

理由なき脅迫？

——『骨董屋』における権力と想像力——

松 岡 光 治

はじめに

プロテスタントのカルヴァン派の神学思想は英国でピューリタニズムを生み出したが、厳格な聖書主義に基づく清教徒たちの生活の指針は、規律の重視や道徳の保持だけでなく想像力を刺激する娯楽の忌避にも及んでいた。そうした世俗内禁欲は産業革命と資本主義を支える原動力となったが、ディケンズ（Charles Dickens, 1812-70）が活躍したヴィクトリア朝前半において、それは利益の独占のために労働者からの搾取を第一に考えるブルジョアジーにとって宗教的に正当化できる最高の美德であった。しかし、彼らが日曜礼拝や慈善といった敬虔な活動を強く主張した安息日^{サバタリアニズム}厳守主義は、プロレタリアートの立場から見ると、月曜日からの労働に備えて日曜日の休息を強制され、生き抜くための息抜きとしての娯楽を奪われる暴力的な教義だったと言える。この教義に雷同しなかったディケンズは、『日曜日に関する三考察』（*Sunday under Three Heads*, 1836）や「日曜日の締め付け」（“The Sunday Screw,” 1850）の中で、労働者への過剰な精神的圧力が集団的な暴力として反動的に資本家へ跳ね返ってくるのは必定だという警告を発している。

文芸家としてのディケンズにとって一番ゆゆしき問題は、自由意志である想像力を束縛されることであった。想像力や空想の翼で自由に飛翔できる芸術や娯楽の世界は、彼の作品では産業革命の進展とともに社会的・政治的な支配権を得た中産階級の権力者たちに支持されることになる功利主義（端的に言えば、人間の幸福を数量化する考え方）を基盤とした社会秩序の世界と常に対比されている。ディケンズは個人の自由意志を抑圧した権力側の言動に見られる暴力を数多くの作品で包括的なテーマとして描いているが、本稿では個人の自由意志を守るために設けられた脅迫罪への言及——「脅迫することは正式起訴で訴追される犯罪である（to threaten is an indictable offence）」（269）——が見られる前期の代表作『骨董屋』（*The Old Curiosity Shop*, 1840-41）を批評の俎上に載せ、¹⁾目的達成のために相手に恐怖を与える脅迫の心理をヴィクトリア朝の時代精神と社会風潮の中で分析する。そして、精神的な暴力装置である脅迫によって維持される権力に対抗するために、ディケンズが想像力を武器として採用した理由を明らかにしたい。

第1節 弱い犬はよく吠える——脅迫の隠された理由

権力と利益の獲得・維持・増大という目的のためには非道徳的な手段や行為であっても正当化される——そうしたマキャベリズムを体現した人物については、ディケンズ作品の場合、『オリヴァー・ツイスト』(Oliver Twist, 1837-39)の凶悪な盗賊ビル・サイクスから『互いの友』(Our Mutual Friend, 1864-65)の邪悪な船頭ロジャー・ライダーフードまで、その例は枚挙にいとまがない。しかし、その悪が本人自身の想像力あふれる言動によって読者にもっとも強烈な印象を与えるのは誰かと言えば、それは『骨董屋』のクウィルプ(Daniel Quilp)であろう。特異な想像力に恵まれたクウィルプは、彼の暴力の対象となる相手にとっても読者にとっても同様に、「想像力を駆り立てる人物(a figure to compel the imagination)」(Collins 273)である。「クウィルプは普通の暴力や破壊行為に満足できない」(Cockshut 93)ので、さらに大きな苦しみを相手に与えるために、彼の想像力はその異常さを増しているように見える。頭と顔は巨人、背丈は小人、「グロテスクな顔の表情」に「身の毛のよだつ笑み」(27)を浮かべたクウィルプが、人間の魂に対する善と悪との争いを扱った中世ヨーロッパの道徳寓意劇(morality play)において、悪徳を擬人化したキャラクターの流れを汲んでいることは間違いない。ディケンズ作品にはシェイクスピアの劇と登場人物への言及が非常に多いが、容貌醜怪で残忍な小人ながら野心と権謀術数の詭弁家であるリチャード三世をはじめ、『オセロー』のイアゴや『リア王』のエドモンドといった有名な悪党たちは、ディケンズによるクウィルプの性格創造に大きな影響を及ぼしたはずである。

こうしたシェイクスピアの悪役たちは、悪意のこもった陰謀と巧みな偽装で他人を操ることを楽しむだけでなく、強力な性的エネルギーを有している。クウィルプもまた純真無垢な若い主人公ネル(Nell Trent)を「みずみずしい、開きかけの蕾のような、慎み深い小娘(a fresh, blooming, modest little bud)」(80)と呼び、肉欲的でサディスティックな興味を示すことで不気味さ、おぞましさを読者に感じさせずにはおかない。クウィルプがネルを迫害するのは、「善良で無垢な人々すべてに対する憎しみ」があるから、そして彼が「滑稽さの点でも恐ろしさの点でも悪魔そのものである」(Wilson 140)から、というのは小説家であり批評家でもあるアンガス・ウィルソンの見解である。確かに、「悪を憎み、善を愛せよ」(Amos 5.15)という神の言葉と逆のことをしている点で、クウィルプの恐ろしさは人間と交わっている悪魔のそれを想起させる。しかし、彼の悪の滑稽さは、その汲めど尽きぬ想像力の創作的なエネルギーが他人に危害を加える喜びに注がれている点に、その最大の特徴がある。²⁾彼が雇っている「評判のあまりよくない弁護士」(92)プラス(Sampson Brass)は、自分に対して様々な口汚い罵倒の言葉を浴びせる雇い主の「最高に面白いユーモア」と「この上なく素晴らしい喜劇の才能」(461)に感心している。このユーモアはあまりに残酷な悪ふざけや度が過ぎた冗談の中に込められているので、クウィルプを創造した作者自身との性格的な共通点を見出したくなる

ほどである。例えば、悪巧みを巡らせて手に入れた骨董屋で、クウィルプが下っ端のスコット少年 (Tom Scott) に煙草を強要し、命令文+“or” という形の脅迫をしている場面を見てみよう。

“Smoke away you dog,” said Quilp turning to the boy; “fill your pipe again and smoke it fast, down to the last whiff, or I’ll put the sealing-waxed end of it in the fire and rub it red hot upon your tongue.” (92, underlines mine)

オックスフォード版『骨董屋』の編者エリザベス・ブレナンは、この箇所の「封蝋」に付した注釈で、「封蝋は暖炉の火ですぐに燃えてしまうのでクウィルプの脅迫は思っているほど怖くない」(Brennan 589-90) と述べているが、作者の意図は脅迫の怖さを読者に伝えることではない。むしろ脅迫者の豊かな想像力が生み出すユーモアで恐怖を和らげることにある。このグロテスクな想像力による脅し文句の背後からは、悪魔の鼻を真っ赤に焼いたペンチでつまんで苦悶の叫びを鳴り響かせた、当時の読者であれば即座に想起できる聖ダンスタンの逸話をもじって、作者自身が楽しんでいるような声が聞こえてならない。

