

カール・ルウェリンとクレオール漫画家

菊 地 諒*

ニューヨークの入口でひとびとを照らしているのはもはや
〈自由〉ではなく〈愛〉であり、これは別の女神像だった。

——アンドレ・ブルトン『溶ける魚¹⁾』

目 次

はじめに

I ルウェリンは何を評したか——猫と鼠と犬と

II ルウェリンはどう評したか——リーガル・シュルレアリスム？

III ルウェリンはなぜ評したか——法が漫画と出会ったら

おわりに

はじめに

法学雑誌『法学セミナー』には、かつて「法学者の本棚」というコーナーがあった²⁾。学術書から小説まで、さまざまなジャンルの著作を紹介する

* きくち・りょう 立命館大学法学部准教授

** 英語文献の引用に際し、〈 〉でイタリック体による強調を、〔 〕で筆者による補いを示した。

1) アンドレ・ブルトン (André Breton, 1896-1966) の『溶ける魚』より引用した (ブルトン 1992: 157)。

2) 『法学セミナー』は、2025年4・5月号より月刊誌から隔月刊誌へと移行した。これに伴って紙面の構成も大幅に変更され、「法学者の本棚」のコーナーはなくなった。現時点では、2025年3月号の内田貴によるエッセイが最終回となっている (内田 2025: 1)。

エッセイが掲載されており、時には漫画が取り上げられることもあった³⁾。むしろ、法学者が漫画を読み、その魅力を語ることもあろう。もっとも、単なる紹介を超えて、漫画の作品世界を読み解くとなると、通常は法学者の職掌を超えているように思われる。

ところが——伝統と格式ある『コロンビア・ロー・レビュー』にて——漫画の「書評」を書いた伝説的な法学者がいる。リーガル・リアリズムの一翼を担った人物として知られるカール・ルウェリン(Karl N. Llewellyn, 1893-1962)である。ルウェリンは、新聞漫画の『クレイジー・キャット(*Krazy Kat*)』に対する書評を寄せ、この漫画は「法に携わる人々が、娯楽のためにたった一度取り組むのではなく、学習のために何度も取り組む必要がある」(Llewellyn 1947: 338) 作品であると断言した。

本稿は、このルウェリンによる書評に光を当てる。まず、書評の対象となった『クレイジー・キャット』という漫画を紹介する。次に、ルウェリンによる書評を紹介し、その意義と限界について検討する。最後に、法学と漫画の統合を図る学際的な研究領域を紹介し、ルウェリンによる書評をその萌芽として位置づける。以上を通じて、ルウェリンが「何を評したか」、「どう評したか」、「なぜ評したか」という3つの問いに答えることを目指す。

I ルウェリンは何を評したか——猫と鼠と犬と

ルウェリンによる書評を検討する前提として、そもそも何を評したのか——どのような作者による、どのような作品を愛したのか——を知る必要がある。『クレイジー・キャット』は単なる新聞漫画ではなく、20世紀のアメリカ漫画史に残る金字塔として、芸術的な観点から高く評価されている漫画である。以下では、ルウェリンが読み取った法学的な寓意を理解するために、『クレイジー・キャット』に関する基本的な情報を整理する。

3) たとえば、2025年1月号では松井茂記が手塚治虫の『ブラック・ジャック』を紹介している(松井 2025: 1)。

『クレイジー・キャット』の作者であるジョージ・ヘリマン（George J. Herriman, 1880-1944）は、アメリカ漫画史において特異なバックグラウンドを持つ漫画家である。ヘリマンの曾祖母にあたるジュスティヌ・オリヴィエ（Justine Olivier）はいわゆる「クレオール（créole）」であり⁴⁾、詳細な出自は不明であるが、ルイジアナ州ニューオーリンズにおいて有色自由人（free people of color）すなわち自由な身分を有する非白人として生活していた⁵⁾。オリヴィエの子であるジョージ・ヘリマン・シニア（George Herriman Sr.）も有色自由人として、1846年にキューバのハバナ出身のルイーザ・エッケル（Louisa Eckel）という女性と結婚した（Tisserand 2016：11-14）。2人の中に生まれたジョージ・ヘリマン・ジュニア（George Herriman Jr.）は、1879年にクララ・モレル（Claire M. “Clara” Morel）という、やはり複数の人種的なルーツを持つ女性と結婚した（Tisserand 2016：25-26）。この夫妻を父母と

4) クレオールは、社会の変化に応じて複数の意味を帯びてきた多義的な語である。18世紀のフランス領ルイジアナにおいて、クレオールは部分的にアフリカ系の血統を持つ「現地生まれの人々」を指した。しかし、19世紀に入り、アメリカがルイジアナを併合すると、クレオールという語は、フランス領ルイジアナの時代から受け継がれる文化的な伝統をルーツに持つ人々を意味するようになった。特に、フランス系・スペイン系の血統を持つ白人は、クレオールを「現地生まれの白人」の意味に限定しようとした。これに対し、自らのアフリカ系の血統を認める非白人は、クレオールを「複数の人種的なルーツを持つ人々」として捉え直そうとした（Hall 1992：157-159）。このように、ルイジアナ州におけるクレオールは固定的な区分ではなく、出生・土地・文化が交錯する流動的な区分である点に注意されたい。

5) ヘリマンの曾祖父にあたるステイーブン・ヘリマン（Stephen Herriman）は、ニューヨーク出身の白人であり、1821年にジャネット・スペンサー（Janett Spencer）という女性と結婚している（Tisserand 2016：7）。当時のニューオーリンズでは、白人男性が（妻とは別に）有色自由人女性との間で「ブラサーージュ（plaçage）」と呼ばれる内縁関係を結ぶことが慣例となっており、ヘリマンはスペンサーと結婚する前から、オリヴィエとブラサーージュの関係にあった。ヘリマンとの間に2人の子を設けた後、オリヴィエはアレクサンドル・シェシー（J. Alexandre Chessé）というフランス系の白人男性との新たな内縁関係に入り、共に子を育てた（Tisserand 2016：12-13）。ちなみに、ジョゼフというファーストネームを持つシェシーに敬意を表し、漫画家のヘリマンもジョゼフというミドルネームを与えられた（Tisserand 2016：27）。

して、1880年8月22日、ルイジアナ州ニューオーリンズのトレメ地区⁶⁾ ヴィラリー・ストリート348番地において、後の漫画家ヘリマンは生を受けた(Tisserand 2016 : 27)。

