

第9章 『荒涼館』

国家・警察・刑事・暴力装置

中村 隆



ギュスターブ・ドレ「手提げランプ」(1872年)
巨大都市ロンドンを180枚の絵でパノラマ的に描き上げたドレの『ロンドン巡礼』の中の一枚。警官のランプが貧民街の闇を照らしだす。

第一節 国家という暴力装置

かりに端役であっても登場人物に細かく名前をつけるディケ
ンズが、『荒涼館』の第十九章に登場する警官(図版①)に固
有の名前を使わず、この章の最後まで、警官(constable)と
いう彼の〈職名〉で押し通すのは少し奇異な印象を与える。た
だし、第二章ではバケット警部の助手としてある警官が登場
しており、第十九章の警官と同一人物であるかもしれないその
警官はバケットによって、ダービー(Darby)と呼ばれている。
だが、この名前はノートン版の注が示すように、〈手錠(Darby)〉
を意味するスラングに由来しており、彼はバケット警部に「お
い、手錠屋さん」と呼ばれていたのであり、ダービーは、厳密
には彼の名前とは言えない。やはりここでも警官に対しては、
固有名が避けられているのである。いづれにしても、第十九章
において、行くあてのない浮浪児の少年ジョーに対して「とま
るな、歩き続けろ(move on)」という言葉浴びせ、情け容
赦のない取り締まりをする警官が、固有名ではなく職名で、警
官と呼ばれ続けることには、何らかの意味が隠されていると見
るべきである。そもそも、私たちもまた、姓であれ、名であれ、
警官を固有名詞で呼ぶことはおよそ稀であり、警官という職業
には古今東西を問わず〈没個性〉がついてまわる。しかし、こ
れはいったいなぜなのだろうか。

警官に付随するこの〈無名性〉について考えるためには、国



図版①「警官に責め立てられるジョー」(第19章、フレッド・バーナードの挿絵、ハウスホルド版)

警官の立派な制服は国家的暴力が内包する「秩序」への忠誠を示すが、挿絵と本文は、この暴力が単なる弱い者いじめでしかないことをも暴きだす。

家と暴力の関係について考察したマックス・ヴェーバーの研究を参照しておくことがまずは有効である。ヴェーバーは『職業としての政治』(一九一九年)において、ロシア革命の指導者の一人であったレフ・トロツキーの「すべての国家は暴力の上に基礎づけられている」(Weber 33)という命題を引用した上で、〈国家 (state)〉と〈暴力 (violence)〉の間の相即不離の関係を分析している。ヴェーバーの主張に従って、国家と暴力の共謀関係をあえてまとめるなら、およそ以下のようになる。

- ① 国家は特定の領域内部で合法的な物理的暴力の行使をする権利を独占する。
- ② 国家以外のすべての団体や個人が暴力を行使できるのは、国家がそれを許した時だけである。すなわち、国家が暴力の唯一の起源である。
- ③ 国家の支配装置 (ruling apparatus) は、支配者に対する被支配者の服従を前提としている。
- ④ 国家の指導者は、この前提のもとで、暴力行使に必要な人的資源と物的資源を意のままにすることができる。

近代国家の究極の一形態とされる官僚制国家において、暴力の発動に必要な人的資源は行政機関(官僚や事務官等)の形をとるが、彼らは、金銭、建物、兵器などの物財を私有することは固く禁止されており、これらのものから完全に切り離されている。このように、国家の指導者が暴力の行使の権利を独占

し、なおかつ、暴力行使のための人的な、また物的な資源を独占的に所有することを、ヴェーバーは「政治的篡奪 (political expropriation)」(Weber 38)と呼ぶが、この政治的篡奪のおかげで、暴力行使の主体は国家組織の頂点に集結することになる。しかし、このことは同時に、指導者の意志に従うだけの盲目的な暴力行使の人的資源が他方に存在することを意味している。この盲目的な暴力の人的資源が〈人間装置〉である。ヴェーバーは次のように述べている。「この世界に絶対的正義を確立しようとして、暴力を使用することを欲する者は誰でも、手下 (followers) が必要となる。これが人間装置 (human apparatus) なのだ」(89)。

興味深いのは、ヴェーバーは、指導者が成功を収める時、「規律が何よりも優先される中で、手下たちは精神的な貧困に陥り、精神が規則に染まる」(Weber 90)と述べていることである。思考停止させられ、規律や規則で縛られ、盲目的に服従する手下の集合体である人間装置のことを俗に〈暴力装置〉とも言うが、ヴェーバーはこの暴力装置の実態についてあまり深入りしていない。むしろ、典型的な暴力装置が軍隊であるのは明瞭であるが、十九世紀の英国を射程の中心におく本章では、暴力装置の具体例として〈警察〉あるいはもっと特定して〈ロンドン警視庁〉を指定する。戦争遂行のために、国家の外部に向かう暴力装置が軍隊であるとするなら、国家の内部に向かって作動する暴力装置が警察となるだろう。

