

# 諷刺画家 オーギュスト・ブケ

藤 田 洋 子

[キーワード：①オーギュスト・ブケ ②諷刺画 ③七月王政 ④シャルル・フィリボン ⑤『ラ・カリカチュール』]

## はじめに

本稿ではフランス諷刺画の歴史において重要な役割を果たした、知られざる諷刺画家 オーギュスト・ブケ (Auguste Bouquet, 1810-1846) を主題とした研究を進める。19世紀諷刺画を主題とする研究はこれまでも既に進められてきたものであり、とりわけ七月王政期の国王ルイ＝フィリップ (Louis-Philippe, 1773-1850) を「洋梨」の姿で描いた名高い作品は当時の政治や社会を学ぶにあたって特に興味深い研究対象である。

オーギュスト・ブケもこの時代の他の画家たち同様、諷刺版画を通して自己の考えを表現していた一人であった。彼は画家であると同時に、石版画家・版画家・諷刺画家という数多の肩書を持ち、1831年12月末から1834年10月までの34ヵ月の間に、編集者シャルル・フィリボン (Charles Philipon, 1800-1861) の下で政治諷刺新聞『ラ・カリカチュール (La Caricature, 1830-1835)』に「洋梨」の誕生に関係する作品を含む

25 枚の諷刺画を描いている<sup>1)</sup>。

この「洋梨」を用いた表現は、フィリポンが法廷での弁論中に描き出し、その後複数の諷刺画家が作品中で用いたことで当時フランス市民の間で大流行したものであるが、本稿ではその流行にブケが少なからず尽力したことを明らかにするとともに、諷刺画の歴史における彼の功績を今一度再考することで、当時の諷刺新聞の役割や社会への影響をより深く理解するに至ると期待する。

オーギュスト・ブケの名は諷刺画家としてよりも、マイム役者のジャン＝ガスパール・ドゥビュロー (Jean-Gaspard Debureau, 1796-1846) の肖像画家としての方が良く知られている。しかしこの画家への関心は往々にして低く、その記述も格段に短い。例えばマークス・オスターワルダーによって1937年に出版された『挿絵画家辞典 (*Dictionnaire des illustrateurs. 1800-1914*)』におけるブケの項では以下のように非常に簡潔な説明しかなされていない：

「オーギュスト・ブケ：1810年アブヴィル生まれ-1846年ルッカにて逝去；フランス人挿絵画家、石版画家；画家アリ・シェフェールの弟子；1889年にシャンフルーリは『ドゥビュローの専任画家』と題した本を彼に捧げている；出版紙：『ラルティスト』、『ラ・カリカチュール』、『ル・シャリヴァリ』<sup>2)</sup>。」

それではブケが諷刺画へ与えた影響について論じる前にまず、この謎に包まれた画家の生い立ちを明らかにしたい。

## 1. オーギュスト・ブケの生涯

### 1-1. 幼少期

オーギュスト・ブケは1810年9月13日、フランス北部オー＝ド＝フランス地域圏のアブヴィルに生まれた。金物業者だった父親はアブヴィルでは大成できないと故郷での生活に見切りをつけ、妻と4人の子供を連れて1823年頃パリに移住する。そこで彼はパレ＝ロワイヤルのガラス張りギャラリーの建設をオルレアン公から任せられる程の成功を収めた。

こうした中、幼い頃からデッサンのレッスンを受けていたオーギュスト青年は、上京から数年後にパリのエコール・デ・ボザールに入学し、彫版術を学ぶようになる。しかし、父が急死したことで母と妹たちを養う必要に迫られ、画家になる道を諦めて生活のために働きに出る。

ブケはルーヴルで模写やスケッチしたものを売ることで生計を立てようとするが、そこでルイ＝フィリップの宮廷画家であるオランダ人画家 アリ・シェフェール (Ary Scheffer, 1795-1859)<sup>3)</sup> にその才能を買われ、アトリエの助手として活動しながら再び絵画を学び始める。シェフェールはブケの才能を高く評価しており、王家から注文を受けた絵画制作にも1度ならず携わらせている。

### 1-2. 画家としての活動と彼の素顔

この頃のブケはある種多くの軽快さも兼ね備えていたようである。と言うのも、彼はアリ・シェフェールの下で修行を続ける傍らドゥビュローの肖像画を数多く手掛け、同時期に『ラルティスト (L'Artiste)』や『ラ・カリカチュール』、『ル・シャリヴァリ (Le Charivari)』といった挿絵入り新聞にいくつもの版画を掲載していた。

1831年頃ブケは当時既にドゥビュローに関する本の出版に着手し始め

ていた、作家であり評論家のジュール・ジャンン (Jules Janin, 1804-1874) と出会う。1832年にジャンンはブケによる挿絵を入れた『ドゥビュロー：4スー演劇の歴史 (Deburau: histoire du théâtre à quatre sous...)』を出版、本はフランスで大成功を収め、オーギュスト・ブケの名を後世に残す契機となった。

さらにこの活躍を機に、ブケは若き芸術家グループへの仲間入りを果たす。そこにはウジェーヌ・ドラクロワやオーギュスト・プレオーをはじめとする新古典主義の画一的な芸術感への反動から新たな主義を主張する者たちが集まっており、後に世に名を馳せる画家や彫刻家によって構成された集団の一員としてブケもグループに身を置き、挿絵の他に絵画の複製を中心とした版画の制作に従事した。

この頃のブケについて、ジャーナリストのフェリックス・ピアは「実直な青年で人気者、それでいて誠実な心の持ち主だった」と評しており、ルソールも当時の彼は大変な美少年だったと話している。この点に関して、ブケが20代の頃に自身を描いた肖像画を見ておきたい。

サンフランシスコのファイン・アーツ・ミュージアムにより『服装倒錯者の自画像 (Self-Portrait as a Transvestite)』と題された版画 (fig.1) に描かれた姿からは、青年というよりもむしろ若い女性であるかのような印象さえ受けとれる。アトリエで立ったまま絵を制作する画家の身のこなしは若くしなやかで、すらりとした顔には知性や茶目っ気を感じさせる瞳が輝いている。当時の流行でエレガントとされていた服装に身を包んだブケは、手にパレットと筆を持ち、後ろの家具に軽く重心を置いている。イーゼルの上の豪華な額に入れられた制作中の絵には道化師が手すりにもたれかかった姿が見えるが、これはブケがドゥビュローの個性をうまく描き出し、一躍その名を世に広げた作品と同じ構図になっている。画家の背後には他にも数枚のカンバスが置かれており、陽気で活発そうな画学生の活き活き

とした姿を垣間見ることができる。

### 1-3. オーギュスト・ブケと諷刺画

ブケの諷刺画家としての仕事は、アントワヌ・アドルフ・カトリヌ・フォンルージュ (Antoine Adolphe Catherine Fonrouge, 1798-1855) の経営する石版画印刷工場 (フォンルージュ社、chez Fonrouge) から始まった。この印刷所の石版画は基本的にサインがなく、その匿名性故、作者の特定が困難な作品がほとんどとなっているのだが、少なくともオーギュスト・ブケは 1830 年から 1831 年の間に 1 枚の版画と 7 枚の諷刺画を出版したとされている<sup>4)</sup>。

その後ブケは 1831 年から 1834 年まで『ラ・カリカチュール』と『ル・ジャリヴァリ』に作品を描くようになる。ジャンフルーリによれば、ブケをフィリポンに紹介したのはアレクサンドル＝ガブリエル・ドゥカン (Alexandre-Gabriel Decamps, 1803-1860) という画家で、ブケはこの初対面の場、ドゥカンの目の前でフィリポンといくつかの仕事の契約を交わした。

ブケの署名が確認できる最初の作品は、1831 年 12 月 29 日付の『ラ・カリカチュール』に掲載された「哀れな自由、なんて髪の毛だ!! (Pauvre liberté, qu'elle queue !!)」(fig.2) であり、この作品ではルイ＝フィリップが美容師となって、自由又は共和国を擬人化した若い女性の髪をいじっている。こちらに背を向け顔が見えないように描かれてはいるが、この人物が国王であることはその長い頬ひげと髪の毛の形から識別することができる。彼は新しい髪型を「自由」に提供しようと、彼女の長くてほつれた髪を引っ張ったりねじったりしながら左手に持ったりポンを使ってアレンジを加えようと試みているのだが、思ったような形にできずいらだちを感じているようだ。その間「自由」は目の前にある鏡も見ずに、膝に置いた自由のシンボルであるフリジア帽に羨望の眼差しを向けて俯きがちに座り、



(Fig.1) Auguste Bouquet, *Autoportrait*, Lithographie, 29,7 x 21 cm / 35,7 x 26,1 cm, vers 1831, Fine Arts Museums of San Francisco.



(Fig.2) Auguste Bouquet, « Pauvre liberté, qu'elle queue !!, (憐れな自由、なんて髪の毛だ!!) », Lithographie, 27,8 x 36,6 cm, *La Caricature*, n° 61, le 29 décembre 1831, Planche n° 124.

