

“Finality”のない小説

—Thackeray の 3 つの作品における曖昧性の考察—

香山 はるの

William Makepeace Thackeray (1811-63) の小説に際立って見られる特徴は、幾つかのレベルにおける曖昧さである。^{アンビグイテイ}作者 Thackeray が自ら創造した作品世界に対して保ち続けたある種の距離、また彼が人生に対して持っていたアイロニカルな態度は、例えば小説に現れる語り手の^{スタンス}立場や、「善人」と「悪人」の描かれ方に示されるモラルヴィジョンを複雑なものにしている。そして、読者が一つの統一的なテーマを取り出すのを非常に困難にしているのである。こういった Thackeray の曖昧性は、これまで多くの批評家によって否定的な見方をされてきた。Lionel Stevenson は、Thackeray には “a consistent and explicit system of thought” (*Victorian Fiction*, 173) が欠けると指摘し、また J. Y. T. Greig は *Thackeray: A Reconsideration* の第 1 章、“The Indecisive Thackeray” の中で “a novelist manqué” (6) とあからさまに Thackeray を批判している。このエッセイで私はこうしたネガティブな評価に疑問を投げかけ、Thackeray の作品に顕著な幾つかの曖昧性を分析することによって、それらを再評価できないかどうか考察してみたい。具体的には Thackeray の円熟期に書かれた 3 つの作品—*Vanity Fair* (1847-48)、*The History of Pendennis* (1848-50)、*The History of Henry Esmond* (1852)—を主に取りあげ、語り手の問題、善と悪の dichotomy のゆくえ、そして作品の結末、或いは小説全体のテーマについて考えてみたいのである。

読者が、Thackeray の作品から一つの moral lesson、または作者の moral judgement ともいべきものを引き出すことができないのはまず、double stance を取る語り手、語り手とナラティブ全体の中に生じる亀裂、^{ディスプレインシー}そして善の世界と悪の世界との複雑な dichotomy に依るところが大きいと思われる。例えば *Vanity Fair* や *Pendennis* では、時折ストーリーを中断しては作中の人物や事件についてコメントする語り手

が（読者を小説世界に誘う^{いざな}気さくな道案内人として）重要な役割を果たしているのだが、彼の態度は常に2つの極を揺れ動く、不安定なものである。*Vanity Fair*の第1巻8章で、語り手は自らを「虚栄の市」に蔓延る悪を攻撃するモラリストとして読者に呼びかける。

And, as we bring our characters forward, I will ask leave, as a man and a brother, not only to introduce them, but occasionally to step down from the platform, and talk about them: if they are good and kindly, to love them and shake them by the hand: if they are silly, to laugh at them confidentially in the reader's sleeve: if they are wicked and heartless, to abuse them in the strongest terms which politeness admits of. (I: 95-96)

しかし、こうした説教師 (preacher) としての語り手の立場はすぐに疑わしいものになる。第2巻の16章になると、語り手はかつて名士達で賑わった大ピット (the Great Pit) 家のディナーについて触れながらこうつけ加えるのである。“It is all vanity to be sure: but who will not own to liking a little of it? I should like to know what well-constituted mind, merely because it is transitotry, dislikes roast-beef?”(II:185). G. K. Chestertonの言葉を借りれば、このような場合、語り手は人間の弱さや欠点に甘い“pardonner”へと姿を変えているのである(79)。こうした“preacher”と“pardonner”の関係に見られるような語り手の double stance は *Vanity Fair* の次に書かれた *Pendennis* にも認められる。

ChestertonはThackerayを“the novelist of memory—of our memories as well as his own”(126)と呼んだが、*Pendennis* の一つの大きな魅力は作品全体を覆っているノスタルジックな雰囲気であろう。ここでは主人公 Arthur Pendennis の少年時代から青年時代の経験が、自分自身は既に青春の日々が遠い過去となってしまった熟年の語り手の目を通して描かれる。そして、人生経験豊かな語り手は、一方で Pen の若さゆえの欠点や過ちを彼が乗り越えなければならないものとして描きながら、他方では愚かで無鉄砲なことができる Pen の若さ、みずみずしい感受性を羨ましそうに称えるのである。例えば、Pen が夢中になる女優、Emily Costiganは単純で感受性も鈍く、Penの想像するような女性とはほど遠い。語り手はこうした Pen の幼い勘違いの恋を鋭く風刺しながらも次のように言う。“It is best to love wisely, no doubt: but to love

foolishly is better than not to be able to love at all. Some of us can't: and are proud of our impotence too" (I : 81). 更に語り手は、もはや人生の喜びや悲しみといった経験に鈍感になった我が身を嘆く。この意味では、Peter Garrett の言うように Pen は語り手にとって自分には手の届かない経験を再演してくれる "mediating surrogate" の役割を果たしているといえる (98-99)。このように Pen の若さ、或いは彼の成長に対する語り手の態度はアンビヴァレントなのである。

