

Two Series of Ellery Queen Detective Novels from the Latter Period

NAKAMURA Daisuke

Abstract

This article analyzes how the main works of American detective fiction writer Ellery Queen (the joint pen name of Frederic Dannay and Manfred B. Lee) developed from 1942 to 1963. For the purposes of this article, we divide several works into two “series”: 1) a series of murders that follow the plot of a private document left by an individual, and 2) murder cases corresponding to some largely known documents or even a nursery rhyme, coming from Mother Goose. First, we investigate the former series, which includes *Calamity Town* (1942) and *Cat of Many Tales* (1949). Our study then goes on to explore the latter series from *There Was an Old Woman* (1943) to *The Finishing Stroke* (1958), via several masterpieces like *Ten Days’ Wonder* (1948). These two series finally cross at *The Player on the Other Side* (1963), a novel which was actually written by Theodore Sturgeon from an outline by Frederic Dannay, not with Manfred B. Lee as usual (but Lee did add revisions). We believe this examination of Ellery Queen’s works makes us face the interesting philosophical question, “What thinks?”, instead of, “Who thinks?”

の極限とも言ふべき「文字の自分自身への対応づけ」という姿を見せるに至る。同時に、「主体性を欠落させた」犯人も「自身の存在理由を疑う」探偵も、(他なるもの)を内に抱える存在して、新たに両者の双子性が描き出された(そしてそこに並行して存在していたのは、代作者という(他なるもの)を抱える作者クイーンの姿であった)。

本稿全体を締め括るにあたって、最後の(他なるもの)という問題を敷衍しておこう。この問題それ自体は、確かに二〇世紀哲学においてさして珍しいものではない。だがクイーンの独自性は、「筋書き」と「見立て」における「操り」の存在/不在というテーマをくぐり抜けることで初めて、この問題に到達しえた、という点にある。

『盤面の敵』終盤のある場面を手がかりにしよう。そこで、探偵エラリーは第二の人格がウォルトの中で生まれた場面を次のように表現している。「そこでここにウォルトがいます。「中略」彼(he)は無限に近づいたような人格を別々に作りだした³⁴」。この「彼」は文脈上、明らかに「ウォルト」を指している。だが、ウォルトが意識的に思考して、神という新たな人格を作りだすことは当然できない。その意味でこのエラリーの発言は事件の説明としては的確でも、事柄に即したものであるのではない。

問うべきは、私という主体に対して誰かが外から考えて——誤導する手がかりの配置などを考えて——操っているのだ、という第三期の問題設定では勿論なく、またさらには「誰が私の中で考えて操っているのか」でさえない(こうした「ひび割れた私」は、既にそれ自体「意識作用の担い手としての私」を前提としている)。ここで問題となっているのは、そうした「誰」という「操る者」——人物であれ人格であれともあれ操作する「人」——をそもそも思考して作り出すものか、水準であるとするなら問うべきは、「そもそも何が思考しているのか」であろう。³⁵ おそらくこれは、「見立て殺人」の系列で見出された、(言語的諸単位への還元)に随伴する「見立てからの人間的諸内容の剥奪」と正確に呼応した事態である。そしてこの問いはまた、前節最後で実は指摘しなかった問題、すなわち、テキストという盤面を挟んで作者と対決する探偵小説の読者が、その「テキスト」という読み手の意のままにならない(他なるもの)を読む、という経験と関わるものもあるだろう。こうしたことを、代作者を含む点で評価が必ずしも高いとは言えない、第四期のクイーン作品群を改めて検討する作業によって、さらに「思考」していかなければならない。

34) クイーン『盤面の敵』前掲書、三六五頁(Queen, *The Player on the Other Side, op. cit.*, p. 208)。訳文一部改。

35) それゆえランボアの同じく有名な「人が私を考える(On me pense)」の一節についても、この文脈では「人とは誰か」ではなく、「人とは何か」と問わねばならない。

めかされているのである。この対照性は、前節で最後にまとめたように、「探偵と犯人の双子性」ないし鏡像性を——確かに主題的に扱われていないとはいえ——鋭く示すものだと言えるだろう。

また、内なる（他なるもの）の働き、という着想の導入は、精神分析の主題に関しても重心移動を引き起こす。もはや、前節二番目のまとめで見たような、エディプス・コンプレックスや無意識の働きは問題にならない。むしろ二重人格や主体の分裂が新たに問われるようになるのである。

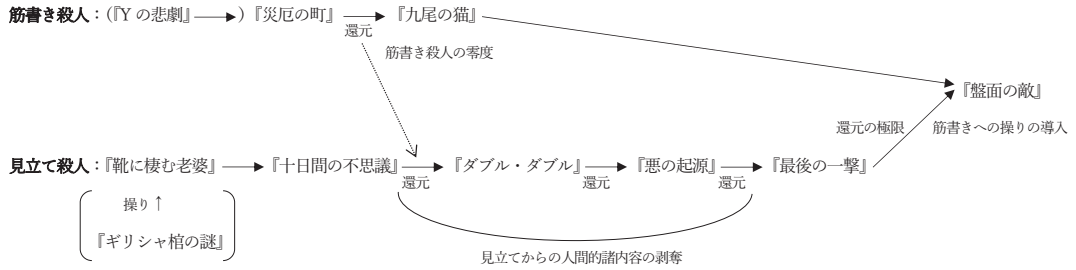
最後に、『盤面の敵』の考察を閉じるにあたって、この着想の導入が、代作者が本作に加わった意味についても幾ばくかのことを教えてくれる、という点を指摘しておこう。驚くべきことだが、犯人や探偵の中にある（他なるもの）の存在を提示したこの作品はまた、作家クイーンのうちにも（他なるもの）としての執筆者シオドア・スタージョンを導入することで初めて完成された。作品内容と執筆形式に並行関係が存在する。このように『盤面の敵』は、事件という盤面を挟んで対峙する探偵と犯人に（他なるもの）を導入しただけでなく、テクストとという盤面を挟んで読者と向かい合う作者に対しても（他なるもの）を迎え入れさせたのである。

