

## 英国小説の探偵

---

高 橋 和 久

---

講演という名のもとに犯罪的な話を致しました。なぜ犯罪的かという、楽しいものは楽しんでいけばいいので、一般に楽しいものについて尤もらしいことを語る（講演というのはそうしたものでしょう）と、楽しいものが楽しくなくなるからです。それにも拘わらず、実を言えば、この種の犯罪に手を染めるのはこの講演が初めてではなく、余罪が直近でも5件ほど。つまり犯罪の出がらし状態に立ち至っておりましたので、当日お話した、もしくはお話ししようとした内容を要約することでお茶を濁すしかありません（当日は原稿を用意する余裕がありませんでしたし）。二番煎じどころか出がらしのお茶を供するしかございませんので、お飲みいただく方には枯淡の境地に達するようお願いするしかありません。そうお断りした上で、以下に味気ない要約を試みます。

英国探偵小説の前史を飾るヴィクトリア朝後期のセンセーション小説は、発達した鉄道網に支えられた、つまり出発と到着を強く意識させる旅路に似合いの読書経験を提供すべく、始まりから終わりへと向かう直線的なストーリーラインを特徴とする、と一応は言うことができる。小説の出版形式が3巻本から1巻本へと移行するのにも呼応して、車内で難しい本を読むと頭が痛くなりそうだから、要は気軽な読書が好まれるようになった。実際、Wilkie Collins、

*The Woman in White*, M. E. Braddon, *Lady Audley's Secret*, Mrs Henry Wood, *East Lynne* という3大センセーション小説ではいずれも鉄道が重要な意味を持たされていて、両者の密接な関係を裏書きする。センセーション小説の延長にある探偵小説も当然そうした特徴を備えていると考えられる。そして探偵小説は W. H. Auden に言わせると、タバコ中毒やアルコール中毒と同じように中毒患者を生み出すものらしい。このいわゆる本格物を愛読したらしい詩人はさらに、典型的な中毒患者は医者や科学者といった「自分の専門分野について知的関心と然るべき知識を備えたまずまず成功した知的職業人」であり、探偵小説がそうした読者に与える満足とは、自分は「殺人者とは違うという幻想である」と述べている。この言い回しには苦笑して頷くしかないかもしれないが、注目すべきは、それだからこそ探偵小説は「逃避の文学であって芸術作品ではない」とも指摘されていることで（'The Guilty Vicarage' in *The Dyer's Hand*）、これは「探偵小説を正しく読む読者はけっして、大学で文学を講じる教師として読んではない」という断定と一脈通じるところがある。どこかで探偵小説はセンセーション小説の後継者なのだから気楽な、もっぱら娯楽のための車内読書に向くためのジャンルであると仄めかされているようにも見えるが、こう主張する論者はアカデミズムに見られる前頭葉過多の読解戦略を批判し、読者を弄び、焦らす探偵小説を読む過程で起きる情動作用に注目して読解のエロティクスを強調する。「読者は結末にたどり着こうと先を急ぐが、逆説的なことに、その道程で作者の用意した障害を楽しむ」のであり、その理由の一端は「張りつめた期待感が長続きするから」というのである（Dennis Porter, *The Pursuit of Crime*）。つまりここでは直線的なストーリーライン、或いはひたすら結末へと向かおうとする読者の視線の「障害」となる要素に力点が置かれている。たしかに探偵小説の結末を早く知りたい、終わりに早く到達したい読者のために、小説の10頁目で犯人の正体（identity）を教える書き込みをして図書館に返す親切は感謝されないわけだから、終わりを待ち焦がれつつそれを先延ばししたいという読解のプロセスはエロティックなものに違いない。

実のところ、これは終わりのある小説、物語の読解に多かれ少なかれ共通する特徴で、ジャンルの掟がことさらに厳しい探偵小説はそれを鋭角化しているということに他なるまい。その掟については Van Dine や Ronald Knox に任せておくとして、ジャンル論として有名な Tzvetan Todorov の議論がある。そこでは whodunit は基本的に「犯罪のストーリー」と「捜査のストーリー」という2つから成り立っているという定式が示される。ありがたいのはここで同時