このクレオール漫画家は、否応なく人種差別と向き合わねばならなかった。1890年、ヘリマンが10歳の誕生日を迎える頃、一家は人種差別を逃れるため、カリフォルニア州ロサンゼルスへと引っ越し、白人として通すこと——パッセ・ブラン (*passé blanc*) ——を選択した(Tisserand 2016 : 35-40)。1900年、ニューヨーク州ニューヨークに移り住んでいたヘリマンは、国勢調査で両親の出身を(ニューオーリンズではなく)フランスと回答した(Tisserand 2016 : 67-69)。その謎めいたバックグラウンドのため、ヘリマンは周囲からオール・グリーク・トゥ・ミー(「さっぱり分からない」という表現に由来する)「グリークギリシア人」というニックネームで呼ばれていた(Tisserand 2016 : 153-154)。

ヘリマンの代表作である『クレイジー・キャット』は、1913年から1944年にかけて、「新聞王」ウィリアム・ハースト(William R. Hearst, 1863-1951)の発行する『ニューヨーク・イヴニング・ジャーナル』をはじめ、複数の新聞で連載された⁷⁾。『クレイジー・キャット』の主な舞台は、点在する岩山や卓状台地が特徴的な、アリゾナ州ココニーノ郡をモデルとする広大な砂漠である。各回は基本的に独立したエピソードであり、猫のクレイジー・キャット(Krazy Kat)、鼠のイグナツ・マウス(Ignatz Mouse)、犬のパップ巡査(Officer Pupp)を主要な登場人物として、物語が紡がれていく。

6) 元はフランスの植民地であったルイジアナ州の中でも、トレメ地区は多様な人々が混在してきた地区である。地区内のコンゴ・スクウェアと呼ばれる広場は、かつて奴隷が休日にダンスを楽しむための場所であったが、後にブラスバンドの演奏が盛んとなり、現在ではジャズ発祥の地として有名である(Tisserand 2016 : 15-16)。アメリカのHBOで放送(日本ではU-NEXTで配信)されたテレビドラマ『トレメ/ニューオーリンズのキセキ(*Treme*)』の舞台でもある。

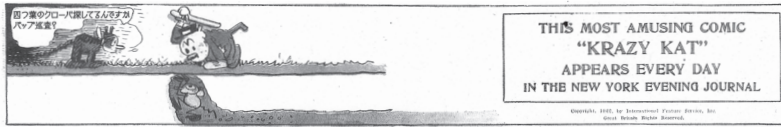
7) 『クレイジー・キャット』は、1913年10月28日から1944年6月25日まで連載された。ヘリマンの没後は、この作品を愛したハーストの意向により、(当時の一般的な慣例によれば引き継がれるところ)別の漫画家に引き継がれることなく連載は終了した(Petersen 2010 : 107-108 ; Creekmur 2021 : 379)。

物語の基本的な構図は、一見すると単純である。クレイジーはイグナツを「イトしい天使 (l'il ainjil)」と呼び⁸⁾、心から愛している。イグナツは純粋なクレイジーを軽蔑し、その頭にレンガを投げつけるが、クレイジーには「愛の証」として受け取られる。パップはクレイジーを崇めており、イグナツを逮捕・投獄しようとする。この構図は毎回、微妙に変奏されながらも、終わることなく繰り返される。なお、イグナツとパップは男性として描かれるが、クレイジーには明確な性別が割り当てられていない。

この奇妙な三角関係については、実物を見ていただく方が理解しやすいであろう。これは、1922年1月28日の『ニューヨーク・イヴニング・ジャーナル』に掲載された回である⁹⁾。「ココロもアタマもおめでたい」クレイジーは、イグナツが「レンガで撫でて」くれることを切望している。「法と秩序の護り神」であるパップは、イグナツの犯行を予防すべく待機している。「罪と恥^{すい}の粹」であるイグナツは、パップの監視の目を疎ましく感じている。そこに、ホリネズミのゴンザードがトンネルを掘り始める。ゴンザードのトンネルがイグナツの住居に通じ、イグナツは「あのネコのところまでトンネルを掘って」くれるように頼む。ゴンザードのトンネルにより、パップに気づかれることなくクレイジーに接近したイグナツは、レンガを的中させる。クレイジーは「ああ、イトしい天使!!!」と叫び、イグナツの愛を

8) 『クレイジー・キャット』の魅力の1つは、独特の言語感覚から放たれる台詞の数々である。ヘリマン自身、フランス語を第一言語としつつ、英語だけでなくドイツ語・ラテン語・スペイン語・ナバホ語も学ぶなど、多言語に通じていた (Tisserand 2016 : 48)。『クレイジー・キャット』にも、複数の言語や方言を反映した台詞が登場する (Petersen 2010 : 108-109 ; Creekmur 2021 : 381-382)。

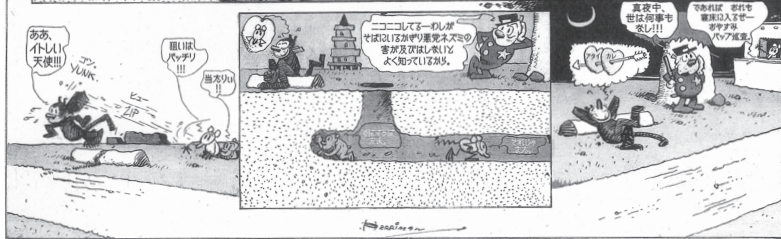
9) 2013年に柴田元幸の翻訳で出版された『クレイジー・キャット』の邦訳より引用した (ヘリマン 2013 : January 28, 1922)。本稿では掲載の都合上、白黒で印刷されているが、引用元ではカラーで印刷されている。数ある傑作の中からこの回を選んだのは、クレイジー、イグナツ、パップの三角関係が比較的分かりやすく描かれているからである。なお、上から2コマ目と3コマ目の間に、「さて この○を△しましょう。」という(メタ的な)台詞が挿入されているが、原文では“NOW, LET'S ○ THIS △.”となっており (ヘリマン 2013 : 付録 44)、厳密には「さて この△を○しましょう。」と読むべきであろう。クレイジー、イグナツ、パップの三角関係が永続的に循環することを示唆する台詞である。



Krazy Kat



ココもアタマをおめでたい クレイジー・キャット
 法と秩序の麗り神 パップ巡査
 罪と恥の神 イグナツ・マウス



January 28, 1922

『ニュー・ヨーク・イブニング・ジャーナル』1922年1月28日

噛み締める。再び日は落ち、出し抜かれたことに気づかないパップを後目に、イグナツは寢床につく。

このように、三者は互いに互いを正しく理解することができず、その不一致こそが物語の絶え間ない変奏を支えている。さらに、三者の背景がコマごとに変化している点にも注目していただきたい。色調の変化は言わずもがな、風景を構成する要素の配置・形状もコマごとになんとも異なっている。『クレイジー・キャット』の背景は象徴的な空間として描かれており、これもまた物語の変奏を支える要素となっている¹⁰⁾。

