

マンガにおける言語景観： 『はだしのゲン』に描かれた戦中戦後の広島

松本 隆

Abstract:

Linguistic Landscape in Manga: Hiroshima during and after World War II as Depicted in *Barefoot Gen*

In manga, words such as those in signage text are often depicted in the landscape behind the characters. In addition to these typical linguistic landscapes, various types of textual characters integrated with visual images are found in manga. These not only play a passive role in creating the feeling of the time and space in which the story takes place, but also play an active role in developing the plot. In addition to the narrowly defined linguistic landscape of written language seen in the public sphere, it is necessary to delve into the spoken language heard in the public sphere and the written language seen in the private sphere when discussing manga narratives.

Keywords:

Barefoot Gen by NAKAZAWA Keiji, linguistic texts in background images, texts within graphic images, narratology in manga

要 旨：

マンガでは登場人物の背後の風景に看板文字などの言葉がしばしば描き込まれる。こうした典型的な言語景観のほか、画像と一体になった各種文字テキストがマンガに見られる。これらは、舞台となる時空の雰囲気を醸し出す消極的な役割に留まらず、物語を進める積極的な機能も担っている。公的な場で目にする文字言語という狭義の言語景観に加え、マンガの語りを論じるにあたっては、公的な場で耳にする音声言語と、私的な場で目にする文字言語も考慮する必要がある。

キーワード：

中沢啓治『はだしのゲン』、背景文字、画像内テキスト、マンガの物語論

1. はじめに：言語景観とマンガの背景文字、ならびに小論の目的と構成

社会言語学における言語景観の一般的な定義としては、街中など公共の空間で目にする書き言葉、という共通認識がほぼ確立している（バックハウス 2005:53、庄司ほか 2009:9）。やや詳しく言えば、公的な場で自然に目に入る不特定多数に向けた文字言語を指し、逆に、ある個人に向けた私的な文面や音声言語は含まない（ロング 2011:3-4）。街中で見る各種の表示・標識・看板・掲示物などの文字情報を手がかりに、その背後に潜む言語意識を探ろうとする実地の調査研究が近年さかんになっている（庄司ほか編 2009、中井ほか編 2011）。

言語景観の範囲を柔軟に捉えて「公共の場においてさまざまな形で知覚される」言語の形態「たとえば特に注意をせずに聞こえてくる音声もふくまれる」（庄司 2009:18）と解釈すれば、書記言語に加えて音声言語も言語景観の研究対象に包括される。また「自然に、受動的に視野に入る」文字情報いわばマクロな言語景観だけでなく、厳密な定義から外れる「意図的に読まなければならない物」（ロング 2011:4）も「ミクロな言語景観」（山田 2011:18）として含めるなら観察の対象範囲はさらに広がる。

現代の共時的な研究ばかりでなく、絵図などの史料から言語景観の変遷をたどる通時的な研究も可能である。例えば日本であれば、洛中洛外図、江戸名所図屏風、東海道名所図会、東海道五十三次の浮世絵などに描き込まれた景観文字が利用できる（井上 2009, 2019）。また中国の史料では例えば、明の時代（1368-1644）の南都繁会図には 109 枚の看板が描き込まれ、清の時代（1636-1911）の姑蘇繁華図には店舗看板 260 枚ほどが確認できるという（張 2011）。現実の街の風景を一次的景観とするなら、絵図などに描かれた風景は二次的景観ということができる（Bayne 2018:62）。二次的な言語景観の扱いで注意を要するのは、原風景の完全な複製再現でなく、取捨選択や創作の手が加えられている可能性が高い点である。

小論で考察するマンガ『はだしのゲン』の中には、おそらく資料写真を参照して描いたと思しき写実的な風景画も見いだせる。しかし創作物である以上、そこには作者の意図が何らかの形で反映されていると考えるべきである。広島における戦中戦後の言語景観の推移を、社会言語学的な見地から探るのが目的であれば、この作品は好適な資料とはいいがたい。しか

し小論の目的はこの創作物の検討を通して、マンガが物語を語るうえで、言語景観はどのように機能しているのか、その一端に触れることにある。

小論では言語景観の概念を広く捉え、マンガ表現論という背景文字と、一部の吹きだし内のテキストも考察対象とする。背景文字とは一般に、登場人物の背後の風景内にある看板などに描き込まれた文字をいう。また吹きだしは、ふつう登場人物の発話や思考の内容を示すのに使われるが、この吹きだし内に街中などで「特に注意をせずに聞こえてくる音声」（庄司 2009:18）を収めることも珍しくない。

小論の構成は次の通りである。この後すぐの第 2 節では、社会言語学の一般的な定義にかなう言語景観の事例を『はだしのゲン』から抽出し、物語上どのような役目を果たしているかを検討する。第 3～5 節は、言語景観の範疇にふつう含まれない画中の文字に注目する。第 3 節は、音声言語を文字化した音風景 soundscape が、その場の景観 landscape と融合し、広義の言語景観をなす現象を取り上げる。第 4 節は、マンガにおいて音声言語と文字言語が近い関係にあり、また両者の近接性は現実世界でも観察され、特に近年その距離が縮まっていることを指摘する。第 5 節は、マンガでは視点が自由に移動するため、言語景観の範囲を画定するのに有効な、公と私、内と外の区別があまり意味をもたないことを述べる。第 6 節は、マンガの画中に記された文字には、物語の進行に深く関わるものと、そうでないものがあり、表現意図に応じて描き分けられることを説明する。第 7 節では「言語景観」の範疇に含まれないが、マンガの語りを支える画中の文字を「画像内テキスト」として捉え直し、第 8 節で両者を比較・整理する。

2. 物語の舞台演出に寄与する言語景観

マンガは、字がなくても、絵だけで多くを語りうる。例えば原爆ドームの描きかた次第で、鑑賞者は物言わぬ建造物に込められた作画意図を感じ取る（吉村 2012）。骨組みと外壁だけを残す原爆ドームでなく、現役の産業奨励館としてマンガに姿を現すとすれば、別の時代性を象徴することになる。そして産業奨励館のドーム下、正面入口の上部、3 階から 2 階にかけての壁面に「進め一億火の玉だ」という大きな垂れ幕がかけられているとしたら、絵だけの景観よりも、鑑賞者はより多くの情報を読み取ることがで

