

アルベール・デュブーの漫画挿絵について

——ドーデ『タルタランの大冒険』その他——

加 藤 林太郎

1. 漫画家デュブー

「僕はデュブーという現代の漫画家を大変すきである。」と渡辺一夫氏は書いておられる⁽¹⁾。「芸術新潮」昭和三十一年八月号に「クラヴェの挿絵のついたガルガンチュワ物語」を書かれたのは、この画家クラヴェの豪華な挿絵本を紹介するためであったが、他の画家による挿絵も紹介しておられるのである。その中でも異色の挿絵はデュブーの漫画挿絵であった。渡辺一夫氏は昭和四十九年六月号に再び「ラブレーの物語の挿絵について」を書いておられ、両号合わせると計7点デュブーの挿絵が紹介されている。これが大変おもしろい。デュブーの挿絵はとび抜けてラブレー的なのである。「デュブーとともにラブレーが戻って来た」とある人は評した。

しかしデュブーはラブレーのみの挿絵家ではない。最初の挿絵はボワローの『パリの迷惑』(1929)であったし、最後はサドの『ジュステイーヌまたは美德の不幸』(1976)であった。その間ヴィヨンの詩集、同時代ではパニョルの劇にも挿絵版を作った。さすがにその多くは、笑いの文学であるとは言える。その中にドーデの『タルタランの大冒険』もある。笑いの文学を飾る人気漫画家の挿絵。読者がそこに求めたものがよく理解できる。ではデュブーは古典をどのように漫画化しているのであろうか。デュブーは彼が漫画に用いる手法を遠慮なく文学作品にも応用したらしいのであるが、そもそもデュブーは漫画に何を描いたのだろうか。

デュブーがモンペリエの美術学校の学生であった頃、海岸へ通じる素朴な小鉄道が彼の得意の主題であった。のちに「デュブーの列車」として有名になった珍列車の原型はこゝで生れたのである。デュブーの機関車は他に類を見ない珍種であろう。黒煙を吐きレール上を走ってはいるが、外れた車輪が後方にころがり、主動輪もピストン棒も折れたものがひもで継ぎ合わせてある。至る所古ズボン並みにつぎが当っており、吹き出た蒸気にまでつぎが当たっているではないか。何と煙突から出た黒煙さえ途中で折れたものがひもで継ぎ合わせてある。しかし当の機関車は余裕たっぷりであって、前灯の代りに2本のろうそくが立ち、その間に目覚し時計が置かれている。前方の煙室扉には鉢植えの花がかけられ、運転室の屋根には小鳥がさえずる。「まるでバルコニーだ」と評した人がある。番号プレートには「1700 AVJC」などと書かれている。この機関車はもちろん気紛れで、レールを置き去りにして街中へ現われ迷子になる。ぐるりと廻るうちに自分の曳く列車の後尾に出会わずが、追突の危機に気づいた機関手は「前方に列車！」などと叫んで大あわてである。

ところでこの機関車でも客車を引いているが、客車は常に満員で、窓は乗客で鈴なりである。この乗客と彼らが乗り降りする駅を介してもうひとつのデュブー好みの主題「群衆」が登場する。プラットホームに駆けつけた紳士は人ばかりで列車が見当らず、駅員に「列車はどこですか」とたずねる。駅員は「この下ですよ」と答える。乗客によってすっぽりおおわれて客車が見えないのである。最も笑わせられたのは、「列車が時間通りに来ました！」というハッピーングを知らせる駅員の一声が、満員の待合室をパニック状態におとし入れる場面であった。

ニームに育ち古代円形劇場で行われる闘牛を楽しんだデュブー少年は実は闘牛士になりたかったそうである。しかし彼が描く闘牛場はアリーナだけではない。広大な観客席を埋め尽くす群衆、その全員をデュブーは描き切るのである。この群衆が席にじっと掛けてははず、行進したり駆け出したりすればさらに面白い。終電車に間に合わせようとメトロの入口に殺到した人々のため誰も中へはいれない。まだ向うからスケートボードやベビーカーで駆けつけて来

