

『信用詐欺師』における アイデンティティーの混乱

野 田 明

要旨 メルヴィルの『信用詐欺師』は、次々と変装し、正体の定めがたい詐欺師を主人公としている点で、人間存在のわからなさ、その見かけと実体の混乱を扱っていると言える。しかし、人間のアイデンティティー、ひいては現実の不可知性というような重大深刻なテーマを持つ一方で、この小説は、滑稽な言葉の取り違えや、巧みなしゃれの応酬に満ちており、それらは単に喜劇的な道具立てとして切り捨ててには惜しい魅力となっている。また、全体を通じてみられる言葉の意味へのこだわりも見逃せない。このような言葉とその意味の混乱を、やはり重要なテーマとして捉えたとき、現実世界における見かけと実体の混乱というような大問題も、同じくアイデンティティーの混乱という一点で、言葉の取り違えやしゃれと等置される。言葉への関心を中心にして、凝った小説としての『信用詐欺師』の構造を検討してみたい。

(1)

あるエイプリルフールの日、ミシシッピ河を下る蒸気船フィデール（信頼）号上に、計8人の信頼を説く人物が次々と現れ、乗客から信頼の証として金を奪い、あるいは遭遇した相手の欺瞞を暴いてゆく。これらの詐欺師は、断定はできないものの、同一人物の仮装らしい。しかもその本性は聖なるものとも、悪魔とも、即座には決めがたく、場面によって変化しているようにすら見える。

メルヴィルの『信用詐欺師』（1857）⁽¹⁾において、正体がはっきりしないのは主人公に限ったことではない。カモの一人である学生は、最初に登場した時は臆病であったのに（第5章）次の場面では強欲に変わっている（第9章）。同じく詐欺師の罠に陥る善良な田舎商人はワインを飲んでいる最中に、突如不信を表明する（第13章）。ミズーリ州の独身男ピッチは、ある場面では詐欺師を強固にはねつけたにもかかわらず、次の場面では意外にたやすく誘惑されてしまう（第21-23章）。さらに挿話の中のチャールモント、オーキスなどはその性格が劇的に変化する。語り手は第14章で登場人物が首尾一貫していないことを弁明しているが、一貫して変わらない、見かけと実体が同じ人物の方が少ないくらいである。ある一人の人物が今見たとおりの人間であるかどうかという問題は、その人物を信頼できるかということと大いに関わるに違いない。それなら『信用詐欺師』という小説は、人間というもののわからなさ、言い換えれば人間のアイデンティティーの不確かさを扱っていると、まずは言えるだろう。⁽²⁾ その正体が神か悪魔かというようなアレゴリカルな問題を今しばらく保留にすれば、主人公たる詐欺師の超自然的変貌もこのアイデンティティーの不確かさを極端にまで推し進めた形だと見做しうる。作品中で詐欺師の指標として“stranger”という言葉が使われるが、信頼“confidence”を置きうるかどうかの最大の難関として、語り手は人間性のわからなさ、

“strangeness”を対置しているのである。

人間を信頼することができるかどうかという問題は、それ自体、由々しいことであるに違いない。たとえ、船上で奪われる金額がわずかであっても、そこにかかる決断は、現実世界において人は他人を信頼できるかというもっと重大な決断の比喩となる。そして人間の見かけと実体という問題の背後には、現実というものの見かけと実体、すなわち現実の不可知性という問題がある。ノースウェスタン・ニューベリー版の批評史注釈には「『信用詐欺師』のテーマは『ピエール』と同じく、究極的な曖昧さである」とか、「メルヴィルは人間が現実世界を客観的に把握し得ないことを例証した」、といった意見が多々見いだされる。⁽³⁾

しかし、そうした深刻な様相を抱えながらも、この小説は結局のところ、よくできた喜劇ではないかと思う。その理由の一つとしてこのアイデンティティーの問題——見かけと実体——が言葉とその意味という関係と並行して扱われていることを挙げたい。まず、表題の“The Confidence-Man”という言い方であるが、もし、この作品の魅力に、人間性ないし現実のわかりにくさだけを見るのなら、「信用詐欺師」とも、文字通り「信頼の人」ともとれるこの表題は、そのような曖昧さが、言葉の意味の二重性によって支えられていると考えるのが正しいだろう。しかし、むしろ両者は——人間性や現実の曖昧さと言葉の意味の多義性は、同列に扱われているのではないか。そしてそれは、非常に重い問題が、逆に、全く軽い言葉の意味の取り違い、誤解と等置されている現象ではないだろうか。なぜなら言葉における外見と意味のズレとは、少なくともある場合にはただのしゃれに通じるからだ。そして、この小説の中に、それが劇の台詞といってよい対話によって進行することを念頭に置くとしても、しゃれや言葉の意味の取り違い、それによって起こる滑稽な混乱が何と多いことか。いくつかめばしいものを取り上げれば、詐欺師の第6の変装である葉草医とそのカモとなる病気の男は「病気の自然治癒」という意味の“Nature in Disease”を「病気の自然」という意味に取ってしまう(第16章)。ピッチは詐欺師との会話で、“dear,” “accomodate”の意味を、おそらくわざと、違うように取る(第22章)。詐欺師の第8の変装である世界主義者フランクとミシシッピ河の二流の詐欺師チャーリーは“press”という語についての行き違いをする(第29-30章)。続く場面で世界主義者と功利的な哲学者マーク・ウインサムはチャーリーの正体について議論をするがその際、“irresponsible”や“favor”などの語の意味にこだわったり、故意にその意味を取り違えることによって、互いに相手より優勢に立ちとうとする(第36章)。そして、やはり世界主義者と床屋の“certain”をめぐるやりとり、など(第43章)。さらに、この小説には、語句や言い回しの意味にこだわっているところが何か所がある。第44章では、“Quite an Original”という表現が「テキスト」となり、第7章には“goodness”という語の意味についてやはり語り手による脱線がある。