頭を前に下げることで、フィリポンによってもたらせる“変化”に抵抗しているようにも見える。ルイ＝フィリップの思い通り“真っ直ぐ”になることを要求されているのは「自由」に向けられた制約を暗に示しており、こうした攻防を傍目に店の壁にはフランス革命中の1792年のヴァルミーとジェマップの戦いを描いた2枚の絵がこれ見よがしに飾られている<sup>5)</sup>。

この作品は1831年12月に発表されたものだが、同年3月に首相に就任したばかりのカジミール＝ピエール・ペリエ (Casimir-Pierre Pèrier, 1777-1832) が出版と報道の規制に関する法律を強化したことで、この年のオーベール商会の出版物28枚が差し押さえ処分に遭っており、ブケはこうした政府の諷刺画に対する圧力を告発するために「哀れな自由、なんて髪の毛だ!!」を描いたと考えられる。

またブケのこの作品は、グランヴィルの風俗諷刺画シリーズ、『おかしなパリジャン (*Les Parisiens pittoresques*)』の「痛くないですか、マダム? -かまわないから綺麗に髪を整えてちょうだい (Je vous fais mal, madame? - Oh, c'est égal, coiffez-moi bien)」(fig.3)によく似ている。作中に描かれた人間の体形は三頭身という現実ではあり得ない姿に歪められていて、髪を引っ張ることで美容師は女性に痛みを与えているようだが、顧客である女性のほうは美しいヘアスタイルのためならばこうした痛みにも耐える価値があると考えているに違いない。

この版画の解説文が、

「グランヴィルは夫人の私室で職務をこなす美容師を描き、彼の好きな“美しくあるためには、苦しまねばならない”の格言が適応される瞬間を表現している。この被術者の表情を見ると、髪の矯正に関して少なくとも半分はこの格言が真理をついていると判断できる<sup>6)</sup>。」

という言葉で締めくくられている通り、グランヴィルがその時代の社会的慣習を尊重するために痛みに耐えることは馬鹿げたことだと顧客の価値観をただからかっているだけなのに対し、ブケはその作品の中で、痛みの原因が美容師のルイ＝フィリップにあると特定することで、彼の仕事（治世）を非難している。また、彼の作品にみられる深く刻まれた光沢のある黒い線は彼の技術が卓越したものであることを示しており、ブケの能力に関する記述によれば、彼は印刷術を用いてデッサン画を油絵の具で転写しようとしていたという記述も残されている。

## 2. 諷刺画と検閲

度重なる規制に抵抗して、シャルル・フィリポンが国王の顔を直接描かず一つのメタファーとして果物の洋梨を用いたことは有名な話である。ここではその「洋梨」の誕生を明らかにする前段階として、当時の検閲に視点を合わせて論旨を進める。

### 2-1. オーベール商会に対する規制

1830年、七月革命を機にシャルル10世が退位し、甥のルイ＝フィリップが「フランス人の王 (roi des Français)」を称して即位する。翌月公布された『1830年憲章』<sup>7)</sup>に則り、国王も最初の頃は表現の自由を認可していたが、政府は徐々に規制を強め実質上の検閲を実施するようになる。その為、諷刺画家は糾弾されるのを免れるための方法を探さざるを得なくなり、結果、国王の顔は正面からではなく後姿やその他のアレゴリーを使って描かれるようになる。

そのきっかけとなったのが、1831年2月にオーベール商会から出版された『七月の泡 (La Mousse de Juillet, 通称 シャぼん玉、Les bulles de savon)』(fig.4)であり、フィリポンはこの絵で体制に対する不信感を露わ





(Fig.3) J.-J. Grandville, « Je vous fais mal, madame ? — Oh, c'est égal, coiffez-moi bien (痛くないですか、マダム？—かまわないから綺麗に髪を整えてちょうだい) », Lithographie, 24,4 x 33,2 cm, *Le Charivari*, quatrième année, n° 318, le 15 novembre 1835, et la série « Les Parisiens pittoresques », Planche n° 5.



(Fig.4) Charles Philipon, *Les bulles de savon* (七月の泡), Lithographie, 22,5 x 19,2 cm, La Maison Aubert, 1831.

にしている。画中では国王が静かにしゃぼん玉を吹いていて、それぞれ「報道の自由」、「国民投票」、「高級閑職の廃止」、「憲章の実行」など、1830年7月末にパリ市庁舎で作られた公約が記されている。しゃぼん玉は空中を漂っているものの、そのもろさ故に程なくして割れてしまうだろうと予測される。これは新国王の公約の脆弱さを物語るもので、フィリポンは次のような文章を『ラ・カリカチュール』に掲載している：

「我々の約束はしゃぼん玉ではない、だがしかし、おそらくこの問題は我々の希望同様、泡となってむなしくも消え去るのだろう…<sup>8)</sup>。」

この作品が原因でフィリポンは国王に対する名誉毀損の罪で告訴されるが、結局無罪となっている。彼がこの裁判の報告書として弁護士エティエンヌ・ブラン (Étienne Blanc、生没年不詳) の活躍と、無罪を主張する諷刺画家の声明を自身の新聞に載せたことで読者は事の成り行きを詳しく追うことができた<sup>9)</sup>。

オノレ・ドーミエ (Honoré Daumier, 1808-1879) の『ガルガンチュア (Gargantua)』 (fig.5) も当時の検閲の話をする際に欠かせない事例のひとつである。ここでドーミエは、玉座に座る巨人ルイ＝フィリップを貪欲な怪物として描いている。彼は市民が運んでくる貢物を次々に飲み込み、代わりに特権や勲章といったものを排泄している。画面左下には国民議会の建物の前でこうした“権威”に群がる政治家の姿が描かれ、政府の受け入れ難い実態を明らかにしている。この版画がもととなって警察は1831年末にドーミエを逮捕、オーベール商会はこの作品の大本である石版と刷り上げた全ての版画を破棄するよう命じられる。裁判の結果ドーミエは有罪となり、禁固刑と罰金が課せられる。

注意しておきたいことは、この2枚の諷刺画、『七月の泡』と『ガルガ

ンチュア』が、他の版画とは異なり、『ラ・カリカチュール』の挿絵としてではなく、オーベル商会から個別に発行されたという点である。諷刺新聞の編集長と画家は、これらの諷刺画の販売が規制に引っかかる可能性を予想してこの様な策を講じたのだろうか。エリザベス・チャイルドは、『ガルガンチュア』がオーベル商会のショーウィンドウに飾られて売りに出されていた期間は非常に短く、それを『ラ・カリカチュール』に掲載しなかったのは、芸術的な劣等が原因だとフィリポンが明言したと述べている<sup>10)</sup>。しかし、この決断が作品の美術性によるものだとはい到底信じられない。おそらくフィリポンはこれらの諷刺画が持つ危うさを念頭に入れ、諷刺新聞に載せるリスクを回避したのだろう。実際、『ガルガンチュア』はドーミエの代表作の1つとして今も高い評価を得ている。

## 2-2. フォンルージュ社及びオーギュスト・ブケの活動

同様に、オーギュスト・ブケも規制対象となった諷刺画を残している。ルイ＝フィリップの名前から派生したあだ名を冠した版画作品『ロロ＝フィフィ (Lolo-Phiphi)』(fig.6) は、1831年8月にフォンルージュ社から出版されたもので、作者の署名はないものの、その作風からこれがオーギュスト・ブケの作品であると断言されている<sup>11)</sup>。

ここでは「権力」そのものを示す国王が、地方回りをするみすばらしいセールスマンとして描かれ、お馴染みの傘や三色帽章付きの山高帽に加えて浣腸器や勲章などといった“七月王政のサンプル<sup>12)</sup>”を携えてノルマンディーでフォンルージュ社のアーティストの縄張りを荒らす(権利を侵害する)ための宣伝活動を行なっている。

この版画はフィリポンに強い衝撃を与えたようで、1831年8月にはセールスマンの品揃えを題材にしたファンタジー小説「諷刺画の訴訟——重罪院のロロ＝フィフィ (Un procès de caricature.: Lolo-Phiphi à la cour



(Fig.5) Honoré Daumier, *Gargantua* (ガルガンチュア), Lithographie, 21,4 x 30,5 cm, La Maison Aubert, 1831.



(Fig.6) Auguste Bouquet, *Lolo-Phipi: Commis-Voyageur de la Maison Casimir-Pompier, Tonneau, Canule et Cie., faisant son tour de France* (□□=フィフィ), Lithographie, 44,6 x 31,2 cm, 1831, Musée Carnavalet, Histoire de Paris.

d'assises)」が『ラ・カリカチュール』に掲載されている。著者のオノレ・ド・バルザック (Honoré de Balzac, 1790–1855) が書いた小説には以下のような記述がある：

「ロロ＝フィフィの推定上の父親であるフォンルージュ氏は、この子供の誕生が彼によるものだとは思っておらず、自分は養父でしかないと明言した。フォンルージュ氏によれば、ロロ＝フィフィは、ロンドンで生まれた。[中略] それは西暦 1831 年に国王が領地を周遊していた間のことであった。しかし養父として彼の乳飲み子の悪行の責任は自分にあると公言し、ブラン弁護士に裁判を委託する。彼にロロ＝フィフィの言うところの過失の無罪を証明する任務を負わせたのである<sup>13)</sup>。」

ロロ＝フィフィがロンドンで生まれたというのはルイ＝フィリップが国王になる前にロンドンに亡命していたことに由来し、1831 年の国王の領地周遊は『ロロ＝フィフィ』(fig.6) のテーマであるノルマンディーでの宣伝活動を述べているのだろう。この小説に養父として登場するフォンルージュ氏は、『ロロ＝フィフィ』の版画の出版を許可したフォンルージュ社を指しており、彼が養父であるとされるのは、出版は請け負っているけれどもその絵の作者が彼自身ではなかったからだろうか。

もう一人の登場人物、ブラン弁護士の名前は『七月の泡』裁判や 1831 年 11 月のシャルル・フィリポンの重罪院裁判で弁護人として釈明弁論を行ったとして、それらの裁判の詳細を記した複数の記事に登場する<sup>14)</sup>。エティエンヌ・ブランという名が実際の弁護人のものであったかは判断がつかないが、おそらく“潔白”であることを主張する弁護士であるため、彼の名前に「白」を意味するブラン (blanc) が使用されたのではないか

