

## 近年のドイツにおけるコミック論（2）

大河内 朋 子

ドイツにおけるコミック研究においては、コミックの定義を巡る美学的論考と並んで、コミックの歴史に関する研究が、もう一つの重要な研究テーマになっている。歴史的研究は、美学的研究よりも遅れて、80年代半ば頃から始まっているが、この研究分野に関しては現在においても残念ながら基礎的な文献と呼べるものの数はそれほど多くない。ただし、一言補足すれば、2004年12月に、“*Deutsche Comicforschung*”<sup>1</sup>という年報が創刊されて、主として1945年までのコミック史を扱った論文が定期的に発表されるようになった。それによって、歴史的研究の基礎文献が次第に補われ始めている。

本論においては、ドイツにおけるコミックメディアの歴史を扱った文献の中から、主要な4点を取り上げたい。

### 1. Knigge, Andreas C.: *Fortsetzung folgt. Comic Kultur in Deutschland. Mit einem Beitrag über die Comics in der DDR von Gerd Lettkemann.* - Frankfurt a. M./Berlin: Ullstein 1986. 399 S.

著者のKniggeは、1983年から1998年までの16年間コミック出版社Carlsenの主任編集者を務め、種々のコミック専門誌を発行するなど、非常に精力的な活動を展開してきた人物であり、長年にわたってドイツコミックシーン形成の一翼を担ってきた。数年前には、コミックの歴史を発生から日本のマンガに至るまで詳述した大著“*Alles über Comics. Eine Entdeckungsreise von den Höhlenbildern bis zum Manga*”（2004年）と、コミック史上最重要な50名の作家とその代表作を取り上げた“*50 Klassiker - Comics. Von Lyonel Feininger bis Art Spiegelman*”（2004年）の2冊を相次いで発表している。これらが国を問わずコミック世界全体を扱っているのに対して、本書の対象は、東西両ドイツのコミックだけに限定されている。<sup>2</sup> この意味で本書は、これら近年の大作に対する先行研究と位置付けられる。また研究史の中でも、ドイツコミックに関する最初の通史的研究と評価され、発表後20年を経た今もなお基礎文献であると見なされている。

さて、Kniggeが本書を執筆した動機の一つは、ドイツが「コミックと絵物語を創作している国々が示されている地図の上の白いしみ」<sup>3</sup>ではなかったことを証明して、ドイツの名誉回復を図ることにあった。そのためにKniggeは、ドイツにおける絵物語の歴史の始まりを遠く16世紀の大道芸人や15世紀の一枚絵にまでさかのぼり、伝統の長さを強調させてみせている。そしてそれ以上に力説しているのが、“*Fliegende Blätter*”や“*Simplicissimus*”などの風刺新聞の隆盛と、それがアメリカでのコミックの成立に与えた影響力の大きさである。ドイツの風刺新聞は19世紀後半、とりわけ世紀転換期に最盛期を迎え、そこには同一人物の登場する絵物語が連載されていた。これらの風刺新聞は、ドイツ系移民の住むアメリカの都会でも広く読まれたし、絵物語は英訳されてアメリカの新聞に転載されてもいた。これらの事実からKniggeは、ドイツの文化的伝統が大西洋を越えて影響力を保持し、アメリカで成立することになるコミッ

クの文化的水源の一つだったことを主張している。こうした考察を含む「ドイツ絵物語の伝統の考古学について」と題された第1章はきわめて啓蒙的であり、Kniggeの意図どおりに、ユーモア芸術の歴史におけるドイツ文化の先進性と伝統の長さについて納得させてくれる。

本書におけるもう一つの重点は、ドイツコミック史の影の側面、すなわち第二次大戦中の衰退と敗戦後の出遅れ、そしてそこからの未回復状態を指摘することにある。Kniggeは遅滞の原因の一端を、「あらゆる形式の娯楽文化に対するドイツ人の屈折した関係」<sup>4</sup>に求めている。つまりコミックというアメリカでの通俗的な発明品に対して、ドイツでは潜在的な嫌悪感があるということなのだが、その好例として、50年代の反コミックキャンペーンが挙げられている。当時コミックは、暴力的な場面描写のみを目的にした反社会的メディアと見なされて、社会的な制裁を受けたのだが、<sup>5</sup>コミックに対する同様の偏見や過小評価は、本書出版時にはもちろん、現在でも払拭されているとはいいがたいだろう。Kniggeは、コミックというジャンル全体に対する蔑視の姿勢を非難することによって、そして何よりもドイツコミックの歴史を叙述すること自体によって、ドイツがコミックの「発展途上国」<sup>6</sup>の状態から脱却することを切に願っているように思える。

