

# カリカチュアの文化史

中 島 俊 郎

かねてから筆者はカリカチュアに文化史的素材として関心を怠いてきた。そこで大英博物館で2015年2月5日から8月16日まで、ワーテルロー戦勝200周年を記念して開催された「ナポレオンとイギリス展」に一週間近く通い、所蔵されている諷刺画（カリカチュア）をリサーチし、学芸員たちと意見の交換もした。これまで諷刺画の流通経路が判然としなかったが、ヨーロッパでの販路も開拓されていて、イギリスで制作された諷刺画が言語・文化の障壁を超え、政治、社会情勢にまで影響を与えていることが明らかになった。ヨーロッパ大陸で交戦されたナポレオン戦争は、まさに諷刺画によるプロパガンダ戦ともいえた。本論は、諷刺画家ジェイムズ・ギルレイを主軸として、プロパガンダとしての諷刺画の文化史的な意義とメディアとしての機能を追究するのが目的である。

## I カリカチュアの国際性—ロンドンの版画出版と諷刺画店

諷刺画、諷刺漫画であるカリカチュアの意義を美術史の立場から解明しようとしたエルンスト・H・ゴンブリッチ（Ernst H. Gombrich, 1909-2001）の論考「諷刺画家の武器庫」（『The Cartoonist's Armoury』, 1962）は、カリカチュア研究の出発点を明示している。ゴンブリッチは「比喩」、「凝縮圧縮と比較対照」、「像」、「政治寓話としての動物」、「暗喩（メタファー）」、「対比」といった技法上の観点を設け、奇妙な絵の謎解きといった好奇心を満たすのではなく、人間の心の動きについて、人間の心性を問うものとして、カリカチュア研究に着手しようと訴えかけている<sup>1)</sup>。

たしかにゴンブリッチの論は諷刺画を理解する技法解明に主眼がおかれていて、諷刺画理解のうえから資するところ大である。だが、カリカチュアを理解するうえでもっとも重要なのは、文化理解、歴史解釈にあるのではなからうか。カリカチュアの鑑賞には背景の理解が必須となる。多くのカリカチュアが社会的状況、政治の潮流、論争、変換点、戦争の展開、伸展、終結などをテーマにしている。歴史的背景を知らずに歴史小説、歴史画を理解できないのと同様である。時代を形成する大きな潮流を知っていても、登場する人物の同定ができないと、理解はさらに難しくなる。加えて描かれた人物同士の関係性が分からなくては諷刺画の意

味は全く不明になってしまう。また寓意の示唆を汲み取るためには神話、諺、民話、童話などの知識が必要となってくる。より文化史的な知見が求められるゆえんである。

まず、産業としてのカリカチュアから検討してみよう。1750年代後半、ロンドンのプリント産業は目覚ましい発展を遂げ、1780年代後半にはパリに代わってプリント交易のもっともダイナミックな中心地へと変貌していった。今日では写真で提示されているような対象物—美術作品、建造物、庭園設計図、地形図、地勢図、風景絵画、肖像画、政治の時事問題や軍事報道、花卉、昆虫、動物などの博物画、科学技術の図示、諷刺画などを網羅し、膨大な量のプリント画像が生産されていた。紙面のみならず陶器の食器、扇子、壺、タイル、織物などにもプリントが描かれた。今日、そうした装飾品、製品は大英博物館に数多く展示されている。流行に敏感なイギリスの工匠、意匠家、彫師の手になるプリント作品は重宝されヨーロッパ中で広く販売され、また模倣され、大規模で幅広い産業の一部門にまでなっていたのである。

そうしたなかで諷刺画であるカリカチュアは当時の世相、社会、政治、文化の側面を伝えてくれる。イギリスからカリカチュアはドイツに輸出され、現地の人々は題材となる人物、政治的な状況も理解できるほど知悉していないのに、滑稽な画面にひかれてか、人気を博していた。ドイツへの輸送ルートは、アントワープからブレーメンとヴェーザー川を経て、あるい

はハンブルグとエルベ川を経てライン川に至るものであった。イギリスの諷刺画はトスカーナの都市リヴォルノを通過してイタリアに、ロシアはサンクトペテルブルクを経由して輸送されていた。つまりこうした経路によりドイツから隣国諸国へ転売されていたのである。1780年代からカリカチュアはドイツの定期刊行物に掲載されており、ハンブルクにはイギリスの書店があり、発行されていた英字新聞にはカリカチュアの広告が掲載されていた。カリカチュアに対する外国の関心は実に驚くべきもので、多くのカリカチュアは誇張された戯画のまわりには滑稽さをさそう言葉、短い説明、解説（キャプション）が添えられていた。ドイツには英語をよく話し理解できる人々はほとんどいなかったが、それでも人気があった。輸出し外国での販売を見越した戯画の多くは、国際語であったフランス語のキャプションを載せていたが、翻訳に関していえば、英語とフランス語、またはドイツ語を併記したカリカチュアはほとんどなかった。国際的な名声を博した諷刺画家ギルレイは「エッチング針のシェイクスピア」として知られ、その作品はドイツの雑誌『ロンドンとパリ』で好意的に紹介・批評されていた。

1787年、スペインからもイギリスの版画の需要があった。シェイクスピアの劇場面を同時代の画家たちに描かせて、複製プリント「シェイクスピア・ギャラリー」を出した版画の出版業者ジョン・ボイデル（John Boydell, 1719-1804）は、マドリードの書店アントニオ・サンチャに委託販売をした。ボイデルはやがてロンドン市長になり富を築いたが、1803年、ナポレオンによるイギリス製品の差し押さえにより危機にさらされた。ボイデルだけではなく、ナポレオンのオランダやラインラント、トスカーナへの侵攻は、イギリスの商業貿易に大きな打撃を与えた。だが、こうした混乱から亡命してきた版画商ルドルフ・アッカーマン（Rudolph Ackerman, 1764-1834）はロンドンで活躍することになる。ナポレオン戦争によって輸出業者は大きな打撃を受けたが、カリカチュア市場は崩壊するどころか活況を呈するようになった。というのも戦時中は政治風刺、社会批判が盛んになり、戦争が逆に諷刺画の需要を促進させたからにほかならない。結果、戦争という、またとない題材に卓越したカリカチュアが多数制作されるようになる<sup>2)</sup>。

1756年8月13日、身体に障害を負ったスコットランド人元兵士の息子としてロンドンのチェルシーで生まれたジェイムズ・ギルレイ（James Gillray, 1757-1815）だが、その作風を考える上で宗教的環境は看過

できない。「人間の完全な墮落」を信じるプロテスタントの極端な一派であるモラヴィア同胞団の一員として育った。この厳格な宗派において死は人間の失敗からの解放であると考えられた。ギルレイはこうした生い立ちに反抗し、反発から放浪する楽団に入ったりしたが、1778年、ロイヤル・アカデミーに入学し、イタリアの版画家バルトロツィ（Francesco Bartolozzi, 1727-1815）のもとで彫刻を学んだ。ただ諷刺画家はアカデミーの会員にはなれないことを知り憤慨していた。1806年、ドイツのジャーナリストがギルレイの諷刺画を全ヨーロッパでもっとも優れた作品であると賞讃した。イギリス絵画の父と称されるウィリアム・ホガース（William Hogarth, 1697-1764）は諷刺画を道徳を流布させる媒体としたが、ギルレイはそれをナポレオンが自国の無力さを嘆くほどの力あふれる政治的武器へと昇華させていったのである。

