

Hogarth 以後の Graphic Satire

——Caricature とその背景——

鈴木 幸子

絵画と文学との共存関係は、古くから現代に至るまで密接である。その一例として graphic satire と小説との関係は、Bruegel から Dickens までその流れを辿ることができる¹⁾

W. M. Thackeray も James Gillray の caricature に親しみ、これを賞讃し、サッカーの最初の絵はカリカチュアであった²⁾。ディケンズも子供の頃から色刷カリカチュアを楽しみ、彼の空想力を培い、人生の見方、描き方に影響を受け、彼の“animism”を育てたのもカリカチュアであったとも考えられる³⁾

1830年代に入り、風刺画は *Punch* など illustrated journalism へと移り、やがて消滅して行った。しかし serial illustrated novels の中に生残り、風刺画は小説家と挿絵画家との共通に理解する“pictorial idioms”を提供した⁴⁾

以上の視点から、18世紀末から19世紀初めの prints shop の最盛期における、風刺画の中でもカリカチュアについて、その特色、背景など考えてみよう。

I

英国での風刺画の発達に Hogarth は大きな役割を果たしている。風刺とは、18世紀イギリス社会を代表する言葉といわれているように、この時代では Pope, Swift, Fielding など多くの文人が風刺を試みた。とくに18世紀後半に至り、版画技術の発達と共に「政治的社会的風刺画の黄金時代」とも呼べる時代をもたらした。ここではホガースは“the father of English painting”又は“the father of English caricature”と呼ばれている。しかし実際にはホガース自身は caricaturist といわれることを好まなかった。

この時代について Kenneth Clark は、「18世紀のイギリスは、アマチュアの楽園でした。……アマチュア精神は化学、哲学、植物学、博物学と万事万端に及びました。……これらの人々には、厳しい制約を伴う専門別分類にかかる時折り失われがちな……のびのびとした精神がありました。」と述べ、この時代の裏面を生き生きと記録したのがホガースであると言っている。しかし、クラーク氏はホガースの絵は空間の感覚がまったく欠けて、支離滅裂であるので好きではないと断言している⁵⁾。この批評に見られるように、ホガースの絵には絵画として限界があ

るともいえるが、一方、彼の絵は「物語絵」そして「説教の媒体」であること、そして「人間観察」であることが、かえってホガースは英国美術の代表者であると Nikolaus Pevsner は論じている⁶⁾。

このようにホガースについては多くの視点から論じられ、風刺画論の筆頭にホガースが第一に登場している。しかしホガース以後の風刺画家については、まだ充分論じられていない。僅かにあげるべき業績は Dorothy George の *British Museum Catalogue of Political, Personal Satire*, vols. v-ix, 1935-49 にホガース以後の時代をカバーする風刺画が収集されている。また氏は *English Political Caricature* (Oxford, 1950) に1832年までの版画の歴史をとりあげている。同氏による *Hogarth to Cruikshank: Social Change in Graphic Satire*, Viking (1967) では、版画のテーマおよびその社会相の解説を行っている。

また版画のコレクションが多い Victoria and Albert Museum は *English Caricature 1620 to the Present: Caricaturists and Satirists, their Art, their Purpose and Influence* (1984) を出版している。James Gillray については Draper Hill の *Mr. Gillray the Caricaturist* (The Phaidon Press, London, 1965) にギルレイの詳細な biography が記されている。ホガース以後の風刺画についての研究書が僅少であることは、ヴィクトリア朝人の風刺画に対する偏見や、ギルレイのプリントには優雅さに欠けるという理由で、これらの風刺画を過去の中に閉じこめてしまったことなどが理由として考えられている⁷⁾。しかし限られた以上の研究書をもとに、ホガース以後の風刺画全盛時代を風刺史の中で、社会相も含めて眺めてみようと思う。

II

風刺という言葉がローマ時代に始まり、広い意味での風刺画の伝統はアレゴリー、動物寓話などを含めるとヨーロッパでも12世紀頃にさかのぼる⁸⁾。

英国において、風刺画として論じられているものは *The Double Deliverance* で、作者は Ipswich の説教師 Samuel Ward である⁹⁾。PL.1 17世紀英国では、風刺画は反ローマ法王、反カソリックを主題としたものが多かった。これらの風刺画は、当時人気のあった“emblem books”に影響されたものが多い¹⁰⁾。

