

# 推理と動機

## ——戦間期探偵小説の問題構制——

石倉 義博

探偵小説は、「人間性の謎」という問題をめぐって、社会科学の振る舞いを反復する奇妙な文学ジャンルだといえる。本稿は、両大戦間における英米の探偵小説という文学の一ジャンルの形成を探ることによって、探偵の特権性、特異性に焦点をあてた従来の研究を整理、検討し、それらが捉えきれなかった、動機の馴致という問題構制を明らかにする。そして探偵小説が社会科学の振る舞いを反復する理由を検討することで、社会科学の言説をより広い視野で捉え直すことを目的とする。

### 1. はじめに

探偵小説という文学ジャンルがある。さほど「歴史」の長くもないこのジャンルは、しかし通常、一般の小説とは異なったかたちで享受されているようである。

彼女は、推理小説をけっして読まない人たちが、どうしてそのことを誇りにするのか不思議に思っていた(Iles, Francis [1932=123-4])

また上記のアイルズの記述とは逆に、探偵小説は知的素養のある人びとのための読み物であるという意見もわれわれのしばしば眼にするものであるし、坂口安吾らの「文学者」が、犯人当て探偵小説にうち興じたという事実もよく知られている。このような探偵小説の「文学」としての「格」をめぐる二つの対立する見解のいずれが正当であるかは別として、少なくとも、探偵小説と一般の小説とを区別して論じることは一般的であり、その事実はさほどの異論もな

く受け容れられている。

われわれとしてもこの認識に意義を挟むものではないのだが、しかし次のように問うてみることは許されるだろう。すなわち、探偵小説が一般の小説とは別のかたちの消費——読み——を要請するとして、はたしてそれは探偵小説の何に由来しているのか、と。

探偵小説というジャンルの歴史それ自体は、周知のように、さほど古いものではない。しかしこのジャンルにおいても、さまざまなかたちで「起源」探しが行なわれてきた。もちろんある歴史上の一点に「起源」をおくことは、その「起源」を現在との連続性(あるいは不連続性)において捉えるものであり、したがってそのような歴史化の営為は、逆にその歴史性を物語っているのだといえる。

ポオ、ドイル等々、探偵小説の始祖として、われわれがしばしば眼にする名前であるが、このようなかたちで彼らに起源が求められるようになったのは、二つの世界大戦のはざま、1920年前後から30年代後半にかけてのいわゆる探

偵小説の「黄金期」のことである。ヴァン・ダイン、クリスティ、クイーン、カー等々の謎解き志向の作家が次々とデヴューし、活躍したこの時代に溯及的に創られたこの起源は、はたして同時代の何を物語っているのだろうか。そして、そこに起源が置かれる「探偵小説」とは、はたして何か。

これまでも、探偵小説の歴史性についてはさまざまな議論がなされてきた。そのような議論は多くの示唆に富むものではあるが、いくつかの点で本稿とはスタンスを異にするものである。以下では簡単にそのようなアプローチの検討をおこなってみたい。

探偵——あるいは推理——というものの歴史的特殊性を問う研究、ウンベルト・エーコやトマス・シビオクらの記号学者らによってすすめられたこのようなアプローチでは、シャーロック・ホームズ(あるいはオーギュスト・デュパン)の推想法が、同時代のフロイトの技法やC. S. パースの記号学と、その認識論的前提を共有するものであることが明らかにされた(Eco and Sebeok[1983=1990])。またこの研究は溯及的推測法 *abduction* ——探偵の推想法もそのヴァリエーションとされる——が、次のような理論的難点を持つことをも示した。すなわち、これは既知の「結果」から、既存の「法則」を利用して、その「原因」を推測するものであり、帰納法、演繹法に比して不確定なものであるということ、その推測に利用される「法則」は一般に流通しているものであり、したがって多くの「文化的謬見」を密輸入してしまう可能性があるということである。

特にこの後者の知見は、作品(テキスト)のなかに同時代の文化的徴候を読みとろうとする別のアプローチを可能にした。ポオの「ボルネオ」や、ドイルの「アメリカ」など、これらのアプ

ローチは既存の探偵小説が無批判に「外部」——文化的劣位——に置いたもの、そこに存在する「権力性」を明らかにした。もちろんこの「法則」——事象どうしを結びつける論理——の構制に「文化的謬見」が介入してしまうというのは溯及的推測の場合にかぎったことではないのだが、その「恣意性」がみえやすいという性質が、この「方法」にはある。

しかしこれらのアプローチは、探偵小説の形式、内容いずれを論じるにしても、それを同時代のなかに還元してしまうものであり、われわれが問題にしようとしている探偵小説固有の問題、その歴史性というものを看過してしまう。したがって、われわれはこれらのアプローチによって得られた知見を、ふたたび探偵小説それ自体に引きもどしてやらねばならない。それにはまず同時代の「探偵小説」をめぐる言説をみよめる必要があるだろう。

## II. 探偵小説の自己批評

あるジャンルが形成される際に、その内部において、同ジャンルに対する批評が行なわれるというのは、文学にかぎらずきわめて一般的なことである。しかしジャンルに対する自己批評という現象は一般的であっても、その問題構制 *problematique* は、個々のジャンルによって異なるはずであり、そこにはそのジャンルの歴史性が現われているだろう。以下にあげる、同時代の探偵小説に対して与えられた批評の一部から、古典的探偵小説固有の問題を探ってみることにしよう。

探偵小説はまったく正統的な芸術形式であるばかりでなく、公共福利の代弁者としてのあつた明らかな実益を兼ね備えている。……探偵小説の本質的美点の第一は、それが現代生活の

詩的感覚といったものを表現した最初で唯一の大衆文学であるという点にある(「探偵小説の弁護」 Chesterton, G.K.[1901=1974:5])

……社会の前哨線を守る不眠の歩哨たちを描くことによって、探偵小説はわれわれに、自分たちがこんとんたる世界を相手に戦争している野营地の中に住んでいるのだということ、犯罪者という名の混沌の子は陣地の内部で騒ぎを起こす謀反人にほかならないということを想起させるのに役立つ(Chesterton [1901=1974:8])

自らも探偵小説の著者であったチェスタートンのこのような記述は、探偵を社会的規律の補完物とする、D. A.ミラーの『小説と警察』(Miller, D.A.[1988=1996])の議論と軌を一にするもののように見える。このような規律の補完物として探偵小説を描くのであれば、何故に多くの探偵小説においてその探偵は公的組織の人間ではなく、市井の人物として登場するのだろうか。また探偵小説のなかで語られる、探偵の推理は単なる犯人の追求には還元できないもののように思われる<sup>(1)</sup>。では、やや時代を下って1920年代のドロシー・セイヤーズの場合はどうであろうか。

純探偵小説のほうは大衆が向きを変えて法と秩序の側に共感をいだく時代が来るまでは栄えようがなかったのだ。……十九世紀には、地球上の広大な未踏の地域が、かつてない驚くべき速さで縮小しはじめた……冒険家や武者修行の騎士にかわって、医師や科学者や警察官が救世主として守護者として民衆の空想をかき立てる存在になった……この見方からすると、探偵は弱きものの保護者という正当

な地位を占めるにいたったわけである(「『犯罪オムニバス』への序文」 Sayers, Dorothy [1928=1974:37])

探偵小説は表現の文学ではなく、逃避の文学……である。われわれが家庭的不幸の物語を読むのは、それがわれわれにも起きる種類の事柄だからなのだが、そうしたものがあまりに痛いところに触れるようだと、われわれはミステリーや冒険ものへと逃避してしまう。それならばわれわれの身にはまず起きる心配がないからである(Sayers[1928=1974:85-86])

上記のようなドロシー・セイヤーズの探偵小説論もチェスタートンのものと同様であるのだが、上記の二つの引用の間には齟齬が生じている。彼女は、探偵を「現実」の法と秩序の守護者と重ね合わせているが、同時に探偵小説において起きる事件を「われわれの身にはまず起きる心配がない」、すなわち《アンリアルな》ものとして位置づけている。

