

*Nicholas Nickleby*における演劇の意味

吉田一穂

チャールズ・ディケンズ(Charles Dickens, 1812-70)の描く孤児や半孤児は、ピカレスク小説や教養小説(Bildungsroman)の要素を持つ作品群において、読者に「成長過程における両親と子供の関係」というテーマを考えさせる。*Nicholas Nickleby* (1838-9)に関し、アンガス・ウィルソン(Angus Wilson)は、「ディケンズがフィールディングやスモーレット等、前世紀の作家から受け継いだ、若いヒーローの遍歴の冒険の物語を描くことにした」¹と指摘し、フレッド・カプラン(Fred Kaplan)は、作品を「善良な若者の教養小説」²と考える。

「成長過程における両親と子供」というテーマを考える時、まず読者は、*Nicholas Nickleby*のヒーローであるニコラス(Nicholas)に父親がいないことに気づく。父親がいないのはこの作品だけでなく、*Oliver Twist* (1837)のオリヴァー(Oliver)、*David Copperfield* (1849-50)のデイヴィッド(David)、*Great Expectations* (1860-61)のピップ(Pip)にも父親がいない。それぞれ皆男子であるが、息子と父親の関係は、息子と母親の関係ほど精神分析の対象として考えられてこなかった。すなわち、男性のライフ・サイクルにおける早期の息子・母親関係の重要性についてはこれまで詳細に調べられてきたが、他方、父親がはたしている役割はほとんど無視されたままであったのである。ピーター・ブロス(Peter Blos)は、男性の発達および神経症の起源に関して、エディプス・コンプレックスにのみ力点をおく立場に異議を唱え、父親に対する愛と服従の前エディプス的欲求の重要性とその病理に焦点をあてている。フロイト(Freud)は父親と親密になって父親の感謝の反応を引き出したいという幼い男性のあらわな願望について述べたが、ブロス(Blos)は、幼い男児の父親一体化の願望に目を向けるのである。³

19歳になる前に父親を失ったニコラス・ニクルビーには、それまで父親との接触がなかったわけではなく、オリヴァー、デイヴィッド、ピップとは父親不在の意味合いが異なるように思われる。しかしながら、ニコラスの場合、彼の父親は、生前全く順調にいていなかったもので、希望に満ちた人生の出発でなかったという点で、オリヴァー、デイヴィッド、ピップと類似していると言えるのである。ニクルビー夫人とおじのラルフ(Ralph)のニコラスの父親の死因をめぐる会話が不遇な父親の人生を示している。破産したうえに、死んでしまった父親は、彼の働きに依存していた母親と妹を残す。ニコラスは若くして逆境に直面するが、境遇と闘い自己を完成させていくという過程を考えると、作品は教養小説として読むことができるのである。このような教養小説としての作品において、演劇は重要な意味を持つ。多くの批評家は、作品における演劇に関する部分を論じているが、演劇が父親のいないニコラスに果たす役割を深く論じている論文はないように思われる。そこで、本論文では、演劇が父親のいないニコラスに果たす役割を考察していきたい。

