

氏名	か い きよ たか 甲 斐 清 高
学位の種類	博士(文学)
学位記番号	文博第236号
学位授与の日付	平成15年1月23日
学位授与の要件	学位規則第4条第1項該当
研究科・専攻	文学研究科文献文化学専攻
学位論文題目	Dickens's Pantomimic Vision in His Early Comic Novels (ディケンズ前期の喜劇的小説におけるパントマイムのヴィジョン)
論文調査委員	(主査) 助教授 佐々木 徹 教授 若島 正 助教授 廣田 篤彦

論 文 内 容 の 要 旨

ディケンズの小説は、一時期、主に通俗的であるという理由で学術的な世界から黙殺されたが、二十世紀半ば頃から真剣な考察に値する文学作品として再評価されることになった。それ以来、彼は最も研究される英国の小説家のひとりとなり、今日に至る。批評上の変化を引き起こした要因として、ディケンズという人物の暗い面への注目、彼の作品を統合するシンボルの使用のような技巧的な側面の探究、ヴィクトリア朝社会全体を包括する彼の社会批判への関心などが挙げられるだろう。このような事情を考えると、近年のディケンズ批評では、彼の前期の小説よりも後期のいわゆる「暗い」小説群のほうが批評家たちの研究対象として選ばれる傾向にあることは驚くにあたらない。というのも、作品全体の統一性、技巧、心理的洞察、社会批判など、二十世紀批評がディケンズの作品について、そして小説全般について評価する要素のほとんどが、彼の後期的小説により強く見られるからである。そして、彼の前期の作品に色濃く見られる喜劇的生命力は、幾つかの重要な例外はあるが、やはり大衆的であるとして、エリート文化に属する学術的な批評から軽視されるような状況が今も相変わらず続いていることは否めない。

大衆文化が学術的にも真剣に研究されている現在、ディケンズ前期の小説も大衆文化との関連から、もっと評価されるべきだと思われる。当時の大衆娯楽とディケンズ小説との関係について考えると、虚構の世界を作り上げるという意味において、大衆演劇と小説とが互いに近い存在であることは間違いない。実際ディケンズは、観客、作者、そして役者として当時の大衆演劇と深く関わっており、この密接な結びつきは彼の小説に様々な形で反映されていると考えるのが当然であろう。十九世紀英国の演劇ではメロドラマが支配的であったといわれるが、実際のところ、ディケンズが子供の頃から大衆演劇に慣れ親しんでいた十九世紀初頭の摂政時代には、様々な演劇のジャンルが乱立していた。そのため、メロドラマがディケンズにとって最も重要であったとは断言できない。むしろ、そのようなジャンル間の違いを越えて、ディケンズは当時の大衆演劇に惹かれていたと考えるべきではないだろうか。この論文の目的は、特定のジャンルのディケンズへの影響について考察するのではなく、当時の大衆演劇とディケンズが共有するヴィジョンを探ることである。

ディケンズ前期の作品群に特有のヴィジョンとの関連で、当時の大衆演劇一般の芸術を考察するに当たって無視できないのは、ハーレクィネードの伝統である。コメディ・デラルテから派生したハーレクィネードは、十八世紀、そして十九世紀初頭の英国パントマイム劇の不可欠な部分を成しており、そこではハーレクイン、コロバイン、パンタルーン、クラウンなどのお決まりの人物たちがドタバタ喜劇を演じるものである。当時のパントマイムに見られる最大の特徴は、その著しい外面的変容であろう。パントマイム劇においては、魔法の力によって、舞台背景、人物、物質が文字どおり姿を変える。この無節操な変容のおかげで、パントマイムは多種多様な要素の混淆となる。場面全体の変容を取ってみると、全く別の場面への急激な変換は、異なったジャンルへの移行をもたらし、ジャンル間の異質性を強調する。このような異種のジャンルの混合という特徴は、メロドラマを含んだ当時の大衆演劇全般に見られるものであり、その意味でパントマイムは当時の大衆演劇を代表するものだといえるだろう。

異質な要素の混淆は、様々なレベルでディケンズの小説に顕著に見られる。ディケンズ自身、現実生活をパントマイム劇に譬えており、彼がしばしば自分の小説が現実生活を映していると主張していることを考え合わせると、ディケンズの創出する虚構世界は、彼がパントマイム的なヴィジョンを通して見た現実の表象だと考えることができよう。そして、雑多な要素の混淆という特徴は、彼の前期の作品により色濃く観察されるのである。『ドンビー・アンド・サン』以降の小説には全体的な一貫性、統一性を目指す意識が強く感じられるのに対して、前期の作品、特に本論で取り扱う喜劇的小説、『ピクウィック・ペーパーズ』、『ニコラス・ニクルビー』、『骨董屋』、『マーティン・チャズルウィット』の四作品においては、全体よりも細部が強調され、脱線、不調和、非連続、多様性といった特徴がテキストを覆っている。本論ではこのような特徴を、ディケンズが当時の大衆演劇と共有していたパントマイム的なヴィジョンの顕在化であると捉え、各章でそれぞれの作品を論じている。

