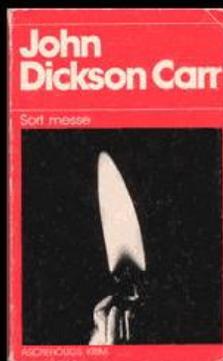
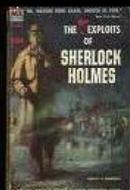


新本格ミステリー入門

— 〈新・本格推理〉の手引き —



三階堂黎人



まえがき

この『新本格ミステリー入門』は、光文社文庫の『本格推理15』と『新・本格推理01』と『新・本格推理06』に書いた「檄文」や「選評」の抜粋をまとめたものです。それから、参考となるであろう評論を、付録として別にまとめました。『新・本格推理03』の「檄文」の中に入った「名探偵という装置」の章は、独立させてそちらに入れてあります。ただし、「正編」と「付録」の両者によって、この『入門』は成り立っています。

鮎川哲也先生が編集を担当されていた『本格推理』と、私が編集を担当している『新・本格推理』は、アマチュア作家に向けた短編公募の企画です。この入選者からプロになった作家も数多く、また、本格を愛する読者からも多大な支持をいただいています。

「檄文」や「選評」は、基本的に応募者に向けて——本格推理小説の書き方の指南書として——記したものです。そこで私は、ミステリーの分類や本格推理の定義付けなども行なっています。したがいまして、その内容は、〈本格ミステリー論〉としても読むことが可能です。本格推理小説やそれをいろいろな意味で拡大させた本格ミステリーについて、もっと詳しく理解したい、勉強したい、研究したいという人には、役立つ部分もあるのでは

ないでしょうか。

もちろん、これから推理小説を書こう、そして、『新・本格推理』や『鮎川賞』などに応募しよう——そういう人の参考になれば、それが一番嬉しいことであるのほ言うまでもありません。

見てのとおり、「檄文」も「選評」も応募者に向けて呼びかける形になっていきますし、また、重複する部分もたくさんあります。しかし、細かい字句を訂正する以外は、なるべく初出のまま収録しました。重複した部分というのは、それだけ大事な事柄だったり、注意点であったりすることが多かったからです。

収録した文章は、印刷物をスキャンして、OCRソフトでテキスト・ファイルに変換しました。それを点検し、修正し、このようなPDFファイルにしたわけです。誤変換部分など、何かお気づきの点がありましたら、メール等でお知らせいただけたら、幸いです。

なお、統一はされていませんが、作家名などを、文中では敬称略とさせていただきました。失礼をお詫びいたします。

二階堂黎人

r-nikaidou@nifty.com

<http://homepage1.nifty.com/NIKAIDOU/index.html>

空前絶後の本格推理を求む！

鮎川哲也・編 『本格推理15』 光文社文庫より

もくじ

- 1 『新・本格推理』創刊について
- 2 推理小説とは何か
- 3 〈本格推理〉の定義
- 4 〈フェア・プレー〉について
- 5 推理小説を書くために

1 『新・本格推理』創刊について

皆さん、こんにちは。小説家の二階堂黎人にかいどうれいとです。本格推理小説を読むのが何より好きで、それが高じて、ついには自分でも、名探偵・二階堂蘭子らんこシリーズなどの本格推理小説を書いてしまった作家だと言え、自己紹介になるでしょうか。

実はこの度、私が鮎川哲也あゆかわてつや先生の後を引き継ぎ——先生の監修の下——『本格推理』の新編集長を務めることになりました。本格推理小説の驍ぎょうしょう将にして名アンソロジーストの鮎川先生の後任ですから、非常に責任を感じ、とても緊張しているところです。優れたアマチュア作家を見出すという大変な仕事ですが、私なりに精一杯務めていきたいと思えますので、どうぞよろしくお願いいたします。

つきましては、次回より『本格推理』は『新・本格推理』と名前を変え、再出発をします。来年、二〇〇〇年度の秋までを新規募集期間とし、再来年——二十一世紀を迎える二〇〇一年度の春に、この『新・本格推理』の第一巻目を上梓したいと考えています。今までどおり——いいえ、これまで以上に——奮って、たくさんの作品を御投稿ください。

それから、別巻の『本格推理マガジン』は、あの芦辺

拓氏が新編集長を務める予定です。合わせて御愛読をお願いいたします。

さて、『本格推理』はこれまでに十五巻を数えますが、そこから多数の新人を輩出してきました。延べにして百人以上、毎回三百編を優に超える応募作があり、その後、プロになった作家も何人もいます。

北森鴻氏や村瀬継弥氏は、さらに鮎川哲也賞を経て大活躍をしている最中ですし、津島誠司氏、柄刀一氏、光原百合氏（吉野桜子改め）なども単行本デビューを遂げました。紫希岬真緒氏、八木健威氏、天宮蠍人氏などを代表とする、非常に有力な常連投稿家を得られたのも幸いでした。新人発掘の場を提供したものとしては、これほど素晴らしいものはなく、見事な実績だと思います。

来たる『新・本格推理』でも、ますます、次代を担う新たな本格推理小説作家の登場を期待しています。優れた本格の書き手を、ここから続々と生み出していきたい——それが、私たちスタッフの希望であり、願いでもあるのです。

新編集長に就任して、私が『新・本格推理』の募集に際して最初に述べておきたいことは、「空前絶後の本格推理小説を求む！」ということなのです。もう一つ付け加えると、「奇想天外で、前人未到の本格推理小説を求む！」ということなのです。

私たちは、新人の——アマチュアならではの——新鮮な発想と斬新なアイデアを求めています。ですから、どうぞ自由関連に、広い視野で、思いつきり奇抜なトリックを使い、奇想に満ちたプロットを組み立て、厳密なロジックを活用し、驚異に溢れた物語を考えて、類い希な本格推理小説を書いてください。そして、私たちを大いに驚かせてください。驚きこそがミステリーの肝であり、醍醐味です。意外な犯人に対する驚き、実際にはあり得ないような状況に対する驚き、想像すらしなかった巧妙なトリックに対する驚き、常識を打ち破るような犯罪動機、意表を突いた展開——そうした様々な驚きを、本格推理に寄せる情熱と共に、ぜひ私たちに提供してください。

その昔、江戸川乱歩は己の作品の力で、この日本に、英米のような理知的な本格推理小説を根付かせたいと考えました。「二銭銅貨」や「一枚の切符」という短編を書き、その原稿を博文館の森下雨村編集長の許へ送ったのはそのためです。

横溝正史は、戦争が終わると、今度こそ本格推理小説を自由に書ける時代が来たと歓喜し、あの『本陣殺人事件』に着手しました。また、高木彬光も、新時代の欲求に突き動かされて『刺青殺人事件』を一気呵成に書き上げたのです。鮎川哲也先生も、誰に読ませるといわずはなく——出版の当てもないのに——本格推理小説の持

つ魅力に魂を揺さぶられて、『ペトロフ事件』や『黒いトランク』を書きあげました。

新本格推理作家の多くも同様です。綾辻行人氏も有栖川有栖氏も芦辺拓氏も、そして、この私も、本格推理小説が堪らないほど読みたくて、しかし、本格推理小説が巷にないのなら——そんな不遇の時代が昔、この日本にあったのです——自分で書いてしまうしかない」と、『十角館の殺人』や『月光ゲーム』や『殺人喜劇の13人』や『吸血の家』に手を染めたのです。それは、けっして誰かに頼まれたからではありません。本格推理小説が心の底から好きだという純粹な情動が心身を突き動かし、筆を走らせたのです。

乱歩はかつて、随筆「一人の芭蕉の問題」で、芭蕉のような革新的な天才ミステリー作家を文壇は求めている、世にいでよ！と、声高にうたいあげました。ですが、私はもっと貪欲です。私は、一人ではなく、大勢の（レオナルド・ダ・ヴィンチ）を求めているのです。『新・本格推理』からたくさんの革新的な作家が生まれ、それぞれの独創性を顕示し、本格推理の可能性を際限なく拡大していつてもらいたいと願っています。

その独創性は、物語の面でも、プロット構築の面でも、トリック案出の面でも、何でもかまいません。前代未聞で驚天動地の作品を、従来の固定観念にとらわれない前

衛的な作品を、夢と浪漫に溢れた作品を、流行に拘泥しない徹底的な内容の作品を、誇り高い作品を——私たちは切望しているのです。

現在、巷ではミステリー・ブームだと言われています。なるほど、毎月刊行されるミステリー作品の数は相当なものになります。新本格推理小説は若い読者の圧倒的な支持を受け、書き手も増え、執筆側の層はかなり厚くなりました。また、今や、中間小説や娯楽小説のほとんどがミステリーという名の下に売られています。直木賞などの受賞作にミステリーと呼ばれる作品が増えているのがその証です。

しかし、そのミステリー・ブームも、残念ながら本質的なものではありません。かなり表面的なものなのです。ミステリー出版全体の刊行点数は増大しましたが、一冊ずつの発行部数はそれほど増えているわけではありません。何万部、何十万部と売れる作品もわずかです。しかも、本格推理小説の場合には、やはりそこに独特の様式性や内容理解が求められるため、コアなファンは多くても、読者数にはまだまだ限りがあります。いや、それどころか、本物のミステリーというものがどんなものか、それすら理解されていないというのが本当でしょう。

したがって、本格推理ファンが一人でも増えてくれるよう、私たち作家は、日々、面白い小説を書く努力をせ

ねばなりません。と同時に、〈本格推理小説〉とは何なのか、その独自性とはどのようなものか、その実体と特質に関する啓蒙をもつと行なうべきです。そのためには、ベテラン作家の熟練さと共に、新人やアマチュアの型にはまらない柔軟な発想や活力が必要なのです。だからこそ、この『新・本格推理』が設けられたわけです。

私たち『新・本格推理』のスタッフが求めているのは、平凡なミステリーや単なる普通の娯楽小説ではなく、非凡で、清新な、熱意の漲る、みなぎそれこそ黄金色に輝く、「これぞ本格推理小説だ！」という強烈な作品です。ぜひその点を充分に踏まえた上で——ただし、楽しんで書くことを忘れず——読んでわくわくするような魅惑的な作品を投じてください。

なお、『新・本格推理』では応募規定枚数を、これまでの四百字詰め原稿用紙五十枚から、百枚にと拡大しました。

本格推理小説の場合、状況説明、登場人物紹介、トリックの手配、伏線や手がかりの挿入など、実に多くの手続きを必要とします。その上、そこに何かの要素——情感でも、うんちく蘊蓄でも、怪奇性でも、何でも——を盛り込もうと欲張ったなら、これは普通の小説以上に、物理的にも精神的にも大変な作業です。したがって、なかなか短い枚数では書ききれないことが多いものです。そこで、私

たちはスタッフは、新たに百枚という肥沃な土地を用意したわけです。

応募者の皆さんは、この新しい土地の上で、想像力の翼を思いっきり広げてください。力強く自由に飛び回って、この未開の地を豊穡な驚異の世界に書き換えてください。そして、ミステリー史に燦然と輝くような、ミステリー界に新風を巻き起こすような——まさに奇想が天を動かし、地に鳴動を走らせるような——そんな画期的な推理小説を『新・本格推理』に投じてください。心からお待ちしています。

2 推理小説とは何か

ところで、〈本格推理小説〉とは何ぞやという問題について、少し触れておきましょう。今さらそんな問題を論じる必要はないと思う方もいるでしょうが、応募作品の中に、時折、本格以外の小説が混じっていて困ることがあるのです。それは、鮎川哲也先生が前にも何度か、『本格推理』の中で注意されていたとおりです。

私たち本格ファンからすると、残念なことに、本格推理小説が何なのかを知らない者が、地球上の人類の中にまだいくらか残っています。また、こうした問題を論じることが、体系を論理付けることですから、創作に携わ

る者にとっても有益な作業となりました。

では、実際に皆さんは、本格推理小説がどのようなものだと思いますか。エドガー・アラン・ポーが発明した小説ジャンル？ 江戸川乱歩や横溝正史が書いた小説のようなもの？ エラリー・クイーンやアガサ・クリステイヤーやデイクスン・カーが書いたようなもの？ 犯人が最後に暴露される小説？ 犯罪が描かれている小説？ 密室殺人のような奇抜なトリックが作中にある小説？

そうです。いろいろな受け止め方や考え方があって、そのようなので、ですから、その認識や主張を整理する必要があります。

そこで、その個々の内容に言及する前に、やはり一般的認識として、いくつかの用語について統一的な見解を求めておきましょう。以下に、私の考えを披露しておきます。

ただし、これらの定義は、あくまでも個人的なもので、議論を理解のために提示するものです。また、このように分類すれば、混乱を招かないであろうという提言でもあります。それに対して、異論や反論は大いにあるでしょう。故に、自分の考えがある方は遠慮なく発表してください。複数の意見や複数の定義が立ち並ぶことによつて、そこに共通するものか見えたり、逆に、差異の中から見えてくるものもあるはずで。

御存じのとおり、今、私たちが問題にしている（いわゆる犯罪事件や謎があつて、それが最終的に解き明かされる物語に対するジャンル）の呼称には、様々なものがあります。

〈探偵小説〉〈推理小説〉〈本格推理小説〉〈ミス
テリー〉〈本格ミステリー〉。

日本語では以上のようなものだし、英語でも次のようなものがあります。

〈 Detective Story〉 〈 Detective Fiction〉
〈 Detective Novell〉 〈 Mystery Story〉

はたして、これらは同一の物語内容をさす言葉なので
しょうか。それとも、どこかが微妙に違っているの
でしょうか。

それを説明する前に、先に、日本語における用語の歴
史的変遷を振り返りましょう。

日本では戦前、エドガー・アラン・ポーが生んだ文学
形式を〈探偵小説〉と呼んでいました。大戦後、探偵の
「偵」の字が当用漢字から外されたことと、〈探偵小
説〉というだけでは枠にくくれない作品が出てきたため

に、カテゴリー全体に新しい名称が必要になり、木々高太郎らが提唱した〈推理小説〉という言葉が定着しました。その後、さらに多様化した作品が生まれたり、翻訳されたりした結果、〈推理小説〉という名称でもすべてのジャンルを表現しきれなくなったのです。そこで近年では、〈ミステリー〉という便利な（ある意味で曖昧な）名称が多く使われるようになりました。

〈探偵小説〉

第二次大戦前。探偵小説としての自我の誕生期。

〈推理小説〉

戦後。探偵小説の多様化。探偵の「偵」の字の当用漢字漏れによる改名。

〈ミステリー〉

近年。推理小説のいっそうの多様化と、エンターテインメント小説の吸収及び融合化。

こうした名称の変化は、マンガの名称の変化と対比させると解りやすいでしょう。戦前から昭和三十年代くらいにかけては、ユーモアを含むことを前提に〈漫画〉と呼ばれ、手塚治虫式ストーリー・マンガの台頭で〈マン

ガ〉に変化し、〈劇画〉や〈アニメ〉と融合して、最近
は〈コミック〉という言い方もよく用いられます。

つまり、現時点で〈ミステリー〉と言う時には、推理
小説のみならず、ハードボイルド、犯罪小説、スリラー、
サスペンス、スパイ小説、一部の冒険小説、一部のホラ
ー小説などを含む、カテゴリーとしての総称と考えるの
が一番妥当ではないでしょうか。

そうした現状を踏まえて、〈ミステリー〉というもの
を、次のように定義することができます。

〈ミステリー〉とは、小説という虚構の物語の中
の——〈純文学〉〈主流文学〉〈歴史小説〉〈時代小
説〉〈SF〉〈冒険小説〉〈恐怖小説〉などと並び立
つ——文学上の一範疇である。なおかつ、世の中に
有形無形で存在するあらゆる〈謎〉を、自己の物語
中に含んだ小説ジャンルの総称である。

ここで言う〈謎〉とは、どんな形のものでかまいま
せん。たとえば、「誰が殺人者なのか」というような疑
惑から生ずる謎や、密室殺人のような人工的な謎が、本
格推理小説の謎としては定番です。

