

本格ミステリの本質とは

光 原 百 合

序

本稿は、二〇〇五年十二月十七日に行われた尾道大学日本文学会シンポジウム「エンターテインメントへの視覚——『食』を巡る冒険」における、「本格ミステリと『食』の楽しみ」というタイトルの発表から生まれたものである。

この発表タイトルだけ聞くと、本格ミステリに描かれた食について語るかのようにだが、さにあらず、実は「本格ミステリにおいて伝統的に『食』の楽しみが重んじられなかったのはなぜか」という内容であった。この問いへの、シンポジウムにおけるとりあえずの答えは、「『食』に象徴される五感の楽しみとは『一瞬の美』『移ろいゆく美』を味わうものだが、本格ミステリは『移ろいゆく美』とは相性が悪いから」というものだった。

それでは、「移ろいゆく美」と本格ミステリは、なぜ相性が悪いのか。それには、「本格ミステリとはどのようなものを指すのか」という、非常に基本的かつ本質的な問題がかかわってくる。シンポジウムでは時間の都合で十分触れられなかったそのことについて、本稿においてももう少し詳しく述べたいと思う。

なお、本稿で扱う本格ミステリについては、「本格ミステリー」「本格推理小説」「本格探偵小説」等何通りかの呼び方が存在し、それぞれ多少のニュアンスの違いがあるが、本稿のテーマとのかかわりに限ればそれほど重大な違いではない。ここでは原則として「本格ミステリ」で統一し、引用する作家や評論家が別の呼称を用いている場合も、特に断りなく同じものとして扱っている。

一、今日の本格ミステリを巡る問題

本格ミステリを論じるには、「本格ミステリとはどのようなものを指すのか」についてある程度明確にしなければならぬ（「本格ミステリの定義」といつてもいいが、後述するように、厳密な定義を規定することが必ずしも好ましいとは思わないので、やや曖昧な表現にしている）。しかしながら、本格ミステリという言葉自体はごく一般的に使われているにもかかわらず、それが何を意味するかについては、実のところあまりはっきりしていない。読者だけでなく、作家や評論家の間においてさえそうである。

この事実を私たちの目の前に突きつけてくれたのが、二〇〇五年から二〇〇六年にかけて話題になった東野圭吾の『容疑者Xの献身』（文芸春秋）という小説である。この小説は、二〇〇五年の各種ミステリベスト企画（週間文春十二月二十九日号「2005ミステリーベスト10」、宝島社「このミステリーがすごい!」、原書房『本格ミステリベスト10』など）において軒並み一位を獲得し、第134回直木賞、第6回本格ミステリ大賞をも受賞したのだが、ミステリ評論家の間で、「この作品は本格ミステリの傑作だ」「いや、本格ミステリとは呼べない」と

激しい議論を巻き起こした作品でもある。

この問題については早川書房の月刊誌『ミステリマガジン』において、作家・評論家が自説を次々に発表したため、この論争の過程をリアルタイムで読むことができた。たとえば作家の二階堂黎人は「容疑者Xの献身」は本格推理小説たる資格を獲得していない。というより、作者が、叙述トリックを成立させるために、それをあえて放棄したと考えるのが妥当であろう」と述べ（注1）（叙述のトリックについては第三項で触れるが、この言葉から、二階堂は叙述のトリックを使用した作品を本格ミステリの範疇に入れていないと判断していいだろう）、それに対して作家・評論家の笠井潔は同書のことを「形式的には本格の要件を満たしている」と反論する（注2）（ただし笠井はこの作品を「難易度の低い本格」として、それほど高く評価していない）。それを受けて評論家の波多野健は「わたしは、『容疑者Xの献身』を本格境界上の作品と考える。よい作品が境界地帯をうろちよろしていたら、ベスト10投票などで、こちら（＝本格）の領分に引つ張り込むのに何の遠慮があるうか」と言い（注3）、それに対して評論家のつずみ綾は「容疑者Xの献身」を一応本格と認めつつも、一般論として「（ある作品を）本格というジャンルに組み込むかどうかに関しては、ある程度慎重な手続きがあってもいいように思う」（注4）と

