

大阪市立大学

言語文化学科 ドイツ語フランス語圏言語文化コース

フランス語圏言語文化領域

オノレ・ドーマエの「ロベール・マケール」シリーズにおける

群衆表象と 19 世紀フランスの社会構造

文学部 2025 年度

A21LA054

さ か ね ゆ り こ
坂根 優理子

目次

序論.....	1
1. 諷刺画家オノレ・ドーミエと彼が生きた時代.....	2
1.1. 諷刺画家ドーミエの形成.....	2
1.2. ドーミエが生きた時代の政治と経済.....	4
1.2.1. 政治的時代背景：シャルル 10 世からルイ＝フィリップへ	4
1.2.2. 経済的時代背景：産業革命と金の時代.....	5
1.3. ジャーナリズムと検閲.....	7
1.3.1. ジャーナリズムの興隆.....	7
1.3.2. 検閲の復活と諷刺戦略.....	8
2. 「ロベール・マケール」の誕生と変容.....	9
2.1. 源流の舞台『アドレの宿』から『ロベール・マケール』へ.....	9
2.2. フィリポンとドーミエへの継承.....	10
3. ロベール・マケールと群衆の表象.....	13
3.1. 19 世紀フランスにおける「群衆」のイメージ.....	14
3.2. 「ロベール・マケール」シリーズの群衆が映し出すもの.....	17
3.2.1. 語るマケールと集まる群衆	18
3.2.2. 公的な場における群衆.....	22
3.2.3. 都市空間に溶け込む群衆.....	25
3.3. 「ロベール・マケール」シリーズにおける群衆の役割	28
結論.....	29
参考文献・図版一覧	30

序論

本論文では、19世紀フランスの代表的な諷刺画家オノレ・ドーミエ(Honoré Daumier, 1808-1879) が描いた「ロベール・マケール」シリーズを対象とし、そこに描かれる群衆の役割を考察する。19世紀は政治体制の変動や産業革命の進展によって社会構造が大きく変化した時代であった。こうした時代に生きる人々を、ドーミエは諷刺画という視覚表現を通して描き出している。とりわけ、俳優フレデリック・ルメートルが演じて人気を博した舞台に着想を得た「ロベール・マケール」シリーズは、身分制の時代が終わり、貨幣価値こそが成功を左右する社会が到来したことを示す作品群である。本論文では、このシリーズにおいてロベール・マケールという存在がいかなる社会構造のもとで成立し得たのか、特に群衆表象に着目して分析することを目的としている。ヘンリー・ジェイムズは「諷刺画家ドーミエ」という評論の中で、ドーミエが作品を生み出した具体的な状況はもはや知ることができない一方で、彼の作品が生命を保っていることに触れ、「芸術には、世を去った人の生命を長く保ち、清め、よみがえらせる力がある¹」と述べており、芸術の重要性を強調している。我々は、過去の人々に会い、当時の話を聞くことはできない。しかし、当時の人々が残した視覚表現から、その一面を想像することはできる。諷刺画という、他の視覚表現よりも誇張した表現が駆使されるこのジャンルを見ることで、19世紀フランス社会の一面を明らかにしていきたい。

本論文は、全3章で構成されている。第1章では、ドーミエの経歴を辿りつつ、彼の諷刺画家としての活動に大きな影響を与えた政治的・経済的時代背景について概観する。また、彼が活躍したジャーナリズムという分野の発展と、当時の諷刺画家たちが直面した検閲の問題についても整理する。第2章では、本論で扱う「ロベール・マケール」について、その源流となったメロドラマとの関係や、ドーミエがこの主題を描くに至った経緯を確認する。第3章では、19世紀フランスにおける「群衆」のイメージを整理した上で、「ロベール・マケール」シリーズ前後に描かれた群衆表象の変化について考察する。その上で、「ロベール・マケール」シリーズにおける具体的な作品分析を通して、画面内に描かれる群衆がいかなる役割を担っているのかを明らかにする。これらの分析を踏まえ、ロベール・マケールという存在が、群衆との関係の中で成立しているという側面を解明する。

¹ヘンリー・ジェイムズ、河島弘美訳(1994)「諷刺画家ドーミエ」、p.5

1. 諷刺画家オノレ・ドーミエと彼が生きた時代

第1章では、本論で扱う「ロベール・マケール」シリーズに描かれた画題を理解するために、諷刺画家オノレ・ドーミエの経歴と、彼が生きた19世紀フランスの社会的背景について整理する。ドーミエの諷刺画は、当時の政治状況や経済の変化、新聞・雑誌を中心とするジャーナリズムの発展、そして検閲制度といった諸条件と密接に結びついていて、本章では、こうした背景を確認していく。

第1節では、ドーミエが諷刺画家になるまでの経歴や、諷刺画家として活躍することになる上で重要な契機となったシャルル・フィリポン (Charles Philipon, 1806-1862) との出会いについて述べていく。第2節では、七月王政を中心に、ドーミエが生きた時代の政治体制と資本主義の進展といった社会的背景を概観する。第3節では、まず諷刺画が掲載された新聞などのジャーナリズムがなぜこの時代に発展したのか、その要因を確認する。そして検閲制度との関係に注目し、ドーミエたちジャーナリストがどのように諷刺表現を行っていたのかを明らかにしていく。

1.1. 諷刺画家ドーミエの形成

本節は、本論で扱う諷刺画家オノレ・ドーミエについて、その生い立ちを辿った上で、彼が同時代の批評や後世の研究でどのように評価されているのかを確認する²。ドーミエは、1808年2月26日に南仏マルセイユで生まれた。父であるジャン＝バティスト・ドーミエはガラス職人でありながら、詩を嗜んでいた。詩人として成功することを夢見て、彼は単身でパリへ発つ。ドーミエが父に呼び寄せられたのは1816年、8歳のときだった。家族で暮らしていたが、生活はかなり困窮していた。彼はパリで執達吏の使い走りとして働く。少年時代に裁判所を身近で見ていたことは、後に諷刺画を描く際のテーマにも影響したといわれている。彼はこのころからすでに絵を描き始めており、休日はルーブル美術館に通ってデッサンをしていたという。その後、リトグラフを扱う出版者のもとで制作に携わり、同時代の若い画家たちとも関わりを持つようになる。そして

² ここでは、以下の文献を参考にドーミエの経歴をまとめている。

ジャン・アデマール、北村陽子訳 (1994) 「オノレ・ドーミエ 抄」, p.14

ジュディス・ウェクスラー、高山宏訳 (1987) 『人間喜劇—十九世紀パリの観相術とカリカチュア』, p.190

北村陽子 (1992) 「解題」, p.19

林田遼右 (1998) 『カリカチュアの世紀』, p.197-215

グスタフ・ラートブルフ、小堀桂一郎訳 (1993) 「オノレ・ドーミエ 法曹界」, p.2

1820 年代末には諷刺画も描き始めた。しかし、ドーミエが今日「カリカチュアの王」と呼ばれるほど広く知られる存在になるには、出版者であるシャルル・フィリポンとの出会いが欠かせなかった。フィリポンはドーミエよりも 2 歳年上であり、1806 年にリヨンで生まれた。パリで諷刺画を学んでいたが、彼自身は描くことよりも、腕の立つ画家たちを見極め、絵を売り出していく経営や商売の才能に優れていた。ドーミエがフィリポンを知ったのは『シルエット』においてである。ここから 2 人は『カリカチュール』(*La Caricature*) や『シャリヴァリ』(*Le Charivari*) において、政治や社会、風俗などあらゆるものを諷刺していく。ドーミエは、視力を失って諷刺画を描けなくなるまでに、4000 枚近い石版画と 1000 枚の木版画を描いたといわれている³。

このように、多くの作品を残したドーミエは、同時代から後世の批評や研究において高い評価を受けてきた。同時代の詩人・評論家であるシャルル・ボードレール (1821-1867) は、ドーミエについて「最も重要な人物、単に諷刺画にとっただけではなく、現代芸術にとって最も重要な人物の一人、毎朝パリの住民に気晴らしをさせてくれ、毎日、公衆の陽気さへの欲求を満たし、それに糧を与える一人の男⁴」であり、「ドーミエは彼の芸術を極めて遠くまで押し進め、これを一個の真面目な芸術と化したのである。これは偉大な諷刺画化なのだ⁵」と評価している。また 19 世紀から 20 世紀にかけての美術史家アンリ・フォションは、「彼は 19 世紀の証人である。だが、19 世紀の職人でもある⁶」と述べており、彼の作品が当時の社会と深く結びついていることがうかがえる。さらに、20 世紀の美術史家ジュディス・ウェクスラーは、当時のパリ社会を広く深く描写しているドーミエの作品は、しばしばバルザックの『人間喜劇』と比較されてきたことを指摘している⁷。これらの評価から、ドーミエは単なる諷刺画家にとどまらず、19 世紀のパリ社会を多面的に描き出した人物として位置付けられていることがわかる。

³ ヘンリー・ジェイムズ, 前掲書, p.3

⁴ シャルル・ボードレール, 阿部良雄訳 (1992) 「フランスの諷刺画家たち数人 抄」, p.1.