ヘリマンによって構築された魅力的な作品世界は、同時代の芸術家や批評家の注目を集めてきた¹¹⁾。特に、詩人の E. E. カミングス (E. E. Cummings, 1894-1962) は、『クレイジー・キャット』の作品世界を寓意的に読み解き、「デモクラシーという華々しくも滑稽なメロドラマは、社会（パップ巡査）と個人（イグナツ・マウス）が理想（私たちのヒロイン [クレイジー]）をめぐるって繰り広げる闘争である」（Cummings 1946 : 220）と解釈した¹²⁾。このように、『クレイジー・キャット』で描かれる闘争の反復は、私たちの社会における普遍的なテーマを提示する。したがって、ルウェリンがこの漫画に法学的な寓意を見出したのも、決して偶然ではなかった。

10) これらの実験的な側面への注目から、『クレイジー・キャット』はしばしば、モダニズムの文脈において読み解かれてきた (Ball 2024 : 70-72 ; Willmott 2024 : 23-25)。

11) 最も初期の言及として、批評家のギルバート・セルデイス (Gilbert Seldes, 1893-1970) は、『クレイジー・キャット』を「今日アメリカで生み出された最も愉快で、幻想的で、満足のいく芸術作品」(Seldes 1924 : 231) と絶賛し、クレイジーについて「最も優しく、最も愚かな生き物で、私たちの新たな神話における穏やかな怪物」(Seldes 1924 : 247) と表現した。

12) これに対し、批評家のロバート・ウォーショウ (Robert Warshow, 1917-1955) は、カミングスのように現実への示唆を読み取ろうとする試みを批判し、「『クレイジー・キャット』は頭にレンガを投げられる猫の話である」(Warshow 1946 : 590) として、そのままに楽しむことを提案した。20世紀初頭のアメリカにおいて、ポップカルチャーの新たな媒体として定着しつつあった新聞漫画は、しばしば「低俗」なものとして評価され、文学をはじめとするハイカルチャーとの間には、明確に線引きがなされていた (Kukkonen 2013 : 103-104 ; Round et al. 2022 : 61-65)。

Ⅱ ルウェリンはどう評したか——リーガル・シュルレアリスム？

ルウェリンは、ヘリマンの没後、1946年にヘンリー・ホルト社より発行された『クレイジー・キャット』作品集に対して、1947年の『コロンビア・ロー・レビュー』上に簡潔な書評を寄せた。この書評は、一見すると軽妙な寸評にすぎないように読める。また、ロー・レビューの書評欄で漫画を紹介するという知的なジョークとして——ひいては奇をてらったパフォーマンスとして——受け取られるかもしれない¹³⁾。しかし、詳しく読めば、この書評にはルウェリンの思想が凝縮された形で表現されていることが分かる。

ルウェリンは、「ヘリマンのパップ巡査が登場する以前の歴史において、法律家や素人のために、私たち〔法律家〕の仕事の真髄を、私たち全員〔法律家と素人〕が共に見られるように表現〔した〕芸術家は存在しなかった」(Llewellyn 1947: 337)と述べ、法の担い手としてのパップの描写を高く評価する。ルウェリンによれば、パップは単に違反を取り締まるだけの官吏ではなく、「自身が守るべき公衆——すなわち私たちのクレイジー・キャット——に対する深い愛を持つ」(Llewellyn 1947: 337)。また、パップは「単に牢獄を所有し、使用するだけでもなければ、犯罪を検挙し、処罰するだけでもなく、最も予防的に働きかけるような形で計画し、取り締まる」(Llewellyn 1947: 337)。ここでは、法の根底に愛があり、その効果的な運用によって社会を維持することが理想とされている。さらに、「自ら現在の秩序の声となり腕となるパップ巡査は、しかし、今この瞬間に制御不能の者〔イグナツ〕の中にこそ、必要とされる予測不能な未来の種子が宿りうるこ

13) ルウェリンは、書評対象の書誌情報を示す箇所、総頁数を「頁数は振られていないがとにかく多い。それでもなお足りない」(Llewellyn 1947: 337)としている。ルウェリンにジョークの意図が全くなかったわけではないであろう。一般的な書誌情報の形式を踏襲することで、『クレイジー・キャット』が(学術書に匹敵する)重要な作品であることも示されている。

とを知っている」(Llewellyn 1947: 338)。このようなポップ像を通じて、法は無秩序を完全に排除することなく、むしろその中から将来の社会を見据えて変化していくことが示唆される。

これに対し、クレイジーはルウェリンによれば『『この世界を超越する』存在でありながら、この世界の真ただ中にいる」(Llewellyn 1947: 338) 特異な主体である。クレイジーは、イグナツが投げつけるレンガを暴力ではなく愛の証として受け取る。この受容は、まさに愛という（キリスト教的な）徳性の表現であり、「もちろん、そのような愛こそが、いかなる正しい法においても必要となる部分である」(Llewellyn 1947: 338) という。このようなクレイジー像は、法の根底にある感情的な基層において、他者への寛容が必要となることを象徴的に表している。

最後に、「荒削りの個人主義に求められるすべて」(Llewellyn 1947: 338) を体現するイグナツは、2つの事実直面する。1つは秩序であり、イグナツの行動は習慣と先例によって、(クレイジーにレンガを投げるという) 単一の方法に限られる。もう1つは、すでに述べた純粋な愛の力である。ルウェリンが述べるところでは、「私たちの裁判所は、自らに与えられた義務が、法と正義を何らかの形で組み合わせることであると分かっている裁判所である（感謝しよう）。それが私たちの素晴らしい伝統（Grand Tradition）である。一部の人々が見落としているのは、その仕事の半分を占める正義の重要な部分が、愛と理解によって占められていることである」(Llewellyn 1947: 338) という。こうして、ポップに体現される秩序と、クレイジーに体現される愛が、イグナツの自由を制限するという構図が描かれる。このようなイグナツ像は、法という複雑な営みの中にある個人そのものである。

ルウェリンの書評は、漫画の登場人物を通じて「法とは何か」を理解しようとする試みであった。ルウェリンは、法の社会的な機能に目を向けつつ、その道徳的な基盤を描き出す点に注力した。ルウェリンが「いかなる法律家も、このヘリマンの『漫画』集を学習せずにおくべきではない」(Llewellyn 1947: 338) と宣言したとき、その心中では、漫画のようなポップ

カルチャーと法学との統合がすでに構想されていたのかもしれない。

ルウェリンによる『クレイジー・キャット』の読解はユニークな試みであったが、書評自体は短く切り詰められており、いささか物足りなさを感じさせる。また、ルウェリンがその重要性を強調したにもかかわらず、同時代の法学者は『クレイジー・キャット』に関心を持つことはなかった。そもそもルウェリン自身、この書評を除けば『クレイジー・キャット』への言及がない。ルウェリンの後を継ぎ、その試みを十分な形で発展させる者が現れるのは、21世紀に入ってから話である。

