

The Newcomes における画家

Thackeray と Richard Doyle

鈴木 幸子

The Painters in *The Newcomes*

Thackeray & Richard Doyle

Sachiko Suzuki

W. M. Thackeray (1811-63) は、*Vanity Fair* (1847-48), *The Pendennis* (1848-50), *The Virginians* (1857-59) を中心に、大小の作品のほとんどに自分で挿絵を描いてきた。しかし *The Newcomes* (1853-55) (以下 *N* と記す) については、彼の友人の一人 Richard Doyle (1824-83) が挿絵を描いた。

その理由として、サッカレーは Bryan Waller Procter にあてた手紙 (September 1853)¹⁾ で次のように語っている。

...We are off again very soon for two or three months at Paris, and then for four or five at Rome. I can go where I like now there are no pictures to do, and there was more than one good reason for giving Doyle that job.

これによると、Thackeray 自身は創作を続けながら旅行を望んでいたこと、加えてカトリック教徒である R. Doyle が、反カトリック傾向を強めてきた *Punch* から仕事をやめたばかりで、彼に仕事を与えたい気持ちもあったことなどがその理由である。

作者が挿絵を描かなかったにもかかわらず、*N* には絵画論や主要人物二人が画家であることなどから、この作品は絵画と深い関わりがあると考えられている。

Dr. John Harvey は、この点について次のような指摘をしている。*N* は “a marriage de convenance” をテーマにしており、三代の家族の金銭と社会的地位のための結婚が、それぞれの人間の生き方に不幸をもたらすものであるので、William Hogarth (1697-1764) の *Marriage-à-la-Mode* の系列に属するものである。

また、失敗した画家 Clive と成功した画家 J. J. Ridley の二人の生活が平行して語られていることでも、同じく Hogarth の *Industry and Idleness* のパターンを用いている。この作品では、当時の画学生の生活と社会的地位及び英国上層階級の芸術に対する態度などが詳細に物語ら

れ、これを視覚に訴える表現が用いられている²⁾

Stephen Canham は *Vanity Fair* と *N* を並べて、絵画と挿絵の面から19世紀におけるテキストと視覚的映像がユニークな形で結び付いていると論じている。Canham は Clive が明らかにこの作品の主人公であり、Thackeray の伝記的要素を持ち、J. J. Ridley は Richard Doyle の芸術を反映していると考えている³⁾。J. J. のモデルについては、Dr. Harvey もすでに挿絵の顔および Richard Doyle のイニシアルから Ridley という名前が生まれたのであろうと推論している。

Thackeray と Doyle という小説家と挿絵画家の、この作品における協力関係と成功については、どのようであったらうか。この点について Dr. Harvey は二人とも *Punch* で働き、Doyle は *Punch* の著名画家であったから、両者は風刺画の系列に属し、“Thackeray did all he could to work Doyle’s art as closely into his own as possible” と見なしている。その根拠として、*N* の原稿には *Vanity Fair* や *The Pendennis* にみられるような挿絵のためのしるしが無いことをあげている。したがって Thackeray は Doyle を小説の信頼できる共同製作者と考え、いわば Thackeray の芸術の仕上げ “touches up” をする人と考えている。

S. Canham は、作品そのものから、これを次のように論じている。彼は Anthony Burton の “Thackeray’s Collaborations with Cruikshank, Doyle, and Walker.” *Costerus*. n. s., 2 (1974) 155-56. をもとに、Thackeray は簡単なスケッチを Doyle に与えているので、挿絵の “graphic component” については密接に協力する関係であり、内容の面でも、“Doyle’s vision of *N*, like Thackeray’s is one of gentle understanding of human folly and weakness.” と両者の目指すものは一致して、挿絵と文章はそれぞれ補いつつ、ここから “fine harmony” が生まれていると述べている。

