

ディケンズにおけるピカレスク 小説と教養小説

松 村 昌 家

1

Dickens の自伝小説 *David Copperfield* の第4章に、主人公が少年時代における絶望的な孤独の中で、いかに小説の世界から慰めを見出していたかが、語られている。彼の亡父がもっていたささやかな蔵著の中に、*Roderick Random*, *Peregrine Pickle*, *Humphry Clinker*, *Tom Jones*, *The Vicar of Wakefield*, *Don Quixote*, *Gil Blas*, *Robinson Crusoe* 等のような古典作品や、*The Arabian Nights*, *Tales of Genii* などがふくまれていて、これらが彼の仲間として、「私の空想を生きいきと刺戟し、その場所や時間をこえての希望に、私の心をそそり立ててくれた¹」のである。これはフィクションではなく、Dickens の少年時代の体験の回想である。Dickens は、これらの小説や物語のほか、*The Tatler* や *The Spectator*, Dr. Johnson の *The Idler*, Goldsmith の *The Citizen of the World* 等のような雑誌雑録の類をよく愛読していた。そして、これは、彼にとって極めて重要な文学体験、というよりも文学教育であったのである。*Bentley's Miscellany* の編集、*Household Words* や *All the Year Round* の経営にあらわれる Dickens のジャーナリスティックな面をもふくめて、彼の全文学活動におけるこの文学体験の影響は甚大であったといわれねばならない。彼が独自の豊富な想像力の世界をもっていたことはいうまでもないが、Fielding や Smollett の後継者として、イギリスにおける小説の伝統に一つの特徴をそえていることも事実である。すなわち、ここにイギリスにおけるピカレスク小説の系譜を見ることができるのである。だが、ピカレスク小説について、その特色を考えるより先に、そのピカレ

スクの世界での文学体験が語られている *David Copperfield* は、*Dombey and Son* と共に実は、Dickens におけるピカレスク小説からの離脱のマニフェストとなっていることを指摘しておきたい。

この二つの作品を境にして、Dickens の前期と後期の作品の間には、顕著な違いが見られる。作品のタイトルの上からも、それは明白である。後期の *Bleak House*, *Hard Times*, *Little Dorrit*, *Our Mutual Friend*, *Great Expectations* 等は、いずれも個人、あるいは社会の制度の内面を見すえたものであって、*The Adventure of Oliver Twist* や、*The Life and Adventure of Nicholas Nickleby* といったような、主人公の遍歴と冒険を主題としたものとは異なるのである。ここで差し当り「主人公に旅を重ねさせながら、あらゆる種類、地位、階層の人びととぶつかるように仕組まれた小説」を、ピカレスク小説と称するのだという Walter Allen の定義²を取り入れるならば、*The Life and Adventure of Martin Chuzzlewit* (1844) に至るまでの Dickens のすべての小説は、この資格を十分に備えているといえることができるのである。

David Copperfield も遍歴はする。が、彼の遍歴は、彼の人間形成、あるいは自己認識への過程を意味するものとなった。そこには社会が非常に強く意識されている。主人公は、その社会に奔弄されるがままに放浪するのではなく、その社会とのコミットメントの方向なり、し方を探り出そうとすることになるのだ。彼は「悪漢」ではなく、文明化することを望み、紳士としての出世の理想をいだくのである。

この変化は、Dickens における作家意識の形成過程として重要な意味をもつことはもちろんだが、同時に、その中には、18世紀から20世紀に進む過程におけるイギリス小説の特質上の変容が集約されているように思えるのである。これも差し当りの定義として、その人間形成の過程を描いた小説——いわば「人生修業」(apprenticeship to life) を形態とした小説を教養小説と称するならば、³ ヴィクトリア朝のイギリス小説の大きな特徴は、この教養小説の発展ということであった。そして Dickens のアウトサイダー的な社会批判の態度から、社会組織への integration の過程は、この18世紀からヴィクトリア時代へ向っ

