

ヴィクトリア朝における知的職業に携わる女性たち(3)

職業画家 [挿絵画家]

木原貴子・依岡道子

Professional Women in the Victorian Period (3)

- Women Artists (Illustrators) -

Takako KIHARA and Michiko YORIOKA

序 論

「ヴィクトリア朝における知的職業に携わる女性たち」という基本テーマのもとに、平成12年度には「雑誌*Atalanta*の役割」、平成14年度には「雑誌編集に関わる女性」を取り上げ、職業選択の自由が得られなかったヴィクトリア朝の中流階級の女性に、知的職業としてどのような職場が開かれ、女性たちがどのように職業に挑戦したかを論じた。

本年度も同じ基本テーマのもとに、社会的に進出が困難であったアートの分野で活躍した女性の職業画家を取り上げた。イギリス美術史の中に登場するような著名な女性アーティストを見出すのは難しいが、女性アーティスト(挿絵画家も含めて)がいなかったわけではない。美術史の中には名前の掲載がない場合が多いが、職業としてアートに関わっていた女性は存在し、幅広いアートの個々の分野で仕事に従事していたのである。ヴィクトリア朝初期の女性アーティストについての数的な記録は見つけられないが、1871年と1891年における英国の国政調査には女性アーティストの数が記されている。(“According to the national census in England, while the number of women who recognized themselves as artists [including illustrators] was 278 in 1871 it grew greatly to 1069 in 1891.” Smith 319)1871年に278名の女性が自分をアーティストとみなしているが、20年後の1891年、ヴィクトリア朝末期にはその数は飛躍的に伸びている。女性の職業画家の存在は、数的にもその出自においても差異が認められるのである。

そのような状況の中で、取り上げたのは、ボイル夫人(The Hon. Richard Boyle, 1825-1916)と、ケイト・グリーンナウェイ(Kate Greenaway, 1846-1901)の2人である。前者はヴィクトリア朝初期において独特の画風で登場した女性画家の1人であり、後者はヴィクトリア朝中期以降、飛躍的に急増した女性画家の中であって、特徴のある挿絵でひととき有名になった。特に、グリーンナウェイの個性的な挿絵は、後に続く女性画家たちに大きな影響を与えたのである。この二人の画家には、子どもの挿絵によって活躍したという共通点があるが、彼女たちはどのような過程を経て、挿絵画家になりえたのか。そして、画家として認められたのはどのような作品と作風によるものかなどについて論述したい。(依岡)

1. リチャード・ボイル伯爵夫人 または 'E.V.B. (Eleanor Vere Boyle)

(1) プロフィール

ボイル夫人、別名E.V.B.(以下、この論文ではE.V.B.を用いる)はスコットランド、アバディーンシャーの名門、アレクサンダー・ゴードン(Alexander Gordon)と妻アルビニア(Albinia)の末娘として1825年キンカーディンシャー(Kincardineshire)のオークルニーズ(Auchlunies)で誕生した。母親のアルビニアも貴族出身で、父親はバッキンガムシャー第3代の伯爵であった。

1845年、イングランド、サマセットのマーストン・ビゴット(Marston Bigott)の教区主管者代理で、ヴィクトリア女王の専任牧師であるリチャード・ボイル(the Hon. And Rev. Richard Boyle)と結婚した。彼もまた、伯爵家の出身であった。

子どもの頃から絵を描くのが好きで常に手にエンピツを握っていたが、彼女が描く対象は、主として、花や動物であった。E.V.B.が特別に絵の教育を受けた記録は見い出せないが、ヴィクトリア時代の女性芸術家の研究者であり、自らも画家であるエレン・C・クレイトン(Ellen C. Clayton)は、1876年に出版した『イギリスの女性芸術家』(*English Female Artists*)の中で、E.V.B.が受けた絵の教育について触れており、後に言及したい。

また、E.V.B.の絵に関わる業績は多方面に及ぶとされるが、19世紀のイラストレーターとカリカチュアリストの辞典を作ったサイモン・ハウフ(Simon Houfe)は、E.V.B.を「1860年代以前の有能な唯一の女性挿絵画家」(“She is the only woman illustrator of competence to emerge before the 1860s.” Houfe 239)とみなしている。彼女の作品領域としては、古い童謡にペン画の挿絵やカラーの挿絵をつけた子どもの本の出版や、詩に挿絵をつけたり、微妙な色合いで庭の草木を描いた水彩画などである。彼女の水彩画はいろいろな画廊で展示されていたらしいが、その絵の目的は「慈善的な目的のものであった」(“these works have been created specially to aid some charitable purpose.” Clayton 358)とされる。E.V.B.の存在を知らしめたのは、半世紀にわたり描いてきた、穏やかな幼児の絵(挿絵)であった。人生の後半には、大陸、特に、イタリアに頻繁に出かけ、その風景を楽しんでいたことが彼女の友人宛ての手紙の中で語られている。1916年、ブライトンで他界した。

