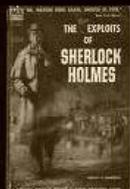
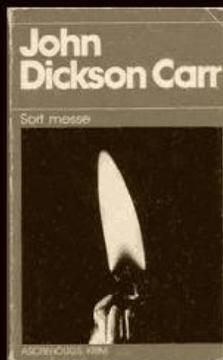


# 新本格ミステリー入門

付録一 評論集

## 三階堂黎人



## 総合もくじ

1、二十一世紀のミステリーに向けて	2
2、本格推理小説におけるプロットの構築	26
3、名探偵という装置	41
4、『新・本格推理08』募集要項	56

# 『二十一世紀のミステリーに向けて』

福武書店〈海燕〉一九九四年四月号より

## もくじ

- 1 ミステリーという文学の現状
- 2 彼らは何故〈推理小説〉のみを誹謗するか
- 3 推理小説は古く、ハードボイルドは新しいか
- 4 推理小説にリアリティはないか
- 5 クロスオーバーからボーダーレスへ
- 6 二十一世紀の推理小説

## 1 ミステリーという文学の現状

論考の前提として、まず〈ミステリー〉という言葉の定義をしておく。

〈ミステリー〉とは、小説という虚構フィクションの物語の中の――〈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（\*1）――文学上の一範疇カテゴリーである。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、〈誰が殺人者なのか〉という疑惑に起因する謎から、密室殺人のような人工的な謎、仲の良い夫婦が突然、殺し合ったというような人間の奥底に根付いた心理の謎など、どんな形でもかまわない。極端な話、物語の中に何か一つでも謎が見いだせれば、広義に解釈して、ミステリー（\*2）と称して良いだろう。

ただしそれは、結末で合理的に解決される謎であることが望ましい。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、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、また別の小説範疇やノン・フィクションに任せるべきである。

では、ミステリーを細分化するとどうなるか。

その作業の手助けとして、現在の日本のミステリー界を見回してみよう

すると「大衆娯楽小説と同義語化したミステリー（\*3）」という素晴らしく多様化した状況が（真の繁栄かどうかは別にして）見受けられる。

鮎川哲也や島田荘司を代表とする書き手が生み出す純粹な〈推理小説（\*4）〉、森村誠一や小杉健治を代表とする〈社会派〉、西村京太郎や内田康夫を代表とする〈トラベル・ミステリー（\*5）〉、志水辰夫や大沢在昌を代表とする〈ハードボイルド〉、宮部みゆき・小池真理子を代表とする〈サスペンス&スリラー〉、逢坂剛や高村薫を代表とする〈謀報小説（\*6）〉など、ありとあらゆる部門ジャンルが存在している。したがって、〈現代のミステリー〉というのは、逆に見れば、このような個別ジャンルの集合体だと理解できよう。

ここに挙げた多種のジャンルは、その性格によって大きく二つに分けられる。すなわち〈推理型の物語〉と〈捜査型の物語〉の二種類である。

〈推理型の物語〉という区分に含まれるものの代表は、推理小説（本格ミステリー）である。

〈捜査型の物語〉という区分に含まれるのは、その他の  
〈ハードボイルド〉〈警察小説〉〈犯罪小説〉〈サスペン  
ス&スリラー〉〈スパイ小説〉等である。

この二つのミステリーの性格や性質は、どういう違い  
を有しているのだろうか。これを定義すると、次のよう  
になる。

〈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ものである。

〈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ものである。

最大の違いは、謎の探求の仕方だ。〈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  
推理によって謎の解明をみるわけで、そのためには必然  
的に物語中にちりばめられた手がかりや証拠が必要にな  
る。推理小説の物語中に、よく〈読者への挑戦〉が挿入  
されるが、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志表示である。

しかし、〈捜査型の物語〉の場合には必ずしも手がかり  
は必要なく、物語の推移や探偵の行動によって、順次  
結論・結末にたどりつけばよい。謎の解決は、どちらか  
というと、作者から一方的に提示されることになる。

したがって、この二つの小説区分は、〈ミステリー〉という一つの名前の元にあっても、根本的には、性質や目的がまったく違う種類のものなのだ（\*7）。これはミステリーを論じる時には非常に重要な要項なのだが、残念ながら一般的に、明確には認識されていない。

日本では、戦前、ミステリーは〈探偵小説〉と呼ばれられた。大戦後、探偵の〈偵〉の字が当用漢字から落とされたことと、〈探偵小説〉だけでは枠に収まら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た。その後、さらに多様化した作品が続々と生まれ、翻訳がなされると、さらに〈推理小説〉という名称ではすべてのジャンルを表現しきれない時代が来た。そこで近年、〈ミステリー〉という（あいまいで）便利な名称（\*8）が頻繁に使われるようになったのである。

## 2 彼らは何故〈推理小説〉のみを誹謗するか

ところで、時々、次のようなミステリー評論を目にすることがある。

「推理小説もしょせん小説なのだから、人間が書いていなくてはいならない」「推理小説としては弱いが、小説と

しては立派に書けている」「もっと社会性が盛り込まれるべき。そうすれば、単なるゲーム的小説から脱皮し、高級なミステリーになる」「本格推理小説は行き詰り、ハードボイルドや犯罪小説が取って代った」「推理小説には、リアリティがない」

これらの文章を読んで、その意見に賛同する者もいるだろう。しかし、私と同様に、そこに何か偏ったような、奇妙な違和感を覚える人も多くいると思う。

その理由は明白で、これらには、〈純粹な推理小説〉に対しての敵意が含まれている——と、感じられる。批評というよりも、むしろ非難や批判が先に立ち、末節部分をあげつらった誹謗のように見える。

私にとって興味深いのは、こういった意見を述べるミステリー作家や評論家が、必ず非推理小説系の間であるということだ。実際、この人々はスリラーやサスペンス、警察小説や犯罪小説などの書き手や愛読者であり、〈推理小説〉を論じる立場にいない。つまり、部外者にすぎない。そんな人間が、何故か、大人気ない態度で推理小説を糾弾するのだ。

当然のことであるけれども、江戸川乱歩や横溝正史、高木彬光、鮎川哲也、島田荘司、綾辻行人などの本格系の推理作家がこうした発言をするのを見たことがない。

ある本の解説で、北村薫が〈あちら側〉と〈こちら

側〉という言葉を使っていたが、これを借りれば、それらはすべて〈あちら側〉の人間の発言だと認められる。根本的に、〈彼ら〉は〈推理小説〉の本質が何たるかを知らず、また、愛情も感じていないような気がする。個人の嗜好はあるにせよ、ミステリー・プロパーを自称する者が、〈センス・オブ・ミステリー〉という文学的感性を有していないのは、ずいぶん悲しいことだ。

前記の中傷的意見に対しても、反論は容易に成立しよう。

「社会派もミステリーならば、推理的な部分が描けていなければならない」「優れた推理小説は、考え抜かれたトリックとプロットが構築されていなければならない」「小説としては書いているのかもしれないが、推理小説としては落第である」「社会派ミステリーは、無味乾燥で、物語として味気ない」

しかし、こうした言葉の応酬は、他のジャンルの欠如した部分を、別のジャンルの優位点に立脚して侮蔑しているにすぎない。どんな小説でも、立場が代ればいくらでも弱点は指摘できる。そんな幼稚な発言は単なる罵倒であり、とうてい批評や論考ではない。

では、何故、このような横暴が許されてきたのだろうか。それには、幾つかの特別な経緯があった。

### 3 推理小説は古く、ハードボイルドは新しいか

まず第一に、次のような意見について言及したい。

「推理小説は行き詰まり（\*10）、それに代ってハードボイルドが生まれ、後にそれが現代の犯罪捜査小説に進化した」「だから、後から出てきたものほど高級で、古いものほど幼稚である」

