

カリカチュアの黄金時代 ～ 19世紀フランスの政治と社会

高木 勇 夫
おもひ領域

(2003年8月29日受理)

The Golden Age of French Caricature From the 1830s to the End of the Nineteenth Century

Isao TAKAGI

Omohi College

(Received August 29, 2003)

The history French caricature had its origins on the walls of Romanesque cathedrals and in the *folios* of the Medieval Age. The sense of the *grotesque* or the technique of exaggeration, impersonation, and a certain humor, survived into the modern political world. After Albrecht Dürer, Jacques Callot, the Lorraine man, exposed the misery of war in the 1630s, much as Honoré Daumier did in the atmosphere of belligerence in the 19th century.

The dignity of royal portraits was expressed in such figures as Jean II (anonymous), Charles VII (by Jean Fouquet), François I^{er} (by Jean Clouet), and Louis XIV (by Charles Le Brun). All of these were penetrated by a self-confidence seen in the painters and in the faces of the sovereigns as well. Arrogance and imbecility are easily found in the depicted figures. The French Revolution of 1789 turned conventions upside down. Louis XVI was drawn as a wild bore (anonymous), while Napoleon was treated as an ogre (by James Gillray, an English caricaturist).

The July Revolution of 1830 guaranteed a free press, and Charles Philipon immediately published *la caricature* and *le charivari*, the illustrated journals, in which he molded Louis-Philippe into a pear with the words in the frontispiece. This essay comments on the works of Daumier, Grandville, Monnier, Gavarni, Traviès, Cham, and some others in the second half of the 19th century. Although the pencil or crayon for the lithograph is mightier than the sword, humorists could hardly escape their own charge. That is why several of these went mad in mid career.

Generally speaking, political caricature ceased in 1835 on account of the attack by *la machine infernale* to the cortege of Louis-Philippe, and moral treatment replaced it. Whether political or not, satire with a touch of humor represented the nation's temperament. The real regression of creativity was to be found in the 1880s, when the revolutionary minds among the Parisian populace had been totally extinguished.

目 次

- 1 諷刺画の伝統と革新
- 2 歴代帝王図鑑
- 3 ドーミエとその仲間たち
- 4 グランヴィルとジョアンノ
- 5 19世紀末から現代へ

1 諷刺画の伝統と革新

フランスの諷刺画は、フランス人によるものとはいえ、ないラスコーの洞窟画にまでさかのぼらなくても、十分に他国にはこりうる古い伝統がある。しかし、芸術のジャンルすべてにつうじることだが、あまりに自国中心の記述に終始していたのでは、内容・技法ともにその本質をみのがしてしまうことになる。とりあえず、フランス絵画の本流に刺激をあたえ、それを下支えしてきたカリカチュアの歴史をたどっておこう。

フランス絵画独自の貢献として、まずは13世紀に成立した『狐物語』などを発想の源とする動物画の伝統がある¹⁾。日本の「鳥獣戯画」(12世紀半ば-13世紀初め)にくらべると表現においては劣るが、封建社会を風刺した寓意的内容において優っている。ほぼ同時期におこなわれた韻文による滑稽な小話集(ファブリオ)にも、内容にかかわる図がそえられることがあった。笑劇の活字台本としてつたえられたそれらの題材とされたのは、不身持な亭主や好色な聖職者である。つまりは、『デカメロン』(1348-53年)や『カンタベリ物語』(1387年頃以降)の精神につうじ、反社会的とまではいえなくても人間の多様性にたいする皮肉な眼差しがきいている。

ルネサンス期には、レオナルド・ダヴィンチやアルブレヒト・デューラーの力強い描線がヨーロッパの版画に影響をあたえた。とくに、この二人による無名の人びとの肖像は、美醜の観念の根源にせまろうとする。また、ミケランジェロも絵画の大作「最後の審判」で、彼をなじった教皇側近の男根を蛇に噛ませるなど、たくまざるユーモア精神を発揮している²⁾。戯画としてのカリカチュアそのものの起源は1600年前後のイタリアに発する。アゴスティアーノとアンニーバレのカラッチ兄弟(CARRACHI Agostino, 1557-1602, et Annibale, 1560-1609)は、一族の名において経営されてきたボローニャの画房をひきつぎ、ミケランジェロとラファエロの正統的な画法と画風をマニエリスムの時代につたえる存在となった。しかし、自分たちの息抜きのためにも、古典的な絵画作法による人物表現に攻撃をくわえた(イタリア語で *ritratti cariti, cariti* は英仏語に共通する *charge* につうじ、カリカチュアの語源となる)³⁾。これ以後、攻撃的な肖像画(*portrait-charge*)だけでなく、人間の活動の全領域を観察の対象とすることによって、カリカチュアの意味が多様化していく。

16世紀の宗教戦争にまきこまれたフランスでは、旧教と新教の間でゆれうごいたヴァロワ王朝末期の王権にたいする攻撃が戯画の形でなされた⁴⁾。ブルボン王朝が成立して国内政治が安定し、いっさいの批判が圧殺される。すると、市民的自由を享受し、フランスの新教徒を多数うけいれたオランダがこの種の出版物の中心となり、絶

対王政にたいする手ごわい批判者となる。フランドル派のペーター・ブリューゲルによる庶民の風俗描写とあわせ、17世紀は北方絵画の黄金時代であった。

17世紀初めに出たジャック・カロ(CALLOT Jacques, 1592-1635)は、独仏間に独自の文化をはぐくんだロレーヌ地方に生まれた。若くしてイタリアの地に遊び、故郷もその戦火にまきこまれたドイツ30年戦争に取材して『戦争の悲惨』などの傑作を描きつつ、過酷なまでに人間的な表出をこころがけた⁵⁾。旧教派に肩入れした最後のロレーヌ公爵がルイ13世の軍隊に攻められて、公国は事実上フランス国王の直轄地にひとしい扱いをうける。公爵側近の息子であるカロは、いわば亡国の悲哀をなめたのだが、一般市民は聖俗諸侯が割拠するドイツよりはフランス王権に親近感をいだいたことも事実である。ロレーヌ人はフランス革命ののちも共和政を熱心に支持して、ウィーンやベルリンよりもパリにたいして忠実でありつづけた。かといって独立心をまったくうしなつたわけでもない。旧制度下の地方は革命によって表向きは姿を消したけれども、カロから後述するグランヴィルへ、その精神は脈みやくとつたえられてきた。歴史研究者にとってうらやましいことに、画業の影響というものは思想の継受と同じことで、時間と空間の制約をうけない。カロの諧謔精神は同郷のJ・J・グランヴィルに、そして反戦平和の志はオノレ・ドーミエにつたえられた。

17世紀のモラリスト(フランス独自の文化人の形態で「人生の探求者」と説明される)であるラ・フォンテーヌの『寓話』(1668年)は、非情なまでの人間関係の公理を異類譚の形をかりて説明し、後世の挿絵画家たちの想像力を刺激した(図1a)⁶⁾。その後のフランスでカロ風のグロテスク趣味が直接にうげつがれることはなく、フォンテーヌブロー派の技法につうじる素朴な画風がこのまれた。時代はさがって、18世紀のジャン＝オノレ・フラゴナールのロココ趣味の明るい画面が、この国の風俗画の形式を確立した。同じような題材がスペインのフランシスコ・ゴヤの初期作品にうげつがれている。いわゆる戯画の批判精神とは異なるが、宮廷風俗を描いた作品に、たくまざる時代批評をよみとることもできる。

カリカチュアに近代的な批判精神をもちこんだ最初が18世紀イギリスのウィリアム・ホガース(HOGARTH William, 1697-1764)である。ホガースは道徳的・教訓的な素材をあつかうとみせて、市民社会の欺瞞と人間性の奥底をうがった彫りの深い描写をみせた⁷⁾。ホガースの後継者たちは国内外の政治批評に活路を見出し、とりわけフランス革命とナポレオンの姿を醜く描いたものだ。イギリスのカリカチュアはその後、『パンチ』や『イラストレイティッド・ロンドン・ニュース』などの、文字どおりパンチの効いた国際政局の断面を描くことを得意とす



図1a グランヴィル画「狼の前で狐と訴訟する狼」
 (『ラ・フォンテーヌ寓話』の挿画, 1837-38年);
 RENONCIAT Annie, *J.J. Grandville*, Paris, 1985, p.163.

