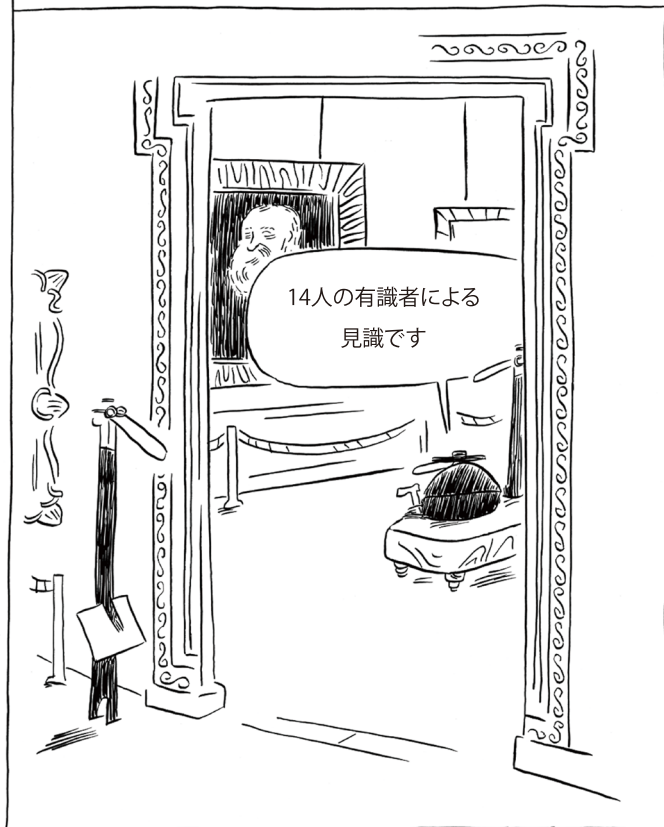


『古典絵画の巨匠たち』

感想文集



『古典絵画の巨匠たち』
感想文集



目 次

小田切博（アメリカンコミックス研究・フリーライター）	P. 5
しりあがり寿（マンガ家）	P. 5
夏目房之介（マンガ・コラムニスト；学習院大学教授）	P. 6
森本浩一（物語論；東北大学教授）	P. 7
ロナルド・スチュワート（漫画カートゥーン研究；県立広島大学准教授）	P. 7
竹熊健太郎（マンガ編集・評論；京都精華大学教授）	P. 8
木川弘美（西洋美術史；清泉女子大学准教授）	P. 9
山本浩司（ドイツ文学、ベルンハルト『古典絵画の巨匠たち』訳者；早稲田大学准教授）	P. 10
大河内朋子（ドイツ文学；三重大大学教授）	P. 10
ゴットフリート・ゲーゼンパウアー（クレムス市カリカチュア・ミュージアム館長）	P. 11
ディルク・シュヴィーガー（コミック作家）	P. 11
椎名ゆかり（アメリカンコミックスの研究と翻訳）	P. 12
杉本パウエンス・ジェシカ（社会学・マンガファン研究；龍谷大学専任講師）	P. 13
ジャクリヌ・ベルント（マンガの美学；京都精華大学教授）	P. 14
ニコラス・マーラー経歴	P. 15

小田切博（アメリカンコミックス研究・フリーライター）

こういう作品を読んでまず思うのは、率直に「よくわからない」ということだ。もちろんいえそうなことはいろいろある。「ニュー Yorker」のマガジン・カートゥーンともつながるマーラーの絵柄の文脈についてとか、ドイツ語圏文学や演劇との関連とか、美術史的な引用の効果やアレンジとか、図像学的なその意味とか、その他諸々。ただ、なにをいおうとするにせよ、適切な言葉をつなげるほどの作品に関連したテーマや文脈について自分は「わかっていられない」というのが感想の最初にくる。で、それがイヤなのかというと、そうではなく、おもしろいのはむしろそこなのだ。

マンガの話なんかしてると、「わからない」のがそれ自体悪いことのようにいわれたりもするけれど、文学にせよ美術にせよ、海外や過去の作品を地域的な文脈や同時代的な体験を共有していない私たちが簡単に「わかる」ことのほうがむしろ変なので、最初はわかったような気がしたことだってよくわかっていないことがあとからわかったりする。

実際、私はおそらくドイツ語圏ではよく知られた作家なのだろうトーマス・ベルンハルトの名もこの作品を読んで初めて知ったくらいだし、作中で大きな役割を果たしているティントレットの《白いひげの男》がどういう絵なのかもよく知らない。そういう人間が突然この作品に出会って、それなりの教養を持って作品を読む欧米の読者のような「わかりかた」ができるわけがないだろう。

