

ディケンズ、フードと「空腹の40年代」： 『ケイト・ニクルビー』と初期の社会派リアリズム

木 島 菜 菜 子

2012年にチャールズ・ディケンズ (Charles Dickens; 1812-1870) の生誕200年を記念してイギリスのワッツ・ギャラリーで開催された『ディケンズと画家たち』展は、同時代に生きた画家たちへのディケンズの影響の大きさを再認識させるものであった。ロイヤル・アカデミー (Royal Academy) の初代館長であったジョシュア・レイノルズ (Joshua Reynolds) が、その著作 *Discourses on Art* (1790) の中で行った歴史画を頂点とする絵画の序列化が、19世紀においても依然として影響力を持ち続けていた中で (Lambourne 9-10)、マーク・ビルズ (Mark Bills) は1850年代にもまだ当時の社会というものを主題にした絵画がロイヤル・アカデミーに展示されることは珍しく、ディケンズが同時代の画家たちに現代社会を描くという挑戦を喚起したと述べている (111)。 *Derby Day* (1858) や *Railway Station* (1862) など幅の広いキャンバスにパノラマ的に人間群像を描いた作品で知られるウィリアム・パウエル・フリス (William Powell Frith; 1819-1909) は、ヴィクトリア朝イギリスで最も人気を博した画家の一人だが、ディケンズとほぼ同時期にロンドンで活動を開始し生涯を通じて熱心なディケンズの愛読者であった。フリスがディケンズの最初の歴史小説『バーナビー・ラッジ』 (*Barnaby Rudge*; 1841) にピンクの装いのヒロイン、ドリー・ヴァーデン (Dolly Varden) が登場したのを読んで初めて「現代的な」絵画のための着想を得、『ドリー・ヴァーデン』 (図1) を仕上げたという話はよく知ら

れている。¹⁾大成功を取めたこの作品を
実際に目にしたディケンズは1842年、
フリス本人に自分にも同じ画題で描い
てほしい、また同時に小説『ニコラ
ス・ニクルビー』(*Nicholas Nickleby*;
1839)に登場する主人公の妹ケイト
(Kate)も描いてほしいと依頼する
(*Letters* 3: 569)。図2はフリスの描い
た『ケイト・ニクルビー』の版画であ
る。²⁾この作品でフリスは小説冒頭で父
を亡くし無一文となったケイトがマダ
ム・マンタリーニ (Madame Mantalini)
のもとでお針子として働く姿を描いた。
このケイトの肖像画は、有名な『ド
リー』に比べてこれまでディケンズ研



図1. William Powell Frith, *Dolly Varden*. 1842. Victoria and Albert Museum, London. *Dickens and the Artists*. Ed. Mark Bills. New Haven: Yale UP, 2012. Fig. 70. Print.

究者によってもほとんど注目されてこなかった。しかしながら1842年に依頼を受けた時点でフリスがこの構図を選択したという事実は、ヴィクトリア朝絵画における社会派リアリズム (Social Realism) の発展を考える上で興味深い。この分野の先駆者リチャード・レッドグレイヴ (Richard Redgrave) が悲惨な境遇に置かれた女性たちを描き始めたのとほぼ同時期にあたるからである。当時における「現代社会」を描く手立てを求めているフリスは、ディケンズ自身の依頼によってドリーの装いよりも更なる時代性を内包した絵画を制作する機会を得たのである。本稿は、しばしば強い社会性を持つと言われるディケンズの作品が同時代の絵画に及ぼした影響について、特にフリスの『ケイト』に焦点を当てて検討するものである。さらには、ディケンズと同様に社会性を意識した詩人のトマス・フッド (Thomas Hood; 1799-1845) の作品のレッドグレイヴへの影響と比較検討することで、1840年代における社会派リアリズムの一端を考察す

るものである。

1. 『ケイト・ニクルビー』とフリス

ケイトは物語の中で細密画家のミス・ラ・クリーヴィー (Miss La Creevy) に肖像画を描いてもらい、そのプロットではケイトの美貌が強調される。一方フリスはその構図と異なり生活のために働くケイトを描いた。フリスによるケイトの肖像画は、ディケンズがお針子の過酷な労働に言及した第17章からの次の一節を踏まえている。

At this early hour many sickly girls, whose business, like that of the poor worm, is to produce, with patient toil, the finery that bedecks the thoughtless and luxurious, traverse our streets, making towards the scene of their daily labour, and catching, as if by stealth, in their hurried walk, the only gasp of wholesome air and glimpse of sunlight which cheer their monotonous existence during the long train of hours that make a working day. As she drew night to the more fashionable quarter of the town, Kate marked many of this class as they passed by, hurrying like herself to their painful occupation, and saw, in their unhealthy looks and feeble gait, but too clear an evidence that her misgivings were not wholly groundless. (*Nicholas Nickleby* 203-04)

この文章が1838年に執筆されていることは注目に値する。パトリシア・ソムソン (Patricia Thomson) は、同年出版のレイディ・エリス (Lady Ellis) によるパンフレット「教師以外の職業のための女性教育」("The Education of Young Ladies for Other Occupations than Teaching") と翌年出版のハリエット・マーティノー (Harriet Martineau; 1802-1876) の小説『ディアブルック』(*Deerbrook*; 1839)

