

## 推理小説の語りの歴史

——ディケンズ、ポーからフォークナーへ—— (2023) \*

佐々木徹

「ミステリー」、「推理小説」、「探偵小説」と呼び方はいろいろあるが、これらは一応同義と考え、われわれが今から問題にしようとしているジャンルを定義するとすれば、「犯罪（あるいは何らかの事件）が発生し、それを探偵役の人物（素人もしくは玄人）が論理的な推理を働かせて解決するプロセスを主眼とした物語」ということになるだろう。このような定義に従えば、ポーの「モルグ街の殺人」（1841）をもってこのジャンルの嚆矢とするというのが一般的な理解である<sup>1</sup>。ただし、ポーは探偵役のデュパンを主人公にした物語をこの後、「マリー・ロジェの謎」と「盗まれた手紙」しか書かず、しかも、これら3作は1841年から44年という時期に集中している。一体なぜこうなったのか？ 単にいいトリックがもう思い浮かばなかったというだけかもしれないが、この問題はそれ自体ひとつのミステリーではある。

それはともかく、ここで注目したいのは、ポーがこの時期にディケンズの『バーナビー・ラッジ』の書評をしているという事実である（「モルグ街」は41年4月に、書評は5月に発表された）。ポーはアメリカでもっとも早くディケンズの書評を書いた批評家で、『バーナビー』の前に、『ボズのスケッチ集』、『ピックウィック・ペイパーズ』、『骨董屋』といったディケンズの初期作品を取り上げている。中でも『骨董屋』には、彼にしてはめずらしいと思えるほど、最大級の賛辞を呈している。ただ、これらのどれよりも、『バーナビー』の書評はポーの頭の良さが発揮されたきわめておもしろい読み物である。また、この書評は推理小説における叙述の論理を考えるうえでの貴重な文献だとも言える。ポーは既にこの時点で推理小説のエッセンスを心得ていた。それがいかに驚くべきことだったかをこれから明らかにしたい。

『バーナビー』は、1780年の「ゴードンの騒乱」と呼ばれる暴動事件を描

---

\* 本稿は日本ウィリアム・フォークナー協会の発行する「フォークナー」第13号（2011年4月）に「推理小説の伝統とフォークナー」と題して発表し、その後拙著『ことば、ことば、ことば』（大阪教育図書、2022年）に「推理小説の語りの歴史——ディケンズ、ポーからフォークナーへ」のタイトルで収録した論考に加筆・修正を施したものである。

いた歴史小説であるが、ディケンズは冒頭に殺人事件を配し、ミステリー仕立てで物語を始める。まず、メイポール亭というパブに村人が集まり、その中の1人ソロモン・デージーが、22年前の今日、こんな嵐の晩、近所のヘアデイルさんが殺されたのだった、という話をする。

「ところがその朝、ルーベン・ヘアデイルさんの死体が、寝室で見つかったんだ（……）。

書き物机は開けられて、当日ヘアデイルさんがロンドンから持ってきた、大金が入ってたらしい手提げ金庫がなくなっていた。執事と庭師の姿が見あたらないので、長い間この2人に疑いがかけられた。だけど、どれだけ探しても2人は見つからなかった。そのままなら捜索の手はずいぶん遠くまでのびていただろうが、なんのことはない、何ヶ月かしてから執事のラッジさんの死体が、敷地の中にある池の底から上がった。かわいそうじゃないか、ひどく腐ってしまって、服と時計と指輪からかろうじて身元がわかったんだ。胸にはナイフの深い刺し傷があった。きちんと服を着ていなかったのも、おおかた自分の部屋で本でも読んでたんだろう。部屋には血の跡がたくさんあったし、そこで突然だれかに襲われて、ヘアデイルさんより前に殺された、というのがみんなの意見だった。

となると庭師が犯人に違いない、誰にだってそれぐらいはわかった。あいつのことは、あれ以来何の噂も聞かないが、いいかね、そのうちきっと知らせがある」（第1章）

ポーはこの小説がまだ連載中で、全体の6分の1程度しか出版されていないにもかかわらず、書評を発表した。当時、他誌連載中の小説の梗概を読者に情報として与えることは行われていたが、ポーのように詳しく内容に立ち入ってそれを論じる、というのはまずなかったと思われる。そして彼は、自分は最初の部分を読んだだけで真犯人がわかったと言って、そのネタをばらしてしまう。（そんなことやっていいのだろうか、と言いたいところなのだが、実は当方も今からする話の中でいくつかネタをばらすことになる。あ

らかじめ謝っておきたい。) ポーは、見つかった死体は行方不明になっている庭師のもので、犯人のラッジは生きている、という替え玉トリックを見破ったのだった。タイトルになっている、この小説の主人公バーナビーは執事のラッジの息子で、知恵遅れの人物なのだが、彼は血を見るのを病的に恐れている。ポーは、これは彼の父親が犯人の殺人者だからこうなっているのだ、と正しく推理している。彼がこの時点で書評を書く決意をしたのは、たぶん、これこそまさに自分自身がデュパンのような推理を披露できる格好の場だと思ったからに違いない。アレンによるポーの伝記(1926)によると、ディケンズは『バーナビー』の謎をポーが早々と解いてしまったことを知って、「彼は悪魔に違いない」と言っただけらしい(第2巻、511頁)——これが本当ならおもしろいのだが、アレンはその典拠を挙げていないし、これ以後の伝記でこの逸話をまともに取り扱っているものを僕は知らない。だが、ともかく、ポーは犯人がラッジだと見抜いたほか、今後の展開も色々と予想し、知恵遅れのバーナビーの支離滅裂な発言も実は殺人事件を解くヒントになっているとか、彼が血を恐れるということは、大団円においてほかならぬ彼が父親に正義の鉄槌を下す伏線になっている、とか実におもしろい予想を立てている。

ところが、ポーの予想した展開と、ディケンズが実際に書いた小説とはかなりの隔たりがあった。確かに犯人は当たっていたのだが、それ以外はことごとく予想が外れている。ディケンズにとって、殺人事件はあくまでもオードブルで、メインディッシュはゴードンの騒乱だったから、殺人事件の推理小説的な扱いにポーほどは気合が入っていなかったのであろう。するとポーは42年2月、連載が終わったこの小説の書評をもう1度書いて、自分の予想とディケンズの小説の実際とを比較し、自分の予想する展開になるべきだったのだ、と偉そうなことを言っている。<sup>2</sup>確かに、その方がよほど推理小説らしくなっていたということは間違いない。さらに、ポーは同年3月折しも渡米していたディケンズにフィラデルフィアで会う約束を取りつけ、その前にこの書評をディケンズの投宿しているホテル宛に送る。一応の敬意を見せつつも自分の方がこの種の小説の作り方をよく心得ていると主張した書評を見せて、それで相手が恐れ入るとでも思ったのだろうか。ディケンズ

