

Dickens と 街 路

—Dickens 研究序説—

‘you’ve got the key of the street, my friend’¹

久 田 晴 則

街路には、物の世界がつくり出した種々の形式と、更に人と人との関係が生み出した生活活動の形式とが、多様な表現体となって横溢しているものだ。それらの表現体を解説し、それらを我々の内の世界に印象として再構築するという作業は、新しい物の創造の母胎ともいべき表現性を習得する最良の場を提供しているといえないだろうか。街路は、都市という有機体の生命力を刻々と伝える脈搏であり、そうした躍動する都市の現象を複雑に合成された風景として伝える。ロンドンの街路という学習の場で独学の末に創作教育を修め、人と物の躍動する独自の世界を展開してみせた作家が **Dickens** であろう。

Dickens は歩行に対して終生情熱を燃やしていたこと、街路、特に夜の街路が彼の好んだ場所だったこと、従って、街路と歩行とは彼の創作力に特別の意味があるということ——これらはよく知られた事実である。

以下の論考は、この事実を実証的に再確認して、作家 **Dickens** の創作活動の核心に触れることにある。

Dickens は、1844年の10月上旬家族とともにイタリアのジェノアにいて、クリスマス物語の第三冊目 *The Chimes* (1844) の執筆に取り掛っていた。けれども、種々な困難にぶつかって筆が思うように進まない。**John Forster** への手紙によれば、その最大の障害が自分が自国を離れて別の「土壌」にいるという点だった。

Never did I stagger so upon a threshold before. I seem as if I had plucked myself out of my proper soil when I left Devonshire-Terrace; and could take root no more until I return to it. (? 6 October 1844)²

そして Forster は ‘He craved for the London streets. He missed his long night-walks before anything that he seemed, as he said, dumbfounded without them.’ と言い、³ 更に Dickens 自身の言葉をこう伝えている。

Put me down on Waterloo Bridge at eight o'clock in the evening, with leave to roam about as long as I like, and I would come home, as you know, panting to go on. I am sadly strange as it is, and can't settle. (8 October 1844)

Dickens 一家は翌年の6月に帰国したが、その次の年の1846年6月に再び家族ぐるみでスイスのローザンヌに滞在していた。この町で Dickens は *Dombey and Son* (1846. 10—1848. 4) の執筆にかかっていたのだが、またもや筆が進まない。これまで、時には、*The Pickwick Papers* (1836. 4—1837. 11) と *Oliver Twist* (1837. 2—1839. 3), *Oliver Twist* と *Nicholas Nickleby* (1838. 4—1839. 10) といった具合に、二作を並行して書き進めてさえいた。ところがこの *Dombey and Son* になってとたんに筆が遅くなってしまった。それはこの作品が前作品群とは違った傾向の作品となったための苦悩だということも考えられるが、Dickens 自らが上げた理由はこうである。

the difficulty of going at what I call a rapid pace, is prodigious: it is almost an impossibility. I suppose this is partly the effect...of the absence of streets and numbers of figures. I can't express how much I want them. It seems

as if they supplied something to my brain, which it cannot bear, when busy, to lose. . . . the toil and labour of writing, day after day, without that magic lantern, is IMMENSE!! . . . My figures seem disposed to stagnate without crowds about them. (To Forster, 30 August 1846)

The absence of any accessible streets continues to worry me, now that I have so much to do, in a most singular manner. It is quite a little mental phenomenon. . . . at night I want them beyond description. I don't seem able to get rid of my spectres unless I can lose them in crowds. (To Forster, ? 20 September 1846)

There are no streets and crowds of people here, to divert my attention. My head suffers. And that is very unusual, as you know, with me. (To Thomas Mitton, 25 September 1846)

以上紹介した Dickens 自身の5つの告白の中で共通している事柄は、創作上の苦悩と街路乃至群衆の欠除との関係についてのことである。Dickens の創作の源泉となるものが都会の混雑した街路であることが明白である。彼の言う 'quite a little mental phenomenon' という表現から判断して、この作家には街路がいかに不可欠なものであるかが判る。しかも夜の影のもとにある都市——自然の光ではなく人工の光によって照らされる街——夜のロンドンであれば一層都合がいい。その願いがロンドンという「あのマジック・ランターン (幻灯)」という言葉に込められているのである。ロンドン、とりわけ夜のロンドンは、Dickens にとっては特別な意味を持っているように見える。その中にこそ Dickens 「個々の土壌 (his proper soil)」があって、その土壌に「根付 (take root)」かない限り、彼の描く人物は「沈滞 (stagnate)」してしまうのである。

