

メグレの方法

東 宏 治

「英語では謎を *riddle* と言い、《解決を求める》の意の古い動詞 *rede* から来たものだが、《読む》という近代の動詞 *read* もここから来ている。(N・ウィーナー「人間機械論」)

1 「方法」について

メグレの探偵としての捜査と推理の「方法」について、作者のシムノンには、メグレにあるのは「勘」だけであって、「方法」のようなものなどないと言い、「メグレの方法」を云々する者を揶揄するのである。「人々はメグレの捜査方法について質問する癖がある。メグレの捜査方法を分析できると主張する者たちさえいる。彼はそういう連中をひやかすような好奇心を抱いてながめる。というのも、たいていは勘 (*instinct*) にまかせて即興的に行動しているメグレよりも、彼らはメグレの捜査方法にくわしいからだ。(*La Patience de Maigret*, OE. C. IX, p. 643) 」しかしその実、彼はいろいろところで、直接間接に、メグレの「方法」の存在について、われわれの関心をかきたてるよ

うなことを書くのである。

例えば、メグレの現在の捜査やこれまでの成功がしばしば（ほとんど事件ごとに）新聞に報道されるようになって、ある雑誌には、彼の捜査法についての特集記事さえ載ったりし（「見てなかったの？最近出たのよ。あなたの駆け出しのころと、あなたの捜査のやり方についての四ページにわたる記事なのよ。」*L'Amie de Madame Maigret, CE. C. V, p. 983*）、「メグレ夫人はそのつど記事を切り抜いて、たんねんにノートに貼りつけ、退職後彼が書くであろう「回想録」に備える。また、ロンドン警視庁は、パイクという若い刑事を派遣し、たまたま起った事件で南仏の小島に出向くメグレに密着させ、メグレの捜査法を研修させたりする（*Mon Ami Maigret, CE. C. V*）。」さらにアンスラン予審判事は、（メグレは事件のつど一人の予審判事と組まされ、その判事に捜査の進展状況をたえず報告しなければならず、たいていの予審判事を捜査のじゃまになる存在と感じているが、地方からパリへ転任したばかりのこの新任判事にだけは、初対面から好感をもつ）「私が今朝残ってあなたと昼食したいと思ったのは、あなたの「捜査の」イニシアチヴに注文をつけるためでも、あなたを拘束するためでもありません。それを信じて下さい。すでに言ったように、私はあなたの捜査方法に興味があるのです。あなたの仕事ぶりを拝見すれば、すばらしい勉強になるだろうと思っただのです。（*La Patience de Maigret CE. C. IX, p. 583*）」と、必ずしもお世辞でなくメグレに向かって言う。最後に、その他のいたるところで、作者自身が、メグレの「方法」を紹介し説明し弁護しているのであって、その何よりの証拠に、ぼくがこれからここで論ずるために引用し言及する、「方法」をめぐるたくさんの文章は、彼のどの作品からも例外なく、まんべんなく見つけることができたのである。

2 デカルト風な「方法」

さまざまな国で推理小説が書かれ、それぞれの作者によってそれぞれに個性豊かな探偵が生まれているが、探偵の「方法」と言っても、実は、根本的なところでは、さして違いはないはずである。しかし作者や、探偵自らが、その探偵の方法を語りくちは、そしてそもそも「方法」を語りたがるか語りたがらないかには、大きな違いがあって、それぞれのお国が、を（さらには書かれた時代も）反映しているのである。例えば、わが国の探偵は、ぼくの知るかぎり、ほとんど全く「方法」など語らないし（もちろん物語の大団円での、事件の解決と種あかしほどの推理小説にもあって、これは「方法」の披露ではない）、他方、得々として自らの方法について論じる古典的探偵に、シャーロック・ホームズや、ポーのデュパンがいるのはすぐに思いつくことであろう。

アメリカの饒舌な弁護士探偵ペリー・メースンからハードボイルド派の私立探偵たち、イギリスのスコットランド・ヤードのテイベットやダルグリッシュなどの警視たち等々、それぞれがそれぞれの口調でいかにも彼ららしく、自らの方法を披瀝しているのだが、「探偵の基本的な美德は《注意力》だ（Thomas Narcejac: *Une Machine à lire*, p. 74）」という言い方になると、これはいかにもフランスの作家のものである。そしてメグレもまた、デカルトのよきな語りくちで自分の「方法」を説明する。（デカルトの「方法」が、一見少しも「科学的・哲学的・論理的」方法らしく見えなかったように、メグレの方法もきわめて「常識」^{ボシ・センス}的なものなのである。）その幾つかを挙げてみよう。

「《それではあなた「メグレ」は今朝の殺人では、彼女を疑っていないのですね?》

《私は誰れも疑わないかわりに、すべての人を疑います。》（*La Patience de Margret*, CE. C. IX, p. 585）」

「〈さきほどあなたは、「この殺人事件について」いかなる考え〔予断〕も持っていないと断言された。しかし、頭のみ、何か或る考えをもっているのではないのでしょうか？　こう言ったら、あなたは怒りますか？〉

〈その通り、頭のすみには。ただ、それは私をどこにも導かない危険があります。〉 (id. p. 586)]

「〈君〔メグレ〕の印象じゃどうだね。犯人らしいかね？〉

〔カミュ予審判事の〕こんな質問も、メグレともしっかり長いあいだ仕事をしていたら、しないはずだ。

〈印象など何ありませんよ。〉

その通りだった。彼としては、自分から意見をもつまでにできるだけ長いあいだがまんして待った。それに、自分から意見を〈もつた〉ことなどない。彼は精神を自由な状態にしておいて、決定的な証拠が出てくるまで、あるいは相手が崩れるまで待つのだった。(*Le Voleur de Maigret*, G. C. IX, p. 939)]

最後にもう一例。メグレは、ある事件で、他の所轄署がすでに長時間訊問していた容疑者を、再度、自分で訊問しなければならなくなったとき、それにさきだつて、前の訊問の報告書をあえて読もうとしない。それはもちろん信用していないからではなく、先入観なしで、「まず自分自身の手で概念をつかみたから」である。(*Une Confidence de Maigret*, G. C. VIII, p. 468)]

3 メグレの「方法」の根本的姿勢

それにしても、推理小説の愛好者で、従ってそういう人は当然たくさん推理小説を読んでいるのであるが、たま

たまシムノンの《メグレ》を読んでいない人があったとしたら、右のような引用を目にして、推理小説中にこの種の会話や説明が出てくることにちょっと驚くのではないだろうか。大部分の推理小説は、事件の展開と捜査の推移を楽しませ、探偵にだけでなく読者に向っても提供されたさまざまな証拠や手がかりをもとに、読者にも推理することをうながしつつ、意外な犯人を指摘するあざやかな謎ときの結末部へと、文字通り一気に向ってゆくのであって、この《メグレ》のように、探偵の方法の、基本的な、デカルト風な、《反省的》態度などについてはまず言及しないものであるからだ。

