

KANSAI GAIDAI UNIVERSITY

長靴をはく前の猫： 19世紀前半フランス挿絵本における「長靴をはいた 猫」のイメージ

| | |
|-------|--|
| メタデータ | 言語: Japanese 出版者: 関西外国語大学・関西外国語大学短期大学部 公開日: 2018-04-12 キーワード (Ja): 長靴をはいた猫, シャルル・ペロー, 19世紀挿絵本, 動物絵本, イメージとテキスト キーワード (En): 作成者: 傳田, 久仁子 メールアドレス: 所属: 関西外国語大学 |
| URL | https://doi.org/10.18956/00007793 |

長靴をはく前の猫

— 19世紀前半フランス挿絵本における「長靴をはいた猫」のイメージ —

傳 田 久 仁 子

要 旨

シャルル・ペローの「長靴をはいた猫」における挿絵の歴史は、1697年のクロード・バルバン書店版から始まり300年を越える。しかし物語冒頭部分、末息子が父親の遺産として猫を手にする場面に挿絵が添えられるようになるのは19世紀になってからのことである。本論はこの冒頭部分の挿絵に着目し、末息子と猫の表象について分析することで、「長靴をはいた猫」の受容史の一端を跡付けることを目的とする。今回はまず、19世紀前半のフランスにおける「長靴をはいた猫」での冒頭部挿絵を対象とし、そこでの末息子の描かれ方の差異を確認する。この変化は一見わずかなものにも見えるが、テキストでは理由づけのなされない援助者としての猫像へと、挿絵によってあらかじめ読者をいざなうものとなっていることを明らかにする。

キーワード：長靴をはいた猫、シャルル・ペロー、19世紀挿絵本、動物絵本、イメージとテキスト

はじめに¹⁾

シャルル・ペロー Charles Perrault (1628-1703) による『過ぎし昔の物語ならびに教訓 *Histoire ou Contes du temps passé, avec des moralitez*』(以下『過ぎし昔の物語』と略す)の一篇である「ねこ先生、または長靴をはいた猫 *Le Maître Chat ou le Chat Botté*」(以下「長靴をはいた猫」と略す)において、猫は、言葉によって危機をのりこえていくとルイ・マラン Louis Marin は指摘する²⁾。確かにこの物語での猫は、常に言葉の力を利用して状況を変えていく。王に対し粉屋の末息子をカラバ侯爵に仕立て上げ、農夫たちを脅して土地の所有者の名前を偽らせ、オグル(人食い鬼)をネズミの姿に変えさせてひと飲みにし、その領地をカラバ侯爵のものにすることに成功するのは、すべて猫の言葉によってである。その意味で唯一、猫が言葉の力を用い始める前の段階が物語冒頭の場面であるといえる。

「長靴をはいた猫」のイギリスとフランスの二国における、1697年から1960年にいたる刊本についての詳細な調査を行ったドゥニーズ・エスカルピ Denise Escarpit によれば、1920年以降、この物語冒頭部を挿絵で取り上げるものが増えていく。とくに読者に対し「末息子の境遇への同情を呼び覚ます」ことを目指す、「絶望した末息子 *cadet désespéré*」を描く挿絵本の数が明

らかに目立つようになっていくとエスカルピは述べる³⁾。この指摘は非常に興味深く示唆に富むものだが、エスカルピの広範な研究の中で、挿絵については描かれる場面の統計調査を主としたものであり、個々の挿絵をとりあげその内容を具体的に分析するものではなかった。

では実際に、「長靴をはいた猫」で猫が言葉の力を用い始める以前の冒頭部挿絵では、これまでどういった描かれ方がされてきたのだろうか。具体的に何が描かれる（あるいは描かれない）ことで、見る者の末息子への「同情を呼び覚ます」挿絵となっているのか。本論はこの疑問を出発点とし、冒頭部挿絵の比較を通して、ペローのテキストと挿絵との関係の変遷を辿ることで、「長靴をはいた猫」受容史の一端の跡付けを行うことを目的とするものである。

19世紀フランスにおいては、挿絵本のみならず、すべてのジャンルの中でベストセラーであり続けたのはラ・フォンテーヌ Jean de la Fontaine (1621-1695) の『寓話 *Fables*』であったが⁴⁾、19世紀前半にはペローの『過ぎし昔の物語』も次第に出版点数を増やしていくことになる⁵⁾。しかしクリストフ・マルタン Christophe Martin も指摘するように、これまでフランスにおける妖精物語の挿絵研究では、1697年クルズイエ Antoine Clouzier 版での木版の後には、18世紀にアムステルダムなどで出版された『妖精の小部屋 *Cabinet des fées*』に言及されこそすれ、その次に取り上げられるのは19世紀後半の、ギュスターヴ・ドレ Gustave Doré (1832-1888) の挿絵（ペロー童話集では1861年エツツェル Hetzel 社）であることが多かった⁶⁾。これまで、19世紀前半のペローの挿絵についてもあまり注目を集めることがなかったといえる。だが我々の関心を引く冒頭部挿絵についてはまさにこの19世紀前半に初めて登場してくるのであり、この時期の挿絵の存在を無視することはできない。そこで今回はまず19世紀前半の「長靴をはいた猫」における冒頭部挿絵についてみていくことにしたい。

1. 冒頭部挿絵の登場

エスカルピの調査によれば、1695年から1800年までのフランスにおける「長靴をはいた猫」の刊本での挿絵の数は1枚のみのものが最も多く27例、次いで挿絵が無いものが8例、2枚のものは1790年の1例しかあげられていない。18世紀半ばまでは、描かれる場面も1697年のクロード・バルバン Claude Barbin 書店版に添えられたクルズイエの刈り入れの農夫への脅しの場面の木版画が踏襲され（1695年の手稿本でも左右は逆転するものの、ほぼ同一である）、18世紀を通してほぼ同じ構図が使われ続けることになる。初めて、「長靴をはいた猫」において1697年のものと別の場面が挿絵として描かれることになるのは、1742年のラ・エ La Haye で刊行された出版社不詳本におけるオグルの城に到着した王一行と、彼らを案内する猫の場面である。つまり最初の出版から18世紀を通して、「長靴をはいた猫」の挿絵として描かれたのはこの2つの場面のみであり、それ以外の場面が描かれることになるには19世紀を待たなくてはならな

かった。

しかしもちろんこれは「長靴をはいた猫」やペロー作品だけに限ったことではなく、王政復古期から七月王政期にかけての技術革新による印刷物の発行部数の増大、木口木版やリトグラフの発展による挿絵の位置づけの変化、識字率の上昇などによる読者層の広がりなど、出版業界における転換期だったことが大きな理由の一つといえる。それまで銅版画など文字部分とは別刷りにせざるを得なかった挿絵が、木口木版の登場によって文字と一緒に印刷することが可能となり「ロマン主義期挿絵本」が登場して、挿絵の魅力で読者を獲得していくことになる⁷⁾。

