

カニバルの囁き、反逆者の雄弁、シレノスの語り、 そしてロボットの〈声〉

—労働運動と初期モダニズム小説—*

伊藤 正 範

Abstract In Karel Čapek's *R.U.R.* (1920), robots, themselves named after the Czech *robota*, or "forced labour," are described as having a "perfect" existence because, paradoxically, of the imperfection in their physical construction, as well as their inability to express feelings and emotions in their own voices. Yet, as they acquire their "new" language as the result of a change in their "physical details," their voices gradually begin to impair their paradoxical "perfectness" by conveying their irritation, ambition and even love. This article explores the influence of labour movements in late nineteenth- and early twentieth-century Europe on so-called early modernist narratives by focusing on transitions in the metaphorical function of "imperfect bodies" and the augmentation of labourers' voices in H. G. Wells's *The Time Machine*, and Joseph Conrad's *The Nigger of the "Narcissus,"* and *The Secret Agent*. The similarity between the course followed by these three novels and the plot development of *R.U.R.* shows us that the modernist thematisation of revolutionary robots, or labourers, had already germinated in late nineteenth-century England. The aim of this paper is to shed further light on the relationship between the growth of early modernist literature and the labour movements contemporary with it.

1. イントロダクション

ロボット (robot) という言葉が初めて用いられたのは、カレル・チャペック (Karel Čapek) による戯曲『R.U.R.』(1920)の中である。チェコ語の "robota" (強制労働) をもとにしたこの造語は、純粹に労働のためだけに作られたというロボットたちの位置づけを的確に表している。

工場で大量生産されるロボットたちは、ねじやモーターでできた金属のメカニズムではなく、有機的の生体部品から構成された、いわば「労働する人間」である。そもそも、開発者であるロッサム (Rossum) が設計したのは、盲腸も扁桃腺もへそも、果ては生殖器に至るまでのあらゆる器官を備えた完全なる人間の模倣物であった。だがどうしたわけか、試作されたロボットは完成から三日も経たずに死んでしまう。そこで新たに開発に加わった甥のロッサム (young Rossum) は、もともと純粋な科学的探求の産物だったロボットから不要な器官を省くことによって構造を簡略化し、労働力としての実用的なロボットの製造に成功するのである。冒頭の場面、R.U.R.社を訪ねてきた会長の娘ヘレナ (Helena) に向かって、社長のドミン (Domin) は、ロボットの製品化に至るまでの経緯をこう語って聞かせる。

DOMIN: So then young Rossum said to himself: A human being. That's something that feels joy, plays the violin, wants to go for a walk, in general requires a lot of things that—that are, in effect, superfluous.

HELENA: Oh!

DOMIN: Wait. That are superfluous when he needs to weave, say, or add. A gasoline engine doesn't need tassels and ornaments, Miss Glory. And manufacturing artificial workers is exactly like manufacturing gasoline engines. Production should be as simple as possible, and the product the best for its function. What do you think? From a practical standpoint, what is the best kind of worker?

HELENA: The best? Probably one who—who—who is honest—and dedicated.

DOMIN: No, it's the one that's the cheapest. The one with the fewest needs. Young Rossum successfully invented a worker with the smallest number of needs, but to do so he had to simplify him. He chucked everything not directly related to work, and in so doing he pretty much discarded the human being and created the Robot. My dear Miss Glory, Robots are not people. *They are mechanically more perfect than we are*, they have an astounding intellectual capacity, but they have no soul. Oh, Miss Glory, the creation of an engineer is technically more refined than the product of nature. (9; emphasis added)¹

人間の持つ、「喜びを感じたり、バイオリンを弾いたり、散歩に行きたくなったり」という性質は、労働という観点から見れば「余分な」ものにすぎない。ロボットという「人工の労働者」は、「労働に直接結びつかないすべて」の要素を取り去ることによって、すなわち「人間を捨て去ることによって」、初めて完成に至ったというのだ。

そうした身体的欠損を抱えたロボットのことを、ドミンは、「メカニズム的に私たちよりも完全」と言い表す。このパラドックスの背後には、産業化が進行した社会において、一介の歯車として非人間的な存在であることを強いられてきた都市労働者たちの姿が見えてくる。より効率的な労働力の確保に迫られる資本家たちの視点に立てば、〈不完全な身体〉を持つロボットたちこそが、〈完全なる労働者〉を表す最上のメタファーとなり得る。いわば『R.U.R.』というロボット物語は、当時の労働者を取り巻く社会的な歪みを暴き出したテキストとして読み替えていくよう、冒頭から道筋がつけられているのである。

しかし、こうした〈不完全な身体〉と〈完全な労働者〉の物語は、「ロボット」という造語とは異なり、『R.U.R.』という戯曲において初めて世に現れたものではない。本論では、チャペックの『R.U.R.』を雛形とした上で、H・G・ウェルズ『タイムマシン』(H. G. Wells, *The Time Machine*, 1895)、ジョウゼフ・コンラッド『ナーシサス号の黒人』(Joseph Conrad, *The Nigger of the "Narcissus,"* 1897)、『密偵』(*The Secret Agent*, 1907)における労働者の表象に着目し、〈不完全な完全さ〉というパラドックスを通して実現される特定の政治性が、19世紀末のフィクションにおいてすでに前景化され、さらには解体されつつあったことを見出していく。これは同時に、19世紀末の小説テキストが、労働問題との取り組みを通して、モダニティーに関する洞察をいかにして内部化していったかを解明する試みでもある。

2. 変容するロボットの〈声〉

さて、『R.U.R.』に登場する最初のロボット、スラ (Sulla) は、ドミンの秘書にして四カ国語を話し分ける「才女」である。気候や船舶の運航に関するドミンの問いかけに対しても見事なまでに正確な返答をし、ヘレナを驚嘆させる。だが、そうしたスラの口から人間的な願望・恐怖・同情とい

ったものが出てくることは決してない。「自分を切り開かせてもよいか？」（“you’d let them cut you open?”）とのヘレナの質問に対して、スラは躊躇なく「はい」（“Yes”）と答え、「死は怖くないか」（“you are not afraid of death?”）との問いかけにも「そうしたものはよく存じません」（“I am not familiar with it”）と答える（12）。驚くヘレナの前で、ドミンは別のロボット、マリウス（Marius）に、スラが解体されたら「かわいそう」だと思うかと尋ねる。返ってくるのは、『『かわいそう』というものは知りません』（“I do not know ‘sorry’”）という答えである（12）。言ってみれば、「働く機械」として作られたロボットたちの〈声〉とは、単なる情報の出力装置にすぎず、そこに労働と直接関係のない発声が混じり込むことはないのである。

