

エドマンド・デュラック『青髭』に見る表現媒体としての豪華挿絵本

藤田 愛純

十九世紀後半から二十世紀前半において、英国では折からの産業革命による中間富裕層の増加と美しいカラー印刷を可能にした印刷技術の発展に伴い、〈絵本の黄金時代〉と呼ばれる絵本文化の一大興隆を迎えていた。ウォルター・クレインやオーブリー・ビアズリーなど、いまなお人気の高い優れた挿絵画家を多く輩出したこの時代は「挿絵の黄金時代」とも呼ばれ、特に一九〇〇年代から第一次世界大戦前までにはクリスマスの贈答用を主な目的とした豪華挿絵本が、ロンドンの各出版社から多数出版されていた。第一次世界大戦によって紙などの資源が枯渇し、豪華挿絵本の文化が下火になるまで、これらの豪華挿絵本は革張りの装丁でグリムやペロー、アンデルセンといった子どもたちに馴染み深い物語にカラーの流麗な挿絵が施されており、アーサー・ラッカム (Arthur Rackham 一八六七—一九三九) やカイ・ニールセン (Kay Nielsen 一八八六—一九五七)、そしてエドマンド・デュラック (Edmund Dulac 一八八二—一九五三) といった挿絵画家たちがその人気を支えていた。エドマンド・デュラックは、今なおロンドンにおいて活動を続ける出版社ホッター・アンド・ストートン社 (Hodder & Stoughton) のお抱え挿絵画家として、一九〇七年の『アラビアン・ナイト』(The Arabian Nights) をはじめとする同社から出版された多くの豪華挿絵本の挿画・デザインを担当していた

人物である。この『アラビアン・ナイト』の成功とデュラック自身の幼少期より東洋芸術に学んだ画家としての背景から、デュラックは「東洋の画家」として人々の知名度を得ていくこととなる。中でも、アーサー・クイラー・クーチ卿 (Sir Arthur Quiller-Couch 一八六三—一九四四) の編訳テキストとデュラックの挿絵によって出版された『眠れる森の美女、その他の物語』(The Sleeping Beauty and Other Fairy Tales from the Old French 一九一〇年) は収録された四篇の物語のうち、「眠れる森の美女」と「シンデレラ」が「西洋風」、「青髭」と「美女と野獣」が「東洋風」に描き分けられるという大きな特徴を有しており、加えて「青髭」の冒頭には、ペローの原作にはない「In the East, in a city not far from Baghdad...」という、「青髭」の物語と東洋、とくに中東地域を結びつけるクイラー・クーチ卿による意図的な一文の挿入が行われていることを確認することができる。

この点について、従来の研究では挿絵における東西の描き分けが行われていることを指摘するにとどまり、既述の冒頭一文に至ってはその挿入が行われた意味はおろか、「編訳」という原作テキストとの明確な差異もしばしば看過されてきた。しかし、この作品が出版された一九一〇年が帝国主義の時代であり、西欧列強が東洋地域に対する覇権争いを繰り広げていた時代背景

を考慮すると、この作品において実世界の政治的・社会的状況が物語テキストおよび絵本挿絵に具現化した可能性を指摘することができる。そこで本研究では、政治史・文化史・美術史の総合的な枠組みの中で検証することにより、従来には〈絵本の黄金時代〉を象徴する出版物であり、二十世紀初頭の英国において単なる子ども向けの贈答品としてのみ語られてきた豪華挿絵本が、実際は政治イデオロギーの表現媒体として利用されていた可能性を検討したい。これにより、政治と文化の相互作用がどのような手段で子どもたちに受容されていたのか、そしてそれが子どもたちの思想形成にどのように影響したのかを解明する手がかりとなることを目指すものである。

これまでの研究として、エドモンド・デュラックの伝記ではコリン・ホワイトの研究が詳しい。また、アン・コノーリー・フュージー (Ann Conolly Hughey) の書誌的研究では、デュラックが挿絵を手掛けた豪華挿絵本の出版、発行部数、重版の回数といった出版情報を辿ることができる。国内における〈絵本の黄金時代〉の挿絵画家およびデュラック研究としては海野弘の功績が挙げられるが、デュラックに関してはコリン・ホワイトの伝記によるところが大きく、作品分析などには再考の余地があるといえる。編訳者のアーサー・クイラー・クーチ卿については、批評家・小説家としての経歴やケンブリッジ大学英文学科創設者としての業績といった伝記的事実が知られているが、豪華挿絵本の編訳に関する研究は管見の及ぶ限りいまだなされていない。しかし、クイラー・クーチ卿の小説に現れた英国と植民地に関する彼の思想について、吉野亜矢子が論文中(二〇〇三年)で興味深い指摘をしており、本研究でも彼女の指摘を参照している。

