

Two Scrooges or One?

Christmas Carol における二人のディケンズ

山 本 史 郎

1

Edmund Wilson は有名なエッセーの中で、ディケンズの二重性格 (split personality) を改心する前の Scrooge とその後の Scrooge, つまり二人の Scrooge にたとえた。幼年期にうけたショックが癒しがたい心の傷となり、それが原因でディケンズの情緒は終生, “morose” な状態と “hilarious” な状態の両極端に振れつづけることになるが、彼の生活のみならず作品、殊に登場人物の造形をつらぬいているのがこの二重性であるとするのが、Wilson の論旨である。これはもち論、*Christmas Carol* という作品自体を評価しているのではない。むしろ、ディケンズの人物、作品を記述するためのひとつの象徴として利用している。あるいはその分析を通じて固ってきたひとつの結晶としてとりあげているのにすぎない。それ故、Wilson は幕が下りたあとの Scrooge を想像している。

Unquestionably he would relapse when the merriment was over— if not while it was still going on—into moroseness, vindictiveness, suspicion. He would, that is to say, reveal himself as the victim of a maniac-depressive cycle, and a very uncomfortable person.¹⁾

このような思いをめぐらせる Wilson の目に映っているのはおそらく、Scrooge の化粧着とナイトキャップを被ったディケンズであろうこと、疑う余地がない。ここではすでに、Life が Work の方にずれ込んでいる。いかにも、Wilson は *Christmas Carol* を神話として用いているのである。

それでは、*Christmas Carol* の中の何が神話化を抜き出す要素となっているのだろうか。言うまでもなく、陰険で吝嗇漢の Scrooge から気前のよ

い好々爺 Scrooge への変貌である。更に一般化すると、悪人から善人への突然の変化、つまり人間性の極端な変化などといえようか。

ところがここに、Scrooge に関する Chesterton の逆説的な評言がある。

Scrooge is not really inhuman at the beginning any more than he is at the end. There is a heartiness in his inhospitable sentiments that is akin to humour and therefore to humanity: he is only a crusty old bachelor, and had (I strongly suspect) given away turkeys secretly all his life.²⁾

むろんこの Chesterton 流の奇矯な表現をそのまま鵜呑みにする者は、まずいるまい。実際、ここに引用した箇所の前後でその逆説性をやわらげるため、彼は作品全体を通して流れる作者ディケンズの humanity をあげて、用語的という意味での文体の一貫性を指摘するのである。そして、このようにして導かれる Chesterton の結論は次の如くである。

The beauty and the real blessing of the story ... lie in the great furnace of real happiness that glows through Scrooge and everything around him; that great furnace, the heart Dickens.³⁾

以上のように、Chesterton の *Carol* 評を詳しくみて判明するのは、Scrooge が不変であるという逆説は、この鬼面人を驚ろかす表現によって読者の度胆を抜き、次に言わんとすることを強調しようとする、レトリック的要素の濃い逆説であるということだ。しかし、Scrooge は一人か、それとも二人かという命題は、より深い意味でのパラドックスを含意しているように思われる。

2

Chesterton の命題、Scrooge が不変であるという言い方が奇矯で逆説的に聞こえるという事実がまさしく示しているように、*Carol* は一見したところ、対照と変化の世界である。では一体、何が対照され、何が変化しているのか。

[a] Scrooge が変わる。

悪人 Scrooge が善人 Scrooge に変化することは、Stave 1 と Stave 5 に描かれる Scrooge の姿の対照によって示される。Stave 1 で Scrooge は、彼の甥が申し出たクリスマスディナーへの出席を拒絶し、義損金を集めてまわる篤志家に罵声をあびせ、彼の下で働く事務員に惜しみ惜しみの休暇を一日だけ与える。これら三つの場面によって Scrooge の吝嗇ぶり、依怙地な性格が提示される。Stave 5 では、これら三項が完全な逆転をみる。事務員に特大七面鳥を贈り、篤志家に夢のような寄付を申し出、甥の家にいそいそと出向く Scrooge の姿が描かれるのである。“closure”の仕上がりは完璧であるといわねばなるまい。