結論

本稿の歩みを振り返っておこう。第三期クイーンにおける「筋書き殺人」は、「操る者なき操られ殺人」と特徴付けられるものでもあった。第一期の『Yの悲劇』を起点に、『災厄の町』、そして『九尾の猫』と、いずれも意識的作用の担い手という意味での主体性が欠落した犯人像が描かれた。また『災厄の町』から『九尾の猫』へ至る過程で、〈言語的諸単位への還元〉が初めてなされた。対して「見立て殺人」について言えば、第一期の『ギリシャ棺の謎』で扱われた「操り」のテーマを『靴に棲む老婆』が「見立て」と独立に導入した後で、『十日間の不思議』が両テーマを初めて内的に結び付けた。この作品で「探偵の存在理由への懐疑」のモチーフが胚胎し、また『九尾の猫』の次の作品である『ダブル・ダブル』以降、〈言語的諸単位への還元〉が「見立てからの人間的諸内容の剥奪」と共に展開していった³³。また探偵と犯人の役割上の双子性も、併せて示唆されたのだった。

そして第四期の幕を開ける『盤面の敵』で、二つの系列は「筋書き殺人への操りテーマの導入」という仕方で交錯した。そしてこの作品において、「見立て殺人」における〈言語的諸単位への還元〉は、そ

33 本稿は後期クイーンのいわば内的展開を追跡しており、それと並行する社会ないし制度との関係は問うていない。それでも〈言語的諸単位への還元〉と「見立てからの人間的諸内容の剥奪」の二つが一九四九年の『九尾の猫』、すなわち第二次世界大戦後の著作から始まり進展したということは、笠井潔の「大量死理論」との関係を伺わせるものである。笠井潔『探偵小説論 II——虚空の螺旋』、東京創元社、一九九八年、第一章を参照。



※「還元」は〈言語的諸単位への還元〉を意味する。

【図 後期エラーリー・クイーンの二系列】

ける「犯人の主体性の欠落」のモチーフと、前節のまとめで最初に示した「探偵の存在理由への懐疑」のモチーフ、双方に対してある展開をもたらすことになる。順に見ていこう。

前者から言えば、本作では、ウォルトの中にいる別人格である神が筋書きを通してウォルトを操る、というかたちで、つまり、ウォルトの中にいる（他なるもの）が操る、という仕方では扱われている。これをエラーリーは、詩人ランボオの有名な言葉「私は一個の他者である（Je suis autrui）」に対するアーチボルト・マクリーシュによる解釈を引くことで補完している。その解釈とは、「人はしてやられるのであって、プレイヤーではない（One is played upon, not player）」³²というものだ。意識的な振る舞いの担い手としての主体の欠落が、ここでは、振る舞いとはそもそも内なる（他なるもの）の働きなのだ、というかたちで捉え返されているのである。

これとよく似た捉え返しが、ある対照性と共に後者の側でも示唆されている。探偵エラーリーが推理のしばきを得たのは何をきっかけにしていたらうか。それは、バアルゼルブという悪魔の名をもつ犬（DOG）がひっくり返る姿（GOD）を見ることによってであった。犯人の中には「神」を名乗る別人格としての（他なるもの）がある。これに対して探偵の中にある（他なるもの）は、「悪魔」によって仄

32) 同書「三七三頁（*ibid.*, p. 212）」。訳文一部改。マクリーシュの元の文は以下にある。Archibald MacLeish, *Poetry and Experience*, Houghton Mifflin, Boston, 1961, p. 153. また彼は少し後で「ランボオの『酔いどれ船』を論じて」“the boat is acted upon, not actor”と述べている（*ibid.*, p. 155）。

示すものこそ、「J H W H」という神の四文字ネトラグワマトンに他ならない。そして手紙の最後にあった「Y」の署名は、ここから「Jehovah」そして「Yahweh」という連想の経路を経てのものだった。エラーリーが中盤で見せる推理は『十日間の不思議』などと同様誤ったものだが、「狂人の論理」は誤導を狙ってなどいかなかった、という点には注意しておこう。「見立て」と「操り」は見立て殺人の諸作品のように内的に連関したものではないのである。

ここで特筆すべきは「見立て」の様態についてである。通常、このようなものは「見立て」とは言えまい。カードに書かれた文字がある文字列の一部であった、というこの真相は、「事件のある要素が童謡などの別の要素と対応づけられる」という意味での見立てではないからだ。だが前節における〈言語的諸単位への還元〉の追求は——ちょうど『九尾の猫』が筋書き殺人の系列でそうであったように——、本作が行き着いてしまったがゆえに「見立て」と見えないような作品になってしまったことを明かしてくれる。まず、これまで見立て内容の「還元」に注目してきたが、実は「見立てられるもの」についても「人間的諸内容の剥奪」が生じていたことに気をつけよう。『ダブル・ダブル』までは殺人事件、恐喝などの人間の行為が見立てられるものであったが、『悪の起源』ではそれが「送られてくる死んだ動物」になり、『最後の一撃』では「送られてくるカードと品物」になった。『盤面の敵』では、それがとうとう「カードに記載された文字」になる。そしてその文字が、神の四文字ネトラグワマトンに含まれる文字と対応づけられるのであるから、ここではいわば文字が自分自身に対応づけられるのである。〈言