ハードボイルドなどでは、幸福な生活を送っていたは
ずの人妻が、突然、失踪してしまうというような事件が

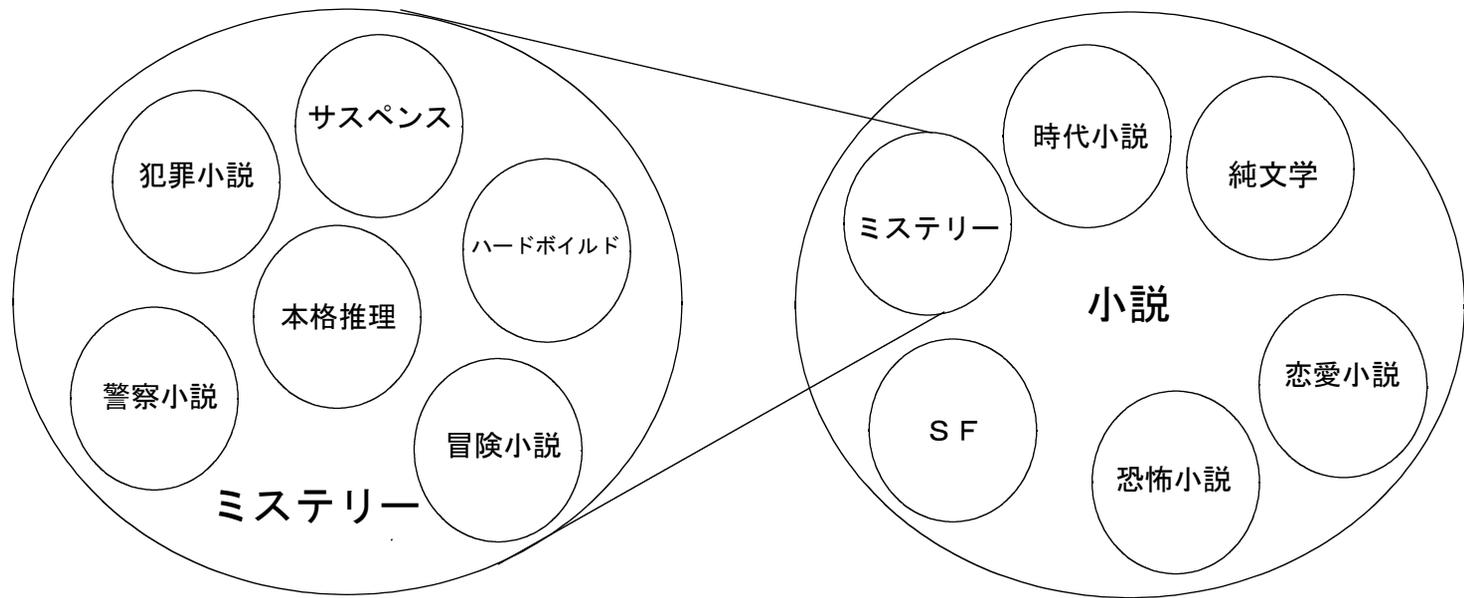


図1 小説のカテゴリーとジャンルの関係

よく扱われます。そこでの探偵は、彼女を探し出す行為の末に、人間心理に深く根ざした謎を探求することになります。サスペンス小説の場合には、主人は訳も知らされず、犯人や警察に追われます。逃避行を続けながら、その謎を究明する立場に追い込まれます。

極端な話、物語の中に何か一つだけでも謎が含まれれば、広義に解釈して、これを「ミステリー」と呼んで良いかと思います。

ただし、その謎は、基本的に、結末で合理的に解決（説明）されるものでなければなりません。ここが非常に重要な点です。

当然ながら、超常現象などに関するミステリーは、これには含まれません。ストーン・ヘンジの謎とか、ナスカ絵の謎のような歴史上の疑問や、あるいは、UFOや宇宙人の謎といったような神秘的で超自然的な謎は、また別の小説範疇（SFやホラー）や怪奇的なノンフィクションに任せるべきです。

したがって、私たちが今注目している「ミステリー」というのは、主として犯罪に関する謎や秘密が扱われることになります。

次に、「この〈ミステリー〉が内包する性格について考えてみましょう。

〈ミステリー〉とは、〈謎〉の存在する小説の総称で、主として、〈推理型の物語〉と〈捜査型の物語〉とを合わせたものとなる。

これが私の見解です。いきなり二つの用語が出てきたので、それについて定義しますと、

〈推理型の物語〉とは、〈ミステリー〉のうち、謎を推理という思索的行為によって解決する物語である。〈推理小説〉がこれに該当する。

〈捜査型の物語〉とは、ミステリーのうち、謎を捜査という体験的行動によって解決する物語である。

〈私立探偵小説〉や〈警察小説〉や〈犯罪小説〉などがこれに該当する。

ということになります。

最大の違いは、謎の探求の仕方です。〈推理型の物語〉の場合には、文字どおり探偵もしくはその他の人物の推理によって（頭を使って）謎の解明をみるわけで、推論を組み立てるために、必然的に物語中には、ちりばめられた手がかりや証拠が必要となります。推理小説の物語中には、よく「読者への挑戦」が挿入されますが、

それは手がかりを過不足なく、公平に読者へも分け与えたという、作者からの明確な意思表示なのです。

しかし、〈捜査型の物語〉の場合には、必ずしも手がかりは必要としません。物語の推移や探偵の行動によって（要するに、相手をぶん殴って白状させるとか）、順次、結論や結末にたどりつけば良いのです。謎の解決は、たいていの場合、小説の最後に作者から一方的に提示されることになります。

もう少し具体的に、その二つの形式に関して、物語の作られ方を見てみましょう。

たとえば、〈捜査型の物語〉の場合、物語はこんな感じになります。

ある家の居間に、ナイフで背中を刺されていた若い男が死んでいます。警察が現場に来て、家族や近所の者に聞き込みをすると、男の身元が解り、若い妻と愛人がいたことが解ります。二人とも近くにはいません。警察は二人の女性の行方を捜します。ある情報を得て、若い妻が隣のモーテルにいるところを発見します。妻は、愛人と夫が別れ話をしており、喧嘩をしていたことを告げます。自分は死体の第一発見者だが、怖くなって逃げただけだと主張します。警察は、クレジット・カードの使用記録から、

別の町のホテルに愛人がいることを突き止めます。
そして、彼女が犯行を告白します。

という具合に、〈捜査型の物語〉の場合、最初こそ、殺人の謎(被害者の身元がその時点では解らないという謎や、犯人が誰か解らないという謎)が存在しますが、それは、物語の進行によって自然と解かれてしまうわけです。

一方、〈推理型の物語〉の謎は、そう簡単には解かれませんが、これも簡単な例を挙げてみましょう。

ある山小屋にナイフで頭を鈍器で殴られた老人の死体があります。探偵は聞き込みや捜査によって、老人が伊万里焼の名工であることを知ります。山小屋は彼の工房で、彼はそこで焼き物を作っていました。彼の弟子三人(山村太郎、園部謙作、近藤里)が、容疑者として絞られます。また、老人は即死ではなく、地面を這って、近くに置いてあった複数の焼き物の中から、ある一つの焼き物を壊し、その破片を握りしめたことが解ります。それは、自分が作った物ではない備前焼の焼き物の破片でした(つまり、これはダイニング・メッセージです)。三人は、工房の跡目のことで老人と揉めていて、誰にでも殺

害の動機がありました。探偵は推理した結果、近藤を犯人だと指摘します。その理由は何か。備前焼の粘土は田圃の土です。つまり、〈田〉＋〈土〉＝〈里〉ということ、〈里〉という名前の人物が犯人だと認められるわけです。

このように、〈推理型の物語〉の場合には、名探偵の推理（発想の飛躍や、意外な着想を含む）によって、証拠と証拠、手がかりと手がかりを結びつけ、真相にたどり着くことになります。焼き物の破片が犯人の名前に繋がるという事実は、聞き込みなどの捜査だけでは絶対に判明しないことです。

ですから、〈推理型の物語〉は、物語の発端から後ろ向きに謎が探求され、〈捜査型の物語〉は前向きに謎が探求されるという違いもあるわけです。

したがって、この二つの小説区分は、〈ミステリー〉という同じ範疇カテゴリーの中に含まれていても、根本的には、性質や目的がまったく違う種類のものなのです。このことは、ミステリーを論じる時には非常に重要な事柄なのですが、残念ながら、一般にはあまり明確に理解されていません。正しく理解されていたために、「本格推理小説は人間が描けていない」などという的外れで幼稚な批判をする者さえ出てくる始末です。

では次に、この二種類のミステリーに関して、創作法の違いを見てみましょう。

【推理型の物語】

- ① トリックやプロットを考える（結論）。
- ② トリックやプロットに状況や舞台を当てはめる。
- ③ 状況に人物を当てはめる。
- ④ 状況と人物にふさわしい物語を考える。
- ⑤ 全体のプロットを再構成する（発端）。
（全体のプロットを、ほぼ最初に立てる必要がある）

【捜査型の物語】

- ① 全体の物語やプロットを考える（発端）。
- ② 人物設定を考える。
- ③ 状況や物語を当てはめる。
- ④ トリックを付加することもある。
- ⑤ 解決を考える（結論）。
（プロットは、物語の進行に合わせて作り上げるこ
とが可能）

という訳です。紙面の都合で、このあたりを今回は深く説明する余裕はありませんが、実作に照らし合わせて、

よく考察してみてください。たぶん、実際の執筆作業の際に体现できるでしょう。

なお、以上に述べたことで、一つだけ注意しておかなければならないことがあります。ミステリーという範疇の中には、推理小説、サスペンス、ハードボイルド、警察小説など、いろいろなジャンルがあると述べましたが、これらは完全に離れているわけではありません。少しずつ重なっていることもあるのです。サスペンスものだが、本格推理の要素が入っているものとか、本格推理だが、ハードボイルドの文体を使って書いてあるものとか、いろいろな場合が存在します。

また、〈推理型の物語〉と〈捜査型の物語〉という性質分けも、きっぱり二つに分かれるわけではありません。作品の目的に応じて、作家はその二つの性質を適度に混ぜ合わせ、最適な形に案配します。

というわけで、作品ごとに、性質や形態や文体は異なっているのだということも、頭の中に入れておいてください。

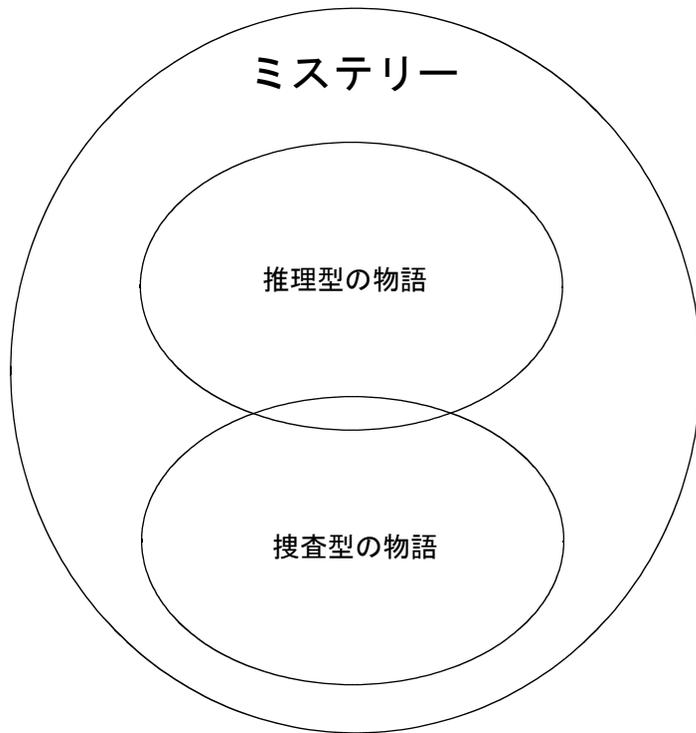


図3 ミステリーの性質分け

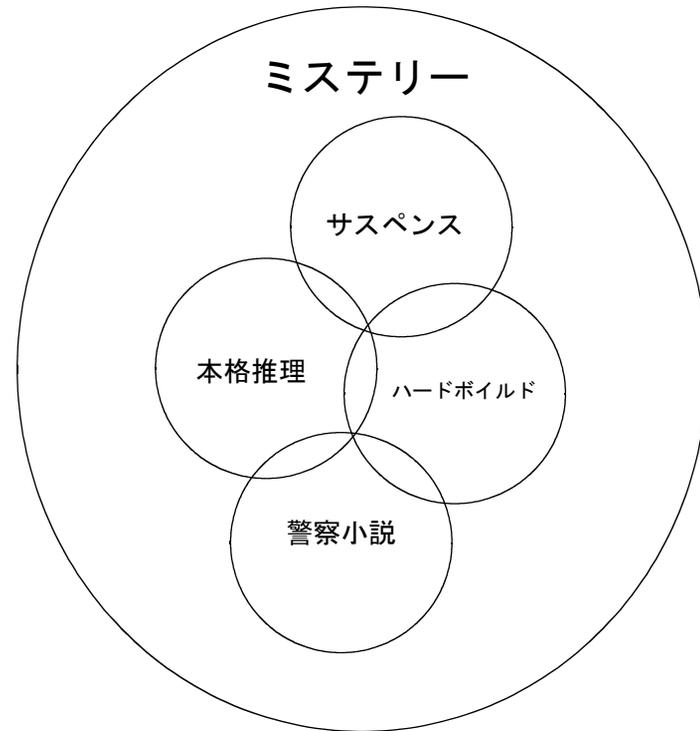


図2 ジャンルの重なり

3 〈本格推理〉の定義

〈ミステリー〉という種類の小説を定義したところで、
いよいよ、〈本格推理小説〉とは何かという命題にかか
ります。

過去において、実に多くの論客が、それぞれの独特な
言い回しで、本格推理小説に関する定義を述べてきまし
た。たとえば、そのいくつかを拾ってみるとこうなりま
す。

【江戸川乱歩】

探偵小説とは難解な秘密が多かれ少なかれ論理的
に徐々に解かれて行く経路の面白さを主眼とする文
学である。（『鬼の言葉』 昭和十一年）

探偵小説とは、主として犯罪に関する難解な秘密
が、論理的に、徐々に解かれて行く経路の面白さを
主眼とする文学である。（『幻影城』 昭和二十六
年）

【甲賀三郎】

探偵小説とは、まず犯罪——主として殺人——が
起こり、その犯人を捜査する人物——必ずしも職業

探偵に限らない——が、主人公として活躍する物語である。（『ぷろふいる』 昭和十年）

【ドロシイ・セイヤーズ】

探偵小説とは、犯罪とその捜査をとりあつかった小説のうち、謎の設定とその解説が、もっぱら論理的操作によってのみ行われるものをさしている。

（『探偵・ミステリ・恐怖小説集』 一九二八年）

【レジ・メサック】

探偵小説はなによりもまず、不可思議な事件の正確な状況を、合理的な方法で理路整然と一步一步、発見してゆく過程を描いた物語である。（『探偵小説』と科学思想の影響』 一九二九年）

【H・ダグーフス・トムスン】

探偵小説とは、ずばり言って謎解きである。手持ちのデータをもとに、論理的につめていって解答にいたるプロセスを骨子としている。（『推理小説作家論』 一九三一年）

【ジョン・デイクスン・カー】

推理小説とは、犯罪者と探偵との闘争であり、犯

罪者はアリバイ作り、新奇な殺害方法の案出など、
巧妙な策略の力で罪を免れ、逮捕はおろか、疑われ
さえもしないのだが、探偵は読者に事前に知らされ
ている証拠の収集によって、犯罪者の正体をあばく
のを中心的なテーマとする物語である。（『地上最大
のゲーム』 一九四七年）

【木々高太郎】

推理小説とは、推理と思索を基調とした小説で、
探偵小説もこれを含む。（『推理小説叢書』 一九四
六年）

【高木彩光】

推理小説とは、ある一つの事件に対する、解釈の
論理と心理とを、主題とした小説である。（『探偵作
家クラブ会報』 一九四九年）

【大坪砂男】

推理小説とは、未知の世界を推理手法で探求する
精神の物質化したものである。（『探偵作家クラブ会
報』 20号）

【松浦正人（引用者・綾辻行人）】

(本格) 推理小説の指標は、謎とその『論理』的
解明(ここでいう『論理』とは、数学的証明のみを
意味しない)があり、これらと、小説内の様々な要
素とあいまって、それが現実(常識)世界と一致す
るかは別として、見事に一つの閉ざされた空間を形
成していることだろう……。『水車館の殺人』のあ
とがき 一九八八年)

【島田莊司】

本格ミステリーとは、幻想的な謎と、高度な論理
性の二つを有する(形式の)小説である。『本格ミ
ステリー宣言』 一九八九年)

——— どうですか。本格推理小説なるものがどうい
うものか、これらの定義から解りましたか。いずれも大差は
ないと思われるかもしれませんが、もしかすると、余計
に解らなくなったかもしれませんね。

結論を言えば、これらの定義はどれも正しいし、しか
し、どれも充分ではありません。そもそも本格推理小説
の定義というものは、その書き手及び読み手が独自に考
量するもので、その書き手の本格感やジャンルに関する
歴史認識に基づくものだからです。したがって、絶対無
比の定義などはこの世には存在しないのです。自分が正

当な根拠によってこうだと思えば、それが正しい本格推理小説の定義にも成り得るのです。

しかし、その一方で、公約数的な考え方は存在すると言っても良いでしょう。それはたとえば、大勢の人間が、「エラリー・クイーン」の作品こそはまさに本格推理だ!」と思う根拠であるわけです。綾辻行人氏の館シリーズを読んで、「これぞ、本格の神髄だ!」と歓喜する理由なのです。

ここに並べた各人の定義の中にも、いくつかキーワードと思しきものが見受けられます。

〈犯罪〉〈謎〉〈論理〉〈証拠〉など。もしかすると、これらがその公約数なのではないでしょうか。つまり、これらの要素が含まれるかどうかで、他のミステリーと本格推理小説が区別されるのだと判断できるかもしれせん。

なお、私自身は、本格推理小説を次のように定義しています(後で触れますが、これは、乱歩の定義に、乱歩の時代以降に顕著になったフェア・プレー精神を加味したものです)。

