

ダイムノヴェルと探偵小説

——ヴィクター『配達されない手紙』『フィギュア・エイト』

山口 ヨシ子

I 無視された探偵小説

探偵小説の歴史において、ダイムノヴェルは無視されることが多い。探偵小説の歴史をたどったハワード・ヘイクラフトの『娯楽としての殺人』（一九四七）では、エドガー・アラン・ポーからアナ・キャサリン・グリーンやアーサー・コナン・ドイルへと続く流れのなかで、十九世紀後半のアメリカでダイムノヴェルの形で書かれた数千にも及ぶ探偵小説は除外されている。ジュリアン・シモンズの『ブラッディ・マードー』（一九七二）においても、ダイムノヴェルが「量産された」十九世紀後半が「空白期」と呼ばれ、その空白期をもたらしただけの原因として、そのような大衆向けの安価な読物の流行があったことが指摘されている（六〇）。警察の捜査システムに精通した作家が限定されていたという理由とともに、ダイムノヴェルの流行が探偵小説の歴史に空白をもたらしただけの一因とみなされているのである（六〇）¹。

ダイムノヴェルの探偵物が、「権威ある」探偵小説の歴史から除外されてきた一方で、それらが他のジャンルを圧するほどに数多く書かれ、広く読まれていたことも無視できない事実である（ジョハンセンⅠ 三—四）。とくに一八七〇年に「バワリー探偵（“The Bowery Detective”）がジョージ・マンロー社の週刊物語新聞『ニューヨーク・ファイアサイド・コンパニオン（*New York Fireside Companion*）』に掲載されて以降（コックス〈1〉 七九）、探偵を主人公とする物語は出版産業の軌道に乗せられ、大量に流通していたのである（ジョハンセンⅠ 三—四）。ダイムノヴェルを初めて出版したビードル社を例にとっても、探偵小説は、その全出版数約五千八百冊のうち約五百冊にも及んでいる（M・クライン 三二）。

ダイムノヴェルの出版社としては後発のマンロー社やストリート・スミス社などは、とくに探偵小説の出版に力を注ぎ、オールド・キャップ・コリアー、オールド・スルース（老探偵）、ニック・カーターなど、多くのアメリカ人に、長きにわたって親しまれた探偵キャラクターを生みだしている。いわばダイムノヴェルは、無数の忘れ去られた探偵キャラクターとともに、アメリカ人の心に残る人気探偵キャラクターを創出しており、質量ともに、探偵小説の歴史に確固たる地位を与えられるべき要件を満たしているといえるだろう。

ダイムノヴェルが生み出した探偵キャラクターのうち、もっともよく知られているのはニック・カーターである。一八八六年にジョン・コリエルによって創造され、ストリート・スミス社の週刊物語新聞『ニューヨーク・ウィークリー（*New York Weekly*）』に登場して以降、千以上ものニック・カーター物語が、数十人の異なる作家によって生みだされたといわれている（コックス〈2〉 一一一）。オールド・スルースなど、それ以前の探偵キャラクターに「オールド」が付せられていたのに対し、ニック・カーターは、若いアメリカ人探

偵を主人公として新しいタイプを読者に提示し、シャーロック・ホームズとはさまざまな差異を示しながらも（レナルズ 六七）、「アメリカのシャーロック・ホームズ」と呼ばれるほどの地位を獲得していたのである（コックス〈1〉五〇、〈2〉一二一）。

ダイムノヴェルが廃れた二十世紀になっても、安手の紙に印刷された大衆向け小説バルブ・フィクションやラジオや映画などの新たな電子メディアに登場し、ニック・カーターという名が多くの人々にとっては、探偵と同義語であったとさえいわれている（コックス〈2〉一三〇、辻本 六二―六三）。ニック・カーターがこのようにアメリカ人に親しまれた状況を考えただけでも、ダイムノヴェルの形で生みだされた探偵の物語を探偵小説の歴史から排除することはできないであろう。

ヘイクラフトやシモンズらが論じる「権威ある」探偵小説とダイムノヴェルの探偵物との差は、前者二人がその著書の「序文」で示している定義において明らかに異なる。ヘイクラフトの定義によれば、「探偵小説とは行動という点においてはおもに探偵推理で占められ、素人かプロかは問わずとも適切な探偵がいなくてはならないもの」(x)である。さらに、シモンズは、探偵小説に欠くことのできない条件として、「謎の提示」と「その謎が素人またはプロの探偵による推理をとおして解き明かされること」(一)をあげている。ヘイクラフトもシモンズも、ロジックを駆使した探偵の推理を探偵小説の必要条件としている点で、おもに探偵の変装による追跡や身体的強さなどに頼ることで解決を目指すダイムノヴェルの探偵との差異を示しているのである。

このような差異は、ヘイクラフトが探偵小説の嚆矢と認定する「モルグ街の殺人」（一八四一）の冒頭で、ポーが「分析的知性」について長々と説明し、そのような知性の持主の典型としてC・オーギュスト・デュパ

ンを紹介していることを考えればより明確になる（二七八―七九）。デュパンは、世間から離れて読書三昧の生活を営みながら、「特異な分析力」（一八〇）をもって事件を推理する、いわば「非行動派」探偵ということができるが、それに対して、ダイムノヴェルの探偵たちは、概してそのような知性よりも行動を第一義とする「行動派」と呼ぶことができるだろう。

アーサー・モリスは、「分析的知性」を有する「権威ある」探偵たちとダイムノヴェルの探偵たちとの差異を階級的な物差しで説明している。オールド・スルースなどダイムノヴェルが生み出した探偵を「プロレタリア」と呼び、ポーの探偵デュパンなどを「パトリシアン」とする一方、その中間に「ブルジョア」に属する探偵が存在すると述べ、中産階級のグリーンの描いた探偵をその典型例としている（二三四）。ダイムノヴェルが、「万人のための本」を謳いながら労働者階級の読者層を開拓することで売上げを伸ばしていたことを考えれば、高等なロジックを駆使するよりも、単純明快な変装や身体的強さによって事件の解決にたどり着くという探偵が愛された理由がうかがえよう。

ヘイクラフトらが認定する探偵小説とダイムノヴェルの形で書かれた探偵小説との差異は、後者がどのような背景から興隆したかということと密接に結びついている。ダイムノヴェルの探偵物が大量に生みだされるようになるのは、とくに一八八〇年代以降であり、「インディアン」、西部、歴史などを扱ったダイムノヴェルに代わるものとして「浮浪児」や「靴磨き」の物語などとともに台頭してきた（ジョハンセンⅠ 三―四）。ダイムノヴェルのおもな題材が、フロンティアから都市へと移ったわけだが、この背景には、産業の発達にとともなう都市化の加速がある。分析よりも行動を、精神的な力よりも肉体的な力を強調し、超人的な事件解決に重

きをおくダイムノヴェルの探偵は、可能性の場としてのフロンティアが次第にその力を失い、物質的豊かさの追求の場としての都市が増大しつつあるなかで、盗みや殺人など、資本主義のゆがみが生じてきた社会の反映とみることができるのである（ホッペンスタンド 六）。「楽園としての西部」が消滅し（六）、現実社会では犯罪が多発しているが、娯楽として読む物語の世界では、探偵が超人的な力を発揮していかなる事件も解決し、資本主義国家の独立を守るという図式である。

J・コックスによれば、ダイムノヴェルの探偵物は、ポーからコナン・ドイルなどへと続く「主流」とは異なる、アラン・ピンカートンによる私立探偵事務所の物語や、フランスのエミール・ガボリオの作品の伝統を受け継いでいるという（一 七八）。変装して容疑者を尾行するというピンカートンの手法や、容疑者や被害者の家族関係を徹底調査して真犯人を追いつめるというガボリオの手法が（七八）、「資本主義や現体制の守護神」として都市を守る役割を果たすべく台頭してきたダイムノヴェルの探偵に合致したということもできるだろう（M・クライン 三二、ホッペンスタンド 六）。ピンカートンの『モリー・マグワイアと探偵』が一八七七年に出版され、さらにガボリオの『ルージュ事件』の英語版が一八七三年に初出版されて以降、マンロー社、ビードル社、ストリート・スミス社などから再三にわたって出版されていたことを考えれば（コックス 一 一一二）、それらがダイムノヴェルの探偵に与えた影響を否定できないであろう。

しかし、見逃せないのは、ピンカートンやガボリオの作品がアメリカで人気を得る以前に、ダイムノヴェル作家によって東部の家庭内を舞台とする探偵小説が書かれ、人気を博していたことである。キャサリン・ニッカーソンやドーン・トムセンらが「家庭探偵小説 (domestic detective novel)」と呼ば（一五、一一九）、

メッタ・ヴィクターによる『配達されない手紙』（一八六六）や『フィギア・エイト』（一八六九）である。⁽²⁾ ヴィクターは、ダイムノヴェルの先駆的出版社ビードル社の五十年の興隆を支えたといわれる編集者オーヴィル・ヴィクターの妻で、夫のアシスタント役を務める一方、自らも数々のダイムノヴェルを出版していたが、探偵小説というジャンルにもきわめて早い段階で挑み、出版界における「探偵小説ビジネス」への先鞭をつけていたことになる。十九世紀中葉に女性作家によつて数多く書かれ、女性読者をおもな読者として広く読まれていた、ヴィクトリア朝的女性観・家族観を基盤とする家庭小説の枠組みを用いながら、殺人事件とその解決に至る過程を描き、アメリカにおける探偵小説の一つのパターンを示していたといえるのである。