正確に言えば風刺画とカリカチュアは同じ意味ではない。カリカチュアは、16世紀の終り頃、イタリアで Annibale および Agostino Carracci によって始められた。これは、人間の顔などの個性を表現するために誇張や歪曲がなされる絵画技法であった。約150年後、これが英国の grand tour に参加したイタリア帰りの人々によって英国にもたらされた。カリカチュア流行の背景は physiognomy を科学として研究する人々の熱意があった。この研究では、Giovanni Della Porta (c. 1542-92) がもっとも大きな影響を世に与えたといわれる。1686年に Sir Thomas Browne は “When men’s faces are drawn with resemblance to some other anim-

als, the Italian call it caricature.”と記している。¹¹⁾ PL. 2

以上のように、風刺画には古い伝統があり、カリカチュアは16世紀以降という比較的新しいものであるが、「18世紀以来、これら両者は結びついて、おそらく最もポピュラーで影響力のある風刺の形式となった……」とM. ホジャートは述べている。

18世紀英国では“macaroni”という言葉も流行した。これはイタリア旅行帰りのイタリア風若者をさして、彼らの容姿もカリカチュアの対象となった。¹²⁾ PL. 3 やがてマカロニという言葉は過度に飾りたてた女性のヘアースタイルに用いられ、Fanny Burney の *Cecilia* にも、これが風刺されている。PL. 4 これらマカロニは馬車の“very high box-seats”と共に版画店でヒットし流行語となった。

マカロニは1760年代のことであり、この頃ホガースの版画はまだ売れていたが、風刺画がカリカチュアとして流行の趣味的なものへと移り変りをなしていた。これはホガースから Gilray, Rowlandson に移る間のことで、Mat Darly という画家でかつ print-seller が支配権を握っていた。

マット・ダーリーのプリント・ショップは Strand 39 にあって、*The Macaroni Print Shop* というシリーズもののプリントを1772年に出版した。また、この展覧会は1773年頃の事で、そのカタログは233の展示物を示し、それらの作者はそのうち106点が Gentleman, 74点が Ladies, そして27点が Artists とのみ記され、26点は全く何も記されず、全作品が無記名同様であった。¹³⁾

ダーリーのプリント店も1778年頃から人気が下降し、1781年にはその姿を消した。これと同時にギルレイやローランドソンの初期の作品が出現し始めた。この英国カリカチュア黄金時代は約20年間続いた。この頃のプリント店の主流は Piccadilly の Fores, そして Oxford Street の Holland (この店ははじめ Drury Lane にあった) やがてギルレイを特に扱った Hannah Humphrey の店が St James's street に出現した。(1797年この店は Bond street から移転した。)

これらのプリント店は、いわば“lounges”であった。1803年、ドイツからの英国訪問者は、“a man of fashion”は朝の日課として、Tattersall'sを訪れ、ついで上記のカリカチュア・ショップで最新のカリカチュアを見ることであったと記している。¹⁴⁾ Fores と Holland では1784年から1794年の間にカリカチュア展を数度開いている。

しかしカリカチュア・ショップを利用するのは上流紳士のみではない。家庭内では客のもてなしとして利用した。当時、冬の夜のパーティでの楽しみとして“well-selected caricatures”の画集をくることは最上の楽しみであった。サッカーの思い出によれば、労働者や子供たちも街のプリント・ショップのショーウィンドに飾られた新しいプリントを、目を輝かして眺め入った風景も珍しくはなかった。¹⁵⁾

これらのカリカチュアに描かれる対象は、大別すると High Life と Low Life についてであった。High Life では George III とその家族を頂点とし、Low Life の代表者は the ballad singer, the chimney sweeper そして the dustman などであった。最底辺の人々は the ragpicker 又は

cindersifters 又は the the dustmen であった。

風刺が取り扱うテーマは、Dorothy George の分類によれば政治、社交、ファッション、London 市民生活、劇場、文学、大学、教会、軍人、その他各種の職業など、すべての人間の営みを対象としていた。

