ISSN：1346-0676

The Japan Branch Bulletin

The Dickens Fellowship

XLIII

ディケンズ・フェロウシップ日本支部
年報　第43号

ディケンズ・フェロウシップ日本支部

年　　報

第 43 号

The Japan Branch Bulletin

The Dickens Fellowship

XLIII

2020

The Japan Branch Bulletin
of the Dickens Fellowship

No. 43
ISSN: 1346-0676

Edited by Yasuhiko Matsumoto
Editorial Board
Ryota Kanayama Yasuhiko Matsumoto Takashi Nakamura
Fumie Tamai Nobumitsu Ukai

Published annually by the Japan Branch of the Dickens Fellowship
Tokyo University of Science and Technology
2641 Yamazaki, Noda-shi, Chiba 278-8510, Japan
http : / / www.dickens.jp/

©2021 The Japan Branch of the Dickens Fellowship

目　次

巻頭言

コロナ禍のもたらしたもの　―― 退任のご挨拶に代えて ――……新野　緑　1
支部長就任のご挨拶……松本　靖彦　3

論　文

「蘇り」としての歴史小説
――『二都物語』における過去の表象 ――……筒井　瑞貴　5
Household Words と *All the Year Round* における
ディケンズと心霊主義……橋野　朋子　20

書　評

日本ギャスケル協会編
『比較で照らすギャスケル文学 ―― 創立 30 周年記念』……榎本　洋　36
Melisa Klimaszewski, *Collaborative Dickens: Authorship and Victorian Christmas Periodicals*……畑田　美緒　42
Joshua Gooch, *Dickensian Affects: Charles Dickens and Feelings of Precarity*……原田　昂　48
イギリスを知る会 (監修), 新井潤美他 (著)
『ヴィクトリア朝が教えてくれる英国の魅力：
イギリスを知る 10 のキーワード』……中妻　結　54
Jacob Jewusiak, *Aging, Duration, and the English Novel: Growing Old from Dickens to Woolf*……西垣　佐理　59
Iain Crawford, *Contested Liberalisms: Martineau, Dickens and the Victorian Press*……閑田　朋子　65
梅宮創造 (著)『ディケンズの眼 ―― 作家の試行と試練』……熊谷めぐみ　70
矢次綾 (著)『ディケンズと歴史』……中田　元子　76

2019 年度秋季総会報告……82

ディケンズ・フェロウシップ日本支部規約……90
『年報』への投稿について……92

ディケンズ・フェロウシップ会員の執筆業績 (2019～2020)……93

お問い合わせ先……95
役員一覧……95

編集後記……96

CONTENTS

Editorial

Hope after Covid-19 ····· Midori Niino 1

Greetings from the New President and Secretary ····· Yasuhiko Matsumoto 3

Articles

Historical Novel as Resurrection: Representation of the Past in *A Tale of Two Cities* ····· Mizuki Tsutsui 5

Dickens and Spiritualism in *Household Words* and *All the Year Round* ····· Tomoko Hashino 20

Reviews

Shining a Light on Gaskell Studies through Literary Comparison: Commemorating the 30th Birthday of the Gaskell Society of Japan ····· Hiroshi Enomoto 36

Melisa Klimaszewski, *Collaborative Dickens: Authorship and Victorian Christmas Periodicals* ····· Mio Hatada 42

Joshua Gooch, *Dickensian Affects: Charles Dickens and Feelings of Precarity* ····· Takashi Harada 48

Megumi Arai (etc.) with SSBC, *A Victorian Guide to Great Britain: Ten Keywords to Understand the UK* ····· Yui Nakatsuma 54

Jacob Jewusiak, *Aging, Duration, and the English Novel: Growing Old from Dickens to Woolf* ····· Sari Nishigaki 59

Iain Crawford, *Contested Liberalisms: Martineau, Dickens and the Victorian Press* ····· Tomoko Kanda 65

Sozo Umemiya, *Dickens's Eye: His Trial and Ordeal* ····· Megumi Kumagai 70

Aya Yatsugi, *Dickens and History* ····· Motoko Nakada 76

Annual General Meeting of the Japan Branch 2019 ····· 82

Rules, Japan Branch of the Dickens Fellowship ····· 90

Publications by Members of the Japan Branch, 2019–2020 ····· 93

ディケンズ・フェロウシップ日本支部（2019–2020）

2019 年度秋季総会

日時：2019 年 10 月 5 日（土）
会場：立命館大学 大阪いばらきキャンパス A 棟

プログラム

理 事 会（13 : 15–13 : 35）
総　　会（13 : 40–14 : 10）
第 1 部　研究発表（14 : 15–14 : 55）
司会：鵜飼信光（九州大学）
発表：熊谷めぐみ（立教大学大学院）*Great Expectations* における時の流れ
第 2 部　シンポジウム「ディケンズとポー」
司会・講師：松本靖彦（東京理科大学）
講師：橋野朋子（関西外国語大学）
西山けい子（関西学院大学）
渡部智也（福岡大学）
懇親会（18 : 00–20 : 30）
会場：立命館大学 大阪いばらきキャンパス B 棟
Garden Terrace Lion 立命館いばらきフューチャープラザ店

2020 年度春季大会

新型コロナウイルス感染症 (covid-19) 流行のため感染拡大防止の観点から中止

巻　頭　言
Editorial

コロナ禍のもたらしたもの
―― 退任のご挨拶に代えて ――

Hope after Covid-19

日本支部長　新野　緑
Midori NIINO, President of the Japan Branch

ディケンズ没後 150 年を記念すべき今年は，思いもかけない感染症の流行で異例づくめの年となりました．多くの大学が入構禁止となり，教員も学生も慣れないオンライン授業への対応を迫られたばかりではなく，その変化が以後の大学教育，語学教育のあり方を大きく変えようとしているようにも見受けられます．こうした状況の中，フェロウシップの春季大会もやむなく中止となり，秋季総会は日本支部初めてのズームによるオンライン開催となりました．開催校を引き受けてくださった先生方や，研究発表，講演，シンポジウム等にご登壇くださるはずの先生方には多大なご迷惑をおかけしましたが，ホームページやヴィデオ担当の先生方をはじめとする皆様のご協力で無事秋季総会を開催できて安堵しています．

この 3 年間，さらに副支部長の時期を含めると 9 年に亘って日本支部の運営に関わってきました．その間，至らぬことがたくさんあったにもかかわらず，学会の開催，講演やシンポジウムの企画，研究発表とその司会，さらには『年報』への投稿や寄稿に快く応じてくださった会員の皆様のお力を，まさにフェロウシップ精神の表れとして身にしみて感じてきました．また他学会でご活躍の外部講師の先生を招待してのシンポジウムや講演は，ディケンズという個人作家の枠内にとどまらない新たな広がりを私たちの研究と人間関係の双方にもたらしたと思います．コーディネーターとして尽力してくださった先生方に心より感謝いたします．

とりわけ印象深かったのはクレア・プティット先生とケイト・フリント先生の

ご講演で，師弟関係にあるお二人の深い学識と互いに対する敬愛に満ちたやりとりに魅了された会員の方も多かったのではないでしょうか．このご講演の実現の背後には，プティット先生と師弟関係で結ばれた理事の先生のお働きがあったことはご承知の通りですが，さらにお二人の日本滞在が心地よくスムーズに運ぶよう，移動や観光，講演会の設定などに心を砕いてくさったたくさんの先生方のご協力があったことも忘れてはならないと思います．

ディケンズ・フェロウシップという国際的な組織の支部である私たちにとって，海外との学問的交流も活動の重要な要素です．生誕 200 年記念英語論文集もまた，当時の支部長がそうした開かれた組織としての日本支部の位置を意識されての企画でした．もちろん海外の学会や雑誌で研究成果を頻繁に発表されてその責務を果たしていらっしゃる先生方も支部には多数いらっしゃいますが，それでも海外からお二人の先生方をお招きしての形の会はそう多く実現できるものではないというのが，当時の私たちの認識だったと思います．ところが，最近の様々な海外の支部の活動報告を見てみますと，私たちもまた以前の認識を改める時にきていると思わざるをえません．オンラインという新しい情報発信のツールを得た今，海外から研究者を招いての講演会やディスカッション，ニューズレターなどの企画は，これまで考えられなかったような形で実現できるようになっています．

新型コロナの流行によって，カミュの『ペスト』をはじめとしてデフォーやメアリー・シェリーなどのパンデミック小説が爆発的に売れたと言われていますが，これが加速してきた読書離れに一石を投じるかどうかは不明です．むしろ大学でのオンライン授業は，視覚や聴覚に即物的にアピールする情報提供と容易に答えのでる課題の設定を余儀なくして，文学離れにますます拍車をかけるとともに，先生方の研究のあり方にも知らず知らずのうちに一定の方向性を与えてしまっているかもしれません．しかし，こうした危惧と同時に，上に述べたような新たな協働の可能性も確実に開かれているようにも思います．

今年のコロナ禍での経験が，新支部長のもと，日本支部の新しいさらなる発展の可能性を開くことを祈りながら，感謝を込めて退任の辞とさせていただきます．

支部長就任のご挨拶

Greetings from the New President and Secretary

松本　靖彦

Yasuhiko MATSUMOTO

この度，新野緑先生の後を引継ぎ，日本支部長を務めさせていただきます松本靖彦です.

ディケンズで修士論文を書いていた私が初めてディケンズ・フェロウシップ日本支部 (以下「フェロウシップ」) の集会に参加したのは 1991 年の春季大会でした.『骨董屋』についてのシンポジウムがあり，司会の先生が「今回あらためてこの作品を読み直してみたけれども，やはりどうしても泣けなかった」とおっしゃるのを聞いて「へぇ，ネルが死ぬ場面で泣けなくてもディケンズ好きと言っていいのか」と気が楽になったのを覚えています.

その時，誰も知り合いのいない会合にドキドキしながら単身出かけて行った大学院生の私に，青木健先生が優しくお声をかけてくださり，入会させていただくことになりました.

院生時代は何かと緊張しながら通っていたのですが，そのうち歳の近い仲間もでき，所属する大学院に自分の他に英文学専攻者がいなかった身としては非常に大きな励みになりました．それからはフェロウシップに足を運ぶのが毎回楽しみになり，今に至ります.

新野前支部長もご就任の際におっしゃっている通り，また会員の皆さんもそれぞれお感じのことと思うのですが，フェロウシップは知的 (アカデミックな) 刺激と仲間とわいわいやる楽しさとのバランスが絶妙な集まりだといえます．それればかりでなく，私は今に至るまでフェロウシップでご縁をいただいたディケンジアンの皆様に公私にわたりどれだけ助けられてきたことかわかりません．たいへん有難い会でして，フェロウシップがこの絶妙なバランスのまま末永く続いて欲しいと願います．また，大学での文学研究が下火にならざるを得ない昨今だからこそ，ここ日本の地で Dickens Fellowship の灯を点し続けることにもより重要な意味があると思います.

…などと考えつつ歴代支部長の錚々たるお顔を思い浮かべますと，とてもじゃ

ないが支部長の大役なんて自分のような凡夫には無理！と思わず尻込みしてしまいます．申し上げるまでもなく，これまで支部長をお務めになられた傑物揃いの先生方のような格は私にはございませんが，ただただ愛着のあるフェロウシップがいつまでも刺激的で楽しい会であって欲しいとの一心で力を尽くしたいと思います．様々な未曽有の変化に見舞われ続けている私たちではありますが，ディケンズ文学を通して what larks! という瞬間を分かち合っていけたら嬉しいです．皆様お力添えの程どうぞよろしくお願い申し上げます．

「蘇り」としての歴史小説
――『二都物語』における過去の表象――

Historical Novel as Resurrection:
Representation of the Past in *A Tale of Two Cities*

筒井　瑞貴

Mizuki TSUTSUI

はじめに　――「蘇り」と歴史叙述

歴史小説の始祖とされるウォルター・スコット (Walter Scott) は，『アイヴァンホー』(*Ivanhoe*, 1819) の有名な序文の中で，スコットランドやイングランドの歴史を題材に小説を書くことを，戦場に転がる息絶えて間もない死体や，干からび朽ち果てた遠い昔の亡骸を蘇生させる魔術になぞらえている．

> The Scottish magician, you said, was, like Lucan's witch, at liberty to walk over the recent field of battle, and to select for the subject of resuscitation by his sorceries, a body whose limbs had recently quivered with existence, and whose throat had but just uttered the last note of agony. Such a subject even the powerful Erictho was compelled to select, as alone capable of being reanimated even by *her* potent magic [. . .].
>
> The English author, on the other hand, without supposing him less of a conjuror than the Northern Warlock, can, you observed, only have the liberty of selecting his subject amidst the dust of antiquity, where nothing was to be found but dry, sapless, mouldering, and disjointed bones, such as those which filled the valley of Jehoshaphat. (15)

スコットに限らず，歴史小説という創作ジャンルに言及する上で，この「蘇り」のメタファーはしばしば用いられる．同じくスコットランドの作家ジョン・ギブソン・ロックハート (John Gibson Lockhart) も，小説『ピーターの親族への手紙』(*Peter's Letters to His Kinsfolk*, 1819) の中で，義理の父親でもあったスコットの歴史小説家としての業績を称えるにあたって，やはり死者の再生のイメージを用いている．"The heroes of the old times spring from their graves in panoply [. . .]. But they are honoured, not privileged—the humblest retainers quit the dust as full of life as they do—nay, their dogs and horses are partakers in the resurrection, like those of the Teutonic warriors in the Valhalla of Odin" (313). さらに，「蘇り」のイメージは，歴史小説のみならず，歴史叙述あるいは過去について語る行為そのものと深く結びついている．トーマス・カーライル (Thomas Carlyle) は，1832 年の『フレイザーズ・マガジン』(*Fraser's Magazine*) に掲載されたジェームズ・ボズウェル (James Boswell) の『サミュエル・ジョンソン伝』(*The Life of Samuel Johnson*, 1791) の書評の中で，同じように死者の蘇生の比喩を用いている．"A little row of Naphtha-lamps, with its line of Naphtha-light, burns clearly and holy through the dead Night of the Past: they who are gone are still here; though hidden they are revealed, though dead they yet speak" (16).

このように「蘇り」が歴史叙述や歴史小説のメタファーとして語られてきた背景を踏まえると，ディケンズの『二都物語』は形式と主題の双方において「蘇り」と深く関わる特異なテクストであるように思われる.[1] 改めて論じるまでもなく，「蘇り」とは『二都物語』の中核をなすモチーフであるが，この「再生」の主題は，隠匿された過去の発掘，抑圧された記憶の想起といった形で，しばしば「歴史」との対峙という問題を伴って立ち現れる．特権階級や彼らに与した者の罪を記録し，報復のためには証拠の改竄すら辞さない革命裁判をはじめとして，サン・テヴレモンド一族を糾弾しながら，後に書き手自身の運命をも狂わせることになるマネットの獄中の手記，さらにはその死と引き換えに自らの過去を清算するカートンの自己犠牲に至るまで，個人・集団が「歴史」をどのように解釈し，現在を意味付けするのかという問いが作中では繰り返し提起されている．その意味で『二都物語』は歴史小説という作品形態に対して高度に自意識的・自己言及的な性質を帯びているといえる．もちろん，小説という文学形態がふつう過去形で書かれる以上，あらゆる物語 (story) は歴史 (history) への意識を多かれ少なかれ必然的に伴わざるをえないが，それでも『二都物語』は，過去を記憶する・記録する・語るという，一連の行為について際立って自覚的であるように思われる．本稿では『二都物語』の作品内部に見られる歴史の解釈行為に焦点を当て，歴史小説家としてのディケンズの意識がどのように投影されているかを検証し，歴史

小説としてはしばしば失敗作として断じられるこの作品の新たな解釈の可能性を考察したい.

1. 裁判官と歴史家

過去を語り直すという行為は，作中で何度も登場する裁判の場面において顕著に意識化される．証拠に基づき過去を再構築し解釈する法廷は，しばしば歴史家の営みと多くの共通点を持つものとして捉えられてきたが,[2] ディケンズが執筆したもう一つの歴史小説である『バーナビー・ラッジ』に比して，『二都物語』では裁判の場面が格段に多いという事実は，過去を掘り起こし意味付けを施すという，いうなれば歴史小説的な主題への関心を如実に示しているように思われる.

『二都物語』における裁判に関して際立った特徴としては，その時々の政治体制の腐敗や堕落を象徴するかのように，不正がまかり通る場となっていることがまず挙げられるだろう．作中には裁きの公平性を損なうような信頼できない証人が数多く登場し，彼らは偽証によって歴史的事実を歪め改変することも辞さない存在として批判的に描かれている．ロジャー・クライとジョン・バーサッドは，そうした証人の筆頭に挙げられる．2 人はそれぞれフランス政府のスパイとしてチャールズ・ダーニーを密告する「高潔な召使 (The virtuous servant)」(98),「愛国者 (the patriot)」(104) として出廷するが，検察の論告の内容を「あまりにも正確に (too exactly)」(97) なぞるバーサッドの証言にしても，不自然な「偶然 (coincidence)」(98) の目立つクライの供述にしても，信を置ける性質のものでないことが仄めかされている．案の定，彼らはダーニーを陥れる目的で証拠書類を捏造し，虚偽の証言をしていたことが弁護側の反対尋問で浮かび上がってくる．証人の適性は，この裁判の重要な争点の一つとなり，大げさに 2 人を持ち上げる検察側に対して，弁護側は彼らを「捏造者であり偽証者 (forgers and false swearers)」(104) であると主張する．結局，ダーニーと瓜二つのカートンの存在によってバーサッドの証言の信頼性は「瀬戸物壺 (a crockery vessel)」(104) のように木っ端微塵に粉砕されてしまい，これが決定打となってダーニーは無罪放免となる.

次に，実際に出廷する場面こそないものの，青い帽子をかぶった道路工夫 (the mender of roads) も，主に証言者としての役割を担う登場人物である．サン・テヴレモンド侯爵を殺害したギャスパールの処刑を目撃した彼は，ドファルジュの酒場で秘密裏に開かれる,「荒っぽい裁判 (a rough tribunal)」(199) の雰囲気を持った会合の中で，その一部始終を語って聞かせる．言い換えると，ギャスパールの死はこの人物の証言を通してしか知りえないので，読者は彼が信頼できる証人であるかどうかを慎重に見極めることが求められる．彼の話が概ね事実に忠実

であろうことは，馬車の輪止めの鎖にぶら下がるギャスパールを，第 2 巻第 8 章で侯爵に対して説明したのとほぼ同じ言葉でドファルジュらに描写してみせることからも推察できる．身振りを交えながら「あたかもその場にいるかのように (as if he were there)」(198)，縛られ連行されるギャスパールの姿を描写し，蘇らせてみせる道路工夫の証言は，さながら歴史叙述の粗野なパロディのようでもある．彼の証言に基づいてドファルジュらはサン・テヴレモンド一族に有罪の判決を下し，その記録は来るべき革命のときに備えてマダム・ドファルジュによって編みこまれることになる．

しかしながら，道路工夫の証人としての信頼性は，革命後の恐怖政治下において大きく損なわれる．「樵夫 (the wood-sawyer)」として再登場するこの人物は，革命政府の命を受けてルーシーを見張り，彼女が幽閉中の夫ダーニーに合図を送っていたという証言をするように求められる．マダム・ドファルジュの言いなりになって，ルーシーのスパイ行為を目撃したと言い張る彼の証言がもはや信用に値しないのは，「一度も見たこともないさまざまな合図をいくつか何気なく真似するかのように (as if in incidental imitation of some few of the great diversity of signals that he had never seen)」(389)，あれこれと身振りをして見せる場面からも明らかだろう．彼がギャスパールについて語る際に振り回していた青い帽子は，「それなしでは何者でもない (without which he was nothing)」(148) とまで形容されていたにも関わらず，革命後にはあっさりと他のパリ市民たちと同じ赤い帽子に変わっている点は見逃せない．この名もなき一市民の帽子の色と同じように，恐怖政治下の裁判では白は黒へ，黒は白へとたやすく塗り替えられてしまうのだ．

事実を軽視し，目的のために都合よく改竄するという性質がもっとも顕著にみられるのは，作中でフランス革命の支柱として描かれるマダム・ドファルジュだろう．道路工夫に偽証を求めることからもわかるように，躊躇なく過去を捻じ曲げてみせる彼女は，皮肉なことにその実もっとも過去に囚われ，執着する人物である．道路工夫が彼女に対して抱く，“if she should take it into her brightly ornamented head to pretend that she had seen him do a murder and afterwards flay the victim, she would infallibly go through with it until the play was played out” (203) という印象の通り，彼女はサン・テヴレモンド一族を根絶やしにするためであれば，自らの復讐の正当性の拠り所となるはずの歴史的事実をないがしろにすることすら厭わない．そして，ダーニーにかかわる人々の死刑をより確実なものにするべく，彼女は自ら証言者の役を買って出る．

> ‘He was signalling with her when I saw her,’ argued Madame Defarge; ‘I cannot speak of one without the other; and I must not be silent, and trust the case wholly to

him, this little citizen here. For, I am not a bad witness.'

The Vengeance and Jacques Three vied with each other in their fervent protestations that she was the most admirable and marvellous of witnesses. The little citizen, not to be outdone, declared her to be a celestial witness. (389)

ルーシーと共にマネットも囚人に合図を送っていたと主張する彼女を，取り巻きたちは争うようにほめそやし，優れた証人であると断言してはばからない．恐怖政治下では，彼女の証言が事実に忠実であるかどうかはもはや問題にされない．彼女を指導者たらしめているのは，正確さや公平さではなく，いかなる手段に訴えてでも目的を達成しようとするその「不屈の意思 (great determination)」(390) に他ならない．オールド・ベイリーの裁判では間一髪でダーニーは無罪を勝ち取るが，マダム・ドファルジュらの牛耳る革命裁判所ではもはや公正な評決を望むことができない．

このように過去を検証する場である裁判は，多くの場合その証人が疑わしいために作中ではいずれも正常に機能しない．ここで注意するべきは，作中でたびたび前景化される，証言の信憑性という問題からは作者であるディケンズすらも逃れることができないという点である．過去の出来事が正しく語られない法廷で正当な裁きが望めないのと同じように，歴史小説もまた歴史的事実の尊重のもとに成り立っており，そこで描かれる過去の事実が信頼に足るものであるかどうかという問題は，歴史小説の書き手の権威づけと不可分である．過去を意図的に歪曲し，恣意的に操作する証人たちを作中で批判する以上，当の書き手が同様の謗りを受けることはあってはならない．『二都物語』の革命に関する記述は特にカーライルの『フランス革命史』(*The French Revolution*, 1837) をかなり忠実になぞったものであることは広く認められている通りであるが,[3] この点をディケンズ自身も作品の序文で，“Whenever any reference (however slight) is made here to the condition of the French people before or during the Revolution, it is truly made, on the faith of the most trustworthy witnesses.” (29) と力説しているはそのためだろう．「信頼できる証人 (trustworthy witnesses)」を擁するディケンズのテクストが，信頼できない証人のはびこる作中の裁判との比較対象となる時，偽りの証言に基づいて過去を再構築し，偏った判決を下す後者は，いわば歴史小説の歪んだパロディとして『二都物語』というテクストを相対化し，史実を尊重する歴史小説家としてのディケンズの正当性を補強する方向に作用するといえるのではないだろうか．偽りの歴史を語る者たちを通じて，ディケンズは歴史叙述の陥りうる危険性を意識的に提示しつつ，彼らとの明確な差別化を行っているように思われる．

2. マネットの歴史叙述

ダーニーが死刑宣告を受ける革命裁判において，その判決を決定づける材料として持ち出されるのが，マネットが獄中で記し，バスティーユの陥落時にドファルジュによって発見された回想録である．特権階級に虐げられる平民の物語という意味において，革命前のフランスの歴史そのものの縮図とも解釈できるマネットの記録は，さながら歴史小説の中に埋め込まれた歴史小説といった趣があり(看守の目を盗んで書かれたという設定の手記の文章は一定の間隔で中断させられており，週刊連載された『二都物語』そのものの形態と奇妙に一致している),[4]「過去の解釈」という作品の自己言及的な主題がもっとも色濃く見出される．手記が文字通り「発掘」されるという，少々作為的ともいえるプロット展開の中で登場するのも，「蘇り (resurrection)」としての歴史小説に対するメタ的な構造を意識的に押し出そうとした結果であるように思われる．この枠物語が作中で他の登場人物たちによってどのように読まれ，意味付けされているかを分析するために，まずはマネットの過去がいかなる形で表象されているかを検証したい．その際に特に注目したいのは，書き手の記憶が手記の枠外で執拗に反復され，再現されているという事実である．

手記で最初に描かれるのは，1757 年の 12 月のある夜の出来事である．セーヌ河岸を散歩するマネットの背後から突如として疾走する馬車が現れ，彼を呼び止める．その模様は次のように綴られている．

> ‘The carriage stopped as soon as the driver could rein in his horses, and the same voice called to me by my name. I answered. The carriage was then so far in advance of me that two gentlemen had time to open the door and alight before I came up with it. I observed that they were both wrapped in cloaks, and appeared to conceal themselves. (349)

馬車が止まり，中から正体を隠すように外套に身を包んだ二人の紳士が降り立ち，半ば強引にマネットを乗せて走り出すが，注目すべきことに，『二都物語』そのものも非常によく似た場面から始まっている．物語の幕開けとなる第 1 巻の第 2 章 “The Mail” では，ぬかるんだ坂道を上るドーヴァー行きの郵便馬車と，並んで歩く乗客たちが描かれる．“All three were wrapped to the cheekbones and over the ears” (38) とあるように，彼らはみな全身を覆うように外衣を着込んでいる．鞭や手綱で無理やり働かされる馬，互いに不信の目を向けあう乗客たちといった情景から，Geoffrey Thurley は“suspicion, distrust, repression, an uphill struggle” (255)

という作品全体を覆うモチーフを読み取り，その象徴的重要性を指摘しているが，1 台の馬車と外套にくるまった乗客たちという視覚的イメージはマネットの手記においてもそのまま繰り返されている．それぞれの場面の中心人物であるロリーとマネットが「再生」という使命を帯びて行動している点も共通している．それぞれのテクストの冒頭に見られるこうした類似は，歴史の反復という重要な主題を示唆し，読み手の注意を促しているように思われる．

マネットの回想録に記された要素が枠外で反復される例はそれだけではない．瓜二つのサン・テヴレモンド兄弟は，双子と見紛うほど容貌が酷似したダーニーとカートンを連想させずにはおかない．また，侯爵兄弟によって馬のように引き具で車につながれてなぶり殺された平民は，「反抗的な意志 (the mutinous intent)」(38) をもって御者に逆らう作品冒頭のドーヴァーの馬車馬を再度想起させる．凌辱され正気を失ったマダム・ドファルジュの姉が発する，“My husband, my father, and my brother! One, two, three, four, five, six, seven, eight, nine, ten, eleven, twelve. Hush!” (356–57) という叫びは，状況は違えど同じく囚われの身となったダーニーの, 自らの歩数を「執拗に数えつづける (obstinately counting and counting)」(287) 行為と呼応しているように思われる．彼女の両腕を縛るスカーフに施された頭文字の刺繍の記憶を頼りに，マネットは自身が弾劾すべき一族の名前を確信するが，これは復讐する相手の名前を暗号化して記録したマダム・ドファルジュの編み物を彷彿とさせる．それだけでなく，そのスカーフの端をくわえこんで「危うく窒息しそうになる (in danger of suffocation)」(351) 彼女の姿は，革命勃発時に財務長官であったフーロンが，草や藁の束で「息を詰まらされる (stifled)」(254) 光景を喚起させる．もちろんこの私刑は，貧乏人は草を食べよという自身の過去の発言への報復としてなされているが，注意したいのはそれを扇動しているのが他ならぬマダム・ドファルジュその人であるということだ．フーロンの虐殺はバスティーユ襲撃の 1 週間後の出来事であるが，マダム・ドファルジュは，牢獄が陥落した夜にマネットの手記を読んだことをのちに告白している．そうであるならば，縛られたフーロンに草や藁を食させたとき，手記で初めて知ったであろう，同じように両腕を縛られてスカーフを口に詰まらせる姉の姿もまた，彼女の脳裏には去来していたのではないだろうか．

そして，手記テクストの内外でおそらく最も顕著だと思われるのが，若き日のマネットとダーニーの行動パターンの類似である．マネットは支配階級ではないので，ダーニーと違って償うべき罪はないものの，貴族の横暴と平民の置かれた悲惨な状況を目の当たりにした時の両者の反応は酷似している．マネットはサン・テヴレモンド一族の所業を知らされて初めて貴族階級の圧制の実態を知るが，そうした制度を変革するために積極的な行動をとることはできない．マネットは