⁵ 同上, p.4.

⁶ アンリ・フォション, 吉村和明訳 (1993) 「版画の巨匠たち 抄」, p.13

⁷ ジュディス・ウェクスラー, 前掲書, p.193

1.2. ドーミエが生きた時代の政治と経済

1.2.1. 政治的時代背景：シャルル 10 世からルイ＝フィリップへ

ドーミエが諷刺画を描くにあたって、その時代背景の影響はかなり大きい。ドーミエが生きた時代、フランスの政体は 8 回変わった。彼が生まれた 1808 年はナポレオンの第一帝政期だったが、彼が父に呼び寄せられてパリへ行く 1816 年には、ナポレオンの百日天下を経て、ルイ 18 世が即位し王政復古が成立していた。その後も、第二王政復古、七月王政、第二共和制、第二帝政、第三共和制、と 19 世紀を通して不安定な政治状況が続く。本論では、特に七月王政期に描かれた「ロベール・マケール」シリーズに焦点を当てるが、まずこの七月王政期とはどのような時代だったのか確認していく⁸。

七月王政は民衆による七月革命をきっかけにスタートする。1824 年にルイ 18 世が没すると、弟のシャルル 10 世が即位した。リベラル寄りであったルイ 18 世とは異なり、極右ユルトラ派の指導者であったシャルル 10 世は、反動的な政策を行う。これに対して、自由主義政治家や共和派は不満を募らせていった。1830 年 6-7 月の選挙ではリベラルな反対勢力が下院議席の半数を占める。その後、シャルル 10 世は「七月勅令」を発布し、言論の自由停止や選挙権の制限など、さらに抑圧的な政策を打ち出した。これにより不満は頂点に達し、ブルジョワジー主導の抗議活動が市街戦に発展することになる。労働者や商工業者などの民衆が主力となって戦い、シャルル 10 世はイギリスに亡命した。特に 7 月 27、28、29 日の戦いは「栄光の三日間」と呼ばれる。この革命のあとに即位したのが、オルレアン公ルイ＝フィリップであり、七月王政の始まりである。

しかし、この王の擁立はブルジョワ政治家にとって都合のいいものであり、革命で戦った民衆が勝ち得たものではなかった。また、選挙資格の納税額が引き下げられたことで、銀行家や自営業者などの政治参加が広がりはしたものの、依然として共和派や労働者階級はこの立憲王政から疎外されており、なおも共和政実現に向けての抗議が続いていく。

⁸ 政治的時代背景については主に以下の文献を参考になっている。

北村陽子、前掲書、p.19-20；ジュディス・ウェクスラー、前掲書、p.101

1.2.2. 経済的時代背景：産業革命と金の時代

七月王政期は、産業革命の時代とも重なる。その中心は綿業であり、綿業の機械化から、機械製作工業も発展した。また、蒸気機関とそれを利用した鉄道も発達していく。フランス最初の蒸気機関車は、1832年サン＝テチエンヌ-リヨン間で開通する。その後、1837年にはパリ-サンジェルマン間で鉄道が開通し、同じ日には、グラン・ブールヴァールに初めてガス灯が灯った。このような産業革命とそれに付随する資本主義の進展は、社会に大きな影響を与えた。ここではその影響について二点挙げる。

第一に、労働者人口の増加と劣悪な労働環境の顕在化である。産業革命により労働の場がもたらされ、地方から都市へと労働者が流入する。しかし、労働時間は1日13時間から15時間に及んだといい、彼らは安い賃金で使い捨てのように働かされた⁹。こうした労働環境や賃金問題に対する抗議活動が各地で起こった。1831年、リヨンで絹織物工の賃金問題をきっかけとした大きな暴動が起きる。この暴動は武装した軍隊によって鎮圧されるが、フランス各地で苦しい生活を強いられている労働者たちによる抗議の運動が広がった。1834年に再びリヨンで起こった暴動では、軍隊によって多くの民衆たちが命を落とした。この悲惨な虐殺事件を、ドーミエは《トランスノナン街》で描いている。【図1】

産業革命がもたらした第二の影響として、貨幣価値の前景化と投機ブームを挙げる。第一に挙げたように、産業革命は労働者たちに過酷な労働をもたらした一方で、産業と金融を結びつけた新たな富を生み出していた。産業革命により、巨額の資本を必要とする産業が発展し始める。そうした経緯の中で、オート・バンク (haute banque) と呼ばれる金融貴族など銀行家が活躍し始めた。オート・バンクは独占的な国債の取り扱いや為替の「裁定取引」、貿易の独占などを通じて巨額の利益を得ていた¹⁰。ただ、柏木治によれば「銀行家にはかなり自由な裁量を与えられており、広く活動できる場をもてた」ため、人々から疑惑を持たれるような事件もあったという¹¹。このように、新しい産業の進展に伴い、金を動かす存在が力を持つようになる。それまで権力を握っていた宗教や同業組合などの共同体が弱体化し、階級に左右されない個人の時代が到来する。生まれや階級、職業ではなく、「金」によって個が支えられるようになったのだ。柏木は「19

⁹ 山田登世子 (1995) 『メディア都市パリ』, p.64

¹⁰ 高橋憲夫, 石塚正英編 (1994) 『諷刺図像 (カリカチュア) のヨーロッパ史 フックス版』, p.250

¹¹ 柏木治 (2019) 『銀行家たちのロマン主義～十九世紀フランスの文芸とホモ・エコノミクス～』, p.9

世紀は「金」が前景化する時代¹²」だという。こうした時代背景は、投機ブームをもたらした。多くの民衆たちが、一攫千金を狙って投機に走る、そんな社会が到来した。



【図1】オノレ・ドーミエ《トランスノナン街》¹³
『月刊石版画協会』1834年4月15日

¹² 同上, p.1

¹³ « RUE TRANSNONAIN » 独立行政法人国立美術館国立西洋美術館

1.3. ジャーナリズムと検閲

1.3.1. ジャーナリズムの興隆

19 世紀はジャーナリズムが大きく進展した時代であった。その理由として、主に以下の三点が挙げられる。第一に、七月王政期初期の出版の自由の確立と検閲の禁止である。本章の 2 節で述べたように、シャルル 10 世治下では、七月勅令によって出版物の自由が停止されていた。これに対し、革命の結果として発足した七月王政では、出版の自由と検閲の永久的な禁止を宣言した。このように表現活動が可能になった環境のもとで、諷刺新聞は勢いを増していったのである。しかしながら、政府を自由に諷刺することが許容された期間は長くは続かず、ジャーナリストたちは再び検閲と戦うことになるのだが、これについては後述する。第二に、石版画の登場が挙げられる。1798 年、ドイツのアロイス・ゼネフェルダーによって発明された石版画は、それまで主流であった銅版画に比べ、制作に高度な技術を必要とせず、コストも抑えられた¹⁴。そのため大量生産が可能となり、新聞や雑誌における挿絵や諷刺画の制作手段として広く普及した。第三に、読者層の拡大である¹⁵。新聞や雑誌の読者は、従来のエリート層に限られず、一般民衆へと広がっていった。当時のパリでは、人口の約半数が読み書きできなかったともいわれており¹⁶、そのような状況において、視覚的に理解しやすい絵入新聞の需要が高まったのである。以上、諷刺ができる環境、技術の向上、そして需要により、ジャーナリズム及びカリカチュアはこの時代に大きく発展した。

このようにジャーナリズムが急成長したこの時期に、絵入り諷刺新聞として初期に登場したのが『シルエット』(1829)である。この新聞はブルボン王朝を批判する諷刺を特徴とし、のちに七月王政下で政治諷刺を行う『カリカチュール』の原型となった¹⁷。

『カリカチュール』は 1830 年にフィリポンによって創刊され、ドーミエのほか、グランヴィルやモニエといった画家たち、さらにバルザックなどの書き手が参加した。1832 年には、同じくフィリポンによって日刊諷刺新聞『シャリヴァリ』が創刊され、諷刺新聞は日常的に読めるメディアとして広く人気を博していく。また、大衆新聞として、『プレス』(1836)や『シエークル』(1836)など、19 世紀を代表する新聞もこの時期に登場している。

