

『リトル・ドリット』における光と影、

あるいは世界と反世界

木原 泰紀

序

他のデイクンズ作品と同様、『リトル・ドリット』(二八五―五七)においても、世界はその二重性において認識しうる、という命題を確認できる。『リトル・ドリット』と言えはまず「監獄」が連想されるが、J・ヒリス・ミラー(二二九)やエレイン・シヨウオールター(二〇)も評するように、「影」もまた重要なキーワードの一つである。「監獄」との連関を保持しつつであるが⁽¹⁾となれば、当然この負の要素は正との対比においてその存在を確認できる。実際、第一章の章題である「日と影」(“Sun and Shadow”)から物語最後の文に言及されている「陽光と日陰」(“sun-shine and... shade”) (七八七)まで、この物語は多くの明暗対照キョウアンタイジョウに満ちている(ローゼンバーグ、四四)。また同時に、第一章「日と影」に描かれている、睨みつける強烈な太陽の光に象徴化されている監視の状態で、その光が届かな

い、つまり、皮肉にも監視の目が届かない監獄の様相（リゴアの生活空間）において、「光と影」は「秩序と混沌」という二項対立を呑み込んでいると言えるであろう。秩序の空間と混沌の空間、そしてその境界を彷徨うアウトサイダー達をこの物語は映している。その意味では、ハインリッヒ・ロムバッハの言葉を借りれば、さらに「世界と反世界」の関係として見なしよう。ロムバッハは、前者を「アポロンの世界」、後者を「ヘルメスの世界」と呼び、両者を「昼と夜、解放性と閉鎖性、『自分自身のうちに充足していること』と『境界を越えていくこと』、秩序と変革、真面目とたわむれ」（二三三）等の関係性の中に捉えている。つまり、反世界とは、道と境界の神、商業と市場の神、さらには略奪と詐欺の神ヘルメスによって支配される領域なのである（三五―八二）。すなわち、例えば、放浪者、商人、犯罪者など、共同体から疎外され、漂白の生活を余儀なくされている所謂「異人」が集う空間だと言えるだろう。『リトル・ドリット』にも、リゴア、アーサー、ドリット一家、ミス・ウエイド等、そのような異人らしき人々を認めることができる。そして、媒介の神でもあるヘルメスに倣うかのように、彼らも境界を越え、二種の異なる空間を媒介する素振りを見せる。例えば、外界と監獄、英国と外国、現実と夢、外見と実態、そして意識と無意識等、様々な光と影を架橋しようとする試みが見られる。本論では、『リトル・ドリット』にみられる、光／秩序の世界と、影／混沌の反世界が織り成すダイナミクスを詳らかにしていきたい。

一 境界の住人

エイミー・ドリットも物語当初より周縁に生きる「潜在的放浪者」として登場する。彼女は「自由な都会と鉄の門の間を密かに行き来する」（八六）存在であり、姉ファニーが彼女の「どこにでも出かけて行ける」（二三二）能力を指

摘しているように、彼女の遍在性は顕著である。まるであらゆる階級を縦断するかのよう、クレナム家、アーサーの下宿、叔父と姉の下宿、キャズビー家、プローニツシユ家、さらにマードル家までその行動範囲は幅広い。まるで複数の世界を媒介し、結びつけ、関係付け、情報のネットワークを作成しているかのようである。しかし、行く先々でのエイミーの存在は極めて希薄である。「誰にも気付かれずに監獄を出入りし、どこでも見過ごされ、忘れられること」(二八四)を望んでいるように、スパイさながら自らの痕跡を消そうとしているかのようである。アーサーとの出会いのときも、彼女は「暗い隅に隠れ」ようとする素振りを示し、その自己否定は、アフエリーの「彼女は何でもありません」(“She's nothing”) (五一) という言葉に集約されているかのようである。

しかし、エイミーの周縁的存在は、何より、橋との強い結びつきの中に見ることができる。彼女が鉄橋やロンドン橋を幾度となく訪れ、佇む様子が示されているが、橋が元来二つの世界、コスモスとカオス(究極的には、此岸と彼岸)を区切る境界であることを考え合わせれば(阿部三二―三三)、その姿は真に似つかわしい。特に、彼女が真夜中のロンドン橋で自殺志願の売春婦と出会う場面は(二七五―七六)、橋という周縁に生きる排斥された人々の集う場所の有様をよく伝えていると言えるだろう。

