

虚構の被害者を殺す／活かす文学
—推理小説の規則を守る／
破る実践を通して形成された作家の集団的な営み—

Literature Which Kills/Uses Fictitious Victims
Collective Activities of Writers Who Obeyed/Broke Rules of Mystery Novels

岡村逸郎
Itsuro OKAMURA

要約

本稿の目的は、新本格運動から影響を受けた世代の作家が、被害者を主要登場人物にする推理小説をいかなる集団的な営みのもとで書いたのかを明らかにすることである。本稿では、推理小説の規則を守る／破る実践を通して形成された、作家の集団的な営みを分析した。筆者は、2つのランキング雑誌を検討し、被害者を主要登場人物にする36冊の推理小説を収集した。2000年代に形成された主流の作品群の作家は、遺族による真相の追究と遺族の復讐感情を、読者を獲得できる価値のある題材として発見した。対して山口雅也、法月綸太郎、ならびに貫井徳郎は、犯行動機の描写を中心として「フェア」な謎解きの物語を描く従来の推理小説の形式を維持しつつ、被害者を活用してジャンルの境界を再定義した。筆者は、被害者を主要登場人物にする推理小説が、主流／革新の間の綱引きを通して繰り返し広げられる集団的な営みのもとで形成された作品群だと結論づけた。

Keywords : 被害者、推理小説、規則
victims, mystery novels, rules

Corresponding Author: Itsuro OKAMURA,
Department of Sociology, Komazawa University
Email: wtrpw909@yahoo.co.jp

1. 問題の所在

(1) 本稿の目的

本稿の目的は、新本格運動から影響を受けた世代の作家が、被害者を主要登場人物にする推理小説をいかなる集団的な営みのもとで書いたのかを明らかにすることである。

(2) 先行研究——虚構の被害者を描く推理小説を扱う研究の位置づけ

近年、犯罪被害者に対する社会的な関心が高まっている。この現象は、犯罪社会学の先行研究で注目される。浜井浩一は、テレビや新聞による被害者視点の報道が1990年代後半から2000年代にかけての時期に増加することを通して、犯罪不安が高まったと考察する(浜井, 2004: 16-21)。浜井とT. エリスは、マス・メディアが犯罪被害者への人々の共感を動員して支援活動にかかわる被害者遺族、政治家、ならびに検察がその共感を利用することによって、厳罰化が推進されたと分析する(Hamai and Ellis, 2008: 79-85)。

先行研究においては、マス・メディアが、犯罪被害者に関する社会意識に対して直接的な影響を与える装置ないし社会意識の変容を反映するメディアとして捉えられる(浜井, 2004: 17; 佐藤, 2013: 134-136)。一方で、マス・メディアを、犯罪被害者にかかわるクレームを一般の人々へ広めるアクターとして扱う研究もある(岡村, 2021: 128-156)。

犯罪社会学の領域においては、以上のように、実際に起きた犯罪による被害者を分析する、豊富な知見が蓄積される。それらの知見を踏まえると、マス・メディアは、人々が犯罪被害者に関する認識を形成する際に参照する、主要なメディアだといえる。

しかし、一言にマス・メディアといっても、そこにはテレビ・ニュースや新聞のように実際に起きた犯罪が扱われるメディアと、映画や漫画雑誌のように虚構の犯罪が描かれるメディアが含まれる。そして後者のメディアを通して作品が作られる際には、虚構の犯罪を描くことによって人々の認識や経験を固有な論理のもとで問題化する、何らかの方法が用いられる。

だがその方法を分析する視角は、犯罪社会学の先行研究で十分に検討されていない。その結果、「現実」の被害者ないしそれに関する社会意識に対して生じる

影響をいかに測定するかという枠組みのなかで議論が終止している点に、先行研究の限界がある⁽¹⁾。

そこで本稿では、その限界を突破する可能性を秘めた対象として、虚構の犯罪を描く文学に注目する。さらにそのなかでも、被害者を物語の重要な構成要素としてきた、推理小説というジャンルに着目する⁽²⁾。

推理小説の作家は、犯罪に関する社会状況や人々の認識を敏感に察知し、それらの変化を観察するなかで作品を書いてきた⁽³⁾。そして、虚構の犯罪を、しばしば実際に起きた事件をモデルにして描写してきた。だが時おり、事件が起きるのにさき立ち、その事件を予期したかのような虚構の犯罪を描いてしまう作家が現れることがある（宮部, 2001 など）。

こうした奇妙な現象は、作家が「現実」に起きた犯罪をつぶさに観察して摸倣しながらも、それとは異なる論理のもとで虚構の犯罪を描くからこそ生じてきた。推理小説を社会学の視点から読み解くことの面白さは、その論理に照準することにある。

探偵小説に固有な論理を扱う研究は、文学社会学の先行研究で行なわれる。内田隆三は、19世紀から20世紀前半にかけての英米で書かれた作品の検討にもとづき、戦間期の探偵小説が、従来の探偵小説を支えた人間学的な知が失効したことを受けて形成されたと考察する（内田, [2001]2011: 81-141）。鈴木智之は、20世紀前半の英米で書かれた作品の検討にもとづき、顔のない死体を描く探偵小説が、謎解きのために死体交換トリックを用いる合目的性を超えた、文学表現の過剰性を内包すると分析する（鈴木, 2016: 30-51）。

文学社会学の先行研究は、作品を通して観察した探偵小説の論理を、人間や文学に関する近代的な知の形態との関係から分析する点に特色がある。本稿では、先行研究の知見を踏まえつつ、そこで扱われていない運動に注目する。扱われていない運動とは、1980年代後半以降の日本の作家が行なった、推理小説をあらたなかたちで展開する営みだ。

(3) 分析視角——規則を守る／破る実践を通して形成された作家の集団的な営み

この営みは、1960年代生まれの作家を中心として行なわれた。彼／彼女らは、既存の規則を侵犯する革新的な作品を書くことを通して推理小説のジャンルの境

界を探り、それを再定義した。こうした運動を分析する際には、多様な作品を書くいくつもの実践を一定のまとまりのもとで結束させた、作家の集団的な営みを観察する必要がある。