じゃあ、「わかってる」人間のように作品を読めないからそれを楽しめないかということそうじゃないだろうと思うのだ。少なくとも翻訳作品や古典のような異文化を背景とした作品と接する時には、そういうわからないからこそ思いついた引っ掛かりを頭の中でごちゃごちゃいじり回してみたり、興味を持った関連すると思われる情報を調べてみたりの試行錯誤、それ自体がおもしろみであり、楽しみになり得るはずだと思っている。

だから、この作品の感想をひとことというところなる。

「なんだかよくわからない、そこがおもしろい」



しりあがり寿（マンガ家）

ニコラス・マーラーの『古典絵画の巨匠たち』を読んだ。

1ページにほぼコマのシンプルな構造、絵柄はいわゆるカートゥーンの流れのシンプルな絵。内容とはある美術館を舞台にしたある「精神」のお話だ。美術館という静寂な空気の中で、思考は描きかけの絵のようにその断片が浮遊してゆく。

ボクはこれを読んだ時、丁寧に包まれた小さな宝物の箱を思い描いた。

「芸術」に関する一人の男の思索、その思索をとりまくその男の人生、そしてその男をとりまく数人の人間関係、そして彼らを包み込む「美術館」という空間。幾重にも丁寧に包装されたその中心には静寂で懐疑的な、そして純粋な精神が大切に包まれている。

普段のボクはともすればこれでもかと大きなものをマンガで包もうとしている。それは大宇宙であったり、ある英雄の生涯であったり、群雄たちのスペクタクルだったり。大きな物語は包む端から溢れ、メディアを超え、読者を巻き込み、どこまでも広がっていく。そんなマンガを目指しがちな自分にとってこのマンガは、美術館という手のひらに収まる、しかししっかり磨かれた珠のようなマンガだった。およそ物語が幾重にも取りまいていてというこの世界を表現するのに、美術館ほどふさわしい場所はないだろう。巨匠たちによって描かれた「神話」や「英雄の物語」は、額の中でのみかろうじて完結するかもしれないが、一步絵画の額の外から見れば、それは権力者のために絵筆をふるった作家の俗な処世や権力の物語の一部でしかない。そしてまたそんな思索も最愛の妻を失った男の人生の物語の一部でしかない。そしてまた当然その男の物語も多くの人間が訪れる美術館の物語の一部でしかないのだ。

様々な物語が幾重にも折り重なるこの世界の中に、ポツカリとあいた「妻という物語」の跡。作者が手のひらをそっと開いて見せたかったのはその失われた小さな、しかしかけがえのない「喪失」だったのかもしれない。



夏目房之介（マンガ・コラムニスト；学習院大学教授）

ニコラス・マラーの登場人物には、ほとんど目がない。絵画内の人物を除けば口もない。現代日本の多くのマンガでは、まずありえない表現である。何しろ、日本では目や口は、ときに異常な大きさ比率をもつほど重要であり、それは心理描写に不可欠と見なされるからだ。『古典絵画の巨匠たち』の心理描写は、そのほとんどを文章によっている。

じつは1970年代まで、日本にも同様のマンガ表現があった。それは一言でいえば人間と世界を無限大の距離感から眺めようとする表現だった。それらは70年代に衰退する大人向け諷刺漫画の領域に属していた。その後日本マンガは物語内のアップにされた人物たちの感情表現に特化していった。

マラーの距離感とは、この作品ではマンガを形成する文章（ナレーションとセリフ）、絵、コマ構成の表現形式に対しても客観的かつ知的に見える。この作品が、きわめて退屈な西洋美術に関する否定的な言辞の羅列でありながら、奇妙な時間感覚によって読者を楽しませるとすれば、それは表現形式を織りなす三要素の意図された組み合わせによっている。

文章の枠が絵画の額縁になったり、人物に重なったり、突如としてコマ枠が暴走するがごとく羅列されたりする。文章の語る過去・現在、そしてどちらでもない想像上の時間は、文章の意味と画像の区分のあいだで独特の揺らぎを与えられる。お話の流れをスムーズに辿らない絵とコマの構成、脱線や繰り返しや欠落によって、読者に不思議な眩暈のような時間感覚を与える。

絵画を模した線描画が、ときに線を欠落させるのも、描かれる風景や余白に対して主役たる人物たちが常に徹底的に小さいのも、マラーの距離感の遠さがもたらすもののように思える。その距離感とは、マンガの形式が話を語る不思議さをむしろ前面化して我々に感じさせるようだ。