## II ホガースからギルレイへ

まずホガースからの転換点を示すギルレイの作品から検討していきたい。『ジョン・ブルー一代記』（*Progress of John Bull* 1793）は陽気で人のいい単純な市民ジョン・ブルは政府の要請に愛国心をゆさぶられ、国民的な義務感につきあげられ、元気に胸をはって出征していくが、痩せこけた片目の障碍者となって極貧にあえぐ家族のもとに帰宅する。『ジョン・ブルー一代記』は戦争の無意味な悲惨さを庶民生活から訴えた作品である。

『ジョン・ブルー一代記』というタイトルは、半世紀以前のホガースの連作「一代記」に倣った作品である。たしかにこの作品が制作されたころ、ホガースのリヴァイバルが起きていた。1790年4月、ホガース未亡人の遺品が売却され、ホガースへの関心が一般的に高まり、なかでも代表作である『娼婦一代記』（1732年）、



1 『ジョン・ブルー一代記』

『放蕩息子一代記』（1735年）への関心が集った。また同年、オルダーマン・ボイデル（Alderman Boydell, 1720-1804）はホガースの作品である約110点を再版し、そして1791年、ジョン・アイルランドによる2巻の解説書『ホガース例解』（*Hogarth Illustrated*, 1791）が再び出版された。続く1791年、風刺画家ジョン・ニクソン（John Nixon, 1760-1818）が、また1793年2月、リチャード・ニュートン（Richard Newton, 1777-98）もまた「一代記」を制作している。

ただギルレイはホガースと異なり、いかなるテーマも制限せず、辛辣きわまる諷刺を描いた。画家ホガースは諷刺画が新しく劣った芸術であると批判していたが、ギルレイは諷刺のために身体的特徴を誇張するという技法を発展させ、諷刺画を社会的・政治的批判の強烈な武器へと昇華させていった。その意味でギルレイは、イギリスで初めて生まれた政治諷刺画家だったと言ってもよからう。

だが、『ジョン・ブルー一代記』は徳をはずせば天罰が下るというホガース流の教訓劇は展開されていない。むしろ愛国心に訴えて国民を破滅させる国家の悪を扶ける作品になっている。だから、はるかに現実を踏まえた写実的な作品になっているのではないか。ギルレイの父親は1745年の戦いで片腕を失い、自身、1746年から54年まで負傷した父が入院していたチェルシー王立軍事病院で少年時代を過ごした暗い記憶が身に染みついていた。たしかに作品の背景にはこうした自伝的な要素があろう。ただ注意しなければならないのは、出征する国民の側に立った視点から作品は描かれている点であろう。では、具体的に読解していこう。

『ジョン・ブルー一代記』（1793）の第1図「幸福な家庭のジョン・ブルー」は当時の絵画によくとりあげられた家族団欒の光景からはじまる。暖炉はイギリス家庭の中心であり、石炭、薪が燃えさかる炉辺は幸福な家庭を象徴するものである。膝のうえにマグカップをおき、ビールで微酔し心地よく眠りにふける家長である父親は、一家の中心人物である。ここで「暖炉」と「家長」という中心が重なり合い、家庭を支える存在と家庭の幸福を表象するものとが同心円を描き出す。幸福の円形を補完するのが家族である。まず夫の左側で、糸車で糸をつむいでいる妻も夫と同じような身体で、健康な家庭の母親であり、その前で二人の男の子が小枝で編んだ籠で小鳥を飼い、餌を与えている。身なりも小奇麗で両親の寵愛を一身に受けているのであろう。だが逆に見れば無垢な二人の子供は、家庭という鳥籠に閉じ込められた、自立できず抵抗力すらない

無力な存在でもある。

戸口からは搾乳したばかりの牛乳をいれた小さな桶を頭にした長女が近寄ってくる。牛乳は家庭生活を支える栄養源であり、収入の一部になっているのであろう。幸福の同心円の外縁を描くのは、暖炉の前で主人とともに寝入っている犬と猫の姿である。餌を十分に与えられ、丸々と肥っていて何ひとつ不自由ない。犬と猫は向き合って寝っており、仲むつまじい。静かに寝入り休息している姿こそ幸福であり、平和そのものを表している。つまり、ここにはイギリス人がよく夢想してやまない「メリー・イングランド」という理想像が描かれている。

続く第2図は「出征するジョン・ブルー」であるが、進軍喇叭であるトランペットに先導されて横一列に行進していく軍隊の一員に、志願したジョンも加わり従軍する。真新しい軍服に身をかため、真鍮プレート付きの毛皮の帽子をかり、マスケット銃をかまえ、外観だけは軍人そのものになりきっている。入隊したジョンに家族をかえりみる余裕はない。勇猛心にかられ、前方を一直線に見すえて闊歩する。

そもそも軍隊に応募してくる兵士は社会から見て、ほとんど尊敬に値する存在ではなかった。騙されやすい民間人、無職の若者、酒場で早口で勧誘する軍曹にビールをおごられ乗せられて入隊した酔漢、文無しのアイルランド人、刑を終え出所したばかりの囚人などである。わずか1日につき1シリングの薄給しか与えられず、パン以外の食料は自前で食費は給料から強制的に天引きされ、自分が自由に使えるのはごくわずかにすぎなかった。軍隊はこうした兵士の集合体であるから鞭打ちなどの体罰によって統制がかるうじて保たれていた。よって平時の軍隊に対する一般的な嫌悪感がまだ根強かった戦争初期の数年間、兵士や軍隊は諷刺画家が得意とするテーマであった。

軍隊の士気が上がらないのは士官の方にも問題があった。軍には腐敗、縁故主義、将校の欠勤が蔓延していたが、そもそもイギリス陸軍士官の任用制度は売官制度により、中佐までの任官、昇進は、王立工兵隊、王立砲兵隊を除けば、すべて購入できたのである。軍隊のなかには裕福な父親が生身の兵士を買い与え、子供たちが指揮を執るようなこともあった。だから12歳にも満たない大尉もいれば、まだ10代の中佐もいる始末であった。開戦から4年経っても、幼い将校たちがプラムの砂糖漬けを腹いっぱい飽食している諷刺画（『ケルシー菓子店で英気を養う兵士たち』, 1797）をギルレイは描いている。逆に陸軍とは対照的に、海軍

