

誰がエドウィン・ドルードを殺そうとかまうものか

探偵小説『エドウィン・ドルードの謎』試論

Who Cares Who Killed Edwin Drood?: A Speculative Reading of *The Mystery of Edwin Drood*

梶山 秀雄
Hideo KAJIYAMA

『エドウィン・ドルードの謎』(*The Mystery of Edwin Drood*, 1870, 以下ED)は、ディケンズの作品の中でも、おそらく最も偏った読まれ方をされている小説である。1870年6月9日の「作者の死」以来、読者はこの中断された物語を終わらせようとしてきた。クリスマスを最後に消息を絶ったエドウィン・ドルードの謎をめぐって、批評家、そして時には小説家は、ディケンズが意図した結末を再現することに血眼になり、数々の解決篇において「100年の謎、遂に解ける！」という文句が幾度となく繰り返される。残された23章の断片を前にして、心に浮かぶことはひとつ。この作品は我々に謎を投げかけている、そして、その謎は解かれなくてはならない。他の作品群が、時代の趨勢に従ってあらゆる文学理論を許容し、その度に新たな読解を可能にしてきたことを考えれば、この「読者への挑戦」幻想は、異様な事態だと言わざるを得ない。この作品は、あくまで不可解な謎とその合理的な解決が内在する「探偵小説」として読まれてしまうのである。¹

しかしながら、皮肉なことに探偵小説の専門家からすれば、EDは正統な探偵小説とは認められない。無論、エドガー・アラン・ポーを始祖とし、『モルグ街の殺人』が出版された1841年を元年とする探偵小説史観からすれば、奇しくも同年に発表された『バーナビー・ラッジ』(*Barnaby Rudge*)を始めとして、随所に探偵小説的要素を孕みながら遂には全面的に展開されることのないディケンズの作品は、その歴史に整合性を与える上で排除されるべき存在ではある。例えば、ミステリ研究の古典ともいえる『娯楽としての殺人』で知られるハワード・ヘイククラフトは、この作品における“the absence of a determinable detective”(Haycraft 43)を指摘し、もし完結していたら、と若干の留保を付けながらも、「潜在的探

偵小説」(a potential detective story)という称号を与えるのみである。確かに、この作品には物語を単一の解釈に還元する、文字通りdeterminableな「機械仕掛けの神」としての探偵の存在が欠落している。言うまでもなく、これは探偵小説としては致命的な欠陥である。それにも関わらず、あるいは、それだからこそ、読者はその不在の探偵役を代行し、物語の穴を埋める作業を余儀なくされているのである。²

あるいは、この作品が未完であるという事実に囚われすぎているのかも知れない。もしテキストに颯爽と探偵が登場し、灰色の脳細胞で謎を解き、予定通り完結していたならば、この混乱状況の元凶ともいえる数々の伏線は統合され、些細な齟齬は取るに足らない疵として見過されたらう。名探偵の推理とは、それほどまでに論理的かつ暴力的なものであるから。しかしながら、裏を返せば、この小説は中断されたからこそ、そうした探偵小説的な結末について再考する機会を残しているとはいえないだろうか。この小論は、そうした探偵の不在をめぐってEDの新たな読解の方向性を模索するものである。その過程においては、我々もまた「知らず知らず一種の探偵となる」かもしれない。そうした探偵行為を徹底した際に何が見えてくるか。それが潜在的探偵小説EDの可能性である。

探偵とは何か。ヴァルター・ベンヤミンは、あてもなく都市を歩く「遊民」(フラヌール)を、デュパンに始まる探偵の祖型として設定する。「市場に足を踏み入れた作家は、パノラマを見るように周囲を見回した」(35)という一節が示すように、ベンヤミンにとっての探偵とは、必ずしも職業的な探偵を指すものではなく、高度資本主義の産物、ある種の時代精神=視線を体現するような存在である。ベンヤミンのエッセイに点在する「都市」、「群集」、「犯罪」、「家具」、「室内」、「痕跡」といった用語は、近代都市の物語としての探偵小説という点描画を成す。そうして「大都市の群集の中で個人の痕跡が消えた」世界を描き出す上で、小説家もまた遊民=探偵の視線を有するようになる。

こうした「アスファルトの上をいわば植物採集して歩く遊民の様子」は、チャールズ・ディケンズの創作活動にも転用可能なものである。例えば、書簡に見受けられる“it seems as if they [streets] supplied something to my brain”あるいは“My figures seem disposed to stagnate without crowds about them”(The Letters 612-13)といった文句は、その生産活動に街頭の騒音が不可欠であることを示すのみならず、群集の中の徹底した観察者であり続ける遊民=探偵の視線をディケンズもまた有していたことの証左ではないか。実際にベンヤミンは「ボードレールにおける第二帝政期のパリ」において、チャールズ・ディケンズの名前を一度だけ挙げて

