

ダイヤモンドは永遠に

— Trollope, *The Eustace Diamonds* における記号経済

小 山 太 一

0 退屈さについて少々

「退屈な小説だ」というのは、その小説の面白さを理解する事のできなかつたものが口にする常套文句である——というのが、少なくとも公式的には良心的な読み手がとるべき態度であることになっている。にもかかわらずここで断言するが、読書の快楽を求められる方にはこの小説を読むことはお勧めしない。

アントニー・ポウエルの『兵士の業』(*Soldier's Art*)のなかに、トロロップについての言及がある。トロロップ・ファンの将軍に意見を求められた語り手は、それと知らずに「トロロップは読みやすいと思ったことがない」と言ってしまうのだ。

私は答えを探した。もう長いあいだ忘れていた文芸批評を何とか急いでつきはぎして、うっかりもらした言葉の気まずさを覆い隠す代用にするしかない。

「文体が……フレーズを繰り返すトリックというか……心理描写も納得できないことが……人間関係を扱うときに、全くのでっち上げも……女の人物たちは、作者が書くのとは全く違った受け止め方で自分の苦境を……実際、作者は感じるというよりも考えるほうを受け持って……もちろん、多大な語りの才能に恵まれた……天才といってもいい……いくぶん典型的ではあっても、性格をつかむ力は……それにももちろん、時代の鏡として……」
「くだらん」とリダメント将軍が言った。(pp. 294-5)

まあ、将軍の言う通りこれは「くだらん」上に「類型的な」意見である。しかし、たいがいの「くだらん」「類型的な」意見と同じく、この意見は大筋において正しい。要するにトロロップの小説は退屈なのである。平板な語り、山のないプロット、しかも長い、と、『ユー

スタス・ダイヤモンド』はこれでもか、と現代の読者を拷問する。

しかしトロロップの小説は売れたのである。郵便局勤務のかたわら、彼は毎朝二時間半、一週間でかきり一万語という割合で小説を製造し、相当の財を築いた。彼の同時代に生きた善男善女たちは、そういう小説のどこに魅かれて読み進めたのだろうか？

リダメント将軍はポウエルの連作『時間の踊り』(*A Dance to the Music of Time*)の後の巻にも現れ、退役将校たちの会でヨーロッパにおけるイギリス軍の役割を説いたあと、出席者は皆トロロップを読むべきだとすすめる。このつながりから察するに、将軍はトロロップを一種の軍師として(日本の企業経営者が安岡正篤をでも読むように)読んでいるらしいのである。トロロップを暇つぶしであれ何であれ「楽しんで」読んだヴィクトリア朝の読者とは、将軍の態度ははっきり異なるのだ。このふたつの異なる読み方を行き来しつつ、D.A. ミラーのいわゆる「退屈のテロリズム」について考えてみたい。

1 記号／交換価値

結婚市場の商品たち

この小説の表面的な筋書、つまり旧家ユースタス家に伝わるダイヤのネックレスが婚姻によって一族となった素性の怪しげな女性の手へ渡り、それを取り返そうとする旧家の側と女性との間で綱引きが行われているうちにダイヤそのものが二度の盗難(一度目は狂言、二度目は本物の)を経て失われてしまう、という物語、その物語をそれぞれのものとして見たときには、読者はこの小説はプロットの組み立て段階において深刻な欠陥を抱えているのではないかと考えざるをえない。ダイヤモンドをめぐる対立がダイヤモンドの消失によっ

て終息するというのは対立の解決では全くなくて、対立そのもののうやむやな解消、対立を中心として駆動されてきたプロットの流産でしかないからだ。しかしここで見逃してはならないのは、その一見失敗したプロットがその下に巧妙な陰謀＝プロットを隠し持っているということである。それをここではとりあえず記号のプロットと呼ぶことにしよう。ヒントを与えてくれるのは、フランスの社会学者ジャン・ボードリヤールの次の一文だ。「それぞれの集団や個人は、生き残ることを確実なものにする以前にさえ、交換と関係の体系のなかで自己を意味として産出しなくてはならぬという切迫した状況のうちにある。」（『記号の経済学批判』p. 72）では、この小説において、登場人物たちが自分たちの存在から生み出さねばならぬ「意味」とは何だろうか。

早くに父母をなくし、ヴィクトリア調のイギリス社会に放り出された女主人公リジーにとって可能な人生のコースは結婚でしかない。「家庭の天使」となるのであれ、男を網にかけようと待ち構える女冒険者となるのであれ、そこに働いているのは結婚という制度である。リジーは数知れぬ他の娘たちとともに、結婚市場に商品としての自分を見い出さざるをえないのだ。結婚市場を動かすものは愛である（あるいはそういうことになっている）が、ここでその愛というのが商品それぞれにもともと内在するいわば商品の使用価値であるのか、個々の商品が他の商品との差を見せつけて購買意欲をそそるための交換価値、つまりあるコードにのっとった示差的な記号としての価値であるのかを考えなくてはならない。

それから彼（サー・フロリアン・ユースタス）は、いくぶん彼女から顔をそむけて求婚した。妻になっていただけますか？ただ、答えをいただく前におかなくてはなりません。私はおそらく早死にするらしいのです。〈…〉もし、敢えてわたしのものになっていただけるならば、財産でもってできるかぎりの償いはいたしましょう。（上巻 pp. 7-8）

要するにここでサー・フロリアンが提案しているのは、リジーの身柄の買い取りである。わたしがあなたを愛せる期間は極めて限られている。だからその埋め合わせとしてあなたに財産を保証いたしましょう。この論理において愛からは何物にも代え難い絶対性が失われ、愛はある額の金銭と交換のできる相対的な存在として

