

## 『緋色の研究』と名づけの暴力

島 高 行

Arthur Conan Doyle の *A Study in Scarlet* (1887) は、そのタイトル自体が探偵小説というジャンルの特性を端的に表現している。この作品で初めて登場した Sherlock Holmes は、探偵という彼の仕事の役割について、以下のよう

に説明している。

There's the scarlet thread of murder running through the colourless skein of life, and our duty is to unravel it, and isolate it, and expose every inch of it. (42)

無色の糸の束に混じった緋色の一本の糸、それが平和で安定した日常生活の中に紛れ込んだ例外的事象としての犯罪である。そして緋色の糸を見つけて引き抜き、すべてを明るみに出す探偵の仕事とは、犯罪者を発見、拘束し、その動機や犯行の経緯を完全に明らかにすることで事件を解決することだ。こうした探偵の働きによって、糸の束は本来の無色に戻る、つまり社会は本来の健全さを取り戻す。これが古典的探偵小説の定型であり、『緋色の研究』はその見事な実例である。

ホームズに代表される古典的探偵小説における探偵の主要な役割とは、複雑怪奇に見えた事件を、偶然や超自然的要素を排して因果律によって合理的に解明すること、そして特定の個人を犯人として名指しすることにある。その結果、事件の犯人と名前を付けられた人物以外の容疑者は無罪であることが証明され、すべての罪を背負った犯人を排除することで社会の秩序は回復されるわけだ。

『緋色の研究』もこの図式に忠実に従っている。ロンドン郊外で起きた連続殺人事件の捜査への協力を警察から依頼されたホームズは、錯綜した事実の中から、事件の解決に直接つながる手掛かりだけを選択する。さらにそれらの事実をもとに、卓越した推理力で、犯人の名前を明らかにする。そして犯人が逮捕された後、最後に犯行の動機が解明され、事件のすべてが解決して物語は終わるのである。

ここで探偵が犯人を名指しするという行為に注目してみよう。すでに述べたように、古典的探偵小説において、犯人は多数の容疑者の中から「緋色の糸」として名づけられ、危険な例外的存在として共同体から排除される。その結果、その他の人間は「無色の糸」、つまり罪のない多数者であることが確認され、共同体の安定性が回復するというわけだが、ここで「名づけ」からはじまるこの一連の手続きがはらんでいる暴力の問題を取り上げることから、論をはじめることにはしたい。

## I. 名づけ

雑草に対して「名もなき花が…」と口にした侍従に「名もなき花などありません」と叱責したという昭和天皇の有名なエピソードを引きながら、丹生谷貴志は「名もなきもの」の存在を許さず、「すべてのものが微細な細部に至るまで、名づけられてあること」つまりすべてのものが「概念化」されていることに固執する「天皇権力」の象徴を読み取っている（104）。

さらに丹生谷は、天皇の権力成立にかかわる神話にまでさかのぼって、天皇の命を受けて各地の荒ぶるものたちを殲滅、平定したものの、その時に受けた戦傷がもとで死に、白鳥となって飛び去ったというヤマトタケルの神話を取り上げる。そしてこの美しい神話に描かれた天皇とヤマトタケルの関係に「一種の搾取」を認めて、以下のように論じている。

「天皇」の支配以前の荒ぶるものたちを「名づけ得ぬもの」、つまり「概念化」以前の「物自体」の光景として想像してみよう。ヤマ

トタケルはそれを掃討する。タケルは国土の支配、つまりは「名づけ」「概念化」の最初の礎を開く訳だ。そしてもはや抵抗の力を失った「名づけ得ぬもの」の上に「天皇」がゆっくりと「名づけ」の儀式を執り行うことになる。その「名づけ」の儀式はもはや荒ぶるものの抵抗を持たないが故に当然の如く穏やかに成し遂げられることになろう。しかし一つの気がかりがある。言うまでもなくタケルの存在であり、タケルは荒ぶる神々との戦いの中で「名づけ得ぬもの」を掃討しつつ、しかしその返り血を夥しく纏うことによって「物自体」の臭気を忘れることの出来ないものとして至る所に噴き出させてしまうだろう。タケルの存在は「天皇」の君臨を準備する一方で、その「名づけ」の儀式を危機に曝してしまうのである。したがって、「天皇」はタケルとその身に纏った臭気 — 瘴気もろとも「白鳥」の形象の中に閉じ込め、この国土から追放することになる。(丹生谷 165)

ここで丹生谷が明らかにしているのは、暴力とその追放があって、はじめて名づけの行為が可能になるということである。国土を支配し、王権を確立するためには、「荒ぶるものたち」と表象される手つかずの荒々しい自然に対し暴力的手段をもって征服しなければならない。そのような概念化以前の「物自体」に直接対面し、対決し、殲滅する者は、その暴力行為の罪責を引き受けるとともに、当然ながら、彼らが倒した相手の要素を他者性として身にまとうことになる。そうした否定的要素の複合体である「穢れ」は、共同体にとって非常に危険なものである。したがって、そうした穢れは英雄であるヤマトタケルに集約され、さらに彼を白鳥という美しい形象へと反転させたいうえで、外部へと排除されるのである。神話が描くこうした一連の過程を経て、天皇の権力は確立し、「穏やかに」名づけが行われることになる。

天皇制、あるいは王権の成立にかかわる論の当否を論じることは、この論の枠組みをはるかに超えたものである。しかし丹生谷が明らかにしたこ

の図式を当てはめてみることによって、古典的探偵小説の探偵が犯人を名指しする身振りのうちに、卑小な形であれ、共同体の安定を目指すある種の暴力性を読み取ることは可能だろう。そこで『緋色の研究』を取り上げ、この作品における名づけの問題を論じていくことにしたい。

## Ⅱ. アイデンティティの問題

### ・ 第一の事件

Walter Benjaminは、「探偵小説の根源的な社会的内容は、大都市の群集のなかでは個人の痕跡が消えること」(183) であるとしている。実際、最初の探偵小説とされるEdgar Allan Poeの“The Murders in the Rue Morgue”(1841) は19世紀のパリで起きた残酷な殺人事件を取り上げており、名探偵Dupinが都会に潜む意外な真犯人を突き止めることで解決する物語である。

シャーロック・ホームズの物語もその舞台の多くは、世紀転換期のロンドンである。またドイルには、1891年雑誌*the Strand*に掲載された“A Case of Identity”というそのものずばりのタイトルの短編小説があるが、探偵小説においてアイデンティティの問題は、それが犯人のものであれ被害者のものであれ、最も重要な主題である。互いが顔見知りであるような近代以前の農村共同体とは異なり、近代的な都市においては、誰もが互いを知らず、隣の部屋に住む人の素性が分からないということすら珍しくない。このような都市空間は、犯罪者に格好の隠れ場を与えるものであり、ベンヤミンが指摘するとおり、反社会的人間がその中に身を隠すことを可能にする都会の群衆、あるいはその匿名性という特質こそが、探偵小説の前提なのだ。

「モルグ街の殺人」から50年近く後に発表された『緋色の研究』においても、舞台はロンドンという大都会である。国の内外から、様々な人間がそれぞれの事情を抱えて流入し続ける“the great cesspool”(8)としての都市ロンドンが、ホームズの活躍する舞台となる。そしてホームズの課題は、群衆という巨大な塊の中で誰もが個別性を失い、生活している都会の中か

ら、犯罪者のような危険な存在を見つけ出し、「緋色の糸」として、そのアイデンティティを明らかにすることにある。

『緋色の研究』の冒頭において、この作品の語り手でもあるJohn Watsonに初めて会ったホームズは、彼がアフガン戦争の帰還兵であることを見抜き、彼を驚かせている。この作品におけるホームズの最初のセリフ ‘I’ve found it! I’ve found it!’(11)は、血液以外には反応しない試薬の発見であった。この試薬を用いた検査方法によって、犯罪捜査は飛躍的に発展するとホームズは誇るのだが、血なまぐさい事件が絶えなかった19世紀末のロンドンにあって、見知らぬ人物を瞬時に見抜くホームズの方法こそ、都会に潜む犯罪者に対する不安を抱えた当時の人々が何よりも求めるものであったろう。

