

# ウィリアム・ホガースの《ビール街》と《ジン横丁》

——第2ステート、第3ステート間に

おける図柄の変更とその意義——

---

小田嶋景子 ODAJIMA Keiko

2020年7月8日 修正版

修正箇所：91頁 図版1、97頁 図版2

上記修正箇所につきましては、本誌編集委員会の不手際によるものです。著者、所蔵者、ならびに読者のみなさまに深くお詫び申し上げます。

なお、図版は冊子体においてのみ見ることができます。

# ウィリアム・ホガースの《ビール街》と《ジン横丁》

——第2ステート、第3ステート間における図柄の変更とその意義——

小田嶋景子 ODAJIMA Keiko

本稿は、2018年度に比較文明学専攻へ提出した修士論文「ウィリアム・ホガースの《ビール街》と《ジン横丁》——第2ステート、第3ステート間における図柄の変更とその意義」の要旨である。

## 凡例

ホガースの作品名の日本語表記は基本的に森洋子の『ホガースの銅版画——英国の世相と諷刺』（1981、岩崎美術社）の表記に合わせている。上記の文献に掲載されていない作品に関しては、八重樫春樹編の『ウィリアム・ホガース銅版画展』（1991、ARCADIA）の表記に従った。ただし、作品名はすべて二重山括弧（《》）での記載に統一している。

西暦の表記について、本文では基本的にグレゴリウス暦で記載している。しかし、イギリスは1752年までユリウス暦を使用しており、さらに一年の始めを3月25日（聖母受胎告知の日）としていた（近藤 2014）ことから、1752年以前の1月から3月については「1750/1年」のように、ユリウス暦とグレゴリウス暦を併記する。

## 一 序

ウィリアム・ホガース（William Hogarth 1697-1764）は18世紀のイギリスにおいて、日常生活における道徳的テーマを複数の場面に分け、ストーリー仕立てで描いた連作版画の制作で人気を得ていた。修士論文では、彼の作品の中から《ビール街》（*Beer Street* 1750/1）と《ジン横丁》（*Gin Lane* 1750/1）という2枚1組の銅版画作品を取り上げて論じている。

これらは、ホガースが下層階級の道徳を改善しようという意識のもとに制作した作品のうちの1つだ。《ビール街》は人々が英国産の飲み物であるビールを飲みながら、生き生きと生活する様子を描いているのに対し、《ジン横丁》は当時外国産の安いジンの流入によって社会問題となっていた、ジンの飲み過ぎによる人々の墮落と街の荒廃を描き、その恐ろしさを伝えている。

銅版画の作品は原版を彫り直すことで絵や文字に手を加えること

ができる。そのため、同じ原版から図柄が異なる状態のもの（ステート）が複数生まれる（グリフィス 2013）。《ビール街》と《ジン横丁》にもいくつかのステートが存在しており、第2ステートと第3ステートの間で図柄が大きく変わっている。筆者はこの点に注目し、前のステートからどこが変わったのか、それは何を表しているのか、また、変更によって鑑賞者の見方にどのような変化が起きたかを分析した。さらに、なぜ図柄に手を加え、新たなステートを発行したのかを考察することで《ビール街》、《ジン横丁》の制作におけるホガースの意図を探った。

本論に入る前に、ホガースが登場する前後のイギリス美術史を確認しておきたい。以下の記述は、北澤洋子監修の『西洋美術史』（2006、武蔵野美術大学出版局）、サイモン・ウイルソンの『イギリス美術史』（多田稔訳、2001、岩崎美術社）、高橋裕子の『イギリス美術』（1998、岩波書店）を参照している。また、人名の日英表記と生没年は佐々木英也監修の『オックスフォード西洋美術事典』（1989、講談社）に従った。

ホガースが活動していた18世紀まで、イギリス美術はハンス・ホルバイン（Hans Holbein 1497/8-1543）やアンソニー・ヴァン・ダイク（Sir Anthony van Dyck 1599-1641）のような大陸から渡ってきた画家の活躍によって支えられており、肖像画以外のジャンルはほとんど発展しなかった。中世においては、ケルトの写本やタペストリーなど優れた装飾芸術が多く見られたものの、ヘンリー8世が行った宗教改革に伴う聖像破壊令により、教会の絵画や彫刻のような過去の文化遺産が失われた。さらにキリスト教を主題とした絵画や彫刻を新たに制作することも禁止されたため、イギリスにおける絵画は専ら肖像画となった。

しかし、17世紀末頃から新たな傾向が現れ始める。これは革命に伴う支配層の変化が関係している。イギリスは名誉革命後、絶対王政から立憲君主国家へと変化し、議会在政治の実権を握っていた。さらに海外貿易や農業改革によって経済的に発展した中産階級が台頭し始めた。したがって、同時代にフランスで流行していた優雅で軽妙なロココ様式ではなく、風俗画や風景画などの世俗的なジャンルが発展した。このような社会背景は市民社会が発達していた17世紀オランダの状況と似ている。初期のイギリス大衆版画はオラン

ダからの影響が大きく、ホガースも数多くのオランダ美術に触れていたと考えられる（アンタル1962=1975）。また、貴族だけではなく裕福な中産階級の人々も肖像画を求めようになったため、オランダで発展した集団肖像画がイギリスでも描かれるようになった。18世紀以降は、ジョシュア・レノルズ（Sir Joshua Reynolds 1723-92）やジョゼフ・マロード・ウィリアム・ターナー（Joseph Mallord William Turner 1775-1851）などのイギリス出身の画家が次々と活躍し始めた。ホガースが活動していたのは18世紀前半であり、ちょうどイギリス美術史における時代の変わり目であった。

## 第1章 制作の特徴

本稿の第1章ではホガースが銅版画作品の販売方法として取り入れていた予約販売制とそれに付随する特徴である作品の定価販売について述べる。また、本論で注目する作品の図柄の変更についてもここで触れたい。