文字通り慎重な立場を表明している。

『容疑者Xの献身』の評価について詳細に論じるのは別の機会に譲るとして、「小説としての評価とは別のところで、その作品が『本格ミステリであるか否か』が白熱した議論の対象となる」という事実は、本格ミステリとは何かという定義について、今まで合意が形成されていなかったということを如実に示す結果となった。もちろん専門家の間でその『合意の欠如』が意識されていなかったわけではあるまい。ただ、万人が納得する定義はおそらく不可能であろうという暗黙の了解に基づき、この用語はかなり弾力的に用いられてきた。それ自体はある程度やむをえないことだった(現代日本における代表的なミステリ作家である有栖川有栖は、エッセイ『本格ミステリ作家クラブ』結成』において(注5)「要するにこういう小説だ」という定義づけが固定したとき、本格推理小説は生命力を失って屍となり、標本箱に収まるしかなくなるかもしれない」と述べているが、筆者も同感である)が、そのために蓄積された齟齬が、『容疑者Xの献身』という話題作を巡って一気に噴出した形となったのである。

しかし、他のカテゴリーに属する小説においてこのような議論が成立するかどうかを考えれば(たとえば、恋愛を扱った小説について、作品評価とは別に「この小説は

恋愛小説であるか否か」という議論が白熱する、というようなことが考えられるだろうか?)、この議論自体が本格ミステリを考えるうえで重要なものということもできる。このあたりで「本格ミステリとは何か」について改めて考えるのは、意味の無いことではあるまい。

二、「本格ミステリ」という用語の歴史

本論に入る前に、「本格ミステリ」という用語の歴史を簡単に俯瞰しておこう(注6)。

今日では、ミステリというカテゴリーの中のサブカテゴリーとして「本格」という言葉を冠した「本格ミステリ」というものが存在するというのが、おおむね無難な理解といえる(本格ミステリ以外で、一般にミステリというカテゴリー内に包含されるものとしては、「ハードボイルド」「警察小説」「サスペンス」などがある)。しかし歴史的に見ると、日本におけるこの「本格ミステリ」という呼称の発生にはなかなか興味深い経緯がある。

もともと、現在の「ミステリ」という言葉の前身にあたる「探偵小説」は、江戸川乱歩によって「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」(注7)だとされている。しかし乱歩の時代、探偵小説と銘打ちながら、論理

性より幻想味や猟奇性が勝った作品も目立ち、それらを区別するため、論理的な解明過程を重んじる作品を（これは明治期から翻訳によって日本に紹介されていた、ポーやドイルの作品を典型とする欧米の puzzle 小説の伝統に即したものととってもよく、この小説形式の本来のスタイルに忠実という意味で）「本格探偵小説」、幻想的・猟奇的な作品を「変格探偵小説」とする呼称を甲賀三郎が提案した。上記の乱歩の定義は、「本格探偵小説」を指すものと考えてはば間違いない。

第二次大戦後、一時の使用漢字制限によって「偵」の字が使えなくなったとき、「探偵小説」に代わる用語として「推理小説」という言葉が生まれ、さらにその後「ミステリ」という外来語が好まれるようになってからも、それぞれに「本格」を冠して使う用法は踏襲された。こうして謎を論理的に解明する面白さを主眼とするものは「本格推理小説」「本格ミステリ」、謎とその解明を扱いつつも、ハラハラドキドキの楽しみを主眼とするものは「サスペンス」、警察のリアルな捜査を描いた作品は「警察小説」、私立探偵に代表される孤高の生き様を描くものは「ハードボイルド」など、ミステリというカテゴリ内で棲み分けがされるようになった（注8）。

しかし「ミステリ」という言葉は（ことに「ミステリー」と音引きで使う場合は）、「ピラミッドのミステリー」

「空飛ぶ円盤のミステリー」など、論理的な解明とは無関係の「謎」「神秘」の意味で使われることも多く、そのため小説ジャンルとしてのミステリまで、怪奇小説、幻想小説と混同してとらえられることが現在でも珍しくない。さらに一時期（一九九〇年代後半）、「ミステリと呼んでおけばとりあえず売れる」という市場の要請により、広義の謎を扱ってさえいれば、論理的な解明がなくとも「ミステリ」と呼ぶ風潮が存在した。かくしてミステリの定義はかつての「探偵小説」と同じように拡散し、境界が極めてあいまいになってしまった。このままではミステリという小説形態自体が危機に瀕するという意識のもと（注9）、この形式本来の魅力はどんなものかきちんと確認しておこうという動きが起った。二〇〇〇年に本格ミステリを評価するための『本格ミステリ大賞』が設けられ、それを運営する母体として本格ミステリ作家クラブ（注10）が設立されたことがその最たるものだろう。

