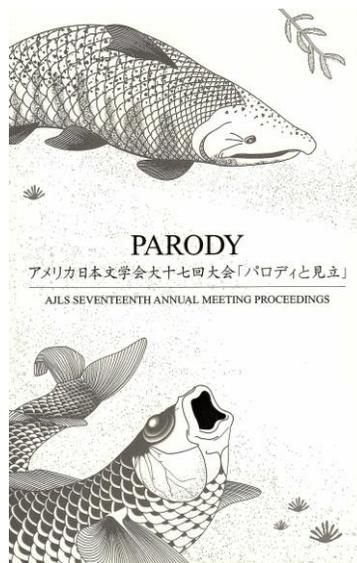


「パロディとしての現代ミステリ」
“Contemporary Mystery as Parody”

押野武志 Oshino Takeshi 

*Proceedings of the Association for Japanese
Literary Studies* 10 (2009): 139–150.



PAJLS 10:
Parody.
Ed. Sharalyn Orbaugh and Joshua S. Mostow.

パロディとしての現代ミステリ
CONTEMPORARY MYSTERY AS PARODY

押野武志
Oshino Takeshi
北海道大学
Hokkaido University

はじめに

日本の本格ミステリは戦後ブームになるも、その後、松本清張による本格ミステリ批判などもあり、ゲームないしは娯楽としてのミステリはしばらくの間停滞期を迎えるのであるが、80年代後半以降、再びブームになり今日に至っている。

本格ミステリ復活の背景には、1930年代前後の欧米本格ミステリの再輸入があった。アガサ・クリスティ (Agatha Christie) の語り手＝犯人型の叙述トリック、ジョン・ディクソン・カー (John Dickson Carr) の密室トリック、エラリー・クイーン (Ellery Queen) の探偵の推理の誤謬性といった問題系が、日本の現代ミステリにおいて、どのように再発見され、パロディ化されていったのかを探る。綾辻行人、京極夏彦、西尾維新らの作品を取り上げ、本格ミステリ形式の徹底化と破壊の様相の一端を明らかにしたい。

八〇年代以降の本格ミステリ

綾辻行人は『十角館の殺人』(1987年)のなかで、「エラリー」というニックネームの登場人物の一人に、冒頭で次のように語らせる。

「一時日本でもてはやされた”社会派”式のリアリズム云々は、もうまっぴらなわけさ。1DKのマンションでOLが殺されて、靴底を擦り減らした刑事が苦心の末、愛人だった上司を捕まえる。——やめてほしいね。汚職だの政界の内幕だの、現代社会の歪みが生んだ悲劇だの、その辺も願い下げだ。ミステリにふさわしいのは、時代遅れと云われようが何だろうが、やっぱりね、名探偵、大邸宅、怪しげな住人たち、血みどろの惨劇、不可能犯罪、破天荒な大トリック……。絵空事で大いに結構。要はその世界の中で楽しめばいいのさ。但し、あくまで知的に、ね」¹

この言葉は、新本格ミステリ宣言とみなしうる。実際、綾辻が本作でデビューして以降、続々と新本格ミステリ作家が登場してくる。この作品は、お互いを海外の有名ミステリ作家名で呼び合う「十角館」での推理

¹ 綾辻行人『十角館の殺人』講談社文庫 pp. 10.

(呼び名に関しても重要な仕掛けが施されている) と、それとは没交渉的に本土で「怪文書」を調査する連中が繰り広げる二つの推理を軸に展開していく。

この二つの軸が最後に統合され、どんでん返しが待っているのだが、孤島を舞台にした連続殺人事件の最後のトリックは、語り手=犯人という、小説の作者が、作中人物に対してではなく小説の読者だけに向けて仕掛けたトリック、いわゆる「叙述トリック」と呼ばれているもので、それがクリスティ『ロジャー・アクロイド殺し』(*The Murder of Roger Ackroyd* 1926年)や『そして誰もいなくなった』(*And Then There Were None* 1939年)へのオマージュにもなっている。

