

Ernie Bushmiller の *Nancy* における ボヘミアニズムと子どもの記号と逸脱

社河内 友里

1. 『ナンシー』とボヘミアニズム

Ernie Bushmiller 著のアメリカン・コミック・ストリップ、*Nancy* は、1930年代から現代に至るまで幅広い人気を得ている作品である。その影響は、アメリカの大衆文化の随所に広く見受けられる。例えば、Andy Warhol は、自身の作品 *Nancy* において、『ナンシー』の主人公の少女ナンシーが冬の寒さに文句を言っている姿を描いた（ウォーホル 153）。影響を受けた漫画家も多く、Bill Griffith、Scott McCloud らも、作品の中にナンシーを登場させている。また、『ナンシー』はパロディの題材としても頻繁に取り上げられており、Joe Brainard が 100 点以上もの『ナンシー』のパロディ作品を残しているほか（Brainard）、ユーモア雑誌 *Mad Magazine* では“Nansy”というパロディ漫画が掲載された（*Absolutely Mad Magazine*）。¹

『ナンシー』は、1922年に Larry Whittington が連載を開始したコミック・ストリップ、*Fritzi Rits* を原型とする作品である。『フリッツィ・リッツ』は、1920年代のマンハッタンに住むフラッパーであるフリッツィ・リッツを主人公に、彼女の恋愛模様を描いた作品であった。1925年、ウィットントン は、他作品の制作のために同作品の製作を離れることとなり、ブッシュミラーが同作品を引き継いだ（Reynolds 97）。1933年、ブッシュミラーは、作中にフリッツィ・リッツの姪を登場させた。それが、後の『ナンシー』の主人公、ナンシーである。「華美なフリッツィの引き立て役として登場した小学生の年頃の姪（筆者訳）」²で、「陽気でありながら落ち着いた、真っ直ぐな女の子（筆者訳）」（Schwartz）であるナンシーは、徐々に人気を集め、1938年には、作品のタイトルが『フリッツィ・リッツ』から『ナンシー』に変更されることとなった。1970年代までには、約1000紙もの新聞が『ナンシー』を掲載することとなり、本作品は1982年のブッシュミラーの死後も多くの芸術家に影響を与えている（Schwartz）。

『ナンシー』において興味深いものの一つは、アメリカのボヘミアンの描かれ方である。『ナンシー』は1950年代に最も大きな注目を浴びたが (Umphlett 66)、ちょうどその頃アメリカでは、ビート・ジェネレーションの作家や彼らに影響を受けたビートニクと呼ばれた若者たちが登場し、そのボヘミアン的なライフスタイルが多くメディアに採りあげられていた。ブッシュミラーも作品の中で、ユーモアを交えながらボヘミアンに言及している。1991年に Kitchen Sink Press から出版された *Ernie Bushmiller's Nancy: Bums, Beatniks and Hippies* には、1941～1981年に描かれた『ナンシー』の中から、バム (放浪者)、ビートニク、ヒッピーら、ボヘミアンに言及のある作品が収録されている。本書に描かれている上記三種類のボヘミアンたちは、服装、ライフスタイル、言葉遣い等でそれぞれ描き分けられている。本書の編集者 Denis Kitchen は、ブッシュミラーのボヘミアンたちへの視点が、批判的なものというよりは、肯定的でユーモアに満ちた温かいものであることを指摘している (Kitchen)。

本書に登場するボヘミアンの重要な特徴は、主人公ナンシーという子どもの視点から描写されていることである。では、そもそも本書において、子どもの視点はどのような意図をもって用いられているのであろうか。意図的に用いられてきた子供のイメージについては、これまでに、Peter Coveney が、著書『子どものイメージ——文学における「無垢」の変遷』で、文学作品におけるその変遷を明らかにしている。同書によれば、子どもという独立した存在の認識は、ジャン＝ジャック・ルソーの『エミール』以前にはなかったものであった。それまで子どもは「小さなおとな」として扱われていた。それに対してルソーが示した子どもは、「その本質において重要な存在であって、けっして小さな大人ではない」ものであり、それは子どもの感性を礼讃する「ロマン派の子ども」(カヴニー 36)であった。その後ウィリアム・ブレイクが子どもの無垢の中に人間らしさを、ウィリアム・ワーズワースが子どもそのものの中に人間の本質を見出し、大人と同じような成熟した人格を持った「ロマン派の子ども」は定着した。チャールズ・ディケンズ、マーク・トウェインに至るまで、「ロマン派の子ども」は広く描かれ、カヴニーは、「これらの作家たちが子どもについて語る時、それはとりもなおさず人生について語っていたのである」(カヴニー257)と述べている。しかし、その後、十九世紀後半になると、子どもはノスタルジーの対象となり、ジェームズ・マシュー・バリーやルイス・キャロル等の作家によって、子ども時代への逃避の手段として用いられるようになった。しかし