本稿では、ダイムノヴェル作家として活躍していたヴィクターが、シリーズ・レジスターという筆名で出版した『配達されない手紙』と『フィギア・エイト』の二作品を例にとり、ピンカートンやガボリオの作品がアメリカで人気を得る以前に、ヴィクターがどのような探偵小説を描いたかを検討したい。さらには、ヴィクターの探偵小説が、のちのダイムノヴェルの探偵小説とどのような差異、または類似を示すのかを探ってみよう。

Ⅱ 規格外のダイムノヴェル

ヴィクターが書いた探偵小説は、『手紙』と『エイト』のいずれも、ビードル社が一八六〇年に出版開始した小型の十セント小説としてのダイムノヴェルと同規格ではない。ビードル社は、発売当初、ダイムノヴェル

の規格を定め、長さを百ページ程度の中編とし、内容を「健全で」「国民的なアメリカのロマンス」として作者を募っていたが（ジョハンセンⅠ 三七）、ヴィクターの探偵小説は、二作品とも三百頁を超える長編小説であり、すでにその長さにおいて規格外である。だが、これらの作品が、読者を拡大すべくビードル社が考案した新しい出版形態のもとで出版されたことや、ヴィクターがつねに大衆を喜ばせる目的で執筆にあたっていたことなどを考えると、「安価な大衆小説」という意味において、ダイムノヴェルと呼ぶことはできるだろう。

『手紙』と『エイト』は、ビードル社が新機軸を打ちだして短命に終わった月刊誌や週刊新聞に連載され、のちに同社が不定期に出版していた挿絵入り八折本「人気の五十セント本 (Popular Fifty Cent Books)」シリーズに組み入れられているからである（ジョハンセンⅡ 一五〇、一五三―五四）。

『エイト』が、カラーの挿絵入り週刊物語新聞『イルミネイテッド・ウェスタン・ワールド (Illuminated Western World)』での連載から五十セントの文庫本へという出版歴をたどったのに比べると、『手紙』の出版歴はより複雑で、より顕著にその大衆人気を示している。この作品は、一八六四年に出版されたという記録があるものの、その情報の信憑性は現在まで確認されておらず（ジョハンセンⅠ 四二二）、確認されているものとも早い出版記録は、ビードル社の月刊文芸誌『ビードルズ・マンスリー (Beadle's Monthly)』に一八六六年一月から九月まで九回にわたって連載されたというものである（四二二）。

その後の十二年間に、「人気の五十セント本」シリーズを含むいくつかの安価な文庫版、週刊物語新聞『ウェスタン・ワールド (Western World)』における連載、ダイムノヴェルの双書「ファイアサイド・ライブラリー (Fireside Library)」への編入など、出版形態を変えてくり返し出版されている（トムセン 五六―五

七)。何度も再版されたということは、それだけ人気を得て広く読まれた証でもあるのだが、『手紙』は、八折判の文芸雑誌や挿絵入り物語新聞での連載から、五十セントの八折判や四六判文庫、十セントの双書まで、多様な出版形態のもとにくり返し出版されていたのである。その出版歴は、一八六〇年、十セントの小型本を発売して大当たりをとったビードル社が、六〇年代後半から七〇年代にどのような販売戦略を打ちだしていたか、その一例を示しているともいえるだろう。

『手紙』と『エイト』は、長さにおいては規格外であるが、内容においては、ビードル社が当初打ちだしたダイムノヴェルの規格に適合している。同社は、当時、アメリカの大衆層の間で流行していたセンセーショナルな「流血と暴力の物語 (blood and thunder)」との違いを主張し、「健全な」「アメリカのロマンス」をダイムノヴェルの基本テーマとして謳っていたが(ジョハンセンⅡ 三七)、『手紙』では、その副題にそのまま「アメリカのロマンス」と掲げ、恋愛物語であることを明示している。一方、『エイト』では、副題「メレディス屋敷のミステリー」によって「ロマンス」が強調されることはないものの、内容的には恋愛物語である。殺人事件とその解決に至るまでを中心プロットとしながら、事件関係者の恋愛や結婚問題を並行して描き、事件解決後、語り手を務める主人公の結婚で終わるという点で、『手紙』に共通している。いずれの作品においても、恋愛や結婚、家庭や家族のあり方などについて、十九世紀アメリカの上流・中流階級の価値観を基盤としており、駆落ちや重婚などの「非社会的な」内容を扱った「流血と暴力の物語」との差異を示しているのである。この点において、ヴィクターの探偵小説は、ビードル社がダイムノヴェルの特徴として掲げた「健全な」物語と呼ぶことができるだろう。

この「健全さ」は、たとえば、ビードル社がもつとも理想的なダイムノヴェルとみなしていた(ジョハンセン I 三〇) エドワード・エリスの『セス・ジョーンズ フロンティアの捕虜』(一八六〇)における恋愛の描き方に通じるものがある。主人公が「インディアン」に囚われた白人の娘を追跡し、その娘を「無垢のまま」取り戻した後、娘も彼女を救出した主人公も「純粋な」恋愛を結婚で帰結させるという描き方である(九三)。アメリカのロマンスは、エリスのフランス小説に対するコメントからも明らかのように、「結婚の神聖さ」をあざけり、不義の恋愛が次つぎときわめて暗示的な言葉で語られる(ピアソン 一〇一)ものとは一線を画しているということである。

S・S・ヴァン・ダインは、「探偵小説作法二十則」(一九二八)において、探偵小説の目的が「恋に悩む男女を結婚の祭壇に導くこと」ではなく、「犯人を正義の庭に引きだすこと」であるとして、探偵小説にラブ・ロマンスを付け加えることを否定している(二)。ヴィクターの探偵小説は、いずれも結婚で終わる恋愛を描いており、この点において、彼女はヴァン・ダインのちに主張する探偵小説の禁じ手を使っていたといえるだろう。

「結婚の神聖さ」を重視する姿勢は、十九世紀の中葉に多くの女性読者を獲得していた家庭小説の中心を成すものであり、その意味で、ヴィクターが書いた探偵小説は、ニッカーソンやトムセンが主張するように「家庭探偵小説」と分類できるだろう(一五、一二九)。家庭探偵小説とは、家庭小説と探偵小説の特徴をあわせもつ物語であり、家庭を中心舞台に据え、家族に起こった事件の謎をめぐって物語が展開するものである(トムセン 一二九)。家庭内の詳細を描き、女性の生き方の指針を示して広く読まれた家庭小説というジ

ヤンルに、事件や謎の解明に至る過程が加えられたものであり、トムセンによれば、多くの場合、女性キャラクターを被害者とし、犯人、探偵を配し、強い恋愛感情が描かれ、少なくとも一つの結婚で終結するという（一三〇）。

『手紙』においては婚約者が殺される女性が描かれ、『エイト』では父親が殺される女性が描かれるが、殺人事件という不慮の災難に遭遇した女性がいかにその後を生きるかというモデルを読者に示し、当時の家庭小説が、父親や夫の運命に左右される女性たちに生き方のヒントを与えていたことにつながっている。家庭小説が、一つには、保護者たる男性の経済的破綻や戦死などに翻弄される女性への「アドヴァイス本」の役割を果たしていたとすれば、家庭探偵小説は、女性の人生に影響する男性の運命を決定づける一因として、殺人事件が取りあげられたといえるだろう。南北戦争という国家を二分する戦いを経験し、六十万人以上もの戦死者をだした直後のアメリカでは、理不尽な殺人による近親者のとつぜんの死は、きわめて身近で切実なテーマであったといえよう。

ヴィクターの探偵小説は、このように十九世紀の家庭小説の価値観を基盤としながらも、その読者層は、家庭小説のおもな読者層であった中産階級層の白人女性にまで拡大することはなかったようである。このことは、『手紙』の十二年後に出版されたグリーンの『リーヴェンワース事件』（一八七八）が、アメリカで書かれた最初の長編探偵小説として、または、女性作家による世界最初の探偵小説として、二十世紀の読者にも認定され、ヘイクラフトやシモンズの著作などでも取りあげられてきたこととも深く関係している（八三―八四、六二）。

『リーヴェンワース』は、ヴィクターの探偵小説同様、家庭探偵小説と分類され得るものであり、語りの特

徴、プロット、人物設定、人物の名前に至るまで、『手紙』の剽窃といえる部分を擁している（ニッカーソン六四）。被害者の死に方や事件解決のヒントともなる鍵の紛失などに関しては、『エイト』にも類似している（六四）。具体的には、（一）青年弁護士の見点で殺人事件が語られ、彼がのちに探偵として行動すること、（二）ヒロインへの愛情と金銭欲・社会的上昇欲が殺人の動機であること、（三）殺人事件後、アイルランド人の若い裁縫師が失脚し、その追跡に物語の多くが割かれていること、（四）頭文字が刺繍してあるハンカチが証拠品の一つとして発見されること、（五）ヒロインの名前がメアリーとエレナーで、語り手が結末でその一人と結婚すること、（六）語り手が発見した手紙が事件解決の手がかりになることなどにおいて、『リーヴェンワース』は『手紙』と一致する。さらには、（一）被害者が自宅で机に伏した状態で発見されること、（二）紛失した鍵が事件の鍵となることなどにおいて、『エイト』に一致するのである。

グリーンはこのように剽窃者と呼ばれ得る状況であったにもかかわらず、そのことを追及されることもなく、『リーヴェンワース』の成功によってその後も探偵物を書き続け、探偵小説の「母」としての榮譽を受けてきた（ヘイクラフト 八四）。一方、ヴィクターは、ダイヤモンドの衰退とともに一部の愛好者を除いては忘れ去られ、その探偵小説の存在すら知られてなかった。二十世紀におけるグリーンとヴィクターに対するこのような評価の差は、ひとえに、当初の出版形態とその読者層の違いに起因していると思われる。

