

「自伝的」自伝作家を描きだす試み

Charles Dickens の *David Copperfield*

猪熊恵子

はじめに

チャールズ・ディケンズ(Charles Dickens 1812-1870)は一度、自らについて書こうと自伝執筆を試みている。しかしその作品は完成に至らなかった。ただし、労力は無駄に費やされたわけではない。自伝として準備された原稿は結果的に、小説『デイビッド・コパフィールド』(*David Copperfield* 1850)の中に取り込まれたのである(Dunn 20-22)。自分について書くことを果たさなかったディケンズは、自分について書くデイビッド(David)に自らの経験の一部を託し、その自伝を完成させた。作者・作品・主人公の間に存在するこの複雑な「比喩的父子関係」(Sadoff 181)は、読むものを戸惑わせる。作者・作品・主人公の間に境界線をどう引くか、それらを同一視してしまいそうになる危険とどう向き合うか、そしてその危険と向き合う自らの身振りに、どこまで自意識的でいられるか。考えれば考えるほど、作品はそのみずみずしい魅力を失っていくようで、難解かつ手に負えない地雷原として現れてくる。そこには記憶や捏造、トラウマのメタファーが満ちている。それらをひとつひとつ分析しようとする手続きは、作品の輝きを決定的に減じてしまうかもしれない。そう考えると、作品との距離感をはかりかね、議論の視座を定めがたくなってくる。実際、Jeremy Tambling はこの点について、多くの批評家が作品の論じがたさに戸惑い、その困難にあえて向き合うことを避けてきた、と述べている(xii)。

興味深いことにディケンズ本人さえも、デイビッド・コパフィールドとの関係の複雑さに囚われていたようだ。主人公のイニシャル DC と作者のイニシャル CD とは、互いに表裏一体の関係にある。この明らかな事実によりディケンズ本人は Forster から指摘されるまで気づかなかつたという。が、気がつくとすぐに、無意識とはいえそんな名前をつけたのは「宿命」のなせる業としか思えない、ともらしている(Forster 2: 433)。作者と主人公の間には、誰にも手のつけられない宿命が介在し、その宿命によって両者の名前は互いを鏡像のように映しあう。しかも主人公デイビッドは、まるでその宿命的な名前を「受身的に拒む」かのように、他の登場人物たちから与えられる恣意的な呼び名をひたすら受け入れていくのである(Powell 48)。こうして『デイビッド・コパフィールド』は、主人公が多く異なる名前に翻弄されるさまを記録した文書として、我々読者の手にゆだねられる(Dyson 119,

Bottum 447)。主人公と作者の間にあるこの不思議な溝は、いったい何を意味するのだろうか。本論はこの問いを出発点として、自伝的主人公デイビッドの「自伝」を書いたディケンズが、創作にあたって抱え込んだと思われる心の揺らぎの一端に光をあててみたい。

1) 主人公の名前

『デイビッド・コパフィールド』は冒頭から、主人公が抱える問題を明らかにする。少年デイビッドを取り囲む人々にとってその名前は、彼自身よりもむしろ、彼の誕生を待たずに世を去った父を想起させる。二番目の父マードストーン(Murdstone)は少年と名前の中の希薄なつながりを見透かしたかのように、彼に別の名前を付けて弄ぶ(DC 35)¹。その際に使われる仮名 Brooks of Sheffield は、少年のアイデンティティの弱さを如実にあらわすものとして了解できるだろう。Brooks とはイギリスで「実名を伏せる際によく用いられる」名前であり(Lettis 75)、また Sheffield は古くからナイフの生産で知られている。したがって、切れ者(Sharp)の誰かさん(David)にあてられた「シェフィールドのブルックス」という命名の妙に、マードストーンとその友人達は大いに満足する。幼いデイビッドの名前は、大人たちによって簡単に記号化されてしまう弱さを抱えており、その存在はカトラリーのような交換可能性を孕んでいる。自伝の主人公にも関わらず他者と交換可能であるという(Bodenheimer 227, D. A. Miller 192)、ジャンルの掟に矛盾するこうした状況は、その後も様々なエピソードの中で繰り返し描き出される²。寄宿学校に向かう道中の宿屋では、コパフィールドの名前で食事を頼むも予約が入っておらず、マードストーンの名前を明かしてようやく食事を供される(DC 76)。その後、馬車を乗り継ごうとマードストーンの名前で入った予約を探すが見つからず、今度はコパフィールドの名前でロンドン行きを果たすことになる(DC 83)。こうして彼は、外部からの恣意的な名付け行為に翻弄される不安定さを、自らの名前を戴いた自伝の冒頭で繰り返し露呈するのである。

そんなデイビッドの状況は、寄宿学校到着後、落ち着くどころか一層悪化する。学校に来る直前にマードストーンとの喧嘩でその手に噛みついたため、学校には“Take care of him. He bites.”というカードが用意されている(DC 90)。デイビッドはこれを猛犬用のプラカードだと了解するが、直後自らそれを身につけるよう言い渡される。確固たる名前を持たずに学校にやってきた彼に対し、人としての境界を踏み外すような屈辱的な名付けが行われることは意味深い。続いて彼は、女の子のように愛らしい顔立ちと従順な性格からステアフォース(Steerforth)のお気に入りとなり、デイジー(Daisy)という女の子のあだ名で呼ばれるよう