ホームズはワトソンとベイカー街での共同生活をはじめてからも、訪問者が海兵隊の退役兵であることを一目で見破り、再びワトソンを驚かせている。あまりの見事さにすべてがうまく仕組まれた芝居ではないかと疑問も持ちながら、ホームズの説明によって、それが単なる推測ではなく、合理的に説明できる推理に基づいた確実なものであることをワトソンは認めざるを得ない。

しかし、ここでホームズの鋭い観察と推理によって明らかにされるアイデンティティとはどのようなものなのだろうか。すでに見たように、ホームズは初めて会うワトソンの素性をただちに見破っているのだが、それは「アフガニスタンから帰還した軍医」というカテゴリーに彼を当てはめているのにすぎない。そこではジョン・ワトソンという固有名は問題にならないのだ。「海兵隊の退役兵」の男も同様で、ホームズの推理が正しいことを証言し、捜査協力を求める刑事からの手紙をホームズに届ける役割を終えると、この男はその名前を告げることもなく物語から姿を消してしまう。つまり、ホームズにとって重要なアイデンティティとは、固有名を持った個人が示す個性性ではなく、彼らが既存のカテゴリーのどこに帰属するかという点なのである<sup>1</sup>。

このような観察眼を持つホームズは、『緋色の研究』の事件ではどのよう

な行動を見せるのだろうか。

事件現場に到着したホームズとワトソンは、空き家の荒涼とした部屋に横たわる死体を目にする。ワトソンがまず注目するのは被害者の顔である。狭い額と低い鼻、そして顎が突き出たその顔は猿の顔を思わせ、さらに苦痛と憎悪に満ちた被害者の恐怖にこわばった表情は、苦痛に満ちたおぞましいその最期を想像させるものであった。

一方、鋭い観察眼で捜査を開始するホームズが最初に口にするのは、1834年にユトレヒトで起きたという殺人事件との類似であった。Enoch Drebberという被害者の固有名は、被害者が所有していた名刺などから警察の手によって明らかにされる。“There is nothing new under the sun.”(30)と述べるホームズにとって重要なのは、固有名を持つ個別存在ではなく、彼らが代表しているカテゴリーの方なのだ。したがって、ワトソンのように死体の悲惨さに動揺することもなく、ホームズは被害者を既存のカテゴリーに冷静に分類することで捜査の第一段階を終える。この場面が示しているのは、ホームズの冷静さが、ねじくれた身体やゆがんだ表情が示す人間の死体が持つ異様さ、あるいは身体そのものが持つ他者性を排除することによって保たれているということだ。目の前にあるはずの死体は、ただちに類似の事件との共通性に還元され、既存のカテゴリー内に分類される。こうして殺人という異常な事態は、これまでもあった同様の事例の一つとして処理され、その衝撃力を失う。残る探偵の仕事は、警察が提供した被害者の情報を利用し、犯人のアイデンティティを明らかにするための行動を開始することだけだ。つまり、ホームズの科学的推理の視線のうちに、個別の事件が持つ具体性と唯一性は消え去り、過去の事件との類似性によって一般化された要素だけが残る。その結果、殺人事件という非日常的事態が本来有していたはずの衝撃力は失われるのだ。「天の下に新しいものはなし」というホームズが引用する言葉が示すように、あらゆる事態は類型化することが可能であり、どれほど衝撃的に見えても同様な事件は過去にもあったし、これからも起こりうる事象の一つにすぎないものへと変容されてしまうのである。

このような能力を持つホームズはどのような悲惨な現場であっても、見るべきものを正確に見抜くことができる。事件現場に残されたRACHEの血文字についてもそうだ。他の刑事達がRachelという固有名を読み取ってしまうのに対し、ホームズはこの語の意味ではなく、この文字を書いた犯人の身体的特徴をこの文字から読み取っている。そしてこの語がドイツ語で「復讐」を意味すること、さらに捜査をかく乱するための誤った手掛かりとして犯人が残したものであることまで正確に推理している。この時、殺人事件の現場に残された血文字という異様な事実が持つおどろおどろしさは消え、捜査のために有用なデータだけが後に残ることになるのである。

#### ・第二の事件

ドレッパーの殺害事件に続き、容疑者として行方を追われていた彼の秘書 Joseph Stangerson も殺される。この衝撃的な知らせを受けてもホームズは冷静で、第二の事件現場にも血で書かれたRACHEの文字があったらうとの推理を口にする。ホームズの推理が正しいことが証明されると、連続殺人事件のこの異様な展開にワトソンは衝撃を受け、次のように述べる。

There was something so methodical and so incomprehensible about the deeds of this unknown assassin, that it imparted a fresh ghastliness to his crime. My nerves, which were steady enough on the field of battle, tingled as I thought of it. (61)

ある種の法則性がありながら、合理的に説明することが不可能な未知の殺人犯の行為を、ワトソンは「不気味さ」と的確に表現している。ここでワトソンが認識しているのは、死者でありながら生きている人間のように現実界に現れる「幽霊」ghostと同様に、共存するはずのない事態が共存してしまっている事件の異常さである。血文字が象徴する事件の不気味さにワトソンは直面し、恐怖に震えているのだ。一方、血文字が外国人による政治がらみの殺人事件という誤ったカテゴリーに誘導しようとする犯人の

策略にすぎないことを見破っているホームズは、“It is a mistake to confound strangeness with mystery”(64) と述べて、事件の合理的解明と事件にまつわる不気味な要素とを分離すべきことを主張する。ホームズにとって重要なのは、もちろん事件の合理的解決の方である。

ホームズにとっての関心は、むしろ事件現場に残されていた二粒の丸薬であった。老犬を実験台にして、一方が無害で、一方が毒薬であることを解明したホームズは、犯人が取った殺害方法の推理に成功する。彼にとっての残る課題は、犯人を名指しし、捕まえることだけであるが、犯人逮捕の場面はこの直後に、まったく予想外の展開で行われる。

ベイカー街の下宿に馬車の御者を呼び込んだホームズは、いきなり彼の手に手錠をかける。事態が理解できず、啞然とする周囲の人々に対し、ホームズは以下のように述べる。

‘Gentlemen,’ he cried, with flashing eyes, ‘let me introduce you to Mr Jefferson Hope, the murderer of Enoch Drebber and Joseph Stangerson.’ (66)

これは誰も予想しない人物を、誰も予想しない場面で探偵が犯人を名指しするという探偵小説の見せどころであり、定型といってもいい場面だ。しかしこれまでの議論の文脈で注目すべきなのは、ホームズがここで行っている名づけの方法である。御者という職業が持つ匿名性に守られて、都会の群衆に紛れていた人物に、ホームズはまずジェファソン・ホープという固有名を与える。その後、殺人犯というカテゴリーに彼を分類するという二段階の名づけをホームズがここで行っていることに注意しよう。誰もが目にしながら目に見えない存在となっている人間ですら、ホームズの鋭い視線は見逃すことがないのである。この場面が示しているのは、ホームズの観察力と科学的推理によれば、ロンドンのような大都会の中からも危険な反社会的人物を群集の中から発見し、名づけ、拘束することが可能だということだ。この点でホームズは、急速な都市化の中で不安を感じる人々に、社会がいまだ互いに顔見知りの有機的な組織であり、簡単に操作



可能なのだと信じさせる “the great doctor of the late Victorians”(Moretti 145) として見事な役割を演じているのである。

### Ⅲ. 第二部の問題

シャーロック・ホームズの多くの物語では、犯人が名指しされ逮捕された後、ワトソンを聴き手としてホームズが事件の全容を解明し、説明するという形で終わることが多い。『緋色の研究』も同様で、作品全体の結末部分において、事件の全容がホームズによって論理的に解明され、整理された形で語られている。

