

跛の悪魔と幽霊 —『クリスマス・キャロル』—

(Lame Demon and Ghosts in *A Christmas Carol*)

木 原 泰 紀^{*1}

(2021年9月30日 受付)

チャールズ・ディケンズの『クリスマス・キャロル』を18世紀のフランス作家ルサージュの『悪魔アスモデ』からの影響を中心に分析した。視への耽溺の時代において、跛の悪魔アスモデの覗き見の眼差し、当時の見世物文化、特に「パノラマ」、「ファンタスマゴリア」、さらに新たな監獄のシステムである「パノプティコン」など種々の文化現象との関連の中で、『クリスマス・キャロル』の三人の幽霊の意義と役割を中心に考察した。

キーワード：アスモデ、パノラマ、ファンタスマゴリア、パノプティコン

ハリー・ストーン (Harry Stone) も指摘するように、『クリスマス・キャロル』 (*A Christmas Carol*, 1843) の幽霊には、跛の悪魔アスモデ^{あしなえ}の徴^{しるし}を認めることができる (122)。アスモデとは、ルサージュ (Alain-René Lesage) の『悪魔アスモデ』 (*Le Diable Boiteux*, 1707) に登場する「使い魔」のことで、主人を連れ、空を飛び、家々の屋根を剥がし、中を覗き見させる霊力を持つ。アスモデの痕跡は、ディケンズの前期から後期にかけて広く散見されるが、多くは比較的単発の言及に留まっている。その意味では、物語の枢要な役割を担う幽霊にその徴が認められるという点において、『クリスマス・キャロル』は最もアスモデの痕跡が前景化された作品と言えるのかもしれない。

『クリスマス・キャロル』以前に、アスモデが言及されているのは、『骨董屋』 (*The Old Curiosity Shop*, 1840-41) の33章の冒頭においてである。

As the course of this tale requires that we should become acquainted, somewhere hereabouts, with a few particulars connected with the domestic economy of Mr Sampson Brass, and as a more convenient place than the present is not likely to occur for that

^{*1} 福井大学教育・人文社会系部門総合グローバル領域

purpose, the historian takes the friendly reader by the hand, and springing with him into the air, and cleaving the same at a greater rate than ever Don Cleophas Leandro Perez Zambullo and his familiar travelled through that pleasant region in company, alights with him upon the pavement of Bevis Marks. (244)

この話の流れとして、このあたりでサンプソン・プラス氏の家庭経済に関係する細々としたことを知る必要があり、また、この目的のためにここ以上に好都合な場所を思いつきそうもないので、語り手は友好的な読者の手を取り、彼と共に空中に飛び立ち、ドン・クレオファス・レアンドロ・ペレス・サンプリョとその使い魔と一緒に快く空中を飛び回ったよりも早い速度で空を切り裂き、読者と共にビーヴィス・マークスの舗道に降り立つこととしよう。

ドン・クレオファス・レアンドロ・ペレス・サンプリョが『悪魔アスモデ』の主人公の名で、使い魔が彼に付き従うアスモデのことである。ここでは、場面の転換に際して、宙を飛ぶ悪魔という視覚的イメージが比喩として使われている。とは言え、このイメージは単なる場面の転換のためにだけ使われたのではない。この後、語り手は、アスモデに倣うかの如く、プラス家の屋根を剥がして中を窺視することになる。つまり、この言及にはアスモデの視の属性が連関しているのである。事実、プラス家は様々な秘密、謎を孕み、覗き見の欲望を強く駆り立てる空間である。『悪魔アスモデ』を「個人の生活風俗の《閨房リアリズム》、盗み聞きや覗き見のリアリズム」（パフチーン95）と形容できるが、屋根剥がしには淫靡な眼差しが常に伴っている。プラス家の屋根剥がしにも、明らかに他人の秘密を覗き見ることの欲望が前提化されている。