が、1830年台後半において初めて女性の労働が真剣に扱われるようになったことを示す初期の例であると指摘している(68)からである。『ディアブルック』においてマーティノーは、女性にお金を稼ぐ手段があるかと問われた足の不自由な家庭教師マライア・ヤング(Maria Young)に、教育を受けた女性が就ける職業は教師か裁縫師しかないと断言させている(515)。ディケンズはこのマライアの台詞に端的に表現される当時の女性の限られた職業選択肢という問題意識から、『ニクルビー』ではケイトだけでなくのちに主人公ニコラスと結婚することになるもう一人のヒロイン、マデレン・ブレイ(Madeline Bray)をもこの問題に直面させている。ソムソンは、『ディアブルック』出版後20年もの間、家庭教師の仕事と針仕事が女性にとっての唯一のまともな職業であったこと、そういう彼女たちの労働の実態が1850年代後半までに徐々に明らかになっていったことを指摘している。このように見てくると、フリスがケイトの肖像画の場面としてあえて喪服姿で一人針仕事をしている箇所を選んだことは即ち、フリスはディケンズがケイトの人物像にこめた当時最先端の問題意識を汲み取ったと言える。もっとも、『ディアブルック』における女性の労働問題はマライアのプロットに取り上げられてはいるものの、主人公のイボットソン(Ibbotson)姉妹は実際に働くことはない。同様に『ニクルビー』の上述の引用も物語のほんの一部にすぎない。ディケンズは、例えばエリザベス・ギaskell(Elizabeth Gaskell; 1810-1865)が『メアリー・バートン』(*Mary Barton*; 1848)で主人公のメアリーに限られた職業選択肢を与えたり(25)、その友人マーガレット(Margaret)を過酷な針仕事により失明させるといったプロット、また『ルース』(*Ruth*; 1853)で主人公ルースにお針子として厳しい労働環境で働かせ、階級の異なるヘンリー・ベリンガム(Henry Bellingham)の誘惑により人生を破滅させるといったプロットなどと比べると、お針子たちの労働問題をそれ程深刻に取り上げていないようにも見える。しかしのちに述べるように、『ニクルビー』出版から『メアリー・バートン』出版までの10年間には時代の大きな変化があるのである。

ディケンズは執筆段階の最初から『ニクルビー』をメロドラマ的でコミカルながらも、社会性を持った作品にすることを意識していた。1839年の序文に記しているように、この本でディケンズはヨークシャーの学校の教育問題を取り上げ、その実態を告発している (*Nickleby* 3)。この序文に表現されるところの「現実社会の描写」(3)にはロンドンの貧困地区の描写も含まれ (163)、ケイトとマデレンのプロットでは部分的ながらお針子の現実を忠実に描いている。ケイトが見習い裁縫師として働くことになったという話を聞いたミス・ラ・クリーヴィは第11章で次のように述べる。

“I am afraid it is an unhealthy occupation,” said Miss La Creevy. “I recollect getting three young milliners to sit to me when I first began to paint, and I remember that they were all very pale and sickly.”

“Oh! that’s not a general rule, by any means,” observed Mrs Nickleby; “for I remember [...] employing one [...] and she had a very red face – a very red face, indeed.”

“Perhaps she drank,” suggested Miss La Creevy. (134)

ここでミス・ラ・クリーヴィは、お針子の飲酒を指摘している。先に挙げた箇所も併せてこれら『ニクルビー』第11、17章からの引用における細部は、当時問題になっていた実態を反映している。ディケンズは3年前に書いた『ボズのスケッチ集』(*The Sketches by Boz*; 1836) 所収の短いスケッチ「通り一朝」(“The Streets – Morning”; 1835)でも見習い裁縫師たちについて「最も長時間働き、最も給料が安く、そして常に社会において最も搾取されている階層」(*Sketches by Boz* 54)と言及していた。ディケンズがこのスケッチを書いたのは、フレイザーズ・マガジン誌 (*Fraser’s Magazine*) にお針子たちの労働環境の改善を訴えた記事が掲載される二か月前のことであった。この記事は締め切った室内での1日16時間以上という長時間労働を安い賃金で強要した安価な既製

服業者たちを告発している（277-78）。長時間座り続けるお針子たちの背骨は変形し、足も不自由になり、胸骨の変形は慢性的な病気も併発させた（*Fraser's* 278）。つまり彼女たちはディケンズが描写したように酷使され（“worst used”）、病的で（“sickly”）、健康によさそうな空気（“wholesome air”）は朝の通勤のときにしか吸えず、足元はおぼつかない（“feeble gait”）のである（*Sketches by Boz* 54; *Nickleby* 203-04）。フレイザーズ誌の記事はまた、見習い裁縫師たちが夜遅くに帰路につくことから、また単調で極端に貧しい暮らしを強いられることからモラルの低下を招くケースがとても多いと指摘している。ミス・ラ・クリーヴィの飲酒への言及（*Nickleby* 134）には十分な根拠があったのである。スケッチ「通り一朝」と対になって1836年に出版された「通り一夜」（“The Streets - Night”）には、子供を抱いた貧しい女性が描かれている。彼女はあてもなく通りで歌を歌って施しを乞うが、何れ「寒さと飢えで死ぬ」運命にあることは明らかである（58-59）。これは『ニクルビー』で叔父のラルフ（Ralph）がケイトとニクルビー夫人（Mrs Nickleby）に示唆する巨額の富を築くことができる可能性（*Nickleby* 126）よりも、はるかに現実的な見習い裁縫師たちの末路である。