よく言われるように、シムノンの場合、いわゆる「本格的」、「古典的」推理小説とはずいぶん趣を異にしており、彼自身、自分の作品に向けられる非難をいくつか挙げているが (*Le Romancier*, R. H. p. 94) そのひとつに、「あなたの推理小説は本当の推理小説ではない。あなたのは科学的でないし、ゲームの規則ルールを守っていない」と言われると書いている。「ゲームの規則ルール」というのは、例えばオースチン・フリーマンの言う、推理小説の構成に必要な四つの局面、「1、事件の謎の記述 2、解決の発見に必須な与件の提示 3、捜査の展開と解決の提示 4、解決の手がかりについての探偵による議論と証明 (Th. Narcejac p. 53)」にある第二の局面、読者もまたこの推理ゲームに参加できるように、そして推理を探偵と競いあえるよう、探偵に与えられるのと全く同じ与件（種々の手がかりや容疑者たりうるすべての人物たちの紹介など）を何ひとつ欠くことなく、前もってフェアに直接、間接に示しておくこと、が考えられるが、（ついでながらこれはヴァン・ダインの「推理小説作法二十則」の第一にあたる。(H・ヘイクラフト編『推理小説の詩学』p. 130)) シムノンの小説では、そういう局面への配慮など皆無である。読者は、メグレの行動と思考を通してのみ、そしてメグレの視点からしか、事件と捜査の経緯を知り得ず、ふつうなら作者が秘かに示して

おく解決のヒントとなる手がかりを注意深く見つけ出して、探偵に先んじて謎を推理することができない。

また、「科学的」というのは、これもフリーマンの四つの局面を例としてとれば、第四の、探偵による謎の証明と証明のさい、物的証拠をもとに、その犯人に可能で、かつそれ以外の人間には不可能なゆえんを、丁度数学での証明や、物理、化学での追実験による証明と似たようなやり方で、読者を納得させることなどが考えられるが、これまたシムノンの推理小説の関心事からほど遠いことである。なにしろメグレは、(これは後に、第8節で触れるが、)広い意味で当然科学的で客観的たろうとする裁判所の態度に、彼流の方法からして不満なのだから。

メグレの退職後、彼の後任となった、しかし彼の「方法」を理解しないアマディユー警視は、甥のひき起した事件ゆえに引退先からパリへ出てきたメグレに向って、今回の事件にはあなた流のやり方は通用しないと、「私のやり方ってどういふんだい？」とメグレに訊かれて、こう答えている。

「あなたの方が私よりよくご存知のはずです。いつもあなたは連中の生活の中へ入ってゆく。物的証拠よりも、連中の考え方とか、二十年前の連中に何が起ったのか、なんてことまで気にかけるんです。(Maigret, CE. C. III, p. 109)」

ここに、メグレの方法の、根本的な姿勢があるのである。彼に言わせれば、犯罪者を理解することができれば、解決はおのずからやってくる。「いいですか、ひとたび理解すれば、一味を捕えることはそう困難ではないでしょう。ただ理解しなければならぬ。(Maigret et son mort, CE. C. V, p. 148)」メグレが若いころ、むろん警視でもなく、警察官ですらなかつたころ、彼は自分が将来なりたい人物として、「例えば同時に医者であり司祭であるような、一目で他人の運命を悟るような」、「すべての人の人生を生きることができ、すべての人の皮膚のなかへ自らを置くことができる」ような男を想い描いている(La Première Enquête de Maigret, CE. C. V, p. 277)。そして彼

は、刑事としての自分の仕事に天職を見る。△理解せよ、判断するな▽がシムノンのモットーであるが（ジル・アンリ P.119）、一目で他人の運命を悟ろうとし、すべてのひとの人生を生き、すべてのひとの心のなかに自分を置いてみようとするメグレの探偵能力とは、われわれがふつう探偵から連想する推理力というよりも、想像力の謂であると言わねばならない。

4 鑑識（事実あつめ（1））

メグレの「方法」が、物的証拠よりも、人間を理解することを大切にするとところにあるとはいえ、彼の捜査の第一歩が鑑識の仕事に負っていることは、他の作家の物語の場合と変わらない。百二篇あるメグレもののどれをとっても、メグレがパリとその近辺で捜査を行うかぎり、かならず鑑識課のムルスやポール検死医たちがその作業を行う一節が現われる。ただちょっと違うのは、彼らの仕事ぶりとその成果を紹介する文章を読むと、探偵が犯人を探し、のちに犯人と決めつけるための物的一証拠が示されたというよりも、犯人や被害者の人物像の一素描を見せられたという気がし、さらには彼らの仕事に対するメグレの、ひいてはシムノンの、敬意と共感の念とを感じさせられてしまうことである。というのも、彼らの仕事もまた、メグレと同じ想像力の仕事であって、現場から採集した例えば「塵」という、目に見えない、あるいはほとんど目に見えないものから、その現場で起った出来事と、そこにいた、あるいは生活していた人間たちの姿という、目に見えるものを再構成するからである。

彼らの仕事ぶりからまず紹介してみよう。

「ムルスが部下の二人の鑑識課員を指さした。彼らは、死者の衣服が入れてある大きな紙の袋をふっていた。これはおきまりの、最初の技術的な作業だった。つまりあらゆる種類の塵を採集して、それを分析することだが、それはときには、例えば身元不明者の職業について、あるいは彼が常時住んでいる場所について、場合によっては、犯罪が実際に行われた場所について、貴重な手がかりを提供するのだった。(Maigret et le Voleur paresseux, CE. C. VIII, p. 876)」

「ポール医師がやってきたとき、死体は素裸だった。医師はひげをきれいに剃り、真夜中に叩き起きたにもかかわらず、さえた目つきをしていた。

「ところでメグレ君、この可愛想な死体は何を語ってくれるかな?」(Maigret et son Mort, CE. C. V, p. 34)」

「まず私〔ポール医師〕が言いたいのは、あの男〔死体のこと〕がしがたい境遇だったということだな。多分、子供のときは貧乏で、ろくに面倒を見てもえなかったんだろう、骨格や歯の状態からそう思われるんだ……。手からはどんな職業についていたか分らない……。たくましいが、比較的手入れの行きとどいた手だ……。あの男は職工ではない……。会社員でもない、指にかすかなゆがみもないからだ、たくさん書いたり、タイプしたりすると、このゆがみができるものだ……。逆に、足がやわらかくてくぼんでいる、立って生活していた者の特徴だ……。(id. p. 36)」

ポールやムルスは自分の仕事に本物の情熱をもっており、とりわけ独身者のムルスは、四六時中仕事に従事している、しばしば二日間ぶっ通しで分析することもいとわれない。メグレが捜査の途中で何かを思いつきムルスに電話を入れて、ムルスが、裁判所の古い建物の最上階にある法医学研究所や犯罪人記録保管室で、つかまらなかったためしない。逆にかれらの方から、確証できなかったため正式の報告書に書くことができなかったものの気にかかる些かな