しかしながら、アスモデについて最もディケンズの興味を引いたことは、「屋根剥がし」というモチーフそのものではないか。アスモデの「屋根剥がし」は強力な視の装置であり、また、人格化された全知の語り手の極めて魅力的なファンタジーモデルである。ジョナサン・アラク（Jonathan Arac）は、ディケンズのみならず、19世紀の文学者たちの多くがこの時代の社会の無秩序、混沌を観察する知の創出に大きな関心を寄せていたことを指摘している（17）。また、この時代の特徴的な視にまつわるガジェットとして、例えば、ロバート・バーカー（Robert Barker）が創始し、大流行した見世物の「パノラマ」や、ジェレミー・ベンサム（Jeremy Bentham）が考案した一望の下に監視できる刑務所「パノプティコン」を挙げることができるが、これらは、まさに神の眼差しによって全容を掌握し、無秩序を秩序化することの情熱を表すアイコンなのである。このような時代のパラダイムの中、アスモデの屋根剥がしへの彼らの拘泥は、秩序化を企図する強力な観察装置を希求する思いの表れなのである。

その文脈においては、本来の「屋根剥がし」に伴う猥雑な眼差しは後退し、強力な監視装置としての存在意義がより強調されていくことになる。実際、『ドンビー父子』（*Dombey and Son*, 1846-48）においても悪魔アスモデが言及されているが、「屋根剥がし」の意義については、『骨董

屋』とは大いに異なっていると言わざるを得ない。

Oh for a good spirit who would take the house-tops off, with a more potent and benignant hand than the lame demon in the tale, and show a Christian people what dark shapes issue from amidst their homes, to swell the retinue of the Destroying Angel as he moves forth among them! (648)

ああ、善き精霊が、あの物語の跋の悪魔よりももっと強力な慈愛のこもった手で家々の屋根を剥がし、どのように暗い影が彼らの家庭の間から立ち現れ、それらの家庭の中を歩き回り、破壊天使の従者を増やしているかを世のキリスト教徒に見せてくれたらいいのだが。

屋根剥がしの目的は、もはや覗き見の喜びを味わうことではない。跋の悪魔ではなく、良き精霊の招喚が希求され、窺視かつ社会風刺の眼差しは、管理と統轄の視線に置き換えられなければならないのである。閨房への覗き見ではなく、暗い影に沈む複雑で広範な闇深い都市空間を統べる強力な監視が切に望まれているのである。悪魔アスモデならぬ、善き精霊の洞察は、神の眼差しの視座を具現し、都市の暗き秘密、家々から立ち顕れる暗い影を映し出し、無秩序を秩序化する目的において、その存在理由を明らかにしているのである。

このような『骨董屋』（1840-41）から『ドンビー父子』（1846-48）への変遷、すなわち「情欲の悪魔」から「良き精霊」への変容に、その2作品の間に上梓された『クリスマス・キャロル』（1843）、或いは三人の幽霊の様態が深く関連していることは明らかである。三人の幽霊は一樣ではなく、結論から言えば、この三人の様相の違いが悪魔アスモデから善き精霊への変容の過程を表していると言える。以下、変容の過程、そして三人の幽霊それぞれの意義と役割を詳らかにして行く。

過去の幽霊の前に、マーレーの幽霊という先触れが登場するが、さらにその登場以前のロンドンの情景において、幽霊の招喚の下地が用意されている。それは、クリスマスイヴのロンドンを覆い隠す深い霧の情景である。

Once upon a time — of all the good days in the year, on Christmas Eve — old Scrooge sat busy in his counting-house. It was cold, bleak, biting weather: foggy withal.... The city clocks had only just gone three, but it was quite dark already—it had not been light all day.... The fog came pouring in at every chink and keyhole, and was so dense without, that although the court was of the narrowest, the houses opposite were mere phantoms. (10-11)

ある時、しかも一年の善き日であるクリスマスの前日に、スクルージが事務所に座って忙しく仕事に勤しんでいた。寒く、荒涼とした、身を刺すような天候で、その上深い霧がかかっていた。(略) 教会の鐘が3時を打ったばかりだったが、すでに暗かった(昼間から明るくはなかったのだが)。(略) 霧はあらゆる隙間や鍵穴にも入り込み、また霧があまりに深いため、極めて狭い小路でさえ、向いの家々が幻のように見えるほどだった。

