

“The Cricket on the Hearth”と *Christmas Books*

— その特質と位置づけ —

中村 愛人

(1989年9月20日受理)

“The Cricket on the Hearth” and Its Place in *Christmas Books*

Yoshito Nakamura

“The Cricket on the Hearth”, one of Dickens’s *Christmas Books*, was written and published in 1846, and was very popular and sold better than either of its predecessors, “A Christmas Carol” and “The Chimes”. It was felt to be just suitable for the Christmas season with its abundant humour and pathos.

As for its artistic quality, however, we cannot pass judgment easily. It is a little too melodramatic or sentimental, its supernatural element ‘the cricket’ is not intrinsically related to the theme, or it may rather be regarded as a sort of imitation of “A Christmas Carol”.

Since it was written when the author was at an important turning point in his writing, it is natural that we should expect from it something different, something new as well as something old. This is the aim of this paper, that is, to examine the work closely and make clear what are the main characteristics and how they are related to each other and to those of the other *Christmas Books*.

1843年から1848年まで、1847年を除いて毎年、クリスマスの季節のために、作家ディケンズ (Charles Dickens) が著した「クリスマスの読み物」(*Christmas Books*) 5篇の作品の中で、丁度中間に位置するのが“*The Cricket on the Hearth*”¹⁾であり、“*A Fairy Tale of Home*”という副題がついている。発表当時、非常に好評を博し、前2篇を2倍も上回る売行きだったと言う²⁾。また、すぐに芝居として、いくつもの劇場で上演され、まるで蟋蟀の一群が押し寄せたかのように、啼き声が街に満ちあふれたという話しも伝わっている。我国でも、“*Cricket*”は、“*Carol*”と共に、古くから愛読された作品のひとつであった。

実直で逞しい中年男の運送屋ジョン (John Peerybingle)、彼の小柄な妻は、夫よりもずっと年下で、美しく可憐なドット (Mary Peerybingle、愛称で‘Dot’と呼ばれる)。この2人の愛情あふれる家庭を中心として、子守女のティリー (Tilly Slowboy)と飼い犬のボクサー (Boxer)のふりまく笑い。一方では、因業、強欲な、ゴブリン (goblin)まがいの玩具商タクルトン (Tackleton)や、彼のもとで酷使される玩具作りのケイレブ (Caleb Plummer)がいる。ケイレブには、盲目の娘バーサ (Bertha Plummer)がいて、

この愛情深い父親の献身的努力故に引き起こされるペーソス。南米に渡って行方知れずだった息子のエドワード (Edward Plummer)は、かつての恋人メイ (May Fielding)の結婚間際になって、突然帰郷し、花嫁をタクルトンの手から奪い返す等、この作品は、庶民の家庭を舞台に、夫婦、親子、友人等のかかわり合いを通して、愛と涙と笑いを、たっぷりと描き出している。

Philip Hobsbaum は、作品自体には否定的ながら、その人気の源を的確に捕らえている。

Powerful stock responses are elicited by the steady repetition of words like ‘snug’, ‘cosy’, ‘home’; and the emblem of the chirping cricket as a household god is something which the Victorian reader was unaffectedly eager to worship.³⁾

要するに、時代が求めていたものに合致し、最もクリスマスの「クリスマスの読み物」として、読者に安心して受入れられたということになるうか。

“*Carol*”、“*Chimes*”を経て、「ディケンズとクリスマス」というイメージが定着した頃であり、“*Carol*”に歓喜し、“*Chimes*”の先鋭的な社会批評的色彩にたじろいだ読者も、彼らの期待通り、再び家庭の炉端に

戻ってくれた作家を、喜んで迎えたのだった。

しかし、時代が変わった今、Philip Hobsbaum もそうであったが、Angus Wilson⁴⁾ に代表されるように、作品自体には、決していい評価は与えられない。例外的に Eleanor Farjeon が、ディケンズ全集の序文において、5 篇中最良のものとして評しているが⁵⁾、「クリスマスの読み物」の中では、“Battle”と同様、全体を論じる時に、触れられる程度か、ややもすると看過されがちだという一般的状況がある。

一体“Cricket”は、“Carol”の亜流に過ぎないのか。唯一、「クリスマスの読み物」を全体として詳細に論じている Michael Slater は、ペンギン版の「クリスマスの読み物」の序文において、それは誤りだと言う。

The traditional judgment, which hails the *Carol* as a masterpiece of ‘pop art’ and dismisses all its successors as mercenary hack-work, has long been due for revision.⁶⁾

