

家庭を統べる眼

—*Bleak House* の権力構造、あるいは物語構造—

木原泰紀

(2000年8月31日受付)

Charles Dickens の小説世界では、都市の秘密を覗き見ることに関する言説が強迫観念的に繰り返される。例えば、*A Tale of Two Cities* の中の一節である。"A solemn consideration, when I enter a great city by night, that every one of those darkly clustered houses encloses its own secret; that every room in every one of them encloses its own secret; that every beating heart in the hundreds of thousands of breasts there, is, in some of its imaginings, a secret to the heart nearest it!" (44) 秘密を窺う眼は、秘密の在り処を求めるかのように、家々、部屋、各人の胸のうちへと到り、微視的な眼差しの中に収斂されていく。この眼差しに宿る飽くなき視の欲望と共に、都市の中に集積されている秘密、謎への恐れ、不安が示される。この恐れ、不安は、夜陰の秘密が醸し出す犯罪の匂い、危険なるものに対するものであろう。しかし、対象が何であれ、この不安は、秘密、謎を窺い知ることができないことへの焦燥感の現れと見ることもできる。この見えないものに対する拘泥の中に、強力な眼差しを持つことの欲望が開示される。*Dombey and Son* の語り手が跛の悪魔アスモデの来援を請い願うのは、同様の欲望に由来する。"Oh for a good spirit who would take the house-tops off, with a more potent and benignant hand than the lame demon in the tale, and show a Christian people what dark shapes issue from amidst their homes..." (738)¹ アスモデは、空を飛び、家々の屋根を剥ぎ、中の様子、閨房への覗き見を可能にする。² 同様に、このアスモデに似た善き精霊のヴィジョンは、望遠と接眼の両機能を備える魅惑的な視覚装置として、神の眼差しという超権力者の視座を具現し、都市の暗き秘密、家々から立ち顕れる暗い影を映し出す。これは、物語構造の装置でもあり、また権力構造の装置でもある。³ 問題はこのファンタジーを如何にリアリズムに組み込むかである。そして、もう一つの問題は、超権力者の影を如何に分散させ、浸透させていくかである。⁴ *Bleak House* はこの二つの問題に答えている。

Bleak House という物語世界は、「家々の暗い秘密」が充満した空間を呈示する。この物語を、ある意味で、家庭は秘密を隠そうとし、社会はそれを暴こうとするという構図に集約できるだろう。しかし、社会は、家庭への介入を強制的に行使するばかりでなく、家庭の中に社会からの介

入を受け入れるメカニズムを密かに備え付けようとする。⁵ 直截に言えば、家庭への外圧を主に担当するのが、社会の秩序を守る首都警察の **Inspector Bucket** であり、内圧を主に引き受けるのが、家庭の秩序に尽力する”**moral Policeman**” (158) ⁶ **Esther Summerson** である。まず留意すべきことは、家庭という領域を社会が外から監視することと、物語をその枠組みの外から統轄することの間に、類縁性が暗示されているということである。全知の語り手は、完全に物語の外に位置しているが故に、物語への介入の手段として、言わばプロテウスの能力を発揮し、物語内の様々な事象、登場人物にその痕跡を撒布していく。そして、最終的に **Bucket** に同化することで、**Bucket** に物語の外に位置しているかのような全知者の権限が与えられることになる。この **Bucket** に到る過程の中に、ファンタジー世界の権力がリアリズム世界の権力に置き換えられる様相を見ることができる。一方、**Esther** はと言え、一人称の語り手ではあるが、物語の登場人物でもあるので、完全に物語の外に位置することはできない。言わば、片足は物語内に、もう片足は物語外という曖昧な空間に位置付けられている。そして、この物語空間の敷居に立つ身振りは、相似的に家庭空間に対する彼女の位置においても反復されている。つまり、出自故、本当の家庭がないという点では、家庭の外に位置しているが、荒涼館の家政婦であるという事実においては、家庭の只中に帰属の場を持っている。かくして、**Esther** の場合は、空間の外からの眼差しを如何に確保するか、そして **Bucket** は、全知者の権威を如何に受け継ぎ、空間の外からの視線を可能にするかという問題に集約される。

