

## 「語り手」としてのマーロウ・レイモンド・チャンドラー『大いなる眠り』論

大野 真\*

レイモンド・チャンドラー (Raymond Chandler) は、ダシール・ハメットと共に、20 世紀アメリカのハードボイルド探偵小説を代表する作家である。ハメットは、『赤い収穫』(1929 年) と『マルタの鷹』(1930 年) という 2 つの長編小説で、タフな探偵を主人公として、善と悪の入り乱れる混沌とした現代世界を非情な文体で描くハードボイルド探偵小説のジャンルを確立し、ミステリの分野に革新をもたらした。

チャンドラーは、私立探偵フィリップ・マーロウ (Philip Marlowe) を主人公とした一連の長編小説を書くことにより、ハメットの系譜を引き継ぐとともに、さらに文学的な陰影を加え、ハードボイルド探偵小説のジャンルを発展させ、新しい可能性を切り開いたとされる。

なお、チャンドラーの作品は、ミステリの分野にとどまらずに広い影響を与えている。例えば、20 世紀アメリカ文学を代表する作家であるウィリアム・フォークナーは、ハメットやチャンドラーのハードボイルド探偵小説に影響を受け、とくに、チャンドラーの『大いなる眠り (*The Big Sleep*)』がハワード・ホークス監督によって映画化されたときには、脚本を共同執筆している。

チャンドラーの影響という点で特に注目されるのは、村上春樹に対する影響であろう。村上春樹は自分に最大の影響を与えた 3 つの作品として、スコット・F・フィッツジェラルドの『グレート・ギャツビー』やドストエフスキーの『カラマゾフの兄弟』と共に、チャンドラーの『ロング・グッドバイ』を挙げている。とくに、村上の長編小説『羊をめぐる冒険』は、村上自身が『ロング・グッドバイ』を下敷きにしたと語っていることもあり、「自分の分身ともいえる友との別れ」という共通した物語構造をもっている。

本論では、チャンドラーの最初の長編小説である『大いなる眠り (*The Big Sleep*)』(1939 年) を扱い、その特徴を論じていきたい。

### 1. 孤独なヒーローとしてのフィリップ・マーロウ

『大いなる眠り』は、チャンドラーの長編小説第 1 作である。チャンドラーはそれまでに『ブラックマスク』誌を中心にして数々の中短編小説を執筆し、様々な形式を模索していた。とくに、小説の視点において、1 人称と 3 人称の両方を試したりもした<sup>注1</sup>。結果的に、チャンドラーは初の長編小説の視点として 1 人称の語りを採用し、語り手として私立探偵フィリップ・マーロウというユニークな人物を創造したのである。この後のチャンドラーの長編小説は同様の形式をとるのであるから、「私立探偵フィリップ・マーロウを語り手とした 1 人称の語り」というこの大枠の採用は、チャンドラーにとって長編小説執筆のための決定的な第一歩であったといえるだろう。

それでは、フィリップ・マーロウとは、果たしてどのような人物として設定されているだろうか。

『大いなる眠り』は、私立探偵であるマーロウが事件の依頼人であるスターンウッド將軍を訪問する場面から始まる。將軍の長女の婿が失踪し、また、次女のカーメンが脅迫されているというのだ。その時に、マーロウは下記のように自己紹介する。「私は 33 歳、大学に行ったことがあります、必要とあればまだ英語を話すことができます。仕事の方はたいしたものではありません。以前は地区

検察官のワイルド氏のもとで調査官として働いていました。彼の首席調査官のバーニー・オウルズという男が私に連絡し、あなたが私に会いたがっていると伝えたのです。警官の妻というのが好きでないため、独身です」(14、引用は拙訳)。さらに、マーロウは、「不服従 (insubordination)」のためにワイルドから解雇された旨を付け加える (14)。

以上のように、マーロウは 33 歳でまだ若く、独身。さらに上司の命令に対して納得できないときは従わないような独立心をもった人物として設定されている。

まだ若くて独身のマーロウは、女性に対しても魅力的な存在だ。しかし、マーロウは女性に対しても独立性を保つ。スターンウッド将軍の家を訪問した時に、マーロウは次女のカーメンにも会い、彼女は長身でハンサムなマーロウに対して色目を使うが、彼は気の利いた皮肉な冗談 (wisecrack) を用いて距離を保つ。『背が高いのね』と彼女は言った。『僕のせいじゃないさ』(10)。