『荒涼館』(*Bleak House*, 1852-53)における霧の象徴はよく知られているが、それに先立ち、『クリスマス・キャロル』においても、霧が不可視の状況を演出し、かつ『荒涼館』同様、象徴的な読解を示唆していると言える。物語の終局、スクルージの改心の成就と共に、霧は晴れ、晴天が広がっている。「窓に駆け寄り、窓を開けて、首を突き出した。霧も霽もなく、空は明るく晴れ渡っていた」(78)。つまり、物語冒頭の霧は、象徴的にスクルージが社会の暗部、及びその解毒剤となるクリスマスの意義が全く見えていないことを表していると言える。

この不可視は、二種の視の様態において確認されている。まず、俯瞰の視点である。

The ancient tower of a church, whose gruff old bell was always peeping slyly down at Scrooge out of a gothic window in the wall, became invisible, and struck the hours and quarters in the clouds.... (14-15)

いつもゴシック窓からスクルージをこっそりと覗いている、しわがれた古い鐘のある教会の古い塔も見えなくなり、15分ごとの時の音も雲の中から聞こえてくるかのようであった。

この俯瞰と覗き見の様相は、アスモデの屋根剥がしに伴う窃視の眼差しとの近接性を認めることができる。しかし、この俯瞰の窃視という垂直の眼差しの機能不全だけでなく、鍵穴を通して中を覗き見る、水平の視線の不能性をも霧が表象している。

Foggier yet, and colder. Piercing, searching, biting cold. If the good Saint Dunstan had but nipped the Evil Spirit's nose with a touch of such weather as that, instead of using his familiar weapons, then indeed he would have roared to lusty purpose. The owner of one scant young nose, gnawed and mumbled by the hungry cold as bones are gnawed by dogs, stooped down at Scrooge's keyhole to regale him with a Christmas carol: but ... Scrooge seized the ruler with such energy of action, that the singer fled in terror, leaving the keyhole to the fog and even more congenial frost. (15)

霧もますます濃く垂れこめ、寒さはいよいよ募った。刺すような、しみ入るような、噛みつ

くような寒さである。もし善き聖ダンスタンがあのお馴染みの武器ではなく、この寒さで悪霊の鼻をつまんだとしたなら、悪霊は盛大に叫び声を上げたことだろう。骨が犬に齧られたかの如く、飢えた寒さに鼻を齧られかのような小さな鼻の若者が現れ、スクルージの事務所の鍵穴を覗き込み、クリスマス・キャロルで彼を元気づけようとした。(略)ところが、スクルージが勢いよく物差しを掴んだので、その若者は怯えて逃げ出した。そして、霧と霜が足並み揃えてますます鍵穴に流れ込んだ。

この描写に見られる、寒さに鼻を齧られたかのような若者の覗き見は、聖ダンスタンと悪霊の言及との関連の中に示されている。聖ダンスタンと悪魔の逸話はよく知られたものだが、ディケンズの『子供の英国史』(*A Child's History of England*, 1851-53)にも描かれている。悪魔がダンスタンの鍛冶屋を窓から覗き込み、彼を怠惰な生活へ誘惑しようとするが、ダンスタンは悪魔の鼻を熱く焼けた鉄で挟み、見事に退治するというものである(152)。悪魔(或いは、「悪霊」と小さな鼻の若者のどちらも、覗き見の素振りが認められる点に留意したい。この二つの覗き見の並列は、アスモデ的覗き見の様態が改変されるその過程が映し出されていると言えるのではないか。それはまるで改心した悪魔が、覗き見の痕跡は残しつつも、クリスマス・キャロルを歌って楽しませるといふささやかな人の役に立つ行為を始めたかのようなのである。しかし、スクルージをクリスマスの喜びに誘うこの試みは失敗する。スクルージにクリスマスの精神の意義を教えるというこの物語のライトモチーフは、当初のいくつかの挫折を経て、幽霊の到来を待ち受けるという展開だが、甥のフレッド、寄付を募る紳士たちに続いて、小さな鼻の若者の試みは、三つ目の挫折ということになるのか。そして、この若者の挫折の後に、鍵穴への霧の侵入という、繰り返されてきた視の不能の象徴でこのエピソードは締め括られている。