今、言葉の意味を確実に捉えること、言葉とその意味を一致させることが、言葉のアイデンティティーを確認する作業なのだと定義できるとすれば、この小説は人間のそれだけではなく、言葉のアイデンティティーの混乱をもそのテーマとしていると言えるだろう。言葉の取り違いが後半で頻繁に生じるのは、前半で詐欺師たちが何度も入れ替わるのと、ちょうど対称を成している。もちろんこれらの混乱の中には、最終章における、“apocalypse”と“apocrypha”の取り違いのような、一見重大な聞き違いもあるが、まったくのジョークでしかあり得ないものもあり、後者の方が小説の醍醐味をなしていると言って過言でない。そして両者の間に、言葉の混乱という点においては本質的に差はないのである。『信用詐欺師』

の中で繰り返される、言葉の意味の取り違い、ないしはその意味に対するこだわりを、全体として暗く重く解釈されがちな小説の中の、単に喜劇的な道具立てとして切り捨てることはできない。それらを主題に結びつけて考えたとき、この作品が、一方で神と悪魔の混同にも達する深刻な問題を扱いながら、一方では単なる言葉の取り違いやしやれをも、同じレベルで扱っていることを示す結果になろう。しかし、まずはヒーローである詐欺師におけるアイデンティティーの混乱ぶりを見なければならぬ。

(2)

小説としての『詐欺師』を異色たらしめているものが奇抜な主人公の設定であるの是一目瞭然だが、少数の批評家を除いて、⁽⁴⁾主人公の変装は同一人物によるものと決めつけているようだ。同一人物と考えることによって作品の統一性や面白さが得られるのだから、それは当然だと言える。しかし、厳密に言うとその証拠は与えられていない。メルヴィルは、異なった姿で登場する詐欺師たちが、本当にばらばらの別人かもしれないという可能性をも残しているわけだが、このことは次のようにも考えられよう。

つまり、もし、詐欺師が同一人物だとはっきり断定されていたら、それはある意味で平凡な設定になってしまうということである。例えば、『信用詐欺師』第41章の終わりには、『お気に召すまま』からの引用がある。かりに主人公の変装が同一人物によるものという確たる保証が与えられてしまっておれば、人は生涯にいくつもの役をこなすという趣旨のシェイクスピアからの引用は、ともすれば蛇足になってしまうに違いない。この有名な一節は、人間が一生の間にさまざまな役割を演ずるという一般的な意味と同時に、当の『お気に召すまま』の舞台上で男装をしているロザリンドという特定の人物をも指している。つまり、この台詞は人生を劇にみたてた比喻であると同時に当のその舞台についての言及でもある。しかし『お気に召すまま』では最後には男装のロザリンドは実は女だということが明らかになり、アイデンティティーは一致するのに対し、『信用詐欺師』ではその点、同一人物だという確証は与えられない。メルヴィルはシェイクスピアに一ひねり加え、『お気に召すまま』の台詞を強力な暗示にとどまらせているのである。

従って、詐欺師たちが外見上は別々だということと、言動の上からは同一人物だということの両方を心に留めておくのが、でき得るかぎり『信用詐欺師』の面白みを汲み取る読み方である。例えば、田舎商人ロバーツが、詐欺師の第3の変装である喪章の男から聞かされ、第4の変装灰色の服の男によって補強された話を、第5の変装石炭会社社長（つまり話をした本人）に話して聞かせるというような、ドラマティックアイロニーは、詐欺師が同じカモを何度も弄んでいるという理解なしには成立しない。しかし、変装が同一人物だとかたづけただけでは実は不十分である。第6の変装である薬草医が、第5の変装である石炭会社の社長を、その会社の株を買って不安になっているけちな男の目の前で探そうとする場面を見てみよう。薬草医は何度か別の人物を見間違えた後、それらしき人物を見つけたようなのだが、彼の言葉によれば、すぐに見失ってしまう。

“Pray, take my arm ! The boat is large ! We may have something of a hunt !
Come on ! Ah, is that he?”
“Where ? where?”

“O, no ; I took yonder coat-skirts for his. But no, my honest friend would never turn tail that way. Ah ! _____”

“Where ? where ?”

“Another mistake. Surprising resemblance. I took yonder clergyman for him. Come on !”

...

“Mr. Truman, Mr. Truman ! There he goes — that’s he. Mr. Truman, Mr. Truman ! — Confound that steam-pipe. Mr. Truman ! for God’s sake, Mr. Truman !

—No, no.— There, the plank’s in—too late—we’re off.” (p.102)

葉草医と石炭会社社長が同一人物だと思って読むからこそ、本人が自分自身を探しているという状況、そしてそうとも知らずけにされているけちな男という、何とも滑稽な構図が理解される。しかし、ここで起こっていることは実はもう少し複雑である。読者はこの場面を読む時、葉草医と石炭会社社長が、同一人物でもあり、また別人でもあるという感じを持つのではないだろうか。確かに読者はけちな男よりは有利な視点に立つが故に、両者が主題の上からは同一人物だと知っているが、一方では、この小説を通読することによって、詐欺師たちが外見上はいかに徹底して別人として描かれているかをも、登場人物以上に熟知している。従って読者は、けちな男とは別の意味で、やはり両者が別人であるという認識を持っている。葉草医が何度も繰り返して“Mr. Truman”と呼びかける時、その認識は新たに意識され、我々は混乱を感じるのである。

葉草医と社長が別人のようにも見えるという感じは、この小説が全体として一幕の劇の体裁を取っていることと密接に関連する。つまり、もし『信用詐欺師』という小説を、そのまま劇として捉えるならば（フィデール号は劇の舞台とみなされる）、詐欺師の変装は役者の登退場の際に行なわれるのだから、その場合、葉草医と石炭会社社長は、主題上は同一人物であっても、劇の役者としては別人であるという見方も成り立つはずである。とすれば、葉草医が一見真剣に捜しているらしいその視線の先に、交替した役者である社長がひょいと顔を出すかもしれぬというような感じをも持って読者はこの場面を読むのではないだろうか。

