

# 女性コミックスという空白

## 欧米の状況から見た本展の功績をめぐって

### 「女性コミックス」の歴史

トリナ・ロビンスの多面的活動について最も評価に値するのは、欧米のコミックス文化に「女性コミックス」という新種のカテゴリーを定着させようとする努力である。

「女性コミックス」は、スーパーヒーローを生み出した国アメリカにおいて空白をなしているだけではない。例えば、ドイツ文化センターのドイツ語圏コミックスに関するウェブサイトにも同じような空白がある。それは「子供向け」と「自主制作」、「諷刺」と「歴史もの」などに分類されていたが<sup>\*1</sup>、2009年に日本語版を公開するに当たって、「女性が描くコミックス」を新しいカテゴリーとして加えてみないかという案が上がった。この案は未だに実現されておらず、欧米における「女性コミックス」をめぐる状況を反面教師のように示唆している。

まさにこの状況を背景に、トリナ・ロビンスは1980年代半ばから「女性コミックス」を徹底的に紹介してきた。「コミックスを描く女性たち　アメリカの女性コミックアーティストたちの100年」展はその一環である。

本展は、少女・女性向けの雑誌あるいは出版社を出発点としていない。米国では女性コミックス専用の定期刊行物は、日本と比較にならないほど短命だったからである。トリナ・ロビンスが繰り返し指摘しているように、女性が描くコミックスが存在してはいたものの、インターネット以前、それに注目を寄せるメディアも、女性読者に届ける流通ルートもないに等しかった。

そして、出版物の代わりに本展の中心に据えられるのは、ティーナやブレンダ・スターなど、コミックス題名によく名を貸してきた有名なキャラクターやその物語世界ではなく、むしろそれらを作った女性たちである。彼女らを従来の無名性から救い出すことは、トリナ・ロビンスが追求してきたいわゆる「herstory」の目論みである。この造語は、英語の「history/歴史」に隠れる「his/彼の」という男性所有冠詞を「her/彼女の」と取り替えることによって女性の視点から歴史記述を捉え直す行為を指す。

本展は「アーティスト」に傾注し、主に原画を出品している。このようなアプローチは、そもそもコミックスにふさわしくない芸術志向と見なされるかもしれない。しかし、「コミックスを描く女性たち」は、天才としても英雄としても賛美されず、各時代との関係から(多くの場合、職人の意味も含む)作家として位置づけられている。本展は通史的な形を取ることによって、女性による諸女性像と同時に、各時代におけるコミックス観を振り返らせるものである。つまり、コミックス作家でもあるロビンスはコミックスを女性的関心事を反映する単なる資料に限定せず、女性による女性のためのコミックス文化という視点からコミックスを中心に据えようとする。

確かに、表現スタイルよりも、女性特有と思われる視点とそれが方向

### 「女性コミックス」の歴史

### ジャクリーヌ・ベルント

づける物語内容が重視されている。ただし、トリナ・ロビンスが視野に入れるのは非常に幅広い範囲である。それは、子供の性的虐待や近親相姦、中絶や女性の性的欲望といった主題のグラフィック・ノベルから<sup>\*2</sup>、「ワンダー・ウーマン」や「バービー」およびグリム兄弟の童話<sup>\*3</sup>を書き直したコミックスを経て、サイエンス・フィクションなどの、従来男性が占有してきたジャンルの流用<sup>\*4</sup>、さらに日本の少女マンガのインパクト<sup>\*5</sup>にまで至る。物語内容に応じて作品を選び女性読者に薦めるというスタンスは、女性作家による作品ばかりでなく、男性作家による作品をも「女性コミックス」の一部をなすものとして許容する可能性を抱えているが<sup>\*6</sup>、「女性コミックス」をめぐる表現論を残された課題としている。再認識しやすい日本の少女マンガとは異なり、本展が紹介している「女性が描くコミックス」は、特定のジャンルに限らず、一つの独立したジャンルでもなく共通の視覚言語を特徴としない。しかし、女性が描くコミックスの多様性に焦点を当てる努力は、21世紀初頭になおさら求められているのである。