いる。「思考にわれを忘れて大都市を歩きまわるひとの姿は、G・K・チェスタトンのディケンズ論の中に、みごとに定着されている」(Benjamin 69)。そしてチェスタトンによるディケンズの少年時代の「飽くなき彷徨」が引用される。

“Whenever he had done drudging, he had no other resource but drifting, and he drifted over half London. He was a dreamy child, thinking mostly of his own dreary prospects [. . .]. He walked in darkness under the lamps of Holborn, and was crucified at Charing Cross [. . .]. He did not go in for “ observation”, a priggish habit; he did not look at Charing Cross to improve his mind or count the lamp-posts in Holborn to practise his arithmetic [. . .]. Dickens did not stamp these places on his mind; he stamped his mind on these places.” (69-70)

こうしたロンドンを遊歩するディケンズの視線を考察する助けになるのが、『ボズのスケッチ集』(*Sketches by Boz*) である。1832年12月に当時21才だったディケンズは、「ボプラ通りの正餐」が、『マンズリー・マガジン』に掲載され、作家としての第一歩を踏み出す。その後発表した「ロンドンのスケッチ」をまとめた『ボズのスケッチ集』は、その副題「日常世界とその市井の人たちを描きしもの」(*Illustrative of Everyday Life and Everyday People*) が示すように、一種の生理学物といってもいいようなものであるが、注目すべきはボズの語りが単なる「観察」ではなく、「分析」と「創造」を含んだ推理として成立している部分である。「隣家の人」(*Our Next-Door Neighbour*) で、通りを歩きながらドアについているノッカーの形を見て、家の住人について想像をめぐらすくんだり、そして「モンマス通りの瞑想」(*Meditations in Monmouth Street*) においては、通りに吊されている古着から、かつての持ち主の姿を「推理」してみせる。

We love to walk among these extensive groves of the illustrious dead, and to indulge in the speculations to which they give rise; now fitting a deceased coat, then a dead pair of trousers, and anon the mortal remains of a gaudy waistcoat, upon some being of our own conjuring up, and endeavouring, from the shape and fashion of the garment itself, to bring its former owner before our mind's eye. (77-78)

ボズにとってこうした古着は単なる夢想の種ではない。吊されている大きさの違うスーツを見て、同じ人物が成長段階に従って着用したものではないかという着想を得たボズにとっては、これらの古着には「まるでそれを着ていた人物の自伝が羊皮紙に大きな文字で記されているかのように、その人物の全生涯がはっきりと記されている」(78) ののである。あたかも依頼者の姿形から経歴、そして依頼の内容まで読み取ってしまうシャーロック・ホームズのように、ボズはこのスーツを着用していた人物の経歴を推理する。そして、おそらくは最終的に犯罪に手を染めたであろうその男に対して「投獄そして有罪の判決 流刑もしくは絞首

刑」(80) と判決まで下してしまうのである。

こうしたボズのスケッチの根底にあるのは、単なる観察(分析)から始まり、最終的に物語を想像(創造)するという態度である。こうしたボズの推理が妥当なものであるかどうかは、さほど問題ではない。たった一人でロンドンを歩くボズに、「どうして分かったんだい」と驚いてくれるワトソンはいないのだから。ここで読み取られるべきは、推理という行為が一般に考えられているように科学的なものではなく、根源的にはボズが行ったようにスーツという痕跡から、その持ち主(犯人)に同化するような創造的な解釈の作業であるということである。探偵の推理とは、証拠や証言を地道に汲み上げていく実際の警察の捜査とは異なり、痕跡からの跳躍を主眼とする推測(abduction)であり、そこでは推理(解釈)内での合理性のみが問われる(Sebeok and Umiker-Sebeok 16)。自身も優れた探偵小説家であるチェスタトンがディケンズの中に見たのは、「物の刻印を受ける」警察の捜査に対する、「精神を物に刻み込む」探偵の推理行為の原型だったのではないか。

ベンヤミンの探偵小説論は、ポーの記念碑的作品『モルグ街の殺人』ではなく、それに先立つ『群集の人』(*The Man of the Crowd*, 1839, 以下 *Crowd*) をテキストに展開されている。この作品では、ロンドンをあてもなく遊歩する「群集の人」と、それを追跡し観察する語り手「私」、という探偵小説的な対立が見てとれるのに加えて、新しい悪の誕生をいち早く察知している点に注目すべきであろう。通奏低音となっているのは、ロンドンの都市化、あるいは群集化 共同体社会で保たれていたような個人の差異が抹消され、匿名性が増すことによって、群集の中に身を隠しながら、その内に邪悪な精神を宿した犯罪者が誕生したことに対する「興奮と驚きと魅惑」(88) である。この物語の語り手「私」は、目抜き通りの喫茶店に座って、外を歩く人々を観察しているうちに、ひとりの「老いぼれの男」の表情に魅入られてしまう。