こうした叙述トリックは、日本においては江戸川乱歩が『二銭銅貨』(1923年)において既に試みている。日本のミステリは乱歩の叙述トリックにはじまり、また戦後の本格ミステリ・ブームを支えていた坂口安吾や横溝正史の作品の中心にあったのも叙述トリックであった。本格ミステリに批判的であった松本清張の作品にも優れた叙述トリックが仕掛けられていた。社会派ミステリを批判して登場してきた綾辻行人以降の「新本格」においても、叙述トリックの系譜はさまざまなヴァリエーションを生み出しながら今日までとぎれることはなかった。²

アメリカ南部とおぼしき荒野のただなかにある外部から隔絶した謎の「学校」に、10歳から12歳の子供たちが集められる。生徒たちは、ディスカッションで推理する実習を行っているが、一体なんのための施設なのか本人たちは分からない。彼らにはここに連れられて来る前の記憶が欠落している。「学校」の「電話ボックス」には見たこともないハイテク機器がある。新入生が入ってくると彼らは動揺し、「学校」には邪悪なものが潜んでいると噂されてもいる。前世人格再現能力者研究説、ヴァーチャルワールド説、秘密探偵養成所説といった真実味のない仮説を子供たちは立てるのだが、このような状況下で、殺人事件が起こり、物語は一気に加速しながら進行する。事件が最後に落ちつく先は、「学校」という謎の世界の解明であると同時に世界の崩壊でもあった。なぜ彼らは流動食ばかり食べさせられるのか。なぜスナック菓子が盗まれるのか。なぜ、新入生が異教徒に見えてしまうのか。こうした謎や伏線が最後に無駄なく生きている。これが、西澤保彦『神のロジック 人間のマジック』(2003年)のあらすじである。

本書の最大のトリックもまた、主人公「ぼく」による一人称の叙述トリックにある。読者は、主人公に同化し、主人公のしている世界が、現実だと誤認してしまう。しかし、他人ならともかく、自分自身の姿を誤認するということがあるだろうか。そのような誤認を納得させる論理を本作は提供している。「学校」は、実は視覚、聴覚すべての五感を支配し、

² 拙稿「「不連続殺人事件」一本格ミステリと叙述トリック」『国文学 解釈と鑑賞』2006年11月号 参照

認識力をも歪める共同錯誤現象が起りうるのかという校長の研究の実験場であったのだ。現実になんなことが起りうるのかということはこの場合問題ではない。何らかの共同幻想なくして生きられない人間のあり方、そして共同幻想の外部に立ってしまって、幻想の無根拠性に気づいてしまうことのおぞましさ。本作の最大の面白味は、それを描き出したことにある。

純文学の領域に積極的にミステリという手法を導入してきたのが、奥泉光である。『『吾輩は猫である』殺人事件』(1996年)、『グランド・ミステリー』(1998年)などタイトルからミステリを意識した作品である。奥泉は法月綸太郎との対談のなかでミステリを自作に導入する意味について触れ、「現代小説の一つの方法として、僕はミステリの持っている、解釈を多層化していく方法、解釈の層はそれぞれ小説内現実として、等価であるという構造を生み出すことが出来るところに関心がある」と述べている。そしてこの多層化の方法とは、単なる小説の多義性を持っているのではなく、「合理性の徹底が反対物に転化する経緯というのをミステリというジャンルは常に孕んでいる」³ということである。ミステリ風のタイトルではないものの、『葦と百合』(1991年)は一つの事件をめぐる複数の解釈がなされ、さらに解釈されること自体が現実を生んでいくというミステリ的な手法を奥泉流に導入したものである。このような語る行為の現実化(=虚構性)を前景化させたのが、『ノヴァーリスの引用』(1993年)である。1979年に起きた一人の若者の死をめぐる、四人の関係者がそれぞれ懐古的に推理するうちに、いつしか自分たちで作り上げた語りの迷宮に踏み入っていく。

『モーダルな事象—桑潟幸一助教授のスタイリッシュな生活』(2005年)は、本格ミステリというジャンルそれ自体の合理性の徹底化によって反対物に転化する経緯を作品化したものとみなしうる。冴えない日本文学研究者である、桑幸こと桑潟幸一が、溝口俊平という無名の童話作家に関する原稿を書いたところから、殺人事件をはじめ、不可解な悪夢に見舞われていく。女性ジャズボーカリストが別れた亭主とコンビ探偵を組んで、好奇心から事件を捜査するパートと、さらには戦時下の出来事などが複雑に絡み合いながら物語が進行する。遺稿に隠された秘密、首なし死体、謎のアトランティス・コイン、音楽を教義におく新興宗教、疎開した15人の少年たちの謎の海難事故、少年愛、第二の殺人、近親姦、意外な犯人と盛りだくさんである。