になる(DC 297)。こうした名付け行為に対するデイビッドの完全な受動性は確かに、彼の人格形成が未成熟なものであることをあらわしている(Buckley 226)。しかし加えて、幼い少年の人格が様々な境界を侵す危険に晒されていることにも注意しておきたい。デイビッドの人格と名前は、犬と人間のはざまに揺れ、男性と女性両方にまたがる。つまり、自伝『デイビッド・コパフィールド』は最終的に、目をそむけてしまいたくなるような怪物性を孕んだ非規範的人間の物語へと堕ちていく危険が潜んでいることを、境界を溶解させるような数々の名付け行為が暗示的にあらわしている、と言い換えてみてもよい。実際この後、学校をやめてグリーンビー商会へ働きに出たデイビッドは、紳士の息子としての体面を失い、階級的にも非常に不安定で定義不可能な存在に追い込まれていく。

まるでテキストの先に待ち受けるこうした危険を察知したかのように、物語はいったんデイビッドとその名を切り離す。グリーンビー商会での仕事のつらさに耐え切れなくなった彼は、Dover にいる伯母ベッツィー・トロットウッド(Betsy Trotwood)を頼って逃げ、そこで新しい名前トロットウッド(Trotwood)を与えられるのである。この経験についてデイビッドは“Thus I began my new life, in a new name, and with everything new about me”と表現する(DC 225)。ゆがんで崩れていく自分の名前をいったん捨てるというこのエピソードの背後に、「新しい人生と新しい名前」を手に入れ、規範的かつ望ましい自伝を書ける作家へと成長するための新規まき直しを図ろうとする主人公の姿を垣間見ることができるだろう。そしてまた、他でもないベッツィーの名付け行為が、デイビッドの逸脱を修正し規範の道へと導くことは決して偶然ではない。小説中一貫して彼女の周りには新しい名付け行為が数多く登場し、そのたびに同様の規範回復への試みが見受けられるからである。彼女はペゴティ(Peggotty)の名前がキリスト教的でないといって怒り、バーキス(Barkis)と呼ぶ(DC 502)。また、デイビッドの母クララ(Clara)を死に追いやったマードストーン兄妹の名前を覚えることができず(またはせず)、マーダリング(Murdering)と呼ぶ(DC 354)。法律では炙り出せないかすかな逸脱に、常に厳しく名前を与えては取り締まるベッツィーは、テキスト内部での警邏的機能を担っているのかもしれない。さらに彼女は、デイビッドと結婚した後も少女のようで世慣れないドーラ(Dora)に Little Blossom というあだ名をつける。この名について考えるとき、ドーラ自身の興味深い名付けも思い出してみたい。ドーラは自分が妻としてあまりに未熟だといって child-wife と呼んでくれるようデイビッドに頼む(DC 651)。その名の通り、彼女は精神的にも肉体的にも未成熟で(彼女の体の小ささは再三にわたって言及される)、そのセクシュアリティの欠如は本来の妻としての役割と相容れるものではない(デイビッド

の子供を宿したあとに流産するという事実もこの傍証となりうるだろう(DC 704))。しかし、Child/Wife という矛盾した立場でドーラに寄り添われることは、Father/Husband としての役割を担わされる伴侶デイビッドにとって、決して望ましいことではない。ドーラを子供として守りながら妻として愛することにより、彼の性的規範性や成熟が問題視されてしまうからである。したがってベッツィーによる Little Blossom 「小さなお花」という名付け行為は、そうした少女性が持つ不穏な性的多義性を、愛らしい呼び名によって抑圧し、儂く枯れてしまうものという不吉な暗示を付与することで囲い込んでいるように思われる。言い換えれば、耳触りの良い呼び名によってデイビッドの性的逸脱の危険性を一過性のものとして緩和する、ということだろう³。事実、この名付け行為に摘み取られるかのように、小さなドーラはすぐに枯れて世を去ってしまう。

このベッツィーの庇護のもと、デイビッドは確実に正しい方向へと導かれていく。猛犬のプラカードを押し付けるクリークル(Mr. Creakle)の代わりにストロング博士(Dr. Strong)という師が与えられ、デイジーという呼び名を用いるスティアフォースの代わりに彼を敬い愛するディック(Mr. Dick)が与えられる。しかしながら一方でそのディックは、デイビッドがじわじわと導かれていく先の正しさがいかに危険なものであるかを体現してもいる。彼は本名をリチャード・バブリー(Richard Babley)といい、過去に兄から受けたひどい仕打ちで深い心の傷を負っているが、ベッツィーによって与えられた新しい名前によって生きることにより、そのトラウマを抑え込んでいる(DC 211-214)。こう整理してみれば、一連のデイビッドの経験をディックがそっくり先取りしていることがわかるだろう。しかもそのディックが日々自伝執筆を試みているというのだから、2人の経験の近似性はあまりに明らかである⁴。ただし、ディックの自伝は絶対に完成しない。彼の現在の名前ディックは、その背後になんの苦しみも伴わない代わりに実体的な経験も伴わない空虚な記号であり、一方で自伝になりうる本来の名前はもはや彼の生活のうちに存在しない。したがってそのディックが、常に他者の名前 Charles I 世に取り憑かれて自伝を書けない、というのは当然といえるのである(DC 212)。そして、デイビッドの自伝『デイビッド・コパフィールド』もまた、この危険と隣り合わせにある。伯母のもとでトロットウッドとして正しい道を歩む限り、少年の将来は逸脱から守られる。しかし一方でその名に安住することは、ディックのように書くべき自己を喪失してしまうことにつながり、まるで小さな花のまま命を落としたドーラのように、想像力を枯らしてしまう危険性をも暗示するからである。ベッツィーがデイビッドに与える名前とその生活は、彼女の家が病的なまでに掃除されているのと同じく、わず