この文脈において、イアン・ダールマン (Ian Dahlman) はまさしくルウェリンの後継者に位置づけられる。ダールマンは、「リーガル・シュルレアリスム¹⁴⁾ (legal surrealism)」という独自の視角によって『クレイジー・キャット』を読み解いた。ダールマンによれば「ルウェリンの書評は、『クレイジー・キャット』における法の断片的な要素または変奏を取り上げているように見えるが、ヘリマンの漫画における法の全体的な表現を捉えきれていない。ルウェリンは、この漫画を駆動する〔登場人物の〕関係に敏感であったようであるが、書評は、それが展開される舞台に言及していない」(Dahlman 2012: 38) という。いわば、ルウェリンは「木を見て森を見ず」というわけである。そこで、ルウェリンによる読解を相対化すべく、ダールマンによる読解についても概括する。

まず、ダールマンは『クレイジー・キャット』における三角関係を検討するに際して、(ルウェリンと同様に) パップの役割に注目する。パップはクレイジーへの思慕という個人的な動機だけでなく、抽象的な法への献身からイグナツを逮捕・投獄する (Dahlman 2012: 41)。猫のクレイジーではなく、法を体現するパップが鼠のイグナツを追うという点がポイントである。猫と鼠の追跡劇ならば捕獲によってクライマックスを迎えるが、法と鼠の

14) 厳密には「リーガル・サリアリズム」と表記すべきであろうが、日本においてシュルレアリスムという語が定着している点に鑑み、本稿では「リーガル・シュルレアリスム」という表記を採用した。

追跡劇は、物語の構造として永続的に反復される。ダールマンによれば、「ヘリマンは常に、イグナツとパップが〈戯れている〉ことを強調しており、この戯れは漫画として、パップ巡査の純粹な法と、犯罪に対するイグナツの飽くなき欲望との間の力学を表現している」（Dahlman 2012: 42）という。さらに、この欲望はイグナツだけでなく、（レンガを頭に受けたい）クレイジーにも共有されるため、「こうして『クレイジー・キャット』の世界における展開は、パップ巡査が関わるすべての場面において、欲望と法の相互作用であり、それがこの漫画を駆動する原動力となる」（Dahlman 2012: 42）。ここで、法と欲望はある種の共犯関係にある¹⁵⁾。すなわち、（パップに象徴される）法は（イグナツとクレイジーの）欲望がなければ存在できず、同時にその欲望も法がなければ存在しない¹⁶⁾。すなわち、「ヘリマンによる永遠の三角関係は、欲望と法の狭間における、法の終わりのなき闘争を効果的に位置づける」（Dahlman 2012: 44）ものである。このように、ダールマンの読解によれば、『クレイジー・キャット』は、法と欲望の矛盾に満ちた関係を、猫と鼠と犬による永遠の戯れによって表現した漫画である。

ここで、ダールマンは『クレイジー・キャット』の構造を分析するにあ

- 15) ダールマンは、哲学者のマーク・テイラー（Marc C. Taylor, 1945-）による法と欲望の分析に依拠している。テイラーは、「法と欲望の共犯関係を考えることは、その最終的な分析において、法〈というもの〉の不存在を発見することである」（Taylor 1990: 1269）と述べ、「法が自己〔のみ〕でありたいと願うほどに、〈足りない〉^{ワント}ことが露呈する。欲望とは欲することであり、欲することは欠如である。したがって自律性への欲望は、その欠如の証である。決して自己のみではありえないため、法は永遠に足りない。法の欠如は、犯罪の扉を開く。犯罪は、ある意味で法が欲することの〈ない〉ものであり、同時にまさに法の欲望でもある」（Taylor 1990: 1269）と分析する。ダールマンは、この箇所を引用しつつ、『クレイジー・キャット』のプロットを見事に捉えたものとして位置づけている。
- 16) ダールマンは、再びテイラーの分析に依拠しつつ、『クレイジー・キャット』の永続的な循環を説明する。テイラーによれば、「犯罪を法の欲望として解釈することは、法と欲望の関係を捉え直すことである。法と欲望は、対立的または弁証法的な関係にあるように見える。法は欲望を統制し、指導し、抑圧しようと努め、欲望は法による統制の戦略から逃れることで自己の表現を試みる。法と欲望のこの闘技的な関係は、本質的に〈力〉の戯れである。表現と抑圧は、終わりのなき闘争に囚われている」（Taylor 1990: 1269）という。ダールマンによれば、この箇所は『クレイジー・キャット』の精神を表現するものである。

たり、シュルレアリスムの視角を参照する。シュルレアリスムは、20世紀の初頭にフランスで生じた芸術運動であるが、現代ではそこにさまざまな含意を読み取ることができよう¹⁷⁾。ここでダールマンが参照する中核的な含意は、矛盾の統合という枠組みである。たとえば『クレイジー・キャット』の各回では、最後のコマにおいてしばしば、パップによって牢獄に閉じ込められるイグナツが描かれるが、その背景となる砂漠の描写は回ごとに変化している。ダールマンによれば、この構図は「純粋な法と、それが置かれる社会的な環境の乱れを並置し、それによって混在させている」(Dahlman 2012: 50) という。ここに、「変化しない法」と「変化する法」という2つのビジョンが示され、法が矛盾の統合であることが視覚的に把握される。ダールマンは、この流動的な風景に浮かぶ不動の牢獄のイメージを、「私がリーガル・シュルレアリスムと名づけるものの具体化」(Dahlman 2012: 50) としている。こうした分析は、ルウェリンが言及しなかった『クレイジー・キャット』の構造を可視化するものであり、ダールマンはこの点にこそヘリマンの真価を認めていると言えよう。

ダールマンが提唱するリーガル・シュルレアリスムという視角は、法思想史におけるリーガル・フォーマリズムとリーガル・リアリズムの対立を踏まえたものである¹⁸⁾。前者のアプローチによれば、法は固定的・抽象的

17) 『シュルレアリスム宣言』を著したブルトンによれば、シュルレアリスムとは「心の純粋な自動現象であり、それにもとづいて口述、記述、その他あらゆる方法を用いつつ、思考の実際上の働きを表現しようとくわだてる。理性によって行使されるどんな統制もなく、美学上ないし道徳上のどんな気づかいからもはなれた思考の書きとり」(ブルトン1992: 46) として定義される。シュルレアリスムは現実内に内在する「超現実」への到達を目指す思想であり、日常的な思い込みを排除して、現実の本当の姿を描き出そうとする。1920年代に生じた芸術運動としてのシュルレアリスムは、同時に合理主義的な近代文明を根底から批判する政治運動としての側面も持っていた(巖谷 2002: 10-23; 酒井 2025: 13-19)。ただし、ダールマンも指摘する通り、アメリカでは政治運動としての側面は失われる傾向にあり、『クレイジー・キャット』を考察するうえでは、合理主義への批判という含意は相対的に希薄化する(Dahlman 2012: 49)。

