

# 越境するマーマレード

## ——『パディントン2』における刑務所とカーニバル

土 屋 結 城

### 1. 序

小説『くまのパディントン』(*A Bear Called Paddington*) は、Michael Bondにより執筆され1958年に出版された。ボンドは次々に続編を発表し、現在までに小説 14 冊に加えて各種の絵本などを合わせて全世界で3,500万部以上の売り上げを誇る (HarperCollins)。2014年には『パディントン』(*Paddington*) として実写映画化され、好評を博した。好評の要因の一つは、パディントンがペルーから来た移民である点を前面に押し出し、ブラウン家がパディントンを受け入れる姿を通して、他者——移民——に対する寛容の重要性を打ち出したメッセージ性にある。映画の製作者たちも、第1作について“Paddington is really the quintessential refugee and Paul [King] has woven in all sorts of other echoes of the immigrant story.”とパディントンを移民として描いていることを明らかにした上で、「共感」や「寛容」といった言葉を作品のキーワードに挙げている。“It’s a story about compassion, tolerance, empathy. . . and Paddington Bear sits very much in that tradition because it’s about the kindness of strangers and being open to understanding others.” (TWC-Dimension)

レビューにおいても『パディントン』が多様性を称揚する社会を描いている映画であることを指摘しているものが見受けられる。*The Guardian* のレビューでは “It’s terrifically good-hearted fare, painting a colourful portrait of London as a multicultural melting pot with a [sic] just a hint of old school Poppins

charm.” (Kermode) と紹介され、*TimeOut* のサイトは、イギリスがEU 離脱を決める頃に公開されたことから“Seven films to help you make sense of post-Brexit Britain”と題した記事の中で『パディントン』を紹介し“Paddington is all about how London loves to welcome newcomers into our community, and why we love living in a diverse society.” (Huddleston) と称賛している。

この傾向は2017年にイギリス、2018年に日本で公開された『パディントン2』(*Paddington 2*) にも受け継がれている。制作者たちは『パディントン2』について “It’s about recognising the value of kindness and compassion . . . Paddington goes from thinking he’s just a small bear in a big world to realising that his many acts of kindness are tremendously worthwhile contributions to the community.” (Frenetic Films) と総括しており、前作に引き続き、他者として共同体にきた者——パディントン——と、その他者を受け入れようとする共同体のありようを描いている。続編も高い評価を受け、2018年1月の時点で、映画批評サイト *Rotten Tomatoes* で“the best reviewed film in the site’s history” (Mumford) となったことが報じられた。

しかし、一方で *The Guardian* 誌の Peter Bradshaw によるレビューのように、“although one could say its work on diversity is not complete, the film has a fair bit of material – now more pertinent than ever – about the way a confident, happy nation welcomes immigrants.” (Bradshaw) と、一定の留保をつけて評価を下しているものもある。さらに、小説から第2作の映画までを論じた Philip Smith はシリーズについて次のように評している。

Bond’s works are problematic in that they affirm certain modes of English identity which are tied to whiteness, imperialism, empiricism, the English language, and particular modes of civility, yet these texts do ultimately argue for tolerance, accommodation, and the obligations that we hold toward those in need of shelter and safety. (38)

本稿では、これらのレビューや論考に見られるようなパディントン・

シリーズへの批判を参照しつつも Rita Felski が一般的なクリティカル・リーディングの手法とは異なる読みのあり方として提示する、“To treat experiences of engagement, wonder, or absorption not as signs of naïveté or user error but as clues to why we are drawn to art in the first place” (Ch. 5) という姿勢を基軸として、映画『パディントン2』に寄せられた肯定的な評価についての分析を深めることを目的とする。その分析を通して、パディントン・シリーズにおいて充分論じられているとは言い難い——P. スミスの論考でも付け足しのように述べられているだけの——他者への寛容というテーマがどのように提示されているのかについて考察を深めたい。

## 2. パディントン・シリーズにおける「イギリスらしさ」

『パディントン2』において描かれる他者への寛容が具体的にどのような性質のものなのかを検討するために、複数の批評、研究が指摘するパディントン・シリーズの「イギリスらしさ」について確認しておく必要がある。その検討を通して小説における限界と映画での試みがより明確になるであろう。

小説では、パディントンはブラウン一家に会ったときから英語を流暢に話す。書く際にはしばしばスペリングミスを犯すし、比喩表現がわからず騒動を巻き起こすことも多いが、英語の文法、語彙、ともにイギリスで生活する分には問題ないレベルにある。そして、パディントンは作品中で、風呂の入り方やエスカレーターの乗り方のような一般的な生活に関することだけではなく、ガイ・フォークス・デイの由来 (*More About Paddington*) やクリケット (*Paddington Marches on*) など、いかにも「イギリス的」とされる風習やスポーツなどに触れる。

