

# ディケンズにおける探偵像

木原泰紀

(2004年9月14日受付)

探偵小説は、隠蔽された家庭の秘密を探偵が探り出す、というかなり卑俗なる獵犬的行為によって支えられているのではないだろうか。つまり、隠蔽と暴露の闘ぎ合いというダイナミクスがこの種の小説を支配していると言える。その意味において、明らかにディケンズの小説はそのような秘密をめぐる葛藤に満ちている。そして、レディ・デッドロックと彼女の秘密を追いつめるバケット警部の行跡こそ、おそらく、ディケンズ世界の中で最も劇的に描かれた、秘密をめぐる葛藤ではないだろうか。勿論、バケット警部は、ディケンズ世界で最も優秀な獵犬と言えるだろう。本論では、このバケット警部を、「探偵」という装置の象徴と捉え、ディケンズ世界における探偵という表象を分析していく。

探偵と犯罪者の関係は、常に追いつめる側と追いつめられる側であるとは限らないようだ。少なくとも、18世紀のイギリスにおいては、その両者は容易に反転する可能性を秘めていたらしい。イアン・ウーズビー (Ian Ousby) は、(その名も *Bloodhounds of Heaven* という著書において) 次のように述べている。

Out of the confusions and complexities of the eighteenth century system of law enforcement the detective emerges as a figure of proportions alien and surprising to the modern mind. Associated with corruption and dishonesty, he appears strikingly similar to the criminal himself. . . . He entered fiction not as a hero, but as, at worst, a villain and, at best, a suspect and ambiguous character. (18)

このように、現実、虚構双方において、探偵が犯罪者同然であったという状況は、当然探偵の代名詞、シャーロック・ホームズの正義のヒーローといったイメージに完全に抵触するものである

う。つまり、大袈裟に言えば、1887年の彼の登場までの約1世紀という期間は、このような負のイメージが払拭されるために要した年月だと言っても過言ではない。

実は、「探偵」(“detective”)という言葉自体に、本来的に負のイメージが付帯していると考えられる。例えば、ジョナサン・アラク(Jonathan Arac)は、“detective”が語源的に“uncoverer”、“lifter-off of roofs”の意を表すことから、悪魔アスモデアスとの類縁性を示唆している(70)。<sup>1</sup>悪魔アスモデアスとは、ル・サージュ(Alain Rene Lesage)の『跛の悪魔』(*Le Diable Boiteux*)に登場する、所謂「使い魔」(“familiar spirit”)のことだが、空を飛び、家の屋根を剥がして、中の様子を覗き見ることができる霊力を持つ。そして、この窃視的な悪魔アスモデアスのイメージと「探偵」(“detective”)という言葉の近接的關係は、ディケンズの想像力によって、さらに明確な結び付きが与えられるのである。すなわち、結論から言えば、卑俗なるアスモデアスのイメージから、言わばホームズの祖先、紳士然とした有能なバケット警部が創り上げられることになる。<sup>2</sup>しかし、アスモデアスからバケット警部へ至るまでに、幾つかの段階を経なければならない。

まずは、アスモデアスのイメージはほとんど手が加えられることなく、ル・サージュの文脈そのままに利用されている。<sup>3</sup>『骨董屋』からの一節である。

As the course of this tale requires that we should become acquainted, somewhere hereabouts, with a few particulars connected with the domestic economy of Mr Samson Brass. . . , the historian takes the friendly reader by the hand, and springing with him into the air, and cleaving the same at a greater rate than ever Don Cleophas Leandro Perez Zambullo and his familiar travelled through that pleasant region in company, alights with him upon the pavement of Bevis Marks. (285)

