

Vanity Fair

—女性ピカロとしての Becky Sharp—

太 田 藤 一 郎

I

Frank Wadleigh Chandler は、ギリシヤ小説の中にも海賊や追いはぎが姿を現わして、その海賊、追いはぎの頭目たちが作品の中で優れた人物としておさまり返っていることを、そして是等の悪党 (rogues) たちは heroes であって、anti-heroes ではなかったということを彼の *Romances of Roguery* の中で述べている^①。ここに示されているところのこの時代の作品の中に描写された rogues が、heroes であって anti-heroes でなかったということは、rogues がロマンスの人物、即ち英雄的な性格を持った人物であって、後の16世紀のスペインに発達した悪党物語 (picaresque novels) の中に登場するような、反英雄的な性格を持った人物、現実性を十分に具備したような人物ではまだなかったということを意味していると解釈されよう。そして上述のほか Chandler は、Petronius Arbiter の *Satyricon* の中に登場する Encolpius はスペインのピカレスク・ノベルの悪党の先駆者であった^②ということを言っている。16世紀頃からスペインでは、中世の騎士たちの武勲やはなやかな恋愛を謳歌した騎士物語や、羊飼たちの恋愛をうたった牧歌的な物語が流行したのであるが、こういう種類の物語をもじって、Cervantes の *Don Quixote* のようなピカレスク・ノベルが擡頭して、無知と虚栄と迷信とに起源をもったロマンスの世界を破壊しようとする機運をみせはじめた^③。

ピカレスク・ノベルの形態は、これまでのロマンスのもつ形式を無視し、

一人の中心人物が次から次へと事件をかさねていく、所謂連鎖プロットをとり、一人称形式の喜劇的伝記となっていることが多い。この小説の中心人物は、従来のロマンスに活躍した富裕な騎士、貴族たちは姿を消して、上品さを失った連中となり、ロマンスの中のはなやかな宮廷はどん底社会に交代した。こういう連中は封建社会の秩序から閉め出され、社会組織の中に自己の満足すべき地位を得ることが出来なくて、諸国を放浪して種々の事件を経験する不平家、反抗者なのである。こういう境遇におかれた彼等は、世の中をロマンティックに甘く見ては生きていくことが出来ず、現実的になることを余儀なくされる。彼等は自己の才覚だけに頼って生き抜いて行かなければならない。したがって生きていくためには主人に仕えて従者となり、主人の所業や社会の動きを鋭く観察してその実態を把握し、そこに見られる不合理、欠陥を暴露、諷刺したり、悪を正そう (correct) としたり、或は偽りの辛い世の中に生きていくためには心にもない悪事を働かねばならない。好人物たちを欺いて自己の生きる道を切り開いていくのである。そして彼等は社会の既成道徳に反撥し、そのきずなから脱れて形式的な道徳律にしばられないで、自由奔放に生きようと望むのである。ロマンスの騎士たちの武者修業の勇氣は、拘摸の利口な憶病さに変えられたし、巨人とか魔法にたいする超自然的な戦は、飢餓にたいする現実的な戦にかえられた。こういう点からピカレスク・ノベルは英雄物語にたいして生れた反英雄小説 (a reactionary fiction of the anti-hero) とも言えるのである。このピカレスク・ノベルの中に見られる精神は、諷刺的であり、悪を矯正しようとするにある。現実社会は攻撃されるために描写される。スペインではパンの不足が国民の悪夢であり、飢餓がピカレスク・ノベルのテーマとなったのである。

Thus social conditions in Spain in the sixteenth and seventeenth centuries furnished an ample pretext for making the literary reaction expressive of a social one. The decadence presented all the

material to inspire a corrective fiction; and the peculiar form of that fiction was determined both by the foregoing literary development from which it recoiled and by the social facts and failures which it emphasized.^④

このように、16、17世紀のスペインの社会情勢によって如何に新しい小説の形態が生み出されるに至ったかを F. W. Chandler は指摘している。初期のピカレスク・ノベルでは、その主要な興味はピカロの人物よりも、現実社会にたいする彼の行為、即ち欺偽、ずるい策略、欺まんといった行為そのものに注意が集中された。

ピカロは現実の社会生活を究明することを彼等の目的とし、社会の実相を何物にも促えられないで自由に観察し、批判することを彼等の処世法とした。したがって彼等の生活内容をなすものは日常生活経験の出来事にほかならない。ロマンスの中に見られるような空想による事件ではない。騒々しい音、刺戟的な匂い、触れて無骨な、見て強烈なもの——こういうものがピカロの心に訴えたのである。それ故、ピカロの物語から何の優美さ(refinement)も期待されない。一般にピカロの両親は貧乏で不正直である。彼等は正式の結婚式を挙げていない者が多く、子供がうまれても格別よろこびもしない。子供は大抵私生児である。こういう両親の間に生れた子は、どのような手段を講じても自分で生きていかなければならない。生れつき他人の幸福を愛する性質を抱きながら世間に出ていく者もあるし、或は無邪気で、しばしば世間からひどく叩きのめされて、はじめてそれと気付く者もあるが、いづれの場合にしても結果は同じである。ピカロは世間に生きていくためには、誰かに仕えて働かねばならない。収入を増すために仕える主人を変えて渡り歩く。人生の浮沈をたどり抜けながら、ピカロは主人たちの計略の裏をかき、諷刺する。世間のごまかしの実態を知り、批判的な眼をもっているピカロは、社会の既成道徳に縛られないで自由に批判諷刺する。「ピカロの自由な批判的な眼、人間にたいする好奇心は、あま