兄弟への嫌悪感から，差し出された報酬に関しては，“I had considered the question, and had resolved to accept nothing.” (359) と受け取ることを拒絶することを決心する．その後彼らを告発するべきかどうか悩んだ末に大臣に手紙を書くが，“I expected that the matter would never be heard of; but, I wished to relieve my own mind.” (359) と述懐しているように，無駄と知りながらも自分の良心をごまかすことしかできない．この中途半端ともいえる行動は，その後ダーニーによってそのまま再現されることになる．彼は自身に約束された財産や爵位を，“I renounce them.” (155) と放棄するが，自らの一族が過去に犯した罪を償わなければならないと意識しながらも，具体的な行動をとることはない．

> He knew very well, that in his horror of the deed which had culminated the bad deeds and bad reputation of the old family house, in his resentful suspicions of his uncle, and in the aversion with which his conscience regarded the crumbling fabric that he was supposed to uphold, he had acted imperfectly. He knew very well, that in his love for Lucie, his renunciation of his social place, though by no means new to his own mind, had been hurried and incomplete. He knew that he ought to have systematically worked it out and supervised it, and that he had meant to do it, and that it had never been done. (271)

このように，ルーシーとの幸福な家庭や，その後の生活の慌ただしさに流されるうちに，ダーニーは自身の社会的特権を放棄する手続きが不完全だと知りつつ，何もしないために禍根を残してしまう．このようにダーニーには過去を抹消し，責任から逃れたがる自己欺瞞的な傾向がみられるが (Lawrence 130)，報酬の拒絶と中途半端な償いという彼の行動は，図らずもマネットの一連の反応をなぞったものになっている．それを裏付けるように，侯爵が宮廷で不興を買っていなければダーニーも投獄され，マネットと同じ運命を辿っていたであろうことが仄めかされている．

このように，マネットの手記に記録されている書き手の記憶は，その枠外で形を変えて随所で執拗に再現され蘇っている．では，忌まわしい過去を綴ったマネットの手記の内容が，そのテクストの枠組みを超えて物語のその後の時間軸の中で繰り返されていることは何を意味するのか．もちろん多くの批評家の指摘するように，「反復」は『二都物語』全体において顕著にみられるモチーフであるが，[5] マネットの手記に関しては，その「反復」の多くが，然るべき読み手や解釈主体を持たず，その教訓が全く生かされなかったゆえに生じている点がとりわけ重要である．例えば，ダーニーによる不十分な償いは，マネットの過去さえ

知っていれば防ぐことができたであろうが，両者とも自身の過去と向き合うことができない人物であるためにサン・テヴレモンド家の歴史は正しく共有されることがない．彼らの癒し手であるはずのルーシーのもたらす新しい生活ですらも，自分たちの過去と対峙することができない以上，不安定なものにしかなりえない (Brooks 87)．一家を献身的に助けるロリーやミス・プロスといった，作中で「もっとも高潔な (the most virtuous)」(Pionke 44) 人物として挙げられる二人ですら，マネットの過去を知らされないために，彼の狂気に際して靴づくりの道具を隠すという，原因ではなく結果を封じ込める小手先の処置を講じることしかできない．手記を手に入れたドファルジュ夫妻は，唯一サン・テヴレモンドやマネットをめぐる因縁の歴史を知りうる立場にあるが，彼らにしても書き手の意図を恣意的に解釈し，それを復讐の道具にしか用いようとしない.[6] ドファルジュ夫妻のこうした所業は，エドマンド・バーク (Edmund Burke) が『フランス革命の省察』(*Reflections on the Revolution in France*, 1790) の中で「歴史の悪用 (the perversion of history)」(250) と呼んで，“We do not draw the moral lessons we might from history. On the contrary, without care, it may be used to vitiate our minds and to destroy our happiness” (247) と批判した行為そのものである．書き手の，そして第三身分そのものの怨恨を克明に記録した手記は，このように読み手に正しく共有されることがないために過去の教訓を伝えられない，いわば失敗した歴史叙述であり，その意味で『二都物語』そのもののアイロニカルな自己言及とも捉えられるだろう．マネットが葬り去ったはずの記憶の反復は，このように登場人物が過去とのかかわり方において露呈させる道徳的な欠陥や過失を浮き彫りにし，そうした記憶が共有されなかった必然的な帰結として生じる悲劇の連鎖の中に個人や集団が抗いようなく巻き込まれていく様を読み手に強く印象付ける．

さらに『二都物語』の枠物語であるマネットの物語の反復には，書き手であるディケンズ自身の危機感を読み取ることも可能だろう．Albert D. Hutter が指摘するように，バスティーユへの投獄に至るまでの一連の出来事はマネットのトラウマ的記憶を綴ったものである (449) が，これに対してディケンズが『二都物語』の描いたフランス革命そのものもまた，当時のヨーロッパ社会にとって一つのトラウマ的出来事であった.[7] バスティーユ襲撃のおよそ 20 年後に生まれたディケンズも，アンシャン・レジームの崩壊を必然的なものとして描きながらも，恐怖と暴力の支配する革命後の政治体制には強い嫌悪感を示している．野蛮人と形容される男たちが回転砥石を回す場面や，悪魔の群れのような市民たちがカルマニョールを踊り狂う場面からも明らかなように，ディケンズにとって革命とはまさしく「悪夢 (nightmare)」(Orwell 27) であった．そして，『二都物語』執筆時のディケンズが抱いていたのは，この「箍の外れた時代 (the disjointed time)」(308)

をもたらした革命が，現代の社会で再発するかもしれないという差し迫った不安である．作中でもその懸念は，“Crush humanity out of shape once more, under similar hammers, and it will twist itself into the same tortured forms. Sow the same seed of rapacious license and oppression over again, and it will surely yield the same fruit according to its kind.” (399) と，直接的に表明されている．これを踏まえると，マネットの手記に投影されているのは，革命の恐怖が現実のものとして蘇るかもしれないというディケンズの切実な不安，つまり過去が反復されることへの恐れであり，だからこそ書き手のトラウマ的記憶が手記の枠を越えて繰り返されているとも言えるのではないだろうか．死体盗掘人のクランチャーは，“You'd be in a Blazing bad way, if recalling to life was to come into fashion” (44) と「蘇り」が流行することを懸念しているが，これは部分的にはディケンズ自身の心境とも重なるように思われる．すなわち「蘇り」はあくまでも “resurrectionist” の特権でなければならず，現実に起こるものであってはならないのだ．歴史小説家としてのディケンズの願いは，読み手が「あの恐ろしい時代 (that terrible time)」(29) から教訓を学び，トラウマ的歴史が現代に再現されるのを防ぐことにあったといえる．

3. カートンの「蘇り」

このように，ドファルジュ夫妻をはじめとしてマネット，ダーニーなど『二都物語』の主要人物のほとんどが歴史との向き合い方において何らかの欠陥を抱えており，その必然的結果として凄惨な暴力の連鎖を招くことになる．過去をどのように捉えるかというテーマのもっとも卑小な次元での変奏は，記憶を都合よく改竄して話すストライヴァーに見出すことができるだろう．ルーシーに求婚を退けられて物語から一度退場した彼は，再登場時には苦い思い出を塗り替えるように，彼女が自分を「ひっかけよう (catch)」(241) としたという虚言を弄した挙句に，それを真実と思い込んでしまっている．ストライヴァーのこの無意識の行為について，“surely such an incorrigible aggravation of an originally bad offence, as to justify any such offender's being carried off to some suitably retired spot, and there hanged out of the way.” (242) と強く非難する語り手の声には，歴史的事実を軽視する者たちへの憤りが滲んでいるように思われる．

作中のいたるところで投げかけられる，過去とどのように対峙するべきかという問いへの答えは，主人公のシドニー・カートンの自己犠牲に求めることができるかもしれない．他の多くの登場人物と同様に，カートンも暗い過去を持つ人物として描かれている．かつて彼の身にどのような出来事が起こったのかは作中では詳らかにされることはないが，重要なのは彼が過去に縛られているという事実

そのものである．負の記憶を，マネットが狂気によって抑圧し，ダーニーが無意識に逃避したのに対して，カートンは自らの過去を忘れ去ることができず，それゆえに自暴自棄に陥り，放蕩無頼の生活に堕してしまう．“As to me, the greatest desire I have, is to forget that I belong to it” (114) と，自分がこの世界に存在していることすらも忘れてしまいたいという願望を漏らすが，彼の異名である “Memory” (118) が示唆するように，記憶は絶え間なく彼を責め苛む．この点でカートンの過去に対する向き合い方は，ともすれば不都合な過去から目を背けがちなダーニーのそれと明らかな対照をなしている．“Mr Darnay, oblivion is not so easy to me, as you represent it to be to you” (236) と言うように，記憶を抹消することはカートンにとっては決して容易ではないのだ．

“I am like one who died young.” (180) と述べ，自身を精神的死者とみなすカートンを再生へと導くのは，ルーシーに対する愛と献身である．彼女のためにカートンはダーニーの危機を一度ならず救うが，そこに自らの過去の罪を贖うという意味合いも込められている点は見逃せない．ダーニーの存在はカートンに好意と憎悪の入り混じった複雑な感情を抱かせるが，これは瓜二つの彼の容貌が自らの過去を否応なく想起させるためである．“What a change you have made in yourself! A good reason for taking to a man, that he shows you what you have fallen away from, and what you might have been!” (116) と，彼に引き比べて堕落したわが身を嘆くことからもわかるように，カートンにとって，ダーニーとは自らの忌まわしい過去の亡霊といえるだろう．したがって，ダーニーをどのように処するかという問いは，カートンにおいては己の暗い過去をどう克服するかという問いとある程度重なっているのだ．そして最終的に彼が選択する行動にこそ，他の登場人物たちとの決定的な差異が現れる．前項でみたように，マダム・ドファルジュらフランス市民が報復によって暴力の歴史を反復したのに対し，カートンは自らを犠牲にしてダーニーの命を救うことで，“one who died young.” (180) という自身の過去が反復されることを防ぐ道を選んだといえるからだ.[8] さらに，彼の行いを人々の記憶の中に永遠に刻み込むことによって，ダーニーやマネットの陥った忘却や抑圧といった退路をも断ち切る．

> ‘I see that I hold a sanctuary in their hearts, and in the hearts of their descendants, generations hence. I see her, an old woman, weeping for me on the anniversary of this day. I see her and her husband, their course done, lying side by side in their last earthly bed, and I know that each was not more honoured and held sacred in the other’s soul, than I was in the souls of both.
>
> ‘I see that child who lay upon her bosom and who bore my name, a man winning

> his way up in that path of life which once was mine. I see him winning it so well, that my name is made illustrious there by the light of his. I see the blots I threw upon it, faded away. I see him, foremost of just judges and honoured men, bringing a boy of my name, with a forehead that I know and golden hair, to this place—then fair to look upon, with not a trace of this day's disfigurement—and I hear him tell the child my story, with a tender and a faltering voice. (404)

ルーシーやダーニーからその子孫，さらに彼の名を与えられた子供たちへと語り継がれることによって，カートンは再生を遂げ，いわば不死の存在となる．そして，人々がカートンの記憶と共にあり続けることは，とりもなおさず，彼の自己犠牲と分かちがたく結びつくフランス革命と恐怖政治の過去からもまた永遠に逃れられないということを意味する．それでも，引用文からも明らかなように，カートンの思い描く未来は，もはやトラウマ的な記憶とは無縁である．カートン自身が歩むはずであった道を歩むことになる子供は，彼の汚名を跡形もなく拭い去り，長じて「公正な裁判官たち (just judges)」(404) —— すでに論じたように，その職務とは，歴史家と同じように，過去の事実と対峙し，これが正しく語られ解釈されているかを検めることに他ならない —— の先頭に立つであろうと予見されている．こうしたことは，カートンの夢見る将来，そして歴史小説家としてのディケンズの理想が，トラウマ的過去から遊離し隔絶した桃源郷では決してなく，あくまで歴史との途切れることのない対話の先にある，地続きの未来であることを示唆しているように思われる．カートン自身にしても，過去への強い意識に裏打ちされているからこそ，人生の最後の瞬間に自らの行いの高潔さを認識できるといえるかもしれない—“It is a far, far better thing that I do, than I have ever done; it is a far, far better rest that I go to than I have ever known.” (404, underlines mine)

結　論

歴史小説として捉えたときに，『二都物語』はしばしば不満の残る作品とみなされてきた．代表的な批判として，ジェルジ・ルカーチ (György Lukács) は，「ディケンズは、原因と結果を描く際に、純粋に道徳的な側面を前面におくことによって、中心人物たちの生活問題とフランス革命の諸事件との関係を色褪せたものにしてしまった」(397) と，歴史的事件と個々の登場人物の運命が有機的に関連していない点を本作の致命的な欠陥とみなしている．しかしながら，道徳的主題を前景化させることは，必ずしもフランス革命という歴史的事象との関わりを捨象することを意味するものではない．すでに見てきたように，『二都物語』

において，登場人物間の類似性や対照性，あるいは特異性を浮かび上がらせる試金石となっているのが，まさに過去への態度や歴史との向き合い方であり，ディケンズはそれらとの関係においてフランス革命を捉え提示しようと試みているからだ．作品の底流にあるのは，現在と過去の因果関係だけでなく，過去をどのように「解釈」するかが現在に直接的に影響を及ぼし作用しうるという一貫した意識であり，この意識のもとに物語全体が緊密に統御されている．その意味で，『二都物語』は自らの表現形式の本質や意義についての内省に満ちた，高度に自己回帰的な性質を帯びたテクストであり，「歴史」という題材はメロドラマ的な舞台設定のために借用した単なる道具立てとは決してなっていない．J. Hillis Miller が『荒涼館』について，“a document about the interpretation of documents” (11) と述べたのに倣えば，『二都物語』は「歴史を解釈することについての歴史小説」と呼べるかもしれない．ルカーチは，優れた歴史小説の性質について，「過去を現在の前史として蘇らせること」(81) と定義しているが，過去を蘇らせる歴史小説であると同時に，「蘇り」という主題そのものにとりつかれたこのテクストで，ディケンズは自らの問題意識や懸念を投影させつつ，過去との関わり方を多角的に読み手に問いかけているのである．

＊本稿は，日本英文学会関西支部第 13 回大会 (2018 年 12 月 8 日於：神戸女学院大学) で口頭発表を行ったものに，加筆修正を加えたものである．また，本研究は科研費 20J10967 の助成を受けたものである。

注

1 Chris Brooks, *Signs for the Times: Symbolic Realism in the Mid-Victorian World* をはじめとして，本作の「蘇り」のモチーフはキリスト教の観点から論じられることが主だったが，近年では Chad May が，“Resurrecting the Past: Sir Walter Scott and Charles Dickens” において，「蘇り」の比喩と歴史叙述との関連をスコットの比較から議論している．

2 ヘーゲル (Georg Wilhelm Friedrich Hegel) は，“World history is a court of judgement” (216) として，世界史を裁判のメタファーで捉えている．また，歴史家のカルロ・ギンズブルグ (Carlo Ginzburg) は，その著作『裁判官と歴史家』(Il giudice e lo storico) の中で，両者は「手がかり、証拠、証言」(15) という共通の要素を持っていると述べ，詳細に比較対照している．『二都物語』に法廷場面が数多くみられる点については Sally Ledger も注目しているが，この作品の主題や形式と密接につながる過去の解釈行為との関連については論じていない．

3 Michael Goldberg は，“if *Barnaby Rudge* owes little to Carlyle, *A Tale of Two Cities*, both in its form and content, owes almost everything” (101) と指摘し，*The French Revolution* からの影響を詳細に検討している．

4 マネットの手記については，“analogous to *A Tale of Two Cities* as a historical novel” (Murayama 70)，“a novel in miniature” (Murray 162) など，そのメタ的な性質が指摘され

ている．

5 『二都物語』における反復の事象については，G. Robert Stange が，“Repetition was an endemic Victorian rhetorical device of which Dickens was always fond, but in no other novel is it so obtrusive” (388) と批判している．

6 矢次綾氏は，ドファルジュ夫妻によるマネットの手記の恣意的な歴史編纂に，ディケンズの直線的な歴史観への反発を読み取っている．「『二都物語』における歴史編纂―過去の暴露と現在の再構築」『中国四国英文学研究』第 4 号，17–27.

7 Katherine Astbury は，個人のみならず社会集団にまで及ぶ「集合的トラウマ (collective trauma)」の概念が，「世界が転覆され，家族や社会構造がもはや確かなものでなくなったという集合的意識」(26) をもたらしたという点で，フランス革命にも当てはまると述べている．May も，“The private trauma of the Defarge family and Dr Manette become inextricably linked to the social trauma of the revolution, producing the violence without restraint.” (271) と，マネットの手記とフランス革命がそれぞれ私的・公的な領域におけるトラウマ的体験である点を指摘している．

8 過去に対する憎しみを軸としたカートンとフランス市民の類似点と相違点については，次の論考を参照．長谷川雅世「カートンという男」『ディケンズ・フェロウシップ日本支部年報』第 24 号，36–38.

引用文献

Astbury, Katherine. *Narrative Responses to the Trauma of the French Revolution*. Modern Humanities Research Association, 2012.

Baumgarten, Murray. “Writing the Revolution.” *Dickens Studies Annual*, vol. 12, 1983, pp. 161–76.

Brooks, Chris. *Signs for the Times: Symbolic Realism in the Mid-Victorian World*. Allen & Unwin, 1984.

Burke, Edmund. *Reflection on the Revolution in France: And on the Proceedings in Certain Societies in London Relative to That Event*. Edited by Conor Cruise O’Brien, Penguin, 1986.

Carlyle, Thomas. “Boswell’s Life of Johnson.” *English and Other Critical Essays*. E. P. Dutton, 1915, pp. 1–64.

Dickens, Charles. *A Tale of Two Cities*. Edited by George Woodcock, Penguin, 1985.

Goldberg, Michael. *Carlyle and Dickens*. U of Georgia P, 1972.

Hegel, Georg Wilhelm Frederich. *Hegel’s Philosophy of Right*. Translated by T. M. Knox, Clarendon Press, 1942.

Hutter, Albert D. “Nation and Generation in *A Tale of Two Cities*.” *PMLA*, vol. 93, no. 3, 1978, pp. 448–62. *JSTOR*, www.jstor.org/stable/461866.

Lawrence, Frank. *Charles Dickens and the Romantic Self*. U of Nebraska P, 1984.

Ledger, Sally. “From the Old Bailey to Revolutionary France: The Trials of Charles Darnay.” *Charles Dickens,* A Tale of Two Cities *and the French Revolution*. Edited by Colin Jones, Josephine McDonagh and Jon Mee, Palgrave Macmillan, 2009, pp. 75–86.

Lockhart, John Gibson. *Peter’s Letters to His Kinsfolk*. 2nd ed., vol. 2. William Blackwood, Edinburgh, 1819.

May, Chad. “Resurrecting the Past: Sir Walter Scott and Charles Dickens.” *The Dickensian*, vol. 114, pt. 3, 2018, pp. 262–76.

Miller, J. Hillis. Introduction. *Bleak House*. Penguin, 1971, pp. 11–34.

Orwell, George. “Charles Dickens.” *A Patriot After All: 1940–1941*. Edited by Peter Davison, Secker & Warburg, 1998, pp. 20–57.

Pionke, Albert D. “Degrees of Secrecy in Dickens’s Historical Fiction.” *Dickens Studies Annual*, vol. 38, 2007, pp. 35–53.
Scott, Walter. *Ivanhoe*. Dutton, 1959.
Stange, G. Robert. “Dickens and the Fiery Past: ‘*A Tale of Two Cities*’ Reconsidered.” *The English Journal*, vol. 46, no. 7, 1957, pp. 381–90. *JSTOR*, www.jstor.org/stable/808362.
Thurley, Geoffrey. *The Dickens Myth: Its Genesis and Structure*. Routledge & K. Paul, 1976.
Toshikatsu, Murayama. “Writing, Knitting and Digging: Textual Indeterminacy and Historical Determinacy in *A Tale of Two Cities*.” *Otsuka Review*, vol. 29, 1993, pp. 69–84.
ギンズブルグ，カルロ.『裁判官と歴史家』. 上村忠男 / 堤康徳訳，筑摩書房，2012 年.
ルカーチ，ジェルジ.『歴史小説論』. 伊藤成彦 / 菊盛英男訳，白水社，1969 年.
長谷川雅世,「カートンという男」,『ディケンズ・フェロウシップ日本支部年報』，第 24 号 (2001 年)，pp. 29–40.
矢次綾,「『二都物語』における歴史編纂 —— 過去の暴露と現在の再構築」『中国四国英文学研究』，第 4 号 (2007 年)，pp.17–27.

Household Words と *All the Year Round* における ディケンズと心霊主義

Dickens and Spiritualism in *Household Words* and *All the Year Round*

橋野　朋子

Tomoko HASHINO

I

Dickens は *A Christmas Carol* (1843) や *The Haunted Man and the Ghost's Bargain* (1845) などのクリスマス・ブックス，そして *Household Words* および *All the Year Round* で刊行し続けたクリスマス特集号などを通して，読者に多くの幽霊話を提供した．*Pickwick Papers* (1837) や *Nicholas Nickleby* (1838) にも 'The Goblin Who Stole a Sexton' や '*Baron Koëldwethout's Apparition*' など，幽霊が登場する様々な小話が挿入されている．John Forster は Dickens の霊的なものへの関心が心霊主義の深みにはまりかねないほどのものであったことを，次のように述べている．

> … such was his interest generally in things supernatural that, but for the strong retaining power of his common sense, he might have fallen into the follies of spiritualism. (Forster 483)

ここで Forster が 'the strong retaining power of his common sense' と述べているように，Dickens は霊的なものに対して基本的に懐疑的であり，幽霊の目撃は生理的疾患によるものであるとの認識に立っていた．Dickens の霊的なものへの懐疑的姿勢が最も直接的な形で表明されたのが *HW* および *AYR* の編集においてである．本論は様々な掲載記事を通して，霊的現象や心霊主義が *HW* および *AYR* におい

てどのように論じられ扱われているかを，Dickens 自身の著作と重ね合わせながら概観するものである．

II

1) Dickens の幽霊物語と「合理的説明」

まず Dickens の幽霊物語の特色を見ていく．1830 年代の *Pickwick Papers* や *Nicholas Nickleby* に挿入されたユーモラスな幽霊話や，*A Christmas Carol* を始めとする ‘Carol Philosophy’ を主題とした 1840 年代のクリスマス・ブックスにおいて，幽霊の登場は人の心持ちや人生の考察に転換をもたらす仕掛けとして機能している．しかし，Dickens 自身は幽霊の目撃は「生理的疾患」によって生じると考える懐疑論者であり，それらの初期の幽霊話は，作品内でアルコールによる影響が必ず暗示されており，純粋に幽霊話として楽しめる一方で，懐疑的な視点からの合理的解釈も可能となっている．ある手紙の中で Dickens は，霊的現象に関する自身の考えを次のように述べている．[1]

> I have always had a strong interest in the subject, and never knowingly lost an opportunity of pursuing it. But I think the testimony which I cannot cross-examine, sufficiently loose, to justify me in requiring to see and hear the modern witnesses with my own senses, and then to be reasonably sure that they were not suffering under a disordered condition of the nerves or senses, which is known to be a common disease of many phases. (*Letters* 9: 116)

このように幽霊の目撃を「神経や感覚の疾患」によるものとする見方は，Walter Scott の *Letters on Demonology and Witchcraft* (1830) や，科学者 David Brewster の *Letters on Natural Magic* (1832) などにおいて「視覚的錯覚 (optical illusion)」として説明されているものである．

「視覚的錯覚」による説明が成立するためには，幽霊の目撃は「一人」の人物だけによるものでなければならない．この点は Dickens がこだわっていた点である．1852 年の *HW* クリスマス特集号に Elizabeth Gaskell が寄稿した幽霊物語 ‘The Old Nurse’s Story’ [別表 1–8] の原稿を読んだ Dickens は，屋敷の人物全員が幽霊を目撃するクライマックスに関して，幽霊の姿が見えるのは少女一人にするほうが効果的であるとして Gaskell に結末部分の変更を要求している．[2] しかし Gaskell がこれに応じることはなく，Dickens は Gaskell に宛てた手紙の中で，‘I have considered it well, and still feel ... that the turn is greatly weakened by their all seeing

those figures.' (*Letters* 6: 800) と口惜しさをにじませている.[3]

Wilkie Collins との合作 *The Lazy Tour of Two Idle Apprentices* (1857) の第四章に収められている幽霊物語 'The Ghost in the Bride's Chamber' も，一人の人物による目撃への Dickens のこだわりを読み取ることのできる作品である．ある古い館の「花嫁の間」と呼ばれる部屋の泊り客の前に現れては自分の犯した罪を語るという亡霊は，自分が亡霊になった顛末を同時に二人の人物に語って聞かせない限り，永遠に「花嫁の間」をさまよい続ける定めを負っている．しかし亡霊が現れると二人の泊り客のうち必ず一人は魔法にかかったかのように睡魔に襲われ正体なく寝てしまう．亡霊が同時に二人の人物に姿を見せることは「視覚的錯覚」と矛盾することであり，よってこの亡霊は，毎度腰を抜かした一人の聞き手相手に無駄に身の上話を語り続けるのである.

2) 合理的解決を見る *HW* 掲載の幽霊話

霊的現象を「視覚的錯覚」として捉える見方への言及は *HW* においてもたびたび見られる．例えば，*HW* 編集記者 Henry Morley は 'New Discoveries in Ghost' (17 Jan. 1852) [別表 1-4] と題した記事において，'I do believe in ghosts — or rather, spectres — only I do not believe them to be supernatural' (4: 404) と述べ，次のように，幽霊話の多くが一人の人物による体験談であり，実際にはそれらの神経疾患によって生じた「幻覚(hallucination)」がもっともらしい幽霊話となって語られてきたのだと説明している.

> These are hallucinations which arise from a disordered condition of the nervous system; ... Out of these there must, undoubtedly, arise a large number of well-attested stories of ghosts, seen by one person only. (4: 404)

科学的な解説記事に限らず，*HW* ではとりわけ刊行当初に合理的解決を見る幽霊話が続く．例えば，*HW* 副編集長の W.H. Wills による 'The Ghost of the Late Mr. James Barber' (20 Apr. 1850) [別表 1-1] は，海軍で語り継がれる幽霊話に関するいきさつが語られる物語であるが，結末部分において，ある医者が幽霊の目撃に対して次のような医学的所見を披露する.

