

作家と挿絵画家の対立する思想

—チャールズ・ディケンズの *Oliver Twist* を中心に—

大前 義幸

0 はじめに

本論の目的は、*Oliver Twist*(1837-8)における挿絵のイメージを考察し、*Oliver Twist* 創作の起源を考察することである。特に以前までの彼の作品には描かれてこなかった、善と悪の登場人物が描かれており、それを前作 *The Pickwick Papers*(1837)で合作した挿絵画家ロバート・シーモアではなく、*Sketches by Boz*(1836)で挿絵を依頼したジョージ・クルックシャンク (George Cruikshank, 1792-1878)という挿絵画家を雇ったことに注目したいと思う。

当時クルックシャンクといえば、有名な挿絵画家であった。また 18 世紀後期から 19 世紀前半にかけては、挿絵画の時代と呼ばれるぐらい挿絵画が流向していた。それには、18 世紀にもっとも活躍した Hogarth (William Hogarth, 1697-1764)の存在を忘れることはできないであろう。彼の業績があつてこそ、後のクルックシャンクを始め多くの挿絵画家たち、それとともにディケンズなど多くの小説家たちが名を残せたといっても過言ではない。

この *Oliver Twist* も、前作同様に作家と挿絵画家とが協力して出版された作品である。そのため、この作品を理解するにあたり、クルックシャンクの挿絵が随所に盛り込まれており、それによって読者は、作品を理解するのが容易となっている。しかし、ディケンズの死後、もっとも興味を引く記事が 1871 年 12 月 30 日の *The London Times* 紙に掲載されたのである。

When *Bentley's Miscellany* was first started, it was arranged that Mr. Charles Dickens should write a serial in it, and which was to be illustrated by me; and in a conversation with him as to what the subject should be for the first serial, I suggested to Mr. Dickens that he should write the life of a London boy, and strongly advised him to do this, assuring him that I would furnish him with the subject and supply him with all characters, which my large experience of London life would enable me to do. My idea was to raise a boy from a most humble position up to a high and respectable one

これは、クルックシャンクが『オリヴァー・トゥイストの起源』と題して *The Times* 紙に投稿した手紙の一部であるが、これによれば、*Oliver Twist* は、作家ディケンズの創案よりも、挿絵画家である彼が考え、作中に描かれている挿絵に合わせてディケンズが物語を書いたことが述べられている。

これは *Oliver Twist* を読むと、ディケンズの創作と考えられていた私たち読者は、意外な発言であるが、たしかに挿絵を見てみると、この発言がもっとも顕著に現われているところがある。この作品の最初の見所である、救貧院の食事の量が、成長盛りの子供にとっては余りにも少なすぎるために、くじで負けたオリヴァーが代表して院長に懇願する場面、“Please, sir, I want some more.” (Charles Dickens, *Oliver Twist*, 15 (図 1))と図 2、そ

の後に描かれる図3、図4のオリヴァーの容姿が何か異なっているように思われる。救貧院でのオリヴァーは、哀れな子どもというイメージであるが、ロンドンにたどり着いた後のオリヴァーは、身だしなみを整え、どこか上流階級の子どもではないかと思わせるような容姿で登場している。これがクルックシャンクの挿絵によってみごとに描き出されている。そこで、本来の人物像において、*Oliver Twist*はディケンズの発案なのか、それともクルックシャンクの発案なのか、この章では、二人の伝記を基に考察していきたい。

1. 作家と挿絵画家

先ほどの引用は、1870年のディケンズの死後、一年半後に1871年に*The London Times*紙へ投稿されたものだが、ディケンズの生前にも同様の内容がアメリカにおいて発表されている。1865年11月11日の*Round Table*という雑誌に、シェルトン・マッケンジーという人物が次のような記事を載せている。

In London I was intimate with the brother Cruikshank, Robert and George, but more particularly with the later. Having called upon him one day at his house (it was then in Myadelton Terrace, Peptonville), I had to wait while he was finishing at etching, for which a printer's boy was waiting. To while away the time, I gladly complied with his suggestion that I should look over a portfolio crowded with etchings, proofs, and drawings, which I lay upon the sofa. Among these, carelessly tied together in a wrap of brown paper, was a series of some twenty-five or thirty drawings, very carefully finished, through most of which were carried the well-known portrait of Fagin, Bill Sikes and his dog, Nancy, the Artful Dodger, and Master Charles — all well known to the readers of *Oliver Twist*. There was no mistake about it; and when Cruikshank round, his work finished, I said as much. He told me that it had long been in his mind to show the life of a London thief by a series of drawings engraved by himself, in which, without single line of letter-press, the story would be strikingly and clearly told. 'Dickens,' he continued, 'dropped in here one day, just as you have done, and, while waiting until I could speak with him, took up that identical portfolio, and ferreted out that bundle of drawings. When he came to that one which represents Fagin in the condemned cell, he studied it for half an hour, and told me that he was tempted to change the whole plot of his story; not to carry Oliver Twist through adventures in the country, but to take him up into the thieves' den in London, show what their life was, and bring Oliver through it without sin or shame. I consented to let him write up to as many of the designs as he thought would suit his purpose; and that was the way in which Fagin, Sikes, and Nancy were created. My drawing suggested them, rather than his strong individuality suggested my drawings.