このようなパディントンの世界について、Veronica Barnsley は “He wants to be useful and ‘grown up’, yet desperately desires a quintessential British childhood.” と評し、先に挙げた P. スミスは “He is English in his speech, tastes, traditions, and, more crucially, his faith in empiricism.” (27) と指摘している。

そして安藤聡は「このシリーズは優れて英国的である」(6)と指摘した上で、具体的に以下のような要素を挙げている。

ブラウン家はロンドンの典型的な中産階級であり（ブラウン氏は金融街に勤める裕福な会社員で、一家はノッティング・ヒル地区に住んでいる）、海水浴や川辺でのピクニック、日曜大工、庭作り、パントマイム、クリケット、ラグビー、慈善活動、カントリー・ハウス見学など、それぞれの物語は英国的中産階級的生活の見本と言ってよい。(中略) 春の大掃除、夏の海辺での休日、ガイ・フォークス・デイ（後の巻ではハロウィーン）、クリスマスなど、英国の典型的な四季の行事が繰り返されているのみならず、第一巻第三章の英国式朝食に始まって親友グルーバー氏との「午前の茶事」(elevenses) や家庭でのパーティーが頻繁に描写される点など、このシリーズは細部に至るまで徹頭徹尾英国的である。(6-7)

いずれの批評においても、パディントン・シリーズ——小説も映画も——で描かれるイギリスが、「徹頭徹尾英国的」であり、パディントン本人もその「イギリスらしさ」をたやすく身につけ、内面化していることを指摘している<sup>1</sup>。

映画に目を転じると、この「イギリスらしさ」はロンドンの観光名所を取り上げることで視覚的にわかりやすく提示されている。第1作『パディントン』では、パディントンの良き友人になるグルーバーさんが店を構えているアンティーク・ショップ街ポートベローが頻繁に描かれ、途中でパディントンがさまよう場面ではバッキンガム宮殿の衛兵が登場し、そして主要な舞台の一つは自然史博物館であった。『パディントン2』でも、観光名所が取り上げられる。映画内で重要な役割を果たす飛び出す絵本にロンドンの観光名所が描かれているのだ。その中でも特にタワーブリッジとセント・ポール大聖堂は財宝のありかを示す暗号が隠されている重要な場所として提示され、前者ではブリッジ内にある展示室、後者ではガイドブッ

クでも有名な「ささやきの回廊」が描かれる。他にも、プロットには直接関係しないものの、パディントンが窓拭きのアルバイトをしているうちにシャードの窓を拭くに至っているなど、随所にロンドンの名所が差し挟まれ、小説における「イギリスらしさ」の表象が受け継がれていると言える。

一方で、シリーズを通してパディントンが自身の故郷を一貫して“Darkest Peru”と呼ぶ点、彼がミドルクラスの英語を話し「イギリス的」な文化を苦もなく受け入れる点、そしてペルー時代の名前を用いず、ブラウン家が名付けた「パディントン」という名を屈託なく用いる点などから、イギリスに都合のよい移民像が描かれているだけであるという指摘もある。中でも Hunt and Sands はポストコロナル批評の観点から次のように批判的に論じている。“Bond, . . . portrays the English way of life as the epitome of all that is good, and his characters succeed best when they accept this . . . . In *A Bear Called Paddington* (1958), Paddington sacrifices all he knows in order to achieve kinship with England: this includes not only his language, but his name as well.” (48)

映画もその陥穽から逃れられておらず、P. スミスは映画2作が描き出しているのが“superficial gestures of diversity” (35) であると批判している。そして、映画は、ロンドンを移民に対して寛容であるように描いていながら、その主要登場人物たちが白人によって演じられていることを問題視している (36)。

しかし、第1作の映画では、P. スミスが批判しているような問題を含んでいるとは言え、パディントンが一方的にイギリス社会から搾取されるだけの存在であるという物語からの脱却を目指しているさまを見ることが出来る。ブラウン氏や映画オリジナル・キャラクターのミリセントが、パディントンと出会うことにより他者と関わることを学ぶストーリーが展開されており、単にパディントンの“assimilation into the dominant culture” (A. Smith 38) が提示されるのではなく、受け入れる側も他者に対して寛容であらねばならないというメッセージが明確になっている<sup>2</sup>。