の昇進は異常なまで遅く、中尉に任官されるのに20年以上も待たされ、また旗艦への昇進に30年も40年もかかった例は何ら珍しくはなかった。

次の第3図「財産を失ったジョン・ブル」では、家長のジョンがいなくなった一家はたちまちのうちに貧乏に瀕してしまう。家財道具を売りはらい、食費にかえて生き延びるしか方策はない。妻は三人の子供をつれて、大蔵省の門前に近づいて行く。質屋として化した政府の「宝物庫」があった。頭上に貼られたビラには、「海外勤務の新兵多数募集」、「破産者リスト」などと告知されている。母親は糸車を含む生活必需品を抱えて重い足をひきずっていく。牛はすでに売却してしまったのであろう。豚一匹をひきつれた長男は熊手などの農具を肩にかつぎ、歩きはじめたばかりの幼い次男は宝物の鳥籠をたいせつにぶらさげている。娘は乳牛からミルクをとる搾乳機をかかえ希望もなく下を向いてしまっている。これはクルックシャンク以後もしばしば描かれる、家財道具すべてを売却し、破綻した家族像である。

一家を追い詰めた一因は重税にあった。イギリス軍の無策、無能ぶりのため英国はベルギー、オランダ、ラインラント、北イタリアへのフランス軍の侵攻により、ますます脆弱になり、孤立していった。我こそが戦術の達人だと信じて疑わなかった首相ピットは、西インド諸島のフランス領を占領するためにイギリス軍を派遣したが、兵士8万人の約半数までが病死した。以後もフランスが保有する大陸の拠点への襲撃や、フランスの利益を脅やかそうとして世界各地への遠征などを企て、長期の消耗戦へとイギリスは陥っていった。こうした長期化する戦費を賄うために、関税・税金が引き上げられ、戦後債権が導入され、配給制を予感させるまで困窮していった。重税の課税を回避する悲喜こもごもの策があった。1795年に鬘かつらに使用するヘアパウダーに対する新しい税金が導入されたが、一部の雇用主は従業員の頭にパウダーを塗る代りに小麦粉を使わせ税を免れようとした。翌年には、ワインの関税が1本6ペンス引き上げられ、また新しい犬税が導入された。その翌年には、馬車や男性使用人などの贅沢品に課される税金が3倍に引き上げられ、時計に新たな税金が課されたため、多くの時計職人が廃業に追い込まれた。男性用帽子（ハット）への課税が提案され、一部の男性は代わりに罌かぶなし帽子（キャップ）をかぶるようになった。1799年には所得税を10パーセントという無謀な税率が導入されたのである。戦争の後半になると、窓（窓税）、麦芽、石鹼、蝟燭、塩、煙草、

自家製ビールなど多くの品目に税金が導入されたり増税されたりして、財政的負担はさらに重くなった。

第1図を反転させた、最後の第4図「生還をとげたジョン・ブル」では生活の困窮から生じた餓えに極限まで追い詰められた家族の姿が描かれる。一家は空腹からくる寒さをさけるため暖炉のまえで身を寄せ合っとうずくまっている。幼い子の手には肉のついていない骨がにぎられており、わずかな玉ねぎが床にころがっている。明らかに一家の食は骨付き肉と玉ねぎのスープで支えられている。粗末な衣服を身にまとい、誰もが痩せこけていて、眼だけが生氣を保っている。こうした家族の前に片足を失い戦傷兵となって帰還した父親も誰だかわからないくらいやせこけていて。家族は一様に「まさか…」という驚きをかくせず、かつて元気に出征していった父の変り果てた姿を放心したように凝視している。昔は暖炉の前で主人とともに幸せに寝入っていた犬と猫の姿はない。燃えさかる暖炉の前に集る家族の輪は、もはや「幸福の同心円」を描きようがない。

議論をより理解を深めるため、ホガースの連作諷刺画を参考までにあげておこう。『娼婦一代記』(*Harlot's Progress*, 1732)の概略を示しておく。第1図「ロンドンへ到着した娘」では、都会生活にあこがれて田舎から出てきた純真な娘に、手早く豊かになれる誘惑の魔の手が迫ってくる。やがて娘はユダヤ人商人に身請けされる。恋におちた青年と駆落ちするが贅沢になれた身に地道な生活はそぐわない。第2図「ユダヤ人の囲われ者」では、墮落した娘は貧民街に身をやつし春をひさぐ日々も長くはつづかず性病におかされ、ある朝、売春の検査で逮捕されてしまう。続く第3図「逮捕される朝」では、売春婦、賭博師などの性格を矯正するため、女は感化院で強制労働の日々をおくことになる(第4図「感化院」)。感化院を出てもすぐ娼婦にもどってしまい、再び自墮落な生活がはじまる。人生を転落した娘は性病にむしばまれ顔は蠟のように蒼白で、もはや医者も手をつけられない状態であった(第5図「臨終」)。息を引きとった娘をとむらうのは身体に性病の跡があらわになっている同業の女性ばかり。見送る牧師は参列した女性の一人に迫ろうとしていて、おおよそ娘の不遇をかこつ者はだれもない(第6図「モルの葬式」)。こうした最終場面は「最後の晩餐」を裏返し転倒させた図像とも解釈できる。

「描かれた道徳」といわれる『娼婦一代記』に続いて、『放蕩息子一代記』(*Rake's Progress*, 1733-35)は、主人公トム・レイクウェルが没落していく顛末が描か

れている。前作と比較すると暗示と寓意の重層性が深くなっている。簡単に展開を記しておこう。第1図「遺産相続」、第2図「悪友たち」、第3図「居酒屋での散財」、第4図「逮捕」、第5図「老嬢との秘密結婚」、第6図「賭博場」、第7図「監獄」、第8図「精神病院」という展開から、遺産で大金持ちになったものの、身をもちくずし、逮捕され、最後は精神をおかされ自分が誰かも分からない状態になってしまう。ホガースの連作は、いずれも悪徳が最後には身を滅ぼすという構図である。

言うまでもないが、『ジョン・ブルー代記』の構成としては、第1図と第3図が、また第2図と第4図が対比されている。この対比が活性化をうながし諷刺画の伝統を逆転させたのである。それはホガースの特徴的な訓話である「苦難と悲劇が悪徳に通じる径」ではなく、ギルレイはその訓話を転倒させることで、愛国心という美德に対する予期せぬ皮肉な結末を示したのであった。

さて、ギルレイは連作『ジョン・ブルー代記』(1809)において人生の紆余曲折を描いたが、『コベット自伝』では人物造形の確かさを示している。農業家でジャーナリストであったウィリアム・コベット(William Cobbett, 1762-1835)は、改革法(1832年)までの数十年間、急進派でもっとも影響力のある人物の一人であった。サリー州ファーナムに生まれ、生涯を通じて土地に深い愛着を寄せていたコベットは、トーリー派の民主主義への展望をいだきつつ、イギリス人庶民の価値観と政治改革の必要性に対する鋭敏な感覚を合わせて具備していた。今日では『田園騎乗』(*Rural Rides*, 1830)の著者として人口に膾炙している。この著作は、イギリスの田園における伝統的な生活を追慕しながら記録したもので、激変する景観に見られたような急激きわまる変化への嫌悪をあらわにしている。

