

KURENAI : Kyoto University Research Information Repository

Title	語りの彼方から : デイヴィッド・コパフィールドと二人の妻
Author(s)	松田, 英男
Citation	英文学評論 (2002), 74: 59-73
Issue Date	2002-02
URL	http://hdl.handle.net/2433/135321
Right	
Type	Departmental Bulletin Paper
Textversion	publisher

語りの彼方から

——デイヴィッド・コパフィールドと二人の妻

松田英男

最初の妻Doraが最期の時を迎えた夜の自分の様子を、語り手David Copperfieldは現在形で直接的に伝えている。

I sit down by the fire, thinking with a blind remorse of all those secret feelings I have nourished since my marriage. I think of every little trifle between me and Dora, and feel the truth, that trifles make the sum of life. Ever rising from the sea of my remembrance, is the image of the dear child as I knew her first, graced by my young love, and by her own, with every fascination wherein such love is rich. Would it, indeed, have been better if we had loved each other as a boy and a girl, and forgotten it? Undisciplined heart, reply! (第53章)¹

「ささいなこと」の積み重ねが人生を構成するとは、リアリズム小説にふさわしい台詞である。ドーラは、妻に対する不満を心に秘める語り手の「ささいな」言動、身振り、まなざしの結果として、傷つき、死んでゆく。語り手はここで、自らの責任を認めている。この「真理」は、勤勉と儉約の積み重ねが成功への道だという中産階級道徳とも共通するものであり、家庭生活が仕事と同様の責任を要求することを示唆する点で、若き日の主人公にとって一つの啓示でもある。「子供のころに恋をして、それきり忘れてしまっていた方がよかった」とは死にゆく妻の言葉の反復であり、彼の悔悟は誠実なものに見える。しかし、そ

の瞬間に発せられる「未熟な心よ、答えてくれ」という叫びは、現在の語り手の思惑と溶け合い、ドーラとの結婚を「未熟な心の最初の誤った衝動」(第45章)と位置づけ、悔悟をも若気の至りの一部とし、啓示を覆い隠す。

この作品の教養小説的な性格は、早くから指摘されてきた。社会的成功を収めた主人公が自らの若き日を回顧するという設定、主人公が「未熟な心」を克服して一人前になるという物語は、確かに、この解釈を支える土台となる²。語り手の意図という観点から見れば、この理解は当然である。しかし、記憶を通して過去を再構築しようとする語り手の権威、デイヴィッドと二人の妻たちとの関係については、批判的検討が必要である³。

語り手は、過去の自分を、他者の影響にさらされる受動的な存在として描く。さらに、フィズ(Phiz)ことHablot Knight Browneの忠実な挿し絵が、少年時代の主人公を小柄で年齢以上に幼い存在として、読者の心に定着させる。挿し絵は語り手の意図と一致している。若いデイヴィッドは、世間知らずで傷つきやすい人物として描かれる⁴。父に次いで母を失い、瓶詰め工場に働きにやられ、孤独な苦しみにさらされた主人公は、Doverへの悲惨な逃避行を経て、Betsey大伯母によって救われる。そこでは周囲の暴虐と自らの無垢、自らが直面した試練の大きさが強調される。

この展開には、傷ついた自己に対する無条件の救済への願望が、隠されている。それは、Salem Houseから帰省した際の幸福なひとときを描く一節に、明らかに見ることができる。デイヴィッドは、つかの間、義父Murdstoneの介入以前の、母子一体の日々を懐かしむ。生まれたばかりの弟を前にして、かつての幸福感が甦る。語り手は、その時の気持ちを、「あの気持ちのまま死ねばよかったのに。あのときほど、わたしが天国に召されるにふさわしかったときはなかった」と説明している(第8章)。彼が希求する「あの気持ち」とは、若く美しい母親と乳母Peggottyにすべてを委ねて、義父マードストーンが体現するこの世のささいで煩わしい義務や責任から解放されて愛される世界である。この楽園を支えているのは強度の母子癒着であり、その点では、少年時代は、語り手が生

きる勤儉力行の世界とは対立するかに見える。しかし、この二つの世界は実際には連続している。現在の妻Agnesはデイヴィッドと周囲の世界の間の「ささいなこと」すべての責任を負い、彼が「あの気持ち」のような純真さで依存できる伴侶なのである。「ささいなこと」から逃げ出したいと願う主人公は、結末で、幼い日の母に代わる、新たな「母」を見出している。