ケイトがすることとなる仕事は刺繍の一種であるが、彼女の賃金や労働時間への言及といったテキストの細部（128-132）は第6章に挿入された「ヨークの五人姉妹」（“The Five Sisters of York”）の挿話とコントラストをなしている。この牧歌的な挿話の中で、ケイトとほぼ同年齢のアリス（Alice）とその姉妹たちが木の下に座ってする時間つぶしのための「刺繍仕事」（70）は、ケイトの労働とは対極にある。ワンダ・F・ネフ（Wanda F. Neff）は、ケイトの労働状況は同時代の文献やほかの小説が示すものよりもはるかにましであると指摘している（118）が、それでもその暮らしは「単調さ、不健康な閉じこもり、そして肉体的な疲労」がつのる「つらいものであった」とディケンズは語る（*Nickleby* 213）。ここで、ネフが比較対象とした他の小説はすべて1840年代に書かれたものである点に留意すべきである。先述したフレイザーズ誌の記事は1835年に掲載されたものであり、1830年代半ばまでに工場労働者たちの問題が

提起されるようになっていたのと合わせてお針子たちの労働状況も関心を浴びるようになってはいたものの、社会的な支援の必要性を強く認識させるほどにその過酷な実態と事例数が明らかとなるのは1842年のR.D. グレインジャー (R.D. Grainger) による児童労働委員会への報告を待たねばならない (Walkley³⁾ 18)。1840年代に入ってディケンズは『鐘の音』(*The Chimes*; 1844) の中に再度お針子を登場させるが、そこでは彼女たちの労働実態ははるかに深刻なものとして取り上げられている。

フリスの自伝によれば、版画家ウィリアム・ホル (William Holl) は1845年から1848年にかけて版画を制作し、完成後版画は広く販売されている。しかし、フリスが図2の原画を描いたのは1843年のことで、この時点でフリスがこのテーマを取り上げたことは大いに注目すべきであると思われる。なぜならレッドグレイヴが最初に『家庭教師』(*The Governess*) を展示したのは1843年のことで、この作品によってレッドグレイヴは同時代の女性の労働を描くパイオニアとしての地位を築いたからである。フリスがケイトをお針子として描いたとき、フリスもまた社会派リアリズムの先駆者と同時期に同じ関心を持っていたことになる。⁵⁾

ヴィクトリア朝イギリスの絵画における社会派リアリズムとは、通例1869年創刊のグラフィック誌 (*Graphic*) に掲載されたドキュメンタリー性の強い挿絵やそれをもとにロイヤル・アカデミーの展覧会のために制作された油絵を指す。フランク・ホル (Frank Holl; 1845-1888) やルーク・ファイルズ (Luke Fildes; 1843-1927) に代表される画家たちは1870年代、都市、主にロンドンの貧困層を題材にした多くの作品を残した。しかし彼らに先立つこと30年、レッドグレイヴとG. F. ワッツ (G.F. Watts; 1817-1904) はそれまでアカデミーでは決して展示されることのなかった同時代を題材とした社会性の強い絵画を発表していた。彼らをそのような作品制作に駆り立てた理由としてT. J. エデルスタイン (T. J. Edelstein) は当時の政治思想や社会問題を取り上げた小説の流行等を挙げている (183)。農産物の不作やアイルランドのジャガイモ飢饉を経験した1840年代

は「空腹の40年代」(“the hungry forties”)とも呼ばれ、30年代後半から続いたチャーティスト運動などとも呼応して社会問題に対する国民の意識が高まった時代でもあった。しかし一方で、歴史的見地からするとこの40年代が他の時代に比べて特に空腹であったというわけではなく、ジャーナリズムの発達に伴って社会の不平等が特に活発に議論されるようになった時代であると指摘されている(Himmelfarb 312)。この「空腹の40年代」に社会性を意識して創作された文学、絵画作品の多くに当時過酷な労働実態が問題となっていたお針子が登場する。

