

当世風イソップ寓話の日英風刺比較 : PUNCH と『团团珍聞』の風刺挿絵を通して

大島, 結生

(出版者 / Publisher)

法政大学大学院

(雑誌名 / Journal or Publication Title)

大学院紀要 = Bulletin of graduate studies

(巻 / Volume)

92

(開始ページ / Start Page)

45

(終了ページ / End Page)

72

(発行年 / Year)

2024-03-31

(URL)

<https://doi.org/10.15002/00030813>

当世風イソップ寓話の日英風刺比較

—PUNCHと『団団珍聞』の風刺挿絵を通して—

人文科学研究科 史学専攻
国際日本学インスティテュート
博士後期課程3年 大島 結生

はじめに

英国の絵入り風刺雑誌 *Punch, or The London Charivari* (1841-1992、以下 *PUNCH* と表記する) と、*PUNCH* に倣って明治期の日本で刊行された『団団珍聞』(明治 10-40[1877-1907]) に掲載された、当世風イソップ寓話の風刺挿絵について比較する。1892年1月1日発行の *The Christmas Number of Punch and Punch's Almanack for 1892*. に掲載された *Aesop Up to Date*. の6図12話と、『団団珍聞』第1115号(明治30[1897]年6月12日)から第1211号(明治32[1899]年4月15日)まで不定期連載された「当世嘘ッブ物語」全22話である。

現在、世界中で広く親しまれているイソップ寓話は、英国では15世紀末に英訳版が、日本では16世紀末にローマ字版が出されたのが受容の始まりとされる。どちらも、シュタインヘーヴェル版(ラテン語・ドイツ語、1480頃)を元に、前者はフランス語版から、後者はラテン語版からの翻訳とされる²。そして、明治期の日本において、トマス・ジェイムズ(Thomas James, 1809-63) 編纂の *Aesop's Fables*.³ を訳した渡辺温の『通俗伊蘇普物語⁴』をはじめ、英訳版からの日本語訳版が多く出版され一般に広まったことが、両者の交点となった。これについては、近年では加藤康子氏他の『イソップ絵本はどこからきたのか 日英文化の環流』(2019)や吉川齊氏の『「イソップ寓話」の形成と展開』(2020)、そして川戸道昭氏の『幕末明治翻訳文学史』(2022)などにおいて両者の関係性が論じられ、翻訳・受容の過程を明らかにしている。

一方、挿絵の受容については、スコット・ジョンソン氏による、ジョン・テニエル(John Tenniel, 1820-1914)が描いたジェイムズ版⁵の挿絵と、河鍋暁斎(天保2-明治22[1831-89])・藤沢梅南(天保6-明治22[1835-89])・榊篁邨(文政6-明治27[1823-94])が描いた渡辺版の挿絵とを比較した論考⁶や、近年では定村来人氏による暁斎のイソップに関連する画業についての詳細な研究⁷があるが、風刺画に関するまとまった比較研究は見当たらない。

風刺という視点で見ると、イソップ寓話は、二者間の対立構造とその顛末が示す教訓が特徴的な物語であるが、その解釈には多様性がある。たとえば、‘The Ant and The Grasshopper’を見てみると、渡辺版では蟻の勤勉さを讃えているが、その少し前に英国で出版されたチャールズ・ヘンリー・ベネット(Charles Henry Bennett, 1829-1867)の *The Fables from Aesop and others Translated into Human Nature*. (1857) では、同様の筋書きながら蟻は“selfish”と形容され、哀れなギリギリスの前でふんぞり返った姿が描かれている。表題が示す通り、これは人間の本性を揶揄したものであり、ヴィクトリア朝イングランドにおける資本家と労働者の関係性を投影したものと捉えられるだろう。一方で、富国強兵を標榜する明治期の日本において、国民に対し勤労の重要性を唱えることは、時代の要請に合致した解釈だったと言えるだろう。本論では、イソップ寓話という外来の物語をどのように風刺として利用したのか、その手法を分析し、寓意の受容や解釈を比較することで、日英両国の風刺の性質について同異点を探りたい。

第1章 イングランドにおけるイソップ寓話の伝来と受容
第1節 ウィリアム・カクストンの英訳からトマス・ジェイムズ版まで

イソップ寓話の最初の英訳版は、英国に印刷技術をもたらしたウィリアム・カクストン (William Caxton, c.1415x24-92⁸) によって 1484 年に出版された。これは、1482 年に出版されたフランス語版を英訳したもので、挿絵もフランス語版に準拠している⁹。カクストンが送り出した 100 以上の出版物の多くが英語で書かれており、これ以降、安価な出版物の普及と同時に英語が浸透していったことがよく知られている。こうした初期の英語による出版物の中にイソップ寓話があったことは、イングランドにおけるイソップ寓話の受容と流布に大きな影響を与えたと言えるだろう。

その後、18 世紀にはサミュエル・クロクソール (Samuel Croxall, 1688/9-1752) による翻訳出版が行われ、これらの英訳本のテキストを踏まえてトマス・ビュイック (Thomas Bewick, 1753-1828) が挿絵を手がけた選集が人気となり、19 世紀を通して多くの版が出された。1878 年版の刊行にあたり、アルフレッド・テニスン (Alfred Tennyson, 1809-92) が新聞にコメントを寄せたことから、その人気と影響が窺える¹⁰。ビュイックは、イングランドにおいて木口木版を改良した人物であり、チャップブックの流行にも大きな影響を与えた。たとえば、19 世紀半ばまでに多くのチャップブックを出版したヨークの出版者ジェイムズ・ケンドリュー (James Kendrew, 1772-1841) は、ビュイックの挿絵を多数流用している。これは、ビュイックの活動拠点であったニューカッスルと地理的に近かったことも影響しているだろう。ビュイックが導いた木口木版挿絵の流行が英国の出版に与えたインパクトは、リトグラフで印刷出版されたパリの *Le Charivari* に対して、*PUNCH* が木版印刷を選んだことから明らかである。そして、先に述べた通り、『通俗伊蘇普物語』の底本の一つでもあるジェイムズ版は、テニエルが *PUNCH* の主要な挿絵画家として迎えられる大きなきっかけとなった¹¹。

このように、カクストンから始まった英語によるイソップ寓話の出版は、英国の出版及び挿絵の歴史の中で最も重要とも言える人々の手によってなされてきた。ジェイムズ版で冒頭に取り上げられている 'The Fox and The Grapes' を例に、各テキストに目を向けると、英語の違いは見られるものの、教訓として伝える内容に大きな変化は見られない。また、挿絵を比較してみても、カクストンからテニエルまで、葡萄畑の中でトレリスを見上げる狐を横側から描くといった、ある程度決まった事物の描き込みと構図の取り方が踏襲されてきたことが分かる (図 1-3)。では、これらの寓話が風刺画に取り入れられたとき、その表象はどのように変化していったのだろうか。



図 1



図 2

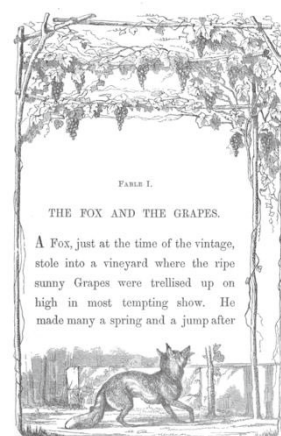


図 3

第2節 風刺版画への登場

18世紀後半に描かれた‘The Fox and The Grapes’の風刺画は、その多くが同じ人物への揶揄として描かれた。ホイッグ党のジェームズ・フォックス（Charles James Fox, 1749-1806）である。



図 4

たとえば、J. バロウ（J. Barrow, 1782-1785）が描いた *Fox turning tail on the grapes for reasons.*（1782, 図4）には、フォックスが食べ頃の葡萄に背を向け、壺に詰められたレーズンに興味を引かれている様子が描かれている。これは、後ろ盾を失くし外務大臣を辞任したフォックスが、失脚の理由をアメリカ独立交渉に対する内閣との見解の相違であると述べたことを揶揄しているのだろう¹²。寓話の教訓通りに解釈すれば負け惜しみだが、フォックスに対し好意的に解釈するのであれば、酸っぱい葡萄が甘いレーズンに変わるまで機が熟すのを待つ、という意味にも取れるかもしれない。

また、ジェームズ・ギルレイ（James Gillray, 1756-1815）が描いた *There's more ways than one.*（1788, 図5）には、小ピット内閣のもとで野党生活を送るフォックスが、名誉毀損と書かれた文書を足がかりとしてトレリスをよじ登り、まさに葡萄を食べようとする場面が描かれている¹³。その実が国王ジョージ3世のものであることは、トレリスに掛けられた王冠のサインを見れば明らかである。そこに遭遇した小ピットは、驚いて王冠のマーク入りのピアマグを取り落とし、その背後には、当時大法官を務めていたエドワード・サーロー（Edward Thurlow, 1731-1806）が、鬘を被りガウンを羽織った姿で控えているが、その表情は険しい。



図 5

これら 18 世紀後半に描かれた風刺画の特徴として、1. 書籍版イソップ寓話の挿絵とほぼ同じ構図を用いている、2. 狐を擬人化せずに動物のまま描いている、3. 強欲な狐を政治家に、成熟した葡萄を権力に見立てている、といった点が挙げられる。

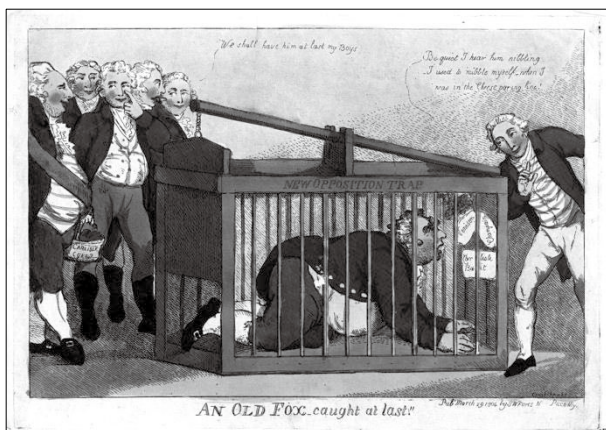


図 6

その後、19 世紀に入ると、風刺画の描き方に変化が見られる。たとえば、アイザック・クルックシャンク（Isaac Cruikshank, 1764-1811）が描いた *An old fox caught at last!!*（1804, 図6）では、相変わらずフォックスと葡萄が描かれているが、罠にかかったフォックスは完全に人間の姿をしている。四つん這いのフォックスとその視線の先の葡萄という構図は守られているものの、そこはもはや葡萄畑ではなく政治闘争の現場である。



図 7



図 8

さらに、アイザックの息子ジョージ・クルックシャンク (George Cruikshank, 1792-1878) は、4人の女性の内面を暗示するものとして各人の背後に絵画を飾った風刺画 *A lollipop - ally campagne - a Bull's eye - and - a - brandy ball.* (1822, 図7) を描いたが、狐と葡萄の寓話を当てがわれたのは噂好きな醜女(右から二番目)であった。この絵は、向かって左側の女性が恋人の浮気に心を痛めているところに、残りの女性が好き勝手口を出す様子を描いたものである。タイトルの菓子名がそれぞれの外見的特徴を明示し、背後の絵画が内面を暗示している¹⁴。この右から二番目の瓶底眼鏡をかけて“Talks of Scandal”という紙片をポケットから覗かせた女性にとって、美しい娘が浮気で悲しむ様子は恰好のネタである。自分とは無縁の恋についてあれこれ糾弾するその性根が、手の届かない葡萄から顔を背ける狐の絵で表されている。

また、ジョージの兄であるロバート・クルックシャンク (Isaac Robert Cruikshank, 1789-1856) は、風刺画 *The Royal Mail without Opposition.* (1827, 図8) において、ジョージ4世が走らせる馬車との対比として、その背後の古ぼけた宿屋に置き去りにされた5人の男を描き込んだが(左奥)、その看板には“The Fox and The Grapes”

という屋号が見える。彼らは、リヴァプール内閣の主要メンバーであり¹⁵、その一方、手前でジョージ4世の警護に就くのは新たな首相カニングである。つまり、この風刺画はリヴァプール内閣からカニング内閣への政権交代による権力の移行を描いたものであり、前者の負け犬の遠吠えが示唆されていることが読み取れる。

こうしたことから、19世紀前半から半ばにかけて描かれた風刺画における狐と葡萄の寓話は、書籍版イソップ寓話の挿絵イメージからは離れて、現代的な場面の中で登場人物のパーソナリティーや権力の行方を暗示するアイコンとして機能していたと言えるだろう。

第3節 PUNCH 中のイソップ寓話

19世紀半ば以降、風刺画家たちは一枚プリントの風刺画から雑誌の挿絵へと活躍の場を移していった。その主戦場の一つとなった *PUNCH* においてイソップ寓話がどのように描かれてきたのか、引き続き‘The Fox and The Grapes’を例にみていきたい。

1842年12月10日号に掲載された *The (French) Fox and the (Chinese) Grapes.* は、狐をフランスに、葡萄を中国に見立てた風刺画である(図9)。その発行年から、これが第一次アヘン戦争における英国の勝利を受けてのものであることは明らかである。イソップ寓話に倣い、本文に添えられた教訓には下記のようにある。

