



Title	ミステリーの逆説、逆説のミステリー
Author(s)	光原, 百合
Citation	待兼山論叢. 文学篇. 1992, 26, p. 19-30
Version Type	VoR
URL	<a href="https://hdl.handle.net/11094/47852">https://hdl.handle.net/11094/47852</a>
rights	
Note	

*The University of Osaka Institutional Knowledge Archive : OUKA*

<https://ir.library.osaka-u.ac.jp/>

The University of Osaka

# ミステリーの逆説、逆説のミステリー<sup>D</sup>

光原 百合

## 1 序

筆者は光原（1990）において認知的な立場から見た逆説の分析を試みた。その後この立場から、逆説を効果的に使用した作家であり、ミステリー作家としても名高いG. K. チェスタトン（1874-1936）らを研究していくうち、興味深いことに、ミステリーという文学形態に逆説の構造が深くかかわっていることがわかってきた。逆説の作家チェスタトンがミステリーを愛し、自ら執筆した理由の一つに、ミステリーと逆説の深いかわりがあると考へてもあながち無理ではあるまい。そこで本論では、認知的な立場から見た逆説がミステリー批評に大きな役割を果たすことを示し、浅薄な表現技法と考へられがちな逆説と、文学としてはまだまだ軽んじられているミステリーの二つが合わせもつ大きな可能性について、私見を提示してみたい。

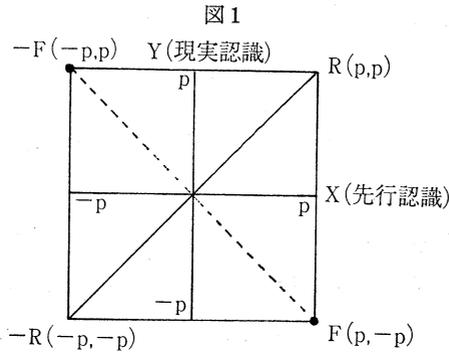
## 2 逆説とは何か

まず光原（1990）で述べた認知的な立場から見た逆説の機能について、ここでもう一度概略を述べておきたい。援用するのは河上（1984、1986、1988）において論じられている認知的アイロニー論の枠組みである。アイロニーと逆説は、次の文に見るようにしばしば互換的な使用が可能である。

(1) 車とはそもそも目的地まで速く移動するためのものだ。しかし日本では車

の数が増えすぎたため、季節によっては目的地につくのに途方もない時間がかかるという（逆説的な）状況がある。

これは、アイロニーと逆説がその根底に「反対関係的な『偽』の構造」（河上）を共有するからだと考えられる。以下に図示するF点や-F点に見られるような外観と実体、先行認識と現実認識のズレの構造である。



ただしこの二者には重要な違いがある。アイロニーとは反対関係そのものを強調するための表現であるのに対し、逆説とはより客観的に、常識の見直しを迫るという目的を持つ。ここでいう常識とは、我々が無意識に信じがちな、外観と実体、先行認識と現実認識は一致するはずという思い込みをさす（たとえば外観のいい人物は実体もいいと、 $Y=X$ の線に基づいて人を評価するなど）。逆説という一見意外で新鮮な表現に出会うとき、我々は改めてその思い込みに気づき、常識の枠組みから解放されるのである。

### 3 ミステリーと逆説<sup>2)</sup>

さて、それではミステリーと逆説とはどういう関係にあるのか？

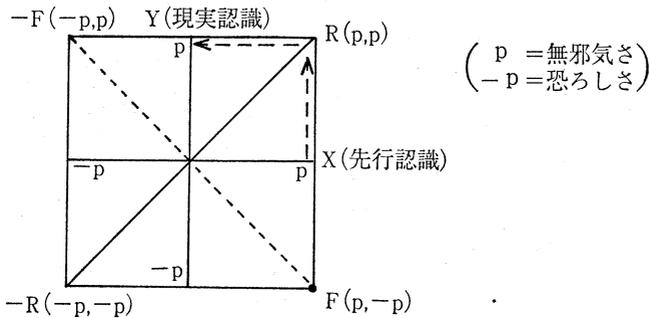
それを論じる前に、ミステリーの定義をしておくべきであろう。最大限に広義のとらえ方をした場合、ミステリーという呼び名の文学は、何らか

