

## 『マルタの鷹』講義

## 第 15 回

諏訪部浩一  
Suwabe Koichi

第 14 章は、『マルタの鷹』に関する先行研究が、ほとんど素通りしている章である。実際、ここは比較的「平穩」な章のように見えるし、ひとまず安心して読むことができそうにも思える——ガットマンに一杯食わされてしまった翌日の午前中、スペードはいかにも彼らしくというべきか、非常に手際よく振る舞うとわかっていいだろう。ガットマンが取った行動の意図を的確に把握し、財宝に関する話の信憑性をエフィに確認させながら、カイロの部屋を訪れて事件の手がかりをつかむことに成功する。しかもその一方では、ポルハウスに連絡を取ったり、地方検事との会見の約束をしたりすることも抜かりなくやっているのである。ここではスペードがさしたる「危機」に直面することもなく、第 12 章から第 13 章で目立っていた「変調」から、いわば「常態」へと復帰することになっているわけだ。

そういった第 14 章の位置づけをふまえて、今回はこの「常態への復帰」が持つ意味について考えてみたいのだが、そうするにあたっては、その「復帰」自体がどのように果たされているかということから話を始めたいと思う。そもそもこうした「平穩な章」によって読者に一呼吸おかせるといった手続きは、それによってストーリーに緩急を持たせるという意味においてハメ

ットの小説家としての練度の高まりを感じさせるものだし、<sup>1</sup> また、文学作品を「読む」という営みは、突きつめていけば、この「どのように」の部分を読むことに他ならないはずだからである。

振り返っておくと、前回の第 13 章は、スペードがガットマンに薬を盛られて意識を失うという、極めて緊迫した場面で終わっていた。おそらく大方の読者は、スペードが悪漢達の手によって囚われの身となってしまったと推測しながら第 14 章へと進んだことだろう。仮に次作の『ガラスの鍵』を先に読んでしまっていたとすれば、ネド・ボーモンという「主人公」が「敵」の一味に監禁され、「用心棒」からサディスティックな拷問を受ける場面を想起させられるところかもしれない。『ブラック・マスク』誌での連載時においては第 13 章の終わりをもって「次号に続く」とされていたため、サスペンス (= 宙吊り) の効果はさらに顕著であったことを付言しておいてもいいだろう。

このように読者の反応をコントロールするところに、ハメットのエンターテインメント作家としての手腕をあらためて確認することは可能だが、読み手を操作すること自体はもちろん「エンターテインメント」作家に特有の技というわけではない。読者を誘導するには、作品ジャンル (それが「〇〇小説」であろうと、一般の「小説」であろうと) への深い理解と、書き手としての鋭い自意識を併せ持っていることが前提条件となるは

<sup>1</sup> 先行する『赤い収穫』や『デイン家の呪い』は、まず雑誌に掲載されるという条件に縛られているところが強く、どちらも直線的なストーリー展開を持つエピソード的な作品となっている。

ずである。そうした資質は(少なくとも近代以後の)卓越した小説家にはおそらく共通して見られるものであり、そこにおいては「純文学」と「大衆文学」の区分はまったく意味をなさない。そうした作家が書くものは、それが便宜上「〇〇小説」と呼ばれ、「エンターテインメント作品」と分類されたとしても、いつでも「単なる」エンターテインメント作品から逸脱し得るのである。

エンターテインメント小説の条件としては、読者に「負担」をかけないことがしばしばいわれるが、おそらくより厳密ない方を(つまり、優れたエンターテインメント小説にあてはまる条件として)すれば、作者の「苦勞」が露出しないう点あげるべきだろう。『マルタの鷹』が第一級のエンターテインメント作品である大きな理由の1つは、ともすればハメットがそれをいとも軽々と書いているように見えることにある。これは『マルタの鷹』の卓越性を「単なる」エンターテインメント作品から逸脱することに求める立場からすれば——実は当然のことなのだが、それでも——やはり感嘆させられてしまう事実だといっておきたい。