第二節 無名の警官の暴力

ジョーが「とまるな、歩き続けろ」と警官に執拗に追い立てられるその第一義的理由は、ジョーのような浮浪者 (Itiners) を取り締まる警察法が厳然としてあったからである。一八二九年と三九年のロンドン警視庁法は、警官に浮浪者を排除する権利を与えており、その時の決まり文句がジョーに向けられた「とまるな、歩き続けろ」という言葉だった。²⁾

ジョーは道路清掃を生業とする少年であるが、彼のような四つ辻清掃人は当時のロンドンで日常的に見かける人々であった。大人の清掃人に混じって、八才から十六才くらいの多くの子供たちもその仕事に従事していた。注目すべきは、四つ辻清掃をする子供たちは、孤児だったとは限らず、むしろ、父や母がいることが多かったという事実である。最下層の家庭では、子供たちに乞食をさせて、日々の糧の足しにしたのである。³⁾ 孤児であれ、親を持つ子供であれ、乞食をしなければ生きていけない社会が、ヴィクトリア朝大英帝国の裏面に厳然としてあった。このように、人間の尊厳、もしくは、〈子供の尊厳〉を奪われた状態で、ただ生きるために働くことを余儀なくされた多数の子供たちにおける児童労働を通して見えてくるのは、大人が子供に過酷な肉体労働を課するという形で振るう間接的な暴力である。メイヒューの赤裸々なルポルタージュは、大人の暴力の被害者となったある四つ辻清掃人の少年の言葉を伝えている。

る。彼には酒浸りの父と義理の母がいたが、例によって酔っぱらって帰宅した父に「外に出て、朝食のために半ペニーを稼いで来い」と乞食をすることを命じられた。彼ができないと答えると、父は「出ていけ、二度と顔を見せるな」と言い放ち、以来、少年は浮浪児となった (Mayhew 2: 499-500)。この父の無情な言葉はわずか九才の子供に浴びせられた言葉である。

ロンドンにどれだけの数のその種の清掃人がいたのかについては正確な数はわからないが、ある四つ辻を独占的に清掃していた人間が死んで、そこに空きができると、代わりにそこを縄張りとするのが警察によって許可されることもあったということから推量すると (Mayhew 2: 472)、少なくともロンドンの中心部においては、四つ辻の数ほど清掃人がいたと考えてよいだろう。彼らは、大人であれ、子供であれ、道路に紳士や淑女を見かけると近づき、その足元の土埃や泥を箒で払い、暗黙裏にチップをせがむ最下層の人間たちであり、いわば動き回る乞食だった。中には、泥を払うのではなく、人目を引くために泥の中に花や文字などの絵柄を描く特殊な芸を売りにする清掃人もいた。他にも、地面に手をつき、身体を横に転回するへ側方転回 (Catherine wheel) のような技を駆使しながら目当ての客に近づく者もいた (488-501)。四つ辻清掃をする人たちに於いて、そのような形で、客引きのために特に目立つ必要があったという事実は、ロンドンにいかにも清掃人が多かったかということ、そして、その結果、彼らの間で熾烈な生存競争が繰り広げられていたということを示している。

サザランドは、ジョーが「とまるな、歩き続ける」と言われるのは、彼が単独で行動する清掃人だったからだと言っている。というのは、道路清掃をする少年・少女たちはたいがい、生き延びるために組織化されたギャングとして集団行動するのが慣わしで、一つの集団につき〈縄張り〉となる四つ辻を三つから四つ持っていたからである。メイヒューによれば、四つ辻清掃の少年ギャングは、六人から十人くらいで構成され、同じ集団に属している者だけが、同じ縄張りです仕事できた。もし、所属する集団以外の人間が勝手に道路清掃の仕事をしたら、その人間は、集団で暴行を受ける羽目になった。道路清掃は、雨の後で道が泥濘になると身入りが良い仕事になったが、晴れていると仕事は極端に少なくなつたので、他に様々な仕事をするようになる。たとえば、紳士淑女のために馬車を探してやったり、馬車の扉開けをしたり、雪が降った時には、軒先の雪掻きなどとしたという（*Marshaw 2: 496-97*）。ジョーがもし、このような少年ギャングの一味であったら、彼はこれほどまでに警官に追い立てられることはなかったはずなのである。しかし、ジョーは孤立主義のアウトローの生き方を選びとり、その結果、警官に以下に見るような厳しい取り締まりを受けることになる。

「俺はいつだって歩き続けている」少年は叫んだ。そして、汚れた涙を袖で振り払った。「俺は歩き続けてきた。ずうっとだ。生まれてからずうっとだ。いったいどこへ行けつていうんだ！」

もうどこにも行く所はないつていうのに」

（中略）

「奴にはもう何度も注意をしてきたんです。だから私は奴を逮捕する義務があります。こいつは私が知っている中で最もたちの悪いスリです。歩く気なんてちっぽけもない」

（中略）

「おい、そんな真似はやめろ。さもないと、お前さんを今すぐにお陀仏にしてやるぞ」警官はそう言うと、少年の体を力を入れて揺さぶった。「俺の命令はだ、歩き続けなくてはならぬということだ。もう五百回も言ったはずだ」（第一九章）

