

『イキガミ』を読む

—死生の物語の構築と読解に関する試論—

山崎 浩司

1 序論

本稿は、死生をテーマにした物語はどのように構築され読解されうるのか、を考察した試論である。具体的には、『イキガミ¹⁾』（間瀬, 2005-）というマンガが、どのように制作者（生産者）によってつくられ、売られ、ある読者（消費者）によって買われ、読まれたのかを、事例研究的に記述考察する²⁾。

日本の死生学領域で、マンガを対象に死生の物語を考察したものは希少だが、そのひとつに「死生のリアルを探して——しりあがり寿『真夜中の弥次さん喜多さん』に読む死生観」（福島, 2007）がある³⁾。これは、どういった死生観が特定のマンガ作品から読み取れるかを探った、優れた論考である。しかし、本稿での対象のとらえ方と関心の所在は、これとは異なる。

ここでは、マンガを表象芸術や文学ではなく、流通商品としてとらえる。なぜなら、私の関心は、死の物語から何が読み取れるかというよりも、それをどのように読みうるのかにあり、この読みのあり方は、どういった読者が特定の作品をどのように見つけ購入したのか、という消費プロセスに既にある程度規定されている、と考えるからだ。いいかえれば本稿は、マスメディアで流通する死の物語の生産と消費という日常的な社会現象を、エスノメソドロジー⁴⁾的に分析する試みでもある。

以下では、まず分析枠組として、コード化／脱コード化論を提示する。その枠組に則り、次にマンガ作者・編集者／出版社（生産者）が、どのような様式と意図で『イキガミ』をつくったのかを、ある雑誌に掲載された作者

（間瀬元朗）の語りと実際の作品をもとに考察する。それに引き続いて、私がマンガ読者（消費者）として、いかなる意図でどのように『イキガミ』を見つけて購入したのか⁵⁾、そしてそれをどのように読んでいったのかを記述する。結論では、それまでの論点を整理したうえで少し議論を発展させ、最後に試論としての本稿から発展しうる今後の研究を検討し、全体の考察を終えることにする。

2 分析枠組

本稿の考察で採用する分析枠組は、スチュアート・ホールによるコード化／脱コード化（encoding/decoding）理論である（Hall, 1993）。この理論は、メディアを送り手のメッセージを受け手に送るだけの媒体とはみなさず、メッセージを構成する過程（コード化）と読み解く過程（脱コード化）の複合体ととらえる。

2つの過程は個別に展開するが、メッセージの送り手と受け手は、自分たちが「自然」とみなしているコードを共有していて、両者はその共有コードの範囲内でメッセージをコード化／脱コード化しているため、受け手の読みが送り手の意図をまったく超えてしまうということはない（Hall, 1993: 511）。例えば、主人公が死んでしまう物語を読んで読者が大爆笑するということは、それがコメディやパロディ的な文脈にない限りは、まずあり得ない。我々の社会では、「死」というコードは可笑しさや楽しさではなく、真剣さや悲しさや恐れを喚起するのが「自然」だと考えている。

一方、作家が自分の作品が世に出れば、それが独り歩きする可能性に自覚的であるように、共有コードの範囲内ではあれ、メッセージの送り手の意図と受け手の読みとがずれることは多々ある。このような亀裂が生じるのは、やはりコード化／脱コード化の過程が、異なる諸条件や諸要因をもった個別の文脈で展開するからだ⁶⁾（Hall, 1993: 508）。そして、「ホールによれば、この亀裂の契機は偶然に左右されるのではなく、社会的／経済的／文化的勢力によって生産され決定づけられた構造的差異のあらわれ」であって、この差

異はメディア・メッセージの読解分析で解明できるという（ターナー、1999: 122）。

しかし、「メディア・メッセージの読解分析」だけでは、私たちが「自然」だと考えているコードは少しも「自然」ではなく、さまざまなイデオロギーや政治的意図に彩られた構築物であることは、とらえきれると思われない。これは、「社会的文脈性を軽視してテキストの〈読み〉の決定過程に議論を集中させる」ホールのメディア論の限界である（山口、2001: 89）。

コード化／脱コード化の過程が、メッセージの構成者と読解者による多様な意味＝価値づけのせめぎあいであることは、それぞれの過程の社会的文脈を検討することで、はじめてリアリティをもって浮かび上がってくるであろう。従って本稿では、生産者による『イキガミ』の制作と、消費者によるその購入と読解を、できうる限り社会的文脈のうちに位置づけるかたちで、詳細に記述検討してゆくことを試みる。

3 『イキガミ』を書く

ここでは、『イキガミ』を書くこと、つまりそれを物語かつ流通商品として構築することに関わる諸因子と諸条件を考える。そのために、まずはこれまで単行本化された『イキガミ』全4巻を対象に、すべてのエピソードに共通する構造を概観する。次に具体例として1つのエピソードを提示し、それに続く物語の構造的条件と構築過程（コード化）の考察の土台とする。考察では、雑誌『創』2007年6月号に掲載された作者の対談における語りも参照してゆく。

3-1 共通構造

『イキガミ』の舞台は、パラレルワールドの日本といえる「この国」であり、そこでは「国家繁栄維持法（^{こくはん}国繁）」という法律がある。その目的は、死への恐怖感を若者に植えつけることによって、「生命の価値」を再認識させることにある。この法律により、全国民は小学校入学と同時に「国繁予防

接種」を受けるが、それには1,000本に1本の割合でナノカプセルが混入している。このナノカプセルは、18歳から24歳までのあらかじめ特定された日時に破裂し、該当者は心臓発作を起こして死亡する【図1】。



図1 ©間瀬元朗／小学館・週刊ヤングサンデー連載中



図2 ©間瀬元朗／小学館・週刊ヤングサンデー連載中

しかし、該当者がその日時を知らされるのは、死亡予定時刻の約24時間前である。しかもこの余命告知は、区役所職員による「死亡予告証（通称イキガミ）」の配達というかたちによってされる【図2】。イキガミを突きつけられた若者が最期の1日をどう生きるか、また、その最期の1日に関わることになった他者が該当者とういう相互作用を起こすのか——それがこの物語のハイライトである。

主に主人公である死にゆく若者は、全員身体的には健康な若者であり、疾患や障害などによって生命の危機を感じている者は登場しない。しかし、精神的には逆に全員が何らかのトラウマや喪失感を抱えていたり、いわゆる家庭の事情で悩まされていたりする。物語のハイライトである彼らの最期の1日は、彼らがこれら負の経験や感情と折り合いをつけようとする過程として描かれている。

