

『デイヴィッド・コパフィールド』における英雄と英雄崇拜：一人称の語りと作家の自伝

**On Heroes, Hero-Worship, and the Heroic in *David Copperfield*:  
The First-Person Narration and the Novelist's Autobiography**

川崎明子

**Akiko KAWASAKI**

**概要**

By placing Charles Dickens's *David Copperfield* in the context of the mid-nineteenth century hero-worship, this essay explores the possibilities and limitations of the representation of the 'hero' in the autobiographical narration. It first overviews the hero-conscious Victorian culture and sees Dickens as one of the most talented literary heroes of the era who, nonetheless, failed in representing themselves as heroes in straightforward autobiographical writings. After analysing some general characteristics of autobiographical narratives and specific difficulties David faces as an autobiographer, it shows how his hero-worship of the false father, Steerforth, frustrates his self-representation as the hero and how he finally manages to close his own 'life' by indirectly giving it up to the original and ultimate hero, the Christian Father.

**1 19世紀中期の英雄と英雄崇拜：サッカー、カーライル、スマイルズ、そしてディケンズ**

イギリスの19世紀は、崇拜するにせよ、待望するにせよ、その不在を嘆くにせよ、ヒーローへの意識が高い世紀であった。19世紀中期の英雄崇拜(hero-worship)という現象をHoughtonはこう説明している。理性の時代であった18世紀に対する反作用として、高い理想を持つことと人間の感情を肯定する「熱狂」文化が熟したところに、ロマン派によって「天才」の概念が生まれ、そこにプロテスタント的な選民意識も作用して、偉大なる個人である英雄とその他大勢である一般人という区別が誕生した。こうして英雄崇拜の土壌が整い、その後は1830年代から80年代頃まで、次のような要因が英雄崇拜を持続させていく。激動の時代において、不安を抱えた人びとは、迷える自分たちを導く救世主を求めた。とはいえ、民主主義と合理主義が発達を続ける市民社会において、人びとはもはや、教会や聖書を盲目的に信じることも、昔ながらの王や騎士の賛美も出来なくなっていた。こうして徳の高い生身の人間が英雄候補となった。例えば、ナポレオン戦争やクリミア戦争によって愛国主義が高まる中、献身と自己犠牲という美德でもって手柄を立てたイギリスの軍人たちが英雄視された。現実の英雄が伝説上の英雄に取って代わる一方で、フィクションの中の英雄たちにも

需要があった。保守派の貴族議員たちは、勢力を拡大するブルジョワ階級による民主主義を恐れ、スコットの小説など封建制度におけるヒーローたちの物語を愛読した。さらに、かつてないほど豊かになり上昇志向も強くなったヴィクトリア朝の人びとは、不安からの逃避のみならず、娯楽と教育という効用をも求めて、ヒーローもののフィクションをしきりに読みたがった。そして作家たちもその要求に応えた。<sup>1</sup>

英雄崇拜の主な原動力となったのは、権威を失いつつあった宗教および神の代替の探求であったといえるだろう。人びとは、理性的にその存在を証明しうる英雄を必要としたのである。その神の代替たる生身の人間が、具体的にいかなる人物であるべきかについては、社会階層や個人によって考えが異なった。Peltason が指摘するように、ヴィクトリア朝の伝記および自伝の流行は、この英雄志向と連動している。人びとは、理想的な人物の一生から教訓を得たがり、また自伝を書き自分の一生を世に示すことで読者に教訓を与えようとした。個人の一生から教訓を得る手段として伝記が好まれたのは、議論の形よりも、語りの中で例示する方法の方が効果的であると考えられたためである。<sup>2</sup>

なかでも 1840 年代は、ヴィクトリア朝の代表作とされる書物のうち、英雄への意識の高いものの作成や出版が集中した時代であった。小説においては、『デイヴィッド・コパフィールド』(*David Copperfield*, 1850)の連載開始直前に、『虚栄の市』(*Vanity Fair*, 1847-48)が大当たりを取り、この一作でサッカレー (William Makepeace Thackeray, 1811-63)を、一躍ディケンズ (Charles Dickens, 1812-70)に匹敵する小説家の地位へと押し上げた。この小説の題はもともと、最終的に副題となった「ヒーロー不在の小説 (A Novel Without A Hero)」であった。<sup>3</sup> サッカレーらしい皮肉の効いたこの副題は、主人公は女、それもアンチ・ヒロインである、俗物がのさばるイングランドに英雄は存在しえない、多大な犠牲を伴ったナポレオン戦争においては、ナポレオンはもちろん、ウェリントンやネルソンさえも英雄ではない、等様々に解釈出来る。批評においては、カーライル (Thomas Carlyle, 1795-1881) が 1840 年に行った講演を、『英雄と英雄崇拜論』(*On Heroes, Hero-Worship, and the Heroic in History*, 1841)として翌年出版し、国内外の文学者や知識人に賛否両論を巻き起こし、以降大きな影響力を持ち続けることになった。取り上げた「英雄」は、神話の主人公、宗教者、詩人、宗教改革者、文筆家、政治家と、その評価は分かれても、いずれも並外れた能力、カリスマ、功績を持つ大物揃いであった。そして 1845 年、このカーライルから影響を受けた大勢の一人であるスマイルズ (Samuel Smiles, 1812-1904) は、一世を風靡し、瞬く間に何ヶ国語にも翻訳された『自助論』(*Self-Help*, 1859)の前身となる講演を、リーズの青年労働者たちに向けて行った。スマイルズは、カーライルなら英雄視しなかったであろう、そしてサッカレーが軽蔑したであろう、同時代の立身出世による「成功者」たちを多数取り上げ、中流の下の方や労働者階級の若者を啓蒙せんとした。

この個性も思想も読者の階層もばらばらな三人には、三つの共通点がみられる。第一に、架空の人物であれ、歴史上の人物であれ、同時代人であれ、英雄としての個人に大きな関

心を持ち、著作で扱ったことである。カーライルとスマイルズは実在の人物の伝記を書き、サッカーは『バリヤー・リンドン』(*The Luck of Barry Lyndon, 1844*)と『ヘンリー・エズモンド』(*The History of Henry Esmond, Esquire, 1852*)で、架空の軍人の伝記を小説にした。バリヤーとヘンリーがヒーローかアンチ・ヒーローかはともかく、先述したとおり、軍人は当時英雄崇拜の対象となるが多かった。第二に、それぞれの「成功」や「英雄」の定義は異なっても、彼ら自身が自らの著作により世俗的成功を収め、時代の英雄となったことである。第三に、自身が英雄としてもてはやされ、そして人の伝記を書くことに卓越しながら、自分の伝記である自伝は完成させず、自らの生は自らの著作において間接的に示すにとどまったことである。<sup>4</sup> サッカーの場合、『ペンデニス』(*The History of Pendennis, 1848-50*)のプロットは彼の実人生とは大きく異なるが、主人公ペンデニスと彼の分身的存在であるといわれる。カーライルの場合、『衣装の哲学』(*Sartor Resartus, 1833-34*)の第二部のトイフェルスドレックの自伝に、彼自身の精神的遍歴を読むことが出来る。<sup>5</sup> また『英雄と英雄崇拜論』で扱った英雄たちの人生のうちに、自分自身を表現していると指摘される。<sup>6</sup> スマイルズは自伝を書くことを嫌がってきたが、トロロプが自伝を著した際に人に薦められ、執筆に取りかかったものの、それは結局完成しなかった。<sup>7</sup> しかし Briggs が指摘するように、彼が収集した成功者たちの話に、スマイルズ自身を様々に読み込むことが出来る。<sup>8</sup>

