

書 評

清水一嘉著『ジョージ・クルックシャンク
ヴィクトリア朝を描いた風刺画家』
(彩流社、2020)

大森 弦史



ヴィクトリア朝文化研究に携わる諸氏のうち、ジョージ・クルックシャンクの名を一度も耳にしたことがない者はいないだろうが、その名で思い浮かべる横顔は、各々の研究領域によって異なるにちがいない。数多のヴィクトリア朝小説の世界を活写した偉大な「挿絵画家」、または『オリヴァー・ツイスト』のプロット・登場人物は自身が創案したと声高に主張した「お騒がせ者」、あるいは奇矯でグロテスクな妖精世界で大人も子供も虜にした稀代の「^{ヴィジョナリー}幻想家」、はたまたエキセントリックな「禁酒運動家」…。美術史の立場から19世紀版画を研究する私にとっては、ホガースにはじまる伝統のトリを飾った「風刺画家」としての顔こそ馴染みが深い。もちろんこうしたクルックシャンク像はいずれも間違っていない。しかし本書を読めば、それらは86年におよぶ生涯を通じて膨大かつ多岐にわたる創作活動に没頭した人物の一欠片に過ぎないことが理解される。

英文学史・英国文化史を専門とする清水一嘉氏がものした本書は、邦文唯一のクルックシャンク評伝であり、その生涯および作品の輪郭をとらえるのに格好の入門書である。まずはその構成と内容を略述していこう。

- 第Ⅰ部 ジョージ・クルックシャンク——ヴィクトリア朝の愛すべき挿絵画家^{カリカチュア}
 - 第一章 風刺版画の時代
 - 第二章 挿絵画家の時代
 - 第三章 クルックシャンク最後の時代
- 第Ⅱ部 クルックシャンクのロンドン

2部構成のうち大部分を占める第Ⅰ部が評伝に相当し、おおむね青年期(1792~1820年頃)、壮年期(~1850年頃)、晩年期(~1878年)の3章仕立てで論じられている。ちなみに第Ⅰ部は2003年、伊丹市立美術館で開催された展覧会カタログ¹に寄せた巻頭論文が元となっており、以降の研究を反映したものではない点には注意が必要である。とはいえ、近年において基調を覆すほどの新知見が得られているわけではないので、クルックシャンク研究の現在地を確認するには充分な手助けとなる。

第一章では、風刺画家であった父のもとで薫陶を受けた少年時代から、父の死去を契機に一人前の風刺画家として身を立てていくまでの経緯が語られる。「風刺画家」クルックシャンクの代表作はこの時期に集中しており、その政治風刺の矛先は外にも内にも向けられた。ナポレオンは当代の道化役者になぞらえて醜く可笑しく戯画化され(図5,6)、放蕩が批判的となっていた摂政時代のジョージ4世はその肥満体を巨大な鯨(図8)や袋(図10)へと容赦なく変身させられた。こうした過度な歪曲と下品な隠喩の横溢はイギリス風刺画の伝統を色濃く継承したものであり、その滑稽でグロテスクなイメージは、病に倒れたギルレイ、衰えを見せつつあったローランドソンにかわって、若きクルックシャンクを風刺画黄金時代の最後のスターへと押しあげた。過激な政治風刺は王政復古によるフランスとの関係改善、また1820年に国王となったジョージ4世による懐柔策によって一旦の区切りがつけられることとなったが、一方で著者は、同時期の社会風刺・風俗風刺にみられる鋭い観察眼と醜くも生き生きとした人間描写にもクルックシャンク芸術の原点を見出している(図12, 13)。