I well remember that my first thought, upon beholding it, was that Retzsch, had he viewed it, would have greatly preferred it to his own pictorial incarnations of the fiend. As I endeavored, during the brief minute of my original survey, to form some analysis of the meaning conveyed, there arose confusedly and paradoxically within my mind, the idea of vast mental power, of caution, of penuriousness, of avarice, of coolness, of malice, of blood-thirstiness, of triumph, of merriment, of excessive terror, of intense—of supreme despair. I felt singularly aroused, startled, fascinated. (*Crowd* 88)

この語り手は追跡を続けるうちに、この複雑な表情をたたえた老人が、群集の中に巻き込まれることにのみ生き甲斐を感じていることに気づく。語り手の内に巻き起こる否定的な感情は、単なる個人の集積体を越えた群集という存在が引き起こすものであり、それら全てを体現したのがこの老人、「群集の人」なのである。語り手は、なんとかこの老人の内面を理解しようとするが、その試みは頓挫せざるを得ない。「あの老人は一人であるのに耐えられない。いわゆる群集の人なのだ。後を尾けてなんになるだろう。彼自身についても、彼の行為についても、所詮知ることは出来ないのだ」(91)。なぜなら、老人はそうした個人的な理解を超える「群集」によって生み出された、そもそも理解すべき内面を持たないような悪魔的な人間としてそこにあるからである。「探偵小説の根源的な社会的内容は、大都市の群集の中では個人の痕跡が消えることである」(183)というベンヤミンの言葉は、まさしくこうした新しい犯人像＝「群集の人」を尾行し観察するために、探偵小説という形式が誕生したことを意味している。

こうした新しい悪の相貌は、EDの中心人物ジャスパーにも体现されている。やはりポーの手による『ウィリアム・ウィルソン』(1839)、そして最も有名な二重人格小説『ジキル博士とハイド氏』(1886)に描かれる、犯罪者が一般市民として生活する二面性を併せ持つのがジャスパーであり、この男こそが作品の謎を深め、我々をして追跡を断念させる群集の人である。多くの研究者が指摘するように、ジャスパーには精神分裂、あるいは二重人格の兆候が見てとれる。³ 聖歌隊長である一方で阿片に耽溺するという二重生活を送り、社会的に尊敬されているにも関わらず、その中では邪悪な欲望が渦巻いていることが、比較的早い段階で明らかにされる。

“How does our service sound to you?”

“Beautiful! Quite celestial!”

“It often sounds to me quite devilish. I am so weary of it. The echoes of my own voice among the arches seem to mock me with my daily drudging round. No wretched monk who droned his life away in that gloomy place, before me, can have been more tired of it than I am. He could take for relief (and did take) to carving demons out of the stalls and seats and desks. What shall I do? Must I take to carving them out of my heart?” (15; ch. 1)⁴

ここでジャスパーは聖歌隊の職務、そしてこのクロイスタラムでの生活に飽き飽きしたと洩らしている。「自分の心臓で悪魔の彫り物でもすればいいのか？」という文句は、まさしく、その悪魔が柱や椅子や机ではなく、自分の精神に刻まれ、公私の二重生活を強いられていることから発せられる叫びである。その他、エドウィンの良き理解者である一方で、ローザに横恋慕するなど、ジャスパーの二重性を裏付ける証拠は数多く挙げられ、こうした個人の内にひそむ二重性を描

き出すディケンズの視線もまた、常人には理解不能な新しい悪の相貌を捉えているといえるだろう。

他方、こうした個人の群集的な側面、二重性は犯人のみならず、探偵にも適応されるものである。前節で検討したように、探偵の推理は「分析」と「創造」の二重の原理によるものであり、探偵は痕跡の分析から始まり、犯人への共感を通して、謎を解釈し再構成してみせる。探偵の推理と警察の捜査を分けるのは、霊媒さながら犯人の心理に同調し、その狂気を招き入れる探偵の受容的な態度である。それゆえ、犯罪者を摘発するためには、探偵もまた群集の中へ紛れ、犯罪者と同化する遊歩者であることが要求される。しかしながら、いわゆる犯人当て(Whodunit)を旨とする探偵小説のプログラムからすれば、この作品では犯人がジャスパーとしてほぼ特定されてはいるものの、エドウィンの死体はまだ発見されず、また誰が探偵役を務めるのか定かではない、歪んだ構成をなしていることに気づかされる。言うなれば、探偵小説には一人の探偵と一人の犯罪者が必要とされるのに対して、中断されたテキストではこの両者が未分化なままなのだ。その結果、さまざまな登場人物が探偵役を務めようとするが、その推理は決定的な謎解きにまでは至らない。こうした決定的な探偵不在の混乱状況において、とりわけ重要だと思われるのは、犯人である(と見なされている)ジャスパーまでもが探偵として事件の捜査に乗り出す場面である。