詐欺師が同一人物であるようにも、また別人であるようにも読めるということを、解決を迫られた問題として深刻に捉えれば、そこに苦い曖昧さを見るしかない。しかし、両者が同一人物でもあり、別人でもあるという認識は、この小説を面白く読む上での条件なのだと考えたい。なぜなら、そのような認識を持って読者が得るものが、少なくとも上のような場面では、現実の究極的な曖昧さよりも、喜劇的な混乱の感覚というべきものだからである。

詐欺師のアイデンティティーの混乱に関して見逃せないものとして、第三章で、詐欺師の第二の化身であるいざりの黒人ブラックギニがあげるリストがある。ギニは自分の身元を保証してくれる紳士を何人か列挙するが、それは大体以後登場する詐欺師たちのリストになっている。このリストと本文の詐欺師を照らし合わせる作業はすなわちアイデンティティーを確認することに他ならない。ところが、このリストと実際に現れる詐欺師とはいくつか一致しない点があり、批評家の説明も結局苦しいものになっているようだ。（「黄色いチョッキのだんな」、「兵隊のだんな」は現れない。それぞれチャーリー、第19章での冒険軍人だと考えられなくはないが、二人とも明らかに主人公の詐欺師ではなく、脇役である。）また聾啞の

男はリストに挙げられておらず、彼を他の7人の詐欺師と同様に扱うか、別扱いするかという議論の火種となってきた。しかし、ギニのリストと実際の詐欺師との不一致をこじつけて説明せず、しかも作者が最初の意図を変更したり、忘れたというような可能性を排除するならば、残された見方は、このようにリストと実際の詐欺師を一致させようと努力する時に読者が感じる混乱自体が目的だと考えることであろう。

(3)

さて、上のような混乱は、言葉とその意味の混乱という形をとって、『詐欺師』という作品のいたるところに存在しているのではないだろうか。例えば、第43章で、世界主義者と床屋が“certain”をめぐる交わす次の会話などは、語の意味の混乱がもたらす喜劇的效果の最たるものであろう。世間慣れた床屋ではあるが、世界主義者から人類を信頼しろと説得されて、一日だけ「信用貸しお断り」の札を降ろすことに同意する。契約を結んだ後、契約によって生じる損害に対する担保を、床屋が求める場面である。

“Cash again ! What do you mean ?”

“Why, in this paper here, you engage, sir, to insure me against a certain loss, and—”

“Certain ? Is it so *certain* you are going to lose ?”

“Why, that way of taking the word may not be amiss, but I didn't mean it so. I meant a *certain* loss ; you understand, a CERTAIN loss ; that is to say, a certain loss.” (p. 237)

床屋は“certain loss”の意味を「ある損害」に一義的に固定しようと、何度も繰り返すうちにかえって「確かな損害」の意味を導入してしまい、混乱しているのだが、ここで床屋が“certain”という語を繰り返すうちにその意味が混乱したことで、先の場面で、薬草医が何度も“Mr. Truman”と繰り返すうちに詐欺師のアイデンティティーが混乱したことは、どこか似通っていないだろうか。“Mr. Truman”という「名前」と現実の人物を一致させようとする、あるいはギニのリストと実際に登場する詐欺師たちを一致させようとする、そして“certain”と言う語とその意味を一致させようとする、いずれも何か指標となるもの、ないしは名前と実体を結びつけようとする時の混乱という一点では同じなのである。

“certain”程でないにしても、同種の滑稽な混乱は後半に頻出する。もう一つ例を挙げれば、第25章でチャーリーは、相手が「学派」のつもりで言った“school,”「体系」のつもりで言った“system”を、それぞれ「学校」、「制度」と解釈し、とんちんかんな受け答えをしてしまう。無意識にせよ、わざとにせよ、こういう言葉の意味の取り違えやしゃれは、会話の主導権を握るための重要な戦略であり、その応酬にこの作品の魅力の一つがあるが、そこに伴う効果が喜劇的なものであることは明白だろう。

一方、行動に乏しく、人物の過去の背景が与えられないこの小説で、詐欺師の本性を決定しようとする際、我々読者が頼るものは、本人の言葉を除けば、数少ない人物の形容であり、例えば、冒頭に登場するクリーム色の男が被っている帽子の「羊毛のけば (fleecy nap)」(p. 3) などである。ところが、この“fleece”という語の意味は二様にとれ、キリストを連想させる「羊」であるようにも、逆に「だます」に通じるようにも思われる（実際に、第20章

では「だます」の意味で使われる)。しかし、こうして“fleece”という語の意味を決めようとする時に生じる混乱は、詐欺師の正体という重大な結果を伴うけれども、そのもとが、言葉の多義性、ないしはそれによる混乱に端を発するという一点においては、“certain”や“school”の場合と変わりはない。詐欺師の人数を一致させようとする試み、あるいは詐欺師の正体を決定するため“fleece”や“confidence”のような語の意味をとろうとする試み、そこで生じる混乱は、その結果にいかにも重大深刻なものをはらんでいようとも、ある1つの名前と実体を結びつける時の混乱という点では、しゃれや言葉遊びの滑稽な混乱と等置されねばならない。神と悪魔の混同、というような大問題も、アイデンティティーの混乱という点では、しゃれの応酬と同じレベルでこの作品のテーマなのだ。この小説の本質は人間の見かけと実体、言葉の見かけとその意味、など実にさまざまなものの混乱にある。そしてそれは全体として見れば、決して深刻なものではなく、喜劇的な混乱なのである。

(4)

いささか結論を急ぎすぎたので、もう少し話を戻したい。この作品が、人間のアイデンティティーと言葉のアイデンティティーを共に扱っているとして、それをつなぐものはないだろうか。世界主義者フランクとチャーリーの対話で、最初にチャーリーがインディアン嫌いのモアドック大佐(Colonel John Moredock)の話を持ち出した時、フランクはそれを別人のモアドック、「イギリスのノーサンプトンシャーのモアドック邸のモアドック(Moredocks of Moredock Hall)」(p. 140)と間違える。それを聞いた相手はさらに、「モアドック邸のモアドック家などバードック小屋のバードック家(Burdocks of Burdock Hut)程も知らない」と変奏する。固有名詞に関しては語の意味の取り違えは、すなわち人間の実体を取り違えることに他ならない。言葉のアイデンティティーの混乱と人間のそれとは表裏一体となる。むしろ、ここでフランクとチャーリーがやっていることはただの言葉遊びにすぎないが、この混乱は、現実と虚構というもっと複雑な場合にも通じる。世界主義者とエグバートの対決の場面を取り上げたい。