サッカー、カーライル、スマイルズの才能と名声をかすませるヴィクトリア朝のスーパーヒーローがチャールズ・ディケンズであった。そしてディケンズも、英雄としての個人への関心、文筆家としての大成功、自伝の未完成の三点を、この三人と共有している。ディケンズの英雄としての個人への関心は、これから論じる『デイヴィッド・コパフィールド』の冒頭の問いに端的に表れている。その生涯に目をやれば、かるうじて中流であるという程度の家生まれ、父が借金で投獄され、自分は工場に勤めに出され、その後何とかそれなりの教育を受け、ジャーナリストから国民的人気作家となり、その著作はヨーロッパ大陸やアメリカでも人気を取り、実際に社会の改革を促すほどの影響力を持つという、スマイルズがディケンズを取り上げなかったことが不思議なほど、ヴィクトリア朝の輝かしい立身出世の理想を地で行くものであった。そして自伝執筆であるが、ディケンズがあれ程の文才と勤勉を以ってしても、自分の伝記だけは完成出来なかったことは有名である。<sup>9</sup> ちなみに、本物の父親に頼ることの出来なかった彼は、駆け出し時代に、既に時代の英雄であった年上のカーライルを父と仰ぎ、心の拠り所ともすれば、実際に執筆に関する助言を乞いもした。<sup>10</sup>

英雄意識の高まる 1840 年代に、最も称賛されるべき時代の英雄の一人でありながら、自伝において自らをヒーロー化出来なかったディケンズは、苦しんだ末、彼を英雄にした手段であり、職業的作家としての彼の原点でもある小説に戻った。小説家サッカーが小説で、評論家カーライルが評論で、伝記作家スマイルズが伝記で行ったのと同様に、ディケンズも自分が成功を収めたジャンルにおいて間接的に自己を表象することにしたのである。こうして自伝的小説『デイヴィッド・コパフィールド』が完成し、ディケンズはようやく、少なくとも自ら

の一部をヒーロー化することに成功する。しかしその『デイヴィッド・コパフィールド』においては、作家であるデイヴィッドが、ディケンズの身代わりであるかのように、自伝を書くことの困難に直面しているのである。このように『デイヴィッド・コパフィールド』は、ディケンズとデイヴィッドが小説家だからこそその構想が成立するような、物語りにおけるヒーロー化、すなわち主人公化と英雄化、のユニークな例を提示している。<sup>11</sup> この論文は、時代のヒーローが、自分の得意分野において行った、間接的な自己ヒーロー化の重要な例として、小説家ディケンズの『デイヴィッド・コパフィールド』における主人公と英雄について分析するものである。

## 2 『デイヴィッド・コパフィールド』は「ヒーロー不在の小説」か：冒頭の謎

『デイヴィッド・コパフィールド』は、作家である主人公のデイヴィッドが、自分の半生を一人称で振り返る体裁を取った小説である。本作品は、ディケンズの自伝的要素の含まれた小説として、またイギリスにおける教養小説の代表的作品として名高い。<sup>12</sup> 教養小説の典型的な筋書きは、若く不安定な主人公が、精神的・職業的修業を経て、最後には市民社会に居場所を見つける、言い換えると、既存の社会において容認されうる地位を得るといふ、一種の社会的成功物語である。<sup>13</sup> 教養小説が成功物語であれば、その主人公は、単なる第一の登場人物 (protagonist) ではなく、英雄的主人公 (hero) となる。逆に言うと、社会的に成功した者の伝記および自伝は、教養小説風にならざるを得ない。そもそも 1840 年代以降のイギリスの教養小説の流行自体が、教訓を含んだ成功者の伝記の流行と連動しているのだろう。このような風潮の中、社会的に成功した者が自伝を作成することは、必然的に自分で自分を英雄として表象することになる。成功者であるデイヴィッドの半生を物語り化する場合も、主人公は英雄的になることが予想される。

なるほどデイヴィッドの人生を辿ってみれば、いかにも立身出世と家庭の団欒を好んだヴィクトリア朝的な成功物語として読むことが出来る。死別と労働と貧困の辛酸を舐めた孤児が、最後には有名作家として「リスベクタブルな」地位を得ると同時に、二度目の結婚でヴィクトリア朝の良妻賢母を表す「家庭の天使 (the angel in the house)」の典型であるような妻アグネスと子供たちに囲まれ、私生活の幸せをも獲得する。<sup>14</sup> しかしながら、この長大な小説のまさに第一文目の語り手デイヴィッドの言葉が、英雄としての彼の地位を不安定にする。

**Whether I shall turn out to be the hero of my life, or whether that station will be held by anybody else, these pages must show.** (13 頁。以下本文からの引用はすべて Charles Dickens, *David Copperfield*. London: Penguin, 2004 より)

「hero」には「主人公」という意味と「英雄」という意味があるが、デイヴィッドは「主人公」としても「英雄」としても自己表象に困難を感じているというのが、本論文の主張である。自分を「主人公」として表象する困難は、自伝作成に付随する一般的な困難であり、自分を「英雄」とし

て表象する困難は、1840年代の英雄崇拜という特定の時代背景から発生した困難である。ちなみに「life」にも「伝記」という意味と「人生」という意味があるが、人生を物語り化したものが伝記であると考え、議論に支障はないので、二つの意味の厳密な区別は行わない。本論文は、以降、作品全体の解釈における最初にして最大の要所である冒頭の謎を解明する形で展開する。まず自伝小説における一人称の語りの特徴である自己主人公化の困難を分析し、デイヴィッドがこの困難に直面するまでの過程を辿る。次に『デイヴィッド・コパフィールド』に特有な自己英雄化の困難に移り、英雄崇拜の風潮の中、デイヴィッドが自分を英雄化出来ない理由として、ステアフォースの存在を考察し、さらにアグネスの役割を考える。最後に、なぜ作者ディケンズが、作家のデイヴィッドという架空の人物を設定し、自伝そのものではなく自伝的小説を書いたのかを考えたい。

### 3 「私」は「主人公」になれるか：自伝作成の困難

自伝作成一般に付随する困難とは何か。一言でいえば、自伝とは一人称で自分の過去を語るものであるから、自分が経験・観察したことを、自分を主人公として物語り化する困難である。そこには「私」を画定することの困難があり、それが自分を主人公化する困難に繋がり、さらに自分の過去を筋立てすることの困難がある。バフチンは「美的活動における作者と主人公」で、自分が画定し美的に構成出来るのは他者のみであり、自分は自分自身を画定し美的に構成することは出来ないと述べている。人は他者を観察し外的に知覚・把握するが、自分自身は生を内側から体験するのみで、自分に外から境界を与えることは出来ない。例えば他者の外貌はよく見えるが、自分の外貌は自分では把握出来ない。人が自分を把握出来ないことは、空間においてのみならず、時間においても同様である。人は生きている限り、自分で自分の生の筋を構成することは出来ない。まず、自分の誕生や幼少期の出来事は、他者の口から聞き知るしかない。さらに、自分で自分の死を振り返ることも出来ない。人は既に死んだ他者の人生の筋は構成出来る。人の一生は、その死を以って初めて、筋立ておよび解釈が可能になるからである。しかし、まだ生きている自分の生の筋立てと解釈をすることは難しい。このように、空間的にも時間的にも、人が有限性、完結性、形を与えることが出来るのは、他者に対してのみである。よって自分は自分の観察・体験する世界において主人公ではない。自分の生の主人公は他者たちである。<sup>15</sup>

