神戸市外国語大学 学術情報リポジトリ

ニューゲイト・ノヴェルのゆくえ：ディケンズ,サッカレィとライフ・ライティング

メタデータ	言語: Japanese 出版者: 神戸市外国語大学研究会 公開日: 2008-10-31 キーワード: 作成者: 新野, 緑 メールアドレス: 所属:
URL	https://kobe-cufs.repo.nii.ac.jp/records/544

This work is licensed under a Creative Commons Attribution-NonCommercial-ShareAlike 3.0 International License.



ニューゲイト・ノヴェルのゆくえ

――ディケンズ，サッカレィとライフ・ライティング――

新　野　　緑

1．犯罪者の自己告白―ブルワー＝リットン

1849年から50年にかけて刊行されたディケンズの自伝的小説『デイヴィッド・コパフィールド』の創作ノートには，その表題の案として，「伝記」あるいは「自伝」を意味する“personal history”という言葉とともに，「この世における最期の談話と告白」や，「著者はオールド・ベイリーの死刑囚にあらず」などの記述が繰り返され，[1]「伝記」あるいは「自伝」というジャンルと，当時流行のニューゲイト・ノヴェルとの深い関わりが示唆されている。ニューゲイト・ノヴェルは，1830年に出版されたブルワー＝リットンの『ポール・クリフォード』をはじめ，同じブルワーの『ユージーン・アラム』(1832)，ハリソン・エインズワースの『ルックウッド』(1834) や『ジャック・シェパード』(1839)，ディケンズの『オリヴァー・トウィスト』(1837-9)や『バーナビー・ラッジ』(1841)などを経て，1846年出版のブルワーの『ルークレティア』まで，犯罪者を主要な登場人物とする作品群の謂いで，その侮蔑的な名称からも明らかなように，それらの作品の是非をめぐって当時文壇で激しい論争が起こり，そのためにかえって一種のサブジャンルとし

＊　本稿は，日本英文学会第80回大会（2008年５月24日　於広島大学）におけるシンポジウム「ライフ・ライティングの虚実―人物造型と歴史記述の多様性」（司会・講師：小林章夫，他の講師：干井洋一，金子幸男）で，パネラーの一人として口頭発表した原稿に加筆，補正した。

1　Charles Dickens, “Appendix B: The Trial Titles” in The Clarendon edition of *David Copperfield,* 754-55.

て意識されることになった。[2]

フィールディングの『ジョナサン・ワイルド』(1743) やデフォーの『モル・フランダーズ』(1722) など，犯罪者を主人公とする小説が，すでに18世紀から数多く存在する中で，ジャンルとしての際立った特質がないのに，19世紀になって，ブルワーやエインズワースなどの作品がにわかに注目を浴びたのは，1832年の選挙法改正法や1846年の穀物法の撤廃が表す社会改革の気運の高まりの中，犯罪者を階級社会が生み出した歪みの象徴と見て，法が定める刑罰の厳しさを権力批判の対象として槍玉に挙げる彼らの小説の政治的主張が，読者に強くアピールしたからとも言えよう。[3] たとえば，『ポール・クリフォード』において，主人公のポールは，名家の血筋ながら幼少時を下層社会に暮らし，スリと間違われて感化院に送られた結果，悪の道に入って，追いはぎの頭目となる。捕われて裁判にかけられた彼は，かつて自分を無実の罪で感化院に送り，今回の裁判の判事を務めるウィリアム・ブランドンに，実の父親とも知らずに，自身の履歴を振り返って，

> 「閣下，ほんのわずかな風向きの違いで，私は今の様な人間になったのです。(略) 法そのものが，私を無法者にしたのです。まず，心の中に不当だというひりひりとした感覚を植え付け，続いて，堕落のまっただ中に私を投げ入れてそれを見習わせました。ですから，もう一度繰り返します。きっと，ここにいる方は皆，私の言葉を厳粛に受け留めて下さるでしょう。法律が今の私を生み出したのです。そして，今その法律は，私をこんな人間にしておきながら，そのために私を殺すと言うので

2 Cf. Keith Hollingsworth, *The Newgate Novels*; Juliet John, "Introduction" to *Cult Criminals*, Vol.1, v-lxxi; 北条文緒『ニューゲイト・ノヴェル』。

3 1820年代から40年代にかけてはまた，イギリスの刑法に大きな変化がもたらされた時代でもある。1828年にロンドン警察が設立されるのと並行して，「ピールの法案」と呼ばれる法案が1827年から30年にかけて三度発布され，さらに，1832年から，家畜の窃盗や文書偽造など，従来極刑が科された犯罪への刑罰を軽減する法案が認められ，それと並行して，裁判や処刑の方法に対する変革も1841年までに何度か行われたという。Cf. Keith Hollingsworth, *The Newgate Novels,* 19-27; Juliet John, "Introduction", lx.

す。他の多くの人間の場合と同様に。」[4]

と，訴えるのである。法制度そのものの不条理を犯罪の源とするこの彼の言葉は，1840年版の「序文」において，ブルワーが作品の意図を語る，

> 我が国の刑法制度の二つの誤りに読者の注意を引くこと。つまり，監獄の悪しき風紀とむやみに死刑を科するような刑法，言い換えれば，更生を迫るべき刑罰がかえって少年を堕落させ，自分のへまを取り除くもっとも手っ取り早い方法として，最初の機会を捉えてその人物を絞首刑にする習慣に，注意を引くこと。[5]

という記述に一致し，三人称で語られるこの小説のクライマックスとも言うべき主人公の「告白」が，単なる虚構の一登場人物の「自伝」，あるいは「告白」に留まらず，作者ブルワー自身の思想の表明であることを明らかにする。

同様のことは，その二年後に出版された『ユージーン・アラム』にも言える。ポール・クリフォードという架空の主人公の造形においても，すでにブルワーは，『ニューゲイト・カレンダー』を始めとする犯罪者の実録を参照していたようだが，[6] ユージーン・アラム（1704-59）はまさに犯罪史に名を刻む実在の人物で，その彼が自己の潔白を主張する裁判の場面は『ニューゲイト・カレンダー』の記述がほとんどそのまま踏襲されている。[7] もちろん，ブルワーの物語には，殺人犯の主人公を恋する悲劇のヒロイン，マデライン・レスターや，彼が殺害したダニエル・クラークの息子でマデラインをめぐる恋敵のウォルター・レスターなど，架空の人物が多数導入され，単なる犯罪者の実録にはないロマンティックな彩りを物語に添えている。そうした作者

4 Edward George Bulwer-Lytton, *Paul Clifford,* Ch35, 381.
5 Edward George Bulwer-Lytton, “Preface to the Edition of 1840” of *Paul Clifford.* Rept. in The Wildside edition of *Paul Clifford*, 5.
6 Cf. Keith Hollingsworth, *The Newgate Novels,* 68.
7 Cf. “Eugene Aram”, *The Complete Newgate Calendar,* Vol.3, 275-82.