各エピソードでは、1人の若者が死にゆく過程が3部構成（Act 1～3）で描かれている⁷⁾。死亡予定日時が記されたイキガミは、語り部役を兼ねている配達員の藤本から、Act 1の最後やAct 2の冒頭に、本人か家族に配達される⁸⁾。つまり、Act 1は、イキガミを受けとるまでの該当者の背景設定が、Act 2は、イキガミを受領したことによる該当者の心理的葛藤・混乱や迷走的な展開が、そしてAct 3は、該当者が死ぬまでに起こす具体的な意を決した行動と、それに関わる他者の反応などが、主に描かれている。以下では、その具体例を見てみよう。

3-2 具体例：Episode 4「出征前夜⁹⁾」

3-2-1 Act 1 (113-152頁)

老人ホームでヘルパーとして働く武部は、何をやっても要領が悪く、職場の同僚、入所者、また親兄弟にも見下されていた。このホームの入所者である認知症高齢者の朝倉シマは、身体的には問題がないにもかかわらず、歩けないといい、頑なに車椅子生活を送っていた。そんな2人が、ある日ホームの廊下ですれ違い、それ以来シマは武部を戦死した夫の徳三だと認知する【図3】。



図3 ©間瀬元朗／小学館・週刊ヤングサンデー連載中

この出来事を目の当たりにした武部の上司石岡は、武部にシマの介護を担当させる。武部もシマの息子から徳三の話し方を教わって真似るなどし、シマと心を通わせる。武部は仕事に大きなやりがいを見だし始めるのだが、ある日、帰宅すると死亡予告証の配達不在連絡票が届いていた。

3-2-2 Act 2 (153-186頁)

イキガミが来ると知ってパニックに陥った武部は、近所の「国繁サービスセンター」に駆け込み、そこで臨床心理士の久保のカウンセリングを受けることになる。久保は、武部に死の恐怖を取り除くことはできないというが、「自分は今まで何を願って生きてきたのか……自分はこれから何を願って生きるつもりだったのか」を自問し、「自分の存在が消滅した後も、自分の願いがこれからも生き続ける誰かに引き継がれ……その誰かが、その願いの実現に向けて、必死に生きようとする姿」を想像し、「その願いによって、まだ見ぬ未来が少しでも正しい方向に導かれていくさまを——中略——あなたに想像することができたなら……その瞬間から、あなたは永遠に生き続けます」と説き、「死の恐怖に怯えるよりも、その願いがなんなのか……そ



図4 ©間瀬元朗／小学館・週刊ヤングサンデー連載中

れを引き継ぐ者は誰なのか……それをもう一度考えてみてはいかがでしょう？」と問いかける【図4】。

これにより武部は号泣するが、その後に一応の気持ちの落ち着きを取り戻して帰宅する。しかし、久保の問いかけに対する具体的な答えは見つからないまま身辺整理にとりかかり、翌朝には職場の同僚と入居者たちに世話になったことの感謝の言葉を述べ、別れの挨拶をする。その折に、武部はシマが脚のリハビリを始めたことを石岡から知らされ、自分の「願い」——「弱くても、不器用でも、その気になればけっこうやれる……それをわかってほしかった」——を確認し、心の安寧を感じる。武部は、自分が死にゆくことをシマには告げず、職場を後にする。

ところが、その後すぐに、シマは武部がイキガミをもらった話を他の入居者がしているのを偶然聞いてしまい、突然ホームからいなくなってしまう。石岡は情報を求め、命の期限が迫る武部に電話してくるのだった。

3-2-3 Act 3 (187-218頁)

死亡時刻まで10時間しかないにもかかわらず、武部もシマの捜索に加わることを申し出る。そして、雨降りしきる水田の中で倒れているシマを発見する。助け起こそうと近づいてきた武部に向かってシマは訴える——

徳三さん…あんたあおらんようになったら、わしどうすりゃええんじゃ!!……村人男らみーんな兵隊に取られて、ぜんぜん仕事にならんのに…子供ら三人も抱えて、わしひとりでどーせ一言うん!? ……その上、あんたまで行くんゆーなら…わし、もう一生歩かんよ!!

武部は立ち止まり、答えに窮して煩悶する。そして、シマを置き去りにして死んでゆくことを済まないと思いつつも、これ以上自分は彼女を助けてあげられないこと、そしてシマは一人で立って歩けることを気づかせるために、徳三の話し方でシマに訴えかける——

シマ…おめえ、いつまでへたれよるんじゃ。……こん紙 (=イキガミ/赤紙) 届いたら、行かないけんのじゃ。んなこた、おめえも知っとろーが。お国のためじゃけ、辛抱せえ!! ……早う立たんか!! ……頼む…自分の力で——」。



図5 ©間瀬元朗／小学館・週刊ヤングサンデー連載中

このとき、シマの認知的世界は夫の出征前夜になっている【図5】。そして、シマはついに自力で立ち上がり、武部のところまでよろよろと歩いてゆく。武部はシマを胸に抱き、語りかける——「家んこと、頼んだけえ。」それを聞いてシマは号泣する。武部はこのあと実家に帰り、家族に看取られながら穏やかに死んでゆく。

後日、配達員の藤本が国繁サービスセンターに立ち寄ると、そこでカウンセラーの久保と出会う。武部に対するカウンセリングを目撃していた藤本は、久保がしっかりとした「死生観」をもって、死にゆく者に相対する仕事をしていることに感銘を受けたと語る。それに対して久保は、武部がセンターに駆け込んできたときに飲ませたコーヒーの中に、鎮静剤を入れていたと説明し、「明日死ぬって人間に効くセラピーなんてないですよ。……でも……

手段より結果ですから」とドライにいい放つ。

これを受けて藤本は自問する——イキガミ配達員も対象者の絶望を背負い込んだところで何も変わらないのだから、「むしろ、より無感情に徹することこそ、配達員としての正しい姿ではあるのだろうか」が、果たして自分にそうする覚悟があるだろうか、と【図6】。



図6 ©間瀬元朗／小学館・週刊ヤングサンデー連載中

最後の場面では、ホーム内で自立歩行ようになったシマが、心配して介助しようとするスタッフを制し、笑顔でいう——「主人に叱られますけん」。

3-3 物語のコード化

この物語では、死にゆく者がなぜ18歳から24歳の若者なのか——それは『イキガミ』が、何よりも『週刊ヤングサンデー』という青年マンガ誌に掲載されている作品である、という構造的条件による。周知のように、日本のマンガは単行本化される前に、まずは週刊・月刊などのマンガ雑誌に掲載される傾向が圧倒的に強い¹⁰⁾。青年マンガ誌というジャンルは、1960年代後半頃から、巨大な消費者集団である団塊の世代（1940年代後半生まれ）を市場

