



HOKKAIDO UNIVERSITY

Title	越境する〈ホームアニメ〉：東アジアにおける『ちびまる子ちゃん』の家族像
Author(s)	玄, 武岩; 張, 慶在; 金, 春玉 他
Citation	国際広報メディア・観光学ジャーナル, 15, 57-77
Issue Date	2012-09-20
Doc URL	https://hdl.handle.net/2115/50271
Type	departmental bulletin paper
File Information	JIMCTS15_004.pdf



越境する〈ホームアニメ〉 —東アジアにおける 『ちびまる子ちゃん』の家族像¹⁾—

北海道大学大学院メディア・コミュニケーション研究院准教授／北海道大学
大学院国際広報メディア・観光学院博士課程／同学院修士課程／同学院修
士課程／同学院修士課程／同学院修士課程

玄武岩、張慶在、金春玉、丁曉婷、李亜好、王瑩珞

Transnational *Home Anime* : The Image of Family in *Chibi Maruko-chan* in East Asia

HYUN Mooam, JANG Kyungjae, JIN Chunyu, DING Xiaoting,
LI Yayu, WANG Yingluo

abstract

The aim of this paper is to examine the 'ideal image of family' of Japan, Korea and China through analyzing Japanese animation *Chibi Maruko-chan*.

Recently, various genres of Japanese animations are popular worldwide. Especially, so called *Home Anime* which describes everyday life in Japan is widely accepted in East Asia. Although their stories are based on Japanese settings, which are often unfamiliar to the foreign audience, *Home Animes* such as *Sazae-san*, *Crayon Shin-chan* and *Chibi Maruko-chan* enjoy great popularity in Asia, especially in China and South Korea.

The paper clarifies the reason behind the popularity of this kind of animations, focusing on the image of family through literature review, text analyzing and questionnaire survey of *Chibi Maruko-chan*.

- ▶1) 本稿は、北海道大学大学院国際広報メディア・観光学院2011年度Ⅰ－Ⅱ期の特別演習「東アジアにおけるメディアと文化受容の調査研究プロジェクト」において、准教授玄武岩の指導の下、4名の修士課程の院生と1名の博士課程の院生からなる文化変容チームが遂行した共同研究「中韓における日本ホームアニメの変容—『ちびまる子ちゃん』を巡って」をもとに作成したものである。その調査結果は、2011年9月25日に開催された国際シンポジウム「東アジアとメディアの新たな可能性—東日本大震災をめぐって」（北海道大学東アジアメディア研究センター主催）の第二部で報告され、「特別演習プロジェクト報告集」（2012年2月）に収録された。

1 はじめに

本稿は、中国および韓国における日本の〈ホームアニメ〉の受容過程において、異なる社会的文脈にある視聴者がどのような家族関係や出来事に注目してリアリティを見出しているのか、「家族像」の視点からナショナルな単位で制作されたアニメ文化が越境する際の多様な読みの実践について考察するものである。それをとおして、東アジアにおける文化的な相互作用においてアニメがどのようにかかわっているのか解析し、越境的なテレビ文化の現象について理解することを目的とする。

近年、「クール・ジャパン」といわれるように、日本のコンテンツのグローバルな展開には目を見張るものがある。それを牽引するのが英語のanimationの日本式表現である「アニメ」にほかならない。いま世界各地では、冒険、正義、戦い、SF・ファンタジー、スポーツ、少女など多様な形式とジャンルのアニメが飛び交っている。そこで注目されるのが『サザエさん』や『クレヨンしんちゃん』『ちびまる子ちゃん』などのいわゆる〈ホームアニメ〉である。一般に〈ホームアニメ〉について厳密な学術的な定義はなされていないが、本稿では家庭や家族内の日常の出来事を主要なエピソードとして描く、主に18-20時に放映されているアニメを指すものとする。

2011年日本のアニメの国／地域別作品契約数を見ると、のべ1,673件のうち、アジアが全体のおよそ半数を占める。台湾が150作品でもっとも多く、韓国と中国が83作品、75作品と続く²⁾。さらに、経済産業省が中国の成人男女1,000人を対象に調査した好きなキャラクターのランキングでは、『クレヨンしんちゃん』が1位、『ドラえもん』が3位、『ちびまる子ちゃん』が5位であった³⁾。東アジア、とくに中国や韓国において、日本の〈ホームアニメ〉は、一般の人々が日常的に楽しむようになっているのが現状だといえる。興味深いのは、〈ホームアニメ〉が日本の典型的な家族とその家族が暮らす町を舞台に、伝統文化や日常生活を描いている点だ。つまり〈ホームアニメ〉のなかに描かれている日本特有のナショナルな生活スタイルや、伝統的な日本文化、日本の家庭内のやり取りなどが、中国や韓国で積極的に受け入れられているのである。

ところで、日本のイメージを向上すべくメディア文化を振興させようという昨今の議論では、日本で制作されたメディア文化が、はたしてどのようにアジア各地で多様な人々に受容されているのかには関心がほとんど払われていない⁴⁾。しかも、諸外国における日本の〈ホームアニメ〉を対象にした研究はほとんど見られない⁵⁾。〈ホームアニメ〉が当該国における日本の文化や社会構造への理解を切り開くのであれば、その越境的な受容の分析において、ソフトパワー論にもとづく文化政策や従来の普遍性をもつアニメ作品の研究とは異なるアプローチが必要になることはいうまでも

▶2) 日本動画協会データベースワーキング『アニメ産業レポート2011』2011年9月。ちなみに米国75件、マレーシア73件、フランス72件である。

▶3) 経済産業省商務情報政策局文化情報関連産業課『コンテンツ産業の現状と課題』2005年2月。

▶4) 岩淵功一編『対話としてのテレビ文化—日・中・韓を架橋する』ミネルヴァ書房、2011年、10頁。

▶5) 〈ホームアニメ〉における越境的な受容の研究としては、金仙美「日本と韓国のしつけ文化—『クレヨンしんちゃん』の表現に対する母親の反応から」『東北大学大学院教育学研究科研究年報』54(1)、2005年がある。

ない。

そうした先行するアプローチに対して、本稿では、東アジアにおいて日本の〈ホームアニメ〉が放映され続けていることを鑑み、こうした好意的な受容はなぜ可能となり、また具体的にどのように受容されているのかをアンケート調査を通じて検討する。中国・韓国のみを対象にした限定的で初歩的な調査ではあるが、これをとおしてグローバルなレベルで〈ホームアニメ〉という独特なジャンルがもつ魅力を探る意義と可能性を示したい。

2 研究の方法

〈ホームアニメ〉の舞台は、いうまでもなく、主に家庭、家族である。世界中どこにでも家族はあり、家族に対する認識やイメージ、すなわち家族像は社会を構成する文化の基底であって、それゆえその社会のなかでもっとも保守的な価値の一つともいえるものである。しかしまた、エマニュエル・トッドの『世界の多様性』が示しているように、家族の形態は多様でもあり⁶⁾、社会的・政治的・経済的背景を異にする日中韓では、家族像にもバリエーションがあることが近年の研究で明らかにされている。だとすれば、異なる家族像をもつ中国と韓国において、なぜ日本の〈ホームアニメ〉が好意的に受容されているのだろうか。

本稿では、こうした問題意識から、「中韓の視聴者がそれぞれの家族像を投影して『ちびまる子ちゃん』を受容している」という仮説の下、両国における同番組のオーディエンス（受け手）調査を行った。中韓は同じ儒教文化圏として家族像の比較に適する国である。日本の〈ホームアニメ〉の受容に際し、各々の国の家族イメージがその好悪判断に影響を及ぼしうるものかを問わんとする本稿は、以下のような手順で研究を進める。まず、日本のテレビにおけるホームドラマの変遷を先行諸研究によって確認する。〈ホームアニメ〉はアニメによるホームドラマであり、両者には日常性と家族表象において通底するものがある。その後、〈ホームアニメ〉の範疇を確認したうえで、ホームドラマ・アニメの隆盛と、その終焉の狭間に誕生し、その両側面を併有しているという特殊的な性格をもつアニメとして、『ちびまる子ちゃん』を取りあげる。その作業は、全体として三段階に分けられる。