IV

次にホガース以後の caricaturists の現実と目標そしてその背景などについて考えてみよう。カリカチュアの定義をするとすれば、それは satire とは同義語ではなく、また絵画の種類でもない。Richard Godfrey によれば、それは誇張された言語であり、人間の内面にあるものを外に出し、目に見えるものとするものである。目的は人間の個性を蒸留して呈示することである。それは satire のように相手を攻撃し、悪を正すという目標を第一とはしない。カリカチュアも時には相手の悪をあばくことがあったとしても。カリカチュアが art として用いられたのは、イタリアでは初期バロックの時代であった。同時に physiognomy や craniology 研究に熱心な時代でもあった。人間の顔や頭の型の特徴をつかみ単純な線で表現する。カリカチュアを描くことは機智に富み、微妙な技を会得しておればあまり多くのエネルギーを必要としなかった。時には相手を攻撃することにも利用される場合があるが、本質は人間の個性を巧みにとらえ、これを physical に表現することであった。

例えばギルレイがジョージ三世をしばしばカリカチュアの中に描いている。PL. 5 ここで如何に王や王妃 Charlotte がデフォルメされて呈示されても、ここに表現されている人間像は農夫のように粗朴で質素な人間となっているため、結果としては王を攻撃するよりむしろ王に対する親しみと尊敬の念を人々は抱く。¹⁶⁾ カリカチュアのテーマが社会上の事件 PL. 6 であってもそれは事の本質を表現することが目的であるため、そこには画家・ギルレイやローランドソンの comment は入ってこない。ドレイパー・ヒルはギルレイの伝記で次のように述べている。¹⁷⁾

As a young man Gillray himself had reservations about satire. Clearly he would have preferred to make a name as an engraver of 'serious' highly finished subjects after example of Bartolozzi and Woollett. Failig in this ambition, he resigned himself to caricature. Confronted with the devious requirements of this calling, Gillray learned to veil his opinions beneath layers of cynicism and irony.

この一節には多くの意味がこめられている。第一に当時カリカチュアが芸術と考えられていないこと。第二にカリカチュアは人々を楽しませるためにあり、版画として売れなくてはならないものである。第三に、報道の真実は守られるべきであること。第四にカリカチュアは世間

の人々の社会上の事件に対する反応をまとめたものであること。最後に笑いをもたらすものであることなどである。

『ロンドン庶民生活史』の一節にはカリカチュアについて次のように述べられている。

18世紀の漫画家たちの痛烈で皮肉たっぷり、時にはひどく不公平でもある戯画、特にギルレイとトマス・ローランドソンの作品は主に政治的な性格のものであった。その多くは王室一家の肉体的、道徳的、精神的欠陥に関するものであり、しかも異常なことにこれらは発表当時ほとんど憤慨の声を引き起こさなかった。¹⁸⁾ (松村越訳)

このレポートは当時のカリカチュアの本質と社会相をよく示していると思う。カリカチュアは攻撃よりむしろ、現実をそのまま伝えるのが第一の目的である。それは事実を知っているという満足と、巧みにデフォルメされていることでもたらせる笑いを人々に与える。満足と笑いは批評や侮蔑以前の心のこわばりを柔げ精神の解放をもたらすものと考えられる。すなわちホジャートの、哄笑は「緊張からの解放、過剰エネルギーを放出する肉体的手段の一つ」という意見と一致する。

一方カリカチュアの流行を生み出した社会条件とはどのようなものであったか考えてみよう。

1800年前後は版画技術が急激に発達した時であった。lithography, mezzotint, aquatint, そして Bewick によってよりその芸術性をたかめた wood-engraving など版画作りに拍車をかけた。Blake は relief-etching に色彩を試みた。Turner や Constable も版画に成功した。18世紀は the Glorious Revolution 以来の自由を風土とし authority にむけられた criticism はますます活気を持った。この事はジャーナリズムの成長をうながした。

ジャーナリズムや風刺をスプリングボードにして Defoe, Swift, Pope, Fielding などの作家が現れた。やがて作家のペンで描くものを画家が完成したとはいいすぎであろうか。例えば John Bull 像は Dr. Arbuthnot によってペンで書かれ、これに決定的な visual shape を与えたのはギルレイであった。¹⁹⁾

