

まえがきに代えて——暴力と想像力

西暦二〇一二年は英国人にとって記念すべき年である。それはエリザベス二世の女王即位六十周年祭に続き、ロンドンで第三〇回夏季オリンピックが開催されたからだけではない。国民的人気を博したヴィクトリア朝の作家——一八一二年二月七日（金）に生まれたチャールズ・ディケンズ——の生誕二百年にもあたるからである。実際、今年はいギリス国内のみならず国外でも多種多様な記念事業が企画され、数多くのイベントが実施されている。そうした記念事業の一環として企画された本書は、ディケンズ・フェロウシップ日本支部の会員一五名が、彼の一五の長篇小説をそれぞれ担当し、〈暴力〉に焦点を絞って書いた論文のアンソロジーである。

本書の原点は一年前の一〇月一日（土）に京都大学で開催された日本支部の秋季総会における「ディケンズと暴力」という題目のシンポジウムにある。このシンポジウムでは、司会を務めた編者の「概論——抑圧された暴力の行方」に続いて、三名のパネリストが研究発表を行った。すなわち、閑田朋子氏の「公の暴力としての死刑——招かれなかつた作家イライザ・ミューティヤード」、矢次綾氏の「結婚を巡る女性の欲望、狂気、不満の表現としての暴力」、そして玉井史絵氏の「〈現代は平等化の時代〉——『エドウィン・ドルドの謎』における民主主義と暴力」である。当初はシンポジウムで発表した四人だけで論

集を編む予定であったが、今年がディケンズ生誕二百年ということもあり、彼の小説の一部だけでなく、他の中堅・若手の支部会員も誘って一五の長篇すべてを論じようではないかということになった。「ディケンズと暴力」という大きなテーマを一人で扱い、長篇すべてを論じていたならば、どの章を切り取ってみても、さながら金太郎飴のように似通った論考となったことであろう。そのような「似通った論考」を避けるべく、編者は参加者一五名に別々の作品を担当してもらい、本書の各章の主題（と副題）および四つの節題が重複しないようにした。その結果、ディケンズ文学における暴力問題を様々な角度から照射できたことで、これまで見過ごされてきた事実を明らかにしたり、新しい読みを提供したりするような論文のアンソロジーになったのではないかと愚考している。読者諸氏にも同じように思っていたらければ、編者としては本望である。

* * * * *

暴力は否定的な属性を持つ問題のすべてに絡んでくる最も包括的なテーマの一つである。有史以前から、人間が支配者と被支配者の関係になると、そこには必ず暴力が発生した。人間の頭蓋骨を調査した最近の考古学のデータによれば、旧石器時代の狩猟採集社会の人間は一五%（男性に限れば二五%）が他人の暴力で殺されていたそうだ。それは石器を生活の道具としてだけでなく、戦いの道具としても使い始めたからである。

軍事史および戦争・戦略研究の分野で活躍しているテルアビブ大学のアザー・ガットは、二〇〇六年に上梓した（邦訳は今年八月に中央公論新社から出版された）『文明と戦争』において、乏しい資源を自分の生存のために確保したいという人間の生来の願望に暴力の根源を見出している。そして、農耕定住社会が始まった新石器時代以降は戦争の規模が拡大し、他の地域からの攻撃に対する自衛手段として特定の階級が武力を占有する必要が生じ、それが暴力を独占する国家を生み出すことにつながったと主張している。歴史的には、大航海時代とともに戦争が従来の白兵戦から火器を使用したものになり、ここでは兵士の武勇よりも武器を調達できる経済力の方が重要になり、軍事力の拡大と集中によって強化された統治機構と戦闘・防衛部隊が、中央集権的な国民国家を成立させるのに寄与したと考えられている。そうした大航海時代以降、イギリスが侵略によって獲得した広大な植民地は、やがて十八世紀後半以降に産業革命の基盤となった綿工業を支える三角貿易（英国⇩西アフリカ⇩西インド諸島・米国⇩英国）の中継地点となった。その一辺をなす奴隷貿易は一八〇七年にイギリス議会で違法とされたが、それはフランス革命時の人権宣言を無視して植民地ハイチで奴隷制度を復活させたナポレオンに対して優位に立つための戦時中の道徳的戦略にすぎず、奴隷制度自体の廃止は三三年の法律制定まで待たねばならない。

