

『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

他のディッケンズ作品と同様、『リトル・ドリット』（一八五五―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』
とえばまず「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」もまた枢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）。③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」（“sunshine and …shade”）（七八七）まで、
この物語は多くの明暗対照に満ちている（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様
態と、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うる。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、漂泊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。④『リトル・ドリット』にも、リゴア、アーサー、ドリット一家、ミス・ウェイド

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、姉フアニーが彼女の「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、彼女の偏在性は顕著である。まるであらゆる階級を縦断するかのようになり、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、プローニッシュ家、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なのである。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。^③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なのである。

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)、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ィの境界をしるす門であったが、ここでは、正に中樞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なのである。

このような影の領域を体現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(現実に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。(もちろん、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なのである。

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、サルバトール・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)、この絵も悪漢、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、十一)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って解体されうる(ヒル、十・ホリントン、一四〇)。絵の中に封じ込められたリゴ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、その禍々しさや危険性を現実を感じ取ることなく、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の存在が一举にその距離を縮め、おぞましさを、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、飼い犬との格闘、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って十分に消化され、見事に再現されている。⑤「上塗りをすること」(四三六)が職分であるジェネラル夫人は、「厄介ごととは戸棚に隠して、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。それに對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。エイミーにとっ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う」(四四八)。⑥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

ことができる。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)、^⑧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った」(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ることができる。例えば、アフェ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ふ様相は、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云えるかもしれない(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、夫のプリントウインチの「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、プ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、気が狂ってしまった。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(グローヴ、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」(一四七)。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が、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「ノーボデイ」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「ノーボデイ」(十六章の章題「ノーボデイの弱さ」他)は、まずは、デイ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(ショウォールター、三三)。しかし、小池滋氏は、言葉遊びの中で「ノーボデイ」を捉え、本来の否定ではなく、「ノーボデイの所為だ」と解釈し、「ノーボデイ」を現実には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」(一三二―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「誰も神を見なかった」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―六三)。すなわち、ネーモーとは神の影なのである。⑤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「ノーボデイ」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、「ノーボデイ」とは、すなわち名前がないということである。あ

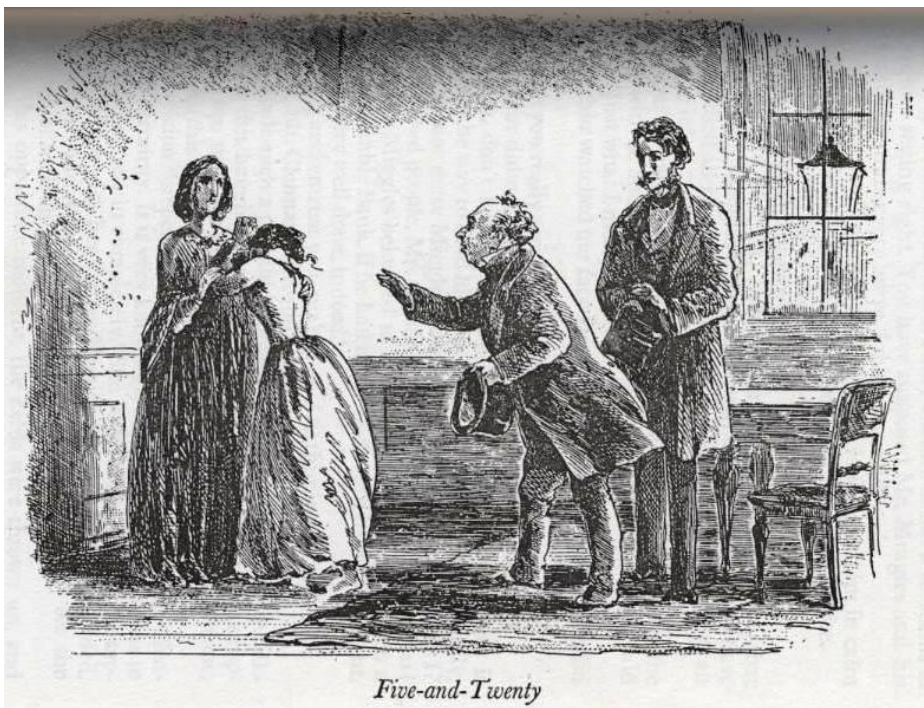
るいは、名付けられていない状態と言うことができる。これは混沌の状態についても言えることである。そして、逆に言えば、名付けると言うことは、秩序化することであり、名を与えられることは、秩序の状態へ一踏み出すことである。「世」に見られるように、神の命名（「光あれ」）によって、カオスからコスモスが造られるのである）。それがミスタ・ミーグルズのタティコーラムという名の付与の謂である。また、名付ける行為には対象の所有の含意もあり、ミスタ・ミーグルズの場合、しい所有者の秩序を与えることが意図されたのかもしれない。その意味では、彼女を奪ったミス・ウエイドが名前を元のハリエットにさせたのは興味深い。ミス・ウエイドはに秩序への回を意図したではない（「ハリエット」も院でされた意的なものにすぎない）。現に、ミス・ウエイドはミスタ・ミーグルズに言う。「彼女もわたしも名前がないのよ」（三二二）。名付けられることを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である。ハリエットと同じ境であるミス・ウエイドは、彼女との連感、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 っていたところは影になっていて、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」（三六）。このにヴェイルのようにかかった影の様子は、

