

— 構造を中心とする試論 —

松 山 信 直

Vanity Fair には『緋文字』に見られるような宗教的限界状況、もしくは、精神的限界状況へともり上って行くドラマはないし、また、『怒りのブドー』に描かれたような生物学的限界状況のもり上りもない。だいたい、Vanity Fair は魂の深奥に触れることはないし、すぎまじい苦悩も、生の危機を感じさせる極度の悲惨も描いてはいない。劇的な緊迫感は無であると言っても過言ではない。

Vanity Fair の舞台はかなり広汎である。Vanity Fair の舞台は、特定の社会生活や歴史上の事件、或いは、特定の家庭に限られてもいない。零落した生活が描かれることはあっても、それがこの作品の総てではないし、同様に、貴族社会や上流人の生活が描かれても、この作品を上流社会の小説と見做すことはできない。また、軍人が多勢登場し、ナポレオン

戦争とか、ウォータローの戦いといった歴史的事件にもつながりがあるが、さりとて、Vanity Fair は軍事小説でもないし、歴史小説でもない。また、一方では、家庭的な話題が多く提供され、家庭人の生活が描かれているが、Vanity Fair は必ずしも家庭小説 domestic novel でもない。

Vanity Fair に登場する人物をみても、一部の貴族や政治家、実業家から、軍人、商人、役人、牧師、教師、医者、更には各種の奉公人、及び彼等の妻子など、様々な地位や職業の人々が網羅されている。もちろん、作中人物の中では、Becky Sharp の人物描写が群を抜いてすぐれており、彼女ほど生彩のある人物は他にいないけれども、この作品は彼女のみを描いた作品ではない。多種多様の登場人物や、彼等の人生、彼等の住む社会の多様性も、この作品では欠くことの

できない要素である。

劇的な緊迫感が弱いこと、社会の多くの層を舞台にとり入れていること、及び、作中心物が多様であること、こういつた *Vanity Fair* の性格は、最初月刊の形で出版されていた頃につけられていた副題 *Pen and Pencil Sketches of English Society* が意味している性格である。

*sketch* であつてみれば、ドラマのもり上りに乏しいのは当然であろうし、その対象が *English Society* という、見方によればたいへん漠然とした対象であつてみれば、社会の様々な層が舞台となり、多様な人種が登場するのも、これまた当然であろう。

そして、諷刺という目標から判断するならば、この *sketches of English Society* は、社会の各階層の人々が様々な形で示す *Vanity*——単に虚榮ばかりでなく、空虚さ、つまらなさ、無価値、無益さ——をくまなく諷刺するに役立つといえる。

ところが、*Pen and Pencil Sketches of English Society* という副題は、いつの間にか *A Novel Without A Hero* という副題にかえられた。*Without A Hero* の *Hero* が、英雄を意味するのか、或いは、特定の中心人物である主人公のことを意味するのか、一言で片付けるわけには行かないであろう。だが、この副題変更の意義は、*sketches* が *novel* という形式をあらわす言葉にとつて代つた点にある。*Vanity*

*Fair* は社会の様々な様相や、社会にひしめく人々のおろかしさの断片的描写のよせ集めではなくて、小説としてそれ自体の特質をもっていることを意味するからである。

もちろん、私は *Vanity Fair* のスケッチ性、つまり、社会の諸相や多様な人物の部分的描写が、豊富であることを否定するものではない。こういつた描写が生彩にあふれ、諷刺の機能を十分に果している事実も認めなければならぬ。だが、私はそれ以上に、*Vanity Fair* が小説であるという事実により大きな関心を持つ。今ここでスケッチと小説の相違に關して論議する余裕はないが、*Vanity Fair* に関する限り、プロットと構造の面に、スケッチに見られない立体的な構成が見られる。言うまでもなく、*Vanity Fair* は部分の集りからでき上つている。部分はスケッチ的な、断片的描写に過ぎないけれども、*Vanity Fair* に於ても、他の多くの小説と同じように、全体は部分のばらばらな集合ではない。部分を統一する全体性があるわけである。この点に立脚して *Vanity Fair* を眺めてみよう。

*Vanity Fair* のプロットは *loose* である。これはスケッチの性格が著しいことからみれば、当然のことかもしれない。けれども、その *loose* なプロットは決して統一を欠いた散漫なプロットではない。展開のテンポはもちろんゆるやかであるが、展開の様式は極めてシメトリカルである。その諸相を眺めてみよう。

*Vanity Fair* の物語はアミーリアとレベッカの二人の女性がピンカートン女史の経営する学校を出て、いわゆる実社会に入っていくところから始り、プロットはこの二人の女性の身辺に起る出来事を中心にして展開する。六十七に分けられている *Vanity Fair* の各章は、アミーリアに関するものか、レベッカに関する章か、或いは、二人にそれぞれ関係するかのいずれかであって、*Vanity Fair* は、一読してあきらかなように、アミーリアに関する物語とレベッカに関する物語の交錯と分離から成っている。