全知の語り手の痕跡の連環は以下のような軌跡を示す。まず、2章の冒頭、場面の転換に伴う、”we may pass from the one scene to the other, as the crow flies” (55) という言葉が、自由な空間移動、視点の俯瞰性を暗示する。この段階では、”as the crow flies”が慣用句なのか、文字通りの意味なのか判然としない。しかし、その後、”The crow flies straight across Chancery Lane and Lincoln’s Inn Fields” (182) という言葉が、文字通りに解釈し得ることを示す。この言葉は、Cook’s Court の Snagsby から、Lincoln’s Inn の Tulkinghorn への場面移動を導くのだが、次に、Tulkinghorn が Snagsby の店に向かう描写において、”Mr Tulkinghorn goes, as the crows came—not quite so straight, but nearly—to Cook’s Court” (183) と再び鴉の比喩が繰り返され、更に、Tulkinghorn の訪問の直前、”Mr Snagsby...saw the crow who was out late” (183) と三たび鴉が言及される。この鴉のイメージの連鎖の中で、鴉に付着した全知者の痕跡は、Tulkinghorn へ譲り渡されたと見なすことができる（最後の鴉は、委譲の役割を終えて、帰巢していくかのようなのである）。同様に、39章において、更に複雑な全知者の痕跡の受け渡しを認めることができる。Vholes の事務所での彼と Richard Carstone の会見の様子が描かれる。そこを出た Richard の姿を”Two pairs of eyes” (612) が捕捉するところで、一挙に場面は転換し、その目の持ち主、William Guppy と Weevle、の行動に視点が移る。まるで、全知者が二人の目に憑依し、場面移動を可能にしたかのようなのである。二人の目の連合が繰り返され（”Mr Weevle’s eye,

attended by Mr Guppy's eye", 616)、Krook の店へと赴く。ここで、Guppy が Krook の猫について次のように言う。"She went leaping and bounding and tearing about, that night...and got out on the house-top.... Looks as if she knew all about it, don't she?" (617) この俯瞰の視点と全知の暗示は、更に、猫と Tulkinghorn の接触によって ("Mr Tulkinghorn stumbling over her", 617)、再び Tulkinghorn へと帰着する。かくして、Tulkinghorn は、Guppy の知られざる秘密を指摘し、全知振りを披露する(617)。いずれの場合も、全知者の痕跡の終着点が Tulkinghorn であるが故に、彼と全知者の十全な同化が行われているように見える。確かに、Tulkinghorn には、"He melted out of his turret-room this morning, just now, in the late twilight, he melts into his own square" (639) という不可思議な空間移動能力や、"Always at hand. Haunting every place. No relief of security from him for a moment" (708) と Lady Dedlock に感じさせる程の遍在性が付与されている。また、"a great reservoir of confidences" (183) でありながら、"He has shown nothing but his shell" (191) と鉄壁の防御を固め、観察者としての存在のみを示し、被観察者として、他人の視線の対象となることを免れる。しかし、彼は全知者の代替としての役割を果たすことはできない。Tulkinghorn は、この物語の最も大きな秘密、Lady Dedlock の醜聞の暴露に大いに貢献するが(結局、彼の死後、Bucket がその仕事を受け継ぐことになる)、彼は探り出した秘密を公にするつもりはない。彼は、まさに都市の暗き秘密の集積所そのものであり、Lady Dedlock に、"It is no longer your secret.... It is my secret" (715) と告げるように、彼女の秘密も彼の心の集積所に加えられるだけである。善き精霊のように、啓発の光を投げかけはしない。むしろ、より濃密な霧でロンドンを覆い尽くすばかりである。故に、全知者の痕跡は Tulkinghorn から善き警察官に委譲されなければならない。

Tulkinghorn の鉄壁の防御は、実は完全ではない。物語内の視線を防ぐことはできても、物語空間の外からの全知者の眼差しに抗うことはできない。そして、彼の私室の天井に描かれている寓意画のローマ人を、全知者の痕跡、全知者の視線を表象する監視装置として見ることができる。Tulkinghorn を睨みつけ (183)、片腕を伸ばし、どこかを指差しているのだが、その方向は状況に応じて変化する。例えば、16 章では窓の外に行く変装した Lady Dedlock を指す (276)。この行為は、Tulkinghorn から Lady Dedlock への場面転換を含意するが、この場合全知者の痕跡は Tulkinghorn に移って行かない。むしろ、Tulkinghorn は窓の外の人に気がつかず、Lady Dedlock の急所を押さえる機会を逸している。Tulkinghorn の死の場面では、遺体が発見された朝には、ワインの壺を指しているが(720)、"the Roman pointed at the murderous hand uplifted against his life, and pointed helplessly at him, from night to morning, lying face downward on the floor, shot through the heart" (721) と、語り手が告げる。Tulkinghorn は死してもなお、都会の秘密に新たな謎を付け加えた訳だが、この謎の殺人の全てを目撃し、その真相を指差し続ける全知のローマ人はここで姿を消す。そして、ローマ人の指は Bucket の人差し指として復活する。"Mr Bucket and his fat forefinger are much in consultation together.... When Mr Bucket

has a matter of this pressing interest under his consideration, the fat forefinger seems to rise to the dignity of a familiar demon.” (768)

かくして、“a familiar demon”、すなわち悪魔アスモデの威厳を身につけた Bucket は、時空間を超越し、家庭への侵入を繰り返す。”Time and place cannot bind Mr Bucket.... This evening he will be casually looking into the iron extinguishers at the door of Sir Leicester Dedlock’s house in town; and tomorrow morning he will be walking on the leads at Chesney Wold.... A few hours afterwards, he and the Roman will be alone together, comparing forefingers.”