つぎのハードボイルド派のレイモンド・チャンドラーの記述は、セイヤーズを批判しつつ、探偵小説における殺人を、《リアルな》ものとしておいている。

探偵小説は殺人を扱うのが普通であり、したがって精神的向上の要素が欠けている。たしかに殺人とは個人のフラストレーションであり、したがって種族のフラストレーションであって、社会学的な意義が多分に含まれるわけであるし、また実際含んでいる。だがこの点はあまりに長くかかわりすぎてきたので、いまさらニュースにもならない。(「殺人の単純な技術」 Chandler, Raymond [1944=1971: 45-46])

チャンドラーのこのような記述はいささかナイーブなものではあるのだが、探偵小説(犯罪小説?)が、人間の犯罪衝動——フラストレーション——の発散につながっているという指摘においてけっして特異なものではない。また、探偵(犯罪)小説によって、フラストレーションが発散可能であるというこの指摘の持つ前提は、フラストレーションの一般性、すなわちその犯罪の《リアルさ》を認めている。この場合も、「推理」という側面が完全に抜け落ちているが<sup>(2)</sup>、それはチャンドラーの望むところでもあっただろう。彼はダシエル・ハメットの仕事を「探偵小説を書くことを、くだらない事件解決のための手掛かりを結びつけるくたびれる仕事」から解放したのだと称揚している(Chandler [1944=1971: 60])。そしてセイヤーズの弱点が、「[彼女の作品を] 探偵小説たらしめている部分」にあるとし、「[論理と推理の部分]にふれずに取り除ける部分」を最強のものとしている(Chandler [1944=1971: 57])。またチャンドラーは《リアルさ》をめぐって別の箇所では次のように述べている。

[ミルンの『赤い家の秘密』の] 存在理由は謎解き以外にはあり得ない。もしそのシチュエーションが虚偽なら、軽い読み物としてさえ読むことができない……もし、問題が真実や、まさにそうだと人を納得させる性質を内容としなければ、それはもはや問題とはいえないし、もし論理がまやかし illusion なら、推理すべき何ものもない(Chandler [1944=1971: 51])

ここでは、探偵小説における二つの《アンリアルさ》が問題とされている。すなわち、シチ

ュエーションの非現実性と、推理の虚構性である。最終的には道具立ての《リアルさ》にまでいたるであろうシチュエーションの問題であるが、それはおそらく水掛け論に等しい不毛なものとなるだろう。そもそも古典的探偵小説の黄金期の幕を開けたとされる E. C. ベントリーの『トレント最後の事件』(1913) 自体、「従来の探偵小説が荒唐無稽で馬鹿馬鹿しいものに陥っていたから、もっと人間を描いた作品を書きたかった」という意図に基づいて執筆されているのであり、それ以来道具立ての《リアルさ》をめぐる議論はえんえんと続けられてきたわけである。しかしチャンドラーの場合は、前者の問題は、後者、すなわち探偵の推理の虚構性に仮託されており、その点で非常に興味深いものである。では、推理とは、そして探偵とはいかなる存在として探偵小説のなかに存在しているのだろうか。あるいは探偵の《リアルさ》とははたしてどのようなものなのだろうか。

「……おとうさん、あなたはハメットを読みすぎますよ。……現代のいわゆるリアリズムの小説の、血なまぐさい活劇ものを読むことを禁止すべき階層があるとすれば、それはわれわれの貴重な警察官たちです。百害あって一利のない、壮大な夢ばかり育てますからね……」(Queen, Ellery [1934=1960:212])

クイーンの『チャイナ・オレンジの秘密』からのこの引用において、クイーンはある種の《リアルさ》の転倒をおこなっている。本来《リアルさ》を志向して描かれたはずのものが、「壮大な夢」にすぎないものであり、ハメットの《リアルさ》は、探偵小説的な《リアルさ》とは異なるものだというわけである。しかし、ここでの探偵小説擁護派からの反批判も、

ある種の《リアルさ》をめぐってなされていること、そしてこの探偵の《リアルさ》が、その探偵小説の《真正さ》へと直結されているということは重要であろう。次節ではこの探偵の問題について考察を加えることにしたい。

### III. 超越者としての探偵

6. 探偵小説には探偵が登場せねばならない。探偵と呼ばれる以上、探偵は探偵を行わなければならない。探偵の職務とは、さまざまな手がかりを集めて、それをもとに……犯人を……つきとめることである。したがって、万一すべての手がかりを分析した上で結論に達し得ぬ探偵がいるならば、その探偵は、巻末の解答を見なければ算数が解けない小学生と同じことになる(「探偵小説作法の二十則」 Van Dine, S. S.[1936=1962:160-61])

探偵は探偵を行う detect ものである。しかしわれわれの経験が教えるように、探偵を行うものが必ずしも(名)探偵であるわけではない。では探偵を行うとはいかなることか。

ひとびとが分析的知性と呼んでいるものがあるが、これを分析することは、ほとんど不可能である。ほくたちはこれを、ただ結果から判断して高く評価するだけなのだ。……分析家は錯綜した物事を解明する知的活動を喜ぶのである。……そして、それらの解明において、凡庸な人間の眼には超自然的とさえ映ずるような鋭利さを示す。実際、彼の結論は、方法それ自体によってもたらされるのだけれども、直観としか思えないような雰囲気を漂わせている(「モルグ街の殺人」Poe [1841=1973:7])

ここでは、探偵のもつ「分析的知性」が、通常の「捜査」によって発見されるものとも、あるいは特異な「直観」とも異なるものとして概念化されている。またこの引用箇所の前後で、チェスの試合での推論との対比において示されているように、この「分析的知性」は、あらかじめ与えられた状況のもとでの数式の操作に還元されるようなものとは異なり、その「状況」をも構成するものである。したがって、探偵の推理においては、「状況」の構築と、その「状況」のもとでの「推論」とが、互いに循環するかたちでなされているのである。もちろん、探偵小説における「視線」の特異さについては、これまでもさまざまな議論がなされてきた。第一節でふれたようにウンベルト・エーコやシビオクラの、探偵をパースの遡及的推測に関連付けるような論者がそうであるし、精神分析医を探偵との類縁性において論じるラカンもあるいはその一例と呼べるかもしれない。

われわれが本稿で問題とすべきは、ドイル以降の探偵小説の問題構制であるのだが、しかしここでいったん探偵という存在が物語の中でいかなる役割を果たしており、いかにしてその特権性、特殊性が維持されているのかをみておく必要があるだろう。

探偵小説のなかで探偵はその推論をもとに「物語」を構成する。なぜなら物語—事件が完結—解決するには、それまで断片的にしか存在し得なかった出来事—手掛かりが、連続的に配置されなければならないからである。

現代小説も探偵小説もその中心にあるのは同じ形式的問題である。その問題とは、出来事の「実際の」連続を表現すること、すなわち直線的に一貫して物語を語ることは不可能だという問題である……探偵小説にはどこか自

己反省的な緊張感がある。探偵小説とは、物語を語ろう、つまり殺人の周囲および前に「本当は何が起きたのか」を再構成しようとする探偵の努力の物語であり、したがって探偵小説は……探偵がついに「真の物語」を直線的な語りによって語る事ができたときに終わるのである(Žižek [1991=1995:99-100])

そしてその語りをおこなうのは探偵以外にはない。なぜなら探偵は最終的な語り手となることを担保として、探偵たることを許されているからである。つまり探偵の特権性は、その最終的な語りの主体となることによって、あるいは事件の解決者となることによってはじめて示されるものであるにもかかわらず、あらかじめ「探偵として」物語に登場することによって、それはつねに先取りされているのである。

探偵は、彼がその場にいるというただそれだけで、それらすべての細部が遡及的に意味を得るであろうことを保証する(Žižek [1991=1995:115])

