

ディケンズにおける想像力の原点を求めて

食欲不振の探偵

『マーティン・チャズルウィット』

A Detective with No Appetite in *Martin Chuzzlewit*

梶山 秀雄

Hideo KAJIYAMA

「何を食べているか言ってみたまえ．君がどんな人物かあててみせよう」と言ったのは 18 世紀の法律家であり美食家として知られるブリア・サヴァランであるが，確かに食事はその人物の嗜好のみならず，出自や経済的状況，交友関係までもがさらされる極めてプライベートな行為である．しかしながら，この言葉にはある種の残酷さが含まれている．もはや自分の食事だけでは飽き足らなくなった美食家は，無心に食事を楽しむ人々を一方的に観察し，分析し，嘲弄しているのだ．まさしく「食は人」(“You’re what you eat”) という諺にもあるように，料理やワインに注がれる美食家の視線が人間に向けられた時，初対面の依頼人の経歴を言い当てる探偵のように，その人となりを容赦なく暴き出す．

『マーティン・チャズルウィット』の食事の場面　ベックニスフの食卓に並ぶ薄い紅茶と足りないバター，ドジャーズ夫人の下宿で繰り広げられる宴会と肉汁，ギャンプ夫人のジン・パーティ，ピンチ嬢の作る厚切りの肉料理，これらがそれぞれの登場人物の隠喩として機能していることは言うまでもないが，興味深いのはそうした祝祭的空間にあって，部屋の隅から冷徹な視線を注ぐ探偵，保険調査員ナジットの存在が挿入されていることである．この作品のセールスの失敗を受けて，ディケンズは宴会の最中にふと酔いがさめたようになり，底抜けの笑いや饒舌，ヒューモアはなりをひそめるようになる．『マーティン・チャズルウィット』は，陽気さと沈黙，饒舌とプロットが混在する過渡期的な作品であり，これ以後，加速度的に作品の準備期間が長くなり，構成の緻密さは増していく．こうした洗練と引き替えに，饗宴はディケンズ作品から姿を消し，変わって探偵が姿を現すのである．

『荒涼館』のパケット警部に先駆けてデビューした探偵，保険調査員ナジットが登場するのは，ほとんど全ての下準備が整い，物語が収束へと転じる（または膨張しすぎて縮小せざるをえなくなった）中盤の 27 章である！この「背の低い，干上がった，しなびた老人」，「生まれながらに秘密になるようにできていた男」は，アングロ・ベンガリー公正貸付金生命保険会社のティグ・モンタギューにジョーナスの身辺調査を命じられる．

How he lived was a secret; where he lived was a secret; and even what he was, was a secret. In his musty old pocket-book he carried contradictory cards, in some of which he called himself a coal-merchant, in others a wine-merchant, in others a commission-agent, in others a collector, in others an accountant, as if he really didn't know the secret himself. He was always keeping appointments in the City, and the other man never seemed to come. . . . He was mildewed, threadbare, shabby; always had flue upon his legs and back; and kept his linen so secret by buttoning up and wrapping over, that he might have had none— perhaps he hadn't. He carried one stained beaver glove, which he dangled before him by the forefinger as he walked or sat; but even its fellow was a secret. (ch. 27: 424)

石炭商人や葡萄酒商人，委託売買人，集金人，会計士といったさまざまな顔を持ち，常にシティの取引所に座り込み，出入りする人間を眺めているナジットは，多様なアイデンティティを抱えているというよりはむしろ，アイデンティティを欠いた非人間的な監視装置として描かれている．そして，そうした空洞化した自己を抱えているが故に，誰かの秘密によってその穴を埋めずにはいられない．この後，ジョーナスに対する最初の報告を終えたナジットは，「秘密でないものは一向に自分の興味をひかず」，「この調査で味わってきた喜びも，あなたにお知らせするだけで奪われてしまうのです」(ch. 38: 559)と述べる．依頼主であるモンタギューが殺害された後も調査を続けるのは，決してハードボイルド小説的な職業倫理（最初は金銭的な目的で調査を引き受けるが，やがて感情的に事件に巻き込まれていく）に支えられたものではなく，調査対象の秘密を自分一人が共有する密かな喜びに打ち震えているからに他ならない．

