

「クリスマスの言説 —『クリスマス・キャロル』における語りと視座」

小野寺 進

1. 問題の所在

『クリスマス・キャロル』(*A Christmas Carol*)¹は出版された当初から人気を博し、また高い評価を受けてきたチャールズ・ディケンズ(Charles Dickens)の代表作の一つである。その単純にも見える物語のプロットは、守銭奴の老エブネゼル・スクルージ(Ebenezer Scrooge)が精霊たちによって自身の過去・現在・未来の姿や他人のクリスマスの一連の幻想を見せられることで、クリスマスの精神に目覚め、改心していくというものである。この改心の過程は、クリスマスの団欒の喜びをわかりやすく読者に提供してくれる。スクルージの改心への読者の共感、守銭奴スクルージへの感情移入によるものであるが、その操作は語り手による読者のコントロールによるものである。言い換えれば、語りと視座がどのように読者に提示されているかによるものであると言ってもいい²。

フランツ・シュタンツェル(Franz Karl Stanzel)は『クリスマス・キャロル』における読者の共感コントロールは語りのペースペクティヴ(遠近法)にあるとし、物語の視点が人格化された語り手から、スクルージのそれへと、知らない間に移動するということを指摘する³。一見すると語り手が物語の外部から物語るように思えるこの物語が、「実はその視座がスクルージの内的経験に基づくものであることを各々のクリスマスの幻影の終わりになって読者は知ることになる」⁴とすることである。つまり共感の方法は物語のプロット構造によるものというよりは、語りと視座による技法による役割が大きいということになる。

しかしながら、ここでの語りと視座の移動はシュタンツェルが主張するような単純なものではない。なぜなら内的経験を示すスクルージの思考や知覚を、読者は物語の終盤になって知るのではなく、すでに物語のいたるところに読み取ることができるからである。『クリスマス・キャロル』では、語りと視座が複雑に入り交じり、読者が無意識のうちに老スクルージに感情を移入してしまうだけでなく、距離を置いてスクルージを客観的に眺めるよう仕組まれているのである。

本稿では、『クリスマス・キャロル』において読者を共感させる複雑な仕組みを、物語で用いられる自由間接言説(*free indirect discourse*)⁵を丹念に読み解くことで、語りと視座の観点から明解なものにすることにある。それによって、揺れ動く語り手のスタンスがどこにあるのか、さらにストーリー・テラーとしてのディケンズの力量が遺憾なく発揮されていること、クリスマス物語における語りの特徴などもまた明らかになるであろう。

2. 三人称物語における人格化された語り手「私」の物語への介在について

三人称物語の場合、語り手はたいてい物語世界内 (intradiegesis) に登場せずに外の世界から出来事を語る。では、語り手が「私」として物語に介在する場合と、物語世界外 (extradiegesis) にいてあたかも語り手が不在であるかのような語り場合では、違いはどこにあるのだろうか。前者の場合、人格化された語り手が物語世界外に存在し、作中人物や出来事を外側から描写する。そして必要に応じて解説や注釈など口を差し挟む。それはあたかも作者(あるいは書き手)が物語を語っているような状況を作り出す。しかし、物語世界内から語る時には自由間接言説を用いて作中人物の眼差しを借りる必要がある。これに対して後者の場合、客観的な報告という体裁を取りつつ、物語を内側から語る時には前者と同じ自由間接言説を用いて作中人物の意識を通して物語の現実が写し出される。これはどの作中人物の視座を借りるかによって語り手が感情移入しているかを読者に伝えるのと同時に、「私」による物語への介在・邪魔がないので、読者は直接物語世界を眼前にしている錯覚を覚えることになる。違いは、語り手の存在領域と介在性にある。これは物語の内的体験をどのように読者に届けるかが問題となる。このように考えた場合、三人称物語に語り手である人格化された「私」が物語に介在することは、物語の流れを妨げ、その世界を間接的に読者に提示することでリアリティの欠落という結果を招く恐れがあると考えられる。