が律儀にこの書評を読んだことは彼がポーにあてた返事（3月6日付）から明らかなのだが、この2人が会った時に『バーナビー』について何か話をしたという記録は残念ながら残っていない。何にせよ、この第2の書評で興味深いのは、ポーが推理小説のありかたについて述べている箇所である。

ポーはまず、『バーナビー』を、結末を知ったうえで、つまり犯人が誰かわかったうえで読み返してみれば、作者がいかに巧みな工夫をこらしてミステリーを作り出しているかよくわかるだろう、と述べる。彼はその工夫を「すばらしい」と呼びはするが、しかし、その「すばらしさ」はプロットのすべてを知らずに作品を読む読者には理解されないものであり、それを達成するための作者の工夫は、「正しい趣味の持ち主」の目から見れば、「単なるミステリーを神として崇める祭壇に捧げられた無用な生贄」だと言う。ポーの口から「単なるミステリー」ということばを聞くのは意外な気がする。また、残念なことに、「正しい趣味の持ち主」は「単なるミステリー」ではなく何を追求するのか明言されていないため、いささかもやもやした感も残る。だが、これらの興味深い点については後で立ち返ることにして、今は先を読み進めよう。

いったんミステリーを作品の構成要素に使うと決めたなら、作者は次の2点を是非とも肝に銘じなければならない。第1に、ミステリーをミステリーとして維持するために、不当な、芸術的でない方法を用いてはならないこと。第2に、ミステリーは結末までしっかり維持すること。さて、本作の16ページには、事件の数ヵ月後、「執事のラッジ氏の遺体が発見された」とある。これは事実とは異なる記述だが、ディケンズは芸術の規範にもとる行い（*misdemeanor against Art*）をしたわけではない。なぜなら、この虚偽の情報はソロモン・デイジーの口から、彼自身の意見、世間一般の意見として伝えられているだけだからだ。作者自身がこれを事実と断定せずに、作中人物を通じて、物語の効果の上で必要な虚偽の情報を巧みに読者に与えている。しかしながら、作者が何度もラッジ夫人を指して未亡人というのは、それとわけが違う。これは不正直であり、芸術を裏切るものだ。もちろん、故意になされたのではない。私はこれを作者がうっかり犯

したミスとして、本稿の論点を示すために取り上げるだけだ。

(ポーが言う大文字の「芸術」は「今日我々が推理小説と呼びならわしているもの」を指すと解釈して、以後の話を進める。) ポーがここで取り上げているのは、推理小説のフェアプレイにかかわる問題なのである。フェアプレイが推理小説作家の間でやかましく言われるようになるのは1920年代の話で、28年のヴァン・ダインの「20則」や29年のノックスの「10戒」がその顕著な現れだった。「作者は読者を相手に正々堂々と知恵比べしなければならぬ」という精神が根底にあり、たとえば、謎を解く手掛かりはすべて読者に明示されなければならない、犯人が念力とか超自然的な力を用いて人を殺すとか、絶対検出されない毒薬を使うのはいけない等々のルールが提唱された。ポーがこだわっているのは、作者は読者に嘘をついてはならないというヴァン・ダインの第2則である。ところが、ディケンズに限らず、今からいくつか例を挙げるように、叙述の論理に鈍感なため、期せずして読者を騙すことになった作家は結構たくさんいる。だから、推理小説というものが存在するかしらないかという早い時期に、ポーの意識がここまで進んでいたことに、僕は驚異の念を抱く。確かに、「彼は悪魔に違いない」と言いたくなるではないか。

もともと、「モルグ街」の中には、ベッドで邪魔されているはずの窓からオランウータンが出入りするというインチキくさいところなど、純然たるフェアプレイと言えない要素もある。<sup>3</sup>しかし、とりあえず、この点に深入りはせずに、ポーは早くから推理小説の叙述の論理に俊敏な理解を示していたということを念頭に置きながら、以後の推理小説の展開を眺めてみよう。

推理小説は探偵小説とも呼ばれるが、当然ながら探偵 (detective) というものが存在してはじめて探偵小説が生まれるわけである。歴史的に言うと、イギリスでは1829年、首都警察法で警察が誕生し、1842年に Detective Branch (探偵部局あるいは刑事課) が設置された。そして、49年にはウォーターズというペンネームのもとに、実録ものと銘打って、多分にフィクショナルな警官の回想録が出されたりする。『バーナビー』の例でもわかるように、ディケンズは犯罪や犯罪者に強い興味を持っていたから、警察にも当然のよ

うに関心を示し、例えば、1850年には警察官の活動を描くルポルタージュを書く。そして53年の『荒涼館』で、英語圏の小説においてはじめて警察官が登場し、殺人事件を解決する。その意味でこれは探偵小説史上、重要な意義を持つ作品である。とは言え、この巨大な小説において、殺人事件とその解決はあくまでも1つの構成要素に過ぎず、『荒涼館』を推理小説と呼ぶ気にはなれない。探偵が推理を働かせるという部分もあまりない。ただし、次の引用を見てみよう。これは医者がロンドンの夜の街を歩いていて、戸口でうずくまっていた女を見かけるという場面。彼女は、自分は旅の者で、太陽が昇るのをそこで待っているのだと言う。医者は彼女が額にひどい怪我をしているのに気づく。

医者は彼女の怪我をアルコール消毒し、それが乾くと慎重に診察し、手のひらでそっと押してみる。彼はポケットから小さなケースを取り出し、傷に包帯をあてて、それを結ぶ。そうしながら、路上で診療所を開設する羽目になったことに失笑をもらした後、「お前の夫は煉瓦作りだろう」と言う。

「どうしてそんなことわかるんです？」女は驚いて尋ねる。

「カバンや服についている粘土の色からだよ。それに、煉瓦作りはあちこちで請負仕事をするし、残念ながら彼らは妻に暴力をふるうからね」

(第46章)

この場面をシャーロック・ホームズが初めて登場する『緋色の研究』(1887年)と比べてみる。ホームズは初対面のワトソンに、いきなり「あなたはアフガニスタン帰りですね」と言い、自らの推論についてこう説明する。

医者タイプだが、軍人風の趣もある。だとすれば、明らかに軍医だ。熱帯地方から帰ったところだ。顔が黒い。これは生まれつきの色ではない。手首が白い。顔がやつれているのを見ると、過酷な経験をして病気になったらしい。左腕は怪我したらしい。動かし方が不自然でぎこちない。英国の軍医が過酷な経験をし、腕に負傷する熱帯地はといえばどこか？ アフガ