「長靴をはいた猫」で冒頭の場面に挿絵がつけられるようになるのも、こういった挿絵本の急速な増加の中で、一冊の本における挿絵の数が増えたことが大きな理由であることは間違いないだろう。上でみた2つの場面以外を複数挿絵として取り上げるものは1830年代に登場してくる。しかし一つの物語に一枚しか挿絵がつけられない場合でも冒頭のシーンを選ぶケースも、1840年代には登場してくることになる。

2. ペローのテキストにおける冒頭部

個々の挿絵の検討に入る前に、まずペローのテキストについて確認しておく必要がある⁸⁾。今回の考察対象である冒頭部分のテキストを、便宜上、時系列に沿って①遺産の分配、②末息子の独白、③猫の申し出、④末息子の同意、⑤袋と靴の贈与に分割すると以下ようになる⁹⁾。

① 遺産の分配

« Un Meunier ne laissa pour tous biens à trois enfants qu'il avait, que son Moulin, son âne, et son chat. Les partages furent bientôt faits, ni le Notaire, ni le Procureur n'y furent point appelés. Ils auraient eu bientôt mangé tout le pauvre patrimoine. L'aîné eut le Moulin, le second eut l'Âne, et le plus jeune n'eut que le Chat.»

冒頭の場面は、父親である粉屋が、三人の息子にそれぞれ粉ひき場（風車小屋）、ロバ、猫を遺産として遺す場面である。末息子については、「猫しか」もらえなかったと記されていることに注意したい。

② 末息子の独白

« Ce dernier ne pouvait se consoler d'avoir un si pauvre lot : « Mes frères, disait-il, pourront gagner leur vie honnêtement en se mettant ensemble ; pour moi, lorsque j'aurai mangé mon chat, et que je me serai fait un manchon de sa peau, il faudra que je meure de faim.»»

末息子は兄たちに比べ自分には「猫しか」遺されなかったことが「あきらめきれない」。彼にとって猫は、「食べてしまって、その皮でマフでも作ったら、あとは飢え死にするしかない」

「情ない分け前」である。兄たちは「共同すれば」「十分に *honnêtement*¹⁰⁾」風車を経営していける。この末息子の言葉からは、彼が、兄たちの「共同体」から自分（と猫）が除外されたことに自覚的であることが読み取れるだろう。末息子は兄弟の中で自分ひとりだけが「共同」の場から切り離され、生きていく手段がないことを嘆いているのである。

③ 猫の申し出

« Le Chat qui entendait ce discours, mais qui n'en fit pas semblant, lui dit d'un air posé et sérieux : « Ne vous affligez point, mon maître, vous n'avez qu'à me donner un Sac, et me faire faire une paire de Bottes pour aller dans les broussailles, et vous verrez que vous n'êtes pas si mal partagé que vous croyez. » »

一方猫はこの末息子の言葉が聞こえていながらも素知らぬふりをして、袋を一つと「やぶの中に入れるような長靴を一足あつらえて」くれるよう、「考え深げな真面目な顔で」申し出る。

④ 末息子の同意

« Quoique le Maître du chat ne fit pas grand fond là-dessus, il lui avait vu faire tant de tours de souplesse, pour prendre des Rats et des Souris, comme quand il se pendait par les pieds, ou qu'il se cachait dans la farine pour faire le mort, qu'il ne désespéra pas d'en être secouru dans sa misère. »

それでも末息子はすぐに猫を信用するわけではない。末息子がこの申し出を受け入れるのは、「たいして当てにはしなかった」ものの、かつてネズミとりの際に示した数々の「軽業 *souplesse*¹¹⁾」を見ていたためである。そのため「急場から救い出してくれるかもしれない」と「かすかな望みをつないだ」のである。ここでの末息子は「猫の主人」とのみ名指されているが、猫の申し出に対する同意を示す部分は、末息子が「自分の置かれた不幸」から「救い出される」望みを失わなわなかったと受動態で書かれるのみであり、動詞も「絶望する *désespérer*」の否定形を用いた「絶望はしない／望みをすっかり失いはしない」というものである。

⑤ 袋と靴の贈与

« Lorsque le chat eut ce qu'il avait demandé, il se botta bravement, et mettant son sac à son cou, il en prit les cordons avec ses deux pattes de devant, et s'en alla dans une garenne où il y avait grand nombre de lapins. »

④での末息子の内心の描写に続いてすぐに、「猫は頼んだ品物を手に入れると」それらを身に着けたとの描写があり、猫は狩りへと出発していく。

ここで確認しておきたいのは、ペローのテキストにおいては、⑤の袋と靴の贈与の場面での具体的な描写がまったくないという点である。長靴はこの物語を特徴づけるものであり、これまで様々な研究者によって言及されてきたものだが¹²⁾、ペローでは猫が「頼んだ品物を手に入れた」とのみ書かれ、誰から受け取ったのかは明示されず、グリムでのように末息子が猫のた

めに靴屋に頼んで靴をあつらえる描写などもない¹³⁾。これはペローの簡潔さを旨とする語りの手法の効果であるともいえるが¹⁴⁾、猫が望みの物を手に入れた後、「巧みに靴をはき、首から袋をさげ、二本の前足で袋の紐を」持つと描写される装着の場面でも末息子についての記述はなく、彼がその場にいたかどうかさえ判断する材料はテキストにはない。④での末息子による猫の申し出の受け入れも消極的な形で描かれるのみで、猫に同意を与える場面を具体的に示す描写はなかったが、さらにテキスト⑤では猫の側だけに焦点が絞られているのだといえる。

3. 冒頭部挿絵 - 長靴をはいた後の猫 ⑤袋と靴の贈与

以上のテキストを踏まえた上で、挿絵について具体的にみていくことにしよう。ペローのテキスト⑤の装着の場面での末息子への言及の不在に呼応するように、挿絵においても「長靴をはいた猫」で一枚のみ挿絵を付ける際に、猫が一人で叢の中に座りながら袋を横に置き、靴をはこうとしている場面を描くバルバ G. Barba 社の *Cabinet des fées : nouveau livre des enfants*¹⁵⁾ (図版1) や、章末カットながら、遠景に風車小屋を配し、猫が一人、靴に前足をそえながら足を入れようとしている1843年キュルメール Curmer 社のものなど (図版2)、靴を手に入れた猫を描く際に末息子を介在させないケースもある¹⁶⁾。しかし末息子が猫に靴と袋を手渡しているところを描いた挿絵は、すでに1840年代にも登場してくる。