警官は、浮浪児の少年ジョーの汚れた涙を見ても感情を少しも動かさず、同じ命令（「とまるな、歩き続ける」）を機械のように繰り返す。同情の念を根本から欠き、同じ言葉をおウムのように繰り返すこの警官はまさに一つの〈機械〉である。かくしてこの警官は〈人間性〉を失い、人間に与えられた固有の〈名前〉を失い、警官という〈職名〉だけが残る。つまりこの警官は、警察権力という暴力装置のメタファーなのである。

この警官の暴力は、第一に「逮捕するぞ」というこの職業に特有な脅しから始まり、次に「お陀仏にしてやるぞ」という暴力をちらつかせるさらなる脅しの言葉が続く。そして、ジョーの身体に手をかけ、揺さぶるといふ緩やかな物理的暴力を行使し、脅しの言葉が実際の暴力行為を呼び込んだ形になっている。ベンヤミンは、「暴力批判論」において、労働組合が断行する

ストライキという（非行為（nonaction））は、経営者側の回答に不満を抱く組合側がするかもしれない暴力の一時的な棚上げにすぎず、ストライキとは、一定の条件下に入れば、暴力を行使用するという（恐喝）だと述べた上で、恐喝それ自体がすでに暴力を内包すると指摘しているが、ジョーに対してなされる警官の脅しの言葉という非行為もまた、暴力を内在させるものである⁵。さらに言うと、当時の文脈においては、警官の脅しの言葉は、かなり明確な物理的暴力のイメージがあった。

ジョーに振るわれるかもしれない物理的暴力とは何だったろうか。それに関連して、『荒涼館』よりも十年以上も前に出版された『オリヴァー・トウイス』に戻ってみよう。その第一〇章では、オリヴァー少年は、アートフル・ドジャーとマスタート・ベイツがスリをする現場に立ち会うことになる。運命の皮肉で、実行犯ではなかったオリヴァーだけが捕まり、スリの濡れ衣を着せられ、警察署の牢屋に閉じ込められる。社会改良家の側面を持っていた作者ディケンズは、『オリヴァー・トウイス』において、警察署の牢屋の惨状について痛烈な皮肉を放っている。

警察署では男も女も毎晩、真正正路の微罪（the most trivial charges）で（この微罪という言葉に注目していただきたいのですが）、地下牢に閉じ込められています。警察署の地下牢に比べたら……ニューゲイト監獄はまさに宮殿です。（第一章、傍

点筆者）

オリヴァーは、単にスリの現場に居合わせていたということだけで、ニューゲイト監獄を遙かに下回る劣悪な警察署内の地下牢に閉じ込められてしまう。このように、犯罪の疑いのある人間を有無を言わず閉所に監禁することが、警察権力が特権的に行使する暴力であるが、これは国家の名のもとになされるという点で、独占的で合法的な暴力行為である。加えて、オリヴァーが入られた地下牢は、直前まで六人の酔っぱらいが閉じ込められていた文字通り、豚箱然とした空間で、堪えがたい穢なさに満ちていたが、監禁場所をきわめて不愉快な場所に保つことも、監禁に伴う副次的暴力となる。オリヴァーが疑われた（スリ）自体はその常習性からして、決して軽くはない犯罪には違いないが、実のところ、彼はスリの実行犯であるドジャーらの近くにいただけである。つまり、年端のいかないオリヴァー少年に着せられたスリの罪は完全な濡れ衣であり、微罪ですらもなかった。少なくともヴィクトリア朝の英国社会では、冤罪の構築が警察権力の深部に常に潜在するものであったことは、ディケンズの小説が証明している。ひとたびこの犠牲者になったら、オリヴァーがそうであったように、弁明の機会すら与えられないものだった。

濡れ衣を着せた上に、逮捕し、身体を不衛生な空間に拘束すること。これが警察権力が志向する一つの典型的な暴力行為である。その第一の犠牲者がオリヴァーだったとすると、第二の犠牲者になる瀬戸際まで行ったのが、四つ辻清掃人のジョーである。警官がジョーに対して、逮捕するぞと息巻くのは前に見

たとおりであるが、その大きな理由は、ジョーが、立ちどまり、歩き続けないからというよりは、彼が身分不相応の金銭を所持していたからだ。警官は明らかな浮浪児であるジョーが二枚の半クラウン銀貨を持っていたことに疑問を抱き、居合わせた文具屋のスナグズビーらに「さて、皆さんに判断をお任せしましょう。ちよつと身体検査しただけで、二枚の半クラウン銀貨が出てきたんです」（第十九章）と言ひ、ジョーをスリ（Gonoph）と決めつける。それに対し、ジョーは説明を試みるが、それはいかにも不可思議な話には違ひなかった。自らを女中だと名乗る、ヴェールをかぶつた高貴な婦人がある時、ジョーのもとにやつてきて、スナグズビーの家、スナグズビーが出す代書の仕事を請け負ひ、最近しくなつた男（ネモ）のアパート、その男が眠る墓地を案内しただけで、ジョーは一ソブリン金貨を買つている。その時のジョーの手持ちの二枚の半クラウン銀貨は、宿の払いをしたり、何人かに盗まれた挙げの残りだ、というのがジョーの説明だつた。