### 3. 刑務所におけるパディントンの越境性

『パディントン2』では、冒頭からパディントンが既にウィンザー・ガーデンのコミュニティに受け入れられ、確固とした居場所を得ているさまが描かれる。つまり、パディントンは本作においては、もう“newcomer”ではない。その代わりに、前作のパディントンが体現していたような他者性は、本作では映画オリジナル・キャラクターのKnuckles McGintyとPhoenix Buchananの二人に投影されている。以下、それぞれのキャラクターが体現している他者性を分析することにより、『パディントン2』が提示しているテーマをより明らかにしていきたい。

まず、ナックルズの他者性はどのように描かれているだろうか。本作では、パディントンは飛び出す絵本窃盗の濡れ衣を着せられて、刑務所に入ることになってしまう。刑務所での場面は、Charles Dickensの世界へのオマージュとも言えるような描写の連続だが、パディントンがオリバー・ツイストさながら食堂で出される料理についてシェフであるナックルズと話し合おうと“I just wondered if I could have a quick word about the food?” (36:01-36:04) と話しかける場面が、物語の一つの転換点となる。オリバーは救貧院から体よく追い出されてしまうが、パディントンは常に携帯しているマーマレード・サンドイッチの助けもあってナックルズの心を開くことに成功する。

パディントンとナックルズの二人でマーマレードを作り、翌日の食事にマーマレード・サンドイッチを出したとき、ナックルズは囚人たちから評価を下されることに怯え、騒ぎ出す。そのときに彼の本心が垣間見える次のようなセリフを口にする。“My father always said I’d amount to nothing, and he was right!” (50:23-50:25) ナックルズが犯罪者となった背景に、父との確執、その結果の傷ついた自尊感情などがあったことが窺われる。そして、ナックルズのこの心情を他の囚人たちが誰も知らない点、すなわち彼が他の囚人たちと一切コミュニケーションせず孤立している点にMichel Foucaultが近代の刑務所、牢獄の特徴として挙げた原則“The first principle

was isolation.” (Part 4, Ch.1) を見て取ることができる。フーコーはさらに次のように続けている。

The prison must be the microcosm of a perfect society in which individuals are isolated in their moral existence, but in which they come together in a strict hierarchical framework, with no lateral relation, communication being possible only in a vertical direction. (Part 4, Ch.1)

ここでフーコーが指摘する“vertical direction”のコミュニケーションとは、すなわち命令をする / されるの上下関係であり、パディントンのいる刑務所の状況と合致する。この刑務所では、囚人たちは食堂に会しても、“lateral relation”のコミュニケーションを行わない（もっともパディントンが収監されたときは例外的に囚人たちが話をするが、囚人たちの様子からは通常時は会話がないことが推察できる）。看守や料理人から一方的に命令されたり悪態をつかれたりという“vertical direction”のコミュニケーションがなされているだけである。中でもナックルズは囚人たちから恐れられており、パディントンが来るまで完全に孤立していたと言える。

さらに、この刑務所の描かれ方に関しては工場との類似性も指摘しておきたい。パディントンたちが脱獄する場面では歯車の間を縫っていくイメージが挿入される。この場面が『モダン・タイムス』へのオマージュあるいはパロディなのは明らかである。ほかにも、『パディントン2』において、囚人たちがまずそうなオートミールを食べているさまは、『モダン・タイムス』においてチャップリンが投獄された刑務所の食事場面を彷彿とさせる。このような『モダン・タイムス』への言及、とりわけ歯車のイメージの挿入は刑務所と工場の類似性を指摘したDario MelossiとMassimo Pavariniの議論を喚起させる。

メロッシとパヴァリーニは『監獄と工場—刑務所制度の起源』において、「歴史上最初の監獄の例は、(その内部構造に関するかぎり) 工場をモデルにしていたという方がもっと正確であろう」と指摘し、その刑務所=工場

について、「囚人たちを工場の規律で強制的に訓練することによってプロレタリアを生産する」場であったと議論を進める(194)。彼らは刑務所がいわば「人間の工場」(193)であったと指摘し、そのために刑務所は“isolation”の原則で運営されていたと続ける。アメリカのフィラデルフィア監獄とオーバーン監獄を例に出し、「ともに独居拘禁によってあらゆるヨコの関係(囚人労働者たちの間の、「同類たち」の間の)を破壊し、規律によってタテの関係(目上と目下の間の、異なった種類の人々の)だけを強調するという共通のテーマを共有しているのである」(203)と論じている。フーコーもメロッシ、パヴァリーニも、近代の刑務所では、囚人たちが互いに連帯せず、孤立するように仕向けられている点を指摘しているが、作中でもパディントンが収監された刑務所では、食事をしているときも会話をほとんどせず、独房に入れられたパディントンは寝物語を聞けず孤独感に苛まれるなど、まさにフーコーらが指摘する原則で運営されている。

