

Ambivalence of “Tears and Laughter” and  
“Death and Life”  
—An Attempt of Adaptation of Grotesque and Grotesque Realism  
to Several Works of Contemporary Representation—

Mitsunori Sagae

The purpose of this article is to adapt the definitions of Grotesque and Grotesque Realism to Contemporary art or representations. First, to clarify the meaning of Grotesque, we have tried to distinguish the meanings between Grotesque and Grotesque Realism, referring to the works of Kayser, Wolfgang, Boris Eikhenbaum and Mihail Bakhtin. The main point of differences is in the recognition, whether or not topographic downgrading, which was outstanding in the work of François Rabelais, on which Michail Bakhtin stressed the essence of Grotesque Realism. Bakhtin criticized the misreading of Kayser, his having attempted to adapt the grotesque of modernism to the works of the Renaissance or before. But in this article, we reviewed the existence of downgrading (though it is not the same interpretation of Michail Bakhtin) in three works of contemporary art or representation, in which we tried to analyze the work from the viewpoint of Grotesque and Grotesque Realism.

# 現代表象文化における「涙・笑い」、 「死・生」のアンビヴァレンスについて

—グロテスク、グロテスク・リアリズムの  
視点から考察する試み—

寒河江 光徳

## 1. はじめに、カイザーのグロテスク論について

本稿の目的は、グロテスクとグロテスク・リアリズムの意味とその差異について検討し、現代の表象文化における適用の有無について検証することにある。文学、絵画におけるグロテスクな芸術作品についての研究は、ヴォルフガング・カイザー Wolfgang Kayser (1906 - 1986) の『グロテスクなもの その絵画と文学における表現』(1958) (法政大学出版会、竹内豊治訳、1968)<sup>1)</sup> が存在する。カイザーはこの本を執筆するにあたり、一般的な語法としてのグロテスクと学術的な用法との違いに着目する。カイザーによるとラテン語 *La grotesca* と *grottesco* は *grotta* (洞窟) の派生語であり、15世紀末の発掘時に突き当たった特殊な装飾模様の名称として考案された言葉である。その時発見された古代装飾はローマ土着のものではなく、新しい流行がローマに行き着いて根付いたものであった。「奇妙な形をしたもの」、あるいは、動植物が合体、あるいはヒトと動物、あるいは、植物の混合など、異次元、双極に位置するものが結合することによって生じる異様な状況に対してグロテスクという形容がなされていることをまとめている。

このカイザーのグロテスク論にアンチ・テーゼを提示したのがミハイル・バフチンの『フランソワ・ラブレーの作品と中世・ルネサンスの民衆文化』<sup>2)</sup> (以下、『ラブレー論』) である。バフチンは、カイザーのグロテスク論においては、ロマン主義期あるいはモダニズム期におけるグロテスクのみを扱い、それをル

ネサンス期のグロテスクに当てはめたことを過ちと批判する。

グロテスクな表象芸術の中には、笑いと涙という相反的な状況が融合することによって、生じる世界も存在する。本論においては、現代の映画、漫画、現代芸術の作品におけるグロテスクな要素について考察を行う。その際の問題点として、カイザーが捉えるグロテスクとバフチンのそれとの違いが問題になる。

まず、簡単にカイザーが説明を加えるグロテスクの例を紹介する（下線部は論文筆者による）。

法学者らしきものがうづくまるようにすわり、われ関せず冷淡になにか記帳している。人間なのか。指先は禽獣の距（けずめ）、足はさながら動物の前足のよう、耳の代わりに蝙蝠の翼が生えている。ただ、それは単に空想的な夢の世界に属する生き物であるというわけでもない。右のすみのところに絶望した戦争の犠牲者たちが泣き叫んで身もだえしている。これは我々の世界であり、そこに恐ろしい怪物が支配者としての地位を占めているのだ<sup>3)</sup>。



図1 ゴヤ『公共の福祉に反して』

カイザーの解説を読んでも、グロテスクが非人間的な魔物に支配された世界として捉えられているのが理解できる。さらにカイザーは、グロテスク装飾画について説明する。

グロテスク装飾画といえは、ラファエロが1515年ごろヴァチカン宮殿の画廊にある柱の表面に描き上げたものである（中略）すなわち、巻き込まれては解け出てくる蔓（つる）、その葉からは、いたるところ動物がはえでていたり（動植物の区別がない）、仮面や燭台や神殿などが描かれている側壁へ細い垂直線が伸びたりする。この斬新さ、ここで具象的世界を保持する装飾画が描かれたということではなくして、この世界にあっては自然の秩序が破棄されていたということなのだ。その装飾模様は（人体の動物的なものや植物的なものへと移行する点においても）ますます空想的になった要素において、対称（シンメトリー）の遊び半分な破壊と釣り合いのいっそうひどい歪曲をなしている<sup>4)</sup>。