るようになる。このパンチがなまって明治時代の日本語のポンチ絵になる。大英帝国を象徴するジョン・ブルなどは、まさにイギリス人の描いた自画像といっていだろう。明治から大正にかけての日本も、独自の漫画文化をはぐくむことになる。

でっぶり太ったジョン・ブルにたいして、アメリカ合衆国のアンクル・サムは細身でどこかたよりなさそうに見える。いずれにしても初老の姿でしめされるのは、アングロサクソンの経験主義的知を反映しているのだろう。アメリカ最初の政治カリカチュアは、13植民地が切れ切れの蛇の胴体で描かれた図とされる。19世紀にあって西洋文明の周縁にあったこの新興国では、戯画の技法・内容とも素朴なままに終始したが、20世紀にはいつてからにわかに存在感を高めた。ディズニー作品のドナルド・ダックを始めとするコミック・ストリップの個性的で暴力的なキャラクターは、そのままアメリカの世界支配の野望をあらわしている⁸⁾。

ホガースの時代にもどると、その当時は銅版画、すなわち凹版の技法が主流であった。一方で、凸版による素朴な味わいの木版画も愛好されつづけた。銅版画も木版画も線による輪郭だけを印刷し、あとは手彩色をくわえるというのが当たり前だった1790年代、ドイツの演劇人アーロイス・ゼーネフェルダーが石灰岩をもちいた平板の技法をみだした。ここで一気に彩色版画の可能性が広がることになる。ゼーネフェルダーが印刷の原版にもちいたのは、南ドイツのバイエルン地方に位置するゾルンホーフェン産の石灰岩である。それにはインクの色持ちをよくする微細な孔がある。画家は顔料で石にみずか



図1b ボワイイ画「経済学」(1809年);
 DAYOT Armand, *Les maîtres de la caricature française au XIX^e siècle*, Paris, s.d.[1888], planche, p.4.

ら絵をかき、そのままの形で万単位の印刷物にすることができた⁹⁾。

本稿の最後でふれるように、石版画の技法はすぐにフランスにもつたえられたのだが、材料となる石板そのものの入手難もあり、すぐには一般にうけいられなかったようだ。フランスで石版画の方法を利用した初期作品のひとつが、木版の技術をもつ肖像画家ルイ・ボワイイ(BOILLY Louis, 1761-1845)による「経済学」(1829年, 図1b)である。ボワイイは群像で構成された『渋面』(しかめつら, 1823年)の連作で好評をえたのだが、1830年代のカリカチュアの黄金時代にはのりおくれ、貧窮のうちに死んだという¹⁰⁾。しかし王政復古以後、ナポレオンの大陸軍への郷愁につきうごかされた軍隊生活の描写と、パリ発のファッションが全ヨーロッパに流行したことによる風俗描写の反映の両面で戯画の世界が拡大した。ドイツではなくフランスの画家が、この領域で最初に活躍することになる。

2 歴代帝王図鑑

メロヴィング王朝の始祖クローヴィスや西ヨーロッパに帝権を復活したシャルルマーニュの絵姿は、まったくの想像によって描かれている。それはそれで、描いた画家の属する時代の精神をあらわすものであり、充分に歴史的考察の対象となりうる。ルイ9世はこの国の王でただ一人列聖され、そこからブルボン家も発するからには、いささかなりとも写実的な絵姿がのこっていそうなのだが、十字軍遠征の図にしても類型的な描き方しかされていない。日本の「源頼朝像」(12世紀末)や禅僧たちの肖像画(頂相, ちんそう)とくらべると、この方面ではずいぶん遅れているわけだ。歴代国王の生身の姿を描いた最初は、ヴァロワ王朝のジャン2世のそれ(14世紀半ば)である。この絵を国王の肖像とするのにお違和感をおぼえるのは、野卑ともみえるその風貌に原因がある¹¹⁾。

シャルル7世の肖像画にも王権を特別なものとみなす雰囲気は感じられず、せいぜいが富裕なブルジョワを描いたものとしかみえない。これらにくらべると、16世紀前半に君臨したフランソワ1世は豪華な衣装をまとい、態度も堂々としていて、いかにもルネサンス的君主とうたわれるにふさわしい¹²⁾。つまりはこの時期まで、大國フランスの君主といえども、ルネサンスで文化的に先行したイタリアの僭主たちの後塵を拝していたわけだ。

フランソワ1世の息子アンリ2世の妃カトリーヌ・ド・メディシスは、イタリアからフランスへと文化的覇権の橋渡しをした。若き日に宮廷で排斥されたともいわれる彼女だが、文化や芸術が政治におよぼす影響をよく知り、みずからは質素を旨としながらも、次つぎに国王の座についた息子たちの権威をかざることに執着した。音楽、料理、宮廷作法にくわえ、総合芸術としてのバレエを創造してモザイク状の国家をひとつにとりまとめ、のちの絶対王政を準備したとさえいえる。そのカトリーヌを揶揄した戯画が、風俗史研究家フックスの図版に見えるが、それはフランドルの俗諺に託した内容であり、フランス人の独創とはいいがたい¹³⁾。宗教戦争に揺れるフランスでは、いまだ真の政治批判が生まれる余地はなかった。

ところが絶対王政期になると、たとえば宰相マザラン枢機卿が辣腕をふるった時代に、封建社会の気風をのこす貴族と自治の伝統をほこる富裕な市民からの批判がたちあられる。その中には、政治的圧迫を避けてアムステルダムやブリュッセルなど、北方の都市にのがれたフランス系市民から発信されたものも多いようだ。批判的となったのは中央集権的な強権政治の発動であり、また重商主義的な経済政策である。太陽王でさえも、その強欲さが批判の対象とされた(図2a)。フランス最初の新聞といわれる『ラ・ガゼット』(1631年創刊)や『ル・ジュルナル・デ・サヴァン』(1664年に認可、翌年創刊)に代表される文芸ジャーナリズムの誕生もそうした傾向を助長したのだが、論調はつねに政府寄りだった。太陽王については、後世の作品だが面白い趣向のものがある。すべからず政治的権威というものは外面だけのものであり、本質が隠されていればこそ、大きな力を発揮するということをしめしている¹⁴⁾。

革命期の公論の沸騰ぶりについては言をまたない。あわせて図像による政治への介入にも鋭さが増した¹⁵⁾。ここで初めてフランスはカリカチュアによる政治文化の頂点にたったといってよい。特権階級や国王周辺の時代錯誤ぶりだけでなく、富裕者や臆病者が槍玉にあげられ、あくまで絵の中でのことだが街灯につるされた。新古典派の画家ジャック＝ルイ・ダヴィッド(DAVID Jacques-Louis, 1746-1825)の画業について筆者はこれまでたびたびふれてきたが、革命政府が彼に依頼したカリカチュアが



図2a 「ルイ金貨を貯めこむ太陽王」(作者不詳, 1693年); DUPRAT Annie, *Histoire de France par la caricature*, Paris, 1999. p.28.