1801年、同じ反ジャコバン派であったウィリアム・ウィンダムから資金援助を受けて、コベットは長期にわたって発行されることになる雑誌『ポリティカル・レジスター』(*Political Register*, 1802-35)を創刊した。1804年、和平協定に反対していたにもかかわらず、政府の扇動的な攻撃の暴力性によりコベットは、政府に反感をいだくようになっていた。結果、コベットのこうした政治的見解は大眾を味方につけ、改革の大義をかざし強い論争力を発揮するようになつていった。コベットは1810年に反乱罪、名誉毀損で起訴され、2年の禁固刑と1,000ポンドの罰金を科され、この投獄に

よって経済的に破綻してしまう。そうした苦境にも負けず釈放後、コベットの改革を求める扇動はさらに激化し、1816年には雑誌価格を引き下げて労働者階級の間で部数を伸ばした。

1803年頃、イギリス政府はナポレオン・ボナパルトに反対し、戦争に賛成する国民を多かれ少なかれまとめていたが、1815年には、ついにそうした声は明確に分裂してしまうのだが、1810年前後から終わりの見えない戦争に反対する声は徐々に高まっていた。こうした社会的背景のもとギルレイの8連作からなる『コベット自伝』(*The Life of William Cobbett, Written by Himself*, 1809)は図像による伝記ともいえるが、コベットが禁固刑を受ける直前に出版された。



2 『ウィリアム・コベット自伝』

まず第1図では朽ちかけているパブの前ではコベット少年が何の罪もない猫に父親が飼育する猟犬をけしかけている。驚いた家鴨の親子が羽をひろげ逃げまどろ。ビールに酔いしれた村人たちは少年を諷めようともせず、窓からいつもの光景に笑顔を浮かべながら見物している。さらに疑うことを知らない別の動物の尻尾をくくりつけようとしている。闘鶏を告示するポスターが居酒屋の外壁に貼られている。こうしたコベット少年にまつわる諸要素を結んでみると、残酷と抑圧がコベットの日常生活の一部であったことを示唆している。キャプションには「わが自伝については『ポリティカル・レジスター』(1809年版)を参照せよ」とあるが、明らかにギルレイが描くコベット自伝の第1場はホガースの『残酷の四段階』(*Four Stages of Cruelty*, 1750-51)の第1図を本歌取りしている。「残酷の第1段階」では、主人公トム・ネロ(残酷な行為を繰り返した皇帝ネロを踏まえている)は犬の肛門に矢を差し込もうとしており、それを諷めようとするもう一人の少年がトムに、菓子と交換に「動物いじめ」をやめてくれ、と懇願している。街路では日常にくりかえされていた動物への残酷行為の数々が描かれている。「残酷の第2段階」では、成長したトムが馬車の御者になり、骨折した馬を死ぬほど殴打している。街には動物を虐待する闘鶏や牛殺しなど娯楽にあふれている。次の第3段階「残酷の完成」では、トムは強盗になり下がり愛人をそそのかし、金品を強奪させ、あげくの果て、その女性を殺害してし

まう。最後の「残酷の報い」では、トムは絞首刑となり、外科医たちに取り囲まれ、公開解剖にふさされている。トムの内臓は汚物桶に放り込まれたが、それを犬が食べようとしている。犬はかつていじめた、あの犬であった。

動物の虐待を批難する論拠としては、虐待行為は人間の性格を残忍し、やがて伝染して人間同士を残酷にさせるという観念から発していた。『残酷の四段階』では犬や猫を虐待すると、人生において長じて殺人を平然と犯すようになってしまうという展開がみられる。つまり動物への残虐行為は動物から人間へ移行しやすく伝染しやすいものだという考え方は、「動物愛護法案」(1809)の根底にあり、殺人事件の防止をもくろんだものであった<sup>3)</sup>。この時期のギルレイはホガースの伝統のなかにあったといえよう。

次にギルレイの代表作であるばかりか、ナポレオン戦争の帝国主義の歴史的表象としてもよく知られている、作品をとりあげてみる。最近の研究成果により、同時代の詩歌からこの作品が本歌取りして制作された可能性がある程度まで明らかになってきた。

列強諸国が貪欲に弱国を植民地化し征服していく様を描いた、ドイツの詩人フリードリヒ・フォン・シラー (Friedrich von Schillers, 1795-1805) の抒情詩「新世紀の門出」(‘At the Start of the New Century’, 1803) ほどこのカリカチュアの説明に似つかわしいものはない。構図の全体像は「強大な二国家が争い／世界を独占する／すべての民族の自由を食い尽くすため／三叉の矛を振りかざし、稲妻を放つ」というように示され、ナポレオン率いるフランスは、「フランス人はブレヌスのように、その剣を置き／昔の野蛮な酋長のように／正義に代わって天秤を量る」と詠われる一方、イギリスは「貪欲なタコの触手のように／ブリ



3 『危機に瀕したプディング』

トン人の交易船団は遠くまで広がっている」とあり、みごとに両国の他国への侵略が説明されている<sup>4)</sup>。ギルレイは諷刺の武器として食という行為をよく援用した。グロテスクな子供たちが人間の内臓を食べる図を描いたが、それはフランス革命の恐怖を表現するためであった。飽食してもまだ食い足りない王位継承者は、大食漢の胃袋が膨張するにつれてウエストコートのボタンを弾

けさせ、食後に唯一する仕草は歯間を掃除するだけである。食べることでしか存在を示せない哀れな姿がここにある。食で帝国のすさまじい食欲を表現したのが、鼻ののがったウィリアム・ピット首相と、野性的な目を光らす小さなナポレオンが、地球の形をしたプディングを切り分ける図であり、両者は食をむさぼる獣性だけで生きているようである。

イギリスとフランス間の戦争を描いたこのもっとも有名なカリカチュアは、ピットとナポレオンという貪欲な政治家が地球を切り刻む瞬間を描出している。「危機に瀕したプディング、あるいは夜食をとる美食家たち」(*The Plum-pudding in Danger; or, State Epicures Taking un Petit Souper*, 1805) と題され、キャプションには「大いなる地球そのものと、それを受け継ぐすべてのものは、そのような飽くなき食欲を満たすには小さすぎる」と歌われている。海上権を欲する首相ピットは西インド諸島、大西洋を含む地球のほぼ半分を自ら切り開き、他方、陸上権を望むナポレオンはジョージ三世ゆかりのドイツ北部にあるハノーバーあたりをフォークで刺し、ヨーロッパの大半を切り裂こうとしている。飢えた両雄の「飽くなき食欲を満た」されそうにない。キャプションはシェイクスピア『テンペスト』(1612)の台詞を踏まえている<sup>5)</sup>。

これまで多くの解釈がなされてきたが、地球に擬せられたプディングは比喩的な説明にとどまり、食物史の検討は等閑視されてきたのではあるまいか。なぜ題材としてプディングが選択されたのであろうか。