図2 ラファエロのグロテスク模様

ヒトと動植物の合体がここではグロテスクの特徴として認められる。続いて、軟骨模様についての説明がなされる。

カンマーマイヤーとヨハン・ケラーの銅板装飾画においては明確な輪郭線はまったくなくなった。奇抜に歪められた動物や架空生物の頭と肢体がたがいに入り混じってふくれあがり、蔓や隆起物や新しい肢体がそこのうちだされている。デフォルメされた2つの頭が入り混じっているさまがはっきりとわかる。

鼻部（びぶ）2つの頭を共有している。軟骨グロテスク模様は、これ以上の発展をゆるさない究極にいきついたのである<sup>5)</sup>。



図3 ヨーハン・ハインリヒ・ケラー「軟骨グロテスク模様」

グロテスク模様が1600年代に渦巻き模様がクラゲのような軟骨模様にとって代わり、一つの進展を遂げたとカイザーは述べる。

さらにカイザーはこの書によってグロテスクが言葉として極めて広範な用いられ方をしながら、芸術様式としてはその定義が曖昧であった事実を指摘している。グロテスクの学術用語として整理を試みている点において、この書の功績が認められるが、総括すると何が言えるのか。カイザーは、蝙蝠を例にし、Fledermausという名前が、この不気味な生物の「具体化した異なる領域の不自然な混合」を表すと捉え、これ自体をグロテスクと定義する<sup>6)</sup>。

さらに、カイザーはグロテスクなものは非人称的、エスの表現であるとす<sup>7)</sup>。「エス」は、世界、人間、人間の生と行動を操る異界の非人間的な力である。グロテスクの基本的なモチーフの多くは、カイザーによれば、異界の力の感覚に帰着させる。グロテスクな世界において「エス」は価値を貶められ、「おかしな怪物」に姿を変える。カイザーの分析の結論としては、「グロテスクなものにおいて問題になるのは、死の恐怖ではなく、生の恐怖である」とし、生を死に

対置さる。パフチンは、カイザーのこの解釈に異議を唱える。グロテスクという名の表象体系において死は断じて生の否定ではない<sup>8)</sup>。死はあくまでも生の不可欠の一契機として生の絶え間ない蘇り、あるいは、若返りの前提条件として、生全体の一部になっている。つまり、死を生と切り離れたものとして捉えるのではなく、死=生のアンビヴァレンスの意味を見出すことがグロテスクという表象体系の正しい理解であるとするものである。

カイザーは文学において使われるグロテスクの意味についても整理しているが、個々のグロテスクな現象についての説明は事足りていない部分がある。例えば、ゴーゴリの『外套』については、道徳的な意味が歴然としているとし、「グロテスクなものが展開する余地がない」<sup>9)</sup>と結論づけている。しかし、ロシア・フォルマリズトのボリス・エイヘンバウムやウラジミール・ナボコフが述べるように、この作品に道徳的あるいは写実的な価値を見出そうとする読み方はこの作品の価値を矮小化している。

## 2. ボリス・エイヘンバウムの「ゴーゴリの『外套』はいかにして作られたか」<sup>10)</sup> について

ところで、ロシア・フォルマリズムにおいて、グロテスクがどのように扱われているか、考えてみるのも興味深い。何故ならば、ロシア・フォルマリズムはパフチンと時代を重ね合わせながら、それとは違う方法で文学や芸術のフォルムについて論じていたからである。

ニコライ・ゴーゴリ（1809 - 1852）の書いた代表作『外套』（1842）の主人公アカーキ・アカーキエヴィチ・バシマチキンについての描写は次のようになされる。

「さて、そのとある役所にとある役人が務めていた。お役人と申しまして、別段大それた人物とは言えない。背丈はちんちくりん、いささかあばた面に、髪は少々赤茶け、それどころか見たところ目も少々悪いらしく、額の上には五銭玉ぐらいの禿があって、両のほおは皺だらけというご面相、顔色はいわゆる痔もちときている」<sup>11)</sup>

ロシアの原文<sup>12)</sup>では、韻律を伴いながら面白おかしく論じていく。この描写を19世紀の功利的批評家たちは、当時のロシア社会の実像を描いたと述べている。しかし、エイヘンバウムが述べるのは、語る内容ではなく、語られかたこそ、この作品の文学的価値があるのであって、カイザーはもちろん、その点も見逃しているのである。ここに、エイヘンバウムが「ゴーゴリの『外套』はいかにして作られたか」において指摘したグロテスク的な特徴について次の3つにまとめてみた。

### ①喜劇的な語りの要素が突然主情的、メロドラマ的な文体に変わること

『外套』については、まず語りのレベルでグロテスクが論じられる。たとえば、主人公アカーキー・アカーキエヴィチに対する語りの箇所を少々長いが、引用する。

役所では、彼にはいかなる敬意も払われません。彼が通行しても、守衛は席をたたないどころか、まるで受付の前をただの蠅が飛んで行ったかのように目もくれません。上司たちは彼に、なんとなく冷ややかで横柄な態度をとりました。なんとかという課長補佐などは、「清書してください」とか「ほら、面白い、いい仕事ですよ」とか、品のよい職場でなら必ず口にされるような何か快い言葉など一切省略され、彼の鼻先にただ書類を突きつけるのです。