文中の“Don Cleophas Leandro Perez Zambullo”は、『跛の悪魔』の主人公の名で、“his familiar”がアスモデアスのことである。つまり、アスモデアスの自由な空間移動という属性が、比喩的に、場面の急展開を表わすための具体的イメージを付与しているのである。但し、もう一つのより重要な属性、屋根剥がしは、言及されていない。しかし、すぐ後、その欲望が密かに示唆されることになる。なぜなら、次の場面で示される、覗き見の視線が縦横に交錯する、サムソン・ブラスの謎と秘密の館の状況に呼応していると考えられるからである。アスモデアスが憑依した語り手が、その家の屋根を剥がしにかかる、といった情景を容易に想像できるではないか。そして、さらに留意すべきは、アスモデアスと語り手(“the historian”)の結び付きである。勿論、特異な俯瞰による観察能力をもつアスモデアスと全知の語り手(“omniscient narrator”)との同質性は明らかであるが、加えて、この結び付きが語り手の存在をより顕在化させていると考えられる。アスモデアスという具体的なイメージが付与されることによって、語り手は、その透

明性を失い、登場人物の様相をも帯びつつあるように思われる。

『骨董屋』から二年後の1843年に発表された『クリスマス・キャロル』において、アスモデアスの表象は変化を徴することになる。<sup>4</sup> 使い魔ならぬ、三人の幽霊には、スクルージを抱えて空を飛び、過去、現在、未来の様子を自在に写し出すアスモデアス的能力が与えられている。しかし、彼らは、スクルージの教化を目的とした善き精霊であり、本来の淫靡なる眼差しを対象に向けることはない。能力はそのままでも、悪魔が天使にすり替えられたかのようである。そして、中でも特筆すべきは、未来の幽霊である。黒い衣を纏った、その恐ろしき精霊は、“the Unseen Eyes”(61)を備える、言わば監視装置の様相を帯びている。「犯罪と汚物と困窮に塗れた地区」へ案内されたスクルージの前に、次の光景が映し出される。

Far in this den of infamous resort, there was a low-browed, beetling shop, below a pent-house roof, where iron, old rags, bottles, bones, and greasy offal, were bought. Upon the floor within, were piled up heaps of rusty keys, nails, chains, hinges, files, scales, weights, and refuse iron of all kinds. Secrets that few would like to scrutinise were bred and hidden in mountains of unseemly rags, masses of corrupted fat, and sepulchres of bones. (61)

「詮索も憚られるような秘密が隠されている」というこの鉄屑屋（故買屋）は、クルックの屑屋と同様、暗き秘密の堆積した迷宮都市の核心部と言っても良いだろう。ネルの骨董屋も同様のトポスとして見なし得るが、骨董屋を覗き込む、マスター・ハンフリーやクウィルプの眼差しは、明らかにアスモデアスの威光に彩られていると言えよう。しかし、鉄屑屋の様子を開いて見せるクリスマスの未来の幽霊においては、都市の悪徳に目を光らせ、犯罪抑止の一翼を担う、といった警察的機能が含意されている。そして、このことは、明らかに、次の『ドンビー父子』の一節と響き合っている。

Oh for a good spirit who would take the house-tops off, with a more potent and benignant hand than the lame demon in the tale, and show a Christian people what dark shapes issue from amidst their homes, to swell the retinue of the Destroying Angel as he moves forth among them! (738.)

このように、語り手は、“the lame demon”と、アスモデアスを実際に引き合いに出し、そしてより強力で、慈悲深い善き精霊の到来を請い願うに至る。<sup>5</sup> ここで、明白に悪魔は善き精霊に取って代われ、閨房へ眼差しという淫らな欲望ではなく、不穏な暗い秘密の暴露への意思が明らかにされる。かくして、語り手は、アスモデアスより、探偵との結託を志向するのである。

そして、『荒涼館』において、パケット警部が登場する。ディケンズ独特の誇張された筆致の

なかで、バケット警部の超人振りが数々示されているが、中でも特に人間離れしているのが彼の  
人差し指である。

Mr Bucket and his fat finger are much in consultation together under existing circumstances. When Mr Bucket has a matter of this pressing interest under his consideration, the fat forefinger seems to rise to the dignity of a familiar demon. He puts it to his ears, and it whispers information; he puts it his lips, and it enjoins him to secrecy; . . . he shakes it before a guilty man, and it charms him to his destruction. ( 768 )