だが、雑多な要素を孕みながらも本書は、正真正銘の本格ミステリである。それは「本格ミステリ・マスターズ」のシリーズの一冊として刊行されたからではなく、本格ミステリ形式を通して、本格ミステリ批判をなしている点において、そうなのである。

³ 法月綸太郎との対談「トリックという<外部>」『ユリイカ』1999年12月号 pp. 95-99.

ミステリの枠組みとしては、二人はクリスティのトミー&タペンスのおしどり探偵シリーズよろしく元夫婦探偵となって、あるいはシャーロック・ホームズとワトソン役を演じながら、事件を追う形式になっている。溝口俊平が晩年暮した瀬戸内の久貝島、溝口の文学館のある倉敷、最初に殺された編集者が住んでいた大阪、さらに謎めいた宗教集団の支部がある札幌と、探偵役たちのめまぐるしい移動は、松本清張流のトラベル・ミステリの趣きがある。あるいは、17世紀の毒殺事件と、1927年のアメリカの田舎屋敷の事件をダブらせて、魔女狩りや魔術といった妖しい雰囲気をかもし出しながら、二つの不可能犯罪を演出した、カーの怪奇ミステリ『火刑法廷』(The Burning Court 1937年)の系譜に位置づけられるかもしれない。

だが最後に、犯人が姿を現わして犯行の内容を説明したり、全然関係ないと思われた人間たちが実は肉親だったりする後出しは、本格ミステリ・マニアには評判がよろしくないだろう。それでは、この小説の面白さは謎解きよりあくまでも小説の構成、あるいは語りの饒舌さにあるのだろうか。そうではあるまい。本格ミステリの暗黙の前提である、謎を引き延ばし、名探偵が最後にすべての謎を解明するというルールに対する違和なのではないのか。要するに、名探偵の推理よりも、手っ取り早く犯人に語らせた方が、語りの効率がいいのはまちがいない。奥泉は、巻末付録のインタビューで述べているように「嘘はいいけど、嘘くさいのは困る」⁴のである。その意味で、本書は本格ミステリ形式への懐疑なくしては語りえない、新本格以降の流れに正統に位置づけられる。桑幸の精神が崩壊していく語りのプロセスは、これもまた一人称語りの叙述トリックの一種とみなしうる。また、犯人でも探偵でもなく、狂言回りを演じた桑幸ではあるが、やはり本書の主人公は彼のほかにいない。いったんは「トータルな死の国」(これは奥泉の現実認識の寓意でもある)に飲み込まれそうになったダメ学者は、最後に溝口俊平のお涙頂戴の童話を否定し『駄洒落大辞典』を編んだ春狂亭猫介の仕事を受け継ぎ、ホームレスとなってダジャレを言い続け、「死の国」を雑音によって否認し続け、「スタイリッシュな生活」を実現する。その姿は、奥泉の文学の姿そのものでもあり、ミステリの可能性を示唆しているのではないのか。ミステリは、エンターテインメントであると同時に、このような現実批判の可能性が残されている。

純文学／ミステリといった区分やヒエラルキーを超えて、「叙述トリック」という形で虚構言語の可能性の追求と同時に、言葉によって構築される現実の脆さをも照射することのできるジャンルなのである。

⁴ 「奥泉光スペシャル・インタビュー」『モーダルな事象—桑渦幸一助教授のスタイリッシュな生活』2005年 文藝春秋 pp. 541.