第二章では、挿絵制作に乗り出し、並ぶもののない成功と名声を築いた壮年期を辿っていく。その契機として著者は、青年期に知人のウィリアム・ホーンと組んで出版したいくつかの政治パンフレット(図26-28)を挙げる。一枚ものの風刺版画ではなく複数頁に小さな版画を多数寄せる挿絵形式に、新たな表現可能性とビジネスチャンスを見出したというわけである。そして「挿絵画家」クルックシャンクの呆れるほどの精力的な仕事ぶりが、1820年代後半~1830年代末の重要な作品群を中心に紹介されていく——「幻想家」の才能が遺憾なく発揮された『ドイツ民話集』(1823, 28年、図34-36)、『ボズのスケッチ集』(1836年、図52)、『オリヴァー・トゥイスト』(1838

年、図53-57)といったディケンズ小説の挿絵など、クルックシャンクに詳しくない者にも馴染み深い作品が誕生したのはまさにこの時期であった。登場作品に逐一言及しては紙面がいくらあっても足りないため割愛するが、1830年代を境に「小説の時代」が「挿絵の時代」を導いたとする著者の主張のもと、古典作品にも現代小説にも挿絵が必須とされるなかで、クルックシャンクがその地位を揺るぎないものとしていった様子が平明な筆致で鮮やかに活写されていく。その一方で、作家と挿絵画家との間で起こった創作上の衝突についても、ディケンズおよびハリソン・エインズワースとの関係を軸に大いに筆を費やしている(pp.54-64)。後年、クルックシャンクは両者の小説を創案したのは自分であるとして世間から白眼視されることになるのだが、清水氏は本文と挿絵を丹念に比較しながら、その主張に「一片の真理」(p.57)を認める立場を取る。その妥当性をここでは論じないものの、風刺画と比べて出版社の意向や作家の文章に制約を受けやすい挿絵という表現領域において、自らの芸術上の自由を求めて悪戦苦闘したクルックシャンクの姿がそこから見事に浮かびあがってくる。また風刺画・挿絵よりも軽視されがちな自主制作もの(版元を介さず自ら制作・出版した雑誌・画集など)にも丁寧に目配りしている(pp.65-71)のは、クルックシャンク芸術におけるテキスト＝イメージ間の相補関係に対する著者の関心あつてのことだろう。

第三章では、人気に翳りが見えはじめた後半生のやや風変わりな活動を「禁酒運動家」としての顔を軸に据えて論じている。不健康な生活を好んできたクルックシャンクが禁酒を宣言した1847年以降、講演・執筆など禁酒運動に積極的に乗り出していくが、作品もまた飲酒の害悪を説いたものが目立つようになる。引用史料から伺われるあまりの傾倒ぶりは、多くの友人を困惑させ世評を落としていったことは想像に難くない。青年期・壮年期に比して晩年の作品群が後世の関心を惹いてこなかったのはそうした事情があつてのことだが、『酒ビン』(1847年、図69)といったホガースを彷彿とさせる道徳的連作版画、プロットの改変をディケンズに痛烈に批判された『クルックシャンクの御伽話』シリーズ(1853-64年、図74)、油彩画の大作《バッカスの信仰》(1860-62年、ロンドン、テート・ブリテン蔵、図71)など、あまり触れられてこなかった作品にも言を尽くしている点は大

変貴重である。そして最後に、最晩年の活動からその死までを見届けたうえで、第Ⅰ部の筆は置かれている。

一方、第Ⅱ部は短い補遺的なパートである。クルックシャンク版画を枕としてヴィクトリア朝下のロンドンで見聞された多様な階層・職業を点描していく形式をとっており、「つねに庶民とともにあった」(p.101)クルックシャンクの眼差しを浮かびあがらせたいという著者の意図がここには垣間見える。

以上、概要を踏まえたうえでいくつか雑感を付言しておきたい。まず第Ⅰ部の3期の区分について。これはクルックシャンク収集家・研究者ヴォグラ―²にならったもので(p.12)、特段目新しいわけでもないのだが、ややもすると「青年期＝風刺画家」「壮年期＝挿絵画家」「晩年期＝凋落」といった単純な図式を読者に抱かせるきらいがある。おそらく著者もそうした誤解を招くことを危惧しており、あくまで時系列に沿って各ジャンルを行きつ戻りつしながら慎重に筆を進めていることが伺われる。それゆえ、読み心地という点では情報過多で散漫に感じられる面もあり、平易な文章ではあってもそこまで一般読者にやさしいとはいえないかもしれない。しかしこの姿勢は、「風刺画家」「挿絵画家」といったステレオタイプではなく、「人間クルックシャンク」(p.8)の複雑に入り組んだ人生を限られた紙幅でとらえようとする誠実さに由来するのだろう。