(2) 絵画の教育

E.V.B.の幼少時からの教育全般については分からないが、少なくとも絵画教育はすべて個人的な教育であった。まず、10歳くらいの頃には「自然」のスケッチをし、彼女の姉の絵の教師であるハーディ先生(Mr. Hardy)のもとで、水彩画を学んだ。さらに、凡そ3年後の13歳の頃、姉やいとこたちと絵の「遠近法」の授業を受け、絵の基礎を学んでいる。

次に、ファロン先生(Mr. Falon)のもとで、多様な形の物体をスケッチする訓練を受けている。E.V.B.に個人教授をしていたとき、ファロン先生は「彼女がもし絵の仕事をしたら、第一級の芸術家になるだろう」(“She would become a first-rate artist if she worked.” Clayton 347)と予言していたと言われる。母親はこのことを後に娘に話したが、それが彼女の将来への夢を刺激したのである。その一方、彼女は自分の下絵とかスケッチが本当に価値あるものかどうか分からず、また、自信もなく、悩んでいたということであった。

その後の絵の教育者については、ウィリアム・ボックスオール卿(Sir William Boxall, RA)とチャールズ・イーストレイク卿(Sir Charles Eastlake, PRA)という著名な芸術家が彼女を教

えた。彼女が受けた教育は、巨匠たちの話を聞くとか手紙によってアドバイスを受けるというものであったが、彼らの熱心な指導と彼女への期待は、E.V.B.に貴重な体験をもたらしたのである。二人の巨匠による「自然の事物のスケッチをするように」という助言が、彼女の考え方や絵画の方向性に影響を及ぼし、心の中に芽生えた芸術への愛を一層育み、自然をどのように見たらよいかを身につけさせたと言える。

当時の男性中心の絵画の世界にあって、ボックスオール卿とかイーストレイク卿のような絵画の巨匠は、男性が描く歴史的出来事や聖書の物語を描く油絵ではなく、自然、花や動物、小鳥などの水彩画や肖像画などを描くための基本的絵画教育を与えたのであるが、それが彼女の絵の作風を方向付けるのに役立ったのである。貴族という恵まれた環境で育ったE.V.B.には職業画家となる必要性はなかったし、また、彼女のような環境の女性が職業を持つことへの周囲からの抵抗があったことは当然想像される。しかし、批評家の評価が高かったことが、作品の出版を容易にし、読者からの反応が職業画家としての地位を可能にしたのではないだろうか。

(3) 職業画家として

E.V.B.が自分の最初の本として出版したのは、*Child's Play*で1852年のことである。この第1作は子ども部屋や幼児の遊びの場での古い歌に、彼女独特の子どもの風景をペン画によって描いている。彼女が描く子どもの姿は、当時の読者には目新しく、関心を引くものであったことが窺える。幼い子どもだけではなく、他のアーティストや批評家からも歓迎されたとクレイトンは述べている。

The first work offered to the public was published in 1851 - a most beautiful book, entitled 'Child's Play,' the earliest of the series which have rendered the initials 'E.V.B.' 'welcome as sunshine, not only to young hearts, but to artists and critics.' (Clayton 348)

作品の特徴あるいは作風

E.V.B.が描く子どもは主として幼児(図1、図2)であるが、子どもたちの手足が丸くふくよかで、つぶらな瞳の美しい子どもたちである。着用している服は装飾がなくシンプルで、身体を締め付けないレースなものである。帽子やアクセサリーの類はなく、靴下や靴を脱いで、素足でいることが多い。自然で無造作な髪、その表情は純真であどけなく、男女の性別がつきにくい。

次に、背景をなす風景にとしては、子どもたちは常に自然の風景の中に置かれている。特徴的なものは、美しい花と背の高いゆれる草、軽快に飛ぶ小鳥、草原でのんびりと草を食む羊などである。

彼女の作風は、自然の静寂の中で、無心に花を摘み遊びに夢中になる子どもたちの姿(図1)や、戸外で子どもらしい真剣な表情で木登りしたり、小鳥を捕まえようとする元気で悪戯っぽい表情の子どもたち(図2)に見られ、ゆったりと、伸びやかに、自然の静寂の中に遊びに興じる天真爛漫な描写に現れている。