きる。『はだしのゲン』第1巻2頁（汐文社版による、以下同）には、このような産業奨励館のちの原爆ドームが描かれている。そして時局がさらに逼迫してくると垂れ幕の文字は「さあ本土決戦だ」へと変わる（同120頁）。

マンガに登場する人物の後ろや周りに言語景観として背景文字を描き込む目的の一つとして、その時々^のの世相や社会背景を読者に伝えるねらいが挙げられる。特に『はだしのゲン』のように、時代の流れに翻弄された人々を描く物語では、舞台設定としての言語景観が大きな演出効果を生む。

このマンガは広島生まれで被爆者の作者・中沢啓治（1939-2012）が体験した「事実を基にしたストーリー」（中沢1994:5）である。初出は1973年の集英社『週刊少年ジャンプ』での連載に始まり、その後掲載誌を3度転遷し計4誌をまたぐ連載は1987年に完結した（表、吉田2006）。戦中戦後の広島を舞台に主人公・中岡^{おもと}元^{げん}がたくましく生きてゆく姿を、国民小学校2年時から中学卒業後までを単行本にして全10巻（汐文社1975-1987年刊）にわたって描いている。物語の中で流れる時間は1945年4月から1953年7月末までの約8年4か月（吉村2006:277, 291）で、主人公ゲン^{げん}は作者より1学年だけ上の設定である。各巻にはそれぞれの時代背景を映し出す特徴的な語句が言語景観として描き込まれている。それらを各巻の年代とともに下に一覧化した。

《各巻の時代背景を映し出す特徴的な景観文字》

- 【第1巻】 1945年4月～8月6日 (a)撃滅鬼畜米英 (b)進め一億火の玉だ (c)ぜいたくは敵だ (d)敵も必死だ (e)さあ本土決戦だ (f)国民徴用 (g)祝出征兵士 (h)祝学童疎開 (i)国防婦人會 (j)富國強兵 (k)盡忠報國 (l)ENOLA GAY
- 【第2巻】 1945年8月6～10日 (a)救護所 (b)死亡者名 (c)重油 (d)防火用水
- 【第3巻】 1945年8月 (a)國民小學校 (b)壺圓 (c)貸間アリマス
- 【第4巻】 1945年8月30日～1947年秋 (a)U. S. A. (b)MP (c)GUM (d)MILK (e)祝第一回平和祭 (f)百圓
- 【第5巻】 1947年12月～1948年初頭 (a)傷痕軍人 (b)ナベ・カマ (c)乾物 (d)海産物 (e)軍手 (f)時計修理 (g)理髮 BARBER (h)ABCC
- 【第6巻】 1948年初頭～夏 (a)廣島驛 HIROSHIMA STATION (b)PINEAPPLE (c)

- 検問所 (d)めし (e)ぞうすい (f)メリヤス/純毛 (g)文化ナベ (h)荒物 (i)クズ鉄、銅買い口 (j)モーター (k)平和憲法 (l)平和集会
- 【第7巻】 1948年夏～秋 (a)呉 KURE へ 10km (b)STOP (c)犬と日本人はちかよるべからず (d)大豆/あずき/軍手/長靴/サケ入荷 (e)未亡人サロン
- 【第8巻】 1950年6月25日～10月 (a)北緯三十八度/38 CEBEPHON WNPOTb1/38 NORTH ALTITUDE (b)戦争反対!! 民族の独立と平和を闘いとれ! (c)安全第一 SAFETY FIRST (d)進駐軍の命に依り車外乗車禁止 (e)広金レストラン RESTAURANT HIROKANE (f)女中募集 (g)仲居募集 (h)ヒロボン (i)千円
- 【第9巻】 1950年秋?～1951年4月 (a)ラジオ (b)デンキ (c)〇〇電気店 (d)〇〇電器 (e)ナシ(?ヨナル) (f)マツダ (g)傷痕軍人に生きる基(?金を) (h)女中募集/住込若干名 (i)未亡人サロン (j)クラブドン/CLAB ドン^(ママ) (k)BAR ロビン (l)木炭練炭 (m)原爆反対
- 【第10巻】 1953年3月～7月末 (a)テレビ放送開始! シャープ TV2 ¥155,000 (b)トレビアン洋装店 (c)BAR ヒロ子 (d)BAR マドンナ (e)BAR I^{エース} (f)A (g)B & B (h)〒POST (i)NOTE BOOK (j)SKETCH BOOK (k)広島縣警

言語景観に盛り込まれた時代を象徴する語句を、『はだしのゲン』の筋にも一部触れながら、時系列に沿って追っていこう。第1巻の終盤で(l)ENOLA GAYと機首に記されたB29が原爆を投下する(250頁)まで、広島の言語景観は戦意高揚を謳う(a)～(e)などの語句で満ちあふれていた。(j)富國強兵(35頁)はゲンの父・大吉が戦争反対論者として連行された警察署の室内壁面に、また(k)盡忠報國(54頁)はゲンが通う小学校の教員室の壁に掲げられ、横長の紙に記された四字漢語である。書字方向は昔ながらの右横書きつまり「兵強國富」「國報忠盡」の字順でかつ旧字体を用いているところが、文言の内容と相まって、時代の雰囲気演出する小道具として効いている。

ゲンの次兄・昭は第1巻早々3年生の級友と広島県山県郡へ疎開していく。校門を出る隊列の後尾に保護者(?)が掲げる(h)祝学童疎開の幟がはためいている(14頁)。一つ年下のゲンは低学年のため疎開には参加できず、母親

らと共に次兄を見送り、広島市内に留まって被爆することになる。終戦後、疎開先から戻った次兄は、原爆野を目の当たりにして「かわったのう これが広島か…なんにもなくなってしまったのう」とつぶやく（3巻253頁）。何もかもなくなったということは言語景観も消失したことを意味する。