作者自身のユーモアと喜劇の才能を授けられたクウィルプは、家父長制社会の男性という権力側にいるディケンズが日常生活で抑圧している悪の分身としての側面を多分に持たされている。資本主義と共犯的に結び付いた家父長制は、労働市場と家庭の双方で女性を抑圧しながら管理・統制する抽象的な不可視の権力として存在したシステムであった。このように女性には能力を発揮するチャンスが与えられないジェンダー・ギャップを当然視していたヴィクトリア朝では、男性が支配権と優越性の保持のために女性にふるった暴力が多くの小説家たちによって活写されている。ディケンズの『骨董屋』でも、ネルの兄フレッド (Frederick Trent) が「ほんの少しの甘言と脅迫 (a very little coaxing and threatening)」(61) で妹を意のままにできると考えているように、「弱き女性に対して男性が横暴にふるまう傾向 (the propensity of mankind to tyrannise over the weaker sex)」(35) や、女性が最終的に「非常に従順で謙虚な状態に余儀なくされた (reduced to a very obedient and humbled state)」(45) 伝統的なジェンダー力学が批判されている。ここでは、痛烈な皮肉とユーモアを通して描かれたクウィルプの妻ベツィー (Betsy Quilp) に対する脅迫の場面——夫の安否を本当に心配していた妻に対して自分が死んだと思っていたはずだという自分勝手な理由で叱責し、自宅を出て波止場に近しい事務所で独身生活を送るので、近くには来るかと命令する場面 (図版①参照) ——に注目してみたい。

“Oh please come home, do come home,” said Mrs. Quilp, sobbing; “we’ll never do so any more Quilp, and after all it was only a mistake that grew out of our anxiety.”

“Out of your anxiety,” grinned the dwarf. “Yes, I know that—out of your anxiety for my death. I shall come home when I please, I tell you.... I’ll be a Will o’ the Wisp, now here, now



図版① “Mrs. Quilp visits Bachelor’s Hall.” (Ch. 50, illustrated by Charles Green)

there, dancing about you always, starting up when you least expect me, and keeping you in a constant state of restlessness and irritation.... If you dare to come here again unless you’re sent for, I’ll keep watch-dogs in the yard that’ll growl and bite—I’ll have man-traps, cunningly altered and improved for catching women—I’ll have spring guns, that shall explode when you tread upon the wires, and blow you into little pieces. Will you begone?” (379–80, underlines mine)

ここで見逃せないのはクウィルプの脅迫に想像力ゆたかな言語遊戯が見られる点である。妻が使った成句「私たちの心配から」をもとに「オレ様の死に対する切望から」という“anxiety”に関する洒落を飛ばしたクウィルプの滑稽な諧謔精神は、洒落が修辞学的・装飾的な技巧として珍重されたエリザベス朝の作家たちの知的な遊戯性を——その作為性ゆえに18世紀以降は敬遠されたものの——ディケンズが受け継いでいることの証左である。脅迫の言葉として一般的に使用される表現形式は、“if”で導かれる直接法の条件節を受けての自分の意思表示 (I’ll ...) である。領内侵入者はたとえ妻であっても「人捕り罠」や「バネ銃」を仕掛けてやるぞというクウィルプの脅迫は、具体的なイメージを通して（荒唐無稽ではあるが、そうした武器を知っていた当時の読者にとってはリアルな）恐怖を喚起してやまない。「番犬」のイメージに関しては、罵倒する際に誰に対しても（作品中18回も）犬呼ばわりする癖のあるクウィルプ自身が「犬のような (doglike)」(44-45) 笑いや態度を見せるので、読者には彼自身が領内侵入者を直に「うなって噛みつく」ように思えてしまう。マイケル・ホリントンはクウィルプの名前が暗示するイメージとして「犬の子 (whelp)」(Hollington 84) を挙げているが、そこに「キャ

ンキャン吠える (yelp)」を加えてもよい。ホリントンはまた「鬼火」のように急に出現して妻を怖がらせる彼の「ダンス」を「嘲笑 (mockery)」(91) の行為と解釈している。骨董屋でネルの祖父の使い走りをしているキット少年 (Kit Nubbles) とスコット少年との喧嘩の場面で、クウィルプは二人の周りで狂ったように踊り (dancing round the combatants, 52)、犬イジメの場面では鎖が届かない所で「悪魔踊り」(demon dance, 170) をしているが、これらのダンスは「嘲笑」に加えて、支配権と優越性の享受という点で言えば、猟犬のクウィルプが捕えた獲物に対して行なう「狩猟の踊り (hunting-dances)」(De Vries 127) の意味合いもある。

妻に対するクウィルプの暴力には〈パンチ・アンド・ジュディ〉——夫が妻のみならず飼い犬 (Toby) も棍棒で殴り倒すという残虐ながらも荒唐無稽な^{スラップスティック}ドタバタ喜劇——の強い影響が見られる。実際、ネルと祖父は同名の人形劇を演ずる二人の旅芸人 (Codlin and Short) にしばらく同行しているので、この作品でディケンズが暴力的な夫とそれに魅せられた従順な妻を描写する際に何を念頭に入れていたかは説明の必要もない。「両腕にある黒色や青色になった指の痕跡」(107) が示す家庭内暴力にもかかわらず、飼い犬のように「うまく調教された (well-trained)」(30) クウィルプ夫人には『オリヴァー・ツイスト』で暴虐なサイクスに魅了された愛人ナンシーと同じ心性が見て取れる。それはクウィルプ夫人が結婚した理由でもある「決して数少ない例外とは言えない奇妙な心酔 (strange infatuations) の一つ」(34)、すなわち暴力や恐怖のとりこになることである。³⁾ また、クウィルプとスコット少年との間にも「ある種の奇妙な相互愛着 (a strange kind of mutual liking)」(47) が見られるが、常に雇い主から「殴打と脅迫 (blows and threats)」を受けている少年の精神状態もクウィルプ夫人のそれに近い。こうした心理には無力な自分を防衛するために発生する自己と加虐者との同一視、つまり、受け入れがたい状況を軽減させるための無意識的な心の働きとしての^{マソヒズム}被虐性愛が見出せるのだ。⁴⁾

クウィルプは逆立ちをしているスコット少年に会うたびに拳骨を落とそうとするが、両者とも条件節を使って同じような脅迫の言葉を吐いている点から、読者には雇い人の将来の姿が雇い主の現在の姿と重って見えてしまう。とはいえ、少年の逆立ちを単なる奇癖として片づけてはならない。この逆立ちにはディケンズの娯楽に対する姿勢が読み取れるからだ。その証拠に、クウィルプの死後、トンボ返りという「曲芸は高い評判と支援を得て」(549)、少年は舞台上で大成功を収めている。また、クウィルプは少年に対して「オレ様に口をきいたら、目ん玉、えぐり取っちゃうぞ」(46) と脅迫する前に、いつものように「この犬め (You dog)」と罵倒しているが、この逆立ち少年の視点からは逆さ像になった雇い主自身が蔑まれる犬に見えるはずだ。悪は善の不在、善の完全な対立概念である。言い換えれば、悪は神 (= 善) と対峙している。悪の権化と言えるクウィルプの特徴でもある「いつも顔に浮かんでいる犬のような笑み」(42) を考えると、他人に毒づく際に彼が常用する「犬」は一種の自己投影や自己言及による言葉と解釈できるだろう。聖書 (特に「サムエル記」など) では「犬」は汚いものとし



図版② “Quilp defies the Dog.” (Ch. 22, illustrated by Hablot K. Browne)

て非難・侮辱の言葉となっている。『骨董屋』では、作者自身の意図の有無はさておき、「犬」という言葉は「神」の逆読み俗語 (back slang: dog ⇔ God) として使用されていることになる。