この「講義」においては、『マルタの鷹』という傑作がそうした「逸脱」をどのようにして——軽々と書いているように見えて、実はひとかたならぬ苦勞をして——成し遂げているかを、速度を落として読むことで様々な角度から繰り返し見てきたつもりなのだが、ここであらためて強調しておきたいのは、ジャンルの定型を知悉し、読み手の反応をコントロールできるのなら、読者の(しばしば無意識の)予想を裏切ってみせることも可能なはずだということである。実際、第14章は、大方の読者の予想におそらくは反して、スペードが早朝に事務所に

戻ってくる場面で始まっているわけだ。

しかし、というべきか、この第14章の冒頭シーンで喚起されるのは、スペードが無事でよかったという安堵感というよりむしろ、いったい何が起こった／起こっているのだろうかという緊迫感だろう。つまり、前章の結末で生じたサスペンスに、ねじの一ひねりが加えられているのだ。しかも、オフィスのドアの曇りガラスの向こうには灯りがともされているのが見え、サスペンスはさらなる高まりを——作者の苦勞などいささかも感じさせることがないまま——見せることになる。スペードがはたと足を止め、口元を引き締め、周囲を抜かりなく見回してからそっとドアに近づく場面は、この物語における最も「サスペンスフル」なシーンの1つとさえいえるかもしれない。優れた作家の誘導に身を委ねる快楽を味わうためにも、その続きを引用しておこう。

彼は片手をドアノブにかけ、ドアもノブも音をいっさい立てないように気をつけて回した。それ以上動かないところまでノブを回す——ドアには鍵がかかっている。ノブをその状態にしたまま、彼は手を換え、左手でつかんだ。鍵が触れ合って音を立てることがないように注意しつつ、右手でポケットから鍵束を取り出す。オフィスの鍵をよりわけ、残りの鍵は手のひらに握りこみ、鍵穴に差しこむ。このときにも音を立てなかった。彼は足の指の付け根に力を入れてバランスをとり、肺いっぱい息を吸いこみ、カチリと錠を開けて中へと入った。

エフィ・ペリンが、机の上に投げ出された腕に頭を乗せて眠りこんでいた。コートの上に、スペードの外套をケープのように羽織っている。

スペードはくぐもった笑い声とともに息を吐き出し、後ろのドアを閉めて奥のドアへと向かった。奥のオフィスには誰もいなかった。彼女のところに戻り、肩に手をかけた。(505)

ハメットがここでおこなっていることを要約すれば、ドアを開けるといっただけの動作に1つの段落を使って、スペードという探偵の有能さを読者に見せつけながら、サスペンスを高められるだけ高めておいたあと、眠りこんでいる秘書の姿を提示することによって、緊張を一気に緩めている——ということになるだろう。こういったダイナミズムを含む文章をたやすく(見えるように)書くハメットの手際は、やはり非凡なものといわねばならない。

さて、このようにして第14章の冒頭をいささか詳しく見てきたのは、単にハメットの見事な筆遣いを味読するためだけではなく、この箇所が先に触れた本章の位置づけ——「常態への復帰」を示すもの——への導入として、まことに相応しいものとなっていることを示唆したかったためである。つまり、この場面で局所的に提示される緊張感の緩和が、そのまま作品全体の転調に通じているのだ。

そうした文脈においてとりわけ注目に値するのは、この場面に始まる「常態への復帰」が、文字通りに「エフィのもとへの帰還」という形を取っていることである。スペードが警戒に警戒を重ねてドアを開くと、そこで待っていたのは敵ではなく、献身的な秘書だった——第3章や第10章に関する議論で検証してきたエフィの重要性は、ここで再び確認されることになるはずだ。自分が戻ってくるか連絡をするまで事務所にいてくれというスペードの(かっとなって命じたものであり、本人さえ

忘れていた)指示を忠実に守り(505)、冬のオフィスで夜を明かすことさえする(その上、さらに頼まれて、そのままパークレーまで出かけていくこともする)エフィは、ハードボイルドな「外」の世界から傷ついて帰ってくる主人公を温かく迎える「母」なのである。ハメットが「アンダーステートメント」の技法を使い、スペードの傷をエフィに(読者よりも先に)気づかせているのは(505-06)、もちろん偶然などではあり得ないだろう。