以上見てきたように、語り手の立場は絶えず動いているのであり、したがって、彼のコメントは、その場その場の暫定的なオーソリティしか持たないといえるであろう (Garrett, 109)。 *Vanity Fair*, *Pendennis* の数年後に書かれた *Henry Esmond* では、このような語り手の中の分裂は一見解消したかのように見える。この作品は前二作とは異なって、例えば *Jane Eyre* (1847) や *Great Expectations* (1861) のように成長した主人公が自らの物語を語るという形式を取っているが、語り手 Esmond の態度は作品全体を通じてかなり一貫しているといつて良いだろう。しかし、この作品で Thackeray は読者に Esmond の語りの客観的信憑性を疑わせることによって、 *Vanity Fair* と *Pendennis* の場合とは別の曖昧性を生み出しているのである。

例えば主人公／語り手の Henry Esmond 像について考えてみよう。ここでは便宜上、回顧録を書いている小説の語り手を Esmond、回顧録に書かれている主人公を Henry と区別しておく。もし読者が Esmond の語りをそのまま額面通りに受けとめるならば、Henry は自分に親切にしてくれた人達に対する恩から Castlewood 家の爵位を継承する正当な権利を自ら放棄した、私欲のない高潔な「紳士」と見なされよう。事実 John Carey をはじめとする多くの批評家がそういった読み方をしている (154-55)。しかし、 *Henry Esmond* という作品の複雑さ、面白さは、語り手 Esmond の言葉の裏に、その権威を危うくするようなもう一つの意味が見え隠れすることである。Juliet McMaster らが指摘しているように、興味深いことに Esmond の描く「優れた」Henry 像に反して、小説全体のナラティブは Henry の中に潜む思いあがりや自惚れ、傲慢さを暴き出すのである (109-25)。¹⁾ 例えば語り手 Esmond は、若き日の自分をこう説明している。"a young gentleman, who, in the eyes of his family, and in his own, doubtless, was looked upon as a consummate

hero” (270). また別の箇所では、Henry が爵位を Frank に譲った自分の「自己犠牲的」行ないを “noblesse oblige” (202) と考えていることを読者は知るのである。このように Esmond による自画像と、Esmond の背後から “Thackeray” が示唆するアイロニカルなイメージには大きなギャップがある (McMaster, 109-110. Garrett, 129)。これが作中に解決のつかない double meaning を生み出しているのである。

Book I の初めに語り手は、“the Muse of History” がこれまで粉飾し崇めてきたような英雄的な人物は実際にはいないのだということを読者に向けて強調している。実際、小説に出てくる “the Duke of Marlborough” や “the Stuart Pretender” などは、いずれも統率者、支配者としての美德や威厳を備えていない。しかし皮肉なことに、主人公 Henry 自身は自分のことを偉大な人物だと考えているようなのである (McMaster, 119-23)。例えば Rachel Castlewood が自分の息子のために Henry が一家の爵位を放棄したと知り、跪いて Henry の手に熱烈なキスを浴びせても Henry は決して Rachel を制したりしない。更に Frank が “the Stuart Pretender” は王らしくないと述べ、それから「ハリー、君こそ王のようだ」(455) と Henry に向けて言った時でさえ、Henry はその言葉を否定せず、しかも恥じ入る様子さえ見せないのである。

Henry Esmond は、広い意味で自伝や回顧録のような形式の書き物に内在する読みの危険を表しているといえよう。自伝や回顧録の読者は一般に語り手を全面的に信頼しがちであるが、書く方は当然、自分自身について何を書き、何を書かずにおくか注意深く選択をしているのである。この意味で、Book III で Beatrix Castlewood が Henry に対して「偽善者」 (“hypocrite”) と言っているのは、読者に違う角度から Henry を見させるという意味で重要である (McMaster, 123-124)。Beatrix は確かに Henry が自分より良い人間だと認めてはいる。しかし、Beatrix はそれと同時に Rachel が気づかなかった彼の隠れたプライドや自惚れを見抜いているようである (McMaster, 123-124)。彼女は Henry に向かって言う。“... of all the proud wretches in the world Mr. Esmond is the proudest. . . I won't worship you, and you'll never be happy except with a woman who will” (400)。こうした Beatrix の言葉は Henry 像をどう捉えるかという問題の鍵となるものである。特に最後の部分 (“you'll never be happy. . .”) は、Henry が後に自分が愛するというよりはむ

しろ自分を熱愛し崇拜してくれる Rachel と結婚することを考えると意味深い (Ray, *The Age of Wisdom*, 183)。

Thackeray は初期の作品 *The Luck of Barry Lyndon* (1844) でも語り手／主人公である Barry の独善的な自己満足ぶりを強烈に暴いた。しかし、*Barry Lyndon* に比べて *Henry Esmond* は遙かに複雑で微妙な作品となっている。例えば、Barry が掲げる自画像の中に自己欺瞞を見いださない読者はいないであろう。しかし、*Henry Esmond* の場合、作品全体のナラティブがアイロニカルに示唆する「自惚れ屋」の Henry 像は Esmond 自身の描くヒロイックな Henry のイメージを完全に無効にはしないのである (Garrett, 129)。こうして読者はいわば2つの Henry 像の間で選択を迫られ迷うことになる。