ジャーナリストのヘンリー・メイヒュー(Henry Mayhew; 1812-1887)がお針子たちの労働と貧困の実態をモーニング・クロニクル紙(*Morning Chronicle*)に一連の記事として発表したのは1849年のことであるが、そこに記された彼女たちの低賃金、雇用主による搾取、そして売春との結びつきは、この「空腹の40年代」を通して認識されていた社会問題の一つであった。特に、実際の裁判事件をもとに詩人のフッドが1843年に発表した「シャツの歌」は彼女たちの過酷な労働を詠むものとしてたちまち時代を代表する詩となり(Hood 2: 396)、この詩に着想を得て「最初のヴィクトリア朝の社会派リアリスト」(Treuhertz 24)と呼ばれるレッドグレイヴが『お針子』(*The Sempstress*; 1844)を制作したのは有名な話である。これを皮切りにお針子像はヴィクトリア朝絵画における社会的な画題の中でも最も多く取り上げられたものとなっていく(Edelstein 184)が、上述したようにこのフッドの詩を遡ること5年、ディケンズは1830年代後半にすでに『ニコラス・ニクルビー』のヒロイン、ケイトの境遇としてこのお針子の労働問題を取り上げていた。リチャード・オールティック(Richard Altick)はお針子たちの売春問題について、小説における最初の言及すべき例としてケイトの人物像と彼女が貞操を脅かされるプロットを取り上げている(534)。ディケンズが『ニクルビー』よりも前に『ボズのスケッチ集』の「通り一朝」でも見習い裁縫師たちに言及していたことは先述したとおりだが、一方でこれら1830年代における彼女たちの描写は現実に基づきつつもそれ



図2. William Holl Jr after William Powell Frith, *Kate Nickleby at Madame Mantalini's*. 1848. National Portrait Gallery, London. *Dickens and the Artists*. Ed. Mark Bills. New Haven: Yale UP, 2012. Fig. 71. Print.

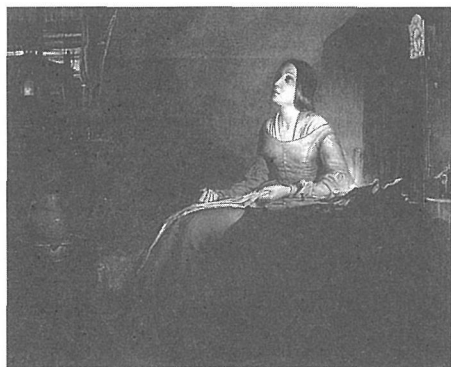


図3. Richard Redgrave, *The Sempstress*, 1846 (original version lost). Forbes Magazine Collection, New York. *Victorian Painting*. By Lionel Lambourne. London: Phaidon, 1999. Plate 465. Print.

ほどインパクトのあるものではない。40年代に入ってディケンズは『鐘の音』の中に再度お針子を登場させ、そこでは彼女たちの労働実態ははるかに深刻なものとして取り上げられている。

さて、レッドグレイヴが1844年に発表した『お針子』(図3)は、窓の外の夜明けや短くなったろうそくで夜を徹した仕事を表現している。この作品に比べるとフリスの描くエレガントな『ケイト』(図2)は単調な仕事のつらさ以上のものを表現してはおらず、社会的プロパガンダの役割はほとんど持っていない。ディケンズが小説の中で言及した「病的」で「不健康」な様子は感じられず、膝においたドレスから金持ちと貧者の対比がうかがい知れるだけである。クリストファー・ウッド(Christopher Wood)は、フリスは『ドリー』と『ケイト』の成功によって当時の社会を描くことに背中を押されたかもしれないが、

実際そういった絵画を描きだすのは1850年代に入ってからのもので、40年代の時点で社会問題を描く勇気をもっていたのはレッドグレイヴだけであったと指摘している(14-16)。ウッドは、一般に公開するためでなくディケンズのためにだけに描かれた『ケイト』とレッドグレイヴの芸術的伝統への挑戦とを明確に峻別している。もっともレッドグレイヴの『お針子』ですら当時は「センチメンタルすぎる」と批判され(*Athenaeum* 459), W. M. サッカレー(W. M. Thackeray; 1811-1863)がM. A. テイトマーシュ(M. A. Titmarsh)の仮名でこの絵について、元の詩のいいところだけを取ってお針子を「きれいに、色白に、病弱そうに」描いたと批判したこともよく知られている(704)。エデルスタインはヴィクトリア朝に描かれた多くのお針子たちの図像を絵画の伝統の中に位置づけて、耐え忍ぶ美女という図像表現を原型にしていると論じている(196)。しかし一方でレッドグレイヴの『お針子』の直接の着想源となったフッドの詩やディケンズの作品自体も事実をセンチメンタルなイメージに作り直したものとすることができるのである。

2. ディケンズ、フッドと『パンチ』

1843年のパンチ誌クリスマス号に発表された「シャツの歌」は同じ年の10月にタイムズ誌に「ビデル事件」として掲載された実際の事件を元になっている。これは二人の子供を抱え、モーゼズ商会に雇われて服飾の仕事をしていた未亡人のビデル夫人が預かっていたズボン生地を質屋に入れ、飢えに苦しむ自分と子供たちのパン代にしようとしたところを捕まったというものである。この事件は翌週のパンチに「飢饉とファッション!」(*"Famine and Fashion!"*)という文章と「モーゼズ社」(*"Moses and Co."*)と題する詩に取り上げられ、後者は「シャツの歌」に表現されることになる搾取の現実に関心な衣服の着用者への批判を先取りして、次のように詠まれている。

