

ディケンズと探偵小説 ——見る／視る／診る

梶山 秀雄

本稿では探偵小説の揺籃期におけるディケンズの諸作品の位置、及び意義について論じる。始めにポーによるディケンズの『バーナビー・ラッジ』に対する反応から、ディケンズが探偵小説の歴史に固めた地歩を確認し、どのような貢献を果たしたのかを検討する。次いで、ポーが『モルグ街の殺人』で描いた犯人＝動物（＝オランウータン）の構図をなぞるがごとく、ディケンズの作品に登場する犯人像が、人間性を剥奪された存在であることを指摘する。そして、犯人の狂気を暴き出す探偵的人物として、医者が設定されている点に注目する。ポーとの影響関係から浮上するのは、単なる観察（＝見る）から監視（＝視る）へ変化し、そしてディケンズが作品に取り入れた「医学的なまなざし」（＝診る）へと発展するまなざしが、本格的な探偵小説登場の画期となった、という探偵小説の新たな系譜学の可能性である。

I

探偵小説というジャンルが、エドガー・アラン・ポーの『モルグ街の殺人』に由来するというのは、一般的に認知されている事実である。後の探偵像の祖先とも言える名探偵デュパンというキャラクターの創出、無色透明な友人の「私」による三人称の語り、密室殺人に代表される不可能犯罪と科学的合理性に基づく推理、といった探偵小説の定式のほとんどがここで出尽くしている。後にシャーロック・ホームズという、世界で最も有名な名探偵を生み出したコナン・ドイルをして、エドガー・アラン・ポーが探偵小説の父であり、あらゆる手法を案出してしまったので、後に続くものは独自の創意を見出す余地がほとんどない、までと言わしめた。

現在、流通している探偵小説論を俯瞰すれば、ある共通した傾向があることに気づくだろう。すなわち、ポーによるデュパンが活躍する三つの短篇を特権的な位置に据え、同時代に発表された他のテキストを探偵小説の理念に合致していないという理由で排除するという点である。¹ 代表的な例として、ハワード・ヘイクラフトは、『娯楽としての殺人』において、当然ながら探偵小説の発端をポー、ルネッサンス期をコナン・ドイルとした上で、中間期（発展）と区分して、3人の小説家を取り上げている。エミール・ガボリオ（『ルルージュ事件』）、ウィルキー・コリンズ（『白衣の女』および『月長石』）そしてチャールズ・ディケンズ（『荒涼館』と『エドウィン・ドルードの謎』）がそれに該当するが、ヘイクラフトは3人が探偵小説に向けて、「なんらかの貢献」をしたと総括するに留まる。換言すれば、上に挙げられた三人は、探偵小説の形式を借用した程度の評価しか与えられず、正式な歴史には組み入れられないのである。²

こうした議論が、常に創始者を探求する方向へ限定されるのは、探偵小説という形式が

突然ひとりの天才によって編み出され、一挙に花開いたというロマン主義的な前提に拠っているとすることが出来るだろう。だが、ここでの問題は、ポー（あるいはデュパン）を称揚するあまり、それ以外のテキストを排除する身振りにある。精神分析に即して言うならば、探偵小説の発端は、抑圧された記憶であり、ゴシック小説やセンセーショナルノベルといった他のジャンルからの発展や、ポー以外の「父」の存在の介入は許されない。言わば、このトラウマ（外傷経験）を隠蔽するために、探偵小説や探偵小説論は再生産され、一種の症状としてジャンルの堅牢性を獲得する。その際に攻撃の標的とされるのが、同時代の他の作家であり、チャールズ・ディケンズのような存在なのである。

エドガー・アラン・ポーとチャールズ・ディケンズとの確執は、1841年に連載が開始された『バーナビー・ラッジ』を巡って生じた。きっかけとなったのは、ディケンズがこの作品の中で「被害者＝犯人」というトリックを用いたことにある。同年、ポーは「サタデー・イヴニング・ポスト」5月1日号において、『バーナビー・ラッジ』の書評を発表したが、ここでまだ連載途中であり、物語の最後まで伏せられる予定のトリック、ヘアデイル殺人事件の犯人を第1章の終わり部分だけを手がかりに看破してしまった。まさしく探偵小説の父の面目躍如、ポー自身が名探偵を演じてしまった感があるが、なぜこのような犯人当てをこれみよがしにする必要があったのか、という疑問が浮かんで来る。

江戸川乱歩は、このいささか感情的な書評を手がかりに、ポーもまた「被害者＝犯人」というトリックが念頭にあり、ディケンズに「先鞭をつけられた」無念さがあったのではないかと述べる。

ポーには厳密には三編、多くみても五編しか探偵小説を書いていないが、その僅かの作品の中に、非常に独創的トリックを幾つとなく織り込んでいる。その後、百余年間に案出されたトリックの原型で、ポーの気附かなかったものは極く少いと云ってよいほどである。それでいて、「被害者を犯人の替え玉にする」「犯人が被害者に化ける」「被害者が実は犯人であった」などの一聯の「被害者即犯人」という探偵小説史上最大のトリックを一度も使っていない。このことはポーの探偵小説を考えるものにとって、一つの不思議でさえあるのだが、その謎を解く鍵は、ディケンズの「バーナビー・ラッジ」だったのである。（江戸川 283）

