

## 『バーナビー・ラッジ』における歴史・法・暴動

和田 唯

History has no mercy. There are no laws in it against suffering and cruelty, no internal balance that restores a people much sinned against to their rightful place in the world. Cyclical views of history have always seemed to me flawed for that reason, as if the turning of the screw means that present evil can later be transformed into good. Nonsense. Turning the screw of suffering means more suffering, and not a path to salvation. The most frustrating thing about history, however, is that so much in it escapes language, escapes attention and memory altogether. Historians have therefore resorted to metaphors and poetic figures to fill in the spaces, and this is why the first great historian, Herodotus, was also known as the Father of Lies: so much in what he wrote embellished and, to a great extent also, concealed the truth that it is the powers of his imagination that make him so great a writer, not the vast number of facts he deployed.

—— Edward Said, "The Screw Turns, Again."

## 1

1841年に出版されたディケンズの『バーナビー・ラッジ』は、1780年に起こったゴードン暴動という実在の反カトリック暴動を素材にとった歴史小説である。しかし、この小説は1780年の事件を舞台にしながらも、フランス革命の経験を反響させ、さらに1830年代から高まりをみせてきたチャーティスト運動にも同時代的介入をおこなったテキストであり、群衆問題をキーワードにすることによって、さまざまな歴史的事件へのアリュージョンを読み込むことができる。ディケンズが描く群衆暴動の場面では、まさに歴史の悪夢を見るようなグロテスクな掠奪や破壊が繰り広げられ、群衆がもたらす暴力は、あらゆる権威や法を蹂躪し、社会における階層秩序を解体してしまう。その結果、さまざまな二項対立——内部/外部、自我/無意識、理性/狂気、善/悪——を分割する境界線は暴力的に侵犯され、伝統的な権威や法の概念は踏みにじられることになる。過去の歴史的事件を、あたかも今起こりつつある同時進行の出来事であるかのように、読者の眼前に鮮やかに再構築するということが、歴史小説家に必要な役割のひとつであると考えらるなら、『バーナビー・ラッジ』はまさしく圧倒的な迫力をもった歴史小説だと言えるだろう。

ただし、この小説の批評的評価はそれほど芳しいものではなかった。そのような評価を受けてきた理由はさまざまであるが、歴史的・社会的側面を重視する批評においては、たとえば次のようなことが指摘されることが多い。すなわち、ディケンズの描く悪夢のような暴動の場面が、チャーティスト運動を念頭においていることは明白なのに、暴動の参加者たちが暴力行為におよんだ社会的背景についての説明が不十分である——つまり、産業革命以降の生産手段のダイナミックな変化や、それともなう労働者階級の貧困や窮乏などが、この小説ではほとんど書かれていないのだ。もちろん1780年当時において、産業革命による変化はまだ始まったばかりなのだが、パトリック・ブラントリンガーなどの批評家によれば、この小説は歴史小説でありながら、暴動が発生した原因となる歴史的背景をあまりにも無視しているのではないかと指摘される<sup>1</sup>。また、『歴史小説論』を書いたマルクス主義批評家のジェルジ・ルカーチによれば、ウォルター・スコットの作品が、一般民衆のなかに内在する革命的・英雄的エネルギーを申し分なく表現しているのに比べると、ディケンズの『バーナビー・ラッジ』

は、歴史的基盤が物語のたんなる背景に退いてしまっていると言われる。確かに、ディケンズがこの小説を歴史小説として構想したとき、スコットを手本にし、またスコットの『ハート・オヴ・ミドロジアン』を超える作品を書こうとしたことは、よく指摘されるように間違いのない事実であるが、結局、歴史小説であるにもかかわらず歴史的ヴィジョンが不在であることが、多くの批評家にとって、『バーナビー・ラッジ』という小説の決定的な欠陥だとみなされ、問題視されていると言えよう。

しかし、『バーナビー・ラッジ』の「歴史的欠陥」とは、実際には、この小説の「形式的欠陥」と密接に関連するような問題である。この作品を一読して気づくのは、前半部と後半部のあいだに整合性があまり感じられないということだ。小説の構成をここで確認しておく、まず前半部では、ゴードン暴動から5年前の1775年当時の、ある家族関係をめぐる人間ドラマが描かれる。メイポール・インという16世紀に建てられた古い居酒屋兼旅館がおもな舞台となるのだが、ここでは大した事件は起こらない。ただ、その建物の主ジョゼフ・ウィレットは、彼が管理する建物同様に、古臭い価値観と権威を大上段にかまえる人物で、息子のジョーを折にふれて手ひどく扱う。息子は父親に対して反抗し、父親は息子をさらに抑圧するという悪循環が、小説前半のテーマを決定づけている。このような父親と子の対立は他の家族関係にも及び、スティーヴン・マーカスが指摘したように、小説における不穏な火種として内部でつねに燻り続けている。時代の進行とともに、古びた権威主義や価値観はとうに本来の意味を失った瓦礫の山と化しているのだが、表面上は終わりなき「歴史の永劫回帰」のなかでアレゴリカルな呪縛を発し続けているわけだ。ここでは、「すでに死んでいながら自分が死んでいることを知らない」古い権威主義が、メイポール・インという建物と無能な抑圧的父親像のなかに、みごとに象徴化されている。小説の前半部は、ジョーが父親に反抗して家出する場面で終わり、5年間の空白のあと突然、ゴードン卿とその付き添いが現れて反カトリック暴動の火種がまかれる。そして小説の後半部では、ロンドンを中心に暴動の嵐が吹き荒れ、すさまじい破壊と掠奪の様子が描写されることになるのだ。このように、『バーナビー・ラッジ』の形式上の問題とは、家族関係を扱った前半部分と、社会暴動を扱った後半部分が、あまりにもかけ離れているようにみえることである。では、いったい後半の暴動と前半の家族問題に、われわれはどのような因果関係を見出すことができるのだろうか。とくに前半と後半のあいだにある5年間の空白が、何を意味しているのか。それは果たして、ただ小説上の形式的欠点を助長しているだけのものなのだろうか。このように考えると、『バーナビー・ラッジ』における前半部と後半部の裂け目は、小説のただなかにぽっかりと開いた穴もしくは亀裂のごとき存在であり、作者たるディケンズにとっても、それを論じる批評家にとっても、あきらかな「踵きの石」となっているように思われる。歴史的・社会的アプローチを重視する批評家にすれば、暴動の原因が社会的なものでないことに苛立ち、歴史事件を扱いながら歴史的背景を無視した欠陥のある小説だということになってしまう。また、前半の家族関係を取り上げ心理学的な読みをおこなう批評家にしてみれば、後半の社会問題との関連を歴史的に理解することができず、小説の全体像は不透明なままとどまる。他にも、いわゆる文学作品の有機性や統一性を重視する批評にすれば、このような構成上の不一致はとうてい許容できるものではない。これらの批判はつまるところ、ほとんど『バーナビー・ラッジ』の形式上の問題に関連するものだと考えても、あながち的外れとは言えないだろう。

## 2

『バーナビー・ラッジ』を年代記的に見るならば、前半は1775年のプライベートな領域の状況を描いたものであり、後半は1780年の群衆暴動というパブリックな領域の事件を扱っているわけで、時間的順序からすれば、父と子の対立というテーマに集約されるエディプス的家族関係の問題が、5年後のゴードン暴動という社会事件

の「引き金=原因」になっているように思われる。しかし、はたして家族関係の歪みが原因となって、ゴードン暴動という結果が生まれたと考えるとよいものであろうか。このような直線的な原因-結果関係は、5年間の空白という「躓きの石」によって、疑問に付されてしまうのではないか。時間そのものは前から後へと容赦なく進行してゆくものであるが、出来事の因果関係は決して透明なものではない<sup>4</sup>。こうした問題を考えなければならぬ理由は、バーナビーの父ラッジによるヘアデイル殺害事件という第3のプロットが存在するためである。このプロットによって、さらに小説の因果関係は複雑なものになってしまう。これは、物語を遡ること22年前の1753年3月19日、召使のラッジが自分の屋敷の主人と庭師を殺害し、さらに殺人を偽装して逃亡したという事件だ。それ以来、事件は迷宮入りしているのだが、3月19日という日付が毎年訪れるたびに、この殺人事件は忌まわしい記憶として地域社会に取り憑くことになる。しかし、われわれにとってこの事件が奇妙に思われるのは、殺人を犯したラッジの動機がまったく書かれていないという点だ。つまり、この事件じたいの因果関係がまったく不透明なのである。小説の形式面から見ても、この第3のプロットは、プライベートとパブリックのどちらの領域にもおさまりきれない過剰なエピソードであり、前半と後半のあいだに横たわる謎の空白の時間、小説の構成上の穴もしくは亀裂を体現する位置を占めている。にもかかわらず、この事件は他の2つのプロットと共有するテーマをもつ。ラッジによるヘアデイル殺しは、召使による主人殺害という「主人と奴隷の弁証法」の変奏であり、「伝統的権威の崩壊」を象徴的にあらわすという点で、小説の主要モチーフをなしている。加えて、この事件を歴史という面から考えると、そもそも直線的な時間進行からまったく切り離された出来事であることが分かる。出来事というものは、象徴的に清算され、それが社会に組み入れられてはじめて、公式の歴史として認められるものだ。しかし、清算されない殺害事件の記憶は、毎年3月19日が来るたびに、共同体に忌まわしい過去として甦る。ここでは過去は現在と共存し、現在という時間に取り憑く幽霊となっている。このような奇妙な時間性は、小説では「鐘の音」によって表現されていて、「その鐘の音は墓の下から亡霊を呼び出す」(ch.55)と書かれている<sup>5</sup>。毎年3月19日がやって来て、鐘の音が響きわたるたびに、殺人犯ラッジは得体のしれない衝動に動かされ、殺害現場に舞い戻ってくる。「墓の中で安らかに眠れない幽霊は、自分の死んだ日を忘れない」(ch.33)と言われるように、この出来事は象徴的清算が行われるまで永遠に反復することになるのだ。鐘の音は、反復する歴史の合図であり、直線的な時間的進行を妨げる。つまり、『バーナビー・ラッジ』における歴史(時間性)とは、逆説的にも現在と過去がシンクロナイズし、前に進んでいるはずなのにいつのまにか元の場所に戻るような「時間のループ」を形成するのだ<sup>6</sup>。こういった幽霊的な歴史のヴィジョンは、出来事の因果関係をきわめて不透明なものにしてしまう。この小説では、過去と現在が折り重なって同時進行し、内部と外部の空間が互いに重なり合って、小説の象徴的領域には回収しきれない幽霊的な領域が作りだされることになる。

この反リアリスティックな幽霊的領域を具現化しているのが、他ならぬ殺人犯ラッジである。彼はこの小説のなかで、社会(パブリック)と家族(プライベート)両方の「歪み」を体現するような、トラウマ的存在として機能している。彼自身、何度も「幽霊」に喩えられるように、小説の空間的・時間的な正しい因果律を狂わせるような存在なのだ。ラッジが殺害したルーベン・ヘアデイルは、「彼は生きてはいない。死んでもいない。……普通の死に方では死んでいない」(ch.1)と書かれている。つまり、彼は肉体的には死んだものの、その死は象徴的に清算されてはいない。このようなことは、何よりも殺人犯ラッジにもあてはまることで、「彼は生きているが死んでいる。普通の生き方では生きていない」と言うこともできよう。逃亡を続けるラッジは、社会的には完全に葬られた存在であるが、肉体的な死はまだ迎えていない。つまり、彼は文字通り生ける屍であり、そういう意味で、「二つの死の間」にあると言える。また、ラッジは時間の直線的進行を狂わせるだけでなく、内/外を分割するような空間的な境界線をも侵犯する人物である。夜な夜な街の暗がりを行き交うところに出現するラッジの存在は、人々に漠然とした恐怖を感じさせ、不吉な災いをもたらす。この様子は、たとえ

は次のように書かれている：「ラッジの姿は、かなり近い時間のうちに、ひじょうに遠く離れた二つの場所で目撃されたことから、二人の人間がいるのではないかと怪しむ者もいたし、この世のものならぬ飛び方場所から場所へと移動しているのではと勘ぐる者もいた」(ch16)。ラッジのこのような不気味な偏在性(multilocation)＝「落ち着きのない移動性(restless mobility)」は、スティーヴン・コナーが指摘するように、「彼がある特定の地点——彼が犯した殺害事件の現場——から離れられないということと、奇妙なかたちで結びついている」(Connor, 225)。このように考えると、『バーナビー・ラッジ』という小説は、時間的な面ばかりでなく空間的側面においても、内部と外部を切り離す境界線を画定しようと努力する一方で、同時にまたその境界線を攪乱しようとする強い衝動によって引き裂かれているように思われるのだ。

ラッジに具現化されるような幽霊的要素は、この小説の全域にわたって浸透し、空間的な境界線、直線的な時間性、正しい因果律を妨げるような「躓きの石」となっている。彼が住まう幽霊的領域は、小説における象徴的領域(プライベートな領域+パブリックな領域)の外部にありながら、象徴界内部の乱れや歪みを写し出す「症候」(symptom)として機能し、影のように不気味に小説全体にまわりついている。そういった幽霊的存在は、たとえばラッジ夫人の表情にもっともよく示されている。彼女は夫のラッジが殺害事件を起こして逃亡した後、おなじく犯罪の暗い影を背負って生まれてきた白痴の息子バーナビーとともに、人目を忍びながら細々と生活を送っている。彼女はヘアデイル家の当主ジェフリーから援助を受けつつも、内心の葛藤に苦しみ、大きな息子を抱えながらつねに不安につきまといわれている。彼女の顔は漠然とした「恐怖の表情」を浮かべているが、「それは表面にあらわれ出るのではない。……つねにどこかに隠れていて、いつもほんやりとだが見えていて一瞬たりとも消えることはない」(ch.5)と、ディケンズは書いている。まさしくこのようなかたちで、小説全体のなかで「幽霊的なもの」は機能している。それは表面的には見えないかもしれないが、漠然とした不安となって、小説の象徴的領域に取り憑いて離れることはない。そして、この小説の作者であるディケンズ自身も、幽霊的なものに逆らって正しい秩序を回復しようと努める一方で、その呪縛から逃れることができていない。つまり、この小説は、正しい空間的境界線や時間的進行を取り戻そうとしながらも、そのような秩序を攪乱しようという、二重の相反する衝動に引き裂かれていることになる。このため、『バーナビー・ラッジ』を歴史小説として考える際には、この小説がひじょうに特殊な歴史的ヴィジョンを前提にして成立していることを忘れてはならないだろう。つまり、群衆暴動という「歴史的悪夢」がどこから生じてきたのか、その原因を探すとしても、小説の幽霊的效果——関節の外れた時間性、歴史的因果律の狂い——といった要素を無視して、直線的な因果関係のモデルに従うことはできないのだ。興味深いことに、ディケンズ自身が小説の前半部分において、次のように述べている箇所がある。

現在の状況とそれにまったく縁のない他の状況を混同し、人間・物体・時間・空間の意識を攪乱させ、ばらばらな思考をまとめて一種の精神的万華鏡を作り上げ、つかの間の思いがけぬ絵図の組み合わせを現出させたいという、強い気持ちに襲われることがある。(ch.3)

これは掃宅途中のヴァーデンという鍵屋が、メイポール・インで酒を飲んでほろ酔い気分になり、うたた寝のなかで見る夢について書かれた言葉だが、『バーナビー・ラッジ』という小説の構成原理、ディケンズの特殊な歴史認識を探るうえで、有力な手がかりを与えてくれるようなコメントだと言えないだろうか。前半の父と子の対立から後半の群衆暴動へといたる出来事の悪夢のような進行は、あたかもヴァーデンが馬車のなかでまどろみながら見る夢のように、さまざまな偶然性の作用によってかたちづくられる、奇怪な「歴史的万華鏡」だと言えるかもしれない。そして、この「歴史的万華鏡」を決定づけるような、「人間・物体・時間・空間の意識の攪乱」は、『バーナビー・ラッジ』という小説の表象(representation)システムに歪みを生じさせることになる。生

者と死者の区別は失われて、死者が鐘の音とともに墓場からよみがえる。歴史は直線的な時間にとって前から後ろへと進行するのではなく、つねに現在は過去に取り憑かれて、因果律の狂いをもたらす。空間の境界線できえ、そこに空いた鍵穴の存在によって、内部と外部の区別が不透明なものになる。この小説は、表象を正しく意味づけるような規範的価値を回復しようとしながらも、それをつねに侵犯しようとする強い衝動のために、グロテスクな歪曲をともなった「悪夢」を描きだしてしまうのだ。

## 3

『バーナビー・ラッジ』において、もっともグロテスクな表象の歪曲がみられるのは、いうまでもなく群衆暴動の場面である。彼は群衆一般の性質について、次のように書いている。