¹⁴ 野村正人 (2014) 『諷刺画家グランヴィル：テキストとイメージの 19 世紀』, p.32-33

¹⁵ 同上, p.37-38

¹⁶ ジュディス・ウェクスラー, 前掲書, p.22

¹⁷ 林田遼右, 前掲書, p.119

1.3.2. 検閲の復活と諷刺戦略

七月王政期初期に検閲が禁止されたことで、ジャーナリズム、特にカリカチュアが活発に展開したことは先に見た通りであるが、出版の自由が保証された期間は決して長くはなかった。ルイ＝フィリップは 1831 年頃から徐々に検閲を復活させていく¹⁸。実際に、『カリカチュール』はルイ＝フィリップを標的とした政治諷刺を数多く掲載したため、少なくとも 10 回の訴訟と 27 回の発行停止処分を受けたとされる¹⁹。また、ドーミエ自身も 1832 年に国王を描いた諷刺画が不敬であるとされ、6 ヶ月の禁固刑を科された²⁰。そして 1835 年、出版を厳しく規制する内容を含む「九月法」が制定される。その契機となったのは、同年 7 月に起きたフィエスキ事件という国王暗殺未遂事件である。この事件ではバスティーユ広場に向かうルイ＝フィリップの一行に対して爆弾が投げられ、国王は無事であったものの、18 人の犠牲者が出た²¹。九月法の制定以降、ジャーナリストたちは検閲を意識した制作を余儀なくされることになる。とりわけ検閲は、文章よりも絵画表現に対して厳しかった。これについて北村陽子は、「風刺画による視覚的なインパクトを、政府がどれほど恐れていたか（つまり、この方法がどれほど有効なものであったか）を、このことは証明している」と述べている²²。

このような状況のもと、1835 年に『カリカチュール』は廃刊となる。一方で、『シャリヴァリ』は諷刺の対象を政治から社会や風俗に転換することで存続を果たした。ドーミエもまた、国王や政権を直接批判する政治諷刺から、ブルジョワを主な対象とする社会諷刺へと題材を移していく。ブルジョワを諷刺の対象として描くことで、その背後にある社会構造を描き出し、政治権力を間接的に批判することを試みたのである。ウェクスラーは、検閲はむしろ「もっと巧妙な逃げ道を考えさせる結果にしかなら」なかったと述べる²³。そうして生まれた工夫は「語呂合わせ (puns)、寓意 (emblems)、寓喩 (allegories)、そして類型化 (typifications) などへどんどんエスカレートしていった²⁴」のだった。こうした諷刺の転換の中で生まれた作品の一つが、本稿で扱う「ロベール・マケール」シリーズである。次章からは、このシリーズについて詳しく検討していく。

¹⁸ 北村陽子、前掲書、p.21

¹⁹ ジャン・アデマール、前掲書、p.15

²⁰ ヘンリー・ジェイムズ、前掲書、p.3

²¹ 阿部良雄編『ドーミエ版画集成』第 1 巻、作品番号 121-125

²² 北村陽子、前掲書、p.22

²³ ジュディス・ウェクスラー、前掲書、p.108

²⁴ 同上、p.108

2. 「ロベール・マケール」²⁵の誕生と変容

第2章では、ロベール・マケール (Robert-Macaire) という作中人物がどのように誕生し、ドーミエの諷刺画に現れるに至ったのかといういきさつを辿っていく。ロベール・マケールは、もともと舞台作品に登場したキャラクターであり、その後、フィリポンとドーミエによって諷刺画の題材として引き継がれた。まず第1節では、ロベール・マケールの源流となる『アドレの宿』というメロドラマからマケールを主人公とした『ロベール・マケール』への変遷を確認する。そして第2節で、九月法による検閲という状況のもとで、フィリポンとドーミエがこの人物像をいかに諷刺画に取り入れようにしたのかを明らかにしていく。

2.1. 源流の舞台『アドレの宿』から『ロベール・マケール』へ

ドーミエがシリーズとして描いた「ロベール・マケール」の源流は、バンジャマン・アンティエ (Benjamin Antier)、サン＝タマン (Saint-Amand)、ポリアント (Polyanthe) 作の『アドレの宿』というメロドラマである。この作品で、リヨン刑務所から脱獄し、相棒のベルトランと共にさまざまな悪事を働く人物がロベール・マケールであった。1823年7月2日の初演の評判は、圧倒的悪評だったという²⁶。しかし、ロベール・マケール役の俳優フレデリック・ルメートルが衣装にこだわり、アドリブを混ぜながら演じたことで好評を博すようになる。1824年4月2日、検閲によって一時上演禁止となるが、ルイ＝フィリップ時代初期に表現の自由が緩和されたことで1832年に再演を果たした。フレデリック・ルメートルはこのメロドラマを改作し、脇の悪役だったロベール・マケールを主人公とする作品を作ろうと考えた。こうして、友人であるモーリス・アルワ (Maurice Alhoy) と『アドレの宿』の作者バンジャマン・アンティエ、サン＝タマンと共に『ロベール・マケール』を完成させたのであった。この作品の人気は上昇していき、ヨーロッパでは名前を知らない人がいないほどになった。

フレデリック・ルメートルらによる『ロベール・マケール』は原作『アドレの宿』とどのような違いがあったのだろうか。大下祥枝によると、『アドレの宿』は古典的メロドラマに則った作品であるのに対し、『ロベール・マケール』はむしろ古典的メロドラマに逆らうような設定になっているという²⁷。『アドレの宿』は勧善懲悪で、ロベール・

²⁵ これ以降の表記について、舞台作品のタイトルは『』、ドーミエの作品は「」、登場人物としてのマケールはカッコなしで統一する。

²⁶ 近藤昭 (1980) 『道化の芸術家ドーミエ』, p.82

²⁷ 大下祥枝 (2019) 「『ロベール・マケール』とフレデリック・ルメートル」, p.3

マケールという悪人は死を迎え、悲劇のヒロインは救われるという結末を迎える。一方で、フレデリック・ルメートルらの『ロベール・マケール』では、死んだはずのマケールが復活するところから物語が始まる。さらに、復活したマケールは兵士や憲兵、警察官を皮肉り、所持品を盗み、最終的には気球に乗って逃亡する。このように、ロベール・マケールは権力さえも振り回すキャラクターとして描かれた。こうした描かれ方からは、本来、市民を守り治安を維持する役割を担っているはずの兵士や憲兵、警察官が、政府によって言論の自由が制限されうる状況下では、政府の意向を体現する「法の番人²⁸」という否定的なイメージで捉えられていた可能性が読み取れる。大下は『アドレの宿』と『ロベール・マケール』を比較した上で、「『美德』が『悪徳』に勝った古典的メロドラマの図式が、全く逆転してしまっているのである」と述べる²⁹。また、『ロベール・マケール』は1830年の七月革命直後に制作されたため、革命色が色濃く残る作品になっているといわれている。現実世界で、人々が権力に対して抱いていた不信感や抵抗への熱意を、ロベール・マケールは舞台上で面白おかしく体現していた。ジェイムズは、「諷刺にはある種の社会的複雑さが不可欠」であるといい、「社会的複雑さというものは、民主主義がいわば不純になった時に初めて生まれる」と述べている³⁰。七月革命後という複雑な時代背景の中で生まれた『ロベール・マケール』は、美德を重んじる古典的メロドラマよりも人々の共感を呼び、人気を博したのだと考えられる。そして、フレデリック・ルメートルらによって新たに生み出されたアンチヒーロー的なロベール・マケール像は、ドーミエの諷刺画にも受け継がれていく。次節では、ロベール・マケールが諷刺画の題材として現れる経緯を見ていく。

2.2. フィリポンとドーミエへの継承

フレデリック・ルメートルらによる演劇『ロベール・マケール』は人気を博した一方で、九月法による検閲強化により上演禁止となる。この舞台上のロベール・マケールに着目し、諷刺画の題材としようとしたのが、フィリポンとドーミエであった。1836年8月20日、『シャリヴァリ』にロベール・マケールが初めて登場した際、フィリポンは次のような言葉を誌上に掲載している。

²⁸ 大下祥枝（2006）「メロドラマ『ロベール・マケール』をめぐる」、p.12

²⁹ 同上、p.12

³⁰ ヘンリー・ジェイムズ、前掲書、p.1

Robert-Macaire a disparu du théâtre ; M. Thiers ne veut plus qu'on le joue. Mais ce type est resté comme la personnification la plus complète de l'époque.

A la Bourse, en politique, en industrie, en littérature et même en philanthropie, partout on retrouve le Robert-Macaire et le Bertrand, c'est-à-dire le floueur et son compère. [...]

Mais comme la censure, instituée pour protéger la vertu et la morale, nous interdit de stigmatiser [sic] les Robert-Macaires politiques, force nous est de nous rejeter sur les Lobert-Macaires [sic] industriels.

Nous nous proposons de publier une galerie dans laquelle apparaîtront successivement les nombreuses variétés de cette dernière espèce. Notre planche d'aujourd'hui en est le début³¹.

ロベール・マケールは舞台から姿を消した。ティエール氏は、もうこの人物が演じられることを望んでいない。だがこのキャラクターは、時代を最も完璧に表す人物の典型として残り続けている。

証券取引所でも、政治でも、産業でも、文学でも、さらには慈善事業でさえ、どこでもロベール・マケールとベルトラン、つまり詐欺師とその相棒を見つける。[...]

