

I

チャールズ・ディケンズ(Charles Dickens, 1812-70)の『憑かれた男』(*The Haunted Man and The Ghost's Bargain*, 1848)は、『クリスマス・ブックス』(*The Christmas Books*)に収録された最後の作品である。『クリスマス・ブックス』とは、ディケンズが1843年から1846年の間、そして1年置いて1848年に、クリスマスの時期に発表した五つの中編小説を一冊にまとめたものを指す。『憑かれた男』は発表当時からさほど人気があった作品ではなく、現代ではほとんど読まれていないと言っても過言ではないだろう。ディケンズ研究者による評価も高いとは言えない。本格的な作品論はごくわずかしかなかく、この作品を批評家が取り上げる場合は、伝記的事実と絡めての言及に留まることが多い。批評家がこの作品の自伝的側面に目がいく理由は、『憑かれた男』が発表された時期とディケンズが自叙伝を書いていた時期がほぼ重なるからである。

The Haunted Man, last of the Christmas Books, was—so far as we know—written almost in parallel with the autobiographical fragment during the fall of 1848. The Phantom who exactly doubles its protagonist Redlaw is the internal voice of pained and resentful memory that finally surfaces with a version of Dickens's own story. (Bodenheimer, 65)

さらにこのすぐ後に執筆された長編小説が自伝的作品と目される『デイヴィッド・コッパフィールド』(*David Copperfield*, 1849-50)であったために、余計に自伝的側面に関心が向かってしまうと考えられる(Slater, 18-9)。加えて、ディケンズの姉ファニーがこの作品が書かれる数週間前に亡くなった事実に着目し、彼女の死と主人公レドローの妹の死を結び付ける論考もある(Stone, 388)。このように、作家の生涯と作品を重ね合わせて考える伝記的な研究をする上では、『憑かれた男』はそれなりに興味深い題材を提供してくれる。もっとも、伝記的研究の対象としてしか魅力を持たない作品として、アンガス・ウィルソンは“*The Battle of Life and The Haunted Man* were deservedly less successful in their own time and have only the interest now of being quarries in their rather peculiar stories for autobiographical obsessions.” (Wilson, 181)と辛辣な評価を下している。

では、伝記的研究の素材を提供する以外の価値を読者はこの作品から見出すことはできないのだろうか。クリスマス向けの教訓譚として書かれたこの作品のストーリーは簡潔で、その主旨は次に引用するディケンズ自身の言葉からも分かるように極めて明白である。

Of course my point is that bad and good are inexorably linked in remembrance, and

that you could not choose the enjoyment of recollecting only the good. To have all the best of it you must remember the worst also. (Dickens, *Letters* V, 443)

後述するように、この概念は作中では、ミリー・スウィジャーの言葉で具体的に表明される。『憑かれた男』の大筋は、主人公レドローの改心の物語である。過去の不幸な記憶を消し去りたいと思っている化学者レドローは、クリスマスの夜、自分の分身の幽霊と取引をし、過去の不幸な記憶を失う。不幸な記憶がなくなれば、もっと幸福になれるとレドローは考えたのである。

All human memory is fraught with sorrow and trouble. My memory is as the memory of other men, but other men have not this choice. Yes, I close the bargain. Yes! I WILL forget my sorrow, wrong, and trouble! (397)

しかし、この記憶を失う力は伝染性のもので、レドローと接触した人全員に移ってしまうのであった。過去の記憶を失った人たちは、同時に同情や共感といった感情も失い、本人も周りの人たちも不幸になる。この悲劇を目の当たりにしたレドローは、幽霊に元に戻してもらおうよう懇願する。レドローの改心を受けて、記憶を失った人々は元に戻り、レドローは、記憶の重要性を認識する。このように、物語の主題は単純明快であるが、『憑かれた男』の草稿と最終稿を照査した克蘭シーは、この作品を執筆したことで初期作品のピカレスク小説家から後期小説での構造と一貫性を強く意識した芸術家へとディケンズが成長したと指摘している(Clancy, 65)。そして『クリスマス・ブックス』がディケンズの作家としての転機となったと克蘭シーは結論づけている。

The Christmas books, and *A Christmas Carol* and *The Haunted Man* in particular, were indeed the turning point in Dickens' career, allowing him to see the value of planning the entire work before beginning, and paring the prose to its most exact and appropriate shape. (Clancy, 83)