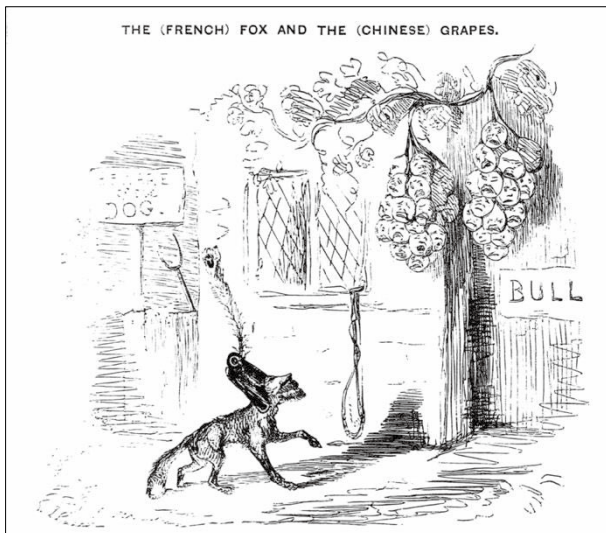


図 9

している。また、中華風の人相が描かれた葡萄の持ち主の表札には“BULL”と書かれており、ここからこの葡萄がジョン・ブル、つまり英国の所有物であることが分かる。この絵は、構図・寓意ともに、これまでの英訳本で伝承されてきたイソップ寓話を踏襲した王道と言えるだろう。

次に、*Fables Reversed*. と題されたシリーズをみていきたい。これは、1882年5月から10月まで全5回にわたって連載された逆転寓話シリーズで、第3回目に‘The Fox and The Grapes’の逆転寓話が掲載されている（図10）。ここでは使い古された寓話を逆転させた当代的解釈の試みが見られ、教訓には、下記のようにある。

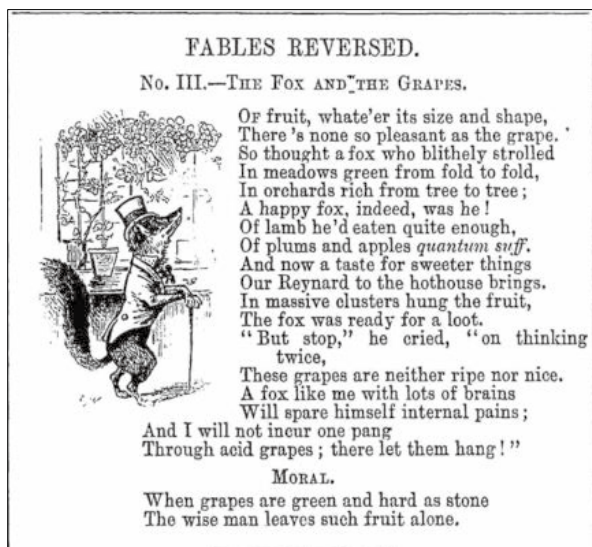


図 10

このように、*PUNCH* の中でイソップ寓話は、その筋書きや登場キャラクターに時事性のある事柄を当てはめた揶揄として使われたり、よく知られた教訓に今日的解釈を加えることで風潮を描出するのに用いられたりした。特に、時代に合わせた再解釈の試みがなされたことは、これまでの風刺版画と異なる点と言える。

When bragging Frenchmen miss a prize,
They feign the object to despise:
Get it they cannot, it is true,
But they can sneer at those who do.
Then let them sneer, since we are winning.
Which has the truest cause for grinning?

（高慢なフランス人たちが褒賞を逃すとき、彼らは、軽蔑するふりをする。彼らは手に入れることができない、それが真実だ。しかし、彼らは手に入れた人々を嘲笑うことはできる。嘲笑させておこう、我々が勝利しているのだから。さて、本当に笑っているのはどっち？）

風刺画において、何かにつけフランス人を目の敵にするのはもはやお家芸だが、これは英仏の植民地戦争において、東アジアの拠点を押さえたことによる英国の優位性を誇示したものと捉えられる。絵に注目すると、痩せぎすの狐が被る羽根付三角帽は、フランスを示

When grapes are green and hard as stone
The wise man leaves such fruit alone.

（葡萄がまだ青く石のように硬いとき、賢者はそれを放っておく。）

これは、元の寓話とはまさに正反対の教訓だが、情報を集め雌伏する姿勢は処世術の一つと言えるだろう。こうした当代的解釈はシリーズを通して共通しており、たとえば第1回目に掲載された‘The Frog and The Ox’は、本来は牛と体長を競って破裂死した蛙の分不相応をたしなめる寓話だが、ここでは破裂するどころか3倍の大きさに成長した蛙を賞賛して、痛みを乗り越えたどんな努力も無駄にはならないと説いている。すでに世間に浸透している教訓を逆手に取った、今日的解釈の試みがなされた例と言えるだろう。

第2章 日本におけるイソップ寓話の伝来と受容
第1節 天草版 *ESOPO* から『通俗伊蘇普物語』まで

日本におけるイソップ寓話の受容は、二つの段階に分けることができる。まず初めに、イエズス会の宣教師によってラテン語版が持ち込まれ、天草の耶蘇会学林から『エソポのファブラス』(*ESOPO NO FABVLAS*, 1593) がアルファベット活字の活版印刷により刊行された。これは、来日した宣教師の日本語習得及び民衆教化を目的として使用されたとされる¹⁶。そのため、キリシタン向けに温情や慈愛を含んだ内容へと手が加えられているとの指摘もある¹⁷。その後、16世紀末から17世紀半ばにかけて古活字本が出され、また整板本の『伊曾保物語』が流通した。そのうち、1658年に出版された万治本は、日本において最初の絵入イソップ本であった。これらの原典も『エソポのファブラス』同様に不明とされるが、どちらもドイツ語圏で15世紀末に刊行されたシュタインヘーヴェル版の枠組みを利用したものであったとの見方が示されている¹⁸。これらは17世紀半ば以降流通が途絶えたとされ¹⁹、それほど広く普及しなかったとする評価²⁰がある一方で、江戸後期に刊行された『絵入教訓近道』(為永春水作、歌川貞重画、天保15[1844])に収録された19篇のうち16篇もこの話が『伊曾保物語』から採られている事実から、かなり広く普及していたとする評価もある²¹。これについては、『絵入教訓近道』が出版された時点において『伊曾保物語』がすでに禁書であったために、春水はその出典を明記しなかったことを浜田幸子氏が指摘している²²。イソップ寓話という認識の有無は別として、物語やその教訓は様々に伝えられ、江戸の人々に読み継がれてきたのだろう。

明治維新を経て、いよいよ19世紀後半からは英訳版からの翻訳が始まり、さらに、イソップ寓話は近代の初等教育にも取り入れられていくことになる。先に述べたように、テニエルが挿絵を手がけたジェイムズ版などを底本として、渡辺温の訳により刊行された『通俗伊蘇普物語』は、暁斎・梅南・篁邨による挿絵が付され、人気を博した。渡辺版に収録された挿絵35図のうち23図を描いた暁斎は、その後イソップ寓話をモチーフとした作品を数多く制作した。たとえば、イソップ寓話が小学校の道徳の教科書である『修身説約』(明治11[1878])や『小学修身書』(明治14[1881])に採録された際の挿絵も暁斎が手がけている²³。明治以降のイソップ寓話の流布において、暁斎の絵が大きな役割を果たしたことは疑いようがない。

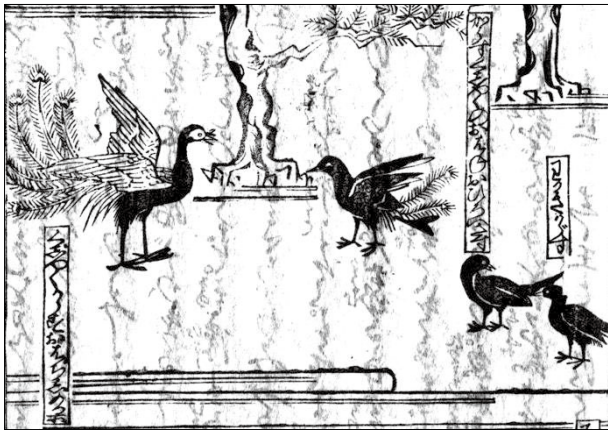


図 11

挿絵に着目してみると、『小学修身書』第二巻に収録され暁斎が挿絵を描いた「呆鴉の話」は、万治絵入本『伊曾保物語』にも挿絵付きで掲載されており(図11)、つまり日本における最初の絵入イソップ寓話の一つであったと言える。明治に入り、『通俗伊蘇普物語』で挿絵を担当した篁邨も、『小学修身書』に挿絵を寄せた暁斎も、動物のままの姿を描出しているが²⁴、これは英国におけるイソップ寓話選集の挿絵が、当時の博物画人気を反映した写実的なものであったことが影響しているのだろう。では、明治期の日本において、イソップ寓話はどのように風刺画に取り入れられたのだろうか。

第2節 風刺画への登場



図 12

前章で取り上げたように、英国においてイソップ寓話を冠した風刺画が多様な展開を見せたのに比べ、明治期の日本では絵師や取り上げる話などにやや偏りがあるように思われる。

これまでに確認されている風刺版画（錦絵）は、暁斎の錦絵シリーズ²⁵「伊蘇普物語之内」第一弾（明治6[1873]）8枚、「暁斎学画」（明治7[1874]）4枚、「伊蘇普物語之内」第二弾（明治8[1875]）16枚、そして、その門人・山本龍洞（弘化2-大正2[1845-1913]）による3枚続きの風刺版画「通俗伊蘇普物語 第八号部図」（明治10[1877]）である。そのうち、暁斎の描いた「伊蘇普物語之内 愚鴉の話」（図12）を見てみると、西洋人の男女と西洋かぶれの日本人が、それぞれ孔雀と鴉に仮託されているのが分かる。帯に孔雀の羽を差した和装の鴉が、その羽を抜かれ猿真似をなじられている。明治期の風刺画の特徴の一つに、洋装と和装によって身分や貧富の差を表現する手法があるが、そうした視点でみると、日本人同士の階層の違いによる対立構造を見出すことも可能だ。いずれにせよ、明治期の日本が性急に西洋化を進める中で生じた、ちぐはぐな空気感が伝わる風刺画である。



図 13

こうしたイソップ寓話を題材とした錦絵の流布について、翻訳文学研究の見地から、川戸氏は、暁斎の錦絵シリーズの他に龍洞の作品を「暁斎以外の画工の錦絵」として取り上げ、イソップ寓話が『通俗伊蘇普物語』の刊行からわずか四、五年という短期間のうちに、またたく間に一般社会に浸透し、広く庶民の目にする馴染みの西洋寓話となっていった」（川戸 2022, 182頁）との見解を示している。ただし、これらの錦絵が、『通俗伊蘇普物語』の挿絵を担当した暁斎とその門人による制作に限られる点を考慮すると、暁斎のようにその寓意を自在に描出する絵師はいたものの、全体で見れば、イソップ由来の風刺画を十分に享受するほどの土壌は、まだ醸成されていなかったという見方もできるのではないだろうか。

第3節 『团团珍聞』の中のイソップ寓話

創刊後間もない『团团珍聞』にも、「呆鴉の話」を用いた風刺挿絵を見つかることができる。明治10[1877]年8月4日発行の第20号に掲載された、不格好な三紳士の挿絵（図13）には、日本語で各人の台詞

が、英語でこれを目撃したミスター・パンチの台詞が添えられているが、ここに‘The Vain Jackdaw’ と ‘The Lion and The Fox’ の寓話が引用されている。

まず挿絵と日本語から見ていくと、向かって右側の紳士は「大は小を兼る長袴兼帯の長ズボンとは流石西洋西洋²⁶」と言ってブカブカのボトムスを穿き、肩が落ちるほどオーバーサイズのジャケットを羽織り、目が隠れるほどのトップハットを被って「向は見えなくとも衝たりさうな人は向ふで避るからよしとして真直にばかり行ては溝へ落る落ない様にすれば四ツ辻で困るイヤイヤ穴が明て居るが之を窓にして見る為かわかつたわかった」と言いながら明後日の方向へ進もうとしている。中央の老紳士は、脚のほとんどが覆われそうな大きなブーツを履いて「二本杖で無ツチャー一町とも歩行ねへので西洋人が杖を持つのをやうやう発明した」と言いながら、傘を杖代わりに歩を進めている。最後に、一行の先頭に立つ瘦身長軀の紳士は、頭上のトップハットを手で押さえ、足を上げるたびに脱げるサイズの合わない靴を穿き、「咳の出る度に縫目がみりみりする」窮屈な服に身を包んでいる。「風に吹れるとくるくる廻る」襟については「是も何か西洋人の究理だらう」と片付け、寸足らずのボトムスについては「川越の浅瀬を渡るといふあんばいだ」と納得している。英文には、ミスター・パンチの台詞が以下のように示されている。

A Jackdaw in peacock’s feathers and a fox in a lion’s grab are but ridiculous and nothing more, yet only outward imitations of the foreign civilization are also such.