“My dear boy is murdered. The discovery of the watch and shirt-pin convinces me that he was murdered that night, and that his jewellery was taken from him to prevent identification by its means. All the delusive hopes I had founded on his separation from his betrothed wife, I give to the winds. They perish before this fatal discovery. I now swear, and record the oath on this page, That I nevermore will discuss this mystery with any human creature until I hold the clue to it in my hand. That I never will relax in my secrecy or in my search. That I will fasten the crime of the murder of my dear dead boy upon the murderer. And, That I devote myself to his destruction.” (174; ch. 16)

ここで読者はジャスパーの真の狂気を知る。クリスパークル氏に見せるためとはいえ、日記に復讐を誓うジャスパーは、実際にエドウィンを殺害した(あるいは、しようとした)ジャスパーと意識の上で完全に分裂していることを知るのである。しかしながら、この復讐は頓挫せざるを得ない。復讐を誓ったジャスパーが狙いをつけた容疑者ネヴィル・ランドレスは証拠不十分で保釈され、探偵としてのジャスパーは嫌疑の対象を失ってしまう。なにより、ジャスパーが犯人であるとしたら、捜査されるべきは犯人ではなく探偵である。では、このジャスパーの内にある探偵役は誰に仮託されるのか？

この探偵役に関しては何人かの候補者が存在するが、ダチェリーがこの事件

の謎解きに大きな役割を果たさだるうことは、ほぼ間違いないといっている。18章において登場するこの老紳士が誰かの変装であることは、実際には小脇に抱えているにも関わらず、「もう一つ帽子が頭の上に載っているかのように、頭を手でたいた」(195; ch. 18)という部分からも明らかである。変装という行為は、シャーロック・ホームズを始めとして、ポーが探偵小説を生み出した際にインスピレーションを与えたとされる実在の人物、フランスのE・H・ヴィドックもしばしば使った手段であり、群集の中に身を潜める犯人を洗い出すために、世を忍ぶ仮の姿で、自白を引き出すというのは、ディケンズでいえば『追いつめられて』(*Hunted Down*, 1859)でも用いられているパターンである。⁵また、経済的に裕福な独身者として描かれている点においても、ダチェリーは探偵役を務める資格があると言えるだろう。「自分の資産で暮らしている怠け者」“an idle dog who lived upon his means” (189; ch. 18)という自己評価は、いざとなれば獲物を追いつめる犬に豹変する可能性を、また「自分の資産で暮らしている、のんきな独り者にしては、今日の午後はずいぶん忙しかったなあ」“For a single buffer, of an easy temper, living idly on his means, I have had a rather busy afternoon!” (197; ch. 18)という呟きは、意図的にそうした役割を演じていることを示唆している。デュパン、ホームズを始めとして、名探偵に独身者が多いのは、家族を基調とする社会から離脱した存在であることを意味するものであろうか。逆に言えば、探偵小説的な真理の追求を可能にするためには、生活に追われる必要がない遊民であることが第一条件となるのである。

以上のように、探偵小説における犯人と探偵は、共に群集化によって誕生した「群集の人」= 犯人と、それを観察する遊民として位置づけることが可能である。探偵小説を近代性(モデルニテ)に根ざしたジャンルとする文化論的見解は、まさしく近代社会に特有の現象、「群集」がその存立条件であることを物語っている。しかしながら、「ポーは非社会的人間と遊民との差異をことさらに消し去っている」(191)というベンヤミンの指摘、そして最終的に語り手が追跡を断念せざるをえないというプロットからも、*Crowd*、そしてその補助線によって読解されたEDと、現在我々が無反省に享受している探偵小説のフォーマットとの間には大きな隔りがある。EDを探偵小説として読むためには、そして最終的に事件を解決へと導くためには、隠された第三項の導入が必要となるのである。

ジャック・ラカンは、『盗まれた手紙』についてのゼミナールにおいて、探偵デュパンを精神分析者の寓意として捉える。この短編は、実際に事件が起こった「原場面」と、その解決がなされる「第二の場面」は、「見えているものが見

