

『デイヴィッド・コパーフィールド』に関する一考察 —— 自伝的要素を離れる試み ——

牧嶋 秀之

(序)

『デイヴィッド・コパーフィールド』(1850)におけるディケンズの自伝的要素については、すでに多くの研究がなされている。ディケンズと小説の主人公デイヴィッドとの共通点が多々あり、特に少年デイヴィッドが酒瓶を洗ったりラベル貼りをさせられるところは、ディケンズ自身が靴墨工場で働かされたことと直接結びつくので、しばしば言及されている。しかしこの小説は、ディケンズの苦しかった少年時代を明らかにし、その後の彼の苦勞と成功を描く「自伝」に近いものと見なすのではなく、むしろ自伝的要素以外のところで彼の豊かな想像力が発揮された作品だと見るのが妥当なのではないだろうか。

この小論では、この作品におけるディケンズの自伝的要素を重要視する、従来から広く行われている批評方法に疑問を呈するとともに、少年デイヴィッドが空想の世界を広げている部分について、作品におけるその意義を検討したい。論を進める上で、「自伝的要素」、あるいは「想像力」という言葉が何をさすのかが問題になるが、それは後述する。

(1)

『デイヴィッド・コパーフィールド』がディケンズの自伝的作品だといわれる際の「自伝的」という言葉は二つの意味で使われているようである。

ひとつは、主人公デイヴィッドの青年期以降の人生がディケンズと共通点を多く持っているということだ。デイヴィッドは若くして法律事務所所で働き、やがて議会速記者になり、その後作家として成功をおさめる

が、それらはすべてディケンズにあてはまる。また、デイヴィッドの最初の妻ドーラは、ディケンズの初恋の女性マライア・ビードネルの姿を写したものだといわれている。

二つめは、ディケンズの書き残した自伝的断片と、デイヴィッドの幼少時代に共通点が多いということだ。自伝的断片というのは、ディケンズが自伝を書くつもりで書き始めたものの、彼が幼少時代のことを書いただけでやめてしまったものだ。ディケンズはその原稿を、後に『ディケンズ伝』を書いた友人ジョン・フォースターに託しておいた。その内容は『ディケンズ伝』の中で詳しく紹介されている。その内容のうち、家が貧しかったためにディケンズが12歳で靴墨工場で働かされたこと、そしてそこでの屈辱的な労働のために大きな精神的打撃を受けたことは、よく知られている。前述のように、小説の中のデイヴィッドは10歳で瓶のラベル貼りの仕事をすることになっているが、細かい点の違いを別にすれば、それは自伝的断片と共通しているのだ。

『デイヴィッド・コパーフィールド』の研究書では、上で述べた二つの「自伝的」意味のうち、後者、すなわちディケンズの幼少時の苦労のエピソードに関連して論を展開しているものがしばしばある。この小論で扱うのは、作品に対するそのような研究方法への批判であるので、特に断らない限り、「自伝的」という言葉をディケンズの自伝的断片に密接に関連しているという意味で使用する。

『デイヴィッド・コパーフィールド』の自伝的要素を重要視する批評方法は、ディケンズ研究の古典的名著である G. K. チェスタトンの『ディケンズ論』(1906)以降の伝統であるといってもよいだろう。チェスタトンは、「『デイヴィッド・コパーフィールド』には、ほかに多くの面があるとはいえ、結局この自伝的な面がもっともすぐれている」と述べている。¹⁾ さらに「この本が人生を忠実に写しているというとき、特にそれは青年時代について、いや、少年時代についてあてはまるのだと我々は明記しなければならない」と言い、²⁾ 「この創作物の刺激と力強さは、これがおおむね事実に基づいているという事情による」³⁾ とまで述べている。

アンガス・ウィルソンは、現在ではすぐれた研究書としてすでに評価の定まっている『ディケンズの世界』(1970)の中で、少年ディケンズの靴

墨工場の体験を心理的に分析している。そして彼は『デイヴィッド・コパーフィールド』の中に自伝的断片とほぼ同じ表現が多数あることを指摘し、「(語り手が)子供時代の苦しみや、さらに不正一般に関する特別の詩を生み出すことに間違いなく成功した」⁹⁾と述べている。なぜこのように、ディケンズの幼少時代のつらい体験を重要視する批評が生まれたのであろうか。それはおそらくフォースターの『ディケンズ伝』の影響が大きいのであろう。ディケンズの幼少時の生活を知ろうとすれば、人はこの『ディケンズ伝』にあたらなければならない。(自伝的断片の原稿は残っていない。)そしてそこには、ディケンズのこのつらい体験を重視したフォースターのつぎのような言葉があるのだ。

