイト：宮沢雪野・有馬総一郎を核とする友人グループの呼称「カレカノメイト」の略称のこと。

※ 22 りかちゃんライフ：瀬名りか視点でカレカノメイトを紹介するようなスタイルをとる ACT58 のこと。

があるといえるだろう。

あくまで2区分制にこだわるならば、形式区分と実質区分が双方とも決定的な決め手に欠くままにどちらかの立場をとらざるをえなくなる。こうなると、そもそも2区分という設定自体が不十分であったと考えるべきだろう。ここに宮沢編1～9巻/メイト(※21)編10～12巻/有馬編13～21巻という3区分制を実質区分Ⅱとして提示したい。この区分が内容とレールの対応も含め最も妥当性の高いものであると考えている。

この実質区分Ⅱに従えば、宮沢編と有馬編がそれぞれ9冊分ずつで分量的にも等しくなる。また宮沢編の終了は00年1月号、有馬編の開始は01年10月号とわれわれの現実の時間で2年弱のプランクがあることになるが、宮沢編は高1の9月までで、有馬編は高3の秋からスタートしているので、作品内の時間でも2年間のプランクがあり、このプランクに関しては作品内の時間とわれわれの現実の時間がシンクロしている。メイト編はこの空白期間を結ぶものとしても機能しているといえる。修学旅行は高1の冬、つばさ&一馬編も高2の時期が中心であり、りかちゃんライフ(※22)も高2を語りの基点としている。つまり、作品内の2年間をいくつかの点によって結んでいくような作業を現実時間の2年間の中で行っているということになる。このあたりの仕掛けは偶然的要素がないとはいえないだろうが、相当程度作家の計画に従ったものではないかと推察される。

〔附論・了〕

## 津田雅美と「ページの輪切り」

TEXT By 泉信行

高柳紫呉さんから「津田雅美コマ割り研究序説」を寄稿していただいたこの機会に、津田雅美のコマ割り表現について、泉信行からも語ってみたいと思います。

紫呉さんによる記事そのものは、グラフや表などを駆使して「漫画のコマ割りのデータの計測・分析」をするこの面白さ……そして漫画研究の可能性をも見通した、秀逸なお仕事でした。

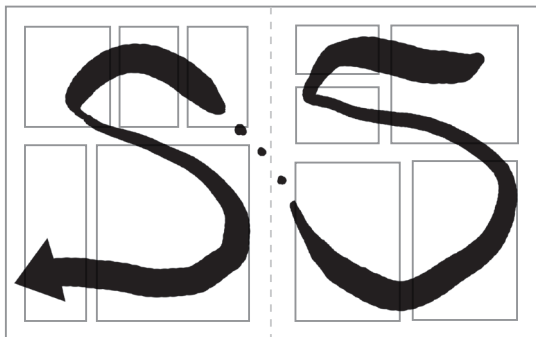
と同時に、津田雅美の漫画を語る手掛かりのために「ページまたぎ」という表現に注目したことも、紫呉さんの記事を特徴的にしています。

1ページ単位で「割る」のではなく、「見開き全体を用いたコマ割り」が多いとされる津田雅美の作風ですが、そんな表現について気付けることを簡単に付け加えておきましょう。

結論を一言で言えば、津田漫画は「コマの折り返しが少ないようにコマを割っている」、ということですが、いわゆる視線誘導が、「S字」を描かずに読めるということが、独特の読書感に繋がっています。

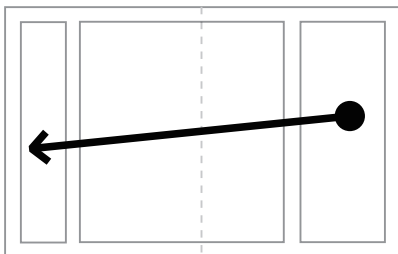
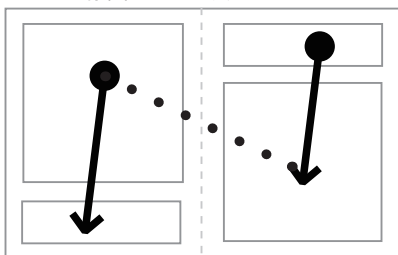
要するに、見開きページを次の図のように割って、ジグザグに折り返す視線誘導をさせるのが、普通のコマ割り。

## ■普通のコマ割り（S字の視線誘導）



この違いは何か？ というと、コマをジグザグに折り返さずに、なるべくストレートな移動で「読める」構成に近づけられている、ということですね。

## ■津田雅美のコマ割り



津田雅美は、それをこう←します。あるいは、こんな風にも←します。

「ページの割り方」を、包丁の入れ方で喩えてみましょう。

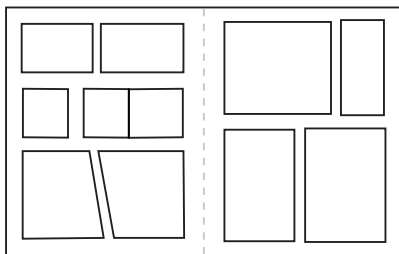
普通のコマ割りは、文字通りの「コマ切り」です。ページに対して、包丁を縦横に入れて分割します。