ての小説の変化を、最も代表的に縮図化しているのである。

Walter Allen は、ピカレスク小説は、鉄道によって滅ぼされた⁴、と述べているが、この遍歴をきめ手とする既成のピカレスク小説の概念には、往々にして誤解が伴っていることを見逃してはならない。確かに鉄道の発達で、遍歴のイメージを変えさせたことは、まぎれもないことである。偶然にもせよ、イギリスにおける鉄道の発展を初めて描いた *Dombey and Son* (1848) によって、Dickens が、実質的に18世紀の小説の伝統を脱したことも事実であった。しかし、遍歴は、ピカレスク小説の形態ではあっても、その本質ではない。しかも、ピカロを単に「悪漢」としてきめつけてしまうのにも問題がある。といって、ここで今更ピカレスク小説の本質について、新たな論議を展開させるつもりはないが、一応いくつかの基本的な特質を顧ることは必要であろう。

先ずピカロの出生の事情からいうと、それは複雑混沌としていて、曖昧である。当然それは、下積みの階層であることを意味する。ピカレスク小説の源流といわれる『ラサリーリュ・デ・トルメスの生涯』の主人公ラーサロの父親は水車の粉ひきであったし、Quevedo 作の『騙りの生涯』のドン・パブロスの父親は床屋である。そして共に人の目をごまかし、ものを掠める習性をもっている。そういう出生の背景は、主人公の将来の性格のメタファとしての意味をもつ。彼らは早くから家庭を喪失し、天涯孤独の境遇が強られる。やはりピカレスク小説のプロトタイプとして知られる Mateo Alemán の *Guzman de Alfarache* によって、その境遇はよく言い表わされている。

But I was an unfortunate man, ... and stood alone by myself,
without any tree by me, either to shadow, or to shelter me ...
The best help that I had, was to try my fortune, by leaving my
Mother, and my Country, to see if I could mend my miserable
Estate.⁵

すなわち、生活の保証が皆無であるから、運だめしの放浪が始まるのであり、その放浪の旅は、そのままピカロの人生を象徴するものとなるのである。乞食

や従者や詐欺師、召使など、手当たり次第にいろいろな仕事を経験するのである。終始一貫して、人を騙し、そして少しでも「得」をしようとする魂胆が、あらゆる行為を支配するから、確かに「悪党」に違いないのである。しかし、そこには、社会に対する抗議なり皮肉が含まれていることを見逃してはならない。上の引用文からも分るように、社会の中で押し潰されそうな立場にある「弱者」の生活のための工夫がそこにあるからである。それには、巧妙な、狡猾な手段が考え出されなければならなかったのである。だから、そこには社会悪の暴露の傾向が伴って来るのである。小説におけるリアリズムの発展が、ピカレスク小説によって、大いに促された所以である。

次に形式上の特色としていえることは、主人公が、彼の出生の事情から始めて、自叙伝的にその人生の遍歴を語ることになっているということである。そこに作品の構成上の統一性があるはずがない。それよりも、事件に関心の中心があり、語りがより重要な部分となるのである。ところで、この自伝的形式は、その中に一つの重要な意味をふくんでいる。それは言い換えれば「告白」の形ということができるのであり、告白は、自己認識、自己検証の手段であると思えるからである。この告白がなされるということは、ピカロが遂には、何らかの形の落ち着いた境地に到達したことを意味する。ラーサロは、何れともあれ、一応「貞節な」妻を娶り、「しごく平穩」⁶な暮らしを営むようになっているのであり、パブ罗斯は紳士に転身し、グスマンは、宗教的回心をとげるのである。イギリスにおける最も典型的なピカレスク小説というべき *Moll Flanders* に照らして見ても、同じことが言えるのである。

2

上に見たような、社会的地位の獲得や、宗教的回心についての強調のし方によって、いわゆるピカレスク小説の性格は、大いに変わって来るであろう。イギリスに、スペイン的な意味でのピカレスク小説が現われなかったとするならば、それは、イギリスの小説家における道徳的意識と深く関わっているのではあるまいか。Alexander A. Parker は、スペインにおけるピカレスク小説の発生

を、単に経済的、社会的関係からではなく、文学史の問題としてとらえる方が妥当であることを強調している⁷のであるが、彼のいうスペイン的な“delinquent”——“offender against the moral and civil laws”⁸——は、究極的に、イギリスの文学には移植できないものであったのである。社会とも人間とも絆をもたない完全なアウトサイダーが存在するとしても、それは、善悪対立の概念によって価値の規制を受けるか、あるいは作家の社会意識だとか、道徳感情によって、同情の対象となってしまうのである。しかも、遍歴という形は、19世紀前半から高まった田園自然への憧憬というロマンティズムに煽られたということもあって、小説における人生の表現のほとんど決まりきった形として存続したのである。

