

## ヴィルヘルム・ブッシュとビルダーボーゲン

宇佐美幸彦

### はじめに

ミュンヘン・ビルダーボーゲンで活躍した多くの画家たちの中で、ヴィルヘルム・ブッシュ (Wilhelm Busch, 1832-1908) はもっとも著名な作者の一人であろう。ヨーゼフ・クラウスのブッシュ伝記は、ブッシュの芸術活動を3つの段階に分け、1858-65年を初期 (主として『フリーゲンデ・プレッター』に作品を掲載した時期)、1866-84年を中期 (主として長編絵物語の時期)、1885-1908年を後期 (主として散文と韻文制作の時期) としている<sup>1</sup>。この分類によれば、「ミュンヘン・ビルダーボーゲン」にブッシュが作品を提供した時期は基本的に初期にあたる。風刺雑誌『フリーゲンデ・プレッター』には1858年に最初の作品が掲載されているが、後述の作品一覧表のように、ブッシュがビルダーボーゲンにデビューしたのは1859年であり、この時期にカスパー・ブラウンに才能を見出されて、ブッシュは無名の画家の卵から著名な芸術家への第1歩を踏み出したのである。『フリーゲンデ・プレッター』も「ミュンヘン・ビルダーボーゲン」もブラウンが経営者のブラウン・ウント・シュナイダー社から発行されており、雑誌の『フリーゲンデ・プレッター』に掲載された多くの記事が、独立の作品として「ミュンヘン・ビルダーボーゲン」として発行されることもしばしばであり、ブッシュの50点のビルダーボーゲン作品の場合も、執筆者が調べた限りでは、約3分の1が『フリーゲンデ・プレッター』にも掲載されている。したがってブッシュの創作初期は「ミュンヘン・ビルダーボーゲン」の時期でもあったと言うことができよう。

---

1 Kraus, Joseph: *Wilhelm Busch*, 18. Aufl., Rowohlt, Reinbek bei Hamburg, 2009, S.47.

クラウスの分類では1865年の『マックスとモーリッツ』(Max und Moritz) 発行の時点から第2期の開始とされているが、ブッシュはカスパー・ブラウンとしないで疎遠になっていったが、結局のところ、ブッシュにとって最も重要な代表作となったこの作品をブラウン・ウント・シュナイダー社から発行してもらわなければならなかったように、1868年頃まではこの会社とのつながりがあったようである。またブッシュが1868年にフランクフルトに転居した後でも、利益追求のこの会社は、ブッシュが68年以前に『フリーゲンデ・プレッター』に発表した作品を、作者の意向とはかかわりなく、勝手にビルダーボーゲン作品として発行したケースもあるようである(下記の作品一覧を参照されたい)。

本稿はブッシュのビルダーボーゲンの主要な作品を取り上げて、代表作『マックスとモーリッツ』へと発展していくブッシュ芸術作品の特徴を明らかにすることを試みるものである。ブッシュのビルダーボーゲン作品は次の50点である。

作品番号	表題	作者	初出(FI.Bl. <sup>2</sup> )	発行年
MU-00242	Die kleinen Honigdiebe	Busch, W.		1858-59
MU-00248	Der kleine Maler mit der großen Mappe	Busch, W.		1858-59
MU-00278	Die Maus	Busch, W.	Nr.783 (1860)	1859-60
MU-00286	Der kleine Pepi mit der neuen Hose	Busch, W.		1859-60
MU-00291	Die wunderbare Bärenjagd (1)	Busch, W.		1860-61
MU-00292	Die wunderbare Bärenjagd (2)	Busch, W.		1860-61
MU-00300	Der Bauer und der Windmüller (1)	Busch, W.		1860-61
MU-00301	Der Bauer und der Windmüller (2)	Busch, W.		1860-61
MU-00308	Das Raben-Nest	Busch, W.		1860-61
MU-00316	Der Bauer und sein Schwein (1)	Busch, W.		1861-62
MU-00317	Der Bauer und sein Schwein (2)	Busch, W.		1861-62
MU-00325	Die beiden Enten und der Frosch	Busch, W.	Nr.841 (1861)	1861-62
MU-00327	Der Hahnenkampf	Busch, W.	Nr.886 (1862)	1861-62
MU-00330	Der hohle Zahn	Busch, W.	Nr.861 (1862)	1861-62
MU-00342	Der Bauer und das Kalb	Busch, W.		1862-63
MU-00350	Diogenes u.die bösen Buben von Korinth	Busch, W.	Nr.881 (1862)	1862-63

2 FI.Bl.= *Fliegende Blätter*, München, Braun und Schneider. Vgl. <http://digitlib.uni-heidelberg.de/digitlib/fb>

ヴィルヘルム・ブッシュとビルダーボーゲン

MU-00354	Die Rache des Elephanten	Busch, W.	Nr.906 (1862)	1862-63
MU-00361	Der hinterlistige Heinrich	Busch, W.		1863-64
MU-00367	Der Affe und der Schusterjunge	Busch, W.		1863-64
MU-00370	Die Rutschpartie	Busch, W.		1863-64
MU-00376	Adelens Spaziergang	Busch, W.		1863-64
MU-00387	Der Schnuller	Busch, W.	Nr.923 (1863)	1864-65
MU-00390	Die gestörte und wiedergefundene Nachtruhe	Busch, W.	Nr.912 (1862)	1864-65
MU-00399	Der gewandte, kunstreiche Barbier und sein kluger Hund	Busch, W.		1864-65
MU-00405	Naturgeschichtliches Alphabet (1)	Busch, W.	Nr.784-5(1860)	1864-65
MU-00406	Naturgeschichtliches Alphabet (2)	Busch, W.	Nr.785-6(1860)	1864-65
MU-00412	Das warme Bad	Busch, W.		1865-66
MU-00425	Die Fliege	Busch, W.	Nr.859 (1861)	1865-66
MU-00427	Zwei Diebe (1)	Busch, W.		1865-66
MU-00428	Zwei Diebe (1)	Busch, W.		1865-66
MU-00431	Die Strafe der Faulheit	Busch, W.		1865-66
MU-00432	Der Lohn des Fleißes	Busch, W.		1865-66
MU-00436	Der neidische Handwerksbursch	Busch, W.		1866-67
MU-00439	Die Entführung aus dem Serail	Busch, W.		1866-67
MU-00443	Die feindlichen Nachbarn	Busch, W.		1866-67
MU-00453	Der unfreiwillige Spazierritt	Busch, W.	Nr.1026 (1865)	1866-67
MU-00455	Schmied und Teufel	Busch, W.		1866-67
MU-00465	Der Virtuos	Busch, W.	XLIII.Bd. (1865)	1867-68
MU-00472	Vetter Franz auf dem Esel	Busch, W.		1867-68
MU-00474	Die Verwandlung	Busch, W.		1867-68
MU-00477	Die kluge Ratte - Gestörte Freude	Busch, W.	Nr.921 (1863)	1867-68
MU-00485	Müller und Schornsteinfeger	Busch, W.	Nr.936 (1863)	1868-69
MU-00510	Der Morgen nach dem Sylvesterabend	Busch, W.	Nr.1174 (1868)	1869-70
MU-00527	Die Brille (1)	Busch, W.		1869-70
MU-00528	Die Brille (2)	Busch, W.		1869-70
MU-00537	Der Deserteur	Busch, W.	Nr.782 (1860)	1870-71
MU-00543	Das Napoleonspiel	Busch, W.		1870-71
MU-00549	Die Folgen der Kraft	Busch, W.		1870-71
MU-00562	Eugen, der Honigschlecker	Busch, W.		1871-72
MU-00626	Die Hungerpille	Busch, W.		1874-75

## 1. 子供の悪戯

ヴィルヘルム・ブッシュの作品の本質的特徴は、本来静止した世界を描く絵画という芸術ジャンルに、動き（運動）や変化（変身）を取り入れることにあったと思われる。その動きや変化を示すために、ブッシュは多くの場合、身近な日常世界から、子供の悪戯、ハエやネズミをめぐる騒動、隣人とのいさかいなどの題材を用い、滑稽な場面を演出するのである。本論ではテーマや素材ごとに作品を観察し、ブッシュの芸術の特徴について考察したい。まず子供の悪戯や失敗をテーマにした作品を取り上げたい。

### 1-1. 「小さな蜂蜜泥棒」

「小さな蜂蜜泥棒」(MU-00242-Die kleinen Honigdiebe, 1858-59)は、ブッシュのビルダーボーゲン・デビュー作である。ペーテルとハンゼルという2人の子供（兄弟）が隣の家のミツバチの巣箱から蜂蜜を取ってなめようとする。しかし巣箱を持ち上げた途端、2人とも鼻をハチに刺されてしまう。鼻は大きく膨れ上がり、父親が水で冷やしても、腫れは収まらず、好物の団子が出されても2人は泣きわめくばかりであった。村の鍛冶屋に大きなヤットコでハチの針を抜いてもらい、大きな絆創膏を貼ってもらって、2・3週間後にやっと回復し、2人の少年は好物の団子を楽しむことができた。

甘い蜂蜜という誘惑に駆られ、こっそり隣の家に盗みに入ろうとした2人の悪童の行為は不当なものであり、ハチに刺されるという処罰を受けるのは当然であろう。人に不快感を与えたり、暴力や破壊という犯罪的行為を行ったり、親の言いつけを守らなかつたりする悪い子供を素材として取り上げるという点で、ブッシュがハインリヒ・ホフマンの『もじゃもじゃペーター』(*Struwelpeter*, 1844)の影響を受けていることは明らかであろう。ホフマンにならって、ここには不当な行為は必ず罰せられるという、道徳的なメッセージが込められていると考えることができる。ホフマンの登場人物が（黒人をからかう3人組をのぞいて）基本的には単独の主人公であるのに対して、ブッシュの場合はすでにこのデ

デビュー作において2人組の悪童が登場している。ブッシュのこの設定は、2人組の方が相談した上で悪戯行為を開始するという点で、単独の場合の思い付きや個人の性癖という単純さではなく、より計画的で、確信犯的な行為の悪質性を示し、より強い印象を読者に与えることができるという理由からではないだろうか。また2人の人物描写の方が、形姿や動きを描くときに、より大げさな誇張表現を可能にするのではなかろうか。2人組悪童の設定は、その後、「カラスの巣」や「ディオゲネスとコリントの悪童」を経て、代表作『マックスとモーリッツ』へと続くことになり、ブッシュ作品の基本路線を形成することとなる。つまりブッシュ芸術の原型がすでにこのデビュー作に見られるという指摘が可能であろう。しかし「小さな蜂蜜泥棒」では、甘い蜂蜜をなめようとしただけで、人に危害を加えるような犯罪ではなく、しかも未遂に終わっているので、『マックスとモーリッツ』のように悲劇的な結末とはならず、鍛冶屋に針を抜いてもらい、最後には2人の悪童は元通りの平穏な生活に復帰する。