若い役人たちは、お役所風の機知が及ぶ限り彼をからかい、皮肉り、彼に関するさまざまな作り話を、本人の目の前で語ってみせるのでした。彼の下宿の家主が七十歳の老女で、彼女は彼をぶんぐるとか、また二人の結婚式はいつなのかと訊いたりします。彼の頭の上から、雪が降ってきたといいながら、無数の細かい紙切れを振りかけたりしました。でも、それにたいしてアカーキー・アカーキエヴィチは一言も応えず、まるで目の前には誰もいないかのようでした。これは彼の仕事の邪魔には少しもなりません。こうしたうんざりすることが起こる中でさえ、彼は一度も間違わずに清書を続けたのです。手のそばで直接仕事の邪魔をするような、あまりにも耐えられない悪ふざけ

をされると、彼は声に出して言います。

「わたしをそっとして置いてください、なぜ、あなた方はわたしをいじめるのですか？」  
その言葉と声の響きには何かこう奇妙なものが潜んでいました。そこには憐みの情をよびさます何かがありました。

面白おかしくアカーキー・アカーキエヴィチをはやし立てる様子は、語りの面、そして、音韻的な語呂合わせの面からも非常に軽快でコミカルだが、同僚たちの悪ふざけがある一線を越え、どうしてわたしをいじめるのか、という調子になったとたんに、喜劇的な口調は、主情的な語り口に急激に移行する<sup>13)</sup>。

このような語りの口調が、やがて笑いの中の涙、あるいは、相反する二つの価値を融合させたグロテスクな語りといわれるにいたった所以なのではないかと考えられる。

ちなみに、カイザーがゴーゴリの『外套』については、グロテスクな要素を見出すことができなかった。また、バフチンのグロテスク・リアリズム、あるいは、カーニヴァル性をゴーゴリの作品に認めようとするユーリイ・マンの著作が有名だが、『外套』についてはあまり触れられていない。

## ②誇張された比喩

役所では、彼はいかなる敬意も払われません。彼が通りかかっても、守衛は席をたたないどころか、まるで受付の前をただの蠅が飛んで行ったかのように目もくれません。上司たちは彼に、なんとなく冷ややかで横柄な態度をとりました。なんとかという課長補佐などは、「清書してください」とか「ほら、面白い、いい仕事ですよ」とか、しつめの良い職場でなら必ずしも口にされるような何か快い言葉など一切省いて、彼の鼻先にただ書類を突きつけるのです。

あり得ない比喻、非現実的な比喻のコンビネーションもグロテスクの特徴と言える<sup>14)</sup>。

ゴーゴリの『外套』では、亀の甲羅のように厚くて硬いペトロヴィチの爪とか、アカーキー・アカーキエヴィチは自分の服装についてもまったくこだわりがなく、「その制服は本来の緑色を失い、何か赤茶けた麦粉色になっています。襟は縮んで幅が狭く、低くなっています。そう長くもない彼の首が、そんな襟からでてみると、ロシアに住む外国人が数十個も頭に乘せて売り歩く、石膏の首振り子猫のように、特別長く見えるのです。しかも制服にはいつも藁や糸くずなど何かしらがまとわりつき、ぶら下がっています。その上まるで特技のように、窓からごみくずが捨てられる瞬間に、その下を通りかかるのです。そんなわけで彼の帽子はスイカやメロンの皮や、その類のごみを常に運んでいました。」とある。

アカーキーが死んだ時の様子も誇張された比喻で記述される。

「アカーキー・アカーキエヴィチの遺体は運び出され、埋葬されました。そして、まるで彼が一度も存在しなかったかのように、アカーキー・アカーキエヴィチ抜きでペテルブルクはとり残されました。彼の存在は、誰からも守られることなく、誰にとっても大切ではなく、誰の興味も惹かず、普通の蠅さえピンでとめて、顕微鏡で観察する機会を逃さない自然科学者の目にさえ止まることもなかったのです。」

アカーキーの死を現実における生の終わりとして解釈するか。新しい生の始まりと捉えるかは、この作品にグロテスク・リアリズムの要素を見出す上で非常に重要な点である。アカーキーの死は哀れそのものであり、現実において浮かべようがないとすれば、生と死を別のものと捉え、死を生との両面価値とは捉えていないことになる。死を生との両面価値として解釈するのは無理があるようにも思われる。