しかし、パディントンは刑務所の「壁」を乗り越える、あるいはより正確に言えば、越境する。パディントンの越境性は彼の好物マーマレードに象徴されている。本田和子はパディントンがマーマレードに代表されるような「べとべと」するものに囲まれている点を取り上げ、パディントンを「べとべとぐま」とまで呼び、登場人物たちがパディントンの「べとべと性」への許容度により位置づけられていると論じる。

この「べとべと性」への許容度を一つの指針として、彼を取り巻く人々を分類し、位置づけて、物語世界での人間関係的な見取り図を展望させてしまう。すなわち、「べとべと性」を喜んで共有する子ども、努力しながら許容するブラウン夫妻、そして明らかに忌避する一般の人々、という分布が、瞬時にして出来上がるのだ。(44-5)

このような態度の違いは、「べとべと」がもたらす不安や嫌悪感を克服している者としていない者との違いから生まれる。本田はMary Douglasの『汚穢と禁忌』の一節を引用し、「べとべとしたものの侵犯性」(本田 45)につい

て以下のようにまとめている。「その粘着性は陥穽であり、それはヒルのように吸いつく。つまりそれは、『私自身』と『それ』との間の境界線を侵そうとするのである」(ダグラス 41)。ここでダグラスは、べとべとするものが持つ越境する性質、境界侵犯的な性質について指摘し、それがしばしば嫌悪感をもたらすことを指摘している。

その嫌悪感に注目したのが、Kyle Graysonの議論である。グレイソンは、ダグラスの論を参照しつつ、「べとべと」しているものがもたらす嫌悪感が「他者」特に「移民」と結びつけられることを指摘している。

Paddington is often depicted as sticky, a physical state (neither liquid nor solid) that is a source of social penalty beyond his obvious “otherness” in everyday economic interactions. . . . Moreover, Paddington’s ability to create mess and to pollute the sanctity of the Browns’ household is viewed with disparaging awe. (385)

グレイソンが用いている“create mess”、“pollute the sanctity”という語の選択からは、越境してくるものに対して嫌悪感を抱く側の心情が読み取れる。しかし、映画では、そのべとべとする性質が囚人同士を結びつける役割を果たす。

刑務所において、囚人たちの物理的、心理的な壁——個室に閉じ込められ、食事中も他の囚人たちとコミュニケーションすることがない点において、物理的な壁と心理的な壁、二つの壁があると言えよう——の中に侵入してくることにより、パディントンは、囚人たちを結びつけ、新たなコミュニティを立ちあげる。壁を壊すというような身振りではなく、マーマレードに象徴されるような粘性の高いものによって侵入するという方法によって、である。ナックルズの心を溶かしたものはパディントンが持っていたマーマレードだが、象徴的には、パディントンがケチャップやマスタードをナックルズになすりつけたときから、パディントンの越境は始まっていたと言える。『パディントン2』のプロダクション・ノートにおいて、パディ

ントンは“spreading joy and marmalade wherever he goes”といったふるまいをしていると述べられるが、まさにマーマレードに代表される「べとべと」の物体が、囚人たちの心を溶かし“spreading joy”をしているのだ（Frenetic Films）。そして、パディントンによって結びついた囚人たちは、刑務所を楽しい場所に変えていく。料理をともに作るようになり、看守も寝物語をしてくれるようになる。彼らは他者と結びつくことを学ぶのだ。

劇中で笑いを誘うエピソードとして印象に残る、刑務所内のランドリーの場面もこの文脈から解釈することができる。膨大な量の囚人服を洗濯するように命じられたパディントンは、洗濯機の中に囚人服を放り込むが、その中に赤い靴下を1枚——1足ではなく1枚——入れてしまう。“Oh, it's only one red sock. What's the worst that can happen?”（34:17-34:20）と自分に言い聞かせるが、赤い靴下は色落ちして、囚人服をピンク色に染めてしまう。その後の物語の展開と比較すると、この赤い靴下がパディントンの存在そのものの象徴となっているとも言える。すなわちパディントンが1人いるだけで、周囲の囚人が感化され、変化していくのだ。