2点存在する¹⁶⁾。それというのも、政治風刺の効果を政府が認識していた証拠といえる。ダヴィッドは謹厳な線の画家ではあるが、その画帳には話題作の下絵だけでなく、走り書きのスケッチも多数ふくまれている。よく知られるところでは、革命初期の大立者ミラボーが持病のせいさかちなく歩く様子や、処刑台にひかれていくマリー＝アントワネットの悄然とした表情がある。

そういう目で見ると、大作「ナポレオンの戴冠」(1807年)にもパロディー精神を見ることができる。パリにまで連れてこられて悲しげな表情をうかべる教皇ピウス7世とその取巻き、胸に一物のタレイラン以下の大臣たち、そしてのちに運命を分けるボナパルト家の男女。本稿との関連でいえば、画面左手で母親に手をひかれる子供は、皇帝の弟オランダ王ルイとジョゼフィーヌの連れ子オルタンス・ド・ボーアルネの間に生まれた長男である。このナポレオン＝ルイは、のちに第2帝政を開くルイ＝ナポレオン(即位してナポレオン3世をなす、兄弟の名はまぎらわしいので、ときに混同される)の兄にあたるのだが、顔かたちはまるで違うのだ。

ナポレオン権力の絶頂期にあつて反仏キャンペーンを展開したのが、イギリスのジェイムズ・ギルレー(GILLRAY James, 1757-1815)である。この道の先輩ホガースにくらべると政治的な関与がめだち、反政府・反国王・親アメリカ合衆国の姿勢をうちだして世間の喝采をあげ

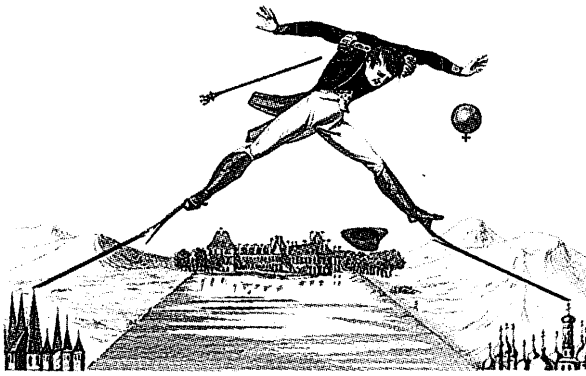


図2b 「権力の高みから転落」(左のマドリッドと右のモスクワで敗れフォンテーヌブローの運河に落ちるナポレオン, 作者不詳, 1814年); FURET François, *Histoire de la France* Hachette, t.4: *La Révolution, 1770-1880*, Paris, 1988, p.265.

たものだ。ところがナポレオンの脅威が高まると、一転して愛国的な画題を発表するようになった。とくに血に飢えた鬼にナポレオンをたとえた戯画は全ヨーロッパにひろまり、フランス民衆をとらえたナポレオン伝説の対極にあるイメージの源泉となる。またルイ14世の場合と同じく、イメージそのものが見せかけだけだとする批評も可能である。いずれにせよ、軍事独裁は軍事的な破綻によって、いとも簡単に崩壊した(図2b)。

19世紀初頭のフランスに諷刺画を定着させた原点をさぐると、ニコラ・シャルレ (CHARLET Nicolas, 1792-1845) にたどりつく。シャルレは大陸軍の兵士たちの記憶を後世につたえる役割をはたした。ダヴィッドの弟子でありながら師匠とナポレオンの愛顧をきそったグロの画房でまなんだシャルレは、独自に石版画の技法も身につけ、征服戦争の栄光と悲惨を写實的に表現して同世代の共感をよんだのだった。詩人ボードレールは『19世紀芸術論』の中で、シャルレの絵を「写実とみえて写実でなく、ただその時代を生きた人間の息吹は実態よりもよくつたえている」と評する¹⁷⁾。

シャルレのもとでまなんだドニ・オーギュスト・ラフェ (RAFFET Denis Auguste, 1804-1860) もまた、ナポレオンとその兵士たちの雄姿、それに戦闘場面の華ばなしさと、死臭さえただよってきそうな重苦しさを描いている。ラフェのほうはシャルレよりも現場の雰囲気を書實的に再現することにこだわった。ウィーン体制下でヨーロッパの憲兵をもって任じたロシア帝国の将軍アナトール・デミドフがひきいる軍隊にしたがって東欧からクリミア半島までを探訪し、実際に各所で戦場を体験している¹⁸⁾。

1830年代のフランスをカリカチュアの黄金時代におしあげた最大の功績は、シャルル・フィリポン (PHILIPPON Charles, 1806-62) に帰せられる¹⁹⁾。オルレアン家のルイ＝フィリップが反動化の兆をみせると、たちまちフィリポンは政治の腐敗をみずからの絵で告発する。政治風刺画

の頂点にあるのが、洋梨頭の「市民王」その人。国王の頭を洋梨の形に描いた最初の例のひとつに、フィリポンの手になる作品がある。当然のように当局の告発をうけ、国王を戯画化してはならぬという判決がくだされる。すると、今度はみずから発行する風刺新聞『シャリヴァリ』紙の第1面の活字を洋梨型に組んだ。本人はもちろんのこと、7月革命の大義が裏切られたと感じ始めていた世間も溜飲をさげたものだ。

当のフィリポンは画家としては凡庸で、本人もそのことを自覚していたに違いない。『ラ・カリカチュール』(第1次, 第2次), そして例の『ル・シャリヴァリ』などの風刺紙と、それらに掲載された図版を再編集した大判の画集の刊行事業にうちこんだ。じつのところ、あいつが当局からの告発と裁判費用、とりわけ最後は天文学的数字になった罰金をしはらうために、ほとんど自転車操業のようにして出版を継続していたのだった。フィリポンの反骨精神をたたえて、そのもとに馳せさんじた著名画家も多い。ルイ＝フィリップにとっては皮肉なことに、7月王政期をつうじてつねに高い水準の政治風刺画が、こうして数多く世に出たのだった。

ルイ＝フィリップはフィリポンという、自分から依頼したわけでもない御用絵師をえることによって、不朽の名を歴史にのこした。フィリポンがいなければルイ＝フィリップなどはたんなる王権篡奪者にすぎず、政治的な業績もその意図に発する行為とはみなされなかったことだろう。もちろんのこと、すべては裏返しの世界としてなのだが。さして歴史に興味のない者でも、この「梨頭の王」のことは永遠に記憶にとどめられるはずである。インチキな王権は世間に詐欺師をはびこらせることになり、もう一人の反英雄ロベール＝マケールを世に送り出した。こちらはカリカチュアの歴史にその名も高いオノレ・ドーミエの筆によって記憶されることになる。ここではフィリポン人脈につらなるアロワとユアール両名の文章をつけた文献を紹介しておこう²⁰⁾。

ドーミエの世界にたちいる前に、ルイ＝フィリップの後をうけた一人の帝王の戯画についてふれておきたい。その名は先にもあげた第2帝政のナポレオン3世である。この人の風貌は、伯父、父、そして兄ナポレオン＝ルイ、あるいは一族の男子すべてと、まったく似ていない(後出の図5bを参照)。小柄な体軀こそ共通しているが、ボナパルト家特有の南欧風の丸い顔立ち、それにくっきりとした目もちあわせていないのだ。母がオランダ在住中に現地の将軍との間で浮名を流したことは、当時もいまでも、事情通のフランス人には周知のことである²¹⁾。ちなみに、ナポレオン3世の政権初期をささえた異父弟モルニー公爵という策士がいたことにも注意を喚起しておきたい。