確かに、再生産されうる数々のトリックを考案した始祖ポーが、「被害者＝犯人」のトリックに思い至らなかったとは考えにくい。さらにポーは二度目の書評において、『バーナビー・ラッジ』では、この「被害者＝犯人」というトリックが前景化されておらず、本来ディケンズの意図した宗教一揆の主題が「後から付け加えられたもので」あり、当初の謎とサスペンスを薄めてしまっていると指摘する。

The particulars of the assassination being withheld, the strength of the narrator is put forth, in the beginning of the story, to whet curiosity in respect to these particulars; and, so far, he

is but in proper pursuance of his main design. But from this intention he unwittingly passes into the error of *exaggeration anticipation*. And error though it be, it is an error wrought with consummate skill. (Poe "Barnaby Rudge" 239)

引用部分では、読者の興味を持続させながら、物語を展開するディケンズの手腕を評価する一方で、作品の最初で提示される殺人事件が、「過大な期待」を読者に与えてしまい、作品自体が肥大化してしまったことを批判している。しかしながら、そもそも『バーナビー・ラッジ』は、ディケンズが初めて取り組んだ「歴史物語」であり、「被害者＝犯人」のトリックを中心に据えた探偵小説を書こうとすれば、いかにディケンズといえども、ここまでの枚数は要しなかっただろう。むしろ、ここでポーが訴えようとしているのは、ディケンズ批判の名を借りた、トリックを中心とする理想的な探偵小説の形式なのではないか。すなわち、『バーナビー・ラッジ』に欠如している「構成の原理」＝探偵小説の純粋性とでも言うべきものを提唱しているのではないか。

『バーナビー・ラッジ』を巡るディケンズとポーの結びつきはこれだけでは終わらない。ポーは1846年に発表したエッセイ『構成の原理』の中で、自身の創作理論を明らかにしている。モチーフとなるのは「大鴉」＝ワタリガラスであり、"Nevermore"「もはやない」というスタンザから出発して、そこからいかに全体の構成を組み立てたのか、ということ解説している。言うまでもなく、この「構成の原理」の詩学は、探偵小説の文法に共通するものである。つまり通常の小説が、物語を実現するために筋立てプロットを用いるのに対し、探偵小説は犯人とトリックのプロットの奸計を案出し、そこから物語を遡及的に成立させる。このようにポーが提唱する詩学に探偵小説の原理を透かし見るのは容易い。しかしながら、留意すべきは、この詩がチャールズ・ディケンズ『バーナビー・ラッジ』の6章に出てくる人間の言葉を喋る大鴉（やはりワタリガラスである）に着想を得たのではないか、という指摘まで呼び寄せるほど、ポーがディケンズを意識していた可能性である（Hayes 192）。すなわち、探偵小説の素地を備えたディケンズの『バーナビー・ラッジ』を失敗作と断じたポーが、そこからインスピレーションを得て、「大鴉」という詩篇を編み、さらには探偵小説の原理に酷似した詩学までものしたという、二重三重のディケンズへのライバル心である。

ディケンズの失敗作を傑作へと昇華させるポーの構成の原理を考える上で、探偵小説の名作と言われるものには、短篇が多いことを想起してもよいかも知れない。実際にポーは1、2時間で読める短編小説を長編小説よりも優位に置いていた節がある。言うなれば、ディケンズの長編に代表される、冗長な作品群とは異質な密度こそが、ポーの言うトリックを前面に押し出した、探偵小説の理想型なのであろう。³ 加えて、ポーが実演してみせたように、探偵小説においては、純粋な論理によって真相に辿り着くこと、その為には不純物は排除した「密室空間」であることが望ましい。世界最初の探偵小説『モルグ街の殺人』で提示される密室殺人は、ドイルが『まだらの紐』で模倣し、他の作家も食指を動かさない者はいない、と言っていいほどのものである。ここで「密室」は単なるトリックではなく、

探偵小説というジャンル自体のメタファー（＝クローズド・サークル）として機能している。⁴このようにしてポーが、探偵小説における謎の密度と密室性を、ディケンズの作品から再構成してみせた可能性を示す状況証拠は揃っている。幾度となく文学の衰退が叫ばれる中、探偵小説が密度と密室性を固持することによって、読者を獲得し続け来た事実を思えば、ディケンズがポーに与えた影響を推理する作業にも意義はあるだろう。

しばしば「フォーミュラ小説」と呼ばれることがあるように、探偵小説は非常に制約の多い、不自由極まりないジャンルである。逆に言えば、ポーの提唱した「構成の原理」の完成度が、現在に至るまで幾多の作品が生産された所以であるとも言える。ポーが『バーナビー・ラッジ』に加えた批判は、探偵小説という密室空間におけるトリックの専売特許をめぐる争いの最初の例なのではないだろうか。その意味では、ポーのディケンズに対する批判、それに対する江戸川乱歩の解釈もまた、探偵小説的な発想と言うことが出来るだろう。探偵小説家は19世紀を代表する長編小説に死亡宣告をし、密度の高い詩篇と探偵小説の原理を内臓した詩学へと偽装工作することで、ポーの人気作家に対する暗い情熱を等しく受け継ぐ。それが探偵小説による19世紀小説「殺害」の起源である。