金貨一枚は当時の一ポンドであるが、どのくらいの貨幣価値だつたのだろう。これについては、小説のヒロインであるエスタにガッピーがプロポーズした時の話からおおよそ推量できる。求婚にあつて、エスタを鼻白ませるリアルな金銭的実生活のことを延々と語り始めるガッピーは自分の給料について、「サマソンさん、ケンジ・アンド・カーボーイ法律事務所での私の週給は二ポンドですよ」（第九章）と言ふ。つまり、二十代前半くらいのまだ駆け出しの事務員であるガッピーの月給は

八ポンドだつた。ガッピーの給料レベルをあえて現代の日本に探すと、大卒の初任給あたりになるだろうか。大卒初任給を仮に二十万円として、これを八ポンドと等価とみなすと、一ポンドは、およそ二万五千円と算出できる。

貨幣価値を推定する別の方法として、具体的な商品の価格を調べるやり方がある。メイヒューによると、パブにおける魚料理の付いた一枚のパンの食事は一ペニーである。また、簡単な料理も出していた労働者階級向けのコーヒー屋台（図版②）のコーヒー一杯の値段は一ペニーで、ハムサンドイッチは、一ペニーか二ペンス、ゆで卵一個は一ペニーだつた。⁶つまり、最低限の一回分の食事は一ペニーから二ペンス程度あれば足りたことになる。一ポンドは、二四〇ペンスであるから、一日三食とすると、労働者階級なら、一ポンドあれば、四〇日から八〇日間も食ふことができたわけで、最底辺の労働者階級に属するジョーが女中に扮した謎の女性から一ポンド金貨を買つた時、仰天し、思わず安全のため口の中にその金貨をしまひ込んだ（第一六章）のも無理はなかつたのである。試しに、労働者向けのこの屋台の一杯のコーヒーを現代の自販機の缶コーヒーの価格百円と等価とみなすと、一ポンドは二万四千円となる。これは、ガッピーの給料から算定した額（二万五千円）とほぼ同じである。

アントニー・ウッドによると、十九世紀中頃の平均的な労働者の週給は十五シリング、すなわち四分の三ポンドで、熟練工の週給は三ポンドである。⁷だとすると、中産階級に所属するガッ



図版②「早朝のコーヒー屋台」(メイヒュー、『ロンドンの労働とロンドンの貧民』より) 一日の労働の前に一杯のコーヒーで体を温める。焙煎などで手間のかかるコーヒーは外で飲むものとして発達し、淹れるのが簡単な紅茶は家庭の中で愛好される嗜好品となった。

ピーよりも、熟練工の方が週給にして、一ポンドも高かったことになる。これは熟練工が当時において、高く評価されていたことを物語るが、別の見方をすると、ガツピーが中産階級の最底辺に位置していたことを示す。エスタがガツピーを歯牙にもかけなかった理由の一つは、彼が自ら暴露したあまりに低い収入レベルに帰せられるかもしれない。荒涼館の家政を取り仕切っていたエスタの経済観念はしたたかだったのである。

ともあれ、一ポンドは二万五千円程度と考えると、絶対的価値としては、極端な大金ではない。だとしても、ほとんど乞食であったジョーが貰った額としては法外である。ジョーが所持していた半クラウン銀貨は、当時の貨幣単位で八分の一ポンドであり、それが二枚で、四分の一ポンドとなる。この額は先ほどの算定式にしたがうと、たかだか六千円程度にすぎず、ジョーが浮浪児で乞食であったとしても、警官が特に目くじらを立てるほどの金額ではないように思われる。実際、特に裕福とも思えないプチ・ブルジョワの法律文具商のスナグズビーは、ジョーに会ったら、こっそりと半クラウン銀貨を恵むことを慣わしとしていたのだから、二枚の銀貨で、ジョーをスリ呼ばわりして、騒ぎ立てるこの無名の警官は少々度を越しているように見える。ただし、注意すべき同時代の証言を一つ指摘しておくかなくてはならない。メイヒューが一八五六年に取材した四つ辻清掃の少年の証言によると、彼らは現金を持っているのが警官に見つかる、十四日間の監獄送りになったという (Mayhew 2: 496)。ジョーがまさに現金を持っていたわけだが、直ちに逮捕・

収監となっていないのは、ディケンズがメイヒューほど下層社会の現実に通じていなかったか、もしくは、出来て間もないロンドン警視庁では、罰則適用の体系が完備しておらず、十四日間の監獄収監の刑がそれほど厳密な適用を受けていなかったからではないかと推測される。いずれにしても、ジョーが逮捕される寸前まで行ったことは明らかである。