また、以上論じてきた語り手或いは語りの問題とも関わることであるが、*Vanity Fair*, *Pendennis*, *Henry Esmond* における善と悪の描かれ方にも Thackeray の小説世界の曖昧性、二面性が顕著に見られる。*Thackeray : The Major Novels* の中で Juliet McMaster は、Thackeray は人生を「善」(“good”)と「悪」(“evil”)との断え間なき闘いと見ていたようだと言っている (63)。確かに Thackeray は多くの小説の中で善と悪——しばしば思いやりのある誠実な人間と利己的で狡猾な人間——の対立を扱っている。例えば1853年から55年にかけて分冊で刊行された *The Newcomes* の第1巻の終りには、生と死の境をさまよう Lord Kew が自らの放埒な過去を振り返って悔いる場面があるが、語り手がここで次のようなコメントをしているのは興味深い。

O friend, in your life and mine, don't we light upon such sermons daily—don't we see at home as well as amongst our neighbors that battle betwixt Evil and Good? Here on one side is Self and Ambition and Advancement; and Right and Love on the other. Which shall we let to triumph for ourselves? — which for our children? (II : 506)

もちろんここで語り手が求めている答え—即ち“Right and Love”の“Self and Ambition and Advancement”に対する勝利—は明らかである。しかし先にも論じたように「モラリスト」という役割は語り手の—或いはこの場合 Thackeray の、と言っても良いかもしれない—一面に過ぎないのである。事実 Thackeray の多くの作品では、善は必ずしも悪

を凌駕しない。またこれから見ていくように、ストーリーが進むにつれ「善良」とされていたキャラクターに大きな欠点があることが判明したり、「邪悪」と思われていたキャラクターの行動に対して弁解がなされたりするのである。こうして当初設定されていた「善」と「悪」の単純な dichotomy は崩され、2つの世界の境界がぼかされるのである。²⁾

例えば「ヒーローのいない小説」(“A Novel without a Hero”) という副題をもつ *Vanity Fair* の Amelia Sedley と Becky Sharp について考えてみよう。2人の関係は決して安定した定まったものではない。むしろ Peter Garrett が論じているように、ストーリーの展開につれて、読者はそれぞれのキャラクターについての自分の考えを絶えず修正するよう強いられるのである (110)。

小説は Amelia と Becky が Pinkerton 女史の寄宿学校を去って広い世界へ出て行くところから始まる。この時点では2人の性質における違い、或いは対比が強調されている。具体的には Amelia の良さが Becky の悪さと対照され、際立っているといえよう。

... she [Amelia] had such a kindly, smiling, tender, gentle, generous heart of her own, as won the love of everybody who came near her, from Minerva herself down to the poor girl in the scullery, and the one-eyed tart-woman's daughter, who was permitted to vend her wares once a week to the young ladies in the Mall. (I : 5)

こうした Amelia が去って行くのを悲しむ友人は沢山いるが、一方「全然親切でも優しくもない」(II : 12) Becky がいなくなるのを気にかける者はいない。2人の対比は Becky が Pinkerton 女史の中庭に、餞別にもらったジョンソン博士の辞書を馬車から投げ捨てるところで決定的となる。このように、Becky は「反逆児」として小説に登場する。そして彼女に親切にするのは「天使」のような Amelia だけなのであった。

ところがこうした2人の関係は徐々に変化していく。Amelia は基本的には良い人かもしれないが、例えば続く4章に登場する高慢で自己中心的な男 George Osborne を(そして後には彼との子供の George Osborne をも)、盲目的に崇拜しますますその欠点を増長させてしまうなど、彼女は決して完璧な人間とはいえない。また自分を長いこと愛し、夫の死後も支えてくれた William Dobbin に対する Amelia の恩知らず、無神経

な仕打ちについて、弁護することはできないであろう。特に小説の最後から2番めの“Amantium Irae”という章で、Thackerayは Amelia の身勝手を厳しく告発する。“She didn't wish to marry him [Dobbin], but she wished to keep him. She wished to give him nothing, but that he should give her all” (II: 408). Beckyが他人を顧みない人間であることは初めから描かれていたが、こうして Amelia にも彼女と同じような「利己心」が認められるのである (Tillotson, 242)。

そして一方の Becky であるが、皮肉なことに多くの読者は、活発で悪がしこい彼女の方が泣き虫で「気のぬけた」ような (I : 129) Amelia より魅力的だと次第に感じていくに違いない。また Thackeray が語り手を巧みに操って、読者の Becky に対する気持ちを和らげるよう工夫を凝らしていることも無視できない。例えば第2巻16章では、まともな収入がないはずの Becky の怪しげな派手な暮らしぶりが描かれているが、ここで読者は次のような一節を目にするのである。“I protest it is quite shameful in the world to abuse a simple creature, as people of her time abused Becky, and I warn the public against believing one-tenth of the stories against her” (II : 193). 語り手は更に続ける。“... by a little charity and mutual forbearance, things are made to go on pleasantly enough” (II : 194).

