

ディケンズの初期「短編小説」(2)

村田 信行

今回の研究は、前回の研究を引き継ぎ、初期・中期・後期の3つに分けられるディケンズの「短編小説」(short stories)について、初期の後半をまとめるものである。⁽¹⁾

『ピックウィック・クラブ遺文録』(*The Posthumous Papers of the Pickwick Club*, 1836-37)中に挿入されている stories に注目した批評家はこれまでに少なくはないが、あまり見るべきものを認めていない。ディケンズの少年時代の体験に逸早く注目して今日の批評の基本を作ったエドモンド・ウィルソンは、それら9編について、出来はひどいし文学作品として現在ほどの注目を受けるに値しないとしている。⁽²⁾ ディケンズの伝記を残しているエドガー・ジョンソンも、同様に、ピカレスク小説の常套である、長編中に展開とは無関係の短い話をいくつか入れるという手法が認められるとしても、『ピックウィック』の挿話が不出来なことの言い訳にはならないと言っている。⁽³⁾ よく知られているように、ディケンズは『ピックウィック』執筆のときから既に定期刊行誌(主に月刊)に分冊形式で長編を書き継いでいて、しかも人気作家として他にも複数の作品に手を染めざるをえなかった。そのために『ピックウィック』の9編は、彼の真の意図はともかくも、結果的に十分な完成度に至らなかったとも言えるだろう。先に挙げたウィルソンやジョンソンは、ディケンズがそれでもその9編を書かずにはいられなかったと考えて、その原因を生い立ちにもとめ、今となっては有名な靴墨工場での辛い体験などを引き合いに出している。筆者の前の論文で明らかにしたように、なるほど『ボズのスケッチ集』(*Sketches by Boz*, 1836)の「黒いベール」や「酔っ払いの死」のテーマと同質で、犯罪者や監獄といったものに結びつく人間の精神的、心理的異常が、『ピックウィック』の stories にも扱われているのは明らかだが、果たしてそれらはディケンズの作家としての計算により作中に配置され意図されたものであったのかどうか。『ピックウィック』から始まる今回の研究では、まずそれを判断しなければならない。

多くの批評家の意見は一致している。ロバート・パトン氏の言うように、9編は全て『ピックウィック』が書かれ始めた時にはそれぞれの所定の位置に入れるよう予め用意されたものである。⁽⁴⁾ 物語全体の流れと9編の挿話には一見つながりや必然性はない。しかし、ひとつのグループとして9編を見て行くといくつかの特徴が現われてくる。この辺りに、『ピックウィック』とその9編の stories を積極的に評価できる要点が含まれると思われる。

ひとことで言えば、『ピックウィック』中の挿話は、ディケンズが short stories で「想像力」(imagination)を奔放に働かせるという壮大な実験を試みたことを示している。9編のうち多くは人間の暗い部分、心の陰の領域を扱っているが、その「暗さ」ではなく、

日常から逸脱するための「想像力」の発揮こそが、この挿話群に共通するものである。具体的に言えば、9編中8編が、『ボズ』中の「黒いベール」や「酔っ払いの死」、さらには程度こそ小さいが「グレート・ウィングルベリの決闘」や「ラムズゲイトのタッグズ家」にも見られるように、何らかの形で日常的、常識的ものの考え方から外れた、一種異様な人間たちの立ち回りを描写している。さらに、そのうち4編は読者に不気味な感覚を引き起こし、登場人物の異常で強烈な感情に焦点を当てる。「放浪者の物語」(The Stroller's Tale, 第3章)はアル中の旅回り道化役者が気がふれて破滅していく陰惨な話で、妻を捨て、金に困り、体も廃人同様となり果てる。「囚人帰還の物語」(The Convict's Return, 第6章)では、刑期を終えた囚人が17年ぶりに故郷の村へ帰ってきたが、幼い頃一番かわいがってくれた愛する母親は既に亡く、ひどい虐待を繰り返していた父親はこの息子の姿を見ると血管を破裂させて死んでしまう。「狂人の手記」(A Madman's Manuscript, 第11章)は一人称の告白ながらぞっとするような話で、ディケンズの「劇的独白」(dramatic monologue)の早い例である。狂人とも正常とも知れぬ主人公が、妻を死なせ、暴れ回り、捕えられるまでの顛末をリアルに語る。「奇妙な依頼人の話」(The Old Man's Tale About the Queer Client, 第21章)は、義理の父親に受けた仕打ちに復讐しようと、自分の受けたそのままのやり方で無慈悲に義理の父親そしてその妻子を苦しめる男の話である。