第1章では、『ピクウィック・ペーパーズ』の断片的な細部の強調と脱線について考察する。この作品では様々な面において、細部が統合されることなく増殖していく。例えば、それぞれの描写においても雑多な物質や人物が調和することなく並置され、グロテスクな効果を生み出している。

もともと『ピクウィック』はジャーナリズムと小説の混成物のようなものであると見なすことも可能であり、本来的に雑多な性格をもっている。そして、スケッチ風の文章が並べられているかのように提示される様々な事件は、互いにあまり関連性をもたない。また、作中に数々の別の物語が挿入されることによって、異質な世界がメインストーリーに侵入することになり、作品の分裂、あるいは多様性がさらに進む。形式的に分離された挿話以外にも、多くの作中人物たちが小さな物語を語る。そのため、作中で語られる別の物語の数は膨大なものとなっている。このような脱線により細部が増殖していくことになる。この章では、物語を語ろうとする欲求に代表されるように、作品全体が逸脱への衝動に支配されており、作者も作中人物もその衝動を共有している結果として、雑多で豊穡な細部の寄せ集めというテキストが生成されているのだと論じる。

『ニコラス・ニクルビー』論となっている第2章も、小説が雑多な世界から成り立っているという見解のもとに論を展開する。この章ではサブプロットのひとつである旅役者一座のエピソードに注目し、彼らの世界と主人公たちが中心となるメインプロットの世界との関係について考察する。特に、役者たちの世界、主人公たちの世界の中で、それぞれ異なった次元で顕著に表われているメロドラマ的な様相に焦点を当て、二つの世界が不調和・不均一に絡み合っていることを示す。

主人公たちの世界は様々な面でメロドラマの様式に支配されているが、旅役者一座のエピソードは、役者たちのメロドラマ的な自己表現をコミカルに描き出すことによって、パロディーとして機能し、小説全体のメロドラマ的、道徳的枠組みを間接的に、そして直接的に脅かしている。逆に、主人公たちの世界観と概ね合致する小説の支配的な秩序は、自らとは相容れない役者たちのメロドラマ的自己表現を攻撃し、周縁化する。この章ではさらに、メロドラマの様式をめぐって、メインプロットとサブプロットのそれぞれ全く異なった世界観が、作中で互いに衝突して否定し合い、かつ強化し合うという非常に複雑な関係を呈していることを明らかにする。

このような不調和な世界の混在は、ディケンズ前期の喜劇的小説全般に目立って観察される特徴であり、これらの作品は異類混淆によって、固定化した価値基準を不安定にし、開放的雰囲気を作り上げる。こうしたカーニヴァル的精神は、大衆演劇を通じてディケンズに伝わった部分が大いといえるだろう。そして、この精神は、グロテスク芸術の伝統としてディケンズが受け継いだものであり、彼の作品において独自の展開を示しているのだ。両面価値的な効果をもたらすこの美的概念は、特に不調和な要素の並置として考えられ、これは十九世紀の大衆演劇の特徴であるばかりでなく、ディケンズの芸術の中心に位置しており、彼の作品には不気味ともいえるイメージが溢れかえっている。

ディケンズ小説の中でも、本論第3章で論じている『骨董屋』は最もグロテスクな作品だといわれる。その最大の理由は、無垢で美しい少女が異様な姿の人や物に囲まれるイメージが、この小説の基調とされている点であろう。この章では『骨董屋』の中で表現されているグロテスク、さらにはそれと関連したゴシックという概念について考察している。本論で扱っている他の作品と同様、この小説も分離した複数の世界——大きく分けると、ネル、クウィルプ、ディック・スウィヴェラーの三人をそれぞれ中心とする三つの世界——から成り、その異質な世界がテキスト中で並べられていること自体グロテスクな効果をもっている。そして、それぞれの世界でも異様なイメージが重要な役割を演じており、それぞれに独特の異なった

世界観によって表現されることによって、そもそも本質的に両面価値的なこの美学概念は、単に純真なヒロインとの対比を強調するだけでなく、彼女を巻き込んだり、悪鬼的な様相を帯びたり、喜劇的、創造的な可能性を示唆したりするという重層性を帯びる。

