

〈若手研究者論文〉 イソップ寓話「蟻と蝉／
ギリギリス」のパロディにみる風刺の眼差し
: The Fables of Aesop and Others
Translated into Human Natureと『絵入教訓
近道』の挿絵比較を通して

大島, 結生 / ŌSHIMA, Yūki

(出版者 / Publisher)

法政大学国際日本学研究所

(雑誌名 / Journal or Publication Title)

国際日本学 / INTERNATIONAL JAPANESE STUDIES

(巻 / Volume)

22

(開始ページ / Start Page)

193

(終了ページ / End Page)

220

(発行年 / Year)

2025-02-28

(URL)

<https://doi.org/10.15002/00031328>

イソップ寓話「蟻と蟬／キリギリス」の パロディにみる風刺の眼差し

—*The Fables of Æsop and Others Translated
into Human Nature* と『絵入教訓近道』の
挿絵比較を通して—

大島 結生

1 はじめに

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、両国における受容の始まりとされる。本論では、19世紀半ばに日英両国でそれぞれ出版されたイソップ寓話のパロディ、チャールズ・ヘンリー・ベネット（Charles Henry Bennett, 1828-67）作画による *The Fables of Æsop and Others Translated into Human Nature* (1857) に収録された ‘The Ant and The Grasshopper’ と、為永春水（寛政2－天保14 [1790-1844]）作、歌川貞重（生没年未詳）画による中本一冊の合巻『絵入教訓近道』（丁子屋平兵衛板、天保15 [1844]）に収録された「蟻と蟬のはなし」について、テキストと挿絵の両面から比較する。なお、両話をまとめて示す際は「蟻と蟬／キリギリス¹⁾」と表記する。

この寓話が提起する問題、つまり、堅実と放蕩、勤勉と怠惰、資本と労働、さらに社会福祉に対する考え方や芸術への評価などは、これまでも指摘されてきた。これらの問題に対する解釈は地域や時代によって異なり、その相違は社会が抱える問題や人々の価値観を色濃く反映している。そしてそれは、蟻と蟬／キリギリス両者をどのように描写するのかといった視点の相違にも表れている。たとえば、日本の天草版『エソポのハブラス』（*ESOPO NO FABULAS*, 1593）で見られる蟻の慈悲には、「日本的温情主義²⁾」や「仏

教的慈悲心に基づく日本の国民性³⁾」が反映されているとの指摘がなされてきた⁴⁾。また、フランスの詩人ラ・フォンテーヌ (Jean de la Fontaine, 1621-95) の寓話集を元に、ギュスターヴ・ドレ (Gustave Doré, 1832-83) が挿絵をつけた *Fables de La Fontaine: avec les dessins de Gustave Doré* (1867) では、蟬が蟻に食糧を乞う場面で、元本に利子をつけて返済すると申し出るなど、資本主義的な社会風刺が行われている。ここでドレは、バイオリンを持った演奏家の女性として蟬を描いている。さらに、英国の作家サマセット・モーム (William Somerset Maugham, 1874-1965) は、この寓話に勤勉な兄と放蕩者の弟という正反対の兄弟を当てはめたパロディ *The Ant and The Grasshopper* (1924) で、弟の破滅を願う兄に対して最終的に資産家との婚約で莫大な遺産を相続する弟、という結末を用意し当時の道德観をからかった。

このように、蟻と蟬／ギリギリス両者の対照的な性質に対する評価は、その地域・時代における社会のムードをよく反映しているのである。特に、ドレやモームの例からも分かるように、この寓話を持つ対比構造は社会風刺との相性が良い。本論で取り上げるベネットと春水・貞重の「蟻と蟬／ギリギリス」は、どちらも風刺性を内包したパロディである。

ベネットは、ヴィクトリア朝で活躍した多くの挿絵画家たちと同様に、絵本の仕事と並行して定期刊行物の風刺挿絵も多く手掛けた。ところが、若くして逝去したこともあり、その作品についてはほとんど研究がなされてこなかった。ただし、英国の挿絵史の中でその名前を見つけることができる。たとえば、J.I. ウォーリー (Joyce Irene Whalley) は著書 *Cobwebs to catch flies: illustrated books for the nursery and schoolroom, 1700-1900* (1974) の中で、エドワード・リア (Edward Lear, 1812-88) と並べてベネットの名前を出している⁵⁾。また、R.K. エンゲン (Rodney K. Engen) は、ジョン・テニエル (John Tenniel, 1820-1914) が *Alice's Adventures in Wonderland* (1865) の扉絵に描いたハートの女王の法廷の場面 (図1) は、後に『パンチ』 (*Punch, or The London Charivari*, 1841-1992) で同僚となるベネットの作品から着想を得たものであると指摘している⁶⁾。ベネットは、イソップ本の扉絵にライオンの法廷を描いているが、そこでは馬を不当に扱った罪で人間

が裁かれている（図2）。陪審員は全て擬人化された動物たちである。裁判官のライオンが被告人を睨みつける鋭い目つきは、テニエルが描いたハートの女王の強烈な眼差しに踏襲されている。さらに、テニエルがベネットを参照したと思われる描写が、『パンチ』に掲載された風刺画にも見つけられる。たとえば、満身創痍の状態で向かい合うグラッドストンとディズレーリを描いた *A Bad Example*（1878年8月10日号、図3）を見てみると、両者の間で仁王立ちして口元をへの字に曲げたミスター・パンチの表情は、ベネットの描いたライオンの表情とよく似ている。このとき、すでにテニエルは同誌の主任画家として活躍していた。こうしたことから、まとまった研究は少ないものの、ヴィクトリア朝の風刺挿絵において、ベネットが与えた影響は小さくないと思われる。



図1



図2

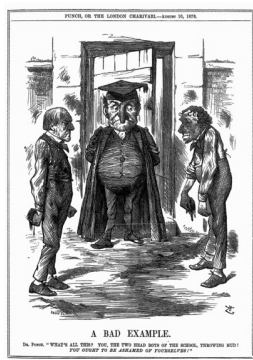


図3

また、日本では、三宅興子氏が「ベネットはイギリス児童文学の第1次黄金時代を築いた人々よりも、活躍した時代がすこし早く、その時代の先駆けとなる仕事をしながらも、忘れられた存在となってしまった⁷⁾」と注目度の低さを指摘した上で、「ものの本質を提示する表現力を駆使しておもしろさだけではなく、底に流れるこの世のふしぎ、奥深さをみせてくれる⁸⁾」として、児童文学の見地からその先駆性を評価している。

一方、春水作・貞重画による『絵入教訓近道』については、新村出氏や小堀桂一郎氏らによる体系的なイソップ研究の中で言及されているほか、武藤禎夫氏による全文の翻刻と解説がある⁹⁾。また、近年では、同書を『伊曾保

物語』のパロディとして位置付けた浜田幸子氏の論考¹⁰⁾などがある。浜田氏は、天保の改革後に出された同書は、その書名や序文の内容などから、いかにも幕府におもねるような教訓書の体裁をとっているが、その実、時の権力者に対する意趣返しとして『伊曾保物語』をパロディ化したものである可能性を指摘する。一方で、挿絵についての研究は充分とは言えず、武藤氏も新村氏の「万治版の画の古雅はないが、今日から見ると面白い所もある」という評価を引用するに留めている¹¹⁾。

こうした両国における先行研究を踏まえ、本論では、やや挿絵に比重を置いて分析を行う。まず、蟻と蟬／キリギリスがそれぞれどのような属性の人々を指しているのか推定し、その風刺の矛先を捉えたい。次に、パロディと擬人化の手法について比較し、両作品における風刺表現の特徴について考察する。最後に、両作品の風刺挿絵の評価と影響について検討する。ベネットと貞重という、これまであまり研究対象とされてこなかった画家／絵師の画業の一端を改めて見直し、再評価の可能性を探ってみたい。