All who would seek a spotless robe to wear,
 In breathless haste to Moses should repair, [...]
 Embroidered tunics for your infant made, -
 The eyes are sightless now that work'd the braid; [...]
 And *Riding-habits* form'd for maid and wife,
 All cheap - aye, ladies, cheap as pauper-life. (*Punch* 5: 203)

1 か月後、フッドは「シャツの歌」の中で次のように呼びかけた。

Oh, Men, with Sisters dear!
 Oh, Men, with Mothers and Wives!
 It is not linen you're wearing out,
 But human creatures' lives! (*Hood* 2: 309)

しかしフッドの詩には例えば失明という語はなく、瞼が重くて目も赤く、ぼんやりした視線という程度の言及しかないし、お針子は未亡人というよりは年若く子供のいない未婚の女性のようなのである。アルヴィン・ウィットリー (Alvin Whitley) も指摘するように (309)、この詩をタイムズ誌の記事と比較してみるとフッドはパンのイメージや家具のない部屋、徹夜仕事などの点はそのままに、ズボンの代わりにシャツを縫わせるなどいくつかの設定をセンチメンタルなものに変えている。

当初「シャツの歌」は匿名でパンチ誌に掲載されたが、ディケンズはいち早くこの詩の作者に気づいた。ディケンズとフッドは、1840年にフッドがディケンズの『ハンフリー親方の時計』 (*Master Humphrey's Clock*) に好意的な書評を寄せて以来、互いの作品に敬意を表し合う仲であった。『ニコラス・ニクルビー』においてもディケンズは、過酷な仕事をするお針子たちとそのようなことに思いをいたすことなく (“thoughtless”) 着飾る上流階級とを対比させ

(⁶Nickleby 203), それを『互いの友』(*Our Mutual Friend*; 1865) の人形の洋服制作を仕事にするジェニー・レン (Jenny Wren) の次のセリフに再現している。

“[...] Poorly paid. And I [...] was obliged to work all night. And it's not good for me, on account of my back being so bad and my legs so queer.”

[...] the schoolmaster said: “I am sorry your fine ladies are so inconsiderate.”

“It's the way with them, [...]. And they take no care of their clothes, and they never keep to the same fashions a month.” (236)

ディケンズは1835年の「通り一朝」の発表の時点でお針子たちを「最も搾取されている」(*Sketches by Boz* 54) と表現して搾取の対象になっていることに言及していたが、このビデル事件と「シャツの歌」さらにはフッドの「労働者の歌」(*The Lay of the Labourer*; 1844) 以降、その搾取という実態が再認識され強調されてゆく傾向にあったと私には思われる。一例として、パンチに1842年に掲載されたバレンタインの詩を1845年に掲載された図版と比較してみたい。1842年の詩とそれに添えられた挿絵は女裁縫師と脅かされる貞節、そしていつかは裕福な暮らしをという彼女のはかない夢を表現している (図4, *Punch* 2: 72)。しかしフッドが「労働者の歌」を発表した1844年以降、お針子のイメージはより熾烈な



図4. “The Milliner.” *Punch; or, The London Charivari*. Vol. 2-8. London: Office, 1841-1845, 2:72. Print.

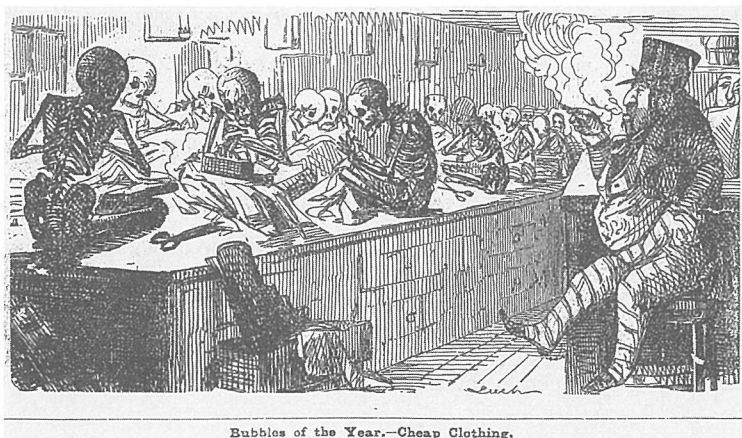


図 5. “Bubbles of the Year. -Cheap Clothing.” *Punch; or, The London Charivari*. Vol. 2-8. London: Office, 1841-1845, 8.3. Print.