ナポレオンの息子ライヒシュタット公爵と自身の兄が早くに亡くなって、ルイ＝ナポレオンはボナパルト家の当主を自称する。そして東仏ストラスブール、北仏ブロンジュと2度の国境侵犯事件をおこし、身柄を拘束されながら、むしろそれを好機として世間にむけた政治宣伝をつづけた。社会主義にも理解をしめして「馬上のサン＝シモン」などとよばれ、第2共和政の混乱も幸いしてついに政権をにぎった。インチキな国王の後に陰謀家の皇帝がつづく。間をつなぐ共和主義者は悲劇の主人公を気取るかもしれないが、傍からみれば3者3様の無定見ぶりである。問題は、どの政治勢力もルイ＝ナポレオンをくみしやすい大馬鹿者(クレタン)とみなし、自分たちの傀儡として利用しようとしたことである。戯画の黄金時代という聞こえはいいが、おおよそ半世紀にもおよぶ方向性喪失の政治のあり方を批判するとともに、その批判の刃がみずからの頭の上にもふるわれる。戯画をつうじての政治批判は、そうした時代だからこそ存在がゆるされたのだ。ある意味で、フランス人にとってはおよそ千年にわたる国民的歴史の中で最も不幸な時代だったといえる。

3 ドーミエとその仲間たち

ドーミエが活躍した時代にはまた綺羅星のような人材がフランスの戯画の世界をにぎわせた。まずはフィリポンに協力した著名風刺画家を幾人か紹介しておこう。凡庸な小市民ジョゼフ・プリュドムを演じたアンリ・モニエ(MONNIER Henry, 1805-77)は、もともと風俗画家としてデビューしたのだった²²⁾。20歳そこそこでイギリスにわたってジョージ・クルックシャンク(CRUIKSHANK George, 1792-1878)らと親しくまじわり、版画と描写の技法をまなんだ。帰国してから、官僚の生態やパリのお針子(グリゼット、パートタイムで春をひさぐこともあった)の生態を描いて評判になり、「カリカチュアの世紀」の先導役となった。1840年代の戯画界の金字塔といえる『フランス人の自画像』や『大都市』では、ただ一人、絵と文章の両方をよせるという離れ業も演じている²³⁾。世紀半ばをすぎ50歳の坂をこえたあたりからは、みずから演じたプリュドムを名刺代わりに描いて、おびたしい数の姿絵をのこしている。ついにはモニエがプリュドムを演じているのか、プリュドムがモニエを演じているのか、本人にさえわからなくなったといわれる。「仮面が本物を喰らった」といわれる所以である。

パリっ子に愛された伊達男ガヴァルニは、流行の先端をいく女性を描かせたら天下一品。モニエが愛したグリゼットたちにもあてはまることだが、流行のモード誌をかざる女性は、服装の特徴を出すためとはいえ、顔立ち

に個性を感じさせない。それらとくらべると、たしかにガヴァルニの描くパリジェンヌは魅力的で、コケティッシュという形容がよくにあう。自分たちが描く戯画よりも個性的な容貌をほこる同業者たちの中では伊達男でとおっており、性格も円満でパリっ子に幅広く愛された。先述の『フランス人の自画像』に、ガヴァルニが最も多くの図を提供している²⁴⁾。

優雅なガヴァルニと対照をなすのがトラヴィエスである。パリっ子の典型として畸形の中年男マーユーを創造し、パリ風俗のいかがわしさを好んで描いた²⁵⁾。諷刺の精神がきびしければきびしいほど、画家本人の<こころ>もむしばむ。家族の不幸も相次いで、トラヴィエスは狂気のうちに世を去った。ここにはそのマーユーと、ドーミエの造形になるロベール＝マケール、2大怪人共演の図をかかげておく(図3a)。



図3a トラヴィエス画「二人の偉人の会見(マーユーとロベール＝マケール)」(1839年); MENON Elisabeth K, *The Complete Mayeux. Use and Abuse of a French Icon*, Bern, 1997, figure 124.

『ル・シャリヴァリ』同人とは違う立場でありながら、白黒のコントラストをきわだたせて1830年代に評判となったのがジャン＝ピエール・ダンタン(DANTAN Jean-Pierre, 1800-69)である。風刺画家の人名辞典にその名がみえないのも道理で、元来が彫刻家であり、同門の兄アントワヌ＝ローラン(1798-1878)もまたその方面で大成している。たとえば次項でとりあげるグランヴィルが借しまれて亡くなった直後に、兄が発表したグランヴィル像は大評判になったという。ジャン＝ピエールのほうはといえば、文才がかえって災いしたか、彫刻の形を借りて若干の線描をほどこしただけの影絵のような文化人の

戯画を描き、自選の跋文を添えて売り出したものだ。ところが分からないもので、この『ミュゼ＝ダンタン』が一世を風靡し、兄よりよほど有名になった²⁶⁾。対象は文化人・芸術家にかぎられるので、フランスのロマン主義を専門に勉強しないかぎり何が面白いかわからないのだが、フィリポン流の政治風刺とはひと味違った辛口の人物評を味わうことができる。

ここまでだけでも十分に満喫できる風刺画家たちの活躍ぶり。その中であってドーミエは20歳をいくつかこえ、当時としてもずいぶん遅くになってから画壇にデビューしたのだった。印刷所の手伝いをしていたときから幾枚か世間に発表した作品もあるというが、やはりその活躍をうながしたのはフィリポンとの出会いである。いったん『ラ・カリカチュール』紙に登場するや、並みいる先輩たちをおしのけて、すぐ第一線で活躍するようになる。とくにドーミエは人物描写にすぐれ、凡庸な鑑賞者の目にも、描かれた対象の内面まであばくようだ²⁷⁾。

ルイ＝フィリップにたいする諷刺画「ガルガンチュア」(1831年)で執行猶予の判決をうけたにもかかわらず、各地の民衆蜂起に応じた作品「洗濯屋」(1832年)を発表して翌年まで半年間拘留される。それにもめげずに、きわめて先鋭的な政治意識に裏打ちされた画題、たとえば「トランスノナン街の殺戮」(1834年)を世に問い、民衆の喝采をうけた。フィリポンの信条と事業にてらして、これ以上はない最高のパートナーの誕生である。フィリポンはルイ＝フィリップにたいして徒手空拳、ただ絵筆だけを頼りとして戦いをいどんだわけだが、ドーミエがたちむかった政治上の大立者といえば、まずはナポレオン3世があげられる。その似姿だけでなく、ラタトワルというあらたな典型的人物像(タイプ)までつくりあげた²⁸⁾。ただ、それへの批評精神はロベール＝マケールにたいするのと同じで、いささか両義的といわざるをえない。つまりはこの悪魔的人物も、フランスの民衆がまつりあげた偶像のひとつであったからには、その存在を完全には否定できない理屈である。

ドーミエが生涯かけて真に敵とみなしたのはアドルフ・チエールであろう。たまたまチエールはドーミエと同郷のマルセイユの出であり、4年ほど年上にあたる。拙訳による『ジェローム・パチュロの冒険』の作者である経済評論家ルイ・レーボーもまたマルセイユ出身で、生まれ年は両者の中間にあたる²⁹⁾。チエールはレーボーに政界への道を切り開いてやり、ドーミエの風刺にはつねに冷たい目をむけつづけたのだが、ひょっとすると気質の上で3者はたがいに理解しあえる面があったかもしれない。その証拠に、ドーミエの描く初期のチエール像は悪魔的な小憎らしさののだが、晩年に近づくと惨めたらしい表情が目立つようになり、哀感すらただよわせている