ナジットにとって他人の秘密を探ることは，趣味と実益を兼ねた「仕事」であるのだが，仕事として請け負うことで報告義務が生じ，ジョーナスの秘密を手元にとどめておくことができないというジレンマが常につきまとう．ナジットには調査結果のメモを自分宛の手紙として出すという奇癖があるが，それは調査対象への過度の同一化に対する安全弁として機能している．

He carried bits of sealing-wax and hieroglyphical old copper seal in his pocket, and often secretly indited letters in corner boxes of the trysting-places before men-

tioned; but they never appeared to go to anybody, for he would put them into a secret place in his coat, and deliver them to himself weeks afterwards, very much to his own surprise, quite yellow. (ch. 28: 424)

ポケットに自分宛の手紙が入っていることに驚いた瞬間に、ナジットはジョーナスと一体化している夢から覚める。ナジットはモンタギューへの報告も口頭では決して行わず、あくまで報告書を読むようにさせる。この書き言葉への極端な信頼、テキスト至上主義者的な身振りは、圧倒的なおしゃべりで周囲を翻弄するギャンプ夫人が、ジョーナスの秘密をかぎつけても探偵役にはなれず、ついそれを漏らしてしまう、あるいはナジットの報告を受けたティグ・モンタギューがジョーナスを恐喝しようとして逆に殺されてしまうのと対照的である。ポーの「盗まれた手紙」で図式化されているように、ナジットもやはりデュパンと同じく、報告書を週1ポンドの報酬という「理想的なシニフィアン」とすり替えることで殺されもせず追放されもしないのである。

ほとんど唯一、例外的に飲食する場面が描かれることのないナジットは、決して人から見られることのない存在である。逆にナジットは視線を武器とし、飲食の快楽にふける物語に対して、視線の優位をもって対抗する。拡大鏡がまさしく探偵＝プライベート・アイのトレードマークであるように、ナジットもまた徹底して見ることにこだわっており、その意味ではバケット警部の捜査とは一線を画している。あくまで事件を解釈し、真相を模索するバケット警部に対して、ナジットはあらゆる予断を排して、捜査対象が自ら尻尾を出すのをひたすら待つのだ。ジョーナスの国外逃亡を阻止する際にもあくまで自分は姿を現さず、モンタギュー殺害の決定的な証拠として血染めのシャツを押収するまでじっと息をひそめている。物語の終盤、モンタギュー殺害事件について追及する場面でも、ナジットは晴れがましく謎解きを披露するようなことはせず、ただただ自分が監視していたという事実を繰り返す、事件の詳細についてはあくまでもジョーナス自身に告白させるようにしむける。他の登場人物はラカンが言うところの「知っている」と想定されている主体(“subject supposed to know”)、すなわちナジットの登場をきっかけに、何かに取り憑かれたように告白を繰り返す、自らの隠されたアイデンティティを披露するのである。換言するならば、他の登場人物の秘密が暴露され、あるいは自ら仮面を外して見せる大団円においても、ナジットは彼らの告白を促進する「穴」としてそこにあり、唯一底を見せることなく退場していく。ジョーナスは殺人犯だった。マーティン老人はだまされたふりをしていた。マーティン青年はそれほど悪いやつじゃなかった。ベックニスフは偽善者だった。しかしナジットは相変わらず何者でもなかった。

『マーティン・チャズルウィット』執筆の前年、1942年のアメリカ旅行中にディケンズは妻ケイトに対して催眠術の実験を行った。かねてよりジョン・エリオットソン博士やチョーンシー・タウンゼントと交流し、催眠術に非常な関心を持っていたディケンズは、首尾よくケイトをヒステリー状態、ついで催眠状態に陥らせたことに気をよくし、帰国後、義妹のミス・ホガースにもメスメリズムの実験を試みるようになる。フロイトが催眠術を経由して無意識を発見したことはよく知られているが、ディケンズもまた催眠術によって無意識の深淵を覗き見たのではないか。『マーティン・チャズルウィット』執筆当時は、目に見えるものと見えないもの、意識と無意識に思いを馳せた時期であり、それは『クリスマス・キャロル』の亡霊となって具体化する一方で、ジョーナスの無意識となって顕現するのである。

