

Vanity Fair の narrator と commentary

鈴木 幸子

I

W. M. Thackeray の小説における narrator と commentary は, 'Victorian Trade-mark' ともいわれて, 彼の作品の欠点, あるいは長所とみなされている^{註(1)}。しかし, これを小説の技法の一つと見なすことにより Thackeray の作品の最も顕著な特質となっているということを積極的に考えてみたいと思う。なぜならば, Thackeray のほとんど主要な作品は, narrator が中心として成立っており, narrator による commentary がいずれの作品にも, 特に後期の作品になればなるほど充満しているといっても過言ではないからである。この事は, J. Kleis による narrator を分類したもの, すなわち下記のように narrator の名前とその役割による分類からもうかがわれる。

The narrator-hero (Barry Lyndon, Stubbs)

The spectator-participant (Yellowplush)

The outsider narrator (Solomons, The Manager of the Performance)

The autobiographer (Henry Esmond)

The continuing use of the hero (Pendennis)^{註(2)}

Thackeray が上記のように, narrator にたいして異なる立場を設定したことの理由は, narrator の社会的立場, および個人の立場, それに "the angle of vision"^{註(3)} によってそれぞれの作品の特質を形作らせようとする作者の構想によるものと考えられる。したがって, *Vanity Fair* の特質を正しく理解するには, この作品における narrator と narrator の commentary の在り方を考察することが第一義であると思われる。

Vanity Fair の narrator である 'The Manager of the Performance' は, Kleis によると, たんに 'the outsider narrator' という分類のもとに入れられているが, この事は, その作品にたいする narrator の意義を充分には伝えていない。というのは, この narrator は, 下記引用文のように, 作品中, ambiguous で, 不思議な存在, と考えられやすいからである。

Thackeray, when he wrote *Vanity Fair*, was thirty-seven. The speaker is an invented author, a 'second self' with a longer memory than is humanly possible ; ... the 'second self' is as old as that, can step into other people's memories. The 'second self' is freer than the 'historical self' ; of different ages : now married, now

a bachelor; even perhaps varying in sex And he is equally free to vary his opinions, his attitude to his material, his means of access to it.^{註(4)}

このように「あいまい」で多面的な narrator が作品に存在して、自由に comment することは、作者自身が無責任な態度で narrator を創りあげている、という意味の批評家の意見もある。^{註(5)}しかし、この narrator の本質を考え、そのもとに彼の commentary を解釈するならば、narrator の性質も明かになるであろう。そのうえ、*Vanity Fair* が読者に与える世界は、たとえ世の中の 'seamy side'^{註(6)}を描いているとはいえ、きわめて広大で多面的であるが、個々の人間性の微妙なものにふれていることは比類がないほどである、ということが明らかになるであろう。したがって、この narrator の本質と、彼による commentary を作品、*Vanity Fair* において具体的に考察することは意義あることと思う。

II

Vanity Fair の narrator は、Thackeray の 'an invented author' すなわち、'the second self' であるが、作中における彼の言葉から、そこに一貫性をしいて求める読者にとっては、きわめて ambiguous で超現実的人物といわれている。この語り手は、*Vanity Fair* の 'Before the Curtain' で、自己を 'The manager of the Performance' と名乗って登場する。^{註(7)}the Kensington edition の *Vanity Fair* の Book cover の絵によると、the manager は長い耳のついた帽子をかぶり、jester の服装で樽の上に立って、人々に語りかけている。彼の言葉に耳を傾けている男女、子供達は、みんな同じように耳の長い帽子をかぶっている。次の Title page の絵では、The manager は、原始的な舞台の上に座っている。彼の服装は、ところどころ破れていて、見すばらしい姿をしている。手にはひびが入っている鏡を持ち、自分の顔を憂うっそうにのぞきこんでいる。これら二枚の絵は、The manager の在り方を象徴していると思われる。^{註(8)}すなわち、Book cover の絵は、次の narrator の言葉を裏づけていると見なされよう。

..... I will ask leave..... to step down from the platform, and talk about them (our characters): 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.^{註(9)} (V. F. Ch. I, 5)