ニスタン。明々白々だね。

ドイルが30余年後にめざましく発展させることになる技の基礎をディケンズは本能的に知っていたらしい。しかし、彼はポーの『バーナビー』評を読んだにもかかわらず、ポーの提唱する「芸術の規範」をよく理解していなかった。『荒涼館』においては、レディー・デッドロックの過去がミステリーの要になるのだが、ディケンズは彼女を描写するに際して問題のある叙述を行っている。

レディー・デッドロック（彼女には子供がない）は早朝の薄闇の中、居室から門番小屋を眺める。小屋の格子窓には明かりが照り映え、煙突から煙が上がっている。濡れて光る合羽をまとった男が門を入れて来ると、女に追いかけられた子供が雨の中を走って迎えに出る。それを見た奥方様はすっかり不機嫌になり、「死ぬほど退屈だ」と言う。（第2章）

ディケンズは地の文で「彼女には子供がない」とはっきり書いている。確かにこの時点で彼女は自分の子供が死んだと思っているのだが、後にその子が生きていたことが明らかになる。本人とは違って、彼女に子供がいると知っている作者が、そうでないと言うのは嘘であり、アンフェアである。

『荒涼館』の7年後、1860年にウィルキー・コリンズが『白衣の女』を出版する。この小説は「センセーション・ノヴェル」と呼ばれるジャンルのきっかけとなった作品として有名である。この種の小説はセンセーション、すなわち、人間の感覚に直接強く訴えるような戦慄を売り物にして、犯罪、狂気、姦通、私生児といった煽情的要素を盛り込んだものだった。とりわけ家庭内の犯罪、中流家庭のもっともらしい表面的な見せかけの背後に潜むミステリーが核心となる。この点を考えると、センセーション・ノヴェルは、16世紀イタリアを舞台にしたラドクリフ夫人の『エドルフォの謎』（1794）に代表されるようなゴシック小説を現代化・家庭化したもの、と言えるだろう。『白衣の女』の爆発的な成功を受けて、メアリー・エリザベス・ブラドンは『レディー・オードリーの秘密』（1862）という2匹目のドジョウを柳

の下に見つけたが、彼女の作品『オーロラ・フロイド』（1863）を書評して、ヘンリー・ジェイムズは「『ユドルフォ』の恐怖の代わりに、我々は陽気な田舎の大邸宅や賑やかなロンドンの下宿屋での戦慄を経験させられる」と述べたのだった。<sup>4</sup>

センセーション・ノヴェルにあっては、確かにミステリーは存在するものの、全般に、まだ推理という要素は希薄だった。探偵も登場するが、通例マイナーな存在にとどまった。ただ、ブラドンの『レディー・オードリー』は、推理の要素は少ないながら、素人探偵が、ある事件の犯人と思しきレディー・オードリーの謎をさぐるという、この一点に全編の興味が収斂する物語になっている。この種の探偵役の人物がより深く推理を働かせる小説が出てくるのは時間の問題だったと言ってよい。ちょうどこの頃、正確には1860年にロード・ヒル殺人事件がイギリスで起こり、捜査を担当したフィッチャー警部が見事な推理を展開した（彼の推理が正しかったと判明するには時間がかかったのだが）。<sup>5</sup> コリンズはこれにヒントを得て、警官と素人探偵が登場し、事件の犯人が最後までわからない、という小説を書いた。つまり、1868年の『月長石』である。この小説を指して、T. S. エリオットは「最初の、最長の、そして、最上の近代英国探偵小説」と言っている（『月長石』序文）。今ではこれより長い小説はいくらでもあるから、「最長」の記録はもう破られた。「最初」かどうかについては議論の余地があるかもしれない。<sup>6</sup> だが、「最上」という点については、おっしゃるとおりと満腔の同意を示したい。

さて、この時期のセンセーション・ノヴェルの中にも、叙述の論理がわかっていないために、珍妙な結果になっている小説がいくつかある。例えば、ブラドンの『ヘンリー・ダンバー』（1864）では、次のような形でタイトル・キャラクターが紹介される。

この男がヘンリー・ダンバーである。背が高く、胸幅は広く、灰色の髪の毛に口ひげをたくわえたハンサムな顔には高慢な笑みが浮かんでいた。（第7章）

この後彼は召使のジョーゼフに殺される。そしてジョーゼフがヘンリー・

ダンバーのアイデンティティを奪い、ご主人様になりすますというのが作品の骨子となる。この殺人と人物の入れ替わりは読者に対して伏せられている。そして、作者はこの後、ご主人様——つまり、本当は入れ替わったジョーゼフ——を地の文でずっとヘンリー・ダンバーと呼び続ける。これは露骨な嘘であり、およそフェアとは言えない。そして、次の引用にあるように、最後に真実が露見して初めて、この人物の呼び方を変更する。

ヘンリー・ダンバーと名乗っていた男は、彼の広い居間の暖炉の前にある、オークの寝椅子のつづれ織りのクッションの上に寝ていた。(第40章)

ところが、僕が知る限り当時の書評でこういうアンフェアな叙述に文句を言っているものはない。作者のみならず、読者にもまだ十分な意識はなかったのだろう。

次に再度ディケンズに登場願う。彼の遺作『エドウィン・ドルードの謎』(1870)は、コリンズの『月長石』にライバル意識を燃やして書かれた推理小説だと言われている。書いている途中でディケンズが死んでしまったので、結局どういう話になるのかはいまだに謎。だから、はっきりしたことは言えないのだが、ジャスパーという人物がその甥エドウィン・ドルードを殺害する、あるいは殺害しようとする——要するに、ジャスパーがエドウィンに殺意を抱いているのは間違いない。これを念頭において、次の引用を検討しよう。

ジャスパー氏は、エドウィンの差し伸べた手に、微笑みながら愛情のこもった手で触れる——まるでそれがエドウィンの有頂天になった頭と浮かれた心そのものであるかのように。そして、彼は黙って乾杯する。(第2章)

ここでジャスパーはエドウィンに「愛情のこもった手」で触れている。しかし、彼はエドウィンに殺意を抱いているはずだから、作者が地の文でこう

書いているのはフェアでない。ただし、この小説においてディケンズは、まず間違いなくジャスパーが二重人格者だというネタを使おうとしている。だから、ここに書いてあるのは「いい方のジャスパー」の本当の気持ちなのだ、と言い逃れをすることは可能である。しかし、ディケンズにそれだけの問題意識があったかどうか。多分、彼は死ぬまでポーの言っていることがわからなかっただろう。<sup>7</sup>この小説の場合、まぐれでセーフだったのではないか。