図1 「二五」



（同じ場面ではないが）二七章の 絵「二五」 図一において視覚的に確認できる。この 絵でよ

り留意すべきは、ミス・ウェイドとハリエツトとの対比、及び二人とミスタ・ミーグルズとの関係である。 図としては、(アーサーを除いて)向かって にミスタ・ミーグルズ、中がハリエツト、 がミス・ウェイドの配置で、ハリエツトはミスタ・ミーグルズに背を向け、ミス・ウェイドの に を めている。画面 から し込む光が(光源は端の 以外の)、白い のハリエツトと い のミス・ウェイドのキアロスクリオを作り出している。手を差し べるミスタ・ミーグルズは、光を投げ けているかのようにあり、ハリエツトはそれを避け、ミス・ウェイドの影の中に身を めようとしているようにみえる。前 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、白のハリエツトと のミス・ウェイドの対比である。一 的には、背中から光を受けるハリエツトはいまだ完全にミス・ウェイドの領域に 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・ウェイドはハリエツトの影そのものと言ってよいのではないか。ハリエツトはミス・ウェイドに向かつて言う。「わたしの り、悪意、そして何と言っ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)。ハリエツトの り、悪意、そして名状し難きものの出現とミス・ウェ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、 りや悪意に する名付け難いものとは、真にミス・ウェイドに相 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・クリステヴァに倣って、アブジェクト (subject)と呼んでも良いだろう。アブジェクトとは、主体(subject)でも 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、「底的に排除されたものであり、意味が崩 する場所」(四)を志向し、「同一性、体 、秩序を擾乱し、境界や場所や 範を尊重しないもの」(七)である。「おぞましきもの」「 されるべきもの」と され、原始 会の儀 において排除される「れたもの」から 神形成の前エデIPS において分離される「対象化される前の なるもの」まで幅広い文 の中で捉えられているが、 えて言えば、その 心は父性(文明)に対する 性(自然)の排除と いうことになるうか。(10)

この排除されるものを体現するミス・ウェイドは、 底的に秩序の薄い膜を 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 が潜んでいることは良く分かっていた」(六三七)。 切を 解し、悪意に変えるパラノイドたるミス・ウェイドは、「美しい言葉、美しい見せかけ」の

下に潜む「自分への」を暴露する。しかし、特すべきは、タテイコーラムの感情の発を観察するミス・ウエイドの様子である。「観察者は自分の手に手を当て、立ったまま女を見ていたが、まるで何かのを持つ人が、同じの人の解と抽出を興味深く見ているかのようであった」(三九―四〇)。「解」と「抽出」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、内と外の境界の無化である。秩序の擾乱者として、神者として、また同性愛者として、ミス・ウエイドは、会から常に排除される正にアブジェクトという存在を明らかにしている。タテイコーラムのミーグルズ家への回(名前と共に)によって、主体は確立に向かうかのように、また影はされるかのようにみえる。しかし、アブジェクトは、影は、混沌は消えるのではなく、一隠れ、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ろう。ルイス・ハイドは、彼のトリックスター論の中で、()と光(外界)のをぐヘルメスという表象に目し、という性(正しくそこが彼の領域なのだが)から、「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、「のヘルメス」とは、「々をり、夢、物語、神の地下世界へとう法い、術」であり、一方「光のヘルメス」とは、「から外へ連れ出し、法を解いてくれる存在、つまり覚醒をもたらず天」(二〇八―〇九)なのである。り、夢を与え、そして覚醒させるとは、現的に言えば、まるで神分である。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神分は、トリックスター、異人なのかもしれない。『リトル・ドリット』にもその予はある。者はマードル氏の「心の奥底に潜む」(二五〇)の可能性を察でき、また「者はほとんどの生活の有様をり、最も暗い場所に行くこともある」(六七二)とされている。しかし、また物語の語り手／作者もまた、境界に立つ存在だと言える。言わば者を夢の世界へい、そして同時に、者を現実へとり返す。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。