> 'The fact is ... what the commander of the "Arrow" saw ... was a spectrum, produced by that morbid condition of the brain, which is brought on by the immoderate use of stimulants, and by dissipation; we call it Transient Monomania. I could show you dozens of such ghosts in the books, if you only had patience while I turned them up'

(1: 90)

同じ年に掲載された Harriet Martineau による 'The Ghost that Appeared to Mrs Wharton' (2 Nov. 1850) [別表 1-2] は，数年にわたって続いた怪奇現象が最終的に合理的解決を見るストーリーであり，次のような一節で締めくくられる．

> Lastly, who will not say that most of the goblin tales extant may, if inquired into, be as easily accounted for as that appertaining to the good Mrs. Wharton; which has this advantage over all other ghost stories: ― it is perfectly and literally true. (2: 143)

1852 年に掲載された 'A True Account of an Apparition' (27 Mar. 1852) [別表 1-5] も，怪奇と思われていた現象が最後に自然な説明がついて終わるストーリーであり，また，'The Ghost-Raiser' (10 Apr. 1852) [別表 1-6] は，幽霊騒動が実は二人の詐欺師による狂言であったという落ちの小話である．

III

1) 心霊ビジネスに対する姿勢

幽霊の目撃は生理的疾患によるものであるとの認識に立つ Dickens は，当時アメリカからもたらされ社会現象となっていた心霊ブームに対してとりわけ批判的で，*HW* を通して心霊主義の信憑性に疑義を呈する発信を行った．Dickens が *HW* において心霊ビジネスや心霊ブームに関して書いた記事は三つある．'The Spirit Business' (7 May 1853) [別表 1-11] と題した記事では，アメリカにおける心霊ビジネスを大いに揶揄し，また 'Stores for the First of April' (7 Mar. 1857) [別表 1-16] と題した記事では，1855 年創刊のイギリス初の心霊主義専門紙 *Yorkshire Spiritual Telegraph* を取り上げ，それらの記事がエイプリル・フールにうってつけであると皮肉っている．そして 'Well Authenticated Rappings' (20 Feb. 1858) [別表 1-18] と題した風刺記事では，批判の矛先を当時社会的ブームとなっていた降霊会，ラップ現象 (table rapping) に向けている．

心霊ビジネスに関しては，先に触れた 'New Discoveries in Ghost' の筆者である Morley が *HW* において同様の論調を展開している．1852 年 11 月 20 日号の巻頭記事 'The Ghost of the Cock Lane Ghost' [別表 1-7] は，訪英したアメリカ人霊媒師による降霊会に Morley 自身が参加した体験とそこでのいかさまぶりを記事にしたもので，原稿を読んだ Dickens が 18 世紀のいかさま幽霊騒動 'Cock Lane Ghost' をタイトルに用いることを提案したという.[4] その記事の二か月後には

‘The Ghost of the Cock Lane Ghost Wrong Again’ [別表 1–9] と題した小さなお知らせ記事が掲載されているが，それは，Morley の記事が取り上げたアメリカ人霊媒師のマネージャーが，自らの主催する降霊会に Dickens が出席したと謳って宣伝したことに対して応酬したもので，Dickens は，‘Mr Dickens was never at the intensely exciting house and never beheld any of its intensely exciting inhabitants.’ (6: 420) と皮肉たっぷりに述べている．また Morley は，‘Robertson, Artist in Ghosts’ [別表 1–14] と題した記事で 17 世紀末から 18 世紀初めにかけて「ファンタスマゴリー (幻灯機を用いた幽霊ショー)」の興業で人気を博したベルギー出身の Étienne-Gaspard Robert (通称 Robertson) を取り上げ，Robertson を ‘an honourable and well-educated showman’ と高く評価し，次のように Robertson の純粋なエンターテイメント性は，嘘とごまかしで人々の無知につけ込む心霊ビジネスとは異なると述べている．

> He was a charmer who charmed wisely, — who was a born conjurer, inasmuch as he was gifted with a predominant taste for experiments in natural science, — and he was useful man enough in an age of superstition to get up fashionable entertainments at which spectres were to appear and horrify the public, without trading on the public ignorance by any false pretence. (10: 553)

そして次のように，Robertson のエンターテイメントには人々の心霊現象に対する根拠のない妄信ぶりを啓発する意図があったとも指摘している．

> He issued a philosophical prospectus, and made it a great point in his scheme that his entertainments were to show how easily superstition could be worked upon — what dire visions could from very simple causes spring — how groundless, in fine, was the common dread of apparitions. (10: 557)

2) *The Haunted House*

Dickens が 1859 年の *AYR* 最初のクリスマス号に用意した *The Haunted House* は，幽霊の実態を突き止めるべくある幽霊屋敷に集まった語り手とその友人たちが，各自あてがわれた部屋での三か月にわたる滞在の後に各自の目撃体験を報告し合うという構成のもと，Dickens, Collins, Gaskell 他三名の作家たちがそれぞれのクリスマス・ストーリーを寄せたものである．Dickens が担当した冒頭の物語 ‘The Mortals in the House’ (13 Dec. 1859) [別表 2–2] では，語り手とその妹が，恐怖に取り憑かれる召使たちの有様を目の当たりにする．妹は ‘they are frightened and do

infect one another' (2: 573) とあきれ顔で，語り手も，根拠のない恐怖心によって見えないものまでが見え，聞こえないものまでが聞こえてしまうものであると冷静に指摘し，いとも簡単に召使いたちの間で広まる恐怖心の伝染を次のように批判する．

> You can fill any house with noises, if you will, until you have a noise for every nerve in your nervous system. I repeat; the contagion of suspicion and fear was among us, and there is no such contagion under the sky. The women (their noises in a chronic state of excoriation from smelling-salts) were always primed and loaded for a swoon, and ready to go off with hair-triggers. (2: 573)

さらに語り手は，知識と教養を備えた人間にとって霊的現象は合理的に捉えて解決されるべきものであると明言する．

> … it is familiarly known to every intelligent man who has had fair medical, legal, or other watchful experience; that it is as well established and as common a state of mind as any with which observers are acquainted; and that it is one of the first elements, above all others, rationally to be suspected in, and strictly looked for, and separated from, any question of this kind. (2: 574)

そして語り手は屋敷内で起こる怪奇現象の原因を一つ一つ論理的につきとめていく．'The Mortals in the House' は，随所に霊的現象に対する冷静沈着な分析，そして迷信や妄信への冷笑的見解が盛り込まれた，心霊ブームに対する風刺的作品となっている．*The Haunted House* で各自がそれぞれの体験談を語り終えた後に明らかになるのは，Dickens 担当の最終ストーリーが 'In a word, we lived our term out, most happily, and were never for a moment haunted by anything more disagreeable than our own imaginations and remembrances' (2: 616) と明かすように，その屋敷に幽霊は取り憑いていないということであり，物語は，語り手の妹と友人の一人が三か月の滞在を経てお互いに「取り憑かれて」結婚するというハッピー・エンドで幕を閉じる．

3) 心霊主義者 William Howitt との対立

The Haunted House の出版は，かつての *HW* 常連記者で心霊主義に傾倒していった William Howitt との間に軋轢を生み，その対立は 1860 年に *The Spiritual Magazine* が 'Mr. Howitt and Mr. Dickens' (Feb. 1860) と題して取り上げるまでの事

態となった．事の発端は，*The Haunted House* 刊行の数か月前に *AYR* に連載された記事 'A Physician's Ghosts' (6, 13 & 27 Aug. 1859) [別表 2–1] に関して，Howitt が Dickens に抗議の手紙を送ったことにある．'A Physician's Ghosts' は死の間際に霊が近しい人の前に現れる現象をテレパシーとして生理学的に捉える医師の見解が述べられたもので，Howitt は死者の魂の存在が否定されたとして抗議したのであった.[5] それをきっかけに両者の間では心霊現象に関する意見が交わされ，幽霊屋敷の有無をめぐっても何度かやり取りが交わされるのだが,[6] そのようなやり取りの延長線上での *The Haunted House* 刊行は Howitt の側からすれば当てつけとも取れるものであり，*The Haunted House* を読んだ Howitt は大いに不快感を示したという.[7] そのような状況下で，*The Critic* が *The Haunted House* を引き合いに出す形で心霊主義を揶揄する記事を掲載する．これに対して Howitt が *The Critic* に反論を投稿し，*The Critic* 側と Howitt との心霊主義をめぐる論争が展開される.[8] *The Spiritual Magazine* が 'Mr. Howitt and Mr. Dickens' と題して Dickens の懐疑的姿勢に異議を唱えたのは，この *The Critic* における論争を受けてのことであった.

この論争に Dickens 本人は直接関わっておらず，Dickens 自身は Howitt との間にそもそも「論争」などなかったと傍観の姿勢を示しているが,[9] これらの経緯は明らかに *AYR* における心霊主義批判の流れに影響を及ぼしている．*The Spiritual Magazine* に 'Mr. Howitt and Mr. Dickens' が掲載された 1860 年に，Eliza Lynn Linton は 'Modern Magic' (28 Jul. 1860) [別表 2–4] と題した記事で心霊主義を痛烈に批判し，その中で次のように *The Spiritual Magazine* を名指しで攻撃している．

> One of the most provoking peculiarities of the spiritualists is the definite manner in which they speak of indefinite things and indefinite sensations. A publication called the Spiritual Magazine is especially full of this sort of unblushing assertion." (3: 374)

Linton はその二か月後にも，'Fallacies of Faith' (15 Sep. 1860) [別表 2–5] と題した記事を寄せ，Robert Dale Owen の心霊主義に関する著作 *Footfalls on the Boundary of Another World* (1859) を取り上げ，その主張の根拠のなさ，著者の妄信ぶりを激しく批判している．この Owen の著作は，Howitt の反論を招いた *The Critic* の記事が「世界の平和を脅かす本」と揶揄していたものである.[10]

Dickens 自身は 1863 年に Howitt が著書 *The History of the Supernatural* を出版すると，'Rather a Strong Dose' (21 Mar. 1863) [別表 2–8] と題した記事を寄せ，Howitt に対するあからさまな批判を行っている．Dickens は 'Mr. Howitt is in such

a bristling temper on the Supernatural subject, that we will not take the great liberty of arguing any point with him.' (4: 84) と述べ，記事の最後では，Howitt が著書の中でアメリカの神秘主義者で宗教家の Thomas Lake Harris の説教の雄弁さを賛美したくだりを引用しながら，Howitt の心霊主義を次のように揶揄している．

> … we do presume to think that it is high time to protest against Mr. Howitt's spiritualism, as being a little in excess of the peculiar merit of Thomas L. Harris's sermons, and somewhat too "full, out-gushing, unstinted, and absorbing." (4: 87)

またその翌月には，'The Martyr Medium' (4 Apr. 1863) [別表 2–9] と題して著名な霊媒師 Daniel Dunglas Home の自伝 *Incidents in my Life* (1862) を取り上げ，'We should ask pardon of our readers for sullying our paper with this nauseous matter, if without it they could adequately understand what Mr. Home's book is.'(4: 134) と侮蔑的に揶揄している．

このように，Dickens のとりわけ心霊主義者に対する姿勢は容赦がない．Dickens はこの時期，超常的な現象を科学的に検証し心霊現象の実態を暴くことを目的とした団体である Ghost Club の創設メンバーに名を連ねている．興味深いことに，*AYR* で心霊的目撃現象を科学的に説明する記事が多く見られるのもこの時期である．例えば 'Apparition' (31 Oct.1863) [別表 2–11] と題した記事は「幽霊 (apparition)」を脳の病的状態から生じる「視覚的妄想 (spectral delusion)」であると解説したもので，また 'Brain Spectres' (26 Dec. 1863) [別表 2–13] と題した記事は，脳の働きによって生み出される「幻覚 (hallucination)」について説明したものである．ほかにも，目に記憶と同じように過去の像を再現する機能があることを説明した 'The Ghost of Mr Senior' (20 Feb. 1864) [別表 2–14] や，自然現象として生じる「錯視的幽霊 (spectral illusion)」について例証した 'Natural Ghosts' (28 Aug. 1869) [別表 2–23] などがある．

IV

1) *AYR* における形式の変化

AYR における心霊現象を科学的に考察する記事では，死者の霊が遠く離れた近しい人の前に現れて死を知らせる「予言」「予知」といった現象も関心を呼んでいるが，*AYR* ではそれらの科学的解説記事において，心霊現象に対する科学的考察を紹介するだけでなく，科学では説明のつかないエピソードも添えるという新たな形態が見られるようになる．例えば，'Ghostly Quarters' (27 Jul. 1861) [別

表 2–6] と題した記事は，心霊現象が多くの場合，脳や視神経の異常，アルコールや阿片の摂取に起因するものであるとの例証を行うが，後半部分では，ある連隊の陣営で起きた予言的な出来事が論理的に説明がつかない現象として紹介されている．同様に ‘Is It Possible?’ (22 Jun. 1867) [別表 2–21] と題した記事は，死者の霊が姿を現す現象について合理的な説明を提示したうえで，それでも説明しきれない例としていくつかの逸話を紹介し，‘It is only when we consent to gaze beyond the limited field of human knowledge and practical demonstration, that the incredible may be comprehended, the impossible overcome.’ (17: 620) という一文で論を締めくくっている．また，‘Haunted Hilderton’ (2 Jun. 1866) [別表 2–18] は，前半は幽霊屋敷と呼ばれる屋敷の中で聞こえる正体不明の物音が，実際には屋敷の水回りの供給源である泉からの流れとの関係によるものであったことが判明する話であるが，後半ではその屋敷を訪れた者が滞在時にしたためたという，「死者の霊」「虫の知らせ」などを扱った古典的な心霊話が語られる．心霊ビジネスを批判したり，霊的現象を科学的に検証したりする一方で，毎号目玉となるフィクションの連載を巻頭に配置し，ジャーナリズムより文芸に主眼を置くようになった *AYR* では，合理的説明の範疇を超えた現象をあえて科学的検証を加えずに読者に提供する形も定着していったようである．冒頭次のように始まる ‘Latest Ghost-Talk’ (25 Jan. 1868) [別表 2–22] と題した記事はその一例である．

> The persuasion that the spirits of the departed occasionally revisit the scene of their earthly existence is too general to render necessary any excuse for an occasional return to the subjects, whenever the occurrence of some incident of novel feature — or the starting of new theories of explanation — give promise of any profitable result. The object of this paper is not to advocate the doctrine that the revisitings just alluded to *are* permitted, but simply to narrate two or three additions to Ghostly Literature. (19: 159)

同様の傾向はフィクションにおいても見られる．「確かな筋から入手したもの」(5: 589) として Dickens が編集して紹介した ‘Four Stories’ (14 Sep. 1861) [別表 2–7] は，死者の霊による前触れや予言などをテーマにした四つの小話である．中でも Dickens が ‘the most extraordinary of the four’ (5: 589) と評する第一話は，ある肖像画家が若く美しい見知らぬ女性に何か月も経った後に記憶をたどって自分の肖像画を描けるかと尋ねられ，後になって，実はその女性がその時点で既にこの世を去っており，父親を慰めるために自分の肖像画を必要として画家の前に姿を現していたことが明らかになるストーリーであるが，掲載の翌月に ‘Mr. H’s Own

Narrative' と題してオリジナルの原稿が掲載し直されている.[11] 原稿を読んだ Dickens が 'so very original, so very extraordinary, so very far beyond the version I have published, that all other like stories turn pale before it' (Forster 483) と評しているように，'The Portrait-Painter's Stories' としても知られるこのストーリーは，合理的説明の範疇を超えた余韻の残る作品となっている．Dickens は霊的現象の描写に合理的な整合性を求める一方で，Forster が 'Among his good things should not be omitted his telling of a ghost story. He had something of a hankering after them.' (Forster 483) と述べているように，作家として当然ながら，純粋に楽しめる効果的な幽霊話の形態に強い関心を寄せていたに違いない.

2) 'The Trial for Murder' と 'The Signalman'

AYR 最初のクリスマス特集号の *The Haunted House* における 'The Mortals in the House' とは対照的に，1865 年のクリスマス特集号で Dickens が担当した物語のうちの一つ 'To be Taken with a Grain of Salt' [別表 2–16] (後に 'The Trial for Murder' と題される．以下 'The Trial for Murder' と表記) と，1866 年のクリスマス特集号で Dickens が担当した物語のうちの一つ 'No. 1 Branch Line: The Signalman' [別表 2–20] (後に 'The Signalman' と題される．以下 'The Signalman' と表記) では，霊的現象に対する合理的説明が見られなくなっている.

'The Trial for Murder' は，ある殺人事件の裁判に陪審員として参加した語り手が，その殺人事件の被害者の幽霊が法廷内に現れるのを目撃するストーリーであるが，語り手は作品冒頭次のように述べ，怪奇な体験を語ることへのためらい見せている.

> 'I have always noticed a prevalent want of courage, even among persons of superior intelligence and culture, as to imparting their own psychological experiences when those have been of a strange sort.' (14: 33)

「知識と教養を持ち合わせた人物であれば霊的現象は合理的に捉えて解決するものだ」と語っていた 'The Mortals in the House' の語り手とは対照的な姿勢と言えよう．この語り手は科学者 David Brewster の「錯視的幽霊 (spectral illusion)」の理論にも精通していることにあえて触れながらも，自身が体験した「奇妙な類の心理的体験」については，'I have no intention of setting up, opposing, any theory whatever.' (14: 33) と断言し，'The Mortals in the House' の語り手のように怪奇現象に対して論理的な分析を試みようとはしない．しかし，動揺や恐怖は不思議と認められず，語り手は 'I do not theorise upon it; I actually state it, and there leave it.' (14:

37) と述べ，見たままを淡々と客観的に読者に描写する．‘The Trial for Murder’ では幽霊の姿を目撃するのは語り手だけではない．使用人は語り手の部屋で語り手の前に現れた幽霊を目撃し，恐怖で震え始める．法廷内の人物たちは幽霊の存在に気づきはしないものの，幽霊が間近に寄った者たちは皆一様に体の不調を訴えたり失神したりする．また，陪審員の人数を確認しようとすると，誰しもが必ず一人多く数えてしまうという現象も起きる．幽霊が法廷内を縦横無尽に動き回る様子が語り手によって手に取るように描写されるのだが，自身が被害者となった事件の法廷内で，陪審員や証人，裁判長の一挙手一投足に目を光らせ，必死で訴えかけようとする幽霊の姿は時に滑稽でもあり，また，最後に幽霊が有罪判決を見届けて満足げに姿を消していく姿には，共感すら感じられる．そして，‘The Trial for Murder’ で描かれる摩訶不思議な現象は法廷内に現れる幽霊だけにとどまらない．語り手がストーリーの冒頭，まだ裁判が行われていない時期に，事件を報道する新聞記事を読み，ふと自室の窓から下を見下ろすと，奇妙な二人の男が窓の下で止まり，こちらを見上げて語り手をじっと見つめる．後日法廷に出向いた語り手はその二人がまさに被告人と被害者であったことに気づく．そしてストーリーの最後では，死刑判決を言い渡された被告人が，逮捕前夜に語り手が枕元に現れて自分の首にロープを巻き付けたことを訴え，裁判初日に陪審員の中に語り手の姿を見た被告人が面識がないにも関わらず異様に動揺を示していた理由が明らかになる．死者だけでなく生きている人間までが幻となって現れたということだろうか．このように ‘The Trial for Murder’ は，語り手が合理的に説明できない現象を終始冷静に淡々と語ることによって，奇妙でありながらもユーモラスで一種独特な幽霊話に仕上がっている．

一方，‘The Signalman’ は作品全体にミステリアスな雰囲気が漂い，語り手は明らかに動揺を隠せないでいる．過去に二度，列車事故の前兆として持ち場の線路に出没した幽霊が再度姿を現したことに胸騒ぎを覚える信号手の話を聞き，語り手は「背筋に戦慄が走る感覚をこらえながら」も，信号手が見た幽霊は「神経疾患からくる視覚の錯覚」であると説明する．しかし，幽霊の出没とその後に起こった列車事故との因果関係は「目の錯覚」だけでは説明がつかない．合理的説明に窮した語り手は，次のように身震いをこらえながら，事を「偶然の一致」で説明するのが精いっぱいである．

> A disagreeable shudder crept over me, but I did my best against it. It was not to be denied, I rejoined, that this was a remarkable coincidence, calculated deeply to impress his mind. But it was unquestionable that remarkable coincidences did continually occur, and they must be taken into account in dealing with such a subject.

> Though to be sure I must admit ... men of common sense did not allow much for coincidences in making the ordinary calculations of life. (16: 595)

最終的に判断を専門医に委ねることにしたものの，信号手はその前に列車にひかれて死亡してしまう．そして語り手は，列車が事故を起こした際に機関手が取った身振りが，信号手が生前に語っていた幽霊の身振りと符合するというさらなる不気味な「偶然の一致」に戦慄を覚える．語り手がそれ以上語ることはなく，不可思議な現象は説明されることなくストーリーは終わる．‘The Trial for Murder’ では，奇怪な現象を淡々と語る語り手の語り口によって読者は恐怖心ではなく好奇心でストーリーに引き込まれていくが，‘The Signalman’ では読者は終始語り手の心の動揺を共有し，その不安は解消されないままストーリーは終わる．

V

Howitt が死者の魂の存在が否定されたとして Dickens に抗議の手紙を送ったという *AYR* 掲載の ‘A Physician’s Ghost’ の筆者は，Walter Scott の *Letters on Demonology and Witchcraft* や Samuel Hibbert の *Sketches of the Philosophy of Apparitions* が広く読まれる理由として，それらが不可思議なストーリーを解き明かすからではなく，ストーリーそのものに惹かれるからであると主張し，次のように述べている．

> What human being is ever satisfied with books which profess to refer apparitions, dreams, omens, and so forth, to the delusions of our senses, or the mere aberrations of our own mortal minds? ... great as may be the popularity of any clever work that undertakes to explain portents and apparitions on grounds that are called “natural,” the vogue of such a work never yet equalled the vogue of a right-down book of ghost-stories.
>
> But are we, therefore, to have no explanations of the wonderful? Far from it. Human nature, that loves mystery, also loves a certain kind of solution. But then, the solution itself must be also wonderful, mysterious, and obscure. (1: 346)

‘The Signalman’ の結末はまさにここで言う「不可思議で，謎めいていて，漠然とした」解決と言える．*HW* 編集時代は霊的現象の多くを「感覚神経による錯覚や精神の異常」に起因するものとして合理的に説明することに関心を寄せていた Dickens だが，*AYR* では Howitt ら心霊主義者を攻撃してみせた ‘Rather a Strong

Dose' や 'The Martyr Medium' を書いた 1863 年以降 Dickens 自身の記事はほとんど見られなくなっている．'The Trial for Murder' と 'The Signalman' は，ジャーナリストとしての Dickens というよりも作家としての Dickens がクリスマス号のために書き下ろしたものであり，霊的現象にあえて解説を加えないことによって作品としての効果が高められていると言えよう．

＊本稿はディケンズ・フェロウシップ日本支部秋季総会 (2019 年 10 月 5 日於立命館大学大阪いばらきキャンパス) におけるシンポジウム『ディケンズとポー』で発表した「ディケンズと幽霊物語—合理的説明を求めて」の原稿をもとに，*HW* および *AYR* を中心にして加筆修正したものである．

註

1 これは後述する心霊主義者 William Howitt に宛てた手紙 (6 September 1859)である．

2 [*To* MRS GASKELL, 6 NOVEMBER 1852] 'A very fine ghost-story indeed. Nobly told, and wonderfully managed. But it strikes me (fresh from the reading) that it would be very new and very awful, if, when the narrator goes down into the parlor on that last occasion, she took up her sleeping charge in her arms, and carried it down ― if the child awaken when the noises began ― if they all heard the noises ― but *only the child* saw the spectral figures, except that they all see the phantom child.' (*Letters* 6: 799–800)

3 また別の手紙では，[*To* MRS GASKELL, 4 DECEMBER 1852] '...you weaken the terror of the story by making them all see the phantoms at the end.' (*Letters* 6: 815) とも述べている．

4 [*To* W. H. WILLS, 5 NOVEMBER 1852] 'In the matter of the Rappings, I think a good name for the paper would be "The Ghost of the Cock Lane Ghost."' (*Letters* 6: 799) なお，Dickens と Cock Lane Ghost については，Ian Keable, "Dickens, Spiritualism and the Cock Lane Ghost," *Dickens 200 : Text and Beyond*, eds. Gabriella Hartvig and Andrew C. Rouse (Martonfa: SPECHEL e-ditions, 2014) 97–109 に詳しい．

5 Dickens は弟 Alfred への手紙 (2 November 1859) の中で，'Howitt (who is a kind of arch rapper among rappers) wrote me a gossiping private note respecting some papers in these pages, called A Physician's Ghosts: wherein the Ghosts treated of, are accounted for, and supposed not to be real apparitions. To this accounting and supposing, Howitt (as said arch-rapper of rappers) objected ...' (*Letters* 9: 149) と述べている．

6 Dickens と Howitt のやりとりについては，小野寺進「Dickens の読者と読者 Howitt ――『幽霊屋敷』をめぐる論争 ――」『ディケンズ・フェロウシップ日本支部年報』26 (ディケンズ・フェロウシップ日本支部, 2003) 13–22 に詳しい．

7 Dickens は Howitt に宛てた手紙 (21 December 1859) の中で，'Be so good as to observe ... that the Christmas No. which gives you so much offence, and the Cheshunt House, are two perfectly distinct things.' (*Letters* 9: 181) と述べている．

8 *The Critic* におけるこの論争については "The Ghostly Debate that Charles Dickens Sparked" < https: //brombonesbooks.com/the-ghost-hunter-hall-of-fame/charles-dickens-ghost-hunter-well/the-ghostly-debate-that-charles-dickens-sparked/ > に詳しい．

9 [*To* UNKNOWN CORRESPONDENT, ? January ― 3 September 1860] 'Of course I have no need to tell you that there was never been such thing as a "controversy" between me and Mr.

Howitt.' (*Letters* 9: 301)

10 ... the peace of the world is threatened with a book, which is to appear in America ... from the pen of ROBERT DALE OWEN, called "Footfalls on the Boundary of Another World.' (*The Critic* 19: 599)

11 'Four Stories' の掲載後 Dickens のもとに，自分の実体験をもとに書いたものであると主張する肖像画家 Thomas Heaphy からオリジナル原稿が送り届けられ，Dickens は翌月の *AYR* で 'great injustice having been unconsciously done to it, in the version published as the first of the 'Four Ghost Stories,' it follows here exactly as received' (6: 36) と前置きし，'Mr. H's Own Narrative' と題してオリジナル原稿を掲載した.

引用文献

* 本論において言及，引用した *HW* および *AYR* の記事はすべて別表に記載.

Dickens, Charles. *The Letters of Charles Dickens.* Eds. Graham Storey and Kathleen Tillotson, Nina Burgis. Pilgrim ed. Vol. 6. Oxford: Clarendon, 1988.

————. *The Letters of Charles Dickens.* Ed. Graham Storey. Pilgrim ed. Vol. 9. Oxford: Clarendon, 1997.

Forster, John. *The Life of Charles Dickens.* Vol. 3. London: Chapman & Hall, 1874.

'Sayings and Doings.' *TheCritic* 19 (17 Dec. 1859): 599–600.

Shorter, Thomas. "Mr. Howitt and Mr. Dickens." *The Spiritual Magazine* 1 (Feb. 1860): 58–62.

別表 (1) *Household Words* における「幽霊」「霊」「心霊主義」を扱った記事，作品

No.	タイトル	著　者	発行年月日 (巻：頁)
1	The Ghost of the Late Mr. James Barber	W. H. Wills	20 Apr. 1850 (1 : 87–90)
2	The Ghost that Appeared to Mrs. Wharton	Harriet Martineau	2 Nov. 1850 (2 : 130–43)
3	A Christmas Tree	Charles Dickens	2 Dec. 1850 (2 : 289–295)
4	New Discoveries in Ghosts	Henry Morley	17 Jan. 1852 (4 : 403–6)
5	A True Account of an Apparition	William Moy Thomas	27 Mar. 1852 (5 : 27–31)
6	The Ghost–Raiser	Mrs. Mary Anne Hoare	10 Apr. 1852 (5 : 83–84)
7	The Ghost of the Cock Lane Ghost	Henry Morley	20 Nov. 1852 (6 : 217–23)
8	The Old Nurse's Story	Elizabeth Gaskell	25 Dec. 1852 (6 : 11–20)
9	Chips : The Ghost of the Cock Lane Ghost Wrong Again	Charles Dickens	15 Jan. 1853 (6 : 420)
10	Fisher's Ghost	John Lang	5 Mar. 1853 (7 : 6–9)
11	The Spirit Business	Charles Dickens	7 May. 1853 (7 : 217–20)
12	The Ghost of a Love Story	Louisa Stuart Costello	11 Feb. 1854 (8 : 559–61)
13	Ghost of Pit Pond	Dudley Costello	7 Oct. 1854 (10 : 170–76)
14	Robertson, Artist in Ghost	Henry Morley	27 Jan. 1855 (10 : 553–58)
15	A Ghost Story	Dinah Maria Mulock	24 Mar. 1855 (11 : 170–81)
16	Stores for the First of April	Charles Dickens	7 Mar. 1857 (15 : 217–22)
17	Invisible Ghosts	Joh Lang	1 Aug. 1857 (16 : 109–11)
18	Well Authenticated Rappings	Charles Dickens	20 Feb. 1858 (17 : 217–20)
19	The Apparition of Monsieur Bodry	Dudley Costello	6 Mar. 1858 (17 : 277–84)

別表 (2) *All the Year Round* における「幽霊」「霊」「心霊主義」を扱った記事，作品

No.	タイトル	著　者	発行年月日 (巻：頁)
1	A Physician's Ghosts		6, 13 & 27 Aug. 1859 (1 : 346–50, 382–84 & 427–32)
2	The Mortals in the House (in *The Haunted House)*	Charles Dickens	13 Dec. 1859 (2 : 569–76)
3	Highly Improbable		14 Jul. 1860 (3 : 326–29)
4	Modern Magic	Eliza Lynn Linton	28 Jul. 1860 (3 : 370–74)
5	Fallacies of Faith	Eliza Lynn Linton	15 Sep. 1860 (3 : 540–45)
6	Ghostly Quarters		27 Jul. 1861 (5 : 427–32)
7	Four Stories		14 Sep. 1861 (5 : 589–93)
8	Rather a Strong Dose	Charles Dickens	21 Mar. 1863 (4 : 84–87)
9	The Martyr Medium	Charles Dickens	4 Apr. 1863 (4 : 133–36)
10	Eatable Ghosts		17 Oct. 1863 (10 : 181–84)
11	Apparition		31 Oct. 1863 (10 : 224–28)
12	A Monotonous "Sensation"		19 Dec. 1863 (10 : 406–8)
13	Brain Spectres		26 Dec. 1863 (10 : 426–28)
14	The Ghost of Mr Senior		20 Feb. 1864 (11 : 34–36)
15	A Tremendous Leap		2 Sep. 1865 (14 : 137–40)
16	To Be Taken with a Grain of Salt	Charles Dickens	7 Dec. 1865 (14 : 605–10)
17	Ghosts in Court		12 May 1866 (15 : 428–32)
18	Haunted Hilderton	Henry T Spicer	2 Jun. 1866 (15 : 498–504)
19	Ghosts Garments		22 Sep. 1866 (16 : 249–53)
20	No. 1 Branch Line : The Signalman	Charles Dickens	25 Dec. 1866 (16 : 592–97)
21	Is It Possible?	Henry T Spicer	22 Jun. 1867 (17 : 614–20)
22	Latest Ghost–Talk		25 Jan. 1868 (19 : 159–62)
23	Natural Ghosts		28 Aug. 1869 (n. s. 2 : 305–7)