痕跡を気にして、夜中にメグレに電話をかけることもあるが、それらの細部は、たいていメグレに、実際に起ったであろう現実の状況をつぶさに彷彿させるのである。だからメグレは、ムルスから、出所が分らず、説明のつけようがないものの、問題の衣服にごく微量のおが屑らしきものが付着していたという報告を受けたあとで、思わぬ幸運と偶然から、おが屑のつく可能性のある状況を、現場から遠くへだたつたところに発見し、ムルスの指摘に結びつけることができるのが分つたとき、ムルスの線を追うだけでもやがては同じところへ行きついていたはずだと考え、何よりもまずムルスのために喜ぶのだ。

ある事件で、ムルスは、容疑者の特徴に関する二、三の証言（つまり、目に見えないことばである）をもとに、何十万枚もある犯罪人記録保管室の索引カードから、同定の可能性のある人物写真をいくつか選び出し、結局、容疑者探しの成功に寄与するのだが、その仕事について、作者のシムノン是这样書いている。

「この一隅で、彼がひとりやりとげたことは、たいへんな仕事だった。彼に提供される三人の容疑者の漠然としたいくつかの特徴から、彼はほとんど何も知らないこの三人の人間に、言わば生命をあたえ、個性を付与したのだ。

(*L'Amie de Madame Maigret*, OE. C. V, p. 911)

これもまた、想像力というものへの礼讃であるとは言えまいか。

5 聞きこみと訊問（事実あつめ②）

ここで想像力の定義を繰り返せば、見えないものから見えるものを再構築する行為であって、例えば読書とは、作

者の置いた言葉（テキスト）という媒介を通して、読者がその向う側に、作者の描こうとした現実を垣間見ようとする想像力の営みであるように、探偵のいわゆる「推理」と呼ばれる想像力は、さまざまな事実（証言と証拠）を集め、この事実を組みあわせ解読することによって、犯罪（起った現実）を再構成するのである。（「犯罪をもう一度組み立ててみること——これが探偵の目的です。（アガサ・クリステイ『三幕の悲劇』p. 292）」）

つまり想像力というのは、つねに現実^{レアリテ}への想像力である。そしてこの現実へ接近するための準備段階としての事実あつめ（読書の場合のテキストにあたる）が、前節で述べた鑑識の仕事であり、ここで触れる「聞きこみ」と「訊問」である。事件の周辺の人々への「聞きこみ」にしても、容疑者への「訊問」にしても、蒐集する事実（証言）は、**真実**でなければならないから、ことさらこんな会話が、メグレとその相手との間で交わされるのである。「**わたくしは何を言わなければならないの？**」**真実を**とメグレが答えた。（*Une Confidence de Maigret*, OE. C. VIII, p. 535）「**いいか、ジョー、**ばかなまねをするな。きみが何も危ないことをしていなければ、**正直に**言うんだ。」*Maigret et son Mort*, OE. C. V, p. 170）

『メグレと寶石泥棒』と訳されている作品は、原題を *La Patience de Maigret*（メグレの忍耐）という、メグレがひたすら「聞きこみ」にまわり、ながいがまんじよい「聞きこみ」の一日の後に、翌日中には犯人を捕えているという、たった二日間の短い長い捜査を描いた物語で、内容も題名とともに、メグレにとっての「聞きこみ」の意味と実体を示すひとつの典型である。

物語が始まり、いつものように事件（殺人）が起ると、メグレの捜査方法に関心をもつ前述のアンスラン予審判事から、さてあなたはこれからどんな手をうつのか、すでにちゃんと考えがおりだろうとたずねられたメグレは、ここ

でも、「私にはいかなる考えもありません。もし私がプランをもっていたら、数時間後には変えざるを得なくなるでしょう。さしあたってはまず、「殺人のあった」あの建物の住人（の聞きこみ）に取りかかります。私は電気掃除機のセ・ルスマンのように、一軒ずつ歩きます。（*La Patience de Maigret*, CE. C. IX, p. 587）」と答える。そして彼はまず女管理人室へ出向き彼女への質問を開始するとともに、彼女から聞きだして住人のリストをこしらえるのだが、彼がこれから訪問しなければならぬ人々は、一階から六階、さらに屋根裏部屋までに住む、十数組、二十数名の、夫婦や独身の男女、女中たちなどである。もちろんなかには留守中の者もいるから、後刻出直さねばならない場合もあるだろう。

「二時間近くの間、メグレは建物の下から上まで、あちこちと個別訪問するセ・ルスマンのあの粘り強さで、愛想よく、辛抱強く歩きまわった。管理人室でノートした住人たちの名前は、次々に抽象性を失い、姿になり、顔になり、目になり、声になり、態度になり、人間になった。（*id.* p. 610）」「監視はこうやって一種のパリの縮図を歩きまわったのである、階から階には、町や通りで見られるのと同じコントラストがあった。（*id.* p. 612）」「（殺人のあった、もの）五階にもどったとき、メグレは世界中を訪ねたような気がした。（*id.* p. 618）」

メグレの訊問は、「あの有名なメグレのものやわらかな訊問（un interrogatoire à la chansonnette）」（このらまわしはいろいろなどころに出づくる。Une Confidence de Maigret CE. C. VIII, p. 512 ; Maigret à l'École, VII, p. 296 ; Le Voleur de Maigret IX, p. 878 ; L'Amie de Madame Maigret V, p. 850, p. 986 etc. etc. この chansonnette というのは、軽くて優雅な小唄の意と、俗語で厳しい訊問の意もある（らまわし）と言われ、やわら

くも厳しいものである。

一面でやさしく、隠やかであるのは、彼の方法の根本的姿勢が、犯人であろうとなかろうと、先入観なしに、相手、を、理、解、し、よ、う、と、す、る、と、こ、ろ、に、あ、る、か、ら、だ。例えば、ジネット・ムーランという、情夫と共謀して夫に殺人の罪をかぶせようとする女性に対してすら、メグレは、最初の訊問で何もひき出せなかったのは、彼女をまだ充分理解していなかったからだと反省するのである。「その日、二、三度、彼（メグレ）はドウランブル通り（の、彼女がひそんでいるホテル）へ出かけて行き、ジネット・ムーランと接触を再びもちたいという気持ちにかられた。とくに理由があったわけではないが、〔最近の捜査の経緯から〕彼女を前よりもよく知りはじめているという気がしていた。今ならきっと、的を射た質問が頭に浮かび、ついには彼女が答えることになるのではないか？」（*Maigret aux Assises*, GE. C VIII, p. 698）」

また、妻殺しで起訴されたジョセに対する彼の再訊問は、すでに所轄のオートウィユ署での最初の訊問結果の報告が手元にあったにもかかわらず、「先入観」をもつことを恐れて、それを読まずに行ったものであることは前に述べたが（本稿25ページ）、それがおよそ最初の所轄署で行ったものとは異質なものである。前のオートウィユ署でもこうした質問がなされたらどうかと問うメグレに対し、ジョセは、「いいえ、こういう質問ではありませんでした。私には、あなたが「こういう質問をされることによって」私がどんな人間かを知ろうとされているのだということがよく分ります……。 (*Une Confiance de Maigret*, GE. C VIII, p. 470)」と答えている。