この二点の意見は、実は大きな誤解に満ちている。

何を間違っているかというと、ミステリーの発展というのは、ここで言われたような、〈探偵小説〉↓〈推理小説〉↓〈新本格派〉↓〈ハードボイルド〉↓〈スパイ〉↓〈犯罪・警察小説〉↓〈サイコ・サスペンス〉というふうに、単なる一本道で進化してきたものではまったくないのである。そのことが事実と異なっているのである。

ミステリーという文学は、一八四一年、エドガー・アラン・ポーによって〈謎と論理の物語〉として誕生した（\*11）。コナン・ドイルを代表として繁栄の道を歩み始めた探偵小説は、当初、シャーロック・ホームズ等の主人公の魅力で読ませる犯罪奇譚風の物語だった。それが、〈謎の提示〉〈手がかりの挿入〉〈解答の論理性〉という内包するゲーム性をしだいに顕著にして、〈推理小説〉としてのルールの確立をはかる。

一九二〇年代には、欧米で続々と推理小説の傑作が書かれ、〈推理小説の黄金期〉と呼ばれる時代が来た。一九三〇年代になり、アガサ・クリステイヤーやエラリー・クイーン、デイクソン・カーなどといったこの分野の最高の芸術家が出現すると、フェア・プレー（\*12）の精神を旗に掲げて、推理小説はついにその様式美を完成させる。

同じ頃、アメリカのパルプ・マガジンから、ヘミングウェイなどのアメリカ文学と拮抗して、一つの文体様式が勃興する。ハメットらによる〈ハードボイルド（\*13）〉である。また、クロフツ流の平凡警官探偵物は警察小説へと変貌し、米ソの冷戦を背景としたスパイ小説が時代の寵児となる。

一方、ゴシック小説に端を発するサスペンス&スリラーも、ラインハートなどの通俗読み物の時代を経て、しだいに推理小説からプロット技術を導入する。そして、アイリッシュ等の、技巧的で繊細な犯罪心理小説へと変化する。

すなわち、ミステリーのジャンルの多様化や拡散は、推理小説の黄金期と時を同じくして始まっているのだ。そして、もう一つ重要な点は、それ以降、どのジャンルも並列的に、等価値で、存在してきたということである。

結論を言うと、前記の誤った認識というのは、日本へ入ってくる翻訳ミステリーの順番から生じたものにすぎない。

明治から大正にかけては、ポーやドイルやルブランなどの〈探偵小説〉が、大戦前にはチェスタートンやヴァン・ダインやクイーンなどの〈推理小説〉が、戦後すぐには、スピレーンやハメットやチャンドラーなどの〈ハードボイルド〉が、昭和三十年代には、フレミング、アインブラー、カレ、などの〈スパイ小説〉が、昭和四十年代には、マクベインやシューヴァルヴァールやマツギヴァーンらの〈警察・犯罪捜査小説〉が、次々と我々日本人の目に触れた。

という次第だから、このミステリー翻訳史をもって、〈彼ら〉は、ミステリーそのものの発展と誤解しているのだ。もちろん、当時の少ない資料を元にした精一杯の批評を、いまさら非難しようとは思わない。しかし、この古臭い意見に相変わらず固執している者がいるのはどうかと思う。やはり、歴史的な総括や点検というものは繰り返し行なわれてしかるべきで、逐次、古い価値観を新しい価値観へと是正する必要がある。

その意味では、江戸川乱歩の『正・続幻影城』以降、しばらくの間、日本におけるミステリーの評論と研究には、残念ながら空白の部分がかかなりあったように思う。

今こそ、新たな、そして、正確な歴史認識が作られるべきではないだろうか。

#### 4 推理小説にリアリティはないか

推理小説や、昔の探偵小説に対して、その大仰な設定や雰囲気やトリックに関し、〈リアリティがない〉と批判するのも、〈あちら側〉の人間の常套手段だ。

凝りに凝ったトリック。幾つもかさなる偶然。わざとらしい殺人予告。意味ありげな会話。古めかしい舞台となる館。

そこにリアリティがない。そんな猟奇的な犯罪は現実には起こらない。だから、もつと現実に即した生身の犯罪を描くべきだ——と、〈あちら側〉の人間は訴える。

——しかし、これは正しい意見だろうか。

たとえば、不可能犯罪の巨匠であるカーの作品は、よく非現実的だと言われる。怪奇的なムードや幽霊奇譚、魔女信仰や狼憑きなどのオカルティズム、中世ヨーロッパの歴史的事実などが物語の背景となり、密室殺人などのトリックと渾然一体となっている。あの江戸川乱歩でさえ、カーのオカルティズムを〈アン・リアル〉と紹介した。

けれども、私はこれにまったく賛同できない。何故な

ら、自分の身のまわりの世界を鑑みた時、そこは〈神秘〉で囲まれているからだ。テレビでは、スプーン曲げを始めとする超能力番組、UFOを題材にした宇宙人番組、心霊術師や占い師の出て来る番組があふれ、その手の本や雑誌が書店に並び、親戚や友人の中には新興宗教に熱中してしまっている者もいる。

とすると、本当は私たちは、オカルティズムに毒された世界で暮らしているのかもしれない。だとすれば、自分一人が超自然的な現象を信じていないからといって、そういう小説を〈リアリティがない〉などと断言して良はずがない。

もちろん、作品中の（つじつま合わせ的な）現実感が必要である。物理学や自然科学に基づいた最低限の法則も守られる必要がある。しかし、どんな突拍子もない物語が展開しようと、しよせん、小説はフィクションであるという点を忘れるべきでない。そうでないと、取材した事実をやたらに羅列しただけの情報小説になってしまう。

実を言うと、私はハードボイルドや私立探偵小説フライベイト・アイ・タイフを読んだ時、その作品中にあるわざとらしきうんざりすることがある。登場人物のどいつもこいつもが、心にとってつけたような、それこそ作り物めいたワンパターンの傷やトラウマを負っている。雇い主に対する私立探偵

の、信じられないようなぞんざいな言葉使いと尊大な態度。秘守義務もそっちのけに、自分の解決した事件を（小説にして）ベラベラとしゃべってしまふ軽薄さ。

見方を変えれば、こういう点も、ヘリアリテイがないと切り捨てられよう。

作品世界にどんな印象を持つかというのは、読者個人個人の趣味の問題にすぎない。その感性の問題を、ある一握りの人間が、自分の狭量な判断基準であれこれいうからおかしいのだ。一定の客観性が必要な批評と、自分の好悪とを巧妙にすり替えるのは、単なる罪悪である。

小説は、現実的・迫真的であるうと、空想的・非科学的であるうと、形式はどうでも良いのである。様々な形態の小説が自由に書ける環境があり、それが様々な嗜好を持つ読者の前に自由に提供され、誰でも自由に購読できる体制があること——それが、何よりも重要なことなのだ。

## 5 クロスオーバーからボーダーレスへ

ミステリーのみがいたずらに、内部のどのジャンルが高級だの低級だのと言って愚劣な内紛をしているのは馬鹿な話だ。それよりは、お互いの長所を認め合い、切磋琢磨していく方がより建設的である。ジャンルごとの差

別的な発言など、読者にとって何一つ有益でなく、無意味だ。小説というのは人生の娯楽の享受の一端であり、突き詰めていくと、面白くて感動を与えてくれさえすれば、どんなものでも良いわけである（\*14）。

