

Title	見えない翡翠の謎 : "Mandarin's jade"とFarewell, my lovelyにおける書き換えと可視/不可視性
Sub Title	
Author	西山, 祥(Nishiyama, Sho)
Publisher	慶應義塾大学大学院文学研究科英米文学専攻『コロキア』同人
Publication year	2023
Jtitle	Colloquia (コロキア). No.44 (2023.) ,p.65- 78
JaLC DOI	
Abstract	
Notes	米文学
Genre	Journal Article
URL	https://koara.lib.keio.ac.jp/xoonips/modules/xoonips/detail.php?koara_id=AN00341698-20231220-0065

慶應義塾大学学術情報リポジトリ(KOARA)に掲載されているコンテンツの著作権は、それぞれの著作者、学会または出版社/発行者に帰属し、その権利は著作権法によって保護されています。引用にあたっては、著作権法を遵守してご利用ください。

The copyrights of content available on the Keio Associated Repository of Academic resources (KOARA) belong to the respective authors, academic societies, or publishers/issuers, and these rights are protected by the Japanese Copyright Act. When quoting the content, please follow the Japanese copyright act.

見えない翡翠の謎*

——“Mandarin’s Jade”と *Farewell, My Lovely* における 書き換えと可視／不可視性——

西山 祥

はじめに

私立探偵 Philip Marlowe シリーズの作者 Raymond Chandler (1888-1959)は、探偵の一人称の語りからなる独特な文体やキャラクター造形を評価されてきた。その一方で、彼が作るプロットに関しては、物語上でのプロットの重要性のなさが指摘されることがある。例えば、Frank MacShane は、Chandler のプロットに「王政復古期喜劇(Restoration comedy)」との類似性を見出している。“Like much of Chandler’s fiction, *Farewell, My Lovely* resembles a Restoration comedy in which the plot is not so important as the picture of life portrayed through its characters and the humor produced by the jokes and situations” (MacShane 91).ここで、Chandler の作品は、プロットがそれほど重要視されないかわり、登場人物を通してその生活を生き生きと描くという点が評価されているのである。

また、Frederic Jameson は、自身の Chandler 論で、彼の作品群全体の特徴として、語られるべき理由も必然性もないエピソードが入っていることを指摘する。

The problem is that when we find ourselves driven out of these areas, in which or from which reader and writer can reflect in some synthesizing way (cognitive or affective) on the interrelationships between the events, we are confronted with a series of episodes linked only in the most tenuous ways. Genetically, of course, the early novels are something like collages, in which a series of separately published stories-sketches or finger exercises—were carefully sewn together into longer book sequences (but even those original stories were themselves structurally episodic; a fine early text like “Trouble is my Business” is virtually a Chandler novel in miniature—which means that the problem of the autonomy of the various episodes remains intact). (Jameson 41; underline mine)

Jameson によると、Chandler の作品は、長編内のエピソード間のつながりが希薄であり、初期の作品ではそれぞれ別の物語のスケッチや習作がコラージュのように継ぎはぎされている。例えば、Chandler の 2 作目の長編小説 *Farewell, My Lovely* (1940)では、20 章から 22 章までの 3 チャプター分を使って、探偵が霊媒師 Jules Amthor と彼に仕えるネイティヴ・アメリカンの Second Planting と対決する場面が描かれる。しかし、これは、事件捜査のプロ

*本稿の執筆にあたって、慶應義塾大学の大串尚代先生、宇沢美子先生にさまざまなご助言をいただきました。日ごろからのあたたかいご指導と併せて感謝申し上げます。

ット上でほとんど何の役割も果たさない。この二人が登場する場面はコラージュを構成するエピソードの1つであると言える。

このようなエピソードのつぎはぎは、Chandler の長編小説の構成の仕方に起因する。彼は、自身がパルプ・マガジンのために執筆した短編小説の断片を組み合わせることで長編小説に書き換える作業を「再利用」(“cannibalizing”)と呼んだ(MacShane 332)。例えば、彼による初の長編 *The Big Sleep* (1939)は、短編“Finger Man”(1934)、“The Curtain”(1936)、“Killer in the Rain”(1935)を下地とする。すでにある素材を切り貼りすることで入り組んだプロットを実現させるというこの手法について、彼は以下のように述べる。

With me a plot, if you could call it that, is an organic thing. It grows and often it overgrows. I am continually finding myself with scenes that I won't discard and that don't want to fit in. So that my plot problem invariably ends up as a desperate attempt to justify a lot of material that, for me at least, has come alive and insists on staying alive. (qtd. in *Life* 67-8)