だが、美德と道徳を守るために設けられた検閲制度により、私たちは政治的なロベール・マケールたちを公然と非難することを禁じられていて、産業界のロベール・マケールたちで代替するしかない。

私たちはこれから、産業界のロベール・マケールのタイプのさまざまな人物像を次々と描いたギャラリーを掲載するつもりである。本日の版面はその第一歩だ。(筆者訳)

フィリポンのこの宣言通り、「ロベール・マケール」シリーズは「カリカチュラーナ」(*Caricaturana*)として1838年11月25日の第100作品まで掲載された³²。このシリーズにおいて、マケールは銀行家、医者、弁護士など、さまざまな職業に姿を変えて現れる。彼の行動の根底には一貫して金銭的欲望があり、利益のためには手段を選ばない姿が滑稽に描かれている。

³¹ *Le Charivari*, 20 août 1836 p.2

³² 吉村和明(1993)によれば、1840年代に続編が作られたことがあるという。(『ドーミエ版画修集成』第Ⅱ巻「改題」, p.23)

すでに述べたように、「ロベール・マケール」シリーズは九月法により、政治を直接諷刺することができなくなった時期に制作されたものである。ウェクスラーは、ロベール・マケールを「寓意的な人物」であり、「政治的、社会的注釈を加えるための大衆的な装置」とであると位置付けている³³。つまり、ロベール・マケールは特定の人物ではなく、ブルジョワという社会の「類型」として描かれているのである。このような類型的な人物像は、ドーミエのロベール・マケールのほかに、同じくドーミエによるラタポワールや、モニエによるジョセフ・プリュドムなどにも見られる。ウェクスラーはさらに、ロベール・マケールの特徴について以下のように述べている。

こすっからく、道義心に欠け、平気でうそを吐くマケールとは、つまり政治を市民のレベルで描き出した存在なのである。金と社会を思うように動かす彼は政治的天才なのだ。投機熱に浮かされた時代に生まれつき、自分自身の経済的利益になるかぎりまで王政の支持者となった³⁴。

このように、ロベール・マケールという類型には、1章で述べた七月王政期における「金」が前景化した時代という社会的背景が色濃く反映されていることがわかる。

また、同時代の詩人ボードレールは次のように評価している。

ドーミエによって華々しく燃え上る流儀で語られるロベール・マケールの大叙事詩が、革命的な怒りや、ほのめかしのデッサンにとって代った。諷刺画はこのとき以来、新たな行き方を示すようになり、もはや特別に政治的ということではなくなった。市民たちに対する一般的な諷刺となったのである。小説の領域に入ったのだ³⁵。

ボードレールのこの評価から、ドーミエによる「ロベール・マケール」がそれまで直接的に権力者を描いていた政治諷刺とは違い、一般市民やブルジョワを描写することで検閲を回避しながらも、社会や世相を諷刺するという新たな諷刺表現の可能性を切り開いたことがうかがえる。

³³ ジュディス・ウェクスラー、前掲書、p.23

³⁴ 同上、p.129

³⁵ シャルル・ボードレール、前掲書、p.4

以上のように、ドーミエによるロベール・マケールは、検閲下において成立した「寓意的な類型」として、社会を諷刺する装置となった。次章では、「ロベール・マケール」シリーズにおける「群衆」に注目しながら、具体的な作品分析を行っていく。

3. ロベール・マケールと群衆の表象

第3章では、ドーミエの「ロベール・マケール」シリーズにおける「群衆」の表象に注目し、マケールの行為、つまり身分や職業を偽装して金儲けを目的に巧みな弁舌や詐欺的手口を用いる行為が成立する社会的な構造について考察する。

「ロベール・マケール」シリーズは100点あり³⁶、そのうち画面に登場する人数が1~3人の作品が72点、4~6人の作品が7点、不特定多数の人々や背景に群衆が描かれる作品が21点である。このように、本シリーズは少人数構図の作品が多数を占めている。少人数構図の作品では、マケールの金儲けするための企みや巧妙な弁舌といった詐欺師的性格が目を引き、実際、先行研究においてもマケール自身の性格や類型性が主に論じられてきた³⁷。しかし、本章ではあえてマケールと群衆との関係に着目する。たしかに本シリーズにおける主人公はロベール・マケールであり、群衆は背景として描かれているに過ぎないが、群衆の存在は、マケールの行為が彼単独では成り立たないことをしばしば示唆している。本章では、群衆を単なる背景としてではなく、マケールの行為が機能する社会的構造を可視化する要素として捉え、分析していく。

第1節では、19世紀フランスにおける「群衆」のイメージと、ドーミエの「ロベール・マケール」シリーズ前後の作品に現れる群衆について概観する。第2節では、「ロベール・マケール」シリーズに描かれた群衆を三つに分類し、具体的な作品分析を通して、群衆がどのような役割を果たしているのかを考察する。

³⁶ 先にも述べた通り、その後の続編を含むと作品は100以上あるが、ここでは1838年の時点で一度完結を迎えるまでの100作品を分析の対象とする。

³⁷ 先行研究におけるマケール自身の性格については、例えば、ヘンリー・ジェイムズ（1994）による「投機熱の高まった時代の詐欺師全般の典型、インチキ会社の発起人、紙切れ同然の株主の広告主」（p.4）やヴェルナー・ホーフマン（1992）による「悪魔じみたもののまことの化身」（p.17）などが挙げられる。

3.1. 19 世紀フランスにおける「群衆」のイメージ

本節では、具体的な作品分析をするための足がかりとして、19 世紀フランスにおいて「群衆」がどのようなイメージを伴って語られてきたのかを概観し、その上で、ドーミエの「ロベール・マケール」シリーズ前後において群衆がいかにか描かれているのかを確認する。

フランスにおける「群衆」(foule, masses) は、農民蜂起やフランス大革命に象徴されるように、「反乱」や「革命」と結びついたイメージを伴う存在として認識されてきた。小倉孝誠は、ユゴーの国葬を報じた『イリュストラシオン』の記事において「群衆」という語が頻出していることを指摘している³⁸。さらに小倉は、当局がこの群衆に対して強い懸念を抱いていたこと、その背景には群衆の出現と「革命」や「反乱」が密接に結びついていたことを述べている³⁹。また吉田裕は、群衆という言葉の定義の難しさに触れつつも、この語が「否定的かつ侮蔑的なイメージ」を含んできた点を指摘している⁴⁰。ユゴーの葬儀に集まった群衆に対して当局が不安を抱いていたことは、こうした負の群衆観と重なるものがあるだろう。さらに吉田は、群衆が目に見える存在として顕著になった要因として、資本主義社会の進展との関係を挙げている⁴¹。すなわち、労働力として地方の人々が都市へ流入した結果、都市空間において群衆が可視化されるようになったのである。実際、首都パリの人口は 1801 年には 55 万人だったが、1830 年代には 100 万人を超えたという⁴²。このような状況のもと、群衆は文学の主題としても取り上げられ、のちには心理学や社会学といった分野での研究対象にもなっていった。

では、ドーミエの作品において群衆はどのように現れているのだろうか。ここでは、「ロベール・マケール」シリーズの前後で時期を分けて見ていく。まず、同シリーズが描かれる前、つまり九月法制定以前の作品は、第 1 章 (1.3.2) で述べた通り、政治諷刺が中心だった。その中で群衆は、画面の背景として描かれているものが多い。例えば【図 2】の作品では、ルイ＝フィリップと内務大臣のティエールが金をばら撒く様子が描かれているが、諷刺の主たる対象はあくまでこの二人であり、群衆は構図上の背景的要素にとどまっている。「ロベール・マケール」シリーズにおける群衆については次節で詳

³⁸ 小倉孝誠 (1997) 『挿絵入新聞『イリュストラシオン』にたどる 19 世紀フランス—愛・恐怖・群衆』, p.182

³⁹ 同上, p.186

⁴⁰ 吉田裕 (2021) 『持たざる者たちの文学史』, p.23

⁴¹ 同上, p.47

⁴² 野村正人, 前掲書, p.42

しく論じることとし、それ以降の作品についてはどうだろうか。同シリーズ以降の作品では、それ以前と比べて群衆が描かれる作品が増えている。これは、九月法によって政治諷刺が困難になり、社会・風俗諷刺へと主題が変わったことに加え、前節で述べたように、資本主義社会の進展により都市に群衆が現れ出したことが要因として考えられる。列車に乗る人【図3】や、競馬を見る人【図4】、劇場で観劇する人【図5】などが描かれたこれらの作品には、マケールやルイ＝フィリップのような個人名を持つ悪としての中心人物は存在しない。名もなき群衆そのものが主役となっているのである。

以上のように、19世紀のフランスにおいて群衆は、歴史的な反乱や革命を想起させるような負のイメージを持つ存在として認識される一方で、都市化と資本主義の進展により可視化され、芸術的主題としても扱われるようになった。ドーミエの作品においても、時期によって群衆の描かれ方には変化が見られる。次節では、「ロベール・マケール」シリーズにおいて描かれる群衆が何を映し出しているのかについて、具体的な作品を挙げて考察していく。



【図2】 そら民衆よ、そら、よき民衆よ、これが欲しいんだろう、ほらやるぞ⁴³

『シャリヴァリ』1835年4月1日

⁴³ « Tiens peuple, tiens, bon peuple, en veux-tu, en voilà. » 『ドーミエ版画集成』Ⅰ巻, (日本語訳は北村陽子)