しかしメグレの訊問が、他面できわめて厳しく恐しいものでもあるのは、相手から真実をうまくひきだすために、長年の経験上利用するようになった訊問のいくつかのテクニックのせいである。それらのテクニックを整理して示し、実例をあげてみよう。

(1) アウトラインをつかむまでは問いいそがぬようにする。「彼が警察に入ったばかりのころは先輩から、やがては彼自身の経験から、事件に対する概略の姿が見える前に、容疑者に対して、根本的ともいえることを訊いてはならないことを彼は知った。彼はいつも待ち、容疑者をしてだんだん自縄自縛の形になるままにした。(ジル・アンリ p.129の引用による)」

(2) 予想外の質問をあげせかけ、相手の反応を観察しつつ追いつめる。「容疑者がメグレの前で、じたばたし返答を拒否したり嘘をついたりしている間は、技術的にはいわば互角の勝負をしているのである。できるだけ予想外の質問を矢継早にあげせかける。その間、警視は、相手のほんのちょっとした動揺をも見のがさぬよう、じっと注がれている。こうした時間が続くと、ほとんどの場合、突然抵抗がやみ、警察官の前にいるのは、もはや追いつめられた人間でしかなくなる瞬間が訪れるのである。「……」メグレは一度も動物を、たとえ有害動物でも殺せたためしかなかったのだが、自白に追い込んだ人間に対しては、まるでこれから止めを刺そうとする動物を見るように、ほとんどいつも非難をこめてびっくりしたような目で見るのだった。(Maigret's amuse, CE. C. VII, p.1228)」

(3) 交代で質問攻めにする。「容疑者を質問攻めにするのはメグレ一人ではない。リュカとジャンヴィエがメグレと交代し、そのたびに一から訊問をやり直す、これは一見くだくだしいようだが、最後には完全な自白が得られることに変わりない。(La Patience de Maigret, CE. C. IX, pp.561-562)」

(4) 訊問するこちらは反応を示さぬこと。「彼〔ジョセ〕は、『メグレに』同意を求めようとしたが、警視の方は顔の表情ひとつ動かさなかった。それが彼の役目なのだ。(Une Confidence de Maigret, CE. C. VIII, p.490)」

6 メグレの想像力

さて、いよいよ彼の「方法」の核心にふれるべきときである。彼がこうして鑑識や聞きこみや訊問を通して集めるさまざまな事実をもとに、再構築するのは、いうまでもなくおかされた犯罪という現実であるが、すでに述べたように、彼の基本的姿勢が「理解する」ことにあるから、彼の場合、それはとくに犯罪をおかした人物の人間研究であり、その人物の環境研究となるのである。これらはもちろん切り離しては考えられないが、彼がこの自分の信条をつぎのように語るのを聞いていると、犯罪の解決に従事する探偵というよりも、描くべき人物を追い求める作家か、何かの研究者のようにも見えてくる。

「歴史家や学者たちは、過去のひとりの人間を研究するのに彼らの全生涯を捧げるんだ、しかも、その人間についてはすでにおびただしい数の著作がある。図書館から図書館へ、資料室から資料室へと歩きまわり、ちょっとした手紙も見逃さない、真実に少しでも近づけるのではないかと期待して……。五十年、いやもっと前から、スタンダールの手紙は研究されている、彼という人間をより深く解明するためにね……。

犯罪はほとんどつねに例外的な人間によっておかされる、例外的とはつまりふつうの人間よりも心に入りこむのがむずかしいという意味だ。数日ではないにしても、数週間もらって、わたしは新しい環境に入りこみ、そのときまで何ひとつ知ることのなかった、十人、二十人、五十人の人間の話を聞く、そしてできるものなら、真実か虚偽かかぎわけるといふわけだ。(Maigret aux Assises, Cf. C. VIII, p. 647)』

「犯罪のなされた環境を知ること、生活様式、習慣、風習を知り、事件に関係した人々、被害者や犯人や単なる証人たちの反応を知ること。彼らの世界に、何の意外性ももたず、困難もなく入り、ごく自然にその世界の人々の言葉で話すことだ。(Les Mémoires de Maigret, CE. C. V, p. 1189)」わたしにとって、過去のない人間など人間ではないのである。これまでの捜査で、わたしが容疑者自身によりも、むしろ容疑者の家族やその周辺に時間をかけたものがいくつもあるが、謎のまま残ったかもしれない事件を解くかぎが発見できるのは、しばしばこのようにしてである。(id p. 1107)」

メグレが、めざす人物の心のなかへ入りこむために行く想像力の練習は、はじめのうちは次のようなところから始まる。「パリにやってきた最初のころ、彼は、グラン・ブルヴァールやサン・ミシェル大通りのテラスで午後いっぱいを通し、動いている群衆を目で追い、顔を観察し、一人ひとりの関心事を当ててみようとしたことがある。(La Patience de Maigret, CEC. IX, p. 600)」やがて、「*一人の銀行家の精神状態を理解するためには、銀行家たちと一緒に、朝食の半熟卵やクロワッサンを食べなければならぬ (Une confidence de Maigret CE. C. VIII, p. 562)*」と考えるようになる彼は、必らず、犯罪の行われた部屋に一人残り、被害者の通ったカフェに、その仲間たちの世界へ、彼の暮らした風景のなかへと身を置いて、まわりの事物を見わたすのである、ゆったりといつもパイプをふかしながら。「メグレは一人になるや、上衣を脱ぎ、パイプにゆっくりたばこを詰めると、まるでこの場所〔犯罪の起った部屋〕をわが物としているかのようになり、まわりを見まわしはじめた。(La Patience de Maigret, CE. C. IX, p. 591)」まず殺された人物から始めるのは、むしろ犯人が分らない以上、殺した者と殺された者との、現在のところ分っている唯一の接点から着手せざるを得ないからだ。彼が被害者になりきって、その環境のなかを歩いていると、

徐々にその人間の生活が見えてき、そこへ人々から聞き知る事実をつけ加えてゆくうち、やがて、まだ名前も顔も姿も知らない影のような人物が、被害者になりきっているメグレの前に漠然とながら現われてくるのである。またあるとき彼は、犯行現場のホテルの部屋から、こんどは殺人者になりきって、(そのときの彼の顔は恐ろしいものだったと作者は書いている)、ドアを開け、廊下を通り、建物の外に出、大通りをほぼ同じ時刻に歩いてみ、周囲に見える恐らくは同じようにこの犯罪者も見たであろうものを見ることによって、犯罪者が自白せざるを得ない状況を再現することを思いつき、証拠のない事件を解決させたこともある (*Margret voyage, E. C. VIII*)。とまれ、こうした彼の想像力の現場を、たくさん作品のなかから幾つとなく蒐集する作業は、すこぶるたのしいものである。

面白いのは、キュアンデという泥棒の「方法」が、メグレのこのような方法と似ていることである。次の引用を読むと、これはまさにメグレの有名な「張りこみ」や「聞きこみ」とそっくりである。この泥棒は、泥棒としては怠惰で(ここに『メグレと怠惰な泥棒』という題名が由来している)、ひとつの仕事が済むと、しばらくは老いた母と、またしばらくは別のずっと離れた地区にかこっている女性と、それぞれのところでひっそりと一緒に暮らし、金がつきるとはじめてつぎの仕事に取りかかるのであるが、めざすべき宝石に関する情報を得るため、四、五種類の新聞の社交欄や、雑誌にのったお屋敷、マンションの建物や部屋の写真入りのページなどから勉強を開始するのだ。