18) 一般に、リーガル・リアリズムは1920年代から1930年代にかけて、リーガル・フォーマリズムに対する批判を行った運動として理解されてきた(菊地ほか 2023: 5-10)。このよ

な体系であり、その演繹的な適用の場が裁判であった。これに対し後者のアプローチは、社会的な目的を達成するための道具として、法を流動的・具体的に捉えることを提唱した。ダールマンは、この2つのアプローチが不整合でありつつも共存している点に注目し、法という営みをその中間の領域に見出す。

これがリーガル・シュルレアリスムの領域であり、リーガル・シュルレアリスムが提示する法のイメージである。法は機能的なパラドックスであり、偉大な力の「遠く離れた、しかし真の」並置である。それは抽象的でありながら道具的であり、主観的でありながら客観的であり、超越的でありながら内在的である。これは、法がこれらの要素の融合であることを意味するのではなく、シュルレアリスム的な〈矛盾の統合〉であることを意味する。法は自然科学の崇高な機械でもなければ、社会を統治する道具となる万能薬でもない。それは蟻継ぎ（dovetail）によって接合された構造で、すべての継ぎ目は基礎的で機能的な矛盾を内包している。したがって、リーガル・シュルレアリスムとは、法の基礎的な蟻継ぎ部分、すなわち法を結びつけるアポリアを批判的に探求する営みである（Dahlman 2012 : 55）。

このように、ダールマンのリーガル・シュルレアリスムは——流動的な風景に浮かぶ不動の牢獄のイメージが示すように——矛盾の統合として法を捉える枠組みであった。

以上のダールマンの読解は、ルウェリン自身の思想ともある程度は整合的である。ルウェリンは、法の文言としての「紙の上のルール」ではなく、人々の行動に表れている「現実のルール」に目を向けることを提唱した¹⁹⁾。ただし、「紙の上のルール」の役割を完全に否定したわけではない²⁰⁾。この

うな理解は、近年のリーガル・リアリズムの研究においては修正されつつある（菊地ほか 2023 : 34-50 ; 菊地ほか 2024 : 78-91）。

19) ルウェリンは、1930年代からリーガル・リアリズムを展開するにあたって、法の「文言」ではなく「実践」に目を向けることを積極的に提唱していた（菊地 2024 : 5-9）。

20) ルウェリンは法制度を「法と統治」として描くにあたり、ルールとそれを運用する人々

点で、ルウェリンもまた法における矛盾に直面しており、リーガル・シュルレアリスムの領域に入り込んでいた。ダールマンの言葉を借りれば、ルウェリンは『クレイジー・キャット』に自らを重ねつつ、牢獄自体が頑なに、不整合なまでに恒常性を保つ一方で、法との出会いの場が絶えず変化することを指し示していたに違いない」(Dahlman 2012: 57)であろう。ダールマンのリーガル・シュルレアリスムは、『クレイジー・キャット』の全体を貫くテーマとして法の矛盾の統合を描き出し、リーガル・フォーマリズムとリーガル・リアリズムの法思想史的な位置づけを捉え直した。ダールマンの試みは、『クレイジー・キャット』を手がかりに法について考える点で、まさしくルウェリンによる書評を発展させたものである。

話をルウェリンによる書評に戻そう。ルウェリンによる書評が、『クレイジー・キャット』の読解として不十分なものととどまる点は、ダールマンの指摘する通りである。それでも、なおルウェリンの書評が、法と漫画の関係を論じるうえで重要な参照点であることに変わりはない。ただし、その重要性を理解するためには、なぜルウェリンが自らの洞察を示すにあたって、漫画というメディアを選んだのかを検討する必要がある。

Ⅲ ルウェリンはなぜ評したか——法が漫画と出会ったら

ルウェリンの書評は、法学と漫画の統合を示唆するものであった。この構想は、21世紀に入り「法と漫画 (law and comics)」または「視覚表現の正義 (graphic justice)」という研究領域において実現しつつある。これらの潮流は、いわゆる「法と文学 (law and literature)」の延長線上にあるものの²¹⁾、

を両極に置き、その両方が不可欠な要素であることを示唆した(菊地 2025: 174-175)。

21) 「法と文学」とは、法学と文学を結びつける研究領域である。その内容は多岐にわたるが、大きな見取り図としては、第1に、文学作品において描かれる法的事象を分析する「文学における法」、第2に、法的実践を文学的手法によって分析する「文学としての法」、第3に、表現の自由と文学に対する規制に関する「法における文学」、第4に、建国神話や説話などの文学を法として把握する「法としての文学」がある。特に、「文学における法」と

漫画をはじめとする視覚的なメディアは、文学の単なる延長ではない。それゆえに「法と漫画／視覚表現の正義」は、視覚文化論やメディア論も包含する、より複合的・学際的な研究領域として形成される。ルウェリンが漫画というメディアを選んだ理由を検討する前提として、近年の「法と漫画／視覚表現の正義」の展開について瞥見したい。

「法と漫画／視覚表現の正義」という研究領域の成立を画する決定的な契機は、2012年に『ロー・テキスト・カルチャー』で実施された特集「コマに描かれた正義（Justice Framed）——漫画およびグラフィック・ノヴェルにおける法——」である。漫画というメディアの普及にもかかわらず、法学においては（ルウェリンによる書評を除き）漫画が直接的に対象化されることはなかった。そこで、この特集は、「漫画こそが法的な意味の発生する〈場〉であり、それこそが実際に法を〈構成〉・〈形成〉する」（Romero & Dahlman 2012: 6）と主張し、漫画を源泉とするコミ・ロー（*comi'law*）を研究対象とすることを宣言する²²⁾。

その背景には、伝統的な法哲学に対する批判がある。伝統的な法哲学は、「法とは何か」を研究するにあたって、専門的な見地から法の本質的な特徴を解明することに力を注いできた。しかし、そうしたアプローチは、法が社会的・文化的な相互作用に依存することを看過している（Romero & Dahlman 2012: 13-14）。そこで、法多元主義にも依拠しつつ、「法と正義に焦点を当てた非専門的な理論の伝達手段」（Romero & Dahlman 2012: 16）としての漫画を読み解くことが提案される²³⁾。

「文学としての法」が「法と文学」における大きな比重を占めている（小林 2020: 2-3）。この分類に従えば、ルウェリンによる書評は「文学における法」の延長線上に位置している。

22) 法律家に独占されない、コミュニティ全体の「共通の法」であるという点に即して、発音上はほとんど同音となるよう「コミ・ロー」の語が造られた（Romero & Dahlman 2012: 25 n. 15）。もっとも、漫画というメディアが生み出される制度的な条件もまた、法によって規定されている点に注意が必要であろう。マーク・グリーンバーク（Marc H. Greenberg）は、契約法や著作権法のような制度が、漫画の創作・流通のプロセスにどのような影響を与えてきたかを分析している（Greenberg 2023: 2-4）。