産業革命を通して発展した近代の資本主義社会は、ある意味で暴力に立脚した社会だったと言える。産業革命によって工場

経営者として大きな実力を持った資本家は、経済界の主導権を握り、政治的発言権を強め、工場法をはじめとする自分に不利な政策を廃止させたが、そうした彼らの権力は資本主義経済の大原則であるレッセ・フェールによって揺るぎないものになっていた。しかし、このようなブルジョワジーの権力は、少数の資本家による大勢の労働者への搾取という点から見れば、支配的なイデオロギーによって巧みに隠蔽された暴力に他ならない。というのも、有産階級が生産手段を占有したのに対し、自らの労働力以外に生産のための道具を持たない無産階級は、機械の使用による余剰労働者や労働予備軍の増大により、資本家が提示する長時間労働と低賃金という契約条件を拒否できなかったからだ。都市の工場労働者には農業労働者と違って田園的な慰安もなく、前近代的な家内工業に見られた親方と徒弟の家庭的雰囲気もなかったため、非衛生的なスラム街に住む彼らは自暴自棄となり、社会の秩序を乱すことも少なくなかった。それで、しばしばラッダイト運動のような大きい暴動が起こることになったが、フランス革命に対する保守反動化の影響もあり、いずれも暴力的な官憲に鎮圧された。やがて労働者たちは暴動的な行為から組織的な行動に移るようになり、それが労働組合の結成や労働運動の高まりにつながって行く。

しかし、ディケンズのように中産階級に帰属意識がある作家にとつて、資本家に対抗する労働組合のストライキのような報復的暴力（counter-violence）は支配者の暴力を内面化したものに見えたようである。事実、『ハード・タイムズ』では組合

員が非組合員のブラックプールに憎悪を抱いて暴力の内面化を強制しようとするが、それは工場主バウンダビーの抑圧という暴力と何ら変わるものではない。ディケンズやギヤスケルといった中産階級の作家たちに共通する点は、既存の国家権力機関を破壊することによって体制の転覆を目ざすような暴力による社会変革を望んでいないことである。しかしながら、ディケンズは当時の支配的なイデオロギーが生み出した社会問題を即座に解決できるような具体策を持っていたわけではない。彼が社会システムを変革せずに提示できる解決策は、家父長制社会の中で忘れられがちなキリスト教的干渉主義、つまり、神と人間との関係を父と子の関係として考え、上位者が下位者をいたわる〈慈愛〉しかなかった。その際、社会的弱者の問題に善意をもって介入し、共感と同情を抱くために必要となるのが想像力であり、その重要性をディケンズは至る所で主張している。

ディケンズが社会における芸術や娯楽の価値を訴え続けた理由は、この想像力に内在する無限の可能性にあった。『ハーロッド・タイムズ』を例にとるならば、功利主義教育の信奉者グラッドグラインドが空想の物語を「破壊的な戯言 (destructive nonsense)」（第一巻第七章）と思うのは、事実と数字で理解できないものによって自分のレゾンドートルを突き崩されることに不安を抱いているからである。同様に、自分の言語と異なるものに高圧的態度をとる工場主バウンダビーは、サーカス団の中だけで通じる隠語を意味のない空想や想像力の産物と見なしている。それゆえ、団員たちは彼のように功利主義社会で

「立身出世した男にとつては奇妙に思える連中」（第一巻第六章）として周縁化され、彼らの言語はその理解不能性ゆえに抑圧の対象となる。事実や数字は把握して管理できるが、想像力はその自由な活動性ゆえに制御できないから、支配者としては抑圧せざるを得ないのだ。このような支配者側の権力や権威に対して、少なくとも小説世界では暴力を忌避した／建前として忌避しなければならなかったディケンズが自ら使用した、あるいは登場人物に持たせた攻撃の武器は何かと言えば、それもまた想像力である。

* * * * *

フロイトは『ウィットとその無意識との関係』（一九〇五年）の中で次のような興味深い例を挙げている。ナポレオン・ボナパルトがイタリア遠征の時に宮廷舞踏会で「イタリア人はみんなダンスが下手だ」と言ったところ、ある貴婦人が「みんなではなく、大部分 (Quona parte) です」と答えたそうである。ブリュメールの軍事クーデターを起こして独裁権を握り、アルプス山脈を越えて北イタリアに進出してきたナポレオンが、この貴婦人にとつて品のない、粗暴な男に見えたことは想像にかたくない。軍事独裁政権を樹立して周辺諸国を抑圧したナポレオンも最後は戦争に負けて没落する。抑圧されたものは、暴力であれ、感情であれ、意識であれ、いつか必ず逆襲のために何らかの形で回帰してくる。ディケンズが——現実世界ではどう