まず、演劇について触れる前に、教養小説としての作品の始まり方に注目したい。教養小説(Bildungsroman)は、別名'Entwicklungsroman'とも言われるが、'Entwicklungsroman'には「発達」、「生育」、「発展」という意味がある。また、'Bildung'は、bilden(「形成する」、「教育する」と、動詞から名詞を派生させる後つづり'ung'でできた語である。このことから、厳密に言うと'Bildungsroman'には「人間形成小説」(formation-novel)という意味がある。一方で、象徴的意味合いにおいて、名詞としての'Bild'も無関係ではない。'Bild'には(picture: the portrait or likeness of a person)「肖像」⁴ という意味がある。「肖像」は、ジェームズ・ジョイス(James Joyce, 1882-1941)がヒーローであるスティーブンの幼年時代から、ヨーロッパ文化との真の触れ合いを求めてパリへ旅立つまでを扱った小説 *A Portrait of the Artist as a Young Man* (1961) で、またヘンリー・ジェイムズ(Henry James, 1882-1941)がアメリカ女性イザベルがヨーロッパ化の渦の中にそれと知らずに迷いこんでいく過程を描いた小説 *The Portrait of a Lady* (1881) で作品のタイトルとして使っているのが有名であるが、2人の作家は、「肖像」(portrait)を'a verbal picture'(言葉による描写)(ある人物の人生を小説にし、それが一つの「言葉による肖像画になる」という意味合いで用いているが、「肖像」は2人の登場人物の「人生航路」と深く関わっている。*Nicholas Nickleby* にも「肖像」(肖像画)が出てくるが、この肖像は、ニコラスの人生航路、特に後にニコラスが成功するポーツマス(portsmouth)との関係だけでなく、ディケンズの人生航路、すなわち、作家としての成功とも関係がある肖像と考えられる。(前の作品 *Oliver Twist* では、肖像(肖像画)は、オリヴァーの人生航路における血縁関係を暗示している。)注目すべきことは、ニクルビー一家が住んでいた場所が、肖像画家ラ・クリイビー(La Creevy)の家の二階であることだ。ラ・クリイビーの家の描写を見てみよう。

A miniature painter lived there, for there was a large gilt frame screwed upon the street-door, in which were displayed, upon a black velvet ground, two portraits of naval dress coats with faces looking out of them and telescopes attached; one of a young gentleman in a very vermilion uniform, flourishing a saber; and one of a literary character with a high forehead, a pen and ink, six books, and a curtain. There was moreover a touching representation of a young lady reading a manuscript in an unfathomable forest, and a charming whole length of a large-headed little boy, sitting on a stool with his legs foreshortened to the size of saltspoons. Besides these works of art, there were a great many heads of old ladies and gentlemen smirking at each other out of blue and brown skies, and an elegantly-written card of terms with an embossed border.⁵

この引用の2つの肖像画に注目したい。1つは海軍士官を描いたものであり、もう1つは文士を描いたものである。この2つの肖像画は、ポーツマスにおける父親と幼年期のデ

イクエンズを思い起こさせる。ディケンズは 1812 年 2 月 7 日ランドポート(Landport)の マイル・エンド・テラス(Mile End Terrace)一番地の 2 階の寝室で生まれた。父親は、海軍経理局の下級事務員であった。*David Copperfield* のミコ - バー (Micawber) と同様、父親のジョン(John)が金に無頓着のせいもあって、一家は何度か引っ越しを余儀なくされた。そして 1815 年、ディケンズ 2 歳の時、ポーツマスを離れることになった。のちにディケンズは *Nicholas Nickleby* 取材のため生地を訪れている。⁶ このことから、海軍士官の肖像画とポーツマスとの関係が連想されるのである。

また、19 歳になる前に父親が死んだというニコラスの境遇であるが、青年期がディケンズの場合極めて意義深い時期であったということもまた注目に値する。ディケンズは独力で修得した速記を使い議会の速記をしていたが、この間、暇をみては劇場に通い、俳優になる勉強もしていたが、オーディション当日悪性の風邪のため行くことができず、俳優を職業とする夢は実現しなかった。このことが逆に幸いして大作家が誕生したのであるが、*Nicholas Nickleby* を執筆する頃には、*The Pickwick Papers* (1836-7) の成功でディケンズは作家として大いに自信をつけていた。作品完成の記念にダニエル・マクリース(Daniel Maclise)が贈った肖像画は 'Nickleby portrait' として National Portrait Gallery に展示されているが、そこには前途洋洋たる若者の姿が描かれている。作家として本格的に活動を始めようとしていた時期であることから、先の引用の文士の肖像はディケンズ自身ではないかと考えられるが、さらに注目すべきことは、文士の妻と息子の姿が見えることだ。ディケンズは、1836 年にキャサリン・ホガース(Catherine Hogarth)と結婚し、1837 年に最初の子供(息子)チャールズ(Charles)が誕生しているので、時期的にみて作家が肖像画にディケンズ一家を描いたと推察できるのである。