しかし、*N* の初期の厳しい批評及び Doyle に対し同情的な伝記、そして *N* そのものが目指すもの、二人の芸術家の個性など総合すると、Thackeray はなぜ Doyle を挿絵画家として選んだのか、芸術上の目的であるとするならば *N* で作者は何を如何に表現したかったのかということをも改めて見直すことは、この作品の一つの新しい読み方を知ることとなるのではないかと考えられる。そこで、初期の批評、Doyle の伝記、Thackeray の *Letters* などに目を通し、作品に対しての一つのアプローチを試みてみたい。

1. *N* の挿絵は、出版当時では作品評価を高めることも、また独立した絵として注目されることもなかった。それどころか、John Ruskin は Thackeray 自身の挿絵と比べて “more disgusting in the illustration than usual” と言った。Ruskin は妻の Effie との離婚問題を抱えて、*N* をより興味を持って読んでいた。当時、Thackeray は挿絵によって作品全体の評価が下降するのではないかと恐れていた。挿絵の批評家として第一人者である Frederick Locker は the Travellers’ Club で Thackeray を呼び止めて、Thackeray の読者は、Thackeray が下手な挿絵を描き、Doyle が本文を書いたのではないかと冗談を言った⁴⁾。

挿絵画家としての Doyle は Ruskin の *The King of the Golden River* の挿絵を描き、*Punch* の表紙の作者としても高名で、Dickens の *Christmas Carol*, *The Chimes*, *The Cricket on the Hearth*, *The Battle of Life* などにも挿絵をつけた実力者であった。Doyle は政治カリカチュリストとしてペンネーム、HB で著名な画家の息子であり、幼い頃から画家としての訓練を十分に受けていた。彼の得意とする絵の分野は妖精物語や動物の国などの空想画にあった。

Thackeray と Doyle の共同製作者としての関係は、最初から順調なものであったとは言えなかった。Thackeray に、テストとして女主人公 Ethel の肖像を描かされた Doyle は、それが額が広く、大きな目をして、くびれるようなウエストの細い、いわば Doyle スタイルの美人を描いて却下された。次の Thackeray の手紙文の一節にも Thackeray の不満が表れている。

To Mrs. Carmichael-Smyth

23. September 1853

My dearest Mammy. I only got last night proof-sheets of No 1 of the Newcomes: Doyle has been 3 weeks doing the engravings and they are not so good as mine now they are done. (*Letters III*, 305)

To Mrs. Baxter

27 September 1853

...We agree that the pictures Mr. Doyle is doing for my book, are not so good as my own—What would life be without grumbling? ...you will never find me otherwise than good-natured & discontented. (*Letters III*, 308)

一方 Doyle の方では、ただ各章が単独に渡されるのみで、物語全体のアウトラインは知らされていなかった。⁵⁾ Thackeray 自身についても、結末については同じことが言えた。Thackeray が講演旅行で Coventry に出かけた時のことであった。彼は Mrs. Hennel の家に招待された。Miss Hennel は、そのパーティーの代表者として次の質問を Thackeray にした。“Mr. Thackeray, we want you to let Clive marry Ethel. Do let them be happy.” Thackeray は自分の作中人物が、このように多くの人々に興味をもたれていることに大いに驚き、次のように答えた。

What a fuss you make about my yellow books here in the country! In town no one cares for them. They haven't the time. The characters once created *lead me*, and I follow where they direct. I cannot tell the events that wait on Ethel and Clive.⁶⁾

また女主人公のイメージについても、Doyle は Thackeray よりも Dickens の方に近かった。すなわち、女性は理想的な美を備え、男性が彼女を騎士のように外敵から守り、保護するもの

と考えていた。⁷⁾

そのうえ、物語が進行するにつれて、作中人物の多くが Doyle に近い人々をモデルにし、Doyle 自身の経験に近いことが語られていると彼は悟り始めた。妖精を描く画家 J. J. Ridley は自分に近いものがあり、Ethel は Doyle が憧れている Blanche に似ている。また Ethel に求婚したスコットランドの Lord Farintosh は、Blanche が結婚した同じくスコットランドの Lord Airlie がモデルとなっていた。このような背景での製作は Doyle にとって過酷なことであり、ストレスも加わって製作も遅れた。また原稿を読む以外には登場人物の説明が何もないため、時たま Doyle が場面を創作して描くと彼は Thackeray の怒りを買うのであった⁸⁾と Doyle の伝記作者は記している。