図1 *Child's Play*より

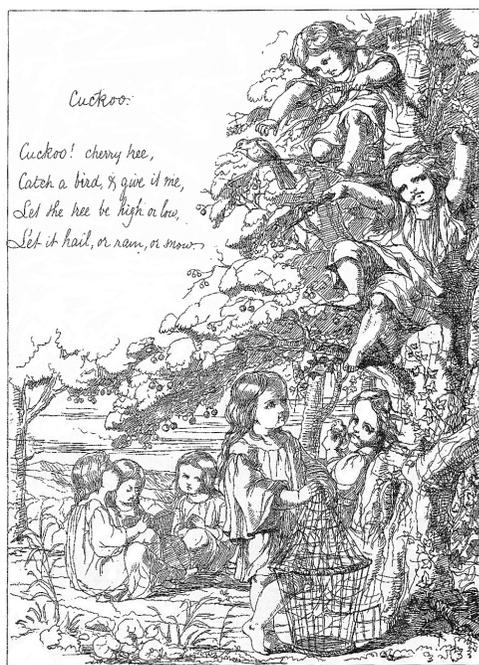


図2 *Child's Play*より

彼女の作品に対する批評は、好評なものが多いが、その一例としてクレイトンは次のような当時の批評を挙げている。(“These beautiful creations,” was said by one critic, “often remind us of the dainty Ariel and delicate elves of Shakespeare: nor do they fail to recall the angels of Dante, with stately form and shadowing sweep of wing.” Clayton 348)ここに描かれている子どもたちは、シェイクスピアの優美なエアリアルとかエルフだけでなく、翼をもっているように見える風格あるダンテの天使をも思い出させるものだと、その品格のある子どもの挿絵を高く評価しているのである。また、ヴィクトリア時代の画家・批評家であるクレイトン自身も「*Child's Play*の中の17枚の絵の優雅さと優しさに優るものはない」(“Nothing could exceed the grace and tenderness of the seventeen drawings in *Child's Play*.” Clayton 349)と述べ、E.V.B.の第1作の遊びの場面における子どもの挿絵を賞賛している。

初期の作品はペン画の挿絵であったが、やがてカラーの挿絵に移行していく。第1作から25年後の1877年に*The New Child's Play*がカラーの挿絵で出版された。

この作品に見られる子どもたち(図3)は、第1作の挿絵の子どもたちと年齢の点では若干大きく見えるが、頭部・手足が大きく、子ども独特の下腹部のふくらみを見せる体型、ルーズで着心地のよさそうな服、素足の子どもなど、作風に大きな差異は見られない。また、背景となる自然の描写においても、木々や小鳥の配置、そして遠景も効果的に描かれていて、構図的にも優れている。

この作品にも第1作と同様、挿絵の中の子どもたちは、ナイーブで、純真無垢の表情で描かれている。第1作のペン画による*Child's Play*と25年後のカラー挿絵による*The New Child's Play*も彼女の子どもの像には大きな変化はない。



図3 *The New Child's Play*より

上に見てきたように、E.V.B.の描く子ども像の特徴は、純真無垢な子ども像にあるが、それはどこから来たものであろうか。一般的に「子ども時代」を「純真無垢」(innocence)と見なす考えは、古くから存在し、時代を超越したものと思われてきた。しかし「子どもを純真無垢と見る考えはそれほど古いものではない」とアン・ヒゴネ(Anne Higonnet)はその著*Pictures of Innocence*(1998)で述べている。それは200年前に作られていたものであり、そのイメージはジョシュア・レノルズ卿(Sir Joshua Reynolds)の絵画*The Age of Innocence*(1788)に始まるとしている。

Because it looks natural, the image of childhood innocence looks timeless, and because it looks timeless, it looks unchangeable. Yet that image was invented, and not so long ago, by Reynolds, among other British portrait painters. The Age of Innocence began only about two hundred years ago. (Higonnet 15)

E.V.B.がこの絵を見たことがあるか否かは判らないが、子どもの存在を認め、子どもに関心を示し始めるのは、18世紀のロマン派の詩人、思想家に発するのである。ロマン派が表現する子どもは「無垢なる子ども」(innocent child)で、それはジャン・ジャック・ルソー(Jean-Jacques Rousseau)の『エミール』(Emile, 1762)と深く関わる。ルソーの幼年時代における子どもの育て方がいかなるものかについてヒゴネは、「ルソーは『エミール』の中の第3章“Childhood is unknown”で、伝統的な宗教教育に懐疑的な思想家であったルソーの子どもの育て方として、できるだけ自然に育てることを主張しており、子どもを戸外において遊ばせ、その際の服装も軽く、ゆったりしていること」だと述べている。(“Rousseau advocated raising children as “naturally” as possible, by which he meant gently, with toys and play, in simple, light, loose clothing, outdoors whenever possible.” Higonnet 26・7)彼は子どもを小さな大人として正装させるような流行に反発し、イギリスの子どもたちが幼少にしてレースのついた服装や窮屈そうな上着を着せられて身をこわばらせていることをよしとしなかった。子どもに自然な姿を取り戻してやりたかったのである。子どもの「本性」とは、ルソーには「無垢な心」であった。

ヴィクトリア朝の初期から絵画の世界と接触を持ち続けたE.V.B.の挿絵は、ルソーの「子どもの本性」についての考え方とロマンティズムの「子ども像」の影響を色濃く持つものであると考えられる。自然の中で無邪気に遊びに興じる子どもたちは、女性画家らしい繊細さと優雅な画風で表現され、多くの人々から評価されたのである。職業画家としてその作品が本の挿絵として出版され、女性画家と社会的に承認されたのは、貴族という環境的に有利な出自を背景にしていたからと言えるのではないだろうか。(依岡)

2 ケイト・グリーンウェイ

「ヴィクトリア朝の子どもの本質は、グリーンウェイの描く理想化された子ども像に見ることができる」(Ortakales)と指摘されるように、この時代の子ども像と女性挿絵画家を論じる上で、ケイト・グリーンウェイの存在を無視することはできない。というのは、E.V.B.がロマン派の影響を色濃く残した子ども像を描く一方で、グリーンウェイはヴィクトリア朝の社会的、文化的風潮を如実に反映した子ども像を生み出していったからである。

