

ニューゲイト・ノヴェル批判小説『キャサリン』の「成功」と「失敗」：
小説家サッカレーはいかにして生まれたか

溝 口 薫

Summary

Success and Failure of the Newgate Romance Critique Novel *Catherine*: How the Novelist Thackeray Was to Be Born

MIZOGUCHI Kaoru

Thackeray's *Catherine* (serialized in *Fraser's Magazine* from 1839 to 1840) was his first published novel. It is an imaginary novel based on a real criminal's records in the 18th century but at the same time it is a critique with the purpose to attack a group of criminal romances very popular in those days. The novel shows in terms of parody that the crimes and criminals in those novels are too much romanticized or sentimentalized and emphasizes that criminals should be represented as "odious" as is shown in his own novel realistically and appropriately.

Although the novel was fairly well accepted by readers in those days, it is now generally regarded as insignificant. This is mainly because the author's literary assertion sounds like a simple moralist-realist's one that is certainly out of date today; and more, his critical belief that a criminal should be represented as hideous seems undermined by the very feminized "overly-sympathized" characterization of the criminal heroine itself, as the author himself acknowledged later in a private letter.

Interestingly, however, a close examination of the original text (including the illustrations drawn by the author himself) suggests that Thackeray shows much wider concern about various modes of representation than a simple realist was expected to. Also never does he completely fail in treating the heroine consistently throughout the critique novel. Thackeray's heroine assumes the indices of the gender ideal like being weak, feminine, and victimized by surrounding men. And yet these signs never guarantee that the heroine is free from the odiousness or harm of crime related to her.

Thackeray's acknowledgement of his failure is probably due to his excessive response to the gender indices as other readers have. But the problem lies in the very fact that the author himself has not had a clear, well-examined vision about the criminality of the heroine or what makes hideousness in her. He knew how to write in his own way. He had literary knowledge, argument, society's support and invention enough for him to launch into novel writing boldly. And yet he lacked what makes an imaginative work powerful at this point of literary career.

I. 序

Catherine (月刊雑誌 *Fraser's Magazine*, 1839-40) は、のちに *Vanity Fair* (1847-8)、*Henry Esmond* (1852) といった長編小説を世に送り、Charles Dickens (1812-1870) と人気を二分するほどの活躍をする William Makepeace Thackeray (1811-1863) の最初の小説である。18世紀の有名な殺人事件に取材した犯罪の物語の体裁をとりながら、このころすでに大きな成功を収めていた新進作家ディケンズの二つ目の作品 *Oliver Twist* (月間雑誌 *Bentley's Miscellanies*, 1837-8) を含め、Bulwer の *Paul Clifford* (1830)、*Eugene Aram* (1832)、*Ernest Maltravers* (1837)、Ainsworth の *Rookwood* (1837)、*Jack Sheppard* (1839) など、1830年代に次々と発表され非常に人気を博した Newgate Novel と称される一群の犯罪物語に対し、辛らつな批判を目論むクリティーク小説であるが、サッカレーのニューゲイト・ノヴェル批判が相当な影響力を持ってゆく中で製作されたこの作品は、作家がそれなりの自信をもって書いた作品であるにもかかわらず、発表当初こそ好意的な評価を得こそすれ、今日に至っては、サッカレーの諸作のなかでは、ほとんど習作としての位置づけに留まるものとなっている。しかしそれは、かならずしも作品の内在的な理由というより、外在的な理由によるように見える。たとえばサッカレー自身があまりこの作品を高く評価していないことも原因となっている。確かにそのことを裏付けるかのように、彼の生存中には選集に一度も収録されたことがなく、また再版が出るのは死後1869年なのである。さらに、この1869年の再版以降、挿絵や種々の削除変更も含めてさまざまに編集者の手が入り、彼が実際にどのように物語を構成していたのかが見えないまま、評価されてきたという経緯もある。だが、近年ようやく、初版の印刷ミスや多数の異同なども慎重に検討した校定本が出版された¹。それは、初版本に散見されたサッカレーの不注意や校訂による表記違いその他を整えた読みやすい修正版である。この版が生まれたのを幸い、本論文では、『キャサリン』を読み返し、その実像に迫ってみたい。サッカレーのニューゲイト・ノヴェル批判と内容が通底する創作『キャサリン』は、おそらく批評家サッカレーの批判の本質をも明らかにしてくれるであろうし、またその批判をどのように想像的作品に結実するのかをみることによって、小説家サッカレーのその時点の力量にもまた迫ることができよう。ひいては、この作品から、彼がどのように偉大な作家へ成長していったか、作家たる基本条件は何かということもあるいは考察することができるかもしれないからである。

II. ニューゲイト・ノベル論争とサッカレーの批評

ニューゲイト小説とは、そもそも、ニューゲイトという重罪犯監獄で死刑となった犯罪者たちを主人公に据えたために、その名を冠して呼ばれることになった小説群であるが、その論争は、そのような小説を書くことに反対する評論家、道德家たちと、その作家たちの間で交わされたジャーナリズム紙上論争なのである。なかでも力があつたのは『キャサリン』が掲載され

た『フレイザーズ・マガジン』の主幹 William Maggin と彼が率いる一派であった。ただ、マギンらは、先に述べたブルワーに対しては辛らつな攻撃を加えたのではあったが、マギンが個人的に可愛がっていたエインズワースには矛先を向けないばかりかむしろ好意的な批評を掲載するなど、融通を利かした批判をしていたのである²。ところが、途中からこの雑誌に参加したサッカレーは、この論争において容赦ない姿勢を貫き、マギンが編集長を退いた1836年以降は彼が雑誌編集の実権を握り、先に述べたような作家たちをターゲットとして、次々と執拗な攻撃を展開したのであった。自身の意図とは思いがけなく巻き込まれた格好のディケンズは、サッカレーの非難にことに激しく反論をしているが、結局ディケンズ以外の作家たちは、当時いずれも人気があったにもかかわらず、この批判に晒された後は、この種の犯罪をめぐる小説を二度と書くことはなかったのである。ちなみにこの論争の影響はさらに尾を引く。実際、英国における犯罪小説というジャンルは、18世紀末に Godwin の *Caleb Williams* 「ケイレブ・ウイリアムズ」(1794) によって誕生したといえるのだが、この論争によって、いわば、早々に息の根を止められてしまった。犯罪小説が再度読者の強い関心を集めるようになるのは、ほぼ一世紀も後なのである³。

