

女性推理小説家の伝統  
—A. K. Green から P. D. James まで—

藤田 祥代

文学士、名古屋女子大学文学部英語英米文化学科、2006  
文学修士、名古屋女子大学大学院人文科学研究科言語表現文化専攻、  
2008

金城学院大学大学院文学研究科課程博士申請論文

2013

Copyright

by

Sachiyo Fujita

2013

課程博士号申請論文

女性推理小説家の伝統

—A. K. Green から P. D. James まで—

藤田 祥代

学位審査委員会：

主査

横田 和憲

副査

田村 章

副査

小松 史生子

金城学院大学大学院文学研究科

2013

## 目次

謝辞	iv
ABSTRACT OF THE DISSERTATION	v
序論	1
第一章 Agatha Christie と A. K. Green	41
I. Christie の愛読書 <i>The Leavenworth Case</i>	41
II. Christie 流テクニック	57
III. Hercule Poirot のライバルたち	77
第二章 Agatha Christie と Dorothy L. Sayers	94
I. Christie 作品の良質さ	94
II. Christie の Sayers 批評	117
第三章 Agatha Christie と P. D. James	
137	
I. Green から James までの女性探偵の変遷	137
II. P. D. James 作品に登場するネクスト「コーデリア」たち	163
III. P. D. James に影響を与えた作家たち	194
結論	249
参考文献	264

## 謝辞

本論文執筆にあたり、多くの方々からご指導、ご尽力頂きました。まずは、本論文執筆の機会を与えて下さいました金城学院大学大学院文学研究科にお礼を申し上げます。また、本学大学院文学研究科英文学専攻担当の先生方には、これまでの研究過程において、様々なご指導を頂きました。特に横田和憲教授には、五年間、本当にご丁寧に、ご指導頂きました。英文学においては、テキストの重要性、思考の構築、学会での心得など、またそれ以外にも様々な分野で視野を広めて頂きました。ご多忙の中、常にお気遣い下さり、先生のご指導のおかげで本論文を完成させることができました。本当にありがとうございました。また田村章教授にも、論文指導だけではなく、多くのご助言とご指導を頂きました。この場をお借りしてお礼申し上げます。また、大学院入学当初、ご指導下さいました鈴木紀之先生をはじめ、多くの学ぶ機会を与えて下さいました全ての先生方に感謝致します。

さらに、文献収集の際、迅速に対応して下さいました本学図書館の司書の方々、日頃からお世話になっております本学大学院助手の上條郷子様、貴重なご助言を下された本学大学院の先輩方、執筆中に色々と配慮して下さいました院生の皆様、論文に関してご指導、励ましを与えて下さった全ての方々にお礼申し上げます。

そして、何よりも、温かく見守ってくれた家族に、特に、わがままを受け入れ、支えてくれた両親に心から感謝します。本当にありがとうございました。

The Tradition of Women Detective Writers:

From A. K. Green to P. D. James

by

Sachiyo Fujita

Submitted to the Department of English Literature on  
November 4, 2013 in partial fulfillment of the  
requirements for the degree of Doctor in British &  
American Literature.

ABSTRACT

This study explores four great women mystery writers who contributed to the development of detective fiction: Anna Katharine Green, Agatha Christie and Dorothy L. Sayers, and P. D. James. Anna Katharine Green is called “the Mother of Detective Fiction.” She published *The Leavenworth Case in* 1878, which had great historical significance in that a woman advanced to the world of mystery.

In the Twenties, the period called “the Golden Age,” there were many innovative women mystery writers.

Especially, Agatha Christie and Dorothy L. Sayers are representative. Christie offered a puzzle pure and complex, and she told her readers the pleasure of reading mysteries. Although P. D. James said “Agatha Christie hasn’t in my view had a profound influence on the later development of the detective story. She wasn’t an innovative writer and had no interest in exploring the possibilities of the genre.” (James 87), Christie’s novels must hold a special attraction because her novels are continued to be read today. On the other hand, Sayers’s novels are regarded as having literary worth with the pleasure of reading mysteries and profound characterization. A writer who was greatly influenced by Sayers is P. D. James. In James’s novel, she pursues the mystery that contains complex and profound human relations in addition to the traditional detective story’s flavor. This paper focuses on selected works of these four writers, and examines the tradition of women mystery writers.

Chapter 1 is devoted to three points. First, although other writers had written detective fiction before her, Anna Katharine Green was recognized as the one female stylist who helped to shape detective fiction into its classic form. Green contributed to the development of later

detective fiction, and she had a major influence on many mystery writers, including Arthur Conan Doyle, and especially Agatha Christie. When Christie was eight, she read Green's *The Leavenworth Case*. Christie was very impressed by her detective fiction. Christie enjoyed reading *The Leavenworth Case* all her life. This chapter also examines how Christie was influenced by Green.

In *The Leavenworth Case*, Green has already used many now familiar characteristics that have been used in many succeeding detective fiction. These characteristics can be seen in many of Christie's works, too. The greatest similarity between Christie and Green is the variety of detectives they created. Green created Ebenezer Gryce is an older, cosmopolitan New Yorker. He appears as a detective in many of Green's novels. Christie created Hercule Poirot who, like Green's Gryce, is an aging detective. In addition, Green created two female detectives, Amelia Butterworth and Violet Strange. Butterworth is an elderly spinster and an amateur detective. Christie created Miss Marple on the pattern of Butterworth. Violet is young and works as a private detective. Like Green's Violet, Christie created many young female characters who are independent and enterprising. Christie got inspiration from many of Green's works. Christie

enjoyed *The Leavenworth Case* with its tasteful atmosphere very deeply, and she admired Green, as can be seen in the elements of Green's writing found in Christie's stories.

Second, Agatha Christie became a noted detective novelist in England with the publishing of her *The Murder of Roger Ackroyd* (1926). Hercule Poirot, Christie's representative detectives appeared in this story. As for this story, the criminal is the narrator and Poirot's assistant who was given a role similar to Sherlock Holmes's Watson. Therefore, this novel was estimated pros and cons: still, Christie said that "if they read it carefully they will see that they are wrong." (Christie 352-353). That is to say, she paid religious attention to try to carefully describe. This can be seen from the narrating of Dr. Sheppard. Therefore, readers must reread the novel, specially, read deliberately descriptions that were written carefully, and so can find clues which were concealed in the passage by Christie. If they do so, more and more, readers can be satisfied about the solution of the mystery. In addition, this description's trick which was used in *The Murder of Roger Ackroyd*, was developed into various styles in her works, so that every novel would be honest regarding the readers. In the main subject, as *The Murder*

of *Roger Ackroyd* is the central point of the discussion, reread her works which description were devised and known criminal, find concealed clues.

There are many clues to the identity of the criminal in *The Murder of Roger Ackroyd*, if readers read carefully. As these clues are hidden in careful description, readers have to read carefully everything. About important clues, the spirit of fair play is observed in *The Murder of Roger Ackroyd*. In addition, Christie wrote some novels, *Death on the Nile* (1937), *And Then There Were None* (1939), *Endless Night* (1967), *Curtain* (1975), to which she applied the trick of *The Murder of Roger Ackroyd* and developed further. In all novels, no characters were excluded from the suspect list. Therefore, readers had better stay on their guard, they have to doubt all characters. Then, they can find the inconspicuous character in *And Then There Were None*. Thus, the whole of story, the description and characters are all tricks in Christie's novels.

Third, Christie parodied then-fashionable fictional detectives, including Sir Arthur Conan Doyle's Sherlock Holmes, R. A. Freeman's Dr. Thorndyke, G. K. Chesterton's Father J. Brown, Baroness Orczy's *The Old Man in the Corner*, and Christie's Hercule Poirot. This novel is *Partners in Crime*. Tommy and Tuppence appeared in this novel. Christie said "Each story here was

written in the manner of some particular detective of the time...They all seemed to me at the time to write well and entertainingly in their different fashions” (Christie 447) When Christie was young, Christie enjoyed reading various detective novels. Christie wrote *Partners in Crime* because she tried to compare the Great Masters’ detectives with her own detectives.

Chapter 2 compares Christie’s novels with Dorothy L. Sayers’s novels. First, Christie’s novels are characterized by clear description, an intelligible story and much of each book told in dialogue. There are no detailed special knowledge about tricks and plots in her novels. In Christie’s novels, there are cheerfulness and vitality, passion which tries to help the innocent person, indomitable spirit to pursue wicked persons without quitting. In contrast, Sayers’s novels tries to approximate literary works to import character’s psychology and personality than mystery and tricks. In other words, Sayers enhanced the status of the crime book to that of the novel of manners.

Many critics said Christie is more famous than Sayers in celebrity, but Sayers is more excellent than Christie as a novelist. However, Julian Symons wrote about Sayers “Every book contains an enormous amount of padding, in the form of conversations which, although they

may have a distant connection with the plot, are spread over a dozen pages where the point could be covered in as many lines.” (Symons 113) In Christie’s novel, there are no irrelevant digression, all characters and dialogue plays are important part. In detective stories, writers have to tell clearly for readers the period after a mystery is shown, until the truth is clarified. Detective writers do not have to distract readers’ attention by unnecessary digression. That is to say, Christie is an excellent detective writer than Sayers.

Sayers comment on Christie’s *The Murder of Roger Ackroyd*, “An exceptional handling of the Watson theme is found in Agatha Christie’s *Murder of Roger Ackroyd*, which is a *tour de force*.” (Sayers 98) Though Christie did not comment about Sayers, Christie seems to have read Sayers’s novels, and had respect for Sayers. In *Lord Edgware Dies* (1933) and *Sad Cypress* (1940), Christie had Lord Peter Wimsey appear. Lord Peter Wimsey is Sayers’s representative detective. In addition, Christie’s *Sad Cypress* is similar to Sayers’s *Strong Poison* (1930). In addition, Sayers created Harriet Vane in *Strong Poison*. Harriet is mystery writer and is commonly thought to be modeled on Sayers’s herself. Similarly, Christie created Mrs. Ariadne Oliver in *Parker Pyne Investigates* (1934). Mrs. Oliver is a mystery writer and is generally accepted

as Christie's own alter ego. Christie is certain to have read Sayers's novels and admire them.

Chapter 3 is devoted to three points. First, it discusses the transition of women detectives by the four women detective writers. It classifies women detectives into three categories, amateur detectives who assist male professional detectives, professional detectives, and the couple who are detectives.

As for amateur detectives, A. K. Green created Amelia Butterworth. Butterworth appeared in *That Affair Next Door* (1897). Butterworth assists Ebenezer Gryce. She is a prototype for the elderly female amateur detective epitomized by Christie's Miss Marple. In addition to Miss Marple, Christie created Mrs. Ariadne Oliver and Lucy Eyelesbarrow as amateur detectives.

As for professional detectives, A. K. Green created Violet Strange in *The Golden Slipper and Other Problems for Violet Strange* (1915). Violet is a young woman and she works to earn money, though she appears to be a society belle and that only. The pioneer of woman professional detectives is P. D. James's Cordelia Gray rather than Green's Violet. Cordelia appeared in *An Unsuitable Job for a Woman* (1972) and *The Skull Beneath the Skin* (1982). In *An Unsuitable Job for a Woman*, Bernie, Cordelia's partner in their detective agency, died. Though everyone said to

Cordelia that being a detective is not a suitable job for a woman, she decided to continue Bernie's business. Cordelia is admirable and stands up to wicked people alone. Cordelia makes a favorable impression on many readers. Cordelia is the representative women detective in James's novel.

As for detective couples, there are Tuppence and Tommy who were created by Christie, and Harriet Vane and Peter Wimsey who were created by Dorothy L. Sayers. Tuppence is always on even ground with Tommy, they exercise the same ability as detectives and compensate for faults in each other. In the same way, in Sayers's *Have His Carcase* (1932), Harriet shows an equivalent ability with Wimsey. In Sayers's *Gaudy Night* (1935), though Harriet was requested to solve the mystery, it was too complex for her to handle, so she asked Wimsey to help her. In brief, Harriet acts as a Watson in *Gaudy Night*.

At present, there are more various women detectives in detective novels. Female detectives are necessary for detective novels. This trend was built by A.K. Green, Agatha Christie, Dorothy L. Sayers, and P. D. James.

Second, this chapter focused on young women of P. D. James's crime novels and examines suitable women images for detectives. In addition to James's Cordelia

Gray, there are other young women in several James's crime novels who play large roles. They are Brenda Pridmore in *Death of An Expert Witness* (1977) and Mandy Price in *Original Sin* (1994). James created Adam Dalgliesh in her first novel which is *Cover Her Face*(1962). Dalgliesh is the Chief -Inspector in the Metropolitan Police in London. He is the representative detective in James's crime novels. Dalgliesh appeared as a detective in both *Death of An Expert Witness* and *Original Sin*, and Brenda and Mandy appeared as two of the suspects. Although they are different from Cordelia, in that Brenda and Mandy are not detectives, it is thought that Brenda and Mandy have full talents as detectives.

They all learn about death and grow as human beings because they were involved in murder cases. In *An Unsuitable Job for a Woman* and *The Skull Beneath the Skin*, though Cordelia investigated and confronted villains by herself, she could not be satisfied about the result: she reconfirmed she is an inexperienced woman. However, after the investigation, Cordelia could understand about death and become a more profound person. Equally, Brenda and Mandy could become more profound persons. They did not lose control of themselves in spite of seeing death firsthand; in fact, they could grow mentally as

human beings. Such mental growth is a very suitable quality as a detective. Therefore, women like Brenda and Mandy are suitable as detectives.

Third, this chapter looks at how P. D. James was influenced in particular by the women writers: Dorothy L. Sayers, Jane Austen and Agatha Christie. It focuses on works of three writers who especially had greatly influenced James, and examines James' detective fiction theory.

In James's works, while James took in the conventional detective story like Christie, her theme is human psychology and the main character's self-knowledge, like Austen's *Emma* (1816). Sayers is the novelist who most influenced James. In Sayers's detective fiction, the main theme gradually changed from puzzles to social realism, and it constructed the ground for succeeding detective fiction to develop. James learned from Sayers's novels that the detective story does not require a murder and a corpse; it is possible to produce a social problem novel and retain artistic achievement.

James wanted to write a novel where the emphasis is on the motive which is analyzed more deeply and freely regarding various problems of human gender and psychology. Her best novel is *Innocent Blood* (1980). This story was written about the events after a murder,

and the central point is a heroine's search for self, the revenge of a father whose daughter was killed, and the atonement of the killer who killed the girl. Philippa lived with her mother, a murderer, so she could understand herself. In addition, in this story was written many psychological portraits in detail of Philippa and Norman whose daughter was killed. *Innocent Blood* included not only psychological portraits, but also a puzzle, and unexpected quality. This is the very detective fiction James aspired to write.

Carolyn G. Hart is a contemporary woman mystery writer, and she can be called as one of successor of Agatha Christie. Hart created Annie Laurance Darling as a detective. Annie keeps running a mystery bookstore. When she encounters a murder case, she takes one's cue from detective novels. Annie's favorite writers are Agatha Christie, Dorothy L. Sayers and Mary Roberts Rinehart.

Max is Annie's husband. Annie cooperates with Max to investigate the case. Annie and Max are modern Tommy and Tuppence in *Partners in Crime*. Henny Brawley is a lover of mystery. When she helps Annie's investigation, she identifies with the famous detectives like Miss Marple and Mrs. Ariadne Oliver.

In Annie series, characters are set deliberately as Christie's novels. In these stories, a murder occurs, and there are many people who dislike the victim. In final chapter, the crime is solved, the place being returned to its customary calm and order. The Annie series is the model of Agatha Christie.

Especially, *The Christie Caper* is the most conscious of Christie's novels. In *Murder on the Orient Express*, Christie made it very clear that law and justice are not always synonymous. Imitating this Christie's spirit, Hart wrote *The Christie Caper* and paid homage to Christie.

Throughout *The Christie Caper*, Hart insists that if we want to understand today's world, it is essential to read Agatha Christie whose characters are usual people everyone knows. Because normal people opened their hearts to evil, they sap a little moral strength that they may possess, they driven by lust, and hatred, greed and dishonesty.

Detective novels do not always start with a crime. The heart is that people, who have a motivation to be an offender, fall into the deep darkness. This feature seems to be the novels of both in Sayers and James'. Detective novels describe a complicated human psychology, adding the pleasure to expose who occurs the crime and how

executes it. Agatha Christie is the best mystery writer because her novels can be appreciated in two elements, that is, the complicated human psychology and the pleasure.

In addition to A. K. Green, Agatha Christie, Dorothy L. Sayers and P. D. James are the three Grande Dames of the mystery novels, and it is upon their foundation that many subsequent great women mystery writers like Carolyn G. Hart will continue to keep building this tradition.

Thesis Supervisor: Kazunori Yokota (Akira Tamura)

Title: Professor of American Literature (Professor of English Literature)

## 序論

1841年から1844年にかけて、アメリカの詩人エドガー・アラン・ポオ (Edgar Allan Poe, 1809~1849)が5つの短編小説を世に送り出した。史上初の探偵小説と言われている「モルグ街の殺人」(“The Murders in the Rue Morgue” 1841), 「マリー・ロジェの秘密」(“The Mystery of Marie Roget” 1842), 「黄金虫」(“The Gold Bug” 1842), 「盗まれた手紙」(“The Purloined Letter” 1844), 「お前が犯人だ」(“Thou Art the Man” 1844)である。イギリスの推理小説家であり、探偵小説の史的評論も書いているドロシー・L・セイヤーズ (Dorothy Leigh Sayers, 1893~1957) が, “...let us look a little more closely at those five tales of Poe’s, in which so much of the future development is anticipated. Probably the first thing that strikes us is that Poe has struck out at a blow the formal outline on which a large section of detective fiction has been built up.” (Sayers “The Omnibus of Crime” 76)(以下 Omnibus と略す)と述べているように、これらの作品には、後の推理小説の発展が伺える要素が多く含まれている。

例えば、「モルグ街の殺人」では、老婦人とその娘の惨殺死体が密閉された部屋で発見される。動機や機会という全ての状況証拠が有罪を示していた男が逮捕された。ところが、探偵が、目撃者の証言から警察が見落としていた手掛かりを見つけ出し、真犯人を暴く。殺人犯人は、巨大な猿だった。「盗まれた手紙」は、文書盗難事件であり、問題の手紙は意外ではあるが明白な場所に隠されていた。手紙は中を外側に折り返し、誰の目にも見える状差しに突っ込まれていた。つま

り、あまりにも当たり前過ぎて、誰もわざわざ探そうとしない場所に隠すという、心理的な盲点をついた方法が使われている。「お前が犯人だ」では、語り手が殺人事件の謎を解く。「黄金虫」では、暗号による謎の提示、「マリー・ロジェの秘密」では、実話の失踪事件が扱われている。

このように、ポオの短編小説には、密室殺人、優秀な探偵、意外な犯人、心理的な盲点、語り手による謎の解決、暗号、実話の事件など、後世の推理小説に見られる工夫が数多く含まれている。特にポオが影響を与えたのは探偵の登場である。しかしながら、ポオが推理小説を書いていた当時は、探偵(detective)という言葉はまだ存在しておらず、ポオも探偵という言葉は使っていない。ポオは「モルグ街の殺人」，「盗まれた手紙」，「マリー・ロジェの秘密」で、C・オーギュスト・デュパン (C. Auguste Dupin)という人物を登場させた。デュパンは、個人的な趣味から警察の捜査を手伝うのみで、職業的な探偵ではないという、いわゆる素人探偵である。探偵が存在しなければ、謎は解明されない。そのため、国家に所属しようが、私立探偵であろうが、アマチュアであろうが、推理小説に探偵は必要不可欠なのである。

現代のイギリスの推理小説家 P・D・ジェイムズ (Phyllis Dorothy James, 1920~) が “Poe’s detective, Chevalier C. Auguste Dupin, is an early example of the cerebral detective, a man who solves crimes not by acts of egregious bravery or spectacular cunning, but by observation and reason.” (James, *Time to be in Earnest* 18)(以下 *Time* と略す)と述べているように、デュパンは、これみよがしな勇敢さや、目を見張る巧妙さによる行動ではなく、観察力や推理によって謎を解くという、知的な探偵の初期の例である。デュパンは名門の出

身だったが、様々な不幸な事件が続いたため、貧苦に悩み、世捨て人のような生活を送っていた。デュパンは風変わりな性格をしていて、  
“It was a freak of fancy in my friend (for what else shall I call it?) to be enamored of the Night for her own sake... .” (Poe 193)と記述されているように、夜そのものに魅了されることがデュパンの趣味だった。夜明けが訪れると、デュパンは邸中の鎧戸を閉ざし、蠟燭を灯す。夜になると散歩に出かけ、密かな観察で得られる無限の精神的興奮を楽しんだ。

「モルグ街の殺人」で、デュパンはモルマルトル街の図書館で出会った若い外国人と一緒に共同生活をしていた。この若い外国人の友人が、デュパンの推理を語る。語り手には名前が無く、ただ「ぼく」と記されているのみである。「ぼく」はデュパンについて、“I was astonished, too, at the vast extent of his reading; and, above all, I felt my soul enkindled within me by the wild fervor, and the vivid freshness of his imagination.” (Poe 192)と記述している。デュパンの読書範囲の広さは驚くほどで、特にデュパンの想像力の奔放な強烈さと、生気に溢れた新鮮さは、「ぼく」の魂を燃え立たすように感じられた。“At such times I could not help remarking and admiring (although from his rich ideality I had been prepared to expect it) a peculiar analytical ability in Dupin. He seemed, too, to take an eager delight in its exercise — if not exactly in its display — and did not hesitate to confess the pleasure thus derived.” (Poe 193)とも記述されている。「ぼく」はデュパンの特異な分析力を認知し、驚嘆していた。デュパンの方は、自分の分析力を働かせる事に、激しい喜びを感じていて、「ぼく」が驚く事に快感を味わっていた。また

“...was wont to follow up such assertions by direct and very startling proofs of his intimate knowledge of my own.” (Poe 194)とも記述されている。デュパンは「ぼく」の心の中を、明白な、驚くべき程の証拠を挙げて言い当ててしまう。「ぼく」は、デュパンのその推理力に驚きながらも、尊敬の念を抱いている。“...we have the formula of the eccentric and brilliant private detective whose doings are chronicled by an admiring and thick-headed friend. From Dupin and his unnamed chronicler springs a long and distinguished line...” (Sayers, Omnibus 76-77)と述べられているように、風変わりな切れ者の探偵の行動を、その探偵を崇める頭の鈍い友人が記録する、という形式が出来上がり、デュパンと記録者から、1つの長い系譜が生れた。その最先端が、アーサー・コナン・ドイル (Arthur Conan Doyle, 1859~1930) のシャーロック・ホームズ (Sherlock Holmes) とワトスン医師 (Dr Watson) であり、「ホームズ＝ワトスン形式」が一般化されたが、この問題は後に取り上げる。以上のように、ポオの短編小説から推理小説の基礎が築かれた。

長編推理小説の起源については、P・D・ジェイムズが、次のように述べている。

If we are looking for the origins of detective fiction most critics are agreed that the two novelists who vie for the distinction of writing the first full-length classical detective story are William Godwin, Shelley's father-in-law, who in 1794 published *Caleb Williams*, and Wilkie Collins, whose best-known novel, *The Moonstone*, appeared in 1868.

(James, *Talking about Detective Fiction* 20)(以下 *Talking* と略す)

ジェイムズは、最初の長編推理小説は、ウィリアム・ゴドウィン (William Godwin, 1756~1836)の作品、『ケイレブ・ウィリアムズ』 (*Caleb Williams*, 1794)とウィルキー・コリンズ (Wilkie Collins, 1824~1889)の『月長石』 (*The Moonstone*, 1868)だと考えている。ウィリアム・ゴドウィンの『ケイレブ・ウィリアムズ』は、主人公ケイレブ (Caleb)が、仕事の雇い主が過去に起きた殺人事件に関係があるのを察知して、素人探偵として探索を開始し、ついに真相を突き止める。ところが、ケイレブは発覚の事実を知った雇い主に解雇され、様々な迫害を受けたあげく、雇い主の陰謀により、窃盗容疑で逮捕される。ケイレブが釈放された後も、雇い主からの執拗な迫害は続く。ケイレブはアイルランド人の浮浪者、貧しい農夫、ユダヤ人などに変装して逃れようとするが、その試みはことごとく破られる。最終的に、ケイレブは自ら進んで治安判事の前に名乗り出て、法廷における雇い主との対決に持ち込む。しかし、雇い主は今や心身ともに弱り果てていた。死期が迫っていることを知った雇い主は、ついに自分が犯した罪を告白し、告発者のケイレブに賛辞を送った。『ケイレブ・ウィリアムズ』について、ジェイムズは次のように述べている。

Certainly the novel has at its heart a murder, an amateur detective -- Caleb Williams -- who tells the story, a pursuit, disguise, clues to the truth of the murder for which two innocent men were hanged, and at the end a deathbed confession. But Godwin was using this dramatic and

complicated adventure story to promote his belief in an ideal anarchism and, so far from justifying the rule of law, *Caleb Williams* was intended to show that to trust in social institutions is to invite betrayal. The novel is important both to English fiction generally and to the history of the detective story because Godwin was the first writer to use what he hoped would be a popular form as propaganda on behalf of the poor and exploited, and in particular to expose the injustice of the legal system. (James, *Talking* 22-23)

『ケイレブ・ウィリアムズ』は、物語の中心に殺人事件が在り、素人探偵が語り手を務め、殺人事件の真相の追究と変装、2人の無実の人間を絞首刑に追いやった殺人の真相の発見、真犯人による臨終の懺悔で終わる作品である。その一方で、ゴドウィンは、理想的無政府主義への信念を促進するために、この劇的で複雑な物語を書いた。『ケイレブ・ウィリアムズ』は、法の規則を正当化するどころか、社会制度を信用することは裏切りをもたらす事になる真実を示す目的があった。ゴドウィンは、貧しく搾取された人々のためのプロパガンダとして人気のある形式だと希望する形式を用いた。特に私的目的のため、さらに、特に法律制度の不公平さを暴いた最初の作家であるので、『ケイレブ・ウィリアムズ』は、一般的なイギリスの小説にとっても、推理小説の歴史にとっても、重要な作品である。

ジェイムズが挙げたもう1人の推理小説家は、ウィルキー・コリンズであるが、コリンズは『月長石』より前に、『白衣の女』(*The Woman in White*, 1860)という作品を発表した。『白衣の女』は、青年画家が

出会った白いドレスに身を包んだ女性の正体と、彼女にまつわる秘密、画家が思いを寄せる女性と、その姉を見舞った恐ろしい出来事を描いている。イギリスの小説家兼評論家のジュリアン・シモンズ (Julian Symons, 1912~1994)は、“*The Woman in White* (1860) is the liveliest of Collins’s crime stories...” (Symons 47) と述べ、『白衣の女』はコリンズが書いた犯罪小説の中でも、最高の興趣に富んだ傑作であるという評価をしている。さらに、「英国の傑作探偵小説の解説は当然ウィルキー・コリンズの二つの名作、『白衣の女』と『月長石』とから始められなければならない」(井上 86)という見解に従えば、イギリスの推理小説の始祖である作家とは、ウィルキー・コリンズであり、『白衣の女』と『月長石』が代表作であることが分かる。

T・S・エリオット (T. S. Eliot, 1888~1965)は『月長石』に寄せた「序文」の中で “*The Moonstone* is the first, the longest, and the best of modern English detective novels.” (Collins i)と記している。『月長石』は、イギリス史上屈指の長編推理小説なのである。『月長石』は、インドの寺院から盗み出されて、イギリスに持ち込まれた黄色のダイヤ、月長石の紛失を巡る物語である。シモンズは『月長石』について、“Judged purely as a novel of event and character, *The Moonstone* (1868) is not as good a book as *The Woman in White*... . If we look at the originality of the conception, however, and at the skill shown in ordering the plot, *The Moonstone* is a masterly performance...” (Symons 48)と述べている。シモンズは、『月長石』は純粹に出来事の展開や主要人物の面から判断すれば、『白衣の女』程の傑作とは言えないかもしれないが、構想の独創性やプロットの整然たる展開など、『月長石』こそが、物語作家の技量が完璧に発揮さ

れた傑作であると考えている。この作品を、ドロシー・L・セイヤーズは次のように述べている。

*The Moonstone* is probably the very finest detective story ever written. By comparison with its wide scope, its dove-tailed completeness and the marvellous variety and soundness of its characterisation, modern mystery fiction looks thin and mechanical. Nothing human is perfect, but *The Moonstone* comes about as near perfection as anything of its kind can be.

(Sayers, Omnibus 89)

このようにセイヤーズは、視野の広さ、完璧な構成、驚くほど多様で手堅い人物描写など、『月長石』はこれまでに書かれた推理小説の中でも、最も完璧に近い作品であるという評価をしている。さらに、セイヤーズは“Collins uses with great effect the formula of the most unlikely person and the unexpected means in conjunction.” (Sayers, Omnibus 92)とも述べている。コリンズは『月長石』で、「最も意外な人物」と「意外な手段」という公式を結び付け、大きな効果を挙げた。また、P・D・ジェイムズは、コリンズの作品について、次のように述べている。

Collins is meticulously accurate in his treatment of medical and forensic details. There is an emphasis on the importance of physical clues — a bloodstained nightdress, a smeared door, a metal chain — and all the clues are made available to

the reader, foreshadowing the tradition of the fair-play rule whereby the detective must never be in possession of more information than the reader. (James, *Talking* 24)

このように、コリンズは医学と犯罪科学の詳細な記述が非常に注意深く、的確だった。コリンズの作品では、物質的な証拠、つまり血痕の付いた寝巻、汚れたドア、金属の鎖などの重要性が強調されている。読者は全ての証拠を入手できる状況にあるが、探偵は読者以上に情報を得ていてはならないというフェアプレイの伝統の先駆けになった。以上のように、『月長石』は、謎の提出や論理的な捜査、意外な結末などが揃った、本格的な推理小説と言える。

また『月長石』には、リチャード・カッフ(Richard Cuff)という部長刑事が、探偵役として登場する。セイヤーズは“The detective part of the story is well worth attention. The figure of Sergeant Cuff is drawn with a restraint and sobriety which makes him seem a little colourless beside Holmes and Thorndyke and Carrados, but he is a very living figure.”(Sayers, Omnibus 90)と述べている。<sup>1</sup> 『月長石』は、探偵が登場する部分も注目に値し、カッフ部長刑事は控え目に柔和に描写されており、登場人物としては生彩がある。カッフは、バラの栽培を趣味にしている警察で、人物設定としては、後に述べるシャーロック・ホームズやソーンダイク博士(Dr. Thorndyke)などのステレオタイプ化された探偵以上に、人間的な部分が、現代のイギリ

---

1 セイヤーズがホームズやソーンダイク博士と共に挙げている Carrados とは、イギリスの作家アーネスト・ブラーマ・スミス(Ernest Bramah Smith, 1868~1942)が創造した、盲目の探偵マックス・カランダス(Max Carrados)のことである。

スの推理小説で主役を務める警察官のタイプに近い。

シモンズが “Collins admired and kept upon his shelves the crime stories of Emile Gaboriau” (Symons 52)と述べているように、コリンズはフランス人の作家エミール・ガボリオ (Emile Gaboriau, 1832~1873)を敬愛していた。ガボリオは 1866 年に、当時すでに仏訳紹介されていたポオに影響されて、『ルルージュ事件』(*L’Affaire Lerouge*, 1866)を発表した。アメリカの推理小説家エラリー・クイーン (Ellery Queen)によれば, “Poe published the world’s first detective short story in 1841, but what is generally considered the world’s first detective novel – Gaboriau’s *L’Affaire Lerouge*...” (Queen 477)と言っている通り、『ルルージュ事件』は世界で最初の長編推理小説だと見なされている。『ルルージュ事件』は、パリ近郊の村でルルージュ (Lerouge)という未亡人が殺された事件を扱っている。この作品で、全面に出て事件を解決するのは、初老の素人探偵タバレ (Tabaret)である。タバレは鮮やかな推理で難事件を解決に導き、その経緯を、若いルコック (Lecoq)刑事に説明する。その後、『河畔の悲劇』(*Le Crime d’Orcival*, 1867)以降は、ルコック刑事の捜査が中心となり、タバレは脇役に回る。

シモンズは、コリンズとガボリオについて、次のように述べた。“Collins and Gaboriau: after Poe, they set the pattern in which detectives were made. Poe created the aristocratic amateur who was to endure, and upon the whole to be supreme, until the Second World War. Collins and Gaboriau gave us the honest professional, often disdained by the amateur...” (Symons 55). ポオ以降、コリンズとガボリオが推理小説のパターンと言えるものを確立させた。ポオ

が創造したデュパンは貴族的な素人探偵であり、このタイプの名探偵が世俗をはるかに超越した崇高な存在として、第二次世界大戦の勃発に至るまでの長い期間を君臨し続けていた。それは、次のような理由のためである。

素人もしくは私立探偵は、規則とか役人風の はんぶんじょくれい 繫文縉礼 とかにわ

ずらわされたり、職掌柄からする遠慮をさせられたりすることがないということである。彼は、大体において、好き勝手に振舞うことができる。彼はまた、警官と違って、一かバチかやってみることができるし、特殊の場面を設定することができるし、また、ゲームの途中、いつでも規則などというものを無視することができるのである。警官に援助を求めることができるのはいうまでもないが、それは、警察関係者と現に勝負を争っている最中でも、平気でやってのけることができるのである。かくして、私立探偵は、世界中のあらゆる場所で、警察関係者の間に混乱を起こさせながら、繁栄をつづけることができるわけである。 (Scott 長沼訳 192)

それに対し、コリンズとガボリオが登場させたのは、警官という、捜査をする事を本業にしている、実直な職業探偵だった。「モルグ街の殺人」でデュパンは、パリの警察について、次のように言っていた。

‘We must not judge of the means,’ said Dupin, ‘by this shell of an examination. The Parisian police, so much extolled for

*acumen*, are cunning, but no more. There is no method in their proceedings, beyond the method of the moment. They make a vast parade of measures; but, not unfrequently, these are so ill adapted to the objects proposed... (Poe 204)

デュパンは、パリの警察がしている事は、その場その場の行き当たりばったりの捜査ばかりなので、手段を論ずるのは無理だと言ひ、警察を侮蔑している。このように、職業探偵は素人探偵から軽蔑の眼で見られていた。ところが、シモンズが “After Collins and Gaboriau the professional detective, whether uniformed or in plain clothes, no longer appears in fiction as the corrupt oppressor, but as the protector of the innocent. The detective’s changed character in fiction reflected a change in nature of society...” (Symons 55-56)と述べているように、コリンズとガボリオ以後の職業探偵は、腐敗した圧制権力の手先としてではなく、罪なき善良な人々を助けるために登場する。探偵の変化は、社会自体の変化を反映していた。

さらに、シモンズが “In this capacity he was celebrated by Charles Dickens (1812-70), whose articles about various member of the Detective Department...” (Symons 42)と述べているように、警察官の捜査能力を特に賞賛したのは、チャールズ・ディケンズ (Charles Dickens, 1812~1870)だった。『荒涼館』 (*Bleak House*, 1853)は、大法院における、荒涼館の持ち主ジョン・ジャーディス (John Jarndyce)の遺産を巡る長年にわたる訴訟事件の裁判から幕を開ける。

『荒涼館』には、全 66 章中 14 章に、バケット警部 (Inspector Bucket) という警察官が登場する。『荒涼館』は、プロの探偵とも言える警察

官が登場する，最初のイギリスの推理小説ということになる。ジェイムズは “Charles Dickens provides both mystery and murder in *Bleak House*, creating in Inspector Bucket one of literature’s most memorable detectives...” (James, *Talking* 13)と述べた。バケット警部は，文学的に最も記憶に残る人物だと考えられている。シモンズが “Bucket engages in no spectacular feats of detection, but is shown as a shrewd and sympathetic man. In a general way he serves as a model for many later professional detectives.” (Symons 45)と示唆しているように，バケット警部は推理操作による捜査活動で特別に目立った功績を挙げたわけではないが，俊敏かつ思いやりのある人物として描かれ，後世になっても，犯罪捜査に係わる警察官のモデルになった。以上のように，アメリカで生まれた推理小説は，イギリスやフランスで進化を遂げた。

セイヤーズが “During the ’seventies and early ’eighties the long novel of marvel and mystery held the field, slowly unrolling its labyrinthine complexity through its three ample volumes crammed with incident and leisurely drawn characters.” (Sayers, *Omnibus* 92)と述べているように，1870年代と1880年代の初期にかけて，驚異と謎に満ちた長編の推理小説が流行し，エピソードと人間味あふれる人物を詰め込んだ作品が次々と登場した。この時代の推理小説家として，セイヤーズはアンナ・キャサリン・グリーン (Anna Katharine Green, 1846～1935)の名前を挙げている。グリーンは，アメリカではポオに続く推理小説家であり，元々は詩人を志していた。ところが，グリーンが詩を書く準備作業として取りかかったのは，推理小説を書くことであった。そして書き上げた作品が，『リーヴェンワース事件』

(*The Leavenworth Case*, 1878)だった。アメリカの推理小説評論家の  
ハワード・ヘイクラフト (Howard Haycraft, 1905~1991)は、この作  
品について、次のように述べている。

『リーヴェンワース事件』には注目にあたいするだけの十分な  
独特な様相がそなわっているのだ。それは信じられぬほどの悪  
文であるにもかかわらず、この分野のじつに歴史的な里程標の  
ひとつである。(中略) 一女性の手によって(じじつ、あらゆる  
国土、国語をつうじて、女性が探偵小説を完成した最初である)、  
かかれたのである。(Haycraft, *Murder for Pleasure* 林訳 82)

このように、『リーヴェンワース事件』はアメリカの女性の手によっ  
て書かれた最初の推理小説だと認められている。その結果，“As the  
“mother of detective fiction” and the most famous American  
mystery writer in her day, Anna Katharine Green helped to develop  
a popular genre.” (Ryan 130 ; underline mine)と言われている。グ  
リーンは「探偵小説の母」と呼ばれ、このジャンルの発展を促進した。

イギリスでは 1887 年に、アーサー・コナン・ドイルという開業医  
が、『緋色の研究』(*A Study in Scarlet*, 1887)を発表した。セイヤー  
ズは “Conan Doyle took up the Poe formula and galvanised it into  
life and popularity... . A comparison of the Sherlock Holmes tales  
with the Dupin tales shows clearly how much Doyle owed to Poe,  
and, at the same time, how greatly he modified Poe’s style and  
formula.” (Sayers, Omnibus 92-93)と述べている。ドイルはポオのデ  
ュパンに倣い、『緋色の研究』にシャーロック・ホームズという探偵

を登場させた。デュパンの活躍を語り手の「ぼく」が記録するのと同様に、ホームズの活躍は、彼の友人であるワトスン医師が語り手になって記述する。デュパンは「ぼく」と共同生活をしていたが、ホームズもワトスンとベーカー街 221 番地 B で一緒に暮らしていた。

ホームズは、鋭い観察力と推理力を持っている。ワトスンがホームズと初めて会った時、ワトスンがアフガニスタン帰りだという事を、ホームズは見抜き、ワトスンを驚かせた。ホームズは、ワトスンが医者タイプであり、軍人らしくもあるため、軍医である事、顔は黒いが手首は白いので、熱帯地から帰還したばかりである事、やつれた顔から、苦しい体験をして病気になった事、左腕を負傷して、動作がぎこちなくて不自然な事から、イギリスの軍医がこれほど苦しい目に遭い、腕を負傷するほどの体験をせざるを得なかった場所は、熱帯地のどこだろうかと推理し、アフガニスタンという結論にたどり着いた。ホームズは、これだけの推理をたどるのに、1 秒もかからなかったのだった。ワトスンがホームズからこの推理を聞いた後、2 人は次のような会話を交わした。

“You remind me of Edgar Allan Poe’s Dupin. I had no idea that such individuals did exist outside of stories.”

Sherlock Holmes rose and lit his pipe. “No doubt you think that you are complimenting me in comparing me to Dupin,” he observed. “Now, in my opinion, Dupin was a very inferior fellow. That trick of his of breaking in on his friends’ thoughts with an apropos remark after a quarter of an hour’s silence is really very showy and superficial. He had some analytical

genius, no doubt; but he was by no means such a phenomenon as Poe appeared to imagine.”

“Have you read Gaboriau’s works?” I asked. “Does Lecoq come up to your idea of a detective?”

Sherlock Holmes sniffed sardonically. “Lecoq was a miserable bungler,” he said, in an angry voice; “he had only one thing to recommend him, and that was his energy. That book made me positively ill. The question was how to identify an unknown prisoner. I could have done it in twenty-four hours. Lecoq took six months or so. It might be made a textbook for detectives to teach them what to avoid.”

(Doyle, *The Penguin Complete Sherlock Holmes* 24-25 ; underline mine)

ワトソンは、ホームズはまるでポオのデュパンみたいだと褒めたが、ホームズは「デュパンは劣った探偵だ」とけなした。ここでホームズが取り上げているデュパンの行為は、「モルグ街の殺人」での、以下に記述する場面である。

We were strolling one night down a long dirty street, in the vicinity of the Palais Royal. Being both, apparently, occupied with thought, neither of us had spoken a syllable for fifteen minutes at least. All at once Dupin broke forth with these words:

‘He is a very little fellow, that’s true, and would do better

for the *Theatre des Varietes*.’

‘There can be no doubt of that,’ I replied unwittingly, and not at first observing (so much had I been absorbed in reflection) the extraordinary manner in which the speaker had chimed in with my meditations. In an instant afterward I recollected myself, and my astonishment was profound.

‘Dupin,’ said I, gravely, ‘this is beyond my comprehension. I do not hesitate to say that I am amazed, and can scarcely credit my senses. How was it possible you should know I was thinking of - ?’ Here paused, to ascertain beyond a doubt whether he really knew of whom I thought. (Poe 194)

「ぼく」とデュパンが2人で15分ほど黙って夜道を歩いている時、突然デュパンが沈黙を破り、「ぼく」の思考を止めた。デュパンは「ぼく」の考えていた事を読み取って、「ぼく」を驚かせた。ホームズはここでのデュパンについて、15分も黙り込んだ後で、急に友人の考えている事を当てて見せるとは、こけおどしの浅はかなやり方だと言っているのだった。さらにホームズはエミール・ガボリオのルコックについて、精力だけはあるが、失敗ばかりしている哀れな奴だと批判した。そのようなホームズをワトソンは、頭は良いが相当な自惚れ屋だと考えた。それでも、ワトソンはホームズを尊敬し、56作品でホームズの活躍を記録した。

ワトソンはホームズとほとんど同じ物事を見聞きしているのだが、事件の謎は全く分かっていない。ホームズには何か分かっているらしいという事は理解しているが、それが何かは見当もつかない。最後に

ホームズが事件を解決して、犯人を暴いても、どうしてそうなったのか説明を聞くまでは理解できないのだった。このように、後に「ワトスン役」と呼ばれるようになった語り手の視点で、読者に物語の筋を追わせるスタイルが、ポオのデュパンから受け継いだ、ドイルのホームズ作品の構成パターンは、アガサ・クリスティー(Agatha Christie, 1890~1976)のエルクユール・ポアロ(Hercule Poirot)とヘイスティングズ大尉 (Captain Hastings) , リチャード・オースティン・フリーマン (Richard Austin Freeman, 1862~1943)のソーンダイク博士とジャーディン(Jardines)やアンステイ(Ansteys)やジャーヴィス(Jervise)などに受け継がれた。このパターンの利点について、セイヤーズは 3 つの理由を挙げている。

For one thing, the admiring satellite may utter expressions of eulogy which would be unbecoming in the mouth of the author, gaping at his own colossal intellect. Again, the reader, ... is usually a little more ingenious than Watson. He sees a little further through the brick wall; he pierces, to some extent, the cloud of mystification with which the detective envelops himself. “Aha!” he says to himself, “the average reader is supposed to see no further than Watson. But the author has not reckoned with me. I am one too many for him.” He is deluded. It is all a device of the writer’s for flattering him and putting him on good terms with himself. For though the reader likes to be mystified, he also likes to say, “I told you so,” and “I spotted that.” And this leads us to

the third great advantage of the Holmes- Watson convention:  
by describing the clues as presented to the dim eyes and  
bemused mind of Watson, the author is enabled to preserve a  
spurious appearance of frankness, while keeping to himself  
the special knowledge on which the interpretation of those  
clues depends. (Sayers, Omnibus 77 ; underline mine)

推理小説家にとって、「ホームズ＝ワトスン」という形式ほど便利な物はない。1 つには、作者本人が同じ事を書くとき、違和感があるが、友人役の登場人物が探偵の頭の良さに感じ入り、心酔して賛辞の言葉を並べても、それほど不自然な感じはしないからである。2 つ目の理由として、読者は、ワトスンよりも少しだけ優秀な頭脳を持っているので、煉瓦の壁の向こうをより先まで見通す事ができ、探偵が読み手を煙に巻こうとしても、ある程度までそれを見破る事ができる。読者は、作者が読者をワトスン並みの頭脳だと考えている、と感じる。そのため読者は、自分だけは違う、と考える。この考え自体が、作者の思うつぼなのである。これは、読者をおだてて油断させる作者の策略なのだ。読者は煙に巻かれるのは好きだが、同時に、「最初からそう思っていた」と言いたがる傾向もある。そこから、「ホームズ＝ワトスン」形式の3 つ目の利点が導き出される。ワトスンの混乱した頭脳と曇った眼に映った手掛かりをそのまま描写する事で、作者は率直に語っているふりをしながら、後にその手掛かりを解釈する時に必要な、特別な知識を隠しておく事が出来るのだ。このようにして、シャーロック・ホームズの物語は、観察と分析による推理の面白さを読者に教えた。

しかしながら、『緋色の研究』に対する世間の反応は薄かった。シャーロック・ホームズの物語の成功は、短編作品を発表したことにある。1891年、イギリスの大衆雑誌「ストランド・マガジン」が創刊され、同年7月に、ドイルはシャーロック・ホームズが登場する短編作品「ボヘミアの醜聞」(“A Scandal in Bohemia”)を発表した。その後、ドイルは毎月「ストランド・マガジン」に短編作品を連載し、これらが好評になった。1892年には、連載作品を集めた第1短編集『シャーロック・ホームズの冒険』(*The Adventures of Sherlock Holmes* 1892)が発表され、以後『シャーロック・ホームズの回想』(*The Memoirs of Sherlock Holmes*, 1894)、『シャーロック・ホームズの帰還』(*The Return of Sherlock Holmes*, 1905)、『シャーロック・ホームズ最後の挨拶』(*His Last Bow* 1917)、『シャーロック・ホームズの事件簿』(*The Case Book of Sherlock Holmes*, 1927)というように、合計5冊の短編集が発表され、全56作の短編が収録された。長編小説は、『緋色の研究』以外には、『四つの署名』(*The Sign of Four*, 1890)、『バスカヴィル家の犬』(*The Hound of the Baskerville*, 1902)、『恐怖の谷』(*The Valley of Fear*, 1915)の合計4冊のみである。ドイルが長編より短編の方により優れた才能を見せたことは確実であり、シャーロック・ホームズが活躍する短編小説は、大反響を呼び、ホームズに倣った探偵が次々と登場する。バロネス・オルツイ (Baroness Orczy, 1865~1947)の「隅の老人」(*The Old Man in the Corner*)、ジャック・フットレル (Jacques Futrelle, 1875~1912)のオーガスタス・S・F・X・ヴァン・デューゼン教授 (Augustus S.F.X. Van Dusen)、リチャード・オースティン・フリーマンのソーンダイク博士、ギルバート・キース・チェスタートン (Gilbert Keith Chesterton, 1874~1936)のブラ

ウン神父 (Father J. Brown)などである。

バロネス・オルツイの「隅の老人」は、「フェンチャーチ街の謎」(“The Fenchurch Street Mystery”)以下 37 作の短編小説に登場する正体不明の老人である。老人は常に、ロンドンの場末のカフェ「ABC ショップ」の隅に座り、『イブニング・オブザーバー』の女性記者ポリリー・バートン(Polly Burton)が提出した未解決の謎を、新聞記事や検死審問の記録をもとにして解いてしまう。「隅の老人」は、机上の推論だけで事件を解決する「安楽椅子探偵」(Armchair Detective)である。素人の探偵が、誰でも手に入れることができる新聞記事だけを基に、推論を積み重ねていくことで、警察が持て余している難事件を解決するという形式は、安楽椅子探偵の基本的な推理方法である。その元祖と言える探偵は、「マリー・ロジェの秘密」のデュパンである。1841 年にニューヨークで実際に起きた、若い女性の失踪と殺人事件を扱ったこの作品は、関係者の名前を変えただけの登場人物と、ほとんどそのままの新聞記事で再現された。その事件の謎をデュパンが解くという試みである。ところが、「モルグ街の殺人」や「盗まれた手紙」のデュパンは安楽椅子探偵とは呼べないため、「本来、純粋な意味で最初の安楽椅子探偵を創りだした栄誉は、ポオではなく M・P・シール(1865～1947)という世紀末のマイナー作家に与えられている」(佐藤 118)とされている。

イギリスの推理小説家 M・P・シール(Matthew Phipps Sheiel, 1865～1947)は、1895 年にプリンス・ザレスキー(Prince Zaleski)という人物を創造した。ザレスキーはロシアの貴族で、王位の継承者だったが、不幸な恋のために祖国を追われ、イギリス南西部の片田舎の屋敷で、従僕と 2 人で暮らしている。物語の語り手である友人シール(Sheiel)

が持ち込んでくる事件を、ザレスキーは寝椅子に横たわりながら聞き、豊富な知識と、研ぎ澄まされた感性と集中力によって推理する。その後、オルツィが「隅の老人」を創造し、アガサ・クリステイーも短編集『火曜クラブ』(*The Thirteen Problems*, 1932)でミス・マーブル(Miss Marple)を安楽椅子探偵にした。安楽椅子探偵の伝統は、このように受け継がれた。

ジャック・フットレルのオーガスタス・S・F・X・ヴァン・デューゼンは、ボストンの大学教授である。哲学博士、法学博士、王位学会会員、医学博士、歯学博士という5つの肩書きに加え、フランス、イギリス、ドイツ、イタリア、スイス、スペインの各大学の学士号を持つ。さらに、わずか1日の指導を受けただけで、チェスの世界チャンピオンを打ち負かしてしまったため、相手から「あなたは人間じゃない、機械だ！」と言われたことから、「思考機械」と呼ばれるようになった。1905年に発表された「13号独房の問題」(“The Problem of Cell 13”)以後、45作の短編小説で活躍する。

ソーンダイク博士の生みの親リチャード・オースティン・フリーマンは、ドイルと同じ開業医をしていた。1907年、初めての長編推理小説『赤い拇指紋』(*The Red Thumb Mark*, 1907)を出版し、ソーンダイク博士を登場させた。ソーンダイク博士は医学と理学の博士であり、弁護士の免許も得ている。彼の技術は専門知識に基づいており、犯行方法や凶器を物理的な手段で証明する。すなわち、人間より物を尋問するという物的証拠を確認する鑑識の仕事である。ソーンダイク博士は、長編21作品と短編40作品に登場する。『赤い拇指紋』は、ソーンダイク博士の同僚ジャーヴィス博士が、ソーンダイク博士の功績を記録した作品である。『赤い拇指紋』には、偽造指紋が扱われている

が、指紋が犯罪捜査に利用されたのは 19 世紀後半からと浅いため、このようなトリックを使用したことで大きな話題を呼んだ。1908 年から、「ピアスンズ・マガジン」にソーンダイク博士が活躍する短編小説の連載を開始し、人気を博した。

短編集『歌う白骨』(*The Singing Bone*, 1912)では、予め犯人や犯行の方法を提示しておいて、後半部分でソーンダイク博士が手掛かりを発見し、犯人を追いつめていくという倒叙推理小説の手法を創案した。この手法の効果について、フリーマンは“The second part, which described the investigation of the crime, had to most readers the effect of new matter... . Then the data should be produced as early in the story as is practicable. The reader should have a body of evidence to consider while the tale is telling.” (Freeman 15)と説明している。推理に必要なデータは、物語の発端に提出されるのが有効であり、ストーリーを語る間に、推理が成り立つ証拠全てを読者に提出できる。さらに、捜査の過程を描いた後半は、多くの読者に、新たな事柄に気付かせる効果をもたらした。

G・K・チェスタートンのブラウン神父は、ローマン・カトリックの司祭である。神父らしい威厳や落ち着きがなく、小柄で丸顔、古ぼけた黒い僧服を着て、ツバのある大きな帽子を被り、常にコウモリ傘を抱えている。ブラウン神父の経歴は多彩で、20 年前にはアメリカに滞在し、シカゴの刑務所で礼拝堂付きの司祭を務めていた。「青い十字架」(“The Blue Cross” 1910)で初登場したブラウン神父は、ヨーロッパを騒がす大盗賊フランボウ (Flambeau) をロンドンまで追ってきたパリ警察を相手に知恵比べをする。ブラウン神父の推理方法は、個々の証拠や犯行方法を観察して論理を展開し、一般的結論を得

る帰納的推理ではなく、自分が犯人だとしたらどうするかという一般的な考察から容疑者を観察し、トリックを見破り犯人を指摘する演繹的推理である。このような推理方法を使用したブラウン神父の知恵に感心したフランボウは、改心して探偵事務所を開き、ブラウン神父の助手的な存在になった。「青い十字架」以後、ブラウン神父は全 51 作の短編小説に登場する。

フランスでは、ガストン・ルルー(Gaston Leroux, 1868~1927)が『黄色い部屋の秘密』(*Le Mystere de la Chambre Jaune*, 1907)で、ジョセフ・ルウルタビユ(Joseph Rouletabille)という新聞記者を探偵役にし、モーリス・ルブラン (Maurice Leblanc, 1864-1941)がアルセーヌ・ルパン (Arsene Lupin)を登場させた。『黄色い部屋の秘密』は、「密室犯罪の謎を扱った古典的推理小説の名作として位置づけられてきた」(長谷部 73)作品である。ルブランが創造したアルセーヌ・ルパンは、盗賊グループの首領である。ルパンは様々な変装をして、あらゆる国々の警察当局を手玉に取るという、正規の探偵というわけではなく、犯罪者でありながら、ヒーローと見なされる、犯罪者ヒーローである。ルブランは 1905 年に「アルセーヌ・ルパンの逮捕」(“L’Arrestation d’Arsene Lupin”)を書いた。これが好評を博したため、ルパンとガニマール警部の闘争を軸とする連載が始まり、1907年に第 1 短編集『怪盗紳士アルセーヌ・ルパン』(*Arsene Lupin, gentleman-cambrioleur*, 1907)として 1 冊にまとめられた。その最終話「遅かりしシャーロック・ホームズ」(“Herlock Sholmes arrive trop tard”)には、イギリスの名探偵シャーロック・ホームズが登場する。ルパンが主人公なので、ホームズは引き立て役になってしまった。そのため、ドイル側から苦情が寄せられ、シャーロック・ホームズをホ