II

では、ポーによって殺害された19世紀小説の死体を元にして、いかに探偵小説史への謎のエーテルは蒸留されているのだろうか。いささか悪趣味ではあるが、これを屍体解剖になぞらえて、分析を進めて行こう。まず、探偵小説の研究書の中には、その前史として『荒涼館』を挙げるものが少なくないが、それは同作においてディケンズが、「小説至上初めて登場した職業的な警察官」(Murch 95)⁵、すなわちバケット警部を創造した功績によるものである。もっとも、「フィールド警部と勤務」(14 June, 1851)⁶に登場するフィールド警部をモデルとしたとされている、このバケット警部が活躍するのは、実際的にはタルキングホーン弁護士殺害事件、および失踪したデッドロック夫人を追跡したエピソードに限定されており、小説全体からすればサブプロットの域を出ない。それでもなお、任務に忠実であり、観察や機転、冷静さといった資質を兼ね備えながらも、妻を大切にするといった人間くささを兼ね備えたバケット警部のイメージが、後世の刑事を主人公とした探偵小説に与えた影響は計り知れない。

シャーロック・ホームズのような例もあるものの、どこにも属さない「名」探偵ではなく、警察機構に属した刑事が活躍する物語は、イギリスで好んで読まれた形式であり、あくまで有閑階級の身分にあり、事件を一種のゲームだと見なす名探偵デュパンの物語とは、一線を画すものである。そうして、バケット警部のような刑事像についても、ポー(＝デュパン)は手厳しい批判を浴びせている。「ヴィドックは、確かに勘も鋭いし、忍耐強い男だ。でも、無学だから、捜査に熱心になるあまり、いつも失敗ばかりした。あいつは対象をあんまり近くから見つめるせいで、よく見えなくなるんですよ」(105)。

ここで揶揄されているヴィドックとは、1812年にフランスで設立されたパリ警察刑

事部の部長、フランソワ・ウージェーヌ・ヴィドックという実在の人物である。『ヴィドック』としてハリウッドで映画化もされた記憶も新しい、このヴィドックによる『回想録』は、1828年に上梓されるや本国とほぼ同時に英語に翻訳され、大変な人気を博したという。元犯罪者という経歴を持つヴィドックは、フランス版「仕立屋銀次」のような存在であり、その回想録はピカレスク物語としても読むことが出来る。また徹底的な辛抱強さで犯人を追い詰めていく快感を味わわせてくれることで、当時まだ曖昧模糊とした刑事像を確立するのみならず、刑事を主人公とした探偵小説を流行させた礎となった。実際にポーだけではなく、錚々たる面々がこの書物に言及している。同様にバケット警部もまた、このヴィドックに始まる刑事像の影響を色濃く受けて、創出された人物なのである。⁷

『荒涼館』が探偵小説のプロトタイプと見なされるのは、バケット警部というキャラクターだけではなく、タルキングホーン弁護士殺害事件の顛末が、探偵小説の文法に従って書かれていることにも由来する。すなわち、探偵役は解決の場面で、それまでばらばらだった手がかりを再構成し、真犯人を名指しすることで、小説全体を「正しい」終わりに導く。換言するならば、犯人のプロット（＝陰謀）を見破って、探偵のプロット（＝物語）として語り直す、探偵小説の作法が実現されているのである。「古典的探偵小説では、そのお気に入りへの装飾である頑丈な密室は必ず破られるものの、この頑丈さはまた例外なく、探偵による事件の難攻不落の再構成によって回復されるのだと言ってよい」（Miller 122）という指摘にもあるように、このプロットをめぐる犯人—探偵の覇権争いは、逮捕された犯人が物語から放逐されることで、ひとまず一応の決着を見る。その際、重要なのは真犯人から人間性を剥ぎ取り、読者の同情をあらかじめ遮断し、これは犯罪物語（＝ニューゲイトノヴェル）ではなく、探偵小説だと知らしめることである。⁸

タルキングホーン殺害の真犯人、マドモアゼル・オルスタンスは、逮捕される場面でバケット警部に「この悪魔め」（768）と罵声を浴びせかけ、手錠をかけられると怒りのせいで「虎のように」あえぐ（673）。この「フランス人」オルスタンスの非人間性＝動物性は、世界最初の探偵小説『モルグ街の殺人』の犯人が、オランウータンであったことを想起させる。デュパンが無意識に「狩猟用語」（111）を使い、犯人は逮捕されるのではなく、あくまでも「捕獲」されるように、犯人の日常世界から遊離した非人間性＝動物性が強調されればされるほど、探偵による犯人の放逐、ひいては物語の語り直しは完全なものとなる。犯人が人間的であれば感じるはずの良心の呵責から解放され、読者は探偵に同化して犯人を追い詰めるスリルに酔うことが出来るという寸法である。

これに加えて、やはりバケット警部によって物語から駆逐される、動物的な登場人物がいる。それは言うまでもなく、トム・オール・アローンズ通りのジョーである。「どこにも属せず、居場所もない、獣でもなければ、人間でもない」（581）と表現される浮浪児ジョーは、かつての恋人であったネーモ（＝ホードン大尉）の墓参りをしようとしたデッドロック夫人の手引きをしたことが遠因となり、バケット警部の手によってロンドン追放の憂き目に遭う。バケット警部からすれば、デッドロック夫人の秘密が露見することを防ぐための措置であったのだが、それは同時に天然痘の病原体であるジョーの排除を意味し、結