前述の絵と、彼の述べていることから推察されることは、narrator は舞台から降りて、他の観客、すなわち読者と共に *Vanity Fair* という芝居を見た感想を互に分ちあおう、としていることである。両者の長い耳のついた帽子は、narrator と観客は、ともに聴き手であることを意味している、と考えられる。したがって narrator の態度には一種の謙虚さが伴うことを作者は意図している、と推定できよう。Title page の絵は、The manager のもう一つ

の面を示している。ここでは芝居は終り、彼は観客にもまれたのか、The manager という仕事のためか、ひどい服装をしている。彼は 'bullies, bucks, knaves, quacks' (V. F., Before the Curtain, 1) で充満している 'the Fair' の 'the bustling place', (Ibid.) を見ることと疲れたのであろう、'a feeling of profound melancholy' (Ibid.) におそわれて、鏡を覗きこみ、'a reflective turn of mind' (Ibid.) におちいっている。しかし、この鏡も破れ、ゆがんでいるので、まともな自分の顔すらじゅうぶんに見るができない。すなわち、彼は 'the Fair' という世間を見ると同時に、その中での自己をも見ているのであるが、それを見る自己の鏡すらまともでないことを示している。

以上のように考えると、これら二枚の絵はこの小説における narrator の役割を示しているように見える。即ち、Book cover の絵は、narrator の commentary の働きを暗示しており、Title page の方は、narrator が持つ視点と、その narrator を見つめる作者の視点という二点を象徴している。これらのことを、narrator である The manager についての第一前提とみなし、文体の面からも考慮して本文の考察に入ることにしよう。

III

最初に本文の大部分に用いられている三人称による commentary から考察してみよう。本文の冒頭の一節は、次のように述べられている。

While the present century was in its teens, and on one sunshiny morning in June, there drove up to the great iron gate of Miss Pinkerton's academy for young ladies, on Chiswick Mall, a large family coach, with two fat horses in blazing harness, driven by a fat coachman in a three-cornered hat and wig, at the rate of four miles an hour. A black servant, who reposed on the box beside the fat coachman, uncurled his bandy legs as soon as the equipage drew up opposite Miss Pinkerton's shining brass plate, and as he pulled the bell, at least a score of young heads were seen peering out of the narrow windows of the stately old brick house. Nay, the acute observer might have recognized the little red nose of good-natured Miss Jemima Pinkerton herself rising over some geranium-pots in the window of that lady's own drawing room. (V. F. Ch. I, 5)

この文は narrator が三人称で語り、客観的、歴史的叙述をしているといわれている。しかし、'fat horses', 'blazing harness', 'fat coachman' などの語句を用いることで、馬車をさしむけた家庭の豊かさを仄めかす comment になっている。これは、次の場面、すなわち Miss Pinkerton の Amelia にたいする態度を描くための準備と考えられよう。また、作者がこの馬車の所有主の名を示さないで、'a large family coach' を主語に指定し、'at least a score of young heads were seen' という表現をとっていることは、語り方が間接的であ

るがために、かえって読者の眼前に一つの場面がパノラマ風に現われ、その渦中に読者は引きこまれ、読者の視点は一定の方向に定められる。‘Nay, the acute observer might have…’では、すでに読者に語りかけているような表現であり、Miss Jemima Pinkerton *herslf*’の‘herself’にも、narratorの主観が入っている。

第六章 Vauxhall では、narrator は一人称でこの章の文体および物語の situation についての予備的知識を読者に与えるが、ふたたび三人称の文体にもどる。

Let us then step into the coach with the Russell Square party, and be off to the gardens. There is barely room between Jos and Miss Sharp, who are on the front seat ; Mr. Osborne sitting bodkin opposite, between Captain Dobbin and Amelia.

Every soul in the coach agreed, that on that night, Jos would propose to make Rebecca Sharp Mrs. Sedley. The parents at home had acquiesced in the arrangement, though, between ourselves, old Mr. Sedley had a feeling very much akin to contempt for his son. He said he was vain, selfish, lazy and effeminate. He could not endure his airs as a man of fashion, and laughed heartily at his pompous braggadocio stories. “I shall leave the fellow half my property” he said; “and he will have, besides, plenty of his own; but as I am perfectly sure that if you, and I, and his sister were to die to-morrow, he would say ‘Good God!’ and eat his dinner just as well as usual, I am not going to make myself anxious about him. Let him marry whom he likes. It’s no affair of mine.”