群衆というものは、とくに大都会においては非常に不思議な存在であり、どこからやって来てどこへ行くのか誰にも分からない。集まるのも散るのも同じく唐突で、海と同じくその源泉を突き止めるのは難しい。定めなく気まぐれで、一度怒ると恐ろしく、道理も聞き分けもなく、残忍である。(ch.52)

群衆とは、たんなる個人の総和のことではない。人間がいったん「群衆化」されてしまうと、それは理性を超えた一つの怪物としていたるところに偏在し、あらゆるものを飲み込んで差異を抹消してしまう。ギュスターヴ・ル・ボンの『群衆心理』によれば、群衆の心理的特徴は「あらゆる個人の感情や観念が一方向に結集することであり、意識的な個性は消えうせる」と書かれている(Le Bon, 2)。個人のアイデンティティは群衆のなかで抹消され溶解し、ひとつの大きな塊となって盲目的な力に従う。ディケンズの引用からも分かるように、ヴィクトリア朝の小説家が群衆を描写するのに好んで使った隠喩は、海・洪水・液体であった。これら流動する液体のイメージは、「人と人とのあいだに距離をもうけている通常の垣根や境界を破壊しようとする衝動」をあらわす(Lodge, 107)。群衆は、あらゆる社会的な境界線を侵犯し、伝統的な法や権威が指定するような階層秩序を徹底的に蹂躪してしまう。それが最高潮に達するのがニューゲート監獄を破壊する場面であり、ここで群衆は、市民の安全と財産を保護するという〈法〉の重要な機能さえも麻痺させてしまう。監獄と正常な社会の境界線は不分明になり、社会の内側で生きる一般市民たちの健全な想像力は、絶えまない恐怖にさらされる。『バーナビー・ラッジ』において最悪のイメージとして喚起されているのが、ベトナム精神病院を群衆が破壊し、なかにいる狂人たちを社会に解放つという可能性である：「それは市民が最悪の事態と予期していた破壊や残虐行為以上の悪夢となって人々の心に取り憑き、正気な人間までが気が狂いそうになってしまった」(ch.67)。もしそれが実現していたら、群衆は人間の正気と狂気の境界も蹂躪することになったはずである。

このようにディケンズは、「全体化する群衆の恐怖」を境界侵犯のイメージを使って強調する一方で、なんとか群衆を「局所化」してその力を制限し、封じ込めようという戦略をも同時に行使する。逆にいえば、群衆が境界侵犯的な性質をもつということは、小説のなかで群衆化されない圏域を作りだすことが、至急のイデオロギイの課題となるということだ。この点において、従来の批評が指摘してきたように、『バーナビー・ラッジ』においては、「鍵」のイメージがひじょうに重要な意味をもつことになる。この小説では、ゲイブリエル・ヴァーデンという「黄金の鍵屋」(the Golden Key)の主人が、とりわけ「鍵」のもつ肯定的価値を体現していると言える。この鍵屋は「袖をまくりあげ、労働と喜びのために顔をすっかり上気させ、てかてか光る額から髪をずらせていた——世の中でまたと見られぬほど気さくで、大らかで、幸運な男」(ch.41)であり、トマス・カーライル流の労働の倫理を体現するような、理想的労働者として設定されている。この小説では、「鍵」とは権力の象

微——境界線によって仕切られた空間を自由に移動できる特権——をあらわす。小説のクライマックスにおけるニューゲート監獄襲撃の場面では、ヴァーデンは群衆によって監獄の門をあけるように強制されるが、彼は絶対に膝を屈することなく、気絶するまで暴徒に抵抗する。群衆は監獄の壁を前にして、「あちこちの中庭や、ごつい壁に遮られておれたちには見えない区域まで、所長は全部見下ろしてるんだな」と思うと、むしょうに腹が立ってきて狼のような声をあげた(ch.64)と書かれているが、この場合、社会から隔離された「外部」である監獄と、法によって守られるべき「内部」たる一般社会との境界線は、かろうじて鍵のかかった門によって保たれている。つねに膨張して全体化する群衆は、そのような内部/外部を隔てる境界線を、暴力的に突破しようとする。そこで、鍵によって外部と内部を切断し、境界線(=法と秩序)を維持すること——群衆の脅威を決して寄せつけない、家庭的で慈愛にみちた内的領域を確保すること——が、ヴァーデンのような人物の役割になるのだ。

しかし、鍵は「内部」における美德や価値を「外部」から守る道具にもなるが、同時にその正しい使い方を間違えれば、不法な監禁や制限をうみだし、悪徳と退廃をまねく。そのことは何よりも、ニューゲート監獄の鍵をよこせと要求する群衆の態度からもあきらかであるし、小説の他の場面でも、ジョーの監禁、バーナビーの監禁、エマやドリーの監禁といった「監禁・拘束」のトピックが頻出しているように、鍵の悪用による不法な権力のイメージが数多く描かれている。たとえば、ヴァーデンの徒弟であるシム・タパーティットは、徒弟騎士団という地下組織をつくって職人仲間の不満を煽り、彼らのボスにおさまっているが、それは彼が自分の職業を悪用して、仲間のために家の鍵を秘密にこしらえてやっているからだ(ch.8)。シムは夜な夜な主人の家を抜け出して、彼が主宰する秘密集会に出入りしているが、あるとき召使のミッグズによって家の鍵穴に石炭の粉をつめこまれて、締め出しをくってしまう(ch.9)。彼が家の中に無事に戻るためには、ミッグズに慈悲を懇願して媚を売らなければならない。シムは墮落した権力の戯画であり、彼のもつ権力や男性性は、彼が心中おおいに自慢しているような「短い不細工な脚」ではなく、彼が所有する「鍵」に凝縮され外化されているのだ。鍵は権力のファルスともいうべき存在だが、それが本来おさまるべき場所には、ぽっかりと鍵穴が口をあけていて、内部と外部の境界線はたえず脅かされることになる。このことがもっとも鮮烈に描かれている場面が、群衆による酒屋の襲撃である。

窓の錠戸をどンドン叩く音がし、ドアの下に鉄棒が突っ込まれ、ガラスが窓枠から落ち、裂け目という裂け目(every crevice)からは真紅の明かりがさしている。先頭の暴徒たちは隙間や鍵穴(every chink and keyhole)のすぐそばでしゃべっているので、耳元でどら声の脅し文句を囁かれているようだった。(ch.67)

群衆は液体のように鍵穴や隙間から中へと流れ込んできて、内部と外部の境界線は崩壊する。酒場を襲撃して店を蹂躪した群衆は、酒樽を外へ引きずりだして叩き割る。

道端の溝、舗装の敷石のすべての割れ目や裂け目(every chink and crevice)には、煮えたぎるような熱い酒が流れていた。それをせっせとしゃくおうとする手にせきとめられて、車道や歩道にあふれ出ると大きな水溜りをつくり、そのなかに何十人という人間が倒れ死んでいた。...彼らは苦痛に耐えかねて何でも水のように見えるものの方々にじり寄り、この恐るべき水溜りのなかでのたうち回り、ひいひい喘ぎながら炎の水をはねかえすと、その表面にいる者は生者死者の区別なくすべてその波に飲み込まれてしまう。(ch.68)

この地獄絵図と言ってよい凄惨な場面では、鍵穴を通じて流れ込んだ群衆が、液体と同一化するさまが描かれている。他の場面においても、「ほとんど同時に他のいくつもの入り口が押し破られ、それぞれの突破口から群

衆は水が吸い込まれるように入ってしまった」(ch.55)。群衆は、「火の中に飛び込んで死の願望を満た」(ch.55)し、みずからの暴力が自分を食い尽くして「自分たちの手で燃やした火炎の灰」(ch.68)となってしまうまで、誰の手によっても止めることはできない。

以上のように、内部と外部の境界は乱入した暴徒によって蹂躪されることになり、たとえ鍵がかろうじてその境界線を維持しているとしても、鍵穴を通じて群衆は液体のように侵入してくる。そもそも鍵じたいが正しい規範的価値を表象するものではないうえに、鍵穴の存在によって、境界線はつねに侵犯される危険性にさらされている。ディケンズおよびヴァーデンが、何とかして維持しようとする家族的慈愛・ブルジョワ的美徳を体现する想像的領域は、いたるところに鍵穴(keyhole)、裂け目(crevice)、割れ目(chink)が穿たれ、その穴を通じて液体化した群衆が浸透しようとしている。ヴァーデンによって体现される堅固な家族的領域は、実は「籠のなかのカナリア」のようなものにすぎず、結局のところ、群衆によってそのカナリアは生きたまま火のなかに投げ入れられることになるのだ(ch.66)。

## 4

以上のことから、この小説においては、本来すべての正しい意味を価値づけることのできるような中心が失われ、そこにはぽっかりと穴があいてしまっているということ、もしくは、そのような中心が空虚な間違っただシニフィアンによって占有されているということがわかる。さらに、間違っただシニフィアンは、意味の領域を統合して正しい価値をもたらすような中心点になることができないので、意味の際限ない横滑りが引き起こされ、それが破壊的な効果を生むと考えられる。たとえば、群衆そのものが、いかに間違っただ指導者によって代表(represent)されているかということを考えてみればよい。群衆の表面上の指導者であるジョージ・ゴードン脚は、誠実ではあるが現実を把握する能力のない哀れな宗教的狂信家として描かれており、ガッシュフォードという腹黒い陰謀家によって裏から操られている。ガッシュフォードにとって宗教は、たんにみずからの野望を実現する手段にしかすぎず、おまけに転向したカトリック教徒であることが、ジェフリー・ヘアデルによってほめかされている(ch.43)。ディケンズの解釈では、ゴードン暴動という反カトリック暴動は、実は宗教的要素とは何の関係もない“false religious cry”にすぎない。たとえば、暴動において“No Popery!”(カトリック反対)という掛け声が“No Property!”(所有制反対)と言いかえられる場面がある(ch.38)。この掛け声は、ブルジョワ社会に反逆するアナーキスティックなスローガンだと考えることも可能である。しかし実際には、群衆は誰もが“No Popery!”という合言葉を叫ぶけれど、その実質的な意味は空虚なものにすぎない。このような意味のメトニックな横滑りは、中心となる形象(法や権威)が不在であることからもたらされるわけだが、昇華されない不安定な社会的エネルギーを結集し、社会に散らばる不満分子を内部に吸収する空虚な記号として機能することになる。

また、暴動の空虚な中心を占める指導者ゴードン脚は、この小説が出版された10年後に、マルクスが『ブリュメール18日』で分析した、ルイ・ボナパルトの存在と類似した側面をもっている。柄谷行人によれば、ボナパルトが諸階級を超越する全体的権力として政権の座についたとき、マルクスはこれを彼自身の観念・人格・政略に帰することを拒絶して、もっぱら代表システムに不可避的に内在する矛盾という点からボナパルトを分析したと言われている(柄谷 2001: 212)。ボナパルトが卓越した指導力を持ち、優れた人格であるかどうかということは、彼が一般大衆を代表しているという事実とは何の関係もない。同様に、ゴードン脚の人格や熱意と、彼が群衆を代表しているということにも何の必然性もない。むしろ、ゴードン脚は宗教的狂信に突き動かされた、盲目的で哀れな白痴の人物にすぎない:「偽りの熱情にかられやすい性質と、指導者になりたいという虚栄が、彼

の性格に現れた最悪の要素だった。あとは意志薄弱、完全な意志薄弱であって、意志の弱い人間の不幸な運命として、同情、愛情、信頼——意志のしっかりした人間の場合は積極的美徳となりうる特質——すら欠点となり、積極的悪徳になってしまうのだ」(ch.36)。

ディケンズによれば、ゴードン暴動の参加者は「大部分がロンドンの屑とカスから成り立って」(ch.49)いて、「無鉄砲な衝動、貧困、無知、掠奪への渴望、悪事をしたいという欲求だけにかかれていた」(ch.53)とされている。このような考え方は、『ブリュメール18日』の分析と同様に、あらゆる階級を代表するボナパルトという逆説的な権力の出現を説明するため、マルクスがルンペンプロレタリアートという反階級的存在を、ボナパルトの支持層として遡及的に見出してゆく手続きと類似している。こういった手続きは後に分析するが、しかしこの場合でも、「代表するもの」(ゴードン卿/ボナパルト)と「代表されるもの」(群衆/ルンペンプロレタリアート)の関係はあくまで恣意的なものであり、シニフィアンとシニフィエのあいだに必然的なつながりはない。ボナパルトとゴードン卿の違いは、ボナパルトがフランスの普通選挙制度という代表システムを利用して「合法的」に出現した全体的権力であるのに対し、ゴードン卿は国会議員であるという以外に何ら法的根拠をもたない、非合法的なかたちで群衆を代表する指導者にすぎないということだが、これら両方の指導者は、表象=代表(representation)システム、記号作用一般に内在する「歪み」を利用して出現した「空白の中心」だと言うこともできよう。『バーナビー・ラッジ』で、このような表象の歪みにともなう意味のメトニミックな横滑りは、最終的に、カトリックの指導者であるゴードン卿がユダヤ教徒になる夢を見る場面(ch.37)に行き着く。ガッシュフォードはこの夢の話聞いて、「ユダヤになるくらいならカトリック教徒になる方がましだ」(ch.37)と言うが、彼はそもそもカトリック教徒であったわけだし、このような文脈では、反カトリック運動は反ユダヤ運動にも簡単に横滑りする危険性を秘めている。ディケンズが群衆暴動を表象する際に注目したのは、群衆を結集させるためのイデオロギー的中心は空虚なものであってもかまわないということであった。このような大衆操作の問題はやがて、19世紀のボナパルティズムを経由して、20世紀におけるファシズムおよび全体主義体制の台頭へとつながってゆくことになる。この点において、『バーナビー・ラッジ』という特殊な歴史小説のなかには、未来を先取りするような暗い歴史のメビウスの「時間のループ」がすでに書き込まれていると言うこともできるだろう。なぜなら、確かに個別の歴史的事件は一回限りの固有性をもつものだが、歴史は内容ではなくその形式において反復しうるものだからである(柄谷 1996: 237)。

全体主義は「個人」に対して「全体」の優位を強調する運動であり、国家という「全体」の利益のために個人はみずからを犠牲にして、すべてを包含するような同一化のプロセスに融合することが求められる。この点において、群衆の「全体化モデル」とは後世の全体主義体制を予告するような表象であると言えるが、他方、このような全体主義体制を分析し批判するために、群衆の「局所化モデル」が考え出されてきた。全体主義やファシズムをめぐる「全体化」と「局所化」のレトリックは、すでに『バーナビー・ラッジ』のなかに先取りされて含まれているといっても過言ではない。実際のところ、ディケンズによる群衆暴動の表象は、ファシズムにおける大衆操作の力学と、驚くほど多くの共通点をもっている。また現に、『バーナビー・ラッジ』における凄惨な群衆暴力の描写を、ホロコーストや民族大虐殺(pogrom)といった20世紀の組織的暴力にたとえる批評家も存在している。ゴードン暴動において、群衆はカトリック教徒を暴力的に迫害するが、宗教上の信念や社会的な危機感によって、そのような行動に走るわけではない。カトリック教徒が迫害されなければならないのは、彼らが社会に対して有害で危険な存在であるからではなく、ただ「彼らがカトリック教徒だから」という空虚な同語反復的な理由のためにすぎない。ディケンズが書く18世紀のカトリック教徒迫害の論理は、たとえば、テオドール・アドルノが分析する20世紀のユダヤ人迫害=ホロコーストの論理とほぼ同じものである。アドルノは次のように言っている。

ファシストの扇動者たちは、誰が選ばれ誰が排除されるのかという精神基準など認識していないので、たとえば人種というような擬似科学的な基準を代用する。そして、そのような基準は動かしがたいものと思われるようになり、中世の異端審問よりもさらに苛酷なたちで適用されることになる。……それは否定的に(集団)を統合する力として作用する。(Adorno, 144)

つまり、カトリック教徒/ユダヤ人をスケープゴートとみなす論理によって、雑多な人間の集まりは「否定的(に)統合(negative integration)」されて、ひとつの集団になる:「ある特定の個人もしくは制度への憎しみが、同じく集団を統合する力として作用し、同じような感情の絆が実体的に与えられる」(Adorno, 145)。しかしここでも、集団が敵視する対象は、あくまでも恣意的で偶然的なものである。カトリック教徒(またはユダヤ人)という犠牲の対象は、集団の絆を否定的に媒介するために便宜的に選択されたものであり、「なぜ彼らが迫害されなければならないのか」という根拠はひじょうに曖昧である。その意味で、犠牲の対象は、簡単に別の対象に横滑りする危険をはらんでいる。このような状況下では、「(ファシスト)扇動者の目的は、同じ人間を烏合の衆(rabble)、すなわち、いかなる政治的目的も持たずただ暴力行為に熱中する群衆に変化させることであり、そうして組織的大虐殺(pogrom)の雰囲気醸成する」(Adorno, 132-3)。ファシスト群衆は「烏合の衆」であるがゆえに、集団を結ぶ絆はきわめて脆い。よって、とかく崩れがちな集団の絆を強化するために、ユダヤ人やカトリック教徒のようなスケープゴートにむける敵意を、たえずかきたてなければならない。これが彼らに向けられた悪夢のような暴力の理由のひとつになるだろう。