さて犯罪ロマンスを文壇から屠るほどの影響力を与えたサッカレーらの批判は一体どのようなものであったのだろうか。まずそれは、およそ次のように集約される⁴。

- 1) 悪人を哲学者風に仕立てたり、英雄であるかのように美化して描いたり、魅力的に描いたりすること、また悪に善を混ぜるような書き方は、悪の現実には照らして虚偽である。すなわち悪人は悪人らしく、正直者は正直者らしく書くべきである。
- 2) 善悪に関して転倒や混同のある書き方は、読者の道徳意識の混乱、趣味の低下を招き、有害である。
- 3) 大衆の趣味に迎合するのは文芸の商売化であり、文学の尊厳を傷つける。

ニューゲイト・ノヴェルの作家たちが犯罪や犯罪者に対してより共感的な態度を取ったのは、当時有名な犯罪がおきていたこと、また、当時時代遅れになっていた刑法の改正を求める気運が高まっており、総じて社会の犯罪に関する関心が高かったことなどが関連している。たとえばブルワーなどは死刑制度の残酷さに反対する立場にたち、そのような目的をもって小説を書いていたのであった。ターゲットとなった3人のなかでニューゲイト批判者達がもっとも長くかつ徹底的に攻撃した小説家はブルワーであるが、その批判は主としてブルワーの文学のコンセプトと文体における、感傷性と杜撰、表面性に着目し、悪の現実に対して盲目であること糾弾するものであった。ブルワーは、犯罪者に同情的になるあまり、人物の属性に美質を盛り込みすぎたり、あるいはその内面感情を洗練されたもの見せるために晦渋な文章を綴ったりするのであるが、サッカレーはそうした手法自体が表面的で、構成という点からも説得力を欠いていることを指摘している。そしてそうした表面的修飾によって凶行の重みを忘れさせるような作品は許しがたい間違い、虚偽であると考えてるのである。サッカレーは、早くも1830年5月6日の日記のなかで、『ユージン・アラム』を読んで「金のために殺人をおかした男を持ち上げ

て主人公にするなんて非常に無理のある馬鹿げたやり方」だ、いくらユージンの側に立って「雄弁に語ってもその意見はたわ言」に過ぎず、また実際犯罪者の情熱を高尚なものにするプロットが不十分、「引用もいい加減で、決して知的とも精励しているともいえない」と述べているが、このときすでに後に展開するような批判の土台をもっていたことは、彼の小説に対する趣味ばかりでなく、サッカレーの批判的信念がいかに彼自身のものであったかを物語る。彼はここで「自分ならもっとうまく書くのに」とも述べており、作家としてのアイデンティティもこのころすでに芽生えていたことがわかる⁵。サッカレーは、犯罪者をロマンティックな英雄に仕立てて華麗で伊達な活躍をさせる新しいロマンスを生んだエインズワースに対しては、ブルワーとは違った意味で、作品の構想と表現を酷評する。エインズワースの場合、その勢いのある飾り気のない文体は問題ではない。だが、そうした分かりやすい文体で、騎士的な姿に変えられた悪人の行動とその徳性を、大真面目に語るその心得違いを攻撃するのである。実際には、ただの悪党である存在を「ありえない、馬鹿げた」人物像にしている構想の愚、さらにサッカレーは、そうした悪人に美質を混ぜる際に、エインズワースが善悪の観念を区別せず一様に扱うこと、また「ひとかけらの風刺もない」⁶悪に対する道徳的判断の欠落に対して作家を糾弾するのである。

ところで、今日文学史において、ニューゲイト論争はまったくローカルな事件と位置づけられている。というのも、犯罪者をアウトカーストと見なす偏見や道徳による言論の拘束という以上に、サッカレーの主張は、いわゆる「リアリズム文学論」であると思われるからである。すなわち、現実を照らして描くことが真実の文学表現であると考えてるのがリアリズムであるが、今日、「現実」を真実であるとする信念はもはや支持されていない。というのは、現実には縛られない描き方と同様、現実を描くことは、それもまた一種の幻想に過ぎないからである⁷。したがって、現実の悪に照らして、悪を悪らしく描くことが「真実」である一方、「悪」に同情的な粉飾を加える「虚偽」は許されない、というサッカレーの文学の規格化は、何の意味もないというわけなのである。

だが、サッカレーの議論をそうした「リアリズム」という枠組みに還元してしまうのはいささか乱暴である。サッカレー自身は、「リアリズム」という概念をまだ知らない時代に生きていたのだし、事実、サッカレーの批判を注意深くみても、彼の主張は、「事実」的現実に即した書き方の「規範」に固執しているというよりは、むしろ、規範外文学の表象の力、その読者への影響力に注目しているように思われるからである⁸。つまり虚偽的な描き方をしている、読者は影響を蒙ることに注目しているのである。ということはリアリズム文学以外の文学を単に認めないということではなく、また「非現実」、「現実」に関わらず、表現の影響力としてのリアリティの強度を問題にしているということになる。その上で言えることは、彼の批判における“truth”とは、その表現によって読者が感わされることがないように配慮するという意味であるということだ。彼は誰でもわかるように、「悪人は悪人らしく、正直者は正直者らしく」明らかに書かれているかということにこだわるのである。