「火のそばに腰をおろして、このヴォー州(スイスの一州(カントン)で、レマン湖に面し、ローザンヌ市がある)出の男は瞑想し、可否を測り、そして選択した。それから彼はその界限に行って歩きまわり、ホテルか、ひょっとして空家でも見つければ、ラ・ポンプ通りの場合がそうであったように、一戸建ての家の一部屋借りた。数年前にさかのぼるが、最後の捜査のとき、数多くのカフェで彼の形跡がやはり見つかったが、そうした店では、彼はたちまちのうち

に、一時期の常連となってしまうた。

△とてもおとなしい人で、店の隅で、白ブドウ酒を飲んだり、新聞を読んだり、通りをながめたりして、何時間も坐っていましたよ……▽

実のところ、彼はある家の、主人たちや召使いたちの動静を観察し、彼らの習慣や時間の使い方方を研究していたのだし、彼の部屋の窓からは、彼らの家の内部をうかがっていたのだ。こうしてしばらくすると、その家屋全体は彼にとってもう秘密がひとつもなくなってしまった。(Maigret et le Voleur paresseux ; Cf. C. VIII, pp. 903-904)』

不思議なのは、この泥棒が宝石を盗むとき、その建物から家人が留守になるのを待つのではなく、反対に彼らが外出からもどって部屋にいるのを確めたうえで押し入ることである。メグレはこのキュアンデがかこっていた女性から、のちにその理由をたずねられて、心理学者や精神分析医が答えてくれる問題だろうと返事するが、またこうもつけ加えるのである。「彼〔キュアンデ〕はただ見ず知らずのアパルトマンに忍びこんだだけでなく、いわば人の生活の中に忍びこんで行ったのです。人々がベッドで眠っているところを掠めたのです。どうやら他人の宝石を奪う以上に、他人の団欒の一部を持ち去ったようですね……。 (Ibid. pp. 982-983)』メグレもまた、「いわば人の生活の中に忍びこんで行くのであるから、彼はこの想像力の豊かな泥棒が好きだったに違いない。キュアンデは、いわば自分が時間をかけて調べ想像した通りの室内と生活と雰囲気であることを確めるためには、是非ともその部屋に、いつものように家人を配置して寝かせておく必要があると感じていたのではないだろうか。この愛すべき泥棒が、殺され顔をつぶされたうえでブローニユの森に捨てられているのが見つかったとき、メグレはキュアンデの母親を探しあてその死を伝えるのだが、彼女はほおに涙を伝わらせながらも声をあげず、息子の死因と死に様をくわしく知りたがる。

「へなぐられたのです。へ どんなもので?へ 彼女、は、頭、の、中、で、息、子、の、死、を、再、現、し、た、が、つ、て、い、る、よ、う、だ、つ、た。へ わか
りません。何か重い器物でしょう。へ 彼女、は、本、能、的、に、手、を、頭、に、あ、て、て、苦、し、そ、う、に、顔、を、ゆ、が、め、た。(id. p. 885)」つま
りこれは、彼女もまた、息子のキュアンデヤ、メグレと同じように、想像力を具体的に行使するタイプの人間だとい
うことだ。そしてぼくはこれらの人物たちの向う側に、同じタイプの作者の姿を垣間見る。

7 ジグソー・パズル

探偵たちが事件の解決となる決定的な直感を得るとき、かれらは、不思議に、まるで申し合わせたように、ジグソ
ー・パズルの比喩をもちだす。ジグソー・パズルの最後の一片がぴったり収ったと言う。カイヨワの言葉を借りれ
ば、「このおはこの喩え (cette comparaison consacrée) は、探偵たちの口の端にしょっちゅうのぼってくる
(Roger Caillois: *Approches de l'Imaginaire*, p. 194)」のである。それにしても何故とくにジグソー・パズルなの
か? 自分たちの推理の仕方を、ジグソー・パズルに似ていると言わず、「コンピューターの計算というよりも、動
物の頭にある言葉のない絵にはるかに似ていた(ハウスホールド『影の監視者』p. 52)」と言うこともあれば、クリステ
イのように、トランプのカードで家をこしらえる遊びに比べる場合もある。

「犯罪をもう一度組み立ててみることにこれが探偵の目的です。組み立ててみるためには、ちょうどカードの家を
つくる場合、カードを一枚ずつ重ねていくように、事実を重ねていかなければなりません。そしてもしその事実がピ
ツタリ合わない場合はつまりカードのバランスがとれない場合には、もう一度初めから建て直さなければならぬ

のです。さもなければ倒れてしまいますから。(A・クリスティ『三幕の悲劇』p.292)」これをジグソー・パズルの喩えと比較してみると、比喩として何故ジグソー・パズルがすぐれ、探偵たちに偏愛されるかがよく分るのである。

一体にすぐれた比喩というのは、丁度物理学や化学でひとつのすぐれたモデルが、そっくり現実のひな型となり、現実の現象を過不足なく説明するように、その比喩が、描こうとする現実の姿を充分に表現している場合を言うのである。つまり、たとえば、もの(ここではジグソー・パズル)のもつ諸特性のひとつひとつが、たとえば、もの(ここでは探偵の推理行為)のもついくつかの局面と対応し、しかもそれらを説明するというのでなく、一気に照らし出すのでなければならぬ。

(1)「その晩、ヘンリ(スコットランド・ヤードの主任警視、ヘンリ・ティベット)は、(A)おそくまでタバコをふかしながら、錯綜したさまざまな証言の組み合わせパズルと取りくんだ。(B)入り組んだ証言の群れは、容赦ない必然の勢いをもって、それぞれの収まるべき位置に収まり、(C)一つのパターンをかたちづくるように思われた。完全なパターンができるには、あと二つ、三つの材料が不足しているだけである。(パトリシア・モイズ『死人はスキーをしない』p.195)」

(2)「ナイジェル(イギリスの私立探偵、ナイジェル・ストレンジウエイズ)は、(A)〔大判の紙の上に列挙してみた〕これらの奇妙な事実の一群について思考をこらし、一つ一つがうまく組みあわさりはしないかと、いろいろ組み合わせしてみた。(B)そのうちのいくつかは、まるで異ったパズルの問題が、まちがってます目にまぎれこんできたもののように、まるで合いそうにないので、まもなく彼はあきらめざるを得なかった。(C)しかし残ったものは、一驚くべきことに、それらが組み合わさって一枚の絵、ナイジェルが意識しないのに、すでにときおり眼の前にかんできたこと

を、いまになって気がついたのだが、想像もおよばぬ画面を、つくりあげているのだった。「ニコラス・ブレイク」メリー・ウィドウの航海」p.204」]