まぐれでセーフと言えば、コリンズだってそうだ。彼がどこまでフェアプレイを意識し、理解していたかは、実はよくわからない。『月長石』でもはたして読者にすべての手掛かりを提示しているかということ、そうは言い切れないところがある。<sup>8</sup>それに、『月長石』のずいぶん後に書かれた『私はノーと言う』（1884）という作品においても問題が見られる。この物語の中心にはある人物の謎の死があり、検死法廷で医者が、「頸静脈は相当な力で切断されている。この傷は自殺しようとした本人によってつけられたものではありえない」（第25章）と証言する。ところが、物語の結末でこれが自殺だったと判明する。当然医師の証言について何らかの説明があるのだろうと期待するが、それがまったく何もない。これでは推理小説とは言えない。また、現場から逃走するのを目撃された容疑者がいるのだが、コリンズはその人物が事件当時を回想する場面を設け（第54章）、彼の心の中を読者に見せながら、ミステリーを維持するために、最も重要な情報——つまり、彼は殺人を犯していないということ——を伏せている。これはフェアな書き方ではない。そういうわけで、『月長石』はまぐれあたりではなかったのか、という結論になるのである。

『私はノーと言う』の3年後、ドイルが『緋色の研究』（1887）を発表する。これは中編小説だが、ドイルはポーと一緒に基本的には短編作家である。彼が有名になるのは91年に「ストランド」誌に「ボヘミアの醜聞」という短編を発表してからのことであった。『緋色の研究』を高く評価する人はあまり多くないだろう。しかし、なかなかおもしろい物語である。これはちょっと不思議な構成で、全体は3部から成り、まず、ワトソンの語りによって、ホームズが殺人犯ジェフェソン・ホープを逮捕する話がある。次に第2部において、ホープがなぜこの殺人を犯したか、それが彼の来し方、つまり、ユ

タ州でモルモン教のセクトから抜け出て恨みを買ったという過去の出来事を通じて明らかにされる。その際、ドイルはワトソンという存在を無視して、全知の語りを採用している。そして話が現在にたどりついた時点で、第3部は再びワトソンによる語りに戻って、結びとなっている。物語の作り方として、これは格好がいいとは言えないが、なぜそうなっているのだろうか？その問いの答えは次の引用に隠されている。

「君が説明すると、いやに簡単に聞こえるね」私は笑いながら言った。  
「君はエドガー・アラン・ポーのデュパンみたいだな。お話の世界の外にこんな人間が実在するとは思ってもみなかったよ（……）。」

「君はガポリオの小説を読んだことがあるかい？」私は尋ねた。「ルックは君の理想の探偵像と比べてどうだろう？」（第1部第2章）

ドイルはこの作品で、ワトソンの口を借りて、ポーとガポリオという2人の偉大なミステリー作家の先達の存在を認めている。<sup>9</sup>実は、この〈真犯人をいったん明らかにした後、過去にさかのぼって、犯行に至る歴史を探る〉という書き方はガポリオお得意の手法なのだ。ドイルはこの手をホームズものの長編『4人の署名』や『恐怖の谷』でも使っている。

ドイルの作品においては、読者はホームズの華麗な推理に驚くことを求められているのだが、読者にすべての手掛かりを提示して知恵を競うという意味でのフェアプレイが常に実践されているわけではない。この原則を1920年代のヴァン・ダインやノックスよりも前に、最初にはっきり意識した作家がザングウィルだった。彼は、『ビッグ・ボウの謎』（1891）の1895年版序文において、「物語の中に与えられた手掛かりから、読者が満足のあるような解決策が出るのでなければならない。犯人は物語の終わりになって突然出てきた人物だ、とかいうのはだめだ」と明言している。この小説は密室殺人もので、江戸川乱歩は「トリックの点ではポーのモルグ街より優れている」と褒め上げている。しかしながら、これもポーの言う「芸術の規範」にもとる作品なのである。

小説の冒頭、下宿屋のおかみドラブズダンプ夫人が、労働運動にかかわっている下宿人のコンスタント氏の部屋の様子がおかしいことに気づき、近くに住む元警官のグロドマンに声をかける。

「すぐに来て下さいな」ドラブズダンプ夫人は喘ぐように言った。「コンスタントさんの様子がおかしいんです」

「何だって！ 今朝の集会で警察に殴られたのか？」

「いいえ、違います！ あの人は行きませんでしたよ。あの人が、死んだんです」

「死んだ？」グロドマンの顔は今や真剣そのものになった。

「ええ、殺されたんです！」

「何？」元警部はほとんど叫び声になって言った。「どうやって？ いつ？ どこで？ 誰に？」

「知りませんよ。見てないんですから。ドアをノックしても返事がないんです」

グロドマンの顔は安堵で輝いた。

「馬鹿だね、あんたは！ それだけかい？ (……)」

「いいえ」夫人は厳粛な口調で言った。「あの人が、死んだんです」

「わかった。あんたは自分の家に戻りなさい。変に騒いで近所の人たちを驚かしてはいかん。待っててくれ。5分で下に行くから」グロドマンはこの台所のカサンドラを真剣に受け止めなかつた。彼はおそらく彼女という人間をよく知っていたのだろう。窓を閉めて彼女の視界から隠れた時、彼の小さな、ビーズのような目は、ほとんどおもしろがっているような笑みを浮かべて輝いていた。(第11章、傍点引用者)

傍点部にあるように、ドアをノックしても返事がないと聞かされたグロドマンはそれだけのことかと安堵の色を見せ、その後、結局、下宿屋のおかみと一緒にやってやると言う。読者は、彼がこの<sup>カサンドラ</sup>女予言者の言うことを真に受けていなかった、と知らされる。ところが、最後に、実はこのグロドマンが犯人で、この場面の前にひそかにコンスタント氏を殺していたと判明する。

それなら、たいしたことが起こったのではないと知って彼が安堵したとか、コンスタント氏が殺されたという彼女のことばを真に受けなかった、などという地の文の説明は、グロドマンの心の中を正しく伝えていない。これは読者に嘘をついているアンフェアな叙述である。フェアプレイを公言したザングウィルにしてこの始末なのだ。

この後、20世紀初頭になって、ようやく推理小説を芸術的なものとして擁護し、真剣に考えようとする動きが見られる。その先鞭をつけたのがチェスタトン兄弟であり、マッシューズがすぐれたポー論を書いてそれに続く（後の文献リストを参照）。そして、20年代に入ると、推理小説は黄金時代を迎える。この黄金時代は、すぐれた作家が輩出したということと共に、批評的意識が向上したという意義も持っている。先に触れた、ノックスやヴァン・ダインのフェアプレイ・ルールの確立はその顕著な成果と言えよう。<sup>10</sup>