今日では、プディング、プリンとは小麦粉などに果実、牛乳、卵などを入れ焼いたり蒸したりした菓子、デザートまたは料理をいう。つまり小麦粉を基本にした皮に包み、小麦粉、卵などを混ぜて茹でたり蒸したりしたメイン料理になり、またデザート of the 甘い菓子をも含む。狭義に言えば、イギリスにおいてプディングは食事の最後に供されるデザートとみなされるようになった。その意味で諷刺画にプディングが登場しているのは、主食を終えた直後の二人がまだ食い足らぬといわんばかりにプディングに向かい合っている。この食欲はとどまるところを知らない貪欲さを強調している。肥大化してやまない欲望を示唆する媒体としてプディングは絶好の品であった。

プディングの単語の語源はケルト語系であるが、ソーセージを意味するラテン語から発している。羊の内臓を羊の胃袋に詰めて茹でるスコットランドの伝統料理ハギスと調理法において通じるところがある。中世期には、すでにあつたブラック・プディングにホワ

イト・プディングが加わった。白いプディングは、ハギスのように大きくて丸いものであった。ソーセージ皮などで作られたブラック・プディングと異なり、ホワイト・プディングはほとんど穀物でできており、通常はスエット（牛脂など）とパン粉の混合物からなっていた。味付けは様々であったが、甘味もあった。この料理自体は世界の広範囲にわたり伝播した。

諷刺画の中央に鎮座する大きなプディングには二通りの調理法があった。16世紀には多くの家屋に装備された煙突には小型の焼き窯が組み込まれ、またパン焼き窯の脇にも焼床があった。こうした焼き所はそれほど高温ではなく白いプディングはそこでじっくり焼くことができた。このように焼きプディングができあがるのだが、他方、ソーセージに使用する腸などに代わる容器、つまりプディング生地のコアにより、作り方が格段と容易になった。17世紀初頭のことである。酒を沸騰させたところにプディングを入れ、布で縛り、十分に沸騰したら、真ん中で切り、そうして盛りつける、という調理法が確立された。諷刺画の大きなプディングは明らかにこうして作られたのである。プディング用の布、袋が考案されたことで、動物の内蔵が不用となり、プディングはいつでも容易に作れるようになり、ほとんどすべての階級にわたり日常食とまでになった。同時にレシピも急増した。とりわけイギリスのプディングは外国人旅行者から賞賛を集めるほどの美味へと昇華されていったのである。

この諷刺画が描かれた18世紀には、牛脂、牛、羊の腎臓まわりの脂肪がプディングに入れられた。そしてプディングは茹でられ、また焼きバターが用いられるようにもなった。加えてスパイス、メレンゲ、果物、ジャムなども入れられ、また牛肉、羊肉も添加された。そこに米や大麦などの穀物を使った甘いプディングが続いた。濃厚で風味あふれる食物へと変っていったのだが、プディングは同時代の叡智であったジョンソン博士が各行に古典詩を重層的にひびかせた印象的な冥想—「プディングは何からできているのか、真剣に考えてみよう。黄金の穀物に揺れ、朝露をふくんだ小麦粉からできている。牛の乳房から搾乳されるミルクは、美貌と無邪気さあふれる……美しい乳女のやさしい手ずから作られる。野の草をはむ牛から搾乳されるミルクは、太古、人類の食料の大部分を占めていたものを供給してくれる」—をめぐらすほどまでになった。そしてプディングはイギリスを代表する料理にもなったのである<sup>6)</sup>。

ピットはテーブルの一方の端に、ナポレオンはもう

一方の端に座っている。二人の間には小さなテーブルをはさんでいる。テーブル上には浅い皿に盛られたプラム・プディングが唯一の料理であり、その外観は地球そのものである。やがて地球を分割したり、地球にまたがったりするギルレイが得意とする構図は、地球でもって帝国主義の動勢を描く常套的な手法になっていく。

### III カリカチュアの伝播力

諷刺画は聖書、文学、神話、民話、伝承などを援用し、かつ下敷にしたり、重層化を試み、本歌取りをふまえつつ、変容していく。カリカチュアの衝撃力は文化の壁や距離をもものともせず、易々と国境を越えて浸透していく。例としてギルレイの『死の影の谷』(*The Valley of the Shadow of Death*, 1808)をあげて、諷刺画における日英の共鳴を検討してみたい。



4 『死の影の谷』

で牙をむいて威嚇するライオン（イギリス）にたじろぐ。野獣の横には吠えたてる獐猛な犬二頭（シチリア）、そして狼（ポルトガル）がまさにナポレオンに飛びかかろうとする。空を駆ける死神は炎をはくらバにまたがり赤マントをひるがえし、矢をナポレオンに向ける。ラバの胴にかけられた帯には「スペイン王室純血種」と書かれている。教会の雷鳴が轟く背景には鎖でつながれ捕虜となったフランス兵が口々に、「ジュノを忘れるなかれ」、「デュボンに忘れるな」とつぶやいている。兵士の頭上には上部の炎につつまれたローマ法王の冠があり、キャプションには「ローマからの恐ろしい流星の急襲」と書かれている。オーストリア帝国の鷲が雲間から現れ、熊（ロシア）が鎖（プロイセン）を断ち切り、後方から脅かす。カラス、ネズミ、カエル（オランダ）が泥水から姿を現わし、ガラガラ蛇（アメリカ）は威嚇する。

この諷刺画は旧約聖書の「詩篇」(23-24)の「死の影の谷」を下敷にしているのは明らかである。イギリスでは聖書に次いで読まれているジョン・バニヤン

水と炎をくぐりぬけ、スペインがフランスに抵抗してきたため、ナポレオンは剣を抜いて敵に挑もうとするが、目の前

(John Bunyan, 1628-88) の寓意物語『天路歷程』(Pilgrim Progress, 1678, 1684, 1693) の影響も看過できない。主人公クリスチャンは「死の影の谷」と呼ばれる別の谷に入っていく。出会った二人の男はクリスチャンに、暗黒の溪谷には恐ろしい野獣とみじめな叫び声で満ちていると警告する。意を決したクリスチャンは剣を握りしめ、前進する。谷の右手には、盲人が盲人を導いた深い谷間があり、左手には、ダビデ王が落ちた底なしの穴が広がっている。道中はかなり狭路で一步先も見えない。谷の中央には地獄の入り口があり、炎と煙が立ちあがり耳をつんざく音響でおおわれている。クリスチャンの剣は役立たず、ひたすら祈り、聖句を引用して悪魔を退けた。陽が昇り、クリスチャンは安堵した。谷をみわたすと夜には見えなかった畏や落とし穴が多くあった。差し込む太陽の光に導かれクリスチャンは無事谷を潜り抜ける。振り返ると昔の巡礼者たちの遺骨が点在している。二人の巨人が守る洞窟を通ると一人は死んでおり、もう一人は老衰のためクリスチャンを追跡できない。