森本浩一（物語論；東北大学教授）

現代文学の傾向としては、段落もなく延々と独白的な語りが続く小説はめずらしくない。そういう形式をとっていても、語られる先にある世界の出来事がリアリティを伴って読者に迫ってくる作品もある。しかしベルンハルトはその種の再現性を目指してはいない。たしかに芸術や哲学や国家をめぐる雑多な毒舌にも、亡き妻への哀惜にも、それなりの真実味と味わいがある、決して単なる不条理な独白劇であるわけではないが、それが場面やシークエンスの構成を拒否して延々と続いてゆく様を見ると、『古典絵画の巨匠たち』が、一個の孤獨な精神（キャラクター）を誇張的に、かつ「喜劇」的に造形することそれ自体を眼目としていることは明らかのように思われる。それゆえ、優れたカートゥーン作家であるマーラーが「長い」作品を描くためにこの原作を選んだ理由はよく理解できる。原作それ自体が、言わば引き伸ばされたカリカチュアにほかならないからである。とはいえ、本来一枚絵に圧縮されるべき誇張とほめかしを、150コマの長さにはどうすればいいのか、翻案者の手腕が問われる。マンガはコマの連続性を作り出すために人物や背景の繰り返し描写を必要とするが、マーラーはこの制約を徹底的に利用する方法に思い至ったようである。美的でもない（「かわいい」とは言える！）記号的なキャラクターが反復されるだけではない。原作から抽出された陰鬱な台詞もまた、その内容よりも、それが矩形スペースの中で強迫的に連続することそのものによって、読者に相当の忍耐を強いる。しかしその忍耐の中で、読者は、屈辱な現実と耐えて生きるキャラクターの滑稽で真摯な姿を見いだすだけでなく、まさにキャラクターと同じ屈託を経験させられることになる。とても再読などできない代物だな。最終コマとともにそう感じた瞬間、読者は、これが原作のみごとな翻案であることを思い知らされるのである。



ロナルド・スチュワート（漫画カートゥーン研究；県立広島大学准教授）
雑賀忠宏訳

初めて出会ったマーラーの作品は、『Mome』誌の20号（2010年、Fantagraphics社刊）に掲載された、彼がコミックについて教えることになった際の顔末と、コミックコンベンションに初参加したときのことを描いた、とても短いが抱腹絶倒のもの2つの掌編だった。今回、トーマス・ベルンハルトの意味深長なコメディ小説『古典絵画の巨匠たち』に対する見事なアダプテーションに、心地よい驚きを味わった。画法自体は以前と変わっていないものの、控えて巧みなユーモアと、言葉や画像の叙情性豊かなりズムといった点が、随分新鮮である。マーラーの一見シンプルな描線は、このストーリーの視覚的・時間的複雑さに相反するものだ。物語のペースをコントロールし、コマによって注意を枠付けるにあたって、マーラーは物語の舞台をなすオーストリアの有名な美術史博物館の建物や装飾、所蔵作品を上手く採用している。本作の大部分が1頁につき1コマとなっているなかで、戸口や柱、額縁、そして主人公レーガーのお気に入りの椅子をも繰り返し用いてコマのなかにコマを生み出すことによって作中詩的と言ってよいほどのリズムを作り出しているのである。

ところが、ベルンハルトの小説をコミックへ落とし込むことに対するマーラーのアプローチにはも

うひとつの興味深い側面がある。つまり、レーガーの思考を如何に視覚表現に翻案したかという点だ。レーガーはかつて憧れた「巨匠たち」の絵画に裏切られたと感じている。彼のもっともお気に入りの《白いひげの男》は、その顔が描かれないまま登場するほどだ (p.122)。レーガーは愛妻の死後に慰めをこらした絵画へと求めたのだが、これらはなんの慰めにもならなかった。そこで、彼は細部に注目することでこうした絵画が体現する「完璧さ」のうちに潜む欠陥をよく見つけ出していく。そうすることで、これらはすべて欠陥を抱えた失敗作であり、「漫画」として鑑賞することによって、ようやくその鑑賞も多少は耐えられるものとなるのだと主張してしているのである (p.73)。和訳のこの「漫画」とは、ドイツ語原作でいうところの「カリカチュール」(諷刺戯画)のことだ。それは、物事・人物の欠点、そして究極的にはその「真実」を、見たままの姿ではなく特定の要素を誇張することによって表す描写に求めるといふ、カートゥーンの一種のことである。巨匠たちの作品に対するレーガーの諷刺戯画的視点を表現する際、マーラーは自身のカートゥーン的な画法を放棄せず、そこにさらに誇張を盛り込む代わりに絵画の一部しか描かない。これはレーガーが欠陥として見ている要素を注意させるとともに、こうした「傑作」の不完美さ、あるいはその「真実」を曝け出すことも成功している。自身の画法を保ち、なおかつ諷刺戯画と関連づけられがちな「似顔絵」に頼ることもなく、マーラーは諷刺戯画的な役回りを上手くやりおせているのだ。