そうしたロボットたちを気の毒に感じたヘレナは、R.U.R.社にてロボットの生産・改良に携わるガル博士（Dr. Gall）に、彼らに「魂」を与えるよう請う。「身体的細部」（“physical details”）に手を加えることで改良が施されたロボットたちは、しかし、次第に異常な行動を示すようになり、同時に、以前のロボットとはまったく異なる言葉を口に始める。歯をきしらせながら彫刻や絵を壊してまわったラディウス（Radius）は、ヘレナの問い詰めに対して、人間がロボットよりも能力的に劣っているという考えを示しながら、「あなたがたのためには働きません」（“I will not work for you”）、「私は主人を必要としません」（“I do not want a master”）、「私は人間たちの主人になりたいのです」（“I want to be the master of people”）と、自らの心に秘めた野望を明かしていく（36-37）。

もう一人の改良タイプのロボット、プリムス（Primus）の口から出てくるのは、さらに異質な言葉である。ロボットのヘレナ（Helena）——人間のヘレナと同名——に向かって、前の晩、彼女と「夢の中でしゃべった」（“I spoke with you in my sleep”）と明かす彼は、そのときの言葉が「何か外国の言葉か、新しい言葉のようなもの」（“some foreign or new language”）であったと話す（80）。訝しがるヘレナに向かって、プリムスはヘレナに対する恋慕の思いをこう表現する。

I didn't understand it myself, and yet I know I've never said anything more beautiful. How it was and where, I do not know. When I saw that my words

カニバルの囁き、反逆者の雄弁、シレノスの語り、そしてロボットの〈声〉

touched you I could have died. Even the place was different from any place I've ever seen. (80)

夢の中で語った言葉が「これまで口にしたことのないような美しいものであった」こと、そして自分の言葉がヘレナに触れた瞬間「死んでしまうかと思った」ことを語るプリムスの詩的な言葉は、それ自体が従来のロボットたちのものとまったく異なる「新しい言葉」になっているのだ。

このように、自らの意思や願望、さらには愛や苦悩までも語る事ができるようになった彼らの〈声〉とは、ロボットという〈不完全な〉存在が取り戻した自らの欠落部品であると同時に、彼らのパラドキシカルな〈完全さ〉に侵入した〈不完全性〉にほかならない。それゆえに管理者たる人間たちは新世代ロボットたちを解体しようと躍起になり、抵抗する彼らは大規模な蜂起へと突き進み、凄絶な戦いの後、ついに人間たちを殲滅する。『R.U.R.』という物語が私たちに見せてくれるのは、理想的な労使関係を実現するはずの〈完全なる不完全性〉というパラドックスが、労働者による新しい〈声〉の獲得によって瓦解し、築かれた社会の安寧が終わりを迎える瞬間なのである。

こうした物語の背後に、20世紀初頭のヨーロッパにおける労働運動の発展を見て取ることは難しくない。チャペック自身が生まれ育ったチェコは、当時オーストリアの支配下にあったため、1878年に設立された社会民主党もまたオーストリア社会民主党を母体としたものだった。労働組合に関してもオーストリアとの結びつきが強かったが、1897年、ナショナリズムの振興と連動するかたちで、チェコ独自の「チェコスラブ労働組合連合」が誕生する。これは社会民主党と密接に連携しながら、1913年には、組合員数10万4千人を擁する当時もっとも勢力のあった労働組合へと成長していく。他にも労働組合の設立が進んでいたチェコでは、第一次世界大戦前夜に、総組合員数58万4千人を数えるにまで至っていた（Kopanic 67-68）。1918年にチェコスロバキアが誕生した際、チェコとスロバキアの組合も併合されたが、それよりわずか2年後に生み出された『R.U.R.』という〈ロボット＝労働者〉の物語には、チェコの労働運動の鮮烈な記憶が埋め込まれているのである²。

労働運動とモダニズムの関係について扱った先行研究はそれほど多くない。その中で、モーラグ・シアク (Morag Shiach) は、サンディカリズム (syndicalism) ——19 世紀末から 20 世紀初頭のフランス・イタリアを席卷した急進的な労働組合至上主義——を主導した 20 世紀初頭のフランスの社会主義者、ジョルジュ・ソレル (Georges Sorel) をモダニストと定義づけながら、ゼネストを通して労働者による社会支配を達成しようとした彼の思想の背後に、「革命的でありかつ災厄的なもの」(“both revolutionary and catastrophic”) への信奉を読み込む (212)。そうした観点に照らし合わせれば、『R.U.R.』という、労働者による「革命」と「災厄」の物語は、まさに労働運動が進行しつつある 20 世紀初頭のモダニティーの様相を記録していることになる。

あるいは、ロボットそのものの誕生をモダニズム的現象と定義づけることもできる。ジェイムズ・F・ナップ (James F. Knapp) によれば、20 世紀初頭のアメリカのフレドリック・ウィンズロー・テイラー (Fredrick Winslow Taylor) が提唱した「科学的経営管理法」とモダニズム芸術とは、人間の主体性についての理解を問い直した点において同一線上に並んでいるという。テイラーが主導した効率重視の経営管理システムにおいて、労働者とは必要とされる生産作業の様態に応じて「作られる」ものであって、そこにおいて個々の労働者の主体性はむしろ放棄されるべきものとみなされる。ナップの言葉を借りれば、「結果として多くの種類の労働が、知性を求められない機械的な機能の行使へと貶められる」(“As a consequence, many kinds of work were degraded into the performance of mindless mechanical function”) のであり、人間性は「純粋に物質的なものとして巧みに再定義される」(“subtly redefined as purely physical”) のである (6-7)。そうした観点から見れば、人間主体が不確実性と軋轢の場であることに光を当てるモダニズムとは、まさに 20 世紀初頭における新しい労働形態へのレスポンスを形成するものであり、労働者の主体性の問題を前景化する『R.U.R.』のロボットたちもまた、モダニズムの一形態として見るのできるのである。