では、エイミーにとっての橋の向こう側、彼岸というカオスとは一体何であろうか。彼女の住むサザック側から鉄橋を渡れば、聖ポール大聖堂の近辺であり、川端近くにあるクレナム家に辿り着くことになる。つまり、クレナム家こそ、近隣にまで懸かる暗い影を宿し、その近隣一体が「あらゆる重苦しい秘密の集積所」(五二〇)と化す、カオスの中心と言えるだろう(実際、クレナム家は、アーサーやドリット家の運命に正に暗い影を投げかけたこの物語の影の発生源である)。その意味では、ウィリアム・ドリットがクレナム家へ行く途中、「彼は晒し首のない、わびしいテンプル・バーの影の下を通った」(五九七)という一節は興味深い。テンプル・バーは、かつて罪人の首を晒した、ウ

エストミンスターとシテイの境界をしるす門であったが、ここでは、正に中枢にクレナム家を擁する異界への入口としての役割が付与されているかのようである。

このような影の領域を体现するクレナム家にリゴーが深く関わっていくことは極めて自然なことのように思える。リゴーとは、自称コスモポリタン（「私はコスモポリタンの紳士なのだ。特に祖国と呼べるようなものはない」）(二三)、同時に犯罪者（妻殺し、密輸等）、またクレナム商会と取引する商人でもある。つまり、異人としての表象を十全に兼ね備えた、秩序の擾乱者と言えるだろう。その意味で、大聖ベルナル峠を下りながら、振り返ったエイミーの目に映る、崖の突端に立ち、彼女たちを見下ろすリゴーの姿は極めて象徴的である。正に一幅のタブローとして、リゴーは、修道院の金色の薄い煙の中、峠の崖の上に立ち、下界を睥睨する(四四〇—四四一)。この姿は、世界における彼の位置、存在性を如実に語るものである。彼の立つ峠、すぐ背後の修道院、いずれも境界を表す（現実到大聖ベルナル峠はスイスとイタリアの国境である）、あるいはしるすものであり、正しく彼の存在領域だと言える。⁽⁴⁾しかし、より留意すべきは、荒ぶる自然と高度な文明の狭間に彼は立っているという点である。彼の背後には、峨々たるアルプスの山々がそびえ立ち、⁽⁵⁾眼下には西洋文明の真髄とも言えるイタリアが広がっている。正にリゴーは、カオスからコスモスへ踏み入ろうとしているかのようである。

二 表層と深層

振り返ったエイミーの目に映ったこのタブローは、もう一度再現されることになる。彼女は、ヘンリー・ガウワンのアトリエでモデルを務める、正に「大聖ベルナル峠に立つ」リゴーそのままの姿を目にすることになる。

(四七二)。ナンシー・K・ヒルは、リゴーについて、サルバートル・ローザの絵に登場する無法者のイメージを指摘しているが(三五)、ガウワンの描く絵も悪漢、盗賊をモチーフとしたローザ風の所謂ピクチャレスク絵画であることは疑いないところであろう(ガウワンはリゴーの「自然なピクチャレスクの趣」(四七〇)を主張している)。ピクチャレスクとは当時流行した特異な美学、鑑賞術であり、「対立や葛藤を一幅の絵に変えて、和らげてしまう解決方法」(コンラッド、十二)であり、この場面には、明らかに安逸なピクチャレスク趣味のからくりを解体しようとする意図が認められる。つまり、ピクチャレスクは、過酷な現実を回避する方策であり、換言すれば、混沌とした内実を薄っぺらな秩序の膜で覆って隠してしまうことである。そのとき、ピクチャレスクの眼差しは、対概念であるグロテスクによつて解体される(ヒル、十一・ホリントン、一四〇)。絵の中に封じ込められたリゴーを観るということは、その姿が如何に盗賊か殺人者を思わせるものであろうと、その禍々まがまがしさや危険性を現実と感じ取ることなく、言わば遠い距離を隔てて安全に眺めることに他ならない。しかし、この場合、絵の外の現実のリゴーの存在が一举にその距離を縮め、おぞましき、危うさを現実のものにしてしまう。グロテスクなるものの顕現である(現に、飼犬との格闘、さらにこの犬の毒殺騒ぎがこの後に起こっている)。ピクチャレスクという表面の心地良さは、常にその裏に張り付いているグロテスクなるものに脅かされているのである。このように、ピクチャレスクとグロテスクの葛藤は、やはり秩序と混沌のせめぎ合いとして捉えることができる。そして、この葛藤は、物語中、様々な変奏形態の中に現れる。