この若者の覗き見の様相は、言い換えれば、フラヌールの視である。フラヌールとは、ガス灯の照らしだす夜の都市空間、ディケンズ自ら言うところの「マジック・ランタン(“magic lantern”」(*The Letters* 612)と化した夜のロンドンを闊歩する遊歩者のことである。この夜歩きは新たな文化現象であり、例えば、ポー(Edgar Allan Poe)の「群衆の人」(“The Man of the Crowd”, 1840)にその特徴的な生態を見ることができる。フラヌールの存在意義は、道行く人々を詳察すること、観察し、対象の素性を暴き立てることである。フラヌールの視は、飽くなき視への耽溺という点において、アスモデの欲望に近似していると言える。かくして、アスモデとフラヌールの結びつきにおいて、より強力な視の実現が希求されるのである。バートン・パイク(Burton Pike)は、都市文学における物語視点について、「小説や詩において、上からの都市への眼差しが観想の過程を含むのだとすれば、街路からの視線は都市を積極的に経験することを意味する」(34)と述べている。畢竟、この都市への垂直の視点がアスモデであり、街路からの水平の視点がフラヌールである。この二種の視について、単純に、アスモデを語り手、フラヌールを登場人物として捉えることができるように思われるが、実はこの両者を単なる語り手、単なる登場人物と特徴付ける

ことは難しく、両者は見かけより近似して存在していると言える。何故なら、アスモデは個性の痕跡を帯び、逆にフラヌールは、『群衆の人』に見られるように、非個性を志向するからである。この弁証法的関係は、ジャフェ（Audrey Jaffe）の「アスモデ的参加型語り手」（14）という言葉によって、この止揚の状態が良く言い表されている。

このように、アスモデの痕跡を帯びた教会の塔からの遠望の試み、そしてフラヌールの鍵穴を通しての接近の試み、どちらの試みも霧によって阻止されている。この状況は、この霧を晴らし、そこに隠されている実体、秘密を照らし出してくれるより良い手段、より強い能力を持つ者へのインヴォケーションとして機能している。隠された秘密を覗くためには、屋根を剥がす強力な手、新たなアスモデの力が必要なのである。言うまでもなく、この物語においては、この条件は跋の悪魔ならぬ三人の幽霊という善霊（“good spirits”）によって満たされている。

三人の幽霊は一樣ではない。過去の幽霊が他の二人と特に異なっている点は、過去の幽霊の映し出す様相に明らかな俯瞰の視点が見られないことである。それに代わって過去の幽霊を特徴付けているのは、自ら発する強い光である。

But the strangest thing about it was, that from the crown of its head there sprung a bright clear jet of light, by which all this was visible; and which was doubtless the occasion of its using, in its duller moments, a great extinguisher for a cap, which it now held under its arm. (28)

しかし、最も奇妙なことは、頭頂から明るい光が噴き出していることである。その光に照らされて何もかもが見えたのである。今は小脇に抱えている帽子が消光器として用のない時に使われるのだろう。

暗闇を照らす人工的な強い光、加えて、「消光器」代わりの帽子を携えていること、また自分の映し出す過去の世界を「影」（“shadows”）と呼んでいること（30）、などの点から、過去の幽霊は、「マジック・ランタン」、特に「ファンタスマゴリア」（“phantasmagoria”）という当時流行の光学装置の様相を思い起こさせる。18世紀以来、ラウザーバーグ（P. J. de Louthembourg）のエイドフュージコン等、幻燈を使った動く絵を呼びものにした見世物は、少しずつ改良されながら、19世紀にもその流行は継続されていたが、特に、フィリップスタール（Paul de Philipsthal）のファンタスマゴリアは、特に幽霊を題材としたショーで大いに人気を博していたと言われている（『ロンドンの見世物Ⅱ』1434）。『クリスマス・キャロル』を書く上で、この幽霊ショーの幻燈がディケンズの念頭に置かれていたことは想像に難くない。