この作品は、男性小説家による、男性主人公を中心とした、ヴィクトリア朝における男の生き方を模索した物語である。しかし、主人公の人間形成という教養小説的構図は、作品世界に取り込まれた「ささいな」現実の積み重ねによって、破綻に瀕している。主人公の「成長」の内容を見定め、彼の「現在」を正しく評価するためには、彼と彼をめぐる人々、とりわけ二人の妻との関係を検討しなければならない。

I

ドーラは、デイヴィッドの母とのつながりにおいてとらえられるのが、一般的である。主人公は父の死後生まれた子であり、乳母兼女中のペゴティーに家事を支えられ、邪魔する者のない、母子一体の幸福を楽しんでいた。作品冒頭で回想されるこの生活は、時の流れを超えた一種の「エデン」として提示されている⁵。楽園は母の再婚によって無残に破壊され、主人公は夢の回復をドーラに託すことになる。母とドーラについては、無邪気な美しさといった外見以上に、内面的な類似性が重要である。自らの美しさを喜び、美男の求婚者の出現に酔う母の快樂主義的な精神は、ドーラにも共通している。ドーラは、彼女の親友 Julia Millsが言う通り、「自然の寵児」で「光と軽やかさと喜びの人」（第37章）である。

‘Now don’t get up at five o’clock, you naughty boy. It’s so nonsensical!’

‘My love,’ said I, ‘I have work to do.’

‘But don’t do it!’ returned Dora. ‘Why should you?’

It was impossible to say to that sweet little surprised face, otherwise than lightly and playfully, that we must work to live.

‘Oh! How ridiculous!’ cried Dora.

‘How shall we live without, Dora?’ said I.

‘How? Any how!’ said Dora. (第37章)

確かにドーラも、パリで花嫁教育を受け、同時代の型にはまった女性観のもとに育てられた女性だが、少なくともアグネスとは違って、男の期待を裏切る、欲望の自立性がある。第36章冒頭で語り手は、ドーラを「報酬」と見立て、彼女を勝ち取るため仕事に打ち込み出世する決意を披瀝していた。その直後に発せられる「なんとかなるわよ」というこの自由で楽天的な台詞は、未来の夫からの彼女の独立性を示すものとして理解できる⁶。

デイヴィッドの情熱は、自己を超えたもの、自分の日常世界にないものを求める。Emilyへの初恋はYarmouthの浜辺と不思議な舟の家を背景としているし、ドーラやSteerforthへの憧れの中心には、社会的身分と結びついた美と権力がもたらす自由への憧れがある⁷。良家の御曹司スティアフォースの自由な生活態度の魅力は明らかだが、歌とギターを楽しむ令嬢ドーラも、経済的心配とは無縁の楽天性という点において、共通している。それは、デイヴィッドには決して自分のものにはできない精神的資産である。彼は大伯母によって奇跡的に救われただけで、中産階級の身分についてさえも不安を拭えない。新生活を始めても相変わらず彼は、瓶詰め工場での労働やMicawberによる刑務所との関わりという暗い過去が同級生に知られることを恐れる。卒業後も、大伯母の破産によって、仕事に打ち込まなければ零落すると心配せざるを得ない状況に置かれる。ドーラが日常を超えた夢の対象になる原因がここにある。スティアフォースがエミリーと駆け落ちし、ヒーローと初恋の相手がともに地に墜ちた経緯を記した直後に、語り手は、こう宣言する。「世間に虚偽と面倒なことが大きく積み重

なれば重なるほど、ドーラという星は、世間の上に高く、一層明るく、清らかに輝いた」(第33章)。ドーラは、階級に縛られ、経済問題に悩まされる現実の世界からの解放を象徴する存在として、とらえられている。