Dickens は異国の地に立って初めて、ロンドンの街路と雑踏が自己の創作活動には不可欠な存在であることを認識させられた。街路は Dickens の芸術活動の血液系統、神経系統として機能する。人と物とエネルギーと情報が多重的に動き交流する、一種混沌とした、街路というつぼが、この巨大な作家の作品群の活力源である。

けれども、Dickens は混雑した街路に対して無条件に且つ一方的に引きつけられていたのではないように思われる。次のような証言と聞いてみたいと思う。それはパリから Bulwer=Lytton 卿に宛てた文面である。

London is a vile place, I sincerely believe. I have never taken kindly to it, since I lived abroad. Whenever I come back from the country, now, and see that great heavy canopy lowering over the house tops, I wonder what on earth I do there except on obligation. (10 February 1851)⁴

Edgar Johnson によれば、Dickens は、種々の事情で、ロンドンから「パリへ逃げ出した」⁵のであった。一方、ジェノアにいた時「夕方八時にウォータールー・ブリッジにおろして下さい」とウォータールー・ブリッジを熱望して止まなかった Dickens であったが、その橋あたりの描写を *The Uncommercial Traveller* (1861) の中のエッセイ “Night Walks” に求めてみよう。「旅人」が小雨の降る夜の街を歩いてテムズ河まで来た時の描写である。

the bridge was dreary, ... the river had an awful look, the building on the banks were muffled in black shrouds, and the reflected lights seemed to originate deep in the water, as if the spectres of suicides were holding them to show where they went down. The wild moon and clouds were as restless as an evil conscience in tumbled bed, and the very shadow of the immensity of London seemed to lie oppressively upon the river. (p. 129)

ロンドンが「道徳的に墮落した場所」であり、それに加えて、さながら「天蓋のように煙に被われた町」だとすれば、*Our Mutual Friend* (1864.5—1865.11)において、「煙まみれの家とがみがみ言う妻が組み合わさった、黒くて金切り声の町、砂でじゃりじゃりした町、鉛色の天蓋の切れ目のない、希望のない町」(Bk. I. chap. xii, p. 145)という、人間の幸福に敵意むき出しのロンドン像が写し出されてくるのも下思議はない。それに夜のテムズ河は重苦しく不気味な墓場のイメージそのものである。

あれ程切望し引きつけられたロンドンの町が、ここでは嫌悪・脅迫・不気味なものの町になっている。だからと言って、Dickensは亡命者になったわけでも、田舎への世捨て人になったわけでもない。ロチェスター近くのギャズ・ヒルの豪邸に住むようになって、今までの作家生活にはいささかの变化も示さなかった。従って、総じて言えば、Dickensにとってロンドンの魅力の町であると同時に、嫌悪すべき対象でもあったのだろう。この二律背反の感情は、'attraction of repulsion'⁶という彼の言葉で端的に要約されている。Dickensは、その芸術の主題として、この大都市のより複雑な生活と、それによって喚起される感情のより高度な緊張感とが必要だった。ここに外圧と想像力の関係を観察する好個の素材があるように思われる。想像力は外圧を失うと方途に迷ってしまう。方途に迷った精神は一種の白夜現象をしか醸成しえないのである。

「嫌悪の魅力」——こと芸術論に関しては寡黙な Dickens には珍しく、自らの口から漏れた芸術的な秘密であろう。それは、殊の外この作家の想像力に強烈に作用する力学と称してよい。

けれども、街路や群衆との関連でこの力学が働かない場合、即ち、彼の想像力がそれらによって、触発されない所か、潰されそうになった場合があった。アメリカから発する Dickens の悲痛な声を聞いてみよう。

I... have been ... so beset, waylaid, hustled, set upon, beaten about, trampled down, mashed, bruised, and pounded, by crowds, that I never knew less of myself in all my life,

or had less time for those confidential Interviews with myself whereby I earn my bread, than in these United States of America. (To Thomas Beard, 1 May 1842)