からだ。

2月革命は一時的にドーミエの公的活動を活発化させたが、じきに保守派とルイ＝ナポレオンの反動政治が始まり、戯画の活動も逼塞させられる。それでも第2帝政の後期になって政治のたががゆるみはじめると、ドーミエは油彩作品でも評価されるようになる。ついには絵画サロンで評価され、レジョン・ドヌール勲章をあたえられるということになる。一般向けの書物の中には、その勲章をふくめていっさいの榮譽をこぼんだドーミエが貧しくして死んだというものがある。そこはフランス庶民のしたたかさで、晩年には土地の売買にも関与しており、過去の作品もそこそこの売れ行きをみせ、裕福ではなくても尾羽うち枯らすというほどではなかったようだ。晩年の作品のほんやりとした輪郭をさして、眼疾による力量の衰えを指摘する声もある。この点にかんしても、元来がドーミエはリトグラフの作者であり、モノトーンの図版ではその豊かな色合いを確認することはできない。

19世紀フランス諷刺画の黄金時代の最後をかざるのが、ノエ伯爵家の御曹司アメデ・カム(CHAM Amédée, 1818-1879)である。ノエ(旧約聖書のノア)の不肖の息子だからカム(エジプト人の祖先とされるハム)を名乗ったのだ。もって生まれた画才と物見高さが幸いして、後発ながらドーミエらと共に『シャリヴァリ』に参加し、市井の情景や劇場内の模様など貴重な時代習俗の図鑑をのこした。いわゆる軟派の画題だけでなく、第2共和政期の議会を風刺した作品もある³⁰⁾。

ドーミエの晩年、第2帝政期から第3共和政期にかけての諷刺画はどうなったか。時代の移り変わりを象徴するという意味では、ジョルジュ・ナダール(NADAR George, 1810-75)の存在が大きい。風刺画の修業をして一定の評価をえたのだが、やがて彼は画業をすて、写真家として一家をなし、みずからのスタジオを目抜きイタリアン大通にもうけたのだった³¹⁾。パノラマの一種であるディオラマを創始したジャック・マンデ・ダゲールが1838年に銀板写真を開発した後は、画家の活躍する領域がかぎられてしまった。ついでにいうと、科学アカデミーで写真術発表のお披露目をしたのが、天文学者にして第2共和政下で陸海軍大臣をつとめた共和主義者のフランソワ・アラゴーである。

ジルベール・ランドン(RANDON Gilbert, 1814-84)は良い意味でも悪い意味でもシャルレの伝統をひきつぐ立場にあり、フランス人の経験の狭さと趣味の偏りをそのまま絵にしている。パリ人士の皮肉な言動を味わい深い絵にしたのがアルフレッド・グレヴァン(GRÉVIN Alfred, 1827-92)。グレヴァンは芝居の世界から出て、ときにはみずから脚本も手がけるほどの才人だったが、演劇人や絵師としてよりも、蠟人形館ミュゼ・グレヴァンの創設者

としてしられる。著名人の個性的な表情をきざんだ彫刻はあらためて絵に写され、いまにつたえられる。彼らとくらべるとずいぶんと後輩になるが、アルベール・ロビダ (ROBIDA Albert, 1848-1926) は郷愁にみちた都市風物を絵筆にのぼせ、芸術家とまじわるだけでなく、文章もよくして自前の風刺紙をもった。その名も『ラ・カリカチュール』と過去にあやかっただった³²⁾。ロビダは1900年の万博でパリの古い町並みを再現してもいる。いささか鈍重なロンドン、才人グレヴァン、文人として通用したロビダのいずれも、世紀後半の風刺画家からは政治風刺の毒はすっかりぬけ落ちている。

ギュスタヴ・ドレ (DORÉ Gustave, 1832-1883) は静謐な宗教画でしられる。癒されたいとねがう人びとの求めにおうじて、21世紀のいまもドレの手がけた挿絵本は刊行されつづけている。それとは対照的に、時代の狂気じみた気分を独特の強いコントラストで描いたのがアンドレ・ジル (GILL André, 1840-1885) である。ジルもまた批判の刃をみずからの上にもふりおろして、狂気の世界にまよう結果となった。ジルの後をうけて棘のある政治風刺をつづけたのがアルフレッド・ルプチ (LEPETIT Alfred, 1841-1910)。活躍の舞台は後期の『ル・シャリヴァリ』や『ル・ジュルナル・アミュザン』、そして1870年にみずから創刊した『ラ・シャルジュ』、つまり攻撃的な似顔絵を売り物にする週刊新聞だった³³⁾。

この項の最後に、第3期『ル・シャリヴァリ』同人の勢揃いの図をかかげておこう (図3b)。カムやジルといった有名どころ以外で目をひくのは、金庫 (ケス) と大書した太鼓をうちならすヴェロン博士。19世紀前半に膏藥で大儲けして演劇や芸術の世界に君臨した人物である³⁴⁾。3列目のヴィザンチーニは画家としては名をのこしていないが、元役者で快優ルメートルの自伝にも登場する。そして最後列の右端に、この絵を描いたポール・ア



図3b アドル画「第3期『ル・シャリヴァリ』の戯画家たち」(1867年); DAYOT, op. cit., planche.

ドル (HADOL Paul, 1835-75) の顔がみえる。アドルはヨーロッパの国際情勢を風刺した作品が歴史教科書によく引用されているが、しばしば文字が英語に書きかえられていたりする³⁵⁾。画家として名をのこさなくても、風刺画の影響力は描いた当人の思惑をこえて広がっていく好例である。

4 グランヴィールとジョアンノ

筆者とフランスのカリカチュアとの関わりの初めは、1846年に刊行されたパチュロ物の絵入り本である。そこで挿画を担当したのは、J・J・グランヴィールことジャン・イニャス・イジドール・ジェラルド (J. J. GRANDVILLE, Jean Ignace Isidore GÉRARD, 1803-47, 図4a) である³⁶⁾。風刺画の歴史の頂点に立つのがドーミエであることは誰も異論のないところだが、そのドーミエよりわずかに先に世に出て、風刺の刃をもつばら社会風俗にむけたのが、このグランヴィールである。ドーミエでさえ終生の目標としたこの天才画家は、残念なことに画業に油の乗ったころに急逝し、挿絵以外の分野で絵画史に名をのこすところまではいかなかった。それにしても、フィリポンが創設した風刺新聞『ル・シャリヴァリ』や『ラ・カリカチュール』では、グランヴィールとドーミエの競作が大いに話題となったものだ。

ドーミエが人物の性格描写で評判をとったのにたいし、グランヴィールは動物や植物の擬人化を得意とした。中世以来のフランス伝統の図柄を復活させたともいえ



図4a グランヴィール画「27歳の自画像」(1830年); RENONCIAT, op. cit., p.47.