ドイツ語などで「女性コミックス」に関するネット検索を行なうと、2種類しか表示されない。一方では、フェミニズムあるいはレスビアンの視点を中心とする自伝形式・日記形式のオルタナ系のコミックスが多く、他方では、日本の少女マンガやヤオイの翻訳版、さらに欧米人によるMANGA作品が「女性コミックス」のイメージを支配しているという現状がある。

学界に登場してきたばかりの「女性コミックス」研究にも似たような傾向が見出せる。例えば、2009年10月にケンブリッジ大学で開催された国際シンポジウム「コミックスにおける女性たち/Women in Comics」はMANGAに加え、主に英語圏とフランス語圏のマイナーな作家たちを取り上げた<sup>\*7</sup>。当然ながら、パリ在住のマルジャン・サトラビ(Marjane Satrapi、\*1969)についても報告された。近年欧米で出版されたコミックス研究書においてほぼ唯一の女性作家として論じられるイラン出身の彼女は、『ヘルセポリス』<sup>\*8</sup>の諸翻訳版をもって世界中で知られるようになった。ただし、研究者が興味を示すのは普及度のためだけでなく、『ヘルセポリス』がさまざまな言説的ニーズに応えてくれるためでもある。後者に関して2点ほど簡単に述べておこう。

まず第1に、『ヘルセポリス』は、自伝的物語としてオルタナ系コミックスの典型である。具体的には、ティーンエイジャーの視点からイランにおけるイスラム革命とその余波を回想し、個と公をコミックスらしく絡み合わせながら欧米におけるイスラム圏へのステレオタイプや偏見を相対化するものである。第2に、主人公の「私」が少女であることによって女性的視点が活かされ「女性コミックス」として写りやすい。この女性的視

点と絵本からの表現借用、そして皮肉っぽい語り方などは、『ヘルセポリス』を欧米における主流コミックスの伝統と一線を画すものとする。上記のシンポジウムで『ヘルセポリス』について報告したアン・ミラーはフレンチ・コミックス(つまりバンド・デシネ)の状況を次のように述べている。

### 「女性コミックス」の歴史

著しい例外を除き一般的に、バンド・デシネは、資料として女性のアイデンティティよりも男性のアイデンティティを論じることに役立つ。[略]この表現メディアにおいて女性が十分表象されていないこと、あるいはステレオタイプの的にしか表象されていないことは、当然ながら、女性作家が自らの作品の発表をめぐって直面してきた問題と密接に結び付いている。これを指摘してきたのは、ほぼ唯一の先駆者と呼んでよいジャンタル・モンテリエーである。<sup>\*9</sup>

### 「女性コミックス」の歴史

トリナ・ロビンスが「女性コミックス」の空白を埋め始めた1980年代半ばに、モンテリエー(Chantal Montellier、\*1947)は他の女性作家とともに、表現力に「マッチョ的空想」を優先するフランス・コミックス界に対する宣言を発表したが、近年、「女性コミックスを促進するアルテミジア協会」の中心的メンバーとなっている<sup>\*10</sup>。2008年以来、女性のバンド・デシネに与えられるアルテミジア賞の存在が示唆するように、フランスにおいてさえも女性コミックスはサポートを必要としているのである。モンテリエーは、コミックスを描く女性、しかも、女性の探偵などを主人公とするコミックスを描く女性として、先述したシンポジウムのテーマに最も相応しいはずであるが、(フランス語ができる)開催者の興味を引かない。それは、1973年以来「欲求不満の人々/ Les Frustrés)をフランスのメジャーな日刊誌に連載することによってバンド・デシネの市民権に大いに貢献した女性作家クレール・ブレテシェール(Claire Bretécher、\*1940)にも当てはまる。

