

「大衆などというものは存在しない」 ——レイモンド・ウィリアムズと産業小説——

川 端 康 雄

上記標題は Raymond Williams の *Culture and Society 1780-1950* (1958) のなかの “There are in fact no masses”(300) という一文に由来する。イギリスにおいて産業化 (industrialization) の進行によって古い社会的韌帯が壊れ、都市生活者は他者を「大衆」(masses) として見る誘惑にかられた。じつは「大衆」なるものは虚構で、都市空間における見知らぬ他者の群れを「大衆」として扱う近代社会特有の思考形態が存在するだけだというのがウィリアムズの主張である。同書の第一部第5章は “The Industrial Novels” と題し、19世紀中葉の産業小説を扱っており、そのなかで Elizabeth Gaskell の小説については *Mary Barton* (1848) と *North and South* (1855) の2作品を取り上げている。そこではギヤスケルの「大衆」の表象の問題がウィリアムズの批評の重要な論点になっている。本稿ではこのウィリアムズのギヤスケル論を中心として彼の産業小説論の特徴を確認したうえで、これまであまり注目されてこなかった小説家としてのウィリアムズについて一考察を試みたい。

「大衆」(masses) 概念の批判

ウィリアムズの『文化と社会』は、イギリスにおける「文化」概念の形成過程を1780年頃から1950年まで、すなわち近代の産業化の初期から170年間というタイムスパンで、Edmund Burke, William Cobbett から T. S. Eliot, George Orwell らに至るキーパーソンたちを取り上げて、イギリス社会の変化を見ながら culture の概念の形成と変容の過程を辿っていった著作であり、その後の文化研究の出発点のひとつと評価される。

冒頭に引いた “masses” への否定的言及をふくむ『文化と社会』のくだりを要約するとつぎのようになる——大衆とはつねにわたしたちの知らない、知りえない他者のことである。じっさいには大衆などというものはいない。人びとを大衆

として見る見方があるだけだ。都市の産業社会のなかで、そのような見方をする機会が多くある。わたしたちはいくつかの便利な定式に従って、人びとを大衆とみなし、解釈する。わたしたちが本当に検証しなければならないのは、大衆ではなく、その定式なのだ。(Williams, *Culture and Society* 299-300)

さらに、この“*There are in fact no masses*”という言明は、ウィリアムズのエッセイ“*Culture Is Ordinary*”でも繰り返される。これは『文化と社会』の刊行と同年の1958年にRichard Hoggart, Iris Murdockをはじめとする若手のラディカルな書き手による12篇の論集*Conviction*に収録された。“*Culture Is Ordinary*”はその表題自体をふくめ、ウィリアムズの著作のなかでもっとも言及されてきた論考のひとつといえよう。そこでも彼は“*there are in fact no masses, but only ways of seeing people as masses*”(83)と断じている。このように、“*masses*”という括り方に対する一貫した違和感の表明は、ウィリアムズの文化論の独特なトーンを成している。

ウィリアムズの産業小説論とギヤスケル論

ウィリアムズにとってイギリス小説の歴史化の試みは、産業革命以後の産業化によるコミュニティとコミュニケーションの変貌とそのインパクトを扱ったフィクションの系譜化であったとみることができよう。その名も*The English Novel* (1970)と題するウィリアムズの著作(これが政治、演劇、メディア、コミュニケーション論ほか、多用なテーマを扱ったウィリアムズの文学批評での主著ということになる)はまさにその系譜をCharles DickensからThomas HardyをへてD. H. Lawrenceまで辿っている。冒頭部分でウィリアムズは、*Dombey and Son, Wuthering Heights, Vanity Fair, Jane Eyre, Mary Barton, Tancred, Town and Country, The Tenant of Windfell Hall*といった小説群が刊行された1847年から翌年にかけての時期に注意をうながし、“*What was it just then that emerged in England?*”と問い、さらに“*What these months seem to mark above all is a new kind of consciousness, and we have to learn to see what this is, and some ways of relating it to the new and unprecedented civilisation in which it took shape*”(9)とつづける。ここで挙げられている小説群はそれぞれに特徴が異なるものであって、一括りにするのは乱暴に思われるかもしれない。それでも“*a new kind of consciousness*”がこれらの小説群を貫いているという指摘——産業化の過程がある段階に至って、その「新種の意識」