る。グランヴィルの場合、たんなる寓意にカロふうのグロテスク趣味がつけられている。その死後も画業がしばしばふりかえられ、そのつど新しい意味がつけくわえられた。カリカチュアの美術的意義を最初に発見した批評家としてのボードレールは、パチュロ物にまわりつくブルジョワの俗物性を口をきわめて非難したのだが、グランヴィルの画業にひそむ狂気については判断を保留している³⁷⁾。きっとボードレールはグランヴィルがパチュロ物に挿し絵を提供したことをしらなかったのだろう。グランヴィルの絵から詩的想像力を感じたのは、20世紀初頭のシュールリアリストたちだった。

グランヴィルを足場としてカリカチュアの歴史を展望したのが、フランス文学の林田遼右『カリカチュアの世紀』である³⁸⁾。それまでの文学研究の立場では戯画など問題にされようもなかったのだが、林田は愛国詩人ピエール・ジャン・ド・ベランジェの詩集に添えられた絵からこの題材に没頭したようだ。カロとグランヴィルの痕跡をたどって両者の生地ナンシーを訪ねたり、グランヴィルの系譜としてカムとジルをあげたりするところに、筆者も大いに啓発をうけた。ただ、諷刺画が身に帯びる毒を政治批判と糞尿趣味にだけもとめるのは、いささか偏狭な見方と思える。元は倍の分量があったというだけに続稿を待ちたい。

パチュロ物の最後となった『革命』の絵入り版³⁹⁾が企画されたときにはグランヴィルはすでに没しており、こちらの挿し絵はトニー・ジョアンノ (JOHANNOT Tony, 1803-1852) にゆだねられた。ジョアンノ 3 兄弟とうたわれた手堅い仕事ぶりの画家たちの末弟である (図 4b)⁴⁰⁾。



図4b トニー・ジョアンノ画「ジョアンノ兄弟の肖像」; MARIE Aristide, *Alfred et Tony Johannot, peintres, graveurs et vignettistes*, Paris, 1925, frontispice.

兄弟の父フランソワ (1760-1832) は、ルイ 14 世による新教徒 (ユグノー) 追放令によってドイツに難をのがれた家系の末裔という。革命直前に故国にもどって高級紙の販売を生業としたが、商売のほうはうまくいかなかったらしい。しかし、画家としては卓越した才能をもち、石版画の技法を初めてフランスにつたえたとされる。

ジョアンノ一家はその後どうなっただろうか。長兄シャルル (1798-1825) は苦勞の末に木版画の画房をおこし、次兄アルフレッド (1800-1837) がそれをひきついで、教会や公共建築の室内装飾全般をあつかうようになった。アルフレッドの代表作は 7 月王政期に新築なったノートルダム・ド・ロレット教会堂に奉献された「サン＝イポリットの生涯」(1837 年) と、同じころに改築されたヴェルサイユ宮殿「戦争の間」のいくつかの戦闘場面である。フランスの戦勝場面を描いたこのシリーズの中には、ロマン派を代表する画家ユジェヌ・ドラクロワの手になるものもふくまれている。

次兄のもとで画工として訓練された 3 男トニーは、早すぎる兄たちの死にもめげず、独立してから矢継ぎ早に著名作品に挿し絵を提供して、大衆的な支持を勝ちとった。そのほとんどが石版画の技法による。セルバンテスの『ドン・キホーテ』(1836 年)、ベルナルダン・ド・サンピエールの『ポールとヴィルジニー』(38 年)、バルザックの『マノン・レスコー』(39 年)、それにモリエールの喜劇台本などへの挿絵が代表作である。くわえて、ウォルター・スコットやジョルジュ・ノディエ、それにジョルジュ・サンドなど、同時代のロマン派の作家たちの作品の多くを、独特の柔らかいタッチの絵でかざっている。ただ、1849 年に刊行されたパチュロ物の『革命』の絵入り版は木口木版画であり、きびしい線刻が写実的な表現をきわだたせている。背景の白く抜いた部分とベタの塗りつぶし部分のコントラストが、1848 年の人びとの表情と仕草を必要以上にいかめしいものになっている。

時間を少し飛び越えて第 3 共和政前期の画家たちにふれることで、19 世紀のカリカチュア私論を一応完結させておきたい⁴¹⁾。ジャン＝ルイ・フォラン (FORAIN Jean-Louis, 1852-1931) は、写真に対抗しうる動きの表現をめざしたエドガール・ドガ、それに色と形の表現に新機軸をうちだしたエドゥアール・マネと親しく、画家としても功なり名とげた人物である。自分では独自の荒あらしいタッチで社会風俗の断片を切り取った。アドルフ・ヴィレット (WILLETTE Adolphe Léon, 1857-1926) の画家としての腕は確かで政治的にも無関心ではありえなかった。が、民衆とともに歩む姿勢が災いして扇情的な内容にかたより、ついには反ユダヤ主義をかかげてみずから代議士に立候補するにいたった。カラン・ダッシュことエマニュエル・ボワレ (CARAN D'ACHE, Emmanuel POIRÉ, 1859-

表 7月王政から現代までの主な風刺新聞

紙名	社主	編集長	主な画家・寄稿者
7月王政			
ラ・シルエット (1830)			
ラ・カリカチュール (1830)	フィリボン		グランヴィル他/バルザック
ル・シャリヴァリ (1830-35)	フィリボン	デノワイエ	ドーミエ他/アルタロシュ
ル・シャリヴァリ (1838-43)	フィリボン		
ミュゼ・プール・リール (1840-42)			アロワ
リリュストラシオン (1843-1944)	ポーラン		ドーミエ/モニエ他
第2共和政～第2帝政			
ル・ジュルナル・プール・リール (1848-56)	フィリボン		カム/レアンドル
ル・ジュルナル・アミュザン (1856-?)			ドーミエ/カム/ペロック/ロシュフォール
ル・シャリヴァリ (1848-70)	フィリボン/ヴェロン	ヴェロン	ナダール/ランドン
プチ・ジュルナル・プール・リール (1856-66)	フィリボン	ナダール	カルジャ/ドーミエ/マネ/モネ
ディオジェヌヌ=トリブーレ* (1856-57)	カルジャ	ヴァルネール	カルジャ
ル・ゴローワ (1857-61)			ジルベール=マルタン/ピロテル
ル・フィロゾーフ (1857/67-68)	ジルベール=マルタン		カルジャ/バンヴィル/ボードレール
ル・ブルヴァール (1861-63)	ド・ローネー	カルジャ	カム/レガメ
ラ・ヴィ・パリジェヌス (1862-70)	マルスラン/プラナ		ジル/ピロテル
ラ・リュヌス (1865-68)	ポロ	ポロ	カム/グレヴァン/レガメ
パリ・カプリス (1867-?)	ド・ロデ		ジル/レガメ/ランドン
レクリプス (1868-70)		デルヴィイ	ロシュフォール
ラ・ランテルヌ (1868-69)	デュモン/ヴィルメサン	ロシュフォール	デュシェーヌ/ヴォルフ
ル・ディアブル・カトル (1868-69)	ヴィルメサン	ロックロワ	ジル
ラ・パロディ (1869-70)	ジル		ストック
レ・セレブリテ・ポピュレール (1869-70)		ストック	
第3共和政			
シャルジュ (1870-90)	ルプチ		ルプチ
ル・シャリヴァリ (1871-1937)			
ラ・ルビュ・イリュストレ (?)			フォラン
ル・リール (?)			レアンドル
ラ・カリカチュール (1880-1904)	ロビダ		ロビダ
ル・カナール・アンシエネ (1916-40)	マレシャル		
ル・カナール・アンシエネ (1944-現在)	マレシャル		

1909) はロシア生まれでフランスに帰化した人物である。通称はロシア語で鉛筆の意味からきているというのが (karandache), その鉛筆による端正な線描で独自の画風をうちたてた。そして最後のレアンドル (LÉANDRE Charles, 1862-1930) は、無用な背景をはぶいて人物像をきわだたせた。彼はまた、戯画の世界の一本立ちをねがって「ユーモア画家協会」(Société des Humoriste) を創設している。

