

The History of *Pendennis* の問題点

鈴木 幸子

I

Thackeray は *Vanity Fair* を 1848 年 7 月に書きあげた。ひきつづいてその夏、彼は *Pendennis*⁽¹⁾ を書き始め、同年 11 月より *Vanity Fair* と同じく黄表紙で、月刊 23 回にわたって Bradbury & Evans より出版した。⁽²⁾ *Vanity Fair* は、作家としての Thackeray に一躍名声をもたらしたのであるが、そのゆえに *Pendennis* に対する一般の評価は、主として *Vanity Fair* との比較において行われた。

この作品に対する同時代の批評の一つ、*The Athenaeum* に掲載された匿名の論文⁽³⁾は *Pendennis* について、次のようにのべている。

……it (*Pendennis*) cannot be described as an advance on *Vanity Fair*.

すなわち、*Pendennis* において作者はあくまで人間の愚行を観察するという立場をとり、この意味においてそれは *Vanity Fair* と内容的ににかよったものとみなしてよいであろう。しかし、悪いことに、*Pendennis* には人間性についての失望感を読者に与えるような、*Vanity Fair* にみられない一種の暗さが含まれている。つまり前者はある意味において、後者より作者の創作態度が一步前進したことを示す作品ではないという見方である。

次に、これと反対の見地に立ってなされた批評は、G. H. Lewes⁽⁴⁾によるものである。Lewes は、

……in *Pendennis* we note a very decided advance upon *Vanity Fair* with respect to a broader and more generous view of humanity.

とのべている。彼によれば、*Vanity Fair* には、登場人物の動きを通して悪党根性といったものが描き出され、作者の諷刺的態度には実に辛辣なものが感じとられる。一方 *Pendennis* においては、人間の善意と悪意が混ざり合って、それに諷刺と哀感が加味されている。したがって、この作品は全篇を通じて、作者におけるところの人間に対する愛情と、円熟した心のゆとりとをもって描かれている。

さらに、これらの評論とほとんど同じ時期に発表された他の評論から、注目すべきものを拾いあげると、John Ritchie Findlay は、*Pendennis* を 'this double dozen of fine-flavoured well-matured wine'⁽⁵⁾ と表現している。そして、この作品が分冊で発表されている期間中、読者がいかにこの作品の世界にとけこみ、作中人物に馴れ親しんでいたかは、

Pen and his friends have been so long familiar to us that we have regarded them and talked of them as if they were actual men and women.⁽⁶⁾

という表現からも窺い知ることができる。さらに J. R. Findley は、この作品と *Vanity Fair* とを比較しながら、

The interest in *Pendennis* is not so much concentrated upon a single figure as in *Vanity Fair*, the picture is sketched upon a larger canvas, and while the principal characters all attract a fair share of attention.⁽⁷⁾

とのべている。ところで一方、この作品の中にもられた a high morality の面を強調しながら、R. S. Rintoul は、

We regard *Pendennis*, no less than *Vanity Fair*, as a protest against this corruption of the individual by society.⁽⁸⁾

とのべている。

これらの *Pendennis* 発表当時の評論のあと、*Pendennis* と Dickens の *David Copperfield* とを比較しながら書かれた David Masson 及び Samuel Phelps の評論⁽⁹⁾が出された。さらにその後、現在に至るまで幾人かの批評家たちの間で *Pendennis* についての言及がたびたび行なわれているが、いずれにしてもこの作品は二つの大作 *Vanity Fair* と *The History of Henry Esmond* (1852) の間に位置するものであるため、かえって、これら大作の陰にかくれて、目立たない存在になってしまっているかのような観がある。それゆえ、現在に至るまで Thackeray の作品に関する評論は、*Vanity Fair* と *Henry Esmond* に集中してしまっている、といっても過言ではない。しかし、*Pendennis* 成立当時の批評界における、前述のような反響から考えてみても、この作品は、我々が Thackeray の小説を、全体として（特に *Vanity Fair* 以後の作品を含めて）眺めた場合、そこに表わされている Thackeray の文学の特質を理解する足がかりともなる、一つの視点を提供しているのではないかと考えられる。そこで、この作品が発表された当時の批評家の見解のいくつかを貴重な示唆と見なし、また現在までの Thackeray の小説全般に関する主要な批評のいくつかを考えあわせて、*Pendennis* をどのように読むべきか、ということに一つの手がかりを与えてくれるような問題点を取りあげ、それについて考えて行くことにしたい。