日本の明治期には、同時期の『パンチ』誌から枠組を借用した諷刺画が数多く作制された。そうした傾向のなかで、ギルレイの「死の影の谷」を換骨奪胎した、本田錦吉郎(1850-1921)が明治政府の苦境を描いた「難獣軽犀(なんじゅうけいさい)[難渋経済]」(明治13年7月)は諷刺画の伝播を考えるうえで、きわめて興味深い。キャプションには英語で「どちらを向いても猛獣が凝視している」とある。一方、日本語で「橋の左右には蟬と矩子との願望蛇がつめかけて首をのぼして大きな口を「國(くわい)と明一(あきひと)と呑みに為様(なさん)」と迫り、川上をのぞむと背猿(せいこう)が「喝物膳貴[投機]」と叫んで、怨むような声を発す。流れの下を見ると経犀(けいさい)が待ち構えている<sup>7)</sup>。



5 『難獣経犀』

森に生息する「蟬」と「矩子」はともに声をあげて鳴き自己主張をする耳にも煩わしい存在である。その蟬と矩子が大蛇に姿を変え、願いを口にして鳴きやむところがない。八岐大蛇のように変身した大蛇は国会を開設せよと強く願い(「願猛[望]蛇」)、橋をはさん

で中央の人間に威嚇する「願猛者」こそ、民権派であろう。背後の岩の上でたたずむ巨大な猿に似た化物は、「人身背猿」とされ、「人心向背」に通じ、重税と物価沸騰に悩む国民の姿を表象している。

本田錦吉郎は、明治10年代『団団珍聞』において、きわめて過激で辛辣な諷刺画を数多く描いた。本田は同時代の『パンチ』誌やカリカチュアの作品集から多くの技法(とくに細部の描写)を学んだが、諷刺されている対象者の顔が変形されることなく酷似して描かれているのに気がついた。だが、この余りにも露骨に模倣された諷刺画とギルレイのそれとを比較対照してみると、本田は何が諷刺画に生命を与えるかをよく理解していたと思える。政治的状况を描こうとする背景も含めて、寓意(アレゴリー)でもって描く方法こそ、ギルレイから学んだ点であった。もしかすると本田はギルレイが「詩篇」や『天路歷程』を本歌取りしていることには気がつかなかったかもしれない。だが、諷刺の精神をみごとに吸収して、「人心向背」という、人々の心をつかむか背くか、国民が同意するか、反対するか、という状況を「人身背猿」という猿の姿をした、大声で絶叫する巨大な化物でもって寓意的に描き、メッセージの伝達に成功している。

1807年、ギルレイの視力は衰えていき、1809年、署名をいれた最後の諷刺画が発表された。その直後から鬱病とアルコール中毒に陥り、1811年、自殺を図った。1815年6月1日、諷刺画商ハンフリー夫人に看取られ、この世を去った。ギルレイからクルックシャンクへの世代交代もまたナポレオンをモチーフにして行なわれている。

敗北してもナポレオンの人気はすさまじく、ワーテルローの戦いから数カ月も経たないうちに、パノラマが描かれ(1816年3月、レスター・スクエアのバーカーの作)、アストリーの円形劇場やヴォックスホール・ガーデンでは戦場の再現劇が上演された。しかし劇化よりも生身の人間ナポレオンの遺物に関心が集まった。ロンドンのみならず大小にかかわらずイギリス全土でナポレオンの遺された関連品が展示される展覧会が開催されたのも人間性に関心があったからに他ならない。なかでも集客が多かったのはペルメル街94番地に新しく開館したワーテルロー博物館で、皇帝を象徴する王冠と頭文字が焼印されたナポレオンの白い愛馬マレンゴ号が陳列されていた。絵画などにその勇姿をとどめていたこの軍馬の遺骨は国立陸軍博物館に今日でも保存されている。だが、この白馬よりも人々の人気を集めたのは皇帝が戦場を駆けめぐる馬車で



あった。

ワーテルローの戦いが終結した直後、皇帝専用の馬車に乗っていたナポレオンは、この馬車を捨て馬にまたがり姿を消した。プロシアのブリュッハー元帥は、この馬車を戦場からイギリスへ運び、摂政皇太子へ贈呈した。しかし金に困っていた皇太子は2,500ポンドで興業師ウィリアム・ブロック（William Bullock, 1773-1849）に売却してしまった。

抜け目のないブロックは、エジプシャン・ホールで、1816年1月、馬車を牽いていた馬二頭と重傷を負った御者ともども、濃紺の車体と真紅の車輪に飾られた馬車を展示に供したのである。これだけならマレンゴ号の展示と大差がないようだが、ブロックは客を集めることには才たけていた。その時、ナポレオンが所持していた旅行鞆をも同時に来館者たちの前に提示した。鞆にはラム酒とマラガ酒のはいった皮袋、ほぼ100枚を数える金貨、目もくらむ大きなダイヤモンドがはいっていた。この鞆を馬車と並べたことで、ナポレオンの存在がより際立ち、戦場における戦闘の臨場感をも高めることができたというわけである。

ワーテルローの戦場から皇帝ナポレオンがウェリントン将軍ひきいるイギリス軍から命からがら逃げ去ったという事実には、見学者たちの愛国心はより高まったといえよう。諷刺画家ジョージ・クルックシャンク（George Cruikshank, 1792-1878）は、ワーテルローの戦いで奪われた「戦利品」をのぞき見する群衆を皮肉たっぷりに描いている。愛国心と好奇心をいりませで歓呼する群衆は、半年前の恐怖も忘却してしまったかのように、狂喜している。背後のフランス人だけが悲しみにくれて、ナポレオンの胸像を見ながら大泣きしている。

現にこの展覧会には日々、1万人もの観客がかけつけ、2月24日の閉幕時には総計22万人もの人々が蟻集したのであった。その後、ブロックはスコットランド、アイルランドまで巡行し、80万人を越す観客を動員した。そしてブロックは2,500ポンドの投資で35,000ポンド以上の収益



6 『ナポレオンの馬車』

をあげたのであった<sup>8)</sup>。

この馬車は1816年1月から8月までロンドンで展示された後、国内を巡回した。

1817年10月7日、ブロックはニューカッスルに在住している、木口木版の版画家、トマス・ビュイック（Thomas Bewick, 1753-1828）に手紙を書いている。この手紙は内容が興味深くビュイック研究にも意義があるので引用しておきたい。

For the last eighteen months my attention has been a great deal taken from my natural history by a far more profitable concern. Chance threw into my possession a considerable quantity of the public and private property of the late ruler of France. I believe I have more of his goods and chattels than any person living and hope in a few months to visit you in the very carriage he went to Russia in and which was taken at Waterloo, drawn by the same horses driven and attended by the same servants who still wear their old master's liveries. I have also his gold plate, diamonds, wardrobe, magnificent fire-arms, marble and bronze busts, historic pictures of his battles, family portraits, furniture of his palace, etc., etc. They will be shortly on their way to Edinburgh and will stop at Newcastle. It is probable I may be with them<sup>9)</sup>.