〈本格推理〉とは、手がかりと伏線、証拠を基に論理的に解決される謎解き及び犯人当て小説である。

どうやら、私の定義も先人の考えと大差がないようです。

つまり、本格推理小説を書き上げるために必要な最低限のものは、次の四つということになります。

- ① 謎の提示。
- ② 謎を解くための手がかりや伏線の提示。
- ③ 手がかりに基づく論理的な推理。
- ④ 真相の提示。

これが、推理小説の骨格なのです。物語は、この骨格の上に様々な肉や皮膚や衣装を付けて完成されるわけです。

なお、〈推理小説〉と〈本格推理小説〉と〈本格ミステリー〉は、何がどう違うのでしょうか。単に呼び方が異なるだけでしょうか。

これも私見ですが、今述べたような〈本格推理〉の定義が満足されている場合には、〈推理小説〉も〈本格推理小説〉もまったく同じものです。単に〈本格〉という言葉は、内容の特化性を強調したものにすぎません。逆に言えば、〈本格〉と言えるものしか〈推理小説〉と呼ぶ資格はないというのが、私の個人的な考えです。

〈本格ミステリー〉もまったく同じことで、〈推理小

説」を現代風に言い換えた言葉にすぎません。ただ、時として、〈推理小説〉に何かを足したものという意味合いを持つこともあります。つまり、〈推理小説＋α＝本格ミステリー〉ということなのです。プラスαの部分は余剰や過剰であり、情感、蘊蓄^{うんちく}、何らかの趣向（たとえば、ホラー小説との融合とか）、メタ性、アンチ性などが、あえて付加されているのだとの、発言者の表明ととれます。

4 〈フェア・プレー〉について

江戸川乱歩は、探偵小説の面白さは〈出発点における不可思議性、中道におけるサスペンス、結末の意外性〉にあると語っています。評論家の津井手郁輝は、その論を踏まえた上で、〈探偵小説の面白さは、謎が解かれる方法と過程と結果にまたがる解き方にあるといつてよい〉と述べています。

私もやはり重視したいのは、〈伏線や手がかり〉といった証拠とその処理の仕方です。そうした証拠に基づいて解決される物語こそ、本格推理小説であると言えます。ただ単に拳銃を突きつけて犯人に自白を強要したり、ぶん殴って真相を聞き出したり、のんびんだらりと歩き回ったりした結果、犯人の告白が書かれた手紙を偶然手に

入れるような単純なものは、絶対に本格推理と呼ぶ資格がありません。

良質の推理小説は、エラリー・クイーンの国名シリーズのように、物的証拠から演繹的に推理を重ね、唯一無比の結論に達するものなのです。または、クリステイヤカーの小説のように、それ以外にはあり得ない厳密な状況証拠に基づき、単独の解決が導き出されるものなのです。

証拠や手がかりが、何故、それほどまでに重要かと言えば、それは、探偵や読者が行なう推理や推論の根幹となるものだからです。それだからこそ、〈推理小説〉を、様々あるミステリー小説のうち、「謎を推理という思索的行為によって解決する物語」と定義することができるわけです。

ですので、探偵が事件に対する推論をどんなに数多く口にしても、それが証拠や手がかりに基づかない場合は、それは単なる空想や単なる妄想にすぎません。それでは、けっして立派な推理小説とは言えないのです。

ここでも極端なことを述べますが、推理小説における結末の意外性は、実は、文中に作者が巧妙にひそませておいた手がかりや伏線から生まれるのです。要するに、結末の推理を読んだ時に、「何てことだ！　こんな前の方に証拠があったのか！」とか、「ああ、こんなに明確

に手がかりが書いてあったのに！ どうして僕は気づかなかったんだろう！」という、自分のおろかさ加減に起因する驚きなのです（推理小説には、疑惑によって生じる恐怖からの解放という要素があつて、これも結末の謎解きにおけるカタルシスに寄与しています）。

ところで、よく本格推理小説では、〈フェア・プレー〉精神について語られます。これももちろん、証拠の重視という観点から導き出された、ジャンル特有のルールです。証拠を証拠とらしめるために、誰が本当のことを言っているか、誰の言葉が真実なのか、作者は読者に対して常に明確にしておかねばなりません。

【ヴァン・ダインの探偵小説作法二十則から】

- ① 謎を説明するに当たっては、読者にも作中の探偵と平等の機会が与えられなければならない。
- ② 作中の犯人が探偵に対して適当に行なう策略やごまかしのほかには、故意に読者を惑わすような記述があつてはならない。

【リチャード・ハルの探偵小説とその十則から】

- ① 探偵小説作家は、一つの事柄に関して互いに矛盾する二つの陳述を成してはならない。
- ② 決め手となる事実を、最終頁まで隠しておいて

はならない。

- ③ 読者に対してなんらかの手がかりを与えなければならぬ。

【探偵クラブ入会の誓い】

盟主 貴殿は、読者に対して、決め手となる手がかりを隠蔽せぬことを厳かに誓うか。

志願者 はい、誓います。

具体例を一つ上げると、推理小説作家は、物語中の〈地の文〉で絶対に嘘を書いてはいけません。〈地の文〉というのは、会話や、ある登場人物の思考描写以外の普通の説明的文章のことです。

たとえば、作者が物語の冒頭で、Aという人物は犯人ではないと明言しながら、結末でもしもこの人物を犯人だと告げたら、読者はどう思うでしょう。「騙された」とか「インチキだ」と憤慨するに違いありません。この時の「騙された」という気持ちは、ミステリーの本来持つ爽快なカタルシスではなく、単なる詐欺にあったような不快なものです。もしも、Aという人物がBという人物になりすまして物語中に顔を出すならば、実はAであったということが最後に納得できるよう、行動や性質、その他の複数の証拠で充分にそれを示唆しておかなくて

はなりません。それが、フェア・プレーというものなのです。

デイクスン・カーの生んだ名探偵フェル博士の言葉に、次のような有名な言葉があります。

「そういった事件が奇妙なように思われるのは、ある一つの事実がしかるべき前後の状況から切り離されてもちだされるからだ」

極論を言えば、推理小説上の犯罪の謎は、真相を知らない犯人以外の人間から見た不完全な——虫食い状態の——物語とすることができましよう。その欠落部分を、人間の思考作業である推理や推論で埋めていくのです。それが、探偵や読者に与えられた楽しくも厳しい課題であるわけです。

したがって、推理小説の謎を語る際には、〈視点〉とということが非常に重要になります。当然のことながら、犯人側から事件を書いたら謎は存在しないわけですから（倒叙ものは、これを逆手にとった方法ですが）、誰から見たら謎に感じられたか、誰と誰から見たら不思議であったのか、そういった視点を明確にして、叙述がふらついてはなりません。そのことを作者はちゃんと把握しつつ、筆致を制御しながらプロットを展開する必要があ

ります。

なお、フェア・プレーに直結する問題として、本格推理の中に占める比重の高いものに、トリックがあります。紙面の関係で、トリックの役割や扱い方などに関しては、いずれまた詳細に語ることにしますが、これだけはお願いしておきます。

「トリックはできるかぎり前例がなく、独創的なものであってほしい」

ということですよ。これは大事な心構えです。

もちろん、これまでに数多くの推理小説が世の中に生まれてきたわけですから、完全に新規なものや、原型となるものを考案するのは難しいかもしれません。ですが、なるべくそれに挑戦してみたいのです。前例のないものを生み出そうという意欲、独創的なものを発明しようという熱意——それが、本格推理小説をさらなる高みへと前進させるのですから。

そして、完全な独創は無理でも、一つのトリックに対するバリエーションは豊富に存在します。〈死体移動〉のトリックが自動車を対象に発明されたとして、それを船や飛行機、ロケットに応用することは可能です。

最初に考案されたトリックは発明者の偉業として尊重されますが、一度でも使われたら、今度は常套手段として万人が使う権利を有するとも私は考えます。この時、

先人の使用した状況や設定をそっくり踏襲すれば、それは単なる盗用にすぎません。しかし、新たな状況や新たな設定、別の方法に変換させれば、それはまったく新しい応用として認知されると考えられます。

トリックに前例があるかないかは、たしかにすべてを点検するわけにはいかないでしょう。しかしながら、古典的名作をできる限り読み進めることで、そのあたりの知識や経験が身に付き、おおよその見極めがつかはずです。また、読者の方も、そこに書かれた作品を読めば、作者の志は何となく解るものです。つまり、読者を馬鹿にしないためにも、読者から馬鹿にされないためにも、推理作家の創作意識は高潔で、自尊的であってほしいのです。

ついでに簡単にですが、あまり良くない推理小説の例も示しておきましょう。応募作では、このようなものは遠慮してください。

富士山の側に一件のコテージが建っている。リビングの窓からは富士山がよく見えている。一晚あけ、宿泊客がその窓のカーテンをあけると、何と富士山が目の前から消えている。消失事件だ！ 消失事件だ！ と、宿泊客が即座に大騒ぎを始める。

その答えは、コテージの土台には大型モーター――

が仕掛けられ、建物全体が回転するようにできていた。夜中の内に、建物は一八〇度回転していたのである。

仕掛けそのものは、場合によってはある程度は許容できます。しかし、結果の提示の仕方に問題があります。登場人物や作者が、これを不思議な消失事件だと思えば、少なくとも、宿泊客が、家の中のすべての窓から外を見てみるとか、外に出て周囲を点検し、それでも、富士山がどこにも見えないということを、作者は読者に対して提示し——信じさせ——なくてはなりません。そうでないと、けっして本格推理小説の謎とは言えないのです。その上で、何らかの仕掛けがあつて（それも、最後には手がかりによって看破されること）、富士山が消えたように見えるというのなら合格です。

これは、奇術師の作法である〈あらため〉と同じことです。奇術師は、右手を開いて観衆に 掌に何も無いことを示します。次に、左手も開いて、こちらにも種のないことを示します（本当は、種があるのかもしれませんが、巧妙に隠します）。それから、手の中からランプを次々に出したり、鳩を取り出したりして、まるで魔法のように見せかけるのです。つまり、こうした事前の〈あらため〉がないと、ちっとも不思議に思えず、驚く

ことができないのです。

前述のコテージの場合も、常識人なら誰だって、そんなことが起きれば、すぐさま家の周囲を確認するでしょう。こうした当たり前の行動に関しては、言い訳のために認識論や心理的な錯覚を持ち出しても、何の役にも立ちません。

プレハブ式の体育倉庫がある。二つの窓は、中から半月錠がかかっている、ドアには、元から南京錠のかかった留め金がある。南京錠の鍵は、信頼のおける第三者がずっと保管していたにもかかわらず、何故か、体育倉庫の中には死体が転がっていた。

答えは、留め金をドライバの先などで無理矢理はがし、ドアをあけて死体を体育倉庫に運び込んだ後で、瞬間接着剤でこの留め金を元通りに貼り付けた。

何故、この答えが悪いかと言うと、現在の警察の鑑識活動からすれば、こんなことをした痕跡はただちに見つかってしまうからです。錠前が全部きちんと下りている。全部の錠前には、誰も変な細工をしたようには見えない。こうした検証が完全にすんだところから、現代の本格推理は始まるのです。その困難を覆すのが、トリックなの

です。このことも、先の〈あらため〉と同じです。可能性を残したところから、本格推理の謎を始めてはいけません。

Aという人物が殺されたが、Bという人物にはアリバイがある。Aのいる所には、C鉄道のお昼ちようどに発車する列車に乗っていかなければならないが、その列車に乗ったのでは、Aの死んだ時間までにBはそこへたどり着けない。

答えは、よく時刻表を調べたら、別のD鉄道の特急に乗り、途中からタクシーで行けば、BはAを殺すことが可能であった。

はるか昔のトラベル・ミステリーなら、これでも一つの答になったでしょうが、今はもうだめです。こうした時刻表の間隙を突くだけの作品は、あまりにありふれてしまいました。複数の鉄道、様々な自動車のルート、飛行機やヘリコプターの活用など、これも一通りの手立てが検討されて、それがすべて否定された後に、本格推理の謎が生じるわけです。それを、誰も考えなかったようなトリックを使い、偽のアリバイをまんまと作り上げるからこそ、読者は感動してくれるのです。

5 推理小説を書くために

〈本格推理〉に関する定義など、やや難しいことを述べたかもしれませんが、小説を書く上では、「こうすると良い」という提言はあっても、「こうしなければならぬ」という狭量な制約はありません。昔は、一部の似非知識人が、「ミステリーは人間が書いてなければならぬ」とか、「動機が重視されなければならない」とか、「何でも現実に即していなければならない」とか、「名探偵が出てきてはいけない」とか、「トリックは不自然だから不必要である」とか、まったく愚にもつかないことを平気で言い、作家や読者に強要しました。しかし、新本格推理の勃興によって、今はそうした誤解は拭い去られ、足枷は完全に取り払われています。ですから、皆さんは、自由に楽しく、そして野心的に、思う存分、自分の信じるところの本格推理小説を書いてください。

もちろん、前項で述べたように、推理小説の形態としての様式美や、ジャンルとしての特化性は尊重されるべきでしょう。どこまでそれに徹することができるか、究極の状態まで突き詰めることも大歓迎です。しかし、これもけっして強制ではありません。もしも、書き手が、本格のコードや器を叩き壊すことでもっと素晴らしいものが書けると思っただなら、派手に破壊して、定義からも

さつきと逸脱すべきです。私はそれを否定しません。

当然、応募作においても、本格推理小説としてのスタイルや文体に制限は設けません。シャーロック・ホームズもののような古典的なスタイルでも良いし、ヴァン・ダインやクイーンやカーのような普遍的な探偵ものでもかまいません。文体をハードボイルド形式にしても良いし、横溝正史の『三つ首塔』のようなサスペンス形式にしても良いのです。何も、必ず密室殺人が出てくる必要もありませんし、名探偵が登場する必要だってありません。そういう表面的な形態には、私はこだわりません。

ただし、絶対に、本格の精神（センス・オブ・ミス터리）だけは忘れないでください。文章や設定から本格推理の発露が感じられない場合には、その作品を『新・本格推理』に採用することはありません。それだけは、はつきりと事前にお断わりしておきます。

最後に、新編集長たる私のこの長い挨拶を、デイクスン・カーの最高の言葉で結びたいと思います。本格推理小説の作家を目指すものなら、それが全員の共通した願いだと思っからです。

「私の野心は今もなお真に傑出した推理小説を書くことであるが、いまだに達成したとは正直、思わない。作家がこう述べるとき、その本音は他のすべて

の推理小説がつまらないものに見えるような傑作をものにしたいということである。無論、それは不可能だ。しかし、いつまでも試みつづけることはできる」

一九九九年十月

追記…次のような定義もある。

【市川尚吾】

本格ミステリとは、「結末部分で読者に意外性を感じさせるための知的なアイデアが盛り込まれており、そこから逆算して全体のプロットが作られているような物語」のことである。（『ジャンル言論』二〇〇三年）

「選評」よりの抜粋

『新・本格推理01』 光文社文庫より

『選評』よりの抜粋)

4 原稿の書き方

今回、私は初めて他人の生原稿を読んだわけですが、たいへん驚いたことがあります。蛇足ながら、そのことを記しておきます。

何よりも、原稿の書き方や校正方法を知らない人が多いのにはびっくりしました。私が最初に原稿を新人賞へ応募しようと思った時には、真っ先にそうしたことを勉強したものです。

具体的に述べますと、書き出しや改行後の行頭は一升あける（ワープロだと、空白を一文字入れる）。地の文の時には、感嘆符（！）や疑問符（？）のあとは一文字分あける——のが普通ですが、これを行なっていない複数の書き手がいました。

同様に、禁則処理がされていない原稿も目につきました。実際の本を見てもらえばすぐに解るとおり、「、「」。「」？」「！」といった記号や括弧の閉じる方は、行頭には置きません。逆に、括弧の起こしの方は行末には置きません。こういう書き方や印刷上の約束事を、禁則処理と言います。最近のワープロ機やパソコン用ソフト（ワープロ、エディター）には、必ず書式設定や禁則処

理機能が用意されているので、よく調べて、きちんと設定してください。

次に閉口したのは、文字間がやたらに広くて、読みにくい原稿が多かったことです。文字と文字の間は適度に詰まっていらないと散漫な印象を与えます。逆に、行と行の間はわずかにあけぎみにした方がいいでしょう。これも、印刷された本を参考にすれば感じがつかめます。

『新・本格推理』に限らず、新人賞に応募するということは、これからあなた方が作家になるための手段であったり、自分の書いたものを印刷された形で他人に読んでもらうということです。その時、相手にとって読みやすい文章や紙面になるよう心がけるのは当然のことです。そうした配慮がある程度できないのなら、端から小説家になる資格はありません。

小説家の多くが、自分の文章のリズムにたいそうこだわります（江戸川乱歩は、原稿を必ず朗読したそうです）。文章の中で、漢字とひらがなの割合が適度かどうかも気になります。改行の多さ、少なさにも神経を使います。京極夏彦氏などは、字面にこだわらず、一つの文節が前ページから次ページにまたがらないように注意しています（つまり、生原稿の段階から、印刷された時のことを考慮しているわけです）。