アンプレシオン コンプレシオン
【図3】旅での、印象と圧縮⁴⁴

「大変だ、俺たちはこれでおしまいだ。」「いや違う、単に列車が再び動きはじめただけさ、機関車が前に進むと、乗客は後ろに行く。よく知られていることさ。」

『シャリヴァリ』1843年7月25日



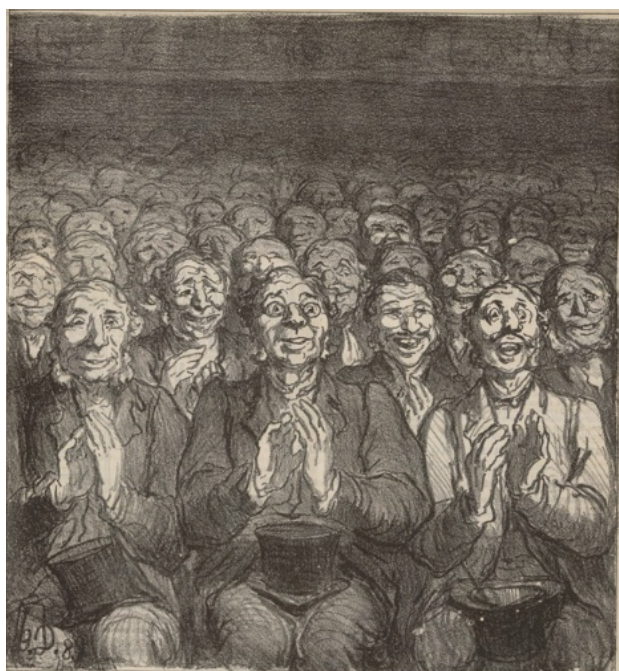
【図4】競馬の楽しみと称されるところのもの⁴⁵

『シャリヴァリ』1857年6月13日

⁴⁴ « IMPRESSIONS ET COMPRESSIONS DE VOYAGE. »

« — Ah miséricorde! nous sommes tous perdus ! — Eh! non c'est tout bonnement le convoi qui se remet en marche...du moment où la machine va en avant les voyageurs vont en arrière...c'est connu ! » 『ドーミエ版画集成』Ⅲ巻，（日本語訳は鈴木啓二）

⁴⁵ « Ce qu'on appelle les plaisirs du turf. » 同上



【図5】パリジャンを満足させるのは容易ではないというけれど、ここに見える4列には、不満そうな人はひとりもない。もっとも、これらのフランス人はみんなローマ人なのであるが⁴⁶

『シャリヴァリ』1864年2月13日

3.2. 「ロベール・マケール」シリーズの群衆が映し出すもの

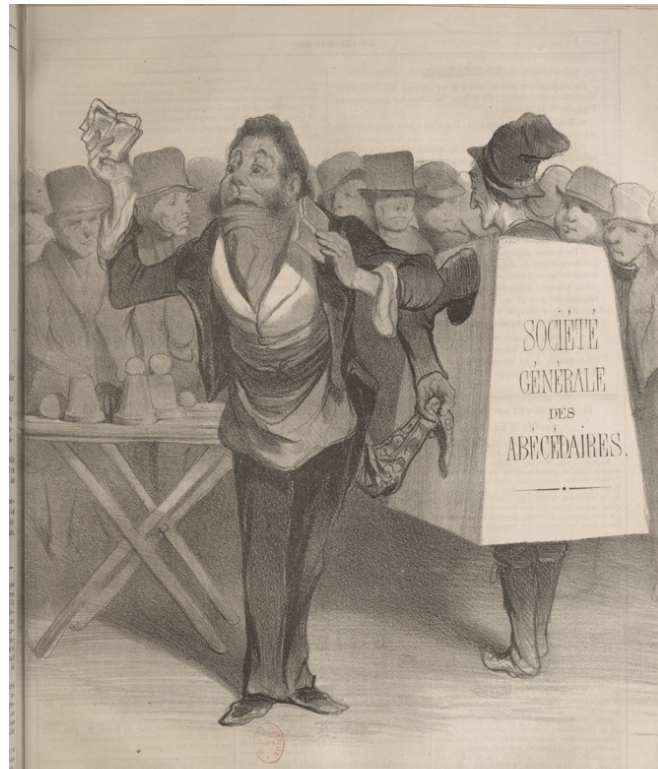
本節では、「ロベール・マケール」シリーズに描かれる群衆に注目し、その表象が何を映し出しているのかを考察する。そのために、本シリーズで群衆が描かれている作品を「語るマケールと集まる群衆」「公的な場における群衆」「都市空間に溶け込む群衆」という三つに分類する。そして、それぞれの分類において代表的な作品を2点ずつ取り上げ、描かれているマケールと群衆の特徴や関係性を述べたのちに、それらから読み取ることができることを分析していく。これにより、本シリーズにおける群衆がどのような役割を果たしているのかを明らかにしたい。

⁴⁶ « —On dit que les Parisiens sont difficiles à satisfaire, sur ces quatre banquettes pas un mécontent—il est vrai que tous ces Français sont des Romains. » 同上

3.2.1. 語るマケールと集まる群衆

まず取り上げるのは、「書籍商マケール」と「相場師マケール」である。これらの作品では、怪しい語りをするマケールに人々が集まってきている。マケールの語りの内容と、そこに群衆が集まるという行為に着目しながら見ていこう。

【図 6】 *Macaire, libraire* （書籍商マケール）



<レジャンド>

紳士淑女のみなさん、どなたか、苦勞なしで、そして働きもしないで、すばらしい高収入を得たいと思っている方は、この居心地よい村にはおられませんか？……もしもおられたら、わが輩の国語初等読本を預かっていただきたい……この商売をやるには、書籍商になる必要もない、本の通でなくてもよい、字が読めなくたってまったくかまわない！わが輩に保証金を払っていたださえすれば、それでよいのです……金額は、歌の文句にあるように、大きければ大きいほどよろしい⁴⁷。

⁴⁷ « Messieurs et Dames, y aurait-il dans cette aimable localité quelqu'un qui voudrait se faire un fort joli revenu sans peine et sans travail ? S'il en est un, qu'il prenne en dépôt mes abécédaires. C'est une spécialité pour laquelle il n'est pas besoin d'être libraire, pas besoin d'être connaisseur, pas besoin de savoir lire, au contraire. Il suffit de me verser un

【図 7】 *Macaire, boursier* (相場師マケール)



<レジャンド>

(ロベールは人垣のなかで、証券取引所で重要視されているというニュースを、さかんに吹聴している)……特別郵便で知ったのだが、イギリス王は百日咳だそうだ……ペズナスでは陰謀が勃発したところだ、ひとりの伍長が自分の分隊全員を引き連れて、共和制を宣言したのだ……パリにはコレラがいる、わたしはこの目で見た、いまあなた方を見ているのと同じくらいはっきりとね。警察がその跡を追っている……(金利が下がり、ベルトランが買いに出る。するとロベールは話しぶりを変える。) たったいまあなた方に言ったことは間違いだった。普通便で受け取ったニュースによると、イギリス王はびんぴんしているようだ。ペズナスの伍長は「ぶきっちょおばさん」を歌い、分隊がそれにコーラスをつけていた。特派員が勘違いしたんだ。コレラのやつは死んでしまった、医者に殺されて……(金利が上がり、ベルトランは売りに転じて利鞘を稼ぐ。そしてマケールは立ち去りがてらに言う。パカは死ななきや直らない！⁴⁸⁾)

cautionnement...Les plus gros sont les meilleurs, comme dit la chanson. » 『ドーマエ版画集成』 II 巻, (日本語訳は吉村和明)

⁴⁸⁾ « (Robert se répand dans les groupes en colportant des nouvelles qu'à la Bourse on trouve importantes)_ J'apprends par courrier extraordinaire que le roi d'Angleterre a la coqueluche... une conspiration vient d'éclater à Pezenas, un Caporal a proclamé la république et a entraîné toute son escouade... le choléra est à Paris, je l'ai vu comme je vous vois la police est sur ses traces...(la rente baisse Bertrand achète, alors Robert

まず「書籍商マケール」【図 6】について、描かれているものを見ていく。この作品で、マケールは書籍商という肩書きを名乗り、ベルトランとともに「国語初等読本」を売り出している。背景には多数の人々が描かれ、マケールの弁舌に興味を示している様子である。また、彼らが売り出す書物は知識を得るためのものではなく、「楽をして金持ちになれるもの」と謳われている。マケールが提示しているのは、努力や知識なしで高収入を得られるという甘い話だが、実際はマケールに「保証金」としてお金を支払うことが条件であり、その「保証金」による金儲けが目的であることは明らかだ⁴⁹。