原爆の投下直後から5日間を描いた第2巻には、ごくわずかな言語景観しか登場しない。辛うじて生き残った重傷者を受け入れる(a)救護所には、ここで亡くなった(b)死亡者名が掲示されている（182頁）。死体は山積みにして(c)重油をかけて焼く（40頁）。路上で行き倒れたゲンも、死体と間違えられて、あやうく焼き殺されそうになったが、熱さで意識を取り戻し、間一髪のところ命拾いをする。空襲に備えて家々の前に設置された(d)防火用水（槽）は、コンクリ造りのため焼け残った数少ない言語景観であった。しかし原爆に対しては何ら用をなさず、どの水槽にも、炎と熱を逃れて跳び込んだ人々の半焼けにただれて膨れ上がった断末魔の姿があった。

第4巻は「昭和二十年八月三十日連合軍司令官マッカーサー元帥厚木飛行場へ進駐」という語り（地の文）で幕を開ける。進駐軍の持ち込んだ(a)～(d)などの英語が言語景観の一部を構成しはじめる。そして日英語の2言語表示も進み、5巻147頁(g)理髪 BARBER、6巻97頁(a)広島驛 HIROSHIMA STATION、7巻97頁(a)呉 KURE へ10km、8巻182頁(c)安全第一 SAFETY FIRST などが見られるようになる。

第5巻の(h)ABCCとはAtomic Bomb Casualty Commission 原爆傷害調査委員会の略称であり、被爆者の医学的なデータを収集していた。160頁や217頁などに市内を調査して廻るワゴン車が登場し、そのナンバープレートにABCCと記されている。ゲンの長兄・浩二は、原爆症に苦しむ母・君江に治療を受けさせようと思いABCCに連れて行くが、身体中くまなく検査されただけで、治療はおろか薬さえもらえなかった。しかも、控室で待つ間に手渡された紙には「標本採集日 一九四八年…／標本採集地 広島市舟入本町…／標本名 中岡君江」と記されていた（183頁）。帰宅後、長兄はゲンに、実験動物並みの扱いを受けたことへの強い憤りを露わにするのである。

ちなみに日本人が乗る一般車のナンバープレート表示としては、第10巻180頁のタクシー「広236」、同232頁の乗用車「広386」、同250頁のトラック「広125」などが登場する。県名の頭文字と数字を一行に表示する簡素

な表示は 1955 年まで使われたもので、自動車が大衆化する以前の時代性が垣間見える。同年いまの形に近い上下二段表示に変わり、その後いく度かの様式変更をへて、盛り込まれる情報量が増え、現在に至っている。

第 6 巻の(c)検問所は、芸備線^{へさか}戸坂駅に設けられ、ヤミ食糧の買い出しを取り締まるものである(24 頁)。ここでゲンと仲間 2 人は、はるばる遠出(無賃乗車)までしてようやく手に入れた食糧を没収されてしまう。(d)~(i)などの看板文字は、そうした食糧難と物資欠乏の時代背景を物語っている。

第 8 巻の冒頭は「昭和 25 年(1950 年)6 月 25 日」というキャプション(地の文)から始まる。「波川中學校」の「1 年 A 組」に在籍するゲンは「朝鮮半島で北と南にわかれて戦争がはじまった」ことを級友に告げる(3 頁)。そして「北鮮軍が北緯三十八度線を突破し南下してきて」云々と、戦争の勃発原因を語る背景画の中に(a)北緯三十八度を示す大きな立札が描かれている(6 頁)。日本でなく朝鮮半島の言語景観であるが、漢字と共にロシア語と英語を併記した多言語表記になっている。ロシア語はキリル文字でなくローマ字に転写してあるが、それでも米ソ対立の雰囲気は伝わる。

朝鮮戦争を契機に、日本は戦後復興と経済発展の歩みを速める。第 9 巻には、経済的躍進の花形ともいえる(e)ナシ(?ヨナル)や(f)マツダといったブランド名とともに(174, 255 頁)、(c)〇〇電気店や(d)〇〇電器などの小売販売店の看板が街の景観を賑わすようになる(143 頁)。(e)ナシヨナルはナシまでしか画中に収まっていなが、文脈から考えてナシヨナルと判断した。

豊かな社会に生まれ変わろうとする街の景観には、しかしながら、(g)傷痍軍人の姿や(i)未亡人サロンの看板が依然として存在しつづけている(9 巻 143, 178 頁)。傷痍軍人はここ以外に 5 巻 136 頁や 7 巻 36 頁(=小論末の図 3, 4)などに登場し、道行く人々に経済的な支援を訴えている。図 4 第 1 コマの奥には未亡人サロンの看板も見える。戦争で未亡人となった女性が男性客を接遇する飲食店である。1947 年に厚生省が行った調査によると、戦没・戦災で夫を失った女性の数は 483,511 人とされるが、戦後の混乱期に正確な数を把握するのは難しく、実数はこれを上回ると考えられている(川口 2003:10)。夫の死によって就労の必要に迫られた女性たちは、工員、女中、家政婦、料理屋下働き、日雇、内職などをして生活の糧を稼いだ(同 13-14 頁)。『はだしのゲン』9 巻 141 頁にみる(h)女中募集/住込若干名とい

う電信柱の貼り紙や、8巻100頁ほかの(g)仲居募集という貼り紙も、戦争未亡人を念頭に置いた募集案内と考えられる。ゲンの母親も原爆で夫（と長女と四男）を失い、働きに出ることを余儀なくされた一人である。

第9巻の終盤、1951年4月にマッカーサー元帥は日本を去る。第10巻はそれから2年を経た1953年3月から始まる。この間、1952年にサンフランシスコ平和条約が発効し、7年近くにわたる占領期が終わり、日本は独立を取り戻した。その辺りの事情は第10巻8頁1コマ目（＝図7）で、ゲンの弟分・隆太が「毎朝新聞 報道板」を解説する形で手短かに触れている。

