



Rereading Dickens's Fiction: Narrative Form and Self-Reflexivity

Tsutsui, Mizuki

(Degree)

博士 (文学)

(Date of Degree)

2021-03-25

(Date of Publication)

2023-03-25

(Resource Type)

doctoral thesis

(Report Number)

甲第7947号

(URL)

<https://hdl.handle.net/20.500.14094/D1007947>

※ 当コンテンツは神戸大学の学術成果です。無断複製・不正使用等を禁じます。著作権法で認められている範囲内で、適切にご利用ください。



論文内容の要旨

論文題目

Rereading Dickens's Fiction: Narrative Form and Self-Reflexivity

(ディケンズ文学の再読: 語りの形式と自己言及性)

氏 名 : 筒井 瑞貴

神戸大学大学院人文学研究科博士課程後期課程文化構造専攻

指導教員氏名 (主) 奥村沙矢香 准教授

(副) 芦津かおり 教授

(副) 岸本秀樹 教授

要旨

序論

本博士論文はヴィクトリア朝を代表する作家チャールズ・ディケンズの小説作品を「語りの形式」および「自己言及性」の観点から分析したものである。ヘンリー・ジェイムズが評論「小説の技巧」において批判したように、ヴィクトリア朝の小説は「形式」への意識が希薄であるとされてきた。「形式(form)」という語の理解や定義は作家や批評家によって異なるものの、この時期の小説は芸術作品としての完成度や技巧面はさほど顧みられず、むしろ道徳性や教訓といった側面が重視される傾向にあったことは否定できない。主に月刊分冊や週刊連載で作品を発表したディケンズは、売上を考慮してしばしばプロットを連載途中に変更するなど読者の評判に非常に敏感に反応する作家で、加えて自身が小説観や創作活動について語ることがほとんどなかったこともあり、特に没後数十年は真剣に論じるに値しない通俗的作家であるとの評価がなされていた。

しかしながら、20世紀後半からディケンズの本格的な再評価が始まり、その作品の形式面の重要性も認識されるようになった。例えば、J. Hillis Miller は著書 *Charles Dickens: The World of His Novels* (1959) において、ディケンズの小説に内在する「捉えがたい有機的形式(an impalpable organizing form)」に焦点を当てて作品内部の諸要素を統合する体系について論じ、後世のディケンズ研究に多大な影響を与えた。このような批評的アプローチを発展的に継承する上で極めて重要なのは、ディケンズの小説が作品の創作過程や、時にはその虚構性をも読み手に意識させるような高度な自己言及性を有しているという点である。こうした「メタフィクショナル的」ともいえる実験的な手法は特に“The Poor Relation’s Story”(1852)や“George Silverman’s Explanation”(1868)などの中短篇小説においてしばしば顕著にみられるが、長編小説において見出される特徴でもある。1980年代に盛んになった新歴史主義批評においては、Catherine Gallagher や D. A. Miller らが小説内部に表象された小説の相同物に注目することでディケンズ文学に込められた自己言及性を見出し、新たな作家像を浮かび上がらせることに大きく寄与した。

とはいえ、新歴史主義批評は文学テキストを同時代の権力空間に関連付ける手法であり、本質的には個々の作家の差異や特色を論じることに主眼が置かれていない。したがって、本博士論文では、テキストの「自己言及性」に焦点を当てつつ、これをディケンズという個の作家の特質に逆照射することによって、作品の形式面における芸術的完成度の再評価につなげることを試みる。近年の研究では、Kenneth M. Sroka がディケンズの作中に表象される「読み手」や「書き手」のモチーフを、ディケンズやヴィクトリア朝の読者との関係性へのメタフィクショナルな言及として捉えなおし、同様に Mark Brian Sabey がフィクションの道徳性へのメタ的な言及を分析している。本研究においては、個々の小説の固有のジ

ジャンルや語りの様式という観点から「形式 (form)」を位置づけ、作品の枠組みそのものに向けられる自己言及性を手掛かりとして、小説の主題とも不可分の関係にあるディケンズ文学における語りの形式の重要性について検証する。

第一章

ディケンズの初期の長編『ニコラス・ニクルビー』はプロットや人物造形において、ヴィクトリア朝で人気を博した演劇ジャンルであるメロドラマから強い影響を受けているが、他方で作品のメロドラマ性は主人公のニコラスが旅回りのクラムルズ一座に加わり、メロドラマの主役を演じるという自己言及的なエピソードによってパロディ化されていることが指摘されてきた。本章は、クラムルズ一座の劇中劇やメロドラマ性を誇張して脚色されたエドワード・スターリングによる海賊版との比較を通じて、『ニコラス・ニクルビー』は単なるセルフ・パロディにとどまらず、メロドラマの典型的な特質を拒絶する反メロドラマ的要素を内包していると指摘した。メロドラマ的な価値観を体現する主人公ニコラスに対して、複雑な内面性を持った悪役ラルフや、読み手の勧善懲悪への期待に反して惨めな死を遂げるスマイク、そして悪を感じ取る能力を極端に欠落させているニクルビー夫人といった脇役を配置し、メロドラマの支配的な特徴である図式化された二元論的善悪の原理が否定されている。作品はメロドラマという形式に表面上依拠しつつ批判的に提示することに成功し、幅広い読者層に訴求する芸術性を得るに至ったと結論付けた。