確立される。そのとき愛は（あるいは、原則的にあらゆるものは）そこに内在するはずの本源的な意味を失い、外部のモノを指標として成立する記号の体系のなかに放りこまれることになる。もちろん、逆もまた真なりで、この場合でいえば「愛」が金銭をはかる価値となるというような相互レファレンスが成り立ちうることは注意されてよい。絶対の基準はどこにもないのだ。トロロップの論理に従えば、そのような論理を受け入れるリジーという女は、「世間」の日常生活には厳然として存在する（とトロロップが主張してやまない）絶対的な価値をもった人間ではないことになる。（そのことは、繰り返しリジーが女優にたとえられることで強調される。「リジー・ユースタスが女優として訓練されていたなら、まず間違いなく街の人気者になっていただろう。〈…〉普通の生活の普通の場面では〈…〉彼女はうまくふるまえなかった。彼女にはリアリティがなくて、そのことはどんなにぼんやりした目にも明らかだった」（下巻 p. 203.）

内在する価値のない彼女が結婚市場において買い手を見つけるためには、市場を支配する価値原則＝コードにのっとってそのコード内での相対的価値を身にまといつつ、その相対的価値が自分に内在する「絶対的な」価値であるかのように強弁するしかないのである。未亡人となり、夫から贈られたスコットランドの城に住まうリジーが、狩りのための乗馬のコーチを誰がするかというので男たちが鞘当てするのを見ていい気分になるのも無理はない。男たちが自分を争うこと、つまり自らが狩りの獲物になること、それは自分に商品としての価値が認められているということに他ならないのだから。そして、記号の仕掛ける陰謀はここにある。ここでいう「商品として価値が認められる」ということ、これは実際にはあくまで記号としての相対的な価値が認められたということ、早い話が記号という位置に還元された上での価値でしかないのだが、そこにある錯覚を働かせてしまうことこそが記号の陰謀なのだ。リジーは小説の結末、全てが彼女の凋落に向かって動いている最中に「君がみごとな乗りっぷりを見せたあの狩りの日のことを覚えているか」と聞かれて、「ああ、あれは人生最高の日だった」（下巻 p. 325）と答えている。狩りはここで、記号の位置におとしめられてしまったリジーを主体として回復し、人間としての内在する価値を彼女に回復するかのよう思い込ませる、どう見ても本物と見分けがつかないほど巧妙に作られた模造主体性として作用している。しかも御念のいったこと

に、作者は脇役の口を借りてリジーの主体性の回復を事実として認めるかのような身振りまでみせるのである。「『…あの子は狩りが好きになってね、気遣い女みたいにあちこち乗り回してますよ。』」(下巻 p. 66)。より正確に言えば、狩りは主体性の回復の儀式としてあるのではない。個人の主体性が疎外されているとか、そんなものは実はこの世には存在しないとかいうことは作者はおくびにも出さない。狩りは、実際にはこの小説中どこにも存在しない個人の主体性を自明に存在するものとして取り扱うための確認の儀式なのだ。この小説の中心となるダイヤモンドについても事情は同じである——しかしこれはやや話が先走った。まずはこの小説の中における記号としてのダイヤモンドの位置を定めなくてはならない。

正当性の記号としてのダイヤモンド

未亡人としての正当な財産ではないのではないかという疑惑の種になったために、ユースタス・ダイヤモンドをリジーはおいそれと身につけるわけにいかなくなる。ダイヤモンドの本来の用途(などというものがあるとして)が装飾品としてであるならば、ここでダイヤモンドに内在していたはずの使用価値は失われてしまったわけだ。「鉄の箱にいつもしまいでいるのでは、ネックレスに何の価値があるというのか<…>」(上巻 p. 43)。しかしなおリジーはそれを手放そうとはせず、先の引用に出てきたやたらに重い鉄の金庫を作らせて、旅行に出かけるにしてもそれを肌身離さず持ち運ぶのである。どうしてそこまで彼女はダイヤモンドにこだわるのか。リジーは「あのダイヤモンドは私のものだから」という以上の説明はなにもしてくれない。あのダイヤモンドは夫から私に贈られたものだ、だからあのダイヤモンドは私のものなのだ。ところでこのダイヤのネックレスが *paraphernalia*(夫から贈られた妻の身の回り品)として認められるのかどうかということこそ彼女とユースタス家の弁護士ミスタ・キャンパダウンとの間の攻防戦の焦点である。リジーの主張によるならば、彼女の亡き夫たるサー・フロリアンは彼女への愛の象徴としてダイヤのネックレスを贈ったということになる。つまり彼女は夫との愛の名にかけても、ダイヤのネックレスを失うわけにはゆかないのである。未亡人となった彼女が再び結婚市場に並ぶためには、夫との愛に生きた貞淑な妻として身を証さなければならない。ネックレスは *paraphernalia* だという彼女の主張において、ユースタス・ダイヤモンドは装飾品としての实用価値を失う

代わりに絶対の夫婦愛の象徴——実際には夫婦間の倫理コードに支えられた記号なのだが——としての価値を獲得することになる。(ここで注意されているのは、いかにも人のいい家族向け顧問弁護士ミスタ・キャンパダウンの主張が意識されざる矛盾を抱え込んでいることだ。彼はユースタス・ダイヤモンドの世襲財産性、つまり家族の絶対性の象徴としての位置を主張しつつ、ネックレスの 10000ポンドという莫大な貨幣価値を強調し、おいそれとあんな女に譲るわけにはいかないといきり立つのである。)