による創作部分でとりわけ印象的なのは，物語のクライマックスに置かれたアラム自身の手記だろう。殺人罪でアラムを告発しながらその有罪が確信できないウォルターに懇願されて，処刑を目前に控えたアラムが自己の来歴と殺人の動機を書き綴るその手記は，実在の犯罪者の「伝記」の形を取るこの物語に挿入された，主人公の一種の「自伝」とも言える。

知識の追求に情念を燃やす孤独な青年が，高邁な理想を成就するために，卑劣な悪人でありながら金銭的幸運に恵まれた一人の男を殺して，密かにその財産を我がものとする。クラーク殺害に至る自身の哲学と心情とを告白するアラムの，

> 「この社会の有り様はどうだ。社会はその構成員と反目し合ってはいないか。美徳よりも悪徳が栄えているのだから。知識を得るのが私の夢だった。その夢は，じっと耐えるのではなく，大胆に行動して始めて手に入る。何の恩義も受けなかった社会から，力づくで賢く偉大になる術をもぎとってみせる。たとえ命を危険に曝しても，こうする方が，溝の底に横たわって犬死するより，ずっと立派でよくはないか？そんな運命に従うより，一つだけ大胆な悪事を働いて，それで善を行う力を買い取る方が，ずっと，そうだ，人類にとってずっとよくはないだろうか？」[8]

という言葉には，公共の利益のために殺人をも正当化するその論理において，『罪と罰』（1866）のラスコーリニコフに先んずるものがある。しかし，さらに注目すべきは，このアラムの言葉が，ニューゲイト・ノヴェルに関する論争が激しさを増した1838年に，ブルワーが『マンスリー・クロニクル』誌に自身の創作哲学を綴った小説論，「小説の技巧について」の，

> 犯罪者の描写において，著者が特に気をつけるべきことは，犯罪の動

8　Edward George Bulwer-Lytton, *Eugene Aram,* Book V, Ch4, 298-9.

機，つまり，その犯罪者の人格を形作ってきた数々の影響力を指し示すことだ。その犯罪者の性質を，その人間を形作って来た社会の状態に適合させる。そうすれば，最高の教訓を生み出すきっかけとなるだろう。社会システムに特有の誤りが生み出す悪しき影響の数々に焦点を絞ることで，国家そのものに鏡を掲げることになる。[9]

という記述に通じていることだ。「社会のあり方」を「犯罪者の人格を形作る鋳型」，そして，犯罪を「社会システムに特有の誤りが及ぼす悪しき影響の数々」を映し出す「国家」の「鏡」とするブルワーの主張は，まさにアラムが，現実の社会を「悪徳の繁栄」する場と見て，「何の恩恵も被ることのなかったその社会から，力づくで賢く偉大になる術をもぎとてみせる」と宣言する先の引用にぴったり一致する。すなわち，『ユージーン・アラム』においてもブルワーは，実在した犯罪者の伝記の形を取った物語に，犯罪者の「自伝」を，ひいては，その犯罪者をペルソナとして，作家が自身の政治的見解を告白する，作家自身の一種の「自伝」を導入しているのである。

2．「英雄」としての犯罪者—エインズワース

ブルワーが示した，社会の犠牲者としての犯罪者という視点は，同じく犯罪者の生涯を描いたエインズワースにも通じる。盗人取り締まりの長という立場を隠れ蓑に悪の世界に君臨する大盗人のジョナサン・ワイルドと，脱獄の名手ジャック・シェパードとの息詰る対決を描いた小説『ジャック・シェパード』において，犯罪者の子ながらも善良な大工ウッド氏のもとに徒弟奉公に入り，堅気の人生を歩み始めたはずのジャックは，始めて盗みに手を染めた理由を，

「僕は決してこんなことはしなかった（略）もしも，ウッド夫人が僕

9　Bulwer-Lytton, “On Art in Fiction”, rept. in *A Victorian Art of Fiction,* 223.

を打っていなければ。あの一撃が僕を盗人にしたんだ。だから，もし僕が絞首刑になるようなことがあれば，それは彼女のせいさ。」[10]

と語る。ジャックが犯罪に走った原因を，夫とジャックの母親との関係を邪推したウッド夫人の理不尽な処遇に求めることによって，エインズワースもまた，周囲の無理解や偏見，そして劣悪な環境が犯罪者を生み出すというブルワーと同様の社会批判をこの物語に込めているのである。じっさい，何度も脱獄を繰り返し，物語の最後で処刑されるアウトローのジャックよりも，権力と結んで表向きは犯罪者を捕らえる法の側に身を置くジョナサン・ワイルドの方が，実は闇の世界を牛耳るしたたかな悪党とする設定もまた，史実に基づくものではありながら，エインズワースの反権力の姿勢を象徴する。

もっとも，同じ社会批判を目指しながら，エインズワースにはブルワーのように犯罪者に自らを重ねて感情移入していく姿勢は見当たらない。そのことは，『ジャック・シェパード』に，ブルワーの小説に見られたような，いわゆる主人公の告白や手記といった一人称の自伝的な記述が導入されていないことからも理解できる。ジャックは，闇の世界を操るジョナサン・ワイルドに正面切って対決する勇気と義侠心とを兼ね備え，ハンサムで敏捷な肉体を持ち，堅固な牢獄を鮮やかな手口で破ってみせる，いかにも大衆受けのする「英雄（ヒーロー）」で，こうした魅力的な人物が犯罪者として処罰される不条理を目の当たりにすることで，読者は当時の社会構造に潜む欠陥を意識させられるのである。[11]

ジョナサン・ワイルドやジャック・シェパードという実在の犯罪者の記録や伝記，民間伝承などを自在に引用しつつ，社会諷刺を織り込んだセンセーショナルなロマンスを作り上げる点では，エインズワースもブルワーと同じ

10　William Harrison Ainsworth, *Jack Sheppard,* Epoch II, Ch6, 168.
11　『ルックウッド』においても，エインズワースはジャック・パーマー（実はディック・ターピン）に「真っ当な紳士」と「追いはぎ」との類似点を列挙させることで，社会の不条理を訴えている（*Rookwood*, Ch9, 77-8）。

だが，エインズワースにとって犯罪者の主人公は，決して自らの思想や心情をそこに重ねて一体化する対象ではない。『ジャック・シェパード』の第16章には，投獄されたジャックの肖像画を国王ジョージ一世から依頼された歴史画家のジェイムズ・ソーンヒル（1675－1734)が，諷刺画家のウィリアム・ホガース(1697－1764)や劇作家のジョン・ゲイ(1685－1732)，そして拳闘家のジェイムズ・フィッグ（－1734)とともに，ニューゲイト監獄に訪問する場面が描かれている。史実に拠らず[12]，プロットの展開にもほとんど意味を持たないこのような場面をエインズワースがわざわざこの物語に書き込んだ背後にも，歴史上の人物が，異なるジャンルの芸術家によって，しかも個々の作家の個性を微妙に反映した形で，多種多様に理解され，描き分けられていく。その事へのエインズワースの作家としての深い関心が読み取れるように思われる。すなわち，エインズワースにとって，犯罪者の人生は，自己投影の対象ではなく，あくまでも距離を置いた第三者，作家が虚実を綯い交ぜにして自在に創造できる，ウォルター・スコット流の歴史ロマンスにも通じる，いわば伝記ロマンスのヒーローとしてあった。[13]

3．ニューゲイト・ノヴェル批判の底流

このように，犯罪者を同じ社会諷刺の手段として用いながらも，ブルワーとエインズワースはその主人公に対する距離のとり方において対照的だ。しかし，両者のスタンスの違いはともあれ，犯罪者を社会の歪みが生み出した

12　ジェイムズ・ソーンヒルがジャック・シェパードの肖像画を残したことと，フィッグが彼に面会したことは事実のようだが，ホガースやゲイがジャック・シェパードと会ったという記録はないようだし，ましてやその全員が揃って彼に面会するこの場面は，明らかにエインズワースの創作と言える。Cf. Edward Jacobs and Manuela Mourao, “Notes” to *Jack Sheppard,* p.400n.1, p.401 n.1～4.

