

# 2

## 米国における女性オルタナティヴ・コミックス

### グラフィック・ノベルの新潮流

中垣恒太郎

米国のコミックスをめぐる近年の動向の中で特筆すべき動きとして、文学性の高い「グラフィック・ノベル」と称されるジャンルの隆盛を挙げることができる。とりわけ近年では、女性、ヒスパニック系やアジア系の書き手に対する注目も集まってきている。また、米国最大の文学研究学会である米国現代英語文学学会（MLA）において2009年に、コミックス&グラフィック・ナラティヴ部会が発足したことに示されているように、文学研究の領域においても、コミックス研究領域が急速に発展を遂げつつある。

本論ではこうした動向を踏まえつつ、近年のグラフィック・ノベルにおける、主に女性コミック・アーティストによる自伝・回想録の潮流に注目し、「小説（ノベル）」と「コミックス（グラフィック）」の領域を交差する視点を導入しながら、女性自伝文学の方法論とグラフィック・ノベルの手法について分析を試みる。アメリカのグラフィック・ノベルにおける歴史的展開や、女性コミックス・アーティストの文化的な位置づけについて概観した後に、アリソン・ベクダル『ファン・ホーム——ある家族の悲喜劇』（Allison Bechdel, *Fun Home: A Family Tragicomic*, 2006）、ローリー・サンデル『詐欺師の娘——本当の回想録』（Laurie Sandel, *The Impostor's Daughter*:

A True Memoir, 2009)などを素材に、家族観と自己認識の問題、自伝・回想録をめぐる方法論、コミックスというメディアの特質、コミックス表現の新しい可能性について考察を試みたい。

なお本稿では、「グラフィック・ノベル」の概念を、大人の読者を一般に想定した、単行本形式で発表される、作家性、文学性の高いコミックスの表現形式として用いている。グラフィック・ノベルの概念は、暗にスーパーヒーローものに代表されるアメリカン・コミックスとの峻別を示しているとされるが、そもそも「文学性が高い」とみなす尺度自体が主観的なものであり、フランク・ミラー (Frank Miller, 1957-) による『バットマン—ダークナイト・リターンズ』(Batman: The Dark Knight Returns, 1986)などはグラフィック・ノベルを代表する作品であると同時に、アメリカン・コミックスに現代的解釈を提示しえた記念碑的な作品でもある。スーパーヒーローもののジャンルの中でも「グラフィック・ノベル」の潮流は入り込んでおり、その定義づけはより一層、困難をきわめるものとなっている。また、オルタナティヴ・コミックスの流れの中からグラフィック・ノベルは発展を遂げてきており、メインストリームとなるコミックス文化との対照性を強く示すものであった。本論でとりあげるベクダルの『ファン・ホーム』や、サンデルの『詐欺師の娘』はコミックス文化に留まらない受容のされ方をしている点に特徴があり、その点ではコミックス文化の主流とはなりえないながらも、文学市場において幅広い読者層を獲得しており、オルタナティヴ・カルチャーとも言い切れない、領域を横断する新しい潮流を示している。さらに、近年のより若い世代の潮流をも展望することで、オルタナティヴ・コミックスの歴史的展開を女性の書き手に注目することで考察していくことにする。

## 1. グラフィック・ノベルの歴史／マイノリティ文化としての成熟

本項では、「グラフィック・ノベル」の歴史的展開を概観しておきたい。ウィル・アイズナー (Will Eisner, 1917-2000) という人物について論じる

ところから、グラフィック・ノベルの歴史は一般に語り起こされる。彼の名前を冠した「ウィル・アイズナー賞」は、コミックスの領域でもっとも権威ある賞の一つとされている。アイズナーは若い頃から、アメリカン・コミックスの分野で頭角を現していた人気作家であったが、ニューヨークにおけるユダヤ系移民コミュニティを描いた、1978年の『神との契約』(A Contract with God)によって、文学性の高い内容が評価され、米国文化におけるコミックス表現の可能性を押し広げた。その後も、ニューヨーク視覚学芸術学院での講義に基づく『コミックスと連続的芸術』(Comics and Sequential Art, 1985)、『グラフィックによる作話技法と視覚による物語』(Graphic Storytelling and Visual Narrative, 1996)というコミックス論を著書 の形で発表するなどメディア研究に対する意識も高く、長年、教育現場に携わり、学会活動などアカデミックな場にコミックスを意欲的に導入したことで知られる。絵のスタイルとしてはアメリカン・コミックスを思わせる手法を用いながら、東欧系ユダヤ人としてのアイズナー自身の出自を想起させる人物の、マイノリティ・コミュニティの中で貧しい生活を送っている描写に特色がある。養女の死後、それまで信心深かった人物が信仰に疑問を抱き、信仰を放棄するに至るというシリアスなテーマを持つ物語を、豊富な文字表現によって展開し、アクションの描写を中心に発展していったアメリカン・コミックスとも異なる流派の登場に対して先鞭をつけた。図1は、主人公がユダヤ教会の熱心な信者であること、養女をとり、幸せに暮らしている様子が伝わる場面であるが、この場面の手法は「絵物語」を思わせるほどまでに文字表現が多く用いられている。