にロシア・フォルマリズムの提出したファビュラとシュジェートという概念が紹介されていることである（‘The Typology of Detective Fiction’ in *The Poetics of Prose*）。というのもこれによって、Todorovの議論から離れた自由な変奏を楽しむことが可能だからである。ファビュラが深層にある素材でシュジェートが表層に現れた完成品だとすると、フロイトの言う「潜在内容」と「顕在内容」をそこに重ねて考えることも可能だろう（Cf. John G. Cawelti, *Adventure, Mystery, and Romance*; Slavoj Žižek, *Looking Awry*）。いずれの場合も、何らかの技術／芸術（art）や「夢の仕事」によって、深層に潜んでいたものが表層に顕在化したと考えられるとすれば、「顕在内容」から「潜在内容」を探る精神分析の手法は、完成品としての文学テクストを読んで感動するだけでは足りずに、行間に入り込んで表層の奥にあるものを探ろうとする読解行為に似てくるだろうし、それ以上に強調したいのは、実は同様のことが芸術としての殺人を行った犯人の技なり仕事を探り出す探偵行為について言えるだろうということ。つまり、探偵行為は小説読解のアレゴリーではないかということである。考えてみれば、小説を楽しむ行為は多かれ少なかれ週刊誌的興味（human interest）に支えられていて、そこには他人の秘部（private parts）を覗き見ようというエロティックな欲望が介在しているに違いない。だからこっそり一人で読むのが小説との正しい付き合い方ということになる。隠すべき秘密を宿し「意味に彩られた」身体への欲望は「元々は性的なものである」けれども、身体は「何としても知りたいという過剰な関心（epistemophilic）」の対象にもなるので、「ナラティブ・テクストと身体との間に密接な関係」を想定しても不思議ではない。そう想定した批評家はさらに「小説の勃興と私的領域（privacy）概念の出現との結びつき」を確認したうえで、「小説の私的領域への関心は必然的に私的領域への侵害として構成されるという逆説」を指摘する（Peter Brooks, *Body Work*）。この指摘を念頭に英国小説の代表的な探偵であるSherlock Holmesを見ると、何が見えてくるか。

Holmes物を愛して止まないDorothy Sayersに言わせると、その魅力はE. A. PoeのDupinと名無しの語り手とは大きく異なるHolmesとWatsonの関係、もしくはWatsonの存在に負うところが大きい（‘The Omnibus of Crime’）ということになるが、それは読者がWatsonに少なからず同化するからだろう。よほどのひねくれものでないかぎり、読者は語り手Watsonの視点に自らの視点を重ねて、彼よりはましな視力の持主だと自負しながら、事態を見るように仕向けられているから、読者のHolmes観はWatsonのそれに大きく影響され

ることになる。その結果、多くの読者はこの名探偵の属性を「科学的」と形容して躊躇わないだろう。実際、作者 Doyle も自伝で、探偵術を「厳密な科学」に近いものとして位置づけるべく、「科学探偵」を造型しよう試み、その結果が最初の長編 *A Study in Scarlet* だったとしたと述懐している (*Memories and Adventures*)。これを裏づけるように、Holmes の「冒険」が始まる前の *The Strand Magazine* 1891 年 3 月号に彼の寄稿した短編は 'A Voice of Science' と題されているし、さらに最初の長編の 'Mr Sherlock Holmes' と題された第 2 章では読者の前に初めて登場する Holmes という人間を説明するのに too scientific といった表現が用いられている。その後も Watson はさかんに Holmes の科学性を肯定的に強調するのだが、それがどこまで真の Holmes 像を提示しているのか、聊か疑問である。具体例として *Adventures* に収録された 'A Case of Identity' を参照すると、そこで事件の謎は解けたかと問う Watson と Holmes の遣り取りにおいて、科学実験をしていた Holmes は溶液と謎の解明 (solution) を取り違えて反応する。両者が重なり合うものとして提示されるのである。しかもこの会話の直前で Watson は Holmes のオフィスがいかに実験道具や薬瓶であふれているかを強調し、それを露骨なメトニミーとして Holmes の属性を明らかにしている、ように見える。だがこの事件の謎の解明に Holmes の科学的知見はまったく適用されていない。Holmes 物全体を見渡すと、事件の解決に当たって、科学探偵としての能力を発揮することはほぼ皆無であると言えるし、むしろ科学捜査には否定的であるようにさえ見える (Cf. 'The Norwood Builder' in *Return*)。そのように考えると Holmes は科学探偵というよりは、科学のオーラを纏った探偵であると考えられるべきかもしれない。彼の活躍した時期に「科学」がある種のオーラを湛えていたことは、同じ時期の雑誌、例えば当の *The Strand Magazine* に掲載された広告を見ると scientific dentifrice とか scientific soap とか、果ては、何のこともよく分からないが、scientific dress-cutting association など、scientific という文字が一種の流行ででもあったかのように乱舞しているという事実が少なからず証明する。この語は *OED* の言う Of an art, practice, operation, or method: Based upon or regulated by science, as opposed to mere traditional rules or empirical dexterity./ Devised on scientific principles. Also, more loosely: systematic, methodical. くらいの意味で用いられているように思われるのであり、その意味では Holmes も時流に乗った探偵だったのではあるまいか。さらに、広告頁には Kodak のカメラや Remington をはじめとするタイプライターも掲載されていることを考えると、Holmes 人