果的に伝染病の脅威からロンドンを守ったことにもなる。いわば、ペスト発生時に「うろつくすべての動物が殺される」(Foucault *Discipline and Punish* 198) ように、このデッドロック夫人の秘密と伝染病を同時に媒介する非人間的な存在であるジョーもまた、哀れな最期を遂げるのである。

ここで犯人の非人間性と伝染病の譬喩は、警察の監視体制と相似形を成していることに着目しよう。実際にバケット警部の任務、および捜査方法には、伝染病の対処法と重なる部分が多い。ディケンズが発表したルポルタージュにもあるように、警察官は刑事事件の解決だけではなく、ロンドンの衛生化、および伝染病予防の尖兵でもあった。淀んだ空気に満ちた通りの入り口で見張りを務めるダービー巡査は、この通りを隣接する区画から隔離し、あらゆる交通を遮断する(284)。ここで働いているのは、フーコーが『監獄の誕生』で指摘した、ペストに対する対処法と同じ管理統制のメカニズムである。まず、トム・オールズ・アロonz通りを、その他の「正常な」区域と切り離し、「熱病者の出た家」にはレッテルを貼り、さらに細分化することで、さらなる蔓延を防ぐ対策を行う。そのようにして、「たえず視察は行われている。いたるところで視線が見張る」(Foucault 195) 体制が完成するのである。加えて、バケット警部が少しも迷わずに目的の場所に到着したこと(183)を考え併せれば、監視を行うダービー巡査たちを、さらに監視するのがバケット警部の日常的な業務であり、絶え間ない視線による監視が多層的に行われ、「視線の内面化」が達成されていることは想像に難くない。⁹

デッドロック夫人と面識があったという理由だけでジョーを追放したことが、天然痘の「ロンドンでの」被害を食い止めたように、ジョーが所有する秘密と伝染病はイコールの関係で結ばれている。そして、デッドロック夫人の若き日の恋人(=エスタの父親)であるネーモ(=ホードン大尉)が埋葬される墓地が、「実にいまわしい不健康なところで、ここからいまだ逝かざる我らの親しき兄弟姉妹の身体に伝染する(communicated)」(138)と描写されるように、ネーモの死をきっかけとして明らかになるデッドロック夫人の秘密は、物語の中で人口に膾炙して(communicated)、関与する者に死をもたらず伝染病の別名である。クルック、タルキングホーン、ジョーといった秘密に係わる登場人物が死に至り、最終的に病原体であるデッドロック夫人が、ネーモの埋葬されている墓地で事切れているのが発見された時に、ようやくこの秘密(=伝染病)の伝播は止む。バケット警部は隔離して「予防」することは出来ても、病気を「治療」することは出来ない。逆上して「あんたはなんでも知っているようだけど、あの男(=タルキングホーン)を生き返らせることが出来て？」(673)と言ったオルスタンスのように、母の自害を防ぐのに一歩及ばなかったバケット警部に対して「私の母を蘇らせることが出来る？」とエスタもまた言ってもよさそうなものなのに。しかし、バケット警部は「そこまではどうもね」と同じように答えるだろう。死者を蘇らせるのは、探偵小説においては明らかなルール違反であり、伝染病の治療は警官の職分ではないのだから。

ディケンズの『荒涼館』は、ポーが用いた非人間的な犯人の表象をなぞるだけではなく、探偵役の警察を近代都市の監視(=防疫)システムに重ねて描き出し、物語を謎の解決に

奉仕させる探偵小説の掟を胚胎している。この監視システムによる犯人の炙り出しは、やがて法医学の確立—発展に伴って実現化されることになる。しかしながら、ポーが殺害した19世紀小説の屍体検分はまだ終わりではない。伝染する病に託された犯罪の感染力に立ち向かった、もう一体の屍体を検分しなければならない。

III

不必要なものや副次的な与件が真実を示すと考え、それに基づいて解釈を形成するという「推論的パラダイム」が、19世紀末に密かに姿を現したことを看破したのは、『チーズとうじ虫』で知られたカルロ・ギンズブルグである。ギンズブルグは、モレッリ、シャーロック・ホームズ、フロイトを題材に、その方法論的な相似関係—影響関係において、「この三者はいずれもごく些細な手がかりにより、さもなければ到達しえないより深い現実を捉えている」(101)と論じた。こうした推論的方法論が、美術、探偵小説、精神分析といった異なる分野において、共通の認識論モデルとして機能していたという指摘は、我々の考察にとって有益であろう。しかしながら、最も重要な示唆を与えるのは、ギンズブルグがここに「徴候学」的な特徴を発見している点である。すなわち、モレッリ（絵画的記号）、コナン・ドイル（きざし）、フロイト（徴候）が、いずれも医学的な訓練を受けていたということ、そして単なる「見る」から「直接観察出来ない病氣」を「診る」ことへの転換が、三者に共通する推論的パラダイムの要諦ということになる。