この場面が(あるいはこの章が)象徴的に示していることは、いささか俗ないい方をしてしまえば、エフィのもとに帰ってこられる限り、スペードは「大丈夫」だということである。探偵の「常態」は、「母」的な秘書の存在によって担保されるのだ。例えばハメットの同時代作家E・S・ガードナーの『掏替えられた顔』(1938)において、秘書デラ・ストリートが姿を消してしまったときに、心配のあまりペリー・メイスンがまともに思考できなくなってしまうという事実などを参照しながら、<sup>2</sup>ここに当時のジェンダー力学を確認することも当然可能であるだろう。探偵の「常態」は、その「男らしさ」と不可分の関係にあるのだから。

エフィのもとへの象徴的帰還を果たしたスペードは、再び冷静に能力を発揮し始める。まずはエフィとの会話を通してガットマンの意図を整理し、次いで「熟練のインタヴューアの正確さ」をもって(507)、財宝の歴史をエフィに語り、調査を命じる。それからカイロが泊まるホテルに赴き、部屋探しをして前

<sup>2</sup> Erle Stanley Gardner, *The Case of the Substitute Face* (New York: Ballantine, 1987) 162.

日の『コール』紙を見つけ、香港から来た「パロマ号」という船にあたりをつけるといったくだりなどは、この作品における最も「探偵小説的」な流れであるといえるかもしれない。探偵スペードの「推理」がはっきりと言語化されることはないのだが、ブリジッドもカイロもガットマンも前日にパロマ号に行ったに違いないと彼が理解したことには疑いがない。この「理解」はもちろん遅ればせながらのものなのだが（前日の彼は、ブリジッドが「フェリー・ビルディング」でタクシーを降りたという事実を知りながらも、新聞の船舶欄に注目することができなかった）、当面の文脈においては、その「遅れ」を彼が冷静さを「取り戻した」と解釈しておくことができるだろう。

このようにして、「常態」へと復帰したスペードは、新規まき直しとばかりに冷静さを回復して、主人公らしく事件の核心へと迫っていくという印象を読者に与える。だが、ここで注目されるべきは、まさしくそうした「印象」をハメットが覆してしまうことである。つまり、前日の『コール』紙を確認してパロマ号を怪しいとにらみ、電話をかけて同船の停泊場所もすぐに調べておきながら、スペードはただちにそこへ駆けつけることはしないのだ。その代わりに、彼はポルハウス、地方検事、そしてワイズといった面々に次々と連絡を取って、いわば守りに入って足下を固めるのであり、そのあとは眠たげに煙草をふかしながらエフィの帰りを待つ。こうした態度もまた——あるいはこうした態度こそが——回復された「冷静さ」の発露なのだ。

念のために確認しておけば、問題のパロマ号へと急行しないというのはスペードの自主的な「選択」である。検事や弁護士に連絡するというのが身を守るために余儀なくとられた受動的行動であることを認めるにしても、そのあとの彼はオフィスに

座って煙草を吸っているだけなのであり、そのあいだに「現場」にタクシーを飛ばしてみることはもちろん可能だったのだから。というより、そこで現場に足を運ばずに事務所でぐずぐずとしているというのは、むしろ「不自然」な行為でさえあるといっているはずである。では、スペードはどのようにしてパロマ号に行かないことを「選択」したのか。

なるほど、ガットマン達は遅くとも前日の夕刻には船に到着していたはずであり、だとすれば彼らが既にそこから（おそらくは財宝を手にして）去っているとしてもまったく不思議ではない。しかし、バークレーから帰ってきたエフィの話によれば、パロマ号はちょうど炎上しているところだったのであり、それはすなわち、船の所在を確認したスペードがそこに直行していれば、関係者の誰かには会えていた可能性を示唆するだろう。少なくともパロマ号に行きさえすれば何かがわかるという期待が自明のものであった以上、これを単なる結果論と片付けることはできないはずである。