Doyle と Thackeray も含めた Doyle の周辺の人々が、どの程度にモデルとして用いられたかを明確にする資料と方法はない。またその必要もないことである。理解できることは Thackeray と Doyle がそれぞれ Clive と J. J. の部分的にはモデルであったとしても、物語の主人公は、合成され、その時代の中での普遍化された人間像と考えられる。

ここで重要なことは、Thackeray がなぜこの二種類の画家を描いたかということである。Hogarth の戯曲的絵画の *Marriage-à-la-Mode* のエコーとして “a marriage de convenance” をテーマとすれば、ニューカム家を中心とする新興中産階級の信念の核をなすものと、その中で当時の画家たちの社会的地位と彼らの生活を描く手段として作者が身近なものを題材として用いたと理解される。しかし N は、そのような単純な社会風刺のパノラマだけに終わってはいないと思う。次に、この二人の画家を中心としながら、作品そのものを眺めてみようと思う。

2. N は副題に *Memoirs of a Most Respectable Family* と記されているように、新興中産階級に属するニューカム家の四代にわたる回顧録である。この回顧録の編集者は Arthur Pendennis, Esq. と示されているので、出版当時には、*The Pendennis* (1848-50) の続編と見なされるむきもあった。しかし、編集者すなわち語り手 Pendennis は Thackeray の alter ego である。この点について Thackeray は Mrs. Baxter への手紙の中で次のように語っている。

July 26, 1853

... I called in Miss Anny and we had a good time till dinnertime, the story advancing very pleasantly. I am not to be the author of it. Mr. Pendennis is to be the writer of his friend's memoirs and by the help of this little mask (which I borrowed from Pisistratus Bulwer I suppose) I only thought of the plan last night and am immensely relieved by adopting it....
(xxxiii)

これによると語り手はマスクをつけた画家 Thackeray であり、語られる事柄も彼自身の周

辺のことが題材になっていると推量される。この作品が四ヶ月の分冊として出版されたとき、出版社 Bradbury and Evans では読者が「物語の動きがない」と言っていると苦情をもらした。Thackeray のプランでは一英国家族を四世代にわたって、その支流に至るまで辿ることになった。これについて G. N. Ray は “a wonderfully faithful picture of the great world as it passes daily before us, manysided, deeply intricate, [yet with]... the veil of its complexity drawn aside.”⁹⁾ と述べている。

物語は第一代の当主となる Thomas Newcome が田舎で織工をしていたが、正直、儉約、工夫の才があり、ロンドンに出て勤勉で、Hobson Brothers, cloth-factors では社長の娘と結婚するという Dick Whittington (?-1423) の出世物語を再現させる。次の世代では Colonel, Sir Brian そして Hobson, 第三世代では Clive, Barnes, Ethel らが登場し、各世代の人間が細やかに結び付けられ “far truer to nature” に語られると George Saintsbury は評している。¹⁰⁾

では二人の画家 Clive と J. J. は、この年代記風の物語でどのような役割を果たしているのだろうか。また彼らがなぜ画家であったのか。三代にわたって財産を築き上げたニューカム家の人々は、善人、悪人の程度とその数の比率がきわめて「現実的」に描かれ、そこには「妖婦」Becky や「寄生植物的」な Amilia の存在もない。広い空間と長い時間に及ぶ回顧録を読者の情感に訴え、いかに生きるべきかを考えさせる¹¹⁾ のは、現実的に描かれている Clive と理想的なロマン派に属する人物 J. J. の存在と彼らを中心とした人々の生き方である。

3. Clive Newcome はニューカム家一族の末端に属する画家志望の青年である。彼はこの作品では物質欲を第一とする世俗的な人々の犠牲者にさせられてしまう。彼の父は Colonel Newcome で世間智に全く欠けた人物であるが、彼は息子 Clive に世の中で成功する世俗的な道をすすめる役を果たしていて、きわめて皮肉な状況を生み出している。