捜査の過程において、「視る」ことが探偵にとって、どれほど重要かは言うまでもない。シャーロック・ホームズは、トレードマークである拡大鏡を駆使して、警察が見過ぎていた些細な手がかりを発見し、そこから推理を組み立てる。¹⁰そもそも、そのような徴候学とは無縁のワトソン「博士」が初めてホームズと対面したのは、ある病院の科学研究室であった（“A Study in Scarlet” 9）。化学反応による血痕判定の有効性をひとしきり説いた後に、ホームズは返す刀で初対面のワトソンが軍医としてアフガンに随行していたことをびたりと当ててみせる。ここで強調しておきたいのは、科学物質の研究に血眼になるホームズの情熱からは、探偵コンサルタントという一般のイメージとは違った、有能な医者匂いが漂って来るということである。ホームズのモデルが、コナン・ドイルの恩師、エディンバラ王立医学校の「外科医」、ジョナサン・ベル教授であったことを考えれば、それほど不思議なことではない。ベル教授は「見ること」の重要性を強調し、検死解剖で死体の素性を寸分の狂いもなく明らかにし、時には座興としてシャーロック・ホームズばりに医学実習生や患者の来歴を「見ただけで」推理したと言われている。¹¹かくして探偵のまなざしには、警察の「視る」に加えて、医者「診る」視線も重なることになる。

フーコーの『臨床医学の誕生』では、近代的な医者—患者の関係に焦点が当てられている。18世紀を境にして、病を全体的なものと思なす立場から、個人的な症例（もしくは徴候）から、その故障している場所を見つけ出す医学的な「まなざし」の成立によって、臨床医学は誕生した。この医学的なまなざしは、パノプティコンと同じく、全てを可視的なもの

に変換しようとする欲望に支えられている。それがジョナサン・ベル教授という医者を経由して、コナン・ドイルによるシャーロック・ホームズという名探偵の創造、そして数々の探偵を召喚したことは、いまさら繰り返すまでもない。ここで探偵は医者に姿を変え、被害者の死体を検証し、本当の死因（＝犯人）を炙り出し、不可解な症例（＝事件）を説明可能な目に見えるものとして、関係者（＝医学実習生）に、そして読者に提出するのである。

ディケンズ作品においても、それが厳密な意味で臨床医学的な推理と呼べるかどうかはともかくとして、ホームズがお得意とする「言い当て」の場面は枚挙に暇がない。ディケンズ作品を例にとるならば、『オリヴァー・トゥイスト』のフェイギンは、初対面のクレイポールとシャーロットが田舎かやって来たことを、靴に付着した塵から見破る。「どうやってそれが分かった（see）のか？」とクレイポールが聞き返すと、瞬時に敵か味方かを判断する眼力が鋭くないと「この町（ロンドン）では生きていけない」と答える。いつ検挙されるか分からない拘摸の親玉であるフェイギンが、いわば自己防衛の手段として、こうした観察力を会得したとしても不思議ではないし、専門職であるバケット警部に至っては、なおさらこうした眼力が必要となる。「これはお前たちの旦那かね？」「はい」「煉瓦職人かね？ そうだろ？」「はい」「お前たちはここで何をしているんだね？ ロンドンの者じゃないな？」「はい。ハートフォード州の者です」（284-85）というやりとりからは、バケット警部もまた臨床医学的な技術を身に付けた探偵の資格があることが読み取れる。では、逆に専門的な医者においてはどうか。バケット警部が推理した対象に、より精密な「診断」を下すのが、アラン・ウッドコート医師である。

“And so your husband is a brickmaker?”

“How do you know that, sir?” asks the woman, astonished.

“Why, I suppose so, from the colour of the clay upon your bag and on your dress. And I know brickmakers go about working at piecework in different places. And I am sorry to say I have known them cruel to their wives.” (554-55)

フェイギンとバケット警部が、いずれも強烈的な縄張り意識を発揮して、ロンドン—田舎（＝非ロンドン）の公式から、よそ者の匂いを嗅ぎつけて「監視した」のと対照的に、ウッドコートの推理はより理性的で普遍的なものである。ウッドコートの「診る」は、服と靴についた土から、煉瓦職人であると看破し、さらにはドメスティック・バイオレンスの事実まで導き出してしまふ。ウッドコートが探偵的な推理を見せるのは、この場面に限ったことではない。そもそも、人知れず阿片中毒で命を落としたネーモに「この人は昔は随分と身分の高い人だったんじゃないですか」（129）という見立てをしたのが、他ならぬウッドコートであり、エスタ出生の秘密をめぐる『荒涼館』という物語の端緒は、この検死の場面で開かれたのである。その後、ウッドコートは外洋に出かけ、物語から一時的に姿を消すものの、帰国してからはおよそ重要な謎解きの場面のほとんどに立ち会っている。トム・

オールズ・アローズ通りに帰還したジョーを保護し、荒涼館から連れ出した犯人の名（＝バケット警部）を聞き出し、デッドロック夫人の追跡にも随行する、といった具合に。

翻って考えるならば、ウッドコート「診る」まなざしの強度を高めるのは、そのようなまなざしをもたない語り手である、というのが探偵小説の常道である。『荒涼館』という物語は、エスタ・サマソンの主観的な一人称の語りと、全知の語り手による俯瞰的な三人称の語り、というダブル・ナラティブの形式を取っている。そして、ウッドコートが登場するのは、ほとんどがエスタの物語の側である。となると、「探偵」であり「外科医」であるウッドコートの傍らにあるエスタの役割はおのずと明らかである。伝統的な探偵小説では、探偵に最も近い存在で、しかし真理から遠い人物、すなわちワトソンが語り手として選ばれることがほとんどである。名探偵の推理を効果的に見せるためには、ワトソンがあくまで主観的に、自分の役割を理解した上で、読者にデータを提示する作業が不可欠になる。エスタの言う「私の役割」(24)とは、自分の母親がデッドロック夫人であるという秘密に気付かず、その謎が解明されるのをより劇的にするワトソン役ではなかったか。その後繰り返される「私は頭があまりよくない」というフレーズは、探偵小説としての『荒涼館』において、ウッドコート「診る」まなざしを、随行する記録者エスタが強調しているように思われるのである。