その後、二十世紀に入り、ジェイムズ・ジョイスやヴァージニア・ウルフらの「意識の流れ」の手法が用いられるようになると、子どもは、「もはやロマン派的『メッセージ』として用いられることもなく、また、自己憐憫や哀憐、逃避の道具として用いられることもなくなった。(省略) 子どもの描かれ方は、内面から、経験されるがままの意識をそなえた子どもとして伝達するというやり方であった」(カヴニー 331) と、カヴニーは述べている。これらの子どものイメージの変遷を踏まえ、カヴニーは、芸術作品における子どものイメージというものが、作家個人だけでなく「社会全体の自己反省も内に包含している」としている(カヴニー 369)。

ナンシーという子どもの主人公が、ブッシュミラー個人だけではなく、社会全体の自己反省を内包する存在であるとすれば、ナンシーの視点から描かれたボヘミアンの描写からはどのような意図を読み取ることができるのであろうか。本稿では、*Ernie Bushmiller's Nancy: Bums, Beatniks and Hippies* に掲載されている、ボヘミアンへの言及のある 117 作品を扱い、バム、ビートニク、ヒッピーという三種類のボヘミアンが、どのような意図の下に描かれているかを考察する。さらに、ボヘミアンに対する子どもと大人の視点の相違にも着目し、本書において、ボヘミアンと子どもという要素がどのような機能を果たしているかを明らかにする。

2. 『ナンシー』における単純さと記号

『ナンシー』におけるボヘミアンや子どもの描写を考察するには、まず、本作品の基本的な性格である「単純さ」を考慮する必要がある。Mark Newgarden と Paul Karasik は、本作品の「単純さ」について次のように述べている。

Nancy only appears to be simple at a casual glance. Like architect Mies Van Der Rohe, the simplicity is a carefully designed function of a complex amalgam of formal rules laid out by the designer. To look at Bushmiller as an architect is entirely appropriate, for *Nancy* is, in a sense, a blue-print for a comic strip. Walls, floors, rocks, trees, ice-cream cones, motion lines, midgets and principals are carefully positioned with no need for further embellishment. And they are laid out with one purpose in mind – to get the gag across. Minimalist? Formalist? Structuralist? Cartoonist!

(Newgarden and Karasik 98)

まるで建築家の作品であるかのように、無駄なく計算された単純な構造は、太い一本線の輪郭でくっきりと描かれた人物、事物、背景のデザインや配置という視覚的な要素のみならず、そのものの内面や性質という意味的な要素にまで及んでいる。ニューガーデンらはそれらの単純さの機能について次のように述べている。

The mortar that held these gag bricks tight were basic, iconic, coin-of-the-realm truisms: An ice-cream cone is a child's best friend, school is a drag, bums are lazy, bullies are dumb, blondes are cute, salesmen travel door-to-door, little green men populate Mars and Modern Art is a madman's hoax. [...] Functionally, these banalities allowed the strips to be rapidly understood and quickly digested; they helped the gag go down faster, cleaner. (Newgarden and Karasik 100)

視覚的にも意味的にも単純化された描写は、物語の顛末をより早く簡潔に伝えることを可能にしている。単純化された人物や事物の描写は、ある特定の意味を簡潔に示す記号のように機能するのである。

この記号の機能は、Jean Baudrillard が『消費社会の神話と構造』の中で説明している「ポップ」と「記号」の関係の概念と共に理解することができる。ボードリヤールは、「ポップ以前の全芸術は『奥底に潜む』世界を見抜こうという態度の上に成り立っていたが、ポップは記号の内在的秩序に同化しようとしている。つまり、記号の産業的大量生産、環境全体の人為的人工的性格、モノの新しい秩序の膨張し切った飽和状態、ならびにその教養作用に同化しようとしているといってもよいだろう」(ボードリヤール 162) と述べているが、ブッシュミラーが『ナンシー』で用いているあらゆるものの記号化も、このポップの手法であると考えられる。『ナンシー』において、それぞれの登場人物や事物の描写は、その「奥底に潜む世界」を描き出しているというよりは、ある性質を象徴する記号として機能していると言える。ボードリヤールはまた、ポップ・アーティストについて、「彼らはこれらのモノが伝達する頭文字やマークや宣伝文句を好んで描くのだし、極端に言えば、それらだけを描けばいいのだ (ロバート・インディアナ)。これは遊びでも『リアリズム』でもなく、消費社会の誰