竹熊健太郎 (マンガ編集・評論; 京都精華大学教授)

レーガーはもう 30 年美術史博物館に通っている。レーガーはいつも、時計のような正確さで〈ボルドーネの間〉の長椅子に腰を落ち着け、目の前の古典絵画の「粗探し」をしている。この世に完全無欠な芸術は存在しない、それは「漫画」にした時のみ、完全なものとなる。哲学的な思索に耽りながら、レーガーは今日も美術館の長椅子に座っている。かつてこの椅子でレーガーは一人の女性と相席した。女性は絵を「気に食わない」と言い、二人は結婚した。女性が死んで半年後、レーガーは美術館の長椅子に戻ってきて、再び果てる事の無い「粗探し」に没頭している。レーガーを観察するため、11 時半に美術史博物館でレーガーと待ち合わせた「私」。そしてレーガー、もう一人博物館監視人のイルジューグラーの三人が『古典絵画の巨匠たち』の登場人物だ。

作品は 1 頁がそのまま 1 コマの大ゴマとして描かれ、巨大な絵画たちが画面内の「主役」である。反対に、「私」やレーガー、イルジューグラーは豆粒のような大きさでしか描かれない。つまり作者は、読者に広大な美術館を疑似体験させるのである。私たちが美術館に行くとき、絵画を見ながら何を考えるだろうか。美術書の美術論を確認するために赴く人は、たぶん多くはないだろう。ほとんどの人は、絵画から触発された、とりとめも無い空想に耽るのではないだろうか。マーラーは、美術館を疑似体験させる手法を使って、レーガーのとりとめのない思索を疑似体験させる。

こういう手法のマンガは日本ではほとんど類がない。そのため取っ付きづらく、入り込めない読者も多いかもしれない。作中に散りばめられる古典絵画に対する蘊蓄も、美術的教養がない読者には難解だろう。しかし美術を鑑賞する人間を描いてこれほどリアルな作品もない。美術を鑑賞するとは、美術を鏡として自分の内面を洞察する行為に他ならない。人生そのものを鑑賞するのである。

木川弘美（西洋美術史；清泉女子大学准教授）

幸運にも最近ウィーンを訪れる機会があったので、ベルンハルト／マーラーの『古典絵画の巨匠たち』を手にして美術史美術館^{※1}を回ってみた。どの場所を想定して描いたのか、マーラーが引用した作品は何か。謎解きの気分で大い美術館の中を行き来するのは、なかなか面白い。

現在ティントレットの《白いひげの男》は「いすに座って正面から眺められるところ」にはなく、備え付けのソファからはやや斜め横からみるしかない。しかし、実際の位置関係と異なっても、それは問題ではない。ベルンハルトの記述通り、《白いひげの男》の正面に置かれたソファに座って作品をみている主人公レーガー、という構図は、何度となく繰り返される。それが読者に様々な感情を呼び起こさせる。それぞれの頁は、同じ構図でありながら、時間の経過やレーガーの心情などを効果的に表現している。

原作では多くの画家を批判の対象としているのだが、作品名はない。そのためマーラーは、独自のこだわりを持って作品を選んでいる。登場する絵画は、イタリアか、ハプスブルク関係のものが大半を占める。その中でもルーベンスは、もとの文章にはないのだが、ハプスブルクとの深いつながりからか複数選ばれている。はじめとおわりにある《毛皮ちゃん》には、レーガーの妻に対する思いを投影しているのだろうか。

心残りなのは、聖ゲオルギウス組合の画家による《イザベル・デ・アウストリア》である（p.68）。ドイツまたはネーデルラントの肖像画だとは思ったのだが、確認できなかった。何人かの「イルジーグラー」たちにも聞いてみたのだが、だれもわからず（聖母では？という人すらいたのだが）、結局ベルント先生に教えていただいた^{※2}。ちょっと、くやしい。