このように、『荒涼館』では、監視（＝防疫）を司り、伝染病のような犯罪者を人間から遠ざける警察の「見る」まなざしだけではなく、患者を等しく人間として徴候的に診断し、病理を特定する医者「診る」まなざしが探偵役を担っている。『オリヴァー・トゥイスト』から『荒涼館』のあいだに、ファンタジーからリアリズムへの移行を指摘したナンシー・アームストロングの慧眼は、本稿のよい補助線となるだろう。『オリヴァー・トゥイスト』においては、オリバーの「肖像画」は出生の秘密を証明するものにはなり得ない。しかし『荒涼館』では、エスタとデッドロック夫人が親子であることは、ガッピーを始めとして両者に出会ったことのある人物ならば、写真を介してすぐに察知される事実である。写真に代表される表象技術、「見れば分かる（＝可視性）」がリアリズムを生み出したというアームストロングの議論（131-59）は、人間性を守るために動物的なものを排除する警察のまなざしだけではなく、医者による見えないものを可視化するまなざしが、探偵小説を可能にしたという結論を裏づける。観相学や骨相学を基盤としたロンブローゾの犯罪学を敷衍して、外見上の差異をデータ化し、非人間的な犯罪者の排除に向かう「見る」警察と、科学的経験主義に基づいた臨床医学によって、あらゆる人間を等しく「診る」医者は、異なる可視化のリアリズムを同時に稼働させる。そしてこのふたつのまなざしのリアリズムこそ、探偵小説の系譜においてディケンズが遺した痕跡であろう。

結語

ディケンズは『アメリカ紀行』の中で、ポーに対面した際に好意的な印象を綴っている。これはポーがディケンズを高く評価し、前者が後者に影響を与えた、というこれまでの定

説を裏書きする材料となってきた。しかし『バーナビー・ラッジ』の書評、並びにポーの詩学には常にディケンズの影がつきまとっている。19世紀に典型的な長編小説をポーが解体し、短篇として圧縮して意匠をすり替え、詩学を語りながら探偵小説の密度と密室性の哲学を实践した、というのが本稿の眼目である。私生活で不遇をかこっていたという事情もさることながら、自分が探偵小説というジャンルを切り開いた、というポーの自負がディケンズに向かって負の作用を働いた可能性はあるだろう。

本稿の主眼は、ポーの首をディケンズに挿げ替えて、探偵小説の家父長制を反復することにはない。むしろ、ディケンズは探偵小説の原作者ではなく、探偵小説の演出家だったと言えるだろうか。そのひとつの演出が「見る」ことだった。第二節では、ディケンズの『荒涼館』におけるバケット警部のプロットを中心に、非人間性／動物性を帯びた犯人が、人間の世界の外部へと追放されることを指摘した。その背後には、ベストに代表される伝染病の感染の恐怖があり、さらに病気と犯罪が同一視されることで、両者の隔離がパノプティコン（一望監視施設）に代表されるシステムで実践されている。「視線の内面化」が完成して、人間は常に権力者のまなざしにより監視され、そして従順な身体であることを強要されて逸脱するものは隔離（＝排除）の対象となる。すなわち、「見る」ことから「視る」ことへの転換である。

第三節では、この探偵および警察のまなざしに加えて、探偵小説において「医者まなざし」が重要な役割を果たすことを論じた。探偵が医者のように「診る」ことで、症状（＝手がかり）を診断し、やがて病気（＝事件）は、治癒（＝解決）することになる。その意味では、「見る／視る／診る」まなざしは、歴史的な進化の過程であると同時に、互いに補完し合うものであり、いずれも探偵小説に必要な素材であると言える。「視る」と「診る」という極めて19世紀的な可視性を、後続の探偵小説が繰り返し利用してきたことが実証しているように、ポーを始原（source）とする伝統的な探偵小説史とは並流の、すなわちディケンズを資源（re-source）とする探偵小説の系譜学は、未だ解かれざる謎を我々に遺している。

*本稿は、平成14年3月4日に学位を授与された広島大学課程博士号学位論文「探偵小説とディケンズ——反探偵小説『エドウィン・ドルードの謎』をめぐって」の一部を圧縮、加筆修正を施したものである。

註

¹ もっとも、ポーの作品は幻想と怪奇を取り扱ったものが中心で、厳密な意味で探偵小説の定義に該当するのは、僅かに3編（もしくは5編）の短篇のみである。それも発表された当時は、それほどインパクトを持ち得なかった。そのポーの探偵小説が再発見されたのは、アガサ・クリスティー、ヴァン・ダインといった作家が活躍し始め、ジャンルとしての成熟を迎える、俗に探偵小説の「黄金時代」と呼ばれる1920年代である、ポー

