

『英米文化』 44, 21-37 (2014)
ISSN: 0917-3536

メディアとしての *David Copperfield*

—移動と同時存在性をめぐって—

原 田 昂

David Copperfield as Media:

Interactions between David's Travels and Simultaneity

HARADA Takashi

Abstract

Most of the works by Charles Dickens were published in serial forms. It is widely recognized that this medium compelled the author to have a suspenseful climax or cliff-hanger in each number to keep readers interested. Since this form limits the length of the material, Dickens must have already determined the end of the story before he started writing. Marshall McLuhan calls this composition style "simultaneity". It has not been discussed, however, how the travels of the main character enabled Dickens to deal with the restriction. Simultaneity controls the work and Dickens was to first to employ it as a way to create a sense of a journey with an ultimate destination that became a characteristic of nineteenth century media in Britain. This paper shows that the frequent travels of David in *David Copperfield* was shaped by this serial form and exemplifies simultaneity. It shows that David is always aware of each destination and the end of the story since he has the sense of simultaneity. This is clearly shown through comparisons with *Joseph Andrews* and with *The Pilgrim's Progress*. Both are works whose stories are connected to their hero's travels and published before the nineteenth century. The comparisons clarify that David is unique for he is the only character among these works whose travels are controlled by and have simultaneity, and therefore he is always strongly aware of his final destination.

序論

19世紀イギリスの小説家チャールズ・ディケンズ (Charles Dickens) は、スケッチ風のエッセイを新聞に投稿したことで人気を集め、その後の作品の多くも新聞や雑誌に連載するという出版形式を用いた。当時労働者階級の識字率が向上し、また印刷技術が発達し、小説が大衆の娯楽として認められたとはいえ、小説本一冊の値段は高く、労働者階級の人々にとって手の届くものではなかった¹。雑誌連載の小説は、そのような人々にも文学作品に触れる機会を与え、特にディケンズが『ピクウィック・クラブ』(*The Pickwick Papers*)で初めて試みた月刊分冊という出版形式は、その価格設定や装丁から、明らかに労働者階級を狙った出版物であった。マーシャル・マクルーハン (Marshall McLuhan) は『メディア論』(*Understanding Media*)において、「メディアはメッセージである」(“the medium is the message”)と主張する(7)。これは、メディアがコンテンツそのものである、あるいはコンテンツと同じようにメッセージを伝えるという意味ではなく、コンテンツが伝えるメッセージとは異なる水準で、コンテンツとは無関係に、メディアが人間の行動、思考、およびそれによって生じるコンテンツのあり方を規定するという意味である。つまり、雑誌や月刊分冊というメディアが労働者階級を購買層と設定する以上、ディケンズの作品の内容そのものにもその影響が見られるはずである。

ディケンズは、主な作品発表の手段として、新聞や雑誌上での連載という形式を取ったため、その作品の多くは必然的に長編化された。長編作品を分割し、各号を定期的に発行する中で、読者を飽きさせず購買意欲を持続させるために、ディケンズが毎回山場を設けなければならなかったことは、例えば西垣佐理が「喜劇としての暴力——舞台と社会の間」で指摘する通りである(55)。しかし、それを補助する役目を担ったのは、ディケンズ作品に多用される登場人物の移動であることは議論の余地がある。登場人物を移動させることによって、露骨な場面の転換や不自然な事件の発生を防ぎ、また各号の終りに主人公がいる場所、あるいは向かっている場所によって、次号への期待を持たせる効果があるのだ。この移動は、本研究で扱う『デイヴィッド・コパフィールド』(*David Copperfield*)においてデイヴィッド (David