これら二つの Stave の間には含まれているのは、かつて Scrooge と共同で会社を経営していた Marley の亡霊の出現、彼が行なう三人の精霊に関する予言、そしてそれにつづく、過去、現在、未来のクリスマスの精霊の出現である。これら三人(?)の精霊によって、Scrooge は過現未三時におけるクリスマスの自分の姿を垣間見せられることとなる。かつて同僚であった Marley の亡霊は、みじめな姿で金庫や台帳を繋いだ長い鎖を、足にひきずっている。そして自分のようになりたくなければ、三人の精霊に会わねばならぬと警告する。ある意味で、Scrooge のアイデンティティは Marley のそれに重なり合っている。“The firm was known as Scrooge and Marley. Sometimes people new to the business called Scrooge Scrooge, and sometimes Marley, but he answered to both names: it was all the same to him.” (46) また、Marley はクリスマスの日に臨終したということになっているが、Scrooge に予定された最期の日もクリスマスの日ではないか!

さて、Marley 的自己から抜け出るための、具体的手段を提供するのが三人の精霊の役割である。過去のクリスマスの精霊は Scrooge を、世俗的価値観にけがれる前の清浄無垢の自己をもっていた少年時代につれ戻し、現在の彼に、少年 Scrooge のクリスマスを再体験させる。“During the whole of this time, Scrooge had acted like a man out of his wits. His heart and soul were in the scene, and with his former self.” (78) またこれが描かれる Stave 2 では、Scrooge が徐々に吝嗇漢になっていった過程がいくつかの場面で示される。すなわち、テーマに relevant な限りでの主人公の過去を読者に知らせるといふ、小説的機能を担っているのである。次

に、現在のクリスマスの精霊の役割は、Scrooge の周囲の人間の目に彼がどのように映っているかを、彼らの会話を通して、主人公と読者に知覚させることにある。しかし、無垢のクリスマスを再体験した Scrooge にはもはや後退はありえず、彼は甥や事務員の家族の目に映っている醜い自己の姿にもかかわらず、彼らの団欒に我を忘れてとけ込んでしまう。最後に第三の精霊は彼に、予定されている自らの死の場面に立ち合わせるという役割をもつ。

ところで、物語の論理としては、Scrooge が過去現在未来を訪ねる間、徐々に改心の徴を増してゆくことが望ましい。この要求は如何にみたされるか？これは、Scrooge が対面させられる三時の“現実”に対する彼の振舞いとしては、明示的に示されない。その意味では、彼が少年の自己に同化する、この時点ですでに、改心は完了しているのである。むしろ異なるのは、彼が精霊に対して示す態度である。最初の精霊が予定された時刻にあらわれないと早合点した Scrooge は、言う。“‘The hour itself,’ said Scrooge, triumphantly, ‘and nothing else!’” (67) 第二の精霊に対しては、“he wished to challenge the Spirit on the moment of its appearance, and did not wish to be taken by surprise and made nervous.” (85) そして最後の精霊の出現を、彼は既に事実としてうけとめている。“Scrooge looked about him for the Ghost, and saw it not. As the last stroke ceased to vibrate, he remembered the prediction of old Jacob Marley, and lifting up his eyes, beheld a solemn Phantom, coming,..., towards him.” (109) これらは彼が精霊の存在と役割に対して抱く信用度の指標であるといえる。主としてこのような指標によって、Scrooge の変化の漸次性は暗示的に示されているのである。こうした段階的様態を経て Scrooge は、先ほど述べたような Marley という、いわばメトニミカルな自己像を捨てて、それとは全く対照的な、ありうる形での自己、つまりメタフォリカルな自己像を選択するのである。*Carol* の冒頭で “dead as a door-nail” か “dead as a coffin-nail”⁴⁾ かで、後者のメタフォリカルな思考法を支持したがる語り手が、ここでも主人公のメタフォリカルな論理の選択を称揚するというわけだ。このようにして、ありえないほど頑迷固陋の老人が、中間的段階、すなわち自己の生あるいは自己そのものを相対化する体験を経て、(これは多分に“解釈”をまじえた言い方だが)、一夜にして好々爺に変身する、これがこの物語の sequence を構成する。この sequence がそのまま意味するのは、Scrooge のような凝り固まった悪人が、然るべき体験を経れば改心して善人になる、とでも要約できようか。