ですが、応募原稿の方はどうでしょうか。わざわざA

4の紙を縦に置き、二段組みにして印刷している作品もありました。確かに応募要項には、印刷用紙を縦にセツトしてはならないとは書いていません。けれど、行数と文字数の制限を見れば、紙は横置きにして、文字は縦組みにすることは明白です。

また、文字全部をゴシック体フォントで印刷しているものもありました。通常は明朝体で印刷するものです。そして、文字は大きすぎても小さすぎても読みにくい。その辺のバランスは、紙の大きさ、文字間、行間との兼ね合いで決めてください。

原稿の書き方や校正法については、気の利いた国語辞典なら載っているはずですし、日本語表記辞典、漢字表記辞典、用例辞典なども参考になります（というか、作家になろうと志す者なら、一度ぐらい、こうした本に目を通すのは当然です）。私は、次のものを長年使っています。

講談社 『正しい漢字表記と用例辞典』

講談社 『日本語の正しい表記と用語の辞典』

朝日新聞社 『朝日新聞の用語の手引』

また、最近の本では、

菅谷充 『電脳文章作法』 小学館文庫

が、「作家・ライター——志望者のための」という副題
どおりに、要を得ていて手軽です。

作品の選考においては、基本的に、原稿の書き方の良
し悪しが判定に影響することはありません。けれども、
皆無とも言えません。

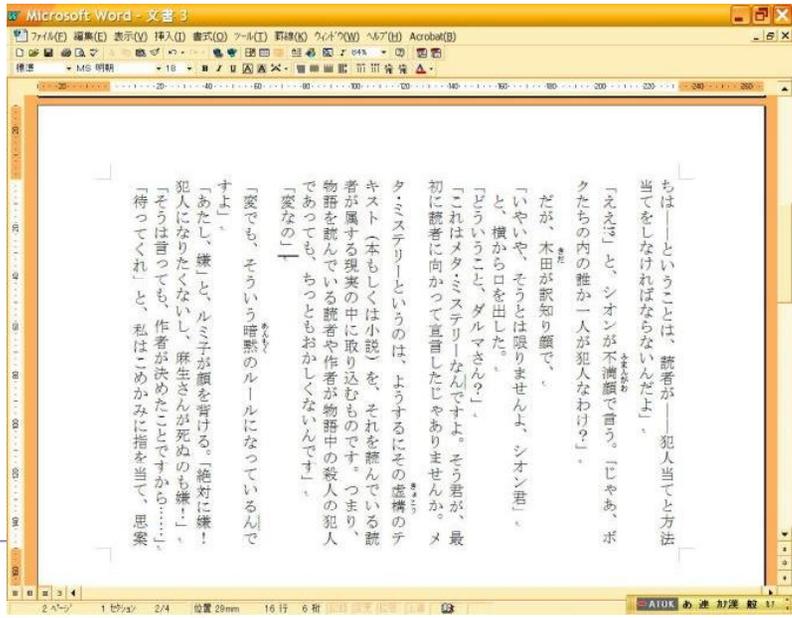
もしも同程度の作品があつて、どちらかを選外としな
ければならないとすれば、原稿の不備な方を落とすこと
もあるでしょう。特に長編の場合には、一次選考委員の
心象は、やはり原稿の綺麗な作品へと傾くはずです。

自分の原稿が有利に扱われるよう、そうしたことを心
に留めておいてください。

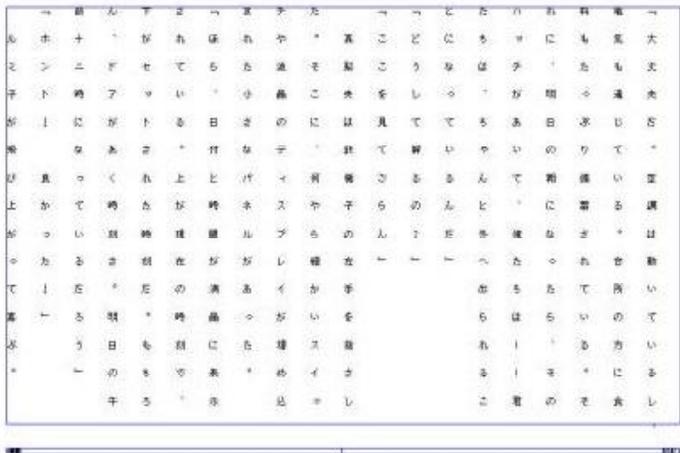
追記…次のような入門書もある。

すがやみつる&横山えいじ著 『マンガでわかる小説入門』 ダイヤモンド社

*ワードを使って書いた、行間が不揃いな原稿（悪い例）。



*文字間が広く、読みにくい印刷原稿（悪い例）。



もっともつと空前絶後の推理小説を！

『新・本格推理01』光文社文庫より

もくじ

- 1 新人に望むこと
- 2 推理小説の本質から
- 3 推理小説を書く姿勢
- 4 トリックの扱い方
- 5 動機について
- 6 こう書いてほしい
- 7 一番大事なものは

1 新人に望むこと

私は、『本格推理15』の「空前絶後の本格推理小説を求む！」という檄文の中で、本格推理小説界は、ジャンルに革新をもたらすような多数のレオナルド・ダ・ヴィンチを欲していると訴えました。その気持ちと状況は、今も少しも変わりません。いいえ、本格推理小説がブームと言われるほどの人気を誇っている今だかきこそ、活力の維持という面でも、さらに才能豊かな新人の登場が望まれています。

そのために、我々スタッフは、この『新・本格推理』という場を用意しました。幸いにも、今回は八人の有力な書き手を得ましたが、まだまだ私たちは満足していません。もっとたくさんの方の天才が生まれてきて、空前絶後の本格推理小説が無尽蔵に市場に溢れる——そんな素敵な情勢になることを期待しているのです。

『新・本格推理』が、新しい作家たちに求めていることはただ一つ。それは〈優れた推理小説〉の創造です。奇抜な発想、常識を超えた奇想、新鮮なプロット、斬新なトリック、未知なる物陰——その内の一つでも全部でもかまいません。何か画期的なものを案出して、私たちが読者を驚かせてほしいのです。

すでに『新・本格推理』の第二回目の募集も始まって

います。ぜひとも意欲的な作品を書いて、応募してください。

2 推理小説の本質から

本格推理小説は、様式美を探求する文学であり世界です。その様式美は、音楽で言えば、クラシックやハード・ロックなどに課せられた枠組みに似ています。ある種の約束事の下に、大勢の演奏者が競い合い、最高の作品を生み出そうと切磋琢磨している——そんな様子がよく似ています。推理小説の場合にも、ジャンル固有のいくつかの約束事を守りながら、最大傑作をものにしようとして、作家たちは常々努力しているわけです。

江戸川乱歩は、己の愛するこの文学を、「探偵小説とは、主として犯罪に関する難解な秘密が、論理的に、徐々に解かれて行く経路の面白さを主眼とする文学である」

と、定義しました。私は前にも書きましたが、乱歩の定義を踏まえた上で、

「本格推理小説とは、手がかりと伏線、証拠を基に、論理的に解決される謎解き及び犯人当て小説である」

と、提唱しています。これは、乱歩の時代以降に顕著になった、本格のフェア・プレー性を加味したものです。

推理小説が、他の大方のミステリーと違うのは、読者に対して公明正大であることを第一義とする点です。解明部分における、論理的な推理のための手がかりや伏線や示唆や証拠が、必ず、それ以前に存在する物語の中に紛れ込んでいなければなりません。探偵は（読者も含む）、それらの手がかりを基に真相を探求するわけです。こうした手続きは、本格度が強くなれば強くなるほど顕著になります。

もちろん、そうした縛りは、作家にとって重い枷であると同時に、挑戦しがいのある強敵です。単に筋を追って終点にたどり着くだけの小説なら、わりと簡単に書きだすことができます。結末を想定せずに書き進んでも、最終的には何とか格好がつくでしょう（プロットが破綻していることも多いのですが）。また、読者が、小説というものに対して親子愛や人間愛のような情動的感動を要求するのであれば、何も推理小説を読むことはありません。世界文学全集などの主流文学を紐解いていけば充分でしょう。

しかし、私たち本格推理小説ファンは、それとは異なる理知的な感動や理屈を土台とした得心を、探偵原理の結果として欲しています。それはある種、数学の問題を解き明かすことができた時の満足感に似ています。不可思議な謎が、一片の事実を基礎として瞬間的に解き明か

された時の驚き、理解していたと思つた世界と認識が、
たった一つの言葉で見事にひっくり返された時の驚き、
そうした普段あり得ないような現象と体験を、私たちは
心から希求しているわけです。

これを、結末のカタルシスと表現する人もいます。

そのカタルシスを得るために、まず、途轍もない世界
や事件を想像し、文章によって創造してください。見た
ことも聞いたこともないような異様な舞台を設定してく
ださい。現実風であるなら、徹底して現実以上の厳密さ
を模造してください。そうやって生まれた異質な空間か
らこそ、我々本格推理ファンを驚倒させるような、新し
い奇想も飛び出してくるのですから。

3 推理小説を書く姿勢

推理小説を書く姿勢について述べましょう。これも前
に書きましたが、作家がある主題を基に小説を書こうと
考えたならば、その主題を深く追求する必要があります。

実を言えば、小説家の多くはあまり小説を読んでいま
せん。それは、自分の小説を書くための資料を読むのに
多大な時間を取られるからです。他人の本を読んでいる
暇があまりないのです。それほど小説家は、一つの小説
を完成させるために（小説内世界を構築するために）猛

勉強をしているのです。

あなたが、ある推理小説的な趣向やトリックを自分の小説の中で扱おうと決めたならば、できる限り徹底的に、過去に存在した同種の事柄について研究してください。

〈童謡殺人〉を書こうと思ったら、〈童謡〉に関する研究書はもちろんのこと、それに関する本格推理小説の傑作や名作を網羅するくらい読み込んでください。〈足跡のない殺人〉という不可能犯罪に挑もうと思ったら、それを扱った名作や有名作に必ず目を通してください。その分野での先人がいないかどうか、可能な範囲で確認するのが義務です。

それを怠けると、結局は自分が損をします。「前例のあるトリックだ」とか「前に誰かが書いた趣向だぞ」などと、鬼のような推理小説ファンから指摘されて、自分が恥をかくことになります。

当然のことながら、世の中にある全部の推理小説を調べることはできません。しかし、路標的作品くらいは——しかも、たった今書こうとしているものに関連したもののくらいは——読んでおく努力をするべきです。

それから、その作品の持つ独特の味わいを最大限に高めてください。

推理小説は、多くの場合、殺人を代表とするなにがしかの犯罪を扱います。ということは、我々読者は、作中

の登場人物に降りかかった恐怖を文章を通じて同時に味わい、想像の世界の中で危機的な境遇に身を置く状況になるわけです。

近頃の推理小説に足りない点があるとすれば、実はこの黒々とした恐怖感でしょう。かつての推理小説（探偵小説と呼ばれたもの）には、ひしひしと迫り来る不気味な雰囲気がありました。背筋が寒くなるような怪奇が行間に渦巻いていました。そうした形で提出された恐怖に起因する感覚が謎に対する神秘性を増し、犯人の力を誇示する不安感を増長させるのです。

江戸川乱歩の小説はグロテスクな悪夢そのものでした。横溝正史の小説にはドロドロした呪縛が満ちていました。カーはこれに関して、「張りつめたサスペンスの底流」とか「恐怖と戦慄の感覚」とか表現していますが、我々は、もっとこうした文章上の効果を先達から学ぶ必要があります。

戦後、社会派の台頭した時代を経て、確かに推理小説は現実的になったり、スマートになったりしたかもしれませんが、それが、それと共に何か根本的なものを見失った感があります。その大事なものを、今、私たちは取り戻しましょう。無味乾燥な単なるパズル小説ではなく、読む者の血を凍らせるような強い支配力を物語の中に蘇らすのです。

4 トリックの扱い方

前回お約束したとおり、トリックについて書きます。

トリックは、本格推理小説の中核をなす重要なものです。「幻影城」誌で活躍した評論家の津井手郁輝氏（注1）は、評論集『探偵小説論』で、「トリックは探偵小説の面白さである謎の不可思議性と、論理の行動と意外性に奉仕する」と、述べています。

しかし、私はもっと積極的に、「トリック自体が、推理小説における面白さの最高のものである」と、主張したいのです。

最初に何がしかのトリックを考え、これを実行できる人物をその周囲に配置し、それらの人物が動き回るための状況を作り、犯行動機を用意し、最終的に、一つの物語を組み立てる——これが、ほとんどの場合における私の推理小説作法です。つまり、中核にはトリックが存在するわけで、また、トリックが物語の土台ともなります。

トリックを思いつく方法は、ひたすらトリックについて考え続けることです。密室トリックでも、アリバイ・トリックでも、毒殺トリックでも何でも良いので、年中トリックのことを考えていると、フツと湧いてくることがあります。または、ある特定の状況を想定して、それを実行し得るようなトリックが思いつくまで、いつまで

も考え抜くのです。

たとえば、今、あなたがこの本を読んでいる場所で密室殺人が起きたとします。そこにドアはありますか。窓はありますか。ドア一つ、窓一つあるとして、木製のドアにはタンブラー錠が設置されています。窓の鍵はクレセント錠です。この二つが施錠されていて、あなたがたつた今、後ろから誰かに撲殺されたとしましょう。家族があなたの悲鳴を聞きつけ、二階から駆けつけます。しかし、ドアに鍵がかかっているので入れない。仕方なく、体当たりしてドアを壊します。ところが、室内にはあなたの死体しかなく、犯人の姿は見えません。奇々怪々の密室殺人が発生しました。

さあ、あなたは、どうやってこのトリックを成立させますか。

——これが、トリックを考え出すためのとっかかりです。

トリックが頭に浮かびましたか？

いくら考えても、窓が一つだけではこの嚴重な状況を変えてかまいません。あなたは創造主たる小説の神なので、すから、そのようなわがままも許されます。そして、窓が二つでも説明が難しいとしたら、天井の近くに金網でふさがれた換気口を用意しましょう。

これで、あなたは斬新なトリックを思いつきましたね——さすがです。

ただ今度は、このままでは、読者にも簡単にトリックを見破られかねません。

そこで、部屋の中に黒猫がいたことにします。この黒猫が、暖炉の中で焼き殺されているのです。これによって、読者の目を、まったく無用の長物である暖炉へ誘導するわけです。しかも、この黒猫が犯行前に、やたらに鳴いていたのを聞いた者がいます。その鳴き声が出た時間、犯人逮捕の手がかりの一つとなったら、各要素が密接に結びつき、最高にうまく話を処理できたことになります。

——というように具合に、物語全体を完成させるのです。さらに、作家は物語を細部にわたって検討し、無駄や無理を削って修正します。いびつな点が極力見えないように、話の展開にも容赦なく手を加えていくのです。

以前、有栖川有栖氏が私に、「推理小説を書くことは、パソコンのプログラムのバグをこつこつ消していくようなものだ」と語ったことがあります。言い得て妙です。しよせん、トリックを基に、誰か（読者）を騙そうとする物語には歪んだ所があるのです。それを極力、普通で平凡に見せるのが、作家の腕前なのです。そのための緻密な作業を、作家は丹念に行なっているのです。

一口にトリックと言っても、それは何も、密室トリックのような物理的な仕掛けに限りません。書き方によって人を惑わすような——いわゆる叙述トリックも含まれますし、物語全体によって構成するプロット（構想）もトリックの一部と言って良いでしょう。

逆に、英米では、日本のようにトリックという言葉はあまり使われません。プロットという言葉が、その物語に仕掛けられた、読者に対する騙しだまを意味します。

トリックがなくても、推理小説を書くことができる主張する人がいます。しかし、それは私に言わせれば、トリックを考えることを怠っている横着者の言い訳です。トリックを考えようとする意欲を持っていることが、すなわち、推理作家になるための資格のようなものです。その証拠に、過去の傑作や名作のほとんどが、トリックの印象の度合いによって心に残っているではありませんか。

推理小説の歴史を振り返ると、実にたくさんの作家が、トリックを生み出すために全精力を傾けてきました。その中で根幹をなすのは、犯人を隠したり誤魔化したりするための方策です。

殺人犯は人間であるという先入観を動物の犯行にすることによって裏切ったり、善良な人間が実はひどい悪人であったり、感情移入できる素直な主人公が最後になっ

て極悪人に豹変したり、室内の鍵を室外から施錠する方法が存在したり、女性と誤っていた登場人物が実際は男性であったり——という具合に、ありとあらゆる欺瞞的方法が、作家の頭脳の中から生み出されました。

つまり、既成概念を壊すこと、あるいは、覆すこと。

これがまず、トリックを案出したりプロットを構築する時の基本姿勢です。

もしも、あなたが画期的なトリックを考えついたとします。

しかし、それはまだ、推理小説を書く上での出発点にすぎません。あなたはこれから、このトリックが最大限に生かされるような演出に心血を注ぐ必要があります。どれほど優れたトリックであっても、取り扱い方法を誤れば台無しになってしまいます。