この作品で注目すべきはブッシュの誇張した表現形式である。2人の子供がハチに刺された場面（第5画面、**Abb.2**）では、鼻が顔の面積の大半を占めるほどに膨れ上がった姿で、刺される前の顔（第1画面、**Abb.1**）と比較すると、非常に誇張されて異様である。鼻に刺さったハチの針も子供の指よりも長いほど誇張して大きく描かれている。ブッシュはこの大きな変化を特別に誇張して描くことによって、人々を驚かせる滑稽さを演出するのである。ミツバチの針を抜くのであれば、ピンセットほどの小さな道具で十分であるはずなのに、第9画面で鍛冶屋が力を込めて引っ張っているのは5寸釘を抜くような大きなヤットコである

(Abb.3)。

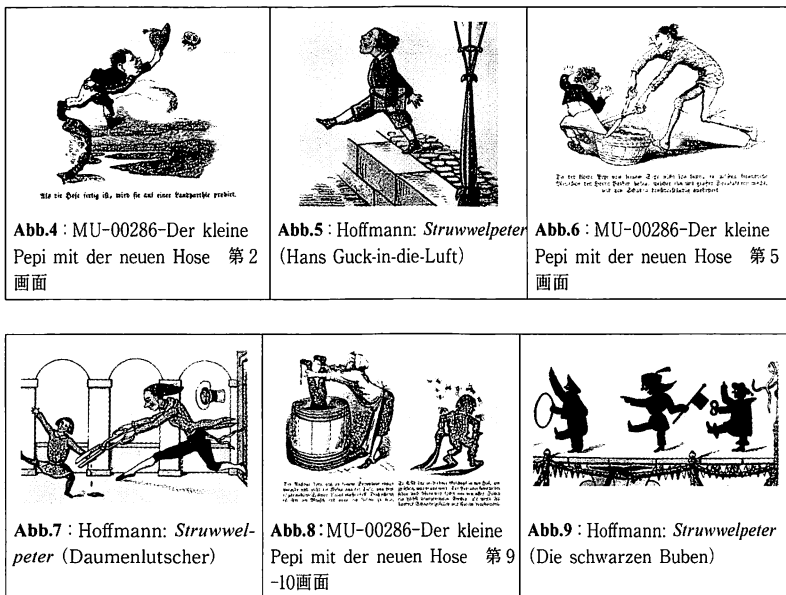
このように現実離れした大げさな表現は「異化効果」の領域に到達していると言えよう。この作品においては、単に子供の悪戯を戒めることをねらいとした道徳的・教育的な意図が重要なのではなく、(1) 第1画面と第5画面との比較によって、静止的な絵画の世界に変化を加えること、(2) 現実とは異なった異様な世界を描くことによって、滑稽さとユーモアを提供することこそブッシュの制作意図の中心であったと解釈できよう。

## 1-2. 「小さなペーピと新しいズボン」

この作品 (MU-00286-Der kleine Pepi mit der neuen Hose, 1859-60) では、ペーピという小さな男の子が新しいズボンを仕立屋にしたてもらい、野原に遊びに出かける。しかし蝶を追って、ペーピは池のようなところへ転落してずぶぬれになる。ぬれたズボンを乾かそうと、ペーピは靴屋の店の前の樹脂の樽に腰かける。しかし今度はべとついた樹脂がズボンにくっつき、ペーピは立ち上がることができない。親切な人々が仕立屋を呼んできて、仕立屋は大きなはさみでズボンを切り裂きペーピを助けた。ペーピは父親に耳を引っ張られて怒られるが、すぐに最初の失敗を忘れて、隣の家のシロップの樽のところへ行き、指に付けてなめはじめた。しかしバランスを崩して、ペーピは樽の中へ転落する。隣人は樽の音を聞きつけ、樽の底から子供を取り出した。中庭に放り出されたシロップ漬けの子供は、「百人の仕立屋の針で突かれたように」、体のあちこちをハチに刺された。さらに大きな番犬になめられ、ペーピは泣き叫ぶ。泣き声を聞いた母親がペーピを助け、水をかけ、汚れを取ってくれた。しかし父親は鞭で叩いて、ズボン代が高くつくことをペーピが忘れないよう懲らしめた。

この作品においてもホフマンの『もじゃもじゃペーター』の大きな影響が見られる。例えば、ペーピが池に転落する場面 (第2画面、Abb.4) は、「空ばかり見ているハンスの話」(Die Geschichte vom Hans Guck-in-die-Luft) のハンスが川に落ちるところ (Abb.5) と、手足のしぐさや顔の表情がそっくりであり、ペーピのズボンを仕立屋が大きなはさみで切る場面 (第5画面、Abb.6) は、「指吸いをする子の話」(Die Geschichte

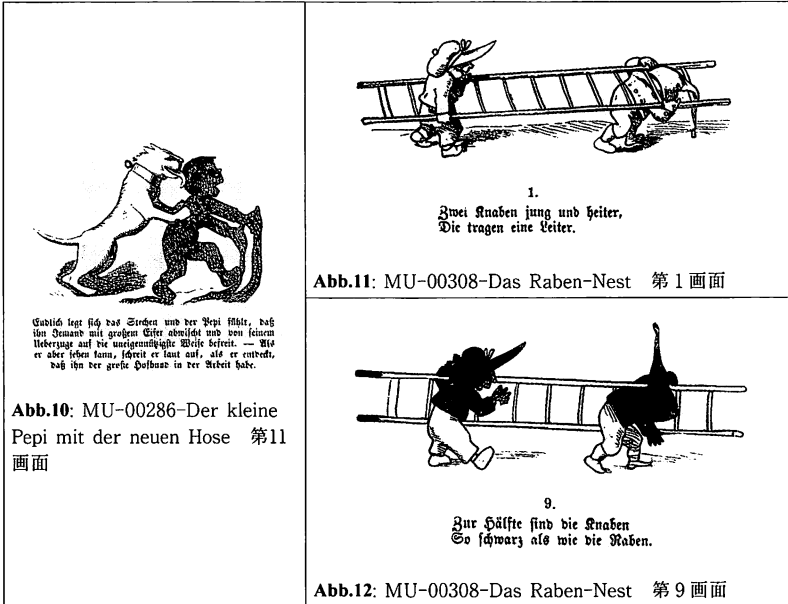
vom Daumenlutscher) で、コンラートが仕立屋に指を切られる場面 (Abb.7) と酷似している点が指摘できよう。またシロップの樽に浸かってペーピが真っ黒になる場面 (Abb.8) は、「黒人の少年の話」(Die Geschichte von den schwarzen Buben) で黒人をからかつた3人の白人の子供が巨大なニコラウスに怒られてインク壺に漬され、真黒な姿にされる場面 (Abb.9) と類似している。



ブッシュの極端な誇張による「異化効果」的な表現形式はこの作品にも見られる。それは第5場面のズボン切る仕立屋の巨大さはさみ<sup>3</sup>(Abb.6)、シロップに浸かった真っ黒な姿のペーピと群がるハチ (Abb.8)、大きな番犬になめられるペーピ (第11画面、Abb.10) などの異常な形で誇張された姿である。またブッシュがこの作品でも変化や動きを強調して

3 ホフマンの場合も誇張した巨大なはさみであり、同じような「異化効果」の先駆的な作品例と考えることができる。

いることも指摘できる。それは第2画面での池への転落（Abb.4）、池からの救出（第3画面）、はさみによるズボンの切断（Abb.6）、シロップの樽への転落と救出（第8-9画面）、真っ黒な姿への変身（第10画面、Abb.8）、母親による汚れ落とし（第12-13画面）などに顕著に見られる。



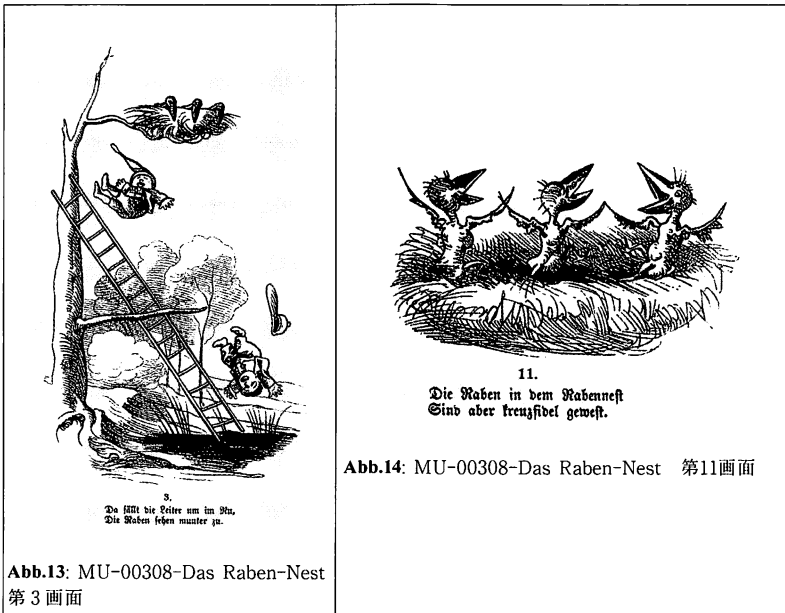
1-3. 「カラスの巣」

「カラスの巣」(MU-00308-Das Raben-Nest, 1860-61)にも2人の悪戯小僧が登場する。2人は高い木の上にあるカラスの巣からカラスのひなを取ろうとして、はしごをかけて、登っていくが、はしごがひっくり返り、沼地に転落してしまう。通りかかった猟師と猟犬に助けられるが、2人の少年は沼に転落したときに上半身を真っ黒に汚してしまい、猟師と猟犬は助けた時に足を真っ黒にしてしまう。しかし助かった3羽のカラスのひなは「大はしゃぎ」(kreuzfidel)して喜んだ。

「小さな蜂蜜泥棒」では12のコマ（1列3コマが4段）がほぼ同じ大



きさで、機械的に振り分けられているのに対して、この作品では、はしごを横にしているときは横長、はしごを立て掛けているときは縦長の画面を描き、画面構成に大きなヴァリエーションをもちこんでいる点が新しい点である。この2人の悪戯も人に危害を加えたわけではなく、面白半分にカラスを捕えようとして、未遂に終わっているの、子供たちの処分も泥沼にはまって体を汚すだけで済まされ、猟師に救出されるという穏便なものとなっている。ブッシュの重点はここでも変化と「異化効果」の描写である。はしごが倒れ、子供たちが沼へ転落する場面（第3画面、**Abb.13**）、2人の子供が最初にはしごを持ち出す場面（第1画面、**Abb.11**）と沼から救出され汚れた体ではしごを持って帰る場面（第9画面、**Abb.12**）の対比、猟師と猟犬の救出前と救出後の姿の対比（第5両面と第10画面）などで動きと変化が追求されており、最終画面でカラスのひなが人間のように万歳をして喜ぶ姿（**Abb.14**）は、明らかに非現実的な滑稽な姿であり、「異化効果的」表現と呼ぶことができよう。