[b] Scrooge の目に映る世界が変わる

ところで、Scrooge の如き悪人が、たちどころにして善人になるという sequence に内在する意味は、ただちに、すべからく吾人は我をかえりみて、自己を變革すべしという教訓的意味を産出することになる。ここに不思議不思議の fairy-tale は、急転直下純度の高いアレゴリーとして読まれることになる。すなわち Scrooge は “everyman” である、云々。しかし、この教訓談にもっと説明的メッセージを読み込もうとする者は、*Carol* をまずリアリスティックな物語に仕立てあげずにはすまない。ここからそして、“精霊の出現は Scrooge の夢である” という解釈が生ずる。改心を迫る Marley 及び三人の精霊はまことにもって、Scrooge がいうように (“You may be an undigested bit of beef,” etc.)(59), “五臓六腑の疲れ” の所産ということになり、この類の事後的解釈により *Carol* は我々の経験的世界の説明体系にくみこまれてしまう。とすれば、Scrooge の “夢” は彼に改心を迫る “無意識” の圧力がうみ出したものであろうか？が、しかし、それにしても何と形式の整った夢であることか。なんと過剰な夢であることか。このように意識したとたん、我々はこの “夢” を教訓的メッセージとして読みかえてしまうのである。すなわち曰く、“重要なのは imagination である。” そういえば、次の語り手のコメントも意味深長だ。“the clerk... tried to warm himself at the candle, in which effort, not being a man of strong imagination, he failed” (47) シュルツの自律訓練法ではないが、imagination さえはたらければ氷もまた熱し、とでもいいたげではないか。B. C. Hornback の *The Hero of my Life* から次のくだりを引用しておこう。“Scrooge’s imagination takes him on a three-part journey through his past, the immediate future which becomes the present when he awakens, and the future that is yet before him unless he changes his ways.” そしてその教訓は、“Happiness and meaning are both products of the imagination.”⁵⁾ 更にまた、ディケンズとはいかにも没交渉にみえる Colin Wilson が *Carol* にみる次のような “神話” は注目に値する。

The task of the three spirits is to persuade him to ‘open up’ by reminding him of the things he has chosen to forget, by showing him that he has fallen into a completely unrewarding way of life. The effect is exactly the same as the effect of mescaline and P.E.’s

on Hoffer's alcoholics: an 'opening up'.....This is important because we might otherwise fall into the error of supposing that what is wrong with Scrooge is the force of his *will drive*, and that what he needs to put him right is the equivalent of a psychedelic trip. It is not will that is the trouble; it is the way that he has allowed his imagination to go dead.”⁶⁾

引用自体が十分自らを説明していて、この上言葉を贅する必要もあるまいが、ひとつだけ注釈しておくとして、“P. E.”とは、アメリカの心理学者 A.Maslow が提唱した、健康者のための心理学に必須である概念、“Peak Experience”の略である。人間に本来そなわっているべき“self-actualization”への欲求が満たされたとき、P. E. が生ずる。そしてその瞬間、今まで単調で抑圧的だった現実が、全く異なった意味を帯び、光り輝いて見えてくる、といったところが Maslow の考え方である。⁷⁾ それでは、P. E. と質的に同じ経験した Scrooge の視界にとび込んでくる世界は異っているか。