興味深いことに、「墓掘り男を攫った悪鬼の話」（“The Story of the Goblins who stole a

Sexton”) (『ピクウィック・ペイパーズ』(*The Pickwick Papers*, 1836-7) 所収の挿話) のストーリーに「マジック・ランタン」を思わせるガジェットが取り入れられている。この物語は、言わば『クリスマス・キャロル』のプロトタイプと言えるものだが、クリスマスイヴに、厭世家のゲイブリエル・クラブを教化するため、悪鬼たちが地中の洞窟で、彼にいくつかの映像を見せ、改心させるといった内容となっている。映像の中に、タイニー・ティムを思わせる小さな男の子の美しい死の場面もあり、テーマにおける『クリスマス・キャロル』との類縁性は明らかである。また、悪鬼たちが地中の洞窟でゲイブリエルに映像を見せるその様態は、まさに地下室の暗闇の中、突然強い光が照らし出され、動く絵が映し出される、ファンタスマゴリアのショーそのものと言っても過言ではない。『クリスマス・キャロル』の過去の幽霊においては、過去の幽霊そのものがファンタスマゴリアの様相を呈していると言える。幽霊は次のように描写されている。

[A]s its belt sparkled and glittered now in one part and now in another, and what was light one instant, at another time was dark, so the figure itself fluctuated in its distinctness: being now a thing with one arm, now with one leg, now with twenty legs, now a pair of legs without a head, now a head without a body: of which dissolving parts, no outline would be visible in the dense gloom wherein they melted away. (28)

幽霊の帯は、ある部分が煌めいたかと思えば、また別の部分が閃くといった風で、光ったり消えたりするので、幽霊の姿ははっきりとせず、ゆらゆらと揺らめいていた。ある時は片手だけの体で、次には片脚だけの体、次には20本の脚の体となり、次には頭のない脚だけとなり、次には頭だけとなるといった具合で、消えた部分は濃い暗闇に溶け、体の輪郭はわからなかった。

まさに、過去の幽霊の存在そのものが、ファンタスマゴリアの装置でもあり、かつ映し出される幽霊ショーを体現しているかのようである。

パノラマ、ジオラマ、マジック・ランタン等、当時の見世物の文化に通底していることは、本来見えないものを見るという、飽くなき視の欲望であろう。正に、アスモデの屋根剥がしは、こうした不可視への眼差しを象徴するアイコンとして、俗化された神の眼差しを表象していると言える。しかし、18世紀的なアスモデの窃視の様相は、やはり19世紀においては改変されざるを得ない。オールティックは、19世紀の見世物は娯楽性だけでなく、啓蒙的要素が求められたことを指摘している (『ロンドンの見世物 I』18)。過去の幽霊は、フェジウィグのクリスマスの浮かれ騒ぎをスクルージに見せ、クリスマスの楽しさを思い出させるだけでなく、同時にスクルージの婚約破棄の苦い思い出を映し、彼の拝金主義を矯正しようとしているのである。娯楽と啓蒙の両輪は、19世紀見世物文化に分ち難く組み込まれ、また当然この両輪は19世紀小説の文法にも

しっかり織り込まれているのである。過去の幽霊の視の様態は、アスモデの屋根剥がしの変異として、やはりこの文脈の中に捉えることができる。

三人の幽霊の中で、現在の幽霊の視の様態が最もアスモデの俯瞰の視点を体現している。移動の際、彼がスクルージに言う言葉、「私のローブに手を触れなさい」(44)は、アスモデが飛翔の際、ドン・クレオファスに発する言葉「外套の端を握りなさい」に極めて似通っている。とりわけ、彼らが都市を離れ、荒野、海、岩山、灯台を眼下に飛翔して行く場面には、アスモデの俯瞰の眼差しをそのまま準えていると言える。しかし、見世物のパノラマとの関連で捉える方が、現在の幽霊の視の様態に相応しいのかもしれない。先述したように、やはりパノラマも、娯楽性だけでなく、教育的な効果も担っていたからである。オールティックは、ラスキンがパノラマを「地理と図工の学校」と呼んだことを紹介しているが、実際、パノラマは自ら「半文化機関」を名乗り、その教育的効果を自負していたようである(『ロンドンの見世物Ⅱ』37)。現在の幽霊は、抗夫や灯台守の人々が、辺鄙な場所で過酷な生活を余儀なくされている中で、それでも喜びをもってクリスマスを迎えている様子を映し出している。そもそも、三人の幽霊の目的がスクルージにクリスマスの精神を教え込むことなのだから、パノラマ的眺望の装置に教育的効果が組み込まれているのはごく当然の話だと言えよう。