しかし『緋色の研究』の特異性は、二部構成になっていることにある。犯人逮捕と探偵による解説の間に、連続殺人犯ホープのアメリカでの冒険物語が挿入されているのである。犯人逮捕の場面の後、唐突に第二部は The Country of Saints というタイトルのもと、アメリカのユタ州に舞台を変えてはじまる。しかもそれまで語り手であったワトソンは消え、三人称の語り手が登場するのである。ロンドンという英国の都会を舞台にした科学的推理の物語から、アメリカ西部を舞台とする冒険ロマンスの世界へ、『緋色の研究』は第二部において、それまでとはまったく異質の物語に変わる。ホームズを主人公とする英国の物語から、ホープを主人公とするアメリカの物語へという唐突な変更は、しばしば『緋色の研究』の最大の欠点とされ、いまだ探偵小説の技法に習熟していなかったドイルの未熟さに帰せられることも多い。この異様な構成について、次に論じてみることにしたい。

たとえば事件の紹介から解決まで緊密に構成された短編小説におけるホームズの物語を基準に考えれば、たしかに『緋色の研究』第二部「聖者たちの国」は退屈な脱線でしかない。事件の真相を早く知りたい読者は、この部分を読み飛ばしたい誘惑にかられることであろう。

しかし内容的にも形式的にもまったく異なる物語を、移行部分をさしはさまずに強引に連結させたドイルの手法を、継ぎ目のない物語を紡ぎ

だすことのできなかつた作者の技量不足に起因するとして済ませてしまつてよいのだろうか。Joseph McLaughlinは、『緋色の研究』の構成について論じる中で、第一部から第二部へのなめらかな移行よりも両者の並置(juxtaposition)にこそドイルの関心があつたのではないかと指摘する。同時に、一見、まったく無関係な両者が実は切つても切れない関係にあることをこの並置は明らかにしていると論じている(38)。まったく異なる物語がならぶ『緋色の研究』の特異な構成を評価するマクラフリンの議論を参考にしながら、第二部の問題を見ていこう。

・ジェファソン・ホープ、もうひとりのヒーロー

第一部の結末、ホームズによって固有名を明らかにされ、犯人として分類、定義されたホープは、最後の抵抗を試みるものの、グレグソンなど四人の男が“stag hounds”(67)のように飛びかかり、はげしいもみ合いの末、逮捕される。その直後、ホープは、ワトソンが医師であることを確認すると、自分の胸に手を当てることをワトソンに求める。ワトソンがそこで感じ取つたのは、ホープのはげしく脈動する心臓heartであった。

I did so; and became at once conscious of an extraordinary throbbing and commotion which was going on inside. The walls of his chest seemed to thrill and quiver as a frail building would do inside which some powerful engine was at work. In the silence of the room I could hear a dull humming and buzzing noise which proceeded from the same source.

‘Why,’ I cried, ‘you have an aortic aneurism!’ (112)

ジェファソン・ホープ、そして連続殺人犯という名づけをされたホープについて、読者がまず何よりも印象付けられるのは、脈動するホープの心臓である。ワトソンによって大動脈瘤と「診断／名づけ」されることになる病を抱えたホープ、もろい「胸の壁」を打ち破りかねないほど強力なエンジンにたとえられている心heartの持ち主であるホープは、第二部におい

てどのような活躍を見せるのであろうか。

第一部では冷酷な連続殺人犯として描かれたホープは、第二部ではアメリカの粗野ではあっても純粹で勇敢な若者として登場する。

ホープの活躍が最初に描かれるのは、養父とともにモルモン教徒の共同体で暮らす美しい女性 Lucy を牛の大群から救い出す場面である。危険も顧みず牛の群れに飛び込み、ルーシーの命を救ったのがホープであった。野性的で勇気に満ちた若者が美しい女性を救出し、恋に落ちるといった典型的な冒険ロマンスの物語が、これもまた典型的な語り口で次のように語られている。

The sight of the fair young girl, as frank and wholesome as Sierra breezes, had stirred his volcanic, untamed heart to its depths. ... The love which had sprung up in his heart was not the sudden, changeable fancy of a boy, but rather that wild, fierce passion of a man of strong will and imperious temper. (86)

「ユタの花」と称されるルーシーが、ここではシエラ mountain から吹くそよ風にたとえられているように、彼女の美しさと純真さはアメリカ西部の手つかずの自然と一体化しているようだ。ホープもまたその相貌と同じくその心 heart は「野性的」であり、火山のようなはげしい情熱を秘めている。こうした物語展開、そして描写のうちに、文明化し洗練されながら道徳的に腐敗・墮落したヨーロッパと、粗野ではあっても純粹で健全なアメリカというおなじみの図式を読み取ることは容易である。このいかにも典型的な図式のもと、アメリカ西部のフロンティアを放浪する生活を送っていたホープは、女性の危機を救う男性というこれもまた典型的な行為によって、第二部のヒーローとして登場している点を確認しておこう。

教団内での結婚を強制されたルーシーとともにモルモン教徒の共同体から脱出を試みるホープは、何よりもその行動力が際立つ人物として描かれている。またルーシーを教団に奪われてからも、不屈の精神でどこまで

も復讐の相手を追跡し続ける「行動の人」a man of action(105)である。このような彼の特徴は、マクラフリンが指摘するように、ドイルが少年時代から愛読したJames Fenimore Cooperによる*Leather-Stocking Tales*の主人公Natty Bumppoを思わせるものだ。アメリカ原住民とも生活を共にし、彼らの知恵を身につけたというホープはまた、“a late-Victorian Chingachgook” (McLaughlin 45)でもあるだろう。このようにアメリカの代表的な冒険ロマンス文学の登場人物に類似し、また「独立宣言」の草稿を執筆したとされるThomas Jeffersonと西部開拓の精神を表す名をあわせ持つジェファソン・ホープは、まさに典型的なアメリカン・ヒーローとして造形されているのだ。

ところで、このようにあまりにも型どおり、あまりにもオリジナリティに欠けたこのドイルのキャラクター作りの特徴について、マクラフリンは以下のように指摘する。

Like all of Doyle's characters, Lucy and Jefferson are important for the types they represent in systems of classification involving gender, class, race, age, nationality, sexuality, and occupation. The love plot that brings them together is not part of a literally economy that values originality, but one in which unoriginality functions like a religious ritual, a repetitive invocation of national or racial ideals. (34)

つまりドイルにとって重要なのは文学的独自性ではなく、性差、階級、国籍といった観点で人物を分ける「分類のシステム」なのだ。ルーシーを「ユタの花」と名づけるドイルが求めているのは、独自の性格を有し、物語の進行とともに変容、成長していくひとりの人間ではない。花のように繊細で、愛らしい女性という「類型」typeなのである。そしてこの類型的な女性が、やがて宗教共同体の暴力<sup>2</sup>によって無残に押しつぶされるといふ物語の展開が続き、「野性的な心」を持つホープがはげしい復讐心に燃え、ロンドンでの連続殺人に至るといふ一連のプロットが『緋色の研究』の読者に

説得力を持って受け入れられることが、 Doyle にとっては何よりも大切なのである。

典型的なアメリカン・ヒーローとして第二部で活躍したホープではあるが、探偵小説としての『緋色の研究』のプロットの中では、連続殺人事件の犯人という名前を残して、ヒーローとしての要素はほとんど消されてしまう。あらゆる事件からその独自性を消去し、過去の事件との類似性に注目することで分類、一般化するホームズの手法と、類型化された登場人物を一定の既存の物語ジャンルにあわせて効果的に配置することで説得力のある物語を構成する、このような Doyle の方法は、ほとんど変わることがない点をここで指摘しておきたい。