さらに遡り、アイズナーが出てくる背景として、1960年代後半から1970年代にかけての文化状況を踏まえておく必要がある。カウンターカルチャーと称される文化潮流の中で、その拠点となった西海岸のサンフランシスコを中心に、メインストリームのコミックス文化とは異なる制作流通過程が成立する。「アンダーグラウンド新聞」と称される出版物と連動する形で、「アンダーグラウンド・コミックス」も発達し、アメリカン・コミックスがコミックス専門店などを経て流通していた状況に比して、ドラッグなどをも販売するアンダーグラウンド文化の店舗（「ヘッド・ショッ

プ」などと呼ばれる)により流通していた。ベトナム戦争に対する反戦運動、公民権運動、学生運動、ヒッピー運動などの政治状況を反映し、既存の価値観や体制に対する対抗文化の一翼を担う形で、「コミックス・コード」と称される表現に関する自主規制の制度外に位置づけられることから、ドラッグによる精神世界の変容や、性的描写などを特色として打ち出すことで発展を遂げていった<sup>1</sup>。コミックスの制作過程についても、分業制を主とし、著作権を出版社が有するメインストリームのあり方と大きく異なるものであり、アンダーグラウンド・コミックスを代表する雑誌『ザップ』(Zap, 1968-)の中心的役割を担ったロバート・クラム(Robert Crumb, 1943-)をはじめ、コミックス文化における作家性・作家主義を推進する契機となった。

その後、アンダーグラウンド・コミックスを含むアンダーグラウンド文化は、カウンターカルチャー運動、ヒッピー運動の収束と同時に1976年頃に終焉に向かい、この軌跡は「アメリカン・ニューシネマ」と称されるインディペンデント映画の動向とも軌を一にする<sup>2</sup>。とりわけドラッグに対する規制の強化に伴って販売流通過程が打撃を受けることになり、アンダーグラウンド・コミックスの流通過程は変容を余儀なくされる。しかしながら、アンダーグラウンド・コミックスの発展期に作家や雑誌がメインストリームと異なる創作・流通過程を育んだことにより、1980年代以降、

---

1 米国におけるアンダーグラウンド・コミックスの黄金時代は1968年から75年頃と規定されることが多い。当時のコミックス・コードにおいて規制の対象とされていた、ホラーものや、スーパーヒーローもののパロディなどが特に人気であった。1950年代の恋愛をパロディにしたコミック・アンソロジー、『若者の欲望』(Young Lust, 1970)や、SFの発想を導入しながら性表現の可能性を探った『変わったセックス』(Bizarre Sex, 1972)などがある。

2 アメリカン・ニューシネマとされる映画の潮流は、アメリカのコミックス文化と軌を一にした動きを示しており、1960年代後半から1976年頃までにかけて隆盛した。ヒッピーエンディングに特色があるハリウッド映画の形式や志向に対して、カウンターカルチャーの時代思潮を反映し、リアリズムに徹した演出が新しい潮流をもたらした。低予算ではあるが、若い世代の作り手により、作家性を強調した作品作りが可能となり、『俺たちに明日はない』(Bonnie and Clyde, 1967)など、体制に挑みながら権力に屈してしまいう結末や、アンチヒーローを主人公にした破滅の美学を描くことで人気を博した。ベトナム戦争の長期化・泥沼化、現職の大統領によるスキャンダル(ウォーターゲート事件)など、世相がさらに暗くなる中で、明るい作品や「強いアメリカ」像への希求が高まり、アメリカン・ニューシネマの流行という現象は収束に向かっていった。

グラフィック・ノベルの発展に大きく寄与する新しい流れをもたらしている。米国コミックス文化史においては、アンダーグラウンド・コミックスの終焉から、1980年代初頭を接続する形でオルタナティヴ・コミックスの流れが生まれたとみなす見解が現在では一般的になされている。メインストリームとも、アンダーグラウンド・コミックスの販売流通拠点や政治的な主題とも異なる、「オルタナティヴな」コミックスの流派が現れてくる。アンダーグラウンド・コミックスの収束と前後するように、1976年にシアトルで創立されたファンタグラフィックス社をはじめとする、小規模の出版社による雑誌（コミックスのアンソロジーを含む）及び単行本の形態で、政治的な主題にとらわれず、かつエンタテインメント性に重きを置かない主題の多様性に特色がある。

中でももっとも重要な転機となったのが、アート・スピーゲルマン（Art Spiegelman, 1948-）の『マウス——アウシュビッツを生きのびた父親の物語（全2巻）』（Maus: A Survivor's Tales, 1986-1991）の成功である。『マウス』は、ユダヤ人をネズミ、ドイツ人を猫、として寓意的に描くコミックスの表現形式を通じて、ホロコーストを生き延びた親の世代の物語と父息子の交流を描いた物語である。スピーゲルマンは1970年代のアンダーグラウンド・コミックスからオルタナティヴ・コミックスへの転換期にかけて、自費出版、小規模出版社による文化運動の中で中心的な役割を果たしていた人物であり、1980年に創刊された雑誌『ロウ』（RAW）を主宰するなど、作家としてのみならず、主流以外のコミックス表現の可能性を切り拓いた功績がある。『マウス』での成功以後のスピーゲルマンはさらに20世紀初頭に遡り、コミックスの歴史を20世紀アメリカ文化史の枠組みの中で再評価する姿勢を打ち出している。

『マウス』は現在も様々な課題図書として、大学を含む教育現場の教材

---

3 スピーゲルマンは2002年にドイツの出版社からの依頼により、『消えたタワーの影のなかで』にまとめられる作品を執筆し、9.11直後の米国における世論の右傾化と当時のブッシュ政権によるイラク政策に対する違和感が主たるテーマとされる。『消えたタワーの影のなかで』後半分において、100年前ほどの新聞コミックスから引用、再構成することにより、100年の隔たりを経た過去と現代の2つの時代を繋ぐと同時に、20世紀初頭の新聞コミックス文化を再評価する道筋と、自らがその系譜に位置づけられることを示した。