ヘンリー・フィールディング (Henry Fielding) やトバイアス・スモレット (Tobias George Smollett) など18世紀のピカレスク小説家たちの影響を受けた19世紀前半の小説を構成している特徴の一つは、人格化された語り手が「私」あるいは「われわれ」として物語に介在することにある⁶。ここでは、クリスマスの物語群を除くディケンズの初期長編小説を中心に、語り手の物語への介在の諸相と、同時代を代表するサッカレー (William Makepeace Thackeray) の作品における語り手の物語への介在の仕方を概観していくことにする。

最初の長編小説である『ピクウィック・ペーパーズ』 (*The Posthumous Papers of the Pickwick Club*, 1837) では、語り手である「われわれ」(we) は時折物語世界外からピクウィックの冒険の著者 (authorship of these adventures) として登場し、「正しいやり方で」 (in an upright manner) で彼の冒険物語を語る。この介在の仕方は、冒険談の作者あるいは年代記作者 (author and chronicler) として、虚構の物語であるピクウィックの冒険を歴史として語るスタンスを示している。このスタンスは次の小説『オリヴァー・トゥイスト』 (*The Adventures of Oliver Twist*, 1839) にも引き継がれており、伝記作者 (biographer) としてオリヴァーの波瀾万丈な人生を物語世界外から語ろうとする。しかし、機会がある毎に語り手は「私」として物語に介在し、語り手の痕跡を物語に刻む。鳥瞰的な視座から客観的に物語ろうとしつつも、語り手は「私」として物語に登場し読者に状況を説明する。『ピクウィック・ペーパーズ』や『オリヴァー・トゥイスト』におけるこうした語りは、18世紀の小説の語りの様式と似ており、その伝統の影響を色濃く受けていると言える。

ところが『ニコラス・ニッケルビー』 (*The Life and Adventures of Nicholas Nickleby*, 1839) になると、語り手は「われわれ」として一時的に物語に登場するだけで、物語のほとんどの部分を物語世界外

から読者に語りかける体裁をとる。ここでは語り手が極力物語に介在することを回避しようとするのである。更に、『骨董屋』(*The Old Curiosity Shop*, 1841)では少々語りが複雑になる。物語は、人格化された語り手が冒頭で夜中に散歩中に少女ネルと出会い、「ネルの物語」を綴るという「枠物語」の体裁を取っている。元々『ハンフリー親方の時計』(*Master Humphrey's Clock*, 1840-41)の4号から長編小説として連載された『骨董屋』では、語り手はハンフリー親方という風に設定され、彼が「ネルの物語」の語り手として物語世界外から、また作中人物として登場し物語世界内から語るのである。

続く『バーナビー・ラッジ』(*Barnaby Rudge*, 1841)はそれまでの連載という低俗で安価な出版形態とは異なり、当時の確立された3巻本という出版形式で書かれた物語である。ここでは、語り手は非人格化され、自由間接言説を用いて物語内から暴動の歴史を語るなのである。同様に、『マーティン・チャズルウィット』(*The Life and Adventures of Martin Chuzzlewit*, 1844)でももはや語り手は一人称で介在してくることはなく、歴史家(historian)として物語世界外からチャズルウィット一族の物語を客観的に語る。クリスマスシリーズの後に出版された『ドンビー父子』(*Dealings with The Firm of Dombey and Son*, 1848)でも同様に語り手は「私」という人称を用いることなく、非人格化された語り手が物語世界外から読者に語るだけである。こうしてリアリズムを代表する作家としてのディケンズにおける三人称小説の語りのスタイルが確立されることとなる。そしてディケンズの最高傑作の一つとなる、一人称である「私」が主人公として登場する『ディヴィッド・コパフィールド』(*David Copperfield*, 1850)の登場となるのである。

ディケンズの場合、人格化された語り手が一人称で介在するか否かの境界線は『骨董屋』と『バーナビー・ラッジ』の間にあり、その特徴としては、登場する人物の歴史を記録する歴史家あるいは伝記作家としてのスタンスを保持しているところにある。さらに「私」が介在する物語の中でも、作品が発表される毎に、徐々に語り手が「私」として三人称物語に介在していくのを差し控えていく。そこに語り手ができるだけ物語に関わることなく登場人物たちに活躍させ、物語世界を直接読者に伝えようというディケンズの語りのスタイルを読み取ることができる。