(1) プロフィール

ケイト・グリーンウェイは、1846年3月17日、ノースロンドンのホクストン(Hoxton)で彫版工(master engraver)の父ジョン・グリーンウェイ(John Greenaway)と、お針子の母エリザベス(Elizabeth)の間に生まれた。父方の祖母、叔(伯)母たちの生活をも支えていた一家の生活は、決して楽なものではなかった。そこで、エリザベスは一家の生計を一手に引き受け、イズリントンに居を移し、子ども服の店を開業した。結果的には、それが大成功をおさめ、婦人用小物や、婦人服を扱うまでになった。しかし、グリーンウェイは幼年期の何年間かをノッティンガムシャーの田舎の豊かな親戚の家に預けられていたこともあった。

社会的にも経済的にも恵まれた環境にあったE.V.B.と比較すると、グリーンウェイは、下層中流階級の出身であり、経済的にも恵まれない環境にあった。しかし、父親の仕事が彼女の挿絵画家という仕事のきっかけを作り、彼女の成功に多大な影響を与えたことは周知のことであり、また、母親の仕事場で目にした、着飾った婦人や子どもたちの姿が、グリーンウェイの描く女性や子どものイメージに大きな影響を与えたことも事実である。さらに、田舎での体験は彼女にとって自然への眼差しと愛着を育てていく契機となった。このように家庭環境が大きな

意味をもっていたのである。

グリーンウェイは、生涯、両親と兄と共に生活し、独身であった。しかし、ヴィクトリア朝を代表する美術評論家ジョン・ラスキン(John Ruskin)は、彼女にとって、仕事の面だけではなく、人生そのものに大きな影響を与えた人物であった。二人の関係について、クエール(Quayle 118)は、グリーンウェイのラスキンへの信頼と依存、ラスキンの残酷さ、抑圧された愛情と成就しなかった情熱を、「ヴィクトリア朝のロマンス」と述べている。1900年にラスキンが亡くなると、その翌年、グリーンウェイも癌でこの世を去ったのである。

(2) 絵画の教育

グリーンウェイの美術教育に関して、批評家たちの論調には違いがある。例えば、オルタカールズ(Ortakales)は、「正式な学校教育をほとんど受けておらず、自身が十分な教育を受けていなかった地元の女性に自宅で習っていた」と述べ、また、ダートン(Darton 280)も幾らか美術学校での教育を認めながらも、「十分に描くことを学んだことなどなかった」と結論づけている。一方で、11歳から通い始めた様々な学校で、賞を得るだけの技術を身に付け、才能を伸ばしたと評する批評家もいる(Huneault; Gaze)。しかし、彼女の美術教育に関する言及をまとめると概して次のようである。7歳(1853年)から近く的女子美術学校(Female School of Art in Clerkenwell)の夜間クラスに通い、11歳(或いは13歳)からフィンズベリーの美術学校(Finsbury School of Art)に6年間在籍した。そののち(18歳?)、サウスケンジントンのナショナル・アート・トレーニングスクール(National Art Training School in South Kensington)に入学した。こうした学校生活の中で、彼女のデザインは高く評価され、賞やメダルを受けたこともあった。さらに当時の女学生は、実際のモデルを使う授業(life class) 多くの場合、裸婦像を描くことに当てられた には参加できなかったため、そうした授業を受けるために、他の学校(Heatherley's School of ArtやSlade School of Art)の夜間クラスに通っていた。

(3) 職業画家として

当時の多くの美術学校の女学生たちと同様に、グリーンウェイも学生のころから挿絵を手掛け始め、父親の取引先の出版社だけでなく、エドモンド・エヴァンス(Edmund Evans)やマクミラン(Macmillan)といった当時を代表する数多くの出版社と契約し、生涯に150冊以上の本、90誌以上の雑誌に挿絵を提供し、ウォーター・クレイン(Walter Crane)やコールデコット(Randolph Caldecotte)とともに、「児童書市場」を確立した。

グリーンウェイの職業画家としての人生のうち、1860、70年代という比較的初期においては、父親ジョンと商売上関係があったマーカス・ワード(Marcus Wars)の元で、カードの挿絵を描いていた。イギリスで初めてクリスマスカードが発行された1846年(奇しくもグリーンウェイの誕生年)以降、クリスマス、誕生日、ヴァレンタインなど、様々な行事ごとに、「職人画家」(“journey-men artists”)の描くカードの交換が流行していた。この仕事によって、グリーンウェイは「安定した収入」と「大衆の目に触れる機会」を得、「『グリーンウェイの子ども』というトレードマークを確立」したのである(Huneault 611)。しかし、「職人画家」という言葉が示すように、当時「挿絵画家」という職業は、社会的に微妙な立場に置かれていた。大衆の絶大な人気を得たグリーンウェイの絵は、カップや皿、人形、壁紙など「模様を付けられるものであればどんな日用品にも」描かれるようになった(Higonett 54)。しかし、こうした日用品のデザインは(少なくともウィリアム・モリスが登場するまで)「芸術家」の仕事ではなく、「職人」