クウィルプは犬そのものも脅迫しながらイジメを楽しんでいる (図版②参照)。短い鎖につながれた大きな犬に対し、彼は「オレ様に噛みつかねえのか？ ズタズタに引き裂かねえのか？ この臆病者め (you coward)！——キサマは怖がってるんだ、この弱い者イジメめ (you bully)！ 怖いんだ、それが分かっているんだ、キサマは！」(170) と笑いながら叫んでいる。笑っている際のクウィルプは「ハーハー息をする犬 (panting dog)」(27) に例えられているが、ここでは弱い者イジメをする彼自身の臆病な性格に気づく必要がある。猛犬の鎖がいかに短かろうと、クウィルプとの間には対岸の火事のように身の安全を保証する距離がある。しかしながら、その鎖が切れるや否や猛犬を臆病者として蔑んでいたクウィルプ自身の立場が逆転することは想像にかたくない。ディケンズはすでに『オリヴァー・ツイスト』において鋭い洞察力で物事の本質を見抜き、尊大な小役人バンプルについて「彼は弱い者イジメが大好きで、ちょっとした残虐行為をして途方もなく楽しんでいたのも、(言うまでもなく) 臆病者だった」(第37章) と述べている。『骨董屋』におけるクウィルプの脅迫に関しては、他人の不幸や苦しみを痛快がる単なる毀傷の喜び以外の理由はないように思える。しかし、自分の弱さや臆病さといった否定的な属性の認知を避け、外的なものとして処理するために相手に投影したいという無意識に抑圧されている欲望こそが、⁵⁾クウィルプの脅迫の隠された真の理由なのである。

このようなクウィルプの毀傷の喜びはほとんど、彼の行動の特徴である神出鬼没性によって相手を驚かせて恐怖に陥れることで生まれている。実際には物陰に隠れながら「不断の監視 (constant vigilance)」(182) をしているのだが、こうしたクウィルプの突然の出現は彼の義理の母ジニウィン夫人 (Mrs. Jiniwin) が主催する茶話会 (38-39)、ネルが巡回蠟人形館のジャーリー夫人 (Mrs. Jarley) に声をかけられた町 (211)、キット少年が母親を探しに行った非国教派の礼拝堂リトル・ベセル (Little Bethel, 310) といった場面で見られる。そうした場面では自己投影によって悪役の気持ちを表現できる作者の想像力がとりわけ異彩を放っている。ディケンズは実生活でも奇襲によって人々を驚かせることが大好きだった。娘のメイミが聞いた話によれば、彼がキャサリンと結婚する前のある日のこと、水夫のなりをした男が突如として窓から侵入し、部屋の真ん中で口笛を吹きながらホーンパイプ (英国の水夫の間で流行した活発なソロダンス) を踊って、すぐまた窓から飛び出て行ったそうである (Mamie Dickens, 30-31)。そのような (クウィルプに特徴的な神出鬼没の奇癖に反映された) ディケンズの行動は、彼が日常の現実世界においても小説の虚構世界においても奇怪千万でユーモラスな考えを具体化し、新鮮な驚きを与えるのが好きだったことを如実に示している。

この点でもっとも興味深い『骨董屋』の例は、真偽が疑わしい自分の死を祝って催されたパーティーにクウィルプが急に姿を現して妻を脅迫する場面である。

“If ever you listen to these beldames again, I’ll bite you.”

With this laconic threat, which he accompanied with a snarl that gave him the appearance of being particularly in earnest, Mr. Quilp bade her clear the tea-board away, and bring the rum. (42, underlines mine)

「ババアどもの話にまた耳を傾けたら、お前に噛みついてやるぞ」というクウィルプの脅迫は、「ゆで卵を殻ごと食べ、でかいエビを頭から尻尾までむさぼり食い、フォークとスプーンを噛んで曲げてしまう」(45) 彼の食事場面を日頃から見ている妻にとっては、これがたとえ「簡潔な脅迫」であっても、彼の「歯をむき出した唸り声」を通して——読者には臆病者による犬の遠吠えに聞こえようとも——猛犬のイメージを喚起させながら恐怖を与えるだけである。とはいえ、こうしたクウィルプの脅迫の恐ろしさも、想像力ゆたかなディケンズの滑稽な描写によって、実際には半減してしまう危険性がある。事実、クウィルプの前で不安と恐怖に怯える至善至良のネルでさえ、「彼の不格好な外見とグロテスクな態度」(50) の滑稽さに思わず笑いそうになる。しかし、クウィルプのような人物を創造した作者のコンセプトは、強烈な悪意による言動の怖さと豊かな想像力による可笑しさとの遊離不可能な融合にある。そのような恐怖と滑稽の融合は小説が導く道徳的な方向性を必ずしも損なうものではない。むしろ、クウィルプのグロテスクな想像力が生み出す滑稽さは、作品中で示されるセンチメンタルで安っぽい

道徳観を飲み込んで無化しているように思えてならない。ジョン・ケアリの言葉を借りると、クウィルプは「ディケンズが望むことのできる暴力の変種をすべて内包している見事な創造物」(Carey 25) だと言える。付言するならば、道徳意識と節操がない悪役クウィルプの恐ろしさは、ディケンズの創造的なエネルギーを放出する一つ的手段となっている。堰き止めることのできない作者自身の豊穡な無秩序の力が、その創作的な想像力を通してクウィルプのグロテスクなほど誇張された暴力的な本能として表現されているのである。

第2節 優越感の陰の下に——脅迫者の不安と想像力

ディケンズの作品において芸術と娯楽に敵対するものは、通例、人間の心それ自体の敵対勢力になる。例えば、ナブルズ夫人 (Mrs. Nubbles) に地獄の苦しみを説いて「芝居は罪深い」(171) と教える礼拝堂リトル・ベセルは、息子のキットが「害のない浮かれ騒ぎや陽気な気分 (harmless cheerfulness and good-humour) が天国ではシャツのカラーよりも大きな罪とされている」(312) のは間違いだと言いつつ返しているように、非国教派の教えを特徴づける娯楽の否定や罪悪感の強要を表象している。

このように人間の心を抑圧する様々なものが一括して批判される箇所として、若い淑女たちのための私立女学校の校長 (Miss Monflathers) によって、娯楽を代表するジャーリー夫人の巡回蠟人形館に雇われたネルが厳しく叱られる場面 (図版③参照) がある。ディケンズ作品には最初の『ボスのスケッチ集』(*Sketches by Boz*, 1836) のクラムプトン姉妹から最後の『エドウィン・ドルードの謎』(*The Mystery of Edwin Drood*, 1870) のミス・トゥインクルトンまで、中産階級の女学校の軽薄な校長や教員が何人か登場する。マイケル・スレーターは彼女たちの共通点として「上流気取り、淑女ぶり、愚かさ (gentility, prudery and stupidity)」(Slater 324) を挙げているが、とりわけ最初の共通点は体面維持や俗物根性とともにより^{リスベクタビリティ}ヴィクトリア朝中産階級の強迫観念となっている。女校長ミス・モンフレイザーズの主張によれば、ネルのような子供でさえ蠟人形のように通俗的な娯楽の仕事に携わるのは「邪悪な (naughty)」(239) ことである。それは娯楽が中産階級の求める禁欲主義に反するからだ。「子供の力でも精いっぱい自国の製造業を手助けできる」し、工場の「蒸気機関のことを常に考えて精神を高められる」し、⁶⁾そうすることで「誇らしい気持ち」になることもできると女校長は断言している。とはいえ、女性工場労働者の平均週給が約7シリング (男性は約15シリング) であった当時、子供のネルが「週給2シリング9ペンスから3シリング」を稼げたとしても、それで「快適に自活できる最低限の生活」を送るのは不可能である。従って、「懸命に働けば働くほど幸せになる (the harder you are at work, the happier you are)」というヴィクトリア朝社会で推奨された自助の精神を踏まえた女校長の格言めいた美文は、マックス・ヴェーバーの『プロテスタンティズムの倫理と資本主義の精神』(1904-05) に照らして資本家が求める剰余価値と労働者