このように、群衆(大衆)とは、スケープゴートを媒介にすることで「否定的に統合」された存在である。また、指導者と群衆の関係においても、そこにシニフィアンとシニフィエが正しく対応するような意味作用が介在しているわけではない。指導者のイメージも、犠牲者の選択と同じように具体的な根拠があるわけではなく、ただ集団を結合させる絆として、便宜的に機能すればそれでよい。群衆が指導者のまわりで結束するからといって、彼らが必ずしも指導者を崇拜し、信用しているわけではない。マルクスがルイ・ボナパルトを無能な人間だと決めつけたように、ゴードン卿が無能で無意味な人物であるということは、群衆にとってはまったく障害にはならないのだ。このような観点をさらに敷衍すれば、アドルノの次のようなコメントになるだろう。

いんちき臭さ(phoniness)というカテゴリーは、大衆の側の(指導者への)同一化行為やその狂乱的・ヒステリーの性質に対してだけでなく、指導者にもあてはまることだ。ユダヤ人は悪魔だと心の底から考えている人がほとんどいないのと同じように、指導者を完全に信頼しきっている人もほとんどいない。大衆は真に指導者と同一化するのではなく、この同一化を演じているだけなのだ……。おそらく自分たちの「集団心理学」は虚構であるという疑いがあるからこそ、逆にファシストの群衆は無慈悲で近寄りがたいものになる。(Adorno, 152)

『バーナビー・ラッジ』についても、同じことが言えるはずである。すなわち、「カトリック教徒は悪魔だと心の底から考えている人がほとんどいないのと同じように、ゴードン卿を完全に信頼しきっている人もほとんどいない」と。アドルノの観点によれば、指導者が無能であるということは、逆説的にも、群衆が集団として結束するために必要な条件だということになるだろう。ゴードン卿は群衆のなかの「空白の中心」として、カトリック教徒を犠牲の対象に選ぶスケープゴート論理と同様に、集団の絆を否定的に統合する役割を果たす。また同じく、実際の暴動において、主人公バーナビーが群衆の中心的人物として見られてしまうことも、これと同様の「否定的統合」の論理が働いているといえる。バーナビーは「全群衆のなかで心もうきうきして、何のたくらみも胸に抱いていなかった唯一の人間」(ch.49)であるにもかかわらず、いやまさにそうであるがゆえに、群

衆を代表 (represent) する人間のひとりとみなされることになる。集団形成の論理において、この小説のなかで「空白の中心」を占めるのが、主人公のバーナビーと狂信的宗教家のゴードン卿という二人の白痴的人物であることは、決して偶然ではない。彼らは二人とも、イデオロギー的には何の意味ももたない空白であるが、その空白であるという事実によって「否定的な中心」の位置を占めることになり、集団形成の、さらには小説全体の空虚なキルティング・ポイントとして機能する。スラヴォイ・ジジエクによれば、このような空白の効果は「イデオロギー的アナモルフォシス(歪像)」と呼ばれるものだ。

<意味>の領域内で純粋なシニフィアンを代表する要素、すなわち<意味>のただなかでシニフィアンの無一意味を爆発させる要素は、<意味>の極限的飽和点として、つまり他のすべての点に「意味をあたえ」、それによって(イデオロギー的)意味の領域を全体化する点として、とらえられる。発話の構造内で、それ自身の言表過程の内在性を表象する要素が、一種の超越的な保証人としてとらえられる。つまり、ある欠如の場所を独占的に占めるだけの要素、その肉体的現前性においてはある欠如の具現化にすぎない要素が、究極の充溢点としてとらえられるのである。要するに、純粋な差異が<同一性>としてとらえられる、つまり関係的・差異的相互作用から逃れ、その均質性を保証するものとしてとらえられるのである。(Žižek 1989: 99)

この一節は、『バーナビー・ラッジ』にもそのまま適用可能だろう。ゴードン卿やバーナビーといった人物は、群衆における「シニフィエなきシニフィアン」であり、それじたいは「ある欠如の具現化」にすぎないのだが、逆説的にも、他のすべての成員に意味を与え、集団の同質性を保証する「究極の充溢点」となるのだ。

## 5

ディケンズの群衆表象が、群衆の全体化モデルと、群衆を局所化し封じ込めようという衝動のあいだで揺れ動いていることは、先に指摘した通りである。ディケンズは小説家として、群衆という近代的现象がもつ強烈なイメージに魅了されていたといえるが、同時にモラリストとして、それを何とかして封じ込める努力をしなければならなかった。ディケンズは一方で、「精神の伝染病」や「伝染する狂気」(ch.53)といった言葉で、群衆の「自然発生性」を強調するが、他方で、それが陰謀家によって背後から巧妙に操られたものであることに注意を促す:「どんな馬鹿馬鹿しい、または恐ろしいことであれ、それを謎でくるむと、大衆にはこたえられないほど強い秘密の魅力を与えることになるのだ」(ch.37)。そして現実には、この精神の伝染病は「恐ろしい熱病のように広がった」(ch.53)。群衆心理学という学問は、1895年にギュスターヴ・ル・ボンによって初めて確立されたわけだが、その50年前にディケンズはすでに、ル・ボンを先取りするような洞察を多く小説のなかに取り入れている。上記の引用で述べられている群衆の状態は、ル・ボンのいわゆる「暗示」作用(suggestibility)を物語るものであろう:「群衆はどんなに無関心と思われても、概して何かを期待して注意の集中状態にあるために、暗示にはかかりやすいのである。いちど暗示が与えられると、それは感染によって、ただちにあらゆる頭脳に刻みこまれ、感情の一致状態が既成事実となる」(Le Bon, 20-1)。ディケンズは、群衆の「自然発生性」を強調することで、群衆的なメンタリティとは、すべての人間に内在する超歴史的でプリミティブな起源ではないかと疑っている(=群衆の全体化モデル)。しかし他方で、群衆とはしょせん偽の指導者や陰謀家によって扇動される「社会の屑とカス」にすぎないとも考えられている。この場合、群衆とは「大衆操作」によって人為的に作り出されるものであり、社会が墮落し、伝統的な法や権威が崩壊したときに生み出されるような歴史的産物という

ことになる。これは、ディケンズによる群衆の想像的な解釈であり、群衆をイデオロギー的に了解可能なものとすることによって、群衆の脅威を局所化し、隔離しようとしているのだと言うこともできよう(=群衆の局所化モデル)。ここでは、群衆の局所化モデルに焦点をあて、ディケンズの群衆表象——小説中で群衆を構成しているのはどのような人間か——を考えてみたい。

先にも触れたように、ディケンズによれば、ゴードン暴動の参加者は「大部分がロンドンの屑とカスから成り立って」(ch.49)いる。群衆を構成する人間とは、社会のなかでは最下層に位置するような、取るにたらず「社会の屑とカス」である。しかし同時に、群衆とは社会という象徴秩序からこぼれおちた謎の知られざる他者であり、暴動のような緊急事態以外には姿を現すことのない、通常は表象不可能なものである。彼らは共同社会の発展になんら寄与しない社会のアウトサイダーであり、ふだんはひとつの特定の階級を成しているわけではない。平常時においては、彼らは団結することもできず、ばらばらに切り離された雑多な個人である。つまり、自覚的な階級意識をもった労働者階級ではなく、それ以下の存在なのだ。この点で、ディケンズの描く群衆は、『ブリュメール18日』でマルクスが軽蔑的に言及するルンペンプロレタリアートと同一のものである。たとえばマルクスは、次のように言っている。

いかかわしい生計手段をもつ、いかかわしい素性の落ちぶれた貴族の放蕩児や、身を持ち崩した冒険家的なブルジョワジーの息子とならんで、浮浪者、除隊した兵士、出獄した懲役囚、脱走したガレー船奴隷、詐欺師、ペテン師、ラツァローニ、すり、手品師、賭博師、女衞、売春宿経営者、荷物運搬人、日雇い労働者、手回しオルガン弾き、くず屋、刃物研ぎ師、鋳掛屋、乞食、要するに、はっきりしない、混乱した、放り出された大衆、つまりフランス人がボエーム(ボヘミアン)と呼ぶ大衆がいた。(Marx, 75)

マルクスがここで列挙する雑多な人間(dereelicts)のリストは、どう考えてもひとつの階級を形成することはできないような、社会のつまはじき者ばかりである。マルクスの軽蔑的な筆致からも分かるように、彼らには、社会からはじきだされ、見捨てられた存在であるという共通項しかない。ただ、マルクスがこのような人々をこれほどまでに軽蔑し、敵視するのはなぜか。たとえば『共産党宣言』においても、ルンペンプロレタリアートは「危険な階級」と呼ばれ、次のように描かれている:「ルンペンプロレタリアート、旧社会の最下層から出てくるこの無気力な腐敗大衆は、プロレタリア革命によってときには運動に投げ込まれるが、その生活状態からみれば、反動的策謀によるこんで買収されることの方がはるかに多い」(Marx and Engels, 14)。

この文章から分かるように、ディケンズが描くゴードン暴動の暴徒たち(the very scum and refuse of London)と、マルクスの危険な階級(the social scum)は、ほとんど同じような語彙でもって描かれている。ディケンズもまた、これらの人々がいかに「無知」で「騙されやすい」か、すなわち「反動的策謀によるこんで買収」されやすいか、ということについて注意を喚起している:「天地創造のとき以来、好奇心こそ最強力の感情であるから、それをかきたて、少しずつ満足させ、そしてつねに中途半端な状態にとどめておけば、無知な人間の心をどんな悪事にも確実にひきつけることができる」(ch.37)。しかし、マルクスとディケンズにとって、これらの人々がなぜこれほどまでに危険視されなければならないのか。彼らは社会的に有害だからという理由だけで、否定されなければならないのだろうか。マルクスの場合を考えてみよう。ここでは、ジャック・ラカンが言う「想像的な鏡像関係」を参照するのが有効だと思われる。ラカンの想像界において、自己は鏡に映った自分の姿を見て、それまでの「ばらばらな身体」を統合し、「統一的なイメージ」を得ることができる。しかしもちろん、このような「統一的イメージ」は幻想であり、自己は鏡のなかに疎外された別の自己と絶えまない葛藤関係に陥る<sup>9</sup>。マルクスの場合、「革命的階級」としてのプロレタリアートは、ブルジョワジーとの弁証法的闘争において、みずからの理想的な「統合された身体」を構築する。つまり、マルクス=エンゲルス流の、理想的「人民」

像が想像的に構築されるわけだ。しかし、ラカンが示唆するもうひとつのポイントは、このような鏡像段階における自我の形成は、自己の「ばらばらな身体」から「統一的イメージ」を獲得するという発達のプロセスをたどるというよりはむしろ、あくまで「先取りされた」かたちで構築される幻想にすぎないということだ。この観点から考えれば、社会の最下層に位置する腐敗物としての「ルンペンプロレタリアート」は、革命的「プロレタリア階級」の構築において、決定的な役割を果たしていると言えるかもしれない。彼らは「社会の屑とカス」であるが、マルクスの労働者階級発展モデルにおいて、乗り越えられるべき自己の否定的なイメージを写しだす。ルンペンプロレタリアートの「ばらばらな身体」は、革命的プロレタリアートの理想的身体を際立たせるが、他方で、その有機的に統一された身体が幻想にすぎないことを告発する。その意味で、ルンペンプロレタリアートは「危険な階級」であるばかりでなく、「致命的階級」だと言えるかもしれない。なぜならば、彼らを「階級」として否定的に表象することなしに、理想的「プロレタリアート」も存在しないからである。

ピーター・ストリブラスによれば、ルンペンプロレタリアートの「異種混交性 (heterogeneity)」は、労働者階級の統一的イメージを必ずしも分裂させるものではなく、逆にそれを保証するものとして機能する (Stallybrass, 81)。つまり、プロレタリアートはルンペンという否定的形象を媒介にして、容易にみずからの理想的身体を構築することができるのだ。マルクスにおいては、「プロレタリアート=純粋な労働者階級という想像的主体」と「ルンペンプロレタリアート=犯罪者や貧民によって構成される腐敗した大衆」といった二つの形象が存在する。プロレタリアートはルンペンという「他者」を排除することによって、みずからの同質性 (homogeneity) やアイデンティティを確立することができる。労働者階級のアイデンティティを保つためには、ルンペンプロレタリアートを排除することが必要であり、この社会の最下層の人間たちを「名づけ」「特定」する過程において、同時にこれらの人間もまた「危険な階級」という集合的イメージを与えられ、ばらばらな人間の寄せ集めから、ひとつの「階級集団」へと格上げされることになるのだ。これと同様の手続きは、『バーナビー・ラッジ』においても見出すことができる。確かに、マルクスとディケンズの「理想的労働者」像が大きく異なるのは当然である。ただし、それぞれの理想的労働者を想像的に構築するプロセスは、形式的には同じである。ゲイブリエル・ヴァーデンという鍵屋は、ゴードン暴動において暴徒たちに対抗し、絶対に膝を屈しないことで、ディケンズが賞賛する理想的労働者のモデルとなりえている。しかし、それは群衆という否定的形象を媒介することで、はじめて構築されるものだ。暴動以前のヴァーデンは、労働に対するカーライルの価値観を体現する存在ではあるものの、徒弟のシムからは不満を抱かれ、召使ミッグズや妻にも頭があがらない平凡な一市民である。彼が理想的イメージを獲得するのは、暴徒たちから自分を切り離し、差別化をはかることによって可能になる。逆にいえば、暴動がなければ、労働者の理想的身体もまた存在しない<sup>1)</sup>。

この小説で、ルンペンプロレタリアートがひとつの「危険な階級」として、それまでの「ばらばらな腐敗した個人の集まり」から「群衆暴動の主体」へと格上げされるのは、いうまでもなく、彼らがゴードン卿という指導者を獲得したときである。指導者に代表されることではじめて、社会の不穏分子は結集することができるようになり、集団は可視的かつ認知可能なものとなるのだ。マルクスは『ブリュメール18日』において、それまで「階級をなしていない階級」であった分割地農民が、ボナパルトに代表されることによって、はじめて「ひとつの階級」をなしたと書いているが (Marx, 124)、ディケンズにおける集団形成の論理も、それと同一である。ここで重要なのは、表象=代表 (representation) のメカニズムであり、小説出版当時の政治的コンテクストから言えば、選挙制度という表象=代表システムの問題が、暗黙のうちに言及されていると言えるだろう。『バーナビー・ラッジ』が出版された1841年は、チャーティスト運動が組織化されて高まりをみせた時期である。チャーティストたちがその憲章に「無記名投票による普通選挙の実現」を目標として掲げていたのは有名な歴史的事実だが、現に1832年には、第一次選挙法改正が実現し、これによってブルジョワジーは選挙権を得て、経済的実権とともに政治的発言権をも握った。これ以降、19世紀の3度の選挙法改正を通じて、労働者階級にまで選挙権

を与えるかどうか——すなわち普通選挙を実現するか否か(女性の参政権が実現されたのは20世紀に入ってからである)——という問題は、たえずやかましい議論の対象であり続けた。つまり、人口の大多数を構成する労働者階級にまで選挙権を与えることで、人民を代表する議会が衆愚政治に陥って、正しい方向に機能しないのではないかという恐れが、ブルジョワジーを中心に消えることがなかったのである。『バーナビー・ラッジ』はこの点で、パトリック・ブラントリンガーが言うように、「グロテスク・ポピュリズム」という悪夢的ヴィジョンを描いた小説だとみなすことも可能である:「この小説で描写される群衆暴力ほどに、怪物的でグロテスクな一般庶民の歪曲は存在しない」(Brantlinger 2001: 30)。確かにディケンズにとって、「一般庶民」(the common people)が間違った指導者に代表されることでグロテスクに歪曲され、暴力的群衆に変化するという事態は、恐怖以外の何ものでなかったであろう。それゆえディケンズは、暴動の参加者という未知の他者(A)を「社会の屑やカス」=ルンペンプロレタリアートという想像的他者(a)に還元するのである。群衆暴動とはあくまで、社会の下層階級を構成する一部の反乱分子が起こしたものであり、それは社会全体から見れば、部分的・一時的な現象にすぎないというわけだ(=群衆の局所化モデル)。そして、彼らはしょせん自堕落な性質をもつ「社会の屑やカス」だから、陰謀者によって簡単に扇動され、暴動に走るのだと解釈される。