然り。Stave 1で、子供が聖歌を歌うために Scrooge のドアの前に立った時の Scrooge の反応は、“Scrooge seized the ruler with such energy of action, that the singer fled in terror, leaving the keyhole to the fog and even more congenial frost.” (53) しかるに、Stave 5 で窓から目にとめた少年にかける彼の言葉は、“An intelligent boy!”, “A remarkable boy!”, “what a delightful boy!” (128—9)。Scrooge の態度、言葉ばかりではない。Scrooge を包み込む大気、天候そのものが完全にかわる。Stave 1 では不愉快なほどの寒さと霧の描写がリフレーンのようにくりかえされる。たとえば、“Foggier yet and colder! Piercing, searching, biting cold.” (52) とところが Stave 5 にはいると、寒さそのものの意味がちがってくる。“No fog, no mist; *clear, bright, jovial, stirring cold; piping blood to dance to*; Golden sunlight; Heavenly sky; sweet fresh air; merry bells. Oh, glorious. Glorious!” (強調筆者) (128) 明らかに、同一のものに対して Scrooge が、別な意味を読みとっているのである。もっと巨視的レベルに目を転じよう。ディケンズの小説にあってはおよそ外界にあるもの（特に、家や風景や天候）は、必ずといってよいほど人間の心理とメトニミカルな関係にある。それゆえ、一方は他方を含意するのである。つまり、外界は精神の extension であり、同時に精神が産出するものである。ということはとり

もなおさず、寒さの意味の変化に Scrooge の心の変化を解説しながら、Scrooge の心の変化こそが、冬の雲を払い、日光のかがやきを回復したともいえるのである。

[c] 文体が変わる

ここに“文体”というのは厳密に言語学的な意味でのそれを指示しない。むしろ、語り手の語る態度、あるいは語り手と主人公の間の距離とでもいえば、より正確であろうか。Stave 1 で執拗なほど印象付けられるのが語り手“I”の存在である。“Mind! I don't mean to say....” “Scrooge and he were partners for I don't know how many years.” etc. (45) 直接一人称が表現されなくとも、たとえば次のような文章では判断を下している人物として、語り手の存在が意識づけられる。“Now, *it is a fact*, that there was nothing....” (強調筆者) (54) また語り手が読者に呼びかける例もひいておこう。“You may talk vaguely about...” (55) こうした書き方がもたらすのは、主人公に対する読者の意識の“異化”効果である。ところが、Stave 2, Stave 3 と物語が進行してゆくにつれて、この語り手のコメントが徐々に減り、その存在感は次第に稀薄になる。そして最後の Stave 5 の冒頭は、跳びはねるようなリズムで、次のように語られる。

Yes! and the bedpost was his own. The bed was his own. Best and happiest of all, the Time before him was his own, to make amends in! (127)

この Stave 5 に到って、主人公、語り手、そして読者の視点は完全に一致するのである。前節で述べておいたように、Scrooge に見える世界が変化するということは、彼が変わる前の自己と変わった後の自己の双方をながめる二重の視点をもちうる位置、つまり認識の高所にまいあがったということにほかならない。Scrooge のメトニミカル・イメージである Marley は云う。

“My spirit never walked beyond our counting-house——mark me! ——in life my spirit never roved beyond the narrow limits of our money-changing hole, and weary journeys lie before me!” (61)

Scrooge の罪はまさに“世界を見ない罪”だったわけである。この罪の克服は narrative のレベルの、語り手の視点にまで駆けあがることによってもたらされるといえる。

[d] 読者が変わる

Christmas Carol ほど、作品の実際的効果、つまり“効能”が強調される作品もめずらしい。Thackeray は言う。

A Scotch philosopher, who nationally does not keep Christmas Day, on reading the book, sent out for a turkey, and asked two friends to dine — this is a fact. Many men were known to sit down after perusing it, and write off letters to their friends, not about business, but out of their fulness of heart, and to wish old acquaintances a happy Christmas.⁸⁾