ものとなる。フッドは「労働者の歌」に次のように書いている。

No consumptive seamstress can point at me her bony forefinger, and say, “For thee, *sewing in forma pauperis*, I am become this Living Skeleton!” (Hood 3: 77)

1845年の年始のパンチ誌には、フッドの言う「生きた骸骨」が所せましと並ぶ「今年のバブル—安物衣料」(“Bubbles of the Year. -Cheap Clothing”)と題した絵が掲載されている(図5)。この絵は松村も述べているように「ユダヤ人既製服仕立商人による搾取労働の光景」(253)で、太った男の既製服商が監督する中、屈んだ姿勢で無数の座った骸骨がシャツを縫っている。⁷⁾

1844年にはメアリー・フーリー(Mary Furley)事件も起こり、フッドやディケンズをして創作の中での更なる社会性の追求に駆り立てていた。フーリーは非嫡出子である自分の子供を殺したかどで裁判にかけられた40歳のお針子で、

貧困に絶望した挙げ子子供ともども運河に身投げをしたが彼女は一命をとりとめた。彼女は「意図的な殺人」を犯したとして、さらに「子供の母親本人による残忍な犯行」のかどで死刑の判決を受ける (Whitley 309)。ディケンズはフッドが発行していた雑誌 *Hood's Magazine and Comic Miscellany* に寄稿した「トマス・フッドに宛てた老齢の紳士からの脅迫状, チャールズ・ディケンズに託して」(“Threatening Letter to Thomas Hood from an Ancient Gentleman By Favor of Charles Dickens”; 1844) の中でこの判決を下した判事を強く批判しているが⁵, 同種のフリー擁護はタイムズ誌をはじめあちこちで試みられた。ディケンズはさらにこの思いを1844年のクリスマス物語『鐘の音』の中に表現している (Slater, “Tract for the Times” 102-04)。『鐘の音』において、主人公のトロッティー・ヴェック (Trotty Veck) は夢の中で、自分の娘メグ (Meg) が夜を徹した針仕事をしていても貧困から抜け出せず、子供を抱いて川へ身を投げる姿を目にする。ディケンズはヴェックに何度も「彼女は子供を愛している!」と繰り返させて、メグが絶望のさ中にあっても母としての愛情を持ち続けたことを強調している。物語の冒頭で「現実には絶望した女性が幼い子供の命も道連れにしようとした」事件の記事を読んで「ひどい犯罪だ」と憤慨するヴェックは (136), 自分の娘がそのような立場に追いやられるいきさつを直接目にするようになるのである。フリーの選択を単なる犯罪と捉えたであろう読者に対して、ディケンズは物語の中でメグの子供への愛情を強調することで憐憫を喚起しようとしている。

同様の憐憫の喚起は、同じ事件に着想を得たフッドの「ため息の橋」(“The Bridge of Sighs”; 1844) にも見られる。

Take her up tenderly,
Lift her with care;
Fashion'd so slenderly,
Young, and so fair! (3 : 45)



図 6. Luke Fildes, *Houseless and Hungry*. 1869.
Museum of London, London. *Dickens and the Artists*. Ed. Mark Bills. New Haven: Yale UP, 2012.
Fig. 104. Print.

ウィットリーも分析しているように (309), この詩もタイムズ誌の記事に書かれた細部と比較するとフッドはフリーを若くて美しく子供がいない女性として描くことで事実をロマンチックなペーソス物語に仕立て上げていることがわかる。ちなみに元々フッドの草稿には、次のような一節があった。

Poor child of sin, to throw it therein
Seemed sending it to Heaven. [...]

Cover her, cover her,
Throw the earth over her –
Victim of murder inhumanly done (3: 49)

フッドはこれらの行で非嫡出子や両義にとれる殺人といった言葉でより事実に近い表現をしていた。だが、最終的にこの一節は出版されることはなかった。『鐘の音』においてもメグの子供は非嫡出子ではない上、彼女の不運は最後にはヴェックの悪夢として終わる。ディケンズもまたフッドと同じようにメグの



図7. Luke Fildes, *Applicants for Admission to a Casual Ward*. 1874. Royal Holloway, University of London. *Dickens and the Artists*. Ed. Mark Bills. New Haven: Yale UP, 2012. Fig. 103. Print.

年齢や美貌、婚姻状況において読者に受け入れられやすいよう変更し、メグを潔白で貧困の純粋な犠牲者として作り直している。

先述したように油絵でもこのような現実の美化は行われ、それはまたルポルタージュとしての白黒の版画や雑誌記事の挿絵とは異なる芸術絵画の役割として求められもしていたのであり、例えばファイルズがヴィクトリア朝における社会派リアリズム絵画の代表作とも言われる『救貧院入所の志願者たち』

(*Applicants for Admission to a Casual Ward*; 1874; 図6)を、グラフィック誌に掲載された『宿なしで空腹』(*Houseless and Hungry*; 図7)を基に制作したとき、ファイルズは赤ん坊を抱えすがりつく子供とともに歩く母親の姿に焦点を当て、その姿を画面手前に引き立たせて描いている。このファイルズの構図の変更は、ディッケンズやフッドのフォーリー擁護の姿勢や、どんな絶望状態にあっても母性愛はゆるがないという彼らの信念と呼応している。ジュリア・トマス (Julia Thomas) はこの種の絵画ではしばしば世間の良心に訴えるために子供を抱えたよるべのない母親像を描きこみ、それを試練にひるまぬ家庭の理想像の高められた姿として提示することでより多くのヴィクトリア朝の観衆の共感を得よ