英国出版史についてはヴィクトリア朝時代について扱ったものが多くを占め、二十世紀以降の動きを検証することが難しくなっているが、本研究でも参照したジョン・フェザーによる著書では西洋において活版印刷が発明され、出版を生業とする個人・団体が登場し始めた中世封建時代から二十世紀までの英国の出版史を通史的に扱っている。

一・二十世紀英国出版界における豪華挿絵本

絵本挿絵を主題とした美術館の企画展が増加するなど美術史の枠組みの中で絵本挿絵を捉える動きが高まり、それにもなつて挿絵研究も活気を帯びてきた昨今、〈絵本の黄金時代〉に活躍した挿絵画家たちの個人の研究書を目にする機会も増えている。しかしその一方で、「ギフト・ブック」と呼ばれたクリスマス の贈答用の豪華挿絵本が多数制作された二十世紀初頭、およそ一九〇〇年から第一次世界大戦期までの時期における英国での絵本文化に関する記述は、当時の豪華挿絵本の人気と比べると驚くほど少ないのが実情である。このことは、デュラックの所属したホッダー・アンド・ストートン社の社史においても同様であり、一九〇〇年代から毎年のように出版していたにも関わらず、社史の中で豪華挿絵本とその出版の事実に触れた箇所はごくわずかであることに驚かされる。

しかし、この疑問を解決する手がかりとなる記述が上述の社史の中に残されている。以下は、デュラックの『オマル・ハイヤームのルバイヤート』(Omar

Khayyam 一九〇九年) 出版時に経営陣の間で交わられた当時のやり取りである。⁽¹⁾ (ただし、括弧内は執筆者による)

Mr. Hodder ⁽²⁾ ‘Ernest, what is this pagan book you have dared to publish over my imprint?’

(「お前がわが社から出版したあの異教の本はなんだ。」)

J.E.H.W. ⁽³⁾ ‘Why, Grandfather, that is one of the great classics of all time.’

(「なぜです。いつの時代でも最も偉大な古典文学のひとつですよ」)

Mr. Hodder ‘Classics or no classics, I will not tolerate the publication of such heathen rubbish.’

(「古典だろうと何だろうと、あんな異教のがらくたの出版を黙って許す

つもりはなご」)

J.E.H.W. ‘Grandfather, it is beautifully illustrated by one of the very greatest artists of our day—it is a proud production.’

(「当代の最も偉大な芸術家たちのひとり(＝デュラック)が描いた、美しい挿絵ではありませんか。誇るべき作品ですよ」)

Mr. Hodder ‘The artist only abets the author, whoever he is, in the presentation of a purely pagan and disgusting book. I will have none of it.’

(「彼が誰であらうと、真に異教的で気分が悪くなるような本を作っては作家を扇動するだけの画家じゃないか。断じて認めん」)

Driven into a corner by this Moses-like wrath of a modern patriarch,

J.E.H.W. was at his wits’ end for adequate defence. Finally he had the inspiration of three generations of commercial wisdom and quietly said, ‘But Grandfather, we have made a profit of £800 on that book.’ The violence of wrath subsided. Gradually a peaceful expression came over the old man’s face—back came the benign and disarming smile. Patting his grandson gently on

the shoulder, he admonished him: ‘You will be careful, Ernest boy, won’t you?’ The incident was closed.