使い魔 (“ a familiar demon ”)、すなわちアスモデアスの威厳は、ここに示されているように、  
情報収集、犯人の捕獲等、様々な仕事上の恩恵をバケットに与えているようである。そしてさら  
に、恐らくこのアスモデアスの威厳によって、バケット警部は世界をパノラマのように一望する、  
という離れ業をやっているのかもしれない。

There, he mounts a high tower in his mind, and looks out far and wide. Many solitary fig-  
ures he perceives, creeping through the streets; many solitary figures out on heaths, and  
roads, and lying under haystacks. . . . Other solitaries he perceives in nooks of bridges, look-  
ing over; and in shadowed places down by the river's level. . . .( 824 )

この暗い秘密を抱えた孤独な人々、つまり犯罪者を神のごとき眼差しのなかに捉える、という暗  
喩において、前述した『ドンビー父子』の語り手の請願は叶えられたかのようにみえる。アラク  
は、ディケンズを含む19世紀の作家達が言わば強力な観察装置に大きな関心を寄せていたことを  
指摘している。それは、大いなる秩序の確立という時代の要請への敏感な反応として見なし得る  
のだが、それぞれの俯瞰観察の発想の源として、このアスモデアス、パノラマ、そしてパノプテ  
イコン (panopticon) が挙げられている (17-8)。このパノプティコン、すなわち一望監視施設  
とは、ジェレミー・ベンサム (Jeremy Bentham) の考案した新しい型の監獄施設で、特徴は、  
中央に配した高い塔に監視者を置き、そこから周りの円形監獄の各独房を全て見渡すことができ  
る、というものである。さらに、ミシェル・フーコー (Michel Foucault) の権力論に倣って言  
えば、パノプティコンとは近代社会の権力構造の象徴であり、その権力構造においては、目に見  
える超権力者の姿はなく、効率的な不可視の権力が社会を統轄し、徹底した監視システムを社会  
の中に遍く浸透させるというものである (特に、第3章「一望監視装置」)。とするならば、先の  
バケット警部の観察は、いわばパノプティコンの中央の塔からのものかもしれない。つまり、犯  
罪者達を目に捉えるバケット警部は、神の眼差しを持つ超権力者というよりは、独房を覗き込む  
顔のない無名の監視者と考えたほうがより適切なのかもしれない。この物語においてバケット警

部は一見神のごとき超人のように見えながら、実は普通の平凡な人間に過ぎないことが絶えず示唆されているように思われる。例えば、バケット警部に捉えられた殺人犯が、次のように言う。“ You are very spiritual. But can you restore him back to life? ”(799)まさに、神格化と脱神格化がほぼ同時に行われている。これは悪魔アスモデアスが名探偵に変身するための最後の儀式のようなものかもしれない。<sup>6</sup> それ故、人となったバケット警部は、ある時は、名前のない「ある男の人」(“ one man ”, 488)として登場することもある。存在を誇示するより、存在を消すほうがより有効なのである。従って、群衆に紛れ込み、密かなる人間研究に余念がないのである。

Otherwise mildly studious in his observation of human nature, on the whole a benignant philosopher not disposed to be severe upon the follies of mankind, Mr Bucket pervades a vast number of houses, and strolls about an infinity of streets: to outward appearance rather languishing for want of an object. (768)

この引用において、目的もなくぶらぶら歩き回る、所謂遊民、つまりフラヌールと探偵が見事に重なり合う瞬間を見ることができる。このフラヌールこそ、アスモデアスと共にディケンズ世界における探偵という概念を構成するもう一つの重要なモチーフなのである。

バートン・パイク (Burton Pike) は、都市文学における物語視点について、“ If seeing the city from above in prose and poetry involves a process of contemplation, seeing it from street level is to experience it actively ”(34)と述べている。すなわち、この都市への俯瞰の視点が、アスモデアス型、そして、街路からの水平の視点がフラヌール型と換言できるだろう。前者の静観の構えが語り手、後者の参加型が登場人物をそれぞれ指向することも、アスモデアスとフラヌールの特性を説明している。しかし、アスモデアスとフラヌールは、単なる語り手と登場人物よりも近接的関係にある。アスモデアスは個性の痕跡を帯び、逆にフラヌールは非個性を目指すからである。この所謂弁証法的関係は、結局フラヌールの中に収斂されていくが、オードリー・ジャフェ (Audrey Jaffe) の “ Asmodean participant-narrators ”(14)という言葉が、この言わば止揚の状態を良く言い表しているように思われる。<sup>7</sup>