かなシミすら許されない正しい生活とその物語であり、その圧倒的な漂白能力のもとでは、デイビッドの想像力はすべて正しさの前に屈することになりかねない。

さらに興味深いのは、トロットウッドという名前が持つ正しさと、本来の名であるコパフィールドが持つ醜さとの間の溝が深まるにつれて、青年デイビッドが「自己認識に困難を覚える」ようになる点である(Westburg 42)。伯母によって連れていかれたウィックフィールド家で出会う未来の妻アグネス(Agnes)は、デイビッドを一貫してトロットウッドと呼び、道を誤りやすいデイビッドに慈愛の光を照らす“human goddess”となる(J. H. Miller 157)。一方、彼をコパフィールドと呼ぶスティアフォースとその友人たちを自分の下宿に招いて酒盛りをしたデイビッドは、ガラスに映った自らの姿をそれと認識できずに戸惑うが、最終的にコパフィールド、という名でその像に呼びかける。“Somebody was leaning out of my bed-room window, [...] It was myself. I was addressing myself as ‘Copperfield’”(DC 369)。このシーンでは、純粋なトロットウッドとしてのデイビッドと、酔った醜いコパフィールドとしてのデイビッドが、互いに融合を拒みつつ衝突している。この後、泥酔状態のまま劇場に行くデイビッドは偶然出会ったアグネスに大声で呼びかけ、彼女とその連れの人々を狼狽させてしまう。そして翌朝になって我に返るや、まるで2つの人格の間で引き裂かれる自らの窮状を訴えるかのように T. C.(Trotwood Copperfield)のイニシャルでサインした詫び状を彼女に送るのである(DC 371-373)。ここで指摘したいのは、青年デイビッドにとって〈良い〉名前「トロットウッド」と〈悪い〉名前「コパフィールド」のいずれが選択されたとしても、自伝執筆および完成には良い結果をもたらさないというジレンマの存在である。トロットウッドという名前では、彼の自伝はディックの原稿と同じく真っ白になってしまう。なぜならそこには葛藤も、トラウマも、苦しみも、なにも存在しない不自然に正しい世界しかないことになるから。しかしまたコパフィールドが書く物語とて最終的に、同性愛や階級侵犯など、社会の規範から大きくはずれた怪物的存在の告白記になってしまうかもしれない。

さらにコパフィールドという名前が暗示する逸脱の危険は、彼のダブルであるユライア・ヒープ(Uriah Heep)の振る舞いによって、一層黒く穢れたものへとになっていく⁵。ヒープはまるで取り憑かれたように彼の名前コパフィールドを使用する。あるシーンでは Mister Copperfield と Master Copperfield の間を揺れながら、6ページ中で40回近くも呼びかけている(DC 385-390)。これは当然、少年と大人の間で揺れるデイビッドの姿を印象付ける機能を果たし、またその揺れに対するヒープの鋭い意識をのぞかせることで、彼のデイビッドへ

の支配願望を暗示する、と捉えられるだろう。加えて注意しておきたいのは、そんなヒーブをデイビッドが下宿に連れ帰り、いやいやながらも 2 人で一夜を明かすというエピソードである(DC 390-392)。ヒーブのデイビッドへの執着心が、コパフィールドという名前への常軌を逸脱したこだわりという形で現れた直後、2 人の中の同性愛への傾きが姿を顕す、というテキスト内でのこの近接性は、コパフィールドという名前が孕む規範逸脱の可能性を強く印象付けるように思われる。

ここまで見てきたとおり、主人公デイビッドは、穢れた名前と漂白された名前のいずれかしか選べず、そしてどちらも彼の自伝完成を阻害するように作用する。それでは、この袋小路からの突破口はいかにして与えられるのだろうか。それはベッツィーの破産による⁶。これを契機として、想像・創造の世界の対極にある法曹界へとデイビッドを誘った彼女の影響力は弱まり、デイビッドは自分の身を立てるためにはじめてペンを握るのである。書けないデイビッドの書く行為は、まるで自ら意識的にリハビリを行うかのように、速記と辞書編纂の手伝いからはじまる。この 2 つの書きものに顕著なのは、ある言葉を別の言葉で置き換えるという点だろう。速記とは、ある文字(列)を他のもっと平易な記号で置き換えることであり、辞書とはある言葉を他のもっと易しい言葉で言い換えることである。そしてこの置き換え行為はどこか、ベッツィーの仕草にも似通っていないだろうか。デイビッド・コパフィールドという名前をトロットウッドという名前で置き換えることによって、またリチャード・バブリーという名前をディックという名前で置き換えることによって、その問題性を懐柔しようと試みたベッツィーの仕草と、難解な記号を易しい記号で表そうとするデイビッドの書きものへの試みは、同じ枠組みのなかで理解されるように思われるからだ。すなわちベッツィーの手を離れたデイビッドは、彼女の漂白行為を自ら巻き戻すようにして想像性回復への道を歩んでいく、と言い換えてもいい。