りにも強すぎて、一般のまともな社会にも、また特定の閉ざれた社会にも属することが出来ない。それ故、彼は転々とした旅人となり、職業は多くの主人を渡り歩く下男ということになる。この下男は、主人の属している社会、主人にたいして皮肉な意見を至る所で述べる^⑤。」ピカロは真の意味での自由人であった。彼等は社会から拒否され、追放されたごろつきであり、言いたいことを遠慮なく言う不平家であり、愛すべき反抗者であった。そしてピカロは、小説の中で次第に中心的な人物としての位置を占め、社会からの追放者といった意識から必然的に蒙っていた被害者意識から脱しはじめて、独立して自らの運命を積極的に打開し勝ちとろうとする人間に変わっていった。

... society was reviewed by the picaro, minutely, fearlessly, mockingly; ... In a novel of rogues, necessarily, low life must absorb the major attention,^⑥ ...

このように F. W. Chandler は、ピカロによる綿密な、大胆な、嘲笑的な社会考察を指摘しているが、それとともに注目すべき点は、ピカレスク・ノベルの中では社会の下層生活が重要な要素を占めていることである。現実社会の観察をその手段とし、途方もない冒険ではなく単純な生活をその主題として、リアリティを掴もうとするピカレスク・ノベルの特長は策略を弄するピカロを中心にした低級な下層生活にある。ピカレスク・ノベルは人生観察の結果生れる。ピカロのような人気のある人物を通して社会を諷刺する。この点においてもそれはロマンスの伝統にたいする反動であり、小説という形式の文芸形態が事件中心のものから次第に性格中心のものに変化していくと、そこには反英雄の出現と、個人、ピカロにたいする興味が生れてきたのである。

ピカロという名の人物を更に検討してみよう。F. W. Chandler は彼の *The Literature of Roguery* において、roguery と villainy との相違を述べている^⑦。前者は cheating, fraud, 即ち詐欺、いたづらをさし、後者

では crime, 即ち極悪, 非道の行為を意味している. roguery は邪悪ではない. 悪事をヒュモラスにながめ, それを社会環境のせいだとしている. これに反して villainy は悪意 (malice) から生れ, その悪は極端に走るのである. villain としての悪人はハムレットの叔父のように, 計画的に極悪非道の悪事を遂行していく人間であるが, ピカロ, ローグとしての悪党は単なるいたずらな気持から悪ふざけをやる人間であり, 詐欺師であり, 追剥である. また F. W. Chandler によって, 道徳を犯す 5 種類のタイプの人間たちの存在が指摘されているが, 道徳を犯すのが, 精神異常のためにか, 本能的に行動することによってか, 激情に流されたためにか, 臨時の特別の場合だけか, それとも習慣的になっていることがある. 是等 5 種類のうち, 本能によって罪を犯す人間と, 情熱によって罪を犯す人間とが, ルネッサンス以前の文学作品に現わされた. 本能による場合は, 生れながらの悪人として, 劇, 小説に登場している. 正当な動機もないのに凡ゆる悪を遂行するように前もってきめられているのである. この種類の悪人はつむじ曲りの権化であり, 救われない悪人である. 情熱によって罪を犯す人間は, 大きく立腹したり, 突然感情の刺戟にかられて罪を犯すのである. ところがピカロやローグは精神異常のために悪ふざけをするのではないし, また本能的に情熱にかられて悪るさをするのではないのであって, 彼等が置かれた時と場所, 即ち境遇によってそうならざるを得なくなったのであって, 一度悪るさの味を覚えると, それが習慣的になってしまう. したがってこういう悪党は上記の 5 種類のタイプの悪人達のうち, 最後の 2 種類にぞくすであろう. こういうピカロたちの動きを描いたピカレスク・ノベルの性質について,

As conceived in Spain and matured in France, the picaresque novel is the comic biography (or more often the autobiography) of an anti-hero who makes his way in the world through the service of masters, satirizing their personal faults, as well as their trades

and professions. It possesses, therefore, two poles of interest,—one, the rogue and his tricks; the other, the manners he pillories. Since the rogue moves from master to master, he is often a traveller, yet that fact offers no excuse for confounding the picaresque novel with the novel of mere adventure.^⑨

と F. W. Chandler によって明確に定義を下されている。この定義の中から、ピカレスク・ノベル及びピカロについて幾つかの重要な要素が摘出されるのである。即ちピカロはロマンスの中の英雄の性格をもった人物の裏返しであり、反英雄 (anti-hero) であるということ、主人たちに仕えて世の中を渡り歩くということ、主人たちの欠点を諷刺するという、そしてピカレスク・ノベルはこういう反英雄的な性格をもった人物の生涯を喜劇的に描き、その面白さはピカロ自身と彼の策略とそして彼の物笑い方とに置かれているということである。ピカロは旅をする人であるが、ピカレスク・ノベルは単なる冒険小説ではない。

II

William Makepeace Thackeray が、不如意な経済状態と、年若い妻の発狂といったどん底の苦しい家庭生活との中で、深く沈潜し想を練って執筆したのが、彼の文名を不朽ならしめたところの *Vanity Fair, or, A Novel without a Hero* (1847-8) である。この作品の題名は、John Bunyan の *The Pilgrim's Progress* の中に描写された虚栄の都 (The Town of Vanity) において、年中開かれている虚栄の市 (Vanity Fair) というのがあるが、その名前から借用された。人間は驚異と情熱、神秘と卑屈、美と真実とを現わす一つの戯曲であり、人間の胸はそれぞれ虚栄の市における一つの小屋掛けであって、人間は虚栄によって生きているという思想を持っていた Thackeray が、虚栄を追求する男女を描写しようとした彼の作品の題名に、Vanity Fair の名を借りようとしたことはもっともなこと