(下線部筆者 *Round Table* 11th November 1865)

この執筆者シェルトン・マッケンジーがディケンズに会ったのは *Oliver Twist* 刊行から10年たった1847年のことである。その5年後1870年に刊行されたディケンズ

の伝記の中でも、マッケンジーは同じエピソードをくり返し主張しているのである。しかし、ディケンズ自身は雑誌が出たときは生存中であつたのでこの記事を読んでいたと思われるが、一切反論することなく 1870 年 6 月 9 日他界してしまつた。しかし、ディケンズの親友でもあるジョン・フォスター(1812-76)は、黙ってはいなかつたのである。彼が 1872 年 12 月に出版した *Life of Charles Dickens* 第 1 巻の中で大略つぎのように反論をしている。雑誌連載の *Oliver Twist* の単行本は 1838 年 10 月に刊行される予定だつた。また連載が終わる前に単行本を出すのが当時の慣行であり、3 巻目の大部分を占める雑誌掲載の原稿はすでにできていたが、挿絵はまだできていなかった。クルックシャンクが急遽製作したエッチングをディケンズが見たのは刊行本の前夜であつた。この時、彼は、最後一枚が気に入らず、クルックシャンクに手紙を書いた。

May I ask you whether you will object to designing this plate afresh doing so *at once*, in order that as few impression as possible of the present one was so forth? I feel confident you know me too well to feel hurt by this enquiry, and with equal confident in you I have lost no time in preferring it.

(*The Letter of Dickens to Cruikshank* 9 October, 1838)

フォスターが書いた『伝記』には、このときディケンズが見たのは「サイクスの犬」、「死刑囚監房のフェイギン」、「ローズ・メイリーとオリヴァー」の 3 枚であり、図 5 にあげているのが、ディケンズが差し替えを命じた「ローズ・メイリーとオリヴァーの下絵」である。「そんなわけで、ディケンズのこの手紙からも、彼の作品がクルックシャンクのエッチングをもとに書かれたものではないことは明らかである。マッケンジーの「驚くべき話」「途方もない作り話」には、それに見合う唯一のことば *lie* で批判を加える必要さえ感じない」としてフォスターは伝記の中で反論を終えている。その後、上記で述べている、クルックシャンクの投書が寄せられ、それが物議をかもし出す原因となつたのである。しかし、これは、マッケンジーの投書を、彼自身が書いた『ディケンズの伝記』の中に納めたことに対する擁護であると考えることができる。それでは、なぜ、この投書が寄せられた時、フォスターもディケンズも反論しなかつたのであろうか。その一番の問題は、ディケンズ自身が何もいわずに他界してしまつたことであると思う。そして、彼に代わつてフォスターが抗弁したという点から論争がおきてしまつたことに問題があるのではないだろうか。

しかし、作中において考察してみると、初めてオリヴァーが働く年金奉公先において、ノアとの喧嘩のトラブルが発生した時に書かれている衣服の描写では、

Oliver's clothes had been torn in the beating he had received; his face was bruised and scratched; and his hair scattered over his forehead. The angry flush had not disappeared, however; and when he was pulled out of his prison, he scowled boldly on Noah, and looked quite undismayed. 'Now, you are a nice young fellow, ain't you?' said Sowerberry; giving Oliver a shake, and a box on the ear. (*Oliver Twist* 54)

たしかに、ここでオリヴァーの衣服がボロボロの血まみれになっているのにも関わらず、その後、ロンドンへ向かい、悪の巣窟フェイギンのところへ行くと、図 3 のように身だしなみを整えているのである。物語の進行上には、なんら問題が起きないが、挿絵画だけを見ていくと矛盾が発生しているのである。また、この作品はディケンズが主体となって考えたのか、それともクルックシャンクが主体となって考えたのかをここで新たに考えなければいけない。

そのあとにクルックシャンクによって描かれる挿絵画は、オリヴァーの身だしなみが変わってしまい、首にはネックレスらしきものまでもが描かれているのである。しかし、ここで注意しなければいけないのが、オリヴァーの履いている靴である。一見、「木靴」ではないだろうかと思われる履物であったが、ロンドンへ出てからは、革の靴になっているように思われる。

当時、木靴といえば、労働者階級でも最下層で生活する人々が履いていたものであった。もし、靴底が擦り切れて履き替える必要が生じても、靴底さえ代えてしまえば、またすぐにでも同じ靴を履くことができるのである。そして、オリヴァーの出生は、救貧院である。つまり、オリヴァーが生まれて初めて履いた靴が木靴であっても、なんら不思議には感じることもなかった。しかし、この場面からは、オリヴァーが履いている靴が木靴ではなく、革の靴になっているようにも見える。もし、何処かで服や靴を履き替えることができるとしたなら、ロンドンに出た時、アートフル・ドジャーに連れられて、フェイギンのいる巣窟へ行った時に服や靴を履き替えたとは考えられないのである。しかし、ディケンズは、作中において、オリヴァーが服を着替えたなどは書かれていないのである。これらのことを考えると、やはりこの作品は、ディケンズではなく、挿絵画家クルックシャンクが中心となって物語を創作し、それにディケンズが物語を執筆したと考えてしまっても仕方のないことである。

ここで、もう一つ疑問が生じている場面があるので触れておきたい。それは、オリヴァーと共にフェイギンの場所へと向かったドジャーの容姿である。オリヴァーと出会った時に着ていた服装を見てみると、コートなのかジャケットなのかを着ており、次に挿絵に登場する時にも、同じジャケットを着ているのである。そして、ドジャーが履いている靴にも注目してみると、同じ靴が描かれているのである。つまりは、クルックシャンクが間違えてオリヴァーだけの容姿を変えたという考えは非常に難しく、また、わざと服装や靴を描き間違えたとは考えにくいのである。もし、オリヴァーだけ、服装や靴を変えたとしたなら、当然、ドジャーの着ているジャケットも変わってしまうのではと考えることができる。