第一に、近代家族論を理論的背景として、ホームドラマにおける家族像の変容を考察する。ホームドラマについてはこれまで多くの研究蓄積があるが、本稿で提示する〈ホームアニメ〉を定義するため、ホームドラマの議論を借用し、『ちびまる子ちゃん』にあらわれる家族像を浮かびあがらせる。

その上で、第二に、本作品のエピソードがどのような空間や家族関係のなかで展開されているのかを明らかにするためにテキスト分析を行う。テ

▶6) エマニュエル・トッド（荻野文隆訳）『世界の多様性—家族構造と近代性』藤原書店、2008年。

クスト分析は物語のナラティブ構造を見出すために有効である。『ちびまる子ちゃん』には多様なキャラクターが登場し、家や学校などのさまざまな場所で物語が展開される。本稿では初期設定の確認というナラティブ分析に限定するが、主に家族間関係の分析をとおして、視聴者がどのような出来事、どのような家族関係に関心を寄せているのかについて具体的に把握することを試みる。

第三に、テキスト分析にもとづいて作成したアンケート調査の結果を分析する。本研究の主眼はここにある。アンケート調査は、2011年9月5日から2011年9月14日までの期間、中国と韓国の視聴者を対象にインターネット調査会社に依頼して行ったものである。

3 メディアのなかの「理想の家族」

3-1 近代家族とホームドラマ

古来より文学も演劇も、映画やテレビなどの映像メディアも、常に家族をその主要なテーマにしてきた。高橋世織は、映画は、その誕生時から「家族の肖像」という主題を起源にもつと主張するが⁷⁾、我々はたしかに多様なメディアをとおして日々家族の物語に接している。もちろんそれらがすべて、家族関係や家族を舞台にする定型化された「家族の物語」という今日的な意味でのホームドラマではないが、多くは家族間の葛藤を内包しているといえよう。

1951年以降、ホームドラマはその家庭そのものを描いた家族仕様という特定の表現形式として、日本の映画の一つのジャンルとして定着した(たとえば『雪割草』『我が家は楽し』など)。こうしたホームドラマは、ほのぼの・明るさ・善意・平凡・家族愛というジャンルとしてのイメージをもつ⁸⁾。

この時期(1950年代)にテレビでもホームドラマが誕生する。その背景には、ドラマが番組制作に適していたというテレビの技術的な制約もあったが、それ以上に、1950年代末に人々が、戦後の新しいイメージでの「ホーム」モデルを求めていたことが指摘される。戦時中、国家や共同体に帰属させられた個人は多大な犠牲を強いられ、戦後はその反動として「ベビーブーム」という急激な人口増加をもたらした。そうした内からの解放感の噴出と、アメリカ占領下における戦後社会の改革という外からの強い変革圧力があいまって、社会構造が個人中心の市民社会へと動き始めると、家族そのものも個人を尊重する合理的な家族関係へと大きく変容することになる。「家族とは、家とは、親子とは何かを問い、血縁も法的関係も越えて親も子も個として生きていかなければならないことを告げ」る『東京物語』(1953)など⁹⁾、「ホームドラマの元祖」といわれる小津安二郎の戦後初期における一連の作品がその一例であろう。

▶7) 高橋世織「〈家族〉表象と映画メディア—リュミエール映画から小津安二郎『東京物語』まで」青山学院女子短期大学『総合文化研究年報』18号、2011年、169頁。

▶8) 坂本佳鶴恵『〈家族〉イメージの誕生—日本映画にみる〈ホームドラマ〉の形成』新曜社、1997年、366頁。

▶9) 井上理恵『『東京物語』と戦争の影—嫁・原節子』岩本憲児編『家族の肖像—ホームドラマとメロドラマ』森話社、2007年、183頁。

▶10) 落合美恵子『近代家族の曲がり角』角川書房、2000年、221頁。

▶11) 牧田徹雄『『団塊世代』の航跡—メディア／社会／家庭生活』NHK放送文化研究所編『現代社会とメディア・家族・世代』新曜社、2008年、111-112頁。

▶12) 山田昌弘『迷走する家族—戦後家族モデルの形成と解体』有斐閣、2005年。

▶13) 西野知成『ホームドラマよどこへ行く—ブラウン管に映し出された家族の変遷とその背景』学文社、1998年、18頁。

▶14) 平原日出夫『ホームドラマの戦後家族—父親像を中心に』上野千鶴子他編『シリーズ変貌する家族1 家族の社会史』岩波書店、1991年、258-260頁。

1950年代後半から本格的なテレビの時代に入っても、ドラマの主流は家族もの、すなわちホームドラマであった。1960年代のテレビ番組は半数以上がドラマで埋め尽くされていた。70年代に入っても、主役の座はニュースに奪われているとはいえ、中盤頃までは「殺人・サスペンス」ものはほとんど存在せず、圧倒的にホームドラマが多かった¹⁰⁾。さらに『パパは何でも知っている』(1958) など1950年代末からはアメリカ製テレビドラマが急増し、郊外で暮らす中産階級のイデオロギーが投影されたホームドラマ(シットコム)が人気を博した¹¹⁾。ホームドラマに限らず、これは、テレビドラマを作るノウハウを日本は十分有していなかったからでもある。

日本の高度経済成長は、終戦直後に匹敵するような産業構造の変化と人口移動をもたらし、折からの人口規模の拡大や、農村から都市への大量の人口流入のなかであえぐ家族形態の揺らぎは、社会の高度成長体制に合わせて最適化されていった。社会変動が牽引する核家族化が進行し、成長の果実(生活水準の向上)を享受しながら、都市生活や団地生活をとおして家族にそれまでの農村共同体とは異なる新しい「生きがい」を見出そうとする家族中心主義が浸透したのである。こうして「夫は仕事、妻は家事・育児で豊かな家族生活をめざす」ように、サラリーマン—専業主婦型の家族形態が急速に拡大する¹²⁾。アメリカ製テレビドラマの影響を受けたテレビ揺籃期(1950年代後半)の日本のホームドラマは、そうした都市の平均的な中産階級の家を舞台に理想的な核家族生活を描こうとしたのである¹³⁾。

ただし、こうしたホームドラマが当時の家族の実態を的確に描写しているかどうかは別の問題である。「昭和30年代」(1955-64)後半のホームドラマにおいて現実とは逆の大家族が登場してまず家父長主導型ドラマが流行ると、「昭和40年代」(1965-74)は母親中心型ホームドラマの全盛期を迎えた。家父長制が崩れていったはずの戦後社会のなかにあっても、テレビのホームドラマが映し出す家族像は、家父長中心型であれ母親中心型であれ、大家族ドラマを展開し、現実のなかの諸矛盾が吐きだされ、そしてそうした人間同士の葛藤や軋轢がすべて心温まる結末のなかで解消されるという家族愛にあふれたものであった¹⁴⁾。つまりテレビのホームドラマは大家族という旧来のかたちで「理想の家族」を虚構的に作り出し、そのなかで家族としてののしかるべき規範と価値を社会に向けて提示してきたのである。

しかしながら、お茶の間シーンに代表されるこうした家族団欒の物語も、オイルショック以後の低成長時代に入り戦後家族モデルの維持が困難になると、はかなく消えていく。核家族の理想形態は早くも崩壊し、「昭和50年代」(1975-84)からは核家族のリアルさのみを押し出す、『岸辺のアルバム』(1977)のような「辛口のホームドラマ」が登場するようになる。愛すべき大家族という枠組み(バリア)の庇護を失ったとき、ホームドラマは「家族の物語」から「家族解体の物語」となり、多くの視聴者を魅了したのである。家族は、もはや理想ではなく現実となり、家族のあり方そ

のものが問われるようになったことは、ホームドラマの終焉を意味した。

このように1950年代に始まる映画・テレビにおけるホームドラマの発展と隆盛、そして70年代後半からの凋落は、日本の経済的な大変動や家族形成の変化の時期と符合していた¹⁵⁾。ただし、ドラマはその時代ごとの典型的な家族を表象するだけではない。それは高度経済成長のなかで消費文化を促すマイホームのイメージを押しつけたりすることもあれば、社会変動のなかで消えゆく大家族を惜しみ古きよき時代のノスタルジーを掻きたてたりもする。ホームドラマの表象は、各時代の現実社会における家族の実態の反映でもあれば、過去や未来のあるべき姿の象徴でもあるのだ。