23) こうした提案は、ポップカルチャーを題材に法について考察するウィリアム・マクニール

コミ・ローの研究方法は3つあり、この特集もそれぞれに対応した3部構成になっている。第1部の「理論としての漫画」は、単に法を描写するだけでなく、法を理論化する媒体として漫画を読み解く。すなわち、漫画の読解を通じて法理論の地平を社会的・文化的な文脈へと拡張する (Romero & Dahlman 2012: 18-19)。第2部の「法的イデオロギーとしての漫画」は、法と正義に関する信念や価値観を可視化する媒体として漫画を読み解く。すなわち、漫画を法的イデオロギーの再生産の場として位置づけることで、法文化の深層を解明する (Romero & Dahlman 2012: 19)。第3部の「法的批評としての漫画」は、法と正義の矛盾を暴露し、制度的な正統性を根底から問い直す媒体として漫画を読み解く。すなわち、漫画は法の運用に潜む暴力性を照射し、法に対する批判的な理解を深化させる役割を担う (Romero & Dahlman 2012: 20)。これらの3つの視角を自由に横断しつつ、コミ・ローの研究に対しては、「法に携わる人々が、娯楽のためにたった一度取り組むのではなく、学習のために何度も取り組む必要がある」 (Romero & Dahlman 2012: 23)。この表現が、(本稿の「はじめに」で引用した) ルウェリンの断言を踏まえたものであることは言うまでもないであろう。

この特集を1つの契機として、2010年代を通じて「法と漫画／視覚表現の正義」という研究領域が発展してきた。この発展を支えた理論的な支柱の1人が、「視覚表現の正義に関する研究アライアンス (Graphic Justice Research Alliance, GJRA)」を設立したトーマス・ギデンズ (Thomas Giddens) である。ギデンズもまた、学際的な観点から、法学において漫画を研究することを主張する。ギデンズによれば、漫画というメディアの特徴は、テ

(William P. MacNeil) の研究を、漫画の次元に拡張したものとして位置づけることができる。マクニールは、ファンタジー小説やドラマドラマのようなポップカルチャーを「民衆の法 (*lex populi*)」と呼び、「ジャーナル論文や専門書のような、より伝統的な学術資源の代わりに、『民衆の法』を構成するこれらの文学・テレビ・映画のテキストに目を向ける」 (MacNeil 2007: 1) ことで、「法哲学的に重要なトピック——正義・権利・倫理——を本来あるべき場所、すなわち経済学者や社会学者でも、哲学者でさえもなく、コミュニティ全体へと返還する」 (MacNeil 2007: 1-2) ことを試みた。

クストとイメージの間、および合理性と審美性の間という意味での中間性である（Giddens 2012：87）。法学は基本的に法のテキストに依存しているが、漫画はこの前提を批判し、テキストとイメージの相互作用に基づく知のあり方を示す（Giddens 2012：94-95）。また、法学は合理性を基礎に据えるが、漫画はその背後にある感情的・情動的な次元を表象し²⁴⁾、法のカテゴリーの理解を拡張する（Giddens 2012：98, 101）。さらに、漫画がコマ間の空白を補完することで意味を与えられる点は、人間が経験を総合し、物語を構築するプロセスを照射する（Giddens 2012：102-104）。ギデنزの主張によれば、漫画は法の主要な認識様式である文言的・合理的な知を相対化し、視覚的・審美的な知を導入することで、正義の理解をより多角的にする契機を提供する（Giddens 2012：108-109）。

2013年には、（ギデنزの所属する）セント・メアリーズ大学で「視覚表現の正義」に関するシンポジウムが開催され、その成果の一部は、2015年にギデنزの編集による論文集として刊行された²⁵⁾。その後も、「視覚表現の正義」に関する国際的・継続的なネットワークが形成され、定期的に研究会が開催されるようになってきている（Nurse 2024：41-42）。現在では研究方法が多様化し、漫画研究に関する専門誌上にも法や正義を取り扱った論文が数多く掲載されるようになるなど、学際的な研究が進められるようになってきている（Nurse 2024：45-47）。「法と漫画／視覚表現の正義」は、学際的な研

24) ギデنزは、宮崎駿の『風の谷のナウシカ』を題材として、アクションシーンのスリルと躍動感を表現するためにページのレイアウトが変形・構成され、静止画の合理的な進行によって機能するはずの物語に没入感と興奮がもたらされていることを指摘する（Giddens 2012：98）。

25) ギデنزはこの論文集において、土郎正宗の『攻殻機動隊』に登場するゴースト（人間を機械と隔てるもの）を手がかりに、人間と機械の境界をめぐる問題に取り組んでいる（Giddens 2015c：93-98）。さらに、法学において漫画を扱うことの理論的な意義を、実際に漫画の形式で表現するという妙技も披露している（Giddens 2015b：8-15）。こうした実践には、キース・アオキ（Keith Aoki, 1955-2011）の活動を彷彿とさせるところがある。芸術家・音楽家にして知的財産法の研究者であったアオキは、法的なアイデアを漫画の形式で表現したことで知られる（Chon 2012：1251-1252）。

究領域として成熟していると評価できそうである²⁶⁾。

さらに、「法と漫画／視覚表現の正義」における最新の動向として、アニメなども含むポップカルチャー研究の文脈において国際化が進んでいる点も見逃せない²⁷⁾。インターネット上の動画配信プラットフォームが普及したことにより、日本の漫画やアニメも含めて、ポップカルチャーの研究が世界的に進められるようになってきた (Martinico & Ruotolo 2024b : 1-2)。特に、イタリアではサンタンナ高等研究院における法学研究プログラムの一環としてポップカルチャーの学際的な研究が進められており、その成果はポップカルチャーの作品世界を通じて法を学ぶという形で、高校での教育に応用されるようになってきている (Martinico & Ruotolo 2024b : 3-4)。非英語圏のポップカルチャーは、今後ますます研究対象として注目されることになるであろう。

このように、「法と漫画／視覚表現の正義」に期待される重要な役割としては、法学教育が挙げられる。漫画は、学生の理解を深化させ、関心を維持し、説明を明確化し、授業の定着を確実にするのに役立つ可能性がある。さらに、法の病理的な側面を描いた漫画の活用により、体系的でエリート主義的な教育は、批判的で対話的な教育へと置き換わるかもしれない (Khan 2022 : 35-37 ; Martinico 2025 : 17-19)。