13　同様の姿勢は，たとえば『ルックウッド』において，過去の有名な追いはぎを讃えるジャック・パーマーの歌「追いはぎに関する一章」を導入し，その歌詞にさらに細かな注釈をつけるといったエインズワースの叙述の方法からも読み取ることができる（*Rookwood,* Ch9, 79-81)。もっとも，『ジャック・シェパード』における冒頭の大嵐とテムズ川の氾濫の場面や，『ルックウッド』の多くの部分を占めるゴシック小説的な要素が示すように，エインズワースに特徴的なのは，こうした客観的描写と並行していかにもセンセーショナルな描写が作品にふんだんに取り込まれていることだろう。

一種の犠牲者として肯定的に描く彼らの物語が，犯罪自体を肯定し，犯罪者の安易な英雄化を通して，社会秩序の混乱を招く危険性を持つこともまた事実だろう。じっさい，ニューゲイト・ノヴェルに対する激しい批判の多くは，その作品の倫理性を問題視するものだった。もちろん，ニューゲイト・ノヴェル論争に大きな役割を担った『フレイザーズ・マガジン』のブルワー批判には，キース・ホリングズウォースも指摘するように，『ポール・クリフォード』においてブルワーがポールの悪辣な家庭教師マックグローラーとして戯画化した『フレイザーズ・マガジン』の編集者ウィリアム・マギンのブルワーに対する個人的な遺恨や[14]，1836年，マギンが引退した翌年からその雑誌に雑文を寄せ始めたサッカレィの成功への野心といった個人的な要素も影響しているだろう[15]。しかし，たとえば，『ユージーン・アラム』に対する『エジンバラ・レヴュー』誌の

> 人間の心の奥底に未だ探索されていない所が数々あって，それについて，どれほど我々が無知であるか，また，時に現実世界が提示する奇妙な矛盾についていかに我々が無知であるかを斟酌しても，熱心な学者が，しかも学問の促進のために，殺人を犯し，社会改革の仕事を，彼の前に偶然現れた最初の，しかも社会にとって無益，または有害と思われる人物の財布を奪うことによって，始めるなどということは，どう考えても受け入れられるものではないと言わざるをえない。[16]

14　マギンは，『ユージーン・アラム』の書評を『フレイザーズ・マガジン』に寄せて，「最後に，このような形で興味深い犯罪者たちへの共感を目覚めさせ，絞首台や監獄に対して感受性を無駄遣いするのは全くけしからぬことだ。これは今の時代の邪悪で堕落した趣味だ。」（“A Good Tale Badly Told by Mr. Edward Lytton Bulwer”, *Frazer's Magazine,* 5 (February 1832), 112.）と語って，ブルワーの小説の不道徳性を批判している。Cf. Hollingsworth, *The Newgate Novels*, 78-82.

15　ホリングズワースはサッカレィがニューゲート・ノヴェルに関する論争から手を引いた時期が彼の小説家としての成功が保証された時期と重なっていることに注目し，その論争の背後に自分自身の不遇に対するサッカレィの苛立ちや，彼の成功への野心を見ている。Cf. Hollingsworth, Ibid., 149, 218.

16　“Mr. Bulwer's Novels—*Eugene Aram*”, *The Edinburgh Review* 55 (April 1832), 215-16.

という批判にしても，また，エインズワースの『ジャック・シェパード』を，

> 際限なく繰り返される冒険は，いずれもが同類の作品から写し取ったものに過ぎず，その退屈さを軽減しようとして，また，ニューゲート・カレンダーや当時の新聞記事からの無味乾燥な抜粋のレベルから作品を引き上げようとして，主人公は動機のない犯罪やありそうもない愚行に満ちたメロドラマ風の物語に巻き込まれ，高位の人物たちと結びつけられる。そして，シェパードにいくつもの善良な性質を与えようとする試みがなされるが，それは彼の性格と社会的地位とは相容れないものなのだ。[17]

と非難する『アシーニアム』誌の批評にしても，さらに，ニューゲイト・ノヴェルを諷刺するサッカレィによるパロディ小説『キャサリン』(1839-40)の，

> 言いたいのは，物語の悪党には悪党らしく，善人には善人らしく行動させてほしいということだ。美徳と悪徳をお手玉のように，また指ぬき手品のように弄び，挙げ句の果てに，三巻本の終わりに，目の眩んだ読者がどちらがどちらか分からなくなるようなことはしないでほしい。ふと気がつくと，盗人の寛容な性質に胸を熱くし，高潔な心を持つ人間の悪事に共感しているということがないようにしていただきたい。[18]

という一節にしても，ニューゲイト・ノヴェルに向けられた激しい非難が，犯罪者を美化するそれらの作品の不道徳性に起因することは明らかだ。

こうしたニューゲイト・ノヴェルに対する倫理的批判は，小説を教化の手

17 *The Athenaeum* 626, rept. in *A Victorian Art of Fiction*, 318.
18 William Makepeace Thackeray, *Catherine*, Ch1, 19.

段としてその道徳性を強調する18世紀以来の文学的伝統にヴィクトリア朝的道徳観が加わったものだろう[19]。しかし，アラムやジャックなどの犯罪者に与えられた美徳を，「どう考えても受け入れられるものではないと言わざるをえない」あるいは 「それは彼の性格と社会的地位とは相容れないものなのだ」とする『エジンバラ・レヴュー』誌や『アシーニアム』誌の言葉は，ニューゲイト・ノヴェルに対する批判が，先に述べた倫理性にも増して，人物造形の本当らしさ，つまり，リアリズムの問題に起因していることを，示唆してはいないだろうか。

じっさい，『キャサリン』において，大工のジョン・ヘイズと結婚したヒロインが，かつての愛人ガルガンスタイン伯爵の仲間で，今は食い詰めて盗賊となったピーター・ブロック伍長とその一党に，ウォーセスターの宿屋で夫とともに監禁される場面で，語り手が，