遍歴といわゆる「挿話的構成」(episodic plot) から見れば、Dickens の *Pickwick Papers* は、従来からいわれているように、恐らくピカレスク小説の代表といえるであろう。しかし、その主人公がピカロだとは決していえない。Jingle という流れ者のぺてん師の方が、あらゆる意味でピカロとしての資格をそなえているのである。一方、出生の事情や生立ちの境遇が、伝統的なピカロのそれと最も類似している *Oliver Twist* は、作者の道徳意識を代表する人物となっており、本来賦与されるべき悪の要素とは全く無縁の存在となっているのである。そして、同じ遍歴であっても、彼の場合は、ラーサロの遍歴とは完全に異質のものとなっているのである。

つまり、16世紀後半から17世紀初頭にかけてスペインで流行したピカレスク小説は、18—19世紀のイギリスにおいて、作家の意識や理想を加えながら、次第に質的な変容をとげるようになって来るのである。先にいったように、善悪対立の概念から、主人公が善を代表する傾向が生じ、しかも、その遍歴そのものが、ある理想的境地に到達するための修業であるという、非常にロマンティックな、肯定的な色彩を帯びるようになって来るのである。ちょうどそれは、Goethe の「ウィルヘルム・マイスターの演劇的使命」が、『ウィルヘルム・マイスターの修業時代』へと変容して行った事実⁹に、最もよく代表されているように思える。この変容の過程に関しては、故柏原兵三による『学燈』(Vol. 68,

No. 5—Vol. 69, No. 3, 中断) 連載の「ドイツ教養小説の系譜」に詳しく述べられている。柏原は、Goethe が必ずしもピカレスクの伝統を踏襲したのではなかったと論じているが、Somerset Maugham によれば、「マイスターの演劇的使命」の構想は、少くとも形式の上では、Le Sage の *Gil Blas* や Fielding の *Tom Jones*, Smollett の *Humphry Clinker* などの系列に則して得られたのであった。しかし、Goethe の 8 年間にわたるイタリア滞在は、彼の人生観に大きな変革をもたらした。Maugham は言っている。「Goethe は、恐らく将来の人間は、過去の人間とは大いに異って来るということを感じた。これからの人間は、新時代に対処し得るものでなければならない。」それで彼は 1794 年に、それまでに 6 年中断されていた小説を、異った観点から新に書き出すのである。そこでは人格の形成に重点がおかれるようになった。そしてその主人公に賦与された力を十全に身につけて、それを同胞に対する奉仕に、どのように用いることができるかを示そうとした。すなわち、「Goethe のテーマは、演劇の芸術から人生の芸術」へと変ったのである。⁹

『ウィルヘルム・マイスターの修業時代』は、従って、いろいろな出来ごとが、単に主人公を試練にかけるというだけではなく、それは、彼の中に痕跡をとどめ、彼の人間形成の要因となる。そしてその修業(*Lehrjahre*, apprenticeship) は、人生の修業 (apprenticeship to life) であるという点に、この小説の *Bildungsroman* としての特質があるのである。*Bildung* とは、18世紀までは *imago* ないしは *portrait* と同義語であった。というところに、いわゆる「教養小説」の意味は、自ら明らかにあらわされているといえるであろう。François Jost によれば「*Bildung* (形成) とは……人間がある行為者のイメージを取り、そのモデル、創造者と一体化するに至る過程である。」¹⁰

主人公の出生の事情、幼少期における境遇を考え、それから彼らが大抵は、家庭ないしは親の喪失を経験すること、地方から都会に向っての遍歴をすること、そしてその物語が自伝的形式をとることなどから考えれば、ビルドゥングスロマンがピカレスクの形態を踏襲したものであることは明らかである。ただ「内面的な形成衝動」をそなえさせ、「経験を単なる経験に留まらせないで、

主人公の形成要素として機能させる」という点で、ビルドゥングスロマンには、上に述べて来たような、作家の意識や、時代の理想的イメージが鮮明に反映されるのである。作家の道徳的性向に加えて、産業革命後の極めて肯定的な、“self-help”の標語さえ生み出された社会的出世のロマンティシズムの中で生み出される小説が、ビルドゥングスロマンの性格をおびるのは、当然のことであった。