である。その上ここで注意しなければならないことは、作者の Thackeray がわざわざ副題として *A Novel without a Hero* と附記している点である。この作品は確かに特別の主人公のいない小説であって、多数の俗物たちがそれぞれの価値を持ち、そして課せられた各自の任務を果たしている。これは多くの異った性格を包蔵している社会の情景を広いキャンバスに描こうとしたものであり、作者はあらゆる欠点や賤しさをもった人間を理想化することもなく、また神秘化することもなく描写しようとしている。この大芝居の幕が上がる前に、彼は *Before the Curtain* という序文を書いて、この芝居の口上を皮肉味たっぷりに述べ、人生は虚栄の市とも言うべきうら悲しい舞台であって、道化師たちが面白そうにとんぼ返りをしていたり、人々が虚栄を血まなこになって追求しているが、確かに道徳的な場所でもなければ、愉快な場所でもないと言っている。彼は上流階級や平凡な中流階級の社会の場面、或は感傷家のために恋の場面を、また若干の軽い喜劇を、Becky 人形や、Amelia 人形、Dobbin 人形などを使ってお目にかけようと言うのである。最初に作者は主人公のいない小説であると一応ことわっているが、利口な手管女 Becky の辛辣な性格描写は、この作品全体を通して殊に素晴らしいものであって、彼女を女主人公と見做すことも出来るであろうし、また真実の愛情に生き抜いた Dobbin 少佐を主人公と考えることも出来るであろう。しかしこのように考察されることは、逆に言えば明確な特定の主人公が存在していないということにほかならない。

地位や名誉や権力に魅せられ、虚栄に生きようとする多くの男女の有りの儘の生活を描こうとした Thackeray は、この物語に書かれている愚かな、つまらない、感傷的な、細かい記述を読んで、全く書かなくともよい馬鹿げたことだときめ付けてしまう読者があるだろうが、そのような人達は英雄的な事件とか、偉大なことに感心する種類の人達だと思うので、読まなくとも結構であると皮肉っている。即ち作者は、実人生或は小説にお

いても偉大なことや、英雄的なことは望まないで、たとえ感傷的になっても、実人生の些細な点にまで筆をすすめて、これを克明に描写しようとする創作態度を明瞭に示しているのである。彼は題材を貴族的にも、浪漫的にも、喜劇的にも取扱うとはしない。彼は人生の実相を伝え、ただ日常の話を伝えようとした。彼は社会をあるがままに見、社会的に成功を収めた人々の仮面の下にひそんでいる偽善、虚栄、俗物根性、利己主義を表面に持ち出したのである^⑩。これまで考察を進めてきた点から判断すると、Waterloo の戦のあった19世紀初期のイギリス中流、上流階級の社会を背景として描かれたこのリアリスティックな小説 *Vanity Fair* が、*A Novel without a Hero* と添書されて、この小説の性格を暗示し方向づけているが、主人公のない小説と解するよりもむしろ、この Hero という語を英雄の意味に解して、英雄の描かれない小説と考えられるであろう。作者はこの小説の中で善人を描いているが、すぐれた英雄的な性格をもった人物を一人も描いていないで、虚栄にあこがれる、種々の欠点を持った平凡な人物たちが、平凡な醜悪な事件を展開し、喜怒哀楽の生活の絵図面をくりひろげていくのを描いているからである。したがって、この作品には社会民衆の幸福のために貢献するような英雄的性格の人物は見られない。

この作品の副題について、以上のように二つの観点から考察が進められるのであるが、この作品を解く鍵ともなり、この作品の価値を決定づけるものは、やはりこの副題であることに気付くのである。作者が何故こういう副題をわざわざ書き添えたのであるか。

David Daiches が

There was always the element of picaresque in his writing, ...^⑪

と指摘しているように、18世紀の Henry Fielding の作風に影響された Thackeray は、やはりピカレスク・ノベルの伝統を踏襲したのである。ピカレスク・ノベルが anti-hero、即ち反英雄的な性格を持った人物を描きしようとしたことは既述のとおりであるが、ここに問題にしている without

a Hero ということは anti-hero という意味に解することが出来るだろうと思う。そしてこの作品の副題はむしろ A Novel without a Heroine とされた方がよいのではあるまいか。仮りに without a Heroine となると、A Novel with an anti-heroine という意味に考えられ、anti-heroine とは果して誰かということになる。その解答として Becky Sharp の名を挙げたいのである。

Becky Sharp, the real heroine of *Vanity Fair* for all her creator's protestations to the contrary, is born poor and of humble birth, ...^⑩
と David Daiches は Becky をこの作品の heroine として認めている。彼女を天晴れな名女優、女性ピカロとして推挙したいのである。次に女性ピカロとしての彼女の生き方を作品そのものの中にさぐってみよう。