の「推理物語」(the stories of ratiocination)」は、よりジャンルのルールに忠実で、過剰に演出された犯罪(=殺人)を特徴とする「本格推理小説」(pure detective novel)へと純化されて、多数の探偵小説研究書、探偵小説論が発表され、過去の埋もれた作品を紹介するアンソロジーが編まれるまでに至った。また、それまで大量生産、消費される通俗的な読み物として軽視されていた探偵小説に対して、エルンスト・ブロッホ、ヴァルター・ベンヤミン、ジークフリート・クラカウワーに代表される、批評家の本格的な論考が行われたのもこの時代になってからである。

² 『月長石』の連載が始まった当初は、「ヒット間違いなし」と、太鼓判を押していたディケンズだが、物語が進行するにつれて、「構成が退屈きわまりない」と、その評価を180度変化させる(Page 169)。興味深いのは、本論で詳述するポーがディケンズに加えられた批判を、ここでディケンズがコリンズに対して反復していることである。どちらの場合も争点となるのは、中心的な謎をいかに効果的に見せるか、という構成上の問題であり、いわばディケンズは『月長石』を、これまで培って来た文法で変換させることで、明らかに探偵小説を意図した『エドウィン・ドルードの謎』を書いたのではないか。

³ 名探偵が登場するような作品ではないものの、ディケンズもまた1859年に『追いつめられて』のような優れた探偵小説を著している。この作品は、ポーの正統な後継者である「本格探偵小説家」、エラリー・クイーンに絶賛され、『犯罪文学傑作選』という題名のアンソロジーにも収録された。

⁴ ディケンズと探偵小説に共通するのは、ジャンルについての強烈な自意識である。探偵小説が常に先行作品を意識して、探偵小説とは何かを問う自己言及的な「探偵小説に関する探偵小説」という構造を備えているのと同様に、ディケンズまた頓挫した自叙伝である『デイヴィッド・カパーフィールド』、『大いなる遺産』と続く作品で「一人称小説についての一人称小説」を展開したのである。

⁵ スコットランド・ヤード、首都警察が誕生したのは1829年であるが、それ以前にも犯罪取り締まりをする機構が存在しなかった訳ではない。18世紀半ばには、ウェストミンスター地区の治安判事となった、小説家でもあるヘンリー・フィールディングによって組織されたボウストリート・ランナーズ(本部がボウ街にあったことからこう呼ばれた)は、その後を受け継いだ判事たちによって取り締まり地区をケント、サリー、エセックスへと拡大していった(Paroissien 202)。

⁶ ディケンズがまだ創設して間もないスコットランド・ヤードの面々と親交があったことはよく知られており、その産物が1850年から56年にかけて『ハウスホールド・ワーク』に掲載されたルポルタージュとして残っている。代表的なものとしては、「フィールド警部と勤務」("On Duty with Inspector Field")以外にも、「刑事巡査」("The Detective Police")、「刑事挿話」("The detective Anecdotes" 14 September 1850)が挙げられる。

⁷ A. E. マーチは英国における探偵小説は、当時に隆盛を誇っていた犯罪物語を母体として、1829年の近代警察の成立によって、警察による犯罪捜査の物語として誕生した、という立場を取っている(Murch 36-39)。

⁸ ニューゲイト・ノヴェルとは、1830年代から1840年代の始めに流行したジャンルであり「罪（主に殺人と強盗）と罰」を主題とした小説群を指す。リチャード・オールティックは、このカテゴリーに属する作品として、ディケンズ作品の中では『バーナビー・ラッジ』と『オリヴァー・トゥイスト』を挙げている（Altick72）。

⁹ フィールド警部に随行した際、ディケンズは警察の巡回がスラム街にまで及んでいることに感銘を受けている。フィールド警部は、「その恐るべき夜のどんな隅、どんな闇にもまるで迷なんかないように」、「どこへ行っても落ち着いている」（"On Duty with Inspector Field" 265-66）。

¹⁰ ホームズの長編の導入部は、推理学講義に費やされるのが「お約束」であるが、『四つの署名』の第一章では、「推理学」（The Science of Deduction）と題され、「観察」と「推理」の分別が問題とされている。「例えば、君が今朝ウイグモアの郵便局に行って来たと分かるのは観察で、そこで電報を打ったことを教えてくれるのが推理なんだ」（"The Sign of Four" 110）

¹¹ ジョナサン・ベル博士が実習生に説いたのは、患者に対する正確な観察、そこから病名を特定する際の経験の重要性である。この臨床自習に感銘を受けたコナン・ドイルは、ある時には「君はただ見るだけで、観察ということをしな。見るのと大違いなんだぜ」（211）とホームズに言わしめ、また経験の集大成としての犯罪のデータベースを夢想させる。皮肉なことに、ホームズは「外科医」ワトソンを相手に臨床医学的なアプローチを再演して見せているのである。

参考文献

Altick, Richard D. *Victorian Studies in Scarlet*. New York: Norton, 1970.

Armstrong, Nancy. *Fiction in The Age of Photography: the Legacy of British Realism*. Cambridge: Harvard UP, 1999.

Benjamin, Walter. *Illuminations: Essays and Reflection*. Trans. Harry Zohn. New York: Schocken, 1968.

---. *Reflections: Essays, Aphorism, Autobiographical Writings*. Trans. Edmund Jephcott. New York: Schocken, 1978.

Binyon, T. J. *Murder Will Out: The Detective in Fiction*. Oxford: Oxford UP, 1989.