アグネスと平和な家庭を築いた語り手は、若き日のドーラとの家庭を貶める。しかし、恋愛時代の回想のみならず、彼女との別れの回想にも、哀惜の念があふれている。夫の不満を察し傷ついたドーラは衰弱し、死の床に就く。回復の希望を失った彼女は、「このまま死んだ方がいい」と繰り返し、「子供奥さん」で夫の仕事も思想も理解できなかったことを詫げる(第53章)。この台詞は最終的には、ドーラとの結婚の誤りとアグネスとの再婚の正しさを裏付ける証言のひとつとされるが、しかし、その訴えは、愛ゆえに彼女を求めたはずの主人公の身勝手を印象づけ、彼の夢の内容を疑わせる。

‘I was very happy, very. But, as years went on, my dear boy would have wearied of his child-wife. She would have been less and less a companion for him. He would have been more and more sensible of what was wanting in his home. She wouldn’t have improved. It is better as it is.’... ‘I said that it was better as it is!’ she whispers, as she holds me in her arms. ‘Oh, Doady, after more years, you never could have loved your child-wife better than you do; and, after more years, she would so have tried and disappointed you, that you might not have been able to love her half so well! I know I was too young and foolish. It is much better as it is!’ (第53章)

この夫婦の今後の生活を現実的に予想するなら、アグネスとの失われた可能性を悔い、すでに不満を鬱積させているデイヴィッドが妻に対する愛を失うのは、確実である。その意味で、彼女の予言は鋭い⁸。ここで考えなければならないのは、語り手がドーラにそんな予言をさせていることの意味である。そこには、再婚に対する自己弁護だけでなく、良妻賢母を要請する中産階級社会への複雑な思いが込められているのではないだろうか。

第44章 “Our Housekeeping” で、若き日のデイヴィッドは、ドーラの主婦ぶりに苦言を呈していた。

‘...I don’t mean to reproach you, my dear, but this is not comfortable.’

‘Oh, you cruel, cruel boy, to say I am a disagreeable wife!’ cried Dora.

‘Now, my dear Dora, you must know that I never said that!’

‘You said, I wasn’t comfortable!’ cried Dora.

‘I said the housekeeping was not comfortable!’

‘It’s exactly the same thing!’ cried Dora. And she evidently thought so, for she wept most grievously.

家政が心地よくないという苦情は、愛していないのと同じだというのが、ドーラの主張である。外の社会も社交界も、さらには実家もない彼女には家政以外は期待されていない以上、彼女の主張はあたっている。彼女にとって家政は「ささいなこと」ではなく、「人生の総体を成す」のである。また、この小説では“comfortable”、“uncomfortable”という形容詞が、子供時代を中心に頻出する。それは、家庭の安楽という中産階級の理想であるとともに、主人公の価値基準の表れでもある。デイヴィッドは、幼い日に母や乳母と暮らした家庭と同じ安心感を、求め続けている。その意味でも、家政が心地よくないという苦情は、決定的な重みを持つ。当時普及し始めた家計簿や料理の本を妻にあてがう彼の対応とそのドタバタ式の顛末の記述は、彼が直面しているより大きな問題からの逃避にすぎない。

デイヴィッドが愛に没入できず、社会的な立身出世を追求せざるを得ないのは、不安定な中産階級の宿命である。物語の展開の中で、彼は彼女を守ることができない位置に置かれる。義父に強いられた工場労働や、保護者である大伯母の破産は、主人公が刻苦勉励する典型的な中産階級となるために用意された試練と見ることができる。二人を引き裂こうとしたドーラの父親の死によって

結ばれた結果、不釣り合いの事実の確認の場がもたらされる。しかし、二人がうまくいかないのが必ずしもドーラの責任だけではないことは、物語の中で明らかにされている。彼女が自己犠牲の化身アグネスに夫の世話を委ねたことは、聖女しか主人公の要求に応えられないことを示唆するとも言える。上昇志向の中産階級道徳に浸りながらも、息苦しさで脱出願望に囚われる語り手は、自らの社会的位置の矛盾を、若き日の妻に託して伝えている。

家政能力の欠如と向上心のなさを責められ、夭折の運命を負わされる彼女は、主人公にとって夢を追った若き日の生活を象徴し、出世と加齢による彼自身の感性の硬化を予言している。彼女の死も、自分の代わりにアグネスに託す遺言も、確かに主人公にとって都合の良いものであり、残酷な展開に見える。しかし、その中で発せられる彼女の言葉は、語り全体の自己正当化の動きに抵抗し、主人公の愛の不十分さ、愛における「真面目さ」の欠如に対する鋭い批判となっている。「愛」という自己主張は、ドーラに許された唯一の自己表現の手段である。別れの記憶の中心に彼女の「愛」の主張を据えた語り手は、やはり、彼女が自分の最大の理解者であることを認めている。