彼の創作過程において、プロットとは有機体のように伸びていくものであり、一つの場面に収まりきらないが捨てるに捨てられない場面を常に抱えている。多くの素材をなるべく多く生かしておくための必死の試みとして、彼はこの“cannibalizing”の手法を選択したのである。プロットを自律的に広がっていく生命体であるかのように見なす Chandler の考え方は、彼の1作目の長編 *The Big Sleep* (1939)を原作とした映画の制作過程で、登場人物の一人である運転手を殺したのは誰か、と尋ねられた際に彼が“I don't know” (Speir 29)と答えたことからもうかがえる。

このような背景から、Chandler の作品において、突然現れては消えるモチーフが「物語上では登場する必然性がない」ものとして解釈されることが少なからずあった。*Farewell, My Lovely* (1940)は、3つの短編のつぎはぎからなる。*Black Mask*¹ 初出の“The Man Who Liked Dogs”(1936)と“Try the Girl”(1937)を再利用した結果、元恋人の Velma を探す Malloy が失踪し、探偵が Malloy を探すメインプロットが生まれた。また、サブプロットとして、*Dime Detective* 初出の“Mandarin's Jade”(1937)を再利用した結果、探偵が裕福なジゴロの男性 Marriott に依頼され、盗まれた翡翠のネックレスを追う展開と、彼が殺害された後に霊媒師の屋敷に乗り込む展開が生まれた。

Marriott 殺害事件のサブプロットの求心力となる翡翠のネックレスも、必然性のないモチーフの1つである。この翡翠は作中で一度も登場することがない。これは、作品の持つ一人称の語りという性質によるものである。読者は、物語世界を探偵の目を通じてのみ見ることができるため、探偵の前に現れることがないものは直接描写されない。探偵事務所を訪れた依頼人 Marriott は、盗まれたのは翡翠の中でも貴重な“Fei Tsui”と呼ばれる翡翠である旨を、以下のように話す。

¹ パルプ雑誌 *Black Mask* (April 1920-50)は、Dashiell Hammett や初期の Chandler によるハードボイルド小説を多く掲載した。Chandler は“Mandarin's Jade”(November 1937)を以て *Dime Detective* 誌に移り、探偵 John Dalmas を主人公としたものを書き始める。

“It’s the only really valuable kind. Other kinds are valuable to some extent for the material, but chiefly for the workmanship on them. Fei Tsui is valuable in itself. All known deposits were exhausted hundreds of years ago. A friend of mine owns a necklace of sixty beads of about six carats each, intricately carved. Worthy eighty or ninety thousand dollars. The Chinese government has a very slightly larger one valued at a hundred and twenty-five thousand. My friend’s necklace was taken in a holdup a few nights ago. I was present, but quite helpless. . . .” (*Farewell* 52-3)

ここで Marriott は、ネックレスの装飾ではなく翡翠の宝石それ自体に価値があると語るものの、実際に翡翠がどのような見た目をしていて、どれほど美しいものなのかは、最後まで読んでもわからない。すなわち、探偵は、見たことのないものを取り戻すために追求め、それを目にすることなく物語は幕を閉じるのである。しかし、探偵が見ていないものを読者が見ることは本当にできないのだろうか。Marriott の死のきっかけとなった翡翠は、存在するにもかかわらず探偵の目には見えないものである。作品世界内で存在しているはずなのに実態が描写されない翡翠という空白を、本論文では、作家の創作姿勢に帰す以外の方法で読む。

1. Mrs. Grayle と Jade の関連性

自らの依頼人 Marriott が死亡してから捜査を続ける Marlowe であるが、最終局面では彼の関心が明確に「翡翠」から「殺人事件」そのものに移っている。このことは、Marlowe が自身の探偵事務所に黒幕の Mrs. Grayle を呼び、彼を誘惑する彼女を制止して「少し話そう」と切り出す場面に表れている。

“Let’s talk a little first.”

“About what? Oh—my jade?”

“About murder.” (*Farewell* 278)

ここでは、実は宝石強盗は Marriott を欺くために彼女が雇った役者か何かで、翡翠は盗まれてすらおらず、彼女こそが翡翠を口実に Marriott を殺した犯人であるということが明らかにされる。さらに探偵は、この Mrs. Grayle が、実は一つ目のプロットで登場する大男 Malloy の元恋人である Velma と同一人物であることを突き止める。つまり彼女は、Marriott と Malloy にとっての宿命の女、ファム・ファタールであると同時に、翡翠のネックレスと失踪した Malloy の謎という二つの異なるプロットを一つの物語内で結びつける存在なのである。