社史の中では、デュラックの『ルバイヤート』について「喜びであり、至宝⁽⁴⁾」と書かれているものの、このやり取りからは、経営に実質的な権限のあった老ホッダー氏が、その内容とデュラックの東洋的な挿絵に難色を示していたことが伺える。しかし、この後 J.E.H.W. がこの作品により出版社として八〇〇ポンドの利益を得たことを伝えると、ホッダー氏は態度を軟化させ、以後気をつけるようにとの忠告だけ残してこの会話を終えている。

豪華挿絵本をめぐる出版社のこのようなやり取り、すなわち豪華挿絵本の出版に対する消極的な姿勢と出版によって得られる利益とを比較した際に生じた葛藤は、おそらくホッダー・アンド・ストートン社に特有のことではなかっただろう。英国においては、中世より王室による言論統制など政治的・宗教的な問題から書籍の出版が可能な土地がロンドンなど一部地域に限られたことで、ロンドンには出版激戦区となりしばしば発展と停滞を繰り返していた。そんな中、特定書籍の利益のみでようやく存続しているような出版社も数多くあり、その停滞を打ち破る起死回生の打開策として取られたのが豪華挿絵本の出版に踏み切ることだったのである。⁽⁵⁾ そしてこのことは、当時のロンドン出版界において豪華挿絵本が高い商業的利益をあげていたこと、しかしその一方で、豪華挿絵本の出版は出版社にとって第一の販売路線ではなかったことを示していると言えるだろう。

二・『眠れる森の美女、その他の物語』に見られるおとぎ話の再創造

このような状況下の一九一〇年に、アーサー・クイラー・クーチ卿編訳、エドモンド・デュラック挿絵の『眠れる森の美女、その他の物語』は出版された。原題にある通り、口承で伝えられてきたフランスの昔話を題材にシャルル・ペロー (Charles Perrault 一六二八—一七〇三) が創作して一六九七年に発表された『ペローの昔話』(Le comte de Perrault) から選ばれた「眠れる森の美女」「シンデレラ」「青髭」の三篇に、一七四〇年にヴィルヌーヴ夫人 (Madame de Vileneuve 一六八五—一七五五) によって創作された物語「美女と野獣」を加えた四篇が収録されている。デュラックは三十枚のフルカラー挿絵の他に表紙や表紙裏のカットなど、装丁全般のデザインを担っており、革表紙にタイトルと蔓草文様、そして四篇の物語を象徴する事物である、紡ぎ糸・三日月刀・ガラスの靴・バラをそれぞれ持った天使たちが金箔で印字された華々しい一冊となっている【図一】。

すでに述べたように、この『眠れる森の美女、……』には特徴的な点が大きく二つある。まずひとつめは、従来の先行研究でも指摘されているようにデュラックが物語の挿絵を「西洋風」と「東洋風」の二つの世界観に分けて描いていることである。四篇のうち、「眠れる森の美女」と「サンドリヨン」は西洋を、一方「青髭」「美女と野獣」は東洋を思わせる服装・事物で描かれており【図二—五】前者は特に十八世紀のフランス宮廷に題を取っていることが指摘されている。この点について、執筆者は千葉大学文学部に二〇一四

年提出した卒業論文において「眠れる森の美女」や「シンデレラ」の挿絵に見られる男性服を検討し、腰がしぼんだ上着や腰下までの細く身体の線に沿ったチョッキ、柔らかく明るい色使いなどの特徴から、特にルイ十五世治世期の一七六〇年代頃と推定した。この時期のフランス宮廷では英国からの影響によって衣服の単純化が進み、先に挙げた特徴もこの変化によるものである。なお、編訳者アーサー・クイラー・クーチ卿は『眠れる森の美女、……』の前書きにおいて、デュラックが十八世紀の衣装を選択したことについて「挿絵を描いた物語が流行の極致にあった時期を選んだのだと確信している」と述べている。⁶⁾

ふたつめは、テキストを執筆したアーサー・クイラー・クーチ卿が「編訳 (retold)」を行っている点である。すなわち、ペローの執筆したフランス語テキストを原文に沿って英訳するのではなく、クイラー・クーチ卿自らテキストの変更や脚色を加えたということである。この理由について、クイラー・クーチ卿は『眠れる森の美女、……』の前書きにおいて以下のように記述している。(ただし、括弧内は執筆者による)

(前略) My own share in this volume is, perhaps, less easily defended. I began by translating Perrault's tales, very nearly word for word, because to me his style has always seemed nearly perfect for its purpose; and the essence of 'style' in writing is propriety to its purpose. On the other hand the late M. Ferdinand Brunetière has said that Perrault's is 'devoid of charm', and on this subject M. Brunetière's opinion must needs out-value mine ten times over. Certainly the translations, when finished, did not satisfy me, and so I turned back to the beginning and have

rewritten the stories in my own way, which (as you may say with the Irish butler) 'may not be the best claret, but 'tis the best ye've got.'