『ガラス窓の向こうの小説』のなかで、アンドルー・H・ミラーは“own”という言葉の二面性、つまり「所有する」と「真実と認める」に注目して次のようにいう。「商品所有(own)する事とともに、どういったものかその商品について嘘をつく権利も生まれるらしい。所有することは社会的な関係・個人の人格および行動を規定するのみならず、真実を表象することに権威を与えもするらしいのだ」(p. 180)。ダイヤモンドの価値を規定するさまざまな記号体系の中で(そのなかには当然貨幣的な価値も含まれる)、リジーにとって第一にくるのが夫婦の愛というコードなのである。彼女が一大決心をして問題の渦中にあるダイヤのネックレスを身につけるのは、「装飾品という实用価値のために使わなくては意味がない」というような、単純な使用価値信仰のためではない。「リジーは怖じ気づくような女ではないというレイディ・チルトンの言葉は正しかった。彼女はロード・フォーンに会えるだろうと確信して[レイディ・グレンコーラのパーティに]行ったので、ちゃんとダイヤを身につけていたのである」(上巻 p. 157)。狙いをつけた男の来るパーティに着用されるダイヤモンドは、その男に対する彼女の自己宣伝、妻としての貞操を(相対的コードではなく)絶対的な価値として信仰しているという信仰告白に他ならない。

くどいようだが、実際のところ、彼女が意識するとせざるに関わらずリジーにとって絶対的なものは存在していない。すべては記号に還元された絶対性の影にすぎないのだ。次の場面はそのことをくっきりと浮かび上がらせてくれる。

<…>リジーはネックレスをミス・マクナルティ(彼女の話し相手の老嬢)の首にかけてやった。「どうジュリア、首に土地がかかっている気分は? 1エーカー 20ポンドで 500エーカー。年に 500ポンドというところでしょう。」(上巻 p. 286)

リジーの凋落の原因はここにある。彼女はここで、ネックレスを金—土地—金という三重の比喩によって語っている。ネックレスを貨幣価値によって評価するのみならず、貨幣を媒介とした際限のない交換運動のなかに投げ込んでいるのだ。ここよりしてダイヤは正当性の記号として失権し、その貨幣価値の大きさによるセンセーション経済(二度の窃盗および警察の介入)の領域へと滑り落ちてゆき、同時にリジーの所有からも失われることになる。

「ユースタス」・ダイヤモンド

実は、二度あった窃盗のうちでより重大なのは実際にダイヤが盗まれた二度目のものではない。ダイヤを保管するための金庫が盗まれた(しかしリジーは泥棒が入ったことに動転して、別の場所に置いてあってダイヤのネックレスも盗まれたと嘘をついてしまう)第一回目の窃盗こそ、リジーの凋落の直接的原因をなすものである。金庫がなくなったことによって、ユースタス・ダイヤモンドは実質的にリジーの所有から抜け落ちたのだ。

リジーはどこへ行くにもこの恐ろしく大きな(列車で移動するときなど、あまりの重さにポーターが不平たらたらである)金庫をもっていく。肌身離さないでないと心配で心配で、というのだが、泥棒にとってこれほど都合なことはない。リジーが金庫にダイヤのネックレスをいれていることが確実な限り(窃盗の晩にネックレスが金庫に入っていないのは偶然に過ぎない)ネックレスの所在は一目瞭然だからだ。つまりこの金庫はリジーの志に反して、安全のためではなく所有を宣伝するもの、所有の記号として働き、ダイヤそのものの地位を乗っ取るに至っているのだ。金庫が盗まれたときにネックレスが中に入っていたというリジーの偽の証言によって、この記号による乗っ取りは完了する。もはや引き返しはきかず、偽証の罪に問われる危険を犯さずしてリジーは本物のダイヤを人目にさらすことができなくなる。ユースタス・ダイヤモンドに内在し、リジーの記号的価値の兌換性を保証していた(はずの)絶対的価値は失われてしまったのだ。リジーという偽物のダイヤの価値は急落することになる。そもそもリジーの財産を目当てに結婚を考えていたロード・フォーンはもとより、一時は心からリジーを愛し、婚約者ルーシーとの板ばさみに苦しんだリジーの従兄フランク・グレイストックさえも彼女を去ってゆく。

しかし、フランクは本当にリジーを心から愛していたのだろうか?「彼女を妻にしよう」と真剣に考えたことがあるなどほとんど信じられなかった。魅力は全て消えうせ、彼女の美しささえも彼の目には価値(value)を失って見えた」(下巻 p. 336)。絶対的な価値が女性に内在するものならば、それを与えたりはぎ取ったりするのは男性の目の役割ではないはずだ。フランクがリジーに見出し、愛していたのは、兌換性を保証されたように見える記号的価値に過ぎない。

しかしそれだからフランクは真の価値を備えた女ルーシーを選んで幸せに暮らすことになったではもなくトロロップの術中にはまったことになるので、トロロップが我々読者に信じさせようとしているのはまさにそういうことなのである。ダイヤが、選ばれるべき女性に内在する絶対的な価値の象徴として意図されているのはルーシーについても同じことなのだ。しかしそれら二つのケースの実態はどうか。それを一挙に明らかにしてくれるセンテンスがある。

ルーシーが自分の立場を守り抜いたのは彼女がリアルな人間だからである。ダイヤモンドはぶっ叩いたところで傷さえつけることはできなくて、しかし偽物は荒い扱いをすれば素性を表わす。リジーはいくら自己弁護をしてもしよせん自分が偽物であること、そしてルーシーは本物であることがよく分かっていた。(下巻 p. 230)

ダイヤもまた、絶対的なものの象徴ではなくして、本物に対する偽物、偽物に対する本物という差異表示的な体系のなかで機能する記号なのである。彼女ら二人はダイヤという記号に還元された存在なのだ。注目されるべきは、記号への還元のプロセス、つまり彼女らがいかなる記号にいかように還元されるかということ、その中にこそ記号経済のイデオロギーがあるという点だ。「事実、象徴機能の還元を目的としているのは、記号学的な組織そのもの、記号体系としての把握である。象徴的なもののこの記号学的還元がまさにイデオロギー的過程を構成する」(ボードリヤール、前掲書 p. 108)。リジーのダイヤが「ユースタス」・ダイヤモンドという名前を背負っていることは注目されている。彼女を記号に還元するのは、代々名前を受け継いでゆく貴族社会あるいは上流社会のイデオロギーである。だからこそ彼女は、窃盗に関する嘘がいよいよあらわれて苦境に立たされそうになったときに考える。「ロード・フォー