肖像画についてもう 1 つ考慮しなければならないことは、もう 1 つの海軍士官の肖像画から連想されるポーツマスが、ニコラスの自己確立に必要な場所であることだ。ジョン・ブロウディ(John Browdie)に「意志あるところに道あり」(225)と言い学校(Dotheboys Hall)を去った後、ニコラスはロンドンで仕事を見つける。ケンウィッグズ家の子供達にフランス語を教えるため家庭教師として雇われるが、おじと言い争い、スマイク(Smike)とともに旅に出る。おじの影響から逃れ、ポーツマスへ行くつもりであるとスマイクに告げるニコラスは、この時もまた「意志あるところに道あり」(347)と言うが、ヴィンセント・クラムルズ(Vincent Crummles)との出会いが彼の人生における一大転機となることを忘れてはならない。

ブライアン・マレー (Brian Murray) も指摘しているように、⁷ クラムルズは、彼の才能やエネルギーをラルフ・ニクルビーのように利益を得るためでなく、演劇をするために使う。また、クラムルズは、ニコラスだけでなくスマイクにも舞台での機会を与える。クラムルズと劇を扱った部分は、Dotheboys School やおじの影響から逃れ、ニコラスが自己確立するという観点から考えると、*Nicholas Nickleby* の最も良い部分であると言えるが、ニコラスの成長過程を考える時、クラムルズが父親のごとく彼を導いていることに気づか

ざるをえない。'There's genteel comedy in your walk and manner, juvenile tragedy in your eyes, and touch-and-go farce in your laugh' (359)と云うクラムルズはニコラスに自信を与え、人生に希望を持たせるのである。ポーツマス劇場に着き、「フランス語はお出来ですか」(371)と尋ねるクラムルズにニコラスができると伝えたところ、クラムルズは、「そいつを英語に訳して、雇にあなたの名前をくっつけといて下さい。」(371)と言い、ディナーの後、「あなたには例の奴を仕上げたら、ロミオの稽古でもして頂きましょうか」(373)と云う。このようなクラムルズは、積極的にニコラスの才能を引き出そうとしているように見える。ディケンズは、カードル氏の口を通して、三一致の法則へ言及しているが、その是非にまでは触れていない。それ以上に演劇がニコラスの自己確立に果たす役割を描いていると考えられるのである。ディケンズはニコラスのスマイクへの演技指導について、'Never had master a more anxious, humble, docile pupil. Never had pupil a more patient, unwearied, considerate, kind-hearted master. (407)'と表現しているが、ニコラスは、スマイクへの演技指導を通して教育者としても成長するのである。ジョンソン(Johnson)という名前でクラムルズ劇団に入ったニコラスは、ポーツマスで大成功を収めるが、演劇上のパーソナリティーであるニコラスは、役柄だけでなく感情面の健全さを演ずるのである。彼が評価されることにより、「上流中産階級の一員」⁸であるかのように感じてもおかしくはない。

セルフ・エスティームとは、心理学の用語であるが、これは、「自己に対して抱く肯定的感情」⁹を意味する。セルフ・エスティームは、主として児童期に親から与えられる賞罰によって形成される。親から「お前はいい子だ。利口な子だ」としばしば言われている子供は、肯定的な自己像を持つことができる。逆に「お前はだめな子だ。馬鹿な子だ。だらしない子だ」と叱られてばかりいる子供は、自己に対して否定的な感情を持ってしまう。¹⁰ よってこの感情は子供を取り巻く環境と大人によって大きく左右されると言ってもいい。

セルフ・エスティームという観点から考えると、演劇はニコラスの成長過程において重要な役割を果たしていると考えられる。1848年版の序文の最後で、ディケンズは、ニコラスが激しい気性を持つが、ほとんどあるいは全然経験のない若者であるよう意図されていると述べているが、経験のない若者に自信を与えたということで、演劇はニコラスの肯定的自己形成に深く関わっていると考えられる。ニコラスは、非道なおじの影響から逃れた後クラムルズとその劇団と出会うが、ニコラスには作家ディケンズを連想させる部分がある。フレッド・カプランは、ニコラスの父親とディケンズの父親ジョン・ディケンズに両者が家族を貧乏にする浪費家である点で一致点を見出す。¹¹ ニコラスの場合、若くして父親を亡くしているので、無意識に父親に替わるものを求めたとしても不思議はなく、一時的であったとしてもクラムルズが父親代わりをつとめていると考えられるのである。