として用いられており、コミックスを教育現場で導入する契機となった作品である。スピーゲルマンがコミックスの領域を超えて評価される動きと呼応するように、米国ではコミックス研究学会（Comics Arts Conference）が1992年に発足し、コミックスを理論的・歴史的に問い直す流れが形成されていく。その意味でも、スピーゲルマンの『マウス』は米国コミックス研究においてもっとも重要な作品の一つに位置づけられる。グラフィック・ノベルの先駆者としてアイズナーを位置づける再評価の動きも、スピーゲルマンの主導によって歴史化・再評価されていった背景を持つ。

今日ではすでに『マウス』の発表から30年近くが経過し、教育現場、文学研究の領域においてコミックスがとりあげられてきた歴史も一定の蓄積をふりかえることができる段階にある。米国現代英語文学会（MLA）においてもコミックスを研究する部会が発足し、教育実践と教育理論研究をまとめた叢書シリーズ『グラフィック・ノベルを教える』（Teaching the Graphic Novel）が刊行されており、教育の観点からも注目を浴びている。『コミックス・スタディーズ読本』（A Comics Studies Reader）といった研究論文アンソロジーを通じて、学問的にコミックスを扱う土壌が確立しつつある。

一方、コミックス産業が文化として定着している米国において、伝統的なアメリカン・コミックスはなおも根強い人気がある。グラフィック・ノベルはあくまで、オルタナティヴ・コミックスの範疇内の位置づけにあり、コミックス研究学会は伝統的なアメリカン・コミックスが研究対象の中心であり続けている。それに対して、MLAの部会では、アメリカン・コミックスの領域に文学的な要素を導入したアラン・ムーア（Alan Moore, 1953-）がとりわけ高く評価されるなど、作家研究に対する関心も高まっている。また、スピーゲルマン以降のグラフィック・ノベルの状況としては、多様性をその最大の特徴として挙げることができる。エスニシティの多様性を示す代表作として、アイズナー、スピーゲルマンがユダヤ系の出自を持ち、その自らの背景を作品の主要なモチーフに据えたように、ジーン・ヤン（Gene Luen Yang, 1973-）の『アメリカン・ボーン・チャイニーズ』（American Born Chinese, 2006）は、中国系アメリカ人として米国に生きる

この問題点に迫っている。中国の『西遊記』を下敷きにした逸話、中国系がまったくいない小さな町の環境に引っ越し、戸惑う中国系少年の話、そして、アメリカの古いコミックスにおどけ者としてよく出てくるデフォルメされた中国人を題材にした「チンキー」の話、という3つの物語を組み合わせながら、どれも、アジア系アメリカ人としての自分のアイデンティティを見つめ直すまなざしに焦点が当てられており、教育教材として、また児童文学の領域からも高く評価されている。ほか、マルタ共和国生まれのアメリカ人、ジョー・サッコ (Joe Sacco, 1960-) による『パレスチナ』 (Palestine, 1996-) のように、紛争中のイスラエル、パレスチナ自治区に取材した戦争ルポルターージュをコミックス／グラフィック・ノベルの手法で表現する試みなど、表現する内容、ジャンルの多様性も含めて、米国のコミックス文化は現在なおも大きな転換期にあると言えよう。

オルタナティヴ文化の中でもたらされた、グラフィック・ノベルは、アイズナー、スピーゲルマンらユダヤ系が牽引してきた歴史的経緯からも、マイノリティ文化との相性もよく、エスニシティを含む文化の多様性の中でその領域を広げていくことが期待されている。

グラフィック・ノベルの歴史をごく簡単にここまで概観してきたものの、決定的に欠けてしまっている視点は、何よりも女性の書き手／読み手に関する状況である。アメリカン・コミックスの領域は男の子／男性向けの文化として発達してきたが、グラフィック・ノベルの隆盛とその多様性ははたして女性の文化としてどのように結びつく可能性があるのだろうか。

## 2. アメリカのコミックス文化史における女性作家の系譜

日本には「少女マンガ」の伝統があるのに対して、一方、アメリカのコミックス文化は、男性中心的なメディアであると指摘されることが多い。では女性のコミックス・アーティスト、およびコミックスの読者層は本当にアメリカのコミックス文化史の中で存在していなかったのだろうか。これまでに概観してきた、グラフィック・ノベルの歴史的展開においても女性作家の名前はまったく出てこない。確かにとりわけアメリカン・コミックス

の領域では、分業制の高い産業形態の中でも、男性中心的であり、『ワンダー・ウーマン』などの女性キャラクターも含めて、女性のアーティストの関与は歴史的な事実として少なかった。さらに、日本の少女マンガに相当するような女性に特化した大衆的なジャンルも形成されることはなかったが、オルタナティヴ・コミックスの潮流、およびフェミニズム運動の動向の中で、フェミニズム／レズビアンを扱ったコミックス・アンソロジーなどが1970年代初頭に表れている。ただし、スピーゲルマンの成功以後のグラフィック・ノベルの歴史形成の過程においても、女性のコミックス・アーティストの存在は長らく無視されることが少なくなかった。