三. 相反する二種類の「本格ミステリ」

さて、先にも述べた通り、「本格ミステリ」について、厳格な定義を設けることが望ましいとは筆者は思わない。しかし、評論家の大森滋樹が、「本格探偵小説について、

わたしは『定義』を立てない。考察の尺度とするのは、輪郭の曖昧な『モデル』である。あまりに厳格な定義は『プロクルステスの寝台』であろう（注11）と述べているように、「考察の尺度」となる「モデル」——これを筆者自身は、どういうものを読んだときに多くの読者が「これは本格ミステリの持つ面白さだ」と感じるのか、という目安ととらえている——はあらまほしきことと考える。それが無いと、本格ミステリを巡る議論が、白熱するわりに、自分なりの本格観をぶつけ合うばかりのすれ違いに終わることが多いからだ。

そもそも乱歩の探偵小説の定義自体は、乱歩が理想とした欧米の *Detective* 小説の説明として決して不適切なものではなく、現代においてもその有効性を失っているわけではなくと考える。有栖川有栖が上述のエッセイにおいて、本格ミステリの説明として「主に犯罪にまつわる難解な謎が探偵役の論理的な推理によって解明されるプロセスを興味の主眼とした小説」と、乱歩の定義をほぼ忠実に踏襲していることもその証左だろう。二階堂黎人は「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」と述べ、「証拠を基にした論理的な解決」を本格ミステリにとって不可欠の要素としている（注12）が、これも細部に違いこそあれ、おおむね乱歩の定義に即したものと見て

て差し支えあるまい。

しかしこの定義では、一般に本格ミステリの傑作とされるいくつかの作品をカバーしきれないのも確かである。たとえばその代表的なものが、いわゆる「叙述のトリック」とされる手法を用いた作品群である。「叙述のトリック」とは、一般に「トリック」という言葉で連想するような、作中の犯人が自らの犯行を隠蔽するために施す偽装工作を指すものではなく、作者が読者に向かって仕掛けるものである。

実際の小説を使って解説しては未読の方の興をそぐため、有名ななどなぞを例に使わせてもらおう。

『トラックに二人の人が乗っていました。助手席に乗っているのは、まだ五歳ぐらいの男の子でした。運転手に、「助手席にいるのは息子さんですか」と尋ねると、「そうです」という答えでしたが、男の子に「運転しているのはお父さんですか」と尋ねると、「違うよ」という答えが返ってきました。なぜでしょう。ただし、二人とも嘘はついていません』

解答は、「運転していたのは「お母さん」でした」である。このなぞなぞが初めて聞く者の多くを戸惑わせるのは、「トラックの運転手は男性」という先入観が、「母親」という可能性に思い至るのを邪魔するからである（したがって、職業運転手の半数以上が女性であるような社

会ではそのような先入観は存在せず、このなぞなぞも「謎」として成立しないことは言うまでもない。

ある小説においてこのように、作者が読者の先入観をたくみに利用し、ある人物がいかに男性であるかのように思わせておいて(決定的な情報伏せ、ただし決して嘘は書かず、あとで確認してみるとすべてどちらとも取れるような描写にしておいて)、結末において実はその人物が女性であると明かす、こういった仕掛けが「叙述のトリック」である。(注13)

こういった「叙述のトリック」を利用したミステリが、乱歩の定義からいささか外れることは自明であろう。このトリックはその性質上、「論理的に、徐々に解かれて行く」ものではない。むしろ、「運転していたのはお母さんでした」のように、たった一言で読者の盲点をつき、それまで見えていた図を反転させるところに醍醐味がある。ここで「論理的に、徐々に」真相を明かして行つては、面白さは半減してしまうだろう。