例えば、一章から六章まで——即ち、アミーリアとレベッカが学校を去ってアミーリアの家に落ち着き、アミーリアの恋人ジョージとその友人ドビンが紹介され、レベッカがアミーリアの兄ジョゼフに愛されるようになる迄を描いた箇所では、物語は一本の筋となって進展している。ところが、ジョゼフがレベッカに求婚する機会を失し、レベッカがクロリー家

Chapters	
1—6	Converge
7—28 (22, 25)	Diverge (minor converge)
29—32	Converge
33—63	Diverge
64—67	Converge

の家庭教師となつてアミーリアの家を去るところから、レベッカ中心の物語とアミーリア中心の物語との二本の筋に分岐する。物語はその後の二本の筋になつた物語が再び合流したり、また分離したりして展開する訳であるが、この converge・diverge の配列を表にして各章を配分すると前のようになる。

二番目のセクションの diverge の部分で、アミーリアとレベッカがそれぞれ夫と同行してブライトンで顔を会せ、物語が部分的に合流する変化はあるけれども、物語の本筋は右のように、アミーリアの物語とレベッカの物語が converge する部分と diverge する部分の交互の配列からでき上っている。

この五つのセクションに於て、アミーリアの物語とレベッカの物語りがどのような関係にあるかをみてみると、はじめの三つ、即ち、一章から三十二章に至る部分の三つのセクションでは、物語はほとんど平行している。

即ち、第一の converge した部分では、学校から社会への第一歩が描かれ、第二の diverge の部分では結婚が描かれる。第三の converge の部分では、夫に同行してブラッセルズに赴いたアミーリアとレベッカの二人が、その他の社交界に登場し、その後夫を戦場に送り出すのである。二人の物語は、学校—社会—結婚—社交界—夫の出征という系路で平行して展開する。例えば、二人の結婚をとりあげても、同じような時期に結婚することから、更には、この結婚が、いずれ

も夫の家の側で許されなかつたことや、或いは、当時者の片方だけが相手を熱烈に愛していたに過ぎない点など、平行というより、むしろ類似していると言えるほど密接な関係がある。

けれども、この二人の物語の平行関係の意味は、類似ではなくて対照にある。アミーリアとレベッカの二人が、類似点の殆どない全く対照的な人物であることは、物語の冒頭から描かれている。この全く対照的な二人の人物の平行する物語は、平行によつて、更に人物の対照を明瞭に描き分けるのである。例えば、今平行関係の例としてとり上げた二人の結婚の仕方を再び見てみよう。レベッカは、自分の愛しているロードンが金持の叔母クローリ老嬢に愛されており、自分自身もこの叔母の気に入っている点を考慮して、自分とロードンの結婚は、たとえ、自分が卑しい生れのため身分に差があるといつて反対されても、いつかは許されるであろう、そして、ロードンに約束されている叔母の金ももらえることだろうと考へている。レベッカは結婚を計画的かつ打算的に仕組んだのである。ところが、一方のアミーリアは、自ら恋人ジョージを愛していたが、父セドレイが破産したため、ジョージの父オズボン氏がこの結婚に反対し、ジョージの足が遠のいたのを見て結婚をあきらめてしまふ。彼女がジョージと結婚することを得たのは、ジョージの友人ドビンがジョージに働きかけたためであつて、アミーリアは、愛情本位ではあつたが、

全く受動的に結婚したのである。レベッカの積極性、小才ばしつた才気は、アミーリアの決断力を欠いた、内気な内向的性格と、正反対の対照を鮮かに描き出すのである。

このように、アミーリアとレベッカの物語は、先程の表の第三のセクション、即ち、三十二章のナポレオン戦争の終りまで、平行する物語を、作中人物の性格を対照させながら展開する。作中人物はいずれも物語の当初から、ある与えられた性格をもつており、いくつかの出来事は、人物の固定した性格の様々な性向をあらわして行くが、人物の性格そのものには何等の変化も起らない。また、性格はプロット展開の重要な因子ともなつていない。

第四及び第五のセクションに至ると、物語の平行関係はなくなる。なくなると言つては言いすぎかもしれない。というのは、夫を失つたアミーリアと同じく、レベッカも夫ロードンの存在を無視し、遂にはうるさく思うようになり、最後には二人は別れてしまふからであり、更に、二人にはそれぞれ子供があつてそれぞれの理由で別れて暮すようになるとか、それぞれヨーロッパに旅行するといった同じような出来事をむかへている。

だが、こういつた平行関係は、はじめの三つのセクションで、結婚とか、社交界への登場といった物語の主題の上で平行関係が見られたのと異つて、物語の主題から遠のいた、生活の細部での出来事のみしか見られなくなる。

第四のセクションを見てみよう。この部分は、ウォータールーの戦いが終り、アミーリアの夫ジョージが戦死し、レベッカは生き残った夫と連れ立ってパリに出るところから始める第二の *diverge* の部分である。ステイン卿に取り入ったレベッカは、次第に社交界の上位に進出して一部の人々の人気を集める。一方、夫を失い、その上父が事業に失敗したアミーリアは、わびしい貧乏暮しのうちにその日を送る。一方は榮華を極め、他方は辛酸を嘗めるという対照が起つて来る。