啓蒙の時代は *Great Chain of Being* で示される「有機的宇宙観」を解体し、「機械的世界観」がイギリスに浸透して行った。この過程でこれまで「全体の一部にすぎなかったものが全体であるかのように自己主張を始め人間観の「型」化が生じた。Mandeville の *The Fable of the Bees*. は「経済的人間」を、Adam Smith は「社会的人間像」や *Homo Ludens* 又は「遊戯的人間像」そして “Amiable Humourists” を生み出した。これら「愛すべき奇人」は例えば *The Spectator* の Sir Roger de Coverley, そして *The Citizen of the World* には “Man in Black” が出現するに至った。²⁰⁾ 内多氏は次のように説明される。

……これまで人間の心の中に統一されて存在した、あらゆる要素が、自目的的に、何のう

しろめたさも、恥らいもなく追求され始めたところに18世紀イギリスにおいては、全く「奇矯」な様相を呈しながら、'sensibility', 'sentimentalism', 'grotesque', 'horror' が横行したと言えよう。18世紀では「狂気」さえもが、普通常識で考えられる以上に、それ自身の場所をあたえられ、何か、市民権をもっているかのようにして存在していたかの感を、18世紀の文学作品さては、ホガースの絵の中に抱かせられることにも注意したいことである。²¹⁾

すなわちカリカチュアはプリント技術と、当時の人々の考え方など一致して生み出されたと考えても不思議ではない。

もう一つの社会相では High Life のプリントに需要がたかまったことを裏づけることができる。すなわち中産階級の地盤が固まるにつれて、社会的地位の上昇をめざすものが多くなったことである。

カリカチュアは18世紀末から19世紀初頭という限られた期間ではあったが18世紀における多様なパターンの人間像追求の結果と19世紀におけるジャーナリズムのさきがけを示すことで興味ある期間であった。

V

カリカチュアは amusement でありかつ政治的手段の一つであったと思われるが、これ以外に芸術としてどうであったかを考えなくてはならない。これに関して、ギルレイとローランドソンに関して調べてみよう。

D. Hill の伝記によるとギルレイは若い頃画家又は一流美術作品の彫版家になりたいと考えていた。彼ははじめ Royal Academy で絵を学んだ。この頃彼は Rubens の作品に傾倒していた。一方 Reynold の "grand manner" や West の the tableau histories, Fuseli の the nightmareなどを嘲笑していたがそれぞれの画家から得るものも大きかった。また Flemish school の巨匠たち、Van Eyck, Bosh, Bruegel の作品には注目していた。彼は止むなく caricaturist になった。したがって彼の初期の作品には彼は署名しなかった。ギルレイは風刺画家としてはホガースのあとを継いでいるが表現法には大きく異なっている。ギルレイの現実描写は鋭いが象徴主義あるいは印象派の特色に近づいている。^{22) 23)} 例えばギルレイの作品、*Titianus Redivivus; -or- The Seven Wisemen consulting the New Venetian Oracle* PL. 7 は1797年に the Academy の開場で主要なトピックになった事件をさしている。すなわち、画学生である20歳の女性が Titian の色彩の秘伝を発見したと公言した。それを彼女は秘密を守る人々に10ギニーで売った。これを買った人々の中に7人の Royal Academy の画家がいた。この秘密は全くのにせものであった。このような詐欺事件に President of the Royal Academy の West が女性のパトロンであった。²⁴⁾ 一方このプリントは壮大な叙事詩を思わせ、きわめてシンボリックな表現が多く用いられギルレ

イの代表作の一つである。この作品および“Disciples catching the manile”, “Light expelling Darkness”などの作から“sublime”の観念が具現化され彼のメタファーと表現は印象主義に通じるものがある。Dr. Harvey はこれらの作品から Pope の詩行と同じ表現をくみとり、文学との共通点を指摘している。²⁵⁾

風刺と芸術とに関してM. ホジャートは、本物の風刺には「幻想の要素がある」。良い風刺は表現しようとする対象をたんにリアリズムによる客観的表現にとどまてはいない。「純粋なリアリズムはあまりにも重苦しいから。」²⁶⁾ またノースロップ・フライは「風刺は倫理性と幻想との二重の焦点を持つ。」²⁷⁾ と述べている。幻想即ち art とはいえないが創造性が高くかつ人生に真実であるものは art の条件の一つではなからうか。これはカリカチュアについても同じことがいえる。カリカチュアの定義として“A good caricature, like every work of art, is more true to like that reality itself.”といわれている。²⁸⁾