書　評
REVIEWS

日本ギャスケル協会編　『比較で照らす
ギャスケル文学 —— 創立 30 周年記念』
(*Shining a Light on Gaskell Studies through Literary Comparison: Commemorating the 30th Birthday of the Gaskell Society of Japan*)
288 頁，大阪教育図書，2018 年 10 月 15 日発行
4,400 円　ISBN978-4-271-21056-6

(評) 榎本　洋
Hiroshi ENOMOTO

本書はギャスケル協会創立 30 周年を記念して，ギャスケル研究者が集い，編んだ論集である．内容は「ギャスケル世界の真価と発展」(6 篇),「同時代人と切り結ぶ」(6 編),「時空を超えての交流」(8 編) の三部から成る．ところで評者はディケンズを主に研究してきた者で，ギャスケルは少し読んだのみだ．主にディケンズとの関りにおいて，論文がどのような発見をもたらすのかに焦点を絞ってみる．第二部の「同時代人と切り結ぶ」から拝見する．

1：

まず江澤氏の論文,『エリザベス・ギャスケルとリー・ハント』について．この取り合わせ自体，刺激的で，ほぼ同時期にラファエロ前派をも評価し，美術批評に健筆をふるっていたリー・ハントが，一方では『メアリ・バートン』をも評価していたことに驚かされる．ハントの視野の広さは評価されるべきだ．モノグラフィーの出版も待望されるが (研究社の「英米文学評伝叢書」から出ていた), イギリス文学には未だ手付かずの作家が数多いる事を教えられる．リー・ハントとギャスケルは後者が，短編を送ったことから交流が始まり，これは『メアリ・バートン』が発表される数年前からと思われる．当時，階級対立をあおるという批評に対して，ギャスケルが『メアリ・バートン』のジョブを介して経営者側と労働者側の双方の利益還元を基に，双方の融和を志向していた事を評価した

リー・ハントの労働者への柔軟な姿勢を見ると，なぜディケンズがハントをハロルド・スキンポール (『荒涼館』) という，無為徒食のならず者のモデルにしたのか興味が注がれる．鈴木論文は『シビル』と『北と南』を扱っている．前者が主人公カニングズビーとエディスの結婚を，サクソンとノルマンの融合の象徴とみなしているが，ディズレイリはサクソン貴族とノルマン貴族が手を取り，一般大衆を保護するという中世の共同体的な理念の具体化をヴィクトリア朝の社会のパターナリズムに見ている．ディケンズが批判したヤング・イングランドの中世 (懐古) 主義である．ギャスケルも『南と北』のソーントンに北方的なチュートン精神の具現化を見ており，ギャスケル自身もチュートン系の血を誇ったという．鈴木論文はこのような思考をスコット，オーエンソンなどの国民小説の影響下に見ている．しかし，エイサ・ブリッグスのように，こうしたアングロ・サクソン志向を当時のメクルマールと考えれば，資本家精神とプロテスタンティズム，アーサー王伝説の流行，キングズリーのジンゴイズム，更に 70 年代のディズレイリの帝国建設など，19 世紀社会におけるアングロ・サクソニズムの根深さなど考察されるテーマは幅広い．そこへと誘う刺激的な論文だ．松岡論文は，郵便改革，つまりコミュニケーションの増大がブラック・メイルの横行など，逼塞した人間関係をもたらすという逆説めいた現象を扱った独創的な論文である．ギャスケルでは『妻と娘』のモリー，『ルース』のベリンガムもそれぞれの事情から脅迫行為を行うが，最終的に不問に付される．ここにディケンズとの違いがある．つまり，ギャスケルはこうした人間関係の軋みもキリスト教的な不干渉主義，パターナリズムにより解決されると楽観的に考えるのに対し，ディケンズは手紙・私信の濫用に悲観的な社会観を伺わせるという．とりわけ『ドンビー親子』以降，その典型を『荒涼館』のオルテンスが乱発した私信に見ることができる．絵画への著者の造詣も伺え，図版があればいうことなし．西垣論文は『シルヴィアの恋人たち』と『大いなる遺産』を，二人のフィリップ，フィリップ・ヘッパバーンとピップ，の恋愛の在り方を通して考察する．ジョン・トッシュの，「社会的地位としての男性性は三つの領域，すなわち家庭，仕事，そして男性のみの連帯関係の中で作られる」というテーゼを援用しつつ，ピップがエステラと異性間の対等な友人関係を切り結ぶのに対して，ヘッパバーンとシルヴィアは，前者が経済的に自立しようとする気はなく，またヘッパバーンもピップのように同性の間に友人を求めないという，ともに古いギェンダー観にとらわれた男女の悲劇として『シルヴィアの恋人』を読み直す．西垣節が炸裂する．ジェンダー理論を自家薬籠中のものにした女性研究者は強い．石井論文は『嵐が丘』と「ばあやの物語」を比較する．語り手は共に乳母であるが，大きく異なる．ネリーが語り手でありながら，その物語はロックウッドという男性により書き留められているのに対し

て，後者のヘスターとロザモンドは主人と雇い主という階級の違いを超えて女性同士の信頼関係を成立させることで，家父長社会での女性の苦難と助け合う姿を描き，伝統的なゴシック小説に新たな局面を切り開く．これも刺激的な論文．木村正子論文はギャスケルとナイティンゲール姉妹の交流を扱っている．世間的には妹フローレンスのほうが著名だが，ギャスケル夫人は姉パーセノウプのほうを高く評価していた．それはギャスケルが作品でも母親の存在を意識していること，また娘の教育にも他者への献身の実践を説いているから，当然の帰結ともいえるが，「忍耐の勇気という禁欲的なヒロイズム」(162) への傾斜は作家としての矜持 (素晴らしい言葉！) と指摘する．当時，熱狂的に持て囃されていたフローレンスへの賛歌に，微妙な距離を保っていたギャスケル夫人が，急進的なフェミニズムとは相いれなかったことは容易に推察できよう．聖書的なバックボーンはないのだろうかとふと思った．

以上が第二部の 6 編の論文について述べた．以下は一部，三部の論文を見てみる．ただし，評者の関心の赴くままに，順不同に覗いてみる．

2：

まずは太田論文『ギャスケルとロマン派詩人バーボルド』から見る．ギャスケルの『ラドロー卿の奥様』と「私のフランス語の先生」は，18 世紀に時代設定しているが，それはバーボルドに触発されたものである．バーボルドの女性の権利は，当時の急進的なウルストンクラフトとは異なり，「女子は家庭でたしなみとしての思慮分別，礼儀正しさを学ぶべきである」(188) といういささか保守的な教育観だが，ギャスケル自身，男女同権という対立を孕んだ主張より，「相手の存在を断罪したりせず，他への共感を伴う有機的ある社会を切望していた」(190) ため，保守的な考えを許容する余地はあったと思われる．そうした自由を具現化した英国社会が，革命の危機に曝されるフランスへの優位となったと指摘している．ギャスケルの穏当な教育観は，先の木村正子論文と，そして愛国主義的な側面はチュートン精神を指摘した鈴木論文との共鳴をそれぞれ思わせる．木村晶子論文はギャスケルとアン・ラドクリフを扱っている．「灰色の女」，「婆やの物語」，「貧しきクレア修道女」のヒロインは確かに恐怖を克服する主体性は欠いており，悲劇的な運命を享受する．そのために，ラドクリフ夫人に見られたヒロインの感受性，主体性の獲得は損なわれているものの，「深層心理や抑圧されたセクシャリティの投影」(207) が見られるという．個人的にはラドクリフの女性像の描き方はいささか紋切り型で，主体性も受け身の印象を受ける．ただ，「ヒロインが最後に経済力を得て恋人を救済する」(206) のはラドクリフが望んだ

女性の経済的優位であり，ギャスケルもそれもそれを望んだが，彼女の場合，「家父長的権威からの解放」という「母性的関係」となって表れたという指摘は興味深い．鈴江氏の論文は，奴隷制度廃止運動をめぐるギャスケルとストウが，それぞれ「夫人」という立場から，相手をどう見ていたのかを述べている．ストウ夫人は 3 度イギリスを訪問し，そのうちの一度，57 年にギャスケル邸に逗留している．しかし，二人の間に特に共感はなかったようだ．『ルース』で「淪落した女性」問題を扱ったギャスケルは，社会改良家・反体制とみなされることを恐れた．一方，ストウ夫人は性の問題を忌避した．その姿勢に，「夫人」としてそれぞれの立場が背負っている制約が示唆される．ところで，1853 年のストウの英国訪問の時にディケンズ夫妻と反奴隷協会の晩餐で同席したことが述べられているが，ディケンズの事はもう少し述べて欲しかった．次の石塚論文は，19 世紀のリヴァプールの表象を扱っている．「リヴァプールという多国籍都市は，よそ者にとっては近寄りやすい異郷であり，描きやすい町」(235) だったので，黒人，ジプシーなどの異邦人はメルヴィル，ディケンズでは登場する．しかし，『メアリ・バートン』のリヴァプールでは黒人は排除されている．ナッツフォードに代表される中産階級的お上品なコミュニティがギャスケルの意識では優先され，批判も階級社会の隅々まで行き渡らない．ギャスケルの描く外界世界，とりわけ都市の描写が個性を欠いた紋切り型に終始するのはそのためである．鈴江論文とも共鳴し新鮮だ．

猪熊氏の論文も鋭利だ．『ソファを囲んで』はディケンズの『暮らしの言葉』に掲載された物語群 (「呪われた種族」，「一時代前の物語」，「清貧のクレア会修道女」，『ラドロー卿の奥様』) の一つだが，ミセス・ドーソンが語り手の「枠」として，物語の輪郭を支える．しかし，語りの構成はきわめて複雑で，「ソファに根を張ったまま，周囲の人々の言説を消化し，それらを記憶する受容体として機能していた若き日のマーガレットは，長じてミセス・ドーソンとなる．そして今度はミス・グレイストックという若きコンパニオンを傍らに得ることによって，自ら語りへと転じるのである」(53)．物語の時間も複雑になる．直線的な時間軸は繰り返し，反復を経て，血なまぐさい歴史事件も循環性により癒しの対象となる．「語り」に注目した猪熊氏の鋭利さが際立つ．ここで思い出されるのは，ディケンズが晩年の『一年中』でも枠物語の手法をよく用いたことだ．代表例は有名な「信号手」だが，忘れがちだが，これは様々な語り手 (または作者) が，それぞれ物語を語っていく物語群の一編である．猪熊論文は，ディケンズの枠物語を考察する際，裨益すること大である．ところで，クリスマスの時期に一同が集まって物語をするという趣向は，一体どこから来たのだろうか．個人的にはドイツ・ロマン派の E. Th. A. ホフマンの『ゼラピオーン同人集』(1819) と似てい

る，という気がする．芦澤氏の論文も猪熊論文と少し重なるかもしれない．ギャスケル夫人の小説史上の位置づけを狙った野心的な試みだ．『ルース』の弁護に作者が徹すれば徹するほど，ルースの内面は空洞化の矛盾を免れないと指摘する．しかし，一方では氏も指摘するようにベリンガムへの想いがルースを駆り立て「引き裂かれた自己の問題」(33) を垣間見させているわけだから，「内面の空洞化」(29) と断じるのは早計だろう．大切なのは『ルース』における体験話法である．ブロンテ姉妹の影響を受け，ウルフらの「意識の流れ」の中にギャスケルを位置づけようとすれば体験話法の考察は必須だ．

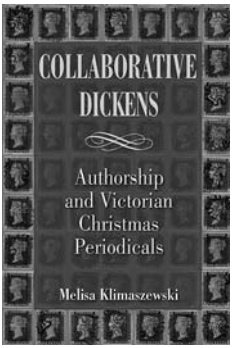
3：

斎木論文は『ルース』，『シルヴィアの恋人たち』の水のイメジャリーを扱っている．64–65 頁あたりを見ると語学論文の味気なさを思わせるが，「シルヴィアは物語の始まりから喜怒哀楽においての水のイメージをまとうが，ルースは悲しみや拒絶・絶望が描かれる際に水のイメージが用いられる」(70) と人物の細やかな感情にギャスケルが工夫を凝らした指摘に驚かされた．次に大野論文．英文による論文で『シルヴィアの恋人たち』等三作のキリスト教的モラルを聖書を用いて意欲的に論じているが，ギャスケル夫人は旧約，新約のどちらに重きを置いたのだろうか．ヴィクトリアンにとりそれぞれの持つ聖書の意味は異なった筈だ．足立論文はニューマンの『大学の理念』を基にギャスケルの紳士論を展開している．「紳士」概念が社会的な産物である以上，ダイナミックな展開は免れないわけで，静的な分類法で対応できるテーマではない．ロビン・ギルモアが「紳士」という地位が金で買えると考えたのがディケンズで，その対極にサッカレーがいると指摘しているが，ギャスケルはどうなのだろう．彼女のマンチェスターはスマイルズの『自助論』がニューマンより幅を利かせていた筈だ．西村論文は『ルース』の召使サリーをルースが精神的な成長を遂げるのを傍らで見続けた「目撃者」(43) と論じている．サリーの母性だろうが，女性の相互的な信頼関係から物語世界の構築を論じた石井論文を読むと，サリーの役割は消極的な印象を免れない．召使問題に触れたのは秀逸だ．松浦論文は『メアリ・バートン』の劇作品化に伴い，実際の労働者の生活や日常に虚構性をはらんでいたことが，労働者の反応から明らかにされたという．これは先の石塚論文がリヴァプールの表象をめぐってギャスケルの描く世界がナッツフォードと変わらないという指摘と通じる．劇作品と労働者の感覚性の差異を日常生活の感受性と感情表現，労働者の言語を手掛かりに綿密に論じている．宇田論文はドラブルと比較している．姉のバイアット同様，ドラブルもヴィクトリア朝小説への偏愛は隠さない．『ルース』

と『碾臼』にはほぼ一世紀の隔たりがあるが，共に「子供が母親に示す強烈な愛情に支えられ，未婚であろうとも子供を持つことにより人間として成長していく女性の姿」(272) を鮮やかに描き出す．こうした研究が可能になるのも 20 世紀イギリス小説が 19 世紀に多くを負うているからである．宇田氏にはこうした文脈から 20 世紀イギリス小説研究を進めていただきたい．大前論文は『クランフォード』と『吾輩は猫』を論じているが，前者の「余った女」のいけずな世界と苦沙弥先生らの知的エリート男性というサロン世界の対比と階級性を考察すべきである．劉論文は『クランフォード』が中国語読者に受け入れられるように「加工」が施されている事，またそうした余地がギャスケルにある事を論じた．

4：

ギャスケルと他の作家の比較研究は，冒頭の鈴木論文で紹介されている．ところでこの「比較」という作業には，必然的に「影響」という概念が伴う．詳述する暇はないが，ブルームが「読むこと，それはすべて誤読である」と喝破した時，クロノロジカルな時間順序，秩序の思考にとどまる「影響」という概念はもはや衰微したといえる．テクストはほかの複数のテクストから織りなされている．それはテクストを読む読み手もまた複数の「読み」により織りなされている．私たちはテクストについても，また読み手についても，「他なるもの」の存在を抜きには語れない．こう考えるとテクストの自律的完結性と旧来の「影響研究」は否定される．本論集はそれを実践した，新たな試みである．この後はディケンジアンに続いてもらおう．



Melisa KLIMASZEWSKI,
Collaborative Dickens: Authorship and Victorian Christmas Periodicals
(282 頁，Ohio : Ohio University Press, 2019 年，
本体価格 80.00$)
ISBN : 9780821423653

(評) 畑田美緒
Mio HATADA

本書はまず自身の題名について “collaborative” という言葉が，公私ともに威張りちらす (bully) Dickens，というイメージを抱く人には矛盾して聞こえるであろうし，また，雑誌のクリスマス号の複数形は『クリスマス・キャロル』の膨大な数の翻案を思起させるだけであろう，との推測から始まる．実際にはスクルージと無関係のクリスマス物語が大量にあり，それらは “collaborative” であることを指摘した上で，Dickens が無名に近い作家たちと時には対等に対話するような作家であった，と考える読者は少ないが，1850〜67 年のクリスマス特別号では多くの作家たちと共作している事実に言及する．すべてのクリスマス号を初めて包括的に扱っている本書の著者は，複数作家による作品の間テクスト性に注目することで，定期刊行物で多数の作家が共同作業することの複雑さと Dickens 自身の代表作に対する新しい評価が生まれる，と考えている．

編集者 Dickens に対する私自身のイメージもそうであったが，「Dickens はすべての詳細について力強く独裁的に支配していた」という Edgar Johnson の Dickens 伝での記述や，Everyman 版『クリスマス物語』の序文で Ruth F. Glancy が言う「Dickens の編集者としての強力な支配」，Lillian Nayder による *Unequal Partners* での「Dickens の権威に従わざるをえない」共作者たちへの言及など，先行研究では妥協せず権力を振るう編集者で，寄稿者と協力関係にない Dickens 像が提示されてきた事実について，特別号を網羅して研究していないことから起こる現象である，と Klimaszewski は分析している．実際には，不協和音的意見も一冊の中に存在し，微妙なニュアンス，内部矛盾，異種交配的な効果によってダイナミックな読み物となっている，というのである．Dickens が自分の identity に他者を飲み込むのではなく自己を開放して他者とその考えを受け入れる姿勢は，例えば Willam H. Wills との関係にも見られ，“my other self in *Household Words*” と

いう Dickens の言葉は，Wills が単なる副編集者というより共同編集者といえる立場にあった，との指摘も興味深い．

多数のクリスマス特別号を一般化してしまうことは危険であるし，18 冊に寄稿した約 40 名の作家たちが通常の雑誌や他作品でどのように共作していたか，という問題までは踏み込めないが，クリスマス特集という一部分に対して新しい見解を示すことで，他の共同作業のダイナミクスの縮図を表せるように，というのが著者の意図である．Harry Stone の *Charles Dickens's Uncollected Writing* のように，どの部分が Dickens によるものかの推測を重視するのではなく，“collaboration”自体に注目し，対話として，共同体 (編集者，作者，投稿者，製作者の境目が曖昧である) としての共作の全体像を浮かび上がらせ，“collaboration” と “intertextuality” が絶えず絡み合って出現する魅力を紐解くために，読者はすべての共同作品を完全な形で読み，共作内でのヒエラルキーを崩壊させ，定期刊行形式における複合的響き(polyvocal)の潜在力を認めるべきである，という主張を本書は実践している．序論に続く 8 つの章でそれぞれ 2〜3 冊を時系列順に扱い，結論で締めくくる構成だが，これは作品が最初に出版された時の “collaboration” のコンテクストに注目するためである．

第 1 章では，受容可能なイギリスのクリスマスの祝い方について，それ以降の基礎を築いた第 1 号と，つまずきによってより強固な枠組みの必要性を感じさせた第 2 号を扱っている．*Household Words* のクリスマス特集第 1 号は “The Christmas Number” というだけの題名で，特に枠組みも目次もなく，全体としてクリスマスについてというよりも，19 世紀半ばの帝国に関する考えというテーマで一貫しており，イギリスによる「文明化」の使命と，牧歌的クリスマスを可能にする物品 (香辛料や果物など) への要求を正当化している，という指摘は興味深い．また，この特集の最終話 “Household Christmas Carols” で，それまでの話のテーマとの関連性が薄いのは，Wills と Dickens が今後の可能性を探っていたことを示しており，クリスマス特別号はこの後も「本質的なイギリスらしさ」を構築し崇拝し続ける．次の “Extra Number of Christmas of *Household Words*” の広告は「皆にクリスマスとは何かを示す」とし，イギリスのクリスマスに光彩を与えるものを描いているが，暖炉，クリスマスツリー，慈善などの繰り返しで斬新さに欠ける．それでも著者は，人々がクリスマスの炉端で集うことを重視した第 1 話が次号の枠組みへとつながった点，刑務所での物語も扱い，クリスマス話のテーマとして陰鬱で深刻な状況に焦点を当て始めた点，第 1 号の植民地や帝国主義，個人の記憶や他人による観察・評価の主題が反復され，物語が互いに補強しあっている点は評価しており，Dickens に語りの組織的構造の必要性を気づかせ，翌年以降堅固な枠組みを構築するようにさせた特集である，と位置付けてい

る．

第 2 章は，作品をまとめる緩やかなコンセプト，クリスマスの炉端というよくあるシンボルを使用して，口頭による物語の形で，“collaboration” が反復的多声的形式の一部として存在するような語りの雰囲気を作り出す *Rounds* というタイトルの特集第 3 号と第 4 号の分析である．クリスマスがテーマの物語は出尽くしてしまったので，Dickens は「名前以外に関連性がない」クリスマス号の計画を立てたのだが，実際には *A Round of Stories by the Christmas Fire* (1852)と *Another Round of Stories by the Christmas Fire* (1853) に収録された 19 の物語には関連性があり，詳細に調べることで明確な解釈が可能になるばかりでなく，単一の確固たる声の持ち主という Dickens 観を覆すことになる，と指摘している．特に，第 3 号執筆の際の Gaskell への手紙では何度も変更の許可を求めており，Stone が言うように Dickens が思う通りに編集したのではなく，両者が刺激的な共作関係にあったことがわかるのみならず，共作者自身の選択を重視し，最終的には自分の評価の方を変更することもあったことから，匿名の作家たちは搾取されているか破壊分子的かどちらかである，という従来の批評は正当ではない，という Klimaszewski の主張は説得力がある．第 4 号で最初と最後に Dickens の作品を置いたのは Wills の采配で，次の 2 冊でもこの配置は取り入れられた．時には Dickens ではなく Wills が査読や投稿依頼をしていた事実は，共同作業を重層的にし，傲慢に雑誌を支配するのではなく他人の意見を受け入れ権力を共有する Dickens の姿勢を示す好例であることを再び強調してこの章は締めくくられる．

第 3 章は 2 冊の *Rounds* と異なって直線的構造を持ち，語り手が次々と前進する感じがするクリスマス特集第 5 号と第 6 号についてである．*The Seven Poor Travellers* (1854) はしっかりとした枠組みで秩序立てられた物語で，慈善院を訪れる 6 人と語り手という貧しさと移動性だけが共通点の 7 人が，語り聞くというプロジェクトに参加する共通項を持つことになる．テクスト間の活発なエネルギーを感じさせ，男性間の固い絆と帝国主義的計画が相変わらずクリスマスの祝祭の基盤にあるものの，テーマの繋がりには欠けているこの特集号は，共同作業の作品として読むことで不調和の中の一貫性を見出すことができる，と分析されている．次の *The Holly-Tree Inn* (1855) は多くの旅人の声を一人の話し手 (宿の主人) によって濾過する形式をとっている．この特集に関して Klimaszewski はその配列に注目し，連続した 2 話が同じ主題は扱わないことで単調さを避け，離れた話 (2 と 4，3 と 5，4 と 6) ではテーマに共通性に持たせているということに言及している．また，作品の最後で一つ一つの物語をヒイラギの実とする比喩は，物語同士の有機的なつながりを感じさせるものであり，“May the green Holly-Tree flourish, striking its roots deep into our English ground, and Having its germination

qualities carried by the birds of Heaven all over the world!”という第 6 号の締めくくりの一文が，帝国主義のテーマの反復であるという指摘は注目に値する．

第 4 章では，Wilkie Collins と初めて共同で枠組みを作った特別号で，クリスマス号における多声 (polyphony) の可能性を強力に示し，共作におけるヒエラルキーの型を複雑化する *The Wreck of Golden Mary* (1856) と，人種差別，階級，ジェンダーの問題がテーマで，暴力的な植民地のコンテクストの中で白人の主体が物語を語れるのか，という深い危惧を表明した *The Perils of Certain English Prisoners* (1857) が論じられている．この章では，この 2 冊の分析に加えて，Dickens と Collins の関係性についても特に詳しく述べられており，2 人がいかに対等な関係の共作者であったかという点や，この前後 2 人の個人的作品にも創作上の融合が見られ，自己犠牲，2 重の identity，フランス革命などのテーマが反復されており，共同作業が私生活の変動をも乗り越える友情の核となった点に触れ，特集第 8 号が 2 人だけの共作になった過程を解き明かしている．この章でもクリスマス特集号を理解するためには，各号の語りとテーマの特性をテクスト全体の統合性に注目しながら研究する必要があることが強調されている．

第 5 章はこの時期が Dickens と Collins の私生活が難題を抱えていた時期であることに着目しながら，初めて女性が枠組み部分の語り手として登場する *A House to Let* (1858) と，サスペンスと喜劇を混合し，枠組みで個々の人物像と語り手同士の関係を構築しつつ，語ることとトラウマ的な記憶との関係という深刻な問題も扱う *The Haunted House* (1859) の 2 冊を論じている．著者は *A House to Let* が失敗であったと評しており，女性の語り手をうまく発展させられなかったことや，枠組みに刺激がなく，繋ぎもぎこちなかったことなどを欠点としてあげている．しかし，その失敗の原因は共同作業そのものにあるのではなく，Dickens が私生活での困難から，私的ペルソナと公的ペルソナのバランスを崩していたことにあると説明している．次でも失敗すると作家としての地位が危ういことを意識していた Dickens は，*The Haunted House* で現実とフィクションの境界線を曖昧にする取り組みを始めるが，私的公的な自己の表現をコントロールし，前年号よりも一貫性があると評価している．また，ページのレイアウトに注目し，通常は 2 列のコラムをまたがるような形でタイトルと繋ぎ部分の数行が印刷されていることが境界線を越えるイメージと一致する点，最後の物語全編が 18 のクリスマス特集号で唯一，コラム形式ではなくページ全体を使う形になっていることが，視覚的にも単一の “collaboration” のイメージを伝えている点に言及しているのは大変ユニークである．

第 6 章は，原稿や物語をつなぎ合わせることを意識した 60 年代初頭の 3 冊を扱っている．Collins と Dickens が一緒に旅をしながら考えた *A Message from the*

Sea (1860) では，2 人の声は完全に融合している一方で，個別の作家の声が突出している部分ができてしまい，多ジャンルの混合も読者を混乱させ，完全に一貫性を欠くわけでもないのに混沌とした感じを与えることで批評家たちの批判を受けてきたが，挿入された物語の声が異なった方向に動くのに対し，しっかりとした枠組みによって全体が安定していることを見逃してはならない，と論じている．逆に翌年の *Tom Tiddler's Ground* (1861) は，枠組みが物語をまとめる力という点では最も弱いものの一つで，売れ行きは良かったが質的には劣る，と評される．全体がテクスト性と書くことに関係し，中間の挿入話は原作者の問題を扱う *Somebody's Luggage* (1862) では，書かれたテクストと出版をめぐる力関係の駆け引きを描いているが，そこに共作をめぐる Dickens と寄稿者の関係性のパラレルが見えることを指摘し，Dickens の作品だけを扱った批評は，他の寄稿者が Dickens 作品とも関連を持ちながら年月を超えて寄稿者同士の共通点も持つことの意味を見逃すことになる，と戒めている．

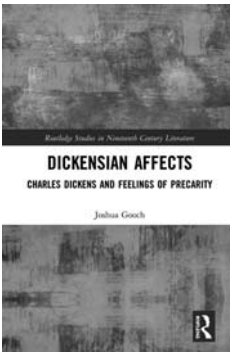
第 7 章でも 3 冊の特集号を取り上げている．*Mrs. Lirriper's Lodgings* (1863) と翌年の *Mrs. Lirriper's Legacy* (1864) では，初めて 2 年連続で同一の枠組み物語の語り手を使用し，3 年目は別の語り手を投入して，物語を共有したり，読んだり聞いたりまとめたりすることが，血の繋がらない家族の形成に重要な地位を占めることや，労働者階級の人物の善良さを示す．Dickens が Lirriper という女性を生み出したことが成功ならば，共作がその重要な要素であると考える本書の著者は，J. Isaacs の「D の最も顧みられない傑作のひとつ」という評価は，現実世界の雑誌出版での Dickens とフィクション世界での Lirriper の両方について，“collaboration” が成功に対する賞賛の中心的要素であると主張する．また，先ほどのレイアウトについての考察に続き，この章では雑誌に掲載された広告にも注意を払い，処方の比喩に対して薬の広告を載せ，3 冊目 *Doctor Marigold's Prescriptions* (1865) の語り手である行商人を反映して雑多な商品の広告も見られることから，広告もテクストのダイナミクスを拡大する一助となっている，という指摘は大変面白い．

第 8 章は，タイトルから予想できる物理的移動よりも，思い出作りや比喩的生まれ変わり，自己がテーマの *Mugby Junction* (1866) と，移動が多く，人種，純血，他者との対比で確立されたイギリスの identity のテーマに戻った *No Thoroughfare* (1867) についてである．Klimaszewski は前者，特にその中の『信号手』は，Dickens 自身が経験した鉄道事故と結びつけられがちであるが，この作品も共同作業の所産であることを再び指摘する一方で，その構造的弱点にも言及している．最後に置かれるべき話が 2 番目に置かれていることで結論がないように見えるこの特別号は，話の配列を変えるだけで枠組みの乱れが解決する，という論点であ