II

デイヴィッドの母との関係において理解されるドーラに対して、アグネスは、彼女自身の母親との関係において位置づけることができる。母娘の連続性は、デイヴィッドがWickfield家を訪ねた最初から、アグネスの父母の肖像画を通して、示唆されていた（第15章）。亡き母親からアグネスへの精神的遺産の継承は、作品の結末近く、明確に説明される。アグネスの父ウィックフィールド氏の告白である。傷心の大陸旅行から帰国し、アグネスへの愛を自覚する主人公に対して、彼は娘のこれまでの苦労を亡き妻との関係において語り、こう言って話を結ぶ。

‘...What Agnes is, I need not say. I have always read something of her poor mother’s story, in her character; and so I tell it you to-night, when we three are again together, after such great changes. I have told it all.’ (第60章)

「愛情深く、優しい心の持ち主」だったアグネスの母は、父に結婚を反対されたことを気に病み、夫を愛しつつも、衰弱し、死んでいったとされている。ウィックフィールド氏も覇気のない人物で、妻を守れず先立たれた後、娘の将来の心配に耐えきれず酒浸りになり、法律事務所を乗っ取ろうとする悪の化身 Heep に牛耳られるままになる。アグネスは父の無気力とヒーブの脅威の間で苦しむが、「本当の愛と真実は、この世のどんな悪や不幸も最後にはうち負かす」(第35章)と信じて耐える。その間デイヴィッドはドーラとの恋と結婚にかかり切りで、傍観者にとどまる。無抵抗のままひたすら父を世話してきたアグネスは、父の見る以上に、母親と同じ軌跡をたどってきたと言える。聖女アグネスは、人生を諦観した母親の後継者であり、殉教を免れたのは、ミコーバーによるヒーブの悪事の暴露という、リアリズム小説の論理とはほど遠い暴発的な事件のおかげなのである。

この父親は、物語の現時点では、姿を消している。マードストーンと大伯母がともに主人公に求めていた「しっかりした精神」(firmness)を欠いている彼は、その欠如によって、主人公の成長物語に重要な役割を果たしている。ヒーブにつけ込まれるままに大伯母の財産を失わせることで、主人公が仕事に打ち込まざるを得ない状況をもたらし、娘に「小さな家政婦」(第15章)としての責任を負わせ、依存することで、彼女の「人間形成」を可能にしたのである。役割を終えた「父」は、恋人たちの仲を裂くドーラの父と同様、いつのまにか姿を消す。亡き母の肖像画から甦った孝行娘は、かくて主人公の物語の一部として織り込まれる。父への献身は、第二の妻としての献身の準備となる。

結末に向かって、語り手は、現在の家庭生活を称揚し、アグネスへの愛を強調する。さらに語り手は結びの言葉として、「天を指さす」彼女の仕草に、自己

修練＝立身出世を目指すよう自分を励ますという意味を読み込み、それに応える決意を祈りの形で披瀝する。しかし、ポジティブな意味を最初に読み込んだのは語り手であり、アグネス本人ではない。

‘...You remember, when you came down to me in our little room—pointing upward, Agnes?’

‘Oh, Trotwood!’ she returned, her eyes filled with tears. ‘So loving, so confiding, and so young! Can I ever forget?’

‘As you were then, my sister, I have often thought since, you have ever been to me. Ever pointing upward, Agnes; ever leading me to something better; ever directing me to higher things!’ (第60章)

「天を指さす」仕草は、本来、彼女が彼にドーラの死を告げる哀悼の仕草であった。かつてドーラとの結婚前、語り手は、二人が仲良く互いに引き立て合う姿を予想していた。

It was as if I had seen her admiringly and tenderly embracing Dora, and tacitly reproving me, by her considerate protection, for my hot haste in fluttering that little heart. It was as if I had seen Dora, in all her fascinating artlessness, caressing Agnes, and thanking her, and coaxingly appealing against me, and loving me with all her childish innocence.

I felt so grateful to Agnes, and admired her so! I saw those two together, in a bright perspective, such well-associated friends, each adorning the other so much!