> もしも何から何まで史実に従う必要がないなら，キャサリン夫人とその夫がウォーセスターの宿屋で遭遇した先述の椿事は，全く書かずにおくこともできるだろう。なぜなら，実を言えば，そこから面白いことはほとんど出てこないし，ロマンティックでも人をはっとさせもしないからだ。しかし，我々は何よりも「真実」に，たとえ読んだり語ったりした時に特に愉快なものでなくても，真実にしっかりとしがみついていなければならない。（略）正真正銘の歴史ではなく小説を書いていたのであれば，彼らを好きなところに連れて行くことも出来たかもしれない。じっさい，デヴェルーのように，ヘイズにボリングブルックと哲学的議論を

19 マギンのブルワー批判 “Mr. Edward Lytton Bluwer’s Novels; and Remarks on Novel-Writing”, *Fraser’s Magazine* 1（June 1830）においても，「読者諸君は楽しみのために本を読むかもしれないが，そこから学ぶ必要もある。」（512）の言葉が見られる。そこにはさらに当時の娯楽をめぐる大衆管理という意図も透けて見えるのだが，そもそも18世紀小説においても，多くの作家たちが読者への「教訓」を隠れ蓑に，読者の好奇心に訴えるセンセーショナルな出来事や悪行をかなり自由に書いていたことを思えば，ニューゲイト・ノヴェルに対するこうした批判がどの程度の信憑性を持っていたかは定かではないように思われる。

させたい気になる（略）。ちょうどいかにも凡庸なロマンス作家がそうした状況でよくやるように。しかし，残念ながら，語るべきは真実なのだ（略）。[20]

と言うのは，そのことを明らかにする。もちろん，これに続く場面，すなわちピーター・ブロックの仲間のマックシェインがヘイズの両親に息子の身代金を要求しに行くエピソードは，『ニューゲイト・カレンダー』にはないサッカレィの創作だから，自分の作品を「正真正銘の歴史」だと主張し， 創作における「真実」の重要性を強調するサッカレィが，史実から一歩も踏み出す事のない文字通りのヒストリーを書くべきだと言っている訳ではない。本来ニューゲイト・ノヴェルを諷刺するはずのこの小説において，サッカレィが，同じブルワーの小説でも，ニューゲイト・ノヴェルではなく，エセックス伯を主人公とする歴史小説『デヴェルー』を揶揄の対象として引き合いに出していることを思えば，ここでサッカレィが「真実」という名で強調するリアリズムとは，ニューゲイト・ノヴェルというジャンルにのみ関わる問題とは言えないだろう。むしろ彼が真に主張しているのは，犯罪者が象徴するような人間の「悪」を安易に美化するのではなく，その醜悪さを正面から見据えて赤裸々に描ききることの重要性なのではないか。

じっさい，ガルガンスタイン伯爵が自分と別れた後に数えきれない女性と関係を持ったと聞かされて涙を流すキャサリンの心情を，

どうもそれは改悛の涙ではなく，初恋を得て，きれいな衣服や白い帽子，青い羽根を身につけていたあの時期を懐かしむ気持ちから出たものだった。（略）確かに今の作家たちが，彼らの描く悪党たちから，ありとあらゆる人間らしい穏やかな性格を剥奪するとすれば，それは間違いだ。こうした連中もそのような性質を持ってはいる。ただ残念ながら考慮す

20 William Makepeace Thackeray, *Catherine,* Ch6, 52.

べきは，人生における私的な関わり，深淵な感情，友人との付き合いなどのすべてにおいて，いかに悪党が善人と酷似しているかなのだ。[21]

と解説する語り手，ひいてはサッカレィの意識の根源には，人間とは本来利己的で残酷で愚かな生き物なのであって，いわゆる「人間らしい穏やかな性格」などは単なる幻想に過ぎないという極めてニヒリスティックな考えがあるといえよう。したがって，サッカレィにとっての真実とは，こうした人間存在の醜さや愚かしさをロマンティックな理想化なしに忠実に描くことにあり，彼がニューゲイト・ノヴェルを執拗に攻撃したのは，犯罪者を美化する「不道徳性」への反発ではなく，悪人をも美化するそれらの作品が，彼の人間観，リアリズム観に大きく抵触するものだったからのように思われる。

いずれにしても，こうした激しい攻撃にあって，[22] エインズワースは『ジャック・シェパード』，またブルワーも1846年の『ルークレティア』を最後に犯罪者を主要人物とする作品からは手を引いて，[23] ニューゲイト・ノヴェルをめぐる論争は1847年には終息する。しかし，大事なことは，ここで提示された問題が，イギリス小説における自伝や伝記，ひいては人物描写の方法に新たな方向性を与えたように思われることだ。

4．ディケンズとニューゲイト・ノヴェル

サッカレィががニューゲイト・ノヴェル批判において，ディケンズの『オリヴァー・トゥイスト』や『バーナビー・ラッジ』などをエインズワースやブルワーの作品と同列に置き，ディケンズがそれに鋭く反発したことはよく

21　William Makepeace Thackeray, *Catherine,* Ch5, 50-51.

22　ニューゲイト・ノヴェルに対する批判は，この他にも，たとえば，William Maginn, “Elizabeth Brownrigge: A Tale”, *Fraser's Magazine* 6（August, 1832）, 67-88; （September, 1832）, 126-48や，Thackeray, “*Horae Catnachianae.*” *Fraser's Magazine* 19（April, 1839）, 407-24などのパロディ小説をはじめ多数ある。詳細については，Keith Hollingsworth, *The Newgate Novels,* 93-4; 159-60; 191-8を参照。

23　この年に，ブルワーはまた『ユージーン・アラム』を重版しており，それに鋭く反応したのが，サッカレィのパロディ “George de Barnwell” なのである。

知られている。[24] そもそもニューゲイト・ノヴェルのパロディとして書かれた『キャサリン』が，『オリヴァー・トゥイスト』のフェイギンのモデルと言われる，ユダヤ人の故買商アイキー・ソロモンをもじったアイキー・ソロモンズというペンネームで刊行されたことは，この作品において，サッカレィがディケンズを強く意識していたことの証だろう。ディケンズもサッカレィの批判を十分に意識していたのだろう。『キャサリン』出版の翌年に出版された『オリヴァー・トゥイスト』第三版の序文で，激しい反論を試みている。

> あの娘［ナンシー］の行動や性格が自然に見えるか不自然に見えるか，ありそうかそうでないか，正しいか間違っているかを論じても無意味だ。それは真実なのだから。人生のこの憂鬱な暗がりを見たことのある人なら誰でも，疑問を差し挟む余地はないはずだ。ずっと昔，まだ小説を生業としなかった昔に，身近な現実世界に頻繁に見出したり，そこから読み取ったりしてきたものが，私の精神にそのことを示唆してきた。そして，私は何年もの間，放埒で不快な多くの人生の中にそれを追いかけ，それが常に変わりなく存在することを見出したのだ。（略）誇張や脚色は一語たりともない。断固言うが，それは神の真理だ。[25]

ディケンズの反論がナンシーの人物造形に向けられているのは，その直前の1840年にサッカレィが『フレイザーズ・マガジン』に寄稿したエッセイ「人が縛り首になるのを見に行く」において，売春婦で盗賊団の一味ながら，オリヴァー救出に尽力し，情夫の盗人サイクスに義理立てして命を落とすナン

---

24 『ジャック・シェパード』は『オリヴァー・トゥイスト』と丁度同じ時期に同じ挿絵画家ジョージ・クルックシャンクの挿絵入りで出版され，出版社のベントリーが両者を同質のものとして宣伝したことに，ディケンズの反発の第一の要因があったと言われている。Cf. David Paroissien, *Oliver Twist: An Annotated Bibliography,* 116.