ところが、レベッカはやがてステイン卿の庇護を失い、夫にも去られ、苦勞して得た社会的地位を一時に失つて、あげくの果てはヨーロッパを放浪する。一方、アミーリアの方は、精神的・経済的苦境に喘いでいるうちに、兄ジョゼフと夫の友人だったドビンが帰つて来て、やつとこの苦境を脱し、ヨーロッパに愉しく旅行する。バンパニケルで、放浪に等しいヨーロッパ旅行を続けているレベッカと愉しい旅行をしていたアミーリが出くわして、最後のセクションである *converge* の部分が始る。

第四・第五のセクションに於ける二人の物語は、一方が社会の上位にのし上つて次にどん底におちるのに対し、他方は一端陥った塗炭の苦しみから再び社会の上位にのぼつて来るのであって、逆の歩み方の対照が見られる。もちろん、二人の性格そのものは、前半に於ける時と何等変りはない。しかし、この期に起る出来事は、二人の性格に由来する処が少く

ない。例えば、レベッカの失墜を見てみよう。彼女がステイン卿の庇護を失つたのは、ステイン卿を自宅でもてなしていた時に、債務者の拘置所を出た夫ロードンが乗込んで来てステイン卿を撲つたためである。ロードンがステイン卿を撲つたというのも、自分が債権者の控訴によって拘置されたのに、レベッカは病気を口実に支払の金を届けて呉れず、その上、兄嫁ジェインの親切で、拘置所を出て家へ帰つてみれば、病気の筈のレベッカがステイン卿をいやに親しくもなしていたからである。上手の手から水が洩れるのたとえのように、レベッカの策略は、兄嫁ジェインの親切のために、思わぬ齟齬を来したのである。レベッカの失墜は自らの策略に溺れた結果であつて、彼女の性格が事件をひき起したと言える。そしてこの部分の物語の展開には、多少の劇的な緊迫感すらある。

一方、アミーリアが貧困から浮び上つたのは決して自らの手で運命を開拓したからではない。彼女は全く彼女らしく、ジョゼフとドビンがもたらした幸福を、受動的に受けとつただけに過ぎない。しかし、彼女がドビンを追い出したあと再びドビンを呼び戻す手紙を書いたのは、ドビンに対する慕情と尊敬が抗し切れなくなったからである。彼女自身うれしく思ったように、亡夫ジョージが書いたレベッカ宛の手紙をレベッカに見せてもらった為ではない。アミーリアとドビンの結びつきは、愛情本位といわれるアミーリアの、ドビンに対する愛情開眼に基くのである。ここにも、性格と出来事の結

びつきが見られる。

後半部の第四及び第五のセクションで、物語の主題が平行せず、逆に対照の関係が強くなったのは、一つには、今述べたように、人物の性格と出来事の結びつきが、前半より以上に密になり、プロット展開の因子の一つに性格が数えられるようになったからである。もちろん、この部分に於てもアミーリアとレベッカの性格の対照は著しく、その対照がプロットにもあらわれて来たのだと言える。だがどうもそれだけではなさそうである。何か前半部と異なる素因が後半部に働きかけているように思われる。このことを明らかにするために、改めて、別の角度からこの作品を眺めてみよう。

冒頭の第二章は *In which Miss Sharp and Miss Sedley prepare to open the Campaign* と題されている。campaign とは、衆知のごとく仏語で原っぱを意味し、ひいては、その原っぱで行われる軍事行動―野戦をも意味している。英語に於ても、ウェプスターの記すごとく、野戦、或いは戦いそのものを意味すると同時に、ある目的をもった一連の軍事行動や、比喩的には、特別な目的をめざす組織的・計画的な一連の行動、例えば、選挙戦、売込戦などを意味している。

この作品に描かれたアミーリアとレベッカの人生はこの *campaign* という言葉によって性格づけられている。つまり、二人の身边に起る出来事は、社会に出て夫を手に入れ、更に進んで社会の上位に地位と名誉と人気と幸福と富を得ようと

する争い、いわば一種の売込戦であり、人気獲得戦なのである。

学校を出て結婚し、夫と連れ立ってブラッセルズにやってくるまで、二人の *campaign* はまだ *personal* な *domestic* な *campaign* だった。ブラッセルズで二人ははじめてスケールの大きい社会的な *campaign* を迎えた。ところがこのウォーターローの戦いに於てアミーリアは敗北した。敗北したといっても、アミーリア自身がこの本物の戦争に参加したというのではない。アミーリアが参加した *campaign* は、夫の連隊の士官やその妻たち、或いは、その他の高位高官の人々の集る社交界という *campaign* である。

アミーリアはこの社交界でレベッカ程の人気を勝ち得ることができなかったし、あまつさえ、夫のジョージは競い合いの相手方のレベッカにのぼせ上り、自分をすてようとしたのである。そして、ウォーターローの戦いでアミーリアは夫を失うのである。

一方のレベッカはアミーリアとは逆に大勝利を取めた。ブラッセルズの社交界の人気者となって高官にとり入ることもできたし、アミーリアの夫ジョージをとりこにすることもできた。夫が戦場に去ったあとでは、自分のもっていた馬を欲しがった貴族を散々にいじめてやることもできたし、ジョージに高い価で馬をうりつけることもできた。そして戦争後は、更に一段と高い地位を愉しむのである。