密室殺人の系譜

密室殺人と言えば、カーの名前がすぐ挙がるだろう。カーの作品には狭義の密室（＝鍵のかかった部屋）での殺人を扱った作品ばかりではなく、広義の密室（＝衆人環視状態の殺人や消失、転落、不可解な不可能犯罪）を扱ったものも数々ある。エドガー・アラン・ポー（Edgar Allan Poe）の『モルグ街の殺人事件』（*The Murders in the Rue Morgue* 1841年）以来、密室トリックはミステリの花形的モチーフとなる。

その系譜を引き継いでいるのが、京極夏彦『姑獲鳥の夏』（1994年）である。京極堂シリーズの第一作である本作の舞台は昭和27年の東京。戦後の混乱と復興という古い価値観と新しい価値観とが入れ替わる過渡期においては、見る者にとって全く異なる姿を成すという「姑獲鳥」という妖怪（概念）は、確かにリアルである。

雑司ヶ谷にある久遠寺医院の院長の娘、梗子は二十箇月も妊娠し続け、彼女の夫の牧朗は密室から姿を消してしまう。牧朗は、精神を病んでいく小説家・関口巽の旧制高校時代の先輩だった。梗子の姉、涼子が旧華族出身で人の記憶を見る能力を持つ探偵・榎木津礼二郎に牧朗の捜索を依頼したところから物語は動き出す。そして、関口の依頼を受けた古本屋主人であり神主であり、なおかつ憑物落しを副業とする京極堂こと中禅寺秋彦陰陽師が、本作の中心的な名探偵役である。

京極堂は脳と意識の共犯関係が生む仮想現実、そして量子力学的解釈による世界の不確定性、憑物筋と言い伝えられる久遠寺家の血統、陰陽道、富の偏り、異人殺し、伝承の発生といったものを民俗学的に解釈し、さらには、二重人格の発現や発狂までの経路を綿密に解き明かしていく。フェアかアンフェアかの物議をかもした、見えるものが見えないという密室トリックは、京極堂の論理機制においては、全く正当化しうるものである。語り手である関口の「脳」がつく嘘という意味で、「アクロイド殺し」的な叙述トリックの一つの到達点でもあり、さらには、ギルバート・ケイス・チェスタートン（Gilbert Keith Chesterton）の「見えない人」（*The Invisible Man* 1911年）のパロディともなっている。この作品ではアパートメントの最上階に住む男スマイスが殺され、しかもその死体が部屋から消える。近辺にいた玄関番・作業員・物売り・警官は、異口同音に誰もアパートメントに出入りしなかったと証言する。犯人は郵便配達夫で、スマイスを殺し、死体を薄茶色の郵便袋に隠して皆の目の前を通ったのだが、皆、郵便配達夫が通常の業務をしているものと思い、まったく注意を払わなかったのである。

この久遠寺家崩壊をめぐる事件の発端は、かつて牧朗が梗子への恋文を関口に託し、関口はそれを誤って涼子に渡してしまったことにあった。牧朗が「梗子」を「京子」と誤認したところから始まったわけだが、京極堂が、牧朗に梗子への恋文を書くことを勧めなければ、そもそも事件は起こらなかった。京極堂も事件に対してメタレベルに立つ全能の探偵ではなく、自らも事件に影響を与え、事件を構成してしまう、量子力学

の「観測問題」に自らも巻き込まれた登場人物であった。こうした自己言及の構造は、あの夢野久作のアンチ・ミステリ『ドグラ・マグラ』（1935年）を髣髴させる。冒頭に置かれたモノローグは、『ドグラ・マグラ』へのオマージュなのかもしれない。

柄刀一『アリア系銀河鉄道』は『メフィスト』誌に連載された、《三月宇佐美のお茶会》シリーズから成る連作短編集である。とてもミステリとは思えないタイトルを見てもわかる通り、時空間を移動する二億年前のノアの箱舟のなかや、宇宙を走る銀河鉄道なかでの推理ゲームを描いた破天荒な幻想的ミステリが含まれている。五つの中編（「言語と密室のコンポジション」「ノアの隣」「探偵の匣」「アリア系銀河鉄道」「アリスのドア」）を通して、旧約聖書やキャロル『不思議の国のアリス』、宮沢賢治『銀河鉄道の夜』などのテキストやさまざまな科学的学説が引用され、独特の世界観を構成し、そのなかで奇怪な事件が起こる。状況設定こそ奇抜ではあるが、すべての事件の謎は、与えられた枠組のなかでそれなりに論理的に解決できる本格ミステリの文法を遵守している。