25 Charles Dickens, “Preface” to The Third Edition of *Oliver Twist,* rept. in The Clarendon edition of *Oliver Twist,* lxv.

シーを「もっとも真実味のない最高に突飛な人物」[26]と批判したことが，直接の原因だろう。しかし，ここでナンシーの造形の「真実味」を強調するディケンズの言葉は，論理の点では説得力を欠いているものの，サッカレィのニューゲイト・ノヴェル批判の根源に「人間の実像とは何か」，あるいは「人間の真実をいかに描くか」という新たなリアリズムの意識があることを，ディケンズが鋭く察知していたことを示唆するものだ。具体的な事物のカタログや枠組み物語の設定によって，「真実らしさ」を追求してきた18世紀小説以後，ゴシック小説やスコットの歴史ロマンス，そしてそれとは対照的なオースティン流のリアリズムを経た19世紀の初頭。いわゆる小説の転換期ともいうべきこの時期に，実在の犯罪者の記録をもとにその人生の再構築を目指したニューゲイト・ノヴェル論争の底流には，18世紀的伝統を引き継ぎながらも，従来の「真実らしさ（ヴェリ・シミリチュード）」とは異なる新たなリアリズムを模索する作家たちの意識的，無意識的な葛藤が反映されていたように思われる。

確かに，「善の原理がありとあらゆる逆境を生き延び，最後に勝利をおさめること」[27]を示すことを目的とする『オリヴァー・トゥイスト』において，矛盾する側面を併せ持ち，物語の展開とともに変化，あるいは成長するナンシーは，以後のディケンズ小説の主人公像の発展を考えると重要な意味を持つ人物ではある。しかし，人物造形の点で未だ十分な発展を遂げていないナンシー以上に重要なのは，スリの元締めのフェイギンだろう。とりわけ物語の最後に，死刑判決を受け，ニューゲイト監獄の独房に監禁されたフェイギンの死刑執行に至るまでの心理を克明に綴った第52章「フェイギン最期の夜」は，人物描写の上でも，またニューゲイト・ノヴェルとの連関の点でも，意義深い。そもそもこの場面をディケンズが物語に導入したのは，1829年に出版されたヴィクトル・ユゴーの『死刑囚最期の一日』に触発されたためとい

---

26 William Makepeace Thackeray, “Going to See a Man Hanged”, *Fraser's Magazine* 22 (July, 1840), 154.

27 Charles Dickens, “Preface” to The Third edition of *Oliver Twist*, rept. in The Clarendon edition of *Oliver Twist*, lxii.

う説もあるし，[28] また『オリヴァー・トゥイスト』の挿絵を描き，『オリヴァー・トゥイスト』と時を同じくして出版されたエインズワースの『ジャック・シェパード』の挿絵も担当したジョージ・クルックシャンクのスケッチが，この場面をも含めた物語全体の構想の源だとする考えもある。[29] しかし，そうした出典（ソース）の詮索はさておき，この「フェイギン最期の夜」と題された一章が，『オリヴァー・トゥイスト』のクライマックスを形作る重要な場面であり，また犯罪者を描く様々な作品との関わりの内に生みだされたことは疑いがない。その一節を引いてみよう。

> 大層暗くなってくると，彼の知り合いで，絞首台で死んだすべての人間のことを考え始めた。中には彼自身が絞首台に送った者もいた。彼らの姿があまりにも素早く浮かんで来たので，数を数えることもできない。その何人かは実際に処刑を見た者もあった。そして祈りを唱えながら死んで行ったのをあざ笑ったこともあった。ああ，落下の時にどのような凄まじい音がしたことか。そして逞しく力強い男が，一瞬の内に，だらんとした衣服の塊に変化したことか。
>
> あの何人かはまさにこの独房にいて，この場所に座っていたのだろう。なんて暗いんだ。どうして明りを持ってこないんだ。（略）まるで死体がごろごろ転がった墓穴に座っているようだ。帽子をかぶらされ，ロープを首にかけられ，両腕を羽交い締めにされ，あのおぞましいヴェールの下でもどんな顔か分かる。ああ，明り，明りをくれ！[30]

ユゴーやブルワーの「告白」が，一人称で書かれたのとは異なり，「フェイギン最期の夜」は三人称の語りの形態をとってはいる。しかし，たとえば一段

---

28 Keith Hollingsworth, *The Newgate Novels*, 117-18.
29 谷田博幸「クルックシャンク対ディケンズ」『ヴィクトリア朝挿絵画家列伝』23－59；清水一嘉「フェイギンを創造したのは誰か」『挿絵画家の時代』，95－124。
30 Charles Dickens, *Oliver Twist*, Ch52, 360.

落目の終わりの「落下の時にどのような凄まじい音がしたことか」から二段落目にかけての描写に見られるように，自由間接話法が多用されるこの場面は，フェイギンの心理を内側から描いたもので，ほとんど一人称の告白に近い。時には仲間を司法に売り渡し，その絞首刑の模様を大いに楽しんで見物し，改悛の祈りを唱えるかつての仲間たちをあざ笑っていた男が，自身の死刑執行を前にして死の恐怖に脅える。その様子が，処刑の場面の具体的な事物の詳細な描写や光と闇の効果的な使用によって，生々しく伝えられている。

すでに述べた自由間接話法の多用からも明らかなように，この場面の迫力は，語り手の，ひいては作家自身と犯罪者フェイギンとの心理的距離の近さにある。死の恐怖に脅えて「明り，明りをくれ！」と叫ぶフェイギンの精神の闇は，生々しい現実味を帯びて内側から読者に伝えられる。その意味で，このフェイギンの描写は，犯罪者に作者が同化して，自己の政治的見解を述べたブルワーやユゴーに類似したものと言える。[31] しかし，ディケンズもまた公開処刑に批判的な考えを持っていたにもかかわらず，[32] そうした政治的な見解は，フェイギンの描写からは聞こえてこない。たとえば1834年に発布された新救貧法への作家の批判は，犯罪者に自らの意見を代弁させるブルワーとは対照的に，完璧な善の象徴であるオリヴァーが救貧院で食事係に言う「お願いです。もう少し下さい」という台詞が代弁するのである。すなわち，『オリヴァー・トゥイスト』を特徴づけているのは，むしろ，フェイギンという犯罪者をあくまでも自分とは異なる見解や思考を持った他者として否定的，客観的に描きながらも，死を前にしたその異常な心理に作者が共振し，そこにのめり込んで行く視点なのだ。先に見た自由間接話法の多用は，フェイギン

31　ユゴーの場合も死刑廃止を始めとする自らの政治的主張を死刑囚に託して語る点で，ブルワーに近いスタンスをとっていると言える，『オリヴァー・トゥイスト』批判を盛り込んだサッカレィの「人が縛り首になるのを見に行く」もまた，公開処刑廃止を訴える政治的プロパガンダと言えるだろう。

32　たとえば，ディケンズは1846年に死刑廃止を支持する手紙，“Letters on Social Questions: Capital Punishment” を *The Daily News* (23,28 February; 9, 13, 16 March)に寄せた (Rept. in Charles Dickens, *Miscellaneous Papers*, 16-36)。Cf. Paul Schulicke ed. *Oxford Reader's Companion to Dickens,* 66, 143.