それでは、なぜ、オリヴァーだけの容姿が変わってしまったのか。もし、そこに、クルックシャンクのなんらかの意図があるならば、我々は、それを注意して見ていかなければいけない。また、フォスターが書いた『伝記』の中に「クルックシャンクへの手紙」が載せられている。その中では、この作品に登場する人物を描いている時のエッチングのことについて触れている。そして、そこには、ディケンズがエッチングを見た日やその時の様子が詳細に書かれている。だが、ここで大きな問題が生じているのである。フォスターは、ディケンズの長年の親友であった。それゆえ、ディ

ケンズが晩年、妻と別居の理由にもなった女優エレン・ターナンとのことについて、彼の伝記の中では触れられていないことから、ディケンズに不利な事実があれば何でも切って捨てるという意図ははじめから見えていると考えることができるのである。そのように考えてしまうと、はたしてどちらが正しいのか。フォースターが書いた伝記に載せられている、「ディケンズの手紙」も、なぜ公表しなかったのか。また、伝記の 2 巻に載せられている手紙は、生前ディケンズから託されていたものであると述べていながら、なぜ 30 数年も前に書かれたこの手紙だけを友人に託したのかという疑問も自然と浮上してくるであろう。

また、フォースターの論点にも無理なところがある。ディケンズが 3 枚のエッチングを見たのは出版前日であったということである。その部分の手紙が、以下のである。

I returned suddenly to town yesterday afternoon, I look at the latter pages of *Oliver Twist* before it was delivered to the booksellers, when I saw the majority of the plates in the last volume for the first time. With reference to the last one from Maylie and Oliver. Without entering into the question of great haste, or any other cause, which may have led to its being what it is, I am quite sure there can be little difference of opinion between us with respect to the result. (*The Letter of Dickens to Cruikshank* 9 October, 1838)

これにつづいて、すでに上記引用であげている、

May I ask you whether you will object to designing this plate afresh doing so *at once*, in order that as few impression as possible of the present one was so forth? I feel confident you know me too well to feel hurt by this enquiry, and with equal confident in you I have lost no time in preferring it.

という文面が続くのである。フォースターが伝記の中で重点を置いているのが、‘when I saw the majority of the plates in the last volume for the first time.’ という部分である。たしかに、仕上がったエッチングを見たのは初めてであったに違いはないが、しかし、マッケンジーが投書し、クルックシャンクが同意しているのは、ソファの上にあった、‘Among these, carelessly tied together in a wrap of brown paper, was a series of some twenty-five or thirty drawings’ なのである。また、その ‘through most of which were carried the well-know portrait of Fagin, Bill Sikes and his dog, Nancy, the Artful Dodger, and Master Charles — all well known to the readers of *Oliver Twist*.’ というところから、つまりは、ディケンズは、クルックシャンクの下絵を見たということを考えることができる。そして、これらはクルックシャンクがいずれ完成させようとしていた、ロンドンのスリの実態を描いた一連の連続版画の人物たちであったと考えられる。それをディケンズが見て刺激を受け、*Oliver Twist* に直接利用したとしても別段不思議ではないと思われる。クルックシャンク自身も、当時のロンドンの下層社会や生活を知っている人物であり、挿絵画家の中でも右にでるものはいなかったはずだと思われる。そして、もう

一つの疑問、オリヴァーの容姿が変わっていることに関しては、「時間^{タイム}」という概念を起こすために、オリヴァーの成長を挿絵の中へも入れたのではないだろうか。ディケンズ自身も、この作品の冒頭で、

For a long time after it was ushered into this world of sorrow and trouble, by the parish surgeon, it remained a matter of considerable doubt whether the child would survive to bear any name at all; in which case it is somewhat more than probable that these memoirs would never have appeared; or, if they had, that being comprised within a couple of pages, they would have possessed the inestimable merit of being the most concise and faithful specimen of biography, extant in the literature of any age or country. (*Oliver Twist* 3)

として、オリヴァー・トゥイストという一人の少年の伝記として描いているのである。そのため、顔つきや体型などの変化が起きていても、「時間」が起こす、成長の過程として考えることも可能になるのではないだろうか。また、彼が着ていた服装に関しては、幾分、問題が発生しているが、それは、クルックシャンクが一連の下絵を描いている時に、彼が気付かずに描いてしまったものかもしれない。

2. *Oliver Twist* 誕生の条件

Although I am not disposed to maintain that the being born in a workhouse, is in itself the most fortunate and enviable circumstance that can possibly befall a human being, I do mean to say that in this particular instance, it was the best thing for Oliver Twist that could by possibility have occurred. The fact is, that there was considerable difficulty in inducing Oliver to take upon himself the office of respiration,--a troublesome practice, but one which custom has rendered necessary to our easy existence; and for some time he lay gasping on a little flock mattress, rather unequally poised between this world and the next: the balance being decidedly in favour of the latter. (*Oliver Twist* 3-4)

この引用は、*Oliver Twist* の冒頭に書かれている、オリヴァー誕生についての場面である。これからも理解できるように、‘is in itself (workhouse) the most fortunate and enviable circumstance that can possibly befall a human being,’なのである。当時、女性の仕事といえば、工場での重労働か御針子ぐらいしか仕事がなかったのである、もし、その仕事に就けなければ、売春婦という仕事しか残されていなかったのである。しかし、当時は避妊行為が行われていなかったことが多かったために、子どもを身ごもると、どこか町の隅っこで一人ひっそりと産んでいたことがあった。そして、多くの子どもが孤児や浮浪児として生活をしてきたことがあたりまえのことであった。それでは、なぜ、*Oliver Twist* では、オリヴァーの誕生から描く必要があったのか。それに、この作品の冒頭の箇所から読んでいくと、救貧院に関する多くの場面が出てきている。ヴィクトリア女王に代わってから改正された救貧法なのに、なぜディケンズは、作品