本書には、作家や出版者とのインタビューや先行文献からの引用も多く、資料的な価値が高いことを付言しておきたい。

## 2. Dolle-Weinkauff, Bernd: *Comics. Geschichte einer populären Literaturform in Deutschland seit 1945. Erarbeitet unter Mitwirkung von Klaus Doderer, et al. Mit 263 Abbildungen. - Weinheim/Basel: Beltz 1990. 391 S.*

これは敗戦直後から1990年までのコミックを通史的に記述した著作であり、歴史的研究の最も基本的な文献であると、広く認められている。

著者のDolle-Weinkauffは、コミックの定義から説き起こしているが、彼の定義は、当時一般に受け入れられていた理解の仕方（絵本、絵物語、アニメを含みうる幅広い定義）を厳密化することで、コミックというきわめて現代的な「ダイナミックで表現力豊かな」<sup>7</sup>ジャンルをより限定する方向性を打ち出している。すなわち、1) 言語的な記号体系と図像的な記号体系が同時に出現し、絵が吹き出し・語り・擬態語・擬声語の形を取った文字テキストと一貫して統合されていること、2) 連続するパネル(コマ)から筋が生まれること、の2点がコミックの必須条件となる。<sup>8</sup>この定義によって、Wilhelm Buschに代表される19世紀ドイツの絵物語（Bildergeschichte）や風刺新聞の一枚絵（Bilderbogen）、あるいはE. O. Plauen “Vater und Sohn”のように科白のない「コミック」は、絵とテキストが明確に分離している、あるいは文字テキストが存在しないという理由で、コミックとは認められなくなる。「文学形式（Literaturform）」という本書の表題が示しているように、Dolle-Weinkauffは文字テキストの存在をコミックの成立要件として重視し、コミックが文学作品（Literatur < littera 「文字」）の一種として文字通り「読まれる」べきものだと考えている。この定義に従って、ドイツにおけるコミックの歴史は、「第二次大戦後に始まる」<sup>9</sup>と断言されることになる。この定義は、Scott McCloud（1993）<sup>10</sup>などの定義と同様に、現在では一般に容認されている捉え方であると思われるが、絵物語や一枚絵の豊かな伝統を保持しているドイツでの発言として見た場合、コミックを「世紀末にアメリカで成立した、絵物語の歴史的一変種」<sup>11</sup>と限定することによって、結果的にドイツにおけるコミック文化の後発性を容認し、19世紀以来の伝統との断絶や、ひ

いては新旧2タイプの絵物語の対立にこそ、戦後ドイツコミック史の本質的特徴を認めることになる。

さて、敗戦後に始まるとされたコミックの歴史であるが、Dolle-Weinkauffは、読者による受容や作家間の直接的な影響関係の歴史ではなく、創作する側の歴史（作品や作家の歴史、制作環境の通史）として記述している。その際に3つの研究目的が設定されている。すなわち、1) 主要なコミックジャンルとコミックシリーズ、代表的な作品や作家を確定すること（そのための基準は、発行部数、ジャンル史上の影響力や革新性、社会文化的な影響力である）、2) ドイツコミック史の時代区分を試みること（区切りとして利用された要素は、新しい主人公や新しいタイプの物語の登場、あるいは「低俗文学」排斥のような社会的事件などである）、3) 確定された重要なコミック作品やシリーズを、社会意識や時代精神とも関連付けながら分析すること、である。<sup>12</sup>

興味深い点は、著者が作品内在的な研究を志向しているのではなくて、その時々には支配的な社会的意識や時代精神つまり政治的・社会的環境とコミックとの関係に注目し、コミックを、それぞれの時代の社会文化的な気分を明示しているインジケーターとして捕らえている点である。例えば、“*Tarzan*”、“*Phantom*”、“*Akim*”、“*Prinz Eisenherz*”、“*Sigurd*”のような1950年代から1960年代初めにかけて人気を博したコミックにおいては、舞台がジャングルやアメリカ西部の荒野あるいは中世といった非日常的で、文化史的に見ると過去に逆戻りした時空間に設定されていて、その舞台上で筋肉隆々たる若者が主人公として活躍している。著者はこうした設定や筋書きを解釈して、ドイツの奇跡の経済復興の陰で自己喪失感に悩む戦後世代の若者たちが、非常に単純で葛藤のない世界へと現実逃避したことを反映していると述べている。<sup>13</sup> 1960年代半ばになると、レーサー（“*Michel Vailant*”）やジェットパイロット（“*Dan Cooper*”）、とりわけ“*Superman*”のような実際の未来志向の主人公が人気を得たが、これはドイツ社会が科学技術の進歩を信奉したことを表していて、後年になってこの技術信奉が揺らぎ始めたときに、自己懐疑に陥る新しいタイプの主人公（例えば“*Spider Man*”）が現れると解釈されている。著者は、販売された当時の社会的文脈の中へコミック作品を置いて見ることによって、社会学的な研究領域に踏み込みつつ（分量的には少ないとはいえ）論述しているが、こうした関心の持ち方は、コミック研究を文学論や芸術論に限定しない方向性を打ち出したという意味で大いに評価されて良いだろう。<sup>14</sup>