I have made bold, too, to omit Perrault's conclusion of *La Belle au Bois Dormant*. (中略)
Further, I have condensed Madame de Villeneuve's narrative and obliterated its feeble ending. In taking each of these liberties I have the warrant of tradition, which in the treatment of fairy-tales speaks with a voice more authoritative than the original author's, for it speaks with the united voices of many thousands of children, his audience and best critics. (中略) so they (= children) have decreed the story of *The Sleeping Beauty* to end with the Prince's kiss, and that of *Beauty and the Beast* with the Beast's transformation. And as *Beauty and the Beast* is really but a variant of the immortal fable of *Cupid and Psyche*, I might—had I room to spare—attempt to prove to you that the children's taste is here, as usually, right and classical.

この前書きから、次のことがわかる。すなわち、

- 一．当初はペローの原文に近づけるべく英訳していたが、ペローの文章には魅力が欠けている、との指摘を受け、考慮した末に翻訳しなおしたこと
- 二．クイラー＝クーチ卿は「眠りの森の美女」の結末部分を削ることに反対であり、そのまま残したこと
- 三．クイラー＝クーチ卿自身がヴィルヌーヴ夫人原作の「美女と野獣」を改編し、結末部分を省略したこと
- 四．編訳にあたってはおとぎ話の「伝統」、すなわち口承という形式に不可避な、不特定多数の人々によって語り伝えられるうちに、聴衆である子どもたちの望むように物語が脚色・変更されていくという特徴を卿自身もまた踏襲

した点と

という四点である。ここで最も注目すべきは、クイラー＝クーチ卿がペローの原作に彼独自のアレンジを加えたこと、そしてそれはおとぎ話の成り立ちにおいて自然で古典的な、子どもたちの好みに迎合するものであったことである。卿はこの前書きにおいて、具体的にどの物語のどの部分に彼なりの解釈を加えたかはすべてを述べていないが、冒頭に「In the East, in a city not far from Baghdad...」の一文がある「青髭」の物語については、原作とクイラー＝クーチ版とのテキスト比較を後に詳述したい。

アーサー・クイラー＝クーチ卿は、十九世紀から二十世紀の英国において、小説・物語・詩作・批評など幅広い分野において活躍した批評家・著述家であった。学術分野においても功績を残しており、一九一二年にケンブリッジ大学のエドワード七世英文学教授 (King Edward VII Professor of English) に就任後一九一九年には同大学英文科を創設したことで知られる。その中で彼は、二十世紀前半のエドワード朝英国において流行したパジエント (野外劇) においても脚本を手掛け、一九〇七年のオックスフォードと一九〇八年のウィンチェスターの大きな二つのパジエントに関係したことが吉野の研究で指摘されている。⁸⁾ 吉野はパジエントについて、「イギリス史を題材とし、きわめてナシヨナリスティックな催し」であるとしながらも、「イギリスらしさを作り上げ、定着させようという試みであった。パジエントは、しかし、決してイングラント一国内部でおさまる確固としたナシヨナルアイデンティティの表現ではなく、しばしば外部への不安を反映」したものであり、「イングラントが世界に広がる膨大な植民地の存在によって自らのアイデンティティをおびや

かされ、自らを定義しなおしていくプロセスである」と考察する。そのうえで、卿のパジエントを題材とした小説『平修士コパス』(Brother Copas 一九一三年)の中で、父を頼ってアメリカから英国へ渡った少女コロナが初めて英国を目にする一場面について、以下のように指摘する⁹⁾。

イングランドは庭のように小さな場所と定義され莫大な植民地と対比される。そして、より重要なのが、ここでイギリスの歴史の深さが植民地と宗主国イギリスを分ける区切りの線として強調されているということだ。それはすなわち、歴史という時間的な概念が、時間的な広がりだけでなく、空間的な広がりをも示唆しているということである。イギリスは古き国であり、それに対してアメリカやカナダ、南アフリカなどの植民地が「若い国」として位置づけられることなどがそれにあたる。それはまた、現在二世紀初頭に生きていた私たちが「開発途上」という時間的な概念、開発という過程を示しているはずの言葉を聞くとときに、真つ先に地理的なイメージを頭に浮かべると非常に似通っているといえるだろう。いかにも聞きなれたフレーズながら、空間枠の時間枠へのすり替えは、しかし異なる国家間の優劣を自然化し、正当化する。