語り手の探偵 Marlowe から見て、彼女は「司教さえも思わず教会のステンドグラスを蹴り破ってしまいそうなほどのブロンド」“A blonde to make a bishop kick a hole in a stained glass window” (93)である。捜査のために探偵が彼女の邸宅を訪れたり、彼女が探偵事務所に現れたりするたびに、Marlowe はくりかえし彼女の美しさを強調する。探偵が彼女に初めて会った際、彼の目は彼女の服装から体型にいたるまでを子細に見て語る。

She was dressed to go out, in a pale greenish blue. I didn't pay much attention to her clothes. They were what the guy designed for her and she would go to the right man. The effect was to make her look very young and to make her lapis lazuli eyes look very blue. Her hair was of the gold of old paintings and had been fussed with just enough but not too much. She had a full set of curves which nobody had been able to improve on. (*Farewell* 123)

上の引用では、淡い緑を帯びた青色のドレスに身を包んだ Mrs. Grayle の美しさが、瞳から髪へ、髪から体の曲線へと移る探偵の視線を介して描写される。しかし、そんな彼女の美しさが一瞬にして失われる決定的な瞬間が訪れる。翡翠はそもそも盗まれておらず、Mrs. Grayle が Marriott を殺害するための口実にすぎなかった、と探偵が述べた瞬間、彼から見た彼女の美しさは以下のように変質する。

She leaned forward a little and her smile became just a little glassy. Suddenly, without any real change in her, she ceased to be beautiful. She looked merely like a woman who would have been dangerous a hundred years ago, and twenty years ago daring, but who today was just Grade B Hollywood. (*Farewell* 279)

探偵が彼女の秘密を暴いた途端に、その美しさは「B 級ハリウッド並み」にまで失われてしまう。元恋人の Malloy を 8 年前に刑務所に送り、Velma という名前を捨てて赤毛をブロンドに染め、裕福な Mr. Grayle と結婚して全く別の人間として生きていた Velma は、この直後、探偵の目の前で Malloy を撃ち殺し、1 か月ほど失踪するが、後に警察官に逮捕されそうになったところで自殺する。

本作で、秘密を暴く探偵の言葉によって Mrs. Grayle の美しさが失われたことと、捜査の過程で翡翠がプロット上での引力を失うことは、呼応の関係にある。探偵が実際に追求するのは翡翠のありかではなく人間の秘密や嘘、欺瞞である。Marlowe は、確かに彼女の正体を見破った。彼女の偽りが暴かれた瞬間、その美しさは損なわれる。しかし、*Farewell, My Lovely* の最後のチャプターには、この時の Marlowe にも見破れなかった彼女の秘密が示される。探偵事務所で Malloy を殺して逃亡してから、警察に見つかって自殺するまでの間、彼女は本当の地毛である黒髪の姿でボルチモアのナイトクラブで働いていたのである(289-90)。彼女の本当の姿は、Mrs. Grayle でも赤髪の Velma でもなく、黒髪の別の女性であったことを、探偵は警部補から電話越しに聞いて初めて知らされる。これは、探偵が自身の力で暴けず、そして見ることもなかった秘密である。つまり、彼女は、一度も本当の姿を探偵の前に見せていない。

William Marling は、*Farewell, My Lovely* という長編のタイトルにおいて、「さらば」「Farewell」と告げられている「愛しい人」「Lovely」とは、Velma であり Mrs. Grayle である、と述べる。“She is also the ‘Lovely’ of the title. The novel’s final sentence——‘You could see a long way, but not as far as Velma had gone’——indicates that her life serves as a parable, perhaps of the consequences of social mobility in America, perhaps of the wages of love” (Marling 100). ここでの彼の指摘を踏まえると、Velma と、翡翠“Jade”が一度もその美しさを探偵の目前に現

さなかったことに関連性を見出すことができる。長編のタイトルの「さらば」“Farewell”の呼びかけの対象としてその存在をほのめかす彼女は、この作品のもとになった短編のタイトルでもある“Mandarin’s Jade”、つまり中国の翡翠と並置されているのだ。

2. ネイティヴ・アメリカン、アルメニア人、日本人

このセクションでは、「プロット上で登場する必然性を持たない」霊媒師とその手下にまつわる場面を再考する。Velma や Mrs. Grayle と名乗っていた黒髪の女性と、登場しなかった翡翠のネックレスとは異なり、霊媒師とその手下ははっきりとその姿を探偵の前に現す。翡翠などの探偵が見なかったものに対して、探偵が見たものとして存在する彼らは、それでも長編で起きた殺人事件上では大きな役割を持つとは言えず、彼らのエピソードを作品全体の中でどのように位置づけるかという問題は残る。