故に、個々のジャンルの特質に磨きをかけることもその探求の道であり、他のジャンルの良さを吸収して、自分の面白さの中に取り込むこともやぶさかではない。現に、ジャンル同士のクロスオーバーなども、過去から現代に至るまで数え切れないほどなされている。

クロフツの作品は一般的には推理小説に属するが、経済小説やスパイ小説の先駆的な作品さえある。ロス・マクドナルドの作品は、ハードボイルドといっても、プロットはかなり推理小説に近い。真相の隠し方の幾つかはもろにそれである。レジナルド・ヒルやコリン・デクスターの多くの作品は、実際の内容は犯罪捜査小説であるが、外面的には推理小説風の仮面と衣をまとっている。このように、骨子が本格推理であり、文体はハードボイルドであり、キャラクター造形はローカルな警察小説などという作品が、この世界ではいくらかでも散見できるようになった。

今述べた例は、ミステリー内部のジャンル・ミックスであるが、同様に、ミステリーと他の小説との交流も多々存在している。しかも、それは、別に近年になって始

まったことではない。

たとえば、推理小説と歴史小説の合体は、一九三八年に、カーが『エドモンド・ゴッドフリー卿殺害事件』を発表したところから始まる。彼は、歴史学上で解決していかない実際の事件の謎に、推理小説的な推理と論理的解答を与える目的でこれを書いた。また、後年になると、作品の舞台の年代を過去に取る方式の歴史ミステリー（\*15）という新ジャンルも開拓した。

歴史推理は、前述のカーの作品に触発を受けたリリアン・デ・ラ・トーレの『消えたエリザベス』、さらにジョセフィン・テイの『時の娘』などが続き、近年のピーター・ラヴゼイの『ビクトリアン・ミステリ』や、エリス・ピータースの『カドフェル・シリーズ』などの諸作に至る。

一方、他の小説ジャンルから、ミステリーの方へと接近や融合を企てた例もある。

アイザック・アジモフの『鋼鉄都市』や『裸の太陽』は、SFの中にミステリーのエッセンスを十二分に取り込んだ奇跡のような作品である。この二作の出現によって、SFとミステリーは甘い蜜月を過ごし、（SFミステリー）という新しい子孫を残した。最近でも、『重力の衰える時』というハードボイルド形式のSFや、『約束の地』というハードボイルドでありながら近未来を背

景にした作品が書かれている。

日本においても事は同じで、古くは〈捕物帖〉などは、時代ミステリーの先駆と言っても良いだろう。そして、現在進行形の試みとなれば、まさに百花繚乱である。

島田荘司は『奇想、天を動かす』以降、積極的に社会悪の糾弾という叫びを作品中に取り入れ、強烈な物語の進み具合の中に、殺人動機や舞台背景を色濃く浮き彫りにしている。綾辻行人は『時計館の殺人』などにスプラッター趣味を加味することで、推理小説に欠如しやすい中盤のサスペンス不足を補った。我孫子武丸は『メビウスの殺人』において人工知能というSFテーマと、他メディアであるパソコン通信を融合させるという実験を試みた。それは翌年、『殺戮に至る病』というプロット重視の傑作へと昇華する（\*16）。法月綸太郎は、『一の悲劇』で、死体に関するある古典的トリックを洗練させると、誘拐事件に溶け込ませ、見事な現代ドラマを仕上げた。井上夢人氏は『クラインの壺』で、六〇年代SFの使い古されたアイデアを、ミステリーという形式に焼き直し、新しい命を与えた。

毎年恒例の「ミステリー・ベスト10」に並んでいる外国部門のミステリー作品を見てみると、その内容の多様さと混沌さに注目せざるをえない。現代の欧米ミステリーでは、もはやジャンルの垣根は存在しないようだ。あ

るいは、個々の作家の数だけ、個々のジャンルが存在していると言っても良いだろう。

国内作品の投票の方を見ても、ベスト10の半分近くを船戸与一氏ら冒険小説系が占めている。つまり、現代ミステリーというカテゴリーは、冒険小説や他のエンターテインメントと一体化し、区別しにくくなっている現状である。

ところで、ミステリーは古くから、小説という紙面上の活字メディアだけではなく、積極的に、映画、演劇、TV、TVゲームなどに進出してきた（というか、取り込まれてきた）。特に、最近の映画やTVでは、ミステリーの手法と物語展開を用いた娯楽作品が不可欠になっている。近頃、レンタル・ビデオで流行っているVシネマの監督・脚本家たちが、必死にM・スピレーン等の翻訳本を古本屋で漁っているという。原作、または、筋立てや道具立てをうまく利用するためだそうである。

かつて『マイアミ沖殺人事件』という、手がかりとなる物的証拠（マッチの燃えかすや髪の毛や写真）をページのそちここに貼り付けた企画本が出た。が今や、レーザー・ディスクやCDによるTVゲームなどの他メディアが、まさにそれと同等以上の立体感と臨場感を我々に味合わせてくれる。

実際問題、ミステリーが映像化されるとなると、鏡を

使ったトリックなど、視覚に頼って文章では表現しにくかった事柄に、新たな可能性が開けてくる。音響等においても同様である（\*17）。

つまるところ、ミステリーにおいては、メディア上のボーダーラインすら存在しなくなつて（必要なくなつて）いるのが真実の姿である。

## 6 二十一世紀の推理小説

以前、ある推理作家が「ミステリーには、〈型破り〉なんてものは存在しない」と語っていたが、卓見である。

これはけつして否定的意見ではなく、純粹主義から発露した言葉だ。〈新本格派〉と呼ばれる推理小説作家たちが、近年、続々と力の入った作品を発表し続けているが、実は彼らは、〈まったく新規な〉物を書くこととしているわけではなく、ただ単に、〈今まで書かれたもののうち、一番良いもの〉を書くことと努力しているにすぎない。そのためには、独創的なトリック、新鮮なプロット、驚異的な結末を案出することが必然なのである。

二十一世紀に向けて、これからミステリーという小説部門はあらゆる試行錯誤と文学上の実験を繰り返すだろう。特に、推理小説以外のジャンルは風俗活写的な色彩が濃い故に、自ずから変貌していくしか方法がない。

現に、スパイ小説などは、冷戦の終結と共にすでに存亡の危機にさえさらされ、観光案内化している。また、英米ミステリー全体が、映画の原作化の様相を呈している。推理小説という古城においても、押し寄せる流行と時代の波を避けるわけにはいかない。しかし、いつの時代においても、この堅固な古城だけは新たな住人を得てますます美しく光輝くだろう。独自の様式美を失わないだろう。奏でる曲は同じでも、奏でる楽器は、積極的かつ意欲的に最新の物を取り入れているからだ。

私自身、作家として、ありとあらゆる形態の小説に挑戦していききたい。しかし、ことミステリーとなった場合には、いつまで経ってもガチガチの〈本格〉でありたいと思う。先に述べたこととは逆説的に聞こえるかもしれないが、実は〈本格推理小説〉というものは、ぜったいに映像不可能なジャンルなのだ。それは、一連の横溝正史の映画が、すべて犯人を主人公にした情念の物語に改変されていたことから指摘できる。

近年のSF小説に勢いが無い理由の一つは、映画の特撮技術が進み、下手をすると小説以上の効果が映像によって演出できるからだろう。その点、本格推理は先に述べたルール性の顕示によって、完全なる映像的創造方法を拒否している。であるからして、そこに私たち推理小説作家としての誇りと、活路と、書いていく醍醐味があ