反して津田雅美は、ページを「輪切り」にして出すことが多い、ということです。ページの切れ目を、「縦切りのみ」か「横切りのみ」で入れます。そして当然、ひとつも切れ目を入れない「見開き絵」で出すこともあります。

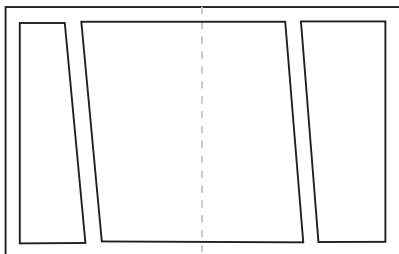
S字の視線誘導があまりない、というのは現代的な漫画の「基本的なお約束」をひとつ排除しているとも言えて、これは先進的というよりは、むしろ原形的と呼べそうなスタイルです。目がジグザグにコマを折り返さないということは、現代的な漫画というよりも「巻物」や「紙芝居」を眺める感覚に近くなっている……ということですから。

しかし「ジグザクに読まなくてもいい」というのは、「ややこしい漫画文法」から解放されることにも繋がります。それでいて、単にただ「読みやすさだけの漫画」に収まるわけじゃなく、俳句のような奥深さ／趣深さを備えてい

### ■普通のコマ割り（コマ切り）



### ■津田雅美のコマ割り（輪切り）



るというのは、すでに語られていることです。

たとえば、(紫呉さんも言及していた) みやもさんは、自身のブログで、津田雅美が使う「コマ数の少なさ」だけでなく「言葉の少なさ」にも着目し、実際に数をカウントして他作品と比較する、という試みをされていました。

『彼女彼女の事情』で有名な津田雅美先生の最新作『Jeany, weeny モンスター』1巻の発売日が近づいております。

(中略) で、技術的にも過去作品から続けてみるとだんだん進歩していて、とくに人数や設定情報をシェアアップしたぶん画面の使い方に余裕が出たというか、見開きいっぱいを使って空間、もつといえは空白をせいたく利用する絵作りが際立ってきています。

(中略 ※高柳紫呉のブログ「紫呉屋総本舗」における、津田雅美「コマ割り論をリンク」で、その「大きく贅沢な使い方」のからみで、上記リンク先でこんな一節が。

「( )まで来ると当然の成り行きで、台詞の分量も少ないです (これはさすがに数えませんけど)。

せつかくなので、確認のために数えてみました(笑)

今月号の「aleからewを含む」作品、以下のルールにてカウント。

※句読点、「ー」「?」、括弧も数える

※リーダー「:」、伸ばし「ー」はひとかたまりで一字に数える

※ハートマークは文章とのつながりがあれば数える

※よみがな、擬音、手紙・メールの文面などは除外

(※カウント結果を簡略したデータは下の表を参照。より詳しいデータは当該プログラムにて)

急いで数えたので多少のカウントミスはあると思いますが、誤差でどうこういうレベルを越えてここまでではつきり差が出ています。

なお、前回のewモンスターが総計で約1300字(友人調べ)なので、毎回およそ千数百字で推移しているようです。ざっと体感的にみてもそんなところでしょ。『LaLa』誌のなかでは「金色のコルダ」などホスト部以上に文字が多いものもいくつかありますので、ewモンスターの寡言志向っぷりはきわめて独特のポジションにあるといえます。

そして大事なのは、これだけ少ない字数でありながら、ewモンスター劇中の情景や描かれている人間心理というのは、とても深く広く豊かに伝わってくるってこ

### ■『LaLa』2007年7月号のカウント結果(簡略版)

	ew モン ス ター 第9話(本編30頁)	『キスよりも早く』 第4話(本編31頁)	『桜蘭高校ホスト部』 第52話(本編30頁)
総計	1279字	2770字	3114字
ページ平均	42.63字/p	89.35字/p	103.8字/p



となんです。そこが不思議というか、すごい洗練度。

まるで俳句みたいな漫画だな。

〔身辺雑感／脳をころ火で煮詰める日記〕二〇〇七年七月一日、

「津田雅美の新作は大きなスクリーンと少ないテキストで効果的に物語を伝える」

<http://crusherfactory.net/~pmoon/mt/001530.html>

泉信行から付け加えることは以上です。ページまたぎ、ひいては「ページの輪切り」というキーワードから、「コマの折り返しの排除」ということが発見できました。そしておそらく、「ジグザクの少ない、ストレートな視線の移動」をしやすくさせているのは、みやもさんの指摘する「寡言志向」であることも疑いなしでしょう（コマの構成が単純な輪切りだとしても、コマ内の「言葉」が多ければ、どのみち視線はコマの中をジグザクしてしまうのですから）。輪切りのコマ割りと、普通のコマ割り。それぞれで「読んだ感じ」は大きく変わらうのだ、というお話でした。

さて、次のページからの記事で、本書も一度おしまいとなります。最後の記事は、東北大学で研究をしておられる、岩下朋世（ほうせい）さんに寄稿していただいた漫画論です。

〔了〕