に取り込むかたちで発展してきた（中野, 2004: 23-25）といわれ、そのターゲットとなる読者は18歳以上の成人男性である¹¹⁾。

この年代の読者層に受け入れられる作品をつくるという大前提の上に、何をどのようにマンガ家が訴えかけたいかという作者の様式や意図が接合される。『イキガミ』では、想定される読者の年齢層と主要な登場人物のそれとを同じにする、という戦略を間瀬はとった。そして彼の次のような現実認識をもとに、『イキガミ』の物語様式は決まった――

最近の風潮として、命というものがおごなりにされているような雰囲気があると思うんです。そのなかで、従来漫然と生きている若い人たちが、ある日突然「あなたは明日、必ず死にます」と言われたら、どういうリアクションをするのかということを考えていくと、最後の一日自体がドラマに出来るのではないかと考えたんです（月刊『創』6月号, 2007: 31）。

しかし、突然の死の告知に対するリアクションを描くなら、例えば余命わずかと宣告される難病患者を描くといった、ノンフィクション的な様式も考えられる。そうした様式を間瀬が選択しなかったのは、編集者との打合せ¹²⁾の過程で、それがエンターテインメント性に欠ける――つまり読者に十分に受け入れられない、売れない――と思われ、もっと「盛り上げられる」様式を検討すべきだという合意に至ったからだという――

〔編集〕担当の田中さんと打合せで「明日死ぬとなったらどうするか」ということを話していたときに、たとえば病気で余命3ヶ月と言われたならば、ある程度心の準備も出来る。ところが、何かやりたいことがあったとしても、残り1日しかなかったら何もできないだろうと頭の中で条件を削っていった、どれくらいの舞台設定にするとエンターテインメントとして緊張感が出せるか、盛り上げられるかというのを考えていたわけです（月刊『創』6月号, 2007: 31）。

では、間瀬はこのような物語様式を選択することで、どのようなメッセージを想定読者である若者に伝えることを意図したのだろうか。そこには2つの意図がある。ひとつは、命のかけがえのなさを訴えかけることである。間瀬との対談で佐藤優が指摘しているように、「マンガという方法を使えば『死者を』生き返らすのは簡単」だが、間瀬が『イキガミ』で描きたかったのは、「どんな人でも必ず迎えなければならない死」であり、「そこを語らないと生きているという意味もまた、メッセージとして伝えられない」と述べている（月刊『創』6月号, 2007: 35）。実際「出征前夜」で見たように、間瀬は命の一回性を強調するために、死という生命の絶対的喪失に直面した人物のリアルな恐れの反応を描写したり、その恐怖を根本的に乗り越える方法はないことを登場人物に語らせたりしている。

間瀬が『イキガミ』に込めたもうひとつの意図は、我々が現実には死がいつ自身の問題として降りかかってくるかわからない「危うさの中に生きているのに気がついていない、もしくは気がついていてもそれを認めようとしない社会」（月刊『創』6月号, 2007: 31）で生活していることを考えることである。間瀬は、こうした矛盾に対する思考停止を危惧しており、例えば「美しい国」といった「一種のキャッチコピー」によって、「そこで悩んだり、自分はどっちなんだと考える余地を与えてくれないというのは危険だと思うし、一般の人たちもそこに疑問を感じるような社会になってほしい」と語っている（月刊『創』6月号, 2007: 34）。そして既に見たように、『イキガミ』では読者に思考させるため逆説的に、舞台装置として、「従ってさえいけば、幸せに暮らせる——国民にそう信じられている」（第1巻5頁）虚構の法律「国家繁栄維持法」を導入し、この法律がもたらす矛盾に戸惑ったり悩んだりする登場人物を描いている。

ここまでの議論を整理しよう。作者は、主たる想定読者が青年であるマンガ雑誌に作品を掲載するという構造的条件下、命の一回性というメッセージを、自分自身のために最期の1日を若者がどう生きるか、という人間ドラマとして構築する一方で、その感動的なドラマが、若者の命をランダムに奪う国家体制という枠組みによって成立している矛盾を考えろ、というメッセ

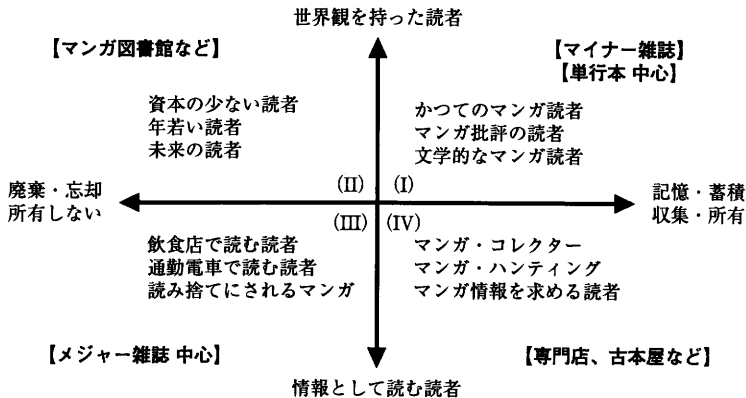
ージも同時に描きこんだ。こうした物語構造の選択は、既にマスメディアで多数流通する、致死の病になり余命宣告を受けるといったノンフィクションの様式では、十分なエンターテインメント性をもち得ず、読者に広く読まれない（買われない）という作者と編集者の合意に依拠していた。換言すれば、「ミクロな視点とマクロな視点があって、言っていることが全く反対になっている」というこのマンガのポイントを、読者に効果的に伝えるために、「自分の思考で補わないと物語が完結しない」様式を活用し、『イキガミ』をドラマ／思考教材として構築しようと、制作者は試みたわけである（月刊『創』6月号, 2007: 34-35）。

4 『イキガミ』を買って読む

現代日本社会で、ある物語を読者が読むかどうかは、まず、いかなる背景をもった読者が、どのようにその作品と出会い、どういった目的で入手したのかに規定される。つまり、商品である物語を売買するという社会現象の解明から始めることが重要になる。従って、ここでは「マンガ読者」である私がいかなる背景をもち、どのように『イキガミ』を見つけ、それをどういう目的でどのように購入したのかを記述した後、最終的に私がそれをいかに読んだのかを検討する。