ピクチャレスクの表層化作用をよく言い表している、マードル夫人の「上辺だけで十分」(三八五)という言葉は、階層を越え、ジェネラル夫人によつて十分に消化され、見事に再現されている。「上塗りをする(6)こと」(四三六)が職分であるジェネラル夫人は、「厄介(6)ことは戸棚に隠して、鍵をかけてしまう」(四三五)習癖を持ち、さらにエイミー

に「表層の形成」と旅行中「貧民を見ないこと」(四五九)を助言している。それに対して直接反駁することはないが、エイミーのイタリア観察は明らかにこのピクチャレスクの心性を突き崩す、グロテスク的視点に貫かれている。エイミーにとつてイタリアはどこも「外は美しいが、中はぞつとするほど不潔で貧しく」(四四九)、さらに「悲惨さと壮麗さが互いに格闘し合い」、結局「悲惨さが壮麗さを投げ倒してしまふ」(四四八)。安逸なピクチャレスクな眼差しが隠す醜悪なものをグロテスクは逆に暴き出すというメカニズムである。

このメカニズムは、言い換えれば、隠蔽と暴露、あるいは抑圧と解放という二つの相反する動きの対立とも言える。その意味では、人物関係の中にもこの対立を見ることが出来る。つまり、ディケンズ世界にお馴染みの人物造形における「ダブル」である。ダブルにも幾つかのタイプがあるが、ここで留意すべきは、「相互補完型」である(ギルマン／パテン、四四一)。例えば、人の二面性を表すために、二人の人物に分割されて描かれるというものである。『リトル・ドリット』にも幾つかのペアが見られるが(ドリット兄弟、アーサーとリゴー、フローラとF氏のおばさん等)、中でもキャズビーとパンクスの組み合わせは特徴的である。温厚、博愛を体現する「家父長」キャズビーに対し、不当に搾取の権化と見なされるパンクスは、最後に言わば解放と暴露の祝祭を執り行う。皆の前でキャズビーの本性を暴露した後、家父長の象徴とも言える白髪と帽子の縁を鋏で切り取ってしまう。そして「恐ろしい結果」(七六五)となる。「パンクスを睨みつけている、禿頭で、目をぎよろつかせた大頭の見苦しい男は、莊厳さも尊厳も失い、地面から頭を突き出し、キャズビーはどうなったのかと尋ねているかのようにだつた」(七六六)。かくして、パンクスのカーニバル的儀式を経て、キャズビーは以前の威厳を完全に失い、地面から突き出たような大首、正に「化け物」(七六六)と化す。見事にピクチャレスクがグロテスクに反転する瞬間である。

しかし、二面性を表す方法は「ダブル」だけではない。一人の人物の中の分裂、二面性が表されている場合も見

ことができる。例えば、アフエリーに終始見られる、夢と現実の狭間で、常に半覚醒状態に在るという様相は、受け入れ難いことを夢という形で現実の外に放擲していると解釈することもできる。あるいは、無意識の中に隠蔽していると言えるかもしれない（因みに、最後に彼女は心に仕舞い込んでいたことを吐き出し、隠蔽されていたものを解放する）。実際、これを心的作用と見なしうるかどうかは難しいが、夫のフリントウインチの「自らの辛辣さや激しさが習慣的に抑え込もうとする第二の天性と戦っている」（四九）様相においては、言わば抑圧のメカニズムを認めることができる。また、タティコラムのケースは、フリントウインチと同種に見えるが、より切実である。彼女は言う。「わたしはかっとなると、気が狂ってしまうの。一所懸命に抑えようと努力すれば、静まることはわかっているんだけど、努力できるときもあれば、できないときもあるの」（四〇）。彼女の場合、抑圧に失敗する可能性が示されているが、つまりは、人格の制御が上手くいかない、換言すれば、人格の秩序化（混沌の封じ込め）が上手くいかないということである。これは、ある意味での隠蔽されているものの暴露であり、人格の秩序化というプロセスを前景化する役割を果たしていると言える。