バフチンの考察を、本論文の論争点に関連させてまとめるとこうなる。私が「私」を画定し、自分を主人公化して、自分の人生を筋立てることは難しい。自伝作成には、このような自己を物語り化する困難が付随する。そして作成者はそれぞれ独自のやり方で、この困難に対処しなければならない。『デイヴィッド・コパフィールド』においては、職業作家として他者の生を物語り化する能力のあるデイヴィッドが、自分の半生を語る困難に挑戦しているのである。

伝記および人生の筋立てにおいて重要なのが時間である。リクールが言うように、物語の

世界はつねに時間的世界であり、物語と時間は相互的に成立している。<sup>16</sup> 物語の筋立てが時間を構成することであるなら、自伝における筋立ての困難は、過去と言う時間を再構成することの困難であるといえる。自伝作成においては、唯一の語り手であるという特権をもってしても、自分の過去を編集することには限度がある。つまり完全なフィクションとは違い、こうであって欲しかったという願望通りに人生を筋立てすることは出来ない。自伝は容赦なく事実と願望の差を明確にするのである。<sup>17</sup>

まず記憶は非時間的になりうる。例えば、あまりにも強烈だったため、また後で何度も回想したため、語り手デイヴィッドにとって母の葬式は「昨日のこと」に思える。そこまで深刻でない例としては、ステアフォースたちと泥酔した日付が思い出せない、一目惚れしたドーラとのピクニックについての時間的な記憶がない、駆け落ちしたエミリーの消息を聞いた時、またドーラと家政のことで口論した時、結婚後どれくらい経っていたか思い出せないというものがある。これらの例は、語り手デイヴィッドによる回想拒否の結果、時間が曖昧になったとも解釈出来る。アグネスの前で恥をかく結果となった泥酔も、ペゴティー家にステアフォースを紹介したことも、ドーラへののぼせも、語り手デイヴィッドにとっては後悔の対象だからである。確実に回想拒否による時間の混乱と考えられるのは、少年時代の工場勤めの記憶である。この屈辱と空腹の日々がどのくらい続いたのか、語り手デイヴィッドは思い出したくないし、思い出すことも出来ない。

自伝の語り手は、書きたくないことをも書かねばならない。「どのような言葉を持ってしても」表現し難い工場勤めの思い出。「手が書くことを嫌がる」ほどのユライア・ヒープの卑劣な姿。書きたくないことを書いたとて、状況が好転することもない。「書いたとしても悪くもならないが良くもならない」、エミリーとステアフォースの駆け落ち。「この先五百年生きてとしても」きっと忘れられないだろう、ミスター・ペゴティの衝撃を受けた顔。そして自伝では、告白もせねばならない。スペンロー氏が死んだ時、ドーラの心が父への思いで満ちていることに密かに嫉妬した自分自身。自伝作成者は、実際に経過した時間を自由に操作することも出来ない。海に落ちそうになった少女エミリーは、実際そこで海に落ちて生を終えた方が、後で文字通り「墮ちた」女となるよりよかったかもしれない。セーラム学園から帰省し、義父マードストーンとの間に生まれた赤子を抱く母に再会したその瞬間に、自分は「死んでしまえばよかった」。自分はドーラでなくアグネスと初めから結婚するべきだった。しかし今や、その順序を入れ替えることは不可能である。このように、自分の経験した時間を構成することには、心理的な葛藤が伴うのである。

以上のような自伝作成に特有の困難を念頭に、冒頭の「自分が自分の人生・伝記の主人公か否か」という問題に戻ると、これは一部では、「私」を「主人公」とした上で私の人生・伝記を筋立て・解釈する語りレベルでの困難を表しているといえる。自分を三人称で「彼」としたならば、デイヴィッドの登場人物としての輪郭は画定し、デイヴィッドを指す主語が最も多くなり、デイヴィッドは間違いなく伝記の主人公となり、さらにその半生の筋立てと解釈は、はる

かに容易となっただろう。このことを間接的に証明する箇所がある。第11章の終わり、工場勤めをした自分を「彼」として語り手デイヴィッドが振り返るところである。

... When my thoughts go back, now, to that slow agony of my youth, I wonder how much of the histories I invented for such people hangs like a mist of fancy over well-remembered facts! When I tread the old ground, I do not wonder that I seem to see and pity, going on before me, an innocent romantic boy, making his imaginative world out of such strange experiences and sordid things! (180 頁。下線は筆者)

このように「私」としてではなく、「彼」としてであれば、語り手デイヴィッドはより容易に、過去の自分を主人公として描写し解釈出来るのである。

ここで注目すべきは、このような自伝作成の困難を表現すること自体が、語り手が作家であることと関係していることである。『デイヴィッド・コパフィールド』と並びイギリスの代表的な教養小説とされ、同じく主人公が一人称で自分の半生を語る『大いなる遺産』( *Great Expectations*, 1860-1) においては、ピップは自伝を書くという作業自体にはほとんど関心を払わない。また『荒涼館』( *Bleak House*, 1852) の約半分において、自分の幼少時代から現在までを語るエスタ・サマソンは、数箇所で自分の執筆行為に言及するが、全体としてはデイヴィッドほどの自分の過去を語ることへの強い自意識は見られない。<sup>18</sup> しかし『デイヴィッド・コパフィールド』においては、語り手デイヴィッドが作家であるために、自分以外を主人公としてフィクションを書くことと、過去の事実に基づいた自分の伝記を書くことの違いに自意識的になり得るのである。

#### 4 観察力は祝福か、それとも呪いか: フィクションの世界と現実の世界

これまで自伝に特有の自己主人公化と自分の半生の筋立ての困難について述べ、語り手デイヴィッドが作家であるためにこの困難に自意識的であることを指摘したが、ここで、デイヴィッドがそのような自意識を持つに至る過程、つまりデイヴィッドが作家となり自伝を書く困難に直面するまでの過程を、彼の誕生から順にみていこう。デイヴィッドの半生は、まずフィクションの世界に始まり、成長とともに現実の世界が優勢となるが、フィクションの世界も存続する。作家になってからは、デイヴィッド自らフィクションを創作するようになるが、自伝作成をする現在になって、現実世界の扱いに悩む。この軌跡において、デイヴィッドのヒーローも変化する。フィクションの世界と現実世界を分ける大きな要素の一つが、生の筋立てにも重要となる時間である。フィクションの世界における時間については、制御の必要がないか、デイヴィッドが自由に制御出来る。他方、現実の世界では、時間は否応なく経過し、引き伸ばすことも後戻りすることも出来ない。換言すると、時間の制御が出来ないことこそが、デイヴィッドが

直面する現実世界の最たる特徴であり、自分が自分の生の時間を制御出来ないという事実を受け入れることが、次第に優勢となる現実世界と折り合うこと、すなわち成長することなのである。そしてその現実世界をフィクションの世界に導入するのが、デイヴィッドが生まれ持ち、失わずに維持してきたという、ずば抜けた観察力 (observation) である。

#### 4.1 幼少期

誕生からセーラム学園入学くらいまでの期間においては、デイヴィッドにとって、フィクションの世界が優勢である。ヒーローという言葉は英雄的な主人公を意味し、自分はヒーローとして表象可能である。この期間は非時間的で、時間の制御は必要ない。Gilmour も指摘するように、時間の意識が未発達なデイヴィッドは、時間の影響のないところに存在している。<sup>19</sup>