残りの4編は、まるで童話か何かのように現実性を始めから巧みに無視している。旅商人が語る2つの物語「旅商人の話」(The Bagman's Story, 第14章)と「旅商人の叔父の物語」(The Story of the Bagman's Uncle, 第49章)は、生命のないものが超自然的に活動する様子を扱っている。「墓掘り男をさらった鬼の話」(The Story of the Goblins Who Stole a Sexton, 第29章)は「クリスマス・キャロル」(1843)の原形だとよく指摘されるが、その改心よりも滑稽味が身上であろう。「ブラダッド王子伝説の真相」(The True Legend of Prince Bladud, 第36章)では「異教の神々」(heathen deities, p.511)が失恋の痛手のあまり現在のパースの地で永久に悲嘆に暮れていたいという王子の願いを聞き入れる。⁽⁵⁾

「酔っ払いの死」は『ボズのスケッチ集』の第2集の中の1編として1836年12月に出版されたが、「放浪者の物語」はそれより7か月早く『ピックウィック』の1836年5月号(第2回)の中に現われている。他の8編のうち5編「囚人帰還の物語」「狂人の手記」「旅商人の話」「教会庶務係の真実の恋の物語」「奇妙な依頼人の話」もまた「酔っ払いの死」に先行していて、それぞれ1836年6月から11月号のものである。同年2月に『ボズ』の第1集に収められて世に出た「黒いベール」と「グレート・ウィングルベリの決闘」を最初として、1836年の間じゅう、ディケンズはshort storiesを人間の精神的異常や混乱を描写するために大いに使用するという考えに魅惑されていたかのように思える。殊に「旅商人の話」の中では、想像力のほとんど妄想に近いまでの異様な側面を描写して見せている。1836年の秋頃まで、彼のこういう意図はとても明確であったようだ。ギャレット・スチュアート氏は、これら9編の挿話が『ピックウィック』の長い構成の中で想像力を生か

すある種の隔離された特別の場所として役立っていると主張する。(6)

9つの挿話の残りの1編「教会庶務係の真実の恋の物語」(The Parish Clerk: A Tale Of True Love, 第19章)にはこうした種類の stories に対するパロディのニュアンスさえ窺える。批評家のみならず多くの読者も気づくように、「教会庶務係」は『ピックウィック』中の他の8編と明らかに大きく異なっている。スチュアート氏の言葉を借りれば、「9編の中で唯一少しも不気味さや狂気が扱われず、何らかの幻想や人間の心理の奥底といったものに立ち入っていない作品である。」(7) この作品を除く8編はそれぞれ奇異で極端な状況を扱っていて、いずれも尋常ではなく、明らかに日常生活からかけ離れている。その上、ありそうもない驚くべき物語でありながら、何らかの方法で真実の物語であろうと体裁を整える。「囚人帰還の物語」ではただ単に語り手が信頼すべき聖職者であるという設定を示し、「奇妙な依頼人の話」では念の入った信用性を保証する前文が付いている。対照的に「教会庶務係」はそのタイトル自体にもっともらしさを含んでいて、「真実の恋の物語」という言い方には非常に現世的な、または皮肉をこめた意味で、何か純粹で日常的な部分を感じられる。というのも、『ピックウィック』の本筋の話で、ピックウィック氏は、旅役者で何かと悪事を働いてくれる男ジングルがある土地の裕福な婦人とあわや金目当ての駆け落ちをするという事件を防ぐのにひと苦労したからである(第16章)。このつながりで見れば、「教会庶務係」はディケンズ駆け出しの頃のドタバタ喜劇の系統だと片付けられる。つまり『ボズのスケッチ集』に特徴的だった人間の愚かさや馬鹿さかげんを取り扱った数多くの笑劇仕立ての stories と同じように、他の8編とは違って、実際の人間たちの立居振舞いに結びつけて作られている。『ピックウィック』全体を通して見受けられるピックウィック氏の何人もの乙女たちを困難から救い出そうとする誠にロマンティックな努力が、いかに馬鹿ばかしく滑稽であるかをゆっくり思い出させるのに十分役立っている。この作品におけるこの特殊性は、すなわち作者ディケンズの持つ他8編の幻想的で非日常的な作品への覚めた意識を示すものであろう。