五編中もっとも興味深い「言語と密室のコンポジション」を詳しくみていきたい。白い猫に誘われて宇佐見博士が訪れたのは、神の声を聞こうとする神聖な党、バベルの塔ならぬ、ベテルの塔、しかも字義がそのまま現存している世界・塔だった。濁音や半濁音が存在できない「清音の部屋」（Room of the Surd）の奥、「言霊実存の部屋」（Room of the substantial Spirit of Word）で、書記監督官のテレサ女史が殺されてしまったのだ。だが、部屋は施錠された密室状態だったにもかかわらず、室内には犯人の姿も、凶器さえも見つからなかった。代わりに、見知らぬ男の死体がその部屋にあった。またこの部屋にあった聖杯が紛失していた。宇佐見博士は、この事件を解決するためにこの世界に連れてこられたのだ。

字義がそのまま現存している世界とは、すなわち言葉が実際にものごとに影響を与える世界である。たとえば「言霊実存の部屋」での「自殺」（suicide）は、濁音や半濁音の存在しない「清音の部屋」では「刺殺」（stab to death）になってしまう。あるいは、一本のペン（a pen）が、アヘン（阿片）になってしまう。そして、「言霊実存の部屋」での事件は、神の声を聞き取ることのできる聖女テレサが、自らの不注意で、聖杯（Chalice）を落としてしまい、それが二つに割れる瞬間に「Ch（チャールズの略称）」と「アリス（Alice）」に変わったことが原因だったのだ。身元不明の男の名は、チャールズで、アリスの持物であった蹄鉄（carter's tool）が頭に直撃して亡くなる。そして、アリスはペンでテレサ女史を刺殺するのだが、その凶器のペンは、carter の間に入り込んでしまい、大工道具（carpenter's tool）と変貌し、現場に残される。またアリスの殺害動機であるが、ロゴスを聞き取る第一人者、すべての言葉の魂の源である天啓聖典（シュルテイ）の書き手が、「あ」音と「い」音を取り違える言語障害者であることに気づいたアリスが、この世界の秩序を守るため

に犯した犯罪であった。神の言葉の引喩（allusion）が、幻影（illusion）になってしまうからだ。そして、テレサは最期の息の下で「イリス、この部屋からお逃げなさい」と言う。アリスは、虹の化身であるイリスとなって窓を超えていく。これは、英語のスペルや日本語の類似音に基づく叙述トリックであり、柄刀一というペンネームがカーのアナグラムになっていることから分かるように、密室トリックの大家、カーへのオマージュでもある。『モルグ街の殺人事件』に始まって浸透と拡散を続けてきたミステリというジャンルの、最も遠い地点までたどり着いた作品の一つといえる。

このような、あらかじめ謎解きの特殊ルールや世界設定を提示した上で、その条件下で謎解きを可能にするミステリは多く存在する。山口雅也『生ける屍の死』（1989年）では、死人が生き返るかもしれないという特殊ルールを設定した本格ミステリである。西澤保彦『七回死んだ男』（1995年）、殊能将之『黒い仏』（2001年）、山田正紀『ミステリ・オペラ』（2001年）などのような、特殊な可能世界・仮想世界を設定して、論理的謎解きをするSF的ミステリも多くある。この他にも東野圭吾『名探偵の掟』（1996年）、綾辻行人『どろどろ橋、落ちた』（1999年）のような、名探偵とボンクラな警察の組み合わせ、ダイイングメッセージ、密室殺人、童謡殺人など、本格ミステリのコードや約束事をパロディにした作品群が登場する。ミステリがナンセンス文学化した例である。

本格ミステリのアポリア

30年代は、英米系の探偵小説黄金期であった。しかし、40年代に入ると、一気に衰退していく。ジャンルのマンネリ化やトリックの枯渇という問題よりも、法月綸太郎⁵が、探偵小説における「ゲーデル問題」として提出したように、ミステリという形式に内在する問題が発見されたからである。この問題は、笠井潔⁶によって「後期クイーン的問題」と命名され、90年代以降の本格ミステリに多大な影響を与えた。後期のエラリー・クイーンが、探偵の推理の誤謬性の問題に直面したことから、命名されたものである。