Clive は Colonel によって物質的にも愛情にも恵まれて成長した。しかし、甘やかされた結果、画家としては J. J. の努力と比べると怠慢な青年であった。

If Clive had not been as fine and handsome a young lad any in that school or country, no doubt his fond father would have been just as well pleased, and endowed him with a hundred fanciful graces; but, in truth, in looks and manners he was everything which his parent could desire... he is the picture of health, strength, activity, and good humor. (Oxf. 74)

したがって Clive の画家としての才能を伸ばす機会はいくらでもあるように見えた。Colonel は Clive に紳士となる教育を受けさせようと思っていたので、彼が画家を職業とすることを好まなかった。しかし彼は立派な絵の用具、材料を与えられ、“the eminent Mr. Gandish of Soho” のもとで絵を学んだ。彼は絵の修行に、パリやローマにも旅をした。彼が絵画で目指したもの

は、当時一般に流行し、重んじられていた歴史画であり、Colonel の援助でアトリエにはモデルや大がかりなセットや死んだ馬まで運び込まれた。彼は、アトリエには収納できないほどの巨大な歴史画を描いたが、Royal Academy では落選となった。彼の日常生活も社交に時間を浪費した。彼が理想として求めた女性 Ethel は上流社会の慣習に染まっており、一流画家としての見込みのない彼は彼女に拒否される。したがって彼は Colonel のすすめで愛らしいのみの Rosey と結婚することで現実に妥協する。一方では Colonel は思慮のない投資で破産となり、Clive は生活のために絵を描かなくてはならない。Clive の絵画についてのヴィジョンも、きわめて現実的なものに限られ、彼はその方面の絵を描くことで画家としての水準を保っている。

I am doing mail coaches for him, sir, and charges of cavalry; the public like the mail coaches best—on a dark paper—the horses and milestones picked out white-yellow dust-cobalt distance, and the guard and coachman of course in vermillion. (Oxf. 939)

彼は一般大衆の好む “pretty third rate pictures” を描くことに甘んじてしまう。

Clive の人生は Thackeray が画家として失敗した頃の経験そのものであり、作者はこれを描くことで現実の人間とその時代相を示す。

4. Clive Newcome が現実を代表する画家であるとすれば、J. J. Ridley は理想と空想の世界を代表する画家である。彼の画家としての美学は Richard Doyleに通じるものがあるが、モデルとしては Doyle 以外に Arthur Hugh や W. H. Hunt が部分的にモデルになったと考えられている。¹²⁾

J. J. Ridley は Clive と対照的な生活を送っていた。幼少から病弱で、彼の父は芸術に理解のある親ではなかった。

At school he made but little progress. He was always sickly and dirty, and timid and crying, whimpering in the kitchen away from his mother; who, though she loved him, took Mr. Ridley's view of his character, and thought him little better than an idiot, until such time as little Miss Cann took him in hand, when at length there was some hope of him. (Oxf. 157)

彼は Miss Cann が奏でるピアノの音色に聞き入り、空想の世界に浸った。

Piano, pianissimo! the city is hushed. The towers of the great cathedral rise in the distance, its spires lighted by the broad moon. ... It is Fancy Street—Poetry Street—Imagination

Street—the street where lovely ladies look from balconies; where cavaliers strike mandolins and draw swords and engage; where long processions pass, and venerable hermits, with long beards, bless the kneeling people; where the rude soldiery, swaggering through the place with flags and halberts, and fife and dance, All these delights and sights, and joys and glories, these thrills of sympathy, movements of unknown longing, and visions of beauty, a young sickly lad of eighteen enjoys in a little dark room.... (Oxf. 154)

