

『クリスマス・キャロル』の亡霊

梶山 秀雄

そもそも亡霊は死んでいるものである。チャールズ・ディケンズ (Charles Dickens) の『クリスマス・キャロル』 (*A Christmas Carol*, 1843) の冒頭で繰り返されるのは、マーレイなる人物が間違いなく死んでいるという記述である。その後、おそらく下敷きとされた『ハムレット』への言及がされるころまでくると、予感確信に変わる。マーレイは亡霊として回帰するのだ。マーレイの亡霊の到来を出発点として、物語の時間軸は歪み (“Time is Out of Joint”)、主人公のスクルージは過去、現在、未来のクリスマスに出会うことになる。おそらく全世界で最も有名なクリスマス・ストーリーである『クリスマス・キャロル』は、英国幽霊譚の伝統に属する「最初から」亡霊に取り憑かれた物語である。スクルージがクリスマスの精霊 (たち) によって、改悛を促されるというプロットもさることながら、この物語自体が亡霊に取り憑かれた物語なのである。そう、亡霊に取り憑かれているのはスクルージだけではない。1843年12月初版の「前書き」の時点で、既に亡霊はこの物語に取り憑いている。

I have endeavoured in this Ghostly little book, to raise the Ghost of an Idea, which shall not put my readers out of humor with themselves, with each other, with the season, or with me, May it haunt their houses pleasantly, and no one wish to lay it. (5)

「観念の亡霊」は、読者の「家に取り憑いて」、そして増殖する。実際に『クリスマス・キャロル』の亡霊は、空間と時間を超えて、さまざまなメディアで再演され続けた。この作品の世界的な成功により、ディケンズの名はヴィクトリア朝文学の伝統に刻まれて、現在も続くクリスマスの形式に結び付けられ、子供たちには、サンタクロースと同一視されるまでに至った。¹ 「この亡霊が読者の家に取り憑きますように。そして誰も追い払おうとはしませんように」という作者の願いは、これ以上ない形で叶えられたことになる。

本稿は亡霊小説『クリスマス・キャロル』をテキストに、その決定不能性を措定する試みである。とはいえ、もとより亡霊は定義からして決定不能な存在であり、その存在を云々すること自体が自己矛盾であり、語りえぬものを語ろうとして沈黙を余儀なくされる否定神学に陥る危険性を孕んでいる。だがしかし、ここではあえて「亡霊」そのものに拘ってみたい。なぜ、亡霊はディケンズの作品に立ち現れるのか。²

¹ 『クリスマス・キャロル』に始まる一連のクリスマス・ストーリーは、いま我々が親しんでいるような家庭的祝祭としてのクリスマスの伝統を確立したと言われており、その功績により、ディケンズの名は、ヴィクトリア女王の夫、アルバート公と並び称されている。またディケンズの死後、ある子供が「ディケンズさんが死んだんですって？サンタ・クロースのおじさんが死ぬってことあるの？」と尋ねたという (Andrew 97-111)

²

批評家ヴァルター・ベンヤミンは、19世紀という時代を「集団の夢」として定義した。一般的には、変革や進歩といった言葉で彩られる世紀を、資本主義という「夢」に見立てて、その夢からの覚醒を企てたプロジェクト『パサージュ論』は、いまなお輝きを放ち続けている。個人的意識が「反省的な立場を取りつつ」保持されるのに対して、集団的意識は「ますます深い眠りに落ちてゆくような時代 [Zeitrum] (ないしは、時代が見る夢 [Zeittraum])」(Arcades 389)。個人的意識と集団的意識、ベンヤミンが語ろうとしているのは、この両者の「外／内」の位相が重層的であり、個人の覚醒が集団の夢へと還元されるような内へ向かうベクトルを有しているということに他ならない。個人にとって外的なものが、集団にとっては内的な夢であるという独自の認識は、「窓のない家」であるパサージュ(＝アーケード)に向けられるのであるが、それはベンヤミンがこよなく愛したパノラマにおいて展開された「亡霊」、に対しても振り分けられるべき視線であるように思われる。