第一章、第二章でも触れていることであるが、パントマイムにおける物質的な変容を思わせるヴィジョンは、ディケンズ小説全体の異質なジャンルの混在だけではなく、彼の文体にも反映されている。彼の場面の描写の多くは、互いに関連性の乏しい膨大な細部で溢れているが、その中で、異質な要素の過度な集合や既存の境界線の侵犯など、グロテスク芸術の特徴のいくつかが実現されているといえよう。ディケンズの描写において顕著なのは、物質世界のアニミズム的知覚であり、ここでは生物と無生物、また人間と他の生物や無生物との境界が曖昧になる。英国摂政時代のパントマイムでも、魔法の杖の一振りでも無生物が生命を帯び、また登場人物、特にクラウンが人間以外のものに変身する。つまり、標準的な境界線が犯されるという点も、ディケンズ作品とパントマイムに共通するのである。

このような描写はすべてのディケンズ小説に共通して見られるが、後期の作品におけるグロテスク性は、小説全体の目的に従属し、何かしらの機能を担っているのが普通である。それに対して、前期の喜劇的小説のグロテスクな描写は、多くの場合、小説全体における機能とは無関係であり、独自に不安定な空間を作り上げ、その中で増殖と充溢を生み出しているのだ。

本論第4章ではディケンズの喜劇的小説の最後を飾り、かつ最も喜劇的だとされる『マーティン・チャズルウィット』を読み、この作品に溢れる不規則、非連続、不調和というイメージについて考察する。特に着目するのは、膨大な人や物を並べ立てるリストのような風景描写、不規則で非対称な空間である。こうした空間はパントマイムの変容を生み出す土壌となり、多くの作中人物たちはその陽気な雰囲気の中に巻き込まれながら、自らもパントマイムの変容を遂げる。

『チャズルウィット』も『ニコラス・ニクルビー』と同様に、メロドラマ的枠組みをもっているが、パントマイムの世界に染まっている多芸な喜劇的作中人物たちは、その枠組みにおいて割り当てられた役割を無視して、自分勝手なパフォーマンスを行なう。こうして作り上げられる豊穡で無秩序な喜劇的世界は、前期の小説を特徴づけるパントマイムのヴィジョンの顕在化であると考えられる。この最後の喜劇的作品は、最も強烈にディケンズ前期の特徴を表わしているという見方もできよう。

結論では、ディケンズのパントマイムのヴィジョンは、後期の作品では背景に追いやられる点について述べる。後期のディケンズは、作品の構造、象徴の使用、心理的洞察、社会批判などに対する意識が中心を占めるようになり、あらゆる細部が統合され、小説全体の関心に従属する傾向にある。しかし、そのような作品全体の統合についていえば、ディケンズが他の十九世紀の作家よりも必ずしも優れているとはいえない。それに対して、彼のグロテスクな芸術は比類なきものである。もちろん、後期の作品にパントマイムのヴィジョンが消えてしまったわけではないが、『ドンビー』以降それが減退したことは疑う余地がない。このような意味で、後期のディケンズは、よりディケンズらしいものを失ってしまったといえるかもしれない。

論文審査の結果の要旨

チャールズ・ディケンズ(1812-70)の小説は、『ドンビー・アンド・サン』(1848)を境として、それまでの締まりのないピカレスクの展開を捨てて、全体としての統一性を意識的に持ち始める。彼の作品の評価は没後大きな変化を見せ、一世紀前とは異なって、現在ではおおむね初期の滑稽な小説よりも後期の深刻な小説が高く評価される。ディケンズはユーモアに満ちた偉大な喜劇作家から、社会の暗黒面を照らし出す象徴主義的小説家へと変貌を遂げた観がある。コメディイについて論じるのが難しいせいもあり、近年アカデミックな研究の多くは後期の作品を好んで取り上げている。その意味で、ここで論者が『ピクウィック・ペイパーズ』(1837)、『ニコラス・ニクルビー』(1839)、『骨董屋』(1841)、『マーティン・チャズルウィット』(1844)の四つの初期長編小説を選び、その喜劇性に焦点を絞った研究を行なったことには喜ばしい新鮮さがある。本論の骨格を構成しているのはディケンズの小説と当時の大衆演劇、特にメロドラマ、パントマイムとの関連性、および、細部が強調され、「逸脱」「不調和」「不連続」といった要素の顕著なディケンズ特有のグロテスク芸術についての考察である。