ナポレオンの遺品を入手したのは「偶然」であるとブロックは強弁しているが、「馬車に乗り、同じ馬に牽かれ、かつての主君の紋章を今も身にまとっている同じ使用人たちも引き連れて」いくという一文を読めば必死で手に入れたことは明らかである。さらに「純金製の皿、ダイヤモンド、衣装箆笥、大理石やブロンズの胸像、彼の戦闘を描いた歴史画、家族の肖像画、宮殿の調度品など」をも手中に収めているのは、いかに周到にナポレオンの遺品を収集してきたかを示唆するものであろう。

### 結びにかえて

#### —諷刺画家の日英交流—

先にギルレイと本田錦太郎との照応関係を論じたが、ワーグマン、ビゴーなどの諷刺画家たちがわが国で活動した。逆に日本の諷刺画家とイギリスのカリカチュアリストとは交流があったのであろうか。本論の最後にひとりの諷刺画家がイギリスを訪れ、当時の代表的なカリカチュアリストと面談した事実を紹介しておこう。

ほぼ一世紀前、ロンドンを訪れた岡本一平は諷刺画の現状を瞥見し、親しく諷刺画家たちと意見を交わし、『パンチ』誌の編集部まで足をのぼした。政治、社会、人物の諷刺漫画で一世を風靡した岡本一平のカリカチュア探訪記を点描しておきたい。

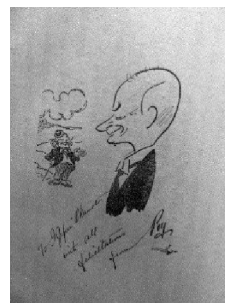
政治諷刺画家であった岡本一平(1886-1948)は、トマス・クック社が主催する世界一周旅行に参加し、1922(大正11)年3月に日本を出発し、7月に帰国している。ロンドンでは有名な諷刺画家ポーイの私邸を訪問した。隙のない身なりをした瀟洒な紳士たる画家は、極東、日本から遠来の客人である諷刺漫画家に煙草やウィスキーをすすめ大いに歓迎する。日本語を理解できないためか、持参した一平の作品集を逆さまに向けながら目を通し、ポーイは「実にうまい、腕がたつ」と絶賛する。

そして一平は英国の諷刺画の現状を報告してくれるのだが、以下の発言は文化史的な意義があり、貴重である。現在、イギリスの諷刺画には二つの潮流があることを明示してくれる。『パンチ』派というべき伝統的な主流は、顔を「肖像画風に似せて、諷刺の扱い方も描かれた本人の好感を損ぜぬ程度に止める」ような描き方をするという。他方、アメリカの新聞の影響を受けた流派があり、「描法は細を省き、要をつかむ。辛辣でしかも新鮮、あくまで問題と時代の心臓に針をふれようと努める」のが主潮であると指摘している。鋭い諷刺でならした『パンチ』誌もかつての毒気はぬかれ、鋭かった絵筆も槍や矢ではなくなっていた。

中国の上海で生まれ、アメリカで育ったポーイは、まさに後者の流派を代表する存在であった。ポーイこと、パーシー・ハットン・フィアロン(Percy Hutton Fearon, 1874-1945)は政治をテーマにした諷刺画家で、『マンチェスター・イーヴニング・クロニクル』、『サンディ・クロニクル』、『ディリー・ディスパッチ』、そして『ロンドン・イーヴニング・ニュース』などで健筆をふるってきた。イギリスを代表する諷刺画家で、ポーイは自らの名前のアメリカ発音(Poycee)をペンネームとして転化させたものであった。

さらに岡本は「Daily Mirror紙にHasalden君、Star紙にLow君、Express紙にStrube君が立てこもって得意の剣をふるっている」と各新聞を代表する諷刺画家の名前をあげて、新聞においていかに諷刺画家が大きな存在で、紙面を決定づける力があるかを指摘している。ここで紹介されている諷刺画家たちもまたイギリスを代表する、傑出した存在であった。発言順に追っていくと、ハッセルデン(William Kerridge Hasal-

den, 1872-1953)は、『ソプリン』、『セント・ジェイムズ・ガゼット』、『タトラ』などでフリーランスの画家として働いた。『パンチ』誌では長きにわたり(1906-36)、演劇界の諷刺画を描いた。第一次世界大戦中、ドイツの皇帝カイザー・ヴィルヘルムとその息子を戯画化して、戦後、皇帝は「じつに痛いところを衝かれた」とその諷刺の起爆力を認めたほどである。文人でありカリカチュアリストであるマックス・ビアボーム(Max Beerbohm, 1872-1956)から、「イギリスのアリストファネス」という異名を献呈され、そしてシュルレアリスム画家ポール・ナッシュからは「ジョン・リーチと並ぶ最良の諷刺画家のひとりである」と褒め称えられた。次に言及されている、『チップス』、『コミック・カット』、『ラクス』などのコミック雑誌から諷刺画の画法を学んだロウ(David Alexander Cecil Low, 1891-1963)はまさに諷刺画の申し子のような存在で、小説家アーノルド・ベネットから、「魚が水のなかで泳ぐように」妙みに描くと賞讃された。『スター』(1919)、『イーヴニング・スタンダード』(1927)、『ディリー・ヘラルド』(1950)、『マンチェスター・ガーディアン』(1953)など一流紙で絵筆をふるい、晩年は国家から爵位を、諸大学から名誉学位を授かるほど名士にのぼりつめた。首相チャーチルを愛し、また反駁して戯画化し、宰相から「緑色の瞳をした急進派」と呼称された。そして、1918年から48年にかけて『エクスプレス』誌の政治諷刺画家であったストループ(Sidney Conrad 'George' Strube, 1891-1956)は、傘を手に蝶ネクタイをしめ山高帽をかぶった「リトル・マン」という不朽の人物像を創造した。そのキャラクターは永年の労苦にあえぐ市井の人々を表象していたのである<sup>10)</sup>。



一平はさらに「画報記者」(カトゥーニスト)養成のための「学校」(Press Art School)があることを報告し、自署してもらったポーイの自画像を献呈されて辞するところとなった<sup>11)</sup>。

次に、諷刺画家である岡本一平は、カリカチュアの絵本山ともいべきパンチ社を訪問する。明治期の『団団珍聞』、『ジャパン・パンチ』以来、日本に影響を与えつつづけている『漫画雑誌パンチ』は「世界一」である一平は絶賛してはばからないくらいであるから、その感激ぶりをうかがえよう。編集が行なわれる有名な

テーブルに案内され、作家サッカレイもかつて主筆をつとめていて、「これがその自刻です」と示され、サッカレイの自筆署名を転写してわざわざ描いてみせている<sup>12)</sup>。筆鋒鋭かった『パンチ』誌は、英国政府官僚、高官を何人も更迭させるほど影響力があったが、今日では「家庭に入れても難のない規準で編集」をしている実情を明らかにしている。ギルレイやクルックシャンクのように、牙をむいて攻撃を得意とするのが主流であった諷刺画の時代は過ぎ去り、笑いをさそうコミック諷刺に画風が変わってしまったという変遷をこの直話は物語っており、同時に諷刺画が時代の産物である事実を示唆していきわめて興味深いと言えよう。