る。「最後の審判」のために押し寄せた亡者の大群は中央の事務所で天国行き、煉獄行き、地獄行きに振り分けられて進む。四つ這いになってコントロールの目をごまかそうという男があれば、天国に入ってネクタールをガブ飲みする男もいる。一方火を吐く怪竜に乗って地獄めぐりの観光客が発する。これらデュブーの群衆画を「マルセーユのブリュージュ」と評した人もいる。

こういった群衆の中に必ず一組か二組いるのがデュブー独特の「おかしな夫婦」である。巨大肥満で重々しい顔つきの夫人の横には、その半分ほどもないやせて貧相な夫が同伴する。この極端な大小の差は家庭内での力関係を示すものであろう。夫はあくまで小さく軽くなって行く傾向を持ち、夫人とその来客の前で、カップのお茶をさじで混ぜながら、夫は風船のように天井の隅に浮き上っている。しかし、その無力な夫も心は自由であって、通りですれちがった若い美人の方を本人は夫人を恐れておずおず振り返るだけであるが、壁に映った夫の影は大胆にも美女のお尻に両手をのばす。

ところでこの半痴漢的行為こそデュブーの男たちが身分の上下を問わずいつでも始めようとしている「愛の行為」なのである。男でさえあれば人間でなくてただのよろいでも同じことを考える。城の廊下の台座に剣をつけて立つ武人のよろいは通りがかった貴婦人に口笛を吹き手甲だけが手から抜け、婦人のお尻をつまんだまま去って行く。ところでこの図は漫画のひとコマではない。エラスムスの『痴愚神礼賛』(1951)の一頁である。もちろんテキストの説明になっているわけではない。作品の中でも挿絵の方はデュブー独自の路線を守っている、というよりこれはデュブー漫画『痴愚神礼賛』の巻というべきものである。

2. デュブーの漫画挿絵

デュブーが挿絵を描く文学作品は、こうしたデュブーの得意とする主題が含まれていて彼の特色が発揮されるような作品であろう。メリメの『カルメン』、ドーデの『アルルの女』は「闘牛場の漫画家」デュブーのための作品で

あろうし、クルトリーヌの『8時47分の列車』では「汽車の漫画家」デュブーが期待されている。これらの作品が必ずしも笑いの文学でないのはその狙いが異なるためであろう。

デュブーの漫画挿絵のために書きおろされた「笑いの文学」もある。フィリップ・ドゥヴォー『無法の町』（1944）は悪漢の射ち合いの物語である。「無法通り」は集金人や家賃集めが生きて帰れない恐ろしい町である。ここの顔役スパラドラは金のある一人暮らしのオートレーヌ夫人をおどして金を巻き上げようと企んでいるが、もう一人の対立する悪顔役ネネッスと争いになり、警官隊を尻目に通りで銃撃戦を展開する。悪党ネネッスの爆死によって通りには静けさが戻り、スパラドラは彼をしたう町娘と結ばれる。彼の顔の大きな十文字ばんそう膏がトレードマークなので名もスパラドラなのである。この一騒ぎを俗語、隠語をふんだんに並べて語ったものが本書であってテキストとデュブーの挿絵が交互に一頁を占める。デュブーが作り出したこのばんそう膏の顔役は大いに人気を呼び、デュブー漫画の世界でも顔役となった。群衆がいる所ほとんど常にスパラドラもおり、時には機関手を勤めていることもある。

60年代後半以降デュブーはむしろフレデリック・ダールの「サン・アントニオもの」の挿絵家として人気があったのではないだろうか。『サン・アントニオのフランス史』（1964）は、にわかに教養づいた相棒のベリュリエのために警視サン・アントニオがフランス史の個人教授を行うというものである。その「第一之図」はフン族の暴虐場面であって、裸女を束にしてさらって行く馬上のフン族のかたわらで胴を輪切りにされた裸女が助けを求めて叫ぶなどの有様が描かれているが、「デッサン・ニュメロ・アン」の「アン」のつづりを見れば「フン族の図」とも読めるようになっている。

デュブーが挿絵を手がけた最初の古典はボワローの『パリの迷惑』であったが、15年の後再度ボワローの作品をとり上げたのが『女性諷刺』（1944）である。結婚しようとする甥をいましめるため、妻によってもたらされる不幸の数々が並べ立てられる。人祖アダムも骨の数がそろっていた頃をきつとなつかしんだにちがいない。モリエールが退治したはずの困った女房連が女学者を始