グリーンの作品が、おもに中流階級以上の読者層を対象として、G・P・バットナムズのような大手出版社からハードカバーの単行本として出版されてベストセラーになり（ニッカーソン 六四、モット 三三〇³）、翌年にはロンドンでも出版されたのに対して（マーチ 一五八）、ヴィクターの作品は、おもに労働者階級の

読者層を対象として、当初からビードル社の廉価な雑誌や新聞に連載され、やがてはダイムノヴェル化されたという出版事情の違いである。『リーヴェンワース』が、一八八八年（明治二十二年）には黒岩涙香によって翻案され、『眞ッ暗』として日本でも出版されていることを考えれば、当初の出版事情の違いは、作品のその後の世界的受容にも大きな差異をもたらすことになったともいえよう。

ビードル社は、『リーヴェンワース』が出版された一八七八年にも、『手紙』を再版しながら沈黙を保っていたが、ダイムノヴェル市場と中産階級層向け市場との距離は、グリーンが剽窃を見逃し、その大成功を許すほどに大きかったといえるだろう（ニッカーソン 六五、二三三）⁽⁴⁾。『手紙』が初めて連載された『ビードルズ・マンズリー』は、とくに中産階級層向けの人気雑誌『ハーパース・マンズリー (Harper's Monthly)』を意識して創刊され、ビードル社の出版物のなかでもっとも高級志向の雑誌であったといわれている（ジョハンセン I 四二一）。それでも、ダイムノヴェル出版社の読物を購入する読者層から、ハードカバーを購入できる中産階級以上の読者層への距離には隔たりがあり、それゆえに、グリーンが剽窃者として糾弾されることはなかったということであろう。ダイムノヴェルの先駆的研究者マイケル・デニングも、ダイムノヴェルの世界はその生産者から読者層、慣行に至るまで「別世界」で、十九世紀の上・中流階級の文学からばかりか、その通俗文化からかけ離れていた、と述べている（四）。

ヴィクターの探偵小説とグリーンのそれとの距離は、一つには、前者が「流血と暴力の物語」の伝統をより色濃く継承しているという点で示される。たとえば、E・D・E・N・サウスワースや、ルイザ・メイ・オルコットがA・B・バーナードという筆名で週刊物語新聞に投稿していた、「犯罪者や阿片中毒者がたくさん登

場するような過激な物語」(スターン xxii) の伝統である。ビードル社は、自社のダイムノヴェルの「健全さ」を主張し、激しい愛憎や犯罪事件などを扱って広く読まれていたセンセーショナルな物語との差異を公言していたが、ヴィクターの探偵小説では、グリーンズの『リーヴェンワース』同様、十九世紀アメリカの中産階級の家族観や女性観をその根本に据える「健全さ」を維持しながらも、後者に比べセンセーショナルな要素がより強く表れている。ニューヨーク市近郊の大邸宅という設定のなかで、透視、幽霊、夢遊病といった超自然的なゴシック・ロマンスの道具立てが用いられつつ、愛憎と金をめぐる殺人事件の顛末がより濃厚に語られているのである。

「スリラー小説 (thrillers)」とも呼ばれる「流血と暴力の物語」は、城や僧院などの中世的な背景のなかで超自然的な恐怖を掻きたてるゴシック・ロマンスや、その伝統を受け継ぎつつさらに殺人、狂気、重婚などのより日常的で過激な問題を扱う「煽情小説 (sensation fiction)」などの影響を受けたものである。サウスワースやオルコットは、十八世紀末から十九世紀中頃にイギリスで流行していたこのような物語の影響を受けて作品を書いていたと思われるが(カイザー xi)、同様の影響がヴィクターにもみられるのである。グリーンズの『リーヴェンワース』でも、秘密結婚のテーマが取りあげられ、女性参考人の死が語り手の、闇や「気味の悪い」体験として描かれるなど、ヴィクターの探偵小説に通底するセンセーショナルな部分と無縁ではない。だが、ヴィクターが用いた透視術や夢遊病といった超自然的ともいえる道具立てがなくなり、検視の状況が詳述されたり、新聞報道が随所に取り込まれるなど、より現実的な雰囲気演出されているのである。

ヴィクターの探偵小説におけるゴシック・ロマンスの道具立てや愛憎をめぐるセンセーショナルな展開は、

それらがサウスワースの『見えざる手』（一八五九）やオルコットの「V・V」（一八六六）のような「流血と暴力の物語」と同一線上にあることを示すものである。『見えざる手』と「V・V」では、愛憎と金銭欲を動機とする殺人や犯罪をめぐる物語が進行し、古い館に幽閉された人物が夢遊病で徘徊したり、現実離れた奇怪な出来事が起こるといったゴシック・ロマンスの要素が強く表れている。『見えざる手』では、ヴァージニアの旧家を背景として、変装と演技を駆使して犯罪者から友人を救いだす「おてんば娘」が描かれ、「V・V」では、スコットランドの貴族社会で変装と演技で男性をだます「悪女」が描かれているのだが、これらは、ゴシック・ロマンスの雰囲気醸しつつ、激しい愛憎と金銭欲にもとづく殺人などの犯罪が描写されているという点で、ヴィクターの探偵小説に共通しているのである。

『見えざる手』が女性探偵物語のさきがけともいえる少女冒険物語であることや（ベイム M.E.）、「V・V」には主人公の素行を探る素人探偵アントン・デュプレまで登場していることを考えても、これらの物語とヴィクターの探偵小説との距離はきわめて近い。ヴィクターの探偵小説は、サウスワースやオルコットなどが週刊物語新聞に投稿していたこのような「流血と暴力の物語」の伝統を引き継ぎ、さらに進展させる形で生みだされたといつてよいだろう。その大本に、イギリス人作家によるゴシック小説や煽情小説の影響があったことはいうまでもなく、そのことは、たとえば『エイト』では、白いナイトガウンを着て徘徊する夢遊病者の家庭教師を描くなど、シャーロット・ブロンテの『ジェイン・エア』（一八四八）やウィルキー・コリンズの『白衣の女』（一八六〇）を連想させるシーンがあることから明らかにである（ニッカーセン 四九）。とくに『ジェイン・エア』については、作品中でくり返し言及され、その類似性が直接示されてもいるのである。

『見えざる手』が連載された週刊物語新聞『ニューヨーク・レジャー (New York Ledger)』は、社主ロバート・ボナーの巧みな経営・編集手腕によって、十九世紀中頃には、それまでの新聞も達成し得なかった十八万という購読者数を誇っていた(ウォーレン 五九)。その購読者数は、『見えざる手』をはじめとするサウスワース作品などの人気によって倍増されていくわけだが、ボナーの戦略の要は、新聞の内容を多彩にすることで、階級、性、教育の差などに左右されずに読者を獲得することであった(五九)。『レジャー』紙がくり広げた購読者数拡大のための戦略は、「本を読むこと」を上流・中流階級の特権とせず、労働者階級を含むすべての人びとの楽しみとするべく戦略をくり広げたビードル社の方針に通じるものがある。このことは、ビードル社がダイムノヴェル発売に際して用いたキャッチコピー「大衆のための本 (Books for the Millions)」(シンセンⅠ 三一) そのものに表れている。

ヴィクターの探偵小説は、とくに労働者階級の読者拡大を目論んで出版ビジネスを展開していたダイムノヴェル業界で生みだされ、それゆえに、それ以前に同様の読者層に向けて大量に生みだされていた週刊物語新聞のセンセーショナルな物語に通じる特徴を有しているといえる。ヴィクターの探偵小説が、『リーヴェンワース』の藍本とも呼べる内容を擁しているながら、二十世紀後半に至るまで葬りさらってしまったのは、このような読むことをめぐる階級の問題が関係しているといえるだろう。

Ⅲ 探偵の登場

『手紙』と『エイト』が探偵小説と認定され得る一方で、『見えざる手』のヒロインは探偵まがいの行動に及び、「V・V」では素人探偵が登場するものの、これらの作品を探偵小説と呼ぶことはできない。たとえば、『手紙』では、(一) 閉鎖的な環境で殺人事件が起き、(二) 警察が呼ばれて捜査を開始するものの解決するのとができず、(三) 深い知識や洞察力をもった探偵が捜査に関わる、といった順序で物語が展開する。それに対して、『見えざる手』や「V・V」では、いずれにおいてもヒロインの生き方を物語ることに主眼がおかれ、殺人事件はその物語をより過激にするための一つの出来事として扱われている。B・J・ラーンは、百五十年にわたる探偵小説の歴史において、変わらぬ基本ルール九箇条を掲げ、それをもとに『手紙』をアメリカ初の長編探偵小説と認定している(四七―六一)。その基本ルールの本質は、冒頭で殺人事件が起き、探偵の捜査を経て解決に至ることで物語が終結することである。そして、この基本ルールは、『エイト』においても厳密に守られているのである。

ヴィクターは、『手紙』において、ダイムノヴェルの探偵の一つの基本となるような、社会悪に立ち向かうヒーロータイプの探偵パートンを創出している。パートンは、ポーが描いた探偵デュパンのように難事件の際に警察に協力をするという形で捜査に乗りだが、デュパンのように報酬を受け取ることはない。パートンは、自らの仕事を「専門職(profession)」と呼んではいるものの、報酬を受け取らないという点では、完全なる

素人探偵である。報酬を受け取らないのは、過去の商売の体験において「犯罪者が勝利する」社会の現実から直面し、「人間の犯す不正行為のあらゆる網の目を解きほぐく」ことに目覚めたためとされている。デュパンは、「錯綜した物事を解明する知的活動」そのものを楽しむ分析家であるが、対して、バートンは、社会正義を自らの行動規範とする、「罪人を追跡する狩人」である。一八八〇年代にダイムノヴェルの探偵物が大流行した要因の一つとして、探偵が読者には都市の社会悪に立ち向かう守護神の表象であった可能性についてすでに述べたが、ヴィクターは、一八六〇年代に、五〇年代のニューヨーク市近郊を背景とする『手紙』において、すでに資本主義の歪みとして生じた社会犯罪の守護神としての探偵を描いていたといえよう。