と推察できる。

アントワーヌ・フォンルージュは正統王朝派のプロパガンダに専念して作品を作っていた人物で、彼の下で刷られた作品からは、そこに複数の人の手が加わっていたことは分かるものの、署名がないことから正確な作者が割り出せず、結果、印刷を請け負っていたフォンルージュ社の名が代表発行者とされた。印刷部数はほんの少しだったものの確かにその供給網を広げていた 1831 年 9 月、警察はパリの 15 の新聞販売業者でフォンルージュ社の諷刺画を差し押さえ、その販売を禁止する。翌年の 6 月、フォンルージュは『逸話からなるアルバム (*L'Album anecdotique*)』と題した諷刺画シリーズの出版を開始したが、第 16 号刊行後、事実を歪曲したとしてフォンルージュは告訴され、このシリーズも廃刊を余儀なくされる<sup>15)</sup>。

こうした中でフィリポンがブケを引き抜いてしまったことはフォンルージュにとって非常に大きな損失となり、それまで徐々に築きあげてきていた会社の成功も潰れてしまう。フォンルージュ社はその後も細々と版画作成を続けており、ジャン・ラランによるブケの作品一覧には、1834 年頃フォンルージュの下でブケが描いた「ルイーズ (*Louise*)」という作品の存在が示唆され、ブケが『ラ・カリカチュール』での仕事を辞めた後、何らかの理由でフォンルージュのもとへ戻った可能性も伺える<sup>16)</sup>。

### 2-3. 規制への抵抗

報道の自由への規制に対する諷刺画は、革命の翌年の年明け早々『ラ・カリカチュール』に掲載された。グランヴィルとフォレスによる共作「検閲の復活 (*Résurrection de la Censure*)」<sup>17)</sup> は、1830 年憲章で認められていたはずの「報道の自由」に政府が介入し始めたことを痛烈に批判している。また、『ラ・カリカチュール』は諷刺画だけではなく、テキストを用いても権力を揶揄しており、その新聞記事も重要な情報伝達手段だった。

国王を描く際の様々なしがらみができ始めたことで、諷刺画家たちはこうした規制をかいくぐるためのシンボルとなるものを必要とし始める。当時使用された国王を指す名前の表記に関する興味深い考察がある：

『ラ・カリカチュール』の記事、諷刺新聞を全体的に見ると、ルイ＝フィリップはそれ以降、間接的な方法で指し示されている。“中庸主義者”、“国民王”、“ロロ＝フィフィ”、“誰かさん”、“某氏”、“堂々たる人”、“彼”、そして“なんとかさん”。この最後の用語は目に見えて大きな成功を収めた。これらは王の名を明示しているわけではないため、何よりも起訴されるリスクを避けるのに有効だった<sup>18)</sup>。」

罪に問われないようにジャーナリストは上記のようなあだ名を用いたわけだが、それらはとても単純で平凡、且つ遠回しなものでなければならなかった。現代では「洋梨」に代表されるような凶像表現にばかり注意が向けられることが多い。しかしながら、こうしたあだ名を付けて本名に触れないという手法は、当時入念に計画されて使われたもので、ここにも諷刺画同様、皮肉の込められた滑稽な表現が散りばめられている。

「洋梨」の流行に伴い、洋梨に該当するフランス語のポワール (poire) には「愚か者」の意味が付随されるようになるが、それとは別に象徴的な意味も込められている。ルイ＝フィリップの名前の頭文字「L. P」は洋梨をさすフランス語「La Poire」の「L. P」と同じであり、さらにル・ペール・ド・フランスル・ペール・ド・フランスの「le pair de France」(貴族院議員)とラ・ポワール・ド・フランスラ・ポワール・ド・フランスの「la poire de France」(フランスの洋梨)という言葉遊びも存在する。国王を描くのに洋梨が選ばれたのは、その輪郭がルイ＝フィリップのシルエットによく似ていたからであるが、その姿だけでなく意味までも見事に合致したことで洋梨は市民に人気の表現の1つとなり、瞬く間に国中に広まった。こうしてルイ＝フィリップは永

遠に « le Premier fruit de la France » (フランス第一の果物) として知られるようになったのである<sup>19)</sup>。

### 3. 洋梨の誕生とオーギュスト・ブケ

#### 3-1. ブケの作品に対する検閲

七月王政期のフランスで大きな成功を収めた「洋梨」という象徴は、出版者に対する政府の介入を阻止するために作り出されたものだが、この果物を用いた表現はどのようにして生まれたのだろうか。その誕生を理解するには、シャルル＝フィリポンに代表される『ラ・カリカチュール』の諷刺画に対する訴訟について知る必要がある。

『七月の泡』(fig.4)の無罪評決の数ヵ月後、オーギュスト・ブケの共作「壁の塗り替え」(fig.7)が原因でフィリポンは再び告訴される。ここでは「7月29日通り」で左官姿のルイ＝フィリップが仕事に従事している。彼は労働者風のスモックを着て左官に化けているが、胸元からは軍服が覗いており、左官にふさわしくない豪華な黒い靴を履いている。国民の代表として市民に寄り添うと宣言したものの、結局彼は貴族で庶民にはなりきれないと言うことを暗に示しているのだろう。彼は「メスの返答」と書かれた漆喰で壁に残された七月革命の痕跡を消そうとしている最中で、足元には「デュピナード」と書かれたモルタルの入った槽が置かれている。この「デュピナード」は、当時国務大臣だったアンドレ・マリー・ジャン・ジャック・デュバン (André Marie Jean Jacques Dupin, 1783-1865) の名前に由来する造語であり、ルイ＝フィリップの即位以降、絶えず彼に助言し、その政策を支え続けた彼が革命を塗りつぶすモルタルとして描かれていることも政治家に対する当て付けとなっている。



### 3-2. 「壁の塗り替え」裁判における「洋梨のスケッチ」

「壁の塗り替え」(fig.7)の発表後、フィリポンは国王に対する中傷の罪で重罪院にかけられた。そして1831年11月14日、法廷で検察官が諷刺画に描かれた王の肖像は名誉毀損であるとしてフィリポンを糾弾した際、フィリポンは国王の顔が洋梨になる様子を4つのステップで描きながら、その変身過程をわかりやすく説明した(fig.8)。

フィリポンの主張はこうである。「我々は権力を表現したのであって、我々にはそれをやる権利がある。洋梨は国王の暗示でしかなく、国王本人ではない。権力のシンボルに過ぎないのだ。」フィリポンはさらに続けて、「国王との類似を使用することは政治的絵画を描くにあたって必要不可欠で、王の人権を侵害してはいない」と強調する。

裁判後フィリポンは、彼の「洋梨のスケッチ」と身の潔白の論拠を両面刷りの1枚のチラシにして発行している。同様にフィリポスが審問の詳細を1831年11月17日付の『ラ・カリカチュール』で報告したことで彼の主張は明らかにされ、この洋梨のデッサンはその後もフィリポンの新聞に複数回登場することとなる。

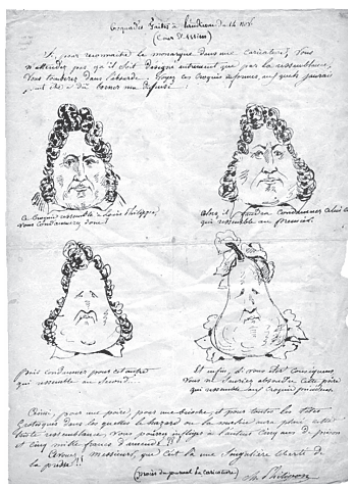
この「壁の塗り替え」裁判でフィリポンは最終的に有罪となり、6ヵ月の実刑と2,000フランの罰金を言い渡される<sup>20)</sup>。この裁判の後、諷刺画家たちはそれまで以上に表現に気を配り、洋梨を含む様々なメタファーを駆使するようになる。1833年にはグランヴィールとフォレスが「壁の塗り替え」によく似た版画(fig.9)を発表するが、こちらではポスター貼りに扮したルイ＝フィリップの後ろ姿しか描かれていない<sup>21)</sup>。

### 3-3. ブケと洋梨の氾濫

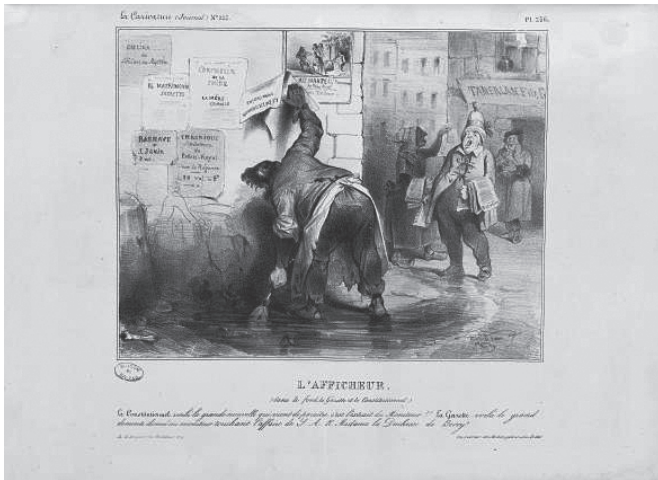
フィリポンのスケッチが世に出るやいなや、洋梨は瞬く間にパリ中に広まった。「壁の塗り替え」裁判の1ヵ月後、トラヴィエスはオーベール商



(Fig.7) Auguste Bouquet et Charles Philipon, « La Dupinade » ou « Le Replâtrage » ou « Patriotes de tous pays, prenez garde à vous !! » (壁の塗り替え), Lithographie, 35,6 x 27 cm, *La Caricature*, n° 33, le 30 juin 1831, Planche n° 70.