『平修士コパス』と本主題の『眠れる森の美女…』及び「青髭」の物語は直接的な影響関係はないが、吉野のこの指摘はクイラー・クーパーが抱いていた英国と植民地との関係性を考える上で興味深いものである。なぜなら、彼は「Once upon a time... (昔むかし...)」という、おとぎ話の冒頭では定型化

した文句、すなわち時間的な概念を持つ文句の代わりに、「青髭」の物語では「In the East, in a city not far from Baghdad...」と物語の舞台を特定する空間的な概念を付与しているからである¹⁰⁾。その意味は後で検討するが、クイラー・クーパーが物語の内容に付随した「東」と「西」の差異を際立たせる明確な意図を持って「青髭」の文頭にこの一文を挿入したことは間違いないだろう。

三、「青髭」の物語に見る表現媒体としての豪華挿絵本

「青髭」の物語は、醜い青髭をもつ裕福だが残虐な男と、彼のもとに嫁いできた若い妻を中心としたヨーロッパの古い民話である。青髭のモデルとしては、英国王ヘンリー八世とも、領地の男児を次々に誘拐・虐殺したとされる、ジャンヌ・ダルクの盟友ジル・ド・レとも言われている。だが青髭の物語とそこから派生した物語群は英国、フランス、ドイツ、イタリア、スカンジナビア半島、スラヴ諸国などのヨーロッパ文化に広く散見され、その中でもフランスに伝わるものが特にその原型に近い姿を留めている¹¹⁾。これらの物語はヨーロッパ各国の交易路を通じてアフリカやインド、ジャマイカへも伝わったが、テーター (Tatar) は「青髭」について「夫を殺人者、妻を犠牲者とすることで親密さや無防備さ、信頼、裏切りといった要素が加えられ、この物語をより一層魅力的なものにしている」と指摘し、こうした物語の根底にある普遍性が広範囲な地域に根付いた一因であると言えらる¹²⁾。

ペロー童話に編まれた口承文学の多くは、古くから祖母や母親が夜の炉端

で子どもたちに語り聞かせてきた物語を核としているが、「青髭」は少々趣を異にしており、大人の女性たちが娯楽として同じ大人の女性と語り合ってきたことを成立の背景としている。そのため、ペロー童話でも「青髭」はダーク・ミステリーやサスペンス、ホラーといった側面が強い物語として特徴的である。¹³ その中で青髭の挿絵は一八〇八年にはすでに登場しており、それには殺害された妻たちが西洋的な髪型や服装であるのに対し、小部屋を開けた新妻は東洋的な衣装で描かれていることが指摘されている。¹⁴ また、一八五〇年の『青髭のおとぎ話 あるいは女性の好奇心』(*The Popular Story of Bluebeard or Female Curiosity*) では青髭が装飾のついたターバンを巻いた男性として描かれており、¹⁵ デュラック以前にも「髭」と「東洋」のイメージを重ねて、「青髭」の登場人物を東洋風に描くことが度々なされてきたことが分かる。デュラック以降には、当時デュラックと共に絵本挿絵の人気を二分していたアーサー・ラッカムがアラブ風の衣装にイスラーム建築を思わせる室内を舞台に「青髭」を描いており (*Bluebeard* 一九一九年)、このふたりの挿絵によって「青髭＝東洋」のイメージが広く人口に膾炙したことが推測できる。しかし先にも述べた通り、何よりデュラック作品の特徴は『眠れる森の美女……』のうち物語の内容により「西洋風」と「東洋風」の描き分けを行っていること、そしてそれはクイラー＝クーチ卿のテキストと共に編纂され、そのテキストには「*In the East, in a city not far from Baghdad...*」の一文が挿入されている点であり、この類例は管見の及ぶ限り他の作品には見当たらない。では、クイラー＝クーチ卿のテキストは原文とどのように異なっていたのだろうか。以下は、物語本文の導入部分である。

In the East, in a city not far from Baghdad, there lived a man who had many possessions and might have been envied by all who knew him had these possessions been less by one. He had fine houses in town and country, retinues of servants, gold and silver plate in abundance, coffers heaped with jewels, costly carpets, embroidered furniture, cabinets full of curiosities, gilded coaches, teams of Arab horses of the purest breed.