ンの名前そのものが支石となるだろう——そして自分に必要なのは支石なのだ」(下巻 p. 255)。

その意味で、55章で唐突に挿入される貨幣単位切り替えの話は示唆的である。英国の貨幣単位を十進法に切り替えたいが、その適当な呼び名がどうしても見つからなくて政府高官たちが困るというこの一見たわいもない話は、物の名を全てとするこのイデオロギー系列の寓話として読めはしないだろうか。ここでリジーが「偽証」perjuryという言葉の響きにおびえる場面を思い出してもいい。「嘘つきと呼ばれるだけなら構わなかった。しかしロード・ジョージは彼女は告発されるだろうというのだ——偽証罪で。この名前には恐ろしいところがあった」(下巻 p. 260)。名前という記号に象徴的な絶対性を見る、この姿勢を誘致することこそが記号の陰謀=この小説における社会システムによる矯正装置の働きである。そこでこの小説で規範と法がどのように動いているのかを見る必要が生まれる。

2 規範・システム・法

法権のぐるぐるまわり

リジーはヒロインではないという作者の言明にもかかわらず、あるいはその故にこそ、この小説のプロットの中心となるのはヒロインの座を狙ったリジーという偽ヒロインが転落し処罰される過程である——王女になり代わった悪い侍女が結末においては悪事が露見して処刑されるという古くからあるおとぎ話のパターンのように。リジーはそういう話に出てくる侍女のように馬の引く樽に入れられて無残な死を遂げたりはしない。しかしリジーのもっている法のイメージとはまさにそういうもの、無法極まる、どんな恐ろしい目にあわされるか分からないものである。法に無知なゆえに、彼女は法の絶対性を頭から信じて疑わない。

それでも、この事態から何か不快なことが起こるのであろう事は確実に思えた。ミスタ・キャンパダウンはこんな問題を取り上げて置きながら途中で投げ出すような人間ではない。法的手続き!法的手続きとは何のことだろう、私をどんな目にあわせることができるのだろうか? わたしを牢に入れるだとか——ポートレイの土地を取り上げるだとか? それらは夫から自分に与えられたのだと誓ってもいいし、夫がどのような言葉とともにそれをくれたか、いくらでも好きなように考え出せばいい。あのと

き近くにいたのは自分だけなのだから。しかし彼女は法律のみならずそのような問題における手続きについて驚くほど知識が欠けていたし、自分でもそう感じられた。(上巻 p. 42)

この時点で彼女の法のイメージは弁護士ミスタ・キャンパダウンに集約されている。そしておそらく、作者によってリジーの無知ぶりが強調されるたびに、読者もまたミスタ・キャンパダウンの見解が正しいのであろうと(無根拠に)思い込み、法のイメージとミスタ・キャンパダウンを重ね合わせるだろう。しかし実際のところ、ミスタ・キャンパダウンは家族のかかりつけ開業医的な一介の老朽弁護士にすぎない。「夫がくれたのだから自分のものだ」というリジーの考えと同様、「あれは世襲財産のはずだ」というミスタ・キャンパダウンの信念も法的には無根拠なのである。ミスタ・キャンパダウンに読者が見出す正当性は、結局のところリジーの無知という比較の対象あってこそその相対的なものなのだ。

そこで、事件の法的正当性の判断は法の最終審級(であるはずの)この上なく法律に精通した弁護士ミスタ・ダヴにゆだねられることになる。25章において登場するミスタ・ダヴの姿は作者によって法=王政のイメージそのものとして描き出される。「<…>自分の力を認めるものにたいしてはこの上なく穏やか、しかし反抗するものに対しては暴君、良心的で思慮深く辛辣で明晰かつ勤勉な人間<…>実は妻子のある身なのだが、彼のことを反抗者に対する恐怖の大王、法的判断の叙述者として知っている人間は彼の妻や子のことなど聞いたこともなかった」(上巻 p. 226)。ただし、注意しなくてはならないのは上のセンテンスが実は法の機械としての彼のありようを描写したものに過ぎず、何ら彼の法的絶対性を保証するものではないということだ。上のような大げさな叙述は、絶対的な法の正当性が存在しないこのテキストにおいて法の絶対性を読者に感じさせるためのトリック、絶対的な法を模倣する身振りなのである。「一度彼が意見を発したならばウェストミンスターといえども、あるいはチャンセラー・レインとリンカンズ・インとテンブルを加えてさえもその意見を交えさせる能わず」(p. 225)というような言い方の裏にあるミスタ・ダヴの位置とは、弁護士順位表の第一位に立つ、相対的正確さをもっとも身につけた人間にすぎない。そして過去の判例体系からの引用をちりばめたミスタ・ダヴの手紙の趣旨は、ダイヤのネックレスは世襲財産と認めることはできない、しかし paraphernalia と

してリジーがそれを要求できるかというところも疑わしい、という、結局どちらの側にも法的正当性を与えない極めて曖昧なものである。ミスタ・ダヴは法権を一身に集めるように一見みえながら、事件の曖昧な解決とリジーの曖昧な処罰に荷担している張本人なのだ。

「まあ、要するに自分の財産についてちょっとした嘘をついただけですからな」とタートル・ダヴは言った。(下巻 p. 296)