Amelia, on the other hand, as became a young woman of her prudence and temperament, was quite enthusiastic for the match. Once or twice Jos had been on the point of saying something very important to her, to which she was most willing to lend an ear, but the fat fellow could not be brought to unbosom himself of his great secret, and very much to his sister’s disappointment he only rid himself of a large sigh and turned away. (V. F. Ch. VI, 51)

この文では、Becky, Amelia, Dobbin, Jos が Vauxhall gardens へ馬車で行く場面が物語られる。narrator は馬車の中の人物達の個々の心の中を描くのみならず、彼等の意識を通じて、外部の人々の言動、心理、過去の出来事等を語る。例えば、Amelia を除く他の人物達の意識は自宅で留守居をしている Amelia の両親の心の中、および彼等の会話にまで及んでいる。また一方 Amelia の心の中を通して、ここ数日間、Jos の Becky にたいする態度、その時の Becky の反応について、など過去に逆行したエピソードが間接的に語られる。このような commentary の文体は、Virginia Woolf の *Mrs. Dalloway* の一節を思わせるものがある。narrator は、ここでは全能で、どの人物の心の中にも入りこむことができるが、ただし未来を予言することはできない人間らしさを持っている。しかし時については、彼は超越

した存在となっている。

最後に第三人称の文体の例として批評家達より最も感動を与える文として絶賛をうけているものをあげてみよう。

No more firing was heard at Brussels ... the pursuit rolled miles away. Darkness came down on the field and city; and Amelia was praying for George, who was lying on his face, dead, with a bullet through his heart. (V. F. Ch. xxxii, 323)

この数行の文は最も簡潔に書かれているため、narratorの感想、または説明は、外見上すべて省かれている。「戦いの終了」「darkness」、「Ameliaの祈り」と簡潔な描写を続けた後、これと並置して、死んだGeorgeのrealでsimpleな表現が後につづく。narratorのcommentが生そのまま語られていないことがこの文の余韻を大にしている。しかも、これら数行が読者の心に滲透するには、これまでのAmeliaについてのcommentaryの働きがあったうえでのことである。また、これほどの感動を与えるほどの要点をとらえ、その内容を充実している文章は、場所と時を超越し、色、音、そして人の心に敏感なnarratorのcommentaryでこそ、はじめて成し遂げられるものである。このように三人称を用いた一見、客観的文体（すなわちnarratoryのcommentaryがもつ）は、narratorによって、characterの心の中、意識の流れ、さらに読者のこれにたいする反応まで描きつくしている。

IV

次に一人称で始まる文体を考察してみよう。

上記のような三人称の文の間に、一人称'I', 'We'で始まる文が、いわば'the chain of first-person narraives set in a third-person frame work'^{註(10)}のように散在している。これらの文は全体から見れば、少ない部分を占めているにすぎないが、小説全体が持つ雰囲気を与える影響が大であると考えられる。したがって、一人称の文をcontextの中においてその性質、および意義などについて考えてみたい。

A. If Miss Rebecca Sharp had determined in her heart upon making the conquest of this big beau, I don't think, ladies, we have any right to blame her; for though the task of husband-hunting is generally, and with becoming modesty, intrusted by young persons to their mammas, recollect that Miss Sharp had no kind parent to arrange these delicate matters for her, and that if she did not get a husband for herself, there was no one else in the wide world who would take the trouble off her hands. What causes young people to "come ont," but the noble ambition of matrimony? What sends them trooping to watering places? What keeps them dancing till five o'clock in the morning through a whole mortal season? (V. F. Ch. III, 22)

この文で用いられている 'I' は、その後続く 'we' と同じ意味のものである。narrator が第36章でことわっているように、この自己をも含めた 'we' は、さらに「世の中の人々」を意味している。そこで、narrator の Becky にたいする態度が ambiguous である、という批評家の意見を、^{註(11)}この点から再考してみよう。narrator は第二章の commentary で、Becky については必ずしも Amelia に与えているような賛辞を用いていない。むしろ彼女を 'a dangerous bird' (V. F. Ch. II, 15) と呼び、Becky が "I'm no angel" (V. F. Ch. II, 12) といえば 'And, to say the truth, she certainly was not' (Ibid.) と同意している。しかし、それにもかかわらず上記の引用文は、結果として Becky を弁護しているようにも受けとられる。ここで批評家達が narrator の態度にしいて一貫するものを求めようとするならば、彼の commentary には、そのような要求は無理があることを彼らは見出すであろう。そこで、'I' を個人的なものともみないで、narrator をも含めた 'The world' とみる立場でこの commentary を検討してみるなら、commentary は世の中の人々が物事に対する意見を絶えず変動させる状況を劇化しているものとなり、'the world' を諷刺している、と考えられよう。さらに、'dancing till five o'clock in the morning' など、'the world' に対して批判めいた方向へと commentary は移行して、これらの言葉に irony が含まれて来る。したがって、Becky は、たんに 'the world' を批評する契機を提供したにすぎないような結果になっている。