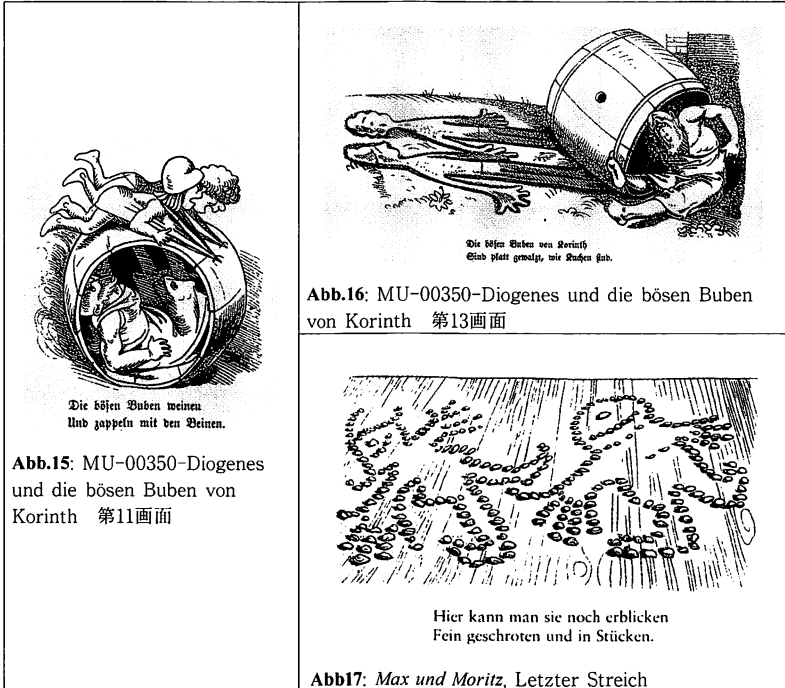


#### 1-4. 『ディオゲネスとコリントの悪童』

この作品 (MU-00350-Diogenes und die bösen Buben von Korinth, 1862-1863) は1862年に『フリーゲンデ・ブレッター』誌に発表された。ディオゲネス (Diogenes von Sinope, 紀元前412頃-323頃) は古代ギリシアの哲学者で、社会的な通念に逆らい、貧しくても自由な生活を求め、あらゆる欲望を捨て、樽の中で過ごしたとされる。ブッシュの作品では樽の中で生活する老人の哲学者に対して、2人の悪童が次々に悪戯をする。まず2人は樽を叩いて、哲学者の安眠を妨げ (第3-4画面)、次に水鉄砲で樽の中を水浸しにしてディオゲネスを困らせる (第5-6画面)。とうとう哲学者が中に入っている樽を悪童たちは転がし始める (第7画面以下)。しかし樽についていた釘が悪童たちの衣服に引っかかり、悪童たちは樽とともに坂道を転げ落ちて、せんべいのようにぺしゃんこに伸されてしまった。ディオゲネスは「そうだ、これは当然の結果だ」と言って、再び樽の中へ入り寝そべる。世の中の動向に背を向け、さまざまな干渉や嫌がらせに対しても動ぜず、自立した自由な生活を貫くというディオゲネスの生き方に対するブッシュの共感がここには示されていると考えることができる。

2人の悪童たちはここでは明らかに人に対して危害を加えており、したがってぺしゃんこにつぶされるという過酷な処分を受けることになる。ディオゲネスの最後のセリフのように、ブッシュは2人の子供の悲惨な最期に対して全く同情を示しておらず、この点ではブッシュのニヒリズム的な考えが現れていると見なすことも可能である。『マックスとモーリッツ』で、同じように人に対して大きな犯罪行為を重ねたマックスとモーリッツが「最終の悪戯」で水車小屋の粉ひき機に入れられ、粉粒の人型にされる (Abb.17) のと同様の描き方がここではなされている (第13画面、Abb.16)。しかし人間が樽の下敷きになったからといって、このようにぺしゃんこのせんべいのようなようになるのであろうか。『マックスとモーリッツ』も同様であるが、この結末の描き方は「異化効果的」様式であると言うことができよう。普通の人間の姿 (第11画面、Abb.15) がぺしゃんこになる変化 (Abb.16) をブッシュは示したかったのであろう。つまり極端な表現によって、滑稽さを演出することがブッシュに

は重要なことであって、虚構の世界での設定であることが分かれば、子供をあわれな姿も現実性の薄いものと考えうる。

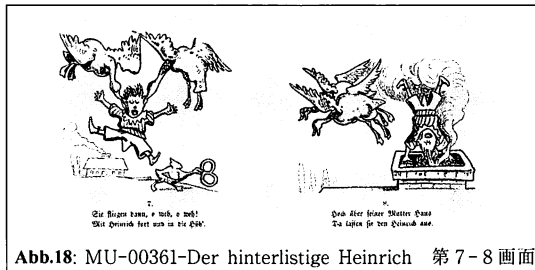


### 1-5. 「悪だくみするハインリヒ」

この作品 (MU-00361-Der hinterlistige Heinrich, 1863-64) は、小さな男の子ハインリヒが母親からプレーツェル (8の字型のパン) をもらうが、悪だくみを思いついた少年は池へ行き、プレーツェルでガチョウをおびき寄せる。ガチョウの家族が寄ってきたところ、ハインリヒは素早く小さなガチョウの子供の首を捕まえた。ところがガチョウの親は小さなハインリヒを捕まえ、耳を引っ張って空中に持ち上げ、ハインリヒの家の上空まで運び、煙突からハインリヒを投げ落とした (第7-8画面、**Abb.18**)。家の中では母親が大きな鍋でスープをたいていたが、ハイン

リヒはその鍋の中へ落っこちた。母親は少年をくま手ですくい上げ、ハインリヒの体と服はストーブで乾かされた。池ではガチョウたちがハインリヒのブレッツェルをばくついている。

小さなハインリヒの悪だくみが失敗するという話であるが、ここでもブッシュは現実的にはあり得ない場面を「異化効果的」に描いている。まずガチョウが人間の子供の耳を引っ張って空に持ち上げることはまず不可能であろう。しかもコウノトリが赤ん坊を運んで来るという作り話をパロディー化して、ガチョウがハインリヒを自分のうちの煙突に投げ入れるのである。何人の家族かは作品で書いてはいないが（登場するのは少年と母親の2人だけである）、母親が料理しているスープの鍋は、子供が入るのに十分な大きさのもので、まるで風呂桶のように巨大である。かまどから煙が出ているので、鍋の中は煮立っているのではないかと思われるが、子供はやけどすることもなく、母親に救い出される（第9-10画面、**Abb.19**）。ハインリヒが煙突から鍋に落ちていく場面で、すでに母親があらかじめ準備をしていたように大きなくま手を手に持っているのも不思議である。すべては滑稽な場面を描くために、作者が常識的な想定を無視して意図的に用意した演出であろう。



1-6. 「ナポレオンごっこ」

この作品（MU-00543-Das Napoleonspiel, 1870-71）では7人の男の子が戦争ごっこをする。ルイという男の子がナポレオンになり、フランス側は3人、反ナポレオン軍は4人で、それぞれおもちゃの剣や木馬、帽子などで軍人の装備をする。ルイはナポレオン帽をかぶり、大きな付鼻をつけ、拍車付きの長靴を履いて、木馬にまたがり、指揮棒を振りかざして、戦いが始まる。しかしナポレオン軍は劣勢で、2人の家来はたちまちねじ伏せられ、ルイは大きな水鉄砲の大砲を浴びせられ、逃亡する。メッツの戦いとされる場面ではルイは行く手を板で挟まれ、後ろから水鉄砲やほうきでお尻を攻撃される。さらにセダンの戦いの場面では、ルイは樽の中に逃げ込むが、敵に水攻めにされさんざん痛めつけられる（第9-10画面、**Abb.20**）。最後には中庭の堆肥のような土の中に埋め込まれ、ルイは「もう僕はナポレオンごっこなんか絶対にしない」と泣き叫ぶ。

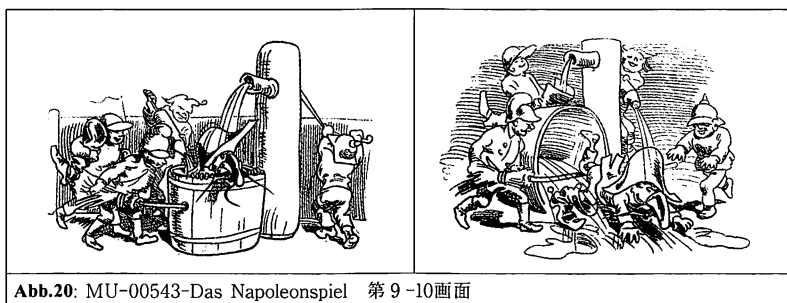


Abb.20: MU-00543-Das Napoleonspiel 第9-10画面

この作品でも変身や動きが重視されている。子供たちが戦争ごっこをする時に、帽子や付け髭をして軍人に変身し、ナポレオン役の子供は最後には帽子や衣服をはぎ取られ、泥の中に入れられるのである。剣や鞭、水鉄砲の大砲など、戦場での動きをブッシュは絵で示そうとしている。普仏戦争の時期に発表されたこの作品は、当時のドイツでいかに反仏感情が広がっていたかを反映するものであろう。初めから反ナポレオン軍が数的優位になるように設定され、ナポレオン役を押し付けられた子供

は徹底的にいじめられる。子供の遊びという場面設定であるにしても、このような一方的な勝者と敗者の描き方を見ると、作者はこうした遊びが正しいのかどうかと疑問を提起しているようにも感じられる。反仏感情が蔓延し、フランスをやっつけないと収まらない一方的な社会の雰囲気に対する作者の皮肉とも解釈できるのではないだろうか。

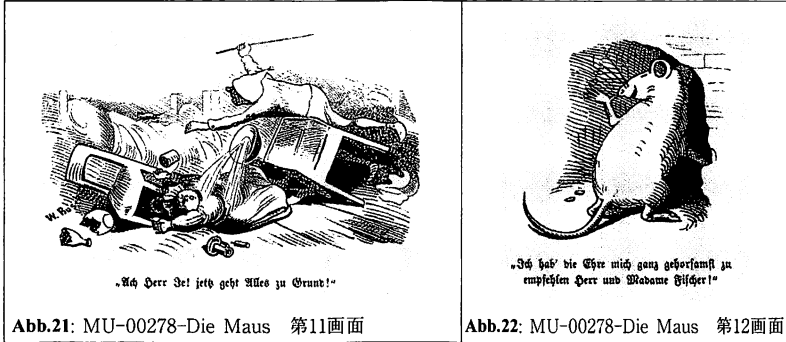
## 2. 動物による大騒動

ネズミやハエという小動物から、ブタやロバ、そしてゾウのような大型の動物まで、ブッシュの作品にはさまざまな動物が登場する。50点のビルダーボーゲンのうちまったく動物が登場しない作品は12点しかなく、ブッシュの作品の大多数には何らかの形で動物が登場している。すでに述べたミツバチやカラスなど子供の悪戯のわき役として登場しているものや、家の中の場面で犬が端役的に描かれているものを除いても、3分の1以上の20点で動物が主役として大きな役割を果たしていると思なすことができる。多くの場合、日常の平穏な生活が混乱に陥り、大騒動が持ち上がるという設定であるが、ここでもブッシュの作品には動きや変化の描写がきわめて大きな位置を占めている。