では、モダニティーとは 20 世紀初頭の、特に 1920 年代に始まるハイ・モダニズム期によって占有されたものなのであろうか。この問題は、ヴィ

カニバルの囁き、反逆者の雄弁、シレノスの語り、そしてロボットの〈声〉

クトリア朝とモダニズムの狭間に立つコンラッドやウェルズなどの作家たちを論じる批評家たちによって、たびたび取り組まれてきたものである。コンラッドに関しては、リンダ・R・アンダーソン (Linda R. Anderson) が指摘するように、1960年代後半以降のポスト構造主義の流れにおいて初期モダニストとしての評価が定着してきたが (159)、ウェルズに関しての再評価が進んだのは近年になってからである。ニコラス・デーリー (Nicholas Daly) は、ハイ・モダニズムと大衆路線との間にそもそも大きな断絶がなかったことを指摘しながら、「プロト・モダニスト」(“proto-modernist”) に位置づけられるべき作家としてヘンリー・ジェイムズ (Henry James) とコンラッドに加え、迷いながらウェルズを挙げている (3)。より積極的な評価をしているのは、モダニズムの外にあるテキストを「モダン」の枠内で論じる必要性を説くリン・ハプグッド (Lynne Hapgood) で、彼女によると、ウェルズの作品はジェイムズのそれと並んで、ヴィクトリア朝的なリアリズムの語りの変革において大きな役割を果たしていたという (26-27)。

本論は、そうした「狭間の作家」たちをモダニストとして再評価する流れに従いながら、『R.U.R.』が提示するような労働者にまつわる「モダンな」物語の萌芽を19世紀末から20世紀初頭にかけてのイギリス小説に段階的に見出すことによって、モダニズムの地図を描き直そうとする試みである³。

3. カニバル 囁く未来の食人種

ウェルズの『タイムマシン』には、厳密な意味での労働者は登場しない。80万年後の未来世界に到着したタイムトラベラーが遭遇するのは、未来人類イーロイである。子供のように小さく華奢な姿をし、4~5歳児程度の知能しか持ち合わせていない彼らは、陽光の中、気の向くままに果実を食べ、気の向くままに踊りながら毎日を暮らす。こうした人類の子孫の描写は、当初、19世紀末の安定した環境に甘んじる人間と、彼らが思い描く進歩的かつ楽観的な未来観に対するダーウィニズム的な諷刺で満たされているように見える。

しかし、機械とともに地下の暗闇に暮らし、ときおり現れてはイーロイ

を脅えさせる別の種族、モーロックが登場すると、物語には急速に階級的な視点が入り込んでくる。二つの種族が、「資本主義者と労働者とのあいだにある、単に一時的で社会的なものにすぎない現在の相違が次第に拡大していったこと」(“the gradual widening of the present merely temporary and social difference between the Capitalist and the Labourer,” 49) によって生み出されたものであることが明らかになってくるからである。「今でさえ、イーストエンドの労働者は、自然な地表から実質的に切り離された人工的な環境に暮らしているではないか」(“Even now, does not an East-end worker live in such artificial conditions as practically to be cut off from the natural surface of the earth?” 49) というタイムトラベラーの言葉は、この未来世界が、19世紀末の社会的現実を忠実に映し出した戯画であることを的確に説明づけている。

注目すべきは、この〈モーロック＝労働者〉が、脆弱ながらも美しく人間的なイロイとは似ても似つかぬ、一種異様な外観を呈する点である。

I turned with my heart in my mouth, and saw a queer little *ape-like* figure, its head held down in a peculiar manner, running across the sunlit space behind me. . . .

‘My impression of it is, of course, *imperfect*; but I know it was a dull white, and had *strange large greyish-red eyes*; also that there was flaxen hair on its head and down its back. But, as I say, it went too fast for me to see distinctly. I cannot even say whether it ran *on all-fours*, or only with its forearms held very low. (46-47; emphasis added)

You can scarce imagine how *nauseatingly inhuman* they looked—those pale, *chinless faces* and *great, lidless, pinkish-grey eyes!*—as they stared in their blindness and bewilderment. (56; emphasis added)

「猿のような」——あるいは後に「キツネザル」(“Lemur,” 47) にも喩えられる——身体、「まぶたのない」「大きい奇妙な赤灰色」の目、そして「あごのない顔」を持った彼らの姿は、タイムトラベラーに「不完全」という印象を抱かせ、あまつさえ「吐き気がするほど非人間的」との感覚を覚えさせる。

カニバルの囁き、反逆者の雄弁、シレノスの語り、そしてロボットの〈声〉

こうした身体描写の背後には、当時流行したイタリアの犯罪人類学者、チェーザレ・ロンブローゾ（Cesare Lombroso）による退化論の影響を見取することができる。人間の顔やその他の身体的特徴から犯罪者としての生来的性質を見抜くことができるというロンブローゾの「科学」に従えば、身体的部位に現れた奇形は「先祖返り」（atavism）の徴候であり、その持ち主を「退化者」（degenerate）として分類する十分な根拠となるものであった。その主著である『犯罪者』（*Criminal Man*）では、目について、「この窓を通して外の世界に心が開かれるものであり、当然ながら多くの精神性異常の中心部である」（“This window, through which the mind opens to the outer world, is naturally the centre of many anomalies of a psychic character,” 13-14）と特に重要視しているし、あごについても、犯罪者のそれが「しばしば小さく後退している」（“often small and receding”）ことや、「まるで猿のように過剰に長い短いか平らである」（“excessively long, short or flat, as in apes”）ことを指摘している（17）⁴。「猿のような容姿」に加え、「四つ足で」歩き、さまざまな身体的奇形・欠損を抱えるモーロックたちは、ロンブローゾ的な分類において、紛れもない退化者なのである。

にもかかわらず、そうしたモーロックたちのことを、タイムトラベラーは「完全」という言葉を用いて提示する。

It is a law of nature we overlook, that intellectual versatility is the compensation for change, danger, and trouble. An animal perfectly in harmony with its environment is a *perfect mechanism*. Nature never appeals to intelligence until habit and instinct are useless. There is no intelligence where there is no change and no need of change. Only those animals partake of intelligence that have to meet a huge variety of needs and dangers. (78; emphasis added)

変化、危険、困難にさらされた生物が、それを克服するために知的な多様性を身につけるとするのが「自然の法則」だとすれば、モーロックたちは「完全に環境と調和して」しまった、それゆえに知性を獲得する術を欠いた「完全なメカニズム」だと、タイムトラベラーは揶揄するのである。