めいずれも健在なのは困ったことである。作者ボワローはコキユの不幸ばかりを強調したわけではないが、全員頭に立派な鹿の角をはやした鹿男の大行進はやはり面白い。一方教会へ日参して信心にお金を使う女房もいるが、ひざまずいた女性信者の豊かな胸もとを盗み見る司祭としてデュブー的好色男は登場している。

『痴愚神礼賛』の本文とは直接の関係はないが、なぜか隣室でお化粧に余念のない裸女を何とか盗み見ようと、背中を向けて何食わぬ様子で祈祷書などを読むふりをしながら修道士は器用にも顔だけ僧服のすそからのぞかせるという図がある。こゝで面白いのはかゝる行為とは裏腹な職業を明示する服装の男に対して一糸まともな女性というとり合わせである。バルザックの『風流滑稽譚』（1939）にもその例は見られる。『金鉄の友』の騎士ラヴァリエールは信義にあつく、親友マイエから長い留守の間の保全を任された奥方が激しく迫るのにも、恐ろしい病いを装って一線をこえない。しかし夫の帰還が近づいて二人の恋は燃え上る。この場面の挿絵はデュブーならではであろう。まるで毛虫のように完全武装の騎士が兜の面ほおもそのままベッド上の裸の奥方をかき抱く。感動による振動のためかネジのゆるんだよろいの鉄筒は次々と外れて落ちて行く。たしかに「騎士の恋」を一枚の絵にすればこうなるであろう。

医師の診察室では女性もやむなく肌をさらすであろうが、科学の使徒たる医師クノックは劣情とは縁がない。従って白衣のクノックの前の若い裸女などをデュブーは描かず、老女の垂れ下ってじゃまな乳房をつまみ上げて胸に耳を当てようとするクノックとなるのである。

ボワローが反結婚であるならば『セヴィリアの理髪師』は結婚物語である。ロジーヌは美女であるにちがいないが、「世間の男たち」に広く注目される対象たり得ない箱入りの立場であるから、デュブーの挿絵では若い美女であることをやめたのであろうか。

「この人（デュブー）は、恐らく美しい人間、端正な人間を描けないのではないかと思う。」と渡辺一夫氏は言っておられるが、それにしてもロジーヌは極端であろう。道化か仮装で人が用いるような赤く醜い大鼻。しかもロジーヌ

は驚くと顔面が緑色になるだけではない。かつらが飛び上った下ははげ頭である。伯爵やフィガロも美男に描かれてはいないがヒロインほどではない。同じく結婚物語であってもラシーヌの『訴訟狂』（1945）では両家の息子と息女は美男美女と言える。因業親父どもをあざやかに手玉にとる若い恋人同士であるから、デュブーも親子二世代間の美醜のコントラストを面白いと見做したのであろう。

シラノは美男である必要がない。むしろ美男であってはならない。しかし小男であらねばならないであろうか。デュブーの『シラノ・ド・ベルジュラック』（1947）のヒーローは極端に小さい。ロクサーヌと対面する場面ではシラノは踏み台に乗る。大鼻のコンプレックスを背丈のコンプレックスに置き代えて描いたとしか思えないのである。あるいはデュブーのシラノはゴッシニイのアステリックスの先輩なのであろうか。しかしこのデュブー版『シラノ・ド・ベルジュラック』でもう一つ目立つことは極端なパースペクティブが用いられていることである。シラノが突き出した剣の切っ先は目の前に迫って巨大。一方超遠近法の「遠」に位置するのが小さなシラノであるからこれはあくまでも漫画的である。ただしデュブーはこの超遠近法を滑稽の目的でのみ用いたわけではない。この劇の終幕、傷ついたシラノがやっと尼僧院にたどりつき、秘めた思いをロクサーヌに伝えて息たえる場面。デュブーの超遠近法は時をわかたず舞い落ちて行くマロニエの葉の一枚を「近」にとらえ、打ち倒れたシラノを「遠」に見おろす構図におさめた。「神奈川冲浪裏」も顔負けしそうな遠近法はシラノの最後を哀愁を以て飾っていると言える。