克蘭シーのこの興味深い指摘は本質を突いたものである。伝記的側面ばかりに関心が向かいがちになるが、この小説の構造を細かく分析していくと、ディケンズがこの作品を綿密な計画を立てて書き上げたことが分かる。そこを読み解くと、レドローが改心するまでの過程に様々な工夫が施されていて、この小説が持つ豊かな物語世界が明らかとなるのである。以下、プロットに留意しながら、この点を論じていく。

第一章の冒頭の数ページでディケンズは読者を物語世界へと一気に引き込む手の込んだ描写をしている。ここではレドローの人となり、彼の住まいについてまず語られるが、ディケンズはこの際に、‘dark’や‘shadow’など暗闇、夜を連想させる言葉を多用し、それによって闇の世界に生きるレドローというイメージを読者に植え付ける効果を生み出している。レドローの住まいについて語る時も‘solitary’、‘choked’、‘environed and hemmed’、といった言葉を用いて孤独で世間とは隔絶した世界に閉じこもるレドローというイメージを提示し、「憑かれた男」としてのレドロー像を作り上げていく。この描写の意図はレドローと彼の分身の幽霊を受け入れる準備を読者にさせることであり、ディケンズがそのことを意識していたのは、彼自身の “[T]he heaping up of that quantity of shadows, I hold to be absolutely necessary, as a preparation to the appearance of the dark shadow of the Chemist.” (Dickens, *Letters* V, 466) という言葉からも明らかである。

では如何にしてディケンズは闇のイメージを積み上げていき、レドローと幽霊が現われる準備を整えたのか。「憑かれた男」として読者に紹介されたレドローについて語り手は “You should have seen him in his dwelling about twilight, in the dead winter time.” (377) と述べる。そして、具体的にどんな時にレドローを見るべきかについて語り手は列挙している。その例を二つ挙げてみる。

When, in rustic places, the last glimmering of daylight died away from the ends of avenues; and the trees, arching overhead, were sullen and black. When, in parks and woods, the high wet fern and sodden moss, and bed of fallen leaves, and trunks of trees, were lost to view, in mass of impenetrable shade. (378)

When twilight everywhere released the shadows, prisoned up all day, that now closed in and gathered like mustering swarms of ghosts. (378)

そして “Something had passed darkly and gone.” (380) と語られるが、この正体が後にレドローの分身の幽霊であることが判明する。

このようにまず初めに闇の世界を読者に提示して、ディケンズは読者を物語世界に引き入れていく。“In fact, Redlaw is never depicted in daylight, and his Phantom is consistently associated with the darker hours, and the realm of dream and nightmare.” (Allingham, 109) とアリンガムが指摘しているように、レドローには常に暗闇のイメージが付きまとう。闇、夜、影を強調した最初の数ページの描写は印象的であるが、主要な人物が登場する前や物語が動き始めるよりも先に、読者にその作品全体の基調となるイメージを提示し、そのイメージに支配された物語世界へと読者を誘う手法は、これ以降にディケンズが執筆した長編小説の冒頭でよく用いられたもので、顕著な例として『荒涼館』 (*Bleak*

House, 1852-3)冒頭における霧の描写が挙げられる。『憑かれた男』はその技法を用いた先駆的作品と捉えることができる。

III

さて、いよいよレドローが登場する準備が整うと、それと時を同じくしてウィリアム・スウィジャーが登場する。ウィリアムは“a fresh-colored busy man” (380)と紹介される。ここで提示されるのは闇と光という二つの世界の対比である。スウィジャー家の人々(ウィリアム、ウィリアムの父フィリップ、ウィリアムの妻ミリー)はレドローと対照的なイメージを与えられている。レドローについて述べる時、暗さを表わす言葉が多用されるように、スウィジャー家の人たちについて語る時、ディケンズは彼らの赤らんだ顔や輝いた表情など明るさを連想させる表現を頻繁に用いているからだ。ウィリアム、フィリップ、ミリーのそれぞれの例を順に一つずつ挙げてみよう。

It seemed as if the mere coming in of his fresh red face and active manner had made the pleasant alteration. (381)

‘So you see, sir,’ pursued old Philip, whose hale wintry cheek had warmed into a ruddier glow, and whose blue eyes had brightened, while he spoke, ... (387-8)

Mrs William, like Mr William, was a simple, innocent-looking person, in whose smooth cheeks the cheerful red of her husband’s official waistcoat was very pleasantly repeated. (383)