第三節 警察という暴力装置

この小説の時代背景は、一八三〇年代後半と考えられているが（Ford & Mond six）、仮に執筆時と同時代の要素も含むと仮定しても、一八五二年前後までである。この時期は、ロンドン警視庁が誕生して間もない頃で、近代的警察機構へと変貌しつつあった過渡期にあたる。警察史をひも解くと、内務大臣ロバート・ピールの肝煎りで、ロンドン警視庁が誕生したのは一八二九年のことであり、さらに、四二年にロンドン警視庁内に専門的な探偵集団を擁する刑事部（Detective Office）が設けられた。こうして、十九世紀のちょうど半ばまでの二十年ほどで、イギリスの刑法は合理化が進んだ。たとえば、この時期に、死刑が適用される犯罪の範囲が大幅に狭められ、複雑に分化していた窃盗に関する刑法が統合されている。

この近代的な警察組織は、それ以前のボウ街警察隊（ボウ・ストリート・ランナーズ）（図版③）と呼ばれた、いわば「岡っ引き集団」とでも呼ぶべき古い警察とは一線を画した、合理的



図版③「ボウ街警察隊」（クルックジャンクの挿絵）

左から二人目と三人目の男がロンドン警視庁以前の警察官。警察と制服が結びつく以前の警察官の背後にはまだ国家という体系的な暴力装置が顕在化していなかった。

で機能的な警察を目指したものだ。近代的な組織としてのロンドン警視庁の基礎を作ったのが、理事を務めたロウアン大佐とメイン弁護士である。フィリップ・コリンズによれば、この二人の理事はきわめて先見の明にすぐれており、彼らが主導したロンドン警視庁は、その後数十年間で整備されたイギリスの各地方警察のモデルとなったばかりでなく、現代の警察制度のお手本となったほどである。注目すべきは、コリンズも指摘するように、この新しい警察の主たる目的は「犯罪の予防」だったことである(Collins, *Crime 197*)。犯罪を予防するためには、犯罪の芽をできるだけ早く摘むに越したことはない。たとえば、少額な銀貨二枚であったとしても、乞食同然のジョーが持っているのなら、そこには犯罪の疑いがあると警官が思ったとしても不思議ではない。かくして、ジョーは、立派な犯罪因子として睨まれ、逮捕されそうになった。しかし、裏を返すと、犯罪予防組織としての警察は、犯罪の匂いに過敏になるあまり、この警官のように易々と冤罪を作り出してしまふことがわかる。有体に言うと、「疑わしきは逮捕する」というある種の短絡思考が、近代化されたはずの当時のロンドン警視庁の組織の末端まで浸透していた。このことを示すのが、無実の罪で留置場に放り込まれたオリヴァーと、スリという冤罪をなすりつけられ、逮捕されそうになったジョーという孤児である。しかし、同時に、適切な庇護者を持たないゆえに孤児や浮浪児たちが、団結して、四つ辻清掃人というギャング集団を結成していたことも忘れるべきではない。ヴィクトリア朝中葉のロンドンに集結していた

ストリート・チルドレンたちは、疑いようなく、犯罪者予備軍であり、したがって、彼らが警官に睨まれるのは避けられないことだった。

スナグズビーの擁護もあり、ジョーをスリの容疑で逮捕できないと諦めた警官はその場を立ち去るが、この時放たれる「覚えておけ、この次はこんなに簡単に逃げられないということだな」(第九章)という粘着質の捨て台詞は、警官もしくは警察権力という暴力装置が、常に犯罪者を探し求めていることを示している。ジョーに対する無名の警官に内在するある種の「逮捕願望」は、警察機構が本質的に持っている願望に他ならない。意地の悪い見方をすると、近代警察は、むしろ犯罪を偏愛してきたというべきかもしれない。なぜなら、『荒涼館』において、裁判が弁護士の飯の種であるのと同様に、警察にとつて、犯罪は飯の種であり、自らの存在意義を証明する唯一無二のものだからである。

第四節 バケットの暴力

デイケンズは自らが主宰した週刊誌『ハウスホールド・ワーズ』などの記事において、ロンドン警視庁をほとんど盲目的に礼賛する言葉を繰り返している。それは、デイケンズにおける「ロンドン警視庁との色恋沙汰」(Collins, *Crime 201*)と言われるほどである。だが、『荒涼館』を読む限りにおいて、彼はロンドン警視庁という組織を全体として偏愛したわけではない

とわかる。すでに見たように、ジョーに対して非情な暴力装置として機能する警官を描き出したディケンズが、ロンドン警視庁を全面的に支持していたとは考えにくい。ここで考えておくべきことは、『荒涼館』には二つの異なったタイプの警官がいるということである。一つはこれまで見てきた非個人的で匿名的な無名の警官である。彼は、ヴェエバーが指摘した、思考停止させられ、規律や規則で縛られ、国家の指導者に盲目的に服従する手下にすぎない。コリンズは、『荒涼館』において、警官たちが「神格化」されていると述べているが(303)、より正確を期すならば、神格化ないしは特別扱いされているのは、あくまでもバケット警部だけである。つまり、バケット警部は、国家権力に盲目的に服従する無名の警官とは異なるタイプの警官であることを確認しておく必要がある。彼は「探偵小説」という新しいジャンルの枠組みの中で捉えられるべき存在なのである。

