かわいらしさからの挑戦:
初期アメリカン女性コミックスアーティストたち

大城　房美

トリナ・ロビンスの “herstorian”（hisではなく）としての女性コミックス史研究は、『女性とコミックス』（1985）から始まった。この本を初めて開いたとき、20世紀初頭の女性コミックスアーティストとまるで彼女自身を投影したかのような女性像に、私は心魅かれた。流れるような線で描き出される軽やかなドレスを纏い、輝くように明るい凛とした表情をした女性たち。そして溢れんばかりの「かわいらしさ」。女性の生を力強く訴えかけてくる作品群に、私は少女マンガの世界を連想していた。

まず最初に述べておきたいのは、ローズ・オニール（1874-1944）とネル・ブリンクリィ（1886-1944）である。オニールの作品では、「キューピー」が最もよく知られており[図版LOC（2）]、現在もファンは多い。オニールは、1909年夢の中でキューピーに出会って以来、生涯描き続けた。ブリンクリィが描く女性たちは、その名前をとって「ブリンクリィ・ガール」と呼ばれた。柔らかくふわふわしたボブと最先端のファッションで描かれた繊細な女性像は、当時の女性たちの憧れの的だった。

偶然にも同じ年に亡くなったこの二人は、ともにフェミニストであった。オニールは、13歳で*Omaha World Herald*主催絵画コンテストに入賞した早熟なアーティストで、その後それがきっかけとなって仕事の依頼を受け始め、1893年にはニューヨークに出てキャリアを開花させた。私はワシントンD.C.にある議会図書館で、オニールの原画を見た。学芸員マーサ・ケネディ（Martha Kennedy）によれば、オニールは1896年には、当時有名だった諷刺雑誌『パック』（*Puck*）のスタッフに加わっていた。男性アーティスト・読者が中心であったその雑誌に掲載されたオニールの作品は700点を超える。オニールの作品は「女性」という視点を意識しており、作品の中から読者を見据える女性はそれぞれ主体性を持って描かれている。そのような主張が込められた彼女の絵を見たことは、そのキューピーに対して単に「かわいい」というイメージしかなかった私の見方を変えた。オニールのキューピーはユニセックスである。男の子とも女の子ともつかない無邪気なこのキャラクターは、100年もの時を越えてその度固定化しようとする人々の「ジェンダー」観を揺るがしながら、男性／女性のこだわりを越えるものとして受け入れられてきたのかもしれない。

1920年代の女性コミックスのスタイルを決定したアーティストはブリンクリィだと、トリナ・ロビンスは言う。雲の様にふんわりとウェーブがかかったヘアスタイルのかわいい女性がハンサムな紳士やキューピッドたちと繰り広げるアールヌーボー調のコミックスは、女性たちを大いに魅了した。しかしそんなロマンティックな雰囲気溢れるタッチに関わらず、ブリンクリィは、時折女性の労働や参政権、戦争といった社会問題をテーマにした。例えば、図版LOC（3）は『Girls Who Work For Uncle Sam』というシリーズのひとつで、「Uncle Sam」はUnited States（アメリカ）にかけてあり、「girl-shower」とは、第1次世界大戦時、男性が招集され空席となった事務職に応募するため、溢れるようにワシントンD.C.へ出てきた少女たちのことである。だが当時は若い女性の一人暮らしを嫌う風潮が強かったため、女性が単独で部屋を借りることは大変難しかった。この図版は、快活そうな少女とアンクルサムを柔らかいイメージで包みこんでいる。しかし、ページの右側に縦に並ぶ3つのイラストと合わせてこのコミックスを読むと、この作品はファンタジーにはほど遠い社会批判であることがわかる。中央の少女が見ている張り紙には、「アパートでは犬と子供と少女はお断り」と書かれており、その上下の少女たちは、家の中ではなく外で眠っている。この図版は、その外観が醸し出すロマンティックな雰囲気とは裏腹に、女性に住むところも確保せず職員募集を行い、男性にかわる労働力を安易に求めたアメリカ政府への痛烈な批判である。

このように初期のアメリカ女性コミックスにとって、「かわいらしさ」は自己主張するための強力な武器でもあった。それは同時代のフェイ・キングのコミックスにも表れている[図版1と2]。キングは、オリーブ・オイルに少し似た自己像を必ず挿入し、そこに自分の意見を書き込んだ。このような自己像とコミックスの結びつきは、自伝的コミックスの先駆として、後に大きな流れを生み出してゆくことになる。

またケネディは、女性コミックスアーティストにとってコミックスに「かわいい」子供とペットを描くことは、よい足場作りとなったとも指摘している。オニールやブリンクリィと同時代に活躍したグレイス・ドレイトン（1877-1936）は、図版LOC（1）のようなリンゴのほっぺをした丸みを帯びた子供を描くことを得意とした。特に『ディンプルズ』〔女の子の名前。笑窪という意味がある〕は1910年代から30年代にかけて「かわいらしさ」に大いに貢献したとケネディはいう。女性たちの美しい絵やかわいいキャラクターは、この時代の広告に頻繁に使用されたが、ドレイトンのキャンベル・スープ・キッズ（Campbell Soup Kids）での成功は、その代表例である。

