

アズマ教授、ミステリーを観光から読む

—アガサ・クリスティーの場合—

Prof. Azuma Tackles with Mysteries through Tourism: In the Case of Agatha Christie

東 秀紀 *

Azuma Hideki

口 上

本稿は今年がクリスティー没後 40 周年であることから、もともとエッセイとして書いたものです。よって学術論文としては、多くの問題点をお感じになるでしょう。そこで書き直しも試みたのですが、彼女のミステリーがもつ優しさ、楽しさ、そして深さを皆さんにお伝えするには、やはり最初のスタンスを貫くべきという結論に達しました。このような我が儘をお聞き届けくださった本誌編集委員、草稿を読んでアドバイスしてくださった同僚など、関係の先生方に深く御礼申し上げる次第です。

I. 何故ミステリーに観光が出てくるのか

わたしはミステリー・ファンで、シャーロック・ホームズなどの古典から、本格派、ハードボイルド、サスペンス、スパイその他、幅広いジャンルにわたって、文字通り万巻のミステリーを読んだと自負する者だが（ああ、それだけの時間を勉強にあてていたら、どれだけマシな研究者になれていたことか）、日頃から気になっていることがある。

それは観光という自分の専門とも関係するのだが、ミステリーには、事件が起きる舞台が観光地あるいは観光途中の交通機関（鉄道、飛行機、客船など）というケースが実に多いことである。テレビでサスペンス・シリーズなど見ていると、観光を取り除いてしまったら何も残らないのではないかと思われるものさえある。主人公も旅行作家とか旅館の若女将という設定が目立つ。

ミステリー側からみた最も説得力ある理由は、作者が読者の興味をひくためのツールとして観光を使っているというものだろう。わたしの知人に出張で旅に出る際、そこを舞台にしたミステリーを必ず読む男がいる。ミステリーを楽しみながら、ガイドブックがわりに行く先の知識も仕入れられるというわけで、こうなると作者も出版社も本が売れて万々歳だ。

観光と関わったミステリーは（以下、便宜上「観光ミステリー」と呼ぶ）テレビや映画にすると、ますます効果を発揮する。犯人当てや理屈っぽくなりがちなトリ

ック、アリバイなどは、観光地のようなすや話題の乗り物を盛り込んで映像化すると、視聴者にもわかりやすい。旅館、ホテル、鉄道会社も PR のために協力し、こうしてテレビに観光ミステリーのドラマ・シリーズが増えることと相成る。

観光側からみると、そのミステリーが話題となれば、舞台となった土地を実際に見てみたいという観光客も期待できる。かつて松本清張『ゼロの焦点』が映画化（監督：野村芳太郎）されたときなどは、ラストに使われた断崖が自殺の名所となり、飛び降りた者が毎年 10 名以上という物騒な効果さえあったという。

観光には名所旧跡を見て回るだけでなく、社会を映す鏡のような効果もあり、個人の夢や憧れなども含まれている。だから、小説に観光を織り交ぜることは単なる「事実」を越えた、人間や社会の「真実」を描く重要なツールといえそうだ。

このように今や観光とミステリーは切っても切れない関係にあるが、昔からそうだったわけではない。19 世紀後半のイギリスは、トーマス・クックが団体旅行やトラベラーズ・チェックなど観光ビジネスを始め、ミステリーではサー・アーサー・コナン・ドイルがシャーロック・ホームズ・シリーズを書いて洛陽の紙価を高めた時代だった。だからホームズを読むと、時代を反映して、鉄道、地下鉄そしてインドやオセアニアなどの植民地がよく登場してくる。ホームズは宿敵モリアーティー教授と組み合ったままスイスの観光地ライヘンバッハの滝から落ちるし（「最後の事件」『シャーロック・ホームズの思い出』）、その親友ワトソンはある事件で行方不明者を探すために、トーマス・クック社の

*首都大学東京大学院都市環境科学研究科観光科学域
〒192-0397 東京都八王子市南大沢 1-1 (10 号館)
e-mail h.azuma@tmu.ac.jp

ローザンヌ支店を訪れる（「レディ・フランシス・カーファックスの失踪」『シャーロック・ホームズ最後の挨拶』）という一節さえあるぐらいだ。しかし、当時のイギリスで流行していた海水浴地や、クック社が手がけていた団体旅行などはシリーズに登場してこない。だから、ドイルを「観光ミステリーの元祖」とするのは、どうも早計のような気がする。

では一体、観光ミステリーが本格的に書かれ始めたのはいつ頃から、そして誰によってだろう。

ミステリー史として定評のあるハワード・ヘイクラフト『娯楽としての殺人：探偵小説の成長とその時代』は残念ながら、あまりに古典すぎてこの疑問に答えてくれない。

最近ではミステリーを通して、学者が自己の専門分野につき語ろうとする試みが、社会学や英文学史などでいくつか行われている。その先駆的意欲作として 27 年前に書かれた高橋哲雄『ミステリーの社会学：近代的「気晴らし」の条件』（1989 中公新書）では、ミステリー誕生の理由を 19 世紀末のイギリスの都市化現象とライフスタイルの変化による余暇の発生によるとしている。余暇の過ごし方、すなわち「気晴らし」のひとつとしてミステリーが登場したというものだが、この説を敷衍し、同じく「気晴らし」の対象として近代観光をとらえ、ミステリーと符合させれば、観光ミステリーの起源も追求できるだろう（かつて高橋先生にそう指摘したところ、「続編のつもりで、キミが書いてみたら」と勧められた。が、10 年以上がたった今も未だ実現できていない）。

もっとも、そう考えたのはわたしだけではないらしく、速水健朗は「よい子のためのツーリズム第 3 回：クリスティーと観光」（『Genron etc. Vol. 7』2013）という小論で、「クリスティーを語る上で、もっとも重要なキーワードは観光」だとし、観光ツーリズムの元祖をイギリスの女流作家アガサ・クリスティーに求めている。イギリス南部の海岸リゾート地トーキーで生まれ、少女時代家族で一年間フランスに滞在し、最初の結婚の新婚旅行は世界一周、夫の不倫に悩んで隠れていたのが温泉地のハロゲート、二番目の夫は考古学者で、戦前は毎年のように中東の遺跡発掘に夫婦で赴いていたなどの体験が、『オリエント急行の殺人』や『ナイルに死す』など 1930 年代の傑作を書く上での材料となっている。