### ③リアリスティックな展開が突然幻想小説へと変わる

『外套』はアカーキー・アカーキエヴィチの死後、現実的な展開から幽霊の出現によって幻想小説へと変わる。この点も異なるジャンルの混交という点において、グロテスクであるとエイヘンバウムは述べる。「幕切れで展開されるアネクドートがそのメロドラマ的なエピソードを持った《哀しい話》を逸脱させる。あらゆる手法を持った彼の最初の喜劇的語り口が立ち返ってくる。口髭のある幽霊とともにすべてのグロテスクは闇の中に去り、笑いの中に分解する。」<sup>15)</sup>

### 3. バフチンが述べるグロテスク・リアリズムについて

ミハイル・バフチンが、カイザーが著した『グロテスクなもの その絵画と文学における絵画』についてアンチ・テーゼを示した点は、カイザーは、モダニズムの作品以降に見受けられるグロテスクな側面を、ルネサンス期以前の作品にも当てはめることで、グロテスクの意味を矮小化した点にある。フランソワ・ラブレーの作品を論じるに当たって、バフチンは、グロテスク・リアリズムを提起し、カイザーが述べたグロテスクとの差別化を試みている。そのグロテスク・リアリズムを論じるにあたって、バフチンは、いくつかのキーワードを示している。ここでは、バフチンが、『ラブレー論』の中で述べるキーワードについて説明し、グロテスク・リアリズムの全体像を明らかにする。

バフチンによれば、ラブレーの民衆的な笑いとは、1. 儀式的な見世物の諸形式、2. 多種多様な滑稽な文学的作品、3. 様々な形式やジャンルの無遠慮な広場の言葉のことである。ラブレーのイメージは民衆の笑いの文化の継承である。民衆文化に特徴的な生に対する独特な美的概念を継承する。バフチンは、それをグロテスク・リアリズムと呼んでいる。グロテスク・リアリズムでは、物質的・肉体的な要素は極めて肯定的なものである（あふれかえらんばかりの豊さ。陽気で祝祭的な性格）<sup>16)</sup>。このグロテスク・リアリズムの特徴とは何か、バフチ

ンの用語を集約するならば、カーニヴァル（あるいは民衆的な祝祭）<sup>17)</sup>であり、格下げであり、アンビヴァレンスであり、異言語混淆性を特徴とすると言える。それぞれの用語は、互いに連関するものであるが、その中でも重要な格下げとアンビヴァレンスについて説明する。バフチンが述べるに、グロテスク・リアリズムの主たる特性は格下げである。格下げは上部にあるものを下部に接続、あるいは、降格させることである。つまり、崇高なもの、精神的なもの、理想的なもの、抽象的なものをことごとく物質的・身体的領域に、大地と身体が不可分に統一している領域に移しかえる。グロテスク・リアリズムにおける崇高なものの格下げは、どのような特徴をもっているか？それは相対的なものではなく形式的なものでもない、「上」と「下」というトポグラフィカル（地形学的）に絶対的な意味を持っている<sup>18)</sup>。大地は本源（墓、腹）であり、誕生と生誕をもたらす本源（母胎）である。

格下げは新しい誕生の為に身体の墓を掘る。これは破壊的・否定的な意義だけでなく、肯定的・生産的な意義をも有している。格下げはアンビヴァレントなものであり、否定しつつ同時に肯定する。カイザーの著作はロマン派とモダニズムのグロテスク、いな、モダニズムのグロテスク理論だけである。厳密に言えば、モダニズムのグロテスク理論だけである。というのも、カイザーはロマン派のグロテスクをモダニズムのグロテスクというプリズムを介して見ており、そのせいでロマン派のグロテスクをいささか歪めて理解し、評価しているからだ。ロマン派以前のグロテスクの数千年におよぶ発展には、カイザーの理論は適用できない、とする。

無論、このバフチンのグロテスク・リアリズムは、ルネサンス期のラブレールの文学の特性を説明したもので、現代の作品にそれを当てはめることは、単純にはできないことであるかもしれない。ただ、現代の作品においても、格下げ、あるいは、アンビヴァレンスの概念は、いくつかの作品に見受けられると考えられる。次に筆者が考えるグロテスク・リアリズムの特徴の一部が見受けられる作品を紹介し、その特徴を考察する。

#### 4. 現代におけるグロテスク

##### (1) ロベルト・ベニーニの『ライフ・イズ・ビューティフル』

イタリアのロベルト・ベニーニ監督による『ライフ・イズ・ビューティフル』という作品がある。監督であり、主役に扮するベニーニが演じるのはグイードというユダヤ系イタリア人であり、1939年、トスカーナのある街に本屋を開業するために移り住んできて、小学校教諭のドーラに恋をする。ドーラはイタリア人で、幼馴染で政治家の婚約者がいるのだが、婚約披露パーティのときに、ウェ이터をしていたグイードとの思いがけない出会いに胸が弾み「わたしをさらって」、と。そうして、二人は結ばれた。当時ムッソリーニ首相のファシスト党が台頭している時代ユダヤ人とイタリア人いうのも禁断のカップルだったので、その行為は駆け落ちに近いものがある。二人には息子ジョズエが生まれる。戦車が大好きな男の子との笑いの絶えない毎日を送っていた。それがジョズエの5才の誕生日の日に、グイードとジョズエはナチスにつかまり強制収容所に追いやられてしまう。それを知った妻のドーラは、ユダヤ人ではないので名簿に名前がないにもかかわらず、二人の乗る列車に乗ることを望み、一緒に収容所に送られるが、男性と女性はばらばらにすみ分けられる。