作家の自伝的部分を考えるにあたり、作家の自伝的部分を多く反映している作品 *David Copperfield* に目を移してみたい。*David Copperfield* には、様々な個性を持つ人物が登場するが、その特徴により最も読者を魅了する人物がいる。それは、ミコ・バー氏である。

グラハム・ストーリー (Graham Storey) は、ミコーバー氏率いるミコーバー一家の喜劇的生活が、作品を快活に最後まで進行させるのに重要な役割を果たしていることを指摘している。そして彼は、ミコ - バー - 一家について、'all critics agreed on their major contribution to the novel.'と述べその作品における重要性を強調している。¹² この一家を支えるミコーバーという人物は、そのオリジナルがジョン・ディケンズであるということでも有名である。そして、ジョン・フォースター (John Forster) によるとディケンズは、ミコーバー氏に見られる美辞麗句をさかんにもて遊ぶ父親の奇癖や、気まぐれな性質に愛着を持っていて、それらを思い出せば思い出すほど、一層父親を好きになったのである。¹³ 作品において、デイヴィッドは、憂鬱な時にも明るさを失わないミコーバー氏により元気づけられている。

ジョン・ディケンズの演劇的側面は、彼の特徴だけでなく、パーティーや社交を好むという性格にも見られ、実際にチャタム(Chatham)に住んでいた時には、家族を地元の劇場や時にはロンドンの劇場にも連れて行ったようである。¹⁴ ジョン・ディケンズの演劇的側面は息子のディケンズに強い影響を与えたと考えられ、作家の *masculine identity* と演劇が密接に関係していると考えられる。

David Copperfield にコベント・ガーデン劇場をめぐるデイヴィッドとステリアフォース (Steerforth)の次のような会話がある。

'I have been at the play, too', said I. 'At Covent Garden. What a delightful and magnificent entertainment, Steerforth!'

Steerforth laughed heartily.

'My dear young Davy,' he said, clapping me on the shoulder again, 'you are a very Daisy. The daisy of the field, at sunrise, is not fresher than you are. I have been at Covent Garden, too, and there never was a more miserable business. Holloa, you sir!'¹⁵

ステリアフォースは、このようにコベント・ガーデン劇場での演劇を軽んじているが、その自己中心的な行動によりリトル・エミリー(Little Emily)を不幸にし、自身は溺死してしまう。デイヴィッド、ステリアフォース両者とも父親がいないのであるが、デイヴィッドが自身で自分の運命を切りひらき幸福になる一方、ステリアフォースが悲劇的結末を迎えることを考えると、家庭の違いはあったとしても、演劇が作家の内面における父親 息子関係で重要な意味を持ち、演劇の意味を2人の登場人物に無意識に映し出したと考えることができる。演劇の教育的意味は、*role play*により他者の反応を得、それにより自分と他者の心理状態を推し量り、他者への共感能力を養うことにある。また、演劇が人間の精神に与える効果としてカタルシス(感情の浄化)効果と自己表現の自由も見落とすことはできない。¹⁶

ディケンズが、*Nicholas Nickleby*に自身の父親の片鱗を表現したとすれば、その人物はクラムルズだと考えられるが、ディケンズは、金に関して無責任であった父親をミコーバーに表現したように、クラムルズに父親のプラス面だけでなく、マイナス面を描き出していると考えられるのである。ニコラスの退団の意志を知ったクラムルズは、次のような反応をしめす。