裸のトリックは非常に貧弱な姿をしています。それ自体では自立さえない骸骨と同じです。この骨格の上に、プロットや物語といった血肉や皮膚を被せない、とうてい見られたものではないのです。

ここに一人の裸の美女がいたとして、彼女に豪華な洋服を着せ、燦然と輝く宝石を身に着けさせたらどうでしょう。彼女のもともとの美しさが、もっと光り輝くのではないのでしょうか。

トリックの扱い方もこれと同じです。大事なトリック

であればあるほど、それに対して素敵なプロットと物語を与えて、最終的にすべてを融合することが求められます。その融合がうまくいった時、その作品は〈傑作〉という称号を得られるでしょう。

なお、根本的に同じトリックやプロットであっても。その使い方の善し悪しで結果はかなり違ってきます。たとえば、カーの『黒死荘の殺人』と高木彬光の『魔弾の射手』の殺人トリック。クイーンクイーンの『災厄の町』とクリステイーの『エンド・ハウスの怪事件』の誤誘導ミステイレクションの趣向。クリステイーの『予告殺人』とクイーンクイーンの『ニッポン檜鳥の謎』の根本プロット。江戸川乱歩の『魔術師』と横溝正史の『悪魔が来りて笛を吹く』における、小道具を使った恐怖の煽り方——これらの事柄に着目して、それぞれの作品を試しに読み比べてみてください。

5 動機について

かつて、「本格推理小説は、動機をないがしろにして「いる」という嘘八百を述べる評論家がいきました（今はいませんかよね?）。とんでもありません。本格推理ほど、作家が動機の設定に腐心し、その描き方に苦勞しているジャンルはありません。

定義でも述べたとおり、本格推理小説には、〈犯人当

て小説」という側面があります。犯人を隠すためには、犯行の動機を隠さなければなりません。逆に、犯人像を明確にするためには、動機を鮮明にしなければなりません。したがって、作家は動機を隠しながらも、最終的に真犯人を名指しするために、動機の発見に繋がるような手がかりを物語中に隠しておくのです。そして、探偵が動機を明らかにし、その動機に該当する犯人を容疑者の中から選別するわけです。

それだけ細心の注意を払って、推理作家は動機を扱っているのです。

たとえば、近年の〈犯人当て小説〉の最高峰には、京極夏彦の傑作長編『絡新婦の理』があります。この作品では、冒頭から名前は明示されないけれど、犯人が出てきます。その犯人はいったい誰かというのが、この長編の眼目です。

動機も実に鮮明に、しかしまた、実に巧妙に隠されています。多くの読者は、あの絢爛豪華な文章と蘊蓄たっぷりの物語に幻惑されて、その動機に気づきもしません。読み終わった多くの読者が、「犯人の動機は何だったの？」と首を傾げているのを私は何度も見聞きしました。（ここからの数行で、真相を明かします。御注意を）

いつの時でも、犯行の動機を暴く原理は一つです。

誰がその犯罪によって利益を受けるのか——『絡新婦の理』の場合には、犯人は、柴田家の財産を奪うことを画策しているわけです。それで、あれだけたくさんの殺人を犯しました。とすれば、犯人は、織作茜しかいないではありませんか（注2）。

（もういいですよ）

ようするに、社会派ミステリーが訴えるところの（動機の重視）と、本格推理小説における動機の有り様は、根本からして違っていているのです。その異なる尺度で、他のジャンルのことをあれこれ計る行為が間違っているのです。もしも、そうした過ちばかりの評論や解説を見たら、あっさり無視することをお勧めします。

巨大な確執の中に真の欲望を秘めたクリスティーの『葬儀を終えて』や、心理的葛藤を金銭欲によって塗り込めたロジャー・スカーレットの『エンジェル家の殺人』などの名作を読めば、誰も、本格推理が動機をないがしろにしているなどとは口にできなくなるでしょう。クイーンの『九尾の猫』や、デアンドリアの『ホッグ連続殺人』などのミッシング・リンク・テーマも、まさに動機の発見によって被害者の共通項を特定するものです。

6 こう書いてほしい

今回も、本格推理小説の書き方として良くない例を挙げておきます。

たとえば、高木彬光の『わが一高時代の犯罪』という中編。これは、独特の情感によって名作と言われることもありますが、トリックの扱いがずさんで、私はたいして好きではありません。

(この作品の真相に言及しますので、注意のこと)

一高という学校にある高い塔が舞台です。地上部分に出入り口が一つだけあって、中に螺旋階段があります。出入り口を多数の人間が見張っている中、一人の人物がその階段を上っていきます。しばらくすると、何か蛇がはいずり回るようなズルズルという音が聞こえ、塔に上った人間はいつまでも下りてきません。みんなは階段を上がり、屋上まで行ってみたのですが、先の人物は塔内から消失してしまつて姿がないのです。作者は、これを不可能犯罪だと叫びます。

しかし、こんなものが不可能犯罪でしょうか。塔だとか、木の上だとか、煙突の上などから人がいなくなっていたら、真っ先に疑える手段は、ロープな

どを使って地面へ下りたという手段でしょう。

この事件の真相もただそれだけのことです。どこにも不可能なんてありません。与えられた状況や手がかりからすれば、その人物が屋上から塔の外壁にロープを垂らして、地面まで下りた——という真相しか考えられません。そして、まさにそれが真相なのですから、読者をいささか舐めています。

良い推理小説を目指すなら、最初に、塔の四方全部に見張り役を配置し、塔へ上がった人物がロープで脱出できないことを明確にしなければなりません。その後、何か別の思いがけない方法を提示するのがトリックというものです。

(はい、いいですよ)

同様に、山村美紗の『花の棺』も感心しない作品です。(この作品の真相にも言及します。注意を)

日本家屋があり、その縁側から二メートルほど離れた所に、茶室があります。庭には雪が降ったばかりです。殺人が茶室で起きますが、庭には足跡がありません。作者は、母屋から茶室の縁側まで、犯人が足跡も残さずに行き来しているので、不可能犯罪だと叫びます。

本当ですか？

こんな底の浅い謎は（謎にもなっていないのです）が、猿にだって解き明かすことができるでしょう。犯人は、母屋の縁側から茶室の縁側まで長い板を渡し、その上を歩いて行き来したに決まっています。それ以外に、何を考えろと言うのでしょうか。

たとえば、二つの建物の間が十メートルも離れていて、物理的に板や丸太を渡すことができないというのなら、まだ解ります。ロープを張るなど、他の手段が使えないかどうかもしっかり検討され、それが一度はすべて否定される。そうした几帳面な手続きを経た後に、不可能性は議論されるべき事柄なのです。そこから、本格推理小説における論理的な推理やトリックというものが始まるからです。

（はい、いいですよ）

この二つの悪例から、次のような教訓が導き出されま

す。
推理作家は、事件に真の謎や不可思議性があること、簡単に解決しがたい難事件であることを、読者に対して立証する義務があるのです。逆に言えば、作者自身が謎の魅力を信じていなければ、読者はけっしてその物語を面白いとは思わないでしょう。

ですから、まず徹底して、謎が深い闇に包まれていることと、その現象が摩訶不思議なものであり、一般常識では簡単に解き明かせないことを、鮮明にする必要があります。そうでなければ、読者の真相探求に対する欲求を喚起することはできません。

7 一番重要なものは

私が推理小説にとって重要だと思ふルールについて、再確認してみます。

① 謎解きの推理における、探偵が必要とする手がかり、証拠、伏線等は、物語の中で、読者の目に何らかの形で必ず触れるようにしておかねばならない（ただし、それに着目するかどうかは、読者の責任である）。

② 重要な証言の客観性を、作者が読者に対して何らかの形で担保すること（注3）。

実を言うと、私が必要だと感じるのは、たったこの二つにすぎません。ヴァン・ダイン（注4）やノックス（注5）やカー（注6）は、犯人の造形において、「なるべく冒頭から出ていること」とか「読者が物語の中で

認知できる人」などと指摘していますが、私はそれすら必要ないと思うのです。ちゃんと、その犯人にたどりつく証拠と手がかりがあれば、まったく物語中に登場することのない人物（や非人物）でも、いっこうにかまわなからです。実際にも、カーなどは、これに反する犯人の創造に二度も挑戦しています（注7）。

また、カーは「いったん証拠がフェアに提示されれば、あとはなにをやってもほとんど許される」と述べています。まさしくそのとおりで、この条件の下に、推理作家は読者に対して、様々な技巧を使った騙しだまや欺瞞ぎまんを施す権利を有することになるのです（注8）。

ルールに関する主張はたったこれだけです。しかし、面白い推理小説を書く上で、皆さんにもう一つお願いしたいことがあります。

それは、その小説特有の趣向や特徴を、ひたすら尊重してほしいということなのです。

心に残っている名作には、必ず独創的な要素や独自性がありました。

たとえば、クイーンの『フランス白粉の謎』は、最後の一行になってようやく犯人の名前が解るという前代未聞の離れ業を披露してくれました。アントニー・バークリーの『毒入りチョコレート事件』では、名探偵の推理が別の名探偵によって次々に覆されるという、どんでん

返しの強調が試みられました。

カーの『三つの棺』では、姿も形もないうつろな男が地獄から蘇ってきて、次々と復讐を果たしているかのようなに見える——そんな、不気味かつ異様な犯罪が描かれていました。しかも、結末で明かされる真犯人が、まさにそのうつろな男であったという、究極の意外性です。

クリステイの『ABC殺人事件』では、題名どおり、ABCの頭文字が付く名前の順番に無差別殺人が起きます。ヴァン・ダインは『僧正殺人事件』で、マザー・ダースの詩に倣った連続殺人を描きましたが、クリステイも『愛国殺人』や『ポケットにライ麦を』で、この〈童謡殺人〉に挑戦しています。

このように、その作品ならではの独創性や特別な着想が成功した時には、永久に、その小説は忘れがたいものになるのです。

最後に。

いろいろと難しいことを書いたかもしれませんが、また、きつい注文を付けたかと思いますが、この『新・本格推理』に応募しようとする皆さんはアマチュアです。プロの作家ではありません。ですから——最低限必要な事柄を除いて——既成の概念や通念など、何事にも縛られることはありません。臆せず、自由に、思いきって、楽し

く、小説を書いてください。
皆さんが書き上げた作品を読める日を、私は心待ちに
しています。

(注1) 探偵小説専門雑誌「幻影城」登場した評論家。その後の消息は不明。

(注2) 蛇足ながら、『絡新婦の理』が、あれほど分厚い理由の一つに触れます。京極夏彦という作家は省略をしません。どうということかと言うと、フレンド警部のような凡人探偵の木場の推理(捜査)の場面は、凡人だから時間がかかって長く、京極堂の場面は天才なので、短時間で推理できてしまうわけですから、作者は文字数やページ数の割合によって動的に配分しているのです。普通の作家なら、凡人がだらだらと捜査する過程は簡略に書いて、ある程度はしよります。しかし、京極氏はそれをしないために、あれほどの展開的分量を必要とするのです。

それから、京極氏の作品が我々現代の読者に与えた衝撃は、一九二〇年代の後半にヴァン・ダインが出現して、アメリカの読者に与えた衝撃によく似ています。ヴァン・ダインは百科事典のような術^{げんがく}学趣味と緻密な描写とディテールの積み重ねによって、犯罪の現場や社会背景、そこに登場する容疑者たちの性格や階級、名探偵の思想と推理方法を描きました。京極氏の過剰な蘊蓄と文章もそれに伍して——いやいや、これ以上の比較検討は、評論家や読者の皆さんにお任せしましょう。

(注3) その点、フェアアアンフェアかを問う前に、クリスティーの『アクロイド殺害事件』は失格です。好例の代表は、ドゥーゼの『スミルノ博士の日

記』やカーター・ディクソンの『貴婦人として死す』。

(注4) ヴァン・ダインの「探偵小説二十則」には、「犯人は、物語の中で重要な役割を演じた人物でなければならない」と規定されています。

(注5) ノックスの「探偵小説十戒」では、「犯人は物語の初期段階から登場している人物でなければならない。しかし、その心の動きが読者に読みとれてきた者であってはならない」と規定されています。

(注6) カーは「地上最大のゲーム」というエッセイの中で、「犯人は、探偵やいかなる使用人、あるいはその心のうちを知ることのできた、いかなる人物であつてもならない」と述べています。つまり、名探偵や完全に端役の使用人のように、犯罪を犯した動機を後から心理的に追跡できない人物や、逆に、読者が感情移入できるように最初から心の中があかされている人物を犯人にし、その人物の思考そのものが嘘であったと弁解するようなことは、アンフェアであると云っているわけです。

(注7) 「五つの箱の死」と『喉切り隊長』。

(注8) もちろん、これは、証拠の提示の仕方に関する理想像です。実際には——特に短編などでは——やや異なることもあります。ホームズの人物批評推理のように、先に答えを告げ、後から探偵の知っている情報が読者に与えられる場合もあります。ただ、これは単なるお遊びや趣向であり、それを、物語の中核となる事件に当てはめてはなりません。

未来の大推理作家たちのために

『新・本格推理02』 光文社文庫より

もくじ

- 1 ミステリーの定義
- 2 本格推理小説の定義
- 3 推理小説の基本構造
- 4 いろいろな注意

1 ミステリーの定義

今回も、将来、本格推理の舞台へ登場するであろう大魔術師や大幻影師の卵たちのために、いくつかの助言をしようと思います。

最初に、〈本格推理小説〉の定義について、『本格推理15』及び『新・本格推理01』で述べたことのおさらいをします。詳しくは、それぞれに掲載された「空前絶後の本格推理小説を求む！」と「もっともっと空前絶後の推理小説を！」を参照にしてください。

まず、我々は、なにがしかの〈謎〉の存在する小説の総称を、〈ミステリー〉であると定義します。ただし、それには、超自然的な謎や伝奇的な謎を扱った〈神秘ミステリー〉と、殺人などの犯罪が起き、誰が犯人かを証拠を基に推理するような〈理知ミステリー〉との二種類があるのです。当然のことながら、我々が問題にするのは後者の方ですから、これ以降、注記なく〈ミステリー〉という時にはこちらを指すことにします。

というわけで、我々の関心事である〈理知ミステリー〉ですが、さらに物語構造の立て方によって、〈推理型の物語〉と〈捜査型の物語〉とに分類できます。前者には、謎を推理という思索的行為によって解決する〈探

偵小説」や「推理小説」や「本格ミステリー」がありま
す。後者には、謎を捜査という体験的行動によって解決
する「私立探偵小説」や「警察小説」や「犯罪小説」な
どがあります。ちなみに、ドロシー・L・セイヤーズは、
この二種類を「知性派」と「扇情派」と呼び分けていま
した（ただし、スリラーを後者の代表としている点で、
今日的には不十分な考察ですが）。

我々が今、議論の俎上に載せようとしているのは、そ
の「推理型の物語」Ⅱ「本格推理小説」に他ならないの
です。

このことは、モデル的に考えると単純化されます。文
学と呼ばれる虚構的物語（小説）の中には、「純文学」
や「大衆小説」、「時代小説」、「恐怖小説」、「SF」、「ミ
ステリー」などの各種の範疇カテゴリーがあります。そして、「ミ
ステリー」の中には、「本格推理」や「ハードボイル
ド」、「犯罪小説」、「警察小説」、「サスペンス」などの
小部門ジャンルがあるわけです。

そうした小部門ジャンルの中でも、本格推理小説は一番古いも
のです。エドガー・アラン・ポーが一九四一年に発表し
た短編「モルグ街の殺人」がジャンルの始祖であり、そ
れが様々な形で発展・拡散・変形して、現在のミステリ
ーとなりました。では、その本格推理小説は、ミステリ
ーという範疇カテゴリーの中で、中核的な役割を成すものなので

しうか。この問題について、評論家の津井手郁輝は、横溝正史ブームの頃に発表した『探偵小説論』（一九七七年）の中で、次のように述べています。

論理性を欠いた探偵小説は、もはや探偵小説とはいえない。犯罪小説、ハードボイルド、警察小説、スパイ小説、サスペンス小説が広義の探偵小説を名乗れるのは、中核的存在として真正の探偵小説が存在すればこそである。（中略）

従って、本格的探偵小説は、今日できるだけ復権されねばならない。他ジャンルをしのぐほどにならなくてもよいが、少なくとも探偵小説の正系として、全体系の核となりうる程度にはならなくてはならない。

この論考を参考にするまでもなく、今の問題に対する答は〈はい〉でもあり、〈いいえ〉でもあります。単に、優劣という観点で言えば、それは〈いいえ〉です。小説の種類に優劣など存在するはずがなく、高等か下等かとかいったような識別も不可能です。本格推理がハードボイルドより立派だとか、犯罪小説が本格推理より高尚だとか、そんな馬鹿げた評価があったとしたら、それは愚の骨頂です。あったとしても、それは愚鈍な読み手が勝

手に作り上げた虚妄です。もちろん、個々の小説には達成度としての良否はあるでしょう。しかし、部門に貴賤などあるはずがありません。また、それを、誰が、どんな資格で決められるというのでしょうか。

