

第8章『デイヴィッド・コパフィールド』
海の抑圧——ロビンソン・クルーソー挽歌

川崎 明子



「ペゴティー氏の家」(第3章、フレッド・バーナードの挿絵、ハウスホールド版)

「まさかあれじゃないよね?あれは船に見えるもの」ぼくはきいた。

「あれなんですよ。デイヴィー坊ちゃん」ハムが答えた。

第一節 暴力をふるう海

『デイヴィッド・コパフィールド』には様々な暴力が登場するが、本論文ではその中でも主人公にとつての英雄であるステイアフォースの命を奪う海を最大の暴力装置と考え、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していることを論じる。その際、ステイアフォースの船で海に出る欲望を、ロビンソン・クルーソーの飽くなき冒険心と重ね、デイヴィッドが暴力にさらされ続ける寄る辺ない孤兒から愛する家族と友人に囲まれた国民的作家へと変貌する過程は、ロビンソン・クルーソー的な世界を捨て、故国イギリスという陸に留まる過程でもあることを明らかにしたい。

『デイヴィッド・コパフィールド』に登場する海以外の暴力について概観しよう。これらの暴力はステイアフォースやハムの命を奪う海の猛威と同様、デイヴィッドが観察したり経験して傷つき、語り手として最後には自らの半生に統合して一種の克服を果たすものである。『デイヴィッド・コパフィールド』には現在よく認識されているような種類の暴力やその構造が、表象の規模は違えど数多く描かれている。ヴィクトリア朝の純文学であるため性暴力こそ描かれないが、それも含むだろう夫婦の支配関係や性的興奮と通じているはずのサディズム的な体罰に加え、邪魔者となる家族の疎外、親による子供の利用、

好意と称したいじめや支配、当事者も愛情と勘違いしている嫌がらせ、嫉を怠り子供を駄目にする親の態度、身体的・社会的に弱い者がふるう言葉の暴力、その逆に言語化できず身体的な攻撃となつて表れる怒り、暴力を受けた者が第三者に暴力をふるう連鎖構造などである。

少年デイヴィッドはマードストンに母を奪われ、家庭を支配され、鞭打たれ、監禁され、工場で労働させられる。ベツツイー伯母のもとへ逃亡中、石を投げられ、物を盗まれ、からかわれ、騙され、自分を助けた女が鋳掛け屋に殴られるのを目撃させられる。若者となつたデイヴィッドは、肉屋と喧嘩し、ユライア・ヒープを殴る。教育目的と称する体罰は、セイレム学園の校長クリークルも行つている。監禁も、エミリーがナポリ近郊の屋敷に閉じ込められ、ディック氏も兄弟によつて精神病院に入れられる。家族による暴力といえば、ベツツイー伯母も年下の夫から暴力を受けていた。精神的なドメスティック・バイオレンスには、マードストンによる母クレアラや再婚相手の若妻への精神的・金銭的支配も挙げられる。このような家族によるいわゆる「モラル・ハラスメント」は、失言で実の娘アニーを繰り返して傷つけるマークラム夫人も行っている。自分の子供の人生を困難にする親といえば、息子を甘やかすステイアフォース夫人もそうである。そうして甘やかされた息子は、メル先生を侮辱し、デイヴィッドを利用し、エミリーを誘惑する。ステイアフォースはかつてローザ・ダートルのことも弄び、ハンマーを投げて顔を傷つけた。そのローザは傷跡の目立つ口から嫌みを

発し、心身共に傷ついて帰国したエミリーに言葉の暴力で追い打ちをかける。ユライアは、大人になったデイヴィッドを執拗に「坊ちゃん」と呼び続け、謙遜を装いウィックフィールド家に乗っ取るうとする。

このような多くの暴力のうち、語り手兼主人公デイヴィッドを最も傷つけ、ゆえに彼が最も克服を必要とするのが海の暴力である。かつてハムとエミリーの父を飲み込んだ海は、デイヴィッドが崇拜するステイアフォースを誘い、最後にその命を奪う。冒頭で語り手デイヴィッドはこの物語の英雄「主人公が誰なのかわからないと告白するが、それは少年時代の憧れの人ステイアフォースに対する複合的な感情のせいである。『デイヴィッド・コパフィールド』は『デイヴィッドの半生を描く教養小説であると同時に、ステイアフォースへの挽歌である。デイヴィッドが生き延びるには、ステイアフォースという最愛の存在を葬り去る過程が必要であった。『デイヴィッド・コパフィールド』は主人公の成長物語と脇役への挽歌という二つのジャンルが切り離すことができない形で合体して成立している。

ブラッフィーは、小説において語り手が自分の語る対象である英雄の死を悼む構造に注目し、「エレジー的ロマンス」という一ジャンルを提唱している²。その必要条件は、語り手が友人を英雄崇拜すること、語り始める前にその友人が死んで喪失感を持つていることであり、小説の題にその英雄の名を冠することが多い。語る動機は一見亡き英雄への追悼であるが、真の目的は英雄の喪失によって乱された語り手自身の内面の統一の回