Some phrenologists affirm, that the agitation of a man's brain by different passions, produces corresponding developments in the form of his skull. Do not let us be understood as pushing our theory to the full length of asserting, that any alteration in a man's disposition would produce a visible effect on the feature of his knocker. Our position merely is, that in such a case, the magnetism which must exist between a man and his knocker, would induce the man to remove, and seek some knocker more congenial to his altered feelings. If you ever find a man changing his habitation without any reasonable pretext, depend upon it, that, although he may not be aware of the fact himself, it is because he and his knocker are at variance. This is a new theory, but we venture to launch it, nevertheless, as being quite as ingenious and infallible as many thousands of the learned speculations which are daily broached for public good and private fortune-making.

(SB "Our Parish" ch. 7: 43)

もとより観相学ならぬ観ノッカー学を『ボズのスケッチ集』で提唱していたディケンズは、もう一人の自己の発見においてノッカーの比喩を効果的に使っている。スクールジが3人の亡霊と出会うきっかけとなったのは、玄関のノッカーがマーレーの顔になっていたことである。室内を知ることが犯罪者を理解することだと看破しているディケンズは、建物を住人になぞらえることで、ギャンプの部屋に転がる「底の抜けた紙箱」が、架空のハリス夫人という「幸福な作り話」に対応する一方で(ch. 49: 703), そうした人間の心理 = 室内に到達する調査員ナジットを「家具」に例えている(ch. 38: 560)。いわばノッカーは、人間の心理を分ける境界線として機能しており、目には見えなくてもその存在を主張する亡霊が利用する声なのである。

こうした建物の内と外で表象される心理は、ジョーナスの悪夢によって頂点に達する。ティグ・モンタギュー殺害に出かけたジョーナスは、アリバイ作りの

ために閉じこもった部屋がノックされて誰もいないことが露見し、逆に自分がそこから開め出されてしまうのではないかという不安にさいなまれる。父アンソニー殺害（未遂）でとられた毒殺という手段においては、犯行者は必ずしもその場にいる必要がなく、それゆえまた罪悪感も薄れる傾向にある。対して、ティグ・モンタギュー殺害においては、ジョーナスの意識は「殺害を実行する自分」と「自室に閉じこもっているはずの自分」に分離され、その部屋には「殺人を犯していない自分」がいるという妄想に取り憑かれ、「そこにあると考えられているものでありながらも、そこにはないための恐怖で、彼は我が身にその神秘的な恐怖を引き起こす」（ch. 47: 684）。ここでジョーナスの人格分裂は決定的なものとなる。ジョーナスは、「ある意味で、自分自身の亡霊とまぼろしになり、出没する亡霊と、それと同時に、それに取り付かれた人間になっていた」。

「監視されている」あるいは「亡霊に取り憑かれている」というジョーナスの不安は、その亡霊が具体的なものとして像を結ばないことで一層増大する。こうした不安は決して犯罪者に特有のものではなく、警察的な監視のまなざしが個人に内面化され、個人が絶えず自己監視を課される近代の病である。犯罪とは無縁のはずのトム・ピンチでさえ、この監視の目からは逃れられない。蔵書の整理を頼まれたピンチは、奥の部屋に隠れて、天井裏を歩き、ドアの割れ目からのぞきこんでいる人物がいるのではないかという不安に襲われる。「そうした監視が行われているはずがない」という常識的な判断は、「犯罪の発見はできても予防は苦手なかつてのフランス警察」と同じく無力である（ch. 40: 585）。それ以後の近代的な警察的な監視のまなざしが、個人の認識を超えたネットワークとして存在している以上、この不安を完全に払拭することは原理的に不可能である。探偵はあくまでもそうした匿名的な監視の源であるかのように振る舞うことで、対処療法的に容疑者の亡霊を追い払っているに過ぎない。