4-1 あるマンガ読者の背景

石田（2001）は、マンガを読む、買う、所有するといった行為に照準し、2つの交差する基軸を設けて、マンガ読者を4象限に分類している【図7】。1つの軸は「世界観を持った読者」と「情報として読む読者」を、もう1つの軸はマンガを「廃棄・忘却・所有しない」と「記憶・蓄積・収集・所有」を、それぞれ両極にもつ。従って、(I) 世界観をもってマンガを読み、購入・所有する読者、(II) 世界観をもって読むが購入・所有しない（できない）読者、(III) 情報としてマンガを読み、購入・所有しない（できない）読者、(IV) 情報としてマンガを読み、購入・所有する読者、という4類型ができる。



(石田, 2001: 169) より

図7 モノとしてのマンガの所有・非所有とマンガ読者類型

この類型論によれば、私は (I) 世界観をもってマンガを読み、購入・所有する読者、いわゆる「コアなマンガ読者」に最もよく該当する (石田, 2001: 168)。私は現在定期的にマンガ本 (単行本化されたマンガ) を購入しているが、そもそも1996年に、自らの意思と資金で初めて特定のマンガ作品を全巻買いそろえたきっかけは、とあるテレビ番組で、哲学者の鶴見俊輔が座右の書として『寄生獣』(岩明, 1990-1995) というマンガを挙げ、それを現代の倫理的問題を考える恰好の書であると語っていたことにある。つまり、世界観・死生観の考察や形成の素材としてマンガを買い、読み、現在では120タイトル以上800冊程度を所有するに至っている。

もちろん、(III) の読者のように、情報としてマンガを読み、かつ購入・所有しないことも稀にある。これは、飲食店や古書店などで、時間つぶしにマンガ雑誌やマンガ本を無料で読む時だ。しかし、私の場合この行為さえ、結果的に死生の問題などを考えさせるマンガを見つけ、購入することにつながるが多い。そして、私は (III) の読者のように、マンガ雑誌を定期購読した経験はないし、一度購入したマンガ本を古書店に売ったことも稀にしかない。

また、日本マンガ学会¹³⁾ が2001年に設立された当初からの会員であり、

マンガ関連の批評書や研究書を事あるごとに買い漁り、さらにマンガを題材にした本稿をいま研究論文として書いていることから、やはり私が (I) の「世界観をもってマンガを読み、購入・所有する読者」であることは自明だろう。

4-2 作品購入という現象 (脱コード化の始まり)

私はマンガ本を新刊書店か大型古書店で購入するが、『イキガミ』を見つけたのは新刊書店だった (2006年初頭)。新刊書店では、マンガ本にビニールがかかっており、中身を十分に知ることは難しい¹⁴⁾。従って、表紙・裏表紙・帯にある情報や、書棚に掲示されたポップと呼ばれる書店用広告、または新聞や雑誌に掲載された書評のコピーなどをもとに、その中身を推測するしかない。ここでの結論を先取りしていえば、こうした情報の出し方が、後にそのマンガを読むことになる読者の読み方を、最初に編成する素材となりうるのである。

『イキガミ』第1巻を買うか否かを判断するために私が依拠できた情報は、表紙・裏表紙・帯にある情報だけであった【図8】。最初に注目したのは、新

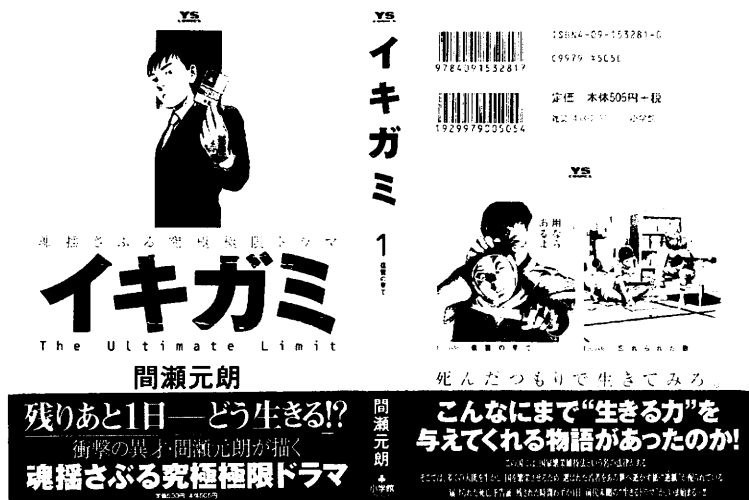


図8 ©間瀬元朗／小学館・週刊ヤングサンデー連載中

刊書として書棚前に平積みしてあった関係上、表紙にある登場人物の画と、帯表面にある「残りあと1日——どう生きる!？」や「魂揺さぶる究極極限ドラマ」というキャッチコピーだった。次に手にとって裏表紙と帯裏面を見ると、エピソード毎の1コマ（計2コマ）と、「死んだつもりで生きてみる。」や「こんなにまで“生きる力”を与えてくれる物語があったのか!」というキャッチコピー、それと次のような簡単なストーリー説明が目飛び込んできた——

この国には、国家繁栄維持法という名の法律がある。そこでは、多くの人間を生かし、国を繁栄させるため、選ばれた若者をあの世へ逝^いかす紙・“逝^{イキガミ}紙”が配られている——届けられた死亡予告証。残された時間わずか1日。前代未聞の“生きるドラマ”が、いま始まる…!!（1巻帯裏面）

こうした情報を読解して私は購入を決定したわけだが、遡及的に考えれば、この時点で、『イキガミ』を命のかげがえのなさを感動的に訴えかける人間ドラマ、として読もうという態勢が、既に自分の中で編成されていたように思われる。つまり、作者の間瀬が意図した2点のうちの1点だけを、重点的に読み取ろうとする条件がそこにあったということだ。その条件とは、先述した日頃からマンガを死生観や世界観を検討する材料と見なしている私の習慣的な認知傾向と、ここで見た表紙・裏表紙・帯の情報編成である。

表紙や帯に見られた最期の1日を必死に生きる点を強調した情報編成は、表紙や帯の編成権が往々にして編集者／出版社にあることからすれば、どちらかといえば作者の意図よりも編集者／出版社の意向をより多く反映したもののだろう¹⁵⁾。メディア・リテラシー理論が示しているように、あらゆるメディアは商業的意味をもっており、利益を生みだすべく編成されている（鈴木、2004: 19-20）。しかも中身を吟味できない新刊マンガでは、表紙・裏表紙・帯という極めて限られた表現空間を活用し、消費者を短時間で購入へと駆り立てなければならない¹⁶⁾。そこで出版社が主導したカバー・帯情報の編成方針が、『イキガミ』を主に感動物語というイメージに構成して売る、というこ