世界主義者コスモポリタンは神秘主義者マーク・ウィンサムの子エグバートと友情について議論するに際して、仮想の討論を提案する。すなわち金に困って借金を頼む方を世界主義者が、頼まれる方をエグバートが演じ、それによってマーク・ウィンサムの哲学の効用を試そうとするわけだ。討論を始めるに当たって、世界主義者は「簡単にするため」と称してエグバートには「チャーリー」、自らには「フランク」という役名を振る。一見“artless”に見えて、世界主義者はここでエグバートを巧みに劇中劇(小説全体が劇だから)に誘い込み、それによって相手の仮面を剥そうとするのである。⁽⁵⁾しかし、その役名の設定の仕方に注目しなければならない。まず、読者にとって前提となっているのは、先の場面での世界主義者とミシシッピ河の二流の詐欺師との対話である。彼らは互いに、フランシス・グッドマン、チャーリー・ノーブルと名乗りあい、高貴な友情を讃えていたのだが、いざフランクが借金を申し込む段になると、チャーリーは手のひらを返したように、相手をののしり、結局正体を暴露して退場していた。従って、「チャーリー」という名前の設定はエグバートにとって皮肉となる。しかし、読者の側からすると、実体のエグバートと役柄「チャーリー」の境目が明確である以上、エグバートが「チャーリー」という名前を帯びることに問題はない。一方世界主義者であるフランクの場合は違う。もしフランクが真剣にその役柄である「フラ

ンク」を演じて、エグバートから金を借りてしまえばどうなるか。それは実体のフランクがなした行為となんら区別がつかない。つまり、劇中劇において金を借りるという演技は、そのまま現実に金をだまし取るという行動＝詐欺になる（この点で、エグバートは初めから、絶対的な不利を背負っている）。要するに、設定された虚構と、外側の現実との間に明確な境目がないのだが、それはフランクと「フランク」が必然的に混乱することによっている。フランクは議論の末に、マーク・ウィンサムの人間的な哲学に愛想を尽かし、「もうたっさんだ」と叫んで、「役柄を振り捨てるようにして」立ちあがる。

With these words and a grand scorn the cosmopolitan turned on his heel, leaving his companion at a loss to determine where exactly the fictitious character had been dropped, and the real one, if any, resumed. If any, because, with pointed meaning, there occurred to him, as he gazed after the cosmopolitan, these familiar lines :

“All the world’s a stage,
And all the men and women merely players,
Who have their exits and their entrances,
And one man in his time plays many parts.” (pp. 223-4)

「どこで架空の役が終わり、どこで、もしあるとすれば、本当の役が再び始まったのか分からず、途方に暮れた」とあるが、この混乱は、劇中人物エグバートよりも読者にふさわしい。そもそもエグバートは、前のチャーリーとフランクの場面にはおらず、世界主義者がすでにフランクと名乗っていることを知らないのだから読者の感じる混乱とは無縁なのである。『お気に召すまま』の台詞が「辛辣な意味を持って」思い浮かぶのが、はっきりエグバートでなく“his companion”となっているのは、語り口のしたたかさである。第36章からこの場面にかけて、読者はどうしてもウインサムやエグバートよりも世界主義者の方に味方したくなるのだが、ここでは“companion”となり、諷刺の対象たるエグバートの視点に立って世界主義者の後ろ姿を見送らねばならない。そして、こうして簡単に「フランク」という役柄を振り捨てた世界主義者が、次章で再び「フランク」と名乗って床屋のところに現れた時、読者にとって、役柄と実体の混乱はより増すだろう。

しかし、世界主義者の「架空の役」と「本当の役」、虚構と現実の境界の曖昧さに読者は惑わされるけれども、その基盤は「フランク」という役名の設定にあり、「フランク」という名前とそれが指し示す実体の混乱という意味では、先程のフランクとチャーリーの間に交わされるしゃれの応酬と本質的に変わらない。また、この小説に登場する詐欺師たちには、Ringman, Truman, Happy Man, Francis Goodman というように共通した名前がついているが、これは詐欺師の変貌そのものが、言葉の滑稽な変奏に喩えられていることを示しているように思える。

さて、『お気に召すまま』の台詞は、主人公詐欺師の変装を総括することによって小説全体を読者にふり返らせる。それは同時に、言葉の「変装」をも指しているように思われる。なぜならこの小説にはずいぶん言葉の意味についてのこだわりがあったり、あるいは言葉のもとの意味と、作られた意味との間の錯綜があるからだ。それを少し詳しく見てみよう。

(5)

『信用詐欺師』という小説には、元の意味を離れて、一種の指標として働いている言葉がある。例えば、詐欺師＝悪魔説で重要視される“indian”という語は、悪魔を表すものとしてアレゴリカルに使われているらしい。しかし、興味深いことに、インディアン＝悪魔というパターンにも、ギニのリスト同様、例外がある。詐欺師の一人である薬草医を殴りつけるタイタンのような男とその娘は、インディアンと関連づけられていながら、どう見ても悪魔とは関係がない。この例外も単にささいなものとして排除するよりも、インディアン＝悪魔という確認の作業に、混乱する要素が盛り込まれていると見るべきだろう。