引用文中の“a Scotch philosopher”は Thomas Carlyle である。むづかしい顔をして、難解な警句を吐き、世に警鐘をうちつづけた哲学者が、このように子供のように単純な行為をなしえたことはほほえましい限りだが、同時に、当時の社会におけるディケンズの絶大な影響力に思いをいたさざるをえない。

また *Christmas Carol* は“Public Reading”においても人気あるレパトリーのひとつであったが、ディケンズが1867年にアメリカのボストンで行なった“Reading”の効能にもすぐれたものがあった。“a local industrialist was so moved by hearing this reading that, next day, he changed his firm’s practice of working on Christmas Day, and next year began the cusom of giving a turkey to every employee.”⁹⁾ Carlyle の変化は一時的なものであったかもしれないが、この実業家にとって、*Carol* の効能は長期にわたって持続するものとなりえたのである。

3

Scrooge が語り手の視点に接近するということは、別の観点からいうと、語り手が Scrooge の視点にすべり込んでいく過程ともいえる。たしかに、最初、皮肉な距離をもって眺めていた語り手は最後になって、Scrooge に合体して、おどりがあがっているようにみえる。しかし一方、“世界の変貌”を読者に十分に体験させるためには、変化以前の世界の描写もある程度、Scrooge の心象風景を mimetic に写し出していることが望まれる。この点はいかが

であろうか。

Chesterton は前掲論文で次のように言う。

The beginning is about a winter day and a miser; yet the beginning is in no way bleak. The author starts with a kind of happy howl; ...; his style is festive and popular; he compares the snow and hail to philanthropists who “come down handsomely”; he compares the fog to unlimited beer.¹⁰⁾

また “cold” と “fog” のリフレインも、余りに度を過ぎてリズムカルになってしまえば、かえって愉快的な印象をもたらすことになるだろう。有名な *Bleak House* の冒頭部分を論じて Gissing は云う。

This darkness visible makes one rather cheerful than otherwise, for we are spectators in the company of a man who allows nothing to balk his enjoyment of life, and who can jest unaffectedly even in such circumstances.¹¹⁾

つまり、Stave 5 で Scrooge とともに爆発するエネルギーは、Stave 1 において別な形で蓄積されていたわけである。エネルギーの形態は変化しても、その絶対量は保存されなければならないのである。こうした観点から *Carol* を見る読者は、Chesterton のように、逆説的な表現で自らの *Carol* 観を述べることになる。

次に物語そのものの論理を正確に調べてみよう。Stave 1 で Marley が Scrooge に告げる予言は次のように要約できる——「Scrooge が現在の生活を改めなければ（つまり “変わら” なければ）Marley のような死後の苦しみを味わうことになる。そして “変わる” には三人の精霊に会わねばならない。」この予言の後半部分に対しても Scrooge の選択権があると解してみよう。つまり Scrooge は精霊に会ってもよいし、会わないですますこともできる（但し後者の場合は、自動的に、Scrooge の死後の不幸につながる。）この場合 Scrooge があえて Marley のようになってもよいと思うなら、精霊は登場しないはずである。逆にいうと、現実に物語の中で精霊が出現しているという事実は、Scrooge が変わるという選択をしたということを示す。ところが物語の教訓的意味の要請は、Scrooge のような極端な頑固者が心を改

める、つまり、およそ改心しそうにない人間が突然改心するということである。ここにこそ Stave 1 と Stave 5 の Scrooge の極端な対照が意味をもっている。そして、変えうる限り、変わりそうにない最右翼は、変わろうとさえ思わない人間であろう。このような人間が、「変わろう」と思ったならその瞬間に、彼はすでに変わっているのである。ここに、パラドックスが生ずる。何故なら、そもそも精霊の出現をひきおこしているものは Scrooge の改心への選択であると、上で述べた。しかるに、Marley は、「かわるには精霊と会わねばならない」と予言しているのである。