わたしも速水の説にはほぼ賛意を表する者だが、彼の論を読んで感心するのは、適確な指摘とともに、巧みな筆さばきである。『ナイルに死す』では日本で 2 時間の

テレビ・ドラマにしたらという想定で配役リストまでついている。こういうものに接すると、オレもこんな形で書きたいな、と思わされてしまう。

観光もミステリーも、いずれも「気晴らし」なのだから、それらを論じたものもわかりやすく、楽しくあるべきだ。だから、わたしが（高橋先生の）「続編」を書くとしたら、（さすがにドラマ化の配役までは考えずとも）晦渋であってはならぬことを、肝に銘じておきたい。

アガサ・クリスティーの原文自体、簡明で易しく、日本の高校生程度で読める。しかも、謎解きだけでなく、愛やロマンス、友情、家庭など、20 世紀のイギリス人たちの（更には、世界中の人たちに共通している）希望や夢、そして日常生活が含まれている。そのなかで観光は登場人物たちを関連づける絆であり、物語の軸であり、時としてテーマそのものでもある。だからこそ、クリスティーのミステリーは、読者の心に深く残るのだ。

こう考えてみると、クリスティーを題材として観光ミステリー論を考えるとしたら『オリエント急行の殺人』『ナイルに死す』にとどまることなく、もっと対象作品の範囲を広げてみてもいいのではないか。たとえば、『アクロイド殺し』や処女作『スタイルズ荘の怪事件』、遺作として予定されていた『カーテン』などを含む、彼女が生涯書き続けた作品全般から、観光との関係のみをみたらどうだろう。実はアガサ・クリスティーは大変に息の長い作家で、執筆活動は 1976 年に 84 歳で亡くなる近くまで続き、長編ミステリーだけでも 66、短編、戯曲、ロマンス小説などを加えれば 100 を越える。そうした彼女が一生にわたって書き続けたもの、少なくともそのうちの 66 の長編全般と観光との関係を追求すると、別の面が見えてくるのではないか、という気がわたしにはするのである。

よって、本稿では 1930 年代にとどまらず、クリスティーの生涯にわたる全長編ミステリーを鳥瞰し、そこから観光との関連を見出すことを執筆の目的としたい。あるいはわたしの筆は調子に乗って、クリスティーという一作家を越え、イギリス人にとって、観光とは何なのかという領域にまで踏み込んでしまう恐れもある。そうなったら、内容は支離滅裂、論理的にはハチャメチャになってしまいそうだ。しかし、そこにわれわれにとっての観光そもその目的、そして今後の観光を占う材料が隠されているのではないかとも思える。

だから、形式と文体はわかりやすく、かつ楽しく——摘要・注釈・参考文献をなくし、文章もあえて私的スタイルとして——書き始めてみよう。

II. クリスティーのミステリーにはどういふものがあるか

アガサ・クリスティーは今年（2016年）で没後40年になりながら、今も人気のあるミステリー作家である。『東西ミステリーベスト100』（文藝春秋編2013）にあるわが国ミステリー・ファン投票の海外編ランキングで、第1位『そして誰もいなかった』、第5位『アクロイド殺し』など2編がベスト・テンなのをはじめ、100位以内に5編が入っているのはクリスティーとエラリー・クイーンの二人しかおらず、彼女の人気がなおトップ・クラスであることを示している。

では、彼女のミステリーはどのようなものがあるのだろうか。本稿では彼女の長編ミステリー66編をその舞台を基準にして3分割し、表1のように整理してみた。ミステリーのなかで、長編に限ったのは、グループごとに作品数を比較する場合、長編と短編、戯曲を入れ混ぜると不公平で、混乱を招きたくなかったからによる。また、彼女はミステリー以外の作品も書いているが、これも検討から除外している。

結果からすると、3グループはいずれも20編以上と均等に分かれることとなった。

第1のグループは、①鉄道・船・旅客機など交通機関、あるいは②外国（すなわち中東）、③内外の観光地を主たる舞台とすることから「トラベル・グループ」と名づける。

交通機関では、国際鉄道や豪華客船、当時は乗客が富裕層に限定されていた旅客機、観光地ではイギリス国内や南仏などの高級観光地などが舞台の場合が主だが、普通の列車や鉄道案内など関連物、また観光地でなくてもイラクやエジプトなど、中東が舞台の場合、このグループに入れている。これが本グループ名を「観光」でなく、「トラベル（旅行）」と名づけた理由である。

前述の文藝春秋編『東西ミステリー・ベスト100』のうち、海外ベスト100にランクインしているクリスティー5作品のうちで、謎の人物から人々が孤島への観光に招待される『そして誰もいなくなった』、トルコのイスタンブールを発し、パリに向かってバルカン半島を北上する実在の国際列車が舞台の『オリエント急行の殺人』、鉄道案内に載っている地名からアルファベット順に動機なき連続殺人事件が起きる『ABC殺人事件』、エジプトの古代遺跡をまわる遊覧船が舞台で、この遊覧船はトーマス・クック社がエジプト王に送ったスーダン号がモデルといわれる『ナイルに死す』の4作品が、何とトラベル・グループに属している。

以上4作だけではない。『青列車の秘密』『シタフォ

ードの謎』『白昼の悪魔』『ゼロ時間へ』『スリーピング・マörder』など、このグループは巷間に知られた作品ぞろいで、われわれがクリスティーと聞いたとき、すぐ思い浮かべる傑作によって占められている。

また、多くの作品の執筆時期が上記4作はじめ、1930年代に集中しているのも大きな特徴だ。1930年代だけで10編、前後の1920年代、1940年代を加えれば、まさにトラベル・グループに属す主要作品の過半はこの戦前・戦中に書かれたといつてよい。