語の諸単位への還元〉の極限ともいべき姿。それでも神の四文字ネトラグワマトンが世界に広く知られたものである以上、ここに見出されるのは定義上あくまでも「見立て殺人」なのである。

続いて「筋書き」を考察する。ここにあるのは、「神」というウォルトの別人格が「手紙という筋書き」を通してウォルトを操る、という操りの構造である。第一節で検討した筋書き殺人の諸作品が、いずれも「操り殺人」でなかったことを思い出そう。そこでは、「人物Aが弱みを握って人物Bに筋書きを与えて操る」ののだとしたも、この与えた筋書き自体がAの弱みをBに握らせることになってしまいうしろう、と指摘しておいた。だがここにそのような不備はもはやない。「全能の力をもつていて、あらゆる場所にいる」³¹神に、容貌も知力も地位もゼロの男ウォルトは「従順」であり、服従すべきと考えている。別人格としての神が弱みを握られ、裁かれることなどないのである。『盤面の敵』の大きな達成、それは「見立て殺人」で用いられてきた「操り」のテーマを、「筋書き殺人」に明示的に導入することに成功した点にある。後期クイーンの作品群の中で、本作は筋書き殺人の系列と見立て殺人の系列、両系列の交錯を実現したという特異な位置を占めている（図参照）。

四・三 犯人と探偵の内なる〈他なるもの〉——『盤面の敵』（三）

そしてこの交錯は、第一節最後に指摘した、筋書き殺人の系列にお

31) 同書、一六五頁 (*ibid.*, p. 91)。

語的諸単位への還元」が「見立てからの人間的諸内容の剥奪」という展開をみせ、『十日間』で導入された精神分析の着想と最終的に合流する（『最後の一撃』）。第三に、これら二つのポイントをやはり分けもつ『ダブル・ダブル』では、探偵と犯人の役割上の双子性が示唆された。²⁸

次節では、以上の成果を踏まえて、筋書き殺人の系列と見立て殺人の系列が交わるさまを描き出すことにしよう。

四・系列の交錯

*本節では『盤面の敵』の真相に触れる。

四・一 筋書きと見立ての共存——『盤面の敵』（一）

系列の交錯、それは一九六三年に刊行された第四期最初の作品『盤面の敵』で実現される。冒頭で述べたように、第四期には代作者を交えた作品が、具体的にはダネイのプロットをリー以外の人物が執筆した作品が複数存在している。本作については、リーが作家として不調に陥ったため、「フレッド（ダネイ）」の梗概を基に、シオドア・スタージョン（中略）が書きあげ、刊行前にフレッドとマニー（リー）が、スタージョンの原稿にかなり手を入れ²⁹たものである。こうした成立事情は、第三期と同じ水準でこの作品を論じることの妥当性を疑問に付すものかもしれない。だが本節ではむしろ、これまでの二系列

28) 註12と関係することだが、見立て殺人の系列の犯人はすべて成人男性であり、筋書き殺人の系列の犯人像と対照をなしている。

29) ネヴィンズ『エラーリー・クイーン 推理の芸術』前掲書、三三〇頁。

を踏まえた検討によって、スタージョンという別の作家が介入してくることが意味を、限定された範囲ではあるにせよ示すことを試みたい。さて、二つの系列が交わる、ということは「筋書き」と「見立て」、双方のモチーフが本作に導入されているということである。簡単に見過おこう。「見立て」はヨーク・スクエアの住人たちに順に送られてきた、「J」「H」「W」「H」のカードに関わる。送られてくる度に殺人（ないし殺人未遂）が起こる訳だが、最終的にこれら四枚は神の四文字を形成すると解明される。他方「筋書き」とは、ヨーク家の下男ウォルトに宛てて「彼（He）」が書いた複数の手紙のことであり、そこにはウォルトが出すべきカードや殺人の方法などが指示されていた。当初はウォルトしか知り得ないこの「筋書き」を書いた「彼」とは、実はウォルトのもう一つの人格「神」であったことが判明する。

四・二 見立ての極限、そして筋書きと操り——『盤面の敵』（二）

まずは「見立て」を詳しく検討する。「J」「H」「W」の三枚のカードが揃ったところで、エラーリーはこれらが「ジョン・ヘンリー・ウォルト（John Henry Wale）」という名前の頭文字だと推理する。だがここにもう一枚「H」のカードが登場することでこの推理は誤ったものであることが判明する。最終的に彼はこの事件が「狂人が彼なりの論理をもって」³⁰実行した犯罪であると指摘し、その「狂人の論理」が

30) エラリー・クイーン『盤面の敵』青田勝訳、早川書房、一九七七年、三四三頁（Ellery Queen, *The Player on the Other Side*, New York: Random House, 1963, p. 194）。

仕業であり、よってクレイグは犯人ではない」という推論を導かせることであった。だがこれこそ真犯人クレイグの狙いだったのである。²³

そしてクレイグを犯人と特定するエラーリーの最後の推理は、〈言語的諸単位への還元〉の観点からは非常に興味深いものである。送られてきたカードのうち四枚の裏面に、当初は「雄牛」や「柵」などを表すと見られていた記号が書かれていた。しかし、これらは実のところ書き手が「無意識の技術 (unconscious technique)」²⁴で記した、「校正の記号」の組み合わせなのである(例えば「雄牛」を表すと考えられていた記号「○×」において、「○」も「×」も校正で用いられる記号である)。そしてこの無意識が暴露する犯人は印刷業者であるクレイグ、ということになる。「ある記号は別の記号の組み合わせでした」というある意味愕然とするようなこうした推論はしかし、「見立て殺人」のここまでの系列を踏まえると重要な意味をもつことが分かる——『十日間の不思議』で「父親殺し」、すなわちエディプス・コンプレックスに関わる文脈で導入された精神分析である。