著者が重視しているもう一つの点は、外国コミックとの相互関係の問題である。ドイツでは、ファシズムの時代は言うに及ばず、戦後になっても伝統的な絵物語を支持する力が強く、コミックはまずもって外国語からの翻訳という形で輸入され、現在に至ってもコミック出版物の大部分は翻訳書が占めている。著者は、翻訳されたコミックがドイツコミック史にとって「根本的な意味を持つ」<sup>15</sup>と考えて、翻訳作品をドイツ人作家による作品と区別することなく等しく考察対象にし、翻訳作品が戦後コミック史の中で果たした役割に対して、歴史的な評価を下している。例えば、1950年代前半によくコミックは新しい物語形式として一般に認知され始めるが、それに対する最大の功労者は、“*Micky Maus*”と“*Tarzan*”という2つのアメリカンコミック掲載誌であった、と説かれている。この2誌の成功によって、ドイツの読者はコミックという新形式の絵物語に対する根強い違和感を徐々に取り除き、コミックの社会的認知が進むことになった。同時にこの2誌は、ユーモアコミックと冒険コミックという2つのコミックジャンルの代表作品（元型）を連載していて、ドイツに新しいジャンルを持ち込んだ。こうし

た理由から判断して、Dolle-Weinkauffは、この2誌によってコミックブームが巻き起こった1953年に歴史的な区切りを入れている。<sup>16</sup>同様に、1960年代後半から世代を超えて読みつがれた“*Asterix*”や“*Peanuts*”も、コミックへの抵抗感を相当減少させた点で、エポックメイキングな作品であると見なされている。

このように本書は、十分な根拠に基づいて、戦後ドイツのコミック史を整理している。巻末に詳細な文献表と専門語彙の説明が付いている点もありがたい。

**3. Lettkemann, Gerd; Michael F. Scholz: “Schuldig ist schließlich jeder ... der Comics besitzt, verbreitet oder nicht einziehen läßt”. Comics in der DDR - Die Geschichte eines ungeliebten Mediums (1945/49-1990). - Berlin: MOSAIK Steinchen für Steinchen 1994. 111 S.**

本書は、同名の巡回展覧会に合わせて出版された東独コミックの通史である。多数の図版（コミック作品からの引用やコミック雑誌の表紙、コミック作者や編集者のポートレート、新聞の紙面など）を含み、展覧会の図録の役割も果たしていると思われる。著者のLettkemannとScholzは、そうした多数の資料を時間軸に添って配置し、各時期における作品の制作条件や流通形態などについての説明を織り交ぜながら、漏れのないようにできるだけ多数の作者と作品を紹介している。コミック雑誌に関しては、東独では数少ない雑誌が非常に長期間にわたって発行されたので、同一の雑誌が本書の時代区分に従って分断されて複数の箇所でも論じられているが、その結果、各雑誌の推移を再統一する作業は読者に委ねられることになる。モノグラフィーの体裁を取る方が読者には親切だったのではないだろうか。

さて、東独のコミック史に関する最大の問題点は、やはり政治（青少年向け出版物に対する監視機関として機能したSED「ドイツ社会主義統一党」/FDJ「自由ドイツ青年同盟」）とコミックの関係であり、本書でも必要に応じて解説されている。著者によると、東独ではコミックに限らず青少年向けの図書には、「子どもたちが社会主義的な世界観を持つように教育する」という一般的な到達目標が掲げられ、次のような教育課題が設定されていた。例えば、「子どもたちが労働者階級に関する事柄や労働者階級の党としっかりした内面的な結びつきを持つように陶冶すること」、「プロレタリアートの国際主義という意味において行動することを学ばせること」、「社会主義的な集団意識を持つように教育すること」などである。<sup>17</sup>SED/FDJは、出版物をとおして青少年に階級意識を持たせ、社会主義体制を敷く諸国家との国際的な友好や連帯意識が涵養されることを目指したのであった。