が小説言語に分節化されたという彼の示唆——は注目に値する。

『文化と社会』においてもウィリアムズは小説を部分的に一時資料としている。第一部第5章“The Industrial Novels”の冒頭部分でウィリアムズは、19世紀中葉に書かれた興味深い小説群に言及することが、産業主義への反応を私たちが理解するために欠かせないと示唆している——それらの小説群は不安定な産業社会についてのもっとも鮮明な描写のいくつかを与えるばかりでなく、直接の反応が企てられたいくつかの共通の仮説を例証してもいる (Williams, *Culture and Society* 87)。そのような前置きにつづけてウィリアムズは19世紀中葉の英国小説を6作品取り上げて検討している。書名をあげると、*Mary Barton*, *North and South*, *Hard Times*, *Sybil*, *Alton Locke*, *Felix Holt* の6作品である。これらの小説のなかに新しい社会の事実と、そこに置かれた人びとの“structure of feeling”が刻印されているという仮説に立ってウィリアムズは論を進める。

ではそこでウィリアムズはギヤスケルの2作品をどのように評しているか。以下にそれを見ていきたい。『メアリ・バートン』については、まずその美点を並べ挙げることから始めている。ドキュメンタリー技法の部分的な援用（方言の注釈付き再現、お茶会の場面での食料価格の詳細の記述、バートン家の家具の列挙、古謡の導入など）は労働者階級の家庭の日常生活の感触を自身の言葉で記録しようとするギヤスケルのすぐれた姿勢を示すものだとし、この小説が“the most moving response in literature to the industrial suffering of the 1840s”(87)であると高く評価している。確かにスラム街の悲惨な住環境の克明な描写など、エンゲルスの『英国における労働者階級の状態』(1845)を想起するような迫真性をもちながら、それ以上の住民への深い共感の念が感じられる。

だがそのあとで問題点の指摘がなされる。最初のほうの共感に満ちた観察と想像的な同一化の結合が途中から維持できなくなっているとウィリアムズは指摘する。その原因はギヤスケルが当初 John Barton を中心として小説を着想したのに、途中から強調点がメアリに転換してしまった点にあると示唆される (88-89)。その変更によってジョン・バートンへの当初の共感の流れがせき止められ、政治的暗殺者となるジョンは、当時上層階級が抱く“fear of violence”(90)の投影となってしまったというわけである。真の問題解決に至らないまま主要人物たちがカナダに移住してしまうというのもこれ以上に“devastating”な結末はないと手厳しい

(91)。

つぎに『北と南』について、『文化と社会』でのウィリアムズの評言を要約するところである——この小説でギヤスケルは“a sympathetic observer”(91)という立場を示している。英国南部育ちの聖職者の娘が父親とともに北部ランカシャーの産業都市に移り住むという設定がギヤスケル自身の生涯と重なるので、そのぶん本のまとまりがよくなっているが、小説の強調点は“attitudes to the working people”(92; イタリックは原文)であって、“the attempt to reach, imaginatively, their feelings about their lives”(92)ではなくなっている。結末のハッピーエンディングをもたらすのは思いがけず得られる遺産（ヴィクトリア朝の多くの小説で、解決困難な問題の多くを奇跡的に解決してしまう仕掛け）で、Margaret Hale が体現する“the superior gentleness and humanity of the South”(92)によってすでに感化されていた北部人 John Thornton は、その遺産のおかげでマーガレットと結婚でき、人道的な工場経営をおこなってゆくことになる。ここでもギヤスケルは、我慢しがたい状況への彼女の反応を、その外部に出ていくこと（部分的には偶然手に入れたものによってということになるが）によって解決してしまうことになる(92)。