図版③ “You’re the wax-work child, are you not?” said Miss Monflathers.
(Ch. 31, illustrated by Charles Green)

が課される禁欲の図式から見ると、権力側による巧妙なプロパガンダを単に模写したものになるだけでなく、現存する社会階級とジェンダーの不平等を逆照射する諷刺文にさえ反転してしまうだろう。

ここでミス・モンフレイザーズは独身の老嬢として嘲笑の的になっているが、彼女が当時の政治・社会システムを支えていた自由放任主義とそれを信奉した為政者——芸術家と正反対の呼称として彼女が女学校内で昔から拝命している「政治屋 (politician)」(240) ——や産業資本家といった権力者の側に立っていることは明白である。⁷⁾産業資本家の主たる目的は、蒸気機関で動く工場の巨大な機械に組み込まれた歯車として労働者たちに単純作業の苦役を毎日ただ反復させ、それによって最大の利益を得ることにある。国家は人間の自由な経済活動に干渉や制限を加えるべきではなく、個人の自由な活動を保証すべきとしたレッセ・フェールは、産業資本家にとって自分の労働力を売る以外に生活手段がない労働者の惨状に対する放置を正当化できるイデオロギーであった。それは、現存する社会階級の強力な維持装置として機能している点で、少数の資本家が大勢の労働者からの搾取を巧みに隠蔽できるような、行為の主体が定かでない構造的な暴力だったと言える。

このような権力者たちの暴力は、彼らの代弁者としての女校長によるネルとその雇い主ジャーリー夫人への脅迫を通して、罪に対する罰という公務執行型の暴力として描かれている。

“As for you, you wicked child,” said Miss Monflathers, turning to Nell, “tell your mistress that if she presumes to take the liberty of sending to me any more, I will write to the legislative authorities and have her put in the stocks, or compelled to do penance in a white sheet; and you may depend upon it that you shall certainly experience the treadmill if you dare to come here again....” (243, underlines mine)

ミス・モンフレイザーズは淑女の生徒たちを労働者階級の娯楽へと誘惑するジャーリー夫人とその手伝いをする「邪悪な子供」ネルに理不尽な悪意を抱き、⁸⁾ “presumes” や “dare” という動詞が明示するように、彼女たちの僭越さに腹を立てている。女校長が条件節に続く意思表示で行なう脅迫の手段は「立法当局」の権力に訴えるという形になっているが、その脅迫は同時にジャーリー夫人が公衆の面前で笑いものになる「晒し枷にかけてもらうか」、それとも不義密通の罪に対して「白服を着て懺悔させるか」という視覚的なイメージを通して、読者の想像力にも訴えるものとなっている。また、ネルに対する脅迫で使用された「踏み車」は刑務所の囚人たちの怠惰を直すために導入されたもので、ここでは諷刺画家ホガースが二人の徒弟の対照的な運命を描いた銅版画『怠惰と勤勉』（1747）のパロディーとして、産業革命後に自助の精神を通して美化された勤勉への作者のユーモラスな諷刺が読み取れる。権力側が労働者階級に求める勤勉や禁欲といった美名は、そこから生まれる利益を独占するための自己欺瞞的な虚構に他ならない。そこには、人間の幸福の度合いは数字によって換算できるとするベンサム功利主義的な価値観が蔓延したヴィクトリア朝社会において、事実や数字に重きを置くブルジョアジーがプロレタリアートの怠惰を助長する空想や想像力の所産としての娯楽を忌避した真の理由が隠されている。数字や事実は把握して管理下に置けるが、想像力は制約を受けない自由さゆえにコントロールできないので、権力者側としては抑圧せざるを得ないのである。それを立証するかのように、蠅人形を運ぶジャーリー夫人の馬車は「下卑た印紙局 (grovelling stage-office)」(210) によって「普通駅伝荷馬車」と命名され、「まるで貴重な積み荷 (蠅人形) が単なる小麦粉か石炭であるかのように」7,000番台の番号を打たれている。これは国家権力による民衆の娯楽に対する蔑視と一般大衆の管理に対する諷刺として解釈できるだろう。

ミス・モンフレイザーズは、「下層階級の者たちへの愛着ゆえに彼らの味方になった」(241) という理由で、ネルに同情した見習い教師 (Miss Edwards) を譴責し、女学校の「若い生徒たちに敬意を払うか、学校をやめるか、どちらかにせよ (you must either defer to those young ladies or leave the establishment)」という二者択一の形で脅迫している。労働者や貧困者に対する女校長の階級的な偏見に満ちた優越感、ミス・エドワーズが母親のいない貧乏人で寄宿舎

の女中たちからも下に見られていることと、ひいきにしている準男爵の娘が自分にとって最高の荣誉であることに主たる原因がある。この脅迫は、魅力に欠ける年輩の独身女性が若くて美しい見習い教師に対して抱いているはずの劣等感や嫉妬心を隠蔽するために、自分の階級的な優位性を誇示して相手を支配したいという欲望の表われなのである。そうした女校長の優越感がコインの表裏のように劣等感と一体であることを暗示するために、作者は見習い教師と準男爵の娘を諷刺的に対比させている。この脅迫で作者が意図していたかどうかは定かでないが、ミス・エドワーズが敬意を払わないことよりも学校をやめることの方が、実はミス・モンフレイザーズにとって重大問題である。女校長は権力をふるう対象——優越感や支配欲を満たす対象——が失われることに不安を抱いているように思えるからである。その不安を抑圧できない女校長には具体的な症状が見られる。作者は「なぜミス・モンフレイザーズは貧しい見習い教師に対して常に神経を尖らせてイライラしているのか？」(242) という疑問を呈しているが、その苛立ちは優越感が満たされなくなり、劣等感に苛まれるかもしれないという不安——常日頃は抑圧できている不安——の無意識的行動化という見方ができるだろう。準男爵の娘は「何か自然の法則の異常な逆転 (some extraordinary reversal of the Laws of Nature)」のせいであつた生まれの低いミス・エドワーズに頭脳も容姿も劣っている。そうした事実があるがゆえに、そこから生じる不安を解消するために、準男爵の娘を無意識的に自分の中に取り入れて同一視している女校長は、階級的に劣る見習い教師を攻撃対象にして脅迫せざるを得ないのである。