の仕事であり、彼女らは階級的にも中流階級ではなく労働者階級に属すると見なされることさえあったのである。

児童書の挿絵画家として、ケイト・グリーンウェイの名前を世に知らしめたのは、1879年に彼女が初めて出版した本『窓の下』(*Under the Window*)である。この本は、大変な人気を博し、20世紀に入るまで100,000冊以上の売り上げを記録した。彼女の特徴の一つは、『窓の下』を始め、『花の言葉』(*Language of Flowers*, 1884)や『マリーゴールド・ガーデン』(*Marigold Garden*, 1885)など、挿絵のみならず、詩も自ら作っていた点である。勿論、古い物語や他の作家の作品にも挿絵を提供しており、その代表作は1888年にロバート・ブラウニングの『ハーメルンの笛吹き男』(*The Pied Piper of Hamelin*)とされている。また、当時、出版社は原画そのものを買取り、自社の色々な本や雑誌に転載することが一般的であったが、彼女は原画を売ることを好まず、権利だけを売るという方法をとっていた。そのため『窓の下』からグリーンウェイが得た利益は、売り上げの三分の一であった。しかし、収入に関して言えば、一冊200ポンドを超える挿絵画家が例外的とされる状況にあって、彼女の場合一冊に2000ポンドの利益があったと言われており、児童書の挿絵画家としては、間違いなく「究極の成功者」であった(Muir 189)。

売り上げが示すように、『窓の下』はグリーンウェイの代表作である。「グリーンウェイ・スタイル」と呼ばれる、彼女の子ども像の特徴がこの作品にはすでに遺憾無く発揮されている。すなわち、美しい庭、独特の衣装、そして「無垢な」子どもである。

すべての批評家が指摘する「グリーンウェイ・スタイル」の第一の特徴は、子どもたちの服装である。モブキャップ、ハウエストのドレス、ジャケット、麦わら帽子、ボタンのついたズボン、スモック、ボネットやマフ、さらには、サッシュ、リボンやひだ飾り、という18世紀的回顧趣味と19世紀の流行という時代の交錯した、彼女独自のスタイルが見る者を魅了した(図4)。その人気は、エンゲン(Engen 2)が「おそらくケイト・グリーンウェイの時代に彼女の人気を示す最も顕著なものは、本や挿絵のスタイルにとどまらず、彼女の描く子どもたちの身に付けている服装が流行したことである」と述べているように、本の世界にとどまらず、実際の子どもの服装にも影響を与えたほどであった。

こうした服に身を包んだ子どもたちは、常に屋外に置かれている。しかし、グリーンウェイの世界は、E.V.B.の描く本質的な自然の世界とは異なり、生け垣やレンガの壁に囲まれ、手入れの行き届いた花壇のある、言わば、飼いなされた人工の庭である。

そして、例外なく指摘されるグリーンウェイの絵の特筆すべき特徴は、美しく整然とした自然の中で、時を感じさせない服装に身を包んだ子どもたちによって作り上げられた、「完璧に無垢な」(“totally innocent,” Engen 2)世界である。ヴィクトリア朝の人々の持つ「純真な子ども像への崇拜」(“the cult of childhood innocence,” Huneault 612)を絵の中で具体的に表現したことが、グリーンウェイの人気の理由であり、彼女が果たした文化的役割とも言えるのではないだろうか。