Becky Sharp の母はフランス生れの歌劇女優であり、彼女の父は才人肌の貧乏画家であった。母は早くなくなり、彼女は少女時代から父に代って借金取りに応待してこれを撃退している。早熟で既に 8 歳にして大人の世界の感情を身につけ、世間を観察する眼には皮肉な諷刺的な要素があり、物真似の上手な彼女は、人形を使って女校長 Pinkerton の権威崇拜の俗物根性や偽善ぶりを嘲笑するのである。彼女の父もアルコール中毒による譫妄症にかかって死亡するや、彼女は天涯の孤児となり、Pinkerton 女塾の内弟子となるが、その女校長から極端に疎外視される。これは女性ピカロとしての Becky が孤児であり、満足な社会的地位を得られなかったこと、そして幼にして鋭い観察眼と批判的な才能とを持っていたことを示すものである。彼女にとってはこの女塾は牢獄に等しかった。

“Why, do you think Miss Pinkerton will come out and order me back to the black-hole?” said Rebecca, laughing.^⑪

これは Becky が馬車の窓から校庭にジョンソン辞典を投げつけたとき、驚く Amelia にたいして述べる Becky の溜飲を下げた反抗の言葉であるが、“black-hole” とは牢獄である。即ち彼女にとってはこの女塾は封建

的な社会組織の一つにすぎなかったのである。

She determined at any rate to get free from the prison in which she found herself, and now began to act for herself, and for the first time to make connected plans for the future.^⑭

この引用文にも Pinkerton 女史の学校が Becky にとっては牢獄であったこと、そして彼女はその暗い牢獄から一人の冒険者として、一人の旅人として、諷刺的な精神を抱きながら広い世間に出ていこうとしていることがわかる。彼女は生きる自由をはじめて得たのである。だから彼女はロンドンに向って疾走する馬車の中で声高らかに自由を絶叫しているのである。

Vive la France! Vive l'Empereur! Vive Bonaparte!^⑮

この当時、イギリスとフランスとの関係が険悪な状態であったので、フランス万歳とか、ナポレオン万歳と叫ぶことはイギリス人としては全く危険なことであったが、Becky はその危険を犯してまでも、彼女には自由が欲しかったのである。過去の絆を断ち切って、自己の生きる道を積極的に切り開いていこうとする自由人としてのピカロ、女性ピカロとしての Becky の輪廓が明瞭になる。

“I am alone in the world,” said the friendless girl. “I have nothing to look for but what my own labour can bring me; and ... poor Rebecca has only herself and her own wits to trust to.”^⑯

孤児として世間に生きて行くために、Becky は病氣保養のため帰英していた Amelia の兄である、東印度会社の收税官 Joseph の心を掴もうとするが、失敗し、次には Sir Pitt Crawley を意のままにあやつる。このとき彼女の心を支配していたものは金銭であり、そして次第に社会的地位を求めようとする野心が芽生えはじめていた。

Rebecca lay awake for a long, long time, thinking of the morrow, and of the new world into which she was going, and of her chances of success there.^⑰

この段階における Becky は、Joseph から Sir Pitt Crawley へと、主人から主人を変えて渡り歩いていく女性ピカロであり、そして彼女は従者の立場に立っていたことを示すものである。彼女は常に緻密に計算をしているし、この二人の男性の俗物根性や悪るさを鋭く批判嘲弄する姿勢をもっていた。ところが金銭目当てに利口な彼女が、愚鈍放縦で賭博好きの Rawdon と夫婦になるや、これまで副次的な従の立場に立って世渡りをしてきた Becky は、今や夫を支配操縦するところの妻となり、中心人物に変貌して、主従関係が成立するのである。

When, then, Becky told him that the great crisis was near, and the time for action had arrived, Rawdon expressed himself as ready to act under her orders, as he would be to charge with his troop at the command of his colonel.^⑬

この引用文によっても明かなように、夫 Rawdon は妻の Becky の命令でいつでも行動するだけの用意があることを声明している。

By these attentions that veteran rake, Rawdon Crawley, found himself converted into a very happy and submissive married man.^⑭

このように、作者は Rawdon が Becky によって従者にされたことを全く皮肉に発表している。金を手に入れようとする Becky の策略は見事に失敗するが、彼女はその失敗に参ってしまうような女性ではない。Becky と夫婦になったがために、金持の叔母の勘気を蒙り、見離された Rawdon、そして Sir Pitt Crawley 家で孤立した Becky、この二人は社会からの追放者にほかならない。

It was a lost woman who was married to a lost man;...^⑮

そしてこの追放者である Becky は、満足すべき地位を得るために戦を、策略を更に続行しようとする。愚鈍な夫 Rawdon は妻 Becky の従者となり、彼女の命令に服従している。彼女は金持の叔母のきげんを直そうと考えて、無学な夫に手紙の口述をする。彼女はこの無能な夫を征服し、彼

はこの利口な手管女を崇拜し、信頼した。しかしフランス兵がナポレオンを信頼してその結果裏切られたように、彼も Becky を信頼してその結果裏切られてしまう。ここに面白いアイロニーがある。夫にたいして愛情を持たない、子供にたいして母性愛を持たない Becky ではあるが、彼女は金銭と社会的地位にたいして激しい執着と旺盛な活力とを持ち、そのために彼女は生活の鋒先を変えて、外の世界に働きかけ、自分の目的を追求し、運命を切り開いていこうとすることに倦まない転々とした人生の旅人になる。彼女は小さな女性冒険者である。そして女性ピカロとしての彼女の活躍舞台はブラッセルズに移動し、そこからパリに、そしてイギリスへと変る。Joseph に二頭の馬を売って一生楽に暮せるだけの法外な金を握った Becky、華美な生活を好み、快樂を追求し、家事を顧りみない Becky、出入の商人に一銭の金も支払わないでも、平気で豪華な生活をする処世術を心得、上流紳士を手玉にとったところの機智と手管とを持った Becky、彼女の行動を通して作者は嘲笑的にまたヒュモラスに彼女の行為、及び社会の人々の虚栄、偽善、愚行を諷刺嘲笑しているのであるが、この女性ピカロである Becky は決して極悪非道の悪人となり下っていない。というのは彼女が満身の力と用意周到な計画の下に放った矢は次々にその標的からはずれて、彼女自身がもの笑の対象になっているからである。彼女は淑女だと自分で信じている。そういう場合彼女は大真面目である。懐中無一文であることを失念している。