実際、フロイトは『夢判断』(一九〇〇)において、夢に典型的な

23) 『十日間の不思議』以降、『ダブル・ダブル』や『悪の起源』においても、見立ては、「探偵にそれを読ませ、その読みを通じて別の事件を引き起こす」ために導入されていた。だが本作では「別の事件を引き起こす」ことは狙われていない点に注意しておこう。見立てはただ、「探偵にそれを読ませる」として嫌疑を逃れる」ために用いられている。

24) エラリー・クイーン『最後の一撃』、青田勝訳、早川書房、一九七七年、三六一頁 (Ellery Queen, *The Finishing Stroke*, New York, Simon and Schuster, 1958, p. 237)。

無意識の作業は「置き換え」と「圧縮」——ある表象を別の表象に置き換えたり、複数の表象を一つのものにまとめたりすること——であると述べていた。²⁵そして本作においては、まさに記号を組み合わせること、すなわち圧縮することを「無意識の技術」とエラーリーは呼び、さらには「無意識」の言葉を使いながらクレイグを追い詰めていくのである。²⁶〈言語的諸単位への還元〉はここでは「見立て」の文脈から離れ、ある記号を別の記号の組み合わせと見るところまで進み、精神分析の基本的な着想と部分的に合流するに至る。²⁷

以上、前節から第三期クイーンにおける「見立て殺人」の系列を追ってきた。この系列のポイントを三点に分けてまとめておこう。第一に、『十日間の不思議』以降、この系列は「見立てを探偵に読ませることで、探偵を操る」というかたちで、操りと見立てを内的に連関させた(『悪の起源』では別人物への操りも含む)。とりわけ『十日間』における「探偵の推理を用いて事件を引き起こす」という事件の構図と、『悪の起源』における〈操りと操られの逆転〉において、「探偵の存在理由への懐疑」というモチーフが提示されている。第二に、『九尾の猫』における〈言

25) 例えばフロイトは、自分が見た夢の中で、患者イルマが複数の女性の特性を圧縮した状態で登場した、と分析している(『フロイト著作集第二巻 夢判断』[1900]、高橋義孝訳、人文書院、一九八六年、九三—九六頁)。

26) クイーン『最後の一撃』、前掲書、三六一—三六五頁 (Queen, *The Finishing Stroke*, op. cit., p. 237-240)。

27) もともと「抑圧」のメカニズムなどは主題化されておらず、エラーリーの推理がすべからず精神分析的な訳ではない。

リーの説明によれば彼の犯罪計画は次のようなものである。エラーリーに進化論の見立てに気づかせ、最後に襲われるのは進化の最後の段階「人間」である自分だと思わせる。だが既にプライアムは見立てという「虚偽の脅迫」によって共同経営者を恐怖で殺しており、最後に、動けない自分の代わりに手足のように使っていた秘書ウォレスを正当防衛で（彼こそ脅迫者であり最後に自分を殺してきたのだと誤認させ）殺害しようと試みる……。エラーリーは操りに引つかかった振りをしてウォレスが殺されるのを阻止するが、プライアムは裁判においてすべては自分が計画したことだと誇る。彼によれば、ウォレスなど「単なる道具 (the mekest tool)」にすぎない。

だが最終盤で明らかになるのは、プライアムによって道具として手足のように使われていたウォレスこそが、様々な示唆によってプライアムにアイディアを吹き込み、彼を操っていた、ということなのである。操られていたとみなされていた者（ウォレス）こそ操っていたのであり、操っていたと自認していた者（プライアム）こそ操られていた。ここには（操る者と操られている者の逆転）が行き着いたような姿がある。なんとと言ってもエラーリーは、尊大な性格のプライアムがすべては自分の発案だと罪を認めてしまっている以上、ウォレスを罪に問うことができないのである。この操り関係の逆的劇を通して浮き上がるのは、筋書き殺人の系列における「犯人の主体性の欠落」と相補

22) エラリー・クイーン『悪の起源』、青田勝訳、早川書房、一九七六年、
二三二頁 (Ellery Queen, *The Origin of Evil*, Boston, Little, Brown and Company, 1951, p. 205)。

的な、『十日間の不思議』と通底する「探偵の存在理由への懷疑」だと言えるだろう。

三・三 精神分析との合流——『最後の二撃』

第三期の掉尾を飾るのは一九五八年に刊行された『最後の二撃』である。例によって「見立て」を検討することから始めよう。この作品では、二〇に及ぶカードと様々な品物が送られてくるという事件は、「フェニキア語の二〇文字のアルファベット」に見立てられている。ここでもまた（言語的諸単位への還元）の動きが見られる。事件の一つ一つは、文どころかもはや名にさえ対応づけられず、アルファベットの文字という「記号」に対応づけられるのである。そしてそれに応じて、事件をつなぐ横糸もまた、（童話や十戒がもつ）人間の行為に関わる内容でなく、さらには進化論の時間性でさえなく、ただの「アルファベット順」に還元されることになる。このように、『ダブル・ダブル』からの展開を見ていくと、還元動きがまた「見立てからの、人間的諸内容の剥奪」を随伴させていることに気がつく。見立てからまずは人間の行為に関するものが、次いで時間性が取り去られるのである。