ルムロック・シアーズ(Holmlock Shears)に変化させ、1908年の『ルパン対ホームズ』(*Arsene Lupin contre Herlock Sholmes*, 1908)を経て、1909年の『奇巖城』(*L'aiguille Creuse*, 1909)を限りに、ホームズの借用を中止した。ドイルの描くホームズと、ルブランの作品に登場するホームズは全くの別人である。

以上のようにして、シャーロック・ホームズの影響を受けて、個性的でバラエティーに富んだ名探偵が次々に登場した。この時期に書かれた作品のほとんどは短編シリーズである。評論家のジュリアン・シモンズは“The Golden Age of the short story, which began with Holmes, ended with the Second World War. The Holmes stories are the best things in the period, but they are not the only things worth remembering.” (Symons 93)と述べている。短編推理小説の第1黄金期は、シャーロック・ホームズのシリーズと共に始まり、第一次世界大戦の終結と同時に終わった。

さらに、シモンズが“The decline of the short story’s popularity, which became sharply noticeable after the First World War, corresponded to the novel’s rise, and both of these were linked with social, technical and economic changes.” (Symons 95)と説明しているように、第一次世界大戦の終結後、短編小説の人气が衰え始めたのと同時に、長編小説の人气が上がった。それは、社会的、技術的、経済的变化と密接に関連していたためである。戦時中からすでに、女性の解放運動が進歩し、特に西欧社会では、女性の余暇の時間が増え、その時間を読書に費やす人々が多かった。シモンズが“Supply again followed their demand for books that would reinforce their own view of the world and society — long, untroubling “library novels,”

light romance, detective stories. Many of the detective stories were written by women, and essentially also *for* women.” (Symons 96)と 言っているように、読み継がれていた小説は、不要に心を乱される恐 れの無い軽妙なロマンス小説や推理小説などの娯楽的な長編小説で、 特に推理小説は、女性読者のために、女性作家によって書かれている 場合が多かった。例えば、アガサ・クリスティー、ドロシー・L・セイ ヤーズ、マージェリー・アリンガム (Margery Allingham, 1904~1966)、 ナイオ・マーシュ (Ngaio Marsh, 1895~1982)、ジョ セフィン・テイ (Josephine Tey, 1896~1952)、などがこの時代を代 表する女性推理小説家である。P・D・ジェイムズは、アガサ・クリス ティー、ドロシー・L・セイヤーズ、マージェリー・アリンガム、ナイ オ・マーシュの4人について、“To read the detective novels of these four women is to learn more about the England in which they lived and worked than most popular social histories can provide, and in particular about the status of women in the years between the wars.” (James, *Talking* 81)と述べている。彼女たち4人の推理小説 を読めば、彼女たちが暮らして働いていたイギリスについて、特に両 戦争間におけるイギリス女性の状況について、最も顕著な大衆史書 が与える以上に学ぶことができる。

この時期の推理小説を語る上で外してはならないのが、アガサ・ク リスティーである。シモンズは “Christie’s first book is notable because it ushered in the era during which the detective story came to be regarded as a puzzle pure and complex, and interest in the fates of its characters was increasingly felt to be not only unnecessary but also undesirable.” (Symons 102-103)と述べている。

クリスティーのデビュー作『スタイルズ荘の怪事件』(*The Mysterious Affair at Styles*, 1920)からすでに、新しい推理小説の時代が到来した事が明確に伝えられている。つまり、推理小説とは純粹にして複雑な謎解きストーリーであるべきで、読者における作中人物の運命への同情的な関心などは、不必要かつ好ましい事では無かった。

このような推理小説を書いた他の作家と言えば、イーデン・フィルポッツ (Eden Phillott, 1862~1960) , フリーマン・ウィルズ・クロフト (Freeman Wills Crofts, 1879) , アントニー・バークレイ (Anthony Berkely, 1893~1971) , エドモンド・クリスピン (Edmund Crispin, 1921~1978) , シリル・ヘアー (Cyril Hare, 1900~1983) , H・C・ベイリー (H.C. Bailey, 1878~1961) などがおり、童話作家の A・A・ミルン (Alan Alexander Milne, 1882~1956) も『赤い館の秘密』(*The Red House Mystery*, 1922) という、赤い館と呼ばれる館で起きた、巧みなトリックの仕掛けられた密室殺人を、素人探偵アントニー・ギリングサム (Anthony Gillingham) が解決する、唯一の推理小説を書いた。

アメリカでは、フレデリック・ダナー (Frederick Dannay, 1905~1982) とマンフレッド・B・リー (Manfred B. Lee, 1905~1971) の2人がエラリー・クイーンというペンネームを使って推理小説を書いた。その他に、ジョン・ディクソン・カー (John Dickson Carr, 1906~1977) , レックス・スタウト (Rex Stout, 1886~1975) , S・S・ヴァン・ダイン (S.S. Van Dine, 1862~1960) , レイモンド・チャンドラー (Raymond Chandler, 1888~1959) などが活躍をした。

イーデン・フィルポッツは、ダートムア地方を舞台にした田園小説や歴史小説、劇作などで認められ、イギリス文壇の大家であった。推理小説としての代表作は、『赤毛のレドメイン家』(*The Red Redmaynes*,

1922) , 『闇からの声』 (*A Voice from the Dark*, 1925)などがある。

F・W・クロフツは、鉄壁のアリバイの大家と言われている(Curran 30)。最初の推理小説『樽』 (*The Cask*, 1920)は、アリバイと時刻表を使った傑作推理小説である。以後、クロフツは『マギル卿最後の旅』 (*Sir John Magill's Last Journey*, 1930)や『クロイドン発 12時30分』 (*The 12:30 from Croydon*, 1934)などで、フレンチ警部 (Inspector French) という探偵を登場させた。フレンチ警部は、あらゆる手掛かりを追う事に努力を傾け、鉄壁のアリバイを崩すのを得意としている。

アントニー・バークリイは、複数の謎解きという手法のパイオニアである。『毒入りチョコレート事件』 (*The Poisoned Chocolates Case*, 1929)や『ジャンピング・ジェニィ』 (*Jumping Jenny*, 1933)などが、代表作であり、ロジャー・シェリングガム (Roger Sheringham) という探偵が登場する。『毒入りチョコレート事件』は、毒殺事件の謎を巡って、6人の推理クラブのメンバーが順繰りに、それぞれ自説を披露する構成の長編小説で、シェリングガムの推理さえあっさりと覆されてしまう。1つの事件に6通りの異なった解決を提示するという試みがなされている。

エドマンド・クリスピンは、『金蠅』 (*The Case of the Gilded Fly*, 1944)で、ジャーヴァス・フェン (Gervase Fen) という人物を登場させた。フェンは、英語学と英文学の教授である。ジェイムズが “Crispin's most ingenious book is generally regarded as *The Moving Toyshop* (1946)…” (James, *Talking* 58) と説明しているように、クリスピンの最も独創的な作品は、一般的に、『消えた玩具屋』 (*The Moving Toyshop*, 1946) だと見なされている。

シ rilル・ヘアーは、法廷弁護士だった経験と専門知識を活かし、推

理小説を書いた。ジェイムズは“His best – known book – and, I would argue, by far the most successful – is *Tragedy at Law*, published in 1942.” (James, *Talking* 59)だと述べている。ジェイムズは、ヘアーの最も有名で、跳び抜けて成功した作品は、『法の悲劇』(*Tragedy at Law*, 1942)だと考えている。

H・C・ベイリーは、『フォーチュン氏を呼べ』(*Call Mr. Fortune*, 1920)で、レジナルド・フォーチュン(Reggie Fortune)という美食家探偵を登場させ、9編の長編と84編の短編で活躍させた。

エラリー・クイーンは、最後から2番目の章に「読者への挑戦」を挿入し、読者を安楽椅子探偵にして、謎解きを挑むという工夫を見せた。ジョン・ディクソン・カーは、密室に出入りする方法を数多く考案した。レックス・スタウトは、蘭の世話の合間に事件を解決するという超肥満探偵ネロ・ウルフ(Nero Wolfe)を創造した。

S・S・ヴァン・ダインは、本名をW・H・ライト(W.H. Wright)という。純粋な芸術家への夢を抱いていたが、病身のため挫折し、推理小説へ転向した。美術愛好家の自分をモデルにして、ファイロ・ヴァンス(Philo Vance)という探偵を登場させ、『ベンスン殺人事件』(*The Benson Murder Case*, 1926)を発表した。『カナリア殺人事件』(*The Canary Murder Case*, 1927)では、優れた密室のアリバイや音響トリックを使用し、『グリーン家殺人事件』(*The Greene Murder Case*, 1928)では、旧家の血の悲劇を扱い、次々と計画的に殺人が行われる事や意外な犯人など、クイーンの『Yの悲劇』(*The Tragedy of Y*, 1932)に大きな影響を与えた。

レイモンド・チャンドラーは、ハードボイルドという、アメリカで生まれた、多くは私立探偵を職業とするタフな主人公が活躍する小説

の代表的な作家である。「ハードボイルド・ミステリーの創始者はダシール・ハメット(Dashiell Hammett, 1894~1961)だと言われる」(権田 187)。ハメットは、サム・スペード(Sam Spade)という私立探偵を主人公にして、『マルタの鷹』(*The Maltese Falcon*, 1930)を書いた。チャンドラーは、ハメットからの影響を受けて、フィリップ・マーロウ(Philip Marlowe)という私立探偵を創造した。初登場作品は、『大いなる眠り』(*The Big Sleep*, 1939)である。ジェイムズが“The two most famous innovators, Dashiell Hammett and Raymond Chandler, have had a lasting influence beyond the crime genre, both in their own country and abroad.”(James, *Talking* 69)と説明しているように、ハメットとチャンドラーは、アメリカやその他の国に、ハードボイルドという推理小説の新しいジャンルに永久的な影響を与えた、革新的な作家である。

上記に挙げたのは、黄金時代に活躍した作家たちの一部である。最初から推理小説家としてスタートした者もいれば、元々は異なる分野で名を挙げていて、推理小説に手を出した者もいる。鉄壁のアリバイや密室トリックなどを扱った本格推理小説やハードボイルド・ミステリーなど、推理小説という分野の幅も拡大した。そのため、推理小説にはルールが必要になった。1928年に、イギリスの聖職者で推理小説家のロナルド・A・ノックス(Ronald A. Knox, 1888~1957)が、「探偵小説十戒」(“Detective Story Decalogue”)を制定し、フェアプレイの精神の重大さを論じた。同年、S・S・ヴァン・ダインがノックスの十戒を補足するような形で「探偵小説作法 20 則」(“Twenty Rules for Writing Detective Stories”)を提唱した。

1929年頃には、推理小説を書く作家のためのクラブ、ディテクショ

ン・クラブ(The Detection Club)が創設された。クラブのメンバーになる資格を持つのは、古典的な推理小説家のみだった。初代会長はG・K・チェスタートン、2代目会長はE・C・ベントリー、3代目はアガサ・クリスティーだった。初期の頃のディテクション・クラブでは、別々の作家が1章ずつを担当し、前章で展開したプロットを次の作家が引き継いで書く、というリレー形式の小説を発刊していた。『ザ・スcoop』(*The Scoop*, 1930)、『屏風のかげに』(*Behind the Screen*, 1931)、『漂う提督』(*The Floating Admiral*, 1932)などである。『ザ・スcoop』では、アガサ・クリスティー、ドロシー・L・セイヤーズ、アントニー・パークリイ、E・C・ベントリー、F・W・クロフツなどが共作している。このような連作長編や書き下ろしのアンソロジーは、現在に至るまで断続的に刊行されている。

第一次世界大戦中とは異なり、第二次世界大戦中、推理小説は発行部数を飛躍的に伸ばしていた。ハワード・ヘイクラフトは次のように述べている。

At the height of the Nazi blitz of London in 1940 special “raid libraries” were set up at the reeking entrances to the underground shelters to supply, by popular demand, detective stories and nothing else. No more dramatic illustration can be imagined of the singular appeal of the once lowly and scorned whodunit as the chosen escapist literature of modern times in general and wartime in particular.

(Haycraft, “The Whodunit in World War II and After” 536)

1940年、ナチスによるロンドン大空襲の中で、人々の声に応じて、防空壕の入口に、推理小説専門の「空襲文庫」が設置された。ひと昔前は低俗と蔑まれた推理小説が、現代の、特に戦時下の現実逃避文学として、存在価値を認められたのだ。この現象はアメリカでも生じ、書店や図書館、映画やラジオを通して、人々は推理小説に親しんだ。この風潮は現代まで続いている。

現代の推理小説家には、イギリスではP・D・ジェイムズ、ピーター・ラヴゼイ(Peter Lovesey, 1936~)、コリン・デクスター(Colin Dexter, 1930~)、H・R・F・キーティング(H.R.F. Keating, 1926)、ルース・レンデル(Ruth Rendell, 1930~)、レジナルド・ヒル(Reginald Hill, 1936~)などが活躍している。特に“...James and Rendell are the queens of contemporary detective fiction, just as were Dorothy L. Sayers and Agatha Christie of the previous generation.”(Benstock 211)と述べられているように、P・D・ジェイムズとルース・レンデルは、ドロシー・L・セイヤーズとアガサ・クリスティーに代わる、現代のミステリーの女王である。

アメリカには、サラ・パレツキー(Sara Paretsky, 1947~)、リリアン・J・ブラウン(Lilian Jackson Braun, 1913~2011)などがおり、メアリー・J・レティス(Mary Jane Latsis, 1927~1997)とマーサ・ヘンサート(Martha Hennissart, 1929~)という2人の女性が、エマ・レイサン(Emma Lathen)というペンネームで推理小説を書いた。その他にも、スウェーデンの作家ヘニング・マンケル(Henning Mankell, 1948~)、ベルギー出身でありフランス語で小説を書いているジョルジュ・シムノン(Georges Simenon, 1903~1989)、ベンジャミン・ブラック(Benjamin Black)名義でミステリー小説を書いているジョン・バンヴ

イル(John Banville, 1945~)というアイルランドの作家がいる。

セイヤーズは、文学史的に見るポオが生み出した小説の形式について、次のように述べている。

The brilliant experiments of Edgar Allan Poe have something Melchizedek-like about them; in a literary sense they are, to all intents and purposes.....Nor do they appear to have exercised any great immediate literary influence. Poe's style, at once harsh and affected, was against him; and although he himself says that his object in writing these stories was 'to depict some very remarkable features in the character of' his detective, Dupin, his character-drawing was not sufficiently vivid or sympathetic to capture the fancy of the common reader. (Sayers, "Introduction" viii)

ポオが試みた小説の形式は、先駆的な役割を立派に果たした。文学史的に見ても、それは独創的だった。ところが、ポオの作品は当時の文壇には特に影響を与えることは無かった。なぜなら、ポオの文体が荒削りで、気障で、嫌味が多かったためである。また、探偵デュパンの特異な風貌を抽出し得たというポオの自負にも拘わらず、作品に表れたのは、精彩に欠けた、読者の共鳴を呼ぶ力など感じられないものだった。実際に推理小説界を風靡したのは、イギリスにおける、チャールズ・ディケンズ、ウィルキー・コリンズ等のセンセーショナルな長編小説や、フランスにおいてのエミール・ガボリオを中心にした、警察官を主人公にした物語だった。セイヤーズに言わせれば、“Now the

main difference between these writers and Poe is, put crudely and plainly, that he was a short -story writer and they were novelists.” (Sayers, “Introduction” viii)という事になる。つまり，ポオは趣向を中心にした短編小説を発表したのに対し，ディケンズ，コリンズ，ガボリオは内容がより充実した長編小説を書いたということである。この時期について，セイヤーズは次のように論じている。

Recent improvements in police organization on both sides of the Channel had aroused a widespread general interest in detective problems, but both in England and in France this particular interest was grafted on to the main stock of the novel of adventure and the novel of contemporary bourgeois manners. The writers approach the subject in the spirit of the novelist: however complicated the problem, they never present the story as an isolated episode existing solely in virtue of its relation to the mechanics of detection. They are interested in the social background, in manners and morals, in the depiction and interplay of character; their works have a three-dimensional extension in time and space; they all, in their various ways, offer some kind of ‘criticism of life.’

(Sayers, “Introduction” viii-ix)

当時のイギリスやフランスでは，警察制度が迅速に進歩したので，一般の読者も犯罪科学に対して非常に興味を持つようになった。その結果，推理小説に対する需要も著しく増大したが，一流の作家たちはど

のような難解な謎を取り扱っていても、その解決だけを目的とするのではなく、社会的背景、風俗、道徳、登場人物の性格描写など、小説本来の精神を決して忘れてはいなかった。作者それぞれの好みにより、作品の時代や舞台は多種多様を極めていたが、それぞれに「人生批判」を打ち出すことを怠らなかった。彼らにとって、「謎」とは小説構成の一要素に過ぎず、大地に足をつけた人物を描くためには、プロットの枠を無視することを当然としていた。

以上のように発展した推理小説は、コナン・ドイルの出現により、さらなる進化を遂げた。前述したように、ドイルはポオの後継者であり、ホームズとワトスン、デュパンと「ぼく」をより人間的に愛すべき存在に再現したものである。セイヤーズは、ドイルが推理小説界にもたらした偉大な貢献について、次のように述べている。

Yet Doyle's contribution to detective fiction is of enormous importance. His style is clear, witty, workmanlike, and persuasive, free from violent sensationalism on the one hand and from academic pomposity on the other; his characters, within their limitations, have the breath of life in them and command belief and enthusiastic affection; finally, he initiates the reader into the romantic adventure of the intellect, exciting him, not by a multiplication of shocks and horrors, but by contemplation of 'the great issues that may hang from a bootlace.' Poe had been too abstract, the sensation novelists too emotional; but now it became possible for the detective story to win the heart of the public in its own

right as a problem.

(Sayers, "Introduction" xi)

ドイルは、シンプルかつ才気に溢れていて、自分の言いたい事を読者に十分に分からせるような文章で、安っぽい感傷に流れる事なく、気障に学識を必要以上にひけらかす事もなく、一応は血の通った生命力を持った、愛すべき主人公を創造した。読者は、ドイルの小説の出現により、戦慄や不安のみではなく、知的な興味からも、ロマンチックな冒険心をそそられ得ることを体験できた。

このように、ドイルはポオの形式を取り入れながらも、そこに生命と大衆性を吹き込んだ。さらに、それまでは低い評価をされていた短編推理小説に脚光を浴びさせたのである。その後、推理小説界では、様々なタイプの探偵が登場し、鉄壁のアリバイ崩しや密室トリックなど、謎の設定とその解決が論理的捜査により行われるようになった。つまり、ディケンズやコリンズが無視していた推理小説におけるプロットの枠を重要視するようになったのである。その結果について、セイヤーズは次のように述べている。

Though it was no doubt highly necessary to achieve this perfection of technique, the result was that the detective story became over-intellectualized. The human interest was lost in the mechanical ingenuities of the plot; and since any competent craftsman could hammer together a problem of this kind, the genre once again began to be neglected by the genuine literary artists. Though much of the best detective work was produced in novel form, the technique was still that

of the short story ‘with a twist in the tail,’ and everything — more especially psychological probability — was sacrificed to the ‘surprise ending.’ (Sayers, “Introduction” xii)

推理小説は、技法の完璧さを追求したため、小説と言うにはあまりにも知的に処理し過ぎになってしまい、プロットの巧妙を図るために、登場人物は全て操り人形になっていた。優れた作品は、多くの場合、長編小説として発表されたが、技法はあくまでも短編小説の延長線上にあった。「意外な解決」のために、全ては、特に心理的な自然の動きは、完全に無視されてしまった。さらに、セイヤーズは次のようにも述べている。

Now, no kind of fiction can survive for very long cut off from the great interests of humanity and from the main stream of contemporary literature...It looked as though the time had come to revert – but this time with the improved fair-play technique – to the Victorian conception of a detective story that should at the same time be a novel of character and manners; and the modern tendency is towards this kind of development. (Sayers, “Introduction” xiii ; underline mine)

近代文学の課題は「人間性」である。それを忘れては、小説は成り立たないため、推理小説も、人物と社会を映す小説にしようとする、ヴィクトリア朝時代の観念に復帰するべきだとの意見が芽生え始めた。ヘイクラフトが「一九二〇年代のイギリス探偵小説の傾向のなかで、

文学的な意味で普通小説の水準にちかづくこと以上に重要なものはない。(中略)ドロシー・セイヤーズ(一八九三～)ほど、その傾向を現実にしめした作家はないといえる」(Haycraft, *Pleasure* 林訳 130)と言っているように、セイヤーズは推理小説における人間性の重要性を作品中で説いた。その結果、P・D・ジェイムズが“...she is the novelist who did more than any other of her age to lift the detective story from its status as an inferior puzzle to a respected craft with claims to be taken seriously as popular literature.”(James, *Time* 79 ; underline mine)と述べているように、セイヤーズは同年代の誰よりも、推理小説を「劣悪なパズル」のような状態から、大衆文学として真剣に受けとめられるような主張を持った立派な技術に向けた。

その後の推理小説はヘイクラフトが“...the whodunit appears to be evolving in the advocated direction. More puzzle of character and less of mechanics, higher and unashamed literary value, more humanity, humor, and fear, less “plot” and more story, are quietly going into the making of detective stories today than a decade or even five years ago.”(Haycraft, “The Whodunit in World War II and After” 542)と述べているように、メカニクな謎解き以上に、人間関係の謎にさらに重点を置き、文学的価値はより高度に明け透けになり、豊かな人間性と、ユーモアに溢れ、サスペンスに満ち、プロットよりもストーリー性を重んじるようになった。それが顕著に表れているのが、P・D・ジェイムズ作品である。“She is probably the most complex writer of detective fiction in England today, and her achievements have been appropriately acknowledged.”(Benstock 226)と言われているように、ジェイムズはおそらく現代のイギリスの

中で、最も複雑な推理小説家であり、彼女の業績は、それに相応しく定評がある。

以上、推理小説の歴史を概観してきたが、革新的な女性推理小説家たちが、この分野の発展に偉大な貢献をしたことが分かる。アンナ・キャサリン・グリーンは『リーヴェンワース事件』を発表したことで、女性が推理小説界に進出するという、歴史的に重大な意味をもたらした。バロネス・オルツィは「隅の老人」を創造し、「安楽椅子探偵」を発展させた。さらに、ヘイクラフトが「真に傑出した女性作家の十分な発展をみるには一九二〇年代まで待たねばならなかったのである」(Haycraft, *Pleasure* 林訳 125)と述べているように、1920年代に入ると、女性推理小説家たちの更なる発展が見られる。男性探偵が多かった推理小説の中に、女性探偵も次々に登場した。

特に重大な女性推理小説家は、アガサ・クリスティーとドロシー・L・セイヤーズである。クリスティーは純粹かつ複雑な謎解きを提供し、推理小説の醍醐味を読者に伝えた。ジェイムズは“Agatha Christie hasn't in my view had a profound influence on the later development of the detective story. She wasn't an innovative writer and had no interest in exploring the possibilities of the genre.”(James, *Talking* 87)と言っている。ジェイムズの考えでは、クリスティーは推理小説の後の発展に重大な影響を与えてはおらず、刷新的な作家では無く、この分野の可能性を切り開くことには、全く興味を持っていなかった。しかしながら、クリスティーの作品は今日までも多くの読者に読み継がれている。そこには、やはり現代まで続く魅力があるに違いない。一方、セイヤーズは推理小説の醍醐味を含ませながらも、登場人物の性格描写に深みを加え、推理小説を文学的に価値が

ある物と見なされるようにした。セイヤーズから大きな影響を受けたのが P・D・ジェイムズである。ジェイムズの作品では、伝統的な推理小説の趣を残しつつ、複雑で重厚な人間関係の謎を追究している。

本論では、推理小説史に卓越した功績を残した A・K・グリーン、アガサ・クリスティー、ドロシー・L・セイヤーズ、P・D・ジェイムズの作品を分析しながら、クリスティーへの考察を中心に女性推理小説家の伝統の系譜を精査し、再検討する。

## 第一章

### Agatha Christie と A. K. Green

#### I. Christie の愛読書 *The Leavenworth Case*

1841年のアメリカでエドガー・アラン・ポオにより生み出された推理を主眼とする小説は、イギリス人作家ウィルキー・コリンズやフランス人作家エミール・ガボリオによって進展していった。アメリカでは、国内戦争のため、ポオ以降の推理小説の流れは停滞していた。そのような状況の中で登場したのがアンナ・キャサリン・グリーンである。

グリーンは、1846年11月11日にブルックリン(Brooklyn)で生れた。元々は詩人を志していたグリーンだったが、最初に書いた作品は『リーヴェンワース事件』という長編の推理小説だった。『リーヴェンワース事件』は、アメリカ人の女性の手によって書かれた最初の推理小説であり、“Green became especially important to other female authors in the United States and Europe who perceived her as a pioneer and mentor.” (Maida 51)とパトリシア・D・マイダ(Patricia D. Maida)が述べているように、グリーンをパイオニアや助言者として理解した欧米の女性作家にとって、彼女は特に重要な存在となった。アメリカではキャロリン・ウェルズ(Carolyn Wells, 1869~1942)やメアリ・ロバーツ・ラインハート(Mary Roberts Rinehart, 1876~1958)が、イギリスではアガサ・クリスティーがグリーンを崇拝していた。

クリスティーが自伝の中で “...starting with *The Leavenworth Case*, which had fascinated me when recounted to me by Madge at the age of eight.” (Christie, *Autobiography* 乾訳 216)と記述しているように、8歳の頃、姉のマッジ (Madge)に『リーヴェンワース事件』について話してもらい、この作品に夢中になった。この頃の感銘は続いており、73歳の時に発表した『複数の時計』(*The Clocks*, 1963)の中で、『リーヴェンワース事件』について、エルキュール・ポアロに “‘It is admirable,’ said Poirot. ‘One savours its period atmosphere, its studied and deliberate melodrama.’” (Christie, *The Clocks* 121)と述べさせている。クリスティーはポアロの口を借りて、『リーヴェンワース事件』は時代の雰囲気や堅実に悠々と組み立てていくメロドラマが味わい深い、素晴らしい作品だと評価している。このように『リーヴェンワース事件』は、幼い頃から老年に至るまで、クリスティーの愛読書であった事が分かる。

以下、先ず『リーヴェンワース事件』を中心としてアンナ・キャサリン・グリーンの作風を分析し、その後でアガサ・クリスティーを核にしてグリーンから受けた影響を考察する。

### *The Leavenworth Case*

ニューヨークの富豪リーヴェンワース氏(Mr. Leavenworth)が自宅の書斎で殺された。彼は、2人の美しい姪のメアライ (Mary)とエリナー (Eleanore)と暮らしていた。メアライはリーヴェンワース氏の遺産の大部分を継ぐことになっており、エリナーも多額ではないが相当な額の遺産を継ぐ予定だった。事件の前夜、リーヴェンワース氏と2人の姪の間で揉め事があったようだが、2人とも、家族の名誉に関わる

事だと、秘密を語ろうとしない。青年弁護士エヴァレット・レイモンド (Everett Raymond)は、ニューヨーク市警の警部エベニザー・グライス (Ebenezer Gryce) と協力して事件を調べる。以上が『リーヴェンワース事件』の概要である。マイダが “The novel follows the traditional pattern of a detective story: that is, a crime occurs and an investigation unfolds under the supervision of a detective.” (Maida 11)と指摘しているように、この小説は、推理小説の伝統的パターンに倣っている。すなわち、犯罪が起こり、探偵の指揮の下で捜査が展開する。

ジュリアン・シモンズは『リーヴェンワース事件』について、“*The Leavenworth Case* (1878) was immensely successful, perhaps partly because of her sex, partly because of familiarity she showed with legal and criminal matters (her father was a criminal lawyer), and partly – one is bound to think – because there were so few detective novels being written.” (Symons 62)と述べている。シモンズは、『リーヴェンワース事件』が成功した理由を3つ挙げている。1つ目は、作者が女性だった事、2つ目は、父親が刑事弁護士だったため、グリーンは法律面と犯罪面に関する知識が豊富だった事、3つ目は、当時のアメリカでは、推理小説と呼べる作品がほとんど書かれていなかった事である。

ポオ以降、停滞していたアメリカの推理小説界に女性が現れたため注目された他に、『リーヴェンワース事件』の最大の特徴は、グリーンの知識の豊富さである。グリーンは弾道学(弾丸の飛行曲線、射程などを研究する学問)や手がかりに関する科学的な分析、医学的な情報を作品に取り入れた。例えば、死体から発見された唯一の傷から摘出され

た銃弾について、次のような説明がある。

It was lying in the brain, having entered the base of the skull, passed obliquely upward, and at once struck the *medulla oblongata*, causing instant death. The fact of the ball having entered the brain in this peculiar manner...For, in order that the ball should enter the head of a man sitting erect at the angle seen here, at 45° , it would be necessary not only for the pistol to be held very low down, but in a peculiar position...

(Green, *The Leavenworth Case* 12-13) (以下 *Leavenworth* と略す)

以上のように、脳の中に入った銃弾がどのように頭蓋骨を貫通し、どのように死に至ったのか、弾によってできた傷の位置と弾の侵入した方向から証明される事実、弾が発射された時の被害者と加害者の姿勢などが詳細に描写されている。マイダが “Green uses ballistics, scientific analysis of clues, and medical reports in her novel — a touch which was unexpected of female writers of her day.” (Maida 7) と述べているように、このような手法は当時の女性作家としては極めて斬新な試みだった。

アガサ・クリスティーは “Those rich and lavish descriptions of the golden beauty of Eleanor, the moonlight beauty of Mary!” (Christie, *The Clocks* 121) とポアロに言わせている。クリスティーは、リーヴェンワース氏の 2 人の姪エリナーとメアリーの豊かな人物描写に感心しているのである。2 人に関して、例えば次のような描写がある。

I could sit half the day and dilate upon the subtle grace, the pale magnificence, the perfection of form and feature which make Mary Leavenworth the wonder of all who behold her, but Eleanore – I could as soon paint the beatings of my own heart. Beguiling, terrible, grand, pathetic, that face of faces flashed upon my gaze, and instantly the moonlight loveliness of her cousin faded from my memory, and I saw only Eleanore – only Eleanore from that moment on forever.

(Green, *Leavenworth* 42)

上記の引用以外にも、エリナーの見る者を惑わすほど華やかであるにも拘わらず哀愁が漂う感銘的な美しさと、メアリーの繊細な優雅さや威厳のある月光のような美しさが、作中には事細かく描写されている。

メアリーはリーヴェンワース氏から寵愛を受けており、莫大な財産を相続できるという自分の立場に愛着を抱いていたが、その立場を危険にさらす秘密を持っていた。ヘンリー・クラヴァリング(Henry Clavering)という紳士との結婚である。リーヴェンワース氏はこの結婚に反対しており、メアリーがこの結婚を破綻させなければ、遺言状変更の措置を行うと、メアリーを脅していた。事件当夜、メアリーは自分の過失の赦しを乞うために伯父の部屋へ行ったが無駄だった。メアリーを愛していた犯人は、殺害現場を片づけていたところを目撃していた小間使いのハンナ(Hannah)に結婚をエサにして黙って屋敷を出て行かせ、その後ハンナまでも殺したのだった。犯人は、リーヴェンワース氏を撃ったピストルを我知らずエリナーのハンカチで拭いていた。エリナーはメアリーが伯父殺しの犯人だと考えていたため、自

分が第一の容疑者にされても黙秘を貫いていた。このように『リーヴェンワース事件』は、メアライ・リーヴェンワースの恋愛問題を中心に、様々な人間模様が感傷的に描かれる。同時に、レイモンドの語りによるグライス警部の謎解きが展開されていく。グリーンは、ポオから受け継いだ謎解きを中心にした物語に令嬢たちの詳細な外面描写やメロドラマを加え、新しいタイプの推理小説を築いたのであった。

『リーヴェンワース事件』以後、グリーンはグライス警部を探偵役にした作品を数多く執筆した。ドロシー・L・セイヤーズはグリーン作品について、“They are genuine detective-stories, often of considerable ingenuity, but marred by an uncritical sentimentality of style and treatment which makes them difficult reading for the modern student. They are, however, important by their volume and by their influence on other American writers.” (Sayers, Omnibus 92)という評価をしている。グリーン作品は文学的に非常に優れているというわけではない。文体はわざとらしいほどセンチメンタルで古風なため、現代の読者には読みづらく、性格描写も堅苦しくて人為的である。しかし、プロットは綿密に構成されており、現代の推理小説に劣らない基準であり、後の作家たちに与えた影響は大きいのである。

### Ebenezer Gryce と Hercule Poirot

エベニザー・グライス警部は“Mr. Gryce was a portly, comfortable personage with an eye that never pounced, that did not even rest on you.” (Green, *Leavenworth* 7)と描写されているように、肥満体形の見ることから愉快そうな人物で、彼の眼は様々な対象に向けられてい

る。グライス警部は自力で出世した叩き上げの警察官であるため、リーヴェンワース家のような上流階級の秘密を探る時には、真の紳士の協力が必要であることを理解していた。グライス警部はレイモンド弁護士に “...have you any idea of the disadvantages under which a detective labors?...I cannot pass myself off for a gentleman. Tailors and barbers are no good; I am always found out.” (Green, *Leavenworth* 104)と語り、自分は紳士を装う事が出来ないで代わりに秘密を探るようにレイモンドに頼んだ。このようにして、『リーヴェンワース事件』はレイモンドの眼を通して知り得た情報から、プロの探偵が事実を暴くという形式を取っている。

グライス警部は捜査中、“...clues such as are given here must be followed while the trail is hot. I can't afford to wait...but one must be thorough. No conclusion would be worth anything if the investigation made was not full and complete.” (Green, *Leavenworth* 281-282)と主張した。グライス警部はレイモンドに、手に入れたばかりの手掛かりは、その臭いが残っているうちに後を追わねばならず、調査は徹底的にしたのでなければ、結論は何の価値も無いと説明した。ここから、グライス警部には行動力があり、完璧主義でもあることが読み取れる。

一方、クリスティー作品を代表する探偵はエルキュール・ポアロである。ベルギー人で元警察官のポアロは、友人のアーサー・ヘイスティングズ大尉を相棒にして、ロンドンで私立探偵をしている。ヘイスティングズはポアロの活躍の記録者であり、ポアロの特徴を “An extraordinary little man! Height, five feet four inches, egg-shaped head carried a little to one side, eyes that shone green when he was

excited, stiff military moustache, air of dignity immense! ... . For neatness of any kind he had an absolute passion.” (Christie, *The Murder on the Links* 17)(以下 *Links* と略す)と解説している。ポアロは小柄で卵型の頭をしていて、興奮すると緑色に輝く目や跳ね上がった口髭を持ち、気品に溢れた物腰をしている。さらにポアロは、何事においてもきちんとしておく事に根強い情熱を持っている。“‘Order’ and ‘Method’ were his gods.” (Christie, *Links* 18)という記述があるように、ポアロは「秩序」と「方法」を重要視しており、“The true work, it is done from *within*. *The little grey cells* – remember always the little grey cells, *mon ami*.” (Christie, *Links*18)と自信満々に言い切っている。ポアロは小さな灰色の脳細胞を使い、論理的に推理をする。さらに、ポアロは次のようにも断言している。

‘It is not so that the good detective should act, eh? I perceive your thought. He must be full of energy. He must rush to and fro. He should prostrate himself on the dusty road and seek the marks of tyres through a little glass. He must gather up the cigarette-end, the fallen match? That is your idea, is it not?’

His eyes challenged us. ‘But I – Hercule Poirot – tell you that it is not so! The true clues are within – *here!*’ He tapped his forehead.

(Christie, *Poirot Investigates* 197)(以下 *Investigates* と略す)

優秀な探偵とは、行動的であちこち駆け回り、道にかがみ込み、小さ

なルーペを片手にタイヤの跡や煙草の吸殻やマッチを集めるのではなく、頭を使うだけで良いと、ポアロは説明している。このように、行動派ではなく思考派のポアロではあるが、『アクロイド殺し』(*The Murder of Roger Ackroyd*, 1926)では池の淵にひざまずき、シャツを肘までめくり、池の中に腕を沈めた。また「ヴェールをかけた女」(“The Veiled Lady”)では、恐喝者の家に侵入し、一張羅のスーツを台無しにするなど、行動的な一面も見せている。このような部分は、リューマチで痛む足にも拘わらず捜査に没頭するグライス警部と共通している。

クリスティーはポアロについて“*What a mistake I made there. The result is that my fictional detective must really be well over a hundred by now.*” (Christie, *Autobiography* 乾訳 263)と語り、ポアロを最初から高齢者に設定した事を後悔していた。クリスティーと同様にグリーンも『リーヴェンワース事件』でグライス警部をベテラン警部に設定したため、ケイレブ・スウィートウォーター(Caleb Sweetwater)とホーラス・バード(Horace Byrd)という若者をグライス警部の補佐役として登場させた。スウィートウォーターは『奇妙な失踪』(*A Strange Disappearance*, 1880)で初登場し、『アガサ・ウェブ』(*Agatha Webb*, 1899)ではマイダが“Sweetwater becomes the aging Gryce’s arms and legs.” (Maida 70)と述べているように、年老いたグライス警部の代わりに捜査活動をする。『何百万の問題』(*A Matter of Millions*, 1891)では“*To offset his encroaching age, Green introduces Mr. Horace Byrd...*” (Maida 60)とマイダによって述べられているように、グライス警部の忍び寄る年波を埋め合わせるために、ホーラス・バードという魅力的な若者を協力者として登場させた。さ

らに、1895年に発表した中編小説「医師とその妻と時計」(“The Doctor, his Wife, and the clock”)は、『リーヴェンワース事件』より25年前の事件として、当時30歳だったグライス警部の報告書という形式で物語は進行する。クリスティーもグリーンも、自らの探偵を最初から高齢に設定してしまったため、その後の作品設定に苦勞したのだった。

クリスティーはポアロとヘイスティングズについて“...he and Poirot represented my idea of a detective team. I was still writing in the Sherlock Holmes tradition... .” (Christie, *Autobiography* 乾訳 290)と説明している。ポアロとヘイスティングズは、クリスティーの探偵チームの理念を象徴するもの——アーサー・コナン・ドイルのシャーロック・ホームズとワトスン医師のコンビという伝統——により創造された。しかし、ホームズが登場する11年前に、グリーンは『リーヴェンワース事件』でグライス警部とレイモンドを登場させている。マイダが“While Everett Raymond operates in the capacity of amateur sleuth and assistant to police detective, Ebenezer Gryce, he never becomes a stooge or simply a sounding board for the official detective, nor does he exceed Gryce in his expertise ... it is possible that Doyle derived the concept of Watson from Green.” (Maida14)と述べているように、レイモンドは、素人探偵という立場で働き、グライス警部という職業探偵の補佐をする。その間、レイモンドはグライス警部の引き立て役でも、職業探偵と単に意見を交わしあう役割でもなく、グライス警部を超える専門知識を持っている訳でもない。このようなレイモンドから、ドイルはワトスンという人物の概念形成を得た可能性はある。「ドイルは1894年にグリーンに手紙を書いたこともある」(Maida 29)ため、ドイルが『リーヴェンワー

ス事件』を読んでいた確率は高い。グリーンが築いた「グライス警部とレイモンド」という探偵コンビは、「ホームズとワトスン」へと継承され、さらに「ポアロとヘイスティングズ」へと受け継がれた。

### 女性探偵

グリーンは、アメリア・バターワース (Amelia Butterworth) とヴァイオレット・ストレンジ (Violet Strange) という人物を創造し、女性探偵の基準を設定した。年配の独身女性であるバターワースは、『隣家殺人事件』 (*That Affair Next Door*, 1897) で初登場し、グライス警部と出会い、協力して捜査をする。その後、バターワースは『失踪者の抜け道』 (*Lost Man's Lane*, 1898) と『七つの燈』 (*The Circular Study*, 1900) でグライス警部の助手役を務める。バターワースは警察組織に属していない素人探偵であるため、この3作は「ここでは名探偵と相棒という古典的パターンから、プロの男性とアマの女性という新しい組み合わせを生み出し、さらにはその力関係を逆転させる妙味を見せている」(辻本・別府 79) 作品である。バーバラ・ライアン (Barbara Ryan) が “...Butterworth is nevertheless a prototype for the elderly female amateur detective epitomized by Agatha Christie’s Miss Marple.” (Ryan 132) と述べているように、バターワースは、クリスティーが創造したミス・マープルによって代表される年配の女性素人探偵の原型である。

ミス・マープルは『牧師館の殺人』 (*The Murder at the Vicarage*, 1930) で長編推理小説に初登場する老婦人である。ミス・マープルは、セント・メアリ・ミード (St Mary Mead) というイギリスの田舎の小村にほとんど引きこもった生活をしている。『牧師館の殺人』での語

り手はミス・マーブルについて“Miss Marple knew next to nothing of Life with a capital L, she knew practically everything that went on in St Mary Mead.” (Christie, *The Murder at the Vicarage* 109) という評価をしている。ミス・マーブルは、セント・メアリ・ミード村で起こった事は、ほとんど全て細部に至るまで知り尽くしている。ミス・マーブル自身も“...human nature is much the same everywhere, and, of course, one has opportunities of observing it at close quarters in a village.” (Christie, *The Thirteen Problems* 109)(以下 *Thirteen* と略す)と言っているように、人間というものは、場所こそ異なれ、どこでもほとんど変わり無く、小さい村に暮らしていると、人間性を身近で観察する機会に恵まれると述べた。つまり、ミス・マーブルはセント・メアリ・ミード村を知っているために、人間性というものを熟知でき、事件の真相を突き止めることができるのである。

マイダが“Butterworth’s forte is her great skill in dealing with other women of all ages and backgrounds... . The methods of Gryce and Butterworth are not that different: both are logical thinkers who use deductive as well as inductive reasoning.” (Maida 63)と述べているように、バターワースの強みはあらゆる年齢や背景を持つ女性たちに対処できる高度な技術である。グライス警部とバターワースの捜査方法に大きな違いはなく、どちらも帰納的なだけでなく演繹的な推理をする論理的な思考者なのである。バターワースと同様、ミス・マーブルも他者との交流の中で、手掛かりや嘘を巧みに見抜く。手掛かりを集め、その重要性に気付き論理的に整理すると、事件解決に必要な情報は全て手に入るのだった。

クリスティーは『牧師館の殺人』について“...I cannot remember

where, when or how I wrote it, why I came to write it, or even what suggested to me that I should select a new character — Miss Marple — to act as the sleuth in the story.” (Christie, *Autobiography* 乾訳 447)と解説している。クリスティーは、『牧師館の殺人』を出版した経緯や理由については全く記憶がなく、何からミス・マーブルをこの作品の探偵として活躍させるヒントを得たのかさえ思い出せないと語っているのだ。『リーヴェンワース事件』を読んでいたのだから、クリスティーが他のグリーン作品を読んでいた可能性はある。クリスティーはバターワースが登場する作品を読み、無意識の内にミス・マーブルを創造するヒントを得ていたのではないだろうか。

一方、ヴァイオレット・ストレンジは若くて美しい独身女性であり、お金を稼ぐことを目的に私立探偵をしている。ヴァイオレットが登場する短編集『黄金のスリッパ』(*The Golden Slipper and Other Problems for Violet Strange*, 1915)は、8件の事件を取り扱った章と、ヴァイオレット自身に関する章の9編から成っている。『黄金のスリッパ』は、ヴァイオレットを雇っている探偵のエージェントが語り手を務めている。ヴァイオレットは自分の仕事を家族や友人たちには秘密にしており、第2章の「第二の銃弾」(“The Second Bullet”)には “He could hardly conceal his amazement, her desire was so evident and the cause of it so difficult to understand. Pie knew she wanted money — that was her avowed reason for entering into this uncongenial work. But to want it *so much!*” (Green, *The Golden Slipper and Other Problems for Violet Strange* 13) (以下 *Golden* と略す)という叙述がある。エージェントは、ヴァイオレットの金に対す

る欲望が彼女の眼に歴然と表れていたため、驚きを隠し切れなかった。なぜ、金に不自由していない彼女が、ここまで金に執着し、性に合わない殺人事件の調査をするのか、彼には理解できなかった。“Miss Strange was invariably the society belle and that only.” (Green, *Golden* 13) とも描写されている通り、ヴァイオレットは常に社交界の花形であった。このようなヴァイオレットが、なぜ私立探偵などを行っているのか、という謎が 8 章までの物語で常に提示され、最終章「ヴァイオレット自身の事件」(“Violet’s Own”)でその謎の答え——姉への経済的援助——が明らかにされる。

クリスティー作品を代表する若い女性探偵と言えば、『秘密機関』(*The Secret Adversary*, 1922)のタペンス・カウレイ(Tuppence Cowley)である。タペンスは、第一次世界大戦中は病院勤めをしていたが、終戦後は無職になってしまった。そこで、自分と同じ境遇にいた幼馴染みの青年トミー・ベレスフォード(Tommy Beresford)と共に「青年冒険家商会」を結成し、報酬さえ良ければ依頼人のためにどんな冒険でもするつもりだった。ヴァイオレットと同様、タペンスもお金に執着して仕事を始めたのである。ヴァイオレットが、若い女性でも探偵という仕事をこなす事ができると証明したように、タペンスも積極的に勇猛果敢な態度で巨大な犯罪組織に立ち向かった。ヴァイオレットは第 4 章で出会った男性との結婚を機に仕事から引退したが、タペンスはトミーと結婚した後も、2 人で国際探偵事務所を開設して様々な冒険に臨んだ。その後、タペンスは母親や祖母という立場になったが、冒険と興奮が大好きな探偵であり続けた。『黄金のスリッパ』はグリーンの後期の作品であるため、ヴァイオレットはバターワースよりも進歩的な女性として描かれている。『黄金のスリッパ』から 5

年後、クリスティーは『秘密機関』を発表した。クリスティーはタペンスとトミーの恋人時代から老年までを描き、夫婦探偵という新しい探偵像を築いたのだった。

『リーヴェンワース事件』には、遺言状を書き直そうとした途端に殺される大富豪、書斎の死体、医学的証拠や検視官による死因調査、犯行現場の見取り図や引き裂かれた文書の断片による証拠など、後の推理小説では定番になっている特色がすでに取り入れられている。これは、クリスティーの『スタイルズ荘の怪事件』や『ゴルフ場殺人事件』(*The Murder on the Links*, 1923)他、多くの作品にも見られる特色である。

しかし、クリスティーとグリーンンの作品から見て取れる最も大きな共通部分は、探偵の多様性である。グリーンはエベニザー・グライス警部を中心に、アメリア・バターワースという年配女性の素人探偵、ケイレブ・スウィートウォーターやホーラス・バードというグライス警部の部下を創造した。“...with Amelia Butterworth he develops a quasi-romantic relationship...” (Maida 59)とマイダが述べるように、アメリア・バターワースとの間にグライス警部はある意味でのロマンスを展開するが、クリスティーはポアロとミス・マーブルを出会わせるという考えについては“Hercule Poirot, the complete egoist, would not like being taught his business by an elderly spinster lady. He was a professional sleuth, he would not be at home at all in Miss Marple’s world... . I shall not let them meet unless I feel a sudden and unexpected urge to do so.” (Christie, *Autobiography* 乾訳 447-448)と否定的に述べている。クリスティーは、ポアロとミス・マ

ープルはお互いに会う事を喜ばないだろうと考え、2人を出会わせる事は無いと断言した。

また、マイダが“Green introduces Mr. Horace Byrd as an alter ego.” (Maida 60)と述べているように、グリーンは分身としてホーラス・バードを登場させた。クリスティーも同様に、アリアドニ・オリヴァ夫人 (Mrs. Ariadne Oliver) という女性推理小説家を創造した。クリスティーが1934年に創り出した探偵パーカー・パイン (Parker Pyne) の探偵事務所で働いていたオリヴァ夫人は、『ひらいたトランプ』 (*Cards on the Table*, 1936) 以降、主にポアロの協力者として活躍をする。オリヴァ夫人は、クリスティーの分身でもあると言われ、「クリスティーはオリヴァ夫人を通して、作家として感じているストレスの多くを発散させた」 (Bunson 笹田訳 271)。

さらに、グリーンがヴァイオレット・ストレンジという自立して冒険的な若い女性探偵を創造したのと同様に、クリスティーも『秘密機関』のタペンスを始めとする好奇心旺盛で冒険好きな若い女性を多く創り出した。タペンスは、登場する作品の出版順により年齢を重ねていくため、『秘密機関』でのタペンスのような若くて賢い女性像は、『茶色の服の男』 (*The Man in the Brown Suit*, 1924) のアン・ベディングフェルド (Anne Beddingfield) や『なぜ、エヴァンズに頼まなかったのか?』 (*Why Didn't They Ask Evans?*, 1934) のレディ・フランシス・ダーウェント (Lady Frances Derwent) などに受け継がれた。

以上のように、クリスティーは『リーヴェンワース事件』が持つ味わい深い雰囲気を読み、生涯に渡りグリーンに心酔していたのだった。『リーヴェンワース事件』を始めとする多くのグリーン作品から、クリスティーは、物語の展開や、年配のプロの探偵、年配の独身女性、

若い女性探偵という登場人物などから、強い影響を受け、インスピレーションを働かせたと思われる。

## II. Christie 流テクニク

アガサ・クリスティーは 1920 年に『スタイルズ荘の怪事件』でデビューした。この作品で、クリスティー作品を代表する探偵エルキュール・ポアロを登場させ、推理小説家への第一歩を踏み出したのである。そしてクリスティーは、1926 年に発表した『アクロイド殺し』によって、イギリスを代表する推理小説家の地位を築いた。

さて、序論でも述べたように、推理小説とは、犯罪を題材とし、犯行の動機や方法、犯人などの特定などが筋を追うごとに解かれていく興味を主眼とする小説であるため、一度読んでしまうと、犯行の動機や方法、犯人の正体が全てわかってしまう。そのため、再読には不向きな小説であると考えられる。しかし、一度読んだだけでは、作者がこっそりと隠した手掛かりを読み飛ばしてしまっている可能性もある。

例えば、『アクロイド殺し』は、イギリスの片田舎の小村で開業するシェパード医師 (Dr. Sheppard) の手記の形で進行する物語である。村の名士で資産家の地主ロジャー・アクロイド (Roger Ackroyd) が自宅の書斎で刺殺された。アクロイドの養子であるラルフ (Ralph) が、この殺人の容疑をかけられるが、ラルフの無罪を信じる婚約者のフローラ (Flora) は事件の真相究明を村に越してきたばかりの探偵エルキュール・ポアロに依頼する。ポアロはシェパード医師を助手役にして捜査を進めるうち、アクロイドの死は村の住人フェラーズ夫人 (Mrs. Ferras) を脅かしていた恐喝事件と関係があることを探り出し、意外な

人物が殺人犯人であったことを突きとめる。医師の立場を利用して得た他人の秘密を恐喝の材料としていたシェパード医師が、アクロイドに自分の犯罪を知られそうになったため殺害したのだった。『アクロイド殺し』は、語り手であり、探偵ポアロのワトスン役を務める人物が殺人犯人である。しかし 1920 年代、探偵小説には一定の決まりがあった。例えば、1924 年に探偵小説家のロナルド・ノックスが「探偵小説十戒」というものを設定した。それは以下のようなものである。

- I . The criminal must be someone mentioned in the early part of the story, but must not be anyone whose thoughts the reader has been allowed to follow.
- II . All supernatural or preternatural agencies are ruled out as a matter of course.
- III . Not more than one secret room or passage is allowable.
- IV . No hitherto undiscovered poisons may be used, nor any appliance which will need a long scientific explanation at the end.
- V . No Chinaman must figure in the story.
- VI . No accident must ever help the detective, nor must he ever have an unaccountable intuition which proves to be right.
- VII . The detective must not himself commit the crime.
- VIII . The detective must not light on any clues which are not instantly produced for the inspection of the reader.
- IX . The stupid friend of the detective, the Watson, must not conceal any thoughts which pass through his mind; his

intelligence must be slightly, but very slightly, below that of the average reader.

X. Twin brothers, and doubles generally, must not appear unless we have been duly prepared for them.

(Knox 194-196)

この「探偵小説十戒」によると、『アクロイド殺し』の設定は第9条の「探偵の間抜けな友人——いわゆるワトスン君——は頭に浮かんだ考えをすべて読者に公表する義務がある」というルールに違反している。そういうわけで、この作品が発表されると「卑しい、アンフェアなトリック」という非難から「輝かしい心理的な大傑作」という称賛まで、様々な評価をされた。例えば、S・S・ヴァン・ダインは、『アクロイド殺し』(1926)の読者に対するトリックは、探偵小説作家として許される策略の範囲内だったとはいいがたい。この作品では、ポアロの仕事ぶりはどこどころさすがと思わせる部分もあるが、その効果も結末で台なしになっている」(『ミステリの美学』仁賀訳 41)と否定的な意見を出し、クリスティーを批判していることを示した。一方、ドロシー・L・セイヤーズは、次のように述べている。

An exceptional handling of the Watson theme is found in Agatha Christie's *Murder of Roger Ackroyd*, which is a *tour de force*. Some critics, as, for instance, Mr. W. H. Wright in his introduction to *The Great Detective Stories* (Scribner's, 1927), consider the solution illegitimate. I fancy, however, that this opinion merely represents a natural resentment at having

been ingeniously bamboozled. All the necessary data are given. The reader ought to be able to guess the criminal, if he is sharp enough, and nobody can ask for more than this. It is, after all, the reader's job to keep his wits about him, and, like the perfect detective, to suspect *everybody*.