ただし、ジャーリー夫人の巡回蠅人形館が空想や想像力の世界、ミス・モンフレイザーズの女学校が事実や数字の世界という二項対立は瓦解の危険を孕んでいる。ミス・モンフレイザーズから「晒し枷や懺悔といった不名誉なことで脅迫された (threatened with the indignity of Stocks and Penance)」(243) ジャーリー夫人は激怒するだけでなく、この女校長が「どんなに遠くかすんだ彼方であつても彼女の想像力で (even in the dimmest and remotest distance of her imagination)」自分の屈辱的な姿を思い描くことにも我慢できない。ここでの注意点は、ジャーリー夫人は女校長の想像力を過小評価しているにもかかわらず、読者は娯楽の世界で働く彼女に想像力ゆたかな言動をほとんど見出すことができないことだ。⁹⁾むしろ、「晒し枷」や「踏み車」といった視覚に訴えるイメージを数多く思い浮かべる女校長の方が、想像力に恵まれているという印象を受けてしまう。事実、ミス・モンフレイザーズは子供のための聖歌集にある詩「怠惰と悪戯に対する教訓」(Isaac Watts, "Against Idleness and Mischief," 1715) から引用して、中産階級の淑女たちの「書物、刺繍、健全な遊び (books, or work, or healthful play)」を労働者階級の子供のために「仕事、仕事、仕事 (work, work, work)」(240) に即興で作り替えることができるような、「独創的な詩人 (original poet)」として描かれている。皮肉なことに、作者自身が権力側にいる悪役に自己投影して楽しむ形で、女校長には無意識的に自分の生徒である淑女たちの怠惰を諷刺するパロディーの生成能力が与えられているのである。

第3節 真理は虚構の中に——想像力の無限の可能性

ディケンズは一貫してヴィクトリア朝社会を外面と内面の乖離が見られる虚飾に満ちた世界として描いているが、そうした現実の世界を批判するために彼は創作的な想像力 (creative imagination) に依拠した虚構の芸術や娯楽の世界を対峙させている。このような想像力の存在価値を『骨董屋』においてもっとも魅力的に示し、日常生活の苛酷な現実を変容させる想像力によって悪に対抗する勢力を体現しているのが、軽率で金欠ながらも陽気で愉快的な若者——他人から道具として使われることが多いものの、驚くべき創意工夫の才を持つ青年——ディック・スウィヴェラー (Dick Swiveller) である。

金銭的にだらしないディックに唯一の武器としてユニークな想像力を与え、彼を取り巻く拝金主義的な人々や社会の悪に対抗させたことは、ディケンズがとった逆説的な戦略だと言ってよい。実際、ディックのほとぼしる想像力と創造の才は彼自身の内発的な善意に支えられ、周囲の人々の悪い感情や社会環境の抑圧的な悪を軽減する役割だけでなく、個人の厳しい現実生活における試練や不幸を緩和するという役割も果たしている。例えば、最後にネルの祖父の弟であることが判明する無愛想な「独身紳士」は、弁護士プラスの事務所の二階に下宿することになるが、彼がディックとプラス兄妹による騒音で起こされて激怒する場面では、その激怒がディックのユーモアに満ちた言語遊戯によって鎮められている。

“How dare you then,” said the lodger, “Eh?”

To this, Dick made no other reply than by inquiring whether the lodger held it to be consistent with the conduct and character of a gentleman to go to sleep for six-and-twenty hours at a stretch, ... I don't wish to hold out any threats sir—indeed the law does not allow of threats, for to threaten is an indictable offence—but if ever you do that again, take care you're not sat upon by the coroner and buried in a cross road before you wake. We have been distracted with fears that you were dead sir,” said Dick, gently sliding to the ground, “and the short and the long of it, is, that we cannot allow single gentlemen to come into this establishment and sleep like double gentlemen without paying extra for it.” (269, underlines mine)

ディックは売り言葉に買い言葉で反応することなく、たとえ「独身の (一人の)」紳士であっても、26時間以上も眠り続けるのであれば、「二人の」紳士ように「二倍の (割増の)」金を払ってもらい必要があるという “single” と “double” の言葉遊びに続いて、そのユーモラスな内容に具体的な説明 (“if you're going to sleep in that way, you must pay for a double-bedded room,” 269) を加えている。この条件節を受けての自分の意思表示が相手の独身紳士に脅迫として受け取られないのは、ディックが「脅迫することは正式起訴で訴追される犯罪になる」と言って

いるように、法で権力を束縛するという英米法系の基本原理である〈法の支配〉に頼ることで、独身紳士の激怒が暴力的な脅迫に発展するのを阻止できているからである。

また、検視官の調査で長すぎる眠りが自殺による永遠の死と判定されないように「注意せよ」というディックの命令文が相手に対する脅迫とならないのは、自殺者は心臓に杭を打ち込まれて人が踏みつけるように街道の辻に埋められるという蛮習——1823年に廃止されたばかりで独身紳士も当時の読者も即座に想起できる蛮習——を踏まえた、そうした死を笑いの対象にするようなグロテスクな冗談（morbid humor）のおかげである。結局、「かんしゃく持ちの（choleric）」（270）独身紳士が暴力的な脅迫に訴えることなく、「破顔一笑（broad grin）」（269）から「上機嫌（good humour）」（270）になっていることから、ユーモアに人間の機嫌をとる力が備わっていることは明らかである。生殺与奪の権を握って恣意的な暴力をふるうことができる権力者でさえ、気がきた上質のユーモアによる言語遊戯が生成する笑いによって、自分自身の粗暴さや不合理さを自覚させられると、相手の過失を容赦せざるを得ないのだ。人間の過失や欠点は、極端なものでなければ、神の俯瞰的な視点では大同小異に見える。人間の愚かさは人間が生来的に持っているものである。このように寛大な温かい心で笑って赦してやるという姿勢は、罪の赦しが中心の教えとなるキリスト教においてチャーサーからシェイクスピアを通してディッケンズに受け継がれている英文学特有のユーモアである。

作者はディックの特徴の一つとして「うす汚れたハイカラぶり（dirty smartness）」（22）を挙げているが、これは見すばらしい紳士気取り（shabby gentility）と同様に外面と内面の乖離をほのめかす撞着語法である。そうした思考はディックのような貧しい人間が苛酷な現実に対処するための自己欺瞞的な生活の知恵と言えるが、^{オクシモロン}10) それには矛盾する二項対立を残しながら高い次元で調和／統一するための想像力、具体的には物事の否定的側面を新たに創作した肯定的側面に変容させるための想像力が必要となる。実際、ディックはホガースの銅版画『ビール通りとジン横丁』（1751）以降は不道德な労働者の酒のイメージがつきまとう「ジン」の水割り「薔薇色のワイン（rosy wine）」（23）と称しているが、この表現が作者にとって「愉快的虚構（pleasant fiction）」（59）であるのは、「両義的な意味においてスウィヴェラー氏の知的な精神の比喩的かつ詩的な性質をうかがわせた（partook in a double sense of the figurative and poetical character of Mr. Swiveller's mind）」からである。ディックには単に人を面白がらせる愉快的道化師のような存在を超える価値が与えられており、現実生活の様々な経験に対して自己を閉鎖することがない。その開放的で純真無垢な性格ゆえに、ここでは「愉快的虚構」によって周囲の敵しい現実を意のままに変容できる能力が育まれるのである。

ディッケンズはディックに自分の名前の一部を与えた（Dickens⇒Dick）だけでなく、彼に自分自身の精神と思想の一面を体現させてもいる。前述の「薔薇色のワイン」は本当に物事を変容させることのできる創作的な想像力の産物として見るのが可能だ。ディックは「薔薇色のワイン」が実際には違うものであることを認識していないわけではなく、単に空中楼阁を築い

ているわけでもない。現実生活から多様性や面白味を奪ってしまう散文的な視覚を拒んでいるにすぎないのだ。このようにディケンズが当時の社会の特徴と考えた抑圧的な規格化や画一化は、その熱心な信奉者たちが無味乾燥な数字と事実に重きを置く功利主義の学校の視察時に「実際に見えないものは、どこであろうが、見ることはできない (you are not to see anywhere, what you don't see in fact)」(第1巻第2章)と主張する『ハード・タイムズ』(*Hard Times*, 1854) やその他の後期作品群において様々な形で糾弾されることになる。