ピックウィック氏の忠実なる召使いで誠に現実的で如才ないサム・ウェラーは、ディケンズが追求していた想像力の物語と単なるほら話の違いを一番理解している登場人物にほかならない。ところが、この特殊な「教会庶務係」の話の出どころは実は彼自身だったのである(第17章、p.227)。この話を彼は表面上は他の8編と同様に驚くべき物語として提供している。パロディとして8編との対照を計算に入れてそうしたと考えるのが一番妥当だろう。そしてウェラーは『ピックウィック』中の最後の挿話「旅商人の叔父の話」への導入場面に至って、その語り手である片目の奇妙な男を観察しながら、この男は「驚異の物語」を語っていたと判断するのである(p.679)。思わぬところで出てきたこの言葉こそ、正に他の8編の挿話のために用意されたレッテルと言えるのではないだろうか。サム・ウェラーのこうした自由自在な様子は彼の現実的知恵ばかりでなく、ディケンズの1836年当時の作家としての意図を垣間見せるものである。

このように見てくると、『ピックウィック』の挿話群は、エドモンド・ウィルソンを始め

とする批評家たちの悪評にもかかわらず、何らかの評価を受けて当然である。「放浪者の物語」「囚人帰還の物語」「狂人の手記」「奇妙な依頼人の話」における題材の選び方は確かに風変わりであろう。数々の犯罪行為、殺人、債務者監獄、女性に対する暴力、墮落した父親、幼児虐待などについて詳細にわたる描写が施され、ディケンズ個人の生い立ちにまつわる暗い側面を映し出している。自らの嫌な過去であるにもかかわらず、これら 4 編にこうした題材を盛り込んだのは、人間の特殊な心理状態と想像力の解放されていく過程との微妙な関係を描いて見せるという、言わば作家の普遍的信条にかかわる行為であるからだと考えられる。「幽霊話」(ghost stories) がその最たる手段であることは、ディケンズのいくつかの文章の中で言及されている。そして、このことが作家の信条たる所以は『ハンフリー親方の時計』(*Master Humphrey's Clock*, 1840~41) の中で「奇妙な依頼人の話」が 'ghost story' として取り上げられていることからわかる (p.85)。これら 4 編は、残りの 4 編（「幽霊話」と言うほどではなく「驚異の物語」であるが）と共に、ディケンズのごく初期のもので稚拙ではあるものの、日常的思考から奔放な想像力を借りて逸脱しようとする懸命の試みであり、十分評価すべきである。程度こそ様々だが、『ボズ』の時間的に最後を飾る 4 編にも同様のことが当てはまる。⁽⁸⁾ さらに『ピックウィック』の 8 編を時間的に眺めると、1837 年に書かれた 3 編（9 編中最後の 3 編になる）のうち「墓掘り男をさらった鬼の話」と「旅商人の叔父の話」は巧みにユーモアと想像力の世界を混ぜ合わせ、それぞれ気の利いた駄洒落で締め括っている。前者では、墓掘り男クラブをさらったように見える鬼は “spirits . . . beyond proof” (p.405) であった、すなわち「存在を証明できない妖精たち」と「並み以上の強さの酒」をかけている。後者では、出発してしまった幽霊の運転する馬車は “dead letters” (p.697) を運んでいた、すなわち「配達不能郵便」と幽霊だから当然「死んでいる郵便」であることをかけている。最後に「ブラダッド王子伝説の真相」は、このユーモアと想像力のグループの作品としては少し失敗だったようだ。そして 1837 年ディケンズは『ピックウィック』以外では既にほとんど short stories には手を染めていないのである。