Marriott が殺害された後、遺留品から見つかったタバコに隠されていた霊媒師 Jules Amthor の名刺を頼りに、Marlowe は彼の秘書と連絡をとる。数日後、Amthor のもとで働くハリウッドのネイティヴ・アメリカンである Second Planting が探偵事務所を訪れ、霊媒師 Amthor の屋敷へと呼び出される。屋敷では、Amthor の指示で Second Planting が Marlowe を襲い、意識を失った Marlowe は、ベイ・シティーにある監獄のような病棟で目を覚ます。*Farewell, My Lovely* (1940)の大筋において特段役割も果たさないかのように見える彼らの詳細な描写は、この長編の3年前に書かれた短編小説“Mandarin’s Jade”にその原型をほとんどそのまま残している。

この短編の語り手である探偵は John Dalmás という名前であるが、彼の一人称の語りが改変されることなく *Farewell, My Lovely* で再利用されている点から、Dalmás は Chandler にとって Marlowe の前身、もしくは Marlowe そのものであると考えられる。同様に、長編における依頼人の Lindsay Marriott は Lindsay Paul という名前で、黒幕の美女 Mrs. Grayle は Mrs. Prendergast という名前で登場し、この二人の人物描写も短編からほとんど変わらず長編に組み込まれている。さらに、長編では Mrs. Grayle が自ら Marriott を殺害したのに対して、短編では彼女の前身である Mrs. Prendergast と依頼人の Paul、そして霊媒師 Soukesian が三角関係をかたちづくっており、彼女はこの霊媒師を利用して依頼人 Paul を殺させる(登場人物の置き換え表を参照)。

登場人物の置き換え

<i>Farewell, My Lovely</i> (1940)	“Mandarin’s Jade” (1937)
探偵 Philip Marlowe	探偵 John Dalmás
依頼人 Lindsay Marriott	依頼人 Lindsay Paul
黒幕 Mrs. Grayle	黒幕 Mrs. Prendergast
霊媒師 Jules Amthor	霊媒師 Soukesian (Armenian)
Amthor の手下 Second Planting	Soukesian の手下 Second Harvest

長編と短編それぞれの人物像を比較してみると、長編における霊媒師 Jules Amthor はゲルマン系の白人を彷彿とさせる名前を与えられているのに対し、短編における霊媒師

Soukesian はアルメニア人である。長編と短編の両方に共通して、ハリウッドで霊媒師に仕えているのはネイティヴ・アメリカンである。

The Indian smelled. He smelled clear across my little reception room when I heard the outer door open and got up to see who it was. He stood just inside the door looking as if he had been cast in bronze. He was a big man from the waist up and had a big chest. . . . He wore a brown suit, too small for him. His hat was at least two sizes too small, and had been perspired in freely by someone it fitted better than it fitted him. . . . He had a big, flat face, a big, high-bridged, fleshy nose that looked as hard as the prow of a cruiser, He had lidless eyes, drooping jowls, the shoulders of a blacksmith. (“Mandarin’s Jade” 647)

彼の初登場の場面では、彼の体臭の強さや、体格に合っていないスーツ、平たい茶色の顔に肩幅の大きな上体と、「短くてチンパンジーのような」下半身などが詳細に記述されており、明確に人種差別的表現を含む。彼は長編では Second Planting、短編では Second Harvest と名乗るが、地の文ではともに“the Indian”と記され、名前と呼ばれることはない。² 一見、彼のキャラクターの性質も、短編と長編で大きく変わったところはないように思われる。

ところが、長編と短編を比較すると、探偵の一人称の語りを通して、長編においては彼の非アメリカ性が強まっていることが分かる。以下の引用は、短編において、探偵が霊媒師のオフィスに連絡を取った後、このインディアンが探偵事務所を訪れ、彼自身が所有する車で探偵を霊媒師のところまで連れていく場面の描写である。

“What do you want?”

“He say come quick. Big white father say come now. He say—”

“Don’t give me any more of that pig Latin,” I said. “I’m no schoolmarm at the snake dances.”

“Nuts,” he said.

He removed his hat with slow disgust and turned it upside down. He rolled a finger around under the sweatband. (“Mandarin’s Jade” 648)

ここで Second Harvest が“Big white father”と呼ぶのは、アルメニア人の霊媒師 Soukesian である。彼の片言の英語や霊媒師を形容する際の大げさな表現に対し、探偵 Dalmas は、単語の文字の順番を入れ替えてラテン語の響きを真似る「なんちゃってラテン語」“pig Latin”を引き合いに出すことで軽蔑した態度を露わにする。これは長編の Second Planting と探偵 Marlowe のやり取りに受け継がれている。

“What can I do for you?”

He lifted his voice and began to intone in a deep-chested sonorous boom.

² George Brook は、Chandler が登場人物の描写を人種に頼っている根拠として、探偵が Second Planting を the Indian と呼ぶことを指摘している。 (“Private Eyes” 24)

“He say come quick. Great white father say come quick. He say me bring you in fiery chariot. He say—”

“Yeah. Cut out the pig Latin,” I said. “I’m no schoolmarm at the snake dances.”