るわけだ。

新世紀に入っても、推理小説の精神と形態は永遠に変わらない。私はそう信じている。ただ、舞台が変わるのみだ。人類が宇宙で容易に生活できるようになった時、月の上での密室殺人（これは、SF作家のラリー・ニーン（や宇宙人）の作品にあった）や、火星上のドーム内での人間（や宇宙人）の消失、ワープ空間場でのロケットによるアリバイ崩し、サイボーグとアンドロイドの一人二役などという話が日常茶飯事的に執筆されるかもしれない。そうなったら、それはそれで、とても面白いではないか。

\*1 個々のカテゴリーは完全に分離してはいるわけではなく、かなりの部分で重なりあっている。しかし、論議を簡略化するために、ここではそれに触れない。以下、ミステリー内のジャンルについても同様である。

\*2 最近では、推理小説的な謎と超自然的な謎とを区別するために、前者を〈ミステリー〉ではなく〈ミステリ〉と呼ぶ慣習が出てきた。

\*3 ミステリーが出版・掲載される小説中に占める割合の大きさから言える。ただし、文芸小説に較べて、突発的に十万部を超える大ベストセラーは出にくい。これは、ミステリーが、普段は小説を読まない読者を取り込むような話題性で売れるものとは性質を異にしているからだ。

\*4 〈新本格〉という言い方もできるが、ここでは従来の観念である〈本格

推理」を指す。

\*5 最近では、ノベルスという発表形式から、〈ノベルス・ミステリー〉〈ライト・ミステリー〉などという呼び名もある。実はこの形態の作品は、推理小説ではなくて、犯罪を扱った中間小説とみるべきである。特徴としては、〈殺人事件〉等と、どの作品も題名が似ている。トリックやプロットが誰にでも解るように単純である。文章に改行が多い。出版点数が多い。などが上げられる

\*6 欧米のスパイ小説を、スリラーの系列に含む考え方もある。

\*7 私はこの文章中、これは推理小説で〈ある〉とか〈ない〉とかいう言葉をしばしば使うであろう。しかし、これは一つのを別のものと区別しているのであって、けっして、〈ある〉方が〈合〉で〈ない〉方が〈否〉であるといったような差別的な意図を持たない。

\*8 〈ミステリー〉という名称には、多分に出版社側の商業的な政策も含まれている。悪く言えば、ミステリーと冠することで、それに近似した小説まで売ってしまおうという魂胆があることは否めない。これは、〈漫画〉〈劇画〉〈風刺絵〉等を、〈コミック〉という総称で呼ぶ、最近のやり方と同じである。

\*9 『キッド・ピストルズの妄想』山口雅也著 東京創元社 一九九三年。

\*10 一九四〇年代以降、〈推理小説〉が少しも進歩していないように見えるのは、それが袋小路に陥って自滅したからではない。単純な話、推理小説という形式が、有る程度の〈完成〉をみたからにすぎない。

\*11 一八四一年四月、フィラデルフィアの〈グレラム雑誌〉に発表された短編「モルグ街の殺人」によって、ミステリーの栄光の歴史が始まる。

\*12 ヴァン・ダインは推理小説の戒め一つとして、「謎を解くにあたって、読者は探偵と平等の機会を持たねばならない。すべての手がかりは、明白に記述されていなくてはならない」としている。

\*13 もともと怪奇小説や冒険小説などのドラマツルギーを持って生まれたミステリーであれば、ゲーム性に縛られず、物語の展開や人間ドラマを重視した作品——ハードボイルドや犯罪小説——が生まれても何らおかしくはない。しかし、論理的手がかりの提出がないという点については、ミステリー理論としては、ポー以前の状態への逆行現象である。

\*14 ただし、批評や研究というのは小説ほど発表の場もなく、金銭の面でも割の合うものではないことは考慮する必要がある。

\*15 普通の読者は本を読みながら、〈探偵小説〉は第一次世界大戦での大量死による人間性の喪失から、個人の尊厳の復権のために生まれたとか、〈ハードボイルド〉の探偵がお約束どおり殴られて負傷すると、治療用の保健金が下りるのだろうかなどと、いちいち考えはしない。

\*16 歴史ミステリーの作品の中には、SFと合体したものもある。『ピロイドの悪魔』『火よ燃えろ』『恐怖は同じ』などを参照。

\*17 我孫子武丸氏は、『かまいたちの夜』というアドベンチャー型のゲームソフトのシナリオも手掛けている。

\*18 その一方で、変装を含む一人二役とか、叙事的プロットなど、読者に登場人物が実際には見えないことを前提にしたトリックは使いづらくなる。

追記…これは、笠井潔氏の呼びかけに答えて、私が一番最初に書いた評論である。発表誌は『海燕』という純文学雑誌で、ミステリー特集を組むという

珍しい企画であった。もちろん、この企画には、当時、バッティングを受け  
ていた〈新本格〉擁護の意図があったのは明らかである。私もこの論考の  
中で、くだらないバッティングに対しての反論を述べている。が、まだ未熟  
で、言い足りないところや説明不足のところが目立つ。

なお、この時、担当編集者だった人が、後に、鳥飼否宇というペンネー  
ムで作家デビューし、本格陣営に加わった。びっくりした。

# 本格推理小説におけるプロットの構築

「ポンツーン」二〇〇三年八月号より

「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」

これが、私が考えた本格推理小説（本格ミステリー）の定義です。

では、その本格推理小説というものをどう書けばいいのか。その方法を探るには、まず、本格推理小説の構造に関する一番特徴的な事柄に目を向ける必要があります。すなわち、これが、〈結論から生じた小説〉であるということを理解しなければなりません。

定義したように、〈謎解き〉及び〈犯人当て〉という要素によって、作者は読者を結末部分で——多くは名探偵の鮮やかな推理によって——驚かせようとしています。よって、そこに、作家としての企みが生じます。作者は一編の本格推理小説を構想する時、「今回は意外な犯人を出して、読者をびっくりさせよう」とか、「今度の作品では、難攻不落の密室トリックで読者をきりきり舞いさせよう」とか、「新しい小説では、読者が思いもしなかったどんでん返しを用意しよう」とか——意地の悪い——謀を持つわけです。

そして、この構想プロットを支えるために、作者は何らかの

トリック  
欺瞞を案出します。トリックは、作中の人物（多くは犯人）が罪を逃れるために警察や探偵相手に施しますが、作者自らが読者に向けて直接仕掛けることもあります。後者は、主に叙述トリックと呼ばれており、たとえば、ある人物が本当は女性であるのに、その事実を巧妙に伏せておいて男に見せかけるなどの方法が使われます。この方法が用いられる時、その人物が高名な医者や弁護士であれば、いっそう効果的です。すなわち、そうした職業人が、たいていの場合には男であるという先入観や既成概念をひっくり返すことで、読者の意表を突くわけです。こうして、作者は、トリックや騙しなどの狙いを、存分に成功させようと思つて物語を組み立てます。ですから、本格推理小説は、〈結論から生じた小説〉と言うことがのできるのです。

実際のところ、私はほとんどの作品で、たった一つのトリック（主に密室トリック）から物語全体を創り上げてきました。『悪霊の館』、『聖アウスラ修道院の惨劇』、『人狼城の恐怖』といった長大な作品でさえそうです。これらの作品では、まず密室トリックを一つ考え、それが実施されるのに有効な場所（部屋や家）を想定し、その場所でトリックを行なう人物を配置し、何故、そこでそのトリックが行なわれるのかという動機を決め、これらの要素をすべて盛り込んだ物語を、全体的な流れと

して考えます。土台となる小さなものから大きなものへと拡大しながら、小説はだんだん完成に近づいていくわけです。

具体的な例で示しましょう（自分の作品だから、ネタバレしてもかまわないでしょう）。私の短編に「ロシア館の謎」（講談社文庫『ユリ迷宮』収録）という作品があります。石造の館が一夜にして消えてしまうという、家屋の消失ものです。このテーマの有名作品として、モーリス・ルブランの長編『謎の家』やクイーンの中編「神の灯火」などが挙げられます。