この時期、すなわち、20年代後半で僕が目撃したい存在が T. S. エリオットである。エリオットは小説について批評をほとんど書いていないのだが、その例外がミステリーにかかわるいくつかのエッセイである。これらは非常におもしろい。趣味がよく、急所をついている。まず、27年の書評だが、ここでは9冊の新刊の推理小説を取り上げ、それらを「コリンズが『月長石』で示した水準」に照らして評価している。また、エリオットは5項目のルールを提示する。(1) 人物の変装に頼るのはだめ。(2) 殺害の動機はノーマルなものでなければならず、読者が独力で謎が解けるチャンスが与えられていなければならない。(3) 超自然やオカルトを持ちこんではならない。(4) あまりに奇抜な設定は避ける。(5) 探偵は高度な知性を有するが、超人であってはならない。要するに、ノックスやヴァン・ダインと同じようなルール作りを彼らより早くやっているわけである。エリオットに言わせれば、『月長石』はこの5項目を全て満たしている（しかし、実は、先述したように、読者にすべての手掛かりを提示しているかは疑問である）。エリオットはこの年、後で触れるエッセイ「ウィルキー・コリンズとディケンズ」を發表し、翌28年オックスフォード版『月長石』に序文を寄せる。<sup>11</sup>次いで、29年には『レヴンワース事件』の書評を書く。

同じく、当時の目利きとして看過できないのはアーノルド・ベネットだ。

ベネットは当時「イヴニング・スタンダード」紙に書評コラムを持っており、29年1月、当時の推理小説ブームに批判的な文章を発表し、今の推理小説はくだらないが、これに比べたらガボリオは全然違う、と語る。<sup>12</sup>

ガボリオの物語には読者をぐんぐん引っ張っていく力がある。なぜなら、多少の偶然と、動機が薄弱な点を大目に見れば、『ルルーシュ事件』という小説には、一貫した論理性と強い人間的な興味があり、作者はこの人間的興味を実に念入りに描き出しているからだ。

ベネットは半年後、この文章の続編にあたる「古典的推理小説のレシピ」において、同じ問題に立ち返る。

昨今、推理小説は無味乾燥で人間的な興味のないパズルに墮する傾向がある（.....）。読者は短編なら純粋なパズルに耐えられるだろう。実際すぐれた推理小説の大部分は短編か中編である（.....）。すぐれた長編を支えるには入念な人物造形と人物を取り巻く状況の描写がないとだめだ。そのいいお手本はコリンズとガボリオだ。

ベネットの考えは、後になって1940年代にエドモンド・ウィルソンがおこなった有名な推理小説批判と、本質的に同じものである。ウィルソンも、本来小説が持つべき「豊かな人物造形、人間的な興味、物語の雰囲気」が今はやりの推理小説には見られない、と不平をこぼす（1945）。彼らの気持ちはよくわかる。トリックに作者が力を傾けると、小説としてのおもしろさ、人間的な興味が薄まる、ということをわれわれは経験的に知っている。理論的にこれが両立しないはずはないのだが、実際にめでたくそうなることはきわめて稀だ。推理小説はパズルのおもしろさが主眼なのだという考えもあるだろうが、僕はなかなかそんな風に割り切れない。しかし、これは多分に趣味の問題であって、議論で片がつく話ではない。ただ、一つここで付け加えておきたい。それは、多分ポーも僕と同じ判断を下すだろう、ということである。

先に、彼の『バーナビー・ラッジ』評に見られる、「単なるミステリーを神として崇める祭壇に捧げられた無用な生贄」という評言を紹介した。そこで、かわりに何を追求するのかポーは明言していないと記したが、それは単に『バーナビー』の書評の中で述べていない、という意味である。実は、ポーはまったく同じ時期にブルワー=リットンの『夜と朝』を書評して（「モルグ街」と同じ1841年4月号の「グレアムズ・マガジン」に掲載）、リットンはこの小説において、出来事のすべてが連関して意味を持つような、余りにも緊密なプロットを作ろうとしたがために、「登場人物同士の関係における真実性、および、それぞれの登場人物と作中の出来事との関係における真実性」を失ってしまった、と言っている。ここで、プロットはあくまでも二義的なものであり、そのために芸術の一義的な目的が「生贄」（“sacrifice”）にされてはならない、と『バーナビー』の書評に出てくることばが用いられている点に注目したい。「プロット」、「生贄」に加えて、「作者の狙い」（“design”）といった語が共通して見られるので、ポーが同じ内容を語ろうとしていることはまず間違いない。だとすれば、これら2つのパッセージにおいてポーが言いたいのは、「正しい趣味の持ち主」は、単なる謎解きのための複雑なプロットよりも人物の真実性を追求する、ということなのである。これは至極まっとうな意見であろう。推理小説の生みの親ポーは、ベネット同様、ミステリーを純粹に追求するパズルは長編小説とは相容れないものだと考えていたのではなかろうか。

推理小説の歴史という観点からするとまことに興味深いことだが、ポーはみずからが開拓した新しいジャンルにそれほど重きを置いていなかったようである。だから、「犯人はお前だ」を最後にこの種の作品を書くのをやめたのだろう。「吾輩の推理ものなどは、自分で作った謎を自分で解くだけのことだから、たいしたものではない」という旨を1846年の手紙で述べている<sup>13</sup>。おそらく彼の考えは「群衆の人」に、もっとも顕著に表れているのではないか。この物語の語り手は、群衆の中にあるある人物の謎を解こうとした挙句、その人物は深甚な「犯罪」の原型であり、「自らを他人に解読させない」との結論に至る。この人物の「犯罪」、すなわち、解決されない謎こそ、ポーにとってもっとも興味深い事件だったのである（まことにおもしろ

い因果で、ロンドンを舞台にしたこの短篇は、ディケンズの『ボズのスケッチ集』の強い影響を受けたと考えられている)。

さて、我々はようやくフォークナーと推理小説の伝統について考察できる地点に到達した。ベネットが今の推理小説はおもしろくないと言った 1929 年に、アメリカでは、黄金時代の古典的でコージーなミステリーに対抗するように、ハードボイルド派の旗手ハメットが『血の収穫』を発表した。まさしくこの頃、おそらくはそのハメットやもっと安物のダイム・ノヴェルにヒントを得たと思しき、センセーショナルな『サンクチュアリ』(1931)をフォークナーは発表する。そして、これを真似してイギリス人のハドリー・チェイスが『ミス・ブランディッシュの蘭』(1939)を出版し、それをオーウェルが 44 年に野蛮な小説だと言って非難する。時を同じくして、先ほど触れたウィルソンの推理小説批判があるので、オーウェル、ウィルソンといった勘のよい批評家たちを苛立たせるほど当時推理小説はポピュラーな現象だと認識されていたのだろう。