るが，これは先に結果を示しておいて後からその過程を描く倒叙型ミステリー小説的な手法をあえて使用した，とも考えられるのではないであろうか．また，後者の作品については，誰がどれを書いたか明確には分けられない，としたCollins の手紙に言及し，対話的共同作業を重視することが作品の解釈に与える影響を強調して論の本体部分を終えている．

最後に，Dickens の声が他の作家の声とどのように相互作用を起こすかを理解することで，彼の秀でた才能をより感じることができること，“collaboration” の問題を考慮に入れずクリスマス特別号の複雑さを議論したり，原作者について分析したりしてはならないこと，John Sutherland が *All the Year Round* での共同作業について述べた，「ワークショップのような雰囲気」からクリスマス号もできており，そこでの共同作業の声が Dickens の *Bleak House* や *Great Expectations* のような長編小説にも影響していると考えられることなどが述べられ，単一の比喩や理論では定期刊行物や 18 のクリスマス号の範囲をカバーすることは不可能であり，多様な形と力学を扱えるのは対話という解釈の枠組みであるため，ヒエラルキーではなく対話に注目することで，ヴィクトリア朝のストーリーテリングと出版に対する概念を拡張できる，と結論づけている．

編集者 Dickens のイメージを大幅に塗り替える本書の著者が，この研究に費やしたであろう時間と労力は間違いなく敬意に値するものである．序文で「本書はケースブックではない」としながらも，時系列順に全ての物語に濃淡はあっても言及しているのは少し教科書的にも見えるが，時間制限がある読者は扱いたい特集号に関する章と序論・本論を読めば重要な論点は分かる，と，利用法まで解説してくれる配慮と丁寧さが，他の点でも隅々まで行き渡っているように思われる．私自身も常日頃感じている，小さな枠組みに捉われない幅広い研究の意義を再認識させてくれると同時に，網羅的研究の成果を効果的に伝えることの困難さも感じさせてくれる一冊である．



Joshua GOOCH,
Dickensian Affects: Charles Dickens and Feelings of Precarity kindle ed.
(x＋210 頁, New York: Routledge, 2020 年
本体価格 5,382 円 amazon.co.jp
2020 年 10 月 2 日時点)
ISBN: 9780367815417

(評) 原田　昂
Takashi HARADA

ジョシュア・グーチ (Joshua Gooch) の *Dickensian Affects: Charles Dickens and the Feeling of Precarity* は，形式主義の視点から文学作品を分析するものである．形式主義と言えば，2015 年にキャロライン・レヴィン (Caroline Levine) が発表した *Forms: Whole, Rhythm, Hierarchy, Network* が思い起こされる．レヴィンはアフォーダンス理論を援用することで形式の定義を広げ，芸術作品にだけでなく社会政治学にも応用可能な新しい形式主義の理論を提示した．

しかしグーチの手法は，レヴィンの手法とは異なる形式主義であるだけでなく，レヴィンへの批判にもなっているようだ．著者によると，レヴィンは形式の機能に注目するあまり，全体性の抽象性や複雑性を見逃してしまっている．またレヴィンは，異なる形式間における相互作用には言及するものの，形式と個々人の変化の関係は一方向的なものと捉えている．

レヴィンを含めた従来の形式主義の問題点を克服するために著者が焦点を当てるのは，情動 (affect) の形式である．この情動という語については，本書においてジル・ドゥルーズ (Gilles Deleuze) とフェリックス・ガタリ (Felix Guattari)，彼らの著書を翻訳し，自らも情動について著書を出版しているブライアン・マッスミ (Brian Massumi) の名が挙げられていることから，基本的には哲学用語の情動と理解して良いだろう．何とも捉えがたいこの用語についてグーチによる説明をかいつまんで見ると，それは個人的な経験ではなく，主観的なものでもなく，伝達可能なものでもなく，特定の反応を決定する要因でもないようだ．むしろそれは，社会の中で個々人を貫く何かであり，様々な可能性を示すものである．だから情動の形式とは，たった 1 つの個人的で主観的な感情が表現される方法ではなく，ある感情や気持ちのまとまりを示すような状況を生み出す形式だ．このまと

まりの中には異なる種類，異なる方法の感情が含まれるが，情動の形式は相異なる要素をつなぎ留めることで，それらを変化させることなく提示している．情動の形式の中では，ある感情表現がそれ以上のものを表現することができるし，ある感情表現がそれとは不一致な感情を表現する可能性を持つのだという．

情動に注目することで，従来の形式主義にはない利点を本書は獲得しているように思われる．その利点とは，形式主義分析でありながら形式だけにとらわれることなく全体にも目を向けることができること，そして環境と個々人の影響関係を単純化せずにすむことだ．情動の形式が示すのは，ある作品が書かれた時代に特有のリズムを生み出すような感情の表現や形成を探ることであり，形式の機能だけに関心を寄せるものではない．また本書の目的は，ある形式とその影響力を並べ立てることではなく，ある作品が書かれた時代に現実世界において人々を貫いた感情のまとまりと，それを文学作品の中で表現するような特有のリズムの相互の関係を示すことだ．文学分析の内容だけでなく，形式主義批評の新しい可能性を提示しているという点でも，本書は意義深いと言えるだろう．

さらに，これは従来の形式主義批評に対する批判ではないが，情動に注目することは 19 世紀英国の小説を研究する意義を説明可能にすると，著者は主張している．19 世紀英国は，物質的生産と社会不安の分配，すなわち資本主義下における社会不安に最も直面した時代である．19 世紀英国の文学作品は，このような状況における感情的な不一致を扱っており，それらを変化させることなくつなぎ留めるような手法が必要とされるのだと，著者は言う．すなわち，19 世紀英国に特有の社会不安と，この不安と分けることのできない個々人を貫く様々な異なる感情を明らかにするためには，19 世紀英国の文学作品から情動の形式を読み取る必要があるということだ．

以上のように本書の手法は新しい形式主義分析であり，文学分析の意義を改めて提示する．この手法が具体的に作品分析に用いられる方法を概観しながら，本書の第 2 章から第 5 章までを紹介する．

第 2 章 “*Oliver Twist*: Dependence, Violence, and Slavery” では，『オリヴァー・トゥイスト』における語りの不安定さと暴力を中心に分析が進められ，作品が発表された当時の社会的不安が明らかにされる．著者は暴力を，この作品における情動の形式と呼んでいる．そしてこの情動の形式は，語り手のトーンの不安定さというリズムによって示される．

本作品の語り手は，次々に語りの調子が移り変わることを自覚していて，自らの語りを縞模様のベーコンに喩える．ピンクと白が交互に現れるベーコンの縞模様のようなこの語りは，支配関係を取り巻く虐待や暴力の様々な経験と結びついていると著者は主張する．様々な，という部分が本書の面白い点だ．『オリ

ヴァー・トゥイスト』で描かれる社会的な不安といえば，直ちに思い浮かぶのは1832年の新救貧法であろう．しかしグーチによると，この作品の形式が示しているのは新救貧法だけでなく，西インド諸島での奴隷制度廃止に伴う新しい徒弟制度や，“White Slave” と呼ばれる社会的不安も含まれるという．

もちろんこの作品では西インド諸島における奴隷制度廃止と，それに続く新たな労働形態については触れられていない．しかしグーチは，奴隷制度廃止についての問題と救貧法改正が同時期に議論されたことから，これら2つの議論を引き起こした感情や概念に注目する．それは，自由労働者の出現に起因する問題だ．主人や土地に縛られない労働者は，従来の社会システムから逸脱した存在であった．奴隷の身分から開放された者を，主人に代わる親方の下で働かせるのが新しい徒弟制度であり，社会規律に従わない者を，救貧院という場で働かせるのが救貧法改正であった．そして，奴隷制度廃止後の新制度においても，新救貧法下における労働の強制においても，直接的な暴力に代わって飢えという暴力が用いられた．グーチが本作品を奴隷制度廃止の問題と結びつけるのは，まさにこの点である．つまり，オリヴァーが救貧院で直面する，飢えるか従順に働くかという状況が，2つの異なる社会的不安を示しているというのだ．

また本章では，“White Slave” と呼ばれる状況を巡る議論が展開される．西インド諸島での奴隷制度廃止は，英国本土から遠く離れた場所に住む非英国人の立場を改善した．しかしその一方で，英国本土では劣悪な労働環境を強いられる英国人が苦しんでいた．小説の中では英国人の子どもたちを働かせるフェイギンがユダヤ人であり，このことが現実世界における社会的不安を示していると，著者は言う．この議論自体も新しいが，遠い土地の人々を救う一方で英国内の問題が見逃されていることを，つまりディケンズが『荒涼館』において「望遠鏡的博愛」と呼んで批判した状況を，『オリヴァー・トゥイスト』が既に批判していたのだ，という著者の主張は面白い．

第3章 “*The Old Curiosity Shop*: Love, Anxiety, Inheritance” では，『骨董屋』の分析を通して1840年代の経済的不平等についての問題に焦点が当てられる．本章はまず，作品が発表された当時，チャーティストたちを中心に相続への批判が高まったことに言及している．相続は裕福な者をさらに裕福にする制度であり，相続に制限が課されなければ経済的不平等を拡大する原因になるというのだ．グーチは，『骨董屋』において相続が失敗すること，またネルが相続すべき財産が最初から空っぽであることを指摘し，本作品における不可能で空っぽな相続が現実世界における経済的不平等という社会的不安を提示すると言う．

グーチが本作品における情動の形式として挙げるのは不安 (anxiety) だ．著者の分析によると，『骨董屋』という作品全体を通して，語り手は不安を他の感情

と共に使う傾向がある．これは本作品における不安が，それ自体感情であるというよりも，他の感情を変調させるものであり，他の感情と関係するプレカリティ(予測できない，不安定な状態) を明らかにするものであるからだという．不安は人間の内面的な感情と身体外部の物質的存在の分離によって生じたもので，作品内で不安が感情を呼び起こすとき，外部のものに沿って内面的なものが持ち出されるため，内面的な感情と経済的な問題が同時に表れるようだ.

本章はまた，ネルの死に新たな意味付けを行っている．相続失敗の結果としてネルは，資本主義的な物質社会に投げ出され，その犠牲となって死を遂げる．このネルの死は，相続の拒絶であると著者は言う．本来相続は死によって成立し，血縁関係の中で財産を継承させ，相続権を持たない者には終わることのない労働を課す．しかしネルの死は相続と死の要求関係を逆転させ，世代を超えて受け継がれるはずの財産をより広い世界へと向かわせる．さらに，物語の中でネルは放浪の旅に出る．つまり，物質的な家を失う．しかしネルの死には，家ではない場所で家庭的な美徳を生み出す力があると著者は主張する．この構造は，世代を超えて土地が所有されるという相続の機能から分離された，想像上の国家的美徳というより広い構造の一部である，というのが，著者が経済的不平等の視点から考えるネルの死の意味のようだ.

第 4 章 "*David Copperfield*: Trust, Surprise, and the Call Loan System" は，他の章とはやや異なるように思われる．本章が『デイヴィッド・コパフィールド』における情動の形式として想定しているものは，驚き (surprise) のようである．しかし，本章において驚きについて触れられる箇所は少なく，章のほとんどが信頼の機能と役割の分析に割かれている．さらに，本章で扱われる現実世界の社会的不安はコールローンシステムという金融システムである．このシステムは確かに『デイヴィッド・コパフィールド』が発表された時点で英国の信用市場に広がっていたようだが，このシステムが問題となるのはこの小説の連載が終了してから数年後のことである．資本主義が現実世界で引き起こしていた社会的不安をディケンズの作品が反映していたという第 2 章や第 3 章の論調とは異なり，本章では，信頼が物語内部の世界とコールローンシステム双方に通底する要素であることが中心的に議論される．さらに，個人的な信頼・信用への依存が非個人化を推し進めること，およびこの事実をコールローンシステムが明らかにするよりも前に『デイヴィッド・コパフィールド』が捉えていたことが，本章で語られている.

著者によると，『デイヴィッド・コパフィールド』はどのように信頼が生じるか，信頼と不信がどのように増大するか，そして個人がどのように自分が提示する自己になるかを描く物語だという．一見すると個人的な問題を扱うように思われるこの作品が，実際には非個人化を問題にしている，というのが本章の重要な

点だろう．本章の中心的な概念である信頼は，人が自分をどのように他者に見せるかという行為に基づいて生じる．だから信頼は，他者に提示する自己と実際の行動とが合致しないというリスクを含んでいる．この信頼の機能的不全を解消する方法は 2 つ挙げられている．1 つは，たとえ本当の自分とは違うとしても，他者に信頼を抱かせるような自己を提示することだ．そしてもう 1 つは，自分に対する外部の力や影響を受け入れることで，自己を変化させる，あるいは自己が変化する選択肢を持つことだ．すなわち，非個人的な外部によって自己をも非個人化させることだ．

自己を非個人化するこの構造が，コールローンシステムに起きたことと同様の構造である，というのは本書独自の主張だろう．1825 年の金融危機以降に拡大を始めたこのシステムは，個人の人格や信頼にあまりにも依存しており，非個人的なシステムには依存していなかったようだ．その結果，1857 年に起きた信用市場の急落に巻き込まれたコールローンシステムは，システム全体に広がる危機を生み出した．その結果，やがて英国の信用市場は非個人的な信頼に支配されることになったという．本章はこのように小説と現実世界を共に信頼という視点から分析している．

第 5 章 “*Great Expectations*: Shame, Suspense, and the Volunteer Forces” では，『大いなる遺産』と 1850 年代後期英国における男性性の脆弱さとの関係性が論じられる．この小説が連載されたのと同時期に，現実世界においては外国の脅威から英国市民を守るために，一般の民兵とは別に新しい義勇軍が組織された．新聞や雑誌は，この義勇軍に対して相反する 2 つの評価を掲載した．グーチはこの両面性を，『大いなる遺産』におけるピップのアイロニックな表現と，この小説に恥と侮辱が差し込まれていることに結びつけて論じている．

まず，本章の導入的な議論となっている兵士の両面性についての分析自体，これまでディケンズの作品分析に用いられてこなかった問題であろう．グーチの調査によると，現実世界における義勇軍は，防衛を担う男性と社会的階層の混乱という異なる評価を受けた．そしてこの両面性は，『大いなる遺産』における兵士の両面性そのものであるという．この小説では，兵士は社会的秩序を守らせる立場でもあり，同時に社会的秩序から逃れる可能性をも持つ存在である．だからこそ，硬貨偽造の罪で捕まった元兵士はウェミックから大佐と呼ばれ，ピップがジョーやマグウィッチから逃れたいと考える時は決まって軍人になろうとする，と著者は主張する．

著者はさらに両面性の視点から作品分析を進め，本作品を特徴づける 2 つの重要な情動，恥と侮辱に焦点を当てる．恥は規範を再生産し，侮辱は社会的階層を補強する．本作品のプロットと主題は，これら 2 つの情動に引き裂かれていると

いうのが著者の主張だ．また，著者はこの小説における情動の形式を，どっちつかずな宙吊り状態 (suspense) だと説明する．恥と侮辱は消えることがないものの，宙吊り状態でいる間はこの 2 つを落ち着かせることができる．このような関係にある情動と，情動の形式から『大いなる遺産』の新しい分析が展開されている．

以上のように，本書はディケンズ長編作品 4 点について新しい読みの可能性を提示しながら，同時にディケンズ作品の読解を通して 19 世紀英国が直面した社会的不安を明らかにしている．情動という概念や，暴力や不安といった本書で情動の形式と呼ばれる諸概念，ディケンズ作品と 19 世紀英国における資本主義の関係性はいずれも，それ自体が新規で独自なものではない．しかしグーチは，情動を中心とした独自の形式主義によってこれらの要素をまとめることで，これまでにない議論を可能にしている．

イギリスを知る会 (監修)，新井潤美他 (著)，
『ヴィクトリア朝が教えてくれる英国の魅力：
イギリスを知る 10 のキーワード』
Megumi ARAI (etc.) with SSBC,
A Victorian Guide to Great Britain:
Ten Keywords to Understand the UK
(214 頁，ダイヤモンド・ビッグ社，2019 年 9 月，
本体価格 1,200 円)
ISBN: 9784478823170

(評) 中妻　結
Yui NAKATSUMA

本書は，まだ見ぬイギリスを「読んで旅するヴィクトリア朝」(11) 旅案内の一冊である．この旅は，特にロンドンとその周辺や，日本人憧れの観光地である湖水地方の，ヴィクトリア朝に由来する様々な目的地を巡る素敵で魅力的な旅となること請け合いだ．道先案内人は，日本におけるイギリス愛好家の集まりである「イギリスを知る会」(SSBC) のセミナー担当講師たちだ．イギリス文学，文化，政治，美術，建築の研究者のみならず，「日本シャーロック・ホームズ・クラブ」主宰者，紅茶教室主宰者，イギリス住宅専門家，シェリー専門店「しぇりークラブ」店長ら，幅広い分野で活躍する著者陣である．読者を 10 のキーワードに従って，大英帝国の栄華を極めたヴィクトリア朝時代に築かれたイギリスの文化や習慣に次々と誘う．ディケンズ・フェロウシップ会員の方々にはお馴染み旅となるかもしれないが，「「ヴィクトリア朝」と聞いて，あなたは何を思い浮かべますか」(10) という本書冒頭の質問通り，日本人が持つ一般的なイギリスのイメージを知識として再構築し，ヴィクトリア朝に由来する 10 のキーワードに集約させ楽しませる手腕は見事である．

10 のキーワードは，君塚直隆氏によるヴィクトリア女王の人生についての概観から始まる (キーワード 1)．ヴィクトリア女王は，イギリス経済の「どん底」(17) で戴冠し，その後世界の覇権を次々と握る大英帝国の女王となった．即位直後の「寝室女官事件」から 1901 年の没年まで，議会政治における君主の政治的立場と，国民からの信頼を得るために，ヴィクトリア女王がいかに情勢を見極め

ることに力を注いでいたかがわかる．イギリス国内は元より統治した植民地からも女王として信頼を勝ち得，象徴となるために必要な努力だったのだろう．一方で，彼女を支えたのが夫のアルバート公と，彼の間の子供たちとの家族だった．ヴィクトリア女王は政治の中立性と自分の立場に力を注ぐと同時に，アルバートと共に築き上げた「家族を大切にする」精神もイギリスに深く根付かせた．

しかし，次項の藤田治彦氏によるウィリアム・モリス (キーワード 2) の生涯では，その家庭的精神が歪んだ形を見せる．今なおそのデザインが人気を誇るモリスは，オックスフォード大学卒業後，建築士を目指してロンドンへ上京する．ほどなくして，ロセッティや大学時代からの親友バーン・ジョーンズらと公私ともに交流するようになる．彼らは，それぞれの妻と不貞関係を持つスキャンダラスな男女関係を死ぬまで続けた．しかし，親友だったフィリップ・ウェッブがデザインし，ケルムスコット・マナーの近くの墓地にある墓石には夫妻の名前が刻まれている．モリスと仲間たちの生前の愛憎劇はさておき，家族の形を目に見える形で後世まで主張したモリスは，ケルムスコット・ハウスを始め，世界中からの旅行者を楽しませる建築物やデザインだけでなく，ヴィクトリア朝の「家族」精神を現代にまで脈々と伝えていると言えるだろう．

東山あかね氏によるキーワード 3「シャーロック・ホームズ」では，シャーロック・ホームズの物語に描かれる 19 世紀後半の大英帝国の光と闇の両側をたどることができる．著者は，ホームズの物語は，「まさに，「現代の神話」なのかもしれない」(69) と最後に述べている．まさにその通り，ドラマや映画を通して，あるいはパロディやパスティーシュ物の作品など，膨大な数の「ホームズ物語」が現在でも生み出され，時には大流行していることはご承知の通りだ．一方で，ドイルの人生の一端として，ホームズ人気を押し上げた「ボヘミアの醜聞」の原稿を，年下の男性と婚外恋愛関係のスキャンダルを巻き起こした母へ送ったという言及がある．数多の読者をホームズに夢中にさせた傍らで，家族の「醜聞」が世間に公になることへの不安に駆られ，本書に言及はないものの，父がアルコール依存症で治療を繰り返していたドイルが，そうした心と時代の闇を投影したホームズは，やはりヴィクトリア朝の象徴なのだ．

一方，ドイル一家とは真逆の家族のイメージを世に送り出した女性が，次項「ビートン夫人」(キーワード 4) だ．シティ周辺で働く夫ともに，郊外の新興住宅地の人気賃貸物件のセミデタッチトハウスで新婚生活を始めたイザベラ・ビートンは，中産階級の主婦向けの 『ビートンの家政本』 を 1861 年に出版し，当時の大ベストセラーに押し上げた．立川碧氏によると，イザベラ自身はドイツの寄宿学校で教育を受けた後結婚し，夫の助言によりロンドンの事務所で働くという，当時の女性としては革新的な働く主婦であった．しかし，この家政本では使

用人の使い方から，家事や来客の切り盛り，料理のレシピ，さらには夫の教育方法など家庭生活を立派に営み，夫や子供たちにとって最適な場を作るための主婦の指南書を書いた．イザベラは，ヴィクトリア女王とその一家が象徴した家庭のイメージを，中産階級の女性の立場からより具体的に実務的に補完したわけだ．この家政本が多様なレシピを掲載していたとの記述からは，各レシピを実際にキッチンで試作しながら書き上げる編集方法や，献立の組み立てや，分量の明記など現在の料理本の原型を作ったことが伺え，ヴィクトリア朝由来の文化遺産の一つとして大変興味深い．

前後のキーワードの多くで中産階級以上の文化遺産を巡る中，次のキーワード5では新井潤美氏が，サム・ウェラーに代表されるロンドン下町のコックニーの機知に富んだ世界へ読者を誘う．女王やビートン夫人が示す模範的な家庭のスタンダードを守ることは，ロンドンの不衛生で貧しい環境下では到底できないことだったであろう．代わりに，彼らは，自分たちの地域を守り，仲間と連帯するため，よそ者にわからないスラングを生み出したのだ．新井氏によると，彼らは韻を踏んだことばをさらに省略して，もはや原型を留めない頓智の利いたライミング・スラングを使いこなす．不安定な環境下で，仲間との連帯を築くことの大切さは現在でも共通だ．今でも新たなコックニーのスラングが誕生し続け，さらにインドや西インド諸島出身のロンドンっ子に，スラングを使いこなすコックニーが現れているのは興味深い．彼らの愉快な性格が，ディケンズの『ピックウィック・クラブ遺稿集』や，20世紀の映画やミュージカルを盛り立ててきたのだ．

コックニーが主にロンドンのイースト・サイドを活躍の場としていた一方，ロンドンの西側では現在の観光名所の数々が，当時の新進気鋭の建築家によって建てられた．キーワード6は，建築家の小尾光一氏による，ヴィクトリア朝の経済発展を象徴するヴィクトリアン・スタイルの建物の特徴，建材，間取りなどの概観である．特に建材の項目は，住宅を彩る様々なパーツの特徴が紹介されており，ヴィクトリア朝文学作品を読むときに，建物全体や窓のイメージを膨らませる上で必読である．また，主に1860年以降に建てられたテラスハウスは，ヴィクトリア朝の間に500万軒以上建てられたというから，この時期に人口が急速に増加し，現在各所で見られるヴィクトリアン・スタイルの街並みの根幹を形作ったことも頷ける．

続く3つのキーワードは，食文化についての項目だ．いずれもヴィクトリア朝の人口増加の結果，特に中産階級の人口が増え，働くことで豊かになった人々が，食を娯楽として享受できるようになったことが反映された食文化の紹介である．

言わずと知れたアフタヌーンティー (キーワード7) は，第7代ベッドフォード公爵夫人によって1840年ごろまずは貴族の屋敷で始められたが，その後ミド

ルクラスの富裕層家庭でも社交の場として導入された．各家庭の女主人の趣味や教養を，客に不躾にひけらかすことなくアピールする絶好の機会となっていたようだ．本書に言及はないものの，彼女らの多くが，先の『ビートンの家政本』を愛読書としていたのではないだろうか．

「食」という表題のキーワード 8 は，北野佐久子氏が，ビアトリクス・ポターの野菜畑やヴィクトリア女王のキッチンガーデンのハーブを使った料理から，クリスマス・プティングやシードケーキのスイーツまで，ヴィクトリア朝の痕跡が残る食文化の紹介で読者を楽しませる．ヴィクトリア朝の食文化遺産として象徴的な植物が，19 世紀に薬草から野菜に品種改良され，イギリスの料理でよく見るルバーブだ．元々酸っぱいルバーブは，植民地から送られてくる砂糖のおかげでデザート菓子に形を変え，イギリスの菓子の材料として定着した．その上，ヴィクトリア朝で品種改良された新種 2 種は，「ヴィクトリア」と「アルバート」と名付けられているという．砂糖と茶葉の大量輸入と相まって，ルバーブはまさにヴィクトリア朝大英帝国の繁栄と家庭的な精神を象徴する植物だと言えるだろう．

もう一つのヴィクトリア朝の食文化遺産が，シェリー酒 (キーワード 9) だ．本書では，中瀬航也氏の案内で，スペインの一地域で作られる白ワインのシェリー酒が，14 世紀の「百年戦争」の時代以降，どのようにイギリス食文化の一部となったかを知ることができる．それまで上流階級しか手に入れることができなかったシェリー酒は，ヴィクトリア朝中期には多くの人に親しまれるようになった．1860 年にはスペインのシェリー酒の輸出量の 95% はイギリス向けとなる．1870 年のディケンズ死後，ディケンズのシェリー酒はオークションに出されているほどだ．1879 年の喜劇『ペンザンスの海賊たち』では海賊が飲む酒としてシェリーが登場する．ヴィクトリア朝の間に，シェリー酒がいかにイギリス文化に広く浸透していったかがわかる．

本書の最後の旅は，アンティーク・ディーラーの小関由美氏によるヴィクトリア・アンド・アルバート・ミュージアム (V&A) (キーワード 10) の魅力を巡るツアーである．V&A は，1851 年に開催されたヴィクトリア朝の繁栄を象徴するロンドン万国博覧会のマネジャーだったヘンリー・コールが初代館長に就任した．ここでは，膨大な数の展示品の中から，著者が勧めるイギリスを代表するアンティークの品々が紹介されている．V&A では，ヴィクトリア朝期に作られた趣向を凝らした工芸品の他，カフェの「モリス・ルーム」内の「ヴィクリア女王のトイレ」を使うことができるなど，ヴィクトリア朝の上流階級や富裕層の趣味趣向を存分に感じることができる博物館だ．グランド・ツアーでヨーロッパを巡った上流階級の貴族だけでなく，中産階級や労働者たちのための「教育の場や国民

が芸術を鑑賞する場を提供するため」(198) に設立されたミュージアムの一つである．この時代までは，共有されることがなかった下層中産階級や労働者の人々に，富裕層の趣味や体験を博物館での教育を通して共有できるようになった点が，この時代の経済的物質的な発展の象徴であり，今は世界中の人々が集まり過去の遺産を享受する場となっている．

このように本書を概観すると，日本人にとってのイギリスのイメージは，ヴィクトリア朝の上流階級，ないしは中産階級の富裕層の文化によって生成されてきたことがはっきりとわかる．つまり，現代のイギリスの「観光すべきとされる場所」の多くが，彼らが作った文化の遺構であるということだろう．近年世界的に大流行したドラマ『ダウントン・アビー』は，ヴィクトリア朝の建築家チャールズ・バリーによるハイクレア城をロケ地としているし，日本でのアフタヌーンティーの流行も，ヴィクトリア朝富裕層の文化を基とするイギリスのイメージをさらに補強している．しかし，本書には，ヴィクトリア朝の繁栄の闇の部分についての言及もされている．シャーロック・ホームズが雇うスラムの子供たち・ベイカー街遊撃隊への言及や機敏なコックニーの厳しい生活環境，有名人の仲間入りをしたドイルやモリスによる「家庭の精神」に反する家族関係の歪みの苦しみだ．

本書からは，シャーロック・ホームズや『マイ・フェア・レディー』，『ピーター・ラビットのおはなし』は言わずもがな，近年日本でも大流行したイギリス「もの」(アフタヌーンティー，モリスやリバティーのデザインなど) が，ヴィクトリア朝文化に起因し，現代に繋がっていることがわかりやすく解説されている．さらに，世界を席巻した大英帝国の経済発展が，下層の労働者階級の教養や教育に光を当てたり，「家庭を大切にする精神」を根付かせたりした事に目を向けることもできる．ヴィクトリア朝の時代と精神の闇についても簡単ではあるが正確に言及されており，各分野のイギリス大好き人間たちが，多面的にヴィクトリア朝を描くイギリス愛に溢れる解説書だ．イギリスや英文学に少しでも興味を持つ学生に，あるいはイギリスに興味を持ち旅行したいと言う学生にイギリス入門書としてぜひ勧めたい一冊である．

Jacob JEWUSIAK, *Aging, Duration, and the English Novel: Growing Old from Dickens to Woolf* (Cambridge Studies in Nineteenth-Century Literature and Culture Book 120)
(358 頁．Cambridge UP, 2020 年,
本体価格 £75.00, Kindle 版 £60.00)
ISBN: 9781108499170