インフォメーションを訪れると、デスクにいた人がまさにこのグラフィック・ノベルを開いていた。美術史美術館は、罵倒されているにもかかわらず、この作品を好意的に受け入れている。ミュージアム・ショップには、『古典絵画の巨匠たち』の原作およびグラフィック・ノベルが、並んで販売されているのだ。

※1 ウィーンの Kunsthistorisches Museum については「美術史美術館」という和訳が定着しているが、マーラーの『古典絵画の巨匠たち』の和訳には「美術博物館」を採用している。

※2 1502年ごろの三部作の中の右の絵。



山本浩司（ドイツ文学、ベルンハルト『古典絵画の巨匠たち』訳者；早稲田大学准教授）

『古典絵画の巨匠たち』がコミック化されると聞いて、饒舌な悪態を命とする小説だけに大量の吹き出しに絵が押しつぶされやしないかと心配したのだが、出来上がった作品を見て、小説の神髄を外さずにテキストをはしるマーラーの腕の確かさとうならされた。考えてみれば、音楽連のベルンハルト

トには珍しく美術をテーマに選んだ本作がコミックと相性の悪いはずがない。

舞台となるウィーン美術史博物館は、重厚なルネサンス様式によって古きよきハプスブルク帝国の栄華を偲ばせるかに見えるが、実は19世紀末になって近代化に遅れたオーストリアの新興ブルジョアが、議事堂、劇場、証券取引場、大学などとともに旧体制に対して自らの勢力を誇示すべくリング通り沿いに新築したものだ。ただし、これら市民のための殿堂は、ゴシックやバロックなど過去の権威づけられた様式から借用するばかりで、固有の様式をもちえず、壮麗なまがい物でしかなかった。

国民の文化遺産を展示する美術館も権威主義的なカノンに縛られる。カトリック教権主義によって取捨選択されたハプスブルク家の収集品を引き継ぎ、ゴヤのような都合の悪い画家は排除された*。主人公レーガーによれば、国家による美の独占に風穴を開けるには、視線を一点に集中させねばならない。装飾を排して暗い背景に白髭だけが浮かび上がるティントレットの一枚の絵に目を凝らせば、ただの黒い間にも無限の色調を読み取れるようになる。そんな眼差して解剖をつづければ、どんな巨匠の手による傑作にもアラが見えてくる。名作をキッチュ化すること、それが展示の政治学に抗する唯一の手だてなのだ。

裨を着た権威を嫌ったベルンハルトだから、文学史の殿堂に居心地悪く鎮座させられていた自分の小説がコミックによって「品位を落とされた」と知ればきっと喜んだことだろう。しかも、そのコミック版が「ミュージアム」に展示される倒錯には「天才的」と言って腹をよじったに違いない。

※ マラーによるゴヤの引用 (P.27,29 など) を参照。



大河内朋子（ドイツ文学；三重大学教授）

マラーのグラフィック・ノベル『古典絵画の巨匠たち』は、マンガの読者はもちろんのこと、DBを読み慣れた人たちにとっても、びっくりするような作品になっている。まず、ほとんどのページには一コマしか描かれていない。その一コマの構成はどうかと言うと、中央部に線画を描くための大きなスペースが確保され、その上下に（あるいはどちらか一方だけに）手書きの文字テキストが配置されていて、しかもテキストと線画が一本の直線によってきちり区分けされている。このページ構成は、19世紀までヨーロッパで作られていた絵物語に類似しています。ところどころのページでは、長方形枠や吹き出しに囲まれた文字テキストが、奇妙なことにまるで線画の一部を隠すかのようにして、画面中央に配置されている。こうしたマンガらしくない構成には、一体どういう意図があるのだろうか。

私は、マラーが「芸術作品」としてのマンガを描くために、普通のマンガを読み描きするための共通ルールをわざと破っているのだと思う。これをマラーの反通俗性と呼ぶとすれば、反通俗性は、ベルンハルトの原作のテーマにもなっている。主人公の音楽批評家レーガーは、古典絵画と銘打たれているがゆえに感嘆する人々の通俗性を非難して、次のように言う。「完全なものを断片にするという幸運に恵まれるときにはじめて、わしらは至高の快楽を味わうのじゃ。」完璧な古典絵画を断片化・解体する破壊行為こそが、芸術作品に対する最大の賛辞になるというパラドクス。そして断片化・解体