作家が、当時、その経歴において、大きな創作上のターニング・ポイントに差し掛かっていた事実も、忘れてはならないだろう。当然「クリスマスの読み物」1 作毎に、共通性、継続性と同時に「新しい何か」が期待出来るのではないか。本論では、そのような点を踏まえ、「クリスマスの読み物」全体を視野に入れながら、作品の方向性、位置づけを試みることにする。

I

“Carol”、“Chimes”と続いて“Cricket”という作品を考える時、やはり特徴的なものは、蟋蟀の存在であろう。Michael Slater の指摘しているディケンズの「クリスマスの読み物」に共通な特質のひとつである“an important supernatural element”⁷⁾である。共通のといっても、“Battle”には、この要素はないので、例外として扱う必要があるが、“Carol”の成功によって、作家とクリスマスの結びつきを、読者の心にしつかりと植付けたこと、そして、その成功に、この超自然物の導入が、あずかって力があったことが、「クリスマスの読み物」と「超自然物」の存在を不可分なものとして印象付けている。“Carol”では、ひとりの人間の生き方を、根本的に変えさせてしまうほど圧倒的な衝撃力を持つ「マーレイ (Marley) の亡霊」や「クリスマスの精霊」が登場し、次の“Chimes”でも、「鐘の精」が、作品の契機となり、一定のリズムと雰囲気醸成し、主題とも象徴的な関わりを持って機能している。“Cricket”では、蟋蟀 (の妖精) が、同様の役割りを担うことになるのであるが、普通の家庭の炉端に棲む蟋蟀であり、前 2 作と比較すれば、いかにもささやかな、こじんまりした世界を思わせる。

作者は、これについて次のように述べている。

... making the Cricket a little household god—silent in the wrong and sorrow of the tale, and loud again when all went well and happy.⁸⁾

しかし、この作家の着想には、矛盾がありはしないだろうか。「家庭の守護神」と言うも、することは、その場の状況に従い、人々の気持を反映して、啼き声をあげるに過ぎないのでは、名前負けがしよう。作家の意図は別にして、この作品の蟋蟀は、そういう存在に甘んじているであろうか。

ここで、「家庭の守護神」に「炉端の蟋蟀」を設定したのは、妥当であったのか。まず、蟋蟀 (Cricket) には、‘as merry as a cricket’ という表現があるように、大体、陽気な、快活な (‘merry’) という含意がある。一方、炉端 (hearth) は、よく ‘hearth and home’ と組合わせて使われ、家庭 (‘home’) (の団欒、安らぎ) を表わすものとなっている⁹⁾。両方を合わせてみれば、ほぼ「幸福な、あたたかい家庭」のイメージが喚起され、「家庭の守護神」たる大任を担わすのに、不都合とは言えない。

それでは、先程の作家の着想の矛盾点は、どうなるであろうか。作品において、すぐに思い浮かぶのは、冒頭の部分の、ドットとオランダ時計を立ち会いにしての、蟋蟀と菓缶の歌合戦、演奏合戦であろう。

There was all the excitement of a race about it. Chirp, chirp, chirp! Cricket a mile ahead. Hum, hum, hum—m—m! Kettle making play in the distance, like a great top. Chirp, chirp, chirp! Cricket round the corner. Hum, hum, hum—m—m! Kettle sticking to him in his own way; no idea of giving in. Chirp, chirp, chirp! Cricket fresher than ever. Hum, hum, hum—m—m! Kettle slow and steady. Chirp, chirp, chirp! Cricket going in to finish him. Hum, hum, hum—m—m! Kettle not to be finished. Until at last they got so jumbled together, in the hurry-skurry, helter-skelter of the match, that whether the kettle chirped and the Cricket hummed, or the Cricket chirped and the kettle hummed, or they both chirped and both hummed, it would have taken a clearer head than yours or mine to have decided with anything like certainty.¹⁰⁾

両者の競り合いのクライマックスを成すくだりであるが、これは、夫のジョンの帰りを待つドットの心理を反映したもので、この冒頭の数頁にわたる競り合いの場面の描写は、詩的なリズムカルな散文で書かれ、美しくも軽妙な歌となって、おとぎ話の世界を盛り上げている。幸せな家庭のひとつまと、それに呼応して歌