そして今日、グローバルな変動と一部共振しながら展開している日本における家族変動も、オーディエンス研究にとって注目すべき大きな文脈を構成している¹⁶⁾。後述するように、1990年代以降に家族形態や家族像の反転が見られるとしたら、それは新たなホームドラマの出現を予告することだろう。だがそれは、理想の家族でも、リアルな家族でもなく、「家族を求めても得られない状況」(山田昌弘)におけるホームドラマである。

3-2 〈ホームアニメ〉という射程

ドラマにおいて、視聴形態の変化や「家族の解体」のなかでジャンルが多様化しつつも家族が主要テーマである一方、アニメというジャンルにおいて、家族はかならずしも物語の中心ではない。しかしこの場合も、ドラマに家族がさまざまなかたちで登場するように、家族表象はアニメにつきものである。問題は、家族が描かれる多様なジャンルのアニメから〈ホームアニメ〉たるものを抽出し、その定義に該当する作品群を提示することで、独自のジャンルとして確立しうるかかどうかである。では、日本のアニメにあらわれる家族とはいかなるものか、家族表象から見たアニメの諸相を検討する。

〈ホームアニメ〉となれば、まず『サザエさん』『クレヨンしんちゃん』『ちびまる子ちゃん』を思い浮かべよう。これらは家族のなかの日常で繰り広げられる出来事を素材にした長寿番組として、人気と認知度を誇る日本の代表的なアニメである。とはいえ、これらは〈ホームアニメ〉の「典型」ではあっても、かならずしもアニメの主流とはいえない。そもそも〈ホームアニメ〉というジャンルを明示する名称が一般に存在しない認知されていない事実が、その傍流性をあらわしている。

アニメがドラマとは違ってホームを冠することがなかったのは、その対象が子どもであることもさることながら、ロボット、SF・ファンタジー、少女、スポコンなど、「家族もの」以外にも多様な表現の可能性があったからであろう。にもかかわらず、日本の初期アニメにおいても家族が重要なモチーフであったことは確認できる。『巨人の星』や『タイガーマスク』においても、親子の絆であれ、血縁で結ばれてはいない解体した家族であれ、成長物語は常に家族を随伴させていた。だが、これらの場合は、アニメのジャンルとしては「スポコン」や「アクション」に入れるのが妥当であろう。

▶15) 坂本、前掲書、369頁。

▶16) NHK放送文化研究所編『現代社会とメディア・家族・世代』新曜社、2008年、5頁。

▶17) 横川寿美子「少女マンガの家族像」上野千鶴子他編『シリーズ変貌する家族4 家族のフォークロア』岩波書店、1991年、211-212頁。

▶18) 橋爪紳也「ウルトラ兄弟の不思議」上野千鶴子他編『シリーズ変貌する家族7 メタファーとしての家族』岩波書店、1992年、268-269頁。

1970年代以降、『アルプスの少女ハイジ』『母をたずねて三千里』『トムソーヤの冒険』『フランダースの犬』など、19世紀後半から20世紀にかけての欧米で生まれ、現在も世界各地でゆるぎない人気を誇っている児童文学作品をアニメ化したものが登場した。こうしたアニメも一種の「家族もの」ではあるが、それらの主人公は、親に死なれた子ども、もしくは親とは離れて暮らすことを余儀なくされた子どもであって、「近代家族」とは異なる家族の物語であった¹⁷⁾。

一方、『ドラえもん』は厳密にはSFものに近いが、橋爪紳也は、それが子どもたちの人気を集めた要因として、教育ママの母と平凡なサラリーマンの父の家庭内にいるドラえもんが、実の父母以上の優しさと愛情をのび太に注ぐという兄の役割を果たすことに見られる、いつも自分の味方をして守ってくれる「兄」への憧れがあったと指摘している¹⁸⁾。とするならば「ドラえもん」もある意味「家族もの」の変型であるといえるだろう。

おそらく、「典型」としての〈ホームアニメ〉にもっとも近いのは、『天才バカボン』『ダメおやじ』などの「家族もの」であろうが、これらもあえていうならば「ナンセンス・ギャクアニメ」と見る方が相応しい。さらに『昆虫物語みなしごハッチ』や『荒野の少年イサム』『一休さん』『機動戦士ガンダム』にも家族の別れや再会が背景にあるが、どちらかといえば個を中心にした動物・西部劇・歴史・宇宙の世界における成長物語といえる。

このように見てくると、アニメにおいて〈ホームアニメ〉というジャンルが実は決して自明なものではないことがわかる。「理想の家族像」への憧れのなかで、「ほのぼの・明るさ・善意・平凡・家族愛」というホームドラマの家族イメージから〈ホームアニメ〉を眺めるならば、その対象となるのは実際にはそう多くない。『サザエさん』『クレヨンしんちゃん』『ちびまる子ちゃん』がわずかなその〈ホームアニメ〉の代表的なものであり、近年のものとしては『ののちゃん』『あたしんち』『毎日かあさん』がそれに含まれるだろう。

ところで、そのジャンルの自律のあいまいさにもかかわらず、重要なことは、ホームドラマが終焉したといわれる今日、むしろ〈ホームアニメ〉が従来のホームドラマを継承していることである。家庭や家族の構成員が中心となって示される「理想の家族」は、もはや〈ホームアニメ〉のなかでしか存在しないからである。そしてそうしたやや特殊な番組が、世帯と国境を超えて支持される代表的な日本のアニメとされているのである。

■表1 日本の代表的な〈ホームアニメ〉

作品名	初回放映年	放映局系列	原作	中韓放映状況
サザエさん	1968年	フジテレビ系	4コマ	—
ちびまる子ちゃん	1990年	フジテレビ系	コミック	中国・韓国
クレヨンしんちゃん	1992年	テレビ朝日系	コミック	中国・韓国
ののちゃん	2001年	テレビ朝日系	4コマ	韓国
あたしんち	2002年	テレビ朝日系	4コマ	韓国
毎日かあさん	2009年	テレビ東京系	4コマ	韓国

3-3 東アジアの「理想の家族」

ところで、ホームドラマや〈ホームアニメ〉の舞台でもあり内容でもある家族は、こうしたジャンルが受容されている東アジアでは、どのような状況にあるのかまず明らかにする必要がある。なぜならば、こうした「家族もの」が中国や韓国で放映される場合、その「ホーム（家族）」の受けとめ方には、自らの家族イメージがやはり判断の基準になってくるのではないかと予想されるからである。

東アジア社会は基本的には儒教文化圏である。つまり欧米の文化的な衝撃を受けつつも、儒教文化の磁場のなかで発展させてきた独特の家族形態もまた、都市化・産業化をとおしてそれに即した近代的な家族制度を成立させてきた。明治維新により東アジアのなかで近代化に最初に直面した日本では、そうした欧米的な近代家族の特徴（核家族）をいち早く体現し、家族社会学もその変容やインパクトを追ってきた。だが、1980年代になると、個々人へと分裂離散化した家族が、その内的な結びつきを失う「家族の個人化」によって近代家族の典型といえる核家族自体すらもはや標準的モデルではなくなるという、家族制度における新しい変化が生まれてきた。

NHK放送文化研究所が1973年から定期的に行っている「日本人の意識」調査を見れば、日本における「理想の家族像」は、1970年代以降、女性の社会進出の増加とジェンダー意識の生成にともなって変容し、家庭内における夫婦の役割は分担関係から協力関係へと変化してきたことがわかる¹⁹⁾。それは、男女平等社会への指向性が強まって、「個人化」が進んでいることを意味する。しかし近年の調査では、「父親のあり方」を問う項目で、2000年に入り父親に積極的な役割を期待する方向へと反転している傾向も見受けられる²⁰⁾。このように日本における「理想の家族像」は、社会変動にともなって1970年代以降は「個人化」が進み、2000年代からはわずかながら再び家族の価値に目を向ける方向にあることが見てとれるだろう。