19世紀初頭、ロンドンで行われたファンタスマゴリア(幻灯機)もまた、個人を覚醒させようとして、再び集団的な意識が深い眠りに落ちた試みである。この機械を発明したベルギーのエティエンヌ＝ガスバール・ローベルソン(Étienne-Gaspard Robert)が、大衆の面前で行ったのは骸骨、悪霊、亡霊を人工的に出現させることであった(最初の興行は、パリ、1789年)。やがて、ファンタスマゴリアは海を渡り、ガスバールの弟子筋にあたるフィリップ・スタール(Philipsthal)が英国で1802年に興行を行った。このフランス人興行師もまた、ゴシック・ロマンスに代表される、大衆のセンセーションを求める嗜好に迎合して、数々の幽霊に代表される恐怖の対象をスクリーン上に映し出した(Petroski 72-73)。こうした降霊実験に共通するのが、幽霊の存在を科学的に否定し、大衆を啓蒙しようとする意識である。スタールを模倣したマーク・ロンズデイル(Mark Lonsdale)が行った興行のチラシにはこのようにある。

“the effect of supernatural Appearances as described in popular Stories, and credited by Weak Minds, [...] produced to the eye of the Spectators by a system of Machinery connected with a series of Experiments [...] forming a varied and amusing picture of TRADITIONAL GHOST WORK!” (Altick 218)

しかしながら、このファンタスマゴリアの論理には、いささか矛盾を孕んでいるように思われる。なぜなら、興行師が力説するのは、幽霊は現実にはどこにも存在せず、「弱き精神」、心の目がそのように仕向けるに過ぎないことであるが、幽霊を出現させることが可能であることを示しただけでは、必ずしもその存在を打ち消すことになったとは言えない。それならば、実際に幽霊を見たものはどうなるのか。逆に身体的な不調や不可思議な出来事の原因を「亡霊」に発見して、そこに還元するのではないか。かくして、ファンタスマゴリアの亡霊は、「外」の劇場から、人間の精神の領域、個人的意識の「内」へと追い払われる

のである。

フロイトが意識と無意識の着想を得たのも、夢の分析を通じてであり、『夢判断』は、知覚が無意識の検閲を経て、意識へ至る心のシステムが顕微鏡や写真機といった光学的な隠喩で捉えられている。ファンタスマゴリアが映写する亡霊は、夢の中においても個人的な心のスクリーンに出現する。スクルージが見た夢もまた、そのような「外」から「内」へと折り畳まれた亡霊であり、さらには過去のクリスマスの亡霊が出現することによって、スクルージ自身の過去、そして記憶という「内」に開いていくことになる。

‘Who, and what are you?’ Scrooge demanded.

‘I am the Ghost of Christmas Past.’

‘Long Past?’ inquired Scrooge: observant of its dwarfish stature.

‘No. Your past.’ (28)³

新たな亡霊との出逢いは、スクルージの目覚めによって始まる。昨夜のマーレイの亡霊に「あれは夢だったのか？」(27)と幾度となく思案した挙げ句に、出現するのがまた新たな夢、過去のクリスマスの亡霊である。覚醒によって、また深い眠りに落ちていく、という構図は、この物語を貫いており（続く章もまたスクルージの目覚めによって始まる）、亡霊によって媒介されるスクルージの夢が、内へ内へと深化していく過程を示しているように思われる。それはまた、過去のクリスマスの亡霊が、スクルージ自身の「過去の亡霊」であると名乗ることからも明らかである。

亡霊が個人の記憶を蘇らせるというモチーフは、5年後（1848年）のクリスマスに、より濃縮した形で現れている。『憑かれた男』（*The Haunted Man*）、『鐘の音』（*The Chimes*）、『炉端のこほろぎ』（*The Cricket on the Hearth*）、『人生の戦い』（*The Battle of Life*）と毎年クリスマスの読み物として刊行されたディケンズ作品の追尾を飾る作品であるが、ここに現れる亡霊は、はっきりと主人公レドローの似姿、ドッベルゲンガーとして描かれている。そして、クリスマス（・キャロル）の亡霊が超自然的な能力で、スクルージの記憶をパノラマとして展開して見せるのに対して、この亡霊はレドローの過去をはっきりと言葉で語ってみせるのである。

マルコム・アンドリュース（Malcom Andrews）を始めとして、多くの研究者が指摘するように、恋人との別離、最愛の妹の死、そして幼年期の屈辱、といった亡霊が語るレドローの過去はまた、作者ディケンズの過去でもある。⁴ レドローと同じく、ディケンズもまた、