3

ビルドゥングスロマンの源流である『ウィルヘルム・マイスターの修業時代』をイギリスにおいて最初に翻訳した(1824)のが Thomas Carlyle であったことはよく知られている通りである。彼の精神的自叙伝ともいべき *Sartor Resartus* の第2編が、Goethe に負う点を多く含んでいるのも、よく指摘される通りである。中でも、Teufelsdröckh の「放浪の習性」(peripatetic habits) が、彼の spiritual culture に大きな効果をもたらし、彼をして「経験こそ偉大なる精神的医者である」(Experience is the grand spiritual Doctor)¹¹ ことを悟るに至らしめるのは、Goethe が『修業時代』において意図していることを、直接に受け継いだものだと考えられよう。これは「精神的成年期」(spiritual majority) への門戸であり、その回生をとげるためには「自己放棄」(Annihilation of Self) が要求されるのであるが、その自己放棄とはほかでもない、周囲の同胞のために献身することを意味し、従ってそこに、行動が最高の美德として主張されるようになるのである。「精神的解脱」を得るには「先ず最も手近かにある義務を遂行」することである。そうすれば「次になすべきことは、自ら明らかに¹²なる」のである。これが、ウィルヘルム・マイスターにおいて開かれて行く人生についての悟りと一致していることは、Carlyle が、彼の師ともいべきロターリオの “America is here or nowhere”¹³ という言葉を引いて、それを裏付けていることから明らかである。要するに “The safe plan is always simply to do the task that lies nearest us.”¹⁴ と、Carlyle が訳している Goethe の思想の確認にほかならないのである。

しからは、Carlyleにとって最も近くにある行動とは何であったか。彼は最も素朴な状態の中でなし得る偉大な奇蹟的事業として、ペンによる活動を高らかに賞揚しているのである。これは、あたかも形態の一新した社会の中において、新しく発揮されようとするエネルギーに大きな衝激を与えたに違いないのである。そして更に、彼の *On Heroes and Hero-Worship* における「文学者としての英雄」論も、ヴィクトリア朝における作家活動への情熱と憧れを煽る結果になったことは疑いない。

まさにペンによって偉大な奇蹟を行い、ヴィクトリア時代における文学者としての英雄になったのが Dickens であった。その自伝的小説 *David Copperfield* が現われたのが1850年——これによって、従来とは非常に異った遍歴の主人公がイギリスの小説に登場することになったのである。David は無目標の放浪者ではなく、立身出世の野心をいだいた積極的な行動者なのである。ここには、あるイメージに自己を一致させようとする意識の働らきがあり、従ってそれは主人公の人間形成の方向を決定することになり、しかも作家の自己検証の意図がふくまれているという点で、これは本格的なビルドゥングスromanであるということができるのである。

この人間形成の過程は、Victoria 朝以後今日に至るまで、イギリスの作家にとって、極めて重要な課程となるのだ。Dickens 自身が *David Copperfield* より10年のちに、もっと深い意味での自己検証を行った *Great Expectations* を書いており、他の作家に関して見れば、Thackeray の *Pendennis*, George Meredith の *The Ordeal of Richard Feverel*, Samuel Butler の *The Way of All Flesh*, Thomas Hardy の *Jude the Obscure*, H. G. Wells の *Tono Bungay*, D. H. Lawrence の *Sons and Lovers*, それから James Joyces の *A Portrait of the Artist as a Young Man*, Somerset Maugham の *Of Human Bondage* 等、それぞれに、自伝的特色をそなえ、自己発見、あるいは自己確立の個人的体験の告白の体裁をもつ小説が続出するのである。この系譜の中に、新と旧、父と子の対立、また作家の意識の変遷の興味深い問題がふくまれており、それをたどることは、各世代の像を把握することになり、Victoria