1842年デルシュDerche社刊の *Syllabaire des jeux de l'enfance orné de gravures* は、ABC本で子供の遊びの挿絵が添えられたものである¹⁷⁾。この本の末尾には物語が3つ載せられており、そのうちの一つが「長靴をはいた猫」である。各物語の題名上には一枚だけ版画が添えられているのだが、「長靴をはいた猫」では冒頭のシーンが選ばれている (図版3)。この挿絵では窓の開放性 (と光) はあるものの、一種の閉鎖性が生まれている。これはテキスト②が示す兄たちの属する社会からの末息子と猫の「排除」を暗示しているともとらえられるが、むしろここでは末息子と猫の間の共犯関係を浮かび上がらせ、さらには親密さをも感じさせる役割を果たしているように思われる。末息子は主人として猫に袋を与えているわけだが、両者のそれぞれのプロフィール (横顔) と姿からは少なくとも強い上下関係は見取れない。末息子は袋を渡す側ではあるものの、お互いに向けそれぞれ踏み出した足、差し出された手と身体との角度、袋を介し手が触れそうな構図は、すでに二人の間の力関係が拮抗し始めていることを示しているといえる。ペローのテキスト⑤では描かれない末息子による猫への袋 (とその前段階として想定される靴) の贈与の場面をこのような構図で描くことで、両者の協力関係が強調されているといっていいただろう。もっとも⑤の場面は猫が袋と靴を手に入れ、援助者としての具体的な行動に移る転換点に当たる。冒頭部挿絵としてこの場面を取り上げ、しかもテキストには明示されない末息子から猫への贈与を描くことを選択した時点で、猫を末息子の (未来の) 援助者と

して提示することが選択されているのだともいえる。しかし両者の協力を暗示するこのようなタイプの挿絵はイギリスではチャップブックなどですでにみられるものの¹⁸⁾、1860年以前のフランスではまだ主流ではなかったといえる。

4. 冒頭部挿絵 - 長靴をはく前の猫

では19世紀前半のフランスにおける「長靴をはいた猫」で冒頭部に挿絵がつけられる場合には、テキスト⑤以前の段階、つまり猫が長靴をはく前のどの場面が選択されることが多かったのか、またそこでは末息子と猫の関係はどのように描かれているのだろうか。

4. 1. ①遺産の分配

まずテキスト①を取り上げ、遺産のみを描く挿絵があげられる。この場合、3つの遺産を1枚の絵として収めるケースがある。1845年デゼセール A. Desesserts 社から刊行された *Les contes de fées de Charles Perrault* では「長靴をはいた猫」に3枚の挿絵がつけられているが、その内1枚目が冒頭部分を取りあげており、1859年ヴェルモ J. Vermot 社版も同じ絵を用いる（図版4）。この構図をとる挿絵には、3つの遺産を一つの画面におさめることによりそれぞれの息子の運命の差異を見る者に一目で伝える効果があるといえる。一方、それぞれの遺産、つまり粉ひき場（風車小屋）、ロバ、猫を個別に描くケースもある。1836年mam社 L. Mame の *Contes de Perrault* は冒頭場面を挿絵として取り上げた最初の刊本であるが、遺産のうち風車（図版5）とロバ（図版6）をそれぞれ単独で描く。しかしここでは冒頭部挿絵として末息子はもちろん、猫も取り上げられていないことは注目に値する。mam社の挿絵では本文の上に添えられた挿絵で物語末尾のネズミを襲う猫が描かれており、本文開始後の4枚の挿絵で猫が登場するのは3枚目の狩りの獲物を王宮へと運ぶ場面と4枚目の祝宴の場面においてである。本文開始前にすでに靴をはいて以降の猫の活躍を先取りして描いているためもあると思われるが、冒頭場面での猫はさほど重視されていないことがわかる。19世紀の児童書出版で力のあったmam社¹⁹⁾のこの木版は、この後様々な刊本で再録されていくことになる。たとえば1845年ルノー Renault 社の *Contes des fées* では風車小屋のみが再録されるが、1851年のルクー Lecou 社、および1858年のパニエール Pagnerre 社の *Le Perrault des enfants, contes des fées* では、この風車とロバの絵に加え、1847年リブレリ・ピトレスク・ドゥ・ラ・ジュネス Librairie pittoresque de la jeunesse 社刊の *Les Contes des fées, par Charles Perrault* で登場した机の上に座る猫の挿絵（図版7）が付け加えられることになる。mam社の系列の挿絵ではここで初めて冒頭部の猫にも目が向けられることになるわけだが、いずれにせよこれらの遺産のみを描く挿絵ではまず何よりもテキスト①の冒頭で示される情報の視覚的な補強が目指されており、末息子と猫との関係など、それ以外の要素は付け加えられていないといってい

ろう²⁰⁾。

4.2. ①遺産の分配+②③④

4.2.1. 腕組みをする末息子

しかし同じように①をとりあげながらも三人の息子たちを登場させ、②や③④の場面での要素を同時に示す挿絵もある。末息子と猫に焦点をあてながら、同時に①の要素である遺産を手にした兄たちを屋外の背景に登場させることで末息子たちと対照させその差異を示す、1860年代以前にも多くみられるケースである。

1846年のペルラン Pellerin 社の「美女と野獣」と「長靴をはいた猫」を1枚に収めたエピナル版画では、「長靴をはいた猫」は6枚の絵からなり、その一枚目が冒頭の場面をとりあげる(図版8)。画面奥の左手におそらく風車小屋が、その右手に小屋へと向かうロバに乗った兄が描かれる。長兄の姿は見えないものの、長兄、次兄の協力関係はロバの向かう方向で暗示されているといえる。一方兄たちからは離れ、画面手前の樹の下の草の上に背を見せて座るのは猫である。末息子がその前に立ち猫を見下ろしている。この1846年ペルラン社のものは版画という側面を考慮に入れる必要があるが、1859年ドゥラリュ Delarue 社の *Contes des fées, par Ch. Perrault* の冒頭部場面の挿絵でも(図版9)、背景として風車と長兄のそばに、ロバに乗った次兄が見える。二人は末息子のいる方向に向かって並び立っているようにも見える。一方末息子は画面前景の左の家屋の外の台のようなものに腰かけ、その視線は目の前のたらいの上に座った猫に向けられている。

これらの挿絵においては、兄たち(あるいは風車とロバという代替物)の姿は空気遠近法で描かれ、前景の末息子と猫との間の「距離(差異)」が示されていることがわかる。それは両者の間の物理的な距離であると同時に、心理的距離をも暗示する。遺産の分配が終わって兄たちから一人離れ道にたたずむ末息子は、それまで住んでいたであろう父の家を既に後にしたと読み取ることも可能だろう。このように屋外の景色の中で描かれる末息子は、まず何よりも兄たちの属する「共同体」から既に排除された存在として描くことが目指されていることが分かる。つまりテキスト①の遺産の分配の情報に加え、②の末息子の独白での兄たちの共同への言及部分がこの構図によって示されているといえる。

しかしここで注目したいのは、ここでは、兄たちと対比される末息子と猫の側も連帯しているとはいえない点である。確かに構図としては兄二人に対し、末息子と猫という二組に描き分けられている。しかし末息子は兄たちから距離があるのと同様に、猫に対しても距離を置いているのである。ここでの猫たちはいずれも末息子の目の前に座った姿で描かれ、両者の間に物理的な距離はほぼ無い。けれどもいずれも、末息子は腕組みをして猫を見下ろしている。しかもその視線が向けられているのはいずれも猫であり、末息子の表情や姿勢が示す失望や不満の