(Sayers, Omnibus 98)

このようにセイヤーズは、ヴァン・ダインのルール違反という見方を、まんまと騙された悔しさからくる反動だと否定した上で、『アクロイド殺し』は傑作であると結論付けている。クリスティー自身は、次のように述べた。

Of course, a lot of people say that *The Murder of Roger Ackroyd* is cheating; but if they read it carefully they will see that they are wrong. Such little lapses of time as there have to be are nicely concealed in an ambiguous sentence, and Dr Sheppard, in writing it down, took great pleasure himself in writing nothing but the truth, though not the whole truth. (Christie, *Autobiography* 352-353)

つまり、いかに慎重な記述を心掛けるかということに、クリスティーは細心の注意を払ったのである。その慎重な記述は語り手であるシェパード医師の語りの中にきちんと書かれているのである。そのため、その記述を意識して再読すれば、作者が文章中に隠していた手掛かりに気がつき、より一層その解答に納得できるに違いない。また、『アク

『アクロイド殺し』は物語の語り手であり、探偵ポアロのワトスン役を務める人物が殺人犯人であったところに、極めて高度な独創性があるため、クリスティーのストーリー構成への情熱が見てとれることで、注目される価値が十分ある作品である。『アクロイド殺し』で使われた記述のトリックは、その後のクリスティー作品の中でどのように発展されていったのだろうか。さらに、それらの作品も『アクロイド殺し』のように、読者に対して誠実であるのか。ここからは、『アクロイド殺し』を中心に、描写の仕方を特に工夫していると思われる作品を犯人の正体を知っている上で読み、隠された手掛かりを探していく。

#### *The Murder of Roger Ackroyd* の慎重な記述

『アクロイド殺し』には、例えば以下のような記述がある。

The letter had been brought in at twenty minutes to nine. It was just on ten minutes to nine when I left him, the letter still unread. I hesitated with my hand on the door handle, looking back and wondering if there was anything I had left undone. I could think of nothing. With a shake of the head I passed out and closed the door behind me. (Christie, *The Murder of Roger Ackroyd* 63)(以下 *Ackroyd* と略す)

この場面は、シェパード医師が被害者のアクロイドと 2 人きりでアクロイドの書斎で話をしていた時に執事が手紙を持ってきて、アクロイドが一人で読むと言い、シェパード医師が書斎から出て行く場面である。手紙は、最近亡くなったフェローズ夫人からであった。アクロイ

ドは途中まで読むと「あとは一人で読む」とシェパード医師に言った。シェパード医師は「今読んでくれ」と頼むが、アクロイドは「あとにする」と頑として言い張った。そのためシェパード医師は部屋を出たのである。引用文によると、手紙が運ばれてきた時間が8時40分である。そしてシェパード医師がアクロイドと別れた時間が8時50分である。この間の10分間のことが記述されていない。ここで読者は、この10分間にシェパード医師とアクロイドが手紙を読むか読まないかで言い合っていたと考えるだろう。しかし実際は、そのやりとりの後でシェパード医師はアクロイドを殺害したのであるが、そのことはもちろんここでは省略されている。そして「わたしはドアのノブに手をかけたままためらい、振り返って何かやり残したことはないだろうか考えた」と続く。「やり残したこと」というからには何かをやったことになる。実際は、アクロイドが8時50分にはまだ生きていたと家の人間に思わせるための仕掛けをセットした後で、何かやり残したことはないか確認するために振り返ったのである。もしもシェパード医師がアクロイドを殺していないのならば、やり残したことがないか確認する動作は不必要である。

その後、アクロイドの死体が発見された後の警察の取調べで、生きているアクロイドを最後に見たのは、アクロイドの姪フローラであることが判明する。フローラは10時15分に伯父の部屋から出てきたと証言した。そのため、アクロイドが殺害された時刻は10時15分以降ということになった。

その10時15分頃、シェパード医師はすでに帰宅し、床に就こうとしていた。その時、電話が鳴った。それは次の通りである。

I ran down the stairs and took up the receiver.

‘What?’ I said. ‘*What?* Certainly, I’ll come at once.’

I ran upstairs, caught up my bag, and stuffed a few extra dressings into it.

‘Parker telephoning,’ I shouted to Caroline, ‘from Fernly. They’ve just found Roger Ackroyd murdered.’

(Christie, *Ackroyd* 65)

この時シェパード医師は2階に駆け上がると、鞆の中に外科用の薬品や包帯などを詰め込んだ。しかしこれらの医療品は、すでに死亡した人間には不必要な物である。ここでのシェパード医師は、アクロイドが死んでいるという電話をもらったため非常に慌てていた。そしてまだアクロイドの死を確認していないため、助けられるかもしれないと思い、医療品を詰め込んだと読み取ることができる。しかし本当にシェパード医師が必要としていた物は鞆の中身ではなく、鞆そのものであった。シェパード医師は、アクロイドがしばらくは生きていると思わせるために使った録音機を入れるために鞆をアクロイド邸へ持って行きたかったのである。

『アクロイド殺し』という作品は、一度読んだだけでは語り手が犯人であるという結末に納得がいかないかもしれない。しかしシェパード医師が犯人であると分かっている上で再読してみると、引用した文章のように数々のヒントが作品中に散りばめられていることに気付く。シェパード医師はその時その時の自分の行動や心境をきちんと記しているのである。しかしその記述は、シェパード医師が殺人を犯していないと解釈できるように書かれているため、読者は騙されるのである。

シェパード医師がアクロイドの部屋を出た 10 分間の省略以外、シェパード医師は自分の心情や行動を正確に記述している。このように、クリスティーは物語を全てシェパード医師の言葉で進行させ、彼に一語でも事実以外のことを述べさせないようにした。また、時間の経過を読者に気付かれないように、記述の仕方を最大限に工夫し、「語り手＝犯人」というトリックを成功させたのである。

### 二つの意味と隠された真実

『アクロイド殺し』から 41 年後、クリスティーは『終りなき夜に生れつく』(*Endless Night*, 1967) という作品を発表した。この物語は、主人公が語り手を務めており、同時に殺人犯となっている。つまり、『アクロイド殺し』と同じ「語り手＝犯人」という手法が使われていることになる。主人公はマイク(Mike)という青年であり、ジプシーヶ丘(Gipsy's Acre)と呼ばれる土地がこの物語の舞台となっている。マイクは、ジプシーヶ丘でエリー(Ellie)という資産家の女性と知り合い、結婚の約束をする。ところがジプシーヶ丘は、昔から呪われた土地として村人たちに恐れられていた。マイクもエリーも、ジプシーの女性から今すぐジプシーヶ丘から出て行くように警告されたが、結婚を決意する。ところが今度はエリーの親族たちが、マイクは財産目当てだと、2 人の結婚生活に反対した。さらに、エリーにはグレタ(Greta)という世話係がおり、2 人の結婚生活に何かと係わってくるため、マイクはグレタを疎ましく思っていた。ある日マイクの留守中、エリーは乗馬中に馬から落ちて死亡してしまう。エリーの財産を狙っていた親族や、エリーを怖がらせていたジプシーの女性が疑われるが、結局は事故死として片付けられてしまった。

この真相は、マイクによって明らかにされる。エリーの死は事故ではなく、綿密に企てられた殺人であった。マイクとグレタは、エリーがマイクと出会う前から恋人同士であり、エリーとマイクが出会った時から、マイクとグレタの計画は始まっていた。2人はその事実を巧みに隠し、マイクはエリーと結婚した。この事実は、物語終盤で明らかにされるが、中盤には2人の関係を示しているかのような記述に気がつく。例えば次の引用文は、ジプシーヶ丘にマイクとエリーの家が建てられ、引越しをしようとしていた頃の記述である。“When the house was finished and when we’d moved in, we were going to be far away from everybody. It could be our kingdom. I looked at Greta sitting opposite me. I wondered what she’d really thought of our house.” (Christie, *Endless Night* 132).マイクは、新しい家ができたら、自分の事を良く思っていないエリーの親族たちと離れることができるため、安心していた。そしてグレタの方を見て、グレタは「ぼくたちの家」のことを実際はどう思っているのかを気にしている。ここでの「ぼくたちの家」とは、マイクとエリーの家のことを指していると考えられるが、マイクとグレタの家を指しているとも読み取ることができる。

マイクとグレタの目的は、もちろんエリーの財産狙いであった。エリーが亡くなれば、遺産は全てマイクのものになる。マイクとグレタはその金で本当の結婚生活を送るつもりであった。このような、元々のカップルが資産家の若い女性を殺害するというプロットを、クリスティーはすでに1937年に『ナイルに死す』(*Death on the Nile*, 1937)で使っている。『ナイルに死す』では、リネット(Linnet)という資産家の女性が、親友ジャクリーン(Jacqueline)の恋人サイモン(Simon)を強

引に奪って結婚した。嫉妬に狂ったジャクリーンは、リネットとサイモンの新婚旅行の行く先々に現れる。やがてリネットは銃殺される。このリネット殺しは、ジャクリーンがリネットの遺産を奪うためにサイモンと企てたものであった。

この事実も、物語の終盤で明らかにされるわけだが、物語の中盤、サイモンの心情に以下のようなものがある。“Simon’s eyes were open. They too held contentment. What a fool he’d been to be rattled that first night... . There was nothing to be rattled about...Everything was all right... . After all, one could trust Jackie —” (Christie, *Death on the Nile* 151-152)(以下 *Nile* と略す)。ここでのサイモンは、自分とリネットが行く所どこにでも現れるジャクリーンに悩まされていた。さらに、ジャクリーンの行動が異常なため、サイモンはジャクリーンが、自分かリネットに危害を加えないかと心配していた。しかし、何事もなく旅は進行するので、ジャクリーンは自分たちに何もしないと信じていても良いと、サイモンは考えていることがわかる。しかし、この記述の中にはもう一つの意味が含まれている。サイモンは、2人の計画がうまくいくかどうか心配していた。けれども、リネットは2人の企みに気づいておらず、計画は万事順調に進んでいるため、自分は心配せずにジャクリーンを信用しさえすれば良いとサイモンは考えていると読み取る事もできるのである。

このように、『終りなき夜に生れつく』も『ナイルに死す』も、非常に僅かではあるが犯人を示す手掛かりが登場人物の心情に込められていることがわかる。しかし『ナイルに死す』では始めから、リネット、サイモン、ジャクリーンの三角関係が提示されていたが、『終りなき夜に生れつく』ではマイクとグレタの関係は伏せられていた。Pierre

Bayard(ピエール・バイヤール)は以下のように述べている。“So the real secret message of the book is less Michael Rogers’ guilt than Agatha Christie’s capacity, in full view of every experienced reader, to perform her sleight of hand once more” (Bayard 50). 『終りなき夜に生れつく』でエリーが死ぬ場面は、物語の中盤を過ぎた辺りである。それまでは、マイクとエリーの出会いから婚約、そして新婚生活と進み、そこに他の登場人物たちが絡んでくるというストーリーになっている。ジプシー女からの嫌がらせやマイクとグレタの言い争いなどのちょっとした揉め事はあるものの、大きな事件は起こらない。そのような状態で突然やってきたエリーの死である。つまり、『アクロイド殺し』が純粋な推理小説であるのに対し、『終りなき夜に生れつく』はマイクとエリーの恋物語にジプシーヶ丘の呪いと死がかかわってきたホラー要素の強いサスペンス小説と考える事ができる。そのため、「語り手=犯人」というトリックはほんの付属品扱いされているので、読者はラストで真実を知って驚くのである。これがバイヤールの指摘する、クリスティーが再び読者を騙せた理由だろう。そして、1975年には『カーテン』(*Curtain*, 1975)という作品が発表された。この物語では、語り手のヘイスティングズと探偵ポアロが殺人犯人になった。ヘイスティングズは、ポアロの初期の活躍を記録し公開した、ポアロの無二の親友である。これまでヘイスティングズは、自分が見たことや知った事を忠実に記述してきたが、『カーテン』では自分とポアロが殺人を犯したという真相が書かれていなかった。それは、ヘイスティングズには殺人の意図がなく、自分やポアロが殺人を犯した事実には気がついていなかったためである。それでは、事件当時の状況をヘイスティングズがどう記述したのかを見ていき、ヘイスティングズが書

くことのできなかつた事実は何であるのかを考える。

この作品は、ポアロとヘイスティングズが最初の捜査を行ったスタイルズ荘が再び舞台となっている。犯行当夜、ヘイスティングズは数人の滞在客とコーヒーを飲むため、滞在客の一人、フランクリン夫人(Mrs. Franklin)の部屋で同席していた。この時フランクリン夫人はある計画を立てていた。それは、コーヒーに夫が研究で使っている物質を入れ、夫がそれを誤って飲んだように見せかけるという殺人計画である。夫人のコーヒーは、彼女のすぐそばにある回転式書架の付いた小さなテーブルの上に置かれている。その時、流れ星の一群が夜空を通り過ぎたため、ヘイスティングズを除く全員がそれを見るためにバルコニーに出た。ヘイスティングズは考え事をしていて、ヘイスティングズが亡くなった妻と流れ星を見た事を思い出して涙を流していた時、娘のジュディス(Judith)が部屋に入ってきた。この時のヘイスティングズの記述は以下の通りである。“Judith must never catch me with tears in my eyes. It would never do. Hastily I swung round the bookcase and pretended to be looking for a book” (Christie, *Curtain* 156). このようにヘイスティングズはジュディスに涙を見せまいと、書架を回しているふりをし、目的の本を見つけ出そうとした。その本は書架の反対側に置かれていたため、ヘイスティングズは書架を半回転させた。その行動の意味することには気がつかなかった。つまり書架を半回転させたことにより、フランクリン夫婦のコーヒーカップが入れ替わってしまったのである。そのため、夫人は自らが用意した毒入りコーヒーで命を落とすことになるのである。

つまりこの記述では、ヘイスティングズが書架を回したため死ぬ人物が実際は夫人ではなく夫であるはずであったということが語り手の無自覚で語られていない。このように、ヘイスティングズは自分の行

為を正確に記述はしているが、自分が知らずに犯してしまった殺人については記述していない。そこは『アクロイド殺し』や『終りなき夜に生れつく』と共通している。しかしヘイスティングズはシェパード医師やマイクの場合と異なり、自分が書架を回す事でフランクリン夫人が死ぬなどとは考えてもいなかった。そもそもヘイスティングズには被害者を殺す動機がない。ピエール・バイヤールは次のように述べている。

As a result, the narrative of the murder, coming long before the reading of Poirot's letter, is a fake narrative in which the involuntary killer recounts how he became guilty of murder without telling the reader. He does not say so for the simple reason that he is unaware of it. As in *The Murder of Roger Ackroyd* and *Endless Night*, the reader is therefore invited to be an unwitting witness to the description of a murder by its author, with the difference that *the narrator himself does not know, as he tells his story, that he has committed it.*

(Bayard 118)

ここで言われている通り、ヘイスティングズには殺人の意図がなく、自分が殺人者になったという自覚も無かった。ヘイスティングズが自分の犯行を記述していない理由は、隠すためではなく知らなかったためであった。そこがシェパード医師やマイクの記述とは決定的に違う所である。シェパード医師やマイクは意識的に省略していた。それでも、シェパード医師は、その時々自分の心境や行動を正直に記述し

ていた。その点ではシェパード医師の記述はマイクやヘイスティングズの記述よりも正確である。『終りなき夜に生れつく』と『カーテン』はクライマックスでの語り手の記述で意外な真犯人を知る事になる。『アクロイド殺し』は、探偵ポアロが登場人物全員を容疑者と考えているため、読者もシェパード医師を容疑者だと考えることができる。しかし『終りなき夜に生れつく』では、マイクよりエリーの親族やジプシー女の方が怪しく書かれているためマイクは疑われずに済み、『カーテン』では捜査する側のポアロとヘイスティングズが犯人だとは考えられない。以上の分析を煎じ詰めれば、『アクロイド殺し』は『終りなき夜に生れつく』や『カーテン』よりも、読者に対して正直な記述がされているということになる。

#### *And Then There Were None* での虚偽

さて、『カーテン』ではヘイスティングズの犯行はラストのポアロの手記で明らかにされるが、同じような謎解きをするのが『そして誰もいなくなった』(*And Then There Were None*, 1939)である。様々な職業、年齢、経歴の老若男女 10 人が U.N.Owen と名乗る人物からインディアン島に招待された。ところが肝心の招待主は姿を見せず、召使が用意したレコードからは客たちが過去に犯した罪を告白する声が響いてきた。島と本土の交通は遮断されているため、10 人は完全に閉じ込められてしまった。そして、古い童謡の言葉通り一人また一人と奇怪な死を遂げていく。島には被害者 10 人の他には誰もいないため、誰が、どのように犯行に及んだのかが大きな謎である。この作品では、ほとんど手掛かりらしい提示もなしに 10 人が殺され、最後の犯人の手紙で全てが明らかにされる。つまり、謎が明かされるまで犯人を示す

手掛かりが全くないと言える。そういうわけで、ラストの犯人の供述から遡って、犯人解明の手掛かりを探していく。真犯人は6人目の犠牲者、ウォーグレイヴ判事(Justice Wargrave)であった。告白書には次のような記述がある。

It was then that I intimated to Armstrong that we must carry our plan into effect. It was simply this – I must appear to be the next victim. That would perhaps rattle the murderer — at any rate once I was supposed to be dead I could move about the house and spy upon the unknown murderer. (Christie, *And Then There Were None* 311)(以下 *None* と略す)

ウォーグレイヴ判事はアームストロング医師(Dr. Armstrong)にある計画を持ちかけた。それは、自分が次の犠牲者のように装い、犯人を動揺させようというものだった。ウォーグレイヴ判事はアームストロング医師を始めから愚かな人間だと考えていたため、協力者に選んだのであった。そして4人目の犠牲者が出た後、残った6人の心理が列挙される箇所がある。それは次のようなものである。

*‘Would it work? I wonder. It’s worth trying. If there’s time. My God, if there’s time...’*

*‘The damned fool, he believed every word I said to him. It was easy...I must be careful, though, very careful.’*

(Christie, *None* 207-208)

この時点で残っているのは、ウォーグレイヴ判事、アームストロング医師、大陸軍大尉と元警察官、そして若い女性と老婦人である。後の台詞の人物は「ばかな奴だ。こちらが言ったことを頭から信じてしまっている」と考えている。この人物は 5 人の内の誰か一人に自分の推論を話し、ある人物を犯人に特定した。それを聞いた人物は、その推論をすっかり真に受けてしまい、この人物には疑いの目を向けなくなった。誰のものとも明示されずに列挙される心理描写であるが、この描写は犯人のものであると考えてよい。つまり、この描写はウォーグレイヴのものである。

さらに、この描写には“he”と書かれてあるため、ウォーグレイヴが指摘している人物は、2 人の女性以外の 3 人の内の誰かであることも分かる。ウォーグレイヴが 2 人きりで話し合う場面があるのはアームストロングのみであるため、ここでの“he”はアームストロングということになる。そして最初の台詞の描写では「うまくいくだろうか？ 自信はない」と考えている。この描写は計画を持ちかけられたアームストロングのものだということがわかる。このように、ウォーグレイヴとアームストロングが密かに協力していたことは途中の心理描写で分かるが、やはり『アクロイド殺し』に比べると、犯人を示す手掛かりは圧倒的に少ない。むしろ『そして誰もいなくなった』の方が読者に対して不誠実である。例えば、シェパード医師は一語でも事実以外のことを述べないように工夫していたが、ウォーグレイヴの描写には明らかに虚偽の記述がある。それは、以下に引用するウォーグレイヴが島へ向かう列車の中での記述である。

From his pocket Mr Justice Wargrave drew out a letter. The handwriting was practically illegible but words here and there stood out with unexpected clarity. *Dearest Lawrence ... such years since I heard anything of you ... must come to Soldier Island ... the most enchanting place ... so much to talk over ... old days ... communion with nature ... bask in sunshine ... 12.40 from Paddington ... meet you at Oakbridge ...* and his correspondent signed herself with a flourish *his ever Constance Culmington.* (Christie, *None* 12)

ウォーグレイヴはカミルトン(Culmington)という人物から招待を受けたため、インディアン島へ向かったことになっている。しかし真実は以下の通りである。

And now to the actual mechanics of the crime of Soldier Island. To acquire the island, using the man Morris to cover my tracks, was easy enough. He was an expert in that sort of thing. Tabulating the information I had collected about my prospective victims, I was able to concoct a suitable bait for each. None of my plans miscarried. All my guests arrived at Soldier Island on the 8th of August. The party included myself. (Christie, *None* 308)

インディアン島を買い取ったのは、カミルトンではなくモリス(Morris)という男に依頼したウォーグレイヴであった。つまり、ウォ

ーグレイヴが受け取ったカミルトンからの手紙は偽物だったことになる。自分が島へ来た理由を示す証拠として、他の来客に見せるため、ウォーグレイヴは手紙を用意したのであった。そのため、上の記述は全くの嘘だと言える。

さらに、この作品には読者が意識しておくべきなのに、全く目に触れない人物がいる。それは、ウォーグレイヴが島を買い取るように依頼したモリスである。モリスは 8 人目の犠牲者の元陸軍大尉ロンバード(Lombard)をインディアン島へ向かわせた人物である。それは以下の記述からわかる。

Mr Isaac Morris had shaken his little bald head very positively.

‘No, Captain Lombard, the matter rests there. It is understood by my client that your reputation is that of a good man in a tight place. I am empowered to hand you one hundred guineas in return for which you will travel to Sticklehaven, Devon. The nearest station is Oakbridge, you will be met there and motored to Sticklehaven where a motor launch will convey you to Soldier Island. There you will hold yourself at the disposal of my client.’

(Christie, *None* 16-17)

作品中、モリスは特に重要な人物として扱われていないが、実は重要な人物であったことがウォーグレイヴの手紙からわかるのである。『アクロイド殺し』では登場人物全員が事件関係者であり、次から次に疑

われるのに対し、『そして誰もいなくなった』では重要な人物が一人、非常に影が薄い存在になっており、事件関係者として見なされていない。つまり、読者に対して必要なデータが与えられていないのである。各務三郎は、この作品を次のように結論付けた。「なぜ、犯罪(謎)を解く手がかりがないか？(解決篇における手紙の釈明は、一応ひとつおりの手続きをとったにすぎない) 答。クリスティー自身に、手がかりを与える気など端からなかったためである」(各務 70)。つまり、『そして誰もいなくなった』は殺人が起き、探偵または刑事が出てきて関係者を疑い、犯人を特定するという『アクロイド殺し』のようなオーソドックスなタイプの推理小説とは異なり、登場人物全員が探偵・容疑者・犠牲者の役割を兼ねている。そして、殺人が起きるたびに誰が誰を信じ、誰を疑うようになるかという登場人物の心理が微妙に変わっていくサスペンス性が、この作品の大きな特色である。その心理描写の中に非常に僅かな手掛かりが潜んでいるものの、謎を解くための信憑性としては薄い。それはやはり、クリスティーに手掛かりを与える気が全くなかったためだろう。クリスティーは自伝の中で次のように述べている。

I had written the book *Ten Little Niggers* because it was so difficult to do that the idea had fascinated me. Ten people had to die without it becoming ridiculous or the murderer being obvious. I wrote the book after a tremendous amount of planning, and I was pleased with what I had made of it. It was clear, straightforward, baffling, and yet had a perfectly reasonable explanation; in fact it had to have an epilogue in

order to explain it. It was well received and reviewed, but the person who was really pleased with it was myself, for I knew better than any critic how difficult it had been.

(Christie, *Autobiography* 乾訳 488)

クリスティーはここで、この作品を率直、明快でうまく裏をかき、しかも完全に理にかなった解明があると述べているが、モリスの存在やウォーグレイヴの死に方など、納得できる真相は幾つかあるものの、虚偽の記述があるため、完全に理にかなった作品とは言いがたい。10人の人間が姿なき殺人者に殺されるという、読者を迷わすことに必死になるあまり、真実味が薄くなってしまっているため、『アクロイド殺し』以上にクリスティーの問題作と考える事ができる。

以上のように、慎重に読めば数々の隠された手掛かりを見つけられる。その手掛かりは、語り手、またはその心理の人物の記述に率直に示されている場合もあれば、二重の意味にとれる場合もある。特に『アクロイド殺し』には、その手掛かりが最も多い。ところが、その手掛かりは慎重な記述の中に溶け込んでしまっているため、読者は一語一語注意深く読み、記述上の矛盾を探さなければいけない。『アクロイド殺し』では、常に重要な手掛かりに関してのフェア・プレイの精神が厳守されているのである。

『アクロイド殺し』のトリックを応用し発展させた、『終りなき夜に生れつく』では『アクロイド殺し』と『ナイルに死す』のプロットを組み合わせた上でホラー要素を付け加え、語り手を容疑者から最も遠い人物にしている。『カーテン』では、クリスティー作品ではお馴染み

のポアロとヘイスティングズを殺人犯人とし、語り手＝犯人というトリックを再び成功させたのである。これらの作品では、登場人物が一人も容疑者から除外されていない。そういうわけで、読者は決して油断せず、全ての登場人物を疑わなければいけないのである。そうすれば、『そして誰もいなくなった』で印象の薄いけれどもじつは重要な人物の存在にも気がつくことができるだろう。このようにクリスティー作品は、どれも作品全体がさり気ない際立ったトリックになっているのである。

### Ⅲ. Hercule Poirot のライバルたち

アガサ・クリスティーは、デビューから 2 作目の長編小説『秘密機関』でトミーとタペンスという若い男女を登場させた。幼なじみであった 2 人はロンドンの地下鉄で偶然再会し、金を稼ぐため、「青年冒険家商会」を結成した。その後、2 人はドイツのスパイを追跡するという冒険の日々を過ごし、2 人が結婚を約束するところで『秘密機関』は幕を閉じる。その 2 人が活躍する短編集が『おしどり探偵』(*Partners in Crime*, 1929)である。1 作目「アパートの妖精」(“A Fairy in the Flat”)での 2 人は退屈な日々を過ごしていた。トミーは『秘密機関』で関わった秘密情報局にまだ所属していたが、純然たるオフィスワークであり、タペンスは専業主婦になっていた。そのような 2 人のもとへ、秘密情報局の長官であるカーター(Carter)が訪ねてきた。カーターの訪問の目的は、トミーにシオドア・ブランツ(Theodore Blunt)という人物になりすまし、探偵事務所を経営してほしいという依頼であった。この依頼に乗り気になったタペンスもミス・ロビンソン(Miss

Robinson)という秘書になりすまし、2人は探偵事務所を開設することになった。しかし2人には探偵としての知識や経験がない。そこでトミーは次のように提案した。

‘Half-hours with the Great Masters – that sort of thing. You see, Tuppence, I can’t help feeling that we are more or less amateurs at this business – of course amateurs in one sense we cannot help being, but it would do no harm to acquire the technique, so to speak. These books are detective stories by the leading masters of the art. I intend to try different styles, and compare results.’

(Christie, *Partners in Crime* 33-34) (以下 *Partners* と略す)

このようにトミーは、自分たちは完璧なアマチュアであるため、一流の作家たちが書いた探偵小説を参考にして、様々な探偵のスタイルを試して、どのような結果が出るかを検討してみようと考えたのである。その探偵とは例えば、アーサー・コナン・ドイルのシャーロック・ホームズ、リチャード・オースティン・フリーマンのソーンダイク博士、ギルバート・キース・チェスタートンのブラウン神父、バロネス・オルツィの「隅の老人」、さらにはクリスティー自身の創造したエルキュール・ポアロなどである。

クリスティーが『おしどり探偵』を“Each story here was written in the manner of some particular detective of the time...They all seemed to me at the time to write well and entertainingly in their different fashions.” (Christie, *Autobiography* 447) と述べているよ

うに、同時代の何人かの名探偵のスタイルに倣って書かれているこれらの短編は、探偵たちそれぞれのスタイルを面白く表しているようだ。ここでは、短編集『おしどり探偵』からいくつかの物語を取り上げ、クリスティーがどのように様々な探偵たちのスタイルを取り入れ、自らの作品を豊かに展開していった経緯を精査していく。

#### 巨匠たちからのパステイージュ

「婦人失踪事件」(“The Case of the Missing Lady”)でのトミーは、シャーロック・ホームズになろうとした。ホームズと言えば、人物を見ただけで、職業や性格を見抜くことを得意としている。例えば「花婿の正体」(“A Case of Identity,” 1891)でのホームズは、依頼人の女性と次のような会話をする。

“Do you not find,” he said, “that with your short sight it is a little trying to do so much typewriting?”

“I did at first,” she answered, “but now I know where the letters are without looking.” Then, suddenly realizing the full purport of his words, she gave a violent start and looked up, with fear and astonishment upon her broad, good-humoured face. “You’ve heard about me, Mr. Holmes,” she cried, “else how could you know all that?”

(Doyle, *The Complete Sherlock Holmes* 192)(以下 *Complete* と略す)

このようにホームズは、彼女を一目見ただけで、彼女が熱心にタイプライターを打つこと、近眼であることを見抜いた。このようなホーム

ズに倣い、トミーは依頼に来た探検家の男性と次のような会話をする。

‘Now, sir, perhaps you will state your business? Beyond the fact that it is urgent, that you came here in a taxi, and that you have lately been in the Arctic – or possibly the Antarctic, I know nothing.’

The visitor stared at him in amazement.

‘But this is marvellous,’ he cried. ‘I thought detectives only did such things in books! Your office boy did not even give you my name!’

(Christie, *Partners* 108)

ここでのトミーは、依頼人の外見や様子から、彼がタクシーを利用して事務所まで来たこと、近ごろ北極に行ってきたことを推理し、相手を驚かせたのである。その男性の依頼内容とは、婚約者である女性の失踪の解決であった。この事件を聞いたトミーはタペンスに “This is decidedly a Sherlock Holmes case. Even you cannot have failed to notice the similarity between it and the disappearance of Lady Frances Carfax.” (Christie, *Partners* 114)と、今回の事件とホームズの「レディ・フランシス・カーファックスの失踪」(“The Disappearance of Lady Frances Carfax” 1911)との類似性を主張した。「レディ・フランシス・カーファックスの失踪」では、ホームズがレディ・フランシス(Lady Frances)の監禁されていた家突き止め、柩に隠されていた婦人を見つけ出した。「婦人失踪事件」でのトミーとタペンスも、婦人が隠されている家突き止めることは出来た。ホームズは強引に押し入ったが、2人にはそれができず、夜

にこっそりと忍び込むことにした。そして2人は婦人失踪の真相を知ることになった。婦人は婚約者が探検に出かけている間に体重を増やしてしまった。依頼人の探検家は「太った女性は嫌いだ」と、トミー達にも話し、婦人も当然そのことを知っていた。彼が帰ってくるとわかった婦人はパニックになり、ダイエットをするために隠れて治療を受けていたのだった。「レディ・フランシス・カーファックスの失踪」では、婦人は命の危険にさらされていたが、「婦人失踪事件」では、ダイエットという女性らしい悩みのために姿を消したという、ユーモラスな結末になっている。さらに“*For an hour he droned away upon his violin...*” (Doyle, *Complete* 29)というように、ヴァイオリンを趣味としているホームズを真似て、トミーも“*He picked up a violin which lay on the table and drew the bow once or twice across the strings. Tuppence ground her teeth, and even the explorer blanched.*” (Christie, *Partners* 113-114)というように、ヴァイオリンを弾いてみせたが、上手に弾けず、タペンスと探検家を不快にさせてしまった。ホームズの作品では見られないユーモラスな場面がクリスティ作品にはある、ということも、ここでは一つ指摘できる。

「桃色真珠紛失事件」(“*The Affair of the Pink Pearl*”)でのトミーは、ソーンダイク博士になることにした。序論で述べたように、ソーンダイク博士は医学と理学の博士であり、弁護士の免許も得ている。彼の技術は専門知識に基づいており、犯行方法や凶器を物理的な手段で証明するという、鑑識の仕事である。ソーンダイク博士の捜査方法について、ジュリアン・シモンズは次のように述べている。

Holmes never concerned himself with fingerprints as he did

with tobacco ash, newsprint and secret writing. Many detectives of this period mention the use of science in solving crimes, but few are seen in the act of using it. The distinction of R. Austin Freeman(1862-1943) is that his Dr. Thorndyke is actually seen to be a forensic scientist. (Symons 87)

「ホームズ作品では、指紋からの犯人捜しは全 60 作中 7 作にしか使用されていない」(小林 58)。このように、ホームズがそれほど重要視していなかった指紋の価値を、ソーンダイク博士は重要視していた。

「1900 年前後は、新しい科学捜査がようやく芽生えてきたところであり、実際の犯罪捜査において、指紋が活用されることになったのが 1901 年のことだった」(Freeman『ソーンダイク博士の事件簿 I』大久保訳 348)。そのため、このような科学的な捜査を小説の中で活用したことは、画期的な出来事だったのである。例えば、「青いスパンコール」(“The Blue Sequin” 1908)でのソーンダイク博士は、指紋検出器(粉末吹きつけ器)を使用し、測径器で計り、証拠品を採取し顕微鏡で観察した。このようなソーンダイク博士スタイルで、トミーは捜査をすることにし、写真やガラス板についての指紋の照合から、桃色真珠の窃盗犯人を導き出した。

「霧の中の男」(“The Man in the Mist”)でのトミーはブラウン神父になった。ブラウン神父は普段は無口だが、まれに逆説的な警句を吐く。例えば、チェスタートンの「折れた剣の看板」(“The Sigh of the Broken Sword” 1911)には、次のような会話がある。

‘Where does a wise man hide a pebble?’

And the tall man answered in a low voice: 'On the beach'  
The small man nodded, and after a short silence said:  
'Where does a wise man hide a leaf?'  
And the other answered: 'In the forest.' (Chesterton161)

これは、ブラウン神父と助手役であるフランボウの問答である。何かを隠す場合、一番良い隠し場所は、小石であれば、それが無数にある浜辺、木の葉なら森の中が最適というわけで、このような警句を基に、自分が犯人なら死体をどこへ隠すのかを推定する。また「見えない人」(“The Invisible Man”, 1911)でのブラウン神父は“Have you ever noticed this — that people never answer what you say? They answer what you mean — or what they think you mean.” (Chesterton 88)というように、人は決して聞かれた言葉に答えているのではなく、言葉の意味、もしくはそういう意味だと思ふ事に対して答えるものだと言った。ここでは、ある人物が家の中に入出入りしたのだが、誰もその人物を見た者はいなかった。そのため「誰かが出入りしたのか？」と探偵フランボウに聞かれた人々は、「誰もこの建物に入った者はいない」と答えたのである。しかしそれは「本当に誰も中に入った者はいない」という意味ではなく、「怪しい人物は一人も入っていない」という意味であった。そのことから、ブラウン神父は出入りしても不自然ではない者、すなわち郵便配達人が犯人だと目星をつけたのだった。このようなブラウン神父の得意な推理方法を使い、トミーは次のように述べた。

It's like the stick, Tuppence. You remember? One end of it

pointed one way – but the other end always points the opposite way. It depends whether you get hold of it by the right end. Doors open – but they also shut. People go upstairs, but they also go downstairs. (Christie, *Partners* 168)

このようにトミーは、片方の先端がある方向を指せば、もう一方の先端は常に反対方向を指す杖、開けばそれは閉まることでもあるドア、人が上がれば同時に下がりもする階段などの例を出し、ドアの音がしたのは誰かが入った音でもあれば、出ていく音でもあるということに気が付き、殺人の起こった家から怪しまれずに出ていくことが出来た人物を見つけ出した。

「サニングデールの謎」(“The Sunningdale Mystery”)は、序論で述べたオルツィの「隅の老人」のパロディになっている。この老人の本名や年齢、経歴等は一切明かされない。「ABC ショップに入ってゆくと古ぼけたかかしみたいなその老人はいつもの場所に坐っていた」(Orczy 山田訳 118)とあるように、「隅の老人」は毎回、ABC ショップの決まった席に座り、ミルクとチーズケーキを食べながら、『イブニング・オブザーバー』という新聞の女性記者ポリー・バートンを聞き役にして、謎を解いていく。そういうわけで、「サニングデールの謎」では、2人がABC ショップの隅にあるテーブルで食事をする場面から始まる。本物の「隅の老人」はいつもミルクとチーズケーキを注文するのだが、トミーはどちらも苦手らしく、初めはチョップとフライドポテトを注文した。ところが、細部までこだわるタペンスにミルクとチーズケーキに注文を変更させられてしまった。また「隅の老人」には「老人はひもにわけのわからない結び玉をいくつも作っていた」

(Orczy 山田訳 109)とあるように、ポリーに推理を語って聞かせている時に、いつもポケットから紐を取り出して、結び玉をいくつも作ったり、ひねくったりする癖がある。これと同様に、トミーも“Tommy drew a long twisted mesh of string from his pocket and proceeded to tie a couple of knots in it.” (Christie, *Partners* 194)とあるように、もつれた長い紐をポケットから取り出し、それに結び目を作り始めた。そしてタペンスはポリーになり、トミーの話の聞き始めた。トミーは新聞記事で入手した「サニングデールの謎」について話し、自分の推理を述べた。さらにタペンスも推理を披露し、辻褃の合う結論に達することができた。

この物語と本家の「隅の老人」との異なる点は、聞き手の役割である。「隅の老人」でのポリーは老人の語る話に耳を傾けているのみで、ほとんど自分の意見は口にしない。老人一人で事件の全貌を語るのである。しかし「サニングデールの謎」では、タペンスも自分の推論を述べ、トミーと2人で言い合いながら結論まで導いたのだった。この点から、タペンスはポリーより優秀な頭脳を持っていることが分かり、この物語における2人は、トミーが「隅の老人」でタペンスがポリーなのではなく、2人とも「隅の老人」の役割が与えられたと考えられる。オルツィは「隅の老人」一人に事件の経緯と結論を語らせたが、クリスティーはトミーとタペンス両方に探偵としての才能を持たせることにより謎の解決に新しい幅を広げた。

### Self-parody

「16号だった男」(“The Man Who Was Number 16”)は、クリスティー自身の作品『ビッグ4』(*The Big Four*, 1927)のパロディとなっ

ている。『ビッグ 4』では、国際犯罪組織「ビッグ 4」の殺し屋である「4 号の男」をポアロと彼の相棒ヘイスティングズが探すわけだが、ここでは「16 号の男」を探すことになった。そこで、トミーとタペンスは次のような会話をする。

‘*Mon ami,*’ he said, ‘we are here faced with a matter of the utmost gravity. You recall, do you not, the man who was No. 4...He is the 4 squared – in other words, he is now the No. 16. You comprehend, my friend?’

‘Perfectly,’ said Tuppence. ‘You are the great Hercule Poirot.’

‘Exactly. No moustaches, but lots of grey cells.’

‘I’ve a feeling,’ said Tuppence, ‘that this particular adventure will be called the “Triumph of Hastings”.’

(Christie, *Partners* 329)

これはトミーがポアロになり、タペンスがヘイスティングズになっての会話である。ポアロと言えば、“Never was there a dandy such as Hercule Poirot. Neatness and order were his passion.” (Christie, *Investigates* 178)とあるように、潔癖症とさえ言えるほど身だしなみが良い。先に言及したようにこのようなポアロの捜査方法は“Hercule Poirot’s methods are his own. Order and method, and “the little grey cells” ” (Christie, *The Big Four* 7)(以下 *Four* と略す)とポアロが言っているように、「秩序と方法」と「灰色の脳細胞」が重大要素である。まずポアロの推理は「秩序と方法」から出発する。つまり、

様々な事実を集めて、きちんと整理することが第一段階なのである。さらに、ポアロが重要視している「灰色の脳細胞」は、“One must see with the eyes of mind; one must employ the little cells of grey!” (Christie, *Poirot Early Case* 27)や、“...It is the brain, the little grey cells’ -- he tapped his forehead -- ‘on which one must rely. The senses mislead. One must seek the truth within -- not without.” (Christie, *Investigates* 212)など、ポアロの口癖であり、作品の中で何度も登場する。ポアロは自分の灰色の脳細胞、つまり頭脳の中で、集めた事実を順序立てて再構成させるのである。そういうわけで、「16号だった男」でのトミーは、ポアロ風に灰色の脳細胞を使って捜査するつもりであった。そのようなトミーに対し、ポアロの初期の活躍を記録し、“He had encouraged me to make a perfect fool of myself.” (Christie, *Investigates* 41)というように、いつもポアロに出し抜かれてしまうヘイスティングズ役を演じるタペンスも「今回はヘイスティングズの勝利になりそうな気がする」と自信を見せた。

またトミーは“...*mon ami*, can you not part your hair in the middle instead of one side?” (Christie, *Partners* 329)とタペンスに、髪は片側でなく真ん中から分けた方が良いと忠告した。これは『邪悪の家』(*Peril at End House*, 1932)で、ポアロがヘイスティングズに“If only -- if only, Hastings, you would part your hair in the middle instead of at the side!” (Christie, *Peril at End House* 81)と忠告した台詞と酷似している。しかし、『邪悪の家』の方が後に出版されたため、トミーはただ均衡を重んじるポアロが言いそうな台詞を言っただけだと考えることができる。その後、この台詞が気に入っていたクリスティーは、『邪悪の家』で本当にポアロに言わせたのではないだろ

うか。

『ビッグ 4』ではヘイスティングズが国際犯罪組織に連れ去られ、「16号だった男」ではタペンスが連れ去られてしまった。一度はあきらめかけるトミーだが、事実を順序立てて組織的に考えることで、タペンスの居場所や16号の正体をつきとめることに成功した。ポアロの作品と同様に、ここでもヘイスティングズの活躍は無く、ポアロの勝利になった。

短編集『おしどり探偵』の中で言及されている推理小説には、現代ではもうあまり馴染みのない名前もある。例えば、アメリカの推理小説家クリントン・スタッグ(Clinton Stagg, 1890~1916)が創造した盲人探偵ソーンリー・コルトン(Thornley Colton)、アメリカの女性推理小説家イザベル・オストランダー(Isabel Ostrander, 1883~1924)が創造した変装の名手ティモシー・マッカティ(Timothy McCarty)などである。クリスティーは “We were connoisseurs of the detective story: Madge had initiated me young to Sherlock Holmes, and I had followed hot-foot on her trail...” (Christie, *Autobiography* 216)と述べているように、姉のマッジに習い、推理小説の鑑定家であった。またタペンスが “...I have read every detective novel that has been published in the last ten years.” (Christie, *Partners* 20)と述べているように、過去10年間に出版された推理小説はすべて読んでいるという台詞は、そのままクリスティーに該当するのだろう。クリスティーはデビュー作『スタイルズ荘の怪事件』の中でポアロを登場させる際、次のように考えた。

Who could I have as a detective? I reviewed such detective as I had met and admired in books. There was Sherlock Holmes, the one and only – I should never be able to emulate *him*... . There was the young journalist Rouletabille in *The Mystery of the Yellow Room* — that was the *sort* of person whom I would like to invent: someone who hadn't been used before.

(Christie, *Autobiography* 263)

このように、クリスティーは自分の探偵を考える時、シャーロック・ホームズやフランスの小説家ガストン・ルルーが創造したジョセフ・ルウルタビユという『黄色い部屋の秘密』に登場する新聞記者を思い浮かべた。自伝には挙げられていないが、この時のクリスティーの頭の片隅には、ソーンダイク博士、ブラウン神父、「隅の老人」なども存在していたに違いない。これらの名探偵たちと、自らが生み出したエルキュール・ポアロを客観的に比較するため、さらに、ポアロも他の偉大な名探偵たちと同様の探偵であることを証明するために、クリスティーは『おしどり探偵』を書いたのではないだろうか。

さて、クリスティーの伝記作家であるローラ・トンプソン(Laura Thompson)は、『おしどり探偵』について次のように述べている。

...although this is hard to believe when reading the ghastly *Partners in Crime*. Tommy and Tuppence are back, jollier than ever, enacting parodies of other detective writers in appallingly twee fashion: back in 1929 these may have had a certain *elan* but, as with many of Agatha's early short stories,

they hold almost nothing of her essence. (Thompson 278)

このようにトンプソンは、1929年という時期において、『おしどり探偵』には確かに明確な熱意はあるが、クリスティーの初期の短編集のような、彼女の本質が無いと評している。クリスティーの本質とは、例えばクリスティー作品の愛好家であるジョン・カラン(John Curran)が、次のように述べている。

Christie's prose, while by no means distinguished, flows easily, the characters are believable and differentiated, and much of each book is told in dialogue. There are no long-winded scenes of question-and-answer, no detailed scientific explanations, no wordy descriptions of people or places. But there is sufficient of each to fix the scene and its protagonists clearly in the mind. Every chapter, indeed almost every scene, pushes the story on towards a carefully prepared solution and climax. (Curran 36)

このように、クリスティー作品の本質とは、淀み無く流れる文章、いかにも現実にいそうな登場人物、鮮明に描き出された人物描写、さらに、物語のほとんどが会話で占められている事などである。これらが、それぞれほど良く使われているおかげで、作中の場面も、主人公たちも、読者の心に鮮やかな印象を刻みつけている。これらの特徴は、『おしどり探偵』にも言えることである。例えばこの短編集は、トミーとタペンスの軽妙な会話で物語は進んでいく。「お茶をどうぞ」(“A Pot

of Tea” )には次のような会話がある。

‘Well,’ said Tuppence, ‘something has got to be done about it. Here we are bursting with talent and no chance of exercising it.’

‘I always like your cheery optimism, Tuppence. You seem to have no doubt whatever that you have talent to exercise.’

‘Of course,’ said Tuppence, opening her eyes very wide.

‘And yet you have no expert knowledge whatever.’

‘Well, I have read every detective novel that has been published in the last ten years.’

‘So have I,’ said Tommy, ‘but I have a sort of feeling that that wouldn’t really help us much.’ (Christie, *Partners*19-20)

これは、国際探偵事務所の主となったばかりのトミーとタペンスの会話である。タペンスが「あふれるほどの才能があるのに、それを使うチャンスが無い」と言い、トミーが「君のその能天気ぶりが大好きだ」と答える。この会話だけ見ても、自信満々なタペンスと、そのタペンスに呆れながらも愛情を示すトミーの特徴が良く表れている。また、「ここ 10 年間に出版された推理小説は全部読んでいるから、探偵業は大丈夫」と豪語するタペンスに対し、トミーは「推理小説を読んでも、現実には役には立たないんじゃないか」と、悲観的な意見を述べた。それでも、トミーは事務所の本棚に様々な推理小説を並べ、色々な名探偵たちのスタイルを試してみることにした。読者はこの 2 人の活躍から、様々なタイプの名探偵スタイルを楽しむ事ができるのであ

る。

クリスティー作品を代表する探偵と言えば、やはりエルキュール・ポアロである。ポアロの活躍する物語は長編 33 本，短編 55 本であるのに対し，トミーとタペンスが活躍する物語は，長編 4 本と短編 15 本と圧倒的に少ない。しかし，引退した元ベルギー警察官として登場し，年配のままでいたポアロとは異なり，トミーとタペンスは初登場では “Their united ages would certainly not have totalled forty-five.” (Christie, *The Secret Adversary* 3) (以下 *Secret* と略す) というように，2 人の年を合わせても 45 歳にならなかったが，最終作『運命の裏木戸』 (*Postern of Fate*, 1973) では，“‘She’s over seventy’, said Tommy. ‘We’re both of us getting on, you know.’ ” (Christie, *Postern of Fate* 190) (以下 *Fate* と略す) とあるように，2 人とも 70 過ぎの高齢者になっている。つまり，トミーとタペンスには現実味が与えられた。2 人は年齢を重ねても，冒険心は薄れることなく，2 人で協力して事件を解決していった。ポアロの最大のライバルとは，トミーとタペンスなのかもしれない。

## 第二章

### Agatha Christie と Dorothy L. Sayers

#### I. Christie 作品の良質さ

一般に、第一次世界大戦から第二次世界大戦の間は、イギリスの推理小説の黄金時代とされている。この時代に、アガサ・クリスティー、ドロシー・L・セイヤーズ、さらに、マージェリー・アリングガム、ナイオ・マーシュ、ジョセフィン・テイなどの先駆的な女性推理小説家が活躍した。<sup>2</sup> 特に “Christie and (to an even greater degree) Sayers

---

1 マージェリー・アリングガムは、『ブラック・ダドレイの罪』(*The Crime at Black*, 1929)でアルバート・チャンピオン(Albert Campion)という探偵を脇役で登場させた。 “...the emergence of Margery Allingham, who proved, with her creation Albert Campion, that a good detective story could also be a good novel...” (Curran 山本・羽田訳 30)と説明されているように、アリングガムは、アルバート・チャンピオンという探偵を創造して、優れた推理小説は優れた普通小説にもなり得る事を証明した。

ナイオ・マーシュは『アレン警部登場』(*A Man Lay Dead*, 1934)を発行以来、イギリス主任警部ロデリック・アレン(Roderick Alleyn)を主人公にした推理小説を書き続けた。 “...Ngaio Marsh, whose hero, Roderick Alleyn, managed to combine the professions of policeman and gentleman.” (Curran 山本・羽田訳 30)とされているように、アレン警部は警官である事と紳士である事を上手く融合させた人物である。またマーシュは、元舞台演出家という経歴を利用し、『殺人者登場』(*Enter a Murderer*, 1935)、『ヴァルカン劇場の夜』(*Opening Night*, 1951)、『ドルフィン劇場殺人事件』(*Death at the Dolphin*, 1966)などで、劇場を殺人の舞台にした。

ジョセフィン・テイは、本名をエリザベス・マッキントッシュ(Elizabeth Mackintosh)という、スコットランド出身の作家である。処女作『列の中の男』(*The Man in the Queue*, 1929)で、スコットランド・ヤードのアラン・グラント(Alan Grant)警部を登場させた。

brought the detective novel into the twentieth century...” (Benstock 258)と述べられているように、クリスティーとセイヤーズはこの時代を代表する女性推理小説家である。

クリスティー作品の特徴は、シンプルな描写とわかりやすいストーリーである。会話文が多い簡潔で明瞭な文章であり、トリックやプロットは専門知識を必要としない。明るさと活力、無実の人を助けようとする情熱、悪人を粘り強く追及する不屈の精神が、クリスティー作品からは見られるのである。一方、セイヤーズは謎やトリックだけでなく、心理や性格を導入して、文学的な小説に近づけようと試みた。すなわち、「推理小説」を「推理小説以外の小説」へと向かわせたのである。この試みは、P・D・ジェームズや、ルース・レンデルなど、後の推理小説家らに受け継がれている。知名度としてはクリスティーの方が高いが、後進に慕われ影響を与える権威者としてはセイヤーズの方が上回っているようである。そのため、「量のクリスティー、質のセイヤーズ」と揶揄される場合が多い。しかし、クリスティーは『そして誰もいなくなった』や『アクロイド殺し』などで、斬新で奇抜なトリックや展開を創造したため、推理小説家として認められているのである。つまり、クリスティー作品はセイヤーズ作品よりも劣っているという評価は不当であると言える。以下クリスティー作品の良質さを証明する。その上で、推理小説家として優れているのはどちらかを論じたい。

#### クリスティー作品の変化

先ず、詳細に、伝記的な事実を記しておきたい。アガサ・クラリッサ・ミラー(Agatha Clarissa Miller)は、1890年9月15日にデヴォン

シャー州トーキー(Torquay)で生れた。アッシュフィールド(Ashfield)と呼ばれる生家で暮らし、比較的裕福な幼年時代を送った。姉のマッジと兄のモンティ(Monty)は、アガサより10歳以上も年が離れており、すでに寄宿制の学校へ入っていたため、アガサは1人で遊ぶ事が多かった。子供部屋や広い庭で「ごっこ遊び」を楽しんだ。母親のクララ(Clara)は、マッジを寄宿学校へ入れることで進歩的と見られていたが、アガサの時は教育方針を変え、子供は8歳になるまでは字を読ませるはいけないと考えた。ところが、アガサは5歳足らずで本を読む楽しさを覚えた。6歳の時、父フレデリック(Frederic)の経済状況と健康状態が悪化したため、アッシュフィールドの家は貸家に出され、一家は南フランスに半年間滞在した。この間、アガサは家庭教師につき、フランス語を習得した。帰国後は、ドイツの音楽教師につき、ピアノを始めた。

第一章でも述べた通り、アガサは8歳の頃から、マッジに手ほどきを受けて探偵小説を読み始めた。シャーロック・ホームズの物語やアンナ・キャサリン・グリーン『リーヴェンワース事件』に夢中になった。12歳の頃からは、母のすすめで様々な雑誌に短編小説や詩を投稿し始めた。初めて書き上げた短編小説は「美女の家」(“The House of Beauty”)というタイトルだった。1905年、15歳の時には、初めて学園生活を経験し、その年の冬からはパリの寄宿学校に留学した。本格的に声楽とピアノに打ち込み、プロの音楽家になることを夢見ていたが、教師から「聴衆の前で演奏する気質を持っていない」と言われたため、断念した。16歳の冬、カイロへ旅行した経験を基にして、『砂漠の雪』(*Snow Upon the Desert*)と題した長編小説を書いた。その作品を、隣の家に住んでいたイーデン・フィルポッツに読んでもらい、

“‘Some of these things that you have written,’ he said, ‘are capital. You have a great feeling for dialogue.’” (Christie, *Autobiography* 200)という評価をされた。17歳の頃には、ガストン・ルルーの『黄色い部屋の秘密』を読み、マッジと意見を述べ合い、この作品は傑作の1つだと意見が一致した。アガサは『黄色い部屋の秘密』に感激し、探偵小説を書いてみたいとマッジに言った。『アガサ・クリスティー自伝』(*An Autobiography*, 1977)によると、マッジには「あなたに探偵小説は書けない」と言われたが、アガサは必ず探偵小説を書こうと決意していた。

1912年、あるダンスパーティーでアガサはアーチボルド・クリスティー(Archie Christie)という英国航空隊の大佐と出会った。当時アガサには婚約者がいたが、アガサは婚約を解消し、2年後の冬、アガサとアーチャーは結婚した。第一次世界大戦で夫がフランスで参戦中、アガサは地元のトーキーで救急看護奉仕隊の看護師として、傷病兵の看護に当たっていた。その後、薬局に勤務し、1917年には薬剤師試験を受け、薬や毒物についての知識を得ていた。看護師の頃より勤務時間に余裕が出たため、アガサは以前から熱望していた探偵小説の執筆に取り組んだ。それが『スタイルズ荘の怪事件』であり、エルキュール・ポアロを登場させた。アガサはこの作品をいくつもの出版社に送ったが、その度にボツになった。その後、アーチャーの転属や引っ越し、娘のロザリンド(Rosalind)の誕生といった多忙の中で、アガサは処女作の事を忘れかけていた。ところが1920年、ボドリー・ヘッド社(The Bodley Head)の編集者に見出され、『スタイルズ荘の怪事件』はついに刊行された。第2作目の『秘密機関』や第3作目の『ゴルフ場殺人事件』の売れ行きも好評で、アガサは新進ミステリー作家の道を歩み

始めた。『秘密機関』はトミーとタペンスという若い男女が主人公の冒険小説で、『ゴルフ場殺人事件』では再びエルキュール・ポアロが登場する。

1926年、版元をコリンズ社(Collins)に変更し、『アクロイド殺し』を刊行した。第一章で述べたように、この作品で使われた語り手に関するトリックがフェアかアンフェアかの論議を呼び、アガサ・クリステイーは有名になった。同年、母の死去や夫の浮気問題などで精神的な動揺が大きかったアガサは、12月3日、「スタイルズ荘」と名付けた自宅から手掛かり1つ残さずに消えた。11日後に発見されたが、一部からは売名行為だと非難された。事実、アガサはこれを契機に人気作家になったが、マスコミ各紙による度を越した報道で、もともと内気だったアガサのマスコミ嫌いに拍車がかげられた。1928年の4月、アーチャーとの離婚が成立した。5月には、『アクロイド殺し』が『アリバイ』(*Alibi*)というタイトルで劇化された。

1930年、アガサはメソポタミアを旅行中、マックス・マローワン(Max Mallowan)という若い考古学者と知り合い、同年9月に結婚した。同年、アガサは探偵小説とは違うものを書きたいと思い、メアリ・ウェストマコット(Mary Westmacott)という筆名で『愛の旋律』(*Giant's Bread*, 1930)という作品を刊行した。ウェストマコット名義の小説は、以後6冊刊行される。

1930年代は、クリステイーの最も充実していた時期で、1年に約2作の長編小説を書いた。『牧師館の殺人』には、老婦人探偵のミス・マーブルが初登場する。さらに、『オリエント急行の殺人』(*Murder on the Orient Express*, 1934)や『そして誰もいなくなった』などの名作を生み出し、マックスに同行してイラクやシリアへ遺跡発掘の旅行を

した経験を活かして、『メソポタミアの殺人』(*Murder in Mesopotamia*, 1936)、『ナイルに死す』、『死との約束』(*Appointment with Death*, 1938)などで中東を舞台にした作品を書いた。ウェストマコット名義では、『未完の肖像』(*Unfinished Portrait*, 1934)という作品を発表した。この作品は、自伝的作品と言われている。主人公はシーリア(Celia)という女性で、幼年から30代の頃のクリスティーをモデルにしていると思われる。シーリアの子供時代や結婚生活の描写は、『アガサ・クリスティー自伝』に書かれているエピソードと酷似している。