うとしたのであろうと指摘している (35)。エデルスタインは、ヴィクトリア朝におけるお針子の図像は同情心をかりたてる意図をもって予測のつく反応を生み出すわかりやすい表現を採用したと論じる一方で、そのような作品は状況の改善への要請を鎮める効果があったことをも指摘している (184)。またネフはこの時代の文学におけるお針子の頻出の理由として、若さ、弱々しさ、そして危機にさらされる貞節という諸要因がヒロインの要素として適切であったのだと論じている (147)。これらの指摘はいずれも妥当なものに思われるが、しかし一方で画家や作家の関心や創作意図を一般化するのは難しい。1846年にディケンズがフッドの詩集刊行に際して記した言葉 (Drew 111) からは強い共感が感じられるが、そのディケンズとフッドもどの程度社会問題に対する意見を共有した職業意識を共有し得たか、その点は議論の余地が多分にある。ただ言えることは彼らの作品が「空腹の40年代」前半において画家たちに同時代の社会を描くきっかけを与えていたこと、それはまたヴィクトリア朝における社会派リアリズムの流れを生み出すことにつながっていたということである。

ディケンズはお針子の労働問題が盛んに議論されるようになる40年代より前



図 8. John Leech, "Richard and Margaret."
The Chimes. By Charles Dickens. 1844.
The Christmas Books: Volume One.
 Harmondsworth: Penguin, 1971. Print.

から彼女たちの窮状に言及していた。『ボズのスケッチ集』以来ディケンズのアートコレクターであったフリスはケイトの肖像画を依頼された際、『ニコラス・ニクルビー』の中にこめられた社会性を汲み取り、その後のヴィクトリア朝の文学や絵画の中で頻繁に取り上げられることとなるお針子の労働に焦点を当てた。ディケ

ンズの作品はこうして時代性を内包した絵画を生み、またお針子は時代の要請と実際の事件に着想を得た作家や詩人の想像力により美化を経ながらも時代を代表する文学作品の中に取り入れられていった。やがてフッドの「シャツの歌」とレッドグレイヴの『お針子』により確立したお針子の図像は、彼らの作品に触発された多くの画家の手によってヴィクトリア朝の社会派リアリズムの中心的地位を占めるようになっていった。ディケンズは40年代に発表した『鐘の音』において貧者の代弁者となろうとし (*Letters* 4: 200), メグとリリアン (Lilian) のプロットで『ニクルビー』よりも明確な意図をもってお針子たちの窮状を描いた。メグの夜を徹した働きぶりはジョン・リーチ (John Leech) による挿絵 (図8) にも示されており、その構図はレッドグレイヴの『お針子』と同じである。マーティン・マイゼル (Martin Meisel) も指摘するように、フッドとレッドグレイヴが作り上げたお針子の図像はジョージ・クルックシャンク (George Cruikshank) の『酒瓶』(*The Bottle*; 1847) にも繰り返され (131), 1876年に至ってもなお、ラファエル前派の画家ジョン・エヴァレット・ミレイ (John Everett Millais) が同じ主題でフッドの詩からの引用をタイトルに油絵を制作しており、彼らの作品から以後数十年にわたって同様の主題が繰り返し描かれたことが分かる。文学とジャーナリズム、油絵と版画や挿絵との間には表現の差こそあるもののお針子たちは時代を代表するアイコンの一つとして存在し続けた。フリスが1842年頃に描いた『ケイト・ニクルビー』はその初期の例の一つとして、ディケンズの作品に着想を得た多くの絵画の中でも特に注目すべき価値を持っているといえるのではないだろうか。⁸⁾

注

- 1) フリスは構図を変えて何点もドリーを描いているが、図1ではディケンズが見て気に入り自分にも描いてほしいと依頼するきっかけとなった“The Laughing Dolly”と呼ばれるものを挙げた。この作品については特に David Trotter, “Dickens and Frith” (*William Powell Frith: Painting the Victorian Age*. Mark Bills and Vivien Knight, eds. New Haven: Yale UP, 2006) を参照。

- 2) フリスの描いた元の絵画は紛失している。その経緯については2012年6月18日 *The Guardian* 掲載の記事 (<http://www.guardian.co.uk/books/2012/jun/18/kate-nickleby-missing-charles-dickens>) を参照。
- 3) この報告を受けて翌1843年、Association for the Aid and Benefit of Dress-makers and Milliners が設立される。
- 4) 『家庭教師』については特に松村昌家『ヴィクトリア朝の文学と絵画』（世界思想社、1993年）を参照。
- 5) フリスは、ディケンズがミス・ラ・クリーヴィの台詞を通して表明した肖像画の伝統の踏襲への批判（*Nickleby* 121）を意識したとも言えるかもしれない。絵画におけるステレオタイプの批判は、1850年代以降にディケンズが編集長を務める雑誌『家庭の言葉』（*Household Words*）に掲載した絵画についての文章の中でも中心的な位置を占める。完成したドリーとケイトの絵を目にして、ディケンズは「思った通りに描いてある」（Frith 75）と述べている。
- 6) 同種の対比は例えばジョン・リーチ（John Leech）の *Pin Money* と *Needle Money*（1849）と題した一対の絵で、間に鏡が置かれているようにお金持ちの女性とお針子とが対照的に描かれる中にも表現される。
- 7) 松村もこの絵を取り上げてはいるが、フッドの「労働者の歌」との関係については言及していない（253）。モーゼズ商会に代表される既製服仕立業やパンチに取り上げられたビデル事件については、『ヴィクトリア朝文化の世代風景—ディケンズからの展望』第6、9章を参照。
- 8) ディケンズ作品の絵画化については Richard Altick, *Paintings from Books: Art and Literature in Britain, 1760-1900*（Columbus: Ohio State UP, 1985）を参照。