しかし、批評家の中には、グリーンウェイの世界に描かれる「無垢な子ども」の中に、別種の子ども像を見る者もいる。

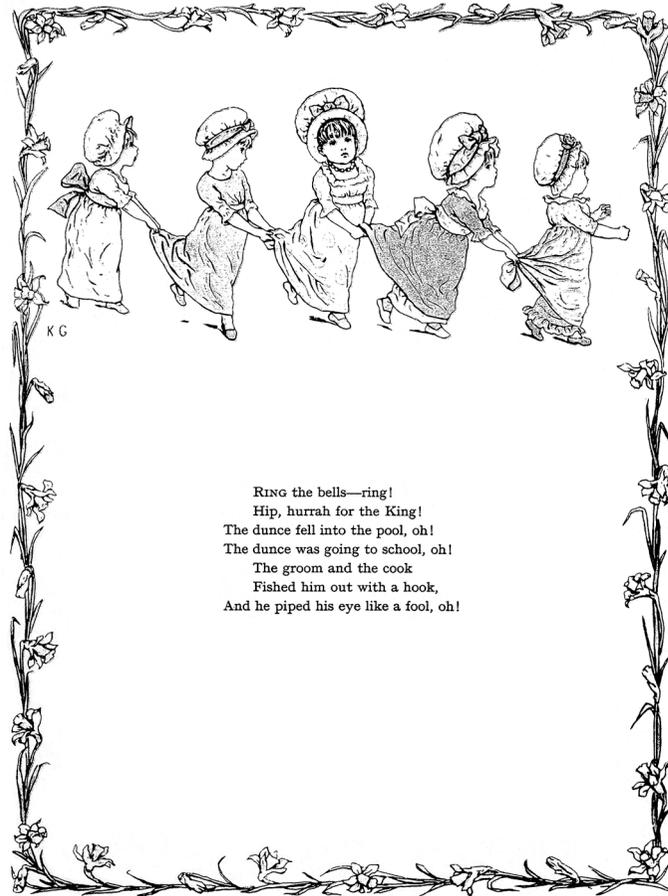


図4 『窓の下』より

[Greenaway's children's] apparent innocence may be misleading, however; while these serene pictures bear no resemblance to contemporary life, they are more complex than they appear.... In fact, these charming children dancing in the countryside seem strangely dispirited, almost melancholy. Like china dolls, they always well-behaved, smile only occasionally, and never laugh or cry. (Quayle 109)

グリーナウェイの子どもたちの表情には、「無垢な」や「かわいい」(“pretty”)という表現と同時に、上の引用に見られるような「奇妙に元気がない」「憂鬱な」という言葉をはじめ、「ものうい」(“languid”)「厳肅な」(“solemn”)「悲しさ」(“sadness”)といった、ロマン派の「子どもらしさ」を否定するような表現が使われている(Whalley 108; Huneault 612, 613; Engen 2)。また、こうした「表情」に見られる傾向は、子どもたちの「行動」にも見ることができる。

Kate Greenaway portrays [the children] in all the attitudes of adult life - having tea, walking

out, in solitary contemplation - and always with solemn, absorbed faces, yet retaining the innocence and simplicity of childhood .(Engen 2)

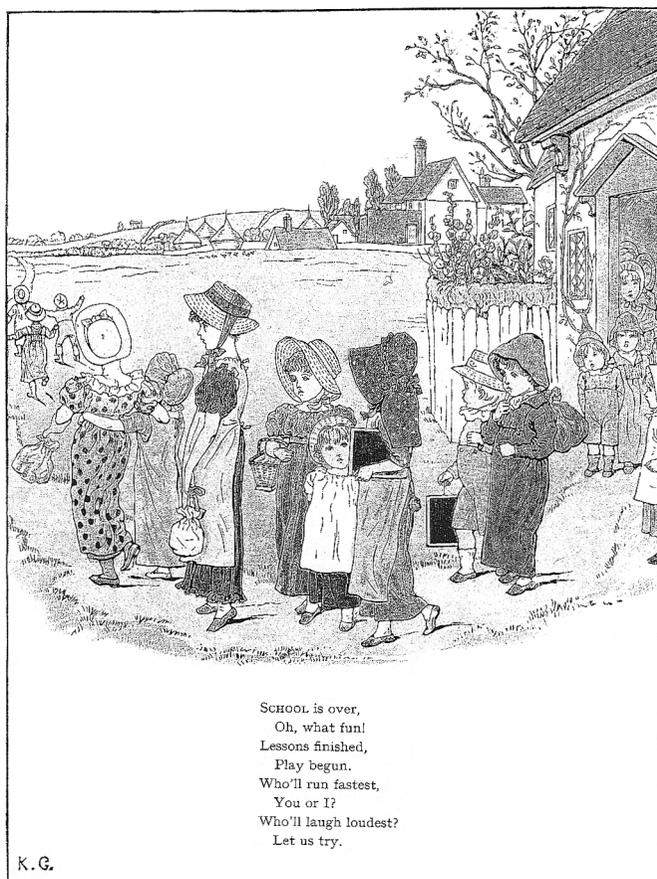


図5 『窓の下』より

グリーンウェイの子どもたちは、大人が子どもに期待する「無邪気さ」「素直さ」を持ち続けながらも、現実の子どもの持つ騒々しさや落ち着きのなさといった負の面が排除されている。彼女らの「まじめ」な表情には、本来見られるべき、怒りや涙、大きな声の笑いといった素直な感情が欠如している。例えば、『窓の下』の「学校が終わった」(' School is over ')のテキストでは、「授業はおしまい / 遊びの時間の始まり・・・ / 誰が一番大きな声で笑えるか？ / やってみよう」と天真爛漫な子どもたちの喜びを表現しているにもかかわらず、そこに描かれている子どもたちの表情は、まるで葬列に参加しているかのように、憂鬱そうである(図5)。最も子どもらしい絵として、ヴィクトリア朝の人々に人気を博したグリーンウェイの子どもは、明らかにE.V.B.の描く子ども像とは異なっている。すなわち、「子どもらしさ」の欠如した子ども像こそが、グリーンウェイの特徴であり、さらには、ヴィクトリア朝という時代の特徴と言えるのではないだろうか。

ヴィクトリア朝という時代は、一言で言えば「変化」の時代であった。しかし、その変化の

産物は必ずしも肯定的な側面ばかりではなかった。

It was an age of railway-mania, an age of Dickensian urban poverty, an age of steam of smoke, and for many an age of sorrow. It seemed to the Victorians that those traditional values of modesty ,religiousness, craftsmanship, and a certain delicacy of feeling, were being undermined as quickly as the landscape was changing .(Engen 1)