ホガースは、はじめから版画の形で作品を制作していたのではない。まず油彩で描いた作品を自分の店の店頭に展示し、新聞に広告を出して一定期間予約を募っていた。その際に予約者からは前金として半額を受け取り、受領書として彼の版画が印刷された予約申込み券を渡した。銅版画はその予約者の数だけを刷って販売していた<sup>1</sup>（森 1981；岡本 2016）。これは当時文芸出版で用いられていた方法であり、ホガースはそれを初めて美術分野に取り入れた（小林・齊藤 2007；岡本 2016）。

また、版画の下部には値段が擦り込まれており、その値段で販売されていた（大河内 2007）。1754年に彼の家で販売されていた作品の価格表とされるものが存在しており、この表を見ると、作品の値段から連作の購入者は主に中産階級以上の人々だったことが推測できる（森 1981；小林・齊藤 2011）。一方で、初期のシリーズと下層階級に向けて制作したシリーズで値段が異なっているほか、作品の人気度も価格設定に反映されているという指摘もされている（Bindman 1997）。

次に、図柄の変更に関してだが、前述の通り版画作品の場合は、

一度完成したものにあとから作家が手を入れることがあり、ホガース作品の多くも複数のステートが存在している。ホガースが行った変更には2つのパターンがある。1つは、作品をより親しみやすくしたり、内容やそこに込めた意図を伝わりやすくした場合である。もう1つは、ホガースは作品に時事的な話題を取り入れることが多くあったため、ニュース・バリューの落ちた内容を削除して新しいエピソードを加えるなど、作品の新しさを保とうとした場合である。これらの例から、ホガースは版画というメディアの特性をうまく生かし、発行後も鑑賞者の反応を意識しながら作品制作を行っていたことが分かる。

---

## 第2章 《ビール街》と《ジン横丁》

本章では、《ビール街》と《ジン横丁》について制作された経緯や当時の時代背景について述べる。以下の記述は断りが無い限り、全て小林章夫・齊藤貴子の『諷刺画で読む十八世紀イギリス——ホガースとその時代』、ロナルド・ポールソンの *Hogarth's Graphic Works: Third Revised Edition* (1989, London: The Print Room) と *Hogarth: Volume III: Art and Politics 1750-1764* (1993, Cambridge: The Lutterworth Press) の記述に依っている。

《ビール街》と《ジン横丁》は1750/1年に2枚セットで発行されたもので、ホガース作品の中でも後期のものにあたる。前者は国産の飲み物であり、健康に良いとされていたビールを飲んで繁栄を謳歌する人々を描いている。一方後者は外来の酒であるジンに溺れて健康を害し、墮落していく人々を描く。当時の新聞に掲載された広告文や、ホガース自身の「自叙伝風ノート *Autobiographical Notes*」の文章を参照すると、ホガースがこの2作品を下層階級の悪習を改善させるという目的のもと、彼らへ向けて安価で販売していたことが分かる。

当時、ジンは安価で手軽に酔える酒として貧困層に非常に好まれていた一方、粗悪なものも多く中毒性があった。その結果、酔って人に危害を加える人間、飲み過ぎで体を壊す人間が大量に出て社会問題となっていった。イギリス政府はジン規制法を施行するものの、

効果を得られていなかった。このような社会状況に対し、治安判事を務めていた小説家ヘンリー・フィールディング (Henry Fielding 1707-54) は『An Enquiry into the Causes of the Late Increase of Robbers』という文書を発行している。この文書が《ビール街》と《ジン横丁》の制作に影響を与えたと考えられている。ポールソンは両者を比較してその受容のされ方の差に言及している。フィールディングの文書は広くとも中産階級の人々までしか届かなかったが、ホガースの作品は酒場やコーヒー・ハウスなどに貼られていたため、より幅広い階層に見られていたという。

また、16世紀のネーデルラントで活躍した画家ピーテル・ブリューゲル (Peter Breughel 1525頃-1569) の版画作品、《肥った台所》(La Cuisine Grasse 1563) と《痩せた台所》(La Cuisine Maigre 1563) からホガースは影響を受けたとされている。

### 第3章 《ジン横丁》

#### 第1節 基本情報

第3章では《ジン横丁》を取り上げる。まず本節で作品の基本情報を確認していきたい。

《ジン横丁》には絵の下に余白部分があり、そこには作品に関する情報と詩が記されている。まず、絵のすぐ下の左端に『Design'd by W. Hogarth』と記載されている。そして下の余白には『Publish'd according to Act of Parliament Feb. 1. 1751.』、全体の右下には『Price 1s.』とある。本作の技法としては、エッチングとエンブレイヴィングが用いられており、第4ステートまで存在している。ただし、第1ステートはプルーフ<sup>2</sup>であり、右端に描かれている樽の一段目が空欄になっている、中央の女の足に斑点がない、など未完成的な部分がある (Paulson 1989)。第2ステートは完成した作品として詩の部分も印刷されている。第2、第3ステートは大英博物館をはじめとする様々なミュージアムに収蔵されており、日本では福島県の郡山市立美術館が第3ステートを所蔵している (図1)。

また、下部の余白に書かれた詩によって、テキストでもジンの恐

ろしさと飲酒によって引き起こされる悲惨な状況を訴えている。とりわけ、ジンの過度な摂取は死にいたるということが強調されている。

## 第2節 《ジン横丁》の画面から読み取れること

本節では、《ジン横丁》の第2ステートの画面に描かれたものを言語化し、そこから読み取れることについて先行研究を参考にしながら詳細に確認する。

この作品の舞台となっているのはウエストミンスターにあるセント・ジャイルズの貧民窟である（森 1981; Paulson 1989）。当時そこにはジンを売る店がたくさんあった（八重樫 1991）。画面はほぼ真ん中にあるレンガづくりの壁によって上下に分けられる。上半分は広場になっており、壁には画面右下から広場へ上る階段が付いている。