ところで政治とコミックの関係は、1) 東独で制作されるコミックの内容や絵に対する政治的な制限、2) コミックの出版や販売などの経済的側面に対する政治的な介入、3) 西側のコミックに対する政治的な措置、4) コミックファンクラブの結成と運営に対する政治的な妨害、5) 一般の読者による受容と社会的影響力、などのテーマに区分することができるだろう。本書はこれらの問題点すべてに言及しているが、とりわけ、1) コミックの物語内容に対してどのような政治的圧力がかかったかという点に、すなわち、社会主義体制内で表現の自由がいかに保証されなかったかという点に、論述の力点を置いている。本書が挙げている事例のうち最も興味深いのは、コミック雑誌“*Mosaik*”<sup>18</sup>に関して、“*Digedags*”の作者Hannes Hegen（1925年～）が出版社の検閲官に対して行った抵抗の歴史であろう。例えば、ローマ帝国を舞台にしたシリー

ズにおいて、「世界革命の先駆者としてローマ帝国のプロレタリアート」を描き、「封建主義的社会秩序を公然と非難する」ように要求され、その結果、作者の意に反して、作品は奴隷と反乱者の側に立った明確な政治的傾向を持たざるを得なくなった。Hegen は、最終的にはシリーズを断念するという形で、抵抗の意を表明した。あるいは、ソ連の人工衛星スプートニクの打ち上げが成功した時期には、社会主義の技術的優位を賛美するよう要請され、主人公 Digidags も宇宙に飛び出し、人間の住む異星上で、冷戦下の東西ドイツによく似た政治状況を体験することになった。Hegen の意図としては、主人公たちを宇宙空間に送り出すことによって、サイエンスフィクションという「政党幹部にはなじみのない」形式を借用して、芸術的な自由を最大限確保しようとしたらしい。<sup>19</sup> 東独のもう一つの代表的なコミック雑誌 “*Atze*” (1955 年～1991 年) が、一話完結の政治的コミックを毎号に掲載し、SED/FDJ のイデオロギー的要請に完全に対応していたことと比べると、Hegen の抵抗は際だっている。

著者の Lettkemann と Scholz は、コミックというメディアに対して、東独が「あめとむち」の文化政策を取っていたことも指摘している。SED/FDJ は、西独とアメリカのコミックを「資本主義的な低俗文学・扇動文学」として厳しく否定的に評価し、有害図書リストに載せていたし、西側コミックの所有・販売に対して厳罰化の方向を打ち出したこともあった。<sup>20</sup> その一方で、コミックが青少年に熱狂的に迎えられたメディアであることから、かなり早い段階で自前のコミック（吹き出しがない場合には、絵物語と呼ぶ方が適当であるが）を制作し、政治的プロパガンダや社会的キャンペーン（防火運動や衛生教育）の手段として利用していた。

本書を通読して明らかになるのは、東独が、社会主義的な人格形成や階級の敵に対する闘いを青少年に呼びかけるために、コミックという通俗的なメディアに関心を持ち、コミックをいかに道具化したか、という点である。それと同時に、社会主義的な動機付けをされたコミックでは読者に好まれず、政治的メッセージの伝達は失敗していたという結果の指摘も重要である。表現の自由を制限された東独コミックの歴史から学ぶべきことは多いと思われる。<sup>21</sup>

#### 4. Gasser, Christian (Hg.): *Mutanten. Die deutschsprachige Comic-Avantgarde der 90er Jahre. Katalog zur Ausstellung des NRW-Forum Kultur und Wirtschaft Düsseldorf. - Ostfildern-Ruit: Hatje Cantz 1999. 160 S.*

本書は、90年代のアヴァンギャルドコミックを紹介した展覧会（1999年10月～2000年1月）の図録である。この展覧会では、ドイツとスイスでアヴァンギャルドコミックをリードしている13名の若手作家（大半が1960年代生まれ）の作品が紹介され、図録には作品の図版以外に、各作家についてのエッセイや前衛コミックの歴史についての論文なども収録されている。この13名は、スイスのコミック雑誌 “*Strapazin*” (1984年～) の周辺で活動している作家たちである。

アヴァンギャルドとは既存の芸術観を越えようとする革新運動であり、テーマや表現技法など多様な分野でなされる新しい試みを指す。90年代ドイツとスイスのコミックにおいて、新世代の作家たちは、大胆な色遣いや自由闊達な表現など、実験的な精神が溢れる作品によって注目された。本図録からも分かるとおり、彼らはコミックだけを描いているのではない。彼らの多くはプラカードや本の表紙やイラストレーションも描き、シルクスクリーンを制作し、インスタレーションやオブジェやアニメーションにも挑戦している。中には、舞台衣装