#### IV. ホープからホームズへ

ホープは、ナッティ・バンポーだけでなく、ホームズとも似ている。

教団からの脱出の途上、ルーシーを奪われてしまったホープは、その場所に残る馬の蹄の跡を観察し、多数の騎馬による集団がルーシーを拉致したにちがいないとの推理を行っている。これはロンドンでの最初の殺人事件現場で、まず馬車の車輪の跡に注目して推理を行うホームズの姿と重なることは明らかだ。

その後のホープは、復讐の相手をどこまでも追っていく猟犬 hound として描かれている。一方、あまりにも現場の状況を正確に推理するホームズに疑いの目を向ける警官に対し、ホームズは、自分は「追いかける猟犬であって、追われる狼」ではないと笑いながら述べる場面がある。冗談めかしてではあれ、ホームズは自らに「猟犬」の名前を与えているのである。実際、ホープを逮捕する際のホームズ達の姿は、stag hounds にたとえられていた。ホームズも、ホープ同様、どこまでも犯人という獲物を追いかけていく猟犬なのだ。ホープとホームズは、犯人と探偵という対照的な役割を担いながら、寝食を忘れてどこまでも目的の獲物を追いかけていく異様なまでの執念と熱意を共有するものとして描かれている。

アメリカ西部を舞台にした冒険物語のヒーローであり、ホームズ自身とも共通する特徴を有する、このキャラクターに対し、ホームズはどのようにして差別化を図っていくのか、形式と語りの観点から、次に論じてみたい<sup>3</sup>。

これまでホームズとホープという二人のヒーローを比較して論じてきた。それぞれ第一部と第二部の実質的主人公の役割を担う両者であるが、すでに見たように、名探偵ホームズが初めて登場した記念碑的探偵小説という先入観でこの作品を見ると、第二部は事件の発端を説明する目的があるにせよ、あまりにも長すぎる脱線ということになる。またホープはホームズによって乗り越えられるべき古いタイプのヒーローにすぎないということになる。

ところが視点を変えて、Pierre Nordonが指摘するように、ドイルの本来の構想では『緋色の研究』は第二部こそが中心であり、第一部はホープを主人公とする長い冒険物語の“prelude”(227)でしかなかったとすればどうだろうか。つまりドイルのもともとの発想では、作品全体のヒーローとして構想されたのは、本来、ホームズではなくホープの方だったとしたら、という可能性である。実際、次にホームズが登場する作品が書かれるのは、アメリカの雑誌 *Lippincot's Monthly Magazine* の編集者の依頼による *The Sign of Four* (1890) まで待たなければならない。そしてホームズの人気が決定的なものとなるのは、‘A Scandal in Bohemia’ にはじまる一連の短編小説連載が雑誌 *the Strand* ではじまる1891年以降のことである。

つまり『緋色の研究』が執筆された1887年の段階で、ドイルがホームズを主人公とする作品を書き続ける構想を持っていたかはかなり疑わしいということだ。そうであれば、もともと歴史ロマンス小説に関心があったドイルにとって、第一部よりもホープが活躍する第二部にこそ作家としての技量を示す場とらえていたとしても不思議ではない。このように考えてみれば、探偵小説としては異例であっても、『緋色の研究』の構成は決して異常とまでは言えないだろう。

ドイルの本来の構想がどうであれ、『緋色の研究』は今日、探偵小説に分類されており、何よりもシャーロック・ホームズが初めて登場した作品として評価されている。つまりこの作品は冒険物語には分類されず、ホームズも主人公とはみなされていない。構成の観点からこの理由を説明すれば、第一部から第二部への唐突な移行によって、ホームズを凌駕しかねない重要性を持つホープを、ホームズから明確に切り離すことにドイルは成功したと考えられる。マクラフリンが指摘するように、両者を並置することで、ホームズとホープの差異を際立たせたのである。

英国からアメリカへという場所の移行だけでなく、唐突に切り替わる語り手の移行もまた第一部と第二部との断絶を読者に意識させずにはおかないものである。ここではこの語りの手法の変化によって、それぞれのヒーロー像がどのように変化するのを見てみたい。

読者がホームズの見事な推理に感嘆するのは、語り手であるワトソンの目を通してである。中産階級の代表的な職業の一つである医師であり、誠実な人柄によってワトソンは、読者の代表でもある。ごく平凡な人物と想定されているワトソンの語りによって、ホームズの働きは驚異的なものとして読者に届けられ、読者もワトソンとともにホームズの見事な推理力に賛辞を送ることになる。実際、ホープをホームズがあざやかに逮捕する場面でも、部屋に呼び込まれた御者の正体を知るものはホームズ以外には誰もいない。御者という都会の死角の中に潜む犯人に、いきなり手錠をかけるホームズの行動を見て、驚きのあまり彫像のように固まってしまったワトソンと同様、読者も一瞬何が起きたか理解することはできないだろう。

一方、三人称で語られる第二部では、ホープの思考は語り手によって読者に同時進行ですべて明らかにされてしまう。彼が恋に落ちた時も、復讐への思いをたぎらす時も読者はホープの心をいわば“an immediate reading” (McLaughlin 42) として読み取ることができるのであり、ホープがどれほど活躍しても、ホームズの行動がもたらすような予想外の衝撃を読者が受けることはない。ホープの心理と行動は、三人称の語り手によってくまなく読者の視線にもさらされるため、驚きを読者にもたらさないのである。

ロンドンに舞台を移してから、ホープが野性的なエネルギーの持ち主で、はげしい情熱と強い意志によって行動する人物であることに変化はない。一方、ホームズは予想外の行動をして、語り手ワトソンをしばしば驚かせている。たとえば、捜査の最中に、当時の著名なヴァイオリニストNorman-Nerudaのコンサートへ向かう姿が描かれるように、ホームズは芸術愛好家としての面も見せている。おぞましい事件を追いながら、雲雀のようにお気に入りの旋律を口ずさむホームズの姿を見ながら、“many-sidedness of the human mind”(42) について語り手ワトソンは思いをめぐらせるのだが、このような文化的に洗練された都会の趣味人という側面はホープには決して見られないものである。

こうしてホープは、フロンティアのヒーローとして型どおりの行動とともに、その心理においても読者の予想の範囲内に収まってしまう。一方、凡庸な語り手として設定されているワトソンの目を通して描かれるホームズは、その思考と行動のスピードに読者は追いつくことができず、種明かしの後でその能力に驚くという結果になるだろう。このような両者を比較した場合、行動においても思考においても読者の予想を超えることの少ないホープに対し、常に読者の予想を裏切り、また多面的な性格を見せるホームズの方がはるかに魅力的に見えるであろうことは言うまでもない。つまりホームズと対比される、もうひとりのヒーロー、ホープは、その行動パターンは型どおりのものに限定され、さらに三人称の語り手によって常に監視されていたのであった。こうしたホープとの差を明確にしたホームズは、そのヒーローとしての魅力を決定的なものとすることに成功するのである。

## V. ホープの排除とホームズ神話の成立

ホームズに手錠をかけられると、“savage face”(66) をしたホープは猛烈な抵抗を繰り返す。ホープがどこまでも野蛮な、あるいは野性的な男として描かれているのに対し、ホームズが身体的暴力にかかわるのは、この



逮捕の場面くらいである。しかしホープとホームズの決定的相違が明らかになるのは第二部の結末部分である。ここからはロンドンに舞台を戻すので、すでに事件の記録を語ってくれていたワトソン博士の手記に戻るのがよからうと、いかにもぞんざいな語りによってつながれ、『緋色の研究』全体を締めくくることになる第二部結末部分でも、ホープはたくましく、決意と力に満ちた男として描かれている。逮捕の後、ホームズ達を前に犯行の経緯を説明したのち、ホープは自らの行為の正当性を、次のように主張する。

That's the whole of my story, gentlemen. You may consider me to be a murder; but I hold that I am just as much an officer of justice as you are. (120)