実はこの「叙述のトリック」に限らず、たった一言でそれまで見えていた図を反転させて真相を明らかにするタイプの作品例はミステリの歴史の中に数多い。もつとも優れた例はチェスタトンのブラウン神父シリーズ、日本では泡坂妻夫の作品群に見られる。こういった作品の存在は、ときおり本格ミステリ愛好家を悩ませる。謎が

「論理的に、徐々に解かれて行く」過程の面白さを主眼とする作品(そのもつとも優れた例はエラリー・クイーンの名シリーズ、日本国内では有栖川有栖の江神二郎シリーズに見られる)とは違うとして、これを本格ミステリには含めないという立場の者もいる。前述した通り、二階堂黎人はその立場だと思われる。しかし多くはそこまで厳格な立場を取らない。多くの本格ミステリ愛好家にとつてこういったタイプの面白さは、直感的に「これは本格ミステリの持つ面白さだ」と思えるものであり、乱歩の定義から外れるとしても、これを本格ミステリに入れないわけにいかない、と感じさせるのだ。

それでは、一見相反するような、「論理的に徐々に解明される面白さ」と「一瞬で反転させる面白さ」を統合するような「モデル」が可能だろうか。可能であれば、上記の本格ミステリ愛好家の直感にも説明がつき、本格ミステリの魅力がずいぶんすっきり整理されることと思う。

前置きが長くなったが(ここまで前置きだったのか!)本稿で述べたかったことは、実はこの点である。

四. 本格ミステリの魅力

『容疑者Xの献身』を「難易度の低い本格」とする筈

井に對して、評論家の巽昌章は、『容疑者Xの献身』には「難易度」（巽はこれを「真相のわかりやすさ」と整理している）とは別の楽しみ方があると述べている。「作者が引いた、美しいカーヴを描いてのびるレールに沿って、登場人物たちのあれやこれやの行動がびたびたと無駄なく配列され、流れてゆく有様を鑑賞する」ということである（注14）。

やや詩的に流れた感はあるが、この言葉は『容疑者Xの献身』だけでなく、本格ミステリそのものの魅力を見事に表現していると筆者は考える。それまでに提示されたさまざまなエピソード、登場人物の行動や言葉が手がかかりもしくは伏線となり、有機的に組み合わせられて『真相』を築き上げる、本格ミステリの魅力とは一にかかつて、その見事な寄木細工のような、あるいは鉱物の結晶のような配列の美を鑑賞するところにある。

「叙述のトリック」に代表されるような、一瞬で反転させる面白さを描いた本格ミステリにおいてもそのようなか？ 然り。一瞬でそれまで見えていたものが反転する驚きを味わった読者は、必ずと言っていいほど前のページをめくって読み返す。なぞなぞの例でいえば『運転していたのはお母さんだった』ことを自分がどこで見逃していたか検証し、作者がいかに、嘘は書かないで読者を誤誘導したかを確認する。ここに忽然と、作者が築き上

げた真相の結晶が、幻の塔のように読者の目の前に現れ、読者はそれを眺めるのである。

「論理的に徐々に解明される面白さ」と「一瞬で反転させる面白さ」の統合も、こう考えてくるとそれほど難しくはない。前者はその結晶や細工ができあがる過程を読者がつぶさに見る、後者は出来上がった細工のヴェールを一瞬にはぎとって見せ、その後にはどのような構造になっているかをじっくり眺めるという鑑賞の仕方の違いはあるが、いずれも配列の美を鑑賞するという共通点があるのだ。結晶や細工に見られる構造配列の美とは、生命あるものが動き、形をかえて行くのとは一種対照的なもので、静的な美、硬質な美と表現してもそれほど外れではあるまい。実際、真に優れた本格ミステリの真相解明を読むと——それが殺人等の犯罪を扱ったものであっても——、水晶の塔を見るような、心がしんとする硬質な美を感じるものだ（筆者も詩的な表現を使用するのをお許しいただきたい）。シンボジウムでも述べたことだが、それは数学における、数式の美を味わうときの感覚にも似ているだろう。

つまりこの項の冒頭で提示した「本格ミステリを読む面白さ」とは、そういった美を鑑賞する楽しみであるというのが筆者の結論である。本格ミステリの評価とは、そういった美がどのくらい高いレベルで達成されている