この停滞は、1837 年と 1838 年に彼の編集で世に出た月刊誌『ベントリーの雑文集』(*Bentley's Miscellany*) の今ではほとんど忘れ去られた何編かの短い文章を概観すれば明らかである。該当するものは 5 編考えられるが、⁽⁹⁾ そのうち「昔マドフォッグの市長だったタルランブル氏の公的生活」(1837 年 1 月)だけが、登場人物、設定、展開、そして語り口の点から見て story と見なすことができる。それも『ピックウィック』中の挿話ほど実験的なものではない。『ピックウィック』の 9 編はいずれも、表面上は暇な時間を潰す手段として話が始められていて、それはシェヘラザードの物語りがそうであったように、古来お話や物語が存在する第一の目的であり、ディケンズの short stories に見られる最大の特徴と言えるものである。「タルランブル氏」は人が語るという設定が不十分であり、また「教会庶務係の真実の恋の物語」を除いて『ピックウィック』の挿話群がほぼ全て『ボズのスケッチ集』の笑劇風の味わいから一段と深味のある実験的な心理描写に向かっているのに

対して、再び笑劇ものに逆戻りしている感がある。『ベントリー』の残り4編はいずれも基本的にこの路線に沿ったものである。

作家としてこの時期にディケンズが *short stories* における想像力 (*imagination*) の可能性を実験してみることに明らかに興味を失ったその一因は、作家としての名声が上がるにつれて様々な作品や事柄に関わらざるをえなくなったからである。アンガス・ウィルソン氏が指摘しているように、この時期ほどディケンズが仕事をこなしたことはない。⁽¹⁰⁾ 元来バイタリティーにあふれ、人の何倍もやりとげる力を持っていたが、それらの限度をはるかに越える量を彼は抱えていた。例えば、1837年に彼は『ピックウィック』と『オリヴァー・ツイスト』(*Oliver Twist*) を数か月、1838年の前半は『オリヴァー』と『ニコラス・ニッケルビー』(*Nicholas Nickleby*) を同時に書き継ぎ、加えて1838年1月には匿名で言わば金儲け仕事とも言われる「若き紳士たちのスケッチ」(*Sketches of Young Gentlemen*) をこなし、その上同時にある人物の自伝の編集をするなどした。⁽¹¹⁾ ディケンズが *short stories* を月刊誌の約束のページの埋め草として使っていたという考え方は、これまで見てきた通り、『ピックウィック』に関しては当てはまらない。しかし、『ベントリー』についてはそうも言い切れない。ディケンズは『ベントリー』を開始するに当たり、雑誌を編集するばかりでなく、各号およそ16ページにも達する文章を提供することを契約していた。これはほぼ『オリヴァー』の1回分に相当する量である。この頃の短い文章や作品を見渡しても、『ニコラス・ニッケルビー』中の「グログツヴィッヒの男爵」(*The Baron of Grogzwig*, 第6章, 1838年5月) は例外として、『ピックウィック』以降ほとんどのものが精彩をなくしているように思える。「グログツヴィッヒ」は自殺を図らんとするまでに落ち込んでしまった男を喜劇仕立てにしたもので、ユーモアと伝統的なゴシック物語の小道具を適度に取り混ぜ、超自然的に人間の改心を描いている。正に「墓掘り男をさらった鬼の話」を想起させる内容である。

この停滞も1839年『ニコラス・ニッケルビー』を終える頃には、ようやくにして解消の兆しを見せていた。ディケンズは幼少年時代の第一の思い出であった妖精物語や神秘的な話などに本来備わっている想像力の可能性を再び熱心に追求し始めたようである。彼はそれを次の仕事で具体的に示した。

1840年4月ディケンズは新たに『ハンフリー親方の時計』なる週刊誌(のちに月刊誌)を発行した。結果的にこの雑誌からは『骨董屋』(*The Old Curiosity Shop*) と『バーナビー・ラッジ』(*Barnaby Rudge*) が生まれたが、雑誌としては成功したとは言い難い。しかし発刊に際して彼は、『ボズ』から『ピックウィック』にかけて情熱を見せた *short stories* における想像力の自由奔放な展開に再び戻りたい心情を吐露している。フォースターの伝記にも見られるように、多くの批評家は、ディケンズが『ハンフリー』を始めたのは、長編小説を書くときには当然予想される多大な労苦から逃れるためだと見なしている。⁽¹²⁾ 確かに、定期刊行誌(月刊にしる週刊にしる)の中に多くの執筆者と様々な種類の短い文章を取り揃えてしかも最終的に大衆に歓迎されれば、人気作家ディケンズへの毎日に高まる要