チャベックの「メカニズム的により完全」なロボットをあたかも先取り

したかのようなモーロックの描写を通して、『タイムマシン』が、『R.U.R.』と同様、当時の労働者の生を支配する〈不完全な完全さ〉というパラドックスに取り組んでいることを見逃してはならない。モーロックたちの〈不完全な〉身体とは、知性という「不要物」を失うことで〈完全な〉——地下で機械の操作に専従する——存在となった労働者たちを表す逆説的なメタファーであり、それを批判的に提示するタイムトラベラーの語りは、いわば、後に科学的経営管理論において理想化されるような労働者のあり方に対して、異議を唱えているのである。

そして『R.U.R.』のロボットたちと同様、モーロックたちの〈完全さ〉もまた永続的なものではない。タイムトラベラーは、そこに生じたひとつの亀裂によって、管理者であったはずのイーロイと、労働者であったはずのモーロックとの安定的関係がすでに揺らぎはじめていることに気づく。

So, as I see it, the Upper-world man had drifted towards his feeble prettiness, and the Underworld to mere mechanical industry. But *that perfect state had lacked one thing even for mechanical perfection—absolute permanency.* Apparently as time went on, the feeding of the Underworld, however it was effected, had become disjointed. Mother Necessity, who had been staved off for a few thousand years, came back again, and she began below. The Underworld being in contact with machinery, which, however *perfect*, still needs some little thought outside habit, had probably retained perforce rather more initiative, if less of every other human character, than the upper. And when other meat failed them, they turned to what old habit had hitherto forbidden. (78; emphasis added)

完全な状態に生じたひとつの欠如としてタイムトラベラーが言及するのは、モーロックたちの地下世界において生じている食糧不足のことである。それは、何千年ものあいだ習慣のみに支配されてきた彼らの生活に「母なる必要性」を呼び戻し、結果、彼らは夜な夜な地上に赴いてはイーロイを狩り、その肉を饗宴に供するようになったのだ。

『R.U.R.』の魂を得たロボットたちのように、〈完全なる不完全さ〉に生じた欠落によってイーロイへの反逆へと転じるモーロックの姿には、慣習

カニバルの囁き、反逆者の雄弁、シレノスの語り、そしてロボットの〈声〉

を打ち破り、資本家への抵抗へと向かう 19 世紀末イギリスの労働者の姿が重なりあうようにも見える。実際、1880 年代後半から 1890 年代初頭にかけてのイギリスは、1910 年代のチェコ同様、かつてないほどの労働運動の躍進を経験していた。すでに社会主義思想の浸透が、1881 年における社会民主連合 (Social Democratic Federation) の設立、1884 年におけるフェビアン協会 (Fabian Society) の設立を後押ししていた中、1887 年、8 時間労働の獲得に向けての運動が社会民主連合を中心に活発化する⁵。それに続くように、1889 年から 90 年にかけての短い期間で、イギリス全土における労働組合の大規模な組織化が急速に進展する⁶。『タイムマシン』には 19 世紀末の社会階層の二極化が反映されていると同時に、労働運動の振興に伴い、労働者が管理者に一方的に従属させられる存在ではなくなりつつある当時の状況が反映されているのである。

だが、結局のところ、『タイムマシン』において労働者自身の〈声〉が聞こえてくることはない。イーロイたちが稚拙ながらも言語を持ち、それを学びはじめたタイムトラベラーが徐々に彼らの話を理解していくのに対して、まったく異なる言語を話すモーロックたちの言葉を——少なくともテキスト上で——聞き分けることのできる者は誰もいない。自らの言葉を介して愛や恐怖を語ることのできるイーロイたちに対して、モーロックたちはただ「奇妙な音を囁く」(“whispering odd sounds,” 56) 怪物としてしかテキスト上に現れてこないのである。

〈声〉を持たない、すなわち語りに参与することのないモーロックたちは、結局のところ〈人間にあらざるもの〉としての表象の網から抜け出すことができない。彼らの〈不完全な身体〉は、人間性を失った穢らわしい存在としての彼らを一方的に客体化するものでしかなく、イーロイへの反逆という、〈不完全な完全さ〉に訪れた綻びも、知性や個性を獲得したことによる前進ではなく、カニバリズムという名のさらなる喪失と退行——タイムトラベラーによれば、モーロックたちは「3~4 千年前の私たちの人食いご先祖様よりも非人間的かつ遠縁の」(“less human and more remote than our cannibal ancestors of three or four thousand years ago,” 63) 存在にすぎない——を表しているだけである。『タイムマシン』というテキストを支配しているのは、非人間的な労働者のあり方を生み出した社会管理システムへの

モダニスト的な取り組みというよりはむしろ、習慣化した社会構造に甘んじるあまり管理能力を喪失し、労働者の退行と反抗を許してしまった 19 世紀末中産階級のオプティミズムに対する批判なのだ。労働運動の活発化を照準に収めながらも、結局、テキストの関心は社会ダーウィニズム的な退化への危惧に収束してしまっているのである。

4. 船上の雄弁なる反逆者

しかしながら、ウェルズにおいて取りこぼされた労働者の〈声〉は、フィクションの歴史において、次第に自らの顕現する場所を見出していくことになる。『タイムマシン』の2年後に出版されたコンラッドの『ナーシサス号の黒人』に登場するのは、「雄弁な」モーロックとも言える船員、ドンキン (Donkin) である。

「ほとんどのことができなくて、それ以外のことはやろうとしない」 (“The man who can’t do most things and won’t do the rest,” 11) という語り手の皮肉に端的に表されているとおり、帆船ナーシサス号に乗り組んできたドンキンには、船乗りとして必要な能力も勤労意欲も備わっていない。そして、「自分の権利についてはあらゆることを知っているが、勇気や忍耐、信義、そして船の仲間を結びあわせる暗黙の忠義心については何も知らない」 (“knows all about his rights, but knows nothing of courage, of endurance, and of the unexpressed faith, of the unspoken loyalty that knits together a ship’s company,” 11) と語り手が揶揄するように、自らの労働者としての「権利」についてだけは人一倍の固執を見せる。そうしたドンキンのことを、侮蔑を込めて「スラムの下劣な自由から生まれ出た自立の申し子」 (“The independent offspring of the ignoble freedom of the slums,” 11) と言い表す語り手の言葉に、19 世紀末イギリスの労働運動とその活動家たちに対する拒絶が込められていることは明白である。船員仲間から「ホワイトチャペル」 (“Whitechapel,” 13) というあだ名で呼ばれるドンキンは、モーロックと同様、イーストエンドの嫌悪すべき労働者のひとりにすぎないのである。