また他方、精霊は Scrooge の選択いかんにかかわらず、出現すると読むこともできる。つまり過去現在未来の精霊の出現という未来は決定されていると考えるのである。ところで、“予言”は本来、未来に関する決定論的な assumption に依存しているものである。当然 Marley は、三人の精霊の出現を予言する。しかし、ここまで未来が決定しているなら、その先、つまり Scrooge が改心するという未来も決定していると考えるのは自然である。つまり、Scrooge の改心、その動機をなす精霊の出現、またそれを予言する Marley の出現、これらすべてがあらかじめ決定されていたということになる。すると Scrooge が自らの選択によって改心するというのは Scrooge のひとりよがりな錯覚にすぎず、決定論的な物語は何の教訓ももたらさない。この物語において、“予言のパラドックス”をまぬがれるには、正確に三人の精霊の出現までが決定されているが、その先の未来は Scrooge の選択にゆだねられている、と考えるほかない。——しかし、何とこれは恣意的な決定論ではないか。まるで神様が、否、作者が仕組んだ五幕の芝居のようではないか。最初から何ごとも決定されていないと考えても同様である。Marley 及び三人の精霊は、Scrooge 改心のドラマの動機を演じているにすぎないのである。

それでは Scrooge 自身はどうであろうか。

悪人 Scrooge が善人 Scrooge に変わるという、sequence の意味は Scrooge ほどの悪人でも善人に変わりうるという“解釈”を産み出そうとする。いわば、この“解釈への圧力”が、いやが上にも Stave 1 の Scrooge の悪人面を誇張することになろう。しかし、形式的制約から日常性を表現しえない、このような短い物語では、この誇張が Scrooge を芝居がかった人間に見せてしまうのである。そう、まさに Scrooge は演技しているのであ

る。とすると、悪人も善人も、Scrooge という同一の俳優が演じているわけであり、こうなるともはや、演ずる者自身の 変化など問題とならず、読者（観客）は、あたかもクリスマスの祝祭劇、ひとつの儀式を楽しむということになる。しかも、Scrooge はアドリブの実に多い役者である。自宅のドアのロッカーが、故 Marley の顔に変じていたからといって、ドアのうしろにその後頭部を想像し、“pig-tail” が出ているかどうか確かめるためにふりかえってみる、といった人物が、不愉快で依怙地な人間でありえようか。Marley の幽霊にしても、はずれたアゴをしばっているネッカチーフを解いて、おもむろに本題にはいるなどというのは、全くもって滑稽な仕草以外の何ものでもなく、それに恐慌する Scrooge はまさに恐怖に憑かれた男を演じているにすぎないのではなからうか。更にまた、Hamlet の Ghost ばりの修辞をこらした blank verse で喋る Marley の Ghost に向かって吐く Scrooge 科白はどうだろう。“Don't be flowery, Jacob! Pray!” (63)

こうして“演技者 Scrooge”の姿は“物語の Scrooge”と、まっ向から対立しながら、同時に読者の意識の中に存在するのである。

4

Christmas Carol が書かれたのは1843年のことで、その年のクリスマスに合わせて出版された。まさにディケンズ叔父さんの、読者へのクリスマスプレゼントだったのである。ところで当時ディケンズが20分冊として書きすすめていたのは *Martin Chuzzlewit* であるが、これはディケンズの小説、少なくともその執筆に対する心構えにおいて、それ以前のものとは一線を画す、重要な小説であった。すなわち *Martin Chuzzlewit* において、ディケンズはそれまでのピカレスク小説風な、ルーズな書き方を捨てて、小説全体でひとつのテーマを追求するという方法を取りはじめたのである。そして興味深いことに、後期作品群では主人公が何らかの形で変化するという筋立てがプロットの大枠をなしている。具体的にいうと、主人公が自分の生き方、物のみかたの不当性に覚醒し、自らを改めるという話が、ほとんどすべての後期小説の ending を構成する。このように art への意識が強くなると同時に、テーマがおのずからのように生じてきたことは我々がよく行なう、“内容”と“形式”の二分法がいかに恣意的で妥当性のうすいものであるかを示していよう。それはともかくとして、作品を個別にながめてみると、*Martin*