しかし、指標として働いている言葉として、作品でもっと重要な働きをするのは、“confidence”と“strange”である。この2語が人間を信頼できるかどうかという問題について、対立して用いられていることは既に述べた。以下、瑣末な論になるのを承知で、この2語の使われ方を、特に後者について検討したい。“confidence”については“charity”とともに、キリスト教道徳の根幹をなす言葉が、この作品ではいわば変質して使われ、それが当時の社会への辛辣な諷刺となっている、とは既に指摘されてきた。詐欺師が“could you now, my dear young sir, ... by way of experiment, simply have confidence in *me*?” (p. 27) などと言えば、この「人を信頼する」は「だまされる」という意味になるのである。さらには、あまりにも何度も使われるうちにもとの「信頼」という意味からも「詐欺」という意味からも離れて、ほとんど無意味な記号と化し、まるでこの言葉自体が滑稽な効果をもたらすようにさえなる。薬草医は疑い深い病気の男を説得するために自分の薬には偽薬と見分ける印がついていると言う。「私は偽薬防止の予防手段を講じております。私の薬瓶のどれからでもいいですから包み紙を取り、それを光にかざしてみてください。『信頼』という言葉の大文字の透かし模様が入っているのが見えてきます。それがこの薬の合言葉です。そして世界中の合言葉でもあってほしいと願っています」(p. 83)。世界中というより、この小説中の合言葉なのだが、これなどはまったく喜劇的な効果をもたらすと言えよう。

それにひきかえ“strange”の方はそれほど注目されてこなかったかも知れない。まず第一に挙げるべき例は、小説の冒頭に忽然と姿を現すクリーム色の男の形容である。まるで別世界から到来したかのような彼は、語り手によって“it was plain that he was, in the extremest sense of the word, a stranger” (p. 3) と呼ばれるのだ。それにしても、「その言葉の最も極端な意味でよそ者であった」と言うが、“stranger”と言う語の「最も極端な意味」とは一体どういうことなのか。おそらく、この箇所を読む限りでは、キリストを想起させるような「究極の異邦人」くらいにとるべきだろう。が、その後次々と登場する詐欺師たちが、語り手によって繰り返し“stranger”と呼ばれるにつれ、“stranger”という語は「詐欺師」を意味するものとして変質、あるいは墮落していくのである。そこから逆にたどれば冒頭の表現も、キリストどころか「極めつけの詐欺師」というふうに思われてくる。こうして文脈によって作られた「詐欺師」という意味がつけ加わり、一方でもとの「よそ者」「異邦人」という意味が失われるわけではないから、“stranger”という語の「正体」は、物語が進むにつれ、わからなくなっていく。後半に入ると、今度は詐欺師に話しかける人物たちが“stranger”と呼ばれるが、この言葉は語り手以外に、登場人物たちによっても何度も使われる。世界主義者（やはり登場した時には stranger と呼ばれている）は人間嫌いのピッチ

に対して：“No man is a stranger. You accost anybody” (p. 132) という。本人は人間皆同胞のつもりだろうが、詐欺師自身が自己弁護して仕事をしやすくしているともとれる。一方マーク・ウィンサム（もちろん語り手によって stranger といわれる）は逆に、世界主義者に向かってこう言う：“And, sir, if I am not mistaken, you also are a stranger here (but, indeed, where in this strange universe is not one a stranger ?)” (p. 196) そして弟子のエグバートをこう世界主義者に紹介する：“Egbert, this, ... is, like all of us, a stranger. I wish you, Egbert, to know this brother stranger” (p. 197). 当の章で語り手が何度もマーク・ウィンサムのことを“stranger”と呼んでいることと照らし合わせると、ウィンサムが、自らの高尚な哲学の文脈でつかっている台詞は、「おまえも俺も人を惑わす詐欺師だ」と言っていることになろう。しかし、それにしても、36章だけで語り手が、実に14回もウィンサムを“stranger”と呼ぶのは（加えて strangely という形容が一度ある）、ウィンサムの名前がこの時点で判明していないことを考慮してもしつこすぎる。こうも“stranger”という語が多用されると、それが詐欺師の指標だということを通り越して、ふざけているという感じさえしてくる。これに“strange”と言う形容詞をも考え合わせると、さらにその数の多さは増す。第33章で語り手は、退屈な実人生に飽きた読者がフィクションに、人生に忠実であるよう要求するのは不思議だ（strange）と2度“strange”を繰り返す。さらに第35章では、世界主義者から「気違い紳士、チャールモント」の話の聞かされたチャーリーが、その話は“A very strange one” (p. 187) だと感想を述べ、世界主義者の方は“if it seem strange to you, that strangeness is the romance; it is what contrasts it with real life.”と答える。“strange”にはフィクションが読者に対してつづ影響、という意味すら込められているように見える（ただし、この例に関しては後にふれる）。

それぞれの場合の“strange(r)”に、ある程度は特定の意味を当てはめられるとしても、まるで小説中に“strange(r)”という語が氾濫しているような状況である。同じ言葉を作品を通じてこれほどまで頻繁に使っていることに対して、語り手、ないしメルヴィルはどこまで意識的なのか。ある批評家は作者が“irresponsible”のような重要な語の使い方についてまさに「無責任」であるというが、それはそのまま“strange(r)”の使い方にも当てはまる。⁽⁶⁾ もっとも、この語が、そもそもメルヴィル好みの言葉だから自然こうなったという可能性も考えられるが、少なくとも『信用詐欺師』に限っては“confidence,” “strange(r)”の2語が氾濫する状況について作者は意識していると思う。その手がかりは、小説全体の構造を予め読者に示している第2章にある。

『白鯨』や『ホワイ・ジャケット』同様、『信用詐欺師』においても船は世界であり、あらゆる人間が集まる空間であるが、第2章はそのようなマイクロコズムとしてのフィデール号を呈示する章である。語り手はフィデール号には『カンタベリー物語』の巡礼者たちほどもいろいろな人間が集まり、さながら「人間という種々雑多な巡礼者たちよりなるアナカーシス・クルーツの集団」を形成していると言う。しかしこの章で呈示、ないし予告されるのはマイクロコズムとしての船だけではない。つづけて語り手は物語の舞台となるミシシッピ河をこう形容している：“... the Mississippi itself, which, uniting the streams of the most distant and opposite zones, pours them along, helter-skelter, in one cosmopolitan and confident tide.” (p. 9) R. W. B. Lewis が指摘するように、これは、後半で主役を務める世界主義者の登場の予告となっていよう。⁽⁷⁾ 同時に、“confident”から“confidence”を連想することを許