1943年、『そして誰もいなくなった』が劇化された。9月には孫のマシュー・プリチャード(Mathew Prichard)が誕生した。マシューは現在、アガサ・クリスティー財団の理事長をしている。第2次世界大戦中、クリスティーは万一の場合を考え、エルキュール・ポアロ最後の事件である『カーテン』とミス・マーブル最後の事件である『スリーピング・マーダー』(*Sleeping Murder*, 1976)を執筆した。

1940～50年代は、自作の探偵小説を劇化することに熱中し、『死との約束』や『ナイルに死す』などを戯曲に手直しし、『蜘蛛の巣』(*Spider's Web*, 1954)や『招かれざる客』(*The Unexpected Guest*, 1958)などのオリジナル戯曲を執筆した。1956年には、CBE(Commander of the British Empire)を授かり、エクセター大学の名誉博士号を授与された。1971年には、DBE(Dame Commander of the British Empire)を授かった。1973年、事実上最後の作品となった『運命の裏木戸』が刊行された。1976年1月12日、クリスティーは85歳で人生の幕を閉じた。

クリスティーのデビュー作『スタイルズ荘の怪事件』には、その後のクリスティー作品を特色づける様々な特徴が見られる。それは毒薬の知識を利用した殺害方法、登場人物の人間関係、人の注意を他に逸

らすレッドヘリング(red herring)という手法である。クリスティーはこれらのトリックを用いて、推理小説家への第一歩を踏み出したのである。そしてクリスティーは、1926年に発表した『アクロイド殺し』によって、イギリスを代表する推理小説家の地位を築いた。

1930年代に入ると、クリスティーは様々なタイプの推理小説を世に送り出す。特に登場人物全員が被害者となる『そして誰もいなくなった』は、誰がどのように犯行に及んだのかが大きな謎である。この作品は、謎が明かされるまで犯人を示す手掛かりが全くなく、登場人物が探偵・容疑者・犠牲者の役割を兼ねている。そして、殺人が起きるたびに誰が誰を信じ、誰を疑うようになるかという登場人物の心理が微妙に変わっていくサスペンス性が特徴となっている。

1950年代には『蜘蛛の巣』や『招かれざる客』などオリジナル戯曲を書き下ろした。このように登場人物たちの会話を中心に作品を創作する技術を養ったクリスティーの晩年の作品の多くは、会話文が全体の半分以上を占めている。代表的なのは『象は忘れない』(*Elephants Can Remember*, 1972)と『運命の裏木戸』である。この2作品はどちらも、過去に起こった殺人事件を掘り起こす内容となっており、人々の記憶が大きな手掛かりとなる。そのため、会話を中心とした物語になっており、会話の中に関係者と事件内容が登場し、真相が徐々に明らかにされるのである。このように進行させることで、死体描写を必要とせず、読者に殺人事件の残酷さを味あわせることなく殺人過程の方に興味を持たせるのである。

以上のように、クリスティー作品では殺人の残酷さや恐ろしさよりも、誰がどのような方法で犯行に至ったのかという知的好奇心が強調されている。

## セイヤーズ作品の特徴

セイヤーズについても詳細な伝記的な事実から始める。ドロシー・L・セイヤーズは1893年6月13日に、オックスフォードで生れた。4歳で文字を覚え、6歳の時は、牧師兼聖歌隊学校の校長をしていた父親ヘンリー(Henry)からラテン語を教わり、10歳の頃にはすでにフランス語とドイツ語も堪能だった。オックスフォードで生れたことを終生誇りにしていたセイヤーズだが、4歳の頃、父親が校長を辞任し、イギリス東部のブランティシャム(Bluntisham)に牧師として赴任することになり、引っ越さなければならなかった。

1909年、それまでセイヤーズは自宅で教育を受けていたが、初めて寄宿学校に入学した。学業では抜群の成績を修めていたセイヤーズだったが、1911年に学校で麻疹が流行り、肺炎を起こしたため、6ヶ月の静養を余儀なくされた。その後、1度は復学するが、結局、その年の暮れで学校は辞めてしまった。それでもセイヤーズは、自宅学習でオックスフォード大学への奨学金を獲得し、1912年にサマヴィル・カレッジ(Somerville College)に進学した。中世文学の最優等を得て卒業した。1879年創立のこのオックスフォードのカレッジでは、女性としては最初の卒業生の一人だった。サマヴィル・カレッジで過ごした経験を基に、セイヤーズは後に『学寮祭の夜』(*Gaudy Night*, 1935)を書いた。

卒業後は自宅へ戻り、母親の手伝いをしながら職を探していた。1915年から、女学生に現代英語を教えていたが、自分には教職は向いていないと判断し、1917年には、オックスフォードでも有名な書店兼

出版社のブラックウェルズ(Blackwell)に転職した。ブラックウェルズでの主な仕事内容は原稿の校閲などだったが、ブラックウェルズが発行している薄い詩集のシリーズに詩の投稿もした。この頃、セイヤーズは友人からエリック・ヘルプトン(Eric Whelpton)という退役軍人を紹介された。彼は戦争で神経をやられ、悪夢にとりつかれていたが、セイヤーズは一目で恋に落ちた。1919年、フランスの学校の運営を任されたエリックに誘われ、ブラックウェルズを解雇されたのを契機に、秘書兼事務という立場でフランスへ渡った。ところが、2人の仲は発展せず、セイヤーズは僅か1年で帰国することになった。セイヤーズはロンドンで職を探し、女学校で教えながら辛うじて生計を立てていた。

この頃、暮らしていくための手段として、セイヤーズは長編探偵小説の執筆を開始した。手書きの原稿をプロのタイピストに清書してもらい、様々な出版社に送り付けては断られていたが、1921年、ついに原稿の受け入れ先が見つかり、処女作『誰の死体?』(*Whose Body?*, 1923)が英米で刊行された。この作品には、ピーター・ウィムジイ卿(Lord Peter Wimsey)という貴族探偵が登場する。ウィムジイはセイヤーズ作品を代表する探偵になった。ウィムジイは戦争で神経をやられ、悪夢にうなされるという人物設定で、エリック・ヘルプトンがモデルになっていると考えられている。さらに、1922年には広告代理店への就職も決まり、9年近いコピーライター生活が始まった。ここでセイヤーズはかつての編集経験を活かした。後にこの頃の経験を基にして、『殺人は広告する』(*Murder Must Advertise*, 1933)を執筆した。

この時期、セイヤーズはロシア系アメリカ人のジョン・クールノス(John Cournos)という男性と交際していた。彼もまたピーター・ウィ

ムジイのモデルだと言われている。結婚による束縛を拒むクールノスとの仲に悩んでいたセイヤーズは、別の男性とも付き合い始め、この男性の子供を身籠ってしまった。セイヤーズはこの事実を両親には伝えず、従姉のアイビー(Ivy)に生れた男児を託した。セイヤーズは養育費を出し、ジョン・アントニー(John Anthony)と命名された息子に時々会いに行ったが、自分の口から実母だと明かす事は無かった。数ヵ月後、クールノスがアメリカで結婚した事を知ったセイヤーズは、傷心の中で、オズワルド・フレミング(Oswald Fleming)と知り合い、1925年に結婚を決意した。フレミングは第一次世界大戦で活躍をしたが、シェルショックを患っていて、結婚当時は大衆新聞のジャーナリストをしていた。作家とジャーナリストという物書き同士の結婚は、やがて妻の方の名声が高まり、収入が増えたために、家庭内離婚のような状態になった。

セイヤーズはひたすらコピーライターの仕事と執筆活動に専念し、『雲なす証言』(*Clouds of Witness*, 1926)、『不自然な死』(*Unnatural Death*, 1927)、『ベローナ・クラブの不愉快な事件』(*The Unpleasantness at the Bellona Club*, 1928)などのピーター・ウイムジイが活躍する長編推理小説を相次いで発表した。1928年、初めての短編集『ピーター卿死体を観察する』(*Lord Peter Views the Body*, 1928)を刊行し、『探偵、ミステリー、恐怖短編傑作集1』(*Great Short Stories of Detection, Mystery and Horror 1*, 1928)というアンソロジーを編集し、序文で推理小説史を論じた。さらに、1929年にはディテクション・クラブに入会し、探偵小説界の代弁者になった。広告代理店を辞め、作家一本の生活に入った。1929年、セイヤーズは前年に発表した推理小説論を加筆して、「犯罪オムニバス」(“The

Omnibus of Crime”)という論文を、アメリカ版のアンソロジーに掲載した。

この頃の私生活では、両親が相次いで他界した。夫は戦争の後遺症のためか、家でごろごろしていることが多く、扱いにくい存在になっていた。このような状況を振り払うように、セイヤーズは精力的に著述活動を続けた。ピーター・ウィムジイが登場する第5作目『毒を食らわば』(*Strong Poison*, 1930)では、ウィムジイを結婚させて、シリーズを完結させようと考えていた。ところが、ウィムジイの恋の相手であるハリエット・ヴェイン(Harriet Vane)に自己投影し過ぎたため、手軽にウィムジイからの求婚を受け入れさせる事に納得がいかないとして、シリーズを続けることになった。『五匹の赤い鯨』(*The Five Red Herrings*, 1931)では時刻表を使用したアリバイ崩しが、『死体をどうぞ』(*Have His Carcase*, 1932)では、不可能犯罪や暗号解読などが扱われている。

1933年には、『殺人は広告する』の他に、新たにモンタギュー・エッグ(Montague Egg)というワインのセールスマンをしている人物を探偵として創造した。エッグは「ペンテコストの殺人」(“Murder at Pentecost”)や「香水の戯れ」(“Sleuths on Scent”)など短編小説のみに登場する。1934年には、セイヤーズの代表作となる『ナイン・テイラーズ』(*The Nine Tailors*, 1934)が発刊された。1935年には、ウィムジイとハリエットの問題に決着をつけた『学寮祭の夜』が発表され、1937年には、2人の新婚生活が描かれている『忙しい蜜月旅行』(*Busman's Honeymoon*, 1937)が出版された。

セイヤーズは1937年に発表したエッセイ「大学祭の夜」(“Gaudy Night”)の中で、“I can now see no end to Peter this side of the grave.

The Incomparable Peter is more fatally than ever Peter the Ineluctable.” (Sayers, “Gaudy Night” 220)と述べていた。セイヤーズは、ピーター・ウィムジイのシリーズ小説を終わらせる気はなかった。ところが、1930年代を最後にセイヤーズは推理小説を書かなくなる。キリスト教をテーマにした神秘劇やエッセイ、ダンテ(Dante)の『神曲—地獄篇』(*The Divine Comedy: Cantica I, Hell*, 1949)や『神曲—煉獄篇』(*The Divine Comedy: Cantica II, Purgatory*, 1955)などを翻訳していた。1957年12月17日、セイヤーズは自宅で脳溢血により倒れ、64歳の生涯を閉じた。セイヤーズの遺体は、翌朝、秘書によって発見された。机の上にはダンテの『神曲—天国篇』(*The Divine Comedy: Cantica III, Paradise*, 1962)の未完の原稿が置かれており、セイヤーズの愛弟子バーバラ・レイノルズ(Barbara Reynolds)によって完成された。

さて、セイヤーズのデビュー作『誰の死体?』は、フラットの浴室に、ある朝見知らぬ男の死体が出現したところから物語は始まる。男は金縁の鼻眼鏡と金鎖のみの全裸であった。一体、これは誰の死体なのか、が一番の謎となり、卓越した謎の魅力と登場人物たちのウィットに富んだ会話がこの作品の特徴である。例えば物語の序盤にある、ピーター・ウィムジイが執事のマーヴィン・バンター (Mervyn Bunter)に話す場面を見てみる。

“Thanks. I am going to Battersea at once. I want you to attend the sale for me. Don't lose time -- I don't want to miss the Folio Dante nor the de Voragine -- here you are -- see? ‘Golden Legend’ -- Wynkyn de Worde, 1493 -- got

that? ... — whereas a strange corpse doesn't turn up in a suburban bathroom more than once in a lifetime — at least, I should think nor — at any rate, the number of times it's happened, *with* a pince-nez, might be counted on the fingers of one hand, I imagine. Dear me! it's a dreadful mistake to ride two hobbies at once.” (Sayers, *Whose Body?* 4-5)

公爵であるピーターは、道楽で探偵業を営んでいる。その傍らに書物蒐集を趣味としている。そのため、風呂桶の中の死体の話をしながら、バンターに競売で欲しい本を伝えようと、様々な書物のタイトルを死体の話の間に入れていく。そのような会話のため、本題から逸れてしまっている。また、かなりの読書家であるピーターは会話の中に書物からの引用を挿入してくる。次に引用するのは、ピーターがスコットランド・ヤードの警部パーカー(Parker)に向けた台詞である。

“My dear man, I'm delighted to see you. What a beastly foggy night, ain't it? Bunter, some more of that admirable coffee and another glass and the cigars. Parker, I hope you're full of crime — nothing less than arson or murder will do for us tonight. 'On such a night as this<sup>3</sup> — ' Bunter and I were just sitting down to carouse...”

*We both have got a body in a bath,*

*We both have got a body in a bath—*

---

2 *The Merchant of Venice* 5.1

*For in spite of all temptations*

*To go in for cheap sensations*

*We insist upon a body in a bath—*

Nothing less will do for us, Parker. It's mine at present, but we're going shares in it. Property of the firm. Won't you join us? You really must put something in the jack-pot. Perhaps you have a body. Oh, do have a body. Every body welcome.

*Gin a body meet a body*

*Hauled before the beak,*

*Gin a body jolly well knows who murdered a*

*body and that old Sugg is on the wrong tack,*

*Need a body speak?<sup>4</sup>*

Not a bit of it. He tips a glassy wink to yours truly and yours truly reads the truth.”... (Sayers, *Whose Body?* 16-17)

この台詞の中だけでも、『ベニスの商人』（*The Merchant of Venice*, 1596~1597）の台詞，ウィリアム・S・ギルバート(William Schwenck Gilbert, 1836~1911) & アーサー・サリヴァン(Arthur Seymour Sullivan, 1842~1900)の喜歌劇『軍艦ピナフォア』（*H.M.S. Pinafore*, 1878），ロバート・バーンズ(Robert Burns, 1759~1796)の『ライ麦畑

---

3 ここでのピーターは，バーンズの“Comin Tro The Rye”の“Gin a body meet a body – Coming through the rye; Gin a body kiss a body – Need a body cry?” (Smith 254)という部分をもじって詠っている。

を通ってきて』(“Comin Tro The Rye”)のもじりなどが登場する。ピーターは、自分の行動や遭遇した死体などを、文学作品からの引用で表現しているのである。

1931年に発表した『五匹の赤い鯨』は、セイヤーズが唯一純粋にパズル風の本格推理小説に挑んだもので、アリバイ崩しを基調としながら6人の容疑者を登場させ、誰が殺人を犯したのかという、興味を満足させる一方で、6通りもの解決を提示するという技巧をなし遂げている。このように、前期の作品は謎解きや、真犯人である張本人の正体を暴くことに重点を置いた典型的な推理小説フーダニット(Whodunit)となっている。ところが後期になると、通常推理小説としての要素が薄れ、登場人物の描写に深みが増し、「推理小説」と「推理小説以外の小説」とが融合された作品になっていく。代表的なのは『ナイン・テイラーズ』である。墓地に埋まっていた死体、十数年前の宝石盗難事件などの謎解きの本筋に加えて、結末における洪水と教会の鳴鐘など、作中にちりばめられた数々の挿話がこの物語に独特の味わいを与えている。例えば、洪水の描写は次のようである。

The whole world was lost now in one vast sheet of water. He hauled himself to his feet and gazed out from horizon to horizon. To the south-west, St. Stephen's tower still brooded over a dark platform of land, like a broken mast upon a sinking ship. Every house in the village was lit up; St. Stephen was riding out the storm. Westward, the thin line of the railway embankment stretched away to Little Dykesey, unvanquished as yet, but perilously besieged... .

Inward and westward the waters swelled relentlessly from the breach of Van Leyden's Sluice and stood level with the top of the Thirty-Foot Bank. Outward and eastward the gold cock on the weather-vane stared and strained, fronting the danger, held to his watch by the relentless pressure of the wind from off the Wash. Somewhere amid that still surge of waters, the broken bodies of Will Thoday and his mate drifted and tumbled with the wreckage of farm and field. The Fen had reclaimed its own. (Sayers, *The Nine Tailors* 390-391)

このように、広大な洪水で村全体がどのような状態になったのかが詳細に描かれている。また、この作品は鳴鐘術が大きなテーマとなっており、それに関する蘊蓄も詳しく書かれている。以下に引用するのはフェンチャーチ・セント・ポールの教会の鐘楼にぶら下がる鐘の記述である。

*Batty Thomas* (No.7. Weight 30<sup>12</sup>cwt. Note: D). The oldest bell in the ring in her present form, and older still in her original metal. First cast by Thomas Belleyetere of Lynn in 1338. Re-cast, with additional metal, by Abbot Thomas of Fenchurch (fl:1356-1392) in 1380. This abbot also built the tower and the greater part of the existing nave, though the aisle windows were enlarged in Perpendicular style by Abbot Martin circ. 1423.)

*Inscriptions:*

Shoulder—NOLI+ESSE +INCREDVLVS+SED+FIDELIS+  
Waist —O SANCTE THOMA.

Soundbow—ABBAT . THOMAS . SETT . MEE .

HEARE . AND . BAD . MEE.

RINGE . BOTH . LOVD . AND .

CLEER . 1380 . (Sayers, *The Nine Tailors* 116)

このように、八鐘それぞれの名前や銘文、特徴などが細かく書かれている。以上のように、謎解きよりは鳴鐘術に関する記述で話が膨らんでいるため、ジュリアン・シモンズはこの作品を次のように述べている。

...there can be no doubt that by any reasonable standards applied to writing, as distinct from plotting, she was pompous and boring. Every book contains an enormous amount of padding, in the form of conversations which, although they may have a distant connection with the plot, are spread over a dozen pages where the point could be covered in as many lines.  
(Symons 113)

このようにシモンズは、『ナイン・テイラーズ』に見られる高い教養と文学性を、書きぶりが誇張と気どりに満ち満ちていて、いかなる文学的基準をもってしても、冗長のそしりを免れないと批判している。さらにシモンズは、セイヤーズ作品はどれもみな、不必要な埋め草が会話の形をとり、長々と書き連ねており、その話題はほとんど本筋と

は無関係だとも述べている。確かに鳴鐘術という専門知識が必要とされる話題は、一般的に馴染みがないと言える。また、推理小説の読者は謎解きをメインに読んでいるため、余計な脱線は不必要である。それでは、クリスティーの場合はどうだろうか。

#### クリスティー作品の特徴

クリスティー作品にも、登場人物たちが文学作品を引用するケースが多く見られる。例えば『カーテン』には、ヘイスティングズと娘のジュディスが『オセロ』(*Othello*, 1604)の台詞を口ずさむ場面がある。

“O, beware, my lord, of jealousy;  
It is the green-eyed monster which doth mock  
The meat it feeds on.”<sup>5</sup>

Judith went on with some other lines:

“Not poppy, nor mandragora,  
Nor all the drowsy syrups of the world,  
Shall ever medicine thee to that sweet sleep  
Which thou owedst yesterday.”<sup>6</sup>

Her voice rang out, beautiful and deep.

(Christie, *Curtain* 156)

---

4 *Othello* 3.3.168-170

5 *Othello* 3.3.334-337

2人が口ずさんだのはイアーゴ (Iago) の台詞である。イアーゴは、オセロにデズデモーナの貞操を疑わせ殺させる。『カーテン』で起こる殺人事件の犯人であるノートン(Norton)は、自分では手を下さず、人に殺人を行わせることを楽しむ人物であり、ヘイスティングズにジュディスと男性が親しくしている所を見せ、ヘイスティングズの心を乱し、ヘイスティングズに男性を殺すように仕向けようとした。この殺人は未遂に終わったが、ノートンはまさにイアーゴのような人物である。この引用文での2人は、そのようなことなど予測できずに暗唱しているが、クリスティーは読者に向けて真犯人を示すキーワードを提示するために、『オセロ』の中のイアーゴの台詞を引用したと考えられる。

このことは、ポアロが亡くなった後に明らかとなる。ヘイスティングズはポアロの部屋から『オセロ』の廉価版を発見した。ヘイスティングズはこれが手掛かりだと考えたが、何を意味しているのかは分からなかった。その後、ヘイスティングズはポアロの手記を入手した。そこには次のような記述があった。

For there, magnificently delineated, we have the original of X. Iago is the perfect murderer. The deaths of Desdemona, of Cassio — indeed of Othello himself — are all Iago's crimes, planned by him, carried out by him. And *he* remains outside the circle, untouched by suspicion — or could have done so. For your great Shakespeare, my friend, had to deal with the dilemma that his own art had brought about. To unmask

Iago, he had to resort to the clumsiest of devices -- the handkerchief -- a piece of work not at all in keeping with Iago's general technique and a blunder of which one feels certain he would not have been guilty.

Yes, there is there the perfection of the art of murder. Not even a word of *direct* suggestion. He is always holding back others from violence, refuting with horror suspicions that have not been entertained until he mentions them!

(Christie, *Curtain* 215-216)

ポアロは長い探偵歴の最後に、自分は絶対に有罪にならないですむテクニックを考えた犯罪者、すなわち完全犯罪者に出会えた。この前例が、『オセロ』のイアーゴだった。この作品で起こる死は全てイアーゴによって計画され、実行された。ところが、イアーゴ自身が手を下したわけではなく、殺すように依頼したわけでもない。つまり、完全な局外者なため、疑惑を受けることもない。このようなイアーゴをポアロは完全犯罪者と呼び、『オセロ』には殺人芸術の完璧な見本がある、と述べたのである。このようにクリスティーは、『オセロ』を完璧な殺人芸術の作品だと見なし、イアーゴのテクニックを利用し、推理小説として仕上げたのである。

この他にも、クリスティー作品には多くの引用された詩が見られる。『終りなき夜に生れつく』では、ウィリアム・ブレイク(William Blake, 1757~1827)の『罪なき者の予言』(*Auguries of Innocence*)の一節が使われている。この詩は、物語全体に深く関わっている。物語の中盤、登場人物の1人エリーが、この詩を口ずさむ場面がある。

*Man was made for Joy and Woe  
And when this we rightly know  
Thro' the World we safely go...*

*Every Night and every Morn  
Some to Misery are born.  
Every Morn and every Night  
Some are born to Sweet Delight,  
Some are born to Sweet Delight,  
Some are born to Endless Night...*

She looked up and saw me.

‘Why are you looking at me like that, Mike?’

‘Like what?’

‘You’re looking at me as though you loved me...’

(Christie, *Endless Night* 171-172)

エリーはこの後しばらくしてから死ぬことになる。物語の主人公であるマイクが企てた計画であるが、エリーはその計画には気がついていないはずである。しかしエリーは、「あなたは私のことを愛しているみたいに見ている」とマイクに言った。マイクは自分のことを愛してもいないのに結婚した。すなわち、この結婚の目的は、愛ではなく別の目的があるのではないかとエリーは考えていると読むことができる。つまり、エリーにはマイクの企みがわかっていたのではないだろうか。

さて、マイクがエリーの埋葬を終えて、共犯者のグレタが待つ自分たちの家へ帰る途中、突然エリーが姿を現した。この亡霊の出現でマイクは混乱状態になる。そしてマイクはグレタに次のように述べた。

‘Because that wasn’t me. I wasn’t there. There was nothing for her to see but Endless Night.’ Then I shouted out in a panic-stricken voice, ‘Some are born to Sweet Delight, and some are born to Endless Night. *Me, Greta, me...*

“*Every night and every morn,*” I sang it under my breath, “*Some to misery are born. Every morn and every night some are born to sweet delight.*” That’s Ellie, Greta. She was born to sweet delight. “*Some are born to sweet delight, some are born to endless night.*” That’s what Mum knew about me. She knew I was born to endless night. I hadn’t got there yet. But she knew. And Santonix Knew. He knew I was heading that way. (Christie *Endless Night*,289-290)

マイクにはエリーの姿が見えていたが、エリーはマイクの方を見ていなかった。そのためマイクは、エリーに見えていたのはただ「終りなき夜」だったと考えた。そして「幸せと喜びに生れつく人」とはエリーのことを指し、「終りなき夜に生れつく人」とは自分のことであると解釈したのである。マイクに向かいこの詩を口ずさんだ時、エリーも同じように感じていたのではないだろうか。さらに、マイクの母親と友人であるサントニクス(Santonix)も、マイクという人間の本性を見抜いていたことにマイクは気づいたのだった。そしてマイクはも

う一度言った。

*'Endless night.'*

I couldn't think of anything else to say. I was still wondering just what it meant. Endless night. It meant blackness. It meant that I wasn't there to be seen. I could see the dead but the dead couldn't see me although I was living. They couldn't see me because I wasn't really there. The man who loved Ellie wasn't really there. He'd entered of his own accord into endless night. I bent my head lower towards the ground. (Christie, *Endless Night*, 291-292)

マイクは、この他に言うべき言葉が思い当らなかった。マイクは「終りなき夜」の意味を考えた。そうして、自分は見えない所にいるという意味だと解釈した。自分は死者を見ることができるが、死者は生きている自分を見ることはできない。それは、自分がそこにいないからだ。マイクは気がついた。エリーを愛した男は存在せず、その男は自ら進んで終りのない夜へと向かってしまった。エリーの詩を聞いていた時、マイクは“*One doesn't recognize in one's life the really important moments -- not until it's too late.*” (Christie, *Endless Night* 172) と考えていた。本当に大事な時というのは、エリーとの幸せな結婚生活のことだろう。そのことに、ようやくマイクは気がついた。「終りなき夜」という詩はエリーとマイクを象徴するために、この物語に使われているのである。

以上のように、推理小説であれば当然のことであるが、クリスティー作品でも様々な文学作品が引用されていることが分かる。それは、登場人物を表すために引用されている場合もあれば、謎解きに活用されている場合もある。特に『カーテン』では、殺人者がイアーゴのような完全犯罪者であり、『オセロ』そのものがこの作品に有効に活かされている。また、『終りなき夜に生れつく』ではブレイクの詩が、物語全体に深く係わり、主人公と被害者の存在を表現する大切な役割を果たしている。つまり、クリスティー作品では文学作品も推理小説を構成するトリックや展開の一つとして使用しており、無関係な脱線はない。そこが、セイヤーズ作品とは異なる特徴である。推理小説とは、謎が提示されてから真相が明らかにされるまでを明確に読者に伝えなければならない。そのため、余計な脱線で読者の気をよそへ運んではいけないのである。つまり、会話が多い簡潔で明瞭な文章を書き、殺人過程の方へ興味を持たせる知的好奇心に駆られることができるクリスティー作品は、推理小説として良質であると言える。そういうわけで、推理小説家として優れているのは、クリスティーであると言える。

## II. Christie の Sayers 批評

第一章で述べたように、セイヤーズはクリスティーの『アクロイド殺し』を高く評価したが、クリスティーのセイヤーズに対する評価はどこにも見当たらない。『書斎の死体』(*The Body in the Library*, 1942)の中で、登場人物の少年に “Do you like detective stories? I do. I read them all, and I’ve got autographs from Dorothy Sayers and Agatha

Christie... ” (Christie, *The Body in the Library* 88)と言わせ、少年の好きな推理小説家として、自分とセイヤーズの名前を挙げている程度である。

クリスティー作品の愛好家であるジョン・カランは、クリスティーの屋敷で、小部屋の奥にしまいこまれていた70冊以上のノート进行分析して、『アガサ・クリスティーの秘密ノート』(*Agatha Christie's Secret Notebooks*, 2009)を執筆した。「その中のノートの1つには、クリスティーの直筆で多くの推理小説のタイトルがリストになっている。そのリストの中には、セイヤーズの『毒を食らわば』や『学寮祭の夜』と思われるタイトルも含まれていた」(Curran 山本・羽田訳 70-71)。つまりクリスティーは、セイヤーズの作品を読んでいたと考えることができるのである。

ここからは、いくつかのクリスティー作品を取り上げ、その中から、クリスティーがセイヤーズ作品を読んでいたと証明できる部分を発見する。そこから、クリスティーのセイヤーズに対する評価を考察する。

#### *Lord Edgware Dies* の中の Lord Peter Wimsey

『アガサ・クリスティーの秘密ノート』によると、“Ronnie West (debonair Peter Wimseyish)” (Curran 104)という記述がある。ピーター・ウィムジイとは、セイヤーズ作品を代表する探偵である。ピーターは15代デンヴァー公爵 (Duke of Denver)の次男である。ピーターについて、恋人役を務める女性推理小説家のハリエット・ヴェインは“*She knew him to be intelligent, clean, courteous, wealthy, well-read, amusing...*” (Sayers, *Have His Carcase* 203)(以下 *Carcase* と略す)と評価している。ハリエットはピーターを、知的で清潔で礼儀

正しく、裕福で読書家で愉快であると認めている。ピーターには片眼鏡を嵌める習慣があり、事件関係者から “La-di-dah!” said Mr. Weldon. “What’s he want to wear that silly thing in his eye for?” (Sayers, *Carcase* 229)と言われ、気障だと陰口をたたかれる事もある。

またピーターには、少々軽薄な所がある。ハリエットに一目惚れをしたピーターは、初対面にも拘わらず、彼女にプロポーズをした。その後、何度もハリエットにプロポーズをするが、その度に断られる。

『死体をどうぞ』でのピーターは、 “I meant the corpse. But still, talking of mates, will you marry me?” (Sayers, *Carcase* 42)と言い、死体の話題が出たついでに、ハリエットにプロポーズをした。このような軽々しい態度をとるため、ハリエットはなかなか求婚を受け入れない。ピーターも “I’m not expected to be serious. A buffoon, that’s what I am.” (Sayers, *Strong Poison* 62)と言っている。ピーターは、自分は道化者で、本気になるはずがないと思われていると認めている。このように、愉快で気障で、多少軽薄な態度を取ることが、ピーター・ウィムジイの特徴である。

このようなピーター・ウィムジイを意識して、クリスティーは『エッジウェア卿の死』 (*Lord Edgware Dies*, 1933)の中に、ロニー・ウェスト (Ronnie West)という人物を登場させようとしたのである。しかし、『エッジウェア卿の死』には、ロニー・ウェストという人物は登場していない。代わりに、ロナルド・マーシュ (Ronald Marsh)という人物が登場し、カシュー・ウェスト (Carthew West)という人物が名前だけ出てくる (*Lord Edgware Dies* 129)。おそらく、プロット作りのメモの段階では、クリスティーはロニー・ウェストという人物を登場させるつもりだったのだが、最終的にはロナルド・マーシュに名前

を変更させたのではないだろうか。

ロナルドは、エッジウェア卿の甥であり、エッジウェア卿が亡くなった後、爵位を継ぐことになっていた。しかしロナルドは贅沢であり、借金などのトラブルを抱えていたため、エッジウェア卿とは度々喧嘩をしており、3年前、エッジウェア卿から邸を出ていくように言われていた。その後、エッジウェア卿が亡くなったため、ロナルドがエッジウェア卿となった。ロナルドは “‘Here’s to murder,’ he said cheerfully. ‘In the space of one short night I am converted from the creditor’s despair to the tradesman’s hope. Yesterday ruin stared me in the face, today all is affluence. God bless Aunt Jane.’” (Christie, *Lord Edgware Dies* 103) (以下 *Edgware* と略す) と言っている。ロナルドは伯父が殺されたにも拘らず、「犯人に乾杯だ！」と陽気に言い、わずか一夜を境として、借金取りたちの絶望から、商人たちへの希望へと早変わりした自分の幸運を喜び、伯父の妻であるジェーン (Jane) を祝福した。またロナルドは、探偵エルキュール・ポアロに向かって、“Who is the Natural Suspect? The well-known Wicked Ne’er-do-Well Nephew.” (Christie, *Edgware* 104) と言った。ロナルドは不名誉な甥である自分が、当然の容疑者であることは分かっていると、愉快そうに言ったのである。このように、ロナルドは陽気で軽薄な人物であり、ポアロに容疑者として見られることを面白がっている。しかし、ロナルドの従妹のジェラルディン (Geraldine) は “...I always thought he was wonderful, always joking and thinking of mad things to do.” (Christie, *Edgware* 189) と言った。ジェラルディンは、いつも冗談を言って、おかしい事ばかり考えているロナルドを、素敵な人だと評価している。つまり、ロナルドは軽薄ではあるが魅力

のある人物でもある。

以上の事から、ロナルドは魅力的で陽気で軽薄なところが、ピーター・ウィムジイと共通していると言える。クリスティーはピーターを意識してロナルドを創造したのだろう。しかし先述したように、ピーターは戦時中に爆弾に吹き飛ばされ、その後、後遺症である強度の神経衰弱に悩まされるようになった。長編第1作目の『誰の死体？』には“...waking poor Bunter up in the middle of the night with scares about Germans, as if that wasn't all over years ago...” (Sayers, *Whose Body?* 142)という記述がある。ドイツ軍に怯えたピーターは、夜中に、戦時中は彼の下で軍曹として働いており今は執事のバンターを起こしてしまった。また長編最終作の『忙しい蜜月旅行』でのピーターは“...it's my rotten nerves. I can't help it. I suppose I've never been really right since the War.” (Sayers, *Busman's Honeymoon* 400)だと、戦争が原因で神経がおかしくなってしまったことを告白している。ピーターには、陽気さの陰に隠れた悩みがあるのだ。さらに、ハリエットは“I know that frivolous mood, and it's mostly camouflage...” (Sayers, *Gaudy Night* 38)と述べている。ハリエットは、ピーターの軽薄な態度は、ほとんどが隠れ蓑だと考えている。また“...Gherkins, who had always regarded his uncle as a very top-hatted sort of person, actually saw him take from his handkerchief-drawer an undeniable automatic pistol.” (Sayers, *Lord Peter The Complete Lord Peter Wimsey Stories* 189)(以下 *Complete* と略す)という記述がある。ピーターの甥であるガーキンズ (Gherkins)は、いつもシルクハットをかぶって気取ってばかりいると思っていた叔父が、ハンカチ入れの引き出しから拳銃を取り出してい

るところを目撃した。“It was at this point that Lord Peter was apotheosed from the state of Quite Decent Uncle to that of Glorified Uncle.” (Sayers, *Complete* 189)と記されている通り、ガーキンズにはその瞬間、ピーターが単なる優しい叔父から、栄光に満ちた偉大な英雄に神格化された。このように、ピーターは陽気で軽薄なだけでなく、弱さや鋭さ、勇敢さも見せている。

### *Sad Cypress* と *Strong Poison* の類似性

クリスティーの『杉の柩』(*Sad Cypress*, 1940)とセイヤーズの『毒を食らわば』には、いくつかの類似点がある。まず、どちらも法廷の場面から物語は始まる。『杉の柩』では、エリノア・キャサリン・カーライル (Elinor Katharine Carlisle) という若い女性が被告人である。エリノアには婚約者がいたが、メアライ・ジェラード (Mary Gerrard) という美しい娘の出現で、婚約者が心変わりをし、婚約は解消された。激しい憎悪がエリノアの心に湧き上がり、やがてエリノアの作ったランチを食べたメアライが死んだ。エリノアはメアライ毒殺の容疑で裁判にかけられる。手段、動機、食事に毒を仕込む事ができた機会は、エリノアのみが持っていたため、エリノアの有罪は確実に見えた。一方、『毒を食らわば』での被告はハリエット・ヴェインである。ハリエットは、恋人であるフィリップ・ボーイズ (Philip Boyes) が同棲を強いた後に結婚を申し込んできたことに激昂し、袂を分かった。ハリエットが勧めたコーヒーをフィリップが飲んだ後、しばらくしてフィリップは激しい嘔吐に見舞われ、帰らぬ人となった。遺体を解剖後、致死量を上回る砒素が検出された。ハリエットは偽名で砒素を購入しており、動機と機会の両面から起訴されることになった。

エリノアもハリエットも裁判での状況は極めて不利だった。『毒を食らわば』では、ハリエットに一目惚れをしたピーター・ウィムジイが事件の捜査に繰り出す。『杉の柩』では、エリノアの無罪を信じるピーター・ロード (Peter Lord) という医者が、エルキュール・ポアロの元へ事件の再調査を依頼しに来る。カランが “It is also possible that the naming of Dr Peter Lord in *Sad Cypress* is homage to Christie’s great contemporary.” (Curran 104) と述べているように、『杉の柩』にピーター・ロードという医師が登場するのは、クリスティーと同時代の偉大な作家、つまりセイヤーズへのオマージュではないかと考えている。ロード医師は、エリノアの叔母ローラ (Laura) の主治医をしていた。エリノアがローラに会いに来た時に、2人は知り合った。ウィムジイと同様に、ロード医師も “I fell for her straightaway. And because of that I don’t want her hanged.” (Christie, *Sad Cypress* 84) だとポアロに告白し、一目惚れをしたエリノアを絞首刑から救い出したかった。

さて、『毒を食らわば』と『杉の柩』はどちらも、殺害方法は毒薬殺人である。『毒を食らわば』では、砒素はコーヒーではなく、その前に食べたオムレツの中に入っていた。犯人が卵を買って来て、フィリップがオムレツを作った。卵の1つにひびが入っており、犯人はそれを用いるように希望した。犯人はひびの入った卵に粉末状の砒素を流し込んだ。フィリップは犯人と同じオムレツを食べて死に、犯人は生き残ったのである。砒素の入ったオムレツを分け合って食べたのに、犯人だけがどうして死なずに済んだのか、ウィムジイは次のように推理した。

...in the end he found that whereas liquid arsenic was dealt with by the kidneys and was uncommonly bad for the system, solid arsenic could be given day by day, a little bigger dose each time, so that in time the doings... “the tubes” — got used to it and could push it along without taking any notice of it, so to speak ... those jolly little white corpuscles, don’t you know which sort of got round the stuff and hustled it along so that it couldn’t do any harm. At all events, the point is that if you go on taking solid arsenic for a good long time — say a year or so — you establish a what-not, an immunity, and can take six or seven grains at a time without so much as a touch of indi-jaggers. (Sayers, *Strong Poison* 274-275)

このように、液状の砒素は腎臓に入って身体に極めて悪い効果があるが、固形の砒素なら毎日少しずつ量を増やして与えていけば、身体の管が慣れてきて、ほとんど気付くことなく通過することを、ウィムジイは発見した。これは全て白血球の仕業で、薬の周りに貼りつくなどして運んで行き、無害にしてしまう。肝心なのは、固形の砒素を長い時期にかけて摂取し続けていれば、免疫ができ、致死量に当たる大量の砒素を一度に飲んでも、消化不良すら起こさない。ウィムジイは、法廷で見かけた時からすでに、犯人の豊かで滑らかな黒髪や、きれいな肌気付いていた。これは、ウィムジイが “...it’s not good for people in a general way, but there are some people ... who are supposed to eat it for fun. It improves their wind, so they say, and clears their complexions, and makes their hair sleek...” (Sayers,

*Strong Poison* 274)と言っていることから、砒素を摂取した時に起こる症状であることが分かる。ウィムジイは、犯人が砒素を所有していた事を探り出し、犯人の肌や髪の状態から、犯人が砒素を予め常習していたために、砒素が入ったオムレツを食べたにも拘わらず、死なずに済んだという結論に辿り着く事ができた。

一方、クリスティーは『杉の柩』における殺人までのプロットを、次のように作成した。

Mary's death? She is at cottage -- Elinor asks her to come up to the house for lunch -- a cold lunch -- Sandwiches -- Nurse offers to make them a nice cup of tea -- (apomorphine in kitchen) -- the sandwiches -- Mary to have salmon ones as she is a Catholic -- gets her excited and then drowsy -- Nurse Hopkins doesn't like the look of her -- sends for doctor -- difficult to get him -- morphine poisoning (Curran 378)

エリノアはメアライと看護師ホプキンズ (Hopkins)をランチに誘った。ランチはエリノア手作りのサンドウィッチである。エリノアはサンドウィッチの皿を、最初にメアライに差し出し、次にホプキンズに差し出した。最後にエリノアも自分で取って食べた。ホプキンズは食器室へ行って紅茶を入れ、お盆に載せて来た紅茶をメアライがついだ。紅茶を飲んだのはホプキンズとメアライのみだった。その後、ガスを止めるためにホプキンズが食器室へ行き、数分後にはエリノアも食器室に来た。2人で皿洗いをした後、ホプキンズはエリノアが叔母の遺品整理をする手伝いをした。一時間後、2人がランチを食べた居間に戻ると、メアライは苦しそうな息遣いをしていた。ホプキンズが調べる

と、メアライは毒を盛られて死にかけていた。急いでロード医師を呼ぼうとしたが手遅れだった。死因はモルヒネという薬物の中毒だった。警察はエリノアがサンドウィッチを作っていた辺りから、モルヒネ剤の筒のレットルの切れ端を発見した。3人とも同じ皿からサンドウィッチを取って食べたのだから、どのようにメアライにのみモルヒネ入りのサンドウィッチを食べさせたのかが問題になる。

2人で食器室にいた時、エリノアはホプキンスの手首に傷があるのに気付いた。ホプキンスは“On the rose trellis at the Lodge — a thorn.” (Christie, *Sad Cypress* 79)だと、バラのトゲを刺したと証言した。ところが、このバラは「つるバラ」というトゲの無い種類だったことが判明した。さらに、発見されたレットルの切れ端は、モルヒネ剤の筒から剥がれたものではなく、アポモルヒネという薬物の筒から剥がれたものだという事も判明した。アポモルヒネの特性については、次のように語られている。

‘Apomorphine is the quickest and most powerful emetic known. It acts within a few minutes.’

‘So if anybody had swallowed a lethal dose of morphine and were *to inject a dose of apomorphine hypodermically within a few minutes*, what would result?’

‘Vomiting would take place almost immediately and the morphine would be expelled from the system.’

(Christie, *Sad Cypress* 174)

アポモルヒネは、最も強力かつ急速に効果を現す吐剤であり、2～3分

で効果を挙げる。致死量のモルヒネを飲み下して、2～3分以内にアポモルヒネの適量を注射すれば、直ちに嘔吐が起こり、前に飲み下したモルヒネは全て排出される。たとえモルヒネ入りの物を飲食しても、適量のアポモルヒネをすぐ注射すれば、その前に体内に入れた食物や飲料はモルヒネと一緒に嘔吐される。その人物は、中毒症状を起こさずに済むのである。ホプキンズの手首の傷はバラのトゲを刺したために出来たものではなく、皮下注射の針で付けた痕だった。

以上のように、『毒を食らわば』と『杉の柩』には、いくつかの類似が見られる。物語は法廷の場面から始まり、被告人は若い女性である。その女性に恋をし、無実を信じている男性が、彼女を救い出そうと決意する。殺害方法は毒薬殺人であり、真犯人は被害者と同じ物を飲食しても中毒症状を起こさないための対策を用意していた。真相が明らかにされたため、エリノアとハリエットの無罪は証明され、自由の身になった。クリスティーは『毒を食らわば』を読み、ピーター・ウィムジイをパロディー化するつもりでロード医師という人物を創造し、同じ毒薬殺人と中毒症状の回避方法というアイデアを使用し、セイヤーズに挑戦したのではないだろうか。

#### 作中の女性推理小説家

『毒を食らわば』で初登場したハリエット・ヴェインは、“Harriet Vane, who was introduced in *Strong Poison* (1930) and is commonly thought to be modeled on herself.” (Bloom 145)とされている通り、セイヤーズ自身がモデルになっていると考えられている。ハリエットは28歳の推理小説家であり、ロバート・テンプレトン (Robert Templeton)という探偵を主人公にした推理小説を書いている。『毒を

食らわば』でウィムジイに不名誉な死から救われたハリエットは、『死体をどうぞ』と『学寮祭の夜』ではウィムジイと共に探偵役を務める。セイヤーズが “...matriculating at Somerville College, Oxford, in 1912. At Oxford Sayers was an excellent student...” (Bloom 145) と述べているように、オックスフォードのサマヴィル・カレッジに入学し、非常に優秀な学生だった。セイヤーズは自分の経歴を基にして、ハリエットをオックスフォードのシュローズベリ (Shrewsbury) という架空のカレッジの卒業生にした。『学寮祭の夜』でのハリエットは、シュローズベリの学寮祭に出席したことがきっかけで、学内に潜む悪意を暴こうとする。『学寮祭の夜』のラストでハリエットはついにウィムジイからのプロポーズを受け入れ、『忙しい蜜月旅行』では、2人の新婚生活が描かれる。“Wimsey, who falls in love with Harriet despite the scandal, is Dorothy L. Sayers’s ideal man...” (Thompson 375) と記述されている通り、ウィムジイはセイヤーズの理想の男性である。セイヤーズは、自分の理想の男性である探偵の相手役としてハリエットを創造し、長期に及ぶ恋物語を作り上げたのだった。

一方、クリスティーはアリアドニ・オリヴァ夫人という中年の推理小説家を創造した。短編集『パーカー・パイン登場』(*Parker Pyne Investigates*, 1934)で初登場したオリヴァ夫人は、その後、長編小説7作品に登場し、主にポアロの協力者として活躍する。<sup>7</sup> “One of her most personal creations, Ariadne Oliver, is generally accepted as

---

6 パーカー・パインは、身の上相談の事務所を開いている「心の専門医」で、14作の短編小説に登場する。オリヴァ夫人は「退屈している軍人の事件」(“The Case of the Discontented Soldier”)と「大金持ちの婦人の事件」(“The Case of the Rich Woman”)で、事務所のスタッフの1人として登場する。

Christie's own alter ego.” (Curran 73)と述べられているように、一般的にオリヴァ夫人はクリスティーの分身だと見なされている。クリスティーが “Why not make my detective a Belgian?” (Christie, *Autobiography* 263)と考へ、ポアロというベルギー人の探偵を創造したように、オリヴァ夫人はスベン・ヤルセン (Sven Hjerson) というフィンランド人の探偵を生み出した。<sup>8</sup> メタフィクション的な構造が想起される。 “There can be little doubt that when Mrs. Oliver speaks we are listening to Agatha Christie.” (Curran 73) という記述の通り、クリスティーはオリヴァ夫人を通して自分の意見を作中で語った。

例えば、クリスティーは自分の作品が劇化され、劇作家と脚本を合作することになった時の事を次のように語った。 “I much disliked his first suggestion, which was to take about twenty years off Poirot's age, call him Beau Poirot and have lots of girls in love with him... . I strongly objected to having his personality completely changed.” (Christie, *Autobiography* 449). クリスティーは、劇作家がポアロの年齢を 20 歳ほど若くし、多くの女性たちと恋をさせるという提案が気に入らず、強く反対したのだった。『マギンティ夫人は死んだ』 (*Mrs. McGinty's Dead*, 1952)でのオリヴァ夫人も、劇作家との合作を体験し、 “If he's so clever I don't see why he doesn't write a play of his own and leave my poor unfortunate Finn alone. He's not even a Finn

---

7 英国推理小説家協会のメンバー13人が、クリスティーの功績を讃えるために書き下ろした短編集『クリスティーに捧げる殺人物語』 (*A Classic English Crime*, 1990)の中で、イギリスの作家であり、推理小説の批評家、研究者でもある H・R・F・キーティング (H.R.F. Keating, 1926~) は、「ジャックは転んだ」 (“Jack Fell Down”) という短編を書き、スベン・ヤルセンを探偵役として登場させている。

any longer.” (Christie, *Mrs. McGinty's Dead* 73) (以下 *McGinty's* と略す)と言った。オリヴァ夫人は、劇作家にスベン・ヤルセンの個性を潰される事を嘆いているのである。また、クリスティーは “It had everything that is most awful about parties: masses of people, television lights, photographers, reporters, speeches, this, that and the other -- nobody in the world was more inadequate to act the heroine than I was.” (Christie, *Autobiography* 535)と記述している。クリスティーは、大勢の人や報道陣が集まる場所は苦手だった。特に、

“I *cannot* make speeches, I *never* make speeches, and I *won't* make speeches, and it is a good thing that I *don't* make speeches because I should be so bad at them.” (Christie, *Autobiography* 535) だと、クリスティーは、「わたしには演説はできない、わたしは絶対演説などしない、わたしは演説などしたくない、そして演説をしないのがたいへんいいことなのだ、それはとてもまずいからである」というように、スピーチを嫌がっていた事を告白した。『象は忘れない』でのオリヴァ夫人も、文学者たちが集まる昼食会に招待された時、 “‘A speech!’ Mrs. Oliver sounded horrified. ‘No, of course not. You know I never make speeches.’” (Christie, *Elephants Can Remember* 3)と言い、スピーチを拒絶した。

さらに、小説の創作方法についてオリヴァ夫人は “I mean, what *can* you say about how you write books? What I mean is, first you've got to think of something, and when you've thought of it you've got to force yourself to sit down and write it. That's all.” (Christie, *Dead Man's Folly* 172) (以下 *Folly* と略す) と言っている。オリヴァ夫人の創作方法とは、初めに何かの頭に浮かび、考えている間に否が

応でも机に向かって書くより他に無い。また “‘It’s never difficult to *think* of things,’ said Mrs. Oliver. ‘The trouble is that you think of too many, and then it all becomes too complicated, so you have to relinquish some of them and that *is* rather agony.’” (Christie, *Folly* 18)という台詞もある。オリヴァ夫人にとって思い付く事は大した問題ではない。問題なのは、思い付いた事が多すぎて、混乱してしまい、いくつかを整理しなければならない事である。これらのオリヴァ夫人の言葉は、そのままクリスティーの創作方法にも当てはまるのだろう。クリスティーは “Plots come to me at such odd moments... . I jot down my splendid idea in an exercise book.” (Christie, *Autobiography* 451)と述べていた。クリスティーは小説の構想が思い付くと、それをノートに書き留めておく。そこまでは簡単なのだが、 “...if I kept all these things neatly sorted and filed and labelled it would save me a lot of trouble.” (Christie, *Autobiography* 451)と記述しているように、思い付き全てを類別し、整理し、見出しを付けておけば、創作は楽だったはずである。ところが、これらの作業が出来なかったため、混乱してしまう。このように、クリスティーはオリヴァ夫人の口から小説を創作する時の苦労を語らせている。

以上のように、セイヤーズもクリスティーも自分たちに良く似た虚構の女性推理小説家を登場させた。序論でも述べたように、彼女たちが活躍していた時代は、女性推理小説家が大活躍をしていた。ハリエットやオリヴァ夫人の登場は、この時代を反映していたと言える。しかし、セイヤーズは自分の理想であるウィムジイの相手役としてハリエットを創造し、ロマンスを作り上げたが、クリスティーは推理小説家としての自分の経験や意見を伝えたくて、オリヴァ夫人という人物

を創造したのである。

これまで検討してきたことから、クリスティーがセイヤーズの作品を読み、多くのインスピレーションを沸かせたことが分かる。クリスティーは、セイヤーズが創造したピーター・ウィムジイを意識して、『エッジウェア卿の死』や『杉の柩』に、ウィムジイを連想させるような人物を登場させた。さらに、セイヤーズの『毒を食らわば』を読んだクリスティーは、“Midway through his career Sayers gives him a passion for Harriet Vane, an independent-spirited woman who writes detective fiction. A version of her creator, of course, although there is also an intriguing — subconscious? — hint of Agatha.” (Thompson 375)と説明されているように、ウィムジイとハリエット・ヴェインの関係、特に、ハリエットという、独立心を持つ女性推理小説家に刺激を受けた。

また、“And there is something of Agatha during the period after 1926 in *Have His Carcase*, which depicts Harriet’s life after her acquittal: in that book she is portrayed as ‘scathed and embittered’, bracing herself for recognition every time she gives her name.” (Thompson 375)とも言われている。先述のように、1926年、クリスティーは最初の夫と7歳の娘を残し、自宅から手掛かり1つ残さずに失踪した。その理由については、夫の愛人問題や母親の死の痛手、『アクロイド殺し』で使用した語り手に関わるトリックのフェアかアンフェアかの議論などが指摘されている。マスコミ各紙が事件を報道し、一部からは売名行為と中傷されたが、事実これを契機にクリスティーは推理小説家として有名になった。この時のクリスティーと同じよう

に、『死体をどうぞ』でのハリエットは“Work she had in abundance. To be tried for murder is a fairly good advertisement for a writer of detective fiction. Harriet Vane thrillers were booming.” (Sayers, *Carcase* 1)と記述されている。ハリエットは、『毒を食らわば』で殺人事件の被告として法廷に立った。この経験は、推理小説家として非常に良い宣伝になったのだった。その結果、ハリエットは有名推理小説家になれた。『死体をどうぞ』でのハリエットは、警察に自分を“I’m the notorious Harriet Vane, who was tried for poisoning Philip Boyes two years ago.” (Sayers, *Carcase* 32)と紹介し、ウイムジイに向かつては、“You thought I was pretty brazen, I expect, when you found me getting publicity out of the thing. So I was. There’s no choice for a person like me to be anything but brazen. ... I can’t hide my name — it’s what I live by.” (Sayers, *Carcase* 165)と挑戦的に言った。ハリエットは、自分は悪名高きハリエット・ヴェインだと名乗り、自分のような人間は開き直すしかなく、この名前で生計を立てているのだから、名前を隠すわけにはいかないと宣言している。このように、スキャンダルにもめげず、反対に、その状況を利用して、読者としてのクリスティーに勇気を与えたのではないだろうか。さらに、セイヤーズが『毒を食らわば』を発表した1930年、クリスティーはメソポタミアを旅行中、考古学者であるマックス・マローワンと知り合い、結婚した。『毒を食らわば』でのハリエットは、恋人との関係が破綻し、ウイムジイという新しい求婚者と知り合った。クリスティーとハリエットには「痛烈で辛い思いを抱いた」という共通部分があるため、クリスティーはハリエットに感情移入しながらセイヤーズ作品を読んでいたのではないだろうか。

クリスティー作品でのオリヴァ夫人は、クリスティーに代わり、推理小説家として感じているストレスを発散させている。また、ハリエットとウィムジイとは異なり、オリヴァ夫人とポアロは恋愛関係にはならないが、セイヤーズ作品でのハリエットとウィムジイが、絶妙な会話を交わしながら殺人事件の捜査をしていくのと同様に、オリヴァ夫人とポアロも軽妙なやり取りをして、読者を楽しませている。ローラ・トンプソンによって“*It was also simply clever: clever in a simple way. This was what Agatha could do, and where she differed from a contemporary like Dorothy L. Sayers, who was clever in complicated and ostentatious way.*” (Thompson 373)と指摘されているように、同時代に活躍していたクリスティーとセイヤーズは比較されることがある。クリスティーが分かりやすい方法で巧妙な作風なのに対し、セイヤーズは複雑かつ目立ち過ぎる方法で巧妙であるというように、作品のスタイルはもちろん異なる。クリスティーは作品を書く時の事を、次のように述べている。

Certainly, when you begin to write, you are usually in the throes of admiration for some writer, and, whether you will or no, you cannot help copying their style. Often it is not a style that suits you, and so you write badly. But as time goes on you are less influenced by admiration. You still admire certain writers, you may even wish you could write like them, but you know quite well that you can't.