Mr Vincent Crummles was no sooner acquainted with the public announcement which Nicholas had made relative to the probability of his shortly ceasing to be a member of the company, than he evinced many tokens of grief and consternation; and, in the extremity of his despair, even held out certain vague promises of a speedy improvement not only in the amount of his regular salary, but also in the contingent emoluments appertaining to his authorship. Finding Nicholas bent upon quitting the society---for he had now determined that, even if no further tidings came from Newman, he would, at all hazards, ease his mind by repairing to London and ascertaining the exact position of his sister---Mr Crummles was fain to content himself by calculating the chances of his coming back again, and taking prompt and energetic measures to make the most of him before he went away. (462-3)

退団の意志を知るやいなやニコラスを最大限にこき使う策を講じるクラムルズは、ディケンズを悩ませた父親(John)を反映しているように思われる。父親が借金を重ねたがゆえに、チャールズは考えられうるありとあらゆる方法で何とか金を工面せざるをえない羽目に陥っていたからである。そういうわけで、クラムルズはジョン・ディケンズのマイナス面を反映していると考えられるが、ニコラスの成長過程においては、演劇によりニコラスは肯定的自己像を持ったと考えられ、ニコラスの力を信じ才能を引き出したクラムルズは、ニコラスの人生航路において必要不可欠の人物なのである。

ポール・シュリック(Paul Schlicke)は、*Nicholas Nickleby*のクラムルズと *Hard Times* (1854)のスリアリー(Sleary)が同類の人物であると指摘する。2人とも、劇や様々な演技を見せる点で同類なのである。ポーツマスの役者達は、劇だけでなく、剣を使った演技、バレエのデュエット、歌や踊り、子馬を使った芸を披露する。¹⁷ スリアリーサーカス団は、ディケンズのアストリー座の公演を見た記憶に基づいて描写されているが、アストリー座ではアクロバット、演技、馬術、綱渡りなどが披露されたようである。

このような大衆娯楽が作品に見られる一方で、小説はシェイクスピア劇の影響を受けている。ニコラスは役者の一団に入りシェイクスピアの劇 *Romeo and Juliet*を演ずるが、作品のプロットに関わる作品として、ジョセフ・ゴールド(Joseph Gold)は *Hamlet*を考えている。彼はニコラスのおじのラルフに関し、「クロードィアス(Claudius)のように自分勝

手な方法で個人の経済のため王国を得たように見える」と指摘する。¹⁸ また、ゴールドは「ニコラスは、ハムレットのように父親の死のゆえに教育を受け続けることができない」¹⁹とも述べる。ニコラスの場合、ハムレットのように父親を亡くした後、専横に振る舞うおじに嫌悪感を持つのである。

演劇と作品のプロットとの関係について考えた場合、読者は作品全体が芝居仕立てとなっていることに気づかざるを得ない。ノーマン・ページ (Norman Page) は、ラルフ・ニクルビーを「作品における劇的悪党」²⁰ ととらえ、ポール・デイヴィス (Paul Davis) は、ニコラスを「演劇におけるヒーロー」²¹ ととらえている。Royal Shakespeare Company が 1980 年の改作物で成功した理由は、小説にもともとある演劇性にあるのかもしれない。ラルフに関して、ジェローム・メキア (Jerome Meckier) はマクベス (Macbeth) の片鱗を残していると考えが、²² 王位への野心がゆえに悲劇に導かれるというマクベスの運命は、金に目がくらんで自分の子供を犠牲にし、自殺したラルフの運命と似ている。しかしながら、作品においてもっと重要なのは、ラルフと対照的にニコラスが常に良心に基づいて行動していることである。マデライン・ブレイ (Madeline Bray) をめぐるアーサー・グライド (Arthur Gride) とラルフの共謀 (金銭上の交換条件によりアーサーとマデラインを結婚させること) に関し、ニコラスは勇気をもってその陰謀を阻止しようとする。ニコラスは、最終的に陰謀を免れマデラインと結婚することになる。小説は、3組の結婚 (ニコラスとマデライン、ケイトとフランク、リンキンウォーターとラ・クリイビー) で終わるが、その終わりはまるでシェイクスピアの喜劇のようである。利己心に駆られて行動したラルフの悲劇の後で、良心に基づいて行動したニコラスの幸福な結末を示すことによりディケンズは、演劇におけるヒーロー (ニコラス) を印象づけていると考えられるのである。