³ ハムレットの父がそうであるように、亡霊には誰かに話しかけられないと、自分から言葉を発することが出来ないという掟があり、例えば『ドンビー父子商会』（*Domby and Son*, 1846-48）の中でも言及されている。“Ideas, like ghost (according to the common notion of ghosts), must be spoken to a little before they will explain themselves.” (164) この作品がいわゆる後期の「暗い」ディケンズへの転換点となったこと、ソル叔父さんを始めとする登場人物が、やはりしばしば「亡霊」のイメージで語られることに加えて、『クリスマス・キャロル』の前書きにあった、観念=亡霊というイメージがここで再利用されている点でも、この一節は重要である。

過去の記憶へと誘う亡霊に出会ったのではないか。この作品において、亡霊は超自然的相貌を捨て、記憶の痕跡、失われたもの、抹消されたものの印、となるのである。

スクルージが亡霊と出会うことで、自身の過去の記憶へと落ち込んでいったのに対して、ディケンズもまた、果たされなかった自伝、そして『デイヴィッド・カパーフィールド』(*David Copperfield*, 1849-50)、『大いなる遺産』(*Great Expectations*, 1860-61)といった自伝的小説を書くことで、意識に現れる過去の亡霊に向き合うこと余儀なくされた。全能の亡霊から、個人の記憶という亡霊へ、『クリスマス・キャロル』を起点とするディケンズの過去への度は、全知の三人称から一人称へ変化し、そして亡霊というけれんを排除しリアリズムに接近した「悪魔払い」の試みとして位置付けることが可能である。『クリスマス』の前書きに記した言葉は、各地で朗読会を開催した際の聴衆にも、作者にも投げかけられることになった。ここから浮かび上がって来るのは、過去の記憶という亡霊を自身の作品へと内面化することによって、目覚めようとしてより深い眠りに落ち込んでいくような19世紀に生まれ、死んだディケンズの姿である。過去は何度でも再帰する。「観念の亡霊」として。

II

精神分析を創始するにあたって、フロイトが当時全盛を誇っていた催眠術を利用したことはよく知られている。精神的に不調をきたした患者への治療の手段として、シャルコ (J. M. Charcot) に催眠療法を学んだフロイトは、先輩であるブロイエル (Josef Breuer) と共に神経症 (ヒステリー) の治療を始める。患者の女性に催眠術をかけて、心の奥に潜む悩みを自ら語らせるというのが目的である。しかし、催眠術をかけてなお、患者の心の中にある心的抑制が働き、原因をありのままに語らせることが不可能だと悟ったフロイトは、自由連想法、および夢の分析へと方法論を変化させていく。すなわち、催眠術があくまで患者自身に真実を語らせようとするのに対して、自由連想法、および夢の分析では、患者にまるで関係ないことを語らせることによって、心的外傷をめぐる「抵抗」を迂回し、分析者がそれを解釈するという方法へとシフトしていったのである。しかしながら、「精神分析は理論面でも治療面でも、催眠現象から継承した遺産を駆使しているのである」(「精神分析要約」135) とフロイトも述懐するように、患者に自ら過去を語らしめる、という催眠術の効用が、精神分析の成立において、多大な貢献をしたことは間違いない。

こうした背景を持つ催眠術を巧みに利用しているのが、ブッカー賞を二度受賞した経歴を持つ現代作家、ピーター・ケアリー (Peter Carey) の『ジャック・マッグス』(*Jack maggs*.2001) である。この作品では、フロイトならぬチャールズ・ディケンズが、小説の

⁴ レドローをディケンズの分身とする自伝的解釈は、数多く行われているが、そうした自伝的要素が強調されるあまり、社会変革、家庭的祝祭、超自然現象といったクリスマス・ストーリーに要求される主題と齟齬をきたしているという、との指摘もある (Slater 18)。それに対して、『クリスマス・キャロル』が重要なのは、こうしたリアリズムとファンタジーが融合されているバランスとともに、そこに出現する亡霊が、精神分析的な「自己」であると同時に、全くの超自然的な「他者」でもあるという、単なる自伝的解釈に還元されないものを含む点においてである。

題材を見つけるために催眠術を弄する野心的な小説家として登場する。

Tobias Oates tossed two shining discs of metal in the air and caught them behind his back.

“Wh’t’s tha?” said Jack, now thoroughly alarmed. “We never spoke of that.”

“Conjureing,” exclaimed Percy Buckle. “Very goo, Sir.”