まずデイヴィッドの誕生は、フィクション的な世界に属している。なぜなら、デイヴィッドは自分の誕生のエピソードを、後に母からお話として繰り返し聞き知るからである。母から見て他者であるデイヴィッドは、その主人公として画定出来、その筋立ても容易い。語り手デイヴィッドは基本的に、自分が既に主人公であるところの母の話の再現すればよい。実際、デイヴィッドの誕生エピソードはおとぎ話風である。生家を訪問するベッツィ叔母は「妖精」と表現され、主人公は金曜の午前零時ちょうどに羊膜を被って生まれた特別な子として描写される。<sup>20</sup>

第二章の「ぼくは観察する」以降も、デイヴィッドはまだフィクション的な世界に生きている。実際、現実の方もフィクション的である。例えばヤーマスのペゴティー家の船の家は「アラジンの宮殿」以上に「ロマンティック」である。時間もデイヴィッドの投影のうちであり、彼を脅かすことはない。ヤーマスでエミリーと散歩する時、「時自身は成長せず、まだ子供であるかのよう」に感じられる。母のマードストーンとの再婚は、デイヴィッドが直面した初めての厳しい現実であり、フィクションの世界への現実世界の初めての侵入であるが、フィクションの世界は依然として支配的である。義父の理不尽な教育と躰に苦しみながら、デイヴィッドは父が残した小説群を読み、自分を小説の英雄的主人公にして広い世界を冒険し、マードストーン兄妹を悪役にキャストすることで、人生最初の苦難を切り抜ける。その小説の読書も非時間的である。内容に関しては、好きな箇所のみ読んだり、冗長なところを端折ったり、全体を何度も繰り返し読むことが可能である。読書する時間についても、語り手デイヴィッド自身が、スパルタ教育を受けながらよく読書の時間を見つけられたものだと感心するように、現実的な時間とは別の次元に属しているかのようなのである。こうしてデイヴィッドは時空間を自由に移動し、フィクションの世界を支配する。このように、誕生から幼少期までのデイヴィッドの世界は、全体としてフィクション的であり、デイヴィッドはその世界の主人公でもあれば英雄でもある。

#### 4.2 少年時代から作家になるまで

ヤーマスを訪問する第三章から作家になるまでの期間においては、フィクションの世界に現実の世界がどんどん介入してくる。両方の世界に生きるデイヴィッドは、どちらの世界にお



いても、もはや主人公でも英雄でもない。馬車でヤーマスに到着するデイヴィッドは、初めて見る風景に、土地が盛り上がっていたり陸と海の境界がはっきりしていたなら、もっと美しいだろうと想像し、ペゴティから、「物事はありのままに受取らなくてはならない」とたしなめられる。この小さなエピソードは、デイヴィッドが大人にならなければならないこと、つまり自己中心的な空想が許されるフィクションの世界にのみ生きることをやめ、現実の世界を受け入れ始めなければならないことを象徴している。

強い観察力 (**strong powers of observation**) を備えた子供であるデイヴィッドは、このように自分の目に映るものを受け入れなければならない。しかしこの観察力は、英語でいう **mixed blessing** であり、祝福であると同時に呪いでもある。観察力は、作家になるための重要な能力の一つであるという意味においては、祝福である。Jeffers も指摘するように、デイヴィッドの観察力は作家修業に役立った。<sup>21</sup> しかし、観察した対象がことごとく心理的苦痛をもたらすという意味においては、呪いである。観察力のあるなしにかかわらず、子供が現実を少しずつ知るのは自然なことである。実際、デイヴィッドはペゴティから、ミセス・ガミッジが嘆いているのは死んだ夫のことであること、お酒を飲むと顔が赤くなることなどを教わる。しかしペゴティから教わる現実がデイヴィッドを傷つけることはないのに対し、彼が自分で観察した現実には、常に彼を傷つける。そしてデイヴィッドは、若さや無力ゆえに、観察した現実に関与し問題を解決することが出来ない。さらに観察したものに対して、解釈を施すことで安全な距離を置くことも出来ない。実際、語り手デイヴィッドは冒頭の一節以降も、「**Whether . . . or . . . I don't know**」という表現、並びに類似の表現を頻繁に使用している。このようにデイヴィッドは、観察という能力に恵まれながらも、恵まれたばかりに多くの心理的苦痛を味わい、観察したものを解釈して無害なものに加工することも出来ないという状況にある。現実世界を知ることの痛みは、どの子供の成長につきものである。しかし『デイヴィッド・コパフィールド』が特異であるのは、そうやって成長した結果、主人公が作家になることであり、そして作家であることが、この試練の表象を複雑にするということである。

デイヴィッドが観察したものを、具体的にみていこう。人生における出来事は、すべて観察したものとも定義出来るが、ここでは語り手デイヴィッドが「観察」(**observe**)という単語を用いている部分のみを扱う。それは数十箇所もあるが、二、三を除き、すべて観察するに不愉快なものである。母を脅かす男性的なセクシュアリティを象徴する、マードストンの深みのない黒い目と濃い髭。後にデイヴィッドが働くことになる工場の管理者であるクニオンとの出会いと再会。マードストンによる監禁から解放された直後に見る、泣き顔を隠そうと背を向ける無力な母の姿。セーラム学園のメル先生のぼろぼろのブーツと、先生がスティアフォースから屈辱を受ける姿。母の棺と自分の喪服を、単なる商売として普段通り作るオーマ一家。ストロング博士と若妻アニーの夫婦の危機。そのアニーと娘のアグネスを引き離そうとするウィックフィールド氏。アニーの葛藤に、鈍感でい続ける実の母。ユライア・ヒープの気味の悪い目、本を

読む姿、ハンカチで手を拭う姿、ウィックフィールド氏に酒を勧める姿。シェリーを頼んだのに、仕切りの裏でこっそり様々な酒を混ぜる宿の給仕の姿。ステアフォースたちとの飲み会で、テーブルから下げた酒を、部屋を出るやいなやこっそりらっぱ飲みする給仕の若い男の影。

このように現実世界が優勢になりつつも、昔ながらのフィクションの世界も生き続けている。セーラム学園の日々は「偉大なおとぎ話のよう(like a great fairy story)」である。母の死後マードストーン兄妹に無視されながら、デイヴィッドは小説を読むことで正気を保つ。唯一の慰めであるお話の世界は、人生指南もする。<sup>22</sup> マードストーン兄妹の虐待に、小説のヒーローのように旅に出ることを想像したデイヴィッドは、後に本当に、母から繰り返し聞いた自分の誕生のお話に、叔母が母を許す場面を付け加え、工場勤めの生活から逃亡し叔母のもとへ向かうのである。その他にも、何かにつけデイヴィッドは、愛読小説を連想する。ロンドンに着けば、この街で主人公たち(heroes)が実際に冒険を繰り広げていると思い、ミコーバのいる債務者監獄では『ロデリック・ランダム』の囚人を思い、別の場所ではそこが『ロデリック・ランダム』のストラップが休んだところだと気づき、ロンドンに出てきた叔母を女ロビンソン・クルーソーと形容する。子供にとってフィクションの世界の影響が強いことは、普通のことかもしれない。実際作品終盤で、オーストラリアから訪ねてきたミスター・ペゴティの見慣れぬ姿に、デイヴィッドの子供たちが、母アグネスが読み聞かせしたおとぎ話の始まりを思い出し興奮している。デイヴィッドが特別なのは、彼がその観察力と同様に、子ども時代のフィクションの世界をも失うことなく保持することである。修業時代のデイヴィッドにとって、最大のフィクションの世界の勢力は、ステアフォースに乞われ「アラビアンナイトのように」小説を朗読するエピソードにみられる。こうしてデイヴィッドは、夜はフィクションの世界に生き、いずれフィクションを創作するための力を蓄える。