であれ——小説世界で「目には目を」という同害復讐法を是と
しなかった理由はそこにある。彼が暴力に対して有効だと考え
た攻撃の武器は、イタリヤの貴婦人の例からも分かるように、
言葉遊びや比喩表現のような言語的戦略の発想を可能ならしめ
る想像力なのである。それは権力や権威に対する皮肉や諷刺と
して意図されることが多い。最初の長篇小説『ピクウィック・
クラブ』から一例を挙げるなら、主人を逮捕されたサム・ウェ
ラーが横暴で好戦的な治安判事ナプキンズに対して、「この国
は、お裁きでホントに不公平のねえとこだ……お代官様はみん
な、他人様の身体を拘束する (commit other people) よりか、
その倍も自分が進退きわまる (commit himself) からな」(第
二五章、傍点は編者)と、ウィットに富んだ洒落を飛ばす場面
がある。ここで留意すべき点は、言葉遊びで攻撃された治安判
事が、攻撃したサム本人に対してではなく、笑い出した警官に
激怒していることである。警官が職務怠慢と侮辱罪で逮捕を命
じられたのに対し、いつの間にかサムはお咎めなしになってい
る。公務執行型の暴力、しかも恣意的な暴力によって活殺自在
の権を握っている者でさえ、洗練された良質のユーモアによる
皮肉や諷刺が生み出す笑いによって、大勢の人間の前で自分自
身の粗暴さや理不尽さを暴露され、顔色なからしめられると、
結局は武装解除して沈黙せざるを得ないのかもしれない。

このように権力者を皮肉や諷刺で笑い飛ばすことは、悪人が
剥き出しの暴力で殴り倒されることの多い前期作品群に共通す
る特徴である。しかし、後期の作品群になると、ディケンズは

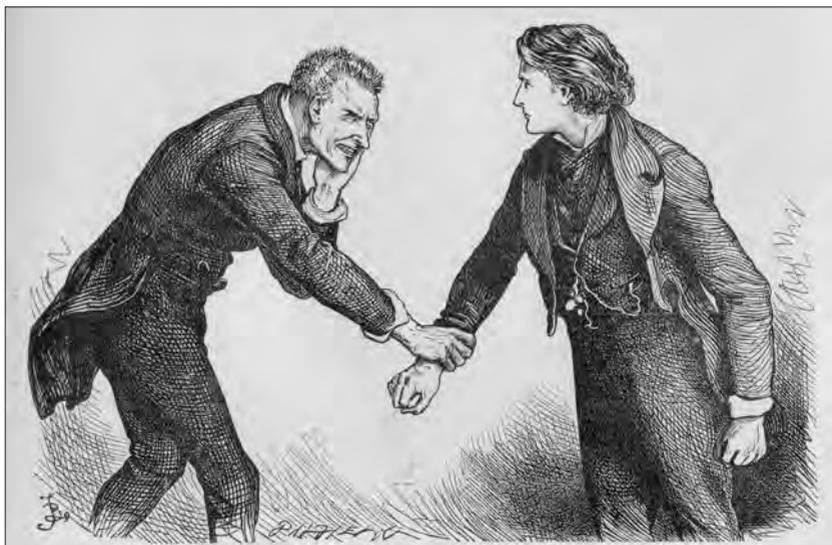
空想や想像力といった安易な手段では労働者たちが非人道的な
状態から(一時的に避難はできても)解放されないこと、巨大
で複雑になった社会の権力や権威に対して無力であることを
徐々に認識するようになった。それに従って彼の焦点も、前期
の旅役者や芸人たちに備わっていた創造的想像力というエネル
ギッシュな生命力の賛美から、彼らの活動を抑圧する功利主義
社会において芸術や娯楽が果たす役割の強調へと移っている。
例えば、『ニコラス・ニクルビー』のクラムルズ一座の喜劇世
界が新鮮な喜びとともに活写されたのに対し、年老いて客に受
けなくなった道化師や象から落ちて障害者となった男が描かれ
る『ハード・タイムズ』のサーカス団は、事実VS空想という小
説のテーマを力説しただけの形骸的な世界になっている。