この保証はさきに述べたような先取り、奇妙な循環によって支えられているにすぎない。しかしこの先取が、探偵の特権性をも支えている。

このような議論や、あるいは数多の名探偵の神のごとき推理を眼にするならば、探偵という存在を、事件に対してメタの水準に立ち、物語をその視線のうちに系統的に構成し完結させる役割を担った特権的な主体、言い換えるならば超越的視線をもつ主体として位置づけることになんらの疑念も、差しはさむ余地はないようにみえる。このような探偵の位置づけはポオの次のような記述に見てとることができる。

……分析家の力量が発揮されるのは、単なる法則の限界を超えたところにおいてである。彼は黙々として、数多くの観察、数多くの推論をおこなう。もちろん相手もおそらく観察し推理するだろう。それゆえ結局のところ問題になるのは推論の妥当性ではなく、観察の質の方なのだ。だから、必要なのは何を観察すべきかという知識である(「モルグ街の殺人」Poe [1841=1973: 31])

ここでは、カード・ゲームを例にとって、推理するものとしての探偵の特権性がいかに調達されるのかが述べられているのだが、しかしわれわれはここで奇妙なことに気づくだろう。

すなわち、本来的には小説内の他の登場人物も探偵と同様に観察し、推論をおこなう可能性があるということである。このことは、もう一人の観察者が探偵と敵対関係にある場合——すなわち犯人であった場合——、顕著な問題となる。なぜなら観察者同志が同じ水準で推理をおこなった場合、無限の読み合いに陥ってしまい、いずれの主体も相手に対してメタの水準に立つことができなくなってしまうからである。

したがって、ここで別種の先取りが行なわれることになる。すなわち、物語内には超越的な主体が存在するという仮定である。超越的視点としての探偵の特権性は、彼がもっともすぐれた観察者であることによってもたらされるのだが、彼が優れた観察者たりえるのは、彼が探偵だからである。ここには明らかな循環があるが、この仮定が保持されているかぎり、このような循環は無くなることはない。では、実際の探偵小説において、この循環はどのように隠蔽されていたのであろうか。

最近しばしば探偵の祖型として論じられる、遊歩者についてのベンヤミンの記述からみて

いくことにしよう。

遊歩者は……群衆を探查するものである。…  
…その人は、通行人が群衆に混じって押し流  
されるのを見て、その外観に基づいて、その  
通行人を類別し、心の髣のすべてにいたるま  
で正体を見分けたと自惚れることになる  
(Benjamin, Walter [1982=1993:47])

遊歩者の姿の中には探偵の姿があらかじめ形  
成されている。……〔探偵の〕無関心さの背  
後には、何も気づかずにいる犯罪者から目を  
離さない監視者の張り詰めた注意力が隠され  
ている(Benjamin [1982=1993:M13a, 2])

ベンヤミンによって、遊歩者は上記のように  
探偵の姿になぞらえて語られているのである  
が、遊歩者という理念の形成にポオの探偵小説  
が関与していたという単純な歴史的事実と合わ  
せて考えるならば、両者の理念化においてある  
種の循環、あるいは相互浸透がみられることは  
容易に理解されよう。よって探偵を遊歩者にな  
ぞらえて理念化しようとする試みは、いささか  
倒錯したものとならざるをえない。しかし、そ  
れはともかく、現にポオの「群衆の人」にはつ  
ぎのような記述が存在する。

……私はいづのまにか通行人一人一人の顔を  
吟味しはじめていた。……私の特殊な精神状  
態では、そのあつと言う間の一瞥だけで、し  
ばしばその人間の長い過去を読み取ることが  
やはりできるような気がしたのである(「群衆  
の人」Poe [1840= 1992:121])

ここに登場する「私」=遊歩者は、後段にお  
いてある種の「追跡者」へとその姿を変え、物

語の最後に「私」は、「群衆の人」という、あ  
る「真相」に到達するのだが、ここで、「私」  
=遊歩者が「群衆」と切り離されるのは、「群  
衆一を見る一人」という態度、そして作品内  
においては彼自身を見る視線が存在しないこと、  
この二点においてのみである。そしてひとたび  
彼を見る視線が与えられるのならば、彼は遊歩  
者から「群衆の人」へと変わってしまうのだら  
う。そして「群衆の人」がベンヤミンに「犯罪  
の存在しない探偵小説」と呼ばれた理由もおそ  
らくそこにある。しかし、ここで「探偵と犯人  
の同型性」<sup>(3)</sup>を指摘するのはいささか性急にす  
ぎるだろう。

おそらく探偵と犯人の最大の相違点は、探偵  
の「痕跡」に対する振るまいが、それを「消す」  
ことにはなく、犯人のそれが「見つける」こと  
にはないということ、そして探偵小説において  
は痕跡を「消す」と「見つける」ことが、  
ずれた位相にあるということにあるだろう。な  
ぜなら、たしかに犯人は痕跡を「残す」が、し  
かし探偵小説において決定的であるのは、犯人  
の、自己の痕跡に対する振るまい——トリック  
——であり、そしてこれこそが探偵が眼にする  
ものでもある。このことを、ヴァン・ダインは  
彼の探偵に次のように語らせている。

「……警官に見えるくらいの手がかりなら、  
犯人にだって見えるだろうし、みつけれられ  
てまずいと思えば、隠すなりごまかすなりする  
だろうってことを、君は、いままで一度も考  
えたことはないのかね」(Van Dine [1926=  
1959: 88])

つまり、この犯人の痕跡に対する身振りは、  
二重化された痕跡として探偵の「見る」対象と  
なるのである。

たしかに、さきに述べたような手の内の無限の読み合いの可能性が示しているように、構造的には探偵と犯人とは同型のものとならざるをえない。しかしその無限の読み合いが回避されることが、多くの探偵小説において前提となっている以上、「本来的に」両者が同型であると性急に言うてしまうことは、この同型性が回避されているという、探偵小説における前提を見過ごすことになるだろう。

探偵は物語においてしばしば遅れてやって来る。つまり犯人によってその痕跡が消された後に——この痕跡の隠蔽という時点では犯人にとっては探偵は存在しない——、言い換えるならば物語の外側から探偵は現れてくるのである。このような時間の遅延が、探偵小説において無限の読み合いが発生することを回避させている。

もちろんよく知られているように、『ギリシア棺の秘密』や『十日間の不思議』、あるいは『悪の起源』といった、エラリー・クイーン著作のいくつかにおいては、この探偵小説における「公理」が外されている。これらの作品では、探偵のいる世界で、犯罪が行なわれる。言い換えるならば探偵という観察し推理する主体が事件に関与することを前提としたうえで、犯罪が行なわれている<sup>(4)</sup>。

古典的探偵とハードボイルド探偵との……真の相違は、実存的な意味で古典的な探偵はまったく「関与」していないという点にある。彼は一貫して奇矯な立場を維持しており、死体において結成された集団内でのやりとりから排除されている (Žižek [1991=1995:119])

このジジェクの記述は、古典的探偵小説において公理となっていた、探偵の「関与」の問題

をあらわしている<sup>(5)</sup>。またポオの「盗まれた手紙」には、次のような記述がみられる。

「推理者の側の知性と相手の知性を一致させる、ただそれだけの話さ」(「盗まれた手紙」  
Poe [1844=1973:70])

ここにおいても、推理者 = 探偵は、相手の知性を対象とすること、つまり相手に対して外部に立つことが前提とされている。

このように探偵小説において公理ともなっている探偵の外在性を外すならば、それは探偵小説であると同時に、探偵小説批評でもあるものとなる。しかし、探偵とは、あくまで個々の物語に対して外在的なものなのであって、探偵小説というジャンルにとっては本質的であり、同ジャンルに外挿されたものではない。数多の探偵小説において、探偵という存在の奇矯さが揶揄されており、この「探偵」の据わりの悪さは、比較的眼に付きやすいものでもあるのだが、しかしこの時代においては、探偵の関与というクイーンの問題設定はむしろ特異なものであった。