復である。その原型はコンラッドにあり、後に続く二十世紀小説がその型を継承している。例えば『闇の奥』の英雄クルツや、フィッツジェラルドの「偉大なる」ギャツビーは、実在の人物として意味を持つというよりは、彼らを語るマールロウやニックの記憶のうちに存在し、英雄を創造することで語り手自身の心理的成長を可能にする存在として重要なのである。

『デイヴィッド・コパフィールド』は、十九世紀に書かれ、語り手の名を題にしているが、語り手にとつて英雄の死が心理的克服の対象になっていること、英雄の存在を認識しながら自分が物語の英雄「主人公になることに語り手の葛藤があること」などから、「エレジー的ロマンス」の前駆的形態や一変型と云つてよいだろう。『デイヴィッド・コパフィールド』を『ジェイムズ・ステイアフォース』という題の小説にしたならば、語り手デイヴィッドが英雄を語りつつ間接的に自己を確立する二十世紀的な小説になるだろう。アイグナーはブラッフィーの論を踏まえて、ステイアフォースをハムレットやブラッフィーが挙げたエレジー的ロマンスの英雄たちになぞらえ、デイヴィッドが小説終盤でステイアフォースの名を抑圧し、言及が必要な時も名指ししないことを指摘している。本論文では、デイヴィッドにとつてステイアフォースは他の小説のどの主人公よりもロビンソン・クルソー的な存在であり、デイヴィッドがステイアフォースの名前「存在を抑圧するのは主に海に関連してのことであり、究極的にデイヴィッドはステイアフォースのみならず海そのものを抑圧していると考えたい。

『デイヴィッド・コパフィールド』には海を舞台とする場面が数多くあるが、海そのものの描写は少ない。小説で初めて海が出てくるのは、第二章でデイヴィッドがマードストーンとローストフトに行くところである。まずデイヴィッドは馬車で陸路を行き、海辺のホテルに着き、部屋に入つてマードストンの友人に会う。ホテルから外に出て崖の上を散歩し、草の上に座つて望遠鏡をのぞくが何も見えない。いったんホテルに戻つた後ヨットに乗るが、すぐに船室に下りてしまう。初めてペゴティー

の実家のあるヤーマスに行く際も、海は海として認識しにくい上に、目の前の海そのものは描かれない。ヤーマスは「ぶよぶよでぐしやぐしや」に見え、デイヴィッドはペゴティーに「陸と海がもう少ししつかり分かれていたらよかつたのに」と言っている（第三章）。代わりにいたく感心したのは、浜に打ち揚げられた格好になつているペゴティー家の船の家であり、特にこのボートの内部は細かく描写される。その晩は船の家で海の音を聞きながら眠り、翌朝はエミリーと浜で貝や石を拾う。エミリーの父が海で死んだときいたデイヴィッドは、もし今大波が来たらと想像する。続いて自分が画家だつたならば絵にするだろうと語り手デイヴィッドが言うところの、エミリーが海に突き出た板の上を危なっかしく走つていく場面となるが、この視覚的な場面においても、エミリーの姿が中心となり、海そのものの描写はない。これ以降も、デイヴィッドは何度もヤーマスに行くが、海は言及さえされないことが多い。ドーヴァアのベツツイー伯母の家は海を見下ろす場所にあり、デイヴィッド

の部屋の窓からも海が見える設定だが、季節や時刻によつて姿を変えているはずの海自体の様子は言及されず、家の中や、伯母や女中が驢馬を追い払う敷地の様子がよく描かれる。このように、海そのものは描写されず、海辺にある建物や船の内部がよく描かれることは、デイヴィッドが家庭的・国内的なものを重視していることと矛盾しない。

『デイヴィッド・コパフィールド』で唯一海そのものが長く詳しく描かれるのは、「嵐」と題された章である。エミリーの手紙をハムに手渡そうとヤーマスに行つたデイヴィッドは、ヤーマスが経験した最大の嵐の中、浜に出て海を見る。

やつとこのことで隙を見て目を凝らせば、海は凄まじい姿だつた。目も開けられないほどの風、舞い上がる小石や砂、恐ろしい音が、一緒に興奮の直中にあつて、ぼくは驚くしかなかった。水が壁のように転がってきて、その壁の天辺がくずおれて波となり、その中で一番低い波でさえも町を一口に飲み込んでしまひそうだった。波が吠え猛りながらさーっと引いていくとき、それは浜の土に大きな穴をいくつも開けるような勢いで、まるで地そのものを痛めつけたがつているようだった。天辺が白くなつた大波がごうごう鳴りながら押し寄せ、陸の手前で粉々に砕け散るのだが、それはさつきまで一つであつたものの破片が、その逆鱗に触れて、流れるうちにまた集まつて新しい怪物を作ろうとしているかのようだった。（第五章）

翌朝船が難破しかけていると聞いて再び浜に行き、嵐に砕け散る直前のスクナー船を見る。ここからは、船および乗組員たちの様子と分かちがたい形で海そのものも描写される。帽子の様子から船乗りではないと思われる若者が最後まで生き残り、鐘を鳴らしマスストにしがみついている。エミリーと共に姿をくらし、語り上でも言及されず、いわば「死んだ」(第三二章)ものとして扱われていたステイアフォースである。そこにヤーマスに戻ってきたハムが命綱をつけて海に飛び込むが、船は真つ二つに折れ、二人とも波に飲まれる。この間デイヴィッドは、ただ浜に立ち尽くし海の暴力を見届けることしかできない(図版①)。