(Fig.8) Charles Philipon, « Croquades faites à l'audience du 14 nov. (Cour d'Assises) (1831年11月14日の重罪院の法廷で描いた洋梨のスケッチ) », *La Caricature*, n° 56, le 24 novembre 1831.



(Fig.9) Grandville et Forest, « L'afficheur (ポスター貼り) », *La Caricature*, le 14 mars 1833, n° 123, Planche n° 256.



(Fig.10) Traviès, « Faut avouer que le gouvernement a une bien drôle de tête ! (お上はこんな妙ちきりんな顔をしているのか!) », Lithographie, 27 x 35.6 cm, *La Caricature*, n° 60. le 22 décembre 1831, Planche n° 121.

会の店先に人垣ができていている場面を描いている (fig.10)。画中では版画店のショーウィンドウに飾られた諷刺画を見るために市民が集まっており、フィリポンによる解説文によると、1831年11月24日に出されたフィリポンの洋梨のスケッチ (fig.8) が王室検事の申し立てで差し押さえになったが、フィリポンはオフィスのショーウィンドウに諷刺画を掲示し、「権力は弁論の自由によって、法廷で描かれた作品を公開することが許可されていることを忘れてはならない」と主張している。

政府にとっては残念なことに、洋梨は体制全体やその一部を表す象徴としてたちまち市民に受け入れられた。そして、『ラ・カリカチュール』でこの洋梨を用いた作品を描いた最初の画家がオーギュスト・ブケだった (fig.11)。

画中では首相のカジミール＝ピエール・ペリエが議会で洋梨を競りにかけている：「14,000,000!… 14,000,000!… ただ同然ですよ… ありませんか?… 14,000,000!!… 14,000,000!… 落札!」と声を張っているものの、見たところ買い手である政治家たちはほとんど興味を示していない。

ここで言われる洋梨の価格 1400 万フランは、問題の焦点がルイ＝フィリップの王室費であることを示している。1831年12月、ルイ＝フィリップのための王室費としてジャック・ラフィットが初め 1800 万フランを提示したのに対し、長い協議の結果、貴族院議員は最終的に 1200 万フランで議決する。これに怒ったルイ＝フィリップは、予算を年間総額 1200 万フランに定めた 1832年3月2日法に王子のための年間 1 万フランを加えた形で調印した<sup>22)</sup>。

ブケはこの最終決定の 2 カ月前、議会在王室費を 1800 万から 1400 万フランに下げようと議論している最中にこの版画を発表している。ペリエの台詞 « c'est pour rien… » は、「ただ同然」と「無駄である」の 2 つの意味を持ち、ペリエが洋梨を買うには良い機会であるとする一方で、国王にそ

んな大金を払うことは税金の無駄遣いで、価値のないことだと民意を代弁している。ブケはここで国王をただの果物に変換することで、その価格が実物の持つ価値には見合わないほど高騰していると告げているのだ。

またブケは、イギリスのキャロライン・オブ・ブラウンズウィック王妃が競売にかけられている作品 (fig.12) から着想を得たと考えられる。

さらにルイ＝フィリップの洋梨は版画だけでなく、落書きという形でも増殖した。当時のパリの様子を書いた文をいくつか引用するならば、「これらの諷刺と誇張の量は日に日に無視できないほど大きなものになり、いたる所、家々の壁にはグロテスクな洋梨しか見当たらない」<sup>23)</sup>、「洋梨の形をしたルイ＝フィリップ：パリの全ての壁がこのグロテスクな似姿でいっぱいになっていた」<sup>24)</sup>。さらに 1832 年のパリの様子を記した手紙では、あるいくつかの諷刺画と洋梨が公共の冗談となって「数千もの洋梨が首都の壁に描かれている」<sup>25)</sup> と伝えられており、この時期パリの街が本当に「洋梨」で溢れていたことが読み取れる。

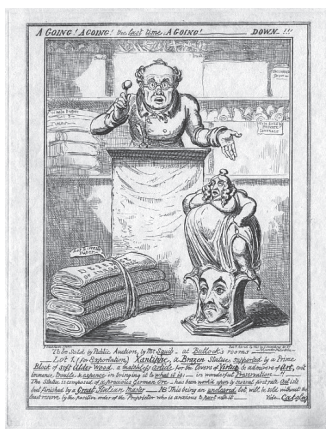
フランスの歴史家はこの「洋梨」の詳細をこう語る：

「[...] とりわけそれは目、鼻、口の位置を示す描線を伴った、あらゆるサイズ、あらゆる形の洋梨だった。これらの洋梨は君主の頭を表す。[中略] 額の髪の毛と顔の下半分が広がっているルイ＝フィリップの頭は、洋梨の形をしていたのだ。[中略] そして市民は、このほめかしを急いで自分のものとしようとした。さらに、壁に木炭で描かれた多くの洋梨が T 字型の支柱 (絞首台) に吊るされていたことも付け加えておく <sup>26)</sup>。」

必然的に、諷刺画家もこの落書きで覆われた壁をテーマとした作品を残している。1833 年 1 月に発表されたブケの版画 (fig.13) では、壁にあら



(Fig.11) Auguste Bouquet, « A quatorze millions !... à quatorze millions !... c'est pour rien... Figure 11. ....personne ne dit mot ?... quatorze millions !! quatorze millions ! à quatorze millions ! Figure 11. ....adjudé ! (14,000,000 !... 14,000,000 !... ただ同然ですよ... いりませんか? ... 14,000,000 !!... 14,000,000 !... 落札!)», Lithographie, 36,2 x 27,8 cm, *La Caricature*, n° 64, le 19 janvier 1832, Planche n° 130.



(Fig.12) George Cruikshank, *A Going! A Going! the last time, A Going! - Down !!!* (いらっしゃいませんか、いらっしゃいませんか、最後ですよ、いらっしゃいませんか、落札!), Eau-forte, 22,1 x 17,5 cm, 1821, The National Portrait Gallery, Londres.

ゆる形の洋梨が描かれている。上方の洋梨は頬ひげを生やし、三色帽章のついた山高帽を被っている。その下には絞首刑用の縄に見立てた茎を携えたものがいくつも描かれ、中には3つの洋梨が1つの絞首台に吊るされているものまである。家主と思われる女性が窓から顔を出し、子供達に向かって「あっちでやってくれよ、坊主ども！」と言っているが、3人の子供の内1人は女性の命令に対して挑発的なジェスチャー（親指を鼻に当て、他の指を開ける動作で、人をバカにしたり、からかう意味を持つ）を返し、残りの2人は熱心に家の壁に洋梨を描き続けている。

また洋梨の他に、大きな鼻で有名な内務大臣 Comte d'Argout (ダルグー伯爵、1782-1858) の特徴的な鼻が開けられた雨戸の下に描かれている。彼が検閲に関する政策を先導した張本人であったことから、彼の大きな鼻はさらに誇張され、頻繁に諷刺画に登場する。

この絵のテーマともいえる「落書き」は、19世紀のフランスで起こった新しい流行の一つだった。『ラ・カリカチュール』が洋梨を生み出した時、都市の壁には既に2つの奇妙な落書きが描かれていた。そのひとつは「ブージニエの鼻 (nez de Bouginier)」と呼ばれていたもので、モデルとなった人物は19世紀初頭、新古典主義のグロのアトリエで学んでいた画家で、彼の大きな鼻は画家仲間のからかいの的になっていた。

もう一方は「泥棒クレドヴィル (Crédeville voleur)」という標語で、ここで言うクレドヴィルは帝政期の将校だった人物である。ジュヌイヤックによれば、最初にパリの壁にこの落書きをしたのは少し頭のおかしいブラム売りの女性だった。彼女はクレドヴィルの元婚約者で、1815年のナポレオン没落後、婚約者と生き別れになったことで精神に変調をきたしたらしい。彼女は婚約者に会いたい一心でパリ中の壁にクレドヴィルの名を書いたとされている<sup>27)</sup>。

これら2つの落書きは1828年以降にパリの街に出現したが、その流行

はこの増殖に対する人々の注目を考慮して、『ル・フィガロ (*Le Figaro*)』が落書きに関する解説記事を掲載するほど大きな話題となっていた<sup>28)</sup>。

フィリボンとその仲間もこうした壁の落書きのことをよく知っていたのだろう。ブケの作品 (fig.13) でも雨戸の上方に「ブージニエの鼻」と「泥棒クレドヴィル」の落書きが、洋梨やダルグーの鼻に交じって描かれている。

この絵にある通り、その誕生以降「洋梨」もこのブージニエとクレドヴィルの落書きに加わって壁に描かれ、パリの街に氾濫した。この遊びはまずパリの若者たちから広がったものと言われているが、それは『ラ・カリカチュール』の話を知っている画学生や学生たちが最初に洋梨を壁に描くようになったからで、この果物の落書きは学生街であるカルチェ・ラタンに異常なほど集中していたという。