デュブーの遠近法挿絵は『シラノ・ド・ベルジュラック』にとどまらない。多くは意想外のアングルを伴っているため注目を集めることになる。デュブーの『ドン・キホーテ』（1937）にもそれは見られる。岡の風車を怪物と思い込んだドン・キホーテが、サンチョのとめるのも聞かず、槍を構えて突撃を敢行する場面を描かない挿絵家はないであろう。普通は半ばドン・キホーテの視点から描かれている。すなわち近景に主人公、遠景に風車という構図であろう。デュブーの挿絵はこれとは逆である。視点は画面の半ば近くを占める風車の屋

根の上であり、勢いよく回転する風車の翼の合間から馬上に槍をかまえて突進して来る騎士が小さく望見されるのである。ギュスターヴ・ドレらの堂々たる挿絵の並ぶ中でデュブーの唯一の独自性は異色のパースペクティヴだと評した人がある⁽²⁾。わが国で出版された世界文学全集でもデュブーのこの挿絵を採用した版が存在した。

はじめにも述べたように、渡辺一夫氏によって紹介されているラブレーの挿絵はフランス古典のデュブー版の中での代表作であろう。作者のラブレー自身は自作の主人公が巨人であることを時々忘れてしまうが挿絵家は忘れない。巨大なガルガンチュワの靴がセーヌ河をまたいで行く下で左右両岸に起るパニック。デュブー得意のルーペを必要としそうな大群衆の描かれる機会もふんだんにある。しかし彼の超遠近法が見られるのはガルガンチュワ放尿の場面である。勉強のため上京したガルガンチュワがノートル・ダム本寺に腰をおろし、眼下に集った物見高いパリ市民の群れに挨拶代りに小便の洪水を見舞う場面である。大聖堂の塔頂から悪魔型の水落しをこえて落下飛散する黄金色の大水。これによって二十六万四千十八人が溺れ死んだとある。「滝」の上から眺めおろしたこの画面に当のガルガンチュワは描かれていない。このデュブーの挿絵は一度見た者は忘れない。やはり画聖北斎の戦略を巧みにとり入れた成果であろう。

『第五之書パンタグリユエル』の第23章には第五元素国女王の晩さんが語られている。女王御自身は消化100%で排便不要の特別食を少量召し上るだけであるが、家来衆は飲みもすれば食いもする。その無礼講的食卓風景にデュブーは超遠近法を用いた。大きく開いた口の奥の舌の付け根あたりから、上下の歯の列の間に望まれるのは御馳走の並ぶ食卓を前に飲みかつ食って騒ぐ男女会食者で、これもデュブー版ラブレーを代表する挿絵であろう。

デュブーが古典的文学作品の漫画化にどのように取り組んだかはこれまで見て来た通りである。こゝにもう一つ、デュブーの漫画にししばしば現われ、いかなる画面をも漫画化する仕掛けがあるのである。それは「とんでもない結び目」である。デュブーの漫画では棒状の物品が少しでも長ければ（煙突、雨ど

ゆ、つえ)、ただちに結び目ができてしまう。機関車デュブー号のクランク棒はもちろん、河底のうなぎ(『風流滑稽譚』)、兵士の持つ槍(『シラノ・ド・ベルジュラック』)と算え上げればきりが無い。「健忘症患者」という表題の漫画では、おそらく物忘れを予防するためであろう、室内の全ての調度品に結び目が作られている。テーブルの脚や壁の猟銃はもちろん、飼犬の脚と尾と胴、さらには自分の腕、脚、ひげ…ではとどまらず胴もひと巻き結ばれている。これでは物忘れしようがあるまい。

3. 漫画的解釈

このような手法を併用し、駆使してデュブーは文学作品を漫画化した。ただし、これらは作品の場面場面に応じた漫画化ではあっても、作品の内容にかかわるような改変ではない。しかしデュブー版『痴愚神礼賛』の「登場人物」たちが、あわよくば痴漢的行為に及ぼうとするのは作品の漫画化だけが理由であろうか。漫画的手法のレベルだけではなく作品の「漫画的解釈」もまたデュブーの挿絵を生み出しているわけであろう。ラブレーの作品には尾籠な描写が多いとは言える。暴飲暴食もするが大小の排泄にも忙しい。健康な身体での健康な活動のあらわれと見ればルネッサンス的・人間的であろう。デュブーの挿絵の人物たちがそのような行為にふける時には、作品の内容とも合致していると言える。しかし「合致しない挿絵」も存在するのである。