さらにこの 2 つの書きものは、トロットウッドという漂白された名前からの解放のみならず、コパフィールドという穢れた名前の置き換えをも可能にしてくれる。速記と辞書とは 2 つとも、ある限定されたディスコース領域の内部で、異なる文字または言葉同士がほぼ同じものとして了解されるような約束事を規定する場、すなわち「記号と意味とが一対一の照応関係にある体系的な言語」システムである(新野 136)。その約束事の世界で努力するデイビッドの姿を考えると、ジェンダーや階級など様々なレベルで解きがたく絡まってしまった記号としての名前デイビッド・コパフィールドを、より御しやすい言葉によって置き換え、そしてそのテキストを「過去の自分」として他者に提示する日に向かって、

ひたすらに彼が努力していると考えてもいいのではないだろうか。したがって、十分なりハビリ期間を過ごし、速記術をほぼ完全にマスターしたデイビッドが職業作家としてのキャリアをスタートするのは必然のなりゆきといえる。

こうして彼は、名前にまつわる穢れやトラウマ的経験を背負った境界的人格デイビッド・コパフィールドとしてではなく、それをテキスト化して置き換えることのできる作家デイビッド・コパフィールドとして歩み始める。実際、これに気付いたかのように、周りの人々が彼の変容ぶりに驚くシーンが頻出するようになる。デイビッドが自らの著作についてはじめて述べるのは第 46 章だが、第 49 章で彼がミコーバー(Micawber)氏から受け取る手紙は、彼をこれまで通り“the familiar appellation of Copperfield”で呼ぶことにためらいを禁じ得ない、と述べている(DC 707)。また第 51 章で葬儀屋のオーマー(Omer)氏は、突然訪ねてきたデイビッドのあまりの変容ぶりに一瞬誰だかわからないが、気がつくとすぐにその成功に賛美の声をあげる(DC 738)。第 59 章では、デイビッドと偶然の再会を果たした老医師チリップ(Chillip)氏が、立派になった彼を認識できずに名前を尋ねる、というシーンが見られ、そこでも医師は過去と現在の変化に目を見張っている(DC 836-7)。デイビッド・コパフィールドという名前が、これまでとは異なる *respectability* をもってこれらの人物の口に乗ることは決して偶然ではない。ミコーバー氏はグリーンビー商会で働くデイビッドをずっと見てきたし、オーマー氏は母を失って完全に孤児になった当時のデイビッドを記憶している。またチリップ氏は、誕生直後のデイビッドが、女の子でなかったとってベッツィーに嘆かれた事実を知っている。言い換えればこれら 3 人は、デイビッド・コパフィールドという名前が、階級的に、ジェンダー的に、社会的に、揺れて不安定であった時代にその名前を使用した人物なのである。その 3 人が、作家としての地位を確立した主人公を目にし、その姿をもってあらためてデイビッド・コパフィールドという名前を認識しなおすことは、とりもなおさずその名についた過去の穢れを洗い流すことを意味し、自伝『デイビッド・コパフィールド』とその書き手が、ヴィクトリア朝のなかでヒーローと呼ぶにふさわしい人格として完成されつつあることを示す。そしてこれを裏付けるかのように、デイビッドが作家としてさらに人気を得るようになると、ミコーバー氏からの手紙は誇らかに“TO DAVID COPPERFIELD, ESQUIRE, THE EMINENT AUTHOR” という宛名を掲げるのである(DC 877)。

以上見てきたように、デイビッド コパフィールドという主人公と『デイビッド・コパフィールド』というテキストは、〈書けないかもしれない〉〈書いた結果、自伝を書くにふさ

わしいような自己を書きあげられないかもしれない) という様々なジレンマを経験する。そして、そんなジレンマを克服して自己を築いた主人公の力強い存在証明として結実するのである。しかしながら奇妙なのは、その存在証明が他者の視線に対して非常に憶病であることだ。この作品の正式タイトルは、*The Personal History, Adventures, Experience and Observation of David Copperfield the Younger of Blunderstone Rookery (Which He Never Meant to be Published On Any Account)*といい、タイトルからしてその出版意図をきっぱりと否定する。作家として世に出ることによって自らの名前と人格を獲得したはずの主人公が、その経緯を綴った自伝を世に問うことを拒絶するのである。しかも、その作品は結局ディケンズの手によって世に出されてしまった、という奇妙なねじれにも注目せざるを得ない。なぜタイトルと物語の内容との間に、こうした齟齬が生じてしまうのだろうか。この点を意識しつつ、デイビッドの書きものがどのような変化を辿るのか、それが彼の商業作家としての地位の確立とどう関わっていくのか、考えてみたい。