両作品は、日英において比較し得るイソップ寓話作品の中で、やや早い段階のものと位置付けられる。日英のイソップ寓話の交点は明治期以降である。トマス・ジェイムズ (Thomas James, 1809-63) 編纂の *Aesop's Fables*¹²⁾ を訳した渡辺温の『通俗伊蘇普物語¹³⁾』をはじめ、英訳版からの日本語訳版が出版されるようになり、一般に流布したとされている。これについては、主に児童文学の面から翻訳の差異に着目した比較研究が多くなされてきた¹⁴⁾。本論では、こうした直接の影響関係が発生する前の両作品、特に風刺性が盛り込まれたパロディを比較する。イソップ寓話が持つ教訓性と風刺性という二面性を、文化が交差する以前の両者がどのように勘案し、風刺挿絵として表現したのかを比較し、その同異点を探りたい。『絵入教訓近道』は、風刺錦絵の嚆矢とされる歌川国芳 (寛政 9- 文久元 [1798-1861]) の「源 頼光公みなもとのかみこうこう館 土蜘蛛作妖怪図」(大判錦絵 3 枚続、伊場屋仙三郎板、天保 13-14 [1842-43]) と同様に、天保の改革による規制の下で出版されているが、教訓書の体裁をとったことで、国芳のように浮説が生じて世間を騒がせるようなことはなかった。しかし、国芳の絵を模倣した判じものが多く出されたことなどから、市中で改革に対する不満や鬱憤が高まっていたことが窺えるし、浜田氏が指

摘するように春水がわざわざ外来の寓話を集めて教訓書に仕立てたことから、この作品から何らかの風刺性を読み取ることは可能だろう。先に述べた通り、本論では挿絵に着目して分析を進めるが、すでに風刺画が政策批判の有効な手段となっていた英国を比較対象とすることで、天保期における江戸町人たちの風刺精神の有りようを捉える一助となるのではないだろうか。

2 ベネットの「蟻とキリギリス」—‘The Ant and The Grasshopper’

ベネットは、1865年2月に『パンチ』に入社してから、亡くなるまでの2年間で230点以上もの風刺挿絵を寄稿し¹⁵⁾、最後の一枚として、イースターエッグの上で鳴く鶏に扮したジョン・ラッセル卿のスケッチを描いた¹⁶⁾。しかし、それ以前から、人間の本性を動物に仮託して描出する手法でいくつかの作品を残している。たとえば、ヴィクトリア朝イングランドの人々の姿を描いた *Shadows* (1856) では、ふんぞり返った小男の影を“a Bamtam” (鶏) に、見栄っ張りの老女の影を“a Parrot” (鸚鵡) に見えるよう描くなど、彼らの本当の性格を影のかたちで反映させて揶揄している。この翌年に出版されたのが、*The Fables of Æsop and Others Translated into Human Nature* であり、ヴィクトリア朝の衣装に身を包んだイソップ寓話の動物たちが、それぞれの階級や職業を象徴する存在として登場し、揶揄されている。

2.1 蟻とキリギリスの属性① 本文分析

ベネット版「蟻とキリギリス」のテキスト全文は以下の通りである。なお、本論では、W. Kent & Co. の1857年ロンドン版を参照する¹⁷⁾。日本語は拙訳による。

20. The Ant and The Grasshopper.

As a rich, purse-proud Ant was airing himself at the foot of an old oak-tree, beneath the roots of which lay his vast bonded warehouses of Corn, up came a poor starveling Grasshopper to solicit a grain of barley. The selfish Ant told him he should have laboured in Summer if he

would not have wanted in Winter.

"But," said the poor Chirper, "I was not idle: I sung out the whole season. I did my best to amuse you and your fellow-husbandmen while you were getting in your harvest."

"If that is the case," returned the Ant, with unpardonable callousness, "you may make a merry year of it, and dance in Winter to the tune you sang in Summer."

Moral.

As the world dispenses its payments, it is decreed that the Poet who sings for his breakfast shall whistle for his dinner.

(金満を鼻にかけた裕福な蟻が、根元に広大な食糧庫がある古い樫の木の下で風に当たっていると、飢えて痩せこけた可哀想なキリギリスがやってきて一粒の大麦を求めた。すると、利己的な蟻は、冬にそんなことにならないように夏の間に働くべきだったと言った。「でも、」可哀想なキリギリスは言った。「私は怠けていたわけではありません。夏中ずっと歌っていたのです。収穫の間、あなたや仲間の農夫たちを楽しませるために全力を尽くしました。」「もしそうなら」と、蟻は許しがたい無慈悲さで返した。「楽しい1年になるように、夏に歌った曲で冬には踊ればいいさ。」)

教訓：世界がその報酬／支払いを分配／免除するとき、朝食のために歌う詩人は、夕食のために口笛を吹くように命じられる。)

冒頭の“As a rich, purse-proud Ant”から、蟻の社会的立場と高慢な性格が読み取れる。さらに、“bonded warehouses”という言葉から、彼の穀物がたくさん詰まった巨大な食糧庫は、英国の保税倉庫同様に、高い関税がかけられることもなくたっぴりと蓄えられていることが窺える。これについて、たとえば、1867年に出されたタウンゼント版のイソップ寓話集では、冒頭に蟻の労働についての記述が見られるが、ベネット版ではそれがない。つまり、蟻の食糧が本人の労働で得たものではなく、他者からの搾取によるもの

であると解釈できるのである。また、富を独占する蟻に対し、たった一粒の大麦を乞うキリギリスの姿が哀れみを誘うが、蟻はキリギリスの困窮は怠惰の自己責任であると突き放す。こうした蟻の態度を、ベネットは、“unpardonable callousness”という強い言葉で非難している。



図4

2.2 蟻とキリギリスの属性② 挿絵分析

両者の関係は、明らかに19世紀半ばにおける資本家と労働者の関係を投影したものだろう。この構図は、挿絵を見るとさらに顕著である(図4)。画面中央でふんぞり返った蟻は、仕立ての良いフロックコートを羽織り、その触角も威勢よく天へと伸びている。その背後には、彼の食糧庫への入口があり、まるで門番のように立ち塞がっているのである。対するキリギリスは、裾の擦り切れたぼろぼろのコートをまとい、跪

き、脱帽して蟻に物乞いをしている。その触角は後ろへ垂れ、哀れなほど萎れている。こうした食糧が詰まった保税倉庫と、飢えと貧困に苦しむ労働者という矛盾した状況は、19世紀を通して風刺画に描かれてきた。



図5

たとえば、19世紀前半に描かれた *The rats at the corn!!!* (1827, 図5) には、倉庫に保管された外国産小麦を解放する首相カニング (George Canning, 1770-1827) を歓喜で迎えるジョン・ブルと庶民の様子が描かれている¹⁸⁾。カニングが担いだ小麦の大袋には“BONDED WHEAT”の文字があり、

その袋に剣を突き刺しているのは、カニングの穀物法改正案を棄却した初代ウェリントン公爵 (1st Duke of Wellington, 1769-1852) である。ナポレオン戦争の英雄も、ここでは民衆の敵として醜いネズミの尾を生やした姿で描かれ、その剣には“REVENGE”の文字が刻まれている。

また、ウィリアム・ジェロルド (William Blanchard Jerrold, 1826-84) の

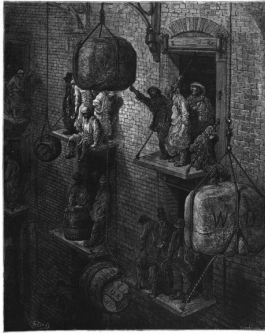


図6

文にドレが挿絵をつけた *London : a pilgrimage* (1872) 所収の *Warehousing in the City* (図6¹⁹⁾)