And as she went to Court in the carriage, the family carriage, she adopted a demeanour so grand, self-satisfied, deliberate, and imposing, that it made even Lady Jane laugh.

この Becky の態度はピカロの振舞のおかしさに共通するものである。彼女の最大の失策は、社交界の大立物 Lord Steyne との逢引が夫 Rawdon に発見され、イギリスの社交界に君臨しようとする彼女の年来の虚栄と野心、また淑女になること、社交界の人々から淑女であると思われること、

即ち社会的地位をうることが彼女の一生の目的であったのに、Becky のその野望もここにはかなくも水泡と帰し、彼女は大陸の各地を放浪する運命におとし入れられたことである。

かつては彼女の嘘言、策略、利己主義、手管、機智、才能が他の人達を破滅させたが、皮肉にも今やそれらのものが彼女自身を破滅に導くことになった。

All her lies and her schemes, all her selfishness and her wiles, all her wit and genius had come to this bankruptcy.

ここに、ピカレスト・ノベルの面白さと笑とが看取されるであろう。大陸で Joseph に会った Becky は彼を忽ち彼女の奴隷にしまった。

For wherever Mr. Joseph Sedley went, she travelled likewise; and that infatuated man seemed to be entirely her slave.

しかし Joseph の病死後、彼の保険金を入手した彼女は、イギリスに帰えり、Bath や Cheltenham のあたりで教会の仕事や社会事業に従事して、今迄の放浪の身を落着けたのである。

She busies herself in works of piety. She goes to church, and never without a footman. Her name is in all the Charity Lists.

一体この結末はどういうことを意味するのであろうか。イギリスから追放されて大陸を放浪していた彼女が、母国に帰英し、しかも女性ピカロとしての彼女がとても想像も出来ない社会事業に首をつっこんでいるということは？ 既述のように孤立無援の Becky Sharp は、生きるためには彼女の思うままに自由に行動してきた女性であり、しかも彼女が女性としてのセックスを意識的に利用し、振りまわして、男性の世界をかきまわした女性である。そして彼女は善良なおとなしい Amelia の夫 Osborne にまで手をのぼして、Amelia を嫉妬させ苦しめた女性である。作者の Thackeray は愛情こそ人生に幸福を与えるものであると考え、おかしみ、真理に比較して、愛情こそ最上のものという人生観を抱いて、その結果虚栄、偽善の

ために高貴な人間性をくもらされた俗物たちが、醜悪な生活を展開している現実社会の一側面を暴露するために、その対象としてキリスト教精神に支えられ、愛情の世界に生きようとする善人たち、即ち Amelia や William Dobbin をわざわざ描写しているのである。そして最後に Amelia と Dobbin とを結婚させることによって、この二人の善人たちに幸福を与えている程にも、作者はこの二人の側に立ってセンチメンタルな弱点をさらけ出しているのである。しかし Becky の結末にたいするこの描写には大きな意味がある。ピカロの最後の身のふり方を大いこういう形態におさめるのは、ピカレスク・ノベルの常道である。即ち安住の土地が与えられるのである。例えば Mr. Allworthy から追放され、放浪の旅にのぼり、多くの冒険を重ね、窮地におち入った Tom Jones も、最後には彼の出生の秘密もわかり、相愛の Sophia と結婚して幸福な家庭生活を持つに至る。また社会からの追放者であり、救貧院に育てられる孤児 Oliver Twist も、盗賊ユダヤ人 Fagin の手中におち入り、悪の世界を遍歴するが、最後には善意の人たちの手に救われ、その素性も判明し幸福な生活に入れられる。また Dickens の創造した貧乏な楽天家 Micawber も借財のため債務者留置所に收容されるが、最後にはオーストラリアに移住して、幸福な晩年を送ることが出来る。このようにピカロには大体において最後に安住の地が与えられていることがわかる。この安住の地が Becky Sharp にはイギリスであったが、イギリス社会において求められない時には新しい天地アメリカに、或はオーストラリアに求められたのである。

III

「元来ピカロというものは、自分だけは絶対安全の鎧を着、難攻不落の城に入っていた筈なのに、それが今や自分で自分を描いたり、諷刺したり、弱味をさらけ出したりするようになった。^⑧」 利口な手管を弄することの出来た女性ピカロ Becky は、生れつきの聰明さを充分に活用して決してそ