## 注

- 1) E. H. Gombrich, *Meditations on a Hobby Horse and Other Essays on the Theory of Art* (University of Chicago Press, 1963), pp. 127-42. 二見史郎他訳「風刺漫画家の兵器庫」『棒馬考—イメージの読解』(勁草書房, 1988), pp. 262-312. 1793年7月、文学作品または版画を出版するフランス国民は、政府の法令により2点を国立図書館に提出する義務があり、今日では諷刺画もデータ閲覧できる。Image de France データベース (<https://artfl-project.uchicago.edu/content/image-france>) の索引から容易に検索することができる。一方、イギリスでは16世紀以来、印刷物を印刷・書籍出版業組合に登録することを義務付ける法律が施行されていたが、18世紀後半には登録された諷刺画はほとんどなかった。諷刺画に出版者の名前と出版年月日を刻むだけで著作権を得ることができたのだが、この簡易な登録法のため諷刺画研究は錯綜したプロセスを踏まねばならなかった。
- 2) Patricia Anderson, 'The Printed Image and Culture Change: English Populer Culture and Illustration, 1790-1860,' *The Printed Image and the Transformation of Popular Culture 1790-1860* (Oxford: Clarendon Press, 1991), pp. 1-15. Tim Clayton and Sheila O'Connell, *Bonaparte and the British: Prints and Propaganda in the Age of Napoleon* (London: The British Museum, 2015), pp. 18-25.
- 3) Keith Thomas, *Man and the Natural World: A History of the Modern Sensibility* (New York: Pantheon Books, 1983), pp. 150-51.
- 4) Christiane Benerji and Diana Donald, *Gillray Observed: The Earliest Account of his Caricatures in London und Paris* (Cambridge: Cambridge University Press, 1999), pp. 218-19.
- 5) "Our revels now are ended/The cloud-capp'd towers, the gorgeous palaces, /The solemn temples, the great globe itself, /Yea all which it inherit, shall dissolve /And, like this insubstantial pageant faded, /Leave not a rack behind." Richard Proudford, Ann Thompson and David Scott Kastan, eds., *The Arden Shakespeare Com-*

*plete Works* (Walton on Thames, Surry: Thomas Nelson, 1998) p. 1088.

- 6) Alan Davidson, *The Oxford Companion to Food* (Oxford: Oxford University Press, 2006), pp. 638-39.
- 7) 前田愛, 清水勲編『自由民権期の漫画』(筑摩書房, 昭和60年), p. 49.
- 8) Richard D. Altick, *The Shows of London* (Cambridge, Mass.: Harvard University Press, 1978), pp. 239-43.
- 9) Tim Clayton and Sheila O'Connell, *Bonaparte and the British: Prints and Propaganda in the Age of Napoleon* (London: The British Museum, 2015), p. 231.
- 10) Mark Bryant and Simon Heneage, *Dictionary of British Cartoonists and Caricaturists 1730-1980* (London: Scholar Press, 1994), pp. 74-75, 140-41.
- 11) 『漫画漫遊 世界一周』(文武書院, 昭和6年), p. 507.
- 12) 1991年、英文学者、松村昌家(1929-2019)は『パンチ』創刊150周年記念会議に招かれ、歴代の編集員たちが集まっていたパンチ・テーブル(マホガニー・テーブル)で会食している。(松村昌家編『パンチ素描集—19世紀のロンドン』[岩波書店, 1994], p. 253.)

## 【図版出典】

- 1) 『ジョン・ブルー代記』『ジェイムズ・ギルレイ』(伊丹市立美術館, 1996), p. 35.
- 2) 『ウィリアム・コベット自伝』『風刺の毒』(埼玉近代美術館, 1982), p. 65.
- 3) 『危機に瀕したプディング』『ジェイムズ・ギルレイ』(伊丹市立美術館, 1996), p. 111.
- 4) 『死の影の谷』Draper Hill, *The Satirical Etchings of James Gillray* (New York: Dover Publications, 1976), pl., 93.
- 5) 『難獣経犀』前田愛, 清水勲編『自由民権期の漫画』(筑摩書房, 昭和60年), p. 49.
- 6) 『ナポレオンの馬車』Tim Clayton and Sheila O'Connell, *Bonaparte and the British: Prints and Propaganda in the Age of Napoleon* (London: The British Museum, 2015), p. 231.
- 7) 『ボーイの自画像』岡本一平『漫画漫遊 世界一周』(文武書院, 昭和6年), p. 507.

## 【参考文献】

- C. R. Ashbee, *Caricature* (London: Chapman and Hall, 1928)
- John Ashton, *English Caricature and Satire on Napoleon I* (London: Chatto & Windus, 1884), 2 vols.
- Christiane Benerji and Diana Donald, *Gillray Observed: The Earliest Account of his Caricatures in London und Paris* (Cambridge: Cambridge University Press, 1999)
- Mark Bills, *The Art of Satire: London in Caricature* (London: Museum of London, 2006)
- A. M. Broadley, *Napoleon in Caricature 1795-1821* (London: John Lane, 1911), 2 vols.

- Vincent Carretta, *George III and the Satirists from Hogarth to Byron* (Athens, Georgia: University of Georgia Press, 1990)
- Tim Clayton and Sheila O'Connell, *Bonaparte and the British: Prints and Propaganda in the Age of Napoleon* (London: The British Museum, 2015)
- Diana Donald, *The Age of Caricature: Satirical Prints in the Reign of George III* (New Haven and London: Yale University Press, 1996)
- Mary Dorothy George, *Catalogue of Political and Personal Satires Preserved in the Department of Prints and Drawings at the British Museum* (London: Trustees of the British Museum, 1870-1954, reprinted 1978), vol. VII for 1793-1800 (1942) and vol. VIII for 1802-20 (1947), 11 vols.
- Mary Dorothy George, *English Political Caricature: A Study of Opinion and Propaganda* (Oxford: Oxford University Press, 1959), 2 vols.
- Mary Dorothy George, *Hogarth to Cruikshank: Social Change in Graphic Satire* (London: Allen Lane, 1988).
- Graham Everitt, *English Caricaturists and Graphic Humourists of the Nineteenth Century: How They Illustrated and Interpreted Their Times* (London: Swan Sonnenschein, 1868)
- Draper Hill, *Mr. Gillray the Caricaturist* (London: Phaidon Press, 1965)
- Draper Hill, *Fashionable Contrasts: Caricatures by James Gillray* (London: Phaidon Press, 1966)
- Draper Hill, *The Satirical Etchings of James Gillray* (New York: Dover Publications, 1976)
- Frank E. Huggett, *Cartoonists at War* (Leicester: Windward, 1981)
- Robert L. Patten, *George Cruikshank's Life, Times, and Art* (London: The Lutterworth Press, 1992), 2 vols.
- Thomas Wright and R. H. Evans, *Historical and Descriptive Account of the Caricatures of James Gillray: Comprising a Political and Humorous History of the Latter Part of the Reign of George the Third* (London: H. G. Bohn, 1851)