しかし実際のところは、彼らは「社会の屑やカス」だから暴動を起こしたというよりも、暴動を起こすような人間は「社会の屑」だというディケンズの先入観(想像的解釈)が、そこに働いている。ここでも、原因と結果の巧妙な入れ替えが起きていると言えるだろう。原因(社会の屑)が結果(暴動)を引き起こすのではなく、結果(暴動)が起こってはじめて、原因(社会の屑)は遡及的に構築されるのである。この小説において、この種の因果律はすべてなんらかの歪曲をこうむっている。また、このような群衆の局所化の戦略は、たえず群衆の全体化モデルとアンビヴァレントな関係を結んでいて、群衆を局所化し封じ込めようとする衝動と、それが社会全域にわたって全体化するという恐怖のあいだで、この小説は引き裂かれている。ディケンズとしては、群衆暴動とは、いわば社会の根底に潜む全体的・根源的な病理ではないのかという疑念を捨てきれないのだ。これは次のような描写を見ればあきらかである:「すべての騒乱はとまきはすみで生まれて形成された。一日の仕事を終えて帰る途中の真面目な労働者が、道具の入った籠を放りだして、一瞬のうちに暴徒と変ずる姿が見られた」(ch.53)。社会の屑やカスではない真面目な労働者でさえも、群衆のもたらす磁力から逃れることはできない。ディケンズとマルクスにとって、ルンペンプロレタリアートというのは、社会の生産関係になんら寄与することのない非生産的寄生体だとみなされていた。その点で、このような否定的形象は、隔離され封じ込めることが必要になるわけだが、逆に、この寄生体の方が社会を侵食して食い破ってしまう可能性はつねに存在している。実際に、『バーナビー・ラッジ』では、群衆はたとえ一時的であれ、社会的機能を麻痺させ、あらゆる法や権威を蹂躪してしまうのだ。このことに関してドミニク・ラカプラは、「巨大な国家官僚機構、政治的に操作可能な下層階級(暴動の参加者=ルンペンプロレタリアート)、そして多数の追従者をとまなうグロテスクな凡庸さ(ゴードン卿=ルイ・ボナパルト)のもたらす脅威は、この複合体全体が、その推定上の宿主を食い尽くしたり包みこんだりするほど、大きく強力な寄生物であるかもしれない——一時的敗北ではなく、未来の波であるかもしれない」と述べている(LaCapra, 280)<sup>12</sup>。社会の体内に巣食う異物が、やがて無慈悲で近寄りがたいファシスト的群衆に成長し、宿主である国家そのものを飲み込んでしまう。言うまでもなく、このような暗鬱なヴィジョンが完璧に実現されたのが、20世紀における全体主義社会である。

らゆる人間において潜在的に内在するような、人間の心性の抑圧された起源ということになるだろう。とすれば、人間は誰もが無意識のうちに群衆の性質をもっていることになり、それがふとしたはずみで、ヒステリーの痙攣と発作をとまなう症状として表面に噴出する可能性がある。『バーナビー・ラッジ』においては、群衆と個別の人間を媒介するような心理的基礎として、まず第一に「ヒステリー」があげられるだろう。周知のように、フロイトは19世紀末のヒステリー女性患者たちの病歴を、『ヒステリー研究』のなかで詳細に記述した。この著作を論じたピーター・ストリブラスとアロン・ホワイトの興味深い指摘によれば、フロイトが記述したようなヒステリー言説は、時代とともに抑圧されしだいに周縁化されていった、群衆のカーニヴァル的要素に満ちあふれているとされる：「19世紀末のヒステリーが、これらカーニヴァレスクの断片によってつくられた混合物であることは疑いえないであろう。それは社会的アイデンティティ(象徴界)のレベルでは排除されているが、主体の分節化のレベルでは、病的恐怖や魅惑となって患者個人に回帰するのだ」(Stallybrass and White, 182)。つまり、群衆という社会的症候は、かたちをかえて個人の内面的心理(想像界)にあらわれるのである。このような考え方は、群衆の社会的・歴史的要因と心理的要因を、ひじょうに巧妙に媒介することに成功していると言えるだろう。つまり、群衆が局所化され社会的に排除されてしまうと、逆にその代償として、抑圧されたカーニヴァルの儀式的断片が、個人の心理のなかでヒステリカルに噴出することになるのだ。この点で、まさにフロイトがよるこんで取り上げそうな、ヒステリーの典型的症状をみせる女性がミグズだと言える。

[ミグズは]長いこと寝ないで起きていた結果として、神経系統に落ち着きのない症状を呈し、絶えず鼻をこすったりねじったり、絶えまなく姿勢を変えたり(彼女の椅子にありもしない瘤や出っ張りが突然うまれてきたような気がしたからである)、眉をしばしばごしごしやったり、小さな咳、うめき、喘ぎ、ためいき、鼻鳴らし、痙攣の発作などの連続的循環、その他同じような表現を示したりして、鍵屋[ヴァーデン]の忍耐力をひどく逆撫でしたので、彼はしばらくのあいだ黙ったまま彼女を見つめた後、ついに爆発してしまった……。(ch.51)

このようなミグズの症状は、ディケンズによって「ヒステリカル」と何度も形容されている。ミグズの「神経系統の落ち着きのない症状」が、群衆の突発的・痙攣的性質と関連するものであることは疑問の余地がないだろう。しかし、ここではヒステリーとセクシュアリティの関連に注意しておかなければなるまい。ヒステリーとは歴史的にみて、子宮からもたらされる女性特有の症状だと考えられてきたのは有名だが、とくに19世紀のヴィクトリア時代においては、ヒステリーという表象が構築される際には、かならずセクシュアルな要素がその中心に据えられたと言ってもよい。ストリブラスとホワイトは、ヒステリーと女性の結びつきを次のように解釈している。すなわち、「女性たちは自分の身体の下層部分を正確に示し探求する言語を奪われて」いるため、文化的な「純潔性」の圧力のもとで、性器や肛門をただ「嫌悪」するしかなかった。それはまた同様に、ブルジョワジーがカーニヴァレスクな行為を「不潔」なものとして拒否する過程と結びついているのだ、と(Stallybrass and White, 187)。つまり、抑圧されたセクシュアリティが、女性のヒステリーと群衆のカーニヴァル性を媒介するキーになっているというわけだ。確かにこの点でも、ミグズの過度の性的純潔への強迫は、彼女自身の性的不満の裏返しであることが、いたるところで示唆されている。たとえば、ディケンズはミグズの神経症的発作について、「ミグズは男性というものを完全に軽蔑すべきもの、一顧だに値しないものと考えていた」(ch.7)と書いている。ミグズは、自分に女性的魅力が欠けていることを、男性を高慢に見下すことによって埋め合わせている。ここで前提とされているのは、異性をひきつけることのできない人間は、正常な性的主体としてみずからを確立することができず、それが群衆の攻撃性に転化することもあるという考え方で：「彼女はときに、自分の例にならってくれる若い処女をかなりのまとまった数——たとえば一万人——を確保で

きるならば、喜んで首吊りでも、溺死でも、毒でも、ナイフでも自殺して、男性連中に仕返しをしてやるんだと宣言した」(ch.7)。ミグズの抑圧された性的想像力は果てしなく膨張拡大して、ついには集団自殺にまでいたるような、群衆のヒステリックな攻撃性に類似した性質が浮上してくることになる。

ストリブラスとホワイトの解釈では、女性にヒステリー症状が見られるのは、ブルジョワ社会の到来によって、猥雑で下品な群衆カーニヴァルが忌避されるようになったことに原因があるとされている。つまり、女性のヒステリーとは「抑圧されたもの(社会的症候)の回帰」だというわけだ。ストリブラスとホワイトはこのように、自分たちの解釈を巧妙に歴史化しているが、『バーナビー・ラッジ』というあからさまな「群衆小説」においてむしろ問題となるのは、そのような歴史化されたモデルというよりはむしろ、群衆暴動の主体がもっぱら男性だとみなされていることである<sup>13)</sup>。女性が群衆から排除されなければならないということは、たとえば、バーナビーの母親ラッジが、息子のバーナビーの群衆参加を引き止めようとして、男たちから手ひどい扱いを受ける場面によくあらわれている:「母親は地面に投げ倒された。広場じゅうの群衆が動きだした。バーナビーの姿は密集した男たち(a dense mass of men)の中心に巻き込まれ、もはや見えなくなってしまった」(ch.48)。群衆とは「男たちの密集した集団」(a dense mass of men)であり、女性はそこから排除されて暴動の主体となることはできない。ミグズのヒステリー症状と群衆のヒステリーの性質はあきらかに同質のものではあるが、ミグズは暴動に魅入られながら参加することを禁止されているがゆえに、群衆のヒステリーを身体的症状として発現したのだと言えるかもしれない。

しかし『バーナビー・ラッジ』では、ヒステリーを起こす人間は必ずしも女性とは限らない。たとえば、殺人犯ラッジは殺害現場の鐘の音を聞くと、「両眼は顔から飛び出さんばかりで、手足は痙攣し、顔は見るも恐ろしい形相になり、[.....]自分の髪の毛をつかみ、両耳をおさえて狂ったようにぐるぐる歩きまわったかと思うと、恐怖の叫び声をあげながら突っ走っていった」(ch.55)と書かれている。これはミグズと対になるような男性ヒステリーの症状である。歴史の反復を告げる「鐘の音」はまた、ヒステリーという症状が男女の区別なく回帰してくることを告げ、それが人間の抑圧された心理的起源であることを暗示している。また、ラッジの他にも、このような男性ヒステリー症状は、ジョー、シム、デニスといった人物において観察される。そもそも『バーナビー・ラッジ』という小説においては、群衆暴動であれ個々の登場人物であれ、ヒステリー症状がいたるところに蔓延しており、それは、スティーヴン・マーカスが指摘するような、この小説の“breaking in/breaking out”のイメージと密接な関係がある。つまり、小説の登場人物たちは男女を問わず、内部の圧力によってつねに圧迫される容器、もしくは内部と外部からの圧力に抵抗する容器として表象されることになるのだ(Marcus, 205)。たとえば、横暴な父親に反抗するジョーは沸騰寸前の湯沸し器となり(ch.3)、徒弟騎士団を率いるシムの身体は野心と不満で爆発しそうな酒樽であり(ch.4)、死刑執行人デニスは激情と悪意を飲み込んで血管を浮き立たせる(ch.37)。ディケンズはこのようなヒステリー症状を、ミグズ同様に、あきらかに性的不満に由来するものとしてあつかっている。ジョーは父親によってドリーとの恋を妨害され、誰からも一人前の「男」とみなしてもらえないことに不満を募らせているし、シムもまた主人の娘のドリーに懸想しているが、それが認められないことを階級的原因に置き換えて暴動を煽る。デニスにみられる女性嫌悪が、群衆のホモソーシャリティと密接に関連するものであることは、疑問の余地がないだろう。19世紀小説にみられるこういったヒステリーの表象について、スティーヴン・ヒースが興味深いことを言っている:「ヒステリーと子宮の関係が実際に切り離されたのは17世紀になってからであり、その頃には、ヒステリーは今日、精神身体病と呼ぶような心の病として考えられるようになった。このことによってとくに女と同じく男にもヒステリーのあることが認められるようになる」。しかし、ヒースが続けて言うには、「ヒステリーが男に認められたとしても、それは女の苦悩として理解されている」(ヒース, 45-6)。

つまり、ヒステリーは男も女も発症しうるものであるが、その表象において「女性特有の病」というレッテ

ルがはずされることはない。すなわち、ヒステリー症状を起こす男は、「男性性」を失って「女性化」しているとみなされるわけだ。このように考えると、『バーナビー・ラッジ』において主要テーマとなっている「父と子の対立」は、なによりも正しい男性主体を確立するためのエディプスの闘争だと考えることができる。女性と「正常な」関係を結ぶことができるような男性は、首尾よく「男性性」を獲得して、社会において「正常な」人間だと認知されるが、女性を欲望することに失敗した男は「女性化」され、ヒステリーなどの「女性的」病に苦しむことになる。この小説において、法や権威は男性的なものだとみなされており、それが踏みじられ妨害されて、中心部に亀裂があくということは、とりもなおさず小説の表象そのものが女性的な「病理的」空間として構成されていることを意味する。ディケンズは群衆の背後に、このような「失敗した」性的エネルギーが蓄積していることを、巧妙に暗示しているのだ。

## 7

以上のように考えれば、群衆の一見して異常なほど男性的な (hypermasculine) 攻撃性は、ヒステリックな女性的性質の裏返しということになる。19世紀末から発展した群衆心理学において、群衆をセクシュアリティの失敗という観点から表象するという手続きは、いわば常套手段であると言えるが、ディケンズの小説は、その表象パターンのもっとも初期の一例として特筆されるべきであろう。たとえば、セルジュ・モスコヴィッチは、ガブリエル・タルドの群衆論を検討するなかで、次のように言っている。

彼[タルド]は、群衆におけるいくつかの特性——情緒不安定、集団ヒステリー、偏執狂およびメランコリーの発作、すべてにおいて節度が欠如していること——を発見したと信じた。つまり、精神病院に収容された囚人たちと共通した気質を見出したのである。彼がわれわれに提示するイメージを具体的に思い描いてみると、即座に女性に変えられた数千の男たち……が目の前に浮かんでくる。そうすれば、群衆という概念のなかに充電された恐怖が決して不条理なものではなく、逆にそこにある秘密があきらかになるだろう。それは性的戦争という恐怖であり、なおかつ(男性)セクシュアリティを喪失することへの恐怖である。(男性)読者は、それと気づかぬうちに、次のように警告されていることになるのだ。すなわち、もし男のままでいたければ、群衆を避けろ。群衆に混ざってしまえば、指導者の女たちのひとりになってしまうぞ、と。(Moscovici, 163)

ル・ボン、タルド、フロイト、アドルノ、そしてモスコヴィッチにいたるまで、集団心理学の前提とされてきたのは、人間は群衆に参加することによって個人としての自律性/自立性を失い、集団のなかで個性を埋没させアイデンティティを溶解させ、暗示や催眠によって簡単にコントロールされる状態に陥るということであった。その際、彼らは必ず性的なレトリックを使って、議論を展開してゆく。彼らにとって、群衆に参加するというのは「女性化」(effeminize)されるということであり、正しい男性的主体を確立することに失敗すると、群衆の一員となるような人間の心理的基礎が形成されるということになる。

となると、群衆に対抗するためには、まず健全な「男性的主体」を適切に構築するようなシステムが必要とされるだろう。このシステムが機能不全に陥ると、「女性化」され群衆をかたちづくるような病理的の主体が生み出されてしまうからだ。もちろん、そのようなシステムとは、自律/自立した政治的主体と健全な男性的主体の両方を生産するメカニズムとしての、エディプスの(ブルジョワ的)家族を指す。ブルジョワ的家族が「父と子の対立」によって正しく機能せず、健全な男性的主体の形成が妨げられると、意味作用(表象)の体系そのもの

が歪曲をこうむる。しかし、ここで注意しておきたいのは、ディケンズにおいても、群集心理学を論じた一連の批評家においても、健全な(男性的)主体の構築とは、異性の魅力を惹きつけられるかどうか——つまり、異性を適切なかたちで欲望することができるかどうか——というプロセスが強調されるということだ。つまり、このような文脈においては、男性的/女性的という問題設定は、それと知らぬうちにホモ/ヘテロという枠組みに横滑りを起こしているのである。ディケンズの場合では、ミッグズ(女性)であろうとその他の男性であろうと、ヒステリー症状の背後には必ず異性の対象選択の失敗があった。ヒステリーが「女性特有の病」として表象されていることは先に述べたが、ここではさらに、それが「ホモセクシュアルの病」として位置づけられることになる。ひとこと言えば、群衆とは「同性愛者」の集団としてみなされることになるのだ。ファシズムと同性愛の表象の結びつき(ホモファシズムの表象)を、おもにアドルノのテキストを通じて分析したアンドリュー・ヒューイットは、次のようなことを言っている。

……アドルノにとって、心理学的には、家族の内部においてのみ、全体主義的な統合性に抵抗できるような自律した主体が形成されるのだ。……親密な家族的絆は(自律的主体形成を)媒介する機能をもつと考えられるわけだが、家族を経由することなく社会的諸力の直接的備給がおこなわれると、全体主義的構造が完成するとみなされる。それゆえ、ホモセクシュアリティ——エディプス的主体形成を経由しない構造——は、必然的にアドルノにとっては、全体主義的な(非)主体性の脅威を意味することになる。(Hewitt, 43)<sup>4</sup>