されれば、小説を通じて“confidence”という語が満ちあふれている状況の比喻とも読める。一方の“stranger”については、同じ第2章に次のような奇妙な、そしてふざけた一節がある。

... the huge Fidèle still receives additional passengers in exchange for those that disembark ; so that, though always full of strangers, she continually, in some degree, adds to, or replaces them with strangers still more strange; like Rio Janeiro fountain, fed from the Corcovado mountains, which is ever overflowing with strange waters, but never with the same strange particles in every part. (p. 8)

これも物語についての何らかの予告であるとすれば、フィデール号上には、詐欺師や得体の知れない人物たちが、入れ替わり立ち替わり去来する、しかもその正体は容易には定まらない、といったところだろう。しかし、この一節はそういう具体的な人間と同時に、当の言葉自体の氾濫をも表している。“strange(r)”という語は、これからこの小説のなかで満ちあふれており、その意味は千変万化し捉えがたいと言っているように、人間のアイデンティティーの不確かさと言葉のアイデンティティーの不確かさは同列に述べられる。そしてこの文自体にある、言葉遊びのふざけた調子は“strange”という語が満ちあふれる状況が喜劇的混乱であることを示していると思われる。

『信用詐欺師』でメルヴィルがやろうとしていることの一つは“strange”のような言葉の意味にしつこくこだわったり、あるいは元の意味と作られた意味を混乱させたりして、言葉とその意味との関係を不安定なものに変えることではないだろうか。そして、ある場合には、不安定にすることによって、その関係を新鮮なものとして提示することができるだろう。

“strange”だけではない。たとえば、“Quite an Original”という表現の定義について、たとえそれが口実であるとしても、わざわざ一章が設けられていることを思い起こせばよい。だから読者も、Elizabeth Foster のように、“Original”とは、ただの「独創的」ではなく、「始源的」という意味なのだ、などと考える。⁽⁸⁾ だが、言葉の意味に対するこだわりと、言葉のアイデンティティーが新たに意識されるということは、小説を通じて共通した現象であり、それこそがこの小説の行動だとさえ言える。

ある批評家は、メルヴィルが作家の「非独創性」について「鬱屈した思い」にとらわれていたのだと言う。⁽⁹⁾ そうだとしたら“strange”のような語を、主人公の詐欺師同様に「変装」させることによって、メルヴィルは彼なりに、ある言葉の「極限の意味」＝「独創的な意味」を探っていたに違いない。冒頭のクリーム色の男について用いられた“in the extremest sense of the word, a stranger”という形容はなぜか我々読者の心に熱烈な印象となって残る。それは、この表現が詐欺師の本質を端的に言い表しているからだけでなく、同時に、この小説を通じて行われる、言葉とその意味に対するこだわりの一番最初であるからに違いない。詐欺師の正体は何かという問いと、ある語の極限の意味とは一体何かという問いとは同時に発せられるのだ。

しかし、言葉の「極限の意味」を作家が模索するのはよいとしても、言葉のアイデンティティーが混乱するとは、言い換えれば、言葉によるコミュニケーションそのものが疑問に付されることを意味するのではないか、と考えるのは正当だろう。しかし、言葉が氾濫し、言

葉とその意味の関係が不安定になる状況は、深刻にというよりも、やはり喜劇的に提出されている。言葉によるコミュニケーションが危うくなる場合の典型は世界主義者とウインサムとの間に交わされる次のような会話に見られる。

“I conjecture him to be what, among the ancient Egyptians, was called a —” using some unknown word.

“A ____ ! And what is that ?” (p. 193)

ウインサムは、世界主義者が前の場面で出会ったミシシッピー河の詐欺師を定義すると称して正体不明のチンプンカンプンな語を言い、世界主義者は大げさに驚く。この後、世界主義者はもう少し分かりやすい言い方をしろと注文をつける：

“ ... if you could put the definition in words suited to perceptions like mine, I should take it for a favor.”

“A favor !” slightly lifting his cool eyebrows ; “a bridal favor I understand, a knot of white ribands, a very beautiful type of the purity of true marriage. ...” (p. 193)

深遠なエジプトの言語を弄しながら、ウインサムは“favor”の意味が取れない。あるいは、世界主義者に自分の超越哲学の難解さをやんわり皮肉られたお返しにわざとわからないふりをしているのだろう。こんな調子でこの二人の議論はどこまで行っても折り合わないのだが、このような場面は、言葉によるコミュニケーションの不可能性を、あくまで滑稽に表現したものなのだ。メルヴィルは、言葉のアイデンティティーを不安定なものにしているけれども、それは挑戦であると同時に戯れでもある。ある批評家は、メルヴィルが、同時代の倫理・道德の墮落と密接に関係するものとしての言葉の墮落、さらには真実から遊離した狡猾なレトリックの横行を憂いていると指摘するけれども、⁽¹⁰⁾むしろ、メルヴィルは言葉のもとの意味と作られた意味が混乱する状況をつくり出して楽しんでいる。その別な例を第7章での語り手の脱線に求めてみよう。

慈善協会の募金を集める詐欺師のところに、多額の寄付をしてくれそうな一見有徳の人物が現れる。しかし、実際にこの「金色のカフスボタンの紳士」が登場する前に、その“goodness”について2ページ近くにもなる議論が展開される。語り手は紳士の“goodness”は“the world familiarly know the noun ; a common one in every language”であると前置きしてから、なぜそのありふれているはずの「善良さ」がかくも紳士を目立たせているのかと吟味を始める。キリストを裏切ったユダヤの総督に擬せられていること、自らの手は無垢でも、犯罪を従僕の黒人に代行させているらしいという暗示などから、語り手の意図するところはこの紳士の諷刺であり、“goodness”という語は、その諷刺の手段として、この文脈においては紳士の「悪」を暗に意味するものとして使われているように見える。⁽¹¹⁾しかし、語り手がさらに、“righteousness”を持ち出し、“goodness”との意味の違いを延々続けるに至るや、議論は単に紳士に対する諷刺という範囲から完全に逸脱してしまう。