Thackeray の伝記作家として有名な Gordon N. Ray は墮落の象徴の Becky に対して、Amelia を小説の道徳的規範と考えているようである (*The Uses of Adversity*, 421-422)。しかし、今見てきたように、相違、対比で始まった Amelia と Becky の関係は同一性（「利己心」）の方向へと向い、また Becky に対する読者の気持ちもコントロールされて、そのアンチテーゼはより曖昧なものになっていくのである (Garrett, 111-118. 特に114)。

Amelia と Becky——或いは「善 (人)」と「悪 (人)」——に対する Thackeray のアンビヴァレントな態度は、*Pendennis* においては家庭の平和と幸福を代表する Helen Pendennis と利己的で世俗的な Pen の “old Mentor” (I : 215)、Major Pendennis との関係に表れている。Pen がこの2つの世界—Helen の “sentimental life” と the Major の “practical life”—のいずれを選ぶかは小説の中心的問題であるが、大半の読者にとって前者の后者に対する優越は疑問の余地のないものに映るであ

ろう。しかしここでも Thackeray は Amelia と Becky の場合と同じように、「清らかな」Helen の弱点を暴き、他方で「計算高い」the Major について釈明をしたりして2人の象徴する世界の区分を不明瞭にしている。こうして、人間の「善悪」とは一体何かという問題が絶えず読者に投げかけられるのである。

Henry Esmond については、2つの Henry 像をめぐって解釈の決定が不可能になっていることは既に述べた。そしてそれと関連して、Esmond 自身による、いわば“official”な Rachel, Beatrix についての説明がある一方で、それとは別の“unofficial”な説明も出てくるのではないかということは自然推測されるであろう (McMaster, 99-101, 109-125)。即ち、この小説で Esmond はかつて自分の心を弄び傷つけた Beatrix を悪い、危険な女として辛辣に描き、結局自分と結婚することになる Rachel を理想化しているが、これに対する信憑性はどの位あるのかということなのである。

Esmond は絶えず Rachel の「清純さ」を称え、その娘 Beatrix の「浮わついた」性格を強調する (“’Tis a marvel to think that her mother was the purest and simplest woman in the whole world, and that this girl should have been born from her”[388])。しかしながら、皮肉にも読者は Esmond の意図に反して、Beatrix の心に何か歪みがあるとすればそれは母親 Rachel が彼女を顧りみななかったからではないかと感じてしまうのである (McMaster, 117-118)。例えば、Rachel が息子 Frank を Beatrix よりも可愛がっていたということは小説の随所で暗示されている。“...and though the kind lady persisted that she loved both equally, ’twas not difficult to understand that Frank was his mother’s darling and favourite” (244)。

そしてこの疑いを更に強めるのは、結婚して Virginia に渡った Rachel と Henry の間に生まれた娘によってこの小説につけられた「序文」 (“Preface”) である。以下は、彼女から見た Rachel の Henry に対する愛情について書かれた箇所である。

I can well understand the extreme devotion with which she regarded him—a devotion so passionate and exclusive as to prevent her, I think, from loving any other person except with an inferior regard; her whole thoughts being centred on this one

object of affection and worship. (XIV)

この言葉は Rachel が、一人の者に盲目的に愛情を注ぎやすいこと、そしてそのため周りの他の者を犠牲にしてしまう傾向があることを暗示している。この点で Rachel もまた Amelia などと似ている点があろう。更に Book III では、Beatrix が Henry に母親が自分を愛してくれないと次のように言って嘆く場面がある。“‘She [Rachel] cares more for Frank’s little finger than she does for me . . . and she loves you, sir, a great deal too much; and I hate you for it. I would have had her all to myself; but she wouldn’t’ ” (392). このように見ていくと、Beatrix は実は Esmond が描きたがっているような冷酷な女ではなくて、愛情に飢えた哀れな子供だったのではないかと想像されるのである (McMaster, 117-118)。結果、Rachel と Beatrix のアンチテーゼもまた疑わしいものになる。

色々な作品から判断する限りでは、Thackeray は一つの物でも見る人それぞれによって違う受けとめ方をされるということに関心を持っていたようである。“We have but to change the point of view, and greatest action looks mean; as we turn the perspective-glass, and a giant appears a pigmy. You may describe, but who can tell whether your sight is clear or not, or your means of information accurate?” (*Henry Esmond*, 269). そしてこのような見方は、Thackeray の小説における複数の視点の使われ方に反映されているといえるかもしれない。多くの批評家が既に指摘してきたことであるが、Thackeray はしばしば自分の最終的な意見は保留にしたまま、異なるキャラクターの視点を並置させておくことがある。例を挙げるならば、次の *Vanity Fair* の一節はロンドンの上流社会で成功を取めた Becky に対して世間が下した様々な意見から成っている。