Copperfield) が、ブランドストーンやロンドン、ヤーマスといった土地を行き来するような直接的な移動のみならず、『ピクウィック・クラブ』におけるピクウィック (Samuel Pickwick) 氏一行の旅や『骨董屋』(*The Old Curiosity Shop*) でのネル (Little Nell) とその祖父の放浪、その他『オリヴァー・トウイスト』(*Oliver Twist*) や『二都物語』(*A Tale of Two Cities*) など多くの作品で見られる。しかしながらディケンズの短編、中編小説に頻繁な移動が見られることはない²。例えば怪談話的なクリスマス・ストーリーとして有名な『信号手』(*The Signal-Man*) では線路脇の小屋が主な舞台となっているし、『クリスマスツリー』(*A Christmas Tree*) は語り手が目の前にあるクリスマスツリーを見ながら語る物語である。『クリスマス・キャロル』(*A Christmas Carol*) にしても、最後に甥の家に行く以外は、時を超えるという性質のものであり、移動とは異なるものである。文字を読むのに慣れていない読者でも一度に読み終えることのできる短編、中編小説に頻繁な移動が見られないことから、ディケンズが作品中で移動を多用するのは移動がなければ物語を進行させられないという理由ではなく、読者や市場を意識したものであったことが分かる。これは明らかにメディアがディケンズ作品に与えた影響であると言える。マクルーハンは連載形式というメディアの影響によって起こる、作品の成立過程の逆転現象を同時存在性 (Simultaneity) と呼ぶ (“Media Log” 180)。連載形式による作品がこの同時存在性に制限されるなら、デイヴィッドの移動もまた、この同時存在性と関係があるはずである。ただし、当然ながら作品におけるメディアであるデイヴィッドの移動は、小説や連載形式といったメディアとしての作品とは明確に区別される。しかし同時存在性との関係は、作中においてデイヴィッドの移動に用いられるのみならず、始点と終点の逆転現象によってデイヴィッドに終りの感覚を強く意識させる。これは、ディケンズが二つの異なる水準におけるメディア、すなわち作品の内と外のメディアの関係性を意識していたからに他ならない。本研究では『デイヴィッド・コパフィールド』に多用される主人公の移動に焦点を当て、その移動が常に終点を定めたものであることから、デイヴィッドがもつ終りへの感覚を明らかにする。また、この終りの感覚が19世紀に特有なものであることを示すことで、デイヴィッドを19世紀的感覚の持ち主として捉え直す。このように終りの感覚を特に扱うのは、こ

の感覚が物語世界において成立するものでありながら、現実におけるメディアである、同時存在性の影響を受けたものだからである。以上の分析から、作品におけるメディア、すなわちメディアとしてのデイヴィッド・コパフィールドと、メディアとしての作品『デイヴィッド・コパフィールド』の相互作用を明らかにする。本稿では、まずマクルーハンが同時存在性と呼ぶものを明らかにし、それが作品における制限として存在するのみならず、デイヴィッドの移動に利用されている点を論じる。続いて、デイヴィッドが海を避けるという川崎明子の主張を、同時存在性とそこから生じる終りの意識との関係から捉え直す。第3節では、18世紀の小説である『ジョゼフ・アンドリュース』(*Joseph Andrews*)と比較することで、デイヴィッドの移動における同時存在性と終りの感覚が19世紀的なものであることを検証する。第4節では、『天路歷程』(*The Pilgrim's Progress*)と『デイヴィッド・コパフィールド』の成立過程を比較することで、作品そのものにおけるメディアの影響がデイヴィッドの終点意識と関係する点を確認する。最後に、よりメディア論的に作品のメディアとデイヴィッドの移動の関係を分析することで、デイヴィッドが意識する終りの感覚が作品全体に働くことをさらに検証する。

1. 同時存在性およびその作中での効果と移動

まず、現実の世界において作品を統御する同時存在性について明らかにしたい。マクルーハンが新聞とディケンズの関係について『マクルーハン入門』(*Explorations in Communication*)に収録された「メディアの履歴簿」("Media Log")において次のように言っている。

Edgar Allan Poe, a newsman and, like Shelly, a science fictioneer, correctly analyzed the poetic process. Conditions of newspaper serial publication led both him and Dickens to the process of writing backward. This means simultaneity of all parts of a composition. (180)

連載という形式は、ディケンズが作品を書くより前に作品の枠組みを与える。その

ために作家は、定められた分量に満たないことも、あるいはそれを超えることも許されない。その結果ディケンズは、推理小説の結末がまず決められるように、物語の最終点から逆方向へ物語を作る必要があった。つまり、マクルーハンが呼ぶところの同時存在性が生まれる。連載という出版形式においては読者を飽きさせないことが重要であり、同じ展開が続くことは避けなければならない。同時存在性は、作品の重要な要素を先に成立させることで、作者に同じような展開が続くことを避ける機会を与える。もちろん書きおろしの場合においてもそのような手法は見られるものの、それはメディアによって強制されるものではない。つまり、連載形式という情報速度の加速によって生じる同時存在性は、メディアによる影響でありながら同時に、同じメディアに要請される商業性を成立させる支えにもなるのだ。ここでディケンズが利用するのは主人公の移動である。なお、本稿におけるメディア理解はマクルーハンに代表されるメディア研究の定義に従う³。