At all events, no man, not even a righteous man, would think it quite right to

commit this gentleman to prison for the crime, ... as, until everything could be known, there would be some chance that the gentleman might after all be quite as innocent of it as he himself. (p. 37)

こうして脱線の末に、語り手はあからさまに“goodness”を“crime”と結びつけてしまう。これは最初に語り手が勿体ぶって、“goodness”を「世間のよく知る名詞」と言い、次にその意味を「悪」の比喻として「変装」させた末の、一種の落ちでなのである。最後に語り手は「結局紳士は善に対して無罪であるかもしれない」と言うが、それは「結局紳士は善人ではないかもしれない」と言っているのと同じだろう。そうすると、最後に“goodness”はその本来の意味を取り戻すことになる。つまり、ここでは“goodness”という「世間の良く知る名詞」の意味の墮落と復活の過程が、コミカルに圧縮して演じられているのだ。おまけに語り手は最後の部分で、“right”でしゃれてもいる。言葉の意味の混乱は、外の世界への批判というよりも、レトリックが行動であるところのこの作品の豊かさ、醍醐味なのである。

上のような過程は、小説全体のスケールでも起こっているように思う。小説冒頭には“Quite an Original”と貼り紙に書かれた謎の詐欺師について「その独創性がどこにあるかははっきりと説明されていなかった」(p. 3)という提起がある。これも“strange”と同じく言葉の意味へのこだわりと言えよう。それによりやく答える形で、第44章では“Quite an Original”についての議論が設けられる。その間、語り手ないしメルヴィルは尋常ならざる言葉の意味へのこだわり、その混乱という形で、言葉の非独創性に挑戦し、ある意味で戯れてきた。それにもかかわらず、この章の「独創性」についての議論は、逆説的に、こう締めくくられる。「独創的なものは作者の想像力から生まれることは決してない。――動物界におけるのと同様に、文学界においてもあらゆる生命は卵から生まれる」(p. 239)と。批評家によれば、この文は「作家は言葉まで発明して書くことは…禁じられている」と読みかえられる。⁽¹²⁾ それなら、これは、小説を通じて自らが行った挑戦の動機を、偽装した形で示していることになろう。そして、あらためて言葉の非独創性を確認した時、それは言葉についての戯れが終わることをも意味しているのではないか。

(6)

『信用詐欺師』は『白鯨』に比べても評価されるのが遅かった分、かなり集中して研究され、その文学的達成も十分に評価されてきた。評論家の賞賛の理由は、主人公、特に世界主義者という変幻自在のトリックスターの造型もさることながら、この小説が混沌とした現実を示している默示的文学の先駆けであり、しかもその世界が外側の現実世界に開かれているという点にあるようだ。しかし、そういう『詐欺師』に対する賞賛のあり方をそのまま受け入れることはできない。『信用詐欺師』が呈示している世界は、もっと自己完結的な喜劇的混乱ではないかという気がする。もっとも、この作品をジャンルとして喜劇と言い切ることは無理がある。途中でこの小説を「そのまま劇として捉えることができれば」と書いたが、厳密にはそれはできない。両端の章に注目すれば、その劇の境界がないということは明らかだからである。ある批評家が第一章と最終章を除いてこの小説は喜劇だと感想を述べたのは当たっていると思う。

しかし、それでは両端だけを重んじて、中央を捨てることになる。これまで述べたように、

作品の中央部を読んでいる時には、喜劇的な混乱という印象が強く、そこから見れば、最初の詐欺師の非現実的世界からの到来は、劇のト書きであり、最後の世界主義者の「暗やみ」への消滅は役者の退場になるからである。

そこでもう少し、この小説の世界と現実の世界との関連を考えてみたい。第33章の語り手による小説論によれば、小説の読者は「変容された自然 (nature transformed)」を求めている。また語り手は「小説は宗教の場合と同様に別の世界を提供すべきである。だがその世界は我々が繋がりを感じる世界でなければならない」(p. 183) と言う。これは作者の生の声ではないけれども、ほぼ作家メルヴィルの信念であり、また『信用詐欺師』にも適用できるものとして、読まれているようだ。「別世界」とは『信用詐欺師』の非現実的な世界であり、そこに現実世界の曖昧さが、「変容」されて写し出されるということになる。しかし、上の理論は具体的にはどう実践されているか。

現実世界の曖昧さとそこでの我々の認識の限界を表している例として冒頭に登場したクリーム色の男に対する乗客たちのさまざまな反応が挙げられる。第2章において、眠り込んでいるかの男に対して次のような異なる意見が計19も述べられるのである。「奇妙なやつ」「哀れな男」「この男は誰だ」「カスパーハウザー」「神よ、哀れみたまえ」・・・「この男に用心しろ」「ここでぐっすり寝込んでいる。疑いなく船の上のスリだ」「昼間のエンディミオンのよう」「脱獄囚人で逃げ隠れるのに疲れたのだ」「ラズで夢見ているヤコブ」。しかし、実際には一人の男（あるいはそれを現実と読み替えてもいい）に対して、本当にこんなに多くの違った意見が出るということはもちろんない。だから、ここでは現実の曖昧さと人間の認識の限界が比喩的、象徴的に表されているのであり、それが「別世界」ということになるのだろう。しかし、そのような説明では、納得し切れない。この箇所を論じる際に、テキストのまま引用する論者はまずいと思われるが、実際にメルヴィルのテキストにずらり並んだ、バラエティに富んだ表現、古今東西の引用や歴史・文学上の人物を全部読む時、そこには何より作家メルヴィルの知識の見せびらかし、あるいは疑った遊びのようなものを感じるのである。語り手は、小説の世界は現実そのものの転写ではなく、現実と構造的に対応する「変容」された「現実」を提供すると言う。しかし、その「変容された現実」を示そうとする過程で、「変容」のさせかたが度を越しマニャックに高じていった時、そこには結局現実から乖離した言葉の戯れとなる可能性が潜んでいるのではないだろうか。