つまり、クリスティーを観光ミステリー作家として思い浮かべるイメージが、この時期の作家活動によって形成されているのである。

欧米の1930年代——それは第一次世界大戦後の平和と交通機関の発達により、観光ブームが欧米社会に広がっていた時代だった。しかも、国際労働機関（ILO）による1日8時間労働制と長期休暇制度の法制化励行の呼びかけが追い風となって、観光への嗜好は庶民層にまで拡大した。さすがにパリーイスタンブール間の寝台料金と乗車料金の合計が執事の一年間の給与に相当したといわれるオリエント急行のファースト・クラス、リッツやサヴォイといった超高級ホテルは庶民には高根の花だったが、やがては自分たちも経験したい夢のガイドブックとして、クリスティーのミステリーは庶民たちに読まれていたに違いない。

そうした観光への憧憬と、1929年ニューヨーク・ウォール街での株式大暴落に始まる大恐慌という不安とが入り混じった時代的雰囲気の中で、国際寝台列車や豪華客船、旅客機といった交通機関のファースト・クラス、そして超高級ホテルや地中海のリゾート地、植民地での優雅な生活を描くことにより、クリスティーは人気作家への道を上っていったのである。

第2に「田園グループ」がある。

このグループはトラベル・グループとは対照的に著名な観光地ではなく、イギリスの「どこにでもあるような、ありふれた村」（『アクロイド殺し』）あるいは「何もないような平穏な場所」（『動く指』）を主たる舞台としている。しかもイギリス全域というより、グレート・ブリテン島の南半分にあたるイングランドの平凡な村（その多くは架空の地名である）に指定されている。

といつても、実はこの田園グループと後述する都市グループの「郊外」との区別はなかなか難しい。クリスティーは舞台の地がいちいちロンドンから何キロとは書いてくれないからだ。そこで本項では、ロンドンから日帰りで行き来できる場合、物語の中心が「村」にあるものをこの田園グループとした。

表1. クリスティーの長編ミステリーのグループ分類 (筆者作成)

大分類	小分類	作品名 (長編のみ)
トラベル (23)	交通(9)	茶色の服の男(1924), 青列車の秘密(1928), オリエント急行の殺人(1933), 雲をつかむ死(1935), ABC 殺人事件(1936), 死への旅(1954),パディントン発 4 時 50 分(1957), フランクフルトへの乗客(1970),復讐の女神(1971)
	中東(5)	メソポタミヤの殺人(1936), ナイルに死す(1937), 死との約束(1938), 死が最後にやってくる(1945), バクダッドの秘密(1951)
	観光地(9)	シタフォードの謎(1931), 邪悪の家(1932), そして誰もいなくなった(1939), 白昼の悪魔(1941), N か M か(1941), ゼロ時間へ(1944), 死への旅(1954), カリブ海の秘密(1964), スリーピング・マーダー(1976)[1943]
田園(23)	探偵がよそ者(19)	スタイルズ荘の怪事件(1920), アクロイド殺し(1926), もの言えぬ証人(1937), 殺人は容易だ(1939), 杉の柩(1940),動く指(1943), 予告殺人(1950), 魔術の殺人(1952), マギンティ夫人は死んだ(1952), 葬儀を終えて(1953), 死者のあやまち(1956), 無実はさいなむ(1958), 蒼ざめた馬(1961), 終わりなき夜に生れつく(1967), 親指のうずき(1968), ハローウィーン・パーティ(1969), 象は忘れない(1972),運命の裏木戸(1973), カーテン(1975)[1943]
	探偵が住民(4)	牧師館の殺人(1930), なぜエヴァンスに頼まなかったのか?(1934), 書斎の死体(1942), 鏡は横にひび割れて(1962)
都市(20)	郊外(11)	ゴルフ場殺人事件(1923), チムニーズ館の秘密(1925), 七つの時計(1929), ポワロのクリスマス(1938),五匹の子豚(1943),ホロー荘の殺人(1946),満潮に乗って(1948),ねじれた家(1949), ポケットにライ麦を(1953), ヒッコリー・ロードの殺人(1955), 鳩のなかの猫(1959),
	都心(9)	秘密機関(1922), ビッグ 4(1927), エッジウェア卿の死(1933), ひらいたトランプ(1936), 愛国殺人(1940), 忘れられぬ死(1945), 複数の時計(1963), パートラム・ホテルにて(1965), 第三の女(1966)

() : 発表年 [] : 実際の執筆年(死後の発表を予定)

田園グループ第一の特徴は、執筆時期がトラベル・グループと違って、多くが戦後に書かれていることである(IV章で詳述)。

田園グループには、①エルキュール・ポワロのような都会に住む探偵が「よそ者」として村を訪れ、滞在して閉鎖的な村の秘密(それは事件を解決する鍵でもある)を解きほぐしていく場合(処女作『スタイルズ荘の怪事件』から始まって実に多い)と、②後述するミス・マーブルのように探偵役も村の「住民」で、いわば身近なところで事件と遭遇し、立ち向かうという場合という、2種類のケースがある。数的には前者の「よそ者」ケースのほうが圧倒的で、その多くはポワロが登場するが、常連でない主人公が『殺人は容易だ』や『終わりなき夜に生れつく』のように都会人として村にやって来て、事件に出くわすという作品も少なくない。ミステリーとして、村の閉鎖的な人間関係や過去の秘密などを解き明かしていくのに、探偵が「よそ者」である設定のほ

うが書きやすいからだろう。

「住民」の代表格だったミス・マーブルも、セント・メアリ・ミードでばかり殺人を起こすわけにはいなくなり(そもそも平和で何もない村という設定だった)、シリーズを書き進むにつれ、ミス・マーブルを旅行させ、その先で事件に出くわすという「よそ者」に転換していく。もっとも、その旅先も『予告殺人』のチップینگ・グレッグホーンのようにセント・メアリ・ミードとそっくりだったりするのだが。