(3) 「(以下は、アメリカの弁護士探偵ペリー・メースンの言葉である。)」(A)事実ってものは、ちょうどジグソー・パズルのようなもので、――(B)ちゃんと合わせて行けば、ぴったりはまるものなんだ。(E・S・ガードナー『吠える犬』p.162)」「(C)事実を少しづつ寄せ集めて、ジグソー・パズルみたいにそれらの事実を一つの絵図にまとめるのが俺は好きだ。(同『どもりの主教』p.38)」

たくさん蒐集した例のなかから、もっともわかりやすいものを三つ挙げてみたが、それぞれに、仮に(A)(B)(C)の符号をつけて分節しておいた文章は、ジグソー・パズルというものもつ大きな三つの特性が、探偵の推理行為のそれらに対応する主要な三つの行為を照らし出している(つまり比喻している)ことを示すのである。

(A)ジグソー・パズルというゲームは、いうまでもなく、切り抜かれた紙片を台紙の上に置いてゆく遊びであって、これは探偵が、集めたさまざまな事実(証言・証拠)を、しかるべき秩序で再編成しなおして事件を理解してみようとする行為に対応している。

(B)ジグソー・パズルの切り抜かれた各細片(どれひとつとして同じ形のものはない)は、台紙上の、しかるべき位置に収まり、他の場所には入らないようになっていのだが、探偵の集めた事実もまた、彼の理解のなかで、そして現実のもつ秩序のゆえに、それぞれ落ちつくべき場所があるのである。(証言のなかから、嘘を見破ることができるとも、このためである。)このことを別の探偵(正確には情報局員)は、「すべての辻褄が、ジグソー・パズルの各細

片が、ぴったりと合う。(ロバート・ラドラム『暗殺者』(p.243)と表現する。

(c) これはジグソー・パズルの最終の目標であるが、完成すると台紙全体にひとつの絵が(風景写真のこともあれば、ボッシュの『聖アントニウスの誘惑』の複製画であることもある)浮かびあがってくる。そして探偵の推理が完成したときにも、犯罪という現実の、犯人やその犯行の経緯等、要するにすべての細部を備えた現実の姿が、人生の一断面が、彼の頭のなかに、一幅の絵のように見えてくるのである。

右に引用した三つの例と、クリスティの「カードの家」の比喩とを対比してみれば、比喩として、カードの場合、意味するものに連続性と豊かさがないことに気づくだろう。これはあまりうまくない比喩表現なのである。

(d) ジグソー・パズルの比喩によって、さらにもうひとつ、探偵の推理行為の別の側面をうまく言いあてることができる。それは、ジグソー・パズルの全体の絵図を、いくつの細片に切り分けるかによって、そのゲームとしての難易度がきまるのであるが(百片のものと、千片のものとを比較すればよい)、探偵の推理行為もまた、その集まる事実の数が多く、錯綜し複雑になればなるほどむつかしいものになるし、また読者にとっても、その推理小説は複雑なものとなる、ということである。「複雑さが増せば増すほど、このパズルは手ごたえがあり、多様な特性をもつ」(Th. Narcejac, p.76)』

8 レアリテ

ジグソー・パズルの比喩で最も美しいのは、パズルの細片を(事実を)ひとつひとつひろい集め組みあわせて、最

後の一片をはめ終ったとき、枠いっぱい絵が（ひとつの現実世界が）一挙に現われるところではないか。そしてメグレの地道な捜査と、現実を再現することへの意志ほど、このジグソー・パズルのゲームに似たものはないとぼくには思われる。すでに第5節で言及した《La Patience de Maigret〔メグレの忍耐〕》という作品のなかで、ながい一日の「聞きこみ」のあと、翌朝（この日のうちに犯人は逮捕される）、メグレがアンスラン予審判事に前日の捜査の状況を報告すると、判事は彼に向かってこうたずねる。「あなたは、そのばらばらな要素がすべて、最後にはびったり一つになると思いますか？（*CE. C. IX, p. 657*）」メグレはその朝方の夢のなかで、ほとんど仕上がった絵の最後の一片、ただ一人欠けているその「誰れ」かを追い求めていたのだが、判事と話すうちには、ついにその一片を発見しているのである。しかし、シムノンの作品のなかにこの比喩が実際にどれほど使われているのか、それ自体はあまり問題でないとはいえ、実はさほど使用されているわけではない。それゆえぼくにはメグレがこう言っているような気がするのだ、比喩は比喩にすぎない、と。実際、メグレにとって彼が再現した「現実」は、ジグソー・パズルの絵のようなものであっては不満なのである。

ひとつの事件が解決すると裁判が始まるが、前にちょっとふれた通り（27ページ）、彼には、予審判事も含めて、検事や裁判所のやり方が不満なのである。というのも、かれらには、メグレのような、まるで歴史家か研究者が一人物を研究する風に、時間をかけ自ら歩いて、犯人とその環境を研究し理解し再現するやり方をとることがないし、また不可能であるからだ。

「予審判事は、わたし〔メグレ〕が捜査をした後では、わたしがもっているような〔直接自ら現場へおもむき、犯罪者を理解するため時間をかけてさまざまな人々に聞きこみにまわるといふ〕特権を事実上もっていない、だからその個人的生活か

ら切り離された人々に、彼の執務室の無味無臭の雰囲気の中かでしか会えないことになるのだ。彼の前にいるのは、要するにすでに凶式化された人間たちなんだ。彼にしてみれば、限られた時間しか自分のものにならない。新聞や世論に責められて、雑多な規則に拘束されているため率先しては何もできず、役所の手続きに埋まって時間の大部分をとられる、そんな彼が何を発見するというんだ？ 彼の執務室から出てくるのがもぬけの殻のような人間たちだとしたら、重罪裁判所に残されているのは何か？ また陪審員たちは何を根拠に、自分たちと同類の一人もしくは数人の運命を決定するのか？ (*Maigret aux Assises*, CE. C. VIII, p. 648) 「起訴状の朗読、検事の論告、弁護士の弁論をも含めて二日間で、それもほとんど十時間ほどで、前日まで何も知らなかった何人かの人間の生活をすべて要約しようとする〔……〕」(*Une Confidence de Maigret*, CE. C. VIII, p. 591) 「〔喚問される〕証人の数は最小限に抑えられる、彼らに発せられる質問の数と同様。彼らは法廷へ来て、前に「予審判事室などで」もう口にしたことの要約を、つまり今ふうに言えばダイジェストをくり返す。事件は何本かの線で、デッサンされるだけ、登場人物はもはやエスキースでしかないんだ、漫画でしかないとまでは言わないが…」(*Maigret aux Assises*, CE. C. VIII, p. 648) 「そして裁判所では、むしろメグレ自身でさえ、取調べした者として行う証言によっては、彼がついに見出した真実のデッサンがダイジェストしか描き出せない。「彼〔メグレ〕は知っていた、自分が現実レアリテの単なる影、死んだ凶式的な影しか提供していないことを。陳述したことの全ては真実である、が、個々の事物の重さ、密度、震え、匂いを感じられない。例えばガストン・ムーランを裁こうとする人間は、シャロンヌ大通りのアパルトマンの雰囲気雰囲気を、この自分が見た通りに知っていなければならぬと彼は思った。」(*Maigret aux Assises*, CE. C. VIII, p. 618) 「メグレの不満は、彼が捜査を通じてせっかくな再構築した「現実」が、裁判の場では再びもとの言葉にすぎなくなることである。彼