だが、結果論ではないとするなら、これはスペードの「失態」と呼ぶべき事態なのだろうか。スペードの活躍を期待する立場からすれば、答はイエスであるだろう。けれども、そうした無邪気な結論を出そうとすると気づかされるのは、この事態はスペードが「冷静さ」を取り戻したことの帰結としてもたらされているということである。だとすれば、ここには顛倒が生じていると考えなくてはならない。つまり、こうしたいささか「不自然」な「失態」をもたらす「冷静さ」とはいったいどのようなものなのか、ということだ。

ここで思い出しておきたいのは、第12章におけるスペードの振る舞いである。既に論じたように、そこではスペードはブ

リジッドを失ってしまうという「凡ミス」を犯し、しかもおそらくは動揺のため、彼女の行方を推測することもできなかった——エフィに「下水道をさらってでも見つけ出してやる」とまでいっていたにもかかわらず、である(492)。それに対し、第14章においては、ブリジッドの行方を確信していながら、そこに向かおうとはしないのだ。この対照の著しさに鑑みれば、スペードの「冷静さ」とは、結局のところはブリジッドに対する姿勢の変化としてあらわれていると見なしていいように思われる。

第12章のスペードは、ブリジッドのことを心のどこかで信じて(しまって)いたために、彼女を失ってしまうことになった。彼がガットマンにしてやられてしまったのも、かなりの程度は(彼が信じてしまっていた)ブリジッドが黙って姿を消してしまったことによるとっていい。彼女がパロマ号のことを彼に知らせていたなら、その後の展開はまったく異なっていたはずなのだ。その意味において、スペードに第13章の終わりで痛烈な洗礼——はっきりいってしまえば、彼はアーチャーやサーズビーと同様に殺されかけたのだ——を与えたのは、ガットマンというよりむしろブリジッドというファム・ファタール(を彼が信じてしまっていたこと)なのであり、彼の「冷静さ」は、そうした「現実」の認識に即した態度であるということになるだろう。

けれども、話はもう少し複雑である。「洗礼」を受けたスペードが、自分の甘さを反省し、ファム・ファタールに対する態度を改めることを決意したと了解しても、そのことは彼がパロマ号に行かないという「選択」の「不自然さ」を十分に説明しないためである。もっと「自然」な選択はあったはずなのだ。例

えばそこに乗りこんでいって3人(ウィルマーを含めれば4人)と正面切って渡り合うこともできたであろうし、あるいはポルハウスと電話で話したときに事情を説明してしまい、一件から手を引くこともできたはずである。捜査をそれなりに進めておきながら、結局はオフィスで待機するというのはいかにも中途半端な態度といわねばならないだろうし、この煮え切らないところが上で「顛倒」と呼んでおいた印象をもたらすのである。

したがって、厳しい「洗礼」や、その後回復された「冷静さ」をもってしても、ブリジッドに対するアンビヴァレントな気持ちから、スペードは完全に解放されているわけではないと考えておくのが妥当だろうし、実際、わかりやすい例をあげておけば、彼はブリジッドから連絡はなかったかとエフィについて訊ねてしまうのである(507)。スペードがブリジッドに対して揺れ動いているというのはこれまでも繰り返して指摘してきたことだが、今回の議論で見てきたようにして彼がブリジッドにじりじりと追いつめられていく(つまり、彼女を信じたい、あるいは信じられるかもしれないという気持ちがゆっくりと殺されていく)というのが『マルタの鷹』という小説なのだ。そうした観点からすれば、彼がオフィスでじっと待機しているのは、あくまで「依頼人」からの連絡を待つて行動するという、「探偵」としてのアイデンティティにすぎた自衛的身振りと解釈し得るかもしれないが、それは取りも直さず、彼がはっきりとした「行動」を取れない状態に追い込まれていることも意味するだろう。