H. S. ベッカーは、作家と周囲のアクターが形成するアート・ワールドを記述する。ベッカーによると、アート・ワールドにおいては、作品の理解可能性を担保して集団を定義するために画一的な規則が定められる一方で、規則から逸脱する革新的な作品が産出される。すなわち、規則を守る／破る実践を通して主流の作品と革新的な作品を併存させるかたちで、集合的行為がなされる (Becker, [1982]2008=2016 : 47-73, 247-297)。

本稿では、以上の視角を参照しつつ、ベッカーとはやや異なり、作家という職業集団そのものに着目する。推理小説の作家は、謎とその論理的な解決を描く物語を駆動するために規則を作り、規則のもとで被害者を殺してきた (Van Dine, 1928=1959 など)。対して 1980 年代後半以降の日本の作家は、既存の規則から逸脱するかたちで被害者を活用することを通して、従来の形式を維持しつつ推理小説の枠を広げた。本稿では、このように推理小説の規則を守る／破る実践を通して形成された、作家の集団的な営みを分析する⁽⁴⁾。

ここでいう集団的な営みは、ベッカーが記述するように、規則を守る実践と規則を破る実践の総体を指す。推理小説の作家は、多くの作家によって共有される規則に則って作品を書くなかで、ジャンルの固有性に関する共通の見解と主流の作品群を形成してきた。一方で、既存の規則を侵犯する革新的な作品が書かれると、推理小説の定義に関する問いを立て、ジャンルの境界に関する議論を活発化させた⁽⁵⁾。そしてその議論を通して、場合によっては既存の規則を更新し、主流の作品群のあり方を変えてきた。

本稿では、推理小説の作家の活動を、このように主流／革新の間の綱引きを通して繰り広げられる、集団的な営みとして捉える。そして小説を、作家の相互行為を媒介することで彼／彼女らの集団的な営みを支える、メディアとして捉える。

その際に本稿では、小説を、「現実」の社会をじかに反映するメディアとしては捉えない。虚構の世界を描く小説においては、時間の構造、語りの様式、話法などの諸要素のもとで物語を形式化する、固有な方法が用いられる (Sapiro, 2014=2017 : 104-112)。推理小説の作家は、論理的な謎解きの物語を、トリック

と謎解きの手がかりを賭金として描いてきた (Dubois, 1992=1998 : 156-84)。

本稿では、推理小説の作家が重視してきたトリックと謎解きの手がかりという2つの要素に注目し、彼／彼女らが作品を書く際に用いた方法と知識を分析する。

本稿の構成は、以下の通りである。まず第2節で、新本格運動と被害者を主要登場人物にする推理小説の関係をみる。つぎに第3節で、資料の収集方法を示す。さらに第4節で、36個の作品を検討することを通して主流の作品群の特徴を考察する。そして第5節～第7節で、3人の作家が革新的な作品の執筆を通して行なった実践を分析する。

2. 新本格運動と被害者を主要登場人物にする推理小説の関係

(1) 「フェア」な謎解きのゲームの復興を目指した新本格運動

探偵小説は、19世紀前半に E. A. ポーによって短編としての原型が提示され、20世紀前半の英米で長編としての形式が確立された大衆文学だ。

探偵小説の作家は、作品を2つの部にわけて書いてきた。2つの部とは、事件が発生して探偵が捜査を行なう問題篇と、探偵が真相を解明する解決篇だ。探偵小説の作家は、読者が真相を推理するために必要な手がかりを問題篇で提示することを通して、作家と読者の間で「フェア」な謎解きのゲームを行なうことを重視してきた (江戸川, [1951]2003 : 209)⁽⁶⁾。

1950年代後半から60年代にかけての日本においては、「社会派」と呼ばれる作品群が形成された。社会派の作家は、探偵小説の作家が謎解きのゲーム性を重視する余り、犯行動機を典型的なものに形式化してきたと批判した (松本清張, [1958]2005 : 18)。そして、犯行動機を、高度経済成長に伴って生じる社会問題と関連づけて描写した (石倉, 1998 : 226-229)。

対して1980年代後半から90年代にかけての日本においては、「新本格」と呼ばれる作品群が形成された。新本格を形成する運動 (以下、「新本格運動」) は、探偵小説に恵まれない幼少期を過ごした、1960年代生まれの作家を中心として開始された。彼／彼女らは、かつて社会派の「リアリズムに駆逐された」英米の探偵小説を再現しつつ、それをあらたなかたちで展開することを試みた (有栖川, [1992]2002 : 43)⁽⁷⁾。

(2) 新本格運動から影響を受けた世代の作家の成熟と被害者

本稿では、1980年代後半から2000年代にかけての日本で書かれた、被害者を主要登場人物にする推理小説を扱う。

ここでいう主要登場人物とは、探偵役によって捜査の対象にされるたんなる物的証拠ないし人的証拠ではなく、謎解きの過程に能動的にかかわる主体として描かれる人物のことだ。この種の推理小説は、おもに1960年代生まれの作家と70年代生まれの作家によって書かれた。彼／彼女らの多くは、20代から30代にかけての年齢の時にデビューし、30代から40代にかけての年齢の時に自らの作風を模索した。

被害者を主要登場人物にする推理小説は、作品の特徴や歴史的な位置づけが文壇の関係者によって明示されてこなかった。本稿では、それを、新本格運動から影響を受けた世代の作家が書いた作品群として位置づける。すなわち、彼／彼女らが職業作家として成熟する時期と犯罪被害者に対する社会的な関心が高まる時期が重なることによって一定の幅をもって形成された、作家の集団的な営みの痕跡として観察する。

3. 資料の収集と分類

(1) 資料の収集

筆者は、推理小説のランキング雑誌である『このミステリーがすごい!』(以下、「このミス」と『本格ミステリ・ベスト10』(以下、「本ミス」)の創刊号から2010年版にかけての36冊を通読し、作品を収集した⁽⁸⁾。