には、日常の一場面として、倉庫へ運ばれる大量の食糧とそこで働く人々が描かれている。こうした倉庫を含め、19世紀を通して行われた大規模なドック建設によりテムズ川沿いの住宅が壊され、追い出された住人たちによってロンドン東部を中心に貧民街が形成されていったことが指摘されている²⁰⁾。ドレの絵からは、大型化



図7

した倉庫に膨大な食糧が吸い込まれてゆく様子が窺える。倉庫の入口はまるで洞穴のように真っ暗だが、「蟻とキリギリス」に目を戻すと、蟻が立ち

だかる木の洞の奥にも同様の深い闇が広がっている。
次に、両者の大きさの不自然さに注目したい。本来、蟻の体長はキリギリスより小さく、たとえばビュイック版(1818, 図7)など擬人化が行われていない選集の挿絵では、その体格差は明らかである。ベネット

は、本来異なる両者の体格をほぼ同等に描くことで、飢餓に苦しむキリギリスと、裕福な生活を送る蟻という両者の対比を強調したのだろう。また、労働者からの搾取により私腹を肥やすさまが、肥大化した蟻の体長に現れているとも捉えられる。

2.3 人間の本質への着眼点

このように、ベネットは蟻とキリギリス両者をそれぞれ資本家と労働者と捉え、富を独占する資本家へその風刺の矛先を向けたと解釈できる。しかし、ベネットは、貧富の差を糾弾するだけでなく、むしろ仮面の裏にある人間の本性を浮き彫りにすることにこそ力を注いでいるように思われる。前年に出版した *Shadows* と本作、そして、雑誌連載をまとめた *London People: Sketched from Life* (1863) のタイトルページを並べてみると、彼の意図は

明白である（図8-10）。それぞれ、影・鏡・仮面にその人物の内面がはっきりと映し出されている。



図8

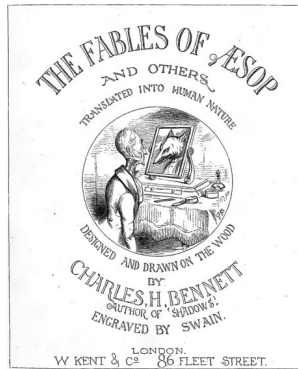


図9

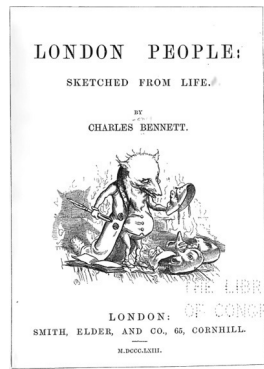


図10

エドワード・ホーネット (Edward Hodnett, 1901-84) は、著書 *Five Centuries of English Book Illustration* (1988) の中で、ベネットのイソップ本の出来についてはフランスのグランヴィル (J.J. Grandville, 1803-47) に劣るとしつつも、*London People: Sketched from Life* については、“... much more fascinating to a twentieth-century eye. The individualized types as Bennet saw them in the law courts, on trains, at the theater, up a back court, and in Belgravia are valuable bits of Victoriana, their accuracy not impaired by friendly satire²¹⁾” (これらは20世紀の目で見るとより魅力的に映る。ベネットが法廷で、列車で、劇場で、裏庭で、そしてベルグレイヴィアの高級住宅地で目にした個性的な人々の典型は、ヴィクトリア朝文化の貴重な断片であり、その正確さは親しみある風刺によって損なわれていない) と評している。

改めて「蟻とギリギリス」の挿絵を見てみると、ギリギリスへの憐憫よりも、むしろ蟻の傲慢さへの不快感の方が際立って見える。冒頭で例示したドレやモームのように、この寓話の解釈は多様だが、挿絵に注目する限り、これほど蟻の醜悪さを強調しているものは珍しい。ロンドンの文化的中心地とも言えるコヴェントガーデンに生まれ育ったベネットは、日常の中でこうした人々をよく目にしていたのであろう。このイソップ本には、「蟻とギリギ

リス」を含め全22話が収録されているが、この話を除いた全話がロンドンの街中や住宅の風景の中で描かれている。「蟻とキリギリス」だけを森の中の風景として描いたのは、何か意図があるのか単なる偶然なのかは分からない。しかし、蟻のあまりに人間らしい醜態を見ていると、彼らが住む森の景色が、ロンドンの街角の風景に見えてくる。ホーネットの評する通り、ベネットの絵そのものの芸術性はそれほど高いものではないかもしれない。たとえば、正式な美術教育を修めたテニエルに比べ、ベネットの絵はやや荒削りな面が目立つことは否めない。しかし、ベネットが描き続けた人間の本質への関心は、物事の本質を突くという風刺画の最も重要な要素でもある。こうした鋭い観察眼が反映されたベネットの絵だからこそ、『パンチ』の看板画家であるテニエルにも影響を与えたのだろう。

3 春水と貞重の「蟻と蟬のはなし」

人情本の名手であった春水が、天保の改革での取締を受け²²⁾、教訓書の体裁で出版した『絵入教訓近道』は、一見すると、『伊曾保物語』が持つ教訓性を当時の商人道徳と照合し、商家向けに仕立て直したアダブテーションという印象を受ける。しかし、浜田氏が前掲論文において指摘する通り²³⁾、わざわざ禁書となった書物から採録したことや、中国由来の漢の武帝と東方朔の説話「君を諫し妙言」を含んでいることから、これは風刺的要素を含んだパロディ作品であると考えて良いだろう。イソップも東方朔も、知略に富み、為政者に対し物怖じせず進言し才覚を現した点が共通している。これらを踏まえ、本論では、貞重が描いた挿絵に着目して、その風刺の矛先を考察してみたい。貞重は、同年に、曲亭馬琴の『白鼠忠義物語』（金幸堂板、天保15[1844]）の挿絵も担当しており、これも『絵入教訓近道』と同じく改革後に出された改題作である²⁴⁾。また、春水とは共作も多いことから、貞重の挿絵からも何かしら改革に対する批判姿勢を読み取れるのではないかと推察する。



図 11

3.1 蟻と蟬の属性

絵を見てみると（図 11）、右側には蟻の一家、左側には蟬がそれぞれ擬人化されて描かれている。頭上に擬人化するものを載せて描く手法は草双紙ではよく見かけるものだが、これについては後述する。では、蟻と蟬には、こういった属性が仮託されているのだろうか。まず、食糧

糧を拵えている蟻の家族については町人、特に商人とみて間違いなだろう。煙管を咥え、苦々しい表情で蟬と対峙する亭主、子供を背負った女房、そして手前で団子を丸める少年が描かれている。

では、蟬の方はどのような属性を表しているのだろうか。蟬がまとう着物の柄は、木口をイメージした絞り染めのように見え、蟬と木との連想関係が推察されるが、蟬の属性を特定することはできない。そこで、改めて蟬の台詞に注目してみると、春夏の間は何をして過ごしていたのかという蟻の問いに対し、「なつのあきのいとなみとは たゞ木のうらに うたひくらすばかりなれども よのせみにおとらじと おんぎよくにのみあそびるゆゑ ほかにいとなみとでもなし²⁵⁾」と答えている。この時代に音曲を生業とする人々といえ、主に三味線に合わせて唄や語りを披露したり教えたりする人々が当てはまるが、たとえば改革の規制対象となった芝居や寄席に関わる三味線奏者、あるいは同じく取締が強化された岡場所などに出入りする芸者などが挙げられる。物乞いをする様子や、炉端にしゃがみ込んでいる風体からいって、少なくとも、幕府や各藩に抱えられ給金が保障されていた楽師²⁶⁾のことではないだろう。春水と貞重が『伊曾保物語』を参照していたことは武藤氏も指摘しているが²⁷⁾、同書では蟻もギリギリスも擬人化されておらず、両者をどのように描写するのは貞重自身による着想であったと考えられる。教訓書として読ませるのであれば、読者にとって馴染み深い人気者を蟬として描くのは違和感があるし、町人たちと対立する理由もない。つまり、