う蟋蟀と薬缶という図式は、そのまま、作家の意図が実現されたものと言えよう。

Michael Slater は、この部分を“Carol”の冒頭部と対比して、作品にとって余り意味のないもの、余分のものとみなしているようであるが¹¹⁾、その意見には、賛成出来ない。既に指摘したように、「炉端の蟋蟀」は、作品の主題と直接結びつく「幸福な家庭」のイメージであり、それを更に動的に、言い替えれば、音楽的に表現したのが、彼らの掛け合いであってみれば、ドットと共に家の主人の帰宅を歓迎するこの情景は、幸せな家庭とその雰囲気、心楽しく感じ、味わわせてくれるものとなっていて、決して無意味、不適切なものでは、あり得ない。

蟋蟀は、新婚のドットを歓迎し、不安な気持ちを慰め、励ましてくれたと言う。これなど、その場の状況に呼応する以上の働きではないか。ケイレブの家庭にも、この「炉端の蟋蟀」がいて、盲目の娘パーサを幸せにするために、忠告を与えてくれたという。蟋蟀は、その娘パーサに対しても、彼女が、いよいよ、思いがけない真実を突きつけられて、激しく苦悶するその時に、妖精となって現われ、彼女を導き、素直な気持ちにさせて、現実を受け入れさせる。

そして、蟋蟀の働きの最たるものは、ジョンが、変装して家にはいり込んだ客の殺害を、決行しようとするが、そのあやまちを犯す寸前で、彼を引止めたことであろう。蟋蟀の妖精は、ジョンに、それまで共に暮して来たドットの、折々のけがれのない愛すべき姿を見せて、逆に、彼が身を引き、彼女を自由にさせてやろうという決心をさせるに至る。丁度“Carol”で、スクルージ (Scrooge) が、霊に、自分の過去、現在、未来の惨めな姿を見せられることによって、改心するのと、同様の趣向となっている。

確かに、蟋蟀には、その場の雰囲気、状況に呼応し、それを反映する一面もあるが、これまで考察したように、それ以上の働き、積極的にその場の人物に働きかけて、良い方へと向わせる働きも見せている。これこそ「家庭の守護神」たるにふさわしい働きであり、作家の意図、着想以上の実現がなされていると言ってもよく、作品への大きな貢献となっている。

“Carol”では、「亡霊」、「精霊」は、スクルージにだけ働きかけ、「Chimes」でも、「鐘の精」は、ひとりトロティ (Toby Veck 通称 ‘Trotty’) にだけ影響を持つ。「Haunted」でも、「幻影」と関わるのは、レドロー (Redlaw) だけである。それからすると、この“Cricket”の「蟋蟀」は、一段とささやかな超自然物であると同時に、ジョンやドット、そしてケイレブ、パーサの親子等に拡散して関わりを持ち、より無理の

ないもの、自然なものとなっている。

また、作品毎のこの超自然物の有様 (ありよう) は、徐々に、作家の眼が、身近へ、そして自らの内部へと向けられて行ったことに対応しているように、思われる。例えば、ジョンは、一夜の懊悩の後、ドットについての自分の決心をタクルトンに語る時、‘I called up her whole life, day by day. I had her dear self, in its every passage, in review before me.’ (218) と言っている。彼は、「蟋蟀」に見せられたとは、言っていない。まるで「蟋蟀」が、彼の心の反映であったと言わんばかりである。“Haunted”の幻影が、正にレドローの心の投影だと解釈可能なことからすると、“Cricket”の「蟋蟀」も、それにかなり近いものに設定されていると考えられる。

II

“Cricket”では、前2作と較べて、超自然物の存在が、より自然に近く、ささやかなものになった反面、それを埋め合わせる要素が、顕著になっている。Michael Slater は、その点について、次のように言っている。

In *The Cricket* this kind of melodrama has taken over completely, making the supernatural machinery superfluous and reducing it to mere pretty decoration; instead, we have a mystery, turning on disguise, misunderstanding and the reappearance of long-lost sons and lovers, more suitable to a full-length novel.¹²⁾ まずは、妥当な指摘であろう。メロドラマ的要素は、偶然性と言いつけることも出来ようが、ケイレブの行方不明だった息子のエドワードが、かつての恋人メイの結婚直前に、突然帰国して、花嫁を奪い返すことに、典型的に見られる。また、彼が、変装などという手段をとる大時代性も、メロドラマ的と言えよう。