フォークナーの『駒さばき』所収の短編は 32 年から 49 年までの作品だから、推理小説の歴史の中で、上に概観したような事情を背景にして書かれている。<sup>14</sup>この中には 46 年の「エラリー・クイーンズ・ミステリ・マガジン」のコンクールで第二位に輝いた「調合の誤り」も収められているが、正直言って、これは大した作品ではない。これがコンクールの 2 位に入ったのは、おおかた、有名作家の名前を利用して推理小説のステータスを高めようとしたエラリー・クイーンの影響があったのだろう。こんなことを言うとフォークナー研究者のお叱りを受けるかもしれないが、『駒さばき』全体についても、僕はそれほど感心しない。ウィルソンはこの本を評して「並みの推理小説よりは謎解きの手が込んでいて楽しい」と言っているが、甘めに見てそんなところだろうか。

本稿の眼目である推理小説の叙述という観点から『駒さばき』を考えると、最初の短編、32 年に書かれた「紫煙」には気になるところがある。これはジェファソンの住民の 1 人と思われる匿名の人物の語りで、「われわれは思った」、「われわれは見た」など、地の文は「われわれ」が主語になっている。しかし、その中に 2 か所ほど、突然「私」が出てきたりするので、何か意味

があるのか考えてみたが、まったくなさそうだ。要するに、結構大ざっぱに書かれているようである。ただし、この作品では、この叙述に関する無頓着はミステリーとしての結構に何の影響も与えていない。だが、「紫煙」と同じように、「われわれ」を語り手とする「エミリーへの薔薇」には若干の問題がある。もちろん「エミリー」は純然たる推理小説ではないが、ミステリーを含んだ物語ではある。そのミステリーの扱いがまずい。問題にしたいのは次の箇所である。<sup>15</sup>

そして、彼女は彼らをみんな追い払った。30年前、匂いの件でやってきた彼らの父を追い払ったように。このことがあったのは彼女の父親が亡くなった2年後、つまり、彼女の恋人（われわれはてっきり彼女が彼と結婚するのだろうと思いこんでいた）が彼女を棄てたすぐ後だった。父親が死んだ後、彼女はほとんど外に出なかった。恋人が立ち去った後、彼女はとんと姿を見せなくなった。（傍点引用者）

これは物語の初めの方で、税金を取り立てるために町議会の代表団がエミリーに会いに来て、それを彼女が追い払った、という場面。この語り手は物語の中の出来事がすべて終わった時点から回想しているので、既に物語の結末を知っている。それなのに、語り手が、「ホームーがエミリーを棄てて立ち去った」と言うのは事実と反するから、ポーの叱責を受けるはずである。

誤解のないように付言するが、語りが一貫していないからこの短編はだめだ、などと言うつもりはまったくない。「エミリー」のおもしろさは、この種の叙述の瑕疵とは異なる次元にある。ただ、無責任な感想を述べさせてもらおうと、フォークナーは本質的に、ポーのような推理小説的思考をする作家ではないようである。しかし、『サンクチュアリ』はもとより、『アブサロム』や『八月の光』などを考えると、推理小説的な要素にはかなり惹かれるところがあったのだろう。いや、もう一步遡って、フォークナーはコリンズをはじめとするセンセーション・ノベルの延長線上にある作家だ、と言う方が正しいのかもしれない。そのように考えると、示唆に富むのが、先に言及した、エリオットの「ウィルキー・コリンズとディケンズ」というエッセイで

ある。エリオットはここで、メロドラマの黄金時代であった 19 世紀を振り返り、その種の演劇が映画に取って代われ、昔の長大な 3 巻本の小説の諸要素が今では様々な種類の手頃な長さの小説に分散してしまったと言う。

「純文学」、「スリラー」、「探偵小説」などといったことばが生まれる前の世代の人間は、メロドラマは不滅のものであり、それを求める気持ちは人間の心の中に絶えず存在し、且つこの欲求は満たされねばならないものであることを知っている。もしもいわゆる「純文学」作品からこの満足が得られないとすれば、われわれはいわゆる「スリラー」作品を読むだろう。しかし、メロドラマ小説の黄金時代にはそんな分け隔てなどなかった。最上の小説はスリルに満ちていたのである。

エリオットは、コリンズやディケンズの最良の作品はメロドラマ小説の傑作であり、それがいい小説だと言う。まさに正論だ。<sup>16</sup>そしてこれは、27 年だから、ちょうどフォークナーが小説を書き始めた頃の発言である。フォークナーは本質的にエリオットが言うような意味でのスリルに満ちた小説を書いた、とは考えられないだろうか？ そのような考えは、エドモンド・ウィルソンの発言からも導き出せる。『墓地への侵入者』について述べる彼の文章を見てみよう。

この小説はフォークナーお得意のサスペンスと興奮、ならびに、最上のフォークナーに見られるところの、読者の感情を不安なまでに揺り動かす力を持っている。『サンクチュアリ』に代表される初期のフォークナーは、しばしばその厭世観と悲観主義を非難されたが、ほんとうのところは、『パイロン』以後の彼の作品をほかの同時代のわが国の作家と区別する顕著な特質は、読者にうしろめたい気持ちなしにメロドラマのスリルを味わわせてくれる、一種ロマンティックな道德観であった。

ウィルソンのこの観察が正しいなら、そして、エリオットのコリンズに関する発言がこれと同じ文脈で理解できるなら、フォークナーは上等のセンス

ーション・ノヴェルを書こうとした作家だった、と言えるのではないだろうか。

## 注

<sup>1</sup> ヘイクラフト、マーチ、シモンズといった古典はこの見方をとる。ただし、ケイマンやジェブカ（Rzepka）は、ポーは推理小説の骨格にある謎解きに対する科学的なアプローチを是認するのではなく、嘲笑しているのだと論じ、この種のオースドックスな考えに異論を唱えている。

<sup>2</sup> ポーの二つの書評は、『バーナビー・ラッジ』に関わる部分を、拙訳『英国古典推理小説集』（岩波文庫、2023）に収録したので、興味のある読者はそちらを参照されたい。

<sup>3</sup> ポーはこの作品に「モルグ街の殺人事件」というタイトルをつけたが、厳密に言うと、オランウータンが人を殺しても殺人罪を構成しない。つまり、作者はこの事件を「殺人」と呼ぶことによって、読者に犯人が人間であると予測させ、ミスリードしているとジェブカ（79頁）は指摘する。

<sup>4</sup> センセーション・ノヴェルについては拙著『ことば、ことば、ことば』第11章を、ゴシック小説からセンセーション・ノヴェル、推理小説への移行については、横山の簡にして要を得た解説を参照。