直接の対象は、背景に描かれた兄たちではなく目の前の猫であることがわかる。

末息子の猫に対する失望・不満の印象をさらに強めているのがこれらの挿絵における両者の高低差である。末息子が立ち姿であるのに対し、猫が座ることで末息子の視線は見下ろす形になる。1859年ドゥラリュ社版では末息子が腰をかけ猫がたらいに乗ることで視線の角度が緩やかになってはいるものの、末息子の腕組みに加え、首の傾げ方と表情は更に強い不信を示しているように見える。この両者の高低差と、その結果としての視線の角度のために、末息子に対する猫の小ささがより際立つことになる。描かれた猫の大きさはまちまちではあるが、19世紀までの刈り入れの農夫への脅しや、オグルの城への王たちの到着を迎える猫たちと比べればいずれもリアルさが損なわれるほどではなく、姿勢も自然な座り方であるといえる。長靴をはいて以降の物語で猫が農夫たちやオグルに対して示す権力や凶暴さをここに見て取ることは難しい。

これらの挿絵が③の猫の申し出、および④の末息子の同意の場面を描いているとするならば、靴をくれるようにと話し出した猫の発言に対する末息子の不信を描いていると考えることも可能だろう。しかし1846年の絵の下に添えられた文章からは、末息子が遺産の分け前に絶望した場面（つまりテキスト①②）を描いたものであることがわかる。この絵の下に添えられたレジャンド（説明文）はペローのテキストを簡略化したものとなっており²¹⁾、「粉屋の息子のうち最も年若い息子は自分の遺産の取り分が猫しかなかったため、絶望しました *Le plus jeune des fils d'un meunier n'ayant eu qu'un chat pour sa part d'héritage, se désespère*」というものである。次に続く挿絵と文は王への狩りの獲物の献上の場面を取り上げており、③④⑤の場面は文章にはない。もっとも1枚目の絵が文には書かれない③④の場面を描いている可能性も全く無いとは言い切れない。挿絵と文は補完しあうと同時にそれぞれ独立した存在であり、必ずしも同じものを描くとはいえないことを今一度確認しておく必要がある。また1859年ドゥラリュ社版の場合は刊本であるが、挿絵自体にレジャンドは添えられておらず、さらに場面の限定は難しい。しかし②③④のいずれを描いているにせよ、少なくとも末息子の不満は兄たちには向けられておらず、ほぼ同じ構図で猫への不信が描かれているといえる。

これらの猫の小ささと、それに対する末息子の腕組みと距離（高低差）を組み合わせた挿絵は、末息子と猫がまだ連帯していないだけでなく、両者の力関係が末息子側に傾いていることを示している。つまりこれらの挿絵ではテキスト①②での兄たちの世界からの排除を背景に、末息子については、テキスト②（あるいは③④）での猫に対する失望や不満といった感情を描くことが選ばれ、対して結果的に猫の「非力さ」が前面にうち出されているのだといえる。

4.2.2. 腕を組まない末息子

1847年のグレマレック Glémarec社 の版画は「長靴をはいた猫」のみを扱い、4枚3列の計

12枚中、一枚目が冒頭の場面となっている（図版10）。背景には小高い丘の上に風車と長兄が、中景にロバに乗る次兄が描かれる。ここでも兄たちはいずれも空気遠近法で遠くに描かれているが、4.2.1の挿絵にくらべると次兄は長兄よりも末息子の方に近い。確かに次兄は末息子の方に視線を向けてはおらず前景の末息子との対比は明らかだが、ロバは風車に向かってはおらず、二人の兄の間の関係性も強くは示されていないといえる。一方、画面左手の岩に軽く腰かけるようにもたれかかる末息子は、目の前の道に座る猫に向かい左手をわずかにあげている。この絵にも1846年ペルラン社とほぼ同様の、「粉屋が亡くなり、三人の息子は遺産を分けました。長男が粉ひき小屋を、次男がロバを、末息子が猫を手にしました。末息子は自分の取り分にすっかり絶望しました Un meunier étant mort, ses trois fils se partagèrent l'héritage, l'aîné, eut le moulin, le cadet, l'âne, et le jeune, le chat; celui-ci se désespérait bien de son lot」という文が添えられている。二枚目に当たる挿絵は狩りをする猫を描いているものの、添えられた文にはテキスト③の猫の袋と靴の要求についての記述があるため、この1枚目の挿絵はそれ以前の②を描いたものであると考えるのが自然だろう。しかし末息子の「絶望」の描き方はわずかな違いながら4.2.1での腕組みとは異なるといえる。高低差が末息子と猫の力関係を示しているのは同様だが、末息子が猫に差し出した左手は（猫の発言を抑える形であるにせよ）テキストでは明記されていない両者の間の「対話」を想定させるものとなっている。

さらに1836年ポーラン Paulin 社から刊行された6巻からなる『子供の本 *Contes des fées : le livre des enfants / choisis par Mmes Élise Voiart et Amable Tastu*』シリーズの3巻目（1837年出版）に収録された「長靴をはいた猫」では、4.2.1での挿絵との違いはより明確である。おそらくポーラン社で働き出していた若きエツツェル Pierre-Jules Hetzel (1814-1886) がかわったと思われるこのシリーズの巻末には、それぞれの挿絵を担当した画家の名前と各挿絵のレジャンドがつけられている。これは後に1843年からのエツツェル社 *Le nouveau magasin des enfants* シリーズ、およびこれを引き継いだブランシャール Blanchard 社から1851年に *Contes* として出版されることになるものだが、「長靴をはいた猫」につけられた10枚の挿絵のうち、本文挿絵を担当しているのがグランヴィル Granville (1803-1847) である²²⁾。

ここでも冒頭部の挿絵として丘の上に風車小屋と長兄が空気遠近法で描かれ、中景にロバに乗った次兄、前景に末息子と猫が配されるという基本的な構図は4.2.1と同じである（図版11）。位置が左右逆転しているものの、屋外の丸太の上に腰をおろし石に足を乗せて猫と対峙する末息子の姿勢は、1859年のドゥラリュ社のもものと共通する。しかしここでの末息子は右手を頬にあて、足を開いて座ることで身体が猫に向かって開かれており、4.2.1でみた腕組みが示していた末息子の猫への不満の印象は、1847年グレマレック社のもものよりさらにやわらげられているといえる。注目したいのは両者の視線の角度である。猫の側は確かに末息子に視線を向けている。しかし末息子の方は確かにうかない表情を浮かべてはいるものの、その視線は直接猫に

向けられているというよりは、視点が定まらず前に向けられているようにも見える。お互いの視線がわずかながらもずらされ、猫の座る角度も少し正面へ向けられ表情が強調されることで、両者の対立の空気は薄められる。猫の大きさも4.2.1でみたものよりかなり大きく、非力さも強調されていない。