(評) 西垣佐理
Sari NISHIGAKI

今年は世界中がコロナ禍に見舞われるという未曾有の事態に遭遇し，それまでの生活様式や授業形態を新しいものに変える必要が生じた．その際，柔軟に対応できない己の姿を見るたび，若さや柔軟性が失われていると感じざるをえなくなった．自分自身の中に「老い」が忍び寄っているのを見せつけられた思いがする．先進国で急速に進行する高齢化に伴い，本書のような老年学と文学研究をつなぐ試みが今後ますます盛んになるのは想像に難くない．

今回取り上げる書籍は，筆者であるジェイコブ・エウシアクが，ディケンズ，エリザベス・ギャスケル (Elizabeth Gaskell)，トマス・ハーディ (Thomas Hardy)，H. G. ウェルズ (H. G. Wells)，ヴァージニア・ウルフ (Virginia Woolf) の文学作品に見られる「老化・加齢」が，いかに小説そのものの長さやプロットの長さ，すなわち持続時間や物語時間と関連付けられているか，そして，特に成長物語内の若者の就職と結婚のプロットのために「老化」を 19 世紀小説で前景化させない試みがなされてきたことを跡づけるべく分析したものである．

評者が物語上の「時間と老化」というテーマですぐに思い出したのは，日本の昔話にある『浦島太郎』である．浦島太郎もまた，竜宮城に赴くというファンタジー的状況の後，土産にもらった玉手箱を開いて煙に巻かれた瞬間老人になってしまうという，時の経過と老化を一気に描き出した物語だとも言える．ただ，19 世紀イギリス小説の場合は，成長物語の発展と軌を一にしているところに注目していく必要がある．

紙面の都合上，各章の概略をまとめた後，簡単に所見を述べたいと思う．なお，今回の対象書籍は Kindle 版を使用しているため，ページ数を明記できないことを予めお断りしておく．

まずイントロダクションで，筆者は「小説から老いが形式的に消えていくことは，老いの過程を抑圧することで若さを認めようとするイデオロギー的な圧力と類似している」と論じている．老いを隠すべき恥ずべき出来事，つまり就職や結婚を成功させるために隠すべきものとして構築することは，19 世紀のイギリス近代のプロットに進歩と衰退を描き出すために身体の時間性を利用する長編小説の台頭に対応している．そして，次のように，「なぜ老化はしばしば何か他のものに対する所与のものとして役立つのだろうか．どのような形式 —— 文学，生物文化的，政治的に——が年をとるという現象を含み，読みやすいものにするのだろうか」という問いを立てている．

“Aging Theory” と題された第 1 章において，筆者は小説における持続時間と老化についての理論化を試みる．有名なオスカー・ワイルド (Oscar Wilde) の『ドリアン・グレイの肖像』(*The Picture of Dorian Gray*, 1890) の結末で，ドリアンが自分の老醜をさらした肖像画にナイフを突き立てた途端に絶命し，ドリアン自身が老いていたことが発見される場面や，『大いなる遺産』の最終章で，11 年後のピップとその周囲の人々の様子が描かれ，ジョーに白髪が生えていることを描写する場面などを例示する．両作品において，老化の現在時点は常に過去へと流され，小説時間の断絶とともに老化が突如前景化される．老化は表象の時間的限界に挑戦するのだ．

当然のことながら，書籍の題名にも入っている “duration” という用語についても定義がなされている．単純に考えると「(時間の) 継続」を表すのだが，筆者は主にジェラール・ジュネット (Gérard Genette) が用いている「持続」の概念，およびアンリ・ベルクソン (Henri Bergson) の形而上学的時間論に依拠していると述べる．要は物語内容の時間的長さと物語言説 (小説そのもの［ページ数・行数等］) の長さが，「老い」を描く上でどれくらい重要視されているかに焦点が当てられている．

また，20 世紀以降に登場した老人学，老年学と文学研究に関する流れを概観した後，老化と時間の研究に最も適切なリアリズムの側面を述べるため，筆者は「時間的 (一時的) リアリズム」(temporal realism) という概念を提起し，物語の中で表現されている時間が現実世界での時間の流れ方と一致しているという読者の信念を求める慣例を参照する．それは，持続時間と矛盾しているように見えるが，時間的リアリズムが読者の小説形式と小説内容に関する経験を仲介し，言葉の形式的配列を実際の時間の経験にとって説得力のある一時的な効果に変換する方法を提示している．時間的リアリズムは時の経過とともに人格の発達のためのスキームを提供することで老化の構築に影響を与える．

また，小説のリアリズムが日常の現実の一部として人生を変える出来事を提起

することで，登場人物の人格形成の危機モデルを自然なものにする．リアリズムは持続時間が非常に消えていく変化のモデルに依拠しているので，それは時間の経過とともに主体性の発展における老化の役割を減少させるのだとする．

第 2 章 “No Plots for Old Men” で，筆者は老人と老化はディケンズの文学作品に問題，すなわち小説が長い時の中で時間的連続性を表象する難しさを提起したと主張する．それは 19 世紀を通じたイギリスの国力の繁栄と衰退をも繁栄させたものであるとし，ヴィクトリア朝中期文学，特に教養小説と結婚プロットにおいて，老年の登場人物を物語上で周縁に追いやる様子を分析している．これらのプロットの観点からほとんど関心の外にある老人は，ディケンズ作品の中で絶えず活発に動き回り，老人が食い止める自然死と彼が陥る物語の結末の間の競争を設定する．

老いの省略は，小説の時間的形式に内在するものであるだけでなく，近代化社会が突如として取り返しのつかない変化を遂げていく様子にも内在している．ディケンズが近代性を表現しようとしたことと，リアリズムの時間的限界とが交錯するところに，「老人」が存在している．ディケンズの老人たち，特に初期作品である『骨董屋』，『マーティン・チャズルウィット』，そして『クリスマス・キャロル』の登場人物であるトレント老，マーティン老，およびスクルージらは，退行，停滞，老年期の混乱に傾いており，直線的なプロットの進歩性と因果性に抵抗している．しかし，抵抗する過程で，彼らは成長物語を成功裏に展開させるための葛藤を生み出している．筆者は老人のパターンを若者の成長物語に対置するものとして機能するだけでなく，文学的に社会を再構成するための想像力豊かな触媒としても機能していることを明らかにした．

まず『骨董屋』は，元々『ハンフリー親方の時計』という雑誌で，気難しい老人ハンフリー親方が一人称で語る短い物語の 1 つだったものがこの雑誌の第 4 号からは三人称が語る『骨董屋』の長編小説へと転換し，ハンフリー親方は表舞台から姿を消す．さらに，この作品は若者の主人公の成長が見られない点で注目すべきだと筆者は言う．ネルは物語の最初から最後まで成長することなく死んでいく．その代わり，ネルの祖父トレント老がプロットもなく彷徨う様子が描かれ，彼の老年期は結末の切羽詰まったところでの物語の落ち着きのないエネルギーの隠喩として機能する．自分自身のプロットなしに，トレント老は頑なに無意味に存在し続け，プロットの余白のところで生きるという物語上の強制力を示している．

『マーティン・チャズルウィット』では，『骨董屋』に見られた失業や身体的に動けなく可能性に直面した高齢者が成長物語と対立して存在する無謀さを表しているという問題を，老人に相続という形の資源を与えることで反転させ，この作

品の成長物語における老人の役割を根本的に変えている．この小説のプロットの成功は，マーティン青年が成熟したことよりも世代間で影響力や資源が行き交う経路を開くことに関係しているのが分かる．『クリスマス・キャロル』においても，この考え方が継続しているが，この作品では『マーティン・チャズルウィット』のような孫と祖父の間の家族関係ではなく，個人の人生の内面化した段階が問題となっている．

老年男性たちと対照的に，ディケンズ小説に登場する老年の女性たち，特に『リトル・ドリット』のクレナム夫人，『大いなる遺産』のミス・ハヴィシャム，そして『ドンビー父子』のスキュートン夫人らは時間の経過を認めようとしない．三人にとって，結婚プロットの外に置かれていることは，時の経過が重要だと思われる存在から，停滞と保存が意味を持つ存在へと移行していくことなのである．

第 3 章 “Life After the Marriage Plot” では，エリザベス・ギャスケルの『クランフォード』(*Cranford*, 1853) に登場する高齢の女性たちが，家父長制と近代化という二重の脅威からどのようにして時間的な領域を維持しているかを考察する．ミス・マティとホルブルック氏の間の晩年のロマンスは，結婚の可能性のない結婚プロットであるが，それが物語的な面白さを生み出しているのは，年齢や恋愛に関する慣習に準拠するのではなく，作品から生まれた時間的なルールに従っているからである．人の老齢化は，結婚のプロットにおける同様の危機に関連しており，それはもはや，それが組織化しようとしている年配の登場人物の経験を反映していない．このように，『クランフォード』の他のメディアの表現，例えば物語，新聞，手紙など，小説のより大きな物語経済の中で起こる形式的な陳腐化への反省として読むことができる．そこから浮かび上がってくるのは，クランフォードの女性たちが，現代性の時間性に対する特に女性的な挑戦として，陳腐化したものを再領土化する限りにおいて，「古い」ものの有用性を再概念化しているのだ．ディケンズとギャスケルにとって，高齢化した身体は，資本主義の蓄積を私物化する近代性の物語に挑戦し，修正している．

第 4 章 “A Wrinkle in Time” で，筆者はトマス・ハーディの『恋の魂』(*The Well-Beloved*, 1897) にみられる老年の芸術家の性的逃避が老化という自然主義プロットを転覆していると主張する．若々しい可能性から始まり，成人期に頂点に達し，老化と死に陥る放物線上の人間の人生を形成する代わりに，この作品は奇妙な，非模範的な欲望の始まりを示している．進化生物学と地質学の言説を 19 世紀後半に人間の一生にとって直線的ではない型を与えるものとして検討材料に加える．これらの科学的モデルは，反事実，つまり過去に起こったかもしれないが実際には起こっていないことの想像力に物語が対応していると筆者は主張する．物語内で反事実的思考を利用することで，ハーディは主人公の老いに対するアン

ビバレントな態度を構築することが可能になる．

第 5 章の “The Technology Age” では，H. G. ウェルズの科学小説を扱っている．ウェルズが表現する不安定な近代は，若者と老人の間の共感の失敗を軸にしており，近代の技術的・社会的進歩と同時に世代間の対立が生じる深いアンビバレントな状況を生み出している．チャールズ・ブースの作品やファビアン協会のパンフレットを引用しながら，国民皆年金を求める社会主義的な議論が，若者がいつか自分がなるであろう年老いた人間を想像することに依存していることを説明する．本章では，『タイム・マシン』(*The Time Machine*, 1895)，『宇宙戦争』(*War of the Worlds*, 1898)，『神々の糧』(*Food of the Gods*, 1904)，『彗星の時代』(*In the Days of the Comet*, 1906) といった作品を分析することで，老化という陳腐なプロセスの多時性を浮き彫りにしている．この点で，SF は従来の文学的リアリズムにはない方法で老いの現実を洞察することができる．

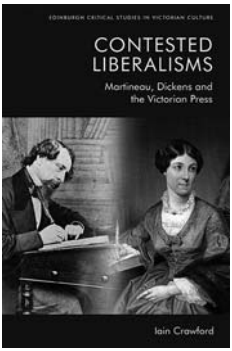
“Gray Modernism” と題された第 6 章では，まず 20 世紀初頭の老年学と老年医の台頭を分析する．年齢に関する医学的な言説の発展は，人間の寿命に対する期待を修正することによって物語の形式に影響を与え，ヴィクトリア朝時代に定着していた老いに関する信念のいくつかに対抗した．物語形式を用いたモダニズムの実験が，科学としての老年学と老年医学の発明から理論的・学問的なインスピレーションを得ていることを論じている．20 世紀に入ると，加齢は臨床的な関心の対象となり，影響を及ぼす身体から切り離された時間的な病理学となる．同様に，ヴァージニア・ウルフの『オーランドー』(*Orlando*, 1928) のようなモダニズム小説では，持続時間はその中に含まれる美的瞬間から切り離すことができるようになった．オーランドーは何世紀にもわたって生きているが，彼女は年をとることはなく，その代わり、最大の変容は彼女の性別が瞬時に男性から女性に切り替わった際に起こる．この小説は，一方では持続時間と老化のシステムと，他方ではアイデンティティの刹那性と構築性の間に分裂を生み出す．持続時間と客観的で共有された時間を結びつける慣習を破ることで，ウルフは年を重ねることを妨げる皮肉な時間性の中に老いを位置づけるのである．

本書は老いの表現に関連して映画と小説を比較し，映画は年を重ねる過程を捉えるための新たな形式的な可能性を提供するところで閉じられる．ウルフのベルクソンやドゥルーズの映画に関する著作についての議論を通じて，持続時間の問題に戻り，それまでの章で探求した物語に関する形式的な議論を明らかにする．実際，映画的な物語とテキスト的な物語を比較することは，本書のテーマ、すなわち形式面で環境が内包する力が，高齢者にとって効果的，社会的，政治的な歴史的に特定の可能性を構成していることを強調する．

本書を通じて，19 世紀の成長小説で老化を排除していた頃から，19 世紀後期

の文学で老化の過程が描かれるようになり，そして実験小説で老化を否定するに至った 20 世紀モダニズム小説へと「老年」を取り巻く状況が歴史的に変化しつつあることが跡づけられると分かったのは収穫だった.

しかし，ジュネットとベルクソンが提唱する時間論を 19 世紀半ばから 20 世紀初頭のイギリス文学研究に適応させて論じることには確かに成功しているかもしれないが，それ以上の新たな視点がみられないように評者には思えた．これは当初評者自身が老化しているために理解が追いついていないからだと感じていた．だが，それは『浦島太郎』のような物語を幼少期から知っている 21 世紀の東洋の研究者からすれば、筆者が主張する老人，物語，そして時間の関係が至極当たり前の視点であるからだと気付いてやっと腑に落ちた．もしこの考えが正しいとするならば，東洋的な時間に対する視点を持たない，すなわち西洋のキリスト教的時間概念に染められていた 19–20 世紀の西洋人読者からすると，当時の文学作品に老人や持続時間に関する視点が取り入れられたのは相当革新的であったに違いない。だからこそ、世界的に高齢化社会が進み、文学研究そのものが成熟期に入りつつある現在，改めて「老化と時間」について論じることには意義があるのだと言えるだろう.



Iain CRAWFORD,
Contested Liberalisms:
Martineau, Dickens and the Victorian Press
(Edinburgh Critical Studies in Victorian Culture)
(xi＋332 頁，Edinburgh: Edinburgh University Press,
[2019] (Ⓒ2020)年，本体価格￡80.00)
ISBN: Hardback: 9781474453134
Ebook (ePub): 9781474453165
Ebook (PDF): 9781474453158

(評) 閑田朋子
Tomoko KANDA

チャールズ・ディケンズはヴィクトリア朝ジャーナリズムを語るうえで欠かせない作家であり，これに異論を唱える研究者はいないだろう．そして，一旦は英文学史からほぼ完全に忘れ去られていたが，20 世紀後半にフェミニズム批評により再発見・再評価されたハリエット・マーティノー (Harriet Martineau) もまた，現在ではヴィクトリア朝ジャーナリズムの発展に多大な貢献をした作家として知られている．そしてこの二人の名前が並べば，ディケンズ研究者はすぐにでも，両者を決別させることになったあの舌鋒鋭い論争を連想するだろう．『ハウスホールド・ワーズ』(*Household Words*) 誌上で，工場内の事故と安全な労働環境を論じた二人の意見の対立は，1855 年 12 月からわずか数週間のうちに泥沼化していった．これまでこの論争の根は，概してポリティカル・エコノミーの支持者マーティノー対ポリティカル・エコノミー嫌いのディケンズという図式のうちに見いだされてきた．

しかしながら，本書『相対するリベラリズム：マーティノー，ディケンズ，そしてヴィクトリア朝ジャーナリズム』(*Contested Liberalism: Martineau, Dickens and the Victorian Press*) は，ポリティカル・エコノミーという枠組みにとらわれることなく，狭義にはこの論争を，広義にはディケンズとマーティノーの関係性を，英米それぞれのリベラリズムというより大きな文脈の中に位置付け，新しい視点をもって論じている．マーティノーは 1834 年から 36 年にかけて，ディケンズは 1842 年の 1 月から 6 月にかけてアメリカ合衆国に滞在し，アメリカ流のリ

ベラリズムを目の当たりにする．本書は，この時の体験が生涯に渡って二人の著作活動に決定的な影響を与えたことを，論証するものである．

本書は 7 章から構成されている．第 1 章で著者イーアン・クローフォード (Iain Crawford) は，渡米前 (1830〜34 年) のマーティノーがジャーナリズムについてどのような考えを抱いていたのか考察している．マーティノーがスコットランド啓蒙思想，特にアダム・スミスの歴史四段階説 (人間の生活様式は，狩猟，遊牧，農耕，商業の段階を経て進歩するという説) から大きな影響を受けたことはよく知られているが，クローフォードは，彼女がこれにシラー (Johann Christoph Friedrich von Schiller) の美学及び美的教育論の思想を加味して，やがてジャーナリズムを社会の進歩に欠かせない要素として認識するに至る道筋を示している．またクローフォードは，マーティノーがジャーナリズムの社会的使命を訴えるに当たり，人々がより広い知識を得るためには，印刷・出版物にかけられた「知識税」の撤廃が必要であることを，平易な言葉を用いて大衆向けにかみ砕いて語ったことを論じている．

第 2 章は，マーティノーのアメリカ紀行文であると同時に社会論でもある『アメリカにおける社会』(*Society in America,* 1837)，『アメリカ旅行回想録』(*Retrospect of Western Travel*, 1838)，『モラルとマナーを守る方法』(*How to Observe Morals and Manners*, 1838) を取り上げている．クローフォードは，彼女のアメリカ滞在がこの三作にどのように結実したのか，またこの三作が英米それぞれにおいてどのように受容されたのか論じ，アメリカでの経験がマーティノーを自国の枠に収まりきることのないトランスアトランティックなジャーナリストに変貌させるに当たり，決定的な役割を果たしたことを述べている．本章は，この三冊においてマーティノーが一貫してアメリカの民主主義形成における教育と出版の自由の重要性を強調していることに注目し，マーティノーの奴隷制度廃止論を彼女のリベラリズム思想の表れとして解釈している．さらにクローフォードは，彼女の奴隷制度廃止論のなかに，公領域における女性の活躍を社会進歩の鍵とする自説が複雑に織り込まれている点を指摘し，そこにマーティノーが自身のジャーナリストとしての社会的使命を自覚する様子を読み取っている．

ディケンジアンにとって，続く第 3 章，第 4 章は，特に興味深く示唆に満ちた章であろう．それぞれが『アメリカ紀行』(*American Notes*, 1842) と『マーティン・チャーズルウィット』(*Martin Chuzzlewit*, 1843–44) を論じたこの二つの章は，アメリカ滞在の経験がジャーナリストとしてのディケンズの形成に果たした役割を考察するものである．折しもディケンズの合衆国訪問の時期にアメリカ東海岸では，日刊紙のマス・マーケットが新たに確立し日の出の勢いで発展しつつあった．両章は，そのような時期のアメリカ都市部の読者層の量的・質的変化が，

『アメリカ紀行』と『マーティン・チャーズルウィット』にどのように反映されているのか論じている．

ディケンズのアメリカ滞在は，とかく否定的に取られがちである．有体に言えばディケンズはアメリカをどんどん嫌いになっていくわけだが，面白いことに本書は (ディケンズが所かまわず唾を吐くアメリカの風習をどれほど嫌悪しようと), その肯定的側面を強調している．いわくディケンズはアメリカ滞在中に，政府に規制されることなく自由に印刷物を刊行できる環境を目の当たりにし，商業目的で安く大量に発行される定期刊行物の潜在的可能性に気づいた．さらにディケンズは，『アメリカ紀行』と『マーティン・チャーズルウィット』を執筆する際に，事実であるかのように真に迫ったフィクションと，事実を扱うジャーナリズムを融合させようと試行錯誤を行い，その結果として『ハウスホールド・ワーズ』誌と『オール・ザ・イヤー・ラウンド』(*All the Year Round*) 誌という，ヴィクトリア朝ジャーナリズムの発展に多大な貢献をした 2 誌を発行するに至ったのである．

第 5 章は，再びマーティノーについて論じている．マーティノーは 1840 年代から 50 年代初頭にかけて，ハイブラウな季刊誌『ウェストミンスター・レヴュー』(*Westminster Review*)，労働者階級の読者層をターゲットとした有用知識普及協会の『ペニー・マガジン』(*Penny Magazine*)，そして G・H・ルイス (George Henry Lewes) とソーントン・リー・ハント (Thornton Leigh Hunt) の急進的週刊紙『リーダー』(*Leader*) 等，多種多様な雑誌に寄稿している．これはマーティノーが柔軟かつ多才なジャーナリストであったことを示している．クローフォードは，それだからこそディケンズはマーティノーに『ハウスホールド・ワーズ』への寄稿を依頼し，彼女を同誌の中心的な寄稿者の一人として受け入れたのであろうことを論じている．そしてその柔軟性と多彩な能力が本物であったからこそ，マーティノーは 50 年代から 60 年代初頭にかけて大衆向け雑誌とハイブラウな雑誌の双方で活躍を続けることができたのだ．

第 6 章はマーティノーとディケンズの間のあの有名な論争について，改めて考察を加えている．1850 年から『ハウスホールド・ワーズ』は 40 回以上マーティノーの寄稿を掲載したが，1855 年 12 月から 56 年 1 月にかけてのわずか数週間のこの論争は，二人を決別させるに至った．前述のように概してこの出来事は，ポリティカル・エコノミーについての二人の見解の違いが起こしたものとして解釈されてきたのだが，クローフォードはこれをマーティノーとディケンズのリベラリズムにおける本質的な違いに帰している．二人の作家は，自由主義社会が個人や政府に求める役割とその限界，同社会におけるジャーナリズムの使命や女性が活躍する領域について，ことごとく異なる見解を持っていたのだ．さらに，二

人の共通の友人・知人たちがこの論争に巻き込まれジャーナリスト仲間の人間関係が二分された顛末がつまびらかにされ，この論争の根の深さと影響の大きさが，読者である私たちに生々しく伝えられる．

第 7 章は，この論争のその後を描き，これをディケンズとマーティノーの晩年の著作に見られる歴史観と結び付けて論じるものである．クローフォードは，二人の歴史観をその後長い間，英国の正統史観の座を占めることになるトマス・マコーリー (Thomas Babington Macaulay) のホイッグ史観と比較して論を展開している．ディケンズは『二都物語』(*A Tale of Two Cities*) を創作するに当たりホイッグ史観を採用せず，むしろ異なる地域の類似した歴史事象を比較することによってそれぞれの特殊性と共通点を明確化するという現代の比較史に近い手法を用いた．一方，マーティノーは彼女のジャーナリズムの原点とも言える段階的歴史発展説を支持し続け，ジャーナリストとしての己の使命は，人間の進歩と社会の発展を促進することであるという信念を貫いた．

全体を通して本書の読みどころは，ヴィクトリア朝初期から中頃にかけての定期刊行物の発展，トランスアトランティックな異文化交流，そしてリベラリズムという三つの視点が巧みに交差するところに，「非常に多くの点で全く異なってはいるが，他の多くの点では深いところで実に似通った」(300) 二人の作家の対照性が鮮やかに浮かび上がる点であろう．しかしながら，これは本書の焦点に結ばれる像である．この焦点に強い光が照射されることによって，ヴィクトリア朝初期から中期におけるジャーナリズム界の複雑な様相と一枚岩ならざるリベラリズム，さらには同時期のジャーナリズムの発展を読み解く際のトランスアトランティックな視点の必要性などが，周りの情景として照らし出され，この情景もまた注意を払うに値する興味深いものであることを申し添えたい．

本書は，コルビー賞 (正式名：Robert and Venita Colby Scholarly Book Prize) の 2020 年度第二席 (runner-up) に選ばれている．コルビー賞はヴィクトリア朝定期刊行物の研究の推進に多大な貢献をしたコルビー夫妻を記念して，19 世紀英国における定期刊行物に関する優れた研究書に授与される賞である。日本の COPAC や英国の JISC といったオンライン・カタログは本書の出版年を［2020］年としているが，この書評で［2019］年としたのは，実際の発売時期 (2019 年 12 月) を反映すると同時に，この賞の選考と授与を行うヴィクトリア朝定期刊行物研究学会 (Research Society for Victorian Periodicals) に敬意を表し，その表記にならい，かつ選考時期に矛盾のないように配慮したためである．

なお最後に，蛇足の感は免れないが，本書のハードカバー版の入手が現時点 (2020 年夏) で難しいことをお断りしておきたい．一方 2020 年 8 月に予定されていたペーパーバック版の出版は 2025 年まで大幅に延期されたということである．

拙評をご高覧頂く頃には入手難が解消されていることを期待するが，万が一のことを考えて本書の電子媒体 (Ebook) の ISBN を拙評冒頭に併記しておいた.

梅宮創造著,
『ディケンズの眼 —— 作家の試行と試練』
Sozo UMEMIYA, *Dickens's Eye: His Trial and Ordeal*
(263 頁，早稲田大学出版部，2020 年 4 月，
本体価格 2,500 円，ISBN: 978-4657200082)

(評) 熊谷めぐみ
Megumi KUMAGAI

ディケンズの眼は印象的である．何事も見透かすようなあの強い眼差しは何を映し出していたのだろうか．本書は，タイトルにあるように「ディケンズの眼」のはたらきに焦点をあて，これまで発表された論考に著者が修正を加え，作家ディケンズの誕生から最晩年にいたるまでの作家の試行と試練を丹念に辿ったものである．

第 1 章では，生まれから作家ディケンズの誕生までを丁寧に追い，後半は『ボズ・スケッチ集』を分析する．引っ越しと移動を繰り返すディケンズだが，「この絶え間もない動き，落着くひまもなく変転また変転にさらされた日々が，のちのディケンズ文学の内壁に深く折りたたまれていることはいうまでもない」(4) と著者は指摘する．「たび重なる環境の変化に伴って，めまぐるしく移りゆくこの世の相貌が，多彩な人生の局面が，少年の目前にありありとその真の姿を見せてくれた」(5) ことが，ディケンズの作家としての基盤を築いたといえる．チャタムでの暮らし，ロンドンでの児童労働と父親ジョンの債務者監獄収監の苦悩，束の間の学校生活と法律事務所での仕事，速記報道員から議会報道記者となっての活躍，役者を目指した日々，マライア・ビードネルへの恋．人生の重要な部分を抽出しているということもあるが，こうして丁寧に概観すると，ディケンズがいかに自分の人生を巧みに作品に昇華していたのか，そのすべての過程が彼を作家にいたらしめた重要なステップであったことが確認できる．

初期の作品の重要性に着目する著者は，『ボズ・スケッチ集』に見られる「ディケンズの眼」のはたらきを分析する．「ディケンズの眼の性質，眼のはたらかせ方には一種独特の癖がある」(21) として，ピアス・イーガンの『トムとジェリー』と比較し，その違いを指摘する．イーガンの眼が街を訪れた余所者としての「素朴な旅人の眼」であるのに対して，ディケンズの眼は「みずからその土地

に生きる生活者の眼」であるため，ディケンズの眼は「劇場も，酒場も，夜の小道も，一つ一つが立体化して生々しい性格を帯びるところまで追いつめる」のであり，「すすんで対象の裡側にすべり込んで，対象と呼吸を共にする．ディケンズの眼のはたらきは，どこかで必ず，そういう密着した動物行為にまで発展していくのだ」(21) との指摘は興味深い．さらに，このような眼のはたらきは，外界の観察に加えて，作品中で繰り返される語「夢想」(speculation) がなければならないとする．「観察」に「夢想」が加わることで，「あのロンドン各所の，朝に，夕に，夏に冬に展ける港の生活光景が生きてくる．肉眼の奥にもう一つ心の眼がはたらいて，夢想のスクリーン上に新しい像をむすぶ」(22) のであり，これがすなわちディケンズの「眼」であると結論付ける．また著者は，市井の人々の暮らしがディケンズの眼にふれるなり「精神の昂揚」(amusement) を喚き，これもまたディケンズの資質の一面であると指摘する．作品に描かれるロンドンの風景の描写の魅力を「ストーリーの薄衣であり，全篇にあふれるフィクション味である」(24) として，ヘンリー・メイヒューのロンドンの生活の記録と比較した後に，著者は「ディケンズの想像力の活躍については，もう一つ触れておかねばならない．貧者の凄惨な日々，底なしの絶望，そして死を語るあの重厚な文章のリズムは，何といってもディケンズ一流のものである」(25) として，その根底には「これは貧者への同情というような，軽い淡い，冷めた感情からは絶対生れようのないリズムであり，強いていえば，人間生存の暗いドラマの裡側から噴きだすリズムである．ディケンズの胸内にはこういう熱い想像のマグマが燃えつづけていたのだろう」(26) と主張する．その上で，ディケンズ作品に見られる「ユーモア，文章のリズム，肉眼を超えるフィクション性，これらは皆，ディケンズ固有のイマジネーションにふかく根をおろして」いるのであり，ディケンズが見たロンドンや人々の暮らしは「このイマジネーションの炎熱を浴びて真に生き生きとした像を結ぶ」(29) が，このたぐいまれな想像力は初期の作品である『ボズ・スケッチ集』の随所に見られると指摘する．

第 2 章では，駆け出しの若手作家が「ピクウィク旋風」を起こし人気作家になるまでを掘り下げている．出版社チャプマン・アンド・ホールと戯画家ロバート・シーマーによって企画された「ニムロッド・クラブ」の書き手として選ばれたディケンズは，シーマーの案に反対の姿勢を示す．シーマーの自殺とディケンズとの関連はしばしば議論の的になるが，著者はディケンズがシーマーに譲歩していた点や編集者の介入などに言及しながら慎重にその背景を検証する．第 3 号までまったく売れなかった『ピクウィク・ペイパーズ』は，第 4 号から第 5 号にかけて急激に売り上げを伸ばし「ピクウィク旋風」を巻き起こすことになる．人気のあまり人々がピクウィク帽やピクウィク杖，ピクウィク・コートまで買い

漁ったという熱狂ぶりを示すエピソードには笑いを誘われる．溢れんばかりの活力こそが作品の魅力であるとする著者は「一つ一つの場面にエネルギーの完全燃焼がある」(39) ことを指摘する．作品の人気が高まった理由について，サム・ウェラーの登場によって作品に厚みが増すのは確かであるとしつつも，サムの活躍によってピクウィク氏の姿が大きく変化しているとする指摘は興味深い．

第 3 章では，『クリスマス・キャロル』を再生の物語として分析する．作品の構想は，よく引用されるジョン・フォースターの『ディケンズ伝』にあるマンチェスターでの演説の後の劇的な閃きというよりは，『ボズ・スケッチ集』の挿話などに見られるように，何年かかけてゆっくりと熟成されていった感が強いと著者は主張する．冒頭にマーリィの死が繰り返し強調されるために，死んだはずのマーリィがスクルージの前に現れることで，「スクルージの《現実》のなかに《非現実》の要素が乱暴にも流れ込み，《現実》は徐々に《非現実》の色彩に染められ，両者おのおの混じりあい，ついに夢か現か知れぬ不可思議な時空のひろがりへと発展する」(55) のであり，作品が幻のような霧の深い晩を舞台にしているのも心憎い雰囲気づくりであると指摘する．一晩のうちに三種の精霊が現われ，三晩の時を過ごすという非現実性を，著者はミルチャ・エリアーデの『聖と俗』を引用しながら，スクルージが一晩のうちに体験する出来事は通常の時間感覚とは違う「祭りの時間，聖なる時間」と考えられるため，「リアリズムの枠を超えたカーニヴァルの時空」(57) であるので，どのような奇跡も不思議ではないとする．スクルージは改悛したというよりも，自己覚醒に至ったのであり，幽霊は「いつも何かを教えさとすのではなくて，ある事を気づかせる，すなわち「覚醒」を促すばかり」(59) の存在である．スクルージは未来の霊に導かれて自分の死を目にすることで，生の意味を悟ることになる．クリスマスの朝，晴れ渡った空のもとで現実の時間を取り戻す．これこそが死からの蘇りであり，「死から生という，復活のテーマが象徴的な意味合いをもってここに完成する．死のむこうには新しい生が，また別の生が待っているのである」(63).