Cawelti, John G. *Adventure, Mystery, and Romance: Formula Stories as Art and Popular Culture*. Chicago: U of Chicago P, 1976.

Cheseterton, G. K. *Collected Works XV: Chesterton on Dickens*. San Fransisco: Ignatius, 1993.

Collins, Wilkie. *The Moonstone*. Oxford: Oxford UP, 1999.

---. *The Woman in White*. Oxford: Oxford UP, 1998

Dickens, Charles. "A Detective Party" *Household Words*. July 10 1850; 10 August 1850. *Household Words*. Vol. 1. 409-14, 457-60.

- . *American Notes and Pictures from Italy*. Everyman Dickens. London: Dent, 1998.
- . *Bleak House*. London: Dent, 1994.
- . "Hunted Down." Master Humphrey's clock and other stories. Everyman Dickens. London: Dent, 1997. 179-200.
- . "On Duty with Inspector Field." *Household Words*. 14 June. 1851. *Household Words*. Vol. 3. 26-70.
- . *The Adventures of Oliver Twist*. Everyman Dickens. London: Dent, 1994.
- . "Three Detective Anecdotes." *Household Words*. 15 September. 1851. *Household Words*. Vol. 3. 577-89.
- Doyle, Arthur Conan. "A Study in Scarlet." *The Complete Novels and Stories*. Vol. 1. New York: Bantam, 1986. 1-104.
- . "The Sign of Four." *The Complete Novel and Stories*. Vol. 1. New York: Bantam, 1986.
- Dubberke, Ray. "Dickens's Favourite Detective." *The Dickensian* 444 (1998):45-49.
- Forster, John. *The Life of Charles Dickens*. Vol. 3. London: Chapman and Hall, 1874.
- Foucault, Michel. *Discipline and Punish: The Birth of the Prison*. Trans. Alan Sheridan. New York: Vintage, 1995.
- . *The Birth of the Clinic: An Archaeology of Medical Perception*. Trans. Richard Howard. New York: Vintage, 1988.
- Ginzburg, Carlo. "Clues: Roots of an Evidential Paradigm." *Clues, Myths, and the Historical Method*. Trans. John and Anne Tedeschi. Baltimore: The Johns Hopkins UP, 1992.
- Heycraft, Howard. *Murder for Pleasure: The Life and Times of the Detective Story*. New York: Carroll and Graf, 1984.
- Humpherys, Anne. "Who's Doing It? Fifteen Years of Work on Victorian Detective Fiction." *Dickens Studies Annual* 24 (1992); 259-74.
- Hayers, Kevin J. *Edgar Allan Poe in Context*. Cambridge: Cambridge UP, 2002.
- Krutchi, Joseph Wood. *Edgar Allan Poe: A Study in Genius*. New York: Russell and Russell, 1965.
- Miller, D. A. *The Novel and the Police*. Berkeley: U of California P, 1988.
- Murch, A. E. *The Development of the Detective Novel*. New York: Philosophical Library, 1958..
- Page, Norman, ed., *Wilkie Collins: The Critical Heritage*. London; Routledge and Kegan Paul, 1974.
- Paroissen, David. *The Companion to Oliver Twist*. Edinburgh: Edinburgh UP, 1992.
- Poe, Edgar Allan. "Barnaby Rudge." *Essays and Reviews*. New York: The Library of America, 1984. 218-44.
- . "The Murders in the Rue Morgue." *Selected Tales*. Oxford: Oxford UP, 1998. 92-122.
- . "The Philosophy of Composition." *Essays and Reviews*. New York: The Library of America, 1984. 13-25.
- Sedgwick, Thomas A. and Jean Umiker. *The Sign of Three: Dupin, Holmes, Peirce*.

- Bloomington: Indiana UP, 1988. 11-45.
- Stashowere, Daniel. *Teller of Tales: the Life of Arthur Conan Doyle*. New York: Penguin 1999.
- Spengemann, William C. *The Forms of Autobiography: Episodes in the History of a Literary Genre*. New Heaven: Yale UP, 1980.
- Steig, Michael, and F. A. C. Wilson. "Hortense vs. Bucket: The Ambiguity of Order in *Bleak House*." *MLQ* 33 (1972): 289-98.
- Symons, Julian. *Bloody Murder from the Detective Story to the Crime Novel: A History*. New York: Penguin, 1974.
- Thomas, Ronald R. *Detective Fiction and the Rise of Forensic Science*. Cambridge: Cambridge UP, 1999.
- Taylot, Walton and Young. "The New Criminology" RKP, 1973.
- ヴィドック, E. H. 『ヴィドック回想録』、三宅一郎訳、東京：作品者、1988.
- 江戸川乱歩、「ディケンズの先鞭」、『江戸川乱歩随筆選』。紀田順一郎編。東京：筑摩書房、1994.
- クラカウワー, ジークフリート。『大衆の装飾』。船戸満之, 野々村美紀子訳。東京；法政大学出版局, 1996.
- 小池滋。「『エドウィン・ドルードの謎』の謎」、『ディケンズとともに』。東京：晶文社、1983. 164-221.
- ブロッホ, エルンスト。「探偵小説の哲学的考察」、『異化』。船戸満之他訳。東京：白水社、1997. 41-64.
- ラカン, ジャック。「盗まれた手紙についてのゼミナール」、『エクリ I』。宮本忠雄他訳。東京：弘文堂、1972. 5-80.