朝から20世紀への時代の推移の軌跡を描くことになるのである。

だが、この一連の小説の間には、いくつかの共通点、類似点がある。それが、すなわちビルドゥングスロマンの特徴ということになるはずであるから、Jerome H. Buckley の “Autobiography in the English *Bildungsroman*” (*The Interpretation of Narrative: Theory and Practice*, Harvard English Studies 1, 1970) における所説に基づいて、それがどういうものであるかを見ることにしよう。先ず第一に、主人公が地方出身の若者である。彼はその地方(家庭をもふくめて)の偏狭さに目ざめて、都会への脱出をはかり、そこにおいて、いろいろな葛藤や挫折に逢着し、initiations を経験する。しかし、彼らの崩壊した少年時代の印象は、traumatic な状態で、彼らの意識の底にこびりついている。それと共に、その若者たちは、いくつかの試練 (ordeal) にさらされる。家庭、あるいは親の喪失、疎外、無垢と信仰からの追放感、等々。そしてここから、新たな自己の発見が始められるのである。少くとも自立の方向が見出されるようになるのである。が、特に Victoria 朝においては、彼らの受ける最も厳しい試練の中に、金銭、物質上のそれがあり、これらとのコンフリクトが、彼らの「自然」の喪失、ないしは、その歪曲をもたらすことも重要な特徴の一つである。

すでに言った通り、ビルドゥングスロマンといっても、形式的には、ピカレスク小説と大きな区別がないことが、これらの特徴によって確めることができるのである。要するに主人公が幼少年期に、家を離れ(あるいは追放され)、世間の荒波にもまれながら、成長をとげ、異性との葛藤を経験し、究極的には、結婚、そして安定した家庭生活をつかむに至る過程だといってしまうえば、それは、いずれのジャンルにでも当てはまる特徴だといえるであろう。

しかし、地方出身の若者が都会に向うとき、それには「エグザイル」としての一面があると同時に、何らかの野心ないしは、願望成就を指向した作家の伝記的事実と深く関わり合っている点は、ビルドゥングスロマンの主人公の、下層社会の流れ者であるピカロと、大いに異なるところである。そして、その野心なり願望の成就、ないしは挫折が、どのようなコンフリクトを経、どのような

方向でなされるかが、自ら作家の意識の変遷と、時代の推移を示す標識になるように思えるのである。

では、その野心あるいは願望の実体は何であったのか。それは、川本静子氏の『イギリス教養小説の系譜』の副題『「紳士」から「芸術」へ』によって、明確に表わされているといってよからう。とすれば、それは先ず、Victoria 朝という時代の性格と大いに関係がある。先にふれた通り、産業革命以後の、非常に旺盛な新興のエネルギーと、楽観主義の旺盛した社会の中で、ビルドゥングスロマンは発生したのである。こういう土台の上に *David Copperfield* は生まれて来たのである。

生い立ちの境遇の類似にも拘わらず、David とラーサロとの間には、いわば“attached”と“unattached”との違いがある。このことは彼らの最後における幸運の性格をも異らしめる。ラーサロのそれは、文字通りの幸運であったのであるが、David においては、情熱的な、勤勉な修業のたまものとして得られた幸福であり、そしてそれは社会的地位の獲得という意味をもつものであった。つまり、ここに時代の特色が反映されているのを見ることができるのである。すなわちそれは、Q. D. Leavis によって言い表わされている通り、¹⁶ いかなる人間でも、儉約と勤勉の精神をもって、刻苦精励する限り、願望が達成できるという楽観的な時代であった。それを最もよく代表するのが self-help の教訓である。そして Victoria 朝中期における、非常にたくましかったその自助の思想を最もみごとに唱導したのが、いうまでもなく Samuel Smiles の *Self-Help* (1859) である。それは、端的に言えば、「成り上り者」(*Parvenu*) 礼賛の書であった。事実彼は、イギリスにおける最大の *Parvenus* のひとり、George Stephenson (Smiles には、この発明家の伝記——*The Life of George Stephenson*, John Murray, 1857 がある)の「偉大なる言葉——忍耐(PERSEVERANCE)」を称賛すべく、この書物を著わしたのだ、ということが、彼の『自叙伝』の中に述べられている。¹⁷