しかし、現在の幽霊の都市生活への視線は、むしろフラヌールの水平の熟視の様相を呈している。クリスマスの朝、街頭に陽気に浮かれている人々、店頭に並ぶ、様々な溢れんばかりの食べ物、或いは食料品店の様子など、喜びの眼差しが描かれる。

The Grocers! oh, the Grocers! nearly closed, with perhaps two shutters down, or one; but through those gaps such glimpses! It was not alone ... that the blended scents of tea and coffee were so grateful to the nose, or even that the raisins were so plentiful and rare, the almonds so extremely white, the sticks of cinnamon so long and straight, the other spices so delicious, the candied fruits so caked and spotted with molten sugar as to make the coldest lookers-on feel faint and subsequently bilious. (46-7)

食料品店! ああ、食料品店! 鎧戸が一、二枚はずしてあるだけで、ほとんど閉まっていたが、その隙間から垣間見える光景ときたら! (略) お茶とコーヒーの匂いが混じりあって、喜ばしく鼻をくすぐり、素晴らしい干しブドウが山のように積まれ、アーモンドは真っ白で、シナモンスティックは長く、真っすぐで、他のスパイスも香しく、砂糖漬けの果物が固まり、溶けた砂糖がまた固まり、まだらになっている様子を見たら、どんな冷静な人も気が遠くなり、続いて不機嫌になるほどの光景だった。

クリスマスの街頭、店先に並ぶ様々な食料品の数々、そして楽しそうな人々の様子、この一連の情景描写は、スペクタクルとして、フラヌールの眼差しの対象となっている。覗き見の素振りとは相俟って、この徹底的な食料品への熟視は、見世物への好奇の眼差しと何ら変わるところはない。ここには、アスモデの窃視の名残りを認めることができるが、対象を食料品に設定することで、暗喩的な読みの可能性は残しつつ、それでも一応覗き見の無害化が為されている。現在の幽霊の特徴として「どんな場所にも入り込める」(48) 能力が示されているが、その後の、クラチット家、フレッドの家のクリスマスシーンへの眼差しは屋根剥がしではなく、水平の視線の様相を呈している。

ある意味、スクルージにクリスマスの精神を教え込む啓蒙活動は、過去の幽霊、現在の幽霊においてほぼ完遂されていると言って良いだろう。未来の幽霊の役割は、さらに社会的な問題へ切り込んで行く姿勢の中で、もはや対象はスクルージだけではなく、読者に対する社会的啓蒙活動へと広がっているかのように見える。その未来の幽霊にバトンタッチするかのように、現在の幽霊は、最後に、スクルージにぞっとするような汚らしい男の子と女の子を差し出す。「この男の子は「無知」で、この女の子は「欠乏」だ。この二人、そして彼らの仲間に用心しなさい。特にこの男の子に用心せよ。この子の額には「破滅」と書かれているのが見える」(62)。これは、「飢餓の40年代」を背景に、貧困に喘ぐ労働者階級の悲惨な状況を危ぶむ声であり、また犯罪の温床となりうる最下層の劣悪な環境を監視する必要を訴える声である。そして、この声に応えるかのように、未来の幽霊が登場する仕掛けとなっている。

未来の幽霊には、もはや陽気なクリスマスに関連する要素は皆無である。「真っ黒な衣が頭も、顔も身体も、何もかも隠していて、見えるものは差し伸べている手だけであった。この手がなかったら、その姿を夜と分けることも、周囲の暗闇と区別することも難しかったに違いない」(63)。そして、他の二人よりも明らかに強い観察の権力性が付与されている。

It thrilled him with a vague uncertain horror, to know that behind the dusky shroud, there were ghostly eyes intently fixed upon him, while he, though he stretched his own to the utmost, could see nothing but a spectral hand and one great heap of black. (64)

スクルージは黒い衣の奥から自分をじっと見据えている気味の悪い目があると思うと、漠とした言い知れない恐怖に震え上がった。こちらは、どんなに懸命に見ようとしても、幽霊の手と黒い塊しか見えないのだから。