冒頭から救貧院で誕生した子どもを描いたのか。本章では「*Oliver Twist* 誕生の条件」と題して、何故、ディケンズが *Oliver Twist* を執筆するにあたり、オリヴァーの出生を救貧院という舞台にしたのか。ここでは、*Oliver Twist* 成立との関係を明らかにしたい。

オリヴァーが生まれた時には、幸運なことにも、目の前に看護婦と医者がいたのである。しかし、当時の看護婦というのは、現在のように医療行為を行う人々ではなく、看護婦免許は無く、昼間から酒に溺れており、中流階級の多くの女性が就いていた職業であった。そして、医者も同様に、医師免許を持っていたとしても、医療行為をすることはなく、自分の都合が良くなるためにも、救貧院で誕生した子どもは、息をする前に殺してしまうことがあったようである。ディケンズがこのことに関しても、その後の文章に書いている。

Oliver had been surrounded by careful grandmothers, anxious aunts, experienced nurses, and doctors of profound wisdom; he would most inevitably and indubitably have been killed in no time. There being nobody by, however, but a pauper old woman, who was rendered rather misty by an unwonted allowance of beer; and a parish surgeon who did such matters by contract; Oliver and Nature fought out the point between them. The result was, that, after a few struggles, Oliver breathed, sneezed, and proceeded to advertise to the inmates of the workhouse the fact of a new burden having been imposed upon the parish, by setting up as loud a cry as could reasonably have been expected from a male infant who had not been possessed of that very useful appendage, a voice, for a much longer space of time than three minutes and a quarter. (4)

‘a voice, for a much longer space of time than three minutes and a quarter.’ という箇所も、重要ではないだろうか。つまり、普通ならば、3分15秒前に亡くなってしまうのだが、幸運なことにもこのオリヴァーは、目の前に酔っ払いの看護婦と請負人の医者がいるだけで、面倒なことが起こる前に殺されることを免れたのである。なおかつ、3分15秒よりも後の時間を過ごすことができたのである。しかし、ここで考えなければいけないことは、救貧院で誕生した子どもの悲惨な状態である。この世に生を与えてもらったのにも関わらず、目の前に酔っ払いの看護婦と、請負人の医者がいるだけという状況が、現実の社会に当然のこととして存在していたのである。それを、ディケンズが冒頭で描き、読者へ強烈な印象を与えたのである。

もし、救貧院で子どもが誕生していなければ、どの様になっていたか。当時の有名な風刺画家である、エミール・ドレの *under the arches*(図6)のようにして、橋の下で生活をし、最後には入水自殺をして生涯を終える人が多かったのである。また、妻たる女の不倫を描いた三枚の連作物語として有名なオーガスタス・レオポルド・エッグ (Augustus Leopold Egg, 1816-63)の *Past and Present*(図7-9)がある。最初の絵は、一見してわかるとおり、妻の不倫が暴露された瞬間(夫の左手に握られているのは、その証拠の手紙)であり、家庭崩壊の瞬間を表す(図7)。二人の子供が作りかけているトラン

プの家がくずれ落ちた状態、床に転がる半分に割れたリンゴの象徴性に注意することができる。次いで、二番目と三番目の絵は、それから月日がたち、父親が死んだあと家に残された姉妹と(図 8)、不義の子を抱いてロンドンのウォータール橋の下に身を寄せている母親の姿(図 9)を夜の同時刻に描いたものである。

これらの絵からも分かるように、救貧院で子どもを産むということは、結婚をした夫がいるわけではなく、多くの場合、売春をしてできた子どもや、他の男性との間にできた子どもであった。そういった子供たちが、養育院や救貧院で生活するため、社会からも冷たい態度を受ける理由にもなったのである。それら、一連の生活が非常に細かくユーモアを交えて描かれているのが *Oliver Twist* である。

当時、イギリス社会は、1601年から続いていた救貧法のおかげで、病気で働けない人々や、治安維持のためにと救貧税というものを考案し、貧しい人々の生活の糧にと支給をしていた。その後、18世紀になると救貧法は、中産階級で暮らす人々が、病院に寄付をしたりすることで、ジェントルマンとしてのステイタスへと変わっていくが、それと同時に、救貧税が国家単位で行うことへ変わると、安い賃金で働いていた人々にとっては過度の負担になり、労働者にとっては重大な問題へと変わっていった。その後、1834年、貧しい人は悪である、また、恥であるという意識へと変わり、新たに法を改正し、新救貧法が誕生したのである。ここでの大きな問題は、貧しい人々にとっては、助けてあげる法から、救貧法を受けるものは恥じであるという意識の変化が起きたという原因である。それには、1770年から1830年代頃に起きた産業革命を考えなければいけない。怠慢や浪費社会から、堅実な生活態度、幸福な家庭生活というヴィクトリア社会を象徴するものばかりであるが、この時代1837年に書かれたものがチャールズ・ディケンズ作の *Oliver Twist* である。また、有名な風刺画家エミール・ドレの *under the arches*(図 6)という風刺画も当時の労働者階級の人々を知るのには、非常に興味深いものである。

それでは、何故、新しく救貧法が改正されたのにも関わらず、ディケンズはこの作品に救貧法を取り上げたのであろうか。その一番の原因は、この教区単位で貧民救済をしていたものが、国家単位へと変わった「新救貧法」に問題があったのではないであろうか。そして、賛否両論のうずまく中でディケンズは、この作品を通し一貫して弱者、虐げられた人々の擁護にまわっているのである。作家の個人的経験とは無関係とは言えないが、この中で新救貧法をめぐるさまざまな国民的感情を表している。