しかし、これらフィクション的世界において、デイヴィッドはもはや主人公でも英雄でもない。また幼少期のようにフィクションの主人公たち(heroes)がデイヴィッドにとっての英雄であるわけでもない。セーラム学園入学以降のデイヴィッドにとって、主要人物でもあり英雄でもあるのは、ステアフォースである。彼は誕生時の自分、つまり母の物語の中に登場する過去の自分や、小説の中の架空のヒーローたちとは違い、現実の世界に実在する生身のヒーローである。母の死以前のセーラム学園の日々については、帰省を除いては、「ステアフォースがますます称賛されるようになったこと以外は、何も覚えていない」というほどである。しかしステアフォースの英雄化にフィクションの要素がないかといえ、そうではない。デイヴィッドによるステアフォースの英雄化については後述する。

このように修業時代においては、現実の世界が支配的になりながらも、フィクションの世界も存続するが、この現実とフィクションの分裂は、概念の字義的意味と比喩的意味の区別と並行している。「死んでいる」(dead)という言葉のみてみよう。幼いデイヴィッドは、宿の給仕の男が、ある客がこのビールを飲んで「fell dead」したと言うとき、それが酔っ払って動かなくなったことの比喩でありうるとは思わず、倒れて死んだと誤ってしまふ。同様に、夫は死んだと

いう叔母の言葉を信じていたデイヴィッドは、後にその夫が現れ、叔母が「私にとっては死んでいる、でも実際は生きている」(dead to me, but living)と言って初めて、「死んだ」という言葉が「死んだも同然だ」という比喩だったことを知るのである。しかしステアフォースがエミリーと駆け落ちをする頃には、デイヴィッドは既に、自ら比喩的意味を用いて心理的葛藤と折り合うことを覚えている。そして駆け落ちしたステアフォースを、「死んだ者」(dead)として思い出すことで、自らの衝撃とそれでも止まぬ彼への憧れに対処するのである。このような比喩表現の理解や使用能力の発達は、どの子供も成長に従いある程度経験するものであるが、デイヴィッドの場合は、将来フィクションを創造する作家になるための勉強の一部となる。

#### 4.3 作家になって以降

やがてデイヴィッドは、ノンフィクションから始めて、小説を書くようになる。これに応じて、それまで現実世界に押される一方だったフィクションの世界が、再び勢力を取り戻してくる。それは、第46章の冒頭、廃墟のようなステアフォースの屋敷を目の前に、執筆中の小説のことを考えていたデイヴィッドの頭の中で、現実と想像がとめどなく入り混じる場面に象徴的に表現されている。小説家になったデイヴィッドの軌跡を、教養小説の筋書きに沿って言い換えるところなる。フィクションの世界に生まれ、やがて生まれつきの観察力により現実の世界に傷きながらも、フィクションの世界から精神的糧を得、その世界を持続させ続けてきた少年が、長じて、職業という社会的に容認された形で、正々堂々とフィクションの世界とコミットする。そしてデイヴィッドは、自分が書く小説の中で、架空の主人公を創造し、その主人公を中心に物語を筋立てし、作者として小説内の時間を自由に制御する。

こうしてフィクションの世界で、主人公を画定し、時間を操作し、筋立てを構成する特権を享受していたデイヴィッドだが、自伝を作成する段階になって、再び現実の世界に関わる困難、すなわち自分の過去を物語り化する困難に直面する。フィクションと違い、自伝の作成においては、すべてを創作することは出来ない。周囲を観察してきたデイヴィッドは、過去の自分を観察し、自分を「私」と画定し、主人公化した上で、さらに実際の過去を描写するという時間操作の制約がある中で、自分の半生の筋立てをしなければならない。こうして彼は、冒頭の「自分が自分の伝記・人生の hero であるかどうか」という問題に辿り着くのである。

#### 5 ステアフォースは英雄か:父崇拜と父殺し

これまで「私」の画定、自分の主人公化、自分の人生の筋立てという、自伝作成一般に付随する困難について検討し、プロの書き手としてデイヴィッドがそれを強く意識するまでの過程を、彼の誕生から順にみた。この語りレベルでの一般的困難に加えて、デイヴィッドの自伝作成を困難にするものが、時代の英雄崇拜の流行である。このセクションでは、『デイヴィッド・コパフィールド』において、自伝作成を困難にするもう一つの要因として、英雄としてのステアフォースの存在を分析する。その人物から死に方に至るまで、ステアフォースはバ

イロンの英雄、すなわちフィクションにおける英雄的主人公を連想させる。<sup>23</sup> 上流階級出身で、見目麗しければ、才気にも溢れ、その圧倒的なカリスマで、女性はもちろん、セーラム学園の横暴な教師たちから、下層階級のペゴティー家まで、皆魅了してしまう。さらにデイヴィッド個人を特別に魅了する理由もある。話し手としての才能が豊かな上、朗読をさせることでデイヴィッドの文学的才能を育み、エミリーと恋仲になり少年デイヴィッドの願望を実現した人である。

スティアフォースが特別であるために、観察力のあるデイヴィッドも、彼のことは正しく観察出来ない。エミリーと駆け落ちする前に、デイヴィッドは何度かスティアフォースの挙動不審な姿を目にするが、注意を払わない。デイヴィッドは、スティアフォース自身の不安定を無視し、一旦自分が英雄として固定化したスティアフォースを再解釈することを拒否する。駆け落ち事件の後には、さすがにスティアフォースの本性を理解し、自分が誤った英雄崇拜をしていたことに気づくが、先述したように、今度は素早くスティアフォースを変化の余地のない死者として扱うことで、固定化を続ける。打ち上げられたスティアフォースの死体は、学校時代によくしていた腕枕の格好をしている。彼は永遠に、デイヴィッドが初めて会った頃のままなのである。デイヴィッドがスティアフォースを固定化することは、言い換えると、Gilmour も示唆するように、スティアフォースに関しては、デイヴィッドが成長せず、時間も停止しているということである。<sup>24</sup>

スティアフォースが今現在語っている語り手デイヴィッドにとっても特別であることは、彼が難破船の上で劇的な死を遂げる「嵐」の章の語りにも最もよく表れている。「嵐」の章の語りは、他の章の語りとは明らかに異なっている。第一に、スティアフォースが嵐と戦い最後には敗れるところを、デイヴィッドが為すすべもなく岸辺から一部始終目撃するという点において、スティアフォースの死は、観察するのみで解決出来ない最大のエピソードである。しかしここではなぜか、その他の箇所では見たくないものを見てしまう際に使われる「観察」という単語が出てこない。第二に、「嵐」の章のみが、例外的に「語る時間」を感じさせる。この章は次のように始まる。

**I now approach an event in my life, so indelible, so awful, so bound by an infinite variety of ties to all that has preceded it, in these pages, that, from the beginning of my narrative, I have seen it growing larger and larger as I advanced, like a great tower in a plain, and throwing its fore-cast shadow even on the incidents of my childish days. . . . As plainly as I behold what happened, I will try to write it down. I do not recall it, but see it done; for it happens again before me. (790 頁)**