このように、闇の人物と同時に光を表わす人物も登場させることで、両者の対比を際立たせているのだが、彼らには、それぞれ不幸な思い出を抱えているという共通点があった。レドローは友人と婚約者に裏切られ、若くして妹を亡くしたこと、一方フィリップは妻に先立たれ、彼の長男、つまりウィリアムの長兄ジョージは家を飛び出し、放蕩した挙句に破滅の道を歩いていくこと、そしてウィリアムとミリーの間にできた子は生後数日で命を落としたことである。しかし、その過去の不幸の受け止め方という点で両者はまったく異なっている。レドローは不幸な記憶を消し去れば幸せになれるという結論に達するのだが、フィリップは自分の不幸について次のように述べる。

Many of ‘em are gone; she’s gone; and my son George (our eldest, who was her pride more than all the rest!) is fallen very low; but I can see them, when I look here, alive and healthy, as they used to be in those days; and I can see him, thank God, in his

innocence. It's a blessed thing to me, at eighty-seven. (386-7)

レドローはフィリップのこの考えを否定し、フィリップの過去の記憶は「悲しみと苦しみの連続(a tissue of sorrow and trouble)」(396)に過ぎないと一蹴する。そしてレドローは、幽霊と取引をし、不幸な記憶をなくすことを選ぶ。このレドローは化学者として、他の人にはない専門知識を持っている。物語の展開を考えれば、ディケンズがレドローを化学者として設定したのは正しい選択だったと言える。彼は化学者として物質を分解し、消し去る能力を有しているが、それだけでなく、幽霊との取引によって記憶を分解する力をも手に入れる。つまり、レドローは物質的世界だけでなく、それと対をなす非物質的世界、記憶という目に見えない形で人間の心の中に存在する世界においても力を持つことになるのだ。この時、幽霊は “Your wisdom discovered that the memory of sorrow, wrong, and trouble is the lot of all mankind, and that mankind would be the happier, in its other memories, without it.” (398)と化学者のレドローがあたかも大発見をしたかのごとく語る。しかし、この発見は後に否定されることから、幽霊のこの発言はアイロニーを生み出す効果を持っていると言える。

レドローの過去の詳細は、幽霊との対話を通して読者に明らかにされる。この幽霊の特徴として、肝心なことは明言しないという点が挙げられる。幽霊は、全てを説明するのではなく、レドロー自身に体験させることで彼に学ばせることを意図しているのだ。レドローは不幸な記憶を消したいと思うが、“I would not deprive myself of any kindly recollection, or any sympathy that is good for me, or others.” (397)と全てを忘れたいわけではない旨を伝え、何を失うことになるのか幽霊に尋ねるが、幽霊は直接答えることはせず、“No knowledge; no result of study; nothing but the intertwisted chain of feelings and associations, each in its turn dependent on, and nourished by, the banished recollections. Those will go.” (397)と述べるに留まる。幽霊は抽象的な物言いでレドローが勉学で得た知識、つまり物質的世界の知識を失うことはないが、別の物が消える、と仄めかしている。この消えるものとは、同情や共感といった人間の感情であり、それらは物質的世界ではなく非物質的世界に属するものである。この点は第二章のレドローが月夜を歩く場面で具体的に例証されている。

The second was, when the breaking forth of the moon induced him to look up at the Heavens, where he saw her in her glory, surrounded by a host of stars he still knew by the names and histories which human science has appended to them; but where he saw nothing else he had been wont to see, felt nothing he had been wont to feel, in looking up there, on a bright night. (431)

レドローは星に関する知識を持ってはいるが、星を見ても何も感じない。幽霊が言ったように、レドローは知識を失うことはないが、感情を失うのである。レドローは物を物としてしか見ることをせず、人間の感情が理解できなくなっていること、物質的世界の認識はできるが、外面に表われる以上の意味をそこに見出すことはせず、目に見えない非物質的世界の認識はできなくなっていることを表わしている。

幽霊が意味することを、すなわち、自分の選択がどのような結果をもたらすのかをレドローは理解していなかった。レドローが記憶をなくした以降の物語は、浮浪児、教え子、テタビー夫妻とその子供たちなどレドローと接触する人々を通して、このレドローの考えが正しいかどうかの検証を軸に展開していく。フィリップの息子ジョージも、そうした人々のうちの一人である。第二章において、レドローは自分の考えが正しいことを確かめるために一番不幸な人々を探し求め、彼らを幸せにしてやろうと考える。そこで一番不幸な人間として登場するのが、フィリップの息子ジョージとレドローを裏切ったロングフォードである。病の床に伏しているジョージにフィリップは憐れみをかけ、彼のことを許しているが、記憶を失うレドローの毒がフィリップに伝染し、フィリップの態度が急に冷淡になる。このように、自分と接触した人たちが次々と過去の記憶を失い、幸せになるどころか不幸になるのを目の当たりにして、レドローは自分の考えの誤りに気づき、後悔の念を吐露する。