海がこの章でのみしっかりと語られるのは、ステイアフォースの死を特別に扱うためだけではない。海は、ステイアフォースの死と引き替えにしか描くことが許されないほど、デイヴィッドにとつて危険な存在なのである。海はステイアフォースの悪を引き出す存在であり、彼の悪が実践される場であるので、デイヴィッドはこの最愛にして最悪の人物と一体となつた海を全力で抑圧しなければならない。そして海が死と一体となつて初めて表象可能であるように、死も海と共に語られる。デイヴィッドの母は彼のセイラム学園滞在中に死に、ドーラの死は同じ家にながら愛犬ジップの姿により代理表象される。しかしデイヴィッドは、より関係の薄いペゴティーの夫で御者のパーキスの死には立ち会ふ。パーキスは自分が死ぬことを「潮と共に去る」(第三〇章)と表現する。ヤーマスの浜辺で暮ら



図版①「嵐」(第55章、フレッド・バーナードの挿絵、ハウスホルド版)
「彼らはその人をぼくの足下まで引きずってきた。意識はなかった。死んでいた」

す人たちは、人は満ち潮と共に生まれ、引き潮と共に死ぬと信じているからである。人の生死を決定するような力が海にあり、そのような不可避の力と共にならば、この小説において死は描写を許される。海と死は分かちがたく結びつき、どちらかが欠如した形では表象されえない。

ステイアフォースの水死の描写は小説中で特別な位置を占めるが、小説が出版された当時の歴史的・文化的文脈において、その設定は非現実的ではなく、喚起するイメージも稀なものではなかった。船が目の前の海で遭難するのを、船乗りの家族が岸から見守ることは実際にあった。また船の難破を描くのは十九世紀の芸術全般における流行でもあった。特にロマン派の詩人は座礁を好んだ。また難破に限らず十九世紀には船そのものがよく絵に描かれた。⁵『デイヴィッド・コパフィールド』もこのスペクタクルとしての船の難破の表象の系譜に連なっているのである。本作品の絵画的な場面は、ステイアフォースの死の他にも、危なっかしく海の方へ出て行くエミリーや、川の流れを嘆くマーサなど、水に絡んだものが多い。⁶『デイヴィッド・コパフィールド』において、概して水は人を容赦なく押し流し命を奪いうるものなのである。

そのように暴力的な海を、デイヴィッドは登場人物としても語り手としても回避し、陸を選択する。彼が難破や溺死や海外移住を免れるためには、ステイアフォースと分かちがたく結びついた海なるものを捨てる必要があった。この小説においてステイアフォースが直接ロビンソン・クルーソーに喩えられるこ

とはないが、後述するようにデイヴィッドの英雄とデフォアの主人公には似た性向があり、ステイアフォースはロビンソンのな生き方は、アンチテーゼとしてデイヴィッドの人生を導くのである。『ロビンソン・クルーソー』は、『トム・ジョーンズ』、『ペリグリナ・ピックル』、『ロデリック・ランダム』等とともにデイヴィッドの父が遺した蔵書の一つである。少年デイヴィッドは、マードストンの目を盗んではそれらを愛読し、義父の圧政、母の死、強制労働といった試練に際して、その虚構世界によって救われる。しかしドーヴァーの伯母の家に到着した後は、『ロビンソン・クルーソー』以外の十八世紀小説の世界は影を潜める。語り手デイヴィッドは、下宿生活で放蕩を初体験する自分をロビンソンに喩えたり、財産を失ってロンドンに逃げてきたベツィー伯母を「女ロビンソン」（第三四章）と呼ぶが、その後『ロビンソン・クルーソー』を名指しすることはない。この『ロビンソン・クルーソー』のテクストからの消滅は、語り手デイヴィッドが海と同様にロビンソンの冒険心を抑圧するため起きるのである。対照的に、第二章から最終章まで登場し続けるのが、第四節で論じる「クロコダイルの本」である。

第二節 船に乗るステイアフォース

ステイアフォースとロビンソン・クルーソーの関連を具体的に見ていこう。第一に、ステイアフォースが死んだヤーマス沖で、ロビンソンも嵐に遭い難破を経験する。⁶十八歳のロビンソ

ンは、父から国内で「中ぐらいの身分 (the middle Station)」を維持することの大切さを諭され、母からは海に出ることを猛反対され、一度は船に乗ることを諦めたものの、一年後にハルからロンドンに向かう船に乗る。途中のヤーマス沖で停泊中に嵐が訪れる。「ファウンダーする (founder)」という船乗り用語が「浸水して沈没する」という意味であることさえ解さないロビンソンは、船員たちが決死の勢いでマストを切り捨てる作業を行うのを横目に、命令されてポンプで水を汲み出すのがやつとである。危機一髪で別の船が助け船を出してくれ、ヤーマスより北のウインタトンに何とか上陸する。捨てられた船はまもなくファウンダーする。