第10分冊でヤーマスを訪れたデイヴィッドは、ミスター・バーキス (Mr. Barkis) の死、ステアフォース (James Steerforth) とエミリー (Emily) の駆け落ちにより落ち込んでおり、分冊全体を通して暗いイメージとなっているが、次の第11分冊では、デイヴィッドが恋するドーラ (Dora) のいるロンドンに戻る。そこで、ドーラとの婚約で浮かれるデイヴィッドは友人を失ったことの埋め合わせになる程の幸福を感じている (474)。この直後に、伯母ベッツィ (Betsy Trotwood) の破産という形で、デイヴィッドに再び悲劇が訪れることになる。そのため、ここではロンドンへの移動をきっかけに、悲劇と悲劇の間に全く雰囲気の違いを挿入しているのだ。これは明らかに、連続性をもって発行されるメディア、すなわち月刊分冊によって読者を飽きさせない配慮を強いられたものであり、同時に同時存在性を与えられたことにより成立するものである。これは、月刊分冊のターゲットである新しい読者層を意識しながら、ディケンズがメディアという枠組みを利用した例である。

ここで、作品内部におけるメディアとして、デイヴィッドの移動自体のメディア性について言及したい。ダン・ラフィ (Dan Laughey) は17世紀的なメディア理解、すなわち知覚には対象、感覚器、メディアの3つが必要であるという点に言及し、メディアの定義の一つとして次のようなものを挙げる。“[W]e can confidently claim

that media are not objects (newspapers, television sets, telegraph messages, and so on) but means of communication” (2)。移動とは物体ではないものの、確かにコミュニケーションの手段である。また移動する人間が知覚の対象であれ行為者であれ、その知覚の媒介となるものである。これはマクルーハンが『メディア論』で「身体の拡張」と呼ぶものでもある (4)。だから、デイヴィッドという情報、感覚器、知覚の対象を拡張する移動は一つのメディアとして認められる。デイヴィッドの移動先は、ロンドンやヤーマス、カンタベリーといった都市である。第58章で傷心のため外国へ行ったときにも、鬱状態にありながらデイヴィッドが向かうのはやはり都市である (813-14)。また、このときのことを現在のデイヴィッドが回想する際、彼が見るのは道を通って行く自分の姿である (814)。都市はそれ自体メディアであるが、道路や車輪という別のメディアによって形成され、また発達したものである。都市間を結ぶ道路は連続性をもったメディアに他ならず、マクルーハンの呼ぶ同時存在性を生む。徒歩、馬車といった手段に関わらず、この道路に行く移動もまた連続性をもっており、同時存在性を生む。実際、第12章の最後でデイヴィッドが伯母に会いに行く決心をした際、ドーヴァー街道に沿ってあるはずと思っていたグリニッジに向けて進んでいる (179)。つまり、グリニッジという終着点が最初にあり、そこに通じるドーヴァー街道に沿うというのは、明らかに実際の移動方向とは反対のプロセスをたどっている。このようにデイヴィッドの移動が終点を定めて実行される一方で、ミスター・ペゴティー (Mr. Peggotty) の移動には同時存在性が見られず、このことがデイヴィッドの移動を特徴的なものとして強調する。第32章でエミリーを捜す旅を始めたミスター・ペゴティーは、この旅の行き先を明確に決めておらず (454)、デイヴィッドが行き先を尋ねた際も首を横に振るだけである。その結果彼は、光の中へ消えて行くと描写される (473)。明確な都市へ向かうデイヴィッドの移動と異なり、ここに同時存在性は表れない。以上のように、同時存在性は作中のデイヴィッドの移動に繰り返し用いられる。ただし、これは月刊分冊によって課せられる制限に対処するためだけでなく、デイヴィッドの意識と関係する、あるいはむしろ同時存在性がデイヴィッドに19世紀特有の感覚を生じさせるという点を以下に論じる。