さらに決定的な違いは末息子と猫に対する兄の位置付けである。遠景の長兄の描かれ方は4.2.1と同じだが、末息子と猫にほど近い場所からロバに乗った次兄が、ここでは末息子を見つめているのである。兄はロバの進む方向とは逆側に座る末息子の方へと振り返って視線を向けているが、その表情からは弟への同情や共感は見取れない。この兄の姿が画面中央で顔まではっきりと描かれることで、末息子に向けられた兄の視線（およびその視線が示す「排除」の感情）は、同時に画面のこちら側にいる読者の側にも向けられることになる。4.2.1の挿絵でのテキスト①部分と同じ構図をとりながらも、画家は末息子と猫の連帯の欠如よりも、兄たちとの対比、さらには兄たちが代表する世間からの末息子たちの「排除」をより印象づけようとしているかのようである。

確かに末息子の失望の視線の先はあいまいながら、4.2.1での挿絵同様、少なくとも兄たちには向けられていない。しかし末息子自身の兄たちに対する感情を描かず、逆に兄の側は弟を「排除するもの」として描くことは、結果的に見る者に末息子の不遇を印象づけ、彼の境遇に対する同情を生み出す効果を持っているといえるだろう。①を背景としたこの挿絵につけられたレジャンドはペローのテキスト本文から引用された「*Le chat lui dit d'un air posé et sérieux*」であり、この挿絵はテキスト③以降を描いていると判断できるが、同時にテキスト②での末息子による独白の内容を、テキストにはない他者（次兄）の視線の描き方によって補強することで、以降の物語での末息子と猫のつながりを予感させるものとなっているといえる。

4. 2. 3 座り込む末息子

1843年キュルメール社から出版された *Contes du temps passé, par Perrault* の「長靴をはいた猫」では計9枚の挿絵がつけられている。このうち、題字とともに配された挿絵が冒頭の場面をとりあげている（図版12）。この挿絵を担当したのがルイ・マルヴィ *Louis Marvy* (1815-1850) である。

画面右後方の少し小高くなった場所に風車を配し、その風車の入口から始まる道のすぐ側にロバに乗る兄の背がみえる。風車の横にはおそらく長兄であろうと思われる人影が小さくみてとれ、ロバは風車小屋の方にむかって進んでいる。一方画面の手前では、道のわきの樹の根元に末息子が膝に手を置いて座り込んでいる。そのすぐ目の前には、向き合う形で猫が道に座っている。兄二人それぞれの風車小屋との近さと、次兄も末息子に背を向け顔が見えない描かれ方をしてること、杭が打ち込まれた地点の外側に末息子が座っていることなど、4.2.1でみた

挿絵同様、この挿絵も遺産分配後の末息子と兄たちとの距離が示される構図となっている。

しかし末息子と猫との描かれ方には4.2.1や4.2.2の挿絵とは、わずかながら決定的な違いがある。両者が向かい合う構図は同様だが、末息子の側も座ることで両者の距離が縮まり、視線もほぼ同じ高さで交わっているのである。猫がかなり大きく描かれているためもあるが、二人ともが地面に直接座ることで、これまでのように猫を見下ろす形にはならず、両者の近さがより強調される結果になっている。違いはもう一点ある。これまでみた挿絵では、1837年ポーラン社をのぞけば、猫たちはプロフィールや背を向けた姿で描かれていたのに対し、末息子の顔は正面（斜めからであれ）を向いており、焦点は息子の側に当てられていた。しかしここではそれも逆転している。猫の方が読者の側に顔をむけているのである。また末息子のプロフィールは影として描かれており、猫が画面の中心として描かれていることがわかる。

この違いを、②の末息子の独白ではなく③の猫の申し出の場面を描いているためと考えることは可能だろう。②では末息子が語っていたのに対し③では猫が話し手となる。この挿絵で猫が正面から描かれているのは、猫が語っている場面を描いたものであることを示しているともとれるからである。特にテキスト③での猫の冒頭のセリフ（「悲しむことなんかありませんよ Ne vous affligez pas」）に焦点を当て、②（と③）での「悲しむ」末息子の状態を描いたと考えることもできる。ペローのテキストで猫が使う動詞 *s'affliger* は、「深く悲しむ、嘆く」を意味する語であり、否定命令形で語られている。しかし②③④のいずれの場面を選択しているにせよ、この挿絵での末息子の影であらわされた表情も、地面に座り込んだ姿も、4.2.1のような猫に対する失望や不信・不満よりはむしろ、自分の置かれた境遇に途方に暮れる姿や、失意・悲しみを示しているといえる。末息子をこうした姿で描くことによって、猫は不満の対象であることをやめ援助者としての色を帯び始める。末息子が悲しみに沈み（あるいは途方に暮れ）、猫と同じ目線で向き合う挿絵からは、4.2.1では見られなかった末息子の弱さ（共同体から排除された寄る辺なさ）と、両者の親近性が浮かび上がってくるからである。ここでは末息子と猫の力関係は拮抗しているか、むしろ猫の側に傾くことで、4.2.2での1847年グレマレック社、1837年ポーラン社の挿絵よりもさらに明確に、その後の援助者としての猫と末息子との関係を読者が見てとることが可能になっているといえる。

4.3. ⑤袋と靴の贈与+②③④

1850年ベドゥレ A. Bédelet 社による *Les Contes des fées, de Charles Perrault, édition dédiée aux enfants* では題名の上に置かれた挿絵が冒頭部を描いており、粉袋の積まれた台に腰かけ、左手を頬にあてた末息子と、その目の前、右手に猫がいる（図版13）。屋内での末息子と猫だけを描くこの挿絵には兄たちの姿はなく、①の場面は扱っていない。しかし背景に描かれた粉袋はこの場所が父（あるいは長兄）の粉ひき小屋であることを示している。つまりこれからこ

の場を離れる必要のある不安定な状態にある場面を扱ってはいるものの、兄たちとの差異を描くことに主眼がおかれていないことがわかる。

末息子が台に腰かける姿は、4.2.1の1859年ドゥラリュ社や、4.2.2でみた1837年ポーラン社のものと同様であるが、猫が立つことで高低差の印象は緩和されている。末息子の頬にあてられた手と猫に向かって開かれた姿勢も1837年ポーラン社のものとはほぼ同じだが、はっきりと猫に向けられた末息子の表情に不満の色はさらに薄いといえるだろう。一方猫の片足は踏み出されており末息子に近づこうとしている。むしろ問題は猫がすでに靴をはいている点である。先ほどみた通り、ペローのテキスト⑤での猫への靴と袋の贈与の場面では、末息子についての記述はなかった。そのためテキストで書かれていない贈与の場面を絵にしたと考えることもできるが、末息子の頬にあてた手は彼がまだ失意（テキスト②）や悲しみあるいは迷い（テキスト③④）から解放されてはいないことを示しているともとれる。