その中で米国の女性コミックス文化を牽引した存在として、トリナ・ロビンス (Trina Robbins, 1938-) の名を挙げることができる。前項で概観したグラフィック・ノベルの展開においては、1970年代初頭に頭角を現したロビンスはアンダーグラウンド・コミックスの流れの中で登場し、フェミニズム運動とコミックス文化の連動を体現する女性コミックス作家の先駆的存在である。さらに彼女は女性コミックス研究家としても知られ、彼女の膨大なコレクションをもとにした展覧会『コミックスを描く女性たちーアメリカの女性アーティストたちの100年』が2009年12月に京都国際マンガミュージアムにて開催された際に、ロビンス自身も来日し、竹宮恵子との記念対談を行っている(司会・大城房美)<sup>4</sup>。この展覧会に合わせて、マンガ研究者、ジャクリーヌ・ベルントが、「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」(ベルント2009:20頁)と記しているように、ロビンスの最大の功績は、『女性とコミックス』(Women and the Comics, 1985)などをはじめとする、女性によるコミックスの歴史化・アーカイブ化を通して、欧米において見えない存在であった女性コミックスの系譜を可視化しようとする試みにある。

---

4 京都国際マンガミュージアム主催、女性MANGA研究プロジェクト共催により、2009年12月18日から2010年3月7日まで展覧会が開催され、オープニング記念対談として「日本女性マンガ・アメリカ女性コミックスの転換期としての70年代」が行われた。



ベルントによる同文からさらに引用しておく、「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うと、二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ズビアン 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現状を支配しているという現状がある」（ベルント 2009：20 頁）とあるように、欧米における女性のコミックス文化を取り巻く状況が端的に示されている。この傾向は米国の女性コミックスの現況においても同様であるが、男性中心のメディアであり続けてきた米国におけるコミックスを取り巻く状況を鑑みるならば、こうした広義で二種類の流れが拡大している点に新しい展望を見ることができないのではないかと。トリナ・ロビンス自身、コミックス作家としての経歴はまさにフェミニズムの思想的背景を基盤とするオルタナティブ・コミックスの流派から登場しており、1970 年に最初のフェミニストによるアンダーグラウンド新聞『あたしじゃないよ、ベイブ』（It Ain't Me, Babe）を刊行、さらに同名による最初の女性コミックス・アンソロジーの刊行に参与している。ロビンスが示した系譜の延長線上に、確かに「フェミニズムあるいはレズビアン 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」の流れを見ることができよう。

女性のコミックス作家による自伝・回想録としてのグラフィック・ノベルの可能性として大きな役割をはたした作品に、アリソン・ベクダル『ファン・ホーム——ある家族の悲喜劇』（2006）、ローリー・サンデル『詐欺師の娘——本当の回想録』（2009）を挙げることができる。両者は共に、一風変わった父親との関係について、娘の視点から父親の存在を探りつつ、自らのアイデンティティを探究する物語である。前者『ファン・ホーム』は、自殺が疑われる突然の事故死によって世を去ってしまった父親の秘められた「同性愛の嗜好」について、同じく同性愛者ではないかと意識しはじめていた自身の少女期の日々と重ね合わせながら探究している。後者『詐欺師の娘』は、エキセントリックな情熱家であり、なんでも万能にこなす上に家庭的でもあった父親が、実はその出自がまったくのたからめであり、

母親も含めて家族までもがすっかり騙されていたことを知った娘による、父親の実像を探究していく物語である。

そして前者『ファン・ホーム』は長年にわたって新聞連載漫画として、レズビアンのコミュニティを描いた、『レズビアンに気をつけて』(Dykes to Watch Out For) を1983年から2008年まで25年にわたって継続してきた記念碑的作品の書き手として再評価されているコミックス作家による作品である。オルタナティヴ・コミックスの流れの中から出現した『レズビアンに気をつけて』は、ユーモア紙『ファニー・タイムズ』(Funny Times)をはじめとするゲイ&レズビアンの特設紙などにより連載が継続され、専門紙を媒体としたものではあるが、大衆文化におけるレズビアン表象の先駆的作品として位置づけられており、レズビアン・フェミニスト文学のリタ・メイ・ブラウン(Rita Mae Brown, 1944-)の『ルビーフルーツ・ジャングル』(Rubyfruit Jungle, 1973)などともしばしば並列して扱われている。『レズビアンに気をつけて』は、図2のように、新聞連載の伝統を引く「コミック・ストリップ」の手法によるものであるが、歳月を重ねていくにつれて、回想場面などの表現技法が先鋭化されていった。『ファン・ホーム』は「グラフィック・メモワール／回想録」として位置づけられており、家業として葬儀場を営みながら、高校の英語教師でもあった亡き父親の秘められた姿を探り、理解しようとする家族の喪失と再生をめぐる物語である。実はセクシュアル・マイノリティとして共調できる可能性があり、共に愛好する文学を通して深い精神的な結びつきをもちながらも微妙にすれ違いを続けながら、自殺ともとれる突如の事故死により、対話の可能性を永遠に失ってしまった父親に対する追憶を、「文学的」とされる手法を駆使しながら表現している。

一方、『詐欺師の娘』のローリー・サンデルは、主に雑誌『エスクワイア』や『ニューヨーク・タイムス』などに寄稿しているエッセイストであり、文章を本業とする女性作家によるコミックス表現による回想録の体裁である。その意味では対照的な二人の作家であるが、共に父親の隠された側面を探りつつ、反発や疑念も抱きながら、最終的には父親の存在を肯定的に受け入れていく方向性が共通している。そして父親像を探り、家族とは何