このようにして、「常態への復帰」は、どうにもすっきりとしない状態にスペード(と読者)を据え置くことになる。これはそもそも探偵小説が最終的には「常態への復帰」をもたらす

ことを宿命とするジャンルであることを思うと示唆的な事態であるのだが、しかしともあれいまの段階では、エフィという「母」がいてくれるのだから、それほど心配する必要はない、と思うべきなのかもしれない。もともと、帰ってきた「息子」を迎えた彼女は傷の心配をしたあと、すぐにブリジッドを見つけたかと彼に訊ねているのだから(506)、<sup>3</sup>既に「常態」には亀裂が走ってしまっていると思なすべきかもしれないのだが――。

【第14章の語注】 (〈 〉内は Vintage 版)

505 〈131〉 (Title) *La Paloma* スペイン語で「鳩 (the dove)」を意味する。『マルタの鷹』を『鳩の翼』の影響のもとで書いたとハメットが述べたことを想起させられるかもしれない(2010年3月号の注3を参照)。同名の有名な曲があることや、<sup>4</sup>この語が「売春婦」の意味も持つことも指摘

<sup>3</sup> このエフィの言葉とスペードの返答――“Did you find Miss O’Shaughnessy, Sam?” / “Not yet. Anything turn up after I left?”――は、単行本化にあたって加えられたものである。この加筆によって、ブリジッドに対するエフィの関心と、スペードが彼女について当面考えたくないという気持ちが前景化されることになったといえるだろう。Dashiell Hammett, “The Maltese Falcon,” *Black Mask* Dec. 1929: 71 を参照。

<sup>4</sup> Rivett 14. この曲は 19 世紀後半のメキシコで流行したものであるが、例えばエドワード・アンダソンの『俺達と同じ泥棒』(*Thieves Like Us*) という 1937 年出版のノワール小説で言及されており、おそらく当時のアメリカではよく知られていたと思われる。 *Crime Novels: American Noir of the 1930s and 40s*, ed. Robert Polito (New York: Library of America, 1997) 355.

されているが、<sup>5</sup>そこまでハメットが意識していたかはともかく、鳥の名前にしたのは意図的だろう。

505.32-33 〈132.10-11〉 **Oh, you’re the sister of the boy who stood on the burning deck?** Felicia Dorothea Hemans (1793-1835) の「ナイルの海戦」に材を取った短詩 “Casabianca” (1829)――“The boy stood on the burning deck” という最初の行はとりわけ有名――をふまえた言葉。ヘマンズは「英国の詩人; 優しいセンチメンタルな作品が多く、米国で人気があった」(『リーダーズ・プラス』)。

506.36 〈133.12-13〉 **he fed me the junk. junk = narcotic drugs, esp. opiates (RHHDAS).**

507.2-3 〈133.17-18〉 **You didn’t get any word from the O’Shaughnessy?** 先にエフィにブリジッドを見つけたかと訊かれているのだから、ここでスペードがあらためてエフィにブリジッドから連絡があったかと訊ねるのはいささか不自然なようにも感じられる。この不自然さが生まれてしまったのは、506.16-17 のやりとりが(本文に付した注で述べておいたように)単行本化に際して加筆されたことによるのだろう。スペードがブリジッドをファースト・ネームで呼ばないことについては、2010年1月号の議論を参照。

507.13 〈133.28〉 **he’s good people people = 「(無冠詞で単数扱い)((米俗))人」**(『ランダムハウス英和大辞典』)。

507.23-24 〈134.2-3〉 **The rest of the history . . . a trained interviewer.** ガットマンから聞いた話を、人名と書名以外は完全に正確に再現しているということ(彫像がパリに現れ

<sup>5</sup> Layman, *The Maltese Falcon* 72.

てからの話をしているわけではない。

507.28 <134.7> **Yes, or ridiculous.** スペードがガットマンの話を鵜呑みにしているわけではないことを示す言葉。<sup>6</sup>

507.31-32 <134.10> **Or is it the bunk?** bunk=nonsense; bosh (*RHHDAS*).