テキスト⑤以後を取り上げ、場所が屋内であり猫がすでに靴をはいている点も、末息子と猫の向き合い方も、3でみたデルシュ社の挿絵と共通する部分が多いが、思案に暮れる（あるいは猫の話の聞こうとしている）末息子のもとへと靴をはいた猫が近づく姿を描く挿絵は、テキスト②③④と⑤を共時的に描いていると考えることもできる。ペローのテキストの時系列から考えれば矛盾した挿絵ということもできるが、小さな身体ながら靴をはいて以降の猫の姿を描く一方、末息子の側をいぜんとして物思いにふける姿で描くことで、援助者としての猫のイメージはさらに補強されることになるといえるだろう。

5. 長靴をはく前の猫の二重性

先にのべたように猫は以降の展開の中で言葉の力により危機をくぐりぬけ、凶暴ともいえる権力を前面に出していくのに対し、冒頭の場面では、自らが、主人である末息子を前に命の危険にさらされていた。末息子にとっての猫は「食べてしまって、その皮でマフでも作ったら、あとは飢え死にするしかない」「情ない分け前」であった。確かにライオンに化けたオグルと対面する場面でも猫は危険にさらされはするが²³⁾、これはオグルを油断させるために猫の側から仕掛けた策略でもあり、オグルは変身しても、猫を「食べよう」とするわけではない。それに対し、冒頭部での末息子と猫の関係は主人と従者であるだけでなく²⁴⁾、ルイ・マランの指摘するように「食べるもの」と「食べられるもの」の関係としてあらわれる²⁵⁾。猫は、結果的に実現はしないものの「食べられるもの」として登場しているのである。つまり冒頭部はテキスト中で、猫が唯一、他者の権力のもとで「非力」な存在としてあらわれる個所であるといえる。もちろんこの「食べてしまう」という息子の言葉を、猫への直接の話しかけではなく独り言としてとらえることも可能であり、単に猫に聞かせるための皮肉と受け取ることも可能だ。しか

し1836年ポーラン社から出版されてヒットしていた『ジル・ブラス *Gil Blas*』には兎と偽って猫のシチュウが供される場面が3度登場する。1820年代からは、いなくなった飼い猫がレストランで変わり果てた姿で見つかる『ミシェルおばさんと猫 *C'est la mère Michel*』というシャンソンが流行もしており、19世紀前半の読者は食べられる猫について一定のリアリティをもって受けとめていた可能性も高い。

いずれにせよ末息子と猫の間には、遺産としての所有権、および生殺権を含む上下関係がはっきりとあることが、テキスト②の末息子の独白の場面では示されているといえる。そう考えたとき、4.2.1での腕組みをして猫を見下ろす末息子の失望・不満を示す挿絵は、この②での独白の文に見られる両者の力関係や、「弱者」としての猫を忠実に描き出しているといえるだろう。この「弱者」から「援助者」への転回点となるのが⑤の猫が靴を手に入れる場面であり、猫の冒頭での姿と以降の活躍とのギャップがペローのテキストの面白さの一つともいえる。挿絵においても、⑤で靴をはいて以降は冒頭部よりも明らかに猫が大きく描かれる場合が多い。

一方同じテキスト冒頭部の挿絵として、4.2.2から4.2.3のように、⑤以前の段階で途方に暮れる末息子の姿を描くことが選ばれる場合には、結果として猫との力関係が拮抗しはじめ、テキストが示す「弱者」としての猫は強調されなくなる。挿絵の側が末息子の側を非力な存在として描くことを選択することで、むしろ以降のテキストでの援助者としての猫の姿を先取りして読者に示すことが選ばれているのだといえる。このタイプの挿絵では4.2.1と同じ②（および③④）を描きながらも、「悲しまないでください」という猫の言葉が暗示する末息子像を描く方に重点が置かれているともいえる。しかし猫側からの発言であるこの「悲しむ」という言葉は、あくまでも自分を食べてしまうという主人の話が聞こえないふりをしながら「考え深げな真面目な顔で」語られる最初の言葉であり、猫の戦略であると読みとることもできる。自分に対する主人の失望からくる不満を意図的に「悲しみ」へと読み替え、ずらすことで③の申し出のきっかけにする、猫の最初の言葉の力の発揮というわけである。けれども挿絵が末息子の側を悲しみに沈む存在として描くことによって、この猫の（戦略であるかもしれない）言葉はテキストから独立して読者の目の前に「事実」としてあらわれ、補強されていくことになる。

挿絵はテキストのどの部分を取りあげるかの選択だけでなく、テキストに書かれていない物語を描くことが可能である。ここまでみてきたように、1860年以前の冒頭部②③④を描く挿絵においては、テキスト通り主人としての末息子の猫に対する失望・不満を描くケースと、冒頭部テキストが内包してはいるものの、はっきりとは書かれない弱者としての末息子の失意・悲しみを描くケースに分かれることが確認できた。この末息子の描かれ方の違いは一見わずかなようにもみえる。しかしこのどちらを選択するかによって、たとえ猫の描かれ方は同じであっても、クローズアップされる猫の側面は変化していた。ではこのテキストで示されていた末息子の猫への不満に焦点を当てない4.2.2および4.2.3でみられたような挿絵の存在は何を意味する

のだろうか。先に確認した通り、ペローのテキストでは末息子が手にした遺産としての猫と末息子のそれまでの関係は描かれず、猫への「愛情」も描かれることはない。その後の猫との協力・共闘関係を予想させる要素は冒頭部には見当たらない。猫がかつてネズミを捕る際にしめした「軽業」の描写をのぞけば、テキストが伝えるのは、猫が食べられ、自らの毛皮でマフを作られてしまう可能性に直面するという主人に対しての非力さと、靴を手に入れて以降、その末息子の援助者となるという事実のみである。このため後には兄弟のなかで末息子だけが猫をいじめたりせずかわいがっていたという場面を描くものなど、ペローのテキストにはない援助者としての猫の行動の理由づけをテキスト自体の中で行うものも増えてくる²⁶⁾。逆にいえば、そういった理由づけや合理化が必要とされるほど、この猫の行動には不可解な部分があるととらえる傾向が時代の流れとともに次第に強まっていくということでもある²⁷⁾。こういった以降のテキストでの末息子と猫の協力関係の意味付けを冒頭部の段階で行っているのが、4.2.2や4.2.3で見られた挿絵であるといえるのではないか。排除する側としての兄をクローズアップすることで末息子の境遇への読者の同情を喚起する1837年ポーラン社でのグランヴィルの挿絵や、末息子を悲しみに沈んで座り込む、猫と同等の場に位置づける1843年キュルメール社のマルヴィの挿絵を、援助者としての猫が登場する背景として読み取ることが可能であると思われる。