に対するこうした微妙な語り手，あるいは作家の位置を表すものといえる。

同様のことは，『オリヴァー・トゥイスト』に続くディケンズの二作目のニューゲイト・ノヴェルと言われる『バーナビー・ラッジ』（1841）にも見出される。1780年のゴードン事件を描くこの小説は，ディケンズが書いた最初の歴史小説だ。しかし，スコットを意識したというよりも，『ニューゲイト・カレンダー』の中にも，こうした民衆の暴動についての記述があるから，[33] その系譜に繋がるものとも言える。『バーナビー・ラッジ』でとりわけ興味深いのは，カソリック解放令に反対する暴徒たちがニューゲイト監獄を攻撃する場面で，たとえば，監獄への放火の様を描く，

> 最初彼らは火の周りに群がって，興奮を顔に表しているだけだった。しかし，火が熱と激しさを増した時，ぱちぱちと音を立てて撥ね，まるで巨大な溶鉱炉のようにうなり声を挙げた時，向かいの家々を照らし，窓から覗いている青ざめて呆然とした顔ばかりか，部屋の奥まった隅の隅までもを照らし出した時，深紅の熱と輝きを通して，火が扉と戯れ，それを弄び，つれないその表面に抱きついたかと思うと，情け容赦もない浮気心を起こしてするりと身を離し，空高く舞い上がっては，たちまち戻って来て，その扉を燃える手で強く抱きしめ，破滅へと誘うのが見えた時，（略）壁も塔も屋根も煙突もが酩酊したかのように，ゆらめくような輝きの中で，よろめいてぐらつくかと見えた時，今まで見えなかった数多くの物が視界にどっと溢れ出し，見慣れた物が今までにはない姿をまとった時，群衆はその渦巻くような激しい動きに加わり始めた。[34]

という一節は，最初は単なる傍観者であった群衆が，燃え盛る火に魅入られ

33 たとえば，“Commotions in London—Commonly Called Wilkes's Riots” や “The Riots in London”（*The Newgate Calendar,* 278-84, 296-303）などがその例で，中でも “The Riots in London” はまさにゴードン事件を取り上げたものだ。さらに，*The Complete Newgate Calendar* にもゴードン事件を扱った “Lord George Gordon” の一章がある（Vol.4, 144-48）。

34 Charles Dickens, *Barnaby Rudge*, Ch64, 581.

たかのように，破壊行為に加わって行く様が見事に捉えられている。この場面も，一見火災の状態と暴徒の様子を外側から描いた客観的な描写に見えるが，群衆が徐々に理性を失って暴徒化していく様が，「扉と戯れ，それを弄ぶ（sporting and toying with the door)」，「つれないその表面に抱きつく（clinging to its obdurate surface)」，「情け容赦もない浮気心を起こしてするりと身を離す（gliding off with fierce inconstancy)」，「扉を燃える手で強く抱きしめ，破滅へと誘う（to fold it in its burning grasp and lure it to its ruin)」，「酩酊したかのよう（seemed drunk)」，「よろめいてぐらつくかと見える（appeared to reel and stagger)」など，擬人化され，性的興奮や酩酊状態を思わせる火の描写によって，むしろそうした火の動きに一体化した群衆の心理を辿る形で，内側から描かれていく。ここでもまた，ディケンズは，放火に及ぶ人間の異常な心理に自己を共振させてこの場面を構成していることになる。

5．自伝小説とニューゲイト・ノヴェル

このように見てくると，ディケンズが犯罪世界を好んで描いたのは，ブルワーやエインズワースの政治的主張や歴史ロマンスへの憧れとは異なり，自分自身の心の深層に，犯罪者の異常な心理に共鳴する何かを感じ取り，それを言葉によって表現しようとする欲求があったからではないか。1847年，ニューゲイト・ノヴェルに対する論争が，ブルワーの『ルークレティア』に対する激しい攻撃と[35]，『ルークレティア』出版と時を同じくして重版された『ユージーン・アラム』に対するサッカレィのパロディ小説「ジョージ・ド・バーンウェル」で幕を閉じた直後の1849年から50年にかけて，ディケンズが『デイヴィッド・コパフィールド』という自伝的な小説を書き，しかもその本のタイトル案に「著者はオールド・ベイリーの死刑囚にあらず」というような

35　たとえば，William Makepeace Thackeray, “A Grumble about the Christmas Books”, *Fraser's Magazine* 35 (January, 1847), 111-26.『ルークレティア』の批評については，Keith Hollingsworth, *The Newgate Novels,* 191-202を参照。

ニューゲイト・ノヴェルを連想させつつ否定するような表現を用いた理由も，このように考えてくれば，理解できよう。ディケンズが犯罪者の描写を通して描こうとしたものが，作家自身の心の奥底に潜む死への恐怖や欲望，あるいはエロティックで破壊的なエネルギーといった人間の心の「闇」であるなら，それは結局のところ，自己の心の深層を探る「自伝」という形式によってしか言い表すことができない。犯罪者の心理に自らの精神の深層を垣間見たディケンズが，より直接的に自己の内面を探る「自伝」小説へと向かうのは，いわば当然の成り行きなのだ。

もちろん，ディケンズが提示したそのタイトル案からは，すでにジャンルとしての終焉を迎えていたニューゲイト・ノヴェルとは異なる，新しいより魅力的な作品形態を模索する作家の意気込みも読み取ることができる。そして，背後にはディケンズが尊敬するカーライルが紹介した「教養小説」の影響もあるに違いない。しかし，『デイヴィッド・コパフィールド』が，その直前にディケンズが執筆を企てて，途中で放棄した「自伝」の断片を数多く取り入れた自伝的小説であることを思えば，ここでディケンズは，全く新しい創作形態に着手したというよりも，ニューゲイト・ノヴェルが依拠した『ニューゲイト・カレンダー』などの犯罪者の実録記の代わりに自分自身の「自伝」を用い，それに虚構の登場人物や出来事を加えて新たな形の歴史ロマンス，あるいは伝記ロマンスを創り出したと考えることもできるのではないか。

一見したところ，確かに『デイヴィッド・コパフィールド』は，ディケンズの作品の中でも犯罪世界との関係のもっとも薄い小説と見える。物語には盗人も殺人事件も暴動も，ディケンズの多くの作品を彩るようなセンセーショナルな犯罪は描かれてはいない。物語の終わり近くに，ミドルエセックスの監獄を訪れたデイヴィッドがアグネスの父親のウィックフィールド氏の事業を乗っ取ろうとしたユライア・ヒープと，学校時代の憧れの先輩で初恋の人エミリーと駆け落ちしたスティアフォースの召使いのリティマーとに，その監獄の模範囚として紹介されるエピソードは，この物語において，犯罪世界