イギリスの作家クロフツが書いた長編に、『スターヴェルの悲劇』があります。荒野に建つスターヴェル荘が、火事で焼け落ちたところから事件の幕があきます。ある人物が丘に登り、その向こうにあるはずのスターヴェル荘を望むのですが、周囲にある松の木を残して、屋敷は跡形もなく消えています。びっくりして近寄ると、火事によって、屋敷が完全に灰燼に帰していたわけです。

私は、これを、家屋の消失トリックに使えるのではないかと考えました。またある時、テレビで、高いビルディングの下部に爆弾を仕掛け、一瞬にして倒壊させるという場面をやっているのに出会いました。その二つの状況をくっつけると、短い時間に館一つを崩壊させることも——一見、消失したように見せることも——可能だと

思いました。

しかし、誰かが現場に立てば、館が単に焼け落ちただけだとすぐに解ってしまいます。そこで、現場に人が来ても、容易にそれと解らない方法はないかと検討しました。

一番簡単なのは、猛吹雪によって、焼け跡が雪の下に埋まってしまふといものです。そこまで考えた時、もう一つ良い考えが浮かびました。館そのものが、湖の、恐ろしく分厚い氷の上に建っているとしたらどうでしょうか。倒壊した衝撃で土台の氷が割れて、館の瓦礫は湖の底に沈んでしまうのです。そして、その悲劇の痕跡を、ちようど吹き荒れている激しい雪が埋め尽くしてしまうわけです。

では、この状況を成立させるには、どんな場所を選んだら良いでしょうか。

上に館が建つほどの分厚い氷が張る場所ですから、とても寒い所でなければなりません。さらに、途轍もない吹雪が来襲する必要があります。そう考えると、北海道——いいえ、もっと北の、シベリアなどが最適だと私は考えました。

トリックを設立させるためには、館が消失する前と後の場面を両方、誰かに目撃させねばなりません。彼は、最初はこの館の中にいて、何らかの理由で館を離れ、し

ばらくしてまたここへ戻ってきます。そして、彼がいなかった数時間の間に、今述べたような事件が起きるわけです。肝心な出来事を見ていないため、彼には、石造の巨大な館がほんの短時間で消え去ったかのように見えません。それから、猛吹雪には、彼が館の建っていた地点へ、完全には戻れなくなるという効用もあります（すぐ近くまでは戻りますが）。

彼が一時的に館を出て行った理由として、別の人間を追跡していたからだ、というものを考えました。では、何故、二人の間に追跡劇が生じたのか。彼らが軍人であり、実は敵対するスパイであったとしたらどうでしょう。問題はなさそうです。私は、彼ら二人にそうした身分を与えました。スパイがスパイを追いかける——これなら、自然な理由で、一人が他方を追いかけることができます。

そうして、もろもろのことを熟慮した結果私は、話の舞台をシベリアのバイカル湖付近に設定しました。時代は、第一次世界大戦直後と決めました。また、これを名探偵・二階堂蘭子の推理譚に加えるために、ある老人の回顧談となるよう、話の展開を工夫したのです。

——と、こういう具合に、話は、たった一つのトリックを核にしてどんどん膨れあがっていったわけです。しかし、話の展開や状況の大枠が完成しただけでは充

分ではありません。推理小説の面白みは、話の進行の中に細かく鏤められた——巧妙かつ大胆に隠された——証拠や手がかりを、名探偵（読者の代行者）が拾い集めていくことにあります。名探偵は、その収集した証拠や手がかりを元に、論理的な推理を組み立てます。

そして、この論理的な推理が、作者が物語を創り上げたのとは逆の方向へ、事件を——犯罪の遂行過程を——丁寧に解体していくのです。その段階的な論理と、一部には奇抜な着想によって、意外な真相がより際立ち、読者に精神的な衝撃を与えることができます。

必然的に、執筆のためには、当初から、構想に基づくしっかりとした設計図が必要となります。その設計図が緻密であればあるほど、〈本格〉の度合いが増すでしょう。また、設計図どおりに執筆するわけですから、本格推理小説の場合には、作者の予想に反した物語の暴走はほとんど起こり得ません。

逆に言えば、そのミステリー小説が本格推理小説であるか否かは、結末（もしくは、トリック）から物語を構築したかどうかで判断できます。そうであれば〈本格〉であろうし、そうでなければ、他の捜査型のミステリーであると言えます。冒頭から順次物語を書き進め、話の展開はその都度考えていったとか、登場人物が勝手に活躍するのに任せたとかいった場合、それは捜査型のミス

テリーです。

一般的に言って、犯罪小説が含まれる大衆小説とかエンターテイメント小説などと呼ばれるジャンルの場合には、結末を定めずに書き始めることも可能です。ある程度の構想を基に執筆を進めている場合にも、読者の反応を見ながら物語を膨らませたり、登場人物を増やしたり、挿話を加えることが自由にできるでしょう。その点が、本格推理小説とそうでない小説との違いです。

もちろん、この指摘に関しても、まれにはあります。が例外もあります。また、〈本格〉であるか否かは、作品の優劣とはまったく関係はありません。私はここで、単に小説としての性格や性質を分類しているだけです。広義のミステリーの中で（あるいは、小説全体の中で）、特定のジャンルが他のジャンルより勝っているとか劣っているとか、そんな差別的な価値観が生ずるわけではないのです。

なお、私の場合は——かなり極端ですが——本格推理小説としての驚きの達成のために、それ以外の文学的な野心をすっかり捨てています。というか、まったく興味がありません。たとえば、登場人物がでく人形であろうと、単なる将棋の駒であろうと、ゲームのコード（あるいは記号）であろうと、ぜんぜんかまいません。本格推理小説の作家がまず第一に考えるべきは、その作品が〈本

格)としてどれほどの破壊力を持っているかどうか、驚きを読者に与えられるかどうかであって、それ以外の事柄の達成は念頭に置く必要すらないと思っています。

別の言い方をするならば、せっかく案出したトリックをどうやって最大限に生かそうかと——私は、そのことに全精力を注いでいます。

トリックというものは、裸の美女のようなものです。それ自体はとても貧弱な存在であり、時には馬鹿げてさへ見えるものです。彼女の美しさをもっと際立たせるために、トリックの周囲には、各種の素晴らしい装飾が必要となります。それ故の雰囲気作りであり、論理的な推理と見事な飛躍を持つ着想の付加であり、物語の求心力となるであろうサスペンスや怪奇の配分なのです。

江戸川乱歩は、本格推理小説の三原則を、「発端の怪奇性、中段のサスペンス、解決の意外な合理性」と、分析しました。

発端の怪奇性というのは、たとえば、呪いのかかった部屋で密室殺人が行なわれたというようなもので、事件の外見上は、その家や部屋に取り憑いている幽霊が、超自然的な力で被害者を殺したかのように見えます。

冒頭、あるいは、事件の発生に連動して、この家や部屋に関する因縁話が披露され、怪奇性が強調されます。そして、殺人の困難さが強調されるわけです。

こうしたオカルティズムを、単なるこけおどしと批判する向きもありますが、それは完全な間違いです。何故なら、読者の心理や先入観を誤った方向へ誘導する効果が絶大だからです。「呪いでひとが死ぬ」などと信じる読者は実際にはいないかもしれませんが、「呪いで人が死んだかのように見える」状態には演出することができるとです。トリックとそれを取り巻く絶妙な雰囲気によって、読者をそう錯覚させることこそが、作家の腕前というもののなのです。