東方、バグダッド近郊の都市が舞台であるとすする一文により物語の幕が開けると、その後には青髭の人物描写が進んでいる。特に印象的なのは、青髭が裕福な男である点が強調されていることであり、彼の裕福な暮らしぶりを物語る家具や食器、馬といった財産が細かく記述されている。グリム版の「青髭」と比較するとペロー版の方が青髭の財産に関する記述量は多いといわれるが、¹⁶ 同じ「青髭」を主題としてハリー・クラークが挿絵を描いた『ペローのおとぎ話』(*The Fairy Tales of Charles Perrault* 一九二二年)のトーマス・ボドキン版のテキストに比べてもクイラー＝クーチ卿のテキストの方がより具体的である。ボドキン版はクイラー＝クーチ卿のものと比べて非常に簡潔であり、ペロー童話の「青髭」(*Barbe Bleue*)のフランス語原文に近い。以下は、前者がトーマス・ボドキン版の導入部、後者がペローの原文である。

There was a man who had fine houses, both in town and country, a deal of silver and gold plate, embroidered furniture, and coaches gilded all over with gold.

Il était une fois un homme qui avait de belles maisons à la ville et à la campagne, de la vaisselle d'or et d'argent, des meubles en broderie, et des carrosses tout dorés ; mais par malheur cet homme avait la barbe bleue : cela le rendait si laid et si terrible, qu'il n'était ni femme ni fille qui ne s'enfuit de devant lui.

青髭の人物描写については、両者とも都市と田舎の両方に美しい屋敷を所有し金銀食器や刺繍の入った調度類、黄金の馬車を持っている富裕な男性であることが簡単に書かれており、ここからクイラー・クーチ卿版が原作を脚色していることが明らかである。

マルコ・ポーロの『東方見聞録』以降、西洋人が東洋世界に対して「実り多き豊饒の大地」という幻想を抱き、やがて西洋の欲望を再生産する場として実情とは無関係の東洋イメージが作られていったという事実はサイドをはじめ多くの研究者に指摘されているが、クイラー・クーチ卿の青髭の財産に関する描写は、「バグダッド近郊という物語の地理的特性と『豊かな東洋』というイメージを密接に結びつけ、一九一〇年の英国における「現代のおとぎ話」というフィクション性を強化する一助となったことが考えられる。すなわち、「昔むかし……」の時間的概念から生み出される曖昧模糊とした空想の世界ではなく、「海の向こうに遠く隔たった、だが実在するという幻想の大地」という空間的概念から生まれる、よりリアリティのある仮想世界に、バグダッドすなわち東洋世界が当てはめられたといえるのである。

加えて、ボドキン版では妻の名前は登場せず終始「妻」(‘wife’)とだけ記されるのに対し、クイラー・クーチ卿版では中東という舞台設定に合わせて

妻にファータイマ(ファティマ)という名前がつけられている。ただし、ペローの原作にも名前が登場する妻の姉妹アン(Sister Anne)の名は変更がなされておらず、東洋風の名と西洋風の名が混在している点の特徴的である。ファータイマとは預言者ムハンマドの娘の名であり、キリスト教の聖母マリアと同様に彼女自身イスラームにおいて深く敬われている存在であることから、バグダッドの地名に加え妻の名前によってもこの「青髭」の物語とイスラーム世界が強く結びつけられていることがわかる。

その後、物語の流れの中で両者のテキストに大きな差異はないが、決定的に異なっているのが最後の読者へ向けた「教訓」である。これは原作のペロー童話集が宮廷の子女たちへの教訓話として作られたものであり、したがって各物語最後の「教訓」もまた彼女たちに向けたメッセージとして一般的に理解されているが、クイラー・クーチ卿版とボドキン版ではその内容が大幅に異なるため、それぞれを以下に引用してみたい。

【クイラー・クーチ卿版】

MORAL (For Curious Wives)

Wives should have one lord only. Some have reckon'd

In Curiosity t' enjoy a second.

But Scripture says we may not serve two masters.

And little keys have opened large disasters.

Another (For Chastising or Correcting Husbands)

The very best sermon that ever was preach'd
Was a thought less effective the longer it reached.

【ボドキン版】

The Moral

O curiosity thos mortal bane!

Spite of thy charms, thos caus'est often pain

And sore regret, of which we daily find

A thousand instance attend mankind :

For thou—O may it not displease the fair—

A fleeting pleasure art, but lasting care.

And always proves, alas! too dear the prize,

Which, in the moment of possession, dies.