の謎を含む物語であればホラーやファンタジーまで含むこともある。しかしここで扱うミステリーは、もう少し範囲を限定して、必要条件として「謎とそれに対する合理的な解決を含む作品」と定義しておきたい。

さて、ミステリーと逆説の関係を結論から先に言うならば、ミステリーとは、読む者に逆説を理解したときと同じ効果、つまり常識の桎梏からの解放という効果を持つ文学形態だといえる。なぜならミステリーとは謎を中心に展開する文学であり、謎には様々な種類のものがあるが、それを形成する有力なファクターとして、世間の常識や先入観があるからだ。一般の人々は常識にとらわれているため真相がわからない。探偵が見破るその真相は、常識はずれであるがゆえに現実に即しているという結果になる。ここに逆説が生まれる。いわばミステリー全体がひとつの壮大な逆説の構造を描くわけである。

例をあげてみよう。エラリー・クイーン<sup>3)</sup>の名作『Yの悲劇』においては、犯人は十三才の子供である。物語の途中で、犯人はかなり背の低い人間であるという手掛かりが明示されているにもかかわらず、探偵以外は誰も子供が犯人だとは思いつかない。これは人々の頭の中に「子供とは無邪気で善良なもの」という先行認識が存在し、彼らが、その先行認識が常に現実と一致するという常識にとらわれているからであると思われる。

図2



しかし探偵は、先行認識とは逆に、子供は無邪気で無知であるがゆえにと  
きどき恐ろしいことをする場合もあると認識している。したがってF点の  
存在を指摘できる。探偵は謎を解くことによって、周囲の人々と読者にこ  
の壮大な逆説を提示するのである。

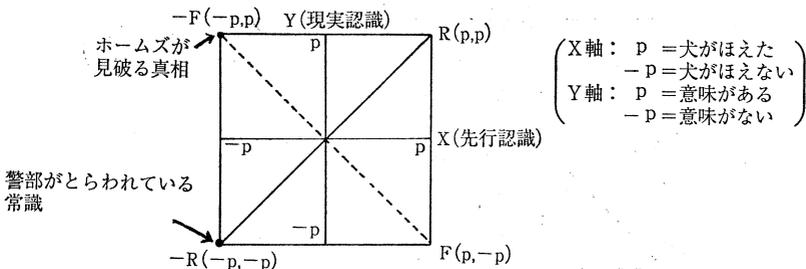
上の例では探偵は謎を解くことによって構造としての逆説を提示するだ  
けだったが、謎を解く段階で探偵が、もっと明白な形で逆説を表現する場  
合も多い。コナン・ドイルによるシャーロック・ホームズ・シリーズ中の  
短編“The Silver Blaze”にも次のような会話が登場する。有名な馬が  
盗まれた晩に番犬がほえなかった、と聞いたときのホームズと警部の会話  
である。

- (2) “Is there any point to which you would wish to draw my attention?”  
“To the curious incident of the dog in the night-time.”  
“The dog did nothing in the night-time.”  
“That was the curious incident,” remarked Sherlock Holmes.

(“Silver Blaze”, *The Memoirs of Sherlock Holmes*, p. 21)

ここで番犬がほえなかったことからホームズは、犯人が内部の人間であ  
ると看破している。しかし一般人の代表である警部はそれに気づかない。  
警部の頭の中には「犬がほえる」=「stranger がいる」→「危険」、「犬  
がほえない」=「stranger はいない」→「安全」という先入観がある。

図3



この先入観が常識として根づいているため、警部は、危険なのは stranger だけではないという事実を意識さえせず、「犬がほえなかった」ことに意味を見いだすことができない。

そしてここでも、「犬がなもしなかったことに意味がある」という一見常識に反する言葉すなわち逆説によって、ホームズが真相を明らかにし、警部（そして多くの平均的読者）はようやく自分たちが常識にとらわれていたことに気づく。

このように、構造として提示されるだけにしろ言葉として明示されるにしろ、逆説の真意に気づき常識からの解放を味わうことは実に新鮮な経験である。謎とその解決を中心テーマとするミステリーは、読者にこの経験を与えることができるという点で逆説と共通しているのだ。このことは、逆説の作家チェスタトンがミステリーを深く愛した理由の少なくとも一つになっているのではないだろうか。