えていないもの」、「隠されているものが見えないと思ひこんでいるもの」、「隠されているものがそこにむきだしになっているのが見えているもの」の視線が成す三角形によって構成され、それぞれの視線を担うのは、国王 王妃 大臣、警察 大臣 デュパンである(ラカン 13)。こうした同一場面の反復こそが『盗まれた手紙』の精神分析的側面であり、名探偵デュパンの役割は、「盗まれた手紙」を中心とする反復の中で能動的な立場を確保する、精神分析者のそれに酷似することになる、というわけである。この探偵=精神分析者という図式は、フロイトが自らをシャーロック・ホームズになぞらえているように、決して突飛な思いつきではない。表層(表情、言い間違い、失錯行為、夢、妄想)によって、その奥にひそむ抑圧された内面(無意識)を捉えようとする行為は、まさしく二重化する犯人を追いつめるデュパンに代表される探偵の「分析的知性」そのものであるといえる。

ここで提出された警察 犯人 探偵の三角形の図式は、探偵小説においては必須といってもいいようなものだろう。警察は常に手がかりに気づかず、犯人はそれをうまく隠したつもりでいるが、探偵はそこにある真相をいとも容易く看破する。言うなれば、この三角形の構図は、『盗まれた手紙』の中のみならず、後に発表されたほとんど全ての探偵小説においても見られる症状(反復強迫)である。しかしながら、ここで注目すべきは、この三角形が実質、犯人と探偵の双数(鏡像)関係によって成立しているということである。「原場面」において「隠されているものがそこにむきだしになっているのが見えているもの」であった大臣が、「第二の場面」では「隠されているものが見えないと思ひこんでいるもの」へと転じたように、この三角形の反復においては探偵デュパンが占める位置も絶対的なものではない。分析者(探偵)もまた、その治療の過程において、患者(犯人)へと転ずる危険に常にさらされている。例えば、『モルグ街の殺人』の語り手が見るのは、まさにそうした探偵デュパン=分析知性の危うさである。

His manner at these moments was frigid and abstract; his eyes were vacant in expression; while his voice, usually a rich tenor, rose into a treble which would have sounded petulantly but for the deliberateness and entire distinctness of the enunciation. Observing him in these moods, I often dwelt meditatively upon the old philosophy of the Bi-Part Soul and amused myself with the fancy of a double Dupin—the creative and the resolvent.
(*Murder* 96)

推理の過程において、探偵はその内に「ぼんやりとした」、口寄せのように犯人と同化するデュパンと、創造的な分析行為によって犯人から分離するデュパンの「二重の靈魂」を含んだ、精神分裂症的な症状を示しているかのように見える。言うなれば、精神分析者としてのデュパンは事件が起こるごとに犯人の狂気

に身をさらし、その度に治癒して生還する存在なのである。分析者が被験者の狂気に取り込まれてしまうこと、そして探偵が犯罪を実行する側へ回ってしまう可能性が排除されてはじめて、精神分析＝探偵小説は完成する、警察が必要とされるのは、最終的な安全弁としての機能によってのみである。まさしく、「ホームズ最後の事件」で描かれるのは、そうした犯人からの離脱に失敗した探偵ホームズの姿である。立ち会い人のいない私的な決闘において、探偵ホームズと悪の帝王モリアーティ教授は、取っ組み合ったまま、縫れ合うようにして、ライヘンバツハの滝壺へと転落するのだ。

エドウィン殺害（失踪？）事件が根本的に解決不可能なのは、最終的な審級となるべき警察が関与しないことと無関係ではない。そもそもエドウィンは殺されていないかも知れないのだ。ジャスパーが言うごとく、エドウィンが殺害されたという証拠が発見されない限り、彼が自分から姿を消したのかもしれないという可能性を消すことはできず、警察は容疑者ネヴィルを結局釈放しなければならなくなる（169,173；ch. 16）。この作品の解釈をめぐるには、大きく分けて「埋葬派」（“Undertaker School”）と「復活派」（“Resurrectionist School”）があり、⁶有名なジョン・フォスターの証言を引用するまでもなく、「復活派」が形勢不利であるのは確かである。⁷しかしながら、*Crowd*において描かれるのが犯人 探偵の二者関係のみであり、何も事件が起こらなかった、という結末を内包していたことを想起するならば、この物語においてもまた事件と呼べるような事件は何もなかった、という反探偵小説的展開を読み込むのも決して不可能なことではない。例えば、ジャスパーによるエドウィン殺害は未遂に終わり、危機を感じたエドウィンはひとまず身を隠しているだけである、といった具合に。そのように考えると、以下のジャスパーの「告白」は、ひとまずそれが事実であるかどうかには拘泥しない、精神分析治療の場における告白として読むことが出来る。