次に評伝形式であること自体について。本書を読了して感じたのは「天才」たるクルックシャンクを「凡庸」な共同制作者・同業者から安易に聖別してしまうことの危うさである。もちろん評伝とはそもそもそうしたものであって、その責を著者に帰すつもりはない。しかし近代的芸術家神話が疑われて久しい昨今、卓越した個としての芸術家を称揚する「語り」そのものに読者が無自覚であるわけにもいかないだろう。その点を補うためにも、同じく清水氏による『挿絵画家の時代 ヴィクトリア朝の出版文化』(大修館書店、2001年)を手にするのが何より望ましい。『挿絵画家の時代』を「大河ドラマ」だとするなら、本書はその一登場人物たるクルックシャンクを主役に据えた、いわば「スピンオフ作」に相当する。本書の行間には、『挿絵画家の時代』において披瀝された浩瀚な研究成果が随所に散りばめられているので、ぜひ併読してほしい。

最後に図版について。掲載図版だけを頼りにクルックシャンク芸術の魅力を感じ取るのは残念ながら不可能である。彼は自ら版刻したエッチング（銅版・鋼鉄版を含む）、専門の彫版師を介した木口木版（本書ではあえて簡便に「木版画」と表記されている）、コストパフォーマンスに優れたグリフォグラフ（蝋刻電鋳版）など、多種多様な技法を用いて制作をおこなっており、それぞれの技法がもたらす絵肌のちがいは決して軽視できない。小さく精度の低い図版からそれらを見分けることは難しく、特にクルックシャンクラしさ——夥しいモチーフを画面一杯に詰め込んだ、まるで繁茂するような刻線の妙——を味わうには自ずと限界がある。とはいえ、四六判の紙幅の都合上致し方ないことであるし、書籍にして850冊以上、版画にして実に6,000点余に及ぶ規格外の創作の全貌を1冊にまとめることなど土台無理な要求である。したがって読者諸氏におかれては、大判画集や展覧会カタログ³を随時参照するほか、特に大英博物館⁴およびヴィクトリア&アルバート美術館⁵のデジタル・アーカイヴを閲覧することをお勧めする。両美術館には2人目の妻エリザを通じて遺贈されたコレクションが分蔵されており、その総数は10,000点をゆうに超える。画像化されたものはごく一部に留まるものの、版画はもちろん、その原画となった素描も数多く鑑賞可能となっている。一例として本書にも登場した《過ぎ去りしできごと、あるいは1853年の彗星のしっぽ》（図65）のためのスケッチ⁶を挙げておこう。密度のある重々しいエッチングとは全く異なる、気ままな落書きのようなその軽やかさは、「素描家」クルックシャンクという新たな顔を私たちに見せてくれることだろう。

注

1. 「諷刺画家から挿絵画家へ ジョージ・クルックシャンク」展カタログ（伊丹市立美術館、2003年1月25日～3月30日）
2. Vogler, Richard A. *Graphic Works of George Cruikshank*, New York: Dover Publications, 1979.
3. 注1,2のほか、「スケッチブック・オムニバス ジョージ・クルックシャンク」展カタログ（伊丹市立美術館、2019年4月6日～5月26日）も参考になる。
4. <https://www.britishmuseum.org/collection>（最終アクセス：2021年8月10日）
5. <https://www.vam.ac.uk/collections>（最終アクセス：2021年8月10日）

6. <https://collections.vam.ac.uk/item/O1042113/the-comet-of-1853--drawing-cruikshank/>（最終アクセス：2021 年 8 月 10 日）

—東京工芸大学准教授