作品のなかで、オリヴァーは9歳になるまで養育院という場所に預けられており、そこでは、食事が与えられずに死んだり、ベッドにはさまれて窒息死で死んだり、洗濯日には煮え湯をかけられて死んだりと、もし、子供が死んだとしても、たいした責任も問われることがない時代であった。そのことをディケンズが述べている箇所が以下の引用である。

where twenty or thirty other juvenile offenders against the poor-laws, rolled about the floor all day, without the inconvenience of too much food or too much clothing, under the parental superintendence of an elderly female, who received the culprits at

and for the consideration of sevenpence-halfpenny per small head per week. sevenpence-halfpenny's worth per week is a good round diet for a child; a great deal may be got for sevenpence-halfpenny, quite enough to overload its stomach, and make it uncomfortable. The elderly female was a woman of wisdom and experience; she knew what was good for children; and she had a very accurate perception of what was good for herself. So, she appropriated the greater part of the weekly stipend to her own use, and consigned the rising parochial generation to even a shorter allowance than was originally provided for them. (*Oliver Twist* 6)

これは嘘のような話であるが、この時代あたりまえの出来事であった。なぜ、この様な事が日常的であったのか、それは陪審員たちが、自然死以外については審問を行い、陪審員が評決するからであった。また医者も、常に何も食べさせていない子供の身体を解剖して、体内に悪いものは何もないことを証明する。また教区員たちも教区には都合のいいことを証言し、職務に忠実なところを示す。さらに委員会では定期的に養育院の視察を行うのが、必ずその前日には教区史をつかわして、明日行くからと教える。視察当日には、子供たちを見たところきちんと清潔になっているので、何も言わずに帰るということが当然のことのようにあったのである。また作中、オリヴァーが 9 歳を迎えた時の描写が、非常に興味深いものである。

Oliver Twist's ninth birthday found him a pale thin child, somewhat diminutive in stature, and decidedly small in circumference. But nature or inheritance had implanted a good sturdy spirit in Oliver's breast. It had had plenty of room to expand,
(*Oliver Twist* 7)

この上記の引用からも分かるように、ディケンズも養育院の生活や実態を目に焼きつけ、読者へ訴えていることを理解することができる。そして、当時、9 歳になると、養育院から救貧院へと移され、そこで教区史たちが監視する中、重労働やほんの少しの食事の生活が始まるのである。先ほどの引用に挙げたように、オリヴァーは 9 歳になると救貧院へと連れて行かれ、有名な場面、”Please sir, I want some more.”(図 1)というセリフが登場する。また、この場面が、Workhouse Labor(図 10)と題された風刺画とぴったり重なり合うことから、ディケンズは救貧院を調べつくしていたことが理解できる。このように作品冒頭で「救貧院」という場面を描くことによって、下層階級の読者にも、もっとも共感できるようにも手法を凝らしたことが考えられる。

この様に、この作品の前半を理解するあたり、社会と法という 2 つのものを念頭に置きながら読んでいかなければ、ディケンズが冒頭から描いている救貧院の悲惨な実情に対し、正確な理解を得ることができないのである。

3. *Oliver Twist* と孤児の遍歴

本章では、*Oliver Twist* を描いて、読者へ何を伝えたかったのか、「孤児の遍歴」と題して考察していきたいと思う。

先ほど第2章で述べたように、この作品の冒頭では、新救貧法を理解していなければ正確に読むことは難しいことであるが、それでは、物語の冒頭が終わり、オリヴァーがロンドンへと向かった時、なぜ、ディケンズは、ロンドンを舞台にしたのであろうか。そのロンドンへ向かう理由として、次のように述べている。

The stone by which he was seated, bore, in large characters, an intimation that it was just seventy miles from that spot to London. The name awakened a new train of ideas in the boy's mind. London!--that great place!--nobody--not even Mr. Bumble—could ever find him there! He had often heard the old men in the workhouse, too, say that no lad of spirit need want in London; and that there were ways of living in that vast city, which those who had been bred up in country parts had no idea of. It was the very place for a homeless boy, who must die in the streets unless some one helped him. As these things passed through his thoughts, he jumped upon his feet, and again walked forward. (*Oliver Twist* 57-8)

この引用を読んでもみただけでも、虐待から逃れる孤児としては、あまりにも単純すぎるという書き方である。しかし、この部分が、おとぎ話の世界への回想とつながってくるのを見逃すわけにはいかない。つまりは、この時のオリヴァーの頭には救貧院での苦しい生活の中で、年寄りたちが語り草をしていたことを思い出す。すると、少なくともイギリスにおける当時の読者の中には、この場面から、彼らの中に受け継がれている、立身出世や幸福というものが呼び戻された人々が、決して少なくはなかったと思えるだろう。そして、この少年も、幸福を求めてロンドンへと旅立つ決意をした動悸として、ほとんど同じだったのではないであろうか。

つまりディケンズは、こういった展開を起こすことによって、一般大衆からオリヴァーに対する関心と期待を、巧みに引き出すことができたのではないだろうか。ディケンズが生み出した、若い主人公たちが人気を博したのも、読者にとっては遍歴者として登場していることと無関係ではなかったと考えられる。

そして、「遍歴」という言葉一つでも、田舎から都会への遍歴が、成功への手段として受取られ、立身出世が単なる願望ではなく、産業革命後の流動的な社会の中にあっては、大衆の志向と行動、そのものの多くが、おそらくは、このパターンの中に集約されていたのではないであろうか。そして、オリヴァーがディックに向かって言う別れの言葉も、“‘You musn't say you saw me, Dick,’ said Oliver. ‘I am running away. They beat and ill-use me, Dick; and I am going to seek my fortune, some long way off. (56)’”は、単に悲しみからの感情ではなく、それこそが読者に対する、実感と共感とに訴えるところが大きかったのではないであろうか。