言語景観からみて第10巻で目立つ変化は、店舗の名称と看板表記の欧米化が進んだことである。(b)トレビアン洋装店（13, 117, 119 頁）はフランス語を店名に取り入れ、(c)と(d)は店名の一部を英語（のアルファベット）で表記し、(e)～(g)はアルファベットだけの（(f)のAにはエースと振り仮名が付いた）看板である。第8巻(e)広金レストラン RESTAURANT HIROKANE（156 頁）でも日英語両方の看板が併存している。しかし第10巻（や9巻(k)）のBAR〇〇は、おそらく RESTAURANT HIROKANE の場合と違って、外国人を意識したものでないだろう。日本人が日本人に向けて英語で、あるいは英語を交えてメッセージを送っているのである。この傾向がより顕著に見られるのが、第10巻47頁(i)NOTE BOOK や、53頁87頁ほかの(j)SKETCH BOOK である。(i)は学生鞆の中から出て来た帳面の表紙、(j)はゲンが使っている画帳の表紙を飾る文字である。第1巻「鬼畜米英」の時代なら帳面や画帳などの非敵性語が推奨されたであろう。しかし占領期を経て、終戦後8年目の1953年になると、漢語でもカタカナ語でもなく、英語そのままのアルファベット表記を、日本人が自ら好んで装飾的に使いはじめる意識の変化が第10巻から読み取れる。ただその一方で244頁(k)広島縣警に代表される旧来の表記を尊重する意識も言語景観からうかがえる。

第1節で前述した通り創作物としての本作に描かれているのは、二次的な言語景観であって、現実の景観を忠実に再現したものではない。しかし1945年から1953年に至る各時代の特徴を捉え、舞台設定に生かしている。これによってマンガの語りは具体性を増し、より現実味を帯びるのである。

3. マンガの言語景観(1) 書記言語と隣り合う可視化された音声言語

マンガは、アニメと違って、音声言語も文字として表現するしかない。そのため言語景観として元々その場に存在していた文字と、音声言語を可視化した文字とが、同種の書記言語として同じコマ内に併置される。

小論末の図 1 は、言語景観の厳密な定義にかなう風景である。それに対し、図 4 第 1 コマと図 5 は街中で「聞こえてくる音声」を盛り込んでおり、視覚情報こそ言語景観であり聴覚情報は含めないとする厳密な定義から逸脱する。目で見える landscape に対し、耳で聞く環境の情報を音風景 soundscape と呼ぶことがある。音風景を盛り込んだ図 4 図 5 を見たあとで、無音の図 1 を見直すと、何か物足りないような欠如感を覚えはしないだろうか。

社会言語学で、言語景観に聴覚情報を含めず、視覚情報に範囲を限定することは、研究の趣旨と方法論からいって妥当性のあることだろう。しかし一般の人々が、ある街に対して抱く心象風景には、視覚情報に加えて、聴覚情報が欠かせない。にぎやかな歓楽街とか、閑静な住宅街とか、音の感覚が視覚と融合した形で我々は外界を認知している。

マンガの特異な点は、本来目に見えない音声を可視的な記号に変換し、いわば見える化の加工を施して紙面上に再現するところにある。図 5 第 1 コマ吹きだし内のテキスト「若く明るい歌声に～ なだれはきえる 花もさく～」は映画「青い山脈」の主題歌であり（内容は本節末で後述）、吹きだし枠の尻尾は「広極」アーケードの支柱に取り付けられた拡声器に伸びている。これだけでも商店街に音楽が流れていることが分かる。さらに歌詞の下に音符（♪）6 種を散りばめ、普通の風船状と異なるナミナミ型の吹きだし輪郭を用いることにより、歌であることを視覚的に表象している。マンガの鑑賞者は「見える」文字を目で追う読者ではあるが、あたかも耳に「聞こえる」音かのように頭の中で復元して読解を進めていくのである。

図 1 や、図 4 と図 5 の 1 コマ目はいずれも頁の上半分を贅沢に使い、その中に言語景観を詳しく描き込んでいる。このような大コマは物語の展開からいって、状況設定や場面転換の機能を担う場合が多い。例えば図 5 第 1 コマが読者に暗示しているのは、これ以降「広極」を舞台にした物語が繰り広げられますよ、というメッセージである。そして「広極」看板の直下

に吊るされた「大江美智子一座公演中」という表示は、景観の中にこっそり置かれた伏線になっているのである。続く2コマ目で「大江美智子」が「大熱演」する「臉の母」の看板を掲げた劇場の正面が描かれる。そして3コマ目は、その「光栄座」の縦書き看板が目立つようアングルを変え、通りの向かいで「手相 人相」を占う易者も景観に溶け込むようにさりげなく描いている。実はこれも、のちの伏線になっている。第1～3コマを通じて「青い山脈」の歌が流れていき、一番の歌詞が途切れ間奏に入るあたりで「光栄座」呼び込み係のメガホン越しの声にバトンタッチする。これら3コマは、街全体の景観から、「光栄座」前の通りへと次第に画角を狭めていくズームイン型のコマ展開になっている。そして頁をめくると、いよいよ主人公ゲンが「光栄座」の前に登場し物語の本編が始まる仕組みである。

以上のように図5は、元々この街並みに存在していた狭義の言語景観つまり看板文字などの書記言語と、本来は目に見えない音声言語を可視化した広義の言語景観との複合場面である。この頁は、鑑賞者の視覚と（仮想的な）聴覚に訴えかけ、物語世界へといざなう導入部として機能している。

ここに登場する「青い山脈」をはじめ『はだしのゲン』では、その時々幅広く親しまれた歌や映画などの大衆文化を随所に織り込み、各時代の雰囲気づくりに活かしている。1949年公開の映画「青い山脈」は、封建的な田舎町に着任した先進的な女性教師の奮闘ぶりを描き、戦後の新たな時代を象徴する作品として人気を博した。主題歌もヒットし、ゲンが中学を卒業する際にも、新たな門出に同級生みんなで合唱するのにふさわしい歌として「青い山脈」が再登場する（第10巻23-24頁）。

なお図5に描かれた「^{ひろこく}広極」商店街はその後、近代的な複合ビルに姿を変えサンモールと改名し現在に至っている。いま出店しているテナント名にはカタカナやアルファベットの表記が目立ち、「光栄座」のモデルであろう「^{くわん}光栄座」は姿を消してしまった。また図1「本通り商店街」は建物こそ近代化したものの、各店舗の並びは図1の状態をほぼ留め、現在も同じ場所ですべて営業を続けている店が多い。