カーニヴァルの転覆は、映画の冒頭シーン、グイードの乗ったブレーキの壊れた車が国王のパレードを群衆が待ち構える道路に入り込み、王の代わりに迎えられる。グイードが国王のように迎えられる代わりに、そのあとにきた本物の国王の車を群衆は見向きもしない。また、ドーラが務める学校の職員がローマから査察官を待ち構える際に、(グイードはレストランのウェ이터としてその査察官の給仕をして学校視察の件をたまたま知っていた)その学校で教師をしていたドーラに会うために査察官になりすまし学校に迎えられ生徒の前で特別の講義をする羽目になる。そのあとの査察官がやはり冒頭シーンの国王と同様に見向きもされない。ゴゴリの喜劇『査察官』*Ревизор*, 1836を彷彿させる展開とも言える。模範の授業を促され、生徒の前で突然話をする羽目になるグイードは、

アーリア人の誇りとして耳を震わせ腹を出し、教室を笑いの空間に変えていく。」

この映画は本屋を開業するためにローマに移り住むグイードが車で移動途中、ブレーキが故障し、その修理をしている最中に、突如天から舞い降りて来たドーラと出会うシーンで始まる。グイードは建物の上階で蜂に刺されて落ちて来たドーラを受け止め、姫となづける。グイードはお礼に卵をもらい卵を頭に乘せ帽子で隠しその場を立ち去る（映画において卵はライトモチーフとして使われる）。

作品のカーニヴァル性、格下げはバフチンの述べるものとは若干異なるものの、いたるところに存在する。バフチンが述べるアンビヴァレンスがこの作品の中で見出せるのは、終戦後、グイードがジョズエを守るために、隠れ場所を見出し、人の気配がなくなるまで隠れ通せば1000点をもらい戦車に乗せてもらえる約束をする場面だ。グイードはドーラを探し出す途中、軍に見つかり射殺されるが、ジョズエを安心させるために奇妙な行進をすることで息子を笑わせる。その直後に、銃殺されることによって、笑いのシーンは瞬間に悲哀のシーンへと代わる。戦争が終わり、子供達が隠れ家としていた箱のような倉庫から出てきたジョズエは、アメリカ軍の戦車に載せられ、収容所から出、その途中で母ドーラに再会する（以下の画像は同映画のDVDより<sup>19)</sup>）。左上から①グイードがジョズエにゲームに勝つために箱に隠れることを命じる（図4）。②ドーラを探しに出かけたグイードが隠れる（図5）。③憲兵にサーチライトに照らされ見つけ出される（図6）。④銃を突きつけられ歩きを命じられるが、ジョズエが隠れている箱の前を通るグイード、あえて腕を大振りにし歩きジョズエに対し笑いを誘う（図7）。⑤角を曲がった時に射殺の音が聞こえる（図8）。⑥人気がなくなって箱から出てくるジョズエが自分の前に戦車（アメリカ兵が操縦）が現れるのを目にする（図9）。⑦父が息子をなだめるつもりで言った「ゲームに勝ったものが戦車に乗って帰れる」の言葉が実現する。その途中で母ドーラを見つける（図10）。⑧母のもとに駆け寄るジョズエ、父の死がジョズエに生をもたらず（図11）。⑨母と息子が再会し、ジョズエが父の言いつけを守りゲームに勝て

たことを報告する（図12）。



①図 4



②図 5



③図 6



④図 7



⑤図 8



⑥図 9



⑦図 10



⑧図 11



⑨図 12

## （2）赤塚不二夫『天才バカボン』

古典の文学・芸術作品において認められる概念が、現代の表象芸術（大衆芸術と呼ばれるものを含む）を論じる際にしばしば見落としがちにされる現実をものあたりにするからである。

2008年8月に亡くなった漫画家の赤塚不二夫の葬儀が営まれた際、タレントの森田一義（芸名・タモリ）が読んだ弔辞の内容が話題になったことがあった。九州から駆け出しの芸人として上京したタモリが、お笑いのライブを行ってい

た際に、その場に居合わせた赤塚不二夫に才能を買われ、赤塚の家に泊まり込みながら笑いのいろはについて教えを受けた日々を偲んだその弔辞では、赤塚不二夫の作品が、あらゆる空間、例えば、葬儀のような悲哀の空間さえも笑いの場に変える独特の才能に溢れたものであったことに触れている<sup>20)</sup>。