確かに、『信用詐欺師』はその圧縮された時空間に広い現実世界を「変容」して写しとっているようにみえる。すなわち、あるエイプリルフルの一日という短い時間、船という狭い場所を舞台としていながら、創世記から終末、そして全世界という広大な時空間への言及がある。そして現実世界の外見と実体の曖昧さ、人間のわからなさは、舞台上の役者でもある詐欺師のアイデンティティーの混乱という形に見事に収束する。だがさらに、その混乱もまた、作品世界の中で言葉のアイデンティティーの混乱へと置き換えられるのである。極大から極小へ。この「変容」のあまりの見事さ、完璧さにかえって現実との対応よりも離れ業的な技巧、自己充足的な言葉の戯れを感じてしまう。

それでもう一度、第33章と小説の最後の一文を検討してみる。語り手は同じ章で、小説とは“a work of amusement” (p. 182) であり、そのような小説に別世界をもとめる読者は“entertainment”を求めているのだという。こういう語り手の言い方は、小説についての純粋なコメントとはなり得ず、進行する物語そのものに関係する。なぜなら一章とばした第35

章で、世界主義者はチャーリーに、語り手が読者にしたのと同じようなフィクション論を言うからだ。文脈を補えば、チャーリーは既に正体を暴露しかかっており、そこへ世界主義者は第34章で「気違い紳士チャールモント」の話をしてさらに揺さぶりをかけているところである。チャールモントとは破産した時に世間の自分に対する対応が冷たくなるのを見越して自ら姿を隠した紳士であり、借金を申し込まれたとたんに態度を豹変させたチャーリーへの強烈な諷刺となっている。世界主義者はこう言う：“... it is a story which I told with the purpose of every story-teller —— to amuse. Hence, if it seem strange to you, that strangeness is the romance ; it is what contrasts it with real life ; it is the invention, in brief, the fiction as opposed to the fact ” (p. 187). たしかに、世界主義者のフィクション論と語り手のそれとは酷似する。E. Dryden によれば、世界主義者が登場人物チャーリーをだますのと同様、語り手も読者を欺いていることになる（そのようにとれば、ここの strange は「騙り」の意味をも込められている。⁽¹³⁾）しかし、この小説を通じて語り手も読者にとって詐欺師のひとりだとしても、読者をだまし切るわけではない。翻って考えれば、語り手は自分も詐欺師であることを巧妙に読者に知らせているのである。そもそも語り手の小説論と世界主義者のそれとの類似は、二つの小説論の間にチャールモントの話の一章だけが割って入ることによって、いずれ読者の目につくようにうまく配されているのだから。それならドライデンの主張は逆だと思う。つまり語り手ないしメルヴィルは、小説が現実と繋がりを持ちうるという高邁な理想を言う一方で、それを自分が作り出した登場人物の詐欺と等置し、その価値を貶めているのである。作家としての商業的失敗を考えれば、所詮自分の小説が、というメルヴィルのあきらめ（読者に対して）をここに見てとれるかもしれない。どちらにせよ、小説が現実世界に繋がりを持つという考えをも相対化する視点が『信用詐欺師』には内包されている。そして同じことは、小説最後の一文についても言えると思う。世界主義者がランプを消し、老人と共に退場した後続く文：“Something further may follow of this Masquerade” (p. 251) は、ルイスなどの指摘によれば、この小説の世界を現実へと開く橋渡しだということになっている。⁽¹⁴⁾ だがここにも、この小説を自己完結的なものにする要素はある。小説冒頭の時間設定が、その末尾に置かれた文をも支配すると考え（この最後の文はテキストの中で何ら特殊な地位を与えられてはいない）、この文を語り手ないし作家メルヴィルが、登場人物が退場した後の数秒を利用して、エイプリルフールの12時前ぎりぎりに滑り込みでついたささやかな嘘として読めば、これは見事に小説の世界を閉じているのである。フィクションが現実世界とつながりを持つという理念とは別に、とにかく一個の凝りに凝ったものをこしらえてやろうという欲求がメルヴィルにあったという気がしてならない。

註

- (1) 作品からの引用は、Herman Melville, *The Confidence-Man : His Masquerade* (Evanston and Chicago : Northwestern University Press and The Newberry Library, 1984) により、本文中に頁数を記載する。なお引用の訳は、山本雅訳『詐欺師・八面相』（成美堂、1983）を基に引用者が変更を施したものである。
- (2) 詐欺師に騙されたと感じたピッチは、人間性の移ろいやすさについて “To what vicissitudes of light and shade is man subject ! ” (p. 129) と述懐する。
- (3) Historical Notes in *The Confidence-Man*, p. 343

- (4) この作品についての卓抜な論として、西谷拓哉、「『信用詐欺師』の曖昧さと構造」*Albion* 32 (京大英文学会, 1986) を参照されたい
- (5) 千石英世, 『白い鯨のなかへ』, (南雲堂, 1990), 29-30頁
- (6) Warwick Wadlington, *The Confidence Game in American Literature* (Princeton : Princeton University Press, 1975), p. 143
- (7) R. W. B. Lewis, *Afterward to The Confidence-Man* (New York : New American Library, 1964), p. 273
- (8) Elizabeth Foster, ed., *The Confidence-Man : His Masquerade* (New York : Hendricks House, 1954), p. x 1 ix
- (9) 八木敏雄, 『『白鯨』解体』, (研究社出版, 1986年), 112頁
- (10) Cecelia Tichi, “Melville’s Craft and Theme of Language Debased in *The Confidence-Man*” in *A Journal of English Literary History*, XXXIX (December, 1972), pp. 643-4, p. 654
- (11) Lewis, p. 265
- (12) 『文学とアメリカIII』(南雲堂, 1980) 所収, 八木敏雄, 「メルヴィルの「創作の哲学」」, 174頁
- (13) Edgar A. Dryden, *Melville’s Thematics of Form : The Great Art of Telling the Truth* (Baltimore: Johns Hopkins University Press, 1968), pp. 173-4
- (14) Lewis, p. 276. および八木敏雄, 「メルヴィルの「創作の哲学」」, 177頁などを参照