こうした「法と漫画／視覚表現の正義」の発展を手がかりに、ルウェリンが『クレイジー・キャット』の書評を著した理由について考えてみたい。

26) 法哲学的な観点から、英米の漫画の主人公を手がかりに「法の担い手 (lawman)」の3類型を提示する研究もある。第1に、「スーパーマン」は超越的な救済者として理想的な正義を象徴し、法の外部から降り立って、法がなしえないことを達成しうる。第2に、「ジャッジ・ドレッド」は極端な法実証主義の象徴であり、法と一体化して暴力を可視化する。第3に、「バットマン」は法の外部と内部で揺れ動く曖昧な存在として、正義と復讐、抵抗と暴力の間で両義性を体現する (Vilaça & Thomas 2023 : 405-407)。このような類型化の試みは、「法と漫画／視覚表現の正義」が漫画を通じて法を理論化しうることを示している。

27) この動向は、アニメーションに関する文化的な伝統を有する日本においても、注目すべき点であろう。実際、宮崎駿のアニメーション映画『紅の豚』を手がかりに、国際問題における民間軍事警備会社の意義について検討する試みもある (Vaira 2024 : 141-143)。

ギデンズが指摘した通り、漫画はテキストとイメージの中間に成立するメディアであり、その中間性は、法のテキストの背後にある人間的な感情の次元を可視化する契機を与える。ルウェリンは、「紙の上のルール」と「現実のルール」の矛盾に直面し、後者を社会的な営みとして捉えようとした。法と欲望の衝突を視覚的に描き出す『クレイジー・キャット』に、ルウェリンが特別の関心を覚えたのは、まさにこの現実の次元を象徴的に体現していたからであろう。ルウェリンの書評は、単に法学者が漫画を素材に法を論じたというだけでなく、法の多層的な構造の解明という動機に支えられていたという点において、やはり「法と漫画／視覚表現の正義」の萌芽として位置づけられるべきである。

おわりに

本稿では、ルウェリンによる『クレイジー・キャット』の書評について検討した。Ⅰでは、ヘリマンが創り出した魅力的な作品世界を眺望し、その中で普遍的なテーマが描かれていることを確認した。すなわち、『クレイジー・キャット』に描かれる三角関係は、1つの寓話として解釈されうるものであった。Ⅱでは、ルウェリンが『クレイジー・キャット』の登場人物を通じて、「法とは何か」を理解しようとしていたことを確認した。さらに、リーガル・シュルレアリスムという視角から、ルウェリンの理解を発展させる試みについても確認した。Ⅲでは、「法と漫画／視覚表現の正義」という研究領域における近年の動向を概観し、漫画というメディアの可能性について検討した。さらに、ルウェリンの書評を「法と漫画／視覚表現の正義」の萌芽として位置づけた。

日本は漫画大国であると言われる。法や正義を題材とした漫画も、数多く出版されている。しかし、「法と漫画／視覚表現の正義」は、基本的に英語で書かれた漫画を対象としており、日本語で（のみ）描かれた漫画が対

象となることはほとんどなかった²⁸⁾。2018年に、日本のポップカルチャーを題材とする論文集が公刊され、日本の研究者も寄稿しているが²⁹⁾、それでも膨大な漫画の一部に光が当てられたにすぎない。日本における「法と漫画／視覚表現の正義」の研究は、まだ緒に就いたばかりである³⁰⁾。

もちろん、この研究を進めるにあたっては、法学だけでなく視覚文化論・メディア論をはじめとする横断的な知識が必要となる。日本の漫画と英語圏の漫画^{コミック}の違いにも留意せねばならない。学問の専門分化が進む中で、敢えて学際的なアプローチを進めることには、困難が伴うであろう。しかし、本稿の示唆するところを踏まえれば、膨大な作品世界と豊かな表現を備えた日本の漫画は、法の本質を理解するための素材を提供してくれるに違いない。日本から新たに「法と漫画／視覚表現の正義」の地平を開拓することが、今後の課題である。

- 28) 高橋孝治は、藤子・F・不二雄の『カンピュセスの籤』と『絶滅の鳥』を題材として、人権概念の再考を図っている (高橋 2017: 80-82)。日本語で書かれた「法と漫画／視覚表現の正義」の貴重な研究である。ただし、高橋の研究は、「法と文学」の系譜こそ意識しているもの (高橋 2017: 77)、本稿で検討したような「法と漫画／視覚表現の正義」の展開とは独立に行われたものである。
- 29) たとえばジェームズ・フィッシャー (James C. Fisher) は、尾田栄一郎の『ONE PIECE』、諫山創の『進撃の巨人』、荒川弘の『鋼の錬金術師』を手がかりに、法の権威について考察する (Fisher 2018)。リチャード・パウエル (Richard Powell) と熊木秀行は、秋本治の『こちら葛飾区亀有公園前派出所』を手がかりに、日本社会における交番の役割を検討する (Powell & Kumaki 2018)。
- 30) 『法学セミナー』2024年6月号では、「マンガ・アニメで民法入門」という特集が組まれた。各論文では、それぞれ藤子・F・不二雄の『ドラえもん』(栗田 2024)、ずいの (原作) と糸山岡 (漫画) の『税金で買った本』(大澤 2024)、三田紀房の『ドラゴン桜』(田高 2024)、ぼんごとんだの『桐谷さん ちよっそれ食うんすか!』(西内 2024)、赤坂アカ×横槍メンゴの『推しの子』(加藤 2024)、大和和紀の『はいからさんが通る』(羽生 2024) が、題材として扱われている。この特集が示唆するように、日本でも「法と漫画／視覚表現の正義」の教育的な効果については、一定の理解が得られているように思われる。ただし、各論文は基本的に、民法学上の議論を展開するための「枕」として漫画のエピソードを活用しており、法の背後にある次元を前景化することを主たる目的とするわけではない。

参考文献

- Ball, D. M. (2024). A Thoroughly Modern Kat. In Najarian (2024), 70–83.
- Chon, M. (2012). Law Professor as Artist: Themes and Variations in Keith Aoki's Intellectual Property Scholarship. *Oregon Law Review*, 90 (5), 1251–1264.
- Creekmur, C. (2021). George Herriman: Krazy Kat. In Domsch, S., Hassler-Forest, D. & Vanderbeke, D. (Eds.) *Handbook of Comics and Graphic Narratives*. Berlin/Boston: Walter de Gruyter, 379–386.
- Cummings, E. E. (1946). A Foreword to Krazy. *Sewanee Review*, 54 (2) , 216–221.
- Dahlman, I. (2012). The Legal Surrealism of George Herriman's Krazy Kat. *Law Text Culture*, 16 (1), 35–64.
- Fisher, J. C. (2018). Pirates, Giants and the State: Legal Authority in Manga and Anime. In Pearson et al. (2018), 32–43.
- Giddens, T. (2012). Comics, Law, and Aesthetics: Towards the Use of Graphic Fiction in Legal Studies. *Law and Humanities*, 6 (1), 85–109.
- Giddens, T. (Ed.). (2015a). *Graphic Justice: Intersections of Comics and Law*. Abingdon/New York: Routledge.
- Giddens, T. (2015b). Lex Comica: On Comics and Legal Theory. In Giddens (2015a), 8–15.
- Giddens, T. (2015c). Law and the Machine: Fluid and Mechanical Selfhood in *The Ghost in the Shell*. In Giddens (2015a), 89–105.
- Greenberg, M. H. (2023). *Comic Art, Creativity and the Law*. 2nd. ed. Cheltenham: Edward Elger Publishing.
- Hall, G. M. (1995). *Africans in Colonial Louisiana: The Development of Afro-Creole Culture in the Eighteenth Century*. Baton Rouge: Louisiana State University Press.
- Khan, A. (2022). Graphic Justice, Humor, and the Democratization of Legal Discourse. *University of Richmond Law Review*, 57 (Online Edition), 1–38.
- Kukkonen, K. (2013). *Studying Comics and Graphic Novels*. Chichester: Wiley-Blackwell.
- Llewellyn, K. N. (1947). Krazy Kat by George Herriman. *Columbia Law Review*, 47 (2), 337–338.
- MacNeil, W. P. (2007). *Lex Populi: The Jurisprudence of Popular Culture*. Stanford: Stanford University Press.