日本におけるホームドラマが描く理想的な家族の表象が、経済構造の変動と家族形成の変化と共振しているのであれば、近代化や産業化の段階と形態を日本とは異にする中国・韓国においてドラマが表象する世界も幾分異なるはずだ。とすると、「理想の家族」が東アジアのなかでどのように社会的認識の基底に存在し、また変容しているのか検討しなければならない。

韓国の場合、1979年、1998年、2010年に800人を対象に行われた調査をとおして考察してみよう。同調査の結果から、韓国人の家族に対する価値観は集団より家族を、家族より個人を重要視する方向へ変化してきたことがわかる²¹⁾。しかし一方では、1996年から4回にわたり文化体育観光部（省）が実施した「韓国人の意識・価値観調査報告書」を見ると、かならずしも個人化が進む方向へ価値観が変化してきたのではなく、逆に伝統的な家族概念や家族中心の思考がまだ韓国に色濃く残っている事実が浮かび

▶19) NHK放送文化研究所編、『現代日本人の意識構造 第七版』日本放送出版協会、2010年。

▶20) 同上、52-56頁。

▶21) ナ・ウンヨン／チャ・ユリ「韓国人の価値観の変化の推移—1979年、1998年、2010年調査の結果比較」韓国心理学会『社会及び性格』24（4）、2010年、63-93頁。（韓国文）

▶22) 文化体育観光部『2008年 韓国人の意識・価値観調査』2008年、176頁。(韓国文)

▶23) 国谷知文「中国改革・開放期における家族と婚姻法の変化」佐藤康行他編『変貌する東アジアの家族』早稲田大学出版部、2004年。

▶24) 首藤明和・落合恵美子・小林一穂編『分岐する現代中国家族—個人と家族の再編成』明石書店、2008年、15-16頁。

▶25) 陸学芸編『当代中国社会構造』社会科学文献出版社、2010年、93頁。(中国文)

あがる。韓国における家族は、まだ典型的な近代家族の特徴をもっていることが結果から見てとれるのである。例えば、「最も所属感を感じる集団」として家庭は、2006年の58.3%から2008年の68.1%に増加、2位の職場の14.4%、14.5%をはるかに上回っている²²⁾。悩み相談においても、友人や職場より家族や親戚に相談するという回答が1996年から2008年にかけてもっとも高い。韓国の家族でもつまり、徐々に「個人化」が進んでいる反面、伝統的かつ近代家族としての特徴が強く残っていると理解することができる。

一方、社会主義体制のなかで世代関係、夫婦関係の平等化に向かったとされる中国は、逆に改革開放以来、社会主義市場経済へと移行することで家族の形態や機能が変化し、旧社会の風習や習慣など伝統の復活がもたらされている²³⁾。さらに市場経済が浸透することで収入構造にも変化が生じ、親子・夫婦間での勢力関係にも変容を迫るようになった。夫婦間の愛情重視や子ども中心主義、核家族化の傾向など、中国の家族関係は近代家族へと変貌を遂げるのである²⁴⁾。ただ、国勢調査によれば、1980年に66.02%だった二世代核家族の割合が、1990年になって67.27%とやや上昇するが、2000年には55.86%と急減する。その主因は中国社会の都市化による夫婦二人家族や一人世帯の増加にある。さらに、都市と農村社会との格差の拡大、社会保障体制の不十分さにより、農村ではむしろ以前の三世代拡大家族へ戻る傾向も勢いついている。1990年における二世代核家族の割合の減少は、中国の社会転換期のこうした二重特徴を示すものである²⁵⁾。

ところで近年、改革開放と同時期に始まった一人っ子政策によって、高齢父母の経済地位が低下し、老者（高齢者）を軽視し子どもの方を重視する親子関係が現代中国家庭関係の現状となっているとの指摘がなされている。そしてその一人っ子政策の結果、今後の中国社会は急速に少子高齢化の時代を迎えることになるだろうとも予測されている。

以上のように、韓国や中国も近代化にともない、日本の家族が抱えているものと共通の問題に直面しているといえることができる。とくに、1990年代以降は、グローバル化による労働・雇用関係の変化、伝統的な男女関係からの脱却、ポストモダンな家族形態の浸透のなかで、家族制度は急速に変化し、日中韓は普遍的な家族モデルの解体を経験しているといえよう。

とはいえ、それぞれの国の文化的基盤や近代化の成熟度、地域間の格差、人口規模など歴史、社会的条件が異なることから、家族のあり方やその変容においても一様ではありえない。日中韓はそれぞれ、独自の家族制度や、家族とはこういうものとする異なるイメージや認識をもっているといえるだろう。

3-4 近代家族論からみる『ちびまる子ちゃん』

〈ホームアニメ〉は、まさに家族がともに茶の間で夕食をとりながら視聴するという意味でも、文字どおりの「ホーム」ドラマである。〈ホームアニメ〉に分類される作品は、いずれも日本のナショナルな伝統や家族像、生活を色濃く反映させているが、家族構成やプロットの展開、時代設定に

においては違いがあり、それぞれ特徴的だ。本稿ではこうした多様な特徴を示す〈ホームアニメ〉のなかでも『ちびまる子ちゃん』を取りあげてみたい。それを本稿の研究対象としたのは、『ちびまる子ちゃん』が極めて特殊な位置にあるからである。だが、そもそも『ちびまる子ちゃん』はどのような〈ホームアニメ〉なのか、まず、近代家族論からその家族像の特徴を見てみよう。

テレビアニメ『ちびまる子ちゃん』は1970年代中盤の静岡県清水市（現静岡県清水区）を舞台にしたもので、原作が作者の子ども時代の思い出を描いていることから、当時の家族関係や地域性が色濃く反映されている。物語の中心になっているのはさくら家である。さくら家はある種の大家族であり、親世帯、夫婦、子ども（姉妹）の6人で構成されている。1970年代は、日本の高度成長を支える日本型近代家族が頂点に達し、「家族の解体」が社会学研究の重要なテーマとなったように、家族のあり方も大きく変貌する時期である。すると『ちびまる子ちゃん』は70年代の一般的な家族の形態というよりも、ある意味理想化された形態といえる。

伝統的社会秩序を基盤にする家族制度から個人を尊重する合理的な家族関係への転換を近代的变化と捉えるならば、戦後日本の家族制度は「近代家族」の完成形態であった。たとえば、落合恵美子は近代家族の要素をつぎのように提示する。①家内領域と公共領域との分離、②家族構成員相互の強い情緒的關係、③子ども中心主義、④男は公共領域・女は家内領域という性別分業、⑤家族の集団性の強化、⑥社交の衰退とプライバシーの成立、⑦非親族の排除、⑧核家族の8項目である²⁶⁾。さらに落合は、それに①女性の主婦化、②二人っ子化、③人口学的移行期における核家族化の3項目を付け加えた。

こうした落合の近代家族像から『ちびまる子ちゃん』を見ると、さくら家が近代家族の模範を示していることがわかる。まず、家族構成から見るとさくら家は三世代家族である。核家族の基本単位である夫婦関係中心の二世帯家族ではないが、長子が親の世話をすることを日本の核家族は排除しない。既婚者による同居型扶養が行われる「夫婦家族制の日本的典型」が現代家族の特徴であるように、「日本における核家族の進行という概念は、三世代同居を含む夫婦中心の構造をもつ家族内容の変化を指す」のである²⁷⁾。『ちびまる子ちゃん』にはたびたび父ヒロシの兄が登場するように、さくら家は長子家族ではないが、『サザエさん』のような大家族や地域コミュニティに比べるとより「近代的」な家族形態であることは間違いない。姉妹の子どもは二人っ子という典型にも符合する。

まる子は家族構成員全員から甘やかされるのではないが、物語の中心にいて常に祖父友蔵を味方につけている。家族内の役割分担については、母すみれは専業主婦として、父ヒロシは家庭内ではめったに存在感をあらわさない家長として、落合の指摘した公共領域と家内領域の性別区分はここでも明確だ。そもそも1960年代から70年代にかけてのホームドラマにおいて、「家長の権力」や「家族への服従」は薄められ、「家族愛」が全面に出ていた。もちろんそれが実態をそのまま映しているものではないが、「三