の際をみせず、着々と堅塁を築いていったが、最後にはその砦も崩壊した。この言葉は虚栄の市にくりひろげた彼女の人生行路に全くぴったりとあてはまる。Becky は女性としてのセックスを意識的に利用して常に男性にたいして主導権をとり、難攻不落のかまえであった。そして彼女による社会悪の暴露は既に Pinkerton 女塾時代に早くも敢行されている。Oliver Twist が救貧院で生れたときには、既に父はなく、母も死亡して孤児であった。彼の最初の反抗、冒険はその救貧院で、“We want some more!” と食事の増配を要求して当局者を驚愕させている。そして彼による社会悪の暴露は、救貧院において、葬儀屋において、Fagin の巣窟の生活において次々となされているが、こういう悪の世界の中にあっても、彼は絶対安全の鎧を着て、難攻不落、不思議に悪の色に染まらない。Becky は世の中の男性たちの眼をかすめ、好人物たちをだまししながら、利口な観察眼をもって世の中を見抜いて、その不合理な状態にたいして諷刺の矢をはなっている。ここに女性ピカロとしての Becky の本質があり、ピカレスク・ノベルの特質が発見される。

悪党の伝記を叙述した作品が近代小説の形成に大きな影響を与え、それがアリズムの源泉となったことは否定出来ない。悪党伝的な物語は最初はあまり芸術的な価値がないとして無視されたのであるが、19世紀になってこういう物語の価値を認める者が次第に増加した。たとえば Sir Walter Scott は彼の小説 *Rob Roy* とか *The Heart of Midlothian* では、悪党の伝記を記述したパンフレットを利用しているし、また Bulwer-Lytton, Ainsworth, Borrow, Dickens, Thackeray などの作家たちの場合にも同じことが言える。Thackeray は *The Yellowplush Papers* を書きはじめた年から *Vanity Fair* を出版するに至った10年間、彼は悪党文学の寄稿家であった。スケッチの中では野卑がしばしば悪 (vice) とまちがえられたのであるが、そういうスケッチの中で彼は諷刺的な目的をもって、悪党の詐欺、わるふざけを茶化した。彼の *Catherine* という作品では、悪が激

しく攻撃され、彼はロマンティックな悪行にたいして怒りをぶちまけている。

“The public will hear of nothing but rogues,” he complains, “and the only way in which poor authors, who must live, can act honestly by the public and themselves, is to paint such thieves as they are; not dandy, poetical, rosewater thieves; but real downright scoundrels, leading scoundrelly lives, drunken, profligate, dissolute, low; as scoundrels will be....”^②

したがって Thackeray は、夫を殺して 1726 年に Tyburn で焼き殺された Catherine Hayes をば anti-heroine としてえらんだのである。この Catherine の冒険は低級で胸の悪くなるような種類のものであった。悪党の所業を憎むべきものにしようとして、作者はこういういやな物語をつくったのにすぎなかった。けれども、*Vanity Fair* での悪党の冒険の描き方は著しくちがったものになっている。それは低級でもなければ、胸の悪くなるような性質のものではない。何故ならばそこにはヒュモアがあり、機智が、アイロニーが適当に加味されているからである。Thackeray は *Vanity Fair* の中で、イギリス社会の全景をパノラマのように描写しようとする意図を表明しているが、彼はイギリス社会の偽善のすべての様相、即ち金を持っていることを自慢に思っている者たち、愚かな強欲者たち、卑怪者たち、悪徳者たち、野蛮な者たちなどを観察して、これを軽快に諷刺しようとしている。彼の筆になる悪党たち (anti-heroic figures) は軽蔑されるために拉致されてきて、皮肉にまた直接にののしられている。作品の中では悪党たちが主体であって、この悪党たちと対照的に描写される善人たちは、ただ悪党たちの対照として、この物語の中にすべり込まれているにすぎない。したがって悪党たちの描写には自然に力感があふれており、生き生きとしている。

As for “*Vanity Fair*” (1847-48), that “novel without a hero”

can boast the subtlest of anti-heroines. Becky Sharp descends from a long line, but in finesse and vitality she excels all her literary forbears.

F. W. Chandler はこのように言っているが、まことに利口な手管を弄する女性ピカロとしての Becky Sharp の性格は、典型的な、そして個性的な一女性像として作者の筆によって現実的な生命を与えられて、作品の中で縦横無尽に活躍していることが痛感させられる。そしてこの故にこそ彼女が聡明な手管女として英文学史上で、比類のない、見事な、力強い性格として是認されるのである。

フランス生れのバレエの踊子を母とし、アルコール中毒の画家を父として生れ、少女時代にその両親を失って孤児となった Becky Sharp は、完全に感情に動かされない、冷静な女性になり、嘲弄癖をもつに至った。彼女は野卑な人達を袖の下で嘲笑し、子供を軽蔑している。彼女は小賢しく、平気で人をべてんにかける。彼女の従者になる夫の Rawdon はぼんやりで、無邪気で、ありふれた冒険者である。彼女には知力 (head) はあるが、愛情 (heart) がなく、彼には愛情があるが、知力に欠けている。一般にピカロは愛情が乏しいのであるが、その機智の働きによって世間の軽蔑、非難からまぬがれている。Becky の場合にも、彼女に具っている機智が彼女の隠れ蓑となり、彼女を世間の人達の軽蔑、非難から守っている。だから彼女は自分の特別の聰明さと、手管と、そして機智とによって、上流社会の社交界の中にくい込み、一部の上流人士たちの軽蔑の眼にさらされながらも、彼女をその軽蔑からかばってくれる者もあって、ともかく宮廷に参内することが出来るまでにこぎつけている。ピカロは浮かれ楽しみ、絆に縛られないのびのびとした独自性を持っている。Becky にしても、自ら考えそしてその考えに即して自由奔放に行動する。現実社会の絆に縛られたり、自分の夫に縛られて男性に隷属する女性とはならない。むしろ彼女は一般の女性たちが縛られている婦徳とか、現実社会の絆にたいして挑戦し