本格ミステリが作品上で真のフェアプレイを実現するためには、その作品世界が完結した公理系である必要があり、同時にそれを読者に証明する必要がある。そのためには小説そのものよりも上位に位置する何かが必要だ。例えば、そのための装置が「読者への挑戦」である（クイーンの国名シリーズなど）。しかし、読者に対しては作品外に「挑戦」を置けばよいにせよ、作中の探偵にそれを見せることはできない。同様に、たとえばある一つの手がかりが真の手がかりなのか、それとも犯人が置

⁵ 法月綸太郎「初期クイーン論」『現代思想』1995年2月号

⁶ 笠井潔「後期クイーン的問題」『探偵小説論Ⅱ』1998年 東京創元社

いた偽の手がかりなのか、という問題に関して作中人物である探偵には論理的に判断ができない。クイーンの中期以降の作品では、探偵であるはずのクイーン自身が、事件に対して大きな関わりをもってしまふ。それは、単に事件に巻き込まれるというレベルではなく、犯人が最初から探偵クイーン存在を前提としてトリックを仕掛ける、というものだ。犯人の思惑に乗せられ間違った方向へと推理を進めてしまったクイーンは苦悩し、もう事件に首を突っ込んだりすることはしない、などと決心をしたりする。

法月綸太郎『頼子のために』（1990年）は、そうした「後期クイーン問題」を実践した作品である。高校生の娘（頼子）を殺された父親が、警察の捜査とは別に真犯人を突き止め刺殺し、自分は手記を残し服毒自殺を図る。この父親の残した手記を読んだ法月は疑問を覚え、この事件の真相を探り始める。探偵役の法月が、自身の存在意義に悩む場面も多く描かれ、最後には、知らないうちに真犯人の共犯者の役割を演じてしまふ。

父親は、手記の中では、溺愛していた娘が殺されたために、犯人に復讐したのだと告白する。しかし、法月は、14年前のこの家族を襲った交通事故からこの事件を辿り直す。道路に飛び出した娘をかばうため、母親は車にはねられ、寝たきりになる。しかも、妊娠中であった母親は、生まれるはずの長男をも失ってしまう。その現場を、父親がたまたま目撃してしまった。それ以来、父親は、娘のせいでこの悲劇が起こったと思ひ込み、娘を憎悪するようになる。父親の愛情をかちとるために、娘は自分を母親に似せるように努力しながら成長する。そしてとうとう、父親を誘惑し、関係を持ってしまふ。妊娠した娘は、それが父親の子供であることを告げるのだが、父親は激怒し、娘を殺してしまう。この真相に辿りついた法月は、回復した父親の自殺の幫助をすることで、物語に決着をつける。

ところが、真犯人は別にいたのである。すべてを知っていた母親が、娘と夫を自由に操り、夫が自分のために死ぬことを望んでいたのだ。すべては夫の愛を試すために仕組んだものだった。この作品以降、「悩める作家」という異名を与えられた法月は、『二の悲劇』（1994年）を最後に、最新作『生首に聞いてみる』（2004年）まで、長編探偵小説が書けなくなってしまう。本格ミステリのアポリアをまさに生きている作家である。

本格形式の臨界点

西尾維新『きみとぼくの壊れた世界』は、『メフィスト』2003年5月号に「もんだい編」がまず発表され、それに「たんでい編」「かいとう編」「えんでいんぐ」の3パートを書き下ろして加える形で、同年11月、講談社ノベルスより単行本化された、本格ミステリを標榜する「ライトノベル」である。

探偵役の「病院坂黒猫」は、「僕」という人称は用いるが、引きこもりの女性徒で、保健室から出られないという設定で、ただのキャラ萌えだけを楽しむライトノベルとして読めないこともないし、殺人事件に関しても、推理のための材料はかなり制限されている。主人公の櫃内様刻は殺人が起きたことを人づてに聞くが、現場の状況はおろか、どうやって被害者が死んだのか知らない。様刻と夜月の兄妹は同じ高校に通う三年生と二年生。様刻の親友、迎槻箱彦が部長を務める剣道部の二年生数沢六人が夜月に付きまとい、様刻が数沢の接近に釘を刺すという件があった直後、その数沢六人が学園内で殺害される。