そうした拒絶が頂点に達するのが、物語の半ば、ドンキンが船員たちの反乱を煽動しようとする場面である。船長のアリスタンや航海士たちに

カニバルの囁き、反逆者の雄弁、シレノスの語り、そしてロボットの〈声〉

向かい、鋭い口調で「俺たちは機械だつてのか」(“Are we bloomin’ masheens?”)と問いかけたドンキンは、その後、他の船員たちを煽りながら、ビレーピンと呼ばれる鉄製の船具を船長たちに向かって放り投げる(121-23)。この騒動は、しかしながら、他の船員がドンキンの顔を平手打ちし、「俺たちはそういう輩じゃあないんだ!」(“We ain’t that kind!”)と叫んだことをきっかけに終息を迎える(123)。そして翌朝の点呼の際、アリスタンは、昨夜のビレーピンをポケットから取り出すと、犯人と見定めたドンキンに向かってもとの場所へと戻すよう屹然と命じ、拳を振り上げる。他の船員たちの眼前でしぶしぶ命令に従うドンキンのみじめな姿は、彼の敗北をさらに決定的なものとする⁷。

結局のところ、反逆者ドンキンが、この小説の中心テーマともいえる船員たちの団結心(solidarity)に加わることはない。ロンドンに上陸し、給金を受け取ったナーシサス号の船員たちの輪の中で、一杯おごろうと呼びかけるドンキンに応じる者は誰ひとりとしていないのである。「働いて飢え死にでもしろ!」(“Work and starve!” 170)という捨て台詞を吐いてロンドンの街に消えていくドンキンの描写には、当時の労働運動家に対するコンラッドの痛烈な批判が込められている。

そうした批判を増幅しているのが、ドンキンの退化した身体である。彼が自らの「権利」についての熱弁をふるいながら物語に登場すると、語り手の視線はすぐにその外見に向けられる。

His ears were bending down under the weight of his battered hard hat. . . . His neck was long and thin; his eyelids were red; rare hairs hung about his jaws; his shoulders were peaked and drooped like the broken wings of a bird. . . . (9-10)

ここでの鳥を思わせるようなドンキンの首や肩の特徴は、後に、「鳥に似た円錐状の輪郭」(“the conical, fowl-like profile”)や「コウモリの薄い翼」(“the thin wings of a bat”)に似た大きな耳、「尖った鼻」(“a peaked nose”)、「羽毛を逆立てた病気のハゲワシ」(“a sick vulture with ruffled plumes”)を思わせる体型への言及を通して、さらに具体化されていく(110, 128)。

こうしたドンキンの身体的形状は、ロンブローゾが退化者の特徴として挙げる、「外耳がしばしば大きい」(“The external ear is often of large size,” 14) こと、鼻が「猛禽類のくちばしのように鉤形になっている」(“aquiline like the beak of a bird of prey,” 15) ことと忠実に重なりあう。要するにドンキンは、モーロック同様、退化者としての烙印を押されるべき種類の人間なのである。テキストの語りは、ドンキンが労働者の権利をかなり立てているまさにその場に、メタファーとしての〈不完全な身体〉を配置し、彼の無能さと卑小さを、すなわち彼が体制の〈完全なる〉メカニズムにとって何の脅威にもならないことを——その意味では管理者に襲いかかるモーロック以上に無害な存在であることを——声高に語るなのである。

そうしたテキストでは、ドンキンが発する「俺たちは機械だっのか」という叫びもまた、船上の秩序に何の脅威も与えないまま、空しく宙に消えていく雑音のひとつにすぎない。ロンドンの街に去ってゆく彼を見送りながら、「きっとその穢らわしい雄弁で労働者の生きる権利についての弁舌をふるいながら食い扶持を稼いでいるのだろう」(“no doubt earns his living by discoursing with filthy eloquence upon the right of labour to live,” 172) と揶揄する語り手の言葉を額面どおりに受け止めれば、ドンキンの〈声〉そのものが、退化に触まれた器官にほかならないのである。だが、ここで一つのかすかな疑念がわき起こる。無害ならばどうして、「穢らわしい雄弁」という表現には、一種過剰ともいえる拒絶が込められているのだろうか。そこにあるのは、ドンキンの身体描写に見られるような平静で諧謔的な嘲笑というよりはむしろ、去る者に追い打ちをかけるまでに強められた嫌悪である。

実際、ドンキンの〈声〉には、その身体と異なり、語り手のコントロールの及ばない何かがある。例えば、嵐に巻き込まれた船上での過酷かつ危険な労働ゆえに、船長に対する船員たちの不満が高まる中、ドンキンはその弁舌をもって船員たちの心理に巧みに訴えていく。

He [Donkin] went about repeating with insistence:—“E [Captain Allistoun] said 'e would brain me—did yer 'ear? They are goin' to murder us now for the least little thing.” We began at last to think it was rather awful. And we

were conceited! We boasted of our pluck, of our capacity for work, of our energy. . . . We decried our officers—who had done nothing—and listened to the fascinating Donkin. His care for our rights, his disinterested concern for our dignity, were not discouraged by the invariable contumely of our words, by the disdain of our looks. Our contempt for him was unbounded—and we could not but listen with interest to that *consummate artist*. (100; emphasis added)

嵐の中、疲労困憊のドンキンに暴力をちらつかせながら持ち場に戻るよう強制したアリスタンらの行為を「殺人」として弾劾するこの「至高のアーティスト」の語りは、彼を嫌悪しているはずの船員たちを——“we”という代名詞の使用からもわかるように語り手すらをも——容易に取り込んでいくのである。

そうした背景には、船員たちの「団結心」に訴えるだけでは回収しきれない、船上の管理者たちによる理不尽な決定や暴力行使が存在する。実際ドンキンは、一等航海士のベイカー（Baker）に職務怠慢を理由に殴られ、すでに「前歯をひとつ失って」（“did lose one of his teeth”）いる（41）。それに、嵐の場面においてマストを切ることを禁じたアリスタンの判断の正当性も、実は大いに疑わしい。R. D. フォーク（R. D. Foulke）によると、激しい嵐に見舞われた帆船が横倒しになった場合、マストを切るというのは船体を立て直し、なおかつ船員たちの安全を確保するために必要な作業であり、当時の操船マニュアルにも記載された通常の手順であったという（114）。いわばアリスタンは、「見事なまでに迅速な航海」（“a brilliantly quick passage”）を実現しようとする自らの「秘めた野望」（“secret ambition,” 31）のために、船員たちの生命を危険にさらしているのだ。さらにアリスタンは、過去、自らの乗船で発生した暴動に際して、首謀者たちを「二日間殴り続ける」（“knocked them about for two days”）ことで——アリスタン曰く「とても簡単な」（“Very simple”）方法によって——鎮圧した経験を持つ（137）。そもそも、ドンキンの反乱の発端は、病に伏す黒人船員ウェイト（Wait）が回復と職務への復帰を宣言したことに対して、アリスタンが仮病との推断を下し、ロンドン到着以前に甲板上に出てくることを禁じたことにある。「お前は給金の支払いカウンターにもう十分に近くなったと考