また、この眼が「見られることの無い眼」(“unseen eyes”, 66) と形容されているように、未来の幽霊には、相手から見られることなく相手を見据え、観察するという能力が付与されている。こ

の装置も具体的な事象との関連の中で捉えることができる。すなわち、先述のパノラマの流行が生み出したと言われる「パノプティコン」(panopticon)と関連付けて考えざるを得ないのである。パノプティコンとは、ベンサム(Jeremy Bentham)によって考案された円形刑務所のことで、その特徴は、監房を一箇所から、つまり中央の高い塔の上から、囚人に見られることなく監視できるというものである。効率よく、またより効果的に監視することを狙った、この「気付かれずに監視できる装置」は、社会の無秩序を秩序化しようとする強い志向性を孕んでいる。フーコー(Michel Foucault)がパノプティコンの中に近代社会の権力構造の雛型を見るように、パノプティコンは単なる新方式の監獄ではなく、お互いがお互いを知らずに監視し合う、社会に張り巡らされた新たな監視システムの様態を表すアイコンなのである。

当然、未来の幽霊の見られない眼は、社会の暗部へと向けられることになる。彼が向かうのは、「繁華な処から離れた怪しげな場所」にある、「低い、突き出た軒の店」である。

Far in this den of infamous resort, there was a low-browed, beetling shop, below a pent-house roof, where iron, old rags, bottles, bones, and greasy offal, were bought. Upon the floor within, were piled up heaps of rusty keys, nails, chains, hinges, files, scales, weights, and refuse iron of all kinds. Secrets that few would like to scrutinise were bred and hidden in mountains of unseemly rags, masses of corrupted fat, and sepulchres of bones. (66)

この忌まわしい巢窟の奥の方に、差し掛け屋根の、低い、突き出た軒の店があった。ここには、鉄、ぼろ布、瓶、骨、脂のついた屑ものなどを買い入れる家だった。中の床の上には錆びた鍵、釘、鎖、蝶番、やすり、秤皿、分銅など、あらゆる種類の屑鉄が積み上げられていた。見苦しいぼろ布の山や、腐った脂身の塊や、骨の墓場の中に、ほとんど誰も探ろうとしない秘密が、養われ、隠されていた。

『荒涼館』のクルックの店の先駆けとも言える、この悍ましき、暗い秘密に満ち満ちた空間は、社会の暗部の精髓であり、畢竟、強力な監視システムの対象とならざるを得ない。マスター・ハンフリーは、聖ポール大聖堂の上から想像の中で家々の屋根を剥がし、「あのごみごみした片隅のあたりの屋根は縮こまり、すくみ上っている。それはすぐ近くの上品な通りから秘密を隠しているからだろう。そして口の端にもほとんど上ることのない途轍もない暗い犯罪や貧窮や恐怖が確かにそこにあるのだ」と述べているが(*Master Humphry's Clock*, 108)、この鉄屑屋は、正に、未来の幽霊が暴き出した、「途轍もない暗い犯罪や貧窮や恐怖」の巢窟なのである。

未来の幽霊が提示する未来には、スクルージの死という秘密が内包されている。つまり、この秘密によって未来の幽霊が映し出すエピソードそれぞれが関連付けられていると言える。過去、現在の幽霊が映し出す映像が幾分断片的な構成であることと比べ、未来の幽霊は、かなり緊密な

構成となっている。一見断片的に見える人々の様子、会話に隠されている謎、その中から手掛かりを見つけ、断片を繋ぎ合わせ、その謎を解かなければならない。「スクルージは自分の将来の行動が、これまで気が付かなかった手掛かりを与え、これらの謎をわけなく解いてくれるだろうと期待していたのであった」(66)。適切な手掛かりを与え、真実へ導いて行く未来の幽霊は、言わば探偵の役割を果たしているように見える。その意味で、闇に沈む、暗黒の異形たる未来の幽霊の様相は、後にディケンズが構想することになる「影」(“Shadow”)の先駆けのような存在と考えることができる。雑誌『ハウスホルド・ワーズ』の発刊を計画しているとき、ディケンズは、友人ジョン・フォスターに「影」という「半ば全知的で、偏在的で、実体のない存在」を提案している。