少年期におけるこういう異常な体験が、どういう形で後年の彼に影響を及ぼしていったかは、やがてこの伝記が物語るところである。しかしまだ成年に達せぬ頃でさえ、すでにもう幾つかの影響が現れていた。

深く心に沁み入った屈辱感から彼が直ちに学んだもの、それは、まだはっきりとは意識されなかったにせよ、今後の彼をなお待ちかまえているかもしれない苦境に対するごく自然な恐怖心だったのであり、これはその後の体験を経てさらに厳しいものになっていた。⁹⁾

フォースターがディケンズの死後二年後に発表したこの伝記は、ディケンズの生前には知られていなかったことを多く含み、特に自伝的断片は内容が衝撃的である上に、それが『デイヴィッド・コパーフィールド』の内容と重なることが多いので、当時の人々を驚かせたとされている。当時の人でなくても、ディケンズ自身が自伝的断片の内容を秘密にしていたという事実を知れば、それがそれほど重大なものなのだという印象を受けるであろう。(ディケンズは、つらかった体験を秘密にっていて、フォースター以外には、妻のキャサリンだけにしかこの未完の自伝の存在とその内容を知らせていなかったことがわかっている。)こうして靴墨工場での体験は、ディケンズの生涯での重要事項の一つとして広く認識されるようになり、『デイヴィッド・コパーフィールド』批評でも大きな

位置を占めるようになったのだと思われる。

(2)

幼少時のつらい体験が、ディケンズにどのような精神的苦悩を与え、それが作品にどのように現れているかはひとつの重要な研究テーマであり、我々が精神分析学の知識を得た現在、フロイトの理論を応用した研究なども盛んにおこなわれている。しかしここではディケンズ自身の心理状態は論じない。問題なのは、この小説で、主人公デイヴィッドの瓶詰工場での労働の体験が重要な事項なのかどうかということである。前節で見たようなこれを重要視する批評に疑問を抱く理由は、まずディケンズがこの小説を書く動機が、幼少期のつらい体験を書きたいということではなかったという事実である。二番目に、青年期以降のデイヴィッドが、この工場でのつらい体験を回顧したり、それが自分にどのような影響を与えたかについて語る場面がないことである。これらの問題を、まず検討する必要があるだろう。

初めに、『デイヴィッド・コパーフィールド』の執筆動機について検討したい。フォースターの『ディケンズ伝』には、1848年のできごととしてつぎのような興味深い記述がある。

その年の後半ずっと、ディケンズの心は、次の作品をいかなる形のものにするかということに、主として向けられていた。これまでとは違ったものにするために、一人称形式で書いてみてはというのは、私が出した案であったが、彼は直ちにそれを、真剣に取り上げた。そして、昔の自分の試練を作品として発表するということは、それまでまだ夢にも思っていなかったことであった(後略)。⁹⁾

つまり、執筆動機は自伝的断片とは無関係で、最初の時点ではディケンズは作品の主題についても何も考えていなかった。ただ彼は、フォースターのアドバイスを受けて、一人称形式という新しい形を使って作品を

書いてみようと思い立ったのだ。

ディケンズが最初に作品の題として考えていたのは、『マッグの気晴らし (Mag's Diversions)』というものであった。その後、最終的な題にたどりつくまでにいろいろ悩み、フォースターに相談するのだが、その間、ディケンズはフォースターに少年期の経験を作品の中に入れることについては言及したようすは何もないのだ。ディケンズはこのときはすでに自分のつらい過去をフォースターに打ち明けている。そして自伝的断片も書き進めていた時期なのである。

二番目の問題にうつろう。瓶詰工場のエピソードの最後で、語り手である作家のデイヴィッドはつぎのように述べている。

今、あの少年の日の長かった苦しみを思うと、当時あの人たちについて、勝手に私が頭の中で作り出していた物語のいかに多くが、今なお、あの思い出の事実の上に、いわば空想の霧を投げかけていることであろうか！昔なつかしいあたりを歩いてみるにつけても、あの奇妙奇怪な経験や、いろいろ、いやな物事の中からさえ、ちゃんと自分だけの空想の世界をつくり上げていた、無邪気で、ロマンチックな少年の姿が、今なお私の前を歩いているようであり、いとおしくなるのである。(150; ch. 11)⁷⁾