“I have made my confession that my love is mad. It is so mad, that had the ties between me and my dear lost boy been one silken thread less strong, I might have swept even him from your side when you favoured him.”
(202; ch. 19)

「私の愛は気違いのようなもの」と言うジャスパーは、ここでローザへの愛を告白する。それはまた、ジャスパーの犯した罪の告白でもある。それはあくまで愛する甥の婚約者に邪恋を抱いた罪の告白であり、その甥を実際に殺害したという自白までには至らない。「そして私を憎んでもいいから、私を受け入れてくれ」と言うジャスパーは、エドウィンとローザへの愛で引き裂かれた自分を、そして甥を殺してしまったかも知れない自分を理解してくれ、と懇願する。しかしながら、ローザは恐怖に駆られて、ジャスパーの告白を受け入れることを拒否してし

まう。これは事件の真相、すなわち犯人ジャスパーの内面理解から遠ざかることと同義である。ローザはジャスパーの愛を拒絶すると同時に、精神分析者としての探偵の役割を放棄してしまうのである。⁸ 続く章でローザは、ジャスパーがエドウィン殺害（失踪）に関わる犯人であると推理するものの、すぐにその考えをうち消してしまう。

Then she had reflected, “What motive could he have, according to my accusation?” She was ashamed to answer in her mind, “the motive of gaining *me!*” And covered her face, as if the lightest shadow of the idea of founding murder on such an idle vanity were a crime almost as great.
(206; ch 20)

語り手が補足してみせるように、ローザは「犯罪者の知能を別種の恐るべき奇蹟と考えずに、普通の人間の普通の知能と関連づける」（207）ために、心に浮かんだ事件の真相を妄想として片づけ、ジャスパーの狂気に自らを重ね合わせることが出来ない。では、空振りに終わったジャスパーの告白は、今度は誰に振り向けられるのだろうか？

おそらくジャスパーの告白の相手として、最もふさわしいのはエドウィン・ドルードその人であろう。前述したように、ジャスパーがその内に潜む狂気を吐露したのは、まずエドウィンに対してであり、それは「二人だけの秘密」（15; ch. 2）のはずだった。ジャスパーがローザに惹かれる一方で、恋敵であるはずのエドウィンにもまた魅惑されてしまうのは、幼児が鏡の中に統一された自我を見るように、この快活な若者にある種の理想化された自我を見ているからに他ならない。自室に飾られるローザの肖像画が、エドウィンの筆によるものであったことを考えれば、そもそもローザを志向する気持ちもエドウィンという媒介項を経由したものであると言うことが出来るだろう。すなわち、ジャスパーはエドウィンがそうするようにローザを愛したのであり、その根底にはエドウィンの愛があった、と。⁹ 加えて、ひさびさに対面した際にエドウィンが漏らす台詞“Don’t moddley-coddley”（11）、またジャスパーのエドウィンに対する異常な愛情に対する主席司祭の危惧（9）が示すのは、ジャスパーがエドウィンに単なる甥 叔父の親戚関係を越えたセクシュアルな愛情を抱いている可能性である（小池 230）。ジャスパーの愛の告白は、ローザだけではなく、エドウィンにもまた与えられて然るべきものなのではないか。

A brilliant morning shines on the old city. Its antiquities and ruins are surpassingly beautiful, with a lusty ivy gleaming in the sun, and the rich trees waving in the balmy air. Changes of glorious light from moving boughs, songs of bird, scents from gardens, woods, and fields — or, rather, from the one great garden of the whole cultivated island in its

yielding time preach the Resurrection and the Life. The cold stone tombs of centuries ago grow warm; and flecks of brightness dart into the sternest marble corners of the building, fluttering there like wings.

(255; ch. 23)

ダチェリーの描写に続いて語られる復活のイメージは、エドウィンの「死後の生」を保証するとともに、ジャスパーにとって自分の悪の部分の部分が犯した結果、すなわち精神分析という抑圧した自己の回帰を予告するものである。ジャスパーにとって、自身の分裂を赤裸々に告白しうる探偵役（ダチェリー）は、エドウィンをおいてほかない。この復活したエドウィンがジャスパーを恐怖させる「不気味なもの」となり、その犯罪を究明するきっかけになったであろうことは、表紙絵下部でカンテラをかざすジャスパーの眼前にあらわれるエドウィン（らしき人物）、というイラストレーション、また、『バーナビー・ラッジ』および『互いの友』（*Our Mutual Friend*, 1865）を筆頭として死んだと思っていた人物が再び現れるというディケンズ作品ではお馴染みのパターンからも推測されるものである。この表紙絵に予定されたクライマックス場面において、ジャスパーが、自身が犯した罪とともに、エドウィンへの秘めた愛を告白する、というのは、この物語を終わらせようとする欲望に取り憑かれた探偵の夢に過ぎないだろうか。