In the material world, as I have long taught, nothing can be spared; no step or atom in the wondrous structure could be lost, without a blank being made in the great universe. I know, now, that it is the same with good and evil, happiness and sorrow, in the memories of men. Pity me! Relieve me! (441-2)

ここでレドローは物質的世界と非物質的世界を別個のものとして考えていた自分の過ちを認め、どちらの世界においても不要なものはないという認識に至る。

IV

このレドローの改心において大きな役割を果たすのがミリーと名もなき浮浪児である。以下、二人について考察していく。

レドローが暗闇、ミリーが光を表わすことは既に述べたが、この作品の中でミリーが果たす役割は、レドローと接触したことによって奪われた人々の記憶を回復させることである。最終章の第三章において、ミリーによって彼らの記憶が取り戻されていくさまが語られるが、この章の冒頭は夜明けの情景が描かれていて、第一章冒頭の描写と対照をなしている。夜が明けて朝となり、日の光によって明るくなるという過程が、レドローが改心し、闇の世界から光の世界へと移るプロセスの暗示となっているのだ。実際、レドローについてミリーが“Mr Redlaw came to me at sunrise” (456)と述べるように、これまで夜の世界にいたレ

ドロローが光を象徴するミリーの元に現われたのは日が昇ってからである。そしてミリーの元にドロローの影響を受けた人たちが次々とやって来て、元の自分に戻っていくのだが、その際、例えばテタビー夫妻の場合には “Mr Tetterby’s face began to smooth and brightened; Mrs Tetterby’s began to smooth and brightened” (454)と必ず明るさを意味する言葉が用いられる。

このように闇と光という対照的なイメージを与えられたドロローとミリーであるが、二人には共通点がある。それは二人とも教育者として描かれていることだ。学生たちはドロローの講義を聴くために方々からやって来るが、彼らは化学者のドロローから物質的世界の知識を求めただけである。一方で、その学生たちは講義の合間にミリーのところにやってきては彼女に声をかける。 “They all confide in Mrs William; they all trust *her*” (389)と夫のウィリアムが語るように、ミリーと学生たちはお互い心を通わせており、彼女には学生たちを引き付ける魅力がある。学生との付き合いだけをとってもドロローとミリーは対照的と言える。知的人間ドロローの対極をなす人物であるミリーは、 “I have no learning and don’t know how to think properly” (425)と謙遜するように、自分には知識がないことを自覚している。しかし、それでいて瞠目すべき点は、この小説の中で具体的に教える立場に立って話をする人物がミリーであることだ。例えばミリーは、病気の学生 —— ドロローを裏切ったロングフォードとドロローの婚約者だった女性の息子であることが後に判明する学生 —— にこう語りかける。

I have read in your face, as plain as if it was a book, that but for some trouble and sorrow we should never know half the good there is about us. (425)

ここでミリーは苦しみや悲しみ必要性を説いているわけだが、これはまさにディケンズがこの作品で意図したことである。それをミリーに語らせていることから、ミリーの果たす役割の重要性を窺い知ることができる。そして読書の比喩を使うことで、学問がないと自認しているミリーが非物質的世界では教育者となりうることを示唆しているのだ。さらに、第三章でドロローは「彼女の声の調子、目の輝き一つ一つからある教訓を学び取ろうとするかのように(as if he strove to learn some lesson from every tone of her voice, and every beam of her eyes)」(464)ミリーをじっと見ていたと語られているように、最後にはドロローもミリーから教えを受けることになる。そしてミリーから悲しい思い出を忘れずにいる目的は許すことだと諭されたドロローは、自分に不幸をもたらしたロングフォードを許して記憶を取り戻す。

幽霊の言葉を借りれば、ドロローは「高い教養や深遠な思想の持ち主(men of higher cultivation and profounder thought)」(396)に属する人間であり、一方ミリーは「凡庸な人間(common natures)」(396)の側にいる人物である。しかし、賢者であるはずのドロローが

凡人のミリーから教わることとなる。そしてその内容はミリーやフィリップなどは教わらなくとも初めから理解していることであった。ここで明らかとなるのは、彼らに想定されている立場が逆転することである。