か、を探りながら自分自身とは何かについての問いかけを軸にしているという共通点が見出せる。また、子ども時代の逸話と、執筆時点の現在の視点、後から発覚した真実などを交錯させていく構成にも共通点が見られる。そして何よりも、女性のアーティストによる作品が話題になりにくいアメリカのコミックス文化史において、自伝の手法によるグラフィック・ノベルの作品に注目が集められているという事実こそが、新しい潮流としての可能性を感じさせてくれるものである。『ファン・ホーム』および『詐欺師の娘』をめぐる一般読者からのレビューにおいて、「はじめてグラフィック・ノベルを読んだ」、「子どものとき以来、数十年ぶりにコミックスを読んだ」という反応が散見される点からは、こうした自伝・回想録のグラフィック・ノベル作品を通して、米国のコミックス文化がコミックスの領域を超えて浸透しつつある兆しを見出すことができる。

### 3. 『ファン・ホーム』——コミックスにおける自伝／回想録

本項では、女性コミックスにおける自伝／回想録ジャンルの可能性を示す代表例として『ファン・ホーム』をとりあげ具体的に検討していくことにする。『ファン・ホーム』は語り手と両親、第二人の五人家族の物語であるが、語り手と父親の二人の関係性に焦点が当てられており、「外見上、理想的な夫で理想的な父親」であったはずの父親の実像に迫る。父親のブルース・アレン・ベクダル（1936-80）は、外見上、理想の父親であったが、その「秘められた側面と謎の死」がこの物語において重要な役割をはたしている。

父ブルースは大学院を断念する形で徴兵体験を持ち、それ以前は英米文

---

5 『ファン・ホーム』および『詐欺師の娘』が話題になって以降のそれぞれの足跡として、ベクダルは続編に相当する『あなたは私の母親ですか？——ある喜劇のドラマ』(*Are You My Mother?: A Comedy Drama*, 2012) を発表し、今度は母親との関係を軸にアイデンティティと家族をめぐる問題をさらに掘り下げていく。一方、ローリー・サンデルの方は『詐欺師の娘』として、実は詐欺師であり、出自を様々に偽っていた父の実像に迫る試みをコミックスの手法で手がけた。その関心と手法を継続し、サンデルの二冊目の本として発表したのは、『真実と結果——マドフ家における人生』(2011) というノンフィクション文学であり、史上最大の巨額詐欺事件として2008年に逮捕されることになる、証券会社のCEOをつとめていたバーナード・L・マドフの事件に取材するルポルタージュであった。

学を専攻する大学院生であり、スコット・フィッツジェラルドを崇拜し、文学に深く傾倒している。文学に対する言及・比喩が多いのがこの作品の際立った特徴として挙げられ、文学への関心は、同じ英米文学専攻に進んだ娘にとって、父との重要な接点として機能している。

この物語のタイトルになっている『ファン・ホーム』とは、曾祖父のエドガー・T・ベクダルがペンシルヴァニアの小さな町で葬儀場を営んでいたことに由来する。「フューネラル・ホーム (funeral home)」、すなわち葬儀場を略して、ファン・ホーム (fun home) であり、語り手にとって葬儀場という場所は、はじめて死について触れる体験を得た場所であり、同時に、かつては「楽しい」場であった家族を象徴する家を示している。幼少期の原初的な記憶が残る場所であり、葬儀場兼自宅でもあったファン・ホームの家で祖父母と共に過ごしたことが「楽しい」思い出として回想されている。

### 父との交点——セクシュアル・マイノリティとしての共感

語り手は、父の秘められた側面として、父が同性愛者、それも若い青年に対する嗜好の持ち主であったことを後に知るに至るのだが、思い起こせば、少女時代の彼女にとって、マッチョな男性像と異なる父の姿が印象深いイメージとして残っている。家庭の中では専制君主的にふるまう一方で、常に「男らしくない」存在 (sissy) に映っていた。一方、彼女自身も少女時代から「女の子らしくなく」あり続けようとしていたことから、「私たちは2人とも『性的倒錯者』 (invert) というだけでなく、お互いがお互いの『裏返し』 (inversion) だった」、「私が父の男らしくない部分を埋め合わせようとする一方、父は私を通して女らしさを表現しようとしていた」(第4章)と回想されている。つまり、「女の子らしさを避ける私」と、「男性らしくない父」とは実は似た者同士、「裏返し」の存在であり、後に、彼女は父が学生時代に女装している写真を見つけるに至る。父親の服装倒錯ぶりを示した写真は、同性愛に対する志向を模索し、男性らしいファッションに対する憧れを内に秘めていた語り手にとって、大きな印象を与え

るものとなる。

彼女が自分自身、レズビアンであると認識したのは、19歳の時であるという。同性愛作家の面もあり、性の解放を訴えた、フランスの作家コレット、あるいは、ケイト・ミレットのフェミニズム思想（『性の政治学』1970、『フライング』1974）などについて触れることを契機に、語り手は本の世界を通じて同性愛の世界に入りこんでいった。1970年代後半の時代思潮の中で、当時の彼女にとっての自分探しの探究と同性愛の世界への関心とが重ねあわさっていったのである。もともと彼女を文学の世界に誘ってくれたのも父であった。長年、父に相手にされていないという意識を抱いてきたものの、「成長と共に『知的興味を共有する仲間としての可能性』を私に感じ始めたようだった」という感慨とともに、文学の世界を媒介に語り手は父との交流と信頼関係を築いていく。