『ピクウィック・ペーパーズ』はいくつもの独立した挿話を含んでおり、いかにも散漫な構造を有している。論者は、小説の各部が統一されずに雑多な形で集合しているのに呼応するように、細部の描写においても、人や物が調和することなしに並置され、グロテスクな効果を生んでいると指摘する。また、作者と同様に、作中人物の多くも物語を語ろうとする強い欲求を持っており、小説で本筋の物語が脱線するように、人物たちは日常生活の中で彼らを規制するもっともらしい行動規範から逸脱しようとする、という興味深い解釈も提示している。加えて、電報の文面のように切れ切れになっているジングルの話し方を、断片的なエピソードを編者がつなぎ合わせるという作品全体の形式と対応させてとらえる読みにも論者の鋭い感性がうかがえる。

メロドラマを専門とする旅役者のクラムルズ一座が登場するエピソードを含む『ニコラス・ニクルビー』は、ディケンズの小説の中でも、最も演劇性の強いものである。この作品が作者の親友であり、偉大な俳優であったマクリーディに捧げられているのは決して偶然ではない。登場人物の感情を多分にメロドラマ的な動作を通じて表現するディケンズの特色が、この小説では極めて明確に現れている。ただし、作者が大衆演劇そのものを愛し、劇的手法を好んだという事実はあるものの、社会風刺を狙うこの作品では登場人物の多くが偽善者であり、彼らが実人生で役を演じているとも言える点を考慮すると、この作品には、同時代の小説一般に見られる、劇的自己表現の偽善性を批判する要素もある。論者はこの間の緊張関係を詳細に吟味する。クラムルズ一座の挿話は、一見本筋とは関わりのない脱線とも思えるが、彼らが舞台を離れて日常生活においても見せる演技性はパロディーとして機能し、本筋に見られるメロドラマ的な道徳観や所作を批判的に眺める視座を提供している。しかし同時に、主人公ニコラスが座付き役者のレンヴィルをやり込める場面などでは、演劇性が無批判に愛情を込めて描かれている。論者の指摘するように、作者がメロドラマに対してみせる両義性が、この作品の面白さを増していることは間違いない。

『骨董屋』はグロテスクの要素の強い小説である。主人公の少女ネルが骨董屋の不気味な品々に囲まれている最初の挿話もそれを象徴的に訴えている。彼女が死んでしまうこの小説を喜劇と呼ぶことには抵抗感があるかもしれないが、論者はバフチンやラスキンのグロテスク論を援用し、笑いがグロテスクの一つの構成要素であることを押さえている。その上で、同じ読者の笑いを誘っても、他の登場人物と笑いを共有しない怪異な小男クウィルプはバフチンの言うカーニヴァル的な笑いとは直結せず、ディック・スウィヴェラーこそが真のグロテスク・コメディを体現しているという主張は首肯し得る。この小説はネルの放浪、クウィルプの悪行、ディックを中心とする喜劇、と分離して統一性がないように見えるが、これこそ、異質なものの混合からなるグロテスク芸術の真髄であると論者は言う。従来、批評家はこれらのどれか一つの側面を強調して論じてきたきらいがあるが、論者の態度の方が柔軟であり、この小説に対する正当な反応を示しているはずだ。

『マーティン・チャズルウィット』の世界の中核にはパントマイム的「変容」（魔法の杖の一振り、舞台上の人物やセットが姿を変えること）がある。トム・ピンチに代表されるように、多くの登場人物は日常的な事物を想像力によって「変容」させたり、あるいは、ギャンプ夫人のように豊かな言語的才能を発揮して現実とは別の世界を作り上げる能力を備えている。この小説にはトジャーズ夫人の下宿や、港町の宿屋のように、奇妙に歪んだ空間が出現する。論者によれば、この種の空間は作中人物に働きかけて想像力の活動を促進させ、『ピクウィック』に見られたような、日常生活からの逸脱の機会を与えることになる。確かに、そういう観点からすれば、『チャズルウィット』は、マーカスやミラーといった有力な批評家たちが言うように、「真の自我」の追求をテーマとするのではなく、「変容」の可能性に満ちた「確たる自我を持たない」人々の集合体を指向している、とする論者の結論はかなりの説得力を持つであろう。

ディケンズとグロテスク、あるいはメロドラマ、パントマイムとの関連性については既に多くの研究がなされており、独創的な見解を打ち出すのは至難の業であることを思えば、論者がギャリス（1965）、アクストン（1966）、ホリントン（1984）、シュリッケ（1985）、アイグナー（1989）などの先行研究を丹念に検討し、それらの成果を踏まえた上でここに展開している議論は十分評価に値する。全体としての統一感に若干の不足は否めないものの、各論はテキストの精緻な読みを裏打ちされており、的確な引用とそれに対する当を得たコメントは論者の深いディケンズ理解を明白に示している。

以上審査したところにより、本論文は博士（文学）の学位論文として価値あるものと認められる。なお、2002年12月24日、調査委員3名が論文内容とそれに関連した事柄について口頭試問を行った結果、合格と認めた。