「growing」という単語が端的に示すように、スティアフォースの死は、語り手デイヴィッドが自

伝を語り始めてからこの章に至るまでの間に、どんどん大きくなり、この章で語らなかったとしたら、さらに肥大し手に負えなくなるようなエピソードとして扱われている。すなわち語る時間において、過去、現在、未来のすべての時間性を含んでいる。冒頭の「自分がヒーローかどうかこれから書くページが見せてくれるだろう」という表現は、語る時間における未来を感じさせる。その他、随所で現在形の語り手デイヴィッドの声が入る時は、語る時間における現在を感じさせる。しかし語る時間において、過去も現在も未来も感じさせるのは、この長編の中で、この部分のみである。自伝作成において、語られる時間、すなわち自分の過去を操作・編集することに限度があることは先に検討したが、語る時間の中でそのことが明瞭に問題化されるのも、唯一このエピソードにおいてである。スティアフォースの死の語りが特別である第三の理由は、上の引用で語り手デイヴィッドが予告するように、このエピソードは、語り手の編集度が低く起きたことをそのまま再現するようなミメシス的な語りで語られるが、そこで例外的に過去形が使用されることである。『デイヴィッド・コパフィールド』における他の高度にミメシス的な語りは、「回想」(retrospect)と銘打たれた四つの章に見られるが、時制はすべて現在形である。現在形の語りが出来ることの一つに、何々はこういうものである、という一般論の披露や、このようなことはよくあることだ、等の語られる内容の一般化がある。しかし語り手デイヴィッドは、自分にとって格別な存在であるスティアフォースの死を、一般化することなど出来ない。このエピソードが例外的に過去形で語られていることは、それがデイヴィッドの半生において、一度限りの特別な出来事であることを示唆しているのである。

語り手デイヴィッドのスティアフォースの死の場面の語りと対照的なのが、最初の妻ドーラに関する語りである。両者とも「語られるデイヴィッド」、すなわち登場人物としてのデイヴィッドの偶像化の対象であるが、「語るデイヴィッド」とってはそうではない。語るデイヴィッドにとって、家政能力がなく一向に成長しないドーラとの結婚は、若気の過ちとして、明確に過去化・対象化・解釈されている。実際、四つの「回想」の内容を見てみると、一つ目(A Retrospect)は年上の女性への一過性ののぼせ、二つ目(Another Retrospect)がドーラとの結婚、三つ目(Another Retrospect)がドーラの死を描き、四つ目(A last Retrospect)が最終章で、自分、家族、その他の主要登場人物の現状を報告するカーテンコールとなっている。最後の回想は別として、登場人物として存在感の薄い年上の女性への一時的なのぼせと、ドーラとの結婚とドーラの死が、同じ現在形のミメシス的な語りで語られていることは、ドーラをめぐる出来事が、デイヴィッドの人生において、一過性のもの、今となっては完全に過去となったものとして扱われていることを示唆する。他方、スティアフォースの死は、過去形のミメシス的な語りという特別なモードを与えられ、語りのレベルでも格別に扱われるのである。

語り手デイヴィッドが、スティアフォースを格別に扱っていることを確認したところで、冒頭の「自分が自分の伝記・人生のヒーローかどうか」という発言に戻ろう。デイヴィッドは、スティアフォースを永遠に自分の英雄として固定化したいがために、この物語りで自分が英雄的な

人公になることを躊躇うのである。先述したように、唯一の語り手であるという特権をもってしても、自伝の語り手は願望通り過去を編集することは出来ない。よってデイヴィッドは、自分が盲目的にステアフォースを愛したことも、ステアフォースが英雄 (hero) どころか実は悪漢 (villain) であったことも、書かざるをえない。しかし現実を認識してもなお、処理しえぬステアフォースへの圧倒的な感傷と愛着が冒頭の発言となったのである。デイヴィッドには字義的にも比喩的にも英雄視出来る父がいなかった。本当の父は、誕生時に既に他界している。義父マードストーンは、母を騙し自分を虐待する悪い父である。ミコーバは愛すべき存在であるが、家父長制における父としては失格者である。フィクションの英雄的主人公たちは架空の人物でしかない。このように英雄的な父が不在の中、デイヴィッドは、表面的には自分を庇護してくれ、まだ学校の生徒とはいえ、自分から見れば既に立派な大人の男であるステアフォースを、不在の父の代替として英雄視するのである。これは頼りがいのある父を持たなかったディケンズが、時代の英雄であったカーライルを父のように慕ったのと同様である。先に、英雄的人物の伝記が流行した時代にあって、社会的成功者の人生を伝記にする場合、主人公は英雄的にならざるをえないことをみた。社会的成功者であるデイヴィッドが、自伝で自分を主人公として表象することは、ステアフォースという英雄的・父的な存在の座を奪うこと、すなわち一種の父殺しの罪を犯すことなのである。自伝で自分を主人公化するという語りレベルでの困難に加え、この父殺しへの躊躇が、有名作家という英雄となってしまった自分自身を、立身出世物語の主人公として表象することの困難や、自分の業績である出版作品についてコメントを差し控えることに繋がるのである。

## 6 ヒーローはアグネスだったのか：自伝の閉じ方

自伝を始める際にデイヴィッドが自分を英雄的主人公として描くことに躊躇する原因となったステアフォースについて分析したところで、自伝を閉じる際に彼が賛美しその伝記と人生を託すアグネスについて論じなければならない。ステアフォースは悪漢 (villain) と判明してなお、デイヴィッドが英雄 (hero) として固定化・理想化しようとする人物だが、アグネスは最初から最後まで不変的に「天使 (good angel)」であり、デイヴィッドがその真価に気づき求愛の勇気を出すまでに時間を要した人物である。初めてウィックフィールド家を訪問した少年デイヴィッドは、まずアグネスの亡き母の肖像画を眼にし、それから少女アグネスに会う。デイヴィッドは、肖像画の方が成長して大人の女性となり、オリジナルである少女の方が子供のままで留まって目の前にいるのではないかと思う。このエピソードは、アグネスが最初から、時を超えた一定不変の存在であることを示唆している。この時既にデイヴィッドは、アグネスから教会のステンドグラスを連想している。アグネスはこの後一貫して、デイヴィッドを導く神聖な光として存在する。ヨーロッパ放浪から帰国後も、アグネスは「一度もいかなる変化も見せず」、「完全に元と同じ」である。若き日を回想するデイヴィッドは、「あの時を生き抜いたのは、アグネス以外には何も無いようだ」と考える。このようにステアフォースと違って、アグネス

は時間に耐え、デイヴィッドの理想化なしに理想的でいてくれ、デイヴィッドの固定化なしに不変でいてくれ、デイヴィッドの筋立てなしに自分のために行動してくれる存在である。

自分はまだ生きており人生が続くにも関わらず、自伝をある時点で終わらせねばならないことは、自伝作成者の工夫を要求するものであるが、デイヴィッドは、アグネスが永遠なるものとして自分の死後も生き続けると想定することで、自伝を終わらせる。<sup>25</sup>

**O Agnes, O my soul, so may thy face be by me when I close my life indeed; so may I, when realities are melting from me like the shadows which I now dismiss, still find thee near me, pointing upward! (882 頁)**