このミスと本ミスは、会員である文壇の関係者が1年間に刊行された作品を対象にして投票を行ない、ランキングを作成してきた雑誌だ。このミスと本ミスにおいては、会員が書評で作品の内容を要約した。さらに、会員が特集などを通して作品を紹介した。そして、会員が作品を選評する座談会の議事録が掲載された。

このミスは、幅広い種類の推理小説が扱われてきた雑誌だ。対して本ミスは、「本格」の作品がこのミスで高く評価されないことに不満をもつ作家と批評家が、「本格」の作品を正当に評価する場を設けるために刊行しはじめた雑誌だ。本稿の第5節以降では、3つの「本格」の作品を分析する。そして第4節では、これらの作品の文壇における位置づけをみるために、幅広いサブジャンルの作品を検討す

る。以上の作業を行なう際には、このミスと本ミスを通して作品を収集するのが適切だと判断した⁽⁹⁾。

収集した作品は、第1に、書評や議事録で被害者が主要登場人物だと明記されたものだ。第2に、ランキング雑誌で扱われた作品の裏表紙などをみて被害者が主要登場人物だと推定した作品のうち、本文を読んでそうであることを確認したものだ。

(2) 資料の分類

以上の手続きで36個の作品を収集した。小説のサブジャンルを分類する際には、文壇の関係者の定義のみに依拠する方法がある。だが本稿では、その方法をとらなかった。

推理小説の作家の多くは、自らが書いた作品のサブジャンルをあまり明言してこなかった。対して文学賞の審査員と批評家は、他者が書いた作品のサブジャンルを積極的に分類してきた。だが彼／彼女らのなかでも、作品を分類する際の基準は一様ではなかった⁽¹⁰⁾。つまり推理小説のサブジャンルは、他者が書いた作品をさまざまな基準のもとで分類する文壇の関係者の実践を通して、集団的に曖昧に決められてきた。ゆえに、文壇の関係者の定義のみに依拠すると、個々の作品を明確に分類することができない。

筆者は、作家が作品の執筆を通して行なった実践の特徴を表すために、個々の作品のサブジャンルを内容にもとづいて分類した。以下の分類は、複数の文壇の関係者の視点を踏まえて筆者が暫定的に設けたものであり、彼／彼女らの反論を通して修正されうるものだ。

「本格」は、「フェア」な謎解きの手順を守ることを重視した作品だ。「社会派」は、「フェア」な謎解きの手順を守ることよりも、犯行動機や事件の関係者の経験を詳述することを重視した作品だ。「ハードボイルド」は、R. T. チャンドラーやS. D. ハメットなどが書いたハードボイルド探偵小説と類似する描写を含んだ作品だ。「サスペンス」は、「フェア」な謎解きの手順を守ることよりも、謎解きに伴って生じるスリルを描写することを重視した作品だ。「犯罪小説」は、謎解きの過程をほとんど伴わずに犯罪を描写した作品だ。

本稿の分析でとくに重要なサブジャンルは、「本格」である。なぜならば、次

節以降でみるように、被害者を扱う革新的な作品が、「本格」の作品を中心として1980年代後半から90年代前半にかけての時期に書かれたからだ。

次節では、これらの作品の文壇における位置づけを、主流の作品群との比較を通して考察する。

4. 推理小説を被害者遺族の復讐譚として描く主流の作品群

(1) 被害者遺族の2つの役割——探偵役と復讐者

表1は、収集した36個の作品を分類したものだ。これをみると、以下のことがわかる。

36個の作品のうちの26個は、遺族が主要登場人物であるものだ。

これらの26個の作品のうちの12個は、遺族が事件の真相を追究する探偵役を務めるものだ。遺族が探偵役を務める作品には、2つの種類があった。2つの種類とは、第1に、遺族が、家族が殺された事件の真相を追究するものだ（『慟哭』、『秘密』、『深紅』、『発火点』、『グラスホッパー』、『追憶のかけら』、『さまよう刃』、『弥勒の掌』、『天使のナイフ』、『贄の夜会』、『闇の底』）。第2に、遺族が、家族が殺された事件とは別の事件の真相を追究するものだ（『3000年の密室』）。

遺族が主要登場人物である26個の作品のうちの11個は、遺族が犯人に復讐することを試みる復讐者を務めるものだ。

(2) 価値のある題材としての被害者の発見

主要登場人物が遺族かつ探偵役である12個の作品のうちの9個、主要登場人物が遺族かつ復讐者である11個の作品のうちの10個は、2000年代に刊行された。このこと背景には、実際に起きた犯罪による被害者に関する社会状況の変化がある。

1990年代後半の日本においては、犯罪被害者に対する社会的な関心が高まった（岡村, 2021:30-35）。2000年代の作家は、その状況を虚構の犯罪と関連づけた。彼／彼女らは、遺族による真相の追究と遺族の復讐感情を、読者を獲得できる価値のある題材として発見した。そして、推理小説を被害者遺族の復讐譚として描く主流の作品群を作りあげた。