1842年1月 Dickens は初めて渡米したのであるが、結局は、そこでの生活は彼の意にそぐわないものであって、とりわけ彼の作家生命には有害であった。名士であることの故に、また、作品出版の国際版權を提唱したことへの大反撥の故に、Dickens はどこにいても——通りであろうと、ホテルであろうと、群集に付きまといわれ、私生活を覗かれ続けた。⁷ そのことはこの作家の作家生命が危険に晒されることを意味した。その激痛の声が上記の文面である。⁸ 彼は、見知らぬ群衆の凝視が、ある意味で、彼の内なる生命にまで達しそれを変質させつつあると感じた。「自分自身が失われ」、「自分との内密な面接の時間が減らされる」ことは作家生活の中核を侵されることを意味する。彼は、どうしようもない受身の状態で自己の在立、プライバシーの崩壊を経験したのである。視線があつて親密にして秘密な領域を侵したために、彼の想像力が「自分との内密な面接」によって自分の経験を再構築する作業が危くなったのである。彼は、創作のためにはたとえ自国にあつても、厳格なプライバシーが必要だった。Dickens は、見られずに他人を見ることの出来るような外界との想像上の関係に自分を置かねばならなかった。逆に言えば、その保証がある限り、街路や群集は作家生命である「自己との語り (talk to myself)」を刺激し、それを活性化する絶好の「土壌」だったことになる。ロンドンの混雑した街路はその意味で、Dickens の創作とは性に合った場所だったと言えよう。

Dickens はロンドンを「根を下ろす」べき「彼個有の土壌」だと称したが、しかしながら、奇妙にも、彼は生粋のロンドン子ではなかった。いやそれどころか、幼少時代を過したポーツマスやチャタム、ロチェスターでさえ、真の意味の故郷たりえたかどうか大いに怪しいと思われる。究極的に言えば、生身の Dickens は、いわゆる故郷なるものを持たない、あるいは持てない「根」無し草だった。そして成長過程の大事な時期におい

て Dickens は、物質的に、且つ、それ以上に精神的に、孤児だったのだ。そこに Oliver 少年を始めとして、孤児の主人公が続出する所以があると考えられる。そして孤児と街路との不可分離性に、Dickens に対する街路の呪縛力、あるいは街路への Dickens の拘りのあり様を見ることができよう。

Dickens の生涯を振り返って見て気付かされることは、人格形成の重大な時期に、彼は、あちらこちらと転居を強いられており、しかもその環境が、誇り高き彼の願いに逆らって、劣悪な方向へと転落しているということだろう。その傾向はロンドンへ住むようになって顕著になる。南英の軍港の町ポーツマスに生れた Dickens は、2才の時、海軍経理局の事務員の父の転勤でロンドンに移り、三年後再度の転勤で、ロンドンの南東テムズ河口近くのチャタムに住む。チャタムと隣り町ロチェスターでの平和で楽しい生活は一生忘れられない思い出となる。この時代に彼は、読書癖を付け、とりわけ、十八世紀の小説類の洗礼を受ける。けれども、1822年彼が10才の時父の転勤で再びロンドンへ住むことになったが、それは彼にとっては絶望への落下そのものであった。ロンドン北部の場末の貧民街キャムデン・タウンに住みついて以降の暗転の経緯は周知の事実となっている。苦しくなった家計を助けるために、10才の少年はハンガーフォード橋のストランド側のたもとにある、ウォーレン靴墨工場へ働きに出されたこと；時期をほぼ同じくして、借金に追いつめられた Dickens 一家は、少年と姉の Fanny を除いて、テムズ河南部バラ地区のマーシャルシー負債者監獄に入れられたこと；その間、この 'shabby child' は、最初キャムデン・タウンに、次いで監獄近くに一人間借りをしなから、'common men and boys' と一緒に働き⁹、日曜日になると監獄という「家庭」で過ごしたこと；¹⁰——こうした現実の中で少年は、末は 'a learned and distinguished man' になりたいという幼少からの夢がいとも簡単に「押しつぶされ (crushed)」¹¹、'small Cain'¹² のようにあしらわれたその「心の苦悩」を、一人小さな胸で託っていたのである。¹³

そんな訳だから、Dickens は初めから ロンドンに対して 恐怖感や嫌悪感を抱かざるを得なかった。靴墨工場の同僚には馴染めなかったし、同属意識など持てなかった。結局 Dickens はロンドンの貧民階級には決して属しながらない、他所者だったと言える。一方、チャタムやロチェスターへの強い郷愁は、ロンドンの「苦役 (servitude)」¹⁴——Dickens には地獄に相当した——へ落された Dickens が作り上げた天国、いわば幻の故郷だったのではなかろうか。帰属したくても帰属できなかった故郷の幻だったように思われる。¹⁵