やはり、心理的に描かれていると言われるアーサー・クレナムを見なければならぬ（グロウヴ、七五一）。まず、十三章の語り手の言葉である。「われわれは（つまり、われわれの心の奥底にある自己を除いた、われわれ一般のことだが）自分の行動の動機について自分自身をごまかしていることを良く分かっているのである」（二四七）。この言葉は、つまるところアーサーの本来の欲望を抑圧する傾向を指摘したものだ、特に「心の奥底にある自己」という表現は興味深い。心の無意識のレベルへの言及として解釈できる。もしそうなら、アーサーの無意識を示唆していることになり、あの「ノーボディ」との関連で考えざるをえない。アーサーの属性とも言える「ノーボディ」（十六章の章題「ノーボディの弱さ」他）は、まずは、ディケンズが当初予定していたこの物語の題「Nobody's Fault」（誰の

所為でもない」に由来すると考えられる。そのとき、この題が示す責任回避というテーマの含意から、アーサーに対する否定的な見解が示されがちである（シウォールター、三三三）。しかし、小池滋は、言葉遊びの中で「ノーボディ」を捉え、本来の否定ではなく、「ノーボディの所為だ」と解釈し、「ノーボディ」を現実に存在しない人間ではなく、「現実には存在している人間の蔭の面、裏の面、陰面の面、分身という意味にもとれる」（一三三—一三三）と指摘している。これ以上の説明はないが、この考えの原型は、中世ラテン文学のネーモー（Nemo：ラテン語で“nobody”の意）の物語だと考えられる。バフチンによれば、この物語は、例えば聖書中の「誰も神を見なかつた」を「ネーモーは神を見た」と解釈していくにつれ、結局、誰にも不可能なことがネーモーには全て可能となり、神に匹敵するネーモー像が描かれることになったという（三六二—三六三）。すなわち、ネーモーとは神の影なのである。⁽⁹⁾バフチンがこの言葉遊びを「カーニバル的たわむれ」と評しているように、祝祭という非公式世界の混沌の力は、硬直した公式世界の秩序を笑い飛ばし、かつ脅かすのである。残念ながらアーサーの「ノーボディ」には哄笑の要素はないが、アーサーの意識を脅かす存在であることは確かであろう。かくして、マクロコスモスだけでなく、ミクロコスモスにおいても、光と影、秩序と混沌のドラマが繰り広げられていることを認めることができる。

三 影の女

当然のことだが、「ノーボディ」とは、すなわち名前がないということである。あるいは、名付けられていない状態とすることができる。これは混沌の状態についても言えることである。そして、逆に言えば、名付けられるということは、秩序化することであり、名を与えられることは、秩序の状態へ一歩踏み出すことである（「創世記」に見られる

ように、神の命名（「光あれ」）によって、カオスからコスモスが創造されるのである）。それがミス・ミーグルズのタテイコラムという名の付与の謂である。また、名付ける行為には対象の所有の含意もあり、ミス・ミーグルズの場合、新しい所有者の秩序を与えることが意図されたのかもしれない。その意味では、彼女を奪ったミス・ウエイドが名前を元のハリエットに戻させたのは興味深い。ミス・ウエイドは単に古い秩序への回帰を意図した訳ではない（「ハリエット」も孤児院で施された恣意的なものにすぎない）。現に、ミス・ウエイドはミス・ミーグルズに言う。「彼女もわたしも名前がないのよ」（三三二）。名付けられることを拒否することによって、秩序の世界から離反しようとしているかのようなのである。ハリエットと同じ境遇であるミス・ウエイドは、彼女との連帯感、あるいは一体感の中で、彼女を言わば自分の領域、影の領域、混沌の中に同定しようとしているのではないか。