仮に読者が、今の憐れな孤児が、ひょっとするとロンドンで親切な商人に出会い、奉公

人として雇い入れてもらい、苦勞しながらも修行を積んで、そこの美しい令嬢とめでたく結ばれ、雇用主の財産を受け継ぎ、やがて紳士へと容姿を変えていくといた空想を描いたとしても、少しもおかしくはなく、むしろ読者にとっては、そのほうが望ましい考えだったと思われる。また、ディケンズも、読者がそういった期待が起きることを望んでいたのかも知れない。しかし、すでに上記で述べた中に、クルックシャンクの *The London Times* への投稿などや救貧院の悲惨な現状も、描きたいものは現実に起こりえる、時代性や社会性の影の部分であったと思われる。歴史に描かれる表面ではなく、裏のロンドンの暗黒の世界である、悲惨な現状だったのではないであろうか。

そして、時代とともに考えなければいけないのが「時間」である。また、場面において「眠り」というものが発生するとストーリーが展開することも見逃すことができないが、移り変わりゆく「時間」という概念にも、この作品の中では非常に重要な意味を含んでいると思われる。

As John Dawkins objected to their entering London before nightfall, it was nearly eleven o'clock when they reached the turnpike at Islington. They crossed from the Angel into St. John's Road; struck down the small street which terminates at Sadler's Wells Theatre; through Exmouth Street and Coppice Row; down the little court by the side of the workhouse; across the classic ground which once bore the name of Hockley-in-the-Hole; thence into Little Saffron Hill; and so into Saffron Hill the Great: along which the Dodger scudded at a rapid pace, directing Oliver to follow close at his heels. (下線部筆者 63)

いったいなぜ、ドジャーはこんな時間にこんな道をたどりつつ、オリヴァーをフィールド・レインの隠れ家へと案内したのであるだろうか。また、夜の 11 時というのは、おそらく人目を避けるという意味も含まれているが、一番が夜警の目であると考えられる。また、オリヴァーがロンドンに向かったのが冬であることから、夜警の勤務時間は夜の 8 時から朝の 7 時までである。そうすることによって、ロンドンで強盗が働く場所や時間というものが限られ、ロンドンから相当離れた周辺部へと場面を描くことに成功したのではないだろうか。そして、*Oliver Twist* が描かれる時期からも、「泥棒待て！」の場面に登場する、“Police Officer”や“Police man”という言葉が示すように、首都警察法が通過した数年間という時間の幅を決める効果も生み出したのである。

そして、その後に登場するフェイギン一味も、作品に暗闇という格好の場面を得たことから、「ずいぶん年寄りの、皺だらけのユダヤ人」や「悪賢い年寄りのユダヤ人」などと言葉も表現することができたのではないだろうか。そして、フェイギンを取り巻く一味も、アートフル・ドジャーやチャールズ・ベイツなどをはじめ、盗賊仲間が主として子どもというのは、史実と照らし合わせても少しの相違はないと思われる。

19 世紀初頭の一大特徴として、泥棒の若者化現象は、子どもたちが 8 歳、9 歳になるころまでには、一人前の犯罪者になっており、10 代になるとすでにニューゲイト監獄にたびたび登場し、絞首刑かオーストラリア送りになっており、しかも、彼らはそれを誇りとして絞首刑台行きを受入れていたのである。

'Clever dogs! Clever dogs! Staunch to the last! Never told the old parson where they were. Never poached upon old Fagin! And why should they? It wouldn't have loosened the knot, or kept the drop up, a minute longer. No, no, no! Fine fellows! Fine fellows!' (67)

この場面からも理解できるように、罪を犯した孤児たちが絞首刑という刑に対して、少なからずプライドを持っていたことが理解することができる。そして、当時、絞首刑という刑が執行される場所がニューゲイト監獄前で起きていたのである。それが図 11 に示している **Preparing for an execution** である。当時、絞首刑は、大衆たちにとって、ひとつの娯楽として気軽に見物することができた。目の前の死刑を楽しみにするというのも、ひとつの驚きであるが、この図からも、ロンドンの町が絞首刑見たさに、人々が溢れかえっている様子を理解することができる。

3. まとめ

以上のことから、チャールズ・ディケンズの *Oliver Twist* の作品を多角的に考察してきた。現在においても、作家ディケンズに関しての数多くの伝記が出版されているが、本論では、その中でも、特にディケンズとの交流関係が深く、より正確に書かれていると思われるジョン・フォースターが書いた伝記を取り上げ、クルックシャンクとの関係をみてきた。ディケンズがクルックシャンクとの関係が不仲になった直接の原因は、1860年代に彼が「禁酒運動」に参加をしたことが考えられる。その運動の中で、お互いの関係が悪化したことが、この問題、作家と挿絵画家の対立に至った経緯として考えられる。そのため、クルックシャンクと関係の深かった人物シェルトン・マッケンジーが、ディケンズに対して物議を醸し出した「ディケンズの創案ではない」という投書が出てしまったことへまでつながってしまうのだ。さらに、この投書に対してディケンズが何の反論もすることなく他界してしまったことが、次にクルックシャンクが *The London Times* の編集者に出した投書へと問題が膨れてしまったのであった。