ここでホープは正々堂々と自らの主張を行い、第一部における冷酷な連続殺人犯、あるいは逮捕時の凶暴な男というイメージとは異なる相貌を見せている。さらにホープは、殺人犯というホームズの名づけに抗し、「正義の執行者」として自らの物語を語ってさえいるのである。ホープは犠牲者達の命をむりやり奪うのではなく、彼らに有毒と無毒の二粒の丸薬を与えて、どちらか一方を飲むように選択させた、つまり最終的な裁きは、神によるものだというのがホープの主張である。ホープはその供述において、殺人犯というホームズによって与えられた名前を拒絶し、自分とホームズとの共通性を、「正義」という観念において主張したうえ、「正義の執行者」という新しい名称を自らに要求するのである。

この場面でホープは、アメリカ西部のフロンティアでヒーローとして活躍したかつての姿を取り戻したように見える。しかしホープの正義とホームズの正義との差異があらわになるのは、ホープの次のような発言からである。

I knew of their guilt though, and I determined that I should be judge, jury and executioner all rolled in one. You'd have done the same, if you have

manhood in you, if you had been in my place. (113)

ドレッパー達の罪は明白なのだから、裁判官、陪審員、刑の執行者をすべて自分が兼ねる決意をした、そして男ならお前たちもそうしたはずだとホープはここで主張している。フロンティアでは通用するかもしれない、こうしたホープの“John Wayne justice”(McLaughlin 44)は英国で通用することはない。その後の作品においても、ホームズの活躍は主に捜査に限られ、犯人とその動機が明らかになった後はほとんど事件に関与しないし、関心を示すことすらまれである。つまり捜査と裁判、刑の執行の役割を分離するというのが「文明国」である英国のシステムである。また何が正義かということについても、原告、被告双方の弁論を公開の場でたたかわせたうえ、客観的証拠と法に基づいて、公平に裁かれなければならない。したがって『緋色の研究』が前提とする近代社会においては、いかにホープが正義を主張しようともそれは主観的なものにすぎず、正当な法的手続きを経ていない以上、彼の行為は殺人という犯罪として裁かれざるを得ないのである。

捜査、判決、刑の執行というすべての役割を自らの責任において担うホープの正義に対し、役割分担に基づく近代的官僚制度と公平な法のシステムを前提とする正義をホームズは体現していると言えよう。ホームズの役割は結局のところ、システム全体の一部にすぎず、自らに犯人の血しぶきがかかるような暴力的場面は最低限に抑えられる。そして公的な機関が行うことになるだろう裁判や刑の執行が、小説内で描かれることはない。こうして犯罪にかかわるホームズの抱える穢れはほぼ無に等しくなる。残る穢れも、彼の愛好する芸術趣味によって、洗い流されてしまうだろう。実際、ホームズの物語の多くは、事件の「解決」後、音楽を楽しむ探偵の姿で締めくくられている。事件の決着は、ホープのような個人による私的な復讐によるのではなく、分業システムにより法律に基づいて公的な機関が公正に裁かなければならないというのが『緋色の研究』が示す近代的正義の前提となる価値観なのである。

ここで明らかになるのは、神の正義を信じ、かつ自らの手ですべてに解決をもたらそうとする古いタイプのヒーローと、法のシステムと近代的な官僚制を前提とした新しいタイプのヒーローとの対比あるいは交代である。John Benderは、一人称から三人称への語りの主流が変化した18世紀英国小説の問題を、監獄に代表される近代的法制度の発達の観点から論じる中で、治安判事の主観性に左右されることが多かった近代以前の裁判のあり方から、客観的証拠に基づく一連の審理によって判決に至る近代的な法制度の特徴を以下のようにまとめている。

The emergent rules of evidence and proof relocate judicial administration within narrative categories—ways of proceeding—rather than personifying authority in a visible actor. Rules are supposed to be passive, disinterested, objective, and transparent: their ideology is that they embody no ideology. (Bender 176)

近代的な法律が定める規律がそうであるように、ホームズもまた事件へのかかわりは警察からの依頼にすぎないという点で「受け身」であり、事件の当事者ではないという点で利害関係はなく、その捜査手法は客観的で、事件の全体像は誰にでも理解できる透明性を持ったものへと変えられていく。

一方、ホープはその正反対であり、事件には積極的にかかわり、復讐心を抱いた当事者である。ホープはホームズという新しいヒーローが登場するために、類似しながら決定的に異なるタイプとして創り上げられ、ホームズによって乗り越えられた後は、静かに消えていく存在なのである。『緋色の研究』は、私的な復讐から合理的、客観的手続きを経た近代的法体系に基づく審理による判決へという「進化」を肯定し、たたえる小説であるとも言えよう。そうした近代社会の秩序を揺るがしかねないヒーローであるホープをホームズは捕らえることになるのだが、その活躍が語られる第二部において三人称という透明で、全知の視線によってすでにホープの行

動は監視されていたということが言えるだろう。

自分の意思によってすべての決定を行いその責任を引き受けるホープの主張する「男らしさ」<sup>4</sup>をホームズは認めない。ホームズはあくまでも冷静に観察し、論理的に組み立てた推理によって事件を解明する。そして、謎解き以外のことに関心を持たず、裁判や刑の執行はそれぞれの機関へと引き継がれていく。こうして『緋色の研究』において、強固な意志と行動力に秀でた古いタイプのヒーローであるジェファソン・ホープは、卓越した知性で活躍する新しいタイプのヒーローであるシャーロック・ホームズによって置き換えられたのである。第一部と第二部との明白な切断は、両者の差異を明確にするものであるし、また第二部の最後で再びワトソンの語りが復活することで、いわば第一部との間でホープの活躍を封じ込めていることになる。したがって『緋色の研究』の特異な構成は、単なる対比だけでなく、共通性を持った先行者を閉じ込め、ホームズという新たなヒーローのアイデンティティを確立するための戦略とみなすことができるだろう。

こうしてホームズの活躍によって捕らえられたホープであるが、英国の監獄という「壁」も彼のはげしい心heartを閉じ込めておくことはできない。裁判を受ける前に、ホープの心臓の動脈瘤が破裂し、彼は死んでしまうからである。有意義な人生であったというように穏やかな微笑みを浮かべていたと描かれるホープの死の様子は、どう見ても連続殺人犯の最後にふさわしくない。罪を負うべきなのは、彼らのおぞましい死に顔が示すように、被害者であるドレッパーとスタンガソンであり、ひいては彼らが属していた宗教共同体の方であろう。殺人犯と名づけられ、やるべき仕事をやり遂げたので満足して死んでいけるとホームズに語ったように、ホープは実際「正義の執行者」であったのかもしれないと思わせる結末である。野蛮な追跡者、恐るべき連続殺人犯から、仕事を終え、穏やかに死を迎える正義の執行者へ、ホープをめぐる、結末のこの意外な展開は何を意味するのだ

ろうか。

ここで再びヤマトタケルの神話を思い出してみよう。荒ぶるものたち、すなわち野蛮なものたちを平定したヤマトタケルは、その罪責の穢れを負ったまま、白鳥という美しい形象にその身を変えて国土を去って行った。『緋色の研究』においても、アメリカという異国から侵入した罪びとである二人の外国人を、同じく外国人であるホープが殺害する。しかしその血を浴びたホープも、罪の穢れとともに死によって英国の大地から離れていく。ホープが最後に浮かべた微笑みは、白鳥として美化されて国土から消えていった英雄ヤマトタケルの姿と重ならないだろうか。そして罪の穢れを引き受けたものが消え去った後に、ホームズが登場し、語りなおすことで長く複雑な物語は「単純」な物語として整理され、完結する、つまり法と官僚制による社会の安定性が確認されるのである。