との連関があからさまに導入される唯一の場面である。そして，それは，一見対照的と見えたユライアとスティアフォース（もっともここではすでにスティアフォースは死んで，その代替として，彼の従者でエミリー誘惑に重要な役割を果たし，後にエミリーに飽きたスティアフォースが彼女を下げ渡そうとした相手のリティマーが登場する）の「悪」の実態と両者の密かなつながりを読者に印象づける働きもしている。

しかし，この物語において，デイヴィッドの二番目の妻となるアグネスに情欲を燃やすユライアと，デイヴィッドの初恋の人エミリーを誘惑するスティアフォースとが，ともにデイヴィッドの隠れた願望を体現する一種の分身であることを思えば[36]，ここでディケンズは，犯罪世界を主人公のエロティックな欲望の象徴，言い換えれば，主人公の，ひいては作家自身の精神の一部として，はっきりと内在化していることになる。すなわち，『デイヴィッド・コパフィールド』は，一見ニューゲイト・ノヴェルの色彩を完全に払拭した新しいジャンルの作品のように見せながら，じつは犯罪や犯罪者が表す心理的要素を作者自身をも含めた人間存在一般に敷衍し，それを普遍的な人間精神の一部として深く掘り下げた作品とも言えるのだ。私たちは，ニューゲイト・ノヴェルというひとつのジャンルが終焉し，それがより普遍的で写実的な「自伝小説」という新たなジャンルに変化して行く過程を，ここに見ることができる。

6．ディケンズとサッカレィ—ニューゲイト・ノヴェルの変容

ディケンズは『デイヴィッド・コパフィールド』以降も，たとえば社交界の花形と謳われる名流夫人の過去の秘密の解読と殺人事件とを語る『荒涼館』(1852) や脱獄囚との邂逅が孤児の少年にもたらした数奇な運命を追う『大いなる遺産』（1860-61）など，犯罪世界を常に自身の小説に導入し続けた。

36　この分身関係については，Alexander Welsh, *From Copyright to Copperfield,* 143-6; 拙論「ロマンスの構築あるいは解体」『小説の迷宮』，122－26参照。

それは，犯罪や犯罪者が単なる社会の現実として存在するのではなく，作家自身の，ひいては人間存在の根源を，その本質を象徴するのであって，それらを描く事が，彼にとってのリアリズムであり人間を描くということであることを認識していたからといえよう。そして興味深いことに，ディケンズをも含めた犯罪小説を鋭く批判したサッカレィもまた，ニューゲイト・ノヴェルのあからさまなパロディである『キャサリン』や「ジョージ・ド・バーンウェル」に続いて，自ら犯罪に手を染めながら悪徳に満ちた世間を生き抜くしたたかな悪漢（ローグ）を主人公とした『バリー・リンドン』（1844）や『虚栄の市』（1847－48）を刊行した後に，『デイヴィッド・コパフィールド』と同じ年に同じく自伝的な小説『ペンデニス』（1848-50）を発表しているのだ。

もっとも，誘拐の罪で投獄されていたキングズ・ベンチ監獄で1810年に死んだ実在の人物アンドルー・ロビンソン・バウズ（別名ストーン・バウズ）をモデルに持つと言われる[37]『バリー・リンドン』を「私」という一人称で語る一方で，作家自身の履歴を暗に織り込んだ自伝的小説『ペンデニス』を三人称で語る点で，サッカレィは「自伝」あるいは「伝記」に関して，ディケンズとは対照的なスタンスを取っていると言える。すなわちディケンズが善悪の区別を我彼の語りの違いによって明確に引きながら，そうしたモラルを超えた破壊的な衝動に自己の本質を見て，そこに惑溺していくのに対して，サッカレィは，悪徳に満ちた他者を自己に引きつけて「私」として一人称で語り，自己の分身ともいうべき人物を三人称で客観的に語る点で，自他の区別なくすべての人間と一定の距離を置いて，彼らを醒めた目で観察し，その愚かさや醜悪さを人間存在の本質と見て，その心理を客観的に分析していく。

しかも，作家となる主人公アーサー・ペンデニスの成長を描く一種の教養小説である『ペンデニス』で，サッカレィは，当時の文壇の実態を暴露すると同時に，主人公が自身の履歴を織り込んだ自伝小説「ウォルター・ローレ

37 Andrew Sanders, “Introduction” to the Oxford World’s Classics edition of *Barry Lyndon,* xvi-xvii.

インの人生の書より」を執筆する場面を挿入，そのことによって，『ペンデニス』を「書く」という自身の自伝小説執筆の行為それ自体をも戯画化してみせているのだ。『ペンデニス』のこのような入れ子構造は，脱獄の名人ジャック・シェパードの肖像を描こうと画家や作家たちがニューゲイト監獄を訪問するあの『ジャック・シェパード』の場面を思い起こさせるかもしれない。しかしながら，エインズワースが，たとえば『ジャック・シェパード』の冒頭のテムズ川の氾濫や『ルックウッド』でディック・ターピンが愛馬ブラック・ベスを長駆させるといったセンセーショナルな場面の記述に多くの筆を費やして，十分に発展できなかった，自伝や伝記というジャンルとそのモデルとの関係，あるいは自伝や伝記を「書く」という行為そのものがはらむ様々な問題性を，サッカレィは，ここで作品全体に亘って見事に深化，発展させていると言える。[38]

そのうえ，彼は，犯罪者に人並みはずれた精神の崇高さを与えようとしたブルワーとは対照的に，たとえば本質的に善人であるペンデニスが様々な場面で愚行を繰り返すように，個々の登場人物の本質を善悪の基準によって明確に描き分けながらも，それらの人物がその倫理性の相違にも関わらず共通して持つ弱さや愚かしさを容赦なく暴露していくのである。そこには明らかに，自己と他者の区別なく，あらゆる人間の営みにニヒリスティックな目を注ぐサッカレィ特有の人間観や，自伝や伝記といったジャンルへの極めて鋭い洞察が示されている。このように，サッカレィやディケンズの伝記的，自伝的語りの方法には，両者の人間観やリアリズム観の違いが象徴的に表されているのである。

このように見てくれば，19世紀初頭のニューゲイト・ノヴェルの流行とそ

38　すでに別の場所で明らかにしたように，作家である主人公が自らの人生を語るディケンズの半自伝的小説『デイヴィッド・コパフィールド』もまた，小説を「書く」あるいは「読む」という創作行為そのものの意味を問うメタフィクション的な要素を持つ作品でもある。しかし，そこには作家であるディケンズの無意識の葛藤が示されているのであって，それは，自伝を書くという自らの行為をもパロディ化するようなサッカレィとは対照的なスタンスである。Cf.拙論「ロマンスの構築あるいは解体」『小説の迷宮』105－48。

れにまつわる論争は，自伝や伝記というライフ・ライティングの上でも，また19世紀的リアリズムの誕生の上でも，非常に重要な意義を持つ出来事であったことが理解できよう。こうした流れの中で，すでに述べたように，エインズワースも様々なジャンルに亘って人間を描き分けることの意義を問うメタ的な場面を，またブルワーも，アラムの殺人の真偽が証明できないことが示唆するように，人間の本質が結局は捉えがたい謎であるといった，ある意味で極めて現代的で興味深い視点を提示することになった。しかし，両者の場合，これらの興味深い視点を作品全体の主題と有機的に結びつけて展開することができなかったのに対して，ディケンズもサッカレィも，そうした論争の中から独自の人間認識とその表現方法を，作品全体との有機的な関わりの中で見出していったのである。そして，それこそが，両者の作品がニューゲイト・ノヴェルというサブジャンルに留まることなく，文学史上にその名を刻むことになった理由ではないか。

主要参考文献

Ainsworth, William Harrison. *Jack Sheppard*. 1839; Toronto: Broadview Editions, 2007.