“Magnets,” said Oates, holding out his open palms so that Mr buckle could examine the discs. “We’ll drag the demons out of Master Maggs with these.” (88)

ジャック・マッグス（＝マグウィッチ）を主人公としてピップの物語を書き直すという現代版『大いなる遺産』とも言える本作において、ディケンズをモデルにしたトゥバイアス・オーツという作家は、催眠術で主人公ジャック・マッグスの過去を探ろうとする。そして、そのマッグスによって語られた記憶が、『大いなる遺産』として出版されるという趣向は、単なるメタフィクション、もしくは歴史改変フィクションとして切り捨てるが出来ない小説的強度を有している。おそらく膨大な量を読みこなしたであろうピーター・ケアリーの引用した記述は、フロイトが接したヒステリー患者の多くが、精神病として認定されず、悪魔憑きとして忌み嫌われたことや、その催眠術が動物磁気と呼ばれていたこと、そして何よりもディケンズ自身がそうした催眠術と関わりを持っていた、という歴史的事実から生まれたフィクションなのである。

患者をトランス状態に誘導して、精神的な苦痛を取り除く催眠療法は古代から行われていたが、多くの場合はオカルティックな領域、悪魔祓いの儀式として捉えられていた。その催眠術を「科学的」に発展させたのが、ウィーン大学出身の内科医、フランツ・アントン・メスメル（Franz Anton Mesmer）である。精神疾患が原因で起こる発作に磁石が効果を発揮することを発見したメスメルは、人体は「動物磁気」（magnetisme animal）という目に見えないエネルギーに満たされていて、患者の動物磁気に干渉することで治癒する、という壮大な理論を打ち立てた。その科学的根拠はともかくとしても、メスメルの動物磁気を利用した治療は、患者に対してある程度の成果を上げ、1778年に移り住んだパリの自宅は、患者でごった返していたという。やがて、学会で正式に否定された後も、メスメルの学説は信奉者によって延命を施され、ヨーロッパ各地に飛び火する。メスメリズムをイギリスに輸入した立役者の一人、ジョン・エリオットソン博士（John Elliotson）とディケンズが出会ったのは、1838年のことだが、その頃には既にメスメリズムは、医学的な治療としてではなく、人を操る呪縛の技術として見世物の対象となっていた。もとより、自然発火現象を始めとして、オカルティックな現象に関心のあったディケンズは、エリオットソン博士のデモンストレーションに魅せられ、やがて自分でも家族を実験台にしてメスメリズムを試みるようになる。このメスメリズムとの出会いが、ディケンズに精神操作——「可視光線」（visual ray）によって、被験者を拘束し、意のままに操ることが可能となる——のモチーフを与え、その作品群に影響を与えたことは、既に多くの指摘がある。⁵

メスメリズムを学んだディケンズが、その技術を実地に使用する機会を得たのは、1844

年のゼノア滞在中のことである。そこで知り合った銀行員の妻、ド・ラ・リュ夫人が顔面のチック症状に悩まされていると知ったディケンズは、催眠術で夫人の症状を治癒することを請け合う。そこで行われた治療は、トランス状態にされた夫人に対して、質問を投げかける、夢判断、あるいは自由連想法を駆使する精神分析との折衷のようなものであった。「さて、今日はどこにいますか？ いつものように丘にいるのですか？」「はい」「一人ぼっちですか？」「いいえ」「たくさんの方がいるんですね？」「ええ、とてもたくさん」(Acroyd 449)。このメスメリズムの臨床実験を通して、ディケンズが意識の表層に現れない何か＝無意識について思いを巡らせたと考えても、あながち間違いだとは言えないだろう。意識によって捉えられない深層部が、催眠術によって明らかになるという構図は、遺作となった『エドウィン・ドロードの謎』(The Mystery of Edwin Drood, 1870)でもはっきりと示されている。ローザが通う寄宿学校の校長、トゥインクルトン女史は、日中は厳粛な教育者として振る舞っているが、夜になると「髪のカールを整えて、目の輝きが増し、女生徒が一度も見たことがないような、生き生きとした姿になる。」この女史の豹変ぶりを語り手は次のように説明する。

As, in some cases of drunkenness, and in others of animal magnetism, there are two state of consciousness which never clash, but each of which pursues its separate course as though it were continuous instead of broken (thus, if I hide my watch when I am drunk, I must be drunk again before I can remember where), so MsTwinkleton has two distinct and separate phases of being. (20)