次のようなアントニー・パークリーの『毒入りチョコレート事件』(1929)の作中での探偵小説批判は、同時代において、より一般的なものであった。

「[探偵小説の] 中では、与えられたある事実からは単一の推論しか許されならしく、しかも必ずそれが正しい推論であることになっている場合がしばしばです。作者のひいきの探偵以外は誰も推論を引き出すことができなくて、しかもその探偵の引き出す推論は(それも探偵が推論を引き出せるようになっていくごく少数の作品でのことですが)いつも正



確に決まっています……」(Berkeley [1929=1971: 272])

ここでは、探偵の推理の論理的一貫性が、作品に《真正さ》をもたらすものではないことが示されている。ことあるごとに登場人物が「動機」を問題とするこの作品の結末は、当たってしまった推理に対して登場人物たちが途方にくれるというアイロニカルなものであるのだが、パークリーの指摘の通り、探偵の推理にはつねにある種の飛躍が含まれる。

これは探偵のとり推理法——溯及的推測——がもつ、認識論上の問題なのであるが、いかに緻密な論理にもとづく推理であっても、それが小説のうちに現われる限りは、それ自体では完結し得ず、その妥当性は(作品内の)現実によってしか確認され得ない。いいかえるならば、物語の内部の「現実」において承認されることによって、探偵の推理の恣意性があらわになるのが回避されているのである。だとすれば、論理の緻密さは「現実」を帰結し得ず、それ自体完結している推理は、つねに外部の「現実」によって破棄される可能性を孕むことになる。そして第一節でもふれたように溯及的推測法は、その推論において既知の——「現実」の——法則を利用せざるを得ない。もちろんこの「法則」が物語世界の内部においてのみ妥当性を持つものであってもかまわないのではあるが、同時代においてさかんに喧伝される「フェア・プレイ」の原則——探偵小説の真相は、「正しい」推理をおこなうならば、読者にとっても到達可能なものでなくてはならない——は、「読者にとっての《リアルさ》」を作品内に組み込んでしまい、多くの場合、作品がそれ自体として完結するのを妨げる。ここでふたたび、《リアルさ》をめぐる問題が探偵小説の内部に現われること

になるのだ。

しかし、探偵小説にとって探偵および推理が不可欠なものであるならば、探偵小説としての《リアルさ》、あるいは探偵小説としての《真正さ》とは、はたしていかなるものであり、いかにして備給されるものだとされていたのだろうか。

#### IV. 動機という名の二つの相

「私にはとうていありそうもないことにみえましたがねえ。ありそうもないどころか、あれじゃ不当というものですよ。動機というものがありませんでしたからねえ。かならず動機がなくちゃいけませんよ。……だから私は、これはただ読者をまいてしまうために、あのような本質的に無害な人間を犯人に仕立てあげようとする策略ではないのかという気がするんですよ」(「殺人と動機」Lucas, E.V. [1927])

上に引用した文章は、初期探偵小説批評において、登場人物の意見として表明されたものであるが、現在でも、一般に探偵小説には、フェアな——了解可能な——動機が必要だといわれる。それが《リアル》であるか否かはともかくとして、探偵小説において「動機」というものが問題となったのは、はたしていつのことなのだろうか。

「……これは残虐ではあるけれども普通の犯罪だ。……みんなはこの理由から、易しい事件だと考えるけれども、実はこの理由からこそ、解決困難だと考えるべきなんだな。……〔警察官には〕こういう兇行が、どんなふうにして、そしてなぜおこなわれたろうか、と

ということがすぐ判る。……彼らの想像力は特定の、あるいは多くの手口ないし動機を思い描くことができるのです。……しかしこういういろいろな空想が成り立つ容易さ、空想のもっともらしさこそ、実は解明することの……困難さを示すものなのだ。だから……理性が真実を求めて進むならば、それは尋常の次元を超えて顕著なことを手掛かりにすべきだ。……こういう場合にまず問わねばならないことは、『何が起こったか』じゃあなくて、『今まで起こらなかったような何が起こったか?』である……」(「マリー・ロジェの謎」Poe [1842-43 → 1845=1973:101-102])

ポオのこの作品においてはすでに、痕跡の二つの相、そして動機の一つの相が現われている。痕跡の二つの相とは、犯人によって残された痕跡(の残滓)と、痕跡を消去しようとするふまいの痕跡であり、動機の一つの相とは事件の全体を支配する動機と、その事件のなかである特殊な状況をつくりだすことになった理由や動機である。しかしポオにおいて峻別されているこの動機の一つの相は、それ以降の探偵小説批評においてしばしば混同されることとなる。また、たしかにポオにおいては動機の一つの動機というものが峻別されてはいたが、彼はその「動機」を物語の中心においてはしない。彼にとって不可能状況を構成する動機(事件全体を構成する動機ではない)は、それ自体が推論をおこなううえでのひとつの手掛かりにすぎなかった。

ポオよりおよそ半世紀近く後のコナン・ドイルのシャーロック・ホームズ譚においても、動機が問題の中心に据えられることはほとんどないと言ってよい。ホームズ譚において動機とは、手掛かり同志を結びつけるための道具であり、あくまでステロタイプとして記号化されたもの

にすぎなかった。このことはとくに初期のホームズ譚において顕著である。犯罪のほとんどは、財産、つまりは金銭目当てで行なわれる。また「ボスコム溪谷」、「五つのオレンジの種」などのように、過去の因縁が物語を構成する重要な要素になっているような作品においても、その動機や因縁は、当該人物によって語られたり、唐突に物語のなかに現われてくるのであって、その唐突さについては問われることはない。そこには、後に探偵小説の批判者によって言われる《リアルな》動機などは存在しない。より正確に言えば、ホームズ譚における動機は、一義的に決定されており、それ以降の探偵小説において要請されるように、それ自体の特殊さ——《リアルさ》——によって状況の過剰さを説明する役割を担っていないのである<sup>(6)</sup>。

たしかに探偵小説においてはしばしば過剰な状況が与えられる。そしてそれはいわゆる「不可能犯罪」において顕著なものとなるであろう。またこの過剰な状況は、犯行の動機のもつ、もうひとつ別の相をあきらかにする。

「……警察は動機が判らなくて困りきっている。もっとも、殺人自体の動機じゃない。こういう凶暴な殺人をなぜやらなくちゃならなかったか、という動機が判らないのだ……」(Poe[1841=1973:31])

そしてこのような、「なぜこのような特殊な状況が構成されなければなかったのか」という理由づけ、過剰な状況を構築した動機の解明は、ほとんどの古典的探偵小説において物語の重要な要素となっている。ならば探偵小説は探偵する小説であるとされながら、その構成において「動機」の問題を抱え込んでいるということができよう。

ではそのようにして構成された探偵小説の語りとははたしてどのようなものとなるのだろうか。エルンスト・ブロッホはつぎのように述べている。

探偵小説において罫をかけて引きずり込む手口……の特徴は三つの層をなし、相互に密接に連関し……ている。第一に謎解きの緊張がある。……第二に……暴露を指し示す。暴露は第三に、事件の語られなかった部分、物語以前のものからはじめて解き明かされるはずの事件の経過へと立ちいたる(「探偵小説の哲学的考察」 Bloch, Ernst [1965=1976:118])

さきに述べたように、ここでいう「最後まで語られない部分」とは、動機の問題である。動機が解明されることによって初めて探偵は事件以前の物語を語る事が可能となるのである。そしてこれが探偵小説の特殊性の重要な要素となっているとブロッホは指摘している。

なんといっても探偵小説に固有のものは、第三番目に探偵小説を爾余の物語形式から区別し、まさに語られなかった事件とこの事件の再構成とを別して興味あるものたらしめている、くだんの最も決定的な試金石である。(Bloch [1965=1976: 126])

しかしここには重要な問題がある。さきに古典的探偵小説において「動機」は記号化されたものであり、手掛かりの各要素を結びつける役割を担っていたと述べたが、ではその場合、その記号化された動機というのは、はたしてどこから現れるのだろうか。都筑道夫はこれに対して、「推理によってはけっして動機は解明されない」と述べている。つまり探偵は、特殊な状