## VI. ホームズ神話とその後（ワトソンからジョンへ）

『緋色の研究』は、都会という絶好の隠れ場所においても、科学的捜査によって危険な反社会的人物は必ず発見され、排除されるという物語を完成させる。そして本来の純粹さを取り戻した社会の守護者として登場したホームズは、その名前が示すとおり、家 home としての母国に鍵 lock をかけて外敵から守るヒーローとしての地位を確立するのである。ここにシャーロック・ホームズ神話が生まれる。しかし『緋色の研究』がフィクションであるように、ホームズの神話もフィクションにすぎない。次にホームズの物語が持つ神話性について論じていくことにする。

これまで見てきたように『緋色の研究』は、ジェファソン・ホープとシャーロック・ホームズとの対立を基軸とし、ホープを乗り越えることでホームズが名探偵としての地位を確立する作品である。『緋色の研究』の結末で、ホープは死に、ホームズは生き残る。この後、雑誌連載の短編小説という絶好のフォーマットを見出したホームズは、読者から熱狂的な支持を受け、

名探偵の代名詞となるほどの名声を確保する。あまりの人気に、探偵小説家としてではなく、歴史小説家としての名声を欲していたドイルによってライエンバッハの滝つぼに投げ込まれても、ホームズは再び生き返って、活躍を再開するという離れ業まで見せる。ホームズは、こうして現代にまで生き続ける神話的英雄となったのである。

ところでホームズの死にはげしく抗議し、ついにはドイルもホームズを復活せざるを得なくした当時の読者の熱意とは何だったのだろうか。それは世紀転換期の大英帝国に生きる人々が求める安定性の神話であったと考えられる。植民地の拡大は限界に達する一方、アメリカ、ドイツといった新興国の追い上げもはげしい、英国が絶頂期を過ぎようとするそのような時代の中、どれほど社会が拡大し、複雑化しようとも、すべてを見通し、制御することは可能なのだという神話を、シャーロック・ホームズの物語は人々に提供し続けたのである。

ところで神話に関して、Frank Kermodeは、フィクションが自らのフィクション性を意識しなくなった時、神話に墮落すると述べている。カーモードは、神話とフィクションの違いについて以下のように論じている。

Myths operate within the diagrams of ritual, which presupposes total and adequate explanations of things as they are and were; it is a sequence of radically unchangeable gestures. Fictions are for finding things out, and they change as the needs of sense-making change. Myths are the agents of stability, fictions are the agents of change. (39)

ヤマトタケルの神話を含め、神話とは既存の秩序を肯定するためにつくられるものである。その目的は、秩序成立の起源にまでさかのぼり、その意義を肯定する説得力のある美しい物語を語ることによってなされる。ホームズの神話もまた、世紀転換期英国の現実社会のありように「全面的、かつ十分な説明」を与えてくれる物語であった。どのような複雑怪奇な事件も、ホームズの手によって、合理的に説明可能で単純な物語へと変容さ

れていく。そしてホームズの神話を信じること、あるいは信じるふりをすることによって、読者は目の前の、あまりにも複雑で理解を超えた現実を直視することから目を背けることが可能になったのである。しかしホームズの物語がフィクションであることを意識させる瞬間は作品内にはないだろうか。その可能性を、ホームズの引き立て役ではなく、独立したキャラクターとしてのワトソンに探してみたい。

『緋色の研究』において、連続殺人事件はアメリカにおける過去に原因があり、アメリカ人によって引き起こされたことが解明されて解決する。しかしその背後にある宗教団体の専制的支配の問題や、西部開拓にとどまらず1845年にテキサスを二十八番目の州として併合するなど領土を拡大し続けるアメリカの帝国主義的拡大の問題など、巨大な暴力の問題が取り上げられることはない。ところが、『緋色の研究』で言及されているほとんど唯一の例外が、第二次アフガニスタン戦争で英国が壊滅的敗北を喫したマイワンドの戦い（1880年）である。ここで注目したいのは、英国軍が苦しめられたアフガン戦争の帰還兵としてのワトソンである。

語り手ワトソンは、軍医として参加したアフガニスタンにおける戦闘の経験から『緋色の研究』の物語をはじめている。つまり彼は、南下政策を取るロシアに対抗し、大英帝国の権益を守るための帝国主義的戦争に参加した人物として、読者の前に最初にその姿を現すのである。そして部隊が全滅するほどのはげしい戦闘を体験し、心身ともに衰弱した状態でむなしく帰国することを余儀なくされた人物である。つまりアフガニスタンという英国からは遠い地で、戦いの血しぶきを十分に浴び、その穢れを十分すぎるほど身につけた帰還兵なのだ。多くの冒険物語で、主人公が大活躍し、ヒーローとなるはずの戦場で、ワトソンはヒーローとなることに失敗したのである。この点、ホープと同様、ワトソンも『緋色の研究』のヒーローになることに失敗した登場人物と言えるだろう。

また植民地から失意のうちに帰国するという経歴からは、作品中、ロンドンという汚水だめに流れ込むあぶれ者達として描かれた人々のひとり

でもある。つまりワトソンもまた帝国の罪を背負って、母国に帰還する“typical”な存在（Arata 140）なのだ。

こうした経歴を持つワトソンは、『緋色の研究』においても間歇的にアフガン戦争について言及する。その言及の一つが、最初の殺人事件と関連した形で述べられている点は注目に値する。ドレッパーのむごたらしい死体、特にその邪悪な死顔がいつまでも脳裏を離れず、ワトソンが苦しむ場面である。捜査を終えた後、演奏会を楽しみ、帰宅後に音楽理論を気楽にひけらかすホームズとは対照的である。ようやくワトソンの様子に気づいたホームズが事件の影響の有無を尋ねると、ワトソンは次のように返答している。

‘To tell the truth, it has,’ I said. ‘I ought to be more case-hardened after my Afghan experiences. I saw my comrades hacked to pieces at Maiwand without losing my nerve.’ (44)

ここでホームズと対照的な形で強調されているのは、ワトソンの弱さ（vulnerability）である。

ホームズは殺人という異様な出来事にまったく動じず、冷静に観察と推理を行う。そして捜査の後には、音楽によって簡単に気分転換に成功することができる。一方、ワトソンは、いつまでも死体の異様さに衝撃を受け、そのグロテスクなイメージから逃れることができず、かつての戦闘のことまで想起してしまっている。いまだ戦争の影をワトソンが引きずっていることが分かるとともに、アフガン戦争の穢れがロンドン郊外の死体へと転移しているとも言えるだろう。ワトソンは人がむごたらしく殺されるという事態をまともに受け止めてしまう人物であり、その衝撃を簡単に乗り越えることのできない弱さを抱えた人物なのである。

しかし「殺人という外傷的事件の現場」(田中 194) に対する受け止め方として、ホームズとワトソンとどちらが正当な反応なのだろうか。“A Scandal in Bohemia”(1891) において、ホームズはワトソンに “You see, but



you don't observe”(8)と注意することがあるが、しかし『緋色の研究』において、郊外の荒涼とした部屋に転がっている死体の持つ異様さをきちんと見ているのはワトソンの方ではないだろうか。少なくとも語りのレベルで言えば、丹生谷が指摘していた「名づけ得ぬもの」、つまり概念化される以前の「物自体」にまず直面していたのはワトソンであり、その後、ホームズが登場し科学的捜査を行うという順番になっている。「名づけ得ぬもの」をワトソンがなんとか言語化し、描写した後、ホームズが登場する。ホームズは、死体の持つ徹底的な他者性に目を向けず、捜査の目的という視点でのみとらえる。そのため死体は単にデータを収集する素材となるばかりだ。つまりワトソンの視線のもと「名づけ得ぬもの」として語られた死体は、次の瞬間、ホームズの観察眼によって概念化され、いとも簡単に事件の手掛かりを提供する素材に変えられてしまうのである。「物自体」にまともに向き合い、その衝撃に苦しめられるワトソンの姿にこそ、ホームズの見事な語りによってとりこぼされた物語の剰余を見出すことができるのではないだろうか。もちろん、この凡庸で「弱い」人物は、ホームズをヒーローとしてたたえる物語の語り手としての役割を作品内で同時に果たしている。しかしホームズが作り出す合理的な物語の強力な磁場を逃れ、それが事件のすべてを語りつくしてはいないこと、つまりホームズの物語の限界をあらわにする可能性をワトソンは秘めているのである。