おわりに

すでに「長靴をはいた猫」のイメージが読者の中に存在する場合や、年齢層によっても挿絵から受け取るものは異なってくるものの、今回とりあげた冒頭部挿絵は、末息子と猫との関係の描かれ方の刊本による差異が見て取りやすい場面でもあった。それは冒頭部分における末息子の猫に対する感情がペローのテキストでは、失望、不満、不信、期待と、揺れを示しているため、その中のどれに焦点を当て挿絵を描くかの選択肢が生じるからであり、同時にその後の物語における猫の援助者としての行動の理由づけがテキストでなされていないためでもある。エスカルピは第一次大戦以降「読者の同情を喚起する」冒頭部挿絵の増加が顕著であると指摘していたが、その増加の理由の一つとして、物語冒頭からあらかじめ末息子の悲しみ（とその結果としての猫との親密さの予兆）を挿絵として提示することによって、末息子への同情による感情移入だけでなく、テキストでは説明されることのないその後の援助者としての猫の行動が理解しやすくなるという点があげられるに違いない。

この冒頭部挿絵での猫と末息子の描かれ方の変化には19世紀における動物に対する心性の変化、社会の対応の変化が反映され²⁸⁾、教育的要請の影響²⁹⁾が見て取れることはおそらく確実であると思われる。しかし1837年ポーラン社と1843年キュルメール社での挿絵が、19世紀後半から増加傾向を示しはじめる末息子への同情を喚起する図像を、冒頭部挿絵が登場しはじめた初

期の段階ですでに選択していたことは注目に値する。つまり19世紀前半において、末息子への同情を喚起する挿絵は、必ずしも教育熱の高まりとともに時系列に沿って直線的に生じていったわけではなく、冒頭部が挿絵として取り上げられ始めた時点でそういった意図はすでに生じていたのだといえるだろう。それは、グランヴィル、マルヴィという画家個人によるペローのテキスト解釈であると同時に、ポーラン、エツツェル、キュルメールという、19世紀挿絵本を牽引していくことになる出版者による選択でもあったことをもう一度確認しておく必要がある。グランヴィルの作品の中で、「長靴をはいた猫」の挿絵は、ラ・フォンテーヌや『動物たちの私的・公的生活情景 *Scènes de la vie privée et publique des animaux*』などとくらべると取り上げられることが少ない³⁰⁾。しかしテキストには無い次兄の描写は、この直前までのカリカチュア誌での仕事でのグランヴィルの痕跡を感じさせるものでもあるかもしれない。あるいはキュルメール版では「長靴をはいた猫」の扉絵として、悪漢小説の系譜に連なる、豪華な服に身を包んだ猫の姿をジャックの絵が描き出しており、今回取り上げたマルヴィの挿絵での猫の姿との対比も目を引く³¹⁾。繰り返し採用されていく1836年マム社の木版も無視できないが、これら有力な出版社の冒頭部挿絵の影響力はおそらくは無視できないと思われる。

後には冒頭部挿絵において、机に乗り末息子を慰める猫など両者の高低差の逆転もみられるようになっていく。こういった変化の背景をさらに考えていくためには、同時代の舞台、あるいはイギリスやドイツにおける刊本との影響関係など参照すべきものが残されているが、それらについてはまた稿を改めて論じることとしたい。

注

- 1) 本論は2017年6月大阪市立大学仏文学会における口頭発表、「長靴をはいた猫」の挿絵——1843年キュルメール社『過ぎし日の物語』における末息子像」をもとに、発展させたものである。なおこの時代の出版事情と「長靴をはいた猫」との関係については、2017年3月大阪市立大学仏文学会で行った口頭発表に基づく論文「七月王政期のある挿絵本における「長靴をはいた猫」像——1843年キュルメール版におけるシャルル・ジャックによる扉絵」(*Lutèce* 第44号、2018年3月)を参照されたい。
- 2) Louis Marin, « *Le Chat Botté* : Pouvoir des signes, signes de pouvoir », *Politiques de la représentation*, Éditions Kimé, 2005.
- 3) Denise Escarpit, *Histoire d'un conte : Le Chat botté en France et en Angleterre*, Didier Erudition, 2 vol., 1985.
- 4) Martyn Lyons, « Les best-sellers », Roger Chartier, Henri-Jean Martin (éd.), *Histoire de l'édition française*, tome III, Fayard, 1990.
- 5) Marie-Sophie Bercegeay, *Histoires ou contes du temps passé, Charles Perrault*, diplôme national de master, sous la direction de Philippe Martin, 2015, pp.104-105.
- 6) « L'illustration du conte de fées (1697-1789) », *Cahiers de l'Association internationale des études françaises*, 2005, n° 57, p.115. マルタンは例としてL. Noesser, « L'illustration dans le conte merveilleux (1700-1940) », *La Revue des livres pour enfants*, 1986, pp. 75-84 およびCarine Picaud, « L'illustration du conte de fées : enjeux d'images, visions d'imagiers », *II était une fois... les contes de fées*, dir. O. Piffault, Paris, Seuil - Bibliothèque Nationale de France, 2001, pp. 155-166をあげている。
- 7) Olivier Piffault, « Éditer la féerie : postérité et concurrents du Cabinet des fées », *II était une fois... les contes de fées, op.cit.*; Roger Chartier, Henri-Jean Martin, *Histoire de l'édition française, op.cit.* ; Philippe Kaenel, *Le métier d'illustrateur 1830-1880*, Editions Messene, 1996 ; 私市保彦『名編集者 エッツェルと巨匠たち』、新曜社、2007年；石橋正孝『<驚異の旅>または出版をめぐる冒険 ジュール・ヴェルヌとピエール＝ジュール・エッツェル』、左右社、2013年；野村正人『風刺画家グランヴィール テキストとイメージの19世紀』、水声社、2014年、など参照。挿絵は出版社にとっては財政的な負担でもあった。
- 8) テキストは *Contes de Perrault*, Édition de G. Rouger, Garnier, 1967および『完訳ペロー童話集』新倉朗子訳、岩波書店(岩波文庫)、1982年。以下、ペローの引用はこれらによる。なお原文には段落分けや改行は無いが、今回は便宜上5つに分割する。
- 9) エスカルピの分類とはほぼ重なるが、挿絵の検討のため⑤を新たに設け、用語も異なるものを用いる。エスカルピの分類はA遺産 (l'héritage) を二つに分け①分配 (le partage)、②末息子の運命 (le sort du cadet)、B袋と長靴 (le sac et les bottes) をさらに二つに分け、③猫が申し出をする (le chat présente une demande)、④少年は猫に同意する (le garçon obéit au chat)、である。