気には多分に流行が関わっていたと推測してさほどの外れではないように思われる。‘A Scandal in Bohemia’では写真、本作‘A Case of Identity’ではタイプライターが重要な役割を与えられているのだから。

しかしそれだけならば、Holmes 人気の持続性は説明できないだろう。しばらくこの‘A Case of Identity’に付き合っていると、その冒頭が気にならないでもない。

‘My dear fellow,’ said Sherlock Holmes as we sat on either side of the fire in his lodgings at Baker Street, ‘life is infinitely stranger than anything which the mind of man could invent. We would not dare to conceive the things which are really mere commonplaces of existence. If we could fly out of that window hand in hand, hover over this great city, gently remove the roofs, and peep in at the queer things which are going on, the strange coincidences, the plannings, the cross-purposes, the wonderful chains of events, working through generations, and leading to the most *outré* results, it would make all fiction with its conventionalities and foreseen conclusions most stale and unprofitable.’

この「上空に留まって」俯瞰する視点はおそらく気球によって可能にされるもので、そう考えると Holmes の五つ目の「冒険」に当たる ‘The Five Orange Pips’ が掲載された *The Strand Magazine* 1891 年 11 月号には、この短編の後に気球で London 及び近郊の上空を飛び、眼下の光景を「コダックのカメラ」で撮影した写真を含む空中散歩の記録である ‘London from Aloft’ という記事が続いていて、これも Holmes ものが時局に敏感であったことの一例と言えるだろうが、それ以上に注目したいのは、ここで示される人々の日々の生活を高みから見下ろすという Holmes の視点である。それがこの探偵の特質と魅力とを構成しているのではないだろうか。ここで示される彼の視点は、Holmes は「大気 (air)」であり Don Quixote であって、Watson は「大地 (earth)」や Sancho Panza になぞらえられるという指摘 (David Lehman, *The Perfect Murder*) のまたとない例証になる。のび太はドラえもんの用意するタケコプターがなければ空を飛べないだろう。「6 ペンスで 1 シリングの価値」を標榜したこの廉価な月刊誌は、ロンドンを東西に走る大通り The Strand を西から、つまり Charing Cross 駅側から眺め、遠く金融オフィス街のシティを望む構図を表紙に掲げて、そこへ通勤する——そして少なくとも表面上はおそらく善良

な家庭人でもある——ホワイトカラーの購買意欲を刺激し、家に持ち帰ることのできる雑誌として駅の売店に並べられ、購買部数を増やした。Holmes 人気がそうした体裁を重んじる中産階級を中心とした購読者の意識が、Holmes の最初の「冒険」にも窺われる貴族階級への嫌悪や軽蔑を時にあからさまに示すこの探偵像に深く感応したに違いない。空を飛べない常識人 Watson の仲間である読者は、空を飛べる存在に憧れずにはいられないのである。それは「超然として、自己主張を躊躇わず、凡庸な日常に苛立ちを覚える」ような強い「個人性」への憧れである (Stephen Knight, *Form and Ideology in Crime Fiction*)。こうした憧れをおそらく現代の読者も共有する。コカイン中毒者であり、ストラディバリウスを愛用することで Oscar Wilde の友人にもなれそうな Holmes は、読者の不安や不満を掬い取りながら、しかし、地上に繋ぎ止められ、俗事に汲々とする一般読者とははっきり一線を劃す孤独性を湛えている。そこに「天才のために残された孤独な高峰に立つ男」の「ロマンティックな憂鬱」を見出す読解 (Porter 前掲書) は、上記の引用最後の「陳腐で無意味 (stale and unprofitable)」というフレーズを引用すべきだっただろう。これは「この世の営みすべてが何とも退屈で、陳腐で、単調で、無意味に (weary, stale, flat, and unprofitable) 思える」というデンマークの王子の言葉を響かせるからである。