このようにみえてくると、クリスティーの本質は有名な作品の多い国際的リゾート地や中東よりも、むしろ田園を描いたミステリーにあるのではないだろうかと思われる。田園グループ自体に加え、同様に田舎を題材とした都市グループの郊外、そしてトラベル・グループの観光地などを加えて「広い意味の田園グループ」とすれば、その数はあわせて43編と全長編数66のおよそ3分の2に達してしまうのである。

数だけでなく、処女作『スタイルズ荘の怪事件』、出世作『アクロイド殺し』、死後の作品として取っておいた『カーテン』など、田園グループにはクリスティーの作家としての節目に発表された、あるいは発表されるべく位置づけられた作品が目立つ。作家にとって、このグループの作品が大切であり、そう自覚もしていたあらわれだろう。

1972年に日本のクリスティー・ファン・クラブに送った手紙のなかで、彼女は自選ベストテンとして以下の作品をあげている。当然1972年までに発表されたものに限られるが、それらは以下のようなものである。

『そして誰もいなくなった』

『アクロイド殺し』*

『オリエント急行の殺人』

『予告殺人』*

『火曜クラブ』(短編集)*

『ゼロ時間へ』

『終わりなき夜に生れつく』*

『ねじれた家』

『無実はさいなむ』*

『動く指』*

(アガサ・クリスティー・ファン・クラブ編
「クリスティー小百科」,H・R・F・キーティング編『新版アガサ・クリスティー読本』
所収；*印は田園グループとして引用者による)

表1での分類でいえば、田園グループがミス・マーブルを主人公とした短編集『火曜クラブ』を入れて6編と最も多く、トラベル・グループは『そして誰もいなくなった』『オリエント急行の殺人』『ゼロ時間へ』の3編、都市グループは『ねじれた家』1編にとどまる。『ABC殺人事件』『青列車の謎』『ナイルに死す』など世評の高いトラベル・グループの作品が落とされ、『終わりなき夜に生れつく』『無実はさいなむ』『動く指』といった地味な田園グループがあげられている。しかも、ここでのトラベル・グループ中3編は観光地、都市グループの1編は郊外だから、クリスティー自選ベスト・テンは『オリエント急行の殺人』を除けば、みな先ほど述べた「広い意味での田園グループ」に入ってしまうかねない。

最後の「都市グループ」は主にロンドンを舞台にした作品群である。シティやウェストミンスターなど都心を舞台にした場合と、都心まで通勤で通える程度の距離にある郊外が舞台の場合の2種類がある。

意外なことに、都市グループの作品数は都心・郊外

あわせても、3グループのなかで最も少ない。イギリスのミステリーといえば、ホームズ以来ロンドンが主たる舞台と決まっていそうなものだが、クリスティーの長編に関する限り、このルールは成立しないのである。

20世紀前半の思想家ヴァルター・ベンヤミンが「ボードレールにおける第二帝政期のパリ」で喝破したように、エドガー・アラン・ポーが「モルグ街の殺人」の舞台をパリに設定して以来、ミステリーは概ね産業革命によって肥大化した大都市を舞台としてきた。19世紀に欧米で起こった大都市への人口集中が生んだ、犯罪の多発、犯人や被害者の匿名性、人間関係の欠如、動機の不可知性、そして科学的捜査を重んずる近代警察の発足などによって、ミステリーは誕生時から都市文学の様相を帯びていた。そして主に、産業革命によってもたらされた大都市の影の部分の部分を反映する形で、ミステリーは成長してきたのである。

確かにクリスティーの作りだした名探偵ポワロも、ロンドンの都心に(厳密には郵便番号W区のホワイト・ヘイブン・マンションに)事務所と住居をかまえてはいる。ところが、都心での事件は『ポワロ登場』など初期の短編集が主で、長編は少ないのだ。変装したシャーロック・ホームズが出没したような阿片窟、探偵に協力する浮浪児よりなるチンピラ探偵団、唇のねじれた乞食の容疑者なども、クリスティーの作品にはあられない。かくして、かつてわが国でも放映されたイギリスのITVテレビ制作《ポワロ・シリーズ》における愛すべき常連、スコットランド・ヤード(ロンドン警視庁)のジャップ警部が当初よく出ていたのは、ドラマ化が短編から始まったため、やがて長編ものに移行するにつれ、姿を消さざるを得なかったわけである。

以上、アガサ・クリスティーの長編を3グループに分けてみてきた。3グループの数はほぼ同じであるが、「広い意味での田園グループ」をあわせて考えると、クリスティーが己のミステリーの舞台として、田園を好んでいたことは明らかであろう。しかも、トラベル・グループの傑作群が1930年代に集中しているのに対し、田園グループ(以下でいうのは「広い意味の」ではなく、表1で分類した「村」を重点としたほうである)に属す諸作品の執筆・発表時期は彼女の生涯を通じて分散している。

前述の文藝春秋編の海外ミステリー・ベスト100は、クリスティーの観光ミステリー作家としてのファンの評価の高さを示していた。クリスティーが人気作家としての地歩を固めたのは、1930年代だが、それはまさにトラベル・グループによってであった。

しかし、やがてクリスティーは田園グループに重心を移していく。探偵は「よそ者」として田園を訪れ、事件と遭遇し、村人たちと交わり、真実を突き止める。この田園は著名な観光地ではなく、平凡な村に過ぎないが、そこで出会う自然や村人に関するクリスティーの筆致は愛情に満ちたものだ。つまり、田園グループに属するミステリーには単に有名な観光地を訪れたり、豪華な国際列車に乗ったりといった道具立てはないが、そういうものとは違う、クリスティーのもうひとつ別の面が描かれている。しかも、その「もうひとつ別の面」とは、クリスティーにとってだけではなく、観光にもあてはまる「別の面」なのである。

このあたりわたしの言い方はあまりにも仮説めいており、読者諸兄からは（まるで犯人の一人二役みたいだから）もう少しわかりやすく説明しろ、あるいは根拠を示せといわれそう。そこで次章では、田園グループの代表作であり、最高傑作とする声も高い『アクロイド殺し』を取り上げ、もう少しクリスティーにとって田園とは何であったのかを考えてみたい。