「愛の巣の小鳩さん」Turtle Doveという、法の機械ミスタ・ダヴにおよそ似つかわしくないあだ名がここで顔を出していることに注意すべきである。事件の解決においてミスタ・ダヴは法の機械ではなく単なる家庭人、世間並みの常識を言動の原則とする人間として現れる。ミスタ・キャンパダウンからミスタ・ダヴに委譲された法権は、「世間」というきわめて範囲の曖昧な一般項に再度委譲されるのだ。そして作者がその「世間」に読者たちを含める気では言うまでもない。その操作は早くもミスタ・ダヴが登場した30ページ後で行われている。

スリが時計を盗むがごとくにリジーはダイヤを盗んだのだというのはミスタ・キャンパダウンにとっては一点疑いの余地なき事実であった。そして読者諸賢もご存じのように、彼は正しかった。リジーはダイヤを盗んだのだ。(上巻 p. 252)

彼女の行為が盗みに当たるのかどうか物語の最大の焦点になっているときに読者諸賢はご存じもないもので、読者は当初キャンパダウン、ついでダヴに委譲したはずの法権が突然手元に返ってきたのに驚くことになる。読者(作中の世間一般)ーキャンパダウンーダヴー読者……という法権委譲のぐるぐるまわりこそ、この小説における規範と法の基本的構造なのだ。絶対的な法権を保持するものはどこにもいない。その曖昧さこそ、法の番人であるはずの弁護士ミスタ・キャンパダウンやミスタ・ダヴをも最終的に飲み込んでしまうこのテキストの「世間の道徳」にはふさわしいものではないだろうか。

実は作中にはもう一人の弁護士が登場する。他でもない、ルーシーとリジーの間で揺れ動くフランク・グレイストックだ。しばらくの間、フランクルーシーーリジーの関係における法と規範のありようを見てみる

ことにしよう。

フランクとルーシー——成功の曖昧さ

フランクは保守党の若き代議士でもある。ひとたび立てば政治的敵対者たる自由党代議士ロード・フォーンをさんざんに悩ませる新進気鋭の弁護士かつ代議士である。ところでこの代議士の政治的信条はいかなるものであろうか？ 驚くなかれ、彼は政治的信条など持ち合わせておらぬのである。「彼を候補に選んだ連中はおそらく彼の政治的信条あるいは感情のことなどほとんど知らず、——おそらくは、彼がそういうものを持ち合わせているかどうかも知らなかった」(上巻 p. 33)。この言明の直後に、それを正当化する立場から語り手が顔を出して政治について思うところを述べるのだが、それがまた「[全くこの世の中なっちゃおらん、という] 誰に実害を与えるでもない、巨大にして強力、日夜増大し続ける悩み、これこそ人間の財産のうちもっとも楽しいものである。そういう人間がイングランドには山ほどいて、個々人としては彼らは地の塩なのである。<…>間抜けな保守派というものもそれはあるだろう——しかし至極間抜けな急進派というものも確実に存在する」(上巻 pp. 33-34)というたわいもないものである。これを「たわいもない」と言って笑い去ることはやさしい。しかしそうやって笑い去ることによって、われわれ読者は見事に作者の術中にはまっているのだ。「読者は<…>彼が称賛する世界へのいつものからの称賛と、この称賛がよって立つ二つ一組の断言へと落ち着く。『人生とはこういうものだ』、そして『小説もまたこういうものだ』」(D. A. ミラー『小説と警察』pp. 139-140)。ついでにそこに「世間とはこういうものだ」とつけ加えてもいいはずだ。作者の(意図的な)凡庸さを笑うことはすなわち「こういうものだ」という曖昧な承認を与えることだ。

政治家および弁護士という、至高の原理に奉仕するはずのものである人間フランクは、このような手続きを経て「世間」という記号として作用し始める。リジーがダイヤモンドをどうしても手放さないのにおびえて彼女との婚約を解消せんとしたロード・フォーンにフランクは契約の履行を迫るのだが、そのときの彼の論理にはリジーがダイヤを保持する権利があるのかどうかという前提がすっぱり抜け落ちている。「新聞に何かきついことを書かれるのではないかという不安にいつもつきまとわれ」(上巻 p. 93)、リジーのダイヤ問題について世間がどう思うか戦々恐々としているロード・フォ

ンに、フランクは紳士がいったん与えた契約を履行しなかった場合に同じ世間がどう思うかという論理で対抗し、彼をダブル・バインドの状態に陥れる。認可と契約という彼の手法はいかにも弁護士的だが、その手法を支えるはずの絶対的な法原理は存在しない。そこにあるのは「世間」という曖昧至極な記号体系なのである。

そしてフランク自身、記号体系による拘束=記号のプロットからのがれるものではない。出世のためにはリジーの経済力を手にいれるのが望ましいことを認めつつ、「<…>もし愛というものが自分に影響力をもつとするならば、ルーシー・モリスこそは心の人でなければならない」(上巻 pp. 47-48)という、金と人情をはかりにかける板ばさみ、洋の東西を問わぬこの浪花節的な状況を、「金がすべて」の世の中で「愛がすべて」という原理を貫くべきかというディレンマとしてとらえるのは間違いである。「愛が影響力を持つならば」、この「ならば」という一語が、フランクのディレンマは経済/愛という二つのコードのうちいずれを選択すべきかというものであることを余すところなく明らかにしている。

フランクをめぐる結婚レースに勝利を収める純真な娘ルーシー・モリスこそ、じつはなかなかの策士ではないかここで疑ってみる必要がある。策士という言い方は少しひどいかもかもしれない。より正確を期すならば、彼女は記号のプロットのなかで(少なくとも表面的には)無意識にそのプロットにうまく乗ったのである。