(第39章)

語り手の期待は身勝手なものではあるが、二人の女の間に信頼関係があり、アグネスが残された彼を思いやるだけでなく、ドーラの死を悼み、彼女の運命に

深く同情したことは明らかである。アグネスはドーラの死を看取り、後を託された。主人公の期待に添えず生きる気力を失って死んだ先妻に同情しつつ、その跡を継ぐアグネスの生き方には、母から引き継いだ忍従の精神と人生への諦観が隠されている。天を指さす仕草に語り手がポジティブな意味を読み込もうとしても、この連想は払拭されないし、両義性は残る⁹。夫を感化し、向上を促すという彼女に振り当てられた役割は、彼女の生い立ちの歴史と分かちがたく結びついている。

Strong博士の家庭は、人生の目的と精神を共有する理想的な夫婦関係のモデルとして、提示されている。ヒープの策動によって追い詰められたAnnieの悲痛な自己弁明の台詞は、デイヴィッドの記憶に刻まれ、自分と思考を共有できない「子供奥さん」“child-wife”（第44章）ドーラへの不満を正当化する手段として用いられている。しかし、アグネスとの関係においてとらえるなら、ストロング夫妻についての評価も変わる。デイヴィッドは、金銭的動機から彼女を嫁がせた母親や身内の存在に苦しむアニーの立場の苦しさを知っているが、その上で、あえてこの夫婦を自らの求めるべきモデルとする。それは、ヒープと父親に苦しめられるアグネスに対する美化と、同じタイプの選択である。

大伯母が可能にしてくれた恵まれた学校生活の中心を占めていたのが、ストロング博士であった。この新生活は、瓶詰め工場での労働や債務者監獄との関わりという忌まわしい過去を、忘れさせてくれたのである。この文脈において、現役を引退した博士は、デイヴィッドにとって、世間のごたごたから自由な無垢な精神の体現者となる。アニーと彼女のいところで幼な友達のJack Maldonとの関係を疑ったとき、デイヴィッドは博士に同情し、若い二人に怒りを覚える。彼は、危険にさらされた博士の無垢に、自分を重ねているのである。妻への疑惑が晴れた博士は、少年時代のいまわしい記憶とドーラとの不満を現在から逃れたい主人公にとって、望ましいモデルとなる。

しかし、この理想化によっても消えないのは、博士が、かつての教え子である若い娘に、知識、財産、身分のすべてにおいて支配している夫から施しを受

けるような隷属的な結婚を、無自覚に強いたという事実である。夫に対する愛は「巖の上に築かれた愛」だというアニーの言葉（第45章）は、不倫の疑惑をぬぐい去るための、夫への悲壮な従属宣言とも読める。アグネスも、アニー同様、身内の弱みを抱えており、主人公が完全な優位に立てる伴侶である。主人公は世の雑事からの自由を求め、反抗できない妻を得て、博士と同じ家庭を築こうとする。博士への愛着は、結局、幼い日の自分の「純粋な気持ち」に憧れる自己愛の投影である。

III

ステイアフォースはデイヴィッドにとって、「英雄」であった。学校でも家庭でも常に中心人物として愛される彼は、主人公にとって身分と権力の夢を具現している。彼と対比される形で重要な役割を果たしているのが、Traddlesである。学校時代以来彼と接点のなかった主人公は、ドーラとの結婚以降、結末に向かって彼に急速に接近する。法律家というトラドルスの職業は、努力と自己抑制で身を立てる職業の典型として示されている。

トラドルスは、学校時代の骸骨の落書きによる憂さ晴らしや、滑稽な髪型など戯画化されているが、実際には、アグネスの男性版とも言うべき、中産階級道徳の体現者である。おじに育てられて見捨てられた孤児という身の上も、デイヴィッドの境遇を階層を下げて深刻化した形である。堅実な結婚へ向かうトラドルスは、ヒーブの告発の際の活躍と婚約者Sophyの一家への寛大さを通して、「しっかりした精神」と情愛とを兼備した理想的人物として設定されている。天上を指し示すアグネスに対して、地上の平和を示す妻ソフィーと妹たちは、幸福感に満ちた団欒をもたらしている¹⁰。主人公にとって、この堅実な友人は、自らの選んだ生き方の正しさを証明するとともに、読者が彼の転身を受けいられるよう誘導する役割を負っている。トラドルス夫妻の情景が結末の直前に置かれていることは重要である。戯画に託し、ソフィーの姉妹たちに囲まれた温