(孔雀の羽を纏った鴉やライオンの分け前にあずかる狐は愚かだが、外国の文明の外面だけを模倣することもまた滑稽である。)

上記のことから、この絵は、上辺だけの西洋化を推進する明治政府の様子を揶揄していると解釈できる。暁斎の「伊蘇普物語之内 愚鴉の話」には、『通俗伊蘇普物語』からの引用や書き入れが見られたが、この絵にはイソップという言葉は見られず、寓話の内容にも触れられていない。つまり、少なくとも『団団珍聞』の読者は、“A Jackdaw in peacock’s feathers and a fox in a lion’s grab”という一文から、これがイソップ寓話に擬えた風刺であることやその寓意について類推できたということであり、読者層のリテラシーの高さが窺える。

第3章 日英当世風イソップ寓話の比較

以下は、*PUNCH* 及び『団団珍聞』両誌に掲載された当世風イソップ寓話のタイトル一覧である(表1-2)。なお、*Aesop Up to Date* の挿絵は全てエドワード・リンリー・サンボーン (Edward Linley Sambourne, 1844-1910) の手によるものである。サンボーンは、テニエルの後を継いで、1901年以降 *PUNCH* の主席挿絵画家を務めた人物である。一方、「当世嘘ツップ物語」の作者には複数のペンネームが見られるが、そのうち礪川喜望は狂画立案主任の渡邊望のことであり²⁷、さらに自他樂坊が渡邊のペンネームの一つとされることから²⁸、他のペンネームについても渡邊の可能性が高いと思われる。また、当時の『団団珍聞』の画工は、日本画主任を田口米作(1864-1903)が、洋画主任を中村錯太郎(中村不折, 1866-1943)が務めた。

表1: “Aesop Up to Date.” *The Christmas Number of Punch and Punch’s Almanack for 1892*.

月	イソップ寓話タイトル	副題
1	The Frog and The Bull (蛙と雄牛)	Juvenile Betting and the Stock Exchanges (子供投資家と株式取引)
2	The Fox and The Grapes (狐と葡萄)	Elderly Love-making (老いらくの恋)
3	The Sun and The Wind (北風と太陽)	Drink and Prohibition (酒と禁酒法)
4	The Goose with The Golden Eggs (金の卵を産むガチョウ)	Capital and Labour (資本家と労働者)
5	The Cock and The Jewels (鶏と宝石)	The Philistine and High Art (俗物と芸術)
6	The Maid and The Milk-pail (女中とミルク桶)	The Agricultural Vote and Party Promises (農村票と政権公約)

7	The Lion in Love(?) (恋に落ちたライオン)	The Peace at any Price Party (平和ぼけ)
8	The Dogs in The Manger (飼い葉桶の中の犬)	Tourists and Access to Mountains (旅行者と登山道)
9	The Philosopher and The Well (哲学者と井戸)	Theosophy and its Disciples (神智学者とその弟子)
10	The Fox and The Crow (狐と鴉)	Marriage for Money (金のための結婚)
11	The Wolf in Sheep's Clothing (羊の皮を被った狼)	The Advertising Usurer (高利貸し広告)
12	The Ass Eating Thistles (アザミを食べる驢馬)	The Public and its Pabulum (大衆とその教養)

表2: 「当世嘘ツプ物語」『团团珍聞』

内閣	号数	発行年月日 (M=明治)	タイトル	作者
第二次松方 内閣(薩摩)	1115	M30[1897]年6月12日	蛸と熊の話	礫川酢堂痴翁
	1116	M30[1897]年6月19日	券骨と肘の話	自他樂房
	1126	M30[1897]年8月28日	橋と道路の話	礫川喜望
	1128	M30[1897]年9月11日	赤ケットと蒲筵の話	礫翁
	1131	M30[1897]年10月2日	熊と猪の話	礫川喜望
	1133	M30[1897]年10月16日	富士艦と浪華艦の話	礫川喜望
	1138	M30[1897]年11月20日	熊公と蜂公の話し	礫川喜望
第三次伊藤 内閣(長州)	1155	M31[1898]年3月19日	短銃と仕込杖の話し	礫翁
	1156	M31[1898]年3月26日	鷺と鶏の話し	礫水道人
	1163	M31[1898]年5月14日	瓶と銚子のはなし	山手邊人
	1166	M31[1898]年6月4日	酒と煙草の話し	山手邊人
第一次大隈 内閣(隈板 ／政党内閣)	1170	M31[1898]年7月2日	鳩と狐の話	山手邊人
	1172	M31[1898]年7月16日	手鞆と靴のはなし	山手邊人
	1185	M31[1898]年10月15日	狐と蛸の話し	山陽藝仙
	1186	M31[1898]年10月22日	売薬と酒の話し	樽柿山人
	1187	M31[1898]年10月29日	豚と鶏の話し	難埒庵豚棚
第二次山縣 内閣(長州)	1190	M31[1898]年11月19日	文部の椅子と大蔵の帳簿の話し	鹿爪樂史
	1191	M31[1898]年11月26日	獵犬と伝書鳩の話し	鹿爪樂史
	1193	M31[1898]年12月10日	前大臣の大礼服と現大臣のサアベルの話し	五味阪邊人
	1195	M31[1898]年12月24日	鐵馬の轡と米商の升の話し	同朋町人
	1202	M32[1899]年2月11日	砂糖と醤油の話し	五味阪邊人
	1211	M32[1899]年4月15日	蝶と花の話し	如雲生

上記のうち、19世紀後半の日英両国の社会情勢をよく反映していると思われるものを、政権交代・外交関係・風俗取締といった観点から3点ずつ選び、それぞれ比較を試みたい。

第1節 政権交代

—女中とミルク桶（農村票と政権公約）／熊公と蜂公の話—

PUNCHと『団団珍聞』において、ともに盛んに槍玉に挙げられたのは政治家の動向である。その内容は、政策への批判から権力闘争を揶揄するものまで様々である。

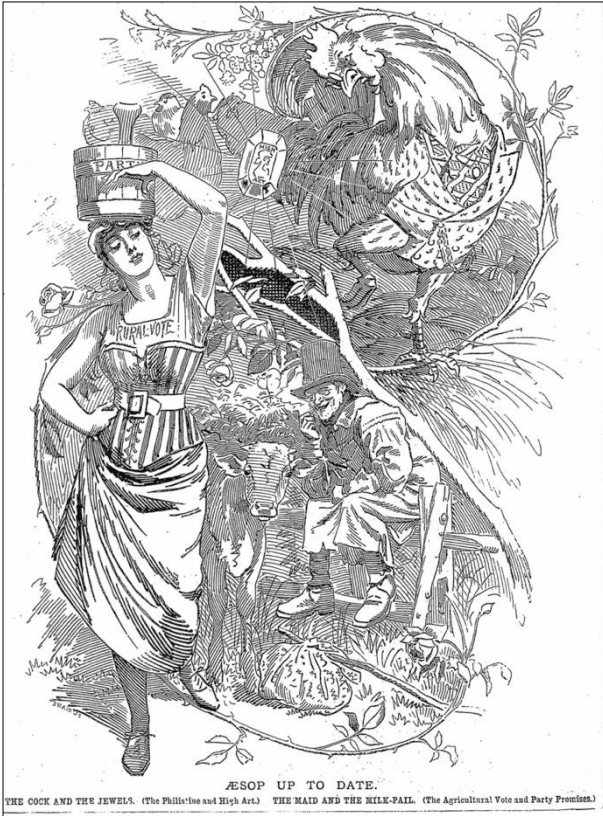


図 14

19世紀後半の英国における自由党と保守党という二大政党の対立の影には、第三勢力としてそのどちらへも強い影響力を持ったアイルランド国民党の存在があった。そして、アイルランドの問題はそのまま土地の所有問題にも繋がり、大土地所有者と小作農という貧富の問題へと波及したのである。一方、日本においては藩閥政治から政党政治への移行期にあたり、特に大隈率いる進歩党の影響力が強まっており、政権争いにおける争点の一つは地租増徴への賛否だった。第一節では、こうした背景をもとに描かれた2枚の風刺画を比較する。

1. 女中とミルク桶（農村票と政権公約）

女中の胸元には“RURAL VOTE”（農村票）の文字があり、彼女が頭上に載せて運ぶミルク桶には“PART (Y)”（政党）と書かれている（図14下部²⁹）。選挙において農村票が重要視されるようになった背景には、1884年に第二次グラッドストン内閣が行った第三回選挙法改正がある。これにより農村部の成人男性にも選挙権が拡大し、農村部に支持層を持つアイルランド国民党が議席を伸ばした。グラッドストンは彼らの

支持を得るためアイルランド自治法案を議会に提出するなど、その後の政党政治に大きな影響を与えた。

イソップ寓話における‘The Maid and The Milk-Pail’は、田舎の女中がミルク桶を慎重に運んでいる最中に、ミルクを売った代金で卵を買い、さらに卵を孵化させて鶏を育て、クリスマスの時期に高値でこれを売り、高価な上着を手に入れて5月祭に参加し、交際を申し込んできた男たちを鮮やかに振ってやろう...などと夢想しているうちに、ミルクをこぼして全て台無しにしてしまう、というストーリーである。この寓話の教訓は、ビュイックの1886年版（Newcastle Library蔵）では以下のように示されている。

When we dwell much on distant and chimerical advantages, we neglect our present business, and are exposed to real misfortunes.

（私たちが、遠くの空想的な利益に深く思いを馳せるとき、私たちは目の前の仕事を怠り、現実の不幸に晒されることになる。）

これを踏まえ、絵に目を戻してみると、意気揚々と歩く女中を眺める老人の笑顔に不穏さを感じる。特徴的な帽子やコートから彼がアイルランド人の農民であることが推測される。テニエルが描いた挿絵と比較しても、その特徴をよく踏襲していることが分かる（図15-16）。



図 15



図 16

実際、第三次グラッドストン内閣はアイルランド自治法案を通過させることができず、反対派のチェンバレン (Joseph Chamberlain, 1836-1914) の離脱により、内閣解散に追い込まれ、総選挙の末に政権交代を余儀なくされている。1880年から1900年までの20年間、第二次グラッドストン内閣から第三次ソールズベリー内閣まで両者は数年おきに政権交代を繰り返すが、自由党・保守党ともに一党での過半数獲得は難しく、アイルランド国民党やチェンバレン率いる自由統一党と協調して政権を担ったことから、常にアイルランド問題及び農地問題が争点の一つとなったことは明らかである。この状況を寓話の教訓に照らし合わせてみると、PUNCHの主な読者層であるロンドンの人々から見た、都市と農村、帝国内におけるイングランドとアイルランド問題への眼差しが垣間見えるだろう。農村や帝国内植民地の問題にばかり関心を向けて都市の問題を見過ごしていると足元の票を失うことになる、という警告か、あるいは、総選挙のたびに政権交代が行われ法案が通過しないことをこぼれたミルクに喩えた皮肉と解釈することもできる。

また、副題として付けられた“Party Promises” (政権公約) に注目すると、もう一つの解釈が浮かんでくる。この寓話で女中がミルクをこぼすのは5月祭の前だが、この絵が6月のカレンダーとして描かれていることから、ミルクはすでにこぼれてしまいはや手遅れである、と読み取ることができる。つまり、公約は果たされなかった、ということである。第三次グラッドストン内閣に自治大臣として入閣したチェンバレンだが、彼がキャンペーンで掲げ民衆の支持を得た農地改革をはじめとした綱領は、結局グラッドストンの反対により実現しなかった。そのため、それらは Unauthorized Programme³⁰ (非公式綱領) と呼ばれたのである。

2. 熊公と蜂公の話し



図 17

ここに描かれているのは、明治30[1897]年11月6日に外務大臣及び農商務大臣を辞した大隈重信（天保9-大正11[1838-1922]）と、同日に文部大臣を罷免された蜂須賀茂韶（弘化3-大正7[1848-1918]）である。その前日、同じく進歩党に属する外務省参事官の尾崎行雄、農商務省商務局長の箕浦勝人、農商務省鉱山局長の肥塚龍、農商務省山林局長の志賀重昂が、党会議において松方内閣への攻撃及び提携断絶の議論をしたことで官免処分となっている³¹。これにより、進歩党は政権から離脱したが、自ら辞表を提出した大隈の「一か八か云ふ丈の事を云て夫で池無きやア斯うト据ゑ今ト成つて見りやア宛事ア外れ自分から好んで當つて碎

けて仕舞つたのヨ」という開き直った態度に対し、とぼちりを受けた形の蜂須賀の「お汝は左う前から見切りを附けて自分から出て仕舞つたからいゝが己らなんザ誠の不意打ちで前体仲ヶ間の蜻公³²の處へ飛んで来やうト云ふ目玉が外れやアがつて」と狼狽えた様子が対照的である。しかし、両者とも進歩党の所属であり、ここに対立構造は見られない。

イソップ寓話‘The Bear and the Bees’は、一匹の蜂に刺された熊がその復讐のために庭に飛び出し蜜蜂の巣箱をひっくり返すが、集団の怒りを買ひ、蜜蜂の大群の攻撃によってさらなる大怪我を負わされ後悔する、という話である。この寓話の教訓は、ビュイックの1886年版（前掲）では以下のように示されている。

It were more prudent to acquiesce under an injury from a single person than by an act of vengeance to bring upon us the resentment of a whole community.