Ⅲ. 田園グループとしての『アクロイド殺し』

『アクロイド殺し』がクリスティーの代表作の一つであることに異論を差し挟むミステリー・ファンはおそらく稀だろう。先に挙げた海外ミステリー・ベスト100でも5位に入っているし、江戸川乱歩は『アクロイド殺し』をもって「クリスティー最高の傑作」と断じているほどだ（「クリスティーに脱帽『宝石』1951年1月号）。そういった評価の高さを考えに入れば、この作品が田園グループの特徴と本質を知る有力な手がかりとなることは間違いない。

その前に、まず「田園」という言葉がイギリス人にとってもつ意味について考えておこう。

「田園」は日本語では「田畑（のある所）.いなか.郊外」（西尾実ほか編『岩波国語辞典(第七版)』2010）だが、英語では country である。“Longman Dictionary of Contemporary English (6th ed.)” (P.Education 編 2014) で引くと、country には以下のような説明がある。

《country n. (名詞): land that is outside cities and towns》
つまり、「都市 (city または town) の外側にある地」であり、Longman の辞書では countryside (country と同じく、「田園」を意味するもう一つの英単語) にも同様の説明がなされている。

イギリスの都市計画では town と country という言葉は、しばしば一つのセットとして用いられる。都市計画の参考書や大学の学科名にもこの言葉が使われるし、

日本でいう都市計画法は Town and Country Planning Act つまり「都市・田園計画法」だ。

この理由として、アメリカの都市計画学者チャールズ・エイブラムズは『都市用語事典』（伊藤滋監訳 1978、鹿島出版会）で、イギリスの都市計画が「都市と田園とをほどよく調和させる」ことを理念としているからだ、と述べている。

世界で最初に産業革命を達成した国として、イギリスは「世界の工場」となり、次いで世界中に植民地をもつ「陽の沈むことのない帝国」となった。

大英帝国の首都ロンドンの繁栄は、まさにその成果とあっていい。しかし、他方でその成功は、ロンドンの人口集中による霧としてあらわれた環境汚染、イーストエンドにみる貧民窟、切り裂きジャックによる凶悪犯罪など、深刻な都市問題をもたらすことになる。これらの弊害を解決するには、産業革命で荒れ果てた国土の田園を再生させ、都市では乱開発を防いで公園や緑地を計画的に増やし、歴史的資源を保全するなど、環境改善に努めるしかない——というのが、19世紀末に書かれたウィリアム・モリス『ユートピアだより』やエベネザー・ハワード『明日』に起源をもつイギリス都市計画の理念であった。

理想的環境としての田園の発見は、書物だけでなく、田園都市やナショナル・トラストなどの市民運動にも発展していく。まさに19世紀末から20世紀初頭は、大英帝国の物質的繁栄の象徴である大都市礼賛と、田園をユートピアとした環境改善という、二つの相反する思潮がせめぎ合った時代であった。

こうした考え方の対立は、たとえばホームズ・シリーズで、田園を愛する親友ワトスンへの、ホームズの次のような言葉にもあらわれている。

《「ワトスン、経験上確信をもって言うけど、ロンドンのどんなにいかわしい薄汚れた裏町よりも、むしろ、のどかで美しく見える田園のほうが、はるかに恐ろしい犯罪を生み出しているんだ。（中略）それぞれがみな、自分の畑に取り囲まれているし、住んでいるような者にしても、法律のことなんてろくに知らないような人ばかりだ》（コナン・ドイル「ぶな屋敷」『ホームズの冒険』日暮雅通訳）

ホームズの言葉は、都市を田園よりも優れた文明の成果とする信念に基づいている。大都市ロンドンの存在こそが大英帝国の繁栄を築き、産業革命を成し遂げた理由であり、しかも帰結である。対して田園は「法律のことなんてろくに知らない人ばかり」の住む未開の地で、都市より劣悪な存在でしかない——というのが、

コナン・ドイルがホームズの口を借りて言いたかったことであろう。

ドイルはボーア戦争に従軍するなど、大英帝国の繁栄と文明の進歩とを、正当性をもって信ずる保守的人間であった。だから長編『バスカヴィル家の犬』で妖気漂うダートムアの沼地を描くことはあっても、イギリスの田園を愛すべきものとして描くことはなかったのである。

他方、その約30年後、ドイルより若い世代に属すアガサ・クリスティーは次の如くイギリスの田園に対し、愛情をこめてこう書くことになる。

《わたしたちの村、キングズ・アボットは、イギリスのどこにでもあるような、ありふれた村である。いちばん近い大きな町は、9マイル離れたクランチェスターだ。村には大きな鉄道の駅と小さな郵便局があり、さらに、あらゆる品物を商う、いわゆる“よろず屋”が2軒、競い合っていた。壮健な男たちはたいてい若くして村を出ていくが、未婚の女性や退役軍人はたくさんいる。村人たちの趣味と娯楽をひとことでいえば、噂話である》(アガサ・クリスティー『アクロイド殺し』羽田詩津子訳)

キングズ・アボットは名の知れた観光地ではなく、ごく平凡な「どこにでもあるような、ありふれた村」にすぎない。そこで名探偵ポワロが接するの、『オリエン特急の殺人』における貴族や金持ちといったセレブ層の人々とは対照的な、噂と詮索が好きな独身老嬢たちだし、村で一番大きな建築も「典型的な田舎地主」アクロイド氏の質素な屋敷で、ロンドン郊外に貴族たちがもつ豪邸とは比べ物にならない。しかし、その「どこにでもあるよう」な地味で平凡だからこそ、キングズ・アボットの村には親しげで人間的な雰囲気が漂っている。

作家クリスティーにとって『アクロイド殺し』は、処女作『スタイルズ荘の怪事件』以来6番目の長編、短編集『ポワロ登場』を入れると7冊目の出版物にあたった。『スタイルズ荘の怪事件』がわずか2000部売ただけ、その後に出了た本もはかばかしい売り上げを記録していない彼女にとって、『アクロイド殺し』はまさに作家として最後のチャンスだったろう。