参考文献

- “A Few Words of Advice to Clerks, Shopmen, and Apprentices.” *Fraser’s magazine for Town and Country* 12（1835）：267-279. Web.
- Altick, Richard. *The Presence of the Present: Topics of the Day in the Victorian Novel*. Columbus: Ohio State UP, 1991. Print.
- Bills, Mark, ed. *Dickens and the Artists*. New Haven: Yale UP, 2012. Print.
- Dickens, Charles. *Barnaby Rudge*. 1841. London: Dent, 1996. Print.
- . *Nicholas Nickleby*. 1839. London: Penguin, 1999. Print.
- . *Our Mutual Friend*. 1865. London: Dent, 2000. Print.
- . *Sketches by Boz*. 1836. *Dickens’ Journalism*. Ed. Michael Slater. London: Dent, 1994. Print.
- . *The Chimes*. 1844. *The Christmas Books: Volume One*. Harmondsworth:

- Penguin, 1971. Print.
- . *The Letters of Charles Dickens*. Madeline House, Graham Storey, and Kathleen Tillotson, eds. Oxford: Clarendon, 1965-2002. Print.
- . "Threatening Letter to Thomas Hood from an Ancient Gentleman By Favor of Charles Dickens." 1844. *Journalism* 2. Ed. Michael Slater. London: Dent, 1996. Print.
- Drew, John. "Dickens on 'Poor Hood': A New Article." *Dickensian* 475: 104 (2008) : 110-122. Print.
- Edelstein, T. J., "They sang 'The Song of the Shirt': The Visual Iconology of the Seamstress." *Victorian Studies* 23 (1980) : 183-210. Web.
- "Fine Arts: The Royal Academy." *Athenaeum* 864 (1844) : 459-461. Web.
- Frith, William Powell. *My Autobiography and Reminiscences*. New York: Harper, 1888. Print.
- Gaskell, Elizabeth. *Mary Barton*. 1848. London: Penguin, 2003. Print.
- . *Ruth*. 1853. London: Penguin, 2004. Print.
- Himmelfarb, Gertrude. *The Idea of Poverty: England in the Early Industrial Age*. New York: Knopf, 1984. Print.
- Hood, Thomas. *The Works: Comic and Serious, in Prose and Verse*. 8 vols. New York: AMS, 1972. Print.
- Lambourne, Lionel. *Victorian Painting*. London: Phaidon, 1999. Print.
- Martineau, Harriet. *Deerbrook*. 1839. London: Penguin, 2004. Print.
- Mayhew, Henry. *The Unknown Mayhew: Selections from the Morning Chronicle 1849-1850*. E.P. Thompson and Eileen Yeo, eds. Harmondsworth: Penguin, 1971. Print.
- Meisel, Martin. *Realizations: Narrative, Pictorial, and Theatrical Arts in Nineteenth-Century England*. Lawrenceville, New Jersey: Princeton UP, 1983. Print.
- Neff, Wanda F. *Victorian Working Women: A Historical and Literary Study of Women in British Industries and Professions 1832-1850*. London: Frank Cass, 1966. Print.
- Punch; or, The London Charivari*. Vol. 2-8. London: Office, 1841-1845. Print.
- Slater, Michael. "Dickens's Tract for The Times." *Dickens 1970: Centenary Essays*. Ed. Michael Slater. London: Chapman, 1970. Print.
- Thomas, Julia. *Victorian Narrative Painting*. London: Tate, 2000. Print.
- Thomson, Patricia. *The Victorian Heroine: A Changing Ideal 1837-1873*. London: Oxford UP, 1956. Print.

- Titmarsh, M. A. "May Gambols; or, Titmarsh in the Picture-Galleries." *Fraser's Magazine* 29 (1844) : 704-05. Web.
- Treuherz, Julian. *Hard Times: Social Realism in Victorian Art*. London: Lund Humphries, 1987. Print.
- Walkley, Christina. *The Ghost in the Looking Glass: The Victorian Seamstress*. London: Peter Owen, 1981. Print.
- Whitley, Alvin. "Thomas Hood and 'The Times.'" *Times Literary Supplement*. 17 May 1957: 309. Print.
- Wood, Christopher. *Victorian Panorama: Paintings of Victorian Life*. London: Faber, 1976. Print.
- 松村昌家 『ヴィクトリア朝文化の世代風景—ディケンズからの展望—』（英宝社, 2012年）

（本学任期制助教）
（2014年3月31日受理）