トマス・ローランドソンはカリカチュアとしてはギルレイとは作風が大いに異なっている。彼の描く風景と人物は優しい線と色彩が基調をなしている。彼は水彩画においてその特色がもっとも良く表現され、とくに“scenes of social humour”の第一人者である。²⁹⁾ 彼の代表作としてもっとも人気のあるのは『ヴォクスホール遊園』PL. 8である。ヴォクスホールには上は皇太子（のちの George IV）から歌手、庶民にいたるまで描きこまれている。次に『ロンドン庶民生活』の中からこの版画の解説を引用する。

この作品が着色版画として発表されると、ほとんどすべての人がその中に何か自分の好みに合うものを見出すことができたのである。ここには、身分の高い者も卑しい者もいっしょに群がってしかも、みんなが筆舌に尽しがたいほど陽気にしている楽しい風景がある。（松村越訳）³⁰⁾

この絵の中の登場人物はボズウェル、スレイル夫人、ゴールドスミスを従えたジョンソン博士、そして皇太子、歌手ウィクゼル夫人、その他当時の人々がこの絵を見たらもっと多くの当時の知名度の高い人々を発見するであろう。表現は鋭い観察者のものであり、リアリティに富むのであるが、このように陽気さと喜びのあふれた「人々の好きな人達」を集めたのはたんなるスケッチではなく空想力豊かな創作ともいえるのではなからうか。

ホガースの後世に与えた影響も大であるが、それに続く30年あまりの風刺画全盛時代の作品もその後の文学作品の中に生きづいているのもその芸術性ゆえと思われる。

註

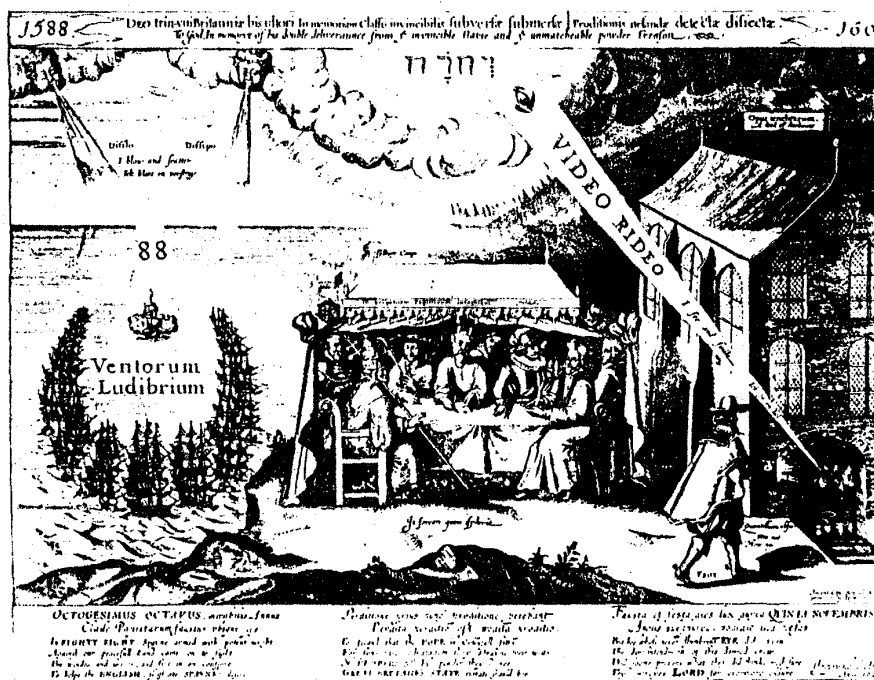
- 1) J. R. Harvey, *Victorian Novelists and their Illustrators*, (Sidgwick & Jackson, London, 1970) Chap. 3, “Bruegel to Dickens: Graphic satire and the Novel.”
- 2) *The Centenary Biographical Edition of the Works of W. M. Thackeray*. London, 1910–1911, XXII, xv.