その勝負どころに設定した舞台が処女作と同じようなイギリス田園の村であったことは興味深い(『スタイルズ荘の怪事件』以後の舞台は、多く都市ロンドンであり、その形式もスパイ小説であった)。あえて田園を選んだ理由は、イングランドの村こそ、自分が生まれ育った故郷であり、最終的に書きたいことだったからである。

う。後に『自伝』(1977)の冒頭で書いているように、「人生の中で出会う最も幸運なことは、幸せな子供時代を持つこと」(乾信一郎訳)なのであり、彼女にとって、チャレンジとはそうした自分の原点(すなわち生まれ育った村)からの再出発にほかならなかったのである。

『アクロイド殺し』でクリスティーが描いたキングズ・アボット村は、その中心部に教会、よろずや、郵便局、ホール、パブ、牧師の家、医院などが集まり、アクロイド荘のような地主の屋敷を除いて、人家の多くもこの中心部に集まっているから、村人たちは老人たちも含め、歩いて他人の家を訪れることができる。足が悪くて歩けない老嬢たちでも、庭で編み物をしながら、あるいは家の窓からカーテン越しに、他人たちの動きを確かめられる。そうして得られた情報は、老人たちが持ち回りで開催する午後のお茶で交換され、それを種に推理がなされ、妄想が加味されて新たな噂となり広まっていく。これではプライバシーを守ることは難しいが、反面、犯人の奇妙な行動を目に留め、詮索が過ぎたために、哀れ命を落とす不幸な被害者も出る。

なかでも都会から来た「よそ者」の動きは村人たちの恰好の餌食だ。その人物が外国人で、毎日カボチャづくりに精を出しているとなれば、興味と想像が沸き起こってくるのは無理のないことであろう。

『アクロイド殺し』であられるこの奇妙な隣人は、大都会ロンドンの喧騒から逃れ、保養にやってきた名探偵ポワロであることがやがて判明する。都会人がカボチャづくりに精を出すために、しばらく田舎に滞在するなど、今流に言えばグリーン・ツーリズムだ。

クリスティーは、噂やゴシップに満ち、殺人事件さえ起こるキングズ・アボット村を、決して否定的に描いていない。何の変哲もないのに、読者はこの平凡な村を美しいと感じ、懐かしささえ覚えてしまうだろう。20世紀の著名な詩人にして熱烈なミステリー・ファンであったW・H・オーデンが語っているように、クリスティーにとって田園とは殺人現場である以上に、「至善の地あるいはエデンの園」なのだ(『罪の牧師館：探偵小説についてのノート』『推理小説の詩学』ハワード・ヘイクラフト編)。わが国では横溝正史が同じように田舎の農村を舞台にしたミステリーを書いているが、『八つ墓村』『獄門島』『悪魔の手毬歌』などの題名が示すとおり、そこには不吉、因習、恐怖が満ちている。対照的に、クリスティーの描く田園は人間的雰囲気に満ちた地であり、読者に一度は訪ねてみたいと思わせるユートピアなのである。

村で飛び交う噂やゴシップを、ポワロはひとつひとつ

つ丁寧に解き明かし、村人たちが抱いていた不安が殺人事件とは関係がなく、杞憂にすぎないことを証明してみせる。時には19世紀イギリスの田園を舞台にした小説を書いたジェイン・オースティンの『高慢と偏見』や『エマ』のヒロインのように、村に住む若い男女間の誤解を取り除き、事実上の仲人的役割を果たしさえする。こうして最後に真犯人の正体があばかれ、村に予定調和的平穏が戻って、『アクロイド殺し』は平穏さのうちに終わるのである。

おそらくキングズ・アボットはその後も相変わらず老人ばかり多く、若い人たちは都会に出ていく村でありつづけるだろう。しかし、リタイアしたばかりで未だ元気な初老の夫婦、都会や戦争で傷ついた身体や心を癒そうとする若者、事業に失敗した痛手を隠しやり直そうとしている人なども、この村にはやって来るに違いない。そうした点でキングズ・アボットは著名な観光地とは違うが、たとえ少数であっても人が訪れ、気に入ったら住み着く魅力あふれたエデンの地なのである。

今までと違い、『アクロイド殺し』は初版で4000部売れ（E. ウォーター「売れ行き倍増事件」）、新たに出版社と契約できたクリスティーは、2年後に次作長編として『青列車の秘密』を発表した。主人公の探偵は『アクロイド殺し』と同じくエルキュール・ポワロだったが、平凡な村キングズ・アボットと対照的に、この長編にはパリ、リッツ・ホテル、富豪、地中海沿岸のリゾート地、寝台列車のファースト・クラスなど、第一次世界大戦後のセレブをあらゆる道具立てがふんだんに用いられている。このことから『青列車の秘密』をもって、観光ミステリー作家クリスティーの誕生と位置づける向きもあるが、彼女自身はこの作品を後に『自伝』で「出版社との約束で仕上げなければならなかった」作品と告白している。この後『オリエント急行の殺人』などを書くところを見ると、観光ミステリーというジャンルが嫌だったのではなく、力量の未熟さを痛感したのであろう。しかし、それだけではなく、彼女には、もっと自分として書きたい別のテーマがあったのではないだろうか。

実はクリスティーには、『青列車の秘密』とは別に「もう一つの次作」が存在する。『アクロイド殺し』を発表した年、クリスティーは夫の不倫を知ってショックを受け、有名な失踪事件を起こした。その後『青列車の秘密』出版まで、およそ2年間作家活動を休止するが、実はこの期間、『火曜クラブ』と題する連作短編を雑誌連載しているのである。

この連作短編の舞台は大都市ロンドンでも、有名リ

ゾート地でもなく、『アクロイド殺し』のキングズ・アボットときわめてよく似たセント・メアリ・ミードという平凡で架空のイギリスの村である。外国やロンドンから引越してきた退役軍人や元警視總監といったリタイア層、自然の豊かな地で創作活動を行いたい作家や画家、お忍びの保養で滞在している女優、村に住む医師や弁護士などの住人たちが夜に集まり合って、自分たちが経験した未解決事件を毎回紹介し、真相を推理しあうという設定である。