Chuzzlewit と *Dombey and Son* では、主人公の心理の内側の壁にまで這入り込むことはまれで、しかも改心という行為自体がかなり機械的に行なわれているという印象をまぬかれないのに対して、*David Copperfield* では主人公の認識的な次元の推移が ending を築きあげ、更に (*Bleak House* は例外的存在であるが) *Little Dorrit* において、以上二つのテーマに加えて、主人公の目に映る同一物の意味が、変化の前と後で完全にちがってくるという洞察を付加することによって、心理的リアリズムの頂点に達しているのである。¹²⁾ このように考えてくると、物語としての *Christmas Carol* には、これらの方法、主題がすべて胚胎しているのであり、これこそ後期ディケンズの真の出発点であり、しかも集約点でもあるといえるのである。¹³⁾

ところが一方、誇張された Scrooge 像はどうであろうか。演技する Scrooge を見ることは、窮極的には、そこに演技するディケンズを読みとることに等しい。こうした視点は、殊に最近の critical idiom にはなじまないものではあるが、逆に、一般読者がディケンズを読むときの態度の根底をなしていることは否定できない。ディケンズの大衆的人気は実に、この、物語に“ディケンズを読む”という読み方に支えられてきたのであり、*Pickwick Papers* を¹⁴⁾ ディケンズの最高傑作とする評価は、この読み方の延長線上にあるだろう。Robert Garis が *The Dickens Theatre* で試みたのは、こうした読み方の復権であり、彼が特に後期小説のみを“再評価”の対象としたのは、ある意味でこうした読み方が、前期小説では当然すぎるものであるからにほかならない。よって、“演技する Scrooge” は前期ディケンズの顕著なあらわれであるといえる。こうして *Christmas Carol* には “plotting Dickens” と extravagant Dickens” の二人が同時に顔をのぞかせているということになるのである。

Christmas Carol はまさしく、Edmund Wilson とは別の意味で、二人の Scrooge、つまり、二人のディケンズが、そしてひいては、二人の読者が、戦ぎ合いながら均衡を保っている作品である。

註釈

*テキストからの引用はすべて Penguin 版 (The Christmas Books Vol. 1 ed. by M. Slater) によった。引用後の括弧内にページ数を示す。

1) Edmund Wilson, *The Wound and the Bow* (London: Methuen, 1961), p. 57

- 2) G.K. Chesterton, *Charles Dickens* (London: Methuen, 1925), p. 123
- 3) Ibid., p. 123—4
- 4) *Christmas Carol* (Penguin), p. 45
- 5) B.C. Hornback, "The Hero of My Life" (Ohio U.P., 1981), p. 73
- 6) Colin Wilson, *New Pathways in Psychology* (London: Gollancz, 1979), p. 235
- 7) A. Maslow, *Toward a Psychology of Being* (New York: D. Van Nostrand Company, 1968) 参照
- 8) W. M. Thackeray, from "A Box of Novels," *Frazer's Magazine*, (The Critical Heritage Series: Dickens, ed. by Phillip Collins), p. 149
- 9) Philip Collins (ed), *Charles Dickens: The Public Readings*, (Clarendon, 1975), p. 33
- 10) op. cit., p. 123
- 11) George Gissing, *Charles Dickens: A Critical Study* (London: Blackie and Son, 1926) p. 183.
- 12) 拙稿「リトル・ドリットは象徴的作品か」、『リーディング』第1号(昭和56年1月)参照。
- 13) John Butt, "A Christmas Carol: Its Origin and Design", *Dickensian* 50(1954)参照。
- 14) ディケンスと "Public Reading" の関係を我々は読者という観点からも考えなおす必要がある。