もしフランクがこれ以上言わないのであれば、ルーシーは彼の愛を理解させてはもらえないのだ。彼は言うだろうか? その時のルーシーには、たとえ自分との結婚が不可能だという確証が伴うにせよ、フランクが自分に対する愛をはっきりと宣言してくれば、永遠の幸せが得られるのだという気がしていた。(上巻 p. 112)

この辺り、ルーシーのコンテキストで「愛」という言葉が多用されるために、「愛」のインフレーションが起こっているようである。これでは、「愛」というトロップの「絶対的価値」に進んでだまされたがっている読者たちも白けてしまわないだろうか、と、他人ごとながら心配になってしまう。実際のところは、またしても認可と契約のテーマだ。リジーは小説の後半において、みずからをあからさまに男に売りこまざるを得ない立場に追いやられて商品としての特権を失って

しまうが、女は男の裁可を経てのちのみ行動すべきであるという世間の規範に従順なルーシーは結婚という買い手市場において選ばれる権利を保持する。規範に従順であるということとその規範を維持するシステムによって報奨を与えられるということはコインの両面をなしている。ルーシーは規範に忠実であることによって、フランクにも規範にしたがうことを強制する。ロード・フォーンにとって「世間」という名で表わされていた規範の体系はフランクにとっては「名誉」という名のもとに現れてくる。読者がロード・フォーンの臆病を嘲りながらフランクの従順に祝福を与えるのは、それが「名誉」という名によって表象されるからだ。「ルーシーに妻となってくれと言ったわけではないが、彼の言葉は、名誉を汚さずして他の女と結婚することを不可能とする体のものであった」(上巻 p. 115)。記号体系は名前を使い分けることによってみずからの曖昧な支配権を維持する。リジーはそのことに気付いていなかったがゆえに、悪女としては二流に留まる。作者がわざわざリジーはベッキー・シャープではないと断わっている(上巻 p. 19)のは示唆的である。彼女は記号の操作者ではないのだ。

リジー——失敗した戦略

リジーの無知は作中で最初から繰り返し強調される。「彼女は無知という重荷に抑えつけられていて、それは孤立した環境のせいで一層深刻になった。小切手の切り方は知っていても、ビジネスについてそれ以外の正確な知識はなかったのだ」(上巻 p. 15)。先にみたとおり、システムの動きに関する無知ゆえに彼女には誰がいつなんどき自分からダイヤのネックレスを奪い去ってゆくか見当がつかない。周りはみんな敵なのだ。といって、彼女は荒野に一人住まう隠者ではない。彼女は結婚というすぐれて社会的な制度のなかでしか生きていけない存在であり、そのためにはシステムについての何らかの知識をどこからなりと仕入れないわけにはゆかない、誰か信頼できる情報提供者を見つけないわけにはゆかないのだ。「彼女は誰かに助言してもらいたい、誰か信頼できる人が欲しいと死ぬほどに願っていた」(上巻 p. 45)。この姿勢はルーシーの「男からあれだけ多くのものを与えられて、こちら側には信頼しか与えるものがないとき、信頼を出し惜しみすることがあろうか?」(下巻 p. 55)という姿勢と盾の両面をなすものである。誰か信頼できる人間=コード所有者を見つけてそれに従いたいという欲望において、リジーは世間の目に

よる監視と矯正をみずから求めているのである。

前章で見た、ダイヤの所有と正当性、真実性の関係をもう一度眺めてみる事ができそうだ。彼女が意識するとせざるとにかかわらず、リジーにとって honesty とはそれに従うことによって報奨の得られる記号のコードにすぎない。「正直な女の望むところ——野心といってもいい、それが何であるかということ、それにまたそのような正直さに与えられる可能性のある報奨がいかに大きいものであるかということは分かっていた」(上巻 p. 126)。サー・フロリアンという大魚を釣りあげ、彼の死によって相当の暮らし向きを保証されたはずの彼女が、いくら 10000 ポンド相当の品とはいえ paraphernalia である以上は売ることのできない品をこれだけ手放したがない理由はここにある。honesty は証明しなくてはならず、証明しなくては表に現れないものなのだ。文化的で健康的な最低限度の生活というもの「最低限度」は「文化」なり「健康」なりというコードによって上から決定されるので、同様にリジーの必要とする品々も honesty という報奨つきコードによって上から決定されている。「<…>義務的な消費の境界値は、常に剰余価値の生産と相関して、最低必要量をずっと上回るところに設定される。<…>この標準値以下では、ひとは非社会的存在なのである」(ボードリヤール、前掲書 p. 82)。リジーの失敗は、その honesty の証明をあまりにあからさまに行おうとしたところにある。ルーシーのように、男が動くまでまったく何もしていないことのほうが作戦としては正解なのだ。女はその非社会性(家にじっとしていること)によって逆説的に社会的存在となる。

結婚=交換価値の獲得、というこのテーマに反するように見える、リジーの「海賊」へのあこがれにも触れておくべきだろう。すべてのものを投げ出して、バイロンの海賊にさらわれてゆきたい、強い男の足元に身を投げ出したい、というリジーの欲求は、“settle herself well” という交換価値の確定に対して、“surrender everything to her love”(いずれも上巻 p. 43)という、象徴的贈与(ポトラッチ)による反乱を夢見るものと読める(ついでに言えば、ミスタ・キャンパダウンからさしむけられた強盗にダイヤをとられないものでもない、というリジーの恐怖は、象徴的贈与を夢見るものの悪夢であろう)。しかしながら、注意されなくてはならないのは彼女のこのあこがれが読書という一方通行のメディアによって喚起されていることだ。「そんな男に世界中を連れ回され、時にはひどく手荒い扱いをうけつつもま