求を軽減することが出来ただろう。それと同時に、やはり彼の胸の内では、こういう形式を取ることで創作上の休暇を取ることができるし、想像力を自由に振るうこともできると考えたと思われる。彼の作品へ挿絵を書いていたダニエル・マクリース (Daniel Maclise) への手紙はそのことを十分に示唆している。⁽¹³⁾ ディケンズは『ハンフリー親方の時計』という大きな媒体を作り出すことで、かねてより「夢と幻想の世界」(world of fancy) と考えてきた彼の未知の領域へ、向こう見ずな飛び込みを敢行したのである。

『ハンフリー』の巻頭を飾る文章で、彼の非日常への傾倒が示されている。親方は自分の住む場所や家族友人との関係には深く触れず、まるで隠居の身のように自分たちの生活ぶりが浮世離れしていて、この世の俗事からかけ離れていることをさかんに強調する。

私達は隠遁の生活が身につについて、しばらくは運勢にも陰りがあるように思われるが、それでも、年齢ゆえに情熱を失うということもなく、ロマンスに対する気持ちもいまだ衰えず、過酷な現実を改めて目覚めるよりは、夢見心地にこの世をぶらぶら見て歩くことをよしとする人間である。(p.11)⁽¹⁴⁾

隠遁を装うことも含めて、こうしたハンフリー親方に見られる人物設定や描写、あるいは『ピックウィック』中のクリスマス風景の描写などについては、多くの人達がアメリカのロマンス作家ワシントン・アーヴィング (1783~1859) から来る影響だとしている。ディケンズは直接彼にファンレターのごとき手紙も出しているし、当時の作家たちの多くがアーヴィングを信奉していたことは自明である。ロマンスに出てくる大人たち(主人公たち)はしばしば古い時代の伝説や昔話を好み、18世紀のイギリス作家の今となっては古色蒼然とした文章を読み耽り、同様の文章を自ら書いたりする。

続けて親方はこれから語り始める自分たちの stories について述べる。「過去の精霊や想像力から生まれた生き物、そして現在に生きる人々」が探し求める対象だとしてはいるが、この巻頭言の印象では、「現在の人々」はほとんど影が薄い (p.11)。ほんの2年足らずの発行でしかなかった『ハンフリー』中に発表された僅かばかりの short stories は、いずれも親方とその仲間まつわるものだが、「過去の精霊や想像力から生まれた生き物」を扱っていると言える。この『ハンフリーの親方の時計』という理想の廃墟から辛じて story と認められる形で世に出たものは3編であるが、最初の「ジャイアント・クロニクルズの第一夜」(First Night of the Giant Chronicles) はエリザベス1世の時代を舞台とし、「チャールズ2世の時代に獄中で発見された告白書」(A Confession Found in a Prison in the Time of Charles the Second) はそのタイトル通り、「ピックウィック氏の物語」(Mr. Pickwick's Tale) はジェームズ2世の時代に語られる。このように語りの時代を設定してはいるが、いずれも物語の展開とはほとんど無関係で、必然性は見られない。前者2編では、エリザベス1世とチャールズ2世を入れ換えたとしても何の差し障りもないくらいである。これらの時代設定は、それぞれが先程述べた親方の言葉「過酷な現実」という現代社会から十分

時間的に離れているという点を除けば、ほとんど意味がない。

このことから、『ピックウィック』の挿話9編と同様に、ディケンズが『ハンフリー』のために用意した stories は、日常を超えた「夢と幻想の世界」へ入ろうとしたと言えるだろう。ただその世界を実際に築き上げようとしたというより、その単なる枠組か青写真を作って見せたと表現するほうが適切だろう。「ジャイアント・クロニクルズ」にしても「ピックウィック氏の物語」にしても、完全な形で「驚異の物語」として提出されていない。過酷な現実に対抗すべき夢や幻想という特効薬の効用を十分納得させる形で小説に仕立てた14年後の『辛い時代』(*Hard Times*)につながる imagination と fancy の世界の一部を、あるいは枠組を『ハンフリー』ではささやかに試みた。つまり、世の人々に蔓延する「想像するという行為の欠如」に戦いを挑み、またその欠如状態に安住して無感覚になってしまうことの怖さを知らせようとしたと言えるだろう。