ここでトゥインクルトン女史のモデルが、ド・ラ・リュ夫人であったというような短絡的な結論を出す必要はない。それぞれが切り離された二つの意識の状態を提示するのに、ディケンズが「動物磁気」という比喩を持ち出していることを確認するだけで十分である。おそらくディケンズは、トランス状態に陥った夫人が、目覚めた時には何も覚えていないことを記憶していたのだろう。このお互いに接触を持たない意識という主題は、この作品の中心人物、ジャスパーに転用され、阿片吸引をきっかけに無意識が魅せる不可解な夢に悩まされる男として描かれることになった。換言するならば、フロイトが催眠術を通過して、意識—無意識の存在を見出したように、ディケンズもまたメスメリズムを介して、無意識の深淵を覗き見たと言えるのではないか。ここで、ド・ラ・リュ夫人の病後について付記しておこう。催眠療法で精神的安定を取り戻したかに見えた夫人は、今度は姿のない「亡霊」に付きまといられる夢を頻繁に見るようになる。ディケンズが夫人の見たこの亡霊について詳しく問い質したことは間違いのないだろう。ド・ラ・リュ夫人の治療は、意識と無意識、

⁵ メスメリズムがディケンズ（およびその作品）に与えた影響を論じたものとしては、例えば Arthur J. Cox, "If I hide my watch-," *Dickens Studies* 3 (1967): 22-37. Aubrey Boyd, "A New Angle on the Drood Mystery," *Washington University Studies* 9 (1921)* 33-85. Fred Kaplan, *Dickens and Mesmerism*. Princeton: Princeton UP, 1975. がある。

現実と夢を往復する亡霊小説『クリスマス・キャロル』で大成功をおさめた翌年の出来事なのである。

III

『共産主義宣言』冒頭の有名な一文、「ヨーロッパに幽霊が出る——共産主義という幽霊である」のように、マルクス (Karl Marx) の『資本論』(*Capital*) で展開される価値形態論は、何の実体を持たないにも関わらず (あるいはそれ故に)、あらゆる商品を媒介することが可能な「貨幣」の特異性—亡霊性を理論化する試みである。この価値形態論に着目し、言語と貨幣の類似から文学に転用したのが、いわゆるテル=ケル派、現代ではマーク・シェル (Marc Shell)、ジャン=ジョゼフ・グー (Jean-Josph Goux) である。貨幣=言語は、その決済を先送りすることによってのみ成立する信用のシステムであり、ここにある貨幣が額面の価値として流通しうるのは、次の受け取り手が同じ価値があるものとして受け取り、また次の受け取り手に送り出す、という無限の連鎖システムによって機能しているのである。その意味では、マルクスがこの理論の中で、守銭奴という対象を取り上げたのは興味深い。

In order that gold may be held as money, and made to form a hoard, it must be prevented from circulating, or from transforming itself enjoyment. The hoarder, therefore, makes a sacrifice of the lust of the flesh to his gold fetish. He acts in earnest up to the Gospel of abstention. On the other hand, he can withdraw from circulation no more than what he has thrown into it in the shape of commodities. The more he produces, the more he is able to sell. Hard work, saving and avarice, are, therefore his three cardinal virtues, and to sell much and but little the sum of his political economy. (133)

ここに描かれている典型的な守銭奴を裏書きするように、スクルージは“tight-fisted hand”、“squeezing”、“grasping”、“scraping”、“clutching”、“covetous”といった形容詞で表現され(8)、貨幣の流通=消費への参加を避けることで、資産を増やすことに専念する。「スクルージ・アンド・マーレイ商会」の業務がどのようなものかはテキストでは明らかにされないが、その代わりに勤勉に働き、経費削減に余念のないスクルージの守銭奴ぶりがこれでもかとばかりに綴られるのだ。徹底的な吝嗇家であるスクルージがクリスマスを忌み嫌うのは、それが祝祭の形をした消費活動であるからに他ならない。甥が言うように「人に親切にしてあげる日、許してあげる日、恵みを与える日」であるクリスマスは、スクルージにも誰かに何かを与えることを要求する。それは同時に、スクルージもまた誰かから何かを与えられる機会でもあるのだが、この守銭奴は甥からのクリスマス・ディナーへの誘いもきっぱりと断る。12月25日を単なる「金もないのに勘定を払わなければいけない日」(10)と位置付けるスクルージは、気前のいい人間から寄進を集めるような、クリスマスという名の交換経済システムに参加することを頭から拒否するのである。