『デイヴィッド・コパフィールド』においては、デイヴィッドが小説で唯一の語り手である上に、ステイアフォースが死んで後で話を聞くことができないため、ステイアフォースの側の経験は分からない。この点でロビンソンが語るヤーマスの嵐は、沖で苦しむ船員側の視点を提供している。ヤーマスという地点を軸に、二人は地理的のみならず時間的な対称も描く。初めて乗った船でヤーマスで遭難を経験し、その後は延々と航海を続けるロビンソンと、イングランド沖やヨーロッパの海を何度も航行して最後にヤーマスで命を落とすステイアフォース。水をポンプで汲み出すことしかできないロビンソンと、乗組員の中で最後まで生き残るステイアフォース。このように二人の人生は互いを反転させたものとも考えられる。

第二に、ステイアフォースとロビンソンのいずれも、飽くな

き海への希求を持っている。ロビンソンの人生は、船出し、それを後悔した後、欲望を抑え切れず再び海に出ることの繰り返しである。ヤーマスでの難破を切り抜けた後、結局航海に出て海賊船の奇襲を受けムーア人の捕虜となり、脱出後に赴いたブラジルで農場経営に成功するが、またも航海欲にかられてギニアに船出し、嵐に遭い無人島に流れ着く。二八年経って無人島を脱出し、ピレネー山脈で熊や狼と戦うなど苦勞の末、ドーヴァーに到着する。まもなく旅に出なくなるが、友人の助言に従って踏みとどまり、結婚して子供をもうける。しかし妻が死に甥がスペインから帰国すると、外国に行きたい気持ちを抑えきれず、小説の最後の最後で再び船出するのである。このロビンソンの行動には、異国趣味、好奇心、冒険心を見て取れるが、これらの欲望を満たすために、他でもなく航海を選択するところに、彼の船で海に出ることを好む傾向が表れている。

ステイアフォースも船を買うほどの航海好きである。しかし彼は貿易に携わることもなければ、金儲けへの興味や異国への憧れを持つわけでもない。ヤーマスの漁師たちが暮らしのため海に出、ニコーパー一家が移住するために船に乗り、ペゴティー氏がエミリーを探すために大陸に渡ると対照的に、ステイアフォースの航海には行き先も目的もないのである。そもそも彼が、「小さなエムリー号」で浜から大海原に出たのか、それとも海岸沿いを周遊するだけだったのが不明である。自ら船を操縦したのかも分からない。しかしステイアフォースが、純粹に船に乗り海に行くことを好むことは確かである。

デフォアの主人公とディケンズの悪漢の第三の関連は、父の助言が息子の海への希求を抑えるに至らないことである。ロビンソンは「中くらの身分」を勧める父の教えを無視して向こう見ずな船出を繰り返すが、この父への反抗は究極的には自分の所属階級の否定である。中流のロビンソンも紳士の息子のステイアフォースも、船乗りの階級出身ではないにもかかわらず、船乗りの真似事をするという点で出身階級から逸脱している。普段の生活の場である岸から離れ、危険に際しては全員が運命を共にし、協力し合う必要がある海では、陸の身分が曖昧になりやすいが、二人の航海好きの二因を、自分の家や階級からある程度自由になることへの欲望と推測できないだろうか。

航海を好むステイアフォースは、海の潜在的な暴力を知っている。初めてヤーマスのペゴティ氏の船の家に向かう際、「海はまるで俺たちを取って食おうとしているみたいに吠えてるよ」(第二章)と発言する。そして海の怖さを知りながら、そこに出て行くこうとする自分の向こう見ずも自覚している。

「ロンドンの宿でも言っただろう、時々自分と付き合いきれなくなるんだよ。自分ってやつが自分にとって悪夢だった。たつた今も、本当に悪夢を見たに違いないね。退屈な時なんかによく、何だったかはよく思い出せないけど、小さい頃に聴いた物語が蘇るんだ。それで自分がああ馬鹿な「うっかり者」の少年で、ライオンの餌食にされたような気がした。こんな洒落た落ちぶれ方ってないよな。ばあさんたちが言うところの「おののき」

が頭の天辺からつま先まで入ってきて震えてしまう。おれは自分が恐ろしいんだ」(第二章)

吠える海に飲まれることとライオンに食べられることは、彼にとつて同様に死を表している。ステイアフォースはよくバイロンの英雄であると指摘される (Harvey 307-08; John 175-82)。確かにロマン派の詩人たちはシェリーの死因がそうであったように、水死と関連があり、自ら死を求める心も持っていた。ステイアフォースが自身を恐れるのは、自分にも同様のタナトスがあることを理解しているからである。そして危険を承知で危険に踏み込むという自殺行為的原因を父の不在に帰し、「おれに不動で賢明な父親がいたらよかつたのに」(第二章)と嘆く。津久井は『トム・ジョーンズ』と『アイヴィッド・コパフィールド』を比較し、フィールディングの小説においては父なる者への信頼がみられたが、ディケンズの小説においては父親という存在への疑いと不信が見られるとしている。自分より先に生まれ、圧倒的に強く自分を導く存在である父の欠如は、天上の父の不在に通じるだろう。キリスト教においては、エデンに海が存在しないことが象徴的に示すように、海は天地創造が至らない奈落の底であり、その神秘に惹かれることは渾神的なことである¹⁰。そして人間社会のみならず、宗教的な楽園からも遠い場所である海に漕ぎ出さずにいられない者は、ロビンソンにせよステイアフォースにせよ、神々父の導きが無効か不在なのであり、その結果として試練や死を経験する(図版②)。