▶26) 落合、前掲書、11頁。

▶27) 野々山久也『論点ハンドブック 家族社会学』世界思想社、2009年、82-83頁。

▶28) 落合、前掲書、222頁。

世代同居と戦後的な民主的家族愛」がドラマで表象される「理想の家族」であった²⁸⁾。さくら家は、その70年代型「理想の家族」を実現していたのである。

だとすれば、『ちびまる子ちゃん』の人気は、ごく普通の子どもの目線から見つめる日常のほのぼのとした古きよき家族の出来事を、社会変動が著しい現代競争社会からかけ離れた憩いの場所にしようとする、人々の理想的な家族像への希求を反映しているものといえなくもない。といってもしかし、そこは『サザエさん』のような「理想的な子ども愛の虚構の世界」ではなく、『クレヨンしんちゃん』のような小悪魔と化した子と親との「紛争」状態でもない、どこにでもいて、かつて自分もそうだったような、適当に怠け者で生意気なキャラクターが醸し出す半ば「リアル」な世界なのである。そのやや屈折したキャラクターのリアリティが人々の共感と呼んだのであろう。

ここに『ちびまる子ちゃん』の特殊な位置と性格がある。独りでつぶやくまる子は、過去の1970年代にいたのではなく、それが描かれ、さらには放映されていた80年代後半～90年代のアイロニー（皮肉）を表出する。語られる内容そのものは、70年代の家族のあり方であるが、それは、核家族に近づきつつもまだ祖父母というクッションをもっているように、『サザエさん』的家族イメージの残影である。この語りの内と外の二重性に『ちびまる子ちゃん』というマンガやアニメは支えられているのである。

4 『ちびまる子ちゃん』の物語構造 —時間・空間・関係の特徴

『ちびまる子ちゃん』の人気が1970年代というノスタルジーと現代的アイロニーとに依拠していることは、その物語設定の二重性の巧みさから容易に推測できるようなところではあるようにも見える。また、学校など家族外で起きる交友関係もその物語の展開では重要である。とはいえ、中国や韓国において『ちびまる子ちゃん』を受容する際のもっとも大きな動機になっているのは、いずこの地でも不変の安定した定番としての日常的家族関係に軸足をおいたストーリー設定ではないか。

ここまでの議論を踏まえて、以下ではこうした本研究の仮説にもとづき、まずアニメ『ちびまる子ちゃん』の家族関係等のテキスト分析を行ったのち、「理想の家族像」がかならずしも日本とは一致しないはずの中国および韓国の視聴者が、その受容過程においてどのような家族像を投影して多様で能動的な読みを実践しているのかを検討してみたい。

アニメ『ちびまる子ちゃん』に対するテキスト分析は、本稿では物語のなかの家族関係の特徴を中心とし、ほぼそこに限定する。韓国・中国で共通して放送された第二期の初期放映分（1995年1月8日～1996年7月14日、全80話）を主な対象にする。原作のマンガはここでは取りあげない。

『ちびまる子ちゃん』は、連続する話として見た場合、アニメ内のエピソードが年中行事に沿って展開されるという独特の「時間」構図をもっている。さらに、エピソードが家庭や学校を中心に展開されるという「空間」構図をもつ。そして、主に家族間でコミュニケーションがなされる登場人物の「関係」構図がある。ここではそれを順次明らかにしていくが、その前に、中韓における『ちびまる子ちゃん』の放映状況を確認しておこう。

韓国では、2004年10月15日からケーブルテレビのアニメーション専門チャンネル〈トゥーンニバーズ〉(Toonivers)で、『まる子は9才』というタイトルで放映が開始された。その後も他の子供向けチャンネルで再放送されている。中国では、1990年代にも香港に拠点をおく中国語圏向けのフェニックステレビを通じて視聴することができたが、本格的には2000年に北京テレビ放送局(当時)が第一期分の放映を開始し、翌年には第二期分を放映した²⁹⁾。

▶29)「北京青年報」2001年10月12日。
<http://yule.sohu.com/47/90/earticle163589047.shtml>

4-1 リセットされる時間の流れ

『ちびまる子ちゃん』における時間の流れの特徴として、年中行事に従う物語の展開と一年単位の時間のリセットがあげられる。

まず、年中行事に従う物語の展開についてである。『ちびまる子ちゃん』の時間の流れは、基本的に現実世界と同じだ。つまり、1月の初回放映時に正月のエピソードが登場し、12月の最後の放映時に年末のエピソードが登場する。第一期の初期に見られる一部の例外を除けば、1991年から2012年現在までは、ほぼ現実の時間に沿ったかたちで物語が展開するのである。

このように一年間という時間構図を反復させるため、新年になると時間がリセットされることになる。つまり、時間の経過とともにまる子などの登場人物が成長するというのではなく、12月31日から1月1日になったとたん、アニメのなかの時間は一年前に戻ってしまうのだ。これは、エピソードのなかで、登場人物が生まれて成長していく『クレヨンしんちゃん』『毎日かあさん』など他の〈ホームアニメ〉とは異なる特徴である。このように現実の時間の流れに従う、しかし一年ごとに時間がリセットされる、しかもそれが20年以上も繰り返されているという特徴は、『サザエさん』と同様、『ちびまる子ちゃん』ならではの独特の世界感覚を作りあげる。

ところでこうした特徴は、韓国と中国の視聴者の場合には当てはまらない。例えば韓国の場合、2004年10月15日に、日本では第二期となる1995年1月8日の放映分(「サッカー少年ケン太」の巻)から放送が始まった。つまり、最初から時間の流れとは関係のない、完全な虚構の世界としてアニメの空間が設定されている。したがって、中韓の視聴者においては、年中行事としての時間の流れは、当初から想定されていないのである。

4-2 物語の空間

『ちびまる子ちゃん』の物語展開の空間的特徴は、家族成員の直面する問題が、家庭内でのコミュニケーションや協同によって解決して完結する

構成が多い点である。『ちびまる子ちゃん』は、その時間構図の特徴から、小学3年であるまる子の学校行事がストーリーの中心になることが多い。もちろん例外もあるが、ほとんどの物語は学校と家を中心なのである。ただし、学校で発生した問題は学校のなかで終わるのではなく、それが家庭に持ち込まれることも少なくない。そして、家族成員の全員が、まる子の交友関係、成績、学校生活に詳しく、家庭は学校の延長線として学習、生活指導、悩み相談の機能を行う場となっている。つまり、学校での問題も含めて、個人的な問題全般が家族成員との会話を通じて解決される。

表2は分析対象の放映分の全80話において物語展開の中心となっている空間比率を整理したものである。家庭での物語が22件で、全体の27.5%を占めている。『ちびまる子ちゃん』では、学校でのエピソードが多いこともこの表から確認できるが、上記のように学校での出来事が家で解決されることが多く見られる。これを家庭のエピソードに含めるとすれば、「家庭」は31件となり、全体の38.8%を占めることになる。

■ 表2 『ちびまる子ちゃん』物語展開の中心空間

放映年	物語の空間					計
	家庭	学校	学校 →家庭	町 (日常)	ファンタジー (非日常)	
1995	15	10	5	13	9	52
1996	7	9	4	3	5	28
計	22	19	9	16	14	80

4-3 家族関係の構図

まる子の家族は祖父母、両親、姉妹の6人で構成されている「拡大家族」である。これは、本作が原作者であるさくらももこの自伝的な話であることにも起因するが、ホームドラマにおいて現実とは乖離して大家族が描かれるのは、家族構成員の複雑さがさまざまな家族間関係を構成し、それが葛藤と和解のエピソードを作る源になるからである³⁰⁾。とくに長寿番組ともなれば、豊富な物語を持続的に提供する多様な家族構成は欠かせない。