貞重は、そもそも蟻と蟬を対立関係として描いていないのではないだろうか。

3.2 改革への視線

そこで、蟻側の人々の様子に注目すると、儉約の慎ましきよりもむしろ、生活の豊かさを享受する賑やかさが描出されているようにも見える。確かに、卓上に並べられた瓜の皮、茄子のヘタなどの野菜くずからは、夏の間に人間が捨てたものを蟻たちが拾い集めた様子が窺える。しかし、一方で、一家の後ろに立てかけられた洗い張りされた着物や、女房の頭上に見えるかんざし（あるいは子供の玩具）などからは、余裕のある生活が垣間見える。つまり、本来の教訓通り、勤勉な蟻たちの様子が描かれていると捉えられる一方で、幕府が統制しようとした町人の豊かな暮らしぶりが描かれていると読み取ることもできそうである。

そのように捉えると、蟬の物乞いに苦々しい表情で断りを入れていたと思われた亭主の表情も、昨今の取締に対し愚痴をこぼす親しげなものにも見える。何より、蟬と同じ高さで視線を合わせ、煙管を吹かしながら雑談に興じているような姿勢は、ふんぞり返って見下す姿勢を取るベネット版の蟻とは全く異なる印象を受ける。蟻と蟬に対立関係はなく、風刺の矛先は、厳しい風紀取締を断行した幕府へと向けられているという解釈も可能ではないだろうか。テキストでは、最後に教訓として「人の世にあることも わがちからのおよぶほどは 世のことをいとなむべきなり そのみゆたかなるとき つゞまやかにしてくらさねば なづしうなりてくゆるとも せみのゑじきなきにかはることなし」と締め括り、幕府の姿勢に追従しているかに見える。しかし、挿絵からは、為政者への風刺の姿勢が窺えるのである。

4 風刺表現 ―パロディと擬人化の手法

ベネットと春水の「蟻と蟬／キリギリス」は、どちらも当代的解釈を加えたパロディであるとみなすことができる。しかし、その手法には差異が見られる。

4.1 パロディの手法

まず、パロディの手法を比較してみると、ベネットは蟻とキリギリスという本来の対立構造を維持したまま、それぞれにヴィクトリア朝イングランドの人々を演じさせている。これは、19世紀半ば以降、『パンチ』に度々登場するイソップ寓話を用いた風刺挿絵にも言えることで、両者に何を仮託するのか、どちらの立場に立って何を揶揄するのかといった点は多様な解釈が加えられるが、二者の対立構造そのものが変更されることはない。

それに対し、春水は、テキストをほぼ『伊曾保物語』から借用しながらも、貞重が描く挿絵は擬人化表現を用いた自由な発想で描かれている。ここでは、両者を対立ではなく並列の関係として解釈することもでき、場外の幕府を暗喩する手法をとっていると捉えることもできる。これが、春水と貞重どちらの発案によるものかは分からない。しかし、他の挿絵も合わせて見てみると、貞重が何かしらの意図を込めて描いたように思われる。

たとえば、同じく虫同士の話である「蠅と蟻とのはなし」の挿絵では、蠅の羽織に「寿」の字が読める(図12)。「寿」は江戸の人々に好まれた吉祥柄の一つである。『絵入教訓近道』において、擬人化された動物や虫は、その性質と連想関係のある模様の着物をまとい、表紙の絵題簽では、蠅の羽織には蠅帳の網目が描かれている(図13)。つまり、本文中と表紙とで、その装いを変えているのである。この話は、蠅が蟻に対し、自分は自由に食



図12



図13

べ物を口にしたり貴人の頭上を飛び回ることができると自慢したところ、一方で人に嫌われ排除されたり冬には食糧がなく飢えたりすることを指摘され、逃げ去っていく、というものである。この話の教訓は、慢心して人を侮ると恥をかくというものだが、自由に飛び回れることを自慢する蠅に「寿」というめでたい文字を当て、それが人によって奪われることもあると蟻に示唆させることで、改革を暗に批判しているようにも解釈できるのではないか。

ベネットと春水・貞重のパロディの手法を比べると、前者は、寓話本来の対比構造及び一般に広く流布した教訓の解釈を利用して、ヴィクトリア朝イングランドの貧困問題と富裕層の傲慢を浮き彫りにしたと言える。一方、後者は、テキストについては従来の『伊曾保物語』を踏襲しながらも、挿絵では両者の対照性を強調してはいない。むしろ、職業は違えど江戸に暮らす人々の日常風景を描き、改革への不満を共有しているような感覚を抱かせる。

4.2 擬人化の手法



図 14

次に、擬人化の手法である。ベネットが、両者を虫の姿のまま二本足で立たせ、各々の暮らしぶりが分かる衣服を着用させたのに対し、貞重は、両者を人間の姿で描き、各人の頭に虫を載せることでその役割を明示している。後述するが、こうした擬人化の手法そのものは、当時の挿絵でよく見られる典型の一つである。しかし、「蟻と蟬／キリギリス」以外の話にも目を向けてみると、ベネットも貞重も、寓話によってその手法に差があることがわかる。

たとえば、ベネット版の‘The Lion and The Gnat’（図 14）では、画面内に 3 種類の生物が確認できるが、それぞれ擬人化のレベルが異なっている。手前から、動物の頭部＋人間の体＋着衣のライオン、同じく虫の頭部＋人間の体＋着衣のブヨ、そして一番奥には顔も体も虫だが二足歩行で洋服をまとった蜘蛛²⁸⁾が描かれている。この寓話では、ヴィクトリアンスタイルの邸宅に住む裕福なライオンと、路上音楽家の貧しいブヨによる騒音勝負が繰

り広げられ、鼓膜を直接攻撃したブヨに軍配が上がる。しかし、勝利者のブヨは蜘蛛の巣にかかり捕食される運命にある。漁夫の利を得ることになる蜘蛛が最も自然に近い姿で描かれ、自らの癪癢によって勝負に負けるライオンが最も人間らしく描かれている。ベネットは、登場キャラクターの役割によって、擬人化の程度を使い分けているのである。

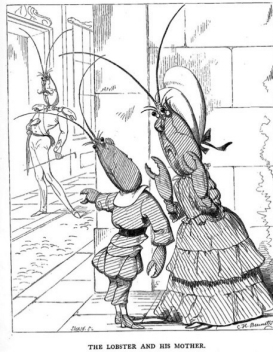


図 15

また、‘The Lobster and His Mother’ (図 15) では、登場するのは全てロブスターだが、ここでもその性質によって擬人化のレベルに差が見られる。手前の親子がロブスターの頭部と体＋着衣であるのに対し、画面奥でふんぞり返る軍人はロブスターの頭部＋人間の体＋着衣である。この場面は、鮮やかな赤色の軍服をまとうロブスターの華やかさを羨む息子に対し、それはただ熱湯で茹で上がったただけなのだと母親がたしなめているところである。本文中では、息子の

若々しい緑色と軍人の茹で上がった赤色という色の対比を用いて属性を分類しているが、絵では手の形が描き分けられており、のぼせ上がって虚飾に満ちたロブスターはより人間に近い姿で描かれている。こうした点に留意して「蟻とキリギリス」に目を戻すと、両腕＋4本足のキリギリスに対し、蟻の手足が計4本しかないことに気がつく。胸部を観察すると、付け根の節は6本分あるように見えるが、少なくとも洋服から出て視認できる部分は、人間同様に両腕＋両足の計4本である。これは、傲慢と虚栄に満ちた蟻の属性を表す要素の一つと言えそうである。

このように、動物や虫などの頭部に人間の体を組み合わせるのは、イングランドの風刺画においてよくある擬人化の手法である。一方、子供向け絵本では、動物たちは二足歩行＋着衣であるものの、体は動物のまま描かれることが多い。ベネットが手がけた絵本 *The Faithless Parrot* (1863) や、*The Frog who Would a Wooing Go* (1864) など、動物たちは本来の姿のまま二本足で立ち洋服を身にまとっている。ベネットを含むこの時代の挿絵画家の多くが、風刺雑誌の挿絵と子供向け絵本の挿絵という一見性質の異なる2