探偵小説は、探偵という存在の社会への登場をもって開始され、「探偵が存在するまでは探偵小説は存在し得ない」（ヘイクラフト 五）ことは自明のことであろう。だが、人間社会で犯罪が消し難いものであるとすれば、被害者の家族や関係者は犯人を求めて探偵のような行動に及ぶこともあったと思われる、「探偵（detective）」という語が使用される一八四〇年以前から、「探偵」が出現していたことも事実であろう（トムセン 二〇、クロッカーズ 六五）。まして、十九世紀のアメリカでは、急速な人口増に伴い、犯罪の多発化と複雑化が深刻な問題となりつつあったが、それに対して公警察は市民には当てにならない存在だった（久田 一）（一二四）。公警察の捜査能力の欠如が探偵という存在を生みだし、ひいては、探偵小説というジャンルを生みだす一つの要因であったといつてよいだろう。このことは、一八四〇年代に出版されたポーの探偵小説における、デュパンと警察との関係をみても推測可能である。パリを舞台にしながら、ニューヨークを描いたといえるこれらの作品において、デュパンは、いかに分析を好む性格であったとしても、警察が優れた捜査に徹して

いれば、決して探偵行為に及ぶ余地はなかったはずである。

公警察への市民の不信感は、南北戦争以降も改善されることはなかったようである。犯罪の増加に比して、検挙率が下降を続けるなかで（モンコネン 七三）、アメリカ人の防衛思想は、「独立独行為の精神」などにその「理論的根拠」を見いだし、「国家や社会の代理人である無料の市警察に対する国民の不信感を示すものであった」ともいわれている（久田〈1〉 一二四）。信頼できる警察機能は、自らが雇う有料の私立探偵、という風潮が育つ背景が増幅しつつあったのである（ハーツフィールド 四二）。しかも、南北戦争中には、アブラハム・リンカーン大統領の警護を私立の探偵社が担当したということで、ピンカートン探偵社のことが新聞などで取りあげられて広く知られるようになり（久田〈2〉 六四―六五）、探偵小説が生まれる背景が着実に進んでいたといえるだろう。「アメリカの犯罪や悪を暴きだして詳述する」ことを目的として一八四五年に創刊された週刊新聞『ナショナル・ポリス・ガゼット（*National Police Gazette*）』は、指名手配中の犯罪者の詳細を挿絵入りで掲載し、警察機構にはないサーヴィスを提供してその仕事を援助すると宣言しつつ、一般市民に自衛意識をかりたててもいたのである（トムセン 二一―二二）。

『手紙』における警察の働きも、「有能な探偵（competent detective）」の出現が必然であるような粗末なものであり、バートンは、警察の捜査に満足できない被害者の父親の意向を受けて、捜査に加わることになる。殺人現場を検証し、被害者の関係者から聞き込みする以上のことができない警察に代わって、バートンが期待されているのは、当然ながら、殺人事件の全面解決である。息子の殺人犯を突きとめるために、五千ドルの報奨金さえ用意することのできる父親は、その財力と社会的地位を最大限に使って事件を解決しようし、有能な

探偵への捜査依頼を思いつくのである。バートンはニューヨーク市警に協力する形で働き、捜査経費以外の報酬を受け取ることはないが、警察の無能さに富裕層の財力が結びつき、探偵の必然性が生じるという状況は作品冒頭で提示されている。のちに犯人と判明する人物は、「ニューヨーク警察はこれ以上何もできないので帰宅した」と嘯いてもいる。警察に対する不信感は、結末にも顕著に表れ、探偵によって突きとめられた犯人は警察に引き渡されることはなく、被害者家族の意向に従って遠方に放逐されている。このような結末は、『エイト』においても同様にみられ、警察への不信と探偵の必然性を明示しているといえよう。

バートンの探偵としての資質は、語り手の青年弁護士によって、獲物を捕らえるライオンのイメージで示される。他人の心の秘密を見透かす眼力の持主とされ、「心の目」で「獲物」を捕らえるというイメージで探偵としての鋭敏さが強調されている。鋭敏さは声にも表れ、やさしく話しながらも、その声は「射抜くよう」で、聞き手を「意のままに動かすような力がある」。教育のある知的な紳士で、探偵としての並はずれた鋭敏さをもちあわせているという点で、バートンはポーのデュパンに通じる探偵といえ、一方で、グリーンが『リーヴエンワース』で描いたエヴェンザー・グライスと対比を成すところでもある。

ニューヨーク市警の刑事であるグライスは、「太った、気楽な人で、その目は相手を射抜くどころか、相手を見据えていることもない」。「紳士ではない」ために上流社会の内偵に支障をきたし、語り手である青年弁護士の、素人探偵としての活躍を許す状況をつくっている。ニューヨーク市警の捜査に刑事 (detective) が加わるのは一八五七年であるが、彼らが市警察同様、よい評判を確立し得なかったことを考えれば（パネック一一）、自らの仕事を紳士のそれではないと語るグライスの方がバートンよりも現実的といえようか。

当時、「有用な探偵 (useful detective)」は、犯罪者との知己も深く、賄賂などを送って彼らに仲間のことを語らせることもあり、とくに私立探偵は、彼らが追跡している悪漢と変わらないとみなされていたともいわれる(ニッカーソン 三二、K・クライン 一五六)。このような現実が一面であったとすれば、ヴィクターが描いた高潔な紳士としてのバートンは、現実を超越したロマンティック・ヒーロータイプの探偵といえるだろう(パネック 一三)。だが、そのバートンでさえも事件解決に至るのは、語り手が偶然発見する「配達されない手紙」が契機であることを考えれば、ヒーロータイプの「有能な探偵」にも限界があることが暗に示されてもいるのである。

探偵としての鋭敏さを備え、上流階級の捜査も可能な紳士であるが、バートンには、男性二人で有閑生活を楽しむデュパンのような「特異性」や「貴族性」はなく、このことは、彼の探偵としての特質の重要な部分を成している。運送業で蓄財したという前歴や、子どもを愛する中年の「男やもめ」としての生活は、バートンの社会性や人間性の形成に影響を及ぼしたと思われる、その捜査方法を特徴的なものとしている。彼は、ニューヨークの貧民長屋に住む裁縫師から、メキシコの誇り高き農場主まで、社会のあらゆる階層の人びとと臆せず交わり、その閉ざした心を解きほぐして「謎の解明」に必要な情報を引きだす。とくに容疑者の一人として浮上する病気の裁縫師に対する態度は、真実を引きだそうとする厳しさを保ちつつ、慈悲深い社会福祉家の様相を呈してもいる。

バートンのこのような社会性や人間性は、語り手から探偵として尊敬されるばかりでなく、父親のように慕われるようになることにも表れ、究極的には、探偵小説の謎の提示に寄与するという手法的な効果も生みだし

ている。殺人事件後、被害者の婚約者宅で二千ドルが盗まれ、二つの事件は無関係の様相を呈しているが、バートンは、二つの事件が関連していること、さらには「女性への愛と金銭への愛がほとんどの犯罪の動機である」ことを経験測から最初に明言し、その後作品は、この仮説を証明することに費やされているからである。

バートンの探偵としての手法のうち、特徴的なことは、第一に透視術など非科学的ともいえる手段の活用であり、第二には、その行動力と行動半径の広さである。現場検証、関係者への聞き込み、証拠品の分析と推理など、観察力、知識、分析力を駆使して行うことについてもバートンは冴をみせ、とくに重要証拠品の一つ「配達されない手紙」の分析にあたっては、デュパンを連想させる能力を発揮する。筆跡鑑定によって手紙の筆者像をプロフィールするばかりでなく、文面に潜むからくりを推理して、実行犯が依頼人に凶器の隠し場所などを伝えたものであると判断するのである。だが、バートンの探偵としての特徴は、その卓越した分析力や推理力にあるのではない。娘の透視能力や自らの直観力を捜査に利用することであり、「謎の解明」を求めてニューヨークからアカプルコ近郊まで執拗な追跡を広範に行うことである。透視能力をもつ娘がレノアという名前でポーの「大鴉」（一八四五）を連想させ、もつとも重要な証拠品が手紙ということでポーの「盗まれた手紙」（二八四五）を連想させるのだが、透視を利用することや広範で執拗な追跡を行うことは、デュパンにもグライスにもない、バートンの探偵としての特質といえるのである。

娘の透視能力を利用したり、自らの直観力に頼るというバートンの手法は、ヴィクターの探偵小説のセンセーショナルな特徴を際立たせるものでもあるが、一方で、読者に犯人の推理を容易にさせる手段にもなっている。結末で犯人を前にしてバートンは、最初から犯人を突きとめていたことを明らかにし、自らに「犯人の存

在を『感じる』ことができる」直感力が備わっていることを明言している。それまでの追跡は、自らの直感力を実証するための証拠探しのためであったことになるが、じつさい、探偵は犯人との初対面の場面で、その直感力が働いていることを暗に示している。鋭い視線を向けつつ聞き手に徹して、のちに犯人と判明する人物から必要以上の「多弁」を引きだし、すでに読者に犯人へのヒントを与えているのである。