いずれにしても、帰属して自我の解放を保証してくれる空間としての故郷が無かったという意味で Dickens は根無し草だったと言えよう。けれども、それにもかかわらず、彼がロンドンに「根を下ろすべき固有の土壌」だと言う時、そこには芸術家 Dickens が生れているのである。彼の「心眼 ('my mind's eye')」¹⁶ が働き出しているのである。その心眼に、ロンドンの嫌悪すべき地獄——審美的にも、社会的にも、道徳的にも、醜くて不快な実相——が残酷なまでに鮮明に写ってくる。フリート監獄、ニューギット監獄、犯罪者の地下組織、サイクスが最後をとげるジェイコブ島、スミスフィールド市場、その他汚れてほこりっばい郊外や、ざわざわした飢えた群衆、等々の描写は、醜悪な現実に対する好悪の感情の高度な緊張によって生み出された傑作であろう。

12才の少年 Dickens は、キャムデン・タウンのリトル・コレッジ通りに一人下宿して、そこからハンガーフォード橋の靴墨工場までの数マイルを毎日往復歩いた。日曜日になると、ハノーヴァ・スクウェア近くの音楽学院にいる Fanny と連れ立ってバラ地区のマーシャルシー監獄へ行き、夜、学院まで姉と帰り、あとは一人でキャムデン・タウンへ戻っていく。やがて少年は父に泣きついて、下宿を監獄の近くのラント街の屋根裏部屋に見つけてもらい、気分の上では救われる思いがした。¹⁷ ストランド、フリート街、それにブラックフライヤーズ橋が主な往復路になる。しかし生計については、相変わらず「一人ぼっちで自活 (solitary and self-depend-

ent)』¹⁸ せねばならなかった。月曜日の朝、仕事場へ行く途中、トテナム・コート・ロードの菓子屋で皿に盛られた半額の「古くなった練り粉菓子」を夕食用に買ったり、¹⁹「冷えたごった煮」を水鉢に入れてそれをハンカチで包んで持ち歩いたり、²⁰ 金が無い時には、コヴェント・ガーデンで、パイナップルをじっと見つめたりしていたのである。²¹ 彼を取り巻く環境には、彼の大きな願望や強い意志にもかかわらず、現実にはそれらを危険に晒し彼を下層階級の子供の生活に陥れる危険が多くあったであろう。

彼が靴墨工場に閉じ込められた期間は、四ヶ月余り、多くても五ヶ月だったと思われる。²² けれども、絶望そのものに陥って、それを人知れず密かに苦しむ少年にとって、日一日や一週間が永遠の時間に感じられたはずである。その永遠の中を小銭と空腹を抱えて「通りをさ迷っている (wanderings about the streets)」²³ 少年の姿が彷彿としてくる。ここに芸術家 Dickens と街路との関係の不可分性が存在する。むしろ街路がこの偉大な作家を生み出したと 言うべきだろう。少年期における街路の彷徨は Dickens の作家への成長に影響を与えた重要な形成体験だった。

かくして街路を歩行する行為が Dickens の創作活動を推進しそれを保証する必須の要素となる。Dickens は歩行する眼となったのである。The *Uncommercial Traveller* の中で Dickens は自分のことを「体重 70^{キロ}の全人類に挑んで、歩行の技を競うバネ脚の新人 (the Elastic Novice, challenging all eleven stone mankind to competition in walking)」(p. 94) と言い、自分には二つの歩き方があると述べている。一つは足早に目的地に向う歩き方であり、他は目的がなくてぶらぶらとした、「放浪 (purely vagabond)」の歩き方であって、自分ほど「いかんともし難い放浪者の子孫 (descendant of some irreclaimable tramp)」はいないに違いないと付け加えている。ここで重要なことは、歩行の新米だと言う背後に秘めた自信に満ちた健脚振りと、無目的な放浪性の二点である。

一方 Dickens は *Sketches by Boz* (1833—1835) において、自らを「思索する歩行者 (speculative pedestrian)」(p. 59) であると規定し

て、ロンドンの隅々を見歩き且つ思考していく姿勢を貫いている。彼はまさしく歩行する眼となっている。ここに彼の言う無目的な放浪性が観察と思索という高度な活動と結びつくのである。このようにして Dickens にあっては街路の彷徨が積極的な価値へと転化されていった。