4. マンガの言語景観(2) 音声言語と書記言語の連続性をめぐって

この節の前半では、マンガにおいて音声言語と書記言語の距離に近いこ

とを指摘する。それを受けて後半では、現実世界においても可視化された音声言語（読む音声）に接する機会が次第に増えていることを述べる。

マンガでは、音声言語も視覚化されるため、書記言語との行き来が比較的自由になる。図3と図4がその実例である。

まず図4第3～4コマ（7巻36頁）から観察する。第3コマで義手の傷痕軍人は「わたしたちは国のために必死で戦い こんなかたわになって働くことができず生活に困っています」と道行く人に訴え、続いて第4コマで義足の傷痕軍人が「どうかわれら傷痕軍人に厚生資金をおねがいします」と呼びかける。景観文字は少なく、2人の前の「厚生資金」箱だけである。

次に図3（5巻136頁）を見てみよう。ここでは「厚生資金」箱よりも3人の背後に貼られた紙が言語景観として目につく。そこには「戦争で負傷し苦しい生活をしている傷痕軍人に厚生資金をおねがいします」とある。

図4は口頭で詳しく丁寧に説明し、いっぽう図3の文面はそれを要領よくまとめ読みやすく整えている。両場面の日本語は、良い意味での話し言葉の冗長さと、書き言葉の簡潔さを表現し分けているが、メッセージの内容はほぼ同じである。つまりマンガでは、音声言語としての台詞テキストと、書記言語としての文面テキストを、表現意図に応じて選択できることになる。吹きだし枠内の活字は、いわば必読テキストであり、読者に伝えたい内容を明示するのに向く。それに対し背景内に手描きされた文字は、読むか否かの選択を受け手に委ねた任意のテキストとなる。図3の場合、先を急ぐ読者は吹きだし内の「ここはお国をなん百里～」に目を通し、画像情報と合わせて場面状況を大まかに把握しただけで、背景文字を読むことなく、このコマを通り過ぎてしまうかもしれない。あるいは逆に、傷痕軍人を知らない若い読者などは、この一種異様な場面の意味を探るために、背景文字に意識を向けることだろう。以上のようにマンガでは、音声言語と書記言語が二項対立の形で分断されておらず、連続性が認められる。

マンガの創作世界だけでなく、現実世界においても耳で聞く音声が目で見える文字として提示されることがある。音の視覚化装置「エキマトペ」はその興味深い事例である。小論執筆の時点でJRの巣鴨駅（2021年9月）や上野駅（2022年6～12月）で実証実験が重ねられている（<https://ekimatopeia.jp>）。駅とオノマトペを掛け合わせた合成新造語で

ある「エキマトペ」の画面は、ホームにある自動販売機の上に設置するため場所をとらない。駅員のアナウンスはもちろん、電車が入線するときの「ヒューン」や走り去る「ガタンゴトン」等の環境音まで擬音語・オノマトペに変換し、ほぼ時間差なく、それらしい書体で画面に表示する。マンガにおける視覚化された音声の表示法を、現実の世界が取り入れた事例といえる。

こうした装置は、聞こえない人の安全と利便性の向上に寄与する。しかし音声言語の文字化提示は、聞こえる人にも役立つ。大都市圏には「電車がきます」等を表示する電光掲示板を備えた駅が従来から数多くある。電車が姿を見せる前から、その到着をいち早く目で確認できるので、ありがたい。電車内のドアや車輛連結通路の上部に「まもなく〇〇駅に到着します」等の情報を知らせる電光掲示板やモニター画面を備えた電車が大都市圏には多く走っている。また、壁面広告の代わりに壁面モニターを備えた車輛も増えており、工夫を凝らしたコマーシャル映像が無聊なひと時を慰めてくれる。同じ商品の宣伝でも、テレビCMと異なる演出や編集がなされているものが多い。テレビの映像をそのまま流用する場合は、語りや台詞を字幕テロップとして挿入することになる。音を出せない、音声化がはばかれるという意味では、主要ターミナル駅前などに設置された巨大スクリーンも同様である。ここでも可視化された口頭語をよく目にする。

以上この節では、口頭語から書面語への連続性が、マンガの創作世界に限った現象でなく、現実世界でも観察されることを確認した。音声認識と人工知能の技術がさらに進めば、口頭語と書面語を分かť境界線の画定がますます曖昧となり、言語景観についても再定義を迫られることになるろう。

5. マンガの言語景観(3) 視点の共有による私的場面の公的化

社会言語学では言語景観を、(1a)公的な場に見られ、(1b)かつ不特定多数の読み手に向けた文字言語と規定し、この範囲内の書き言葉を対象にした研究が主流となっている。そしてこの条件から外れる、(2a)私的なコミュニケーションを目的とした、(2b)特定の個人向けの文字言語は、社会言語学の守備範囲に含めないのが一般的である（ロング 2011:3-4）。

マンガでは、(a)と(b)の2条件が両立しない広義の言語景観を、物語に

織り込むことがよくある。その分かりやすい例を図6(2巻143頁)に示す。書き置き立札が原爆野に林立する言語景観である。いちばん右の立札には「太郎 国夫 秋子 康子 おかあさんは五日市の親戚にいます」とある。おそらく安否の知れない我が子4人に向けて母親が、かつて自宅のあった辺りに書き残したものであろう。図6の風景は、条件(1a)に合うが、条件(1b)を満たさないで、狭義の言語景観には含まれないことになる。しかし、原爆投下で何もかもなくなり、言語景観も消え失せた後の広島に、あらためて姿を現した言語景観であることは否めない。

類例として、昭和の末期まで大抵の駅で目にした伝言板が挙げられる。ある個人が特定の相手に宛てたものであるが、駅の景観をなす一要素であった。携帯電話の普及とともに、伝言板は役目を終え、いつしか姿を消していった。固定電話しかなかった時代を象徴する言語景観とも言えよう。

マンガでは(1a)公的な場と(2a)私的な場面を分かつ境界線も、あまり明瞭でなく、容易に乗り越えられてしまう。図7(10巻8頁)と図8(同163頁)を見比べてみよう。図7の「新聞報道板」は、これまた昭和末期頃まで、新聞販売店の店頭など街中でよく見かけた。(1a)と(1b)の両条件を満たす言語景観である。また図8の1コマ目「中央新聞」1面の見出し「保全経済会支店休業」も(1a, b)に適合しそうだ。しかし内部の記事4コマ目「被爆者に暗雲」は公的な場で自然に目に入るものではないので(1a)から除外される。