“Nuts,” the Indian said.

We sneered at each other across the desk for a moment. He sneered better than I did. Then he removed his hat with massive disgust and turned it upside down. (*Farewell* 141-42; underline mine)

“Mandarin’s Jade”の探偵 Dalmas も *Farewell, My Lovely* の探偵 Marlowe も、ネイティヴ・アメリカンのブローケン・イングリッシュを真似し、その言葉遣いを揶揄する。Chandler の探偵は誰に対してもシニカルな態度をとるが、白人の捜査対象者に対してこのような態度をとることはない。この箇所と比較によって確認できることの1つは、上の引用の下線に示したように、短編にはなかった「あざ笑う」「sneer」という表現が長編に付加されていることである。白人の探偵 Marlowe とインディアン Second Planting が会話の中で互いをあざ笑うとき、“We sneered at each other across the desk for a moment. He [Second Planting] sneered better than I did” (141).と語られる。北フリジア語や古英語に語源を持つ“sneer”という単語は、もともとは「馬が鼻を鳴らす」しぐさに関係した言葉である。³ 馬が鼻を鳴らすしぐさを探偵よりもうまくやってのけるインディアンが表しているものは何か。

この単語は別の箇所でもう一度登場する。短編の終盤で黒幕の邸宅を訪れた Marlowe が、日本人庭師を見つける場面である。“The Jap gardener had just pulled a bit of weed root out of the lawn and was holding it up and sneering at it” (“Mandarin’s Jade,” 681).長編の中盤でも、全く同じ日本人庭師が登場する。“Through a green gate I saw a Jap gardener at work weeding a huge lawn. He was pulling a piece of weed out of the vast velvet expanse and sneering at it the way Jap gardeners do” (*Farewell, My Lovely* 121; underline mine).ここで、芝生から引き抜いた雑草に向かってにやりと笑う日本人庭師は、プロット上では特に意味をなさない風景の一部である。

ネイティヴ・アメリカンに話を戻すと、探偵との会話のシーンで“sneer”が用いられるのは長編においてのみである。ここからは、動物の動作を語源にもつ単語とともに Second Planting と日本人庭師を描くことで、探偵にとっての他者性が強調されていることが分かる。そして、短編では日本人庭師のみを表す際に用いられた“sneer”が、長編ではネイティヴ・アメリカンと探偵との会話にも追加されていることから、探偵自身がアメリカ先住民に対して抱く心理的隔たりが強まっているといえる。

さらに、このような人種の表象は、人種的他者が仕えている人物の人種表象にも関わっている。短編での彼の雇い主はアルメニア人の霊媒師 Soukesian であるが、長編における霊媒師は Jules Amthor というゲルマン系の名前を与えられ、もともとあった「アジア風」印象が失われている。このような変化は、インディアンと探偵が霊媒師の建物に入ってい

³ “1550s, ‘to snort’ (intransitive, of horses), perhaps from North Frisian sneere ‘to scorn,’ related to Old English fnaeran ‘snort, gnash one’s teeth,’ and of imitative origin (compare Danish snærre ‘grin like a dog,’ Middle Dutch, Middle High German snarren ‘to rattle’).” (“Etymology of sneer”)

く際の描写にも明らかである。短編で 2 人が Soukesian 邸に到着した際、大きな黒いドアがひとりでに閉まる。

The black door in the white wall opened slowly, untouched from outside, and showed a narrow passage ending far back. A bulb glowed in the ceiling.

The Indian said: “Huh. Go in, big shot.”

“After you, Mr. Harvest.”

He went in scowling and I followed him and the black door closed noiselessly of itself behind us. A bit of mumbo-jumbo for the customers.
(“Mandarin’s Jade” 650; underline mine)

下線に示したように、音もなくひとりでにドアが閉まる霊媒師の家の仕掛けが“mumbo-jumbo”と表現されている。この言葉の語源は西アフリカの民族が崇拝していたとされる神または精霊にある。ここから、迷信的な畏怖や盲目的な崇拝を指すようになり、また、不明瞭で無意味な言葉や儀式を意味するようになった(“mumbo-jumbo, n.”)。この単語がアルメニア人の建物の仕掛けに向けられていることから、霊媒という実体のないもので金持ちを騙し、金を巻き上げる Soukesian への探偵の軽蔑が見て取れる。これに対して、長編では、“mumbo-jumbo”という白人以外の人種の存在を暗示する言葉が消えている。

We went over to the black door. It opened of itself, slowly, almost with menace. Beyond it a narrow hallway probed back into the house. Light glowed from the glass brick walls.