- 3) J. R. Harvey, p. 2, p. 74.
 - 4) *Ibid.* p. 3.
 - 5) Kenneth Clark, *Civilisation: A Personal View*, B. B. C. 1969 ケネス・クラーク, 河野徹訳『芸術と文明』法政大学出版局, 1976, pp. 241-243.
 - 6) Nikolaus Pevsener, *The Englishness of English Art* (Penguin Books, 1984) chap. II.
友部直・蛭川久康訳, ニコラウス・ペヴスナー『英国美術の英国性』岩崎美術社 pp. 28-31.
 - 7) Draper Hill, *Mr. Gillray the Caricaturist: A Biography* (The Phaidon Press, London, 1965) p. 5.
 - 8) M・ホジャート, 山田恒人訳『風刺の芸術』平凡社, 昭和45年.
 - 9) *English Caricature: 1620 to the Present.* (Victoria and Albert Museum, 1984) p. 27.
 - 10) *Ibid.* p. 27.
 - 11) *Ibid.* p. 35.
 - 12) M. Dorothy George, *Hogarth to Cruikshank: Social Change in Graphic Satire* (Viking, 1987) p. 59.
 - 13) *Ibid.* p. 57.
 - 14) Op. cit.
 - 15) W. M. Thackeray, *Works*, XXIII, 398.
 - 16) D. George, p. 59.
 - 17) D. Hill, p. 5.
 - 18) R. J. Mitchell and M. D. R. Leys, *A History of London Life.* (Longmans, Green and Co. London, 1958)
R. J. ミッチェル/M. D. R. リーズ, 松村越訳『ロンドン庶民生活史』みすず書房, 1971, p. 163.
 - 19) D. Hill, p. 2
 - 20) 内多毅著, 『18世紀英文学のメカニズム』鷹書房, 1975.
 - 21) 同上, pp. 46-47.
 - 22) 櫻庭信之著『イギリスの小説と絵画』大修館書店, 1983, p. 92.
 - 23) ギルレイの時代はロマン主義の時代に入っているがロマン派に関する部分は本稿から省く。
 - 24) D. George, p. 126
 - 25) J. Harvey, p. 25.
 - 26) M. ホジャート, p. 26.
 - 27) Northrop Frye, *Anatomy of Criticism* (Princeton U. P., 1957)
ノースロップ・フライ著 海老根宏他訳『批評の解剖』法政大学出版局, 1980.
 - 28) *English Caricature.* (V&A Museum) p. 11.
 - 29) *Ibid.* p. 73.
 - 30) R. J. ミッチェル, pp. 163-164.
- 下記のを参考にした。
- Simon Houfe, *The British Book Illustrators and Caricaturists 1800-1914*, (Antique Collector's Club, 1981)
- Boris Ford, ed. *The Cambridge Guide to the Arts in Britain*, 6 (Cambridge U. P., 1990)

図版出典リスト

- PL. 1. *English Caricature: 1620 to the Present*, (Victoria and Albert Museum, 1984) p. 26.
 PL. 2. *Ibid.* p. 36.
 PL. 3. M. Dorothy George, *Hogarth to Cruikshank: Social Change in Graphic Satire*. (Viking, 1987) p. 61.
 PL. 4. *Ibid.* p. 67.
 PL. 5. *Ibid.* p. 60.
 PL. 6a *Ibid.* p. 60.
 PL. 6b Simon Houfe, *The Dictionary of British Book Illustrators and Caricaturists 1800–1914* (Antique Collector's Club, 1981) p. 56.
 PL. 7. M. Dorothy George, p. 125.
 PL. 8. *Ibid.* p. 65.

PL. 1.



PL. 2.





Approved by
The FLY CATCHING MACARONI.
*I come from Pole to Pole, you ask me why,
 I tell you, Truth, to catch a Fly.*
Printed by J. B. G. in the Strand.
 Sir Jos. Banks.

37 The Fly Catching Macaroni (Joseph Banks), M. Darly

38 The Lilly Macaroni (the Earl of Ancrum, afterwards fifth Marquis of Lothian), M. Darly



THE LILLY MACARONI.

Printed and sold by J. B. G. in the Strand, New York.

44 Pantheon Macaroni (proof) (The Macaroni. A Real Character at the Late Masquerade), P. Dave



PANTHEON MACARONI.

PL. 4.



PL. 5.

PL. 6.a ↓



Anti-Saccharites - or - John Bull and his Family leaving off the use of Sugar, Gillray

PL. 6.b



PL. 7.



TITIANUS PEDIVICUS: or - The Seven-War Men consulting the new Venetian Oracle: a scene in p. Ludovico Geyser's Italiano Redivivus; - or - The Seven War Men consulting the new Venetian Oracle, Gillray

PL. 8.