表 1 36 個の作品における被害者の地位と役割

タイトル	単行本の刊 行年月	著者名	サブジャンル	主要登場人物であ る被害者の名前	主要登場人物の被 害者として地位	物語の展開における主要登 場人物の役割	遺族	遺族かつ 探偵役	遺族かつ 復讐者
1	1987年12月	岡嶋二人	本格	三田雅代	遺族 (母親)	真相を追究させる人物	○		
2	1989年10月	山口雅也	本格	フランシス ジョン	本人 本人	探偵役 偽装工作の実行者			
3	1990年6月	法月綸太郎	本格	西村悠史	遺族	作中手記の語り手、偽装的 被害者、犯人	○		
4	1992年6月	宮部みゆき	サスペンス	織口邦男	遺族 (夫、父親)	復讐者	○	○	
5	1993年10月	真井徳郎	本格	佐伯 (松本)	遺族 (父親)	探偵役 (第1~第4の事件) 犯人 (第5~第7の事件)	○	○	
6	1994年10月	乃南アサ	社会派	高浜真裕子	遺族 (娘)	3人称の語り手	○		
7	1997年8月	加納朋子	本格	神野菜生子	被害者の婚約者	探偵役			
8	1997年11月	折原一	本格	五十嵐友也	被害者の婚約者	探偵役			
9	3000年の密室	1998年7月	柄刀一	本格	弓岡真理子	遺族 (娘)	探偵役	○	○
10	秘密	1998年9月	東野圭吾	本格	杉田平介	遺族 (夫)	探偵役	○	○
11	白夜行	1999年8月	東野圭吾	犯罪小説	唐沢 (西本) 雪穂	本人	語り手にならない人物		
12	プリズム	1999年10月	真井徳郎	本格	山浦美津子	本人	多様な被害者像を提示する 人物		
13	幽霊刑事	2000年6月	有栖川有栖	本格	神崎達也	本人	探偵役		
14	深紅	2000年12月	野沢尚	サスペンス	秋葉奏子	遺族 (娘、姉)	復讐者、探偵役	○	○
15	樓傲犯	2001年3月	宮部みゆき	社会派	有馬義男 塚田真一	遺族 (父親) 遺族 (息子、兄)	3人称の語り手 3人称の語り手	○	
16	13階段	2001年8月	高野和明	社会派	佐村光男	遺族 (父親)	復讐者	○	○
17	殺人症候群	2002年2月	真井徳郎	本格	矢吹響子 倉持真栄	被害者の婚約者 遺族 (夫、父親)	復讐代行者 復讐代行者	○	
18	発火点	2002年7月	真保裕一	ハードボイルド	杉本敦也	遺族 (息子)	探偵役、作中手記の語り手	○	○
19	手紙	2003年3月	東野圭吾	社会派	緒方忠夫	遺族 (息子)	真相の鍵を握る人物	○	
20	重力ピエロ	2003年4月	伊坂幸太郎	ハードボイルド	春	家族 (息子)	復讐者		
21	繋がれた明日	2003年5月	真保裕一	ハードボイルド	田中 (三上) 鶴子 荻内春枝	遺族 (母親) 被害者の恋人	復讐者 復讐者	○	○
22	被害者は誰?	2003年5月	真井徳郎	本格	山島美枝子	本人	作中手記の語り手		
23	血液を探せ!	2003年6月	乙一	本格	ワシ	本人	1人称の語り手、探偵役		
24	グラスホッパー	2004年7月	伊坂幸太郎	ハードボイルド	鈴木	遺族 (夫)	探偵役、復讐者	○	○
25	追憶のかけら	2004年7月	真井徳郎	本格	松嶋真司	遺族 (夫)	探偵役	○	○
26	さまよう刃	2004年12月	東野圭吾	本格	長峰重樹	遺族 (父親)	復讐者、探偵役	○	○
27	弥助の掌	2005年4月	我孫子武丸	本格	辻森一 鮎原篤史	遺族 (夫) 遺族 (夫)	探偵役 探偵役	○	○
28	天使のナイフ	2005年8月	薬丸岳	社会派	松山真志 仁科 (滝沢) 歩美	遺族 (息子) 遺族 (娘)	探偵役 犯人、復讐者	○	○
29	贖の夜会	2006年5月	香納諒一	ハードボイルド	日取真沙	遺族 (夫)	復讐者、探偵役	○	○
30	空白の叫び	2006年8月	真井徳郎	犯罪小説	柏木	遺族 (父親)	復讐者	○	○
31	闇の底	2006年9月	薬丸岳	犯罪小説	長瀬一樹	遺族 (父親)	探偵役、復讐者	○	○
32	ラットマン	2008年1月	道尾秀介	本格	姫川亮	被害者の恋人	3人称の語り手、偽装工作 の実行者		
33	決壊	2008年6月	平野啓一郎	社会派	沢野崇	遺族 (兄)	3人称の語り手、冤罪の被 害者	○	
34	告白	2008年8月	湊かなえ	サスペンス	森口裕子	遺族 (母親)	復讐者	○	○
35	追想五断章	2009年8月	米澤穂信	本格	北里参吾	遺族 (夫)	作中小説の作者	○	
36	後悔と真実の色	2009年10月	真井徳郎	本格	大崎通晃	遺族 (息子)	犯人 (第2~第5の事件)	○	

(3) 主流の作品群とは別種の「本格」の論理のもとで書かれた革新的な作品

ここで注目すべきなのは、これよりもまえの時期に被害者を主題化した、作家の実践だ。

表1をみると、1980年代後半から90年代前半にかけての時期に書かれた作品の多くが、「フェア」な謎解きの手順を守ることを重視する「本格」の作品として書かれたことがわかる⁽¹¹⁾。

これらの作品の書き手は、犯罪被害者に対する社会的な関心がまだ大きくは高まっていなかった時に、被害者をあえて主題化した。ゆえに彼らの実践は、犯罪被害者に対する社会的な関心の高まりという要因のみによっては説明できない。彼らは、たんに被害者遺族の復讐譚を描いて読者の共感をえるためではなく、まったく別種の「本格」の論理のもとで被害者を主題化した⁽¹²⁾。その論理は、彼らが作品の執筆を通して行なった実践をテキストに即して分析することによって、明らかにできる。

次節以降では、3人の作家が書いた作品を検討する。彼らは、被害者を扱う多様な作品を書きながらも、共通の実践を行なった。すなわち、推理小説の規則を侵犯することを通してジャンルの境界を再定義する際に、被害者を活用した。

5. 被害者を活用して「本格」の枠を広げる革新的な作品(1)——『生ける屍の死』

(1) 死体を求める推理小説の規則への挑戦

山口雅也は、『生ける屍の死』という小説を、1989年10月に刊行した。

推理小説の作家は、被害者の死を、論理的な謎解きの物語を駆動するトリガーとして位置づけてきた。S. S. ヴァン・ダインは、作家が守るべき規則の1つとして、「推理小説には死体が絶対に必要である」ことを提示した (Van Dine, 1928=1959: 161)。推理小説の作家は、被害者を殺すことで、真相を直接的にする人物を犯人に限定してきた。そして、探偵役が犯人の正体、犯行のトリック、ならびに犯行動機を種々の手がかりにもとづいて推理する過程を、物語の中心においてきた(高山, 2002: 15)。