しかしながら、謎とその解明の物語——という特質を顕著に示しているという点では、本格推理は、昔も今もミステリーの中核的存在であると断言できるはずです。というよりも、エドガー・アラン・ポーの手によって生み出された一つの小説形式が、時代背景、流行、書き手意識、読み手の嗜好によって徐々に拡散し、多様性を増し、広く読者に受け入れられていったわけです。その結果、初めは〈ミステリー〉Ⅱ〈推理小説〉であったものが、今は広範かつ多数の部門に分かれて（一部重なりつつ）、それぞれの美を競う状態に至っています。

このように、〈推理小説〉は〈ミステリー〉という範疇の中心に位置していますが、その論理性を薄めていて〈サスペンス〉になったり、キャラクター性を重視して〈私立探偵小説〉になったり、活劇性を増量して〈冒険小説〉になったり——と、いろいろな他の〈ミステリー〉に変化していくことが容易にできる柔軟性を有しているのです。

2 本格推理小説の定義

では、〈本格推理小説〉という部門は、その特質部分によってどのように説明できるでしょうか。私は以前、江戸川乱歩の唱えた定義「探偵小説とは、主として犯罪に関する難解な秘密が、論理的に、徐々に解かれて行く経路の面白さを主眼とする文学である」を踏まえた上で、次のように定義しました。

〈本格推理〉とは、手がかりと伏線、証拠を基に論理的に解決される謎解き及び犯人当て小説である。

まず押さえておきたい点は、本格推理がかなりの部分で〈犯人当て小説〉であるということです。いわゆる〈フーダニット（誰が犯人か？）〉と呼ばれる要素です。これが物語を形作る上で、そうとう大きな比重を持っています。主として犯罪が起きた結果、その犯人が解らないという事件の発端において、未知の犯人という謎が生じて、殺人者が事件関係者（あるいは、身近な人間）の中にいるという疑惑や恐怖が渦巻くのです。

本格推理では、真犯人の心理を終末に至るまで伏せておくことがほとんどですから、犯罪動機も不明となります。ここから、動機探し、つまり〈ホワイダニット（何

故、やったか?)の興味も生起するわけです。動機の隠蔽が犯罪方法にまで及ぶと、それはへハウダニット(どうやってやったか?)にまで昇華します。こうして、誰が犯人かという興味が、犯罪全体のいろいろな謎と密接に繋がって膨脹していきます。

ですから、本格推理の作家は、何よりも慎重に、犯人の正体を読者と物語の登場人物たちの目から隠す必要があるのです。これを見抜くことができるのは、慧眼を有する名探偵のみということになります。

それから、私は以前の論考で、本格推理小説を書き上げるための必要最低限の要素を次のように抽出しました。

- ① 謎の提示。
- ② 謎を解くための手がかり(や伏線)の提示。
- ③ 手がかりに基づく論理的な推理。
- ④ 真相の提示。

この③や④を導くために、手がかりや証拠や伏線を、作者が過不足なく物語の中にひそませることができれば、その作品は自然と、読者に対してフェアなものになります。そこで私は、本格推理小説を書くための最低限のルールとして、次のように提言しました。

- ① 謎解きの推理における、探偵が必要とする手がかり、証拠、伏線等は、物語の中で、読者の目に何らかの形で必ず触れるようにしておかねばならない。
- ② 重要な証言の客観性を、作者が読者に対して何らかの形で担保すること。

極端なことを言えば、謎を解くための手がかりや証拠や伏線が正しく提示されているかどうかによって、それが〈本格推理〉であるかどうか決まります。あるいは、資格が問われます。その資格が不十分なものは〈本格推理〉ではない、別の部門のミステリーである、ということになります。故に、本格推理作品を書く場合には、この二つのルールに充分注意してほしいと思うわけです。

江戸川乱歩は、随筆集『幻影城』に収録された「探偵小説の定義と類別」の中で、探偵小説（＝本格推理小説）を次のように定義しました。

探偵小説とは、主として犯罪に関する難解な秘密が、論理的に、徐々に解かれて行く経路の面白さを主眼とする文学である。

こうした乱歩の「探偵小説の定義と類別」その他の論考は、時を経ても古くなるどころか、ますます光り輝い

て重要度を増しています。本格推理小説の作家を目指す人にとっては必読の論考ですので、ぜひ『幻影城』や『続・幻影城』を探して熟読してください。

ところで、乱歩は、その定義の説明の中で、次の八項目を、良い探偵小説を構成する上で望ましいことだと指摘しています。

- ① 先ず、そこには小説の全体を貫くような秘密がなければならぬ。
- ② 探偵小説の興味の半ばは犯罪そのものから来る。
- ③ その秘密は出来るだけ難解であることが望ましい。
- ④ その秘密は小説の終りまでには明確に解かれなければならぬ。
- ⑤ 秘密の解決は論理的に行なわれなければならない。
- ⑥ 解決の経路は多少とも徐々にでなければならない。
- ⑦ そういう秘密解決の経路の面白さが主眼となっていないなければならない。
- ⑧ 探偵小説は科学と芸術の混血児の如きものであり、そこに探偵小説の文学上の極めて特殊な地位がある。

簡単に言えば、「事件が起きて謎があり」、「探偵が秘密を探り」、「手がかりや証拠が得られ」、「名推理によって事件が解決する」——ということにすぎません。単純

と言えば単純な話です。しかし、それを高度な内容で達成することが意外と難しいのです。

ここで一つ注意しておきたいのは、乱歩の言う「徐々に解かれて行く」という形容です。これは、推理がドラマと展開されるという意味ではありません。手がかりが一つずつ集まっていく——探偵が一つずつ秘密を暴いていく——過程を述べているのです。そして、充分な証拠が集まった瞬間、探偵は読者に先んじて、一気に名推理を披露しなければなりません。そうでないと、読者に真相を悟られて、出番がなくなってしまう。

そのよろしくない方の例として、土屋隆夫の『針の誘い』と藤村正太の『孤独なアスファルト』を挙げておきましょう。

誤解があるといけないので先に述べておきますが、どちらもたいへん面白い小説で、よく考え抜かれた作品です。しかし、凡人探偵が用いられているため、証拠と手がかりが出揃ってから先の場面が長く、解決が提示される前に、読者は真相を見抜くことができます。推理が可能という点ではフェアに書かれている証拠ですが、〈名探偵〉というミステリー上の〈装置〉をもっと有効に使っていけば、さらに優れたものになったはずです。その点が非常に惜しまれる二作品なのです。

3 推理小説の基本構造

繰り返しますが、推理小説の物語を構想するには、基本的には、「事件が起きて謎があり」、「探偵が秘密を探り」、「手がかりや証拠が得られ」、「名推理によって事件が解決する」という手順を踏めば充分です。実はこれは、漢詩の句の並べ方でいう〈起承転結〉に他なりません。

〈起承転結〉についての説明は、最近、法月輪太郎が講談社文庫の『「ABC」殺人事件』に書き下ろした「ABC包囲網」でされています。また、その昔、手塚治虫が『マンガの描き方』などの指南書の中でも言及していました。後者によれば、〈起承転結〉はこういうふうに表示されています。

「起」は、原因。事件のはじまり。

「承」は、その事件を受けた話の発展。

「転」は、こういうことも起こった、おかしいぞと、思わぬところへ事件がひっくり返るような話。

「結」は、結論。

——— とうですか。手塚治虫による〈起承転結〉の説明と、先に引用した乱歩による探偵小説の構造要素は、ほとんど同じではありませんか。

つまり、短編であろうが長編であろうが、基本的な骨格はここに示した四つの展開によって構築されるのだ、ということなのです。

当然のことながら、実際に物語を作る時には、この骨格の上にたくさんの血肉（装飾）を付け加えていく必要があります。その飾り方や膨らまし方こそが、小説家の腕の振るい所なのです。

なお、熟練した作家なら、この単純化された筋立てから逸脱することも簡単です。たとえば、アガサ・クリステイーの場合、中期以降の作品では、「起」よりも「承」が先に来て、「承起転結」という形を取ります。

事件が起きるより前に、ドラマの背景や人物設定を説明してしまふわけです。ですが、この形式を採用すると、乱歩が重要であると指摘していた冒頭の惹き（魅惑的な謎）と、中盤のサスペンスが欠如します。

それでも、クリステイーの小説を最後まで読めるのは、ミステリーの女王という看板がその小説の上に掲げられているからです。我々は経験上、クリステイーが結末で驚かせてくれるということを知っているので、多少の退屈は我慢できるわけです。

故に、初心者が彼女の小説の真似をしても絶対に成功しません。初心者はまず、基本を忠実になぞることをお勧めします。

参考までに紹介すると、P・マクドナルドの『ライノクス殺人事件』やC・デイリー・キングの『空のオペリスト』、B・S・バリンジャーの『消された時間』では、結末が最初に来て、〈結起承転〉というアクロバットを見せてくれます。このような小説形式があることも、知っておいてください。

ところで、〈起・承・転・結〉の中では、どの部分が重要でしょうか。推理小説の本領を結末のカタルシスと考える向きでは、〈結〉に軍配を挙げるでしょう。謎解き小説としては当然のことです。

しかし、私は、あえて、〈起〉に心血を注いでほしいと皆さんにお願いしておきます。〈発端の意外性〉が優れているかどうかで、その小説の魅力がほぼ決まると思うからです。

この二年間の応募作選考を通じて、私は、あまりに魅力の薄い作品——言い換えれば、平凡な事件を扱った作品——が多いのがっかりしました。その原因が、〈発端の意外性〉の不足に原因しています。そうではなくて、もっと、びっくりするような、もっと恐怖を感じるような、もっと啞然とするような——そんな大事件や怪事件、不可思議な事件が望ましいわけです。

読者は、日常茶飯事的で、凡庸で、つまらない事件などを読ませられて貴重な時間を潰したくはありません。

一生に一度の、驚天動地の、荒唐無稽とも思えるような意外性溢れる物語を読みたいから、わざわざ推理小説を繙くのです。

乱歩は、『幻影城』の中でこのようにも書いています。

わたしは、探偵小説の面白さの条件として、出発点に於ける不可思議性、中道に於けるサスペンス、結末の意外性を挙げる。このどれが欠けていても、謎小説としては物足りないのである。

その中でも、〈出発点に於ける不可思議性〉という点について、乱歩は繰り返しその重要度を主張しています。島田荘司が『本格ミステリー宣言』で唱えている〈発端の詩美性〉も、これに該当するものです。氏は、『本格ミステリー宣言』と『本格ミステリー宣言Ⅱ』の中で、次のような二つのことを述べています。

冒頭におけるミステリアスな謎こそが最重要。

物語の早い段階での（幻想的な）『謎』と、後半でこれを支える（謎を解体する時の）『精緻な論理』という二点のみに、ミステリー作家は情熱の多くを割くべき。

ここでの〈幻想的〉という言葉には島田荘司独特の意味合いがあり、通常、我々が〈幻想小説〉などとして使う表現とはかなり違えます。そのことは注意してください。

それでも、氏の主張は、乱歩や私の述べていることと特に変わりはありません。「冒頭におけるミステリアスな謎」というのは、氏が熱心に主張している〈奇想〉という言葉にも置換できます。我々は、新人たちの書く物語の冒頭で、本格推理小説ならではの、独特の魅力が發揮されてほしいと願っているだけなのです。

本格推理小説を書く上では、トリックが優れていることや、推理が論理的であることはもちろんですが、読者の目と心を十分に引きつけるよう、もっともっと物語の出だし部分に全精力を傾けたり、工夫したりすることが必要なのです。

4 いろいろな注意

以下さらに、本格推理小説を書く上で、こうあって欲しいという提言を並べておきます。

- ① 一編の小説を書き上げる時は、自分の全力以上の

力を出すこと。

執筆行為においては、少したりとも手を抜いてはいけません。また、自分で不十分な箇所があると思つた時には、納得するまで調べて書き上げること。職業作家ならば、時間がないとか、連載が多いとか言い訳ができません。が、アマチュア作家にはこうした弁明は許されません。一つの応募作が採用されることで、自分の一生が左右されるかもしれないのですから、納得できるまで書いて、推敲して、作品を磨きあげましょう。

また、処女作はその作家に一生ついて回ります。代表作とされることも多く、読者の目に一番触れる機会があるのも処女作です。あとで恥ずかしい思いをしないよう、悔いのない作品にしてください。

② 『新・本格推理』への応募作は、なるべくシリーズものをさける（他の応募でも同じ）。

自分の中では、それがシリーズもの（お馴染みの名探偵が出てくるとか）の一つだとしても、その作品が単独で読めるようにするのが、選者や読者への礼儀です。ここにいけないのが、過去のエピソードを引きずっているようなものです。

③ 夢落ち、楽屋落ちは避ける。狂言もやめる。

いずれも、事件や物語の魅力を半減、激減させます。また、結末の付け方としては非常に安易な方法です。

④ その物語にとって最適な長さで書くこと。

過ぎたるは猶及ばざるが如し。無駄な言葉、無駄なエピソード、無駄な描写がないかどうか、最後の最後まで、よく推敲してください。

『新・本格推理』は、四百字詰め原稿用紙換算で上限百枚ですが、そこまで無理に使う必要ありません。

⑤ 文章は読みやすさを心がける。

文章は自分本位ではいけません。できれば、誰か他人に読んでもらって批評してもらうことも必要です。表現や描写が自分では充分だと思っけていても、他人には意味の解らないということがよくあります。用語や用法は一般的なものを使えば充分です。

たとえば、つい最近、私はある小説で次のような形容にぶつかって頭をひねりました。「唐揚げのような雑音混じりのニュース」、「金紙みたいに皺の寄った鉢」。たぶん前者は、「唐揚げを揚げる時に油がジュージューいうような音に似た雑音」、後者は、「あえてクシヤクシヤにした金紙にできる皺」という意味なのでしょう。普通こうした曖昧な表現は、編集者か校閲者がチェックする

ものです。しかし、人気作家の文章の場合、「売れている作家だから」という横着な理由で、そうした欠点を見逃すことも時々あります（作家本人が訂正しない場合もあります）。

けれども、皆さんは新人であり、アマチュアです。適切な表現、適切な描写ができるよう、文章の練習を重ねてください。

⑥ 世の中の新しい動きやニュースに常に頭のアンテナを張り巡らせ、新鮮な題材を吸収して、目新しい主題に挑戦すること。

たとえば、錠前の進歩も日進月歩で、音声キーや指紋認識キー、網膜確認キーなど、次々に新方式が開発されています。そうした新型の錠前を設置した部屋を用い、密室殺人に挑戦するだけでも、新しい形の不可能犯罪を描くことが可能なはず。同様に、交通手段、通信手段、病気の治療、様々なものが常に変化を続けているわけで、それらは推理小説を書く上での宝庫であるとも言えます。

つい先頃、カッパ・ノベルズから島田荘司編『21世紀本格』というアンソロジーが出ましたが、ここで編者が求めているものも同じです。新時代には新時代の路標となる「モルグ街の殺人」があるべきだという主張。まさ

にそのとおりでしょう。

⑦ トリックは出つくしたり、行き詰まるようなこと
はない。

乱歩の時代から、「トリックは出つくした」などと言われており、しかも、それを未だに口にする人がいるのでびっくりします。が、新本格推理作家が、作品発表という実践的行為によってそれを完全に否定していますし、しかも、現実に、新しいトリックに支えられた新しい推理作品が続々と生まれています。

トリックは行き詰まったか——これは、小説の題材が行き詰まるか、という質問と同義ですね。そして、こちらもそんなことはありません。前項でも述べたとおり、時代の変遷、文化の変化、人間心理の変容によって、常に小説は新しい主題を見つけることが可能なのです。同様に、トリックもまだまだ新発見があるはずです。

音楽でも、旋律が限られた音符の中で無限の変化を見せているように、小説の主題もトリックも様々に——微妙に、あるいは、大胆に——変種、新種を生み出せるに決まっています。

⑧ 視野と教養を大きく持つこと。

新本格が好きで、新本格ばかり読んできた人が、新本

格を真似した作品を書いても、けっして、それまでの新本格の名作を超えることはできません。

だいたい以前のことですが、私は手塚治虫先生に、「一流のマンガ家になるにはどうしたらいいのですか」と、質問をしたことがあります。すると先生は、「一流の小説を読み、一流の映画を見て、一流の劇を鑑賞して、一流の音楽を聴くことです」と、答えてくれました。マンガ以外のすべての芸術からマンガに使えるものを吸収すること、そして、何が一流のものであるかを判別できる目を養うこと、それが大事だと教えてくれたわけです。

本格推理小説の傑作を書こうと思ったら、新本格だけを知識の基盤とした——狭い知識範囲の——単なる真似ごとから、ぜひ脱却してください。芦辺拓や京極夏彦の諸作、山田正紀の『ミステリ・オペラ』のように、現代の本格推理は、様々な概念、知識、思想、文化を織り込んだバロツクの発想法によって成り立っています。

⑨ リアリティが必要かどうか。

〈リアリティ〉というのは、実際の世界や社会や人間関係を、ただ闇雲に写實的に筆記することを意味しているのではありません（そう思っている愚かな人もいるようすが）。大事なことは、その小説内における現実性の達成。つまり、その小説のレベルや内容、色合いに見合った現