ここで、1830年を起点とし第2共和政から第2帝政をへて第3共和政にいたるまでの時期にさかえた主要な風刺新聞のタイトルと、それらの存続期間を表にしておこう⁴²⁾。まぎらわしい名前が多く、また時間をへだてて同名のものが刊行されたりして、しばしば混乱が生じるからである。筆者が所蔵し、あるいは実見したのもふくまれているが、とうてい全タイトルを網羅できるものではなく、あくまで予備的作業の段階である。その中でもフィリボンの才覚はひとときわ輝いてみえる。ドーミエの活躍はあげてフィリボンの政治的な気概とすぐれた経営感覚によってささえられていたことが、この表からもうかがえる。

5 19世紀末から現代へ

ここまでは筆者とカリカチュアとの関わりに応じて、歴代国王の最後をうける形のフィリボンによる梨頭王の創造、そのフィリボンにうながされたドーミエの活躍と『ル・シャリヴァリ』同人の系譜、パチュロ物の挿絵を担当したグランヴィルとトニー・ジョアンノというように、19世紀フランスの諷刺画の世界を点描してきた。最後に、カリカチュアの技法が描かれる内容を規定してきたという立場から、とりとめのない議論をしめくっておきたい。

古くは木版画が民衆的な感情をうつしとる手段として発達した。素朴な味わいが売り物の木版画は、いまでもしばしばもちいられる。銅版画は克明な描写と手堅い職人技のお蔭で、これまた根強い人気をほこっている。これには職業としての彫り師の存在も大きく関わってくる。写真術の誕生からこのかた、速報性が薄れて中間をささえるこの技術職が維持できなくなった。いま銅版画を売り物にするとしたら、彫り師にたよるわけにはいかないから、画家自身が彫りの工程を自分でするしかない。もはや産業として維持されることはなくても、しかし銅板と木版はすっかりすたれたわけではない。



図5a グランヴィル画「文芸紙『アスピック』同人」, 1845年;
レーボー『帽子屋パチュロの冒険』高木勇夫訳, ユニテ,
1997年, 79頁。

たいする石版画は材料となる石灰岩の不足もあって、現在はこころみる人がきわめて少ない。亜鉛板が代わりになりうるといえるが、仕上がりには歴然とした差があるようだ。石版画の原理は現在のグラビア印刷と同じであったとしても、19世紀前半におけるフランスのカリカチュアの全盛は、きわめて特殊な技術によって維持されていたということになる。それは、木版画や銅版画のように別の熟練者の手にゆだねる工程をへず、あくまで個人的な作業としていとままれていた。それだけに政治風刺が先鋭化し、また風俗描写に社会問題に関与する芸術家としての感情をもちこむことが可能になった。なぜかという、関係者が根こそぎに検拳されるという心配がないからである。

風俗描写の面では、日本では長らく性表現が問題とされてきたが、数万枚の複製は公序良俗に反するという点で問題視され、1枚ものの制作では社会的な反響はえられない。ちょうどその中間、数百枚からせいぜい1千枚といったところが、19世紀も21世紀をむかえたいまも、最も内容に接近しやすい分量である。普通には好事家向けといわれる単位だが、民衆の過半が字を読めない半識字の時代には、これで十分に百万単位の影響力をもちえたわけだ。そこに19世紀のメディアの可能性と限界をみてとることができる。出版文化の衰退がいわれるようになった背景には、刊行物も百万の部数をほこるメガメディアと、数十、数百のローカル・メディアとの分裂状況がある。読書人向けの教養書もいまや2千部が目標となっていると聞く。

デジタル時代のメディアのあり方を考えるうえでも、カリカチュアの技法とそこにもりこまれた内容を検討することは、けっして勘違いとは思えない。描かれた内容では反権力の姿勢が庶民の喝采をあげることが多いが、現代の視点からしてさらに重要なことは、事件が起きている渦中ですぐれた総合的視点からその本質を切りとってみせてくれる、ということである。情報もかぎられて



図5b ル・ブチ画「ナポレオン3世の栄光と没落」;『ラ・シャルジュ』1870年9月24日号。DUPRAT, op. cit., p.102.

いただろうから、ともかく現場に出かけて取材する物見高さが肝心である。もちろんのこと、それにとどまることなく、複雑な事件のどこに批判の立脚点をもうけ、どのような情景をきりとるか。そんなところに、なみなならぬ力量を感じとるのだ。あらためて現代の政治や社会の状況を考えてみればよい。描線がたくみであっても、描かれた寓意が陳腐なものであったり、少し時間をへだてれば何が批判されているのか分からなくなっているようでは駄目なのだ。

たびたび紹介する『帽子屋パチュロの冒険』の挿し絵のなかに、同人誌をたちあげたパチュロとその仲間が創刊号をながめて悦にいつている場面がある。そこで、彼らが紐つきの卵形の物を振り回している⁴³⁾(図5a)。最初は何か分からなかったのだが、本稿の2に関係するナポレオン3世にたいする戯画をみて気づいたことがある⁴⁴⁾(図5b)。これは高い身分の聖職者の前をお払いするために伴僧がうちふる香炉なのだ。宗教勢力が後退したあとも、虚飾にみちた存在の象徴とされているわけだ。

筆者としては19世紀にあって並の力量しかもたないとされた画家たちの作品にこそ、時代を写す鏡の役割を任せようと思ったのだった。ちょうど文学においても、いまは忘れられた作家たちの作品に時代をよみとる鍵を

見出せるように。風刺画論とはかけはなれてしまったが、歴史叙述の戦略は戦略として維持するとともに、芸術としての本質はまた別物と考えたほうがよさそうである。ギュスタヴ・フローベールの作品、たとえば『感情教育』(1857年)から政治的な有為転変に社会の動向をよみとろうとしても無理なことが多い。作者はたくみに時代の痕跡を消しさり、それだけ普遍的な人間像にせまりえている。ならば、もうひとつの目標として、凡庸ならざる画家は何をみつめていたのかも問題にしたい。第1の目標にてらしてテオフィル・ゴーチエはこの上ない導き手であるが、あまりに健全なところ>とくからだ>の持ち主であるゴーチエには、ついにグランヴィルの埒外の精神が理解できなかったようだ⁴⁵⁾。やはり現代人として、常識人として、分かることと分からないことの境界があることを意識せざるをえない。もちろん、分からないことを分かるようにつとめるのは大事なことだが、ある意味で不分明なことを意識と無意識の境界上にとどめおくということも芸術の観賞では必要なことかもしれない。