つの仕事に並行して取り組んでいたことは先に述べた通りだが、風刺性の有無が擬人化の手法の差異として表れていたのである。こうした傾向に対し、19世紀に出版されたイソップ寓話集の挿絵は、博物画の流行を反映して写実的な描写がなされたものが多い²⁹⁾。たとえば、19世紀を通じて広く流布したビュイック版をはじめ、テニエルとジョセフ・ウルフ (Joseph Wolf, 1820-99) が挿絵をつけたジェイムズ版³⁰⁾、動物画を得意としたハリソン・ウィア (Harrison William Weir, 1824-1906) が挿絵を担当したタウンゼント版などが代表的である。それに対し、ベネット版や、アーネスト・グリゼ (Ernest Griset, 1843-1907) が挿絵をつけた *Aesop's Fables* (1869) など風刺性の高い本では、動物たちは擬人化されて登場する。こうしたことから、ベネットが同書を意識的に風刺性の高い作品として描いたことが推察される。



図 16

一方、貞重の方は、擬人化の対象が動物か虫かで描き分けを行なっている。『伊曾保物語』由来の全16話のうち、虫が挿絵に登場するのは「蟻と蟬のはなし」と「蠅と蟻とのはなし」の2話だが³¹⁾、どちらも人間の頭上に虫が載っている。それ以外は動物たちの話で、彼らは動物の頭部+人間の体+和装である。人間の頭に生物やモノを載せることで擬人化させる手法は草双紙ではよく見られ³²⁾、たとえば、北尾重政が挿絵をつけた『増補彌猴蟹合戦』(蔦屋重三郎板³³⁾、寛政10[1798]) などがある(図16)。重政は、蟹たちを被り物で擬人化するのに対し、猿については動物の頭に人間の体という出立ちで描いている。こうしたことから、貞重が『絵入教訓近道』で施した擬人化の手法は、草双紙の作法に則ったものであることが分かる。

ベネットと貞重の擬人化の手法自体は、当時の両国それぞれの型に則ったものと言える。しかし、両者は風刺の明示性という点で差異が見られる。ベネットにとって、風刺性の高い作品だと明示することは、子供向け絵本や単なるイソップ寓話の選集との差別化にもなった。それゆえ、いくつかの典型的な擬人化パターンの中から、絵本に用いられる手法ではなく、風刺挿絵に

多く用いられる表現を採用し、さらに登場キャラクターの性質によって擬人化の程度を描き分ける工夫を施したと言える。それに対し、貞重は、これが幕府の方針に沿ったものであると見せかける必要があった。そのため、商人道徳を全面に押し出した春水の文に加え、さらに挿絵の面でも草双紙の伝統を踏襲して教訓書の体裁を整えたと思われる。

4.3 風刺の明示性

挿絵における風刺の明示性という点に着目すると、それが最も端的に現れているのは扉絵と序文の挿絵だろう。両者のそれを比べてみると、そのスタンスの違いは明らかである。

ベネットが扉絵（前掲図2）の題材に選んだ「ライオンの法廷」には、強者による不公平な采配といった寓意が含まれている。つまり、ここで被告人として裁かれる人間に待つのはおよそ不当な判決であろうことが予想できる。また、画面の端で雄牛が寝こけているが、これはイングランドの表象であるジョン・ブルへの当てこすりだろう。権力や財力の偏りに対する批判的な文脈で使われることの多いこの寓話を扉絵に持ってきたということは、この本が上流階級の人々に対する強い風刺性を孕んでいることを示唆している。



図 17

一方、貞重は、序文の挿絵に十二支を描いている。擬人化された動物たちが、鼠の金網師、牛の車屋、虎の竹細工師といった具合に、さまざまな職人に扮して仕事に精を出している（図17）。十二支が選ばれたのは、西洋由来の寓話であることのカモフラージュとして、伝統的なイメージを全面に押し出したかったものと考えられる。春水の「莊子の寓言、仏の方便、虚とはいへども、世の為に教訓となる益ありとう³⁴⁾」から始まる序文と合わせて、いかにも町人向けの教訓書といった体である。

5 風刺挿絵としての評価と影響

5.1 ベネットの風刺挿絵

ベネットの風刺挿絵については、研究は少ないものの、当時の本の売り上げに貢献できる知名度があったことや、イソップ本の扉絵がテニエルの挿絵にも影響を与えたことは、すでに述べた通りである。一方で、残念ながらイソップ寓話の挿絵本としての評価は、ホーネットが評したように同時代に優れた挿絵本が多数出版されたこともあり、その中に埋もれてしまった感がある。しかし、風刺という視点から見ると、異なる評価ができそうである。たとえば、日曜新聞の中でも長い歴史を持つオブザーバー紙（*The Observer*, 1791-）は、ベネットのイソップ本出版に際し、“A more amusing, and eke a more instructive work, it is not easy to imagine³⁵⁾”（これほど愉快で、これほど有益な作品は他にないだろう）とコメントを寄せている。明らかに上流階級への風刺を含んだ同書に対し“instructive”と評するあたり洒落が効いている。また、『パンチ』におけるベネットの功績について、スピールマンは著書 *The History of "Punch"* の中で、“One of the brightest and most talented draughtsmen *Punch* has ever had was Charles H. Bennett, the forerunner of Mr. Linley Sambourne³⁶⁾”（『パンチ』がこれまでに擁した最も輝かしく才能ある画家の一人は、リンリー・サンボーン氏の先駆者であるチャールズ・H・ベネットだ）と評している。サンボーンは、テニエルの後を継いで『パンチ』の主任画家を務めた人物で、ヴィクトリア朝後期の風刺挿絵を牽引した画家の一人である。『パンチ』の主な読者層がロンドンに住む中産階級の人々であることを考えれば、ベネットのイソップ本の読者層もおよそ同じレイヤーに属する人々と推察される。ベネットがヴィクトリア朝のロンドンにおいて、最も愛された挿絵画家の一人であったことは間違いない。

さらに、ベネットの絵の特徴について、スピールマンは“Occasional pictures there are, unconventional in shape, grotesque, ingenious, graceful in fancy, that delight us while, as a rule, they successfully conceal any lack of early artistic education³⁷⁾”（時折、型破りな形で、グロテスクで、独創的で、

想像力豊かな絵があり、我々を楽しませてくれる。それと同時に、概して、幼少期の芸術教育の欠如をうまく隠してもいる）と評している。彼の絵の本質は技術的な欠点を補って余りある、人間の内面を浮き彫りにする観察眼と独創性の高い描写にあると言えるだろう。確かに、技術面の未熟さが、後年の研究、特に芸術性を評価するような美術史研究から彼の名前を消してしまった要因と言えるかもしれない。しかし、ベネットの絵は風刺画にとって最も重要な要素を備えており、だからこそ2年間という短い在籍期間の中でこれだけの評価を得るに至ったのだろう。テニエルとサンボーンという、同誌の主任画家2人に影響を与えたとされるベネットが挑戦したイソップ寓話のヴィクトリア朝的再解釈は、ロンドンに住む人々の本質を風刺という視点から見事に浮き彫りにした。特に、本論で取り上げた「蟻とキリギリス」は、高級住宅街と貧民街が隣接する19世紀ロンドンの様子を、ふんぞり返った傲慢な蟻とボロボロで哀れなキリギリスという対比を用いて表現し、人間の強欲さを見事に描出していると言えるだろう。

5.2 貞重の風刺挿絵

それに対し、改革の規制に触れぬよう風刺の矢を巧妙に忍ばせたと思われる春水と貞重の『絵入教訓近道』は、当時の人々にどのように読まれたのだろうか。外骨の『筆禍史』においても、天保期の春水の筆禍についての記述は人情本春画本の項目に見られるのみで、同書への言及はなく、この作品が取り立てて問題視された様子は現在のところ見出せない。