第二章

『ニコラス・ニクルビー』にみられるジャンルの曖昧性は、ディケンズの長編小説中最も評価の低い『バーナビー・ラッジ』においても推理小説と歴史小説の混在という形で現れている。作品前半では、殺人事件をめぐる煽情的なプロットによって読み手の好奇心を喚起する技巧が用いられているが、作品後半の主題であるゴードン暴動のプロットにおいては、あたかも作者自身のそうした創作技法を戯画化するかのよう、謎を創出して人心を掌握する陰謀家の姿が描かれる。作品内部のこのような形式上の「分裂」を反映するかのよう、に「偽装」と「欺瞞」というモチーフはプロット上の主題として前景化されており、あらゆる登場人物が例外なくアイデンティティの二面性を帯びているのが『バーナビー・ラッジ』の特徴であると言える。自己像の認識をゆがめられ悪の手先として操られるバーナビーやゴードンから、宗教的大義によってその醜悪な実態を隠蔽する反カトリック暴動に至るまで、作中のあらゆる事象において形式と内実は乖離し、深層は表層によって偽装されており、このような作品の形態及び主題と密接に結びついた「偽装」のモチーフの反復が作品を緊密かつ有機的に統合していると結論付けた。

第三章

『バーナビー・ラッジ』で探求されたアイデンティティの問題がさらに掘り下げられるのが『デイヴィッド・コパーフィールド』である。作者自身を多分に投影した小説家デイヴィッドの自伝という形式をとった本作は、ディケンズが長編小説で初めて一人称の語りを採用した作品でもある。不安定な自我に苦しむデイヴィッドは自らの人生を書き記す行為を通じてアイデンティティを確立しようとするが、作中にはデイヴィッドと同様に言語による自己表現を試みる登場人物が数多く登場し、いわばデイヴィッドの自伝の中にさまざまな「自伝的」語りが埋め込まれた構造になっているといえる。本章ではこうした登場人物の自己を語る試みを、それを記録する語り手デイヴィッドの自伝執筆行為そのものに読み手の注意を向けさせる自己言及的な装置として分析した。ユライア・ヒープ、ストロング博士やディック氏といった「分身」を精査することで、デイヴィッドが自伝執筆において抱える様々なジレンマが浮き彫りになる。多くの登場人物と同じように、自らについて語ることで自我を構築しようとしつつも、過去のトラウマを他者に明かすことに抵抗を覚えるデイヴィッドのジレンマが、存在するはずのない自伝の「読者」に関する矛盾した意識を生んでいると指摘した。

第四章

『デイヴィッド・コパーフィールド』で個人のトラウマを描いたディケンズは、『二都物語』においてフランス革命と恐怖政治の時代という、ヨーロッパ社会に集合的トラウマをもたらした出来事を取り上げた。『バーナビー・ラッジ』に続く二作目の歴史小説となった本作においてディケンズは、「歴史」や「過去」をいかに解釈し、語るかという「歴史小説」の在り方そのものと直結する問いをプロットの中心に据えている。作品の主題であり最重要のモチーフとして前景化される「蘇り」が、ウォルター・スコットやトーマス・カーライルの著作において歴史叙述のメタファーとして用いられてきたことから、この作品におけるディケンズのメタ的な意識は明らかである。偽証による不正のはびこる裁判や、反復するトラウマ的記憶を綴ったマネットの手記は、歴史小説・歴史叙述のアナロジーとして機能しており、歴史の歪曲や革命の再発といった、ディケンズ自身が抱えていた問題意識が投影されている。一方で、主人公カートンの英雄的な自己犠牲の行為の中に、ディケンズは過去とのあるべき向き合い方を提示するとともに、歴史が正しく語り継がれていく未来を予見することでこうした不安を払拭しようと試みている。従来歴史観が欠落していると批判されてきた『二都物語』であるが、歴史小説という自らの作品形態を不断に問い直し、過去との対峙そのものを主題に据えた点で、独自の歴史への意識を持った作品であると言える。

第五章

ディケンズが完成させた最後の長編小説となった『互いの友』は、多数の登場人物やプロットが交錯する複雑さゆえに、特定のジャンルに分類することが困難であるが、「虚構」のモチーフが反復され、フィクションそのものについての内省に満ちた作品となっている。作中の「虚構」のモチーフは、さまざまな架空の事物や約束事を共有することで成立するロンドン社交界の希薄な人間関係を浮き彫りにする一方、過酷な現実に対処する手段として肯定的に描かれるなど、明らかに両義性を帯びている。遺産の相続により大富豪となったニコデマス・ボフィンが、利己的な守銭奴に墮落していく芝居をすることで、養女のベラ・ウィルファーを改心に導くという後半のプロットは、作品の致命的な欠点とされることが多かったが、一連の「虚構」のモチーフの中に位置づけて分析することにより、ベラ、そして読者をも欺くボフィンの芝居には、道徳的再生の契機となりうるフィクションの力を称揚するディケンズの意図が込められていることが鮮明になる。公開朗読に打ち込む一方で、晩年のディケンズはかつてないほど創作力の衰えに苦しんでいたとされるが、その過程の中で自らの執筆行為の意味を作中で問い直し、プロット上の倫理的な主題と結び付けて読み手に提示している。

結論

自身の主宰した週刊誌『家庭の言葉』や『一年中』においても、ディケンズは自らの創作活動について述べることはほとんどなく、小説論のような文章も残していない。しかしながら、テキスト内の自己言及の表象に焦点を当てて分析することで、ディケンズが個々の作品における語りの形式に抱く葛藤や不安を作中で提示し、自らの執筆行為を内省し時にパロディ化していたことが分かる。メロドラマ、推理小説、歴史小説や一人称の自伝的小説など、それぞれの作品においてその主題と密接に関わるフィクションの形態を取り入れつつ、自身の表現形式を相対化するという作業の反復を通じて、ディケンズは小説家としての技法を発展させ深めていったといえる。