しかも、パディントンは、グッズ展開では赤いウェリントン・ブーツを履いている。これは初期の小説では描かれていない設定だが、グッズを作成したGabrielle Designsが、ぬいぐるみを二足で立たせるためにウェリントン・ブーツを履かせ、その後、ぬいぐるみの設定を受けて、ボンドが小説でパディントンにウェリントン・ブーツを履かせることにしたという経緯がある。以降、パディントンのイメージにはブーツ——当初はさまざまな色のブーツが用いられたが、次第に赤に統一されるようになる——がつきものである（Clarkson 84）。映画では、パディントンはブーツを履いていないものの、赤い靴下は赤いウェリントン・ブーツを連想させ、この赤い靴下が囚人服をピンク色に染めてしまうエピソードは、パディントンの越境性を象徴している場面の一つと捉えられる。

#### 4. カーニバルとパディントン

さらに、パディントンの越境性と関連する特徴として、彼が道化的である点をつけ加えることもできる。監督のポール・キングは、パディントンの造形に道化——特にチャップリンが演じるような道化——を参照したことを述べている。

“One of the things I did both times was watch all of Chaplin films,” explains the ever-meticulous King. “There’s a [sic] such a pleasure in seeing your clown in what most people would find a really miserable situation. (Frenetic Films)

道化に関して、Mikhail Bakhtinは、「道化師や道化役者のような人物は、中世の笑いにとって特徴的な人物である。彼らは通常の（非カーニバル的）生活においても、カーニバル的原理をいわば絶えずしっかりと保持していた。」(14) と論じており、この道化のありようをパディントンと比較してみると、パディントンはまさに「カーニバル的原理をいわば絶えずしっかりと保持して」いる者として描かれていると分析できる。

パディントンが保持しているカーニバル的原理を具体的に考察すると、マーマレードに象徴される境界侵犯と、秩序の転倒が挙げられる。Peter StallybrasとAllon Whiteはカーニバルについて以下のように述べている。

地位の高いものを引きずり下ろすのが、転倒の基本戦略だ。(中略) 階層秩序の転倒（王が召使いになる、将校が兵卒に仕える、少年が司教となる、男が女の服装をする……）は、カーニバルにおいて、頭の合理的で精神的な支配に対する、体の下層部分（脚(feet)、膝、脚(legs)、尻、性器、肛門）のコミカルな特権化と結びつけられている。(248)

パディントンは原作小説においても映画においても、まさに「地位の高

いものを引きずり下ろす」ような行動をとる。Margaret Blountはパディントンが“authority-deflating personality”（520）を持っていると指摘しているが、その性質は、『パディントン2』において、パディントンが床屋でアルバイトをするエピソードによく表れている。これは原作では第7作第6話に相当するエピソードで、ある男性が、散髪のために床屋を訪れると、そこでアルバイトをしていたパディントンに酷い目に遭わされるという話である（*Paddington at Work*）。原作ではこの男性はアメリカのアンティーク・ディーラーだが、映画では判事で、後に窃盗の容疑をかけられたパディントンの裁判を担当することになるなどの改変が施されているが、大筋は原作とそうかけ離れていない。どちらにおいても、パディントンが誤って客の頭にバリカンをかけてしまうが、結局、客がかつらをつけていることが判明するというものである。映画では、客が判事であることによって、より“authority-deflating”な、つまり、「地位の高いもの」が「引きずり下ろ」されるエピソードになっている。先の記述と比較すると、原作が児童文学であるという性質からか、「体の下層部分」の特権化は見られないものの、かつらを取られ、普段は隠されている頭頂部が露わになるという展開は、下層部分の特権化に類するものと解釈できる。

前述したように、本作ではパディントンの他者性はナックルズとブキャナンに投影されるが、パディントンの持つカーニバル的な原理は、物語が進むにつれてブキャナンに譲られるようである。まず、ブキャナンはカーニバルの一種であるフェア——より正確に言えば蒸気機関で動く遊具や機械を扱うスチーム・フェア——に登場する<sup>3</sup>。そして、ブキャナンも秩序を乱す存在である。ただし、パディントンのそれが法の範囲内の騒乱であるのに対し、ブキャナンのそれはしばしば窃盗、不法侵入など法を犯す行為である。

彼は自身が俳優である点を活かして、財宝につながる暗号を手に入れるために、変装し、ロンドン各地の観光名所に忍び込む。セント・ポール大聖堂に侵入するときには尼僧に扮装するが、「男が女の服装をする」行為は、先に引用したストリブラスとホワイトの論でも言及されている、秩序の攪

乱の象徴的なふるまいである。彼は、このようにして性別の攪乱を引き起こすだけでなく、実際に文字通り列からはみ出て、暗号のありかを探そうとする。このようにして、暗号を探し、財宝を手に入れようとする目的は、現在、犬の姿に扮してドッグフードの宣伝をしている自分をワンマンショーのホストへと改変させること、すなわちアイデンティティの改変である。