1920年はアメリカ女性が参政権を獲得した記念すべき年である。それは女性たちが革命以降100年以上かけて闘い独立を勝ち取った歴史的瞬間であった。「ブリンクリィ・ガール」は、当時フラッパー（flapper）と呼ばれた若い女性たちのイメージへとつながっている。この言葉は、文字通り、“flap”（羽ばたく）という言葉に由来する。狭い鳥かごの中から自由になり羽ばたいてゆく鳥の様に、長かった髪を切り、短いスカートをはいてチャールストンを踊る女性たちの開放的なイメージは、参政権を獲得した女性たちの、そして、ジャズ・エイジとよばれた華やかな時代の自由な雰囲気を象徴する。しかし、女性に与えられたのは単純な自由でなかった。例えば、1920年代にはスコット・フィッツジェラルドの『華麗なるギャッツビー』や、アーネスト・ヘミングウェイの『日はまた昇る』などの若者文化を象徴する名作が輩出されたが、そこでフラッパーは、美しくて奔放だけれども、同時に「家庭の天使」の真逆、男性を破滅させるアイコンとして登場する。

女性によるコミックスには、破壊的なフラッパーとしてではなく、体を締め付けるコルセット、因習的な性の観念をおしつける前世紀の価値観から自由になった女性たちが溢れている。しかし同時に、変化しきれない価値観もまた描かれている。ブリンクリィの信奉者であったエセル・ヘイズ（1892-1989）は、全国配信された『エセル』や、日曜版に掲載された1枚絵『フラッパー・ファニー』で、フェミニスト的メッセージを送った〔図版3と4〕。外ではエレガントに振る舞うフラッパーとしての女性（図版3）が、家の中ではエプロンを付けて家事と悪戦苦闘する様子（図版4）が描かれている。このユーモラスな対照は、ひとりの女性の外見と内面の違いを表しているだけでなく、家の外と中での女性に対する期待には依然として深刻なギャップが存在することを示唆している。女性たちが家庭の外で仕事を得ることが厳しかったこの時代、フラッパーとして描かれる女性像は、家庭の外で「女性性」を武器に自分の人生を自分の手で切り開く果敢な挑戦者でもあったのである。

1930年代を襲った世界大恐慌は、女性たちによるコミックスにも大きな変化を与えた。美しく若い女性に代って、動物や年配のキャラクターを含めた家族やその絆を描くものが人気を集め、読者層も男女を問わなくなってゆく。映画などの安価な娯楽が好まれ、犬が原形である短編アニメのフラッパー、ベティー・ブープも登場した。エドウィナ（1893-1990）による『ティピー』は、くるくると動き回る犬の様子を生き生きと描写し評価を得ていた〔図版LOC（5）〕。エドウィナは、1916年から新聞で政治諷刺画を担当し、1918年から『キャプ・スタッブスとティピー』（*Cap Stubbs and Tippie*）の連載を始める。女性がコミックスを描くことすら難しかった時代に、女性が政治諷刺画と連載コミックスの2つを同時に抱えることは非常に稀なことであった。

1934年に登場したマーサ・オーア（1908-2001）の『アップル・メアリ』は、不況の中、貧しいながらも助け合って、たくましく生きてゆく人々の姿をユーモアたっぷりに描き出した。おばさんが登場するコミックスは20年代のフラッパーと大いに対照的である。『ティピー』の人気キャラクターも、少年の祖母であった。図版6の前半では、男の子がもらったお金を、お腹を空かせている人にあげてしまい、お菓子を心待ちにしていた幼い妹に言い訳をするシーンが描かれる。たった1枚のコインが、ただのおやつ代から、妹と一緒に困った人を助けた、というメッセージへ変化するのである。しかし物語はそこで終わらない。男の子が助けた男性は実は詐欺師だったのだ。わずかなお菓子代を差し出した行為は「よい話」ではなく、この男をコーヒーとハムサンド攻めにして、ウゲッと反省させるという痛快な結末で締めくくられている。この作品は、初めてドラマ性をもって連載された女性によるコミックスといわれている。年配の女性が登場し、恋愛ではなく家族がその経済状況を含めて描かれるこのコミックスは、1930年代という時代を反映していると同時に、女性による作品の題材の広がりも示している。

1930年代には前時代と一味違った「少女像」も登場する。1935年に始まったマージョリー・ヘンダーソン・ビュエル（1904-1993）〔マージ〕による『リトル・ルル』である。かわいらしさの定番であったドレイトンのディンプルズよりも単純な線で描かれるルルは、より辛口でストレートである。図版LOC（4）では、散髪屋でタビーがもらったロリポップを、二人が出てきたところではちゃっかりルルがなめている。ルルの媚びないシレッとしたかわいらしさが愛おしい。現在もファンが多く、ニューヨークにあるロケットシップ・コミックスでは幼い少女の間で一番人気だという。1994年に、トリナ・ロビンスが中心となって設立したコミックス・アーティスト・グループ「フレンズ・オブ・ルル」も、このタイトルに由来している。

トリナ・ロビンスとともに20世紀初頭のアメリカの女性たちによるコミックスとそれが辿ってきた歴史と社会の流れを考えてゆくと、参政権という社会に参加する権利を得る直前／直後の「女性」にとっての激動の時代に、コミックスというメディアを選んだ女性たちが自分の声を表現するために、試行錯誤しながらも自己を失うことなく、「女性性」を利用し享受しながら、新しい表現へと向かっていった力強い流れが見えてくる。「かわいらしさ」は日本のマンガ、特に少女や女性によるマンガにおいても肝要な要素である。それは文化を越えて共通したものだろうか、それとも違う視点を見せてくれるのだろうか。少なくとも「かわいらしさ」は女性たちがコミックスというメディアに飛び込んでゆくためのひとつの武器として女性側にある。そしてそれはアメリカの女性コミックス史100年の流れの原点でもあるのだと、改めて認識した。