自身も含めて、裁判にたずさわる人々の表現は、下手な作家の文章について言うのと同じ意味あいだ、まさにリアリティを欠くのである。いままたまた作家ということばを用いるのであるが、メグレが、自分たちの表現は、ひとつの犯罪を通して知り、理解し、再構築した「現実」（それは、完成したパズルの描く絵などとは較べものにならない）を、そしてそのひとつひとつの事物のもつ「重み、密度、震え、匂い」や「雰囲気」を、言葉によって再現することに失敗していると言うのを聞くと、自分の表現について全く同じことを言うシムノンを読み浮かべないではいられないのである。ここに到ってやっと、われわれは、メグレとは、シムノンによってその小説作法を捜査の方法として荷わされた存在であったという、考えてみればごくあたりまえなこと気づくのだ。

9 シムノンの方法

シムノンは自分の小説について、またその創作の手順や方法について比較的よく語っている作家であるし、その種のインタヴューや質問を、公的にも私的にもよく受けていたらしい。彼の思い出によると、彼の小説を読んだジッドが彼と会いたがった。最初に会ったとき、ジッドは二時間以上も彼に質問しつづけたし、その後何度も会い、ほとんど毎月彼に手紙を書き、質問をしつづけて飽きなかった。ジッドは、手紙のなかであらゆることがらについて質問したが、とりわけ知りたがったのが、シムノンの「創作のメカニズム」のことであったという。ジッドが彼に関心をもった理由は、モラリストや哲学者のおもむきのないジッドは、何よりも創造者たることを生涯夢みつづけた人であるが、シムノン自身はひたすらつくる人間であって、ジッドとは正反対の作家である、というところにあった

周知のようにシムノンは多作家であるが、彼の「創作のメカニスム」を知ると、なるほどとうなずけるのである。彼の方法は、多作を可能とするとともに、それぞれの作品が、短篇ではないものの長篇たり得ない理由も理解させるし、同時に、誰れもが彼のどの作品にも感じるリ、ア、リ、テ、ィのゆえんをも納得させるのである。さらに言えば、彼のこの方法が、彼の文体の特質、即ち文章のわかりやすさと即物性と現実性とを決定していることもまた分るのだ。ここでしばらくは彼の「創作のメカニスム」について書いてみよう。

シムノンによれば、彼が新しい作品を書き始めるとき、前もってその小説のプランを念入りにたてておくことはいない。「念入りにプランを立てて書いたものなんて、人生ではない」。〔例えば〕今日ここでは太陽があまり照っていない。それが私に、いつだったかの春を思い出させる。恐らくはイタリアのどこかの小さな町か、あるいはフランスの田舎なりアリゾナなりのどこかの辺地だったか知らないが、やがて少しずつ私の頭のなかに、小さな世界が、何人かの人物をともなって浮かんでくる。そういう人物たちは、一部は私がこれまでに知った人たちから、一部は純粹な想像力から出てきたものだろう。その両方の混合だ。それから、私がかねてより抱いていた想念アイデアがやって来、私の精神のなかで結晶化する。そしてこの人物たちをめぐる問題意識が、私に小説を書かせるということになるだろう。(Une Interview sur l'Art du Roman, R. H. p. 113)]

こうして小説のきつかけが与えられると、彼はじっとしていらなくなつて、(これは彼のマニアのようなものらしいのだが)電話帳と大型のマニラ封筒と地図とをもちだしてくる。彼の書齋には百数十さつもの電話帳のコレクション

ヨンがあつて、これは先に浮かびあがってきた人物たちに名前をつけるために利用されるのだ。舞台となる町の地図が必要なのは、もちろん「そこで操りひろげられる出来事を正確に見るため (id. p. 113)」である。(もし架空の町が舞台となるのであれば、彼なら恐らく自分で地図をこしらえることだろう。) 人物たちの名前を決めると、彼はそれぞれの人物のいわば履歴書のようなものをこしらえてゆく。(この各人物の名前と来歴を書きつけた紙が、封筒のなかに収められるのである。) それは、小説のなかで使うか使わないかはお構いなしに、いやほとんど使われないような些事が極力くわしく書きこまれるもので、作品のなかにまず登場しない祖父や祖母の記述を含めた人物の家系から始まって、その子供時代、通った学校、服装、病気、特別な思い出。彼らの住所番地、電話番号、住む家の間取り図、はてはドアの位置、窓の数まで。互いに行き来している人たちのこと等々。ちょうど現実の身近な人間についてわれわれが知りうるかぎりの過去と現在の恐らく全ての細部を、彼はこの紙を前にして考えつくすのである。

こうした作業が必要となるのも、執筆の次のプロセスに入るためであつて、こうまでして人物のことをとことん頭のないからである。「何故なら、私の大部分の小説は、或る一人物の周囲で起ることを描いている。他の人物たちはつねに彼によって見られるのだ。だからこそ私はこの人物の皮膚のなかまで這りこまねばならないのである。(id. p. 114)」こんな風にして彼は現則正しく一日に一章ずつ、中断することなく、恐ろしく精神集中して(その人物になりきつて、その人物が見、感じ、触れ合い、喋り、行動するのと同じように、見、感じ、行動しなければならぬ)だから、大した精神集中が必要なのだ—ここでもまた、メグレが被害者になり、殺人者になって、その行動を追体験するさま

が想起される)、「まさに修業僧のように」、書きつづけてゆく。彼に言わせれば、人物たちを充分にわがものとしておけば、ストーリーはおのずから生まれてくるのである。しかしこうした努力と緊張は、一週間も続けると肉体的にも精神的にもほとんど耐えがたいものとなるから、彼の小説はたいてい七、八章の構成になってしまふのだ。そこで彼は、書けるはずなのにシムノンは二十人、三十人の人物たちの登場する大ロマンを書かないと言って非難する批評家たちに対して、こう言うのである。「かれらは分っていないのだ。私は決して大ロマンを書かないだろう。私の大ロマンとは、私の全ての短い小説のモザイクなのである。(id. p. 125)」

ともあれ、右のような方法から、彼の作品のリアリティが、あるいはよく言われるように「雰囲気」が、生まれてくるのである。しかしこれはいわゆるリアリズムとは異っている。というのも、彼は前もって準備した人物たちの細部を、こと細かに説明したり描写したりは決してしないからだ。逆にほとんど行動で示させるからだ。ちょうど現実でわれわれが友人や知人たちのことは、実際に接触し喋りあって知る範囲のことしか知らないはずなのに、かれらの存在の全体を感じている気になれるように、あるいは、たとえばみれば、われわれがドアを開けると、そのドアにしか注目していなくてもその部屋全体の存在を感じているように、これは、ある全体の一部しか言わないことによつて、読者の想像力に参加をうながし、残りの部分を感じ想像させようとするやり方である。読者は、その語られなかった残りの部分を想像しつつ読み進めてゆけば、先の方で、想像したものに会ふことができるだろうし、逆にそれをしていない読者には、一向に面白くない文章となるはずである。彼は、「理想的な小説家とは、父なる「神」である (L'Age du Roman, R. H. p. 68)」と言うが、これは、神の目から見えるように世界を描きたいといういみでは