She was an artist herself, as she [Becky] said very truly: there was a frankness and humility in the manner in which she acknowledged her origin, which provoked, or disarmed, or amused lookers-on, as the case might be. “How cool that woman is,” said one; “what airs of independence she assumes, where she ought to sit still and be thankful if anybody speaks to her!” “What an honest and good-natured soul she is!” said

another. "What an artful little minx!" said a third. They were all right very likely. (II : 189-190)

興味深いのは、Thackeray 自身がこれらの異なる見方のどれにもコミットせず、究極的に読者に判断を委ねていることである。

Henry Esmond で Thackeray はこうした一人一人の人間の "perspective-glass" の問題を更に深く追求している。この小説では、上の *Vanity Fair* からの引用のように複数の違う視点が直接並列されてはいない。その代りに、これまで示唆してきたことであるが、まず Esmond 自身による "official" な語りがあり、背後にその騙りを暴露するかのような "unofficial" な語りが読めるよう仕組まれているということなのである。Esmond の Rachel, Beatrix についての "official" な解釈を完全に間違っただけとして否定することはできない。むしろここで問題となっているのは「主観的」真理と「客観的」真理のずれということであろう (McMaster, 99-101)。Henry が「悪い女」Beatrix への迷いから醒めて「貞淑な」Rachel と結ばれたという表向き^{プロット}の筋だけ見れば、確かに Rachel は Beatrix に対して道徳的勝利を収めたということになるのかもしれない。しかし、先に触れたように Rachel の「良さ」は所詮括弧つきのものにすぎないのではないか。

このような語り手や作中における善悪の描かれ方といった問題を通じて浮かびあがってくるのは、Thackeray の小説世界における価値判断の捉え難さである。この点をより明確にするため、Thackeray を同時代の小説家 Charles Dickens (1812-70) と比べてみたい。

Lionel Stevenson は *The English Novel* の中で *Pendennis* と *David Copperfield* (1850) を比べ、こう書いている。「Dickens の態度は明白であった—彼は David の進歩を妨げる利己的な人間を憎んでいた—一方 Thackeray といえば、彼は世俗的なものと家庭的なもの、どちらにもつかずに両方の魅力的な特色を描いたのである」(288)。確かに Stevenson が言うように Dickens の作品世界において、肯定的な価値を持つものと否定的な価値を持つものとを区別することはそう難しいことではない。一例を挙げると、初期の作品 *Oliver Twist* (1837-39) で Dickens は人間の善と社会悪を対立させ、前者の後者に対する明らかな勝利を描いた。そして後期のいわゆる「暗い」^{ダーク}小説では、一般に *Oliver Twist* ほど善と悪の世界がはっきり二分されてはいないが、それでも作者は人間の善

の可能性に対する信仰を捨ててはいないように見える。例えば1861年の *Great Expectations* では確かに、愛や慈善の心はもはや腐敗した社会を救うほどの効力を持っていないかもしれない。しかし、それでも Dickens が Joe や Bidly の体現する素朴な美徳—博愛精神—を称え続けたことは明らかではないだろうか。これに対し、Thackeray はより懐疑的である。彼は人間の善というものを称賛はしたが、それと同時に人間の免れ難い弱さや欠点、そして一般に悪と呼ばれるものに潜む魅力をもしばしば意識せざるを得なかった。これは特にこのエッセイで扱っているような中期以降の小説に大きく反映されていると思われる。

こうして、Thackeray は小説の中で “preacher” と “pardoner”、或いは善と悪というような対立をつくっては壊し、つくっては壊していったのである。*Pendennis* の第2巻33章には、Pen が自分を悩ます “general scepticism” について幼なじみの Laura Bell に説明する場面がある。Pen によれば、頭にある一つの考えが浮かぶといつでも別の考えが “—but . . .” とすぐに顔を出すのだという。そしてまさに Thackeray の小説全体も、Pen の認めるような、前の言葉を絶えず否定し続ける構造になっているのではないか。

こうしたナラティブにおける変化は、作品の最後のページにまで持ちこされ、究極的に「ヒーローのいない小説」ならぬ “Finality” のない小説をつくる。*Vanity Fair* の Amelia と Becky の変っていく関係については前に見てきたが、結局のところ Thackeray はどちらの「ヒロイン」の経歴キヤリアに対しても最終的な審判を下さないのである。

Becky に関して言えば、彼女は Amelia が家の破産によって（第1巻18章）零落していく一方で、手練手管を使って社会の出世階段を上っていく。しかし、第2巻の18章で夫 Rawdon Crawley が彼女と Lord Steyne との密会を目撃する場面では、さすがの Becky の運も尽きたかのように見える。怒りに駆られた Rawdon は Lord Steyne を投げ倒す。そして妻の所持品を隈なくチェックして千ポンドの銀行手形を発見するのである。“‘Did he give you this?’ Rawdon said. ‘Yes,’ Rebecca answered. ‘I’ll send it to him to-day. . .’ ‘I am innocent,’ said Becky. And he left her without another word” (II : 228). 多くの読者はこの箇所を読んで、Becky に一種の天罰ネメシスが下されたと感じるかもしれない (Tillotson, 250-251)。けれども、注目すべきことに、この Curzon 通りの「破局」カラストロフィー