ミス・ウエイドは言わば影の女である。最初の登場も影の中に現れる。「彼女が座っていたところは影になっ



Five-and-Twenty

図1 「二五」

て、額に黒いヴェイルを下ろしているようにみえたが、それは彼女の美しさの性格に合っていた(三三六)。この顔にヴェイルのようにかかった影の様子は、(同じ場面ではないが)二七章の挿絵「二五」(図一)において視覚的に確認できる。この挿絵でより留意すべきは、ミス・ウエイドとハリエットとの対比、及び二人とミス・ミーグルズとの関係である。構図としては、(アーサーを除いて)向かつて右にミス・ミーグルズ、中がハリエット、左がミス・ウエイドの配置で、ハリエットはミス・ミーグルズに背を向け、ミス・ウエイドの胸に顔を埋めている。画面右から射し込む光が(光源は右端の窓の外の街灯)、白い服のハリエットと黒い服のミス・ウエイドのキアロスクーロを作り出している。手を差し伸べるミス・ミーグルズは、光を投げ掛けているかのようにであり、ハリエットはそれを避け、ミス・ウエイドの影の中に身を沈めようとしているようにみえる。前述した三者の関係が視覚的に一瞬の中に捉えられている。さらに留意すべきは、白のハリエットと黒のミス・ウエイドの対比である。一義的には、背中から光を受けるハリエットははまだ完全にミス・ウエイドの領域に没入していないことが含意されている。しかし、あるレベルで言えば、両者をダブルの関係として捉えることもできる。その場合、ミス・ウエイドはハリエットの影そのものと言つてよいのではないか。ハリエットはミス・ウエイドに向かつて言う。「わたしの怒り、悪意、そして何と言つていいかわからないものが現れると、同時にあなたが現れるみたい」(三八)。ハリエットの怒り、悪意、そして名状し難きものの出現とミス・ウエイドの出現の同時性、つまり両者の同一性が示唆されている。そして、怒りや悪意に類する名付け難いものとは、真にミス・ウエイドに相応しいと言わざるをえない。

この恐ろしき名付け難きものを、ジュリア・クリステヴァに倣つて、アブジェクト(objet)と呼んでも良いだろう。アブジェクトとは、主体(subject)でも客体(object)でもなく、つまり名付けるものでも名付けられるものでもなく、「徹底的に排除されたものであり、意味が崩壊する場所」(四)を志向し、「同一性、体系、秩序を擾乱し、境界

や場所や規範を尊重しないもの」(七)である。「おぞましきもの」「棄却されるべきもの」と訳され、原始社会の儀礼において排除される「穢れたもの」から精神形成の前エディプス期において分離される「対象化される前の母なるもの」まで幅広い文脈の中で捉えられているが、敢えて言えば、その核心は父性(文明)に対する母性(自然)の排除ということになる⁽¹⁹⁾か。

この排除されるものを体現するミス・ウエイドは、徹底的に秩序の薄い膜を剥ぎ取り、おぞましきものを露出させようとする。「美しい言葉、美しい見せかけ。でも、これらの下には私への軽蔑が潜んでいることは良く分かっています」(六三七)。親切を曲解し、悪意に変えるパラノイドたるミス・ウエイドは、「美しい言葉、美しい見せかけ」の下に潜む「自分への軽蔑」を暴露する。しかし、特筆すべきは、タテイコラムの感情の爆発を観察するミス・ウエイドの様子である。「観察者は自分の胸に手を当て、立つたまま少女を見ていたが、まるで何かの病を持つ人が、同じ病の人の解剖と摘出を興味深く見守っているかのようにであった」(三九一四〇)。「解剖」と「摘出」とはおぞましい。隠されていた内なるものが暴露され、外になる、つまり内と外の逆転、あるいは、内と外の境界の無効化である。秩序の擾乱者として、精神病者として、また同性愛者として、ミス・ウエイドは、社会から常に排除される正にアプジエクトという存在を明らかにしている。タテイコラムのミーグルズ家への回帰(名前と共に)によって、主体は確立に向かうかのように、また影は払拭されるかのようにみえる。しかし、アプジエクトは、影は、混沌は消えるのではなく、一旦隠れ、見えなくなるだけではないか。

結び

最後に、もう一度ヘルメスに戻ろう。ルイス・ハイドは、彼のトリックスター論の中で、闇（洞窟）と光（外界）の敷居を跨ぐヘルメスという表象に注目し、敷居という曖昧性（正しくそこが彼の領域なのだ）から、「闇のヘルメス」と「光のヘルメス」という二重性の中にヘルメスを捉えようとしている。すなわち、「闇のヘルメス」とは、「我々を眠り、夢、物語、神話の地下世界へと誘う魔法使い、催眠術師」であり、一方「光のヘルメス」とは、「洞窟から外へ連れ出し、魔法を解いてくれる存在、つまり覚醒をもたらす天使」（二〇八―〇九）なのである。眠り、夢を与え、そして覚醒させるとは、現代的に言えば、まるで精神分析医である。そう考えれば、現実と夢、あるいは意識と無意識の橋渡しをする精神分析医は、トリックスター、異人なのかもしれない。『リトル・ドリット』にもその予兆はある。医者はマードル氏の「心の奥底に潜む病」（二五〇）の可能性を推察でき、また「医者はほとんどの生活の有様を知り、最も暗い場所に行くこともある」（六七二）と記されている。しかし、物語の語り手／作者もまた、敷居、境界に立つ存在だと言える。言わば読者を夢の世界へ誘い、そして同時に、読者を現実へと送り返す。そして、もちろんディケンズも、現実とロマンスを、あるいは世界と反世界を架橋する異人なのである。