ディケンズと同時代に活躍したウィリアム・メークピース・サッカレーは、ディケンズとは対照的に始めから語りの技法にとっても意識的で巧みであった。彼の代表作『虚栄の市』(*Vanity Fair*)では、冒頭部分の「幕の前で」(*Before the curtain*)にて、語り手である「私」は自分自身を「芝居の興行人」(*the Manager of the Performance*)あるいは「作者」(*Author*)として自らを言及し、物語をパベットに語らせて奥に退くという形態をとる⁷。しかしながら、語り手である「私」は実際には退くことなく、しばしば物語に介在し、うるさいくらいに自分の存在を主張する。更に、語り手は物語世界外から語るだけでは満足せず、一人称の語り手であるかのように物語に介在してくる。これは一見すると語り手である物語作者が思わず筆を滑らせ、虚構の人物たちの世界に居合わせるという過ちを犯したと思われるがちである。シュタンツェルはこれに関して、「おのが人格にも肉体的な実存を付与し、たんなる抽象的な機能から血肉をそなえた人物へ、個人的な経験をもつ人格へ変身した

いという欲求」⁸があったからだ」と示唆する。更に、その物語への介入は「作者はこの語り手からオリュンポス神のごときその特権を取り上げなければならない」⁹、と断言する。しかしこの指摘は単純に的外れのようなものである。というのも、『虚栄の市』における人格化された「私」は、全知の語り手でも作者でもないからである。語り手は知識の制限が行われていることをわれわれは知るのである。ドビンがカップのいじめに業を煮やし、戦いを挑んだことについて語る時、語り手はドビンの動機がどこにあったのか知らないと言っている¹⁰。また、ベッキーのことを述べる際も、語り手は出来事については詳しいことは知らないと言う¹¹。その他にも「おそらく」(perhaps)とか「～と思われる」(seem)といった言葉が用いられているように、知識の制限が散見される。これは語り手が全知でも現実の作者でもなく、語るという機能を有した人格化された人物に過ぎないことを明示している。

また歴史小説『ヘンリー・エズモンドの生涯』(*The History of Henry Esmond*)では、第一巻・第一章に入る前のプロローグにおいて、物語の書き手であり語り手であるエズモンドが歴史に対する態度を規定し、自己の過去を遠くアメリカのヴァージニアから回想する形式を取っている。この自叙伝形式によるエズモンドの物語の特質は、ともすると作者が物語に介入し評釈する作品と異なり、サッカー自身が物語に介入することはないのである。しかも通例ならば物語の現実の作者が自分であると声明する「序文」も虚構の他者(ここではエズモンド)が書いたものとしているのである¹²。

ディケンズとサッカーは語り手の介入性という点では共通しているが、その一方で、語り手の存在領域、つまり虚構性を帯びているかどうかによってその差異を見ることができる。ディケンズにおいては、人格化された語り手は作者に限りなく近い存在として提示されるのに対し、サッカーにおいては虚構の存在として提示されるのである。ディケンズの三人称の小説が人格化された語り手の介入から、非人格的な純粋な三人称への転換が1840年頃であり、その3年後に『クリスマス・キャロル』が登場するのである。

3. 『クリスマス・キャロル』における語り手「私」の物語への介入と視座の移動

物語のはじめの部分で、人格化された「語り手」である「私」が物語に介入し、自分が語り手であることを読者に印象づける。その後、語り手は物語から退場することなく、時折登場し続けることになるが、それは最初だけとか、最後だけとかといった偏った登場ではなく、各ステージにおいて繰り返される。語り手である「私」は「第2節」(Stave Two)において次のように直接的に物語言語の中で読者に語る。