サッカレーはかくも表現によって秩序が乱される可能性を深く憂慮する存在であるということとは、その意味で彼が近代人的アイデンティティを強くもった存在であるということを示す。そしてこのことは、サッカレーがこだわった文学論争に関してまだ文学史のなかで語られるべきことがいろいろあることを暗示しよう。例えばサッカレーの犯罪ロマンスへの攻撃は、近代化過程という歴史的コンテクストのなかにおいてみれば（すなわち、道德観念や法観念を持つ啓蒙化された存在を近代人であると考え、それ以前の時代の習俗を不道德、不法として有罪化の過程のなかにおいて考える近代イデオロギーに照らしてみれば）⁹、ポストロマン主義時代に生じた犯罪、無秩序への愛好、傾斜を取り締まってゆく「有罪化」の再「強化」、再「道德化」過程に繋がる態度であるとも捉えることができようし、また、サッカレーの批判が上記の犯罪のロマンスに限らず、当時特別に大流行していた犯罪に対する大衆の強い関心をセンチメンタルかつセンセーション的に扱ったメロドラマにも批判が向けられていることに注目すれば、文字によらない超階級的娯楽である演劇の「低級な」趣味、犯罪を愛好する前近代嗜好へ、文字文化に親しむ階級が墮落してゆくことへの警告であったと読めるであろう。あるいは犯罪ロマンスは、それを通して支配層を対抗勢力に連結するチャンネルであって、19世紀前半の文化・文学史は、いわば、それまでの支配文化とサブカルチャーの闘争として読み返せる。あるいは、また、この批判を、ヴィクトリア朝社会における家庭の聖域化の進行と照らし合わせてみてもよい。前世紀後半以降、小説の読者層はさらにひろがっていったが、その主な読者は中流階級家庭婦人だったことを思えば、お茶の間に安易で無責任な犯罪物語やそれを愛好する趣味が流入してしまうことの危険は、道德や法を守る聖域の侵害と捉えられたのではないか。事実、サッカレーは『キャサリン』の読者を「ご婦人たち」として呼びかけ、犯罪ロマンスに浸って趣味の墮落がおこらないようにと警告を発しているのである（Chap. 3 30）。

ともあれ、サッカレーのこうした一連の批判が成功に導かれたのは、今見たように、当時の社会意識のありようと密接に関係がある。実際、1820年代、30年代の過激な政治運動によって英国国内にすでに十分な社会不安が、つまり無秩序、無軌道な暴力に対する具体的な警戒感が行き渡っていた。また、社会の警戒を直接文学に向けるような事件も起こった。1840年、エインズワースの『ジャック・シェパード』を読んで犯行を思いついたというクルボワジエなる人物による殺人事件である。この生憎の事件の発生とクルボワジエの自白の報道が、社会に衝撃をもたらし、一気にニューゲイト・ノヴェル批判を煽ることになったことは、Altickも指摘するとおりである¹⁰。これらのことは、それだけサッカレーの犯罪ロマンスに対する批評の成功が、時代の明示的かつ暗示的な不安に直結していたということを示すものである。つまり人々の不安が高ければ高いほど、人々が惑わされない文学表現の必要をアピールするサッカレーの批判はメディアの力を介してそれだけ人心を掴んだのである。だが、そのことと彼の文学的主張の価値は別問題だ。また彼の文学の判断や見方は、それなりの意味があるとしても、そこに限界や問題がないとも限らないのである。

サッカレー批評の問題を明確化する一つの手がかりは、ディケンズに対する批判である。そもそも、悪を書く「真実」を作家に要求するサッカレーがなぜディケンズの『オリバー・ツウィ

スト』をそのほかの犯罪ロマンスと同列においたのか、疑問に駆られるのである。サッカレーのディケンズ批判を見てみよう。

To begin with Mr. Dickens. No man has read that remarkable tale of *Oliver Twist* without being interested in poor Nancy and her murderer; and especially amused and tickled by the gambols of the Artful Dodger and his companions. The power of the writer is so amazing, that the reader at once becomes his captive, and must follow him withersoever he leads; and to what are we led? Breathless to watch all the crimes of Fagin, tenderly to deplore the errors of Nancy, to have for Bill Sikes a kind of pity and admiration, and an absolute love for the society of the Dodger. All these heroes stepped from the novel on to the stage; and the whole London public, from peers to chimney-sweeps, were interested about a set of ruffians whose occupations are thievery, murder, and prostitution. A most agreeable set of rascals, indeed, who have their their virtues, too, but not good company for a man. We had better pass them by in decent silence; for, as no writer can or dare tell the *whole* truth concerning them, and faithfully explain their vices, there is no need to give *ex-parte* statements of their virtues. (Another Last Chapter 132)