先述したように、人生の筋立てと解釈は、その人が死んで初めて可能となるものである。ドーラは死ぬ直前、デイヴィッドが「彼女は自分を過去のものとして語っている」と気づくように、自分を既に死者であると想定することで、その短い生涯を振り返り、結婚すべきではなかったという解釈を下した。デイヴィッドは自分のいつか来る死を想定し、アグネスをその証人としてを期待して、自分の生に対する最終的な解釈はせずに、自伝を終わらせる。<sup>26</sup> このように、自分が直面し続けてきた、自分の生の筋立てという自伝作成に伴う困難の積極的解決をするのではなく、自分が死ぬことで困難の解決という課題自体が消滅することを示唆して、語り手デイヴィッドは、生きながら自伝を閉じるのである。同時に、ステアフォースという偽の英雄ではなく、アグネスという真の天使に、自分の生と死を託すことで、自分のステアフォースへの誤った英雄崇拜も終了させる。

しかしデイヴィッドは、アグネスに見届けてもらえるとはいえ、自分の死を想定することに、どうしてこれほど心安かんでいられるのだろうか。先述したように、19 世紀の英雄崇拜という現象においては、英雄探しは究極的に、合理主義が発達した時代において権威の失墜した神の代替を探す一つの試みであった。川本が整理するように、イギリスで 1850 年頃世に出た教養小説群においても、時代の信仰の動揺、すなわち父なる神への疑問が、父親への不信に重ねられ、主人公と父親との葛藤と、主人公の新たな信仰または新たな父の探索が解決すべき問題の一つとなっていた。<sup>27</sup> デイヴィッドにとって自伝の完成という困難な課題は、天上を指さずアグネスを介して、元来の英雄であると同時に究極の英雄でもある天上の父に委ねることで達成されるのである。この点において、『デイヴィッド・コパフィールド』という教養小説は、主人公が最後にかろうじて父探しに成功するところで終わるといえる。『デイヴィッド・コパフィールド』は、自己主人公化という自伝作成一般に付随する語りレベルでの困難と、ステアフォースの存在による自己英雄化への躊躇という時代の風潮と連動した困難に始まり、最後に徳貴きアグネスの導きにより、いかなる代替をも不要にする英雄そのものとしての神の間接的な崇拜に行き着くのである。神が英雄であるなら、ステアフォースも自分も、英雄として表象する必要はなくなる。こうしてデイヴィッドは、自伝完成に成功する。ここではア

グネスは、英雄そのものではなく、「家庭の天使」であると同時に、デイヴィッドを神へと導く媒体としての「天使」となる。直接的には救世主としての「家庭の<天使>」を讃えつつ、その上にある神の存在も捨てきれないところに、ヴィクトリア朝の宗教・思想的葛藤とその合理的解決への期待が見て取れる。

## 7 ディケンズはなぜ自伝を書けなかったのか：作者と一人称の語り手の(無)関係

これまで『デイヴィッド・コパフィールド』という自伝小説における語りについて考察したが、最後にその枠組みを出て、作者ディケンズがなぜ自伝そのものでなく、自伝的小説を書いたのかを論じたい。ディケンズが自伝執筆に挑戦しながら結局は失敗したことの理由として、父の借金により工場勤めに出された傷があまりに大きかったことがよく挙げられる。確かに、デイヴィッドの父が物語りの開始時点で既に亡くなっているという設定と、父ジョン・ディケンズがモデルと思われるミコーバがデイヴィッドと血縁関係にないという設定を考えると、父の表象に葛藤、または少なくとも工夫の必要があったことが推測される。ミコーバがオーストラリアへ移民し、デイヴィッドと十分な距離を保ってから社会的に成功し、デイヴィッドが遠くでそれを喜ぶという筋書きにも、父への愛情と拒否という両面価値的な思いが見て取れる。

ディケンズが、自伝でなく自伝小説で自らの半生を語ることが出来たのは、一人称の語りによるものである。一人称で書くことを提案したのは、ディケンズの未完に終わった自伝の断片を読んだ、親友ジョン・フォスターであった。<sup>28</sup> ディケンズはその小説の語り手兼主人公として、自分と似てはいるが架空の人物であるデイヴィッド・コパフィールドを設定した。一人称の語りは、あらゆる視点の中で、最も作者から独立することが出来る語りである。なぜなら一人称の語り手は、名前、職業、社会的地位など、特定のアイデンティティを持ちうるからである。<sup>29</sup> Fleishman も指摘するように、語り手の形象が明確になればなるほど、自伝のフィクション性は高まる。<sup>30</sup> ディケンズは、自分とは別の名前と人格を与えることで、デイヴィッドと安全な距離を取った。Patten の言葉でいうと、自分との間に「防疫線」を張ったのである。<sup>31</sup> デイヴィッドに「私」という主語を使って半生を語らせ、彼が自伝作成に苦しむ姿を明確にすることで、ディケンズは、父をめぐる強い葛藤を伴う伝記的事実を物語り化することに成功した。

このように『デイヴィッド・コパフィールド』には、代替による困難解決の試みと、自らが父なる権威に取って替わることへの葛藤が、異なるレベルで存在している。ディケンズは父をめぐる葛藤をデイヴィッドという身代わりを通して間接的に解決しようとし、時代は天上の父をめぐる葛藤を英雄という代替を通して間接的に解決しようとした。デイヴィッドは、ステアフォースを否定したくないがために、自分を英雄的主人公にすることに躊躇し、ディケンズは、父ジョンを否定したくないがために、自分を主人公にした自伝の完成に失敗した。父であって欲しい存在や本物の父親の英雄性や権威を疑い、自分が父の座につくことは、強い葛藤を伴う。同様に、他者の伝記を書いたヴィクトリア朝の英雄的文人たちが、自らを英雄的主人公とす



る自伝を書けなかったのは、究極的には、天上の父を完全に否定することに、無意識的にせよ葛藤があったからかもしれない。本論文は、『デイヴィッド・コパフィールド』において語り手が直面する、自己主人公化という語りレベルでの困難と、1840年代の英雄崇拜という歴史的現象を意識した上での自己英雄化の困難を検討した。『デイヴィッド・コパフィールド』は、自伝における一人称の語りを持つ可能性と制限の強力な証明であると同時に、1840年代の筆一本で成功者となった時代の英雄たちの間接的自己表象の一つの興味深い実践となっている。

## 註

- <sup>1</sup> Houghton, 305-40 頁。
- <sup>2</sup> Timothy Peltason, “Life Writing” in Tucker, 363 頁。
- <sup>3</sup> Thackeray, xxxii 頁。
- <sup>4</sup> ヴィクトリア朝の有名小説家のうち、自伝において直接的な自己描写をしたのはトロロプー人であった。Peltason in Tucker, 362 頁。
- <sup>5</sup> 荻野 60-67 頁。
- <sup>6</sup> Carlyle, *On Heroes, Hero-Worship, and the Heroic in History*, 50 頁の Goldberg の序論や Heffer, 207 頁参照。
- <sup>7</sup> Briggs, 127 頁。
- <sup>8</sup> Briggs, 145 頁。
- <sup>9</sup> Schlicke, 150 頁、158 頁。
- <sup>10</sup> ディケンズとカーライルの関係については Pratt 参照。
- <sup>11</sup> 「物語り」と「物語」の区別については、宮本・金編『シリーズ物語り論1 他者との出会い』の「物語り論の可能性」における野家啓一の定義に従う。「物語」は完結した「語られたもの」を指すのに対し、「物語り」は未完結の構造体としての語りの行為そのものを指す。14 頁。
- <sup>12</sup> Spengemann が指摘するように、厳密に自伝的であるのは最初の 14 章である。122 頁。
- <sup>13</sup> イギリスの教養小説の典型については Buckley 参照。
- <sup>14</sup> 『デイヴィッド・コパフィールド』においてはデイヴィッドは作家として尊敬を集めているため、本論文では作家という職業がリスpekタブルであったかどうかについては議論しない。当時の作家の社会的地位については Poovey, 101-16 頁参照。
- <sup>15</sup> バフチン『ミハイル・バフチン全著作 第一巻 「行為の哲学によせて」 「美的活動における作者と主人公」他』の「美的活動における作者と主人公」参照。人の一生が死を以って初めて解釈可能になることについては、ベンヤミンも『ベンヤミン・コレクション2 エッセイの思想』の「物語作者」で指摘している。
- <sup>16</sup> リクール、3 頁。Westburg もディケンズの作品について同様のことを指摘している。Westburg, xviii 頁。