ている。妻の座にある彼女が夫を隷属させている。ピカロは自動的に動くある一つの原則にしたがって動き続けている性格を多分に持っている。そしてピカロを動かしているその原則とも言うべき動力はピカロの持つ貪欲なのである。自分の利益のためには友人さえも裏切る。ピカロの至上の恋愛観は金銭目当の金儲けになる結婚であり、他人を蹴落して勝抜いていくためには、強い欲心だけがピカロの御守札なのである。 *Before the Curtain* のところで、Thackeray は Becky 人形、Amelia 人形、Dobbin 人形などを使って、人形芝居をお目につけようと言っている。即ち Becky も作者によってあやつられて演技を披露しようとするあやつり人形に仕立てられているにすぎないことが明かである。Becky 人形は Pinkerton 女塾における演技、ロンドンの Amelia の家での演技、Sir Pitt Crawley の田舎屋敷での演技、或は大陸のブラッセルズでの大演技、パリのホテルでの演技とか、彼女の運命にくさびを打ち込んだ Lord Steyne との最後の大演技など、次から次に道化芝居を演じていくが、彼女をあやつり動かしていく力となっているものは、強い欲心にほかならない。彼女はイギリス上流社会に活躍しようという虚栄心にかかられたがために、金銭目当の結婚を考えたのであって、愛情による結婚ではなかった。ピカロの強い欲心については、

It is active, not passive; not retentiveness, but acquisitiveness. There lies the humor of it; for stinginess is always mean, but thievery may often be noble. It depends solely on the magnitude of the theft.^⑨

と F. W. Chandler が述べているが、ピカロはこういう強い欲心に駆られるが故に、彼の行動は積極的であり、むしろ消極的な生活を軽蔑することがわかる。善人や愚かな人間をぺてんにかけて、金を捲き上げることが立派な行為だと考えている。そのように彼はぺてん師 (artful dodger) である。ピカロは時によい目を見て社会の上層に上がることがあるかと思

えば、時には社会の下層に転落する憂目を見る。今日金持であるかと思えば、明日は貧乏人になっている。彼には現在だけが大切なのである。保守的で、おとなしい Amelia と違って、女性ピカロとしての Becky は積極的、行動的であり、善良でお人好しの Amelia を内心では軽蔑し、ぺてんにかけて彼女から捲き上げようとする。しかも Becky は自分のそういう行動にたいして、いささかの自責の念も、はじらいも感じない。彼女はそういう手管を弄することの出来るぺてん師であり、小悪党である。当時の社交界を牛耳った悪党の Lord Steyne をして、彼女の悪党ぶりを次のように言わせているほどである。

“What an accomplished little devil it is!” thought he. “What a splendid actress and manager!”^⑧

Thackeray は二人の女性 Amelia と Becky とを描写するのに、その性格の点においても、またプロットの設定の点においても、対照的手法を執っているが、Amelia はロンドンの富裕な株式仲買人の娘として、何不自由のない社会の上層階級に属している。その時 Becky は貧乏画家の娘として社会の最下層に沈んでいる。ところが、ナポレオンのエルバ島脱出事件による父の破産は、Amelia を一朝にして貧乏人の娘に変化させ、また彼女の夫 Osborne の戦死は彼女を社会の下層に沈めてしまう。これに反し、Becky は彼女の才能と手管とによって金銭を掴み、次第に社交界に進出して社会の上層に浮び上っていく。けれども、彼女の虚栄の夢は、彼女の夫 Rawdon と Lord Steyne との喧嘩沙汰によって、一朝にして壊れ去り、彼女は社交界から転落して大陸諸国を放浪しなければならない境遇に陥ちってしまう。一方失意の Amelia は彼女を愛しつづけてきた William Dobbin 少佐との結婚によって次第に浮び上っていく。

Amelia はピカロでないが故に彼女の行動は消極的であり、男性の庇護の下にしか、男性に愛されなければ生きていくことが出来ない。この作品の中で Amelia が積極的に行動したのは、Dobbin 少佐にひそかに手紙を

出した行為ぐらいのものである。また愛情の世界に属する Dobbin 少佐にしても、心のうちでは Amelia を愛しながらも、その愛情を秘かに押えつづけている。その意味において彼の行動も積極性に欠けるところがある。しかし最後に Becky を受け入れるかどうかという問題で、Dobbin 少佐と Amelia とは意見の衝突をおこし、遂に彼は Amelia とは手を切る決心をする。ここで初めて今迄の彼とは違って、彼は勇気のある紳士となる。彼を失ってはじめて Amelia は彼を求める心が生じる。作者は最初はこの愛情に生きる人達の消極的な生活態度を揶揄していた。しかし最後に近づくにつれて、作者は虚栄心に駆られたグループの人達、特に Becky を盛んに皮肉っている。Becky の行動は積極的であり、その行動範囲も広い。彼女の最初の Joseph 攻略では完全に失敗している。第2の Rawdon 攻略では一応成功を収めたかに見えたが、失敗であった。羊の番人としての、或は従者としての Rawdon の存在の意味がなくなると、彼との離婚、そして彼の死という状況が設定される。第3次の Lord Steyne の攻略においても、成功と失敗ということになる。彼は Becky の奴隷とされるが、