さて、もう一度『骨董屋』の世界を覗かねばならない。何故なら、このアスモデアス的物語参加型語り手は、原初的にマスター・ハンフリーによって体現されているからである。マスター・ハンフリーは、まずはフラヌールとしての役割を明らかにする。冒頭において、次のように始める。

Night is generally my time for walking. . . . I have fallen insensibly into habit, both because it favours my infirmity and because it affords me greater opportunity of speculating on the characters and occupations of those who fill the streets. ( 43. )

ヴァルター・ベンヤミン (Walter Benjamin) は、「遊民にあっては、物見高さが目立っている。これが観察に没頭するとなると 素人探偵ができあがる。」と述べているが ( 115 ) その言葉に従えば、街路の人々の観察に耽るこのマスター・ハンフリーも立派な素人探偵ということになる。そして、この観察癖がこの物語を開くことになる。何故なら、この物語の成立は、街頭で出会った美少女ネルに対する彼の好奇心な眼差しに依存しているからである。マスター・ハンフリーは、謎めいたネルの様子に惹かれ、彼女の住居、骨董屋に赴くことになる。正に、謎、秘密解読の欲望が物語導入の必要要件となっているのである。そして、留意すべきは、この謎、秘密の空間が骨董屋 (old curiosity shop) であるという点である。店自体が、まるで好奇心を駆り立てる一冊の書物であり、マスター・ハンフリーがその本の扉を開き、この謎の物語を読み解こうとしているかのようである。<sup>8</sup> とするなら、この謎の物語の解読者マスター・ハンフリーとは正に探偵に他ならないのではないか。確かに、まもなく全知の語り手が登場し、このフラヌール探偵は姿を消すことになる。しかし、謎の独身紳士 (“ the single gentleman ”) として再登場することにより、バケット警部同様、正に名前のない男として、より探偵の素振りを示していると言える。

しかし、フラヌールとしてのマスター・ハンフリーは、彼の一面に過ぎない。まず留意すべきは、マスター・ハンフリーは、外から『骨董屋』という物語世界を觀照する立場にもある、という点である。つまり、『マスター・ハンフリーの時計』という世界の存在が、彼に俯瞰的視点の可能性を与えているように思われる。さらに、興味深いことに、彼が聖ポール大聖堂のドームへ登り、ロンドンを一望する場面が描かれているのである。そして、眼下に広がる家々を眺めつつ、次のような所見を述べている。

In that close corner where the roofs shrink down and cower together as if to hide their secrets from the handsome street hard by, there are such dark crimes, such miseries and horrors, as could be hardly told in whispers. ( 108 )

正に、これはアスモデアス的屋根剥がしであり、マスター・ハンフリーは、クリスマスの幽霊、『ドンビー父子』の語り手、そして、何より、バケット警部の原型として見ることができる。

前術したように、アスモデアスのイメージは、悪魔から天使、或いは神へと変容し、ついには塔の監視者という顔の見えない人間に帰することになる。フラヌールについても、遊民で、かつ語り手という存在は、ついには「ある人」と呼ばれる無名性のなかに溶け込んでしまうことになる。笠井潔氏はベンヤミンを援用しつつ、フラヌールの解体の後に「群衆の人」が生まれる ( 79 )