「家族の崩壊によってブルジョワの権威的ヘゲモニーから全体主義的権力への移行が促進される」という考え方は、「全体主義」を「群衆」に置き換えれば、そのまま『バーナビー・ラッジ』にも適用可能であろう。もちろん、先に述べたように、エディプス的家族の崩壊が群衆暴動の直接の「原因」となるといった、単純な直線的因果関係はこの小説では否定されている。やはりここでも、アドルノと同様に、ディケンズは「エディプス的家族の崩壊」を遡及的に群衆暴動の「原因」として、想像的に解釈したのだと言う方が正しいであろう。『バーナビー・ラッジ』において、群衆の表象は「全体化モデル」と「局所化モデル」のあいだで引き裂かれており、その意味で、群衆とはなにか「語りえないもの——語るのがはばかれるもの」とみなされる。群衆のそういった要素が、同じくホモセクシュアルという「語りえないもの」を通じて、アレゴリカルな結合をはたしていると言えるかもしれない<sup>5</sup>。このように考えると、「正しい」家族関係のなかで適切な異性愛主体となることに失敗した人間たちは、「父」という家父長的な権威を経由することなく、社会的権力や指導者といった絶対的形象に対して直接にリビドー備給を開始し、集団の力を借りることによって、過度の「男性性」を獲得しようとする。つまり、群衆にみられるような過度の男性性と攻撃性は、みずからの「失われた男性性」を埋め合わせるための反動形成とみなすことも可能であろう。これはヒューイットの言葉を借りると、「女性化としてのホモファシズム・モデル(a theory of homo-fascism as effeminization)」(Hewitt, 40)ということになる。

もちろん、ディケンズ自身は『バーナビー・ラッジ』で性的不満を抱える人間たちを、ホモセクシュアルだと名指しすることは決してない。おそらく彼自身としても、これらの人物たちが同性愛者だとみなされるとは想像もできなかったであろう。19世紀にいたるまで、同性愛行為は最大のタブーだとみなされており、それが発覚したときは、法律によって死罪に値すると定められていた。同性愛による死罪が廃止されるのは、イングランドでは1861年になってからである。しかし、たとえ死罪を免れたとしても、同性愛が厳しい罰則の対象となる罪であることには変わりがなかった。そのような状況のもとで、『バーナビー・ラッジ』のなかにホモセクシュアルな要素を見出すのは飛躍だと思われるかもしれない。ホモセクシュアルが、(男性)異性愛的な正常性を獲得することの失敗として「病理化」されるのは、20世紀に入って精神分析理論が発達してからのことである。

しかし、ここで強調しておきたいのは、群衆暴動という「政治的」問題を、性的なもの(性的逸脱)を通じて表象するという手続きそのものである。そして、そのようなかたちでホモセクシュアルが病理化されると、たちまち、正常なエディプスの家族を基盤に置く市民社会が衰退したことに関連づけられるようになる。このような政治的・性的主体の構成という問題は、ヴィルヘルム・ライヒやアドルノなどのフランクフルト学派によってとりわけ集中的に取り上げられてきたわけだが、ディケンズはたとえ明白にホモセクシュアルと名指すことはないにしても、同じような手続きを踏んで政治的問題の(性的)表象をおこなっていると言えよう。

『バーナビー・ラッジ』において「父と子の対立」に集約されるモチーフは、何よりも父と子のあいだで争われるヘテロセクシュアリティを賭けた「男性性の葛藤」であり、「女性化」とは適切な対象選択に失敗して、ホモセクシュアルな立場に貶められることを意味する。父は息子の反抗によって自分のファルスが去勢されることを恐れ、子は父親によって恋愛関係が妨害されて、みずからファルスになることができないのを恨む。マーカスが言うように、この小説では「父親的権威とそれへの反抗という問題は、ある不吉な種類のセクシュアリティと関連している」(Marcus, 204)。具体的には、ファルスをめぐる去勢の恐怖が、群衆によるニューゲート監獄の破壊(ch.64)や、メイポールという屹立した男性的象徴の切断(ch.54)、ミッグズによってヴァーデンの銃が役立たずにされる場面(ch.63)などに、形象化されていると言えよう。その他にも、この小説は、ヒステリー、盲目、手足の切断といったグロテスクな肉体的(欠損)イメージにあふれている。このような去勢のイメージは、フロイトの有名なエディプス・コンプレックス理論によって、精神分析的な解釈をおこなうことも可能である。フロイトの『集団心理学と自我の分析』(1921)が興味深いのは、こういったエディプス的関係の失敗が、集団形成の論理と密接に関連するものであると考えられていることだ。フロイトによれば、エディプス関係初期において、男児は母親に対しては性的な対象備給をおこなう。つまり、母親にとっての父親の場所を占めようとして、子供は父に同一化する。母親を性的な対象として選択するために、父親と男児は敵対的なライバル関係に入る。しかし、正常なエディプス関係においては、子供と父親の敵対的な同一化は、やがて父親から去勢の脅しをうけることによって、父親を「対象」として選択するように迫られることになる。フロイトの有名な定義を引くなら、このような同一化と対象選択の区別は、「父親でありたいのか(be)、父親をもちたいのか(have)」と言い表すことができるだろう。すなわち、「同一化」の時期において、子はみずからファルスと「なる」ことで父親の代わりを務めようとするが、適切な「対象選択」の時期においては、父親のようなファルスを「もつ」ことに憧れるのだ。このように正常なエディプスの発達をとげれば、子は「同一化」から「対象選択」へと移行するはずである。フロイトは、ヒステリー症状形成において、「同一化は対象選択のかわりにあらわれ、対象選択は同一化に退行する」と述べている(Freud *Standard Edition* 18: 106-7)。アドルノがそれを敷衍して言うように、「リビドーを、指導者と集団の成員とのあいだの絆に、そして集団の成員どうしの絆に変換するのは、同一化のメカニズムである」(Adorno, 139)。そして有名な「父殺し」のテーマが導きだされることになる。フロイトは集団心理を、同一化をめぐる父と子のライバル関係から派生したものだと思えるのだ。

原初の父は、息子たちの直接的な性的追求の満足を妨げて彼らに禁欲を強い、その結果、彼に対する感情的結合や、彼ら相互の感情的結合を強いることになった。このような絆は、性的目標を禁じられた息子たちの衝動から生み出されたものだといえる。いわば、父は息子たちに集団心理を強要したのだ。彼の性的な嫉妬と不寛容が、究極的には集団心理の原因となったのである。(Freud SE 18: 124)

フロイトはこのように、集団心理の超歴史的起源として「原初の父親の殺害」を指定するわけだが、その際に形成される集団の成員どうしの絆は、はっきりと同性愛的なものとして考えられている:「追い出された息子たちが、父親から離れて、相互の同一化から同性愛的な対象愛へと進み、このようにして父親を殺害する自由を

獲得した……」(Freud SE 18: 124)。アドルノは、こういった群衆における同一化=同性愛的要素を、フロイトとともにさらに押し進める:「同一化にはもともと、愛する対象を食い滅ぼし、自己の一部に同化してしまうというナルシスティックな側面があるが、そのことは、指導者のイメージが主体自身の人格の拡大であり、自分自身の集団的投影であるという事実、解決の糸口を提供するものかもしれない」(Adorno 1991: 140)。アドルノやマルクスの指摘を引くまでもなく、ゴードン暴動の指導者ゴードン脚は無能な存在であり、ただ集団を「否定的に統合」するために形式的な役割を果たしているにすぎない。暴徒たちは、指導者に同一化しているわけではなく、ただその同一化を「演じている」だけである。とすれば、群衆がかたちづくる指導者のイメージには、群衆自身の肥大した自我が投影されていることになる。それは、群衆のなかには「他者」が存在しないと言いかえることもできるだろう。群衆とは他者を食い滅ぼして自己に同化してしまうような怪物である。フロイトの観点からみれば、それはいかなる「他者」をも知らない前エディプスのナルシズムへの退行だとみなされる。つまり、群衆を決定づける特性として「ナルシズム」が事後的に見出され、病理化されることになるのだ。ヒューイトによれば、これは女性化に続くホモファシズムの第2のモデル、「ナルシズムとしてのホモファシズム・モデル」(the theories of homo-fascist narcissism)だとされる(Hewitt, 40)。同性愛的ナルシズムにおける他者の不在は、自分とは違う種類のもをすべて否認することにつながり、群衆の暴力性や攻撃性と密接に関連するものとみなされるのだ。

以上のように、『バーナビー・ラッジ』における群衆の表象は、後に全体主義的心理としてアドルノたちによって病理化されたモデルと、驚くほどの共通点をもつわけだが、群衆と個人を媒介する心理的基礎として、さらに「ナルシズム」を取り上げるのは、この小説には見過ごすことのできない重要なナルシストが存在するからだ。それは、チェスターという貴族である。このチェスターという悪役は、みずからの個人的怨念と私利私欲のために、息子エドワードの結婚を妨害し、さらに私生児ヒューを彼の手先として利用して暴動を扇動するという点で、小説における父親的権威の崩壊を体現するような人物である。なおかつ彼は、プライベートな領域とパブリックな領域を自由に横断し、あらゆる家庭に入り込んで陰謀をたくらみつつ、また暴動の参加者とも気脈を通じて群衆暴動を側面から支援するといった、移動性をも兼ねこなしている。すなわち、チェスターは小説の象徴的領域を自由に動き回って、中心を欠いた意味の横滑りを加速させ、世界を自分が思うままのかたちに変形しようとするのだ。こういった彼の役割をチェスター自身がよく自覚していることは、次のセリフにあきらかだろう。

この世の中というやつは活気にあふれた場所で、われわれは環境に順応して、できるだけ滑らかに流れに乗らなければならない。泡を見て実体と考えると、表層を見て深層と考えると、贗金を見て本物と考えると、それで満足せねばならないのだ。……もし自然の営みが首尾一貫しているなら、地球は空虚なものでなければならない。(ch.12)

つまり、チェスターの考えでは、世の中とは中心を欠いた空虚な戯れの世界ということになり、あらゆる領域を自由に横断することができる彼の存在そのものが、表層で意味の横滑りを起こして浮遊する記号と同一のものになる。

チェスターがナルシストだと言えるのは、ディケンズによって、彼はいつも「満足気な笑みを浮かべていたが、他の何よりも自分自身に満足しているようだった」(ch.29)と書かれていることからあきらかである。また、チェスターは自分の姿を鏡に映し出しては、「得意満面の様子でわが身を眺めている」(ch.23)と言われるように、ナルシストの常として、鏡に対して強い執着心をもつ。くわえて、アドルノにとっては、「同一化を演じる」ことが集団心理におけるナルシズム的要素と考えられていたわけであるが、その点においても、チ

チェスターをナルシシスティックなホモファシスト的人物とみなすことは可能である。彼は他者に対して変幻自在な対応をすることで、さまざまな役割を演じわけているが、それは他者と真の関係を取り結んでいるわけではなく、他者を自分のなかに同化して、みずから都合よい世界を作り出すための方便にすぎない。チェスターが作り出す世界においては、他者は存在せず、ただ肥大化した自己愛があるだけだ。実際のところ、彼の行動パターンの特徴は「演技性」である。精神分析において、「演技性」はふつうヒステリーの「女性的」特性だと考えられているが、チェスターにおいてそれはナルシシスティックなかたちで発露していると言えるかもしれない。チェスターが小説のあらゆる領域に潜りこめるのは、彼がつねに自分ではない何かを装っているためであり、この演技性は彼のアイデンティティの核を構成している。彼はいつも「偽りの仮面のような顔」(ch.25)をして人と接し、仇敵ジェフリー・ヘアデルに向かって次のように言う：「君はかつて完全な純真さとか義憤を演技したことがあるかね。いやまったく、君には経験がないから分かるまいが、熱演すると実に疲れきってしまうね」(ch.29)。また、ヒューが彼の私生児であることを暴露された後には、「難しい役柄を演じ終えて疲労困憊した俳優の表情」(ch.75)を浮かべたと書かれている。彼の演技性は、自分以外の何者かを装うことで彼自身が自由に浮遊するシニフィアンとなることを意味し、その点で、彼の言葉は内容のまるでない「空っぽの壘」(ch.27)である。チェスターは、確固とした中心に支えられた表象システムではなく、ただ表象(演技=ミメーシス)のためだけに表象を欲望するのだ。

このような表象そのものへの固着の傾向は、『バーナビー・ラッジ』において、正しい(小説的)表象のシステムが、いたるところで歪曲をこうむっていることと深い関係がある。ディケンズは、チェスターが体现するような演技性を批判することによって、正しい表象(記号作用)とは、男性的=異性愛的秩序を通じて確立されると考えていたように思われる。男性異性愛的主体は、記号とその参照物のあいだに正しい対応関係を見出すことができる。そして、それが今度は言語の正しい表象機能を保証してくれる。しかし、ナルシシスティックな同性愛的主体にとって重要なのは、記号が何を指示するかということではなく、記号が別の記号へと次々にメトニミックな横滑りを起こすような状況である。こういった「表象のための表象に対する欲望」は、異性愛的な「表象の差別的構造」を危機に陥れてしまうのだ<sup>6</sup>。

## 8

今まで論じてきたように、『バーナビー・ラッジ』においてみられる表象の歪曲は、正しい意味作用を保証する法や権威が不在であるという状況に対応するものである。小説の前半部においては、「父と子の対立」によってエディプスの家族が崩壊し、父親的な権威が危機に瀕しているありさまが描かれていたし、また後半部においては、群衆によって政治的・社会的な法秩序が文字通り蹂躪される様子が描写されていた。こういった法や権威の不在は、小説のいたるところに空いた穴もしくは亀裂・空白として形象化されているわけだが、そのような空白が間違ったシニフィアン(指導者)によって埋められると、小説の表象そのものに多大な歪曲が生じるわけである。ディケンズは群衆暴動という社会的病理を表象する際に、象徴的領域における法や権威の崩壊を通じて、意味のメトニミックな横滑りが引き起こされることに着目し、チェスターに具現化されるような、空虚な器と化した世界の姿を描き出した。この点に関して、たとえばハンナ・アーレントなどの歴史家も、全体主義運動を分析する際に次のようなことを言っている。

……政党制度に取って代わろうとする政治運動の台頭と、新たな統治形式である全体主義の発展の背景には、あらゆる伝統的権威が多かれ少なかれ全般的、劇的に崩壊したことがある。……権威は浮動の隅石た

る過去を基盤とすることによって、世界に永続性と耐久性を与えるが、人間存在がこうした永続性や耐久性を必要とするのは、まさしく人間が死すべきもの、われわれが知るもののうちで最も不安定で虚しい存在者であることによる。権威の喪失は世界の土台の喪失にも等しい。じつに権威が失われてからというもの、世界は次第に速度を増しながら矢継早に姿を転じ、変化しながら、自らを變形しはじめた。(Arendt, 91, 95)

伝統的権威や法の崩壊によって、世界は土台を欠いた表層だけのものになり、いびつなかたちに変形しはじめる。『バーナビー・ラッジ』の場合、アーレントが言うような「世界の変形」は、群衆暴動という悪夢のような「歴史的万華鏡」となって結実し、「人間・物体・時間・空間の意識の攪乱」(ch.3)をもたらすのだ。そして、歴史は正常な進行を狂わされ、因果関係は捻じ曲げられ、表象はグロテスクな歪曲をこうむることになる。