蒸気機関車でパディントンと追跡劇を繰り広げる場面では、ブキャナンは“Exit a bear, pursued by an actor” (1:27:55-1:27:58) とつぶやく。『冬物語』の有名なト書き“Exit, pursued by a bear”をもじったものである。『冬物語』では、アンティゴナスが——より正確に言えば、アンティゴナスを演じる俳優が——熊に追われて退場するが、映画では、熊のパディントンが俳優のブキャナンに追われるというように、両者の関係を逆転させている。さらには『冬物語』では、アンティゴナスが熊に襲われて死ぬことに鑑みると、その立場を逆転させて、この場で生き残るのは熊であるパディントンでなく、俳優である自分の方だと言っているようでもある。

しかし、ブキャナンの欠点は、徹頭徹尾、自分だけの世界の中にいて、他者と交わろうとしない点にある。会話の相手はさまざまなキャラクターに扮した自分であり、彼が実現させようと夢想している舞台はワンマンショーであり、その世界に他者はいない。“compassion, tolerance, empathy”が重要視されるパディントンの世界では、これは否定されるべき価値観である。ブキャナンもこの価値観にならって他者と結びつくことを学ぶ必要がある。

映画の最後では、パディントンの濡れ衣は晴れ、真犯人であるブキャナンが刑務所に収容される。そしてラストシーンでは、ブキャナンがワンマンショーに興じているのではなく、囚人たちとミュージカルを演じている様子が映し出される。刑務所はパディントンの騒乱のおかげで“vertical direction”のコミュニケーションではなく、“lateral relation”のコミュニケーションがなされる空間に変貌しており、ブキャナンも他者と共同しミュージカルを演じ上げる。

## 5. 権力とカーニバル

ここまでパディントンやブキャナンがカーニバル的原理を体現する存在であると論じてきたが、本田はパディントンがもたらす活力が、社会に巧みに利用され得る危惧を吐露している。

ところで、秩序世界は、混沌の持つこの活力に秘かな触手を伸ばし、恐れつつも絶命を避けて、温存を企てる。(中略)しかし、それらは果たして「混沌」として機能し得るであろうか。原初性をこそその本質とする「混沌」が、整然たる秩序の中に場を与えられたとき、その本来の力を発揮し得るのか否か。(48-9)

そして、小説においては、本田の懸念に対する答えは「否」となるようである。小説においてしばしば見られる展開に、パディントンが騒動を起こしても、“Sir”や“Lord”の称号を用いられるような立場にある人物が、パディントンのことを気に入ったため、丸くおさまる、というものがある(*More About Paddington, Paddington Helps Out, Paddington Takes the Test*など)。この展開は、上位の階級にいる者の審判によりパディントンの存在が肯定される点において、現状の階級制度を強化しているだけであり、確かに小説においてパディントンは、階級の転覆や混沌にまで至るような活力をもたらしてはいない。

この限界は、カーニバルをめぐる議論において既に指摘されている。ストリブラスとホワイトは、カーニバルを「公認された営みであり、支配権力が民衆の爆発力を抑えこみながら自ら許した亀裂にすぎない」とするテリー・イーグルトンの議論や、カーニバルが「権力によって認可されたもの」であり、さらに「王や女王が選ばれ、戴冠するということ自体、現状を再認識することだ」とするロジャー・セールスの議論を紹介している(27-8)。

権力との関係で言えば、第1作の映画では、パディントンがスリを捕まえたことによって、それまでパディントンの存在 / パディントンがいる日

常について“embarrassing”（日本語訳では「キモイ」）と評していたジュディが心を開くことになるという一連の場面が示唆的である。外国から来たパディントンが、イギリスの警察に与する存在であることを示したことによって、コミュニティに受け入れられたと捉えることができる展開である。

さらに、第2作の映画では、作品の冒頭から、パディントンがウィンザー・ガーデンのコミュニティに受け入れられている様子が描かれているが、見逃せないのは、鍵を忘れがちな隣人に鍵を持ったか注意喚起したり、タクシー運転手の試験を受けようとしている人物の勉強の手伝いをしたりと、パディントンが有用なことをしているという側面である。これらの場面は、有用な移民ならコミュニティに受け入れられるという議論につながりかねない危うさを抱えている。

しかし、『定本 災害ユートピア』において災害後に現れる連帯や相互扶助の可能性を論じたRebecca Solnitは、カーニバル論を参照しながら以下のように述べ、このような結論に一旦留保をつける。

カーニバルが真に破壊的なものなのか、もしくは単に不公平な社会が現状を維持するための、不満を発散させる方便にすぎないのかについては、延々と論争が続いているが、これについては、カーニバルの種類が多様であるように、その目的もまた多様であるという答えしかないだろう。(250)