一方、貞重は、鳥居耀蔵罷免後に出した「教訓三界図会」（大判錦絵3枚続、上州屋金蔵、天保15〔1844〕頃）が鳥居の追放を喜ぶ判じ物であるとみなされ絶板となったことが、『浮世の有様』（作者未詳、弘化2〔1845〕）に記録されている³⁸⁾。ここには、貞重の改革に対する鬱憤と町人文化への愛着が窺える。教訓書の体裁で仕立てられた『絵入教訓近道』の挿絵に、貞重が改革批判の風刺の矢を忍ばせていたとしても不思議ではないだろう。歌川国貞（天明6－元治元〔1786-1865〕）の弟子である貞重は、国芳やその門下の絵師らのように風刺画を多く描いてはいない。しかし、そんな貞重が暗喩とみなされる絵を描かずにはいられないほど、市井には改革批判のムードが高

まっていたという見方もできるのではないか。

残念ながら、『絵入教訓近道』に対する世評の記録を見つけることは難しく、当時の人々にこれがどう読まれていたのかは現在のところ確認できていない。しかし、外骨が『筆禍史』の中で挙げている「当代全盛高名付」（嘉永6 [1853]）の吾妻錦の項目では、豊国や国芳、貞秀らに続いて国輝（貞重）の名が見られることから、貞重がある程度の知名度と影響力を持った絵師であったことが窺える。また、天保の改革における合巻や錦絵に対する規制について、藤田覚氏は「文字および絵画による書物の規制であるので、その意味では、文字を読め絵画を鑑賞しうる、比較的文化水準の高い人々、しかも身分もまた性別も様々なレベルの人々への文化的・思想的影響を対象とした政策である³⁹⁾」といった一面を指摘している。『絵入教訓近道』は町人向けの教訓書の体を取っているが、必ずしも町人だけが読んだとは限らないだろう。知識層の読者の中には『絵入教訓近道』から何らかの意図を汲み取ったり、世情と照らし合わせて読み解いたりした人々もいたかもしれない。これは推測の域を出ない。しかし、明治以降の日本におけるイソップ寓話の受容を考えたとき、同書は先駆的な作品であったと評価できるのではないだろうか。イソップ寓話の持つ教訓性が初等教育に利用された反面、河鍋曉斎（天保2－明治22 [1831-1889]）の錦絵シリーズ⁴⁰⁾や『団団珍聞』（明治10-40 [1877-1907]）の当世風嘘ッ物語⁴¹⁾などといった風刺画にも描かれてゆくのである。

6 おわりに

以上、両作品における蟻と蟬／キリギリスの属性と風刺の矛先、パロディ及び擬人化の手法と風刺表現の特徴、そして風刺挿絵の評価と影響という3つの視点から比較を行なった。

まず、ベネットは、蟻とキリギリスを、富を蓄える富裕層と搾取される労働者たちという構図で描き、画文どちらからも蟻の傲慢さが滲み出ている。ふんぞり返った高慢な蟻と、跪く哀れなキリギリスの様子は対照的である。ベネットは、この寓話が持つ対立構造を生かして、あからさまに富裕層を批

判したと言える。また、絵本における擬人化の手法とは異なる、当時の英国風刺画でよく用いられる手法を適用することで、その風刺性を明示した。さらに、登場キャラクターの性質に合わせて擬人化のレベルを細かく調整し、風刺対象の本性を鋭く突いている。ヴィクトリア朝後期から世紀末にかけて、解釈の多様性や個性への関心が高まっていったが⁴²⁾、ベネットの風刺表現からはそうした先駆性が窺える。こうした人間の本性への鋭い洞察と独創的な表現は、テニエルやサンボーンらに影響を与え、ヴィクトリア朝で最も息の長い風刺雑誌である『パンチ』の中で継承されていったのである。

一方、貞重の挿絵について、本論では、蟻の一家は江戸の町人文化の担い手とも言える商人、蟬は規制の対象となった芝居や寄席に関わる三味線奏者らが投影されているものといった解釈を提示した。蟻と蟬に擬えられた両者が、しゃがみ込んで同じ視点で会話をする様子が印象的で、それはまるで天保の改革への不満を共有する井戸端会議のようである。つまり、貞重の挿絵は、両者の関係性を再解釈したものと言えそうである。そのように解釈すると、風刺の矛先は蟻でも蟬でもなく、場外の幕府へと向けられていると捉えられる。ただし、春水の本文は、勤労と怠惰という本来の寓話が持つ教訓性をそのまま借用しており、何ら風刺性を感じさせるものではない。さらに、擬人化についても草紙紙の伝統的な手法を踏襲するなど、画文全体で教訓書という体裁を整えている。こうした教訓書の体をとった『絵入教訓近道』について、同時代の人々がどの程度風刺性を読み取ったかは定かではない。しかし、貞重は、絶板処分を受けた「教訓三界図会」でも、あえてお祭り騒ぎの民衆を描くことで、それを規制する政策への風刺の矢を忍ばせている。そのため、同書の挿絵にも何らかの風刺が込められている可能性はありそうである。明治以降の日本におけるイソップ寓話の教育的受容と風刺画的受容の両側面を考えると、この作品の先駆性を評価することができるのではないだろうか。

ベネットと春水・貞重の「蟻と蟬／キリギリス」を風刺挿絵の視点から比較してみると、どちらも後世の評価以上に新規性のある作品であったと言える。動物の持つ本性を利用して作られたイソップ寓話をパロディすることで、人間の本性を描き出したベネットの先見性は、彼の短い人生の後も、同時代

を生きた画家たちによって受け継がれた。そして、春水と貞重が、イソップ寓話の持つ教訓性と風刺性という二面性を、天保の改革という文化統制とも言える政策のもとで巧みに表現したと解釈するならば、明治期以降の日本におけるイソップ寓話受容という視点から見て、それは先駆的な試みであったと言える。19世紀半ばという同時代に、ロンドンと江戸という異なる地域の異なる社会体制のもとで両作品が出版されたことは全くの偶然である。日英の影響関係は、イソップ寓話の英訳からの受容にしろ、『ジャパン・パンチ』を起点とした風刺挿絵の受容にしろ、幕末明治以降の文脈で語られることが多い。しかし、天保期の江戸において、イソップ寓話の二面性を巧みに利用したと思しき絵入本が出版されていたとすれば、外来の物語を利用した風刺の土壌が、すでにこの時代に存在していたという可能性を示すものと捉えられるのではないだろうか。

結論として、両作品の比較からは、19世紀半ばの両国における風刺の有りようの差異が鮮明に見えてくる。もちろん、それには社会体制の違いも大きく影響している。18世紀以降、すでに政治的風刺画と政治家が相互依存のような形で結びついていた英国⁴³⁾に対し、徳川政権下の日本ではそれらは厳しく規制されていた。そのため、春水と貞重の「蟻と蟬のはなし」からは、ベネットのような明示的な風刺性は感じられない。しかし、『伊曾保物語』の簡素な挿絵を元に当世風の擬人化を行い、町人たちの身近な生活風景を描くことで改革への批判を仄めかしていると捉えるならば、貞重なりの寓話の解釈と風刺姿勢が読み取れるのではないか。つまり、ベネットが蟻とキリギリスの対照的な描写を用いてあからさまに貧富の差を糾弾したのに対し、貞重は蟻と蟬を町人の井戸端会議のように描くことで、幕府の政策を暗に批判してみせたといえよう。天保期は、国芳の絵に端を発する判じものの流行から大衆的な風刺精神の萌芽を指摘できるが、それとは別に、外来の寓話を用いた先駆的な風刺の試みがあった、といった解釈も可能ではないだろうか。