サッカレーは、まずここで Fagin やその窃盗集団の一味、仲間の Nancy などが、たちまち読者を魅了し夢中にするディケンズの強力な表象力について言及し、珍しく皮肉ではない賛辞を送ったあとで、そのような作家の力において、すなわち読者を犯罪者への同情、賛嘆、愛情へ連れて行ってしまふ強力さを認めるがゆえに、ディケンズの文学を否定すると述べているのである。だが、ディケンズは、1841年の『オリバー・ツイスト』第3版の序文において述べているように、むしろ彼は、悪を「彼らの醜さ、惨めさ、むさくるしい生活の一切において描く」という。「その先に真っ黒い恐ろしい絞首台が見えているのに、相変わらず人生のもっとも穢れた道を不安げにこそこそと忍び歩き、やがて彼らを行くべきところへ向かわせるのであるから、そのありのままの姿を示すことは社会のためにとっても必要とされ、かつ貢献になると考えている」¹¹と明言する。また彼は、悪は、「その不快で嫌悪すべき真実のもとにおいてみせることにより、偽の輝きを曇らせる」(“to dim the false glitter surrounding something which really exist by shewing it in unattractive and repulsive truth”)¹²とも述べており、偽の輝きに被われている悪の複合的なありようをこそ「現実」として意識した上でその悪を暴くといっているのである。実際、ディケンズがフェイギンを描く部分を見てみると、芝居気たっぷり、狡猾で話し上手で陽気そうにみえる魅力的な一面と、冷酷、狡猾、残忍、粗暴といった嫌悪を伴う面が並列されている。『オリバーツイスト』の19章には、溜め込んだ宝を仲間の誰も知らない秘密の穴から出して満足そうに点検をしているフェイギンが、眠り込んでいたとばかり思ったオリバーが実は目覚めているのに気づいた途端、たちまち日ごろの陽気な仮面をぬぐい棄て、荒々しく凶器を掴んでオリバーに迫る凶暴な本性を暴露する場面があるが、そのとき垣間見せる一瞬の姿こそ、フェイギンの実態であることは、今日おそらくどんな無邪気な読者でも気づ

くことであろう。にもかかわらずサッカレーは、フェイギンがやがて死刑になるという顛末ともに、こうしたディケンズの悪の鮮烈な露呈を全く無視してしまっているのである。悪と悪の処罰に関する明示があるにも関わらず、ブルワー同様の楽しい悪人像に貶めてしまうのは、批評家としては片手落ちではないか。

さらに奇妙なのは、サッカレーはディケンズの強烈な悪の提示を無視したまま、次のような議論を進めていることだ。すなわち「非常によさそうな悪党がいたとして、そしてその悪党に多少よい部分があるということが（事実として）ある、としても、彼らに関する真実の全体を書くことはできないのだから、彼らの悪徳の数々を忠実に描くことはどんな書き手もできないのだから、偏った美質を描くなど必要とされない。たとえ非常に愛想のよい、ならず者たちで、しかも実際、美質ももっているとしても、付き合うのはよくないことなのだから、品よく黙って通り過ぎるがよい。題材としては、とりあげないがよい。（括弧内筆者）」という部分である。ここで、彼は、悪に善を混ぜるのは「虚偽」であるとした前述の見解を多少修正したあと、唐突に残虐な悪の表現に関するヴィクトリア朝社会の制限コードを持ち出し、書き手全体の悪を書くことにおける制限の問題にすりかえてしまっている。この時代、作家は誰も酷い悪徳を自由に書くことは出来ないのだから、ディケンズが多少善悪を書いていたとしても結果的に善を強調的に描くなら、悪について正しく伝達することはできないのだから、ディケンズの書き方は不適当だとするのである。いうまでもなく、この議論は、ディケンズの悪について、それに正当に触れないまま、卑小化するものであり、ディケンズの強力な力の分析をあたかも避けようがためのこじつけのようにも聞こえるのである¹³。

とはいえサッカレーは必ずしもわざと短絡的なないし強引な議論をしているわけではないのだろう。サッカレーには、ディケンズ共感的な芸術の特殊性は、その強力さはわかってもよく理解はできないのではないか。実際、先ほどのフェイギンの例で言えば、ディケンズの描き方は、動作や感情表現が大げさなメロドラマ的な手法や効果を生かすもので、愉快的好々爺という映像に、一瞬フラッシュのように凶暴な犯罪者という映像が重ね合わされる。読者は、魅力／快感と嫌悪感情が同時に喚起される2重の映像を捉えねばならないのだが、そうした複合的で主情的な悪人像は、おそらく豊かな自発性を伴った感情感受性が発達していなければ理解しにくい。サッカレーは「犯罪者は憎むべき存在として描くべし。ならず者はならず者らしく」という持論を18世紀に *Jonathan Wilde* (1843) を書いた Henry Fielding (1707-1754) や *Beggars' Opera* を書いた John Gay によって主張しているが¹⁴、彼は続く批評の中でゲイを褒めて「たとえ陽気で気の利いた仮面をつけていても、陰鬱なリアリティがどんな愚か者にもわかるように書かれている」といっている。すなわちサッカレーにとっては、どのような読者であれ明快に分かるような書き方、惑わされないような書き方が大事なであった。それは別の言葉で言えば、対象に距離を取らせることのできる書き方だ。そうした風刺的手法、主知的な手法を好むサッカレーにとってみれば、ディケンズのように読者の感情に直接訴えるような主情的書き方は、知的な距離を対象に取ることを許さない表現であり、それだけ理解しにくい方法なのだろう。そこに強烈な複雑な感情を感じたとしても、指摘されなければその複雑な共感から感情の

組成を分析することはできないのである。

さてこうした自らの文学的姿勢や特質—すなわち悪の表象についての近代的姿勢と悪に関する感情感受性の素朴さ—のゆえにディケンズを単純化してしまったサッカレーの批判は、結局ディケンズにはほとんど何の痛手も与えなかった。社会もサッカレーのその部分の批判に特に耳を傾けなかった。そのことが、ディケンズがこの時代のもっとも熾烈な文学論争をすり抜けさせた理由であるが、それは、ほとんど大成功と思えたサッカレーの犯罪ロマンス批判の失敗の部分であるといえよう。

Ⅲ. 『キャサリン』の構成と手法

『キャサリン』小説の冒頭の章で、サッカレーは、例の持論を展開し、まず犯罪というものは「憎むべき」(“odious”)なものであるから、犯罪ロマンスの安易な虚偽性を暴露し、こうした物語に現を抜かす人々に警告ともなるような物語を書く、そのために悪人は「徹底的に無価値な者として」「悪人らしく描き」手本ともなるような物語を書くと言っている⁸。だが、サッカレーはそれを果たしてどの程度実現しえたのであろうか。サッカレーの批判を実現する主要な小説の手法とその効果に着目して彼の達成を検討してゆく。