と述べているが、マスター・ハンフリーから「ある人」に至るその過程のなかに、その解体を読み込むことができるのではないか。<sup>9</sup>

その解体がより進行したフラヌール/探偵を、『リトル・ドリット』に見いだすことができる。そして、フラヌールによる物語開示という点で、『リトル・ドリット』は『骨董屋』の反復的再現として見なすことができる。アーサー・クレナムは、マスター・ハンフリーの行動を繰り返しているように見える。“His original curiosity augmented every day, as he watched for her, saw or did not see her, and speculated about her. . . . At last he resolved to watch Little Dorrit and know more of her story. (66)” こうして、アーサーはリトル・ドリットを尾行し、彼女の住居がマーシャルシー監獄であることを突き止める。骨董屋のネルの物語と同様、まるでリトル・ドリットの物語 (“her story”) はマーシャルシー監獄の中に書かれているかのようである。そして、『骨董屋』という小説が好奇心についての物語であったと同様、この小説は監獄についての物語だと言える。この物語は、監獄そのもの、或いは監獄的表象に満ち溢れている。冒頭のマルセイユの犯罪者監獄、マーシャルシー負債者監獄、監禁のイメージで描かれる救貧院や修道院、そして牢獄と化したクレナム家等、正にこの物語世界全体が監獄社会の様相を呈している。それは、社会の成員一人一人がお互いを監視し合う状況において、人は囚人でもあり、同時に監視者なのである。人は皆秘密を抱え、それを賢明に隠そうとし、他人はそれを暴こうとする。つまり、一人一人がそれぞれ秘密の物語を抱え、他人はそれを何とか読もうとする。そんな闘ぎ合いの中に、この物語は成立しているのではないか。アーサーとリトル・ドリットは観相術 (physiognomy) さながらに、お互いの表情を読み合い、心の頁を読み取ろうと賢明になっている (160-70)。ドリット氏は、過去の秘密をひた隠しに隠し、上塗りの名人ジェネラル夫人を雇い、表層を塗り固め、深層を隠蔽することに腐心している (11章)。ミス・クレナムの恐ろしき秘密を読み取ろうとして、アーサー、女中のアフエリー、犯罪者リゴーが次々にその秘密に挑み続ける。謎、秘密を読み解く者、或いは読み解こうとする者が探偵だとするならば、この物語は、群小の探偵に満ちあふれている。『荒涼館』においても同様の傾向を見ることができるが、<sup>10</sup> アスモデアスの威光を放つバケット警部という求心力を備えている。しかし、『リトル・ドリット』には、そのような権威は存在しない。例えば、最初、探偵の素振りを示すアーサーは、皮肉にも、結局最も大きな秘密を知らされることなく最後を迎えることになる。かくして、強大な観察装置アスモデアスは姿を消し、フラヌールは解体され、多くの群衆に飲み込まれ、存在意義すら危うい状況に至る。事実、アーサーは、自らを何度か “nobody” (誰でもない人) とさえ称している (16章他)。

おそらく、バケット警部をアスモデアスがその痕跡を残す最後の例と見なしてよいだろう。<sup>11</sup> そして、マイケル・ホリントン (Michael Hollington) によれば、“authoritative narrative metalanguage” も、後期の作品においてはその頻度が著しく低いようだ (*Dickens and the Grotesque*, 163.)。この全知 (omniscience) への躊躇いについては、ディケンズに限らず、19世

紀の小説家全般に当てはまることであり、おそらく神が消失していく時代に呼応した傾向と考えられる。しかし、バケット警部に象徴化された名探偵像までも消失していくのは何故であろうか。今後、名探偵は、ウィルキー・コリンズ、コナン・ドイルと継承され、むしろ大いなる繁栄を迎えることになり、決して時代の流れの中に埋もれてしまう存在ではない。それにもかかわらず、葬り去らねばならなかったのは、予見の問題はいずれにせよ、おそらく、ディケンズにとっては、アスマデアスのみならず、名探偵さえも、ファンタジーの世界の住人であり、後期においてより志向されていくリアリズムの世界に適應しないと感じられたのではないだろうか。『荒涼館』は、アスマデアスというファンタジーの装置がバケット警部というリアリズムの装置へ（言い換えれば、物語装置から権力装置へ）置換される瞬間を孕む、と考えられるのだが、まだ不十分であったようである。そのことは、ある意味で、『二都物語』の一節の中に答えを見つけることができるかもしれない。

A wonderful fact to reflect upon, that every human creature is constituted to be that profound secret and mystery to every other. A solemn consideration, when I enter a great city by night, that every one of those darkly clustered houses encloses its own secret; that every room in every one of them encloses its own secret; that every beating heart in the hundreds of thousands of breasts there, is, in some of its imaginings, a secret to the heart nearest it! Something of the awfulness, even of Death itself, is referable to this. No more can I turn the leaves of this dear book that I loved, and vainly hope in time so read it all. (44)