そして、続けて彼女はカーニバルの可能性について「祝日やパレード、カーニバルや、その他の公の楽しみに対し、功利主義者たちは、それらは何も生産しないと反論する。だが、それは正しくない。それらは社会を生み出しているのだ」(258)と力強く述べ、先ほどの議論に以下のような彼女なりの答えを出す。「カーニバルと革命もまた日常生活を中断させるが、その効果は、より大きなパワーや団結や夢（more power, more solidarity, more hope）とともに、わたしたちを日常生活に送り返すことにある。」(259)

つまり、ソルニットは、カーニバルが単なる現状の再認識には終わらな

いものであると主張するのみならず、それに新たな社会を生み出す可能性を見出している。そして、“more power, more solidarity, more hope”をもたらし得るものとしてのカーニバルという考えは、本作においてパディントンに投影されている理念と共通するものがある。

パディントンのコミュニティを作る能力はAnne Royall Newmanも次のように指摘している。“He even seems to establish a sense of community: by being what is some ways we all want to be. Paddington makes people feel good about themselves and each other.” (135) この指摘にある、パディントンの“a sense of community”を生み出す性質や、プロダクション・ノートで言及されていた“his many acts of kindness are tremendously worthwhile contributions to the community.” (Frenetic Films) という行動の象徴が、マーマレードに代表される「べとべと」という要素であり、その「べとべと」しているものの延長線上にあるのが、秩序を転覆するカーニバルである。

マーマレードや道化的ふるまいに象徴されるパディントンの越境性や、「カーニバル的原理」が“more power, more solidarity, more hope”をもたらし得るさまは『パディントン2』において前景化されていると言えよう。パディントンは“newcomer”ではないが、孤独だったナックルズやブキャナンを周囲の人たちと、そしてウィンザー・ガーデンの住人たち同士を結びつける役割を果たしている。一方的に社会に搾取され、犠牲を払っている存在であると結論づけられないパディントンの姿がそこにある。本作では、このようなパディントンの姿が象徴的な事物を通して、またあるときは過去の作品——ディケンズ作品や『モダン・タイムス』のような映画——への言及を通して提示されている。他者に対して寛容であれというメッセージ自体はきれいごとにも聞こえるかもしれないが、本作においてはさまざまイメージを積み重ねることによって、そのメッセージを説得力のある形で描いたのである。

## 註

1. 本稿が参照する批評では「イギリスらしさ」に相当する語としてそれぞれ“English”、“British”、「英国的」の3つの用語が用いられている。パディントン・シリーズの舞台はロンドンであり、パディントンは外国（フランス）に行くことはあるものの、イギリス国内に関して言えば、イングランド以外の地域にはほとんど足を踏み入れない。主要登場人物についても、スコットランド、ウェールズ、アイルランドと結びつきのある者はいない。そのため、パディントンの世界で描かれる「イギリス」は事実上イングランド（さらに言えばロンドン）であり、批評において用いられる“English”、“British”、「英国的」の語は、いずれも同じイメージを共有していると判断した。
2. 詳細な議論については、土屋参照のこと。
3. 厳密に言えば、カーニバルとフェアは異なるものだが、ストリブラスとホワイトは「一般的に言ってカーニヴァルは、市（fairs）、庶民の祭礼や葬宴、パレードや競技会（中略）といったあらゆる儀式的行事を広く含んでいた」(20)と述べ、その議論において両者を同列に扱っている。本稿では、カーニバルの象徴的な側面に注目して論じており、映画で描かれるフェアもカーニバルと同等の役割を果たしているとみなしている。

## 引用文献

- Barnsley, Veronica. “How Paddington Bear Found a Happy Home on the World’s Bookshelves.” *The Conversation*, 4 July 2017, <https://theconversation.com/how-paddington-bear-found-a-happy-home-on-the-worlds-bookshelves-80408>. Accessed 16 Nov. 2020.
- Blount, Margaret. *Animal Land: The Creatures of Children’s Fiction*. Hutchinson, 1974.
- Bond, Michael. *A Bear Called Paddington*. 1958. Harper Collins, 2003.
- . *More about Paddington*. 1959. Harper Collins, 2014.
- . *Paddington Helps Out*. 1960. Harper Collins, 2014.
- . *Paddington at Work*. 1966. Harper Collins, 1998.
- . *Paddington Marches on*. 1964. Harper Collins, 2005.
- . *Paddington Takes the Test*. Kindle ed., Harper Collins, 2013.
- Bradshaw, Peter. “Paddington 2 review – Hugh Grant steals the show in sweet-natured and funny sequel.” *The Guardian*, 26 Oct 2017, <https://www.theguardian.com/film/2017/oct/26/paddington-2-review-hugh-grant-sequel-michael-bond-film>. Accessed 4 Oct.