まず、下半分に描かれているものを見ていこう。階段の一番上に座っており、画面全体のほぼ中心に位置しているのはひとりの女である。女は壁にもたれ、まとっている服はボロボロなうえに、はだけて胸が露わになっている。髪はボサボサで白い頭巾を頭に乘せている。女は小物入れから左手で嗅ぎタバコをつまもうとしている。また、手前に伸ばしている右足には黒い斑点があるが、これは梅毒の症状が表れていることを示している（Paulson 1989）。この女の腕から、今まさに赤ん坊が階段の下へと落ちている。赤ん坊は両手を挙げ、驚いたような表情を浮かべながら真っ逆さまに落ちていく様子が描かれている。

画面上半分、階段を上った先の広場に目を移すと、そこには大勢の人と荒廃した街並みが描かれている。まず、一番手前にあるのは画面左側の石づくりの建物である。十字の棒の先端に3つの丸が付いた形をした看板を出しており、入口の上には‘S. GRIPE PAWN-BROKER’という文字が書かれている。したがってこの建物は質屋だと分かる。質屋の入口には3人の人物が立っている。この質屋の建物はほかの荒廃した建築物と異なってしっかりと安定しており、入口の壁には装飾まで施されている。また、彼らの手前の壁際には2人の人物と犬がいる。

一方、右の壁際には赤ん坊を抱いた女が描かれている。その女は

赤ん坊にむりやり何かを飲ませているが、グラスからこれはジンだと推測できる。赤ん坊は顔をしかめているように見える。泣く赤ん坊にジンを飲ませて静かにさせているのだろう（小林・齊藤 2011）。

その奥にはつぼの形をした看板を付けた小屋がある。屋根の部分には‘KILMAN DISRILLER’と書かれており、ジンの酒造所だと分かる。

小屋の前には白い帽子をかぶった2人の少女がおり、どちらもジンのグラスを持っている。アイアランドはこの2人の少女を‘charity-girls’（Ireland 1812:81）だと言っている。それは左側の少女の腕には反転した「SG」という文字が付いているためだ。この印は教区の救済を受けている者が付けるバッジで、「SG」はセント・ジャイルズ教区のことを意味している（ピカード 2000=2002）。隣には椅子や棒を振り上げて騒いでいる様子の群衆がおり、その手前には手押し車に乗せられた女性とその付き添いに2人の男女が描かれている。男は手押し車を支え、女は左手で手押し車に乗せられた人の首を支えながら、右手でグラスに入ったもの、おそらくはジンを飲ませている。

これらの群衆の少し奥にはふいごを頭にのせ、うかれた足取りで画面手前に向かって歩いてくる男がいる。男の右手には大きな釘のような棒が握られている。そして、その棒の真ん中あたりに赤ん坊が突き刺さっている。右側には驚いた表情で両手を挙げ、男を追いかけているように見える女も描かれている。

その男の左側、広場の中央あたりでは、3人の人物によって女が埋葬されており、ちょうど棺桶に女が入れられる場面が描かれている。女はほぼ身にまわっているものがない。また、棺桶のそばには赤ん坊が横たわっているのが分かる。おそらくこの女の子もだと思われるが、誰もこの赤ん坊に関心を向けておらず放置されたままだ。

### 第3節 画面変更とその意図

#### 1 第3ステートにおける変更点とホガースが描く赤ん坊

本作品には第3ステート（図1）において、第2ステートから手が加えられている部分がある。それは、画面中央の階段から落下して

いる赤ん坊の顔である。第2ステートでは赤ん坊らしいふっくらした顔<sup>3</sup>をしていたが、第3ステートではエングレーヴィングの線によって影が加わり、やつれたようになっている。ポールソンはこの赤ん坊の顔について‘gin-ravaged face’ (Paulson 1993: 20) と表現し、この赤ん坊がすでにジンに侵されているとしている。しかし、本当にこの赤ん坊の顔はジンに侵されていることを表しているのだろうか。そこで、ホガースがほかの作品に描いた幼児の表象と比較することにより、それを確かめた。ただし、ここで対象としたのは幼児の中でも《ジン横丁》と同様、まだひとりでの歩行が困難であろう段階の赤ん坊で、顔の様子が確認できるものに限定している。また、天使などの生身の人間でないものを描いた例は除いた。

ホガースが描いた作品の中で赤ん坊の顔がはっきりと判別できるものは8作品あり、11人の赤ん坊が確認できた。これらの作品に描かれた赤ん坊の顔と《ジン横丁》の第3ステートを比較した結果、影が加えられてやつれた顔は、ジンに侵された赤ん坊に共通した描写であった。

## 2 画面変更による効果

では、赤ん坊の顔に変更が加えられたことで、鑑賞者が受ける印象にどのような変化をもたらしたのだろうか。また、それによりホガースはどのような効果をねらったのだろうか。この点について第2ステートの表現と比較することで考察した。

第2ステートで描かれた赤ん坊の顔はふっくらしており、その子が「まだ生きている」という印象を受ける。また、赤ん坊は驚いた表情を見せているが、これから自分の身に何が起こるのかを理解していないような疑問を含んだ表情にも感じられる。一方、第3ステートの顔は頬がこけてぎょろりと見開かれた目が目立つ。やつれた顔からはすでにこの赤ん坊が不健康な状態で苦しんでいることが想像できる。この表情についてポールソンは‘It is dead before it falls’ (Paulson 1989: 148) と表現している。さらにこの表情からはこの赤ん坊が今の状況に対する恐怖や絶望を感じているさまが伝わってくる。したがって、第3ステートで赤ん坊の顔に手を加えたことでその死をより強く鑑賞者に感じさせる効果を生んでいると言える。