ここには、夜の街を歩くフラヌールとお馴染みの都市の暗き秘密を窺う眼がある。しかし、無論アスマデアス招来の請願もなく、むしろ秘密を全て読解できないことへの絶望感が示されている。つまり、全てを見通す名探偵の存在は、全く否定されているかのようである。現実世界には、このような群衆が蠢いているだけなのである。但し、秘密を探り出す欲望、秘密を暴露する意思は些かも衰えてはいないようである。結局、それが秩序を支えているのかもしれない。<sup>12</sup>

#### 注

本稿は、日本英文学会中部支部第54回大会（2002年10月20日、於福井大学）シンポジウム「<探偵>のポリテイクス - 19世紀英米文学における -」において行った口頭発表をもとに加筆・修正をしたものである。

- 1 J・ブルザン (J. Barzun) と W・H・テイラー (W. H. Taylor) の *A Catalogue of Crime* に同様の記述がある。“DETECTION. Means “taking the roof off,” i.e., uncovering what is hidden. In the Spanish literary tradition, the Devil occasionally offered one of his favorites the entertainment of looking into all the houses of a town by taking the roofs off, Detectives are consequently sons or disciples of the Devil.”

- (xxix) スペイン文学の伝統とあるが、ル・サーージュがモデルとしたスペイン作家、ベレス・デ・ゲバーラの『跛の悪魔』が念頭に置かれているのであろう。こちらには、アスモデ(本来はこの名で、英訳の名がアスモデアスである)という名は出てこないようである。
- 2 しかし、バケット警部が完全な正義の士として描かれているわけではない。例えば、ウーズビーは、バケットの描写にはアムビヴァレンスがあり、エスタとタルキングホーンという善悪両面が彼の性格に見られることを指摘している(101)。
  - 3 アスモデアスが本来のイメージの中に言及されている別の例を、『アメリカ覚書』(1842)に見出すことができる。ニューヨークの新聞記者の酷い職権濫用の様子が、“pulling off the roofs of private houses, as the Halting Devil did in Spain”(88)と喩えられている。
  - 4 この変化には、1842年、首都警察に刑事局(the Detective Department)が新設され、私服刑事が登場したことが関わっているように思われる。なお、ディケンズの警察礼賛は、『ハウスホールド・ワーズ』の記事を通じて明らかであるが、P・コリンズはその様子を“boyish hero-worship”(206)と形容している。また、E・D・サメットは、その雑誌記事が、刑事局の創設に対する一般的反感を抑制する役割を果たしていたことを指摘している(133)。
  - 5 M・マンチーニ(Michelle Mancini)は、『ドンビー父子』に登場するグッド・ミセス・ブラウンに着目し、彼女のアスモデアスの痕跡、さらにフラヌールの属性(ドゥルーズ的ノマドとの関連)を視野に入れ、極めて刺激的な論を展開している。
  - 6 バケットは、オルテンスが自分を誉めたり、貶したりする様子を、“Angel and devil by turns”(799)と表現している。これは、悪魔アスモデアスと善き警察官(言わば守護天使か?)のイメージの共存を示唆しているようにも思われる。また、このことが、前述したバケットの両面価値的存在を説明すると考えられる。
  - 7 例えば、M・ホリントン(Michael Hollington)は、フラヌールを“the mediator of the disparate stimuli”と、そして語り手を“the uncoverer of the mysteries of the plot”と定義し、両者の相関関係を指摘している(“Dickens the Flaneur”; 83)。明らかに探偵のイメージも含意されていると思われる。
  - 8 このようなメタの機能は、探偵小説には本来的に内在化されていると考えられる。探偵小説の真髄が、探偵の事件の読解にあることは言うまでもない。
  - 9 つまり、ポー(E. A. Poe)の「群衆の人」(“The Man of the Crowd”)を意味する。因みに、植田和文氏は、この短編が『ボズのスケッチ』所収の「酔っぱらいの死」(“The Drunkard's Death”)をヒントに書かれた可能性を言及している(40)。また、この「酔っぱらいの死」において、フラヌールのモチーフ、そして、“It chills the blood to hear the dearest secrets of the heart - the pent-up, hidden secrets of many years - poured forth by the unconscious helpless being”(485)という一節から、街頭の秘密の解読者というテーマの原型を見ることができる。
  - 10 P・トムズ(Peter Thoms)は、『荒涼館』の様々な人物が探偵行為(“detection”)に盛んに従事していること、そして、彼らの欲望の対象は物語、つまり他人の秘密の書かれた物語であると、指摘している(149)。
  - 11 ほぼ同時期の言及として、『ハウスホールド・ワーズ』164号(1853年、5月14日)所収の「監獄の内と外」(“In and Out of Jail”)(共同執筆)に見られる。また同誌、224号、1854年7月8日の「ボヘミア旅行」(“A Tour in Bohemia”)にも確認できるが、これは、G・A・サラ(G. A. Sala)の手によるものである(前掲のマンチーニは、これをディケンズの書いたものと誤認している)。
  - 12 D・A・ミラー(D. A. Miller)は、次のように述べている。“Inobtrusively supplying the place of the police in places where the police cannot be, the mechanisms of discipline seem to entail a relative *relaxation* of policing power.”(16) 結局、警察や探偵が不在の場において、近代権力はその真価を発揮するの