図版②「スティアフォースとヤーマスへ」(第22章、フレッド・バーナードの挿絵、ハウスホールド版)

「あれがあの子を追いかけている黒い影だ」スティアフォースはじっと立ったまま言った。「いったどういうことだろう」

第三節 浜に揚がるエミリー、川を嘆くマーサ

スティアフォースが紳士の息子でありながら船乗りの真似事をして嵐の中で命を落とすように、エミリーは漁師の娘でありながらレディーになることを夢見みて破滅する。スティアフォースは、エミリーがイタリアの船頭の子供たちと交わり、自分も元は同じ身分であると伝えたことを嫌がるが、所属する階級から逸脱して挫折する点で、二人は似た者同士である。ローザが「浜辺で拾われ、しばらくは利用価値もあつたけれど、元の場所に投げ返された」(第五〇章)とエミリーをなじるように、エミリーは結局のところ、浜を居場所とする漁師の娘でしかない。そしてスティアフォースも、ヤーマスの浜に、セイレム学園時代によくしていた格好で打ちあげられる。このように二人は、所属する場所・地位ステーションを離れても、結局は暴力的な海の力によって元に戻され、戻されたときには社会的・生物学的命を絶たれている。上にも先にも進まぬ二人は、この頃ドーラと結婚して仕事に励み、人生の段階や社会階層を着実に昇っていくデイヴィッドと対照的である。

十九世紀の海辺の町では、男たちは実際に海に出て仕事をし、女たちは浜に留まり水産加工や網の修復などをした。エミリーはお針子修行をするので漁業に携わるわけではないが、海と陸の境目にいながら海に自ら漕ぎ出でることのない性に属することは確かである。幼いデイヴィッドが見た、海に突き出た板の

上を走って行くエミリーの姿は、後に社会的に転落することの
前触れであると同時に、真に海に出ることができない性である
ことの象徴でもある。ステイアフォースは船を買い上げて遊び
のために海に出、ペゴティー氏やハムは稼ぐために海に出るが、
エミリーはステイアフォースの船の名が「小さなエムリー号」
であることが示すように、男に買われ操縦される形で海に連れ
出されるしかない。

ペゴティー氏の船の家も、浜にあって海には出られない
エミリーの姿の象徴だ。しかし、エミリーが石や大理石の家も
かなわないほどに変えたというこの家は（第三〇章）、彼女が
そこに留まっていれば、安全なノアの方舟となつただろう。エ
ミリーが海に出たために、彼女は溺れ、一家は離散し、ペゴ
ティー氏が諭えるように家は「ファウンダーした船」（第三二章）
となつた。もともと血の繋がらない者で構成された家族は、エ
ミリーとハムの結婚によって婚姻関係を含む真の家族になれた
はずである。ノアは聖書に登場する最初の船大工である。エミ
リーが、ノアの次男の名を持ち船大工としても働くハムと結婚
すれば、一家は洪水を生き延び子孫を残しただろう。

しかし海に出たものの、エミリーは結局はこの家から自由に
なることはなかった。駆け落ち後、スイスの山にも足を伸ばす
が、エミリーが海を好むため、結局は海辺に多く滞在する。そ
してナポリ近郊でステイアフォースに捨てられると、エミリー
は狂乱状態となり、ナイフで自殺するか海に飛び込んで死ぬ危
険があるとして、使用人のリテイマーによって監禁される。エ

ミリーが女一人で海に出る時は、死の危険を伴うのである。命
から脱出したエミリーは地元漁師の妻に匿われるが、病
床でイタリヤ語を忘れ、あの船の家がすぐそばにあると思ひ込
み、そこに帰りたいがる。しかし地元の子供に「漁師の娘さん」（第
五一章）と呼びかけられた瞬間に、イタリヤ語を取り戻し、ま
もなく帰郷を願う。彼女の不幸は、ヤマスのささやかなノア
の方舟を捨て、ステイアフォースの船に乗り海に出たときに始
まった。エミリーにとつて、故郷の船の家に留まることが、た
とえそれが当時の「漁師の娘」という階級に縛られることであつ
ても、結局は幸福であつたのだ。