さて、見立ての「フェニキア語のアルファベット」が指し示す犯人、それは印刷業者であるクレイグである。ここに「操り」が介入する。クレイグは探偵エラーリーに「見立て」を読ませることで、「その見立てはクレイグを指し示しているが、自分自身を犯人として指し示す者はいないのだから、見立てはクレイグを罠にかけようとしている者の

続ける」と述べた。しかしこれは犯人が計画したものではない。ケンは脅迫してきた人物らを次々に殺さざるを得ない羽目に陥り、意図せざるかたちで数え歌の続きを実現してしまう。「事件がケンを操り始めた (events began to manipulate Ken)」——操る者が操られるようになるのである。そしてエラリーは、捕まったケンが死刑になれば、彼は数え歌の示す最後の死亡者となるだろうと最後に述べる。犯人自身の死によって数え歌の見立てが完結する、という訳だ。

『ダブル・ダブル』においてはそれゆえ、「筋書き殺人」の系譜で描かれていた「犯人の主体性の欠落」が、今度は「操り」の明示的なテーマと共に提示されていることになる。本作は、「筋書き殺人」(とりわけて『九尾の猫』のそれ)における「名」への還元、及び「犯人の主体性の欠落」という二つの主題を、「見立て殺人」に導入した作品とも言える。

この作品にはさらに興味深い点がある。「犯人の主体性の欠落」を「操り」と組み合わせた結果、「(犯人に) 操られる探偵」と「(事件と数え歌に) 操られる犯人」というかたちで、探偵と犯人の役割上の双子性が示唆されている、という点である。ファイロ・ヴァンスやドルリー・レーンなど法の外にある犯人を殺す名探偵の存在でも分かる通り、この相同性は探偵小説の基本的なライトモチーフの一つであるが、本作でそれは以下のことによっても補強されている。すなわち、犯人ケンは数え歌の最後に出てくる「チーフ」に対応するが(彼は「主な」犯

罪者であり、「主な」計画者等々である)、同時に探偵クイーンもまたある人物によって「チーフ(所長)」と呼ばれている、という点である。「チーフ」という名が、探偵と犯人の「分身性(≡ダブル)」を暗に告げているのである。

三.二 操り構造の逆転——『悪の起源』

『ダブル・ダブル』はこのように登場人物を巧みに配置することで、見立てと操りのテーマに、〈言語的諸単位への還元〉や、『靴に棲む老婆』でも既に見られた「操りと操られ関係の逆転」——そしてその系としての「犯人の主体性の欠落」や「探偵と犯人の双子性」のモチーフ——を伴走させた訳だが、この還元と逆転は後続する作品群でさらに追求される。続く『悪の起源』(一九五二)における「見立て」を見てみよう。ここでもまた事件の状況は「文」と対応づけられてはいない。本作では、送付されてきた砒素の入ったマグロ、死んだカエル、ワニ革の財布などが、「魚類」、「両生類」、「爬虫類」といった「進化の各段階」と対応づけられる。事件を学術的な用語・概念という言語的単位と結びつけるかたちで、還元がなされている訳だ。そしてこの還元は副産物をもたらす。いまやこうした個々の対応を特徴付ける見立ての全体枠さえ「進化論」という広く知られた科学的な理論になり、童謡や十戒が含まれる、人間の行為に関わる内容を失うに至るのである。

次に比較的良好に知られた、本作の複雑な「操り」構造についてである。終盤、車椅子で生活するプライアムが犯人と指摘されるが、エラ

21) 同書、三六一頁 (*ibid.*, p. 228)。

三、見立て殺人の系列(二)

*本節では『ダブル・ダブル』、『悪の起源』、『最後の一撃』の真相に触れる。

三・一 後期クイーンのパノラマ——『ダブル・ダブル』

第一節で述べたように、『十日間の不思議』の次に書かれた一九四〇年代最後の作品である『九尾の猫』より以降、第三期においてクイーンは「筋書き殺人」ものを書いていない。だが興味深いことに『九尾の猫』の影響は、一九五〇年代の「見立て殺人」ものの系列に及んでいるのである。

ライツヴィルものの第四作『ダブル・ダブル』(一九五〇)は、『靴に棲む老婆』と同じくマザー・グースの童謡を組み込んだ作品だ。しかしその「見立て」のあり方には差異がある。『靴に棲む老婆』では、犯行現場の状況(チキン・スूपと鞭の跡)が童謡における「文」(「むかしむかし老婆が〔中略〕鞭でなくって寝に行かす」と対応づけられていた。だが、『ダブル・ダブル』では事件と対応づけられる童謡の部分ではもはや「文」ではない。エラリーは作品中盤で、この事件の被害者たちは順に「金持、貧乏人、乞食、泥棒」であり、これはマザー・グースの数え歌に対応する、という推理を披露する。本作の「見立て」において、各事件は職業に、一つの「名」に還元されているのである。この「文」から「名」への分解は、直前の〈筋書き殺人の零度〉たる『九尾の猫』の還元のある方を受け継いでいるように思われる。先に見たように、『Y』では小説の構想、『災厄』では手紙というかたちで、文(の集まり)の形を取っていた筋書きが、『九尾』では体重、

身長、そして名前などを記したカルテの束へと還元されていた。同種の動きが「見立て殺人」の系列においても、『靴に棲む老婆』の童謡や『十日間の不思議』の十戒——どちらも文からなる——から『ダブル・ダブル』の数え歌の間で働いていることになる¹⁹⁾。これに類した動きを今後、〈言、語的諸単位への還元〉と呼ぶことにしよう。