の目にも明らかな現実を承認すること、すなわちモノと製品の真の姿はそれらにつけられたマークだということにほかならない」(ボードリヤール 164)とも述べているが、ブッシュミラーはまさに、人物や事物の「マーク」を強調することによってそれらを記号化している。意味の明確な記号を組み合わせる物語を展開することにより、より明解な方法で結末を示すことに成功しているのである。

それでは、本作品において、ボヘミアンはどのように単純化され、どのような記号として機能しているのだろうか。前述したように、本書に描かれているボヘミアンは、バム、ビートニク、ヒッピーという三種類に分類されており、主に服装、ライフスタイル、言葉遣いにおいて描き分けられている。具体的にはそれぞれどのように記号化されているのだろうか。

3. ボヘミアンの記号化

バムは、本書に収録されている1941～1981年の作品の中で幅広く言及されている。バムとは、元々、1890年代の大不況や、1930年代の大恐慌の時代に増加した放浪者のことである。キッチンには、本書題目においてはバムという用語を用いて放浪者を示しているが、放浪者には *hobo* と呼ばれる各地の日雇仕事を転々として暮らす者と、*tramp* と呼ばれる仕事をしない放浪者と、バムと呼ばれる、家はないが都市部に住みつき、放浪も仕事もしない者がいた。しかしながら、一般的にはホーボーもトランプもバムも一まとめに捉えられていた (Axelson 464)。³ 本書の作品中では、放浪者はバムやホーボーと呼ばれているが、特に明確な区別は見受けられない。⁴

ブッシュミラーの描くバムは皆、ぼろぼろのシャツとズボンにジャケットを着て、帽子を被って、無精髭を生やし、ビンドルと呼ばれる風呂敷包みのようなものを一つ、棒きれにぶら下げて担いでいる。大抵のバムは仕事をしておらず、幸せそうに寝ているか、物乞いをして日々を過ごす怠け者である。この単純化されたバムの描写は、バムを視覚的にも意味的にも簡潔に示す記号として機能している。

本書におけるビートニクの描写もまた、バムの場合と同様に、視覚的・意味的に記号化されている。本書には、1959～1962年の作品に、ビートニクへの言及がある。⁵ ビートニクとは、1950年代に活躍したビート・ジェネレーションの作家たちに傾倒し、彼らのライフスタイルを模倣した若者たちである。ビー

ト・ジェネレーションの作家たちは、ボヘミアン的な生活や、過激な性描写、反順応主義的な思想を文学作品に描き、脚光を浴びた。ビートニクは、ビート作家らが注目を集めると同時に登場し、ステレオタイプ化され、1950年代末には、新聞、テレビ、雑誌等のメディアで広く取り上げられることとなった (Van Elteren 73)。ビート作家の Jack Kerouac は著書の中で、ビートニクのライフスタイルは、ビート作家らの行った芸術や精神世界の追求とはかけ離れたものであり、ビートニクたちの表面的なビートへの言及と墮落した生活や服装がステレオタイプ化され、ビート作家らの追随者として認識されていることを嘆いているが (Kerouac 366)、このようなビートニクのステレオタイプは、『ナンシー』にも描かれている。本書の编者キッチンは、「私は子供の頃にビートニクに会ったことがなかった。(中略)しかし、子どもの頃、もしビートニクにばったり出会うとすれば、彼が黒色のベレー帽、暗い色のメガネに、先の尖った顎鬚で、指を鳴らしながら、ボンゴを叩いているであろう、ということはブッシュミラーの作品から知っていた (筆者訳)」 (Kitchen) と述べており、ブッシュミラーが作品の中で積極的にビートニクに言及し、記号化して示していたことを明らかにしている。ビートニクの特徴には、服装やライフスタイルの他に、独特の言葉遣いがあったが、本作品に描かれているビートニクも、“Daddy-O”、“like”、“pad”等のステレオタイプ的な話し言葉と共に言及されている。ビートニクの独特な服装、自由なライフスタイル、言葉遣いは、本作品の中で、ビートニクを示す記号として機能している。⁶