次に「相場師マケール」【図 7】も見ていこう。この作品では、マケールがあらゆる噂をでっち上げ、その噂によって金利が上下する状況を作り出す。その変動を利用し、ベルトランに売買を行わせることで利益を得ている。マケールは、それが大ニュースであるかのような表情や身振りで話をしており、彼の話を聞く人々は、驚いた顔で彼を取り囲み、その情報に食いついている。背景の人々もどこか忙しなく描かれており、マケールの思惑通り、株価に直結するさまざまな情報に振り回される人々の様子が見て取れる。

ではこの二作品から、語るマケールとそこに集まる群衆の関係について何が読み取れるだろうか。まず両作品に共通する点として以下の二点が挙げられる。第一に、マケールが「言葉」や「情報」を武器にしていることである。書籍商マケールは「苦労なしで、そして働きもしないで、すばらしい高収入を得たい」人々に向けて語りかけている。「書籍商になる必要もない、本の通でなくてもよい、字が読めなくたってまったくかまわない」といった言葉に見られるように、「楽をして儲けることができる」という甘い言葉で人々を釣っている。一方、相場師マケールも「イギリス王の百日咳」「ペズナスの陰謀」「パリのコレラ」といった噂を吹聴している。真偽の定かでない噂ではあるが、人々はその情報を聞き漏らすまいと集まっている。このように、両作品において、マケール

change de langage) Tout ce que je viens de vous dire est faux, je reçois par le courrier ordinaire, la nouvelle que le Roi d'Angleterre se porte bien, le Caporal de Pézenas chantait la mère godichon et son escouade faisait chorus, mon correspondant s'est trompé, quant au Choléra il est mort, son médecin l'a tué ... (La rente hausse, Bertrand revend avec bénéfice, et Macaire dit en s'en allant enfoncé les Belas) » 同上

⁴⁹ 1810 年のフランス刑法 (*Code penal de l'empire français*) 第 405 条には、「偽名または虚偽の資格を用い、あるいは詐欺的な手段を用いて、実在しない事業、架空の権限または信用の存在を信じ込ませ、もしくは成功・事故・その他あらゆる想像上の出来事に関する期待または恐怖を抱かせること」によって、金銭などを搾取した場合の罰則が記されている。ここまで具体的に規定が設けられていることから、マケールが保証金で金儲けをしようとしたような手口が、当時の社会においても現実的に存在していたことがうかがえる。

は知識や情報を装った「語り」によって人々を惹きつけている点で共通している。第二に、群衆が「マケールの嘘に騙された被害者」としてではなく、「参加者」として描かれている点である。書籍商マケールの言葉に引き寄せられる群衆は、「楽をして儲けたい」という金銭的欲望を少なからず抱いており、相場師マケールの噂に翻弄される群衆もまた、真偽の定かでない情報に基づいて売買を行うことで、利益を得ようとしている。以上のことから、これらの作品におけるマケールは、単に群衆を欺く詐欺師的存在というよりも、すでに社会の中に存在している「楽をして儲けたい」「情報によって優位に立ちたい」という欲望を巧みに言語化し、それを利用している存在として位置付けられる。マケールの詐欺的行為は、群衆の欲望と結びつくことで初めて効果を発揮するのである。

このように、「語るマケールと集まる群衆」が描かれる作品においては、マケール個人の狡猾さ以上に、彼の語りを受け止め、反応する群衆の存在が重要な役割を果たしている。

3.2.2. 公的な場における群衆

次に取り上げるのは、「弁護士マケール」と「株主総会」のマケールである。これらの作品では、マケールは法廷や株主総会という公の場で肩書きを持って語り、人々はそれを傍聴している。マケールはどんな立場で何を語っているのか、そして、それを聞く人々はどんな様子であるのか、それらに注目しながら分析していく。

【図 8】 *Macaire avocat* (弁護士マケール)



<レジャンド>

「みなさん、この証書は明らかに無効であります。不正に作成され、合法性を欠いている…」(裁判長がマケール弁護士を呼びとめて)「きみ、違ってるよ。自分の側に不利な弁論をしているじゃないか……」(ロベール、こっそりと)「いけねえ！いけねえ！まったく、ドジもいいところだ……」(大きな声で)「と、そのように言うひとがいるかもしれない……だがしかし、この証書は正真正銘、法に適い、合法的で、まったく有効なのです、云々かんぬん……」(彼は唾も吐かずに5時間にわたって弁論を続け、裁判に負ける。⁵⁰)

⁵⁰ « Messieurs, L'acte dont on parle est évidemment nul, entaché de fraude et sans caractère de légalité... (le Président interrompant M. Macaire) Mais vous vous trompez, vous plaidez contre votre propre partie... (Robert à part) Diable ! Diable ! c'est vrai, je m'enfonce... (Haut) Voilà, ce qu'on va sans doute vous dire... Mais cet acte est bien, certainement loyal, légal et parfaitement valable, etc, etc, etc...Il plaide 5 heures sans cracher et perd son procès » 同上

【図 9】 *L'Assemblée d'actionnaires* (株主総会)



<レジャンド>

みなさま、はっきりと〔七月〕王政支持を標榜する新聞を、不肖わたくし、みなさま方の資本をもって創設し、持ち前の実直と知性を駆使して経営の任にあたるの榮譽を担って参りました。これがはるかにわたくしの予想をこえる好調ぶりを示しているのであります……新聞は二か月の長きにわたって存続し、たったの 30 万フランしか薄尽しておらず、刊行再開のためには、新たなる支払いを待つばかりであります……ベルトラン、みなさまを会計窓口までご案内するように⁵¹。

まず、「弁護士マケール」【図 8】から見ていく。この作品のマケールは弁護士に扮しているが、弁護する側に不利な弁論をするなど、いい加減さが見て取れる。裁判長の指摘があるまで自らの弁論の誤りに気づかない点からは、彼が弁護する対象にほとんど関心を払っていないことがうかがえる。彼の弁論は一貫した論理に基づいておらず、その場の状況に応じて容易に反転している。しかし、彼は右手を大きく挙げ、堂々とした振る舞いで弁論を続ける。周囲の人々も、とりわけ不審がらずに彼の言葉に耳を傾けているようである。高度な専門性が必要とされる弁護士という職業において、マケールは弁論の形式だけを演じているが、その中身は伴われていない。

⁵¹ « Messieurs, le Journal, franchement monarchique, que j'ai eu l'honneur de fonder avec vos Capitaux et de diriger avec ma probité et mes lumières, a dépassé toutes mes espérances... il a vécu deux mois, n'a dévoré que trois cents mille francs, et n'attend plus pour reparaître qu'un nouveau versement... Bertrand, conduisez ces Messieurs à la caisse. » 同上

次に「株主総会」【図9】のマケールを見ていく。この作品では、マケールは株主の資本を用いて新聞を創刊した設立者である。その新聞は「七月王政支持」を標榜し、正当性を強調している。マケールは「予想を超える好調ぶり」と語っているが、実際には新聞はわずか二ヶ月しか存続しておらず、30万フランを使い尽くしている。失敗の説明や責任の所在には触れず、むしろ成功を装った口調で語り続けている。話の結論は、新たな出資の要請であり、ベルトランに会計窓口への案内を命じる。マケール自身は動揺や後ろめたさを一切見せることなく、終始堂々と語っている。株主たちは険しい表情で座っているものの、その場で抗議や反発を示す行動は描かれていない。

では、この二作品から見てくることはなんだろうか。両作品の共通点について、マケール側と聴衆側、それぞれに注目して考察していく。まず、マケール側に共通するのは、信頼性のある肩書きと、法廷や株主総会という公の空間、そして中身を伴わないが形式だけで成立してしまう語り、の三点である。肩書き、空間については、弁護士/新聞の設立者、法廷/株主総会といったように、公的に定められたものであり、そこに信用が委ねられている。そして語りについても、弁護士マケールでは弁護する側に不利な発言をしてしまうほど内容は杜撰で一時しのぎのものであるにもかかわらず、身振りや口調によって「弁護士らしい」弁論として成立している。また、株主総会でのマケールも失敗を成功のように語り、悪びれる様子もない。これらが揃ったことで、マケールの語りが形式的な演技であっても、その場は一時的に成り立ってしまっている。聴衆側の共通点は、マケールの語りに不審感や不満を抱いているようにも見えるものの、画面上では明確な抗議をしている様子が描かれていない点である。裁判関係者や株主たちは沈黙することによって、結果的にこの公的な場におけるマケールの演技を受け入れており、その沈黙自体がマケールの語りを成立させる条件となっているのである。

このように、「公的な場における群衆」においては、形式や肩書きに信用を委ねてしまう社会構造そのもの、そしてマケールの語りを受け入れてしまう人々が、マケールの活動を可能にしているといえる。

3.2.3. 都市空間に溶け込む群衆

最後に、「ホメオパシー医マケール」と「マケールと彼の弟子たち」⁵²を取り上げる。これらの作品では、群衆は背景として描かれているが、マケールの語りや群衆の描かれ方から読み取れる群衆の役割について考察してみたい。

【図 10】 *Macaire, homœopathe* (ホメオパシー医マケール)