況を構成しうるクリシェの束、記号としてあらかじめ用意された動機を道具—法則として、事件に適用しているのである。つまりその適用された動機それ自体の妥当性は、事件のなかで他の人物によって承認されることによってしか認められない。動機は物語を完結させるのに不可欠の要素でありながら、その完結させる役割を担うものにとっては、つねに外部に存在するのである。

## V. 動機の馴致

動機の馴致として探偵小説というジャンルが取った方法といった場合、ハードボイルド派が取った、推理のレベルを落とし、探偵自らが積極的に事件のなかに関与していくということがまず考えられるだろう。しかしそれによって古典的探偵小説は、構造的な変容を遂げることになる。したがって謎解き中心の古典的探偵小説という形式にとどまる限りは、動機は推理の外部に存在することになるのである。

したがってこの節では、全盛期の古典的探偵小説のにおいて、その枠組みにとどまりながらも、いかに動機の問題が処理されていたのかをみていくことにしたい。

内田隆三 [1997:11] が法月 [1995] を引用しつつ述べているように、この時期の探偵小説が、ある種の形式化を志向しており、この「形式化」がゲーム空間の形成に向けられていたのだとすれば、この運動において、「動機」の問題はいかに処理されていたのか。これをヴァン・ダイーン、クイーン、カー、クリスティらの代表的な作家について、それぞれみてみよう。

### (1)ヴァン・ダイーンの場合

1926年に『ペンスン殺人事件』でデビューしたヴァン・ダイーンは、その探偵ファイロ・ヴ

ヴァンスを「心理探偵」(7)として位置づけていた。「真実を知る唯一の方法は犯罪の心理的な要因を分析して、それを個人に適用することなのだ。唯一の手がかりは心理的なものであり、物的なものではない」(Van Dine[1926=1959:94])と述べるヴァンス=ヴァン・ダインは、しかしここでいう「心理的なもの」と直接の殺人の動機とを峻別している。

「動機はたいていの犯罪では、筋ちがいの要素だものね。……誰かが殺されたとき〔犯人と同様に〕有力な動機を持っている無実の人間が十人くらいは必ずいるものなのだ。……ひとりの人間が動機を持っているという事実は、その人間が有罪であるという証拠にはならない。……ある人間が人を殺し、他の人間がそれをしないというのは気質——個人心理の問題なのだ」(Van Dine[1926=1959:125])

このように個人の心的気質に重きを置きながらも、しかし、殺人には動機が必要であることが、ここでは前提とされている。このことは、彼の代表作『僧正殺人事件』(1929)の場合であっても同様である。この作品はしばしば一般に動機が無視されている作品の典型として挙げられ、「狂人を犯人にした」という理由から、動機なき犯罪、純粋な謎解き小説として取りあげられるが、そのような評価は、ヴァン・ダインが事件および犯人の性格分析、どのような気質の人物がこのような特性の犯罪を犯すのかという分析に多くの頁を割いているということを見落としている。しかし、上記のように動機と心的気質を分離しながらも、動機の問題は最終的に残されており、後者にくらべて前者の扱いが相対的に小さいために、「動機」の部分が「弱い」こともまた事実ではある。

おそらくヴァン・ダインの抱えていた問題とは、推理によっては動機を解明しえないという点にあるだろう。動機は事実として予め存在するものであり、探し出されるものではあっても、推理によって導かれるものではない。したがって、この問題を解消するために、動機とは別に犯行を導くもの、そして観察可能な徴候をもつものとして、彼は犯罪者の気質というものを持ち出したのだと考える。

たとえば『グリーン家殺人事件』(1928)でもつぎのような記述がみられる。

「……しかし\*\*\*の犯行の説明がついたことにはなっても……僕はなにかが、なにか基本的な傾向が欠けている感じだった。——あの恐怖の乱舞を可能にし、\*\*\*の行動に、いわば生育力を与えたあるものが。われわれは\*\*\*の幼年時代とか、先祖とか、遺伝的素質とかについてなにも知っていなかった。その知識がなくては、たとえ論理的には明白であっても、犯行は信じられなかった……」(Van Dine [1928=1959: 431])

ここでも動機(犯行に至る要因)が、論理の外部にあるということが明らかに示されているのだが、ある特定の遺伝的気質に動機を還元しようとする試みがここでなされていることに注目したい(8)。このような還元をおこなうことで、動機はある特定の気質、すなわちそれ自体が手掛かりとなりうるような物質へと変化させられている。これによってヴァン・ダインは、動機というものを推理の内側へと取り込もうとしたのだと考えられる。

先にもふれた、次作『僧正殺人事件』(1929)の場合は、同様の推理法が反転されることになる。犯人によるマザー・ゲースの童謡の「見立

て」は、特定の人物を、「このような特異な犯罪を犯しうる人物」として、探偵に推理させるための誤導 misdirection であり、ここではすでに探偵の「関与」の問題が導入されている。

もっとも、ヴァン・ダインの一連の作品におけるこのような試みが、ある種冗長な印象を与えるものであり、また「動機を無視している」という批判を呼び込んでしまうことから考えても、この試みは成功したとは言いがたいが、このような試みが動機の問題を回避するためになされたということは看過されるべきではない。

## (2) 初期エラリー・クイーンの場合

1929年に『ローマ帽子の秘密』でデビューしたエラリー・クイーンは、ヴァン・ダインの強い影響下にあったことが知られている。

しかし、初期の彼の作品に置ける「動機」の問題は、ヴァン・ダインのそれとはいささか異なっている。たとえばクイーン名義の第3作『オランダ靴の秘密』(1931)においては、動機のある者と犯行が可能な者があくまで区別されたうえで、犯行可能な者を論理によって絞り込んでいく。最終的に動機のある者と犯行が可能な者との共犯というかたちで、事件のなかに現われてくるのは物語の最終頁においてである。むろん純粋な犯人探し Whodunnit であるならば、全員に顕著な動機が見当たらないか、全員が動機を持っているかのいずれかが望ましいということになるだろうが、しかしこの場合でも最終的に「動機」が物語を締めくくる役割を果たしているということは見落とされてはならないだろう。たとえそれがいくら記号的で、状況の過剰さを説明しえない《アンリアルな》ものであったとしても。

『チャイナ・オレンジの秘密』(1935)では、前節で述べた状況を構制する動機の側面が前面

に押し出されている。この作品は全てのものが逆さまにされた密室の中での殺人を扱っているのだが、「逆さまの部屋」という過剰な状況設定は、当然「なぜ逆さまにされる必要があったのか」という疑問を物語の中心に置くことになる。しかし犯行に至る動機の側面については、「オランダ靴」の場合と同様に、最後になって唐突に物語の中に投げ出される。ここでも物語を締めくくるはず「動機」が、据わりの悪いままに置かれているのだが、この据わりの悪さは逆にそれが物語を締め括るのに必要なものであることを示している。

別名義である以上、クイーンとは別に論じるべきかもしれないが、バーナビー・ロス名義の作品についても考察を加える必要があるだろう。ロス名義の第二作『Yの悲劇』(1933)は、「異常」な家族の住む邸内での連続殺人という状況の構成から動機の問題に至るまで、ヴァン・ダインの『グリーン家殺人事件』と一致しており、実際にこの作品を念頭において執筆されたものであると考えられるのだが、ではこの作品では動機の問題はどのように処理されているのだろうか。

一般にこの作品は、犯人が「道徳的判断能力をもたない」子供によってなされたという点で特異なものとされている。そして「子供」であるという以前に、「血筋の遺伝的欠陥」(Queen [1933=1959:416])を前提することで、「道徳的判断能力」の問題は二重に消去されている。この遺伝的特質によって「道徳的判断能力」の問題を棚上げするという点で、ヴァン・ダインの作品と同様のものと考えられるのだが、それゆえに同様のかたちで動機の問題を延命させてしまっているのである。なぜなら、「道徳的判断能力が欠けている」ことと、実際に犯行をおこなうこととは別の問題だからである。したがって、

実際の犯行に駆りたてる要因が、別途に用意されなければならない。ヴァン・ダインとクイーンの両者とも、犯行の触媒となるもの(9)を設定することで、直接的な動機の問題を先送りしているのだが、それを消去するには至っていない。