スクルージのリアリスティックな視点は、クリスマスという祝祭のファンタジーを棄却する一方で、皮肉にも貨幣に対する崇拜という点で、それ自体が宗教的なものへと転ずることになる。黄金が神となり、フェティシズム（＝物神崇拜）が、スクルージにとって唯一の信仰になるのだ。

それがはっきりと分かるのは、やはり守銭奴であったであろう、かつてのパートナー、マーレイの亡霊の容貌である。身体に結び付けられた鋼鉄製の金庫、鍵、錠前、帳簿、証書、重い財布だけが、はっきりと目に見え、マーレイの身体自体は透明であるという記述は、対峙するスクルージのフェティシズムの核心部を物語っているように思われる。精神分析においては、本来そこにはないはずのものの代替として、あるものが欲望の対象になると解釈される。母親にペニスがないことを発見した時に見たもの（例えば下着や足）に固執すると言うフロイトにしても、本来なら欲望の対象でありながら到達不可能な「対象a」を巡って、鏡像段階と象徴界の相互運動がなされるとするラカンにしても、「そこにないもの」からフェティシズムが始まるという基本構造にそれほど違いはないと言える。貨幣もまた全てのものと同様に交換可能であるという実体のなさ故に、それが物と定着した預金通帳の額面が欲望の対象となる。マーレイの亡霊が透明であるのは、貨幣が本来備えている亡霊的な性質に起因すると言えるだろう。換言するならば、貨幣「そのもの」を見ることも触れることも不可能であることを、おそらくはその贖罪も含めて、マーレイの亡霊は体現しているのではないか。マーレイの身体に縛り付けられた鎖は、生前の吝嗇の報いとしての因果の鎖であり、貨幣としての亡霊を固着させ、流通させない抑止の鎖である。守銭奴は使用価値としての物よりも、等価形態にある貨幣で「天国に宝を積む」ことを望んで、貨幣を志向する。それに対して、最後にスクルージの元を訪れる未来のクリスマスの亡霊が提示するのは、まさにそうした貨幣の交換価値が無効となる未来である。

例によって夢から目覚めたスクルージは、マーレイの予告通り、未来のクリスマスの亡霊に出会う。この亡霊は身じろぎもせず、スクルージに語りかけることもない。現在のクリスマスの亡霊には、ひいらぎや七面鳥といったクリスマスの祝祭性を象徴するような造形がなされているのに対して、この未来の亡霊は真っ黒な衣にくるまれて、唯一目に見えるのは、その手だけ、という徹底した「冷たい、恐ろしい、無情な死神」(71)のイメージで描かれている。「前の亡霊よりずっと恐ろしく感じる」のは、「これまで起こったことではなく、これから起こること」(64)が、スクルージ自身の死であり、亡霊の案内によって展開情景に、スクルージが占める場所がどこにもないことを予感させるからである。そこから提示されるのは、根源的な死、すなわち主体の死であり。スクルージ自身の死を告げるために、亡霊は繰り返し訪れたのであり、亡霊の存在を受け入れることが、いつかは死んでしまうという運命に直面することと並行関係にあった、という構図がここで明らかにされる。前述したように、「過去」、そして記憶をめぐる亡霊が、後に出版されたディケンズの自伝的小説の萌芽となったとするならば、未来の亡霊はそうした営みを易々と飛び越えて、一人称の語りには不可能な「自身の死」という事実を突きつけるという側面を持つ。自分が死んでしまっても、以前と変わらず存在している（むしろ幸せに見える）世界

と、墓碑銘に刻まれた「エベネザー・スクルージ」を、予想ではなく厳然たる事実として、指さすことが出来るのは、未来の亡霊のみなのである。

未来から回帰する「亡霊」、この自己撞着とも言える存在について語るのは、エクリチュールに代表される決定不可能性を追いつけて来たジャック・デリダ (Jack Derrida) である。『マルクスの亡霊たち』は、 Kommunismus という亡霊の声に耳を傾け、マルクスの遺産を抹消しようとする風潮に敢然と立ち向かう一種の政治宣言であるが、この中でデリダは一連の思考の軌跡を「幽霊論」(hauntology) と呼んでいる。この「幽霊」が単に生／死といった二項対立に決定不可能性を持ち込む存在であるならば、生きているのでもなく、死んでいるのでもない、という一般的な亡霊の定義となんら変わることはない。しかしながら、デリダの「亡霊」の独自性は、「自己への現前」に依拠する幻想を揺さぶる存在として、過去だけではなく未来からも呼びかけるところにある。