ティグ・モンタギュー殺害以後、ジョーナスが経験する幻聴や不安の症状は、その源である亡霊の姿を実体化させることによってしか解消しない。それゆえ、この作品では亡霊の出現が二重三重に用意されている。まずはハリス夫人という亡霊が実体化する。次々と自室の「ドア」に現れる亡霊たち。ジョーナスにチャフィーの完全看護を依頼されたギャンプ夫人は、ブリッグ夫人との仲違いによりチャフィー看護の相棒をハリス夫人に頼むしかなくなってしまうが、その実在しないハリス夫人の代わりに登場したのは、リューサムでありジョン・ウェストロックである。ついで死んでいるはずのアンソニー・マーティンがマーティン老人として登場してジョーナスを驚かせ、さらには監視する亡霊がナジットという探偵の姿として具現化することでとどめをさす³。

Another of the phantom forms of this terrific Truth! Another of the many shapes in which it started up about him, out of vacancy. This man, of all men in the world, a spy upon him; this man, changing his identity; casting off his shrinking, purblind, unobservant character, and springing up into a watchful enemy! The dead man might have come out of his grave, and not confounded and appalled him more.

The game was up. The race was at an end; the rope was woven for his neck. If, by a miracle, he could escape from this strait, he had but to turn his face another way, no matter where, and there would rise some new avenger front to front with him; some infant in an hour grown old, or old man in an hour grown young, or blind man with his sight restored, or deaf man with his hearing given him. There was no chance. He sank down in a heap against the wall, and never hoped again from that moment.

(ch. 51: 740)

最も決定的なのは最後の亡霊 「死んだ男が墓から出てきても、ジョーナスをこれ以上うろたえさせ、驚かせはしなかつただろう」 ナジットの登場であるが、それ以前の亡霊の波状攻撃によって、それは「真実が新たな亡霊として形をとったもの」でしかなく、仮にこの場を切り抜けたとしても「新たな復讐者」に取って代わられると思ったジョーナスは、いわば自身に取り憑いた「観念の亡霊」に対して文字通り観念するのだ。

しかしながら、物語はまだ終わらない。ナジットによるジョーナス逮捕の物語が、いわば小括弧で閉じられても、利己心の主題について決着をつける必要があるのだ。作者に成り代わって、膨張した物語の後始末にあたるのは、マーティン老人である。弟アンソニーの復讐に敢然と立ち上がったものの、チャプターの証言によりそれが不発に終わり、ナジットにお株を奪われた格好になったマーティン老人は再び登場人物を一同に集める。

Old Martin's cherished projects, so long hidden in his own breast, so frequently in danger of abrupt disclosure through the bursting forth of the indignation he had hoarded up during his residence with Mr Pecksniff, were retarded, but not beyond a few hours, by the occurrences just now related. Stunned as he had been at first by the intelligence conveyed to him through Tom Pinch and John Westlock, of the supposed manner of his brother's death; overwhelmed as he was by the subsequent narratives of Chuffey and Nadgett, and the forging of that chain of circumstances ending in the death of Jonas, of which catastrophe he was immediately informed; scattered as his purposes and hopes were for the moment, by the crowding in of all these incidents between him and his end; still their very intensity and the tumult of their assemblage nerved him to the rapid and unyielding execution of his scheme. In every single circumstance, whether it were cruel, cowardly, or false, he saw the flowering of the same pregnant seed. Self; grasping, eager, narrow-ranging, over-

reaching self; with its long train of suspicions, lusts, deceits, and all their growing consequences; was the root of the vile tree. (ch. 52: 747-48)