えているのだろう」(“You think you are near enough to the pay table now,” 120)と冷たく言い放つアリスタンの言葉は、船員たちの不評を買い、嫌われ者であったはずのドンキンをして反乱を主導させるだけの十分な理由を彼らに与えるのである。

『ナーシサス号の黒人』出版の4年前、1893年の『レイノルズ新聞』(*Reynolds's Newspaper*)には、ウォッチマン号(Watchman)という商船で、病気の船員が船長のたび重なる暴行によって死亡した事件に関する投稿記事が掲載されている⁸。

It is, of course, necessary that a captain of a ship should have control over his crew, and that he should in a measure be able to punish insubordination which, if not suppressed, might lead to mutiny. As a fact, however, I believe that the majority of cases of insubordination and mutiny have been caused by gross ill-treatment on the part of superior officers at the outset. . . . In small sailing ships going long voyages officers have before now been guilty of shocking acts of tyranny, and even murder; but the facts have never come out, because the crew have been too frightened to tell what they knew. (“The Sailor’s Hard Life” 2)

ここに示唆されているとおり、船員による不服従や暴動が、船長や他の上級船員による不正行為への対抗手段として引き起こされてきた可能性があるのだとすれば、病気のウェイトへの理不尽な処遇がきっかけのドンキンの反乱こそが、そうした事例のひとつであったかもしれないのである。続く部分において、労働者の境遇の改善を「労働組合の拡大」(“the spread of the Union”)がさらに後押しするだろうと指摘するこの記事は、労働運動の進展に伴い、19世紀の労働者を取り巻く状況が変化しつつあったことを教えてくれると同時に、ドンキンの起こした反乱未遂についての異なる解釈が存在する可能性を示しているのである⁹。

そして、この記事において何よりも注目すべきは、過去の反乱事件において船員自身が「怖がって話さなかった」ために、そうした事実が表に出てくることがなかったという指摘である。ドンキンの「俺たちは機械だっのか」という叫びは、確かに唾棄すべきものかもしれない。だがその〈声〉

カニバルの囁き、反逆者の雄弁、シレノスの語り、そしてロボットの〈声〉

が、不要な人間性を切り捨てることを強られるロボットのごとき労働者のあり方に的確な疑問をつきつけているのもまた確かである。言ってみれば、ドンキンの叫びこそが、コンラッドという元船長によって歪められ、かき消された労働者の〈声〉のひとつであるかもしれないのだ。結局のところ、ドンキンがテキストにおけるネガティブな位置づけを逃れることはない。にもかかわらず、もの言う労働者の「雄弁」は、語りのコントロールから逸脱し、〈完全なる不完全さ〉という不可侵のパラドックスに混じり込んだ異物としてテキストに残留するのである。

5. 物語る鉤爪のシレノス

『ナーシサス号の黒人』を通して存在感を増しはじめた労働者の〈声〉は、10年後、『密偵』に登場する夜馬車の御者の語りを通して、ついにテキストの前面へと出てくることになる。

ウィニー (Winnie) の母親が養老院へと移り住むエピソードにおいて、現れたおんぼろ馬車の御者は、左腕に鉤爪を装着したその異様な出で立ちのせいで、乗り込もうとする彼女をすっかり脅えさせてしまう。通りかかった警官が彼の人物を保証したことからようやく出発にこぎつけるものの、「大きな唇」(“big lips”)を固く閉じ、「巨大なあごに生えた無精髭」(“stubble sprouting on his enormous chin”)をこすりながら老馬を鞭打ちはじめた御者を見て、ウィニーの弟、スティーヴィー (Stevie) はパニックに陥り、ついには走行中の馬車から飛び降りてしまう (121-22)。知的障害を抱え、他者の痛みに人一倍敏感なスティーヴィーには、まるで少年向け冒険物語に登場する残忍な海賊のように見える御者が、哀れな老馬を容赦なく鞭打つ光景に耐えられなかったのだ。

だがそうした御者のイメージは、仕事を終えた彼が、自らの境遇をスティーヴィーに語って聞かせる段になって一変する。自らの胸を「ぼろぼろで油染みた袖から突き出した鉄の鉤爪」(“the iron hook protruding from a ragged, greasy sleeve”)で叩き、「まぶたの縁が赤い、残忍で小さな目」(“the fierce little eyes with red-edged lids”)でスティーヴィーを見つめながら、御者はこう語り出す。

“You may well look! Till three and four o’clock in the morning. Cold and ’ungry. Looking for fares. Drunks.”

His jovial purple cheeks bristled with white hairs; and like Virgil’s Silenus, who, his face smeared with the juice of berries, discoursed of Olympian Gods to the innocent shepherds of Sicily, he talked to Stevie of domestic matters and the affairs of men whose sufferings are great and immortality by no means assured.

“I am a night cabby, I am,” he whispered, with a sort of boastful exasperation. “I’ve got to take out what they will blooming well give me at the yard. I’ve got my missus and four kids at ’ome.”

The monstrous nature of that declaration of paternity seemed to strike the world dumb. A silence reigned, during which the flanks of the old horse, the steed of apocalyptic misery, smoked upwards in the light of the charitable gas lamp.

The cabman grunted, then added in his mysterious whisper:

“This ain’t an easy world.”

Stevie’s face had been twitching for some time and at last his feelings burst out in their usual concise form.