透視能力をもつ探偵の娘の反応も同様に、読者に犯人の特定をうながす強力な要素となる。金髪碧眼の、天使のような少女が、被害者の婚約者には姉のような愛情を寄せる一方、婚約者を密かに愛する彼女の従兄には「内なる嫌悪」を抱き、「傷つきやすい植物のようにしおれる」様子を見せることで、読者は、従兄に対して強い疑いを抱くことになる。その疑いは、その直後、彼女が「蛇の目の魔力にかかる小鳥」のように従兄の影響を受け、その透視術の威力を失うに至って確信になる。二部構成の物語の一部の終結部で、読者は犯人を特定するに至り、残る興味は、いかに確実な証拠をもって犯人を問い詰るかだけになってしまうのである。

十九世紀中葉のアメリカでは、スピリチュアリズム・ブームの高まりから、交霊術などについての書き物があふれていたといわれ（ゴールドファーブ 五〇）、そのような状態は、たとえば、ナサニエル・ホーソーン『プライズデイル・ロマンス』（二八五二）やヘンリー・ジェイムズの『ボストンの人びと』（一八八六）などからもうかがえる。ヴィクターは、そのような時代を背景として、透視術や直感力を捜査の重要手段とする探偵を描いたといえるが、それが読者に犯人の特定を早々に許す手段となり、探偵小説としての欠点になっていることは否めない。ヴァン・ダインは、先にも述べた「探偵小説作法の二十則」で「占い、心靈術、読心術」などで犯罪の真実を告げること否定している（一一）。この点においても、ヴィクターはヴァン・ダイン

の主張する禁じ手を使用していたことになる。

バートンの娘は透視することを好まず、探偵は父親としての権利を行使して同意させているわけだが、ヴィクターはそのことに対してホーソーやジェイムズのようにエゴイズムを問うことはない。透視によって消耗する娘を見て後悔する様子をみせるものの、父親は娘の透視によって得た情報を有効に使うべく、捜査のために街へ飛びだしていくのである。

バートンは探偵としては行動的で、この意味では、のちのダイムノヴェルの探偵たちと同様の特徴をそなえている。殺人事件はマンハッタンから鉄道が乗り入れている小さな村で起きるのだが、探偵は、汽車、馬車、フェリーを自在に乘継ぎ、ニューヨーク市近郊の村や町はいうに及ばず、マンハッタンからブルックリンの通りを昼夜を問わず捜査する。事件の鍵を握る裁縫師から重要な証言が得られれば、失脚した実行犯を追跡して、即座にカリフォルニア行き船にも飛び乗り、途中さらに有益な情報が得られれば、下船してメキシコの農場にまでも赴く。その追跡の執拗さは、「倒れた草、折れた枝、消えやすい露」など、些細なものでも確かな証拠として「敵を追いかけるインディアンのように」である。約六十万部を売上げ、ダイムノヴェルでもっとも広く読まれたエリスの『セス・ジョーンズ』では、主人公とインディアンとが延々と追跡劇を展開するが、殺人犯を探索するバートンもその執拗さにおいて同様の追跡を行うのである。

バートンは、殺人事件解決後、他の事件の捜査中に毒殺されるに至り、ダイムノヴェルの探偵のように不死身ではない。「彼に掴まれれば、巨人も子どものように」で、「斧も彼の小さな拳骨で落とせる」というニック・カーターのような、超人的な強さもない（コックス（2） 一一一）。だが、パリやロンドンまでも追跡すると

いうニック・カーターほどではないにしても（一二二）、バートンの行動力は驚異的で、そこにダイムノヴェル作家が描いた探偵の一つの特徴が表れているといえよう。メキシコ人の描写などに当時の偏見が色濃く表れ、ダイムノヴェルの愛国主義的な傾向を示しているのだが、同様に、「遙かなる」地域をニューヨークの探偵が視野に入れていることにも、その特徴が表れているといえよう。

バートンは、このようにデュパンやグライスはみられない行動力をみせるものの、一方で、ダイムノヴェルの探偵の特徴の一つともいえる変装を捜査に取り入れることはしない。見えない仮面をかぶり、本名を隠して行動することはあるが、「自分が選ぶどのような人の外観も真似できるので、身体的特徴を記述することは意味がない」（コックス〈2〉 一二〇）という、ニック・カーターのような変身術とは無縁である。変身によって危機を脱出し、生き残りを図るという手法は、探偵小説の前段階の特徴を示す『見えざる手』や「V・V」でも、ヒロインたちによってくり返し用いられている。ピンカートンはリンカーン大統領を警護する際も彼を老婆に変装させたといわれるが（久田〈2〉 六二）、実在の探偵たちも広く取り入れていた変装による危機脱出法や尾行捜査を、のちのダイムノヴェルはさらに強調し美化して、探偵小説としての娯楽性を高めていったと思われる。バートンはそのような手段をまったく使用しないのだが、その探偵像には、「不正行為の網の目を解きほぐく」任務を負う探偵の、社会性がより強調されているといえるだろう。

探偵行為における扮装による変身という手段は、ヴィクターのもう一つの探偵小説『エイト』では、殺人事件の解明に不可欠のものとして用いられている。探偵行為を行う本人が容疑者であるために、殺人現場となった邸宅に戻るには変身することが必然とされているのである。この作品では、カリフォルニアで財を成し、若

いキューバ人女性と再婚して戻ってきた医師がニューヨークの自宅で毒殺され、『手紙』の場合と同様、東部の生活に西部という土地が不可分である状況が描かれている。この設定に、西部を重要な題材の一つとしていたダイヤモンドヴェルの特徴の断片が表れているが、さらに、探偵が変装を駆使して真実を暴きだそうとする点においても、ダイヤモンドヴェルの探偵物の特徴を示している。変装する探偵の登場で、『エイト』の探偵小説としての娯楽性が『手紙』よりも高まっていることはいうまでもない。

Ⅳ 語り手、助手、素人探偵、探偵小説の「語り」

ヴィクターの探偵小説では、『手紙』と『エイト』のいずれにおいても、語り手が素人探偵として事件解決に向けて積極的に活動する。語り手が探偵の助手を務めるというパターンは、ポーのデュパンシリーズに端を発しているといえるが、デュパンの語り手「私」が事件経過を観察し語ることに徹しているとすれば、『手紙』の語り手リチャード・レッドフィールドは、探偵の行動を語るだけにとどまらず、自らもその助手として、または単独で事件の捜査にあたる。『エイト』の語り手ジョー・メレデイスも、おじ殺しの犯人と消えた六万ドル分の金の捜査を独自に展開する。若き語り手が探偵行為に及ぶという点では、『リーヴェンワース』でも同様の特徴を示すが、この語り手の弁護士が、愛する女性にかかった嫌疑を晴らすために捜査に加わる一方で、リチャードやジョーは愛する女性の利益のためだけでなく、自らにかかった嫌疑を晴らすために探偵行為に及ぶ。事件の発生からその解決までの経緯を語る語り手が、自らも素人探偵として行動するという点で、ヴィク

ターの探偵小説は、ポーの探偵小説と異なり、グリーンズの『リーヴェンワース』のモデルとなっているといえるだろう。

『手紙』において、事件を解決に導く最大の功績は、その行動力や直感力に加え、証拠品を分析し、犯人を推理する力に秀でたバートン探偵にあることはいうまでもない。だが、語り手リチャードの働きがなければ、事件が迷宮入りになったことも確かなことで、このことは彼が事件解決の決め手になる手紙を発見することによく表れている。殺人の容疑をかけられて弁護士事務所を追われ、「配達還付不能郵便物」の役所で働いていたところで、事件の最重要証拠となる郵便物に遭遇するのである。証拠品を偶然発見することとは、迷宮入り事件が多いことの暗示にもなるのだが、リチャードはその偶然を契機に仕事を辞め、事件の全面解決に向けて探偵行為に没頭する。探偵の助手として共に重要参考人を追跡するばかりでなく、被害者の身近にいた者として、あるいは嫌疑をかけられた者として、関係箇所を一人で「覗き見し」「スパイする」のである。被害者と失業者を結びつける証拠品の発見、被害者宅の「幽霊」の実態捜査、さらには、殺人報酬としての振込金の確認などは、リチャードによって成されている。リチャードは、探偵の助手、物語の語り手である以上に、主人公としての位置を占め、『手紙』は、彼の素人探偵としての活躍を記録する探偵小説でもある。

語り手が素人探偵として活躍するということは、一つには、当時のアメリカでは、誰でも探偵に成り得る状況、または、成らざるを得ない状況があったということの証でもある。警察機構への不信感が当時の市民の間に根強くあり、未解決事件が多くあった状況では、身近で起きた殺人事件に独自に対処する必要が生じ得たということである。通信システムが発達していなかった当時の捜査が、事件後行方不明になった人物を追跡した

り、事件関係者を「覗き見し」「スパイする」ことに重きをおかれていたために（パネック 一二）、誰でも探偵になり得たということでもある。

このような状況は、たとえば、『手紙』では、被害者宅の女性管理人が「優れた探偵」と呼ばれたり、容疑者の裁縫師を見張るためにアパートの隣室に「編物をする探偵」が雇われたりすることにも表れている。失脚した裁縫師の追跡にあたつては、バートン探偵の指示で、彼女の写真をもった数十人の探偵がニューヨーク市と事件が起きた近郊の駅との間を人海戦術をもって搜索する模様も描かれ、市民総探偵となつて「覗き見し」「スパイする」状況が示されている。『リーヴェンワース』のグライスマ、Qという密偵を雇うばかりか、「一般大衆は言うに及ばず、夥しい数の秘密の探偵を働かせている」と発言していることからすれば、市民総探偵という状況は、当時の捜査方法からしても必然であつたのだろう。