さらに第 24 章で、カーメンはマーロウの部屋のベッドの中に裸で待ち伏せて誘惑するが、マーロウはやはり皮肉な冗談を用いて誘惑をかわして拒絶する。カーメンはマーロウを罵って出ていくが、翌朝マーロウは空虚な思いにとらわれて、カーメンの「自堕落な体 (corrupt body)」(135) への嫌悪感から次のように述べるのだ。「アルコール以外のものから二日酔いになる場合もある。私は女が原因で二日酔いになった。女が私を病気にした」(135)。マーロウは女性に対して魅力的であるにもかかわらず、カーメンのように堕落した女性からの誘惑は受け付けないのである。

さらに、マーロウは自分にとって満足できない仕事からの報酬は受け取らない。第 30 章で、彼は依頼人のスターンウッド将軍に再会し、報酬金を返却することを申し出る。「私は満足のいかない仕事からの支払いは受け取らないのです」(176)。

マーロウは生計を立てるためにはお金が必要なことは心得ている。しかし、お金を受け取るか否かを決めるのはあくまで彼自身なのだ。彼はお金に依存していないのである。

腐敗や暴力に満ちた混沌とした世界に生きながらも、マーロウ自身は女性からも金銭からも距離を置いている。彼は孤独なヒーローなのであり、その孤高な性格は、外部の堕落した世界からの独立性を意味するのである。

## 2. 語り手としてのマーロウ—知覚の変容

マーロウは孤高のヒーローであるだけでなく、語り手でもある。『大いなる眠り』は一人称の視点で書かれ、作品世界はマーロウの目を通して描かれる。

トム・ハイニーは、伝記『レイモンド・チャンドラー』において、以下のように述べている。「チャンドラーは『ブラックマスク』誌に載せた諸短編において様々なタイプの語りを実験した後、今後自分のトレードマークになっていく『私 (I)』の視点に最終的に落ち着いた」(82)。例えば、『ブラックマスク』での最初の短編「脅迫者は撃たない」(1933 年) は 3 人称で描かれている。チャンドラーが 1 人称の語りを採用したのは 3 番目の短編「フィンガー・マン」(1934 年) だ。そして、『大いなる眠り』(1939 年) 以後の長編は、私立探偵フィリップ・マーロウの視点を通して描かれている。

『大いなる眠り』において描かれる世界は、語り手のマーロウによって知覚された世界である。マーロウは自分の流儀で世界を知覚して描き出すのだ。

とくに、マーロウは人物や事物を描くためにしばしば比喩を用いる。例えば、カーメンがマーロウをベッドで待ち伏せて誘惑しようとするとき、彼女の身体は動物あるいは無機物・人工物に喩えられる。「彼女はランプの明かりに照らされたベッドの上に横たわり、真珠 (pearl) のように裸で輝いていた」(132)。さらに、マーロウによって誘惑を拒絶された彼女は、ぜんまい仕掛けによって操作される「人工的な唇 (artificial lips)」(134) のような唇を動かして、マーロウを罵る。「彼女の歯はガチガチと鳴り、シューという音は鋭くて動物的 (animal) だった」(134)。

なぜカーメンは動物あるいは無機物・人工物のイメージで描かれるのであろうか？

第 1 に、彼女には理性的な人間が持つべき道徳的感覚 (moral sense) が欠落しているからである。父親であるスターンウッド将軍は、マーロウに会ったとき、2 人の娘であるヴィヴィアンとカーメンについて、以下のように皮肉に語る。「ヴィヴィアンは甘やかされていて、きつくて悪賢くて冷酷だ。カーメンはハエの羽をもぎ取るのが好きな子供みたいだ。どちらも猫並みの道徳的感覚しか持っていない。私も同様だ。これまでスターンウッド家の人間には誰も道徳的感覚がなかったのだ」(17)。

第 2 に、カーメンはしばしば無意識状態に陥る。第 6～7 章で、マーロウはカーメンを脅迫していたガイガーという男を追跡し、銃声が出たので家に入ると、部屋にいたカーメンを発見する。そのとき、彼女は裸で椅子に座っていて、両眼を見開いているが、薬物の作用のために意識を失っているような状態だ。マーロウは彼女の美しい裸体を「真珠 (pearl)」に喩え、「彼女はまさに麻薬中毒患者 (dope) だ。私にとっては常に中毒患者に過ぎないのだ」と独白する (35)。