二人のベテランよりもサトラビが幅広い注目を浴びている理由には、上記の2点に加えて「文化的雑種性」という3点目が挙げられる。『ヘルセポリス』の主人公は、まず自国で若者の非政治的なポップ趣味とイスラム政権の厳しい思想とのギャップを経験し、その後、亡命先での孤独と帰国後の孤独の双方に苦しむ。またそれは、サトラビの本業である絵本ではなく、まさに表現上の雑種性を特徴としているコミックスの形で語られるのである。

『ヘルセポリス』が、MANGA、特に少女・女性向けのマンガがグローバル化している時代に有名になったことは、偶然とは思われない。とはいえ、両者の相違点は著しい。作家自身が営むラソシアシオン社の個性的な作品である『ヘルセポリス』に対して、戦争などの史実とは直接関係ない別世界を描き共有しやすい媒体として求められるマンガ。ただし、接点も存在する。それは文化や表現の「雑種性」に見出せる。

ケンブリッジ大学の国際シンポジウムでは、アジア・アルファジ(Asia Alfasi、\*1984)というイギリスのイスラム教徒のマンガ家も報告した。ドイツ在住のマンガ家の過半数が移民である中、同様に移民だった彼女は、マンガを描いたお陰で言語力や宗教の違いを乗り越えて仲間を作

ることができたという。そして、「マンガを一種の言語として用いながらお互いに異なる文化や人々の交流を促進したい」と彼女は主張している。<sup>\*11</sup>

トリナ・ロビンスは、「少女が描くマンガ」を「女性が描くMANGA」の一種と見なし歓迎している。20世紀に重点をおく本展では、日本マンガやそれをめぐる文化交流に触れてはいないが、1990年代末以来進められてきたガールズ・コミックスの再発見において、ロビンスは少女マンガの影響を認めている。ロビンスの米国女性コミックス展が今回、日本の会場で少女マンガに馴染んできた来館者の視線に晒される。その際、一体どのような側面が注目されるのだろうか。男性コミックスと異なるコマ構成や、コマ割を無視して描かれるマネキン風の全身像スタイル画などが、戦前のアメリカン・コミックスにすでに採用された手法であったことに驚くのは、筆者だけなのだろうか。本展を鑑賞する際、異文化との接触によって自文化の特殊性を確認するだけでなく、国の相違を超えた女性コミックス同士としての類似点や多様性をも自覚することは、企画者ロビンスが目指してきたことに最も相応しいことであると思われる。

- ※1　http://www.goethe.de/kue/lit/prj/com/jaindex.htm(以下のすべてのウェブサイトは2009年11月5日最終閲覧)
- ※2　本展に含まれていない代表的作家としてフィービー・グロックナー/Phoebe Glöcknerとジュリー・ドゥセー/Julie Doucetが挙げられる。
- ※3　本展に含まれていないリンダ・ מדレー/Linda Medleyが注目に値する。
- ※4　本展に含まれていないタラ・タラン/Tara Tallanやコリーンドラン/Colleen Doranが挙げられる。
- ※5　トリナ・ロビンスはすでに1999年に日本の少女マンガに影響を受けたリア・ヘルナンデス/Lea Hernandezに注目していた。
- ※6　本展に含まれていないが、トリナ・ロビンスはその著作において特にヘルナンデス兄弟/Los Bros. Hernandezのシリーズ「ラブ&ロケット」(1981年〜)およびブライアン・タルボット/Brian Talbotの「The tale of one bad rat」(1995年)を評価している。
- ※7　http://www.art.newhall.cam.ac.uk/events/comics.html
- ※8　仏語版:2000-2003年;和訳:バジリコ社、2005年、2巻;アニメーション映画(2007年、95分)。
- ※9　Ann Miller: Reading Bande Dessinée: Critical Approaches to French-language Comic Strip, Bristol: intellect 2007, p. 150.
- ※10　女性画家の草分け的存在であるアルテミジア・ジェンティレスキ(1593-1653)の名を冠して「アルテミジア協会」と呼ばれる。http://associationartemisla.blogspot.com/
- ※11　http://www.asiaalfasi.com/about.php



コミックスを描く女性たちアメリカの女性アーティストたちの100年