### 2-1. ネズミ、ハエ、ノミ

「ネズミ」(MU-00278-Die Maus, 1859-60)は1860年に『フリーゲンデ・ブレッター』誌に掲載されたものである。夜中に就寝していた夫婦がネズミの音に目を覚ます。ネズミは部屋の中を飛びまわり、これを捕まえようとする夫婦と大騒動となる。ネズミは2度捕まるのであるが、最初は入れられた樽の小さな穴から逃げ出し、2度目は捕まえた夫の指をかんで、逃走する。最後にはネズミを退治しようとした熱湯の鍋はひっくり返し、机や椅子は倒れ、ガラス瓶も割れるという大混乱となる(第11場面、**Abb.21**)。そして最後の場面ではネズミが大写しにされ、擬人化されて、「それではフィッシャー夫妻、謹んでごきげんようのごあいさつ申し上げます」というセリフを語っている(第12画面、**Abb.22**)。ネズミが笑いかけるような顔の表情で、左手であいさつをしている様子は、

ブッシュのしゃれの極致と言えよう。ネズミという日常的に生活の中で出くわす題材を使い、追いかける人間の動きとひっくり返る机や椅子という動的な線を描き、最後にネズミを擬人化して「異化効果的」な滑稽さを表すのがブッシュ独特の描写方法である。



「ハエ」(MU-00425-Die Fliege, 1865-66)も『フリーゲンデ・ブレッター』誌に1861年に掲載された。説明の詩句がないパントマイム作品のヴァージョンと、詩句の説明があるヴァージョンとがある<sup>4</sup>。ここでは作品解釈のために詩句を参考にする。禿げ頭の検閲官(監視官、Inspektor)が食後に安楽椅子で昼寝をしている。すると1匹のハエが飛んできて耳元でぶんぶんと不快な音を立てた。ハエは検閲官の禿げ頭のとっぺんにとまる。検閲官は腹を立て「今に見ている」と言って、コーヒー茶碗にとまったハエを手で掴まえる。この時にコーヒー茶碗とポットはテーブルから落ちて割れてしまう。掴まえたハエをよく見ようと検閲官が手を広げると、ハエは生きていて、足を一本残し飛び去ってしまう。ハエたたきを持ち出した検閲官は、天井に上ったハエをたたこうとして、椅子に上るが、バランスを崩して椅子ごとこけてしまう。しかし

4 Busch, Wilhelm: *Sämtliche Bilderbogen in einem Band*, 4. Aufl., 2004, Zürich (Olms), Nr.425には詩句のない版が掲載されており、Busch, Wilhelm: *Das dicke Busch-Buch*, hg. v. Wolfgang Teichmann, 8.Aufl., 1982, Berlin (Eulenspiegel), S.319ff.には詩句のある版が載っている。

最後には、検閲官は力いっぱいハエをたたき、退治した。最後のコマは、字句の説明がないヴァージョンでは、力のある検閲官が勝利して終りであるが、詩句の説明があるヴァージョンの結末は興味深いものである。つまりそこでは、「昼の休憩は快適となった。／だがしばしばそうならない時もある」と述べられている。検閲官にうるさく思われ、嫌われ、徹底的に攻撃されるこのハエは、批判的な言論を暗示しているとも解釈できる。そのハエを力づくで倒そうとするのは検閲による弾圧を意味しているであろう。第7画面で、掴まえることにかけては熟練の腕前であるという説明があり、さらに続いて、掴まえたハエをじっと観察するという第8画面においては、「彼（検閲官）はそれ（ハエ）がいったいどこで元気になるものか、狡猾に観察している」と説明されている。このことから、このハエが検閲の対象であることが比喩的に述べられているように思われる。結局、この作品は自由な言論を主張する立場から、検閲官の滑稽な姿を嘲笑するきわめて戦闘的なものであると考えることができる。パントマイム・ヴァージョンが作られたのは、あからさまな批判が当局に反抗的だと思われて、実際にこのハエのようにブッシュの芸術活動が弾圧されたりしないようにと考えた配慮からではないだろうか。

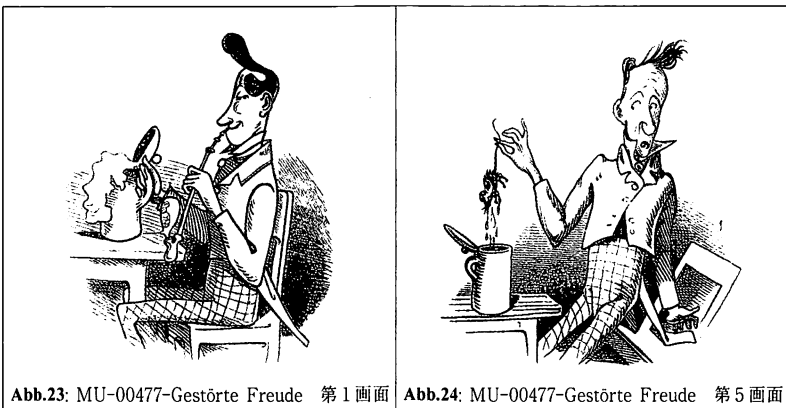
「妨害され、再び取り戻された夜の安らぎ」(MU-00390-Die gestörte und wiedergefundene Nachtruhe, 1864-65)も『フリーゲンデ・ブレッター』誌に1862年に掲載された作品である。この作品には「ノミ」(Der Floh)という副題があり、説明の詩句のないパントマイム物語である。内容的には上述の「ネズミ」とほとんど同じで、夜のベッドで寝ている男性がノミによって安眠妨害されるというものである。全部で15の小画面が描かれているが、12コマ目までがノミによって安眠を妨げられる様子がさまざまな動きを伴って、滑稽に示される。男性は脇腹や耳の後ろ、そして足の脛を掻き、胸元やナイトキャップの中、布団や枕の下を調べる。とうとうベッドから出て、靴下の中にノミを発見し、これを掴まえてロウソクの火で焼き殺す。最後の画面で男性は安心して再びベッドにもぐりこむ。「ネズミ」の場合は机や椅子が倒れ、瓶が割れ、妻はお湯をかぶるという大きな被害が残され、一方でネズミはほくそ笑んで逃亡する。これに比べると、このノミの作品ではノミは退治され、睡眠は邪魔されるものの、それほど大きな物的被害はない。ブッシュの作品の中では比



較的穏便な内容であるが、足を挙げたり、枕の後ろを覗いたりする滑稽な動きを描くことがこの作品の狙いなのであろう。

「賢いネズミ、妨害された楽しみ」(MU-00477-Die kluge Ratte, Gestörte Freude, 1867-68) ではネズミが登場する2つの物語が描かれている。前半部分(上2段6コマ)は1863年の『フリーゲンデ・プレッター』誌に掲載されたもので、「賢いネズミ」と題されている。シロップの樽に近づいた1匹のネズミが樽の上に小さな穴があるのを見つけ、その穴の大きさでは、口を入れて樽の中のシロップをなめることはできないので、長いしっぽを使って、小さな穴の中にしっぽを垂らし、そのしっぽに付着したシロップをなめることに成功したというものである。

後半部分の「妨害された楽しみ」(下2段6コマ)では、髪の毛を頭の上に高く固めて気障なヘアスタイルをし、格子状の派手な服を着た伊達男が、上機嫌で座って、大きなジョッキでビールを飲んでいる。ところがビールを飲み干すとジョッキの底に何か沈んでいる。取り出してみるとそれはネズミの死骸であった。最後の場面では伊達男は驚いた様子で、椅子を倒して部屋から出ていくところが描かれているが、詩句の説明には「そうとも、喜びも束の間、嫌なことがやって来るものだ」とある。ブッシュは気障な男が快適そうにしているのが嫌いであったのであろう。裕福な人物の安楽さに対しては何か嫌味なことを付け加えずにはおられない性分であったようである。

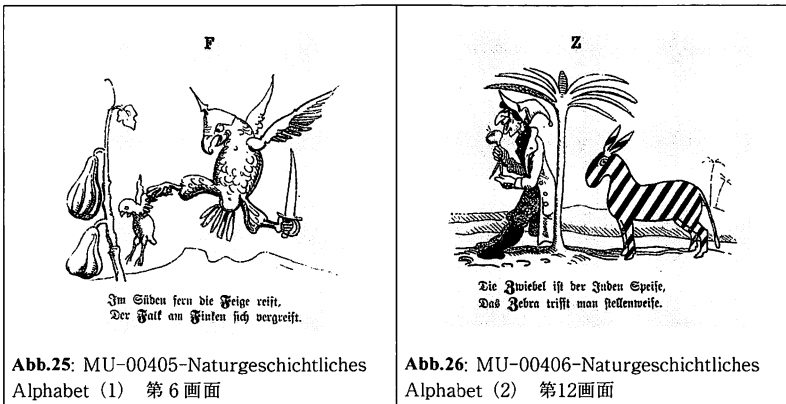


それにしても主人公の表情の大きな変化はどうだろう。第1画面のジョッキを右手でつかみ、左手で長いタバコ・パイプを持つ気障な男はまったく満足しきって至福の時を楽しもうとしている（Abb.23）。これに対して第5画面でネズミの死骸をジョッキから取り出したときは、吐き気を伴う驚きの表情で、油で固めたトサカのようなヘアースタイルもちちに乱れ、シャツの襟さえも立ち上がって、身の毛がよだっていることを示している（Abb.24）。まさに天国と地獄、極端から極端への180度の転換である。この大きなコントラストこそ、静止した画像の世界をひっくり返そうとするブッシュの真骨頂なのである。

## 2-2. 「博物学アルファベット」

この作品（MU-00405/00406-Naturgeschichtliches Alphabet, 1-2. Bogen, 1864-65）はすでに1860年に『フリーゲンデ・ブレッター』に3号にわたって掲載されており、ブッシュの最も初期の作品の一つである。AからZまで2行詩を伴って、それぞれの頭文字を持つ動植物などを順に紹介する作品で、小さい子供が物の名前を覚える「いろはかるた」のような教育的意図が込められている。しかし図にはブッシュ独特の大人向けの「異化効果的」ユーモアが込められている（副題に「大きな子供と、大きな子供になろうと思う人々のために」とある）。例えばAの「アリの群れ」（Ameisenhaufen）では、アリが帽子をかぶり、リュックを背負って、兵隊のように出ていく様子が描かれており、Bの「ミツバチ（Biene）は勤勉である」という描写では、巣の上で先生のようなハチが生徒に勉強を教えている様子や、天秤の桶をかついで蜜を運ぶハチが描かれている。これを見ているクマ（Bär）も擬人化されており、服を着て帽子をかぶり滑稽な姿で立っている。Fのタカ（Falke）はアトリ（Fink）に暴力をふるうという場面では、タカがプロイセン将校のような突起のついた鉄兜をかぶり、足で大きな刀を振り回している（Abb.25）。Zの項目では、「タマネギ（Zwiebel）はユダヤ人の食べ物だ、シマウマ（Zebra）に出会う場所は限られている」という説明がある（Abb.26）。タマネギはユダヤ人だけでなく、ほとんどの民族で食されるものであり、ことさらにここでユダヤ人を取り上げ、しかもユダヤ帽を被ったわし鼻の男性を