なく(すでに述べたように、シムノン¹は一人の登場人物の視点からしか世界を見ない)、神が創造した風に、この現実世界のもつ実在感(Présence)を、文章によって模倣したいといういみである。そのことは、彼が自分の文章上、文体上の野心や理想を語るとき、「立体感(三次元性)」、「奥行」「重み」、「厚み」といった言葉を多用し、また喩えとして、むしろ画家や彫刻家の営みをしばしば援用することを思い出せば充分であろう。

「ここ二十年間というもの、私の一切の努力、私の一切の野心は、*mots matière* しか用いない方へと向っていった〔……〕。ちょうどテーブルや建物やコップがもっているような、物質のもつ重み(Le poids)を備えた言葉、立体性、(*trois dimensions* 三次元)をもった言葉しか使わないようになってしまった。〔……〕理想的な絵画、完璧な絵画とは、画面の右隅なり左隅から十センチメートル四方の部分を切り取ることもでき、その一片自体で立派な絵をなすものの謂だろう。〔……〕庭でくりひろげられるドラマに係わりなく、その庭の奥の方で一本の樹を息づかせること……。その樹の一まい一まいの葉に、その重みを、その実在感(Leur présence)を与えることだ……。(*Le Romancier*, R. H. p. 96)」

「商業的な画家は奥行きのない(*sans relief*) 絵をかく。指をつっこめば、指は画布をつき貫いてしまうだろう。しかしちゃんとした画家には、例えばセザンヌの描いたりんごには、重み(*du poids*)があるのだ。二、三度筆を動かしただけで、りんごには果汁や全てが備わるのである。私は、セザンヌがりんごに付与するのと同じ重みを、自分の言葉に与えようとしてきた。だからこそ私はほとんどつねに具体的な言葉(*mots concrets*)を用いるのだ。私は、抽象的な、あるいは例えば \langle crêpusculeたそがれ \rangle といった詩的な語をさけようとしてきた。この語はとても美しい

が、何のちからにもならない。「……」あの立体感 (cette troisième dimension) を与えるのに何の役にもたない筆運びをさけるためにね。こうした点からいえば、批評家たちが私の《霧囲気》と呼んでいるものは、文学に適用された、画家の印象主義以外の何ものでもないと思う。(Une Interview sur l'Art du Roman, R. H. pp. 122-123)]

セザンヌがりんごを描く風に、自分は人物を描きたいとシムノンが言うとき、平面的な画布の上のりんごが、三次元の立体性、実在性を持つとともに、その果汁さえ感じられるという意味であったように、彼は、自分の人物たちが、現実存在し生きる人間のような造形性をもつとともに、かれらの悩みをも同時に持つことを願うのである。

「私は自分の小説をできることなら木のかたまりに彫りこみたいくらいだ。私の人物たちをもっと重く、もっと立体的にしたいのだ。とともに、私はひとりの人間を創造し、彼をながめていると、その心のなかにわれわれの一人ひとりが自分自身の問題を見出せるようであってほしい。「……」私を喜ばせるのは、私が読者から受けとる手紙である。そういう手紙は、私の文体の美しさなどについて決して語らない。それは、一人の人間が、自分の医者か精神分析医に向って書くような手紙だ。そこにはこう書いてある、《あなたは、わたしを理解してくれる人たちの一人です。わたしはあなたの小説のなかに、しばしばわたし自身を再発見するのです。》(id. p. 123)]

シムノンは自分の作品を「商業的な小説」と、「シリアスな小説」(roman sérieux とし、) ときに roman roman と呼び、単に roman と呼ぶこともある) とに分け、後者を画家の描く絵画 (tableau) とすれば、前者は画家が手すきびにする、あるいは練習のため、あるいは友人のために描くデッサン (esquisse) のようなものであると言う。そしてむろん彼の《メグレもの》をはじめとする推理小説は、「商業的な」作品に属する。《メグレ》を書くあいだ、

彼は「修業僧」のような生活を送ることはなく、楽しみながら書くことができるのである。しかし、そういう商業的な作品のなかにも、彼は必ず非商業的、な一章を置かないではいられないし、その章全体でなくても、少くともどこかの一節、何らかの物体に、(前に引用した一節の言い方を借りれば、「くりひろげられるドラマに係わりなく、その庭の奥の方に一本の樹を息づかせる」ように) 実在感を付与しないではいられない。

とはいえ、われわれ読者がメグレを読んで、彼をいかに魅力的な人物と感じ、その実在感をつよく感じたとしても、シムノンがセザンヌのよう描き、木のなかに彫刻したいと願って造形した人物のひとりに見倣すことも主張することもできないだろう。そうではなく、例えばテストがヴァレリーの方法をになった存在であったようなみで、メグレはシムノンの方法をその捜査法として付与された人物であったというのである。

注◇ 文中言及した作品および略号は以下の通り。

Georges Simenon : *le Commissaire Maigret* (*Oeuvres Complètes*), en 10 vols. (*Editions Edito-Service S. A.*, 1974)
〔G. C. と略記〕

Georges Simenon : *Le Roman de l'Homme* (*Editions de l'Aire*, 1980) 〔R. H. と略記。表題作の他に次の三点が収録されて
S. N.°〕

—*Le Romancier*

—*Une Interview sur l'Art du Roman*

—*L'Age du Roman*

Thomas Narcejac : *Une Machine à lire, le Roman Policier* (*Bibliothèque «Méditation»*, Denoël/Gonthier 1975)

Roger Caillois : *Approches de l'Imaginaire* («n.r.f.», Gallimard, 1974)

Francis Lacassin et Gilbert Sigaux : *Simenon* (Plon, 1973)

ジル・アンリ (桶谷繁雄訳) 『シムノンとメグレ警視』(河出書房新社 1980)

H・ヘイクラフト編(鈴木幸夫訳編) 『推理小説の詩学』 『推理小説の美学』(研究社 1976, 1974)

T・A・シービオク他(富山太佳夫訳) 『シャーロック・ホームズの記号論』(岩波書店 1983)

◇ なお、文中引用した他の推理小説作品は、アガサ・クリステイ 『三幕の悲劇』(創元推理文庫 1972)／パトリシア・モイズ 『死人はスキーをしない』(ハヤカワミステリ 1975)／ニコラス・ブレイク 『メリー・ウイドウの航海』(ハヤカワ・ミステリ文庫 1978)／E・S・ガードナー 『吠える犬』(創元推理文庫 1972)、『どもりの主教』(早川書店版世界ミステリー全集 第2巻 1972)／ハウス・ホールド 『影の監視者』(筑摩書房版世界ロマン文庫第7巻 1970)／ロバート・ラドラム 『暗殺者』(新潮文庫 1983) による。