（復讐行為によってコミュニティ全体の恨みを買うよりは、一人の人間に負わされる傷害を黙認する方が賢明である。）

この教訓に当てはめて解釈するならば、進歩党を政権から追い出した内閣がそのしっぺ返しを喰らうだろう、というような意図を読み取ることができるだろう。しかし、この寓話は、渡辺版『通俗伊蘇普物語』にも、

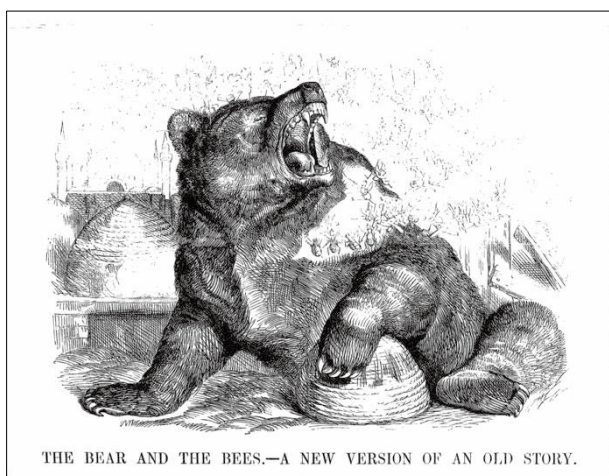


図 18

万治絵入本『伊曾保物語』にも収録されていないのである。つまり、『団団珍聞』の読者がこの寓話や寓意を知っていたとは考えにくい。もちろん、留学経験者や外国語文献に触れる機会の多かった知識人の一部には欧文訳版を読んでいた人がいるかもしれないが、一般的な認知度は低かったと思われる。PUNCHではこの話を引用した風刺画が度々描かれ、たとえば、テニエルはこの構図を用いてクリミア戦争におけるロシアの攻撃を批判している（図18）。一方、「熊公と蜂公の話し」では、『団団珍聞』お決まりの風刺対象の名前から動物を連想して仮託するという手法を、イソップという型に当てはめただけのようである。

3. まとめ

‘The Maid and The Milk-Pail’ と「熊公と蜂公の話し」について、イソップ寓話の用い方を比較すると、次のような違いを指摘できる。

前者では、タイトルがイソップ寓話の教訓を、副題が時事問題を提示している。それらを踏まえ、読者は、画中に描き込まれた事物や背景と自身が有する知識や考えとを結び付け、絵の意味を咀嚼するのである。



図 19

「板隈閣成る」のように二足歩行動物として描かれる場合とがあるが、『团团珍聞』にも PUNCH にもどちらにも見られる手法である。

それに対し、後者は、寓話の意味よりも、まず大隈の「熊」と蜂須賀の「蜂」を活かせる題材を持ってきたという印象が強い。大隈の離脱直後に内閣が解散する流れを見れば、元の寓話の教訓をベースにしているようにも読み取れるが、先に述べたように、この寓話の一般的な認知度の低さからこの解釈には疑問が残る。さらに、内閣に対する同誌のこれ以降の報道姿勢を見ると、寓話の教訓よりも「型」を重視したのではないかという見方が強まる。たとえば、隈板内閣成立後の第 1170 号に掲載された「隈板閣成る」(図 19)などは、「熊公と蜂公の話し」とよく似た構図で、同じくダイアログ形式で状況を伝えている。こうして動物に模した二者を並列または対立させ、会話によって補足説明をする風刺手法は、『团团珍聞』初期から見られる。また、最後に「幾ら遣る氣でも熊は熊、猿は猿さ」と結んでいることから、特定の政治家や政党に風刺の矛先が向けられているというよりは、権力争いに躍起になる政界全体を揶揄していると捉えられる。

擬人化の手法については、「熊公と蜂公の話し」のように動物の顔+人の体として描かれる場合と、「隈

第2節 外国への眼差し

—恋に落ちたライオン（平和ぼけ）／鷲と鶏の話—

19世紀後半は、国際的な緊張関係が高まっていた時期である。英国にとって、ビスマルク体制の崩壊によりフランス包囲網に綻びが生じ始めたこと、特にドイツの海軍増強やフランス・ロシアの接近は脅威であった。一方、日清戦争に勝利しながらも三国干渉により遼東半島を放棄した日本は、旅順・大連を租借したロシアとの対立を深めていた。第二節では、こうした国際情勢を反映して描かれたそれぞれの風刺画を比較する。

1. 恋に落ちたライオン（平和ぼけ）



図 20

恋に落ちたライオンが、懸想する娘の父親に請われるまま牙と爪という武器を自ら差し出して無力化したところを、本来であれば負けるはずがない相手に呆気なく追い払われる、というのがイソップ寓話の本話の大まかなストーリーである。この画題はヨーロッパの画家たちによってよく描かれ、特にフランスでは聖書の「サムソンとデリラ」との連想関係から、ライオンを手懐ける女性をファムファタールとして表現した作品も多くみられる³³。こうした作品では、第三者つまり父親の存在は無視され、ライオンの爪を切り落とすのは女性自身である。一方で、イングランドの風刺画においてはいわゆる British Lion（大英帝国の象徴）との連想関係が強く、女性の美や愛によってではなく、思想や社会活動・政治的及び軍事的失策などにより爪と牙を失い弱体化したライオンの姿が描かれる。

この絵（図 20 上部）は主に3つの視点から解釈することができるだろう。1. ビスマルク体制崩壊後のヨーロッパの国際情勢、2. 19世紀に活発化した女性の平和活動や選挙権拡大運動、3. アイルランドの自治及び土地所有問題、である。PUNCH 同号においてドイツ

帝国の脅威への言及が散見されることから、ここでは大陸ヨーロッパ列強とりわけドイツ・フランス・ロシアとの関係を中心に読み解いてみたい。ビスマルク体制下において対仏路線で協調していたドイツとは長らく友好的な関係が続いていたが、ヴィルヘルム2世の海軍増強政策によりその雲行きは怪しくなっていく。英国政府の対独融和路線への懐疑的な視線は PUNCH でも度々取り上げられ、たとえば1890年に英独間で交わされたアフリカ領土の交換条約への合意に対しては *The Anglo-German Concertina*。（図 21）と題した挿絵入りの記事で、両国の不協和音を風刺している。

‘The Lion in Love’ に視線を戻すと、まず目に入るのは画面の中心に描かれた優美な女性である。彼女は、頭に平和の象徴であるオリーブの冠を載せ、その膝で鳩が羽を休めていることから、平和の擬人化と捉えることができる。平和を求める気運は、断続的な戦争や紛争による疲弊、そして戦費調達を名目とした度重なる課税への反発などを背景に、ナポレオン戦争後のヨーロッパやアメリカで高まり、各国で平和協会が設立された³⁴。しかし、クリミア戦争の勃発によって列強各国が軍備拡張路線へと舵を切り始めたことで、平和提唱者と愛国主義論者たちの対立は第一次世界大戦前夜まで続いていくこととなった。政治的中立を標榜する PUNCH は、このどちらをも風刺対象としているが、英国においては特に第一次ボーア戦争（1880-1881）の敗北は大

きな衝撃であった。その後、金の発見を契機にトランスヴァールへ流入した英国人労働者への待遇改善を口実として開戦した第二次ボア戦争（1899-1902）について、サンボーンは、戦争反対を唱えるいわゆるボア派の紳士と共に、‘The Lion in Love’ で描いた平和の擬人化を *PUNCH* に再登場させており（図 22）、人々の関心の高さが窺える。

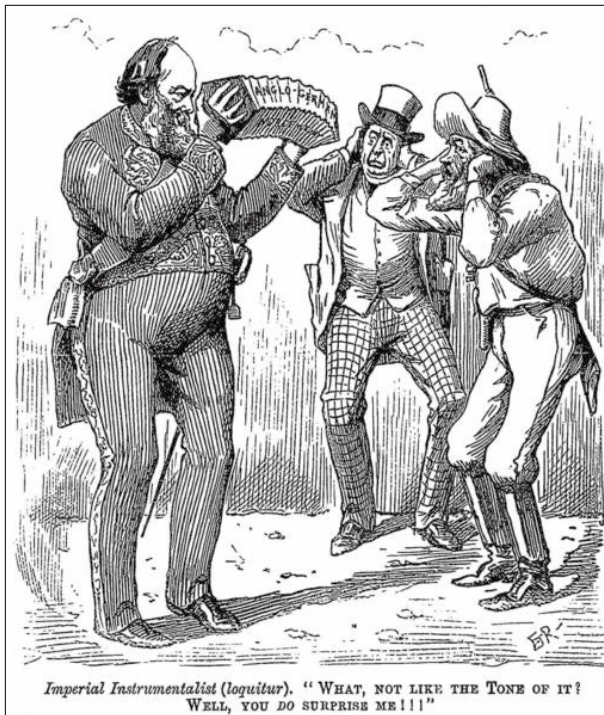


図 21



図 22

再び‘The Lion in Love’ に目を戻すと、彼女の背後には、“PEACE AT ANY PRICE”（平和ぼけ）と書かれたプランターに植えられた“MYRTLE”（銀梅花）と、打ち捨てられた“PLOUGH”（鋤）が見える。銀梅花は愛・平和・名誉の、鋤は生活や労働の象徴とされ、どちらも比喩的な意味を持つアイテムである³⁵。特に、鋤が忘れ去られたように捨てられているさまは、当時の英国の食糧自給率の低さを表しているようである。1870年代以降、食糧の輸入依存を危惧する声が高まり、戦時には国民は飢餓に陥ると指摘されていた³⁶。

また、画面左では、牙を抜かれ爪を折られたライオンが彼女を見つめながらも、尻尾を巻いて退散しようとしている。大英帝国の軍事における失策を牙や爪のないライオンとして描く風刺手法は18世紀から見られ³⁷、*PUNCH* にも度々登場しているが、ラ・フォンテーヌの文にギュスターヴ・ドレ（Gustave Doré, 1832-83）の挿絵をつけてパリで刊行された挿絵本 *Fables de La Fontaine: avec les dessins de Gustave Doré*.（1868）の英訳版³⁸において、明確な軍事への言及がされている。ライオンが失った爪と牙を“A fortress without guns or powder”（銃も火薬もない要塞）と括弧付きで説明しているのである。この表現は仏語版にはないが、英語版はカッセル・ピーター・アンド・ガルピン（Cassell, Peter and Galpin）から出され英国内で流布したため、*PUNCH* の読者も目にした可能性が高い。そのため、列強の緊迫した国際関係の中での大英帝国のありさまを描くのに‘The Lion in Love’ は最適な素材だったと言えるだろう。

さらに、大陸ヨーロッパへ目を向けると、ビスマルク体制の崩壊により独露間の保障条約が消滅したことでロシアはフランスに接近し、1891年の露仏軍事同盟締結に至った。1892年のアルマナックに掲載された‘The Lion in Love’ からは、こうした帝国外植民地及び大陸ヨーロッパの緊迫した情勢において、対仏戦争以降大きな対外戦争にさらされることなく平和を謳歌した英国政府の姿勢に対する、人々の猜疑や不安を孕んだ眼差しを読み取ることができる。

2. 鷲と鶏の話し



図 23

ここに描かれた鷲はロシア、鶏は韓国³⁹と捉えられるだろう(図23)。『団団珍聞』同号に「鶏をすて鷲は手を出すぶたの肉」という狂句が掲載されたことから、これはロシアによる旅順・大連の租借及び韓国からの撤退という一連の出来事に対する風刺とみて間違いない。ロシアの南下政策の目的が東西問わず不凍港の獲得であったことは言うまでもないが、旅順・大連を手に入れたことで韓国への関心が薄れたことは、3月19日発行の『朝日新聞』でも「露国の韓国放擲」と題して朝刊の一面で取り上げられている。



図 24

イソップ寓話‘The Fighting-Cocks and The Eagle’は、2羽の鶏が決闘し、屋根の上で勝利の愉悅に浸る勝者が鷲に攫われた隙に、小屋の隅に隠れていた敗者がその地位を奪うという話である。渡邊版『通俗伊蘇普物語』では、「初戦の勝は虚勝といふ諺があるぞ。勝たると油断せぬが良い⁴⁰」(166頁)とその寓意を補足している。これを踏まえて絵に目を戻すと、その風刺の矛先は、日本と緊張関係にあるロシアや、列強の思惑の中で独立を得た韓国だけでなく、場外の中国にも向いているように思われる。鷲に食われて退場したもう1羽の鶏として、中国(清)が想定されていることは想像に難くない。日清戦争以前まで韓国(李氏朝鮮)の宗主国であった中国は、今や多額の賠償金を抱え、その領土を列強諸国に蹂躪されている。



図 25

こうした列強の脅威にさらされた中国と韓国の状況は、同年10月29日に発行された第1187号掲載の「鷲と鶏の話し」(図24)でも描かれ、関心の高さが窺える。ここでも中国は豚として、韓国は鶏として描かれているが、両者とも涙を流しながら自身の境遇を嘆いている。この「豚と鶏の話し」はイソップ寓話には見当たらず、第一節のまとめで指摘したように「型」を流用して時節を当てはめ、境遇の似た二者を並べたものと解釈できる。ここでも、二者のどちらか一方にだけ風刺の矛先が向いているわけではない。

ロシアと韓国の関係に話を戻すと、「鷲と鶏の話し」が掲載された号には、「鶏屋の大景氣」と題された風刺画も掲載されている(図25)。店先の幟には「景物として士官顧問のお拂ひ箱を呈す○とり韓」という文字が読み、屋台では、通信使の格好をした韓国人たちが、来店したロシア人たちにお拂箱を提供している。この絵は、ややロシアに対する揶揄の方が強いように思えるが、韓国への侮蔑的な視線も感じられる。これらの風刺画は、19世紀末における日本から見た国際情