この点で、論の最後に触れておきたいのが、現代のアダプテーション作品としてのTVドラマシリーズ*Sherlock*である。BBCが制作し、2010年7月に放送されたその第一シリーズの第一エピソードであるA Study in Pinkは、題名が示すように『緋色の研究』をもとにしたアダプテーション作品である。このシリーズは、舞台を現代のロンドンにしているため、ホームズとワトソンは互いをシャーロック、ジョンとファースト・ネームで呼び合っている（これ以降、原作と区別するためにBBC版のホームズとワトソンをそれぞれシャーロック、ジョンと表記する）。この作品では、現代版という時代設定とともに、まずワトソンをホームズと同等の重要性を持つ人物として描いている点が注目される。原作同様、エピソードの冒頭で二十一

世紀のワトソンであるジョンもまた対テロ戦争の名目ではじまった現代のアフガン戦争に従軍し、心身ともに傷を負った状態で帰国している。そして今はセラピストのもとに通って治療を続けながら、ロンドンで孤独な日々を送る者として登場している。ジョンにとっての冒険の日々はすでに終わっており、今は残りの空虚な人生を送っているのにすぎない。プログに日々の出来事を書くことをセラピストに勧められても、「何も書くことがない」と答えるしかないのだ。

一方、シャーロックもまたその天才的な推理力によって難事件を解決する名探偵という設定では、原作のホームズと変わらない。ロンドンで起きた連続殺人事件の謎を追うシャーロックが見出した犯人が、馬車の御者ならぬタクシー運転手である点も原作『緋色の研究』と類似している。

しかし原作と異なるのは、シャーロックがその人並み外れた推理力によって難事件を解決しながらも、常識を欠いた人物として多くの人々から嫌われている点が強調されていることだろう。たしかに原作のホームズもエキセントリックな面を有していたが、たとえばコカイン中毒といった悪癖はシリーズ後半には言及されることはなくなり、中産階級の道徳観を体現した正義の味方という性格が強くなる。一方、シャーロックは事件の謎解きにのみ関心を寄せ、他の要素を一切考慮しないため、彼が捜査に協力する警察関係者からも毛嫌いされている。そして正義感から事件解決に尽力するのではなく、単に謎解きの快楽を求めるだけのfreak、あるいはpsychopathという「名づけ」を彼らから受けるような存在である。こうした名づけに対し、シャーロックにできるのは、自分は「サイコパス」ではなく a high-functioning sociopath であるという反論にすぎない。「サイコパス」であれ「高機能社会不適応症」であれ、シャーロックが名づける存在というよりも名づけられる存在であることに変わりはない。シャーロックは名づけるホームズではなく、名づけられる存在へと変容しているのである。

能動から受動へという探偵の変化が最も顕著なのが、「ピンク色の研究」の結末部分である。『緋色の研究』では、ホームズが一貫して主導権を握り、ベイカー街の下宿に犯人をおびき寄せ、逮捕することに成功する物語で

あった。一方、「ピンク色の研究」ではシャーロックの方が犯人によってベイカー街から言葉巧みに誘い出され、人気のない場所で犯人との対決へと導かれてしまう。さらにタクシー運転手の犯人は、原作のホープのような情熱も正義感も持たない、金銭のために何の恨みもない人の命を奪う冷酷な人物である。犯人の動脈瘤の位置が、心臓から頭へと変えられている点も、原作のホープの熱情や正義感をまったく欠いた、現代版の犯人の理知的な冷酷さを示唆しているのである。

犯人の挑発に乗り、自分の推理の正しさを証明するために丸薬を飲もうとするシャーロックの危機に際し、あわやという瞬間に犯人を窓越しに射殺することで救うのがジョンであった。『緋色の研究』のホープが牛の大群に巻き込まれたルーシーを救出したように、ジョンはシャーロックを救出するのである。ここで明らかになるのは、常に犯人に対し主導権を握っていたホームズに対し、シャーロックは、犯人におびき出され、犯人の思惑どおり生命の危機にさらされたあげく、最終的には友人によって救出されるような受け身の人間として描かれているということだ。物語のヒーローであるはずのシャーロックは、自分の知性の正しさを証明するために生命まで危険にさらす愚かな選択を行う。この名探偵の危機を救ったのが、危機を察して駆けつけたジョンであった。「弱く」、凡庸なキャラクターであったワトソンが、「ピンク色の研究」では悪者を一撃のもとに倒すジョンとしてヒーローの役割を務めているのである。

しかし友人の命を救うためとは言え、問答無用に犯人を射殺してしまうジョンの行為は明らかに法に触れる可能性がある。ジョンはその点を考慮することなく、友人の危機を認識すると躊躇なく犯人を射撃し、命を奪っている。ここでジョンは「裁判官で、陪審員で刑の執行人」を自ら兼ねる役割を果たしていると言えるだろう。つまりジョンの行為の前提にあるのは、ホープが主張していたあの正義、フロンティアでのみ通用するはずの正義であり、ホープ流の「男らしさ」の論理である。『緋色の研究』で乗り越えられた、古いタイプのヒーロー像をここでジョンは体現してしまっているのだ。このように原作とは大きく異なる物語の結末が示唆するものは

何だろうか。古いタイプのヒーローであるホープが体現していた冒険物語のヒーローが、二十一世紀に復活したのだろうか。

それまでどれほど馬鹿者扱いされていようとも、最終的にシャーロックの危機を救ったジョンはこのエピソードのヒーローのように見える。しかし彼は、犯人を射殺した後、平然とシャーロックと談笑し、夕食について相談することができる人物である。戦争による心的障害に苦しみ足を引かずって歩いていたジョンが、容疑者を追跡する過程で足の障害が消えること、また犯人を射撃する際には手の震えることなく正確に犯人を一発で仕留めることができるジョンは、シャーロックの兄Mycroftが正確に見抜いていたように、戦争に取り憑かれているのではなく、戦闘がもたらす極限の興奮を忘れられない人物なのであろう<sup>5</sup>。

原作では、医師というヴィクトリア朝の中産階級の代表的な職業を持つ誠実な人物であり、語り手としても読者の信頼を得てきたワトソン、またその凡庸さによってホームズの天才ぶりを際立たせていたワトソンから、犯人を冷静に射殺して動じず、シャーロックに「お前は馬鹿だ」と言えるジョンへ、この変容が意味するものは何だろうか。そしてそのような人物が名探偵のパートナーとして信頼を勝ち得るといふ『シャーロック』の物語展開は何を伝えているのだろうか。

このように現代におけるヒーロー像を問題にする点で「ピンク色の研究」は、大変興味深いアダプテーション作品である<sup>6</sup>。現代のホームズであるシャーロックも、すでに指摘したようにヒーローとは言い難い。たしかに彼は事件を解明し、犯人を突き止めるものの、その固有名が明かされることはなく、射殺されてしまう。そして「ピンク色の研究」の結末で、シャーロックは、犯人を支援してきたスポンサーの名前を聞き出すために、瀕死の犯人にさらに苦痛を与えることをいとわない。その暴力性はサイコパスという名づけが必ずしも誤りではないのではないかと思わせる場面であるが、そこで明かされたMoriartyという名前はシリーズを通じてシャーロックに取り憑き、最後には彼を破滅へと導く名前となるだろう。