実感が存在するかどうかです。

幻想的な作風であれば、それに合致した夢幻性。どこまでも現実社会を活写したいのであれば、実社会よりもっと過酷に見える迫真性。絵空事であれば、絵空事に相応しい非現実感——そうしたリアリティーが求められているわけです。

この点について、乱歩は『随筆探偵小説』という評論集の中で、次のように述べています。

もしリアリズムの立場から不自然を厭うのあまり、探偵のみならず、犯人の天才性をも否定し、トリックの非凡性をも否定し、探偵も犯人も犯罪そのものも共に日常的リアルに墮したならば、もはや推理小説本来の面白みは皆無となるであろう。

⑩ 本格推理にはトリックが必要か。

結論から言えば、必要です。ぜひ、優れた画期的なトリックを案出してください。ただし、ここで言うトリックとは、単に密室殺人とか、一人二役とか、犯人が弄する仕掛けのことのみに留まりません。作品全体で、作者が、読者に対しての何らかの効力を狙うことを含みます。通常、それはプロット（作品構造）という言葉に変換することが可能です。最も大事なものは、作者がその作品全

体を通じて、何を画策しているか——という悪巧みなのです。

たとえば、登場人物の一人を善人だと読者に思わせるように書いておき、結末で大悪人だったことを暴露する。犯人が若い女性であるかのように欺いて、実は老婆だったと真相を明かす。一見平和な村社会が描かれているようであったが、その裏では巨大な悪事が横行していた——そうした結末の陥落や逆転こそ、読者を驚かす原動力となるのです。

⑪ 雰囲気を大事にする。

前回も書きましたが、作品を覆う色合いとか雰囲気を何より大切にしてください。怪奇ものなら徹底的に恐怖を、論理的なものなら徹頭徹尾厳格な説明を、ユーモアものならゲラゲラ笑えるように——と、その作品ならではの味わいが出るよう、単語の選び方、文体、形容、描写の仕方などに工夫が必要です。そして、作品の上に、自分だけの（作家としての）色調が色濃く出るならば、それが最良の形です。江戸川乱歩でも、島田荘司でも、北村薫でも、山口雅也でも、綾辻行人でも、一目で彼らの小説と解る独特の雰囲気を持っています。

——というわけで、以上の事柄を執筆の参考にしてく

ださい。

ただし、皆さんは、これらの助言をすべて忠実に守る必要はありません。心の片隅に留めておいて、必要に応じて活用してください。そして、あなた独自の、野心的な本格推理小説を書いてくだされば良いのです。そして、傑作がもののできたと思ったら、ぜひ次回の『新・本格推理』に応募してください。スタッフ一同（もちろん、大勢の読者も）、心からお待ちしています。

原稿の書き方・推理小説の書き方

『新・本格推理03』 光文社文庫より

もくじ

- 1 応募原稿を読んでみて
- 2 書き方について
- 3 印刷について
- 4 ワープロ等について
- 5 参考になるサイトや文献
- 6 傾向と対策
- 7 次回の応募について

1 応募原稿を読んでみて

『新・本格推理』の公募は、今回で三回目となります。最初に応募されてきた原稿を見た時には——内容以前の問題として——原稿の書き方がよく解っていないものも多く目につき、非常に残念に思いました。このことは、『新・本格推理01』の選評でも詳しく述べておきました。しかし、未だに同じような不備のある原稿が送られてくるのも事実です。

作品の選考は、もちろん内容本位で行なわれます。しかし、原稿の書き方が未熟であると、内容まで未熟に見えるものです。下選考と本選考を通して、それが最終結果に影響しないはずがありません。不備の目立つ原稿は不利です。採用される原稿の数には限りがあるわけですから、内容が同等だった場合には、綺麗に書かれた原稿の方が選考委員に対して良い印象を与えるでしょう。

小説家の仕事には、取材や調べ事が付き物です。原稿の書き方も満足に調べられないようでは困ります。どの新人賞でもそうですが、選考委員は必死に、応募作の中から優秀作を選び出そうと頑張っています。ですから、応募する側も、採用されるために必死になってください。

綺麗な原稿を読み手に提供するというサービスは、作家として基本的な行為です。というより、それが、自己

主張と内容表現の最良のプレゼンテーションになるはず
です。

もう一度繰り返します。読みにくい（汚い、醜い）原稿は、応募者自身の損になります。つまらない瑕瑾で落選しないよう、以下のような点について注意を払ってください。

① 原則的に、応募要領を厳守する。

② 原稿の書き方そのものは、標準的な原稿の書き方を踏襲する（国語辞典や用語用例辞書などをよく調べること）。以下の文献などに、原稿の書き方の標準的な手引きが載っている。探せば、他にもいろいろな本があるはず。

『最新版朝日新聞の用語の手引』朝日新聞社

『日本語の正しい表記と用語の辞典』講談社

『原稿の書き方』講談社現代新書

③ 印刷時の、文字の大きさ、文字間や行間の設定が解らなかつたら、小説などの本を開いてみて、印刷された文章や紙面と同じような体裁にする。そして、読みやすさと見やすさを心がける（印刷時の文字は少し大きめ、文字間は詰めて、行間はある程度あける）。

④ 字下げ、句点、読点、括弧、記号等の使い方は、

応募先の本を参考にする。『新・本格推理』の場合は、光文社文庫（特に『新・本格推理』）を見て確認する。

⑤ 印刷したら、必ずもう一度読み直すこと。いくつかの間違ひは、直接、プリントアウトしたものに書きで赤を入れてかまわない。赤が多くなって汚いようだったら、文書を訂正して印刷し直す。

⑥ 投稿前に、誰か他人に読んでもらうこと。内容や書き方、文章表現、印刷の仕上がりなどの面で、独りよがり無くすため。

2 書き方について

以下、『新・本格推理』に投稿された原稿の不備に基づいて、具体的な注意を行ないます。当たり前ですが、多いのですが、その常識が守られていません。

① 文章の書き始めは一字下げる。改行した後も同じ。ただし、「」で括られる会話などは一字下げる必要はない。

② 文章の途中の「？」や「！」の後は一文字あける。
例…「えっ！ それは本当かい？」

③ 漢数字と算用数字は混在させない。縦書きは基本

的に漢数字。もしも、どうしても算用数字を交ぜる場合には、ちゃんと自分なりの規則を作る（たとえば、時間のみ算用数字にする、とか）。

- ④ 送りがなを「送る」「送らない」「本則」等は、どれか一つに統一する。基本的には、送ってある方が読みやすい。

- ⑤ リーダー「……」とケイ「——」の長さは、原則二文字分。また、リーダーを、中黒「・」三文字分で代用しているものがあつたが、無論、だめである。

例…「まあ……それで、どうしたの？」
ただし、無言の会話などの時は四文字分。

例…「……………」「——」
ケイの「——」は、マイナス記号「-」ではない。
また、「…」の漢字配当は JIS: 2144 ヽト JIS: 8163
で、「——」の漢字配当は JIS: 213D ヽト JIS: 815C である。

なお、「……」「——」の二文字分を、日本語 I M Eで丸ごと漢字登録しておくて便利。

- ⑥ ら抜き言葉に注意する。

⑦ 「すみません」などの間違つた口語はできればさける（正しくは「すみません（済みません）」）。ただし、話したとおりに会話を音写したい場合には良しとする場

合もある。

⑧ 英語的表現は使わない。たとえば、「一番好きな物の一つ」とか。日本語では、最上のものは一つしかない。また、三つのものを羅列する時、日本語では「AやB、C」となる。英語では「A、B&C」となる。

⑨ 無闇にカタカナ英語を使わない。日本語で表現できるものは日本語で行なう。

3 印刷について

ワープロやパソコンでの印刷について注意します。これも、書くのと同じく、相手の読みやすさを第一に考えて仕上げること。

① 文字は、基本的に明朝体を使って印刷する。強調部分などにゴシック体を使うことはある。読みにくいので、全体をゴシック体や丸文字や楷書体などで印刷してはならない。

② 行頭と行末の禁則処理を行なうこと。

③ 文字間は詰めて、行間は少しあけ、左右上下の余白は広めに取る。文字は少し大きめなフォントを使う。最初は文字間を0に設定し、詰まりすぎているようだったら、少しずつあけて様子を見る。

④ マイクロソフトのワープロ・ソフト「MS—WORD」を標準設定のまま使うと、ルビを振った行と、その前の行との間が勝手に広がってしまう。これは非常に格好が悪いので（原稿が読みにくい）、あとから行間を一つ一つ調整すること。もしくは、ルビ機能は使わずに、印刷してから、原稿へ直接手書きでルビを振ると良い。

4 ワープロ等について

作家は文章を書くのが職業ですから、文章を書くための道具にはとことん凝ってください。現在は、筆やペンなどによる手書きよりも、パソコンにインストールされたワープロ・ソフトなどの電子文具を使うことの多い時代になりました。それらを積極的に使いましょう。

① 『新・本格推理』では、基本的にワープロなどで印刷された原稿を推奨している。これは、相手に対する読みやすさを第一に考えた結果である。また、これからの時代、原稿をメールで送ることも多々あるので（というより、それが普通になる）、手書きで書くよりもワープロ等で書いて、電子データを残した方が作家としても有利である（二

次利用のためにも)。電子データならば電子入稿が行なえるので、印刷所等での文字の写し間違いがなくなる。

② ワードプロは、マイクロソフトの「MS—WORD」よりも、ジャストシステムの「一太郎」や富士通の「OASYS」などのソフトを個人的には推奨する。縦書きの日本語ワードプロとして見た場合、「MS—WORD」は、他のものよりも遜色があるからだ。

先に述べた行間等の問題の他にも、ルビを振って書き上げた文章をテキスト・ファイルに落とすと、その部分がごっそり削除されてしまう。これでは、電子入稿に使えないので困る。

(注…現時点での最新版「MS—WORD 2002」では、ルビも本文に挿入した形でのテキストを残すことが可能になった。しかし、行間が勝手に広がる困った仕様は改善されていない)。

③ ワードプロ・ソフトではなく、エディターを使うのも良い。何故なら、動作が軽く、画面レイアウトやキー設定のカスタマイズが容易にできるからだ。

普通、エディターは、ワードプロのように印刷形式の体裁や装飾機能を画面上で表示することがないので(まっさらなテキストのまま編集を行なう

のが通常の仕様)、その分高速に起動し、高速に編集作業が行なえ、高速に文章が保存できる。

- ④ マイクロソフトのMS明朝だけでなく、他の日本語フォントもいろいろと使い比べてみる。パソコンの画面上及び印刷時に美しいと感じる形をしたフォントを探すべき。ちなみに、筆者はNECの「FontAvenue」を標準にして使っている。

- ⑤ キーボードもいろいろと使い比べてみる(打ちごたえなどもずいぶん違う)。作家の中には、日本語入りに適した親指シフト・キーボードを使っている人も多い (<http://www.oyayubi-user.gr.jp/> を参照)。筆者もその一人である。

- ⑥ ワープロ、エディター共に、日本語の縦書き表示編集ができるものが多くなってきたので、印刷時との印象の差をなくすため、こうした表示方法も活用する。

- ⑦ 仮名漢字変換エンジンである日本語IMEの環境設定(プロパティ)を積極的にカスタマイズすること。送りがなの「送る・送らない・本則」などといった設定もこの中にある。

5 参考になるサイトや文献

その他、原稿の書き方や応募に関して、参考になるサイトや本を紹介します。本に関しては、品切れ等もあるかと思いますが、図書館や古本屋を利用すればわりと簡単に入手できるでしょう。

「島田荘司の創作Q&A」

(<http://ssk-ws.csides3.com/sousakuclub/q-a1.html>)

これは原稿の書き方というよりも、本格推理小説（本格ミステリー）の書き方の最高の指南書と言えます。島田荘司氏が、投稿読者の質問に丁寧に回答しています。本格推理小説を書くための極意を、ここから習得してください。

『本格ミステリー宣言』島田荘司 講談社文庫

『本格ミステリー宣言II』島田荘司 講談社文庫

新本格推理の存在意義、このジャンルへの提言と苦言、新本格推理の新たな展望を洞察する必読の書。

「下読みの鉄人」

(<http://www.sky.sannet.ne.jp/shitayomi/>)

応募原稿の書き方について、下読み選考者の立場から、細かく注意を行なっています。

『作家・ライター志望者のための電腦文章作法』すがや
みつる 小学館文庫

(<http://homepage1.nifty.com/naue:ava/denno.htm>)
パソコンやワープロを使って文章を書く方法や、道具
としてのソフトについて、詳細な説明と提言があります。
著者のサイトも参照にしてください。

『新人賞の獲り方おしえます』久美沙織 徳間文庫

『もう一度だけ新人賞の獲り方おしえます』久美沙織

徳間書店

『これがトドメの新人賞の獲り方おしえます』久美沙織
徳間書店

題名どおり、新入賞への投稿の仕方を手取り足取り指
南しています。

『ミステリーの書き方』アメリカ探偵作家クラブ 講談
社文庫

著名なミステリー作家が、様々な角度から、ミステリ
ーを分析し、己の書き方を公開しています。

『本格ミステリーを語ろう!』芦辺拓／有栖川有栖／小
森健太郎／二階堂黎人 原書房

ポーから現代までの海外本格作品を論じながら、推理

小説の手法や技法に言及しています。

『幻影城』江戸川乱歩（講談社文庫、光文社文庫）他
『続・幻影城』江戸川乱歩（講談社文庫、光文社文庫）
他

推理小説に関する定義や、トリックの分類など、このジャンルについての考察や研究に秀でた名著です。

『探偵小説論』笠井潔 東京創元社

『探偵小説論序説』笠井潔 光文社

探偵小説原理に関する最新の分析・本格推理小説の隆盛と転換を見据える最新にして決定的な評論。

『ローレンス・ブロックのベストセラー作家入門』ローレンス・ブロック 原書房

現代ミステリーの代表作家が、長編のプロットの立て方から具体的な書き出し方法まで、いろいろなテクニクを伝授します。

6 傾向と対策

どんな新入賞への応募に関しても、傾向と対策を練ることは非常に大事です。選考委員が何を志向していて、

何を要求しているか、それを知ることが対処の第一歩となります。

『新・本格推理』へ応募するのであれば、『本格推理15』『新・本格推理01』『新・本格推理02』における私の書いた選評や檄文は必読でしょう。また、私が過去に書いた推理小説に関する評論やエッセイ等も参考になるはずです。それらには、私が考えるところの本格推理小説に関する定義や成り立ち、希望、目標などが記してあります。

それから、『本格推理』全十五巻における、鮎川哲也先生の選評にも目を通しておくべきです。そして、『本格推理』や『新・本格推理』に収録された作品を読んで、何故それらが入選したか、美点を探してください。

7 次回の応募について

これから応募する方へのアドヴァイスを次に箇条書きにします。これは原則論であって、強制ではありません。

① 新しい題材、新しい世界、新しい内容を常に模索する。

② 物語の内容に相応しい雰囲気や舞台を考え、徹底的に凝る。特に、犯罪を主としている場合には、怪

奇的な味わいをたっぷり盛るとサスペンスが生きてくる。

③ 冒頭のなるべく早い段階で、読者を惹きつける魅力ある謎を提出すること。謎は大きければ大きいほど良い。最初から状況説明を長々と続けるのは下手な手法である。

④ ワトソン役が探偵役に、犯人当て小説を読ませる、というような作中作形式は、一種の逃げに見えるので安易に使わない。

⑤ 物語やトリック、仕掛けに見合った長さで書くこと。ドラドラと長いのは無駄だし、詰め込みすぎも逆に良くはない。短編の場合、無理をして、貧弱などんでん返しをたくさん並べる必要はない。

⑥ 登場人物の性格を立てる際に、あまりにマンガ的なのはだめ。性格付けや台詞回しは、作品の雰囲気との適合性を考えて、安っぽくならないように気をつける。一方、各人の個々の性格は必ずメリハリを付ける必要もある。

⑦ 夢落ち、楽屋落ち、狂言は避ける。

⑧ 事件の真相、トリックの解明は、常に読者の期待や想像を上回る規模や内容であること。

⑨ 登場人物表（キャラクター設定表を台む）、舞台に関する図面、事件進行に関する時間表を作成し、

執筆時に役立てる。

⑩ 本格推理小説は様式美を誇り、品格のあるジャンルであることを忘れない。この心構えの下、執筆に際しては、自由で、純粹で、挑戦的で、情熱的であること。

——以上ですが、①に関して言えば、たとえば、本格仕立てのSFミステリーなんかは、書き手が少ないので狙い目でしょう。島田荘司編の『21世紀本格』で編者が提唱している概念の先にある作品や、三雲岳斗の『海底密室』などの路線ですね。ただし、それだけ書くのは難しい分野であると覚悟してください。

一番悪いのは平凡な舞台、平凡な登場人物、平凡な設定、平凡なトリックです。飲み屋でサラリーマンの友人同士が推理合戦をするなどという話は格好が悪く、金輪際読みたくありません。