しかし、『バーナビー・ラッジ』における群衆と法の関係を検討すると、その(因果)関係はまたしても一筋縄ではいかない振れを含んでいるように思われる。つまり、群衆は確かに法や権威を蹂躪して、社会の終末的状况をもたらすのであるが、はたして群衆が「原因」となって法や権威の崩壊という「結果」がもたらされたのか、それとも法や権威の崩壊が「原因」となって群衆という「結果」が生じてきたのか、そもそも群衆と法のあいだに明確な境界線など引くことは可能かという問題が生じてくるのだ。これを群衆の「全体化モデル」にあてはめると、人間心理の根底には反社会的な(破壊)衝動が潜んでおり、法や権威とは、このような衝動を抑圧して人間が生存してゆくために事後的に構築されたものだという考え方になるだろう。つまり、群衆による法秩序の破壊は、人間のプリミティヴな起源としての「死の欲動」が表面化することでもたらされるのだ。他方、群衆の「局所化モデル」にしたがえば、法とは人間がかたちづくる秩序の根源であるが、その法が機能しなくなることで群衆という病理が生じてきたという考え方になる。これまで検討してきたような、群衆の「局所化モデル」——全体主義的な大衆操作、ルンペンプロレタリアート、政治的問題を性的なものを通して表象するというプロセス、とくにエディプスの家族衰退によって生み出されるホモファシストの主体——という考え方はみな、群衆の発生を「(社会的)法や(父親的)権威の崩壊」という「原因」へと想像的に還元することによって、群衆を否定し封じ込めようというイデオロギイの手続きにしたがうものだ。ディケンズは群衆を「社会の屑やカス」とみなしていたわけであるが、その大部分は「不当な刑法と、不正な監獄規則と、最悪の警察によって生みだされた」(ch.49)と書いている。しかし、いかに社会的実効性を失った有害な悪法であれ、群衆がまさに法そのものという「原因」から生まれてきたと考えるならば、このような「局所化モデル」は不気味な袋小路に突きあたることになるだろう。たとえば、群衆暴動のさなか、ロンドン市長が軍隊の出動も要請することができず、無能ぶりをさらけだす場面があるが、そこでは、「群衆が法であり、このときほど法が恐れられ、無条件に遵守されたことはなかった」(ch.63)と書かれている。群衆が法の崩壊によって生じてきたものであるどころか、法そのものが生み出した産物であるならば、ディケンズがここで「群衆は法である」と言うとき、群衆の暴力と法や権威との区別はなくなってしまい、両者の暗黙の共犯関係が浮き彫りになってしまう。確かにディケンズの本領は、救貧法や公開処刑などの法制度にひそむ暗部をすどく摘出し、それが社会や人間の精神に対していかに有害な影響を与えるかという問題をあざやかに提示することが、社会小説家として一貫した姿勢であったと言える。しかし、『バーナビー・ラッジ』でもっともスキャンダラスな問題は、ディケンズの(悪)法批判が、法そのもののステイタスを問題化してしまう方向へと進まざるをえないということだ。どのような法であろうとも、法は法であり、法であるかぎり原理上は「良い法」も「悪い法」も存在しない。だとすれば、群衆がもたらす暴力は、法そのものの根源に内在する暴力性を剥きだしにしたものではないのか。つまり、ベンヤミンが「暴力批判論」(1921)で言うような、法を指定し維持する「神話的暴力(mythic violence)」の問題を考えざるをえなくなる。「法指定は、暴力を手段として、法として制定されることになるものを目的として追求

するが、法として措定された瞬間に暴力を解雇するのではなく、今こそ明確に、……暴力と必然的かつ直接に結びついた目的を、権力の名のもとに法として確立する」(Benjamin 1996: 248)。このように群衆の「局所化モデル」は、法がその起源(法措定)において行使した神話的暴力の記憶に、最終的に行き着いてしまうことになる。つまり、法に内在する暴力の記憶が群衆の超歴史的起源だとすれば、それは群衆の「全体化モデル」と一致する。

これまで繰り返し指摘してきたように、『バーナビー・ラッジ』においては、正しい意味作用を保証するような中心が不在であるか、もしくは間違ったシニフィアンによって代表されているために、あらゆる表象はグロテスクなかたちで歪曲されることになってしまった。もちろん、ディケンズとしては、意味作用の中心に居座るべき法や権威を正しい方向に回復することが、社会の秩序を取り戻すために必要不可欠な手続きだと考えていたにちがいない。しかし、『バーナビー・ラッジ』という小説は、そもそも世界を意味づけるような法や権威の存在論的地位に関する根本的な疑念に、取り憑かれているように思われる。つまり、父親が権威をもち象徴的な法となるのは、彼がたんに父親であるからだし、群衆はゴードン卿が有能で正しい指導者だから支持したのではなく、彼が群衆の中心となる位置を占めてさえくれれば、指導者は誰でも良かったのである。法というものは、強制力をもつという以外には、法が法であるための必然性は何もない。すなわち、法や権威というものの起源を突きつめてゆくと、それが正しいものだから人々に受け入れられているのではなく、ただ法は法だからという理由で遵守されているにすぎないというパラドックスに突き当たってしまう。法や権威の裏側には、人々が従うべき絶対的価値観ではなく、ただ空虚な反復があるにすぎない。このことに関して、パスカルの次のようなセリフが有名であろう：「習慣は、それが受け入れられているというただそれだけの理由で、公正さそのものである。それが習慣のもつ権威の神秘的な基礎である。習慣をその起源まで突きつめてゆくと、それを破壊してしまうことになる」(qtd. in Derrida, 12)。この「権威の神秘的な基礎」とは、それが歴史的に実定的内容を欠いた、空虚な記号にすぎない——しかし、まさにそういう空虚な記号だからこそ、法や権威は有効に機能する——という逆説のことだ。法や権威は、パスカルが言う習慣のようなものとして、ただ繰り返し=反復することによってのみ、その有効性を保証される。

『バーナビー・ラッジ』のなかで、このような法のステイタスを、もっともグロテスクなかたちで体現しているのが、群衆暴動の参加者のひとり、デニスという人物である。彼の職業は死刑執行人であり、彼のなかでは暴動に参加することと、法を遵守する良き市民であることが、何の矛盾もなく両立している。法の番人=死刑執行人たるデニスにとって、<法>という存在は、市民の安全や財産の保護といった実定的意味を抜き取られて、絞首台で罪人を処刑するという純粹に形式的行為として認識されている。しかし、実際のところ、デニスが絞首刑に取り憑かれるのは、ひたすら人間の首を絞めたいという歪んだ(おそらく性的な)倒錯への欲望のためであり、ディケンズはまたしても性的な表象を通じて、サディスティックな暴力と法の親和性を嗅ぎあてていると言えるだろう。だとすれば、最終的に『バーナビー・ラッジ』という小説が、群衆という法の産物を鎮圧するために法の手を借りるという悪循環におちいってしまうのは、ある意味で必然である。結局、法が生み出した怪物は、法によって処罰するしかないという、堂々めぐりを避けることはできないのだ。ディケンズは法に潜むパラドキシカルな矛盾を強烈に意識しながらも、この悪夢のような歴史小説を完結=閉止させるためには、彼が批判しているはずの法に頼らざるをえなかった。遵法者で法の番人たるデニスは、結局、同じ法の手によって絞首台に吊るされることになる。このことについてディケンズは、「法があまりにも大っぴらに破られた後なので、法の尊厳を確立せねばならなかったのも、ちょうどその頃である。法の尊厳の象徴…絞首台こそがまさにそれなのだ」(ch.76)と述べている。ベンヤミンは、法は反復することによって「法維持暴力」を行使すると言ったが、そもそも法の起源(法措定)に暴力が内在的に書き込まれている以上、その暴力のサイクルも反復を運命づけられている。もちろん、ディケンズが公開処刑のような残酷な儀式に批判的であったことは

よく知られた事実であろう。実際に処刑された暴徒たちといえば、そのなかでも「もっとも弱い者、ケチな奴、哀れな連中」(ch.77)であり、さらに「法の強い腕は危急の時にはみっともないほど麻痺していたのに、すべてが安全となった今はあまりにもわがもの顔で横行している」(ch.77)とディケンズは書いている。しかし、処刑を知らせる「鐘の音」によって、ふたたび群衆が絞首台に群がってくるとき、彼らは公開処刑の劇場的な「演劇性」を堪能し、生身の人間が死ぬというスペクタクルを心ゆくまで味わう。ディケンズがいかに法を批判し、その有害性を訴えようとしても、群衆を処罰しそれを解消させるためには、法の暴力的機能に頼らざるをえないのである。法が群衆を生み出し、それを処罰する。そしてまた法による処罰が、あらたな群衆を生み出す。このような陰鬱なサイクルは、ただ法が法として機能するためだけに、繰り返されなければならない。ベンヤミンは「死刑」という刑罰について、次のように言う。

つまり、暴力が、運命の冠をかぶった暴力が、法の根源だとすれば、生死を左右する至高の暴力が法的システムのなかにも出現することで、法の根源が目に見えるかたちで実体化され、恐るべき姿をそこに突出させていることは想像にかたくない。(Benjamin 1996: 242)

結局、ディケンズの描く歴史は「鐘の音」によって反復し、ひとまわりして元の場所に回帰したことになる。小説の前半部を呪縛していた古い法や権威は相変わらずそのままであるどころか、反復することによってさらに抑圧的な力を剥きだしにする。メイポールというファルスは群衆によって破壊され切り倒されたが、小説の最後には絞首台という「国家的なファルス」が屹立する(Tambling, 134)。小説のなかの時間は、前に進むことによっていつの間にか元の場所に戻るような、メビウスのような時間の環を描くのだ<sup>17)</sup>。

## 9

ディケンズの描いたグロテスクな「万華鏡」は、古い権威や法のかわりとなるべき新しい価値観を確立することはできず、空虚な法の反復によって、ふたたび抑圧的な法の見取り図を描き出して終わるしかなかった。ここで興味深いのは、ベンヤミンが「セントラルパーク」(1938-39)のなかで、ディケンズと同じ「万華鏡」という比喩を使って次のような歴史観を述べていることだ。

破局の概念によって表されるような歴史過程は、実はそれほど理解困難なものではない。それは子供の手握られた万華鏡に比することができる。万華鏡を回転させるごとに、秩序だったものが全部崩れて新しい秩序が作られる。このイメージにはそれなりの根本的な正当性がある。支配者たちがもっていたいろいろな概念はいつでも、<秩序>のイメージを映し出してみせる鏡であった。——万華鏡は打ち壊されねばならない。(ベンヤミン, 364)

ディケンズの万華鏡は、「人間・物体・時間・空間の意識の攪乱」(ch.3)をもたらし、小説の表象をグロテスクに歪曲し、群衆暴動という終末の暴力を生み出したわけであるが、結局のところ、それは表面的な外見を変えたただで、相変わらず抑圧的な見取り図を描く<秩序>の変奏にしかすぎなかった。万華鏡を回転させるたびに、新しい像が次々と作られてゆくが、それがひとつの支配的な法秩序にしたがって構成されていることには変わりがない。『バーナビー・ラッジ』において、ディケンズは18世紀のゴードン暴動を彼なりに再解釈して、ある歴史のプロセスを描き出そうとした。近代以降、緊急の社会問題とみなされるようになった群衆問題を、彼

は「全体化」もしくは「局所化」モデルによって探求しようとしたわけだが、いずれの道をたどるとしても、小説は最終的に抑圧的な法秩序へと行き着いてしまう。歴史の流れは盲目的で、万華鏡のように千変万化してゆくが、そこからなら明るい未来への展望が生まれてくるわけではない。この小説の歴史ヴィジョンは、「現在の悪が未来の善に変化する」といった単純な進歩史観ではなく、グロテスクな万華鏡としてかたちづくられる情け容赦のない悪夢として描かれている。出来事は通常の因果律にしたがうことなく異様なかたちで堆積し、誰も押しとどめることができない奔流となって、人間を飲みこんでゆく。鐘の音によって、殺害現場へとたえず回帰してゆく殺人犯ラッジのように、人間は神話的な運命の連関のなかで盲目的な力によって押し流され、つねに同一の永劫回帰のなかにとらわれる。この小説で重要な役割を果たしている「幽霊的領域」は、過去に葬ったと思われていた歴史の亡霊がたえず現在によみがえって人間に取り憑き、自由や進歩という概念が、歴史の必然性を逃れるために作り出された幻想にすぎないことを告発するものだ。『バーナビー・ラッジ』という小説は、神話的運命や暴力の反復を体現する、数多くの幽霊的形象に満ちている。たとえば、ヘアデイルが住むウォーレン屋敷やウィレット家が経営するメイポール・インといった建物は、歴史的な由緒の正しさが石化して、陰鬱な抑圧と強制をもたらすような「屋敷の幽霊」(ch.13)である。また、公開処刑の日の朝に組み立てられる絞首台もまた、ディケンズによって何度も「幽霊のよう」だと形容される(ch.77)。これらの事物は、現在に取り憑く過去の亡霊であり、時間の直線的な進行に逆らって、神話的暴力を永遠に反復するよう定められている。そこにとらわれた人間は、絞首台の上で叫ぶヒューのように運命を呪詛し、みずから幽霊となって復讐を誓わずにはいられない：「俺がこれから熟した果実のようにぶら下がるあの黒い木の上で、過去現在未来において絞首台に消えていった犠牲者たちの呪いを、全部呼び出してやる」(ch.77)。このような幽霊的宿命を背負いこんだ人間は、ヒューやラッジばかりではない。ここで、小説の表題ともなっている主人公バーナビーについて、しばらく検討してみよう。

バーナビーは、父の呪われた罪科を背負って、白痴として生まれてきた人間であり、彼の手首についた「半分消えかけた血のしみ」(ch.5)が、母親にたえず不気味な殺人の記憶を思い出させる。また、父親にとっても、「この不気味な顔と知能の足りない頭の持ち主は、殺された人間の血の中から生まれてきた生き物のように見える」(ch.69)。このようにバーナビーは、たとえ本人に罪はなくとも、過去から反復して回帰する神話的な運命連関の申し子であるが、しかし他方では、彼の特異な想像力が、神秘的な無垢のヴィジョンを暗示するものとして肯定的に描かれているのもまた事実である。母親にとってバーナビーという息子は、過去の殺人の記憶を喚起する恐怖の対象であると同時に、彼のもつ活力、純真無垢、天真爛漫な気質などは彼女の慰めとなっている：「過去のことを時々ちらっとしか思い出せない彼の弱い頭すらが、今では慰めとなった。彼にとって世界は幸せて満ちている」(ch.47)。つまり、彼は白痴であるがゆえに、常人とはちがったかたちで現実をとらえ、現在の狂おしい必然性を異化するような能力をもつのだ。そのことは、彼がチェスターに向かって言うセリフによくあらわれている：「おじさんには眠りのなかで生きているあの影のような奴らは見えないでしょう。ガラス板についている目玉や、風の強い日に飛ぶ幽霊や、空中の声を聞いたり、空を歩く人間を見たりすることもできないんだよね」(ch.10)。こういったバーナビー独特の「幽霊的」想像力は、慰めなき現実の世界や歴史を二重化し、そこにオールドナティブな可能性を持ち込むものとも言えるかもしれない。

しかし、バーナビーの能力は、それだけでは正しい意味づけを欠いた、子供めいた空想の戯れにすぎない。そして、意味を価値づけるような中心点をもたないこの小説の表象は、バーナビーによって異化された世界にまで浸透して、そこに破滅的な意味の横滑りをもたらしてしまうのだ。彼は母親とともに世間から隠れて逃避生活を送っているが、そこに盲人スタッグが父の代理として訪ねてきたとき、彼の想像力は取り返しのできないかたちで歪曲されてしまう。バーナビーの想像力は、夕方に金色のように輝く雲をみて、金を連想する：「お母さん、素晴らしい夕方だねえ。向こうの空に積んである金の粒を、ほんの少しポケットに持っているだけで、僕

らは大金持ちになれちゃうよ」(ch.45)。金色の雲から金を連想するという意味の横滑りは、スタッグに焼きつけられることで、ロンドンの暴動に参加して金持ちになるという方向へと逸脱してゆく。「富についての考え方が、あの夕方、金色の雲を眺めていたときに、はじめて彼の頭に浮かんできたものか——そして同じように遠く隔たった関係のない外界の事物によって、しばしば金のイメージが心に映じていたのかどうか……」(ch.47)と、ディケンズは書く。現実を二重化し幽霊的な相貌のもとにとらえるバーナビーの想像力といえども、この小説における意味の暴力的な横滑りから自由になることはできない。それは歴史の悪意によって都合よく利用され、ねじまげられて、グロテスクな暴動へと合流することになってしまうのだ。彼が父親やヒューとともに、絶望的な逃避行を強いられることになったとき、バーナビーは、「僕たち——父と母と自分とヒューである——が一緒にどこかにさまよい出て、こんな心配なんか全然ないどこか寂しい場所で暮らしたら、どんなに幸せになれることか」(ch.69)と思いはじめる。この痛切な嘆きは、意味作用を欠いたバーナビーの幽霊的想像力が、群衆暴動を経て世俗化(=局所化)してゆき、最終的にディケンズが主張するような「正しい」ブルジョワの家族愛のヴィジョンに一致したものとみなすことができるだろう。しかし逆説的にも、この瞬間から、バーナビーの幽霊的想像力は生気を失った抜け殻と化してしまうことになるのだ。暴動で主導的な役割を果たした罪で、彼は絞首刑を宣告されることになるが、ヴァーデンの奔走によって処刑の間に恩赦がくだり、一命をとりとめる。処刑を宣告したのも法ならば、恩赦を下したのも法の作用であり、このようにして法の恩恵を受けたバーナビーは、社会の秩序のもとに回収され、ヴァーデンが体現する家父長的規範によって保護されることになる。バーナビーは、社会のなかに「公式」に迎え入れられ、公開処刑を見物に集まった群衆によって歓呼を受けるが、小説のなかで彼の存在価値はここで終わったと言ってよい。すなわち、彼は救済されることで現実を異化する幽霊的想像力を失い、逆にそのことで、彼自身が幽霊そのものへと変えられてしまうのだ。それは、次のような両義的な表現にみられるとおりである。

おずおずとして言うがままになり、すっかり怯えて顔面蒼白になって、呆然として群衆を眺めるバーナビーは、まるで死者の国から甦ったばかりのようで、生者に囲まれた幽霊になったような気分を感じた。しかし実際には、バーナビーは幽霊ではなく、血と肉をそなえ、脈動、神経、筋肉を活動させ、心臓を鼓動させながら、強い愛情に満ちあふれ、太った旧友[ヴァーデン]にしがみついて、彼が案内するところへとついていった。(ch.79)