ここでは、つらい体験がすでになつかしい思い出になっているのを見ることが出来る。

青年期のデイヴィッドは、瓶詰工場での体験についてどのような考えを持っていたのだろうか。ストロング校での学校生活が終わり、卒業したときの彼の心理状態を、語り手デイヴィッドはつぎのように回想する。

その別れも、ほかの場合の別れほどには強い印象を残していない。今も、そのときの気持、またどんなふうだったかななどを、なんとかして思い出そうとするのだが、だめだ。だが、結局は、重要な思い出でないということであり、前途への大きな希望だけでただもうワクワクしていたのだと思う。言葉を変えていえば、そのとき、幼い日の経験な

どにはすべて用がなかったのであり、人生というものが、ただもうこれから読みはじめようという大きなお伽話のようにしか思えなかったのである。(235; ch. 19)

このときデイヴィッドは十七歳である。「幼い日の経験」の中には当然瓶詰工場のことも含まれるはずであるが、この文を読むかぎりでは、彼はそのことを特に気にしてはいない。後ろを振り向かず、前だけを見つめている。その意味では、『大いなる遺産』のピップが、紳士像を求めて前を見つつ、同時にジョーの世界(過去)に対する忘恩の罪意識としての過去とのジレンマに陥っているのとでは、同じ一人称でも大きく違っている。これ以降も、デイヴィッドはいくつかの人生の節目を経験するが、あの労働の体験を振り返ることはないのだ。

これらのことから、ディケンズは少年時代のつらい体験を作品の大きな柱の一つにする意図は初めからなく、執筆中も特にその体験にこだわり続けることはなかったのだといえるだろう。したがって、ディケンズの自伝的要素を重視して『デイヴィッド・コパーフィールド』を読むことには問題があると思われる。

(3)

デイヴィッドの少年時代に焦点をあてて自伝的要素以外の部分を読んでいくと、彼の子供らしい空想に満ちたものの見方がじつに生き生きと描かれていることがわかる。この部分こそディケンズが書きたかったところであり、重要視すべきところなのではないだろうか。これについては、彼がこの作品を好きだったという事実と関連づけることができるだろう。

ディケンズがこの作品を好きだったことはよく知られているが、具体的には何と言っているのだろうか。彼は、『デイヴィッド・コパーフィールド』の1869年版の序文の中でつぎのように述べている。

私は自分のすべての著作の中で、この本がいちばん好きなのです。私が自分の空想から生みだしたあらゆる子供に対して愛情のある親であることは、そして彼らを誰よりも深く愛していることは、容易にご理解いただけるでしょう。しかし、多くの愛情あふれる親と同じように、私には心の中に大好きな子供がいます。そして彼の名前はデイヴィッド・コパーフィールドなのです。(下線部筆者)⁹⁾

この序文以外にも、書簡等でディケンズはこの作品とその主人公が好きだったことを明らかにしている。注意したいのは、彼がデイヴィッドを自分の空想から生みだした子供 (child of my fancy) だと述べている点である。もちろんこの時点では、ディケンズの生い立ちは秘密にされていたので、当然デイヴィッドは作家の頭の中の産物であると言わなければならないのであるが、作家が「大好きな子供」というからには、その子供のことを書くときには楽しい気分になり、自らの感興のおもむくままにのびのびとペンを走らせたと考えるのは自然であろう。つまり、ディケンズの好きな、「自分の空想から生みだした」デイヴィッドとは、例の工場での体験とはほとんど無関係の場面にいるときのものなのではないだろうか。

ではその場面とは具体的にはどこなのだろうか。それは主としてヤーマスの描かれた章だと考えられる。乳母のペゴティー、その兄ダニエル、ハム、エミリー、ガミッジ夫人が一つの屋根の下に住んでいる。少年デイヴィッドが、つかのまの幸福な日々を過ごした場所だ。

なぜそういえるのかといえば、ディケンズは旅行で偶然訪れたヤーマスが気に入り、そこで大いに創作意欲をかきたてられたことがわかっているからだ。⁹⁾それは、彼がこの小説を書き始める二カ月ほど前のできごとである。彼は友人と連れ立ってノリッジ旅行を計画した。ノリッジには失望したが、そのあとで一行は近くのヤーマスに向かった。そして彼は初めて訪れたその地に非常に感銘を受けたのだ。彼は「ヤーマスは、広い世界の中でこの上もなく不思議なところですよ。(中略)是非ともそこを作品に利用するつもりでいます」と書簡の中で述べ、¹⁰⁾彼はそこをエミリーの故郷にしたのである。