画像出典

図1: Tenniel, John. frontispiece from *Alice's adventures in wonderland*. London,

- Macmillan and Co., 1866.
- 図 2, 4, 9, 14, 15 : Bennett, Charles Henry. *The Fables of Æsop and Others Translated into Human Nature*. London, W. Kent & Co., 1857. *Nineteenth Century Collections Online*
- 図 3 : "A Bad Example." *Punch*, vol. 75, 10 Aug. 1878, pp. 55+. *Punch Historical Archive, 1841-1992*.
- 図 5 : Jones, Thomas Howell. *The rats at the corn!!!* London, George Hunt, 1827. © The Trustees of the British Museum
- 図 6 : Jerrold, Blanchard. *London, a Pilgrimage: by Gustave Doré and Blanchard Jerrold*. Illustrated by Gustave Doré, Harper & Brothers, 1890. *Nineteenth Century Collections Online*
- 図 7 : Bewick, Thomas. *The Fables of Æsop, and Others*. Newcastle, printed by E. Waker, 1818.
- 図 8 : Bennett, Charles H. *Shadows*. London, W. Kent & Co. (late D. Bogue), [185-?]. Widener Library. HCL
- 図 10 : Bennett, Charles H. *London people: sketched from life*. London, Smith, Elder, and co., 1863. Library of Congress
- 図 11, 12, 13 : 為永春水作・歌川貞重画『絵入教訓近道』丁子屋平兵衛板、天保 15 [1844] (『万治絵入本 伊曾保物語』より、武藤禎夫氏所蔵本)
- 図 16 : 傀儡子作・北尾重政画『増補彌猴蟹合戦 2 巻』、寛政 10 [1798] 序 (国立国会図書館デジタルコレクション蔵)
- 図 17 : 為永春水作・歌川貞重画『絵入教訓近道』丁子屋平兵衛板、天保 15 [1844] (『翻刻『絵入教訓近道』イソップの合巻本』より、武藤禎夫氏所蔵本)

参考文献

- Engen, Rodney K. *Sir John Tenniel: Alice's white knight*. Aldershot, Scolar Press, 1991.
- Hodnett, Edward. *Five Centuries of English Book Illustration*. Aldershot, Scolar Press, 1988.
- George, M. Dorothy. *Catalogue of Political and Personal Satires in the British Museum*. X, 1952, pp. 689-690.
- Goldman, Paul. *Victorian illustration: the pre-Raphaelites, the Idyllic School, and the high Victorians*. Aldershot, Scolar Press, 1996, pp. 230-231.
- Spielmann, M. H. *The History of "Punch"*. London, Paris, & Melbourne: Cassell and Co. Ltd., 1895.
- Whalley, Joyce Irene. *Cobwebs to catch flies: illustrated books for the nursery and schoolroom, 1700-1900*. London, Elek, 1974.
- 伊藤慎吾編『妖怪・憑依・擬人化の文化史』笠間書院、2016.
- 井野瀬久美恵編『イギリス文化史』昭和堂、2010.
- 英米文化学会編『英米文学にみる検閲と発禁』彩流社、2016.
- 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 日英仏文化の環流』三弥井書店、2019.
- 加納マリ「江戸時代の音楽家たち その経済的・社会的背景」『芸能の科学』第 14 号 : 芸能論考 VII、1982、105-126 頁.
- 川北稔編『イギリス史』山川出版社、2020.
- 川戸道昭『幕末明治翻訳文学史』第一巻、国書刊行会、2022.
- 木戸聖子・広部俊也「黄表紙の擬人化技法と「見立て」」『新潟大学国語国文学会誌』(46)、1-15、2004-07、1-15 頁.
- 小堀桂一郎『イソップ寓話 その伝承と変容』講談社、2001 初版、2005 第 2 版.
- コリン、マシュー編・君塚直隆監訳『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)、慶應義塾大学出版会、2011。
 近藤和彦編『イギリス史研究入門』山川出版社、2010。
 定村来人『河鍋曉斎の挑戦 狂画で拓いた新時代』東京大学出版会、2023、164-201 頁。
 棚橋正博『黄表紙総覧 中篇』日本書誌学大系 48 (2)、青裳堂書店、1989。
 谷川恵一解説『通俗伊蘇普物語』東洋文庫 693、平凡社、2001。
 服部仁「天保の改革時の合巻作成：馬琴作合巻『百物語長者万燈』の改題改刻本『白
 鼠忠義物語』とその稿本』『読本研究新集』9 巻、2017、132-148 頁。
 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』72 (6)、2023、23-32 頁。
 藤田覚『天保の改革』日本歴史叢書・日本歴史学会編 (38)、吉川弘文館、1989。
 三宅興子「C.H. ベネットの絵本表現の先駆性」『日本保育学会大会研究論文集』日本
 保育学会大会準備委員会、2001、528-529 頁。
 宮武外骨『筆禍史』雅俗文庫、1911。
 武藤禎夫「翻刻『絵入教訓近道』 イソップの合巻本」『共立女子短期大学文科紀要』
 第 38 号、1995、41-70 頁。
 武藤禎夫『絵入り伊曾保物語を読む』東京堂出版、1997。
 武藤禎夫校註『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、ミネルヴァ書房、1995。
 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。

註

- 1) 地域によって蟬またはギリギリスの場合がある。武藤禎夫氏は「地中海沿岸の温暖な所では蟬だが、寒冷の中欧以北では蟬が生息せず、代って多く蟋蟀（ギリギリス）を出す」（武藤禎夫校註『万治絵入本 伊曾保物語』岩波書店、2000、129 頁）と説明している。たとえば、英国では 'The Ant and The Grasshopper' だが、フランスでは 'La Cigale et La Fourmi'（蟬と蟻）が一般的である。
- 2) 小堀桂一郎『イソップ寓話 その伝承と変容』講談社、2001 初版、2005 第 2 版、190-202 頁。
- 3) 武藤禎夫『絵入り伊曾保物語を読む』東京堂出版、1997、67 頁。
- 4) これらの解釈についてはやや疑問が残る。これがラテン語版からの翻訳であり、宣教師の日本語習得及び民衆への教化に使用されたことを考えると、日本的温情というよりはキリスト教精神に基づくチャリティーとして捉えた方が自然ではないか。たとえば、ビュイックの 1871 年ロンドン版では、結末の改変は見られないものの、各話に書き添えられた "Reflection" において、怠惰と奢侈のどちらがより危険な悪か分らないとし、隣人の必要には惜しみなく応えることやそれを受け取ることはキリスト教徒の権利であると述べられている。
- 5) ウォーリーは、1950 年代まで挿絵画家は匿名性が高かったとし、その例外としてビュイック、クルックシャンク、リア、そしてベネットの名前を挙げている。このことから、ベネットの知名度は本の売上に貢献できる程であったことが推察される。
- 6) Engen, Rodney K. *Sir John Tenniel: Alice's white knight*. Aldershot, Scolar Press, 1991, p. 76.
- 7) 三宅興子「C.H. ベネットの絵本表現の先駆性」『日本保育学会大会研究論文集』日本保育学会大会準備委員会、2001、529 頁。
- 8) 前掲 (7)
- 9) 「翻刻『絵入教訓近道』イソップの合巻本」『共立女子短期大学文科紀要』第 38 号、