しかし、Michael Slater は、このメロドラマとミステリーを同列のものに見なしているようであるが、どちらかと言えば、“Cricket”で顕著になって来るのは、後者の方であろう。ディケンズの、殊に初期の作品では、例えば、*Oliver Twist* において、オリヴァー (Oliver Twist) の出生の秘密の解明がごとき、実にメロドラマ的な偶然の要素による作品の展開が、目立っていたのだが、この作品においては、伏線の周到な配置による巧妙な謎の醸成に見られるように、メロドラマを脱してミステリーに近付いている。

作品冒頭からの、ジョンとドット夫婦の、幸せそのものといった家庭の描写がある。余りにも幸せだということになれば、ふと不安がよぎらないでもない。そこで、徐々に、その幸せに影を投げかけるような叙述

や描写が配置されて、伏線として機能することになる。

‘And I used to fear — I did fear once, John, I was very young you know — that ours might prove to be an ill-assorted marriage, I being such a child, and you more like my guardian than my husband...’
(167)

また、メイがタクルトンと結婚するという事を知って、タクルトンが年寄りだから問題がある、などと、ドットは、自分達のことは棚にあげたかのように、不賛成の声をあげる。変装してやって来た客人に対しても、時々、ほのめかしがはさまれ、謎が、高められて行く。例えば、ティリーが赤ん坊に大声で言う。

‘... did its hair grow brown and curly, when its caps was lifted off, and frighten it, a precious Pets, a—sitting by the fires!’ (179)

そして、ドットのいつにない、取乱した様子が、何度も取り上げられれば、ジョンならずとも、「何かある、おかしい」と思えてくるのではないか。また、ジョンとドットの年齢の隔たりに対する、明確には意識されていないであろう、ジョンの不安感の隙をついて、タクルトンのイアゴ (Iago) のごときそそのかしが、効を奏することにもなる。

もちろん、メロドラマの要素による謎の高まりも、否定は出来ないが、ここでミステリーと言う時、更に説得力を持った展開が意味されている。次作の“Battle”では、超自然物の介入なしに、このミステリーが、作品展開の主要な原動力となっているし、“Haunted”では、ミステリー仕立ての作品ではないながら、全体として、極めてそれに近い雰囲気は備わっている。そして、それ以後の本格的な長篇の作品においても、*Bleak House* や、最後の未完の作品 *Edwin Drood* まで、ミステリーの要素は、作品にとって、欠かすことの出来ないものになっている。

この謎の醸成に関して、ひとつ注目すべき点がある。それは、この謎が、女性の側の事実の隠蔽に起因すると言うことである。ドットは、あとで、その理由を、説明してはいるが、とにかく、エドワードの事をジョンに知らせなかった。そのために、彼は、あわやと言う所まで追いつめられることになった。この不思議な女性上位の謎の醸成は、次作の“Battle”で大いに効果を発揮することになる。この点でも、“Cricket”から“Battle”への連続性を見出すことが出来る。

III

Sylvia Manning によって、年齢の隔たった男女の組み合わせが、チャウサー (Geoffrey Chaucer) の作品からの命名で「January と May のテーマ」として論

じられている¹³⁾。そして、“Cricket”でこれに相当するのは、ジョンとドットの夫婦、タクルトンとメイの婚約者同士、それからケイレブとバーサの父と娘という3組であるという。彼女の論は、置くとして、ここで興味深いのは、この6名のうち、ほとんど全員に、何らかの誤解から正しい理解へという、言わば悟りへの過程が、見られることであろう。ジョンの悟りは、ドットへの猜疑心を経て、自己犠牲によって、彼女を自由にしてやろうとの決心である。ドットの場合は、良かれと思ってした隠しごとが、どれだけ夫を苦しめ追いつめていたかを知り、自分の非を悟り、謝る。タクルトンは、メイと結婚しようとして、相手に犠牲を強いたこと、また、このテーマではないが、余りにも即物的な考えから、家庭なんて‘Four walls and ceiling!’ (176) だと見なし、蟋蟀の音が嫌いで、いつも踏みつぶしていたこと、タクルトンは、自分とメイとの結婚が、最早実現不可能と知った後、不思議なほどあっさり改心する。そして、蟋蟀のいない家庭の寂しさを訴える。この彼の改心は、余りにも唐突で、説得力に欠けると言う論も可能だが、彼には、ドットは、耳の痛いことをズケズケ言う、言わば、煙たい存在であったと思われるが、それでも、ジョンとドットの家庭の良さを認め、婚約者のメイの手本にさせようとした一面があった。この事ひとつからも、タクルトンは、片意地のひねくれ者ではあるが、根っからの悪党と言うのでは、もちろん無く、夢——即物的な彼に、夢などというものがあればの話であるが——が破れた後の改心が、それ程唐突で納得の行かないものでもないことがわかる。メイの場合は、残念ながら、この点について、はっきりとしたものがない。昔の婚約者のエドワードの死を信じ、今は、母親の言うことを聞いて、自分を犠牲にしようという気持ちになっていたのであるが、それが、誤りであったと言うことなのか。そうだと考えられるが、明らかではない。ケイレブは、盲目の娘のために、彼女を幸せにするために、自分を犠牲にして尽くし、その余り、真実まで変えてしまう。しかし、娘が、自分の作りあげた偽りのタクルトンに、愛情を抱いていたこと、そして、娘の失恋の痛みを知って、それまで、自分がやって来たことの間違いを悟り、真実を伝える。バーサは、心ならずも、歪められた世界を受入れて来たのであったが、タクルトンへの失恋を契機として、真実を教えられる。‘... I am NOT blind... any longer.’ (224) という彼女の言葉は、まさに象徴的と言えよう。このように、これら3組の男女には、誤解から、何らかの力によって悟りへと至るといふ、似たような経過が見られる。