た時には最も優しき愛をもって遇され<…>そういう生活こそ、自分の詩的な気質には合うだろうという気がするのだった」(下巻 p. 39)というセンテンスにはリジーの追い求める記号的価値のモデルがすべて詰まっているといつてよい。「海賊」へのあこがれはポトラッチ=記号交換への反乱、の代用品、しかも代用品と意識されざるゆえに本物の地位を脅かし相対化してしまうタチの悪い代用品に他ならない。強い男に思うさま縛られてみたい、というリジーの欲求は、コードの所有者によって矯正されたいという彼女の願いの変奏でしかないのだ。記号のプロットの本質は、反乱への欲求さえも反乱のモデルという体系に取り込んでしまうところにある。

3. まとめ——男たちの役割

してみれば、リジーの「海賊」たるロード・ジョージが勧める解決策が曖昧中の曖昧なものであることは驚くには当たらない。彼はリジーを船に乗せて海原遠く拉し去るどころか、「もしあんたが名もない人間なら、もちろん偽証罪に問われて刑務所送りになるだろう。だが、あんたの場合だね、御立派な友人連の誰かに楽屋をぶちまければ、それで何とかなるはずだ」(下巻 p. 220)という、海賊にもあるまじきふやけた提案をするのである。リジーが彼にこそ「楽屋をぶちまけ」て救いを求めているにもかかわらずだ。何となれば、『わたしはかつらを被る連中とはあまり親しくないんでね』(同)という彼の言葉が示して余りあるように、ロード・ジョージは紳士といつてもいくぶん「街の」紳士にちかい人物、法権を用いる側でなく法権の鼻息をうかがいながら如何わしい暮らしをたててゆかねばならぬ人間である。彼は法権の及ばぬところで生きていくことのできる荒くれ男でもなければ、法という記号体系から積極的に利益を引き出しうるほどシステム内にしっかりと根をおろしてもいない、ちょうどリジーと同じ立場の人間なのだ。どだい相談の相手が間違っているのである。

あまつさえロード・ジョージはリジーの「親友」ミゼズ・カーバンクルにあっさりすべてをばらしてしまう。彼の理屈から言えばこれは別に裏切りではない。スコットランド・ヤードも同じ情報を(リジーのもと小間使いペイシェンス・クラブスティック経由で)すでに得ているからだ。『刑事のゲイジャーから聞いたんだ。連中としてもわたしには話さざるをえなかったんだよ、何

しろ先週まで警察全体がわたしのことを泥棒事件の親玉だと思っていたんだからな』(下巻 p. 269)。ここで注意されなければならないのは、結果的にロード・ジョージが他ならぬ警察そのものの役割を果たしているということだ。といってもリジーは逮捕されるわけでもなければ、ましてや刑務所送りになったりはしない。警察がリジーに下す処分は、公の法廷において、第一回目の窃盗事件でダイヤが盗まれたというのは誤りだったと彼女に認めさせるというだけのことである。リジーを世間の目にさらすこと、そして彼女の処罰ないし矯正は世間に任せてしまうこと、これが警察の方針である。なぜならば「称号をもった紳士淑女方が——邸内で警官が勝手に捜索したり威張りちらしたりできないような人間が——かかわってきたときは刑事も何事を発見することもできない」(下巻 p. 155)からだ。警察は法廷とおなじく法権を放棄し(ここで「まあ、自分の持ち物についてちょっと嘘をついただけじゃないか」というミスタ・ダヴの言葉を思い出してよい)、世間一般に曖昧に法権を委譲する。ロード・ジョージがミセズ・カーバンクルというおしゃべりな女にまるで噂を撒き散らしてくれといわんばかりにことの真相を告げてしまうのは、警察はリジーを断罪できない以上世間が彼女を無罪のままに放っておくということはあるえないが、世間による矯正が警察による断罪ほどあからさまに苛酷ではないということを知っているからだ。それならば、一刻も早く彼女を世間の目と耳にさらした方が事は大きくなるはずだ。世間を焦らせば焦らすほど、その反動も大きいのである。この態度は、システム内の矯正装置によって罪を曖昧に償ってしまうのが上策だというさきほどのリジーに対する提案ときっちり首尾一貫している。

そして、事は予定通りのアンチ・クライマックスを迎える。リジーととも、もはや海外逃亡その他システムの外に逃げ出すことは非現実的であることを充分に悟っている。ロード・ジョージは海賊ではなかったのだし、彼女が求めるのは海賊という移動性の記号から「支石」rockという、定住性・安定性の記号に変化している。そしてその「支石」候補のひとりに警察の高官マッキントッシュ少佐が含まれることは、彼がこの上なくもの柔らかな優しい警官であることを考えればさほど不思議とするにも当たらないはずだ。彼はリジーを逮捕に来たわけでもなければ、偽証の罪でもって彼女を責めさいなみに来たのでもない。彼はリジーを窃盗者たちが裁かれる法廷に呼び出して彼女のもとの証言が真実

ではなかったことを認めさせようとするのだが、彼の言葉遣いは「[過ちを早いうちに認めて]まっすぐな軌道にお戻りになるのが早ければ早いほど、不愉快がなくなるのも早うございますよ」(下巻 p. 265)というものだ。この「不愉快がなくなる」be comfortableという言い方を、刑事ドラマの「早く吐いて楽になってしまえ」というのと取り違えてはならない。「吐いた」容疑者を待っているのは法廷による有罪の判決と刑務所での快適なる暮らしなのだが、リジーは世間の矯正システムを通過して、大過なくその世間で暮らしてゆく資格を保証される。「ロード・ジョージが偽証と呼んだものを、少佐はいともあっさりと、しかしこの上なく正確に、『事実の不正確な説明』と呼んだのだ!たしかにその通り——それだけのことなのだ」(下巻 pp. 285-286)。ものの呼び方を変えるという記号の操作によって、あっさりと断罪は矯正にすりかえられる。このあまりぱっとしない警官マッキントッシュ少佐こそは、この小説における世間への曖昧な法権委譲の立役者なのだ。彼やミスタ・ダヴのような司法者の存在あってこそ、世間は法権を手に行ける。法権の移動という操作を行うのは、世間ではなく警察なのである。