<sup>5</sup> この事件と推理小説の発展との関係についてはサマースケールを参照。

<sup>6</sup> シモンズは、チャールズ・フィーリクスの『ノッティング・ヒルの謎』（1862-63；拙訳『英国古典推理小説集』所収）が最初の英国推理小説の名に値する、と主張している。また、コリンズ自身に新しいジャンルを開拓したという意識があったことを示す証拠はない。『月長石』初版につけた「序文」でも、自分のこれまでの作品では状況が人物の性格に与える影響を描いたが、この小説ではそれを逆転させて、人物の性格が状況に与える影響を描いた、と述べるにとどまっている。コリンズと推理小説については『法と淑女』を論じた拙著『ことば、ことば、ことば』第14章を参照。ちなみに、フランスでは1866年のエミール・ガボリオ、『ルルージュ事件』が、アメリカでは1878年のアナ・キャサリン・グリーン、『レヴンワース事件』が最初の長編推理小説だと言われている。ガボリオについては後でまた触れるが、グリーンは『レヴンワース事件』もなかなかよく出来た作品で、エリオットも、「読んだことのない人は読むべきだ」と述べている（1929）。

<sup>7</sup> これは漫然と印象を述べているのではない。『ドルード』の前作、『われらの共通の友』（1865）は推理小説的要素を持ちながら、推理小説的論理の不備が散見される作品であり、そこからの5年間でディケンズの意識に変化が生じたと信じるべき根拠が見当たらないというのがこの意見の根拠である。『共通の友』の状況設定は以下のとおり——外国帰りのジョン・ハーモンが乗った船の3等航海士ラドフットは、自分とジョンの顔が似ているのを利用して彼を殺害してジョンになりすまそうとする。しかし、この計画は頓挫し、溺死するのはラドフットで、彼の

死体が発見されて、それがジョンのものだと認定される。ジョンはそれをよいことに、別人になりすます——では、ジョン・ハーモンと思しき人物の溺死体が上がった時、どうして同じ船の3等航海士ラドフットの蒸発が問題にならなかったのか？ この2人が似ていることは船上で話題になっていたのである。この種のプロットの風穴に加えて、叙述面での問題もある。ハーモン家の忠実な召使ボフィンが別人になりすましたジョン相手に芝居を演じ、吝嗇漢になったふりをする。これが演技であることをディケンズはジョンにも、読者にも黙っている。そして、ボフィンの心中を描いた後、「それはまことに彼のような吝嗇漢にふさわしい、悪賢い、疑い深い考えだった。街に行く彼は悪賢く、疑い深い男のように見えた」（第3部14章）などという解説を加える。これは明らかに読者を欺くために嘘をついているわけで、まったくアンフェアな叙述である。こういうことを平気でするのであるから、もし完成していたら、『エドウィン・ドルード』でも同じようなミスを行っていた確率が高いのである。

<sup>8</sup> コリンズはこの小説のトリックを構成する根本的な要素、つまり、キャンディー医師がこっそりフランクリン・ブレイクにアヘンを飲ませたという点について、読者が自力でそれを推察し得るだけの情報を提供していない。

<sup>9</sup> ガボリオとイギリスのセンセーション・ノヴェルおよび推理小説との関係はステュアートが丁寧に論じている。

<sup>10</sup> ノックスが「10戒」を作ったのは、叙述がフェアかどうかで物議をかもしたクリスティーの『アクロイド殺人事件』（1926）に触発されたからだと言われている。この小説がフェアか否かはフェアをどう定義するかの問題だろうが、少なくとも彼女は読者に虚偽の情報を与えていないし、読者がテキスト内に与えられたヒントからポワロと同じ結論にたどり着くことも可能である。いずれにせよ、彼女はこの驚くべきトリックを不自然な形でなく成立させるために実に周到な計算を行っている。それは彼女が推理小説の叙述の論理に対して、ポー以来最も鋭敏な意識を持っていたことを示している。その点は『アクロイド』だけでなく、『そして誰もいなくなった』（1939）からも見て取れる。後者については若島の綿密な論考を参照されたい。

<sup>11</sup> ギャラップによるエリオット書誌はワールズ・クラシックス版の序文が後に「コリンズとディケンズ」としてリプリントされたとしているが（46ページ）、これは誤りである。リプリントされたのは27年の「タイムズ文芸付録」掲載のエッセイであり、この序文は（ほぼ同内容ではあるが）それとは別物である。

<sup>12</sup> 前述のセシル・チェスタトンも、ガボリオを高く評価していた。

<sup>13</sup> フィリップ・P・クック宛、1846年8月9日書簡。

<sup>14</sup> アーウィン、チェスの駒のナイトにちなんだ *Knight's Gambit* というタイトルを持つこの作品集とハードボイルド派の推理作家、チャンドラーの『大いなる眠り』（1939）との関連を指摘し、ハワード・ホークスが後者を映画化した時にフォークナーが書いたシナリオにも言及しているが（映画は1946年公開）、彼はフォークナーのシナリオの1番いい部分を見逃している。ホークスが採用しなかった箇所だけに無理もないのだが、われわれは保存されたシナリオからフォークナーの工夫を知ることができる。この小説にはチェスのナイトの駒が印象的な場面（第24章）で用いられており、フォークナーは、それを見事に処理している。原作では、主人公マーロウが家に帰ると女が彼を待っている。彼女は全裸でベッド

に寝ている。マーロウはテーブルの上に並べてあった詰めチェスの問題を眺め、世の中難問だらけだと感じながらナイトの駒を動かす。次いで、その指し手は誤っていた、これはナイトのゲームじゃない、と思う（騎士道精神などこの事件には通じない、の意もかけてある）。彼女を追い出した後、苛立ったマーロウは彼女が寝ていたベッドをナイフで引き裂く。フォークナーが書いたシナリオでは（ケイウィン、118 ページを参照）、マーロウは（服を着た）女がチェスの駒を噛んでいるのを見つけて、彼女を引っぱたく。駒が床に落ちる。それは白のクイーンである。マーロウは彼女を追い出す。女はドアを激しく叩いて入れてくれと叫ぶ。彼はその駒をハンマーで叩き割る。そして、女がドアを叩く音を完全に消し去るまで、彼はひたすらハンマーを振るい続け、駒は粉々になる。こうした視覚と聴覚の巧みな融合は、フォークナーが映画という芸術を実によく理解していたことを示している。しかし、残念ながら、前述のように、ホークスはこの素晴らしいアイデアを採用しなかった。（なお、チャンドラーからフォークナーに至る線を延長すると、ジーン・ハックマンがチェス好きの疲れた私立探偵を演じるアーサー・ペン監督の佳品、*Night Moves* (1975) に行きあたる。注意——くれぐれも、これを 92 年の凡作 *Knight Moves* と混同することなかれ。）

<sup>15</sup> この箇所に筆者の注意を喚起したのは湊の論考である。

<sup>16</sup> エリオットの「ディケンズとウィルキー・コリンズ」については、日本 T. S. エリオット協会での講演「小説読みとしてのエリオット」（2022 年 10 月）で詳しく論じた。この論考は 2023 年 11 月刊行の同協会機関誌「T. S. Eliot Review」第 34 号に掲載される予定。

#### 参考文献

Allen, Hervey. *Israfel*. New York: George H. Doran, 1926.