勢をよく表していると言えるだろう。つまり、文明的に後進であり支配・保護すべき東アジアと、毅然と立ち向かうべき西欧列強という民衆の意識である。

3. まとめ

画中に描かれたアイテムや服装の描き方を通して、両国の風刺表現について比較すると、下記のような違いを指摘できる。

まず、‘The Lion in Love’には、平和を擬人化した女性、大英帝国の象徴であるライオン、そして爪と牙を切り落とす鋏を携えた紳士といった3体のキャラクターが描かれているが、彼らが与えられた役割は、寓話の内容をほぼそのまま引き継いでいると言える。そして、その中に銀梅花や鋏といった暗喩的なアイテムを描き込むことで当世風に仕立てているのである。こうした寓話や伝承、神話、文学から引用した牧歌的な絵の世界に鋭い社会風刺の視点を滑り込ませるのは、画家であり写真家でもあったサンボーンの得意とするところである⁴¹。こうした画風は、サンボーンの前にPUNCHのイラストレーション部門で主任を務めたテニエルにも通じる場所であり、教養が重視された19世紀ロンドンで生きる中産階級の人々の心をPUNCHが長らく掴んで離さなかった理由の一つと言えるだろう。つまり、PUNCHにおける風刺は、教養人を自負する人々の鑑賞に耐えうる優美さと軽妙さのバランスを保たねばならなかったのである。

また、当世風と題しながら、画面中央に配された女性がギリシア風のキトンを纏っているのは、平和という概念の擬人化だからだろう。国家や概念が擬人化される時、特にそれが女性の場合は、ギリシア風やローマ風など古典由来の服装で描写されることが多い。この絵では、今日的な装いの紳士やライオンとの対比で、現実と平和という両者の乖離が一層強調されている。

一方で、「鷲と鶏の話し」は、鷲と鶏以外には小道具も背景も描かれていない。その中で気になるのが、両者ともに和服を着ている点である。同じ韓国を表す鶏でも、「豚と鶏の話し」では特徴的な通信使の服装をしているが、この鷲と鶏は明らかに日本風の出で立ちである。全22回の連載の中で外国及び外国人を擬人化しているのは、「券骨と肘の話し」(図26)「鷲と鶏の話し」「瓶と銚子の話し」(図27)「豚と鶏の話し」の4回である。そのうち「券骨と肘の話し」「鷲と鶏の話し」は登場人物が着物を着て日本風の描かれ方をしており、「瓶と銚子の話し」「豚と鶏の話し」はそれぞれの国をイメージした衣装を身に纏った姿で描かれている。共通するのは、前者が対立構造をとり、後者が同じ境遇の者同士の慰め合いであるという点だろうか。



図 26



図 27

「券骨と肘の話し」は、アメリカによるハワイ併合及び日本からの移民拒絶問題を風刺したものだが、ハワイを表す肘は、その国名を示す「布」の模様入りの着物を纏い、券骨つまり日本と対峙している。また、テキストも「券骨と肘の話し」「鷲と鶏の話し」では、べらんめえ口調で相手を罵っているが、「瓶と銚子の話し」「豚と鶏の話し」は丁寧で穏やかな語り口である。狂画立案主任の渡邊は、礫川喜望名義で明治18年に出版した『ドーデモ英和字彙』の中で、「Berammy (ベランメー)」という語に「図ノ如キ人ノ口論ナドスル時最初ニ發スル取勢詞」と注釈をつけて、和装に丁髷頭の挿絵を添えている⁴²。対立構造の風刺画において、特徴的

なべらんめえ口調と和装を用いたのは、こうした発想によるものと推察される。また、同誌の誌面は編集長・狂画家・投書家といった三本柱によって支えられていたことを考えれば、こうした風刺表現は読者の好む形であったとも解釈できる。

以上のことから、‘The Lion in Love’も「鷲と鶏の話」も、どちらもイソップ寓話由来の寓意を慣れ親しんだ自国の文化で咀嚼することで、読者の関心を惹く風刺表現となっていることが分かった。そして、こうした風刺表現を用いる上で読者の存在の大きさが窺える。彼らの審美眼や読解の楽しみに耐えうるクオリティーを提供しなければならなかったのである。

第3節 取締と反発

—太陽と北風（酒と禁酒法）／蝶と花の話—

ここまで、政治や国債情勢といった視点から考察を行ってきたが、第三節では、民衆にとってより身近な風紀上の取り締まりとそれに対する反発についてみてみたい。

英国において、19世紀を通してあらゆる角度から攻防が行われた問題の一つとして、飲酒問題が挙げられる。この問題について、酒は健康被害や身の破滅を招く悪魔の飲み物であるとして禁酒を喧伝する社会活動家、経済的利益を優先したい保守党、課税によって酒類販売を規制したい自由党、清貧と禁欲を掲げるクエーカーやメソジストなど、あらゆるレイヤーの人々の思惑と主張が飛び交い、身近な問題として多くの人々がこの論戦に参加した。こうした騒動を *PUNCH* はどのように眺めていたのだろうか。

一方で、明治期の日本においては、開国や西欧化の影響により浮上した問題の一つに服装のことがあった。特に明治32年は、外国人居留地が廃止され内地雑居が始まったことで、より一層「外の目」を気にした風紀取締が行われるようになった。この時期の日本人、特に政治家や知識人らの急激な西欧化は、中身を伴わない見た目だけの猿真似であると、ビゴーら外国人画家の手によって散々に揶揄されてきたが、民衆レベルではどのように受け止められていたのだろうか。

1. 太陽と北風（酒と禁酒法）

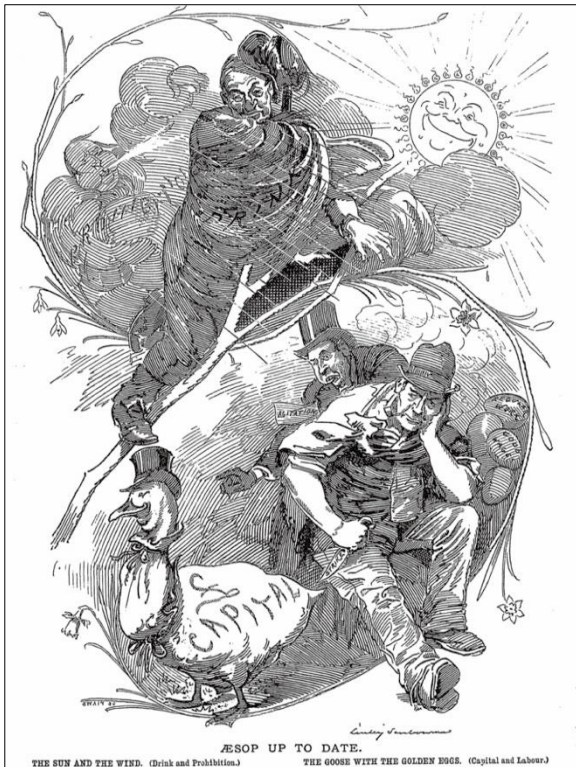


図 28

この絵は、“PROHIBITION”（禁酒法）と“DRINK”（飲酒）の攻防がテーマである（図28上部）。産業革命以降、特に都市労働者の飲酒問題は度々提起されてきたが、19世紀になると禁酒団体が次々に設立され、社会運動へと発展していった。たとえば、英国禁酒協会（The British and Temperance Society, 1831）、全国禁酒協会（The National Temperance Society, 1842）、連合王国連盟（The United Kingdom Alliance, 1853）などが挙げられる⁴³。さらに、リーズで結成された希望の楽団（The Band of Hope, 1848）は、6歳から入会できる子供向けの禁酒団体であり、この問題の根深さを感じさせる。子供の飲酒といえば、ディケンズの『オリヴァーツイスト』（*Oliver Twist*, 1838）ではロンドンに到着したオリヴァーが出会ったばかりの少年ドジャーとパブでビールを飲む様子が描かれる。これは、貧困と重労働による栄養失調を補うために、年少者でさえもビールを常飲していたという実情を反映しており、子供を含めた都市労働者の劣悪な労働環境が窺える。

また、アルコールの害悪を描いた風刺画では、ホガースの連作『ビア横丁とジン通り』(Beer Street and Gin Lane, 1751) があるが、19世紀前半を代表する風刺画家であるクルックシャンクは、大酒飲みから禁酒活動家へと転じ、禁酒をテーマにした多くの作品を残している。特に、ディケンズから改悪との批判を浴びた『クルックシャンクの妖精文庫』(George Cruikshank's Fairy Library, 1853-54) では、シンデレラの結婚のために宮廷中のアルコールが焼き払われたり、『ジャックと豆の木』の巨人がアルコール依存症だったりと、フェアリーテイルを通じて禁酒を訴えるという強引な手法に出ている。

政治面では、自由党のウィルフリッド・ローソン (Sir Wilfrid Lawson, 1829-1906) が精力的に禁酒活動を展開し、PUNCHでも度々取り上げられた。サンボーンはローソンを“Water-Spouter⁴⁴” (水汲み機) として描くなど、禁酒活動に対する PUNCH の批判的な視線が窺える。

こうした社会背景の元、酒飲みと禁酒活動家との一進一退の攻防をイソップ寓話の‘The Sun and The Wind’ として描いたのがこの挿絵である。この話の教訓は、ビュイックの 1818 年版 (Boston Public Library 蔵) ではキリスト教の布教になぞらえて、以下のように述べられている。

……persecution is the scandal of all religion, and like the north wind in the Fable, only tends to make a man wrap his notions more closely about him.

(迫害はすべての宗教の醜聞であり、寓話における北風のように、その人に自分の信念をより強固にさせるだけである。)

この絵に当てはめて言えば、禁酒を強制することは迫害に等しい、ということである。イングランドの禁酒運動が多くの宗教団体によって展開されていたことを考えると、強烈な皮肉ともとれる。そして、禁酒運動の寒風が吹き荒れる中、旅人は飲酒のマントをしっかりと身に纏い脱衣の様子はない。

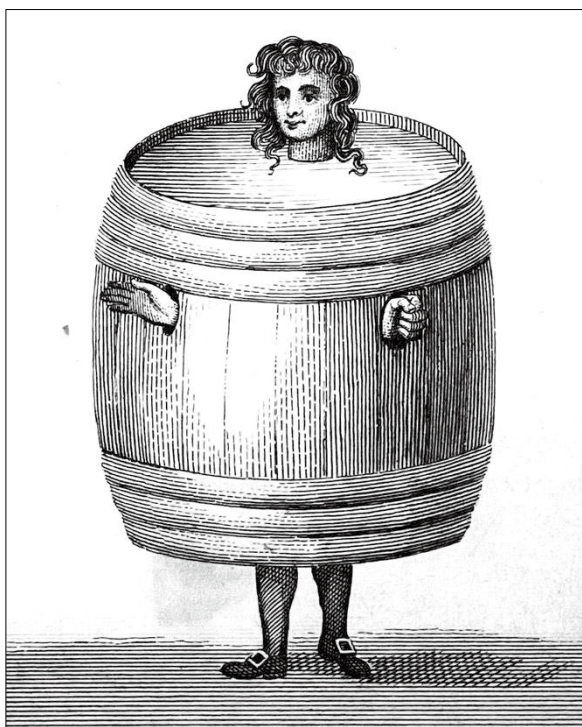


図 29

服装に着目してみると、このマントはいわゆる cloak と呼ばれる袖のないタイプの外套だと思われるが、かつてニューカッスルにおいて行なわれた刑罰 Drunkard's cloak が想起される。別名 Newcastle Coat (図 29) とも呼ばれるこの刑罰は、酔っ払いに酒樽を被せ、頭と手足だけを出した状態で市中を歩かせるという晒し刑であった⁴⁵。大陸由来のこの刑は、クロムウェル時代に王党派のパブへの弾圧として盛んに行われたという。19世紀後半における、パブの営業規制をはじめとした政府の積極的な禁酒政策や、熱狂的な禁酒活動家による飲酒への糾弾といった状況は、こうした歴史を連想させる。

では、最終的に旅人にマントを脱がせることとなる太陽は何を表象しているのだろうか。画中に名前が書き入れがないため判然としないが、PUNCH の禁酒運動に対する態度から推察してみたい。酒に溺れることへの警鐘と揶揄を孕んだホガースやクルックシャンクの風刺画とは反対に、PUNCH ではその風刺の矛先は禁酒活動家たちへと向いている。同誌が過激な禁酒政策に対して懐疑

的であったことは、チャールズ・L・グレイヴス (Charles L. Graves) が、その立場を穏健な改革派という意味で “the moderate reformers” (Graves 1922, pp. 102-103) と評していることから分かる。積極的な禁酒政策の最中に発行された 1883 年 4 月 14 日号の誌面には、The Temperance Budget; Or, Virtue Rewarded. と題した風刺挿絵が掲載され、その成果についてジョン・ブルは “Three-Halfpence! The Price of a Cup of Cocoa and a Slice of

Bread-and-Butter! I've been too Sober. I shall have to take to Drinking again.”（3 ペンス半！ココア一杯とバタ付きパン一切れの値段だ！禁酒しすぎた。また酒を飲まなくては。）と切り捨て、最後に“Nunc est bibendum”