幼少時代の辛い体験を振り返って漏した言葉に次のようなものがある。

I know that I have lounged about the streets, insufficiently and unsatisfactorily fed. I know that, but for the mercy of God, I might easily have been, for any care that was taken of me, a little robber or a little vagabond. ²⁴

これは Dickens にとって一番重要な総括だったのではなかろうか。なぜならば、最も恐れていた事態を運よく避けることができたことへの戦慄を伴った安堵感が表わされているからである。Dickens は、幼い頃もし情況が逆転していたならなっていたかもしれないあの「チンピラ泥棒か浮浪人」の生活を、作家として大成してから、日夜通りを「放浪」することによって、追体験していたのだろう。「自己との内密な面接」という作家生命が保証された上でのことである。こうした彼の「放浪」歴を見ると、放浪者とは絶望した人のことであるとさえ感じられてくる。彼にとって、散策とは、上述したように、一種の「消極的能力」による逆説的な活動、つまり観察と思索という高度な知的な活動であった。²⁵ Dickens は、*Sketches by Boz* の中で、ロンドンの街路ほど「無尽蔵な思索の糧 (inexhaustible food for speculation) を与えてくれる場所は他にない！」(p. 190) と驚異を禁じえない。空腹をかりうじて満たしてくれた街路が今では知的な飢えを満たしてくれる「食糧」となっている。この転化は何と根本的にして見事なことか。Dickens は街路を次々と咀嚼して「ディッケンズ化された (Dickensized)」²⁶ ロンドン像を映し出していくのである。

Dickens の別の声に耳を傾けてみよう。Editorial “we” で語られている。

We have a most extraordinary partiality for lounging about the streets. Whenever we have an hour or two to spare, there is nothing we enjoy more than a little amateur vagrancy — walking up one street and down another, and staring into shop windows, and gazing about as if, instead of being on intimate terms with every shop and house in Holborn, the Strand, Fleet-street and Cheapside, the whole were an unknown region to our wandering mind. ²⁷

これこそ Dickens 自身の言う「素人放浪」の実態であろう。日常茶飯事の中に身を沈め「自己との内密な面接」をすると、「未知な領域 (unknown region)」が一挙に出現してくる。それは見慣れた (intimate) 日常の中に非日常的なものを知覚する行為、即ち馴質異化の行為である。この異化作用こそが「ディッケンズ化された」映像を生み出すのである。 *Bleak House* (1852. 3—1853. 9) の序文の末尾で、“In Bleak House, I have purposely dwelt upon the romantic side of familiar things” と言う時も、それは異化の行為の表明であって、「ロマンティックな面」とは、日常・平凡の中における異常、その中で繰り広げられる奇妙なドラマのことである。

Dickens は後世のための特別通信員 (special correspondent) の如くにロンドンを描いたという評が聞かれる。²⁸ それは正しいのであるが、その「特別」に力点が置かれるべきだろう。単なるカメラ・アイによる写実ではないのである。この特派員によって活写された、各種各様な要素を内包した巨大なロンドン像は、チェスタートン流に、あるいは、オスカー・ワイルド流に言えば、ロンドンに凝視されて初めて存在し始めたと言えそうな種類のものである。彼が描出した莫大な数の人間とその相互関係を見ると、その描出の方法は、詰るところ、街路に所属する人間男女に対する観察に基いているように思われる。 *The Uncommercial Traveller* の中で、ある養老院のことを「ぎっしり詰り、インキで

汚れた街路というテキストの中の挿入語句 (parentheses in the close and blotted texts of the streets)」(p. 290) と説明されているが、この比喩表現から判断して、Dickens にとって、ロンドンの街は、書物乃至その類似物として存在していたのである。思索的な歩行者 Dickens は、さながら記号の謎を解き明かしていく探偵のように、ロンドンの見慣れた街路を解読していく。そしてそこに充満する美醜多様の人生の諸相を見抜き、そこに脈絡を発見しながら、それらを有機的に再構築していく。その意味で、「一般には明白でない、事物の中の諸関係を空想したり、知覚したりすることが私の持病になっていると思う」という彼の告白は傾聴すべき言葉なのである。²⁹ その再構築の過程で、創造的な発見の喜びを引き出すのが「嫌悪の魅力」による緊張の力学であって、その力が十全に働くのが、Dickens にあっては、ロンドンの街路に他ならないのである。

(付記。本論考は、日本英文学会中部地方支部第35回大会——昭和57年10月24日(日)於愛知大学——において行われたシンポジウム「イギリス文学における都市のイメージについて」での口頭発表の原稿を基に、書き改めたものである。)