まずは、犯罪ロマンスの念のいったパロディについてである。作家はニューゲイト・ノヴェルの作者の取材を真似て、犯罪者の記録兼読み物として出回っていた *The Newgate Calendar* から18世紀の有名な夫殺し、キャサリン・ヘインズ事件(1726年)を選び出し、これを作り変えている。また、実際の事件記録においてはそれほど明瞭でなかったキャサリン・ヘインズの殺人の動機の問題を、メロドラマの誘惑-転落物、およびセンチメンタルラブストーリーの常套的プロットで補い、誘惑者に捨てられた女が、社会的経済的に生き延びるためにほかの男と結婚するが、恋人の再来によって邪魔になった夫を殺すという物語の骨格をつくるのである¹⁵。この設定は、種々の犯罪ロマンスの特徴的な場面を作品に次々と導入、そのパロディを連続して仕掛けることを可能にする。すなわち、サッカレーはこの議論小説の議論の部分のパロディの連続で構成し、その上でまとまった筋の物語を展開することをねらったのであった。

さてサッカレーは、キャサリン自身の性格、容姿などその人物造形も上記の計画に合わせて作り変えている。それは、Goldfarbも指摘するようにある記録に残されている実際のヘインズ夫人像とはかなり違って、世間に疎い一方、自分の美貌には自惚れた、節度のない無教養な16歳の娘という設定である。この人物造形は、一連の誘惑と遺棄、同じ男性との再会と再交渉が夫の殺人へ繋がるというプロットを納得しやすいものにするし、またセンチメンタルな物語を装って見せるにも好都合である。だが、後に見るように、いわゆる「悪人らしい悪人」として描くにはやや弱い性格付けである。物語は、宿屋で働く16歳のキャサリンが、たまたま徴兵の用事でやってきたババリア出身の貴族、Count Gustavus Adolpus Maximilian von Galdensteinに出会い、誘惑される場面から始まっているが、物語の話者 Ickey Solomon Jr. はさっそく、物語に介入して、誘惑するほうも誘惑されるほうも共に純粹で無垢で純粹という『アーネスト・マルトラバース』に言及し、これを、どちらも腹の底に一物ありという欠点だらけの『キャサリ

ン』の両者が偶然の出会いを装ったり純愛を気取ったりする「誘惑」場面と対照するよう読者に促すのである。サッカレーは、およそ計算高い人物に犯罪ロマンスの主情的でセンチメンタルな演技をさせることで、逆に落差を強調、犯罪ロマンスの虚偽的常套を笑いとばすのである。

犯罪ロマンスの作為性を暴露する自己参照的な言及も、頻繁に物語に介入し、同様犯罪ロマンスの特徴に言及しては、その価値を下落させる。例えば、妊娠した後、ガルデンシュタインが彼女を捨てようとしていることを知ったキャサリンの思いつめた行動について、話者は次のように述べて、センセイショナルな効果を狙うばかりあまりにも非現実主義的な設定をも平気で導入してしまうご都合主義を茶化すのである。

「彼女には友達はいなかった—悲劇やロマンスによくあることだが、彼女には毒を依頼できるような謎めいた知り合いの魔法使いなども一人も知らなかったから—彼女は薬屋にでかけてゆき、ひどい歯痛だといって、それぞれの薬屋で手にはいるだけのアヘンチンキを目的のために調達した。」(Chap. 3, 29)

さて、先のガルデンシュタインを始め、サッカレーはキャサリンの回りに、さまざまな男たちを創作し、配置している。このうち最も注目すべきは、ガルデンシュタインの部下の Brock (のちに実在の共犯 Wood を名のることになる人物) である。彼は、ある程度、物語の注目すべき悪人であり、また Goldfarb も指摘するように、上記の物語のプロットを進行させるもともと有力な仕掛け人である。彼は、彼女を夫殺害に間接直接に導く張本人で、彼女とヘインズの仲を違わせたり (Chap. 11, 101)、ガルデンシュタインとキャサリンの息子でヘインズに引き取られた Tom Billings と彼女の仲を裂いたり (Chap. 8 80-1)、あるいは彼を墮落させたりする。彼はそれらを楽しみとして行う悪意の持ち主であり、そうした周囲の人物の支配と操縦が終局の殺人を導く。また彼は、ビリングズと組んで、実際にヘインズ殺しをおこなう実行犯でもある。事件の当夜、ビリングズと共に、ヘインズを大量の酒で酔わせ、人事不省になったところで命を奪うのであるが、酒を勧め酒量がしだいに上がって勢いづくヘインズを「にやにやしながら」眺める彼は恐ろしく醜悪である。殺人という凶行を行うにあたって何の恐れも躊躇もなく、人を陥れる悪意を楽しむ Brock/Wood は、その意味で「憎むべき悪」をそれらしく示す役といえよう。

ところで、Brock が相当な悪人である一方、主人公のキャサリン・ヘインズが、ヘインズ殺害の実行には一切加わらないばかりか、殺害の準備が進むにつれて、男たちとは対照的に、「真っ青な顔をして」「下ばかり向いている」(Chap. 12 118) やや気の弱い大人しい存在になってしまっているのは、いかにも悪人としては弱く、当初の趣旨が守られていないように見受けられる¹⁵。実際、酒量を増やすヘインズに対して、「鍵をかけて寝よう」ヘインズにそれとなく警告すら発するのである。つまりサッカレーはこの女性に多少の良心があるかのように描いているのである。ただ、だからといって彼女が「悪」から逃れられているわけではない。実際殺人計画を承諾しているし、キャサリンは夫の殺害翌日、躊躇なくガルデンシュタインに会いに行き、さらにその場で、実は、自分が夫に騙された女であるとさめざめと嘆いてみせ、夫が重婚していて自分から逃げたと嘘をつき、彼に結婚を申し込ませようとしている。とすれば、