また、ヒッピーについても、本書の1966~1973年の作品において言及が見られる。ヒッピーは、ビートニクへの注目が徐々に薄れていった頃に登場した若者たちである。1965年ごろにサンフランシスコのヘイト・アシュベリー地区で始まったヒッピーの文化は、1967年に絶頂期を迎えた。ヒッピーは自然回帰を目指し、性に開放的で、コミュニンで自給自足の共同生活を送る者も多くいた。ベルボトムのジーンズを履き、鮮やかな色を多用したシャツを着て、民族的またはネイティブアメリカン的な雰囲気を取り入れ、髪を伸ばし、顎鬚を生やし、ピースマークのアクセサリーをつけるなどすることが、ヒッピーの典型的な服装であった (Rilley 87-89)。1960年代後期には自らがヒッピーであったと語るキッチンは、『ナンシー』におけるヒッピーの描写には、敵対心ではなく、優しさと好奇心が感じられるとし、「ヒッピーたちはいつも小奇麗に描かれ、どれほど乱れていても、デイジー、ラブビーズ、滑稽なくらい派手な服によつ

て、かつての私のように飾られていた（筆者訳）」(Kitchen) としている。確かに、本書におけるヒッピーは皆、花柄やピースマークをあしらった服を着て、ギターを持ちネックレスをし、長髪に顎鬚、という格好ではあるのだが、バムやビートニクに比べて小奇麗な姿に描かれている。親や他の大人たちに迷惑がられながらも自由気ままに暮らす彼らのライフスタイルは、上記の視覚的な特徴と共に、ヒッピーの記号として機能している。

4. ボヘミアンの記号からの逸脱

ボヘミアンが言及されている作品について興味深い点は、彼らが記号から逸脱する様子を示すことにより笑いが生まれるという仕組みになっていることである。さらに、それらの逸脱は、大きく分けて、以下の二組の二項対立の関係にある記号からの逸脱であると考えられる。一組は、ボヘミアンとブルジョア、そしてもう一組は、子どもと大人という記号からの逸脱である。

ボヘミアンとブルジョアという二項対立する記号からの逸脱は、例えば、次のようなバムの描写から読み取ることができる。「貧しい私に、何か食べるものを分けていただけませんか。」と言う声に、「もちろん。」と言ってナンシーが家の扉を開けると、とても太ったバムが立っているという様子を描いた作品がある。バムはナンシーの顔を見ると、「でも太らせるようなものはやめてくれ、ダイエット中なんだ。」と言うのである (Bushmiller Aug. 11, 1966)。⁷ ここに描かれているバムは大きなビンドルを下げ、たばこをふかしており、困窮している様子は感じられない。また、ナンシーの家を訪ねてきたバムが、「貧しい私に何ドルか恵んでもらえませんか。」と言うのに対し、ナンシーが「食べ物を買うために使うの？」と尋ねると、バムが、「いや、私の携帯用テレビのために新しい電池が必要なので。」と答えるという作品もある (Bushmiller Sep. 29, 1970)。他にも、バースデーケーキを求めるバム (Bushmiller May 24, 1974)、充電するための電気を求めるバム (Bushmiller Apr. 21, 1960)、一杯のコーヒーを飲んだ後にチップを置きたいがためにチップ代込みの金額を物乞いするバム (Bushmiller Oct. 10, 1972)、ビンドルを三つぶら下げて歩いているバムなど (Bushmiller Jul.31, 1973)、余剰の楽しみのために物乞いをするバムは多く登場する。彼らは、仕事をせず貧しい暮らしをしているという本来のバムの記号から逸脱し、積極的に消費主義に関わりより良い生活をしようとするブルジョアの記号を取り込んでいる。これらの作品は、本来の記号からの逸脱と共に、

二項対立する記号を内面化している点を指摘することにより笑いを生じさせる構造になっているのである。

ビートニクの描写についても同じような逸脱が見られる。服装、話し言葉、墮落したライフスタイルなどを示すビートニクの記号は、バムの記号の場合と同様に、本来の設定通りに機能しない場合に笑いを生む。例えば、ナンシーの友人、Sluggo が退屈を紛らわすためにビートニクの格好をしてナンシーに会いに来て、ビートニクのステレオタイプの話し方でナンシーをデートに誘う場面がある。ナンシーは面白がってビートニクの話し方を真似て話し始め、家の手伝いを止めて出かけようとする。すると、叔母のフリッツィが出てきて、2人を叱りつけるのである (Bushmiller Jul. 19, 1959)。この作品の面白い部分は、ビートニクの格好や話し言葉に嫌悪感を抱いて怒っているはずのブルジョアのフリッツィが、ビートニクの話し言葉につられてしまっているところである。ブルジョアとしての記号、つまり、清潔な身だしなみ、洗練された生活様式、口調、態度などの特徴を持つフリッツィが、怒りのあまりに思わずビートニクの記号を取り込み、ブルジョアの記号から逸脱することによって、笑いが生まれるのである。