ラブレーの『第一之書ガルガンチュワ』の第57章には理想の修道院「テレームの僧院」の生活が描かれている。ピクロコル戦争に戦功があった怪修道士ジャンの願いによって創立されたテレームの僧院は反修道院と言ってよく、男女共学で出入り自由という自由意志を尊重する学校である。そしてガルガンチュワの決めた規則はただひとつ「汝の欲するところを行え」だけであった。この教育史上有名な「校則」は「正しい血統に生れ、十分な教養を身につけ、心様優れた人々とともに睦み合う自由な人間」は「常に徳行を樹て、悪より身を退く」はずだというラブレーの楽天主義にもとづくものではあろうが、上にあ

げた入学者の条件は厳しいものである。従ってこの場面をギュスターヴ・ドレの挿絵で見るとラファエロの「アテナイの学堂」とヴァトーの「雅宴」をまぜ合わせたような情景となっている。一方デュブーの「テレームの僧院」はラブレーがやっつけた旧態依然たる修道院でもない代りにラブレーが考えた理想の修道院でもない。男女の「修道士・修道女」たちはまさに彼らの「欲するところ」を行いつつあって、樽からワインをがぶ飲みする男、食器戸棚を投げつけようとする男、額の肖像画に小便をひっかけている男、笑いながら裸女を追いかける男たち、言うなれば「破廉恥学園」であろう。

「(デュブーは)しかし、低俗なラブレー観に甘んじていることもある。(…)

デュブーの漫画的な挿絵中「テレームの僧院」のそれなどは、それ自体としての面白さはあっても、極めて低俗なラブレー観の上に立つものであろう。同じ「テレームの僧院」の挿絵にしても、ドレ、ロビダのほうがはるかにラブレーの真意を捉えていると言える。」と渡辺一夫氏は述べておられる⁽³⁾。『ガルガンチュワとパンタグリユエル』は冗談と真面目の巨大な混合体であろうが、その「真面目」の部分にもデュブーは注目したのである。諺を文字通り絵に表わすと「いろはガルト」ではないが面白いものになることはブリューゲルの絵でも見られることである。デュブーはテレームの僧院の真面目な「掟」を文字通りに絵に表わすことによって漫画化したのであった。それがラブレーの俗流解釈に立つものであることは明らかである。ところで真面目な規則の見本は交通法規であろう。路上の迷惑はおろか生命にもかゝる規則が並んでいる。これを「テレームの僧院」にならって漫画的に解釈したのがデュブーの『交通法規』(1954)である。「消防車の前に車をとめてはいけない」というのに前にベビーカーが「駐車」しており、満載の消防士の中には待ち切れずはやくも放水を始めるものがある。「タクシーの運転手は最短距離でもって目的地へ着かねばならない」というわけで、アパルトマンの壁を突き破った車が食事中の一家をパニックにおとし入れる。

この同じ手法を『ヴィヨン詩集』(1933)にもデュブーは応用した。『遺言詩集』の中の「老婆がその青春の月日の去ったのを惜しんで(兜屋小町長恨

歌)」には「ああ、幸福な昔には、どんな女で私はあったか、どんな女に、それがなくなったか、つくづくと考えながら、裸姿のわが身を眺めて」とあるくだりをデュブーは絵に表わした。頭に白い高い帽子のみをとどめる全裸の醜い老婆が怒りの目付きで鏡に見入る…のだが、両の乳房があまりにも長く垂れ下るのを修正しようとしたものか、えいとばかりにひと結びされている。「結び目」の漫画家デュブーならではの「俗流解釈」であろうか。正当な解釈ならばロダンの彫刻に見出すべきなのである。

デュブーの『ヴィヨン詩集』からよくとられている挿絵は巻末の目次の上の帯絵である。死刑囚の白い略衣一枚のヴィヨンが必死で逃げる。その後からは足をはやした絞首台が追いかけて来る。「悪漢詩人ヴィヨン」を漫画的に表わしたのもとして「低俗」性にもかかわらず歓迎されるのであろう。