するとは、漫画化することではないだろうか。そうだとすれば、レーガーの芸術論で漫画は芸術作品と見なされていることになる。

マーラーは、通常のルールから逸脱した反通俗的な漫画を描くことで、原作のパラドキシカルな芸術論にふさわしい芸術作品を作り上げたのだ。



ゴットフリート・ゲーゼンパウアー（クレムス市カリカチュア・ミュージアム館長）
木川弘美訳

ニコラス・マーラーによる、トーマス・ベルンハルト作『古典絵画の巨匠たち』のコミカライズは、私にとって、オーストリアの物語コミックが、文学や美術といった文化的な領域において承認されたという点で、カギとなる重要な作品である。トーマス・ベルンハルトのテキストとのコンビネーション、物語の舞台となっている、素晴らしい巨匠たちを伴う美術史博物館、カリカチュア、マーラーの線描が持つリズムといったものから、コミック版が生み出されていて、原文に劣るところは何もなく、それに加えて時代に即した演出もなされている。ベルンハルト特有の激しい芸術論評や社会的批評だけでなく、ある種神話化されたベルンハルトへの批評や、マーラーの自己回帰的評価といったものからも、(再び)傑作が生まれてくるのである。



ディルク・シュヴィーガー（コミック作家）
木川弘美訳

ズーアカンプ社が2012年、自社初のコミックとして、マーラーによる『古典絵画の巨匠たち』を刊行するというニュースは、僕をワクワクさせた。マーラーは自作の中で、役所やブックフェア、文学祭などで、「純粹芸術」と、「通俗的」と決めつけられた（彼自身のコミックのような）表現を分けるという、いかにもドイツ的な区分によって生まれた不条理を、繰り返し辛辣なユーモアで描写してきた。今やこの彼は、まさにライオンの巣穴へと足を踏み入れた。ズーアカンプ社は、あまたのドイツ文学の巨匠たちの作品を世に出してきた、「純粹芸術」最後の砦、すなわち当時大手の中で唯一コミックを刊行していない出版社だったのだ。

ズーアカンプ社は狡猾にも、よりによって『古典絵画の巨匠たち』をその1作目としたのだが、その主人公レーガーは、強烈な意志の強さで、伝統という権力に対しあらがひ、美術館にある堅苦しい純粹芸術を嘲笑している。ベルンハルトの『古典絵画の巨匠たち』が伝統的な芸術のありかたに対し疑問を投げかけたところは、マーラーの『古典絵画の巨匠たち』でも同様に、メディアのありかた、すなわち文学とコミックの間に落差があるという間違いに対する疑問として表現されている。こうし

てマーラーによるコミカライズは、話題となり、出版業界史上、最も数多く論評されたもののひとつとなった。「ベルンハルトをコミックにする——そんなことできるのか？ そんなことしてもいいのか？」。マーラーの創造力が、花火のように人々の目を引き付けたことによって可能となった。彼は、画像、言葉、コマ構成といった諸要素を、巧みに、詩的に、ウィットに富んだ形で変化させて、読者を魅了している。

しかし、結果的に、ベルンハルトを完全に消化しきってはいないようでもある。百科事典的な多様性を思わせる、1ページを使った大コマは、ベルンハルトの特徴である、文章を読むことによって得られるスピード感という言語表現の理念を妨げてしまうのではないか。マーラーのエlegantなリズムによる場面転換は、ベルンハルトの病的ともいえる繰り返しの表現を駄目にし、省略され、自由に使用された文章は、文章間の繋がりが、同じフレーズが繰り返されることによって生まれる音楽性を失うことになっている。そしてベルンハルトの政治的な辛辣さもまた、このマーラー独自のコミカライズ方法（断片化や、戯画化）によって失われている。

ところが、こういった批評は無駄なものかもしれない。そもそもマーラーは、コミックという表現方法を使って、ベルンハルトの原作に忠実に描こうとはしていない。むしろベルンハルトという素材を用いること、熟練したコミックの創造力をもって描写し、文句をいながら作品を再評価することが目的なのだろう。コミック愛好家でない人々の視線をこの「通俗」と呼ばれているメディアに向けてのために、「純粋」なものを扱う必要があっただろう。このミッションは見事に成功し、『古典絵画の巨匠たち』はベストセラーとなり、評論家たちの高い評価を受けたため、ズーアンプ社も今後他のコミックを出版する勇気がわいてきたことだろう。もっとも、いまのところは、「巨匠たち」のような、彼らが所有する金の額縁に入った名作のコミカライズばかりだろうが。