なお、同じ部屋には裸体写真を撮るためのカメラと共にガイガーの死体があった。ガイガーはあおむけに床の上に横たわり、中国製の室内履きと、中国製の血まみれの上着を着ていた。彼の左目はガラス製で、その義眼の人工的な輝きは、死のシンボルとして描かれている。「彼のガラス製の目 (glass eye) は私に向けて明るく輝き、その部分だけが生き生きとしていた。一目見て、私が聞いた 3 つの銃声のどれも外れていないことが分かった。彼はまさに死んでいたのだ」(36)。

以上まとめると、人間の身体はマーロウの視点を通して、動物や人工物のイメージを用いて描かれる。なぜなら、人間は良心 (道徳的感覚) や意識を失いうる存在だからであり、生命を失いうる死すべき存在だからだ。カーメンは、父親が言うように、猫並みの道徳的感覚しか持たず、その身体は墮落した身体 (corrupt body) として描かれている。しかし、その墮落した身体は美しい身体であり、真珠のように輝く。『大いなる眠り』での悪は、魅惑的な人工物の輝きを持つのだ。

また、『大いなる眠り』において、マーロウはしばしば人物を「色」によって表している。例えば、クラブ経営者のエディー・マーズは「灰色の男 (a grey man)」として描かれている。「彼は灰色の男だった。磨かれた黒い靴と 2 つの深紅色のダイヤモンドを除けばすべて灰色で、灰色のしゅすのネクタイはルーレットの図柄上のダイヤモンドのようだった。シャツは灰色で、ダブルで柔らかくきれいに仕立てたフランネル製だった。カーメンを見かけて灰色の帽子を取ると、その下の髪は灰色で、細い金網でふり分けられたかのように細やかだった。濃い灰色の眉は何やら浮ついた様子だった。長い顎と鈎状の鼻を持ち、物思いにふけているような灰色の目は、上瞼を覆う皮膚のひだが瞼のはじまで垂れ下がっているために、斜視になっていた」(61-62、傍点筆者)。上記の引用で、マーロウは「灰色の (grey)」という単語を合計 8 回用いている。

他方、エディー・マーズの部下のカニーノは、「褐色 (brown)」を特徴とする。ハリー・ジョーンズという男は、マーロウに対して、カニーノの外見を下記のように述べる。「背が低く、がっしりしていて、褐色の髪、褐色の目で、いつも褐色の服を着て褐色の帽子をかぶっている。褐色のスエードのレインコートさえも着ている。褐色のクーペを運転している。カニーノさんのためにすべて褐色にしているというわけだ」(141)。マーロウも、1人称の語りの中で、しばしばカニーノを「褐色の男 (the brown man)」として言及している (158 他)。

さらに、カーメンの姉のヴィヴィアンは、「血の色 (the colour of blood)」である「赤」によって象徴されている。彼女はエディー・マーズが経営するナイトクラブでルーレットをするとき、次のように言う。「もう一勝負よ、エディー。ありったけを赤に賭けるわ。私は赤が好き。赤は血の色だもの」(119)。

なお、ヴィヴィアンはマーロウに、自分の家系を流れる「血」について以下のように語っている。「私たちは父〔スターンウッド将軍〕の血を引いているの。それが問題だわ。…私は父に自分自身に流れる血を軽蔑したまま死んでほしくないの。それはいつも乱れた血 (wild blood) だったけど、いつも腐った血 (rotten blood) というわけではないわ」(126)。また、この小説の最終章で、マーロウはスターンウッド家の血について、以下のようにヴィヴィアンに語る。「私がこうした仕事をするのは、1日25ドルの報酬のためもあるし、また、おそらく、心が傷ついて病気の老人〔スターンウッド将軍〕が自分の血についてわずかに保っているささやかなプライドを守ってやりたいためも少しはある。つまり、自分の血は毒ではなく、自分の2人の娘は今どきのきれいな娘にありがちに少々乱れているが、変質者や人殺しなんかじゃない、という思いだ」(190)。