『エイト』は、普通の市民が探偵になる状況を一貫して描いた探偵小説でもある。この作品には、職業として、あるいは趣味や奉仕活動として探偵業に従事している人は誰も登場せず、探偵行為に及ぶのは、殺人事件が起きた家に住んでいた、いわば事件関係者ばかりである。過去の不品行が原因でおじ殺しの容疑者となる語り手ジョーは言うに及ばず、被害者を愛していたという、彼の娘の家庭教師アニー・ミラーも、それぞれ事件の真相を究明するべく行動する。さらには、敷地内の小屋に住む老婆フッカーも、ジョーの委託を受けて本宅を偵察する役目を担う。被害者の後妻アイネズは、新しい恋愛のもつれからではあるが、殺人現場となつた部屋へ乗り込む。作品では、「覗き見する」「スパイする」という語が『手紙』にも増して頻繁に使われ、殺人事件が起きるまでそのような行為とは無縁であつた素人が、探偵行為に及ぶさまが描かれている。アイネズが

金の窃盗犯を明らかにし、家庭教師が殺人犯に自白させ、さらには、語り手が被害者による死のメッセージ「八という数字」の謎を解明して、家族関係者だけで事件解決まで至る様子が描かれている。ニューヨーク市近郊の大邸宅を背景に、警察の捜査もほとんど記録されず、外部の探偵も登場せず、『エイト』は、にわか仕込みの素人探偵のみで殺人事件の解決に至る探偵小説である。

普通の市民が探偵になる状況を描いた『エイト』において、語り手と「探偵合戦」をくり広げる家庭教師は、のちのダイムノヴェルでも描かれることになる女性探偵の草分け的存在である。ピンカートン社のケイト・ウォーンをはじめとする実在の女性探偵の活躍などもあり（マッケイ 七四）、ダイムノヴェルにも、探偵物の一つのバリエーションとして、女性探偵が登場するようになる。出版されたダイムノヴェルの探偵物の約一・五パーセントと割合は少ないものの、「浮浪児探偵」「追剥ぎ探偵」などの変種とともに、読者の興味を誘う一手段として、女性探偵が描かれるようになるのである（M・クレイン 三二）。『エイト』に登場する家庭教師は、殺人事件が起きた屋敷内を独自に捜査して殺人犯を突きとめ、その自白をうながしており、女性探偵の原型の一つとみなすことができる（ニッカーソン 四九）。変装と演技で我が身を守り、友人を救う『見えざる手』の主人公キャピトラ・ブラックが女性探偵のさがけとみなされることは先に述べたが、『エイト』の家庭教師アニーは、他人に罪を着せようとしていた殺人犯に自白をさせており、キャピトラをさらに発展させた女性探偵と呼ぶことができるだろう。

家庭教師は夢遊病を患い、邸内を「覗き見し」「スパイして」証拠収集にあたる時や、殺人犯に自白をうながす時など、大方において意識がない。この点において、彼女は『見えざる手』のキャピトラ以上に作品に

センサーシヨナルな特徴を加える人物ではある。だが、夢遊病の原因の一つが強いストレスにあり、その行動が覚醒時における心の表出であるとすれば（レッドビーター 二一八）、『エイト』における夢遊病は、『手紙』における透視術と同様の働きをしているといえよう。ヴァン・ダインの探偵小説作法からすれば禁じ手かもしれないが、元不良のジョーの犯行を疑い、不品行な実弟の事件への関与を懸念する家庭教師が夢と現実との境なく探索を続けることで、その捜査力が強化されているとみなすこともできよう。家庭教師の探偵としての「鋭さ」は、ムラトリーの給仕となつて邸内を偵察するジョーの変装を簡単に見破るところにも表れている。ジョーは、被害者の後妻になる夢を碎かれた家庭教師を疑つて彼女を追跡し、家庭教師はジョーを疑つて彼と「追いつ追われつのゲーム」を展開するのだが、そのなかで、家庭教師は、一歩も引かない探偵ぶりを発揮するのである。その追跡の執拗さは、ジョーがニューヨーク市からバッファローまで逃れても彼女に自分の行動を監視されていると感じるほどである。

『エイト』では、探偵として捜査するジョーの視点で事件の大方が語られるため、読者は、家庭教師の犯行を疑う彼とともに、犯人探しをすることになる。逃亡と帰還をくり返し、身を隠して殺人現場の大邸宅を探索する語り手とともに、副題どおり「メレディス屋敷のミステリー」に挑むのである。だが、語り手がゴシック建築の大邸宅の全容を「覗き見する」ことには限界があり、彼が不在の場面は後から「他人に聞いた話」という説明のもとに、不在の「埋め合わせをする」策がとられている。ジョー自身の言に従えば、彼が「見なかったものを大胆に語る」箇所もあるのである。このようなことは『手紙』においても生じ、語り手リチャードが赴くことはなかったメキシコの描写は、バートン探偵に聞いた話として語られている。『リーヴェンワース』

では、何人もの証人の語りを織り込みつつ、すべての事柄が語り手に集約されているが、ヴィクターの探偵小説では二作品ともに、語り手の不在の場面がその後の捜査や人生に影響があるという説明つきで、全知の視点で語られるのである。

探偵小説において、語りの人称問題は本質的な意味をもち、探偵の内面が語られたり、犯人の内面が語られたりすることは、結末で犯行の経緯を順を追って説明するはずの探偵小説の機能を損なうことにつながる（笠井 四三）。ポーが「モルグ街の殺人」において、事件の経過を語ることに徹する語り手を創造したことは、読者に必要な情報を提供し、結末において探偵デュパンが犯人を突きとめ、読者や聞き手に謎の解明を効果的に示すという点において、きわめて画期的なことであった。その過程において、デュパンの内面が語られたり、語り手の事件に関する主観的意見が披歴されたりしないことで、結末における謎解きにいつそうの効果をもたらしているためである。

『エイト』の場合、語り手のジョーが探偵として捜査をしながら事件を語り、さらに不在の場面では全知の視点も導入されているのだが、もう一人の探偵である家庭教師の内面が読者から隠されているために、探偵小説の機能が保たれているといえよう。老婆フッカーがジョーの潔白を信じて援助しているために読者の信用を勝ち得てはいるものの、語り手自身が容疑者であり、逃亡者であることには変わりなく、その彼が、彼に疑念を抱く家庭教師と対立することで、効果的な緊張関係を生みだしているといえるだろう。

語り手が探偵行為に及ぶことで、探偵小説における謎の解明と視点という問題が意味をもつことは、『手紙』においても同様に示されている。語り手リチャードが探偵として活動することは、誰でも探偵にならざるを得

ないという当時のアメリカの状況を示すだけでなく、探偵小説において、語り手が読者との信頼関係をいかに築くかという問題ともかかわってくる。事件が利害関係をもつリチャードの主観によって語られ、彼自身が探偵行為を展開することで、「モルグ街」における語りどどのような効果の違いをもたらすかという問題である。

『手紙』の場合と同様に、語り手が素人探偵として活躍する『リーヴェンワース』では、語り手の役割が基本的に情報収集以上に及ぶことはなく、収集された情報を分析・推理する探偵役のグライスが、無実の人間を犯人として公言することで真犯人の告白をうながし、それが探偵の謎解きに代わる大団円となっている。一方、『手紙』では、語り手の探偵行為がより主観的な語りで説明されているために、『リーヴェンワース』とは異なった展開がみられる。語り手が収集した情報を探偵が分析・推理するという点では『リーヴェンワース』同様の特徴を示し、ポーがデュパンと語り手との間で築きあげた関係を踏襲しているのだが、その過程で、事件に深く関わる語り手が主観的語りをくり返すために、彼への疑いが拭いきれない場面もある。語り手が信用できるかという問題が生じるのである。

『手紙』において、語り手に疑いが生じるのは、彼に対するバートン探偵の信頼が保障されていないためである。「罪人に平穏を与えない」という決意を吐露する語り手リチャードは、大方において読者の信用を勝ち得ているのだが、探偵バートンの内面が描かれず、彼のリチャードへの信頼が明言されていないために、事件解明の過程でリチャードへの疑いも否定できない時点もある。語る本人が犯人となる可能性をも秘めた、いわば、アガサ・クリステイが『ロジャー・アクロイドの殺人』（一九二六）で試みた語り手の操作が、その約五十年前に試されていたともいえるのである（ラーン 六〇）。バートン探偵の謎解きを結末で用意しながら、

容疑者でも探偵でもある語り手リチャードの主観的視点を導入している点で、『手紙』は探偵小説における興味深い問題を提起しているのである。

V 家庭探偵小説としての特徴

『手紙』と『エイト』においては、殺人事件によってその人生が変わる女性たちが描かれており、身に起きた災難をいかに乗り切るかという「アドヴァイス本」としての役目も果している。当時、広く読まれていた家庭小説の特徴の一つが、災難に遭遇した女性の生き方の指針を示すことにあったとすれば、『手紙』と『エイト』は、その災難を殺人事件という形で示し、家庭探偵小説としての特徴を明確に示しているといえよう。殺人事件の発生からその解決までを描く探偵小説でありながら、女性の生き方を例示する家庭小説でもあり、それら二種類の特徴をあわせもつ家庭探偵小説と呼べるのである。南北戦争直後に出版されていることから、殺人による理不尽な死を戦死者の象徴とみることも可能で（シュローダー 六一）、当時の女性読者には、そのような不慮の理不尽さにいかに対処するか、という指針になったこともうかがえるのである。労働者階級の女性読者が上流階級の物語を好んで読んだことは、たとえば、ローラ・ジーン・リビーの小説の例などからも明らかであるが（山口 一一―二九）、ヴィクターの探偵小説でも、上流階級に属する女性をヒロインとしつつ、さまざまな階級の女性を描き、読者への配慮がなされているといえよう。