2) 「自立」する作家

『デイビッド・コパフィールド』は作家が書いた自伝にも関わらず、主人公が実際に出版物を書くシーンをほとんど前景化させない奇妙さがある、という指摘がある(Poovey 100)。なるほどタイトルからも明らかなように、デイビッドは作家としての自らの書きものに対して奇妙な禁欲性を貫き、その出版を否定する。一方で、社会に出されるべきでなかったその作品中で登場する数少ない彼の書きものは、なぜか常に消費社会の交換ロジックによって搾取の対象とされてしまう。まずはこの点を順に見ていこう。最初に登場するデイビッドの書きものは、小さな想い人エミリー(Emily)への手紙である。幼い書き手の文字はあまりに未熟であり、まるで「貸しアパートの広告のように」大きな字で想いを綴ることしかできない(DC 53)。将来の想像力の萌芽を感じさせるどころか、不動産広告のように無味乾燥で、消費社会内部に組み込まれた言説しか生み出せないという少年の皮肉な現実、寄宿学校に向かう途中の宿屋で一層明らかになる。ペゴティに手紙を書こうと宿屋の給仕に紙をもらうデイビッドは、あまりに世間知らずなために法外な紙代と郵便代を要求され、結果的に多額のお金を巻き上げられる(DC 80)。幼いデイビッドがペンを握ると、その背後には常に金銭取引の可能性が見え隠れし、そのテキストは搾取の対象とされてしまう。

寄宿学校に到着したデイビッドは続いて、読むことにおいても容赦ない搾取に晒される。寝つきが悪いステアフォースに、夜ごとデイビッドは寝物語を語って聞かせる。シェヘ

ラザード(Scheherazade)がその命をながらえるために一晚にひとつ物語を語ったと同じく、幼いデイビッドは学校生活を安定的に送るために毎夜スティアフォースに物語を捧げるのである(DC 103)。このときに捧げる物語の源泉が、デイビッドの父親の蔵書であったことは意味深い。幼い息子に何の遺産も残してやらなかった父親は、そのせめてもの償いに、いわば物語としての資本を遺していったと考えられるからである。事実、父から受け継いだ物語は、文字通り息子が生き抜くための日々の糧として消費されていく。ワインやお菓子とともに、物語をスティアフォースに貢いではその援助にすぎないデイビッドの姿は、親から受け継いだ遺産をもとに食いつなぐさびしい子供の姿そのものである。遺産として、また資本としての物語は、続くグリーンビー商会においてもその効力を発揮する。仕事の最中、デイビッドはともに働く労働者たちを楽しませるため、彼らに物語を語り聞かせる。しかしながら、父親から受け継いだ資本を増やす努力もしないでひたすら投げ与えるデイビッドを待っているのは、その資本の枯渇でしかない。デイビッド自身が悲しげに述べる通り、過去の読書経験もそれにまつわる思い出も、“fast perishing out of my remembrance”(DC 173)、彼の記憶からどんどん抜け落ちていく。

このデイビッドの姿と、当時の彼と親しく付き合うミコーバー夫妻の姿はしたがって、消費社会のなかで力を持たない者同士、まるで合わせ鏡のような像を結んでいる。そうであってみれば、昔の暮らしや読書の喜びを忘れ、労働者としての日々に埋没していくデイビッドに対して、ミコーバー氏が収入と支出のバランスを取ることがいかに大切であるかを何度も語って聞かせるシーンは、実に皮肉な響きを帯びているといえよう。これに追い討ちをかけるように、ミコーバー夫人はデイビッドに家計の窮状を切々と訴え、自分の代わりに自宅の本を町の貸本屋に売りにいって現金化してくれないか、と依頼する(DC 175)。もはや自ら文字を生み出す力も物語の資本も持たないデイビッドは、経済力のない他者の書籍をさらに別の他者に売るという行為によって、消費社会の単なる歯車と化していくのである。この閉塞的な状況に転機が訪れるのは、伯母の破産後、辞書編纂の手伝いと速記トレーニングをはじめるところである。既に述べたようにこれらは、彼にとって書く行為のリハビリとして作用するが、そのみならず、消費社会のなかで主体的に書く行為の出発点としても機能している。辞書編纂と速記によって彼ははじめて、ものを書いて代わりにお金をもらうという文字の売り手としての立場を獲得し、それまでの圧倒的市場価値の欠如を払拭していく。そしてその行為のなかで、自分の自伝を読者に「売れる」、作家デイビッド・コパフィールドの姿がしだいに明らかになってくるのである。