他方こうした「見立て」を用いた「操り」のテーマについて言えば、『十日間の不思議』と同じく、犯人ケイン(ケン)・ウィンシップは探偵エラリーの推理を自身の犯罪計画に組み込んでいる。彼は連続した事件が数え歌の順序に対応することをエラリーに推理させ(「この私が理想的な道具だった」²⁰⁾、その推理に従えば数え歌で次に来る「医者」である人物を死の恐怖へと誘い込み、遺言状を作らせようとしたのである。『十日間』との違いは、この「見立て」はケンの仕向けたものであったとはいえ、彼が別の人物を犯人に仕立て上げようとしたものではない、という点に求められる。「見立て」が最後まで事件全体の構造を正確に写しとったものであり続ける、という点では、エラリーの推理は誤ったものではないと言えよう。

いま「見立て」が「事件全体の構造を正確に写しとったままであり

19) この点はやはり、『九尾の猫』が「名前」にこだわり続けようとする小説である点を指摘した法月の以下の論と併せ読むべきであろう。法月綸太郎「笠井潔論——大量死と密室」、笠井潔編『本格ミステリの現在』、国書刊行会、一九九七年、四七一—四頁。

20) 原文は「I was the ideal instrument.」エラリー・クイーン『ダブル・ダブル』、青田勝訳、早川書房、一九七六年、三五六頁(Eley Queen, *Double, Double* [1950], New York, Ballantine Books, 1975, p. 225)。訳文一部改。

でしかしエラリーはようやく気がつく。サリーとハワードの不倫を知ったデイドリッチが、ハワードの行為と十戒を結びつける推理へとエラリーを導き、その誤った推理によってハワードに罪を着せ自殺に追い込んだのだと。そして実はサリーを殺していたデイドリッチはこのようにして二人に復讐を果たすと共に、罪と裁きから逃げおせたのだと。¹⁶⁾

16) ここで、本稿では検討しないライツヴァイルものの第二作『フォックス家の殺人』(一九四五)が『十日間の不思議』読解の補助線となりうることを指摘しておく。一二年前の事件の謎を探る『フォックス家』は、そのタイトルも含めてアガサ・クリステイの「回想の殺人」ものの代表作『五匹の子豚』(一九四二)を意識して書かれているように思われる(この点は例えば、飯城『エラリー・クイーン完全ガイド』、前掲書、一一九頁を参照)。そして『十日間』には、『フォックス家』を介した『五匹の子豚』の遠い残響があるように思われるのである。【以下『五匹の子豚』の真相に触れる。】第一に、『十日間』の「九日目」で明かされる事件の構図が『五匹』の男女関係を反転させたものになっている点(後者では、男性の不倫相手がその男性を殺し、前者では、女性の不倫相手がその女性を殺す)。「十日間」は「十日目」の推理でこの構図をひっくり返すことで、『五匹』を複雑化させたような事件の全体像を提出している。第二に、殺人事件が最後の瞬間まで起きず、ありふれた恐喝事件が起き続ける『十日間』が、クイーンには珍しい「ホワットダニット」の作品ではないかという点。実際、この作品についてやりとりしている最中、ダネイはリーに対して「物語が進むにつれて、『君に』ある感覚が高まっていく——すべての背後に何か潜んでいる。(There is something) のではないか[と]と述べており、『五匹の子豚』を典型とした「ホワットダニット」の名手クリステイとの連関が本作には伺えるのである。引用は以下。ジョゼフ・グッドリッチ編『エラリー・クイーン 創作の秘密…往復書簡一九四七—一九五〇年』、飯城勇三訳、国書刊行会、二〇二一年、六四頁(Blood Relations: The Selected Letters of Ellery Queen

「見立て」を探偵に推理させるよう操ることで(「ぼくはあなたの最も従順な操り人形(your most obedient puppet)だった」)、その推理を使って別の事件を引き起こして犯罪を完遂する——これこそ、本作における見立てと操りの内的連関である。ここから明らかになる本作の第二にして最大の功績、それは「探偵の推理を用いて新たな事件を引き起こす」という、探偵の推理を犯罪計画の終了に用いる『ギリシャ棺の謎』や『靴に棲む老婆』から、一步進んだ構造を探偵小説に導入したことである。真犯人は探偵の行動を操っただけではない。探偵小説というジャンルにおける探偵の最も重要な役割ともいえるべき「手がかりを読むこと」や「推理すること」といった読解そのものが操りの対象となり、本作では事件の構成要素となつている。これは探偵小説の構造変動の一契機を告げるものとさえ言えるだろう。¹⁸⁾

1947-1960, ed. by Joseph Goodrich, Perfect Crime Books, p. 23)。

17) エラリー・クイーン『十日間の不思議(新訳版)』、越前敏弥訳、早川書房、二〇二一年、四七六頁(Ellery Queen, Ten Days' Wonder, London, Victor Gollancz, 1948, p. 247)。

18) この指摘は実のところ、中村による「探偵小説の記号図式」を用いた議論が背景にある。パースの記号学にならって、探偵小説を記述・事件・読解という三つの層に分けてみると、古典的な探偵小説ではこれら三層が区別されることに気がつく。だが、『十日間』で生じたのは、「事件」の層に「読解」の一部が組み込まれる、という構造上の変化なのである。この点について、準備的な仕事に過ぎないものとはいえ以下を参照。中村大介「探偵小説生成論序説——パースの記号学から出発して」、『数理と哲学——カヴァイエスとエピステモロジーの系譜』、青土社、二〇二一年、三五七—三八三頁。

言える（但し今度はエラーリーは、新たな証言の登場によってではなく、ある手がかりに気がつくことで犯人の誤導を見抜く）。本作における操りの独自性は、操っていた人物（サーロー）を、別の人物（エラーリー）の推理を操ることで犯人に仕立て上げようとする二重性にある。