描いているのは、ユダヤ人に対する差別的な意識がブッシュにあったことを感じさせる。ところでシマウマの姿をブッシュは見たことがないのであろうか。シマウマには太い縞や細い縞の種類はあるにしても、縞の形状は胴や首の丸い横断面と並行に縞模様になっているのであって、この絵のように首から足まで機械的に斜めに縞を持つシマウマは存在しないであろう。このようなシマウマに出会う場所は「限られている」どころか皆無であろう。おそらくブッシュは意図的に、このような不思議なシマウマを描いたのであろう。このアルファベットの基本的制作方針は奇妙な絵を描き、読者に滑稽な強い印象を与えようとする事なのであろう。こうした発想こそブッシュの「異化効果」の表れと見なすことができる。



### 2-3. 野生動物（クマ、ゾウ、サル）

「驚くべきクマ退治」(MU-00291/00292-Die wunderbare Bärenjagd. 1-2. Bogen, 1860-61) では、「1858年の秋、近くの森に大きなクマが現れた」という噂を聞き、熟達の猟師である「私」は鉄砲を持ってクマ退治に出かける。時間の設定はこのように具体的なのであるが、筋の展開はまったく奇想天外である。「私」は朝食も取らずに急いで出たので、木の幹に鉄砲を置き、苔とシバのある場所に腰かけて朝食を取ろうとした途端、

そのシバの中から大きなクマが現れ、「私」は慌てて走って逃げた。クマが後から追ってくるが、「私」の行く手は断崖絶壁で逃げ場がない。クマに上着の裾を食いちぎられながら、「私」は思い切って崖を飛び下りた。気がつくのと左の太ももに大きな痛みを感じたが、クマが接近してきたので、さらに走り続け、やがて1本の高い木を見つけ、これによじ登った。よじ登る時の衝撃でカバンに入れていたワインの瓶が落ちてしまった。もし瓶が落ちなければ「私」は逃げ切ることができなかったであろう。と言うのも、クマは落ちた瓶の匂いを嗅ぎ、この瓶の先を割って、ワインを飲みだしたのである。飲み終わるとクマは木を登ろうとするので、「私」は2本目のワインの瓶を下へ投げた。クマは2本目を飲み干すと陽気な様子で踊り始めたが、やがて木の上へと登ってきた。「私」がもうだめかと思ったとき、木の幹が折れて、クマと「私」は地面に落下した。「私」はクマの上に落ちたので、柔らかかであったが、クマは「私」を前足で抱きしめた。クマが強く抱きしめるので、「私」は苦し紛れにクマの腕の下をくすぐった。クマはくすぐられてびくびく笑い出し、「私」を離した。その後クマは木の下で横になり、いびきをかいて眠りだした。鉄砲も置いたままにしてきた「私」はコルクの栓抜きを、クマの鼻にねじ込み、これを木の幹に紐で結んでクマを生け捕りにした。こうしてクマを引き連れて町へ帰った「私」は、人々に歓呼の声で迎えられ、クマを当局に引き渡した。しかしクマとの格闘で熱くなり、気づかずにいたのだが、崖から落ちた時に「私」は左足を骨折し、クマに抱きしめられたときに肋骨を3本折られていたのである。「私」は医者へ行き、ベッドに入った。

このクマ退治の話は、ビュルガーの『ほら吹き男爵ミュンヒハウゼン』の冒険話と同じ類である。この作品でも崖を落ちる、気によじ登る、木の幹が折れて落下するなど、急激な変化と動きが描かれているというブッシュの特徴を確認することができる。また登場人物たちの姿（表情）が大きく変化することにも注目したい。まず「私」は、(1) 鉄砲をかついで、胸を張り、さっそうとクマ退治に出かける勇ましい姿、(2) クマに追われ、崖から飛び降り、必死で木によじ登る情けない姿、(3) クマに上着を食いちぎられ、ズボンを破られて、ズボン下とちぎれた上着を着ているものの、クマを退治し、町へ帰って人々から称賛されるとき

誇らしげな姿、(4) 最後の場面で負傷しベッドに横たわるあわれな姿、次にクマは、(1) 狩師を追いかける獐猛な姿、(2) ワインを飲んで酔っ払い、眠り込んでしまう間抜けな姿、(3) 栓抜きを鼻にねじ込まれ、苦痛に顔をしかめる情けない姿、へと大きく変化する。

「ゾウの復讐」(MU-00354-Die Rache des Elefanten, 1862-63)は1862年に『フリーゲンデ・ブレッター』誌に発表されたもので、舞台はアフリカである。ゾウがオアシスで水を飲んでいると、黒人の男性が弓でこのゾウに矢を放った。ゾウは怒ってこの黒人を追いかけて、とうとう鼻で黒人の耳を捕まえ、川へ引っ張っていった。ゾウは黒人を水の中へ漬し、ワニの口先へ吊るし、水を浴びせかけた挙句、サボテンの草地へ投げ捨てた。黒人はサボテンの針が体中に刺さり、人間のサボテンのような姿となった。ここでは黒人が笑いの的となっているので、ある程度は人種差別的な方向が示されているが、この黒人がゾウに対して攻撃を仕掛けたわけであるから、処罰を受けるのもやむを得ないであろう。しかしゾウが黒人を捕まえるときに、悪戯した子供に対して親がするように、耳を引っ張る場面(第4-5画面)や、ゾウが見せしめのためにワニの口先に黒人を吊るす場面(第8画面)などは、自然の世界ではありえないと考えられる。これらは人間世界のしぐさをゾウにさせている「異化効果的」な描写なのであろう。

「サルと靴屋の徒弟」(MU-00367-Der Affe und der Schusterjunge, 1863-64)では、自然の中で暮らすサルではなく、人に飼われて家の中で生活している1匹のサルが描かれている。サルが静かに座って休んでいると、悪戯好きの靴屋の徒弟がそっと近づき、サルのしっぽにタバコの花をつけた。サルは驚いて飛び上がり、そして怒って徒弟の所へ飛び降り、引かいた。さらにサルは徒弟の持っていたブランディーの瓶を取り上げ、飲んでしまった。徒弟はサルのしっぽを引っ張り、ブランディーを取り戻そうとするが、争いあううちにガラスの瓶は割れてしまった。徒弟の叫び声を聞きつけて、山高帽をかぶった太った紳士がやって来るが、サルは真新しい山高帽を奪い取って、その帽子の上に座り、これをつぶしてしまう。紳士は杖でサルをたたこうとするが、サルは帽子でこれを防いだ。そしてあっという間に、男性の頭からカツラを奪い、さらに杖も奪い取って、これを折ってしまい、カツラもずたずたにしてしまった。

太った紳士と徒弟は退散し、サルはブランディーの効果もあり、安らかに昼寝をする。サルと2人の人物の格闘において、サルの方が格段に力量的に勝っており、人間はやられっぱなしで退散する。人間の無力さが、ブランディー瓶やカツラを奪われ、無様にひっくり返ったりする姿で示され、嘲笑の対象となっている。

#### 2-4. トリ同士の利己主義的な喧嘩

「2羽のカモとカエル」(MU-00325-Die beiden Enten und der Frosch, 1861-62)は、1861年に「カエルと2羽のカモ」として『フリーゲンデ・プレッター』誌に発表されたものと同じである。2羽のカモが池で1匹のカエルを捕まえ、これをめぐって2羽のカモ同士がけんかを始める。カエルは隙を見て逃げ出し、狭い格子の間をすり抜けて逃亡する。カエルを追ってきたカモは体が大きいので、格子に首を突っ込んだまま抜けなくなってしまう。やがて料理人がやって来て、この2羽のカモを捕え、料理するため持ち去る。

2羽のカモは捕まえたカエルを分け合うことができればこれを餌とすることができたのに、争ってカエルを逃がしたばかりでなく、これを深追いしたために、格子の柵にはまってしまい、2羽とも命をなくすことになった。自分だけの利益のために争うことはよくないという教訓を伴う動物寓話であろう。注目すべきは最終画面における、逃げて命拾いしたカエルの描き方である。「カエルは3週間負傷していたが、ありがたいことに今は再びタバコを吸っている」という説明があり、画面ではカエルが擬人化されており、服を着て、頭に包帯をしたカエルが、葉っぱの掛布団を膝に乗せ、右手にパイプを持ってタバコを吸っているのである(第15画面、**Abb.27**)。ここには「異化効果的」なブッシュのユーモアが確認できる。

「オンドリの喧嘩」(MU-00327-Der Hahnenkampf, 1861-62) (『フリーゲンデ・プレッター』1862年掲載)でも、上記のカモと同じようなトリ同士の喧嘩が描かれる。ギツケリヒとガツケリヒという2羽のオンドリが大きな鉢に入ったスープを独占しようとして争う。2羽は足蹴りをし、羽根の抜き合いをして喧嘩し、最後にはスープの鉢の中に入って大暴れ

したため、鉢が倒れ、スープはこぼれ、2羽は羽根を濡らしてみすぼらしい姿になる。とうとう犬が来て2羽のオンドリを追い払い、こぼれたスープはこの犬になめられてしまう。この作品でも、利己主義的な喧嘩は無意味で、悪い結果しかもたらさないことが示されている。ブッシュの腕前は争い合う2羽の鳥の動きを伴う喧嘩を力動感に満ちて描くことに見られる。とりわけ、お互いに相手に飛び蹴りを食らわそうとする第7画面 (Abb.28) はほとんど人間の喧嘩のようであり、「異化効果的」でユーモアに満ちていると指摘できよう。



## 2-5. 家畜たち (ブタ、ウシ、イヌ、ウマ、ロバ)

ブッシュの作品には、当時の生活では身近な存在であった家畜も登場する。「農夫とブタ」(MU-00316/00317-Der Bauer und sein Schwein, 1-2. Bogen, 1861-62) では、農夫がブタを連れて家路へ向かって歩いている。農夫が酒場に立ち寄り、焼酎を1杯立ち飲みしていたところ、急にブタが逃げ出し大騒動が始まる。酒場の隣の家では一家が食事中であったが、そこへブタが突然、入り込み、団子を盛った鉢を抱えていた主婦を突き飛ばし、テーブルをひっくり返して大暴れする。ブタは外へ出て、捕まえようとした農夫を背中に乗せて突っ走り、沼地へ入って体をひねって、農夫を沼地に沈め、さらに逃走する。とうとう軍隊の門の前に立っていた歩哨小屋へ突入する。農夫はこの歩哨小屋を裏向けに倒して、やっと

ブタを捕えた。農夫は酒場の主人、その隣人、兵士によって懲らしめられるが、最終場面で豚は屠殺され、農夫はほっとする。

大型の家畜が暴れる話はメッケンドルファー等の作品でもしばしば扱われているが、動きや変化を表現するのにもってこいの題材なのであろう。軍隊の歩哨小屋を倒してブタを捕まえるという最終部の展開では、ほとんど反戦的とも言えるような軍の施設に対する挑発が示されている。