伝統的な価値観の崩壊した「都会の貧しさ」と「悲しみ」に充ちた時代にあって、未来の象徴である子どもたちは、特別な役割を担わされていったのである。こうした社会的風潮から生み出されたヴィクトリア朝の子ども像をヴァルシュレガー(Wullshlager)は、次のように定義している。

The first was a dawning sense of childhood as a special state, as not just a period of training for adulthood but a stage of life of value in its own right. With this, the child came to be seen as a symbol, in a prosperous, progressive society, of hope and optimism. The second was a vision of children as good, innocent and in some way connected with spirituality and imagination: an idea inherited from the Romantics, but transformed by Victorian morality, and popularised and sentimentalised. Together, these two views lay at the core of a powerful fantasy about children which adults worked out in response to their own hopes, fears and doubts about themselves and their world. (Wullschlager 12・3)

子どもたちは、「希望と楽観主義の象徴」とされ、「良き、無垢な」者として崇拝されていくことになった。そして、ここで注目すべきは、ロマン派から受け継いだ「無垢な子ども」の概念が、「ヴィクトリア朝の道徳観によって変容し、大衆化し、感傷化した」と述べられている点である。すなわち、E.V.B.が表出した、「本質的に」無垢な子どもの世界は、現実性を剥奪された、ある意味で「歪んだ」無垢な子どもの世界へと変容していったのである。そして、厳しい現実から逃避したいと願う人々の欲求を叶えるために、画家たちもまた、描くべき子ども像が制限されていったのである。

As an escape from the squalor and ugliness of Victorian cities the artists (of this period) tried to re-create a 'Never-never' land of rural simplicity and promoted a cult of the innocence and charm of childhood .(Barr 59)

こうした画家たちの代表がグリーンウェイであり、そうして生み出された子ども像の究極の姿が、グリーンウェイの無垢な子ども像なのである。子どもらしい騒々しさや激しい感情のない子どもたちは、「階級差も政治的思惑も取り去られた (Huneault 612) 現実には存在しえない子どもたちなのである。

グリーンウェイの子ども像の現実性の欠如に関して、レノルズ(Reynolds)は次のように指摘する。

Greenaway's children in particular lack reality. Dressed in clothing modelled loosely on the

fashions of the eighteenth century, they behave politely and prettily, and under their garments seem to have no bodies at all. This ... can ... be understood as symptomatic of the way real children and real children's bodies were made to disappear in children's literature and were replaced by more spiritualized, ethereal, and idealized images ... (Reynolds 23)

レノルズは、グリーンウェイの子ども像において現実性が欠如していることを最も顕著に認めることのできる特徴として、「肉体の欠如」を挙げている。全身を覆い隠す時代錯誤の服、そして、その間からかろうじて垣間見える顔、それさえも感情のない憂鬱な表情浮かんでいるだけである。しかし、それこそがヴィクトリア朝の人々が望む、理想の子ども像なのではないだろうか。さらに、グリーンウェイによって具体化されたことによって、肉体のない子ども像が、児童文学における子ども像として定着し、そうでない子ども像は閉め出されていくことになったのである。

職業画家の社会的認知に関しても、グリーンウェイの影響は大きい。

It is a comforting and useful fact in social history to know that [Greenaway's] graceful originality pleased largely and instantly. She was not an esoteric idol, nor an ardent leader of a school, nor a lonely pioneer working neglected in her lifetime and feverishly 'collected' after her death; though she is, in her way, a steady collector's artist. (Darton 280)

熱狂的に崇拜される対象でもなければ、学派の熱心な指導者でもない。生前売れず死後爆発的に人気のでた孤独な先駆者的画家でもなかった。それにもかかわらず、人気のある画家であるという事実は、芸術の大衆化における、彼女の影響の大きさを示していると言えるのかもしれない。(木原)

3 結 論

本論では、「職業画家」という視点から、E.V.B.とケイト・グリーンウェイという、二人の女性の人生、教育、作風などを論じた。社会的に見れば、前者は貴族の両親と伯爵の夫を持つ上流階級の女性であり、後者は彫工師とお針子という労働者階級と中流階級の狭間に位置する両親の元で一生独身で過ごした女性である。また、そうした環境の違いは美術教育においても顕著な差となり、E.V.B.は一流の画家である家庭教師のもとで教育を受けており、グリーンウェイは苦しい経済状態の中で、依然性差別の残る美術学校で不十分な教育しか受けることのできなかった。