は Becky に対する小説の最終判決にはならないのである。実際 Lubbock の言うように、*Vanity Fair* の残りの部分はこの事件によって何の影響も受けない (95)。

果たして Becky は彼女の言う通り本当に “innocent” で Lord Steyne の愛人ではなかったのか？ 続く “Sunday After the Battle”、“In Which the Same Subject Is Pursued” の章で Thackeray は Sir Pitt、Lady Jane から Crawley 家の召使に至るまで様々な人々のこの事件に対する見解を並べ置く。そして肝心の語り手には “guiltless very likely” (II : 112) という曖昧なコメントをさせて、真相を保留にしているのである。Rawdon が去っていった後、Becky は自分の長い過去を振り返りその空しさに絶望して自殺さえ考える。しかし、Becky は結局自殺も改心もしない。彼女はすぐに持ち前のエネルギーをとり戻し、苦情を言う使用人達と口論し、Sir Pitt を泣きおとして Rawdon をなだめてくれるよう頼むのである。こうして一見クライマックスと見えた出来事も単なる一つの事件として、連続するナラティブの流れに溶け込んでしまうのである (Garrett, 125-128)。

Amelia の経歴もまた複雑である。下降線をたどっていた彼女の人生は、小説の後半、“Returns to the Genteel World” の章で回復の兆しを見せ、最終章で Amelia はいよいよ *Vanity Fair* の「唯一の紳士」(II : 344)、Dobbin と結ばれる。Dobbin にしてみれば、長年の苦労の末念願かなって Amelia を手に入れた次第である。“The vessel is in port. He has got the prize he has been trying for all his life. The bird has come in at last... This is what he has asked for every day and hour for eighteen years...” (II : 416) しかし、語り手は最後の最後で皮肉な冗談を交じえ、コンヴェンショナルなハッピーエンディングを裏切るのである。“Here it is—the summit, the end—the last page of the third volume. Good-bye, colonel—God bless you, honest William!—Farewell, dear Amelia—Grow green again, tender little parasite, round the rugged old oak to which you cling!” (II : 426) John Sutherlandによれば、最後の文の “parasite” という言葉には “fertile union” と “strangling clingingness” の皮肉な二重の意味があるという (948-949)。こうした観点から見れば、「優しい小さな^{つた}蔦」Amelia が「節くれだった樫の老木」Dobbin を破滅させる可能性さえ読みとれる (Sutherland, 948-949)。このように、

Ameliaに対するThackerayの態度は最後までアンビヴァレントなのである。

Thackeray は *Vanity Fair* で勸善懲惡の結末もまたその逆の、悪が栄え善が減びるといったパターンの終わり方も避けた。そして最後に登場人物達を“puppets”として退け、全てを空しい人間の虚栄という問題に帰してしまうのである。“Ah! *Vanitas Vanitatum!* Which of us is happy in this world? Which of us has his desire? or, having it, is satisfied?” (II : 431) Garrettの言うように、こうした語り手の言葉はそれまでのナラティブの過程の^{プロセス}意味を明らかにするものではない(126-127)。小説の初めから、読者は Amelia と Becky の関係やそれぞれのナラティブラインにおける絶え間ない変化を追ってきたが、確かな一つの結論にはたどり着かないのである (Garrett, 127)。

次の作品 *Pendennis* と *Henry Esmond* は一般に、主人公の成長を主題とした一種のビルドアップスロマンとして読まれることが多い。しかし、未熟な主人公が様々な試練に遭い、困難を乗り越えて成長するという直線的なストーリーの進行がある一方で、「彼らが何かを達成した」という印象をばかそうとする力もまた、これらの作品には働いているのである。それが作品全体のテーマを曖昧にしている。

例えば、Lionel Stevenson の読みに従えば、*Pendennis* はヒーローの Pen が失恋や落第、借金等の苦しみに直面し、それを克服した結果、成長の「報酬」として妻 Laura を与えられる、といった物語である (*The English Novel*, 288)。ところが、実際この小説には主人公の大きな気持ちの変化や発見など「進歩」を証明するような決定的瞬間が描かれていない。つまり、Jerome Buckley が *Season of Youth: The Bildungsroman from Dickens to Golding* で指摘している「エピファニー」、即ち「物の本質が(突然)霧のように立ちこめた迷いを破って現れてくる時」(22)が、Pen のストーリーにはないのである。実際彼と Laura の結婚にしても、いわば婚約者であった Blanche Amory が Pen を捨てて Harry Foker のもとへ去って初めて可能になったという、偶然的要素が強い。Pen がいかに Laura との結婚を決意したのか、読者は詳しく知らされないのである。例えば、Pen が Laura にプロポーズする場面で読者はいよいよ Pen の心情告白を期待する訳だが、ここでも話を中断させる語り手の言葉 (“May we follow him? The great moments of life are but

moments like the others... ”[II : 461]) が、決定的な瞬間に取って代わってしまう (Garrett, 126)。

更に、小説の終りのページで読者は再び、Pen が本当に成長したのか、或いは Laura との結婚が Pen の大人への旅の真の終着地点といえるのか、強い疑問を持つであろう。結びの一節は次のように始まる。“‘And what sort of a husband would this Pendennis be?’ many a reader will ask...” (II : 495). そして語り手はこれに対する答えは妻 Laura に任せると言う。