（ラテン語：今こそ飲むべし）と結んでいる。しかし、フランスの日刊紙 *Figaro* でロンドンの酔っ払いの醜態を酷評されると、パブの代わりに博物館や美術館で休日を過ごすことに賛成する立場を取るなど、グレートロンドンの体裁は気になるようである⁴⁶。こうした外圧に対する体面こそが、飲酒のマントを脱がせる太陽なのかもしれない。

2. 蝶と花の話し



図 30

これは、警視庁による花見取締令発布からその取り消しまでの一連の顛末に対する風刺画である（図 30）。蝶は警視庁、花は花見客を表している。前週の 4 月 8 日に発行された『団団珍聞』第 1210 号冒頭の茶説（社説のもじり）においても「花見の風俗」と題して抗議文を掲載しているほか、『読売新聞』の一面でもその顛末が報じられるなど、人々の関心の高さと花見への意気込みが感じられる。

花見の取締（『読売新聞』明治 32[1899]年 4 月 2 日朝刊）……男子の女装する者、女子の男装する者、猥褻に渡る器具を携帯する者、官吏の制服に類する扮装をなす者、

異様の面を被る者（但し紙製玩具は差支なし）鳥獣の形に扮装する者、鬘又は馬鹿に高き帽子を冠る者、行者又は僧侶に扮する者、頭を芥子坊主にする者、面部及手足に書紋をなす者、社杯、甲冑、古代の服装、等を着する者、藝者の手古舞に類する者（神佛祭典の際従来の際行にかゝるものを除く）祝獅子又は角兵衛獅子の如き体裁をなす者等⁴⁷……

警視庁花見取締令を取消（『読売新聞』明治 32[1899]年 4 月 7 日朝刊）

花見取締に関する警視庁の告示は近頃の笑ひ物にて世間の攻撃激しきより流石に野暮な當局者も大に反省する所やありけん。

花見取締令と警視庁の弁解（『読売新聞』明治 32[1899]年 4 月 8 日朝刊）

……内地雑居も睫眉の間にある今日餘りに不体裁なる行粧をなすものあるは帝都の面目として誠に忽にすべからざる事にして今回の訓令といふも唯此従来の訓令と勵行せしめんとするに外ならず……

「帝都の面目」とあることから、欧化政策により近代国家としての体面を求める政府の姿勢が窺える。明治時代の花見がどれほどの狂乱であったかは、3 代目広重の錦絵「東京滑稽名所 隅田堤の満花」や「東京滑稽名所 上野公園婦人の酒狂」（明治 16[1883]）などにみることができる。前者では、酔っ払った男性客が土手で足を滑らせ隅田川へ落ちそうなところを他の花見客に助けられる様子が、後者では女性の酔客が警官に取り押さえられる様子などが確認できる。

また、警視庁の弁によると「内地雑居も睫眉の間にある今日」とのことだが、ビゴーが *TOBAE* に掲載した風刺画から、在留者たちの視線の一端が窺える。「花見の酔漢」（図 31）には、酒を入れた瓢箪を手に提げ酔っ払った職人の男が「擬ひ女唐は兎角に尻癖が悪ひ相だが堂だ拝見しないか」と言いながら、バツスル・スタイルのドレスを纏った令嬢のスカートを持ち上げている様子が描かれている。女性のファッション、とりわけスカートのボリュームは英仏本国でも度々揶揄の対象となったことから、フランス人のビゴーらしい目の付け所といえよう。一方、「法律に上下の区別なし」（図 32）では、混雑した花見の場に馬車で乗りつけた華族に対し、「一般人民の守る処ハ矢張り大臣華族に於いても守らなければなりません」と言って立ち塞がる警官の姿が描



図 31



図 32

かれている。どちらも、風刺の視点は、外見だけ急拵えに西洋化した上流階級へと向けられている。特に、「花見の酔漢」に描かれた、流行ファッションに身を包んだ令嬢と彼女にちょっかいをかける職人たちの様子からは、その服装と言動の対比によって、西洋に傾倒する上流階級と伝統的日本社会に留まる労働者階級の共存という、当時のちぐはぐな東京の情景が伝わってくる。ビゴーら在留者たちの目には、政府や警視庁が気になるような民衆の狂乱よりも、こうした中身の伴わない文明化こそが揶揄の対象として映ったことだろう。

「蝶と花の話」に目を戻すと、省庁の「庁」を「蝶」として描く手法は珍しくなく、たとえば、明治 32[1899]年 9 月 2 日発行の第 1231 号には、当時衛生局長だった長谷川泰と同理事だった柳下士興が起こした格闘騒ぎが取り上げられたが、両者は蝶の羽を背負った姿で描かれている。

また、会話文を見てみると「けいしてそんな心で出した次第ではござらぬ出した令はあつて無いも同然云はゞ有耶無耶の中にとり警視た様なものでござる」と、蝶の台詞の中で二度も「けいし／警視」を強調している。続く花の台詞でも「何だペランメイ一年中の愉快のはなを折るべからず」と自身の「はな／花」に掛けた後で「けいしからん事だと思つたのだが夫なら少し腹が癒た」と結んでおり、合計で三度も「けいし／警視」が登場している。ここから、警視庁と花見客という組み合わせに最適なイソップ寓話が選ばれたことが予想される。

イソップ寓話‘The Butterfly and the Rose’は、愛を誓い合った薔薇と蝶が互いの不誠実、つまり、薔薇は多くの虫を引き寄せ、蝶は様々な花を飛び回ると互いの習性をなじり合うという話で、ビュイックの 1871 年版 (Robarts Library; University of Toronto 蔵) では下記のような教訓が示されている。

We exclaim loudly against that inconstancy in another to which we give occasion by our own.⁴⁸

(我々は、自分自身が与えたきっかけによる他人の不誠実を声高に批判する。)

この話は、渡辺版『通俗伊蘇普物語』の底本となったジェイムズ版や、増補改訂版の元となったタウンゼント版及び『伊曾保物語』には収録されておらず、一般読者の認知度はそれほど高くなかったはずである。また、渡辺版よりも早い福沢諭吉の『童蒙をしへ草』(明治 5[1872])や、チェンバーズ (William and Roberts Chambers) の *The Moral Class-book*. (1839) にも収録されていないことから、英訳版経由での翻訳は明治期において見当たらず、『団団珍聞』の読者が、寓話本来の教訓を即座に連想できたとは考えにくい⁴⁹。そう考えると、この絵も寓意に当てはめて解釈するよりも、語呂合わせと「型」を利用した風刺と捉える方が自然だろう。



図 33

ところで、花見客の背後にあるのは目かづらである。国貞の「江戸名所百人美女」シリーズの一枚「白鬚明神」（安政 5[1858]、図 33）によく似た面が描かれている。左上のコマ絵には満開の桜が描かれており、花見の一場面であることが窺える。また、帝都 30 年祝賀会の様子を報じた『風俗画報』第 163 号（明治 31 年 4 月 25 日発行）の雑録に、「公園にて一枚五厘の眼鬘を一錢五厘づゝに賣り居りし者あり賣揚高貴に金十六圓餘なりしといふ以て其人出の多きを想ふべし」とあり、明治 30 年を過ぎても祭事で人気の仮装道具だったことが分かる。続けて「男装の女子女装の男子にて警官に説諭せられし者多し」とあり、江戸の町人たちと同じように非日常の仮装を楽しんだ東京の市民たちの姿を想像できる。

では、こうした江戸から続く花見の珍事を取り上げることの、何が当世風なのか。恐らく、「蝶と花の話し」の焦点は、花見取締令そのものよりもそれを取り消した警視庁の弁明にあるのだろう。同号の茶説では、「まじなひの説」と題して近頃流行りの呪文を二つ紹介している。一つ目は「今や東洋の形成危急なり」、そして二つ目は「今や内地雑居は目睫に迫れり」である。この呪文の説明として「政治家も議員も壮士も論客も、何かの仕事に

は必ず沐浴齋戒して先づ此呪文を三度唱へて取掛れば万人悉く敬服して成功疑ひあることなし、此呪文の意味はと問ふが如きは猶ほチンパイの意を問ふが如く……」と続く。警視庁の内地雑居を言い訳にした弁明は、まさに当世風というわけである。

3. まとめ

どちらも首都の風紀に関する取締とそれに対する人々の反応が描出された風刺画だが、風刺の矛先は取り締まる側へと向けられている。それは、為政者側の姿勢が *PUNCH* や『団団珍聞』の読者層にとって滑稽に映ったからだろう。

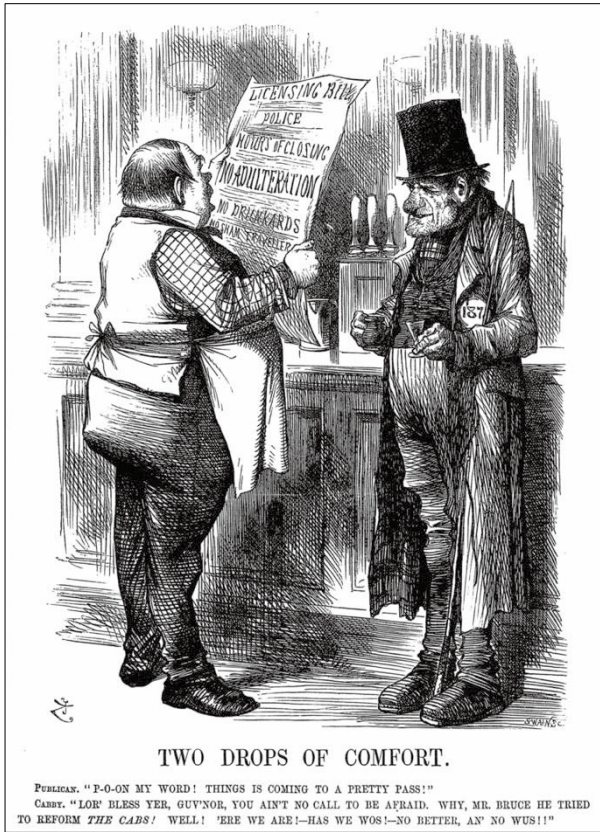


図 34

そして、ここには両国の階級社会の様相が端的に現れているように思われる。19世紀後半の英国における飲酒問題が、6歳の子供まで巻き込む社会問題であったことは確かである。しかし、彼らのほとんどが労働者であり、その環境の劣悪さと、早くに大人の社会へ放り込まれる経済状況こそが問題の根幹だったとも言える。ホガースの時代から、安酒の代表格であるジンを大量に煽り身を持ち崩すのも労働者である。もちろん、没落した上流階級が酒に溺れて墮落することもあるし、政府によるパブの営業規制は中産階級の人々にとっても打撃である。しかし、たとえば、議会でパブの営業規制法案が議論されていることについて描いたテニエルの風刺画 *Two Drops of Comfort*。(図 34)では、パブの主人と馬車の御者の間で、駅馬車の規制の時何も変わらなかったのだから心配することはないと呑気な会話が交わされているし、*A Pious Fraud!* (図 35)では、酒癖の悪い友人撃退のためにブルーリボン⁵⁰を身に付ける老紳士の様子が描かれている。ホガースの描いた『ピア横丁とジン通り』の悲惨さに比べると、禁酒政策に躍起になる政府や活動家を横目に、のらりくらりとやり過ごそうとする呑気な姿勢が垣間見える。

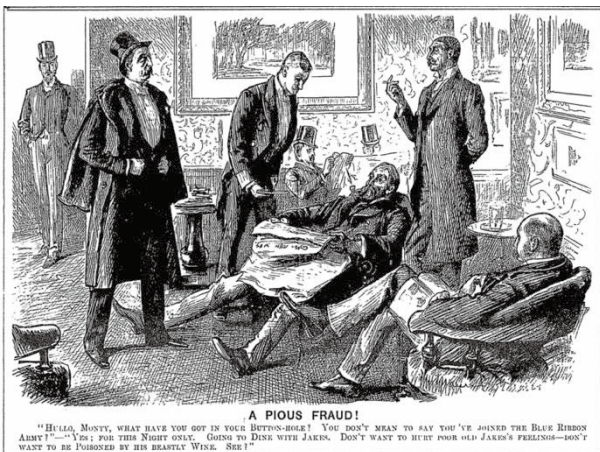


図 35

一方、『団団珍聞』の態度は、ビゴーと同様に、ちぐはぐな帝都の様子を民衆視点で滑稽に描き出している。内地雑居を目前に控えこれまでの悪習を一掃したい警視庁と、年に一度の「愉快のはなを折るべからず」と論調を張る民衆との対立は、民衆側に軍配が上がった。世論が政府の方針を覆したのである。風俗規制といえば、これまでも、江戸期に行われた天保の改革における出版統制など悪評の高いものがあつたが、取締の目をすり抜ける方法が考案されることはあれど、世論形成によって規制を撤回させた事例は見当たらない。『団団珍聞』を含む風刺雑誌や新聞などによ

って読者の批判精神が培われ、着実に社会へ影響を及ぼしていたことが分かる。

おわりに

*PUNCH*と『团团珍聞』両誌に掲載された当世風イソップ寓話には、どちらも社会のありさまが克明に反映される一方で、風刺表現には差異が見られる。その要因について、1. 読者層と販路、2. イソップ寓話の受容、3. 解釈の多様性、といった観点から概観し、まとめとしたい。