### 家族をめぐる記憶・喪失・再生の物語

回想されている時点では、語り手は父および両親が抱えていた問題を正確には認識していない。『ファン・ホーム』を物語っていくうえでの語り手の最大の動機は、1980年、語り手が20歳、大学生の頃に、突然、亡くなってしまった父をめぐる謎を探ることである。父の死に自分の言動がどこまで関与していたのか、語り手は記憶を再構成することにより、探究を深めていく。

父の死は、父がトラックの前に飛び出してしまったことによって起こった。その死の二週間前に母親が離婚を父親に申し入れていたという事実を語り手は後に知ることになる。父親が死の直前に読んでいた書物はカミュの『幸福な死』であり、父が遺した文書を探りながら、死の直前の父の様子に迫る。

さらに遡り、父の死の四か月前に、語り手は、自分がレズビアンであることを手紙で告白している。実は、それほど決定的な形で同性愛者としての裏づけがあったわけではなく、語り手にとっては自分探しの模索の過程にあり、両親の世界から独立していくための宣言に近いパフォーマンスで

あったのだが、漠然と予期していたような「理解できない」という拒絶の反応ではなく、両親からは「新しい思想に挑もうとしている姿勢」に対する肯定的な返事を得ることになり、語り手は戸惑いを示している。その直後に語り手は、父の同性愛の問題が露見したことについて母親から知らせを受けている。一家ともなじみ深い存在であった、庭師兼ベビーシッター役を務めていた青年が実は父親と関係していたことが明かされる。

この場面をもう少し詳しく見ていこう。図3は、父親と二人きりになる機会をうかがい、語り手自身の同性愛に対する意識について父と話をしようと試みる場面である。二人で映画を観に行く際の、車に乗ってわずかな時間の中で、父親の同性愛体験を引き出すことができたのだが、ちょっとしたあいづちや反応、沈黙が話題をずらしてしまいかねない繊細な時間の流れが、あたかも時間の経過をコマ落としの流れにするかのように視覚的に表現されている。「小さいときは本当に女の子になりたかった。女の子の服を着たりした」と述懐する父に対し、語り手は「私も男の子になりたかった！ 男の子の服も着た！」と返し、聞きたいこと、伝えたいことを父親にぶつけることができた貴重な場面である。しかしすぐに車は映画館に到着してしまい、映画を観終わった後にこの会話の続きを話そうとするも、その瞬間は永遠にもたらされることはない。語り手にとって父親との交流をめぐる重要な場面が視覚的表現によって再現されている。

両親の世界から解放され、独立していくことを狙いとしていた語り手は、自らのカミングアウトを契機にして、皮肉にも両親の秘められた領分に引き入れられることになってしまう。家族の呪縛は、この作品を発表するに至るまで彼女にとって大きくのしかかっていたにちがいがなく、この作品の執筆に7年の歳月が費やされている。『ファン・ホーム』の物語におけるもっとも重要な軸は、語り手がレズビアンであることを告白した手紙とそのアクションが、その4か月後に起こった父の死にどの程度、影響、関連があるのかという疑問を通して、父の死、父の人生、家族の問題を探ることにある。そして、参照した場面により、父との対話を追体験することで、語り手は積年の呪縛からようやく逃れることが可能となる。

語り手はそれ以前から思春期特有の問題を抱えており、10歳の頃から、

強迫神経症に悩まされていた。日記をつけはじめると、そうした語り手を案じた父によって、起こった出来事を記録するように促されたことを契機としていた。この「書くという行為」は彼女にとって精神の安定に役立つものとなったが、ほかの誰が読むわけでもないのに、彼女は日記の中で、本当に関心のあることを結局は書けずにいる自分の姿をも認識してしまう。たとえば、同性愛者を意識するに至るずっと前の段階から関心のあった、男性向けファッションに対するあこがれの気持ちを抑え、日記の中ではことさら無関心を装っており、彼女自身の真実とはほど遠い信用できない記述になっていったことを思い返している。物語の末尾において、すでに父は不在であるが、「私たちの複雑に絡み合う物語を過去へと遡ってみるとき、父は確かにそこにいてくれた。飛び込んでいく私を抱きとめるために」と結ばれている。

長年の時間的な隔たりを経て、父の死をうけとめ、乗り越えることができた象徴的な場面を迎えるが、コミックスというメディア表現を通すことによって自身の姿を客体化しえたことは、語り手にとって大きな意味を持つのではないか。別の世界ですれ違うように生きてきた父の存在が、彼女にとって実は分かちがたいほど大きな存在であり、自己形成の根幹に父の存在が大きく関わっていることを、自伝物語の執筆を通じて再認識することになる。『ファン・ホーム』は、すれちがっているようでいて、どこか深いところでお互いに共感あっていた父と娘の物語であり、家族をめぐる記憶と再生の物語である。女性自伝文学の伝統に位置づけるならば、性に対する意識、同性愛の嗜好に対する自己認識の過程なども読みどころの一つとなっている。

コミックスの表現形式として、文学作品と異なり、視覚化が必要になってくるが、作者アリソン・ベクダルはわざわざ父親の扮装をし、その姿を写真に撮影してもらうことによって構図を探っていった背景について触れている（図4）。父親の扮装をし、「父親と一体化する」という象徴的な行為を通じて、不在である父の姿を再生し、父の人生を承認し、そうしたプロセスを経ることによって、自分自身の問題と向き合っている。文字表現による文学作品とグラフィック・ノベルという視覚表現の違いは、この