(Christie, *Autobiography* 421-422)

物を書き始める時は、誰でも何人かの好きな作家の事を考えており、無意識のうちに、その作家のスタイルを模倣してしまう。ところが、そのスタイルは、自分には合わない事が多く、結果は良くない。時間が経つにつれて、その作家から受ける影響は薄くなっていくが、それでもなお、その作家に敬服し、その作家のように書きたいと願う。しかし、自分にはそのように書けない事は良く分かっている。つまり、クリスティーの好きな作家の中には、セイヤーズも含まれていたのだろう。クリスティーはセイヤーズの作品を読み、ハリエットという人物を創造して物語を作れるセイヤーズに敬服していたのである。そのセイヤーズと同じスタイルで小説を書きたいと思っても、自分のスタイルではないので、上手く書けない。クリスティーは自分流のスタイルを貫きながらも、セイヤーズを賞賛していたのだ。

### 第三章

#### Agatha Christie と P. D. James

##### I. Green から James までの女性探偵の変遷

推理小説の歴史において、初めて登場した女性探偵は、ミセス・グラッドン(Mrs. Gladden)という人物であり、イギリスで匿名により発表された『女探偵』(*The Female Detective*, 1864)に登場する。「イギリスの警察に女性が入る事が公式に認められる 50 年以上前の事だった」(Klein 青木訳 18)。

女性推理小説家による女性探偵の初登場作品は、アンナ・キャサリン・グリーンンの『隣家殺人事件』である。この作品では、アメリア・バターワースという年配の独身女性が、ニューヨーク市警の警部エベニザー・グライス警部と出会い、一緒に事件捜査をする。しかしながら、グライス警部こそがグリーンンの作品を代表する探偵であり、バターワースはグライス警部を引き立たせる役割でしかなかった。

1900 年以降、バロネス・オルツィ、アガサ・クリスティー、ドロシー・L・セイヤーズなどの女性推理小説家が躍進し始めたが、彼女たちが最初に登場させたのは、〈隅の老人〉、エルキュール・ポアロ、ピーター・ウィムジイ卿といった男性探偵だった。その後、オルツィは『ロンドン警視庁のレディ・モリー』(*Lady Molly of Scotland Yard*, 1910)で、獄中にある夫の無罪を証明するために活躍するレディ・モリー (Lady Molly) という女性警官を創造した。さらに 1930 年には、クリスティーがミス・マープルという老婦人を、セイヤーズがハリエッ

ト・ヴェインという推理小説家を創造し、探偵として活躍させることで、女性が推理小説の主役になり得るという可能性を広げた。

1960年代後半にアメリカで始まった女性解放運動が、70年代にかけてイギリスにも広まり、それが小説の内容にも反映されるようになった。この事実を証明するのが、P・D・ジェイムズが『女には向かない職業』(*An Unsuitable Job for a Woman*, 1972)で登場させたコーデリア・グレイ (Cordelia Gray)である。コーデリアはバーニイ・プライド(Bernie Pryde)が経営している探偵事務所で臨時タイピストとして雇われていたが、バーニイに探偵として仕込まれ、共同経営者になった。その後、バーニイが自殺をしたため、コーデリアは周りから、探偵は女性には向かない職業だと言われながらも、1人で事務所を続けていく決心をする。22歳の若き女性が、1人で事件捜査を進めていく健気な姿が、この作品の最大の魅力である。

以上のように、時代の流れにより、女性探偵の立場や役割も変化している。ここからは、A・K・グリーン、アガサ・クリステイー、ドロシー・L・セイヤーズ、P・D・ジェイムズの作品に登場する女性探偵を、「職業探偵(男性)を補佐する素人探偵」、「職業探偵」、「夫婦探偵&名探偵とその恋人」という3つのグループに分類して、女性推理小説家による女性探偵の変遷を論じる。

### Amateur Detectives

アメリア・バターワースは、『隣家殺人事件』、『失踪者の抜け道』、『七つの燈』の3作品に登場する。『七つの燈』で、グライス警部はアダムズ(Adams)氏という富豪の殺人事件を知らされた。事件を知らせたのは、高級な服装をした婦人に頼まれて使いをした少年だった。

被害者は、唾で耳が不自由な下男と 2 人で暮らしていた。被害者の部屋には、白、紅、緑、青、堇、黄、赤の 7 色に変化する電燈があった。殺人現場には、婦人用の日傘が残されていた。グライス警部が、その日傘と少年が見た服装を手掛かりに謎の婦人を探すと、以前と一緒に捜査をしたことがあるアメリカ・バターワースだった。バターワースは、偶然にアダムズ氏の屋敷のそばを通り、中から叫び声が聞こえたために、思わず屋敷の中に入り、死体を発見したのだった。グライス警部には、7 色の電燈の意味が分からなかったが、バターワースは電燈の変化による下男の行動を見て、白は水を持って来るように、紅は煙草を持って来るようになどという、主人から下男への信号だと気がついた。

『七つの燈』でのバターワースは、素人探偵としてグライス警部に貢献するが、他人の家へ無断で入り、手掛かりを探すために現場の物を動かすなど、設定が不自然である。それでも、プロの探偵に協力するアマチュアという構図は、アメリカのメアリ・ロバーツ・ラインハートが創造したミス・ピンカートン(Miss Pinkerton)という看護師や、イギリスのグラディス・ミッチェル(Gladys Mitchell, 1901~1983)が登場させた心理学者のブラッドリー(Bradley)夫人などの先駆けとなった。<sup>9</sup>

オールドミス素人探偵という点で、アメリカ・バターワースに最も近い人物は、アガサ・クリステイーのミス・マーブルである。1928年に発表された短編小説「火曜クラブ」で初登場する。「火曜クラブ」

---

1 ラインハートのミス・ピンカートンは、『ミス・ピンカートン』(*Miss Pinkerton*, 1932)に登場し、グラディス・ミッチェルはブラッドリー夫人を、『迅速な死』(*Speedy Death*, 1929)で紹介した。

では、ミス・マーブルの家に集まった元警視総監や弁護士、作家、画家など、様々な職業の人々が、各自のみが真相を知っている迷宮入りした事件を語り、その解決を推理し合うというクラブを立ち上げた。提出された問題に、メンバーは頭を抱えるが、ミス・マーブルは常に正しい解答に到達してしまう。

ミス・マーブルは “I am afraid I am not clever myself, but living all these years in St Mary Mead does give one an insight into human nature.” (Christie, *Thirteen* 14) と言った。ミス・マーブルはセント・メアリ・ミードのような小さな村で暮らしていると、人間というものが分かると述べている。さらに、ミス・マーブルは、人間というものはどこにいても変わりはないと考えているため、難事件が起きた時は、セント・メアリ・ミードで起きた類似する出来事を例に出し、推理をする。

例えば「火曜クラブ」で元警視総監のヘンリー・クリザリング (Henry Clithering) から出題された問題は、同じ食事をとった3人中で1人だけが死んでしまったという毒殺事件の謎だった。被害者は中年婦人で、メイドが食事を作り、被害者の夫と世話係も同じ物を食べた。この話を聞いていたミス・マーブルは、ある屋敷の夫人の事を考えていた。彼女の夫が亡くなった時、夫には愛人がいて、愛人との間に子供が5人もいることが判明し、遺産は全てそちらに行ってしまったという話だった。レイモンドは、その話が毒殺事件と何の関係があるのかと聞くと、ミス・マーブルは2つの出来事は類似していると答えた。ミス・マーブルは若いメイドがいると聞いた時から、このメイドは夫と関係があり、夫がメイドをそそのかして妻を殺させた事に気付いていたのだった。

このように、短編集『火曜クラブ』に収められている 13 編のうち 12 の短編で、ミス・マープルは他のメンバーから事件の話を聞いただけで解決してしまう。つまりミス・マープルは、〈隅の老人〉のような、椅子に座り、事件の話を聞いただけで真相を見破ってしまう「安楽椅子探偵」だと言えるが、ミス・マープルはカリブ海、ロンドン、イギリス周辺の数か所でも事件を解決しているため、単なる「安楽椅子探偵」では無く、行動派の探偵でもある。

クリスティーの作品を代表する素人探偵にはもう 1 人、第二章の最後に記したアリアドニ・オリヴァ夫人がいる。『ひらいたトランプ』では、カードゲームの最中に殺人事件が起きた。容疑者は、被害者と同じグループでゲームをしていた 4 人である。別のグループでゲームをしていたのが、ポアロ、バトル警視(Superintendent Battle)、諜報局員のレイス大佐(Colonel Race)、オリヴァ夫人の 4 人である。バトル警視は、レイス大佐は諜報局にいる人物であり、ポアロも私立探偵として警察と何回も行動を共にしている人物だから、捜査に加わるのは自然であるが、オリヴァ夫人は素人だと見なしていた。それでも、バトル警視はオリヴァ夫人を捜査会議に加わらせた。バトル警視には素人扱いされたが、オリヴァ夫人は “I’ve got a plan. There are four of us — four sleuths, as you might say — and four of *them*! How would it be if we each took one. Backed our fancy!” (Christie, *Cards on the Table* 77) (以下 *Cards* と略す)と述べ、自分も探偵だと主張した。そういうわけで、オリヴァ夫人も捜査活動に参加することになった。

しかしながら、オリヴァ夫人がしている探偵の仕事とは、小説の中で殺人事件を描き、それを架空の探偵スベン・ヤルセンに推理させる

事で、実際の殺人事件は初体験だった。それでもオリヴァ夫人は次のように言った。

To tell you the truth, a real murder has never come my way before. And, to continue telling the truth, I don't believe real murder is very much in my line. I'm so used to loading the dice — if you understand what I mean. But I wasn't going to be out of it and let those three men have all the fun to themselves... (Christie, *Cards* 131-132)

オリヴァ夫人は、本物の殺人事件は自分の手には負えない事は分かっていた。それでも、自分だけ探偵捜査の除け者にされたくはなかったため、行動することにした。

『マギンティ夫人は死んだ』では、殺人事件で逮捕され、死刑が確定した男の容疑を晴らすために捜査をするポアロと、殺人事件があった村に滞在していたオリヴァ夫人が再会する。ポアロから殺人事件の再調査の話が聞かされたオリヴァ夫人は、“Hercule Poirot needed help. She would take a look at the inhabitants of Broadhinny, exercise her woman's intuition which had never failed, and tell Poirot who the murderer was. Then he would only have to get the necessary evidence.” (Christie, *McGinty's* 95)と考えた。このようにオリヴァ夫人は、ポアロは助力を必要としているのだから、女性の直感を働かせて、ポアロに誰が真犯人なのか教えてあげれば、あとはポアロがその証拠を固めるだけで良いと、根拠の無い自信を見せた。ところが、オリヴァ夫人は実際には真犯人とほとんど一緒にいたにも拘

らず、全く気が付かなかった。そのようなオリヴァ夫人に対し、ポアロは女性の直感は当てにならないと伝えた。

『第三の女』(*Third Girl*, 1966)では、自分が犯したらしい殺人について相談したいと、ノーマ・レスタリック(Norma Restarick)という若い女性がポアロを訪ねて来た。ところがノーマは何も告げないまま立ち去ってしまった。ノーマをポアロの所へ行くように指示したのはオリヴァ夫人だった。オリヴァ夫人から事情を聞いたポアロは、オリヴァ夫人と共に捜査を始めた。ポアロは、殺人事件の捜査には危険がつきものなので十分に注意をするようにと、オリヴァ夫人に警告したのだが、オリヴァ夫人はそれを一笑に付した。オリヴァ夫人は完全な行動派であるため、ノーマが親しくしていた青年の尾行に挑戦した。尾行は失敗し、オリヴァ夫人は推理小説のネタに尾行をしてみたと言青年をごまかし、何とか事なきを得たと思われたが、その帰り道、オリヴァ夫人は何者かに背後から殴られてしまった。

以上のように、好奇心が旺盛で行動的なオリヴァ夫人は、ポアロに協力するというよりは、張り合おうとして、あくせく捜査に乗り出す。女性の直感を主張するのみでなく、積極的に怪しい人物に近づこうとするため、ポアロを苛立たせる時もある。それでも、“The well-known detective story writer and Hercule Poirot were on friendly terms.” (Christie, *Third Girl* 16)と書かれているように、ポアロとオリヴァ夫人は親しい友人同士なのだった。グリーンが描く作品に登場するグライス警部とバターワースは、マイダによって“As a detective duo, Gryce and Butterworth compliment each other...Their values provide common ground for working together, and their lively camaraderie surpasses merely the rivalry of two sleuths.” (Maida

65)と描写されている。このような、探偵としての活動を超越した2人の友情は、ポアロとオリヴァ夫人にも共通する部分である。オリヴァ夫人はミス・マーブルほど直観力に長けているわけではないが、ポアロの協力者兼良き友人なのだった。

『パディントン発 4時 50分』(4:50 from Paddington, 1957)のミス・マーブルは、友人であるマギリカディ夫人(Mrs. McGillicuddy)から、夫人が列車に乗っている時、並んで走る列車の中で殺人が行われている場面を目撃した、という話を聞かされた。ミス・マーブルはマギリカディ夫人と一緒にその時と同じ列車に乗って調査をしたが、何も収穫は無かった。殺人犯が死体をどこに隠したのかを調べようとしたミス・マーブルだったが、自分の年齢と体力の衰えに悩み、自分だけではあちこちへ出掛けて調査をするのは無理だという壁にぶつかったため、自分を手助けしてくれるある人物に思い当たった。

それは、ルーシー・アイルズバロウ(Lucy Eyelesbarrow)という家政婦で、以前ミス・マーブルの世話をするために雇われた人物だった。ルーシーはオックスフォード大学の数学科を首席で卒業した才媛で、将来は立派な学者になるものと囑望されていた。ところが、ルーシーは学者の生活は報いが少ないと考え、金を得るために、家政婦という仕事を選んだ。ルーシーは家政婦として素晴らしい評価を得ていたので、自分の好みで、雇われる家を選べるようになった。このようなルーシーに、ミス・マーブルは死体が運ばれた可能性が高いクラッケンソープ(Crackenthorpe)家に、使用人として雇われ、死体を探すように頼んだ。有能なルーシーはクラッケンソープ家の敷地内で死体を発見し、ミス・マーブルの期待に応えた。死体が見つかり、警察にこれまでの経緯を全て話したルーシーは、次のように言った。

‘Well, as far as Miss Marple is concerned I’ve *done* my job, I’ve found the body she wanted found. But I’m still engaged by Miss Crackenthorpe, and there are two hungry boys in the house and probably some more of the family will soon be coming down after all upset. She needs domestic help. If you go and tell her that I only took this post in order to hunt for dead bodies she’ll probably throw me out. Otherwise I can get on with my job and be useful.’

(Christie, *4:50 from Paddington* 60)(以下 *Paddington* と略す)

ルーシーは探していた死体を見つけたので、ミス・マープルから受けた仕事はやり終えた。そのため、これ以上クラッケンソープ家で働く必要は無くなったわけである。それでもルーシーはまだミス・クラッケンソープに雇われている身であり、家には育ち盛りの2人の少年や、事件を聞いて帰省して来る他の家族もいて、家事を手伝う人間が必要になるため、ルーシーは屋敷に留まらなければならない。このようにルーシーは警察を説得して、自分がこの屋敷に来た本当の理由を隠したままクラッケンソープ家に残ることになった。家政婦としても、ミス・マープルの補佐役としても優秀なルーシーは、『パディントン発4時50分』のみの登場ではあるが、「真に記憶に残るアマチュア探偵となった」(Bunson 笹田・Prior 訳 219)と断言できる。

S・S・ヴァン・ダインによって制定された「探偵小説作法 20 則」の第11条は“A servant must not be chosen by the author as the culprit. This is begging a noble question. It is a too easy solution.

The culprit must be a decidedly worth-while person – one that wouldn't ordinarily come under suspicion.” (Van Dine 191)となっている。つまり、ルーシーのような使用人は、本来は推理小説の犯人にさえなれないほど軽視されていた存在だった。そのような使用人を探偵役にしたクリスティーは、革新的な作家であったと言える。しかしながら、ルーシーはミス・マーブルの代わりに行動をし、謎を解く手掛かりを与える役割であり、主役にはなれなかった。

### Professionals

A・K・グリーンは、1915年にもう1人の女性探偵を創造した。ヴァイオレット・ストレンジという上流階級出身の若い女性であり、彼女は金を稼ぐことを目的としているプロの私立探偵である。ドロシー・L・セイヤーズはヴァイオレットのような若い女性探偵について、次のように述べている。

There have also been a few women detectives, but on the whole, they have not been very successful. In order to justify their choice of sex, they are obliged to be so irritatingly intuitive as to destroy that quiet enjoyment of the logical which we look for in our detective reading. ... Why these charming creatures should be able to tackle abstruse problems at the age of twenty-one or thereabouts, while the male detectives are usually content to wait till their thirties or forties before setting up as experts, it is hard to say. Where do they pick up their worldly knowledge? Not from

personal experience, for they are always immaculate as the  
driven snow. (Sayers, Omnibus 79)

女性探偵は、全般的に成功しているとは言い難く、女性を探偵にしたことを正当化するため、女の直感を強調し過ぎて、読者が推理小説に期待する論理の楽しみが台無しにされると、セイヤーズは考えている。さらに、セイヤーズは、なぜ年端もいかない女性が探偵という職業を選んだのか、世慣れした知恵はどこで手に入れたのか疑問を抱いている。10 ヴァイオレットは「第二の銃弾」の中で、息子を銃殺し、自殺をしたジョージ・ハモンド(George Hammond)という男の事件の真相を暴いて欲しいという依頼を受けた。ヴァイオレットの雇い主は、ヴァイオレットならハモンドが自殺では無く他殺であり、行方不明の弾丸を発見できると考えた。ヴァイオレットに会いに来たハモンド夫人は、ヴァイオレットがまだ若いので、事件の裏付けとなる話をするかためらっていたが、ヴァイオレットは “So inexperienced you would say and so evidently a member of what New Yorkers call ‘society.’ Do not let that trouble you. My inexperience is not likely to last long and my social pleasures are more apt to add to my efficiency than to detract from it.” (Green, *Golden* 19)と言った。ヴァイオレットは探偵としての任務の合間に、社交界の花形として様々な行事に顔

---

2 セイヤーズ自身は、キャサリン・アレクザンドラ・クリンプスン (Katheine Alexandra Climpson)という独身の中年婦人を創造した。クリンプスンは、表向きはタイプスト紹介所だが、実際は、変わった調査を扱うことを仕事とする女性ばかりの事務所に勤めており、この事務所は、ピーター・ウィムジイが陰で資金を出している。クリンプスンは、『不自然な死』、『毒を食らわば』などで、ウィムジイの捜査を手伝う。

を出している。そこでの楽しみは、自分の能率を上げていると、ヴァイオレットはハモンド夫人に説明した。“Violet Strange in society was a very different person from Violet Strange under the tension of her secret and peculiar work.” (Green, *Golden* 22)と記述されているように、社交界にいる時と、秘密の特殊な仕事で緊張している時のヴァイオレットは別人だった。

ヴァイオレットは事件現場で、事件のあった時刻にハモンドがしたはずの行動を推理して、同じ動作をしてみた。そこでヴァイオレットは、事件当時に何が起こったのかを悟った。ハモンドがどこに弾丸を撃ったのかは分かったが、撃った後の弾の行方までは分からなかった。ヴァイオレットの視線が、2人の死体が発見された場所へ向かった時、彼女は真相を理解した。それは次のように記されている。

Had the idea -- the explanation -- the only possible explanation covering the whole phenomena come to her at last?

It would seem so, for as she so stood, a look of conviction settled over her features, and with this look, evidences of a horror which for all her fast accumulating knowledge of life and its possibilities made her appear very small and very helpless. (Green, *Golden* 23)

ヴァイオレットの頭の中に、全ての現象を説明できる解答が浮かび上がり、彼女の顔は確信に満ちた表情に変わった。そこには恐怖が見え、その恐怖は、ヴァイオレットの人生経験や不測の人生に対する知識に

もかかわらず、彼女を非常に小さく、非常に頼りなげに見せた。この記述には、彼女がどのように真相を解き明かしたかの説明は無い。つまり、セイヤーズが述べた「女の直感」を使って、ヴァイオレットは真相を突き止めたのだろう。

1970年代から80年代にかけて、アメリカの推理小説には女性の私立探偵が多く登場した。マーシャ・ミュラー(Marcia Muller, 1944~)のシャロン・マコーン(Sharon McCone), サラ・パレッスキーのV・I・ウォーショースキー(V.I. Warshawski), スー・グラントン(Sue Grafton, 1940~)のキンジー・ミルホーン(Kinsey Millhone), カレン・キエフスキー(Karen Kijewski, 1943~)のキャット・コロラド(Kat Colorado)などである。このような女性の私立探偵の先駆けとなったのが、イギリスの推理小説家P・D・ジェイムズのコーデリア・グレイだと言える。

先述したように、コーデリアは探偵事務所を経営していたバーニー・プライドに雇われ、バーニーに探偵として仕込まれて共同経営者をしていた。バーニーの自殺後、周囲からは、探偵は女性には向かない職業だと言われるが、コーデリアは1人で事務所を継ぐ決意をした。数日してから訪れた依頼人と対面した時、コーデリアは“I must be calm, must show her that I am tough. This silliness is only the strain of Bernie’s funeral and too much standing in the hot sun.” (James, *An Unsuitable Job for a Woman* 19) (以下 *Unsuitable* と略す)と思った。コーデリアは初めて1人で依頼人と対面したことで不安を覚えたが、その気持ちをバーニーの葬式での緊張と天気のせいにした。そして、不安を感じている自分に腹が立った。依頼の内容は、有名な微生物学者の息子が自殺した理由を究明してほしいというものだ

った。依頼を受けたコーデリアは、準備に取り掛かった。それは次のように書かれている。

Finally, she found herself a fresh notebook, headed it *Case of Mark Callender* and ruled up the last few pages ready for her expense account. These preliminaries had always been the most satisfying part of a case, before boredom or distaste set in, before anticipation crumbled into disenchantment and failure. ...Cordelia enjoyed clothes, enjoyed planning and buying them, a pleasure circumscribed less by poverty than by her obsessive need to be able to pack the whole of her wardrobe into one medium sized suitcase like a refugee perpetually ready for flight. (James, *Unsuitable* 37)

コーデリアには、調査に取り掛かる時にする楽しみがあった。それは、新しいノートに事件名を表記し、出費の計算のために末尾の何ページかに罫線を引くことだった。この作業は、退屈と嫌悪が起こる前や、期待が幻滅と失敗に変わる前の、一番楽しい部分であった。さらにコーデリアは、お洒落をする事が好きで、調査中に会う人々や場所に合わせて、服装計画を練る。コーデリアは捜査の大半をジーンズやスカート、気候に合わせたセーターなどを着て、どのような場合の客と応対しても良いように、慎重な熟慮の末に貯金で買った《イエーガー》のスーツ<sup>11</sup>も用意してある。

---

3《イエーガー》(JAEGER)は、1884年に創立された、イギリスのファッション・ブランド。主に、衣服やバッグなどを手掛けている。

コーデリアが登場する第2作目の『皮膚の下の頭蓋骨』(*The Skull Beneath the Skin*, 1982)でも、コーデリアは捜査中の服装に細心の注意を払う。“The creamy-fawn pleated skirt in fine wool and the matching cashmere two-piece, both bought at Harrods in the July sale, should, she felt, take care of most occasions; the cashmere’s understated extravagance might, with luck, inspire confidence in the Agency’s prosperity.”(James, *The Skull Beneath the Skin* 56)(以下 *Skull* と略す)と記述されているように、探偵事務所が繁昌しているという信頼を強めるため、コーデリアは特売で買った上質のウールのプリーツ・スカートと、それに合うカシミアのセーターを揃えた。

『皮膚の下の頭蓋骨』では、コーデリアにベヴィス(Bevis)とミス・モーズリイ(Miss Maudsley)という助手が出来た。厳密に言えば、この2人は派遣事務所の社員で、この派遣事務所の財力に余裕がある場合のみ、2人は1週間単位で派遣されて来る。『女には向かない職業』の頃よりは頼もしい雰囲気になったコーデリアの事務所ではあるが、迷子になったペット探しの謝礼で、どうにか維持している状態だった。そのような環境の中で、コーデリアは、死を暗示する脅迫状に怯える女優の身辺警護をして欲しいという依頼を受けた。“The most onerous part of the preparation for this new case was deciding which clothes to pack.”(James, *Skull* 55)と書かれているように、コーデリアは今回の任務の準備をする中で、一番厄介な部分は、どのような衣服を持っていくか決めることだった。つまり、コーデリアは自分の服装次第で、事務所の印象や自分の探偵としての能力が高く評価されると考えているわけである。

ヴァイオレット・ストレンジの服装が “He glanced at her person;

it was simply clad but very expensively...” (Green, *Golden* 13)と述べられているように、シンプルではあるが非常に高価であると、漠然と記述されているのに対し、コーデリアの服装は、ロンドンの衣料品メーカー名や布の素材など、非常に具体的に描写されている。ここから、コーデリアの経済状況やファッション・センスなどを、読者に推測しやすくさせている。また、初めて1人で仕事をする事に不安を覚えながらも、新しいノートを使用する事を楽しむという、働く若い女性の初々しさが描かれている。

『女には向かない職業』と『皮膚の下の頭蓋骨』のどちらも、探偵としてのコーデリアには満足のいく結末にはならなかった。“James’s talent is for realistic description of people and places rather than for the intricacies of the crime puzzle.” (Symons 293)と述べられているように、ジェイムズは複雑な謎解きよりも、人物や土地柄の描写に重点を置いた。そのため、作品の中では、事件の推移とともに、コーデリアの人となり が克明に描かれる。またコーデリアは、1人で事件を調査しようと意気込み、悪に立ち向かう強さを持っているが、事件関係者たちを良く知るにつれて、“And never before had she felt so inadequate for the task, pitting her youth, her inexperience, her meagre store of received wisdom against the immense mysteriousness of the human heart.” (James, *Skull* 317)と記述されているように、人間の心という深い謎を追求するには、自分はまだ若く、経験不足であるため、探偵という仕事は自分には不向きなのではないかという弱さも見せている。このようなコーデリアの姿勢が、読者に共感や好感を与えているため、コーデリアが登場する作品は2作のみであるにも拘らず、コーデリアはジェイムズ作品を代表する探偵

となる。

### The Couple Detectives

コーデリアやヴァイオレットは、男性に頼らず、独力で事件の捜査に当たるが、男性探偵とコンビを組む女性探偵もいる。アメリア・バターワースやオリヴァ夫人は男性探偵の引き立て役というタイプであるが、男女がほぼ同等の比重で事件解決の推理や実地活動に当る探偵もいる。その典型的な例が、クリスティーが『秘密機関』の中に登場させたトミー・ベレスフォードとタペンス・カウリイという、2人合わせて45歳にも満たない若い男女である。

タペンスの本名はプルーデンス(Prudence)というが、ある理由により、タペンスという愛称で通っている。タペンスは第一次世界大戦中にロンドンの病院に勤め、その後はトラックや将官の運転手を務めていた。このような経歴にもかかわらず、終戦後は無職になってしまった。金を稼ぐ必要に迫られたタペンスは、自分と同じ境遇にいた幼馴染みの青年トミーと再会し、「青年冒険家商会」を結成した。秘密情報局の長官であるカーター氏に雇われた2人は、英国の極秘文書消失事件に巻き込まれた。カーター氏から、くれぐれも慎重に行動するように警告されたタペンスであるが、“Tuppence’s spirits rose mercurially. Mr. Carter’s warnings passed unheeded. The young lady had far too much confidence in herself to pay any heed to them.” (Christie, *Secret* 68)という記述があるように、彼女には自信があり過ぎて、カーター氏の警告などに耳を傾ける暇が無く、心は躍動していた。ところが、トミーが不審な男を尾行した後、消息不明になってしまったため、タペンスは次のような心境になった。

Somehow, without Tommy, all the savour went out of the adventure, and, for the first time, Tuppence felt doubtful of success. While they had been together she had never questioned it for a minute. Although she was accustomed to take the lead, and to pride herself on her quick-wittedness, in reality she had relied upon Tommy more than she realized at the time... she had really relied a good deal on his judgment. He might be slow, but he was very sure. (Christie, *Secret* 88)

待望の冒険が始まり、タペンスは持ち前の好奇心と行動力でこの冒険に臨もうとしていた。しかしながら、トミーがいないため、タペンスの冒険に対する興味は浅くなってしまった。タペンスは、自分で考えていた以上にトミーを頼りにしていて、トミーの判断を信頼していた事に気が付いたのだった。

また、『NかMか』(*N or M?*, 1941)には次のような記述がある。

“I don’t know that I really would want to do that... Tuppence and I, you see, aren’t on those terms. We go into things — together!”

In his mind was that phrase, uttered years ago, at the close of an earlier war. *A joint venture...*

That was what his life with Tuppence had been and would always be — a Joint Venture...

(Christie, *N or M?* 47)

『N か M か』では、情報部からナチの大物スパイ〈N と M〉の正体を秘密裡に探るようという任務がトミーに与えられた。トミーはタペンスには内緒で任地である〈無憂荘〉に赴いたが、タペンスはすでにブレンキンソップ夫人(Mrs. Blenkinsop)と名乗り、〈無憂荘〉に滞在していた。タペンスは、情報部から来たグラント氏(Mr. Grant)とトミーの会話を盗み聞きし、先回りをしたのだった。グラント氏にその事実を伝えたトミーは、どのような冒険でも一緒に飛び込んで行くのが、自分とタペンスであると宣言した。“‘We always do want the same things,’ said Tuppence happily.” (Christie, *N or M?* 218)というタペンスの幸せそのものといったセリフがあるように、2人が願う事はいつも同じであり、“‘I’ll look after her, sir,’ said Tommy. ‘And I’ll look after you,’ retorted Tuppence, resenting the manly assertion.” (Christie, *Secret* 33)と言い合っている事からもわかるように、2人は常にお互いをフォローし合い、連携して事件を解決してきた。

『秘密機関』の後、結婚をした2人は平和で退屈な日々を送っていたが、カーター氏から、国際探偵事務所の運営を任せられ、冒険を求めていたタペンスは乗り気になった。しかしながら、2人とも探偵としてはアマチュアであるため、アーサー・コナン・ドイルのシャーロック・ホームズ、バロネス・オルツィの〈隅の老人〉、クリスティーのエルクユール・ポアロなど、推理小説の中の名探偵たちの手法を真似する事にした。そこでの活躍が収められているのが短編集『おしどり探偵』であり、最後の短編で、タペンスが身籠っていることが明らかになる。

長編第2作目の『NかMか』では、2人は中年夫婦になっていて、デボラ(Deborah)とデリク(Derek)という双子の子供たちは、仕事を持つ年齢になっている。第3作目の『親指のうずき』(*By the Pricking of My Thumbs*, 1968)では初老、第4作目の『運命の裏木戸』では70歳を過ぎた高齢夫婦になっていたが、2人の敢闘精神は衰えていなかった。

『親指のうずき』でのタペンスは、1枚の風景画を巡る老婦人失踪事件を調査中、何者かに後頭部を殴られ、行方不明になってしまった。

“‘I wish to goodness you could look after Mother properly,’ said Deborah, severely. ‘None of us have ever been able to look after her properly,’ said Tommy.” (Christie, *By the Pricking of My Thumbs* 261)(以下 *Pricking* と略す)と書かれているように、娘のデボラからしっかりとタペンスを見張るように言われたトミーは、タペンスを見張れる人間などこの世にはいないと言いつ返した。デボラに “I wish at her age she’d learn to sit quiet and not do things.” (Christie, *Pricking* 260)と愚痴をこぼさせるほど、家に落ち着く事はない、冒険心が旺盛のタペンスであるが、殺人者と対面していた時、“Tuppence struggled. She thought, ‘I can stop her easily. Easily. She’s an old woman. Feeble. She can’t —’ Suddenly in a cold tide of fear she thought, ‘But I’m an old woman, too. I’m not as strong as I think myself. I’m not as strong as she is.’” (Christie, *Pricking* 341)と記述されているように、対面しているのが老婦人であるため、タペンスは容易に対処できると考えていた。ところが、自分も老婦人であり、自分で思っているほど強くは無いという、突然の冷たい恐怖が彼女の心臓を驚掴みにした。これまでの冒険でも、タペンスは幾度も危険な

状況を体験し、それを楽しんでいた。今回のタペンスも、“Prudence Beresford, Private Investigator, that’s what I am...” (Christie, *Pricking* 86)と自分に言い聞かせ、臨んだ冒険であるが、年齢の経過を初めて意識して、“Oh Tommy, Tommy, what have I got myself into this time?” (Christie, *Pricking* 343)と言い、今回の事件に巻き込まれた事を後悔した。

どうにか危機を乗り越えたタペンスは、“I want to go home. HOME, Thomas. And stay there.” (Christie, *Pricking* 352)と宣言したのだが、『運命の裏木戸』で引っ越した家から発見された古本に、気になるメッセージが記されていたため、その謎を解くために奮闘することになる。トミーが“It was always difficult keeping Tuppence out of danger.” (Christie, *Fate* 88)と考えているように、タペンスを危険から遠ざけておくことは困難であった。

秘密情報局に勤めていたのはトミーのみで、タペンスは完全なるアマチュアという立場であったが、“Tommy might have hesitated. Tuppence did not hesitate for a minute.” (Christie, *Nor M?* 64)という記述が示すように、タペンスの好奇心の強さと度胸の良さはトミー以上だった。そのため、トミーの昔の仲間からは“One in a thousand, she is. But I’m sorry for someone who has her in the picture sleuthing him down.” (Christie, *Fate* 76)とされているように、タペンスは稀に見る勇敢な女性であり、彼女に狙われる人間こそ気の毒であるという、高い評価を受けている。2人は20代から70代を通して描かれ、タペンスは妻になり、母親や祖母になっても、冒険が大好きな探偵であり続け、夫のトミーは常にタペンスを補佐してきた。

クリスティーと同時期に活躍していたドロシー・L・セイヤーズは、

ピーター・ウィムジイ卿のパートナーとして、ハリエット・ヴェインという推理小説家を登場させた。『死体をどうぞ』で、1人で気ままな徒歩旅行に出かけたハリエットは、潮の引いた浜辺で昼食をとると、暖かい日差しのために、眠り込んでしまった。突然、ハリエットは叫び声のような音で目を覚まし、波打ち際に聳える岩の上で、喉を切られた若い男の死体を発見した。ハリエットは、死体が満潮に乗って海に消えてしまう前に、死体の写真を撮った。ハリエットが警察を連れて現場に戻って来た時には、死体は消えていたが、ハリエットが撮った写真により、死体の身元は、ホテル専属のダンサー、ポール・アレクシス(Paul Alexis)だということが判明した。ハリエットは、ロンドンから急行してきたウィムジイと共に、殺人事件の調査を開始する。

タペンスとトミーとは異なり、ハリエットとウィムジイの関係は、なかなか進展しない。初めて会って以来、ウィムジイは幾度もハリエットに求婚するのだが、ハリエットは“The best remedy for a bruised heart is not, as so many people seem to think, repose upon a manly bosom. Much more efficacious are honest work, physical activity, and the sudden acquisition of wealth.” (Sayers, *Carcase* 1)と記述されているように、ウィムジイを受け入れるよりも、仕事をして、体を動かし、富を得る事を選んだ。殺人事件の被告人として法廷に立った事が、推理小説家としての良い宣伝になったのである。

また、ハリエットはウィムジイに絞首刑になるところを救われたため、ウィムジイに感謝はしているが、それを負い目に感じてしまい、素直になれないでいた。それが、求婚を断ってしまう理由だった。『学寮祭の夜』でハリエットは、遠ざけてきた母校のオックスフォード大学の学寮祭に出席した。旧友や教官たちからウィムジイについて聞か

れたハリエットは、次のような気持ちになった。

Harriet, meanwhile, sat miserably wondering what devil possessed her to display every disagreeable trait in her character at the mere mention of Wimsey's name. He had done her no harm; he had only saved her from a shameful death and offered her an unswerving personal devotion; and for neither benefit had he ever claimed or expected her gratitude. It was not pretty that her only return should be a snarl of resentment. The fact is, thought Harriet, I have got a bad inferiority complex; unfortunately, the fact that I know it doesn't help me to get rid of it. I could have liked him so much if I could have met him on an equal footing...

(Sayers, *Gaudy Night* 32)

ハリエットは、ウィムジイについて色々と聞かれたため、感じの悪い態度を旧友に取ってしまった。ウィムジイは自分を屈辱的な死から救い、個人的に揺るぎなく尽くしてくれた。その一方、ハリエットに対しては、感謝の念一つ、要求も期待も何一つしていない。『死体をどうぞ』でハリエットはウィムジイに向かい“*But do you think it makes matters any more agreeable to know that it is only the patronage of Lord Peter Wimsey that prevent men like Umpelty from being openly hostile?*” (Sayers, *Carcase* 165-166)と言った。ハリエットは、事件捜査を担当しているアンプルティ警部(Inspector Umpelty)に疑われたが、ハリエットがウィムジイの庇護下にあるおかげで、アンプ

ルティ警部がハリエットに反感を持たないのだと思い知らされたため、ウイムジイに毒突いてしまった。ウイムジイにこのような態度を取ってしまうハリエットは、自分に劣等感があり過ぎるのだと思った。対等の立場で出会う事が出来ていれば、ウイムジイに好感を持てたはずだとハリエットは考えたのである。

『学寮祭の夜』でのハリエットは、匿名の手紙と不快な悪戯が学内を震撼させているため、調査をして欲しいという依頼を受けた。ハリエットはウイムジイにはこの事を秘密にしていたのだが、偶然知り合ったウイムジイの甥を介して、ウイムジイの知るところとなった。ウイムジイはハリエットに当てた手紙に “But I know that, if you have put anything in hand, disagreeableness and danger will not turn you back, and God forbid they should. Whatever it is, you have my best wishes for it.” (Sayers, *Gaudy Night* 261)と記した。このようにウイムジイは、一度取り組んだ以上は、その問題が危険であろうが不快であろうが引き返さないのがあなただと、ハリエットを激励している。ウイムジイは、ハリエットに自ら危険を冒す権利があることを認め、ハリエットも、ウイムジイから対等であることを認められたと悟ったのだった。

『学寮祭の夜』のラストで婚約し、『忙しい蜜月旅行』で結婚式を挙げた2人はハリエットの故郷へ新婚旅行に出掛けたが、滞在先の邸宅に着いた途端に、行方不明だった邸の元所有者の死体が発見され、2人は事件に巻き込まれた。1938年に発表された短編「幽霊に憑かれた巡査」(“The Haunted Policeman”)では第1子が誕生、1942年の

「桃泥棒」(“Tolboys”)では息子が3人になっている。<sup>12</sup> 1936年までセイヤーズが執筆して未完のままだった作品を、ジル・ペイトン・ウォルシュ(Jill Paton Walsh, 1937~)が完成させた『座天使, 主天使』(*Thrones, Dominations*, 1998)では2人の夫婦生活が描かれる。同じくウォルシュによって書かれた『死の推論』(*A Presumption of Death*, 2002)は、1940年のイギリスの田舎の村が舞台になっている。ウィムジイは秘密の任務で外国に行っており、ハリエットは子供たちを連れて、ハリエットの故郷にあるトールボーイズ(Tolboys)という田舎屋敷に移り住んでいる。この村で殺人事件が起こり、ハリエットは地元警察に頼まれたため、嫌々ながら捜査を引き受けた。

名探偵の相棒と言えば、シャーロック・ホームズにはワトスン医師、エルキュール・ポアロにはアーサー・ヘイスティングズ大尉がいたが、ワトスンもヘイスティングズも、探偵の優秀さを引き立てるための人物で、探偵と同等もしくはそれ以上の能力を持ってはいなかった。これに対して、タペンスとトミーは常に対等の立場で、互いの能力を発揮し合い、互いの欠点を補ってきた。一方、『死体をどうぞ』でのハリエットとウィムジイは、同等の捜査能力を見せるが、『学寮祭の夜』では、ハリエットに依頼された内容が自分だけでは手に負えず、ウィムジイの協力を求めずにはいられなかった。つまり、ここでのハリエットはワトスンのような役割に徹している。『忙しい蜜月旅行』以来、ハリエットは積極的には事件捜査に関与せず、ウィムジイが捜査をしているのを見守っている。

このように、タイプは異なるが、タペンスとハリエットはどちらも、

---

4『死の推論』で、ハリエットとウィムジイの子供は2人のみであるため、「桃泥棒」の時代設定は『死の推論』より後であると考えられる。

パートナーには欠かせない存在になっている。タペンスとトミー——主に好奇心旺盛な妻が事件に首を突っ込んで危険な目に遭い、それを夫と2人で力を合わせて解決していく——タイプは継承されていく。まず、アメリカの夫婦で推理小説を書いているフランシス・ロックリッジ(Frances Lockridge, 1890~1963)とリチャード・ロックリッジ(Richard Lockridge, 1898~1982)が創造したパメラ&ジェラルド・ノース(Pamela and Gerald North)夫妻。次に、アメリカの推理小説家キャロリン・G・ハート(Carolyn Gimpel Hart, 1936~)のアニー・ローランス(Annie Laurance)とマックス・ダーリング(Max Darling)。<sup>13</sup> 一方、ハリエットとウィムジイ——夫が事件に巻き込まれる時には常にそばにいて、妻がその手助けをする——タイプは、イギリスのパトリア・モイズ(Patricia Moyes, 1923~2000)のヘンリ・ティベット警部(Inspector Henry Tibbet)と、その妻エミー(Emmy)が継承した。

以上、4人の女性推理小説家たちの作品で活躍する女性探偵たちを、タイプ別に考察してきた。いずれも、男性に負けず劣らず、もしくは男性以上の行動力や推理力を持った人物ばかりである。また、グリーンのアメリア・バターワースとクリスティーのミス・マープル以外は、プロの私立探偵と本業の傍らに探偵活動をしているという違いはあるものの、仕事を持つ自立した女性である。特にグリーンヴァイオレット・ストレンジは、それまでは男性の探偵が主役だった主な推理小説の中で、主人公になった初の若くて独立した女性探偵と言える。

---

5 第1作目の『デス・オン・ダイヤモンド』(*Death on Demand*, 1987)で恋人同士だったアニーとマックスは、第4作目の『ハネムーンの殺人』(*Honeymoon with Murder*, 1989)で夫婦になった。

現代では、アメリカの女性作家ジョーン・ヘス(Joan Hess, 1949~)のアーリー・ハンクス(Arly Hanks)という警察署長やパトリシア・コーンウェル(Patricia Cornwell, 1956~)が創造した検死官ケイ・スカーパータ(Dr. Kay Scarpetta) , イギリスのリザ・コディ(Liza Cody, 1944~)のアンナ・リー(Anna Lee)という調査員など、男性が従事していた職場に進出したプロの女性が増えた。

一方、アマチュア探偵も多様化している。例えば、キャロリン・G・ハートのアニー・ローランス・ダーリングはミステリ専門書店のオーナー、同じくハートが創造した年配女性のヘンリー・O(Henrie' O)は、元記者で引退後は推理小説家をしている。アメリカのキャロリン・キーン(Carolyn Keene)<sup>14</sup>はナンシー・ドルー(Nancy Drew)という少女探偵を、イギリス人作家スーザン・ムーディ(Susan Moody, 1940~)は、ペニー・ワナワケ(Penny Wanawake)という黒人の素人探偵を登場させた。その他にも、あらゆる職業を持つ傍らに探偵として活躍する女

---

6 キャロリン・キーンとは、アメリカ人作家エドワード・ストラッテメイヤー(Edward Stratemeyer, 1862~1930)が、ナンシー・ドルーを主人公にした小説、『古時計の秘密』(*The Secret of the Old Clock*, 1930)を発表するために用意された筆名である。ストラッテメイヤーの死後、娘のハリエット・S・アダムズ(Harriet Stratemeyer Adams, 1892~1982)やアメリカの児童文学者ミルドレッド・A・ワート・ベンソン(Mildred A Wart Benson, 1896~2002)らによって、ナンシー・ドルー・シリーズは引き継がれた。

7 いずれもアメリカ人作家である、バーバラ・ダマート(Barbara D'Amato, 1938~)はキャット・マーサラ(Cat Marsala)というリポーター、ナンシー・ピカード(Nancy Pickard, 1945)はジェニー・ケイン(Jenny Cain)という市民財団の所長、エリザベス・ピーターズ(Elizabeth Peters, 1927)はアメリア・ピーボディ(Amelia Peabody)という考古学者、アマンダ・クロス(Amanda Cross, 1926~2003)はケイト・ファンスラー(Kate Fansler)という大学教授を探偵役にした。

性たちがいる。<sup>15</sup>このように、推理小説の中で、女性探偵は重要な存在になっているのである。この流れを築いたのが、A・K・グリーン、アガサ・クリスティー、ドロシー・L・セイヤーズ、P・D・ジェイムズの4人であると言える。

## II. James 作品に登場するネクスト「コーデリア」たち

一般的に、英米推理小説に登場する名探偵として代表されるのは、アーサー・コナン・ドイルのシャーロック・ホームズであり、G・K・チェスタートンのブラウン神父、ジャック・フットレルのオーガスタス・S・F・X・ヴァン・デューゼン教授、R・A・フリーマンのソーンダイク博士などホームズを意識した名探偵が次々に登場するようになった。しかし、これらはほとんど男性小説家による男性探偵であり、先述したように、女性小説家でも、アガサ・クリスティーのエルクユール・ポアロ、バロネス・オルツィの「隅の老人」、ドロシー・L・セイヤーズのピーター・ウィムジイ卿など、男性を探偵とすることがほとんどであった。

女性探偵については「最初の女性探偵が現れたのは男性のそれ——ポーのデュパン——に 20 年おくれた 1861 年(1864 年説もある)」(高橋 202)という説や、A・K・グリーンが 1897 年に創造したアメリア・バターワースを「ミステリーにおける女性探偵第一号」(『女探偵で読む! ミステリ読本』6)と呼ぶ説がある。前述の通り、セイヤーズはこの頃の女性探偵について、全体的に成功しているとは言えず、女性

---

を探偵にしたことを納得させようと、女の直感に頼らせすぎて、我々が探偵小説に求める静かな論理の楽しみが台無しになり、さもなければ、彼女たちは活発で勇気があり、何を言われようと危険を冒し、捜査に携わる男たちの邪魔をする、と述べている。このように、女性探偵とは、男性探偵の捜査の妨げになり、読者が読みたいと思う推理小説には不向きな存在であったとセイヤーズは考えている。このセイヤーズの論を覆す女性探偵が登場するのが、P・D・ジェイムズの作品である。

P・D・ジェイムズことフィリス・ドロシー・ジェイムズは、1920年8月3日にオックスフォードで生まれた。1年半後に妹が、3年半後に弟が生まれて、3人姉弟の長女になった。11歳の時にケンブリッジに移り、この地の女子校で6年間学んだ。この頃、ダルグリッシュ(Dalgliesh)という女性教師に教えを受けた。16歳で卒業すると、ジェイムズは大学進学を希望したが、父親のシドニー(Sidney)は女の子に教育を受けさせることを好まない方針を持っていたため、断念した。しばらくは地方税局に勤務するが、これは惨めな経験だった。その後、ケンブリッジのフェスティバル・シアターで舞台監督の助手をしていた。

19歳の時に第二次世界大戦が勃発したため、赤十字の看護師として薬剤を扱う仕事をして、後に食糧省に勤務した。1941年、ジェイムズは医学生だったアーネスト・コナー・バントリー・ホワイト(Ernest Connor Bantry White)と結婚し、ロンドンの小さなフラットで幸福な新婚生活を送っていた。まもなく、夫は医師として英国陸軍医療部隊に従軍して、ジェイムズは1942年と1944年に生まれた2人の幼い娘と共に夫の帰りを待った。長女の名前はクレア(Clare)という。次女の

名前は、ジェイムズの好きな作家ジェイン・オースティン (Jane Austen, 1775~1817)にちなみ、ジェイン(Jane)と付けた。

1945年に夫が統合失調症を患って帰国した。以後、1964年に亡くなるまでの20年間、ホワイトはいくつもの精神病院からの入退院を繰り返した。1949年、ジェイムズは夫が回復するまでの間、国立保健協会の事務職に就くが、夫が不治の病であると気付いてからは、勤めの傍ら、夜間クラスで病院管理と医療記録を学んだ。この時の体験から、ジェイムズ作品には、『ある殺意』(*A Mind to Murder*, 1963)、『ナイチンゲールの屍衣』(*Shroud for a Nightingale*, 1971)、『黒い塔』(*The Black Tower*, 1975)など、病院医療を背景にしたものが多い。

資格を得て、病院で管理官として勤務する合間に、最初の作品『女の顔を覆え』(*Cover Her Face*, 1962)の執筆に取り掛かった。3年掛かりで書き上げた処女作は、最初に送った出版社フェイバー&フェイバー社(Faber&Faber)から、そのままの形で出版されることになった。

『女の顔を覆え』には、アダム・ダルグリッシュ(Adam Dalgliesh)というロンドン警視庁の警部が探偵役として登場する。ダルグリッシュは、ジェイムズ作品を代表する探偵である。ジェイムズは、勤務先ではホワイトと名乗っていたが、“She chose to use her maiden name on this and subsequent books because “James” was “the essential me and my family name from the beginning.” She chose the initials P. D. because she thought an author’s sex should not be of concern to people.” (Gidez 2-3)と述べられているように、ペンネームにあえて旧姓を用いたのは、「ジェイムズ」とは「始めから、自分と家族の本質的な姓」だからであり、フィリス・ドロシーをイニシャルにしたのは、著者の性別が読者の関心事であってはならないと考えたためである。

夫の死後数年を経た 1968 年、ジェイムズは極めて倍率の高い試験を受けて、上級公務員の資格を取り、内務省で警察組織の管理や犯罪法を扱う職務に就いた。内務省での在職期間中に、ジェイムズは警察の正式な手続きや法律における堅実な基礎を学んだ。7 作目の『わが職業は死』(*Death of An Expert Witness*, 1977)は、科学捜査研究所が舞台となっており、ジェイムズが内務省で得た知識が描写にリアリティを与えている。1971 年、ジェイムズは内務省の同僚トマス・A・クリッチー(Thomas A. Critchley)と『ラトクリフ街道の殺人』(*The Maul and the Pear Tree: The Ratcliffe Highway Murders 1811*, 1971)を合作した。

『ナイチンゲールの屍衣』と『黒い塔』と『死の味』(*A Taste for Death*, 1986)で、英国推理作家協会(CWA)のシルバー・ダガー賞を受賞した。1980 年に発表した『罪なき血』(*Innocent Blood*, 1980)は、ミステリーを超えた文学作品として高い評価を受けた。『策謀と欲望』(*Device and Desires*, 1989) , 『原罪』(*Original Sin*, 1994) , 『正義』(*A Certain Justice*, 1997)というように、ダルグリッシュ・シリーズは続けられた。1991 年にはバロネスの称号を与えられた。1992 年に発表された『人類の子供たち』(*The Children of Men*, 1992)は、SF 的な設定で英国の没落が描かれている。

ジェイムズはドロシー・L・セイヤーズを敬愛しており、セイヤーズの『不自然な死』を意識して、『不自然な死体』(*Unnatural Causes*, 1967)を創作した。2 つの作品はどちらも「痕跡を残さぬ自然死に見せかけた殺人」が中心のテーマになっている。1978 年には「パズルからノヴェルへ」(“From Puzzle to Novel”)というセイヤーズについての評論も発表している。“James’s outspoken admiration for Sayers might have

had a hand in the assumption of a love affair imitating that of Lord Peter Wimsey and Harriet Vane, but she has persisted in her established separation of Adam and Cordelia.” (Benstock 211)と述べられているように、ジェイムズはセイヤーズのピーター・ウィムジイとハリエット・ヴェインの恋愛関係を見習おうとしたが、1977年に発表した「アダムはコーデリアと結婚すべきか？」(“Ought Adam to Marry Cordelia?”)の中で、現在のところは、ダルグリッシュを誰とも結婚させるつもりはないと宣言していた。ところが、『神学校の死』(*Death in Holy Orders*, 2001)で、ダルグリッシュをエマ・ラヴェンナム(Emma Lavenham)という若い女性と出会わせた。2人の関係は『殺人展示室』(*The Murder Room*, 2003)、『灯台』(*The Lighthouse*, 2005)と続き、『秘密』(*The Private Patient*, 2008)は、2人の結婚式で締めくくられている。ジェイムズは、セイヤーズ作品のような探偵の長期に渡る恋愛模様を、自作でも実施したのだった。

1999年には、アメリカ探偵小説クラブ賞(MWA)の巨匠賞を受賞した。同年、自叙伝 *Time to be in Earnest* を発表し、2009年には、探偵小説についてのエッセイ *Talking about Detective Fiction* を出版した。ジェイムズは現在、ロンドンとオックスフォードで、2人の娘、5人の孫、7人の曾孫と暮らしている。2011年には、ジェイン・オースティンの『高慢と偏見』(*Pride and Prejudice*, 1813)の6年後を推理小説仕立てに描いた『高慢と偏見、そして殺人』(*Death Comes to Pemberley*, 2011)を発表した。

『女の顔を覆え』で登場したロンドン警視庁のアダム・ダルグリッシュは、2作目の『ある殺意』で警視に、4作目の『ナイチンゲールの屍衣』では主任警視に、7作目の『わが職業は死』では警視長に昇進し、

全部で 15 作品に登場する。このように、自作を代表する探偵として、アダム・ダルグリッシュが登場する長編小説を立て続けに発表したジェイムズだったが、第 5 作目の『女には向かない職業』で、初めて女性探偵を登場させた。それがコーデリア・グレイであり、探偵事務所の共同経営者に自殺され、独りで事件を解決しようとするコーデリアの健気な姿勢は、多くの女性読者の共感を呼んだ。先述したように、コーデリアは 22 歳であり、元ロンドン警視庁犯罪捜査部に勤めていたバーニイ・プライドが経営しているプライド探偵事務所に臨時タイピストとして採用されるが、バーニイに探偵術を仕込まれて共同経営者になった。ある朝コーデリアが出勤すると、バーニイは癌を苦にして、書置きと拳銃を残して自殺していた。残されたコーデリアは、事務所の伝言場所に使っていたパブの女主人から、探偵は女性には向かない職業だと言われるが、バーニイが短い遺書の中で、この仕事をコーデリアに残していくと告げており、その遺志に沿うためにも、一人で事務所を続けていく決心をする。

さて、ジェイムズ作品にはコーデリアの他にも、『わが職業は死』にはブレンダ・プリッドモア(Brenda Pridmore)、『原罪』にはマンディ・プライス(Mandy Price)という若い女性が登場する。『わが職業は死』と『原罪』はダルグリッシュが探偵役であり、ブレンダやマンディは関係者の一人として登場する。コーデリアとは異なり、ブレンダとマンディは私立探偵ではないが、探偵としての素質が十分備わっていると考えられる。ここからは、コーデリアを始めとするジェイムズ作品に登場する若い女性に焦点を当て、探偵に向いている女性像を考察したい。

## コーデリア・グレイの役割

『女には向かない職業』は“On the morning of Bernie Pryde’s death...” (James, *Unsuitable* 1)というように、バーニイの死から物語は始まり、コーデリアがバーニイの死体の第一発見者となる。バーニイの死体を発見した後、コーデリアは警察に連絡し、死体の傍らに腰を下ろして待ちながら、哀れみと慰めの気持ちを表そうと、バーニイの頭にそっと手を乗せた。警察の到着後は、若い警官が不満を見せるほど、コーデリアは冷静に対処した。警察が去った後、一人きりになったコーデリアは、何か身体を動かすことが必要であると感じ、事務所の掃除をした。それから、コーデリアは行きつけのパブに元気よく入っていった。

これらの行動から、コーデリアは共同経営者の死に哀れみと悲しみを見せる優しさは持っているが、警察の尋問には取り乱すことなく冷静に対処できる人物であることがわかる。またコーデリアは、事務所を掃除し、いつものパブに元気よく入って行くなど、過ぎたことをいつまでも気にせず、今の自分のすべきことをしようとする行動力を持っている。その行動力が、一人で探偵業を続けていく決心をさせたのである。このようなコーデリアであったが、バーニイの葬式後、次のような一面を見せる。

Swept suddenly with desolation and a defensive anger on Bernie’s behalf, she sought a scapegoat and found it in a certain Superintendent of the Yard. He had kicked Bernie out of the only job he had ever wanted to do; hadn’t troubled to find out what happened to him later; and, most irrational

indictment of all, he hadn't even bothered to come to the funeral. Bernie had needed to be a detective as other men needed to paint, write, drink or fornicate. Surely the C.I.D was large enough to accommodate one man's enthusiasm and inefficiency? For the first time Cordelia wept for Bernie...