B. What a dignity it gives an old lady, that balance at the banker's ! How tenderly we look at her faults if she is a relative (and may every reader have a score of such), what a kind good-natured old creature we find her ! How the junior partner of Hobbs and Dobbs leads her smiling to the carriage with the lozenge upon it, and the fat wheezy coachman! How, when she comes to pay us a visit, we generally find an opportunity to let our friends know her station in the world ! We say (and with perfect truth) I wish I had Miss MacWhirter's signature to a cheque for five thousand pounds. She wouldn't miss it, says your wife. She is my aunt, say you, in an easy careless way, when your friend asks if Miss MacWhirter is any relative. Your wife is perpetually sending her little testimonies of affection, your little girls work endless worsted baskets, cushions, and footstools for her. …… Ah, gracious powers ! I wish you would send me an old aunt … a maiden aunt … an aunt with a lozenge on her carriage, and a front of light coffee-coloured hair … how my children should work workbags for her, and my Julia and I would make her comfortable ; Sweet … sweet vision! Foolish … foolish dream! (V. F. Ch. IX, 82-83)

この場合は、Aの引用文より以上に、'I' と 'we' をまじえて用いている。そのうえ、'your

wife' および 'say you' と読者に語りかけて、読者を作中人物と同じ situation においてしまう。すなわち、Old Miss Crawly の遺産を手に入れるため、各親族が先を争って、彼女の気に入りになろうとする comedy に、Miss MacWhirter という第二の Old Miss Crawly 的架空の人物を持ちだして、これに narrator 自身、読者と読者の妻子まで参加させている。narrator は、すでに Vauxhall では 'bachelor' (V. F. Ⅵ. 54), または老人 (V. F. Ⅵ. 56) としての感想を述べ、ここでは 'children' のある中年の男性になっているが、これらの文章は、文字通り 'Sweet-sweet vision' であり、vision を借りて、'the world' をその内部からも示そうとする試みにほかならない。さらに 'foolish-foolish dream !' と続けて、これを強調すると同時に irony をもただよわせている。

C. At this, I don't know in the least for what reason, Mrs. Sedley looked at her husband and laughed. (V. F. Ch. IV, 30)

また、この文におけるように、たとえ、'I' が narrator のみを意味していても、'I don't know' という表現は、narrator にとっては表面的な否定にすぎなくて、読者に推量させる楽しみを与えるために挿入したものである。

V

次にこの小説で中心的人物である Amelia と Becky についての commentary をまとめて考察することにしよう。

D. (And I think for a kiss from such a dear creature as Amelia, I would purchase all Mr. Lee's conservatories out of hand.) (V. F. Ch. IV, 38)

E. For almost all men who came near her loved her ; though no doubt they would be at a loss to tell you why. She was not brilliant, nor witty, nor wise over much, nor extraordinarily handsome. But wherever she went she touched and charmed every one of the male sex, as invariably as she awakened the scorn and incredulity of her own sisterhood. I think it was her weakness which was her principal charm ... a kind of sweet submission and softness which seemed to appeal to each man she met for his sympathy and protection. (V. F. Ch. XXXVI II, 388)

D. E. の引用文における 'I' も前述と同じく 'we' の意味であるが、これらの文では、とくに自己をも含めた男性一般を 'I' で示しており、一種の男性を諷刺する commentary とも受けとられる。したがって、この commentary は narrator をも含めた一般人間論を展開すると同時に ironical な narrator を劇化したものを上演しているのである、と解釈したい。さもないければ narrator の Amelia にたいする態度が ambiguous で客観性に欠けている、ということになろう。また、narrator 自身もこの 'I' を読者に誤解されることを恐れて、次のよう