や舞台背景をデザインする者もいるし、大学の教壇に立っている者も何人かいる。すなわち好奇心に満ちあふれた彼らは、芸術ジャンルの境界を軽々と飛び越して、あらゆる方向に突き進んでいるように見える。彼らはコミック作家と言うよりも、アーティストと呼ぶ方が適切であり、コミックは彼らにとって芸術意図を表現するための一つ的手段にすぎないと考えられる。この辺りに本図録で彼らが Mutanten（文化的な突然変異種）と呼ばれている理由があると思われる。彼らの「芸術性」は、その作品がコミックフェスティバルだけではなく、本展覧会を始め美術館や画廊でも展示されていることから、すでに社会的に認知されていると言って良いだろう。ポップカルチャーとともに育った彼らは、今や自身がポップカルチャーの一翼を担い、日常文化のあらゆる分野の交差点に立って活動している。

興味深いことに、ドイツ語圏のアヴァンギャルドコミックは、東西両ドイツとスイスで同時に展開している。ドイツ語圏における文化的背景として編者の Gasser は、ドイツ表現主義の文化的遺産と東独地域における視覚芸術の伝統を指摘しているが、<sup>22</sup> アヴァンギャルド的な傾向はドイツ語圏のみならず、国際的に同時期に起こり、ドイツ語圏出身作家の作品はヨーロッパの他の国々やアメリカでも出版されている。この事実は、見方を変えると、ドイツ語圏のコミック文化が歴史上初めて国際的に認知されたことを示していて、この意味で大変重要な事実である。

アヴァンギャルドの作家たちは、コミックがハイレベルな芸術的表現形式になることを示し、ドイツのコミック文化を国際的に認知させた。本図録は、新しいコミックの傾向を知るための格好の手引きになっている。

## 註

- 1 Sackmann, Eckart (Hg.): *Deutsche Comicforschung*. Band 1 (2005). - Hildesheim: Verlag comicplus+ 2004. 現在、Band 3 (2007) まで発行されている。
- 2 東独のコミックについては、Gerd Lettkemann が執筆した。なお、東独最大の書評誌 “*Die deutsche Literaturzeitung*” が最初の書評対象として本書を取り上げたことは、特筆に値する。
- 3 Knigge S. 7.
- 4 Knigge S. 8.
- 5 Vgl. Knigge S. 173ff.
- 6 Knigge S. 9.
- 7 Dolle-Weinkauff S. 21.
- 8 Vgl. Dolle-Weinkauff S. 14f.
- 9 Dolle-Weinkauff S. 21.
- 10 McCloud, Scott: *Understanding Comics. The Invisible Art*. - Northampton 1993.
- 11 Dolle-Weinkauff S. 15.
- 12 Vgl. Dolle-Weinkauff S. 16.
- 13 Vgl. Dolle-Weinkauff S. 17.
- 14 拙論「近年のドイツにおけるコミック論 (1)」(三重大学人文学部文化学科紀要『人文論叢』22号、2005年)でも述べたとおり、ドイツでは“*Superman*”を用いて、アメリカ社会の規範的な倫理観を考究する史的研究も行われている。
- 15 Dolle-Weinkauff S. 15.
- 16 Vgl. Dolle-Weinkauff S. 61-91.
- 17 Vgl. Lettkemann/Scholz S.26f.

- 18 1955年から1975年には“*Digedags*”が、1976年から現在までは“*Abrafaxe*”が連載されている。
- 19 Vgl. Lettkemann/Scholz S. 30 ff.
- 20 東独で「コミック」という用語は公式には使用されなかった。
- 21 Lettkemann/Scholz S.11には、Richard Hambach “*Mäxchen Pfiffigs Abenteuer*” (1955年)の一部が引用されている。そこでは主人公のドイツ人少年 Mäxchen と友人のアフリカ系少年 Bambo が犯人を追いかけて、煙突の中を登るシーンが描かれている。二人の少年は「石炭のように黒く」なり、「誰が本物のニグロかほとんど区別できない。」さらに二人は犯人を追いかけるが、不器用な Bambo は蹴躓いて、タールの入った樽にお尻から落ち込んでしまう。この場面には人種差別的な表現が認められるが、著者は残念ながらそれに言及していない。
- 22 Vgl. Gasser S.8 ff.