第 4 章では，『デヴィド・コパフィールド』の主人公デヴィドの特異性と死の気配を分析する．ディケンズは自伝風の書き物を試みていたが，「あからさまな自伝から離れて，もっと別のものを，もっと新しいスタイルを求めていた気配がうかがえる」(72) のであり，その論拠として著者は，「自伝」と称しながらつとめて自分を消そうとする姿勢がうかがえる主人公が描かれる書き出しに注目する．主人公らしくない主人公デヴィドは他の登場人物たちとは異なる次元に生きているかのようでさえあるとして，登場人物たちには明らかに性格上の類似性が見られるにもかかわらず，デヴィドに似た人物は登場しないと指摘する．デヴィドは作中で成長するのに，他の人物はいつまでも固定したタイプとして同じ姿を保っ

ているとして，変容するデヴィドは作中でもっとも捉えがたい人物であるという意味では主人公の資格を有するといえるかもしれないとする指摘は興味深い．また，月刊分冊における原題の素案にうかがえるデヴィドの死を示す表題案がすべて放棄されたにもかかわらず，作中に立ちのぼる「死臭」は看過しがたいと指摘したうえで，自伝の終わりは人生の終わりとも考えられ，デヴィドが筆を置く様子は，生涯を閉じるというふうにも解されること，執筆を終えることで愛し子を葬ることになる作家ディケンズ自身の強い寂寥感の表れでもあると分析する．罪深さを感じながらもスティアフォースを偶像としてあがめることをデヴィドは「それが一つの偏見であったとしても，偏見から目覚めるときなど永久に来なくてよい」と感じていたのではないかとして，「ディケンズの眼は物事を冷徹に見る眼とはいえまい」(87) とする．「ディケンズは事物事象を正確に捉えるよりも，それらを自分の体内に引き入れ，それらとの融和を図る．そうすることで彼の現実は変色し，ある種独特な雰囲気につつまれることにもなる」(88) としてリアリズムでは捉えられないディケンズのものの見方を示すが，これは一章の内容と響き合う．ここでも想像力の豊かさが，ディケンズの眼差しに大きな影響を与えていることが再確認される．

第 5 章では，ディケンズが没頭した公開朗読について論じられる．1860 年代に大衆娯楽として流行した格安朗読は，危険視されることもあった演劇とは別の安全な娯楽として人々から歓迎された．公開朗読は単なる娯楽ではなく，教育的意味合いも持っており，ディケンズもそれを強く意識していたという．カーライルらが講演で聴衆を沸かせる中，ディケンズの演壇への関心は，講演より朗読にあった．作家としての執筆に専念すべきというフォースターの反対もむなしく，ディケンズは公開朗読に没頭していく．1853 年のバーミンガムでの初めての公開朗読で受けた，聴衆からの拍手と歓声の渦にのまれる夢のような陶酔こそがディケンズが求めていたものであった．同時に著者はディケンズが誇りと喜びだけでなく公開朗読の生み出す莫大な収益に注目していたことを指摘する．ディケンズの朗読台本に見られる二つの特徴として「デヴィド・コパフィールド」を境としてすべて前半期の作品であること，社会批判や時代風刺の内容を除いていることを挙げる．舞台装置のこだわりへの言及も興味深い．文豪が公に登場するのが珍しい時代，ディケンズが登場しただけで客は夢中になった．度重なる公演の無理がたたりついにドクター・ストップがかかったディケンズは，1870 年 3 月 15 日に最終朗読を迎える．

第 6 章では，ディケンズが公開朗読に没頭していった背景が深く掘り下げられる．家庭の不和と若い女優エレン・ターナンとの醜聞などの影響を分析し，ディケンズの娘ケイトの言葉を引用しながら，ディケンズは現実に存在しえないよう

な理想の若い女性を作品に何度も描き，「どうかすると現実にないものを求め，それを求めすぎるあまり，かえって欠乏感を募らせてしまっている」(131) と指摘する．エレン・ターナンとディケンズの関係をめぐる研究者や伝記作家たちの見解が明快に整理され示されているが，この検証の歴史を辿ること自体がスリリングであると同時に著者の冷静な態度が際立つ．ディケンズが公開朗読に踏切ったのはキャサリンと離別する二週間前のことだった．

第 7 章ではディケンズが最晩年に朗読に取り入れた『オリヴァ・トゥイスト』のナンシー殺しの演目の謎を分析する．なぜ，ディケンズは最後にこの演目を取り入れたのか．そもそもなぜナンシー撲殺の場面なのか．ディケンズは『オリヴァ・ツイスト』が無断で上演された際に，みずから芝居化に食指を動かしたことがあったらしく，「この作品には人の心を震撼させる強烈な力がひそんでいることを，ディケンズは早くから気づいていた」(157) という．センセーション物の朗読が流行り，トマス・フッドの「ユージン・アラムの夢」などの作品が人気となり，ディケンズもこの作品に触発された．「サイクスとナンシー」の小説原文と朗読台本を用いて，その違いを比較した著者の考察も非常に興味深い．チャールズ・ケントやウィルキー・コリンズらによる，殺害後のサイクスの逃亡へと話を伸ばした方がいいという提案を，ディケンズは反対しつつも受け入れたことが全体の色調を変え，殺害の場面ではなく，殺人を犯した男の心理へと焦点が動いたと指摘する．ディケンズの死期を早めることになったと言われるこの激しい演目に対して仲間たちは憂慮したが，時代がセンセーショナルなものを求めていたことも確かであった．舞台上で幻の棍棒を一心不乱に振り回すディケンズの姿からはディケンズ自身がそうした場面を求めていた可能性をうかがわせる．

第 8 章では，未完に終わった最後の長編小説『エドウィン・ドルードの謎』における謎とは何かという問題を分析する．まず，フォースターが伝えるプロットの信ぴょう性の問題を慎重に扱うべきとしたうえで，エドウィンの生死が作者死去のため不明となったことで，「答のない謎こそが真の謎であり，作品を未完成で終えることがその真価を保障し，皮肉にも作者死去という一件が，謎をかぎりなく謎たらしめることに一役買っている」(186) と指摘する．未完部分を補おうとする数多の試みが紹介されるが，著者は丹念にそれらの試みを辿るだけでなく，どの見解に対してもバランスよく距離を保ちながら検証する．ディケンズ・フェロウシップが企画したジョン・ジャスパーを裁く模擬裁判の様子や，それに納得しない他の支部が行った試みなどへの言及はフェロウシップ会員としては非常に興味深いところである．ジャスパーは存在そのものが謎を孕んだ人物であるとして，エドウィンを愛していたのか憎んでいたのか，ローザのことはどうなのか，ジャスパーの心に何が起こったか，ジャスパーが凝視していたものは何なのか，

というジャスパーの秘める謎に，著書が，作品が未完で終わったために解釈上の限界があるとしながらもぎりぎりまで迫っていく様子は刺激的である．

本書には「明治期のディケンズ翻訳」と題された明治期のディケンズ受容を取り上げた「付録」がついているが，これだけでも一読の価値があると言える豪華な「付録」となっている．翻訳される作品に初期のものが多いこと，センセーショナルな場面が選ばれていることなど現代と異なる受容の仕方が大変興味深いと同時に，現代のディケンズ受容を考える上でもヒントとなるのではないかと思われた．「ディケンズの眼」のはたらきに着目し，ディケンズの創作の軌跡と謎に迫る本書は，研究者だけでなく広くディケンズや英文学に興味のある読者に薦めたい良書である．

矢次綾 (著),『ディケンズと歴史』
Aya YATSUGI, *Dickens and History*
(269 頁，大阪教育図書，2019 年 12 月，
本体価格 3,800 円，ISBN: 978-4-271-21062-7)

(評) 中田元子
Motoko NAKADA

『ディケンズと歴史』，その書名を見たとき意外の感にうたれた．このタイトルで今までに出版されたことがなかったのかと．確かにディケンズはスコットのような歴史小説家ではないし，歴史小説のジャンルに入る作品は二つしか書いていない．そのうち，『二都物語』(1859) は映画やミュージカルにもなっており知られた作品だとしても，『バーナビー・ラッジ』(1841) は長編の中でももっとも読まれないもののうちに入るだろう．それでも，『子供のためのイングランド史』(1850-53) という「歴史書」も書いた有名作家ディケンズと，「歴史」という正統のテーマが組み合わされた研究書がなかったということは大きな盲点であった．今回，著者の学位論文 (2008 年名古屋大学) をもとにした本格的研究によって，ディケンズの歴史観と歴史表象を正面から論じた一書が読めるようになったことを喜びたい．

本書は，『バーナビー・ラッジ』，『二都物語』，『子供のためのイングランド史』にそれぞれ一部ずつあて，各部に三章ずつをあてるという均整の取れた構成を持っている．さらに各章はいくつかの節に分けられ，ヨーロッパの人々が歴史意識を喚起された時代に，ディケンズがどのような歴史観をもっていたかを解き明かすものである．

序章では，ディケンズと歴史との特異な関係および先行研究について述べられる．そもそもディケンズの歴史観についての研究が少ないのは，彼の二冊の歴史小説の評価が高くはなく，『子供のためのイングランド史』がほとんど読まれていないことに加え，実証的研究方法で現代のディケンズ研究の基礎を築いたハンフリー・ハウスが，『荒涼館』を引き合いに，ディケンズには「的確な歴史感覚がない」と断じた影響が大きいという．ハウスの批判は，ディケンズとヴィクトリア朝が強く結び付けられているという特異な関係を考えれば警告の意味合いはあるとはいえ，『荒涼館』のみを根拠にする批判は，著者によれば「やや乱暴」

(3) である．この判断を支える著者自身による『荒涼館』の歴史記述の読み解きは第九章で示される．先行研究については，ディケンズとスコットを比較する研究，『バーナビー・ラッジ』と『二都物語』が 19 世紀の歴史小説の中で占める位置に関する議論，ディケンズは独自の歴史観を持っていたという主張，『バーナビー・ラッジ』，『二都物語』，『子供のためのイングランド史』に関する研究，の 4 つに分けて，多くの文献が徹底的に検討されるとともに，本書の議論との関連も明確に示される．著者は，互いに約十年ずつへだてて書かれた三作品を検討することによって，それぞれの作品に限定した論考では見えないディケンズの歴史意識が明らかになるとする．序章の最後では，歴史，フィクション，歴史小説などのキーワードが定義され，厳密な議論の前提が整えられる．

第一部 (第一章〜第三章) は『バーナビー・ラッジ』を論じる．第一章は章題「変化と不変」をキーワードに，『バーナビー・ラッジ』がいかなる意味において歴史小説であるかが吟味される．ディケンズは，ゴードン暴動ではなくチャーティスト運動を念頭に置いて『バーナビー・ラッジ』を書いたので同作は歴史小説とは言えない，という批評史上目に付く指摘があるが，著者はそれに反論する．ディケンズは，ゴードン暴動が起きた 1780 年頃と『バーナビー・ラッジ』執筆の 1830 年代に類似した危機的状況を見出し，ゴードン暴動と同様の危機が 19 世紀に繰り返されるのではないかという恐怖を抱いていた．つまり，ディケンズはマコーリーが打ち立てようとしていたホイッグ史観とは対照的な循環的歴史観を抱いていたということである．ルカーチは，フランス革命とナポレオン戦争を経て，歴史が「絶え間ない変化の過程」であり，「個人の生活に直接的な影響を与える」ものとして実感されるようになったとした．著者は，ディケンズがこのことを『バーナビー・ラッジ』に書き込んでいるとして，まず，歴史小説としては異例なことに，全 82 章中 33 章まで歴史上の人物が登場せず，歴史上の事件にもほとんどふれていないことを指摘する．小説前半部では，登場人物，とくに父親世代は，不変の空間で現状に甘んじており，息子たちは停滞した重苦しい雰囲気の中，不満をためている．これらの人物たちが突然ゴードン暴動という歴史的事件に遭遇し，個人の生活に直接的な影響を受けることになるのである．著者は，人物たちがこの歴史的な変化に対処する様子を分析する．不変に囚われて停滞をもたらした父親たちは，不満を募らせた息子たちの一部が引き起こした暴動によって骨抜きにされる．一方で，同じく父親に反発した別の息子たちは暴動を鎮圧し時代を刷新する．遅延，停滞，不変をもたらす父親たちは断罪され，時代を進化させようとする息子たちは肯定的に描かれていることから，著者は，ディケンズは循環的歴史観を抱いてはいたが，「絶対に歴史を後退させるべきではないという確固とした考えを『バーナビー・ラッジ』の中で表現しているのである」

(61–62) とする．

第二章「他者の歴史」は，まず，『バーナビー・ラッジ』のタイトルが当初は『ロンドンの錠前師，ゲイブリエル・ヴァードン』であったことに注目する．そして著者は，このプロテスタントの都市ブルジョワから狂人へのタイトル変更は，「社会的他者も歴史に関与しているという見方を提示しようとした」(65) ためだとする．他方，社会の中心人物たるべきチェスター，ゴードンが，時代を後退させる可能性を示しており，他者としての側面が描出されていることに著者は注目する．たとえば，チェスターは支配者プロテスタントだが，イエズス会の学校に行っていたことから，第二の自我として他者性を持つ．すなわち復古主義的な，時代を後退させる人物という側面が付与されるのである．物語には，新世界から帰った二人の若者が時代を進展させる様子が書き込まれているが，社会の中心人物たるべきチェスターやゴードンが悪しき過去を繰り返す可能性も示されているので，ディケンズは『バーナビー・ラッジ』において，歴史は進歩して然るべきという歴史観と循環的な歴史観の両方を表しているとする．

『バーナビー・ラッジ』を扱う第一部の最後，第三章「歴史記述のフィクション性と狂人 —— 『ミドロージアンの心臓』との比較」では，ディケンズの歴史記述の方法がスコットと比較される．著者によれば，両者とも「共通して，国家の歴史と個人の歴史の関連性を歴史小説の中で吟味し，特定の立場から恣意的な歴史が編纂されることに対して反発している」(91)．そして，恣意的な歴史が編纂されることに立ち向かうため，二人は「愚人」に自らの歴史観を代弁させるという方法を取る．スコットは『ミドロージアンの心臓』で狂女マッジに一面的な歴史記述に異議を唱えさせる．一方，『バーナビー・ラッジ』では，著者は，バーナビーではなくバーナビーと行動をともにするカラスのグリップが作家の代弁者となっているという非常に興味深い指摘をする．人間を超えた鋭敏な知覚の持ち主として造形されているグリップは，人間が歴史を語ることを妨げているというのである．また，ディケンズとスコットの，狂人に対する姿勢，小説の構造，暴徒の描き方の違いは，二人の歴史観の違いを表すとする．すなわち，スコットは歴史的事実を事実として受け容れる「歴史家」であり，ディケンズは「年代編纂者」であることが確認される．

第四章からは第二部となり『二都物語』の分析に入る．まず第四章「日常化したカーニヴァル —— 革命空間の集団及び個人」では，ディケンズの歴史のとらえ方や描き方を解明するために，バフチンのカーニヴァル理論が参照される．著者によれば，「ディケンズは革命家たちが繰り広げるカーニヴァルの特異性を『二都物語』に書き込むことによって，彼らが集団として陥った心理を描出しようとしている」(108)．『二都物語』に書き込まれたカーニヴァルは，途中まで，

現存する社会システムの打破がもくろまれる祝祭としてのカーニヴァルだが，最後には日常生活の一部になって，新しい時代の到来を予感させるものではなくなる．一方革命は人々を集団心理に感染させる傾向を持ち，旧貴族は死さえ望むようになる．同様にカートンも死を欲望しているように見えるが，カートンの死は共和主義者の言う「友愛」を否定した結果であり，これは集団性を否定したことを意味する．著者は，ディケンズはカートンのなかに，集団に対する肯定的な気持ちと否定的な気持ちの両方を書き込んでいるとし，これは他ならぬディケンズ自身が，1850 年の段階でもまだフランス革命の衝撃という「集団心理の感染」の影響を受けていたためであろうと推測する．

第五章「歴史編纂 —— 過去の暴露と現在の再構築」では，ディケンズが『二都物語』で，歴史編纂を行う人物を書き込むと同時に，現在を再構築する精神分析の要素も取り入れていることを論証する．この作品では，共和主義者が，王制期が革命によって現在から切り離されたことを利用して，共和国成立を正当化する歴史を編纂しようとする一方，現在と過去を分断するのを許さないマネットとダーネイの心理が描かれている．すなわち，ドファルジュ夫妻が共和国誕生の歴史編纂の資料とするためマネットの手記の公開を遅らせたのに対し，マネットとダーネイが，手記が書かれた時点，さらには手記に書かれた事件が起きた時点までさかのぼって現在行うべきことを決めるよう共和主義者に強制している点に歴史編纂と精神分析の要素が共存しているということである．このように鮮やかな読解によって，著者は「ディケンズは，歴史編纂と精神分析という本来なら相容れないはずの二つの要素を小説中に共存させることによって，共和主義者の都合の良さと恣意性をあぶり出し，彼らを強く批判している」(139) とする．

第六章「フランス革命期を描く小説の歴史性 —— 『ラ・ヴァンデ』，『ふくろう党』，『九十三年』との比較」では，『二都物語』が，章題にあるフランス革命を描いた他の小説と比較分析される．トロロプの『ラ・ヴァンデ』(1850) は，王党派視点のためフランス革命による歴史的変化に言及していない点，また革命に対する作者の感情を表現していない点で『二都物語』とは違うが，両作品とも，フランスとの地理的距離に基づく心理的距離を保っている点は共通する．一方，バルザックの『ふくろう党』(1799) とユゴーの『九十三年』(1874) では，革命が，作者自身と直接的に関わるものとして検証されている点で英国作家の二作品とは異なるとされる．

第三部に含まれる第七章から第九章は『子供のためのイングランド史』を分析する．第七章「十九世紀における歴史の手引書探求という文脈の中で」では，19 世紀における歴史教育に対してディケンズがどのように反応しようとしたかを明らかにする．当時イギリスで人気のあった子供向けの歴史の手引書，『ミセス・

マーカムのイングランド史』(1823) やコールコットの『アーサー君のイングランド史』(1835) は，歴史を教えるだけでなく道徳をも教えるものであり，残酷な場面が描かれなかった．それ対し，ディケンズは，『子供のためのイングランド史』で残酷な殺人や欺瞞を詳しく叙述した．これは，ディケンズが子供が間違った英雄を好まないようにしたいという意図を持っていたからであると著者は述べる．歴史教育とナショナリズムの関係については，ディケンズは狂信的愛国主義を示しており，その点では進歩史観主義者マコーリーの記述と類似する点もあると指摘する．しかし，本書第一章で指摘されたように，ディケンズが『バーナビー・ラッジ』では循環的な歴史観を示しており，マコーリーの『イングランド史』についても嫌悪感をあらわにしていることをみると，英国の歩みについて両面価値的態度を持っていたとする．

第八章「十九世紀における現在および過去に関する議論の中で」は，19 世紀における進歩や復古主義，歴史記述のあり方についての議論をおさえた上で，ディケンズの立場を検討する．『子供のためのイングランド史』にみられるのは，過去には憧憬する価値がないという主張である．この作品が『ハウスホールド・ワーズ』誌に連載された時には出来事に日付が入っていなかったことについて，著者は本作品が「恣意を内包したフィクション」だからであるとする．すなわち，ディケンズは客観的な事実を記すことには関心がなく，過去の為政者の怠慢が当時の問題に満ちた社会状況をもたらしたと批判しようとしている，ということである．この点で，『子供のためのイングランド史』は，同時代を進歩の到達点にあるとみなすマコーリーらの歴史家に対する反発を表すものともなるのである．

第九章「描ききれなかった過去，現在，未来」では，『子供のためのイングランド史』が陰謀と策略に満ちた歴史のみを書き立てているように見えて，過去・現在・未来の関わりを表現しきれていない点を，同作品が連載された『ハウスホールド・ワーズ』誌という文脈の持つ意味の検討，およびほぼ同時期に執筆された『荒涼館』に書き込まれた英国の歴史についての検討によって明らかにする．『ハウスホールド・ワーズ』誌は想像力を育むことを目的として創刊された．ディケンズにとっての「想像力」は日常生活に潜む衝撃的な現実を理解する知性である．万博開催にばかり注目が集まり，社会的弱者が忘れ去られる恐れがあった時代に，『子供のためのイングランド史』では，時代の中心人物であった歴代の王を否定的に描き，「想像力」によって繁栄の裏に厳しい現実があることに気づかせようとした．『荒涼館』では，貴族のサー・レスターがワット・タイラーのような人物が同時代にも存在する可能性に気づきながら問題を認識しようとせず現状に甘んじていることが非難される一方，自助の人ラウンスウェルが新しい時代をもたらすことへの希望が書き込まれている．『荒涼館』にはまた，為政者

が改革を怠ったことによって，子供が早世し未来を経験できないことへの憤りが表現されている．すなわち，『荒涼館』には，過去，現在，未来と子供のつながりが描かれているのである．この点こそ，著者が『子供のためのイングランド史』でディケンズが描ききれていないと指摘する点である．「子供のための」は「子供が読むための」だけではなく，「子供の未来を念頭に置いて，現在について再考するため」(215) を含意させたタイトルであろうとの啓発的推論がなされる．

終章ではこれまでの議論が振り返られる．ディケンズは，懐かしむためではなく，現在と未来への教訓を引き出すために過去を振り返ったこと，過去に憑依されるという循環的歴史観を持っていたこと，歴史や過去に対して両面価値的な態度を示していることなどが結論としてまとめられる．ディケンズの歴史観の解明にむけて論理的に展開される議論は説得力があり，またその過程で展開される，個々の作品の読みも独創的で魅力的であった．ディケンズの歴史小説と歴史物語をとりあげ，正面からその歴史観の解明を試みた本書は，その大目的を果たす．

2019 年度秋季総会報告

Annual General Meeting of the Japan Branch 2019

at A Hall, Ibaraki Campus, Ritsumeikan University, *Osaka*

日時：2019 年 10 月 5 日 (土)
会場：立命館大学 大阪いばらきキャンパス A 棟

2019 年度の秋季総会は，立命館大学いばらきキャンパスにて開催されました．家族連れが憩う公園に隣接した，ちょっと大学とは思えないような開放的でお洒落な雰囲気の研究棟でプログラムを聴くのは新鮮でした．金山亮太先生をはじめ，当日の会場運営にご尽力くださった皆様に心より御礼申し上げます．(松本靖彦)

第 1 部　研究発表　Short Paper Session

司会：鵜飼信光 (九州大学)　Introduction by Nobumitsu UKAI (Kyushu University)

***Great Expectations* における時の流れ**

The Flow of Time in *Great Expectations*

熊谷めぐみ (立教大学大学院)
Megumi KUMAGAI
(Rikkyo University)

『大いなる遺産』が，確かに，時間に関わる要素を多く持っていることを教わる発表でした．熊谷さんの論は，ミス・ハヴィシャムもピップも歪んだ時間を抱え込んでいたものの，それぞれ結末近くで悔悛や生活態度の改善で，あるべき時間の流れへと解放されることを作品が描きながら，それと相反して，一見，ネガティヴな時の停滞の中にある人物たち (ハーバートやその父，ポケット氏) のそうした時が，未来のための糧を育んでもいたことを作品は描いてもいる，という考察としてまとめることができると思います．ハーバートについての，彼のピップとのロンドンでの借金まみれの自堕落な生活が，ピップの援助を呼び起こす友

情を育む時間であった，という考察は独特ですが，『我らが共通の友』にもそうした無為な生活が共感をもって描かれている例があることを，熊谷さんは傍証としています．そうした思い切った解釈の提案が発表ではいくつもなされていました．(鵜飼信光)

Great Expectations において，ディケンズが逸脱した時間感覚をどのように描き出しているかを検討し，この小説を時の流れを回復する物語として読むことができることを確認した上で，それでもなお存在する修正されない時間について考察した．

まず，ミス・ハヴィシャムの屋敷の止められた時計を逸脱した時間の顕著な例として取り上げた．ミス・ハヴィシャムは，時の流れに抗い必死に止めようとするからこそ，逆説的に時の流れを感じざるを得ないキャラクターとなっている．時の停止の象徴である婚礼衣装ごと炎に包まれ，死を迎えることで，彼女の逸脱した時間感覚は修正される．

次に同じように逸脱した時間感覚を持つ主人公ピップを取り上げた．ピップは時間に遅れる，機会を逃すという恐れを何度も抱くことになり，それがピップの時間感覚の歪みを際立たせると共に，作品全体に焦燥感を与える効果を生んでいる．そうした焦燥感が罪の意識と結びつくことで，ピップの時間感覚は複雑に歪むが，マグウィッチを一人の人間として受け入れ，生死の境をさ迷う病を経て，看病してくれたジョーへ謝罪と感謝を行い，美化された故郷の幻を振り払うことにより，最終的に修正される．

Great Expectations では，ピップやミス・ハヴィシャムの歪んだ時間感覚は修正を余儀なくされるが，ウェミックとハーバートは逸脱した時の流れを許される稀有なキャラクターであることを指摘し，分析した．ウェミックが父親と暮らすウォルワースの家では，グリニッジ時間さえパロディ化され，人間味のある，性質のまったく異なる時間が流れている．また，ハーバートはピップと同じように仕事をせず，借金を重ねる怠惰な時間を過ごすが，その時間において育んだピップとの友情が彼の成功を呼び込む．この二人が，同じように怠惰な時間を過ごす *Our Mutual Friend* のユージーンとモーティマーのキャラクターにつながり，作者の共感と同情の対象となることを考えれば，停滞した時間には新たな意味が見出され，逸脱した時間感覚を許されるキャラクターの存在に着目することは，ディケンズ後期作品を考える上で重要ではないかと結論付けた．