となのだろう。

こうして生まれた作者のもともとの意図と、最終的に商品としてパッケージされた作品のメッセージとの微妙なずれが表しているのは、メディアの生産者は決して一枚岩ではなく、その生産過程においてさえ、既に意味づけのせめぎあいが始まっていることと、それが購入というプロセスを介して消費者（読者）の読み方を編成する条件として機能しうるということである。そして実際に、私の『イキガミ』の読み方は、自分自身がマンガに自らの世界観や死生観を問い直させるという特定の役割を期待しているということと相俟って、命の一回性をテーマとした感動的な人間ドラマとしてそれを読む傾向が強まっていった。

4-3 物語の脱コード化（つづき）

物語の読解過程は、それを一度しか読まないうえ、能動的であれ受動的であれ、それに関する言説に一切関わらないという条件が揃わない限り、散発的に展開する。特定のマンガ作品を、自分なりの世界観と照らし合わせて読むために購入・所有するタイプのコアな読者の場合、その読解過程は他のタイプの読者のそれと比べて、かなりの頻度で生起し、続いてゆく。なぜなら、コアな読者は、その物語から得られる限りの教訓や共感を得ようとそれを何度も読み返したり、それについて他者と語り合ったりする機会が多いからだ¹⁷⁾。つまり、これまで『イキガミ』に関して生起した私の読解過程を、ここですべて記述することは不可能である。従って、以下では、特定の読みの編成を推進したと思われる過程を限定的に記述考察する。

先述したように、私が『イキガミ』を命の一回性をテーマとした感動的な人間ドラマとして読む傾向は、まずは第1巻購入の過程で初期的に編成されたと思われる。そしてそれを強化するような読解過程が、第2巻の購入によって進展した。

第2巻の購入過程でも、その場で私が依拠できる情報は、表紙・裏表紙・帯に表記されたものだけだった。第2巻の帯表面には、『『国家の罌』作者・佐藤優氏激賞!／国家の恐ろしさと生命の大切さを、これだけの迫力で伝えた

作品はあったらどうか？」とある。この時点で、私がもし佐藤優の背景や著作内容¹⁸⁾を知っていたならば、『『国家の罌』や「国家の恐ろしさ」というコードを読んで、間瀬が『イキガミ』に込めたもう1つの意図——感動的な人間ドラマが、若者の命をランダムに奪う国家体制という枠組みによって成立している矛盾を考えろ——を想起し、読みの編成を修正していたかもしれない。

しかし、私は佐藤自身や彼の著作について何も知らなかった。従って、結果的に「生きること…それは、願うこと——」（裏表紙）というキャッチコピーや、「漫画で初めて泣きました（24歳会社員）」という読者の反響の表記などを、（それらが裏面にあったにも関わらず）感動的な人間ドラマとして『イキガミ』を読むのを強化するコードとして、さらに自分の読みの態勢のうちに組み込んでしまったと考えられる¹⁹⁾。

これに加えて、より決定的にこの感動的な人間ドラマとしての読みの態勢が強化されたのは、上述の第2巻所収のエピソード「出征前夜」をはじめて読んだときである。このエピソードを読み、私は感動して涙した。感極まった具体的な場面は、武部がイキガミをもらったことを知ったシマが、車椅子のままホームを抜け出し、雨が降りしきる水田で倒れているのを、武部たちが発見するところから始まる。既に見たように、そこでは、死にゆく武部が、シマの戦死した夫の口調を真似て彼に成り代わり、シマにイキガミ／赤紙を見せ、シマがこれから自力で生きてゆかなければならない現実を受け入れさせる。そして、この現実をシマに覚悟させるために、武部自身も自らの死を改めて覚悟する【図5】。

このクライマックス場面を感動的に読めるのは、それが、死にゆく者が生き残る者に命を賭して何か残してゆくことは素晴らしい、というコード編成になっているからである。この構図を理解するには、生成継承性という概念が有用である。生成継承性（generativity）とは、もともとE.H.エリクソンが、generate（生成する）とgeneration（世代）を組み合わせてつくった造語であり（やまだ, 2000: 56）、人間の一生続く成長過程における成人期の発達課題として、世話し、育み、譲り渡し、継承して世代をつないでゆくことを意

味する（西平, 1998: 229）。

しかしやまだは、個人的にはもう成長の余地がない死にゆく者と生き残る者とのあいだでも、生成継承性は成立するととらえなおした――

人生のサイクルを個人だけのものに閉じないで、より大きい世代サイクルや、生命サイクルのなかで考えると、死は、それに参画する人に何かを生むエネルギーとして引き継がれ、喪失から生成へ変換する力を生みだす。生きている者は、死にゆく者の遺産を受け継いで、失ったものに第二の生を与えようとするのである（やまだ, 2000: 55）。

この説明は、まさに上のクライマックス場面の構造をいい当てているわけだが、やはり正の意味づけに満ち溢れている。死にゆく者と生き残る者とのあいだの生成継承は素晴らしい、つまり感動的であるという意味づけ・価値づけがされている。この点は、「出征前夜」の武部に対する久保のカウンセリング場面でも明示されている（上述3-2-2 Act 2参照）。

またこのエピソードでは、その紙面の大部分が、生成継承の素晴らしさと命のかけがえのなさというメッセージを、効果的に伝えるための描写に割かれている。作者である間瀬が伝えたいもう1つのメッセージ――感動的な人間ドラマが、若者の命をランダムに奪う国家体制という枠組みによって成立している矛盾を考えろ――は、主に語り部役であるイキガミ配達員藤本の煩悶を通して具体的に描かれているのだが、それは分量にして全116ページのうちわずかしかない²⁰⁾。この不均等なバランスが、そもそもこのエピソードを圧倒的に、命の一回性を訴えかける感動的な人間ドラマとして読ませてしまう、構造的な条件になっているのではないかとも考えられる。現に、私以外の読者も『イキガミ』を泣ける物語として読みがちだというのは、編集部に寄せられた読者の投書に、「特に「泣いた」と書かれたものが多い」（岩田・中村, 2007: 139）ことから伺える。

しかし、こうした画一的な読みの要因には、私自身に由来する個人的なものもある。例えば、既述のように、私はマンガを自分なりの世界観・死生観

と照らし合わせて読む対象ととらえているので、『イキガミ』のようなマンガを「死や死別にさいしてあるべき受容のあり方や行動様式を教示する情報」、つまり「死のガイドライン」(澤井, 2005: 166)として読もうとする傾向がある。