椎名ゆかり（アメリカンコミックスの研究と翻訳）

独善的で頑固そうに見えるひとりの紳士を巡って、主に美術館を舞台に描かれる『古典絵画の巨匠たち』は、絵を見るのは好きでも美術の基礎教養がまったくないわたしには最初、難しすぎる作品のように思われた。

実際のところ知識がなくて理解できていないところは多いと思う。しかし読んでみると自分なりに楽しむことができた。わたしにとつてのこの作品は、美術館に通いつめ芸術を前に芸術をけなしているが、孤独の中で芸術の存在に救われ、戸惑いながら友人に交流を求める紳士の物語であり、その物語はマーラーのシンプルな絵を得て、味わいを増しているようにすら感じられる。

近年高い評価を受けているオーストリア出身のニコラス・マーラーというカートゥーニストの名前について、恥ずかしながら今回作品を見るまでまったく知らなかった。ただ、どこかで絵を見た気がして少し調べてみると、ファンタグラフィックス・ブックスやトップ・シエルプといったアメリカの独立系出版社から、別の作品が複数冊出版されている。恐らくこれらの英語版について見たことがあったのだ。

アメリカのコミックス市場の特徴のひとつは、海外と様々な文化的回路が通じているところだ。文

化的文脈を多く共有している、または外部に開かれている、と言ってもいい。しかし、アメリカのコミックスの翻訳の仕事をしていても悩むのは、逆に彼の国の作品を日本の読者にどう届けたいのかという点にある。どのような切り口で興味をもってもらい、どのように楽しんでもらうのか。マーラーの作品の出版の様子から、アメリカにおけるマーラーの紹介のされ方がなんとなく見えてくる。でも、日本ではどう受けとめられるのだろうか。

最後に、マーラーの絵に既視感を覚えたのは、英語での翻訳本だけのせいではないかもしれない。長新太など日本の作家を思い出したりもしたが、本稿の冒頭で言及した紳士を見て手塚治虫作品に登場する「オムカエデゴンス」が口癖のキャラクターが頭に浮かんだのは関係ない、ということにおこう。



杉本パウエンス・ジェシカ（社会学・マンガファン研究；龍谷大学専任講師）

今回京都国際マンガミュージアムで開催される「愛すべき無理難題——マーラー漫画パーク」が企画されるまで、私はマーラーという作家の存在を知らなかった。正直なところ、最初にその画風を拝見した時は、「これって面白いの？」という疑問を抱いていた。しかし、最初に手にとった一冊を数ページめくったら、そうした疑問は綺麗さっぱり消えてなくなり、個人的にもファンとなってしまった。今では、今回の展示では扱われていないマーラー作品数冊が研究室の本棚に並んでいて、訪れた人にも薦めている。

同タイトルの小説『古典絵画の巨匠たち』を読んでいなかったため、この作品もわかりにくいのではないかと思い、戸惑いながら読んでみた。以前ニコラス・マーラーの他の作品、『エンジェルマン』や『ヴァン・ヘルシングがさぼる』などを楽しく読ませていただき、マーラー氏の独特な世界観に魅了され、そしてなによりもユーモアのセンスに感動した。今回、『古典絵画の巨匠たち』を読んでもまたそのユーモアに救われ、この作品の背景にあるものの知識がなくても、夢中になり、素朴に描かれたキャラクターに共感できるようになった。

トーマス・ベルンハルトの作品、小説『古典絵画の巨匠たち』の邦訳（山本浩二による）は2010年に日本で刊行されているが、ドイツ文学に馴染みのない人々にはおそらくあまり知られていないだろう。自慢ではないが、私もその一人だ。マーラー氏が2011年にこの作品を漫画として、風刺画的に描いたことによって、原文で読みたい読者の数も増えるという、文学愛好家から見ても嬉しい効果も期待できるかもしれない。が、マーラー氏の作品の素晴らしいところは、単独の作品として十分に成り立つところにある。つまり、極端に言えば、文学嫌いでマンガ好きの読者でもこの物語の面白さを賞味できるのである。独特の画風がそのうち「くせ」となり、これがまた魅力といえる。

作品の主人公は、ウィーン美術史美術館に展示されているティントレットの絵画「白いひげの男」を30年間眺め続けてきた音楽評論家のレーガー、そして作家のアッツパッハーと監視員のイルズグラーブである。ある日……ネタバレはしたくないが、読んでいて一番楽しかったところについてちょっと述べておきたい。本作の見どころ、そしてたまらなくおかしく面白いところは、レーガーの毒舌美術批評、そしてウィーンとウィーン市民に対する痛烈かつぶつきらばうな暴言である。これら文学や