次に「見立て」について言えば、これはチャリーリーの発案によるものではなく、殺人を彼に吹き込まれたサーローが独断で行なったものだ。サーローは事件現場にチキン・スープを置き死体を鞭で打って、マザー・グースの童謡（「むかしむかし鬼婆が〔中略〕パンはやらずに スープですませ 鞭でなくって寝に行かす」）になぞらえることで、マザー・グースの現代版を書いている弟ホレイシヨを犯人に見せかけようとしたのである。だがこれは最終的にサーローに嫌疑をかけねばならないチャリーリーの望むところではなく、操り手である筈の彼は「当惑」する¹⁵。なお、マザー・グースは広く知られている童謡であり、定義上「筋書き」に当たらないことは言うまでもないだろう。

このように本作では、「操り」のテーマは真犯人が導入したものである一方で、「見立て」のモチーフは真犯人が操っている者が独断で導入したものであり、両者に内的なつながりはない。それでも、操られている者が持ち込む「見立て」によって操り手が困惑する、という図式それ自体の重要性は指摘しておかねばならない。ここで示唆された（操っている者と操られている者の力関係の逆転）は、後続の作品でより徹底したかたちで展開されることになるからである。

15) エラリー・クイーン『靴に棲む老婆』〔原著1943〕、宇野利泰訳、早川書房、一九七七年、二五二頁を参照。

二・三 探偵小説の構造変動——「十日間の不思議」

そして「ある人物を操るための見立て」という仕方、見立てと操りを内的に結びつけて提示したこと、これこそライツヴィルものの第三作『十日間の不思議』（一九四八）の第一の功績である。次節で検討するこれ以降の第三期主要作品群において、探偵エラーリーは連続する事件から「それらが何かに見立てられていること」を推理として導き出す。そしてその「見立て」のモチーフは常に何らかの「操り」と——しかも多くの場合探偵の推理を操ること——連動した形で提示される。

この作品における見立てと操りの連関は次のようなものである。第一部の最後「九日目」で、エラーリーは次のような推理に至る。「八日目」までで、ヴァン・ホーン家の主デイドリッチの血の繋がっていない息子であるハワードは、若き義母サリーとの不倫も含め、「十戒」により禁じられた行為を無意識にことごとく犯した。彼がそれまでに唯一犯していない罪は「汝、殺すなかれ」であり（念のため述べておけば、ハワードの諸行為が結びつけられる「十戒で禁じられた行為」は「筋書き」ではなく、広く世界に知られたものである）、ときに記憶喪失の発作を起こすハワードはこの罪を「父親殺し」としてデイドリッチに手を掛けることで無意識に実現するであろう……。だが推理を披露する前にエラーリーが目にしたのは、デイドリッチの寝室で寝ていたがゆえに誤ってハワードに殺されたと思われるサリーの姿であった。そしてハワードはエラーリーの推理を聞き自殺を遂げる。こうして事件が終結したように見えてから約一年後、第二部の「十日目」の章

のだとしても、この与えた筋書き自体がAの弱みをBに握らせることになってしまふ。筋書きによって「操られる」ことで犯人が「殺人」を実行するこの系列において、「操り殺人」のテーマは「潜在性」の水準に留まっていると言えるかもしれない。

「操り」においては、「実行者にそれと悟らせることなく操る」ことが操り手にとって安全である。そしてそのための最も大きな道具こそ、クイーンにおいては「見立て」なのである。

二・見立て殺人の系列（二）

*本節では『ギリシヤ棺の謎』、『靴に棲む老婆』、『十日間の不思議』の真相に触れる。

二・一 操りテーマの導入——『ギリシヤ棺の謎』

「見立て殺人」の系列は、前節最後に扱った『九尾の猫』を挟む前後で作風に変化が見られる。本節ではまず同作以前の系列を考察することにしよう。

まず組上に載せるべきは、「見立て殺人」を含まないものの、「操り」テーマが最初に導入されたクイーン作品である。それは勿論、『Yの悲劇』と歩調を合わせるようにその直前に刊行された、第一期の『ギリシヤ棺の謎』（一九三二）である。この作品の中盤で、犯人ペッパ―地方検事補は、探偵エラーリーの推理能力を逆用すべく、死んだハルキスを犯人と見せかけるような手がかりを仕込む。この手がかりから誤った推理をエラーリーにさせてハルキスを犯人に仕立て上げ、自分は罪を逃れよう、という訳だ。エラーリーは実際にそのような推理を披露してしまうが、その直後にある証言が出てきたことによりペッパ―の

目論見は崩れることになる。本作において、探偵の推理はあくまでも「犯罪計画の終了」のために用いられている、という点をここでは押さえておこう。

二・二 操りの二重性と見立ての登場——『靴に棲む老婆』

第三期に入り、この「操り」と「見立て」、双方のテーマが持ち込まれた作品が登場する。それこそ、『災厄の町』に続いて刊行された『靴に棲む老婆』（一九四三）である。物理的な手がかりから論理的な推理で犯人を特定する第一期の様式に、「操り」と「見立て」という第三期に頻出する両テーマが入り込んでいる点で、この作品には前期と後期、双方の特徴が見られる。

とはいえずぐさま指摘しておかねばならないことだが、本作においてこれら二つのテーマは内的に関連し合っている訳ではない。まず「操り」の方から確認していこう。本作において「操り」は二重構造をなしている。一方で真犯人チャールズ（チャリー）・バクストンは、ポツツ家の長男サーローに双子の義弟を殺すよう吹き込んで彼を「道具」として操る。他方で彼は探偵エラーリーに、サーローを犯人とする誤った推理をさせるよう導くことで、事件を終わらせようとする。サーローを犯人とすることで、遺産を彼の義妹である自分の婚約者が相続するように計画した訳だ。エラーリーへの操りは探偵の推理を犯罪計画の終了に用いるという点で、『ギリシヤ棺』と同じ役割を果たしている