もちろん、それぞれの探偵の推理の過程は異なるものである。遺伝的特質の決定が優先される——「このような型の犯罪を犯しうるのは、どのような気質の人物か？」——ヴァン・ダインとは異なり、クイーン(ロス)の場合は論理による犯人の特定 Whodunnit が優先され、推理が構制されるが、そこでも——「なぜこのような奇妙な取り違え(誤読)が生じたのか？」——という『チャイナ・オレンジ』と同様のかたちで「なぜ」の問題がずらされている。しかし、にもかかわらず、先に取りあげたクイーン名義の二作と同様に、動機が最終的に外挿され、純粋な Whodunnit であることが放棄されている。

「〔家庭内には〕ひとかけらの愛情もなく、家族内の憎悪は……家のあらゆるしきたりと同じように当然のこと」となっていたという状況設定のもとで、その家族をモデルにした、作中に登場する架空の探偵小説を媒介として、犯人は「家族の中でいちばん憎らしい敵」を殺そうとする(Queen[1933=1959:416])。結果としてここには、記号化され、パターン化された動機である「家族内の憎悪」が現われることになるのだ。

### (3) ジョン・ディクソン・カーの場合

上記の作家二人とは異なり、カーは動機の問題に対してある意味で「開きなおり」的な態度を取ったといえる。

「……もし殺人犯が犯人らしくない意外な人

物に決められることを望むなら……、その犯人が、最初の容疑者より不自然だったり、必ずしもより明瞭なものでなかったりする動機によって行動したとって文句を言うわけには、なかなかもってまいらぬというわけだね……」(Carr, John Dickson [1935=1979:273-274])

これはカーが『三つの棺』において探偵役に語らせた、いわゆる「密室講義」の一部であるが、ここでカーは探偵小説というジャンルを物語論的に解釈しているのだといえよう。つまり、探偵小説はその結末＝解決において読者に対してある種の意外性を呈示しなくてはならず、もし探偵小説において動機が重視されるならば、犯人はもっとも明瞭な動機を持つものということになり、それでは意外性など存在しえないというわけである(10)。

ふたたびカーの「密室講義」からみてみよう。

「……まるで事件が本当に起こったように聞かせるという立場に立つだけでは、話が本当に面白くは思えない。……〔不気味なものを嫌う〕連中は“ありそうにない”という言葉を使い……〔この言葉が〕簡単に“悪い”ということの意味するのだと……軽はずみな連中をだましこんでしまう。……探偵小説の悪口をいうのに、“ありそうにない”という言葉はもっともふさわしくない言葉だということを指摘するのは、正当なものと思われる。われわれが探偵小説を好む大きな要素は、ありそうにないことに対する好みにもとづくものだ。……要するに、ありそうにないという言葉が、あざけりの言葉として意味をなさないという点に到達するわけだ。探偵小説が終わるまで、ありそうなことなど、少しも存在

し得ないのだよ……」(Carr [1935=1979: 273])

この記述は、探偵小説における不可能興味の問題を如実にあらわしている。カーのいうように、探偵小説が本質的に不可能興味にもとづいているならば、探偵に求められているのは“ありそうにない”——《アンリアルな》——謎の、合理的な解決——《リアルな》ものへの馴致——である、そう考えることができる。この観点からすれば、動機の問題は、「殺人」という《アンリアルな》自体を《リアルな》ものに変えるためのものだと理解されるかもしれない。

しかしカーの場合には、動機の問題は「探偵小説的な」《リアルさ》をめぐる問題としては、捉えられていなかったように思われる。たしかにカーにおいても、たとえ「不自然で明瞭でない」ものとはいえ、動機を書き込まざるをえなかったことから、彼も動機の問題の呪縛からは逃れられていないように思われる。だが、彼はヴァン・ダインやクイーンのように動機の問題を探偵小説に内在的に解決しようとしたわけではなかった。カーの作品の多くは物理的・機械的トリックを使用した不可能状況を中心としたものであり、もし不可能状況を前にして、クイーンのように「なぜこのような不可能状況が構成されねばならなかったのか」という問いを発することなく、「どのようにしてこのような状況が生まれたのか」という問いにしたがって、機械的に謎が解かれるならば、そこには動機の問題——人間学的な問い——は、内在的には介在しないからである。

また、《アンリアルな》(不可能)状況を、《アンリアルな》まま提出するカーは、さらに過剰なまでの《アンリアルさ》を抱え込む。ある謎の解決が、その謎を十全には解消しない、

そのような作品は、おそらく探偵小説としては大きな瑕疵を抱え込むことになるであろうが、そこには《アンリアルさ》を抱え込むことによって「小説」の方へ抜ける道が現われているようでもある<sup>(11)</sup>。

#### (4) アガサ・クリスティの場合

しかし、「小説」へ抜ける道は、「動機」の《リアルさ》の追求によっても開かれうる。そしておそらく探偵小説において動機が前面に押し出されてくるのは、いわゆる「ミッシング・リンク」ものにおいてであろう。この小ジャンルの作品においては、一見不連続にみえる事件群の一貫性を発見する detect というのが物語の中心におかれているとされる。その一貫性を表すものとして動機というものがクローズアップされるのである<sup>(12)</sup>。

しかしこのサブ・ジャンルの先駆であり、また代表作でもあるクリスティの『ABC 殺人事件』(1936)においては、すでにこの図式がずらされ、反転されている。アルファベット順に人々が殺されていくというこの事件において、ABC 順という連続性が、犯人および動機——この場合は動機の欠如——の一貫性と同一視されるというドクサを逆手にとるとするのがメイントリックであった<sup>(13)</sup>。ここで重要なのは、トリックの目的が本来の動機を隠蔽することであったということである<sup>(14)</sup>。

このようなトリックが可能であるのは、動機の一貫性というドクサが、ドクサとして機能している必要がある。つまり動機の問題という強い呪縛のもと以外では、この作品は作品として成立しえないのである。

クリスティは、これ以降、このドクサに則った、より人間心理を重視する方向へ近づいていくことになる。そして、より動機探しを物語の

中心におくことになるのだが、それは他のイギリスの探偵小説のたどった道でもあった。

#### (5) アントニー・パークリーの場合

連辞符なしの「小説」が「探偵小説」になる瞬間、そこに介在しているものとははたして何か。アントニー・パークリーは『第二の銃声』(1930)への序文のなかで次のように述べている。

……技巧に関して言えば、知性的な作家は現在二つの方向を模索している。……彼はプロットを作る際に、さまざまな実験を試みることだろう。逆行させ、脇道にそれさせ、断片に切り刻む。あるいは……性格描写や作品の雰囲気について思案を凝らすことだろう。……単純かつ素朴で、全面的にプロットに依拠し、人物の魅力もなく、文体も、はてはユーモアさえもない、懐かしき犯罪パズルは、余命いくばくもない。……探偵小説は探偵的興味あるいは犯罪的興味を含んだ、そして数学的であることによって読者を惹きつける小説ではなく、心理学的であることによって惹きつける小説へと変化しつつある。謎解きの要素は間違いなく残るだろう。しかしその謎は、時間や場所や動機や機会の謎ではなく、人間性の謎である。……いま君の目の前にある本は探偵小説ではない。この小説は殺人事件を探偵する小説ではなくて、殺人に関する小説である(Berkeley[1930= 1994:7-9])

パークリーのこの記述はどのように受け取られるべきであろうか。ここではアリバイや動機の問題すらも、それを導く「人間性」の問題へと還元されている。では、彼のいう「人間性の謎」をその中心に据えたとき、探偵小説は、探

偵小説ならざるものへと変容するのだろうか。しかし、この「人間性の謎」という問題を、ヴァン・ダインは殺人者の気質というかたちで解消しようとしたのではなかったか。その点において、ほぼ同時代のこの両者は、同一の問題を共有していたのだと言える。ならばわれわれはこの「人間性の謎」をめぐる態度こそが、探偵小説を探偵小説たらしめているものだと理解することができるだろうか。