まず、読者層と販路についてである。*PUNCH*については、1850年の時点で165,000人程の読者を獲得していたとされるが⁵¹、直接の購買者だけでなく、コーヒーハウスやジェントルマンズクラブなどでさらに多くの人の目に触れていた点も指摘されている⁵²。ただし、読者層はロンドンの中産階級に限られた。ロンドン以外の人々は部外者として描かれ、労働者階級や使用人たちは支配階級との関係性でのみ登場し、主体として描かれることは滅多になかったのである⁵³。一方、『团团珍聞』の読者は日本全国にいた。明治31年時点での読者数は195,686人で、府内の74,581人に対し府外が120,588人、在留邦人が518人となっている⁵⁴。彼らは自身も投書家となって誌面に参加し、さらに投書家同士で親睦会を開催するなど積極的な交流を図っていたことから、一定の知識や教養を有していたことが分かる。どちらの読者も教養人であったことは共通しているが、流布地域が限定的か広範かの違いが風刺の質にも表れているようである。前者は、読者が限られるゆえによりコアな表現が可能だった。つまり、ロンドン市民が共有するアイデンティティを軸に風刺を展開したと言える。それに対し、全国に読者を持つ後者は、自由民権運動が沈静化した後は、欧化政策への批判やアジアへの侮蔑など、分かりやすいトピックスへ集約していった様子が窺える。

次に、イソップ寓話そのものの受容の差異が指摘できる。*Aesop Up to Date.* は、アルマナック（暦）として12ヶ月分の6回12話が描かれているが、この翌年の題材はナーサリーライムであった。これは、イソップ寓話がイングランドの伝承童謡であるナーサリーライムと同じくらい人々に親しまれていたということである。*PUNCH*の通常の記事は、挿絵だけでなくテキストの分量が多く、『团团珍聞』同様にダイアログ形式のものも多い。その際、意図的にフランス語やドイツ語を織り交ぜて、人物の内面を表現したり、風刺の矛先を誘導したりすることもある。つまり、テキストの一切ないアルマナックにイソップ寓話が採用されたのは、説明不要なほど人々に受容され、その寓意を風刺として自在に操れるだけの土壌があったということである。もちろん、12ヶ月分の話数があることや、新年号にふさわしい賑やかさがあることも、選定理由として挙げられるだろう。さらに、前述したように、19世紀にはベネットの挿絵本や、ソーンベリーによるラ・フォンテーヌ選集の英訳本など、イソップ寓話を通して人間の本性を描き出そうとする本が流布したことも、読者の解像度を上げた要因の一つである。一方で、イソップ寓話の持つ分かりやすい対立構造を雛形に、あらゆる時事を当てはめ風刺したのが「当世嘘ツプ物語」である。「熊公と蜂公の話」で大隈重信が相変わらず熊として描写されたように、その風刺手法はこれまでを踏襲したものである。つまり、中身の伴わない猿真似の西洋化を揶揄しながら、その実、お馴染みの作法を外来の寓話という外箱でパッケージしていたと言えるだろう。

では、約2年間にわたる連載の雛形に、なぜイソップ寓話を利用したのだろうか。初期の『团团珍聞』では、二者の対立構造にはよく相撲の構図が用いられた。大隈重信に対するもので言えば、黒田清隆との対立を描いた「幕内の相撲」（第234号掲載）が有名である。二者の取り組み、観客の野次、勝敗の行方を描出できるといった点で、相撲は政争風刺にとって最適な型であったと言える。そうした中で、この連載を敢えて「当世嘘ツプ物語」としたのは、明治半ば以降における二度目のイソップ寓話の流行が要因として挙げられるのではないか。明治21年には、渡辺温が『通俗伊蘇普物語』の増補改訂版を出したほか、田中達三郎の訳による『伊蘇普物語：寓意懲勸』が刊行されるなど広がりを見せた。また、表題から、イソップ寓話に勧善懲悪の構図を見出していることも窺える。つまり、「当世嘘ツプ物語」は、これまで相撲の構図を利用して描いてきた二者対立を、話題性と新規性のある外来の型に移し替えたものだと言えるだろう。

最後に、最も大きな違いは風刺の解釈の幅だろう。*Aesop Up to Date.* は、背景まで含め細かな事物が描き込まれ、それらを特定する書入れが見られる。これらを手がかりに、イソップ寓話の教訓と照らし合わせながら

絵解きをすることになる。それに対し、「当世嘘ツプ物語」では、登場キャラクター以外の事物は一切描かれていない代わりに、ダイアログ形式でかなり詳細に内容を伝えている。この際、登場キャラクターの口調によって、画面内の両者が協調関係にあるのか対立関係にあるのかが表されていることが判明した。こうした説明描写が多いということは、その意図が汲み取りやすい反面、解釈の幅が狭まるということでもある。一方で、*Aesop Up to Date* では、副題によって問題提起はなされているが、寓話本来の教訓と今日的解釈をどの塩梅で汲み取るかは読者に委ねられており、多様な解釈が可能である。

こうした違いは、大雑把に言ってしまうえばある集団における物の見方の違いということになる。世紀末の英国が、かつてディズレーリが揶揄したような「二つの国民」の時代を経て、重層的かつ多様性の時代に突入していたのに対し、明治期の日本では、新聞や風刺雑誌の報道姿勢に見られるように、東と西、内と外、官と民、和と洋というように、多くの物事を二分し単純化して伝達する傾向が窺える。これは、福沢諭吉や加藤弘之の所謂「文明論」とも通ずるところがあるかもしれない。バックルやスペンサーといった19世紀イングランドの思想を受容した明治期の文明論は、「savage 段階と barbarous 段階の区別を十分にできないままに、ますます「文明と野蛮」図式に囚われ、のちに、農耕段階以後にある中国(「支那」)、朝鮮を「野蛮」と規定して、これらの国への戦争を正当化した⁵⁵⁾と指摘される。国際情勢に向ける眼差しには、「野蛮」なアジアへの優越と侮蔑、そして「文明化」した西欧への傾倒あるいは反発意識⁵⁶⁾が強く滲んでいる。たとえば、明治36年に起きた人類館事件⁵⁷⁾では、アイヌ・台湾・琉球・朝鮮・印度・ジャワ・中国の人々への醜悪な差別意識が露見した。こうした、文明-非文明に代表されるような色々な二項対立的な物の捉え方がなされていたことが、「当世嘘ツプ物語」の風刺表現の根底にもあるのだろう。本論で取り上げた3話は、それぞれ、「熊公と蜂公の話」では内閣つまり権力から去る政治家の様子を、「鷲と鶏の話」では脅威であり目障りでもあるロシアと保護及び文明化すべき韓国の立場を、そして「蝶と花の話」では花見を巡る官民のつばぜり合いを、イソップ寓話の型に流し込み、二者の関係性や立場を提示している。長期にわたる連載がなされたことから、読者にとっても受け入れやすい風刺表現だったのだろう。

以上、イソップ寓話が19世紀末の日英両国において、どのように風刺に転用されたのか考察した。寓意を当世風に再構築した*Aesop Up to Date* に比べ、当世の出来事を型に流し込んだ「当世嘘ツプ物語」の風刺は、やや中身と外見のちぐはぐさが透けて見える結論に至ったが、こうした風刺スタイルの混線は、西洋化に翻弄される明治期の日本の姿そのものとも言える。

画像出典

- 図 1: William Caxton, *Aesop's Fables*, London, 1484. British Library 蔵
- 図 2: Thomas Bewick, *The Fables of Aesop and Others*, Newcastle, 1818.
- 図 3: John Tenniel, *Aesop's Fables: A New Version, Chiefly from Original Sources*, London, John Murray, 1848.
- 図 4: J. Barrow, *Fox turning tail on the grapes for reasons*, 1782. © The Trustees of the British Museum.
- 図 5: James Gillray, *There's more ways than one*, London, 1788. © The Trustees of the British Museum.
- 図 6: Isaac Cruikshank, *An old fox caught at last!!*, London, 1804. © The Trustees of the British Museum.
- 図 7: George Cruikshank, *A lollipop-ally campagne-a Bull's eyeand-a brandy ball*, London, 1822. © The Trustees of the British Museum.
- 図 8: Isaac Robert Cruikshank, *The royal mail, without opposition*, London, 1827. © The Trustees of the British Museum.
- 図 9: "The (French) Fox and the (Chinese) Grapes." *Punch*, vol. 3, no. 74, 10 Dec. 1842, p. 242. *Punch Historical Archive, 1841-1992*. © Punch Limited.
- 図 10: "Fables Reversed." *Punch*, vol. 83, 22 July 1882, p. 35. *Punch Historical Archive, 1841-1992*. © Punch Limited.
- 図 11: 『伊曾保物語 3巻』伊藤三右衛門、万治2 [1659]. 国立国会図書館デジタルコレクション蔵
- 図 12: 河鍋暁斎「伊蘇普物語之内愚鴉の話」早稲田大学図書館蔵
- 図 13: 『團圓珍聞』(20)、珍聞館、團圓珍聞社、1877-08-04. 国立国会図書館デジタルコレクション蔵
- 図 14, 20, 29: "Aesop up to Date." *Punch*, vol. 103, 1 Jan. 1892. *Punch Historical Archive, 1841-1992*. © Punch Limited.
- 図 15: "Disendowment and Disarmament." *Punch*, vol. 56, 3 Apr. 1869. *Punch Historical Archive, 1841-1992*. © Punch Limited.
- 図 16: "The Pig that Won't 'Pay the Rint!'" *Punch*, vol. 80, 12 Mar. 1881. *Punch Historical Archive, 1841-1992*. © Punch Limited.

- 図 17: 『團團珍聞』(1138)、珍聞館、團團珍聞社、1897-11-20. 国立国会図書館デジタルコレクション蔵
- 図 18: "The Bear and the Bees.—A New Version of an Old Story." *Punch*, vol. 25, no. 627, 16 July 1853, pp. 25+. *Punch Historical Archive, 1841-1992*. © Punch Limited.
- 図 19: 『團團珍聞』(1170)、珍聞館、團團珍聞社、1898-07-02. 国立国会図書館デジタルコレクション蔵
- 図 21: "The Anglo-German Concertina." *Punch*, vol. 99, 19 July 1890, p.28. *Punch Historical Archive, 1841-1992*. © Punch Limited.
- 図 22: "Her Worst Enemy." *Punch*, vol. 121, no. 3183, 11 Dec. 1901. *Punch Historical Archive, 1841-1992*. © Punch Limited.
- 図 23, 25: 『團團珍聞』(1156)、珍聞館、團團珍聞社、1898-03-26. 国立国会図書館デジタルコレクション蔵
- 図 24: 『團團珍聞』(1187)、珍聞館、團團珍聞社、1898-10-29. 国立国会図書館デジタルコレクション蔵
- 図 26: 『團團珍聞』(1116)、珍聞館、團團珍聞社、1897-06-19. 国立国会図書館デジタルコレクション蔵
- 図 27: 『團團珍聞』(1163)、珍聞館、團團珍聞社、1898-05-14. 国立国会図書館デジタルコレクション蔵
- 図 28: Newcastle Discovery Museum にて筆者が撮影。
- 図 30: 『團團珍聞』(1211)、珍聞館、團團珍聞社、1899-04-15. 国立国会図書館デジタルコレクション蔵
- 図 31: ジョルジュ・ビゴー「花見の酔漢」『トバエ』1888-5-1. 慶應義塾図書館蔵
- 図 32: ジョルジュ・ビゴー「法律に上下の区別なし」『トバエ』1888-5-1. 慶應義塾図書館蔵
- 図 33: 歌川国貞「江戸名所百人美女 白鬚明神」藤岡屋慶次郎、安政 5[1858]. 東京都立中央図書館蔵
- 図 34: C., Swain S., and John Tenniel. "Two Drops of Comfort." *Punch*, vol. 60, 15 Apr. 1871, pp. 151+. *Punch Historical Archive, 1841-1992*. © Punch Limited.
- 図 35: "A Pious Fraud!" *Punch*, vol. 101, 22 Aug. 1891, p. 90. *Punch Historical Archive, 1841-1992*. © Punch Limited.