注

- (1) ライオネル・トリリングは、『リトル・ドリット』はデイケンズについての我々の意識の背景、影の中に引き籠つてしまつたかのように思える(一〇五)と述べている。しかし、当時のこの否定的評価も逆にこの物語には相応しいように思える。
- (2) 社会学者ゲオルグ・ジンメルは、異人(“the stranger”)とは、言わば「潜在的放浪者」であり、共同体から疎外されつつも、共同体から完全に切り離されているのではなく、共同体と何らかの關係性を保持している存在として捉えている(一四三—四四)。そして、赤坂憲雄の定義も付しておこう。「異人」とはいずれ、共同体とその外部の(交通)をめぐる物語である。内部/外部・秩序/混沌・清浄/不浄・自己/他者……といった、無限に反復・再生される二元論という名の(強迫的なもの)のうえに、たえまなく(異人)は分泌される、といいかえてもよい(三二七)。
- (3) ローゼンバーグも「この物語にはスパイが満ち溢れている(四五)と指摘しているように、この物語は監視社会の様相を映し出している。そして、スパイ/探偵もまた異人である。さらに極論すれば、特に都市空間においては、相互監視の網を構成する名も無き群集もまた異人である。例えば、イーラー・トゥアンは、「近代の大都市とは、異人たちの世界(“world of strangers”)である(一一)と指摘している。
- (4) 人類学者ヴィクター・ターナーは、文化、社会の通過儀礼に見られる曖昧な境界にある状態を、敷居を意味する「リミナリティ」(“liminality”)と呼び、その制度化されたもの一つとして修道院を挙げている(二〇七—〇八)。
- (5) ジョージ・レヴァインは、ヴィクトリア朝の人々が「ピクチャレスク」(the picturesque)以上に、総じて「サブライム」(the sublime)に対して否定的であると指摘している(二三九)。デイケンズも例外ではなく、このアルバイン・サブライムに対しても高揚感はなく感じられない。レヴァインも、この場面に、悪夢の雰囲気、非現実感を指摘している(二五〇)。
- (6) ピクチャレスクと上流階級との結びつきは、あの「迂遠省」においても認められる。厄介な混沌たる実体を押し隠す「迂遠省」は、正しく表面だけの存在である。その表層性は、書類という薄い一枚の紙切れに象徴されているかのようであるが、アーサーの「私は知りたい(一一八、他)の攻撃を頑強に撥ね返す強度を備えている。
- (7) このエイミーの反応には、デイケンズの声の半ば直接的に反映されている。例えば、イタリア旅行の際、貧民の窮状に衝撃

を受け、フォスターへの手紙の中で、「いざれ従来のピクチャレスク概念に惨状と墮落という要素が結びつき、『新たなピクチャレスク』が確立される」(一、三六〇) ことへの危惧を吐露している。「新たなピクチャレスク」とは、すなわちグロテスクそのものだと行って良いであろう。

(8) アレグザンダー・ウェルシュは、アーサーとリゴをビップとオーリックの関係の先駆けとして見なし、「リゴがアーサーのダブルである」(一三五) ことを示唆している。確かに、ウェルシュが指摘するように、リゴは、アーサーのミセス・クレナムとベットに対する明らかな、あるいは密かな遺恨を代行して晴らしていると思なすことができる。しかし、ここまで議論してきたように、この物語におけるリゴの役割は単なるダブルとしてのものだけではない。

(9) このような全知者の陰画的な存在をディケンズ自身が構想している。新しい雑誌『ハウスホールド・ワーズ』の構成について、雑誌全体を統括する「影」(SHADOW) という「半ば全知的で、遍在的な、実体のない存在」をフォスターに提案している(結局実現しなかったが)。「私は『影』というようなものを考えています。それは、どんな場所にも、どんな家庭の中にも、どんな人目のつかない処にも入って行くことができ、あらゆることを知ることができ、どこにも現れるのです」(二、六三三)。光たる全知の語り手に替わる、この「アスモディアス的」統括者(ジャフェ、十四―十五)の構想は、『憑かれた男』のレドロの影と同様に、負性を帯びた存在へのディケンズの拘泥を(アンビヴァレントなものであれ)表しているように感じられる。