サッカレーはキャサリンを、か弱いように見えて、実は、その良心の欠落においてはやはり「憎むべき」悪の持ち主であることを、示していることにならないだろうか。その最終場面の彼女のみすばらしい「悪」には「悪意」はない。しかし、被害者ヘインズへの無関心の程度と、ガルデンシュタインを騙して結婚しようというその行為の手口の稚拙さと発想の愚劣さにおいて、十分悪の卑劣と害の大きさ—犯罪の憎むべき本質—を示しえているともいえるからである。

ただ、キャサリンは美しい女で、か弱く愚かで際立った悪を明示的に与えられなかったことは、周囲の男性に翻弄され続ける受動的な設定とあわせて、受容的に失敗であった。というのは、それらは、ヴィクトリア朝のジェンダー理想の指標であり、ジェンダー指標に反応する読み方をする読者には、彼女は、むしろ魅力をもった好ましい存在、同情すべき存在としてみえるからである。かように、キャサリンはセンチメンタルな犯罪ロマンスのヒロインの血脈を確かに受け継いでいる。だが、すくなくとも当初のサッカレーは、彼女をそうした同情すべき存在である、とはさらさら思っていなかった。ガルデンシュタインに捨てられると分かったとき、彼を薬殺すべくアヘンチンキを買い求める彼女の行動を見てもわかるように、同情されるべき存在が悪から免れているとは限らないという立場で書いているのだ。サッカレーがそのように発想していることは、さらに、初版に添付された挿絵にも明らかである。サッカレーは彼自身画家を志したこともあり、自らの著書の挿絵は彼が書いている。それは作家自身の手になるものであるだけに、他の挿絵画家が描く通常の物語の挿絵より、はるかに作者の意図を直接反映するものになっている。それをみると、非常に美しいという設定のキャサリンの魅力を強調しすぎることはないよう、またその悪が明示されるよう、画家サッカレーが工夫しているのがわかるのである（図1，1-3）。そのことは再版全集の『キャサリン』の挿絵と比較してみると一層明らかになる。図2の挿絵群は、サッカレーの描いたものではなく、1879年のSmith & Elder社から出版された選集に収められた際、別の画家に書き直させたものである。FAFと画家のイニシャルが入っているそれは、後述するように作品の風刺性を弱めるような削除を行った69年の版をもとに描かれているせいもあり、その画家はサッカレーの風刺的意図を無視して、キャサリンの表情から悪の面影を抜き取り、むしろ美しい犠牲者、受難者としてのイメージを強調している。この後者の挿絵をもってサッカレーの描くキャサリン像を推し量るとするならば、それは彼の姿勢をまったく誤解するものとなるであろう。ちなみに図2は *Thackeray and Women* に引用されている数葉であるが、著者はこれを持ってサッカレーが早くから女性の受難に敏感であったという主張の一助としている¹⁶。

さてこの初版の挿絵の削除と入替という事態は、長く軽視されてきたようだ。それは、サッカレー自身、自分のキャサリンに関する設定が基本的に間違いであったと告白している事実があるためだろう。この物語を書いた一年後、母親宛の手紙で、ヒロインに「同情し過ぎ」てしまった、と述べ、またサッカレーはその理由として「彼女をまったく無価値なものにしたくなかった」¹⁷と述べているのである。上記で見たとおり、かよわいキャサリン像は「明快な悪を描く」という批評的目的からいくと逸脱であるのだが、状況に翻弄された人間の消極的な、しかしそれなりに「憎むべき」悪を描いた一つの物語としてみる場合には、失敗とも言いがたい



Mr. Catharine's temptation.

图 1-1



Catharine's present to Mr. Haya.

图 1-2



The interrupted marriage.

图 1-3



3. Initial letters from *Catherine* (Works 24: 47, 58, 146, 172, 186).

図2

のである。とすればサッカレーは不用意に失敗と思ひ込む必要はなかったはずである。にもかかわらず読者サッカレーは己れの作品に「歪み」を読み取ってしまった。とすればこの失敗発言は、直接彼の意図の破綻を告白するものとして考えられてきたのであるが、別の意味で問題ということになる。この発言は、どのような創作を書くのかという構想、またそれが意味するところを事前に作家が徹底的に検討していなかったことを暗示するからである。

このこととあわせてブロックに関する作家の構想の非一貫性についても言及しておきたい。Goldfarbも指摘するように、この人物は、「プロのプレイボーイ」(Chap. 2)といわれるガルデンシュタインや仲間ともども、物語の前半では、もっぱら18世紀のピカレスク小説の伝統を引く「悪漢」ピカロの造形になっているのである。サッカレーは、彼にガルデンシュタインの金を盗んで部隊を出奔させ、やがてその金で巨大な鬘と豪勢な衣装を誂え Captain Woodとして社交界へ紛れ込んだり、あるいは宝盗みをしたり、種々の冒険をさせているが、詐欺、窃盗の類を重ねる悪事の旅を重ねるその部分のブロックは、後半に窺えるほど恐るべき存在ではない。いわゆる“rogue”ではあっても「気分が損ねられない限り」「根は善良な老人」「a good natured old fellow when his humour was not crossed.” (Chap. 6 50-1) でさえあるというのである。そのことは、後半の人を徹底的に陥れてむしろ喜ぶような残忍さや悪意と相容れない。前半においてブロックの主たる役割は、上流階級の因習や愚行を嘲笑するために登場するピカ