しかし、結局のところ、カーメンは色情狂的な変質者であり殺人者でもあったことが分かる。マーロウは、カーメンが義兄のラスティ・リーガンを誘惑しようとし、誘惑を拒まれたときに彼を射殺してしまったことを見出す。スターンウッド家の血は、乱れた血 (wild blood) というだけではなく、腐った血 (rotten blood) でもあったのだ。

さらに、ヴィヴィアンにとって、赤は血の色であると共にルーレットの色の象徴でもある。妹のカーメンの犯した殺人をもみ消すようにエディー・マーズに依頼したのは、他ならぬヴィヴィアンなのだ。そして依頼に応じて、「灰色の男 (the 'grey' man)」であるエディー・マーズは、「褐色の男 (the 'brown' man)」である部下のカニーノに命じて、ラスティ・リーガンの死体を油田の試掘坑の中に隠したのだ。ヴィヴィアンは生と死のルーレット競技を演出していたと言えるだろう。

マーロウは自分の周囲の人物や事物を描く際に、多くの比喩や象徴を使用する。彼は世界をありのままに知覚するのではなくて、比喩や象徴を用いた語りの中で知覚を変容させる。語り手として、マーロウは比喩的・象徴的な世界を創造するのだ<sup>注2</sup>。

### 3. 語り手としてのマーロウは死なず—知覚と暴力

『カメレオンのための音楽』において、トルーマン・カポーティはミステリ小説への愛を表明して言う。「私はアガサ・クリスティが好きだし、愛している。また、レイモンド・チャンドラーは偉大な文体家であり、詩人だ (a great stylist, a poet)。彼のプロットはめっちゃくちゃだけどね」(*Music*

for Chameleons 96)。

『大いなる眠り』のプロットは、「カーテン」や「雨の殺人者」のような初期の短編に由来している。チャンドラーは最初の長編小説である『大いなる眠り』のために、短編のプロットを再活用したのだ。トム・ハイニーによると、彼はその作業を“cannibalization (古い車両・機械などから生かせる部分を取り外すこと)”と呼んでいる (Hiney 103)。『大いなる眠り』は初期短編のプロットの寄せ集めとも言えるだろう。そのためもあり、『大いなる眠り』はプロットの論理的な展開を持っていない。

これは、私立探偵マーロウの捜査の方法とも関連する。シャーロック・ホームズ型の探偵のように、子細な手掛かりをもとにして論理的な推理に没頭する代わりに、マーロウは常に行動する。マーロウは言う。「私はシャーロック・ホームズやファイロ・ヴァンスじゃない。警察が捜査済みの地面を調べて折れたペン先を拾い上げ、そこから事件を再構成する気はないんだ」(178)。

ハイニーは、チャンドラーが執筆にあたって、衣服や俗語表現などの下調べを入念に行った反面、プロットに関してはあまり気にかけてなかったと主張する。「彼の入念な計画の唯一の例外はプロットであった。読者に物語の結末を推測させないための最良の方法は、物語がどのように終わるのかを作者自身が知らないことである、と結論したのだ」(Hiney 73)。

さらにハイニーは、『ブラックマスク』誌に掲載されたチャンドラーの最初の短編である「脅迫者は撃たない」は、「ほとんど解説不可能なプロット」(Hiney 81)を持っており、その3人称の語り手がプロットをいっそう混乱させていると指摘する。「もしも探偵自身が語り手であったら、物語はより混乱が少なくなったであろう。しかし、『脅迫者は撃たない』は3人称で書かれているのだ」(Hiney 82)。

一方、『大いなる眠り』の場合、チャンドラーは小説をより混乱の少ないものにすることに成功している。成功の鍵は、長編小説の語り手として私立探偵フィリップ・マーロウを導入したことにある。たとえプロットがかなり混乱したものであっても、同じ語り手が重要な場面に居合わせて、自分の周りの世界を同じ方法で知覚し、同一の視点から物語を語ることによって、長編小説としての一貫性を保つことができるのだ。『大いなる眠り』での一貫性は、そのプロットではなく、物語を語る方法の一貫性に依るのである。

とくに、急激な場面転換の多い『大いなる眠り』において、このことは重要だ。『大いなる眠り』で、場面はしばしば突然に変化する。例えば、第6章と第7章で、マーロウはガイガーが家に入るまで密かに尾行するが、突然、銃声を耳にする。そしてマーロウも家に入り、薬物で意識を失ったカーメンの裸体と、ガイガーの死体を発見するのだ。