容な家父長像を提示することで、語り手は、自らの選択の味気なさを覆い隠そうとしているのである。

現在の語り手、作家コパフィールドの創作活動は、アグネスに励まされる「社会的意義」に捧げられている。それは、作家の生活と言うよりは、むしろ、法律家トラドルスと同じ、勤勉な中産階級の生活である。しかし、彼は大伯母が願っていた「立派なしっかりした男」「a fine firm fellow」（第19章）一周圍の人や物に左右されない、意志の強さを持った人間になったわけでは必ずしもない。主人公の傷ついた自己は、ドーラとの別れ、スティアフォースとの別れ、移民たちとの別れを経て、再び空白に戻り、アグネスによって初めて癒される。彼女への「愛」は、その流れの中で位置づけられる。この新たな保護者は、悲惨と陶醉がない交ぜになった過去と結びついた名前デイヴィッドではなく、大伯母によって授けられた第二の名前Trotwoodだけを呼ぶ女であり、過去にかき乱されない安定した自己を主人公に保証する。回想は回顧録に変質する。

With her own sweet tranquillity, she calmed my agitation; led me back to the time of our parting; spoke to me of Emily, whom she had visited, in secret, many times; spoke to me tenderly of Dora's grave. With the unerring instinct of her noble heart, she touched the chords of my memory so softly and harmoniously, that not one jarred within me; I could listen to the sorrowful, distant music, and desire to shrink from nothing it awoke. How could I, when, blended with it all, was her dear self, the better angel of my life? (第60章)

アグネスは思い出の細部を大切にする役割を振り当てられ、主人公の過去と現在を結ぶ存在、初恋の相手や亡き妻と結ぶ架け橋となる。そもそも、彼女の生い立ち自体が、父親にとって過去との結びつきを記すものであった。主人公はドーラの臨終のとき、死にゆく妻との生活の「ささいなこと」がもたらす後悔の重みに苦しんでいた。第二の妻となるアグネスは、人生の総体をなす「ささ

いなこと」＝記憶の断片を大切に拾い集め、彼の全体性を回復し、癒す役目を果たす。デイヴィッドの家庭の建設は、自らの主体的な行為ではなく、絆の化身であるアグネスという他者の力を通して初めて、可能になったのである。

IV

フィズの忠実な挿し絵は、ときとして、この作品世界の問題点を際立たせる。とりわけ、デイヴィッドと彼の愛する人物との相互関係について、それはあてはまる。たとえば、彼が恋に落ちる第26章 “I fall into Captivity” の挿し絵を、第63章の挿し絵 “A Stranger calls to see me” と比べてみよう。前者では、虜になった主人公に対して、ドーラは大人びて自信ありげな表情を見せている¹⁾。彼女の死を告げる第53章の挿し絵 “My Child-Wife’s old Companion” に見える彼女の肖像画も、その表情を変えてはいない。しかし、第63章でアグネスとの幸福な家庭を営むデイヴィッドを見つめる肖像画のドーラは、一転して、控えめで物憂げな表情となる。この挿し絵の場面設定も意味深い。愛する姪エミリーを転落の危機から救い、オーストラリアへ移民したペゴティー氏の里帰り訪問なのである。善良な労働者の代表である彼は、悔悟と奉仕の生活を送るエミリーの生活を満足げに語り、アグネスを「あなたの真実の奥さん」(your true wife)と呼ぶ。自己犠牲の化身で、姪との疑似家庭の再建にすべてを捧げるペゴティー氏から祝福されて、デイヴィッドの新家庭は道徳のお墨付きを与えられる。ドーラは堅実な伴侶という基準にかなわず死んだ。めでたい再会の場に先妻の肖像画を立ち合わせ賛意を示させるこの団欒の図は、逆に、彼女の運命を想起させ、結末の図式に潜む残酷さを意識させる。