The Indian growled. “Huh. You go in, big shot.”

“After you, Mr. Planting.”

He scowled and went in and the door closed after us as silently and mysteriously as it opened. (*Farewell* 146)

このように、“mysteriously”という中立的な言葉が追加されることで、この屋敷に住んでいる霊媒師 Jules Amthor の人種的記号が失われているのである。短編の Soukesian とは違って、長編の霊媒師 Amthor は、彼の人種について明言はされていないものの、白人を想起させる名前を名乗る。

George Brooks は、Chandler の多くの作品に現れる警備員や用心棒、ドアマンや受付係など、ストック・キャラクターとして典型化され、とりたてて注目されることのなかった人物を“gatekeeper characters” (19)と呼ぶ。公と個の領域の境界をはっきりと分ける役割を担うこれらのキャラクターは人種的記号とともに描かれることが多い。その理由は、白人の探偵が彼らを押し切って様々な場所に踏み入る“trespass” (20)ことで、彼らが持つ人種的な力の構造を保つことができるためである。いみじくも Richard Wright の *Native Son* (1940) と同年に出版された本書には、戦後の白人の中産階級や労働者階級の、アメリカにおける人種的・階級的移動への不安が見て取れると Brooks は指摘する。

Farewell, My Lovely’s opening scene typifies the displacement and alienation

Marlowe feels in a rapidly changing, and modernizing Los Angeles. Published the same year as Richard Wright's blisteringly provocative *Native Son*, Chandler's novel, on the other hand, falls squarely within the genre of pulp crime fiction, written since the 1920s expressly for a white working-class audience. As a beleaguered working white man living in an increasingly multiracial, if not yet integrated, urban America, Marlowe is grasping for racial signifiers with which he can order his world in shades of black, white, grey, and brown. (21)

Marling は、Chandler がロサンゼルスで暮らしてきた 20 年間で移民が 50 万人から 220 万人へと急増してきたことを指摘している(28)。大都市となったロサンゼルスで探偵が感じる疎外感、短編が長編に組み込まれる過程で強まったと言える。インディアンを雇ったキャラクターの人種が変更されたことは、アメリカ出身の白人である探偵から見た「アジア人に仕えるインディアン」と「白人に仕えるインディアン」のイメージの違いである。Chandler は、アジア人ではなく白人にネイティヴ・アメリカンを従えさせることで、彼らの「非白人性」を強調したのである。

短編でも長編でも行われているアメリカ先住民と日本人のキャラクターの非人間化と、短編を長編に組み込む際に発生したアルメニア人霊媒師の白人化からわかるのは、ロサンゼルスに住む白人の探偵から見た有色人種が脅威にも蔑みの対象にもなっているということである。Frank MacShane や Frederic Jameson が指摘するように、白人である Marlowe から見て人種の意識を含む霊媒師やその手下、日本人庭師がプロット上で意味を持たないのは、Chandler の創作姿勢によるものである。しかし、彼らが事件上では何の役割も果たさず、風景としてそこにとどめ置かれていることに、白人として彼らと距離を置きたいという意識を見出すこともできる。

3. 人種表象としての Fei Tsui Jade

このセクションでは、長編と短編両方作品において不在を貫く翡翠がもつ意味を、先のセクションの内容を踏まえて検討する。チャンドラーは“Mandarin's Jade”の他にも、盗まれた宝石を取り戻す依頼がきっかけで始まる物語を書いている。1942 年の長編 *The High Window* (1942) で、Marlowe は、ブラッシャー・ダブルーンという価値の高い金貨を捜索する過程で、実際にそれを発見し、手に取る。

Separating these I was looking at a gold coin about the size of a half dollar, bright and shining as if it had just come from the mint.

The side facing me showed a spread eagle with a shield for a breast and the initials E.B. punched into the left wing. Around these was a circle of beading, between the beading and the smooth unmilled edge of the coin, the legend E PLURIBUS UNUM. At the bottom was the date 1787.

I turned the coin over on my palm. It was heavy and cold and my palm felt moist under it. The other side showed a sun rising or setting behind a

sharp peak of mountain, then a double circle of what looked like oak leaves, then more Latin, NOVA EBORACA COLUMBIA EXCELSIOR. At the bottom of this side, in smaller capitals, the name BRASHER. (*The High Window* 97-8)

ここでは、見た目のみならず、ブラッシャー・ダブルーンを手を持った時のじっとりとした感触が、探偵の感覚器官を通じて直接語られる。造幣局から直行してきたように眩しく輝く金貨に刻まれたデザインとともに描写されるのは、手の平に乗せた金貨の重たさや冷たさ、そして、じっとりとした湿っているような感覚である。このように、この短編における探偵の語りは、身体的に詳細に行われている。また、1953年の短編“*Pearls Are a Nuisance*” (1953)も、裕福な老婦人の金庫から消えた高価な真珠を探す物語であり、最終的に主人公のもとに真珠が渡って事件が解決することで、彼の目を通して読者も真珠を「見る」ことができる。