とはいえ、ミステリーには様々なタイプがある。作者が狙う効果、読者の求める効果も一様ではない。次節ではどのようなミステリーにおいて逆説的発想がことに効果をあげるかを整理してみたい。

## 4 ミステリーのタイプと逆説の効果

### 4.1 ミステリー分類の試み

丸谷才一は『探偵たちよスパイたちよ』（1991）の序文において次のように述べている。

(3) [なぜ探偵小説を読むのかという問いに]

まづ、謎を解きたいという欲求が人間にはあるから、といふ考え方がある。

[中略]

[もう一つはこれと] 対をなす筈であって、つまり、われわれには謎に惑わされたいといふ欲求があるから探偵小説を読む、といふことにならう。[中略] もっとも、ただ惑わされるだけなら、探偵小説よりずっと夢中にさせてくれる

ものがほかにいろいろありさうで（たとへば酒、たとへば恋、たとへば詩、たとへば哲学）、そこで探偵小説独特の惑わし方とは何かといふもう一つの難問が出て来る。これは見るからに厄介さうだね。（pp. 9-11）

本論で述べてきた、逆説とミステリーに共通する機能の分析は、酒や恋や詩とは違う「惑わし方」という難問に対する一つの答えとなると思う。この二つを味わうときの、「ただ惑わされるだけ」でなく自分が惑わされていたと気づき、常識の桎梏から解放される瞬間、いわば醒めぎわの心地よさこそが、酒や恋による酔いにはない体験なのだ。

しかし、丸谷も先にも述べているように、読者には謎に積極的に惑わされたいタイプと謎を解きたいタイプがあると思われる。これは作者側にも言えることで、それは自然と作風の違いとなって現れる。もちろんこれはどちらが優れているという問題ではないのだが、そこに価値判断をもちこんだことが過去のミステリー批評にいくつかの食い違いを生む原因となってきた。それを避け、逆説の効果がどういったミステリーにおいてよりよく機能するかをはっきりさせるため、大まかな分類をしておきたい。

ミステリーには大きく分けて、現実の社会問題等を盛り込んだリアルな作風のもと、非日常的な設定をもつものがある。これはそれぞれ、「現実べったりでけちくさい」「現実離れして子供っぽい」との批判（悪口？）の対象となるが、<sup>4)</sup> 島田荘司はその著書『本格ミステリー宣言』において、この二つを成立段階から分離することで価値判断から解放しようとして試みた。

それによれば、小説全体が私小説を頂点とする「リアリズムの小説」と、「特殊な靈感を有する語りべの、内なる夜の世界が、神の声を聴いて生み出した、「超日常性、超常識性、そしてある種の幻想味」をともなる「神話の系譜」の二つに分類できるという。（『本格ミステリー宣言』pp. 36-37）ミステリーにおいてもこの分類は有効であり、ディケンズや

E. A. ボーの生み出した、幻想小説を母胎とし、神秘的な謎とその合理的な解決を描く作品群は「神話の系譜」に、クロフツらを先鞭とする、リアルな捜査過程を主体に描いた作品群は「リアリズムの小説」に属するという。そして前者に属する作品を「神秘」の語義に即して「ミステリー」と、後者を「推理小説」と呼び分けることを提案している。<sup>5)</sup>

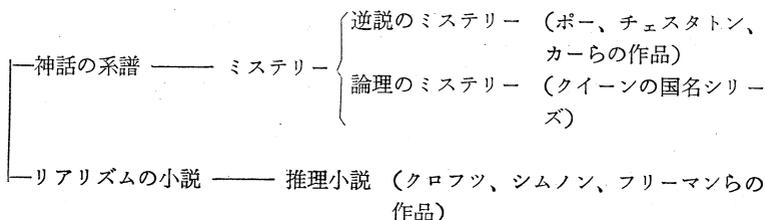
本論で述べてきた「逆説の効果」をもつミステリーが「ミステリー」側に属することは言うまでもない。日常とは常識の謂であり、日常を描く「推理小説」と、常識からの解放を目指す逆説は相性が悪いのである。