さくら家は、水平的な関係および家族成員の「個人化」の傾向が見られるまる子の親友ほなみ（たまちゃん）の家族とは違って、垂直的な家族関係にもとづいた家族である。とくに注目したいのが母の権力である。呉賢欄は柳田国男の主婦権概念を用いて三世代家族における嫁の役割を戦前と戦後に分けて分析し、戦後において食物の管理と分配という、いわゆるシャモジの権利を獲得することによって主婦の家庭内での権力が拡大してきたと述べている³¹⁾。こうした主婦の権限は『ちびまる子ちゃん』にもあらわれる。母の登場は概ね台所で食事の支度をするシーンから始まり、「飯食いシーン」では家族に食事を配る役割をする。これは呉が述べた食物の管理・分配権と同じである。なお、まる子姉妹にお小遣いをあげるのも母の役目で、母が一家の経済権を握っていることがわかる。さらに、まる子

▶30) ホン・ソッキョン「第5章 テレビドラマにあらわれる家族再現の変化」河龍出編『韓国家族像の変化』ソウル大学出版部、2001年、181頁。（韓国文）

▶31) 呉賢欄「三世代家族における嫁の位置—佐渡における嫁の役割変化から—考察」『現代社会文化研究』26号、2003年3月、181-194頁。

を可愛がる祖父友蔵に（辛口の）小言をいう場面も多く、教育やしつけに対する権限も握っているといえるように、母が家族内の意思決定において重大な役割を果たす。

一方、父の権威はほとんど物語にはあらわれず、家父長的な父権は存在しない。父の役割の不在は父権の不在を意味し、父権の物質的な条件となる「会社人間」としてのサラリーマンは、そこには存在しないのだ。したがって、愛情と経済の交換という役割条件が醸し出す家庭内の葛藤や不和は最初から排除されている。これは、一家を養うために日々労働に励むことをしきりに吐露する『クレヨンしんちゃん』の父親像とは対照的である。

このように、さくら家は主婦権の拡大を特徴とする戦後の日本型近代家族の姿をあらわしながらも、三世代家族（既婚者による同居型扶養）としての「夫婦家族制の日本的典型」および家父長制が捨象された中産家庭における脱近代型という、家族像の理想型を具現するのである。こうした家族構成と家族観の特性が『ちびまる子ちゃん』の物語のプロットを構成する家族関係の基本となる。主人公のまる子を軸にして、家庭内では祖父・母・姉とは常に友好・対立関係をもつ反面、父と祖母とは中立的である。すなわち、家族内での対立や葛藤、感情のマネジメントは、まる子を中心にした祖父と孫、親子（母子）、姉妹関係のなかで展開されるのである。

■ 表3 『ちびまる子ちゃん』の人物関係の分析

放映年	葛藤発生の関係構図							
	まる子 → 母	まる子 → 姉	まる子 → 祖父	まる子 → 父	まる子 → 複数 家族	まる子 → 友人	その他	計
1995	3	4	13	3	8	17	4	52
1996	1	5	2	1	3	6	10	28
計	4	9	15	4	12	23	14	80

表3は中心人物の行為領域における対立関係を整理したものである。まる子と家族との関係が中心になっているのが80話のうち44件、55%を占めていることがわかる。さらに、スペシャル番組や架空の物語を除くと、73%が家族関係中心のエピソードとなる。家族関係のなかでとくに注目したいのがまる子と祖父、まる子と母とのエピソードである。まる子と祖父とのエピソードは15件で、家族エピソード全体のなかで34%を占めている。一方、まる子とお母さんとの葛藤が物語の中心になることは少ないものの、母は家族内の最大の意思決定者としてあらゆる場面でまる子と対立関係にあるため、ここにも注目する。

以上、『ちびまる子ちゃん』における家族関係からナラティブ構造を分析してみた。『ちびまる子ちゃん』の特徴は、第一に、年中行事に沿う時間構図をもつ。第二に、『ちびまる子ちゃん』の基本的な空間構図は家庭内であり、主としてここが問題が解決される場である。第三に、まる子と家族間の葛藤発生の特対立構図は、祖父・母・姉との関係が中心である。

そこで本稿では、これら三つの特徴を踏まえつつも、日中韓で共有して

いない物語の時間構図は脇におくかたちで、第二と第三の物語空間と家庭内の家族関係にほぼ限定して、とくにまる子と祖父・母・姉の三者関係を主軸にしてアンケート調査票を作成した。ただし、本稿では紙幅のため、まる子と姉との関係の分析は割愛する。

5 アンケート調査結果の分析

アンケートは、中韓において『ちびまる子ちゃん』の視聴経験のある人を対象に、(1) アニメに対する印象、(2) 印象に残る場面、(3) その家族のキャラクターと性格、(4) 家族として絆を感じる場面など、主に4つの領域における質問で構成された。(1) (2) は、『ちびまる子ちゃん』というアニメに対する印象をとおして興味の在りかを把握するための問いであり、(3) (4) は、本研究の仮説、すなわち家族表象が、『ちびまる子ちゃん』が中韓でも好意的に受容される主因ではないかとする想定を確認するためのものである。

調査数はそれぞれ200人、計400人である。ただ、年齢構成において制御しなかったことから、中国と韓国においては開きが生じた。中国の場合、10代(4.5%)はわずかで、20代(52.5%)と30代(34.5%)がほとんどであった。韓国は10代(34.5%)と20代(39.5%)が6割以上を占め、30代15.5%、40代7%という構成である。情報環境において韓国では10代にもパソコン利用が広汎に浸透していることによる結果と思われるが、これによって韓国は10代・20代中心の学生(55.5%)が多く、中国は会社員(61.0%)が6割を占める結果となった。

家族構成においても、韓国は学生が多く、結婚するまでは独立することがあまりないこともあって、73.5%が親との同居であった。反面、中国の場合、親子の同居は40.5%に過ぎず、単身(18.5%)と夫婦のみ(18.5%)も多かった。三世代家族は中韓ともに9.5%であった。性別は、中国は男性の比率がやや高く(55.5%)、韓国は女性の比率が6割(60.5%)である。ちなみに一人っ子の比率は、中国は20%、韓国が6%であった。

以上の調査対象の属性を踏まえると、中韓の調査対象の年齢・職業が大きく異なることから、それが調査結果に影響していることは否めない。それを考慮したうえで、中韓における『ちびまる子ちゃん』の視聴における特徴を分析する。さらに全体的に中国では意見表明が明白である一方、韓国では中間的立場の回答が多く、絶対数としての比較は困難である。だが、そのズレには、逆に興味深い示唆が含まれているとも思われるため、本稿の中韓の受容比較考察においては、全体の傾向性から両者のズレがある部分にあえて注目し、限定的ではあるが、その意味を分析することにした。

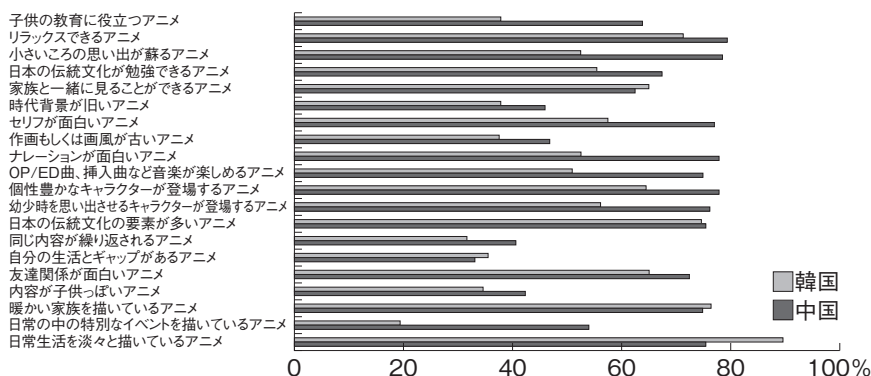
5-1 アニメに対する全般的な印象

『ちびまる子ちゃん』の中国での放映は、韓国よりも早かったことから、視聴体験者も多いと考えられる。中国における視聴体験の回数は、1回～5回が22%（韓国43%）、6回～60回が52%（韓国45.5%）、51回～100回が14.5%（韓国9%）、101回以上も11.5%（韓国2.5%）であった。『ちびまる子ちゃん』への好悪についても、中国は「好き」「どちらかといえば好き」がそれぞれ15%、61%で、韓国は12%、43%であった。つまり、中国が韓国よりもこのアニメにより親しみを感じていることがわかる。