また、これは仮定的な検討だが、私が患者に終末期の告知をする医師のような社会的役割を実生活で担っていれば、作中で似たような役割を担い、死亡予告通知のあり方やその存在そのものに対する疑問に揺れる藤本の描写を、もっと意識的に読み込んで、矛盾した社会のあり方への自らの思考を活性化していたかもしれない²¹⁾。だが、実際はそうした社会的役割を担う立場に私はいないため、はじめて「出征前夜」を読んだ時に、藤本に関する描写への注目はやはり薄く、圧倒的に、武部によるシマへの命がけの生成継承という枠組に位置づけられた、命の一回性を訴えかける感動の物語としてそれを読むことになった。

5 結論

『イキガミ』第1巻と第2巻を購入して読むという脱コード化の過程で、私は作者の2つの意図のうち一方だけを強調して読んだ。これには、まず読者である私が、マンガから自分の人生に反映できる世界観や死生観を読み取ろうとする目的意識をもっていた、という前提が作用していた。そのうえで、コード化過程において、編集者／出版社が『イキガミ』を商品としてパッケージするために、それを感動的な死生の物語として編成するのを強化していたことが関わっていた。一方、作者はそうした情報編成に自らかかわりつつも、『イキガミ』を「単純に個人の生き方を見たときにはきれいな涙を流せるんだけれども、少し俯瞰してみると、純粹に感動したいという感情そのものと自分の社会性というのが闘わざるを得なくなる」ような、死生の物語として編成することをも試みていた(月刊『創』6月号, 2007: 34)。意味＝価値づけのせめぎあい、生産者のメッセージを消費者が読解する過程以前に、そのメッセージの生産過程において既に起こっていたといえる。

それでも、1つのメッセージに偏っていたとはいえ、生産者全体としては自分たちの意図どおりに私（消費者）に、この死生の物語を読ませることができた。「死にゆく者が命を賭けて、生き残る者が生き続けられる糧を残してゆく。それを通して、人生最期のチャンスに自己実現をする。これは素晴らしいことだ」——そうした既に社会に流布するコードを戦略的に編成して、読者を効果的に共感させ利益を上げる²²⁾。そして、読者のこうした死生の物語の読み方を、結果的にますます強化してゆく。この特定の読み方の編成というところに、特定の「良き死」をイデオロギー化する危険性が潜んでいる

ひとつの「死の物語」へと人々を包摂し同化させようという動きは、必然的に、それにあてはまらないものを排除していく流れを、意図せずとも、またなんの悪意もなくとも、社会のなかに生成させる。そして、そうした流れはときとして、排除される者への圧力、言い換えれば、「我々の良き死」を採用することを自ら選択させるようなプレッシャーと化しうるということである（澤井, 2005: 189）。

こうした危険性を回避するためにも、死生の物語にはもっと多様なコード化が求められる。この点、『イキガミ』は少なくとも内容の次元では、実は高いポテンシャルをもっている。というのも、既に見たように、そもそも安易に感動しないようにメッセージを二重構造にしている²³⁾ し、エピソードによっては、生き残る者を死傷させようとしたり、自己実現できずに逝ってしまったりする死にゆく若者を描いている²⁴⁾。

一方で、死生の物語を読む側にも、「我々の良き死」というイデオロギーに対して、「交渉的な」または「対抗的な」脱コード化（Hall, 1993: 516-517）の能力が求められる²⁵⁾。これは容易ではないが、以下のメディア・リテラシーのキー概念（鈴木, 2004: 19-21）²⁶⁾ をつねに念頭に置いて物語を読もうとすることは、ひとつの有効な手法であろう——

- ① メディアはすべて構成されている。
- ② メディアは「現実」を構成する。
- ③ 読み手が解釈し、意味をつくりだす。
- ④ メディアは商業的意味をもつ。
- ⑤ メディアはイデオロギーや価値観を伝えている。
- ⑥ メディアは社会的・政治的意味をもつ。
- ⑦ メディアは独自の様式、芸術性、技法、きまり・約束事をもつ。

これらの概念を意識しながら『イキガミ』を何度か読み返せば、間瀬がそもそも意図したように、感動の物語としてだけでなく、社会について思考させる物語としてもそれを読めるはずであるし、間瀬を含む生産者が意識的でないイデオロギーをも読み取れるだろう。

最後に本稿の限界を提示して、これがあくまでも試論であることと、後続の研究の展望を確認しておきたい。まず、これまでの考察でまったく触れなかったのが、画が物語の構成・読解にどのように関わっているのかについてである。マンガというメディアは、活字だけでなく画でも構成されている。このことからすれば、画の読みについて検討しないことは、片手落ちな考察といわざるを得ない。今後の研究では、この点が十分に補われねばならない。

また、私のような「コアなマンガ読者」以外のさまざまなタイプの読者を対象にした記述考察が必要であろう。既に見たように、脱コード化は状況依存的であるだけでなく、各個人がそのメディアに対して何を期待しているのかといった側面にも依存する。この側面のバリエーションを把握するためにも、より多くの読者を調査対象にしたマンガ読者研究が求められる。

こうした研究の積み重ねの必要性は、小・中学校で死生にまつわる教育をするときの教材として、マンガを活用しようとする動きがあること²⁷⁾や、高校などの図書館には蔵書としてマンガがかなり入り込んでいること（高橋, 2004; 学校図書館問題研究会, 2007）に鑑みると、大きな意味をもっている。死生の問題など考えていなさそうに見える人びとが、マンガという大衆メディアを介して広く死生の物語を読み解いている可能性に、死生学はもっと斬

り込んでゆくべきだろう。

謝辞

株式会社小学館『週刊ヤングサンデー』編集部の田中淳一郎さんに、引用許可その他の問い合わせに際し、非常に丁寧に回答および情報提供していただいたことを、心より御礼申し上げます。