死体発見の前日に数沢を最後に目撃したのは、剣道場で数沢がしごかれているのを見た様刻、数沢をしごいていた箱彦、そして数沢とすれ違ったという、琴原りりす。

箱彦、琴原、様刻の三人と、数沢に付きまといれていた夜月、そしてワトソン役でもあり探偵役である様刻、さらに被害者数沢の6人を登場人物としてこの殺人事件を解決しようと、保健室登校をしている様刻の友人、病院坂黒猫が推理に乗り出す。

黒猫の導き出した解答は、箱彦、琴原の二人が共犯して数沢を殺害・隠蔽し、尚且つ数沢殺害の容疑を様刻にかけないために琴原が数沢になりすましてシゴキを受けている現場を様刻に見せたというものである。そして、わざわざ死亡推定時間をずらすほどの効果しかない人物入れ替えトリックを箱彦と琴原が使ったのは、様刻を容疑者から外すためだった、というように推理した。

黒猫の解答を元に、様刻は琴原を呼び出す。琴原は自分が簡単に殺人犯になってしまったこと、そして自分もまた殺されるかもしれない、ということへの怯えで精神的に追い詰められていたが、様刻はその琴原に「愛の告白」をし、琴原の殺人が恋人の様刻を救う、価値ある行為だったと意味づけることによって琴原の精神崩壊の危機を救ったのだった。

学園内の少数の人間関係のみが語られ、教師も警察も、彼らの家族や大人も全くといっていいほど出てこない。いくつかの組み合わせはあるものの、きみとぼくとの関係のみが問題になるだけである。確かに、サブカルチャーの一傾向である「セカイ系」をミステリ風にアレンジしただけのように思われるのだが、本格コード、とりわけ「後期クイーン的問題」と呼ばれる問題をかなり意識しているのがわかる。

それでは、西尾維新はこの問題に対して、どのように応えようとしたのか。

「そんなもん、操られた奴が悪いのだ」

(…)

「みな、肝心なところを勘違いしている。犯罪というのは確率の論理ではないのだよ。『謎を解く』なんていうけれどね、その作業は煎じ詰めれば『犯罪を立証すること』以外の何かではないのだ。推理小説

という枠内の話とはいえ、探偵の役割は、求められていることは、つまりは『犯罪の立証』だろう？疑うことこそが本分だ。疑う。ならば勿論、立証責任というものが生じるとは思わないかね？様刻くん⁷

病院坂黒猫は、真相の多義性や複数性、あるいは決定不可能性といったアポリアを立証責任という立場から、真相解明が可能な本格ミステリ論を提唱する。

しかし、様刻が立証した事件は、最悪なものであり、病院坂黒猫に様刻の嘘がばれてしまう。様刻による解決も、複数の解決方法の一つに過ぎないことが示されているのであるが、にもかかわらず、複数の世界を同時に生きられない様刻は、それが嘘であったとしても一つの世界を選択せざるをえない。複数の選択肢を自由に選べるのではなく、選ばざるをえない様刻は、東浩紀の言う「ゲーム的リアリズム」の世界を生きている。「ゲーム的リアリズム」とは「現実がゲーム的であることを受け入れたうえで、私たちひとりひとりが単一の物語しか語れないし生きられないことを描く、解離的でアイロニカルなリアリズム」⁸のことである。

つまり、西尾のこの作品は、ゲーム的リアリズムに基づく本格ミステリとして、成立しつつ、本格形式を確信犯的に逸脱している、きわめて批評的な作品といえる。ミステリというジャンルの限界性を自覚しつつ、その限界性を外在的に批判するのではなく、主人公は自らが立証した世界に責任を負う形で、妹との近親相姦的關係と琴原との恋人的關係という、困難な人間関係を生きることを選択する。自閉的なセカイ系から、他者と葛藤する世界へと回帰を果たした作品ともいえる。