「大衆」への恐怖（へのウィリアムズの反撥）

以上のように、ギヤスケルが2つの小説で産業化によって都市労働者が追い込まれた苦境を彼らの身になって描き出したものの、労働者階級にむけるまなざしに制約、限界があったという留保をつけて、ウィリアムズは文化と社会の系譜学のなかにそれらを位置づけている。ウィリアムズが最大の問題点としているのは *Alton Locke* や *Felix Holt* と共通する点で、すなわち“the fear of a sympathetic, reformist-minded member of the middle classes at being drawn into any kind of mob violence”(104) と表現できるような「恐怖心」を抱いていたとするものである。「民衆」(people) は危険な存在で、「盲目的な無秩序」(blind disorder) にたえず陥る傾向がある。そうした人びとに同情すると危険に巻き込まれかねない、それゆえ唯一賢明な方策は彼らとは関わりをもたないことだ、ということになる(105)。こうして19世紀中葉の産業小説群を概観したあと、ウィリアムズは次のようにまとめている。

These novels, when read together, seem to illustrate clearly enough not only the common criticism of industrialism, which the tradition was establishing, but also the general structure of feeling which was equally determining. Recognition of evil was balanced by fear of becoming involved. Sympathy was transformed, not into action, but into withdrawal. We can all observe the extent to which this structure of feeling has persisted, into both the literature and the social thinking of our own time. (109)

他の産業小説と同様に、『メアリ・バートン』や『北と南』においても、作者の「大衆」(masses)への恐れ、また「群衆(mob)の暴動」への恐怖が小説の感情構造を形成している——そうウィリアムズは結んでいる。

さて、このような結論をギヤスケル研究に従事される諸賢はどのようにお考えになるだろうか。以上見た『文化と社会』の産業小説の章にかぎらず、ウィリアムズの著作全般をとおして、人びとを“masses”としてネガティブに捉えてしまう傾向について、あたかもそれが彼の地雷原であるかのごとく、相当に強い反発の念を示していることに気づかされる。筆者自身、長年の関心の対象のひとつとして George Orwell の仕事があるのだが、ウィリアムズはこのオーウェルについても『文化と社会』の第3部第6章、および *Orwell* において、いま見たのとおなじ論点で厳しい批判を加えている。*Animal Farm* (1945) でなすすべもなく独裁者 Napoleon の言いなりになる家畜たちの描き方がそうだし、また *Nineteen Eighty-Four* (1949) での“proles”の表象についても、オーウェルが労働者階級を「マス」化して捉えようとする典型例として問題視しているのである。私見ではオーウェルの民衆観はもっと積極的に捉えてよいと思うし、その点については拙著『オーウェルのマザー・グース』でウィリアムズとは異なる観点から両作品のそれぞれで再評価を試みた。ギヤスケルについても、「恐怖心」の感情構造を剔出した点はいへん意義があると思える反面で、John Barton から Mary Barton への(上述の)「転換」が生じたあとも、ひきつづき変わらずにあるギヤスケルの庶民への共感に満ちた挿話のひとつひとつがこの作品を活気づけているにもかかわらず、そうした細部がウィリアムズの産業小説論の比較的短い検討のなかで捨象されてしまっているのは残念なところだと思える。

一例を挙げるなら、第31章で語られる Sturgis 家を舞台にしたくんだり。第28

章でリヴァプールの波止場で疲労困憊し行き暮れたメアリを船頭 Ben Sturgis が家に連れ帰り、妻に介抱させる。“Come with me, and be d—d [damned] to you!”(353)などと乱暴な言葉を使ってメアリを連れ去るこの船頭は第 28 章の時点では主人公に関わるのに適切な人物かどうかわからない怪しげな人物として描かれ、このあとメアリの身になにが起こるのか、しばし読者を不安な状態のまま宙づりにしておく。だが別の場面の 2 つの章をはさんで第 31 章で物語がメアリの身の上にもどったとき、彼女は質素だが気持ちのよい家でスタージス夫人に手厚く介護される。いきなり若い娘を連れ帰った船頭と妻のやりとりがこう書かれる。

“Who is she, Ben?” asked the woman as she rubbed her unresisting, powerless hands.