しかし、当時のイギリスの人々にとっては、何の問題も起きてはいなかったのである。それは、このような、下層社会を舞台に、人々の笑いや生活、時には社会に対する攻撃を描いていたことから、読者がディケンズが書いたものであるという絶対の信頼があったからである。そのため、クルックシャンクは、不発とも考えられる後味の悪い結果になってしまったのである。しかし、このクルックシャンクの一連の行動は、彼の挿絵画家としてのプライドがあったのだと考えることはできないだろうか。そのため、ディケンズ死後、作家と挿絵画家との相反する考えが生まれてしまったことではないだろうか。しかし、この相反する考えに反論するものは、ディケンズの死後、彼と長年の友人であったジョン・フォースターしかいなかったのである。そして、彼が書いた伝記の中でしか、反論をすることができなかったのである。それが、作家と挿絵画家との相反する考えを生んだ原因の一つであったのだ。

これまで多くの研究者が、ディケンズ側に立ち、*Oliver Twist* を論じてきたが、クルックシャンク側に立って論じてきた人は少ないように感じられた。それは、作中に描かれる「挿絵」の考察を怠ってきたからではないであろうか。挿絵を考察することが、このクルックシャンクの行動や考えを述べるのに重要な意味が隠されていると思われる。そのため、冒頭で述べたように、挿絵の中でオリヴァーの容姿が少し変わっていることも、ディケンズやこの *Oliver Twist* という作品を研究していくにあたって、十二分な資料だと考えられる。その上において、この作品の本当の意味を研究することができるのではないだろうか。ディケンズ作品の研究の難しさは、ただ作品を読んでいくだけでは、決して彼の作品の真意にたどり着くことはできず、ただ闇雲に考えさせられてしまうだけである。しかし、社会と挿絵、そして、作品という 3 点から考察することによって、少しでも彼の作品の真意を暴くことができるのではないだろうか。



图 1. 'Please, sir, I want some more'
出典： *Oliver Twist*. p.16



图 2. Oliver plucks up a spirit
出典： *Oliver Twist*. p.49



图 3. 'Oliver amazed at the Dodger's mode'
出典： *Oliver Twist*. p.182



图 4. The Burglary of 'going to work'
出典： *Oliver Twist*. p.75



图 5. “Rose Maylie and Oliver.”

出典： *Oliver Twist*. p.454

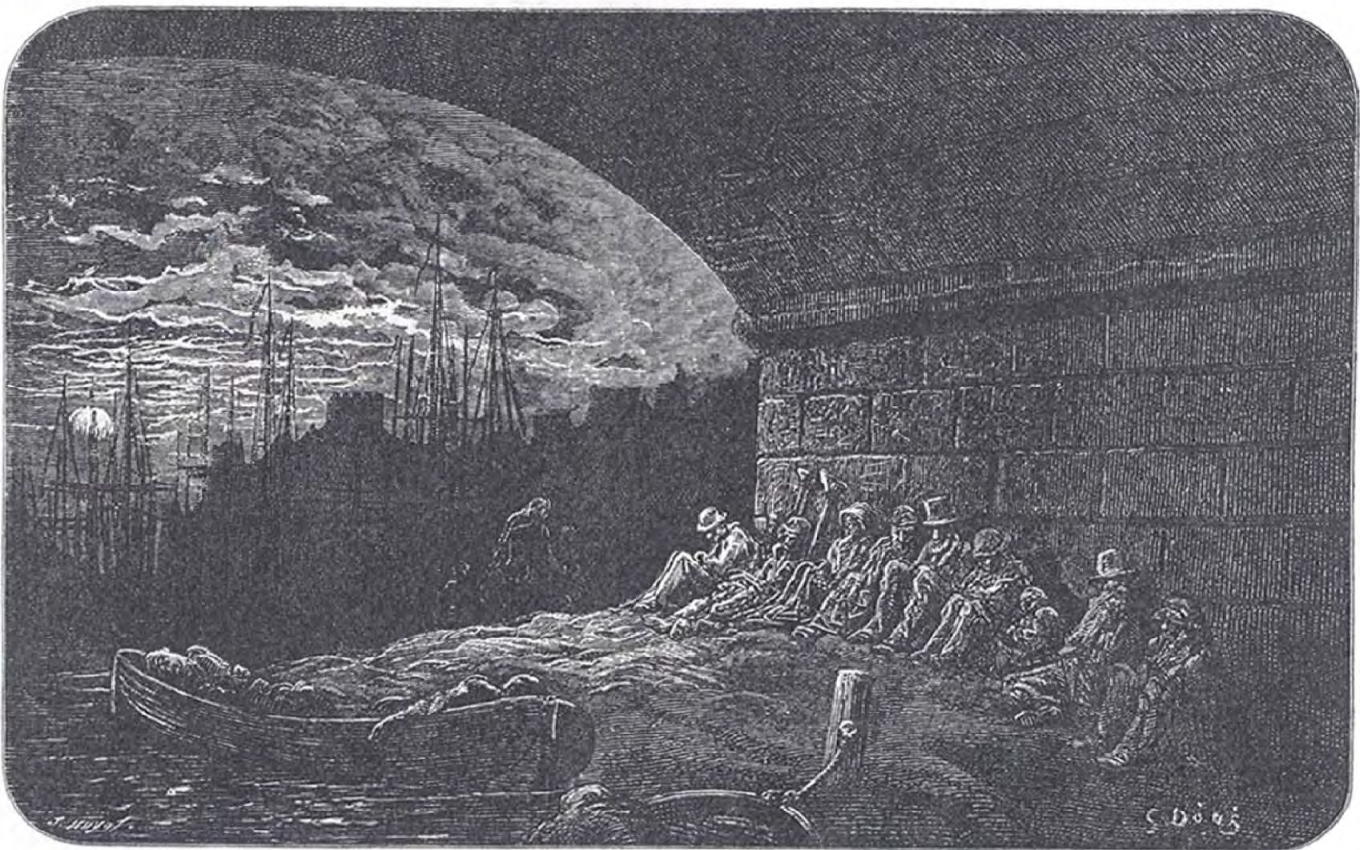


图 6. Under the Arches

出典： *Doré, Gustave, and Blanchard Jerrold*. p.165



图 7. (the 1st of 3 pictures)