繰り返しになりますが、トリックも推理のための論理も、それ単体では脆弱であり、無味乾燥なものです。トリックや論理の周囲には、それらが世界で一番の美人——とんでもなく神秘的——に見えるよう、過剰なほどの装飾を施す義務が作家にはあるのです。

よって、本格推理小説の場合、自然と、舞台設定や人物設定が平凡ではなくて特異な方向へと傾くし、恐怖感の描写も事件の内容も、中途半端ではなくて、絶対に取り得ないような物凄いものへと徹底されます。

私は、本格推理小説はそれで良いと考えています。本格推理小説は、ミステリーの中でも、非常に特殊な分野だからです。一つの犯罪事件や不可解な謎を通して、世界の有り様や宇宙の秘密に迫れるこのような文学的手段は、そうそう他にはないでしょう。

なお、最後に、以前、私が不可能犯罪の巨匠であるジョン・デイクスン・カーについて書いた文章の中から、『プレーグ・コート』の殺人』（一九三四年）という作品に言及したものの一部を次に載せます。ここで私は、トリックとこれを装飾する雰囲気の関係について論じています。ぜひ参考にしてください。

## 2

カーが好んで使うオカルティズムを、単なる小説上の装飾要素だと思っている人はわりに多いと思う。しかし実際には、それだけではない創作上の深い意味合いと存在意義があるのだ。エドガー・アラン・ポーや江戸川乱歩、横溝正史の作品を見るまでもなく、もともと推理小説には、伝奇的、怪奇的な話が多い。それはどうしてだろうか。

読者に恐怖感を与えるための、単なるこけおどしなのであろうか。

結論から言うと、それは推理小説作法上のもっとも根本的な技法なのである。カーの場合、その歴史趣味やオカルティズムは、トリックを違和感なく成立させるための重要な方策であり、また、作品構想から読者の目を欺くための巧妙な誤誘導ミスディレクションになっている。

その点について、この作品を例にとって具体的に説明しよう。

(以下、ディクスン・カーの『プレーグ・コート』の殺人』と、高木彬光の『魔弾の射手』のトリックに触れるので注意してください)

『プレーグ・コートの殺人』の密室トリックを簡単に言えば、被害者の自作自演の犯罪と、外部からの遠隔殺人を組み合わせたものだ。殺人が起きるのは、不気味な降霊会の最中。被害者は幽霊に自分が襲われたかのように装うため、嚴重な密室内に入り、自分の体を自分で傷つける。凶器は昔、ルイス・プレージという死刑執行人が所有していた曰く付きのナイフだ。犯人は、事件をでっち上げている最中の被害者の背中に向かって、窓の鉄格子の隙間から岩塩の弾を拳銃で射ち込み、命を奪う——それがあたかも、ナイフで殺されたかのように見えるという点が、トリックの肝である。

その降霊会に先立つ冒頭の部分では、ペストの流行で死んだルイス・プレージのナイフに関する呪われた因縁話が、情感たっぷり語られる。また、続く降霊会の場面も、ひどく薄暗くて恐怖に満ちた雰囲気描写されている。

ところで、このルイス・プレージのナイフというのが、非常に変わった品である。一般的にナイフは平べったい刃を持っているが、千枚通しに、丸くて先端がどがった形をしているのだ（よく考えると、普通はこういう物をナイフとは呼ばないであろう）

で、もしも、このルイス・プレージのナイフに関する因縁話が枕として振られておらず、登場人物にも、このナイフに対する知識や先入観がないとするかどうかであるか。密室内の死体を見た時、彼らは、被害者がナイフで殺されたと認知するであろうか。

答えは否だ。

何故ならば、死体の背中には丸い穴があいているからだ。それを見たら、誰だって、被害者がナイフで刺されたとは思わず、銃弾を受けたと判断するだろう。

にもかかわらず、カーの優れた技巧と文章は、被害者が銃弾ではなくて、ナイフで殺害されたと読者に信じ込ませる。何故そうなるかと言えば、事前にルイス・プレージのナイフに関する因縁が語られ、しかも、死体の横にはそのナイフが落ちていいるからである。そのため、登場人物も読者にもこの特種なナイフが強く印象付けられ、被害者の死はそれが原因であろうと思ひ込まされるわけだ。

ミステリーにおけるミスディレクションとは、読者の

目を真実から逸らさせる技巧に他ならない。それは、手品師が片手を観客の前に突き出し、観客の目をそこに集中させている間に、もう片方の手で、次のマジックの準備をしているのと同じだ。つまり、『プレーグ・コートの殺人』の場合、冒頭で幽霊出現の話や過去の因縁話を紹介することによって、本当の事件を起こす前に、カーは読者を心理的な袋小路へ先に誘導しているわけなのである。

この点にこそ、カーがオカルティズムや歴史趣味などを作品に多用する理由がある。トリックというものは、カーに限らず、物語の中から単独で取り出してしまえば、馬鹿馬鹿しく感じられることもある。それを、不自然に感じさせないよう成立させるためには、怪奇や伝奇、恐怖といった要素で包み隠すことが不可欠なのである。トリックは裸のまま見せてはダメなのだ。その上に、何らかの美しい洋服を着せてこそ美人に見える。

さて、この『プレーグ・コートの殺人』に出てくる岩塩トリックを、〈足跡のない殺人〉に応用したある日本人作家の長編がある。

高木彬光の『魔弾の射手』だ。

この作品の話の展開はこうである。

まっさらな新雪の上に、一人の男が前のめりに倒れている。背中から血を流して死んでいるのだが、犯人の足

跡はその周囲に一つもない。それを見つけた探偵側の人間が、被害者はナイフで直に刺されたと言って大騒ぎする——彼の証言によって、不可能状況が提示されるわけだ。

しかし、被害者の背中に生じた傷は丸い形をしていて、どう見ても、（読者である私には）薄い刃状のナイフで刺されたものには思えない。むしろ、その丸い形状からすれば、銃弾による傷であることは明白だ。被害者は、遠距離から拳銃で撃たれて絶命したのだ。当然、被害者の近くに犯人の足跡がなくてもおかしくはない。

したがって、これを、足跡のない殺人という不可能状況とすること自体に無理がある。

では、この長編の設定のどこに欠陥があったのだろうか。言うまでもなく、ここには、ルイス・ブレイジの短刀という赤ニシン<sup>レッド・ヘリンゲ</sup>——誤誘導のための道具立て——が足りなかったのだ。だから、トリックが簡単に見破られるし、というより、そもそも前提として成り立っていないのである。

——という訳で、カーが作品内にオカルティズムや幽霊話などを散りばめるのは、作品の層を厚くするだけではなく、読者を煙に巻き、偉大なるトリックを成功させるための、重要な方法もしくは技法であるわけなのだ。

# 名探偵という装置

『新・本格推理03』 光文社文庫より

この論考では、本格推理小説というジャンルが創造した最高の〈装置〉——〈名探偵〉について述べます。

本格推理小説の中で表現される〈謎〉について考えた場合、この謎が誰にとつての謎であるか——という観点や視点はたいへん重要です。これが固定されていないと、謎が謎ではなくなります。簡単に言ってしまうと、「誰が犯人か解らない」という疑惑が、周囲の人間（事件関係者——読者の身代わり）の心に恐怖を生むわけです。ところが、この犯人不明の謎も、犯人側からすれば謎でもなんでもありません。

また、犯人が密室殺人などの計画的犯行に手を染めた場合も、第三者から見れば不可能性に満ちていますが、トリックを實際に仕掛けた本人には何一つ不思議なことはありません。