しかしエミリーの海外への憧れは、彼女を捨ててスペイン沿
岸を周遊し、「飽きるまで船乗りの欲望を満たす」（第四六章）
ステイアフォースの快樂志向とは本質的に異なる。エミリーは、
海の向こうに渡れば溺死した父親に再会できると信じていた。
海は快樂的な放浪の対象ではなく通過点に過ぎず、目的地は家
族のいる陸である。当時一般に漁師は道德的とされていた。ペ
ゴティー氏は孤児であるエミリーとハムや、未亡人のガミッジ
を養い、駆け落ちしたエミリーを救し自ら搜索の長旅に出る。
ハムはエミリーを救し、エミリーを誘惑したステイアフォース
を助けるために荒れ狂う海に飛び込み命を落とす。エミリー
とて、紳士の男に魅惑されるという愚かさを持つが、そもそも
外国に行ったりレディーになることへの憧れの一因に、家族に
会ったり貧しい漁師たちを助きたいという気持ちがあつたとい
う点で、道德的な漁師の家族像から完全に逸脱するわけではな

い。しかし一度過ちを犯したために、イン格蘭ドで再出発することは叶わず、オーストラリアに移住する。とはいえこれもベゴティー一家と一緒にのことであり、新天地で居心地のよい家庭・故郷を得ることが目的なのである。

海が死をもたらすものであるとすると、川はその海に人を否応なく押し流す、死に至る水である。エミリーの知人マーサは、街の女に身を落とし、テムズ川を前に自身を川に諭える。場所はミルバンク近く、一六六四年から六六年のペストの大流行の際に死体が埋められ、タンブリングが指摘するように、一八二一年に牢獄が建てられたが、まもなく一八二二年から一八二三年にかけてコレラに見舞われたという不吉な地である(Tambling, DC 968)。やむに象徴的なことに、川辺には座礁した小舟が打ち揚げられ、殺伐としている(図版③)。

「ああ、川よ！」彼女はそれでも何度も同じ言葉を叫んだ。

「川はあたしとおんなじ」彼女は声を張り上げた。「そうよ、あたしは川の人間よ。あたしみたいな人間と川は、もともと仲間なの！ 川はあちこちの田舎から出てきて、そこじゃあ何も困ることはなかったのよ。でも、暗い町を這ってくうちに、汚くなって惨めになって。それから、あたしの人生とおんなじで、広い海に流れ出てしまうの。災難はっかり起こる海にね。あたしも川と一緒に行くしかないでしょう」(第四七章)



図版③ 『『ああ、川よ！』』(第47章、フレッド・バーナードの挿絵、ハウスホールド版)
「ああ川よ」彼女は感情いっばいに叫んだ。「ああ、川よ！」

マーサにとつて、川の水は海という破滅に人を運ぶ不可逆的な経路である。海においては海流は不可視で航跡もすぐに消滅するが、川の流れは可視的である。既に当時の典型的な墮ちた女であるマーサは、人間の罪と都市の不幸が集中するような場所¹⁴で、わかりやすい川の流れを前に、自分の社会的な死という必然的な運命を思っている。下層階級の女であるマーサが流されるだけの受動的な存在であり、社会的に溺死しかけていることは、最後まで船上で生き残り嵐と格闘して主体的な死を遂げるステイアフォースの最期と対照的である。そして水難に遭うステイアフォース、エミリー、マーサと完全に異なる方向を行くのがデイヴィッドである。

第四節 陸を選ぶデイヴィッド

海に出て破滅するステイアフォースやエミリー、海に流れ込む川の水を嘆くマーサ、エミリーを連れ海の彼方の新天地で心機一転を図るペゴティー氏、身の丈に合った生活ができず移住生活に望みをかけて船出するニコバー一家——彼らと海の関係は総じて否定的なものである。反対にデイヴィッドは、水と関係が深いにもかかわらず、溺れることなく国民的作家という地位を得てイギリスという陸に留まる。デイヴィッドが窒息しそうになりながらも溺れずに済む運命を持つことは、小説冒頭の彼の誕生の場面において、早くも提示される。彼は羊膜を被って窒息死の危険にさらされながら生まれてくるが、羊膜を

被って生まれると一生溺れないという言い伝えがあるのである (Taming, DC 943)。セイレム学園の休暇中には、イルカの名前がついた宿の部屋に泊まるが、イルカは溺れそうになった時に幸運をもたらすとされている (946)。ヤマスのステイアフォースの遭難の場面においても、どれほど心理的な打撃を受けようとも、岸辺で観察するデイヴィッドに実害はない。陸にいる限り彼は安全なのである。

移民たちも船で移動後は、オーストラリアという陸に安住し、イギリスにおけるデイヴィッドの成功を小規模な形で反復する。作品の終盤で十年ぶりにペゴティー氏が帰国するが、その姿は今や農夫に見え、実際彼は農業や牧畜で成功している。十分に財を成したのでポート・ミドルベイ港近くに引越すが、コパフィールド家訪問とハムの墓参りを終えて新居に戻った後は、二度と船旅をするつもりはない。エミリーもペゴティー氏の手伝いをしたり人の世話をするうちに、元気を回復する。マーサは農業労働者と結婚してブッシュに住む。

デイヴィッドが比喩的・字義的溺死を回避するには、ロビンソンやステイアフォースも持つ自らの「節操のない心 (undisciplined heart)」(第四五、五三、五四、五八章)を制御する必要がある。この「節操のない心」は、不幸な結婚生活の一因としてストロング博士の妻アニーが最初に使い、それをデイヴィッドが妻となるドーラへの盲目的な恋と、その後の不本意な結婚生活を反省する際に使うようになった表現である。しかし彼にとつて、制御できない心の最たるものはステイアフォー