バーナビーの存在価値は、奇酷な現実をつねに異化する幽霊的想像力にあったわけだが、それじたいは意味をもたない空想の戯れにすぎなかった。その点では確かに、彼の想像力が間違った方向に働くと、それは意味の換喩的な横滑りのなかで暴動へと行き着いてしまう。しかし、ヴァーデンが体現する家父長的な法秩序によって、バーナビーの異化能力に「正しい」意味があたえられたとたん、彼のもつ想像力は悪魔祓いされて現実に入り込まれてしまう。バーナビーは「血と肉」を得た代償として、「生者に囲まれた幽霊」と化し、存在価値を失ってテキストのなかに埋没することになる。結局のところ、テキストの幽霊的領域さえもが、法秩序がかたちづくる歴史的万華鏡の一部に還元されるのだ。

では、ベンヤミンが言うように、このグロテスクな万華鏡を根本的に打ち砕くことは可能であろうか。ベンヤミンとしてはここで、「暴力批判論」で述べたような「神的暴力」(divine violence)を想定していたことは、ほぼ間違いのない事実と言ってよいだろう：「神話的暴力が法を指定するならば、神的暴力は法を破壊し、前者が境界を確定するならば、後者はどこまでも境界を破棄する。神話的暴力が罪と処罰をもたらすなら、神的暴力は罪を取り去る……」(Benjamin, 249)。法を破壊し、あらゆる境界を侵犯し、法のもとで生みだされる罪を無効にする神的暴力は、群衆の「全体化モデル」と類似していると言えるかもしれない。もちろん、表向きディケン

ズは、法秩序を解体するような(群衆)暴力の存在など認めることはできず、繰り返し群衆を局所化することで、その脅威を軽減しようとする。群衆が去った後、ヴァーデンに体现されるようなブルジョワ的(異性愛)秩序が提示されて、小説はとりあえず完結=閉止(closure)を保証される。しかし、そのような想像的解決がおこなわれるためには、あらゆるものを破壊して「全体化」する群衆の暴力によって、いったん既成の抑圧的法秩序を打破することがどうしても必要であった。ヴァーデンの慈愛に満ちた家父長的権威は、群衆を否定的に經由することではじめて確立されるものであり、群衆の「全体化モデル」と「局所化モデル」のあいだには必然的に、決定不可能な両義性が存在する。ディケンズの奔放な小説的想像力が、すべてを破壊して既存の秩序を無化するような絶対的暴力の理念に取り憑かれていなかったならば、これほど圧倒的な群衆暴動の描写は可能にならなかったであろう<sup>18</sup>。

ここで興味深いのは、ベンヤミンが「神話的暴力が血に汚れたものだとすれば、神的暴力は血を流すことはないが致命的である」(Benjamin, 249)と述べていることだ。ベンヤミンは法指定のもつ暴力的作用そのものを絶対的に破棄するような「純粋な暴力」を夢想したわけだが、殺人やいわゆる物理的・肉体的暴力を決して認めなかった。この点において、神的暴力とは現実の暴力ではなく、純粋に理念的(想像的)な暴力だとみなした方がよいのかもしれない。ただし、ベンヤミンは次のように留保をつける:「神話によって法と交配されてしまったあらゆる永遠の諸形態であっても、純粋な神的暴力への道が開かれていることもある。純粋な神的暴力は、犯罪者に対して群衆が下す神明裁判(divine judgment)のなかにあらわれることもあるし、同様に、真の戦争のなかにあらわれることもある」(Benjamin, 252)。つまり、いかに愚劣な群衆暴動であろうとも、そこに「革命的瞬間」がまったくないとは限らず、ただ人間がそれを認識できないだけなのだ。ここで、ベンヤミンが「神的暴力」の例として、プロレタリア・ゼネストを挙げていることは特筆に値するだろう。なぜならば、プロレタリアートによるゼネストは、たんに権力奪取をめざすような政治的ゼネストとは違い、国家権力による法指定そのものを無効にするような、アナキスティックで革命的暴力だとみなされるからだ。『パーナビー・ラッジ』が19世紀のチャーティスト運動を暗黙のうちに参照していることは有名な事実であるが、こういった歴史的側面においても、この小説はひじょうに両義的なテキストである。ディケンズが同時代のチャーティスト運動そのものではなく、60年前のゴードン暴動へと小説の設定を置換したということは、チャーティズムの大義を正面きって扱うことを回避する、ある種の防御反応だと言えるかもしれない。ディケンズはこの小説で、群衆による暴動はいかなる大義をもとうとも、それは本来の目的をはなれて意味の横滑りを起こし、必然的に墮落した形態をとるものだと暗示した。しかし、ディケンズ自身が、チャーティスト運動から18世紀の宗教暴動へと、歴史を置換(横滑り)させることによって、チャーティズムの大義を歪曲することに、はからずも手を貸してしまったことは否めない。彼は、同時代の労働者運動における理念的な「革命的瞬間」から目をそむけ、それを局所化して唾棄すべきものに変えてしまう。確かにディケンズは、いくら理念的であろうとも国家体制(法指定)そのものを転覆させるような運動は決して認めることはなかったし、暴動などの暴力的手段は言うにおよばず、ストライキなど労働者の集团的行動にも反対の立場をとっていた<sup>19</sup>。つまり、ベンヤミンが未来への希望をつなぐものとして理想化した神的暴力を、ディケンズはここでも、いわば戯画化=局所化しようとするわけだ。

しかしながら、確かにディケンズには、神話的暴力が永劫回帰する歴史の膠着状況のなかで、それを打破するような圧倒的暴力への期待がなかったとはいえない。だが同時に、そのような究極の暴力が、法を維持するための神話的暴力へと再び墮落してしまうことにも気づいていた。ディケンズは、群衆がもたらす暴力への魅惑と嫌悪、全体化と局所化のあいだで宙吊りになっているので、『パーナビー・ラッジ』というテキストも、こうした相反する衝動によって引き裂かれ、表象は限界にまで歪曲されて意味の暴走を引き起こし、それじたいグロテスクな万華鏡と化している<sup>20</sup>。ただ、この歴史小説の特異性は、テキストの有機的統一を犠牲にしてでも、群衆の全体化モデルを極限にまで押し進めたところにあるのかもしれない。ディケンズは、群衆というきわめ

て近代的な現象を探索して、同時代のチャーティズムから18世紀のゴードン暴動、そしてさらに人間心理や社会的秩序に内在する暴力的な起源へと遡行してゆく。そのことによって逆説的にも、ボナパルティズムから20世紀の全体主義やファシズム体制を予見するような未来の波が、小説のなかに書き込まれることになった。確かに、個別の出来事は一回限りの固有性をもつものだが、柄谷が言うように、歴史は内容でなく形式において反復しうるものであるならば、『バーナビー・ラッジ』においては、こういった歴史の反復性が、前に進みながら後戻りするメビウスのような時間の環として表現されている。ディケンズが描かざるをえなかったのは、すべてを灰燼に帰すような究極の暴力が行使されたとしても、そこに何ら現状を打破するような新しい展望は開けず、逆にいっそう抑圧的な神話の暴力の締め付けが強化されて、今度は法の顔をした暴力が牙を剥き出しにするという、歴史の「永却回帰」であった。思えば、このような状況は21世紀の現在にいたるまで、亡霊のように世界に取り憑いて、繰り返し回帰しているのではないだろうか。世界にテロリズムの暴力が蔓延し、それを弾圧するために、今度は同じ暴力が正義の衣をまとって、さらなる苦痛と悲惨を引き起こしてしまう。『バーナビー・ラッジ』が描きだした暗い歴史のループのなかに、現代という時代もまだ囚われているのかもしれない。

## 注

本稿の一部は、日本英文学会第74回大会(2002年5月26日北星学園大学)において、「*Barnaby Rudge*における法・歴史・暴動」として発表されたものであるが、ここではさらに大幅な加筆修正を施した。

<sup>1</sup> 例として、Brantlinger, 91を参照。「ディケンズは『バーナビー・ラッジ』でゴードン暴動を描くことによって、チャーティズムだけでなく、1830年代の労働組合運動をも暗黙のうちに参照しようとしているが、そのことに留意するならば、当時の労働者階級問題を産業主義の問題から切り離していることが、いやおうなく目についてしまう」と述べられている。

<sup>2</sup> ディケンズの『バーナビー・ラッジ』とスコットの『ハート・オヴ・ミドロジアン』は、テーマ的にも登場人物の造型から見ても、共通する部分が多くみられる。スコットの小説では、1736年のエディンバラで、ある密輸業者の公開処刑からはじまったポーティアス暴動が扱われているが、群衆暴動、公開処刑、それにともなう法の問題は、ディケンズと共通するテーマだと言えるだろう。また、スコットの登場人物、マッジ・ワイルドファイアという女性は、白痴でありながら、ある種の神秘的な「無垢」のヴィジョンを体現しているという点で、ディケンズの主人公バーナビーとよく似た存在である。ディケンズ自身、歴史小説家スコットに対する敬意を、書簡類などで何度も表明しているのは有名な事実である。しかし、ディケンズとスコットとの決定的な違いは、スコットが群衆暴動に対して、その行動の不法性には批判的な視点を保ちながらも、暴動の参加者たちの動機や自己規律に対しては肯定的な描き方をしていることである。その点が、ルカーチのスコット評価の根拠にもなっていて、スコットという小説家は「民衆のなかにつねに潜んでいて、折にふれて、とくに社会生活や身近な個人生活が大きく揺り動かされるようなときに突然、猛烈な勢いで表面にあらわれてくる人間の巨大な英雄的可能性」(Lukács 1962: 52)を表現していると述べられている。ディケンズとスコットの関連を扱った文献としては、この他にも、Butt and Tillotson, Wilson, Michasiw, Hatten, Bowenなどを参照。

<sup>3</sup> メイポール・インという酒場は、「古き良きイングランド」をシンボリックに表現する場所でありながら、実際には、歴史の進行から切り離され惰眠をむさぼりつつ、新しい価値観を受け入れようとしないう抑圧的な場と化している。それは表面的な見かけとはうらはらに、ヴァルター・ベンヤミンが言うような、人間的意味が脱落して、荒廃し墮落したアレゴリカルな諸相をもつと言えるだろう：「……アレゴリーにおいては、歴史の死相が、硬直した原風景として、見る者の目の前に横たわっている。歴史には、そもそもの始まりから、時宜をえないもの、痛ましいもの、失敗したことがつきまとって、それらはすべて、ひとつの顔貌、いやひとつの髑髏のなかに表現されている」(Benjamin 1998: 166)。

<sup>4</sup> たとえば前掲のハットンのような批評家は、スコットを引き合いに出しながら、「歴史性(the historical)を、家族的

なもの (the familial) を通じて表象するというプロセスは、歴史の内部に家族の形式を位置づけるという提喻 (シネクドキ) 的なプロセス」だと述べている。その上で、「家族の反抗は政治的反抗をあらわすミクロコスムのイメージになり、社会的緊張は、家族間の緊張を拡大することで表現される」と論じる (Hatten, 22)。このような見方は、必ずしも間違いとは言えないし、現実にはディケンズが『バーナビー・ラッジ』において、後半部の政治的暴動と前半部の家族関係の対立を、連続したものとして表象しているのは事実である。また、ディケンズ自身、正しい家族関係の形成こそ、正しい社会をかたちづくるための基盤になると考えていたことは、多くの小説からあきらかである。しかし、『バーナビー・ラッジ』という小説は、一方で家族的領域と政治的・社会的領域の連続性を保持しながら、他方では、みずからその連続性を疑問視するような不確定な要素を持ち込んでいる。後に論じるように、このような不確定性が、この作品の表象 (representation) に大きな歪みをもたらしているのだが、ここで考えるべきは単純な因果関係ではなく、フロイトが『科学的心理学草稿』(1895) で述べたような、原因というものは結果が起こってから遡及的に構築されるというプロセスである。たとえば、子供時代にある性的な事件を体験したとしても、それじたいは生の事実すぎない。しかし、成長してなんらかの症状が生じたときにはじめて、子供時代の出来事はトラウマとして解釈される: 「ある回想が抑圧され、ずっと後になって遡行作用によって、はじめてトラウマになったという例は、いたるところに見出すことができる」(Freud SE I: 356)。ディケンズが家族関係の病理を通じて、政治的病理を表象しようとしているのは事実だが、それはゴードン暴動という政治的イベントの遡及的な (想像的) 解釈のひとつにすぎないし、さらに彼自身のみずからの解釈を相対化していることにも注意を払うべきだろう。ジョン・ボウエンによれば、「この小説は、時間面における偶然の結びつきや繋がりを注意深く作りあげながら、他方では、そのような結びつきを、ある決定的瞬間において、破棄し侵犯してしまう。[.....] ディケンズは、パブリックとプライベート、歴史的行為と個人の運命の偶然性を強調しているのだ.....」(Bowen, 168) と言われている。

<sup>5</sup> Dickens, *Barnaby Rudge*. 『バーナビー・ラッジ』からの引用箇所は括弧内にチャプターで示すものとする。

<sup>6</sup> Slavoj Žižek, "Does the Subject have a Cause?" in *The Metastases of Enjoyment*: 29-53 を参照。

<sup>7</sup> 『バーナビー・ラッジ』における「鍵」のイメージを論じたものとしては、Cary, Connor, Marcus などを参照。

<sup>8</sup> 群衆が酒樽を街頭に引きずり出して叩き割り、道に流れ出した赤い液体 (= 血) を啜り飲むというイメージは、『二都物語』(1859) においても、まったく同様のかたちで反復されている。

<sup>9</sup> たとえばスティーヴン・マーカスは、ディケンズがチャーティズムのなかに見出したのは、中産階級的な恐怖心によって生み出された空想ではなく、20世紀においてやがて目撃されることになるような、社会と個人の終末的状況であったと論じている (Marcus, 211)。また、エイヴロム・フライシュマンは、「小説の主題となるゴードン暴動についてまず言えることは、ディケンズがこの事件を革命ではなく、大虐殺 (pogrom) として描いているということだ」(Fleishman, 104) と述べている (フライシュマンはさらに、『バーナビー・ラッジ』における群衆暴動の参加者が、マルクスの言うルンペンプロレタリアートに近いことを示唆している)。他にも、ジョン・グレイヴィンは、『バーナビー・ラッジ』における演劇性や群衆の問題が、ファシズムとの親縁性をもつことをよりあからさまに指摘しているが、この小説のカーニヴァルの祝祭性は、フレドリック・ジェイムソンが言うような、「原ファシズム (protofascism)」的なものに近いと述べている (Glavin, 110)。

<sup>10</sup> Jacques Lacan, "The Mirror Stage as Formative of the Function of the I as Revealed in Psychoanalytic Experience," in *Écrits: A Selection*: 1-7 を参照。

<sup>11</sup> しかし、ディケンズが、ヴァーデンという理想的労働者を提示することで、暴動の想像的解決をはかっているのは事実だとしても、集団としての労働者階級の理想的モデルを立ち上げるといったマルクスの試みには、あまり関心なかったのは明白である。むしろ、彼は「労働者」の理想的モデルではなく、「ブルジョワ市民」の内面的 = 家族的規範を提示することが、重要だと思っていたにちがいない。つまり、ブルジョワ社会において、前近代的で抑圧的な家父長モデル (ウィレットのメイポール・インが代表するような旧弊な家族像) ではなく、新しい時代にふさわしい家父長的権威の理想的モデルを示そうとしたといえる。だが本文中で述べたように、ヴァーデンが代表する想像的な家族的領域は、群衆によって火にくべられる「籠のなかのカナリア」にすぎない。『バーナビー・ラッジ』という小説において、「異種混交性のスペクタクルを通じて、ブルジョワ主体の同質性を構築する」(Stallybrass, 73) という目的は、群衆暴動の圧倒的な全体化モデルによって、つねにすでに侵食されてしまっている。

<sup>12</sup> ラカブラはまた、「実際、『ブリュメール 18日』におけるマルクスの分析は、[.....] 擬似革命的・原ファシスト的勢力の予見的描写であると見られたが、これはあながち不当な見解ではない。そして寄生物の重層決定されたイ

メージは、権力が、国家に集中する傾向はもちながらも、その一方で、政治体の毛穴の中にまで広がっていき、国家との接触を増していく諸関係のなかに、ごく微細ずつながらしみわたって作用する、その様相を暗示している」と述べている (LaCapra, 289)。