ヒッピーの描写についても同様に、記号からの逸脱が見られる。例えば、花柄のズボン、サンダル、だらりとしたシャツ、大きなネックレスにだらしない髪型という出で立ちで大学内を歩いているヒッピーに対して、フリッツィが「あの学生の格好は酷いわ。」と言う場面がある。すると次の場面には、別の学生が現れ、そのヒッピーに対して、「こんにちは、教授。」と挨拶をしている様子が描かれる。その様子を見たナンシーは、「でもあの人は先生だよ。」と言い、フリッツィは驚いて目を丸くする (Bushmiller Feb. 26, 1971)。この描写では、教師はブルジョアであるべきというフリッツィの思考と、ヒッピーの教師が存在するという事実の間のずれにおいて記号の逸脱が生じており、そこにおかしみが生まれている。

作者は、上記のようなボヘミアンとブルジョアの二項対立の世界を、子どもには関係のない、大人の世界における概念として描写している。子どもと大人という二項対立する記号からの逸脱は、この前提からの逸脱を通して描かれている。例えば、バムに言及する作品については、ナンシーがバムに親しみを持っている描写が多く挙げられる。ナンシーの家には頻繁にバムが訪ねて来るが、ナンシーは彼らを家に迎え入れ、親切に食べ物を与える (Bushmiller Dec. 14,

1952)。時には、巧みな言葉でおばのフリッツィが断れないようにしておいてからバムを食事に招待したり (Bushmiller Jun. 23, 1968)、二人の訪問客と優雅にお茶を楽しんでいるフリッツィに、「四人目の仲間も必要かしら？」と尋ね、そこにバムを迎え入れようとする (Bushmiller May 30, 1960)。ナンシーがバムを家に連れてくると、多くの場合、リッツィは驚いたり戸惑ったりするが (Bushmiller Apr. 4, 1958)、ナンシーは構わずバムを家に上げる。このような子どもと大人のボヘミアンに対する態度の違いからは、ボヘミアンやブルジョアという生き方は大人の世界の話であり、子どもは分け隔てなくどちらとも接するものであるという作者の思考を読み取ることができる。

しかし、その前提をもって描かれている子どもの記号から逸脱が生まれるとき、つまり、子どもがボヘミアンやブルジョアという記号を内面化する際、そこには笑いが生じる。例えば、ビートニクに言及する作品に、次のような描写が見られる。「僕のいとこの赤ちゃん、たった今初めて言葉を話したんだ。」という友達に連れられて、ナンシーが赤ちゃんを見に行く。ナンシーが走りながら、『『パパ』か『ママ』って言ったの。』と尋ねると、友達は、「どちらでもないよ。モダンな赤ちゃんなんだ。」と言う。赤ちゃんの家に着くと、ナンシーとその友達は、赤ちゃんが “Daddy-o” と言っているのを目の当たりにする。するとその友達はナンシーに、「お父さんがビートニクなんだよ。」と説明するのである (Bushmiller Sep. 19, 1960)。ここでは、ボヘミアンという生き方とはまだ関係のないはずの子どもの第一声が “Daddy-o” であるという、子どもの記号からの逸脱があり、そこに笑いが生じている。

また、ヒッピーに関する次のような作品からも、同じような子どもの記号からの逸脱を見ることができる。ナンシーよりも背の低い子どものヒッピーに出会ったナンシーは、「あなたは私が出会った中で一番若いヒッピーだわ。」と話しかける。すると子どものヒッピーは「あっちへ行け。若いヒッピーは30以上は信用しないんだ。」と言う。ナンシーが「でも私は30以上じゃないわ。」と言うと、彼は、「いや、30以上だね。君は30インチ以上じゃないか。」とナンシーに言うのである (Bushmiller Jul. 12, 1971)。この作品には、まず、子どもがヒッピーとして生きているという点において、子どもの記号からの逸脱が描かれている。さらに、“Don't trust anyone over 30”、「30歳以上は信用するな (筆者訳)」というベトナム反戦活動家らの決まり文句 (Borstelmann 103) を知っている点にも子どもの記号からの逸脱が見られる。また、同時に、その大人の