[H]e put his arm through hers, and walked beside her; not as if he were the wise and learned man to whom the wonders of nature were an open book, and hers were the uninstructed mind, but as if their two positions were reversed, and he knew nothing, and she all. (459)

ここで述べられているような立場の逆転という要素は、後の『ハード・タイムズ』(*Hard Times*, 1854)に見出せるものである。『ハード・タイムズ』では「事実」の世界を重視する功利主義者で教育者のグラッドグラインドが「空想」の世界のスリアリーやシシーから人生の大事を教わるのだが、その原型が『憑かれた男』にあるとも言える。

V

名もなき浮浪児はミリーが同情して家に連れ帰った子供であった。浮浪児が最初に読者の前に姿を現わすのは、彼がレドローの家に迷い込んだ時だが、彼はレドローが過去の記憶を失ってから最初に目にする人間でもある。そしてこの浮浪児に関して見逃してはならない点は、レドローの変化が現われるのは、この浮浪児への態度を通してであるということだ。レドローが初めてこの浮浪児を目にした時の印象はこう語られている。

The time had been, and not many minutes since, when such a sight as this would have wrung the Chemist's heart. He looked upon it now, coldly; but with a heavy effort to remember something — he did not know what — he asked the boy what he did there, and whence he came. (399)

早速レドローは「何かを思い出す」ことができなくなったのだが、この思い出せないものが具体的に何か、そして如何にしてその思い出せないものをレドローが認識するに至るかが、物語の展開において重要な鍵となる。レドローは一目見て浮浪児に嫌悪感を抱くのだが、浮浪児の方もレドローに対して、自分に近づくなと言わんばかりにある時は手を伸ばし、別の時は足を蹴りだして抵抗を示す。相容れない二人であるが、レドローは自分と浮浪児が同じ表情をしていることに気付く。

[H]e saw with horror that, in spite of the vast intellectual distance between them, and their being unlike each other in all physical respects, the expression on the boy's face

was the expression on his own. (431)

この浮浪児は、レドローの影響を受けない唯一の人物である。その理由を再び現われた幽霊がレドローにこう説明する。

‘Behold, I say,’ pursued the Spectre, ‘the perfect type of what it was your choice to be. Your influence is powerless here, because from this child’s bosom you can banish nothing. His thoughts have been in “terrible companionship” with yours, because you have gone down to his unnatural level. He is the growth of man’s indifference; you are the growth of man’s presumption. The beneficent design of Heaven is, in each case, overthrown, and from the two poles of the immaterial world you come together.’ (447)

物質的世界ではレドローと浮浪児には知的相違があるが、非物質的世界では二人は同質となる。アリングムは “The street urchin and professor Redlaw, despite their age and class difference, are connected by their social alienation” (Allingham, 98) と指摘しているが、ここでアリングムが言う「社会的疎外(social alienation)」とは、感情や記憶を持たない浮浪児とレドローはそれらを備えている人間とは相容れないということから生じる疎外、と解釈できる。その意味で、年齢や階級の違いがあろうとも、非物質世界においては社会的に疎外された二人の間には何の違もないのだ。また、ここで幽霊は物質的世界に対する非物質的世界の次元で話をしているのだが、この概念は先に引用したレドローの後悔の念と呼応するものでもある。

レドローの改心は “Redlaw, too, looked down upon him with a new emotion.” (447) と語られるように、最初に浮浪児への態度の変化として現われる。この新たな感情とは憐れみである。

The Chemist stooped upon the ground beside the boy, and, with the same kind of compassion for him that he now felt for himself, covered him as he slept, and no longer shrunk from him with abhorrence or indifference. (447)

こうしてレドローが浮浪児に憐れみを示すと “Soon, now, the distant line on the horizon brightened, the darkness faded, the sun rose red and glorious” (447-8) と語られているように、レドローが浮浪児に同情を示すと同時に明るくなっていき、暗闇が消えていく。ここからも闇と光の対比、暗い夜から明るい太陽の輝く日中へという構図が読み取れる。

最後にこの作品の中でヒイラギが果たす役割について述べる。フィリップは毎年クリスマスになるとヒイラギの飾りつけをしていた。そして彼は飾りつけをしながら、レドローに思い出を楽しそうに語る。そのヒイラギは昔、ある紳士がクリスマスの飾り用にと遺したものであったが、彼の肖像画は食堂に掛けられており、その下には「神よ、私を記憶にとどめておいてください (Lord keep my memory green.)」 (391)という文が記されていた。この標語は作品のライトモチーフとなっており、ヒイラギは記憶を象徴する働きをしている。