だからして、ウォーターローの戦いは、比喻的には、アミ  
ーリアとレベッカの運を大きく分ける戦いであった。そして、  
アミーリアとレベッカの campaign はこの期を峠として、敗  
者と勝者の道程を迎える。

ところで念の為に一言するならば、アミーリアとレベッカ  
の運を分けることになったウォーターローの戦いは Waterloo  
Campaign と呼ばれているのである。この歴史的な事件を二  
人の女性の campaign にかぶせた点に、この小説中に於ける  
ウォーターローの戦いの有機的な機能が見られる。

このウォーターローの戦い、或いは、夫たちがこの戦いに  
参加するため出征して進駐したブラッセルズでの場面（二十  
九章―三十二章）が、この小説中でどのような位置にあるか  
を更に考えてみよう。

既に述べたように、この部分でアミーリアの物語とレベッ  
カの物語は合流し、二人の夫やジョゼフ、ドビン等の主要人  
物は、一堂に会している。パーティや観劇や日常の出来事の  
合間に、アミーリアの内気さ artlessness は、レベッカの積  
極性や小利口さと著しい対照を描き出す。同時に、ロードン  
の抜目ない小悪党ぶり、ジョージの人の好い snobishness、  
ジョゼフの見えと気どりと臆病、更に、ドビンの分別と落着  
きなど、これまで、別箇に、部分的に描かれていた性格が、同  
時的に華やかに対照する。ブラッセルズのシーンは、いわば、

オン・パレードの場面である。

先に触れたように、アミーリアとレベッカの Campaign  
はブラッセルズで社会的な様相を呈し、ウォーターローの戦  
いが終わったあとではアミーリアは敗北者となり、レベッカは  
勝利者となる。この分れば後に逆転するが、二人の物語に於  
てこの箇処が一つの区切りになっていることは否めない。人  
物のオン・パレードも一つの区切りを示す為のものなのであ  
る。このことは、このウォーターローの戦いを境にして登場  
人物に変動があることからもうかがえよう。例えば、ジョー  
ジは戦死して陰の人物となり、彼の友人でアミーリアを慕う  
ドビンが表面に出て来るし、先にも一寸触れたロードンの兄  
嫁としてジェインが登場し、レベッカと新しい対照関係をつ  
くり出す。また、ステイン卿やアミーリアとレベッカの子供  
達も新に登場して来る。

更に、ウォーターローの戦いは、このような物語の区切り、  
登場人物の段落、に加えて、この作品があらわしている『時  
間』の上でも、一つの区切を具現している。この作品の持つ  
ている『時間』は、『時の経過』の面と『時期』の面の二つ  
がある。この小説の物語りの上に於ける時の経過をみてみる  
と、物語は「十九世紀をまだ十年少し出たばかりのところの  
こと云々」と書き起されている。この作品のほぼ真中あたり  
で描かれるウォーターローの戦いは、一八一五年六月に起っ  
ているので、前半部は長くても三・四年間の出来事を描いて

いることになるが、後半ではこの一八一五年から約十五年ばかりの間の出来事を描いている。(レベッカとアミーリアがパンパニケルで会った時、レベッカは、アミーリアが十五年も前に死んだ間拔な亭主を忘れないでいるといつて、アミーリアを笑っている。) 時の経過のテンポはウォーターローの戦を境にして、このように異なる。

この作品には時節や日の明示など時期を示す表現はそう多くはない。けれども、六月という月は、物語の進展上重要な時期に三回明示されている。その第一はアミーリアとレベッカがピンカートン女史の学校を出た時であつて物語の発端の時期である。第二は、今問題にしているウォーターローの戦の月である。衆知のようにウォーターローの戦は一八一五年六月十八日に戦われたのである。第三の六月は、終末近く、物語の上ではアミーリアの物語とレベッカの物語が *Converse* するところで、ドイツのパンパニケルで、ようやく社会的な地位を得て幸福を味わっているアミーリアと、落日になったレベッカとが遭遇し、やがてドビンが、レベッカの扱ひに關してアミーリアと喧嘩し、彼女の許を去る頃である。ドビンに去られてアミーリアははじめてドビンをいとしく思い彼を慕う気持がつのつて来るのを知った。このアミーリア開眼の時期が六月である。(その後よび戻されたドビンとアミーリアは結婚する。その時期は明示されていないが、文脈から判断して「六月すぎ」と書かれた時期である。「七月」と言わ

ずに「六月すぎ」と言われていることは興味深い。)

このように、この作品の「時間」は六月を起点として、三・四年のサイクルをへて再び六月に戻り、同時に新たなサイクルが起つて約十五年を周期として再度六月に終つていり、言うまでもなく、この二つのサイクルの中継点がウォーターローの戦が行われた六月である。

ウォーターローの戦いは *Vanity Fair* の中で殆んど中心に位置しているが、既に見たように、あらゆる面でこの作品の展開の区切となつてゐる。これまで何気なく前半・後半という表現を使つて来たが、あきらかにこの作品は、ウォーターローの戦を境として前半と後半に分けることができる。<sup>④</sup>