年齢差のある男女の組み合わせには、往々にして、誤

解が起こりがちだという示唆も、含まれているかも知れないが、それぞれ段々に、そして主要人物のほぼ全員が、悟りに達するというのは、まさに、おとぎ話にふさわしい結末と言えるのではないだろうか。

IV

しかし、それでは、エピソードに示されている、あの寒々としたとも言いたいような、寂しい情景は、どう考えれば良いのだろうか。作品の最後のほんの数行ではあるが、それまでのおとぎ話のめでたしめでたしの結末と、どう見ても相入れないものがある。ここは、どうも、作家の経歴や内面との関わりから、解明する必要があるように思われる。

作品で提示されているのは、理想的な幸せな家庭像であった。ジョンとドットの夫婦に代表される、お互いへの思いやりと愛情に満ち、2人の間に解決出来そうもない問題がある時は、相手を責めるより、自分を犠牲にしてでも相手を活かそうとする、自己犠牲の方を選ぶという夫婦と家庭の姿であった。作家は、自らの経験として、そういう家庭には、恵まれていなかった。自身の結婚生活、夫婦の関係も、理想像とは、ほど遠いものだったと言われている。しかも、この「JanuaryとMayのテーマ」は、作家自身の妻キャサリン(Catherine)の妹マリア(Mary)への思い、彼女が若くして亡くなった後は、明白ではないが、その下の妹のジョージナ(Georgina)との関係が、疑われる。また、ずっと後になっては、若い女優エレン・ターナン(Ellen Ternan)との道ならぬ恋と情事があった。そして自伝的作品 *David Copperfield* では、ディヴィッド(David)と幼な妻(child-wife)のドーラ(Dora)が描かれている。これらいずれの場合も、正常とは言えない、あるいは、報われることのない、組み合わせだったと言えよう。このような作家の実生活や内面の傾向を考慮に入れるなら、同じような男女の組み合わせを描くこの作品の世界に対して、作家が、超然としておられるわけがないだろう。この時点で、作家には、もうおとぎ話の世界も、そこに描かれた、理想的な夫婦、家庭などというものも、絵空事というか、信じられなくなっていたのでは、ないだろうか。そして、何とか、おとぎ話の世界を、幸せな結末に導いたのに、また余りにもそうであったがために、エピソードで、その心情を吐露せざるを得なかったのではなかったかと思われる。

傍証になるかも知れないが、次作“Battle”では、“Cricket”が、あれ程売行きとしては成功したと言うのに、もう、おとぎ話たるゆえんの超自然物は、一切持ち込まれていないし、“Carol”、“Chimes”で、或る

程度、社会という広い世界が、視野に入っていたと思われるのに、この作品では、まず、それが、夫婦や家庭という、非常に狭い世界に限定されている。それでもまだ「JanuaryとMayのテーマ」で言及したように、種々の組み合わせという広がりがあったが、“Battle”では、ある家庭の問題にまでしぼられる。そして、最後の“Haunted”では、レドローという1個人の問題にまで凝縮し、超自然物は復活されてはいるが、考えようによっては、自己の内面の投影とも思われる幻影とのやり取りで、作品が展開することになる。この変化は、まさに、当時、作家が心に抱えていた問題と密接に関連するものではないだろうか¹⁾。従って、“Cricket”だけは、例外的に、それが無いというMichael Slaterの指摘には、首肯出来ない。