さらにこの変更には、背景に描かれている串刺しにされた赤ん坊

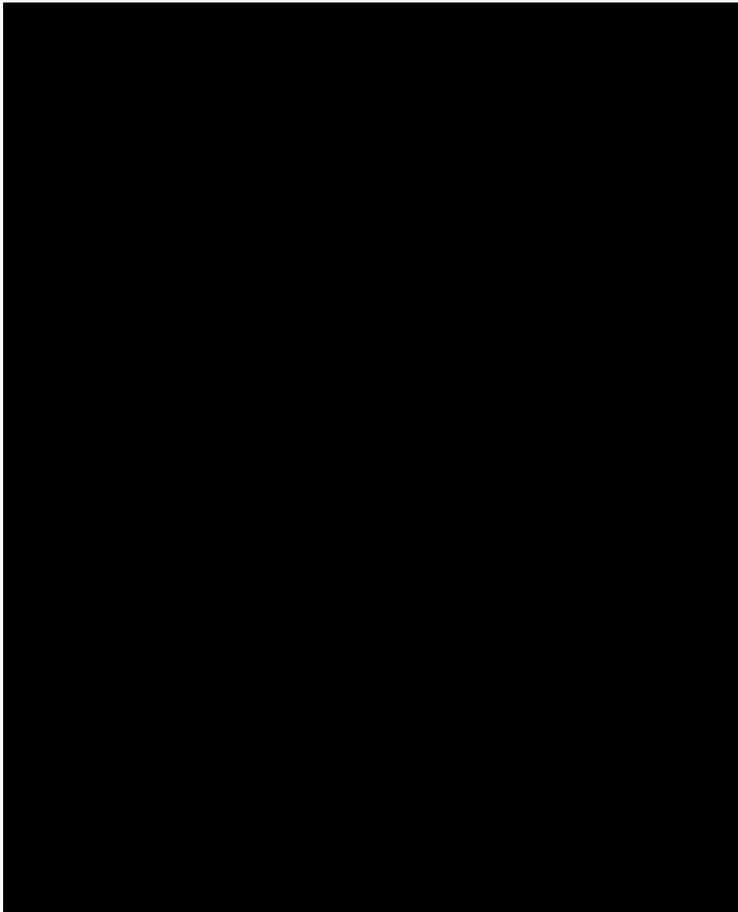


図1 ホガース、ウィリアム HOGARTH, William 1697-1764  
ビール街とジン小路 ジン小路 Beer Street and Gin Lane, Gin Lane<sup>4</sup> 1750-51  
エッチング、エングレーヴィング・紙 38.9×32.2cm 郡山市立美術館

との類似性を強調する役割があると筆者は考えている。アイアランドは串刺しにされた赤ん坊に関して‘This is an unnatural and violent exaggeration.’ (Ireland 1812: 82) と述べている。ホガースの描写についてアンタルや櫻庭は著作内で、ホガースが自然に忠実に描くという理念を掲げ、実際の社会の様相や人々の生活を写実的に描き出していることが特徴だとして述べている (アンタル 1962=1975; 櫻庭 1987)。そのことをふまえると「unnatural」と評されるこの部分の描写に特殊さが感じられる。また、筆者もこの串刺しにされた

赤ん坊の描写について、かなりセンシティブな表現にもかかわらず背景に小さく描かれている点に疑問を感じる。ジン消費の抑止力として残虐な描写を用いたとしたら、もう少し目立つ位置に描かれるべきではないだろうか。したがって、この赤ん坊の描写に注目し、ジンに侵され理性を失った人の姿を表すという点以外の役割がないかを探った。

この串刺しにされた赤ん坊はちょうど階段に座っている母親の頭上に位置している。そのため、落下する赤ん坊と串刺しになった赤ん坊は無理なく同じ視界に捉えることができる。両者の体勢を比較してみると、ともに頭を下にし、足を上に上げた姿勢をしている。また、前者はちょうど腹のあたりに階段の手すりが突き刺さっているように見える。したがってこれらは同じ形の反復だと捉えることができる。これらの類似点は第2ステートにおいても言えることだが、前述したように第2ステートに描かれた落下する赤ん坊の表情からは死を明確に感じ取ることはできない。一方、第3ステートでは赤ん坊の顔に線が加えられたことにより、その死を見る者に強く印象付けている。それによって、鑑賞者は落下する赤ん坊と、もう息がないであろう串刺しにされた赤ん坊の類似性をより強く感じる。したがって第3ステートにおける修正の結果、ジンによって新たにひとりの子どもが犠牲になっていくさまがより効果的に表現されていることが分かる。このことから、《ジン横丁》においてホガスは、ジンに侵された社会で犠牲になる子どもたちを描き出すことを意図していたのではないかと考えた。

### 3 ホガスの子どもへの関心

ホガスが子どもの犠牲に着目していたことは本作のドローイングからも読み取れる。

一般に販売された《ジン横丁》には子どもが5組描かれている。中央の階段から落下している赤ん坊、奥の広場にいる串刺しにされた赤ん坊、棺の横に残された遺児、右の壁際に母親にむりやりジンを飲まされている赤ん坊、そしてその奥にいる2人の少女である。そのうち、落下する赤ん坊以外はドローイングの時点では描かれていない。この点から、本作に描かれた5組の子どもたちは同じ意図で作品に加えられた可能性が高い。彼らはみな、ジンの飲み過ぎで

大人たちが理性を失ったことにより適切な保護を受けられていない。また第3ステートにおいては、棺の脇にいる遺児以外はすでに自身もジンを摂取していることが画面から読み取れる。したがって、ホガースは本作品内に様々なかたちでジンに侵された大人の犠牲になる子どもを描き、それによってジンがもたらす害悪の中でも子どもたちに対する悪影響を意識的に世の中に示そうとしたと筆者は考える。中央の赤ん坊に対し第2ステートから第3ステートで施された修正も、鑑賞者にその意図をより伝わりやすくするために行われたのではないだろうか。

また、ホガースは捨て子養育院に対して積極的な支援を行っており、この点からも彼が子どもに関する社会問題に特別な意識を持っていたことが読み取れる。

以上のことから、《ジン横丁》の第3ステートで手を加えられた赤ん坊の顔はその子がジンに侵されていることを示していると同時に、その死を鑑賞者に印象付ける役割を持っていることが分かる。さらに《ジン横丁》全体の主題としても、ジンによって理性を失った大人の犠牲になる子どもに焦点を当てていると考えられる。