- 1) 本作品は、2005年1月より小学館の『週刊ヤングサンデー』に不定期連載されており、単行本化（コミック化）も2007年12月現在で4巻まで進んでいる。2007年2月現在で、フランス、韓国、台湾、イタリアなどで出版契約が既に結ばれているという（岩田・中村、2007: 138）。
- 2) 本稿は、ひとりの読者の経験に照準しているのと、ひとつの物語作品だけをとりあげているという二重の意味で、事例研究的である。また、単独のケースを対象としていることで、考察の広がりが限定されており、さらに使われている用語の定義や利用法にまだ揺れが見られることから、本稿は試論といわざるを得ない。
- 3) マンガ研究という枠組では、あだち充と岡崎京子の作品で、どのように死のテーマが扱われているかを探った研究（館野、2007）がある。
- 4) ここでいう「エスノメソドロジー」とは、会話分析的な技法を駆使したそれではなく、ハロルド・ガーフィンケルの影響下にあった、デヴィッド・サドナウのそれである。実際にモデルとしたのは、サドナウの『病院でつくられる死』（サドナウ、1992）である。本書では、病院における死や死にゆくことという現象が、その現場の人びとの行為の編成によってどのように構成されてゆくのか、丹念に描き出されている。これをサドナウは、詳細な観察をもとにしたエスノグラフィーの手法によって実現しているわけだが、本稿で筆者は、詳細な内省をもとにした自己エスノグラフィーの手法（エリス、ボクナー、2006）によって、同じことを目指している。
- 5) この「どのように『イキガミ』を見つけて購入したのか」の検討は、売る側がいかなる意図でどのようにそれを売っていたのか、を見ることでもある。
- 6) これは、コミュニケーションにおける「送り手と受け手の関係で同時に存在している者たちどうしの相互作用というものが発生しない」というマスメディアの決定的な特徴による（ルーマン、2005）。
- 7) 各エピソードはおおよそ108頁前後の長さ。確認していないが、『イキガミ』

が不定期連載されている『週刊ヤングサンデー』では、1回に1つのActずつ掲載していると思われる。また、必ずしも死にゆく若者が主人公であるわけではないが、その場合の主人公は近親者である。

- 8) ひとり暮らしで本人不在の場合は、「死亡予告証不在通知票」がポストに入れられる。この点は、作品分析の一環として、医療現場における死亡告知と対比的に論じると興味深いだろう。
- 9) 8つのエピソードの中からこの「出征前夜」（第2巻所収）を選んだのには、2つの理由がある。1つは、作者の間瀬が、赤紙を意識して『イキガミ』という物語を制作したと思われ（月刊『創』6月号, 2007: 31; 岩田・中村, 2007: 138）、そうであるならば、「出征前夜」に最も色濃く作者自身の意図が反映されていると考えられるからである。もう1つは、私が全エピソード中、最も感動を覚えたのが「出征前夜」であったからである。私のこの感動的な読みの編成は、後に考察の対象となる。
- 10) 昨今はこの順序を踏まないマンガも出てきている。
- 11) 青年マンガ誌の読者の年齢層ははっきりしないが、主たる読者は10代後半から30歳代くらいまでだろうか。また、主たるターゲット読者は男性だが、女性も読んでいる。
- 12) マングのストーリーは、作家が単独で創造するものではない。物語の創造過程には、往々にして出版社の編集者が関わっている。というのも、出版社のマンガ雑誌編集者（長）が考えるその雑誌の方向性や商品として成功する可能性の検討が、否応なく作用してくるからだ（Kinsella, 2000など参照）。
- 13) <http://www.kyoto-seika.ac.jp/hyogen/manga-gakkai/index.html>
- 14) 書店によっては、店員に願い出れば中身を確認させてもらえる。また、最近は、見本として1冊だけ読めるようになっていたり、1エピソード分ほどのコピーが書棚に提供されていたりすることもある。
- 15) ただし、編集者／出版社による表紙や帯の編成は、『イキガミ』の場合、彼らが作者と繰り返した長い話し合いと信頼関係の構築のうえに行なわれているとのことであるので、作者の大方の了解を得ているものといえる。そのうえで、編集者／出版社独自の「遊びの部分」があるという（2007年12月25日の編集者田中淳一郎氏との電話による私信）。
- 16) この意味で、マンガでは中身が十分に吟味できる書籍よりも、表紙や帯の果たす機能は大きいと考えられる。
- 17) こうした頻繁な読解を可能にするために、彼らは物語をそもそも購入・所有している。
- 18) 佐藤優は、2007年現在の肩書きを「起訴休職外務事務次官」としている。

- 外交官として外務省に勤務していた2002年、背任容疑や偽計業務妨害容疑などで逮捕され、その後控訴を続けており、2007年12月現在では最高裁に控訴中である。『国家の罫』は2005年に出版された著書で、副題に「外務省のラスプーチンと呼ばれて」とある（佐藤, 2005）。本書などで佐藤は、自分にかけられた容疑や下された判決を国家捜査であると主張している。（フリー百科事典『ウィキペディア（Wikipedia）』・項目「佐藤優（外交官）」を参照。）
- 19) このような一元的な読みの編成過程は、第3巻の帯表面の「いま、一番泣ける漫画!!」や、帯裏面の「命の大切さと生きる意味を教えてくれる（31歳主婦）」、あるいは第4巻の帯裏面のストーリー説明（本文で先に引用）で、末尾が「“生きるドラマ”が、さらに胸打つ第4弾!!」と変更されたものを読むことで、その後もさらに進行した。
- 20) ここでは大まかな把握しかしていないが、厳密には、量的内容分析によって測定すべきだろう。
- 21) この点は、救急救命医療に携るある医師に、「藤本の視点に注目して分析をして見てほしい」といわれたことで気づいた。
- 22) これは批判でも何でもなく、マンガが大量消費社会の流通商品として存在することの証左であり、宿命であろう。
- 23) 現にある評者は、この作品の二重構造をしっかりと読み取り、「素直に泣きたい私と意地でも泣けない私とのジレンマが、なんとも不気味な読後感と疲労感をもたらす。（中略）だまされてはいけない、これは「いま、一番泣いてはいけない漫画」だ」（山崎, 2007: 91）と述べている。
- 24) 特にEpisode 5「命の暴走」（第3巻）とEpisode 3「純愛ドラッグ」（第2巻）など。
- 25) 交渉的な読みとは、「出来事の支配的な意味の定義に特徴的な位置を与えるが、その一方で、個々の具体的な状況については、より交渉された解釈をする権利をもちつづける」ような読みのことである（Hall, 1993: 516、訳はターナー, 1999: 120による）。また、対抗的な読みとは、「支配的な〈意図〉や〈読み〉に対立した独自の〈読み〉」のことである（山口, 2001: 62）。
- 26) 引用者がいい回しを若干変更している。また、8番目のポイントである、「クリティカルにメディアを読むことは、創造性を高め、多様な形態でコミュニケーションをつくりだすことへとつながる」（鈴木, 2004: 21）は、文脈にそぐわないのでここでは割愛している。
- 27) 谷川彰英は手塚治虫のマンガを、環境・家族・友情・嘘・命・希望・戦争・死の8つをテーマに監修し、その本を「学校の授業の中で取り扱ってほしい」と書いている（手塚・谷川, 2007: 253）。