しかしながら、「売れる」作家のこの目覚めは皮肉にも、「家庭の天使」の存在によって無効化されてしまう。彼が公的領域でどんなにもものを書き、それを金銭にかえる力を獲得しても、妻ドーラによってそれが正しくつかわれることがないからである。どうしても家計の切り盛りを覚えられない彼女は、デイビッドが稼いでくるすべてのお金を、周囲の人々の欲しいままにさせてしまう(DC 646-647)。つまり彼の書きものは、他者から直接搾取されることはなくとも、ドーラという妻を経由することによって結果的に同じ運命を辿るのである。作家として身を立てはじめたデイビッドが家で仕事にはげむ横でドーラが家計簿と格闘するシーンは、その空しさを縮図的に写しとっている(DC 652)。ドーラは家計簿をつけようと努力する過程で、デイビッドの商売道具ともいえるペンを立て続けにだめにしていく。これを横目に見ながら仕事をするデイビッドは、なにをしても結局は不毛な結果につながるという事実を目の当たりにせざるを得ない。その後ドーラはデイビッドの仕事を手伝いたいといじらしく頼み込み、ただ彼の仕事の様子を見ていたいといって、彼が新しいペンを必要とするたびにそれを差し出す役割を買って出る(DC 655-656)。どんなに書いてもすぐそばの妻に消費しつくされるデイビッドの姿と、それでも夫を見つめながらペンを差し出し続けるドーラのこの姿は、駆け出しの職業作家デイビッド・コパフィールドの、市場の中での足場の覚束なさを、家庭内の一こまによって端的に切り取って見せているといえよう。したがって『デイビッド・コパフィールド』が、ドーラの死後に書きはじめられるのは決して偶然ではない。ドーラの搾取の手が届かないところでデイビッドは自伝テキストを生み出し、その言葉のなかに彼女の愚かさといじらしさを囲い込み、自らの職業作家としての成熟や成功を確かなものとしていくのである。

しかしここで思い出してみなくてはならないのは、そうして完成させる自伝作品の出版意思を、語り手デイビッドが繰り返し否定する点である。原稿は自分以外のものの目に触れるはずのものではなく(“for no eyes but mine” (DC 612))、あくまでも自分の備忘録(“my written memory”(DC 696))として記録するのみであるから、自らの作家としてのキャリアについて詳しく述べることはしない(“It is not my purpose [...] to pursue the history of my own fictions”(DC 696))、という。こうした読者排除の姿勢は、自伝ジャンル一般の特性を考えるとき、あまりに逆説的に思われる。本来の自伝執筆とは、過去の実体(仮にそんなものがあるとして)を忠実に書き起す営みではなく、混沌としたエピソード群を整理して成長プロットの上に位置づけ、言語的に再構築された「自己」を読者に示す仕草である(Fleishman 13)。つまり自伝作家の「自己」は、テキスト執筆前に確かに実在するものではなく、テク

ストを編む過程でしだいにその実体を獲得していくものなのである。そしてこの実体は、読者がテキストを読み解き、それをもって自伝作家の「自己」であると承認することによってはじめて完成する。すなわち、自伝作品および自伝作家の「自己」にとって、作者と読者の間に存在する「相互共犯的關係」(Mutual Complicity)は不可欠なのである(Grosskurth 28)。

それではなぜ『デイビッド・コパフィールド』は、語り手デイビットの「自己」の完成に必要なはずの読者の視線を、執拗にテキスト世界から排除しようとするのだろうか⁷。この矛盾した仕草はどこか、社会と隔絶したところで作品を生み出そうとする、またはその隔絶を自己定義の一部とするような、ロマン派的想像力のありようを思い起こさせる。むろん、そんなロマン派的な自立とて、決して純然たる自立ではない。芸術の自立性を謳い、芸術家の孤独を主張しながらも、あくまでも社会に対してその孤高性を発信せざるを得ないという点において、超越的でロマン派的な想像力とは常に、社会的な神話でしかあり得ないからである。事実、ある批評家は、こうしたロマン派的想像力がヴィクトリア朝社会のなかになかに取り込まれたかについて分析し、産業化社会の荒波に揉まれながら、己一人の力を頼みに身を立てるブルジョア的 self-made man の神話こそ、その一変奏であると主張する (Rowland 175-176)。ここにデイビッド・コパフィールドと『デイビッド・コパフィールド』の振る舞いを参照してみるならば、語り手・作品・社会の間にまたがる様々な葛藤や願望を読み解くことができるだろう。デイビッド・コパフィールドの想像力は、幼い頃から幾度も社会のなかで揉まれ、搾取され、収奪されることによって磨かれてきた。その結果として彼は、19世紀社会の荒波を渡り、出世の階段を上り、ブルジョア的 self-made man として人気作家の地位を手に入れることとなった。その彼が編みあげる自伝テキストは、社会の圧力と自らの想像力との間の葛藤を描きだしながら完成へと向かっていく。しかし一方で同じテキストは、自らの想像性・創造性はその存在を負うはずの社会から消費されることを拒絶し、そうすることで「自己」の自立性、想像力の自立性を勝ち取ろうとするのである。

つまり『デイビッド・コパフィールド』のうちには二律背反のプライドと願望が宿っている。社会のなかで様々な困難を乗り越えながら、自らの想像性を鍛えあげ、人気作家となったプライド。一方で、その過程を綴った自伝テキストを社会に還元することなく、すべてのものから超越的で自由なものになりたいという願望。こうしたプライドと願望をふたつながら宿すことによって、『デイビッド・コパフィールド』という作品は、社会の枠組