Another

A very little share of common sense,

And knowledge of the world, will soon evince

That this a story is of time long pass'd ;

No husbands now such panic terror cast ;

Nor weakly, with a vain despotic hand,

Imperious, what's impossible, command :

And be they discontented, or the fire

Of wicked jealousy their hearts inspire,

They softly sing ; and of whatever hue

Their beards may chance to be, or black, or blue,

Grizeld, or russet, it is hard to say

Which of the two, the man or wife, beards sway.

両者の文章を比較してみると、ボドキン版に比べてクイラー＝クーチ卿のテキストの方がより「現代的」、すなわち二十世紀初頭の読者を想定して書かれたものであることがわかる。先に触れたように、『眠れる森の美女……』の前書きにおいてクイラー＝クーチ卿はテキストを伝統的なおとぎ話の手法、つまり口承という性格から物語の内容が流動的である点を利用して、子どもたちがより一層満足するように書き換えたと述べているが、この「教訓」部分はまさにそれが端的に現れたものであるといえよう。クイラー＝クーチ卿は前書きにおいては読者を「子どもたち」としか述べていないが、「青髭」自体が元来持っていた「大人から大人へ」という物語の伝達の特徴を考えると、クイラー＝クーチ卿の「青髭」は子どもたちに豪華挿絵本を買い与え、またそれを子どもたちと共に鑑賞する親世代へ向けた物語であると考えられる。このことを踏まえれば、「青髭＝東洋（中東）」というイメージを固定化する *In the East, in a city not far from Baghdad...* の一文は、現実世界における東西諸国を取り巻く状況について共通認識を有する者同士の間だからこそ、その意味が生きてくるのであり、二十世紀初頭当時の感覚に沿った「現代のおとぎ話」として編み直されることによって「青髭」は単なるおとぎ話にとどまら

ず、より一層現実実味を帯びた「リアル・ファンタジー」に生まれ変わったのである。

デュラックの挿絵は、こうして編訳されたテキストとの相関関係の中で描かれている。彼の「青髭」では、人物の顔立ちが女性は色白で西洋的、男性は褐色で東洋的に描かれている。だが衣服は共に東洋的であり、それは男性が着用している突起のある白い大きなターバン（ミジュエツヴェ）や丈の長いローブ（カフタン）から、オスマン帝国における皇帝や貴族の衣装が手本になっていることが伺える。これは、デュラックが「眠れる森の美女」「シンデレラ」の舞台として選んだ十八世紀でも、実際に『眠れる森の美女』…』が出版された一九一〇年でも、同時期のイラク周辺すなわち「バグダッドにほど近い都市」がオスマン朝の支配地域であったことを考えると、同時代の歴史的背景にのっとった選択であるといえよう。しかし、地面に付いて余りあるほど長い青髭のローブやつま先の巻いた靴など、実際の衣服をもとにデュラックはコスチュームとしてその特徴を誇張して描いていることがわかる【図六】。こうした、事実には脚色や誇張を加えた挿絵表現は、テキストと相まって実世界としての中東地域の様相をおとぎ話としての空想の世界に囲い込んでおり、さらに豪華挿絵本という政治的・社会的問題とは無関係に思える媒体を通して、読者である子どもたち、そしてその背後の大人たちの中東イメージを醸成し、強化していったといえるだろう。

これまでの研究において執筆者は、「青髭」に東洋的な挿絵が施された理由について、デュラックの潜在的な西洋人としての眼差しが「富」と「暴力」という二面性を持つ「青髭」の物語と結びついたことで現れたからであると結論付けていた。しかし本研究での調査により、デュラックのみならず編訳者アーサー・クイラー・クーパーの非西洋に対する思想も強く影響していることがわかり、テキストと挿絵両面から考察することで東洋世界としての「青髭」をより深く探ることができた。加えて、豪華挿絵本の出版を担っていた出版社の状況と合わせて、出版社・編訳者・画家の総合的な面からこの物語を探ることにより、しばしば見落とされがちな豪華挿絵本のプロパガンダ的側面からの表現媒体としての可能性に一定の道筋を見出すことができたといえよう。本研究では主題を『眠れる森の美女』、その他の物語」中の「青髭」のみに留めたが、今後はデュラックおよびアーサー・クイラー・クーパーのその他の作品にも対象を広げること、二十世紀英国の出版文化史において一時代の潮流となった豪華挿絵本が、社会の中で担った役割をより深く探ることができると考えている。