図8は個人が熟読する文書であり、これをさらに推し進めると、(2a)私的なコミュニケーションを目的とした、(2b)特定の個人向けの文字言語に至る。その代表例として、ゲンの初恋相手・光子が「お父さんへ」宛てた遺書が挙げられる。父親の中尾重蔵は、光子が白血病で急逝したのち、光子の部屋で遺書を見つける(10巻201頁)。縦書き便箋の1枚目には丁寧な筆跡で「お父さん 光子はこの頃自分の死を予感しています 突然吐き気がしたり目の前が真暗になったりして苦しい日々がつづきます 原爆症だと判っています」と綴られていた。

光子の母と弟つまり重蔵の妻と息子は、原爆の熱線で大火傷を負い、歩くことすらままならず、火災から逃れきれずに命を落とした。光子は重蔵にとって、たったひとり生き残った家族であった。戦後、重蔵は看板屋「中

尾工社」の社長として辣腕をふるっていた。社屋上には旭日旗が翻り、朝礼時には全社員が整列し「勝って来るぞと勇ましく誓って会社を出たからにゃ手柄たてずに死なようか〜♪」と社歌を合唱する(10巻57頁)。戦時中の軍隊生活を懐かしむ重蔵であったが、光子の遺書を読んで、自分の愚かさに気づき、家族を奪った戦争を憎むようになる。父親を改心させた光子の遺書は、物語の展開上ひじょうに大きな役割を担っているのである。

図8では、新聞を読むゲンの姿をまず三人称視点から客観的に描いたのち、ゲンの目から見た紙面つまり一人称視点に移行する。読者の視点を、登場人物の視点に重ね合わせる、視点同化・共同注視のコマ展開として常套的な手法である。光子の遺書を父親が読む場面も、同様のコマ展開になっており、便箋の1枚目は父親の目から見た一人称視点で描かれている。

光子が父親に宛てた遺書は、きわめて私的なもので、公的な性格は一切ない。ただし、それは物語の内部世界に限ったことで、作品の外側から物語を味わう読者には適用されない。物語内で第三者に秘匿された個人間のコミュニケーションでも、作品の外側にいる読者には開かれた情報として公けになるのである。

多くの読者に向けた新聞は公共性が高いため、図8でゲンが読む記事を「ミクロな言語景観」(山田 2011:18)として柔軟に捉えることは可能であろう。しかし光子の遺書は、言語景観の概念をいくら拡大解釈しても、言語景観に含めるには無理がある。マンガ表現論では、街並みの看板文字も、このような文面も、一括して背景文字に分類することが多い。登場人物の背後に描かれた看板文字などには、背景文字という呼称が適当だが、光子の遺書にはふさわしくない。図8の新聞記事や光子の遺書は背景でなく、ゲンや光子の父親の目を通して前景化されており、物語の進行に関与している。こうした語りの一翼を担う画中の文字について次節で掘り下げる。

6. 必要条件としての言語景観と、十分条件としての言語景観

前節では、光子の遺書を取り上げ、背景を埋める街並みの看板文字などと違って、物語の展開に関わる重要な役目を担っていることを述べた。光子の遺書ほど重要ではないが、語り的一端を担う画中の文字は本作品の随所に見いだせる。先の第2節一覧内5巻(h)ABCCに関連して紹介した「標本

採集日 一九四八年（中略）標本名 中岡君江」もその一つである。

この第6節では、図2（6巻162頁）の看板文字が果たす、語りの機能について考える。図2は、図1,4,5と違って、コマ内に1店舗の看板だけを大きく描いている。周囲の風景から、この看板だけを切り取り、注意を向けた構図である。逆に図4第1コマのように看板がたくさん並んでいると、一つ一つの看板に注意が向くことはない。特に最奥にある「未亡人サロン」のような目立ちにくい看板は、記憶にすら残らないかもしれない。しかし第1コマに続く2コマ目（図4では傷痍軍人3人が並んでいる横長のコマ）に「未亡人サロン」の看板だけをアップで示すなら、そこに注目したことを、絵で語ったことになる。

「未亡人サロン」の看板には、これ以外の文字情報がなく、看板自体は多くを語らない。それに比べ図2の看板は、多くの字を含み、多くを語っている。図2の店舗は横長と縦長の看板を2枚掲げている。横長の看板内容から検討しよう。会社名「中廣商會」を下段に配し、上段には扱う商品「銅・真鍮・鉛・鉄・ぼろ布・」を列挙し、中段には業種の説明も兼ねた「なんでも買います」という謳い文句を記している。つまり販売業でなく買取業であることをモットーの形で表現しているのである。この経営方針だけを大きく表示したのは縦長の看板である。「未亡人サロン」に比べると、内容が盛り沢山の看板と言える。

この店の看板はここ（6巻162頁）が初出でなく、120頁でもほぼ同じアングルから描かれている。また同じ業種の類例として110頁に「クズ鉄、銅買い口」（＝先の第2節一覧内6巻(i)）とだけ書かれた看板を掲げる建物が、ゲンの母親と隆太との中間に空いた遠景を埋めるように描かれている。2人の間が空白のままだと殺風景な絵になってしまう。ただしこの場合、空白部分の埋め草としては、別のものであっても構わない。ゲンの母親と隆太のやりとりは、クズ鉄などの買い取りと一切からんでいない。

それに対し図2の「中廣商會」は、クズ鉄などを買い取る業者でなければならない。「中廣商會」の看板が初登場するのは上述のごとく第6巻120頁であるが、それに先立つ115頁でゲンは焼け残った建物の外壁から煉瓦を丁寧に削り取ってリヤカーに整然と積み重ねていく。リヤカーにはクズ鉄もバケツ2杯分ほど積まれている。読者にはゲンの行為の意味が告げら

れぬまま、物語は脇筋に寄り道（117～119 頁）したのち、ゲンはりヤカーを引いてどこかへ向かっていく。場面転換のための無言コマ（茜雲と夕日の画像）を挟んで登場するのが「中廣商會」の看板（図 2 とほぼ同アングル）である。読者はここで初めてゲンの行為の意味を理解するのである。