<レジャンド>

「公衆ってのは、きみ、愚かなものだ……ひからびるまで血をしぼり取り、死ぬほど下剤をかけてやっても、まだ満足しない……目新しいものがほしいという……いいだろう、やろうじゃないか。目新しいものを！ホメオパシーを施してやろう……公衆は嘘八百が好きだから、同じ嘘八百で治療してやろう。＜似タモノハ似タモノデ＞だ。」(ベルトラン)「アーメン。」「おや、ここに効果満点の治療法を説明した処方箋があるぞ。なにになに……なんの種でもよいから、ちいさな種を一粒とり……それを 1000 万の分子に割る……その 1000 万分の 1 の一粒……たった一粒だけを川に投げこむ……なんどもかき混ぜ、よくすり潰して……数時間そのまま水に漬けておく……この靈驗あらたかな水をバケツ一杯くみ取り……漉してから……20 倍のふつうの水で割り、毎朝、食事前に舌を湿らす……以上！」「それだけ

⁵² ここで扱う二作品は、シャリヴァリ掲載時の諷刺画には題名がついていないが、扱いやすいようにするため、1839 年に出版された *les cent et un Robert-Macaire* の題名を用いている。

ですか？」「そうだ……あっ、いけねえ！だいじなことを忘れてた……この処方箋の料金をお支払いください、だとさ。⁵³」

【図 11】 *Macaire et ses élèves* (マケールと彼の弟子たち)



図 11 (拡大)

⁵³ « Le public, mon cher, le public est stupide. Nous le saignons à blanc, nous le purgeons à mort, il n'est pas content il veut du nouveau...donnons lui en, morbleu, du nouveau ! faisons nous homéopates [sic], il aime les blagues, traitons le par les semblables...Similia Similibus... (Bertrand) amen. Tiens, voici une ordonnance qui résume le Système... Prendre un tout petit grain de rien du tout, le couper en dix millions de mollécules... jeter une... une seule de ces dix millionièmes parties dans la rivière remuer, remuer, triturer beaucoup laisser infuser quelques heures puiser un seau de cette eau bienfaisante la filtrer, la couper avec 20 parties d'eau ordinaire et s'en humecter la lanque, tous les matins à jeun Voilà ! Est-ce tout ? Oui Ah diable j'oubliais le principal. Payez la présente ordonnance. » 同上

<レジェンド>

これほど弟子ができるとは、なんともごきげんだな！……だが悩みの種でもある、なんせ数
が多すぎてね。競合は商売の妨げだし、これ以上ちょっとでも増えれば、おれたち自身があ
ぶれて、時代遅れのロートルになって飢え死しかねない。憲兵か修道士にでもなるしかなく
なっちまうぜ……。⁵⁴

まずは「ホメオパシー医マケール」【図 10】を分析する。この作品は、主にマケール
とベルトランの会話によって構成されている。マケールは公衆を「愚かなもの」と評価
し、常に「目新しいもの」を欲している存在として語る。そして、次はホメオパシーと
いう怪しげな治療法を施し、その処方箋の料金を徴収するという構想を語っている。こ
の作品では、画面の背後に描かれる人々の表情や服装は細かく書き分けられておらず、
個性のない「群衆」として背景化されている。このような描写は、マケールが語る「愚
かな公衆」と対応し、一つのまとまりとして表現されている。

次に、「マケールと彼の弟子たち」【図 11】を見ていく。ここでは、マケールは背後に
いる群衆を「弟子たち」とよび、多くの弟子がいることを「ごきげんだ」としてベルト
ランに語りかけている。画面後方に描かれた群衆の顔をよく見ると、彼らはマケールや
ベルトランと容貌が酷似していることがわかる（拡大図）。ここでは、マケールのよう
な行為を行うものが例外的な存在ではなく、数多く出現している社会状況が示唆されて
いる。しかしマケールは、このような状況を手放しに歓迎しているわけではない。彼は、
「競合は商売の妨げ」になり、「これ以上ちょっとでも増えれば、おれたち自身があ
ぶれて、時代遅れのロートル（原文では *perruques rococos* ロココのカツラ頭）になっ
て飢え死しかねない」と語っている。この発言からは、マケールの行為が一種の商売とし
て成立し始めており、その過剰な蔓延がマケールの立場を脅かすほどの状況となってい
ることがわかる。

では、これら二作品から「都市空間に溶け込む群衆」はどのような社会像を示してい
るといえるだろうか。両作品に共通しているのは、群衆が無知で無垢な被害者として描
かれているのではなく、むしろマケールの行為を欲し、あるいはそれを模倣する存在
として示されている点である。「ホメオパシー医マケール」でマケールとベルトランは、
公衆を「愚か」で「目新しいものを欲する」存在として語り、その性質を前提に新たな

⁵⁴ « C'est tout de même flatteur d'avoir fait tant d'élèves ! mais c'est embêtant y en a de trop la concurrence tue le commerce et pour peu que ça continue nous serons débordés nous deviendrons *perruques rococos* nous crevenus de faim, faudra nous faire gendarmes ou capucins... » 同上

策略を構想していた。ここでは、群衆は騙される対象である以前に、常に新しさを求める存在であり、その欲望こそがマケールの行為を可能にする土壌となっている。そして、そのような公衆の存在を前提として「マケールと弟子たち」で示されるのが、マケールの行為が特異なものではなく、同様の振る舞いを行う者が増加している社会状況である。このように、両作品では都市空間を行き交う群衆を背景として描き、その前方でマケールとベルトランが会話をすることで、二人が話す内容、つまりマケールの行為の土壌としての群衆や、マケールの行為が増殖している社会を描写している。

以上のことから、ここに描かれる群衆とは、その欲望や価値観によってマケールを生み出す土壌として機能している。そして、そのような土壌を前提とする社会において、マケールの行為が蔓延しうる社会構造そのものが、これらの作品において批判的に描き出されているといえる。

3.3. 「ロベール・マケール」シリーズにおける群衆の役割

本章では、「ロベール・マケール」シリーズにおける群衆表現を三つに分けて分析してきた。まず「語るマケールと集まる群衆」においては、マケールが「言葉」や「情報」を武器にしながら、群衆の中にすでに存在している欲望を言語化し、可視化する存在として描かれている点が確認された。ここでの群衆は、単なる被害者ではなく、マケールの語りに積極的に反応し、関わっていく存在であった。「公的な場における群衆」では、信頼性のある肩書きや空間、形式的な語りが信用を生む構造の中で、マケールの活動が可能となっていることが示された。群衆は違和感や不満を抱いているようにも見えるが、明確な抗議は行わず、その沈黙がマケールの行為を可能にさせていた。さらに「都市空間に溶け込む群衆」においては、群衆自身がマケールの行為を欲したり、それを模倣したりする存在として現れていた。ここでは、マケールは排除されるべき悪としてではなく、むしろ公衆の価値観や欲望によって現れる存在として位置付けられる。

以上のことから、「ロベール・マケール」シリーズにおける群衆は、詐欺の被害者として描かれているのではなく、マケールの成立条件そのものを構成する重要な要素であるといえる。マケールの言動は、群衆の内部にある欲望や期待に支えられ、それを受け入れ、求める側の存在によって初めて成立し、その作用を発揮するのである。したがって、群衆はマケールを存在せしめる役割を果たしているといえる。

結論

以上、ドーミエが生きた時代の背景を明らかにした上で、「ロベール・マケール」シリーズの群衆表象に着目し、分析してきた。改めて、ここまでで明らかになったことをまとめたい。まず、「ロベール・マケール」シリーズにおける群衆は単なる被害者ではなく、一種の刺激ともいえるマケールの行為を欲している側面があり、金銭的欲望を共有する存在として位置づけられているといえる。すなわち、マケールの行為は個人の狡猾さだけで生まれるものではなく、群衆が持つ欲望や期待、そして受け入れる態度などの社会的構造によって成立している。では、マケールが存在し得た 19 世紀フランス社会とはどのようなものだったのか。それは、産業革命と資本主義の進展による都市への人口集中、投機ブーム、「金」が前景化する社会である。また、ジャーナリズムの発展と、「ロベール・マケール」の掲載を待ち望む読者の存在も、このシリーズが成立するための重要な条件であったと考えられる。ヴェルナー・ホーフマンは、マケールの低劣ぶりなどに「無名ブルジョワたちは自分たちの姿を見つけだし、おのが凡庸さが表象され、その凡庸さが喝采をあげ不滅のものとされたのを楽しんだ⁵⁵」と述べている。このように見ると、作品内でマケールの行為に引き寄せられる群衆の姿と、現実において「ロベール・マケール」を消費する読者の存在とは、必ずしも同一ではないにしても、期待のあり方という点で相似的な構造を成しているとも見ることもできるだろう。こうした中で「ロベール・マケール」シリーズは成立していたのであり、マケールという存在は 19 世紀フランス社会の時代的な条件によって生み出された産物であったといえる。