スへの止めようもない思慕である。デイヴィッドの強い憧れは、エミリーとの駆け落ちが判明し、彼が実は「悪い天使（Bad angel）」（第二章）であることを認識した後も変わらない。彼の死後、息子を亡くした彼の母に面と向かって、自分ほどスティアフォースを愛した者はいないと言いつけるほどである。

しかしデイヴィッドは生き延びるために海を回避する。スティアフォース亡き後、欧州大陸に行くのにドーヴァー海峡は渡るが、必要のない限り海に出ない。欧州大陸ではエミリーと違い、海辺ではなく山国スイスに長期滞在する。彼は駆け落ちした二人と違い、階級から逸脱もしない。中流の出であったのが、無理矢理工場勤めをさせられて下降したと感じた後は、中流階級に戻ってそこで成功することが彼の課題となり、最後には家庭で愛され、社会で尊敬される人物となる。デイヴィッドは徹頭徹尾、地理的・階級的移動をしないドメスティックなホーム志向の人間なのである。

語り手としてのデイヴィッドも、小説の後半ではスティアフォースの名を出さず、先述したように、その死に際の場面以外では海の描写を控える。逆に抑圧の必要のないスティアフォースの姿をよく描いている。それは室内や陸上にいる時や、デイヴィッドに物語を読ませたり自らが話を聴かせ、デイヴィッドの作家としての資質を育む時の姿である。津久井は、本作品ではデイヴィッドが市民社会のモラルを神聖視し、モラルに背くスティアフォースを追放することによって自らの主体性を確立すること、旅はもともと定住を基点としており、所詮

は定住者が構成する共同体を活性化させる役割を果たすに過ぎないことを指摘している¹⁵。確かに、デイヴィッドの確立した主体が獲得する成功とは、国民作家というドメスティックな地位であり、欧州旅行は、彼が再びイギリスという共同体で健やかに生きるために通過的に必要なものに過ぎない。

言語表現に注目しても、移民たちの移住は「航海」（第五章）と表現され、ミコーバーは水夫の格好で出発するが、デイヴィッドの欧州旅行や人生行路は船旅に喩えられることはない。それは「ジャーニー」（第四三、六四章）、「トラベル」（第六四章）、「外国に行く」（第五八章）、「町から町へと通り過ぎる」などと表される。スイスの谷で心身の力を回復し、三年前に移民船が出発したのと同じ場所、同じ時刻に、その移民船を思いながら、しかしその軌跡を逆行する形で故国に上陸する。そして「誰も分け入ることのない山と、誰も漕ぎ出でることのない海の果たしてどちらが孤独だろう」（第六二章）と考える。海の孤独を思うのは、海で逝ったスティアフォースの孤独を偲んでいるからだろう。スティアフォースという「悪い天使」を捨て、アグネスという「良い天使」を選ぶ直前の後ろめたさと同時に、英雄から心理的に離れる決心をしたデイヴィッド自身の寂しさが英雄の孤独に投影されているのだ。そしてこの直後に、アグネスと互いの思いを確かめ合い、共に野原を歩く。寒さにもかかわらず二人は幸福である。

その冬の晩、僕たちは野原を一緒に歩いた。自分たちの心には

祝福された静けさがあって、凍てつく空気の静けさと調和していた。そうやって歩いているうちに、星が幾つかまたたき始めた。僕たちは星を見上げながら、二人をこの静寂にまで導いてくれた神に感謝した。(第六二章)

アグネスと結婚後は、デイヴィッドの世界に暴力的な海の水が侵入する心配はもうない。コパフィールドとウィックフィールドという「野」という名前を持つ二人が結婚することで、デイヴィッドは完全に陸の人となる。ステイアフォースがデイヴィッドをその名をもじって「デイジー」と呼び続けたのは、自分の海好きと対照的に彼が陸志向であることを見抜いていたのであろう。ドーラを花に喩え、彼女と結婚するために経済的独立に向かって邁進する自分を、森を切り開くイメージで語ったデイヴィッドは、森を切り開いてできた野に安住する人、野にあるものを評価する人なのである。その安住に必要なアグネスは、穏やかな空や教会のステンドグラス、すなわち海のある低い方ではなく高い方を連想させる人物である。この上方とは究極的には天上に他ならない(図版④)。ステンドグラスは天国への憧れを表すゴシック建築の特徴であるが、イギリス初のゴシック建築であるカンタベリー大聖堂のある町にアグネスが住み、デイヴィッドがそこで彼女と親交を深めることは、彼の居場所が安全な聖域としての室内であることを表している。

こうしてデイヴィッドは、人生においても語り手としても、暴力的で破壊的な海を抑圧する。少年時代の英雄であるステイ



図版④「アグネス」(第 64 章、フレッド・バーナードの挿絵、ハウスホールド版)