註

- (1) John Attenborough, *A LIVING MEMORY* Hodder and Stoughton Publishes 1868-1975, pp.56-57
- (2) ホッダー・アンド・ストートン社の当時の実質的な経営責任者

終、まとめ

- (3) Mr. Hodder の孫息子。デュラックの挿絵や『ルバイヤート』の出版に肯定的
- (4) 'The book was a joy and a treasure. Its public acceptance was immediate and great.' 前掲書 *ALIVING MEMORY Hodder and Stoughton Publishes 1868-1975* p.56
- (5) ション・フェザー著／箕輪成男訳『イギリス出版史』p.331
- (6) マックス・フォン・ベーレン著／飯塚信雄訳『ロココの世界 十八世紀のフランス』p.p.189-190
- (7) 'Since Perrault, who is usually accepted as the fountainhead of these charming French fairy-tales, belong almost entirely to the seventeenth century, it may be asked why Mr. Dulac has chosen to depict his Prince and Princess in costumes of the eighteenth? Well, for my part, I hold that he has obeyed a just instinct in choosing the period when the literature he illustrates was at the acme of its vogue.'
- (8) 吉野亜矢子「グローバルイゼーション・ウルフ・そしてパジエント―『幕間』の前提としてあるもの―」参照。論文中で指摘されるエドワード朝期のパジエントは、典型的なものはローマ時代からクロムウェル期前後までの地元の歴史を英国全体の歴史と交えて題材としたアマチュア市民によるヒストリカル・パジエントである。吉野は論文中で一九〇五年以降のパジエントの急速な成長を検証している。
- (9) 同論文中に原文引用。原文では、少女コロナが何百と生垣が並ぶ英国の風景を見て「庭のようだ」と感嘆する様子や、「小さな本^{ホム}国^{キョク}」英
- 国」と「広大な植民地」との対比、「それがいかに偉大か知りたければ幾層も深くまで学ぶ必要がある (……「I heard Brother Copas say, if you want to feel how great anything is, you have to take it deep-ways, layer below layer.」)とのロバンスの言葉が描写されている。
- (10) 『眠れる森の美女、……』において「青髭」は既述の「In the East, in a city not far from Baghdad...」で始まるのに対し、「眠れる森の美女」「シンデレラ」「美女と野獣」の文頭は「Once upon a time...」で統一されている。ただし、「青髭」と同じく東洋風の衣装で描かれる「美女と野獣」は、その後「in a country a long way from here」と続き、時間的・空間的に隔てられた場所が舞台であることが示されている。
- (11) Maria Tatar, *Secrets beyond the Door*, p.p.14-15
- (12) 同右 p.14
- (13) 同右 p.16
- (14) 同右 p.17
- (15) 同右 p.22
- (16) グリム版は青髭の財産については「裕福な男」と記述するのみである。

主要参考文献

Retold by Sir Arthur Quiller-Couch, illustrated by Edmund Dulac, *The Sleeping*

Beauty and Other Fairy Tales from the old French, Hodder & Stoughton, Ltd., London,

〔図版出典〕

1910.

『眠れる森の美女、その他の物語』(The Sleeping Beauty and Other Fairy Tales

Illustrated by Harry Clarke, *The Fairy Tales of Charles Perrault*, George G. Harrap &

from the Old French, 1910)

Co. Ltd., London, 1922.

Colin White, *Edmund Dulac*, Studio Vista, London, 1976.

(千葉大学大学院人文社会科学科博士前期課程)

John Attenborough, *A LIVING MEMORY* Hodder and Stoughton Publishes 1868-1975, Hodder and Stoughton Ltd., London, 1975.

Maria Tatar, *Secrets beyond the Door The Story of Bluebeard and his wives*, Princeton University Press, New Jersey, 2004.

Charles Perrault, Jacob et Wilhelm Grimm, Hans Christian Andersen, *Mille ans de contes classiques*, Milan, Toulouse, 2000.

ジョン・フェザー著／箕輪成男訳『イギリス出版史』玉川大学出版部、一九九一年

吉野亜矢子「グローバリゼーション・ウルフ・そしてパジエント―『幕間』の前提としてあるもの―」ヴァージニア・ウルフ研究(二〇) p.p.42-55 二〇〇三年