対して山口は、被害者の死を求める推理小説の規則を、あえて破った。山口は、生前の魂が死体に宿り、死者がゾンビとして蘇る事例が多発する社会を描いた。そして、殺された被害者が蘇って歩き回り、犯人の名前を告げることができる特殊な状況を設定した。

(2) 死者の蘇り——犯行動機とトリックを推理する手がかり

山口は、ゾンビのフランシスが探偵役になり、「被害者を始めとする甦った死者たちの心の動き」を推し量って真相を追究する過程を描いた（山口, [1989] 1996 : 599）。

フランシスの祖父であるスマイリーは、霊園の支配人として財を築く。彼は、自らの死期が迫っていることを悟って遺言を書く。霊園には、スマイリーと彼の前妻の息子であるジョンやスマイリーの後妻であるモニカなどの親族、死学者や弁護士などの霊園の関係者、ならびに霊園の従業員が集まる。フランシスは、夜会のあとに自室で寝ている際に夜会で何ものかによって盛られた亜ヒ酸を原因として死亡するが、翌朝にゾンビとして蘇る。彼は、自分が死んだことを周囲に隠すために、生者であるかのように装う。そして、自らの死の真相を追究することを決意する（山口, [1989] 1996 : 132-234）。

フランシスは、解決篇の冒頭で、以下のように述べる。

死者が次々に甦るこのおかしな状況の中で、なぜ、犯人は殺人などという無駄なことをしたのか？——俺たちは、こいつをまず考えなきゃならなかったんだ。（山口, [1989] 1996 : 616）

山口は、被害者が殺されて証言できないことを前提としてなり立ってきた推理小説の形式に、死者が蘇る特殊設定を用いて挑んだ。

山口は、その特殊設定を、読者が犯行動機とトリックを推理する手がかりを問題篇で提示する際に用いた。すなわち、人々が飲食をともにした夜会でフランシスだけが毒殺されたことを、夜会にゾンビが紛れ込んでいたことを読者が推理する手がかりとして問題篇で提示した⁽¹³⁾。そして、モニカが最後の審判のためにジョンを殺したと蘇ったジョンが遺産相続のために自らの死亡時刻を偽装したことを、犯行動機とトリックの核心においた（山口, [1989] 1996 : 594-635）。

(3) 死者が蘇る特殊設定のもとで主題化された被害者本人

山口は、「フェア」な謎解きの物語が、死者が蘇る特殊設定のもとでも成立することを示そうとした。

山口は、読者が上記の真相を推理する手がかりを、その特殊設定と絡めて問題篇で提示した。すなわち、モニカが、最後の審判を信じて火葬を忌み嫌う人物であることを描写した（山口, [1989]1996：121-150）。そして、ジョンがゾンビであるために指紋が残らなかったことを示す手がかりや、ジョンが生者を装う際に鬘とカイロを用いたことを示す手がかりを提示した（山口, [1989]1996：275-282, 369-370, 437）。

山口は、フランシスが死亡したのちに蘇ったことを、彼が探偵役になることを決意するきっかけとして描いた。さらに、死者が蘇る特殊設定を、読者が真相を推理する手がかりを問題篇で提示する際に用いた。そしてそれらの試みを通して、結果的に、被害者本人を推理小説のなかで主題化することになったのである⁽¹⁴⁾。

6. 被害者を活用して「本格」の枠を広げる革新的な作品(2)——『頼子のために』

(1) 捜査の起点としての作中手記における不自然な記述

山口は、死者が蘇る特殊設定を用いて推理小説の規則を破ろうとしたために、結果的に、被害者本人を推理小説のなかで主題化することになった。だが彼のあとで、被害者を「本格」の道具として意図的に活用する試みが、2人の作家よって行なわれた。

法月綸太郎は、『頼子のために』という小説を、1990年6月に刊行した⁽¹⁵⁾。

本作品は、娘が殺されたという男性が書いた作中手記の文章からはじまる。この作中手記は、西村悠史という人物が娘の頼子に関する殺人事件を捜査し、事件の犯人だと特定した柊伸之を殺した末に自殺を決意するまでの経緯を記したものだ（法月, [1990]2017：7-79）。

だが法月は、被害者遺族の経験や復讐感情を描くこと自体を目的として、作中手記を用いたわけではない。

法月は、作中手記のなかに不自然な記述を紛れ込ませた（法月, [1990]2017：17, 37-52）。さらに、綸太郎がその記述を手がかりとして捜査を展開し、真相を追究する過程を描いた。綸太郎は、悠史が頼子を8月22日に殺し、伸之に濡れ衣を着せることを謀って作中手記を書いたと推理する。そして、27日の時点の悠史が、自分が犯人を特定するための捜査を26日に行なったかのように偽装する嘘の記述を、26日の作中手記に書き込んだと結論づける（法月, [1990]2017：

319-328)。

(2) 論理的な謎解きの物語を駆動する仕掛けとしての被害者遺族の手記

綸太郎は、手記の読者の心理について、以下のように述べる。

我々は死を覚悟した人間の言葉に嘘はないと考えがちなものだし、ましてやひとつの殺人行為をありのままに告白している人間が、まさかその裏で別の殺人を隠匿しようとしているとは誰も思うまい。(法月, [1990]2017: 331)

法月は、このように復讐を遂げたあとに自殺を決意した被害者遺族が書いた手記における記述の真偽に対して、読者が疑いを差し挟まないだろうと考えた。そして、被害者遺族の思考と行動に対する読者の先入観のなかに、トリックを仕かけた。

法月は、以上のように作中手記を、被害者遺族の経験や復讐感情を描くためではなく、論理的な謎解きの物語を駆動するために用いた。推理小説の作家は、作中手記を、読者が謎解きを行なう手がかりとして使ってきた(Christie, 1926=2003 など)。法月は、それを、被害者遺族を騙る人物が書いた手記のかたちで転用した。そしてそのことを通して、従来の物語の形式を維持しつつ、「本格」の作品をあらたなかたちで展開したのである⁽¹⁶⁾。