II

さて、*Vanity Fair* と *Pendennis* の二つの作品は、人間の愚かさを描いているという点でそれぞれ共通するものを持っているが、それにもかかわらず、作者の表現の仕方、および素材の扱い方において、それらにはかなり異質的なものがみられるのではないかと考えられる。まず第一に、これら二つの作品の序言なるものを比較しながら考えてみることにしよう。*Vanity Fair* の Preface にあたる部分は、“Before the Curtain” という見出しのもとに掲げられて

いるが、それをみると、この舞台の前口上のような形から、作者は明らかにこの作品をdramaとして表出しようと試みていることがうかがわれる。そして、作者自身もこの前口上の中で、⁽¹⁰⁾‘the Manager of the Performance’⁽¹¹⁾として登場している。一方 *Pendennis* の Preface においては、作者は‘I’⁽¹¹⁾という人物で現われているが、その中で、この小説を書くに際して作者が意識的にとった態度を説明している。それによれば、作者がこの作品の中でめざしている第一義的なことは、これを芸術作品として完成することではなくして、この物語をとおして、読者の心に‘truth’⁽¹²⁾とか‘honesty’⁽¹²⁾の印象を深くきざみつけることであった。つまり、作者によれば、小説が‘truth’を表出するためには、作者は読者に対し絶えず語りかけ、両者がお互の心と心を通わせるといった‘a sort of confidential talk’⁽¹³⁾が必要である。したがって、この物語の中に‘I’⁽¹⁴⁾として登場する‘this person writing’⁽¹⁴⁾は、作者の意図を忠実にくみとり、これを realize するように、たえず意識的に努力するのである。このことから考えるならば、*Vanity Fair* は、作者がそれを通して一篇の drama を表出しようとした作品であるが、一方それに対し、*Pendennis* は、作者の読者に対する‘confidential talk’を手段とし、むしろ作者のおしゃべりを通して物語が発展してゆく小説であるといえよう。

次に、作品の構成の面から、*Vanity Fair* と *Pendennis* との相違点を取り上げた評論をもとにして考えてみることにしよう。Greig は *Vanity Fair* の分析⁽¹⁵⁾を試みているのであるが、それによれば、彼はこの小説に登場する人間関係に一種の contrast をみいだそうとしている。例えば、Becky 対 Amelia, George Osborne 対 Rawdon Crawley の対比および actions の面での Becky's marriage of convenience 対 Amelia's marriage for love, Becky's rise to social eminence 対 Amelia's descent into poverty 等の対比である。すなわち、この物語は Becky と Amelia を中心として発展し、波乱に富むこれら二人の女性を描き出しているが、これらの対比は、構成の面で統一と劇的效果をたかめる役割をはたしている。ところが Greig 其の他の批評家が指摘しているように、*Pendennis* は構成の面では *Vanity Fair* に劣った作品である⁽¹⁶⁾。この小説は、各章を単独に取り上げてみると比較的よくまとまって、美しい釣り合いを保っている。しかし、おのおのの章は、主人公と数人の人物が現われることによって互に結びつけられているにすぎない。そのため構成に統一を欠いている。

そこで考えてみたいことは、Thackeray が *Pendennis* の中で‘truth’⁽¹⁶⁾と‘honesty’の印象を読者に与えることを第一義としているということである。そのため作者は作中人物に関する家庭的背景もしくは、人物の性格及び外観を、彼の行動を通してではなくして、作者の説明によって表現しようと試みている。例えば、第一章は Major Pendennis を深く読者に印象づけるため、Major に関する叙述でその三分の二が占められている。また第二章では Arthur Pendennis を詳細に描く手段として、作者は Arthur の祖父、父親、母親に対して、一種の歴史的説明を与えている。したがって、一見、各章が孤立しているようではあるが、第一章で

は Major についての叙述的文章に挿入された手紙の中の文面が、この物語の発展を約束している。すなわちこの手紙は、主人公 Arthur Pendennis を読者に紹介する役割を十分に果たしている。第二章は主人公の父親の死で終わっているが、同時に幼少の主人公について物語がはじめられているので、第三章の 'a young man' としての主人公を登場させるのに、ごく自然な物語の展開の場が与えられている。このようにして、各章がたんに主人公と数人の人物で結びつけられているとしても、作中人物は、その印象を読者の心に深くきざみつけるように描写されているので、章と章との結びつきは一層緊密になっている。また各章がそれ自体で完結したものになっているということは、この小説が24巻の分冊で出版されたため、作者が読者の立場を考慮に入れて、意識的にそれぞれが完結するように努力したのではないかと考えられる。それにもかかわらず、この小説は、主人公 Arthur Pendennis が First Love の経験や世俗的な野心にふりまわされるといった若い時代を経て、より高いものに目ざめる過程を忠実に描くというテーマで統一されている。しかし主人公以外の人物が、あまりにも詳細に、そしてあざやかに描かれているために、Greig は