(James, *Unsuitable* 16-17)

ここでのコーデリアは、バーニイに代わって淋しさと怒りがこみ上げ、その怒りのはけ口をバーニイの警視庁時代の上司に向けた。その上司とは、ジェイムズ作品では馴染み深いダルグリッシュ警視である。ダルグリッシュは、バーニイを警視庁から追い出し、その後のバーニイの消息を知ろうともせず、葬式にも来なかった。そのような怒りや淋しきから、コーデリアは初めてバーニイのために泣いたのである。ここでの感情は『女には向かない職業』での終盤、ダルグリッシュと初めて対面したときに爆発する。コーデリアは “And after you'd sacked him, you never enquired how he got on. You didn't even come to the funeral! ...You sacked him. All he ever wanted was to be a detective and you wouldn't give him a chance.” (James, *Unsuitable* 217)とダルグリッシュを責めた。

バーニイの葬式から数日後、レミング(Leaming)という女性が依頼人としてやって来た。レミングは有名な自然保護論者で科学者のロナルド・カレンダー卿(Sir Ronald Callender)の秘書をしており、ロナルド卿の代理で、卿の一人息子マーク(Mark)が首つり自殺をしたため、その原因を究明して欲しいと依頼してきたのだった。21歳のマークはケンブリッジ大学を中途退学し、家を出て、近郊の農園で働いていた。

何一つ不自由のない暮らしをしていた著名な学者の息子が、なぜ大学を中退し、農園で働き、自殺したのか。コーデリアはこの不可解な謎に挑む。やがてコーデリアは、上流階級に潜む暗い深淵に迫り、マークは他殺されたという確証をつかむ。犯人は、コーデリアに自殺の原因究明を依頼したロナルド卿自身であった。

『女には向かない職業』で発生する死は、殺人 2 件、自殺 2 件、事故死 1 件、殺人未遂 1 件である。殺人未遂の被害者はコーデリアであり、コーデリアは何者かによって、深い古井戸の中に突き落とされる。その時は“...she felt a saving anger. She wouldn't let herself drown, wouldn't die in this horrible place, alone and terrified.” (James, *Unsuitable* 155)と怒りを感じ、こんなひどい所で一人きりで怯えながら死んでたまるかと、自力で井戸から這い上がろうとした。このように勇敢なコーデリアが涙を見せるのは、『女には向かない職業』ではバーニイの死のみであった。ダルグリッシュは、バーニイから彼の唯一の生き甲斐であった犯罪捜査という仕事を取り上げ、さらに、バーニイの葬式にも来なかった。このように非情なダルグリッシュにコーデリアは怒り、バーニイのために涙を流したのである。

『皮膚の下の頭蓋骨』では、コーデリアは脅迫状に怯えるクラリッサ・ライル(Clarissa Lisle)という女優の身辺警護と犯人追及を依頼された。しかし、結局クラリッサは死ぬはめになり、コーデリアがその死体の第一発見者となる。その時の様子は次の通りである。

She stood at the side of the bed, shaking. The room was full of noise, a regular drumming which filled her ears and pounded against her ribs. She thought: I must get someone,

I must get help. But there was no help. Clarissa was dead. And she found that her limbs were rooted, only her eyes could move. But they saw things clearly, too clearly. Slowly she turned them from the horror on the bed and fixed them on the bedside chest. Something was missing, the silver jewel casket.

(James, *Skull* 167)

バーニイの死体発見の時とは異なり、今度のコーデリアは震えながらベッドの脇に立ちすくんでしまった。自分自身の心臓が鼓動する音が耳の中に溢れた。誰かを呼ばなくてはと思ったが、もう死んでいるのだから、助けを呼んでも仕方がないと思った。コーデリアの手足は動けず、眼だけは動き、死体をはっきりと見てしまった。完璧に恐怖に陥ってしまったコーデリアであったが、ベッドサイドの小引き出しにあった銀の宝石箱が無くなっていることには気がついた。ようやく他の者にクラリッサの死を知らせることができ、関係者全員に知れ渡った時、コーデリアは “And then her control broke. She gave a gasp and felt the hot tears coursing down her face.” (James, *Skull* 176) と、自制心を失い、涙が溢れ出たのを感じた。そのようなコーデリアを、事件関係者である演劇評論家のアイヴォ(Ivo)は強く抱きよせた。それは、コーデリアがクラリッサの死体を発見して以来、誰かが彼女に示してくれた最初の人間らしい接触、同情に満ちた表現であった。他の者は、クラリッサが死んだという事実や死因、クラリッサが出演する予定だった芝居のことばかり考えて、死体を目の当たりにしたコーデリアを気遣うことがなかった。そのような状況の中、アイヴォが

初めてコーデリアに優しさを見せたのである。そのためコーデリアは  
“...she gulped back her tears, fighting for control, while he held  
her gently without speaking.” (James, *Skull* 176)とあるように、思  
う存分に泣き、自制を取り戻そうと必死になることができたのである。

小泉喜美子が「この作の狙いは『プロフェッショナル』の章から俄  
然、迫力が強まる。歴戦のプロの刑事たちが現場に乗り込んでくると、  
コーデリアすらもが容疑者の一人にされてしまう」(小泉 158)と述べる  
ように、『皮膚の下の頭蓋骨』は第1部から第3部までは、コーデリ  
アが依頼を受け、コーデリアがクラリッサを護衛する様子や他の者た  
ちの感情や行動、クラリッサが殺されるまでなどが描かれている。し  
かし、第4部の“The Professionals”(プロフェッショナル)から、ク  
ラリッサ殺人事件を捜査する警察が登場するのである。ここでは、コ  
ーデリアも他の関係者たちと同様に事情聴取を受ける。つまり、コ  
ーデリアは他のジェイムズ作品『わが職業は死』のブレンダや『原罪』  
のマンディと同じ立場になる。

#### 『わが職業は死』でのブレンダの場合

『わが職業は死』は、ホガッツ研究所という犯罪の科学捜査を行う  
施設が舞台となっている。そこで深夜、生物技官のロリマー(Lorrimer)  
が殺された。現場は嚴重に戸締りされており、外部から侵入した形跡  
は見当たらない。ロリマーは冷徹で高慢な性格のため、所内の誰から  
も反感を買っていた。司法科学研究所という、犯罪捜査の専門家たち  
の間に生じた複雑な人間関係が、この事件の鍵となる。ブレンダ・ブ  
リッドモアは、ホガッツ研究所の受付係をやる、18歳の新人事務官で  
ある。『女には向かない職業』でのコーデリアが、登場して早々にバ

ーニイの自殺現場を目撃するはめになるのに対し、ブレンダは朝食を食べる家族の一員として登場する。ブレンダは朝食を食べながらも  
“Her mind was preoccupied with the excitements and discoveries of her wonderful first job.” (James, *Death of an Expert Witness* 29)(以下 *Death* と略す)と家族に語っているように、初めての仕事の興奮や新発見で頭の中は満ちていた。

コーデリアが『女には向かない職業』や『皮膚の下の頭蓋骨』の中で次々に事件関係者たちの死を目の当たりにするのと同様に、『わが職業は死』ではブレンダがこの作品内で起こる2つの殺人事件の第一発見者である。つまり、2人の立場は似通っている。第一の被害者、ロリマーの死体を発見した時、ブレンダは悲鳴とも、呻きともつかない妙な声を小さく上げて、遺体のそばに膝をついた。ブレンダはロリマーの頬に手を触れて、冷たさを感じたが、ロリマーのどんよりとした目を見た時から、死んでいることは分かっていた。その後、無意識に部屋を出て、他の者たちの所へ行った。ブレンダは椅子に倒れこみ、立ち上がれず、口もきくことができなくなった。やがて、ロリマーの死が研究所内に知れ渡り、大騒ぎになった。しかし『皮膚の下の頭蓋骨』のコーデリアと同様、ブレンダも死体を目の当たりにしてショックを受けたにもかかわらず、誰からも気にかけてもらえなかった。ようやく皆がブレンダに気づいた時、研究所の掃除婦であるビッドウェル夫人(Mrs. Bidwell)がブレンダに近寄ってきて優しい言葉をかけたのだった。これがコーデリアと同様、ブレンダが死体を発見して以来、誰かが彼女に示してくれた最初の人間らしい接触、最初の同情に満ちた表現であった。そのため、ビッドウェル夫人の毛皮のオーバーを肌と感じた途端、ブレンダは救われたように泣くことができた。

その後、ロンドン警視庁からダルグリッシュ警視長がやって来て、研究所職員一人一人への事情聴取が始まった。ブrendaは次のような状態だった。

With the resilience of youth, Brenda Pridmore had recovered quickly from the shock of finding Lorrimer's body. She had resolutely refused to be taken home and by the time Dalglish was ready to see her she was perfectly calm and, indeed, anxious to tell her story. ...She gazed across the desk at Dalglish as intently as a docile child and totally without fear. (James, *Death* 148-149)

このように、若さゆえの回復力で、ブrendaはすでに遺体発見のショックから立ち直っていた。家に帰らされるのを断固として拒否し、完璧に平静さを取り戻し、ダルグリッシュからの事情聴取に臨んだ。ダルグリッシュと向かい合っても、恐れる様子などは全く見せず、従順な子供のように真つすぐダルグリッシュを見つめていた。

ブrendaが第2の死体を発見したのは、ロリマー殺人事件の翌日だった。前日の出来事のため、ブrendaは朝の出勤が遅くなり、残業をすることになった。研究所を出て、一人になったブrendaは、自転車がパンクするという不運にみまわれ、歩いて帰ることになった。その途中、暗闇の中で何かに足をとられて転び、懐中電灯まで失くしてしまった。ようやく明かりのついた礼拝堂に助けを求めようと入った途端、恐ろしいものを見ることになる。“At first her mind, shocked into stupor, refused to recognize what her dazzled eyes so clearly saw.”

(James, *Death* 315)と述べられているように、最初はショックで頭脳が麻痺してしまったブレンダであったが、自分が目にしたものを認めまいと必死になった。ブレンダは事態を把握できないまま、手を伸ばし、目の前にあるものに触れてみた。ブレンダの視線は上に向けられ、事実をはっきりと理解した。それは、ぶらさがったステラ・モーソン (Stella Mawson)の死体だった。<sup>16</sup> その事実には驚愕したブレンダであったが、鐘の綱が巻きつけてあることには気が付き “Moaning, she grasped at the rope and swung on it three times before it slipped from her loosening hands, and she fainted.” (James, *Death* 316)と記述されているように、ブレンダはそれを掴んで振った。そして綱から手が滑り抜け、ブレンダは気を失ったのである。ブレンダは死体を見て愕然としたにもかかわらず、鐘を鳴らし、半マイルほど離れた場所にいたダルグリッシュに知らせることができた。ここでのブレンダは、死体を発見するという極限状況に陥っても、やるべきことはきちんとする気丈なところを見せた。

翌朝、ダルグリッシュが事情を聴くためブレンダの家へやって来た。ブレンダはすでに元気を取り戻しており、さっぱりとした顔つきでダルグリッシュを向かい入れた。“Dalgliesh wondered anew at the resilience of youth.” (James, *Death* 335)と述べられているように、その回復力にダルグリッシュは改めて目を見張ったほどであった。前

---

8 ステラ・モーソンは小説家で、研究所で秘書として勤めているアンジェラ・フォリー (Angela Foley) と暮らしている。アンジェラは殺されたロリマーのいとこであるが、仲が悪く、ロリマーから遺産を取り消され、大きな打撃を受けていた。ステラとアンジェラには、今住んでいるコテージを買う金が必要だった。ステラは、ロリマー殺しの犯人を偶然知ったため、犯人を呼び出して、借金を申し込むという形で脅迫した。

日には、ステラの死体を発見して驚愕し、気を失ったにもかかわらず、ブレンダはすでに明るく、生き生きしており、ダルグリッシュの質問にもしっかりした返事をした。自分の意見も率直に述べることができた。“She spoke with happy unconcern. The illness, the loneliness and the pain were as unreal and remote as was the torture.”(James, *Death* 338)と書かれているように、ブレンダにとって辛いことは皆、非現実的なことなのである。また“*She had lived on a farm all her life. There was always birth and death, the birth and death of animals and of humans too. And the long nights of the fen winters would bring their own miasma of madness or despair. But not to her.*” (James, *Death* 339)とも描かれている。ブレンダは農家育ちのため、家畜や人間の死を繰り返し見てきた。身近で死が繰り返されていても、若いブレンダにとって死は無縁のことなのである。これらの引用のみでは、ブレンダにとって死とは、非現実的で自分とは無縁の出来事であり、ブレンダにとって他人の死とは、明るく話せてしまう話題なのだと言え取れてしまう。ここからは、ブレンダはただ立ち直りが早いだけの無神経人間である。しかしブレンダは司法科学研究所で働いているため、死を身近に感じる立場にいる。殺人事件が起こる前、証拠物件の検査をしているブレイロック警部(Inspector Blakelock)に、ブレンダは“Isn't death terrible?” (James, *Death* 45)と尋ねた。その時扱っていた証拠物件とは、ブレンダと同じ18歳の女性の下着であった。その下着と同じタイプの物をブレンダも持っていたため、ブレンダは見知らぬ被害女性のことを考え、死は恐ろしいものであると感じる一面も見せている。

ブレンダの両親は “It's a good job, and she was lucky to get it.”

(James, *Death* 33)と言い、ブレンダのホガッツ研究所への就職を大変喜んでいた。しかし、殺人事件が2つも起こったため、両親はもう自分を研究所に行かせないだろうとブレンダは思った。殺人事件のせいで、ブレンダの進路は大きく変わろうとしている。そのためブレンダは “I suppose this is what murder does, changes people’s lives and spoils them.” (James, *Death* 340)と述べた。ブレンダは、殺人事件がその関係者に及ぼす影響は非常に深いということに気がついたのである。武井誠子は「この異常な体験が彼女に強烈な刺激を与え、少女から大人への成長をうながす土壌になったことは否定できない」(武井73)と、2つの死体を発見したブレンダを分析している。このように、ブレンダが殺人事件に巻き込まれたために、ブレンダの人生は変わりつつある。ブレンダの母親は、世間体を気にして、ブレンダが仕事を辞め、結婚するように願っている。母のそのような気持ちをブレンダは察しているが、自分の能力を見込んでくれたロリマーの遺志に応えるためにも、科学者になって仕事を持つことを望んでいる。それでもブレンダは “Mum won’t have an easy moment if I stay at the Lab. She loves me, and I’m all she’s got. You can’t hurt people when they love you.” (James, *Death* 339)と言い、自分を愛してくれる人を傷つけてまで仕事をするにはできないと悩んでいる。ブレンダの家の台所は “...this cozy womb-like shelter from the dark fens.” (James, *Death* 341)と表現されている。『わが職業は死』でのブレンダの登場は、第2の事件後のダルグリッシュの訪問までである。ブレンダが母のいる居心地の良い台所に残るのか、そこから自立するために科学者としての道を進むのかは、読者の想像に任せられたわけである。

以上のことから、コーデリアとブレンダには多くの類似点があるこ

とがわかる。コーデリアは探偵として死の真相を探り、ブレンダは司法科学研究所で証拠物件の管理をするという、どちらも「死」に関係する仕事に就いている。その仕事の中で、彼女たちは身近な人物の死を目の当たりにした。2人とも、その死からの立ち直りは早く、警察の尋問に冷静に対処できる度胸を持っている。しかし、その死のために2人の人生は変わろうとしている。コーデリアは共同経営者に死なれたために、一人で探偵事務所を運営していくことになった。ブレンダはやりがいのある仕事に就いたにもかかわらず、身近に起こった死のために、今後の進路に悩み始めている。

山口雅也は「ミステリ史上これほど『無垢な』魂をもった探偵はいなかっただろう」(James『皮膚の下の頭蓋骨』解説 584)と、コーデリアに抱いている思いを述べた。確かにコーデリアは『女には向かない職業』で、マークを殺したロナルド卿を“...I can't believe it. I can't believe that a human being could be so evil.” (James, *Unsuitable* 172)と <sup>なじ</sup> 語った。この台詞からは、コーデリアの純真さや優しさが伺える。しかしその後、ロナルド卿はレミングに殺され<sup>17</sup>、コーデリアはレミングを手伝い、ロナルド卿殺害を自殺に擬装した。コーデリアが擬装を手伝ったという事実は、レミングが死んだことにより、コーデリア一人の胸の内にしまわれることになった。そのため、コーデリアは安心する。このコーデリアの態度からは、コーデリアがロナルド

---

9 ロナルド卿は、妻のエヴリン(Evelyn)が子供を産めない体だと判明した時、以前から愛人関係にあり、すでに妊娠していたレミングのことをエヴィに打ち明け、生まれる子供を跡取りとするか、離婚をするか迫った。夫を愛していたエヴィは条件を受け入れ、苦労して世間に妊娠を偽り、生まれたマークを夫婦の正式の子供にした。レミングはマークに自分が本当の母親だとは言えなかったが、それでも、ロナルド卿にマークを殺されたため、ロナルド卿を殺したのだった。

卿とレミングの死を蔑ろにしていると見ることができる。『皮膚の下の頭蓋骨』では、クラリッサの護衛を頼まれたが、結局は死なせてしまった。さらに、真犯人を突き止めたにもかかわらず、本人は全否定し、物的証拠もないため、警察に突き出すことができなくなってしまった。そして『皮膚の下の頭蓋骨』は次のように締めくくられている。

Suddenly she felt inviolate. The police would have to make their own decisions. She had already made hers, without hesitation and without a struggle. She would tell the truth; and she would survive. Nothing could touch her. She hitched her bag more firmly on her shoulder and moved resolutely towards the launch. For one sunlit moment it was as if Courcy Island and all that had happened during that fateful weekend was as unconcerned with her life, her future, her steadily beating heart as was the blue uncaring sea. (James, *Skull* 378-379)

このようにコーデリアは、自分は何一つ犯され、汚されていないと感じた。コーデリアは真実を語って行こう、立派に生き残って見せようと決意した。コーデリアの言う真実を語るというのは何なのか。自分に都合の良いことだけを語ることなのか。ここの記述からでは、彼女はこれまで多くの死に立ち会ってきたにもかかわらず、自分は無事だから大丈夫だという自己中心的な面が見てとれる。このような彼女が無垢と言えるのか。先の山口雅也の言葉は、むしろブレンダの方に当てはまると考えられる。ブレンダの仕事に対する姿勢、周囲の人々に対する振る舞い、死者に対する態度、死体を発見した後の対応の仕方

など、優しくて勇敢なブレンダは、コーデリアよりも探偵向きなのではないだろうか。

### 『原罪』のマンディの場合

『原罪』に登場するマンディ・プライスは、19歳の速記タイピストである。マンディは人材派遣会社に3年間勤めており、ペヴァレル出版という名門出版社に派遣された。ペヴァレル出版の社屋はイノセント・ハウス(Innocent House)と呼ばれている。この作品は“*For a temporary shorthand-typist to be present at the discovery of a corpse on the first day of a new assignment...*” (James, *Original Sin* 3)(以下 *Original* と略す)という記述から始まるように、マンディは出勤初日に死体発見に立ち会うはめになる。その死体、ソニア・クレメンツ(Sonia Clements)は自殺だった。その原因となったペヴァレル出版の会長兼社長ジェラード・エティエン(Gerard Etienne)は、自らの出世と保身のためには手段を選ばぬ冷徹な男であったため、あまりに多くの人間を敵に回していた。やがて、エティエンは殺害される。エティエン殺害の容疑者の一人が変死体で発見され、その死体の発見者もマンディだった。つまりマンディも、コーデリアやブレンダと同じ状況に陥ったのである。マンディも、コーデリアやブレンダのように、死を通じて成長したのだろうか。

マンディがソニアの死体を発見した時、マンディは一人ではなく、社長の妹クロード・エティエン(Claudia Etienne)と一緒にあった。悪臭が唐突に襲いかかって来たため、マンディは思わず後ずさりした。

“*She didn't scream; she had never screamed from fear or shock; but a giant fist mailed in ice clutched and squeezed her heart and*

stomach and she began shivering as violently as a child lifted from an icy sea.” (James, *Original* 17)と描かれているように、マンディは悲鳴を上げなかったが、氷で覆われた巨大な手で心臓と胃を掴まれ、握り締められ、身体が震えだした。2人とも声を出さずに、静かに死体の横たわっているベッドへと近寄って行った。その死体を見たマンディは “She made herself gaze again at the woman’s face. She felt a sudden urge to close the eyes and shut the slightly gaping mouth. So this was death...” (James, *Original* 18)と記述されているように、女性の顔を改めてよく見て、目や口を閉じてあげたいと不意に強く思い、これが死なのだと感じた。マンディが今までに見た死者は祖母1人のみであった。祖母の遺体を見た時のことを思い出したためか、マンディは次のような状態になった。

Suddenly grief came upon her in a torrent of pity, perhaps released by delayed shock or the sudden acute memory of the gran whom she had loved. At the first hot prick of tears she wasn’t sure whether they were for Gran or for this stranger sprawled in such defenceless ungainliness. She seldom cried but when she did her tears were unstoppable. Terrified she would disgrace herself she fought for control...

(James, *Original* 18-19)

このようにマンディは急に哀れで仕方がなくなり、悲しさがこみ上げてきた。熱い涙がこみ上げ、目蓋の裏を刺したが、それが祖母のための涙か、目の前に横たわる他人のための涙なのか自分でもわからな

った。マンディはめったに泣かないが、一度泣き出すと止まらなくなるため、醜態を恐れて必死にこらえようとした。ここでのマンディからは、死体を見て恐怖を感じはするが、彼女の目や口を閉じてあげて少しでもまともな状態に見えるようにしてあげたいと思う優しさが見られる。また、マンディは死を理解し、涙がこみ上げてきた。それでも、涙を必死にこらえる気丈さを見せた。しかしその後マンディは “...her eyes lit on something familiar, unfrightening, something she could cope with, an assurance that there was an ordinary world continuing outside this death-cell.” (James, *Original* 19)と書かれているように、見慣れた物、つまりこの死の部屋の外で日常の世界が相変わらず続いていることを確信できる、恐怖と無縁の、自分の処理能力内にあるものを発見した。それは小型テープレコーダーであった。それを発見した瞬間、マンディは死体発見者から速記タイピストという本来の自分に戻ったのである。

このようにして、マンディのペヴァレル出版での勤めが始まった。その1ヵ月後にジェラード・エティエン社長の死体がオフィスの掃除婦により発見されることになるわけだが、この時期のことは次のように書かれている。

Mandy's first four weeks at Innocent House, which began inauspiciously with a suicide and were to end dramatically in murder, seemed in retrospect one of the happiest months of her working life. As always, she adapted quickly to the daily routine of the office and with a few exceptions liked her fellow workers. She was given plenty to do, which suited her, and the

work was more varied and more interesting than that which normally came her way. (James, *Original* 101)

このようにマンディの出勤1ヵ月目は、自殺に出くわすという不吉な始まり方をし、殺人事件で締めくくられたものの、マンディの仕事人生の中で特別楽しく過ごせた時期でもあった。マンディはすぐにオフィスの日常に慣れ、仕事仲間も数人の例外を除いて気に入った。仕事は忙しかったが、今までの仕事よりも変化があって面白かった。何日か過ごすうちに、マンディには社内の複雑な人間関係が分かりかけてきた。社内全体に、まるで予兆のように不穏な空気が漂っていたが、マンディは“...she could sense and occasionally even slightly relish, since she left, as she always did, that she was merely the privileged spectator, the outsider who was under no personal threat...” (James, *Original* 107)と記述されているように、その空気を感じながら少しばかり面白がってもいた。人材派遣会社に勤めた3年間で、マンディは色々な場所に派遣されてきた。そのためか、マンディは社内の問題に直接関係のある当事者ではなく、彼らの行為を眺めているだけの、特別席に坐る単なる傍観者であり、個人的に何の脅威も受けない部外者という立場を保っていた。つまり、ペヴァレル出版での人間関係において、マンディは蚊帳の外になることになる。そのため、マンディは不穏な空気を感じとって面白がる余裕ができたのである。そのような立場にいるマンディは、警察の事情聴取を受けて気を良くし、恐怖で味付けされた興奮と期待を胸に、毎朝意気揚々と出社していた。さらにマンディはエティエンの遺体を見ていなかったが、想像の世界では鮮烈なイメージを描いており、マンディはソニアとエティエンの 2

人の遺体を寝る前に想像することがあった。しかしマンディは次のように感じていた。

But these imaginings, she knew, were still controllable. Secure in the knowledge of her own innocence, never feeling herself seriously at risk, she could enjoy the half-guilty exhilaration of simulated terror. But she knew that Innocent House was contaminated with a fear which went beyond her self-indulgent imaginings. (James, *Original* 388)

このようにマンディは、いくら想像しても、想像に振り回されることは無かった。自分の無実を知っているため、自分の身を本気で案じることも無く、少しばかりやましく思いながら疑似恐怖の興奮に酔うことができたのである。しかし、ペヴァレル出版には自分の気ままな想像の域を超えた不安感が染みついていることも、マンディは感じているのである。

マンディが 2 度目の遺体発見をしたのは、エティエンの死から一週間後だった。マンディは退社後、友人とパブで過ごす予定だった。ところがパブの化粧室で、マンディは財布代わりにしているバッグの紛失に気づき、バイクで会社に戻るはめになった。会社に着き、無事にバッグを見つけたマンディは、腕時計を見ようと、明るい川の方へ近づいた。マンディは、水面に何やらグロテスクで現実味の無い物を発見し、やがてそれは人間の遺体であることがわかった。マンディはショックと戦慄で半分、気を失いかけ、膝をついてしまった。“She knelt there, powerless to move, terror squeezing at her stomach and

turning her limbs to stone. In this cold nothingness only her heart was alive, a heart which had become a great ball of burning iron thudding against her ribs...” (James, *Original* 398)と表現されているように、マンディは動けず、そのままひざまずいていた。恐怖で胃は締め上げられ、手足は石だった。この冷え切った虚脱状態の中で、心臓だけが生きており、巨大な燃える鉄の玉になって、激しく肋骨を打っていた。このように脱力状態になってしまったマンディであるが、次第に知覚と運動能力を取り戻し、身体を持ち上げると突然、力が湧き出て何をすべきか分かった。マンディは現場の近辺に住むペヴァレル出版の共同経営者であるフランセス・ペヴァレル (Frances Peverell) のフラットへ向かい、遺体発見を伝えた。“Now that she was no longer alone the terrible paralysing fear had faded. The world had become, if not ordinary, at least familiar, manageable.” (James, *Original* 400-401)と書かれているように、マンディはもう一人ではなかったため、全身が麻痺する恐怖は薄れ、この世はいつもと同じとは言えなくても、良く知っている、処理可能なものになっていた。このように、マンディはつい先程、遺体を発見して脱力状態になっても、そこからの回復力も早く、自分は何をすべきなのかを理解する行動力も持っているのである。その後もマンディは急に空腹を覚え“Mandy, her social insecurity swept away in a surge of hunger, fell upon it ravenously.” (James, *Original* 406)と記述されているように、自分の置かれている立場も忘れ、フランセスが用意してくれた食事をがつつと食べ出した。マンディは遺体発見という非現実的な場所から、フランセスのフラットへと移ったため、空腹という現実的な問題に直面した。遺体発見はマンディの空腹を紛らわすことはできなかった。『皮

『皮膚の下の頭蓋骨』の中でコーデリアは、殺される前のクラリッサに「死が怖くないのか」と聞かれた。コーデリアは “Was she? Cordelia wondered. Sometimes, perhaps. But the fear of dying was less obtrusive than more mundane worries...” (James, *Skull* 126)と述べられているように、死ぬことの恐怖は、日常的な悩みに比べればそれほど強くはないと考えた。まだ若いコーデリアにとって、日々の生活の様々な悩みの方が、「死」よりも身近で大切な事なのである。コーデリアと同様にマンディも、バッグを失くした時には “She was riding now against the stream of traffic but was hardly aware of the details of the journey, her mind a muddle of anxiety, impatience and irritation.” (James, *Original* 394)と書かれているように、ペヴァレル出版社内の重苦しい空気を気楽に感じていた時とは異なり、バイクで会社に戻りながら、不安と焦燥、苛立ちで頭の中は一杯であった。マンディにとっては、遺体発見という非現実的な事よりも、空腹やバッグ紛失という問題の方が、身近であり現実なのである。

さらにマンディは、死者ばかりが出る職場のため上司から、辞めたくはないのかと尋ねられたが “If some of the staff are leaving and there’s more work I think I ought to have a rise.” (James, *Original* 475)と、経済的な才覚を働かせて、昇給を願い出た。ここでもマンディは、誰かが亡くなったことより、昇給という現実的な問題を優先することを証明した。『皮膚の下の頭蓋骨』でコーデリアは “It was strange how many small complications the huge complication of murder threw up. She thought: even in the midst of death we are in life, and the petty concerns of life don’t go away.” (James, *Skull* 343)と考えた。コーデリアが、些細で煩わしい日常の雑事が、殺人という

大きな煩いをも退けてしまうことを不思議に思い、死に関わっていてさえも、自分たちは生活の中におり、日常生活の些細な雑事の山が無くなることは決してないと考えたように、マンディも同様のことを考えたのである。

マンディが 2 度目に発見した遺体であるエズミ・カーリング(Esme Carling)もまた自殺であった。その遺体発見の翌朝、マンディは自分がこのニュースを最初に伝える人間だと期待して出社した。ところが、いざその時が訪れると、マンディは次のような気持ちになった。

She had looked forward to this moment but now that she was the centre of their curiosity, she felt a curious reluctance to pander to it, almost as if there was something indecent in making Mrs Carling's death the subject of gossip...

She couldn't understand what was happening to her, why her emotions should be so confused, so disturbing in their perplexity. (James, *Original* 477-478)

このようにマンディは、昨日のニュースを話せられるというチャンスを待っていたのに、死を噂話の対象にするのは不謹慎であるかのように、同僚たちの好奇心に迎合する気が失せてしまった。遺体の死に顔が目の前に浮かび上がり、マンディは自分に何が起きたのか、どうして気持ちが不安を掻き立てるのか、自分でも分からなかった。これは、これまで常に自分を見失うことがなく、周囲の状況や人々をドライに見つめてきたマンディに起こった初めての感情である。さらに、2 度も遺体を発見したため、同僚の一人から「死のタイピスト」(“the Typist

of Death”)呼ばわりされたマンディは、激しく言い返し、“It’s not my fault I found them.” (James, *Original* 480)と主張した。確かにマンディは自殺をした2人とは面識がなく、死の責任もマンディには無い。だからこそマンディは、遺体発見の恐怖やショックを後に引きずることなく、社内での話題の一つとして楽しもうとする余裕を持っていたのである。しかし同僚との言い争いの後、マンディは次のように感じた。

What was happening to them all, to Innocent House, to herself? Was this what violent death did to people? She had expected the day to be pleasantly exciting, filled with comfortable gossip and speculation, herself at the heart of all the interest. Instead it had been hell from the start.

(James, *Original* 480)

このようにマンディは、イノセント・ハウスやそこで働く人々、さらにマンディ自身に一体何が起こったのか分からなくなり、これが暴力による死が人々に与える影響なのかと考えた。マンディは、この日は気楽な噂話と憶測で持ち切り、自分があらゆる関心の中心にいる、楽しくも心浮き立つ日になるだろうと期待していた。ところが、始まりからオフィスが修羅場になってしまったため、マンディは混乱してしまった。つまり、コーデリアやブレンダと同様マンディも、他人の死が自分に大きな影響を受けることを知ったのである。

『女には向かない職業』の中でコーデリアは、ロナルド卿自殺擬装の共犯者になったレミングから「あなた、とても元気そうに見えるの

ね」と、怒ったような不機嫌な声で言われ、次のように考えた。

Cordelia supposed that this brief outburst was the  
resentment of the middle-aged at the resilience of the young  
which could so quickly recover from physical disaster...  
Physically, the events of the last fortnight had left her  
unscathed. (James, *Unsuitable* 202-203)

このように、コーデリアはレミングの口調から、肉体的な苦痛から素早く回復できる若者の弾力性に対する中年者の妬みが出たと解釈した。その通り、『女には向かない職業』で起こった一連の出来事は、コーデリアに肉体的な傷痕を残さなかった。井戸に突き落とされ、必死で這い上がろうとしたコーデリアであったが、肉体的には何の傷痕も無いと感じているのである。このようなコーデリアの強靱な様子を見て取り、レミングは妬みの混ざった口調になったのではないだろうか。これと同じ事が、マンディに嫌味を言った同僚にも言える。この同僚は、死体を発見してもすぐに立ち直り、意気揚々と出社をして、他の同僚たちと社内の人間模様を面白そうに噂することができる、マンディの澁刺とした若さに嫉妬したのではないだろうか。そのためマンディを「死のタイピスト」呼ばわりし、「こんなことばかりしていたら、次の仕事を見つけられなくなる」と脅かしたのだろう。

『原罪』の中でのマンディは、オフィスの人間模様を鋭く見つめ、クールに分析し、時には面白そうに観覧してきた。自分は派遣社員で、正社員たちとは一時的な関係であるため、ペヴァレル出版の人々との間に一線を引いていた。そのため遺体発見という異常な体験をしても、

自分には何の影響も無いと思い込み、遺体発見も休憩時間の一つの話題として楽しんでいたのである。しかし、死者が出る度にオフィスの空気は徐々に緊迫感を増してきた。さらに同僚の一人から「死のタイピスト」と呼ばれたため、マンディは気にしないふりをしながらも、動揺してしまった。マンディは2度目の遺体発見後“*They’ll think I’m bad luck, won’t they? Everywhere I go I find a suicide.*” (James, *Original* 408)と冗談半分で言ったが、それが本当のことになってしまった。そのため、マンディはオフィスに漂う暗い空気も含め、これが暴力による死が人々に与える影響だと感じたのである。

瀬戸川猛資はジェイムズ作品を「作品全体には、常に暗いムードが漂っている。また、残酷で意地の悪いところもある。男でも女でも、俗物的人間を徹底して軽蔑の眼でとらえている」(瀬戸川 26)と述べている。そのように言われるほど暗い雰囲気の中を漂うジェイムズ作品であるが、武井誠子は『わが職業は死』のブレンダを「この作品の中で、ブレンダの役割は、さしずめ闇に差し込む一筋の光といってもよいだろう」(武井 71)と述べている。つまり、『わが職業は死』のブレンダは唯一、作品が持つ暗い雰囲気とは縁がない人物なのである。これと同じ事が『原罪』のマンディにも言える。ペヴァレル出版という恐怖と陰湿さが漂う場所において、前向きで行動力のあるマンディの存在は、明るい光を放っている。また、マンディの職業は速記タイピストであり、コーデリアやブレンダのような「死」に関係する仕事には就いていない。しかし、元々コーデリアは臨時タイピストとしてバーニイの事務所に雇われていた。つまり、初めはコーデリアもマンディと同じ立場であった。それならば、もしも誰かがマンディにペヴァレル出版で起こった一連の事件の真相究明を依頼したとしたら、コーデリ

アがマーク・カレンダー殺人事件を “...but this, in a sense, was her first case and she was glad to be tackling it alone. It was one that she thought she could solve.” (James, *Unsuitable* 38)と考えたように、好奇心旺盛なマンディも積極的に捜査に取り組もうとしたのではないだろうか。

以上のように、コーデリア・グレイ、ブレンダ・プリッドモア、マンディ・プライスというジェイムズ作品に登場する3人の女性を見てきた。彼女たちは皆、殺人事件に関わったことで「死」について学び、人間的成長を遂げた。ブレンダが登場する作品『わが職業は死』というタイトルは、この作品の舞台が司法科学研究所であり、そこで働く人々が犯罪捜査、すなわち「死」を扱う職業であるために付けられたと考えられる。つまり、そこの職員である「ブレンダの職業は死」である。コーデリアもブレンダと同様に、殺人事件を捜査するという仕事に就いているということで「コーデリアの職業は死」と言うことができる。またコーデリアやブレンダとは異なり、マンディは「死」を扱う仕事に就いているわけではないが、2つの遺体を発見したことで「死のタイプスト」呼ばわりされてしまった。つまり『原罪』という作品の中で「マンディの職業は死」と言うことができるのではないか。このように、それぞれの作品において彼女たちの立場は類似している。すなわち「彼女たちの職業は死」(“Death of their Expert Witness”)と言っても過言ではない。S・S・ヴァン・ダインが定めた「探偵小説作法二十則」の1つに “There simply must be a corpse in a detective novel, and the deader the corpse the better. No lesser crime than murder will suffice. Three hundred pages is far too much pother for

a crime other than murder.” (Van Dine 190)という項目がある。「このような作法が定められるほど、推理小説にとって死体の登場は不可欠な要素なのである。そういうわけで、推理小説に登場する人物が死体に出会うことは必然的なのだ。

しかし重要な点は、死体に出会ったこと自体ではなく、その後の行動である。コーデリアは『女には向かない職業』や『皮膚の下の頭蓋骨』の中で、一人で捜査をし、悪人に立ち向かったが、結局は満足した結末にはならず、自分の未熟さを再確認する結果となった。そのようなコーデリアについて、キャスリーン・グレゴリー・クライン (Kathleen Gregory Klein)は次のように述べている。

Cordelia Gray's character and personality are developed slowly throughout the two novels, with changes and growth apparent from the first to the second...self-control is vitally important to her sense of self. Still, her feelings run deep; she has a fairly demanding moral and emotional code.

(Klein 154-155)

このようにコーデリアは、多くの死に関係したことにより、死を理解し、人間としての深みを増していった。さらに、このクラインの論はブレンダやマンディにも言えることである。2人とも、死を身近に見ながらも、自分を見失うことがなく、逆に人間として精神的な成長を遂げることができた。このような精神的成長こそ、論理的な推理力や行動以上に、探偵に必要な資質なのではないだろうか。それゆえ、ブレンダやマンディのような女性像は探偵にふさわしいと言える。

### Ⅲ. James に影響を与えた作家たち

P・D・ジェイムズは、「今やセイヤーズ、クリスティーから続く  
《英国ミステリの女王》の称号を継ぐに相応しい重鎮としての地位  
を不動のものとしている」(山口 99)とされているように、ドロシー・  
L・セイヤーズやアガサ・クリスティーと並ぶ、イギリスを代表する女  
性推理小説家である。

しかしジェイムズは“I could always imagine myself writing a  
novel which wasn't a detective story ...” (James, *Time* 12)と述べ、  
自分は常に、推理小説ではない小説を創作しているのだと考えること  
が出来たと主張している。推理小説とは、多く犯罪に題材をとり、犯  
行の動機や方法、犯人の特定などが筋を追うごとに解かれていく興味  
を主眼とする小説である。ジェイムズのデビュー作である『女の顔を  
覆え』も、殺人事件が起こり、殺人犯人の動機や殺害方法が筋を追う  
ごとに解かれていく、まさに推理小説である。ジェイムズ作品につい  
て、山内照子は次のように述べている。

ジェイムズの作品は単なる謎解きゲームではない。もちろん推  
理小説の形をとる以上、誰が、いつ、どうやって殺したかとい  
う外面的な謎は解明される。(中略) 現実のあらゆる犯罪、日  
常のあらゆる行動がそうであるように、これはひとえに当事者  
一人一人の〈人間性〉の問題であることをジェイムズは作品の  
中で語っている。どういう性格の人間が、いかなる心理に駆ら  
れてこんなことをするに至ったのか・・・ジェイムズにとって

永久に解けない最大の謎とは、〈人間〉そのものなのだ。

(鈴木・山内 2)

このように山内は、ジェイムズ作品は推理小説の形式をとり、謎の解明はあるが、それ以上に重要なのは「人間」であり、どのような人間が罪を犯すまでに至ったのか、という心理状態が作品の中で丹念に描かれていると述べているのだ。

そのようなジェイムズが影響を受けた推理小説家とは “I was influenced in particular by the women writers: Dorothy L. Sayers, Margery Allingham, Ngaio Marsh and Josephine Tey.” (James, *Time* 12) と述べているように、ドロシー・L・セイヤーズ、マージェリー・アリングガム、ナイオ・マーシュ、ジョセフィン・テイである。さらにジェイムズは “I can detect the influence of Dorothy L. Sayers in my own work together with that of three other writers: Jane Austen, Graham Greene and Evelyn Waugh.” (James, *Time* 79) と言っているように、自分の作品に影響を与えた作家として、セイヤーズと共に、ジェイン・オースティン、グレアム・グリーン (Graham Greene, 1904~1991)、イーヴリン・ウォー (Evelyn Waugh, 1903~1966) など、推理小説家以外の名前も挙げている。特にジェイムズは “...the most interesting example of mainstream novel which is also a detective story is the brilliantly structured *Emma* by Jane Austen.” (James, *Talking* 13) と述べているように、オースティンの『エマ』 (*Emma*, 1816) は見事に構成された推理小説でもあると考えている。

さて、ジェイムズは「クリスティーの後継者」とか「第二のクリスティー」など(長谷部 136)、アガサ・クリスティーの後を受け継いで

いると言われているが、ジェームズは自分に影響を与えた作家にクリスティーの名前を挙げていない。しかしジェームズはデビュー作『女の顔を覆え』について “I am struck by how conventional it is. This is very much a detective story in the mode of Agatha Christie even if it aspires to probe more deeply into the minds and motives of its characters.” (James, *Time* 13)と述べた。このようにジェームズは、『女の顔を覆え』は登場人物たちの心理や動機に深く踏み込もうとはしているものの、実にアガサ・クリスティー風の伝統的な推理小説であると考えている。またジェームズはエッセイ集 *Talking about Detective Fiction* (2009)の第4章“Four Formidable Women”の中で、セイヤーズ、アリンガム、マーシュと一緒に、クリスティーの名前を挙げています。これらから、ジェームズはクリスティーの影響も受けていると考える事ができる。

以上を前提にして、ここからは、P・D・ジェームズに特に影響を与えたと思われる、オースティン、クリスティー、セイヤーズの作品を見ていく。そこから、ジェームズの推理小説論を考察する。

### Jane Austen

ジェームズが『エマ』を見事に構成された推理小説だと論じていたように、「ジェイン・オースティンの『エマ』は探偵小説だと言われる」(惣谷 313)。なぜなら、『エマ』には謎解きの要素が多いためである。主人公エマ・ウッドハウス(Emma Woodhouse)を中心に物語は展開され、エマは次々と「誤解」を重ねる。例えば、エマは友人ハリエット・スミス (Harriet Smith)にふさわしい相手だと、若い牧師であるエルトン氏 (Mr. Elton)を紹介した。エマはハリエットに、エルト

ン氏は明朗で快活で、親切で上品であり、ハリエットに気があるようだと吹き込み、次のように考えた。

Emma could not feel a doubt of having given Harriet's fancy a proper direction and raised the gratitude of her young vanity to a very good purpose, for she found her decidedly more sensible than before of Mr. Elton's being a remarkably handsome man, with most agreeable manners; and as she had no hesitation in following up the assurance of his admiration, by agreeable hints, she was soon pretty confident of creating as much liking on Harriet's side, as there could be any occasion for. She was quite convinced of Mr. Elton's being in the fairest way of falling in love, if not in love already. She had no scruple with regard to him. He talked of Harriet, and praised her so warmly, that she could not suppose any thing wanting which a little time would not add. (Austen 25-26)

このようにエマは、ハリエットの夢に適当な方向を与え、その無邪気な虚栄心の感謝の気持ちを、非常に立派に役立つように高めたことを、全く疑いもしなかった。なぜなら、エルトン氏は際立って好男子であり、最も好ましい嗜みを持つ人物であることに、ハリエットが確信していたからであった。エマがハリエットに「エルトン氏はあなたを賛美している」と言うと、ハリエットは少しもためらわずに、エマの言葉に乗った。そのためエマは、ハリエットにエルトン氏への好意をすっかり植えつけたと得意になっていた。さらに、エルトン氏の方も見

込みはあると、エマは確信を持っていた。エマは2人の掛け橋になったと思いがっていたのである。ところが、クリスマス・パーティーの帰途、エマとエルトン氏が2人きりで馬車に乗った時、突然エルトン氏がエマに激しい愛の告白をした。「ミス・スミスに好意を持ってらしたのではないですか？」と尋ねるエマに、エルトン氏は「ミス・スミスのことは、あなたの友達だとしか見ていない」と答えた。エルトン氏は、村一番の家柄であるウッドハウス家との縁組を狙っていたのだ。そうとは知らなかったエマは、自分の計画通りにエルトン氏がハリエットへの思いを募らせていると誤解していたのである。

「エルトン氏の本命は誰か？」という謎を解く手掛かりはいくつかある。例えば、エマがハリエットの肖像画を描き、エルトン氏がそれを絶賛する場面がある。エルトン氏はハリエットの肖像画を見て、

“The naivete of Miss Smith’s manners – and altogether – Oh, it is most admirable!” (Austen 30)と言い、ハリエットの物腰の清純さやその他何もかもが、この絵に溢れていて、本当に絶賛に価すると褒め称えた。この言葉は、一見モデルのハリエットへの称賛だと考えられるのだが、絵を描いたエマに対する称賛だとも考えられるのである。

またエマは、ハリエットがシャレード(Charade)という謎かけの詩を集めているため、エルトン氏にシャレードを作るように依頼した。エルトン氏は「求婚」というメッセージを含んだシャレードを作った。このシャレードも、ハリエットに当てられたものとも、エマに当てられたものとも見ることができる。しかしエマは、“If he had been anxious for secrecy, he would not have left the paper while I was by; but he rather pushed it towards me than towards you.” (Austen 50 – 51)と言っている。エルトン氏がハリエットに向けてシャレードを作

ったのならば、ハリエットに直接渡すべきである。しかしエルトン氏がシャレードを渡したのは、ハリエットではなく、エマだった。このエマの言葉からも、エルトン氏の本音に関するヒントが隠されているのではないだろうか。

さて、エマにはミス・テイラー (Miss Taylor) という家庭教師がいた。ミス・テイラーの夫ウェストン氏 (Mr. Weston) には、フランク・チャーチル (Frank Churchill) という前妻との息子がいた。フランクが村を訪問すると聞いたエマは次のように考えた。

Now, it so happened that in spite of Emma's resolution of never marrying, there was something in the name, in the idea of Mr. Frank Churchill, which always interested her. She had frequently thought...

that if she *were* to marry, he was the very person to suit her in age, character and condition. (Austen 77)

このようにエマは、結婚はしないと決心していたのだが、フランクの名前を聞いたり、彼の事を考えたりすると、年齢、性格、社会的地位から考えても、自分にふさわしい相手かもしれないと思っていた。一方フランクも、パーティーの時、エマのもとへまっすぐに進んできて、彼女のそばに席が見つかるまでは、座ろうともしなかった。このように、フランクはエマに好意を持っているかのように振る舞い、彼のその態度に対して、エマは “Emma divined what every body present must be thinking. She was his object, and every body must perceive it.” (Austen 142-143) と考えた。このようにエマは、自分はフランク

の恋の対象になっており、それは誰もが見抜いているに違いないと感じた。ところが、フランクはミセス・ベイツ (Mrs. Bates)の孫ジェイン・フェアファックス (Jane Fairfax)と婚約していたことが判明した。婚約を隠すために、フランクはエマに敬愛を寄せているかのように振る舞っていたのである。

さらに、エマの姉イザベラ (Isabella)の夫ジョン (John)の兄ジョージ・ナイトリー (George Knightley)は、ウッドハウス家を頻繁に訪問し、エマの良きアドバイザーであった。ナイトリー氏は、時にはエマに厳しい忠告もするが、溢れるばかりの愛情を注いでいた。エマも、本当に愛していたのはフランクではなく、ナイトリー氏だと気が付き、次のように思った。

This was the conclusion of the first series of reflection. This was the knowledge of herself, on the first question of inquiry, which she reached; and without being long in reaching it – She was most sorrowfully indignant; ashamed of every sensation but the one revealed to her – her affection for Mr. Knightley. – Every other part of her mind was disgusting.

With insufferable vanity had she believed herself in the secret of everybody's feelings; with unpardonable arrogance proposed to arrange everybody's destiny. She was proved to have been universally mistaken; and she had not quite done nothing – for she had done mischief. She had brought evil on Harriet, on herself, and she too much feared, on Mr.

Knightley.

(Austen 271)

このように、エマは今までの自分の行いを振り返って見て、反省しなければならぬという結論に達した。エマは心からの悲しみと共に、憤りを感じた。自分にとって明らかにされた感情、ナイトリー氏に対する愛情を除いた、あらゆる感情が恥ずかしくなり、嫌悪を感じた。自分は、鼻持ちならぬ自惚れを持ち、あらゆる人の感情の秘密を知っていると信じ込んでいた。許し難い傲慢な態度で、あらゆる人の運命を調整しようと目論んでいた。しかし、自分があらゆることにおいて誤っていたことが証明された。ハリエットやナイトリー氏などに迷惑をかけていたことに、エマはようやく気が付いたのだった。

このように、『エマ』は主人公が次々と「誤解」に陥り、その失敗によって自分の誤りに目覚めていく物語である。その「誤解」のほとんどが他人の言動に隠されており、物語が進むにつれて、真実、つまり本当の気持ちが明らかにされていく。エルトン氏やフランクといった登場人物の心の中が、この作品の謎であり、エマが探偵となって真実を見抜こうと奮闘していくのである。このような、人間の心理を謎としているところが、ジェイムズの作品と共通している。例えばジェイムズが創造したコーデリア・グレイは『皮膚の下の頭蓋骨』で、死を暗示する脅迫状に怯える女優の身辺警護を依頼された。コーデリアは事件関係者に関わっていく過程で、次のような心情になった。

Wasn't it one of the commonest of human vanities, this  
preoccupation with the motives, the compulsions, the  
fascinating inconsistencies of another personality?