* * * * *

さらに重要な作風の変化として、前期作品群で上位者を笑い
飛ばし、殴り倒していた主人公たちは、中・後期になると次第
に内省的 (introspective)、そして内攻的 (retrospective) にな
っている点が挙げられる。中期の代表作『デイヴィッド・コパ
フィールド』は主人公の少年時代からの精神的成長を描いた教
養小説であるが、義父マードストンの肉体的・精神的暴力で愛
情のない子供時代を送ったデイヴィッドは、過去に若気の至り
で大切なものを失った作者ディケンズの後悔の念の体現者とし
て、確かに内省的になる時がある。しかし、このディケンズの

半自叙伝の主人公は、そうした後悔の念や内省で憔悴するよう
なこともなく、最後は作者の願望を叶える形で大切なもの（ア
グネス）と結ばれる。換言すれば、デイヴィッドは成長の過
程で大切だったもの（初恋の少女リトル・エムリーや幼な妻
ドーラ）を見捨てたことへの罪の意識を抑圧してしまってい
るのである。また、デイケンスはデイヴィッドに勤勉さと自助
の精神を何度も美化させ、彼の社会的成功を好意的に扱って
いるが、同じ立身出世主義者のユライア・ヒープについては道
徳に反する卑劣漢として描いている。ここで看過できないの
はデイヴィッドが会ったばかりのヒープに強く引き付けられて
いる点である。これは相手が自分の（悪の）分身であること
を無意識的に悟っているからであろう。ヒープから指摘された
成り上がりの側面がデイヴィッドにあることは間違いない。自
分自身の否定的な属性を分身から見せられたからこそ、デイ
ヴィッドはそれをすべて相手に投影して外的なものとして認知
しているのである。こうした自己欺瞞的な道德性の欠如は女性
問題にも現れる。デイヴィッドはドーラに対する狂気の愛とい
う自分の「未熟な心から生じた衝動的な最初の過ち」（第四章）
を責めずに、その代わりとしてアグネスに邪恋を抱くヒープに
赤熱の火かき棒を夢の中で突き刺している。この夢と、彼が最
終的に現実世界でヒープの頬に平手打ちを浴びせる場面（図版
①）とは、彼自身の悪の投影による無意識的な罪悪感の処理を
読者に暗示しているように思えてならない。

このようにデイヴィッドの場合は罪の意識が抑圧されてしま



図版①「右の頬を殴ったデイヴィッドの手を押さえるヒープ」（第42章、フレッド・バーナードの挿絵、ハウスホルド版）

デイヴィッドがヒープの卑劣な行為に激怒して平手で殴った直後の場面。

っているが、主人公たちが本当の意味で内省的・内攻的になる後期の作品群、特に『リトル・ドリット』のアーサー・クレナムと『大いなる遺産』のピップの場合、彼らの罪悪感とは自分自身の意識に現れる。作家として成功したデイヴィッドの時には表面化しなかったブルジョワ的・俗物的・自己満足的な側面に対する罪悪感、クレナムの場合は親の犯した罪に対する意識という形で提示され、その罪悪感の影響を受けた彼の愛情問題における消極性が内攻性疾患のように描かれている。

一方、『大いなる遺産』はディケンズが罪悪感というテーマに本格的に取り組んだ作品で、ここでは成り上がりに付随するピップの罪悪感とその罰としての暴力と絡めて活写される。従来の作品論で見逃されてきた点は、規格化・画一化という暴力によって人間を管理しようとした功利主義社会に対して、それまでディケンズが攻撃の武器として使用していた想像力が、人を惑わして現実から逃避させるような、むしろ好ましくもないものとして提示されていることだ。これは子供の想像力にも当てはまる。事実、中産階級のミス・ハヴィシヤムの屋敷で自分が「下品で粗野な (coarse and common)」(第九章)労働者の子供であることを意識したピップは、実姉の暴力に支配された——同時に義兄ジョーの愛情で守られた——鍛冶屋という現実世界から逃避すべく、ミス・ハヴィシヤムとエステラが住む世界を幻想的に美化するだけでなく、後者の世界で見たことに関して途轍もない嘘を吐いてもいる。そのことから判断して、すでに彼の帰属意識が労働者階級にないことは瞭然として明らかだ。

ただし、紳士になる過程で義兄を恥ずかしく思った自分の俗物根性に対する罪悪感とは頻りにピップの意識に現れ、そのたびに彼は内攻的に鬱積した感情で苦しむことになる。これが彼とデイヴィッドの最大の相違点である。