あなたは私の父のようであり、兄のようであり、そして時折見せるあの底抜けに無邪気な笑顔は、はるか年下の弟のようでもありました。あなたは生活すべてがギャグでした。たこちゃん（たこ八郎さん）の葬儀の時に、大きく笑いながらも目からはぼろぼろと涙がこぼれ落ち、出棺の時、たこちゃんの額をぴしゃりと叩いては、「この野郎、逆きやがった」と、また高笑いしながら大きな涙を流していました。あなたはギャグによって物事を動かしていったのです。

あなたの考えはすべての出来事、存在をあるがままに前向きに肯定し、受け入れることです。それによって人間は、重苦しい陰の世界から解放され、軽やかになり、また、時間は前後関係を断ち放たれて、その時、その場が異様に明るく感じられます。この考えをあなたは見事に一言で言い表しています。すなわち、「これでいいのだ」と。

しかし、ヒトとの別れを偲ぶ空間に笑いを持ち込む行為は、それ自体が、笑いと涙（悲哀）という歪な結合をもたらすグロテスクな精神に満ち溢れている。

では、赤塚不二夫の代表作である『天才バカボン』におけるグロテスクな側面を検証してみる。

①ありえない比喩、非現実的なコンビネーション（主人公はバカボンではなく、バカボンのパパであり、家の表札にもバカボンパパと書いてある。文字通りバカである。奥さんはバカボンママといい、貞淑で良妻賢母的な女性で、バカボンパパとは正反対、この非現実的な合体によって、授けられた子供が、父親に似てちょっと間抜けでお人よしなバカボンと、天才少年のハジメちゃんである。この非現実的なコンビネーションは、ありえないキャラクターにも表れる。怒るといつもピストルをガンガン打ち鳴らすおまわりさんは目がくっついている

のが特徴的であり、バカボンパパとの明るく楽しいイタチごっこを繰り返す。いつも道端で掃除をするレレレのおじさんは耳がラッパの形をしている（インターネット上では、掃除で悟りを開いた釈尊の弟子チューラパンタカ（周梨槃特）が原型との説もあるが出典は定かでない）。そして、ウナギイヌは、泥棒猫に魚屋に入った。そこにいたウナギに一目惚れ、駆け落ちし、できた子供がウナギイヌ。ウナギイヌは半分川、半分陸に生活する両棲類である。

## ②「格下げ」

天才バカボンは、バカボンパパと警察官とのやりとりが作品全体を笑いの空間に陥れるモチーフとして常に使われる。勝者も敗者もない代わりに、一方がもう一方に対して必ず優位な状況でことが運び、それがいつしか逆転し、途方もないゲームを繰り返す。バフチンの述べるトポグラフィカルな「格下げ」とは厳密に言えば異なるものの、聖職者や警察官など、位の高い人間が大地に引きずり落とされるといふ点における「格下げ」がなされる。

作品の至る所でカーニバルが繰り返され、価値倒錯の世界を創り出す効果を持つ。また、中世によく見られた笑いを隠れ蓑にしたパロディーにも、強いカーニバル性が見られる。中世においても笑いによってならば、聖なるものを俗的に扱うことが許された。聖と俗の交わりや交代、否定（嘲笑）と肯定（歓喜）、死と再生、などが笑いの中で行われた。笑いは社会風刺のために、無くてはならない要素であった。『天才バカボン』では、警察や寺の住職が絶えず格下げの対象とされる。

『天才バカボン』のあるストーリーでは、寺で僧侶が位牌をピンのように並べても木魚をボールにしてボーリングを楽しむ様子が示される。教会の神父や医者、警察官なども、学校の校長も好き放題にバカボンパパにかき回され社会的立場や尊敬や威厳を失墜する。おごそかな冠婚葬祭、神聖な場所もことごとく笑いの空間に変えていく。寺の住職を真似して読経によって金儲けを始めるバ