おわりに

「バカミス」という言葉がある。「馬鹿なミステリ」「馬鹿馬鹿しいミステリ」の略語である。しかし、この言葉には侮蔑的な意味合いはほとんどない。むしろ、意外性に富んだミステリに与えられる称号である。その意味では、この発表で取り上げた作品はどれも「バカミス」であり、言語遊戯に墮し、極度に記号的な「人間」を描くミステリこそが、むしろ今日の馬鹿馬鹿しい現実と人間の条件を写し取った、新たなリアリズム小説なのかもしれない。

最後にもう一つの「バカミス」を紹介して終わりにしたい。メフィスト賞からデビューした作家のなかで、1995年の阪神淡路大震災と「オウム」事件を作品化したのは、1200人分の密室殺人を描いた『コズミック』（1996年）の清涼院流水であった。さらに清涼院は、『カーニバル・イヴ』（1997年）、『カーニバル』『カーニバル・デイ』（1999年）にお

⁷ 西尾維新『きみとぼくの壊れた世界』2003年 講談社 pp.166.

⁸ 東浩紀「メタリアル・フィクションの誕生」『ファウスト』Vol.2 2004年 pp.263.

いては、ビリオン・キラーという名称を犯罪者に与え、世界で毎日 400 万人の被害者が発生するというとてつもないスケールに発展する。

清涼院は文庫版で次のように自作を解説している。

毎日 400 万人の被害者、という、『カーニバル』でもっとも重要な設定は、『コズミック』での毎日最大 4 人の被害者を、わかりやすく 100 万倍にしたものです。作中で事件の起こる 1996～1997 年の時点で、CDセールス日本最高記録が 400 万～500 万枚だったことも無縁ではありません。1 日あたりの被害者として読者の方がイメージできる上限数は、たぶん 400 万人くらいだろう、とぼくは読んだのです。

毎日 400 万人の被害者も、ミリオン（100 万人）ではなく、ビリオン（10 億人）の殺し屋という称号を架空の犯罪者に与えたのも、最低でもそのくらいのスケール感がなければ、とても天災（阪神大震災）の残酷さは表現できない、と考えたからでした。

予想していたことではありましたが、この作品を発表した当初、毎日 400 万人の被害者という設定は「バカバカしい」もので、「現実感がない」と何度も言われましたが、ぼくは、そうは思いません。真に恐ろしい事件とは、起きるまでは「バカバカしく、たいてい「現実感がない」ように思えるものです。⁹

参考文献

- 東浩紀「メタリアル・フィクションの誕生」『ファウスト』Vol. 2 2004 年
 綾辻行人『十角館の殺人』1987 年 講談社
 ——『どんどん橋、落ちた』1999 年 講談社
 奥泉光『葦と百合』1991 年 集英社
 ——『ノヴァーリスの引用』1993 年 新潮社
 ——『『吾輩は猫である』殺人事件』1996 年 新潮社
 ——『グランド・ミステリー』1998 年 角川書店
 ——『モーダルな事象—桑潟幸一助教授のスタイリッシュな生活』
 2005 年 文藝春秋
 笠井潔「後期クイーンの問題」『探偵小説論Ⅱ』1998 年 東京創元社
 京極夏彦『姑獲鳥の夏』1994 年 講談社
 殊能將之『黒い仏』2001 年 講談社
 清涼院流水『コズミック』1996 年 講談社
 ——『カーニバル 一～五』2003 年 講談社
 柄刀一『アリア系銀河鉄道』2000 年 講談社
 西尾維新『きみとぼくの壊れた世界』2003 年 講談社
 西澤保彦『七回死んだ男』1995 年 講談社

⁹ 清涼院流水『カーニバル 五輪の書』巻末特別付録 2003 年 講談社文庫 pp. 13.

150 CONTEMPORARY MYSTERY

- 『神のロジック 人間のマジック』 2003年 文藝春秋
法月綸太郎『頼子のために』 1990年 講談社
———— 『二の悲劇』 1994年 祥伝社
———— 「初期クイーン論」 『現代思想』 1995年2月号
———— 『生首に聞いてみる』 2004年 角川書店
東野圭吾『名探偵の掟』 1996年 講談社
山口雅也『生ける屍の死』 1989年 東京創元社
山田正紀『ミステリ・オペラ』 2001年 早川書房
「特集 ミステリ・ルネッサンス」 『ユリイカ』 1999年12月号