EDが探偵小説として成立することを阻んでいるのは、こうした探偵（エドウィン）と犯人（ジャスパー）の友愛的な、もっと直裁的には、ホモセクシャルな関係である。探偵が犯人に肉薄しようとするほど、両者の類似性が浮き彫りにされ、犯人にとって探偵は「知っているはずの主体」として愛情の対象にさえ成りうる。通常、探偵小説においては、こうした犯人と探偵の友愛関係は隠蔽され、警察の介入によって両者は厳然と区別され、犯人の探偵に対する愛情は永遠の片思いで終わるほかない。探偵小説は必ず終わり、精神分析セッションもまた終わる。それに対して、未完の探偵小説EDにおいては、犯人ジャスパーの（愛の）告白は宙に浮いたまま、探偵を挑発し続け、こうした探偵小説的結末、物語の収束を拒否し続けているのである。お前は俺の全てを知っているはずだ、なぜならお前は俺であり、俺はお前であるからだ、と。

結 語

EDを探偵小説として読解する試みから浮かび上がってくるのは、絶対的な探偵＝作者ディケンズがもはやこの世に存在せず、その不在をなにものかで埋めるほかないという当たり前の事実過ぎない。そして、分析者を演じていたつもりが、常に迂回して何も語らないテキストの作用によって、「隠されているものが他人には見えないと信じ込んでいる」犯人にされてしまうのが、われわれ探偵の

宿命である。しかしながら、未完で終わったが故に探偵小説として認知されないのではなく、積極的に探偵小説を越える契機、ポーを合わせ鏡とした反探偵小説としての側面を読みこむことによって、この探偵 犯人 警察のサイクルにおける確信犯となることは可能なのではないかと考える。終わらない小説に結末を挿入すること、そして同時に終わらせることを諦めること。この小論もまた、テキストに何か解明されるべきものが潜んでいるかのように振る舞う探偵＝批評家にまつわる幻想から手を切るための、「誤読」とどまるものである。誰がエドウィン・ドルードを殺そうとかまうものか。¹⁰

注

本稿は、ディケンズ・フェロウシップ日本支部春期大会（2000年6月10日、於広島大学）において口頭発表した原稿に加筆修正を施したものである。

- ¹ EDの謎を総括した比較的最近の研究としては、Elsie Karbacz and Robert Raven. “The Many Mysteries of Edwin Drood.” *Dickensian* 432 (1994): 5-18. が参考になる。
- ² この探偵の不在による穴を補填するにあたって、しばしば別の名探偵を登場させて解決篇が書かれることがある。Peter Rowlandによる*The Disappearance of Edwin Drood*においては、エドウィン・ドルード失踪事件がシャーロック・ホームズに委託される。根底にあるのは、作者の分身としての名探偵に対する盲目的な信頼である（実際に、この解決篇では、ダチェリーの正体は、ディケンズとして描かれている）。それに対して、Carlo Frutterro と Franco Lucentiniの*The D. Case*は、そうした絶対的な名探偵がもはや存在しないというポストモダニックな認識から出発している。この小説では、シャーロック・ホームズを始めとして、デュパン、ブラウン神父、エルキュール・ポアロ、リユー・アーチャー、フィリップ・マーロウといった歴代の名探偵（はてはディケンジアン編集長までが駆り出されて）が一堂に会し、EDを文字通りテキストとして事件の真相を明らかにしようとする。しかしながら、最終的にはそれぞれ一貫した論理を有する推理が共存し、決してそれらが統合されることはない。
- ³ ジャスパーの二重人格を論じた代表的なものとして、Edmund Wilson, “Dickens: The Two Scrooges,” *The Wound and the Bow* (London: Methuen, 1961) および Philip Collins, *Dickens and Crime* (London: Macmillan, 1962) を参照のこと。
- ⁴ テキストは、Everyman Dickens版 *The Mystery of Edwin Drood* (London: Dent, 1996)を使用した。引用の後に括弧で頁数と章を示す。
- ⁵ この変装という点において、しばしばダチェリーと*Bleak House*に登場するバケット警部との類似点が指摘される。Ray Dubberkeは、バケット警部にフィールド警部という実在するモデルが存在したように、ダチェリーもまたスコットランド・ヤードのソートン巡査部長を元に描かれたという説を唱えている（Dubberke 19-24）。しかしながら、何故顔が知られていないクロイスタラムで変装する必要があるのか、などの疑問も多い。むしろバケット警部とダチェリーの比較によって明らかになるのは、プロフェッショナルな探偵とアマチュアリズムに裏打ちされた探偵との差異ではなからうか。