主人公は、II章ですでに紹介したミス・ジェイン・マーブルという独身の老嬢。彼女は思慮深く、事件に隠されている謎を——登場人物の一人の言葉を借りれば「人間の本质を」——見抜く。編み物をしながらの彼女の話は往々にして、不器用な若い女中、デザート作り、昔死んだ友人の思い出など、たわいもなく脱線するが、やがていつの間にか本筋に戻り、事件の真相を解き明かすに至る。

後にクリスティーは連載した短編に書き下ろしを加え、『火曜クラブ』を短編集として出版している。序文を付し、「書いていてとても楽しかった」（中村妙子訳）と自己の心情を吐露するほどの気持ちの入れようだ。そこで彼女が語っているのは、ポワロと並ぶ、もう一人の主人公を創造したことであり、しかも自分は「どちらかといえば、ミス・マーブルのかたをもつ」（同）ということである。その思い入れには、自分の祖母をモデルにしたというミス・マーブルという人物にだけではなく、彼女が住むセント・メアリ・ミードという村に対しても入っていることは間違いない。

こうして『アクロイド殺し』の舞台キングズ・アボットはセント・メアリ・ミードという形で引き継がれ、ミス・マーブルという独自の探偵を得るに至ったのである。

IV. 田園グループのミステリーを観光からみる

『アクロイド殺し』以降、売れっ子となったアガサ・クリスティーは、次々と傑作を発表していく。1930年代に出版された長編17編のうち、半分以上の9編が表1の分類でいうトラベル・グループに属し、そのなかに文藝春秋編のミステリー100に選ばれた作品5編中、4編が入っているのはII章で述べたとおりである。

しかし、3グループの数的変化を年代別にグラフ化してみると（図1）1940年代を転機として、トラベル・グループは漸減していく。

1940年代とは第二次世界大戦とその後に起こった大英帝国崩壊の時代である。実際にドイツと戦端を開

いた1940年から1945年ドイツの無条件降伏まで、イギリスは何とか第二次世界大戦に勝利したものの、40年代後半にはインド・パキスタンの独立（1947）や第一次中東戦争（1948—9）によって、世界を制覇してきた力をもはや有していないことを内外に露呈したのであった。

1930年代には3編あった中東を舞台にした作品も、1940年代、1950年代に各々わずか1編ずつ発表されただけで終わっている。

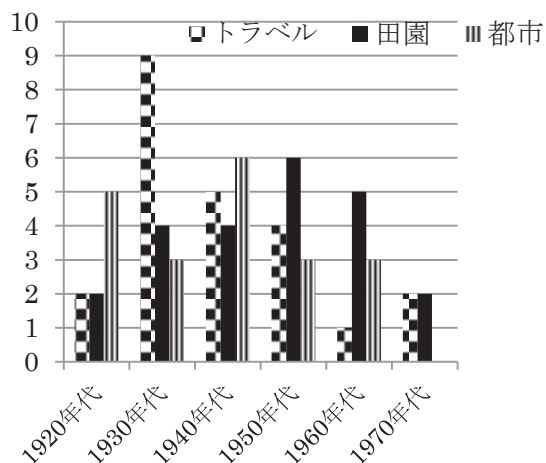


図1. 長編ミステリー発表の年代毎変化

注：但し、死後発表の予定だった2作は執筆された1940年代に入れている

観光地を舞台とした作品も、第二次世界大戦中は『白昼の悪魔』でのデボンシャー州海岸、『NかMか』の南海岸保養地リーハンプトンといったように、イギリス国内に限定され、この傾向は戦後もつづいて、海外での観光リゾート地や著名な国際列車は見られなくなった。

こうした変化を見せながらも、クリスティーのミステリーは戦前よりも売れ、初版発行部数は1930年代よりも倍増している。E.ウォーター「売れ行き倍増事件」によれば、1934発行の『三幕の殺人』は初版1万部だったのに対し、1943年の『五匹の子豚』は2万部、1946年の『ホロー荘の殺人』は4万部、そして1950年『予告殺人』は5万部に達するのである。

人気があったトラベル・グループが書かれなくなったにもかかわらず、当時のイギリス人たちは何故このようにクリスティーのミステリーにひかれたのだろうか。

勿論、ストーリーや謎解きの面白さがあっただろうが、それ以外にもう一つ有力な答えが、実は1920年に書かれた処女作———ということは田園グループの第1作

でもある———の『スタイルズ荘の怪事件』に示されている。

《スタイルズ・セント・メアリの村は、ちいさな駅から2マイルばかりのところの位置していて、スタイルズ荘はその村のはずれからさらに1マイルほど行ったところにあった。7月初旬の、静かな暑い日だった。午後の陽光のもとに、緑したたるばかりの安らかさでひろがっているエセックス平野を眺めると、さして遠くないところで大戦争が、その定められたコースを突進している真最中であるとは、ひたむきに進んでいるなどとは、ほとんど信じられないくらいだった。私は、自分が突然、別世界へ踏み迷ってきたかのような気持ちがあった》(クリスティー『スタイルズ荘の怪事件』田村隆一訳、傍点引用者)

ここで書かれている「大戦争」とは第一次世界大戦であって、第二次世界大戦ではない。しかし、クリスティーの描く田園の「別世界」に、戦中のイギリス人たちは平安を求め、作中のヘースティングズ大尉と同じく、クリスティーのミステリーに（もっと具体的にいえば、その描く田園に）癒されていたのである。

実は第二次世界大戦中、クリスティーは『書斎の死体』という作品をミス・マーブル・シリーズの長編第2作として書いている。1930年代初頭、クリスティーは一度ミス・マーブルを主人公とした長編『牧師館の殺人』を書いていた。しかし、これはクリスティー本人が「(ミス・マーブルの)本領はみじかい謎と場合にとくに発揮されるようだ」(『火曜クラブ』序文)と書いているように、必ずしも満足な出来ではなく、以来ミス・マーブル・シリーズ長編は10年間書かれていなかったのである。