<sup>13</sup> 『二都物語』(1859)のような小説は、群衆の表象において『バーナビー・ラッジ』と多くの共通点をもつが、群衆暴動に女性も参加できるかどうかという点で大きく異なる。ドファルジュ夫人は先頭をきって革命の暴動に参加するが、ミグズは表向き暴動には参加を許されない。群衆がヴァーデンの家に押し寄せてきたとき、彼女はヴァーデンの銃にビールを流し込んで役立たずにし(去勢のイメージ)、反カトリック教義への熱い心情を吐露するが、群衆からあまり相手にされることはない(ch.63)。その一方で、中心的暴徒のひとりであるデニスは、「原則として彼は女には絶対反対であり、女というものは危険で油断ならないやつで、安心して信頼もできなければ、24時間続けて気が変わらないことは絶対ない」(ch.52)と書かれている。ここでも、デニスの女性嫌悪と群衆のホモソーシャルリティには密接な関連がある。

<sup>14</sup> ここでヒューイットが参照しているアドルノのテキストは、おもに『権威主義的パーソナリティ』と『ミニマ・モラリア』である。

<sup>15</sup> Hewitt, 9を参照。ヒューイットは、同性愛とファシズムを「二つの語りえない現象の結合——否定の否定、沈黙の沈黙化——を通じて、ファシズムは口の端にのぼるようになった」と言っている。彼によると、ファシストになるかもしれないというリベラルな恐怖心と、ホモセクシュアルになるかもしれないという異性愛的かつホモソーシャルな恐怖心は、たんなる並行関係以上の関係を取り結んでいることになる。ファシズムの表象とディケンズの群衆表象の類縁性があきらかになれば、同じことは『バーナビー・ラッジ』についても当てはまるだろう。

<sup>16</sup> このような同性愛的ナルシズムと表象の関わりについて、本稿はジェームス・キース・ヴィンセントの論文「大江健三郎と三島由紀夫の作品におけるホモファシズムとその不満」に多くを負っている。ヴィンセントによれば、「異性愛体制の想像力のなかで形づくられるような同性愛の論理はナルシズムの論理である」とされる(ヴィンセント, 133)。異性愛体制においては、生殖=再生産労働(reproduction:性に関するものであると同時に表象に関するものでもある)は「構造的な他者としての女性」を欲望することによって可能になるが、男性同性愛は、生殖=再生産労働を「他者としての自己からひねり出すことによってみずから複製する」。その結果、「他の男性に対する男性の欲望として、男性同性愛は自己への欲望である。そのようなものとして、それは表象のための表象に対する欲望であり、したがって表象の差別的構造それじたいのなかにひとつの危機を刻印する」。ヴィンセントは、ヒューイットの議論を援用するかたちで、同性愛とファシズムは、どちらも「表象システムそれじたいの危機」を通じて形象化されてきたとみなしている。(132-4を参照)

<sup>17</sup> たとえばディケンズは公開処刑に対してははっきりと反対の態度をとっていたわけであるが、死刑制度そのものに対する彼の態度は揺れ動いていた。『バーナビー・ラッジ』執筆当時においては、彼は死刑廃止論者であり、当時の死刑廃止運動家とも積極的な交流をもっていた。しかし、当時から彼があくまで問題にしたのは公開処刑であり、この残酷な見世物が群衆にもたらす悪影響を真剣に憂慮していた。それはテキストにおいても、「死刑という恐ろしい最終的刑罰をしばしば見世物にすることには、少なからぬ悪がともなうわけだが、とりわけその刑を科す人々の心を硬化させてしまい、他の点では愛すべき人柄ではあっても、彼らの大きな責任に関して無意識かつ無関心にしてしまう」(ch.76)と書かれている通りである。しかし、彼が疑問視するのは、死刑を庶民の見世物にするという側面であって、死刑制度そのものの弊害よりも、むしろ群衆に対する不安が彼の態度を決定したのだと言えるだろう。実際のところ、ディケンズは社会的不正や悪を憎む気持ちが人一倍強いあまり、社会的モラルを無視した犯罪に対しては厳罰を要求していた。たとえば1849年にディケンズは、殺人事件を犯したある夫妻の公開処刑を見に行き、そのときの様子について『タイムズ』紙(13, 17 Nov. 1849)で報告をおこなっている。そこでは、従来の公開処刑反対の主張が述べられるとともに、新たな死刑執行のスタイルについて、ひじょうに興味深い提案がなされている。彼が書くところによれば、死刑は監獄の壁の内部で厳粛に執行されるべきものであって、非公開を原則としなければならない。ただし、処刑執行の場には、各階級を代表するような限られた立会人が出席し、一般大衆にはその効果のみが儀式的効果によって伝達される。処刑の時間には店は閉店し、教会の「鐘の音」が鳴らされることになるだろう(Dickens 1981: 653を参照)。実際に歴史上では、1868年以降、死刑は非公開となったわけだが、ここで注目すべきは、「鐘の音」による儀式的効果のみの伝達というアイディアである。それはミシェル・フーコーが『監視と処罰』で主張したような、権力概念の変化に正確に対応している。フーコーによれば、大衆の面前で残酷な刑罰をおこな

い、おのれの権力を誇示し大衆をコントロールするような見世物的形態の権力は、近代になってしだいに影をひそめ、やがて個人を内面から規律にしたがって主体化させるような、規律=訓練型の権力が出現してくる。このような近代的権力の模範的イメージとなるのが、ベンサムが考案したパノプティコンである。権力は姿を見せず限りなく透明になり、なおかつ自分は全能のポジションから大衆を監視する。ディケンズの非公開処刑のヴィジョンも、処刑そのものは監獄の塀のなかに身を隠しつつ、処刑の事実だけが見えないかたちで、「鐘の音」によって大衆に伝達されるよう考案されていた。つまり、これはスペクタクルな法の強制的執行にもとづく封建的権力から、規律=権力型の大衆社会の到来を考える上で重要になる。19世紀後半になって、ル・ボンの群衆心理学が登場して以来、そこでかならず問題にされてきたのは、暴動といったかたちで突発的に猛威をふるう一時的な群衆ではなくて、いわゆる「大衆社会」を構成するような人為的群衆=一般大衆の形成であった。しかし、それは群衆が局所化されたわけではなく、よりいっそう広範なかたちで群衆が「全体化」したことの証とも言える。その意味で、「大衆」とはくまなく全体化が完了した群衆社会の言い換えにすぎない。ディケンズの『バーナビー・ラッジ』で、歴史の幽霊の反復を告げる「鐘の音」は、やがてあまねく群衆化された社会=全体主義社会の到来を予見するような、陰鬱な歴史の吊鐘として鳴り響いているのである。

<sup>11</sup> ジャック・デリダは、ベンヤミンのテキストが、ある不気味なかたちで「ラディカルな破壊、絶滅、全面的消滅」といったテーマに取り憑かれている」と指摘している (Derrida, 63)。デリダは『法の力』のなかで、既存の法秩序を破壊する純粋な神的暴力といえども、それが新しい法の到来(指定)を告げるものであるかぎり、根拠づけ(指定)の瞬間にはすでに反復可能性の約束が書き込まれており、法の維持作用と指定作用のあいだには対立関係があるわけではなく、ただ「差延による汚染」があるだけだと言う (Derrida, 38)。つまり、神話的暴力の永劫回帰を打破する純粋な暴力が、その瞬間だけ純粋であるとはとうていみえずことはできず、そのもっとも断絶的な瞬間には、つねにすでに神話的暴力の再指定がはじまっているのだ。結果的に、デリダはこのようにして、「暴力批判論」における法維持暴力と法指定制暴力、政治的ゼネストとプロレタリア・ゼネスト、神話的暴力と神的暴力という二項対立を脱構築してしまう。またデリダは、「暴力批判論」においては、とりわけ「神的暴力」が比喩を絶するような表象の臨界点においてしか出現しないような暴力であることに着目する。これはナチスによる「神話的暴力」が極度に先鋭化して、あらゆる他者への証言や責任/応答可能性を無効にするような「最終解決」にたどり着いたことと、不気味なかたちで一致する。デリダはこのように言うことで、ホロコーストが「神的暴力の解釈不可能な顕現」であるという可能性を示唆する:「ガス室や焼却炉のことを考えると、無血的であるがゆえに罪を浄化するという絶滅化作用についての〔ベンヤミンの〕言及には、ひとを身震いさせずにはおかぬものがある」(Derrida, 62)。そして、その暴力は「歴史記述を倒錯させる可能性」(Derrida, 60)をもたらすことになるだろう。『バーナビー・ラッジ』における血塗れの群衆暴力が、ナチスの「最終解決」と類似する側面をもつなど言えば、それこそ議論の飛躍に思われるにちがいない。しかし、このテキストが群衆を局所化しながらも、全体化する群衆(暴力)への魅惑にさらされていることは疑いえない事実であり、そもそも局所化と全体化の戦略が袋小路に入り込んで決定不可能なものになっていることは、本論で示した通りである。また実際に、この小説の群衆暴動の描写を、ホロコーストや民族大虐殺にたとえる批評が存在することも事実であり、デリダが言うように、ベンヤミンのテキストが「批判すべき当の反対物にあまりにも類似している」という側面は、『バーナビー・ラッジ』にも当てはまるように思われる。

<sup>12</sup> たとえばプレストンの労働者ストライキのルポ「ストライキについて (On Strike)」(1854)を参照。そのなかでディケンズは、労働者の「礼儀正しき」や「すばらしい人間性」を賞賛しながらも、ストライキという労働者の集団的行動が「間違い」であることを強調している:「いかなる点からみても、このようなストライキや工場閉鎖は嘆かわしい災禍であり、[.....] 大いなる国家的苦痛となっている」(Dickens 1998: 209-10)。このように、個別の労働者の窮乏に対して共感と同情をもちながらも、労働者の集団的行動に関しては認めないという態度は、ヴィクトリア朝のブルジョワ作家たちに広く行き渡った傾向であると言える。もちろんその背景には、フランス革命に代表されるような、既存の体制を暴力的に転覆させる革命への恐怖心が存在する。

<sup>13</sup> ディケンズは後年になると、テキストそのものを自壊させるような破壊的な全体化モデルのかわりに、より洗練された文学技法を駆使して、円熟した作家に成長してゆくことになる。たとえば、『荒涼館』(1852-53)における大法院、『リトル・ドリット』(1855-57)における迂遠省(Circumlocution Office)、『互いの友』(1864-65)におけるゴミの山といった文学的イメージは、社会の全域にまで拡大して個人を絡めとるような網の目を構成している。このような全体化するシステムのもとでは、個人の悪、犯罪、暴力といったものは、社会から由来し、また必然的に社会

に回収されるような悪循環システムとして表象されることになる。暴力は社会から生じ、社会に回収されて、より抑圧的な体制を生みだす。つまり、社会と暴力の関係はよりいっそうに緊密に連携して、社会を破壊するような究極的暴力の可能性は形式的に封じ込められてしまうのだ。しかし、逆説的にも、このような全体化する社会矛盾というイメージは、ディケンズの小説に美的統一を与えることになった。テリー・イーグルトンのように、「こういった[彼が痛烈に批判した社会の]対立、分裂、矛盾のシステムこそが、皮肉にも、ディケンズに象徴的な統一原理を与えたのだ」(Eagleton, 129)と言うことも可能かもしれない。

### Works Cited

- Adorno, Theodor W. *The Culture Industry*. London and New York: Routledge, 1991.
- Arendt, Hannah. *Between Past and Future*. Harmondsworth: Penguin, 1977.
- Benjamin, Walter. *Selected Writings Volume 1 1913-1926*. Cambridge: Harvard University Press, 1996.
- . *The Origin of German Tragic Drama*. London: Verso, 1998.
- Bowen, John. *Other Dickens: Pickwick to Chuzzlewit*. Oxford: Oxford University Press, 2000.
- Butt, John, and Kathleen Tillotson. *Dickens at Work*. London: Methuen, 1957.
- Brantlinger, Patrick. 1977. *The Spirit of Reform: British Literature and Politics 1832-1867*. Cambridge: Harvard University Press.
- . 2001. "Did Dickens Have a Philosophy of History? The Case of *Barnaby Rudge*." *Dickens Studies Annual: Essays on Victorian Fiction* 30: 59-74.
- Cary, John. *The Violent Effigy: A Study of Dickens' Imagination*. (London: Faber and Faber, 1973).
- Collins, Phillip. *Dickens and Crime*. 3rd ed. London: Macmillan, 1994.
- Connor, Steven. "Space, Place and the Body of Riot in *Barnaby Rudge*." Steven Connor, ed., *Charles Dickens*, 211-229. London: Longman, 1996.
- Derrida, Jacques. "Force of Law: The 'Mythical Foundation of Authority'." Drucilla Cornell, Michael Rosenfeld, David Gray Carlson, ed., *Deconstruction and the Possibility of Justice*, 3-67. London: Routledge, 1992.
- Dickens, Charles. 1973. *Barnaby Rudge*. Harmondsworth: Penguin.
- . 1981. *The Letters of Charles Dickens Volume 5: 1847-1849*. Ed. Graham Storey and K. J. Fielding. Oxford: Clarendon Press.
- . 1998. *Dickens' Journalism Volume 3: 'Gone Astray' and Other Papers from Household Words 1851-59*. Ed. Michael Slater. London: J.M. Dent.
- Eagleton, Terry. *Criticism and Ideology: A Study in Marxist Literary Theory*. London: Verso, 1976.
- Fleishman, Avrom. *The English Historical Novel: Walter Scott to Virginia Woolf*. Baltimore: Johns Hopkins University Press, 1971.
- Foucault, Michel. *Discipline and Punish: The Birth of the Prison*. Harmondsworth: Penguin, 1977.
- Freud, Sigmund. *The Standard Edition of the Complete Psychological Works of Sigmund Freud*. 24 vols. London: Vintage, 2001.
- Glavin, John. "Politics and *Barnaby Rudge*: Surrogation, Restoration and Revival." *Dickens Studies Annual: Essays on Victorian Fiction* 30: 95-112.
- Hatten, Charles. "Disciplining the Family in *Barnaby Rudge*: Dickens's Professionalization of Fiction." *Mosaic* 25, no. 4 (1992): 17-34.
- Hewitt, Andrew. *Political Perversions: Homosexuality, Fascism and the Modernist Imaginary*. Stanford: Stanford University Press, 1996.
- Lacan, Jacques. *Écrits: A Selection*. New York: W. W. Norton, 1977.
- LaCapra, Dominick. *Rethinking Intellectual History: Texts, Contexts, Language*. Ithaca: Cornell University Press, 1983.

- Le Bon, Gustave. *The Crowd: A Study of the Popular Mind*. Atlanta: Cherokee Publishing Company, 1982.
- Lodge, David. *After Bakhtin: Essays on Fiction and Criticism*. London: Routledge, 1990.
- Lukács, Georg. *The Historical Novel*. London: Merlin Press, 1989.
- Marcus Steven. *Dickens: From Pickwick to Dombey*. London: Chatto, 1963.
- Marx, Karl. *The Eighteenth Brumaire of Louis Bonaparte*. New York: International Publishers, 1963.
- Marx, Karl, and Friedrich Engels. *The Communist Manifesto*. Oxford: Oxford University Press, 1992.
- Michasiw, Kim Ian. "Barnaby Rudge: The Silence of the Fathers." *ELH* 56, no. 3 (Fall 1989): 571-592.
- Moscovici, Serge. *The Age of the Crowd: A Historical Treatise on Mass Psychology*. Cambridge: Cambridge University Press, 1985.
- Stallybrass, Peter. "Marx and Heterogeneity: Thinking the Lumpenproletariat." *Representations*, Volume 0, Issue 31 (Summer, 1990): 69-95.
- Stallybrass, Peter, and Allon White. *The Politics and Poetics of Transgression*. London: Methuen, 1986.
- Tambling, Jeremy. *Dickens, Violence and the Modern State*. London: Macmillan, 1995.
- Wilson, Angus. *The World of Charles Dickens*. London: The Book Society, 1970.
- Žižek, Slavoj. 1989. *The Sublime Object of Ideology*. London: Verso.
- . 1994. *The Metastases of Enjoyment: Six Essays on Woman and Causality*. London: Verso.

柄谷行人『トランスクリティーク：カントとマルクス』批評空間、2001年

柄谷行人「表象と反復」『ルイ・ボナパルトのブリュメール一八日』植村邦彦訳、太田出版、1996年所収  
 ジェームス・キース・ヴィンセント「大江健三郎と三島由紀夫の作品におけるホモファシズムとその不満」竹  
 内孝宏訳、『批評空間』II-16、太田出版、1998年所収

スティーヴン・ヒース『セクシュアリティ：性のテロリズム』川口喬一監訳、浅川順子、夏目博明、加藤幹郎  
 訳、勁草書房、1988年

ヴァルター・ベンヤミン『ベンヤミン・コレクションI：近代の意味』浅井健二郎編訳、久保哲司訳、ちくま  
 学芸文庫、1995年