“How should I know?” answered her husband, gruffly.

“Wee-a-well” (in a soothing tone, such as you use to irritated children), and as if half to herself, “I only thought you might, you know, as you brought her home. Poor thing! We must not ask aught about her, but that she needs help. [. . .] Dear-a-me, how white she is!”

“Here! You hold her up a bit,” said her husband.

She did as he desired, still crooning to herself, not caring for his short, sharp interruptions as she went on; and, indeed, to her old, loving heart, his crossest words fell like pearls and diamonds, for he had been the husband of her youth; and even he, rough and crabbed as he was, was secretly soothed by the sound of her voice, although not for worlds, if he could have helped it, would he have shown any of the love that was hidden beneath his rough outside. (367-368)

一見がさつなようでいて、じつは細やかな夫婦の長年の睦まじい間柄がこのように暖かい目で描き出される。スタージス夫妻は小説のなかでささやかな脇役を務めるのに過ぎないのだが、わずか数ページの登場で、珠玉の短編小説のように、不在の息子の身の上をふくめ、この家庭の模様について、忘れがたい情景として読者の脳裏に刻まれることになる。そしてこのような場面を描き出すときには、ギャスケルにとっても「大衆などというものは存在しない」のだと言える。

だがそうした得がたい細部があるにもかかわらず、労使対立や組合闘争を描く

際に、おそらく上記の「関与への恐れ」にかられて、「マス」化の視点がどうしても持ち込まれてしまう。ギャスケルに限らない19世紀中葉の産業小説に見られる「ジェネラル全般的」な問題点をウィリアムズは『文化と社会』で強調したわけである。

「ライター」としてのウィリアムズ

『文化と社会』をはじめとする批評の仕事がよく知られているのに対して、ウィリアムズが生涯にわたって小説を書き、発表していたという事実は忘れられがちである。ウェールズのPandy村にあるウィリアムズの生家のプラークに“THE WRITER RAYMOND WILLIAMS WAS BORN HERE”と記されているように、彼は自身を常に（「教員」でも「批評家」でもなく）「ライター」とみなしてきた。この「ライター」は彼の著作全体にわたる「書き手」を意味するが、そのなかでもとりわけにフィクションの作者、つまり小説家としての仕事にかなりの精力を傾けていたことは強調されなければならない。彼が生前に刊行した小説は、単行本のみ挙げるなら5作品あり、没後には*People of the Black Mountains*の2巻が妻のJoy Williamsの編集によって刊行され、併せると7点の小説が出ている。¹

その第1作が自伝的な小説*Border County* (1960)であった。これはウェールズのborder countryの一寒村に生を承けた少年Matthew Priceがケンブリッジ大学の奨学生となって故郷を後にするまでの成長の物語と、その父親で村の鉄道駅の信号手を務める父親Harry Priceの生涯を、その家庭生活と労働、またコミュニティのくらしを交えて描き出している。そしてこの小説をウィリアムズは『文化と社会』および*Long Revolution* (1961)という2冊の批評論集と併せてひとつのまとまりをなす仕事とみなしていた。『長い革命』の序文の結びで著者はつぎのように書いている。

With this book [*Long Revolution*] and *Culture and Society*, and with my novel *Border Country* which I believe to have, in its particular and quite different way, an essential relevance to the two general books, I have completed a body of work which I set myself to do ten years ago. Other work will necessarily follow from this, but it feels like the completion of a particular stage in one's life, and while this need not interest anybody else, it is perhaps worth recording. (Williams, *Long Revolution* xiv.)