「でも一つの顔が、他のすべてのものを照らす天国の光のように、ぼくを照らしている。それはそれらすべての上であり、それらすべてを超えたところにある」

アフォースを排除することは、マードストーンにいじめを受けながら読み耽った『ロビンソン・クルーソー』的な空想世界を捨て現実世界を開拓することでもある。先述したように、幼いデイヴィッドの現実世界にまで入り込んできた父の蔵書の世界は、物語の後半にはすっかり陰を潜め、唯一「クロコダイルの本」が最終章まで登場する。ステイアフォースは、ライオンに食べられる少年の話を意識しながらもそこから真に教訓を得られず、海の餌食になった。しかし反対にデイヴィッドは「クロコダイルの本」を子供として楽しんだのみならず、大人になってもその価値観を擁護し実践する。タンプリングは、「クロコダイルの本」を十八世紀後半に大流行したトマス・デイの児童文学『サンドフォードとマートンの話』(一七八三〜八九)からデイケンズが考案した架空の物語としている(Fambing, DC 345)。「クロコダイルの本」の元となったのが本場にデイの小説であったかどうかは判断しがたい。しかしこの児童書と『デイヴィッド・コパフィールド』が多くの価値観やその表現法を共有しているのは確かである。またサンドフォードとマートンという二人の対照的な少年の関係は、デイヴィッドとステイアフォースの違いとも対応している。貧しい農家の一人息子ハリ・サンドフォードは利発で正直な六歳の少年で、聖職者のバロウ氏宅に寄宿し教育を受けている。そこに甘やかされた紳士の一人息子で同い年のトミー・マートンが加わり、共に人格を高めるべく教育を受ける。その教育内容とは、農業や建築の技術を習得したり、世界の地理や様々な動物の生態をバロウ

ウ氏から聞いて知識を獲得することである。クロコダイルもそれらの動物の一つである。学びの場は主に野^{フィールド}で、規模は小さいが穴に落ちてびしょ濡れになるなど水に関連した災難が描かれる。さらに生まれた階級や国からむやみに離れることの危険が警告される。ロビンソン・クルーソーのモデルとなったセルカークについても、故国にすることがもたらす平穏や航海の危険などに関連して語られる。ハリ・サンドフォードは、ずば抜けて聡明で器用である上に、バロウ氏やマートン家の庇護も受けるが、それでも両親のいる家と野から移動する希望や社会的に上昇する野心を持たない¹⁶。このハリーの姿勢こそがデイヴィッドが共感するものであり、ペゴテイがデイヴィッドの子供たちに「クロコダイルの本」を見せてやることが示すように、コパフィールド家の子孫が受け継いでいくべき価値観なのである。登場人物としてのデイヴィッドは、家・国内^{ホーム}での地位を獲得するためにステイアフォースやロビンソンが関わる海を退けた。そして語り手としても、英雄の命を奪った海の描写を抑圧した。このように彼の憧れの人を殺した海は、デイヴィッドによって殺されたのである。

注

- 1 デイヴィッドによるステイアフォースの語り方や作品における父的存在については拙論参照。川崎明子『『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』『テクスト研究』（第四号、テクスト研究学会、二〇〇八年）四五〜六一頁。
- 2 Kenneth A. Bruffee, "Elegiac Romance: A Modern Tradition," *Elegiac Romance: Cultural Change and Loss of the Hero in Modern Fiction* (Ithaca: Cornell UP, 1983) 26-72.
- 3 Edwin M. Eigner, "David Copperfield as Elegiac Romance," *Bloom* 195, 206-07.
- 4 デヴィッド・カービー、メルヤ・リーサ・ヒンカネン『ヨーロッパの北の海——北海・バルト海の歴史』（玉木俊明他訳、刀水書房、二〇一一年）三二四頁。
- 5 アラン・コルバン『浜辺の誕生——海と人間の系譜学』（福井和美訳、藤原書店、一九九二年）四四三〜五〇頁。カービー・ヒンカネン三四、六一〜七二頁。
- 6 Thomas Keymer, ed., *Robinson Crusoe*, by Daniel Defoe (Oxford: Oxford UP, 2007) 11-14.
- 7 Keymer 6.
- 8 Keymer 12.
- 9 津久井良充「家なき子の放浪——『トム・ジョーンズ』と『デイヴィッド・コパフィールド』を読む」『旅するイギリス小説 移動の想像力』（久守和子・大神田丈二・中川僚子編著、ミネルヴァ書房、二〇〇〇年）一五二頁。
- 10 カービー・ヒンカネン五五頁。コルバン二四〜二六頁。
- 11 カービー・ヒンカネン三〇七頁。
- 12 トール・ハイエルダール『海洋の人類史 初期の航海・探検・植民』（国文直一・木村伸義訳、法政大学出版局、一九九〇年）二三頁。
- 13 カービー・ヒンカネン七〇頁。
- 14 ハイエルダール三二〜三四頁。
- 15 久守・大神田・中川一五七〜一五九頁。
- 16 Stephen Bending and Stephen Bygrave, eds., *The History of Sandford and Merton*, by Thomas Day (Toronto: Broadview, 2010). クロコダイルについては一三五〜三六頁。小さな水難については一八九、二四五頁。離郷の危険については三〇二、三〇五頁。セルカークについては九八〜九九頁。ハリー・サンドフォードの意見については一九五〜九六頁。