2. 海を回避するデイヴィッドの終点意識

現実のメディアである連載形式においては、特に商品としての性質をもつ『デイヴィッド・コパフィールド』においては、全ての章が意味をもたなければならないことは重要である。川崎明子は本作について「デイヴィッドが主体を確立する過程において海を回避し陸を選び、語り手としても海を抑圧」(134) すると論じている。同氏が「海においては海流は不可視で航跡もすぐに消滅する」(144) 点にも言及しているように、海には同時存在性を生じさせる線的で連続的なメディアは存在しない⁴。このことは第1章で、海難避けとされるデイヴィッドの羊膜をくじで引き当てた女性によって、次のように説明される。“[S]he, to the last, expressed her indignation at the impiety of mariners and others, who had the presumption to go ‘meandering’ about the world” (2)。人工的な道をもたない海の上では、船乗りはあてどなく彷徨う他ない。連載の期間と分量があらかじめ決められる連載小説では、始点と終着点は最初に作られる。しかし、その中身までは最初から決定されないことは、ディケンズが読者の反応によって筋を変更したり、しばしばプロットの弱さを指摘されたりする通りである。だからこそ、最も重要なのは間違いなく結末に向っているという確信であり、あてどなく彷徨ったり不要な章を書いたりすることはできないのだ。ここから、現実のメディアによる要請と、作品内部における環境の重なりを、ディケンズが明らかに意識していたことが読み取れる。語り手のデイヴィッドが第1章できっぱりと“Not to meander myself, at present…” (2) と宣言するのはこのためであり、また次章で“I might have a misgiving that I am ‘meandering’ in stopping to say this …” (13) というように、再びふらついているのではないかと不安を感じているのも同じ理由からだ。異なる複数の新聞に掲載した素描を一つの作品として出版した『ボズのスケッチ集』(*Sketches by Boz*) において、ディケンズが同様の不安を感じていることをダニエル・コリアル(Danielle Coriale) は、表紙に描かれる気球が不安定さのメタファーであると解釈しながら指摘する(803)。川崎はデイヴィッドが海を避ける理由として、海が暴力、死のイメージをもつことを挙げ、「デイヴィッドが比喩的・字義的溺死を回避する」(144) ためであると主張する。しかし、連載形式と

いうメディアの制限を受ける『デイヴィッド・コパフィールド』にとって、道をもたない海は結末を意識しない章そのものであり、これを避けることはやはりメディアのメッセージであると同時に、本作およびデイヴィッドの19世紀的移動を成立させる要素であると捉えることができる。つまり、連載形式のもつ同時存在性が作中において逆に利用されるのだ。興味深いことに、新約聖書によると最後の審判の後には海が残らない（黙示録21:1）。アルファでありオメガでもある神は、まさに究極的な同時存在であると言える。その神とともにあるとき、もはや不安定な海は必要とされないのだ。最後の審判という終りの感覚が最も重要なキリスト教において、海がこのように避けられることは、同様に終りの感覚を強く意識しなければならない連載形式における不確定要素の排除と共通する。

終りの意識と、それを欠くことによる不安が19世紀的な現象であることを、18世紀に分冊形式で出版された『ジョゼフ・アンドリュース』との比較から確認したい。本作は四つの分冊から成る作品であるが、この分冊形式は連載形式による、あるいは労働者を購買層とするための分冊ではない。そのためディケンズがメディアによって受けていた、読者を飽きさせないようにしなければならないというような制限、すなわちメディアのメッセージはここに存在しない。また本作では、章を分けることが、読者を疲れさせないためにいかに重要であるかが説かれている(100)。後述する『天路歷程』が、思いつくままに書いた結果一つの作品となったと書かれるのに対して、『ジョゼフ・アンドリュース』には19世紀に近い感覚が表れている。しかしながら、フィールドイング(Henry Fielding)は章分けについて説いた直後にその章を、全体にとって何の意味ももたず、読み飛ばしてもよい章であると宣言している。これは、毎回読者にとって重要な意味をもたなければならない連載形式では見られない。すなわち、意識的な章分けによって読者に考慮する点は確かにディケンズ作品と似ているといえるものの、連載形式というメディアの制約の不在が両者の決定的な違いを生んでいる。終りと無関係であることに不安を覚えない『ジョゼフ・アンドリュース』に対して、常に不安を抱きながら終りへ向かう『デイヴィッド・コパフィールド』は、19世紀的感覚を表す。また、それを成立させるために用いられるデイヴィッドの移動は19世紀的移動と言えるだろう。現実における出版形

式のみならず、物語内部における移動の点でも『ジョゼフ・アンドリュース』との比較には意味がある。次節では、ジョゼフ (Joseph Andrews) の移動が同時存在性をもたず、ときに移動が成立させない点を論じることで、デイヴィッドの移動が19世紀的であることをさらに検証する。