口のそれと定義できる。おそらく、彼については、小説執筆中に作家が構想を修正していることを暗示する。

さてこの物語の最終章「もう一つの最終章」サッカレーの工夫は、特段にサッカレーらしい工夫と思われるので、これについて述べてみよう。この章は、ゴシックロマンスとジャーナリズム、劇場のチラシ、話者の議論のまとめで構成された種類や質の異なる言説の大胆な混成的並置で構成されている。特に新聞の引用を物語の末尾に並置するこの手法は Wilkie Collins (1824-89) が、*The Moonstone* (1868) の最終部分で行ったことと先取りといえる斬新なものである。一見断片の集成のような最終章は、見ようによっては、雑然とした印象をもたれやすいものだ。しかしサッカレーはこの章において、表記の小説の目的をコンパクトな形で達成してみせ、批評小説の結論としているのである。

この最終章は、まず、キャサリンとガルデンスタインの密会場面で始まるが、それは同時に失踪したはずのヘインズの切断された首が見つかり、キャサリンらの犯行が露見してストーリーが終わる部分である。この場面は、ゴシックロマンス風の文体に加え、シチュエーション、人物像ともに同ジャンルに統一されて書かれている。ウエストミンスター近く聖マーガレットチャーチの墓地、午後10時の闇のなか、密会した彼らは、興奮し易いゴシックロマンスの登場人物のように、派手な感情の高ぶり、言動を見せる。と、そのうち突然月光が差すと、柱の上に乗ったヘインズの首が彼らの目の前に現れるのである。「くっきりと、幽霊のように微笑」むそれに、ガルデンスタインは発狂、キャサリンは逃走する。これらはもちろん、ゴシックロマンスのパロディである。例によって、この文章のあと、話者は、「この心地よい書き方と前章までのさまざまな書き方には似たところがある」とし、それが「誇張され、不自然」なものであることを指摘している。

続きは、メロドラマの呼び込みで、このセンセショナルな密会と首発見の最終場面についてのタブローの文句が並ぶ。それから、唐突に、こうしたメロドラマの取材源である実際の新聞記事が始まる。この新聞の部分には、ヘインズ殺害の場面と、犯人たちの裁判の様子、さらに処刑が記載され、この物語のいわば後日談を構成する。ただ、この新聞の部分は1869年以降の版では、あまりにも残酷な内容が記されているというので削除された。初版に基づかないこうした再版はこの部分の効果や構成の意味をまったく見落としており、それはサッカレーのこの小説の全体構想の縮図という意味があるだけにいかにも惜しいことであった。

さてこの構成はどのような効果があるのだろうか。まず、この新聞の冒頭部は、殺害の部分を報告するものである。物語の中でヘインズ殺害の場面が扱われているのは、この直前の章なのであるが、サッカレーは、そこでは殺害の詳細はまったく描かず、殺人者たちの行動を読者の想像に委ねるように大量の伏せ字を示すのみなのである。この *Tristram Shandy* (1758-67) ばりの2ページにわたる伏せ字は、まずは、残虐で憎むべき場面を描くことは控えるべきであるという当時の文学コードにならい、センセショナルな内容を描くことを差し控えてみせたものである。一方、新聞の引用は翻って、殺人という大悪の「おぞましい」現実の姿を見せるものとなる。サッカレーが日付とともに引用しているのは、18世紀当時の新聞、*Daily Post*

(1726年3月3日)と*Daily Journal* (同年5月10日)であるが、当時の新聞は、殺人事件の顛末をそれぞれセンセーショナルかつあからさまに詳細、具体的に報告するのが普通であったのだ。とすれば、新聞媒体による「現実」表象によって、吐き気を催す悪の現実をつきつける一方、翻って創作された犯罪ロマンスのセンチメンタルな悪の虚偽性、あるいはメロドラマの浅薄さ、作為性を暴露するねらいがあるものと推察できる。例えば裁判所で審問を受けるキャサリンの様子が報告されているが、新聞媒体のキャサリンは、発見され回収された夫の首を見せられると、その切断された顔の灰色の唇にキスをして、あたかも自らの愛情の証拠をみせようとするかのような振る舞いに出るのである。こうしたグロテスクなキャサリンが「現実」の犯罪者キャサリンだと仮定するとしたら、サッカレー自身の物語のキャサリン自体、いかばかりか淡い影に見えることであろう。サッカレーはあたかもこの新聞の挿入並置によって、現実と虚構の決定的な差、また小説と新聞の目的や役割の違い、趣味の差違を対比強調したといえるかもしれない。

さて、以上のように見てくるとサッカレーのこの批判的物語の構成と手法には、彼の宣言がほぼ一貫して実現されていること、また、種々の犯罪ロマンスと彼の現実的物語の対照によって、前者の虚偽性を暴き、犯罪の現実の恐ろしさを伝え、その物語の虚偽性に無関心であることの危険を警告するものとなっていることがわかる。ただ、主人公やその他の人物設定において、悪を悪らしく明快に描き、徹底的に無価値なものであるように描くという宣言は、例えば、キャサリンの一見受動的な人格造形において半ば損なわれているといえよう。だが、それなりに、サッカレーが悪を憎むべきものとして伝えようと配慮している点は認められる。あるいはこうも言えるだろうか。批評家としてのサッカレーの意図のほころびは、小説家サッカレーの人間的関心によって修復されている、と。

だが、作家サッカレーのこの時点の力量はまだ未熟だ。すなわち、中心人物造形に関わる構想において十分その意味を検討せずに物語を開始してしまったからである。優れた作家はその物語を書くにあたって事前に明確なビジョンがある。それは、構想というよりは、もうすこし厳格なものだ。それは、書く対象についての概念と表現方法と、結果として生み出される表象とを一つの軸で貫くようなものをいう。作家はそこまで徹底したビジョンを持たない限り、力強い作品は到底書けないのである。この作品において、サッカレーは、犯罪ロマンスを批判しようとする目的があった。そしてその虚偽を伝えるのだという確信において作品は一本の軸が通ったといえる。だが、この小説はもうひとつの目的、人間の悪を描く物語を書くということがあった。しかしサッカレーは自分がどのような悪を描くかという点については考察を深めていなかった。やがてサッカレーはそのことに気づくことになる。作家は、書くべき対象について十分な分析とまた十分な同情をもって臨むようになると、自分にとってもっとも相応しい題材は何であるかということにも気づく¹⁸。そのとき方法と対象は表象と一体となり、集中力のある優れた作品を残すことができるようになるのである。この意味で、この最初の作品は、批評家サッカレーが小説家サッカレーを生み出す作品である。批判ではなく小説であることは何かということ認識せしめるきっかけを与えたからである。