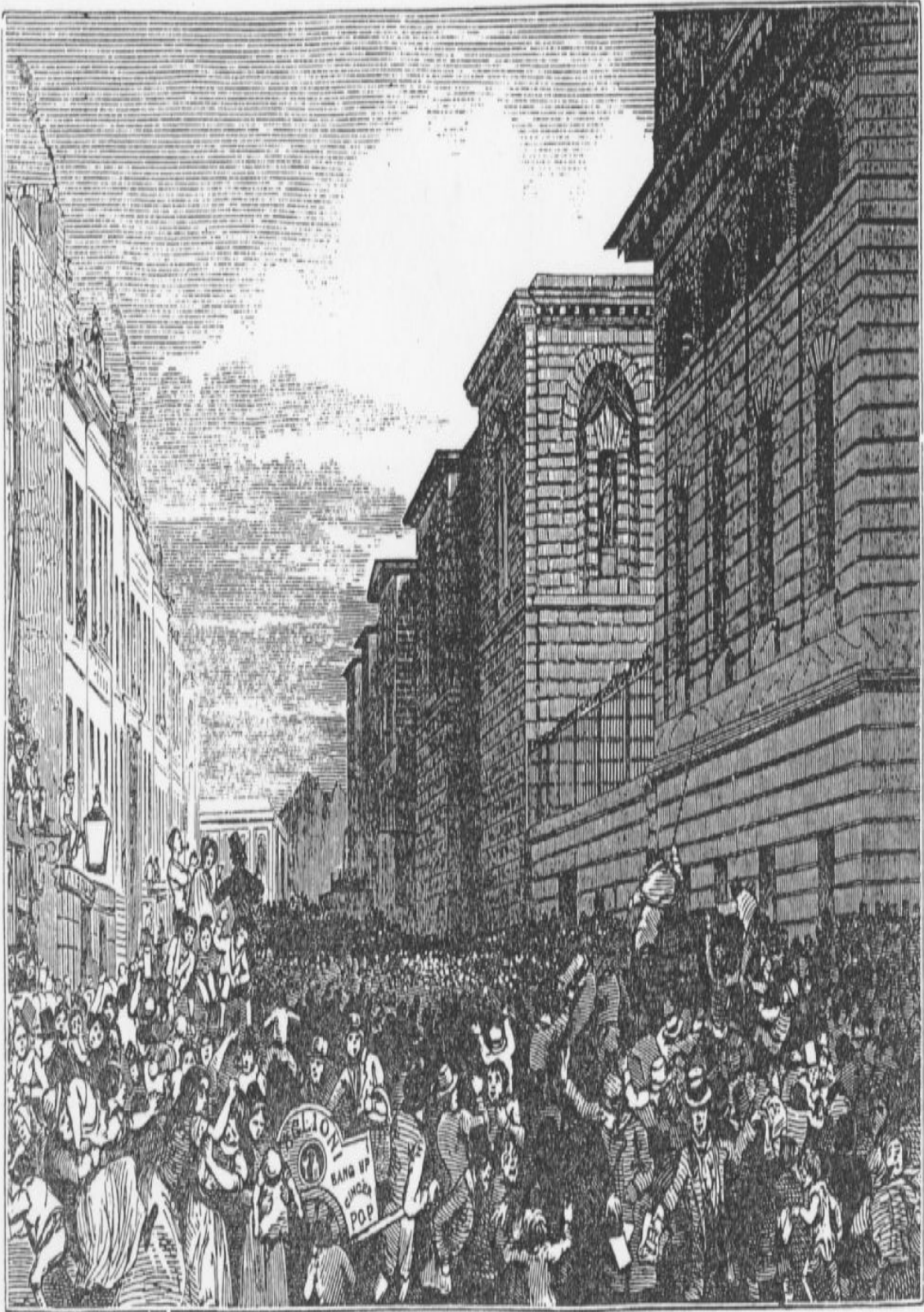
图 8. (the 2nd of the 3 pictures)



图 9. (the 3rd of 3 pictures) *Past and Present*
 出典: *Paintings of the British Social Scene:
 From Hogarth to Sickert.*



图 10. *Workhouse Labor*
 出典: Unknown Artist.
19th Century Factories. p.142



PREPARING FOR AN EXECUTION.

图 11 'Preparing for an execution'
出典：The Illustrated London News. 26 February 1842.

Works cited

- Addison, William. *In the Steps of Charles Dickens*. London: Rich and Cowan, 1955.
- Dickens, Charles. *Oliver Twist*, London: Penguin, 2003.
- Forster, John. *Life of Charles Dickens with Illustration*, London: Chapman and Hall ltd, 1892.
- Jerrold, Blanchard. *The Life of George Cruikshank*. London: Word Logk Peprints, 1898.
- Johnson, Edgar. *Charles Dickens*. London: Victor Gollance ltd, 1953.
- Paterson, Michael. *Voice from Dicken's London*. Wales: David and Charles, 2007.
- Sanders, Andrew. *Charles Dickens*. London: Oxford, 2003.
- Schlicke, Paul. *Oxford Reader's to Dickens*. Oxford: Oxford, 1999.
- Szladits, L Lola. *Charles Dickens, 1812-1870 : an anthology*. New York: New York Public Library, 1970.
- Uglow, Jenny. *Hogarth*. London: faber and faber, 1988.