## VI. 人間性の謎と探偵小説

最善で、もっとも人気のある、この型の作品〔殺人を扱った探偵小説〕はすべて、人間の生命に関連がある謎を扱っている(Wright, W. H. [1936=1962:218])

われわれはこれまで戦間期の探偵小説における二つの特異性をみてきた。すなわち、事件に対して外在的な立場をとる探偵と、その探偵の行う推理の外側に存在する動機である。しかし、前者の外在性がいわばジャンルそれ自体によって要請されたものであるのに対して、後者のそれはいささか複雑な位置をジャンルに対して占めているようである。

上のライト(ヴァン・ダイン)からの引用が示すように、戦間期の探偵小説がその出発点において抱え込んだ「人間の生命に関連がある謎」に由来するにもかかわらず、ジャンルそれ自体を成立させている探偵の推理の外側に位置せざるをえなかった。

また、この両者は互いに排他的でありながら、片方だけでは物語を完結させることはできないものであり、戦間期の探偵小説というジャンル、正確にいうならばジャンル形成の運動の内側においては、一方による他方の取り込みによって



この問題の解消がはかられていたというのも、これまでにみたとおりである。

そして、古典的探偵小説の運動のなかで、このような一方が他方を取り込もうとすることは、「探偵小説」という枠組みそれ自体、そしてその《リアルさ》、《真性さ》をめぐる批評ともなっていた。

人間学を積極的に推理方法に導入することで、動機の問題を推理の内側に取り込もうとする解決策——ヴァン・ダイン——、動機が喚起する「なぜ」という問いを、状況の方へとずらす——「なぜこのような特異な状況が構成されねばならなかったのか」——ことで、動機を論理の内側へと取り込もうとするもの——初期クイン——や、物理的トリックに撤し、また《アンリアルな》ものを積極的に抱え込むことで動機の介入を回避しようとしたカーの手法、また心理劇の方向に人間学的な問いをずらそうとしたもの——クリスティ、パークリー——、われわれが前節でみた、動機の問題をいかに馴致するのかという問題も、この運動の内側にあるものであった。それは探偵小説の「形式化」、**「純粹化」**の一語では捉えきれない複雑なものであったといえる<sup>(15)</sup>。

内田隆三 [1997] は、法月綸太郎 [1993] を引用しつつ、『僧正殺人事件』および『Yの悲劇』は「動機という人間学的な現実から開放され、自律した、純粹なトリックと殺人ゲームの世界」を浮かびあがらせており、そのような試みは「動機という一点から社会の人間学的な現実が忍び込むのを防」いでいるというのだが(内田 [1997:12])、われわれはこの意見に同意することはできない。たしかに Whodunnit は、犯人の**「『身体』の物理的・論理的な同定**」(内田 [1997:10])を問題としているが、しかしこれを突き詰めることによって「社会的現実を表象す

る」ことのない自律した体系が形成されるわけではない。なぜなら第Ⅲ節で述べたように、純粹に物理的なものでないかぎり、手掛かりどうしを結びつける論理の構成には、人間学を媒介として「社会的現実」がすでに織り込まれているからである。むしろクリスティ、パークリーらイギリス系の探偵小説作家たちのとった推理から心理劇へという方向が、人間学的な営為に対しては遠心的だといえる。

本稿においてわれわれは、従来探偵の特権性、特異性に焦点をあてた探偵小説研究が捉えきれなかった、実際の戦間期の探偵小説運動の問題構制を明らかにした。そこでは従来の「探偵小説の形式化」という問題の枠には収まらない「動機」という問題を馴致しようとするさまざまな試みがなされており、そこで探偵小説と人間学とは奇妙な連関をみせていた。

探偵の推理と、十九世紀的な人間学とはその認識論的前提を共有している。だとすれば、「人間性という謎」を捉えようとした人間学のふるまいを、同様の問題を前にした探偵の推理は反復するだろう。探偵小説に現われる人間学的な言説がいささかパロディめいてみえることが示しているように、古典的探偵小説とはわれわれのいとなみの戯画であるのかもしれない。

古典的探偵小説の運動が、人間学的な営為のある意味でパロディ化された反復であるとして、では何故に人間性の謎というものが探偵小説に輸入される必要があったのだろうか。先に引用したライト＝ヴァン・ダインの指摘のとおり、おそらくそれはこの時期の探偵小説が殺人を扱うようになってしまったことに由来するだろう。

この時代、「死」というものをめぐる言説の布置が変容をとげ、「死」は記号的な装いをみせるようになる。そこに意味を見いだそうとし

ようという試みにせよ、それを無意味だと言いきってしまう振る舞いにせよ、そのような所作も「死」という記号——その一回性によっていまだ特権的たることを許された——の効果へと回収されることになる。死をめぐる言説がこのように編制されるなかで、探偵小説では死体を前にして物語が展開され、その語りは死をめぐる人間学的な言説を反復する。ならば、戦間期の古典的探偵小説の問題構制をめぐるわれわれの議論は、死をめぐる人間学的言説の問題と接続が可能であろう。しかしそれは今後の課題としたい。

#### 註

- (1) ただし、ミラーの場合は、初期探偵小説の規律の主体が「国家に属するもの」ではなく、「私的なもの」によって補完されていることを問題にしておき、そこでは推理の問題は現われていない。また、彼の扱う小説において「推理」が問題とされることもほとんどないといってよい。
- (2) いうまでもなく、チャンドラーにとっては「推理」および推理する主体が不要なものであったわけであるから、ここで「推理」の側面が抜けているということはむしろ当然のことといえてよいだろう。
- (3) たとえば、笠井潔[1996]、法月綸太郎[1994]など。
- (4) 後年の『盤面の敵』では、探偵と犯人をそれぞれチェスの対局者になぞらえるという所にまで至っている。
- (5) しかし、ジジェクが「古典的探偵」の雛形であるとするシャーロック・ホームズ譚においても、モリアーティ教授のエピソードなど、探偵の物語への直接の関与を示すものは存在する。
- (6) このことはおそらく、ホームズ譚において、殺人を扱ったものが全体の約半数しか存在しないこととも関連しているだろう。
- (7) ヴァン・ダインが本名(ウィラード・ハティンソン・ライト)で執筆した探偵小説論(Wright [1928=1962])では、彼の探偵ファイロ・ヴァンスは「犯罪操作の心理的方法に、現実の証拠を併用する」点で、A. E. W.メイスンの探偵アノーの後継とされている。
- (8) このような遺伝的気質への還元は、おそらくカルチュラル・スタディーズ系の研究の格好の対象となるであろうが、そのような通文化的な同時代現象に還元するのではなく、探偵小説にとってそのような還元がどのような意味を持つのかを考えるべきである。
- (9) ヴァン・ダインの場合は犯罪学の書物、クイーン(ロス)の場合は、作中の登場人物が書いていた探偵小説がそれにあたる。
- (10) もちろんこのカーの議論に疑問を差し挟む余地は大いにあるだろう。たとえば、結末になって明らかになる隠された動機などは、読者に意外性を与えることができる。しかし、カーのいう「フェア・プレイの原則」からすれば、「隠された動機」などは許されないものだろう。
- (11) エドマンド・ウィルソンが、その探偵小説批判「誰がロジャー・アクロイドを殺そうとかまうものか」において、カーの『火刑法廷』を評して、「恐怖小説の面白さを匂わせる黒魔術的な色合いがあり……二者択一的な仮説を利用して、探偵小説のもつこの要素を、普通以上に楽しいものにする芸術上の妙技を心得ている」と、この評論で取り上げた探偵小説作家の中で、チャンドラーとならんで賞賛を与えているのは、おそらくこの点に由来するだろう(Wilson, Edmund[1945→1946=1974])。
- (12) ここでは無差別大量殺人とは区別される、連続殺人を問題としているが、たとえ無差別殺人の場合であっても、動機なき無差別殺人をおこなうに至る動機というものがあることが探されるであろうことは想像に難くない。