'……during most of the book we remain mighty indifferent to the hero.'⁽¹⁷⁾

と述べて、主人公の存在の稀薄さを指摘している。ところが Major Pendennis と Miss Amory は、主人公の世俗の野心を教唆し、かつまたそれを行動へと反響させていくような役割を果たす人物であり、Geoge Warrington と Laura は、それとはまったく反対の立場をあらわす人物である。すなわち、彼等は謙譲の美德をそなえ、純粋な愛情に生きる理想の人物であり、しかも Major や Arthur の愚かしさを目立たせる存在として描かれている。Pendennis は、以上のように、作中人物の配置が巧みであり、また各章が作者の説明でより内容的に充実し、発展しているので、この作品は構成の面で *Vanity Fair* より劣っているとは考えられないと思う。

III

次に、Pendennis を登場人物の面から考えてみよう。この小説には、たしかに、批評家によって指摘されているように、*Vanity Fair* の Becky のような物語が展開してゆくうえで、その中心となり、また推進力ともなるべき強力な個性の持主は存在しない。主人公の Arthur を始め、Major Pendennis, Helen, Fanny 等彼をとりまく諸人物は、いずれも善人であるが、同時に彼等は、ときたま、小さな悪事を働くこともあるところの平凡な人たちの群である。したがって、彼等によって非常に劇的に高められた場面が繰り広げられる、ということはない。しかし、これらの平凡な諸人物を扱うにさいして、Thackeray は、彼等を彼自身の 'a broader and more generous view of humanity' によって描き出しているので、読者はこれらの人物にたいして、むしろ非常な親近感をおぼえる。彼等は「共に暮している間は、相手の人間に特に何の感動も与えないが、彼等と離れて暮してみると、なんとはなしに空虚な気持

を感じさせられる」といったタイプの人間である。したがって、ここには運命と対決して儂い苦斗を演ずるような悲劇の主人公は登場しない。つぎに一例をあげてみよう。Major Pendennis は Brixhams 夫人の家に下宿していた。ところが従者 Morgan は Major Pendennis の住居の借家権を Mrs. Brixhams から買取った。或日、Major と Morgan が不和になった。その余波で、Mrs. Brixhams は Morgan によって住居から追立てられることになってしまった。

“……He (Morgan) said he should see you in the morning. Oh, pray try and pacify him, and save me and my poor boy.” And the widow went away with this prayer, to pass her night as she might, and look for the dreadful morrow.

The last words about himself excited Major Pendennis so much, that his compassion for Mrs. Brixham’s misfortunes was quite forgotten in the consideration of his own case.

“Me on my knee?” thought he, as he got into bed: “confound his impudence. Who ever saw me on my knee? …… I defy him.” And the old campaigner turned round and slept pretty sound, being rather excited and amused by the events of the day—the last day in Bury Street he was determined it should be. For it’s impossible to stay on with a valet over me and a bankrupt landlady. What good can I do this poor devil of a woman? I’ll give her twenty pound…… there’s Warrington’s twenty pound, which he has just paid …… but what’s the use? She’ll want more and more, and more, and that cormorant Morgan will swallow all. No, dammy, I can’t afford to know poor people; and to-morrow I’ll say good-bye …… to Mrs. Bixhan and Mr. Morgan.”⁽¹⁸⁾

ここでは、窮地に立たされた人間の味わうべきペシミスティクな境地は何等見出されない。つまり、善良ではあるが、世智に長けて、少々利己的で、自尊心が強く、しかも楽天的な Major Pendennis の姿がユーモラスに描き出されている。このことから、いかに作者が人間性に対し寛大な見方で作品を描いたかを、我々は読みとることができよう。Pendennis が書かれて数年後、Henry Sutherland Edwards は Thackeray について次のように述べている。

“Thackeray had just been reading ‘*Madam Bovary*,’” Edwards writes, “and told me that he very much disliked the book.”…… “‘The book (*Madam Bovary*) is bad,’ he said, ‘It is a heartless, cold-blooded study of the downfall and degradation of a woman.’”⁽¹⁹⁾

Thackeray は、フロベールが *Madam Bovary* を書き上げる際にとった冷たい客観的態度には、我慢がならなかったようである。Thackeray は、自分のこのような好みを十分に生か