だが、この小説の構造を前半と後半に分けるには如何なる根拠があつたのであろうか。「構造 structure」とは、部分を全体を構成するように配列することであり、劇的な場面や、叙述的な場面、人物、出来事、行為等を、通常、前以て考えられてゐる効果を發揮するように、統一ある組織体に配列・構成することである。<sup>⑤</sup>と R・ウエストと R・ストールマンは述べてゐる。読者としての我々が一つの作品を前にしてなし得ることは、その作品の構造を通して、ここに言つてゐる「前以て考えられてゐる効果」、即ち、作品の意図(必ずしも作者の意図ではない)を探ることである。前半と後半に分れるこの小説の構造が如何にしてこの作品の意味を構成してゐるかを眺めてみよう。



Vanity Fair の冒頭にはこの作品を人形芝居になぞえらる Before the Curtain と題された序文が付けてある。この序文は人形芝居の形をかりた口上であり、特に読者に訴えた点を強調した註釈ともなっている。

作者はこの口上のなかで Vanity Fair を説明して、それは「たしかに道徳的な場所ではありませんし、たいへん賑やかではあるが、あまり愉快な場所でもありません」と言い、「心に反省的な傾向を持った人ならば……自分自身の、或いは他の人達の浮き浮きする気持ちに負けることはないだろうと思います。ここかしこにあるおかしみのある、或いはまた親切味にあふれた挿話にほろりとしたり、興が湧いたりするでしょう」と言い、更に言葉が続けて、「全体から受ける印象は、どうも面白いというよりも悲しいと言わねばなりません。そんなわけで、諸君も帰宅されても、静かな、瞑想的な、そして憐憫に近い気持ちで、書物に向うなり、仕事にとりかかるなりされるに違いありません。」

既にあきらかなように、この語調は単に自作の御鼻貞を願う人形師の口上の語調ではない。ここに述べられているのは Vanity Fair と呼ばれた人間社会に対する作者の見解であって、その言葉の調子は道徳的註釈者 moral commentator のそれである。作者はこのあとで御鼻貞を願う本物の口上を述べるのであるが、それも、「私はこの『虚栄の街』の物語に、この上御説教をつけ加えようとは思わない」と書き起してか

ら口上に移っている。

私がここで問題にしているのは、この序文の語調にうかがえる作者の Moralist 乃至は Preacher としての態度である。というのも、この序文は、私が二つに区切ったこの小説の前半のトーンとそぐわないからである。いずれ後で少しく触れることになるが、この作品の前半のトーンは笑である。その笑は、単なるおかしみの笑いから、嘲りや、冷笑や、揶揄等多岐にわたっているけれども、笑である点では同じである。しかるに、この序文ではその笑の背後にある悲しみを強く指摘し、笑を武器としている隠れた意図のモラルを強く打ち出している。作者のこの態度は、実は、この作品の後半部にうかがえるものである。

けれども、それも無理のないことであった。この序文は一八四八年六月二十八日の日付があるが、Vanity Fair は一八四七年の一月からシリーズの形で毎月発表され、一八四八年の七月に、最後のナンバーである第十九・二〇回目が発表されて完結している。Before the Curtain の日付が実際にこの序文を書いた日付を示すならば、この序文は本文の終結と殆ど同時に書かれたと見做すことができる。この中に言及されている人物をみても、アミーリア・レベッカ・ドビンといった前・後半を通じて登場する人物への言及は当然としても、その他の人物といえ、後半になってはじめて登場するステイン卿と子供達だけである。前半に於て、おかしみをもたら

す人物、例えば、クロトリー老嬢やサー・ピット・クロトリーなどや、前半での重要な人物、ジョージやセドレ老人、オズボン老人などには一言も触れていない。あきらかに、この序文を書いた頃作者の脳中にあつたのは、この作品の後半部であつた。

私が言わんとするのは、結局、この作品のトーンは前半と後半では異なるということである。トーンの差というのは、この場合作者の素材に対する態度の差である。その最も著しいあらわれを作中人物の評価の変遷に見ることが出来る。この作品が構造の上で前半と後半に分れるのも、この作者の態度の移り変りに基づくと考えてもよいであらう。

作中人物の評価がどのように変るかを若干みてみよう。ドビンなどはその最も著しい例のようである。

ドビン Dobbin はもと百姓用老馬、駄馬を意味する言葉である。この感じが、分別心や慎重さに於て欠けるところはなけれども、どこか間の抜けた、ハイカラさのないドビンの地味な性格によくあらわれている。ところが、物語が進むに従つて、そういった間抜けた感じは次第に薄らいで来る。ジョージに対しては良き助言者であつたし、ウォータローでは勇敢に戦つたことである。また、アミーリアに対する十数年もの間の変りなき献身ぶりは、誠実そのものである。ドビンがインドから英国に帰る際にのつた船の船長は「ドビン少佐は行儀なしたがどこか見どころはある」と評しているし、

小ジョージは、ドビンの「純真さ、善良さ、静かに語り出す各方面の知識、広く真理と正義を愛する心」などを尊敬せずにはいられた。作者は紳士—眞の紳士とはどのような人であるかを述べながらドビンについて次のように書いている。