(769) Bucket は、全知者の身振りさながらに、ファンタジーとリアリズムの境界を来往する。家庭空間の内と外を行き来することの隠喩として、この来往は、全知者との相似性故、外からの視線をより権威付けるだけでなく、同時に本来この行為に内在する不穏なる権力性を中和する役割をも果たしている。⁷ そして、外からの監視の様相が最も全知の語り手との強い類縁性を指し示すのは、Bucket が魔法のような俯瞰的視点の中にその身を置く瞬間である。

There, he mounts a high tower in his mind, and looks out far and wide. Many solitary figures he perceives, creeping through the streets; many solitary figures out on heaths, and roads, and lying under haystacks.... Other solitaires he perceives in nooks of bridges, looking over; and in shadowed places down by the river’s level; and a dark, dark, shapeless object drifting with the tide, more solitary than all, clings with a drowning hold on his attention. (824)

まるで、全知の語り手が彼に憑依し、同化したかのように、Bucket は、心の高い塔に昇り、パノラマのように広がる世界をその眼差しの中に所有する。Bucket / 全知者の眼に捕捉される、夜の闇の中の幾多の孤独な人影は、皆何か暗い秘密を抱えているようだ。これは、都市の暗部の縮図である。そして、この都市の秘密を見つめる、全能の善き精霊と警察官の眼差しが重なり合うとき、パノプティコンの監視者の姿が透けて見えてくる。フーコー (Michel Foucault) が、ベンサム (Jeremy Bentham) の考案した「一望監視施設」(Panopticon) の中に、近代社会の権力構造の雛型を見るように、⁸ この場面は、Bucket / 全知者の眼に捕らえられたパノラマの世界が、そのまま監獄空間に変換されるその契機を孕んでいる。言い換えれば、ファンタジーの視覚装置がリアリズムの監視装置へと置換され得る瞬間である。もはや神の統べる世界でもなく、神から授けられた王権を戴く国王の国でもない。パノプティコンの中央の塔の監視者は無名性の中に存在し、必要とされるのはその存在そのもの、或いは存在の可能性のみである。超権力者の影は消え、権力は拡散し、社会の中に遍く浸透した近代社会の様相が浮かび上がってくる。それ故に、全知の語り手が、その存在の痕跡を遍在させ、物語の中に浸透していく徴を示すと同様に、Bucket は家庭空間への浸透の中にも、その存在を示す。例えば、エスタの語りの中で、浮浪者の Jo を

監視している Bucket が、“one man” (488) として登場することの中に、Bucket の実像を見ることができのかもしれない。存在を誇示するよりも、存在を消すほうがはるかに有効なのである。”...Mr Bucket pervades a vast number of houses, and strolls about an infinity of streets: to outward appearance rather languishing for want of an object.” (768) ここでは、都市の散歩に興じる遊民、フラヌール (flâneur) の眼差しを装って、家庭空間への浸透が謀られている。このフラヌールの視は Woodcourt の中にも表象されているように (46、47 章)、⁹ 社会の成員一人一人が受け持つことによってより実効のある監視の様態となる。Tulkinghorn、Guppy、Weevle 達の密やかな視線は監視の網として家庭空間を覆う。Bucket は監視の網に掛かったものを見逃さず、さらなる監視を強化すればよいのである。このようにして Lady Dedlock の秘密は暴かれるのである。

しかしながら、家庭は、外からの視線に攻囲されているだけでなく、その空間内の眼差しの脅威にも晒されている。そのことは、Mrs Snagsby が夫の不実を疑い、夫に対する不断の監視を行う様相において、ファース的に例証されている。彼女は監視だけに留まらず、“nocturnal examinations of Mr Snagsby’s pockets”、“secret perusals of Mr Snagsby’s letters”、“private researches in the Day Book and Ledger, till, cashbox, and iron safe” (410) と、探偵 Bucket のパロディ的再現の中にその存在を示す。しかし、戯画化されてはいるが、彼女の行為は家庭の秩序を回復させるためのものであり、また、家内の探索の様子は家内の物を秩序正しく整理していく仕事に似ていなくもない。結局、Mrs Snagsby の眼差し (そして Bucket の眼差し) は、Esther の微視的な眼に重なり合う。Esther は、荒涼館に到着したとき、一つ一つの部屋の造り、壁紙、絵画、置物、家具類、延いては箆笥の引出しの中身に至るまで詳細なる観察を繰り広げ (116-7)、“Every part of the house was in...order” (142) と満足の意を表し、家庭の秩序への志向を明らかにする。Skimpole がいみじくも、“I see you, my dear Miss Summerson, intent upon the perfect working of the whole little orderly system of which you are the centre” (587) と評言するように、Esther は、まさしく家庭という秩序あるシステムの中心に位置している。