記号を象徴する文言を間違って解釈しているという点には、大人の記号からの逸脱も描かれている。それら全ての子どもと大人の記号の逸脱において、おかしみが生じているのである。

5. 記号の逸脱から本質の探究へ

このようにブッシュミラーは、ボヘミアンとブルジョア、子どもと大人という二項対立する二組の記号からの逸脱を示すことで笑いを生じさせる構造を作り出している。では、この記号からの逸脱の提示により生じる笑いは、何を示唆しているのであろうか。ボードリヤールは、「ポップ」は「周囲の世界をあるがままに示さずに、つまりまず操作可能な記号の人工的な場、感覚や視覚の代りに示差的知覚と意味作用の戦術的組み合わせとが働いているまったくの文化的人工物として示さずに、啓示された自然や本質として示す」(ボードリヤール 167) としているが、『ナンシー』において逸脱という形で操作されているボヘミアンとブルジョア、子どもと大人という二項対立する記号にも、同様のことが言えるのではないだろうか。つまり、これらの記号については、相互に逸脱し合うことこそが「自然」であり「本質」であるということが提示されているのである。

ボヘミアンとブルジョアの二項対立の変遷について、David Brooks は、次のように論じている。「二十世紀に入ってからはずっと、資本主義的ブルジョアと、ボヘミアンのカウンターカルチャーの世界を見分けることは大して難しいことではなかった。ブルジョアはきまじめな、実利本位の人種、伝統と中産階級の道徳を守る人種。企業で働き、郊外に住み、教会に通っていた。一方、ボヘミアンは因習を嘲弄し、自由を愛する人たちだ。芸術家であり、インテリである。ヒッピーであり、ビートであった。古い解釈でいけば、ボヘミアンは革新的だった 1960 年代の価値観の代表者であり、ブルジョアはビジネス・マインドを持った 80 年代のヤッピーを代表していた」(ブルックス 12)。しかし、1990 年代に入り、情報化社会になると、この二項対立は薄れていき、新たな混成文化が誕生した。ブルックスは、「マルクスは、階級間の闘争は避けられないと言ったが、それが色褪せてしまうことも時にはある。ブルジョアの価値観と、1960 年代のカウンターカルチャーの価値観が融合したのだ。あの文化的階級闘争は、すくなくとも高等教育をうけた階層の中では終わった。それに代わって、この階層は第三の文化を作り上げた。つまり、二つの文化の融合である」(ブルック

ス 54) とし、それらの「新しい情報化社会のエリートたち」のことを「ブルジョア・ボヘミアン」、「BOBO」と名付けている(ブルックス 13)。BOBO には様々な特色があるが、顕著なものとして挙げられるのがその消費基準である。彼らは「カネを使う時には、自分には分別がある、物質主義的になっているのではないことを示さなければならない」(ブルックス 115) ため、商品に哲学的な意味合いを加える「啓蒙的資本主義」(ブルックス 151) を生み出した。ボヘミアンのような態度でブルジョアのような消費を行うのである。⁸ブルックスはボヘミアンとブルジョアという二項対立が、この第三の文化の台頭により崩れてしまったことを指摘している。

本論で取り上げているのは 1941~1981 年の作品であるため、ブッシュミラーの制作とブルックスの示す 1990 年代以降のボヘミアンとブルジョアの融合は同時代のものではなく、直接関係しているとは言えない。しかしながら、ブッシュミラーの示したボヘミアンとブルジョアの相互の逸脱は、後に融合することになるそれらの記号の本質を示すものであったのではないだろうか。そこに生じる笑いは、後の BOBO に例示されるような、ボヘミアンにもブルジョアにも縛られない新しい生き方の概念に対して向けられている。ボヘミアンとブルジョアの記号からの逸脱は、そのおかしみの向こうに、その記号の本質を示すものとなっているのである。

子どもと大人の記号の相互の逸脱も同様に、そのような構造の中に描写されていると考えられる。大人が、ボヘミアンとブルジョアという固定観念に縛られている一方で、子どもは記号を自由に逸脱する。大人の世界の話であるという前提で語られるボヘミアンやブルジョアの世界の中に、子どもが疑問を投げかける行為、つまり、子どもの記号からの逸脱は、ボヘミアンやブルジョアという概念に縛られない人生の本質の探究欲求を示すものである。ここに提示されている子どもは、「ロマン派の子ども」でも、『意識の流れ』の中の子どもでもない。固定観念にがんじがらめになっている大人に、物事の本質を示唆する存在として機能しているのである。