ヴェールに隠された自然美を見ることのできる J. J. には industry の美德も備わっていた。彼の質素な生活は、彼を絵を描くことに集中させた。

His was a fortunate organization indeed. Study was his chief amusement. Self-denial came easily to him. Pleasure, or what is generally called so, had little charm for him. His ordinary companions were pure and sweet thought; his outdoor enjoyment the contemplation of natural beauty; for recreation, the hundred pleasant dexterities and manipulations of his craft were ceaselessly interesting to him.... (Oxf. 510)

彼は朝から夜まで、毎日、芸術に仕える修道士のようであった。やがて芸術の女神は彼の努力に報い、Royal Academy に入選し、画家として大成する。

すなわち、人生のすべてが物質的な欲望に左右されて、その頂上に位置する Barnes Newcome の支配から逃れるには、現実に妥協する Clive の人生では不可能であった。ここには、すべてを超越する fancy と芸術の世界、すなわち、J. J. のような世界が必要であった。

5. J. J. Ridley の世界は大地を離れた全くの空想世界ではない。それは現実の世界と解け合っ
て示される。これを象徴するかのようロンドンの Walpole Street 23 番地に Ridley の下宿屋
が立っている。この建物の最上階の屋根裏部屋にはボヘミアン文士の Fred Bayham が住ん
でいる。三階には上流社会風宗教の代表者である Charles Honeyman 牧師の住まいがあり、二階
には政治よりワインのことに詳しい Bagshot. Esq., M. P. がいる。一階がこの下宿屋の主人で
貴族の屋敷の執事 Ridley と彼の妻と息子 J. J. が住み、同じ階にはピアノを弾く Miss Cann が
いる。地下室には召使い、料理人が住んでいる。

この中産階級社会の縮図のような建物の中で、J. J. は絵を描きつつ美の世界に浸っている。

Honeyman looked at the boy's drawings from time to time and said, 'Hm, ha! —very clever— a great deal of fancy, really.' But Honeyman knew no more of the subject than deaf and dumb man knows of music. He could talk the art-cant very glibly, and had a set of Mor-

ghens and Madonnas as became a clergyman and a man of taste; but he saw not with eyes such as those wherewith Heaven had endowed the humble little butler's boy, to whom splendours of Nature were revealed to vulgar sights invisible, and beauties manifest in forms, colours, shadows of common objects, where most of the world saw only what was dull, and gross, and familiar. ... O enchanting boon of Nature, which reveals to the possessor the hidden spirits of beauty round about him, spirits which the strongest and most gifted masters compel into painting or song! (Oxf. 160)

J. J. の描くものは、平凡な日常的な物の形、色彩、影などに隠されている壮麗な美であり、これは自然の中に潜む真実である。J. J. は肉眼では見えない物の真実を見通す洞察力、いわゆる Thomas Carlyle の言う “spiritual optics” を与えられている。それはまた Shelly の *Defence of Poetry* における詩人のヴィジョンと同じ種類のものである。¹³⁾

ニューカム家に代表される物質主義に傾きがちな19世紀半ばの中産階級では、美しい芸術の世界において、人間のもっとも幸福な場が得られる。

6. この作品において Thackeray は人間の理想郷を画家の仕事場に求め、これを J. J. を通じて挿絵とともに視覚的に表現したが、一方現実界の様相も画家 Clive で示した。Clive は Thackeray の自伝的要素が濃厚に出ているが、作者のすべてではない。その背後には Pendenis のマスクをつけた画家の Thackeray がいる。

この物語の第一章は牧歌的序章と “Cave of Harmony” の酒場という、それぞれ独立した二つの場面から成り立っている。序章 (“the Overture”) はイソップやグリムの動物寓話の一駒から始まる。この挿絵が表紙のデザインとなっていて、副題の *Memoirs of a Most Respectable Family* の周りを取り囲んでいる。Doyle が得意とする動物寓意画である。

A crow, who had flown away with a cheese from a dairy window, sat perched on a tree looking down at a great big frog in a pool underneath him. ... Not far from the frog a fat ox was browsing; whilst a few lambs frisked about the meadow....

Who should come in to the farther end of the field but a wolf? He was so cunningly dressed up in a sheep's clothing....