D・A・ミラーは「探偵が議論の余地を残さずに犯罪を再構成すること」が探偵小説の常套手段であると指摘する。周到に証拠を集めた上で、真犯人としてオルタンスを逮捕し、彼女の犯罪を再構成してみせるバケット警部を内在させる『荒涼館』は一見、完璧な探偵小説の体裁を整えている。だが、画竜点睛を欠くというべきか、バケットは、デドロック夫人の追跡において、まふまふ裏をかかれ、夫人の逃走の果ての自殺に結果的に加担してしまっている。ミラーはこれらを考慮し、探偵小説としてこの小説を見るならば、「読者の結末への欲求」を単に

満たしているだけの「浅はかな結末」を呈示するにすぎないと指摘している。

しかし、このような見方はミラーに限った話ではない。タルキングトン殺しをめぐるプロットが広大な小説の一部を構成するにすぎない『荒涼館』を本格的な探偵小説として捉える批評家はほぼ皆無に等しい。たとえば、探偵小説家としても知られるドロシー・セイヤーは、デュパンとホームズとの間を繋ぐ懸け橋となった作家として、デユマ、フェニモア・クーパー、ウッド夫人、シエリダン・レ・ファニユ、ウィルキー・コリンズを挙げることによってディケンズを等閑視している。あるいは、一八四一年の「モルグ街の殺人」以降の百年間の探偵小説史を書いたエラリー・クイーンは、ディケンズに「かろうじて言及しているものの、あくまで余技として探偵小説的なものを書いた作家として扱い、「追い詰められて」をこのジャンルの一篇として推薦するにとどまる。さらに、ブラウン神父の生みの親でもあるチェスタトン¹¹は未完の『エドウィン・ドルードの謎』を「非常に成功した探偵小説」と認め、また『荒涼館』を「ディケンズのリアリズムの新境地を示すものとして高く評価しているにもかかわらず、『荒涼館』における探偵小説の要素についてはほとんど黙して語らな」(Chesteron 101, 120)。

ところが、注目すべき例外がある。ロナルド・トマスは、『荒涼館』は英国における最初の探偵小説であるばかりでなく、探偵小説の完璧な形を備えていると明言している。彼によると、ディケンズの後期のほとんどの作品において「犯罪」と「捜査」

は、プロットの中枢をなしており、ディケンズは、ヴィクトリア朝の小説に探偵小説という新しいジャンルを導入し、根づけた第一人者なのである (Thomas 176-79)。

以下では、トマスがこの指摘を受け、特に、バケット警部の造型に注目しながら、『荒涼館』の探偵小説的な要素を再検討してみる。そうすると、バケットとデュパンとホームズを相互に繋ぎとめる共通項が少なくとも三つほど見つかる。

第一の共通項は、バケットが、デュパンやホームズと同じように〈変わり者 (character)〉の系譜に連なるということである。コリンズの言葉を借りると、バケットはそのモデルとなったロンドン警視庁に実在していたフィールド警部 (図版④) を忠実になぞった結果、変わり者の刑事 (探偵) として、私たちの前に登場することになった。コリンズは、たとえば、『月長石』のカフ巡査部長も変わり者の探偵の系譜であると述べ、その変人ぶりを、バラ栽培への情熱とどこから見てもおおよそ警官らしくない風貌に求めてくる (Collins, *Crime* 211)。デュパンやホームズに限らず、名探偵に変わり者が多いのは論を俟たないが、彼らのこの特質の起源は、既成の保守的な組織からの逸脱に求められるだろう。プロの刑事を鼻であしらうアマチュアの天才的私立探偵は警察機構という既成組織から逸脱しているために、変わり者の宿命を背負って生まれてくる。しかし、いずれにしても、デュパンやホームズは、しばしば、難問に頭を抱えた凡庸な警察の依頼で行動するのであり、警察機構という組織とまったく無縁なわけではない。私立探偵は、警察組織と一



図版④「フィールド警部」(スレイター編『ディケンズのジャーナリズム 1834-51年』より)

ディケンズは彼の案内でロンドンのスラム街の探訪に行く。犯罪地区でのフィールドは悪党たちに君臨するイスラムの皇帝 (スルタン) のようだったとディケンズは書いている。