また、第16章では、ジョー・ブロディの部屋のドアのブザーが突然に鳴り始める。ブロディがドアを開けると、そこに立っていた男にいきなり撃たれて殺されてしまう。

あるいは、第27章で、マーロウは事件の手掛かりとなりそうなエディー・マーズの妻を探し、自動車修理工場を調べに行く。そこで、彼はいきなり、カニーノに殴られて意識を失う。「彼は私をもう一度殴った。私の頭には何の感覚もなかった。まぶしい光がいっそうまぶしくなった。強くてクラクラするような白いまぶしさがあるばかりだった。それから暗闇になり、顕微鏡でのぞいた細菌のような何やら赤いものが、のたくっていた。それから、まぶしかったり、のたくったりするも

のは無くなり、ただ、暗闇と空虚と突風と大木のような転倒があるばかりだった」(160)。こうして第27章は終わり、第28章でマーロウが意識を取り戻したとき、場面は転換し、1人の女性が灯りの近くで腰かけて煙草を吸っているのに気づく。彼女は、まさにマーロウが探していたエディー・マーズの妻であった。

上記の様々な例で示されているように、『大いなる眠り』での突然の場面転換は、銃撃や殴打といった暴力によって引き起こされる。語り手マーロウ自身でさえも、殴られて意識を失うのだ。(さらに、より広い意味において、ドーピングと多量の飲酒も、強烈的な殴打と同様に意識を失わせてしまうため、一種の暴力と見なされる。)

とくに語り手のマーロウが殴られて意識を失うと、物語の流れは中断されるが、次に語り手が目覚めると、新しい場面にいることに気づく。暴力は突然の場面転換を引き起こして、プロットを混乱させる主要因である。『大いなる眠り』における暴力とは、プロットに対する暴力なのだ。

マーロウを語り手とした一連の長編小説において、マーロウはしばしば殴られて意識を失う。ハイニーは、こうした意識喪失の場面が作者の第1次世界大戦中の経験から生じていることを指摘する。1918年6月、ドイツ軍の砲弾がチャンドラーの部隊の塹壕の位置を爆撃したとき、彼は意識を失い、脳震盪を起こして、戦線から離脱した。そしてその後、イギリスでの訓練期間中に、シェルショックに苦しむチャンドラーに深酒の癖がついたのだ(Hiney 43)。

チャンドラーの戦時中のシェルショック体験がアルコール依存につながったことに注目すべきである。チャンドラーはドイツ軍の砲弾の衝撃によって意識を失い、その後、あたかもその体験を反復しようとするかの如く、意識を失うほどの多量の酒をしばしば飲んでしまうのだ。マーロウを語り手とした一連の長編において、物理的(身体的)暴力と深酒(あるいは薬物)とはお互いに深く関連している。それというのも、両方ともに無意識状態へと導くからだ。

マーロウは暴力の支配する世界に住む。彼はしばしば殴打されたり薬物を飲まされたりして意識を失い、それにより、その語りは突然に中断される。読者にとってプロットを混乱させているのは、まさに暴力のためなのである。

しかしながら、たとえ殴打されたり薬物を飲まされたりして意識を失うような目にあいながらも、マーロウはいつも再び目を覚まし、物語を語り続ける。語り手としてのマーロウは決して死なないのだ。

長編第2作の『さらば、愛しき人よ』の第40章において、マーロウの女友達のアン・リアードンは以下のように彼を称賛する。「あなたは本当に素晴らしいわ。…本当に勇敢で、強い信念を持ち、ほんのわずかな報酬でも頑張るのね。さんざん頭を叩かれ、首を絞められ、顎を殴られ、モルヒネ漬けにされても、まっしぐらに進んでタックルを突破し、相手を参らせてゴールを決めるまで止めないのね。どうしてそんなに素敵なの？」(*Farewell, My Lovely* 250) このようにアンはマーロウを褒め称えてキスをせがむのである。

マーロウは素晴らしい語り手である。彼はしばしば殴打されて意識を失うにもかかわらず、長編小説のゴールに達するまでは、物語を語るのをあきらめないのだ。

#### 4. 隠れん坊 (hide-and-seeK)

そのプロットが読者を混乱させるものであるにもかかわらず、『大いなる眠り』を、いわば「隠れん坊 (hide-and-seeK)」の単純なゲームと見なすことができる。