しかし、鳥田の分類を基礎として、「ミステリー」側の作品をさらに分類したほうがわかりやすいと思われる。同じ「ミステリー」側に属していても、一見ささいな手掛かりからあくまで論理的な道筋で謎を解明するエラリー・クイーンの名作シリーズのような作品と、極めて神秘的な設定のもとに現れる謎を描いたチェスタトンやカーの作品は同じ土俵のうえで扱うのがかなり難しいからだ。この対比を日本の現代作家で見ると、エラリー・クイーンの作品をほうふつとさせる論理の美が身上の法月綸太郎や有栖川有栖らと、閉ざされた館内で起こる神秘的な事件と大胆な叙述トリックを得意とする綾辻行人の作風の違いに現れている。

そこで本論では、「神話の系譜」側の「ミステリー」をさらに分類して、鮮やかな論理の構築の巧みな、「論理の美を描くミステリー」、つづめて「論理のミステリー」と呼び、神秘的な謎が現れ、その解決過程において常識の盲点をつき、固定した思考から解放する効果のある作品、すなわち逆説の効果をもつ作品を「逆説の美を描くミステリー」つづめて「逆説のミステリー」と呼びたい。

この節の冒頭で述べた読者のタイプとの関連で考えると、同じ「神話の系譜」側に魅かれる場合でも、純粋な謎解きをめざす読者は「論理のミステリー」を愛し、謎に惑わされたあとの醒める瞬間を愛する読者は「逆説

〔図4〕 分類私案



の「ミステリー」を愛すると思われる。

それでは、「逆説のミステリー」が逆説の効果を最大限にするためにどのような特徴をもつに至ったかをいくつかのポイントに分け、他の二つのタイプと対比させて指摘したい。

## 4.2 神秘的な謎

「推理小説」—— 不似合い

「論理のミステリー」—— 特に必要なし

「逆説のミステリー」—— 効果的

神秘的な謎やそれと軌を一にする大掛かりなトリックなどは、「推理小説」の現実的な作風に融合させるのは難しい。また「論理のミステリー」においては、解決における論理構築の美が鮮やかであればよいので、謎自体はオーソドックスな犯人あて形式のものでよい。<sup>6)</sup>

一方密室トリックのような非日常的な謎がもっとも大きな効果を発揮するのはやはり「逆説のミステリー」である。日常の盲点について形成される意外性の大きい謎が解けてこそ逆説の効果が生きるからである。

### 4.3 解決の提示方法

「推理小説」—— 捜査過程における試行錯誤を通じて提示

「論理のミステリー」—— 緻密な理詰めの説明によって提示

「逆説のミステリー」—— 一瞬の逆転、どんでん返しによって提示

常識からの解放を目指す逆説のミステリーにおいては、それまで見えていた構造を一瞬にして転倒させる瞬間が必要である。桎梏による束縛から解放へ、それはジェットコースターが滑り降りるときのめまいの感覚にも似て、この落差が大きければ大きいほど、そして移行の時間が短ければ短いほど、その効果は大きい。<sup>7)</sup>

### 4.4 名探偵の存在

「推理小説」—— 不似合い

「論理のミステリー」—— 効果的

「逆説のミステリー」—— 効果的

4.3の解決提示と関連して、現実的な捜査過程を描く「推理小説」においては、人並み外れた頭脳で謎を解く、いわゆる名探偵の存在は不似合いである。そのため「推理小説」における謎解きは警察官など、普通の人物によって行われる場合が多い。逆に「論理のミステリー」や「逆説のミステリー」においては、理詰めの鮮やかさや一瞬の逆転が重要なため、解決過程における試行錯誤は効果をそぐことになる。したがって、解決場面において鮮やかに謎をとくだけの優れた頭脳をもち、しかもその場面までは解決過程を伏せておくことができるという組織からの自由さを備えた名探偵は非常に効果的である。

また、「逆説のミステリー」の代表であるチェスタトンやカーの生み出

した名探偵、ブラウン神父やフェル博士らは、優れた探偵でありながら外見は滑稽であるという、いわば存在自体が逆説的ともいふべき人物像を見せる。このことは、「逆説のミステリー」のもつ逆説的效果を一層強調する機能があると考えられる。

以上、逆説とミステリーが常識の桎梏からの解放という機能を共有することを指摘してきた。認知的な視点の導入で、逆説という修辞技法を味わう上においても、ミステリーを読む上においても新たな面白さが発見できることを提示できたと思う。ミステリーという分野は未開拓であるだけに、他にも興味深い研究が可能と思われる。引き続き分析を試みたい。

