

Valerie Browne Lester, *Phiz: The Man Who Drew Dickens*

(Chatto & Windus, 2004)

梶山 秀雄

チャールズ・ディケンズの長編第一作『ピクウィック・ペーパーズ』の発端となったのは、1835年にロバート・シーマーがチャプマン・アンド・ホール社に持ち込んだ、釣りや狩りを主題とした滑稽な絵物語の企画だった。既に戯画家としての地位を確立していたシーマーに対して、『マンスリー・マガジン』にいくつかの「スケッチ」を発表していたとはいえ、まだまだ駆け出しのディケンズが抜擢されたのにはそれなりの理由がある。当時は、まず版画があり、それに従って作品を書くという絵物語のシステムが確立されており、挿絵画家の意図に黙って従いそうな新人作家を起用するのが好都合だと考えたのである。

ところが、ディケンズはシーマーの構想を陳腐な二番煎じとして攻撃するばかりか、「本文から図版が生まれてくるほうが、どれだけよいか分からない」と自らが作品のリーダーシップをとることを要求した。結局、ディケンズに強引に押し切られる形で『ピクウィック』は離陸したものの、分冊形式の第一号が刊行された直後に、シーマーが謎の自殺を遂げたことにより、このコラボレーションは唐突な結末を迎える。もともと鬱病であったシーマーの自殺に、この造反劇がどれだけ影響を与えたかは定かでないが（『ピクウィック』をめぐる折衝が自殺への引き金になったとして、遺族はディケンズに何度も謝罪を要求している）。この弱冠24歳の野心を持つ青年が、版画と物語のバランスを転倒させ、イラストが挿絵となった瞬間に、ヴィクトリア朝小説の扉は開かれたのである。

Valerie Browne Lester, *Phiz: The Man Who Drew Dickens* は、シーマーの後任として『ピクウィック』の挿絵を担当し、その後も数々のディケンズ作品を彩ることになる挿絵画家、ハブロー・ナイト・ブラウン（通称フィズ）の評伝である。これまでもディケンズに関係する挿絵画家を扱った研究書は存在するが、フィズから数えて四代目の子孫にあたる筆者の手になる本書は、初公開の手紙や挿絵、スケッチを交えながら、ディケンズとのパートナーシップ、さらには

フィズの出生の秘密を含むブラウン家の歴史や私生活を丹念に描き出しており、ディケンズ研究者だけではなく、ヴィクトリア朝文化研究者にとっても示唆に富む、決定版と言っていいだろう。

ユグノー教徒を祖先に持つブラウン家は、17世紀に入ってロンドンのスピタルフィールドズに移住し、しばらくは絹の製造に従事していたが、やがて時計作りに商売を鞍替えすることになる。筆者によれば、ブラウン一族には緻密な作業を得意とする才能があり、フィズの祖父サイモンや叔父のヘンリーは美しいレタリング文字でロンドン中の評判になるほどだったという。扉絵の流麗なレタリング文字と挿絵の細部の書き込みを見れば、この才能がフィズにも脈々と受け継がれていることが分かる。そのフィズが誕生したのは1815年の7月10日、戸籍上はウィリアムとキャサリンの14番目の子供ということになっているが、実際は長姉とナポレオン帝国時代の陸軍大尉ニコラス・ハプロとの間に生まれた子であり、この出生の秘密は家族の間でも語られることがなかった。形式上の父母ウィリアムとキャサリンは、金銭上のトラブルを抱え、引っ越しを繰り返しており、不和を抱えたフィズの家庭は団欒とはほど遠いもので、やがて出会うディケンズのそれと重なり合う。父の大尉はフィズが生まれる前月にワーテルローの戦いで消息を絶ち、7年後には養父も失踪という生い立ちが、深い傷跡を残したことは想像に難くないが、そうした複雑な家庭環境ゆえに、フィズ自身はよき家庭人となり、それがディケンズと袂を分かち伏線になっているあたりは、上質のヴィクトリア朝小説を読んでいるような錯覚にとらわれる。

その後、「孤児」となったフィズが、印刷工に徒弟奉公に出され、めきめきと頭角をあらわしていくさまは、ディック・ウィットイントンの民話に描かれる「よい徒弟のロマンス」を地でいく感がある。やはり正規の教育を受けずに、民法博士会の速記者として活躍するかたわら、小説家としてのキャリアをスタートさせたばかりのもう一人の孤児と出会うのは時間の問題であったと言えるだろう（実際に、フィズのスタジオは記者時代のディケンズの住居と同じ場所にあり、二人とも大英博物館附属図書館の観覧券の交付を受けていた）。紆余曲折の末に、シーマーの後任として『ピクウィック』の挿絵を担当することになったフィズが、サム・ウェラーという人気キャラクターの登場という幸運もあり、絶大な人気を博したのは周知の通りであるが、ではこの二人のパートナーシップはどのようなものであったのか。