それが満を持したかのように「前作『牧師館の殺人』の slows で平坦な印象から一転」(霜月蒼『アガサ・クリスティー完全攻略』)させた小気味よい新作の舞台として、セント・メアリ・ミードが再登場したのだ。既に作家として自信にあふれていたからだろうが、同時にこの田園という舞台が読者の共感を得ることを認識していたからでもあったろう。『書斎の死体』の1942年から死後の1976年『スリーピング・マダー』に至る34年間、あわせて10編のミス・マーブル・シリーズが発表されていくが、対してこの期間書かれたポワロ・シリーズも13編と、大きな差はない。戦後クリスティーが書き続ける田園グループの、ポワロとミス・マーブルは両翼を担っていったのである。

第二次世界大戦が終わったのち、クリスティーは、さらにミス・マーブル・シリーズなど田園グループを中

心として、ミステリー作家として活躍しつづけた。

外界では大英帝国がもはや植民地を保つことができず、その地で特権を享受していた軍人、外交官、商人たちは故国に戻り、イギリス国内に居て海外に投資していた有閑階級は資産を失った。戦前までの大英帝国のシステムは崩れ、『パートラム・ホテルにて』で描かれたような伝統的ホテルは出自の怪しい経営者によって運営され、『死者のあやまち』にあるような地主屋敷は称号詐称の偽貴族に買い取られるといった百鬼夜行の状況が日常化していった。

今やポワロ、ミス・マーブルは田園を訪れるが、目の当たりにするのは時代の変遷にほかならない。戦前のポワロなら、乗る列車は間違いなく特別急行のファースト・クラス、宿舎も超一流ホテルだった筈が、利用するのは普通の宿屋だし、ミス・マーブルに至っては民宿か知人の家に泊めてもらうしかない。

本稿の冒頭で、ミステリーの効用を「気晴らし」にあると書いた。イギリスが豊かだった時代、そして今後もその豊かさがつづくと思われた 1930 年代、クリスティーのミステリーは確かに質のいい「気晴らし」を、セレブ的観光への憧れという形で人々に与えてくれた。対して大英帝国の栄光が失われつつあった 1940～50 年代、イギリス人たちがクリスティーのミステリーを通して得た「気晴らし」とは、植民地から追われ、自国に戻ってきたときに、優しく出迎えてくれた田園という「癒し」であった (C.ワトスン「ノスタルジーの王国」宮脇孝雄訳)。もはやかつての物質的繁栄を取り戻せる希望はない。しかし、多くの植民地を失ったとしても、なお自分たちを受け入れ、精神的豊かさで元気づけてくれる慰め——それがクリスティーの描いた田園であった。

その意味で、クリスティーが亡くなる前年に発表された『カーテン』は示唆的だ。この作品は語り手のヘースティングズ大尉がかつてのスタイルズ荘にいるポワロを再訪するところから始まるからである。

《タクシーはスタイルズ荘の門をくぐった。ここではまた現代から遠く昔へ後戻りしたような気がした。広大な庭は記憶のなかにあるとおりであったが、邸内の車道は手入れが行き届いていなくて、伸び放題の雑草が砂利道一面に生いしげっていた。車道を曲がると建物が見えてきた。外観は昔と少しも変わっていないが、どう見ても化粧直しが必要なようだった》(クリスティー『カーテン』中村能三訳)

『カーテン』は実際には戦争中に執筆されたが、自己の死後発表する予定で、原稿を封印しておいたものと

いわれる。ただ、戦後も手を加えず、とっておいたところを見ると、戦中彼女が覚えていた将来への予感は、おそらく変わらなかったであろう。いずれにしる、今やベッド・アンド・ブレイクファーストになったスタイルズ荘に着いたあと、そこでヘースティングズ大尉は「立居もままならず、どこへ行くのにも車椅子の厄介にならなければならない」(同)ポワロと対面する。最後のどんでん返して、元気な真の姿は示されるが、それは当時のイギリスになお希望が残っていることを、ポワロ最後の事件で示そうとしたかのようだ。そしてその希望とは、戦後彼女が書き続けるミステリーの舞台、イギリスの田園にあると。

クリスティーは戦前、鉄道のファースト・クラスや豪華客船に乗り、植民地を訪れ、セレブ的ライフスタイルを楽しむものとして観光を描き、人気作家となった。対して、戦後は時代の変化を認めながら、なおも自らの文化のよりどころとして田園が残っていることに希望をもち、イギリスが再生していく反映として、田園グループを深化させていった。

この田園グループの対象も自然という環境だけでなく、そのなかに自分たちの社会、生き方、そして希望を自覚させていった文化をも含むものとして、別の意味での観光という言い方が許されるとわたしは思う。

戦後イギリスで彼女が好意をもった動きを考えれば、それはグリーン・ツーリズムとナショナル・トラストであったろう。グリーン・ツーリズムは 1970 年ころから持続可能な観光として注目されてきたといわれるが (青木辰司ほか『持続可能なグリーン・ツーリズム：英国に学ぶ実践的農村再生』2005)、そうした観光をする人々を『アクロイド殺し』のポワロをはじめ、彼女は戦前から作品に多く登場させているからである。

また、後者のナショナル・トラストについて、クリスティーは晩年を過ごしたトーキーの別荘をトラストに残すことを遺言し、現在同トラストにより、アガサ・クリスティー博物館として運営されている。

アガサ・クリスティーは 1930 年代に観光を素材にしたミステリーを書くことにより、今も世界中のファンたちの心の内に生きている。同時に彼女は生涯を通じて、田園に関するミステリーを書き続け、現在にも通ずる観光を追求することにより、イギリス人の (そして現在に生きるわれわれ全体の) 自己再生を促した作家でもある。それが彼女を単なる大衆作家にとどまらせることなく、世界的作家とした理由だし、これからの観光ミステリーにも求められる「深さ」だと、わたしは考えている。