もう一点、探偵行為の本質かもしれないこの引用に見られる「覗き見 (peeping in)」に注目したい。そこで前提とされているのは、繰り返しになるが、表層と深層 / 真相の対比だろう。ここでは両者を隔てるのは家の屋根ということになるが、それは装うこと、装い、具体的には衣装、偽装、変装、仮面といったものの比喩に他なるまい。要はだれしも秘部、秘密を隠して、嘘をついて生きているということである。「嘘は嘘」で、嘘をついても紳士になれるものではないから嘘をついてはいけないと Joe は Pip に説教するが (Charles Dickens, *Great Expectations*, 9 章)、そしてそれは Joe だからできる正しい説教なのだろうが、嘘をつかず、秘密を持たずに生きるのはほとんど不可能で、人は何かを隠さずにはいられない。いずれにしても、因果関係は定かではないが、人は何かを隠すから探る、何かを探るから隠すのである。まさしく誰しも「病的知識欲 (epistemophilia)」に冒されていることになるが、この病は「探偵熱 (detective fever)」という別名で呼ぶこともできるだろう。事件に遭遇した大邸宅の執事なら当然、この熱に浮かされる (Wilkie Collins, *The Moonstone*, First Period, Chapter 15 他)。一方、そんな人間の詮索の対象になった相手は落ち着かなくなるのが道理。Holmes が隣に座っていたら、落ち着いて酒が飲

めないことくらい容易に想像がつく。そんな不安が昂じれば、他人の視線そのものを怖れるようになるかもしれない。そうした怖れるべき視線の典型が覗き見だろう。店のカーテンの隙間から「窓のなかを覗いてみよう (peep through the window)」と読者を誘うのは Boz だが、そのカーテンは本来、覗き込むといった「卑しい視線 (the vulgar gaze) を遮るもの」であると付記することを忘れない (Dickens, *Sketches by Boz, Scenes*, Chapter 3)。こうした「探る / 隠す」の緊張関係がヴィクトリア朝において顕在化した説明として、ある練達の小説読みは、都市化に伴う社会の流動化によって、人の移動が増大し、誰もが外面しか知り得ない他人に囲まれるという状況のなかで、「世間の目」の圧力が強まったために「プライバシーの意義が変わり、秘密保持が現実にも想像上も必要になった」(Alexander Welsh, *George Eliot and Blackmail*) と述べる。プライバシーとは畢竟、秘密のことであろうから、その保持のためには様々の術策が必要となるに違いない。別の論者によると、ヴィクトリア朝小説は一種の「作法指南書 (conduct literature)」であって、その特性の一つは「うまく真実らしくみせることが巧みな社交の印となる状況の探究」である。それはその小説に描かれる社会が真実と虚偽の間の「グレーゾーンの巧みな処理」や「真実や虚偽の反転」つまりは、どこかの大統領ではないが、「巧妙に真実を操作すること」を中産階級の社交の特権として認めていた社会だから (John Kucich *The Power of Lies: Transgression in Victorian Fiction*) ということになる。Oscar Wilde の言う通り、人は「本人として話すときは本人から程遠い」のであり、「仮面を被らせれば真実を語る」(The Critic as Artist—Part II) ものなら、正体と仮面(仮面を剥がせば正体が分かる)という二項対立は成立しない。このとき「アイデンティティは内在的なものではなく、演技による / 遂行的な (performative) ものだと認識」されるようになった (Kate Flint, *The Victorians and the Visual Imagination*.) と言えそうである。

それならば、犯人の、ひいては他人の正体を探るという作業は極めて難しいものになる。人違い (a case of mistaken identity) どころではなく、まさに identity が事件 (case) なのである。本物の愛を安心して獲得するには正体を隠すことが必要だと Dickens の *Our Mutual Friend* は教えてくれているのかもしれないが、本人は jilt と呼ばれることを激しく嫌悪し、自分はそうではないと必死に自らを納得させようと努力するものの、その言動は結果として jilt と看做されかねない女性を果たして許せるものかどうかは、どこまでも深い愛と広い心の持主でなければ、そう簡単に結論を出せる問題ではないだろう (Cf.