“Bad! Bad!” (128-29)

寒さに震え空腹に耐えながら、「女房と3人の餓鬼ども」を養うために夜通し酔客を探す自らの生活のことを、「シチリアの無垢な羊飼いたちに向かってオリンポスの神々のことを話して聞かせるシレノスのように」打ち明ける御者の語りは、鞭打つ者こそが鞭打たれる者であり、異形の者が血も涙もない悪党ではなく、ロンドンの地べたで必死に這いずり回る人間のひとりであることを明かし、無垢なるスティーヴィーの叫び——「悪い！悪い！」——を誘い出す。

御者によって暴き出される労働者の窮境は、テキスト上で決して軽んじられることはない。このテキストには、御者の〈声〉をどのように聴くべきかという指標があらかじめ埋め込まれているからだ。すなわち、スティーヴィーという無垢なる聞き手を得ることによって、小説を読む者は、この御者の〈声〉にどのように臨まなければならないのかをあらかじめ教えられるのである。そして、慣れ親しんだ世界の見方が実は正しいものでは

カニバルの囁き、反逆者の雄弁、シレノスの語り、そしてロボットの〈声〉

ないという事実を受け入れるよう求められるのだ。労働者の〈声〉はもはや制御可能で無害なものではない。それは、モーロックの叫びのように非言語化されてしまうことも、ドンキンの訴えのように歪められてしまうこともない。むしろ他の声をかき消してしまうほどの——「世界を押し黙らせてしまう」ほどの——力強さをもって、彼の〈不完全な身体〉が巨大な社会機構において持つメタファーとしての機能に干渉し、その下に覆い隠された真実を照らし出すのである。

そもそも『密偵』というテキストには、当時ヨーロッパで活発化していたアナーキズムに対する明白な批判が満ちている。登場するカール・ユント (Karl Yundt) や、オシポン (Ossipon) などのアナキストたちは、卑小な人間の類型として諷刺され、一貫して強い否認のもとに置かれる。アナーキズム運動が当時の社会主義や労働運動と密接なつながりをもっていたことを考えると、『密偵』というテキストは、その政治的姿勢において『ナーシサス号の黒人』と同様の保守性を堅持しているということになる。だが、そうしたテキストは、低みから発せられた鉤爪のシレノスの〈声〉を決してかき消すことはない。そして、見かけ倒しのスローガンでも、轟音をとどろかせる爆弾でもなく、虐げられた者の〈声〉に耳を傾けることこそが求められているものであることを、私たちに指し示すのである。

6. 労働運動と初期モダニズム小説

『タイムマシン』、『ナーシサス号の黒人』、『密偵』という三つの物語を通して段階的に顕在化していく労働者たちの〈声〉は、語りによるコントロールを逸脱し、〈不完全な身体〉を徐々に社会の呪縛から解き放っていく。『R.U.R.』というモダンのテキストが、労働者による〈声〉の獲得と、それによって彼らの魂が〈不完全な身体〉から切り離されていく様子をドラマタイズしているのだとすれば、三つの世紀転換期の小説の語りは、その道筋を忠実になぞりながら、次第に独自のモダニズムを完成させていくのである。

ピーター・ブルッカー (Peter Brooker) は、初期モダニズムを、ハイ・モダニズム期における新しい——ジョイスやウルフに結びつけられるよう

な——形式や構造へと直線的に進化していく途上にあるというよりはむしろ、「新しいメトロポリスの社会形態や現代哲学へのアクティブな反応」(“an active response to new metropolitan social forms and modern philosophies”)として捉えるべきものであると主張する(33, 44-45)。三つの小説テキストは、まさに未曾有の拡大を示しつつあった労働運動への「アクティブな反応」を通して、フィクションの語りが変容していく過程を私たちにを見せてくれるのである。

あるいはこう喩えることもできよう。世界を満たす種々雑多な〈声〉からたった一つを選び取り、それゆえに特定の政治性に忠実に従うことのできる語り、その欠落ゆえに〈完全なるメカニズム〉たりえるのだとすれば、異なる〈声〉の侵入を許しつつある初期モダニズム期の小説とは、いわば〈声〉を獲得することによって〈完全なる不完全さ〉という鉄鎖を断ち切ったロボットたちと同じ道を歩んでいるのである。ロボットと初期モダニズム小説というモダン時代の双生児は、フィクションの形式面における変遷が、労働運動の経験と密接に結びついたものであることを私たちに示してくれている。

注

* 本稿は、日本英文学会中部支部第 62 回大会シンポジウム、「『似姿』への欲望——ロボットから読む英米文学テキスト」(於金沢大学、2010 年 10 月 17 日)における著者の発表原稿をもとに再構成したものである。

¹ 本稿における『R.U.R.』からの引用は、以降、すべてペンギン版の英訳テキスト(Claudia Novack 訳)に基づく。

² ハンガリーの支配地域であった東スロバキアにおける労働運動は、厳しい弾圧のせいでチェコよりもずっと立ち後れていた。大戦前夜の総組合員数は、チェコよりも大幅に少ない 1 万人あまりであった。Kopanic 68 参照。

³ 本論は『R.U.R.』とイギリス小説の直接的な関連を議論するものではないが、ロボットという概念や孤島という舞台設定については、メアリー・シェリー『フランケンシュタイン』(Mary Shelley, *Frankenstein*, 1818) やウエルズ『モロー博士の島』(*The Island of Dr. Moraeu*, 1896) といったイギリス小説の影響が指摘されている。『R.U.R.』は本国での初演から 3 年後にロンドンで上演さ

れ、人気を博した。G・K・チェスタトン (G. K. Chesterton) や、G・B・ショー (G. B. Shaw) などによる公開討論も催されている。Bradbrook 50-51 参照。