本書において、ボヘミアンとブルジョア、子どもと大人という二項対立する要素は、記号化され、相互に逸脱し合っている。それらの逸脱は、笑いを生じさせると同時に、物事の本質を示唆している。ブッシュミラーは、ボヘミアンと子どもという要素を用いることにより、時代の中で当然とされていた生き方に対して疑問を投げかけ、その本質がそれぞれの記号の逸脱に存在していること

を示しているのである。

注

- 1 *Mad Magazine* #32 (April, 1957)において、Wallace Wood が、ブッシュミラーの『ナンシー』をパロディ化したコミック・ストリップ “Nansy / Ernie Bushfiller”を、“Donald Duck / Walt Disney”、“Dick Tracy / Chester Gould”、“Li'l Abner / Al Capp”、“Steve Canon / Milton Caniff”の四作のコミック・ストリップの文脈でさらにパロディ化した、“Nansy Duck / Walt Dizzy”、“Dick Nansy / Chesterfield Oldgold”、“Li'l Nansy / Cal App”、“Nansy Canyon / Milton Knish”という作品を発表している。
- 2 引用の翻訳は筆者によるものである。以下、引用の翻訳が筆者によるものである場合については「(筆者訳)」と記載する。
- 3 ホーボー、トランプ、バム等、ホームレスの人々の定義については、他に、Nels Anderson が次の五種類に分類し、定義している。「(a) 季節労働者、(b) 一時または臨時労働者、ホーボー、(c) 夢見て放浪し、都合の良い時だけ働くトランプ、(d) 減多に放浪も労働もしないバム、(e) ホーボーのコミュニティに住み町を離れないホーム・ガード(筆者訳)」(Anderson 63)。これは *One Thousand Homeless Men* の著者 Alice W. Solenberger、シカゴにホームレス支援のために The Hobo College を立ち上げた Ben L. Reitman、同前総長の St. John Tucker、作家の M. Kuhn、ホーボー・カレッジ現総長の Nicholas Klein、“Millionaire Hobo”の名で知られる James Eads How、“Hobo Philosopher”を名乗る Roger Payne ら、放浪者と関係の深い人々による定義を踏まえたものである。さらに、アンダーソンは、上記の人々の間でも放浪者の定義に違いが見られる部分が多々あり、一般的には明確な違いの認識はなかったことも指摘している (Anderson 62)。
- 4 本書の編集者キッチンは、ブッシュミラーが 1930 年に Dean Stiff 著の *The Milk and Honey Route: A Handbook for Hobos* のイラストレーションを担当したことからアメリカのホーボー像に精通していたことを指摘している (Kitchen)。キッチンは、スティフが、彼自身の経験から本を書いたことを明らかにし、「彼はホーボー、トランプ、バム、そしてイエグの区別を時系列順に示した (中略)『ナンシー』に登場する人の善いいたずら好きな人々はほとんどが厳密にはホーボーであると言えるが、しかし私はこの本のタイトルを今更変えるつもりはない (筆者訳)」(Kitchen) と語っている。しかし、本書に出てくる放浪者は、ホーボーより、働かずに物乞いをして暮らしているバムのような放浪者の方が多く描かれている。どのような設定の放浪者なのか不明確な描写も多く、厳密な放浪者の違いは描き分けられていないので、以下、本稿では、キッチンに習い、全ての放浪者を「バム」と表現する。

- 5 1973 年の 1 作品においてもビートへの言及があるが、ナンシーが「ビート」と呼ぶ人物は、ヒッピーのステレオタイプ的な格好をしている。このことから、この時代には、ビートまたはビートニクとヒッピーの違いの認識が曖昧になっていることが読み取れる。
- 6 ビートニクのステレオタイプについては、ビートニクの登場から衰退までの変遷とその後の文化への影響を紹介している Alan Bisbort、ベニス（カリフォルニア）でのビート、ビートニクの生活や文化を描いた John Arthur Maynard、ビート・ジェネレーションの興隆からビートニクへの変遷とビート作家たちの人間関係を明らかにしている Steven Watson、ビートニクのステレオタイプ的な服装の変遷を分析している Linda Welters を参照。
- 7 以下、『ナンシー』の原文の翻訳は筆者によるものである。また、本書には頁数の記載がないため、本稿における引用については、作品ごとに記載されている創作年月日を記載する。
- 8 ブルックスは、BOBO たちの「自分たちが嫌う下品なヤッピーのように見えることなく、カネを使う」（ブルックス 116）ための規範を定義し、七つのルールとして紹介している。「ルール 1 贅沢品に大金をはたくのは俗物だけだ。BOBO は、必需品にだけ大金を使う」、「ルール 2 たとえそれが自分の職業と何の関係のないものでも、『プロも満足する品質』だと思われるものである限り、どんな多額のカネを投資しても完全に許される行為である」、「ルール 3 つまらないことに完璧主義を実行すべし」、「ルール 4 肌触りは粗ければ粗いほどよい」、「ルール 5 BOBO は謙譲の美德を知っている」、「ルール 6 BOBO は、馬鹿馬鹿しいこだわり商品を買う」、「ルール 7 BOBO は、他人と同じ商品は選ばない。だが値段のような下品なことには注意を払ったりしてはいけない」（ブルックス 116-135）。