して *Pendennis* を書きあげたのではないかと考えられる。

IV

以上の諸点を考えると、*Pendennis* は、構成の面でも、作中人物の描き方の面でも、あまり劇的な効果はみられないが、かえって、それゆえにいつそう豊かな芳醇な香りと共に滲み透る葡萄酒のような持ち味を、読者の心にしみじみとした味を与えてくれる作品であるといえよう。まさにこれは、Laura のいわゆる “good books, kind books, with gentle kind hearts, ……such as might do people good to read.”⁽²⁰⁾ ともいべき書物かもしれない。そして、このような特質は、何よりも作者の ‘confidential talk’ という表現によって助長されていると考えられる。これは一種の commentary であって、批評家 Geoffrey Tillotson によって強力に擁護されている表現方法である。⁽²¹⁾ というのは、Thackeray ほどこの commentary のために非難されている作家はないからである。たとえば、P. Lubbock は *The Craft of Fiction* (1929) で *Vanity Fair* と *Henry Esmond* をそれぞれの技法の問題から追求し、更にこれらをフロベールの作品と比較しながら批評を試みている。それによると、Lubbock は Thackeray の小説において commentary がいかに読者に興ざめの気持を与えているかを指摘し、小説における commentary の存在を非難している。⁽²²⁾ また、その二年前、E. M. Forster は *Aspects of the Novel* の中で、作家が commentary なるものを小説の中でむやみやたらに用いることを否定している。⁽²³⁾ これら E. M. Forster や Lubbock の評論が書かれてから約20年後、Greig は *Thackeray : a Reconsideration* の中においてさえ、

For comments that, in their context in a novel, are shallow, irrelevant, cheap, untrue, turbid, or pretentious, there can be no excuse, and *Vanity Fair* has some of each of these kinds.⁽²⁴⁾

と述べて、同じく Thackeray の小説における commentary に対する否定的態度を表明している。

一方、これら Thackeray の小説における commentary に対する否定的見解に対し、また別の角度からこれを眺め、特に Lubbock の Thackeray 論にみられる幾分かの違いを修正しようとするのが Tillotson であった。すなわち、彼によれば、Thackeray の態度は劇作家としてではなく、伝記作家、若しくは歴史作家としてのそれである。したがって、歴史上の實在の人物を素材として、これを物語の中で再現するにしても、あるいは、作者の創作上の人物を表出するにしても、これらをいかに真実らしく、いきいきと描き出してゆくかが作者に与えられた課題であり、Thackeray の小説の場合、作者はこの課題に答えるために commentary という手段を用いたともいい得る。つまり、Thackeray の小説に見出される commentary は、彼の小説のあらゆる要素の中に入りこんで、それらの諸要素と混然一体をなしているというのである。

次に Tillotson によって、Commentary の例として示された Vanity Fair の一節をあげてみよう。

Rawdon …… walked home rapidly. It was nine o'clock at night. He ran across the streets, and the great squares of Vanity Fair, and at length came up breathless opposite his own house. He started back and fell against the railings, trembling as he looked up. The drawing-room windows were blazing with light. She had said that she was in bed and ill. He stood there for some time, the light from the rooms on his pale face.⁽²⁵⁾

Tillotson によれば、この場面は、次に展開される事件の前置きである。Lubbock の用語を借りると、この前置きは作中人物の動きすべてを見渡すことのできる『パノラマ的描出法』によって描かれている。これらの文章の中で 'she had said that she was in bed and ill' の一文はごく表面的な事柄を伝えているにすぎない。しかし、この文によって読者は Rawdon の心の中を知らされる。また、'rapidly … across … at length … breathless … started … fell … trembling … for some time … pale' というこれらの言葉は、読者に、彼等の視覚を通して Rawdon の心の状態を識別させる働きを持っている。そして、'the great squares of Vanity Fair' の 'great' は、作者の感想を物語る 'person writing' による形容語である。さらにこの物語が展開し、Rawdon が Lord Styne を床に投げ倒した時の状況は、次のように述べられている。

And he struck the Peer twice over the face with his open hand, and flung him bleeding to the ground. It was all done before Rebecca could interpose. She stood there trembling before him. She admired hr her husband, strong, brave, and victorious.⁽²⁶⁾

ここでも 'person writing' は、'trembling' という読者の目に訴える説明を与えているが、She admired …… 以下の文は、鋭い洞察力にもとづいた commentary と見なされるであろう。⁽²⁷⁾