What would I not have given to be one of them! Though I never could have been so rude, no, no! I wouldn't for the wealth of all the world have crushed that braided hair, and torn it down; and for the precious little shoe, I wouldn't have plucked it off, God bless my soul! to save my life. As to measuring her waist in sport, as they did, bold young blood, I couldn't have done it; I should have expected my arm to have grown round it

for a punishment, and never come straight again. And yet I should have dearly liked, I own, to have touched her lips; to have questioned her, that she might have opened them; to have looked upon the lashes of her downcast eyes, and never raised a bluish; to have let loose waves of hair, an inch of which would be a keepsake beyond price: in short, I should have liked, I do confess, to have had the lightest licence of a child, and yet been man enough to know its value. (*A Christmas Carol*, 36)

もちろん、ここでの「私」は、改心のかげらさえみせないスクルージではなく、物語世界の外にいる語り手である。まるで映画でナレーターが場面について説明するかのよう、読者に対して物語の状況を説明する、こうした語り手の介在は今日の映画の手法としてはごく自然なものである。当時の小説でよく用いられたこうした語り手の介在は、読者を物語から距離を置かせ、作中人物に感情移入することを抑制させる機能を果たしている。

『クリスマス・キャロル』という物語の大部分において、語り手は物語内からフェードアウトし、物語外にその視座を置いて客観的に物語の提示をする。しかし、語り手の物語外的視座は、しばしば物語世界内に存在する老スクルージの眼差しからの場面提示へとシフトする。次の「第3節」(Stave Three)の冒頭部分において、自由間接言説で老スクルージの知覚を通して物語が提示される。

Awaking in the middle of a prodigiously tough snore, and sitting up in bed to get his thought together, Scrooge had no occasion to be told that the bell was again upon the stroke of One. *He felt that he was restored to consciousness in the right nick of time, for the especial purpose of holding a conference with the second messenger despatched to him through Jacob Marley's intervention. But, finding that he turned uncomfortably cold when he began to wonder which of his curtains this new spectre would draw back, he put them every one aside with his own hands; and lying down again, established a sharp look-out all round the bed.* For he wished to challenge the Spirit on the moment of its appearance, and did not wish to be taken by surprise and made nervous. (*A Christmas Carol*, 38) (イタリックは筆者)

続いて、老スクルージによる物語世界内からの「視座」から語り手の物語世界外からの客観的な「視座」にシフトする場面を見てみよう。

It was a great surprise to Scrooge. *While listening to the moaning of the wind, and thinking what a solemn thing it was to move on through the lonely darkness over an unknown abyss, whose depths were secrets as profound as Death: it was a great surprise to Scrooge, while thus engaged, to hear a hearty laugh. It was a much greater surprise to Scrooge to recognize it as his own nephew's, and to find himself in a bright, dry, gleaming room, with the Spirit standing smiling by his side, and looking at that same nephew with approving affability!*

“Ha, ha!” laughed Scrooge’s nephew. “Ha, ha, ha!”

If you should happen, by any unlikely chance, to know a man more blest in a laugh than Scrooge’s nephew, *all I can say is, I should like to know him too.* Introduce him to me, and I’ll cultivate his acquaintance. (*A Christmas Carol*, 51) (イタリックは筆者)

ここでは、「視座」の位置が「～と考えるスクルージ」から語り手である「私」の位置へ言説が移動していることがわかる。物語が終わりに近づけば近づくほど、スクルージの思考・知覚の割合は高くなり、逆に語り手の「私」の出番は少なくなっていく。物語の最後の場面では次のようにスクルージの視座から場面喚起される。

Some people laughed to see the alteration in him, but he let them laugh, and little heeded them; for he was wise enough to know that nothing ever happened on this globe, for good, at which some people did not have their fill of laughter in the outset; and *knowing that such as these would be blind anyway, he thought it quite as well that they should wrinkle up their eyes in grins, as have the malady in less attractive forms.* His own heart laughed: and that was quite enough for him. (*A Christmas Carol*, 76) (イタリックは筆者)

さて、一人称による語り手が「私」として介在するのは、第1節では7回、第2節では10回、第3節では4回になるが、第4節と第5節では「私」として登場することはない。「現在のクリスマスの精霊」まで「私」が介在することで、読者は語り手の言葉に信頼を置き、スクルージとは距離を置くようになる。たとえそれまで物語で守銭奴スクルージの思考や知覚で描写されていたとしても。そして第4節の「未来のクリスマスの精霊」では語り手の「私」は姿を隠し、スクルージの知覚が次のように自由間接言説で提示される。