「どうも紳士と言うものは一部の人々が考えているよりは少しものらしい。自分の周囲に次のような人物を指摘し得る人はどなたであらう。—すなわち、その志高く、その誠実がつねに変わることなく、しかもそれが質において不変であるばかりでなく、程度に於ても極めて高く、下劣さがないのでいかにも清純であり、上下の分けへだてなく平等の人間味にあふれた同情をそそいで、なんのやましきもなく世間に顔向けのできる人。われわれはみんな仕立の良い服を着ているというだけの人なら沢山知っている。またたいへん行儀の良い人も大ぜい知っている。それからまた、いわゆる社交界の中心にいて流行界の真まん中の金星を射当てたような人でも、一人二人は知っているが、しかし、本當の紳士ということになると、はたして何人あるだらう。小さな紙きれをとつて、自分の知っている紳士のリストを作つてみようではないか。

何の狐疑するところもなく、私はそのリストにわが友人の少佐（ドビン）の名を書く。彼の脚はたいへん長く、顔は黄色く、少し舌足らずのところがあつて、それがはじめのうちはどうも滑稽な気がした。しかし、彼の考えは正し

く、頭も相当に良く、その生活は正直で純真で、心は温くかつ謙遜だった。彼はたしかにたいへん大きな手足をしている。それをジョージ・オズボン父子が滑稽化して笑った。おそらくそうした冷かしや、笑いに迷わされて、エミイは少佐の真面を認識することができなかったのであろう。しかし、われわれだって、いろんな人物について、つい感違⑨いをしていて、たびたび意見を変えたようなことはなかったか。」

このドビン評の最後の言葉に示されているように、作中人物の評価には前半から後半にかけてかなりの変動があった。ドビンの評価にもうかがえるように、後半に入るにつれて、笑が少くなり、シリアスな評価を下す教訓的・道徳的雰囲気⑩が濃厚になって来るのである。

言うまでもなく、この人物評価の移り変りの最も甚だしい例はレベッカとアミリアに見出される。

前半部に於けるレベッカは、その才気と積極性によって、人々の vanity—虚栄のみならず、空虚さ、つまらなさ、無価値、無益さ—の皮をはがし、痛快無比の働をする。彼女はいわば作者の嘲笑の手先であって、作者はレベッカをあやつることによって人々の vanity を笑うのである。もちろん、作者自身がレベッカの人を愛したことのない性質や、狡猾で平気で嘘をつける不誠実さを肯定するとは思われないし、また事実、肯定してもいけないけれども、少くとも前半部に於て

作者はレベッカの virtuous とは程遠い性格を道徳的に厳しくせめようとはしていない。むしろ、レベッカの二重人格的行爲のおかしさや、彼女の小利口さに手もなくやりこめられる人々のおろかしさ、うぬぼれ、虚栄心などを嘲笑することに興味をそそいでいるように思える。別の言葉で言えば、レベッカは作者の諷刺の仮面である。決して、レベッカ即ち作者であると言うのではないけれども、作者はレベッカの蔭にかくれ、彼女の口をかりて諷刺の筆を走らせるのである。

更に、レベッカの身分が低く、孤児であるため、育ちと家柄が物を言う世界の中で彼女が仲々幸福を手に入れ難いことに對して、作者は極めて同情的であり、それが為レベッカが手練手管を弄しても作者は弁護しようとさえする。

一方、アミリアの性格には道徳的に非のうちどころのない善良さが与えられているが、作者はアミリアをレベッカ程には高く買っていない。たしかにアミリアは愛らしい女性ではあるが、内気で、センチメンタルで、自己の愛情に溺れ易く、レベッカほどの才気もなく、おろかで、積極性、自主性に欠けている。アミリアは、センチメンタルな小説の女主人公のカリカチュアとして描かれた女性である。

アミリアがセンチメンタルであり、ロマンチックであるとしても、そのことから、作者までもがセンチメンタルでありロマンチックであるとは断言できない。むしろ逆に、作者はアミリアに detach して、彼女のセンチメンタリズムに

由来する甘さ、おろかしさを笑っているのである。作者が作中人物の問題に involve されているか否かの点では、アミリアよりはレベッカの方に involve されていたといえる。

ところが、後半になるとこの関係は逆になる。前半でレベッカの性格に決定的な道徳的批判を加えなかった作者は、後半に入ると次第に道徳的、かつ教訓的口吻でレベッカの性格及び行為を鋭く批判する。レベッカが既に得た社会的地位から更により高い地位をめざしてステイン卿にとり入り、夫ロイドンをうるさく思い、子供を邪険に扱うにつれ、批判は烈しい非難へと移行する。レベッカが社会的に低い地位にあったころ彼女に同情的であった作者は、レベッカが虚栄の街の奥深く入りこみ、自ら vanity のとりこになるにつれて、レベッカに強い反発を示すのである。

一方、アミリアに対しては、彼女のおろかしさを作者は次第に笑わなくなり、夫ジョージに死なれた彼女の嘆や、セドレ一家の困窮に心から同情する態度を示すようになる。前半で彼女の善良さを認めながらも、そのセンチメンタリズムやおろかしさを笑うことにかまけて、彼女の善良さを積極的に高く評価しようとしなかった作者は、後半に入ると、彼女の素直さ、謙遜、親切、偽りなく飾り気がない性向を高く評価するようになって来る。作者はアミリアを評して次のように書いている。