に述べている。F. “I” is here introduced to personify the world in general……(V. F. Ch. XXXVI, 360) そのうえ、Thackeray にとっては、はじめての試みであったが^{註(12)}、*Vanity Fair* は、ほぼ毎月、分冊で出版されていたため、読者から作者への小説内容についての批判、質疑など行われたのであろう、作者は次のような表現を用いて弁明文をのせている。

G. “We don’t care a fig for her,” writes some unknown correspondent with a pretty little handwriting and a pink seal to her note. “She is *fade* and insipid,” and adds some more kind remarks in this strain, which I should never have repeated at all, but that they are in truth prodigiously complimentary to the young lady whom they concern.

Has the beloved reader, in his experience of society, never heard similar remarks by good-natured female friends ; who always wonder what you can see in Miss Smith that is so fascinating ; or what could induce Major Jones to propose for that silly insignificant simpering Miss Thomson, who has nothing but her wax-doll face to recommend her ? ……It is quite edifying to hear women speculate upon the worthlessness and the duration of beauty.

But though virtue is a much finer thing, and those hapless creatures who suffer under the misfortune of good looks ought to be continually put in mind of the fate which awaits them; and though, very likely, the heroic female character which ladies admire is a more glorious and beautiful object than the kind, fresh, smiling, artless, tender little domestic goddess, whom men are inclined to worship — yet the latter and inferior sort of women must have this consolation — that the men *do* admire them after all ; and that, in spite of all our dear friends’ warnings and protests, we go on in our desperate error and folly, and shall to the end of the chapter. (V. F. Ch. XII, 102-103)

この文章は、三つの作者の意図があって書かれたものであると感じられる。第一は、Amelia についての commentary の意義を、読者が誤解しているようであるため、ここで弁明をしようという意図である。第二は、当時の ‘the heroic female character’ を ironical に表現することであり、第三では、一般の男性にありがちな女性観にたいして諷刺を試みようとしていることである。これらの意図から感ずることは、Amelia を描くことのみを、作者が目的としているのではなくて、Amelia をとりまく当時の人々の社会心理を描こうとしていることである。そこで Amelia についての narrator の commentary は、その取扱う対象を、個から全体へと拡大して行くことにより、作者の目的に一致させる働きをしていると考えられる。

次に Becky にもどって考察してみよう。Becky は Amelia より行動的で ‘The active Becky can be displayed, where the suffering, yielding Amelia must be described’^{註(13)}、と

述べられているが、Becky についての commentary の部分は小説中、Amelia と同じく相当の分量を占めている。その理由として、Becky を劇的に表現する効果を大にするため、最初に、読者を事件の渦中に誘い、そのあとで、この事件についての補則的説明を過去に逆行して行う自由を ^{註(14)}narrator が用いているためと考えられる。

H. "How can you—how dare you have such wicked, revengeful thoughts?"

"Revenge may be wicked, but it's natural," answered Miss Rebecca ……

For it may be remarked in the course of this little conversation (which took place as the coach rolled along lazily by the riverside) that Miss Rebecca Sharp has twice had occasion to thank Heaven, it has been, in the first place, for riding her of some person whom she hated,……All the world used her ill, said this young misanthropist, and we may be pretty certain that persons whom all the world treats ill deserve entirely the treatment they get. The world is a looking-glass, and gives back to every man the reflection of his own face. Frown at it, and it will in turn look sourly upon you; laugh at it and with it, and it is a jolly, kind companion; and so let all young persons take their choice. ……

Miss Sharp's father was an artist, and in that quality had given lessons of drawing at Miss Pinkerton's school …… Rebecca's mother had had some education some where, and her daughter spoke French with purity and a Parisian accent … She was small and slight in person; pale, sandy-haired ……… she had been a woman since she was eight years old. (V. F. Ch.II, 13-15)

上述の引用文は Becky (Rebecca) と Amelia が大騒ぎをして、Chiswick Mall Academy に別れを告げた後の二人の会話から始まっている。彼女達は、Amelia の家へ向う馬車の中で、Miss Pinkerton のことなど話に興ずる。しかし、彼女達の会話は、何時のまにか narrator の commentary に代ってしまう。この commentary の内容は、世間一般についての話題、および Becky の幼児の身の上話などに、物語は過去へとさかのぼる。そしてその間に、Becky に対する世間の人々の反応を narrator が代表で述べている。したがって、ここに用いられている commentary の内容が Becky を必ずしも同情的に見ている立場にたつてのうえである、とは断言できない。また、彼女の欠点が非難されていても、narrator の意見のみとは考えられないであろう。