美術、学問やメディア、そして社会全体に対する棘のある評論的側面は、マーラー氏の作品全般の特徴でもある。マーラー氏の作家人生が続いていくなかで、その天才的な機知のあらわれ、名言といえる絵もますます増えていこう。マーラー氏が2012年に「ドイツ語圏のもっとも優秀なコミックス作家」として表彰されたのも納得である。作家でない私には、マーラー氏の作品に出会えた喜びを十分に言葉にできるかわからないが、自信をもってただ一つ言いたいことがある——この人の作品を読んで退屈した者は一人もいないだろう。



ジャクリヌ・ベルント（マンガの美学；京都精華大学教授）

漫画は、そもそも、笑わせる一枚絵から泣かせる長編物語に至るまで幅広い表現とフォーマットを含むが、日本において（京都精華大学での作家育成も示すように）漫画のこの2つの側面を分割する傾向が強く、同作家がカートゥーンにもストーリーマンガにも携わることはあまり多くない。それとは対照的に、ニコラス・マーラーは漫画の両面を見事につりあう。そして、最初の長編作品に当たる『古典絵画の巨匠たち』においてこのつりあいを最もよく成し遂げていると言える。このマーラーのコミカライズに対して、さまざまなアプローチをとることができる。それは本感想文集において漫画論やコミックス・スタディーズから文学研究と美術史学、哲学に至るまでである。漫画化という形、そしてマーラー特有のキャラクター造形によっては、『巨匠たち』の主人公レーガーがもう一人の引きこもりとしてさえ映るようになる（マーラーのフラシコをご存知の「オタク」に）。

現時点でドイツ語版しか出版されていないマーラー作の『巨匠たち』は、本感想文集にも寄稿してくださった独文学者の大河内朋子がすでに2012年に論文に取り上げていたが*、本展のためにはじめて日本語完全版が作成され、多くの日本の方々に直接接触していただける。この日本語版、原作の和訳を参照しながら作成してくださった木川弘美、その漫画という表現形態に合わせた修正版に寛容な理解を示してくださった原作翻訳者の山本浩司、またマーラーの独特な書体に対等するような写植に挑戦してくださったデザイナーの武内舞利子に対して特にお礼申し上げます。

なお、本展の企画と開催、さらに普通のカタログより多声的な本感想文集を可能にくださった方々に心から感謝している。

* 「文学からコミックへ ニコラス・マーラー『古典絵画の巨匠たち』（トーマス・ベルンハルト原作）における「語り」について」『Seminarium』大阪市立大学ドイツ文学会編、第34号、2012年12月、pp. 1-24



ニコラス・マーラー経歴

1969年 生まれ

1990年代末、同人誌活動が出发点

『テイタニック』誌や『フランクフルター・アルゲマイネ・ツァイトゥング (FAZ)』紙など、ドイツ語圏の新聞や雑誌に作品を掲載する他、広告のイラストレーターとして活動

ドイツ語とフランス語を中心に30冊ほどの漫画単行本を出版

国際アニメーション祭で上映される短編アニメーション作品をも作成

2013年秋 クレムス市カリカチュア・ミュージアムでオーストリア初の個展が開催された。

単行本 (代表作品)

2002 『フラシユコ：電気毛布の引きこもり——第1巻：女子リキュールという悪鬼』
(第2巻 2007、第3巻 2009)

2003 『芸術論 vs. ゴルドグラバー-徴税官』

2004 『なまけもののヴァン・ヘルシング』

2005 『不快感：ユーモア漫画集』

2007 『近代の無理難題』

2009 『スバム』

2010 『エンジェルマン：墮天使』『ボルノグラフィーと自殺』『クラトホヴィル惑星』

2011 『古典絵画の巨匠たち』

2013 『特性のない男』『僕のセラピストは精神病者だ!』『サセックスのアリス』『詩』

2014 『フランツ・カフカ・ノンストップ・ラフ・トラック』『ルルと黒の正方形』『社会改良家』

受賞

2006, 2008 「マックス&モーリツ・コミック賞」(作品賞)

2007 「ドイツ・カリカチュア賞」

2010 「マックス&モーリツ・コミック賞」(ドイツ語圏ベスト作家賞)

愛すべき無理難題-マーラー漫画パーク
「古典絵画の巨匠たち」感想文集

編集：ジャクリヌ・ベルント、武内舞利子、應矢泰紀

翻訳：木川弘美、雑賀忠宏

デザイン：武内舞利子