み内部で生み出された想像力を描きだしつつも、同時にその社会自体を拒絶するような想像力を志向してしまうという、両義的で相いれないベクトルを抱え込んでしまったのである。そして皮肉にもその二律背反は、さらに複雑な形を取ってディケンズ自身のもとに戻ってくることになる。ディケンズが自らの *alter ego* である作家デイビッド・コパフィールドの自己実現を謳うためには、この作品をヴィクトリア朝読者に対して発信するよりほかに手段がない。しかし、そうして自己実現を果たした主人公デイビッドは、自らの自伝テキストを読者の目に晒すことをきっぱり拒否してしまう。ヴィクトリア朝の規範をすべて満たしつつも、その影響からある種の自立性を持った想像力を保持したいという、おそらくはディケンズ自身の願いをデイビッドに投影した結果、主人公は「出版しない」作品を書いてしまった。しかしその作品を出版することこそがディケンズの仕事であり、またはもっと正確に言えば、連載形式で作品を書きすすめたために、すでにその多くを出版してしまっていた。こうして、主人公のために用意した最後の結末と、ディケンズ自身の連載終了の結末とは、互いに互いを阻害しあうものとなってしまったのである。まるで彼らの名前が「宿命的に」裏返されてしまったのと同じように。作家の連載終了は、もう 1 人の作家の「出版しない」という言葉を裏切る形でしか与えられなかった。ヴィクトリア朝作家としてのディケンズと、その彼が生み出した作家デイビッド・コパフィールドとは互いに、作品『デイビッド・コパフィールド』に対して相矛盾する立場や感情を錯綜させながら、その最終的な完成を袋小路へと追い込んでしまったのである。『デイビッド・コパフィールド』を論じる難しさに思いをいたすとき、作品、主人公、そして自らの作家としての在り方に対して、ディケンズが抱え込んだであろうこうした様々なジレンマや心の揺れを、うかがい知ることができるように思う。

Notes

¹ *David Copperfield*, Penguin Classics, Revised Edition (2004). 引用ページはすべてこの版による。

² しかし一方で、Fleishman や De Man が主張するように、「自伝」とは、生み出されたテキストとそれを紡ぐ作業によって主人公の「個人」としての自立を証明しようとするフィクションであるとすれば、その初期において主人公の自我が不安定なのはむしろジャンルの掟に沿うものといえるかもしれない。

³ しかし同時に、ベッツィーによる矯正もデイビッドを性的に不安定な領域へと誘い込んでいるのかもしれない。デイビッドが生まれる前から女の子誕生を熱望していたベッツィー

は、妻ドーラの危険を取り除く一方で、「男性的」な名称を与えたディックをデイビッドの側に置く。この行為はデイビッドをディックの傍で女性化しようとするベッツィーの無意識の願望のようにも思えるし、ディックとデイビッドを疑似同性愛関係に置くことによって、デイビッドが女性と成熟した恋愛関係を持たないようにしたいという願望にも思える。

⁴ デイビッド、ディック、そしてディッケンズの中の類似性について言及した文献は少なくないが、なかでも書くことへのジレンマという観点から読み解いた論文として、Stanley Tick の “The Memorializing of Mr. Dick” をあげておきたい。

⁵ 2人のダブルの関係を論じた文献は数多いが、例えば Heather Henderson は、ひとりの女性をめぐって対立する構図と両者の名前から、旧約聖書のダヴィデとウリアの関係になぞらえてこの関係を読み解いている(166-176)。

⁶ 事実、Alexander Welsh はこの破産をテキストのひとつの転機として捉え、この後デイビッドの人生の鍵を握るのはトラッドルズ(Traddles)であるとする見方をしている(43)。そのトラッドルズに倣ってデイビッドが速記の練習を始める点もあわせて考えれば、彼の新たな人生が「書きもの」との新しい関わり方を伴うことは明らかだろう。

⁷ 「読まれなくてはならない」はずの作品を「読まれたくない」というこの矛盾は、デイビッドと逸脱の誘惑、という観点から今後さらに考察する必要がある。デイビッドの成長過程が、性的逸脱・階級的逸脱など様々な危険と隣り合わせであったことを思い起こせば、それらの逸脱の誘惑に惹かれた自らの「正しくない」欲望を、「正しい自己」の形成を綴ったはずの「自伝」に（はからずも）書き込んでしまった、という自意識があるからこそ、デイビッドは読者の視線を怖れるのかもしれない。

Works Cited

- Dickens, Charles. *David Copperfield*. Ed. Jeremy Tambling. London: Penguin, 2004.
- Bodenheimer, Rosemary. “Knowing and Telling in Dickens’s Retrospects.” *Knowing the Past: Victorian Literature and Culture*. Ed. Suzy Anger. Ithaca: Cornell University Press, 2001. 215-233.
- Bottum, Joseph. “The Gentleman’s True Name: David Copperfield and the Philosophy of Naming.” *Nineteenth-Century Fiction* 49. 4 (1995): 435-455.
- Buckley, Jerome H. “The Identity of David Copperfield.” *Victorian Literature and Society*. Ed. James R. Kincaid. Columbus: Ohio State University Press, 1984. 225-239.
- Buckton, Oliver S. “‘The Reader Whom I Love’: Homoerotic Secrets in *David Copperfield*.” *English Literary History* 64 (1997): 189-222.
- De Man, Paul. *The Rhetoric of Romanticism*. New York: Columbia University Press, 1984.
- Dunn, Richard J. *A Routledge Literary Sourcebook on Charles Dickens’s David Copperfield*. New York: Routledge, 2004.
- Dyson, A. E. *Inimitable Dickens*. New York: Macmillan, 1970.