There are several times of the specter. It is proper characteristic of the specter, if there is any, that no one can be sure if by returning it testifies to a living past or to a living future, for the revenant may already mark the promised return of the specter of living being. Once again, untimeliness and disadjustment of the contemporary (99)

おそらくは、スクルージが会ったのも、そのような亡霊であったに違いない。未来のクリスマス亡霊は、物語の前半で何度も再帰することが予告された亡霊であり、それは約束された生者の亡霊として、スクルージに未来から呼びかける。デリダの言う亡霊が、常に現状の打開を訴えかけるように、スクルージの改心を可能にするためには、過去からだけではなく、未来からも亡霊は到来する必要があったのである。

IV

過去、そして未来から到来する亡霊という文字通り超自然的な存在を語る際に、デリダが持ち出すのは、「時間の関節が外れてしまった」(‘The time is out of joint’) という『ハムレット』の一節である。⁶ このハムレットの嘆きが重要なのは、連続的な時間の流れが、父親の亡霊の出現に脱臼させられてしまった、すなわち、安定された秩序に裂け目を入れる存在として、亡霊が形容されていることである。『クリスマス・キャロル』においても、亡霊の出現によって、普段と同じように繰り返されるはずの生活はかき乱され、スクルージの時計は幾度となく眠りの中で早回しされ、逆戻りさせられる。過去、現在、未来のクリスマスの情景でも時間軸に沿って展開されるように見えて、その中でも微妙な齟齬が生じており、スクルージが感じるのもこうした「時間の脱臼」である。

⁶ 『クリスマス・キャロル』の冒頭でも言及されたように、この『ハムレット』という作品自体が、シェイクスピア以後の作家にとっても、一種の亡霊となって取り憑くことになったのだが、それはまた別の場所で議論されるべき問題である。例えば、Martin Scofield. *The ghosts of Hamlet : the play and modern writers*. Cambridge: Cambridge UP, 2010. を参照。

The Ghost of Christmas Yet To Come conveyed him, as before – though at a different time, he thought: indeed, there seemed no order in these latter visions, save that they were in the Future – into the resorts of business men, but showed him not himself. (75)

亡霊の到来によって、時間軸に亀裂が生じた時に、現在の単なる延長としての未来に変革の可能性が訪れる。ヒリス・ミラー(J. Hillis Miller)が、「この子の額には『破滅』と書かれてあるのが見える。これを消さなくては」という現在のクリスマスの亡霊の言葉を引用し、「そしてまた読者もそうするように促されている」(203)と言うのは、この亡霊が負う責任をスクルージだけではなく、私たちも負っているというパフォーマンスな意味においてである。未来の亡霊が求めるのは、「復讐」ではなく、スクルージの言葉を借りれば、「過去と、現在と、未来の中に生きて、三つの亡霊に私の心の中でいつも住み続けてもらいます」(78)という境地であり、未来からの時間の逆流に身を晒し、常に亡霊という決定不能性と向き合うことなのである。

物語の最後で、本当に眠りから目覚めたスクルージは、「生まれたばかりの赤ん坊のように」生まれ変わり、惜しみなく与えることでクリスマスをもう一度祝い始める。自分用に大きな七面鳥を一羽、事務員のボブ・クラチット一家にもう一羽、お使い役の少年にはチップ、おまけに配達馬車代まで負担する。スクルージの贈り物はそれだけではない。再び献金を募りにやって来た紳士には、「これまでの未払い分として」途方もない金額を寄付し、翌朝に会社して来たボブには、給料を倍にすると宣言する。こうしたいささか狂騒的に思われる気前のよさを発揮して、常に金銭を介在して祝うのが、生まれ変わったスクルージのクリスマスである。すなわち、ここでスクルージが行っているのは、改悛以前に本人が鋭く指摘した通り、「贈り物」の名を借りた経済活動でしかない。守銭奴であることから脱却したものの、スクルージは未だに七面鳥や事務員の信頼へと交換される貨幣の価値に魅せられ、以前として貨幣に対するフェティシズムを保持しているのではないか。