<sup>17</sup> Lee, 114 頁。

<sup>18</sup> Case はエスタの語る技術の欠如を、当時の女性の修辭的自意識の欠如と結び付けている。Alison Case, “Gender and History in Narrative Theory: The Problem of Retrospective Distance in *David Copperfield* and *Bleak House*” in Phelan and Rabinowitz, 320 頁。

<sup>19</sup> Robin Gilmour, “Memory in *David Copperfield*” in Bloom, 103 頁。

<sup>20</sup> 教養小説におとぎ話の型がよく見られることについては、John R. Maynard, “The Bildungsroman” in Brantlinger and Thesing, 287 頁参照。『デイヴィッド・コパフィールド』の最初の数章がおとぎ話的であることはよく指摘される。例えば Welsh の 158 頁。

<sup>21</sup> Jeffers, 72 頁。

<sup>22</sup> Jeffers, 64 頁。

<sup>23</sup> バイロンの英雄としてのスティアフォースについては、John, 175-82 頁や Harvey 参照。

<sup>24</sup> Gilmour in Bloom, 108 頁。

<sup>25</sup> Welsh は、アグネスと教会のステンドグラスとの連想と、アグネスがいつも上方を指差していることは、デイヴィッドの死を意味していると考えている。112 頁。

<sup>26</sup> 新野はデイヴィッドが物語の主人公の座をアグネスに明け渡し、「作者 (author) として自分が持つオーソリティを、アグネスが代表する「読者」に譲渡することにより、かろうじて自伝を完成すると指摘している。145-46 頁。

<sup>27</sup> 川本 22 頁。

<sup>28</sup> Robert L. Patten, “Autobiography Into Autobiography: The Evolution of *David Copperfield*” in Landow, 279 頁。

<sup>29</sup> Roberts, 81 頁。

<sup>30</sup> Fleishman, 193-94 頁。

<sup>31</sup> Patten in Landow, 279 頁。

### 参考文献

荻野昌利 『歴史を「読む」 ヴィクトリア朝の思想と文化』 英宝社 2005 年

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 年

新野緑 『小説の迷宮 デイクンズ後期小説を読む』 研究社、2002 年

ミハイル・バフチン 『ミハイル・バフチン全著作 第一巻 「行為の哲学によせて」 「美的活動における作者と主人公」他』 伊東一郎・佐々木寛 訳 水声社、1999 年

ヴァルター・ベンヤミン 『ベンヤミン・コレクション2 エッセイの思想』 浅井健二郎 編訳 ちくま学芸文庫、1996 年

宮本久雄・金泰昌 編 『シリーズ物語り論1 他者との出会い』 東京大学出版会、2007 年

- ポール・リクール 『時間と物語 I 物語と時間性の循環/歴史と物語』 久米博 訳 新曜社、  
1987 年
- Bloom, Harold. ed. *Major Literary Characters: David Copperfield*. New York and Philadelphia: Chelsea House, 1992.
- Brantlinger, Patrick, and William B. Thesing. *A Companion to The Victorian Novel*. Malden, MA, USA, Oxford, UK and Carlton, Victoria, Australia: Blackwell, 2002.
- Briggs, Asa. *Victorian People: A Reassessment of Persons and Themes 1851-67*. London: Penguin, 1990 [1954].
- Buckley, Jerome Hamilton. *Season of Youth: The Bildungsroman from Dickens to Golding*. Cambridge, MA.: Harvard University Press, 1974.
- Carlyle, Thomas. *On Heroes, Hero-Worship, and the Heroic in History*. ed. by Michael K. Goldberg, Joel J. Brattin, and Mark Engel. Berkeley, Los Angeles and Oxford: University of California Press, 1993.
- Dickens, Charles. *David Copperfield*. ed. by Jeremy Tambling. London: Penguin, 2004.
- Fleishman, Avrom. *Figures of Autobiography: The Language of Self-Writing in Victorian and Modern England*. Berkeley, Los Angeles and London: University of California Press, 1983.
- Harvey, William R. "Charles Dickens and the Byronic Hero." *Nineteenth-Century Fiction* Dec. 1969: 24, no. 3. 305-16.
- Heffer, Simon. *Moral Desperado: A Life of Thomas Carlyle*. London: Weidenfeld and Nicolson, 1995.
- Houghton, Walter E. *The Victorian Frame of Mind, 1830-1870*. New Haven and London: Yale University Press, 1985 [1957].
- Jeffers, Thomas L. *Apprenticeships: The Bildungsroman from Goethe to Santayana*. New York and Basingstoke, Hampshire, England: Palgrave Macmillan, 2005.
- John, Juliet. *Dickens's Villains: Melodrama, Character, Popular Culture*. Oxford: Oxford University Press, 2001.
- Landow, George P. ed. *Approaches to Victorian Autobiography*. Athens, Ohio: Ohio University Press, 1979.
- Lee, Hsiao-Hung. *"Possibilities of Hidden Things": Narrative Transgression in Victorian Fictional Autobiographies*. New York: Peter Lang, 1996.
- Phelan, James and Peter J. Rabinowitz. *A Companion To Narrative Theory*.

Malden, MA, USA, Oxford, UK and Carlton, Victoria, Australia: Blackwell, 2005.

- Poovey, Mary. *Uneven Developments: The Ideological Work of Gender in Mid-Victorian England*. London: Virago, 1989.
- Pratt, Branwen Bailey. "Carlyle and Dickens: Heroes and Hero-Worshippers." *Dickens Studies Annual* 1983: 12. 233-46.
- Ricoeur, Paul. *Time and Narrative*. vol. 1-3. Chicago and London: The University of Chicago Press, 1984-1988.
- Roberts, Edgar V. *Writing About Literature*. 11<sup>th</sup> ed. Upper Saddle River, New Jersey: Pearson Education, 2006 [1964].
- Schlicke, Paul. ed. *Oxford Reader's Companion to Dickens*. Oxford: Oxford University Press, 1999.
- Smiles, Samuel. *Self-Help*. ed. by Peter W. Sinnema. Oxford: Oxford University Press, 2002.
- Spengemann, William C. *The Forms of Autobiography: Episodes in the History of a Literary Genre*. New Haven and London: Yale University Press, 1980.
- Thackeray, W. M. *Vanity Fair: A Novel without a Hero*. ed. by John Sutherland. Oxford: Oxford University Press, 1998.
- Tucker, Herbert F. ed. *A Companion to Victorian Literature and Culture*. Malden, MA. and Oxford: Blackwell, 1999.
- Welsh, Alexander. *From Copyright to Copperfield: The Identity of Dickens*. Cambridge, MA. and London, Harvard University Press: 1987.
- Westburg, Barry. *The Confessional Fictions of Charles Dickens*. Dekalb, Illinois: Northern Illinois University Press, 1977.

出典:

『テキスト研究』第4号、2008年1月、テキスト研究学会、pp. 45-61