ヤーマスは単にディケンズの気に入っていた場所だというだけではない。小説の中で、そこはディケンズが少年時代幸せな日々を送った場所だといわれているチャタムと重ね合わされているのである。ディケンズは、1861年におこなった公開朗読で『デイヴィッド・コパーフィールド』を取り上げたが、内容の多くはドーラへの求婚とヤーマスでのエミリーに関するものであった。¹¹⁾これは人々の間で大評判となっただけでなく、彼自身も好きな題材だった。1862年にチャタムでこの朗読をおこなったとき、ディケンズは聴衆に向かって、朗読の中で描写した人物たちはチャタムと切り離すことはできない、と述べた。¹²⁾つまり、小説の中でヤーマスに関係する部分はチャタムでの子供時代(四歳から九歳まで)の思い出を使って書いたものなのである。以上のことから、ディケンズの「大好きな子供」であるデイヴィッドはヤーマスの場面に描かれている、とほぼ結論づけてよいだろう。これらのことから、ヤーマスの場面とそれにかかわる人物たちを描くことが、ディケンズにとってこの小説の主題の一つであり、それは、執筆前から頭の中で構想としてある程度まとまっていたといえるだろう。

(4)

ディケンズの幸せな子供時代を写したものだという意味で、ヤーマスの場面は「自伝的」なのだろうか。実はそうではない。幼少の頃、ディケンズ自身はデイヴィッドが経験したような淡い恋をしたり一日中外で遊びまわったりすることはなかった。彼は病弱で、男の子たちが遊ぶのをながめて楽しんでた。そして家にある本を読みふけったり、存分に自らの空想の世界にひたったりしていたのだ。少年ディケンズにとってはそのような生活が非常に楽しかった。ヤーマスでのデイヴィッドの生活はディケンズの創作だが、見慣れぬものに対して子供らしい驚きをしめし、周りの人物や自分自身にとっぴな思いを抱くデイヴィッドは、物語を読んで空想をふくらませる幼児期のディケンズと重なっているのである。

では、具体的にディケンズはヤーマスでの少年デイヴィッドとその周辺をどのように想像力を駆使して描いているのだろうか。

その前に、ここでは「想像力」という言葉を限定して用いていることを断っておかなければならない。「想像力」はいろいろなものを意味し、例えば、自伝的事実を小説の中で細部を変えて描くことも作家の想像力である。しかし今は、デイヴィッドの途方もない空想や、現実にはありそうもない場面設定、人物描写など、非現実的なものを小説の中で生き生きと描く力を指したいと思う。

例として、まずヤーマスを象徴するような、現実離れたペゴティーの家を見てみよう。

なにかぼろ船らしいのが一そう、陸上高く引き上げられて、突き出た鉄の煙突から、暖炉がわりか、非常に気持ちよさそうに煙は上がっていたが、ほかには、およそ家らしいものは何一つ目に入らない。

「あれがそれ？」と私は言った。「あの船みたいなのが？」

「そうさ、そうだよ」とハムは答える。

あの家に住むという、このロマンチックな考えには、たとえそれがアラジンの宮殿、大怪鳥の卵であったにしても、こうまで私の興味をそそることはなかったであろう。(32; ch. 3)

アラジンを持ち出したのは、ディケンズがチャタムにいた頃、父親の数少ない蔵書の中にあった『アラビアンナイト』を読みふけていたことと関係があるだろう。いかにも子供が想像しそうなことであり、子供の視線をよくとらえている。ここで、陸に上げた船に住むという場面設定が、ヤーマスの世界を一種のおとぎ話的状況に仕立てあげている。煙が「非常に気持ちよさそうに (very cosily)」上がっているように見えるのもデイヴィッドの心象風景を表しているといえよう。

このヤーマスの描写では、ペゴティー一家の現実(まともな一軒家に住むことができない経済的理由など)を直視することなく、少年の夢想のみが強調されているのだ。

ヤーマスの場面で印象的なのは、エミリーに対するデイヴィッドの幼

い恋である。

もちろん私はエミリーが大好きだった。(中略)たしかにそれは、私の空想も手伝って、この青い目をした小さな子のまわりに、何かひどくロマンチックな連想をつくり上げ、おかげで彼女をこの世ならぬ天使のような存在に仕立て上げていたのかもしれない。かりによく晴れた朝など、彼女が急に小さな羽を拡げ、見ている前を飛び立って行ったとしても、おそらく私は、さほど意外な出来事とは思わなかったであろう。(39; ch. 3)

まさに妖精物語の世界である。しかし、エミリーを天使のような少女だったと言いきるのではなく、幼い自分が「ロマンチックな連想をつくり上げ」ていたのだとしている点は、回想という形式により、子供の意識に一定の距離がおかれていることをよく表している。