犯人との対決後、シャーロックは犯人を撃った人物を警察から問われる

と、射撃の名手であり、暴力に慣れていることから軍隊での経験がある人物で、また堅固な道徳性の持ち主でもあると、あいかわらず正確な推理力を見せる。しかしそのカテゴリーに当てはまる人物が他ならぬジョンであることに気づくと、シャーロックはその名前を警察に告げることを拒否する。この時シャーロックは、「科学的推理」が導き出した結論と「ジョン・ワトソン」という固有名を結びつけることを拒絶したのである。名前を聞き出すために暴力もいとわないシャーロックと、推理によって明らかになった人物の名前を出すことを拒否するシャーロック、名前をめぐり明らかに矛盾した彼の行動は、原作のホームズには見出し難いものであろう。こうした二十一世紀におけるホームズ物語の変容の問題については稿を改めて論じることにしたい。

以上、本稿は、『緋色の研究』がホープとホームズという二人のヒーローを有する対比構造によって成立していること、そして前者から後者への移行という形で、名探偵ホームズという神話的ヒーローが成立したという展開を見てきた。その過程で、第二部のヒーロー、ホープは殺人犯という名前を付けられ、その穢れとともに英国から追放される結末を迎えて、秩序の回復が確認されるのであった。

同時に『緋色の研究』には、ホームズによって合理的に説明されつくしたように見える単純な物語が成立するために排除されざるを得なかった要素がある。たとえばホープの物語の背景にある西部開拓に伴う暴力の問題、教団による暴力的支配、そしてワトソンが経験した帝国主義戦争の暴力については、未解決のままである。こうした巨大な暴力の問題をあらかじめ排除することによって、ホームズの「単純な物語」は破綻なく成立しているのにすぎない。簡単な解決が不可能な、巨大な問題を排除したうえで、すべては理解可能で、コントロール可能なのだという幻想を読者に与える『緋色の研究』は、ヴィクトリア朝後期の人々が求めた神話である。

そうした神話の剰余の部分を実現する可能性をワトソンに探った。そして現代版ホームズである『シャーロック』を取り上げ、特にシャーロック

とジョンとが対等の重みを与えられていること、また両者ともにある種の病を抱え、名づけられる存在であることに注目した。「対テロ戦争」という名前を付けられた戦争で受けた傷を抱えたジョンが、このシリーズで重要な役割を果たすことは注目すべき点である。

そして名探偵であるはずのシャーロックが名づけられる存在となり、医師であるはずのジョンが殺人を犯すという物語展開からは、もはや正義と悪との名づけを行うカテゴリー自体が揺らいでいる現実を反映しているのであろう。緋色と白色の混合した色、まさにピンク色が象徴する現代を「ピンク色の研究」は描いているわけだ。雑誌というメディアによってその人気を決定的なものとし、演劇、映画など様々な領域で活躍してきたシャーロック・ホームズが、TVドラマという新しいメディアの形式において今後、どのような姿を見せていくのだろうか。そして未完の『シャーロック』において、ホームズの神話がシャーロックとジョンの物語として、今後どのように書き換えられていくのか、これからも監視する必要があるようだ。

#### 註

1. この点で、目の前にいる患者その人ではなく、その症状を観察し、特定の病気のカテゴリーに分類し、治療にあたる医師の方法を若き日のドイルが身に付けていたことが関連しているだろう。
2. この宗教共同体が採用しているpolygamyはその他者性を象徴する制度であり、ひいてはアメリカと英国の差異を強調するために役立っている。しかしLydia Alix Fillinghamは、離婚が困難であったヴィクトリア朝の英国にあってbigamyは“undoubted domestic reality”であったと述べて、むしろ英米の類似性を強調している。
3. クーパーとならび、『緋色の研究』に決定的な影響を与えたのは、言うまでもなくEdgar Allan Poeであり、特に彼が生んだ名探偵Dupinはホームズの直接的先祖と言えるだろう。しかし『緋色の研究』の中で、ワトソンからデュパンの評価を問われたホームズは、“really very showy and superficial”(22)と述べて、このアメリカの偉大な探偵が“a mere literary device in the tradition of American romance”(Thomas 230)にすぎないとの評価を下している。ここでもクーパー

とともにポーもまた、科学的推理の体現者であるホームズによって乗り越えられたとドイルは主張しているのである。

4. ホープが提示する「男性性」について、モルモン教徒あるいはホープに代表されるアメリカの男性性に対比する形で、都会に暮らす探偵というホームズの人物像を作り出すことで、新たな男性性の確立を目指したとKestnerは述べている。
5. 「ピンク色の研究」の脚本を書いたSteven Moffatは、現代のワトソンがどうあるべきかを決める際、ジョンは、シャーロック同様、事件がもたらす興奮に中毒した“an adrenalin junkie”(Tribe 28) であるはずだと考えたと述べている。シャーロックに殴られ、暴力行為の抑制ができなくなったジョンがシャーロックを羽交い締めにする場面が「ベルグレービアの醜聞」で描かれている。“I had bad days.” というこの時のジョンのセリフからは、彼がいまだ戦争の傷から癒えていないことが分かる。
6. 『シャーロック』におけるヒーロー像については、Francesca MarinaroとKayley Thomasの論を参照。

#### Works Cited

- Bender, John, *Imagining the Penitentiary: Fiction and the Architecture of Mind in Eighteenth-Century England*. Chicago: U of Chicago Press, 1987.
- Doyle, Arthur Conan, “A Scandal in Bohemia” in *The Adventures of Sherlock Holmes*. Oxford: Oxford UP, 2008.
- .....*A Study in Scarlet*. London: Penguin Books, 2001.
- Arata, Stephen, *Fictions of Loss in the Victorian Fin de Siecle: Identity and Empire*. Cambridge: Cambridge U.P., 1996.
- Fillingham, Lydia Alix, “The Colorless Skein of Life: Threats to the Private Sphere in Conan Doyle’s *A Study in Scarlet*” in *E.L.H* vol.56 no.3, 1989.
- Kermode, Frank, *The Sense of an Ending: Studies in the Theory of Fiction*. Oxford: Oxford UP, 1967.
- (フランク・カーモード『終りの意識：虚構理論の研究』岡本靖正訳 東京：国文社、1991年。)
- Kestner, Joseph A, *Sherlock’s Men: Masculinity, Conan Doyle, and Cultural History*. Aldershot: Ashgate, 1997.
- McLaughlin, Joseph, *Writing the Urban Jungle: Reading Empire in London from Doyle to Eliot*. Charlottesville: UP of Virginia, 2001.

Moretti, Franco, *Signs Taken for Wonders*. London: Verso, 1988.

(フランコ・モレットティ『ドラキュラ・ホームズ・ジョイス：文学と社会』植松みどりほか訳、東京：新評論、1992年。)

Nordon, Pierre. *Conan Doyle*. New York: Holt, 1967.

Marinaro, Francesca M. and Kayley Thomas. “Don’t Make People into Heroes, John”: (Re/De) Constructing the Detective as Hero” in Porter, Lynnette. *Sherlock Holmes for the 21<sup>st</sup> century: Essays on New Adaptations*. Jefferson: McFarland, 2012.

Thomas, Ronald R, *Detective Fiction and the Rise of Forensic Science*. Cambridge: Cambridge UP, 1999.

Tribe, Steve. *Sherlock: Chronicle*. London: BBC Books, 2014.

田中純「逆説都市：室内の ファンタスマゴリー 幻 像 からノワールの宇宙へ」『都市表象分析 I』東京：INAX出版、2000年。

丹生谷貴志『死者の挨拶で夜がはじまる』東京：河出書房新社、1999年。

ベンヤミン、ヴァルター「ボードレールにおける第二帝政期のパリ」『ボードレール他五篇』東京：岩波書店、1994年。

#### Filmography

「ピンク色の研究」『シャーロック』(*Sherlock*) ポール・マグイガン監督、2010年 (DVD、丸善)。

「ベルグレービアの醜聞」『シャーロック』(*Sherlock*) ポール・マグイガン監督、2012年 (DVD、丸善)。