- Fleishman, Avrom. *Figures of Autobiography: The Language of Self-writing in Victorian and Modern England*. Berkeley: University of California Press, 1983.
- Forster, John. *The Life of Charles Dickens*. 3 vols. London: Chapman and Hall, 1873.
- Grosskurth, Phyllis. "Where was Rousseau?" *The Approaches to Victorian Autobiography*. Ed. George P. Landow. Columbus: Ohio State University Press, 1989. 26-38.
- Henderson, Heather. *The Victorian Self: Autobiography and Biblical Narrative*. Ithaca: Cornell University Press, 1989.
- Lettis, Richard. "The Names of David Copperfield." *Dickens Studies Annual* 31 (2002): 67-86.
- Miller, D. A. *The Novel and the Police*. Berkeley: University of California Press, 1988.
- Miller, J. Hillis. *Charles Dickens: The World of His Novels*. Bloomington: Indiana University Press, 1973.
- Poovey, Mary. *Uneven Development: The Ideological Work of Gender in Mid-Victorian England*. Chicago: University of Chicago Press, 1988.
- Powell, S. D. "The Subject of David Copperfield's Renaming and the Limits of Fiction." *Dickens Studies Annual* 31(2002): 47-66.
- Rowland, William G. Jr. *Literature and the Marketplace: Romantic Writers and Their Audiences in Great Britain and the United States*. Lincoln: University of Nebraska Press, 1996.
- Sadoff, Dianne F. "Language Endangers: David Copperfield and Great Expectations." *Modern Critical Interpretations of Charles Dickens's David Copperfield*. Ed. Harold Bloom. New York: Chelsea House, 1987. 181-195.
- Tambling, Jeremy. "Introduction." *David Copperfield*. xi-xli.
- Tick, Stanley. "The Memorializing of Mr. Dick." *Nineteenth-Century Fiction* 24. 2 (1969): 142-153.
- Welsh, Alexander. "Writing and Copying in the Age of Steam." *Victorian Literature and Society*. Ed. James R. Kincaid. Columbus: Ohio State University Press, 1984. 30-45.
- Westburg, Barry. "David Sees Himself in the Mirror." *Modern Critical Interpretations of Charles Dickens's David Copperfield*. Ed. Harold Bloom. New York: Chelsea House, 1987. 31-46.
- 新野緑 『小説の迷宮—ディケンズ後期小説を読む』 研究社, 2002.

**An Attempt to Delineate the ‘Autobiographical’ Autobiographer:
Charles Dickens’s *David Copperfield***

Keiko Inokuma

Good to read, hard to analyse. This has often been pointed out as a characteristic feature of *David Copperfield*. As the parallelism between the author Charles Dickens and the author-narrator David Copperfield is rather too obvious, it is quite difficult to situate the critical perspective. This paper aims to challenge such difficulty.

Interestingly, Dickens himself seems to have been bewildered by his close linkage with the protagonist. In spite of the apparent connection between his initial C. D. and that of the protagonist D.C., Dickens was utterly unaware of that fact, until John Forster told it to him. Such strange unconsciousness seems to betray the author’s wish to disconnect himself from his created hero. Furthermore, the character, David Copperfield, also seems to feel some uneasiness with his given name, D. C. The titular name is distorted and arbitrarily changed by the surrounding characters. Murdstone uses the alias of ‘Brooks of Sheffield’. Miss Betsy calls him ‘Trot’, Agnes calls him ‘Trotwood’. Within the whirlpool of all those diverse names, David strangely keeps his passivity and never really tries to recover his true given name.

On this basis, the first section examines several different names of the hero. Illuminating the dangerous potentiality that each of those names problematises David’s ‘respectability’, the discussion shows that *David Copperfield* can be taken as the narrator-protagonist’s struggling record to remove all those problems as well as to regain his own name in a more stable form. This struggle, of course, seems to be accomplished simultaneously with the happy ending of the *Bildungsroman* story. Such simplistic interpretation, however, soon becomes dubious since the formal title betrays the narrator-protagonist’s hidden and unceasing anxiety: as the title – *The Personal History, Adventures, Experience and Observation of David Copperfield the Younger of Blunderstone Rookery (which he never meant to publish on any account)* – eloquently tells, the hero is not very happy to disclose his record of struggle to public readers in the Victorian market.

The second section focuses on his hesitation to publish, and investigates how the hero and his writings are at odds with the capitalistic market of Victorian society. Through considering the antagonistic relationship between them, the argument hopes to shed light on Dickens’s double-bind in relation to his own work and his created hero. Whereas he has to publish his work as a Victorian

writer, his desire to create his hero as independent from that market inevitably frustrates his publication. Whereas he posits his protagonist's imaginative independence, his own reliance on the Victorian market never really allows him to withhold the written records. Based on these observations, it seems clear that Dickens's necessity and David's independence overturn each other's stability in an unavoidable way, just as their initials are the reverse of each other.

【出典】立教大学『英米文学』71(2011): 17-34.