I want to suppose a certain Shadow, which may go into any place...and be in all homes, and all nooks and corners, and be supposed to be cognisant of everything, and go everywhere, without the least difficulty. (Forster 63)

私は「影」というようなものを考えています。それは、どんな場所にも、どんな家庭の中にも、どんな人目のつかない処にも入って行くことができ、あらゆることを知ることができ、易々とどこにもあらわれるのです。

先述のジャフェ言うところの「アスモデ的参加型語り手」であり、また、探偵という物語の中の特異な登場人物を適切に定義していると言えるのではないか。探偵を意味する“detective”が語源的に“uncoverer”、つまり“lifter-off of roofs”(屋根を剥がす人)だというアラクの指摘は、極めて興味深い(70)。

三人の幽霊の体験を終え、スクルージは、「幽霊たちは全て一晩で済ませてくれたんだ。彼らは何でも自分の思うとおりにできるんだ」(78)と述べているが、この言葉は、そのまま真つすぐ『ドンビー父子』47章の「善霊」へのインヴォケーションへ繋がって行く。かくして、覗き見の眼差しではなく、啓発の眼差し、監視の眼差しにおいて、その存在が正当化されることとなる。とは言え、探偵という権力的観察の様態に覗き見の眼差しの名残を感じ取ることもできる。

これまで、アスモデというアイコンと見世物文化の視を巡る光学装置の様相の文脈の中で、三人の幽霊の様態を考えてきた。ファンタスマゴリアのキアロスクーロにおいて、18世紀の名残りを留めつつ、娯楽と啓蒙の協同を映し出す過去の幽霊。俯瞰とフラヌールの眼差しにおいて、娯楽、啓蒙、そして社会の暗部を映し出す現在の幽霊。探偵の眼差しにおいて、社会の暗い秘密を照らし出す未来の幽霊。この三人の幽霊は、18世紀から19世紀への社会変化の様相を映し出しているように思える。娯楽と啓蒙の両輪という大前提は、離れがたく19世紀社会、文化に根付いて

いると考えられるが、さらに、複雑化する都市生活の闇は一層深まり、肯定的に監視社会を受け入れる素地が準備されつつあるように見える。『クリスマス・キャロル』は、そしてディケンズは、この新しい世界へのとば口に立っているのである。

参考文献

- Arac, Jonathan. *Commissioned Spirits: The Shaping of Social Motion in Dickens, Carlyle, Melville, and Hawthorne*. New Brunswick: Rutgers UP, 1979.
- Dickens, Charles. *Dombey and Son*. Oxford: Oxford UP, 1950.
- . *A Christmas Carol and Other Christmas Books*. Oxford: Oxford UP, 2006.
- . *Master Humphrey's Clock and A Child's History of England*. Oxford: Oxford UP, 1958.
- . *The Old Curiosity Shop*. Oxford: Oxford UP, 1951.
- Forster, John. *The Life of Charles Dickens*. vol. 2. London: J. M. Dent & Sons, 1927.
- House, M. and G Storey, ed. *The Letters of Charles Dickens* vol. IV. Oxford: Oxford UP, 1977.
- Jaffe, Audrey. *Vanishing Points: Dickens, Narrative, and the Subject of Omniscience*. Berkeley: U. of California P, 1991.
- Pike, Burton. *The Image of the City in Modern Literature*. Princeton: Princeton U. P, 1981.
- Stone, Harry. *Dickens and the Invisible World: Fairy Tales, Fantasy, and Novel-Making*. London: The Macmillan P, 1979.
- オールティック、R・D『ロンドンの見世物Ⅰ・Ⅱ』小池滋監訳 国書刊行会、1990
- バフチーン、ミハイール『フランソワ・ラブレーの作品と中世・ルネッサンスの民衆文化』川端香男里訳 せりか書房、1985
- フーコー、ミシェル『監獄の誕生—監視と処罰—』田村俣訳 新潮社、1977
- ル・サーージュ『悪魔アスモデ』中川信訳、『集英社版世界文学全集6』、集英社、1979