シーマーとの確執の余波というべきか、ディケンズはフィズの挿絵に必ず事前にチェックを入れ、頭の中にあるイメージと齟齬がある場合は躊躇なく書き直しを要求したという(50)。フィズはこうした注文をむしろ歓迎し、細部にこだわるブラウン一族の遺伝子を遺憾なく発揮し、背景に物語の筋とは関係のない絵画や肖像画、そしてH. K. B.の書名をこっそり入れるといった遊び心をもって応じた。テキストが間に合わない時には、フィズがおおよその指示をもとに想像力で物語を補完することも度々で、『ピクウィック』は小説家と挿絵画家の共同作業によって順調に巻を重ねていった。このような良好な関係が築かれたのは、挿絵を付属物とした小説の自律化をめざす一方で、ディケンズが挿絵画家を対等なパートナーとして遇したことにある。次作『ニコラス・ニコルビー』の取材旅行に出かけ、構想中の作品の舞台や登場人物のモデルをスケッチさせるエピソードは、あくまで精力的なディケンズと、引きこもりがちなフィズの対照的な関係がうかがえてほほえましい(58-69)。当時の版画には真実を伝える媒体としての側面が強く、写真に代表される、版画よりも微細な表現が可能な技術が開発されるまでは、フィズはディケンズのいわば随行カメラマンの役割も果たしていたのである。

二人の共同作業は、『ハンフリー親方の時計』(『骨董屋』と『バーナビー・ラッジ』を含む)、『マーティン・チャズルウィット』、『ドンビー父子』、『デイヴィッド・カパーフィールド』と続いていくが、その一方で一躍売れっ子となったフィズにはチャールズ・リーバーを筆頭に、ディケンズ以外の小説家への作品提供、および『パンチ』への寄稿といった単独の仕事も舞い込むようになり、二人の蜜月時代は翳りを見せるようになる。次第に瓦解していく二人の関係を追った記述で印象的なのは、週刊誌『ハンフリー親方の時計』の編集に着手し、次第に交友の輪を広げていくディケンズの「コンダクター」(意識すれば「人たらし」)ぶりである。いわゆる芸術的な絵画をこよなく愛するディケンズは、その作風が徐々にシリアスなものへと移行していたこともあり(おそらく『ピクウィック』が依然として最高傑作だと見なされることへの苛立ちもあったはず)、フィズとその他の画家を使い分けるようになる。フィズより15歳年上の水彩画家ジョージ・キャトルモールを口説く際には、フィズに人物の作画を担当させ、キャトルモールには得意の建築物だけを担当させるといった分業システムを提案するといった厚遇ぶりだ(それでもしばしば締め切りに間に合わずに、フィズは度々尻ぬぐいをさせられた)。こうしたディケンズ

の甘えを許容するのも、常に楽観的なフィズの人徳というべきだが、その寡黙な職人かたぎの仕事ぶりが災いして、フィズの手になる挿絵が軽視されてしまうところに著者の苛立ちがあるようだ。ディケンズ作品のうち 10 作品にフィズが挿絵を寄せているにもかかわらず、わずか一作品しか担当しなかったクルックシャンクの”Oliver’s asking for more”や”Fagin in the Condemned Cell”をつい思い浮かべてしまう我々もディケンズを責めることはできない。

やがて製版技術やリソグラフの進歩やラファエロ前派の出現によって、よりサイズの大きな、しかも精密な挿絵が可能になり、フィズの代名詞とも言える細部を書き込む従来の挿絵は時代遅れのものとして認識されるようになるのだが、そもそも挿絵というメディアに要求されるのは、写真の代替物としての写実性と、デフォルメによる芸術性という矛盾したものであり、その基準を同時に満たすのは容易なことではなかつただろう。フィズは dark plates (151-52) のような最新技術を駆使して、慣れ親しんだ風刺を捨て、より抽象的になるディケンズのテキストに対応しながら、『骨董屋』のネルやキルプ、『荒涼館』のジョーといった傑作を生み続けた。しばしばフィズの挿絵は単なるテキストの再現に過ぎないという批判がなされるが、テキストが「文学」として自律する過程においては、その再現にも非凡な技術と想像力が必要とされたことを見落としてはならない。

23 年に及ぶ二人の関係が解消されたのは『二都物語』が完成した 1859 年であるが、もはや修復不能なまでに乖離したテキストと挿絵の問題に加えて、著者はディケンズの離婚が二人の関係解消の原因だと見ている(166)。その不幸な生い立ちゆえに家庭を最優先するフィズは、『パンチ』編集長マーク・レモンらとともに、ディケンズの妻キャサリンを擁護する側にまわり、ディケンズと完全に袂を分かつことになる。長年にわたってディケンズの女房役を務めたフィズが、無意識のうちに自らをキャサリンに重ね合わせ、積年の不満を爆発させたのではないか、というような邪推も可能であろう。ディケンズに「捨てられた」挿絵画家たちが残した挿絵—シーマーの”The Dying Clown”、クルックシャンクの”Fagin in the condemned Cell”、そしてフィズの『二都物語』のタイトルページに、孤独にさいなまれる老人が描かれているという指摘は非常に興味深い。シーマーとの確執によって始まったディケンズとフィズのコラボレーションは、この奇妙な符号によって円環を閉じるのである。

1882 年に 67 歳でこの世を去ったフィズの生涯は、挿絵という文化が成熟し

ていく過程と重なり合い、その功績がなければディケンズ作品が当時あれほどまでに広く読まれることはなかつただろう。大江健三郎の『キルプの軍団』の中に、主人公のオーちゃんが「僕としては、ディケンズの本にある挿絵だけで一応話は了解できたと考え、父には話しませんでした」と言うくだりがある。時にはテキストを離れ、オーちゃん的読解を実践してみるのも、さまざまなメディアの融合体として成立していたヴィクトリア朝小説を理解する上で重要なことではないだろうか。

『ヴィクトリア朝文化研究』第3号

(日本ヴィクトリア朝文化研究学会, 2005) pp. 83-87.