「農夫と子ウシ」(MU-00342-Der Bauer und das Kalb, 1862-63)では子ウシの抵抗が描かれる。金がなくなった農夫は子ウシを売ろうとして、母ウシから引き離し、町へ連れて行こうとする。屠殺されるかもしれない今後の運命が不安なのか、母ウシから離れるのが嫌なのか、子ウシは徹底的に抵抗して動こうとしない。農夫が手綱で引っ張っても、後ろから押しても、首を抱えて引こうとしても、アザミの葉のとげで突いても、子ウシはまったく動かない。最後に農夫は名案を考えた。農夫が自分の首にウシの鈴をつけ、モーと鳴きながら先へ進むと、子ウシは農夫を母ウシと間違えて、農夫について町まで走ったのである。農夫と子ウシの引っ張り合いなどの動きをブッシュは巧みに描いているが、傑作なのは第8画面と第10画面である。第8画面で農夫はまったく動かない子ウシに向かって、教師が生徒にするように教えを聞かせようとする。第10画面では、それでも言うことを聞かない子ウシに対して、農夫はお尻を鞭で叩いて折檻する。これらは当時の体罰中心の学校教育をパロディー化したものなのであろう。ブッシュの「異化効果的」なユーモアが示されていると言えよう。

「おしゃぶり」(MU-00387-Der Schnuller, 1864-65)は、『フリーゲンデ・ブレッター』誌にすでに1863年に掲載されたもので、説明の字句がないパントマイム作品で、イヌの悪戯が描かれている。庭先で母親が洗濯物を干している間、まだ歩くことのできないような赤ん坊が座って、甘い汁の出るおしゃぶりを口にくわえている。すると犬小屋から2匹の小型犬が出てきて、赤ん坊からおしゃぶりを奪い、これをイヌ同士で取り合う。しかし甘い匂いに誘われてハチがやって来ておしゃぶりにとまり、2匹のイヌは退散する。最後には洗濯が終わったのか母親がやって来て、水をかけておしゃぶりからハチを追い払い、子供とおしゃぶりを抱えて家に入る。赤ん坊や子イヌのしぐさ、ハチの飛行など、動きを伴う描写



がこの作品の重要な点であろう

「怠惰の罰」(MU-00431-Die Strafe der Faulheit)と「勤勉の報い」(MU-00432-Der Lohn des Fleißes) (ともに1865-66)は2号連続した制作番号でともにイヌを扱っており、表裏の関係を示しているペア作品である。「怠惰の罰」ではアマーという女性がシュニツクという小イヌを甘やかして飼っている。飼い主は一日中菓子パンを好きなだけイヌに食べさせ、飼い主と同じベッドにイヌも寝かせている。ある時、散歩に出かけると、イヌ取りがやって来てパンでイヌをおびき寄せた。アマーが叫んで止めようとしたが、甘やかされたシュニツクはイヌ取りに走り寄り、捕えられてしまった。イヌはイヌ取りの家で処分されてしまい、アマーは残された毛皮をイヌ取りから買い取り、剥製の置物にした。最終場面での説明に、「太って怠惰な者はほとんど幸せになることはない」とある。

「勤勉の報い」ではイヌのネロはバルテル氏という男性に飼われている。バルテル氏から厳しく教育を受け、飼い主が帽子を取れば、口でバルテル氏の頭から帽子を脱がせ、川の中の棒切れを取って来いと命令されれば、その通りにし、とうとう自分でドアの取っ手もあけることができるようになった。ネロの所へもイヌ取りがやって来た。賢いネロは、シュニツクのように簡単には捕まらず、イヌ取りの帽子を奪って池の中に逃げ込むが、イヌ取りも凄腕で、網を持ち出し、とうとうネロは捕まってしまう。しかし訓練を受けてきたネロは入れられた檻の取っ手を自分で外し、イヌ取りの家から逃亡して、無事、飼い主の所へ戻る事ができた。イヌに限らず、人間も甘やかして育ててはならない、しっかりと訓練して勤勉さを身に付けさせなくてはならない、というのがこのペア作品の道徳的教訓であろう。ブッシュは2枚の作品で甘やかされたイヌと訓練を受けたイヌの違いを強調している。このコントラストの大きさがブッシュの見せ場なのである。

「思いがけない乗馬」(MU-00453-Der unfreiwillige Spazierritt, 1866-67)は、すでに1865年に『フリーゲンデ・ブレッター』誌に掲載された作品で、ここではウマが暴れる。プンプス氏が水浴びをしていると、軍服を着た少尉がウマに乗ってやって来た。ウマは水辺になると急に興奮して暴れそうになったので、プンプス氏が助けに駆け寄った。氏は馬勒を強くつかむと巧みに馬に乗った。すると少尉が驚いたことに、ウマは裸の

プンプス氏を乗せたまま、急に走り出した。太った裸のプンプス氏を乗せて、ウマは女子学院の女子学生たちの前を走り過ぎ、町の中に入って、ちょうど学校が終わった子供たちの見世物となった。そこで馬から振り落とされた裸のプンプス氏は、子供たちに笑われるので、急いで最寄りの建物に飛び込んだ。部屋の扉を開け入ろうとすると、そこはカフェーのようで2人の令嬢がコーヒーを飲んでいた。慌てて引き返そうとすると、ちょうどコーヒーのポットを運んできたウエイトレスとぶつかってしまった。やっと空いている部屋を見つけ、下僕に衣服を持ってこさせ、馬車を調達してプンプス氏は家に帰ることができた。プンプス氏は善意からウマをおとなしくさせようとしただけなのに、思いがけず裸のまま、女子学生や子供たちの笑いの的になり、カフェーでポットをひっくり返すという騒動を起こしてしまう。プンプス氏は裕福な人物なのであろう。でっぴりと太っているだけでなく、最初の水泳場面に脱いでおかれている衣服も、山高帽など立派なもののように見えるし、また下僕に衣服を運ばせたと述べられていることから、氏が金持ちであることが示されている。この裕福な人物が快適に水泳をしているという幸福な状態は、皆の嘲笑の的になるという不運な状態へと急転する。さらにこの作品ではウマに乗った少尉が登場することにも注目すべきであらう。嘲笑の的になるプンプス氏が裸でウマに乗ったのは、もとをただせば、このウマを少尉がコントロールできなかったからである。つまり嘲笑の的となったプンプス氏よりも、ウマの扱いという点でさらに劣っているのはこの少尉の方である。こうした論理を推し進めると、少尉の無能こそが笑うべき対象となるであらう。ブッシュのこの作品は間接的な軍隊批判であると言うこともできるのではなかろうか。

「ロバに乗るフランツ」(MU-00472-Vetter Franz auf dem Esel, 1867-68)ではロバが大暴れする。屋外でコーヒーを楽しんでいるとき、2人の美人のいところから、「ロバに乗ってごらんなさい」と言われたフランツ青年は、上手にロバを乗りこなすところを美人の女性たちに見せようと決意する。タバコをくわえて、気障な恰好をしてフランツはロバの背に乗るが、ロバはいっこうに動こうとせず、女性たちに可笑しがられる。ロバが動かないので、フランツはロバの背中にタバコの火を押し付けた。それまでかたくなにじっとしていたロバは、突然、大きく飛び跳ねた。

塀の道具掛けにフランツの体を押し当て、ガラスの温室にロバは後ろ向きに突入し、中にあったアロエのとげがロバの尻に刺さったので、今度は急に前へ突進し、庭でコーヒーを飲んでいる2人の女性に向かっていく。フランツはロバの背から飛ばされて、テーブルの上へ落下し、テーブルはひっくり返り、2人の女性はその下敷きになってしまった。上等な服を着た3人の裕福な人たちの楽しいコーヒー・パーティーが、とんでもないロバ乗りによって、カオスともいえるべき悲惨な状況に急転する。上述の「妨害された楽しみ」(MU-00477)で、上機嫌でビールを飲み始めた気障な男がネズミを見て急転するさまと、ほぼ同じ形での筋の運びとなっている。第1画面のコーヒーを楽しんでいる図と、第11画面の机がひっくり返った惨状の場面とのコントラストの大きさが印象的である。

### 3. 人間社会におけるトラブルと騒動

子供の悪戯や動物の騒動がなくても、大人の世界においてさまざまな面白い事件が起こりうる。喧嘩や犯罪や冒険などはもちろんであるが、日常生活におけるちょっとしたトラブルをもブッシュは鋭く観察し、これを愉快的な作品に仕上げている。

#### 3-1. 画家の冒険

「大きな画帳を持った小さな画家」(MU-00248-Der kleine Maler mit der großen Mappe, 1858-59)では画家のスケッチ旅行の冒険が描かれている。小柄な画家が自分の体ほどの大きな画帳(スケッチブック)を持って、山岳地帯へスケッチ旅行に出かける。大きな画帳は風景を描くという本来の用途とは別にさまざまなケースで役に立つ。まず山までの道中の車内で、ヘビースモーカーからタバコの煙を防ぐ壁として立てかけられる。画帳は、雨が降ったときには傘がわりになり、川を渡るときには船として役立つ。昼寝をする時にはテントのかわりになり日陰で休むことができる。画家は画帳をそりのようにして坂を滑るが、岩場でこけてしまう。その後、画家は山小屋で破れた服などを修理し、次の行程に備える。次の日に画家が山でスケッチをしていると、アリの大群が画家

の仕事妨害する。画家は1匹のアリを殺して見せしめにし、アリの群れを退散させた。その後、画家が頂上の切り立った岩場の上でスケッチしていると、突然、嵐の強風が吹いてきて、画家を吹き飛ばした。しかし大きな画帳のおかげで画家は助かった。画帳がありがたい大きな木の枝に引っかかり、そしてさらにありがたい農夫によって、画家は救助されたのである。画家は塔の上に引っかかった帽子を取り戻したのち、多くの経験と研鑽をつんで家路についた。

このように画家の冒険について述べられているが、山の頂上から吹き飛ばされて無事に生還したという筋書きも非現実的であるが、画家にとって最も大切な画帳を傘にしたり、テントにしたり、川を渡る船や山すべりのそりにするなどあり得ない場面の連続である。この話は『ほら吹き男爵』の画家版であると見なしでも構わないであろう。

### 3-2. 「農夫と風車の粉屋」

この作品(MU-00300/00301-Der Bauer und der Windmüller, 1-2. Bogen, 1860-61)では粉屋に対する農夫の復讐が展開される。農夫がロバに麦を乗せて風車小屋へやって来る。停止されていた風車の羽根に農夫はロバをつなぎ、麦をかついで小屋の中へ運ぼうとする。ところがいじわるな粉屋は風車の止めカギを外し、風車を回し始めた。風車の羽根が回り始め、羽根につないであったロバはひっぱりあげられる。農夫が急いでロバを捕まえようとするが、ロバは羽根とともに空中へ持ち上げられる。粉屋は面白がってロバが空中を飛ぶのを見ている。一回りして風車は止まったが、首を絞められたロバは死んでしまった。農夫は手押し車でロバの死体を家まで運び、家の中から人間の背丈ほどもある大きなごぎりを持ち出した。再び風車小屋に戻った農夫はこの巨大のごぎりで風車小屋の乗っている木の土台を切断し、とうとう風車小屋を横倒しにしてしまった。農夫と粉屋の争いはたいへん荒っぽい暴力の応酬となる。ブッシュは前半では、風車が回ってロバが振り回される様子、後半では風車小屋が横倒しにされる様子を大げさに描いている。このように荒っぽい行為によって、静止的な画面ではなく、大きな動きと変化が描かれるのである。