かで下すものといつていい。

話はやや逸れるが、従つてある作品が、小説としての総合点は低くても本格ミステリとしては傑作である、ということとは十分あり得る。これが本格ミステリの、小説としてやや特異なところであり、本格ミステリのジャンル論を紛糾させがちな原因でもある。非常に興味深い点なのだが、これを本格的に論じるならば「そもそも小説としての評価とは」から始めなければならず、本稿の範囲をはるかに逸脱するので、ここでは差し控える。

五、再び、「本格ミステリと『食』の楽しみ」

ここでもうやく当初の問いに戻る。本格ミステリが「一瞬の美」「移ろいゆく美」と相性が悪いのはなぜか。それは、「本格ミステリは、不壊の結晶の配列のような静的な美を描くことを本質とする小説だから」というのが、本稿の結論である。序において述べた通り、本格ミステリが伝統的に「食」を描くことに冷淡だったのはこの理由が大きいと筆者は考える。

しかしこの「本質」は、文字通り本格ミステリのエッセンスの部分を抽出したようなものである。本格ミステリにそれ以外のさまざまな魅力を盛り込むことは可能であり、小説作品としての深み、膨らみを獲得するにはそ

れが望ましいこともある。「一瞬の美」が小説の一要素として、本格ミステリの中で魅力的に描かれても差し支えないのであり(注15)、その意味では「食」を描いた本格ミステリが存在しないわけではない。

特に近年の日本では、「食」を丁寧に描いた本格ミステリがよく書かれる傾向にあり、これは「日常の謎」と呼ばれる、犯罪を扱わないタイプの本格ミステリとの関係が顕著である。これについても詳しく論じたいところではあるが、今回は紙数が尽きたので、いづれ稿を改めてということにしたい。

なお、本格ミステリと食のかかわりについては、本論叢において藤澤毅先生が、筆者の発表に絡めて非常に興味深い指摘をしてくださっている。それについても述べたかったのだが、やはり紙数が足りないため、ぜひ次回論叢において論を深めたい。

(注1) 『ミステリマガジン』二〇〇六年三月号、早川書房

(注2) 『ミステリマガジン』二〇〇六年三月号、早川書房

(注3) 『ミステリマガジン』二〇〇六年四月号、早川書房

(注4) 『ミステリマガジン』二〇〇六年五月号、早川書房

(注5) 『赤い鳥は館に帰る』(二〇〇三年、講談社)所収

(注6) この問題については、島田莊司著『本格ミステリー宣言』

(一九八九年、講談社)、笠井潔編『本格ミステリの現在』

(一九九七年、国書刊行会)などに詳しく述べられている。

(注7) 『探偵小説の定義と類別』(『幻影城』(一九五一年、岩谷書

店)所収

(注8) もちろん、多様な面白さを備え、境界領域に位置する作品もある。たとえば原寮の『私が殺した少女』は、ハードボイルドと本格ミステリの魅力を融合させた作品として高く評価されている。

(注9) 幸か不幸か、昨今では「ミステリと呼ぶと売れない」というのが市場の傾向らしく、その危機感が少し薄らいだのは皮肉なことである。

(注10) 先に引用した有栖川有栖のエッセイは、本格ミステリ作家クラブ発足時に有栖川が初代会長として書いたものである。

(注11) 『ミステリマガジン』二〇〇六年四月号、早川書房。なおこの大森の意見は、二階堂黎人が自らの厳格な本格ミステリ定義に基づいて『容疑者Xの献身』を批判していることへの反論として提出されたものである。

(注12) 『ミステリマガジン』二〇〇六年三月号、早川書房

(注13) 叙述のトリックに関しては、作品名を述べるだけで真相の一部を暗示することになるので、作例を挙げられないのをお許しいただきたい。なおこの叙述のトリックは、他の国と比較して日本で特に好まれ、よく書かれる傾向にあり、これも興味深い研究テーマである。

(注14) 『ミステリマガジン』二〇〇六年五月号、早川書房

(注15) ただそれが、本格ミステリの本質である「静的な美」を犠牲にする方向に働く場合もあるので、本格ミステリ作家たちがバランスを取るのに苦心するところでもある。