残念ながら『ハンフリー親方の時計』は、彼自身も素直に認めているように、失敗に終わった。その原因は大まかに言って2つある。ひとつは雑誌としての構成や方針が読者の要求から外れていたこと、つまり当時の大衆は、バラエティに富んだ雑文の寄せ集めでなく、わくわくする長編を望んでいたからだ。エドガー・アラン・ポオとの手紙のやりとりの中で、ディケンズはポオの『グロテスクとアラベスクの物語』(1840)をイギリスの出版社から出してもらえないかという要請に対して、「ただ、私から慰めとして申し上げられることは、仮にイギリス人だったとしても、まだ有名でもない作家の何編かの独立した作品の寄せ集めを出版してくれるところは、現在この都会では見つけられないだろうということなのです。」と答えている。⁽¹⁵⁾

もうひとつの原因は、ディケンズ自身も気づいていたかもしれないが、『ハンフリー』で親方を始めとする語りの人物が四六時中日常生活から隔絶されていることを強調したことである。現実からの逃避は一時的なものである限りは大衆に受け入れられる、とディケンズは知っていたはずだ。『家庭の言葉』(*Household Words*)の1858年クリスマス号の企画について意見を述べている、ウィルキー・コリンズへの手紙の中で彼はこう言う。

君は世間を締め出すことは出来ない。そこに住んでいて、その一部なのだから。世間から自らを切り離そうとすれば、たちまち自分を偽ることになる。世間と交わり、それを最大限利用し、自分を最大限に生かさなくてははいけない。⁽¹⁶⁾

この現実認識とは対照的に、ディケンズは『ハンフリー』では少しやりすぎたと言える。幼少年時代の読書体験を思いだすときにこみあげるノスタルジーゆえに、作家として歩み出して以来追求してきた想像力の王国をさらに高度にしたいゆえに、その現実からのシフト(逃避)を一時的にではなく四六時中にしてしまった。王国のイメージは当然ながら、かえって曖昧で効果の薄いものになってしまった。

唯一かつ強力な例外は「チャールズ2世の時代に獄中で発見された告白書」である。殺

人を犯してしまった男が語るほとんど強迫的な物語で、4才の甥を殺すに至った経過を事細かに書き残している。男は、どんなふうに分の土地に死体を埋め、不意の客をもてなすときにどうして自分の椅子をその墓の上に置いてごまかそうとしたかなどについて、淡々と供述する。最後に客たちは、訓練手の許からたまたま逃げ出して来てしまった2頭のブラッドハウンド犬が嗅ぎ出して騒いだために、事の真相を知る。この短い作品で、再びディケンズは『ボズ』の「酔っ払いの死」や「黒いベール」そして『ピックウィック』の挿話群でしたように、人間の異常心理、ほとんど狂気とも呼べる精神状態の探究に従事している。例えば、男が甥を殺そうと決心するまでの狂おしいまでの不安定な言動は、「黒いベール」の母親の息子を思うあまりの狂気、「酔っ払いの死」の父親の自殺直前の心理状態を想起させる。1868年、すなわち28年後、月刊誌『一年中』(*All the Year Round*)の中にディケンズは「ジョージ・シルヴァーマンの釈明」(*George Silverman's Explanation*)を発表しているが、これはこの路線の作品では最終的な完成度を有するものである。「チャールズ2世」はそれと比べれば、やはり習作の域だと思わせるが、さすがに年を経た分『ボズ』や『ピックウィック』中のものより、抑制が利いており印象的でまとまりがある。