ディックは、ディケンズが金銭感覚のない陽気な日和見主義者だった実父 (John Dickens) をモデルにした『デイヴィッド・コパフィールド』のミコーバー氏のように借金には無頓着な、いつも無一文ながら能天気な男である。しかし、祖父の遺産の独占を狙った友人フレッドにそそのかされ、ディックは子供らしい正直さや悪意の完全な欠如ゆえにネルとの結婚を説伏されるだけでなく、あくどいプラス兄妹とクウィルプがたくらんだキット少年に対する陰謀にも加担させられてしまう。そうしただまされやすさは彼の持前の想像力が弱められる危険性を内包している。そこで、ディケンズはディックの想像力が十分に発揮される支えとして、むごたらしい現実に対処する実践的な能力をもつ別の人物を創造する必要があると思ったのではなかろうか。ディックが窮地を脱することでネルとクウィルプに代表される善悪の適切なバランスが『骨董屋』の小説世界で回復されるのは、¹¹⁾いつも彼の想像力が意図された方向性を最後に見出した時だけである。そのような回復は、彼がプラス弁護士事務所の地下で発見した雑役女——清らかで汚れのない娘のネルとは対照的に、¹²⁾薄汚れた身なりの娘ではあるが、「頭が切れて抜け目がない (sharp-witted and cunning)」(430) 少女——を通して成就される。

この雑役係の少女が地下室で悪徳弁護士プラスよりも情け容赦ない——男は殺すか不具とした女武者「アマゾン」(249) のような——妹のサリー (Sally Brass) に強制されていた飢餓生活は、工場主が長時間勤務と低賃金を課した労働者たちの厳しい生活の反映として解釈することができる。両者の最大の共通点は、大量生産の可能な工場制機械工業が主流となる産業革命以前の家内制手工業で見られたような、そうした親方と徒弟たちとの小さな共同体における家庭的な雰囲気、慰安、楽しみの欠如にある。¹³⁾この雑役女にディックが初めて経験させたのはトランプ遊びとビールからなる娯楽 (図版④参照) であり、彼が自分の名前も年齢も知らない彼女に「愉快的虚構」として「侯爵夫人 (Marchioness)」(431) という名前を付けてやるのは、「(娯楽の) 雰囲気をもっとリアルに楽しくする」ためである。虚構には、リアルでないことを本当のことにように捏造したり、うそ偽りを言ったり、でっちあげたりする破壊的なものがある一方で、たとえ事実そのままでなくても、想像力と作為によってリアリティをより強く印象づけようとする生産的なものがある。ディックの「愉快的虚構」が後者であることは言うまでもないが、彼が創作した「侯爵夫人」が実際に彼自身の命を救い、その虚構が最終的にクウィルプの悪巧みを明るみに出し、悪の勢力を打破する手立てとなっていることには象徴的な意味が読み取れる。そこには虚構を創作する想像力を個人や社会の抑圧から解放するための手段に



図版④ “The Marchioness at Cards” (Ch. 57, illustrated by Hablot K. Browne)

しようとするディケンズの強い意向が働いているのではあるまいか。

熱病から回復させてくれた侯爵夫人の実務能力と結び付くことで、ディックの想像力は健全な機能を取り戻すことになる。その機能は後期作品群で繰り返される〈再生〉の図式——産業革命後に金銭的結び付きとなった労使関係によって断裂した人間の絆を再び結び付ける〈修復〉の図式——を先取りする形で作動している。『骨董屋』のプロットに沿って言えば、弁護士プラスによるディックの解雇は権力者側の悪の勢力が作品において頂点に達したことを示しているが、クウィルプが悪巧みのために繰り返す盗み聞きとは対照的に、侯爵夫人が盗み聞きしたプラス兄妹の会話をディックに漏らした瞬間からキット少年を陥れる悪巧みが解明され、その中心人物のクウィルプが失墜することで小説世界は調和を取り戻す方向へと展開している。ディックと侯爵夫人の関係は、¹⁴⁾日常生活における見せかけだけの現実に対する批判として、創作的な想像力が秘めている無尽蔵の可能性を読者に示唆してやまない。クウィルプとプラス兄妹の陰謀によって盗みの嫌疑という作り話を捏造されたキット少年が囚人として移送される場面では、「このストーリーは夢のようでありながら、紛れもない事実だった (Dream-like as the story was, it was true)」(448) と作者が語っているように、この少年の目には現実の世界が作り話／嘘からなる虚飾の世界として映っている。ディケンズは、そうした権力者側が外面と内面を乖離させて作り上げる現実の世界の虚偽性を暴き、ディックのような想像力に富む善人が創作する幻想的な虚構の中にこそ真理があることを示したかったのではないだろうか。

おわりに

ディケンズは、権力を独占する支配階級が規格化・画一化を強要しながら抑圧をますます強めていた暴力的な社会で被支配階級の人々が孤立感や疎外感にさらされた状況に鑑み、特に人間と人間を結び付ける、人間を人間らしくする芸術と娯楽の機能に着目し、その機能を拡張させる想像力が社会全体の幸福にとって不可欠だと考えていた。そうした考えをディケンズは自らが編集長を務める週刊誌『暮らしの言葉』(*Household Words*, 1850-59)の創刊号に掲載した「庶民の娯楽」(“The Amusements of the People,” 1850)の中で次のように述べている。

There is a range of imagination in most of us, which no amount of steam-engines will satisfy; and which The-great-exhibition-of-the-works-of-industry-of-all-nations, itself, will probably leave unappeased. The lower we go, the more natural it is that the best-relished provision for this should be found in dramatic entertainments; as at once the most obvious, the least troublesome, the most real, of all escapes out of the literal world. (March 30, 1850, underlines mine)

人間の想像力は、ミス・モンフレイザーズが言及していた工場の「蒸気機関」でも、産業革命によって抜きん出た工業力を世界に周知させることになる「ロンドン万博」でも、十分に満足させることができないほど強力なものであるが、そうした想像力を満たすものがディケンズにとっては民衆芸能を代表する「演劇」であった。¹⁵⁾自ら座長・脚本家・俳優として素人演劇に心を奪われ、晩年は公開朗読に熱中して自宅を空けることが多かったディケンズだが、その動機としてやがて別居・離婚することになる妻キャサリンへの不満ゆえに家庭を離れたい気持ち——波止場の事務所での独身生活に戻る時のクウィルプの気持ち——があったに相違ない。上に引用したエッセイに記されているように、演劇は「想像力の欠けた世界から逃れる手段の中で、もっとも無害で、もっとも現実的なもの」である。『骨董屋』は、巡回人形館のジャーリー夫人、滑稽な操り人形の見世物を興行するコドリンとショート、旅役者、曲芸師、大道芸人など、家庭を離れた「様々な種類の旅芸人 (itinerant showmen of various kinds)」(141)が登場する演劇的要素が極めて濃い作品であり、ディック・スウィヴェラーが虚偽に満ちた現実の世界から虚構の中にある 真実の世界へ逃れることを通して、人々を抑圧している現実世界を変容させる想像力の無限の可能性に対するディケンズの信念を雄弁に伝えている。

ディケンズは、自由放任主義が支配していたヴィクトリア朝前期に権力側の資本家が労働者に無視や無関心という不可視の暴力をふるっていた、そうした社会問題に対して具体的な解決策を持っていたわけではない。彼が作品を通して提示できたのは、産業革命前の家内工業に見られた滅私奉公する徒弟たちに対する優しい親方の父親的温情主義、神と人間との関わりを父と子のそれとして考えることで上位者が下位者をいたわる（キリスト教の三大徳の一つとして