『ちびまる子ちゃん』はどんなアニメなのか、という全般的な印象を問うたところ（図1）、中韓でいくつか異なる傾向が見られた。20項目のうち、「当てはまる」「どちらかといえば当てはまる」の肯定的な回答率の上位6位までの項目で中韓に共通したのは、「リラックスできる」のみであった（中国79.5%、韓国71.5%）。中国はそれに「小さいころの思い出が蘇る」（78.5%）、「ナレーションが面白い」（78%）、「個性豊かなキャラクターが登場する」（78%）、「セリフが面白い」（77%）、「幼少時を思い出させるキャラクターが登場する」（76%）と続く。一方、韓国は「日常生活を淡々と描いている」（89.5%）、「暖かい家族を描いている」（76.5%）、「日本の伝統文化が勉強できる」（55.5%）、「家族と一緒にいることができる」（65%）、「友達関係が面白い」（65%）という項目が含まれる。

このように『ちびまる子ちゃん』に対する中韓の印象は対照的である。中国はセリフやナレーションに興味を示し、また幼いころの自分と重ね合わせて視聴している反面、韓国は「家族もの」として『ちびまる子ちゃん』を見ていることがうかがえる。とくに「日常生活を淡々と描いている」においては、中国の75.5%に比べて、韓国は87.5%を示しているように、唯一中国の回答率を大幅に上回っている。およそ9割がその日常性に注目している事実は、韓国の視聴者が『ちびまる子ちゃん』のなかで描かれている家族や学校の出来事を非常に身近に感じているからだと考えられる。韓国の回答で「日常の中の特別なイベントを描いている」に対する肯定的認識が、54%である中国に対して19.5%に過ぎないこともそれを後押しする。

■ 図1 『ちびまる子ちゃん』に対する全般的な印象

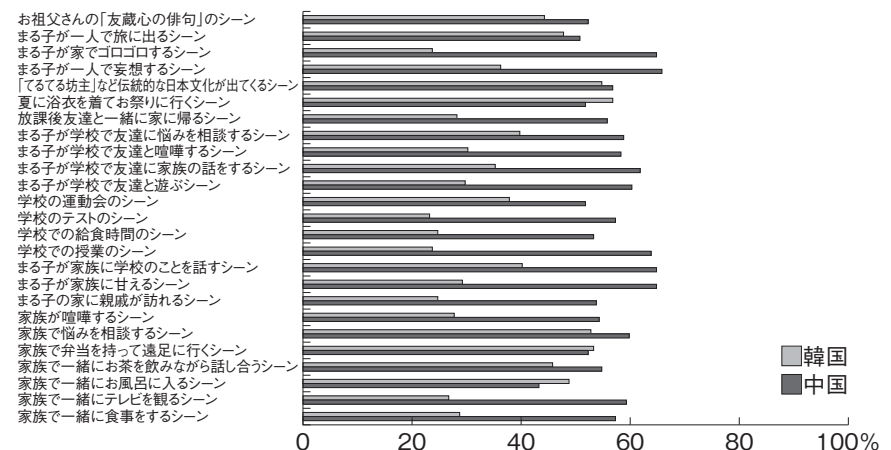


5-2 印象に残るシーン

印象に残る場面においても、中韓の注目度の違いが浮き彫りになる。図2は、家庭内や学校における場面から25項目を設定し、複数回答でそれについての印象を尋ねた結果である。中国は一つの項目（「家族で一緒にお風呂に入るシーン」）を除き、すべてが50%を超えている。ほとんどが60%前後で浮き沈みは激しくない。ところが、韓国では印象的な場面の違いがはっきりしている。中国が学校での場面と家庭での出来事に両方とも印象が残ると答えたのに対し、韓国では学校での場面はあまり印象に残っていない。韓国では、もっとも高かった「てるてる坊主」「金魚すくい」など日本の伝統的な場面（55.5%）を除くと、印象に残るのは「家族で悩みを相談する」（53.5%）、「家族で弁当をもって遠足に行く」（54%）、「家族で一緒にお風呂に入る」（49.5%）シーンだった。韓国にはない日本の伝統文化を除けば、家族団欒のシーンが特別興味を引いているようである。

他方、中国では「まる子が家でゴロゴロする」（65.5%）、「まる子が一人で妄想する」（66.5%）というまる子のキャラクターをあらわす場面と、「学校での授業」（65.5%）や「まる子が家族に学校のことを話す」（65.5%）、「まる子が家族に甘える」（65.5%）場面が印象深いと回答された。中国が学校での出来事に興味を示すのは、韓国の学校制度が日本の影響を強く受けているのとは対照的に、中国の方は異なる学校制度をもち、それ故日本の学校のシーンに新鮮さを感じるからではないかと考えられる。中国では学校で靴を履き替えること、一人の担当教師が国語から音楽まで全部教えること、そして水が下から湧いてくる蛇口にいたるまで、多くはまれな場面である。学校の風景や生活を自分たちのそれと似た日常の出来事のように見ている韓国に比べ、中国の方は自分と違う日本の独特な学校文化の異質性に興味を示すのである。

■ 図2 印象に残るシーン



5-3 家族のキャラクターと性格

家族のキャラクターと性格についての印象は、『ちびまる子ちゃん』の

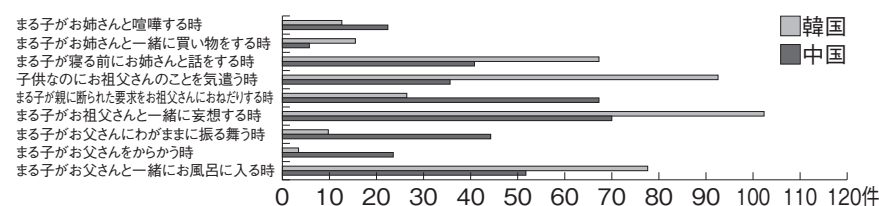
エピソードの中心を占めるといえるまる子、お母さん、お祖父さんの三者において検討する。

これら三者の性格については、中韓の評価は傾向としては概ね一致しているが、いくつか異なる点が見受けられる。まる子の性格については、中国では69.5%と高かった「自意識過剰な子」という評価が、韓国では35%とおおよそ半分で、かなり意見の分かれるところであった。お母さんの性格に関しては、「文句が多い」の項目が中国では56%で中間レベルであったのに対し、韓国では17.5%ともっとも支持が低い。つまり中国では、お母さんは「くどい」と思われているのとは逆に、韓国ではそれが母のごく普通の姿と考えられていると見ることができる。お祖父さんの性格についても、中国では「気が弱い人」が37.5%と低いレベルにとどまっているが、韓国ではもっとも高い64%に達している。ここからは祖父の権威の不在について、中国よりも韓国が敏感に反応していることがうかがわれる。