しかし、荒涼館の家庭は、擬似的なものであり、本来の家族の場ではない。実際、Esther は、庶子という出生によって、家庭という空間から排除された人物である。結局、Esther の物語とは、彼女が本物の家庭空間へ参入していくことの欲望と実現の道程である。この荒涼館における擬似的家庭の形成は、言わば本当の家庭へ入るための準備段階として機能する。しかし、この Esther の家庭空間の敷居に立つ素振り、すなわち曖昧な領域に身を置くことが、疎外されることに伴う特権を付与する。Esther は、家庭空間の外にも、かつ中にも位置しうる。つまり、この家庭空間への来往という特権が、外からの一方的な視線、監視的眼差しと、家庭空間内への介入を可能にする。Esther は博愛主義者達について言及し、“We thought that...it is right to begin with the obligations of home...and that, perhaps, while those overlooked and neglected, no other

duties can possibly be substituted for them” (113) と、自分の家庭での義務を果たすことを主張し、暗に彼女達が家庭という私的領域を逸脱し、社会という公的領域へ進出することを批判する。¹⁰ しかし、Esther 自身 Jellyby 家、Neckett 家等他人の家庭へ介入し、Caddy や Charley を改善し、矯正していく。Esther は、ある意味で教育施設や保護施設の代替のシステムを私的かつ公的な眼差しのもとに統轄し、社会という公的領域と家庭という私的領域の媒介の役割を果たしている。そのことは、近代社会構造において、実は社会と家庭の境界線は極めて曖昧で、両空間は溶解しつつあることを示唆している。¹¹ Bucket の都市の暗き秘密を探る視線は、Esther の家庭の無秩序を正そうとする眼差しに直結しているのである。

Esther が博愛主義者の Mrs Pardiggle に随行し、貧民の家庭訪問をする場面では、¹² Esther の眼差しはより公的な色彩を帯びる。Mrs Pardiggle は、貧民の教化という旗印を掲げ、煉瓦職人の家庭に侵入しようとするが、Esther は、この一家との間にある見えない「鉄の柵」(“an iron barrier”, 159) を夫人のやり方では取り除くことができないと感じる。しかし、Esther 自身は、その一家の赤ん坊の死を切っ掛けに、結局この感傷的な場面に自然に参入し、鉄の柵を取り払うことに成功する。このとき、仲間同士慰め合う様子について、“I thought it very touching to see these two women, coarse and shabby and beaten, so united; ...to see how they felt for one another; how the heart of each to each was softened by the hard trials of their lives. I think the best side of such people is almost hidden from us. What the poor are to the poor is little known, excepting to themselves and GOD.” (160 - 1) と述べる。貧民たちの最も良い部分が隠されていると指摘することは、言い換えれば、隠されているものを今開いて見せているということである。Esther の私的な眼差しが、公的なものに変換される瞬間である。そして、次の場面においても、Esther の眼差しは隠されている下層階級の様相を白日のもとに晒していく。

I happened to stroll into the little church when a marriage was just concluded, and the young couple had to sign the register. The bridegroom, to whom the pen was handed first, made a rude cross for his mark; the bride, who came next, did the same. Now, I had known the bride...as having quite distinguished herself in the school; and I could not help looking at her with some surprise. She came aside and whispered to me...‘He’s a dear good fellow, miss; but he can’t write, yet—he’s going to learn of me—and I wouldn’t shame him for the world!’ Why, what had I to fear, I thought, when there was this nobility in the soul of a labouring man’s daughter! (562)

前掲の場面と同様に、Esther が、労働者の娘を賛美し、彼女に”nobility”を付与したとき、そして、一人称の語りの中で、そのことが描き出されたとき、Esther の眼差しの位置は、家庭空間の、そして労働者階級という空間の内から外へ転ずる。Esther の眼は、もはや社会的視点に立ち、