### 3-3. 「虫歯」

「虫歯」(MU-00330-Der hohle Zahn, 1861-62)は『フリーゲンデ・ブレッター』誌(1862年)にも掲載された作品で、パントマイム・ヴァージョンと、詩句付きヴァージョンがある(ここでは詩句を前提にして分析を試みる)。虫歯は日常生活の中でしばしば直面するトラブルである。前半部分(第1-13画面)では痛む歯に苦しむ男性の様子が滑稽に描かれている。主人公フリードリヒ・クラッケは歯が痛くて固いものが食べられない。背中を丸め、頬を抑えても、歯をかみしめても治らないので、痛みを忘れようとタバコを吸ったり、焼酎を飲んだり、水桶の中に顔を突っ込んでみたりするが、いっこうに良くならない。妻はストーブでクラッケの歯を温めようとするが、歯の痛みでイライラするクラッケは妻をたたこうとする。絆創膏を貼っても痛みは引かず、ひょっとすれば汗をかくとよいかもしれぬと、何枚もの掛け布団のベッドにもぐり込むが熱くなるばかりで、痛みは治まらない。後半部分(第14-25画面)では歯医者での治療が述べられる。クラッケは仕方がないので恐る恐る歯医者を訪ねる。歯医者は診察した後、「歯の根まで虫歯だ」と言って、コルクの栓を抜くような道具を持ち出す。クラッケは恐怖を感じるが、歯医者は冷静に仕事を始める。歯医者が思いきり道具を持ち上げると、クラッケの体は椅子から引き上げられて宙に浮くが、やっと歯は抜き取られた。歯医者はしかるべき報酬を受け取り、クラッケはようやく苦痛から解放されて妻と食事を楽しむことができた。この作品でブッシュは歯の痛みで苦しむ人の姿を、動きを伴って滑稽に描き、また後半では荒っぽい歯医者の治療を生き生きと描いている。パントマイム作品でも虫歯に苦しむ人の痛みが伝わってくるほどブッシュは人間の表情を巧みに描いている。


### 3-4. 「そりすべり」

この作品(MU-00370-Die Rutschpartie, 1863-64)では、冬の山道が舞台である。少年ハンスが楽しく山道をそりで滑り降りていく。行く手には教会の用務員が立っていた。そりは用務員を乗せ、さらに滑り降り

ていく。その先には猟師がたばこを吸い家路に向かっている。そりは猟犬と猟師を乗せ、さらに滑っていく。次にそりは使い走りの女を乗せ、滑り続け、とうとう崖に転落してしまった。4人と1匹は崖の下で頭から逆立ちに雪に突っ込んでしまったが、すぐに起き上がり殴り合いを始めた。最後に皆は痛みを抱えて家に帰った。最終画面には、「不注意からこのようなことになったのだ」という作者の説明がある。楽しいそりすべりが、暴走へと変わり、1人ずつ被害者を拡大して、とうとう崖から転落するという惨事に至る。そりの滑るスピードに合わせるように、次々に展開される急激な変化をブッシュはここで強調している。

### 3-5. 「アデーレの散歩」

この作品（MU-00376-Adelens Spaziergang, 1863-64）では、美人で心もやさしい少女アデーレが散歩に出かけ、春の野辺で忘れな草の花を摘む。だがその時、緑色の大きなカエルが飛び出し、水の中へ飛び込んだ。カエルを見て、アデーレはほとんど気絶して地面に倒れた。しかしそこへアリがやって来てかむので、アデーレはすぐに飛び起きた。そこへ雄ヤギがやって来て、アデーレに突っかった。雄ヤギはアデーレのクリノリン・スカートの枠を角で引っ掛け、アデーレからクリノリンのアンダースカートをはぎ取ってしまった（Abb.30）。アデーレは羊飼いに助け起こされた。しかしクリノリンのスカートの枠は、やって来たコウノトリが持ち去り、木の上でトリの巣となった。

 <p>1. Das Mädchen, sehr und wohl Gemüth, Sah hier spazieren sie man sehr.</p>	 <p>8. Auf seine Füßer nimmt der Bock Adelens Krinolinensock.</p>	 <p>12. Hier hat der King im Baum sich Nest gebaut aus Strohseich.</p>
<p>Abb.29: MU-00376-Adelens Spaziergang 第1画面</p>	<p>Abb.30: MU-00376-Adelens Spaziergang 第8画面</p>	<p>Abb.31: MU-00376-Adelens Spaziergang 第12画面</p>

アンダースカートに杵を用いて腰から下を大きく膨らませるクリノリン・スカートは当時流行していた若い女性のおしゃれ着である。第1画面で美人のアデーレはすました顔でこのスカートをはき、さっそうと歩く(Abb.29)。しかしカエル、アリ、雄ヤギ、コウノトリにより、次々とこの気取った態度は破壊され、最後の画面ではクリノリンは木の枝でさかさ向けにされ、骨組みだけのトリの巣というあわれな姿をさらす(Abb.31)。最初と最後の場面でのこの流行服のコントラストは鮮やかである。流行の服装を追う裕福な人々に嘲笑を浴びせる作品である。

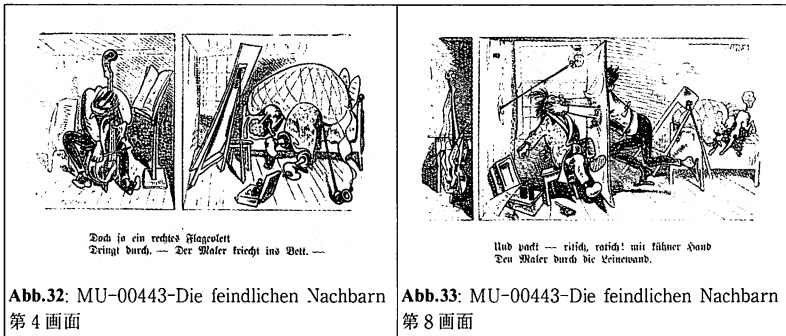
### 3-6. 「上手で器用な理髪師とその賢い犬」

この作品(MU-00399-Der gewandte, kunstreiche Barbier und sein kluger Hund, 1864-65)は説明の言葉がないパントマイム作品であるが、表題とはまったく正反対の理髪師とその犬が登場する。ある男性が客として理髪師にヒゲをそってもらい、しゃれた上着を着て、蝶ネクタイを締め、前髪を上に跳ねあげたヘアスタイルをした気障な理髪師はえらそうに胸を張って、気取った様子でシャボン客の顔に塗り、ナタのように大きなヒゲそりナイフを持ち出す。客は不安がるが、理髪師は仕事を始め、結局、頬の肉と鼻の先を切り落としてしまう。最後の場面で客は、頬に大きな絆創膏が貼られ、鼻の先が包帯で巻かれた自分の姿を鏡で確認する。理髪師のイヌは客の顔から床に落下した頬肉や鼻の先を食べ、血をなめているだけで、どこが「賢い」のか疑問である。メッゲンドルファーのミュンヘン・ビルダーボーゲン「散髪屋」(MU-00804-Beim Friseur, 1881-82)と比べるとブッシュ作品の特徴がよく理解できる。メッゲンドルファーの理髪師は非常に腕の良い職人で、髪とヒゲを伸び放題にした「大人のもじゃもじゃペーター」氏をハンサムな男性に変えてしまう。つまりこのメッゲンドルファーの作品は社会の規範にはまらない「もじゃもじゃペーター」を体制内的な、従順な市民に変えてしまうもので、腕の立つ理髪師のように芸術家は反逆的な人物を導き、普通の市民のモラルを身につけさせねばならないという立場を暗示しているようなものである。これと比較してみると、ブッシュの作品では安易な「美化」(体制内的な人物の育成)を試みる理髪師のような人物を信用してはならな

いという態度が示されているのではないだろうか。このように理髪師を「美化」志向の芸術家の比喻と見ると、ブッシュは芸術家仲間の中に、気障な恰好だけはするが、技術は劣り、人々に危害を加えるだけのひどい人たちがいることを皮肉っぽく示そうとしているのかもしれない。

### 3-7. 「けんかする隣人たち」

この作品（MU-00443-Die feindlichen Nachbarn, 1866-67）には「音楽の結末」（Die Folgen der Musik）という副題がついている。音楽家と画家が集合住宅の隣同士の部屋に住んでいる。音楽家は楽器（チェロのような弦楽器）を鳴らす。隣で絵の制作をしている画家は耳に栓をし、ベッドに頭を突っ込むが、隣室から音は響き渡って来る（Abb.32）。とうとう画家は大きなタバコ・パイプを雨どいから壁の穴へと通し、隣の部屋へ水を流した。音楽家が休憩中に壁に立てかけたチェロの上に水は流れていく。このため音楽家は復讐の鬼となって、画家の部屋へ飛び込み、画布を突き破って両手で画家を捕まえた（Abb.33）。こうして2人の芸術家は乱闘となり、最後には画布も楽器も、着ている衣服もボロボロになった。



この作品で注目すべきはブッシュが同時進行の原理を採用していることである。全部で12コマの小画面で筋が展開されており、そのうち2人の芸術家が乱闘している3つのコマ（第9-11画面）は画家の部屋での



出来事を描いているが、他の9コマでは壁の仕切りを挟んで、左に音楽家の部屋、右に画家の部屋という2つの部屋の別々の出来事が同時に描かれている。この2つの場面の同時進行的な結合によって、2つの異なった状況の対比と比較を可能にするという新機軸をブッシュはここで取り入れたのである。別々のコマでも対比は可能であるが、同時進行原理による画面の構成はより緊張感と鮮明さをもって異なったもの（裏腹のもの）を提示できる。ここでは音楽家と演奏と画家の困惑が同時に両極として描かれているのである（Abb.32）。

### 3-8. 「名演奏家」

「名演奏家」(MU-00465-Der Virtuos, 1867-68) は『フリーゲンデ・プレッター』誌第43巻の1865年の新年号付録として掲載されたものである。新年のコンサートとしてピアノの名演奏家とその腕前を披露するという内容である。15コマで構成されており、それぞれの画面でピアノの名演奏家とこれを聞く1人の人物が描かれている。聞き手は1人であるが、これはこの（絵による）演奏を鑑賞するすべての人々の代表なのであろう。各画面の下にある説明は音楽用語で短く提示されているだけである。演奏の始まりから終わりまで順に見ていくと、第1画面「ジレントィウム（静粛に）」、演奏の開始である。聞き手は着席する。第2画面「イントロドゥツィオーネ（序奏）」、静かに曲が始まる。第3画面「スケルツォ（諧謔）」、楽しい3拍子が演奏される。演奏家も聞き手も腰を浮かせる。第4画面「アダージョ（ゆるやかに）」、演奏家も聞き手も体をゆっくりと傾ける。第5画面「アダージョ・コン・センチメント（感情をこめてゆるやかに）」、演奏家は大きく首を傾け、聞き手は涙を流す。第6画面「ピアノ（弱く）」、演奏家は指先でそっと鍵盤に触れ、聞き手は耳を大きくして弱い音色を聞き取る。第7画面「スモルツァンド（だんだんと消えていくように）」、演奏家の両手はピアノから離れ、右端に延ばされる。聞き手は身を乗り出し、消えゆく音を聞き取ろうとさらに耳を大きく広げる。第8画面「マエストーソ（厳かに）」、演奏家は体をそらしながら堂々とした態度で演奏し、聞き手も胸を張り、顔を昂然と上へ向ける。第9画面「カプリッチョーソ（奇想的に）」、演奏家