1846年、シャルル・フィリボンは法廷で「洋梨のスケッチ」を描くに至った動機についてこう回顧している：

「有罪判決が確実だという見通しの中、この審理の公開性を逆手にとって私はこの規制の厳しさに復讐したかった…つまりそれが原因で断罪されるより前に、素早く通俗化するだろう一つの図像を広めることで権力に一矢を報いたかったのだ。だから私は例の洋梨を用意した。私は口頭弁論でそのスケッチを描き、その刑の宣告の翌日に、この裁判で私に課された罰金の額とスケッチ、そしてその説明を公表した。そして私が予想していたことが起こった。皮肉っぽくて、着想も表現の仕方もとても単純な一つの図像に心をつかまれた市民は、いたる所でこの図像を模倣し始め、あちこちに炭やペンキ、ひっかき傷で描かれた洋梨が現れたのだ。パリの壁はたちまち洋梨で覆い隠され、それはフランス全土の壁という壁に伝染したのである<sup>29)</sup>。」

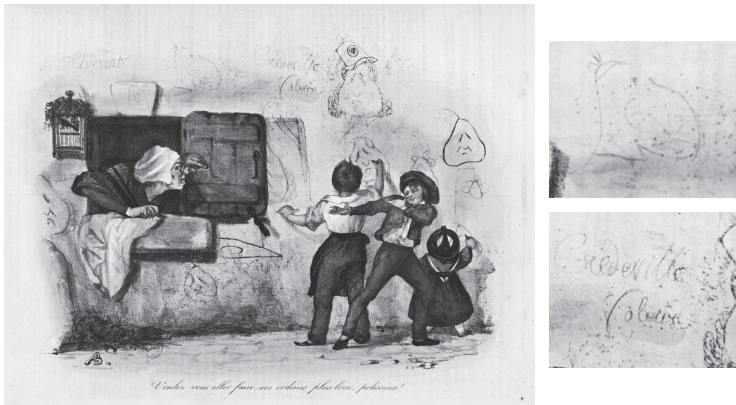


「壁の塗り替え」(fig.7)の国王の左腰の後ろ辺りにも「クレドヴィルは泥棒だ (Crédeville est un voleur)」の文字が見えることから、フィリボンとブケがルイ＝フィリップを左官姿で描く以前から街の落書きに注目していたことが分かるのだが、この裁判の回想録からは、洋梨を用いて国王を描くことを思いついた時、この果物が壁の落書きの流行によって街を席卷することを既に予期していたというフィリボンの策士ぶりがうかがえる。またこの洋梨の落書きは、フランスだけに留まらずエジプトのピラミッドの頂上にまで及んだとも伝えられている<sup>30)</sup>。

洋梨の落書きを扱ったオーギュスト・ブケの別の作品 (fig.14) に隠された意味は、より衝撃的なものである。ルイ＝フィリップが王宮の壁に落書きをした犯人を捕まえて「やあ！坊や、今度は捕まえたぞ…裏切るのはいつも身内だ！ (Ah ! Petit drôle de prince, je vous y prends cette fois… on n'est jamais trahi que par les siens !)」と言っている。これは洋梨の落書きをした犯人を捕まえてみるとそれが我が子だったという場面を描いたものであるが、1789年の大革命の際にルイ＝フィリップの父が甥のルイ16世を裏切り王の処刑に賛成票を投じていることや、その後ルイ＝フィリップの属していた軍が革命政府を裏切ったことが大きな原因となってルイ＝フィリップの父に反革命の嫌疑がかかりギロチンに処されたことを考えると、「裏切るのはいつも身内だ」という台詞はこうした事実を強調する辛辣なものとなっている<sup>31)</sup>。

さらに洋梨を主題として描いたブケの2枚の諷刺画にも触れておきたい。1833年に発表された次の2枚は、洋梨を扱った他の画家の作品と比べて比較的早い時期に描かれたものである。

まず「洋梨のお気に入り」(fig.15)では、洋梨柄の絨毯の上に人間サイズの洋梨が描かれている。この洋梨には人間の顔のような目鼻立ちが書き



(Fig.13) Auguste Bouquet, « Voulez vous aller faire vos ordures plus loin, polissons ! (下卑たことはあっちでやっとくれよ、坊主ども!) », Lithographie, 27 x 35,8 cm, *La Caricature*, n° 115, le 17 janvier 1833, Planche n° 238.



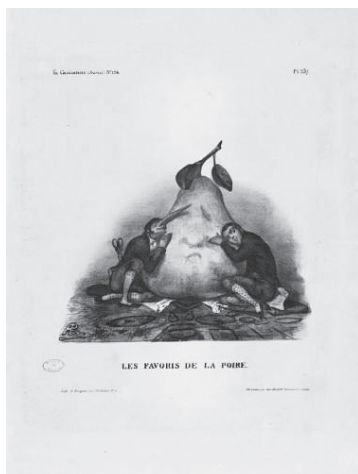
(Fig.14) Auguste Bouquet, « Ah ! Petite drôle de prince, je vous y prends cette fois ...on n'est jamais trahi que par les siens ! (やあ! 今度は捕まえたぞ...裏切るのはいつも身内だ!) », Lithographie, 32,3 x 24,6 cm, *Le Charivari*, le 24 novembre 1833.

加えられていて、茎と2枚の葉がその髪になっているようにも見える。両脇には2人の大臣、異常に長い鼻と検閲の象徴である鋏を伴ったダルグーと、司法大臣のフェリックス・バルト (Félix Barthe, 1795-1863) が描かれ、彼らはその寵愛を受けるため洋梨におもねり、優しく抱きついている。さらに洋梨を人間の顔として見た際、この2人は頬髭を思わせる。また、顎髭の位置にあたる部分に置かれた2枚の紙片に注目してみると、それが検閲によって発行が禁止された2つの刊行物、『ラ・カリカチュール』と『エタ・ド・シエージュ (Etat de siège)』で、大臣達の足元にあるそれらがシャツの襟に見立てられているのが分かる。

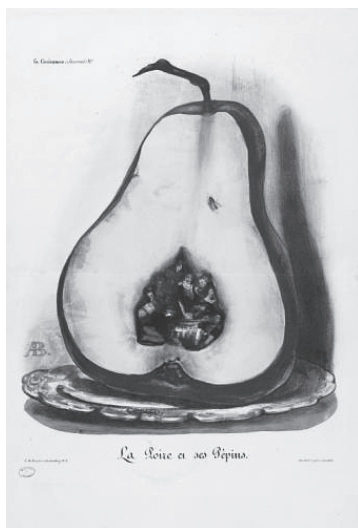
この版画の題名には、フランス語の « favori » が持つ2つの意味が掛けられている。複数形で書かれた « favoris » は、顎髭を剃り落とした状態の長い頬ひげを指し、これは諷刺画家の間でルイ＝フィリップを表す一つの決まり事とされるものである。それとは別に « favori » は王侯の寵臣という意味を持っており、王のお気に入りになるには主君を崇拝し、彼の喜ぶような功績をあげる必要があることから、この作品はこうした宮廷の慣習を諷刺し、七月王政の悪癖を暴露するものとなっている。

「洋梨と種」(fig.16) は、洋梨の中身を問題にしている。洋梨の中心、種に当たる部分に描かれているのは王家と政府の成員達で、彼らは熱心にその実を食べ、果汁をすすっている。これは国家予算を貪るように使い果たす彼らの性質のメタファーだろう。洋梨の断面にいる蠅はこの実が腐っていることを表すもので、ルイ＝フィリップによる治世が腐敗し、墮落していることを諷刺している。フィリポンはただ一言、「この諷刺画は非常に明快な為、如何なる説明も必要としない」と書き添えている<sup>32)</sup>。

オーギュスト・ブケの作品は一見シンプルだが、よく見ると深い意味が隠されている。ブケは多くの“ほのめかし”を用いて、巧妙に絵の中にその思想を反映させている。彼は物事や出来事を明快に表現しており、その



(Fig.15) Auguste Bouquet, « Les favoris de la poire (洋梨のお気に入り) », Lithographie, 35,8 x 27,3 cm, *La Caricature*, n° 124, le 21 mars 1833, Planche n° 257.



(Fig.16) Auguste Bouquet, « La Poire et ses Pépins (洋梨と種) », Lithographie, 55,2 x 36,8 cm, *La Caricature*, n° 139, le 4 juillet 1833, Planche n° 290.



(Fig.17) Traviès de Villers, « Le Grande exposition de la Caricature (“カリカチュール大展覧会”) », Lithographie, 35,6 x 53,9 cm, La Caricature, n° 174, le 6 mars 1834.