- ⁶ Nancy E. Schaumburgerの命名に拠る (Schaumburger 159)。
- ⁷ John Forsterは、ディケンズから漏れ聞いた証拠をもとに、この物語の結末を次のように予想している。
The Story, I learnt immediately afterward, was to be that of the murder of a nephew by his uncle; the originality of which as to consist in the review of the murderer's career by himself at the close, when its temptations were to be dwelt upon as if, not he the culprit, but some other man, were the tempted. The last chapters were to be written in the condemned cell, to which his wickedness, all elaborately elicited from him as if told of another, had brought him.
(Forster 425-26)
- ⁸ これに関連してエルンスト・ブロッホは探偵の告解師的な性格について言及している。ブロッホによれば、18世紀半ばまでは犯罪を立証するのに、物証あるいは状況証拠といった間接的な証拠は必要とされず、ただ神の前での告白が「証明の女王」であった (ブロッホ 42-43)。この犯罪者の告白を聞く僧侶の姿は、チェスタトンの手によるブラウン神父という探偵へと結実している。
- ⁹ こうしたジラルの「欲望の三角形」的図式は、ジャスパーによるエドウィン殺害 (未遂)の動機にもなりうるものである。ジャスパーにとってエドウィンは模倣すべき理想であると同時に、欲望の対象 (ローザ) を獲得する上で排除されるべき存在なのである。 “The subject is torn between two opposite feelings toward his model – the most submissive reverence and the most intense malice. This is the passion we call hatred [. . .]” (Girard 40).
- ¹⁰ Edmund Wilsonは、“Who Cares Who Killed Roger Ackroyd?”において、「探偵小説の中毒者になるのは、クロスワード・パズルに熱中するのと喫煙の習慣との中間くらいの悪徳である」といった痛烈な探偵小説批判を展開した。直接の標的となったのは、当時「フェアか、アンフェアか」という議論を巻き起こしたクリスティの『アクロイド殺し』であるが、どんなに意外な犯人がそこで提示されようと、探偵小説ファン以外にはどうでもいいことで、いわゆる正統な文学研究の対象にはなり得ない、という強烈的なエリート意識に支えられている。本論は、そうした探偵小説と純文学の断絶を埋めるためのささやかな試みである。

Works Cited

- Benjamin, Walter. “The Paris of the Second Empire in Baudelaire.” *Charles Baudelaire*. Trans. Harry Zohn. London: Verso, 1997. 9-106.
- Dickens, Charles. *Dickens' Journalism: Sketches by Boz and Other Early Papers 1833-39*. Ed. Michael Slater. London: Dent, 1994.
- . *The Mystery of Edwin Drood*. Everyman Dickens. London: Dent, 1996.
- Dubberke, Ray. *Dickens Drood, and the Detectives*. New York: Vintage, 1992.
- Forster, John. *The Life of Charles Dickens*. Vol. 3. London: Chapman and Hall, 1874.
- Haycraft, Howard. *Murder for Pleasure: The Life and Times of the Detective Story*. New York: Carroll & Graf, 1984.
- Girard, René. *The Girard Reader*. New York: Crossroad, 1996.
- Poe, Edgar Allan. “The Man of the Crowd.” *Selected Tales*. Oxford World's Classics. Oxford: Oxford UP, 1998. 84-91.

- Schaumburger, Nancy E. “The ‘gritty Stages’ of Life: Psychological Time in *The Mystery of Edwin Drood*.” *Dickensian* 422 (1990): 158-63.
- Sebeok, Thomas A, and Jean Umiker-Sebeok. ““You Know My Method’: A Juxtaposition of Charles S. Peirce and Sherlock Holmes.” *The Sign of Three: Dupin, Holmes, Peirce*. Ed. Umberto Eco and Thomas A. Sebeok. Bloomington: Indiana UP, 1988. 11-45.
- Tillotson, Kathleen. ed. *The Letters of Charles Dickens*. The Pilgrim Edition. Vol. 4 (1844-1846). Oxford: Clarendon, 1977.
- Wilson, Edmund. “Who Cares Who Killed Roger Ackroyd?” *Classics and Commercials: A Literary Chronicle of the Forties*. New York: Farrar, 1950.
- 小池滋 「『エドウィン・ドルードの謎』の謎」『ディケンズとともに』(東京: 晶文社, 1983) 164-221.
- ブロッホ, エルンスト 「探偵小説の哲学的考察」『異化』船戸満之他訳 (東京: 白水社, 1997) 41-64.
- ラカン, ジャック 「盗まれた手紙についてのゼミナール」『エクリ』宮本忠雄他訳 (東京: 弘文堂, 1972) 5-80.