般市民とを分かつ境界線上にいるマージナルな人間である。

では、バケットはどうだろう。彼は英文学史上初めて登場するプロの刑事であり、その背景には、誕生して間もないロンドン警視庁という実在の組織があった。その意味では、組織内部に組み込まれた探偵であるが、彼は組織的な動きをせず、単独行動を好む。組織的な動きをするのは、逮捕願望に支配され、ジョーを厳しく取り締まる彼の無名の部下たちであり、それに比べると、バケットの行動はあまりに融通無碍である。たとえば、第二章で、タルキングホーンは、自宅に招いたスナグズビーに、すでに来ていたバケットを紹介するが、ここでバケットは明らかに、タルキングホーンの依頼を受けて、そこに立ち会っている。言い換えると、バケットは公職の刑事でありながら、タルキングホーンの私的な興味(ジョーが墓場に案内した謎の女性の正体をつきとめること)のために働く私立探偵のような振る舞いをする。タルキングホーンに、私生児エスタを産んでいたという秘密を暴かれ、出奔したデドロック夫人をバケット警部が追跡する場面も事情は似ている。彼は、レスタードドロック卿の依頼を受けて、デドロック夫人の追跡に乗り出す。完全に私的な利害による依頼を受けるばかりでなく、捜索の費用をレスタード卿から貰って特に恥じることもない。バケットは、札束を数えて言う。「百六十枚。これを費用に使え、と?」承知しました。もちろん会計報告はします。惜しむことなく金を使え、ですね? わかりました」(第五十六章)。ここで、もまた、バケットは公的な警察組織から著しく逸脱する。彼は、

刑事というよりは、誰かに雇われ、その人物から報酬を得る私立探偵に限りなく接近していく。バケットは、警察組織の枠を易々と踏み越えてしまふ変わり者の職業刑事なのである。

第二の共通項は、バケットにおける「超人」の要素である。コリンズに倣うなら「英雄」と言い換えてもことは同じである(Collins, *Crime 206*)。バケットに内在する超人的な力とは、たとえば、彼の特質として繰り返される神出鬼没な偏在性である。「幽霊のように出現する」(第二章)ことのできるバケットは、時として、他者からは見えない超自然的な存在であり、同時に、「無数の眼」を持つ化物でもある。さらに、「時間も場所もバケットを縛ることはできない」(第五章)。時空を超越し、偏在する力を持つことは、まさに、英雄という超人に許された特質である。フライによると、「典型的な英雄は他者に勝り、環境に勝る……。ロマンスの英雄は通常の自然法則が多少は棚上げされている世界の中で動く」¹⁵。フライの理論に従うなら、時空という環境に勝るバケットは神話的な英雄譚における英雄そのものである。バケットはその超越的な英雄性においても、デュパン＝ホームズの系譜に連なる。

第三の共通項は不拔の推理力である。探偵における英雄性を何よりも雄弁に語るのが、超人的な推理力であることは言うまでもないが、バケットはここでもデュパン＝ホームズに決して引けを取らない。デュパンやホームズの超人的な推理力はあまりに有名である。たとえば、初対面の依頼者を一瞥しただけで、その人間の出自や来歴をたちどころに言い当て、周囲の者を煙

に巻くのはホームズズの十八番^{おはこ}である。もつとも、探偵が人間の心の中を覗く天才であるという設定はポーの独創に由来する。「モルグ街の殺人」に次のようなくだりがある。「デュパンは含み笑いを浮かべて、私に自慢した。彼から見ると、ほとんどの人間は自分の胸の所に窓を付けているようなものだ」¹⁴。超人的な探偵が、他人の心を見透かす天才であるという仕掛けはバケットにも当てはまる。というのも、バケットもデュパンと同様の千里眼の持ち主だからである。バケットにとつて、人間の心の動きは、チェスの駒のようなもので、彼はすべての〈手〉を読むことができた。

「私は身分を問わず、実にたくさん人間についてあまりに多くの事を知ってしまったので、あれやこれらの一片の情報でふれたりはしません。まあ、盤上の駒の動きで私を驚かすようなものはないでしょう」(第五四章)

タルキングホーン殺害の犯人としていったん、退役軍人のジョージを誤認逮捕しているために、一見すると、これはバケットの思い上がりに聞こえなくもないが、実は誤認逮捕こそは、バケットの深謀遠慮だった。バケットはレスター卿に対し、「もし、最初からジョージを真犯人と思っていたのかと問われるなら、私は真実をもって答えます。ノーです」(第五四章)と述べている。ジョージを逮捕した理由は、それによってオルタンスを油断させるためであり、何よりも、近代警察にふさわしい

証拠固めをするためだった。そして、バケットは有能な妻の協力を得て、確実な物証を何点か手に入れる。第五四章で展開されるバケットによるオルタンスの〈犯罪の再構成〉は探偵小説として見事な出来ばえを示している。彼は、変わり者の探偵であるとともに、無数の眼を持ち、時空を超越する超人Ⅱ英雄であり、明敏な推理力を働かせ、確実な物証を手に入れたのち、犯人を特定する。バケットにおけるこの一連の際立った手腕は、彼がデュパンⅡホームズの系譜に連なることを示すが、それでもなお、バケット警部を名探偵と呼ぶことにはためらいが残る。¹⁵なぜなら、彼がオルタンスを真の殺害者と睨んだ理由は、「神の啓示 (the living Lord)」(第五四章)によるからであり、彼の推理法則は、いわば、山勘なのだ。ここにおいて、バケットは名探偵の系譜から著しく離反していくが、その乖離を決定づけるのは、犯罪の暴露に続けて、ある行為をするからである。バケットは、オルタンスに手錠をかける。「次の瞬間、バケットはオルタンスの首に手錠をかけた。『これで一つ』とバケットは言った。『さあ、もう片方の手を。これで二つで終わりだ』」(第五四章)。つまり、組織から逸脱することを好んだ変わり者の探偵だったバケットは、土壇場で、警察という組織の暴力装置の下で働く職業刑事であることを好んだ変わり者に手錠は不要であるにもかかわらず、彼は、無名の警官と同じように、容疑者の身体を物理的に拘束するという逮捕願望に捕われる。この瞬間、『荒涼館』において、探偵小説寄りに振れ続けたジャンルの振り子は、唐突に停止する。