デビュー以来かなり明瞭な線なして続いていた *short stories* に対するディケンズの関わりも、この時期に至って、とうとう一つの終わりを迎えた。彼の *short stories* に関する3つの時期のうち、「初期 (1833~40)」は終了したのである。⁽¹⁷⁾ これを境にディケンズは *short story* を書くという意志をなくし、もっぱら長編に向かう。これはほぼ1840年代に当たり、彼の偉大な名声を確立した『骨董屋』『バーナビー・ラッジ』『マーティン・チャズルウィット』(*Martin Chuzzlewit*)『ドンビー父子』(*Dombey and Son*)『デイヴィッド・カッパーフィールド』(*David Copperfield*)などを残した。ただし、多くの読者もすぐ気づく通り、クリスマス特集の *short stories* だけは例外であった。それらを経て、1850年には彼は再び『家庭の言葉』という雑誌に乗り出し、もう一度 *short stories* に深く関わって行く。

『ハンフリー』の失敗を通して、彼は想像力の王国への過度の傾倒は、*short stories* という形式つまり雑誌や編集という集合体の形では、世の中に受け入れられないし経済的にも破綻することを嫌というほど実感しただろう。しばらくの休みも止むをえない状況だった。ただし、その情熱がなくならずにじっと残されていたことも当然予想できる。後でクリスマス特集号の企画としてその情熱が不完全ながら復活するためには、『ハンフリー親方の時計』が単に『骨董屋』の発表の場となってしまってから3年が必要であった。この「中期 (1840年代)」の研究はまた次回に送りたい。

注

- (1) 筆者の論文（清泉女学院短期大学研究紀要第8・9合併号、1990年）参考。なお前回の論文で説明したように、ディケンズの短い文章や作品については、短編（小説）という誤解を招く呼び方ではなく、(short) story という呼び方をする。
- (2) Edmund Wilson, “Dickens: The Two Scrooges” in *The Wound and the Bow* (1941; reprint ed., New York: Farrar Straus Giroux, 1978), p.10.
- (3) Edgar Johnson, *Charles Dickens: His Tragedy and Triumph* (1952; reprint ed., Harmondsworth, England: Penguin, 1979), chapter 9.
- (4) Robert Patten, his Introduction to *Pickwick Papers* (Harmondsworth, England: Penguin, 1972), pp.25-26.
- (5) ディケンズの作品からの引用は、いずれも The Illustrated Dickens Edition (London: Oxford Univ. Press, 1947~58) の各作品に拠る。
- (6) Garrett Stuart, *Dickens and the Trials of Imagination* (Cambridge: Harvard Univ. Press, 1974), p.32.
- (7) op. cit., p.42.
- (8) いずれも 1836 年だが、時間的な順番にすると、
1. 「黒いベール」
 2. 「グレート・ウィングルベリの決闘」(1.と同時)
 3. 「ラムズゲイトのタッグズ家」
 4. 「酔っ払いの死」
- (9) “Public Life of Mr. Tulrumbly Once Mayor of Mudfog” (1837 年 1 月)
“The Pantomime of Life” (同 3 月)
“Some Particulars Concerning a Lion” (同 5 月)
“Full Report of the First Meeting of the Mudfog Association for the Advancement for Everything” (同 10 月)
“Full Report of the Second Meeting of the Mudfog Association for the Advancement for Everything” (1838 年 9 月)
- (10) Angus Wilson, *The World of Charles Dickens* (1970; reprint ed., Harmondsworth, England: Penguin, 1972), p.110.
- (11) 『ベントリーの雑文集』の出版元であったベントリー社が出版する予定の道化役者グリマルディ (Grimaldi) の自伝。
- (12) Steven Marcus, *Dickens: From Pickwick to Dombey* (1965; reprint ed., New York: Norton, 1985), pp.130-2.
- (13) Deborah A. Thomas, *Dickens and the Short Story* (Philadelphia: Univ. of Pennsylvania Press, 1982), p.26.

(14) 拙訳。この論文中特に説明のない訳文は全て筆者の手による。

(15) Thomas, p.29.

(16) Ibid.

(17) 『ハンフリー親方の時計』は 1841 年まで続いたが、short stories を実際に書いたのは 1840 年中までと推測されるので、ここでは 1833～40 とする。

出典：『清泉女学院短期大学研究紀要』第 10 号（1992 年 3 月）