... they reveal to us (with the possible exception of the *Cricket* which has most the air of being a deliberate manufacture) what things were preoccupying the writer at a crucial stage in his career.¹⁵⁾

今まで論じて来た、“Cricket”の超自然物としての「蟋蟀」、作品のメロドラマというよりは、ミステリー展開、「JanuaryとMayのテーマ」、いずれも、この作品で初めて導入された要素とは言えないが、紛れもなく、その時点で作家の内面から必然的に採用されたものであろう。

超自然物についてつけ加えるなら、“Carol”、“Chimes”から“Cricket”の蟋蟀に至って、世界が、かなり狭められたと、既に述べたが、次は、“Battle”には導入されず、最後の“Haunted”で、主人公レドローの内面の現われとも言える幻影となり、一人の人間の心の問題にまで、しぼられている。これは、別の見方をすれば、“Carol”、“Chimes”において、かなり、全体的統一がとれていた作品が、同じように、枠組みとしての章だては、きちんとしていながら、緊密さを失って行く原因のひとつと考えられる。作品全体を統一する有力な要素である超自然物が、後になっては、限られた範囲にしか、その力を及ぼせなくなったと言うことであろう。また後の作品ほど、ミステリーの要素が、この超自然物の狭まりと反比例するように、有力になって来るのも、一面で、これを補い、作品を、出来るなら緊密に展開する原動力が、求められた結果では、なかったであろうか。

作家にとって、“Carol”の成功は、常に目標になっていたのであろう。“Chimes”の社会批評的先鋭さの不評の後では、再び、“Carol”型の、しかも、家庭的テーマに限定された“Cricket”を書き、クラチット家に代表される庶民のささやかな家庭の幸福というテ

マを、前面に押し出している。

このように見て来ると、“Cricket”は、作家の伝統的手法によって書かれた“Carol”風の、古い型の作品に思われるが、その実、「クリスマスの読み物」を通して、最後の“Haunted”に至る、様々な流れの軌跡の中途に位置するものである。作家の内面への目は、1作毎に焦点がしぼられて行く。本論では、扱われなかったが、「クリスマスの読み物」に共通の記憶、過去の意味というテーマも、献身、自己犠牲を良しとする主張も、やはり、“Haunted”に向かって、深められ、明確にされている。“Cricket”は“Carol”、“Chimes”から引き継ぎ、今度は、“Battle”、“Haunted”への準備をする作品と言ってもよい。そこには、“Carol”への回帰を目差しながらも、否応無く、絶えず、前進を続けざるを得なかった本物の作家が存在する。

註

- 1) 以下、“A Christmas Carol”、“The Chimes”、“The Cricket on the Hearth”、“The Battle of Life”、“The Haunted Man”を、それぞれ、“Carol”、“Chimes”、“Cricket”、“Battle”、“Haunted”と略記する。
- 2) John Forster, *The Life of Charles Dickens*, Everyman's Library, 1969, vol. I, p. 373.
- 3) Philip Hobsbaum, *A Reader's Guide to Charles*

Dickens, Farrar, Straus and Giroux, 1973, p. 92.

- 4) Angus Wilson, *The World of Charles Dickens*, Martin Secker and Warburg, 1970, p. 181.
- 5) Eleanor Farjeon, “Introduction”, *Christmas Books*, Oxford University Press, 1974, p. ix.
- 6) Michael Slater, “Introduction”, *Charles Dickens: The Christmas Books*, 1976, vol. I, p. xxiv.
- 7) Michael Slater, “The Christmas Books”, *The Dickensian*, 65, 1969, p. 20.
- 8) John Forster, pp. 372-373.
- 9) それぞれ *The Oxford English Dictionary* の ‘cricket’ と ‘hearth’ の項目参照。
- 10) Charles Dickens, “The Cricket on the Hearth”, *Christmas Books*, The Oxford Illustrated Dickens, Oxford University Press, 1974, p. 162. 以下、作品からの引用は、すべてこの版により、引用文の後に頁数をつけて示す。
- 11) Michael Slater, “The Christmas Books”, p. 21.
- 12) Michael Slater, “The Christmas Books”, p. 22.
- 13) Sylvia Manning, “Dickens, January, and May”, *The Dickensian*, 71, 1975, pp. 67-74.
- 14) 拙論「*The Haunted Man* 論 — 過去の意味 —」、『岐阜大学教育学部研究報告(人文科学)』、第36巻、1988参照
- 15) Michael Slater, “The Christmas Books”, p. 24.