こうした「贈り物」を巡る問題について「亡霊論」の出発点となった『時間を与える。I。贋金』(Given Times: I. Counterfeit Money)の中で、デリダは次のような議論を展開している。「与えること」は、根本的に不可能な行為である。なぜなら与えることは、基本的に交換を超えた次元では捉えられない無償の行為であるにも関わらず、実際には対価なり、心理的な負目なり、相手にとってなんらかの負債を生み出す行為であるからだ。こうした「贈り物」に内在する矛盾、それが交換のアポリアである、と(33-42)。うがった見方をすれば、七面鳥をプレゼントし、給料を倍にしたからには、事務員のボブは来年のクリスマスにはスクルージにプレゼントをしないわけにはいかないし、いままで以上に働かないわけにはいかない。となると、スクルージが有する財産は額面上の貸付が増えるだけで、その総量は依然として変化せず、実質的には何も与えていないのではないか。これは決して単なるテキストの脱構築ではなく、与えることによって何かが返って来るという期待、経済の循環運動に取り込まれない「贈り物」を模索する、還元するならば、亡霊と向き合うのに何をすべきかという問題である。

He dressed himself 'all in his best,' and at last got out into the streets. The people were by this time poring forth, as he had seen them with the Ghost of Christmas Present; and walking with his hands behind him, Scrooge regarded every one with a delighted smile. He looked so irresistible pleasant, in a word, that three or four good-humoured fellows said, 'Good morning, sir! A merry Christmas to you!' and Scrooge said often afterwards, that of all blithe sounds he had ever heard, those were the blithest in his ears. (81-82)

ここに書かれているのは、あるささやかな希望である。にこにこ微笑みを浮かべて通りを歩くスクルージに誰かが、「おはよう、そしてメリークリスマス！」と思わず声をかけてしまうことがある。スクルージがこれに答えたかどうかは問題ではない。なぜなら、挨拶がされた時点で既に無償の行為は行われているからである。あなたがそこにいることを認めるから私は挨拶をする。たとえあなたが目に見えない存在であったとしても、この無償の贈与は、きっと「耳に心地よく響く」ことだろう。スクルージの甥は、クリスマスの意義について述べた後に、このように言っていた。「金銀のひとかけらでもポケットに入るわけじゃないけど、これまでも、これから、めでたい、いい日だと思っているですよ。だから僕は、メリークリスマス、と言う」(10)。交換のアポリアを解消するためには、受け取ってもらえるかどうか分からないまま、挨拶を贈ること、そして、何度も回帰する亡霊に「こちらから」声をかける以外にない。

結語

以上のように、『クリスマス・キャロル』に現れる亡霊（たち）は、それぞれ異なった位相から読み解くことが可能である。亡霊は単なるオカルティックな現象、もしくは存在ではなく、時代精神、精神分析、貨幣、そして交換のアポリアといった観点から出現する、「名付けられないもの」の別名なのである。第1章ではファンタスマゴリアに投影される幽霊を題材に、科学的に否定しようという意図とは裏腹に、個人の内面へと折り畳まれてしまう亡霊について考察した。第2章では、ディケンズがメスメリズムにのめり込んだというエピソードを、フロイトが催眠術を経由して精神分析を発見した経緯と重ね合わせ、あらためてこの物語が意識—無意識の主題を胚胎していることを確認した。第3章では、マルクスの『資本論』を出発点として、フェティシズムについて省察し、デリダの「亡霊論」を引用しながら、未来から呼びかける亡霊の存在の現代性を提示した。最後に第4章では、交換のアポリアという観点から、決定不可能な亡霊という存在自体に加えて、この問題を乗り越える可能性について示唆した。

最後にスペースの都合で十分に議論出来なかったフロイトの「不気味なもの」について引用することで締め括りとしたい。『クリスマス・キャロル』の亡霊は、あくまでも屋外ではなく、読者、そしてスクルージの家を訪れる。楽しげにディケンズ作品を読む家庭の象徴としての炉端、そしてそこに出現する亡霊。この「親しいもの」が「不気味なもの」を

成立させる必要条件であることは、フロイトが公式化したものであるが、ここでも目を引くのは「亡霊」の影である。

多くの人にとって、最も不気味に思われるのは、死、屍体、死者の再来、精霊、幽霊などに関係のあるものである。我々の知っている通り、多くの近代語は、ドイツ語で ein unheimliches Haus（不気味な家）というところを、そこに幽霊の出る家、というように書き直すより他の表現方法を知らない（フロイト 347 傍点引用者）。