ロード・ジョージの誤謬はここにある。彼は世間の代表としてミセズ・カーバンクルを選び、リジーの嘘を彼女に告げるが、彼女はリジーを「事実の不正確な説明」を行ったものとして矯正する気などさらさらしないのだ。彼女がリジーを見捨てるときの捨てぜりふの、なんとリジー自身の法のイメージと酷似していることか。『「あんたはこの国の恐ろしい法律でもって罰せられるのよ。何か月も何か月も、水とパンしかもらえないで踏み車を踏まされるでしょうよ<…>あんたの財産だって債権者のために没収されるわ、わたし分かってんのよ』(下巻 p. 294)。作者トロロップは「世間」を表面上は人間の一般項として定義しているが、その実法権=記号体系の操作権は、「世間」という記号を身にまとった警察機構に委譲される。警察が「世間」として定義されたとき、統制のシステムはより巧妙な形で一般化し、断罪は矯正という形をとって違反者をもシステムのなかに心地よくなじませてしまう。法権委譲のぐるぐるまわりのモーターの役割を果たしているのは警察のイデオロギー、スコットランド・ヤードというあからさまな警察ではなく、「世間」という記号を身にまとった曖昧な統制のイデオロギーなのだ。

マッキントッシュ少佐やミスタ・ダヴといった司法にたずさわる男たちの寛容さがミセズ・カーバンクルのヒ

ステリックな狭量さと対置されているのは、結婚市場を舞台にしたこの小説の構造としてもっともなことである。リジーの男遍歴(?)は結局のところ、よりよく記号を操作できる男を見つけるためのものだったといえる。「リジーの目からすれば、男であるということは、アヒルを白鳥と誓うことができるということなのだ」(下巻 p.314)。黒を白と言いくるめる力こそ、この小説の結婚市場における男性の価値なのである。女たちはみんな、それぞれのダイヤ=記号としての交換価値を身におびつつ、より快適に自分を束縛してくれる男=記号体系の維持者を探さなくてはならない。これがこの小説の教訓だ。

トロロップの小説の最大の効果は、そのような不愉快な構造をかなりあからさまに持っているにもかかわらず、読者がそのような構造のなかで優位に立つものとして自己を認識できるところにある。警察・法がリジーをあからさまに処断することができないということがきわめて念入りに描写されるため、世間一般=読者一般への法権譲渡は自明のものとしてされてしまう。女性読者でさえも、安心して自らを記号操作・記号消費者として位置づけることができる。ここで、アルチュセールのいわゆる「国家のイデオロギー装置」のことを思い出してもいい。暴力で抑圧するのではなく、支配のイデオロギーでもって国民に語りかけるこの装置の特徴のひとつは、それが支配されるもの一人一人の主体性を(少なくとも表面的には)保護し、かえってその主体性に訴えかけることだ。「<……>われわれは、われわれがまさしく、具体的、個人的な、<……>かけがえのない主体であることをわれわれに保証する、イデオロギー的な再認の儀式を絶え間なくおこなっているのである」(『国家とイデオロギー』 p.73)。あるいは、おこなわれていると言った方がより正確かもしれない——ただし、そういう受動性に気づくものは幸いあまりいない。

トロロップの小説に仕掛けられた罠は、記号を消費することが記号を操作することであるかのように読者が思い込まされてしまうという点にある。読者は小説を読んでいるつもりでいながら、いつの間にか小説に読まれているのだ。全巻の結末においてレイディ・グレンコーラ夫妻が述べること、およびそれに付された作者の意見は示唆的である。

「あの人は全く神様の贈り物だったわね。あの人がいなければどうやって過ごせばよかったでしょう

?」<…>「まあ、あれだな、君の友達には、明るい未来というやつはあまりありそうにないねえ、グレンコーラ。」

おそらく読者諸賢もオムニウム公の意見に賛成のことであろう。(下巻 p.375)

レイディ・グレンコーラにせよ、夫の公爵にせよ、彼らはコード制作者ではなくそのコードにのっとって噂を広め、消費する放送局員または視聴者にすぎない。消費さるべき記号としてのリジーを堪能しつつしたレイディ・グレンコーラの満悦しきった姿こそ、トロロップの小説を心地よく読み飛ばす読者の姿と重ねられてしかるべきものだろう。この小説が出版されてからゆうに一世紀を経過したわれわれの社会はそこからどのくらい変化しているのだろうか。トロロップの小説を「古風」「退屈」として弾劾することはやさしい。しかしその退屈の経験は、もう決して新しいことなど起こらないいわゆるポスト・モダン・カルチャーの終わりなき日常と案外通ずるところがあったりはしないだろうか。

参照書は次のとおり。

- Althusser, Louis “*Idéologie et Appareils Idéologiques d’Etat*”(Pensée, juin 1970)「イデオロギーと国家のイデオロギー装置」『国家とイデオロギー』所収(西川長夫訳、福村出版、1975)
- Baudrillard, Jean *Pour Une Critique de L’Economie Politique du Signe* (1972, Editions Gallimard, Paris)『記号の経済学批判』(今村仁司・宇波彰・桜井哲夫訳、法政大学出版局、1982)
- Miller, Andrew H. *Novels behind Glass* (1995, Cambridge University Press)
- Miller, D. A. *The Novel and the Police* (1988, University of California Press)『小説と警察』(村山敏勝訳、国文社、1996)
- Powell, Anthony *The Soldier’s Art* (1966, repr. by Minerva, 1991)
- Trollope, Anthony *The Eustace Diamonds* (Oxford University Press, 1983)