マーティン老人の目的は、毫碌したふりをして密かに監視していたベックスニフの正体を暴露することにあるのだが、この自作自演のあらましを説明する長広舌は、必要最小限のことしか語らなかつたナジットと比較して、いたずらに屋上屋を重ねている感が否めない。利己心の咎で裁かれるベックスニフが、マーティン老人のやり口を「腹黒い術策」となじり、釈明を行う余地があるのも、この老人もまた利己心の毒とは無縁でないからだ。本人も述懐するように、ある種の利己主義は「他人の利己主義をたえず監視し、疑惑と不信の念で他人をそばに寄せつけようとせず、どうして他人が自分に接近して打ち明け話をしないのかといぶかしがり、それを他人の利己主義と呼んでいる」(756)。孫のマーティンに対する処遇を観察することで、何度もベックスニフに更正のチャンスを与えたと繰り返す老人は、まさにこうした利己主義の陥穽にはまっている。にもかかわらず、ベックスニフ以外に異議を唱える者がいないのは、そこに前章で語られたナジットによるジョーナス追及の場面が透けて見えるからではないか。老人はナジットの探偵的な身振りを模倣し、全てを知る特権的な立場を占めることで、思う存分ベックスニフを糾弾し、物語から退場させる権力を手に入れるのである。

こうした「探偵ごっこ」をきっかけとして、マーティン老人の権力はやがて雪だるま式に膨れあがり、物語に正義と秩序をもたらす作者、あるいは遺産や祝福を与え、残りの登場人物の処分を決定する家父長として君臨するようになる。ヤング・マーティンを遺産相続人に指名するのは言うまでもなく、アメリカに渡る費用を送ったのも自分であり、さらにはトム・ピンチに援助をしたのも自分であると、恩恵人としての正体を明かす。さらにはヤング・マーティンとメアリーとの結婚を承認し、ジョン・ウェストロックとピンチ嬢の結婚に際しても、「ここでも私は父親の役割を演じなければならん」と述べる。物語冒頭の猜疑心に固まり後継者を選びかねている状態からすれば、これを大いなる変化と呼んでもいいかも知れないが、そもそもの決裂の原因が孫の縁組みに関してマーティン老人の予定通りにことが運ばなかつたことにあることを想起するならば、結局のところ全てはマーティン老人の思い通りに運んだだけでなく、むしろその勢力は拡大されたのではないか。

「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、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「贈ること」に内在する矛盾が、交換のアポリアと呼ばれているものである(Derrida 33-42)。うがった見方をするならば、マーティン老人が有する財

産は額面上の貸し付けが増えるだけで、その総量は依然として変化せず、実質的には何も与えてはいないのではないか。鉄槌（ステッキ）を振り下ろされるペックスニフに対して同情を禁じ得ないのは、全ての混乱はマーティン老人のより効率的な投資の対象、方法を選択するための逡巡に起因し、そのためにペックスニフの空疎な言葉と行動が空しく消費されたとしても言い過ぎではないからだ。そのペックスニフが逆に無償の贈与である赦しについて語りながら退場するのは皮肉である。

“. . . And if you ever contemplate the silent tomb, sir, which you will excuse me for entertaining some doubt of your doing, after the conduct into which you have allowed yourself to be betrayed this day; if you ever contemplate the silent tomb, sir, think of me. If you find yourself approaching to the silent tomb, sir, think of me. If you should wish to have anything inscribed upon your silent tomb, sir, let it be, that I — ah, my remorseful sir! That I — the humble individual who has now the honour of reproaching you, forgave you. That I forgave you when my injuries were fresh, and when my bosom was newly wrung. (ch. 52: 762-63)

むろん、トム・ピンチに無心の手紙を送る後日談からも明らかなように、ペックスニフが偽善者であることに変わりはないのだが、ここで語られる赦しはマーティン老人が断行する正義の矛盾を的確に突いている。ナジットがジョーナスの処分を警察に委ね、あくまでも法的な正義の領域にとどまるのとは対照的に、マーティン老人は倫理的な正義にまで踏みこんでしまう。本来存在しなかった孫マーティンとの友好な関係を、ペックスニフを罰することで「取り戻そう」とする。老人は決して「お前を許す」とは言わない。マーティン老人の正義とは、仮想敵を設定し奪われたものを奪い返す、報復の論理なのである。