Bennett, Arnold. "I Take Up the Challenge of Detective Fiction Lovers." *The Evening Standard*, 17 January 1929.

-----, "Recipe for a Classic Mystery-Novel". *The Evening Standard*, 20 June 1929.

Braddon, Mary Elizabeth. *Lady Audley's Secret*. London: Tinsley, 1862.

-----, *Henry Dunbar*. 1864. London: Spencer Blackett, n. d.

Chandler, Raymond. *The Big Sleep*. New York: Knopf, 1939.

Chase, James Hadley. *No Orchids for Miss Blandish*. London: Jarrolds, 1939.

Chesterton, Cecil. "Art and the Detective." *Temple Bar*, October 1906.

Chesterton, G. K. "The Value of Detective Stories." *The Speaker*, 22 June 1901.

Christie, Agatha. *The Murder of Roger Ackroyd*. London: Collins, 1926.

Collins, Wilkie. *The Woman in White*. London: Sampson Low, 1860.

- . *The Moonstone*. London: Tinsley, 1868.
- . *I Say No*. 1884. New York: Harper, n. d.
- Dickens, Charles. *Barnaby Rudge*. 1841. London: Dent, 1996.
- . "A Detective Police Party." *Household Words*, 27 July 1850.
- . *Bleak House*. 1853. London: Dent, 1994.
- . *Our Mutual Friend*. 1865. London: Dent, 2000.
- . *The Mystery of Edwin Drood*. 1870. London: Dent, 1996.
- Doyle, Arthur Conan. *A Study in Scarlet*. 1887. *The Penguin Complete Sherlock Holmes*. Harmondsworth: Penguin, 1981.
- Eliot, T. S. Review of R. Austin Freeman, *The D'Arblay Mystery*, etc. *The New Criterion*, January 1927.
- . "Wilkie Collins and Dickens". *Times Literary Supplement*, 4 August 1927.
- . "Introduction" to Wilkie Collins, *The Moonstone*. Oxford: OUP, 1928.
- . Review of Doyle, *The Complete Sherlock Holmes Short Stories*, and Anna Katherine Green, *The Leavenworth Case*. *The Criterion*, April 1929.
- Faulkner, William. "A Rose for Emily." *Collected Stories of William Faulkner*. New York: Vintage, 1977.
- . *Knight's Gambit*. New York: Random House, 1949.
- Gaboriau, Emile. *L'Affaire Lerouge*. 1866. 『ルルージュ事件』太田浩一訳、国書刊行会、2008年。
- Gallup, Donald. *T. S. Eliot: A Bibliography*. London: Faber, 1952.
- Green, Anna Katharine. *The Leavenworth Case*. New York: Putnam, 1878.
- Hammett, Dashiell. *Red Harvest*. New York: Knopf, 1929.
- Haycraft, Howard. *Murder for Pleasure*. 1941. New York: Carroll and Graf, 1984.
- Irwin, John T. "Knight's Gambit: Poe, Faulkner, and the Tradition of the Detective Story." *Arizona Quarterly* 46 (1990): 95-116.
- James, Henry. Review of M. E. Braddon, *Aurora Floyd*. *Nation*, 9 November 1865.
- Kawin, Bruce. *Faulkner and Film*. New York: Frederick Ungar, 1977.
- Kayman, Martin A. *From Bow Street to Baker Street*. Basingstoke: Macmillan, 1992.
- Knox, Ronald A. "Introduction." *The Best Detective Stories of the Year 1928*.

- London: Faber, 1929.
- Matthews, J. Brander. "Poe and the Detective Story." *Scribner's Magazine*, September 1907.
- Murch, A. E. *The Development of the Detective Novel*. New York: Philosophical Library, 1958.
- Orwell, George. "Raffles and Miss Blandish." *Horizon*, October 1944.
- Poe, Edgar Allan. "The Murders in the Rue Morgue." *Graham's Magazine*, April 1841.
- Review of Edward Bulwer Lytton, *Night and Morning*. *Graham's Magazine*, April 1841.
- Review of Charles Dickens, *Barnaby Rudge*. *Saturday Evening Post*, 1 May 1841.
- Review of Charles Dickens, *Barnaby Rudge*. *Graham's Magazine*, February 1842.
- "The Mystery of Marie Roget." *Snowden's Ladies' Companion*, November 1842-February 1843.
- "The Purloined Letter." *The Gift: A Christmas and New Year's Present for 1845* (1844).
- Rzepka, Charles J. *Detective Fiction*. Cambridge: Polity, 2005.
- Stewart, R. F. . . . *And Always a Detective*. London: David and Charles, 1980.
- Summerscale, Kate. *The Suspicions of Mr. Whicher*. New York: Walker, 2008.
- Symons, Julian. *Bloody Murder*. 1972. Harmondsworth: Penguin Books, 1985.
- Van Dine, S. S. "Twenty Rules for Writing Detective Stories." *American Magazine*, September 1928.
- "Waters." "Recollections of a Police-Officer." *Chambers' Edinburgh Journal*, July 1849.
- Wilson, Edmund. "Why Do People Read Detective Stories?" *The New Yorker*, 14 October 1944.
- "Who Cares Who Killed Roger Ackroyd?" *The New Yorker*, 20 January 1945.
- "William Faulkner's Reply to the Civil-Rights Program." *The New Yorker*, 23

October 1948.

----- Review of *Knight's Gambit*. *The New Yorker*, 24 December 1949.

Zangwill, Israel. *The Big Bow Mystery*. 1891. *Three Victorian Detective Novels*. Ed.

E. F. Bleiler. New York: Dover, 1978.

江戸川乱歩 「解説」、『ビッグ・ボウの殺人』早川書房、1954年。

佐々木徹 『ことば、ことば、ことば』大阪教育図書、2022年

佐々木徹（編訳） 『英国古典推理小説集』岩波文庫、2023年

湊由妃子 『小説を豊かに読むために——「語り論」試論』（英知大学提出  
博士論文、2010）。

横山茂雄 「ミステリの淵源を探る—英国ゴシック小説とセンセーション・  
ノヴェル」、『幻想文学』第55号（1999年5月）。

若島正 「明るい館の秘密」、『乱視読者の帰還』みすず書房、2001年。