カボンパパが読経するでたらめな経文を聞いて、憤りを感じた死者が、蘇る<sup>21)</sup>。

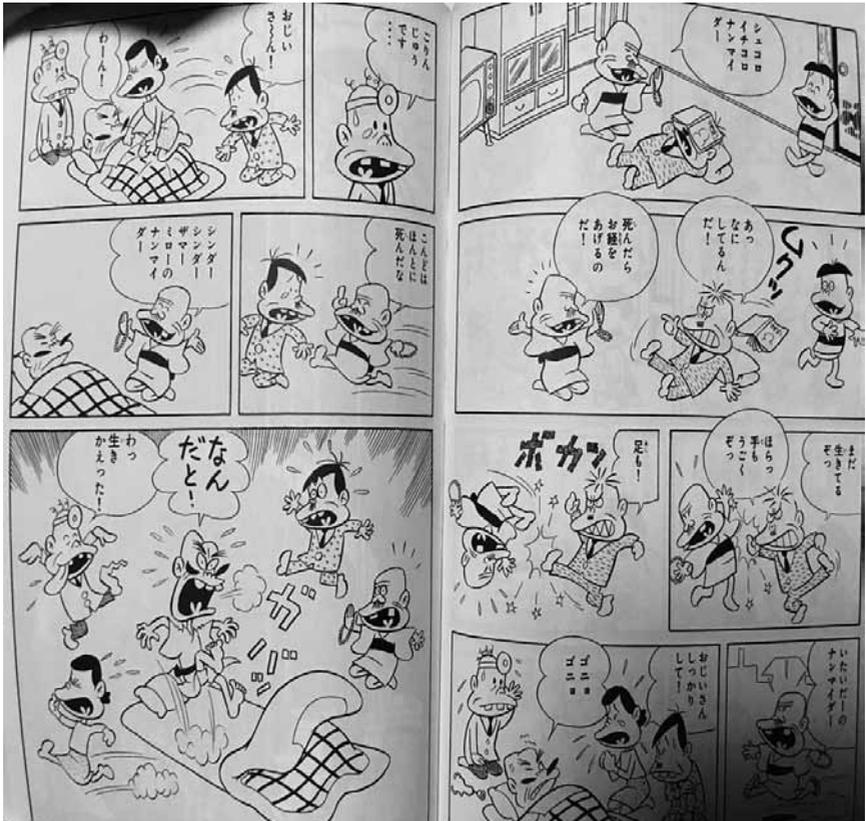


図13 『天才バカボン』第5巻

### (3) 会田誠の『考えない人』

現代アート、会田誠の作品『考えない人』は、弥勒菩薩半跏思惟像、あるいは、ロダンの「考える人」へのオマージュとして作られたことは論じるまでもない。頭は、おにぎりできており、糞尿の上に腰かけている。しかも全身は緑で、

糞尿からは新芽が生えている。つまり、食し、排泄することによって堆肥、土壌が作られ、そこから新たな生が宿る。頭におむすびが位置することによって、人間にとっての頭脳（理性）が食物にとって替えられる。上位から下位への移動、飲食は人間の口から行われるが、口そのものが排泄をも意味する（バフチンによればラブレの作品において大きく開いた口は下方へ、身体の冥界へと通じている<sup>22)</sup>）。飲食は生物の死に直結するが、排泄によって糞尿が堆肥と化し次への生の営みに連動し、身体的上位から身体的下位、下位から上位へとその営みは流転し続ける様子を表している（バフチンのラブレ論に指摘される死—新生—豊穡のモチーフと通じている<sup>23)</sup>）。



図14 会田誠『考えない人』

## 5. まとめ

以上、カイザー、エイヘンバウム、バフチンによるグロテスクの定義を整理し、現代の表象芸術において、現代の文化表象におけるグロテスクな様相について、散見できるいくつかの作品から見出す試みをしてきた。赤塚不二夫作『天才バカボン』、ロベルト・ベニーニ作『ライフ・イズ・ビューティフル』、会田誠作の『考えない人』において、相反する要素の結合から生じるグロテスクな要素

が見出せる。そののみならず、ミハイル・バフチンがグロテスク・リアリズムについて述べる内容とは厳密には違うものの、格下げ、あるいは、カーニヴァル、アンビヴァレンスという観点でグロテスク・リアリズムの諸相を見出すことができる。特に『天才バカボン』、『ライフ・イズ・ビューティフル』以上に、バフチンが述べているものに近い「格下げ」は会田誠の作品に見出される。無論、バフチンがラブレールの作品において種々論じたルネサンス期のグロテスク・リアリズムの特徴をすべて見出すことはできないが、笑いと涙、死が生アンビヴァレンスが、それぞれの作品独自の感性による格下げによって表現されると結論づけられる。

#### 参考文献

- 会田 誠展、『天才でごめんなさい』（会期2012年11月17日（土）—2013年3月31日（日））、森美術館、出展カタログ、2013。
- 赤塚不二夫、『赤塚不二夫自叙伝』、文春文庫、2008。
- 赤塚不二夫、『天才バカボン』第1巻、竹書房文庫、1994。
- 赤塚不二夫、『天才バカボン』第2巻、竹書房文庫、1994。
- 赤塚不二夫、『天才バカボン』第3巻、竹書房文庫、1994。
- 赤塚不二夫、『天才バカボン』第4巻、竹書房文庫、1994。
- 赤塚不二夫、『天才バカボン』第5巻、竹書房文庫、1994。
- 赤塚不二夫、『天才バカボン』第6巻、竹書房文庫、1994。
- 赤塚不二夫、『天才バカボン』第7巻、竹書房文庫、1994。
- 赤塚不二夫、『天才バカボン Best』、講談社、2007。
- ゴーゴリ、『外套・鼻』、平井肇訳、岩波文庫、1938。
- ゴーゴリ、『鼻/外套/査察官』、浦雅春、光文社、2006。
- ミハイル・バフチン、『フランソワ・ラブレールの作品と中世ルネサンスの民衆文化』、川端香男里訳、せりか書房、1973。
- ミハイル・バフチン、『ミハイル・バフチン全著作 第7巻「フランソワ・ラブレールの作品と中世ルネサンスの民衆文化」』、杉里直人訳、水声社、2007。
- ヴォルフガング・カイザー、『グロテスクなもの その絵画と文学における表現』、竹内豊治訳、法政大学出版会、1968。
- ユーリイ・マン、『ファンタジーの方法 ゴーゴリのポエチカ』、秦野一宏訳、群像社、1992。