『ファン・ホーム』の作品の基調を成すトーンにも大きく関連している。モノログや内面描写を表すのに効果的な文字表現文化に対して、グラフィック・ノベルによる回想録は自分の姿をも視覚化することにより、自身をより客体化する効果を挙げているのではないか。そしてこの作品の場合、描かれ、探究される対象となる父親がすでに他界していることから、視覚表現を通して、過去の追憶を再現し、満たしえなかった相互の交流を再創造する狙いが存分に実現されている。

また、父の突然の死の後、遺品の整理をする最中に、一家の庭師兼ベビーシッターをつとめていたロイという青年の裸の写真を見つけてしまい、当時の語り手は大変な衝撃を受ける場面がある。(図5) 写真の縁に記された日付の筆跡は紛れもなく父親のものであり、強い衝撃を受け動揺しながらも、この写真が意味するところを探ろうとする語り手の複雑な胸中が、写真を描く視覚表現の上に、複数の吹き出しネームを重ねながら、思考の流れを表現しようとしている。見開き一杯で表現され、当時の語り手が受けた衝撃の強さをよく伝えている。グラフィック・ノベルならではの視覚、および文字を組み合わせたメディア表現ならではの効果が発揮されている場面である。

## 結——「オルタナティヴ・コミックス」を超えて

スピーゲルマンによる『マウス』が到達しえたような、民族の歴史、家族の記憶を、コミックス特有の表現形式により寓話化しえた境地とはまた別の地平を、『ファン・ホーム』は切り拓くことができている。そしてここにコミックス表現の可能性、とりわけ女性コミックス作家による表現活動の新境地があるのではないか。

近年、日本のマンガに、たとえば、結婚、出産育児を描いたジャンルや、旅日誌的なトラヴェログをコミックの形式で描く、広い意味でのエッセイ・マンガという表現形式が特に女性のアーティストによって多くの成果を示しつつある。米国における日本のマンガの流通は2008年頃をピークに頭打ちとされており、読者層の拡大に苦戦している状況が伝えられてい



るが、日本のマンガ文化の流入により、とりわけ米国の女の子／女性の読者に対し、新たな、あるいはオルタナティヴなロール・モデルを提起する可能性についての指摘もなされている<sup>6</sup>。

コミックスによる自己探求としての自伝文学、家族の物語を描く潮流をも含めた、ノン・フィクションの領域は、とりわけアメリカのコミックの歴史においては、オルタナティヴ・コミックスも含めて、長年、なじみのない領域であったが、グラフィック・ノベルの新展開として大いに可能性を感じさせる領域であり、『ファン・ホーム』はその最上の成果の一つである。「子どもの時代以降、数十年ぶりにコミックスに触れた」という一般読者の反応からも、コミックス表現の受容の変化の兆しを見ることができるといえる。この点において、オルタナティヴ・コミックスの中から登場したベクダルは、さらにまた別のオルタナティヴな回路として、グラフィック・ノベルの手法を通じて、読者層を広げることができている。

さらに、今後の米国における女性コミックス文化を展望しておくならば、さらに若い世代の作家となる、ヴェラ・ブロスゴル (Vera Brosgol, 1984-) の『アーニャの幽霊』(Anya's Ghost, 2011) などを挙げるができるだろう。ロシアのモスクワに生まれ、カナダでアニメーションについて学び、

---

6 マイケル・ビッツという教育者によるコミックブック・プロジェクトの取り組みは、ニューヨークの都会に生きる教育困難校とされる学校の課外活動で、コミックブックを制作する活動を通して生徒たちが自分のアイデンティティを確立させていく手助けをするというプロジェクトであり、特に日本のマンガを導入した取り組みについて著書『ニューヨークの高校生、マンガを描く——彼らの人生はどう変わったか?』(2009)としてまとめられている。

かつて学年誌や幼年雑誌などの雑誌文化の発達ともあわせて、一口に「児童マンガ」といっても年齢の細かい段階にあわせたマンガが成立し、長年の歴史を持つ日本のマンガ文化は、スポーツ好きの子どもたちから、恋愛に関心のある十代女子向けのマンガまで様々なジャンルを有し、多様な志向に応えうる豊穡さに特色がある。他方、アメリカの大衆文化の主流はなおも白人の男の子中心の文化であり続けており、多様な背景を持ちながらも、ロール・モデルを見出すことができないでいる米国在住のマイノリティ出身の生徒たちは、日本のマンガ文化の多様性の中に自己を同一性させる可能性を見出している。グラフィック・ノベルの発展史においても、主流の大衆文化であるアメリカン・コミックスに対する「オルタナティヴ」な文化として、マイノリティの出自を持つ表現者が活動の場を広げていった背景とも符合して、アメリカの主流大衆文化の「オルタナティヴ」な文化の回路として日本のマンガ文化が機能していく可能性がある。中でも、長年にわたって男の子文化として位置づけられてきた米国のコミックス文化において、女の子がマンガ文化に接する機会を持つことは大きな意味を持つと言える。