Mrs Pardiggle よりはるかに実効のある貧民の教化を行っている。

上掲の場面で、さらに留意すべきは、Esther の眼に宿る中産階級的イデオロギーである。Esther が賛美する娘の慎ましやかな態度とは、Esther 自身の態度であり、つまり「家庭の天使」という中産階級の理想像に繋がるものである。これを前提に労働者の娘と”nobility”が結合されるということ、中産階級を中心として下層階級と上流階級を接合すること、そして中産階級的イデオロギーを、階級を越えて社会全般に浸透させることが密かに含意されている。その意味でも、この Esther のシステムは明らかに警察というシステムと軌を一にする。警察もまた社会の全階層に監視のネットワークを張り巡らさなければならない。Bucket は、”his adaptability to all grades” (777) を示し、自ら”I know so much about so many characters, high and low” (782) と述べ、Tom-all-Alone’s から Chesney Wold に到るまで、その遍在的能力を発揮する。そして、Esther もまたあらゆる階層と関係を持つ。彼女の場合、彼女自身の地位があらゆる階層を指し示している。荒涼館においては、彼女はまず家政婦であり、ガヴァネスの役割も果たし、さらにこの館の主人の花嫁候補でもある。隠された秘密の中でも、Dedlock 准男爵夫人の娘であり、また Lady Dedlock に表象されている fallen woman の影を Esther も引き摺っている。Esther と Bucket はあらゆる階層を彼らの眼差しの中に繋ぎ止める。Lady Dedlock を追跡する場面では、二人はこの物語のほとんど全ての階層空間をもう一度縦断し、微視的な権力が、同様にあらゆる階層に汚点という痕跡を残す Lady Dedlock を狩り立てていく。¹³ Bucket と Esther の視線は、表裏一体の可視と不可視の権力として、社会に遍く浸透していく。

しかしながら、Esther は常にこの有利な曖昧な視座を確保している訳ではない。結局、家庭空間の中に帰属できる場所を希求するが故に、Esther の帯びる周縁性は徐々に中心化の動向を示すのだが、とりわけ Dedlock 家という家庭空間に関係付けられることによって、Esther は、視の主体ではなく、視の客体として、監視される側に位置することになる。つまり、出生の秘密を探る眼、つまり Guppy の執拗な視線 (9、13 章)、あるいは Mrs Woodcourt の Esther への警戒の眼差し (30 章) が、今度は逆に、Esther を家庭空間の周縁から中心へ移動させ、社会の介入の対象としてしまう。これは、言い換えれば、Esther の主体性 (identity) が一つに同定されることを意味する。Esther の労働者達への眼差しがそうであるように、視線は、対象に価値付けを行い、定義し、意味を押し付ける。Esther の多様な帰属の場が Lady Dedlock の恥辱の家庭空間の中だけに集約される可能性が出てくる。故に、Esther はもう一度家庭空間の外に出なければならない。そして、病気のために、”my face was...strange to me” (559) という程に顔が変化したことが、Esther を再び周縁の場へもたらしことを可能にする。母親との顔の類似が解消されることによって、母親の空間と縁を切ることができる。顔は主体性の表象であるが故に、顔の変化は主体性の変更を意味し、そのことによって、同定されている場から逃れることができる。故に、Esther は、顔を覆っているヴェイルを上げて、Guppy に異なる顔を見せなければならない。”I could hardly have believed that anybody could in a moment have turned to red...,as Mr

Guppy did when I now put up my veil.”(598) Guppy は狼狽し、結婚の申し込みを取り下げる。同様に、Esther は、Woodcourt に対しても、“I untied my bonnet, and put my veil half up—I think I mean half down” (679) と、その顔を見せる。Woodcourt に対する場合、その躊躇いが示すように、変わり果てた顔を見せることは、彼女の望む家庭空間への参入を諦めることを意味する。Esther は、望むと望まざるとに拘らず、家庭空間そのものから撤退しなければならない。Esther は、ある意味で、出生故の”stigma”を担っていると言えるが、この顔の変化の中に、所謂スティグマ（聖痕）が刻印されたことを読み取ることができる。排除され、同時に聖別され、空間の周縁に住む神話世界の異能者の影を Esther の中に認めることができるのではないか。¹⁴ 空間の外へ追い遣る運動性は、Esther により有利な観察者としての位置、或いは語り手の役割を兆す場を提供する。その場を確保するためにも、彼女を空間内へもたらす運動性の元凶である母親を狩り出し、彼女の死を確認しなければならないのである。