3. 『ジョゼフ・アンドリュース』との比較にみる David の19世紀的移動

移動が重要な意味をもつ文学作品として、時代的に近い18世紀の教養小説を無視することはできない。既に第2節で挙げた『ジョゼフ・アンドリュース』では、物語の大部分で主人公の移動が見られる。しかもその移動はやや自発的ではあるものの、追い出されるという性質の移動から始まる点で『デイヴィッド・コパフィールド』との比較対象として適切と思われる。さらに娯楽性や構成の点で読者を意識しており、また移動というメディアに対する理解が見られるため、ここで特に取り扱う。本作品は、語り手が素晴らしいと考える本を挙げながら “In all these, delight is mixed with instruction, and the reader is almost as much improved as entertained.” (40) と評しているように、読者の楽しみを意識して書かれていることが分かる。この楽しみと教訓を両立させているものは、他ならぬ移動である。教訓を伝えるためには事件が起こる必要があるが、本作における事件のほとんどはジョゼフの移動中、あるいは移動先で起きており、またこの事件は読者を楽しませうるものである。例として、ブービー夫人 (Lady Booby) からの誘惑を退けたために屋敷から追い出された道中の場面を見てみると、 “So perfectly modest was this young man…” (69) と書かれるように確かに教訓を説いている。さらにこの箇所の章題が *Containing many surprising Adventures* から始まるように、読者の興味を惹く場面であることも明らかである。つまり『ジョゼフ・アンドリュース』は、移動を多用するのみならず、その移動が読者を楽しませるためのものである点でも『デイヴィッド・コパフィールド』と類似するのである。しかしながら、メディアという視点から見るとやはりこの両作品における移動は異なっている。上に挙げた場面を検証してみると、この移動をジョゼフが決心したのは第10章の最後である。ここでジョゼフは旅の開始を悩

んだ末に、月明かりを受けて突如移動を決める(64)。彼の移動は衝動的で、計画性を欠いている。また、この旅の目的地はブービー夫人の田舎屋敷であるが、これはその教区にいるファニー(Fanny)に会うためである。しかし実際には、ジョゼフはこの目的地に辿り着くことなくファニーとの再会を果たしてしまう。本来この場面における移動はファニーの眼前にジョゼフ自身を拡張するメディアであった以上、その終着点は曖昧となっている。このようにジョゼフの移動は始まりも終わりも決定されないものであり、すなわち同時存在性を持たない移動なのである。既に説明したように、本来道路はある地点とある地点を明確に結ぶメディアである。だから、道路そのものは本来同時存在性を生じさせ得るにも関わらず、道路上を移動し続けたジョゼフは自身にとっての始点と終点を曖昧にしているため、同時存在性とは無関係となる。

メディアの始点と終点が同時存在性と関係することは、『デイヴィッド・コパフィールド』のデイヴィッドの移動から明らかにされる。上に挙げたジョゼフの移動は勤め先から逃げ出すというものであるが、デイヴィッドも同じようにマードストーン・グリーンビー商会から逃げ出している。しかしここでデイヴィッドは、長い間をかけて伯母の家に行く決心を固め、ペゴティー(Peggotty)に手紙を送り自らの目的地を確認し、さらに土曜日の夜までは働いてから出発することを決めている。つまり移動の開始点が明確にされており、だからこそ同時存在性が生まれるのである。なぜならば、あるメディアがその終着点から実際とは逆方向に成立する同時存在性にとって、実際の始点こそ終着点となるべきものなのであり、この始点を欠いたままでは同時存在性をもったメディアは成立しえないからである。当然ながら、あるメディアの終点は同時存在性にとっての始点となるものであり、同様に不可欠なものである。これは、制限も利用もしないような、相互に無関係なメディアとジョゼフとの関係とは明確に異なっている。

しかしこれは、『ジョゼフ・アンドリュース』がメディアに対する理解を欠いた作品であると主張するものではない。例えば第3巻12章において、アダムズ(Adams)とジョゼフは、自分は歩いて行くからと互いに馬を譲り合うが、そのために彼らの移動は始まらない(257)。ここで彼らの移動が始まらないのは、決して互いが主張

を押し通すからではなく、馬と徒歩というメディアの速度差をフィールディングが理解しているためである。アダムズとジョゼフが第2巻2章においても、馬と徒歩の移動を試みて、失敗している(104)のはこのためである。結局この論争は、アダムズのために馬車の手配されたことで終了し、結果彼らは目的地に辿り着く。確かに全員が馬車に乗っているわけではないとはいえ、馬車と馬が並走するというこの場面ではその速度差は無視できるだろう。以上のように、本作にもメディアに対する理解、特にその情報速度差についての理解は確かに見られる。しかしそれは、作品内部におけるメディアについてのみであり、作品自体のメディア性との相互の関係には至らない。本研究がメディアとの関係において特に『デイヴィッド・コパフィールド』を挙げるのは、この作品が単純にその内部においてメディア利用をするだけでなく、作品の枠組みとして存在するメディアをも意識している点にある。