---

## 第4章 《ビール街》

---

### 第1節 基本情報

本章では《ビール街》を取り上げる。前章と同じく、まず作品の基本情報を提示する。

《ジン横丁》と同様、絵の下にある余白の最下部に作品に関する情報が記載されている。まず、左側には‘Design'd by W. Hogarth’、中央には‘Publish'd according to Act of Parliament Feb. 1. 1751.’、右側には‘Price 1s.’と書かれている。作品はエッチングとエンブレイヴィングによって描かれており、第4ステートまで存在している。ただ、《ビール街》も第1ステートはプルーフであり、エッチングの主要な線しか施されていない。第2、第3ステートは大英博物館をはじめとする様々なミュージアムに収蔵されており、日本では郡山市立美術館が第3ステートを所蔵している（図2）。また、《ビー

ル街》にも余白部分に詩が記されており、その中で国産のビールによる健康と繁栄が賛美されている。

アンタルは「《ビール街》全体の精神は、ホガースとフィールディングが世の人々に理解され体験されることを望んだ中産階級民主主義である」（アンタル 1962=1975: 173）と述べ、《ビール街》がイギリスの繁栄を礼賛している作品だとしている。しかし、先行研究の中には《ビール街》が繁栄を表しただけの作品であることに疑問を呈しているものもある。本章では画面変更について考察することを通して、本作に込められた繁栄礼賛だけでなく意図にも注目する。

## 第2節 《ビール街》の画面から読み取れること

本節では《ビール街》の第2ステートに描かれているものの言語化とそれらが意味することを詳細に確認していく。

《ビール街》は多くの人々でにぎわいを見せている街角が舞台となっている。まず、前景に描かれている人々に注目する。画面の一番左側にあるはしごの上には痩せた男が立っている。男は帽子をかぶっており、左手にパレット、右手に絵筆を持っている。着ている服はほころびが目立ち、あちこちに穴があいている。男の目の前には看板があり、それらは柱の上部に大小2つが縦に並んで付けられている。男はこれらの看板を描いている画家なのだろう。この場面では上半身を反らして下の方の看板を見ているようだ。その隣には、看板に描かれているものと似たピンが紐のようなもので柱に結び付けられている。

はしごの下には太った2人の男が描かれている。2人とも手には大きなジョッキを持っており、その縁からはあふれ出てきそうなビールの泡が見えている。手前の男は腰に棒状で根元に持ち手のようなものが付いた道具を下げている。一方、奥の男はベルトにペンチのようなものを挟んでいる。口にはキセルをくわえており、袖を肩までまくって屈強な腕が見えている。右手でビールが入ったジョッキを持ち、左手では隣にいる痩せた男の腰帯をつかんでいる。

その男は全身黒ずくめの恰好をしており、右肩に筒状の荷物を担いでいる。太った男につかまれて、驚いたように左手を上げ、後ろを振り返っている。この男について、詳しくは後述する。

痩せた男の右側には魚がいっぱいに入ったかごを持つ2人の女が描かれている。かごを頭の上ののせた女は右手に大きなジョッキを持っている。中身は見えないが、肉屋たちと同じものであることから、この女もビールを飲んでいるのだろう。左手には1枚の紙を持ち、それを読んでいる。もうひとりのかごを右側に抱えた女は、かごを頭上にのせた女の肩に後ろから手をまわし、肩越しに一緒にその紙を読んでいるようだ。

次にこれらの人々の奥に目を移してみる。ここに描かれている建築物はみなきれいで安定しているが、その中で1つだけ今にも崩れそうな建物がある。それは画面の中景に位置し、右端に描かれている。壁にはひびが入り、看板が傾いている。看板は《ジン横丁》にもあった十字に3つの丸が付いていることからここは質屋だと推測できるが、ドアの上を見るとたしかに‘N. PINCH PAWN BROKER’と書かれている。

道には道路整備をしている3人の人物と肥った女が乗ったセダンチェアが描かれている。太った女はスカートのフープが椅子の両サイドに上がってしまっている。一方2人の担ぎ手はセダンチェアを下ろして一休みしている。舗装工のひとりと担ぎ手のひとりも大きなジョッキを手にとどを潤している。

《ビール街》は《ジン横丁》とセットで制作された作品である。ホガースが描く作品の特徴として対比を効果的に用いているという点があり、櫻庭はこの手法を「対照法」と呼んでいる（櫻庭1987）。《ビール街》と《ジン横丁》もこの手法を用いた典型例で、それぞれの主題として「豊かさ」と「貧しさ」、「生」と「死」を描いている。このコントラストを明確に示すことによって、ジンの大流行に伴う社会問題を批判する目的があった。さらに両者の細かい描写を比較してみると、図像においても質屋の描かれ方などに対照法が用いられている。

### 第3節 画面変更とその意図

#### 1 第3ステートにおいて変更された点

《ビール街》の第3ステート(図2)には、第2ステートから画像の一部が削除され、新たに描き変えられた部分がある。変わっている箇所はいくつかあるが、最も大きな変化は鍛冶屋に持ち上げられていた男が削除され、代わりに1組のカップルが描かれている点である。

そのカップルのうち、黒い帽子をかぶった男は女の後ろから肩に手をまわしている。反対の手にはほかの人物らと同じジョッキを持ち、鎖がついた棒状のものを脇に抱えている。これは道路を打ち固める時に使う道具であることから、この男は舗装工だと推測される。女は白い帽子をかぶっている。左手の人差し指に大きな鍵を下げており、右手で画面の奥を指している。足元にはかごが置いてあり、中にはニンジンやイモのようなものが入っている。この女について、先行研究では野菜売りという解釈(森 1981)とメイドという解釈(Paulson 1989)がある。ただ、かごの中をよく見ると同じ種類のものがたくさんあるように見えるため、野菜売りという可能性の方が高いだろうと筆者は感じる。

この部分の変化に注目し、削除された男は何を表していたのか、そして、その男をカップルに変えたことでどのような効果がもたらされたのか、以下で考察していきたい。

#### 2 削除された男について

まず、第2ステートに描かれていた瘦身の男は何を表しているのだろうか。

この削除された男についての言及がある多くの先行研究では、この男がフランス人だと指摘している。しかし、その根拠は明確に示されていない。そこで筆者はホガスによるほかの作品から2つを挙げてこの男をフランス人だと判断する根拠として提示した。