諷刺の質も他の諷刺画家に劣っているということはない。諷刺画の醍醐味である、権力を苛立たせながらも読者を楽しませる為に必要な才能を持っているのだ。

最後に、トラヴィエスによる「カリカチュール大展覧会 (Le Grande exposition de la Caricature)」(fig.17)を見ておきたい。これはオーベール商会で開かれた展覧会を描いたもので、壁にはルイ＝フィリップの顔を様々な形で描いた絵が飾られている。来場者たちは、傘や帽子といったルイ＝フィリップお気に入りの品々を持った国王に似た姿で描かれており、彼らがこちらに背を向けて真剣に展示品を鑑賞している中、唯一こちらを向いている人物の顔はどことなく不気味に微笑んでいる。画面左下では『ラ・カリカチュール』の道化師が、作品の説明をするかのように手を挙げ、「皆様、これが我々の持つ“日々”を展示する名誉であります」<sup>33)</sup>と声を

張り、当時様々な理由をつけて政府が行っていた諷刺画や新聞記事に対する発行差し止めや家宅捜索などの嫌がらせについて、体制を攻撃する意図がない作品に対しても政府は難癖をつけて取り締まるのだらうと皮肉っている。

1833年から1834年にかけて、ブケは絶えず諷刺画を発表していたが、1834年10月23日付の『ラ・カリカチュール』第207号に、ルイ＝フィリップの治世を揶揄した最後の作品「名誉のカブ (Navet d'Honneur, …)」を発表し、諷刺画家としての活動を終えた。

ブケが抜けた後も諷刺画家達は「洋梨」や新しい引喩を用いた作品を次々と生み出していたが、その翌年の夏に起きたフィエスキによる国王暗殺未遂事件を機にその活動は突然終わりを迎える。政府はテロ行為の責任の所在が、反政府新聞によって行われてきた体制への攻撃や中傷にあるとして、国王を守るという口実の下に『九月法』を制定し、これによって直接的・間接的に関わらず全ての国王への攻撃、名誉毀損に対する弁論内容の情報拡散が禁止、販売または展示される全ての版画に関しては事前検閲を通す義務が課せられ、違反した際の罰金や禁固刑といった罰則もそれまでと比べて格段に厳しいものとなった。1831年に『七月の泡』(fig.4)でフィリポンが予見していた通り、しゃぼん玉として描かれた1830年の約束は儂くも簡単に壊されてしまったのである。

順調にキャリアを重ねていたように見えたオーギュスト・ブケが諷刺画家としての活動を辞めた理由は正確にはわからないが、彼の死亡記事のなかでフランソワ・サバティエは、オーギュスト・ブケは常に『ラ・カリカチュール』に愛着を持っていたと強調している<sup>34)</sup>。

その後アリ・シェフェールから与えられた役職も捨て去り、ブケは版画

制作を再開する。1837年に彼は他の芸術家たちと共に、彩色石版画を制作するフレール・ファベール (Frères Faber) という名のアトリエを開き、モンマルトルの丘のふもと、ピガールの壁に程近いエリゼ・デ・ボザールの小道にある一軒の小さな家とアトリエを陶芸家のエミール・ルソール、フランソワ・サバティエ、画家のポール・シュナヴァールと共有し、普段から彼らと生活を共にしていた。

銀板写真法 (ダゲレオタイプ) や電気めっき法などの新技術に強い関心を抱いていたブケは、そこでエミール・ルソール等と共にそれまでの着色作品では経験したことのない程の芸術性を備えた色付き版画の制作を目指していくつもの実験を繰り返し行っていた。しかし、この度重なる実験における銅版を腐食させる過程で彼の身体は取り返しがつかないレベルまで毒されてしまい、担当医からこの仕事を辞めなければ命を落とすと宣告を受けたことで彩色石版画を極める道を断念せざるを得なくなる。

1838年、親友のフランソワ・サバティエ等芸術家仲間と共にイタリアでの芸術の旅へと出発したブケは、結婚してフィレンツェに居を構えたサバティエの邸宅で暮らし、親友とその若い妻のために室内装飾用の絵画を手がけるようになる。しかしそうした日々の中でもパリで行っていた着色版画の実験で患った病は彼を蝕み続け、絵画制作にも支障をきたすようになる。1846年、ブケは暖かな気候の中で数ヶ月のんびり過ごそうとルッカを訪れ、同年12月21日、長い闘病の末にこの世を去った。彼の健康状態は悪化の一途を辿り、フィレンツェに戻ることも叶わずルッカの孤立した山の中で36年という短い人生を終えたのである。

## 結びにかえて

オーギュスト・ブケはドゥビュローの画家として知られているが、諷刺画の分野ではほとんど評価されていない。ブケに捧げた本の中でシャンフ

ルーリも彼の諷刺作品がそれほど高く評価されていなかったと述べている。彼に言わせると、ブケの皮肉はドーミエほど直接的でなく、グランヴィルほど精密で凝ったものでもない。さらに言えばその作品は「あいまい」で「決定打に欠ける」と形容されている<sup>35)</sup>。しかしながら、この時代の政治背景を知った上でブケの作品を見てみると、そこに組み込まれた諷刺表現の巧みさが自ずと強調されてくる。ブケは様々なパロディー作品に辛辣な意味を持たせる能力に富んでおり、さらにそれは物語としても絵としても高いレベルのものである。権力の様々な不正を告発するために、ブケは七月王政期の日々の生活から着想を得て、鋭敏な引喩である人物像や小道具を作り上げただけでなく、1枚の絵の中に複数の要素を混在させ、それでも一つの作品としての調和を崩させないだけの構想力も持っていたのだ。このように複雑なブケの作品を読み解くためには、政治動向や表現の典拠を丹念に分析しなければならない。

シャンフルーリはシャルル・フィリポンの下でブケは全ての諷刺技法を学んだと述べているが、その点に関してはオーベル商会で働き出す以前からフォンルージュ社で諷刺画を描いて経験を積んでおり、そこで既に諷刺作品を作るのに必要な目線を身に付け、同様に芸術家仲間から多くの着想を得てもいたのだとここで反論しておく。

オーギュスト・ブケが諷刺画を手がけるようになったのは、政治的な主義として自由の権利を守ろうとしたのか、それとも単に家族を養うためだったのか、その理由ははっきりしない。しかしながら、「洋梨」の普及におけるブケの影響といったものからも、オーギュスト・ブケが諷刺画の発展に貢献したことは間違いない。ルイ＝フィリップを指す「洋梨」はシャルル・フィリポンによって生み出され世に広まった。しかし、複数の作品の中で権力を揶揄するのに洋梨を用いるようになったのは彼だけが発端というわけではなかった。最初にフィリポンが「洋梨のスケッチ」を描く



っかけとなったのは、ブケの描いた「壁の塗り替え」(fig.7)によってフィリポンが起訴されたからに他ならない。さらに、『ラ・カリカチュール』紙上に洋梨が登場するのもブケの作品 (fig.11) が最初で、その後も彼は数々の洋梨をテーマとする作品を残している

そのうえ、シャルル・フィリポンが彼の下で働いたスタッフに感謝を示した『ラ・カリカチュール』の最終記事でオーギュスト・ブケの名をグランヴィルとドーミエに次ぐ3番目にあげていることにも注目する必要がある<sup>36)</sup>。他の諷刺画家たちに比べてその活動期間が格段に短いにもかかわらず、最後まで彼の下で働いていた画家よりも前にその名が挙げられているこの記述は、フィリポンがブケを特に重要な画家の1人とみなしていた何よりももの証である。

オーギュスト・ブケの諷刺画家としての大々的な活動は1834年に終わってしまったが、彼の諷刺作品は今でも輝きを放ったまま、当時の人々の声をその絵の中に保存し、現代の諷刺画の中にもその影響は受け継がれている。彼のお陰で、愚かな君主を表す「洋梨」の表象は、今でもなお人々の記憶に残されているし、今後も残っていくのである。それもフランスだけでなく、世界中で。

## 注

- 1) ブケの活動時期には偏りがあり、月に1枚描くか描かないかの時期もあれば3~4週連続で作品を掲載していることもある。ここでは、『ラ・カリカチュール』創刊号に載せられた版画作品一覧に作者の名前の記載があるもののみ数に入れたが、作者不詳のものの中にもブケの作品と思われるものが複数存在する。
- 2) « Auguste Bouquet; Abbeville, 1810-1846, Lucques; Dessinateur et auteur de lithographies français; élève du peintre Ary Scheffer; Champfleury lui consacra un livre sous le titre “Le Peintre ordinaire de Deburau” 1889. Presse: *L'Artiste, La*

- Caricature, Le Charivari*. », OSTERWALDER, Marcus, *Dictionnaire des illustrateurs. 1800–1914: illustrateurs, caricaturistes et affichistes, Marcus Osterwalder; avec la collaboration de Gérard Pussey et Boris Moissard; introduction de Bernard Noël*, Paris, Hubschmid et Bouret, 1983, p. 160. (日本語訳は筆者による。)
- 3) シェフェールは王家の肖像を描くだけでなく、1822年からはルイ＝フィリップとマリー＝アメリー・ド・ブルボンの次女、マリー・ドルレアンにデッサンを教えている。彼女は1834年頃からシェフェールの下で彫刻を習い始め、彫刻家としてもその名を残した。
  - 4) Jean Laran, *Inventaire du fonds français après 1800: Bibliothèque nationale, Département des estampes.*, Paris, Bibliothèque national, 1942, p. 245.
  - 5) 1792年のこれらの闘いにルイ＝フィリップは従軍しており、時折その戦果を話題に挙げていた。
  - 6) « Grandville nous représente ici le coiffeur de boudoir dans l'exercice de ses fonctions au moment où il applique son aphorisme de prédilection: "Il faut souffrir pour être belle." À la figure de la patiente, on peut juger qu'il y a au moins la moitié de vrai dans cet axiome du droit capillaire. », *Le Charivari*, quatrième année, n° 318, le 15 novembre 1835, pl. 4, « Dessin ». (日本語訳は筆者による。フランス語の表現、Il faut souffrir pour être belle の訳を辞書で調べると、「痛みなくして得るものなし」となっているが、ここでは便宜上直訳とした。)
  - 7) « L'Article 7 » de *La Charte constitutionnelle de 1830*: « Les Français ont le droit de publier et de faire imprimer leurs opinions en se conformant aux lois. La censure ne pourra jamais être rétablie », *Droit public des Français*.
  - 8) « Notre promesse ne sera pas une bulle de savon; mais probablement cette affaire s'en ira comme nos espérances... en fumée. », *La Caricature*, n° 17, le 24 février 1831, pl. 133, « Fantaisie des gens du roi — Les bulles de savon. », pl. 132–133. (日本語訳は筆者による。)
  - 9) « Cours d'Assise — Procès de la caricature LES BULLES DE SAVON », *La Caricature*, n° 30, le 26 mai 1831, pl. 237–242.
  - 10) Elizabeth C Childs. « Big Trouble: Daumier, Gargantua, and the Censorship of Political Caricature. », *Art Journal*, vol. 51, n° 1, 1992, pp. 26–37.
  - 11) David S Kerr, *Caricature and French political culture, 1830–1848: Charles Philippon and the illustrated press*, Oxford, Clarendon Press, 2004, pp. 175–176.
  - 12) 七月革命前までロンドンに亡命していたルイ＝フィリップは、頻繁に雨が降ったロンドンから帰国した後も傘と英国由来の山高帽を習慣的に持ち歩