地方出身の、教養の基盤をもたない若者が、上流社会の仲間入りをする場合に、人格(Character)が最大の関心事になるのは当然である。その人格の模

範的な具現者が「紳士」であったのである。この点でこの時代のイギリスにおける紳士の理想像には、ルネサンス時代に書かれた Baldassare Castiglione の『廷臣論』(Il Cortegiano. The Courtier として Everyman's Library に収められている)に説かれているような紳士の理想像が、そのまま受けつがれていると考えてよい。作家としてであろうが、あるいは、Mrs. Craik の *John Halifax, Gentleman* (1857) の主人公のように事業家としてであろうが、成功の栄光は、すなわち紳士としての人格の具備という理想があったのである。そして、Smiles がいうように、「真の紳士とは、最高の模範に倣って、その性格が形成された人間である¹⁸」とするならば、それは、そのまま先の François Jost の行った“Bildung”の定義と一致するということが分るのである。これを総合して言い換えれば、ビルドゥングスロマンとは、「紳士」としての人格形成の過程を描いた小説である、ということになる。

恐らく“self-help”が、実業的な含意しか伴っていなかった——先の John Halifax を始め、Dickens の *Bleak House* の Mr. Rouncewell, *Hard Times* の Mr. Bounderby, Mrs. Gaskell の *North and South* の Mr. Thornton 等、小説作品においても、self-made man といえば、実業家が多い——時代において、David Copperfield が作家として、紳士階級に出世したという意味は極めて大きかった。もちろんそれは、Dickens 自身がそのモデルであったことによるのだが、これは、小説家の社会的地位や役割のマニフェストとしての意味をもち得るのであり、また中産階級の文化的優位性(cultural dominance)を打ち出したという点で、時代の動向に大きな示唆を与えたといつてよいのである。

しかし、形はともあれ、すべての理想、ロマンティズムは、ある種の幻滅——画家の Turner が考えた“Fallacies of Hope”という標題が、最もよく暗示するような幻滅を生み出す宿命をおびている。イギリスの産業革命が、無限の可能性を夢見させ、進歩への楽観主義を刺戟しながら、他方においては、いかに苛酷に人間性の崩壊を用意していたか、文明批評家の指摘を持つまでもない。1840年代以降において支配権を握った中産階級の実業家としての「紳士」

が、また機械の発明によってもたらされた産業主義が、いかに冷酷で人間性疎外の現実をつくり出すようになったか、*Dombey and Son* と *Hard Times* は、それを余す所なく立証しているのである。

翻って *David Copperfield* を見ると、彼は確かに Carlyle のいう行動の人間であり、不撓の義務の遂行者であるという点で、人間形成の上での模範とすべき資質を備えているのである。だが、それにしても、「紳士」が階級的性格をそなえているものである以上、彼においてもそれに宿命的に附随するネガティブな面——階級意識とエゴイズムを免れることはできなかったのである。あの傲慢で貴族的な Steerforth に対する礼賛と、Uliah Heep に対する対照的な嫌悪感の中に、それは極端にあらわれているのである。David の Heep に対する嫌悪感は、すなわち彼の一つの分身に対する嫌悪感だということができる。彼は、少年時代の卑屈な思い、恥辱感を徹底して遠ざけ、拒もうとしているのである。彼の心を支配する紳士との一体感——それはそれとして彼の行動の原動力となっていていいのである。が、それだけでは心理的な面での問題が未精算のままで残されるのである。

このエゴイズムと優越性の自覚が、紳士の理想像と真向から衝突するものであることはいうまでもない。従って David がわれわれに起こさせる一種の許し難いという感情は、極めて意味深いものだといわねばならない。その後間もなく Dickens 自らが、紳士階級に対して疑念を懐くようになるのは明らかだし、またそれが、Victoria 朝における紳士としての父親像を想定するときに、彼らと息子たちとの間にどういう関係が成立つかをよく示唆してくれているからである。

その面では、*Dombey and Son* がすでに、Meredith や Butler、Joyce 等に対して、一つの濫觴をなしているといえるであろう。*The Ordeal of Richard Feverel*（特に1878年の改作以前の版によれば）の Sir Austin と Mr. Dombey の間に、父親としての威厳と弱点に顕著な類似があらわれていることから分るように、彼らと息子との関係は、共通のパターンから成立っているのである。Dombey にも Austin にも、彼らの築き上げた、あるいは受け継いだ地位と

誇りへの固執があり、息子に対するその自己維持の要求が、結局父子関係の崩壊の原因をつくっているのである。その父親の權威の軛からの脱却が、20世紀への推移を象徴しており、それがすなわち Butler から Joyce を通じて創造される新しいタイプのビルドゥングスロマンの主題となっていることは興味深いことだ。