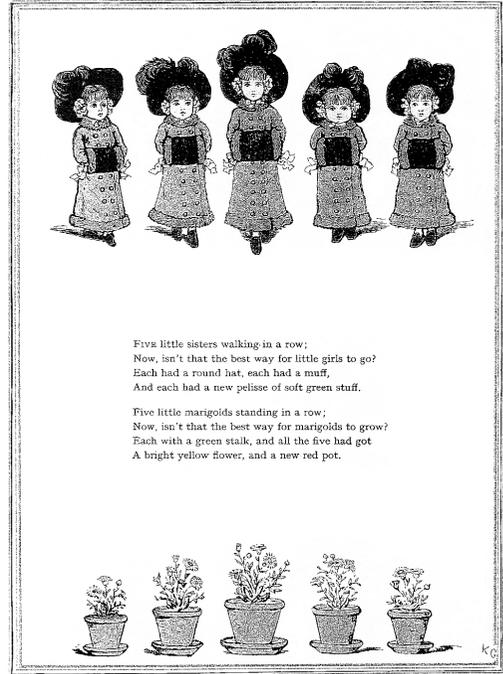
しかし、このように全く対照的な二人の画家が、絵の対象として選択し、また、それによって高く評価されたのが、子ども像であった。E.V.B.は、ロマン派の影響を色濃く残し、素朴な自然と一体化した子どもの姿を描いた。彼女は、1850年代というこれから挿絵ブームを迎えようとする時期に、「無垢な子ども像」を確立する先駆けとなったのである。一方、グリーンウェイは、ヴィクトリア朝の社会風潮を体現した、新たな「無垢な子ども像」を生み出した。彼女の絵は、一般大衆の絶大な人気を獲得し、数多くの模倣者を生み出し、以後の「子ども像」のステレオタイプを作りあげたのである。

「レディ」称される女性と「職人」とも呼ばれた女性。こうした二人の女性がともに職業画家として活躍できたという現実が、1840年代から70年代にかけての30年間に女性画家の数字が

飛躍的に伸びた要因の一つではないだろうか。すなわち、「女性の(知的)労働」、とりわけ「女性職業画家」という観点から見れば、それまででは考えられなかった幅広い階級の女性たちが、おのにおに「画家」と名のれるようになった社会的意識の変化こそが、ヴィクトリア朝という時代の特徴と言えるのではないだろうか。(木原、依岡)



Child's Playより
図6 E.V.B.の子ども像(左)



『窓の下』より
グリーナウェイの子ども像(右)

References

- Aries, Philippe. *Centuries of Childhood*. London : Jonathan Cape ,1962 .
- Barr, John. *Illustrated Children's Books*. London : The British Library Board, 1986 .
- Cherry, Deborah. *Painting Women ; Victorian Women Artists*. London and New York : Routledge ,1993 .
- Clayton, Ellen C. *English Female Artists*. London : Tinsley Brothers ,1876 .
- Cott, Jonathan(ed .) *Masterworks of Children's Literature, Vol .7 . Victorian Color Picture Books*. New York : Chelsea House ,1983 .
- Darton, F. J. Harvey. *Children's Books in England : Five Centuries of Social Life*. Cambridge : Cambridge University Press ,1982 .
- Engen, Rodney K. *Kate Greenaway*. London : Academy Editions ,1977 .
- E. V. B. *Child's Play*. London : Addey n.d.
- Greenaway, Kate. *Under the Window*. London : Frederick Warne, n.d.
- Higonnet, Anne. *Pictures of Innocence : The History and Crisis of Ideal Childhood*. London : Thames and Hudson ,1998 .

- Houfe, Simon. *The Dictionary of British Book Illustrators and Caricaturists 1800-1914*. Woodbridge: Antique Collectors' Club, 1978.
- Huneault, Kristina. "Kate Greenaway". In *Dictionary of Women Artists Vol. 1*. London: Fitzroy Dearborn, 1997.
- Meyer, Susan E. *A Treasury of the Great Children's Book Illustrators*. New York: Harry N. Abrams, 1983.
- Muir, Percy. *English Children's Books 1600-1900*. London: B.T. Batsford, 1979.
- Nunn, Pamela Gerrish. *Victorian Women Artists*. London: The Women's Press, 1987.
- Ortakales, Denise. "Women Children's Book Illustrators - Kate Greenaway, 1848-1901." 24 August 2002 <<http://www.ortakales.com/illustrators/Greenaway.html>>
- Quayle, Eric. *The Collector's Book of Children's Books*. London: Studio Vista, 1971.
- Peppin, Brigid. *Fantasy: Book Illustration 1860-1920*. London: Studio Vista, 1975.
- Reid, Forrest. *Illustrators of the Eighteenth Sixties*. New York: Dover, 1975.
- Reynolds, Kimberley. *Children's Literature in the 1890s and the 1990s*. Plymouth: Northcote House, 1994.
- Smith, Louisa. "Minor Illustrators, 1880-1914." *DLB*. 163.
- Taylor, Ina. *The Art of Kate Greenaway: A Nostalgic Portrait of Childhood*. Gretna: Pelican, 1991.
- Whalley, Joyce Irene & Tessa Rose Chester. *A History of Children's Book Illustration*. London: John Murray with the Victoria & Albert Museum, 1988.
- Wullschlager, Jackie. *Inventing Wonderland: The Lives and Fantasies of Lewis Carroll, Edward Lear, J. M. Barrie, Kenneth Grahame and A. A. Milne*. London: Methuen, 1995.
- カヴニー, ピーター 江河徹訳 『子どものイメージ』 紀伊国屋書店、1980年。