主人公の母クララと同じ美しく快活な女だったドーラは、支えとなる父の死を経て、出世街道を驀進する男の妻となり、場違いな“child-wife”とされ、愛犬 Jip と同じ無力な愛玩物となる。ドーラの死を回想する第53章 “Another Retrospect” の冒頭、彼女は記憶の一ページに記されることを哀願する姿で甦る。しかしこ

の章でドーラは、主人公の精神的成長の諸段階を自ら再現させられ、「真実の妻」アグネスへと吸収されていくのである¹²。第63章の挿し絵に見られる、動くことなき肖像画となったドーラの現在は、物語の必然的な帰結である。そして最終第64章では、英国の地に生き残った3組の中産階級夫婦の幸福が謳われ、過去は現在の幸福の礎として封印される。記憶の中の絵になったドーラに取って代わるのが「教会のステンドグラスの窓」(第15章)と連想づけられるアグネスだという事実は、他者を動くことのない絵画的な理想のモデルとして封じ込めることによってかろうじて安定を保つ、現在の語り手の精神構造の危うさを示している¹³。

この小説では自己弁明の装置があからさまに働き、中心となる夫婦関係の問題も、ストロング夫妻やミコーバー夫妻など意図的な単純化、滑稽化によって焦点がずらされており、その点に、作品の主題の「真面目さ」(earnestness)が徹底していない憾みはある。しかし、自己正当化を図りながらも記憶のささやかな断片に心ひかれてやまない語り手は、中産階級の一員としての自らの精神世界を、その矛盾も含めて示している。デイヴィッド・コパフィールドの自伝は、甦る記憶の誠実さゆえに、同時代英国の中産階級(男)の自己の再確認の書として、歴史的意味を持つ。

注

- 1 *The Personal History of David Copperfield (The Oxford Illustrated Dickens: Oxford University Press, 1948)*, p.768. 以下、引用はこの版による。本文の日本語訳は、市川又彦訳、『デイヴィッド・コパフィールド』(岩波書店、1950)、中野好夫訳、『デイヴィッド・コパフィールド』(新潮社、1967)を参考にしている。
- 2 主人公の精神的修行を中心に据えて徹底的に分析することで、このタイプの解釈の基本を示し、同時にその限界を示したのが、Gwendolyn B. Needham, "The Undisciplined Heart of David Copperfield", *Nineteenth-Century Fiction*, 9, No. 2 (September, 1954), 81-107である。

- 3 記憶を通して過去を再構築する語り手という観点からの代表的な論文が、Robin Gilmour, “Memory in *David Copperfield*”, *The Dickensian*, 71 (1975), 30-42である。
- 4 Iain Crawford, “Sex and Seriousness in *David Copperfield*”, in *David Copperfield*, ed. Harold Bloom (*Major Literary Characters*: Chelsea House Publishers, 1992), pp. 160-61; originally in *Journal of Narrative Technique*, 16, No. 1 (Winter, 1986), 41-54.
- 5 Gilmour, 34-35.
- 6 ドーラをMicawberに通じる喜劇的精神の体現者とする解釈も、中産階級道徳に対抗する理念を読み込んでいる点では、うなずけるものがある。James R. Kincaid, *Dickens and the Rhetoric of Laughter* (Oxford: Oxford University Press, 1971), pp. 188-91.
- 7 この点については、Chris R. Vanden Bossche, “Family and Class in *David Copperfield*”, *Dickens Studies Annual*, 15 (1986), 87-109が詳しい。
- 8 ドーラが若き日のデイヴィッドよりも「人生の真実に対する深い洞察」を持っているという指摘は的を射ている。Michael Slater, *Dickens and Women* (J. M. Dent & Sons Ltd, 1983), pp.247-54.
- 9 死の天使としてのアグネスについては、Alexander Welsh, *The City of Dickens* (Harvard University Press, 1986), pp. 180-83, 91が詳細に分析している。
- 10 スレイターは、トラドルスの新婚家庭を訪ねる姉妹たちの描写に、夭折した義妹 Mary へのディケンズの思慕の投影を見ている。Slater, pp. 82-84.
- 11 Crawford, 161.
- 12 Rebecca Rodolf, “What *David Copperfield* Remembers of Dora’s Death,” *The Dickensian*, 77 (1981), 32-40.
- 13 他者を動くことなき静的なイメージとしてとらえる彼の傾向は、Crawford, 162で分析されている。