注

- 1 The New Oxford Illustrated Dickens: *The Pickwick Papers* (1836.4-1837.11) (Oxford University Press, 1948), Chap. XLVII, p. 656. 以下、Dickens の作品からの引用文とその章数及び頁数は、すべてこの The New Oxford Illustrated Dickens (1947-59) に従う。
- 2 Kathleen Tillotson ed., *The Pilgrim Edition The Letters of Charles Dickens* Vol. 4 (Clarendon Press, Oxford, 1977) による。以下、Dickens の手紙からの引用は「当出版局の許可のもとに」このビルグリム版からのものである。
- 3 John Forster, *The Life of Charles Dickens*, Vol. 1 (J.M. Dent & Sons Ltd., 1966), p. 333.
- 4 この手紙のみ Walter Dexter ed., *The Nonesuch Letters* (3 Vols, 1935), (Vol. 2, p. 272) による。

- 5 Edgar Johnson, *Charles Dickens: His Tragedy and Triumph* (Simon and Schuster, 1952), Vol. 2, p. 728.
- 6 *The Uncommercial Traveller*, p. 234. なおこの言葉は、私の知る限りでは、Forster の *Life.* (Vol. 1, p. 14) で、Forster の言葉によって、もう一度使われている。それは、明らかに、Dickens 自身の話に基づいていると思われる。cf. Philip Collins, "Dickens and London" *The Victorian City* eds. H. J. Dyos and Michael Wolff, Vol. 2. (Routledge and Kegan Paul, 1973), pp. 537-557.
- 7 例えば、'The people poured on board, in crowds, by six on Monday morning, to see me; and a party of "gentlemen" actually planted themselves before our little cabin, and stared in at the door and windows while I was washing, and Kate lay in bed.' (To Forster, 26 April 1842) という文面がある。
- 8 帰国したら荒野に引籠って、1, 2ヶ月間 'talk to myself' したら落着くのにという文面 (To Miss Burdett Coutts, 22 March 1842) も見える。
- 9 Forster, *Life.*, Vol. 1, p. 25.
- 10 Forster, *Life.*, Vol. 1, p. 26.
- 11 Forster, *Life.*, Vol. 1, p. 22.
- 12 Forster, *Life.*, Vol. 1, p. 23.
- 13 Forster, *Life.*, Vol. 1, p. 25.
- 14 Forster, *Life.*, Vol. 1, p. 33.
- 15 この点に関して、小池 滋『ディケンズ』(冬樹社, 昭和54年), pp.105-111. では一層詳しく述べられている。
- 16 Forster, *Life.*, Vol. 1, p. 31.
- 17 監獄近くへ下宿を移してもらえたことを「天国」だと思ふ所に、彼の「宿命 ('my lot')」の悲しさがある。Forster, *Life.*, Vol. 1, p. 26.
- 18 Forster, *Life.*, Vol. 1, p. 32.
- 19 Forster, *Life.*, Vol. 1, p. 24.
- 20 Forster, *Life.*, Vol. 1, p. 32.
- 21 Forster, *Life.*, Vol. 1, p. 25.
- 22 Johnson, *Charles Dickens.*, Vol. 1, p. 45.
- 23 Forster, *Life.*, Vol. 1, p. 32.
- 24 Forster, *Life.*, Vol. 1, p. 25.
- 25 Michael Hollington, "Dickens the Flâneur" *The Dickensian*, No. 394 (1981), p. 74. この論文は、目下の所、Dickens の創造的な歩行を詳細に論じた唯一のものだと思われる。教えられる事が多い反面、持論を再確

認させられることも多いので、そのことを特に記す。論文の結論で、

Out of such tensions [i. e. attraction of repulsion], the 'vehement despair' mingled perhaps with the excitement of discovery, Dickens's own 'miracle of poetic prose' may, like Baudelaire's, have taken shape during his nocturnal *flânerie*. (p.86)

と言っている。

- 26 G. K. Chesterton, *Charles Dickens* (Methuen, 1928), p. 34.
- 27 John Butt and Kathleen Tillotson, "Sketches by Boz: Collection and Revision" *Dickens at Work* (Methuen, 1957), p. 44. に収録されている。
- 28 Walter Bagehot, *Literary Studies*, Vol. 2 (J. M. Dent & Sons Ltd., 1911), p. 176.
- 29 Forster, *Life.*, Vol. 2, p. 273.