An owl that was hidden in the hollow by the tree, woke up. 'Oho, master fox,' says she, 'I cannot see you, but I smell you! If some folks like lambs, other folks like geese,' says the owl.

'And your ladyship is fond of mice,' says the fox. (Oxf. 1-2)

場面は木立のある牧草地で牧歌的な情緒が期待される。しかしチーズをくわえたカラス、羊の皮を着込んだ狼や気取った令夫人のフクロウなど、生存競争のきびしい社会の物語を予告する。実際フクロウは Mrs. Hobson Newcomes, ライオンの毛皮を着たロバは Farintosh, 羊の毛皮を着た狼は Barnes Newcomes の特徴を示しているようだといわれる¹⁴⁾。作者はその後で “What stories are new? All types of all characters march through all fables...” (5) という。すなわち人間の物語の本質は動物寓話とあまり変わらないものであると作者は定義する。

この明るくない序曲を吹き払うかのように、陽気な酒場 “Cave of Harmony” の場面が展開する。批評家によれば、ここはエデンの園である。インドから帰国したばかりの Colonel Newcomes とまだ少年の Clive がここに登場する。そこには酒と歌と笑いがあり、友人との会話がある。Colonel は “I say, Clive: this is delightful. This is better than your aunt’s concert with all the Squallinis, hey” (Oxf. 10) と言う。

Colonel は無欲で正直、人を信じやすいため、無一文の老人として Grey Friars の養老院で清らかに最後を全うする。彼の高貴な性格は敗北と諦めの中で最もよく示されている¹⁵⁾。彼の生き方はヴィクトリア朝の紳士として必要な条件, “manly simplicity” そのものである。J. J. と並ぶ唯一の聖人 Colonel を第一章に、殺伐な動物界の序曲と接して登場させていることは、以後の作品の展開を予告する象徴的な絵となっている。

Thackeray はこの作品を書き始めていた頃、Bryan Waller Procter に次のように語っている。“I read *Don Quixote* nearly through when I was away. What a vitality in those two characters! What gentlemen they both are! I wish Don Quixote was not thrashed so very often.” (September, 1853) (*Letters* III, 304) おそらく Colonel にはドン・キホーテ像の投影がなされているのであろう。66章の頭絵文字にはロシナンテにまたがったドン・キホーテ像が描かれている。(852)¹⁶⁾ 彼はドン・キホーテのように世間智に欠け、ニューカム一族の一員としては全く非常識または狂気と思える言動を示しながら、一方では「非現実となった理想を提示するという二重の性格」¹⁷⁾を持つ。ここにはドン・キホーテの固有な働きが Colonel の中に見いだされる。

そのほか、多彩なイメージを伴って読者の心に訴えるのは、この作品の女主人公ともみられる Ethel の描写である。彼女は月の女神 Diana である。Clive はルーブル美術館で Diana 像を見てから彼女のスケッチをする。Diana は狩人で下層階級の守護人であるが、これも Ethel の行動を暗示している。Lady Kew は魔女として38章の頭絵文字で示される。47章での Hotel de Florac の庭園では Clive と Ethel が語り合う。この章の冒頭の頭絵文字はみやびな衣装をつけた一組の男女が描かれている。Clive と Ethel が散策する庭園にはトリトーンの石像が立っている。この章の題名には “A Little Comedy” の文字が見られ、まさに Watteau の芝居がかった雅宴画の条件を、この章はすべて備えている。この場面は報われない恋をする男としての Clive が、牧歌的背景の中で絵の主人公として描かれている。

7. そこで、最初の問いに戻ることにしよう。Thackeray は最も尊敬すべきニューカム家の回顧録を、その起源から四代にわたって、いかに発展してきたかを示そうとした。そこには様々なテーマが浮かんでくる。19世紀半ばの上層中産階級の人々にとって“respectable”とは何を指すのか。Barnes のように金銭を蓄え、社会的地位の上昇を求めた結果、得ることの出来るものなのか。そこに付随して生ずる、金銭のための、社会的地位の上昇を目指す「便宜上の結婚」もテーマとなりうるであろう。また、Evangelicalism を始めとして、宗教と“respectability”との関係、商業社会の中の“heartlessness”の問題など、いずれも中心テーマとなりうる。実際に、これらのテーマは、この作品の中に、つかみ取れるばかりに存在している。