まず1つ目の作品は《上流階級の趣味》(*Taste in High Life* [油彩] 1742、[版画] 1746)である。これはホガスのパトロンであったメアリ・

図2 ホガース、ウィリアム HOGARTH, William 1697-1764  
ビール街とジン小路 ビール街 Beer Street and Gin Lane, Beer Street<sup>5</sup> 1750-51  
エッチング、エングレーヴィング・紙 38.9×32.2cm 郡山市立美術館

エドワーズから注文を受け、フランスかぶれの当時の上流階級のファッションを諷刺する目的で制作された。ここに描かれている男性の服装と《ビール街》に描かれた問題の男の服装を比較すると、両者には共通点が複数ある。したがって、これらの特徴はこの男をフランスと結びつけるためにあえて描かれたものだと考えられる。

2つ目の作品は《カレーの門/おお！オールド・イングランドのロースト・ビーフよ》(*The Gate of Calais or The Roast Beef of Old England* [油彩] 1748、[版画] 1748/9) だ。この作品は、中央に描かれたロースト・

ビーフをイギリス兵へ配達する男に対し、それを味見しようとする肥満のフランス人修道士とそれを羨ましそうに眺める痩せこけたフランス兵を描いたものである。この作品は前述した対照法を用いて、イギリスを代表する食物であるロースト・ビーフを挙げることでフランスの食事の貧しさを揶揄しており、ホガースの外国嫌いがよく表れている（森 1981; 八重樫 1991）。ホガースはこのように、豊かなイギリス対貧相なフランスというコントラストを描いた作品を他にも制作している。そのため《ビール街》の第2ステートで描かれたような、国産の飲み物であるビールを飲む太った男につまみ上げられる痩せた男という構図は、イギリス対フランスの対照を想起させる。以上のことから、黒ずくめで瘦身の男はフランス人を表している可能性が高いと判断できる。

では、なぜホガースはフランス的な特徴を持つこの男を《ビール街》の中央に描いたのだろうか。それは本作が《ジン横丁》と対になった作品として、繁栄した街の豊かさを示す役割があったからだろう。イギリスの繁栄を表す本作において自国の豊かさを強調するため、太った男につまみ上げられる痩せ細った姿の男を登場させたと考えられる。

### 3 男が削除された理由

ここまでの考察で、瘦身の男がフランス人を表しており、周囲にいる太った男らと対比させることでイギリスの豊かさと繁栄を強調していることが分かった。ここからは、なぜ第3ステートでその男が削除されたのか、また、それによって画面全体の見え方にどのような変化をもたらされたのかについて論じる。

全身黒ずくめの恰好をしたこの男は、第2ステートの画面の中でかなり目立つ存在だった。これを削除した理由として、先行研究では、ホガースの露骨なフランス嫌いを修正するため（森 1981）、男が画面全体の形式的統一を乱す要素だったため（アンタル 1962=1975）といったことを挙げている。しかし、このような消極的な理由だけで変更が加えられたのだろうか。筆者はこの修正の理由に関して、図柄を変更したことによる作品全体の見え方の変化から考察したい。そのために、まず画面の左端に描かれた画家に注目する。

図柄の変更によって、第3ステートの画面の中で痩せて貧相な姿

をした人物は画面左端に描かれた看板画家のみとなる。したがって、作品を見た時にこの画家を異色の存在と感じるようになるだろう。しかし、本作のドローイングでは、この画家がそのほかの人々と同様に肥った姿で描かれており、はしごの下にいる人々と言葉を交わしている。つまり、ホガースはドローイングの案から変更して、画家をみすばらしい姿で描いたのだ。したがって、画家のこの姿は何らかの意味を持っていると考えるのが自然だろう。画家に関して先行研究では数多くの解釈が示されているが、本論では以下の主張を支持したい。

ポールソンは画家が描いている看板のうち下の看板に注目する。ここに描かれているボトルはジンのボトルだと述べ、この画家がジン横丁から来たことを示していると解釈した (Paulson 1989)。また、この看板をジンの広告だとする解釈もある (Burke & Caldwell 1968)。これらのことを受けて小林と齊藤は《ビール街》が明るく健康的なイメージとしてのみ捉えられることに疑問を呈し、本作における画家の存在は《ビール街》にひそむ不吉な影を表していると解釈した。そして、ここに描かれた繁栄も一歩間違えればジンによって墮落した社会になることを示唆していると主張した<sup>6</sup> (小林・齊藤 2011)。そこで、改めてジンが描かれているとされる下の方の看板をよく見てみたい。看板には酒のビンとグラスのようなものが描かれている。そして両者の口をつなぐように弓なりの線が描かれている。ポールソンの指摘のように、モデルとして隣にぶら下げている実物のビンは《ジン横丁》で画面右下に描かれた男が持っているジンのボトルと同じものだとみられる。このようにジンに関する看板が描かれているということは、この街でもすでにジンが売られていると考えられる。したがって小林らの先行研究の通り、この画家と看板は《ビール街》の明るい繁栄の中で、それとは対照的なジンの存在を示唆する機能を果たしていることが分かる。

第2ステートにおいて目立っていた黒ずくめの痩せた男を削除すれば、作品を見た人の注目を画面の中で唯一貧相な格好をした画家に向けさせることができる。したがってホガースがその男を削除した理由は、ポールソンが最新の著作で言及しているように、似たような痩せた男が2人いることで鑑賞者を混乱させたくなかったためだと考えられる (Paulson 1993)。つまり、ここでの図柄の変更は重

要なモチーフである画家への注目を促す効果がある。さらに、その姿勢や目線から判断して画家が見ているのは下の方の看板だと推測できるため、画家から彼が見ている看板へと視線を誘導することに成功している。これにより、画家やジンの看板が示す《ビール街》のマイナスイメージがより鑑賞者に伝わるようになったと言える。したがって、第3ステートにおいて図柄の変更がなされたのは、単に画面の調和をとろうとしたためではなく、瘦身の画家に込めたホガースの意図を鑑賞者により伝わりやすくするという積極的な理由で行われたと考えられる。