7. 被害者を活用して「本格」の枠を広げる革新的な作品(3) —— 『慟哭』

(1) 連続幼女誘拐殺人事件をめぐる錯綜する2つの物語

貫井徳郎は、『慟哭』という小説を、1993年10月に刊行した。

貫井は、本作品で、2つの物語を描いた。2つの物語とは、第1に、警視庁捜査一課長の男性警視である佐伯が連続幼女誘拐殺人事件に関する捜査を指揮する過程を、佐伯の3人称視点ないし佐伯の部下である丘本の3人称視点で記したものだ。第2に、娘を失った父親である松本が新興宗教に入信し、黒魔術によって娘を復活させるために無関係の幼女をつぎつぎと殺す過程を、松本の3人称視点で記述したものだ。

貫井は、2つの物語を描く際に、時系列に関する叙述トリックを仕かけた⁽¹⁷⁾。

貫井は、別の時期に起きた異なる事件を、犯人の視点とそれを追いかける刑事の視点から記された同一の事件のように読者に誤認させる叙述を行なった。

貫井は、1990年10月から1991年3月にかけて起きた第1の連続少女誘拐殺人事件を描く問題篇では、年月日を明記した。対して、1年後の1991年10月から1992年3月にかけて起きた第2の連続少女誘拐殺人事件を描く問題篇では、年に関する情報を欠落させた（貫井, [1993]1999: 21, 400）。そしてそのことを通して、読者が時系列を誤認するように促した。

(2) 被害者遺族の地位に関する叙述トリック

さらに貫井は、被害者遺族の地位に関する叙述トリックを問題篇で仕かけた。松本は、「彼がもう決して得ることのできない幸せ」や「今は亡き娘」などの言葉を通して、娘が死んだことを仄めかす（貫井, [1993]1999: 28, 178）。一方で貫井は、松本が娘を殺された被害者遺族であることを示す情報を、松本の発話や地の文において欠落させた。

貫井は、解決篇で、佐伯の娘が第1の連続少女誘拐殺人事件の最後の被害者であることと佐伯が第2の連続少女誘拐殺人事件の犯人であることを、丘本の口を借りて記した。つまり、第1の物語の佐伯と第2の物語の松本が同一人物である真相を、明らかにした（貫井, [1993]1999: 393-407）。

貫井は、読者がこの真相を推理する手がかりを、問題篇で提示した。手がかりとは、第1に、松本と佐伯がともに左利きであることだ（貫井, [1993]1999: 146, 365）。第2に、佐伯がとり調べを行なった男性と同様に銀縁眼鏡をかけた男性が、松本に対して「どっかであなたとお会いしたことがありましたっけ？」と述べることだ（貫井, [1993]1999: 58, 128）。第3に、松本が、佐伯と同様に警察の内部事情や捜査の手順に知悉していることだ（貫井, [1993]1999: 347-362）。

(3) 叙述トリックを用いて行なわれた犯行動機と被害者遺族の経験の同時の記述

従来の推理小説の解決篇においては、犯行動機が、犯人や探偵の口から詳細に語られてきた。だが貫井は、本作品の解決篇で、犯行動機に関する描写をきわめて簡潔にすませた。

松本は、「なぜですか」と問う丘本に対して、以下のように述べる。

憶えてないんですか。あなたの息子さんが中学に合格したときに、私は言ったじゃないですか。『娘のこととなると気違いになる』って。忘れたんですか。(貫井, [1993]1999 : 410)

にもかかわらず本作品は、松本の犯行動機を厚く記述した作品として、読者が理解できるように構成されている。

貫井は、佐伯と娘の関係を、佐伯の3人称視点で記述した。佐伯の家族関係は、夫婦双方の浮気を通して崩壊する(貫井, [1993]1999:165-173, 350-355)。佐伯は、娘が誘拐された際に職務を放棄して彼女を捜しにいきたいと思ったが、捜査一課長の立場に縛られて何もできない(貫井, [1993]1999 : 390-391)。佐伯は、殺された娘の遺体を眼前にし、「無表情に、娘の頬を撫で続け」て慟哭する(貫井, [1993]1999 : 398-400)。

貫井は、佐伯と松本が同一人物である真相を解決篇で提示した。その結果、佐伯と娘の関係に関する、以上の記述は、実は松本の犯行動機に関する記述でもあったことが判明する。読者は、たとえ解決篇で犯行動機に関する描写が一言ですまされようとも、この仕かけに気づいた時に、黒魔術に囚われた殺人狂であり被害者遺族でもあった松本の内面を、はじめて理解することになる。貫井は、そのことを見越して、松本の言葉を簡潔にした。

貫井は、被害者遺族の地位に関する叙述トリックを用い、犯行動機と被害者遺族の経験を同時かつ詳細に記述した。そしてそのことを通して、犯行動機の描写を中心とする従来の物語の形式を維持しつつ、「本格」の作品をあらたなかたちで展開したのである。

8. 結論

本稿では、新本格運動から影響を受けた世代の作家が、被害者を主要登場人物にする推理小説をいかなる集団的な営みのもとで書いたのかを明らかにした。

まず第3節で、ランキング雑誌を用いて収集した36個の作品を分類した。さらに第4節で、2000年代の作家が、遺族による真相の追究と遺族の復讐感情を、

読者を獲得できる価値のある題材として発見したと考察した。そして第5節～第7節で、それらの作品群とは別種の「本格」の論理のもとで被害者を活用し、推理小説の規則を侵犯した、3人の作家の実践を分析した。3人の作家とは、被害者の死を求める推理小説の規則を破った山口、被害者遺族の思考と行動に対する読者の先入観を逆手にとった法月、被害者遺族の地位に関する叙述トリックを犯行動機の詳細な記述に結びつけた貫井だ。そして、彼らが、犯行動機の描写を中心として「フェア」な謎解きの物語を描く従来の推理小説の形式を維持しつつ、被害者を活用してジャンルの境界を再定義した試みを明らかにした。