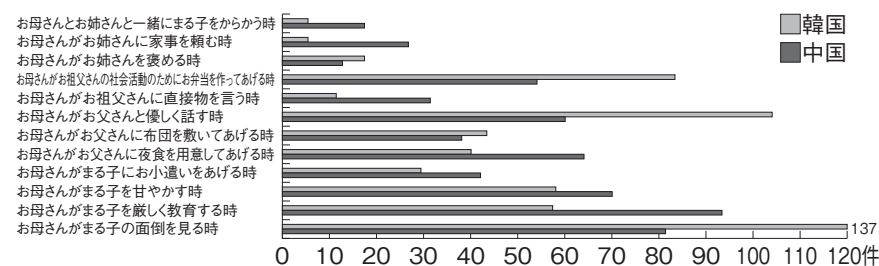
5-4 家族の絆

次は家族の絆についての項目である。ここでは、まる子、お母さん、お祖父さんが家族と結ぶ関係の中で「深い絆を感じる」場面について聞いた。

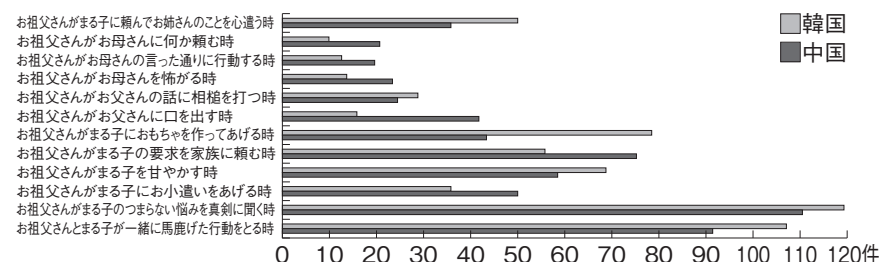
■ 図3-a. まる子と家族との関係で、深い絆を感じる場面についての比較



■ 図3-b. お母さんと家族との関係で、深い絆を感じる場面についての比較



■ 図3-c. お祖父さんと家族との関係で、深い絆を感じる場面についての比較



「まる子と家族との関係」(図3-a)は、「まる子が寝る前にお姉さんと話をする」(68件)、「子供なのにお祖父さんのことを気遣う」(93件)、「まる子がお祖父さんと一緒に妄想する」(103件)、「まる子がお父さんと風呂に入る」(78件)場面において韓国が中国よりも目立つ。一方、中国で目立つのは「まる子が親に断られた要求をお祖父さんにおねだりする」(68件)、「まる子がお祖父さんにわがままに振る舞う」(45件)場面である。ここから見てとれるのは、韓国ではまる子の家族への「思いやり」に絆を感じる一方、中国ではまる子の「甘え」に絆を感じていることである。中国における一人っ子政策の特徴があらわれているといえよう。

「お母さんと家族との関係」(図3-b)における中韓の違いは興味深い。韓国では、「お母さんがお祖父さんの社会活動のためにお弁当を作ってあげる時」(84件)、「お母さんがお父さんと優しく話す時」(105件)、「お母さんがまる子の面倒を見る時」(137件)に対してもっとも家族の絆を感じている。この三項目についての中国の回答は韓国より低い。逆に中国の場合、「お母さんが子供を厳しく教育する時」(94件)に対して深い絆を感じている。韓国の場合、儒教の影響で年長者を敬い、子育てと家族の世話に献身する役割意識が、夫婦の共働きが原則である中国より強く残っていると思われる。いわゆる良妻賢母のイメージがまだ根強いといえるだろう。一方、中国では「打つのは親、叱るのは愛」という言葉があるように、「優しい母」のイメージより「厳しい母」のイメージを強調する。子どものしつけや教育についての中韓の違いがその反応にあらわれていると考えられる。

「お祖父さんと家族との関係」(図3-c)でもっとも違いが明確だったのは、「お祖父さんがまる子におもちゃを作ってあげる時」(79件)で、韓国が突出する。お祖父さんの孫への気遣いに韓国は絆を感じるのである。逆に、回答数はさほど高くないが、「お祖父さんがお父さんに口を出す時」(42件)は中国が絆を感じる場面として、韓国の低い数値と対比できる。一方、さくら家についての印象は、中韓ともに「積極的にコミュニケーションをとる」「お金がなくても楽しい」「楽しみや悲しみを共有する」「にぎやか」という項目において肯定的な回答で一致している。

5-5 アンケート分析のまとめ

これまでの調査結果があらわすように、中国および韓国における『ちびまる子ちゃん』の受容の仕方は、アンケートの不十分な制御による問題から、ある程度の留保を含みつつも、それぞれの家族イメージや社会的・文化的な文脈によって異なることが明らかになった。

改革開放以来の中国社会は、社会主義計画経済から社会主義市場経済へと移行し、同時期に始まった一人っ子政策の推進によって家族観にも大きな変化をもたらした。一方、韓国は儒教的伝統に根ざす家族構造が基底にあるものの、グローバル化のなかで「個人化」が進んでいくことで新たな家族関係が模索されている。こうした状況で、『ちびまる子ちゃん』への両国のまなざしも対照的である。中国は自らの思い出と重ね合わせ、家庭

だけでなく学校での場面にも興味を示した。そして絆を感じる家族関係は、子供からは「甘え」、母からは「厳しさ」であることが見えてきた。

一方、韓国は「家族の物語」として捉える傾向が強い。絆に関しては家族の「思いやり」に反応しつつも、お母さんの嫁としての姿にそれを求めるように、家族像の分析で指摘した「伝統的かつ近代家族としての特徴」が『ちびまる子ちゃん』の受容過程においても投影されている。こうしたアンケート調査による分析結果は、さらに家族や親族との相談を重視する韓国の一般的傾向とも一致する。

これらのアンケート分析は、調査対象や方法の限界や不十分さにもかかわらず、中韓における『ちびまる子ちゃん』の受容において、家族イメージがやはり一定の役割を果たしているのではないかとする本研究の想定を、ある程度は有意なかたちで示してくれているように思う。

6 おわりに

ホームドラマは家族の関係性やイメージの変容を再現したり懐古したりもする一方、その表象や受容の過程にはグローバルな変容の波にさらされながらも、社会的・文化的基盤にもとづいた独自性があると想定されるが、日中韓の家族イメージ受容のズレを確認しえたことにより、その想定妥当性が『ちびまる子ちゃん』の受容比較によっても示された。〈ホームアニメ〉の受容過程において家族像をとおり文化的な近接性と異質性を把握することは、それぞれの文化の基層と新たな変貌を見据える歴史的・社会的な洞察力に根ざした多様な読解の可能性をあらわにすることでもある。

大衆文化の交流は東アジアにおいてすでに多方面で展開され、ともに楽しむことのできる共通の土台ができつつある。そうした文化の越境的なフローがもたらす相互交流と対話は、大衆音楽やテレビドラマに限らず、アニメもまた重要な場であることはいままでもない。なによりも幅広い年齢層で受け入れられるアニメは、それぞれの社会的な文脈のなかで多様な意味を生産し、コスプレやアニメソングなどさまざまな接点を創出している。

とくに韓国では、『ちびまる子ちゃん』は『まる子は9才』というタイトルで放映され、登場人物や学校名など原作の名称をそのまま使っている。日本の大衆文化が解禁されたとはいえ、長らく放送メディアにおいて日本的なものを排除すべく輸入の過程で「現地化」されるのが一般的であった状況も、今やそれらをありのまま受け入れるまでになっている。『まる子は9才』はその象徴ともいえる。2011年11月には『平成 天才バカボン』(1990)、『もーれつア太郎』(1990) がケーブルテレビの子供向けチャンネルで放映を開始したが、これは〈ホームアニメ〉の成功が、より理解の難しい「ギャグアニメ」の受容という大きな変化へと飛び火した一例である。

ただし、このように日本風が脱色されていないアニメが次々と放映されるようになった背景には、たしかに日本をありのまま受け入れられる韓国社会の変化によるものともいえるが、他方では「現地化」の制作費用削減の問題からOP/ED曲をそのまま使用したり、名前を変えずにすませたりしたためとも考えられなくもない。あるいは低価なコンテンツで番組の埋め草に用いようとした可能性も考えられる。今後は、こうした制作者側の裏事情への調査とともに、オーディエンス研究においてもインタビュー調査を含めたより多角的な取り組みが求められる。

それには、東アジア地域の大衆文化の交流におけるコンテンツの流通の産業的な視点や歴史文化的な視点、歴史認識や家族像など価値観の表現や消費からの視点など、多岐にわたる領域をカバーする包括的なアプローチをとおして、この地域における情報コンテンツ流通のさまざまな側面を東アジアの公論形成という視点から体系化することが今後必要になるだろう。本稿が、その予備的な考察として意味をもつと期待したい。

謝辞

本研究は科学研究費補助金 (C)「東アジアにおける越境的なリージョナル放送空間の基盤構築のための実践研究」(課題番号23530638) および、2011年度北海道大学大学院メディア・コミュニケーション研究院共同研究補助金の助成を受けて実施された。なお、本稿の完成に際して詳細なコメントを賜った査読委員の御二方に心より御礼申し上げます。

(6月13日受理、6月28日採択)

玄武岩、張慶在、金春玉、丁曉婷、李亜好、王瑩珞

HYUN Moosam, JANG Kyungjae, JIN Chunyu, DING Xiaoting, LI Yayu, WANG Yingluo