参考文献

- Altick, Richard D., *Punch: the lively youth of a British institution, 1841-1851*, Columbus, Ohio State University Press, 1997.
- Bryant, Julius with James, Elizabeth and Yvard, Catherine, *The Art of Illustrated Book*, London, Thames & Hudson, V&A, 2022.
- Cannon, John, *A Dictionary of British History*, Oxford University Press, 2009.
- George, M. Dorothy, *Catalogue of Political and Personal Satires in the British Museum*, V, 1935, p598.
- George, M. Dorothy, *Catalogue of Political and Personal Satires in the British Museum*, VI, 1938, p461.
- George, M. Dorothy, *Catalogue of Political and Personal Satires in the British Museum*, X, 1952, pp. 334-335, 681-682.
- Graves, Charles L., *Mr. Punch's History of Modern England Vol. III. 1874-1892*, London, Cassell and Company, Ltd., 1922.
- Howard, C. H. D., *Joseph Chamberlain and the 'Unauthorized Programme'*, *The English Historical Review*, Oct., 1950, Vol. 65, No. 257 (Oct., 1950), Oxford University Press, pp. 477-491.
- Hodnett, Edward, *Five Centuries of English Book Illustration*, Aldershot, Scolar Press, 1988.
- Johnson, Jamie W., *The Changing Representation of the Art Public in "Punch", 1841-1896*, *Victorian Periodicals Review*, Fall, 2002, Vol. 35, No. 3 (Fall, 2002), pp. 272-294.
- Tyrrell, Alexander, *Making the Millennium: The Mid-Nineteenth Century Peace Movement*, Cambridge University Press, *The Historical Journal*, March 1978, Vol. 21, No. 1, pp.75-95.
- 秋田茂編著『パクス・ブリタニカとイギリス帝国』ミネルヴァ書房、2004.
- 加藤康子・三宅興子・高岡厚子『イソップ絵本はどこからきたのか -日英文化の環流-』三弥井書店、2019.
- 川戸道昭『幕末明治翻訳文学史 第一巻』国書刊行会、2022.
- 北根豊監修・山口順子解説『団團珍聞』復刻版(1)、本邦書籍、1981、1-23 頁。
- 木本至『「団團珍聞」「驢尾団子」がゆく』白水社、1989.
- 小堀桂一郎『イソップ寓話 その伝承と変容』講談社学術文庫、2001.
- 小山郁子『「団團珍聞」考 —団團社は読者に何を与えたか—(1)』『共立女子大学文芸学部紀要』(41)、1995、pp. 81-105.
- 小山郁子『「団團珍聞」考 —団團社は読者に何を与えたか—(2)』『共立女子大学文芸学部紀要』(42)、1996、pp. 85-104.
- 酒井忠康・清水勲編『日清戦争期の漫画 [G=ビゴーと田口米作] 近代漫画 III』筑摩書房、1985.
- 定村来人「河鍋暁齋とイソップ物語 —1870 年代における新たな試みと展開」『浮世絵芸術』178 号、国際浮世絵学会、2019、5-33 頁。
- 定村来人「新しさへの関心 イソップ物語と西洋」『河鍋暁齋の挑戦 狂画で拓いた新時代』東京大学出版会、2023、164-201 頁。
- 清水勲編『団團珍聞 2 日清日露戦争期』漫画雑誌博物館 明治時代編、国書刊行会、1986.
- ジョンソン、スコット「ヴィクトリア朝の『イソップ物語』と明治時代の『通俗伊蘇普物語』」『暁齋』15 号、暁齋記念館、1983 年 7 月、3-40 頁。
- ステイール, M. ウィリアム著・大野ロベルト訳『明治維新と近代日本の新しい見方』東京堂出版、2019.
- トレヴェリアン著、松浦高嶺・今井宏訳『イギリス社会史 2』第 5 刷、みすず書房、2000、453-482 頁。
- 中川芳雄解題『伊曾保物語 古活字版』勉誠社、1976.

浜田幸子「為永春水『絵入教訓近道』についての考察：『伊曾保物語』のパロディ」日本文学協会編 72 (6)、2023、23-32 頁。
 原晶『比較児童文学論』大日本図書、1991。
 藤田哲雄「世紀転換期におけるイギリス海軍予算と国家財政 —1888/89 年予算～1909/10 年予算—」『経済科学研究』15 巻 2 号、広島修道大学学術交流センター、2012、9-53 頁。
 マシュー、コリン編・君塚直隆監修『19 世紀：1815 年-1901 年』オックスフォード ブリテン諸島の歴史(19)、慶應義塾大学出版、2011。
 松本三之介『近代日本の中国認識 徳川期儒学から東亜共同体論まで』以文社、2011。
 武藤幟夫校註『万治絵入本 伊曾保物語』岩波書店、2000。
 村岡健次『ヴィクトリア時代の政治と社会』新装版第 1 刷、ミネルヴァ書房、1995。
 ヤング著、松村昌家・村岡健次訳『ある時代の肖像 —ヴィクトリア朝イングランド—』ミネルヴァ書房、2006。
 吉川斉『「イソップ寓話」の形成と展開 —古代ギリシアから近代日本へ—』知泉書館、2020。
 渡辺温訳・谷川恵一解説『通俗伊蘇普物語』東洋文庫 693、平凡社、2001。
 渡邊憲正「明治期日本の「文明と野蛮」理解」『経済系』(257)、関東学院大学、2013、22-44 頁。

オンラインデータベース

PUNCH: Punch Historical Archive 1841-1992. 『団団珍聞』: 国立国会図書館デジタルコレクション
 『朝日新聞』: 朝日新聞クロスサーチ 『読売新聞』: ヨミダス歴史館

- 1 連載名について、「新篇嘘ッ譜物語」や「当世嘘ッ譜物語」など表記ブレがみられるが、本論では全て「当世嘘ッ譜物語」と統一して表記する。
- 2 イソップ寓話の系譜については、小堀桂一郎『イソップ寓話 その伝承と変容』講談社学術文庫、2001.収録の「イソップ寓話伝承系統略図」を参照した。
- 3 初版は 1848 年。渡辺による出版願の記述から、渡辺が参照したのは 1863 年版であったと推定される（谷川恵一解説『通俗伊蘇普物語』東洋文庫 693、平凡社、2001.より）。
- 4 初版は明治 6[1873]年 4 月とその年の暮れに分けて三冊ずつ刊行された。その後、明治 21[1888]年にタウンゼント版(1867)の翻訳と『伊曾保物語』からの採録を加えた増補改訂版が出された（前掲）。
- 5 ジョンソン氏は、暁斎らの挿絵の手本となったのは 1858 年以降の版であるとし、テニエルの他、ドイツ出身の動物画家ジョセフ・ウルフ (Joseph Wolf, 1820-1899) による挿絵が含まれることを指摘している。
- 6 ジョンソン、スコット「ヴィクトリア朝の『イソップ物語』と明治時代の『通俗伊蘇普物語』」『暁斎』15 号、暁斎記念館、1983 年 7 月、3-40 頁。
- 7 定村来人「新しさへの関心 イソップ物語と西洋」『河鍋暁斎の挑戦 狂画で拓いた新時代』東京大学出版会、2023、164-201 頁.など。
- 8 Caxton をはじめ後述の Croxall など、生没年には諸説あるが、本論では全て *Oxford Dictionary of National Biography* を参照した。
- 9 British Library: <https://www.bl.uk/collection-items/aesops-fables-printed-by-william-caxton-1484> (参照 2023-10-24)
- 10 Newcastle Library 所蔵資料より。
- 11 "Sir John Tenniel." *Punch*, no. 3821, 4 Mar. 1914. *Punch Historical Archive, 1841-1992*.
- 12 M. Dorothy George, *Catalogue of Political and Personal Satires in the British Museum*, V, 1935, p598.
- 13 M. Dorothy George, *Catalogue of Political and Personal Satires in the British Museum*, VI, 1938, p461.
- 14 George, M. Dorothy, *Catalogue of Political and Personal Satires in the British Museum*, X, 1952, pp. 334-335.
- 15 Liverpool, Eldon, Bathurst, Melville, Bexley の 5 名とされる (George, M. Dorothy, *Catalogue of Political and Personal Satires in the British Museum*, X, 1952, pp. 681-682. より)。
- 16 原晶『比較児童文学論』大日本図書、1991、168 頁。
- 17 前掲、169-172 頁。
- 18 小堀桂一郎 (1978)、吉川斉 (2020) など。
- 19 吉川斉『「イソップ寓話」の形成と展開 —古代ギリシアから近代日本へ—』知泉書館、2020、263 頁。
- 20 中川芳雄解題『伊曾保物語 古活字版』勉誠社、1976
- 21 吉武好孝『明治・大正の翻訳史』研究社出版、1959、4 頁。
- 22 浜田幸子「為永春水『絵入教訓近道』についての考察：『伊曾保物語』のパロディ」日本文学協会編 72 (6)、2023、23-32 頁。

-
- ²³ 定村来人「河鍋暁斎とイソップ物語 — 1870 年代における新たな試みと展開」『浮世絵芸術』178 号、国際浮世絵学会、2019 年 7 月、20-22 頁。
- ²⁴ 定村氏は、暁斎が参照した挿絵は篁邨のものではなく、ジェイムズ版に収録されたウルフのものであると指摘している（前掲）。
- ²⁵ 暁斎の画業については、定村来人「新しさへの関心 イソップ物語と西洋」『河鍋暁斎の挑戦 狂画で拓いた新時代』東京大学出版会、2023 収録の「河鍋暁斎イソップ物語関連作品で取り上げられた寓話」を参照した。本稿では、そのうち、イソップ寓話を題材にしたものであっても、風刺画以外の錦絵や肉筆画は除外した。
- ²⁶ 原文中の踊り字や助詞のカタカナ表記等について、現代語に改めて表記した。また、振り仮名は省略した。
- ²⁷ 『團圓珍聞』(1000)、珍聞館、團圓珍聞社、1895-02-09、9 頁。 社告より。
- ²⁸ 木本至『「団圓珍聞」「驥尾団子」がゆく』白水社、1989、111 頁。
- ²⁹ *Æsop Up to Date* は、1 頁に 2 話ずつ描かれており、ここでは木の枝で上下に場面を分割している。上部は、「鶏と宝石」の寓話を当世風に「俗物と芸術」として再解釈した絵であるが、紙幅の都合により本論では扱わない。第 2 節と第 3 節で論じる図 20 と図 28 についても同様である。
- ³⁰ Howard, C. H. D., *Joseph Chamberlain and the 'Unauthorized Programme'*, *The English Historical Review*, Oct., 1950, Vol. 65, No. 257 (Oct., 1950), Oxford University Press, pp. 477-491.
- ³¹ 新聞集成明治編年史編纂会編『新聞集成明治編年史』第十巻, 林泉社, 昭和 15. 国立国会図書館デジタルコレクション <https://dl.ndl.go.jp/pid/1920411> (参照 2023-10-25)
- ³² 第二次松方内閣で通信大臣を務めた野村靖 (1842-1909) のこと。
- ³³ Camille Joseph Étienne Roqueplan (1836)、Gustave Moreau (1879) など。
- ³⁴ Tyrrell, Alexander, *Making the Millennium: The Mid-Nineteenth Century Peace Movement*, Cambridge University Press, *The Historical Journal*, March 1978, Vol. 21, No. 1, pp.75-95.
- ³⁵ *Oxford English Dictionary* より。
- ³⁶ 藤田哲雄「世紀転換期におけるイギリス海軍予算と国家財政 —1888/89 年予算～1909/10 年予算—」『経済科学研究』15 巻 2 号、広島修道大学学術交流センター、2012、9-53 頁。
- ³⁷ *The Lyon in Love. Or the Political Farmer* (作者未詳、1738) など。
- ³⁸ Thornbury, Walter, *The Fables of La Fontaine: Translated into English Verse by Walter Thornbury, with Illustrations by Gustave Doré*, London, Cassell, Petter and Galpin, 1886.
- ³⁹ 新羅の別名「鷄林」が転じて、朝鮮の異称となったこと（『日本国語大辞典』）から、鷄は朝鮮を示唆するものとして用いられてきた。
- ⁴⁰ 原文中では漢字にルビが振られているが、省略した。
- ⁴¹ Sambourne House; <https://www.rbkc.gov.uk/museums/linley-sambourne> (2023-11-8 参照)
- ⁴² 礪川喜望『ドーデモ英和字彙』浮木堂、1885、11 頁。
- ⁴³ Cannon, John, *A Dictionary of British History*, Oxford University Press, 2009.
- ⁴⁴ “Punch's Fancy Portraits. No. 74.” (1882) のこと。
- ⁴⁵ Newcastle Discovery Museum より。
- ⁴⁶ 前掲
- ⁴⁷ 原文中では全ての漢字にルビが振られているが、省略した。
- ⁴⁸ *Bewick's select fables of Æsop and others*, London, 1878.
- ⁴⁹ ビュイック版は、現在まで日本語訳が出されたことはないが、前述の通りイギリスでは多くの版が出される人気ぶりであったから、当時の日本人の中にも英語の原本を読んだことのある人もいたかもしれない。これについては、引き続き調査を行いたい。
- ⁵⁰ アメリカの Blue Ribbon Army に由来し、禁酒活動団体に所属することを示す (OED より)。
- ⁵¹ Altick, Richard D., *Punch: the lively youth of a British institution, 1841-1851*, Columbus, Ohio State University Press, 1997.
- ⁵² Johnson, Jamie W., *The Changing Representation of the Art Public in "Punch", 1841-1896*, *Victorian Periodicals Review*, Fall, 2002, Vol. 35, No. 3 (Fall, 2002), p.274.
- ⁵³ 前掲
- ⁵⁴ 『団圓珍聞』復刻版(1)、本邦書籍、1981、4-5 頁。掲載の「発行部数表」を参照。
- ⁵⁵ 渡邊憲正「明治期日本の「文明と野蛮」理解」『経済系』(257)、関東学院大学、2013、23 頁。
- ⁵⁶ 佐田介石 (1818-82) のように西洋化を批判し、舶来品排斥運動を展開した人もいた (スティール, M. ウィリアム著・大野ロベルト訳『明治維新と近代日本の新しい見方』東京堂出版、2019、181-201 頁.)。
- ⁵⁷ 大阪での内国勲業博覧会の開催にあたり、会場前で上記の人々にそれぞれの「悪習」を演じさせようとするもので、在日の中国人留学生らが抗議活動を行なった (松本三之介『近代日本の中国認識 徳川期儒学から東亜共同体論まで』以文社、2011、124-126 頁.)。