『手紙』のヒロイン、エレナー・アーガイルは、当時のアメリカで、白人中産階級や上流階級の女性に求め

られていた一つの理想的な生き方を示している。婚約者が殺されても彼への貞節を守り通し、「彼の妻」として生きる意識に心の平安を見出すことにおいてである。天上の「永遠の家で彼女を待っている彼のもとに行く」日まで、この世では静かに一人で耐えるという生活を送るのである。密かに好意を抱いていた語り手のリチャードは、まるで「死者が生きたパートナーであるかのように」現世を生きる彼女に畏怖を感じている。生活の心配がない階層の女性であるゆえに、そのような生き方が可能ではあるのだが、エレナーはヴィクトリア朝時代の女性たちに求められた「真の女性」の一つの典型を示しているといえよう。物語を結婚で終わらせるためか、エレナーに好意を抱いていたリチャードはその妹メアリーへ気持ちを移し、メアリーも言い寄る男性を次つぎと乗り換えて現実を受け入れて生きるのだが、対して、被害者と婚約していたエレナーは、死者に忠誠をつくす生き方を貫くのである。「アメリカのロマンス」という副題は、物語の最後で結婚するリチャードのロマンスというより、死者と結婚するエレナーのことを指しているといえよう。

『エイト』の主人公リリアン・メレディスの場合は、経済的支柱としての父親を失ったということもあり、エレナーとは異なった生き方を模索する。一人の男性への愛を貫き、それを結婚で成就させるという意味では、エレナー同様、ヴィクトリア朝的女性観にそった生き方をするのだが、結婚に至るまでの期間、経済的自立を試みるのである。家を借り、生徒を集めて学校を開設し、成功をおさめている。十七歳という若さでありながら、語り手のジョーによれば、性格の強さと並はずれた知性とを兼ね備え、義務感を行動の規範として、父親の死に続く苦難に「どのようなヒーローも示すことができないような勇敢さ」をもって対処するのである。

リリアンは、男性の求愛を次つぎと受けても、心に秘めたジョーへの愛を貫いて、経済状態や社会的地位な

どを考慮して求婚を受け入れることはない。女性が仕事することは体力的に厳しいという考えが示され、結末でジョーは、妻となるリリアンを「養う」ことに幸せを感じ、リリアンも仕事を辞めることは当然と考えている。基本的には、当時の白人上流・中流階級の価値観に忠実ではあるのだが、不慮の災難を克服する精神的強さばかりか、経済的な自立を達成する強さを備えている点で、リリアンは家庭小説のヒロインとしては画期的である。たとえば、聖書を読むことで人生の厳しさを受けとめる方法を学ぶ、スーザン・ウォーナーの『広い、広い世界』（一八五〇）のヒロインなどとは根本的に異なり、夫の死後、苦難の末に社会的成功をおさめ、経済的独立を果たす、ファニー・ファーンの『ルース・ホール』（一八五二）のヒロインに通じる特徴をそなえているといえよう。

女性が経済的に独立して生きる姿は、家庭教師をとおしても描かれている。彼女は、リリーの父親と結婚する夢を断たれた後も、愛する弟を失った後も、「仕事を最上の薬」とみなして、教師としての仕事を続けることで生き抜いていく。リリーの結婚が決まった後はその学校を引き継ぎ、学校運営のなかに自らの将来を見据えるのである。知性にも徳性にも優れた三十五歳のこの女性は、リリアンとジョーの援助を断って、一人自立の道を進むところで物語が終結している。

のちのダイムノヴェルの女性探偵たちは、卓越した探偵としての業績を残しながらも、その仕事の褒美を得るかのようになら結婚していく（M・クライン 三一―五二）。たとえば、エドワード・L・ウィーラーの『ニューヨーク・ネル 男の子みたいな女の子探偵』は、男装し新聞売りなどをしながら生き抜くという点で、『見えざる手』のキャピトラに限りなく似ているが、彼女もキャピトラ同様、最後に家柄のよい夫を射と

めている。夫は妻の「探偵としての経験」を誇りに思い、それがそのような「めでたい結果」をもたらしたとみなすものの、妻が仕事を続ける様子はない。『エイト』の家庭教師は、愛する相手が殺されたという特別な状況ではあるが、ジョーやリリアンたちの援助の申し出を断り、自立の道を歩むという点で、のちのダイムノヴェルの女性探偵たちと異なっている。女性が仕事をすることに対する当時の偏見は、たとえば、上流階級の女性と結婚しようとする弟の縁談に、職業をもつ姉がいることが障害になるという形でも示されている。だが、ヴィクターの共感が仕事をする女性にあることは、リリーや家庭教師と対比して、精神的・経済的自立ができない女性アイネズが描かれていることでも明らかであろう。

アイネズに関する描写は、キューバ人に対する当時のアメリカ社会の偏見をそのまま反映するものでもあろうが、『手紙』におけるメキシコ人の描写と同様に、きわめて植民地主義的である。スペイン語圏の女性を音楽好き、情熱的と型どおりにとらえるばかりでなく、リリーや家庭教師らアメリカ人女性の知性や徳性を強調するために、その対比として、貞節感の乏しい奔放なアイネズの生き方が示され、小説作法としては安易なパターン化がなされている。だが、結婚をつねに庇護や生活手段ととらえ、「お金でよい夫を買える」とするアイネズの考えは、父権制が徹底していた当時のアメリカ社会の通念であったと思われる、それが当時のキューバ人への偏見そのままに、アイネズをとおして表現されたとみることができる。実父の死後、彼が保護の相手として頼んだリリーの父親と結婚し、その後も思慮を欠いた行動によって自他の不幸を招くに至ることで、アイネズは、ヴィクターの家庭探偵小説のなかでは、もつとも反面教師的といえるだろう。

『手紙』では、中産階級向けの家庭小説ではあまり描かれることのない労働者階級の女性にもスポットがあ

てられている。当時、過酷な条件のもとで働く女性労働者の状況は新聞などでも取りあげられていたが（ウィナー 三七）、ヴィクターは『手紙』において、結核を病む裁縫師を事件の鍵を握る重要参考人として設定し、その人生を詳述している。労働者階級の読者を開拓することで発展を遂げていたタイムノヴェルでは当然の配慮ともいえるが、社会の底辺で真摯に労働に取り組みながら、被害者に階級を超えて無償の愛を捧げ、その愛を貫く姿を好意的に描いている。同様に重要参考人として描かれ、語り手の追跡対象となる『リーヴェンワース』の裁縫師が、犯人ばかりか作者からも「消耗品」のように扱われて死を迎えているのに対して、ヴィクターの裁縫師への視線は愛情に満ちているといえよう。ヴィクターの探偵小説が広く読まれて再版をくり返していたことはすでに述べたが、⁽⁵⁾ 人気を得た要因の一つは、ヴィクターが愛する男性の理不尽な死に遭遇した女性たちの人生を階級を超えて描き、確かな「アドヴァイス本」としての役割を果たしていたことにあったともいえる。

ヴィクターは『手紙』において、バートン探偵を「荒涼館の老紳士のように話す」と描写し、彼女がチャールズ・ディケンズの描いた探偵の原型ともいわれるバケット警部を意識していたことを暗に示している。同様に『エイト』では、白いナイトガウンを着た家庭教師が大邸宅を徘徊するシーンをくり返し描いていることから、ヴィクターがコリンズの『白衣の女』を意識していたことは明らかである。『荒涼館』が一八五二年四月から、創刊間もない中産階級向けの文芸誌『ハーパース・ニュー・マンズリー・マガジン (Harper's New Monthly Magazine)』に連載され（リリー 一四）、さらには、『白衣の女』が一八五九年十一月から同じ雑誌に連載されて人気を得ていたことは（シモンズ 四八）、ヴィクターがディケンズやコリンズの作品を読んで

いたという裏付けともなろう。

その一方で、ヴィクターがガボリオの『ルルージュ事件』を読んだという形跡を『手紙』や『エイト』のなかに見つけることはできない。『ルルージュ事件』は、一八七三年以降、探偵物の出版に熱心だったダイムノヴェルの出版各社からくり返し英訳版が出版され、ダイムノヴェルの探偵物に影響を与えたばかりか（ニッカ―ソン 六五）、マーク・トウェインの探偵小説『うすのろウィルソン』（一八九四）の藍本にもなったといえる作品である。だが、ヴィクターの探偵小説では、ブロンテ、ディケンズ、コリンズなどへの言及や暗示がみられる一方で、ガボリオに関するものを見つけることはできない。

ガボリオが、探偵の追跡をジェイムズ・フェニモア・クーパ―の作品におけるインディアンを追跡になぞらえている点では、『手紙』における探偵に対する比喩に酷似する。だが、これはクーパ―の作品がヨーロッパで人気を得ていた証拠となっても、ヴィクターがガボリオの作品を読んでいたという証にはならないであろう。ヴィクターがフランス語を読めたという記録もなく、同様に家族問題や恋愛問題を扱いつつも手法などに差異が認めれ、『ルルージュ事件』を知らずに探偵小説を書いたと考える方が妥当であろう。『ルルージュ事件』は一八六三年に一度新聞連載されているが、広く知られる契機となる新聞連載が開始されるのが、一八六六年四月で、同年の一月よりヴィクターが『手紙』の連載を開始していることからすれば、フランスとアメリカではほぼ同時期に長編探偵小説が生みだされていたと言ってもよいであろう。

トムセンによれば、家庭探偵小説の歴史は古く、一八四〇年代まで遡ることができるという（一二三〇）。ヴィクターの作品が二十世紀の読者から久しく忘れられていたことを考えると、同様の運命にある探偵小説が他