また、ドーミエの作品群を見ると「ロベール・マケール」シリーズ以前の作品では群衆が描かれても、それは背景にすぎないものが多い一方で、本シリーズ以降の作品では、群衆がむしろ主役として描かれるものも増えつつあった。こうした変化は、九月法以降のカリカチュアにおける戦略としての主題の変化という制作側の要因と、都市化・資本主義の進展による群衆の出現という社会側の要因、両方が考えられるが、では、その間に位置する「ロベール・マケール」シリーズにおける群衆の位置付けはどうだろうか。本シリーズでは、あくまで主役はマケールとして描かれるが、背景に描かれる群衆にも重要な意味があることが確認された。したがって、本シリーズにおける群衆は、数多くはないものの、ドーミエが後年描いていく都市の群衆表象のはしりといえるのではないだろうか。

以上の点を踏まえると、マケールはただ悪として排除されるべき詐欺師としてではなく、人々が持つ欲望の中で生まれ、受け入れる群衆によって支えられ、広がっていく存

⁵⁵ ヴェルナー・ホーフマン、稲賀繁美訳（1992）「戯画 抄」、p.17

在として描かれていたといえる。ドーミエが描いた「ロベール・マケール」は、その群衆の存在も含めて 19 世紀フランス社会の一面を映し出す鏡であるといえる。さらに、ドーミエの作品群全体においても、本シリーズは群衆表象の先駆けとなる重要な転換点として捉えることができるだろう。

参考文献・図版一覧

<参考文献>

- アダマール, ジャン, 北村陽子訳 (1994) 「オノレ・ドーミエ 抄」, 阿部良雄『ドーミエ版画集成Ⅲ パリ生活』, みすず書房, p.14-23
- 阿部良雄 (1992) 「芸術を救うものは芸術ではない…」『ドーミエ版画集成Ⅰ 政治家さまさま』, みすず書房, [p.1]
- 阿部良雄 (1993) 「スペクタクルの社会へ…」『ドーミエ版画集成Ⅱ 劇場と法廷』, みすず書房, [p.1]
- 阿部良雄 (1994) 「子供が現れる時…」『ドーミエ版画集成Ⅲ パリ生活』, みすず書房, [p.1]
- 阿部良雄 (1999) 『群衆の中の芸術家』, ちくま学芸文庫
- 伊東冬美 (1990) 『ジラルダン夫人の生涯－フランス・ロマン派のミューズ』, ティビーエス・ブリタニカ
- ヴァレリー, ポール, 桑原武夫訳 (1993) 「オノレ・ドーミエ」, 阿部良雄『ドーミエ版画集成Ⅱ 劇場と法廷』, みすず書房, p.8-10
- ウェクスラー, ジュディス, 高山宏訳 (1987) 『人間喜劇－十九世紀パリの観相術とカリカチュア』, ありな書房
- 小倉孝誠 (1995) 『挿絵入新聞『イリュストラシオン』にたどる 19 世紀フランスー夢と想像』, 人文書院
- 小倉孝誠 (1997) 『挿絵入新聞『イリュストラシオン』にたどる 19 世紀フランスー愛・恐怖・群衆』, 人文書院
- 大下祥枝 (2006) 「メロドラマ『ロベール・マケール』をめぐる」『沖縄国際大学教養部紀要』10(1), p.1-43
- 大下祥枝 (2019) 「『ロベール・マケール』とフレデリック・ルメートル」『沖縄国際大学教養部紀要』11 巻, p.1-18
- 鹿島茂 (1991) 『新聞王伝説－パリと世界を征服した男ジラルダン』, 筑摩書房
- 柏木治 (2019) 『銀行家たちのロマン主義～十九世紀フランスの文芸とホモ・エコノミクス～』, 関西大学出版部

- カサー, ジャン, 野沢協 他訳 (1992)「48 年人 抄」, 阿部良雄『ドーミエ版画集成 I 政治家さまざま』, みすず書房, p.6-7
- 北村陽子 (1992)「解題」, 阿部良雄『ドーミエ版画集成 I 政治家さまざま』, みすず書房, p.19-24
- 喜安朗 (2002)『ドーミエ風刺画の世界』, 岩波書店
- 近藤昭 (1980)『道化の芸術家ドーミエ』, 新潮選書
- シャンフルーリ, 鈴木啓二訳 (1994)「現代諷刺画の歴史 抄」, 阿部良雄『ドーミエ版画集成 III パリ生活』, みすず書房, p.8-13
- ジェイムズ, ヘンリー, 河島弘美訳 (1994)「諷刺画家ドーミエ」, 阿部良雄『ドーミエ版画集成 III パリ生活』, みすず書房, p.1-7
- 鈴木啓二 (1994)「解題」, 阿部良雄『ドーミエ版画集成 III パリ生活』, みすず書房, p.24-29
- 鈴木正人 (2014)『諷刺画家グランヴィル―テキストとイメージの十九世紀』, 精興社
- 高木勇夫 (2004)「カリカチュアの黄金時代: 19 世紀フランスの政治と社会」『名古屋工業大学紀要』55 巻, p.51-63
- 高橋憲夫, 石塚正英編 (1994)『諷刺図像 (カリカチュア) のヨーロッパ史 フックス版』p.224-261; 290-291, 320-321, 336-337, 柏書房
- 高山朋子 (1974)「フランス証券市場の生成・発展過程について: その株式会社との関りを中心にして」『北海道大学 経済学研究』, 24(4), p.119-168
- 高秀美 (2005)「近代都市パリを見る―ドーミエと〈見る人〉の主題」『表現文化研究』神戸大学表現文化研究会, 5(2), p.93-116
- 野村正人 (2014)『諷刺画家グランヴィル: テキストとイメージの 19 世紀』, 水声社
- 林田遼右 (1998)『カリカチュアの世紀』, 白水社
- フォシヨン, アンリ, 吉村和明訳 (1993)「版画の巨匠たち 抄」, 阿部良雄『ドーミエ版画集成 II 劇場と法廷』, みすず書房, p.11-20
- ホーフマン, ヴェルナー, 稲賀繁美訳 (1992)「戯画 抄」, 阿部良雄『ドーミエ版画集成 I 政治家さまざま』, みすず書房, p.8-18
- ボードレール, シャルル, 阿部良雄訳 (1985)『ボードレール全集 III 美術批評上』, 筑摩書房
- ボードレール, シャルル, 阿部良雄訳 (1992)「フランスの諷刺画家たち数人 抄」, 阿部良雄『ドーミエ版画集成 I 政治家さまざま』, みすず書房, p.1-5
- 山田登世子 (1995)『メディア都市パリ』, ちくま学芸文庫

湯村武人 (1981) 「19 世紀前半期のフランス社会」『経済學研究』, 47(1), 九州大学経済学会 p.1~16

吉田裕 (2021) 『持たざる者たちの文学史』, 月曜社

吉村和明 (1993) 「解題」, 阿部良雄『ドーミエ版画集成Ⅱ 劇場と法廷』, みすず書房, p.21-27

ラートブルフ, グスタフ, 小堀桂一郎訳 (1993) 「オノレ・ドーミエ 法曹界」, 阿部良雄『ドーミエ版画集成Ⅱ 劇場と法廷』, みすず書房, p.1-7

リユーデ, ジョージ, 古賀秀男ほか訳 (1982) 『歴史における群衆－英仏民衆運動 1730~1848』, 法律文化社

Daumier, Honoré (1972), *Tout l'œuvre peint de Daumier*. Introduction par Pierre Georgel, documentation par Gabriel Mandel. Traduit de l'italien par Simone Darses. Paris : Flammarion.

Phipon, Charles (1836), « Dessin » *Le Charivari*, 20 août, p.4.

<<https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k30535849/f2.item>>

(最終閲覧日 2025 年 12 月 27 日)

Rütten, Raimund, Jung, Ruth et Schneider, Gerhard (1996), *L'imagerie satirique en France de 1830 à 1880 : un discours de résistance ? La caricature entre République et censure*. Lyon : Presses Universitaires de Lyon.

Code pénal de l'empire français, p.62

<https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k57837660/f71.item>

(最終閲覧日 2026 年 1 月 5 日)

<図版出典>

図 1. 独立行政法人国立美術館国立西洋美術館

<https://collection.nmwa.go.jp/G.1998-0042.html>

(最終閲覧日 2025 年 12 月 27 日)

図 2. *Le Charivari*, le 1 avril 1835

図 3. *Ibid.* le 25 juillet 1843

図 4. *Ibid.* le 13 juin 1857

図 5. *Ibid.* le 13 février 1864

図 6. *Ibid.* le 26 novembre 1836

図 7. *Ibid.* le 26 février 1837

図 8. *Ibid.* le 23 avril 1837

図 9. *Ibid.* le 30 septembre 1836

図 10. *Ibid.* le 24 décembre 1837

図 11. *Ibid.* le 11 mars 1838

Gallica, Bibliothèque nationale de France

<https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/cb34452332k/date&rk=21459;2>

(最終閲覧日 2025 年 12 月 27 日)