同じくヴィヨンの『遺言詩集』において「去年の雪今はいずこ」の『いにしえの美姫のバラード』ほどに有名ではないが『いにしえの王侯貴人のバラード』がある。そのリフレイン「さはれ勇武の帝シャルルマーニュ今はいずこ」をデュブーは絵に表わした。ヴィヨン本人らしい人物が腰をかがめてじゅうたんの端をめくる。「勇武の帝シャルルマーニュ」を探すらしいのである。ただしこれは漫画的解釈とは言えても「俗流解釈」という分類は無理であろう。ヴィヨンの詩集もやはり冗談と真面目の混合体である。その「真面目」の部分にこそ漫画家デュブーのパロディ精神は活きたと言える。

デュブー最晩年の挿絵はサドの『ジュステイーヌあるいは美徳の不幸』（1976）である。現実派の姉とちがって温良なジュステイーヌはこれでもかこれでもかとばかりに好色的悪党の飼食となる。これらの悪党は単なる性的サーヴィスを強要するだけではなく異常行為の実験家でもあるから、性善説の信奉家たるジュステイーヌは「美徳の不幸」におちいって行く。マン・レイ描くところのバステイーユ城の石壁と一体化したサド侯爵像のような貫禄をデュブーの挿絵に期待することはできないが、最盛期の挿絵におけるような根気良さがいまだに見られないでもない。

乱交および加虐的性行為の使徒という通俗的サド観そのままに挿絵は描かれ

ている。先述のようにこうした場面では男性の側はかつら、帽子、さらには帯剣という「正しい」身なりのまゝで裸女相手に悪行為にふける。時には乱交メリーゴーラウンドのように描かれているところが漫画的でもある。テキスト中のサディスト的行為はもちろんその都度挿絵となっているが、描かれているのはむしろ空想的サディズムであって、挿絵家はサドの作品を絵に表わすのではなく、サドと競争しているのである。表紙絵では侯爵の動かすふいごで空気を送りこまれた裸女が人間アドバルーンと化して上昇を始める。もっとも、破廉恥なのは人間ばかりではない。悪修道院に囚われの身となったジュスティーヌは他の棟に押し込められている乙女たちと交代制で修道士の悪行の犠牲となる。修道院の回廊を裸で逃げるジュスティーヌの後を追って一団の修道士が駆けて行くという挿絵があるが、悪僧たちの鼻は陽物の形と化しており、回廊の列柱もそれぞれ巨大な陽物であるのには驚かされる。

4. 南フランスの作家と挿絵家

しかしデュブーの漫画挿絵の「漫画化」にも、相手の作家によっていろいろな程度のちがいがあると思われる。南フランス出身のデュブーは南フランス出身の作家の挿絵家でもあった。ニーム出身の同郷人ドーデの滑稽小説『タルタラン・ド・タラスコンの大冒険』（1939）には強度の漫画化は認められない。ライオン射ちタルタランの出発を見送り、凱旋を喜ぶタラスコン市民の大群に「群衆」の漫画家デュブーの本領は発揮されているが、彼を乗せてマルセーユへ往復する列車は「デュブーの列車」とはなっていない。もっともデュブーは別の所で自己の存在も示した。タルタランのトレードマークとなっている「赤いふさのトルコ帽」は必要な場面にかぎって数回あらわれるだけであり、タルタランの被り物は出発以来一貫してソーラートピー式ヘルメットなのである。「型破り」をデュブーの挿絵に求めるとすればこのヘルメットかも知れない。

「ドーデの笑いはラブレー的デュブーにとっては役不足であろう」とかつて書いた⁽⁴⁾。『タルタランの大冒険』のタルタランは冒険に憧れる腰抜け男であ

るのだが、自分のほらにわざわざいされてアルジェリアヘライオン狩りに出かけねばならぬ破目となる。つまりこの小説は大冒険のパロディである。パロディという笑いの仕掛けを採用した作品にはいわば笑いは残っていない。おまけに作者ドーデ自身パリの読者の「俗流」南フランス観に合わせてほら吹きの人タラスコン人を作り上げたのであろうから、漫画家デュブーの俗流化挿絵にとって好都合とは言えないのではないか。