注

- 1 こゝに示した四項目の要約は、ヴェーバーの記述を踏まえているが、多分に筆者の解釈による。Max Weber, *The Vocation Lectures*, trans. Rodney Livingstone (Indiana Polis: Hackett, 2004) 33-35.
- 2 George Ford & Silvere Monod, notes, *Bleak House* (New York: Norton, 1977) 238.
- 3 凍てつく冬となるまで、四丁辻清掃の子供は外に出られなくなり、ロンドンへ道路清掃をやる子供の数は激減したと云ふ。Henry Mayhew, *London Labour and the London Poor*, vol. 2 (1861; New York: Dover, 1968) 497.
- 4 John Sutherland, *Is Heathcliff a Murderer?* (Oxford: Oxford UP, 1966) 90-98.
- 5 Walter Benjamin, *Selected Writings*, vol. 1, ed. Marcus Bullock and Michael Jennings (Cambridge, MA: Harvard UP, 1996) 236-52.
- 6 メイビューが挙げてくるこれらの物価は、一八四九年から一八六〇年頃までのもので、『荒涼館』の時代とほぼ同じ頃のザンクトリマ朝中期の物価を参照せよ。Mayhew, vol. 1, 166, 184.
- 7 Anthony Wood, *Nineteenth Century Britain 1815-1914*, 2nd ed. (Harlow: Longman, 1982) 184.
- 8 Collins, *Crime* 197-99; Ronald Tomas, "Detection in the Victorian Novel," *The Cambridge Companion to the Victorian Novel*, ed. Deirdre David (Cambridge: Cambridge UP, 2001) 175.
- 9 ミラーにちなみ、殺人事件の単純な解決で満足してしまふことにもむしろこの小説の長所がある。人間に内在する解決不能な永遠の謎を探究してしまふ点におおむね、『荒涼館』は豊かな栄養を持つ小説であるミラーを指摘している。D. A. Miller, *The Novel and the Police* (Berkeley: U of California P, 1988) 95-97.
- 10 Dorothy Sayers, "The Omnibus of Crime," *The Art of the Mystery Story: A Collection of Critical Essays*, ed. Howard Haycraft (1946; New York: Biblio and Tannen, 1976) 72-109, esp. 85-92. 探偵小説についての最高の批評の一つを言われるセイヤーズのこの論文は一九一九年に出版された。
- 11 Ellery Queen, "The Detective Short Story: The First Hundred Years" in Haycraft 476-91, esp. 483.
- 12 フーコーは警察と司法制度に象徴される治安権力は、自己を不可視にした上であらゆるものに絶えざる監視の眼差しを注ぐ「幾千もの眼」であると述べている。Michel Foucault, *Discipline and Punish: The Birth of Prison*, trans. Alan Sheridan (1975; New York: Vintage, 1995) 214.
- 13 Northrop Frye, *Anatomy of Criticism* (Princeton: Princeton UP, 1957) 33.
- 14 ポーの「モルタ街の殺人」に触れて、ケネディは「この世

界初の探偵小説がジャンルの規範を作ったと述べ、探偵小説の四つの必須項目を指摘している。それは、風変りな探偵(eccentric sleuth)、「褒めるが洞察力のない相棒、間抜けな警察」一見したところ解決不可能な犯罪である。J. Gerald Kennedy, ed., *The Portable Edgar Allan Poe* (New York: Penguin, 2006) 227.

15 佐々木徹氏は、『荒涼館』のある一節に注意を向け、そこに、ホームズ物語を髣髴とさせる推理法があることを指摘している。それは、医師ウッドコートが、「カバンや服についての粘土の色」から「お前の夫は煉瓦作りだろう」と言い当てる場面である(第四六章)。佐々木氏はまた、ポーと異なり、ディケンズは、「作者は読者に嘘をついてはならない」という推理小説のフェアブレイの法則が最後まで理解できなかったらうと指摘している(佐々木徹「推理小説の伝統とフォークナー」『フォークナー』第一三号「松柏社、二〇一二年」二二〜四五頁)。第五四章でのバケットの謎解きの場面になって初めて、バケット警部の家の下宿人がオルタンスであったと明かされる箇所などは確かにフェアアとは言えない。