Scrooge was at first inclined to be surprised that the Spirit should attach importance to conversations apparently so trivial; but *feeling assured that they must have some hidden purpose, he set himself to consider what it was likely to be.* (*A Christmas Carol*, 60) (イタリックは筆者)

語っているのは語り手であるが、知覚の思考はスクルージにあり、彼が「感じ」そして「考える」のである。未来のクリスマスの精霊に自分の死を見せられたスクルージは、最終節で目覚めた時、自分自身が生きていることに喜びを感じるのである。

Yes! And the bedpost was his own. The bed was his own, the room was his own. Best and happiest of all, the Time before his was his own, to make amends in! (*A Christmas Carol*, 71)

自由間接言説で語られた知覚は語り手のものではなく、スクルージのものである。自分が生きていることを実感したスクルージは窓に駆け寄り、外の新鮮な空気を感じ取る。

Running to the window, he opened it, and put out his head. *No fog, no mist; clear, bright, jovial, stirring, cold; cold, piping for the blood to dance to; Golden sunlight; Heavenly sky; sweet fresh air; merry bells. Oh, glorious, Glorious!* (*A Christmas Carol*, 72) (イタリックは筆者)

読者はスクルージが金を儲けることよりも、真から生きていることの幸せを喜び、心を入れ替えていく様を自由間接言説によって、スクルージの内側から知ることになる。これにより、かつては守銭奴で誰からも嫌われていたスクルージに感情移入していくのである。こうしたスクルージの内側からの描写は続くが、最後の方で語り手はその特権を取り上げ、再び読者に直接語りかける。

Let him in! It is a mercy he didn't shake his arm off. He was at home in five minutes. Nothing could be heartier. His niece looked just the same. So did Topper when *he* came. So did the plump sister, when *she* came. So did every one when *they* came. Wonderful party, wonderful games, wonderful unanimity, wonderful happiness! (*A Christmas Carol*, 75)

ここでの知覚(あるいは意識)はスクルージのそれではなく、語り手のものである。「私」という人称を表に出すことなく、読者に直接語りかけることで、語り手はスクルージの改心を喜び祝うのである。

このように、『クリスマス・キャロル』における「語り」と「視座」は特徴的である。物語世界外にいる人格化された語り手は、時折解説するかのようには物語に口を挟んだかと思うと、奥に引きこもり、スクルージの知覚や意識を通して読者に物語世界の現実を提示し、また直接自分の言葉で読者に語りかける。こうして読者はスクルージの改心に感情移入することを余儀なくされることとなる。

4. ディケンズのクリスマスの幽霊(精霊)たち

前節で見たように、ディケンズがこうした「語り」と「視座」の移動を意図的に行っていることを検証するために、何度も物語に登場する幽霊ないしは精霊の呼称を考えてみる。なぜなら、読者からしてみると、一見すると適当に使用されているように思える 'Spirit,' 'Ghost,' 'Apparition,' 'Phantom,' 'Spectre' という言葉が、実は規則性を持っているからである。そこで、語り手が言及する霊とスクルージが呼びかける霊の呼称を検討してみる。

第1節では、語り手が霊を 'spectre,' 'Ghost,' 'spirit,' 'apparition' と呼ぶが、スクルージ自身はただ単に 'apparition' とか 'Jacob Marley' とてしか言っていない。語り手による多様な呼称の仕方はこれから霊がどのような形で登場するかを読者に容易に推測させないためと思われる。その一方で、スク

ルージによる呼称は霊が過去に死んだマーレイであり、霊に対する恐れなどないことを示している。

第2節と第3節では、第1節で見たような多様な呼称は影を潜め、語り手は霊を単に‘Spirit’とか‘Ghost’と呼称する一方で、スクルージ自身は霊が過去に死んだ霊ではなく「精霊」(‘Spirit’)という認識しか持っていないと表現されている。