- 1995、41-70 頁に全文の翻刻が掲載されている。また、『絵入り伊曾保物語を読む』東京堂出版、1997 と『万治絵入本 伊曾保物語』岩波書店、2000 において、『伊曾保物語』から採られた寓話が掲載されている。
- 10) 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』72 (6)、2023、23-32 頁。
- 11) 武藤禎夫「翻刻『絵入教訓近道』イソップの合巻本」『共立女子短期大学文科紀要』第 38 号、1995、43 頁。
- 12) 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 年より）。
- 13) 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 12）。
- 14) 近年の研究では、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 一日英仏文化の環流一』三弥井書店、2019、吉川斉『「イソップ寓話」の形成と展開 一古代ギリシアから近代日本へ一』知泉書館、2020、川戸道昭『幕末明治翻訳文学史 第一巻』国書刊行会、2022 など。
- 15) *Oxford Dictionary of National Biography* より。
- 16) "Punch's Essence of Parliament." *Punch*, vol. 52, 23 Mar. 1867, pp. 116+. *Punch Historical Archive*, 1841-1992.
- 17) 綴りについても原文よりそのまま引用する（Bennett, Charles Henry. *The Fables of Æsop and Others, Translated into Human Nature*. London, W. Kent & Co., 1857 より）。
- 18) George, M. Dorothy. *Catalogue of Political and Personal Satires in the British Museum*. X, 1952, pp. 689-690.
- 19) 図は、1890 年のニューヨーク版より（Bryn Mawr College Library 蔵）。
- 20) Wilkes, John. *The London Police in the Nineteenth Century*. Cambridge University Press, 1937, p. 7.
- 21) Hodnett, Edward. *Five Centuries of English Book Illustration*, Aldershot, Scolar Press, 1988, p. 148.
- 22) 春水の筆禍については、宮武外骨『筆禍史』雅俗文庫、1911、82 頁を参照した。
- 23) 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』72 (6)、2023、23-32 頁。
- 24) 文化 14 [1817] 年に勝川春亭画によって出された合巻『百物語長者万燈』の改題改刻本である（服部仁「天保の改革時の合巻作成：馬琴作合巻『百物語長者万燈』の改題改刻本『白鼠忠義物語』とその稿本」『読本研究新集』9 巻、2017、132-148 頁）。
- 25) 翻刻は、武藤禎夫「翻刻『絵入教訓近道』イソップの合巻本」『共立女子短期大学文科紀要』第 38 号、1995、48 頁 及び、『万治絵入本 伊曾保物語』岩波書店、2000、195-198 頁を参考にした。
- 26) 江戸期における音楽に関わる人々の生活ぶりについては、加納マリ「江戸時代の音楽家たち その経済的・社会的背景」『芸能の科学』第 14 号：芸能論考 VII、1982、105-126 頁を参照した。
- 27) 武藤禎夫校註『万治絵入本 伊曾保物語』岩波書店、2000、325 頁。
- 28) 頭部と胸部とが昆虫のように区別して描かれているが、足が 8 本あることや、本文中に "Blue-bottle Spider" とあることから、蜘蛛と見做して良いだろう。
- 29) 正確な動物画が描けることが挿絵画家の選定基準の一つであったことは、三宅興子氏も指摘している（『イソップ絵本はどこからきたのか 日英仏文化の環流』三

- 弥井書店、2019、30-31 頁)。
- 30) 初版 (1848) はテニエルが単独で担当したが、その絵が生物学的に正確でないと、1852 年版では動物画家として認められていたウルフが加わり 19 話を描き直したことが指摘されている (前掲 29)。
- 31) 「鳩と蟻のはなし」でも蟻が登場するが、挿絵には描かれていないため除外する。
- 32) 木戸聖子・広部俊也「黄表紙の擬人化技法と「見立て」」『新潟大学国語国文学会誌』(46)、1-15、2004-07、1-15 頁。
- 33) 版元については、『黄表紙総覧 中篇』(棚橋正博、青裳堂書店、1989) 収録の「増補彌猴蟹合戦」(633-644 頁) を参照した。
- 34) 翻刻は、武藤禎夫「翻刻『絵入教訓近道』イソップの合巻本」『共立女子短期大学文科紀要』第 38 号、1995、46 頁を参照した。
- 35) W. Kent & Co's Annual Catalogue, October 1858 より。
- 36) Spielmann, M. H. *The History of "Punch"*. London, Paris, & Melbourne: Cassell and Co. Ltd., 1895, p. 526.
- 37) 前掲 (36)
- 38) 原田伴彦・朝倉治彦編『日本庶民生活史料集成』第 11 巻、三一書房、1970、962 頁。
- 39) 藤田覚『天保の改革』日本歴史叢書・日本歴史学会編 (38)、吉川弘文館、1989、124-125 頁。
- 40) 渡辺温訳『通俗伊蘇普物語』は暁斎・梅南・篁邨による挿絵が付されたが、35 図のうち 23 図は暁斎による。その後、暁斎はイソップ寓話を題材とした絵を多く描いた。風刺的な錦絵としては「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 枚などが確認されている (定村来人『河鍋暁斎の挑戦 狂画で拓いた新時代』東京大学出版会、2023、200-201 頁掲載の「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)。
- 41) 『パンチ』に倣って刊行された挿絵入り風刺雑誌『団団珍聞』において、第 1115 号から第 1211 号 (明治 30 [1897] 年 6 月 12 日 - 明治 32 [1899] 年 4 月 15 日) までに不定期で連載されたイソップ寓話のパロディ。2 者間における対話形式のテキストと両者の挿絵で構成され、主に政治情勢について揶揄している。全 22 話。
- 42) フリント、ケイト「文学、音楽、劇場」『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)、慶應義塾大学出版会、2011、333-336 頁。
- 43) "Political Cartoons and the office of Prime Minister both Became established in the 1720s. They grew alongside each other and established a strange relationship which was to show itself in mutual interdependence as it developed over the next two and a half centuries." (Baker, Kenneth. *The Prime Ministers: An Irreverent Political History in Cartoons*. Thames & Hudson Ltd, 1995, p. 8.)

<ABSTRACT>

**A Satirical Perspective in the Parody of Æsop's Fable 'The Ant
and The Grasshopper':
The Fables of Æsop and Others Translated into Human Nature
and
*Eiri-kyoukun-chikamichi***

ŌSHIMA Yūki

This article compares from a satirical perspective two parodies of Æsop's fables, specifically "The Ant and The Grasshopper/Cicada," published in London and Edo: Charles Henry Bennett's *The Fables of Æsop and Others Translated into Human Nature* (London, 1857) and *Eiri-kyoukun-chikamichi* (Edo, 1844), written by Tamenaga Shunsui and illustrated by Utagawa Sadashige. The fable's themes—such as prudence versus dissipation, diligence versus laziness, capital versus labor, and views on social welfare and art—are interpreted differently based on regional and temporal contexts, reflecting societal issues and values.

First, Bennett portrays the ant and the grasshopper as representatives of the wealthy class accumulating wealth and the laborers being exploited. Bennett utilizes the fable's inherent contrast to clearly criticize the upper class. On the other hand, the work by Shunsui and Sadashige, published under the regulations of the Tenpō Reforms, maintains the outward appearance of a didactic text to avoid violating censorship. However, this paper proposes an interpretation of Sadashige's illustrations, in which the family of ants is portrayed as merchants, who were the bearers of Edo's urban culture, while the cicada represents *shamisen* players involved in theatrical performances and vaudeville, which were subject to government regulations. In other words, Sadashige's illustrations seem to reinterpret the relationship between the two

characters, and the target of satire is neither the ant nor the cicada but rather the shogunate itself.

In conclusion, a comparison of these two works clearly highlights the differences in the nature of satire in the mid-19th century in both countries, heavily influenced by their respective social systems. In England, political satire and politicians had already formed a mutual relationship by the 18th century, while in Japan under the Tokugawa shogunate, such expressions were strictly regulated. Therefore, the explicit satirical tone found in Bennett's work is absent in the pieces by Shunsui and Sadashige. Whereas Bennett emphasized the contrast between the ant and the grasshopper to directly condemn the disparity between rich and poor, Sadashige subtly critiques the shogunate's policies by presenting the ant and the cicada in parallel. This analysis suggests the possibility of an early attempt at satire using *Æsop* fables during the Tenpō era in Japan.

Keywords: *Æsop* fables, parody, satire, caricature, illustration, Charles Henry Bennet, Tamenaga Shunsui, Utagawa Sadashige