- Martinico, G. (2025). Law and Justice in Comics: An Itinerary. In Martinico & Ruotolo (2025), 17-30.
- Martinico, G. & Ruotolo, G. M. (Eds.). (2024a). *The Law in Graphic Narratives: Legal Perspectives on Comics, Manga and Anime*. Berlin/Boston: Walter de Gruyter.
- Martinico, G. & Ruotolo, G. M. (2024b). Introduction: Studying Law Through Pop Culture. In Martinico & Ruotolo (2024a), 1-8.
- Martinico, G. & Ruotolo, G. M. (Eds.). (2025). *Graphic Law and Drawn Justice: A Legal Analysis*. London: Anthem Press.
- Najarian, J. (2024). *Comics and Modernism: History, Form, and Culture*. Jackson: University Press of Mississippi.
- Nurse, A. (2024). Law and Comics/Graphic Justice. In Newman, D. & Sandberg, R. (Eds.). *Law and Humanities*. London/New York: Anthem Press, 37-50.
- Pearson, A., Giddens, T., and Tranter, K. (2018). *Law and Justice in Japanese Popular Culture: From Crime Fighting Robots to Duelling Pocket Monsters*. Abingdon/New York: Routledge.
- Petersen, R. S. (2011). *Comics, Manga, and Graphic Novels: A History of Graphic Narratives*. Santa Barbara: Praeger.
- Powell, R., & Kumaki, H. (2018). Rules and Unruliness in Manga Depictions of Community Police Boxes. In Pearson et al. (2018), 238-254.
- Romero, L. G., & Dahlman, I. (2012). Justice Framed: Law in Comics and Graphic Novels. *Law Text Culture*, 16 (1), 3-32.
- Round, J., Cortsen, R. P., & Ahmed, M. (2022). *Comics and Graphic Novels*. London/New York: Bloomsbury Academic.
- Seldes, G. (1924). *The Seven Lively Arts*. New York/London: Harper & Brothers.
- Taylor, M. C. (1990). Desire of Law - Law of Desire. *Cardozo Law Review*, 11 (5-6), 1269-1274.
- Tisserand, M. (2016). *Krazy: George Herriman, a Life in Black and White*. New York: Harper.
- Vaira, D. (2024) "Listen Kid, we're not fighting a war out there!" Bounty Hunters, Peacekeepers and Pirates in Porco Rosso: The Relevance of Private Companies in International Issues. In Martinico, G. & Ruotolo (2024a), 141-176.

- Vilaça, G. V. & Thomas, M. (2023). Comics and the Law: Jurisprudence with a Comic Face. In Wagner A. & Marusek, S. *Research Handbook on Legal Semiotics*. Cheltenham: Edward Elger Publishing, 404-418.
- Warshow, R. (1946). Woofed with Dreams. *Partisan Review*, 13 (5), 587-590.
- Willmott, G. (2024). Entanglements of Style: The Uniqueness of Modernism in Comics. In Najarian (2024), 15-32.
- 巖谷國士. (2002). シュルレアリスムとは何か——超現実的講義——. 筑摩書房.
- 内田貴. (2025). 闇の大海原の灯台. 法学セミナー842号1頁.
- 大澤慎太郎. (2024). 民法で読む『税金で買った本』——“貸し借り”の法的性格に注目して——. 法学セミナー833号11-16頁.
- 加藤雅之. (2024). 【推しの子】から考える民法の諸問題. 法学セミナー833号29-34頁.
- 菊地諒. (2024). ルウェリンの学際的アプローチ——社会学・人類学・経済学——. 法の理論42号3-24頁.
- 菊地諒. (2025). ルール虚無主義論争への供物——椎名コメントに対するリプライ——. 法の理論43号169-179頁.
- 菊地諒・見崎史拓・菊池亨輔. (2023). リーガル・リアリズムの（再）検討に向けて（1）——序説的整理と指針の提示——. 立命館法学408号1-50頁.
- 菊地諒・見崎史拓・菊池亨輔. (2024). リーガル・リアリズムの（再）検討に向けて（2・完）——序説的整理と指針の提示——. 立命館法学410号77-120頁.
- 栗田昌裕. (2024). 民法における「人」概念——ドラえもん「ネコが会社を作ったよ」——. 法学セミナー833号4-10頁.
- 小林史明. (2020). 法と文学——歴史と可能性の探究——. 勁草書房.
- 酒井健. (2025). 増補 シュルレアリスム——その思想と時代——. 筑摩書房.
- 高橋孝治. (2017). 藤子・F・不二雄 SF 短編から見る天賦人権論への疑義——「法と文学」を転じて「法とマンガ」という研究領域の可能性——. 葦牙43号76-84頁.
- 田高寛貴. (2024). 「法」の力と、その源、その限界——『ドラゴン桜』から「法的責任」「法的保護」を考える——法学セミナー833号17-22頁.
- 西内康人. (2024). 学校事故と、危険の引受けと、自己決定権と——『桐谷さんちよっそれ食うんすか!?!』から学ぶ——法学セミナー833号23-28頁.
- 羽生香織. (2024). いのち短し恋せよ乙女——『はいからさんが通る』から「家族」を問う——. 法学セミナー833号35-40頁.

ブルトン, アンドレ. (1992). シュルレアリスム宣言・溶ける魚. 岩波書店. 巖谷
國士 (訳).

ヘリマン, ジョージ. (2013). クレイジー・キャット——〈原寸版〉初期アメリカ
新聞コミック傑作選1903-1944——. 創元社. マレスカ, ピーター/マク
ドネル, パトリック (編)、柴田元幸 (訳).

松井茂記. (2025). 法律はいつでも守らなければならないのか. 法学セミナー840号
1頁.

* 本稿は、JSPS 科研費 (課題番号23K01067, 25K16492) の助成による研究成果
の一部である。