第 2 部　シンポジウム Symposium

「ディケンズとポー」Dickens and Poe

司会・講師：松本靖彦 (東京理科大学)
Yasuhiko MATSUMOTO (Tokyo University of Science)
講師：橋野朋子 (関西外国語大学)　Tomoko HASHINO (Kansai Gaidai University)
講師：西山けい子 (関西学院大学)
Keiko NISHIYAMA (Kwansei Gakuin University)
講師：渡部智也 (福岡大学)　Tomoya WATANABE (Fukuoka University)

ディケンズは 1842 年の第一次訪米時にフィラデルフィアでポーに会っている．このふたりの人物が相まみえたのは歴史上その時一度きりだが，両作家の間には文学テキストを介した濃くて深い関係がある．最もよく知られているのは *Barnaby Rudge* を介しての因縁であろう．探偵小説仕込みの同作品を連載中のディケンズは，ポーの書評に自分の手の内を見透かされて驚いたという．また，ポーの ‘The Raven’ は，この作品 (カラスの Grip が出てくる) から着想を得ているという指摘もある．

この作品の例に限らず，ポーは実によくディケンズ作品を咀嚼し，多くを吸収していたと思われる．一方，ディケンズの方はどうだろうか．ポー (的文学観) に刺激を受けた点はなかっただろうか．また，相互影響を別にしても，探偵物や生死の境界線の揺らぎなど両者の文学には共通した関心がみられる．

このシンポジウムでは，ポー経由でディケンズを読み，またディケンズに照らし合わせてポーを読んでみたとき，それぞれのどんな凄さや魅力，優れた技量が際立ってくるのか，4 名の講師による 4 つのアプローチで探ってみた．(松本靖彦)

ディケンズと幽霊物語 —— 合理的説明を求めて

Dickens and Ghost Stories: His Quest for Rational Explanations

橋野朋子 (関西外国語大学講師)
Tomoko HASHINO (Assistant Professor of Kansai Gaidai University)

本発表では，ディケンズの幽霊物語の系譜をたどりながら霊的現象に対するディケンズの懐疑的な姿勢を考察した．『クリスマス・キャロル』など 1830 年代および 40 年代のディケンズの初期の幽霊物語は，ユーモアに溢れた小話，また

は心温まるクリスマスストーリーであり，幽霊の登場は人の心持ちや人生の考察に転換をもたらす仕掛けとして機能している．しかし純粋に幽霊物語として楽しめる一方で，それらには必ず合理的説明を可能とする手がかりが示されている．それは，幽霊の目撃を“視覚的錯覚”として生理学的に説明する“視覚理論”に基づくもので，多くの場合アルコールの影響を示唆する形を取っている．1850 年代になると *Household Words* の刊行により，霊的なものに対するディケンズの懐疑的姿勢は直接的な形で表明されるようになり，*Household Words* には，霊的現象を科学的に検証したり，心霊主義を批判したり揶揄したりする記事が多く掲載される．また，1859 年 *All the Year Round* クリスマス特集号に掲載された『幽霊屋敷』においてディケンズが担当した第一章「屋敷の人間群像」は，ディケンズのゴーストバスターとしての姿勢が最も顕著に表れた作品となっている．しかし，1860 年代中盤，ディケンズの幽霊物語としては最後の 2 つとなる「殺人裁判」および「信号手」においては明らかな変化が見られる．そこには，それまでの幽霊物語に見られるアルコールの影響の示唆も，“視覚理論”への言及も，怪奇現象に対する論理的な分析も見られず，不可思議な現象は解決を見ることなく作品が終わる．この変化が，晩年を迎えたディケンズの霊的現象に対する心境の変化によるものなのか，またはディケンズが意図した文学的効果によるものなのかは定かではないが，とりわけ「信号手」のゴーストストーリーとしての質を高めていることは確かであろう．

一方，ポーにおいては，関心は霊的なものよりも，むしろ狂気や奇病といったものに向けられていると言えるが，本発表では，霊魂をテーマとして死者の甦りを描いた短編「ライジーア」を取り上げた．「ライジーア」において超自然現象は，語り手のアヘンによる妄想という合理的説明が可能となっている．語り手にとっての運命の女性が最終的に死との格闘に打ち勝ち，別の女性の体を借りて甦るというスーパーナチュラル・ホラーとしての筋書き通りの解釈の裏で，妄想の産物であるライジーアを謳った，狂人の夫による妻殺害の語りという解釈が見えてくるが，この“狂人の夫による妻殺害の語り”という構図への，ディケンズの「狂人の手記」の影響は十分に考えられる．

非人間的笑いと超人間的笑い —— ポーとディケンズにおける恐怖とユーモア

Anti-Humanist Laughter and Super-Humanist Laughter:
Terror and Humor in Poe and Dickens

西山けい子 (関西学院大学教授)
Keiko NISHIYAMA (Professor of Kwansei Gakuin University)

ポーに特徴的な笑いは，庶民の欠点や短所や癖を面白おかしくからかうといった「人間的な」笑いではない．死体と間違われたり，身体が切断されたり，目玉が転がったりする，「度を越した」笑いである．ポーの 2 つの作品 ——「息の紛失」,「ある苦境」—— をとりあげて検討し，そこから，「恐怖や無気味」と「滑稽や笑い」を結びつけるものについて考察し，ディケンズの『ピクウィック・ペイパーズ』にみられる笑いと比較した．

フロイトは，絞首台に引かれて行く罪人のエピソードをとりあげ，超自我が苦境におかれた無力な自我を励ます機能をもつとして，笑いと無気味の関連を説明した．しかし，これではポーの笑いは理解しにくいため，本発表ではラカン派の理論家アレンカ・ジュパンチッチの喜劇論から関連する部分を参照した．人間は「ただの人間にすぎない」—— 欠点や弱点をもっている —— というベルクソンの命題に加え，ジュパンチッチは，逆の説 ——「人間はけっしてただの人間ではない」—— を提起する．この説は，ポーの作品にみられる，〈死なない身体〉の笑いを説明する議論として有効である．息の紛失，時計の針による斬首など，異常な出来事や危機的な出来事が起こっても，登場人物は基本的にはそれを受け入れる．それによって，「生きている死体」(超人間) という余計なもの，過剰なものが，世界内に平然と居すわる．これが死体にまつわる滑稽さなのである．

一方，ディケンズの『ピクウィック・ペイパーズ』にも，無気味な要素は多く含まれる．非常に陰惨な挿話というのは，それら自体では救いがなく，コメディに転化する要素は希薄である．しかしながら，それらの衝撃的な物語を読んだり聞かされたりするピクウィック氏の反応に，無気味が滑稽に転化する様子をみることができる．衝撃的な話に接したにもかかわらず，つねにさわやかな朝を迎えるピクウィック氏の無傷性 ——「ただの人間」ではなく「超人間」的な存在になっている —— に，喜劇の要素があると言える．

フロイトのいう超自我の機能は，サム・ウェラーの役割にみることができる．子どものように怖がるピクウィック氏にたいして，サム・ウェラーの「非人間的」なジョークが超自我的な役割を果たしている．しかし，サム・ウェラーは，実の父とピクウィック氏のふたりの「父」にたいして，忠実で愛情深い息子でもあるため，超自我＝優越者的な笑いとともに，愛のある暖かな「人間的」ユーモ

アの心地よさをももたらしていることがこの作品の魅力となっている．ポーにおいて，不条理のなかに飛び込む「超人間的」な笑いが顕著である点との大きな違いと言えるだろう．

夜歩くディケンズとポー

Dickens the Nightwalker and Edgar Allan Poe

松本靖彦 (東京理科大学教授)

Yasuhiko MATSUMOTO (Professor of Tokyo University of Science)

ポーの「群集の人」(1840) とディケンズの ‘Night Walks’ (1860) は，いずれもロンドンを舞台にした夜歩きが主題の小品である．本発表では，これら 2 作品の読み比べを通じて，ポーとディケンズの関わりについていくらかでも新しいことが言えないかどうか試みた．

ディケンズは生涯実によく歩いた．実際の観察に基づいた彼のロンドン描写にはルポルタージュの側面があったし，彼の街歩きの成果が結実した (『ボズのスケッチ』に収められている) 小品の数々は，イギリス・フラヌール文学の典型といえる．

それらを含んだディケンズ作品から大きな影響を受けていたのがポーである．「群衆の人」におけるロンドンの情景は，ディケンズを含めたフラヌール文学のテキストから再構成された景色であり，「マリー・ロジェの謎」同様，ポーは徹頭徹尾活字を介して都市の街路にアクセスしている．「群衆の人」のロンドンを「アルンハイムの地所」同様，想像上の庭園と捉えたとき，後半の追跡劇の読み方も自ずと定まる．謎の老人は，妖しい魅惑に満ちた夜のロンドンで展開するドラマの緊張を維持するための囮であり，読解可能な秘密などないのだ．

フラヌール的切り口から入り，犯罪趣味の方向に舵を切って終わる「群衆の人」には，ボズのような生身の典型的フラヌールは登場しない．フラヌールという存在が文学史の中心から退きつつあったことに，マガジニストとしての勘からポーは気づいていたのではないか．

ポーの没後もディケンズの夜歩きは様々な目的から続けられたが，彼の夜歩き文学の 1 つの特異な到達点が確認できるのが ‘Night Walks’ である．この小品の語り手はもはや純然たるフラヌールではなく，フラヌール的夜歩きをデザインしてみせる手練れの語り部であり，ディケンズがボズの自己模倣をしているようにも見える．

一方で，何かに憑かれたような歩き方をしていたらしいこの時期のディケンズは「群衆の人」の謎の老人に似ており，ポーがディケンズの未来像を予見してい

たと想像するのも面白い．しかし，ポーとディケンズのいずれもが，夜歩きの主体がフラヌールから憑かれた徘徊者あるいは探偵にとって替わられていく，という 19 世紀半ばの文学史的変化に反応しているのは確かであり，ロンドンの夜歩きの変遷を記述することにおいて，両者が年代を超え，大西洋を超えて協同していたとみることも可能ではないだろうか．

謎解きは書評のあとで

Why Did Poe Stick to His Own Theory?

渡部智也　(福岡大学准教授)

Tomoya WATANABE (Associate Professor of Fukuoka University)

本発表は，ディケンズとポーを〈探偵小説と謎解き〉という観点から比較・考察したものである．広く知られているように，ポーはディケンズの『バーナビー・ラッジ』の連載初期の段階で，物語冒頭に描かれている殺人のトリックを看破し，作品がまだ連載中であるにもかかわらず，書評の中で自らの推理を公表した．しかしその一方で，彼は同じ書評の中で「ラッジは殺害犯ではあるが，真の黒幕は被害者の弟ジェフリー・ヘアデイルである」という誤った推理も展開している．ポーの書評をよく読むと，彼が，風に揺れる洗濯物の背後にひそひそ話をしている人たちが見えるとバーナビーが述べる場面を取り上げて，これがヘアデイルとラッジの密談を反映したものだと推理している事が分かる．興味深いことは，それが誤りと分かってからも，彼が自らのこの仮説に固執している点である．

ポーの自身の解釈への執着は，〈表に出ていない裏側の部分を解き明かす〉という謎解きへの彼のこだわりを反映したものと考えることが出来る．この観点で「モルグ街の殺人」を中心とするポーの探偵小説を分析すると，まさにポーが焦点を当てて描いているのがその種の謎解きであることが分かる．ポーの描いた探偵小説とは，エルンスト・ブロッホが言うところの探偵小説の 3 つの要素の 1 つ，「仮面の剥奪」に最大限焦点を当てたものだと考えられるのである．

一方のディケンズであるが，『荒涼館』のバケット警部もまた，表面に出ていない裏側の事実を暴き出す謎解きをたびたび見せている．しかし，ポーのデュパンとは異なり，彼の謎解きが必ずしも人を救うことに繋がっておらず，また，デュパンの描写には半ば意図的と思えるほど徹底して排除されている心地の良い眠りの描写がバケットには用意されていることから，バケットの人間性，翻ってデュパンの超人性が強調されていると言える．

ポーは自身のエッセイ「構成の原理」の中でも述べているように，文学作品と

は「統一性」が大事であり，1 つ 1 つの言葉が有機的に結びついてこそ優れた作品だと考えていた．眠りの描写が排除されているのも，それは不要と考えたためであり，バーナビーの洗濯物の場面の背後にラッジとヘアデイルの密談を読み取ったのも，そうでなくてはその描写が意味を成さないと考えたためである．一方ディケンズは，〈生きた人間をいかに描くか〉に力を注いだ作家であり，バーナビーと洗濯物の描写は，自閉症のバーナビーにとっての物事の見え方を正確に記述したに過ぎない．これは彼が長い作品を持ち味にしたからこそのなせる技である．バーナビーの洗濯物のエピソードを巡るポーの誤った推理は，短く詰まった作品に高い芸術性を認めたポーと，長い作品にその持ち味を発揮したディケンズ，それぞれの魅力を浮き彫りにするものと言えるのである．

懇　親　会

懇親会は，立命館大学大阪いばらきキャンパス B 棟内にある Garden Terrace Lion 立命館いばらきフューチャープラザ店の一角をお借りしての会食でした．人気のお店なのでしょう．お客さんでいっぱいでした．ここでも大学構内とは思えない華やぎに驚きながら，ボリュームある料理に舌鼓を打ち，歓談．楽しい時間はあっという間に過ぎました．居酒屋での二次会も賑やかでした．三次会もあったのかな？ (松本靖彦)

付記：2020 年度春季大会について

本来ならば，本欄には 2020 年度の春季大会報告が掲載されるはずでした．2020 年はディケンズ没後 150 年にあたる節目の年であり，日本支部としても充実した大会になるよう準備しておりましたが，思いがけずも新型コロナウイルス感染症の流行のため，春季大会は中止とせざるを得ませんでした．(松本靖彦)

ディケンズ・フェロウシップ日本支部規約
Rules, Japan Branch of the Dickens Fellowship

制定 1970 年 11 月 12 日
改正 2000 年 6 月 10 日
改正 2005 年 12 月 1 日
改正 2018 年 10 月 13 日

第 I 章　総則

第 1 条 (名称)　本支部をディケンズ・フェロウシップ日本支部と称する.

第 2 条 (会員)　本支部は在ロンドンのディケンズ・フェロウシップ本部の規約に則り，日本に住み，チャールズ・ディケンズの人と作品を愛する人々を以って組織する.

第 3 条 (所在地)　本支部は支部事務局を原則として支部長の所属する研究機関に置く.

(2) 支部事務局とは別に，財務事務局を，財務理事の所属する研究機関に置くことができる.

(3) 本支部の所在地の詳細については付則に定める.

第 4 条 (設立日)　本会の設立日を 1970 年 11 月 12 日とする.

第 II 章　目的および事業

第 5 条 (目的)　本支部はディケンズ研究の推進とともに支部会員相互の交流・親睦をはかることを目的とする.

第 6 条 (事業)　本支部は前条の目的を達成するため，次の事業を行う.

1. 全国大会および研究会の開催.
2. 機関誌の発行.
3. ロンドン本部および諸外国の各支部と連絡を密にして相互の理解と便宜をはかること.
4. その他，本支部の目的を達成するために必要と認められる事業.

第 III 章　役員

第 7 条 (役員)　本支部に次の役員を置く.

支部長 1 名，副支部長 1 名，監事 1 名，財務理事 1 名，理事若干名.

第 8 条 (役員の職務)　支部長は理事会を構成し，支部の運営にあたる.

(2) 副支部長は支部長を補佐する.

(3) 監事は本支部の会計を監査し，理事会および総会に報告する.

(4) 財務理事は，本支部の財務を管理する.

第 9 条 (役員の選出および任期)　役員の選出は，理事会の推薦に基づき，総会においてこれを選出する.

(2) 役員の任期は 3 年とし，連続 2 期 6 年を越えて留任しない.

(3) 財務理事の任期は支部長の在任期間とする.

(4) 役員に事故がある場合は補充することができる．その場合，補充者の任期は前任者の残任期間とする．

第Ⅳ章　会議

第 10 条 (議決機関)　本支部には議決機関として総会，臨時総会，理事会を置く．

第 11 条 (総会)　総会は本支部の最高議決機関であり，支部長がこれを招集する．

(2) 総会は，役員の選出，事業の方針，予算，決算，規約の変更など，支部運営の重要事項を審議する．

(3) 総会の議決は出席会員の過半数による．

(4) 総会は原則として年に 1 回開催する．臨時総会は必要に応じて開催する．

第 12 条 (理事会)　理事会は本支部の執行機関として支部長が随時これを招集し，本支部の目的達成上必要な事項を審議する．

第Ⅴ章　会計

第 13 条 (経費)　本支部の経費は，会費，寄附金，その他の収入を以ってこれにあてる．

第 14 条 (会費)　会員は，本支部の運営のため，別に定める会費を負担する．

第 15 条 (会計報告および監査)　本支部の会計報告ならびに監査報告は，毎年 1 回，総会で行う．

第 16 条 (会計年度)　本支部の会計年度は 10 月 1 日より翌年 9 月 30 日までとする．

付則

(1) 本支部の支部長，副支部長，監事および財務理事は次の会員とする．

支部長	埼玉県越谷市瓦曽根 1-4-22-407	松本　靖彦
副支部長	奈良県奈良市あやめ池南 6-7-39-403	玉井　史絵
監事	埼玉県新座市栄 5-7-13	梅宮　創造
財務理事	東京都目黒区東が丘 1-2-5	田村真奈美

(2) 本支部の事務局は，千葉県野田市山崎 2641　東京理科大学　松本靖彦研究室に置く．

(3) 本支部の財務事務局は，東京都千代田区神田三崎町 1-3-2　日本大学経済学部　田村真奈美研究室に置く．

(4) 本支部役員の氏名，住所，所属研究機関に異動があったときは，この付則にある該当事項は，総会の議を経ることなく，変更されるものとする．

(5) この規約は 2018 年 (平成 30 年) 10 月 13 日から適用する．

＊　＊　＊　＊

※会員にはロンドン本部機関紙 (The Dickensian) (年 3 回発行) および支部『年報』(年 1 回発行) を送ります．

※会費の支払いは，郵便振替でお願いいたします．(振替番号 00130-5-96592)

『年報』への投稿について

※ 2018 年より論文投稿規程に変更がありますので，ご注意下さい.

論文投稿規定

(1) 論文は日本語，英語いずれも可 (英文の場合は事前にネイティヴ・スピーカーによるチェックを受けてください).
(2) 論文の長さは，原則として，日本語の場合は 18,000 字 (400 字詰原稿用紙換算 45 枚) 以内，英語の場合は 7,000 語以内とします.
(3) 論文原稿の締切は 6 月 10 日 (必着). 編集担当理事の審査 (採・否・再提出) をへて受理・掲載します.
(4) 論文原稿は，原則として電子メールにより添付ファイルとして，編集委員長宛に提出してください. (アドレスは日本支部ウェブサイトにあります.)
　電子メールが利用できない場合には，清書原稿 3 部 (コピー) を編集委員長宛に送付してください.

論文の書式について

(1) 書式の細部については，原則として，*MLA Handbook* の最新版に従ってください. 最終的な書式形式は編集で統一します.
(2) 註については，脚註ではなく，尾註を用いて下さい.
(3) 文献表については，引用した文献を，論文の末尾に付けて下さい.
(4) 日本語論文で欧米人名を「サッカレー」などと日本語表記する場合には「サッカレー (William Makepeace Thackeray)」とカッコ内に原語を表記してください.
(5) ディケンズの著作・登場人物名については，日本語表記する場合でも，原語を示す必要はありません. 示す場合は，上記 (4) に従って一貫して表記してください.
(6) 数字については原則としてアラビア数字としてください. (例：「一九世紀→ 19 世紀」，一八一二年→ 1812 年). ただし，「一人や二人」や「一度や二度」などは例外とします.) 章分けにはローマ数字を用いることができます.

論文以外の書評，国際学会報告等

(1) 締切は 8 月 10 日です. 原則として電子メールにより，添付ファイルを副支部長宛に送付してください. 電子メールが利用できない場合は，清書原稿 1 部を送付してください.
(2) 書式については，論文とは異なり，原則として著者の自由です. ただし，数字表記については論文と同様アラビア数字とします.
(3) 長さは，書評 6,000 字 (原稿用紙換算 15 枚) 以内，国際学会報告 4,000 字 (原稿用紙換算 10 枚) 以内. 国際学会報告の写真の添付は 4 枚以内とします. 写真は可能なかぎりデジタル・データをご提供ください.
(4) 編集上の都合により採用できない場合もあります. また，編集担当者の責任で内容を大幅に編集する場合があります. あらかじめご了承ください.

※論文・一般記事等を問わず，すべての原稿に「英文タイトル」と「著者名のローマ字表記」を必ず付記してください.

※〈原稿の文字カウントについて〉ウィンドウズの場合は，「校閲」メニューの「文字カウント」で，また，マックの場合は，「ツール」メニューの「文字カウント」で，注や参考文献を含めて，投稿規定で定められた長さに収まっていることを，必ず確認して下さい. 英語の場合は「単語数」，日本文の場合「文字数 (スペースを含めない)」です.

ディケンズ・フェロウシップ会員の執筆業績
Publications by Members of the Japan Branch
(2019～2020)

著書・編書・共著

新井潤美　『〈英国紳士〉の生態学 —— ことばから暮らしまで』講談社．2020. 1.

鵜飼信光・金子幸男 (共著)　『英語圏小説と老い』開文社．2020. 3.

梅宮創造　『ディケンズの眼 —— 作家の試行と試練』早稲田大学出版部．2020. 3.

猪熊恵子・川崎明子 (共著) 松本朗責任編集，岩田美喜，木下誠，秦邦生編著　『イギリス文学と映画』三修社．2019. 10.

猪熊恵子・川崎明子 (共著)　『二〇世紀「英国」小説の展開』松柏社．2020. 3.

熊谷めぐみ (共著)　『メディア・コンテンツ・スタディーズ —— 分析・考察・創造のための方法論』ナカニシヤ出版．2020. 7.

船場弘章　『こんにちは，ディケンズ先生 3』『こんにちは，ディケンズ先生 4』幻冬社．2020. 3.

矢次　綾　『ディケンズと歴史』大阪教育図書．2019.12.

山本史郎　『翻訳の授業 —— 東京大学最終講義』朝日新書．2020. 6.

[吉田朱美] (共著) Akemi Yoshida. *Romantic Weltliteratur of the Western World*. Ed. Agnieszka Gutthy. Peter Lang. 2020.

論文

梅宮創造　「ラフカディオ・ハーンと雨森信成」『比較文学年誌』56. (2020. 3) : 31-44.

[佐々木　徹]　Toru Sasaki. “The ‘Conspiracy of Words’ in *David Copperfield*” *The Cambridge Quarterly* 49.1 (2020. 3) : 19-32.

[佐々木　徹]　Toru Sasaki. “The Name of Barbary in *Bleak House*.” *The Dickensian*. 116.1 (Spring 2020) : 23-28.

田中孝信　「チャイナタウンを物語る ——「オリエンタルなロンドン」の誘惑」『ヴィクトリア朝文化研究』17. (2019.11) : 5-26.

[筒井瑞貴]　Mizuki Tsutsui. “Disguise and Deception in *Barnaby Rudge*.” *Dickens Studies Annual*. 51 (2020) : 1-19.

[筒井瑞貴]　Mizuki Tsutsui. “The Dreadful Suspense : Delay and Uncertainty in *Bleak House*.” 『神戸英米論叢』33. (2020. 2) : 1-21.

原　英一「(特別寄稿) 文明と闇 —— メレディス，コンラッドからハン・ガン，村田沙耶香まで」『コンラッド研究』11. (2020.3) : 1-24.

吉田一穂「*The Old Curiosity Shop* における〈聖〉と〈俗〉」『人間文化研究』12. (2020. 2) : 113-41.

翻訳

井原慶一郎 (編訳) 『ドクター・マリゴールド――朗読小説傑作選』幻戯書房．2020.1

会員業績報告についてのお願い

次号に掲載する会員の業績報告は随時受け付けております．2020 年 8 月から 2021 年 7 月までに，著書・編著・共著・論文・翻訳を刊行された会員の方は，上に掲載の書式に従って，必要情報を日本支部 HP の業績フォームを通じて，あるいは編集委員長宛メールにてお知らせ下さい．44 号掲載の業績報告の締め切りは，2021 年 7 月末日です．ご協力のほど，よろしくお願いします．

書評対象図書及び評者・国際学会報告者の募集

『年報』の書評では，ディケンズ及びディケンズと関係の深いヴィクトリア朝文学・文化関係の書籍を扱っております．国内・国外を問わず，取り上げるべき本がありましたらご推薦下さい．評者についても自薦・他薦・著者本人の推薦のいずれも歓迎です．随時受け付けておりますが，次号への掲載を希望される場合，2 月末日までに御連絡をお願いします．また国際学会に出席される予定の方には，国際学会報告をお願いしたいと存じますので，学会開催の 3 週間前までに，御連絡下さい．いずれも編集委員長までお申し出下さい．よろしくお願いいたします．

ディケンズ・フェロウシップ日本支部
お問い合わせ先
〒 278-8510　千葉県野田市山崎 2641
東京理科大学　松本靖彦研究室
URL: http: //www.dickens.jp
email: ‹matsuko@rs.tus.ac.jp›

ディケンズ・フェロウシップ日本支部の活動および会員の情報につきましては，上記のいずれかにお問い合わせ下さい．新規入会希望の方も随時受け付けております．

ディケンズ・フェロウシップ日本支部
役　員　一　覧

ディケンズ・フェロウシップ日本支部では「支部規約」に従い，2020 年総会において選出された以下の役員，および名誉職・補佐職を以て，運営にあたっています．

役員の任期は 2020 年 10 月より 2023 年 9 月までです．

名誉支部長	小池　滋	東京都立大学名誉教授
支部長	松本　靖彦	東京理科大学教授
副支部長	玉井　史絵	同志社大学教授
理事 (財務担当)	田村真奈美	日本大学教授
理事	金山　亮太	立命館大学教授
理事	中村　隆	山形大学教授
理事	宮丸　裕二	中央大学教授
理事	矢次　綾	松山大学教授
Net 担当	松岡　光治	名古屋大学大学院教授
監事	梅宮　創造	早稲田大学名誉教授
VOD 担当補佐	渡部　智也	福岡大学准教授
	西垣　佐理	近畿大学准教授
	橋野　朋子	関西外国語大学講師
書誌作成担当補佐	大前　義幸	岩手県立大学講師
文献作成担当補佐	長谷川雅世	高知大学講師
大会案内作成担当補佐	木島菜菜子	京都ノートルダム女子大学講師

『年報』編集委員　宮丸裕二 (委員長)・金山亮太・玉井史絵・中村　隆・矢次　綾

編　集　後　記

『年報』43 号をお届けします．covid-19 感染拡大という想定外の事態に見舞われたとはいえ，刊行が大幅に遅れましたことは，偏に編集委員長の私の仕事が遅かったことが原因です．たいへんお待たせいたしました．お詫び申し上げます．

春季大会が中止となり春季大会報告がなくなった分，所定の紙数が減りはしましたが，今回は幸いなことに 3 篇の投稿論文があり，編集委員会による厳正な査読の結果，そのうち 2 篇が採用されました．前号は投稿論文がなくて寂しい思いをいたしましたので，皆で covid-19 に束縛され，振り回される中，複数の論文を 43 号に掲載できましたことはたいへん嬉しいことです．皆さま，次号以降もぜひ奮ってご投稿ください．

なお，次号 (44 号) からは次期編集委員長のもと新体制での編集・刊行となります．41 号から 43 号までの編集と刊行までのプロセスにおきましては，至らない点が多々あったかと思いますが，精一杯 (むしろ能力限界の「いっぱいいっぱい」か？) 務めさせていただきました．3 年間のお力添え誠に有難うございました．一言御礼申し上げます．

(松本靖彦)

ディケンズ・フェロウシップ日本支部年報
第 43 号
発　行　2021 年 1 月 19 日
ディケンズ・フェロウシップ日本支部
代表　松本　靖彦
〒 278-8510　千葉県野田市山崎 2641
東京理科大学　松本靖彦研究室内
印　刷　明文舎印刷株式会社

The Japan Branch Bulletin of the Dickens Fellowship
No. 43
ISSN: 1346-0676

Edited by Yasuhiko Matsumoto
Editorial Board
Ryota Kanayama Yasuhiko Matsumoto Takashi Nakamura
Fumie Tamai Nobumitsu Ukai

Published annually by the Japan Branch of the Dickens Fellowship
Tokyo University of Science and Technology
2641 Yamazaki, Noda-shi, Chiba 278-8510, Japan
http : / / www.dickens.jp/

©2021 The Japan Branch of the Dickens Fellowship