- 2020.
- Clarkson, Shirley. *Bearly Believable: My Part in the Paddington Bear Story*. Harriman House Ltd., 2008.
- Felski, Rita. *The Limits of Critique*. Kindle ed., U of Chicago P, 2015.
- Foucault, Michel. *Discipline and Punish: The Birth of the Prison*. Translated by Alan Sheridan. 2nd ed., Kindle ed., Vintage, 1995.
- Frenetic Films. "Paddington 2 Production Notes." [https://www.frenetic.ch/files/productionnotes\\_frenetic.pdf](https://www.frenetic.ch/files/productionnotes_frenetic.pdf). Accessed 3 July 2020.
- Grayson, Kyle. "How to Read Paddington Bear: Liberalism and the Foreign Subject in A Bear Called Paddington." *The British Journal of Politics and International Relations*, vol. 15, no. 3, 2013, pp. 378- 393. *EBSCOhost*, doi:10.1111/j.1467-856X.2012.00506.x.
- HarperCollins Publishers. "60 Years of Paddington Bear." *Press Release*, 12 March 2018, <https://corporate.harpercollins.co.uk/press-releases/60-years-paddington-bear/>. Accessed 3 Nov. 2020.
- Huddleston, Tom. "Seven films to help you make sense of post-Brexit Britain." *TimeOut*, 28 June 2016, <https://www.timeout.com/london/film/seven-films-to-help-you-make-sense-of-post-brexit-britain>. Accessed 8 Nov. 2020.
- Hunt, Peter, and Karen Sands. "The View from the Center: British Empire and Post-Empire Children's Literature." *Voices of the Other: Children's Literature and the Postcolonial Context*. Garland, 2000, pp. 39-53.
- Kermode, Mark. "Paddington review – a bear-hug of a family treat." *The Guardian*, 30 Nov 2014, <https://www.theguardian.com/film/2014/nov/30/paddington-review-bear-hug-family-treat>. Accessed 8 Nov. 2020.
- Mumford, Gwilym. "Paddington 2 becomes best reviewed film ever." *The Guardian*, 19 Jan 2018, <https://www.theguardian.com/film/2018/jan/19/paddington-2-becomes-best-reviewed-film-ever>. Accessed 14 Nov. 2020.
- Newman, Anne Royall. "Images of the Bear in Children's Literature." *Children's Literature in Education*, vol. 18, 1987, pp. 131-138.
- Smith, Angela. "Paddington Bear: A Case Study of Immigration and Otherness." *Children's Literature in Education*, vol. 37, no. 1, 2006, pp. 35-50. *EBSCOhost*, doi: 10.1007/s10583-005-9453-3.
- Smith, Philip. "Paddington Bear and the Erasure of Difference." *Children's Literature Association Quarterly*, vol. 45, no. 1, 2020, pp. 25-42.
- TWC-Dimension. "Production Notes." 2014. PDF file.
- 安藤聡『『パディントン』シリーズとその背景』『大妻比較文化』 vol. 20, 2019, pp.

1-16.

- ストリブラス、ピーター、アロン・ホワイト『境界侵犯—その詩学と政治学』本橋哲也訳、ありな書房、1995.
- ソルニット、レベッカ『定本 災害ユートピア—なぜそのとき特別な共同体が立ち上がるのか』高月園子訳、亜紀書房、2020.
- ダグラス、メアリ『汚穢と禁忌』塚本利明訳、筑摩書房、2009.
- 土屋結城『『べとべと』のこぐま—移民表象としてのパディントン』『実践女子大学文学部紀要』vol.61、2019、pp.1-13.
- 『パディントン』監督・脚本ポール・キング、出演ベン・ウィショー、スタジオカナル、2016.
- 『パディントン2』監督・脚本ポール・キング、出演ベン・ウィショー、スタジオカナル、2018.
- バフチン、ミハイル『フランソワ・ラブレールの作品と中世・ルネッサンスの民衆文化』川端香男里訳、せりか書房、1995.
- 本田和子『異文化としての子ども』紀伊国屋書店、1982.
- メロッシ、ダリオ、マッシモ・パヴァリーニ『監獄と工場—刑務所制度の起源』竹谷俊一訳、彩流社、1990.
- 『モダン・タイムス』監督・脚本・主演チャールズ・チャップリン、チャールズ・チャップリン・プロダクション、1936.