#### 4 カップルの姿を描いた理由

では、ホガースはなぜ削除した男に代えて男女のカップルの姿を描いたのだろうか。

このカップルに注目して第3ステートを見ると、魚売りの女2人とカップルの姿勢がよく似ていることに気付く。両者はどちらも左側に描かれた人物が隣の人物の肩に後ろから手をまわしている。また、手をまわしている人物が黒い帽子、まわされている人物が白い帽子をかぶっている点も共通している。このように、似た姿の人物が反復されることで画面手前に描かれた人々に統一感が感じられるようになり、より左端の貧相な姿をした画家が目を引きようになるという効果がある。

また、このカップルのうち男の方は前述の通り舗装工だと考えられる。ポールソンはこの舗装工が働いている仲間から離れて女に言い寄っていると述べている (Paulson 1989)。たしかに、彼らの背後ではまさに道路の舗装作業が行われており、この舗装工は仲間が働く中で仕事をさぼっていると読み取れる。《ビール街》は労働者たちがビールのジョッキを持ってリラックスしている場面を描いているため、この舗装工が仕事をしていないこと自体は不自然ではない。しかし、同じ仕事をする人物のうち、働いている人物と休んでいる人物がいるという点は注目に値するだろう。筆者は、この新たに描かれた舗装工の様子は労働者の怠惰な姿を表すための描写だと考えている。第3ステートで前景に舗装工と野菜売りの女が描き加えられたことで、鑑賞者はちょうどその背後にいる3人の働く舗装工<sup>7</sup>の姿と比較して前景の舗装工を見ることになる。これにより、多く

の鑑賞者はポールソンと同様、前景の舗装工が仕事を放り出して女を口説いていると読み取るだろう。このコントラストはホガースが1747年に発行した連作《勤勉と怠惰》(*Industry and Idleness* 1747)を想起させると同時に、作中の怠惰な徒弟の哀れな末路<sup>8</sup>も思い出される。したがって、ホガースが第3ステートで黒づくめの男を削除しただけではなく舗装工と野菜売りの女のカップルを描き加えたのは、怠惰な労働者の姿を鑑賞者に読み取らせ、その行く末の危うさを連想させるという意図があったのではないだろうか。

#### 第4節 第3ステートを発行した目的

前節までで、ホガースが行った第3ステートにおける画面変更は、鑑賞者の視線を左端の画家が描くジンの看板に誘導し、繁栄を謳歌しているように見える《ビール街》にもジンの脅威が潜んでいることを示す役割があるという点を明らかにした。さらに、仲間から離れて仕事をさぼっている舗装工の姿が労働者の怠惰な姿を表している可能性を提示した。しかし、この解釈は作品制作の目的としてあった、悲惨な《ジン横丁》に対して繁栄した《ビール街》を示すという役割とは矛盾するよう感じられる。また、ホガースはなぜこのように大幅に図柄を変更したステートを制作したのだろうか。本節では、これら2つの疑問について論じる。

《ビール街》の第3ステートが発行されたのは、1759年だとされている。一方《ビール街》と《ジン横丁》が最初に発売されたのは1750/1年で、第2ステートである。これらは当時の社会、特に下層階級に蔓延していたジンによる人々の墮落を諷刺し、その状況を改善しようと制作された作品だった。しかし、両作品が発行されたのと同じ年に新しいジンの規制法が施行されており、第3ステートが発行された1759年はそれからすでに8年が経過している。この規制法は効果を上げたとされているため、1759年に再びジンの悪影響を抑制する目的で新たなステートを発行したとは考えにくい。そこで、《ビール街》の第3ステートを発行したことにはそれまでと別の意図が込められているとして新たな解釈を試みた。

まず、最初に発行された第2ステートの構成にはどのような意図があったのかを考察したい。これまで指摘してきた通り、《ビール

街》と《ジン横丁》は下層階級に広がるジンの害悪を改善しようと制作された。したがって、一般的に言われているように《ジン横丁》ではジンの恐ろしさと死のイメージを、《ビール街》ではそれと対照的に国産のビールによる繁栄と生のイメージを表わそうとしたと考えられる。よって、《ビール街》は繁栄と生を明確に読み取れる構成にする必要があった。ここでドローイングと第2ステートを比較してみる。両者の相違点は2つあり、1つはドローイングでは黒ずくめの痩身の男が描かれていない点、もう1つは画家が肥った姿で書かれておりジンの看板もない点である。前者に関しては、フランス人とみられる痩せた黒ずくめの男を描くことで、イギリス人たちの豊かさを強調することができた。後者に関しては、第2ステートの時点でも、画家の描かれ方にはこれまで指摘してきた通りジンの存在を示唆する意味が込められていると言える。しかし、あくまで第2ステートのメインテーマは豊かさと繁栄を示すことである。したがって、画家は画面の端に描くにとどめ、中央にほかの人物とは異質な見た目の男を配置することで、その姿がこの画面を最初に見た時に目に入ってくるようにしたのではないだろうか<sup>9</sup>。

では、第3ステートでホガースの意図はどう変わったのか。本ステートで図柄が変わったことによって注目されるのは、画面の中で唯一痩せて貧相な姿をした画家と中央に新たに描かれたカップルである。前者に関しては、第2ステートで目を引いていた男が削除されたことにより画家が示唆していた《ビール街》に潜むジンの存在に鑑賞者の意識が向くようになった。それに加えて後者に注目させることにより、舗装工の姿から彼が《勤勉と怠惰》の怠惰な徒弟のような人生をたどる可能性があることを連想させている。この2点を総合して考えると、怠惰な労働者が安いジンに手を出し、《ジン横丁》の人々のように無残な姿になっていくというストーリーが浮かぶ。バインドマンによれば、実際にジンへの欲求は怠惰が要因だと信じられていたという (Bindman 1997)。つまり、《ビール街》の第3ステートは単に「ジン＝死」に対立する「ビール＝生」のイメージを示すのではなく、怠惰が原因でジンに手を出し、その結果死を招くという因果関係を示している。1751年のジン規制法により大幅にジンの消費量が減ったため、ホガースはジン自体の脅威を示すのではなく、ジンによる墮落を招く原因としての「怠惰」を新た