Perhaps, she thought, we all enjoy acting the detective, even

with those we love; with them most of all. But she had accepted it as her job; she did it for money. She had never denied its fascination, but now, for the first time, it occurred to her that it might also be presumptuous.(James, *Skull* 317)

このようにコーデリアは、人間の行動の動機に、また衝動的な行為に、他人の個性というものが持つ、魅惑的な謎にとりつかれているこの境地こそが、人間の虚栄心の中で、最も一般的な物なのではないかと自問した。我々は皆、「探偵すること」が好きであり、例え愛する相手すらも探偵してしまう。探偵を職業にしているコーデリアは、この仕事の魅力を一度として否定してこなかったが、ここで初めて、それは同時に思い上がりでもあったという考えが、心に湧いてきた。さらに、先述したようにコーデリアは、探偵という仕事が自分には不向きであると感じ、自分の若さや、経験不足を悲しみ、人間の心の広大な謎に立ち向かうための、叡知の蓄積の貧しさを感じた。ここでのコーデリアの心情は、エマと共通している。エマも、ハリエットやエルトン氏の感情を探ることにとりつかれ、彼らの心の内を正しく見抜けていると得意になっていた。しかし、エマが推理した他人の心情は全て「誤解」であり、自分が間違っていたことには終盤で気が付く。つまり、エマもコーデリアと同様に、若く、経験不足なために、人の心の広大な謎に立ち向かうための、叡知の蓄積が足らなかった。『エマ』は、新米の素人探偵が挑戦する、人間の心の謎解きをする推理小説であると言える。

ジェイムズは推理小説を次のように定義している。

...the detective story does not require murder...What it does require is a mystery, facts which are hidden from the reader but which he or she should be able to discover by logical deduction from clues inserted in the novel with deceptive cunning but essential fairness. It is about evaluating evidence, whether of events or of character. It is concerned with bringing order out of disorder and restoring peace and tranquillity to a world temporarily disrupted by the intrusion of alien influences. (James, *Time* 243-244)

以上のように、推理小説に殺人は必要ない。必要なのは謎であり、読者には隠されているが、筋の通った推論によって発見することができる事実である。その推論は、本質的に公正ではあるが、巧妙に惑わせるような形で作品に挿入されている証拠を基になされる。推理小説とは、まさに、出来事にしろ登場人物にしろ証拠についての評価なのである。また、推理小説とは、無秩序から秩序をもたらし、異質な影響の侵入によって一時的に混乱させられた世界に、平和と平穏を回復することを事としている。このような定義に、『エマ』は完璧に当てはまるとジェイムズは考えているため、“...there are other interesting parallels with the traditional detective story.” (James, *Time* 244) と述べた。

『エマ』には他にも伝統的な推理小説との興味深い類似がある。例えば “Most formal detective stories contain at least one corpse ... the murder occurs in a country house or in a quaint English village.” (Gidez 8) と述べられているように、ほとんどの正統的な推理小説では、

少なくとも死体が1つは出てくる。その殺人は、田舎の屋敷やイギリスの古風で趣のある村で起きる。このような閉鎖された地域社会が推理小説の舞台になり易い事には理由がある。それは“First, there is the fascination of watching characters in a closed society ... Second, murder in a closed community touches everyone ... Third, a closed society means a closed circle of suspects, each with an appropriate motive, means, and opportunity.” (Gidez 9)と述べられているように、まずは、閉鎖された社会にいる登場人物を見ることに魅力がある。次に、閉鎖された社会で起きた殺人は、その全員が関わっている。さらに、閉鎖された社会は、一人一人が相応しい動機や手段、機会を持った容疑者たちの形成する、閉鎖された輪を意味するのである。つまり、閉鎖された場所で殺人が起こったために、関係者や容疑者は自ずと限定される。読者はその範囲内で、動機や機会を持つ登場人物を探せば良い。ジェイムズが『エマ』を“The story is confined to a closed society in a rural setting, which was to become common in detective fiction, and Jane Austen deceives us with cleverly constructed clues ...” (James, *Talking* 13)と述べているように、『エマ』でも、舞台をハイベリー (Highbury)というイギリスの村にして、閉鎖された社会に制限している。ジェイン・オースティンは、巧妙に組み立てられた手掛かりを作中に挿入した。

さて、“In the classic mystery the emphasis is on the puzzle.” (Gidez 12)と述べられているように、古典的な推理小説の主眼点は「謎」である。ジェイムズが“What then are the mysteries in *Emma*? All of them centre on a human relationship.” (James, *Time* 244)と述べているように、『エマ』における謎とは、全てが人間関係に集中してい

る事である。先ほど論じた、フランク・チャーチルのジェイン・フェアファックスとの秘密の婚約、ナイトリー氏のエマに対する愛やエマのナイトリー氏に対する愛という隠された真実、エルトン氏の結婚の意図に関するエマの「誤解」などが、この作品における謎である。

また、“All detective stories have that final chapter or chapters in which the clues are explained, misunderstandings resolved, errors corrected and the truth at last revealed.” (James, *Time* 258)と述べられているように、全ての推理小説では、最終章、もしくは最終の複数章で、手掛かりが説明され、誤解は解かれ、間違いは正され、ついに真実は明らかにされる。『エマ』では、エマはウェストン夫人 (Mrs. Weston)から、フランク・チャーチルがジェイン・フェアファックスと婚約していることを聞かされ、フランクがウェストン夫人に書いた手紙で確実なものになった。“This device of explaining the mystery in epistolary form is not uncommon in detective fiction.” (James, *Time* 259)と述べられているように、手紙の形式で謎を説明するという工夫は、推理小説ではよく使われる。以上のように、『エマ』は犯罪こそ起こらないものの、謎や解決が存在する、つまり推理小説の形式をとる小説なのである。

ジェイムズは『女には向かない職業』の「おぼえがき」(“Author’s Note”)の中で、“A crime novelist, by virtue of his unpleasant craft, has the duty to create at least one highly reprehensible character in each book...”と書き、犯罪小説では、少なくとも一人は嫌な人物を創造しなければならないように義務付けられていると述べている。つまり、犯罪が中心となる物語なので、罪を犯した人物、もしくは、古典的ミステリーの被害者はたいてい「殺されて当然」か「殺されても仕

方がない」理由を持っていた(高橋 100)というような、過去の悪行や歪んだ性格が原因で殺されてしまった人物など、推理小説には必ず一人は嫌な人物が登場する。

それでは、『エマ』を推理小説と考えるならば、嫌な人物とは誰なのだろうか。“When Jane Austen wrote *Emma* (1816), P. D. James’s favorite novel, she created a heroine she was sure no one but herself would like very much.” (Gidez 95)と言われるように、オースティンは、自分以外には誰にも好かれたいと確信する人物を主人公にして『エマ』を書いた。確かに、エマは自惚れが強く、自分はあらゆる人々の気持ちを理解し、自分の行いは他人のためになっていると勘違いをしていた。ハリエットは、農夫のマーティン(Martin)と結婚したがっていたが、彼は身分が低いという理由で、エマはハリエットとマーティンの仲を引き裂き、エルトン氏と結びつけようとした。エマは、自分の思い通りに他人の気持ちを操ることで得意になっていた。また、ピクニックの余興として「お話ゲーム」が提案された時のエマの態度にも問題があった。参加者が面白い話をしてエマを笑わせようという趣向であるが、内容によっては話の数が増える。つまらない話の場合は3つ語らなくてはならない。ミス・ベイツ (Miss Bates)が「つまらない話なら、私に任せて」と言うと、エマは「あなたの話なら3つでは終わらないわ」と侮辱的な言葉を浴びせた。エマは、ミス・ベイツを日頃からつまらない人物だと考えていたため、大勢の前で、それをあからさまに伝えてしまったのであった。そのために、ミス・ベイツは傷ついてしまう。以上のように、エマは決して好人物とは言えない。むしろ、他人の気持ちを無視し、神経を逆撫でする、無神経な人物である。つまり、『エマ』における嫌な人物とは、主人公エマで

ある。オースティンは、愚かな欠点を数多く持ち合わせた人物を主人公にして、次々と誤解に陥らせ、自分の誤りに目覚めていく過程を描いた。

ジェイムズも、エマのように周りから好かれそうもない人物を主人公にした作品を書いた。それが『罪なき血』で、主人公は、フィリッパ・ローズ・ポルフリー (Philippa Rose Palfrey) という女性である。フィリッパは 8 歳の時、著名な社会学者モーリス・ポルフリー (Maurice Palfrey) と、彼の 2 度目の妻ヒルダ (Hilda) の養女になり、実の両親を全く知らずに育った。1978 年、18 歳になったフィリッパは、実の両親を探すための手続きの 1 つとして、ロンドンにある裁判所の一室にソーシャル・ワーカーを訪れた。1975 年の児童法は、成人した養子に出生証明書入手することを可能にしたが、法律成立以前に養子になった者は、カウンセリングを義務付けられていた。

カウンセリングから約一週間後、フィリッパは出生証明書を受け取った。そこに記載されていた実の両親の住所を訪ねたフィリッパは、恐ろしい事実を知った。父親マーティン・ダクトン (Martin Ducton) は 10 年前、12 歳の少女を暴行し、母親メアリ (Mary) がその少女を殺害した。マーティンは 9 年前に刑務所で死亡したが、メアリはもうすぐ仮出所する。フィリッパは、メアリが仮出所したら、一緒に住もうと考えた。フィリッパは自分の部屋を眺めながら、“But whoever I am, nothing of me comes from Maurice and Hilda. How could it? They’ve done nothing but provide the props for this charade, the clothes, the artefacts.” (James, *Innocent Blood* 58)(以下 *Innocent* と略す) と考えた。このようにフィリッパは、自分が誰であろうと、自分がモーリスやヒルダから受け継いだ部分は一つも無い、2 人がした事と言え

ば、服や物などの小道具を与えただけだと考えた。つまり、フィリップは自分を10年間育ててくれたモーリスとヒルダに対して、恩知らずと言えるほど冷酷である。このようなフィリップは、“She is a cold, ungrateful, unpleasing young woman ...” (Gidez 95)と評されている。

フィリップはポルフリー夫妻から、自分は私生児だと聞かされていたため、ソーシャル・ワーカーに次のように言った。

‘... My adoptive father’s first wife came from the aristocracy, an earl’s daughter, and was brought up in a Palladian mansion in Wiltshire. I believe that my mother was one of the maids there, who got herself pregnant. She died soon after I was born and no one knew who my father was ... I think he must have been a visitor to the house...’ (James, *Innocent* 14)

このようにフィリップは、養父の最初の妻は貴族の生まれであり、伯爵の娘であったため、自分の母親はその屋敷でメイドをしていて、妊娠したのだと思う、母親は自分を産んですぐに亡くなったために、父親が誰だか分からずじまいになったのだ、父親は屋敷に来た客だったのではないかと、自分の考えを話した。エマが、出生不明のハリエットを、地位ある紳士の娘だと勝手に想像して、ハリエットの人生を思いのままに方向付けしようとしたように、フィリップも自分の出生について空想を作り上げ、現実を誤ったまま暮らしてきた。

ソーシャル・ワーカーから、自分は私生児ではないという書類を受け取ったフィリップは、“I suppose they married my mother off when they found out that she was pregnant ... But I hadn’t realised that

I was placed for adoption before my mother died. She must have known that she hadn't long to live and wanted to be sure that I would be all right.” (James, *Innocent* 18)と考えた。フィリッパは、母は妊娠している事が分かったため、誰かと結婚させられたに違いはない、母は自分の命がもう長くないと知っていたため、私の将来に心配が無いようにと、私を養女に出したのだと考えたのだ。

またフィリッパは、母はすでに亡くなっているが、父はまだどこかで生きていると思っていた。そのためフィリッパは、次に自分がすべき事は、書類に書かれた名前のマーティン・ダクトンを探す事だと考え、実行に移した。その結果、父親は少女を暴行し、母親がその少女を殺したという事実と直面する。それでもフィリッパは、“... there is something I need that she can give me. Information. Knowledge. A Past. She can help me to find out who I am.” (James, *Innocent* 53)と考えたように、自分が欲しいと思っている、情報、知識、過去を持っており、自分が誰だか突き止める手助けをしてくれる、本当の母親と一緒に暮らす決意をする。

数日後、フィリッパはメアリに会うため、刑務所を訪れた。初対面の2人は、次のような会話をした。“‘You do understand what I did, why you were adopted?’ ‘I don't understand, but I do know about it. My father raped a child and you killed her.’” (James, *Innocent* 104). このように、メアリから「あなた、私がした事、自分が養女に出された理由は分かっているのね」と確認されたフィリッパは、「一応知っている」と答えた。フィリッパは、父親が女の子に乱暴し、母親がその子を殺したために、自分は養女に出されたのだと思っていた。

ところが、フィリッパが養女に出されたのは、殺人事件よりも前だ

った。メアリにとって、酷い悪阻と長く激しい陣痛の末に生れた子供は、非常に育て難かった。泣き喚く赤ん坊は、可愛げの無い子に育ち、母子ともに酷い癩癩持ちだった。ある日、メアリは子供を殴り、目の周りに痣を作ってしまった。メアリは恐ろしくなり、子供を里親に預け、週末だけ子供は家に帰った。子供が8歳の頃、母親が癩癩を爆発させ、子供は頭蓋骨骨折の疑いで入院した。フィリッパは“*There are only two things I can remember clearly about my life before I was eight; one is the rose garden at Pennington, the other is the library.*” (James, *Innocent* 14)とソーシャル・ワーカーに話していた。フィリッパには、8歳以前の事は、養父母と初めて会った場所であるペニンントンのバラ園と、図書室の記憶のみだった。フィリッパに8歳以前の記憶が無かったのは、母親による暴力が原因だった。メアリがフィリッパに確認した「あなた、私がした事、自分が養女に出された理由は分かっているのね」という言葉の真意とは、自分が少女を殺したために、フィリッパを養女に出したという事ではなく、フィリッパが扱いくく、自分が暴力を働いてしまうため、養女に出したという事だったのである。フィリッパの「誤解」は、物語の終盤の2人の会話で明らかになる。

‘I thought you knew. When you first came to Melcombe Grange I asked if you knew about your adoption. You said you did.’

‘I thought you mean did I know about the murder. I thought you were reminding me why it was that you had to give me up. You must have known that’s what I thought.’

(James, *Innocent* 384)

このように、フィリップは母から殺人事件の事を聞かれたと思ったため、知っていると言った。フィリップがメアリの質問を、どういう意味にとったのか、当然母も分かっているはずだと、フィリップは考えた。エマが、エルトン氏が誰を愛しているのか見抜けず、行き過ぎた想像力から、フランク・チャーチルについての認識も誤っていたように、フィリップも過剰な想像力により、自分や母親についての現実認識を誤ることになった。

母親が自分を養女に出した本当の理由を理解したフィリップは、日頃の冷静さを失って母を責め、*“I don't want to see you ever again. I wish they'd hanged you ten years ago. I wish you were dead.”* (James, *Innocent* 385)と、最後となる言葉を投げつけた。そのままアパートを出たフィリップは、苦痛の叫びを爆発させ、髪を振り乱して、雨の中を狂ったように走り続けた。その後、酔っ払いの一団に追われたフィリップは、どこかの家のゴミ箱の影に逃げ込んだ。そこでフィリップは、次のような気持ちになった。

There came to her in the darkness no blinding revelation, no healing of the spirit, only a measure of painful self-knowledge. From the moment of her counselling she had thought of no one but herself... . What had she been but a purveyor of information, the living pattern of her own physical life, the victim of her patronage and self-love? She told herself that she had to learn humility. She was not sure that the lesson lay

within her competence, but this stinking corner of the sleeping city into which she had crept like a derelict was as good a place as any in which to begin. She knew, too, that what bound her to her mother was stronger than hate, or disappointment or the pain of rejection. Surely this need to see her again, to be comforted by her, was the beginning of love; and how could she have expected that there could be love without pain?

(James, *Innocent* 392)

このように、暗闇でフィリッパを襲ったのは、目の眩む啓示でも魂の癒しでもなく、苦しい自己認識だった。あの最初のカウンセリングの時から、フィリッパは自分の事しか考えていなかった。苦勞して育ててくれたヒルダやモーリス、さらには母の事も考えなかった。母は果たして知識の供給者以上の存在だったのだろうか。フィリッパ自身の肉体の生きた見本であり、フィリッパの恩着せがましい利己主義の犠牲者以上の存在だったのだろうか。フィリッパは、謙虚という事を学ばなければいけないと思った。自分に学ぶ力があるのかどうかは分からないが、落伍者のように迷い込んだこの悪臭ふんぷんたる眠れる町の片隅は、謙虚を学び始める場所としては、これ以上の所は無かった。さらに、自分と母との結び付きは、憎しみ、失望、捨てられた痛みよりも強いのだとも思った。母にもう一度会いたい、母に慰めて貰いたいと願うこの気持ちは、愛情の芽生えに違いない。大体苦しみの無い愛情が存在すると思う方が可笑しいと、フィリッパは考えた。以上のように、フィリッパは辿り着いた暗闇の中で、これまでの自分

はどのような人間であったか、これからは傷つこうが相手と深く関わり合い、愛する事を学ばなければならないと悟った。エマと同様に、フィリップも様々な「誤解」に陥り、苦しい自己認識に直面した。エマが、自己を認識するには、自分自身を知り、現実を正しく理解する事が必要だったように、フィリップにも同じ事が要求されていたのである。

『罪なき血』は、事件が起こり、警察や探偵が登場して捜査をするという、従来の謎解き小説では無く、1つの殺人事件のその後が描かれている。物語は主人公の生みの親探しから始まり、実の両親が少女暴行犯人と殺人犯人だった事を知った後の、主人公の精神的成長や変化を主軸に展開していく。その過程で、主人公は自己を知り、現実を正しく認識した上で、他者との望ましい絆を結ぶ事を学んでいく。これは、オースティンが書いた『エマ』の主人公と共通する人物像である。ジェイムズは、エマを意識してフィリップという人物を創造したのである。

ジェイムズは『罪なき血』を次のように述べた。

The book would have a double theme: a crime story relating how the father of the dead child, patiently waiting for the release of the convicted woman, begins to track her down in London; secondly the growth of love between the daughter and the mother after the daughter's decision that they should set up house together. (James, *Time* 107)

『罪なき血』には二重のテーマがある。1つは、母親と一緒に暮らそ

うと娘が決心した後の、娘と母親との間で繰り広げられる愛の成長の物語である。これは、これまで見てきた通りであるが、もう1つのテーマは、有罪を宣告された女の解放を、辛抱強く待ちわびている、子供を殺された父親が、ロンドンで彼女を追いつめ始める様子を語る犯罪物語である。メアリが殺したジュリー・スケイス (Julie Scase)の父親ノーマン (Norman)は、出所したメアリへの復讐を企んでいた。『罪なき血』は、フィリッパが中心になり物語は進行されるが、ノーマンを中心にしたメアリの追跡も同時に進行する。鈴木和子は『罪なき血』について次のように述べている。

作者は主筋と副筋に共通のテーマを与えて、二つの軸を巧妙に結び、作品全体に厚みを加えている。というのは、フィリッパのテーマと見える「アイデンティティ探求」は、ノーマン・スケイスによっても成されているからである。なぜなら、ノーマンの物語は復讐をテーマとしながら、一つの犯罪によって生き方を狂わされた男が、己の本性に従った生き方を見出す物語でもあるからだ。

(鈴木・山内 93)

このように『罪なき血』は、主筋であるフィリッパの物語と、副筋であるノーマンの物語に共通のテーマが与えられ、それらが巧妙に結ばれ、作品全体に厚みを加えている。つまり、『罪なき血』は自己を迫及していく形式の推理小説であり、ジェームズが書きたかった小説の形態だった。しかし、デビュー作の『女の顔を覆え』は、チャドフリート (Chadfleet)というイギリスの田舎の村が舞台となっており、マーティンゲイル (Martingale)という田舎屋敷で殺人事件が起きる。被

被害者はサリー・ジャップ (Sally Jupp) というマーティンゲイルの若いメイドである。サリーはマーティンゲイル邸で一番立場が低いにもかかわらず、屋敷の人々の神経を逆撫でするような態度をとり続けていた。このように、『女の顔を覆え』はイギリスの田舎の村が舞台となり、田舎屋敷で殺人事件が起こる。被害者は殺されても仕方がない人物であり、関係者は、彼女を殺す動機を持った人物ばかりである。序論で述べたように、『女の顔を覆え』は「実にアガサ・クリスティー風の伝統的な推理小説」だった。

### Agatha Christie

アガサ・クリスティーの作品は、典型的なイギリスの推理小説である。イギリスの推理小説家エドモンド・クリスピンは、“When one thinks of her, one thinks inevitably of English country life, rather than of English metropolitan life...” (Crispin 42)と述べている。クリスティー作品の多くは、イギリスの都会ではなくて、老婦人探偵ミス・マーブルの住むセント・メアリ・ミード村や『スタイルズ荘の怪事件』のスタイルズ・セント・メアリ村 (Styles St Mary)など、イギリスの田舎の村が舞台となっている。その村の一軒の田舎屋敷で殺人事件が起きる。

『スタイルズ荘の怪事件』はクリスティーのデビュー作であり、クリスティー作品の愛好家であるジョン・カランに “*The Mysterious Affair at Styles* is typical of the country-house murders beloved of Golden Age writers and readers – a group of assorted characters sharing an isolated setting long enough for murder to be committed, investigated and solved.” (Curran 38)とされているように、黄金

時代の作家と読者が愛した、田舎屋敷を舞台とする殺人事件の典型、すなわち、様々な登場人物が人里離れた場所に集まり、滞在中に殺人事件が起きて、捜査が進められ、解決に至る作品である。『スタイルズ荘の怪事件』について、カランは次のように述べている。

As early as this first novel one of Christie's great gift, her readability, was in evidence. At its most basic, this is the ability to make readers continue from the top to the bottom of the page and then turn that page; and then make them do that 200 times in the course of any, and in her case, every, book.

(Curran 35)

ここでカランが述べているように、『スタイルズ荘の怪事件』からすでに、クリスティーの偉大な才能の1つである、読みやすさが顕著に出ている。カランが述べる、読みやすさの基本的な定義とは、読者にページの最初から最後までを一気に読ませ、次にそのページをめくらせ、さらに、どの本の場合でも、それをページの数だけ繰り返させることの出来る力量を意味している。

そのようなクリスティー作品で重要視されていることがある。ジュリアン・シモンズは『スタイルズ荘の怪事件』を次のように述べている。

*The Mysterious Affair at Styles* is not one of Agatha Christie's best detective stories, although it is based upon a characteristically cunning idea and contains some of those

equally characteristic sleights of hand by which the reader is  
deceived into making what prove to be unjustifiable  
assumptions. (Symons 102)

このように、クリスティーの推理小説は、クリスティーの特徴と言え  
る巧緻なアイデアに基づいており、もう一つのクリスティーの特徴  
である奇術的なトリックにより、真犯人への読者の予想を完全に覆し  
てみせた作品で、いかにも推理小説らしい推理小説であると述べられ  
ている。このようなクリスティー作品の特徴、つまりどのようなトリ  
ックであり、誰が犯人であるのかという謎は、先ほども述べたように、  
古典的推理小説の主眼点である。クリスティーの創作メモを整理し、  
分析した著書が、カランの『アガサ・クリスティーの秘密ノート』で  
ある。この中から、『パディントン発 4 時 50 分』を例にとり、クリス  
ティーが重要視している謎を検討していく。

前述したように、『パディントン発 4 時 50 分』では、マギリカディ  
夫人が、列車に乗っている途中、並行して走る列車の中で、背中を見  
せた男が女を締め殺そうとしているところを目撃する。マギリカディ  
は、自分が見た事を鉄道当局や警察に話すが、本気にされなかった。  
しかし、彼女の友人であるミス・マーブルだけは信じてくれた。2 人  
はさっそく死体捜しにとりかかる、というストーリーである。この作  
品の創作メモの一部は次のようになっている。

Train – seen from a train? Through window of house. Or  
vice versa?

Train idea

Girl coming down by train to St. Mary Mead sees a murder in another train drawn up alongside – a woman strangled. Gets home – talks about it to Miss Marple – Police? Nobody strangled – no body found.

Why – 2 possible trains one to Manchester – one a slow local. Where can you push a body off a train

(Curran 212-213)

このように、このメモには殺人を目撃する場所は汽車であること、殺人現場は並行して走る汽車の中であること、女が絞め殺されること、死体は見つからなかったこと、死体を汽車から捨てるとしたらどこが良いかなどが書かれている。このメモから、殺人を目撃する場所が並行する汽車の中であるという奇抜さ、被害者の身元や死体の居場所などの数々の謎が提示されていることがわかる。クリスピンが “In a Christie, you know, for example, that the corpse is not a real corpse, but merely the pretext for a puzzle.” (Crispin 48)と述べているように、クリスティー作品にとっては死体も、本当の死体ではなく、謎を提示するための一つの装置に過ぎない。このようにクリスティーは、殺人方法やトリックの奇抜さ、大胆さに基づいた謎解きを主眼とする推理小説を書いた。カランが “Christie’s plotting, coupled with this almost uncanny readability, was to prove, over the next 50 years, a peerless combination.” (Curran 37)と述べているように、このようなプロット作りの巧みさと読みやすさとが組み合わされているために、クリスティーの作品は、その後も読み継がれていくのである。

序論で記述したように、シモンズは、推理小説とは、純粹にして複

雑な謎解きストーリーであるべきであり，読者が作中人物の運命に同情することは，不必要かつ好ましい事ではなかったと考えている<sup>18</sup>。しかし “But for James it is not the puzzle that is of primary interest.” (Gidez 12)とされているように，ジェームズにとって，最大の関心は謎にあるのではない。“James works within the formal structure and convention of detective fiction to produce books that one can take seriously as straight fiction.” (Gidez 14)と述べられているように，ジェームズは推理小説の正統な構成と伝統に則って，純粋な小説として真剣に受けとめることができる小説を産出しようと創作に励んでいる。純粋な小説とは，小説の中から非小説的要素を取り除いた小説である。クリスティーのような凝った殺害方法や，有り得ない設定という非現実的要素がある小説とは異なり，ジェームズが書きたかった推理小説とは，“It raises to the surface the characters’s foibles and fears. In its contaminating effect, murder alters the lives of the innocent and the guilty.” (Gidez 13)と述べられているように，登場人物の欠点や恐れを表面に引き上げる，その悪影響で，殺人が有罪者と無罪者の生活を変えた過程などが書かれた小説である。

ジェームズはクリスティー作品について “In an Agatha Christie novel the crime is solved, the murderer arrested or dead, and the village returned to its customary calm and order. This does not happen in real life.” (James, *Talking* 134)と述べている。このようにクリスティー作品では，犯罪が解決され，殺人者は逮捕されるか死に，村には日常の平穏と秩序が戻る。しかしジェームズは，これは現実の

---

10 序論 26 ページ参照

世界ではあり得ないと述べている。また、ジェイムズは “Murder is a contaminating crime and no life which comes into close touch with it remains unaltered.” (James, *Talking* 134)と述べているように、殺人は悪影響を及ぼす犯罪であるため、殺人に手を下す人間が以前のままの状態に留まることは無いと断言している。鈴木和子が「P・D・ジェイムズが犯罪そのものより、犯罪、特に殺人が、それに少しでも関わる人々に及ぼす影響に興味を抱いていることである。アガサ・クリスティーの後継者と称されるジェイムズ自身が主張するように、クリスティーとジェイムズを分けているのはこの点である」(鈴木・山内 92)と述べているように、ジェイムズはクリスティーと同様に、最終的には秩序が回復する小説ではなく、殺人事件に巻き込まれた登場人物たちが受ける影響について、書きたかったのである。

しかし、カランが “Some of Agatha Christie’s strongest titles feature murder in the past ...” (Curran 217)と述べているように、クリスティーの最も優れた作品のいくつかは、過去の殺人を扱っており、昔の事件が影を引いたようになって現在につながっている。『五匹の子豚』(*Five Little Pigs*, 1943)はその1つである。『五匹の子豚』では、エルキュール・ポアロの元へ、カーラ・ルマルション (Carla Lemarchant)という若い女性がやって来た。カーラの母親カロリン・クレイル (Caroline Crale)は16年前、若い恋人に走った夫アミアス・クレイル (Amyas Crale)を毒殺した罪に問われて、服役中に死亡した。母親の無実を信じるカーラは、ポアロに16年前の殺人事件を再調査するよう依頼した。

ポアロは事件の関係者5人に会い、当時の記憶を基に事件の経緯を手記にさせた。その中で、被害者アミアスの友人フィリップ・ブレイ

ク (Philip Brake)は、カロリンがアミアスに “You and your women! I’d like to kill you. Some day I will kill you.” (Christie, *Five Little Pigs* 126)(以下 *Pigs* と略す)と言っているのを聞いた。ここから、カロリンは夫と彼の愛人エルサ・グリヤー (Elsa Greer)に対して腹を立て、アミアスを殺してやると脅していたと見てとれる。しかし真実は違っていた。アミアスには良心がほとんど無かった。アミアスは画家であり、エルサは彼のモデルだった。エルサは、アミアスがカロリンと別れて、自分と結婚するものだと思っていたが、アミアスは違った。アミアスは一時エルサに夢中になったが、絵を画き終えたら、二度とエルサには会わないとカロリンに宣言した。それを聞いたカロリンは、夫の冷淡さと、エルサに対する残酷さに対し腹を立て、「いつかあなたを殺してやるから」とアミアスに言ったのである。フィリップは、エルサとアミアスが 2 人一緒に歩いている時、カロリンが “It’s too cruel...” (Christie, *Pigs* 127)と独り言を呟いていたのを耳にしていた。それは、カロリンに対するアミアスの仕打ちではなく、エルサに対するアミアスの仕打ちについて、カロリンは「あまりにも酷過ぎる」と呟いていたのだった。カロリンは、フィリップにも当時捜査に当たっていた警察にも、怒ると手がつけられない人間だと思われていたが、恋敵である女性に対して思いやりを見せる人物でもあったのである。

『五匹の子豚』について、カランが “From the technical point of view the test Christie sets herself in this novel is daunting. As well as the 16-year gap between the crime and its investigation she limits herself to just five possible murderers” (Curran 126)と述べているように、この作品には、犯罪と捜査の間に 16 年間の隔たりがあり、殺人事件の容疑者を 5 人に絞っているところに、クリスティーの

推理小説家としてのテクニックが見られる。5人の容疑者とは、フィリップ・ブレイク、フィリップの兄であるメレディス・ブレイク (Meredith Blake)、エルサ・グリヤー、カロリンの妹アンジェラ・ウォレン (Angela Warren)、アンジェラの家庭教師ミス・ウィリアムズ (Miss Williams)である。

この作品の第2部では、この5人それぞれの視点で、事件当時の出来事が語られる。5人とも、それぞれ異なった角度から事件を見ながら、それぞれが全く異なった見方をしている。例えばフィリップ・ブレイクは “He was a very generous man – and altogether a warm-hearted and lovable person. Not only was he a great painter, but he was a man whose friends were devoted to him. As far as I know he had no enemies.” (Christie, *Pigs* 118)と語り、アミアスは寛容で、心優しい、愛すべき人物であり、偉大な画家であったばかりではなく、誰からも愛された人で、敵は一人もいなかったはずだと、親友を擁護した。しかしカロリンに対しては “She had enormous strength of will and complete command over herself. I don’t know whether she’d made up her mind to kill him then – but I shouldn’t be surprised. And she was capable of making her plans carefully and unemotionally, with an absolutely clear and ruthless mind” (Christie, *Pigs* 124)と語り、カロリンは意志が非常に強く、完全な自制力があるため、夫を殺そうと決心しても不思議はなく、自分の計画を注意深く冷静な態度で実行できる人物だったと記した。アミアスの愛人エルサも “I think she was one of those intensely jealous and possessive women who won’t let go of anything that they think belongs to them. Amyas was her property. I think she was quite

prepared to kill him rather than to let him go – completely and finally – to another woman.” (Christie, *Pigs* 146)だと、カロリンは非常に嫉妬深く、独占欲が強いため、自分の物は何も手放したくないというタイプの間人だと述べた。さらに、カロリンは自分の所有物であるアミアスを、他の女に渡すくらいなら、その前に殺してしまった方が良くと考えていたに違いないとも記述している。このようにフィリップとエルサは、カロリンに対して良い印象を持っていなかった。ところが、ミス・ウィリアムズはポアロとの面会の時に、“Amyas Crale deserved what he got. No man should treat his wife as he did and not be punished for it. His death was a just retribution.” (Christie, *Pigs* 101)と言い、アミアスは当然の報いを受けたわけで、殺されたのは因果応報だと述べた。このように『五匹の子豚』は、各々が全く異なる見解を持っている関係者 5 人とポアロの会話、5 人それぞれの手記という形式で、16 年も前に起きた事件の真相を突き止めていく作品である。

さらに、カランは次のようにも述べている。

...*Five Little Pigs* is the apex of Christie’s career as a detective novelist; it is her most perfect combination of detective and ‘straight’ novel. The characters are carefully drawn and the tangle of relationships more seriously realised than in any other Christie title. It is cunning and clued formal detective novel, an elegiac love story and a example of story-telling technique with five individual accounts of one devastating event. (Curran 126)

このようにカランは、『五匹の子豚』は推理小説家としてのクリスティーのキャリアの頂点に立つ作品であり、推理小説と「普通」の小説がまさに完璧に融合された作品であると述べている。さらに、登場人物は丹念に描き出されており、人間関係のもつれが、他のクリスティー作品以上に切々と伝わってきているため、この作品は、巧みな手掛かりが用意周到にちりばめられた本格的な推理小説であり、哀愁を帯びた恋物語であり、5人の人間が衝撃的な一つの事件について述べるという高度なストーリーテリングの技を用いた模範例であるとも述べられている。つまり、『五匹の子豚』では、関係者とポアロの会話の中や5人の手記の中で、カロリンとアミアスの人物像が詳細に語られる。その手記の中に、真相を示す手掛かりが導入されているという推理小説ならではの工夫がある。また、カロリン、アミアス、エルサの三角関係から巻き起こる登場人物たちの感情、特にカロリンのエルサに対する気持ちから哀愁が感じられる。さらに、ポアロが登場する初期の作品は、ポアロの友人ヘイスティングズ大尉の手記という形式をとっており、『アクロイド殺し』は、シェパード医師の手記の形式である。これらは何れも一人の語りで事件が語られるわけだが、『五匹の子豚』では5人の人間に一つの事件を語らせており、それぞれの異なる視点から、事件当時の出来事が何度も回想される。以上の点から、『五匹の子豚』はクリスティーが見事なストーリーテラーだという証明になる作品であることがわかる。そのため、カランは『五匹の子豚』について、“It is also the greatest of Christie’s ‘murder in the past’ plot” (Curran 217)と述べ、「過去の殺人」をプロットにしたクリスティー作品の中の最高傑作だと評価した。

またローラ・トンプソンも “*Five Little Pigs* is a masterly piece of writing: its motivations are complex, intertwined and, in their resolution, entirely satisfying. At the centre of the book is the relationship between art and real life.” (Thompson 318)と述べている。『五匹の子豚』は動機付けが複雑で、深く絡み合っており、謎ときも十分に満足のいくものであり、この作品の中心には、芸術と現実との間の関係が置かれている、見事な作品であるという評価をされている。つまり、『五匹の子豚』はジェイムズが目指していた、登場人物たちの心理や動機に深く踏み込んでいる小説の適例であると言える。

『五匹の子豚』以外にも、『象は忘れない』、『運命の裏木戸』、『スリーピング・マーダー』などで過去に起きた殺人事件が扱われており、探偵が当時の関係者たちの記憶に基づいて調査をし、真実を暴くことにより、平穏に暮らしていた人々の心に不安が広がり、過去の殺人歴を隠していた人物は再び殺人者になる。これらの作品は全て、「過去の殺人は長い影を引く」ということがテーマになっている。つまり、過去に起きた殺人事件が原因となり、長い間、過去の影が関係者たちに絡み付いている。言い換えれば、殺人事件に巻き込まれた登場人物たちが受ける影響について書かれているのである。これは、ジェイムズが書きたかった推理小説と共通していると言える。しかしながら、これらの作品は全て、「殺人者は誰か？」という事が中心の謎である。ジェイムズが目指していた推理小説とは、それ以上のものであった。それが顕著に描かれている作品が、『罪なき血』である。

“In a murder mystery, the central question is the identity of the killer: ‘Whodunit?’ In *Innocent Blood*, the central question is the identity of the self: ‘Who am I?’ ” (Gidez 90)と述べられているよう

に、殺人ミステリーでは一般に、核となる謎は、第二章第一節でも言及した、張本人の正体を暴くことに重点を置いた典型的な推理小説フーダニット (Whodunit)の真犯人の正体なのであるが、『罪なき血』での核は、「私とは何者か？」という自分自身の正体なのである。フィリッパは自分の出生証明書の閲覧を申請する時、ソーシャル・ワーカーに “I’m hoping to find out who I am.” (James, *Innocent* 8)と、自分が誰なのか知りたいと告げた。そのため、“Philippa feels that contact with her mother will provide her with a past, that Mary can help her find out who she is.” (Gidez 89)と述べられているように、フィリッパは、母親のメアリとの接触が、自分に過去を与えてくれ、自分は何者なのか見つける手助けになると思った。つまり『罪なき血』は、「作品の本筋はあくまでも、若くて聡明で意志強固な女性フィリッパの、自分の血に流れているものを見つめ、たしかめようとする執念を描くところにある。自己の存在への問いかけこそが文学の変わらざる命題だから、『罪なき血』はミステリーの形を借りた本格小説との評価が高く」(西尾 157)、「実の両親が幼女暴行犯と殺人犯であったことを知って後の、フィリッパの精神的成長あるいは変化を主として描く。その過程は自己を知り、現実を正しく認識したうえで他者との望ましい絆を結ぶことを学ぶ、〈自己の本性＝アイデンティティ〉探求の道である」(鈴木・山内 93)などと評価されているように、文学性が高い作品である。「娯楽的な読み物ではなく、最初から本格小説を目ざしていた P・D・ジェイムズは、クリスティーとならべられることをいまでも嫌っている」(西尾 157)と言われるように、ジェイムズが目指している作家は、クリスティーではないのである。

## Dorothy L. Sayers

序論でも述べた通り，一般に，第一次世界大戦から第二次世界大戦の間は，イギリスの推理小説の黄金時代とされており，この時代に，現在，古典的推理小説の巨匠と見なされている推理小説家の全てが，活躍を始めた。クリスティーとセイヤーズもこの時期に活躍していたわけだが，“The variety of characters and the complexity of their criminal actions mark Sayers ...More profound in her characterizations than Agatha Christie...” (Morris 494)と述べられているように，登場人物の多様さと犯罪行為の複雑さが，セイヤーズの作品を特徴づけており，セイヤーズの性格描写はクリスティーよりも深い。また，次のようにも述べられている。

Sayers did bring wit and a sense of style to the tried-and-tested ploys of detective fiction... Her strongly drawn characters, her psychological approach, her effective sense of place, her ability to combine the detective story with the novel of social realism – all of these features of her writing advanced the detective novel beyond Agatha Christie’s emphasis on plot and puzzle. (Gidez 13)

このように，セイヤーズは，推理小説における十分に確立されている策略に，さらに機知とスタイルの感覚をもたらした。強く描かれた登場人物，心理的な取り組み，効果的な場所のセンス，社会の現実を描く小説と，推理小説とを組み合わせることの出来る才能，セイヤーズの作品に見られるこれら全ての特色は，プロットとパズルを主眼点に

したクリスティー以上に、推理小説を前進させた。以上のように、セイヤーズとクリスティーは比較される事が多く、セイヤーズの方がクリスティーよりも小説としての評価は高い。さらに、カランが“...Dorothy L. Sayers, whose fiction and criticism did much to improve the literary level and acceptance of the genre...” (Curran 30)と述べているように、セイヤーズは推理小説というジャンルの文学性と知名度を高めるのに大きな貢献をした。

“Sayers employed all the conventions of the classical detective story...” (Gidez 13)と述べられているように、セイヤーズは古典的な推理小説の慣行を全て使用した。例えば、『ベローナ・クラブの不愉快な事件』では、最初は自然死だと思われていた事件が、やがて他殺と分かるという、推理小説の常套パターンを使い、『毒を食らわば』では、被害者がいかにして毒を盛られたかという殺害方法を使い、『五匹の赤い鯨』では、時刻表を扱ったアリバイ崩しを使った。特に『死体をどうぞ』は、アリバイ崩し、足跡の無い殺人を扱った不可能犯罪、暗号解読などが使用され、まさに推理小説と言える作品である。

『誰の死体？』では、母親である先代公妃から、旧友の建築家の住むアパートの浴室に、見知らぬ男の死体が置いてあり、死体は鼻眼鏡をかけている以外は全裸だったという知らせを受けたウィムジイが捜査に乗り出す。このように始まる『誰の死体？』は、クリスティー作品のような伝統的な推理小説であると考えられる。ところがセイヤーズは、この推理小説に捻りを加えた。それは、ウィムジイの人物像である。第二章でも述べたが、ウィムジイは戦時中、ドイツ軍に対する諜報活動をしていたが、1918年、爆弾に吹き飛ばされ、その後2年間、強度の神経衰弱に悩まされるようになった。母親が“...he hasn't had

an attack for ages, but there! Nerves are such funny things, and Peter always did have nightmares when he was quite a little boy – though very often of course it was only a little pill he wanted; but he was so dreadfully bad in 1918...” (Sayers, *Whose Body?* 142)と語っているように、ウイムジイは子供の頃から頻繁に夢でうなされてはいたのだが、最近はすっかり発作も治まっていた。ところが、ウイムジイは突然過去のドイツ軍に怯えたため、執事のバンターを起こしてしまった。その時のやり取りは次のようなものである。

Mr. Bunter, sleeping the sleep of the true and faithful servant, was aroused in the small hours by a hoarse whisper, “Bunter!”

“Yes, my lord,” said Bunter sitting up and switching on the light.

“Put that light out, damn you!” said the voice. “Listen – over there – listen – can’t you hear it?”

“It’s nothing, my lord,” said Mr. Bunter, hastily getting out of bed and catching hold of his master; “it’s all right, you get to bed quick and I’ll fetch you a drop of bromide. Why, you’re all shivering – you’ve been sitting up too late.”

“Hush! no, no – it’s the water,” said Lord Peter with chattering teeth; “it’s up to their waists down there, poor devils. But listen! can’t you hear it? Tap, tap, tap – they’re mining us – but I don’t know where – I can’t hear I can’t. Listen, you! There it is again – we must find it – we must stop

it...Listen! Oh, my god! I can't hear – I can't hear anything for the noise of the guns. Can't they stop the guns?"

(Sayers, *Whose Body?* 140)

このように、忠実な召使いらしく浅く眠っていたバンターは、主人のしわがれた声で起こされてしまった。ウイムジイの声は「明かりを消さないか！」と叫んでいた。バンターは慌ててベッドから飛び降りて、ウイムジイをなだめようとした。しかし、ウイムジイは錯乱状態で、部隊が撃った大砲に怯えていた。「ピーター卿が戦争後遺症のシェルショックの発作に襲われる場面は、従来の探偵小説が探偵の超人性に専ら筆を費やしていただけに、当時としてはユニークであったと思われる。主人公の探偵に人間としての弱さを賦与した点に、従来にない新しい探偵小説を書こうという作者の意気込みが感じられる。」(小林62)と述べられているように、従来の推理小説と言えば、アーサー・コナン・ドイルのシャーロック・ホームズのような超人性が強調されていたため、ウイムジイのような弱さを見せるタイプは、新しくユニークな存在だった。セイヤーズが “It does not, and by hypothesis never can, attain the loftiest level of literary achievement. Though it deals with the most desperate effects of rage, jealousy, and revenge, it rarely touches the heights and depths of human passion.” (Sayers, *Omnibus* 102)と述べているように、推理小説は、最高度の文学的達成を成し遂げてはおらず、事実上、不可能である。怒りや嫉妬や復讐心などの感情が高揚したところを扱うが、人間の情熱の深みや高みに触れることは殆ど無い。これが、従来の推理小説の姿だった。クリスティーの『スタイルズ荘の怪事件』でのヘイスティングズは、

“I had been invalided home from the Front; and, after spending some months in a rather depressing Convalescent Home, was given a month’s sick leave.” (Christie, *The Mysterious Affair at Styles* 9) と記述されている。ヘイスティングズは傷病兵として前線から本国に送還され、陰気な軍の保養所で数ヶ月療養した後、1カ月の疾病休暇を与えられた。『スタイルズ荘の怪事件』には、この事実が書かれているのみで、ヘイスティングズには戦争を引きずっている様子が無く、悪夢にうなされる事も無い。セイヤーズはこのような描写の乏しさを嘆き、ウィムジイが辛い戦争体験を引きずるという現実性や、そのために発作が起きるといった精神的な弱さを描写し、登場人物に人間味を与えたのだ。

またセイヤーズは、“Far more blameworthy are the heroes who insist on fooling about after young women when they ought to be putting their minds on the job of detection.” (Sayers, *Omnibus* 103) と述べている。セイヤーズは、探偵の仕事に全力を尽くすべき時に、若い女性を追いかけようとする主人公たちは、責められるべき存在だと断言し、“A casual and perfunctory love-story is worse than no love-story at all, and, since the mystery must, by hypothesis, take the first place, the love is better left out.” (Sayers, *Omnibus* 104) と述べ、推理小説の中心には謎を据えるべきなので、お座なりで気の抜けた恋愛描写は、全て排除した方が良くいと主張していた。

ところがセイヤーズは、“*Strong Poison*, to which I shall have to return later, rather timidly introduced the “love-element” into the Peter Wimsey story.” (Sayers, “Gaudy Night” 209) と述べているように、『毒を食らわば』で、やや恐る恐るピーター・ウィムジイの物

語の中に、恋愛要素を導入した。

『毒を食らわば』は、第二章第一節で述べたように、ハリエット・ヴェインが恋人を毒殺した容疑で告訴されている法廷の場面から始まる。裁判官が事件の要約をして、陪審員たちに評決を迫っていた。状況はハリエットにとって極めて不利だったが、陪審員による評決が意見の一致を見なかったため、審理のやり直しが行われることになった。法廷に立つハリエットに一目惚れをしたウィムジイは、ハリエットを面会に行き、初対面にも拘わらず、プロポーズをした。ウィムジイは、再審理の日までに真犯人を突き止めて、ハリエットを救わなければいけないと決意した。その後、無事にハリエットの無実を証明したウィムジイは、再びハリエットに自分との結婚の意志を尋ねるが、断られてしまった。

セイヤーズが “Let me confess that when I undertook *Strong Poison* it was with the infanticidal intention of doing away with Peter; that is, of marrying him off and getting rid of him...” (Sayers, “Gaudy Night” 210) と告白しているように、『毒を食らわば』を書こうとしていた時、セイヤーズはウィムジイを処分してしまおうと考えていた。つまり、ウィムジイを結婚させてしまい、お払い箱にしようと考えていた。ところが、セイヤーズは “I could not marry Peter off to the young woman he had (in the conventional Perseus manner) rescued from death and infamy, because I could find no form of words in which she could accept him without loss of self-respect.” (Sayers, “Gaudy Night” 211) と述べている。セイヤーズは、ウィムジイとハリエットを結婚させることができなかった。なぜなら、ハリエットが自尊心を失わずに彼を受け入れるようなプロポーズの言葉を、

セイヤーズは見出すことができなかつたためである。セイヤーズが  
“...the puppets had somehow got just so much flesh and blood...”  
(Sayers, “Gaudy Night” 211)と述べているように、セイヤーズの操り  
人形であったウイムジイとハリエットは、十分な血や肉を持っている  
完全な人間だった。またセイヤーズはハリエットについて、“She had  
been a human being from the start, and I had humanized Peter for  
her benefit...” (Sayers, “Gaudy Night” 212)と述べている。ハリエッ  
トは最初から人間だった。セイヤーズはハリエットのために、ウイム  
ジイを人間にしたのだった。ハリエットという「自尊心」を持った1  
人の女性に、その「自尊心」が傷つけられることなく、1人の個人と  
して結婚を受け入れさせるためには、ウイムジイもそれに相応しい性  
格を持たなければならず、その性格形成のために、それ相当に時間を  
必要としたのである。ウイムジイは頻繁にハリエットにプロポーズを  
するが、その度に断られる。

『学寮祭の夜』で、ハリエットは出身校のオックスフォード大学の  
学寮祭に出席した。ハリエットは『毒を食らわば』で、恋人を殺害し  
た容疑で裁判にかけられたため、母校に顔向けができないと、長い間  
学寮祭に行く事をためらっていた。勇気を出して行く決心をしたハリ  
エットは、複雑な感慨に心を乱されもしたが、同級生たちと旧交を暖  
めることを楽しんだ。学寮祭以後、カレッジでは、匿名の誹謗中傷の  
手紙と不快な悪戯に悩まされていた。カレッジとしては警察の介入を  
好まないのに、犯罪事件に詳しいハリエットに捜査の依頼が来た。そ  
のため、ハリエットは秘密裡に捜査を進める。その後も、匿名の手紙  
は止まず、その他にも種々の事件が続発する。やがて、匿名の手紙の  
ために自殺を図る学生も出た。事態を重く見たハリエットは、ウイム

ジイに協力を求めた。

セイヤーズは “On the intellectual platform, alone of all others, Harriet could stand free and equal with Peter, since in that sphere she had never been false to her own standards.” (Sayers, “Gaudy Night” 213)と述べている。ハリエットは、知的段階においてのみ、自由で、ウィムジイと同等の立場に立つことができる。それに気が付いたハリエットは、自分が独立した一個人としてウィムジイと同等の立場で向き合えると納得する。物語の終盤、ウィムジイは “*Placetne, magistra?*” (Sayers, *Gaudy Night* 557)とハリエットに尋ねた。これは、オックスフォード学位授与式の席で各教授が訊かれる「この者に学位を与えることを良いと思うか？」という疑問文であり、ここでは「結婚を承諾してくれますか？」という意味に使われている。この形式を踏むことで、ウィムジイはハリエットに対し、同等な個人としての尊敬を示した。それを理解したハリエットも、 “*Placet.*” (Sayers, *Gaudy Night* 557)と答え、プロポーズを承諾したことを示した。“The course of their love affair is one of the main strands of the novel: little by little, Harriet and Peter reshape their friendship to include romance, and the novel ends in an embrace that signals their engagement.” (Campbell 501)と述べられているように、2人の恋愛関係の成り行きは、この小説の1つの主筋である。ハリエットとウィムジイは徐々に友情を、ロマンスを含んだ関係に形を変えていく。そして物語は2人の婚約の兆しとなる抱擁で締めくくられる。

『学寮祭の夜』について、ジェイムズは “*Gaudy Night* stands at the peak of her artistic achievement. It is unique among her novels – and rare among detective stories – in not having a mysterious death

at its heart. ” (James, *Talking* 94)と述べている。このように、『学寮祭の夜』はセイヤーズが成就した芸術的な偉業の頂点に達している。作品の中心に不可解な死を設定しないという点において、数ある作品の中で特異な——推理小説でも珍しい——存在を占めている。自殺する学生は登場するが、未遂に終わり、ハリエットは襲われかけるが無事だった。セイヤーズが “Murder – the first crime that suggests itself to the detective novelist – must be excluded.” (Sayers, “Gaudy Night” 213)と述べているように、この作品では、推理小説家が考え付く最初の犯罪である殺人は、除外されなければならなかった。なぜなら、

“Murder meant publicity and the police, and I wanted to keep my action within the control of the Senior Common Room.” (Sayers, “Gaudy Night” 213)と述べられているように、殺人は、公表と警察の介入を意味しているため、セイヤーズは小説の行動範囲を、特別研究員社交室の統制の及ぶ範囲、つまり、オックスフォード内に留めておきたかったのである。そのため、大学当局が容易に対処することができ、誹謗中傷の手紙という、人の名誉を傷つけ、世間から隠したがる犯罪が選ばれたのだった。その結果、 “...murder is rare, though not unknown, in college life; mischief-making in a minor way is less uncommon and has a much more plausible air.” (Sayers, “Gaudy Night” 213)と述べられているように、大学生活において殺人事件は稀であるため、より些少なやり方による悪意の方が普通であり、よりもっともらしい雰囲気を持たせられることになった。

さらに、セイヤーズが “Next, it was necessary for my theme that the malice should be the product, not of intellect starved of emotion, but of emotion uncontrolled by intellect...What harm could

intellectual women do, in virtue of their intellect, to an emotional woman?” (Sayers, “Gaudy Night” 214)と述べているように、その悪意は、情緒に飢えた知性の産物では無く、知性によって制御されていない情緒の産物であることが、セイヤーズのテーマにとって必要だった。知性的な女性は、情緒的な女性に対して、知性の力でどんな害を与えられるだろうかと、セイヤーズは考えた。手紙を書いた大学の給士アニー(Annie)は、学問をする女性を憎んでいた。彼女の夫は、自分が犯した不正を女性の史学者に暴かれ、彼の大学における地位を剥奪され、生活の資も奪われた。作品中、アニーの学問をする女性についての否定的な意見は、頻繁に登場する。例えば、ハリエットから新しく出来た図書館をどう思うか聞かれたアニーは、“It’s a very handsome room, isn’t it, madam? But it seems a great shame to keep up this big place just for women to study books in. I can’t see what girls want with books. Books won’t teach them to be good wives.” (Sayers, *Gaudy Night* 142)と述べた。アニーは、立派な部屋だが、このような大きな空間を女性が本を読んで勉強するだけのために維持するなど勿体ない。良いお嫁さんになる方法を教えてくれるわけでもないのに、女の子が本を読んでどうするのかと答えている。また、次のような会話がある。

‘I hope they’ll be good girls, madam, and good wives and mothers – that’s what I’ll bring them up to be.’

‘I want to ride a motor-cycle when I’m bigger,’ said Beatrice, shaking her curls assertively.

‘Oh, no darling. What things they say, don’t they, madam?’

‘Yes, I do’, said Beatrice. ‘I’m going to have a motor-cycle and keep a garage.’

‘Nonsense’, said her mother, a little sharply. ‘You mustn’t talk so. That’s a boy’s job.’

‘But lots of girls do boys’ jobs nowadays,’ said Harriet.

‘But they ought not, madam. It isn’t fair. The boys have hard enough work to get jobs of their own. Please don’t put such things into her head madam. You’ll never get a husband, Beatrice, if you mess about in a garage, getting all ugly and dirty.’

(Sayers, *Gaudy Night* 272)

これはハリエットが、子供を連れてアニーと出会った時、娘のビアトリス(Beatrice)とカローラ(Carola)に、大人になったら何になりたいのか聞いた後の会話である。アニーは、良い娘、良いお嫁さん、良い母親になってくれれば良いという自分の希望を語ったが、ビアトリスは「オートバイに乗って、修理工場をやりたい」と言い出した。そのためアニーは、「それは男の子の仕事だ」と少しきつい口調で言った。ハリエットは「今は女の子でも、男の子の仕事をしている」となだめたが、アニーは「男の子はただでさえ仕事が無くて苦労しているのだから、それでは不公平だ」と反論した。ここでのアニーは、今は女性も男性と同じ仕事ができる、平等の社会だというハリエットの意見に対し、それは不公平だと述べている。アニーは、結婚して良い妻、良い母親になるのが本当の女性の幸せであり、女性が男性から仕事を取り上げることは絶対にあってはならない事だという考えの持ち主だった。そのため、ウィムジイに手紙を書いた事実を暴かれた時、アニー

の感情は爆発する。アニーは教官たちに向かい次のように言った。

‘What business had you with a job like that? A woman’s job is to look after a husband and children. I wish I had killed you. I wish I could kill you all. I wish I could burn down this place and all the places like it – where you teach women to take men’s jobs and rob them first and kill them afterwards.’

(Sayers, *Gaudy Night* 539)

このように、女性の役目は亭主と子供の面倒を見ることであり、女子大とは、女性に男性の仕事を取り上げさせて、何もかも盗んでから殺す事を教える場所だと、アニーは主張している。アニーにとっての本当の犯罪とは、女性の伝統の破壊だった。良き妻や母にならなければいけないはずの女性が、勉強をして、男性の仕事をする事に、アニーは憤っているのだった。

一方、ハリエットは “Scholar; Master of Arts; Domina; Senior Member of this University...; a place achieved, inalienable, worthy of reverence.” (Sayers, *Gaudy Night* 10)と述べられている。ハリエットは、奨学金受賞者、文学修士、学位取得者であり、オックスフォード大学の上級構成員という、自ら勝ち得た、決して奪われることの無い、尊敬に価する地位を持つ才媛であり、推理小説家として自活もしている。つまり、アニーとは全く対照的な、新しいタイプの女性として描かれている。

ハリエットは、 “As regards marriage – well, here one certainly had a chance to find out whether it worked or not.” (Sayers, *Gaudy*

*Night 52*)と述べられているように、オックスフォードにいれば、結婚について、果たして成功するものかどうか見極める機会が得られるかもしれないと考えた。そして、学年随一の成績だった先輩が、農場経営者と結婚した後に不連続きだったため、ハリエットは “What damned waste! was all Harriet could say to herself. All that brilliance, all that trained intelligence, harnessed to a load that any uneducated country girl could have drawn, far better.” (Sayers, *Gaudy Night 53*) と思った。ハリエットには、あれほどの頭脳と鍛えられた知性を持った女性が、どんなに無学な田舎娘にでも曳ける荷物に繋がれている事が信じられなかった。彼女に対し、ハリエットは “I’m sure one should do one’s own job, however trivial, and not persuade one’s self into doing somebody else’s, however noble.” (Sayers, *Gaudy Night 55*)と述べ、人間は、どんなにつまらない事でも、自分の仕事をするべきだと主張した。つまり、ハリエットは、自分の結婚観や仕事観を追及するために、オックスフォードへ向かったのである。

“It is reasonable to say that like Harriet Vane in *Gaudy Night*, Cordelia Gray is in search of her full identity in *An Unsuitable Job for a Woman*.” (Klein 156)と述べられているように、『学寮祭の夜』のハリエットと同じく、ジェイムズ作品の『女には向かない職業』のコーデリア・グレイも自分の完全なアイデンティティを求めていた。コーデリアは修道院付属学校で教育を受け、シスターから “There shouldn’t be any difficulty over your ‘A’ Levels if you can go on as you are at present...Cambridge, I think. We might as well try for Cambridge, and I really don’t see why you shouldn’t stand a chance of a scholarship.” (James, *Unsuitable 63–64*)と言われた。コーデ

リアはケンブリッジ大学の奨学生試験を受ける事を志していた。ところが、旅回りのマルキシスト詩人であるコーデリアの父親が、自分と同志たちの雑用役としてコーデリアを呼び出したため、コーデリアのケンブリッジ大学進学という夢は消えた。それでも、コーデリアはマークの自殺の真相究明を依頼されたために、マークが在籍していたケンブリッジ大学へ行く事になった。ケンブリッジに着いたコーデリアは、“But now by what devious routes and for what a strange purpose she had come at last to Cambridge. The city didn't disappoint her. In her wanderings she had seen lovelier places, but none in which she had been happier or more at peace.” (James, *Unsuitable* 64)と感じた。いかなる運命の成せる業か、そしてまた、何と奇妙な目的のためか、コーデリアはとうとうケンブリッジへとやって来られたのである。町はコーデリアを失望させはしなかった。父親との放浪生活の間に、コーデリアはさらに美しい土地も見たが、このように幸福に、安らかな気分浸れた場所は無かった。コーデリアは諦めていたケンブリッジへ、死の調査という目的のためでも、来られた事に運命を感じた。“Cordelia Gray's trip to Cambridge is a symbol of her search for self.” (Klein 171) と述べられているように、コーデリアのケンブリッジへの旅は、彼女の自己探索の象徴である。

“There are a number of parallels between the novels of Sayers and James, especially between *Gaudy Night* and *An Unsuitable Job for a Woman...*” (Gidez 13) と述べられているように、セイヤーズとジェイムズの作品、特に『学寮祭の夜』と『女には向かない職業』には、類似点がたくさんある。例えば、オックスフォードやケンブリッジという舞台設定、ハリエットやコーデリアという独身で自立している若

い女性の仕事を通しての自己探求である。さらに、次のようにも述べられている。

The central three of these books – *Gaudy Night*, *An Unsuitable Job for a Woman*, and *Innocent Blood* – are particularly interesting for several reasons. For one thing, all three swerve from the usual detective story formulas: both *Gaudy Night* and *An Unsuitable Job* focus at least as much on character and theme as they do on crime (*Gaudy Night* is notable for having no murder) ,and *Innocent Blood* is not really a detective story at all, although it uses many of the genre's features...