⑦は、『新・本格推理』を通じて何度もお願ひしている最重要課題です。単にトリックや論理的謎解きがあるだけでは、小説（本格推理小説）というには不十分です。それでは、パズル本の問題と解答のように無味乾燥です。小説であるからには、その作品独特の雰囲気や味わいをしっかりと醸し出す必要があります。

その次の段階として、作者自身の文体や作品傾向を明確にすることが望まれます。江戸川乱歩ならばグロテス

クな怪奇趣味が、横溝正史ならばおどろおどろしい耽美趣味が、鮎川哲也ならば、徹頭徹尾、頑健で論理的な組み立てが——という具合に、個々の作家の文章には秀でた特徴があります。京極夏彦の装飾過剰とも思える文章を読めば、一目で彼の小説と解ります。心理的な葛藤などを表現するのに空自行を多用した柴田よしきの文学的な文章も、一目で彼女のものだと解ります。

このように、一流の作家の文章からは、その作者独自の香気が漂ってくるものです。

それから、本格推理小説の場合には、作者が自分の得意技を誇示するのも読者に対する強いアピールになります。演繹的推理ならエラリー・クイーン、不可能犯罪ならデイクスン・カー、哲学論争なら笠井潔、力業的なトリックなら島田荘司、叙述ものなら折原一、アヴァンギャルドな設定なら山口雅也、構成の妙なら芦辺拓——という具合にです。これらの特色が、個々の作家の〈売り〉になるわけです。

江戸川乱歩は、「グルーサムとセنجユアリティ」という随筆の中で次のように述べています。

エロティシズムにせよグロテスクにせよ、あるいはグルーサムにせよセنجユアリティにせよ、文芸的な意味で必然的に生れ来たるものについては、強

いてこれを避けるべきではない。問題はそれが本質的なりや迎合的なりや、高度のものなりや程度のものなりやにかかっていると思う。

まさしくそのとおりです。一時期、社会派ミステリーが流行った時には、エロティシズムやグロテスク、グロ―サム、センジュアリティな味わいや道具立てをことさらに排斥したわけですが、それはナンセンスの極みでした。本格推理小説の場合、犯罪を主として扱うことが多いわけですから、それは心理的、肉体的な危害という点で、読み手の恐怖感を煽る形になるのはどうしても仕方がないことです。むしろ、そこから生まれるサスペンスが、不可解な謎への探求心と相まって、読者の興味をぐいぐいと引っ張るわけです。それこそが、本のページをめくらせる原動力ともなります。

ですから、作家は、文体や雰囲気、作風の三位一体の文学的主張を芳醇に表現することが重要です。さらにそこに、独自の魅力に溢れた名探偵を配することができれば、あなたの本格推理小説は完成の域に達したと言えますでしょう。うまくいけば、それらがすべて、あなたという作家のトレードマークになるのです。

⑨は必要課題です。書いている内に、小説上の実時間と事件の進み具合が合わなくなってくることもあるので、

時間表を作って、逐次、確認することも大事です。

最近、ある小説を読んだら、一日が三十六時間以上あるとしか思えないものがありました。殺人現場なども、見取り図を作ってみると、意外に見落としていた事柄が浮かんできたりします。登場人物の設定をしばしば再確認する上でも、人物表は役立つでしょう。

⑩は、推理小説を愛する我々作家と、読者との合い言葉のようなものです。挑戦的で情熱的であれば、たとえば、トリックの盗用などという問題は起きないでしょう。もしも、過去に発明されたトリックと同じものを知らずに使ったとしても、強い創造性や野心、熱気が作品から噴き出していれば、誰も作者の失策を非難することはないでしょう。

追記①…マイクロソフトの「MS—WORD」は「2003」まで確認したが、やはり、ルビを振ると行が広がってしまう。日本語ワープロとしては変てこな仕様だ。よって、ルビ振り後に自分で行間を調整しなければならない。

追記②…参考文献を追加しておく。

『迷宮道遙』有栖川有栖 角川書店

『ミネルヴァの梟は黄昏に飛びたつか?』笠井潔 早川書房

『探偵小説と二〇世紀精神』笠井潔 東京創元社

『探偵小説と記号的人物(キャラ／キャラクター)』笠井潔 東京創元社

「選評」よりの抜粋

『新・本格推理04』 光文社文庫より

『選評』よりの抜粋)

3 次回、応募される皆さんへ

次回以降の応募に関するお願いを記しておきます。採用に向けての傾向と対策という意味合いも含まれます。

今回の候補作を読んでみて、全体的に、まだまだ話が地味だと感じました。『本格推理15』以降の檄文で、私は繰り返し、〈空前絶後の本格推理を求む！〉と訴えてきました。が、空前絶後の度合いが足りません。したがって、この要望は今後もさらに有効です。

とにかく、未だに平凡な作品、平凡な事件、平凡な筋立ての作品がけっこうあります。

これではいけません。徹底さが足りないのです。事件は派手に。演出は過激に。描写は過剰に——これが金言です。この三箇条を肝に銘じて、原稿を書いてください。大げさでも、やりすぎでもかまいません。それでもたぶん、書き上がるとちようど良いくらいです。

中でも、雰囲気作りは、応募される皆さんの最大の弱点です。どちらかと言うと、文章が淡泊で、無味乾燥すぎます。もっと強烈な雰囲気を作り、物語やトリックをしっかりと飾り立てなければなりません。それが、作品を読者に印象付ける最高の手段なのですから。

たとえば、横溝正史のあのドロドロとした雰囲気を見習ってください。江戸川乱歩、島田荘司、綾辻行人、京極夏彦……人気のある作家は、皆、独自の文体や表現方法を持っています。名前を隠して読んでも、文章の持つ趣から、すぐに誰の作品か解るでしょう。

もちろん、その域に達するのはなかなか大変なことです。しかし、勉強し、精進する価値はあります。

もう一度述べます。徹底的に雰囲気に凝ってください。選評でも、作品評価の基準に〈独創性〉と〈雰囲気〉を重要視しているのは、小説にとって、これが非常に大事な要素だからです。

それから、注意を一つ。

シリーズ探偵を使って短編を書き、それを投稿される方も多いと思います。自分の、愛すべき名探偵を生み出し、育てることは悪いことではありません。何作も何作も、彼に関する事件簿を記していくことは楽しいことです。しかし、そうした設定に甘えてはいけません。

応募作は、単独の作品としてきちんと読めるものであるべきです。下読み選者や編集者の私は、以前に、応募者の別の作品を（そして、同じ名探偵が出てくる作品を）読んでいる可能性はあります。しかし、一般読者はそうではありません。したがって、初めて読んでも、その小説が単体で成立し、その中の人物設定や世界観が解

るように、親切に書く必要があります。

逆に、自分だけが知っている名探偵の存在を利用したり、シリーズの別の話に寄りかかったような内容はもつての他です。それでは、いくら書いてきても、採用される見込みはほとんどありません。

その他、いくつか気づいたことを注意しておきます。執筆の参考にしてください。

□ 『本格推理』シリーズの鮎川哲也先生の選評をよく読む。また、鮎川哲也先生の本格推理小説に関するエッセイや、小説をできるかぎり読む。

□ 『本格推理15』『新・本格推理01～03』に載っている、私の選評や檄文をよく読む。原稿の書き方については、特に『03』で詳しく紹介している。

□ ワープロなどにおける原稿の印刷について。文字間が開いた文章は読みにくいので、書式設定で0にする。それで文字と文字がくっつきすぎたり、重なったりした場合のみ、文字間を少しずつあけていって、適当な値を見つける。

□ 書きやすいからと言って、無闇に描写の視点を変え

ない。なるべく固定された視点によって事件を観察、説明するべきである。

□ 良い題名を付ける。題名は人間の顔であり、家で言えど玄関なのだから。題名が魅力的でないと、小説を手取る気になれない。

□ 原稿は他人に読んでもらい、批評してもらおう。解りにくい箇所を指摘されたら、そこをより良い形に書き直す。

□ 堅牢な様式美を築き上げること。そして、時には、あえてその様式美を根底から覆すこと。

□ SFミステリーなど、書き手の少ないジャンルに挑戦する。ものにできれば有利である。

□ 江戸川乱歩や横溝正史の短編のような、恐怖に彩られた、粘着質な雰囲気を満たした作品を書く。スリルやサスペンスが、謎の醸し出す引力を増大させる。

□ 古今の名作推理小説を読む。何か名作であるかは、各種の評論集やガイドを当たること。ただし、それら

の記述を鵜呑みにしない。本当に名作であるかどうかは、読んでみて、自分で判断する。

□ 江戸川乱歩、鮎川哲也、笠井潔、島田荘司、綾辻行人、有栖川有栖など、推理小説に関する論客の書いた評論集をよく読むこと。

□ トリックは、既存のものバリエーションでもかまわない。しかし、新しい舞台、新しい状況、新しい使い方、新しい解き方、他の新しいトリックとの組み合わせ等により、新案のトリックに見えるように努力及び研究をすること。

□ 資料は、将来のためにできるだけ多く収集する。本屋で気になる本を見かけた時には、すぐに使う予定がなくても、絶対に買っておくべきである。たとえ、そのために一食抜くようなことになっても。貴重な資料は、幾ばくかのお金には換えられません。

——以上です。

それでは最後に、我々のスローガンを声高らかに唱えて、また来年お会いしましょう。

空前絶後の本格推理小説を書こう！

「選評」よりの抜粋

『新・本格推理05』 光文社文庫より

より良い原稿を書くための助言を少し述べておきます。これまで私は、印刷書式の不備について何度も注意してきました。以前ほどひどい原稿は来なくなりましたが、できあがりには気を配っていない原稿がいくつかあります。

一つは、マイクロソフトのワードで印刷してあるらしく、ルビを振る度に行間が開いてしまい、紙面の調子がガタガタになったもの。たいへんにみっともないもので、読み手に負担を与えます（つまり、印象が悪くなります）。手抜きせずに行間を調整しましょう。

二つめは、文字間が広くて読みにくいものです。パソコン用のフォントには、もともと文字の周囲にわずかな空白部分が存在します。したがって、文字間を0にしても、前後の文字がくっつくことはないはずです。印刷書式を調整して、仕上がった印刷物にも、文章の表現同様に、あなたの美意識を働かせてください。

それから、誤字・脱字などの問題があります。この点については、これまで私は特に触れてきませんでした。私自身も、デビューの切っ掛けとなった『吸血の家』と

いう長編を鮎川哲也賞に応募した時、選者の中島河太郎先生から「誤字・脱字が多い」と叱られた口ですので、あまり大きなことは言えません。

しかし、単純なケアレスマスの目立つ原稿が多いのも事実です。そして、それは、なくせるものならなくしたいと考えます。下読み選者の方からも、「原稿印刷後の読み返しが足りないのではないか」という意見が上がっています。

同音異義語の間違いの場合、思い込みや思い違いもあって、書いた本人ではなかなか修正できないこともあります。ですが、読み返すだけですぐに目につき、容易に訂正できる間違いもあります。

たとえば、「山を越える」と「体力を超える」はどうでしょうか。これは辞書を引けば区別が付きますが、「体力を越える」と普段から書き慣れていると、自分では直せません。では、「京子は学校へ行った」が、パソコンの誤変換のせいで、「強固は学校へ行った」となっていたらどうでしょう。これなどは、読み返せば、書いた本人でもすぐに修正できるはずです。

それから、「硬い」「堅い」「固い」などはどうでしょうか。あるいは、「変える」「替える」「代える」では。正直言って、この手の言葉の微妙な使い分けはかなり面倒なものです。そこでプロの作家の中には、すべて「か

たい」と書いたり、「かえる」と書いてしまう人もいます。それも一つの工夫ですし、多くの場合、時間の節約にもなります。

とにかく、綺麗に印刷された原稿は読んでいて気持ちが良いものです。しかし、一つも赤字が入っていないと、「この応募者は、一度も原稿を読み返していないのでは、ないか」と、不安になることもあります。多少であれば、原稿に訂正の赤字が入っていてもかまわないのです。むしろ、きちんと再読した証になるでしょう。

というわけで、原稿を仕上げる時には、次のような手順を踏みましょう。

- ① 原稿を書き上げたら、推敲を行なう。
- ② 読みやすい（見やすい）紙面となるよう書式を調整しながら印刷する。
- ③ 声を出して印刷物を読む。または、誰かに読んでもらう（両方できたら、なおよろしい）。
- ④ 訂正があれば訂正し、清書し直して、もう一度、原稿を印刷する。
- ⑤ 再度、印刷物に目を通す。訂正があれば、赤字で書き込む。少量の訂正の場合には、そのまま応募してもかまわないが、大量の訂正となった場合には、もう一度原稿を修正して、印刷し直す。

ここまで徹底すれば、素敵な原稿ができあがるでしょう。

声を出して読むという方法は、江戸川乱歩も行なっていたことです。こうすると、文章の調子の整い方が判断しやすいからです。

また、印刷書式を変更して、表示の仕方を変えるとか、印刷の仕方を変えるのも有効です。そうすると、改行すべき所をしなかった場合や、段落の一字下げを忘れている時など、わりと発見できるものなのです。

5

もう少し専門的な観点から、本格推理小説を書く上での助言を記します。

① 話の展開にメリハリをつける。場合によっては章立てを工夫する。

② 起承転結を注意しながら物語を創る。

③ 江戸川乱歩が指摘するように、「出発点に於ける不可思議性、中道に於けるサスペンス、結末の意外性」に留意する。それらが本格推理小説の面白みである。

④ 人物に特徴を持たせる。特に探偵役（主人公）の造形に凝ること。探偵役独自の首尾一貫した推理方法があれば、まさに名探偵というに相応しい。

⑤ 本格推理小説を書くこうとする積極的な意思を持つこと。単に犯罪や不明な点があつて、それが単純に解決されるだけでは本格推理小説とは言えない。本格推理には、自己主張をするような明確な謎と、美しい論理に支えられた精緻な推理が必要である——つまり、本格推理小説には、〈本格〉としての魂が存在しなくてはならないのだ。

⑥ 良質の本格推理小説を創造するためには、三つの条件が揃うことが大事である。一つめは、本格の定義に根底から準拠していること。二つめは、作家に執筆動機としての本格愛があるかどうか。三つめは、本格というジャンルが希求する専門的な技術を駆使できるかどうか。

——本格推理小説を愛して、『新・本格推理』に応募する皆さんは、これらの要件を、じっくりと考察し、咀嚼してください。

「選評」よりの抜粋

『新・本格推理06』 光文社文庫より

最後に、次回の応募のため、原稿執筆上の進言をしておきます。これまで何度も述べてきたことの繰り返しになりますが、大変重要なことなので、充分に踏まえながら原稿を書いてください。

- 発想は自由奔放に、そして、雄大に。自ら、着想を小さな枠にはめてはいけない。
- 物語を支配する雰囲気や、舞台設定等に凝る。大げさだと思ってくらいに表現する。
- トリックを最大限に輝かすことができるよう、状況設定や人物設定、雰囲気作りを入念に行なう。
- 独自の文体（作品的傾向）を確立する。
- 登場人物の個性を書き分ける。
- 見ただけで読みたくなるような、魅力的な題名を付ける。
- 応募要領を守り、選者が読みやすいように印刷する。

もちろん、本格推理小説ですから、中心にしっかりしたトリックがあること、謎作りに力を込めて、その解明

が論理的であること、そして、証拠や手がかりが十分に埋め込まれていること、こうした本格独自の要素が必要不可欠であることは言うまでもありません。

一番まずいのは、平凡に墮することです。読者が驚倒するぐらい非凡なものを目指して、本格推理小説の傑作を書き上げてください。

〈完〉

『新・本格推理08』募集要項

募集内容 本格推理作品（小説、評論など）。本格の定義については、『本格推理』、『新・本格推理』シリーズの概文や選評を参照してください。

応募資格 規定はありません。

原稿枚数 四百字詰め原稿用紙に換算して百枚以内。ワープロ原稿が望ましい。ワープロの場合、特に理由がない限り縦書きとし、横置き of A4用紙に30字×30〜40行で印刷してください（上下に十分な余白を取り、文字間を詰め、行間を適度にあけ、読みやすさを心がけてください）。

お願い 別紙に、お名前（ペンネーム使用の場合は併記。ふりがな必須）、題名、連絡先の〒、ご住所、電話番号、メールアドレス、簡単な略歴を書き添えてください。また、原稿整理の都合上、クリップや紐など、簡単に外せるもので原稿の右上を綴じ、通し番号をふってください。

締切り 二〇〇七年九月末日（当日消印有効）

発表 二〇〇八年一月末日までに全員に通知。

稿料 印税支払い。著作権は本人に帰属します。

送り先 〒112-8011 東京都文京音羽1の16の6

光文社文庫編集部『新・本格推理』係

編集長 二階堂黎人

奥付

新本格ミステリー入門

著者 〓 二階堂黎人 Nikaidou Reito

二〇〇六年十一月十五日 初版

発行者 〓 二階堂黎人

発行所 〓 二階堂黎人の黒犬黒猫館

<http://homepage1.nifty.com/NIKAIDOU/index.html>

表紙デザイン 〓 二階堂黎人

このファイルの一部あるいは全部を無断で複写複製することは、

法律で認められた場合を除き、著作権の侵害となります。