参考文献

- 石田佐恵子 (2001) 「誰のためのマンガ社会学——マンガ読者論再考」 宮原浩二郎・萩野昌弘編『マンガの社会学』京都：世界思想社。
- 岩明均 (1990-1995) 『寄生獣』全10巻，東京：講談社。
- 岩田智博・中村智志 (2007) 「若者が「泣ける」異色漫画『イキガミ』——死亡予告証（イキガミ）が届く超管理国家、最後の24時間、あなたならどう生きますか？」『週刊朝日』2月9日号，138-139頁。
- エリス C，ボクナー A (2006) 「自己エスノグラフィー・個人的語り・再帰性：研究対象としての研究者」NK デンジン，YS リンカン編『質的研究ハンドブック 3巻—質的研究資料の収集と解釈』平山満義監訳，大谷尚・伊藤勇編訳，京都：北大路書房，129-164頁。
- 学校図書館問題研究会 (2007) 『学図研ニュース』254号，2-14頁。
- Kinsella S (2000) *Adult Manga: Culture & Power in Contemporary Japanese Society*, Honolulu: University of Hawai'i Press.
- 月刊『創』(2007) 6月号，東京：創出版。
- 佐藤優 (2005) 『国家の罫——外務省のラスプーチンと呼ばれて』東京：新潮社。
- サドナウ D (1992) 『病院でつくられる死——「死」と「死につつあること」の社会学』岩田啓靖・志村哲郎・山田富秋共訳，東京：せりか書房。
- 澤井敦 (2005) 『死と死別の社会学——社会理論からの接近』東京：青弓社。
- 鈴木みどり編 (2004) 『新版Study Guideメディア・リテラシー入門編』東京：リベルタ出版。
- 高橋恵美子 (2004) 「学校図書館とマンガ」『がくと』第20巻，177-186頁。
- 館野日出男 (2007) 「あだち充と岡崎京子——両作家における死のテーマ」『マンガ研究』第12号，36-44頁。
- ターナー G (1999) 『カルチュラルスタディーズ入門——理論と英国での発展』溝上由紀・毛利嘉孝・鶴本花織・大熊高明・成美弘至・野村明宏・金智子訳，東京：作品社。
- 手塚治虫著・谷川彰英監修 (2007) 『手塚治虫からのメッセージ「いのち」と「こころ」の教科書』東京：イーストプレス。
- 中野晴行 (2004) 『マンガ産業論』東京：筑摩書房。
- 西平直 (1998) 「アイデンティティとジェネラティヴィティ (E.H.エリクソン)」作田啓一・木田元・亀山佳明・矢野智司編『人間学命題集』東京：新曜社，226-231頁。

- 福島勲 (2007) 「死生のリアルを探して——しりあがり寿『真夜中の弥次さん喜多さん』に読む死生観」 21世紀COEプログラム「生命の文化・価値をめぐる〈死生学〉の構築」・トゥールーズ人類学センター共催日仏共同研究会議編『死とその向こう側——芸術・宗教・文化における死生観』東京：東京大学人文社会系研究科・三元社, 95-106頁.
- Hall S (1993) Coding/Encoding. In: S During (ed) *The Cultural Studies Reader*, 2nd edn, London and New York: Routledge, 507-517.
- 間瀬元朗 (2005-2007) 『イキガミ』(第1巻～第4巻) 東京：小学館.
- 山口誠 (2001) 「メディア (オーディエンス)」吉見俊哉編『カルチュラル・スタディーズ』東京：講談社, 52-92頁.
- 山崎浩一 (2007) 「コミック教養講座009——迂闊に感動できない、泣いてはいけない漫画。」『朝日新聞Weekly AERA』3月12日号, 91頁.
- やまだようこ (2000) 「死にゆく過程と人生の物語」カール・ベッカー編著『生と死のケアを考える』東京：法蔵館, 45-65頁.
- ルーマン N (2005) 『マスメディアのリアリティ』林香里訳, 東京：木鐸社.

(やまざき・ひろし 東京大学大学院人文社会系研究科講師)

Reading *Ikigami*: exploring the process of construction and interpretation of a death story

Hiroshi Yamazaki

This paper is a case study. It attempts to explore the process of construction and interpretation of a death story. The case in focus is *Ikigami*—a popular *manga* or Japanese graphic novel—that portrays how young protagonists live their very last day prior to their death. They live in a hypothetical nation where a particular law prevails, allowing the state to randomly issue death sentences to people between the age of 18 to 24. According to the state, this law has been enacted to raise awareness of citizens to value their irreplaceable lives. The possibility of receiving a death sentence is 0.1% and is notified by the delivery of an advance death certificate—known in the story as *ikigami*—only 24 hours prior to one's death. The *ikigami* receivers die of a heart attack caused by bursting of a nano-capsule, which was randomly injected to children when they entered primary school.

The author of *Ikigami*, Motorou Mase notes that he intended to convey two messages in this story. One is the preciousness of life. Mase conveys this message by portraying youths who attempt to finally live up to their own expectations, in the face of their imminent death. The other message is the paradoxical and dreadful nature that any society has, yet often left unnoticed. Mase conveys this second message by portraying through suffering of the doomed youths in the fear of death inflicted upon them, and of the deliveryman of *ikigami* who vacillates between confirming and denying the *raison d'état* of his nation that randomly murders its own citizens.

However, the death story *Ikigami* packaged as a commodity gives a rather different impression. The catch lines and readers' critiques printed on the book cover and banner place greater emphasis on Mase's first message (the

preciousness of life) by repeatedly stressing how one can be moved and shed tears by reading this story. This shift in emphasis can be seen as a reaction of the publisher's view that *Ikigami* becomes more attractive to the readers by packaging it as a touching human drama.

Whether or not that was the case, the advertisement lines affected how I ultimately read *Ikigami*. Most Japanese bookstores sell newly published *manga* wrapped in transparent plastic sheets to avoid customers prior to purchase from reading contents of *manga* on spot which may circumvent purchasing. Therefore, the only clue to the contents of *Ikigami* prior to purchase was from the information available on the book cover and banner. This condition shaped my preliminary reading of this death story as a narrative that solely conveys Mase's first message: preciousness of life. As I read the actual episodes in *Ikigami*, my preliminary interpretation was enforced. This was because within each episode I read the scenes portraying Mase's second message, the paradoxical and dreadful nature that any society has yet often left unnoticed, were incomparably much less present than the scenes portraying his first message.

As key concepts of media literacy have revealed us, all media are socially constructed and carry particular values or ideologies that the producers wish readers to internalize. To remain critical of such inculcating, we must remember to focus on the process of construction and interpretation of death stories that are so often normatively packaged as moving human dramas that sell.