しかし作者は、ここに Clive と J. J. という二人の画家を中心として据えた。ここには「勤勉と怠惰」という主題のパターンも見られるであろうが、作者は Clive の美学と生活に表現される現実性と、J. J. の美学と生き方に示されるロマン主義的なものを人生の二つの様相として示した。何故なら物質上位とする社会の中で、心を失わず、人間としての品性を保ちつつ、世の中に何かを創りあげ、これを豊かに出来るのは芸術家であると作者は考えているからである。

芸術家でない場合、Colonel のようにドン・キホーテ的に世間の慣習を無視して、すべてを捨てたところに聖なる生き方が生まれる、と作者は示す。Ethel についても、自己の財産を放棄した結果、人間として成長する。

では、挿絵をなぜ Doyle に描かせたのであろうか。作者は作品の仕上げを早めるためには、自分で描いた方がよいとも思っていた。しかし、彼は Doyle とは *Punch* 時代からの友人であり、彼の才能をよく知っていた。Doyle は幻想を愛し、fairy-tale, myth, legend などから題材を得、Shakespeare の *Midsummer Night's Dream* や *Tempest* から靈感を得ていた。彼の描いた *Punch* の表紙画は、後のプレ・ラファエル派画家となる William Holman Hunt や Dante Gabriel Rossetti のテキストとなっていた。Thackeray が自分にはない才能を持つ Doyle に挿絵を求めたのは、芸術家としての感覚に従ったのであったと考えられる。

G. N. Ray が “N is in some respects the richest, not only of Thackeray's books but of all Victorian fiction”¹⁸⁾ と讃えているのも、この作品が単なる現実描写に終わらないで、そこに理想と精神的美を備えていたからこそである。故に N の画家とは、Richard Doyle と Thackeray であるといっても言い過ぎではないであろう。

註

- 1) *The Letters and Private Papers of W. M. Thackeray*, collected and edited by Gordon N. Ray, Volume III, (Oxf. U. Press, 1946) 304.
- 2) J. R. Harvey, *Victorian Novelists and Their Illustrators* (Sidgwick & Jackson, London, 1970) 93-95.
- 3) Stephen Canham, “Art and the Illustrations of *Vanity Fair* and *The Newcomes*”, *M. L. Q.* March 1982.
- 4) Rodney Ergen, *Richard Doyle*, (Catalpa Press, Stroud, Glos. 1983,) 108.
- 5) R. Ergen, 103.

- 6) *The Works of W. M. Thackeray*. Biographical Edition by his daughter Lady Ritchie, Vol. 12, xlix, (以下このテキストからの引用は頁数のみ記す)
- 7) R. Ergen, 99.
- 8) R. Ergen, 106.
- 9) Gordon N. Ray, *Thackeray: The Age of Wisdom 1847-1862*. (Oxf. U. P., 1958) 249.
- 10) *The Oxford Thackeray with Illustrations*, Vol. xiv. (Henry Frowde: Oxford U. P.) (このテキストからの引用は Oxf. と頁数のみ記す)
- 11) Juliet McMaster, *Thackeray: The Major Novels* (Manchester U. P., 1971) 153.
- 12) R. D. McMaster, *Thackeray's Cultural Frame of Reference* (Macmillan, 1991) 100.
- 13) Stephen Canham, 51.
- 14) Juliet McMaster, 169.
- 15) G. N. Ray, 245.
- 16) Robert A. Colby, *Thackeray's Canvass of Humanity* (Ohio State U. P.: Columbus, 1979) 365.
- 17) 榎本 太 『ドン・キホーテの影の下に』 中教出版, 1980 133.
- 18) G. N. Ray, 237.