4. 『天路歷程』との比較に見る『デイヴィッド・コパフィールド』の終点意識

主人公の移動が連続性をもったメディアである例として、ジョン・バンヤン(John Bunyan)の『天路歷程』が挙げられる。この物語では、主人公のクリスチャン(Christian)が天の都を目指して旅をするが、第1章時点で彼は、行くべき道を知らないために移動ができない(52)。この箇所はまさに、本作品における移動が同時存在性によって成立することを示すものである。すなわち、この時点では重荷を捨てられる場所に行きたくても、破滅の町と目的地の間に連続性をもった線的なつながり、つまりメディアは存在しない。しかし、この直後にエヴァンジェリスト(Evangelist)によって道を示されることにより、クリスチャンは目的地と、そこに至るまでの道を知る。これによりクリスチャンは旅に出られるようになるが、やはり移動より先にあるのは実際の移動とは反対のプロセスであり、連続性をもったメディアである。

、このように、主人公の移動におけるメディア性という点で、バンヤンとディケンズには類似が見られる。しかし、両者が同時存在性をもつ移動を作品中に用いた理由は全く異なる。もちろん現実的な出版形式の違いによる、メディアの制限の違いがあ

る。『天路歷程』への弁明文でバンヤンは、思うままに書いた結果、この作品の分量になったことを明かす(43-44)。『天路歷程』は、そもそも終りが意識されないまま書かれた作品であったのだ。ディケンズが同時存在性を意識しなければならなかったのは、作品の分量が執筆前に決定されていたためである。一方作品の分量に制限のなかった『天路歷程』においてクリスチানের移動に同時存在性が見られるのは、少なくともメディアによる制限とは関係がない。それにも関わらずクリスチানের移動がデイヴィッドの移動と類似するのは、別に理由がある。先の弁明文には、そもそもバンヤンが小説を書くつもりはなかったと書かれている(43)。バンヤンの目的は、キリスト教の教義を伝えることであつたが、そのための手段が必ずしも小説である必要はない。説教を列挙することも、日常生活のスケッチを例にすることもできた。しかし、バンヤンは自らの目的を果たそうとした結果、小説を書きあげることになった。説教のために書かれたこの物語中で起こる事件は当然、説教そのものであり、それぞれが独立したメッセージを持っている。しかも、提示される順番にさえ意味があつた。作中でミスター・ワールドリーワイズマン(Mr. Worldly Wiseman)が話す通り、落胆の泥沼は最初の苦難である。飢えや牢からの脱出はそれより後でなければならない。最も困難な死の川は最後でなければならないのだ。全ての困難を経験しなかったイグノランス(Ignorance)が、天の門をくぐる資格をもたないのはこのためである(216)。様々なメッセージを、ある決まった順番で提示するためには、旅という手段でそれぞれをつなぎ留めるしかなかった。バンヤンが用いる移動は合目的的である。自身の目的を達成するために、合理的な判断を下した結果、主人公の移動をとまなう小説という形式に至つたのだ。『天路歷程』における終点は、各々のメッセージが連続性をもつたとき、その結果として表れるもの、まさに結末である。そのため、クリスチানের移動がもつ同時存在性は現実のメディアとは一切無関係であることに注意しなければならない。作品内部で、クリスチানের移動がデイヴィッドの移動とそのメディア性の点で類似するのは、バンヤンが目的を達成しようとした結果であり、現実において作品のあり方を規定するメディアに要請されたものではない。だからこそ、自ら同時存在性をもつデイヴィッドと違い、クリスチানের同時存在性はエヴァンジェリストによって与えられるものとして描かれる。それは、クリスチアンは自ら終りへの意

識をもたないとも言える。

『デイヴィッド・コパフィールド』における移動は、必ずしもそれぞれがメッセージをもつ、あるいはつなぎ留めるものではない。芸術作品でありながら、商品でもあった本作は、第一に市場を意識しなければならなかった。例えばセーラム学園へ向かう途中、世間知らずのせいでウェイターにビールを騙し取られる場面は、ヴィクトリア朝道徳とは一切関係のない、娯楽の性質の強い移動である。また、メッセージ性の強い事件についても、『天路歷程』程順番にこだわる必要はない。例えば、マーサ (Martha) に連れられてエミリーを発見することと、ミスター・ミコーバー (Mr. Micawber) によってユライア・ヒーブ (Uriah Heep) の悪事が暴かれる場面に居合わせるものの間に順序は存在しない。これらの事件は全て、終りへの意識である。連載の期間と枠が予め決められた月刊分冊においては、作品中の主要な事件やテーマを最初に決め、枠に合うようにその間を補う必要があった。そのような、いわゆる肉付けには順序こそ存在しないが、物語である以上、不自然であってはならない。そこに移動が用いられるのは、不思議ではない。デイヴィッドは枠を満たすため、物語を完結させるために様々な経験をしながら移動する。デイヴィッドの移動は、第3節で見たように個々の移動において終点を意識するのみならず、常に物語そのものの終点をも意識しているのだ。作品のメッセージを成立させるために用いられたバンヤンの移動とは異なり、本作における移動は、作品を商品として成立させなければならないというメディアの制限を受けながら、物語をも成立させるためにディケンズがメディアの枠組みを利用したものである。