What distinguishes these books most emphatically from standard detective fiction is their thematic richness. Both Sayers and James are concerned with such issues as women's roles, the importance of work, the destructive power of love, and the complex relationships between men and women, parents and children. (Campbell 498)

このように、『学寮祭の夜』、『女には向かない職業』、『罪なき血』の主要 3 作品は幾つかの理由で特に興味を引き起こす。第 1 に、3 つとも普通の推理小説の原則から逸れている。『学寮祭の夜』と『女には向かない職業』は犯罪に対すると同様に、少なくとも人物やテーマにも焦点を当てている。そして『罪なき血』は、このジャンルの特色を多く使っているが、全く推理小説ではない。この 3 作品と普通の推

推理小説とを最も鮮明に区別しているのは、主題の豊富さである。セイヤーズとジェームズは女性の役割、仕事の重要性、愛の破壊的な力、男女間や親子間の複雑な関係などの問題に関心を持っている。ジェームズは“*For me Gaudy Night is one of the most successful marriages of the puzzle with the novel of social realism and serious purpose.*” (James, *Talking* 95)と述べている。ジェームズにとって、『学寮祭の夜』は、社会の現実を真摯に描く小説と、推理小説とが最もうまく結合された作品の1つである。さらにジェームズは、“*It tells me, as a writer of today, that it is possible to construct a credible and enthralling mystery and marry it successfully to a theme of psychological subtlety and this is perhaps the most important of Dorothy L. Sayers’s legacies to writers and readers.*” (James, *Talking* 95)とも述べている。『学寮祭の夜』は、現代作家としてのジェームズに、実現可能にして魅了的な謎を構築し、その謎を心情の機微というテーマに首尾よく結合させる事が可能であることを教えてくれた。これは、おそらく、セイヤーズが作家や読者に遺した最も重要な遺産である。

以上の事から、『学寮祭の夜』は推理小説というジャンルを新たな局面に向けた作品と言える。物語の中心は、推理小説ではお馴染みの殺人事件ではなく、ハリエットを始めとするオックスフォードに滞在する女性たちを通しての、女性の生き方である。セイヤーズは、“*The farther it escapes from pure analysis, the more difficulty it has in achieving artistic unity.*” (Sayers, *Omnibus* 102)と述べ、推理小説は、純粋な推理から離れれば離れるほど、芸術的統一を達成することが難しくなると主張していた。そのためセイヤーズは、“*I doubt very*

much whether, if *Gaudy Night* had been written in 1922, it would ever have seen the light.” (Sayers, “Gaudy Night” 208)と述べていた。セイヤーズは、『学寮祭の夜』が 1922 年に書かれていたとしたら、日の目を見ていただろうかと疑問を抱いていた。<sup>19</sup>

セイヤーズは，“The detective story of that period enjoyed a pretty poor reputation, and was not expected to contain anything that could be mistaken for “serious reading”.” (Sayers, “Gaudy Night” 208)と述べている。セイヤーズが言うように、その頃の推理小説は、非常に貧弱な評価しか受けておらず、「真面目な読書」として取り違えられるような所は何も含まれてはいないと考えられていた。セイヤーズが “...the detective-story is part of the literature of escape, and not of expression.” (Sayers, Omnibus 109)と述べているように、推理小説とは逃避文学の一種であり、表現の文学ではない。

セイヤーズは “When in a light-hearted manner I set out, fifteen years ago, to write the first “Lord Peter” book, it was with the avowed intention of producing something “less like a conventional detective story and more like a novel”.” (Sayers, “Gaudy Night” 208)と述べている。セイヤーズが 1923 年に発表された『誰の死体？』の執筆に取り組んでいた時、セイヤーズは「慣習的な推理小説のようなものではなく、より小説らしい」何かを生み出そうという明確な意図を持っていた。ところが、『誰の死体？』を読み返したセイヤーズは、  
“I observe, with regret, that it is conventional to the last degree,

---

11 1922 年には、アガサ・クリスティーの『秘密機関』、イギリスの推理小説家イーデン・フィルポットの『赤毛のレドメイン家』、A・A・ミルンの『赤い館の秘密』などが発表された。

and no more like a novel than I to Hercules.” (Sayers, “Gaudy Night” 208)と考えた。『誰の死体？』は、極度に慣習的であり、自分がギリシャ神話に登場する英雄ヘラクレス(Hercules)に似ていないのと同様に、全く小説らしくないことにセイヤーズは気が付き、残念に思ったのだった。その12年後、セイヤーズは『学寮祭の夜』を書き、ようやく自分が目指していた小説を書くことができた。

先ほども述べたように、ジェイムズは『学寮祭の夜』を芸術的な偉業の頂点に達した作品だと評価したが、ジュリアン・シモンズは “*Gaudy Night* is essentially a “woman’s novel” full of the most tedious pseudo-serious chat between the characters that goes on for page after page.” (Symons 135-136)と述べた。シモンズは、『学寮祭の夜』は本質的に言えば「女性の小説」であり、読者は、登場人物たちが交わす長々として退屈な会話に何ページにもわたって悩まされる、と評価している。このように、賛否両論あるセイヤーズ作品について、ジェイムズは次のように述べている。

To her admirers she is the writer who did more than any other to make the detective story intellectually respectable, and to change it from an ingenious but lifeless sub-literary puzzle into a specialised branch of fiction with serious claims to be judged as a novel. To her detractors she is outrageously snobbish, intellectually arrogant, pretentious and occasionally dull. But there can be no doubt of her influence both on succeeding writers and on the genre itself.

(James, *Talking* 90)

ジェームズが述べているように、セイヤーズの支持者にとって、セイヤーズは、推理小説を知的に崇高な存在にまで高め、巧妙だが活力の無い文学的には下位のパズルから、小説として判断される真面目な主張を携えた、小説の特殊な一部門に変えた作家なのである。反対に、セイヤーズを中傷する人々にとって、呆れるほどお高くとまっており、知性に関しては横柄であり、高級そうに見せて、時折は退屈な作家となる。しかし、セイヤーズが、後の作家たちと推理小説というジャンルそのものに影響を与えた事に、疑う余地は無く、“...she writes in the tradition of Dorothy L. Sayers.” (Gidez 64)と述べられているように、ジェームズもセイヤーズの伝統を受け継いで創作している。

以上、ジェームズに影響を与えたオースティン、クリスティー、セイヤーズの作品を見てきた。ジェームズの作品では、クリスティー風の伝統的な推理小説の形式を取り入れながらも、オースティンの『エマ』のように、人間の心理を謎とし、主人公の自己認識を物語の主題としている。ジェームズに最も影響を与えたのはセイヤーズであり、セイヤーズの作品は、謎解きから次第に社会的な現実性へと主題が移行し、その後の推理小説が発展する基盤を築いた。ジェームズはセイヤーズから、推理小説では殺人事件や死体を物語の中心にする必要は無く、社会的な問題を提示して、芸術的統一を達成する事が可能であることを学んだ。

特にジェームズは、セイヤーズの『学寮祭の夜』を意識して、『女には向かない職業』を書いた。コーデリア・グレイはハリエット・ヴェインと同様に、若くて自立した女性である。しかし“*In Gaudy Night*

Harriet Vane has to call in Lord Peter Wimsey for help. But the damsel in distress of the 1930s has given way in the 1970s to the plucky, self-confident woman. Not only does Cordelia not call for help, but she confronts the murderer all alone.” (Gidez 65)とされているように、ハリエットはオックスフォードでの事件が自分1人では解決できそうにないため、結局はウィムジイに頼ることになる。苦境に陥った1930年代の若い女性は、1970年代にあっては、勇敢で自信のある若い女性に取って代わられた。それがコーデリアであり、コーデリアは男性に助けを求めないだけでなく、たった独りで殺人者に立ち向かうのである。また『罪なき血』のフィリップも、実の母親が殺人者だと分かっても、一緒に暮らす決意をし、自分が養子に出された本当の理由を知り、一度は憤るが、自己を理解し、事実を受け止めるという勇気を見せた。このように、ジェイムズはセイヤーズを意識しながらも、真に自立した新しい女性像を築いていったのである。

またジェイムズは、オルガ・ケニヨン(Olga Kenyon)とのインタビューで、次のように述べている。

私たちは危険な世界に生きていて、誰一人として罪の意識から逃れられないでしょう？最後には満足のあるいく解決が得られたり秩序が回復したりするなんてこと私は信じていません。私は人間の性や心理のさまざまな問題をもっと深く、自由に分析してみたいと思ったんです。だって私たちはみんな他の人間たちに興味を持っていますよね。つまり「動機」に関心がある、ということね。

(鈴木・山内 210)

このようにジェイムズは、人間は危険な世界に生きており、誰1人として罪の意識から逃れることはできないと考えている。ジェイムズは、クリスティー作品のように、最後には満足のいく解決を得たり、秩序が回復したりする事は信じていない。ジェイムズは古典的推理小説の様式を解放したかった。そのため、ジェイムズは人間の性や心理の様々な問題をより深く、自由に分析するという、「動機」に着眼点を置いた作品を書きたかったのである。その真骨頂と言える作品が『罪なき血』である。『罪なき血』は、1つの殺人事件のその後が描かれ、主人公の自己探究、娘を殺された父親の復讐、少女を殺害した後の殺人者による罪の償いを中心に物語は進む。フィリップは、自分自身を知るため、殺人を犯した母親と一緒に暮らし、自分を見つめ直した。親子の生活と並行して、復讐を誓うノーマンの行動や心理描写が丹念に描かれている。ノーマンは退職後、メアリを殺す事に残りの人生を捧げるつもりだった。“Killing Mary Ducton was a duty which he neither wanted to escape, nor could escape even had he wanted to.” (James, *Innocent* 84)と述べられているように、ノーマンにとって、メアリを殺す事は回避したくない義務であり、例え回避したくても、回避できない義務だった。また、“...he needed to prove himself, nonentity that he was, capable of courage and action, of an act so terrible and irrevocable that...” (James, *Innocent* 94)と述べられているように、ノーマンはメアリを殺す事で、何の取り柄も無いつまらない自分にも、勇気と行動力がある事を証明する必要を感じていた。つまり、ノーマンはメアリ殺害を理由に、自己探究をしようとしていた。このように勢い付いていたノーマンだったが、凶器の包丁を買った後、“...but the eyes which met his with their look of mild, almost

painful resolution, were the eyes, not of an executioner, but of the victim.” (James, *Innocent* 159)と述べられている。鏡で自分の姿を見たノーマンは、穏やかな決意を痛々しく湛えている目が、死刑執行人の目ではなく、犠牲者の目である事に気が付いた。

以上のように、『罪なき血』はフィリップだけでなく、ノーマンの心理描写も詳細に描かれ、子供を殺されて復讐を決意する男の哀愁が作品中に漂っている。このような心理的な描写だけではなく、『罪なき血』には謎解きや意外性も立派に含まれている。これこそが、ジェームズが求める推理小説の形なのだ。

## 結論

以上、推理小説というジャンルにおいて、その展開に偉大な貢献をした4人の革新的な女性推理小説家たちを論じた。第一章では、アガサ・クリスティーがアンナ・キャサリン・グリーンから受けた影響、クリスティーの描写の巧妙なテクニック、クリスティーが『おしどり探偵』で描いたシャーロック・ホームズを始めとする名探偵たちからのパステイッシュを考察した。クリスティーは幼少期から、グリーンが『リーヴェンワース事件』を始めとして、実に多くの推理小説を精読していた。

クリスティーの読書に対する情熱は、作家になってからも続いており、同時代に活躍したドロシー・L・セイヤーズやアメリカのエリザベス・デイリー(Elizabeth Daly, 1878~1967)の作品も読んでいた。<sup>20</sup> 特に第二章で述べたように、クリスティーはセイヤーズの作品から、多くのインスピレーションを得た。クリスティーの作品は、会話文を中心にした簡潔で明瞭な文章で、殺人方法やトリックの奇抜さ、大胆さ

---

1 “When asked the name of her favorite American mystery writer, Agatha Christie replied that it was Elizabeth Daly.” (Shibuk 287) と述べられているように、お気に入りのアメリカ推理小説家を訊かれた時、クリスティーはエリザベス・デイリーと答えていた。“...Daly has transposed most of the apparatus of the cozy British Golden Age detective story, as written by Christie, to a New York setting in the 1940’s.” (Shibuk 287)とも言われているように、デイリーは、クリスティーの作品のような、黄金時代の読み心地の良いイギリス推理小説に使われていた構造を、1940年代のニューヨークに置き換えていたため、クリスティーは共鳴できたのだろう。デイリーは処女作『予期せぬ夜』(*Unexpected Night*, 1940)で、ヘンリー・ガーマッジ(Henry Gamadge)という人物を探偵役として登場させた。ガーマッジは働かなくても暮らしていける身分であるため、古書の蒐集に打ち込んでいるという、アメリカ版ピーター・ウィムジイのような存在である。

に基づいた謎解きを展開していく。一方、セイヤーズの作品は、通常の推理小説としての要素を持ちながらも、登場人物の描写に深みが増し、推理小説を文学として真剣に認められる地位にまで引き上げた。作風は異なるが、クリスティーはセイヤーズを賞賛していた。

クリスティー以上に、セイヤーズを敬っていたのが P・D・ジェイムズである。第三章で述べたように、ジェイムズはセイヤーズの作品から、推理小説によって芸術的な統一性を達成することが可能であることを学んだ。また、ジェイムズの作品には、コーデリア・グレイを始めとする自立した若い女性が登場する。彼女たちの好奇心旺盛で、死体を発見しても勇敢に行動できるところは、セイヤーズ作品のハリエット・ヴェインのみでなく、クリスティー作品のタペンスとも共通する人物像である。現代の推理小説では、女性探偵も多様化し、女性が重要な存在になっている。この基盤を固めたのが、グリーン、クリスティー、セイヤーズ、ジェイムズである。

現代の女性推理小説家で、アガサ・クリスティーの後継者と呼べるのは、キャロリン・G・ハートである。第三章でも述べたように、ハートはアニー・ローランス・ダーリングを主人公にして推理小説を書いている。アニーは、ミステリー専門書店を経営しており、殺人事件に遭遇した時には、ミステリーで得た知識をヒントにして推理をする。例えば “Who but Annie was on such intimate footing with the greatest detective of all time? Now, if she were Hercule Poirot, what would she do? Employ the little gray cells, of course. But she was already doing that.” (Hart, *The Christie Caper* 300) (以下 *Christie* と略す)と書かれているように、エルキュール・ポアロのように「小さな灰色の脳細胞」を働かせ、“Mrs. Dane Calthrop, in her

clear-eyed fashion, put it best in *The Moving Finger* when she called in Miss Marple to help, because Miss Marple was an expert in wickedness. And that was what they faced wasn't it?" (Hart, *A Little Class on Murder* 150)(以下 *Class* と略す)と記述されているように、『動く指』(*The Moving Finger*, 1943)の中のミス・マーブルのように、洞察力を働かせ、邪な心の人物を探り出そうとした。またアニーは、“Annie wished Max still held her hand in a reassuring grip. She immediately brushed away the thought. The intrepid Harriet Vane would surely never have felt such a longing...‘All right,’ Annie said briskly, matter-of-factly, keeping Wimsey’s Harriet in mind.” (Hart, *Class* 169)と書き表されているように、捜査中、夫のマックスに手を握ってもらいたいと思ったが、恐れ知らずのハリエット・ヴェインなら、怖いという理由で男性の手に頼らないと考え直し、きびきびとハリエットのような口調で自分の意見を述べた。

アニーが最真にしている作家は、クリスティー、ドロシー・L・セイヤーズ、メアリ・ロバーツ・ラインハートである。『ミステリ講座の殺人』(*A Little Class on Murder*, 1989)でのアニーは、ミステリーに関する豊富な知識を買われ、大学で講師をすることになった。アニーが考えたテーマは、ラインハート、クリスティー、セイヤーズを論じる「ミステリー界に君臨する三女性」(*The Three Grande Dames of the Mystery*)だった。アニーはクリスティーについて“...Christie is the reigning queen of the mystery. No one has ever surpassed Christie in brilliance of plotting.” (Hart, *Class* 56)と述べ、ミステリーの女王としてのクリスティーの地位は変わらず、プロットの素晴らしさでクリスティーを凌ぐ作家はいないと主張している。

一方、セイヤーズについてのアニーの意見は、作品によって偏っている。アニーが経営しているミステリー専門書店〈デス・オン・ダイヤモンド〉では、毎月、5つの有名なミステリーの場面の絵が飾られる。その絵が表す著者と作品の名前を最初に当てた者には特典が付く。例えば、『ヴァレンタイン・ディの殺人』(*Deadly Valentine*, 1990)での絵の1つは次のように描写されている。

She was especially fond of the book represented in the second painting. It was this excellent author's work at her best. This scene had no overtones of death. White clouds billowed across a blue sky above a strip of beach that curved to form a bay. The water surged against a spectacular rock, triangular in shape. Two bathers clambered about the rock, investigating the top and sides with much more intensity than casual beachgoers. The slightly tanned, dark-haired woman in her late twenties was not at all pretty but her intelligent, sensitive face was memorable. Her companion was fair and slim, but athletic. His confident bearing, perhaps just this side of arrogant, marked him as a man comfortable in any situation. (Hart, *Deadly Valentine* 18)

これは、セイヤーズの『死体をどうぞ』における、ピーター・ウィムジイとハリエット・ヴェインの捜査風景である。アニーはこの作品を気に入り、セイヤーズの最高傑作だと考えている。ところが、『ナイン・テイラーズ』については、“...despite Annie's bone-deep conviction

that *The Nine Tailors* was one of the most boring books ever written.” (Hart, *Class* 124)と書かれているように、この作品ほど退屈な本はほとんど無いと確信している。

アニーの夫であるマックスは、「コンフィデンシャル・コミッションズ」という問題解決代行会社を経営しており、クリスティーの『おしどり探偵』でのトミーとタペンスのように、夫婦で協力して捜査をする。アニーは “...Max and Tommy had a good deal in common, despite their transatlantic differences: good looks but not *too* handsome, good humor but with plenty of steel beneath, good intentions but *never* sappy.” (Hart, *Christie* 108)と記述されているように、マックスとトミーには共通点が多いと考えている。また『クリスティー記念祭の殺人』(*The Christie Caper*, 1991)で、アニーは「クリスティー記念祭」を企画した。その1つであるクリスティーの作中人物に仮装する舞踏会で、アニーとマックスはトミーとタペンスに扮した。“Max’s thick blond hair wasn’t appropriate either, but Annie was confident that otherwise Max was a quintessential Tommy, brave, stalwart, and forever admiring of Tuppence.” (Hart, *Christie* 328)と描かれているように、髪の毛を除いて、勇敢でたくましく、常に妻を崇拝している点で、マックスはトミーの化身であるとアニーは確信している。このように、夫婦で協力し、推理小説から得た知識から探偵をするという点で、アニーとマックスの作品はクリスティーの『おしどり探偵』の現代版と言う事ができる。

また、〈デス・オン・ダイヤモンド〉の常連客で、アニーの捜査に協力するほどのミステリー好きな婦人であるヘニー・ブローリー(Henny Brawley)は、“Only Agatha Christie can be termed a genius...”(Hart,

*Class 126*)と切り切るほどのクリスティー・ファンである。ヘニーは捜査中にお気に入りの探偵になりきる。例えば次のような描写がある。

Henny cupped her chin thoughtfully in her hand and gazed at the bookstore with a faraway manner. For the first time, Annie realized that her favorite customer wore a hand-knit shawl over the shoulders of a black grosgrain dress. Her hair was no longer sausagey, but was now fluffy and a delicate white. However, the telling transformation, Henny's magic, was in attitude: the sudden sense of penetrating intelligence, modesty, Victorian sensibility, and village acumen.

(Hart, *Class 66*)

この時のヘニーは、黒いグログラン地<sup>21</sup>のドレスに手編みのショールをかけ、髪を上品な白髪にしていた。立ち居振舞も、突如として射抜くような知性、慎ましさ、ヴィクトリア朝的な感性、村の人々から事件捜査のヒントを得て推理をするといった、閉鎖的かつ村落的な洞察力を身に着けていた。このように、ある時はミス・マーブルになり、またある時は次のようになり切った。

Henny gnawed on an apple. (Annie hoped to God she *liked* apples.) Gray hair spilled untidily to her shoulders from a lopsided, collapsing beehive hairdo. Somehow (was it the way

---

21 グログランとは、太い糸を織り込んで横うねを表した平織物。主に、婦人服やリボンに用いる。

she stood, the bulkiness of her sweater, the triple pleats of her gray wool skirt?) she gave the impression of bulk, because, of course, Sven Hjerson's creator and Christie's wry self-portrait, Ariadne Oliver, was a good-sized woman. (Hart, *Class* 114)

この時のヘニーは、蜂の巣状のヘアスタイルからグレーのほつれ毛が肩にだらしなくこぼれている、リンゴが大好きな大柄な女性、すなわち、アリアドニ・オリヴァ夫人に扮した。<sup>22</sup>

このように、アニーを主人公にしたハートの作品は、好奇心旺盛な若い女性と、彼女に協力する夫、詮索好きな婦人など、クリスティー作品を意識した人物設定になっている。物語も、殺人事件が起こり、被害者を嫌っていた人物が多数登場し、最後に名探偵が鮮やかな推理を披露し、混乱していた秩序が回復するという、まさに「アガサ・クリスティー風の推理小説」である。

特に『クリスティー記念祭の殺人』は、クリスティーへの敬愛やクリスティー作品に関する蘊蓄が所々に見られる他に、クリスティー作品の本歌取りとなっている。この作品では、ネイル・ブレッドソー(Neil C. Bledsoe)というミステリーの批評家が銃で殺されそうになる。ブレッドソーを憎んでいる人間が大勢出席しているクリスティー記念祭の最中、アニーはジェイムズ・ベントリー(James Bentley)と名乗る人物から、重大な情報があるという伝言を受けた。ところが、その男はシ

---

3 “...Mrs. Oliver was a large woman.” (Christie, *McGinty's* 72)や “Mrs. Oliver was partial to apples.”(Christie, *Hallowe'en Party* 6)などと描写されているように、オリヴァ夫人は大柄な女性で、リンゴが大好物だった。

ユガー・カッター<sup>23</sup>で殺されていた。実はジェイムズ・ベントリーというのは偽名であり、クリスティーの『マギンティ夫人は死んだ』の登場人物であることが判明する。<sup>24</sup> ベントリーと名乗っていたジョン・ボーダー・ストーン(John Border Stone)は、ブレットソーが銃殺されかけた現場の近くにもいた。その後、ブレットソーは度々殺されかけ、ブレットソーの伯母も殺された。そしてついに、ブレットソーがホテルの自室のバルコニーから転落死した。部屋は施錠されており、内側からチェーンが掛けられているという密室状態だった。ブレットソーは蛇を恐れていて、部屋に蛇が出たため驚いてバルコニーに駆け出し、手摺にぶつかり、そのまま手摺から飛び出してしまったのだった。そのため、ブレットソーの死は事故と決定付けられた。ブレットソーの死の真相は闇に葬られたが、アニーは真実を知っていた。<sup>25</sup>

アニーが“The world’s first-class bastard, Neil Bledsoe.” (Hart, *Christie* 272)と断言するほど、ブレットソーは巨悪の存在であり、多くの人々の害だった。ブレットソーによる被害者の1人フラー・キャロウェイ(fleurCalloway)に、アニーは1冊のクリスティー作品を渡した。“...Christie’s famed *Murder on the Orient Express*, the indescribably brilliant and touching novel in which Christie made it very clear that law and justice are not always synonymous.”(Hart,

---

4 シュガー・カッターとは角砂糖を作る機械で、主にティー・タイムの時に使用された。

5 『マギンティ夫人は死んだ』でのジェイムズ・ベントリーは、マギンティ夫人を鈍器のような物で撲殺した罪で死刑判決を受けた。

6 ブレットソーは伯母の遺産を狙っていた。そのため、自分が狙われていると周囲に錯覚させたかった。ストーンは、銃殺未遂事件はブレットソーの芝居だと知ったため、ブレットソーに殺されたのだった。ブレットソーによるストーンと伯母殺しの真相は、最終章でアニーが発表する。

*Christie* 361)と記述されているように、それは『オリエント急行の殺人』だった。この作品では、ラチェット(Ratchett)という老富豪が雪で立ち往生した国際列車オリエント急行内で何者かに刺殺された。全ての乗客に完璧なアリバイがあったが、ポアロは真相を探り当てた。ラチェットに恨みを抱いていた乗客全員が結託して、ラチェットを殺害したのだった。ラチェットは過去に起きた幼児誘拐事件の犯人であり、他の乗客たちはこの事件に関わっていた人々と何らかのつながりがあった。証拠不十分という名目で釈放され、平然と生きているラチェットを抹殺するため、協力して殺人を犯したのだった。彼らに同情したポアロは、ラチェットの死は不運な事故だと結論付けた。

この作品を通して、クリスティーは法と正義とは常に同意義ではないということを強調したのである。このクリスティーの精神に習い、アニーはヘニーや義母のローレル(Laurel)らと結託し、ブレッドソーを死に至らしめたのだった。<sup>26</sup> 以上のように、ハートの『クリスティー記念祭の殺人』は、クリスティーの『オリエント急行の殺人』を本歌取りすることで、クリスティーへの敬意を表明する作品になっている。

さて、ハートはこの作品の中で、アニーに“Read Christie! There’s reality. Her characters are people everyone knows. Respectable people driven by lust and hatred and greed and dishonesty. That’s reality.” (Hart, *Christie* 142)と強く宣言させている。ハートはこの

---

7 ブレッドソーと伯母が泊っていたホテルの部屋は、元々ヘニーが使っており、前の部屋が気に入らなかったブレッドソーのために代わったのだった。ローレルはそれを知らず、ヘニーがモグラ退治をしたいと言ったために、ブレッドソーの部屋に赤蛇を置いたのだった・・・という筋書きで、不運な偶然での事故死だと見せかけた。

作品を通して、現代の世界を理解したいのなら、クリスティーを読むべきだと読者に伝えているのである。クリスティーの作品世界こそ、本当の現実である。クリスティーが描く人物は、誰もが知っている人物であり、良識ある人間が情欲と憎悪と金銭的な欲と不正行為に身をやつす。それが現実だとアニーは主張している。

『ナイルに死す』の中で、ポアロは“Madame – that category would not leave many people outside it...Given the particular incentive, that is to say...” (Christie, *Nile* 110)と語っている。どの人間も、動機や刺激を与えられれば、犯罪者になる可能性はあるとポアロは述べているのである。また、ポアロは“Motives for murder are sometimes very trivial, Madame...Most frequent – money. That is to say, gain in its various ramifications. Then there is revenge – and love, and fear, and pure hate, and beneficence –” (Christie, *Nile* 112)とも言っている。ポアロは殺人が起こりえる可能性を尋ねられ、自分が利益を得る場合の金、復讐、恋愛、恐怖、純粋な憎しみ、慈善を挙げている。

『ナイルに死す』では、物語の序盤にポアロは、幸せそのものの1組の男女を見かけた。ポアロが特に注目したのは女性の方で、ポアロは彼女の笑顔の中に危険な徴候を見た。数ヵ月後、ポアロはナイル河を遡る豪華客船の旅で、新婚旅行中の男女に出会った。男性の方は以前見かけたが、相手の女性は別人だった。第一章で述べたように、資産家であるリネットが、親友ジャクリーンの恋人サイモンを強引に奪って結婚したのだった。やがてリネットは殺害される。これは、ジャクリーンとサイモンによる計画殺人だった。ジャクリーンは殺人の動機を次のように話している。

‘What I’m going to say now is quite true, Monsieur Poirot. Even though Linnet is dead, it doesn’t alter the truth. That’s why I’m not really sorry about her, even now. She went all out to get Simon away from me. That’s the absolute truth! I don’t think she even hesitated for more than about a minute. I was her friend, but she didn’t care. She just went baldheaded for Simon...(Christie, *Nile* 404-405)

ジャクリーンは、親友だったリネットが全く躊躇せず、彼女からサイモンを奪った事に腹を立てていた。そのため、ジャクリーンはリネットを迷わずに殺す事ができた。ジャクリーンの場合は、親友に裏切られたために殺人を決意したという恋愛絡みの純真な憎しみが動機だったが、サイモンの方は “...Simon didn’t care a damn about her!...But he did like the thought of her money.” (Christie, *Nile* 405)とジャクリーンが言っているように、リネットへの愛情は無く、リネットの金が目当てだった。

金銭的な欲は、『スタイルズ荘の怪事件』、『アクロイド殺し』、『牧師館の殺人』、『書斎の死体』、『終りなき夜に生れつく』など、最も多く使われる殺人動機である。『パディントン発 4時 50分』の中に “‘The trouble is,’ said Miss Marple, ‘that people are greedy. Some people. That’s so often, you know, how things start. You don’t start with murder, with wanting to do murder, or even thinking of it. You just start by being greedy, by wanting more than you’re going to have.’” (Christie, *Paddington* 204)というミス・マープルの言葉がある。初めは殺人など考えもしなかった人物が、欲を出して、必要以上

に要求した結果、殺人者となるのである。『アクロイド殺し』のシェパード医師が、この典型例と言える。

第三章で述べたように、古典的な推理小説の被害者は、たいてい「殺されて当然」か「殺されても仕方がない」理由を持っていた。しかし、金銭的な欲求が動機の場合、明らかに加害者が悪いと考えられる。ハートは『クリスティー記念祭の殺人』の登場人物の1人に“Do we want to understand today’s world? Read Agatha Christie. Find bedrock again. In her works, right is right, wrong is wrong. She warns us again and again never to sugarcoat life. And she reminds us that the situations we face, whatever they are, may not be as simple as they seem.” (Hart, *Christie* 98-99)と語らせている。クリスティー作品では、善悪の区別は明確に示されており、第三章で論じた、P・D・ジェイムズの『皮膚の下の頭蓋骨』での悪が最終的に野放しになり正義の存在が有耶無耶になる終わり方をしている作品とは、異なる。例えば、『オリエント急行の殺人』の場合、殺害された人物が同情の余地のない元・凶悪犯人だったため、ポアロはラチェットを殺した人物たちに肩入れし、真相を闇に葬る事を選んだ。

クリスティー作品では、犯罪者は、逮捕されるか死に、その場所には平和が戻る。そのような正しい世界に、読者は拠り所を見つけるのである。ところが、同時に、人間が直面する事柄は、外側に表れているほど単純ではないとクリスティーは教えている。

またハートの『ブック・フェスティバルの殺人』(*Mint Julep Murder*, 1995)には、次のような記述がある。

I must have read *Death on the Nile* a hundred times. I can

still quote it by heart. When Hercule Poirot first speaks to Jacqueline de Bellefort, he pleads with her, "...Do not open your heart to evil."

To me, that sentence says everything there is to say about mysteries. People who don't read mysteries are puzzled by them. They want to know why any writer would focus on crime. They don't understand that crime isn't the point of a mystery...The murder in a mystery is simply a magnification of the miseries that are so common when people their hearts to evil. So mysteries are not about murder, they are about relationships. (Hart, *Mint Julep Murder* 132)

これは、登場人物の1人エマ・クライド(Emma Clyde)が執筆した小文からの抜粋である。エマは、クリスティーの『ナイルに死す』の一場面を例に挙げた。ポアロはジャクリーンと初めて対面した時、“Do not open your heart to evil.” (Christie, *Nile* 91)と忠告した。エマにとって、この言葉は推理小説に関する全てを語っていた。推理小説中の殺人は、人が悪魔に心を開いた時に起こる災難を拡大したものである。つまり、推理小説とは、殺人についての物語ではなく、災難に見舞われた人々と、彼らが行わなければならなかった犯罪との関係を描いた物語なのだ。『予告殺人』(*A Murder is Announced*, 1950)の中で、ミス・マーブルは“Weak and kindly people are often very treacherous. And if they've got a grudge against life it saps the little moral strength that they may possess.” (Christie, *A Murder is Announced* 201)と言っている。どんなに性格が良い人間でも、人生に恨みを持つ

ようになると、その恨みの心が僅かばかりの道德心を徐々に壊してしまふ。自分の恐喝がアクロイドに暴かれそうになり、彼を殺さなければならなくなったシェパード医師や、親友に恋人を奪われたため、リネットを殺すはめに陥ったジャクリーンなど、悪魔に心を開いてしまった心の弱い人間が、推理小説には必ず登場する。

『そして誰もいなくなった』のウォーグレイヴは、判事として常に正義の立場に立っていたが、徐々に心の中に変化が起こってきた。“...a lessening of control – a desire to act instead of to judge. I have wanted – let me admit it frankly – *to commit a murder myself.*” (Christie, *None* 303)と語っているように、ウォーグレイヴは自己を制御する力が弱くなり、犯罪を裁く事よりも、自ら殺人者となる道を選んでしまったのだった。幼少の頃から、死を目撃する事や虫を殺害する事に異常な快樂を味わっていたウォーグレイヴだったが、その一方で、正義が行われる事を望むという矛盾した性格を持っていた。このように、元々複雑な性格だったウォーグレイヴが、悪魔に心を開いてしまったため、その複雑さが拡大し、法律の手が届かなかった犯罪者たちを自分が罰するべきだという結論に至ったのだった。

ハートはアニーの心情として、“...life was difficult, complicated, and untidy. Just like rivers running to the sea, human emotion wasn't contained within narrow bounds. It was of these kinds of human emotions, so often doubling and twisting within civilized confines, that Agatha Christie wrote.” (Hart, *Christie* 343)と述べている。人生とは難しく、複雑で、出鱈目なものであるとアニーは感じている。川が流れて海に入るように、人間の感情は狭い場所に落ち着いていることはできない。そのように進歩した人間社会の中で、ねじ

れたり曲がったりする人間の感情をクリスティーは書いたのである。

以上のように、推理小説とは、犯罪が始まりの物語ではなく、犯罪者になる動機を持ってしまった人間と、その人物が陥った深い闇が中心となる小説である。この特色は、第三章でも述べたように、セイヤーズとジェイムズの作品にも共通する。推理小説には、人間の心理の複雑さが描かれているのと同時に、犯罪者や犯罪の手段を暴くという楽しみが加えられている。この2つを贅沢に味わえる1番の推理小説家がアガサ・クリスティーなのである。

『ミステリ講座の殺人』でのアニーの言葉を借りるなら、アガサ・クリスティー、ドロシー・L・セイヤーズ、P・D・ジェイムズが「ミステリー界に君臨する三女性」であり、彼女たちが築いた土台を基礎にして、今後もキャロリン・G・ハートを始めとする多くの優秀な女性推理小説家がこの伝統を守り続けるだろう。

## Works Cited and Consulted

- Austen, Jane. *Emma*. London: W. W. Norton & Company, Inc, 2000. (阿部知二訳『エマ』中央公論社、2006年。)
- Bayard, Pierre. *Who Killed Roger Ackroyd?*. New York: The New Press, 2001. (大浦康介訳『アクロイドを殺したのはだれか』筑摩書房、2001年。)
- Benstock, Bernard. "P.D. James". *Dictionary of Literary Biography Volume 87 British Mystery and Thriller Writers since 1940 First Series*. Michigan: Gale Research, 1989:210-227.
- Bloom, Harold. *Classic Mystery Writers*. New York: Chealsea House, 1995.
- Bunson, Matthew. *The Complete Christie: An Agatha Christie Encyclopedia*. (笹田裕子・Roger Prior 訳『アガサ・クリスティー大事典』終風舎、2010年。)
- Calvocoressi, Peter. *Who's Who in the Bible*. (佐柳文男訳『聖書人名事典』教文館、1998年。)
- Campbell, SueEllen. "The Detective Heroine and the Death of Her Hero: Dorothy Sayers to P. D. James". *Modern Fiction Studies*, Volume 29, Number 3, Autumn 1983:497-510.
- Chesterton, Gilbert Keith. *The Complete Father Brown Stories*. London: Wordsworth Editions Limited, 2006. (村崎敏郎訳「見えない人」『名探偵登場②』収録 早川書房、1956年。深町真理子訳「折れた剣の看板」『クイーンズの定員2』収録 光文社、1989年。)
- Christie, Agatha. *An Autobiography*. London: Harper Collins,

1993. (乾信一郎訳『アガサ・クリスティー自伝(上)(下)』早川書房、2004年。)
- . *And Then There Were None*. London: Harper Collins, 2007. (清水俊二訳『そして誰もいなくなった』早川書房、2003年。)
- . *The Big Four*. London: Harper Collins, 2002. (中村妙子訳『ビッグ4』早川書房、2004年。)
- . *The Body in the Library*. London: Harper Collins, 2002. (山本やよい訳『書斎の死体』早川書房、2004年。)
- . *By the Pricking of My Thumbs*. London: Harper Collins, 2001. (深町真理子訳『親指のうずき』早川書房、2006年。)
- . *Cards on the Table*. London: Harper Collins, 2001. 加島祥造訳『ひらいたトランプ』早川書房、2003年。)
- . *The Clocks*. New York: Berkley Books, 2000. (橋本福夫訳『複数の時計』早川書房、2003年。)
- . *Curtain*. New York: Dodd, Mead & Company, 1975. (中村能三訳『カーテン』早川書房、2004年。)
- . *Dead Man's Folly*. London: Fontana Collins, 1975. (田村隆一訳『死者のあやまち』早川書房、2003年。)
- . *Death on the Nile*. London: Harper Collins, 2001. (加島祥造訳『ナイルに死す』早川書房、2004年。)
- . *Elephants Can Remember*. New York: Berkly Books, 1984. (中村能三訳『象は忘れない』早川書房、2003年。)
- . *Endless Night*. London: Harper Collins, 2002. (乾信一郎訳『終りなき夜に生れつく』早川書房、2004年。)
- . *Five Little Pigs*. London: Fontana, 1959. (桑原千恵子訳『五

- 匹の子豚』早川書房、2003年。)
- . *4:50 from Paddington*. London: Pan Books, 1976. (松下祥子  
訳『パディントン発4時50分』早川書房、2004年。)
- . *Hallowe'en Party*. London: Fontana Collins, 1976. (中村能三  
訳『ハロウィーン・パーティ』早川書房、2003年。)
- . *Lord Edgware Dies*. New York: Berkly Books, 1984. (福島正美  
訳『エッジウェア卿の死』早川書房、2004年。)
- . *Mrs. McGinty's Dead*. London: Fontana Collins, 1976. (田村隆  
一訳『マギンティ夫人は死んだ』早川書房、2003年。)
- . *The Murder at the Vicarage*. London: Harper Collins, 2002.  
(田村隆一訳『牧師館の殺人』早川書房、2008年。)
- . *A Murder is Announced*. London: Fontana Collins,  
1976. (田村隆一訳『予告殺人』早川書房、2003年。)
- . *The Murder of Roger Ackroyd*. London: Harper Collins,  
2002. (羽田詩津子訳『アクロイド殺し』早川書房、2004年。)
- . *The Murder on the Links*. London: Harper Collins, 2001. (田村  
隆一訳『ゴルフ場殺人事件』早川書房、2004年。)
- . *The Mysterious Affair At Styles*. London: Harper Collins,  
2001. (矢沢聖子『スタイルズ荘の怪事件』早川書房、3003年。)
- . *N or M?*. New York: Penguin Books, 2000. (深町眞理子訳『N  
かMか』早川書房、2004年。)
- . *Partners in Crime*. London: Harper Collins, 2001. (坂口  
玲子訳『おしどり探偵』早川書房、2004年。)
- . *Peril at End House*. London: Harper Collins, 2001. (田村  
隆一訳『邪悪の家』早川書房、2004年。)

- . *Poirot Investigates*. London: Harper Collins, 2001. (真崎義博訳『ポアロ登場』早川書房、2005年。)
- . *Poirot Early Case*. London: Harper Collins, 2002. (宇野輝雄訳『教会で死んだ男』早川書房、2004年。)
- . *Postern of Fate*. New York: Penguin Books, 2000. (中村能三訳『運命の裏木戸』早川書房、2004年。)
- . *Sad Cypress*. London: Fontana Collins, 1976. (恩地三保子訳『杉の柩』早川書房、2004年。)
- . *The Secret Adversary*. New York: Penguin Books, 2001. (田村隆一訳『秘密機関』早川書房、2003年。)
- . *Third Girl*. London: Harper Collins, 2002. (小尾芙佐訳『第三の女』早川書房、2004年。)
- . *The Thirteen Problems*. London: Harper Collins, 2002. (中村妙子訳『火曜クラブ』早川書房、2003年。)
- Collins, Wilkie with an introduction by Eliot T.S. *The Moonstone*. London: Oxford UP, 1928.
- Crispin, Edmund. “The Mistress of Simplicity A conversation with H.R.F. Keating”. *Agatha Christie; First Lady of Crime*. Ed H·R·F·Keating. London: Wendenfield and Nicolson, 1977:13-23. (秋津智子他訳『アガサ・クリスティー読本』早川書房、1990年。)
- Curran, John. *Agatha Christie’s Secret Notebooks*. London: Harper Collins, 2009. (山本やよい・羽田詩津子訳『アガサ・クリスティーの秘密ノート(上)(下)』早川書房、2010年。)
- Doyle, Arthur Conan. *Complete Sherlock Holmes*. New York: Penguin Books, 1981. (中田耕治訳『シャーロック・ホームズ傑作

- 選』 集英社、1997年。)
- . *The Complete Sherlock Holmes*. New York: Barnes&Noble Books, 2003. (小池滋訳『シャーロック・ホームズ全集 7』筑摩書房、1997年。)
- . *The Penguin Complete Sherlock Holmes*. New York: Penguin Books, 1981. (鮎川信夫訳『シャーロック・ホームズ大全』)
- Freeman, R. Austin. “The Art of the Detective Story”. *The Art of the Mystery Story; A Collection of Critical Assays*. Ed Howard Haycraft. New York: Grosset & Dunlap, 1947:71-109. (松尾恭子訳「探偵小説の技法」『ミステリの美学』(仁賀克雄 編・訳) 成申書房、2003年。)
- . *The Case Book of Dr. Thorndyke*. (大久保保雄訳『ソーンダイク博士の事件簿 I』東京創元社、1985年。)
- Gidez, Richard. *P.D. James*. Boston: Twayne Publishers, 1986.
- Green, Anna Katharine. *The Circular Study*. (平林初之輔訳『七つの燈』新青年昭和4年第10巻収録)
- . “The Doctor, his Wife, and the Clock” (井上一夫訳「医師とその妻と時計」『世界短篇傑作集(三) 江戸川乱歩編』収録、創元社、1959年。)
- . *The Golden Slipper and Other Problems for Violet Strange*. New York: General Books, 2009. (秋津知子訳「第二の銃弾」『シャーロック・ホームズのライヴァルたち』収録、早川書房、1984年。)
- . *The Leavenworth Case*. New York: Penguin Books, 2010. (原百代訳『リーヴェンワース事件』東都書房、1963年。)

- Hart, Carolyn. *A Little Class on Murder*. New York: Bantam Books, 1989. (青木久恵訳『ミステリ講座の殺人』早川書房、1997年。)
- . *The Christie Caper*. New York: Bantam Books, 1991. (山本俊子訳『クリスティー記念祭の殺人』早川書房、1994年。)
- . *Deadly Valentine*. New York: Bantam Books, 1991. (山本俊子訳『ヴァレンタイン・デイの殺人』早川書房、1993年。)
- . *Mint Julep Murder*. New York: Bantam Books, 1995. (山本俊子訳『ブック・フェスティバルの殺人』早川書房、1997年。)
- Haycraft, Howard. *Murder for Pleasure*. (林峻一郎訳『探偵小説・成長と時代』桃源社、1961年。)
- . “The Whodunit in World War II and After”. *The Art of the Mystery Story; A Collection of Critical Essays*. ED Howard Haycraft. New York: Grosset & Dunlap, 1947:536-542. (松井百合子訳「第二次世界大戦下および戦後の推理小説」『ミステリの美学』(仁賀克雄 編・訳) 成申書房、2003年。)
- James, P.D. *An Unsuitable Job for a Woman*. London: Faber and Faber, 2005. (小泉喜美子訳『女には向かない職業』早川書房、1991年。)
- . *Cover Her Face*. 1962. (山室まりや訳『女の顔を覆え』早川書房、1993年。)
- . *Death of An Expert Witness*. London: Faber and Faber, 2010. (青木久恵訳『わが職業は死』早川書房、2002年。)
- . *Innocent Blood*. London: Faber and Faber, 2010. (青木久恵訳『罪なき血』早川書房、1995年。)
- . *Original Sin*. London: Faber and Faber, 2005. (青木久恵訳

- 『原罪』早川書房、2000年。)
- . *The Skull Beneath the Skin*. London: Faber and Faber, 2005.  
(小泉喜美子訳『皮膚の下の頭蓋骨』早川書房、1995年。)
- . *Talking about Detective Fiction*. London: Faber and Faber, 2009.
- . *Time to be in Earnest*. New York: Ballantine Books, 1999.
- Klein Kathleen Gregory. *The Woman Detective- Gender & Genre*. University of Illinois Press, 1988. (青木由紀子訳『女探偵大研究』晶文社、1994年。)
- Knox, Ronald. “A Detective Story Decalogue”. *The Art of the Mystery Story; A Collection Critical Assays*. Ed. Howard Haycraft. New York: Grosset & Dunlap, 1947: 194-196. (仁賀克雄訳「探偵小説十戒」『ミステリの美学』(仁賀克雄 編・訳) 成甲書房、2003年。)
- Orczy, Baroness. *The Old Man in the Corner*. (山田辰夫/山本俊子訳『隅の老人』早川書房、1976年。)
- Maida, Patricia D. *Mother of Detective Fiction: The Life and Works of Anna Katharine Green*. Ohio: Bowling Green, 1989.
- Morris, Virginia B. “Arsenic and Blue Race: Sayers’ Criminal Women”. *Modern Fiction Studies*, Volume 29, Number 3, Autumn 1983:485-495.
- Poe, Edgar Allan. *The Fall of The House of Usher and Other Writings*. New York; Penguin Books, 1988. (丸山才一訳「モルグ街の殺人」『ポオ全集2』収録、創元新社、1969年。)
- Queen, Ellery. “The Detective Short Story: The First Hundred

- Years”. *The Art of the Mystery Story; A Collection of Critical Assays*. Ed Howard Haycraft. New York: Grosset & Dunlap. 1947:476-491. (三浦玲子訳「探偵短編小説 100 年史」『ミステリの美学』(仁賀克雄 編・訳) 成申書房、2003 年。)
- Ryan, Barbara. “Anna Katharine Green”. *Dictionary of Literary Biography Volume 202 Nineteenth-Century American Fiction Writers*. Michigan: Gale Research, 1989:129-133.
- Sayers, L. Dorothy. *Busman’s Honeymoon*. New York: Harper Collins, 2006. (松下祥子訳『忙しい蜜月旅行』東京創元社、2005 年。)
- . “Gaudy Night”. *The Art of the Mystery Story; A Collection of Critical Assays*. Ed Howard Haycraft. New York: Grosset & Dunlap, 1947:208-221. (大社淑子訳「大学祭の夜」『ミステリの美学』(仁賀克雄 編・訳) 成甲書房、2003 年。)
- . *Gaudy Night*. London: Hodder & Stoughton, 2003. (浅羽莢子訳『学寮祭の夜』東京創元社、2001 年。)
- . *Have His Carcase*. New York: Harper Collins, 2006. (浅羽莢子訳『死体をどうぞ』東京創元社、2007 年。)
- . “Introduction”. *Tales of Detection*. Ed Dorothy L. Sayers. London: J.M. Dent & Sons Ltd, 1952:vii-xiv. (宇野利泰訳「人間の必要」『殺人芸術〈推理小説研究〉』収録、荒地出版社、1959 年。)
- . *Lord Peter The Complete Lord Peter Wimsey Stories*. New York: Harper Collins, 2001. (宇野利泰訳「龍頭の秘密の学究的解明」レイモンド・T・ボンド編『暗号ミステリ傑作選』収録、東京

- 創元社、1993年。)
- . *The Nine Tailors*. Orland:Harcourt,1962. (浅羽莢子訳『ナイン・テイラーズ』東京創元社、2008年。)
- . “The Omnibus of Crime”. *The Art of the Mystery Story; A Collection of Critical Assays*. Ed Howard Haycraft. New York: Grosset & Dunlap, 1947:71-109. (宮脇孝雄訳「探偵小説論」『ミステリの美学』(仁賀克雄 編・訳) 成甲書房、2003年。)
- . *Strong Poison*. London: Hodder & Stoughton,2003. (浅羽莢子訳『毒を食らわば』東京創元社、2000年。)
- . *Whose Body?*. London: Harper Collins, 1995. (浅羽莢子訳『誰の死体?』東京創元社、2007年。)
- Scott, Sutherland. *Blood in Their Ink*. (長沼弘毅訳『現代推理小説の歩み』創元社、1961年。)
- Shibuk, Charles. “Daly, Elizabeth”. *Twentieth Century Crime and Mystery Writers*. Ed Lesley Henderson. 3rd ed. Chicago and London: St. James, 1991,p287
- Smith, Alexander. *The Complete Works of Robert Burnd*. New York: Thomas Y. Crowell, 1884.
- Symons, Julian. *Bloody Murder*. New York: A Time Warner Company, 1992. (宇野利泰訳『ブラッディ・マードー』新潮社、2003年。)
- Thompson, Laura. *Agatha Christie An English Mystery*. London: Headline Review, 2007.
- Van Dine, S. S. “Twenty Rules for Writing Detective Stories”. *The Art of the Mystery Story; A Collection Critical Assays*. Ed

- Howard Haycraft. New York: Grosset & Dunlap. 1947:189-193. (仁賀克雄訳「探偵小説作法二十則」『ミステリの美学』(仁賀克雄 編・訳) 成甲書房、2003年。)
- 井上良夫『探偵小説のプロフィール』国書刊行会、1994年。
- 植草甚一『ミステリの原稿は夜中に徹夜で書こう』早川書房、1979年。
- 内田能嗣・塩谷清人(編)『ジェイン・オースティンを学ぶ人のために』世界思想社、2007年。
- 江戸川乱歩『海外探偵小説 作家と作品』早川書房、1957年。
- 大津波悦子・他『女探偵で読む! ミステリ読本』アスペクト、1999年。
- 各務三郎『赤い鯨のいる海』読売新聞社、1977年。
- 加藤光也他『イギリス文学 名作と主人公』自由国民社、2009年。
- クロス中山慶子『名探偵ポワロ DVD コレクション 第12号』ディアゴスティーニ、2011年。
- 小泉喜美子『ミステリー歳時記』晶文社、1987年。
- 郷原宏『名探偵事典』東京書籍、1997年。
- 小鷹信光『パパイラスの船』早川書房、1975年。
- 後藤稔『名探偵を推理する 2 ミス・マーブル 老淑女の直感と論理』書肆侃侃房、2011年。
- 小林晋「ピーター卿シリーズ長篇を全作読む」(『ミステリマガジン 1993年7月号』)
- 小林司『探求シャーロック・ホームズ』東京図書、1987年。
- 小森収『ミステリよりおもしろいベスト・ミステリ論 18』宝島社、2000年。
- 小森健太郎『英文学の地下水脈』東京創元社、2009年。
- 権田萬治『海外ミステリー事典』新潮社、2000年。

佐藤和彦「安楽椅子探偵の系譜」中島河太郎・押川曠編『名探偵読本  
5 シャーロック・ホームズのライヴァルたち』パシフィカ、1979  
年。

仁賀克雄『海外ミステリ探偵ベスト 100』社会思想社、1994年。

——『海外ミステリ探偵ベスト 100』社会思想社、1994年。

新保博久「セイヤーズを読まなかった男」（『ミステリマガジン 1993  
年7月号』）

鈴木幸夫『英米の推理作家たち』評論社、1980年。

鈴木幸夫『推理小説の詩学』研究社出版、1976年。

瀬戸川猛資『夜明けの睡魔 海外ミステリの新しい波』早川書房、1987  
年。

千街晶之『水面の星座 水底の宝石』光文社、2003年。

惣谷美智子『ジェイン・オースティン研究～オースティンと言葉の共  
謀者達～』旺史社、1993年。

高橋哲雄『ミステリーの社会学 近代的「気晴らし」の条件』中公新  
書、1989年。

鈴木和子・山内照子・武井誠子・他『P・D・ジェイムズ コーデリア  
の言い分』勁草書房、1992年。

辻本康子・別府恵子・他『探偵小説と多元文化社会』英宝社、1999年。

廣野由美子『ミステリーの人間学 英国古典探偵小説を読む』岩波書  
店、2009年。

沼尾良夫・他『ミステリー世界の旅』北海道新聞社、1996年。

長谷部史親『欧米推理小説翻訳史』本の雑誌社、1992年。

——『推理小説に見る古書趣味』図書出版社、1993年。

西尾忠久『ミステリー 気になる女たち』東京書籍、1994年。

向井敏『探偵日和』毎日新聞社、1998年。

森英俊『海外ミステリー作家事典』光文社、2000年。

——（編）『世界ミステリー作家事典(本格派篇)』国書刊行会、1998年。

——『世界ミステリー作家事典(ハードボイルド・警察小説・サスペンス篇)』国書刊行会、2003年。

——「ミス・マーブルのライヴァルたち」（『ミステリマガジン 1994年3月号』）

山口雅也(編)『山口雅也の本格ミステリ・アンソロジー』角川書店、2007年。

山村正夫『名探偵紳士録 ゴマブックス』ごま書房、1977年。