1980年代後半から90年代前半にかけての作家は、被害者を活用して「本格」の枠を広げる革新的な作品を書いた。対して2000年代の作家は、推理小説を被害者遺族の復讐譚として描く主流の作品群を作りあげた。だがそのなかでも、被害者が蘇る特殊設定や被害者遺族が記した作中作を用いて「本格」の作品を書く作家の試みは、一部の作家によって脈々と受け継がれていった（米澤, 2009 [2012]；白井, [2019]2022 など）。

被害者を主要登場人物にする推理小説は、主流／革新の間の綱引きを通して繰り広げられる、以上の集団的な営みのもとで形成された作品群だというのが、本稿の結論である。

しかし、本稿でとり組めなかった課題もある。表1をみると、何人かの作家が、複数のサブジャンルの作品で被害者を主要登場人物にしたことがわかる。東野圭吾、貫井、薬丸岳は、ランキング雑誌で注目された作品を含めたひとつながりの実践を通して、被害者を推理小説のなかで主題化する方法を模索した。本稿で明らかにした作家の集団的な営みを、個々の作家が行なった実践の記述を通して精緻に分析することが、今後の課題だ。

注

- (1) 犯罪社会学の領域においては、実際に起きた犯罪を対象にし、犯罪を促進ないし抑制する社会的な要因を分析する研究や犯罪が社会的に構築される過程を記述する研究が行なわれる。一方で、虚構の犯罪を扱う研究も、少数だが行なわれる（山本, 2021 : 109-119 など）。
- (2) 本稿では、「推理小説」を、謎解きを含む小説全般を指す用語として使う。対して「探偵小説」を、私立探偵ないし刑事が謎解きを行なう過程を描く小説を示す用語として使う。
- (3) 本稿でいう「社会状況」は、作家が活動を行なう際にすでに公表された資料を通して観察できた、社会の状況を指す用語だ。それは、社会学者がのちに行なわれた量的調査などを通して、当時の作家の活動から独立して特権的に観察できる何かではない。
- (4) P. ブルデューは、G. フローベールが書いた作品の検討にもとづき、固有な力学のもとで駆動する文学場を概念化する（Bourdieu, 1992=1996a: 19-83）。ブルデューは、ベッカーを批判し、文学場には人的集合に還元できない、客観的な諸関係にもとづく構造があると論じる（Bourdieu, 1992=1996b: 50, 88）。対して筆者は、ベッカーの立場を擁護する。なぜならば作家は、構造に規定されるだけの受動的なアクターではなく、観察した社会状況を作品のなかで反復することもその意味を読み替えることもできる、能動的なアクターだからである。筆者は、作家が作品を書く際に諸カテゴリーに対して付与した意味を、それから独立して存在する構造をテキストの外部に指定せずにテキストに即して分析する。すなわち、作家が行なった実践を、作品の内容と作家が観察した社会状況にもとづき、あくまで作家の視点から記述する。この立場は、芸術専門家が文学作品に対する主張を構成した方法を分析する、岡沢亮の視点を参照したものだ（岡沢, 2018 : 3-4）。
- (5) たとえば、2006年3月から12月にかけての『ミステリマガジン』で組まれた、「誌上討論 話題作を通じて“第3の波”の今後を問う 現代本格の行方」という特集だ。この特集においては、東野圭吾が書いた『容疑者Xの献身』に対する評価をめぐって、文壇の関係者間で長期にわたる論争が生じた。笠井潔は、多くの文壇の関係者が本作品を高く評価したことをジャンルの危機として捉え、警鐘を鳴らした（笠井 2006 : 147）。
- (6) 推理小説の作家は、謎解きの手がかりを問題篇で提示してきた（Van Dine, 1928=1959 : 160）。多くの作家と批評家は、「本格」の要件を、解決篇における推理が問題篇で読者に提示された手がかりのみにもとづいて行なわれる（＝「フェア」である）ことに求めてきた。
- (7) 講談社の宇山日出臣は、綾辻行人が『水車館の殺人』という小説を1988年2月に刊行した際に、「新本格推理」という用語を本の帯で使った（戸川, 2007 : 473-485）。島田荘司と笠井は、新本格の理論的な裏づけを提示した（島田, [1995] 1998: 15-99; 笠井, 1998 : 120-164）。文壇の関係者は、新本格という用語を、1980年代後半以降に行なわれた運動を表す用語として受容した。
- (8) 通読したランキング雑誌は、別冊宝島編集部編『このミステリーがすごい！』宝島社（1988年版、1989年版、1991年版-2010年版）、探偵小説研究会編『本格ミステリ・