引用文献

- Absolutely Mad Magazine – 50 + Years*. Founder. William Guines, Ed. John Ficarra, Art Dir. Sam Viviano, DVD, E.C. Publications, 2006.
- Anderson, Nels. *On Hobos and Homelessness*. Chicago: U of Chicago P, 1998. Print.
- Axelson, Leland J. and Paula W. Dail. "The Changing Character of Homelessness in the United States." *Family Relations* 37.4 (1988): 463-469. Print.
- ボードリヤール、ジャン『消費社会の神話と構造』今村仁司、塚原史訳。紀伊國屋書店、1995. Print.
- Bisbort, Alan. *Beatniks: A Guide to an American Subculture*. Santa Barbara: Greenwood, 2010. Print.

- Borstelmann, Thomas. *The 1970s: A New Global History from Civil Rights to Economic Inequality*. Princeton, NJ: Princeton UP, 2012. Print.
- Brainard, Joe. *The Nancy Book*. Ed. Ron Padgett. Los Angeles: Siglio, 2008. Print.
- ブルックス、デイビッド『アメリカ新上流階級ボボズ——ニューリッチたちの優雅な生き方』セビル楓訳. 光文社、2002. Print.
- Bushmiller, Ernie. *Ernie Bushmiller's Nancy: Bums, Beatniks and Hippies*. Ed. Denis Kitchen. Princeton: Kitchen Sink, 1991. N.p. Print.
- カヴニー、ピーター『子どものイメージ——文学における「無垢」のイメージ』江河徹訳. 紀伊國屋書店、1979. Print.
- Kerouac, Jack. "The Origin of the Beat Generation." *On the Road: Text and Criticism*. Ed. Scott Donaldson. New York: Viking, 1979. 357-67. Print.
- Kitchen, Denis. "Bums, Beatniks & Hippies...." Bushmiller N.p.
- Maynard, John Arthur. *Venice West: The Beat Generation in Southern California*. New Brunswick: Rutgers UP, 1991. Print.
- Newgarden, Mark and Paul Karasik. "How to Read Nancy." 1988. Web. Jan.7, 2014. <<http://www.laffpix.com/howtoreadnancy.pdf>>.
- Reynolds, Moira Davison. *Comic Strip Artists in American Newspapers 1945-1980*. Jefferson, NC: McFarland, 2003. Print.
- Riley, Edward J. *The 1960s*. Westport, CT: Greenwood, 2003. Print.
- Schwartz, Ben. "Nancy with the Language Face: Recovering the Dumb Genius of Ernie Bushmiller." *Bookforum*. Feb / Mar, 2012. Web. Mar. 2, 2013. <http://www.bookforum.com/inprint/018_05/8879>.
- Umphlett, Wiley Lee. *From Television to the Internet: Postmodern Visions of American Media Culture in the Twentieth Century*. Madison, NJ: Fairleigh Dickinson UP, 2006. Print.
- Van Elteren, Mel. "The Subculture of the Beats: A Sociological Revisit," *Journal of American Culture* 22-3(1999): 71-99. Print.
- ウォーホル、アンディ『Andy Warhol a Retrospective ウォーホル画集』キナストーン・マクシャイン編・著、東野芳明監修・訳.リブレポート、1990. Print.
- Watson, Steven. *The Birth of the Beat Generation: Visionaries, Rebels, and Hipsters, 1944-1960*. New York: Phantom, 1995. Print.
- Welters, Linda. "The Beat Generation: Subcultural Style." *Twentieth-Century American Fashion*. Ed. Linda Welters and Patricia A. Cunningham. Oxford: Berg, 2005. 145-67. Print.