The querists... are referred to that lady herself, who, seeing his faults and wayward moods... loves him always with the most constant affection. His children or their mother have never heard a harsh word from him; and when his fits of moodiness and solitude are over, welcome him back with a never-failing regard and confidence. (II : 495)

小説の初めから Pen は常に消極的で優柔不断な人間として描かれてきた。前にも少し触れたが、彼はいつも 2 つの世界—Helen が象徴する家庭的な世界と Major Pendennis が象徴する世俗的世界—の間で迷い、揺られてきたのである。こうした Pen は Laura との結婚によって自分の立場を安定させた^{ステイビライズ}と本当に言えるのであろうか。彼は結局 “scepticism” を克服できたのか。上の文章から判断する限りでは、George Levine の言うように、色々な体験を経た後も Pen は本質的に変わっていないようである (177)。少なくとも Pen の “fits of moodiness and solitude” は未だ解消していないと読者は知るのである。

Henry Esmond においてもまた、主人公の「成長」については疑問が残る。Esmond の語りによれば、若き日の「自分」(Henry) は悪女 Beatrix に翻弄されたが、ついにそのような不幸に打ち勝って愛情豊かな Rachel を妻に得た、ということになる。この見方をとれば、*Henry Esmond* は確かにビルドゥングスロマンと解釈できよう (Worth, 343-353)。事実 Henry が “false heroine” の Beatrix に対して味わう幻滅は、Pen が Blanche から解放される^{いきさつ}経緯よりも遙かに鮮明に描かれている。“Her cheek was desecrated, her beauty tarnished; shame and honour stood between it and him. The love was dead within him; had she a crown to bring him with her love, he felt that both would degrade him” (505

-506). しかしながら、*Henry Esmond* には同時に、主人公の明確な直線を描くような成長の軌跡を消そうとする作用も働いているのである。ここで、私がしばしば論じてきたこの小説の2つの読みの可能性という問題が、また絡んでくるであろう。

Barbara Hardy は *Forms of Feeling in Victorian Fiction* で、小説の表面上の意味とは逆に、Henry の Beatrix への愛は完全には克服されていないと述べ、鋭い洞察を見せている (90-95)。実際 Hardy の言うように、Henry の Beatrix への思慕は成人した “Esmond” の手による回顧録の中で蘇ってさえいるようなのである (91-92)。例えば、語り手 Esmond が自分の Beatrix への情熱を思い起こして、思わず次のように書いている箇所がある。

Years after this passion hath been dead and buried, along with a thousand other worldly cares and ambitions, he who felt it can recall it out of its grave, and admire, almost as fondly as he did in his youth, that lovely queenly creature. I invoke that beautiful spirit from the shades and love her still; or rather I should say such a past is always present to a man; such a passion once felt forms a part of his whole being, and cannot be separated from it.
(422)

Esmond の言葉には強いノスタルジーが感じられる。言うまでもなく、三人称 (“he”) から一人称 (“I”) への移行 (4行目) は彼の高まる感情の反映である。こうして “the love was dead within him” という “official” な主張に反し、成年に達した Esmond は未だに若き日の自分の偶像、Beatrix に恋をしているようなのである (Hardy, 94)。そしてその印象は、Henry と Rachel の娘、Rachel が “Preface” で書いている次の一文によって更に強められる。“... papa said—‘All women were alike; that there was never one so beautiful as that one; and that we could forgive her everything but her beauty’” (XIV)。ここに出てくる “papa” とは勿論 Henry、“that one” と “her” とは Beatrix のことである。事実、続く回顧録の中で Esmond は自分と Rachel との関係については肝心なことをあまり話さないが、⁹⁾ Beatrix についてはほぼ一貫して多弁である。確かに Henry は、出世欲に駆られて男に媚びを売るような Beatrix には失望を感じたかもしれない。しかし、それでも Henry

(そして Esmond) の Beatrix への恋はある意味で、永遠に乗り越えられないものであった。このように、ストーリーの “official” な直線上の進行に対して、“unofficial” な動き一つまり、Hardy が示唆しているような常に過去へと戻っていく円環的な動き (94) —が、ナラティブ全体の中に認められるのである。