Bleak House の視覚装置、そして語りの装置は、権力構造との類縁性において、その権威性が分散されていく。全知の語り手の影も拡散と浸透の方向を辿り、Bucket は最もその痕跡を帯びるが、ファンタジー空間を浮遊する素振りはずぐにリアリズム空間の中に引き戻される。その意味で、Hortense の、“You are very spiritual. But can you restore him back to life?” (799) という言葉は象徴的である。Bucket の神格化と脱神格化がほぼ同時に行われている。もはや神の眼差しではなく、Esther に代表されるフラヌールの視線によって、あるいは微視的権力を支える社会に張り巡らされた監視のシステムによって、都市の暗き秘密は暴かれていく。ゴシップを追い求める”the fashionable intelligence” (57) や、新聞記者達の”ravenous little pens” (512)こそが、このシステムの主役なのかもしれない。¹⁵ 彼らの暴力的な眼差しが、Dedlock 家を切り裂き、Lady Dedlock の醜聞を暴きたてようとする。Lady Dedlock は、秘密に飢えた社会の眼差しの言わばスケープゴートである。しかし、彼女の罪は見かけよりも重い。彼女の社会モラルへの抵触は、家庭秩序の崩壊を引き起こす。しかも、Esther と同様、ほとんどあらゆる階層に関係を持つが故に、その罪はあらゆる階層を汚染していくかのようなのである。Jo の病気が都市の暗き秘密の根源である Tom-all-Alone’s から発現し、階層の境界を侵犯して広がっていくこととの間に類縁性を見ることができる。しかし、それ故に社会全般の監視システムが必要なのである。Esther のシステムはその一翼を担う。同時に、そのシステムとは彼女の語りのシステムのことでもある。Bucket と全知の語り手の関係と同様に、物語中の観られずして観る視点を、語り手の立場というイメージの投影として見ることができる。しかし、その視点が無ければ Esther は再生を完了することはできない。Esther は、母親と同様、古き自分の秘密を隠し、新しい人生を歩もうとする。それを可能にし、そして母親の轍を踏まないためにも、観られる側ではなく、観る側に位置しなければならない。Esther にとって、母親の死は恥辱を背負った古き自分自身の死でもある。そのことを確認し、外からの観察者としての役割を終えたかのように、新しい容貌という仮面を付け、

新しき家庭空間に参入していく。しかし、なお Esther は自分の主体性を明らかにしはしない。最後の言葉、“even supposing” (935) において、さらに自分の顔の変化を匂わす。Esther は最後まで曖昧な領域に留まり、“a silent way of noticing” (63) を続けていくのである。¹⁶

注

¹ R. Williams は、この場面を引用し、“a dense black cloud”の中に不自然な社会の生み出す道徳的退廃が表象されており、この後も同様の“the obscurity, the darkness, the fog”等のイメージがしばしば用いられていることを指摘する。(156) すでに、*A Christmas Carol*において、冒頭の霧、三人の good spirits の介在、Scrooge のモラル矯正の完了と共に“No fog, no mist; clear, bright, jovial” (128) と、この主題を見ることが出来る。*Bleak House* も、“Fog everywhere” (49) と始まり、全知の語り手の導きの中、物語は進行していくが、霧は結局晴れる様子はない。確かに、Jarndyce は、Richard に、“the clouds have cleared away, and it is bright now” (926) と言うが、物語全体に関わっているとは言い難い。ファンタジーの枠組を持つ *A Christmas Carol* とは異なり、リアリズムが志向される物語においては、善き精霊は介在し難く、霧も簡単には晴れてはくれない。

² ル・サージュ(Le Sage) の『跛の悪魔』(*Le Diable Boiteux*) は、悪魔アスモデがドン・クレオファスという主人公を連れて自由に空を飛び、他人の家の屋根を剥がし、中を覗き見するというものである。*Old Curiosity Shop* 等において、何度かこのモチーフへの言及を見ることが出来る。留意すべきは、元来窃視かつ社会風刺の眼差しを具現する悪魔アスモデの視が、徐々に善き精霊の管理と統轄の視線に「改善」されていくことである。

³ J. Arac は、19 世紀小説家の観察装置のモデルとして、アスモデの屋根剥がし、当時流行したパノラマ、そして Bentham の考案した Panopticon を挙げ、無秩序を秩序に置換することの志向の中に、強力な眼差しへの希求が生まれることを示している (17-8)。

⁴ R. Maxwell は、Dickens の作品を通じて、omniscience という概念に付随する、sympathy や human feeling と相容れない非情性が如何に希釈されていくかを論じている。Jaffe も、Dickens において非人格的なもの (the impersonal) が人格を帯びたもの (the personal) に変換される傾向を示し、本来非人格的な omniscience が人格性を帯びること、そして逆に一人称の語り手は非人格的な傾向を示すことを指摘している。(1-22)

⁵ 例えば、J・ドンズロの『家族に介入する社会』において、近代社会の黎明期以降、国家管理体制の中で家庭が如何に大きな役割を果たしてきたかについて論じられている。

⁶ テクストの中では、Esther が、Mrs Pardiggle の強引な貧民教化の様子を揶揄して、彼女に与えた呼称であるが、Esther 自身に対してより相応しい形容である。