いていた。その為、これらのアイテムは「フランス人の王」を示す約束事として諷刺画の中に描かれるようになる。また、1831年5月5日のデモを鎮圧する際に、ロボー元帥が消防用のホースを使用したことに起因して、諷刺画家たちはスカトロジックな意味を具えた浣腸器をもってこの暴力的な制裁をからかい、政府への当てつけとした。

- 13) « M. Fonrouge, père putatif de Lolo-Phiphi, a déclaré qu'il ne reconnaissait point cet enfant comme issu de ses œuvres; qu'il n'était que son père adoptif. Selon M. Fonrouge, Lolo-Phiphi serait né à Londres [...], l'an de grâce 1831, pendant le voyage d'un roi dans ses provinces. Mais comme père adoptif, il se déclare responsable des méfaits de son nourrisson, et renvoie la Cour à Me Blanc, chargé de disculper les prétendus écarts de Lolo-Phiphi, "Un procès de caricature.: Lolo-Phiphi à la cour d'assises" », *La Caricature*, n° 43, le 25 août 1831, pl. 340. Balzac signe « Le comte Alexandre de B... » (日本語訳は筆者による。)
- 14) « Cours d'Assise — Procès de la caricature LES BULLES DE SAVON », art. cité, pl. 237–242. Et *Les poires faites à la cour d'assises de Paris, par le directeur de "la Caricature" (par Charles Philipon, [19 novembre]), vendues pour payer les 6,000 francs d'amende du journal "le Charivari". Procès de l'ibid.,* Présidence de M. Monmerque, Paris, Auffray, vers 1831.
- 15) *La Gazette des tribunaux*, le 22 janvier 1832, cité par David S Kerr, *op. cit.*, p. 175.
- 16) Jean Laran, *op. cit.*, p. 245–247.
- 17) J. J. Grandville et Forest, « Résurrection de la Censure », *La Caricature*, n° 62, le 5 janvier 1831, Planche n° 125.
- 18) « Dans les textes de *La Caricature*, puis dans l'ensemble des journaux satiriques, Louis-Philippe est désormais désigné de manière indirecte: "M. Juste-Milie", "Roi-Citoyen", "Lolo-Phiphi", "Quelqu'un", "Un Tel", "un auguste personnage", "IL" et surtout "Chose". Ce dernier terme rencontre un franc succès. Il permet d'abord d'éviter de s'exposer à des poursuites puisqu'il n'est pas explicite. », Fabrice Erre, *Le règne de la Poire caricatures de l'esprit bourgeois de Louis-Philippe à nos jours*, Seyssel, Champ Vallon, 2011. p. 75. (日本語訳は筆者による。)
- 19) Elise K. Kenney, John M. Merriman, *The pear: French graphic arts in the golden age of caricature*, Mount Holyoke College Art Museum, 1991, pp. 21–22.
- 20) この時フィリポンは2枚の版画、「壁の塗り替え」と「もらったぞ、やるもんか…もらったぞ、やるもんか…!!! (Je l'aurai ! tu ne l'auras pas… je l'aurai ! tu ne l'auras pas // bouhiiii !!!)」で告訴されたが、有罪評決は「壁の塗り替

え」のみで、後者の絵に関しては無罪となっている。

- 21) フランス国立図書館のデータベース *Gallica* では、作者がオーギュスト・ブケであると記されているがこれは誤りである。『ラ・カリカチュール』の創刊号に入れられた、版画一覧には版画 N° 123 の作者がグランヴィルとフォレスであると明記されている。
- 22) David Frapet, « Travaux d'entretien des bâtiments de la Couronne au titre de la Liste civile de Louis-Philippe: ordonnances de paiement, mémoires détaillés et attachements de travaux à l'appui (1830–1848), Première édition électronique, Pierrefitte-sur-Seine, Archives nationales », 2016, p. 5. Et John J. Baughman, « Financial Resource of Louis Philippe », pp. 69–71, *French Historical Studies*, vol. 4, n° 1, septembre 1965, pp. 63–83, cité par Elise K. Kenney et John M. Marriman, *The pear: French graphic arts in the golden age of caricature*, Mount Holyoke College Art Museum, 1991, p. 78.
- 23) « La quantité de ces pasquinades et de ces charges devient chaque jour plus considérable, et partout on ne voit sur les murs des maisons que des poires grotesques. », Heinrich Heine, *Œuvres complètes de Henri Heine, Allemand et Français*, Paris, Michel Lévy frères, Librairie nouvelle, 1872, p.238. (日本語訳は筆者による。)
- 24) « [...] Louis-Philippe sous la forme d'une poire: tous les murs de Paris étaient couverts de cette ressemblance grotesque. », Alexandre Dumas, *Mes Mémoires*, dixième série, Paris, M. Lévy frère, 1884, p. 229. (日本語訳は筆者による。)
- 25) « I make little doubt, that some thousands of pears are drawn in chalk, coal, or other substances, on the walls of the capital. », James Fenimore Cooper, *A Residence in France with an Excursion up the Rhine, and a Second Visit to Switzerland*, Paris, Baudry's European Library, 1836, « Lettre III » pp. 32–37, p. 33. (日本語訳は筆者による。)
- 26) « [...] c'étaient surtout des poires de toutes les grandeurs et de toutes les formes avec des traits pour marquer la place des yeux, du nez et de la bouche. Ces poires représentaient la tête du monarque; [...], Louis-Philippe, avec son toupet et le bas de sa figure très élargi, avait la tête en forme de poire; [...], et le peuple s'était empressé de s'emparer de l'allusion. Ajoutons que nombre de poires charbonnées sur les murs étaient suspendues à des potences. », Henri Gourdon de Genouillac, *Paris à travers les siècles: histoire national de Paris et des Parisiens depuis la fondation de Lutèce jusqu'à nos jours*, Paris, F. Roy, 1882–1889, vol, 5, p. 31. (日本語訳は筆者による。)

- 27) パレ＝ロワイヤル劇場は、1832年に『クレドヴィル』と題した軽喜劇を公演している。
- 28) « Crédeville et M. B \* \* \*, ou la signature et le grotesque », *Le Figaro*, 9e année, n° 349, le 9 décembre 1828, pl. 2-3.
- 29) « Dans la prévision d'une condamnation certaine, je voulus me venger de cette rigueur en vulgarisant par la publicité des débats... une image plus vite que celle pour laquelle j'allais être condamné. Je préparai donc ma fameuse poire; j'en fis le croquis et la description aux débats, et je publiai le lendemain de ma condamnation et mon croquis et son explication. Ce que j'avais prévu arriva. Le peuple saisit par une image moqueuse, une image simple de conception et très simple de forme, se mit à imiter cette image partout où il trouva le moyen de charbonner, barbouiller, de gratter une poire. Les poires couvrirent bientôt toutes les murailles de Paris et se répandirent sur tous les pans de murs de France. », Léopold Carteret, *Le Trésor du bibliophile romantique et moderne. 1801-1875*. t. 1-4, Paris, 1976, « Lettres du 7 juillet 1846 à Roslje », t. III, p. 126, cité par KERR, David S, *op. cit.*, p.84. (日本語訳は筆者による。)
- 30) Charles Monselet, *Figurines parisiennes*, Paris, Jules Dagneau, 1854, « CE QU'ON ÉCRIT SUR LES MURS » pp. 69-74, pp. 72-74.
- 31) 1793年3月27日、革命軍北部軍司令官デュムリエの副官だったルイ＝フィリップ(当時はシャルトル公)は、デュムリエと共に革命政府を裏切りオルレアン家王位擁立を謀ったものの失敗し、イギリスに亡命した。息子が祖国を裏切ったことからルイ＝フィリップの父は謀反の嫌疑をかけられ、革命裁判所で財産を没収された上で11月6日、革命広場の断頭台で処刑された。
- 32) « Cette caricature est assez claire pour qu'il soit inutile de l'expliquer. », L'explication de la planche n° 290, *La Caricature*, n° 139, le 4 juillet 1833, pl. 1107. (日本語訳は筆者による。)
- 33) « Voici Messieurs, ce que nous avons l'honneur d'exposer Journallement. » (日本語訳は筆者による。)
- 34) Louis-Désiré Besozzi et François Sabatier, « Nécrologie. — Auguste Bouquet par M. S [François Sabatier] et Louis-Désiré Besozzi », *La Démocratie pacifique: journal des intérêts des gouvernements et des peuples*, Paris, Bureau du journal, 1843-1851; n° 27, le 31 janvier 1847.
- 35) Champfleury, *Le peintre ordinaire de Gaspard Deburau*, Paris, Impr. de l'art,

1889, p. 14–15.