ピップがデイヴィッドのように悪の分身(オーリック)に対して暴力を振るうことは夢の世界でも現実世界でもない。とはいえ、もし(オーリックが主張するように)実姉に対する彼の襲撃をピップ自身がやったと象徴的に解釈することが許されるなら、代父としての義兄が拳闘でオーリックを殴り倒したこと(本書のジャケット参照)もピップがやらせたものと見なすことが出来るだろう。オーリックがピップを捕らえて殺害しようとした場面(本書第一三章の図版④参照)についても同断で、ジョーへの忘恩行為に対する懲罰をピップ自身が分身にやらせていると考えることも可能はずだ。女性問題にも罪の意識が付きまといっている。エステラという「間違った相手に狂気の」(第十七章)愛を抱いた点ではデイヴィッドの場合と同じだが、相手と階級が違うピップの狂気の愛は叶う見込みがないので、理性に逆らった自己欺瞞を悪化させてしまう。しかし、その自己欺瞞に対する罪悪感をデイヴィッドのように他者に投影して処理できないため、ピップは「そんな愚か者に所属している罰として自分の顔を地面の小石に叩きつける」(第十七章)という内攻的な自己折檻でしか罪悪感を軽減できないのである。

* * * * *

想像力が暴力的な社会の抑圧に抵抗できず、逆にビップのよ
うな人間に幻想を抱かせ、道徳的な罪を犯させる——そうした
否定的な側面が強調されるようになったとはいえ、デイケンズ
は想像力の重要性を否定しているわけではない。そのことは、
ロンドン中心部にある無味乾燥な仕事場と、想像力を駆使して
考案した様々な仕掛けがあるロンドン郊外の自宅の城との間を
行き来することで、人間性を奪う近代社会の中で精神を安定さ
せているウエミックの例を見れば明らかだ。想像力とは決して
現実から永久に逃避するための手段ではなく、「対立する性質
や矛盾する性質のバランスを取ったり調和させたりする」(コー
ルリッジ『文学評伝』第四章)時に威力を発揮するもの、つ
まり、対立や矛盾を弁証法的に止揚するものなのである。

次作の『互いの友』において、デイケンズは肢体の不自由な
人形衣装師ジェニー・レンの金髪を「黄金庵 (golden bower)」
と名づけ、創造的想像力のエネルギーを満々とたたえる源泉の
表象として描いている。その主たる目的はフランス革命下で分
断された人間の絆をつなぎとめた『二都物語』のルーシー・マ
ネットの金髪 (黄金の糸) と同じように「結びつける」という
機能を暗示することにある。それはまた、ユダヤ老人ライアの
屋上の小さな庭に上がった時の空想の世界と、そこから下りた
現実の世界とを結びつけている。屋上の庭でジェニーが「上が
ってきて死になさい」(図版②)とライアに言う時の逆説的な
形而上のヴィジョンについては、キリストの山上における「変
容 (Transfiguration)」を想起すればよい。人間が死の苦しみ



図版②「上がってきて死になさい」(第2巻第5章、ジェームズ・マホニーの挿絵、ハウスホルド版)
屋上の小さな庭からライアに声をかける金髪のジェニー。

や臨死体験を通して精神的に再生するためには、イエス像の背後にある光輪のイメージを喚起するジェニーの光輝く金髪と結びついた想像力が必要なのだ——ここでディケンズはそう主張しているのではなからうか。『互いの友』では規格化・画一化を強要する暴力的な社会の人間に対する抑圧はますます強まっている。それでもなお、T・S・エリオットの感受性が捉えた〈非現実の都市〉のような、危機的様相を呈する荒廃した都市に生きるディケンズは、苛酷な現実を変容させ、精神的再生までも可能ならしめる想像力への信仰を決して失っていない。

* * * * *

本書はディケンズ文学の主題となる旋律として〈暴力〉を選び、その主題と様々な変奏——法律、警察、教育、群衆、階級、帝国、その他、多くの問題に見られる暴力の変奏——とが全体として一つにまとまった楽曲のような論文集になっている。すべての楽章が暴力をライトモチーフにしているとはいえ、耳を傾けてさえいたただければ、いずれも個性的な楽章であることが分かるだろう。たとえ最初に述べたような金太郎飴に見えたとしても、それぞれの章には執筆者独自の風味と馥郁たる香りが感じられるはずだ。まずは一つ選んで、咀嚼していただければ幸いである。

編者

二〇一二年八月一五日