⁷ D. A. Miller の“Bucket’s amoral professionalization” (95) という言葉は不当とは言えな

い。E. D. Samet も、Dickens 自身が *Household Words* で批判したフランスやイタリアの”Spy Police”に Bucket がよく似ていることを指摘している。(137)

8 パノプティコンとは中央の塔と円環状の建物からなる監獄で、塔の監視者は、自分の姿は見られずに円環状の建物に居る囚人を一望のもとに監視できるというものである。フーコーはパノプティコンを近代社会の権力構造の象徴と見なす。目に見える超権力者（国王の身体）の姿はなく、効率的な不可視の権力が社会を統轄し、徹底した監視機能が社会の中に遍く浸透し、一般大衆を「従順な身体」へ馴らしていくというものである。

9 Jo の死を巡るこの二つの章において、Woodcourt はフラヌール/ 探偵の役割を果たす。ドンズロが近代社会における医者が家庭に介入する役割を指摘するように、医者という公的かつ私的な立場は家庭への侵入を容易にする。Woodcourt は Lady Dedlock の探索にも加わるが、Bucket と Woodcourt の結び付きは、約半世紀後に登場する有名な探偵と医者のコンプを思い起こさせる。

10 M. A. Danahay は、Mrs Pardiggle の行動が否認されるのは、社会と家庭の間の不安定な境界を侵犯していくからだを指摘している。(425) Esther は、Mrs Pardiggle のように堂々とはなく、こっそりと侵犯するのである。

11 D. A. Miller は”The bar of separation and even opposition that it draws between the public and private spheres is now buttressed, now breached, firm and fragile by turns” (80) と述べている。

12 B. F. Tobin は、この家庭訪問の場面において、Mrs Pardiggle、Ada、Esther の三様の貧民への態度を読み取っている。Mrs Pardiggle には当時の博愛主義者特有のシステムティックな態度を、Ada の涙の中に 18 世紀的”sentimental paternalism”を、そして Esther にはその両者を兼ね備えたシステムと感情の結合を認めている。(142)

13 V. Blain によれば、Lady Dedlock は patriarchal society の中の転移された敵意のスケープゴート、社会的アウトカーストの表象であり、Esther は、自分の alter ego である母親の死によって自分の存在の合法化を手に入れるために、Bucket に象徴される patriarchy と結託しなければならなかったのである。(80-1)

14 R. T. Gaughan は、社会的な位置付けとして、Esther をランプのジョーカーに喩えている。(88) つまり、他の札と異質であるが故に、言わば排除されるが、同時に切り札としての異能の力が付与されているのである。

15 J. H. Miller は、*Bleak House* は解釈行為に満ち溢れた空間を呈示するが、”*Bleak House is full of unsuccessful detectives*” (20) と誤読ばかりであることを示唆している。しかし、たとえ誤読であっても、publicity が付与されれば、社会的には正しい読みとして認知されるのである。P. Thoms は、この小説には、”the vulnerability of identity” (157) という特質があり、つまり、常に他人の視線と読解によって自分の identity が規定されてしまう危険性があることを指摘している。

¹⁶ T. Pelatason は Esther が self-denial から self-assertion へ向かう様相を読み取っているが、(671-2) J. Y. Hall が指摘するように、Esther の self-denial は「見られずして見る」ための戦略であり、むしろ self-denial が自己を確立するための手段となっている。(175) しかし、父親のように完全に自己を消す去ろうとするのではなく、曖昧な領域に留まり、自己を拡散させることによって、他人から自己を規定されることを避けようとする。Nemo が結局 Captain Hawdon に規定されるように、自己を消し去ることは容易ではない。