_____. *Rookwood: A Romance*. 1834; New York: 1873 Press.

Anonymous. “Jack Sheppard: A Romance.” *The Athenaeum* (October 26, 1839), 803-05. Rept. in *A Victorian Art of Fiction: Essays on the Novel in British Periodicals 1830-1850*. John Charles Olmsted ed. New York: Garland Publishing, 1979. 315-22.

_____. “Mr. Bulwer’s Novels—*Eugene Aram*”, *The Edinburgh Review* 55 (April 1832), 208-19.

Bulwer-Lytton, Edward George. *Eugene Aram*. 1832; Doylestown: Wildside Press.

_____. *Lucretia*. 1846; Dodo Press.

_____. “On Art in Fiction”, *The Monthly Chronicle* 1 (March and April 1838), 42-51; 138-49. Rept. in *A Victorian Art of Fiction*. 215-238.

_____. *Paul Clifford*. 1830; Doylestown: Wildside Press.

_____. “Preface to the Edition of 1840” of *Paul Clifford*. Rept. in The

Wildside edition of *Paul Clifford*. 5-6.
Crook, G.T. ed. *The Complete Newgate Calendar*. 5 Vols. London: Navarre Society Ltd., 1926.
The Newgate Calendar. Ware: Wordsworth Edition Ltd., 1997.
Dickens, Charles. *Barnaby Rudge*. 1841; Harmondsworth: Penguin, 1973.
_____. "Letters on Social Questions: Capital Punishment". *The Daily News* (23,28 February; 9, 13, 16 March). Rept. in *Miscellaneous Papers*. Dodo Press. 16-36.
_____. *David Copperfield*. 1849-50; Oxford: Clarendon Press, 1981.
_____. *Oliver Twist*. 1837-39; Oxford: Clarendon Press, 1966.
_____. "Preface" to the Third Edition of *Oliver Twist*. 1841. Rept. in The Clarendon Edition of *Oliver Twist*. lxi-lxv.
_____. "The Trial Titles". "Appendix B" of The Clarendon Edition of *David Copperfield*. 753-55.
Hugo, Victor. *Le denier jour d'un condamne*. 1829. 豊島与志雄訳『死刑囚最後の日』岩波書店，1950年。
John, Juliet ed. *Cult Criminals: The Newgate Novels, 1830-1847*. 6 vols. London: Routledge, 1998.
Maginn, William. "A Good Tale Badly Told by Mr. Edward Lytton Bulwer", *Fraser's Magazine* 5(February 1832), 107-13.
_____ (with J.G. Lockhart?) "Elizabeth Brownrigge: A Tale", *Fraser's Magazine* 6(August, 1832), 67-88; (September, 1832), 126-48.
_____ (with J.A. Heraud?). "Mr Edward Lytton Bulwer's Novels; and Remarks on Novel-Writing", *Fraser's Magazine* 1 (June 1830), 509-32.
_____ (with J.A.Heraud?). "The Dominie's Legacy" *Fraser's Magazine* 1(April 1830), 318-35.
Thackeray, William Makepeace. *Barry Lyndon*. 1844; Oxford: Oxford UP, 1984.
_____. *Catherine: A Story*. 1839-40. Ann Arbor: The U of Michigan P, 1999.
_____. "George de Barnwell." 1847. In *The Snobs of England and Punch's Prize Novelists*. Ann Arbor: The U of Michigan P, 2005.
_____. "Going to See a Man Hanged." *Fraser's Magazine* 22 (August, 1840), 150-58.
_____. "*Horae Catnachianae*." *Fraser's Magazine* 19(April, 1839), 407-24.
_____. *The History of Pendennis*. 1848-50. Harmondsworth: Penguin, 1972.
_____. *Vanity Fair*. 1847-48; Harmondsworth: Penguin, 1985.
Altic, Richard D. *Victorian Studies in Scarlet: Murders and Manners in the Age of Victoria*. New York: W.W. Norton and Company, 1970.

Collins, Philip. *Dickens and Crime*. 1962; Basingstoke: Macmillan, 1994.
Hollingsworth, Keith. *The Newgate Novel, 1830-1847: Bulwer, Ainsworth, Dickens, and Thackeray*. Detroit: Wayne State UP, 1963.
John, Juliet. "Introduction" to *Cult Criminals: The Newgate Novels, 1830-1847*. 6 vols. Juliet John ed. London: Routledge, 1998. Vol.1, v-lxxi.
McNees, Eleanor ed. *The Development of the Novel: Literary Sources and Documents*. Vol.I, II. Mountfield: Helm Information Ltd., 2006.
Paroissien, David. "*Oliver Twist* and the Newgate Novel", Oliver Twist: *An Annotated Bibliography*. New York: Garland Publishing Ins., 1986. 111-19.
Pykett, Lyn. "The Newgate Novel and Sensation Fiction, 1830-1868", *The Cambridge Companion to Crime Fiction*. Martin Priestman ed. Cambridge: Cambridge UP, 19-40.
Sanders, Andrew. "Introduction" to the Oxford World's Classics edition of *Barry Lyndon*. Oxford: Oxford UP, 1984. xvi-xvii.
Schulicke, Paul ed. *Oxford Reader's Companion to Dickens*. Oxford: Oxford UP, 1999. 66, 143.
西條隆雄編『ヴィクトリア朝小説と犯罪』音羽書房鶴見書店，2002年。
清水一嘉「フェイギンを創造したのは誰か―クルックシャンクの誇りとディケンズの沈黙「『挿絵画家の時代　ヴィクトリア朝の出版文化』大修館書店，2001年，95－124.
谷田博幸「クルックシャンク対ディケンズ」『ヴィクトリア朝挿絵画家列伝―ディケンズと『パンチ』誌の周辺―』図書出版社，1993年，23－59.
新野　緑「ロマンスの構築と解体―『デイヴィッド・コパフィールド』」『小説の迷宮―ディケンズ後期小説を読む』研究社，2002年，105－48.
北條文緒『ニューゲイト・ノヴェル―ある犯罪小説群』研究社選書14　研究社，1981年。