『文化と社会』が18世紀後半から20世紀半ばまでのイギリス社会の変化への思想的感情的な反応を解釈する試みであったとすれば、『長い革命』はいまなお変わりつつけている社会とそのなかでの著者自身の経験をもとにして、『文化と社会』の結論を現代の文脈に置いて再解釈し敷衍する試みであった(ix)。いずれも“general”な本であったわけだが、それら2冊とは異なる“particular”な世界を描きながら、それらと密接に関連するものとして小説『ボーダー・カントリー』が位置づけられている。別の表現をするなら、「共通文化」(Common Culture)にむけての長い道のり(あるいは「長い革命」のプロセス)の過去・現在・未来を分析し構想したウィリアムズの仕事の最初の10年の集大成としてこの「三部作」があると理解することができる。そしてこの“particular”な小説世界を構築する際に作者がつねに手放さなかったのは、「大衆などというものは存在しない」という命題であったように思う。

ストライキの人びと

具体的にみてみよう。この小説のひとつの重要なモメントは1926年のゼネスト(総罷業)であり、この地域で労組の鉄道員たちが全国の鉄道組合員や炭坑組合員らと連帯して争議にむかった日々が第一部第4章でかなり細かく語られる。その時代背景を簡単に述べておくと、1920年代、基幹産業の不振にともない、石炭業界でも1926年に政府は賃金切り下げを決定、調停が不備に終わって5月3日にTUC(労働組合会議)の総評議会はゼネストに突入、炭鉱につづいて鉄道、運輸労働者がストに入り、他の産業も追随した。およそ280万人の労働者が参加し、強い連帯意識で結ばれてたかかったものの、9日後に組合側が敗北しゼネストは中止となる。炭鉱労働者のみ単独でストを持続するがそれも半年後に敗北する。

ウィリアムズの『ボーダー・カントリー』での1926年ゼネストのくだりは、ウェールズの辺境の村の鉄道駅を定点として、ハリーおよびJack MeredithやMorgan Rosserをはじめとする同僚の鉄道員たちそれぞれの微妙に温度差の異なるゼネストへの関与の詳細を描いている。思想的挫折を経験した人間のその後の転身を語るなどして、このゼネストがそれに関わった人びとの人生の転機となったことを伝えている。とりわけ重要だと思える細部は、ゼネストに突入する日

の早朝の、赤帽の Will Addis が駅の構内にある花壇にキンギョソウ (snapdragon) の花の苗を持ってきて植えようとするくだりである。強固な組合イデオロギーの持ち主であるモーガンが、ストライキの始まった朝に花を植えるウィルの行為を嘲笑し、また駅の敷地内に入って花壇を手入れするのはスト破りに当たるからだめだと主張するが、他の同僚たちがそれに同意せずウィルを手伝い始めたので、モーガンはしぶしぶ引き下がる。

“Fetch us some water, Morgan,” the ganger called back joking.

Morgan hesitated, and then took a firebucket and filled it. He brought it up to where the men were working, and joined in.

“I don’t know, though,” he said. “You oughtn’t to be planting these in the morning, with this sun coming up.”

“They’ll do,” Will Addis said. “I’ll raise them.”

With so many hands, the work was soon finished. The men walked back together, easily. For a while they stood again, looking round the silent, deserted station. Then they separated to go home. The strike had begun. (103)

花を植える作業をみなでし終えて引き上げ、帰ろうとして後ろをふりかえったときに総罷業で無人となった駅が目に入る。そして散り散りとなって家路にむかう。ゼネストを“general”な観点から記述するのではけっして捉えられない、ストの朝をむかえた男たちそれぞれの“particular”なイメージが鮮明に描かれているくだりである。ゼネストを総括した通常の記録文書であれば、モーガン・ロッサーのような声が大きく威勢のいい労組の闘士が前面に出こそすれ、スト開始の情報さえ知らず革命理論にも疎いウィル・アディスや、花を植える作業で手を貸す同僚たちが記録されることはない。だがそうした人びとが連帯の大きな部分をなし、短期間ではありながら国中の労働者たちと抽象的ではないかたちで物理的につながっているという意識をわかちあっていたことを、ウィリアムズは小説の言語で語ってみせたのである。²