物語の終盤に催される晩餐において、その提案者であるにも関わらず、マーティン老人の影はきわめて薄い。中心となるのは、若い世代のヤング・マーティンやマーク・タプリー、そしてトム・ピンチである。自らをマイダス王に例えた時にマーティン老人が言った、「自分が手にふれるすべてのものを黄金に変えてしまうことによる苦痛」(39)とは、なによりもまず、渇きであり空腹ではなかったか。しかしながら、もともと食が細いこの老人は、おそらく食欲を回復することもなく、快活に笑い飲み食いする客たちを満足げに眺めていたことだろう。そして、これが我々にとっても饗宴の見納めになるのである。これ以後のディケンズ作品においては、「青竜亭」改め「陽気なタプリー亭」の主人マーク・タプリーが、かつて転職にあたって思い浮かべた「陰気な職業」(67)

墓堀、葬儀屋、貧乏人が住んでいるところでの古物商、看守、医者の使用人、執達吏、収税吏が頻繁に登場するようになり、こうした陽気な宴会は二度と開かれることはないのだから。

注

- 1 厳密に言えば、ディケンズ作品に最初に登場する探偵は、『ボズのスケッチ集』の「大酒飲みの死」(1837)に登場する二人の密偵まで遡ることができるが、はたして職業的な探偵なのか単なる密通者なのか、わずかな描写だけではうかがい知ることができないため、ここでは考慮から外した。
- 2 マイダス王(=マーティン老人)のもう一つの顔が、童話にもなった「王様の耳はロバの耳」であるが、自分の抱える秘密をはき出す洞穴として機能しているのがナジットであると考えるだろう。
- 3 マーティン老人は、「君は、いま、あの男、あそこの怪物と面を向け合っている。あれは容赦すべき男ではないが、正当な扱いを与えてやらなければならない。やつの言うことを聞け！そして答えるなり、黙っているなり、否認するなり、繰り返すなり、いどむなり、なんでも好きなことをするがよい」(735)と死んだ弟アンソニーと一体化しながらジョーナスに相対する。またチャフィーは、しきりにマーティン老人とアンソニーの類似を口にし、デイヴィッド・ロッジはBBCドラマ化に際してこの兄弟を同じ俳優に演じさせている。

参考文献

- Ackroyd, Peter. *Dickens*. New York: HarperCollins, 1990.
- Barloon, Jim. "A Private Eye: Surveillance and Selflessness in *Martin Chuzzlewit*." *Baker Street Journal* 50. 3 (2000): 35-43.
- Derrida, Jacques. *Given Time: I. Counterfeit Money*. Trans. Peggy Kamuf. Chicago: U of Chicago P, 1994.
- Dickens, Charles. "A Christmas Carol." *The Christmas Books*. London: Dent, 1999. 1-85.
- . "A Detective Party." *Household Words* 27. July. 10 1850; 10 August 1850. *Household Words*. Vol. 1. 409-14, 457-60.
- . *Dickens' Journalism: Sketches by Boz and Other Early Papers 1833-39*. Ed. Michael Slater. London: Dent, 1994.
- . "On Duty with Inspector Field." *Households Words* 14 June. 1851. *Household Words* Vol. 3. 26-70.
- . *Martin Chuzzlewit*. Everyman Dickens. London: Dent, 1994.
- Foucault, Michel. *Discipline and Punish: The Birth of the Prison*. Trans. Alan Sheridan. New York: Vintage, 1995.
- Ginzburg, Carlo. "Clues: Roots of an Evidential Paradigm." *Clues, Myths, and the Historical Method*. Trans. John and Anne Tedeschi. Baltimore: The Johns Hopkins UP, 1992.
- Kaplan, Fred. *Dickens and Mesmerism: The Hidden Springs of Fiction*. Princeton: Princeton UP, 1975.
- Miller, D. A. *The Novel and the Police*. Berkeley: U of California P, 1988.
- Thompson, Jon. *Fiction, Crime, and Empire: Clues to Modernity and Postmodernism*. Urbana: U of Illinois P, 1993.
- Petrofski, Karen. "'The Ghost of An Idea': Dickens's Uses of Phantasmagoria, 1842-44." *Dickens Quarterly* 16 (1999): 71-93.
- Proctor, Richard A. *Watched by the Dead: A Loving Study of Dickens' Half-Told Tale*. London: W. H. Allen, 1887.