故に、読者の側から見ての事件の謎を明白にするために、その代弁者が作者によって用意されます。たとえば、推理小説の創設者であるエドガー・アラン・ポーは、読者の身代わりとして、探偵の助手であるワトソン役を配置しました。このワトソン役の知性は、読者と同等かそれよりやや低く設定してあります。ワトソン役は記述者

として事件の概要を述べつつ、その犯罪のどこに謎があるか、不可解性が生じているかを、自分の考えという形で整理しながら読者へ伝える義務を負っています。

もちろん、この役目は特定のワトソン役である必要はありません。登場人物（事件関係者）の一人に焦点を当て、そこに読者の感情移入を導いていく方法もあります。とにかく、ある特定の一人の目から見た時に、その犯罪の謎が浮き彫りになるように書くのが基本です。あるいは、複数の人間の目を通して（当然、犯人以外の人間たちであること）、事件の内容が語られるという手法でもかまいません。

一つ例を挙げましょう。

とある場所に、高さ五メートル、幅二メートルの、四角柱の建造物があるとします。それぞれの面は東西南北を向いています。その前には、四人の人間が立っています。東の面は赤色、西の面は白色、南の面は黄色であることが、個々の人間の証言によって解ります。しかし、北の面を見ている人間は、自分の目の前の色が何色か、他の三人には告げません。よってここに、北の面の色が不明であるという謎が生じます。他の三人は互いに情報交換を行ない、北の側にいる者に話しかけるなどしながら、何とかその色の正体を探ろうと模索します。

北の側の者は、その色を明かしません、「私の色は

他の者たちが見ている色とは同一でない」「黒ではない」「紫ではない」などの証言を行ないます。こうして、他の三人は少しずつ手がかりを得ていくわけです。

この不明性が事件の謎であり、その謎を最終的に暴くのが、本格推理小説における探偵行為と推理的思索の目的です。こうして、徐々に事件の全貌が明らかになり、何が謎であるか、どこら辺に謎があるか、まずは、その位置や規模が確認されるわけです。

本格推理小説では、ワトソン役や記述者の一人称で物語が進むことが多いのはそのためです。一人称によって語られる内容は（つまり、ワトソン役が見聞きしたこと）は、すべて真実であることが作家レベルで読者に向けて保証されています。本格推理はフェアであることを信条としますから、普通の場合、ワトソン役の証言は無条件に信じることができます。

普通の場合と述べたのは、それを逆手に取った作品もないわけではないからです。京極夏彦の『姑獲鳥の夏』では、ワトソン役の存在そのものに解決のための糸口を織り込み、叙事的なトリックを仕掛けてあります。

謎が少しずつ浮き彫りになる過程では、真相解明のために、十分な証拠や手がかりを収集することが必要です。そして、これらを元に論理的な推理を築き上げて、真相を看破してくれる役目を担う人間の登場を切に願うこと

になります。この人物こそが、我々の英雄である名探偵諸氏です。オーギュスト・デュパン、シャーロック・ホームズ、アルセーヌ・ルパン、ファイロ・ヴァンス、エルキュール・ポワロ、エラリー・クイーン、ギディオン・フェル博士、明智小五郎、金田一耕助、神津恭介、鬼貫警部、矢吹駆、御手洗潔、火村英生、メルカトル鮎、森江春策——などといった英雄たちが、まさにその代表です。

本格推理小説以外の広義のミステリー（＝捜査型の物語）においては、「謎は自然に解けてしまう」「犯人が自白する」「警察が通常手続きによって解決する」「凡人が何となく真実に気づく」「偶然、結末が明らかになる」といった単純な形で真相に到達することが珍しくありません。というより、この型の小説の性質としてそれがほとんどです。ですが、私のように、それでは面白くないと思う人も多いでしょう。本格推理小説の立場としては、あくまでも、名探偵が鋭利な推理を活用して事件を解決する——という、格好良い方法を選ぼうではありませんか。

そのためには、謎は巨大であれば巨大である方が良いでしょう、不可能性は不可解であればあるほど良いわけです。すなわち、名探偵の頭の良さと、事件の複雑怪奇さは正比例しています。名探偵役を配することで、作者は、必

然的に面白い謎Ⅱ驚愕の事件を書かねばならない立場に  
追い込まれます。しかし、この責務は、推理小説作家な  
ら誰でも喜んで受け入れるものに違いありません。

名探偵という装置の機能性や利便性は、実に多彩です。  
まず、謎の解明の速度を自由自在に制御することができます。  
ます。謎の不可解度を、彼の言動によっていつそう増す  
ことも可能です。ワトソン役や読者の混乱した思考を、  
少しずつ解きほぐすことができます。作者の企む方向へ  
読者の視線を向けることも、逆に逸らすこともできます。  
物語のクライマックスにおいて、それこそ一気呵成に驚  
くべき真相を告げることができます。

何故、名探偵という装置を使うとそんなことが可能に  
なるかと言えば、一般的には、名探偵の思考が読めない  
からです。真相Ⅱ犯人と読者との間に名探偵が介在する  
ことによって、一つの緩衝が設けられます。名探偵は探  
偵活動を通じて、少しずつ推理を組み立て、いつしか真  
相に到達しているはずなのですが、その思考の道筋を――  
作者が秘匿したまま物語を進めるので――読者は辿る  
ことができません。

デイクスン・カーは、自分に科した〈四つの黄金律〉  
の中で、次のような見解を述べています。

犯罪は明確に叙述すべし。被害者がどのように消

失したり、どのように殺されたかを正直にのべるべし。読者には問題点をはつきりと示さなくてはならない。

本格推理小説では、どんな物語でも、事件は五里霧中から始まります。それが、名探偵が嗅ぎ回ることで、犯罪の輪郭がしだいにはつきりしてくるわけです。

言うなれば、名探偵は、見知らぬ土地の道案内人です。カーの言うように、名探偵の活躍によって事件の概要が明らかになり、適当な時点で、重要な問題点を指摘することが可能になります。

そして、このことによって、作者は思うがままに物語の進行や中身を制御できるのです。意外な犯人をシルクハットの中から出現させたり、びっくりするようなどんでん返しを演出したり、思いもしなかった動機を読者に突きつけることができます。

しかし、先にも述べたように、探偵の発見したことをすぐさま知らせたのでは、読者に真相がばれてしまいます。そのため、探偵の推理や発見した手がかりは小出しにする必要があります。その役目を担うのが、ワトソン役であるわけです。

レックス・スタウトは「ワトソン役は必要か」という論考で次のように述べています。

登場人物もあら筋も決まり、手掛かりやトリックの準備も整った。あとは古今東西、有名無名のストーリーテラーの宿命で、登場人物や出来事で読者の心をひきつけなければならぬ。が、探偵小説の作家にはもう一つ、仕事が待っている。主人公は探偵で、重要な出来事が起きるごとに探偵は一步一步、勝利に近づいていくのだ。しかも作家としては、この一步一步をはっきり書き込みながら、何としても読者に出来事の持つ意味合いを悟らせないようにしなければならない。

つまり、名探偵役とワトソン役は、コンビでこそ、その性能を最大限に発揮するのです。

ヴァン・ダインの書いた傑作『グリーン家殺人事件』や『僧正殺人事件』に関して、「ファイロ・ヴァンスがいなかったら、もっと早く事件は解決しただろう」という有名な冗談があります。これは、ある面で当たっています。名探偵は、快刀乱麻を断つがごとく難しい秘密を暴く役目の他に、謎をどんどん錯綜させる原因にもなるわけですから。