フィリップから肖像画の人物のことを全て知っているかと尋ねられたレドローは、“I know the portrait hangs there, Philip.” (387)とだけ答える。ここでフィリップは肖像画だけでなく、その人の人格や肖像画の下に書かれた標語とその意味までも含めてのことをレドローに尋ねているのである。しかし、レドローの短い返答から、レドローは肖像画があることは知っているが、その下にあるこの標語とその重要性は少しも認識していないことが読み取れる。

そしてフィリップたちが出ていくと “As he fell a-musing in his chair alone, the healthy holly withered on the wall, and dropped — dead branches.” (391)とヒイラギが枯れてしまったことが述べられるが、これはレドローの記憶がなくなることの伏線である。ヒイラギが枯れるとともに記憶も枯れる、つまりは、なくなることを暗示しているのだ。このように、ヒイラギは記憶を象徴するものとして機能している。そして、レドローが改心した後に、フィリップがこの標語にまつわる自分の妻とレドローの妹の思い出について語る場面があるが、この時レドローはこの標語の意味をようやく認識し、悔恨の念に駆られ涙を流すのである。

小説の結末でこの標語についてもう一度言及される。「青々としたヒイラギの花輪の下 (under its verdant wreath of holly)」 (470) から見下ろす肖像画を食堂に集ったレドローを初めとした皆が見上げ、その下にはまるで声を発したかのようにくっきりと “Lord keep my memory green.” という言葉が書かれていたという文でこの小説は締めくくられる。先に述べたようにヒイラギは記憶を象徴する。トマスが “An important sign of Redlaw’s transformation is the ability to read this motto with understanding.” (Thomas, 53)と指摘しているように、レドローが記憶を取り戻したことは、彼がこの標語の意味を正しく理解したことを表わす。

このように、ヒイラギは記憶を象徴しているわけだが、このような象徴的技法も例えば『リトル・ドリット』(Little Dorrit, 1855-7)の監獄のように、後期小説に顕著に見られる特徴の一つである。ここにも『憑かれた男』の中に後の小説につながる要素を見出すことができる。

以上見てきたように、『憑かれた男』はクリスマスのおとぎ話としてその要旨は明快であり、膨大な長編小説を書いたディケンズの作品としてはごく短い作品ではあるが、ディケン

ズがその後執筆した長編小説に見出せる技法が濃縮された作品に仕上がっている。そしてそれはディケンズがこの作品の全体の構成を意識し、緻密な計算を基に作品を書き上げたことを証している。それを可能にしたのは『憑かれた男』が長期間にわたる連載物ではなく、一度に書き上げられる分量の小説であったこともあるが、この経験が長編小説を書く際にも生かされたと推定できる。その意味で、『憑かれた男』はディケンズの作家としての成熟過程を理解する上で無視できない作品の一つであり、『憑かれた男』が小説家ディケンズの転機となったという克蘭シーの指摘は正鵠を射ていると言えよう。

*本稿は欧米言語文化学会第5回年次大会（2013年9月1日、於日本大学芸術学部江古田校舎）での発表原稿に加筆修正を施したものである。

引用・参考文献

Allingham, Philip V. "The Illustration in Dickens's *The Haunted Man and The Ghost's Bargain*: Public and Private Spheres and Spaces." *Dickens Studies Annual* 36 (2005): 75-123.

Bodenheimer, Rosemarie. *Knowing Dickens*. Ithaca: Cornell UP, 2007.

Clancy, Ruth. "Dickens at Work on *The Haunted Man*." *Dickens Studies Annual* 15 (1986): 65-85.

Dickens, Charles. *The Christmas Books*. Ed. Sally Ledger. London: J. M. Dent, 1999.

---. *The Letters of Charles Dickens*. vol. V. Ed. Graham Storey and K. J. Fielding. Oxford: Clarendon, 1981.

Slater, Michael. *Dickens and Women*. Stanford: Stanford UP, 1983.

Stone, Harry. *The Night Side of Dickens: Cannibalism, Passion, Necessity*. Columbus: Ohio State UP, 1994.

Thomas, Deborah A. *Dickens and the Short Story*. Philadelphia: U of Pennsylvania P, 1982.

Wilson, Angus. *The World of Charles Dickens*. London: Martin Secker & Warburg, 1970.

『Fortuna』第25号（欧米言語文化学会、2014年）