507.33-34 <134.12-13> **make him keep it under his hat.** under [or beneath] (one's) [or the] hat=secret; to be held in confidence.— often constr. with *keep* (*RHHDAS*).

508.11-12 <134.29> **the fat man's secretary, Wilmer Cook** ウィルマーのラスト・ネームはここで明らかにされる。彼がガットマンの「秘書」とされているのは、彼らの(信頼)関係が、スペードとエフィのそれと対比されることを示唆するだろう。

508.12-13 <134.30-31> **his daughter Rhea, a brown-eyed fair-haired smallish girl of seventeen** ガットマンに娘がいるという情報は、ここで読者を不意撃ちする。リアの存在が持つ意味についての考察は先に譲るが、17歳という彼女の年齢が、ガットマンが「マルタの鷹」を追いかけている期間と一致するのは偶然ではないはずである。

508.14-15 <134.32-33> **the Gutman party had arrived at the hotel . . . ten days before** この日は12月8日(土)であり、したがって「10日前」は11月28日(水)になる。ブリジッドがコロネットのアパートを借りたのは11月30日

(金)あたりであることを思うと(469)、ガットマンがかなり早い段階でサンフランシスコ入りしていることが理解できるだろう。

508.20-21 <135.4> **somebody maced you** mace = to strike with or as if with a mace (*Webster*<sup>3</sup>).

508.32-33 <135.15-16> **giving his room a casing** case = to scrutinize, watch closely, survey, etc., esp. for the purpose of planning a crime (*RHHDAS*).

508.34 <135.17> **I'm willing to go all the way with you** go all the way = To do the utmost; make a special effort (*Dictionary of American Slang*, 3rd ed.). この言葉に同性愛的なニュアンスを読み取れるとする論者もいるが、<sup>7</sup> カイロに対するルークの侮蔑的な態度に鑑みると、そこまで読みこめるかは疑問だろう。

508.37-38 <135.20-21> **What's the honest-to-God on this guy, Sam?** honest-to-God = the complete and utter truth.— constr. with *the*. *RHHDAS* に用例としてあげられている。

509.2 <135.23> **I'm not holding out.** Cf. hold out on a person = 「〈人に〉隠し事をする、知らせない」(『ランダムハウス英和大辞典』)。

509.8 <135.28> **shoved Miles across** shove = To kill (*Dictionary of American Slang*, 3rd ed.).

509.21-22 <136.6-7> **a gladstone bag** Gladstone bag = a bag like a briefcase having two equal compartments

---

<sup>6</sup> Nate Pritts, "The Dingus and the Great Whatsit: Motivating Strategies in Cinema," *Midwest Quarterly* 47.1 (2005): 74 を参照。

---

<sup>7</sup> Gregory 193n9.

joined by a hinge . . . named after W.E. Gladstone, who was noted for the amount of traveling he undertook when electioneering (*New Oxford American Dictionary*).

**509.22-25 <136.7-10> His bathroom-cabinet . . . carefully treed shoes.** 身なりに対するカイロの強い関心を、カリカチュア的に示す描写。

**511.9 <138.2> 8:05 A.M.— La Paloma from Hongkong.** 順番がおかしい(8時7分着と8時17分着の船がこれより前に記載されている)のはハメットのミスだろうか。ちなみに **Pan Books** 版(1975)では順序が「修正」されており、**Permabook** 版(1957)や **Vintage** 版(1972)では時刻が「午前8時25分」とされている。次項も参照。

**511.34 <138.25> He called a fifth number** ここが “a fourth number” となっていないのも、ハメットの不注意かと思われる。前項にあげた3つの版では、それぞれ「4つ目の番号」と「修正」されている。

**512.8 <139.4> out-and-out fakes out-and-out = Thorough; complete** (*Dictionary of American Slang*, 3rd ed.).

**512.24 <139.18-19> our ferry-boat** エフィはバークレーへの往復にフェリーを利用している。サンフランシスコからバークレー方面へと伸びる **San Francisco-Oakland Bay Bridge** が完成するのは1936年のことである。

(東京大学准教授)