以上、Thackeray の作品における曖昧性を主に 3 つの観点—語り手、作中に提示される善と悪の対立、ストーリーの結末または主題—から分析してみた。先にも少し触れたが、この 3 つは少なからず関連している。分析の結果見えてきたものは、Thackeray の作品に特徴的とも思われる “duality” である。⁴⁾ 語り手の double stance、「善人」と「悪人」の複雑な dichotomy、小説全体の “official” なテーマとそれを切り崩すような “unofficial” な解釈—こうした要素が作品全体の意味を曖昧にしているのである。

初めにも書いたが、こういった Thackeray の作品が、文学作品の一つの明確な統一的テーマを強く求めるような批評家達に高く評価されなかったことは想像に難くない。そして、これは特に今世紀に入って Thackeray が広く読まれなくなった事実と無関係ではないであろう。しかし、私がこのエッセイで示したかったのは、読者はむしろ Thackeray の小説が持つ解消できない “duality” に注目することによって、一つの意味が生み出されてはばかされていく終りのないナラティブの過程そのものに興味を見いだせるのではないかということである。幾つかのレベルにおいて見られる 2 つの引き合う力—その間に生じるテンションにこそ Thackeray の作品の面白さがあるのではないか。

注

- 1) Henry 像をめぐる double meaning については Hillis Miller がまた別の立場から論じている。 *Fiction and Repetition*, pp.73-115.
- 2) Peter Garrett は *The Victorian Multiplot Novel* の中で、Thackeray の作品に見られる基本的な “binary oppositions” (113) についてさまざまな角度から論じている。 pp.95-134.
- 3) たとえば、青年 Henry は恩人 Rachel の長年に渡る自分への思いに気づいていかだうかなど Esmond の書いていることからだけでは不明な点が多い。これに関する議論には、John E. Tilford, “The Love Theme of *Henry Esmond*,” pp.684-701 や Juliet McMaster, *Thackeray: The Major Novels*, pp.110-114 がある。

- 4) Thackeray の小説の “duality” については、上の 2) に挙げた Garrett の *The Victorian Multiplot Novel* の第 3 章、“Thackeray : Seeing Double” が参考になった。ただし、Garrett はヴィクトリア朝の multiplot novels 一般に認められる “dialogical form” に注目している。

引証文献

- Buckley, Jerome Hamilton. *Season of Youth: The Bildungsroman from Dickens to Golding*. Cambridge, Mass. : Harvard UP, 1974.
- Carey, John. *Thackeray : Prodigal Genius*. London: Faber & Faber, 1977.
- Chesterton, G. K. *The Victorian Age in Literature*. New York : Henry Holt, 1913.
- Garrett, Peter K. *The Victorian Multiplot Novel : Studies in Dialogical Form*. New Haven : Yale UP, 1980.
- Greig, J. Y. T. *Thackeray : A Reconsideration*. London : Oxford UP, 1950.
- Hardy, Barbara. *Forms of Feeling in Victorian Fiction*. London : Peter Owen & Methuen, 1985.
- Levine, George. *The Realistic Imagination : English Fiction from Frankenstein to Lady Chatterley*. Chicago : U of Chicago P, 1981.
- Lubbock, Percy. *The Craft of Fiction*. London : Jonathan Cape, 1928.
- McMaster, Juliet. *Thackeray : The Major Novels*. Toronto : U of Toronto P, 1971.
- Miller, J. Hillis. *Fiction and Repetition*. Cambridge, Mass. : Harvard UP, 1982.
- Ray, Gordon N. *Thackeray : The Age of Wisdom 1847-1863*. London : Oxford UP, 1958.
- . *Thackeray : The Uses of Adversity 1811-1846*. London : Oxford UP, 1955.
- Stevenson, Lionel. *The English Novel*. Boston : Houghton, 1960.
- . *Victorian Fiction*. Cambridge, Mass. : Harvard UP, 1964.
- Sutherland, John A. “Explanatory Notes.” *Vanity Fair*. By William Makepeace Thackeray. Oxford : Oxford UP, 1987. 881-949.
- Thackeray, William Makepeace. *The History of Henry Esmond*. The Centenary Biographical Edition of the Works of William Makepeace Thackeray. Vol. 10. New York : AMS Press, 1968.
- . *The History of Pendennis*. The Centenary Biographical Edition of the Works of William Makepeace Thackeray. Vol. 3-4. New York : AMS Press, 1968.
- . *The Newcomes*. The Centenary Biographical Edition of the Works of William Makepeace Thackeray. Vol. 12-13. New York : AMS Press, 1968.
- . *Vanity Fair*. The Centenary Biographical Edition of the Works of

- William Makepeace Thackeray. Vol. 1-2. New York : AMS Press, 1968.
- Tilford, John E. "The Love Theme of *Henry Esmond*." *PMLA* LXVII (1952): 684-701.
- Tillotson, Kathleen. *Novels of the Eighteen-Forties*. London: Oxford UP, 1954.
- Worth, George J. "The Unity of *Henry Esmond*." *Nineteenth-Century Fiction* XV (1961): 345-353.