このように考えると、ディケンズは演劇を父親がいないヒーローの成長過程に必要な不可欠なものとして描くとともに、小説を芝居仕立てとすることにより、プロットの結末部分を明快にしていると考えられるのである。

注

1 Angus Wilson, *The World of Charles Dickens* (London: Martin Secker & Warburg, 1970), p.132.

2 Fred Kaplan, *Dickens: A Biography* (London: The Johns Hopkins University Press, 1998), p.119.

3 ピーター・ブロス (著)、児玉憲典 (訳) 『息子と父親：エディプス・コンプレックス論をこえて』 (誠信書房、1998), p.10.

4 *The Oxford English Dictionary*, Second Edition, vol. XI (Oxford: Clarendon Press, 1989), p.784.

5 Charles Dickens, *Nicholas Nickleby* (Harmondsworth: Penguin Books, 1978), p.78. 以下、引用文は同書により引用末尾の()にページを示す。

6 ディケンズの住んでいた所は、ポーツマス郊外の中産階級が多く住む所で、小さな前庭と裏にも塀で囲まれた庭があった。後にポーツマス市がその家を買ひ、ディケンズ誕生の家(Dickens Birthplace Museum)として保存されてきている。

7 Brian Murray, *Charles Dickens* (New York: The Continuum Publishing Company, 1994), p.97.

8 Fred Kaplan, *op. cit.* p.119.

9 星野命、河合準雄編『心理学4：人格』(有斐閣双書、1981), p.10.

10 *Ibid.*, p. 10.

11 Fred Kaplan, *op.cit.* p. 119.

12 Graham Storey, '*David Copperfield*', *Interweaving Truth and Fiction* (Boston: G.K.Hall & Co.,1991), p.18.

13 John Forster, *The Life of Charles Dickens* vol.II (New York: J.M. Dent & Sons, 1969), p.104.

14 *Oxford Reader's Companion to Dickens*, ed. Paul Schlicke (Oxford: Oxford University Press, 1989), p.171.

ディケンズは、父親以外には、10歳頃に友人のジェームズ・ラマート(James Lamert)に連れられて、ロチェスター(スター・ヒル)の王立劇場に行っていた。(*Ibid.*, p.193.)

15 Charles Dickens, *David Copperfield* (New York: Oxford University Press, 1989), p.288.

16 アメリカの「怒れる若者」のシンボルであるジェームズ・ディーン(James Dean)は、若者にありがちな不安と自信のなさを演劇により解消している。興味深いことに、ジェームズ・ディーンは、ディケンズの *The Pickwick Papers* (1836-7)の中の「狂人の手記」(A MADMAN'S MANUSCRIPT)に高校時代取り組んでいる。ジェームズ・ディーンは、この作品を全米スピーチ大会の最終予選で朗読し、1位をとった。妻を狂気においやったあげく、死なせ、妻の兄弟を殺そうとしてつかまって精神病院に入れられる狂人の話は、恐怖心をあおる話であり、カタルシス効果があると考えられる。この朗読は、声の調子や表情を変えた演劇的朗読であった。

[ドナルド・スポト(著) 永井喜久子(訳)『ジェームズ・ディーン：反逆児、その生涯と伝説』(共同プレス、1997), pp.65-70]

17 *Oxford Reader's Companion to Dickens*, p.561.

18 Joseph Gold, *Charles Dickens : Radical Moralst* (London: The Copp Clark Publishing Company, 1972), p.69.

19 *Ibid.*, p.69.

20 Norman Page, *A Dickens Companion* (London: Schocken Books, 1984), p.103.

- 21 Paul Davis, *Dickens Companion* (London: Penguin Books,1999), p.333.
- 22 Jerome Meckier, “The Faint Image of Eden: The Many Worlds of Nicholas Nickleby”, in *Dickens Studies Annual* 1, ed. Robert B. Partlow. Jr. (Southern Illinois University Press, 1970), p.145.