- ベスト100 1975-1994』東京創元社（1997年刊行）、探偵小説研究会編『本格ミステリ・ベスト100』東京創元社（1998年版-2000年版）／原書房（2001年版-2010年版）だ。
- (9) 筆者が収集した資料は、すべての作品の傾向を精確に反映するものではない。ランキング雑誌で扱われる作品は、読者共同体のあり方から影響を受ける。本稿と異なる方法のもとで資料調査が行なわれた際に、本稿の知見の一部を反証する結果が出る可能性は否定できない。
- (10) 島田は、「本格ミステリー」を、幻想的な謎とその論理的な解決を描く作品として定義した（島田，[1995]1998：84-94）。笠井は、「本格ミステリー」を、総力戦で生じた「大量死」とそののちに生じた「大量生」を批判的に捉える作品として定義した（笠井，1998：24-26）。
- (11) 例外として、復讐者である遺族と周囲の関係を記述した『スナーク狩り』、日常生活や刑事司法における遺族の疎外感を描いた『風紋』がある。
- (12) 1970年代以前の社会派の作品においても、犯行動機を解決篇で説明する際に遺族の復讐感情が描かれた可能性がある。1970年代以前の社会派の作品と本稿で扱う作品を比較して復讐譚の描かれ方の共通点と相違点を分析することは、別稿の課題だ。
- (13) フランシスは、砂糖入りの紅茶を夜会で飲んだモニカとジョンが無事だったのは、2人がゾンビだったからだと推理する。そして、赤緑色盲の従業員であるノーマンが亜ヒ酸を砂糖瓶のなかに誤って入れたという自白を聴き、そのことを立証する（山口，[1989]1996：590-593）。
- (14) 山口は、『生ける屍の死』の着想を、父親が急逝した際にえたと述べた。そして、「人間をとりまく世界の謎や現象に挑む謎解きをしたかった」と回想した（山口・遊井，2018：390-392）。山口の執筆の意図は、被害者というよりも、死を「本格」の作品のなかで描くことにあった。
- (15) 法月は、著者の名前と作品内の探偵の名前を同じにした。本稿では、著者である法月綸太郎という際には「法月」、作品内の探偵である法月綸太郎という際には「綸太郎」と表記する。
- (16) 貫井徳郎は、法月と同様に、手記の書き手の地位に関するトリックを加害者 - 被害者の描写と結びつける作品を書いた（貫井，[2003]2006）。
- (17) 叙述トリックは、登場人物の発話や地の文において何らかの情報を欠落させることによって読者の誤認を促す、叙述の手法だ。我孫子武丸は、作家が欠落させる情報を、登場人物の属性、物語の舞台、ならびに時の流れの3つに分類した（我孫子，1997：220-222）。

文献

- 我孫子武丸，1997，「叙述トリック試論」，我孫子武丸，『小説たけまる 増刊号』集英社，210-224。
- 有栖川有栖，[1992]2002，「綾辻行人『水車館の殺人』」，有栖川有栖，『迷宮逍遙』角川書店，41-47。
- Becker, Howard S., [1982]2008, *Art Worlds*, 25th Anniversary Edition, University of California Press. (後藤将之訳, 2016, 『アート・ワールド』慶應義塾大学出版会.)

- Bourdieu, Pierre, 1992, *Les règles de l'art : Genèse et structure du champ littéraire*, Seuil. (石井洋二郎訳, 1996a, 『芸術の規則 I』藤原書店.)
- , 1992, *Les règles de l'art : Genèse et structure du champ littéraire*, Seuil. (石井洋二郎訳, 1996b, 『芸術の規則 II』藤原書店.)
- Christie, Agatha, 1926, *The Murder of Roger Ackroyd*, Collins. (羽田詩津子訳, 2003, 『アクロイド殺し』早川書房.)
- Dubois, Jacques, 1992, *Le roman policier ou la moudernité*, Nathan. (鈴木智之訳, 1998, 『探偵小説あるいはモデルニテ』法政大学出版局.)
- 江戸川乱歩, [1951]2003, 『江戸川乱歩全集 第26巻 幻影城』光文社.
- 浜井浩一, 2004, 「日本の治安悪化神話はいかに作られたか——治安悪化の実態と背景要因」『犯罪社会学研究』29 : 10-26.
- Hamai, Koichi and Tom Ellis, 2008, “Genbatsuka : Growing Penal Populism and the Changing Role of Public Prosecutors in Japan?,” *Japanese Journal of Sociological Criminology*, 33 : 67-92.
- 石倉義博, 1998, 「〈社会〉を語る文学」『ソシオログス』22 : 222-240.
- 笠井潔, 1998, 『探偵小説論 II——虚空の螺旋』東京創元社.
- , 2006, 「ベルトコンベアは停止した——コメンテイトとクリティックの差異」『ミステリマガジン』51 (12) : 17-18, 144-147.
- 松本清張, [1958]2005, 「推理小説の読者」, 松本清張, 『随筆 黒い手帳』中央公論新社, 7-19.
- 宮部みゆき, 2001, 『模倣犯 下』小学館.
- 法月綸太郎, [1990]2017, 『頼子のために』講談社.
- 貫井徳郎, [1993]1999, 『慟哭』東京創元社.
- , [2003]2006, 「被害者は誰?」, 貫井徳郎, 『被害者は誰?』講談社, 5-136.
- 岡村逸郎, 2021, 『犯罪被害者支援の歴史社会学——被害定義の管轄権をめぐる法学者と精神科医の対立と連携』明石書店.
- 岡沢亮, 2018, 「法専門家と芸術専門家の対立——テクスチュアル・トラベルと専門的知識」『年報社会学論集』31 : 1-11.
- Sapiro, Gisèle, 2014, *La sociologie de la littérature, Découverte*. (鈴木智之・松下優一訳, 2017, 『文学社会学とはなにか』世界思想社.)
- 佐藤雅浩, 2013, 「近代日本における被害者像の転換」, 中河伸俊・赤川学編, 『方法としての構築主義』勁草書房, 134-153.
- 島田荘司, [1995]1998, 『本格ミステリー宣言 II——ハイブリッド・ヴィーナス論』講談社.
- 白井智之, [2019]2022, 『そして誰も死ななかった』角川書店.
- 鈴木智之, 2016, 『顔の剥奪——文学から〈他者のあやうさ〉を読む』青弓社.
- 高山宏, 2002, 『殺す・集める・読む——推理小説特殊講義』東京創元社.
- 戸川安宣, 2007, 「《新本格》をめぐる4つの断章」, 綾辻行人, 『十角館の殺人』講談社, 472-491.
- 内田隆三, [2001]2011, 『探偵小説の社会学』岩波書店.

- Van Dine, S. S., 1928, "Twenty Rules for Writing Detective Stories," *The American Magazine*, September 1928. (井上勇訳, 1959, 「推理小説作法の20則」, 井上勇訳, 『ウインター殺人事件』東京創元社, 159-166.)
- 山口雅也, [1989]1996, 『生ける屍の死』東京創元社.
- 山口雅也・遊井かなめ, 2018, 「山口雅也インタビュー 『生ける屍の死』執筆秘話 前編」, 山口雅也, 『生ける屍の死 上』光文社, 386-393.
- 山本奈生, 2021, 『大麻の社会学』青弓社.
- 米澤穂信, 2009 [2012], 『追想五断章』集英社.