「中廣商會」の店先までりヤカーを引いてきたゲンは、店主に煉瓦 60 個とクズ鉄を集めてきたことを告げると、さっそく店内に煉瓦を運び込む（120 頁）。この間、2 人のあいだで買い取りに関するやりとりは交わされない。おそらくゲンは売り込みの常連で、店主とはすでに顔見知りなのだろう。特に言及はないが、他愛もない 2 人の話しぶりからそう察せられる。

「中廣商會」が物語に初登場するこの場面において、看板文字「なんでも買います」が語りのうえで果たす役割は大きい。まだ小学生のゲンが焼け跡から煉瓦やクズ鉄を汗水たらして掘り出すのは、現金を得て家計の足しにするのが目的であることを、この一言が説明している。

「中廣商會」の看板が 2 度目に登場する図 2（6 巻 162 頁 1 コマ目）は、前述のように初登場の 120 頁とほぼ同アングルであるが、頁をめくって最初のコマにあたり、場面状況を示す働きも担うため、画角をやや広くとり上空なども含めている。図 2 では、看板が絵の中心をなす主題として前景化され、背景には夕日の茜空を飛ぶ 2 羽のカラスが描かれている。

背景画にも、物語に関係する意味が込められている。図 2 のカラスは、日没を前に、ねぐらへ帰っていくのだろうか。このような夕暮れ時まで日がな一日、ゲンは焼け跡で金になりそうな物を掘り出していたのである。

先に挙げた 110 頁の、ゲンの母親と隆太の背景に描かれた画中の文字「クズ鉄、銅買い口」も、物資窮乏の時代状況を物語っている。ただし「中廣商會」の場合と異なり、この背景文字を削除しても、物語の大筋に影響を及ぼさない。他方「中廣商會」の看板は削除することができない。もし削るとなれば、看板文字が担っていた語りの機能を、別の手立てで代行する必要が生じる。登場人物の台詞では冗長になって間延びしがちだし、局外の語り手が地の文で説明すると大ごとのような印象を与えかねない。簡潔でさりげない景観文字が、マンガの語りの中で奏功している。

「中廣商會」の「なんでも買います」の看板のように、削除すると物語が成立しないものを、必要条件（あるいは必須条件）としての言語景観と

呼ぶことができるであろう。それに対し「クズ鉄、銅買い団」のように、なくても物語は成り立つものの、あれば語りが豊かになるものを、十分条件としての言語景観と呼んで区別することが可能だろう。

ただし必要条件と十分条件の区別は、二項対立（二律背反）の関係でなく、連続する線分の一方の端に必要条件としての言語景観があり、他方の端に十分条件としての言語景観が位置した、程度の差を内包する尺度である。したがって、どちらとも言いがたい中間の移行領域も存在する。

7. 公私の境界線が薄れ、語りに組み込まれる画像内テキスト

「中廣商會」の「なんでも買います」のように物語の展開上、削除できない必要条件としての文字情報の類例を2つ観察してみたい。1つは教室風景で、もう1つは家庭内を描いたものである。

第5巻5頁はゲンが通う「元川小學校」の「4年2組」の教室を後方から眺めた場面から始まる。黒板に白墨で「作文 家族について書きなさい」と大きく書かれている。先生はその手前の教卓で、言葉を発することなく静かに読書をしている。ゲンは、題目「ぼくの家族」と名前「四年二組 中岡元」に続き「ぼくの家族は七人でした」と綴り始める。白墨による板書も、鉛筆書きの作文冒頭部も、コマ絵の中に手描きの文字で提示されている。作文には7人のうち父・姉・弟の3人を原爆で亡くしたことが切々と述べられていく。

その模様は第1巻終盤の回想形式になっている。1巻244頁冒頭コマの日めくりカレンダーは中央に大きく縦書きで「8月6日」とある。運命の日付を挟んで、右に「昭和二十年」、左に「月曜日」と、日付より小ぶりの字で記されている。続く2コマ目の柱時計の針は文字盤の7時17分を指しており、振り子がコチッコチッコチッと時を刻んでいく。これまで幾度か登場した中岡家の居間の情景である。予科練に入隊した長兄と、疎開中の次兄を除く家族5人は、いつもと変わらぬ朝を慌ただしくも和やかに過ごしていた。一つだけ特別なのは、この日が「昭和二十年8月6日」であり、見慣れた日常の光景があと1時間もしないうちに消え失せることである。

黒板の「家族について書きなさい」も、カレンダーの「8月6日」も、先の「なんでも買います」の看板と同様、作者が物語を語り、その物語を

読者が理解するうえで重要な役目を果たしている。ただ屋外の看板と違って、黒板は 4 年 2 組の教室内に設置されており、カレンダーは中岡家の居間という、ふだん部外者が立ち入れない閉ざされた空間に存在する。

先の第 5 節の説明と重なるが、マンガを含めた物語では、語りの視点がどこへでも入り込んでいける。そのため公的な場と私的な場という社会言語学で意味のある区別が、マンガの語りを考えるうえで、さほど重要な意味をもたなくなる。マンガの作品世界にあっては「なんでも買います」と「家族について書きなさい」は、物語が展開する環境に埋め込まれたテキストとして大差なく機能する。

「家族について…」は先生の背後にある黒板に記された文字であり、空間的には背景文字という呼び方が合っている。しかし語りの機能上は前景化されており、物語の進行に深く関わっているため、背景文字という呼び方はその役割の大きさにそぐわない。また言語景観は本来「景色のなかのことば」（中井ほか編 2011 の書名副題）を指すので、授業中の教室という閉ざされた場に用いるには馴染まない。在来の術語のうちでは、絵巻物の研究などで用いる画中詞という語が思い浮かぶ。しかしこれだとマンガに登場する人物の台詞や語り手の地の文まで包括してしまい逆に不都合が生じる。そこで「なんでも買います」「家族について…」「8 月 6 日」などの、物語が展開する環境に埋め込まれたテキストを、小論では暫定的に画像内テキストと呼ぶことにして、次節のまとめに移る。