(10) このジェンダー・イデオロギーを含む「文明」と「自然」の二項対立に関連して、前述した「崇高」の概念の存立にも同様のメカニズムを見ることができのかもしれない。テリー・イーグルトンは、あのエドマンド・バークの「崇高」に対して、「精力的男性性」という形容を与え、崇高という美意識の感受を「男根崇拜的な高まり」(五六)と見なしている。そして、この美意識の成立には、ある意味での対概念である「美」(the beautiful)という女性性を体现するものの媒介が必要とされていると言う。しかし、媒介はするが、決して包含されることはなく、むしろ排除される過程が成立の必要条件なのである。「美は権力に必要不可欠であるが、それ自体権力に与えることはない。権力はその女性性を必要とするが、同時にその女性性を境界の外に追いやるのである」(五九)。

(11) 例えば、アナ・ウィルソンは直截に「ミス・ウェイドの告白をレズビアン文学の先駆けとして読むことができる」(一九三)と述べている。

- Conrad, Peter. *The Victorian Treasure-House*. London: Collins, 1973.
- Dickens, Charles. *Little Dorrit*. London: Penguin, 1998.
- Eagleton, Terry. *The Ideology of the Aesthetic*. Oxford: Basil Blackwell, 1990.
- Forster, John. *The Life of Charles Dickens*. 2 vols. London : J.M. Dent & Sons. 1927.
- Gillman, Susan K. and Robert L. Patten. "Dickens: Doubles: Twain: Twins". *NCF* 39 (1985): 441-58.
- Hill, Nancy K. *A Reformer's Art : Dickens' Picturesque and Grotesque Imagery*. Athens, Ohio : Ohio University Press, 1981.
- Hollington, Michael. *Dickens and the Grotesque*. London: Croom Helm., 1984.
- Hyde, Lewis. *Trickster Makes This World: Mischief, Myth, and Art*. New York : North Point Press, 1999.
- Jaffe, Audrey. *Vanishing Points: Dickens, Narrative, and the Subject of Omniscience*. Berkeley: University of California Press, 1991.
- Levine, George. "High and Low: Ruskin and the Novelists". *Nature and the Victorian Imagination*. Ed. U. C. Knoepfelmacher and G. B. Temyson. Berkeley: University of California Press, 1977.
- Miller, J. Hillis. *Charles Dickens: the World of His Novel*. Cambridge, Mass.: Harvard University Press, 1965.
- Rosenberg, Brian. *Little Dorrit's Shadows: Character and Contradiction in Dickens*. Columbia, Missouri: University of Missouri Press, 1996.
- Showalter, Elaine. "Guilt, Authority, and the Shadows of *Little Dorrit*". *NCF* 34 (1979): 20-40.
- Simmel, Georg. *On Individuality and Social Forms*. Chicago: University of Chicago Press, 1971.
- Trilling, Lionel. Introduction. *Little Dorrit*. Oxford: Oxford University Press, 1953.
- Tuan, Yi-Fu. *Segmented Worlds and Self-Group Life and Individual Consciousness*. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1982.
- Turner, Victor. *The Ritual Process: Structure and Anti-Structure*. New York: Aldine de Gruyter, 1969.
- Welsh, Alexander. *The City of Dickens*. Cambridge, Mass.: Harvard University Press, 1986.

Wilson, Anna. "On History, Case History, and Deviance: Miss Wade's Symptoms and Their Interpretation". *Dickens Studies Annual* 26 (1998): 187-201.

赤坂憲雄『異人論序説』筑摩書房、一九九二。

阿部謹也『中世を旅する人びと——ヨーロッパ庶民生活点描——』平凡社、一九七八。

クリステヴァ、ジュリア『恐怖の権力—アブジェクション試論』枝川昌雄訳、法政大学出版局、一九八四。

小池滋『ディケンズとともに』晶文社、一九八三。

バフチン、ミハイール『フランソワ・ラブレーの作品と中世・ルネッサンスの民衆文化』川端香男里訳、せりか書房、一九八五。

ロムパツハ、ハインリッヒ『世界と反世界…ヘルメス智の哲学』大橋良介・谷村義一訳、リプロポート、一九八七。