ある人が「南フランスの二人の天才の幸運な出会い」と呼んだのはデュブーがマルセル・パニョルの挿絵を何度か手がけたことを言っているのである。『マリユス』(1929)は港町マルセーユを舞台とする劇である。マリユスとその恋人ファニーをめぐる悲喜劇を演じる人々は、自分のことばかり考えているように見えるけれども、港町の人情が底には流れていて結局マリユスの夢を皆が何となく手伝ってやることになる。

ガレジャード風に言えば「自分の影を引きずって歩くのはおっくうだというので、陽のあたっているところは決して歩かない」というなまけ者ぞろいの町を舞台とし、おしゃべり好きで仕事ざらいという俗説的プロヴァンス観に乗せてのん気な人びとが描かれており、ドーデのタラスコン人と通じる所がある。「おかしな南フランス人」という笑いの仕掛けが劇に内包されており、登場人物はすでに幾分漫画化されていると言えよう。そのためか劇『マリユス』の挿絵はドーデの『タルタランの大冒険』よりなお「正当」である。もちろんデュブーの挿絵であるから、岡の斜面を埋めるマルセーユの家々は窓まで細かく描かれているし、カフェのパーコレーターにはつぎが当てられ、ノートルダムの鐘楼は強風ミストラルのためにぐっと曲っている。波止場に係留された船のアンカーチェーンの鎖の輪の中に、つれ立って歩くマリユスとファニーのカップルがおさまっているのはデュブー的遠近法の適用であろう。しかし漫画化は最小限に抑えられている。パニョルは活躍中の劇作家であって、ラブレールやボワローはもちろん、ドーデとさえも同じではない。得意とする破廉恥的解釈は論外と言える。しかしデュブーの『モリエール劇集』(1954)にもデュブー的な挿絵は意外に少い。笑いの仕掛けを作品がすでに持っている場合、さらに笑い

の仕掛けを追加するのはむずかしいのではないか。その上ドーデやパニョルは南フランスの冗談ガレジャードを身につけている作家であった。挿絵のガレジャードとも言うべきデュブーの挿絵はいわば先輩を立てたのではないだろうか。

マルセル・エーメが「デュブー的なもの」を「デュブーテスク」と呼んだ時⁽⁵⁾、それはグロテスクのアナロジーであったろうが、その「デュブーテスク」を控えた挿絵でも十分に愉快であり、南フランスの魅力はたっぷりである。そのことを示すエピソードが伝えられている。マティスの75才のお祝いに画家たちがプレゼントの希望をたずねたところ、「パニョルの『マリユス』三部作をいただきますでしょうか」とマティスは答え「デュブーの挿絵版でね」と付け加えたそうである⁽⁶⁾。

注

(引用)

- (1) 芸術新潮第7巻第8号, 1956年8月, 105頁。
- (2) *Le Portique*, no 2, 1945, p. 101.
- (3) 芸術新潮(前出), 104頁。
- (4) 年報・フランス研究24, 1990, 12, 25. 関西学院大学フランス学会, 32頁。
- (5) Dubout: Préface de Marcel Aymé, Editions Arts et Techniques, 1942, Préface.
- (6) Fernand Mourlot, Catalogue, Exposition Dubout, Musée Fabre, Montpellier, nov. 1977.

(デュブーの挿絵版)

Le Barbier de Séville: Editions KRA, 1929.

Rabelais: Ed. Michèle Trinckvel, 1993.

普及版と渡辺一夫氏所有の版とは挿絵が一部異なり、普及版には「テレームの僧院」の言及された挿絵はない。

Don Quichotte: L'emblème du secrétaire, 1937.

Les Contes Drolatiques: Ed. Gibert, 1939.

Tartarin de Tarascon: L'emblème du secrétaire, 1939.

Satire contre les femmes: Ed. Gibert, 1944.

La rue sans loi : Les Ed. du Livre, 1944.

Les Plaideurs : L'emblème du secrétaire, 1945.

Marius : Ed. Fournier, 1945.

Cyrano de Bergerac : Ed. M. Rouam, 1947.

L'Eloge de la folie : Ed. Gibert, 1951.

Knock : Ed. Michèle Trinckvel, 1992.

Molière : Les Ed. du Livre, 1954.

Code de la route : Ed. Michèle Trinckvel, 1992.

Histoire de France : Fleuve Noir, 1964.

Justine ou les Malheurs de la vertu : Ed. Michèle Trinckvel, 1992.

——文学部教授——