では、なぜ *Farewell, My Lovely* と“*Mandarin's Jade*”における翡翠は、探偵の前にその姿を現さないのか。“jade”という言葉のもうひとつの意味とその語源に着目すると、翡翠石という意味のほかに、この単語がもう一つの語源を持っていることがわかる。それは、14世紀後半に使われ始めた、「疲れ果てた馬」を指す言葉である。おそらく元々は「荷車馬」という意味で用いられ、「売春婦」や単に「若い女性」という意味でも使われていた。⁴ さらに、ここから派生して、「疲れさせる、退屈させる」という意味で、動詞で用いられるようになった。⁵ このように、“jade”は、「疲れた馬」を表す言葉から派生して、売春婦や雌馬を指すようになった。

先述したように、アメリカ先住民と日本人使用人の両方の動作を描写する際の「にやりと笑う」「sneer」という単語の語源には、「馬」を指す意味が含まれている。つまり、ネイティブ・アメリカンと日本人と翡翠は、白人種とそれ以外を分ける、動物的、野生的な連想である「馬」を介して繋がっているのである。翡翠は、中国で採れたものであるということ差し置いて、間接的に人種のイメージを含んでおり、このような理由から、*Farewell, My Lovely* で探偵が「見ない」ものは、他の宝石や貴重品ではなく、翡翠である必要があったのである。翡翠がどれほどの輝きを放っていたのかを、探偵は一度も目にすることがない。彼の目を通して作品世界を見る読者にとってもそれは同じである。しかし、探偵が見ていないものを読者が見る方法はある。長編と短編という別々の場所に位置するモチーフを比較することにより、語り手である探偵が見ていないため直接的に提示されないものを、読者は見るのできるのである。

おわりに

⁴ “jade (n.2) ‘worn-out horse,’ late 14c., apparently originally ‘cart horse,’ a word of uncertain origin. Barnhart and Century Dictionary suggests a variant of yaid, yald ‘whore,’ literally ‘mare’ (c. 1400), from a Scandinavian source akin to Old Norse jalda ‘mare,’ and ultimately from Finno-Ugric (compare Mordvin al'd'a ‘mare’). But OED finds the assumption of a Scandinavian connection ‘without reason.’ As a term of abuse for a woman, it dates from 1550s; in early use also of mean or worthless men, and sometimes simply ‘a young woman.’” (Harper)

⁵ “jade (v.) ‘to weary, tire out, make dull,’ c. 1600, from jade (n.2). Related: Jaded; jading.” (Harper)

Frederic Jameson は、継ぎはぎされたプロット同士が物語的に直接的な関わりを持たずに並置されている理由を、以下のように分析する。

The detective's journey is episodic because of the fragmentary, atomistic nature of the society he moves through. . . the form of Chandler's books reflects an initial American separation of people from each other, their need to be linked by some external force (in this case the detective) if they are ever to be fitted together as parts of the same picture puzzle. And this separation is projected out onto space itself: no matter how crowded the street in question, the various solitudes never really merge into a collective experience, there is always distance between them. Each dingy office is separated from the next; each room in the rooming house from the one next to it; each dwelling from the pavement beyond it. This is why the most characteristic leitmotif of Chandler's books is the figure standing, looking out of one world, peering vaguely or attentively across into another. . . . (Jameson 11)

探偵の物語が断片的なエピソードで構成されているのは、彼が移動する社会が断片的であるためであると Jameson は述べる。Chandler の作品世界は初期のアメリカにおける人々の分離を反映しており、人々が同じ柄のパズルのピースとして組み合わせられるとき、外的な力、つまり探偵によって結び付けられる必要がある。人々の孤独は決して集合的な体験に融合することはなく、それらのあいだには常に距離がある。都市に生きる人同士が切り離され、隔てられているからこそ、チャンドラーの最も特徴的な中心的思想は、一つの世界から別の世界をのぞき込んでいる人の姿なのである。

これは、探偵が黒人街のバーやギャングがいる賭博船、富裕層が暮らす郊外の豪邸やそこで働く召使いなど、様々な場所を行き来しながら、白人男性という立場から見たものを、読者が彼越しに透かして見ているという小説の構造そのものにも関わる部分である。しかし、ロサンゼルスという都市で階級や人種的他者が距離を保ちつつ、別々に生きているなかで、探偵自身も、見えているものを見ようとしていなかったり、どうしても見ることはできなかったりする物事はある。それゆえ彼は、人種的他者としてのアルメニア人やネイティヴ・アメリカン、日本人を風景の一部として、捜査とは無関係の場所にとどめ置いて距離をとり、Mrs. Grayle や Velma と名乗ってきた一人の女性の本当の姿を見ることができないのかもしれない。