Lord Steyne was her slave; followed her everywhere, ...^②

彼が Becky にとって不必要になると、彼にも死が与えられる。第4次の攻略戦として彼女は大陸で Joseph に会い、彼を自分の葉籠中の物としてしまう。そして彼の病死によって彼の生命保険金を握ってしまうのである。作者が虚栄の市に生きる人達をアイロニカルに批判していること、そしてその方向に作者の関心が集中されていることが、この作品の題名によっても明瞭なのである。そして Thackeray はそういう彼の意図にもかかわらず、愛情に生きる人達だけを最後には幸福にし、虚栄を追求する人達を幸福にはしないで死を与えている。そして彼はこれがうら悲しい人生であり、一体われわれのうち誰が幸福になれるのかと考え沈んでいる。そこにはこの作者が批判的な眼を持ちながらも、その反面ではセンチメンタルな深淵に沈む傾向のあることを発見するのである。作者が Becky 及び彼

女の属するグループの人達を描写するときには、作者は彼の描写の対象になっている人達から、また Becky からも離れた立場に立っているの、諷刺的で、リアルな傾向をおびるのである。しかし Amelia, Dobbin などを描写するときには、作者は彼等に同化し彼等自身に変貌して、彼等と同じようにセンチメンタルな雰囲気にはたってしまうので、諷刺的傾向は消滅してしまうのである。Becky が大陸からイギリスに舞いもどり、Bath などで教会に顔を出したり、社会事業に首をつっこんだりする描写には、作者のセンチメンタリズムではあるまいかという疑問すら抱かれるのである。しかし Becky にたいするこの処置は既に述べたように、彼女が女性のピカロであったが故に、彼女には最後に安住の土地が与えられたのにすぎない。このように解釈しなければ、作者の創作態度も、Becky 自身の性格も正確に把握出来ないことになる。Thackeray は satirical moralist と呼ばれている。この彼の satirical な要素から Becky が、そして moralist としての要素から Amelia が創造されてくる。そしてこの *Vanity Fair* という作品において、作者がピカレスク・ノベルの形態をとり、そして Becky を女性ピカロとして登場せしめ、彼女の批判的な眼を通して現実社会の不合理を諷刺させると同時に、彼女自身にもその不合理な生活を実践させたが故に、この作品は satirical realism を帯びるに至ったのである。ここに女性ピカロとしての Becky Sharp の果たした役割の大きさを無視出来ないと思うのである。

注

1. Frank Wadleigh Chandler, *Romances of Roguery* (New York: Burt Franklin, 1961), p. 3.
2. *Ibid.*, p. 3.

Petronius の *Satyricon* は純粋で諷刺的な味があり、ひわいな傾向もある小説とみられる。写實的、現實的であって、ギリシヤのロマンスとか恋愛を主とした伝奇小説とはことなっている。ヘレニズム時代に流行した形態をとり入れている。この作品はピカレスク・ノベルの先駆とも見られ、主人公 Encolpius が地中海の港町を、罪の意識に追われながら、美少年の奴隷と放浪する物語で

ある。

3. Cf. F. W. Chandler, *Ibid.*, p. 2.

“The gulf between the old story for the story’s sake and the new story of the ethical life is bridged by these romances of roguery, reaching from Spain to England.

4. *Ibid.*, pp. 43-4.

5. 小池 滋著「幸せな旅人たち」(東京, 南雲堂, 1963年), pp. 16-7.

6. F. W. Chandler, *op. cit.*, p. 182.

7. “At the outset roguery must be distinguished from villainy. The latter is the creature of malice, if not of pathological conditions; its evil proceeds to extremes. The former is less vicious; it regards rascality with humor, or explains it as the result of social environment. Between the two no hard and fast line can be drawn; for the rogue may vary from the practical joker bent on mere mischief to the swindler and the high-wayman; while the villain, like Hamlet’s uncle, may smile and smile, or with Iago carol a drinking song. Nevertheless, the distinction remains generally perceptible. Falstaff is not to be mistaken for Iago, and the contrast between them, as between every rogue and villain, hinges less upon the relative venality or atrocity of deed committed than upon the rascal’s and the author’s point of view.” F. W. Chandler, *The Literature of Roguery* (New York: Burt Franklin, 1958), pp. 1-2.

8. Cf. F. W. Chandler, *The Literature of Roguery*, pp. 2-3.

9. *Ibid.*, p. 5.

10. Cf. David Daiches, *A Critical History of English Literature* (London: Secker & Warbury, 1960), p. 1059.

11. *Ibid.*, p. 1061.

12. *Ibid.*, pp. 1060-61.

13. William Makepeace Thackeray, *Vanity Fair* (New York: The Modern Library, 1950), p. 8.

14. *Ibid.*, p. 12.

15. *Ibid.*, p. 8.

16. *Ibid.*, p. 86.

17. *Ibid.*, p. 69.

18. *Ibid.*, p. 154.

19. *Ibid.*, pp. 167-8.
20. *Ibid.*, p. 188.
21. *Cf. Ibid.*, p. 384.
22. *Ibid.*, pp. 492-3.
23. *Cf. Ibid.*, p. 492.
24. *Ibid.*, p. 556.
25. *Ibid.*, p. 725.
26. *Ibid.*, p. 729-30.
27. 小池 滋, *op. cit.*, p. 53.
28. Frank Wadleigh Chandler, *The Literature of Roguery*, p. 453.
29. *Ibid.*, p. 462.
30. F. W. Chandler, *Romances of Roguery*, p. 47.
31. W. M. Thackeray, *op. cit.*, p. 543.
32. *Ibid.*, p. 535.