であろう。

#### 引用文献

- Arac, Jonathan. *Commissioned Spirits: The Shaping of Social Motion in Dickens, Carlyle, Melville, and Hawthorne*. New Brunswick: Rutgers U. P., 1979.
- Barzun, Jacques, and Wendell Hertig Taylor. *A Catalogue of Crime*. New York: Harper & Row, 1971.
- ベンヤミン, ヴァルター. 『ボードレール』. 晶文社, 1975.
- Collins, Philip. *Dickens and Crime*. London: Macmillan, 1964.
- Dickens, Charles. *American Notes and Pictures from Italy*. Oxford: Oxford U. P., 1957.
- . *Bleak House*. London: Penguin, 1971.
- . *The Christmas Books*. Vol.1. London: Penguin, 1971.
- . *Dombey and Son*. London: Penguin, 1970.
- . *Little Dorrit*. London: Penguin, 1998.
- . *Master Humphrey's Clock and A Child's History of England*. Oxford: Oxford U. P., 1958.
- . *Old Curiosity Shop*. London: Penguin, 1972.
- . *Sketches by Boz*. Oxford: Oxford U. P., 1957.
- . *A Tale of Two Cities*. London: Penguin, 1970.
- フーコー, ミシェル. 『監獄の誕生 監視と処罰』. 田村俣訳. 新潮社, 1977.
- Hollington, Michael. *Dickens and the Grotesque*. London: Croom Helm., 1984.
- . “Dickens the Flaneur.” *The Dickensian*. 77 (1981) : 71-87.
- Jaffe, Audrey. *Vanishing Points: Dickens, Narrative, and the Subject of Omniscience*. Berkeley: U. of California P., 1991.
- 笠井潔. 『探偵小説論序説』. 光文社, 2002.
- Mancini, Michelle. “Demons on the Rooftops, Gypsies in the Streets: The “Secret Intelligence” of *Dombey and Son*.” *Dickens Studies Annual* 30 (2001) : 113-40.
- Miller, D. A. *The Novel and the Police*. Berkeley: U. of California P., 1988.
- Ousby, Ian. *Bloodhounds of Heaven: The Detective in English Fiction from Godwin to Doyle*. Cambridge, Mass.: Harvard U. P., 1976.
- Pike, Burton. *The Image of the City in Modern Literature*. Princeton: Princeton U. P., 1981.
- Samet, Elizabeth Dale. ““When Constabulary Duty’s To Be Done” : Dickens and the Metropolitan Police.” *Dickens Studies Annual* 27 (1998) : 131-43.
- 植田和文. 『群衆の風景 英米都市文学論』. 南雲堂, 2001.