* * *

「大衆」(masses) という近代産業社会のくらしとコミュニケーション形式の変

容が人びとに強いた虚偽の表象形式を拒み、『文化と社会』および『長い革命』で全体的な考察をおこないつつ、小説『ボーダー・カントリー』で特定の時空と人物を焦点化し、それらをすべて併せて、デモクラシーと共通文化にむかう長い革命の道筋をウィリアムズは示した。19世紀半ばの産業小説についての評価と批判のポイントはすでに見たとおりであるが、ウィリアムズが難じている「恐怖心」の感情構造をもふくめて、それら産業小説群の達成が彼自身の小説で咀嚼され血肉化されているように私には思われる。それについてはウィリアムズの個々の小説の読解をとおして今後明らかにすべき私自身の課題ということになる。

注

本稿は日本ギヤスケル協会例会（2013年6月1日）での招待講演に加筆修正を施したものである。

- 1 「ライター」としてのウィリアムズの位置づけについては Dai Smith および川端「ボーダーのライター」を参照。
- 2 『ボーダー・カントリー』の上記のエピソードについては、戦間期の社会主義運動を論じた茂市・川端「社会をつくりなおす」でも援用したので、そちらも参照されたい。

引用文献

- Gaskell, Elizabeth. *Mary Barton*. Ed. Edgar Wright. Oxford: Oxford UP, 1998.
- . *North and South*. Ed. Angus Easson. Oxford: Oxford UP, 1998.
- Smith, Dai. *Raymond Williams: A Warrior's Tale*. Cardigan: Parthian, 2008.
- Williams, Raymond. *Border Country*. London: Chatto and Windus, 1960.
- . *Culture and Society: 1780-1950*. London: Chatto and Windus, 1958.
- . “Culture Is Ordinary.” *Conviction*. Ed. Norman Mackenzie. London: MacGibbon and Kee, 1958: 74-92. [「文化とはふつうのもの」川端康雄訳、『レイモンド・ウィリアムズ批評集成1』みすず書房、2013年]

——. *The English Novel: From Dickens to Lawrence*. 1970. London: Hogarth P, 1984.

——. *Long Revolution*. London: Chatto and Windus, 1961.

——. *Orwell*. London: Fontana, 1971; 2nd ed. 1984.

川端康雄『オーウェルのマザー・グース —— 歌の力、語りの力』平凡社、1998年。

——。「ボーダーのライター」『英語青年』第154巻第12号(2009年3月)、726-733頁。

茂市順子・川端康雄「社会をつくりなおす —— 『再建』の社会主義」武藤浩史

他編『愛と戦いのイギリス文化史 1900-1950年』慶應義塾大学出版会、2007年、
38-51頁。

(日本女子大学教授)

Abstract

“There are in fact no masses”: Raymond Williams and the Industrial Novels

Yasuo KAWABATA

The quotation in my title above is taken from the conclusion of Raymond Williams’ seminal book, *Culture and Society 1780-1950* (1958). The advent of industrialism caused, he explains, the breaking up of the greater part of the old social organization, which made it more difficult for us to see our neighbours in the way we had seen them, so that it became “tempting to mass them, as ‘the others,’ in our minds.”

One chapter of *Culture and Society* (part I, chapter 5) considers the characteristics of the English “industrial novels” published in the middle of the nineteenth century, including *Mary Barton* (1848) and *North and South* (1855). While he praises the former as “the most moving response in literature to the industrial suffering of the 1840s,” he reveals Gaskell’s hidden fear of violence the industrial workers might resort to as “the others.” He finds in the latter, too, the author’s fear of becoming involved, in spite of her recognition of evil.

Perhaps Williams is making too sweeping a criticism of Gaskell’s novels, as they have actually many passages in which the author definitely refuses to see ordinary people as “masses,” as seen in the description of Ben Sturgis and his wife, minor characters who help Mary in her critical moment.

His argument emerges as more persuasive and tenable, however, when we refer to his own novels, especially *Border Country* (1960), his first published novel. It could be argued that he created his own fictional works on the basis of the significant tradition of the industrial novels, with various structures of feeling, including the innate “fear” early novelists had articulated. Indeed, his whole work as a “writer” could be seen as endeavours towards a common culture, persistently proclaiming the message: “there are in fact no masses.”