は両腕を交差させ、指先を伸ばしてアクロバティックに弾く。聞き手も体をひねり、楽しげな表情である。第10画面「パッサージオ・クロマテイコ（半音階楽節）、演奏家はかがむようにしてピアノの右隅をたたき、聞き手は首をぐんと上に延ばして音の違いを聞き分けようとする。第11画面「フーガ・デル・デアヴォロ（悪魔の逃走）、演奏家の手は魔術的に4本に増え、次々と展開するフーガを奏でる。聞き手は足をねじれさせ、複雑な調べの連続を聞く。第12画面「フォルテ・ヴィヴァーチェ（強く、活発に）、演奏家は髪を振り乱し、左右の手の指がそれぞれ10本（合計20本）になるほど、早く強く鍵盤をたたく。聞き手は演奏の勢いに押されて体をのけぞらせている。第13画面「フォルテッシモ・ヴィヴァツィッシモ（最も強く、最も活発に）、名演奏家は左に右に分身の術のように体を振り回し、腕は4本、指はそれぞれの手に7本ずつ描かれ、すさまじい勢いで演奏している。聞き手は立ち上がり、目玉を前に突き出して、感心した様子である（Abb.34）。第14画面「フィナーレ・フリオーソ（猛り狂った最終楽章）、前の画面の分身はさらに進んで演奏家は4つの体になり、手の数は千手観音のように無数に広がっている。譜面は解体して、宙に浮かぶ音符となっている。そのおたまじゃくしのような音符が次々に聞き手の変形した顔の大きな耳に吸い込まれていく（Abb.35）。フィナーレの盛り上がりが聞こえてくるような印象を受ける。第15画面「ブラーヴォ・ブラヴィッシモ（すばらしい、最高の名演奏）、聞き手は演奏家を讃え、お辞儀をして拍手する。名人は腕組みをして、どんなもんだと言わんばかりに胸を張る。演奏家の長い髪からは大粒の汗が流れ出ている。



Abb.34: MU-00465-Der Virtuos 第13画面

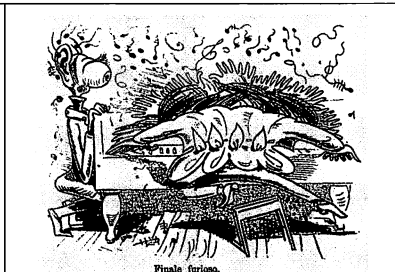


Abb.35: MU-00465-Der Virtuos 第14画面

絵画作品からはもちろん音は出てこない。しかしブッシュのこの作品は無言の絵画にコンサートの音を加えようとする試みではないだろうか。演奏家と聞き手の表情や動きを巧みに描き実際にコンサート会場にいるかのような雰囲気はこの作品は生み出している。腕や指、髪の毛や体のねじれなど、動きを伴う線が巧みに描かれていることも重要であるが、最も注目したいのは同一人物の体の数や指の数を増やしていくという新しい工夫である（**Abb.34-35**）。指の動きの速さをこのように1枚の図に同時進行的に描くのは、未来派的・ダダ的な技法の先取りと評価することができよう。この点で、ブッシュを20世紀の前衛芸術の先駆者と位置づけることも可能である。

## まとめ

ブッシュの作品の最大の特徴は、静止した二次元の絵画の世界を変革しようとしたことであろう。そのためのブッシュの工夫を挙げてみると次のような点が指摘できよう。

(1) 動物が騒動を起こす、あるいは何か突発的な事件が発生するというような題材を選び、スピード感のある速い展開を、表情や体の線で巧みに表現した。

(2) 最初に事件（騒動）の発生前の状況（ビフォア）、最後に発生後の状況（アフター）を描き、同じ場面や同じ人物がいかに変化したかを対照的に描いた。

(3) いくつかの画面を順に配置し、画面ごとに被害や騒動の規模や程度が順次拡大していくようにして、筋の展開の盛り上がりを計った。

(4) 1画面の中に2つの状況を同時進行的に提示し、比較・対照をはっきりと示した（壁を挟んだ2つの部屋、床で仕切られた1階と2階など）。

(5) 一人の人物の体（手や足など）を1画面に実際よりも多く描き入れて、早い動きや変化を表現した（4本の腕、10本の指など）。

またブッシュは滑稽さを演出したり、皮肉を表したり、読者に考えさせたりするために「異化効果的」な表現を開発した。それは例えば次の

ような場合に発揮されている。

(1) 動物の擬人化。オンドリが飛び蹴りをする、カエルが突然、パイプでたばこを吸う、タカが軍人のようにヘルメットを被り、剣を持って小鳥を襲う、など。

(2) 実際にはありえない設定とその描写。シマウマの縞が機械的に斜めに描かれている、理髪師がナタのようなナイフを持ち出し、客の頬肉や鼻をそぎ落とす、コリントの悪童が樽の下敷きになって平らになってしまう、など。

(3) ミュンヒハウゼン（ほら吹き男爵）風の冒険譚。クマをコルクの栓抜きで捕える、小さな画家が山から強風で飛ばされても、大きな画帳が木に引っ掛かって助かった、など。

これらは、愉快的な作品を提供しようとする作者の仕掛けなのであろう。しかしこうした「異化効果的」な仕掛けが、絵画の静止性を打ち破り、また通常の固定観念を破壊し、新鮮な驚きを生じさせるきっかけになっていることを指摘しておきたい。ここには「変化」を生む重要な要素が含まれている。ここでいう「変化」とは、単に作品の中でピフォア・アフターの示される変化ではなく、常識的な想定とブッシュが滑稽に示す画像との間の違いであり、ブッシュの作品によって、読者が再考を促されるイメージの変化のことである。

#### 図版出典

Abb.1-3. Münchener Bilderbogen, Nro.242, Braun & Schneider, München.

Abb.4,6,8,10. Münchener Bilderbogen, Nro.286, Braun & Schneider, München.

Abb.5,7,9. Hoffmann, Heinrich: *Der Struwwelpeter*, Pestalozzi-Verlag, o.J.

Abb.11-14. Münchener Bilderbogen, Nro.,308, Braun & Schneider, München.

Abb.15-16. Münchener Bilderbogen, Nro.350, Braun & Schneider, München.

Abb.17. Busch, Wilhelm, *Max und Moritz*, in: *Gesamtwerke in sechs Bänden*, hrsg. von Hogo Werner, 1982, Hamburg (XENOS), Bd.1, S.250.

Abb.18-19. Münchener Bilderbogen, Nro.361, Braun & Schneider, München.

Abb.20. Münchener Bilderbogen, Nro.543, Braun & Schneider, München.

Abb.21-22. Münchener Bilderbogen, Nro.278, Braun & Schneider, München.

Abb.23-24. Münchener Bilderbogen, Nro.477, Braun & Schneider, München.

- Abb.25. Münchener Bilderbogen, Nro.405, Braun & Schneider, München.  
Abb.26. Münchener Bilderbogen, Nro.506, Braun & Schneider, München.  
Abb.27. Münchener Bilderbogen, Nro.325, Braun & Schneider, München.  
Abb.28. Münchener Bilderbogen, Nro.327, Braun & Schneider, München.  
Abb.29-31. Münchener Bilderbogen, Nro.376, Braun & Schneider, München.  
Abb.32-33. Münchener Bilderbogen, Nro.443, Braun & Schneider, München.  
Abb.34-35. Münchener Bilderbogen, Nro.465, Braun & Schneider, München.

## Wilhelm Busch und der *Münchener Bilderbogen*

Yukihiko Usami

Wilhelm Busch veröffentlichte beim Verlag Braun & Schneider insgesamt 50 Bilderbogen, die im Grunde genommen zu seiner ersten Schaffensperiode gehören. Die vorliegende Arbeit ist ein Versuch, charakteristische Merkmale der Kunst von Busch in seiner frühen Phase anhand seiner Bilderbogen-Werke zu untersuchen. Meiner Meinung nach scheinen die wichtigsten Ziele in seinem Werk darin zu liegen, die erstarrten Formen der bildenden Künste zu zerstören, das zweidimensionale Bild in Bewegung zu setzen und ihm zudem Ton, Klang oder Musik hinzufügen. Seine Maßnahmen zur Bewegung der Bilder sind vor allem in folgenden Punkten festzustellen:

1. Busch wählt Stoffe aus, die zur Darstellung von Bewegungen geeignet sind, wie Verwirrungen durch wilde Tiere, plötzliche Zwischenfälle oder Raufereien.

2. Er stellt zwei diametral entgegengesetzte Situationen im Kontrast dar: die Anfangsszene und die Katastrophe (die Lage vor dem Ereignis und die abschließende Lage; „davor“ und „danach“).

3. Er ordnet Bilder nacheinander, die stufenweise und in raschem Tempo die Steigerung der Unordnung darstellen.

4. Er stellt simultan zwei Situationen in einem Bild dar (zwei Zimmer nebeneinander, wo ein Musiker und ein Maler sich ewig streitend

wohnen).

5. Er vervielfacht die Linien der Bewegungen, wenn er die Geschwindigkeit betont. So hat beispielsweise der Virtuos in den spannenden Höhepunkten seiner rasanten Darbietung vier Arme und 20 oder mehr Finger.

Um Komik zu inszenieren, ironische Darstellungen hinzuzufügen und an die Leserschaft zu appellieren, erfand Busch einige Methoden des „Verfremdungseffekts“, die z.B. in den folgenden Situationen gezeigt werden:

1. die unerwartete Vermenschlichung von Tieren: Der Frosch, der den Angriff der zwei Enten überlebt, trägt Kleider und raucht Pfeife. Oder der Falke trägt eine Pickelhaube und greift den Fink mit dem Schwert an.

2. die offensichtliche irrealer Darstellung: Das Zebra hat unrealistische Streifen, die mathematisch exakt in schräger Richtung vom Kopf bis zu den Beinen gezogen sind. Der Barbier schneidet mit einem Messer, das so groß wie ein Beil ist, die Wange und die Nase des Kunden ab. Oder die bösen Buben von Korinth werden unter dem Fass so platt gewalzt wie Kuchen.

3. die Münchhauseniaden. Der Jäger fängt mit einem Korkenzieher den wilden Bären, der zwei Flaschen Wein getrunken hat. Oder der kleine Maler mit der großen Mappe fliegt glücklich vom Gipfel eines Bergs nach unten.

Dieser vollkommen neuartige Ausdruckstil gibt durch seinen „Verfremdungseffekt“ Anlass, den Stillstand in herkömmlichen Zeichnungen zu brechen, festgefahrene Ideen zu zerstören und für ungeahnte Überraschungen zu sorgen.