次の引用文は、Becky が Rawdon と結婚後、^{註(15)}数ヶ月たったと思われる頃、Becky に関して述べられているものである。

I. "If he had but a little more brains," she thought to herself, "I might make something of him," but she never let him perceive the opinion she had of him; listened with indefatigable complacency to his stories of the stables and the

mess ; laughed at all his jokes ; …… When he came home she was alert and happy : when he went out she pressed him to go; when he stayed at home, she played and sang for him, …… The best of women (I have heard my grandmother say) are hypocrites. We don't know how much they hide from us : how watchful they are when they seem most artless and confidential : how often those frank smiles, which they wear so easily, are traps to cajole or elude or disarm … I don't mean in your copuettes, but your domestic models, and paragons of female virtue …… A good house wife is of necessity a humbug ; and Cornelia's husband was hoodwinked, as Potiphar was … only in a different way.

By these attentions, that veteran rake, Rawdon Crawly, found himself converted into a very happy and submissive married man. (V. F. Ch., XVII, 162)

上記の文では、Becky の独白が直接に表現されている。しかし、この文も次第に narrator の commentary による間接的表現へと移行している。それと同時に、話の中心は、自己の打算のために良妻のような態度をとっている Becky から、世に賢婦人といわれるような女性は、すべて 'hypocrites' である、という一般女性論へと移って行く。このように話題の焦点が移動することは、Amelia についての commentary の場合と共通するものが感じられる。

VI

以上、narrator の在り方、およびその意義を考察して来ると、次の二つの事が考えられる。その一つは、narrator が三人称を用いて客観的に物語るが、彼自身を、自己が語る commentary の中に投入していることである。したがって、narrator は character の中に、または事件を叙述する時の修飾語に間接的に自己の主張を表現している。その結果、読者は無意識のうちに、パノラマ風の絵の中に入らせられてしまい、彼等の目は narrator の意図する一定の方向へと向けられてしまう。また、commentary は具体的事実を描き出すより、「事件に対する個人の心理的^{註(16)}反応」を描く傾向にある。そこで、劇的表現は、心理描写の合間に、ごく少量づつ現われるのみである。したがって、narrator は、時間、場所などに束縛されない^{註(17)}ので、自由に、作中人物や narrator が受けるさまざまな事件についての印象を commentary を通して表現している。このような技巧は、たんに具体的事実をリアルに、そして詳細に外部より記述することより以上に現実性をおび、かつまた芸術的效果をあげているとみられよう。

他の一つは一人称で語る場合である。一人称でより口語に近い文体を使おうとすると、「その感覚的、個人的文体は必然的に何らかの性格を帯びて来て『全知の作者』がさまざまな具体的な性格をもつ、複数のペルソナに分裂する傾向がある^{註(18)}」と述べられているように、Vanity

Fair の narrator は種々の人物に分裂して登場する。これらの人物は、当時、1810年から1840年代に至るまでの人々のタイプの代表していると考えられる。したがってこの複数の narrator たちは、当時の社会を心理の面で展開してみせている。もちろん、これらの文が連続しているのではなく、三人称を用いる文章の中で「宝石」のようにきらめいて「文章に活気を与えてい^{註(19)}る」のである。そして、この個性的一人称の文体で読者の興味をかきたてたのち、 narrator は、徐々に、三人称で一論般を展開する。そこで、読者の目は社会に向けられ、 narrator は社会の中の個人について考えさせる役割ここにをはたしていると考えられる。