- 36) « Nous tentions le miroir devant lequel passaient tous les hommes politiques de cette glorieuse époque. Notre art ne consistait qu'à retenir les reflets. **Grandville, Daumier, Bouquet, Duperret, Forest, Traviès et Roubaud pour le dessin** [...] ont le mérite de l'exécution; à moi revient seulement celui de l'idée première d'un semblable ouvrage et celui d'une direction que l'amitié rendait douce et facile. », *La Caricature*, n° 251, le 27 août 1835, pl. 201. (日本語訳は筆者による。太字は筆者による強調。)

### 参考文献

#### 一次文献

- *Explication des ouvrages de peinture, sculpture, gravure, lithographie et architecture des artistes vivants; Exposés au Musée royal le 1er mai 1831*, Paris, Vinchon, 1831.
- *La Caricature: morale, religieuse, littéraire et scénique*, La Maison Aubert, 1830–1835.
- *L'Artiste: journal de la littérature et des beaux-arts*, Paris, Rue de Saint-Germain, 39, 1831–1907.
- *L'Artiste: journal de la littérature et des beaux-arts*, Genève, Slatkine Reprints, 1972, t. I–XIV.
- *Le Charivari*, La Maison Aubert, 1832–1937.
- *Les poires faites à la cour d'assises de Paris, par le directeur de "la Caricature" par Charles Philipon, [19 novembre], vendues pour payer les 6,000 francs d'amende du journal "le Charivari". Procès de l'ibid., Présidence de M. Monmerque*, Paris, Auffray, vers 1831.
- JANIN, Jules, *Deburau: histoire du théâtre à quatre sous...*, C. Gosselin, 1832.

#### 二次文献

- BÉNÉZIT, Emmanuel, *Dictionnaire critique et documentaire des peintres, sculpteurs, dessinateurs et graveurs de tous les temps et tous les pays...*, Paris, Gründ, 1956–1961.
- BÉRALDI, Henri, *Les graveurs du XIXe siècle: guide de l'amateur d'estampes modernes*, Paris, Librairie L. Conquet, 1885–1892.

- Bibliothèque national, *Inventaire du fonds français après 1800*, par Jean Adhémar et Jean Laran, t. III, BOCQUIN — BYON, Bibliothèque national, 1971.
- BRIVOIS, Jules, “*La Caricature*” de 1830–35, publiée par Charles Philipon (Aubert, éditeur), notes biographiques par Jules Brivois, Paris, Revue bibliographique, 1899.
- CHAMPFLEURY, *Le peintre ordinaire de Gaspard Deburau*, Paris, Impr. de l’art, 1889.
- CUNO, James Bash, *Charles Philipon and the Maison Aubert: the business, politics, and public of caricature in Paris, 1820–1840*, Ann Arbor (Mich.), University microfilms international, 1985.
- DUCHÉ, Jean, *Deux siècles d’histoire de France par la caricature, 1760–1960*, Paris, Pont Royal, 1961.
- DUPRAT, Annie, *Histoire de France par la caricature*, Paris, Larousse, 1999.
- ERRE, Fabrice, *Le règne de la Poire caricatures de l’esprit bourgeois de Louis-Philippe à nos jours*, Seyssel, Champ Vallon, 2011.
- FARWELL, Beatrice, *The Charged image: French lithographic caricature 1816–1848*, Santa Barbara, Santa Barbara museum of art, 1989.
- GOLDSTEIN, Robert Julien, *Censorship of political caricature in nineteenth-century France*, The Kent State University Press, 1989.
- GUSMAN, Pierre, *La gravure sur bois en France au XIXe siècle*, Paris, éditions Albert Morancé, 1929.
- KENNEY, Elise K. et MERRIMAN, John M., *The pear: French graphic arts in the golden age of caricature*, Mount Holyoke College Art Museum, 1991.
- KERR, David S, *Caricature and French political culture, 1830–1848: Charles Philipon and the illustrated press*, Oxford, Clarendon Press, 2004.
- LARAN, Jean, *Inventaire du fonds français après 1800: Bibliothèque nationale, Département des estampes.*, Paris, Bibliothèque national, 1942.
- OSTERWALDER, Marcus, *Dictionnaire des illustrateurs, caricaturistes et affichistes, 1800–1914*, Neuchâtel, Ides et Calendes, 1989.
- RÉGNIER, Philippe (dir), *La Caricature entre République et censure, L’imagerie satirique en France de 1830 à 1880: un discours de résistance ?*, Lyon, Presses universitaires de Lyon, 1996.
- SCHOLZ, Natalie (dir), *Représentation et pouvoir: La politique symbolique en France (1789–1830)*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2007.

- TILLIER, Bertrand, *À la charge ! La caricature en France de 1789 à 2000*, Paris, Éditions de l'Amateur, 2005.
- *Cahiers de l'Institut d'histoire de la presse et de l'opinion: Presse et caricature*, n° 6, Tours, Université de Tours, 1983.
- *Grandville: dessins originaux: 17 novembre 1986–2 mars 1987*, Musée des beaux-arts, Nancy, Cabinet des dessins, Nancy: Musée des beaux-arts, 1986.
- 町田市立国際版画美術館編、『ラ・カリカチュール 王に挑んだ新聞』、町田市、町田市立国際版画美術館、2003年。

#### 論文記事

- BESOZZI, Louis-Désiré et SABATIER, François, « Nécrologie. — Auguste Bouquet par M. S [François Sabatier] et Louis-Désiré Besozzi », *La Démocratie pacifique: journal des intérêts des gouvernements et des peuples*, Paris, Bureau du journal, 1843–1851; n° 27, le 31 janvier 1847.
- CHILDS, Elizabeth C. « Big Trouble: Daumier, Gargantua, and the Censorship of Political Caricature. », *Art Journal*, vol. 51, n° 1, 1992, pp. 26–37. *JSTOR*, [www.jstor.org/stable/777251](http://www.jstor.org/stable/777251). (accédée le 15 mai 2020)
- CUNO, James. « Charles Philipon, La Maison Aubert, and the Business of Caricature in Paris, 1829–41 », *Art Journal*, vol. 43, n° 4, 1983, pp. 347–354. *JSTOR*, <https://www.jstor.org/stable/776732>. (accédée le 15 mai 2020)
- DELIGNIÈRES, Émile, « Notice sur Auguste Bouquet, peintre et graveur abbevillois, lecture faite... à la séance du 7 décembre 1893 », *Bulletin de la Société d'émulation d'Abbeville*, années 1894–1895–1896, t. III, pp. 15–24 et pp. 36–46, Abbeville, C. Paillart, 1894–1896.
- DÖRING, Jürgen, « Caricature anglaise et caricature française aux alentours de 1830 », RÉGNIER, Philippe, *La Caricature entre République et censure, L'imagerie satirique en France de 1830 à 1880: un discours de résistance ?*, Lyon, Presses universitaires de Lyon, 1996, PP. 43–53.
- GOLDSTEIN, Robert Justin. « Fighting French Censorship, 1815–1881. », *The French Review*, vol. 71, n° 5, 1998, pp. 785–796. *JSTOR*, [www.jstor.org/stable/398913](http://www.jstor.org/stable/398913). (accédée le 30 mars mai 2020)
- GOLDSTEIN, Robert Justin. « Editor's Preface: Political Censorship of the Visual Arts in Nineteenth-Century France. », *Yale French Studies*, n° 122, 2012, pp. 1–13. *JSTOR*, [www.jstor.org/stable/23646023](http://www.jstor.org/stable/23646023). (accédée le 30 mars 2020)



- HAVELANGE Isavelle, HUGUET Françoise et LEBEDEFF-CHOPPIN Bernadette,  
« Dupin André Marie Jean Jacques, baron (note biographique) », *Les inspecteurs  
généraux de l'Instruction publique. Dictionnaire biographique 1802-1914.*, Paris,  
Institut national de recherche pédagogique, 1986.

## Le caricaturiste Auguste Bouquet

FUJITA, Yoko

Auguste Bouquet est peintre, lithographe, graveur et caricaturiste. Il réalise également de nombreuses lithographies de caricatures pour les journaux suivants: *La Caricature* et *Le Charivari*. Cependant, il n'y a pas beaucoup de travaux sur Auguste Bouquet, qui inspire pourtant certains auteurs comme Honoré Daumier, J.-J. Grandville et Charles Philipon.

L'effacement d'Auguste Bouquet est certainement dû au fait qu'il ne participe pas à l'aventure de la « Poire », engendrée par Charles Philipon. Ce dernier réussit un tour de force qui est de représenter le roi sous la forme d'un fruit, la poire, comme métaphore, afin de ne pas avoir à dessiner son vrai visage. Mais Auguste Bouquet peut-il être considéré véritablement comme une personne importante dans le développement de la caricature en France ?

Pour éclaircir la contribution de Bouquet à l'histoire de la caricature et le rôle des journaux illustrés satiriques, nous regardons la courte vie de ce mystérieux caricaturiste, nous analysons ses œuvres, puis nous considérons le problème de la censure en particulier concernant la situation sociale, à travers la présentation du roi, Louis-Philippe.

Auguste Bouquet est avant tout connu en tant que portraitiste de Jean-Gaspard Debureau mais n'est pas particulièrement estimé dans le domaine de la caricature. Mais, en connaissant le contexte politique de l'époque de Bouquet, il est inévitable de souligner la subtilité de la satire dans ses caricatures. De fait, dans le dernier article de *La Caricature*, Charles Philipon cite son nom en troisième position des caricaturistes de son journal.

Après réflexion, il ne fait aucun doute, que Bouquet joue un rôle non négligeable dans la diffusion de la représentation de Louis-Philippe sous forme de poire. La contribution d'Auguste Bouquet a ainsi été sous-estimée.

(令和2年度フランス文学専攻 博士前期課程修了)