注

- 1 Goldfarb (1999). 以下『キャサリン』からの引用はこの版により、引用箇所は括弧に章と頁数のみを示す。
- 2 Thrall 71.
- 3 この間、犯罪の関心という地下水脈は、言ってみればディケンズによって保たれることになる。犯罪だけを小説の中心テーマとして描くことはなかったが生涯を通じて犯罪の行動、心理、また、犯罪と社会のありようとの深い関連に関心をもっていたディケンズは、中流階級家庭を舞台とした小説を書くなかでそれを探求し、その関心のあり方は、ヴィクトリア朝センセーション小説、探偵小説を通じて、犯罪小説の誕生にいたるのである。
- 4 *Catherine*, Chap. 1 1-2, 19. Shulicke, 397. Hollingsworth 参照。
- 5 Harden 21, Hollingsworth 149.
- 6 *Catherine*, Another Last Chapter 133.
- 7 John 128-9.
- 8 John 125.
- 9 ミュシャンブレット、第3章。
- 10 オールティック、105。
- 11 *Oliver Twist*, liv.
- 12 *Oliver Twist*, lvi.
- 13 サッカレーのディケンズ批判には、彼のディケンズの読者のエンパシーを誘う圧倒的に強力な表象力への不安がうかがわれるともいえる。
- 14 Goldfarb “Historical Commentary” 138；さて、サッカレーは、悪は悪らしく描くべきであるという題目を、フィールディングから借りているのだが、ディケンズもまたフィールディングをその手本の一人として見ていたというのは奇妙な一致である。『ジョナサン・ワイルド』の第一章には、作家は、悪と善を混同せず「悪は悪らしく書くべきだ」という主張が伺えるが、それは、「偉大」な人物を書く伝記作家が、批判を恐れたり、周囲に遠慮したり、また権力におもねったりして、偉大な人間に曲がった感情移入をし、実際には善でないものを善として書いてしまうような態度を否定してのことなのである。したがって、フィールディングは、単に人間を明快かつ単純に書けとっているのではない。善悪混交して書くことを悪いとも言っていない。実際、世の中の普通の人間は、善悪混交しているのが普通であるとも述べており、ただその善悪を分けて書くということは「よほどの目利きでないと、それはなかなかかけるものではない」とも述べている。とすれば、結果的にサッカレーもディケンズも、自分たちの方法において、その普通の人間の悪を描くべくそれぞれの方法で取り組んだということができよう。そして彼らはフィールディングのいうそれなりの眼力を持っていることを自負していたということになる。
- 15 Goldfarb “Textual Commentary” 140.
- 16 Clarke 52.
- 17 Mrs. Henry Carmichael-Smith への1840年3月の手紙。北條185-6。
- 18 Reed 319.

引用文献

- Clarke, Micael M. *Thackeray and Women*. DeKalb: Northern Illinois U. P., 1995.
- Dickens, Charles. *Oliver Twist*. Oxford World Classics. Oxford: Oxford U. P., 1999.
- Harden, Edgar F. ed. *Selected Letters of William Makepeace Thackeray*. Houdmills: Macmillan, 1996.
- Hollingsworth, Keith. *The Newgate Novel 1830-1847: Bulwer, Ainsworth, Dickens, & Thackeray*. Detroit: Wayne State U. P., 1963.
- John, Juliet. *Dickens's Villains; Melodrama, Character, Popular Culture*. Oxford; Oxford U. P., 2001
- Pearson, Richard. *W. M. Thackeray and the Mediated Text: Writing for Periodicals in the Mid-Nineteenth*

- Century*. Aldershot: Ashgate, 2000.
- Ray, Gordon N. *Thackeray, the Uses of Adversity; 1811-1846*. New York: MacGraw-Hill, 1955.
- Reed, John R. *Dickens and Thackeray: Punishment and Forgiveness*. Athens: Ohio U. P., 1995.
- Rodensky, Lisa. *The Crime in Mind: Criminal Responsibility and the Victorian Novel*. Oxford: Oxford. U. P., 2003.
- Schlicke, Paul. *Oxford Reader's Companion to Dickens* Oxford: Oxford U. P., 1999.
- Thackeray, William Makepeace. *Catherine: A Story*. Ed. By Sheldon F. Goldfarb. Ann Arbor: University of Michigan, 1999.
- Thackeray, William Makepeace. "Horae Catnachianae" *Fraser's Magazine, for Town and Country*. Vol. XIX. January to June, 1839: 407-25.
- Thrall, Miriam M. H. *Rebellious Fraser's: Nol Yorke's Magazine in the Days of Maginn, Thackeray, and Carlyle*. New York: Columbia U. P., 1934.
- Tracy, Robert. "The Old Story" and Inside Stories: Modish Fiction and Fictional Modes in *Oliver Twist*", *Dickens Studies Annual*, 17 (1988): 1-33.
- オールティック, R. D. 『ヴィクトリア朝の緋色の研究』村田靖子訳 国書刊行会、1988年
- 北條文緒 『ニューゲイト・ノヴェル：ある犯罪小説群』研究社選書14、1981年
- ローベル・ミュシャンプレッド 『近代人の誕生』石井次郎訳 筑摩書房、1997年

(原稿受理 2005年10月13日)