VII

Victoria 朝において、読者層が拡大したことは画期的であった。とくに、*Vanity Fair* が出版された年代、1840年代にはいると、読み書きのできる人は、男女ともにおよそ50~60%から90%を越すほどの飛躍の上昇をたどる途上にあつた。^{註(20)}すなわち、出版技術の進歩、鉄道が本の輸送を容易にして、読者地域を拡大したこと、出版方法が quarterly, monthly, weekly にと分冊で出版され、本の価格が下がり、大衆の手に容易に渡ったこと、などがその原因であるといわれている。したがって、小説が家庭内でのレクリエーションおよび教育の一つとして、今日とは比較にならぬほど重んじられたことが容易に想像される。そのため、作者は小説の需要に追われると同時に、^{註(21)}社会の要求に応え、自己の作家精神を満足させるために、いかに小説の技巧に心を砕き、全精神を傾けたことか。それは、彼等の作品自体が、それをよく物語っている。このような社会環境とともに、一方では、当時代人の精神は、文明のめざましい進歩に対する反応として strong individualism^{註(22)}の面を持つに至った。これらの社会基盤をふまえて、Thackerary は拡大してゆく社会と、強まりつつある individualism をどのように統合して表現すべきであるかを *Vanity Fair* の中で試みようとしたのであつた。そこで、Thackerary は個人の心理というものに焦点をあてると同時に、社会全体の人々の心の動きをできる限り、広くとらえようと努力した。そして、そのための技法として、narrator を用いることにより commentary という古くから存在する技法をもとにして、彼は独自の narrator と、複雑な人間関係における人間の心理を表現する方法を創りだしたのであろう。すなわち、個人と社会という同一線上にはあるが、両極点にあるものの存在をできるだけ忠実に、両者の点から描くという技法を生みだしたのであつた。

註

(1) 欠点とみている批評家

Percy Lubbock, Walter Allen, Dorothy Van Ghent, J. Y. T. Greig etc.

長所とみている批評家

Geoffrey & Kathleen Tillotson, John A. Lester Jr., John Kleis

小説理論上, narrator および commentary を肯定している著者と書名。

Wayne C. Both, *The Rhetoric of Fiction*. (Chicago U. P., 1961)

Scholes & Kellogg, *The Nature of Narrative*. (Oxford U. P., 1966)

- (2) John Kleis, *The Narrative Persona in the Novels of Thackeray*. (Ph. D. Dissertation, University of Pennsylvania, 1966)
- (3) Ibid., P. 21
- (4) Geoffrey & Kathleen Tillotson, *Mid-Victorian Studies*. (London, 1965) P. 16
- (5) J. Y. T. Greig, *Thackeray a Reconsideration*. (Archon Books, 1965) P. 113
- (6) Herman Mervale & Frank T. Marzials, *Life of W. M. Thackeray*. (London, 1891)
- (7) The Kensington Edition of Thackeray's Works. (Charles Scribner's Sons, 1903)
- (8) J. Kleis は *The Narrative Persona* で Title Page の絵は Before the Curtain の The Manager による口上と一致しない点がある。その理由として, The Manager が Ambivalence を持つものによると論じている。
- (9) Thackeray, *Vanity Fair*, in parts (Jan. 1847—July 1848)
この論文で引用した Text は Everyman's Library, Last reprinted 1965. Ch. X, P. 76 以後本文に V. F. と記す。
- (10) Wallace Hiddick, *Thirteen Types of Narratives*. (Macmillan, 1968, P. 108)
- (11) J. Kleis, *The Narrative Persona*. PP. 184—185
- (12) H. Mervale & F. T. Marzials, *Life of W. M. Thackeray*. P. 136
- (13) K. Tillotson, *Novels of Eighteen-Forties*. First published 1954 (Oxford Paperbacks 1965) P. 245
- (14) John A. Lester Jr., *Thackeray's Narrative Technique*. PMLA, 1954, P. 401
- (15) Thackeray は冒頭の一節を除いて, ほとんど作品内に 具体的な年月日を 記さない傾向がある。したがって context から推測した。
- (16) J. A. Lester Jr., *Thackeray's Narrative Technique*. P. 399
- (17) Ibid., P. 407
- (18) 海老根宏氏, 「*Middlemarch* の Authorial Commentary」 英文学研究 Vol. XLV, No.2 P. 168
- (19) J. A. Lester Jr., *Thackeray's Narrative Technique*. P.406
- (20) Raymond Chapman, *The Victorian Deebate: English Literature and Society 1832-1901*. (Weidenfeld & Nicolson, 1968) P. 54
- (21) Letters II, P. 311 To Mrs. Carmichael-Smith, 2 July, 1847.
'Towards the end of the month I get so nervous that I don't speak to anybody scarcely, and once actually got up in the middle of the night and came down & wrote in my nightshimee:...'
- (22) R. Chapman, *The Victorian Debate*. P. 41