#### 注

- 1) 本論で扱う逆説は論理的逆説ではなく修辞学的逆説である。詳細は光原(1990)参照。
- 2) この節においてはエラリー・クイーンの *The Tragedy of Y* 及びコナン・ドイルの “The Silver Blaze” のプロットを明かすので、未読の方はご了承ください。
- 3) エラリー・クイーンは当初、この作品を別名義のバーナビー・ロス作として発表した。第4節で触れる国名シリーズとはかなり違った作風である。
- 4) たとえば日本では、昭和40年代を中心にもっぱらリアルな作風のいわゆる「社会派推理小説」が書かれ、それ以前の非日常の設定をもつ作品(横溝正史ら)は一段低い、時代遅れのものと思なされた時期があった。これを綾辻は、『時計館の殺人』(1991)のあとがきにおいて『『現代において昔ながらの“本格”を書く意味がどこにあるのか』といった鹿瓜らしい(あるいは脳天気な)進歩史観』と批判している。
- 5) 本論ではこの分野全体を指す包括的な用語として“ミステリー”を採用している。これ以後、島田の定義による使用法をする場合は「ミステリー」と「」つきで表示する。
- 6) 優れた「論理のミステリー」に意外性が不必要であることを、北村薫(1989)は次のように述べている。「(有栖川有栖氏の作品には)犯人の意外性に対するこだわりがないのです。結果としてそうなるのではなく、論

理の美しさに対する自信からだと思います。その論理には驚きがあります。だから無理をしてまで、意外でもない《意外な犯人》を仕立てあげる必要がないのです」

- 7) 鮮やかな「どんでん返し」の例として、綾辻行人『十角館の殺人』(1987)裏表紙には次のようなコピーが見られる。「終幕近くのたった“一行”が未曾有の世界に読者を誘いこむ」

#### 参考文献

- アッカード, P. (1989) 『シャーロック・ホームズが誤診する — 医学/推理/神話』(高山宏訳) 東京図書
- 綾辻行人 (1987) 『十角館の殺人』講談社
- \_\_\_\_\_ (1991) 『時計館の殺人』講談社
- Doyle, A. C. (1963) *The Memoirs of Sherlock Holmes*, Berkley.
- 井上ひさし編 (1986) 『ブラウン神父ブック』(春秋社)
- 河上誓作 (1984) 「文の意味に関する基礎的研究」『大阪大学文学部紀要』第24巻 大阪大学刊
- \_\_\_\_\_ (1986) 「認識の投影としての言語 — トロープとアイロニーの場合 —」『英語青年』第132巻第1号 (4月号)
- \_\_\_\_\_ (1988) 「偽善型、偽悪型アイロニーと世辞、謙遜表現」『日本語・日本文化研究論集第4輯』大阪大学文学部共同研究 大阪大学刊
- 北村 薫 (1989) 有栖川有栖『孤島パズル』あとがき 東京創元社
- 丸谷才一編 (1991) 『探偵たちよスパイたちよ』文春文庫
- 光原百合 (1990) 「修辞学的逆説の分析 — アイロニーとの関連から」*Osaka Literary Review* 第29号
- 佐藤信夫 (1983) 「逆説という修辞現象」中村明編『日本語のレトリック』筑摩書房
- 島田荘司 (1989) 『本格ミステリー宣言』講談社
- 新保博久 (1990) 『世紀末日本推理小説事情』ちくまライブラリー
- ターニ, S. (1990) 『やぶれさる探偵 — 推理小説のポストモダン』(高山宏訳) 東京図書
- ヴァインリヒ, H. (1973) 『うその言語学』(井口省吾訳注) 大修館書店
- 山路・松島・原田 (1986) 『物語の迷宮 — ミステリーの詩学』有斐閣

## &lt;付記&gt;

本論は1992年7月段階のものである。島田荘司はその後自説に精力的に修正発展を加え、具体化を進めている。『本格ミステリー館にて』（綾辻行人との共著、1992年11月発行、森田塾出版）における具体的なミステリー作品の分布図を見ると、本論で扱った位置とは違うところに分類された作品も見受けられる。したがって本論においては、分類理念は島田（1989）を基礎としたが、個々の作品の位置づけは筆者自身の意識によると受け取っていただければ幸いである。

（大学院後期課程学生）