現在は米国のオレゴン州在住の作家であり、そもそも今日のグローバル化した状況において、米国などの国籍で文化を規定することの無効性を体現する存在でもある。『アーニャの幽霊』はロシア系アメリカ人として米国の高校に通っている女の子を主人公とした物語であり、ジーン・ヤンによる『アメリカン・ボーン・チャイニーズ』の女の子版として読むことも有効であろう。クラスの中で疎外感を抱き、なかなか友だちもできないでいる主人公のアーニャが90年前に事件に巻きこまれ、両親を殺され、自分も井戸で死んでしまったエミリーという幽霊と交流する物語である。『アメリカン・ボーン・チャイニーズ』においても、同朋のアジア人ということでカップルとしてからかわれる場面や、同族嫌悪により同朋を避けたり、いじわるをしたりする場面があるが、『アーニャの幽霊』においても同様に、オタクのロシア人の男の子と一緒に扱われることにうんざりしている場面がある。(図6)

あるいは、ボストン生のリズ・プリンス (Liz Prince, 1981-) による『おてんば娘——グラフィック・メモワール』(Tomboy: A Graphic Memoir, 2014) は、自伝的回想録の体裁によって表現されている。女の子らしさになじめず、ジェンダー・アイデンティティを模索する思春期の女の子の様子を、ヤングアダルトの読者層を対象にした自伝的回想録の体裁によるグラフィック・ノベルである。また、ニューヨーク市生のルーシー・ニズリー (Lucy Knisley, 1985-) は、シェフであり、グルメである両親のもとで育った背景から食べ物や料理にまつわる日常を綴った、『美味——キッチンの中の人生』(Relish: A Life in the Kitchen, 2013) や、6週間のフランス旅行を素材にした『フレンチ・ミルク』(French Milk, 2008)をはじめ、ヨーロッパ旅行に基づく『ライセンスの時代——旅行エッセイ』(An Age of License: A Travelogue, 2014)、『ディスプレイメント——旅行エッセイ』(Displacement: A Travelogue, 2015) など旅行エッセイを得意としている。

1980年代生まれによる新世代の書き手の特徴として、同じ若い女性の読者を想定している点に最大の特色があり、主題やスタイルにおいても多様性が見られる。また、フェミニズム運動の流れの中でアンダーグラウンド・コミックス、オルタナティヴ・コミックスを経て発展してきた米国の

女性コミックスの系譜に位置づけるならば、政治性が希薄化している傾向を見ることができるだろう。アリソン・ベクダルはオルタナティヴ・コミックスの流れの中から登場し、『ファン・ホーム』においてその枠を超えて読者層を拡大することによって、また別のオルタナティヴな回路を切り拓いたが、1980年代生まれの若い書き手たちはジャンルも多様であり、長年、男性向けメディアであり続けてきた米国のコミックス文化に、女性読者層を拡大していく新たな可能性を感じさせる動きを示している。こちらも、専門性の高い「オルタナティヴ・コミックス」の枠組みを超えた、新しい潮流であり、中でもヴェラ・ブロスゴルが体現しているように、グローバルな人的・文化的交流の産物として、多様な価値観を提示することが期待されるものである。

#### 参考文献

- Bakis, Maureen M. *The Graphic Novel Classroom: Powerful Teaching and Learning with Images*. Corwin, 2012.
- Bechdel, Alison. *Are You My Mother?: A Comic Drama*. Houghton, Mifflin, 2012.
- . *Fun Home: A Family Tragicomic*. Mariner Books, 2006. (= 『ファン・ホーム

- ある家族の悲喜劇』 椎名ゆかり訳、小学館集英社プロダクション、2011年)  
——. *The Essential Dykes to Watch Out For*. Jonathan Cape, 2009.
- Bitz, Michael. *Manga High: Literacy, Identity, and Coming of Age in an Urban High School*. Harvard Educational Publishing Group, 2009. (= 『ニューヨークの高校生、マンガを描く — 彼らの人生はどう変わったか』 沼田知加訳、岩波書店、2012年)
- Brosgol, Vera. *Anya's Ghost*. First Second Books, 2011.
- Eisner, Will. *A Contract With God: And Other Tenement Stories*. Kitchen Sink Press, 1978.
- Heer, Jeet and Kent Worcester, eds. *A Comics Studies Reader*. University of Mississippi Press, 2008.
- Miller, Nancy K. "The Entangled Self: Genre Bondage in the Age of the Memoir." *PMLA* 122 (2): pp. 537–548, 2007.
- Knisley, Lucy. *French Milk*. Touchstone, 2008.
- . *Relish: My Life in the Kitchen*. First Second Books, 2013.
- . *An Age of License: A Travelogue*. Fantagraphics Books, 2014.
- . *Displacement: A Travelogue*. Fantagraphics Books, 2015.
- Prince, Liz. *Tomboy: A Graphic Memoir*. Zest Books, 2014.
- Robbins, Trina. *Great Women Cartoonists*. Watson-Guptill, 2001.
- Robbins, Trina, and Catherine Roniwode. *Women and the Comics*. Eclipse Books, 1985.
- Sabin, Roger. *Comics, Comix & Graphic Novels: A History of Comic Art*. Phaidon Press. 1996.
- Sandell, Laurie. *The Imposter's Daughter*. Little, Brown and Company, 2009.
- . *Truth and Consequences: Life Inside the Madoff Family*. Little, Brown and Company, 2011.
- Spiegelman, Art. *In the Shadow of No Towers*. Pantheon, 2004. (= 『消えたタワーの影のなかで』 小野耕世訳、岩波書店、2005年)
- Tabachnick, Stephen E., ed. *Teaching the Graphic Novel*. MLA, 2009.
- ベルント、ジャクリーヌ「女性コミックスという空白 — 欧米の状況からみた本展の功績をめぐって」『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』 トリナ・ロビンス・大城房美監修、花書院、2009年、20-21頁。