5. 月刊分冊とデイヴィッドの移動の関係におけるメディア論的分析

これまで、デイヴィッドの移動と作品自体のメディアである月刊分冊について、同時存在性との関係のみから明らかにしてきたが、ここではよりメディア論的に分析することで、デイヴィッドの移動が作品の枠組みそのものを意識している点をさらに検証する。『デイヴィッド・コパフィールド』では、全ての分冊においてデイヴィッドの移動が見られる⁵。特に第1分冊から第4分冊では、ブランダストーン、

ヤーマス、セーラム学園そしてロンドンといった、物語の中で重要な役割を持つ土地への移動を頻繁に繰り返す。デイヴィッドの誕生をブランダストーンへの移動に含めると、実に11回もの移動が見られる。また、第5分冊冒頭においてデイヴィッドがドーヴァーへ向かう道中、これまで訪れた場所を度々回想する。路銀を稼ぐ方法を思いついた時(180)、セーラム学園裏手の塀の陰を寝床にした際(182)、そして起床時(182)に、それぞれ過去にデイヴィッドがいた場所での経験が思い出される。これらは実際の移動ではないが、明らかにデイヴィッドが行ったことのある土地を強調しており、精神的な移動であると捉える事ができる。月刊分冊という形式で出版された本作は、それ以前の小説、すなわち書斎と豊富な時間を持つ富裕層によって一度に読破されることが多かった本と違い、一月毎に作品の一部が読まれるだけであった。そのため、早い段階で必要な情報を読者の目に付くようにしなければならなかったことが理由として挙げられる。

マクルーハンによると、表音アルファベットは視覚の機能を強化し拡張するものである(*Understanding Media* 91)。そのアルファベットが、印刷、車輪、道路などによって情報加速を受けた結果、本、すなわち印刷されたことばという形式において画一的で連続的な性質を得ることとなった。月刊分冊という出版形式は、労働者階級をも購買層として取りこんだ点において、車輪と同じように、印刷されたことばの伝達に加速を加えたと言える。しかし一方で各分冊に注目した場合、作品全体の画一性と連続性を分割した点において、月刊分冊は情報が加速される以前の集合的なパターンであるともいえる。つまり、読者はある分冊を読む際、その分冊に関しては内容を知ることができるが、作品全体を認識することはできない。あるいは読者が文脈を見失った場合、その分冊内に限っては前の箇所を読み直すことができるが、その前後の分冊の内容から文脈を回復することは不可能である。ディケンズが最初の4分冊、および第5分冊の冒頭でデイヴィッドに移動を繰り返させたのは、この月刊分冊がもつ連続性の脆弱さを補うために他ならない。

非連続な月刊分冊において、デイヴィッドの移動がこのように用いられることは、やはり作品そのものの終点を意識することである。連続性を欠くことは、第2節で同時存在性を生じさせないものとして挙げた海と同じように、終点に向かって

いることを確信させないことだからだ。デイヴィッドが移動によって月刊分冊の連続性の脆弱さを補うのは、読者に印象付けるべき情報をあらかじめ繰り返し提供するという性質のものである。これは、第1節で見たようにデイヴィッドが移動する、都市間の道路に似る。つまり、本来無関係に存在するはずの非連続な点同士を結びつけるものだ。同時に、物語の内と外に無関係に存在するはずのメディアが結び付けられている。つまり、作品のあり方を規定するメディアの脆弱性を補うために、物語内部でデイヴィッドの移動メディアが用いられるが、その移動が同時存在性と密接に関係するための物語内部の環境、すなわち海や道路は、明らかに現実のメディアの影響を意識して書かれている。デイヴィッドの移動はこの相互作用によって、物語内部の個々の移動においてのみならず、作品の枠組みにおける位置付けとして、終点を意識している。