と同時に、われわれは、*Great Expectation* が、*David Copperfield* において標榜された Dickens の「ジェントルマン・イデール」に対するアンティテーゼとしての性格をもつことを想起する必要がある。ここにおける Pip の幻滅と、それに伴った自己認識こそかえって、彼に本当に紳士らしい人間性を回復させたことは十分に考えられることだとしても、彼が Victoria 朝の社会機構と、紳士階級に対する幻滅を体験したことに変りはないのである。これが直ちに Dickens における Victoria 朝との袂別につながるとは言えないとしても、これによって、Dickens が小説の上において次の世代への橋渡しの用意を整えていたことは、否定の余地のないところである。こうして、*David Copperfield* までの過程で、いわゆるピカレスク小説からビルドゥングスromanへの発展を集約していた Dickens が、19世紀末から20世紀にかけての小説の発展に新たな課題を提供し、かつその方向に重要な示唆を与えたのである。

註

1. They kept my fancy, and my hope of something beyond that place and time....
本文中の引用は中野好夫訳『デイヴィッド・コパフィールド』（新潮社）による。
2. cf. Walter Allen, *The English Novel: A Short Critical History* (Pelican Books), p.32.
3. It [*Bildungsroman*] is the novel that is concerned with a young man's apprenticeship to life. W. Somerset Maugham, "The Three Novels of a Poet," *Points of View* (London, 1958), p.41.
4. *op. cit.*, p.163.
5. *The Rogue or The Life of Guzman de Alfarache*, Trans. James Mabbe (The Tudor Translations, 1623, repr. New York, 1967.) Vol. I. Chap. II, p.92.
6. 会田由訳『ラサリーリョ・デ・トルメスの生涯』（岩波文庫），p.114.
7. *Literature and the Delinquent* (Edinburgh, 1967), p.14.

8. *ibid.*, p.4.
9. cf. S. Maugham, *op. cit.*, pp.21—25.
10. *Bildung* (formation) ... est le processus par lequel l'être humain devient l'image de l'agent, s'identifie avec son modèle, avec son créateur. —“La Tradition du *Bildungsroman*,” *Comparative Literature*, Vol.XXI, No.2, pp.98—9.
11. T. Carlyle, *Sartor Resartus* (Everyman's Lib.), p.137.
12. *ibid.*, p.148.
13. *ibid.*, p.148.
14. T. Carlyle trans. *Wilhelm Meisters Apprenticeship and Travels* (London, 1904) bk.vii, Chap.1, p.2.
15. 川本静子『イギリス教養小説の系譜—「紳士」から「芸術家」へ』（研究社, 1973）は、この問題を扱った注目すべき研究書である。なお J. H. Buckley, *Seasons of Youth: the Bildungsroman from Dickens to Golding* (Harvard U. P., 1974) 参照。
16. F. R. & Q. D. Leavis, *Dickens the Novelist* (London, 1970), Chap. II, p.47.
17. Thomas Mackay ed. *The Autobiography of S. Smiles* (London, 1905), p.222.
18. *Self-Help* (New York, 1884), pp.431, 434.

Summary

Picaresque Novel and *Bildungsroman* in Dickens

Masaie Matsumura

It is interesting that Dickens epitomizes in his literary career the two different but closely connected genres of the novel—picaresque novel and *Bildungsroman*. How one can be developed from the other is clearly illustrated by the inception and completion of Goethe's *Wilhelm Meister's Apprenticeship* as Somerset Maugham has explored it. Dickens, starting in the picaresque tradition as an inheritor of Fielding and Smollett, came to find himself seriously involved in the problems of life and society, which led him to the subject of "apprentice to life." So has come the change of meaning of progress of a hero, from a mere adventurous wandering at the mercy of fortune to apprenticeship to gain a social status.

The first example of this type of the new hero is David Copperfield. To show how this hero came into being is to explain the development in Dickens from his alleged picaresque novels to *Bildungsroman*. Comparing him with Pip, the hero of Dickens's another autobiographical novel, I have traced what characteristics appertaining to *Bildungsroman* Dickens developed in himself against the background of nineteenth-century English society. Finally it can be said that Dickens himself underwent shifts in his career from a picaresque type of child waif to a kind of hero of *Bildungsroman*, cherishing and experiencing all those ideals, ordeals, successes, disillusionments, and ultimate self-recognition.