8. まとめ：現実世界の言語景観と、マンガの画像内テキスト

小論では、従来のマンガ表現論という背景文字を、画像内テキストとして捉え直し、語りの機能について考えてきた。現実世界に存在する一次的な言語景観と対比する形で、両者が観察される状況を下にまとめた。

《言語景観と画像内テキストの出現環境》

	(a)公・文	(b)公・音	(c)私・文	(d)私・音
(1)一次的言語景観	○	×	×	×
(2)画像内テキスト	○	○	○	×
	↑ 二次的景観	↑ 音風景		

(a)と(b)の「公」は公的な場、(c)と(d)の「私」は私的な場面を意味する。また(a)と(c)の「文」は文字言語、(b)と(d)の「音」は音声言語を意味する。(1)や(2)に該当する場合は○印を、該当しない場合は×印を記した。

繰り返しになるが、ふつう言語景観は公的な場で目にする文字言語を指す。現実世界における言語景観の研究で興味が向けられる対象はたいてい(1a)に絞られる。そして創作世界のマンガにおいても、街の風景をはじめとした公的な空間を描いた背景画の中に、しばしば文字が登場する。(2a)は社会言語学という二次的な言語景観の定義に合致し、またマンガ表現論という背景文字らしい背景文字でもある。

文字言語であっても、(c)私的な場面や個人間のコミュニケーションは、(1)言語景観に含めないのが一般的である。いっぽうマンガにおいては、(2c)ある登場人物が目にする文面や、個人間の信書といった、私的な状況での文字言語も、物語の展開に関わる(2)画像内テキストとして、コマ絵に描き込まれる。しかも(2c)はしばしばマンガの語りで重要な役割を果たす。

さらに(1)言語景観は目に見えるものであって、ふつう音声言語は含まれない。しかしマンガでは、公的な場の景観 landscape 内に存在する文字言語と、そこに流れる音風景 soundscape のうち音声言語を可視化した文字とが一体となって、(2b)の視覚と聴覚が融合した広義の言語景観が出現する。

マンガは絵画と文字の両テキストが織り成す複合的な視覚芸術だとよく言われる。マンガの文字の主要な部分を占めるのは、質量ともに、登場人物の発話や心内語と、語り手による地の文あるいはそれを代行するキャプションである。語り手のいないマンガや、文字が一切ない実験的な無声マンガもあり、絵と字の関係は多様であり興味深い。また手描きのオノマトペは、絵と字の両方の性格を兼ね備えた記号として（特に日本の）マンガで多用されるため、マンガや言語を研究する人々の関心を集めやすい。

こうした主要な文字テキストに比べ、小論で画像内テキストと仮称した文字情報は、質量ともに比重が軽いため、関心が向きにくい。しかし前述の通り、必要条件としての画像内テキストは物語の進行に不可欠で、また十分条件としての方は物語が展開する舞台装置を豊かに醸成するのである。

今回は論点を画像内テキストに絞り込んだため、ほかの文字テキストとの関係性については触れるゆとりがなかった。今後の課題としたい。

参考文献

- 井上史雄 (2009) 「経済言語学からみた言語景観：過去と現在」 庄司ほか編内 53～78 頁
- 井上史雄 (2019) 「言語景観の歴史：戦争と経済と国際化」 日本のローマ字社編『ことばと文字』第11号（特集：言語景観研究）くろしお出版 8～20 頁
- 表智之、吉田幸治 (2006) 「『はだしのゲン』の書誌データ」 吉村ほか編内 305～304 頁＝左開き 24～25 頁「資料3」
- 川口恵美子 (2003) 『戦争未亡人：被害と加害のはざままで』 ドメス出版
- 庄司博史、ペート・バックハウス、フロリアン・クルマス (2009) 編著『日本の言語景観』三元社
- 庄司博史、ペート・バックハウス、フロリアン・クルマス (2009) 「日本の言語景観：西欧化、国際化、そして多民族化」 庄司ほか編内 9～15 頁
- 張^{チョウ} 守^{シュショウ} 祥 (2011) 「中国（黒龍江省）における言語景観：ハルビン市とチャムス市での調査に基づいて」 中井ほか編内 24～37 頁
- 中井精一、ダニエル・ロング (2011) 編著『世界の言語景観 日本の言語景観：景色のなかのことば（総合地球環境学研究所プロジェクト「NEOMAP」成果報告）』桂書房
- 中沢啓治 (1994) 『『はだしのゲン』自伝』教育史料出版会
- バックハウス、ペーター (2005) 「日本の多言語景観」 真田信治、庄司博史編『事典日本の多言語社会』岩波書店 53～56 頁
- 山田敏弘 (2011) 「ロマンス語圏少数言語地域の言語景観」 中井ほか編内 13～23 頁
- 吉村和真 (2006) 「『はだしのゲン』のインパクト：マンガの残酷描写をめぐる表現史的考察」 吉村ほか編内 246～293 頁
- 吉村和真 (2012) 「マンガに描かれた「ヒロシマ」：その〈風景〉から読み解く」 福間良明、山口誠、吉村和真編著『複数の「ヒロシマ」：記憶の戦後史とメディアの力学』青弓社 140～194 頁
- 吉村和真、福間良明 (2006) 編著『『はだしのゲン』がいた風景：マンガ・戦争・記憶』梓出版社
- ロング、ダニエル (2011) 「世界の少数言語の言語景観に見られるアイデン

ティティの主張」中井ほか編内 3～12 頁

Bayne, Kristofer (2018) “Manner Posters as an Element of the Japanese Linguistic Landscape” (クリストファー・ベイン「日本の言語景観におけるマナー啓発ポスターの特徴」)『清泉女子大学人文科学研究所紀要』第 39 号 140～113 頁＝左開き 61～88 頁

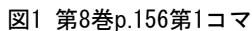


図2 第6巻p.162
第1コマ

図3 第5巻p.136
第6コマ



図5 第9巻p.53全3コマ



図4 第7巻p.36全4コマ



図6 第2巻p.143第1コマ



図7 第10巻p.8第1コマ



図8 第10巻p.163第2～5コマ

中沢啓治『はだしのゲン』汐文社1975～1987年刊より