一方では以上のような Tillotson の Thackeray 擁護論に対しても、このような考察のすめ方は、われわれ現代人の mentality を無視しているといったような見方もなされている。すなわち、歴史的見地に立ってみるならば、ホーマーの『オデッセイ』以来、19世紀におけるフロベールに至るまでは、物語文学において、作者が物語の進行中、時々顔を出して事件の伝達や、また、それについての説明を行うといった 'Telling'⁽²⁸⁾ の方式が、物語文学の一つの 'form' としてとり入れられてきた。しかしながら、フロベール以後、作者は物語の叙述の中から次第に姿を消していき、物語を展開させるにしても、その過程において劇的效果を強調する 'Showing'⁽²⁹⁾ の形態へと移行して行ったと考えられている。そこで、フロベールの時代以後におけるすべての批評家たちの commentary についての見解は、'such direct unmediated

commentary will not do⁽²⁹⁾ という点で一致しているほどである。しかし、近年、Wayne C. Booth も *The Rhetoric of Fiction* (1961) の中で Telling の形態が持つ効用を分析し、重んじているように、筆者は commentary がたんに古いものとして見過すことのできない小説の形態であると思う。

元来、Thackeray は、批評家たちによって数多くの偏見を持たれ、また、批評家たちが、Thackeray の人物を語るさいにひき合いに出してくる見当違いの逸話のために、その文学が不当な扱いをうけてきた作家である。1945年 Gordon N. Ray の手によって編集された *The Letters and Private Papers of W. M. Thackeray* が発表された。これは従来の Thackeray に関する伝記的資料の不足を補ってあまりある貴重な業績の一つである。このように Thackeray についての伝記的資料が相当充実してきた現在、これと照合しつつ、彼の小説の特質をかたちづいているともいえるべき 'reliable commentary'⁽³⁰⁾ について考察したならば、あるいは Thackeray についての正確な人物像が浮き彫りにされ、ひいては、彼の文学の本質に迫る一つの手がかりをつかみとることもできるのではないかと考えられる。しかも、この 'reliable commentary' は *Vanity Fair* にも存在し、drama が進行する上の潤滑油のような、ときには支柱的役割すら果しているが、これを作者が彼の小説の技法、すなわち、'truth' と 'honesty' を表出するための 'craft' として第一義的に用い始めたのは、この *Pendennis* を筆頭として、その後に続く作品群であろう。*Pendennis* は、実にこの意味では Thackeray 文学の転機となっている作品と考えられ、この問題に焦点をしばって考察していくならば、*Pendennis* 以後の作品を正当に評価することができるとも考えられる。

注

- (1) *The History of Pendennis* (Nov. 1848 — Dec. 1850)以下 *Pendennis* と記す。
- (2) Malcolm Elwin の *Bibliography*による。*Pendennis* は24冊に分けられていたが、No.23とNo.24は1850年12月に double number で発行された。
- (3) An unsigned Review, *Athenaeum*, 7 December, 1850
- (4) G. H. Lewès, *Leader*, 21 December, 1850
- (5) John Ritchie Findlay, Review, *the Scotsman*, 18 December, 1850
- (6) Ibid.
- (7) Ibid.
- (8) R. S. Rintole, 'Thackeray's *Pendennis*', *the Spectator*, 21 December, 1850
- (9) David Masson, '*Pendennis and Copperfield*', *North British Review*, May, 1851
Samuel Phillips, '*David Copperfield and Arthur Pendennis*', *the Times*, 11 June, 1851
- (10) W. M. Thackeray, *Vanity Fair* p. 1
- (11) サッカレイは一人称の 'I' ですら一種の仮面であると考えられている。
Geoffrey Tillotson, *Thackeray the Novelist*, ch. TV

- (12) W. M. Thackeray, *Pendennis*, Preface p. 1
- (13) Ibid.
- (14) Ibid.
- (15) J. Y. T. Greig, *Thackeray : a Reconsideration* pp. 105—106
- (16) Ibid. p. 120
- (17) Ibid. p. 118
- (18) *Pendennis* Vol. II pp. 315—316
- (19) Henry Sutherland Edwards (1828—1906), a journalist and foreign correspondent who had recently met Thackeray through the Russian novelist Turgenev.
- The Letters and Private Papers of W. M. Thackeray*, ed. G. N. Ray, Vol. IV p. 82
- (20) *Pendennis* Vol. I p. 361
- (21) P. Lubbock, *The Craft of Fiction* p. 87
- (22) E. M. Forster, *Aspects of the Novel* p. 79
- (23) J. Y. T. Greig, *Thackeray : a Reconsideration* p. 113
- (24) *Vanity Fair*, ch. IV p. 536
- (25) Ibid. p. 536
- (26) Geoffrey Tillotson, *Thackeray the Novelist*, p. 84
- (27) Wayne C. Booth, *The Rhetoric of Fiction* ch. I
- (28) Ibid. p. 16
- (29) Ibid. ch. VII