したがって、本格推理小説の作者ならば、こんなに便

利な装置を使わない手はありません。我らが主人公に、わくわくするような魅力的な性格や境遇を与えて（意地の悪い性格で、誰も好きになれない、というような性格も大歓迎）、事件をもつともつとかき回してもらおうではありませんか。

## 2

笠井潔は、『探偵小説論序説』の「役柄論」中で、次のように述べています。

探偵小説は心理描写において致命的な欠陥をもつという批判を、近代小説の原理を先験化した作家や批評家から、探偵小説は繰り返し浴びせられてきた。こうした批判が無根拠であるとは必ずしもいえない。古典的な探偵小説では、犯人という主要キャラクターの内面描写が原理的に禁じられている。すでに死んでいる被害者も同様だ。さらに主人公である探偵の内面さえ、最後の謎解き効果を計算するなら、できるだけ描かないほうが無難なのだ。

この分析は充分に的を射たものですが、やや消極的な指摘でもあります。本格推理小説の作家は、探偵の内面

を無難なために描かないのではなく、先に述べた理由で、積極的に描かないからです。そういう意味では、近代小説の原理を先験化した作家や批評家の弁は、無根拠であり、不適切であると言うのが正しいでしょう。私からすれば、彼らが不自然と批判した本格推理小説よりも、私立探偵小説（近年のハードボイルドを含む）などの犯罪小説（＝捜査型の物語）の方がずっと大きな矛盾や違和感をかかえています。

たとえば、この手の〈犯罪型の物語〉では、一人称探偵が使われることが多く、〈私〉と称する（人物造形的には透明に近い）探偵——すなわち、現代人の生活様式の代弁者としての存在——の心情がやたらに詳しく吐露されます。駄弁の間に捜査が行なわれるような場合もあり、物語の進行中には、〈私〉が謎を推理する思考経路や着眼点にはほとんど言及されません。ところが、結末に至ると、まったく突然に、彼は無知から目覚めます。〈私〉は犯人を突き止めた理由を雄弁に語り始め、第三者に化けている失踪者を暴き出したりします——これが、叙述的に（あるいは心理の描写方法として）不自然ではなくて何でしょう。

繰り返しますが、本格推理作家は、名探偵の心理を必要性があつてあえて書かないのです。この書かないという積極的行為によって、名探偵は、その奇矯な性格や行

動をさらに際立たせます。両者の相乗効果が、彼の警句や蘊蓄を先鋭的なものに見せて、彼という人間の造形をまさしく偉大なものにするわけです。

### 3

本格推理小説上の事件の謎は、名探偵によって、論理的及び合理的に解かれられなくてはなりません。証拠や手がかりをきちんと物語中に配置した、という宣言の代わりに、〈読者への挑戦〉が頁の間に置かれることも珍しくありません。これは、真相究明においてはフェアな手段しか使わなかったという、作者の自尊心の表われでもあるでしょう。

有樞川有栖氏は、あるエッセイの中で、「魅力的な謎がシャープな推理によって美しく解かれる物語。それが本格ミステリーだ」

と、語っています。

実に美しい定義です。しかし、実は、数学の論証のよ  
うに単に証拠や論理を積み重ねても、本格推理小説の謎  
は、作者の用意した真相に辿り着くことは不可能です。  
そこには不合理や矛盾||トリックが含まれていて、ある  
段階において、難攻不落の壁が立ちはだかっているから  
です。

もしも、単純に論理や直感、警察的な捜査手順による検証で真相に到達できてしまうならば、それは本格推理小説として失敗です。どんな読者も簡単に真相に到達できるわけで、そもそも、名探偵が存在する意味がありません。

トリックや作者の仕掛けたプロットを解き明かすためには、論理と論理の間に存在する特別な飛躍を解消する必要があります。それについて有栖川有栖氏は、「名探偵役は、その深くて厳しい亀裂の上に、美しい推理の橋を架ける役目を担っている」と、説明しました。

一見無関係なエピソード、無関係に見える物体、無関係と思える人物を、あるひらめきによって作者は突然くっつけてしまいます——その万能接着剤が、名探偵という人物（装置）なのです。

たとえば、射殺された被害者の飼った犬が重要な手がかりだったとします。作家は、直接的にそうであると書くことはできません。したがって、名探偵が近隣の住人から夜中に犬が吠えていたことを聞きつけたり、もつと遠回しに、物置から小型の掃除機が動かされていることを発見します。犬に襲われ、犬の毛が洋服に付いてしまった犯人が、それを取ろうと掃除機を持ち出し、玄関先に放り投げておいたのです。掃除機の中から繊維や犬

の毛を発見した名探偵は、ワトソン役に対して意味ありげに言います。

「君。ここの住人は部屋中を散らかしているくせに、衣服の汚れだけは気を使っていたようだぞ」

その後しばらく経ってから、名探偵は三段論法よろしく、掃除機の紛失から犬の関与、そして、犯人像への到達に至る推理をとくとくと語るわけです。

なお、したり顔に、ある名探偵のことを「好感が持てないから、性格設定的にだめだ」などと評する人がいますが、勘違いもはなはだしい行為です。名探偵などという人種は、やたらに奇矯で、自分勝手に、鼻持ちがならず、最初から〈嫌な奴〉に決まっています。麻薬中毒者だったシャーロック・ホームズや、金持ちの遊び人だったファイロ・ヴァンス、高等遊民だった明智小五郎の例を見るまでもなく、彼らのほとんどが社会の逸脱者でした。

つまり、一つの常識に縛られた社会という水槽の中で起きた事件を解決するには、その水槽の外に立つ、完全な第三者⇨超越者の視線が必要だということです。水槽の中の死にかかった金魚は、水に毒が混入したことを知ることはできても、誰がそれを水に垂らしたかは解らないからです。そのために、一般的な人間とは異質な境遇や性格を有する名探偵という装置が、社会的規範の批判

的人格として用意されるわけです。

要するに、心地良さが取り柄のコージー・ミステリーではないのですから、本格推理小説の英雄である名探偵諸氏をつかまえて、「お前は嫌な奴だ」と非難しても、まったく意味がないのです。

江戸川乱歩は、「探偵小説の定義と類別」の中で、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。

定義はこれで充分としても、実践はこれでは不十分です。「解かれていく経路」 || 「探偵行動」は「徐々に」であつてもかまいませんが、真相の暴露は、読者がそれと気づく前に、一気に、爆発的に行なう必要があるからです。そうであつてこそ、謎が瓦解した時のカタルシスや、意外性や、途轍もない驚愕が生まれてくるのです。

昔、社会派ミステリー全盛の頃、天才的であつたり奇矯であつたりする名探偵たちに向けて、「現実的でない」などというやっかみの声が上がりました。しかし、こんな幼稚な非難は少しも気にすることはありません。麻薬中毒のシャーロック・ホームズ、稀代の怪盗アルセ

ーヌ・ルパン、思考機械オーガスタス・S・F・X・ヴァン・ドゥーゼン教授、神父探偵のブラウン、蘊蓄だらけの貴族探偵ファイロ・ヴァンス、鼻持ちならない紳士気取りの青年エラリー・クイーン、百貫デブで不可能犯罪の巨匠ギディオーン・フェル博士——大いにけっこうではありませんか。

我々本格推理小説愛好家は、ますます——この世に実在することなどあり得ないかもしれない——名探偵氏を生み出しましょう。そして、彼らに理知と機知と明晰な推理を武器として与えて、大暴れをさせましょう。

そのためには、彼らの活躍に相応しい大事件や大舞台を、我々作家が全力をつくして用意する必要があります。『新・本格推理』応募者の皆さんも、この気構えを全面に押し出して、素敵な作品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

付録―評論集

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。