Anthony Trollope, *Can You Forgive Her?* Chapters, 32, 37, 70)。他人の正体を探りたいという欲望は癒しがたいが、現実世界でそれを満たせば、顰蹙を買うのはもちろん、度が過ぎれば犯罪になりかねないので、それは奇人性、変人性を備えた名探偵に任せるしかない。しかしながら、探偵行為には、それがエロティックな欲望に支えられている以上、犯罪行為と隣接、もしくは重複する側面があると言わねばならない。警察と犯罪者との類似は Joseph Conrad, *The Secret Agent* で明示的に語られるが (Cf. Chapters, 5, 7, 9)、両者の隣接性は、Holmes が「自分はその気になれば極めて有能な犯罪者になれるといつも思っていた」と告白したとき ('Charles Augustus Milverton' in *Return*)、或いはつまらぬ犯罪を「軽蔑」して、自分なら「もっと価値のある」犯罪が可能だと仄めかし、「自分が犯罪者でないのは幸運だ」と嘯いたときに ('The Bruce-Partington Plans' in *Last Bow*)、すでに明らかだった。偽装の巧みな悪女の犯罪の顛末を描いた *Lady Audley's Secret* と演技と変装の巧みなヒロインのスリルに富んだ活躍を描く Collins の *No Name* を並べてみればいい。明らかに変装、偽装の意味づけが正反対になっている。*East Lynne* では登場する女性たちの服装への拘りがその後の人生の幸不幸に少なからず影響している気配があり、しかもここには覗き見や盗み聞きが市民社会の規範に反する不穏当な行為であるというまともな判断の提示がある (Cf. Chapters, 7, 16, 18, 26, 60)。また Braddon の *Aurora Floyd* では使用人たちがヒロインである主人の秘密を探ろうと露骨に覗き見、盗み聞きを試み、それは邪悪な行為として描かれる (Chapters, 2, 16, 18, 29) のに対して、そうした行為のはしたなさを自覚しながら、あえてそれを実行する探偵顔負けの女性の勇気が悪人の企みを暴く重要な契機となることもある。正体を隠す行為も、それを暴こうとする行為も、ともに二面性を持っているということだが、この勇敢な女性は病に倒れ、日記を宿敵に盗み見されるという危険を味わうことになる (Cf. *The Woman in White*, 2<sup>nd</sup> epoch, *The Story Continued* by Marian Halcombe, III, IX, X) と。たとえ「覗き見」が悪意によるものではなくとも、正義を遂行するための行為であるとしても、「覗き見」の主体は同種の視線に身を晒す可能性から自由ではないということである。

空中を飛びながら覗き見のできる Holmes にこの危険は無縁かもしれないが、それは超人に許される例外的な特権であって、探偵行為に勤しむ刑事が Moriarty の部屋に掛かった少女像に「こちらを覗き見 (keeking at) されている」という不安を感じずにいられないという事実は (*The Valley of Fear*, Chapter 2)、一般の小説読者が自らのうちに抱え持った「病的知識欲」とどう付き合う



べきかについて何かを語っているように思われる。Dickens の *Bleak House* において、Nemo の死んだ空き部屋の「ドアと窓が開いていたので中を覗き」、Skimpole の住む建物の「開いていたドアの中を見る機会を捉える」Esther が、自分の姿が見られる危険を感じて「窓に近づかない」(Chapters, 14, 43, 13) というのは読者が参考にするべき正しい振舞いかもしれない。作中での「病的知識欲」の権化である Tullkinghorn は Lady Dedlock の秘密を暴こうとする冷徹な視線の持主であるが、その彼ですら「好奇心」の塊と化す Mrs Snagsby の「覗き見」の対象とならざるを得ないのである (Chapter 10)。この Tullkinghorn の運命に暗示されるように、秘密を探ろうとあまりに夢中になるととんでもない危険に身を晒すことになるから、(探偵) 小説中毒患者も御用心、ということころだろうか。そう言えば、変装の名人である Holmes ですら、最初の「冒険」で、事件解決のためにその特技を駆使しながら、*the woman* である Irene Adler の変装に出し抜かれたのだった。いかにも象徴的な挿話である。

以上のような話題に関心を持つ物好きな読者はいないと思いますが、念のため、本稿と一部記述の重なる拙稿、「ヴィクトリア朝小説の読解行為について」(『ギヤスケル論集』第 28 号) と「Sherlock Holmes をめぐる冒険」(『立正大学大学院文学研究科紀要』第 35 号) が本稿と補完的な関係にあることを申し添えます。