「彼女の心はあまりにも清く彼女の態度はあまりにも素

直で謙遜だったので、彼女こそ真の淑女であるといわねばならなかった。彼女はやさしい務め、静かな用に没頭していた。彼女は才走ったことは言わなかったけれども、決して不親切なことを言ったり考えたりしたことはなかった。偽りなく飾り気なく、愛情深く純真なアミリアこそ真の淑女でなくてなんであらう」

こういう人物評価の変動の例は、ロイドンにも、セドレ老人にもオズボン老人についても指摘することができるが、もはやこれ以上列挙する必要もないであろう。要するに、後半に於ける作者の態度は moralist 乃至は preacher のそれであり、moral commentator として、墮落や腐敗や悪徳を烈しく非難・攻撃する一方、善良さや美德は、言葉を惜しまず積極的に称揚する。ドビンが真の紳士であるとか、アミリアが真の淑女であり、セドレ老人やオズボン老人が愛と優しさにあふれて物故したとか、ロイドンが仲々の悪党でありながら子供には眼がなかったという記述は、いずれも moralist の見地から人物評価を下したものと見える。

尤も、その人物評価は、必ずしも絶対的なものではない。というのも、ドビンにしても、アミリアにしても、その性格そのものには変化が起っていないのであって、おかしさやおろかしさは相変らず持っているからである。ドビンについては「少佐が女に甘いということを読者が理解していなかったら、この物語は何のために書いて来たやらわからなくなっ

てしまう<sup>⑩</sup>」と言っているし、アミリアについても、「彼女は彼(ドビン)と結婚する気はなかったけれども、彼を傍に置いておきたかった。彼女は彼に何もやりたくはなかったけれども、彼からすべてをもらいたかった」とそのエゴイストぶりが指摘されている。

だが後半に於ける作者の態度は、おろかしさやおかしさを笑うだけに留らず、先に述べたように、たとえおろかしくても善良な点は積極的に賞讃し、たとえ有能であっても、悪は厳しく迫めるといふ moralist の態度に変わっているのである。

ジェインという女性の後半に至って重要な人物となる善良な婦人である。彼女は作者の手厳しい批判をまぬがれている唯一の人物であるが、レベッカの本性を知ることによってレベッカを烈しく非難してこう言っている。

「レベッカが毒婦だとおっしゃるんですね。愛なき母、不貞の妻だとね？ 彼女はあの可愛い男の子を決して愛したことはありません。あの子はいつもここへ逃げて来て、お母さんがいじめるんだと私に教えました。彼女はどこの家庭にはいっても必ず不幸をもたらし、もっとも神聖な愛情をも彼女の憎むべき阿諛と虚偽とでもって弱めてしまうのです。彼女は夫を欺き、すべての人をだましました。彼女の心は虚栄と俗気とその他あらゆる罪悪とで穢れきっています。私は彼女に接すると身ぶるいがします。私はなる

べく子供たちに彼女を見せないようにしているのです……レベッカはキリスト教徒の中へ来て坐るだけの値打のない人です。」

このジェインのレベッカ評に似た言葉をドビンも語っているが、この言葉にもうかがえるように、作者が後半のモラルの基準と考えていたのは、やはり Christian morality だと言える。オズボン老人が息子ジョージに対して気持を柔らげ、慈愛と好意をとりもどしたのをみてドビン少佐のキリスト教徒としての心 the Christian heart of the kind major はよろこんだ云々という一節があるが、この作品のモラルはやはりキリスト教に連なっていると言える。

諷刺が常に改革的な、或は改善的な意図をもつとは限らないけれども、諷刺の背後には応々にして人間のあるべき姿態に関する規範がひそんでいる。金に眼のくらんだ人が攻撃されているとすれば、金に眼をくらませるのはおろかしいことだという規範を想定することは容易であらう。諷刺とはこのように隠れた規範に基づく攻撃法である。しかも、より直接的でない攻撃法である。直接的な攻撃は、文字通りの対象そのものをずばりと非難し、批判する。諷刺は間接的攻撃である。笑と諷刺が密接な関係にあるのもこの意味に於てである。笑といつても、単なる愉快感から生れる笑ばかりでなく、嘲笑や冷笑や揶揄等、非難や批判に源を発する笑もある。諷刺は

こういう多様な笑を武器として間接的な攻撃を行うのである。

*Vanity Fair* の前半を支配しているのはこのような笑を武器とする諷刺である。しかもその諷刺は、部分的な、また断片的描写に於て見られるばかりでなく、既にみたように小説の構造そのもののうちに認めることができる。そして諷刺の背後にある規範は、笑という衣裳によってそのあからさまな姿を隠している。ところが、後半に入ると、笑という衣裳は次第に薄くなり、規範そのものが、道徳的教訓や説教の形で表面に出て来ている。虚栄心や見栄や欲望や小才が、一つの生き方として個人の問題に留まっている限り、笑はそれ等を攻撃する有力な武器であった。しかるに、問題が一人の人間の内部に留まらず、他に影響を及ぼし、悪の傾向を深めて行くに至っては、単に笑うだけで攻撃することは不充分になって来る。より直接的な烈しい攻撃が必要となり、四角ばった説教もとび出ようというものである。同時に多少見た眼にはおろかしくとも、悪とは程遠い善良さは、やはり、積極的に称揚してしかるべきであるとする態度も生れて来る。私の考えでは、これが *Vanity Fair* の後半にある作者の態度である。人物評価の変遷はこの態度に基づくものと考えられる。