結論

以上のように、19世紀のメディアである月刊分冊は読者を飽きさせず、購買意欲を持続させるため、作者に毎回山場を設けることと、終りの感覚を強く意識させる。つまり作者が自由に決定可能で、物語を通して伝えようとするメッセージとは異なる水準に位置するメッセージ、言い換えれば時代的、メディア形態的な要請を読み取ることができる。このメディアによる制約は、作中でデイヴィッドの移動が多用されることや、その目的地で起こる事件、登場する人物によって保たれるが、同時に19世紀メディアをコンテクストとしてもつデイヴィッド自身もまた、その影響を受けずにはいられない。結果として、デイヴィッドは19世紀メディアとしての性格、特に同時存在性の感覚を常にもっている。これは、『天路歷程』におけるクリスチャンがエヴァンジェリストに出会うまで同時存在性の中で移動を行うことができなかったことと違い、デイヴィッドが新しいメディアによって情報が加速されている世界の中に生きることを示している。この新しい時代感覚はしかし、同時に始点と終点をはっきりさせることで、その二点を結ぶ線を外れることに対する不安をも生じさせる。終点が曖昧になり、移動を阻害されても何の影響も受けないジョゼフ

と、道をもたない海を避けようとするデイヴィッドの間にある差は、それぞれが属する世界の情報速度の差なのだ。現実の世界におけるメディアの変化は、直接メディアと関係する物語のあり方を変化させるだけでなく、物語内部における環境やメディアの形成に利用され、同時にそれらによって認識可能な形を与えられるとき、フィクション世界に生きる人物の感覚をも、このように支配する。新しいメディアによって生じる同時存在性という制約に対処するだけでなく、現実と物語それぞれにおけるメディアの相互関係を築いたディケンズ、およびその相互作用を作品内部で成立させるデイヴィッドの移動は、19世紀的なメディアとの関係の中で捉えなおされる必要がある。

注

(本稿は、第65回日本英文学会九州支部大会(2012年10月28日)のための草案を加筆改稿したものである。)

- 1 一般的な小説本一冊の値段は約10シリング、通常三巻本で出版されたため合計1ポンド10シリングであった。これに対して月刊分冊は一冊1シリング、全二十巻で1ポンドと安価だった。
- 2 『憑かれた男』(*The Haunted Man*)のように移動が意味を持つ作品は確かに存在するが、頻繁に移動が繰り返されることはない。
- 3 メディアの定義は『メディア論』において特になされないが、いわゆるマスメディアのみが一般にメディアと呼ばれる一方、マクルーハンはあらゆる情報を伝達するものをメディアと捉える。本稿では、言葉や車輪、道路などをメディアと呼んでいるが、これらは『メディア論』においてもメディアとして扱われる。
- 4 19世紀イギリスにおいては、大型蒸気船の発明により海上の移動も不安定なものではなくなりつつあったが、デイヴィッドの乗った船はpacket vessel (819)としか書かれておらず、またマクルーハンの主張するメディアナルコース(*Understanding Media* 46-47)の立場を取れば、当時はまだ海に対して安定的なイメージはなかったと思われる。
- 5 ただし合巻として出版された第19分冊と第20分冊は一つの分冊として扱う。

引用文献

- Bunyan, John. *The Pilgrim's Progress*. Ed. Roger Sharrock. London: Penguin, 1987.
- Coriale, Danielle. "Sketches by Boz, 'So Frail a Machine'." *Studies in English Literature 1500–1900* 48. 4 (2008): 801–12.
- Dickens, Charles. *David Copperfield*. London: Oxford UP, 1966.
- . *The Haunted Man in Christmas Books*. London: Oxford UP, 1968. 313–398.
- Fielding, Henry. *Joseph Andrews*. Ed. R. F. Brissenden. London: Penguin Classics, 1985.
- Laughey, Dan. *Key Themes in Media Theory*. 2007. London: McGraw-Hill, 2008.
- McLuhan, Marshall. "Media Log." *Explorations in Communication*. 1960. Ed. Edmund Carpenter and Marshall McLuhan. London: Beacon, 1970. 180–83.
- . *Understanding Media: The Extensions of Man*. 1964. New York: Routledge, 2001.
- 川崎明子「海の抑圧——ロビンソン・クルーソー挽歌」『ディケンズ文学における暴力とその変奏』松岡光治編, 大阪教育図書, 2012年. 133–48.
- 『聖書』新共同訳, 日本聖書協会, 2001年.
- 西垣佐理「喜劇としての暴力——舞台と社会の間」『ディケンズ文学における暴力とその変奏』松岡光治編, 大阪教育図書, 2012年. 53–68.