- 4 『犯罪者』のイタリア語原著の出版は 1876 年である。英語版の出版は 1911 年であるが、イギリスでは、ロンブローゾの理論に強く影響を受けたハヴェロック・エリスの『犯罪者』(Havelock Ellis, *The Criminal*) が 1890 年に、マックス・ノルダウの『退化』(Max Nordau, *Degeneration*) の英訳版が 1895 年に出版されている。
- 5 社会民主連合の当初の呼称は民主連合 (Democratic Federation) であった (改称は 1884 年)。
- 6 1880 年代前半までの労働組合は、地域間・職業間のつながりのない小規模なものが各地に点在しているだけであったが、1880 年代後半から 1890 年代初頭にかけて、全国化や異職種の統合が目覚ましい勢いで進んだ。Pelling 24-27、Coates and Topham 109-10 参照。躍進のきっかけとなった出来事、あるいはこの時期の労働運動の活性化を象徴する出来事が、1889 年 8 月、ロンドンの港湾労働者などによって引き起こされた 10 万人規模のストライキである。こうした新しい種類の労働運動は、従来のもとは差異化され、「新組合主義」(“New Unionism”) と呼ばれた。貧しい労働者、非熟練労働者を積極的に迎え入れ、さらに加入費を安く抑えたために、加入者が急増し、より影響力の強い運動へと発展していった。Pelling 93-102、Coates and Topham 51-73、Morton and Tate 191-93 参照。
- 7 このエピソードを通して現れてくるドンキンの人物像に、19 世紀末イギリスにおける社会主義者や労働運動家に対するコンラッド自身の政治的姿勢が表明されていることは、これまで多くの批評家によって指摘されてきた。イアン・ワット (Ian Watt) は、コンラッドがユートピア主義や社会主義などの改革的思想に対して完全に敵対していたと指摘し、ドンキンのことを、「労働者階級の団結心を動員して平等と正義を達成しようという社会主義者の試みに対する、コンラッドのいくぶん凝りすぎたパロディ」(“Conrad’s somewhat overwrought parody of the socialist attempt to achieve equality and justice by mobilising working-class solidarity”) だと分析する (110)。他には Berthoud 36、Watts xvii、Fleishman 129-30 参照。コンラッド自身は、書簡において、当時の労働者階級を「新しく選挙権を得た間抜けども」(“newly franchised idiots”) と揶揄したり、社会主義の振興に際して「この社会民主的な思想の急成長を止める者はどこにいるのか」(“Where’s the man to stop the rush of social-democratic ideas?”) と当てこすったりしている。“To Spiridion

Kliszczewski” 15-16 参照。

- ⁸ 日曜紙である『レイノルズ新聞』は、進歩的リベラル思想と急進主義を支持し、低層中産階級と労働者階級において多くの読者を獲得していた。創設者のジョージ・レイノルズ (George Reynolds) はチャーティスト (人民憲章) 運動の支持者である。Curtis 109-10、Wiener 60 参照。
- ⁹ 船員のための初の全国的組織、「全国合同船員・消防士組合」(National Amalgamated Sailors' and Firemen's Union) が設立されたのは 1887 年である。当時の『デイリー・テレグラフ』(*Daily Telegraph*) には、「すべての船乗りたちの状況を改善する」(“improve the condition of all classes of seafaring men”) ために、特に「道理にかなった労働時間と正当な給金を獲得するために邁進する」(“endeavour to obtain reasonable hours of duty and fair rates of wages”) という組合の理念が引用されている (“A Sailors' Association” 6; Marsh and Ryan 20-21)。

参考文献

- Anderson, Linda R. *Bennett, Wells and Conrad*. New York: St. Martin's Press, 1988.
- Berthoud, Jacques. *Joseph Conrad: The Major Phase*. Cambridge: Cambridge University Press, 1978.
- Bradbrook, Bohuslava R. *Karel Čapek: In Pursuit of Truth, Tolerance, and Trust*. Brighton: Sussex Academic Press, 1998.
- Brooker, Peter. “Early Modernism.” *Cambridge Companion to Modernism*. Cambridge: Cambridge University Press, 1999. 32-47.
- Čapek, Karel. *R.U.R. (Rossum's Universal Robots)*. Trans. Claudia Novack. London: Penguin, 2004.
- Coates, Ken, and Tony Topham. *The History of the Transport and General Workers' Union*. Vol. 1. Oxford: Basil Blackwell, 1991.
- Conrad, Joseph. “To Spiridion Kliszczewski.” 19 Dec. 1885. *The Collected Letters of Joseph Conrad*. Eds. Fredrick R. Karl and Laurence Davies. Vol. 1. Cambridge: Cambridge University Press, 1983. 15-16.
- . *The Nigger of the “Narcissus.”* Oxford: Oxford University Press, 1984.
- . *The Secret Agent*. Eds. Bruce Harkness and S. W. Reid. Cambridge: Cambridge University Press, 1990.
- Curtis, L. Perry, Jr. *Jack the Ripper and the London Press*. New Haven: Yale

- University Press, 2001.
- Daly, Nicholas. *Modernism, Romance and the fin de siècle: Popular Fiction and British Culture, 1880-1914*. Cambridge: Cambridge UP, 1999.
- Fleishman, Avrom. *Conrad's Politics: Community and Anarchy in the Fiction of Joseph Conrad*. Baltimore: Johns Hopkins Press, 1967.
- Foulke, R. D. "Creed and Conduct in *The Nigger of the 'Narcissus.'*" *Conradiana* 12 (1980): 105-28.
- Hapgood, Lynne. "Transforming the Victorian." *Outside Modernism: In Pursuit of the English Novel, 1900-30*. Eds. Lynne Hapgood and Nancy L. Paxton. Basingstoke: Macmillan, 2000. 22-39.
- Knapp, James F. *Literary Modernism and the Transformation of Work*. Evanston, Illinois: Northwestern University Press, 1988.
- Kopanic, Michael J., Jr. "Czech and Slovak Federal Republic." *European Labor Unions*. Ed. Joan Campbell. Westport, Connecticut: Greenwood Press, 1992. 67-85.
- Lombroso, Cesare. *Criminal Man: According to the Classification of Cesare Lombroso*. Trans. Gina Lombroso Ferrero. New York: G. P. Putnam's Sons, 1911.
- Marsh, Arthur, and Victoria Ryan. *The Seamen: A History of the National Union of Seamen, 1887-1987*. Oxford: Malthouse Press, 1989.
- Morton, A. L., and George Tate. *The British Labour Movement, 1770-1920*. London: Lawrence and Wishart, 1956.
- Pelling, Henry. *A History of British Trade Unionism*. 3rd ed. London: Macmillan, 1976.
- "A Sailors' Association." *Daily Telegraph* 25 Aug. 1887: 6.
- "The Sailor's Hard Life." *Reynolds's Newspaper* 6 Aug. 1893: 2.
- Shiach, Morag. *Modernism, Labour and Selfhood in British Literature and Culture, 1890-1930*. Cambridge: Cambridge University Press, 2004.
- Watt, Ian. *Conrad in the Nineteenth Century*. Berkeley: University of California Press, 1979.
- Watts, Cedric. Introduction. *The Nigger of the "Narcissus."* By Conrad. Harmondsworth: Penguin, 1988. xi-xxx.
- Wells, H. G. *The Time Machine and the Island of Doctor Moreau*. Oxford: Oxford University Press, 1996.
- Wiener, Joel H. "How New Was the New Journalism?" *Papers for the Millions: The*

New Journalism in Britain, 1850s to 1914. Ed. Wiener. New York: Greenwood Press, 1988. 47-71.

(いとう まさのり 関西学院大学准教授)