今、基範ということに一寸触れたが、この作品に於ける最も有力な、そして恐らく最も根本的な基範は *artless* ということである。作中人物の思想や行動が *artless* であれば、作

者はおしみなく讃辭を呈し、好意的な眼で眺めている。そういえば、アミリアは *artless kindness* の持主であったし、ジェインは *artless sweetness and friendship* をクロリー老嬢に示した。ロンドンですら自分が以前の悪覚ではなくなったことを兄嫁のジェインに告白したのも *rude, artless way* と表現された仕方で行っているし、彼の子供に対する愛は、*artless outpourings of paternal feeling* であつた。一方、政界に野心のあるピット・クロリーは *artful diplomatist and disciple of the Machiavellian Binkie* と呼ばれているし、アミリアともジェインとも対象的なレベッカは文字通り *artful* であつた。彼女の父は画家で母はオペラのコーラスガールであつて、彼女の生れそのものが *art* に縁があり、スタイン卿では *splendid actress and manager* と呼ばれ、*little schemer* とも評されている。彼女の *artful* な行為は列挙に暇がないが、その最も皮肉な一例は、アミリアに向つて、あの親切で善良で素直なジェインを *artful woman* だと告げ口することであらう。

要するに、一方的にレベッカの才能を手放して称揚することを妨げるもの、同時に、おろかしさの故にアミリアを笑えないもの、それが *artless* か否かという規範である。虚飾にあふれ、欺瞞と狡猾が錯綜し、虚栄とうぬぼれと羨望がからみ合っている社会に身をたてて行くには *artful* な態度が、また様々な術策が必要かもしれない。レベッカはそういうも

のを生得的にもっている。彼女のすばらしさというのは、技術や策略を弄する技巧のすばらしさにある。けれども技巧は表面的なものであって実質ではない。虚栄とか欺瞞・虚飾といううわべだけに關係するだけである。artless ということは、これに反して、飾り気のない、素朴、素直な実質そのものを指している。いかに社会がうわべだけの問題を重視しても、artless という実質の価値は貴重であり、この価値を見落すことはできないとする、素材ではあるが極めて健全なモラルがこの作品の背後を支えている。ここにこの作品の意味がある。別の言葉で言えば、既に見たこの小説の立体的な構造、つまり、横の關係に於てはレベッカの物語に対照的なアミーリアの物語を配し、縦の關係では前半の笑から後半の道徳的な態度へとトーンが移行する構造そのものに、この作品の意味が語られているのである。

この小説が笑だけの諷刺や、レベッカの才能の賞讃に終り得なかつたのは、一見、道徳的・倫理的価値判断が働いたからだと考えられる。だが、私の考えでは、この見方は作者の道徳的な価値判断が作者の芸術に介入したと考える限り誤っているように思える。作者とヴィクトリア朝の道徳観や倫理観とがどのような關係にあったかは、歴史家や伝記家にゆずることしよう。ただ私は、*Vanity Fair* に於ては、道徳的価値判断が、小説の様式美をそこなうどころか、むしろ、小説の部分を一統する機能を果している点を指摘したい。笑と

教訓のたぐみな融合もこのことに胚胎しているからである。

註

- 1 章教で言えば一〇卅二章、卅三〜六十七章に分れる。そのうち卅三、四章はインタールドと考えてもよい。
- 2 R. West & R. Stallman: *The Art of Modern Fiction* (N. Y.: Rinehart, 1949) p. 651.
- 3 *Vanity Fair* (N. Y.: The Modern Library, c1950) p. xxix. (以下作品からの引用はこのテキストを依る。)
- 4 *Loc. cit.*
- 5 Cf. Appendix to Kathleen Tillotson: *Novels of The Eighteenth Century* (Oxford, The Clarendon Press, 1954)
- 6 二つの差及び人物評価の差違は必ずしも急激ではない。漸進的変化である。
- 7 *Vanity Fair*, p. 600.
- 8 *Ibid.*, p. 629.
- 9 *Ibid.*, pp. 654-5.
- 10 *Ibid.*, p. 582.
- 11 *Ibid.*, p. 699.
- 12 *Ibid.*, p. 708.
- 13 *Ibid.*, p. 571.
- 14 Cf. *Ibid.*, p. 699.
- 15 *Ibid.*, p. 631.
- 16 *Ibid.*, p. 347.
- 17 *Ibid.*, p. 553.
- 18 *Ibid.*, p. 540.
- 19 *Ibid.*, p. 340.
- 20 *Ibid.*, p. 543.
- 21 *Loc. cit.*
- 22 *Ibid.*, p. 696.