ロベルト・ベニーニ、『ライフ・イズ・ビューティフル』、提供：松竹、アスミック・エース エンターテイメント、角川映画、発売 アスミック、1997。  
シクロフスキー、ヤコブソン、エイヘンバウム、『ロシア・フォルマリズム論集』、新谷敬三郎・磯谷孝編訳、現代思潮社、1971。

## 注

- 1) Wolfgang Kayser. Das Grotteske – Seine gestaltung in Malerei und Dichtung, Berlin, 1957.
- 2) Михаил Бахтин. Творчество Франсуа Рабле и Народная культура средневековья и Ренессанса. 1965. 本論では川端香男里訳と杉里直人訳を参照した。
- 3) ヴォルフガング・カイザー、『グロテスクなもの』、法政大学出版会、1968、P.15-16. 同書、画像は、同書P.1. ゴヤ「公共の福祉に反して」Goya, “Contra el bien genaral”。
- 4) 同書、P.19. 画像は同書P.2、ラファエロのグロテスク模様。ヴァチカン宮殿の廊下の装飾に用いられている。
- 5) 同書、P.23.
- 6) 同書、P.255.
- 7) 同書、P.257.
- 8) ミハイル・バフチン、『ミハイル・バフチン全著作 第7巻「フレンソワ・ラブレーの作品と中世・ルネサンスの民衆文化』』、杉里直人訳、水声社、2007. P.73.
- 9) 同書、P.170. 画像は同書のP.5より。ヨーハン・ハインリヒ・ケラーの「軟骨グロテスク模様」
- 10) シクロフスキー、ヤコブソン、エイヘンバウム、『ロシア・フォルマリズム論集』、新谷敬三郎・磯谷孝編訳、現代思潮社、1971、P.243-271. Б.Эйхенбаум. Как сделана «Шинель» Гоголя.1918.
- 11) 以下、ゴーゴリ、『外套』の引用は、平井肇訳、岩波文庫、1938年、及び、浦雅春訳、光文社、2006年を参考にし、一部改訳をしている。
- 12) Н.Гоголь. Собрание сочинений в семи томах. М.Т.3.1977. С.116-144.
- 13) 『ロシア・フォルマリズム論集』 P.262. エイヘンバウムの論文においては、笑いの表情が悲しみの表情と交替する、つまりいずれにしても身振りとイントネーションの条件づけられた交替という遊びの様相を呈する、グロテスクが生じた、と述べられている。
- 14) 同書、P.P.268-269. エイヘンバウムは、このような比喩についてグロテスクな誇張と述べている。
- 15) 同書、P.271.
- 16) ミハイル・バフチン、『フレンソワ・ラブレーの作品と中世・ルネサンスの民衆文化』、杉里直人訳、P.17.

現代表象文化における「涙・笑い」、「死・生」のアンビヴァレンスについて

- 17) 作品の至る所でカーニバルが繰り広げられる。ミハイル・パフチンがラブレー論において展開する文学作品におけるカーニバル性とは、国王の戴冠と奪冠、地位や役割の交代や変装、両義性、シニカルで無遠慮な言葉、などに見られるものである。
- 18) ここでいうトポグラフィカルとは身体的位置のこと。
- 19) ロベルト・ベニーニ、『ライフ・イズ・ビューティフル』、提供：松竹、アスマック・エース エンターテイメント、角川映画、発売 アスマック、1997。
- 20) <https://www.nikkansports.com/entertainment/news/f-et-tp0-20080807-393012.html>
- 21) 赤塚不二夫、『天才バカボン』第5巻、P.172-175。「悪寛和尚の金もうけ」。
- 22) 例えば、バンダグリュエルは猛々しいばかりの食欲を発揮する。食事と飲酒はグロテスクな身体活動の中で最も重要な現象の一つであり、世界を呑み込み、貪り食い、ばらばらに引き剥がして体内に摂取し、世界を犠牲に自ら肥えたり、成長したりする。
- 23) 画像は、2012年11月17日より2013年3月31日まで森美術館にて出展されたものを本論筆者が撮影したもの（「会田誠展：天才でごめんなさい」）。この作品に限り撮影が認められた。