デイヴィッドは、二度目にヤーマスを訪れたときに、エミリーに対する思いをさらにつのらせる。

私たちが寝てしまうと、ミスター・ペゴティーとハムとは、漁に出た。寂しい家の中に、私ひとりが、エミリーとガミッジ夫人の保護者として残されたわけだ。私は武者振いをした。獅子でもよい、大蛇でもよい、何か恐ろしい怪物でも出てきて、襲いかかってくれないだろうか？ そうすれば私が退治して、一躍栄光に包まれるところなのだがと、そんなことばかり願っていた。だが、あいにくヤーマスあたりの平地では、その晩そんな怪物はうろついていなかった。仕方がないから、私はせめて代りに朝まで竜の夢ばかり見続けていた。(132; ch. 10)

愛する女性にとって英雄になりたいという、少年なら誰でも抱くような願望が、ユーモアを交えて語られている。

いずれの例でも、子供の視線を使って描写するディケンズのすぐれた手法がしめされている。前作『ドンビー父子』(1848)では、少年ポールの内面世界を少年自身の視点からとらえ、成功した。今回は語り手を一

人称にして、その手法をさらに発展させたものだといえる。

ただ、『ドンビー父子』では、ポールの個性が浮き彫りにされていたのに対し、『デイヴィッド・コパーフィールド』ではデイヴィッド自身の姿は強調されていない。そこにあるのは一般化された子供の姿だといえる。つまり、デイヴィッドの空想や行動は、代りにどんな子供がしたとしてもおかしくはないのだ。これはデイヴィッドの描かれかたが不十分なのではなく、ディケンズは子供の本質をデイヴィッドの姿を借りて表現したものだと解釈できるだろう。ジョージ・オーウェルは、九歳で初めてこの小説を読んだときに、「その精神状態があまりにもよく理解できるので、これは子供の書いたものだろうと、ぼんやり考えていた」と書いている。¹³⁾ディケンズの描く子供は、観察力が常に鋭いが、それは決してありえないことではない。ディケンズは子供の観察力、直観力に対する信頼を、デイヴィッドの語りを通してつぎのように述べている。「私は、多くの子供たちの観察力が、しばしば驚くほど精密で、正確なことを信じる(19; ch. 2)」、「こんなような情景は、すべて敷居をまたぐなり、一目で私は見てとってしまった。——つまり、私の持論に従えば、それが子供なのだ——(33; ch. 3)」。

デイヴィッドは成長するにしたがって空想的でなくなってゆく。ヤーマスでの暖かいのんびりした生活が許されなくなったのだ。ヤーマスの場面は、作品全体から見ると分量は少ないし、プロットの上でも目だった進展はない。しかし、「何が」よりも「いかに」書かれているかに注目したときに、ディケンズの想像力あふれるヤーマスの場面の重要性が明らかになるのではないだろうか。(1995年12月)

注

- 1) G. K. Chesterton, *Charles Dickens, The Collected Works of G. K. Chesterton* vol. 16 (1906; San Francisco: Ignatius Press, 1989) 149.
- 2) Chesterton 150.
- 3) Chesterton 152.

- 4) Angus Wilson, *The World of Charles Dickens* (1970; New York: The Viking Press, 1972) 58.
- 5) John Forster, *The Life of Charles Dickens*, vol. 1 (London: Chapman and Hall, 1872-74) 51. なお訳文は宮崎孝一氏監訳のものを使用させていただいた。
- 6) Forster, vol. 2, 429.
- 7) Charles Dickens, *David Copperfield* (New York: W.W.Norton & Co., 1990).以下、テキストからの引用はすべてこの版により、章、ページ数は本文中のかっこ内にしめた。訳文は中野好夫氏のものを使用させていただき、一部字句を修正した。
- 8) Charles Dickens, Preface to the 1869 Edition, *David Copperfield* (New York: W.W.Norton & Co., 1990) 765-6.
- 9) Forster , vol. 2 ,430-31.
- 10) 1849年1月12日、フォースター宛書簡。Forster , vol. 2 , 430-31.
- 11) K. J. Fielding, *The Speeches of Charles Dickens* (Oxford: The Clarendon Press, 1960) 301.
- 12) K. J. Fielding , 301.
- 13) George Orwell, "Dickens", *Collected Essays, Journalism, and Letters*, ed. Sonia Orwell and Ian Angus (Harmondsworth: Penguin, 1971) I. 465.