の) ^{チャリティ}慈愛しかなかった。その際、恵まれない人々の問題に慈しみをもって立ち入り、共感と同情を示すのに不可欠なのが想像力であり、その重要性をディケンズは至る所で主張している。前期のディケンズは芸術や娯楽の従事者に備わっている創作的な想像力を生命力の源泉として称揚しているが、その称揚については『骨董屋』でもディックの想像力を侯爵夫人の実務能力で補強しているように危惧の念を抱いていたと思われる。事実、ディケンズは後期になると空想や想像力といった安直なものでは労働者たちが非人間的な境遇から（一時的に避難はできても）脱出できないこと、巨大で複雑になった社会の権力に対して無力であることを次第に認識するようになり、功利主義社会で抑圧された彼らの苦しみに焦点を当てながら芸術や娯楽の役割を強調するだけになって行く。しかしながら、無情な現実を変容させて社会の改善のみならず人々の精神的再生までも可能ならしめる想像力への信仰を失うことは決してなかった。

※本稿は JSPS 科研費（課題番号：21K00386）「ヴィクトリア朝の時代精神とディケンズ文学における脅迫の社会心理学的研究」の成果の一部である。

注

- 1) 『骨董屋』に関する引用と言及はすべてエリザベス・ブレナン編集のオックスフォード・ワールズ・クラシックス版（引用文献参照）に依拠し、当該箇所が続いてページ数だけを記す。
- 2) ベンサムの功利主義は産業革命の時代に形成され、摂政時代が終わる1820年からディケンズが亡くなる1870年までのイギリス社会を席卷していた。ベンサムの人間観の特徴である快樂主義には他者の苦痛を見て感じる悪意の快樂も含まれており、実際にクウィルプのような人間の悪意の快樂も本人にとっては幸福以外の何ものでもない。そうした個人の悪意の快樂とベンサムが唱道した〈最大多数の最大幸福〉との間にある倫理的な矛盾は功利主義の理論的な課題の一つである。
- 3) 親友ジョン・フォスターの伝記によれば、ディケンズはセント・ジャイルズ街——勸善懲惡に従ってプラス兄妹が最後に「疫病と悪徳と飢餓を具現した姿 (the embodied spirits of Disease, and Vice and Famine)」(548) として現れるスラム街——に「反感を抱かせるものが持つ魅力 (attraction of repulsion)」(Forster 1.14) を感じたそうである。このように斥力と引力が共存する逆説的な表現は、ヴェズヴィオ火山の噴火口に落ちる恐怖に抗して咆哮する炎に近づきたいという欲望をディケンズが抱いた『イタリアだより』(Pictures from Italy, 1844-45) の第11章をはじめ、様々な作品で怖いもの見たさ (ghoulish curiosity) として使用されている。暴力的なものや恐ろしいものに対して反感と好感が共存するという、こうした類の両価感情は階級を超えた万人共通の感情である。それを裏付けるように、ネルでさえ神出鬼没の「醜悪で奇形のクウィルプ (the ugly mis-shapen Quilp)」(211) にウォリックの町で鉢合わせする前に、その古い門の薄気味悪いアーチ道を歩きながら「好奇心と恐怖の入り混じった気持ち (a mingled sensation of curiosity and fear)」(210) に襲われている。
- 4) クウィルプはサディストのように見えるが、彼の場合も加虐性の愛が被虐性の愛と表裏一体の関係にあることを見落としてはならない。脅迫することが好きなクウィルプは脅迫されることが大嫌いで、「母親を悩ませたり怯えさせたりしたら、殴り倒してやるぞ」(366) と言って自分を脅迫したキット少年に復讐心を抱いている。しかし、この復讐心は現実世界ではなく、古い船首像を少年に見立てて鉄棒で打ち据えるという仮想世界で満たされる。その姿を見た不徳の弁護士プラスは、この男は古い船首像を「自分自身に似ているという理由で家庭用の肖像として買い求めたのか、それとも誰か敵と似ていると思って喜んでいるのか」(462) と訝っているが、この場面でディケンズはサディズムの権化であるクウィルプのマゾヒズム的な嗜好を匂わせているのではなからうか。

- 5) 欲望の抑圧に関するジョン・キューシッチの見解を『骨董屋』に援用すれば、ネルの抑圧は祖父の欲望を満たすために「精神的に清められた形の自己否定」になるが、クウィルプの場合は「他者に向けられて攻撃目的で使用される」と、それは「一種の脅迫」(Kucich 211) となりうる。
- 6) 産業革命の推進力となった蒸気機関をディケンズは「退屈な功利性や浅はかな〈進歩〉観」(Philpotts 209) と同等に扱っている。『ハード・タイムズ』では蒸気機関のピストンが「憂鬱の狂気にさらされたゾウの鼻さながら単調に上下運動をしていた」(第1巻第5章) と描写されているが、これも人間の想像力を退化させる科学技術と機械の発達に対する諷刺的な批判である。
- 7) レッセ・フェールは産業資本家の要望を代弁した経済思想で、そこでは労働者の貧困の原因は怠惰という悪徳になり、ピューリタリズムの倫理としての世俗内禁欲に欠ける彼らの貧困はすべて自己責任となる。エドガー・ジョンソンもまた「貧困と不幸を道徳的な汚名として非難する」ミス・モンフレイザーズをリスpekタブルな社会層の代弁者として捉えている (Johnson 1.326)。
- 8) ディケンズの前期作品群における階級問題は、ハンフリー・ハウスが指摘するように、貧民に対する善意 (benevolence) か、ミス・モンフレイザーズの場合のように、諷刺の対象になる悪意 (malevolence) か、という形で「行儀作法というよりも道徳問題として扱われる」(House 154)。
- 9) ジャーリー夫人が自慢しているように、蠅人形は〈パンチ・アンド・ジュディ〉のような滑稽味に欠け、「全然おもしろくない (not funny at all)」(207)、「いつも同じで、常に変わらぬ冷淡かつ上品な態度をとった」ものである。実物を正確に写し取った彼女の蠅人形は中産階級の高尚な娯楽であり、その意味において蠅人形は「とりわけ社会化によって自己を抑圧された産物としての上流気取り (gentility)」(Tambling 71) に対する批判だというジェレミー・タンプリングの解釈は首肯できる。しかし、この批評家はジャーリー夫人と静止/死のイメージが漂う蠅人形とを中産階級という観点からミス・モンフレイザーズや彼女の上品な学校と結び付けて考えており、ユニークな想像力を備えた悪役としての女校長の言語に生き生きした躍動感があることを等閑に付している。
- 10) 「欺瞞に対する妄信 (Implicit faith in the deception)」(59) がディックの教義の第一条だとディケンズは記しているが、これは良い意味での自己欺瞞によって味気ない現実を変容させるための教義だと言ってよい。この教義をバート・ホーンバックは「現実逃避ではなく、人生の厳然たる真実を認識し、それを〈欺瞞〉に組み込んでくれる想像力による超越 (imaginative transcendence)」(Hornback 35) と解釈しているが、これはロマン派の詩人・批評家コールリッジの『文学評伝』(1817) における想像力の定義に一脈通じるものがある。対立や矛盾を弁証法的に止揚するには想像力が必要で、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」(第14章) 時に威力を発揮するものである。
- 11) 理想の女性像であるネルの世界とそれを凌辱するクウィルプの現実世界との対立について、ジュリエット・マックマスターはディックを「ネルとクウィルプに象徴される両極端の間の調停が意図された」(McMaster 110) 人物として、ロバート・ヒグビーは「ネルとクウィルプの中間に位置し、この対立を処理しようとする想像力の試みを体現する」(Higbie 172) 人物として捉えている。
- 12) ネルと侯爵夫人は同じ14歳の少女だが、ネルは作品冒頭から最後の死の場面まで一貫して神と人間を仲介する天使のような超自然的存在として描写されている。クウィルプがネルの身体に投げかける「異常な好意と自己満足 (extraordinary favour and complacency)」(51) の視線に性的倒錯としての小児性愛^{ペドフィリア}を読み取ることも可能ではあるが、「ディケンズはネルを永遠の子供として保つために死の旋律を早めに奏することでセクシュアリティから守っている」(Pearson 84-85) と解釈するのが無難である。一方、侯爵夫人はキット少年の流刑を阻止したりディックの命を助けたりする救済者 (guardian angel) であるが、「汚い粗末なエプロンと胸当てをした、だらしない姿の小さな子供」(260) という自然主義的な描写がなされている。それは子供時代のディケンズの家へ救貧院から連れて来られた下働きの少女を下敷きにしたからだと思われる。このようなネルと侯爵夫人の聖俗二元論的な配置を考慮するならば、「同じコインの両面である」二人が小説の中で決して会わないのも偶然ではないというグウェン・ワトキンスの指摘 (Watkins 101) は説得力がある。
- 13) ヴァレリー・パートンは『骨董屋』を「産業界への強烈な告発書」(Purton 102) として読んでいるが、その根拠として客たちが不在で主人 (ネルの祖父) も資本主義社会での成功が望めない骨董屋は逆に善人