しかし、だからといって、最初から最後まで探偵の目の前に現れなかったものが「存在しない」ということにはならない。“Mandarin's Jade”で探偵の語りを通して読者が見なかったものの中には、その場に存在していたにもかかわらず、探偵が「見ようとしなかった」ため見えなかったものがある可能性を否定することはできない。というのも、一人称の語りの性質上、それらは読者にとっても見えないものとなっているからである。探偵の、そして Chandler の世界の内部にそれらを垣間見る手段があるとすれば、短編同士の再利用/共食い(“cannibalizing”)によって完成した *Farewell, My Lovely* を、もとになった短編とともに精読することである。作家本人の手を離れて有機的に成長していくかのようなブ

ロット上で言及される、登場の必然性を帯びないモチーフや登場人物の中には、見えないながらも確かに存在し、探偵が見ていないからこそ、立ち現れてくるものがあると言える。

参考文献

- Brooks, George English. "Private Eyes and 'Little Helpers': Doormen, Gatekeepers, and Racial Trespass in Chandler's Farewell, My Lovely and Mosley's Devil in a Blue Dress." *Pacific Coast Philology*, vol. 47, 2012, pp. 17-33. JSTOR, www.jstor.org/stable/41851032. Accessed 10 Aug. 2023.
- Cassuto, Leonard. "Raymond Chandler." *The Cambridge Companion to American Novelists*, edited by Timothy Parrish, Cambridge UP, 2013.
- Chandler, Raymond. *Farewell, My Lovely*. Vintage Books, 1988.
- . *The Annotated Big Sleep*. Annotated and edited by Owen Hill et al, Knopf, 2018.
- . *The High Window*. 1942. Vintage Books, 1992.
- . "Mandarin's Jade." 1937. *Raymond Chandler: Collected Stories*, Knopf, 2020, pp. 621-82.
- . "Pearls Are a Nuisance." 1939. *Raymond Chandler: Collected Stories*, Knopf, 2020, pp. 935-88.
- Fine, David. *Los Angeles in Fiction: A Collection of Original Essays*. U of New Mexico P, 1984.
- Geoffrey Hartman. "Literature High and Low: The Case of the Mystery Story." *The Poetics of Murder: Detective Fiction and Literary Theory*, edited by Glenn W. Most et al, Harcourt Brace Jovanovich, 1983, pp. 211-29.
- Harper, Douglas. "Etymology of jade." *Online Etymology Dictionary*, www.etymonline.com/word/jade. Accessed 11 August, 2023.
- . "Etymology of sneer." *Online Etymology Dictionary*, www.etymonline.com/word/sneer. Accessed 31 August, 2023.
- Hiney, Tom, et al. *The Raymond Chandler Papers: Selected Letters and Nonfiction, 1909-1959*. Grove and Atlantic, 2012.
- . *Raymond Chandler: A Biography*. Chatto & Windus, 1997.
- Jameson, Frederic. *Raymond Chandler: The Detections of Totality*. Edited by Will Norman, Verso, 2016.
- Marling, William. *Raymond Chandler*. Twayne Publishers, 1986.
- MacShane, Frank. *Selected Letters of Raymond Chandler*. Columbia UP, 1981.
- . *The Life of Raymond Chandler*. G. K. Hall, 1986.
- Merrill, Robert. "Raymond Chandler's Plots and the Concept of Plot." *Narrative*, vol. 7, no. 1, 1999, pp. 3-21. JSTOR, www.jstor.org/stable/20107166. Accessed 1 Sept. 2023.
- "mumbo-jumbo, n." *Oxford English Dictionary*, July 2023, doi.org/10.1093/OED/7566219339. Accessed 31 August, 2023.
- Panek, Leroy Ladd. "Raymond Chandler (1888-1959)." *A Companion to Crime Fiction*, edited by Charles J. Rzepka et al, 2010, pp. 403-14.
- Skenazy, Paul. "Introduction." *Raymond Chandler Speaking*, edited by Dorothy Gardiner et al, H. Hamilton, 1962.
- Speir, Jerry. *Raymond Chandler*. Frederick Ungar, 1981.
- Trott, Sarah. *War Noir: Raymond Chandler and the Hard-Boiled Detective as Veteran in American Fiction*. UP of Mississippi, 2016.
- 笹田直人編著『<都市>のアメリカ文化学』ミネルヴァ書房、2011年。