- 10) honnêtementは、現代フランス語の「誠実に、正直に」という意味ではなく、「十分に」あるいは「どうにか」という意味となる（Garnier版参照）。
- 11) souplesse には如才なさの意味もある（前掲書参照）。
- 12) たとえば Nadine Decourt, « La fortune des bottes du Chat botté », in *Tricentenaire Charles Perrault, les grands contes du XVIIe siècle et leur fortune littéraire*, In Press, 1998.
- 13) 『初版グリム童話集(2)』吉原高志・吉原素子訳、白水社（白水Uブックス）、2007年。1844年にJohn Murray社から英語版が出版され、フランスでも同年 *Revue britannique* の11月号の子どものための本の記事（R.Gの署名 p.410）で「我々にとって子供の本としての理想」と評されたオットー・シュベクターOtto Speckter（1807- 1871）の挿絵による「長靴をはいた猫」では、末息子とともに靴屋で靴をあつらえてもらっている猫の挿絵がある。
- 14) ソリアノの言葉を借りれば「ペローは決して説明はせず、暗示する」（Marc Soriano, *Les contes de Perrault*, Gallimard, 1968, p.179）。
- 15) フランス国立図書館所蔵本の書誌情報 Gallica で、発行年不詳。1850年代前半のものと推定される。
- 16) 1821年以前にパリで制作された版画でも、4枚目の挿絵では猫が屋外で一人で靴をはく場面が描かれている。*Il était une fois...les contes de fées, op.cit., p.79*に図版掲載。
- 17) 同じものが、*Tableaux alphabétiques des jeux de l'enfance orné de gravures* と題名を変えて、1847年にグレマレック Glémarec 社からも出版されている。
- 18) 例えば *The surprising adventures of Puss in boots*. S. and J. Keys, [between 1840 and 1845], McGill Library では靴をすでに履いた猫の首に袋をかける末息子の姿が描かれている。
- 19) Nicole Dinzart, *La maison Mame : Histoire d'une imprimerie-librairie au XIX^e siècle*, Ecole nationale supérieure de bibliothécaires 1988-1989, Formation Continue Diplomate, Université des sciences sociales de Grenoble, Institut d'études politiques 4, Mémoire pour le Diplôme d'études supérieures spécialisées参照。
- 20) 遺産だけを描くのではなく、三人の息子との組み合わせをそれぞれ独立して描く例もある。1785年から1821年の間にパリで制作された作者不詳の16枚の場面からなる版画では、最初の三枚が3人の息子とその遺産をそれぞれ描いている。Le musée de l'image ville d'Épinal 所蔵。ホームページ (<http://www.museedelimage.fr>) で閲覧することができる。ここでは末息子と脇に抱えられた猫が描かれているが、両者の親密さを示すというよりはむしろ兄たちのロバや粉袋との関係の描かれ方と同様であると考えられ、やはりこれもテキスト①の情報の視覚的な解説が中心になっているといえる。
- 21) 1846年ベルラン社、後でふれる1847年グレマレック社のものはいずれも版画であり、ペローのテキストをそのまま使用してはいないというジャンルの問題もある。豪華本など刊本の違いなどを含め、この問題についてはまた稿を改めて論じたい。
- 22) Carine Picaut, *op.cit.* などでも重要な版として言及されている。現時点で Gallica で公開されているのは1837年の1巻目のみであり、「長靴をはいた猫」が収録された1837年の3巻目は閲覧できない。今回の論文執筆にあたっては梅花女子大学図書館所蔵本を参照させていただいた。

- 23) ペローの1697年版で、靴をはいていたため危険にさらされるというコミカルな描写がつけ加えられた箇所でもある。
- 24) この段階では「主人 maitre」の呼称は末息子の側にしかつけられない。
- 25) Louis Marin, *op.cit.*, p.57、あるいは「主人によって食べられるはずだったものが、食べるはずのものになる。——あるいはむしろ、主人になる」(『食べられる言葉』、梶野吉郎訳、法政大学出版、1999年、p.171)。食べ物としての猫は少なくとも当時一般的ではないが、狩りの獲物がなかった場合に代わりとされることがあった。ここでの猫のウサギや鳥狩りがこの逆転であるとマランは述べている。
- 26) 猫が妖精として描かれるものもあるが、これはストラパローラ Giovan Francesco Straparola (1485?-1558) の「コンスタンタンの猫」の影響とも考えられる(『愉しき夜: ヨーロッパ最古の昔話集』長野徹訳、平凡社、2016年)。
- 27) たとえば、1885年には Edgar Bèhne 作 *Le nouveau Chat botté, conte raisonnable* と題名につけられたものも登場する。
- 28) 小倉孝誠「動物たちの19世紀」、『挿絵入新聞「イリュストラシオン」にたどる19世紀フランス愛・恐怖・群衆』、人文書院、1997年、を参照。
- 29) Jean Glénisson, « Le livre pour la jeunesse », *Histoire de l'édition française, op.cit.* など参照。
- 30) 野村正人、前掲書；私市保彦、前掲書；石橋正孝、前掲書、などを参照。
- 31) 拙論「七月王政期のある挿絵本における「長靴をはいた猫」像——1843年キュルメール版におけるシャルル・ジャックによる扉絵」、前掲論文、参照。

参考文献 (紙数の都合上、注に挙げたもの以外の欧文献のみを挙げる)

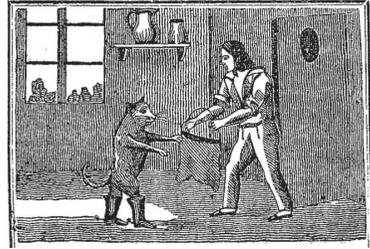
- Marcus Osterwalder, *Dictionnaire des illustrateurs 1800-1914*, Ides et Calendes, 1989.
- Annie Renonciat, « Et l'image, en fin de conte ? Suites, fantaisies et variations sur les contes de Perrault dans l'imagerie », *Romantisme*, n° 78. Le conte et l'image. 1992.
- Pascal Durand, Anthony Glinoe, *Naissance de l'éditeur, L'édition à l'âge romantique*, Les Impressions Nouvelles, 2012.
- Catherine Velay-Vallantin, « *Le Chat Botté* dans l'Angleterre du XVIII^e siècle : The infinite cat project », *Féeries*, 2011 ; *L'histoire des contes*, Fayard, 1992 ; « Les images contées des colporteurs », *Féeries*, L'illustration des contes, 2014.
- Jeanne Morgan, « *Le Maître Chat* : Furtière and the Dangers of Deception », *Biblio 17*, Les contes de Perrault La contestation et ses Limites, Furtière, 1987.



図版 1



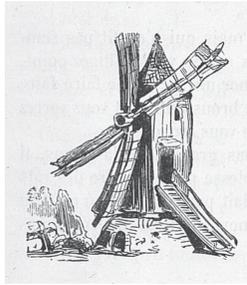
図版 2



図版 3



図版 4



図版 5



図版 6



図版 7



図版 8



図版 9

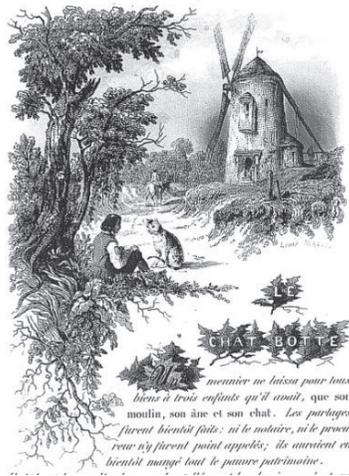


図版 10

Un meunier étant mort, ses trois fils se partagèrent l'héritage, l'aîné, eut le moulin, le cadet, l'âne, et le jeune, le chat; celui-ci se désespérait bien de son lot.



図版11



図版12



図版13

(でんだ・くにくこ 英語国際学部教授)