に提示するとともに、それが繁栄した《ビール街》にも存在していることを示したかったのではないだろうか。

以上のように考えると、《ビール街》に込められた意図として論じられてきた「《ジン横丁》の対立項として繁栄した街を表す」という解釈と「《ビール街》は単なる繁栄の礼賛ではなく、ジンの脅威が潜んでいることを表す」という解釈は、前者が第2ステートにおける意図、後者は第3ステートにおける意図だと整理することができる。

## 結論

以上のことから、《ビール街》と《ジン横丁》の第3ステートにおける画面変更を考察することにより、ホガースはジンの大流行という現象だけでなく、その犠牲になっている子どもたちや、ジンによる墮落を招く根本的な原因に意識を向けていたことが分かった。また、ホガースは社会の動きに合わせて版画の図柄を変えることで常に作品の新しさを保とうとしていた。さらに予約販売制を取り入れたことから、ホガースが版画というメディアの持つ特性をよく理解し、上手く利用していたことを読み取れる。

昨今では芸術作品の制作において、コンピュータをはじめとする多くの新しい表現媒体が登場している。このような現代のアートを取り巻く状況を考える際に、これまであまり注目されてこなかったホガース作品の画面変更を細かく分析することで、作品制作と使用されるメディアという観点における有用な視座が得られるのではないだろうか。

### [注]

- 1 ただしホガースの全作品でこれが行われていたわけではなく、主に連作と一部の1枚ものの作品に予約販売制が取り入れられていた。例えば、《勤勉と怠惰》は幅広い人々に購入してもらうため予約販売はされなかった。
- 2 銅版画制作において、多くの場合、彫版が未完成の段階で一度試し刷りがされる。この作業中の試し刷りを「ブループロフ」と呼ぶ（グリフィス 2013）。
- 3 ポールソンはこの赤ん坊を‘the healthy baby’（Paulson 1989: 148）と表現している。

- 4 本文中の表記は凡例に従って統一しているが、本画像のキャプションに限り所蔵先（郡山市立美術館）の表記に倣っている。この図は第3ステートである。
- 5 同上。この図は第3ステートである。
- 6 明記はされていないが、小林と齊藤はポールソンの主張を参照していると考えられる。
- 7 このうちひとりは一ビールを飲んでいるが、当時ビールは水の代わりに飲まれていたという点を考えると、この舗装工は働いていないのではなく水分補給のために手を止めていると捉えて良いだろう。また第2ステートと異なり、このビールを飲んでいる人物が舗装工のひとりかも断定できなくなっている。
- 8 《勤勉と怠惰》で描かれた怠惰な徒弟は、悪い仲間とつるんで仕事を怠け、ついには罪を犯して死刑になっている。
- 9 修士論文では画家の姿が第2ステートのテーマから逸れるため画面の端に描いているとしたが、本稿を執筆している時点では考えが少々変化している。第2ステートでは、ジンと結びつけられる画家の痩せた姿もビールを飲む太った人々との対比の役割を果たしている。それに対し第3ステートでは、中央の痩せた男を削除することで、画家の姿が《ビール街》におけるジンの存在を暗示する役割へと読み替えられているのではないだろうか。

[参考文献]（本稿に関係するもののみ）

- アンタル、フレデリック、1975、『ホガース——ヨーロッパ美術に占める位置』（中森義宗・蛭川久康訳、英潮社）。
- ウイリソン、サイモン、2001、『イギリス美術史』（多田稔訳、岩崎美術社）。
- 大河内暁男、2007、『問いかけるホガース』『第4回経営シンポジウム ウィリアム・ホガース版画展』：3-10。
- 岡本梓、2016、『ウィリアム・ホガース——“描かれた道徳”の分析』、伊丹市立美術館。
- 北澤洋子監修、2006、『西洋美術史』、武蔵野美術大学出版局。
- グリフィス、アンソニー、2013、越川倫明ほか訳『西洋版画の歴史と技法』、中央公論美術出版。
- 小林章夫・齊藤貴子、2011、『諷刺画で読む十八世紀イギリス ホガースとその時代』、朝日新聞出版。
- 近藤和彦、2014、『民のモラルーホーガースと18世紀イギリス』、筑摩書房。
- 櫻庭信之、1987、『絵画と文学 ホガース論考——増補版』、研究社出版。
- 佐々木英也監修、1989、『オックスフォード西洋美術事典』、講談社。
- 指昭博編著、2012、『はじめて学ぶイギリスの歴史と文化』、ミネルヴァ書房。
- 高橋裕子、1998、『イギリス美術』、岩波書店。
- ピカード、ライザ、2002、田代泰子訳『18世紀ロンドンの私生活』、東京書籍。
- ポーター、ロイ、1996、目羅公和訳『叢書・ユニベルシタス529 イングランド18世紀の社会』、法政大学出版局。
- 森洋子編著、1981、『ホガースの銅版画——英国の世相と諷刺』、岩崎美術社。
- 八重樫春樹編、1991、『ウィリアム・ホガース銅版画展』、ARCADIA。
- Bindman, David, 1997, *Hogarth and His Times*, London: British Museum Press.
- Burke, Joseph & Colin Caldwell, 1968, *Hogarth: The Complete Engravings*, London: Thames & Hudson.
- Ireland, John, 1812, *Hogarth illustrated from his own manuscripts volume 2*, London: Boydell and Co.
- Paulson, Ronald, 1971, *Hogarth: His Life, Art, and Times*, New Haven and London:

Yale University Press.

Paulson, Ronald, 1989, *Hogarth's Graphic Works: Third Revised Edition*, London: The Print Room.

Paulson, Ronald, 1991, *Hogarth: Volume II: High Art and Low 1732-1750*, Cambridge: The Lutterworth Press.

Paulson, Ronald, 1993, *Hogarth: Volume III: Art and Politics 1750-1764*, Cambridge: The Lutterworth Press.