にないとは断言できない。だが、少なくとも、探偵小説の「母」とみなされてきたグリーンより早く同様の探偵小説がヴィクターによって書かれ、人気を得ていたということは紛れもない事実であり、ダイムノヴェルの探偵物に続くいくつかの特徴をも内包していたことは確認されるべきであろう。

注

- (1) シモンズは、アメリカにおけるタイムノヴェル同様、イギリスにおいては「ペニー恐怖本 (penny dreadful)」の流行があり、それが探偵小説の歴史に「空白期」をもたらしたとしている(六〇)。
- (2) ヴィクターは、一八六八年、窃盗事件とその追跡を扱った『真実過ぎて 現代の物語 (Too True: A Story of Today)』を『バットナム・マガジン』に連載している。このときは、『手紙』や『エイト』の出版時のようにシリー・レジスターという筆名ではなく、ヴィクターの名前を用いている。彼女は複数の筆名を用いて作家活動を行っていたが、『手紙』の宣伝では、本名を明らかにしており(『ジョハンセンⅡ』二三四)、なぜ探偵小説に異なった筆名を使用したかは不明である。
- (3) フランク・ルーサー・モットは、ベストセラーの条件を人口比で算出し、一八七〇年代には、三十七万五千部以上の売上げを条件としていたが、そのリストにグリーンズの『リーヴェンワース』を入れている(三一〇)。
- (4) グリーンは、剽窃者としての批判をまったく免れていたわけではなく、一八八六年には、『リテラリー・ワールド』の記者によって、『リーヴェンワース』が『すべては彼女のために』(一八七七)の剽窃であると告発されている(ニッカーソン 二三二)。グリーンは反論の手紙を書いたといわれるが、作者不明のこの作品は、内容的には探偵小説とは言い難いもので、結果的にはその売上げを伸ばしたといわれる(二三三)。類似の希薄な作品をもって剽窃が指摘された一方で、ヴィクター側からはそのような告発がなかったことは、それだけダイムノヴェル業界と他の出版業界との距離を示すことにもなる。

(5) 一八六九年、『手紙』の再版時に用いられた宣伝コピーには、「すでに八万部以上売れた」とある(シュローダー 九二)。十万部売れたとい

う、奴隷問題を扱ったヴィクターの『モーム・ギニー』（一八六二）が、モットのベストセラーならぬ「ベター・セラー」のリストに入れられているが（三三二〇）⁷『手紙』はそれに次ぐヒット作品といえるだろう。

引用文献

- Alcott, Louisa May (A. B. Bernard). "V. V.: or, Plots and Counterplots." *Plots and Counterplots: More Unknown Thrillers of Louisa May Alcott*. Ed. Madeleine Stern. New York: Morrow, 1976. 41–129.
- Baym, Nina. Introduction. *The Hidden Hand*. By E. D. E. N. Southworth. ix–xxi.
- Cox, J. Randolph. 〈1〉 *The Dime Novel Companion: A Source Book*. Westport: Greenwood, 2000.
- . 〈2〉 "Paperback Detective: The Evolution of the Nick Carter Series from Dime Novel to Paperback, 1886–1990." *Pioneers, Passionate Ladies, and Private Eyes: Dime Novels, Series Books, and Paperbacks*. Ed. Larry E. Sullivan and Lydia Cushman Schurman. New York: Haworth, 1996. 119–32.
- Clurman, Robert, ed. *Nick Carter, Detective*. New York: Macmillan, 1963.
- Denning, Michael. *Mecanic Accents: Dime Novels and Working-Class Culture in America*. London: Verso, 1987.
- Ellis, Edward S. *Seth Jones or The Captives of the Frontier*. 1860. Seth Jones by *Eduard S. Ellis and Deadwood Dick on Deck by Eduard L. Wheeler*. Ed. Philip Durham. Indianapolis: Odyssey, 1966. 1–95.
- Gaboriau, Emile. *The Widow Lerouge*. New York: Scribner's, 1901. 『ルージュ事件』太田浩一訳 国書刊行会 二〇〇八年
- Goldfarb, Russell M., and Clare R. Goldfarb. *Spiritualism and Nineteenth-Century Letters*. Rutherford, NJ: Fairleigh Dickinson UP, 1978.
- Green, Anna Katherine. *The Leavenworth Case*. 1878. New York: Penguin, 1946.
- Hartsfield, Larry K. *The American Response to Professional Crime, 1870–1917*. Westport: Greenwood, 1985.

- Haycraft, Howard. *Murder for Pleasure: The Life and Times of the Detective Story*. New York: Appleton, 1941.
- Hoppenstand, Gary, ed. *The Dime Novel Detective*. Bowling Green: Bowling Green University Popular P, 1982.
- Johannsen, Albert. *The House of Beadle and Adams and Its Dime and Nickel Novels: The Story of a Vanished Literature*. Norman: U of Oklahoma P, 1950. 2 vols.
- Keyser, Elizabeth Lennox. *Whisper in the Dark: The Fiction of Louisa May Alcott*. Knoxville: U of Tennessee P, 1993.
- Klein, Kathleen Gregory. *The Woman Detective: Gender and Genre*. Urbana: U of Illinois P, 1988.
- Klein, Marcus. *Easterns, Westerns, and Private Eyes: American Matters, 1870-1900*. Madison: U of Wisconsin P, 1994.
- Klockars, Carl B. *The Idea of Police*. Beverly Hills: Sage, 1985.
- Leadbeater, Charles Webster. *The Inner Life*. Wheaton, IL: Theosocial, 1978.
- Lilly, Thomas Howard. *Contexts of Reception and Interpretation of the United States Serialization of "Uncle Tom's Cabin" (1851-1852) and "Bleak House" (1852-1853)*. Diss. Emory U, 2003. Ann Arbor: UMI, 2003. 3103803.
- Mackay, James. *Allan Pinkerton: The First Private Eye*. Hoboken: Castle, 2007.
- Maurice, Arthur Bartlett. "The Detective in Fiction." *The Bookman* 15 (1902): 231-36.
- Monkkonen, Eric H. *Police in Urban America, 1860-1920*. Cambridge: Cambridge UP, 1981.
- Mott, Frank Luther. *Golden Multitudes: The Story of Best Sellers in the United States*. New York: Macmillan, 1947.
- Murch, A. E. *The Development of the Detective Novel*. New York: Greenwood, 1968.
- Nickerson, Catherine Ross. *The Web of Inquiry: Early Detective Fiction by American Women*. Durham: Duke UP, 1998.
- Panek, LeRoy Lad. *The Origins of the American Detective Story*. Jefferson, NC: McFarland, 2006.
- Pearson, Edmund. *Dime Novels; or, Following an Old Trail in Popular Literature*. Boston: Little, 1929.
- Poe, Edgar Allan. *The Short Fiction of Edgar Allan Poe*. Ed. Stuart Levine and Susan Levine. Urbana: U of Illinois P, 1976.

- Rahn, B. J. "Seeley Register: America's First Detective Novelist." *The Sleuth and the Scholar: Origins, Evolution, and Current Trends in Detective Fiction*. Ed. Barbara A. Rader and Howard G. Zetter. New York: Greenwood, 1988. 47-61.
- Reynolds, Quentin. *The Fiction Factory or From Pulp Row to Quality Street*. New York: Random, 1955.
- Schroeder, Mary Towell. *Reflections of a Female Eye: An Exploration of Metta Victor's Contribution to the Detective Fiction Genre*. Diss. Saint Louis U, 1998. Ann Arbor: UMI, 1998. 9911987.
- Southworth, E. D. E. N. *The Hidden Hand*. 1859. Oxford: Oxford UP, 1997.
- Stern, Madeline. Introduction. *Plots and Counterplots*. By Louisa May Alcott. 7-40.
- Symons, Julian. *Bloody Murder: From the Detective Story to the Crime Novel*. 3rd Revised ed. New York: Mysterious, 1992.
- Thomsen, Dawn Fisk. *The Creation and Production of Detective Fiction in Mid-Nineteenth-Century America: A Developmental History of "The Idea of Detective," 1837-1880*. Diss. U of Maryland, 1999. Ann Arbor: UMI, 1999. 9926764.
- Van Dine, S. S. "Twenty Rules for Writing Detective Stories." 3 Aug. 2010 <<http://gashlightmtryalca?vadine.htm>>
- Victor, Metta Fuller (Seeley Register). *The Dead Letter*. 1867. Boston: Gregg, 1979.
- . "The Dead Letter and The Figure Eight. 1867, 1869. Durham: Duke UP, 2003.
- Warren, Joyce W. "Uncommon Discourse: Fanny Fern and the *New York Ledger*." *Periodical Literature in Nineteenth-Century America*. Ed. Kenneth M. Price and Susan Belasco Smith. Charlottesville: UP of Virginia, 1995. 51-68.
- Wheeler, Edward L. *New York Nell, the Boy-Girl Detective*. New York: Beadle and Adams, 1886.
- Weiner, Lynn Y. *From Working Girl to Working Mother: The Female Labor Force in the United States, 1820-1980*. Chapel Hill: U of North Carolina, 1985.
- 久田俊夫(一)『モリー・マガイズ 実録恐怖の谷』巖松堂出版 一九九七年
- (二)『ペンカートン探偵社の謎』中央公論社 一九九八年

笠井潔 『探偵小説論 序説』 光文社 二〇〇二年

辻本庸子 「一九世紀アメリカ探偵物語 フィラデルフィア発」『探偵小説と多元文化社会』別府恵子編 英宝社 一九九九年 五三―七〇頁

山口ヨシ子 「ワーキングガールから遺産相続人へ ローラ・ジーン・リビーのロマンスをめぐって」『神奈川大学人文学研究所報』41 (2008) : 11-