たちが集まる小さな共同体になっていることを挙げている。

- 14) ディックと侯爵夫人の関係はクウィルプとネルの関係とコントラストをなしている。リリアン・ネイダーはネルと侯爵夫人を「相互に補完する登場人物」(Nayder 82)として捉え、この雑役女の身体に関する描写がほとんど見られない点に注目している。敷衍して述べるならば、神聖性や超越性を授与されたネルの最終的な死は彼女をセクシュアリティから遠ざけるための必然的な処置であるのに対し、常に虐待されている労働者階級を代表する侯爵夫人は最初からセクシュアリティを取り除かれることでディックとの結婚という最終的な幸福が許されているのである。
- 15) デイケンズは小説の執筆と並行しながら素人演劇や公開朗読を通して観客を楽しませることに傾倒したが、ポール・シュリッケが指摘するように、彼自身がかつとも好んだ娯楽は「教育、富、社会的地位が要求されるエリートたち」の高尚な娯楽ではなく、彼らには俗悪に見える「一般大衆に人気の」通俗的な娯楽であった (Schlicke 4)。

引用文献

- Brennan, Elizabeth M., editor. *The Old Curiosity Shop*, by Charles Dickens. Oxford World's Classics, Oxford UP, 1999.
- Carey, John. *The Violent Effigy: A Study of Dickens' Imagination*. Faber and Faber, 1973.
- Cockshut, A. O. J. *The Imagination of Charles Dickens*. Collins, 1961.
- Collins, Philip. *Dickens and Crime*. Macmillan Press, 1962.
- De Vries, Ad. *Dictionary of Symbols and Imagery*. North-Holland, 1976.
- Dickens, Mamie. *My Father as I Recall Him*. 1896. Cambridge UP, 2014.
- Forster, John. *The Life of Charles Dickens*. 1872-74. J. M. Dent, 1966. 2 vols.
- Higbie, Robert. *Dickens and Imagination*. UP of Florida, 1998.
- Hollington, Michael. *Dickens and the Grotesque*. Croom Helm, 1984.
- Hornback, Bert G. *"The Hero of My Life": Essays on Dickens*. Ohio UP, 1981.
- House, Humphry. *The Dickens World*. 2nd ed, Oxford UP, 1950.
- Johnson, Edgar. *Charles Dickens: His Tragedy and Triumph*. Victor Gollancz, 1953. 2 vols.
- Kucich, John. *Repression in Victorian Fiction: Charlotte Brontë, George Eliot, and Charles Dickens*. U of California P, 1987.
- McMaster, Juliet. *Dickens the Designer*. Macmillan Press, 1987.
- Nayder, Lillian. *Dickens, Sexuality and Gender*. Ashgate Publishing, 2012.
- Pearson, Gabriel. "THE OLD CURIOSITY SHOP." *Dickens and the Twentieth Century*, Routledge and Kegan Paul, 1962, pp. 77-90.
- Philpotts, Trey. "Dickens and Technology." *A Companion to Charles Dickens*. Edited by David Paroissien. Blackwell Publishing, 2008, pp. 199-215.
- Purton, Valerie. *Dickens and the Sentimental Tradition*. Anthem Press, 2012.
- Schlicke, Paul. *Dickens and Popular Entertainment*. 1985. Unwin Hyman, 1988.
- Slater, Michael. *Dickens and Women*. J. M. Dent, 1983.
- Storey, Graham, and K. J. Fielding, editors. *The Letters of Charles Dickens*, vol. 5 (1847-1849). Clarendon Press, 1981. Abbreviated as *Letters*.
- Tambling, Jeremy. *Dickens' Novels as Poetry: Allegory and Literature of the City*. Routledge, 2015.
- Watkins, Gwen. *Dickens in Search of Himself*. Macmillan Press, 1987.
- Wilson, Angus. *The World of Charles Dickens*. Penguin Books, 1972.

キーワード：デイケンズ、『骨董屋』、脅迫、権力、想像力

AbstractThreats with[out] a Cause:
Authority and Imagination in *The Old Curiosity Shop*

Mitsuharu Matsuoka

This article examines the psychology of apparently groundless threats issued by authority figures, and explores the role played by creative imagination as a countermeasure, along with its limitations, in Dickens's fourth novel, *The Old Curiosity Shop* (1841–42). The casual yet imaginative Dick Swiveller's reference to the crime of threatening others in the novel invites psychological analysis of threats in the context of the Victorian zeitgeist and social trends.

The first section delves into the unwarranted threats made by Quilp, the most imaginative villain in Dickens's work. These threats appear to be motivated by little more than schadenfreude, a concept associated with Bentham's hedonistic utilitarianism, which had a significant influence on early Victorian society. However, a hidden reason for Quilp's threats is an unconscious desire to displace negative personal characteristics, such as weakness and cowardice, onto external targets through a kind of verbal projection.

The second section analyzes the baseless threats against individuals in working-class entertainment by Miss Monflathers, a middle-class female headmistress on the side of authority. It also demonstrates how the sense of superiority that the female principal derives from identifying with her favorite pupil, a baronet's daughter, is intricately tied to her underlying anxiety and feelings of inferiority. These sentiments, born from the fact that the daughter lags behind both in intelligence and appearance compared to the motherless and economically disadvantaged pupil teacher, drive her to maintain a façade of control through threats of expulsion from school.

The third section investigates the possibility that Dickens's fictional world of arts and entertainment that relies on creative imagination contrasts with the Victorian society that is full of vanity and affectation. A paradox will be identified in Dickens giving a unique imagination to Dick Swiveller, who is sloppy with money, to satirize Victorian people tainted by greed, suggesting that there is truth in the fantastical fictions created by positively conceived imaginative characters.

Keywords: Dickens, *The Old Curiosity Shop*, threats, authority, imagination