注

- 1) 『狐物語』鈴木覺・福本直之・原野昇訳、白水社、1994年。
- 2) システィナ礼拝堂のフレスコ画『最後の審判』の原画を再現したもので、教皇の命令によって壁画そのものには禪が描きくえられた。
- 3) カラッティ兄弟(カルラッティ、カッラティなどの表記もある)の画業については次を参照。ただ戯画についての説明や実作は未見である。若桑みどり「イタリア・バロック絵画の展開」『世界美術大全集』16巻・バロックI、小学館、1993年、134-140頁。
- 4) T・ライト『カリカチュアの歴史～文学と美術に現れたユーモアとグロテスク』幸田礼雅訳、新評論、1999年。
- 5) みすず書房編集部編『人間の記憶のなかの戦争～カロ／ゴヤ／ドーミエ』みすず書房、1985年。カロの最高傑作『戦争の惨禍』は日欧の諷刺画の系譜をたどることのできる版画部門を擁する神奈川県立近代美術館が所蔵している。
- 6) ラ・フォンテーヌ『寓話』市原豊太訳、みすず書房、1967年。
- 7) F・アンタル『ホガース』英潮社、1979年。また次を参照。D・ダビディーン『大英帝国の階級・人種・性～W・ホガースにみる黒人の図像学』松村高夫・市橋秀夫訳、同文館、1992年。ホガースの系譜を仏独にたどって市民社会の自画像としての風刺画の世界を概括したのが次である。石子順『カリカチュアの近代～7人のヨーロッパ風刺画家』柏書房、1993年。
- 8) McALLISTER Matthew Paul, *The Comic-stripped American; What Dick Tracy, Blondie, Daddy Warbucks, And Charlie Brown Tell Us About Ourselves*, New York, 1973. また次を参照。小野耕世『 دونالد・ダックの世界像～ディズニーにみるアメリカの夢』中公新書、1983年。
- 9) J・アルブレヒト『オノレ・ドーミエ』小谷民菜訳、PARCO出版、1995年、10-14頁。
- 10) ボワイイ以下の19世紀フランスのカリカチュリストについては、次の人名事典を参照。OSTERWALDER Marcus, *Dictionnaire des illustrateurs 1800-1914*, Neuchâtel (Suisse), 2000.
- 11) ルーヴル美術館所蔵のジャン2世像については、国王の飾りをおびないその肖像画の意味するところが論争的になっていた。
- 12) シャルル7世像とフランソワ1世像の間の服装の違いについては次の議論が参考になる。G・ヴィガレロ『清潔になる<私>』見市雅俊監訳、同文館、1994年、34頁。
- 13) DUPRAT Annie, *Histoire de France par la caricature*, Paris, 1999.
- 14) BURKE Peter, *The Fabrication of Louis XIV*, New Haven/London, 1992.
- 15) BAECQUE Antoine de, *La caricature révolutionnaire*, Paris, 1988; LANGLOIS Claude, *La caricature contre-révolutionnaire*, Paris, 1988.
- 16) VOVELLE Michel, *La Révolution française. Images et récit*, Paris, 1986, t.IV, p.126; BAECQUE, op.cit.,[pp.216-217].
- 17) DAYOT Armand, *Les maîtres de la caricature française au XIX^e siècle*, Paris, s.d.[1888]. また次の2著を参照。『版画とボードレール～詩人が語る 19世紀フランス版画』町田市立国際版画美術館、1994年。J・ウェクスラー『人間喜劇～十九世紀パリの観相術とカリカチュア』高山宏訳、ありな書房、1988年、116-132頁。
- 18) DEMIDOFF Anatole, *Voyage dans la Russie méridionale et la Crimée par la Hongrie, la Valachie et la Moldavie*, 4vol., Paris, 1840. ロシア貴族は日常的にフランス語を話していたので、これが原本である。ロシア語訳は1853年に刊行された。
- 19) GOLDSTEIN Robert Justin, *Censorship of Political Caricature in Nineteenth-Century France*, Kent, OH/London, 1988, pp.119-168.
- 20) ALHOY Maurice et HUART Louis, *Les cent et un Robert-Macaire*, Paris, 2 vol., 1839.
- 21) ルイ＝ナポレオン・ボナパルトの戯画は、1848年後の権力の座につく前のもの(ドーミエ画)と、1860年代末の帝政のたががゆるんでからのもの(ジル画)が有

- 名である。この間の時期は、諷刺画にたいする取締りがきびしかったことを物語る。
- 22) アンリ・モニエの多岐にわたる活動については、いずれ一書にまとめる予定だが、さしあたり次の2著をあげておこう。CHAMPFLEURY, *Henry Monnier, sa vie, son œuvre*, Paris, 1889; MARIE Aristide, *Henry Monnier (1799-1877)*, Paris, 1931.
- 23) *Les français peints par eux-même*, 8 vol., Paris, 1840-42; *La grande ville*, Paris, 1844-45.
- 24) おびただしい数にのぼるガヴァルニの風俗画の何点かを筆者も収集したのだが、とても全貌をつかむにはいたらない。作品を抜粋した画集とゴンクール兄弟による評伝をあげておこう。STAHL P.-J., prés., *Œuvres choisies de Gavarni*, Paris, 1848; DE GONCOURT Edmond et Jules, *Gavarni, l'homme et l'œuvre*, Paris, 1925.
- 25) MENON Elisabeth K., *The Complete Mayeux. Use and Abuse of a French Icon*, Bern, 1997.
- 26) DANYAN Jean-Pierre, *Musée Dantan*, Paris, 1839.
- 27) ドーミエの作品解説は次に詳しい。阿部良雄監修『ドーミエ版画集成』3巻, みすず書房, 1992-94年。研究書も多数あるが、独自の観点からする次がすぐれている。R・エスコリエ『ドーミエとその世界』幸田礼雅訳, 美術出版社, 1980年。
- 28) ラタポワル (rat-à-poil) とは、「裸馬に乗る」(monter un cheval à poil) という言葉にそくして考えると、「馬上のサン=シモン」をもじって「ネズミに乗る奴」というような意味になるのではないか。
- 29) L・レーボー『帽子屋パチュロの冒険』高木勇夫訳, ユニテ, 1997年。
- 30) LIREUX August, illustré par CHAM, *Assemblée nationale comique*, Paris, 1850.
- 31) HAMBOURG Maria Morris, HEILBRUN Françoise et NÉAGU Philippe, *Nadar*, New York, 1995.
- 32) ROBIDA Albert (rédacteur), *La Caricature*, 1880-82, 2 vol.
- 33) ドレの作品で日本でよく知られたものは、H・バルザック『風習滑稽譚』の挿画だろう。ドレを除くジルヤルプチなど第2帝政期の風刺画家については次を参照。DEBERDT Raoul, *La caricature et l'humour au XIX^e siècle*, Paris, s.d., pp.181-206
- 34) 鹿島茂『かの悪名高き～十九世紀パリ怪人伝』筑摩書房, 1997年。
- 35) K・ポミアン『ヨーロッパとは何か～分裂と統合の一五〇〇年』(松村剛訳, 平凡社, 1993/2002年)のカバー絵にその英語版がみえる。
- 36) GRANDVILLE, texte par QUITARD M., *Cent proverbes*, Paris, s.d.[1845]; ADHÉMAR Jean (introd.), *L'Œuvre graphique complète de Grandville*, 2 vol., Paris, 1975; RENONCIAT Annie, *J. J. Grandville*, Paris, 1985.
- 37) Ch・ボードレール「フランスの風刺画家たち数人」『ボードレール全集・Ⅲ, 美術批評・上』阿部良雄訳, 筑摩書房, 1985年, 220-242頁。
- 38) 林田遼右『カリカチュアの世紀』白水社, 1998年。
- 39) REYBAUD Louis, *Jérôme Paturot à la meilleure de la République*, illustrée par Tony JOHANNOT, Paris, 1849.
- 40) MARIE Aristide, *Alfred et Tony Johannot, peintres, graveurs et vignettistes*, Paris, 1925.
- 41) フォラン, ヴィレット, レアンドル, カラン・ダッシュュら第3共和政初期の風刺画家たちについては次を参照。BAYARD Émile, *La caricature et les caricaturistes*, Paris, 1900, pp.219-298.
- 42) TUDESQ André-Jean, *L'Élection présidentielle de Louis-Napoléon Bonaparte*, Paris, 1965; BELLET Roger, *Presse et journalisme sous le Second Empire*, Paris, 1967.
- 43) レーボー, 前掲訳書, 79頁。
- 44) Frontispice de *La Charge*, 24 septembre 1870, dessein par Alfred LE PETIT, in DUPRAT A., op.cit., p.102.
- 45) H・ホフシュテッター『十九世紀版画論～理想主義と象徴主義』佃堅輔訳, 法政大学出版局, 1981年。