第4節になると、語り手はこれまでの‘Spirit’や‘Ghost’という呼称に加え、‘Phantom’と言い換えることで霊自体が恐ろしい存在であることを読者に示そうとする。一方、スクルージは相変わらず‘Spirit’としか言っていなかったものが、今度は‘Spectre’と呼ぶことで、これまでとは異質な恐ろしい存在であることを彼自身感じ取っていることを明らかにする。

最終節では、語り手は霊を‘Spirit’としか呼ばないのに対し、スクルージの方は‘Spirit’に加え、マーレイの幽霊(Marley’s Ghost)と呼び、物語の冒頭とリンクしていることを読者に伝える。

上述したことだけでも、物語の状況によって霊の呼称の仕方に違いがあることがわかった。さらにディケンズの他のクリスマス物語の一つである「クリスマス・ツリー」(‘A Christmas Tree’)を見てみると、GhostとSpiritを明確に区別していることがわかる¹³。‘Ghost’(幽霊)とは「独創性に著しく欠け、お定まり縄張りを「徘徊」するものと概ね相場は決まって」¹⁴おり、屋敷には「足音か、叫び声か、溜め息か、馬の蹄か、鎖のジャラつきに取り憑かれている」¹⁵のである。この最後のものは『クリスマス・キャロル』の「マーレイの幽霊」を指示するものと考えてもいいであろう。一方、‘Spirit’(精霊)とは、「肉体から離れたのちまた戻ることが可能な存在」¹⁶で、時空を超えて移動するのである。『クリスマス・キャロル』の3人の精霊たちはこのように時空を超えて存在する。また「未来のクリスマスの精霊」はスクルージからSpectreとも呼ばれる。このSpectreは「クリスマス・ツリー」では「影法師」(the shadows)と顔や頭や肉体などははっきりしないまったくの暗黒の存在とされている¹⁷。また‘apparition’は‘Ghost’と同義で用いられている。

「クリスマス・ツリー」における彼自身によるこうした定義を見ると、『クリスマス・キャロル』においてディケンズは霊の呼称を意図的に行っていることがわかる。スクルージの場合、霊の存在をあまり信じていない時は‘Ghost’とか‘Spirit’としか呼ばないのに対して、自分自身の死に直面することになって‘Spectre’と呼ぶようになる。これに呼応して、語り手も‘Ghost’や‘Spirit’から‘Phantom’と呼ぶことで、読者に霊が恐ろしい存在であることを伝えるのである。

5. 結語

以上見てきたように、『クリスマス・キャロル』における語りと視座の技法は、ディケンズの意図通り、そして意識的に用いられていることが了解できた。その移動による読者の共感コントロールは非常に巧みに操作されていることもまたわかった。人格化された語り手である「私」が、物語世界外から物語状況を報告しつつ、「私」として物語世界内から解説・評釈し、また時にスクルージの視座から彼の知覚と思考を明らかにし、彼への感情移入を促し、今度は非人格的な立場から語り手が直接読者へ語ることでスクルージの喜びを客観的に描写するのである。こうした人格化され

た「私」による語りと、自由間接言説による物語内からの描写、そして非人格的な語り手の読者への直接的な語りかけが混在する「語り」と「視座」の技法は、普通の三人称小説ではほとんど見ることがない。なぜなら作中人物の内側から描写することで読者にあたかも現実世界を覗き込んでいるかの印象を与えつつ、人格化された「私」が介在することで、読者が想像の中で築き上げた仮想現実世界を台無しにしてしまうからである。しかし、この『クリスマス・キャロル』の場合、小説の語り手が物語を語るというスタンスではなく、クリスマスの家族の団欒の中で子供たちに物語を読み聞かせるストーリー・テラーとしてのスタンスなのである。子供たちに物語を読み聞かせながら、時々「私」として物語に口を挟み、またある時は作中人物になりすまし、物語を盛り上げる。言い換えると、一人で何役もこなしながら小説テキストを語り聞かせる朗読者のスタンスでもある。ディケンズ自身小説の公開朗読で成功を収めたことや、『クリスマス・キャロル』の翌年に出版されたクリスマス作品の『鐘の音』の冒頭で、語り手が自分のことをストーリー・テラーと呼称しているのも偶然ではないであろう¹⁸。