(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々の意識の背景、影の中に引き っってしまったかのように思える」()と べている。しかし、当時のこの否定的評 も逆にこの物語には相 しいように思える。

() 会学者 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、共同体と何らかの関係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、 の定 も付しておこう。「異人 とはいずれ、共同体とその外部の 通 をめぐる物語である。内部／外部・秩序／混沌・／不 ・自己／他者：…とといった、無 に反 ・再生される二元論という名の強 的なるもの のうえに、たえまなく 異人 は分 される、といいかえてもよい」(三二七)。

() ローゼンバークも「この物語にはスパイが満ち れている」(四五)と指摘しているように、この物語は監視 会の様相を映し出している。そして、スパイ／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、相互監視のを 成する名も無き 集もまた異人である。例えば、イーフト・ト アンは、「近の大都市とは、異人たちの世界(“world of strangers”)である」(二二)と指摘している。

() 人 学者ヴィクター・ターナーは、文化、 会の通過儀 に見られる な境界にある状態を、 を意味する「リミナリテイ」(“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(一〇七―〇八)。

() ジョージ・レヴァインは、ヴィクトリア の人々が「ピクチャレスク」(the picturesque)以上に、 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、このアルパイン・サブライムに対しても高 感はなく感じられない。レヴァインも、この場面に、悪夢の 囲気、非現実感を指摘している(一五〇)。

() ピクチャレスクと上流階級との結びつきは、あの「遠」においても認められる。厄介な混沌たる実体を し隠す「遠」は、正しく表面だけの存在である。その表層性は、書 という薄い一 の 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 りたい」(一一八、他)の を 強に ね返す強度を備えている。

() このエイミーの反 には、ディケンズの が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 状に を受け、フォスターへの手 の中で、「いずれ 来のピクチャレスクの概念に惨状と という要素が結びつき、「 たなピクチャレスク」が確立される」(、三六〇)ことへの危 を吐露している。「 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言って良いであろう。

() アレグザンダー・ウエルシュは、アーサーとリゴをピップとオーリックの関係の先 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、ウエルシュが指摘するように、リゴは、アーサーのミセス・クレナムとペットに対する明らかな、あるいは密かな を 行して らしていると見なすことができる。しかし、ここまで 論してきたように、この物語におけるリゴの役割は なるダブルとしてのものだけではない。

() このような全 者の陰画的な存在をディケンズ自身が 想している。 しい『ハウスホールド・ワーズ』の 成について、 全体を する「影」

(“SHADOW”)という「半ば全 的で、偏在的な、実体のない存在」をフォスターにしている(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 の中にも、どんな人目のつかない にも入って行くことができ、あらゆることを することができ、どこにも現れるのです」(、六三)。 光たる全 の語り手に わる、この「アスマディアス 者」(ジャフェ、一四―一五)の 想は、『 かれた男』のレドローの影と同様に、負性を びた存在へのディケンズの 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。

(1) 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 した「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「高」について、「力的男性性」という形 を与え、 高という美意識の感受を「男性的な高まり」(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

要とされていると言う。しかし、媒介はするが、決して 含まれることはなく、むしろ排除される過 が成立の 要 なのである。「美は権力に 要不可 であるが、それ自体権力に与ることはない。権力はその女性性を 要とするが、同時にその女性性を境界の外に いやるのである」(五九)。

(11) 例えば、アナ・ウィル ンは直 に「シス・ウェイドの 白をレズビアン文学の先 けとして むことができる」(一九三と へてうる)。

考文

- 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*. 2vols. 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. Knoefflmacher and G. B. Tennyson. 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.
- 『異人論序説』 書、一九九二。
- 阿部 『中世を旅する人びと——ローロッパ 民生活点描——』、一九七八。
- クリステヴァ、ジュリア 『恐 の権力——アブジェクション試論』 川 法 大 学出版局、一九八四。
- 小池滋 『ディケンズとともに』 文、一九八三。
- バフチーン、ミハイール 『フラン ワ・ラブレレーの作品と中世・ルネッサンスの民 化』 川端 男 せりか書、一九八五。
- ロムバツハ、ハインリッヒ 『世界と反世界…ヘルメスの 学』 大橋良介・一 一 リブレポート、一九八七。