(13) 周知のように、実際の動機はその中のただ一人を殺すことにあった。なお、クイーンはミッシング・リンクを扱った作品『九尾の猫』において、この「大量殺人のABC理論」を取りあげ、パロディ化している。また内田隆三[1997]は、この作品に「本当の目標以外の殺人には、直接の動機が欠けており、被害者の側から見れば無差別殺人のような恣意性のうちで殺される」ことを問題としているが、被害者の「殺される理由」の共通性から、殺人者の「犯行の動機」の単一性へと変換されるというドクサをこの作品は扱っているのだから、本質的な意味で動機の問題が欠落しているのだということではできないだろう。

(14) このことはいったんアングロ・サクソン系社会を離れて、日本に「輸入」された作品、たとえばこの作品をアレンジした坂口安吾の『不連続殺人事件』(1947)や横溝正史の『八つ墓村』(1949)を通読すればより明瞭となるだろう。両者とも見かけの「無差別連続殺人」における目的の一貫性をメイントリックにしており、とくに後者では、「崇り」という別の一貫した要因が誤導として重ねて使用

されていた。

(15) 古典的探偵小説の形式化を押し進め、結果として同ジャンルの形骸化をまねいたする論者が、その証拠とするものにヴァン・ダインの『探偵小説二十則』(Van Dine[1928 → 1936=1962])やノックスの『探偵小説の十戒』(Knox [1929=1976])があるが、これらにしても、このような定式化が可能であったのは、このような、探偵小説が何らかの形式をもっているということの「見えやすさ」によるものではないだろうか。であるならば、このような定式化がもたらしうるのは、同ジャンルの形骸化ではなく、むしろ自己差異化運動の促進であるだろう。そもそも、第十六則において「探偵小説には……微妙な心理分析も、《雰囲気》への関心も同様にあるべきではない」と述べるヴァン・ダインは、ペダンティックな作風を旨とし、心理分析を唱える探偵の生みの親なのであるから、やはりこの二十則もある種のパロディ精神にもとづくもの、探偵小説の自己差異化運動の一環としてとらえるべきであろう。

引用文献(※小説については直接引用したものにとどめた)

Benjamin, Walter (1982) *Das Passgen-Werk*, Frankfurt am Main: Suhrkamp. =(1993-4) 三島憲一他訳『バサージュ論』岩波書店.

Berkeley, Anthony (1929) *The Poisoned Chocolate Case*. =(1971) 高橋泰邦訳『毒入りチョコレート事件』創元推理文庫.

——— (1930) *The Second Shot*. =(1994) 西崎憲訳『第二の銃声』国書刊行会.

Carr, John Dickson (1935) *The Three Coffins*. =(1979) 三田村裕訳『三つの棺』ハヤカワ文庫.

——— (1946 → 61) “The Grandest Game in the World”. =(1983) 宇野利泰・永井淳訳「地上最大のゲーム」『黒い塔の恐怖』創元推理文庫.

Chandler, Raymond (1944) “Simple Arts of Murder”. =(1971) 中田耕治訳「殺人の単純な技術」中田 [1971] 所収.

Chesterton, G. K.(1902) *The Defendant*, London: R. B. Johnson. =(1974) 鈴木幸夫訳「探偵小説の弁護」Haycraft [1946=1974] 所収.

Eco, Umberto and Thomas A. Sebeok (eds.) (1983) *The Sign of Three*, Indiana University Press. =(1990) 小池滋監訳『三人の記号』東京図書.

- Greene, Douglas G. (1995) *John Dickson Carr: The Man who Explained Miracles*, David Higham Associates. =(1996) 森英俊他訳『ジョン・ディクソン・カー: 奇跡を解く男』国書刊行会.
- Haycraft, Howard (1941) *Murder for Pleasure: The Life and Time of the Detective Story*, New York: Appleton-Century. =(1992) 林峻一郎訳『娯楽としての殺人: 探偵小説・成長とその時代』国書刊行会.
- (ed.) (1946) *The Art of the Mystery Story*, New York: Grosset & Dunlap. =(1974) 鈴木幸夫訳『推理小説の美学』研究社(抄訳).
- Iles, Francis (1932) *Before the Fact*. =(1972) 鮎川信夫訳『レディに捧げる殺人物語』創元推理文庫.
- 笠井潔 (1996) 『模倣における逸脱』彩流社.
- Knox, Ronald (ed.) (1929) *The Best English Detective Stories of 1928*, London: Faber. =(1976) 鈴木幸夫訳「探偵小説の十戒」鈴木 [1976]所収.
- Miller, David A. (1988) *The Novel and the Police*, Berkeley: University of California Press. =(1996) 村山敏勝訳『小説と警察』国文社.
- 中田耕治(編訳) (1971) 『推理小説をどう読むか』三一書房.
- Narcejac, Thomas (1975) *une machine a lire: le roman policier*, Denoel / Gonther. =(1981) 荒川浩充訳『読ませる機械=推理小説』東京創元社.
- 法月綸太郎 (1993) 「大量死と密室: クイーン試論 I」『創元推理 2』東京創元社.
- (1994) 「フーダニット・サバイバル 194X」野崎六助『夕焼け探偵帖』(同書解説) 講談社.
- (1995) 「初期クイーン論」『現代思想』23(2).
- Poe, Edgar Alan (1973) 『ポオ名作集』(丸谷才一編訳) 中公文庫.
- (1992) 『黒猫』(富士川義之編訳) 集英社文庫.
- Queen, Ellery (1933) *The Tragedy of Y*. =(1959) 鮎川信夫訳『Yの悲劇』創元推理文庫.
- (1934) *The Chinese Orange Mystery*. =(1960) 井上勇訳『チャイナ橙の謎』創元推理文庫.
- (1949) *Cat of Many Tails*. =(1978) 大庭忠男訳『九尾の猫』ハヤカワ文庫.
- Roth, Mary (1995) *Foul & Fair Play: Reading Genre in Classic Detective Fiction*, Athens: University of Georgia Press.
- Sayers, Dorothy L. (ed.) (1928) "Preface," in *Great Short Stories of Detection, Mystery and Horror*, London: Gollancz. =(1974) 鈴木幸夫訳「犯罪オムニバス」Haycraft [1946=1974]所収.
- 鈴木幸夫(編訳) (1976) 『推理小説の詩学』研究社.
- 都筑道夫 (1979) 『黄色い部屋はいかに改装されたか?』晶文社.
- 内田隆三 (1997) 「探偵小説という謎」『季刊 iichiko』No.42, pp.4-16.
- Van Dine, S. S. (1926) *The Benson Murder Case*, New York: Scribners. =(1959) 井上勇訳『ベンスン殺人事件』創元推理文庫.
- (1928) *The Greene Murder Case*, New York: Scribners. =(1959) 井上勇訳『グリーン家殺人事件』創元推理文庫.
- (1929) *The Bishop Murder Case*, New York: Scribners. =(1959 → 1973) 井上勇訳『僧正殺人事件』創元推理文庫.
- (1936) "Twenty Rules for Writing Detective Stories," in *Philo Vance Murder Cases*, New York: Scribners. =

- (1962) 井上勇訳「探偵小説作法の二十則」『ウィンター殺人事件』所収 創元推理文庫.
- Wilson, Edmund (1945 → 1946) "Who Cares Who Killed Roger Ackroyd?" in *Haycraft* [1946] = (1974) 「誰がロジャー・ア  
クロイドを殺そうとかまうものか」 *Haycraft* [1946=1974] 所収.
- Wright, Willard Huntington (ed.) (1927) *The Great Detective Stories*, New York: Scribners. = (1962) 井上勇訳「探偵小説  
論」 Van Dine 『ウィンター殺人事件』所収 創元推理文庫.
- Žižek, Slavoj (1991) *Looking Awry: An Introduction to Jacques Lacan through Popular Culture*, Cambridge: The MIT Press.  
= (1995) 鈴木晶訳『斜めから見る：大衆文化を通してラカン理論へ』 青土社.

(いしくら よしひろ)