¹ Charles Dickens, *A Christmas Carol: Christmas Books* (1843; New York: Oxford University Press (The New Oxford Illustrated Dickens), 1987), 7-77.『クリスマス・キャロル』からの引用はすべてこのニュー・オックスフォード・イラストレイテッド・ディケンズ版に依る。

² 「語り」(narration)とは語り手による語りの方を意味し、「視座」(viewpoint)とは物語を見る眼差しやそれを通して提示される知覚や思考を意味するものとしてここでは用いることにする。

³ Franz Karl Stanzel, *A Theory of Narrative*, trans. By Charlotte Goedsche (1979; Cambridge: Cambridge University Press, 1984) 138.

⁴ 'The reader is usually not reminded until the end of each Christmas vision that these visions are actually Scrooge's internal experience.' Stanzel, 138.

⁵ 自由間接言説は、作中人物の発話や思考を再現する言説類型の一つで、直接的に提示される作中人物の言説に通常結びつけられる特性(一人称の物語言説に通常結びつけられる特性)を明示する。Gerald Prince, *A Dictionary of Narratology* (Lincoln: University of Nebraska Press, 1987), 34-5.

⁶ 人格化された語り手である「私」が介入する18世紀の三人称小説として、ヘンリー・フィールディングの『トム・ジョーンズの生涯』(*The History of Tom Jones, a Foundling*, 1749)や『ジョナサン・ワイルド』(*The Life and Death of Jonathan Wild, the Great*, 1743)、トバイアス・スモレットの『ペリグリン・ピクルの冒険』(*The Adventures of Peregrine Pickle*, 1751)などがその代表に挙げられる。

⁷ 'And with this, and a profound how to his patrons, the Manager retires, and the curtain rises.' William Makepeace Thackeray, 'BEFORE THE CURTAIN' in *Vanity Fair*, (1848; London: Smith, Elder, & Co., 1904), xliii-xliv.

⁸ 'The actual cause for the shift seems to lie, . . . , in the need of the authorial narrator to furnish his personality with a physical existence, to transform himself from an abstract functional role into a figure of flesh and blood, a person with an individual history.' Stanzel, 204.

⁹ 'he renounce these privileges as Olympian narrator.' Stanzel, 204.

¹⁰ 'I can't tell what his motive was.' *Vanity Fair*, 38.

¹¹ 'The present historian can give no certain details regarding the event.' *Vanity Fair*, 633.

¹² William Makepeace Thackeray, *The History of Henry Esmond, Esq.* (1852; London: Smith, Elder & Co., 1904)。エズモンドにおいて語りがアイロニー性を帯びていることについては、小野寺進、「権威の剥奪—Henry Esmondにおける語りの戦略」『文化紀要』(弘前大学教養部)第33号第1、(1991)、141-161。を参照。

¹³ Charles Dickens, 'A Christmas Tree,' *Christmas Stories* (1850; New York: Oxford University Press (The New Oxford Illustrated Dickens), 1987), 1-25. 「クリスマス・ツリー」からの引用はすべてニュー・オックスフォード・イラストレイテッド・ディケンズ版に依る。

¹⁴ 'ghosts have little originality, and "walk" in a beaten track.' 'A Christmas Tree,' 14.

¹⁵ 'a step, or a cry, or a sigh, or a horse's tramp, or the rattling of a chain,' 'A Christmas Tree,' 14.

¹⁶ 'possible for the Spirit to return to this earth after its separation from the body,' 'A Christmas Tree,' 15.

¹⁷ 'where we sit up alone to wait for the Spectre — ... — where we glance around at the shadows,' 'A Christmas Tree,' 17.

¹⁸ 'as it is desirable that a *story-teller* and a story-reader should establish a mutual understanding as soon as possible,' (イタリックは筆者) Charles Dickens, *The Chimes: Christmas Books* (1844; New York: Oxford University Press (The New Oxford Illustrated Dickens), 1987), 81.