引用文献

- Arac, Jonathan. *Commissioned Spirits: The Shaping of Social Motion in Dickens, Carlyle, Melville, and Hawthorne*. New Brunswick: Rutgers University Press. 1979.
- Blain, Virginia. "Double Vision and the Double Standard in *Bleak House*: A Feminist Perspective." *Literature and History* 11 (1985): 31-46.
- Danahay, Martin A. "Housekeeping and Hegemony in *Bleak House*." *Studies in the Novel* 23 (1991): 416-31.
- Dickens, Charles. *Bleak House*. Ed. Norman Page. London: Penguin Books, 1971.
- . "A Christmas Carol." *The Christmas Books*. Ed. Michael Slater. Vol.1. London: Penguin Books, 1971.
- . *Dombey and Son*. Ed. Peter Fairclough. London: Penguin Books, 1970.
- . *A Tale of Two Cities*. Ed. George Woodcock. London: Penguin Books, 1970.
- ドンズロ, ジャック. 『家族に介入する社会』 宇波彰訳. 新曜社, 1991.
- フーコー, ミシェル. 『監獄の誕生—監視と処罰—』 田村俶訳. 新潮社, 1977.
- Gaughan, Richard T. "'Their Places are a Blank': The Two Narrators in *Bleak House*." *Dickens Studies Annual* 21 (1992): 79-96.
- Hall, Jasmine Yong. "What's Troubling About Esther? Narrating, Policing and Resisting Arrest in *Bleak House*." *Dickens Studies Annual* 22 (1993): 171-194.
- Jaffe, Audrey. *Vanishing Points: Dickens, Narrative, and the Subject of Omniscience*. Berkeley: University of California Press. 1991.
- Maxwell, Richard. "Dickens's Omniscience." *ELH* 46 (1979): 290-313.
- Miller, D. A. *The Novel and the Police*. Berkeley: University of California Press. 1988.
- Miller, J. Hillis. Introduction. *Bleak House*. By Charles Dickens. London: Penguin Books, 1971.
- Peltason, Timothy. "Esther's Will." *ELH* 59 (1992): 671-91.
- Samet, Elizabeth Dale. "'When Constabulary Duty's To Be Done': Dickens and the

- Metropolitan Police.” *Dickens Studies Annual* 27 (1998): 131-43.
- Tobin, Beth Fowkes. *Superintending the Poor: Charitable Ladies and Paternal Landlords in British Fiction, 1770-1860*. New Haven: Yale University Press. 1993.
- Thoms, Peter. ““The Narrow Track of Blood”: Detection and Storytelling in *Bleak House*.” *NCL* 50 (1995): 147-167.
- Williams, Raymond. *The Country and City*. 1973. London: The Hogarth Press. 1985.

Abstract

Policing Domesticity: The Power or Narrative Structure of *Bleak House*

Yasuki Kihara

One idea which often recurs in Dickens's world is that the concealed dark side of urban life should be uncovered and inspected by a system of powerful observation. This is overtly represented in *Bleak House*. Showing how public eyes are eager to dig out family secrets that the family strives to bury, the novel is deeply involved in the problem of how to police the domestic sphere. Since the system of observation is reflected in and integrated by the narrative structure, that is, the collaboration of an omniscient third-person and the first-person narrator, which constitutes the mechanism of the power structure, the problem can be focused on how their eyes efficiently function in the domain of domesticity.

It is omniscient power's diffusion and permeation into the narrative world that makes possible at all the fantastic device of an omniscient narrator intervening in the realistic world. Thus, omniscient shadows are projected onto some characters and some inanimate things, such as Tulkinghorn and the allegorical Roman, and assimilated into Inspector Bucket above all. This may be seen in the scene in which Bucket "mounts a high tower in his mind" and commands a panoramic overview. The idea of omniscience seems to be embodied in Bucket, but when an analogy is found between Bucket on the imaginary tower and a supervisor in a central tower of the Panopticon, the new prison Bentham devised, we can consider that the super power Bucket seemingly assumes is indeed decentralized into the whole narrative field. For Foucault sees the Panopticon as the epitome of the new type of power structuring modern society, so the supervisor in a tower, a faceless gazer, is not an agent of a super power but only a figure representing the modern power that is autonomized and de-individualised. In that sense, although Bucket can formally control the network of omnipresent surveillance set up in the society, which connects Tulkinghorn's and Guppy's eyes, he himself is only a mesh in the net too. Bucket's exploits are indeed both upheld and undermined by many characters' microscopic eyes.

Esther Summerson stands in an ambiguous position in that she can exist in both the inside and the outside of the story, as she is not only a narrator but also a character. Her

ambiguity is duplicated by her suspensive stance toward the familial space, for her duty as a housekeeper indicates her deep concern to that sphere, while the fact of her illegitimacy drives her out of the place of the home. Yet it is her marginal place as half-alienated that enables her to intrude on other houses and to achieve her desire of transforming the family's disorder into well-ordered conditions. Esther's eyes oriented to the familial order underlying the showy authority symbolized by Bucket and the close co-operation between them in the scene of the pursuit of Lady Dedlock betray the blatant way the modern power system works so well. Furthermore, Esther's public eyes include her own motive to hunt down her mother, Lady Dedlock, because in a way her mother is a serious threat to securing Esther's privileged seat to observe. For, if her relation to her mother secrets is fully disclosed, Esther is obliged to move centripetally into the inside of the domestic space, which means she can be objectified and policed in turn. Although after all her new identity caused by her disfigurement from illness makes her return to the expedient position, to reestablish her situation she must needs, as it were, victimize her mother, because it is only through her mother's victimization that Esther can truly eliminate her old identity. Thus, Esther restores her old place in which she can see without being seen, a strategy which is essential for survival in the harsh society penetrated by micro-powers.