『大いなる眠り』は以下のように要約されるだろう。一依頼人〔スターンウッド将軍〕がマーロウに行方不明の人物〔長女の夫のラスティ・リーガン〕を探してほしいと頼み、マーロウはその人物を探し求める。姿を消した行方不明の人物を探すという隠れん坊ゲームの単純さによって、読者はたとえプロットが混乱していようとも、ともかく最後まで物語についていくことが可能になるのである。

しかし、『大いなる眠り』における「隠れん坊ゲーム」の結論は何か？マーロウは最終的に何を発見したのであるか？

最終章で、マーロウは隠れた真相を明かす。すなわち、ラスティを殺したのはまさにカーメンであること、ラスティはカーメンの誘惑を拒んだために殺されたということである。

マーロウは、カーメンがどのようにしてラスティを殺したのかを想像してみせる。「午後遅い時間のこと。射撃を教えようとして、男〔ラスティ〕は女〔カーメン〕を例の古い油井に連れて行き、どこかに缶を置いて、撃ってみると命じ、撃つ間は女の横に立つ。しかし女は缶を撃たなかった。女は銃を振り向けて男を撃ったんだ。ちょうど彼女が同じような理由で、今日、私を撃とうとしたように」(189)。そして、ヴィヴィアンはエディー・マーズに妹の殺人をもみ消すように頼み、マーズの部下のカニーノが死体を処分したのである。

結局、カーメンは変質者であると同時に殺人者でもあった。前述したように、スターンウッド家の血は、乱れた血 (wild blood) というだけではなく、腐った血 (rotten blood) でもあったのだ。

また、現在、ラスティ・リーガンの死体は古い油井の試掘坑の中に横たわっている。この油井は、スターンウッド家が石油を掘って金儲けをするために用いていたものである。長編小説の結尾で、マーロウは心の中で、死者に対して呼び掛ける。「ひとたび死んでしまえば、お前がどこに横たわろうが関係ないだろう？汚い試掘坑の中だろうが、あるいは、小高い丘のてっぺんの大理石の塔の中だろうが。お前は死んでいる、大いなる眠り (the big sleep) の最中なのだ。余計なことに煩わされることもない。石油や水は、お前にとって、風や空気のようなものだ。お前はひたすら大いなる眠りを眠り、どうやって死んだかとか、どこで命を落としたかなどといった鬱陶しい事柄を気にすることもない」(192-93)。

この長編小説のタイトルである『大いなる眠り (*The Big Sleep*)』は、上記のマーロウの独白に由来している。

隠れん坊ゲームの結末として、マーロウが発見するものは、探していた人物であるラスティ・リーガンの体ではなく(マーロウは死体を掘り起こそうとはしない)、ラスティが義理の妹であるカーメンによって既に殺されていたという事実なのである。つまり、マーロウが最終的に見つけたものは「死」なのだ。

マーロウが死を「大いなる眠り (the big sleep)」と呼ぶとき、それは、死者のみが腐敗した世の中に煩わされることなく平和に休みうることを意味する。

しかし、マーロウは死んではならない。彼は語り手であり、たとえ殴打されたり薬物を飲まされ

たりして意識を失い彼の語りが中断されようとも、物語を語り続けねばならない。『大いなる眠り』からは、マーロウはチャンドラーの長編小説の唯一の語り手としての役割を演じる。彼のみが作者が世界を知覚して描き出す仕方を表す存在なのである。

実際、『大いなる眠り』はマーロウを語り手とした一連の長編小説の出発点である。それは、マーロウを語り手として選んだ作者の決意を宣言したものなのだ。

【注】

1. ハメットも、『赤い収穫』で1人称を、『マルタの鷹』で3人称の語りを用いるなど、場合に合った語りの人称を工夫している。
2. なお、この小説では天候も象徴的な役割を持つ。例えば、マーロウが3つの銃声を聞いた後にガイガーの死体を発見するとき、外では雨が降っていた。ここで、雨は殺人と死の象徴になっている。

【引用文献】

Capote, Truman. *Music for Chameleons*. London: Sphere Books, 1981.

Chandler, Raymond. *The Big Sleep*. 1939. London: Picador, 1983.

---. *Farewell, My Lovely*. 1940. New York: Penguin, 1984.

Hiney, Tom. *Raymond Chandler: A Biography*. New York: Grove Press, 1997.