14) エラーリー・クイーン『ギリシヤ棺の謎』〔原著 1932〕、中村有希訳、東京創元社、二〇一四年、15……迷路を参照。

書き殺人」ものを書いていない¹¹⁾。その背景にはこのテーマの極北にまで至った本作の達成があると言えるだろう。

そして、殺意や殺人計画などを欠いた無味乾燥なカルテの束を連続殺人のリストへと変換する変換器の役割を果たすものこそ、前作『十日間の不思議』で大きく導入された精神分析ということになる。産科医時代、カザリスは自分の子供——すなわちカザリス夫人の子供——を取りあげるのに失敗した。他方、彼は多くの母親から子供を取り上げるのに成功している。カザリス夫人はそれら母親が子供をもつことを許せず、次々とその子供たちを殺していくのである。犯罪の根幹にあるのは、無意識の願望充足による復讐だと言えるだろう。

『九尾の猫』についての考察を締め括るにあたり、『Yの悲劇』から『災厄の町』を経て本作へと、最小の内容単位をもつ文書の量が、作品のスケール——これは舞台の大きさでもあり、登場人物の数でもある——と比例して増加している点も指摘しておきたい。つまり、ハッター邸を舞台にした『Yの悲劇』では数枚の用紙はそれだけで「一つの物語」であったのに対し、地方都市で展開される『災厄の町』では文書は「三通の手紙」になり、そして大都会ニューヨークで繰り広げられる『九尾の猫』ではとうとう「三桁に及ぶ数のカルテ」になった。

この比例関係は、これら三作の間の密接なつながりを証し立てているように思われる。『九尾の猫』は『Yの悲劇』の変奏である『災厄の町』¹¹⁾ 厳密に言えば、『緋文字』（一九五三）におけるある本と会合の場所の関係は、「筋書き」のヴァリエーションと言えるかもしれない。飯城勇三『エラリー・クイーン完全ガイド』、星海社、二〇二二年、一五三頁を参照。

のさらなる変奏、あるいは『Yの悲劇』の第二変奏曲なのである。

本節最後に「筋書き殺人」の系列を特徴付けておく。遺伝的な欠陥を抱えるという設定の残忍な少年ジャッキー、大声で笑い錯乱したような状態に至るノーラ・ハイト、精神疾患を抱えるカザリス夫人、筋書きに翻弄されるこれら名犯人たちを描いた「筋書き殺人」の系列では、一貫して「犯人の主体性」——意識的な振る舞いの担い手という意味での主体性——が疑問に付されているように思われる。「筋書き殺人」の系列は「操る者なき操られ殺人」とでも言うべき特徴を有しているのである。

いま「操る者なき操られ殺人」と述べたが、この系譜に「操る者がいないこと」、つまり厳密には「操り殺人」ではないということは重要である¹²⁾。実際、ある人物Aが殺人プランの筋書きを別の人物Bに与えて実行させる、という単純なケースは起りにくいことが分かるだろう（例えば、「人物Aが弱みを握って人物Bに筋書きを与えて操る」

12) そして主体性に疑問の付された犯人が子供と女性であるというのは、「見立て殺人」の系列において、成人男性である探偵エラリーの存在理由が問われることと相補的である。

13) 『Yの悲劇』では、探偵レインは「おとながジャッキーに行動を指示した (directing) という説を捨てました」と述べている。クイーン『Yの悲劇』、前掲書四〇三頁 (Queen, *The Tragedy of Y, op. cit.*, p. 277)。なお『Yの悲劇』を「操り」のテーマに位置付けて論じたものとして以下がある。小森健太郎『攻殻機動隊』とエラリー・クイーン「あやつりテーマの交錯」(二〇〇五)、『神、さもなくば残念。——二〇〇〇年代以降アニメ思想批評』、作品社、二〇一三年、一六〇—一七〇頁。

か意外の念をもって受け止められるかもしれないが——『九尾の猫』（一九四九）である。意外の念をもって受け止められる、と書いたのは、大都会ニューヨークを舞台に九件の殺人事件と一件の殺人未遂、そして暴動による死者と、クイーン作品史上屈指の数の犠牲者を出す本作が、ハッター邸という閉ざされた空間を扱った『Y』とも、地方の町で起きた一件の殺人事件を扱った『災厄』ともおよそ異質に見えるからである。だが実のところ、殺人鬼（猫）による無差別殺人を使い、一般に「ミッシングリンクもの」とされるこの作品は、同時にまた「筋書き殺人」の行き着いた形を示している。行き着いてしまったがゆえに、このテーマの作品であるということが見えなくなるほどに。

手始めに『災厄の町』との共通点を指摘しておこう。それは先に述べた、中盤から終盤にかけての犯人像の変遷に関するものである。本作においても、ある男性（カザリス）が中盤で犯人とみなされるが、最後にその妻（カザリス夫人）が犯人であるということが明らかにされる。ここでもまた、夫は罪の意識から妻を庇って、自分が代わりに事件の犯人の役を引き受けようとするのである。

だがこうした共通点は両著作の関係を示す傍証に過ぎない。重要なのは勿論「筋書き」についてである。はたして『Yの悲劇』の小説の筋書きや『災厄の町』の三通の手紙に対応する、犯人が従ったような、ある人物の書いた文書が『九尾の猫』にあるだろうか。先の定義に戻れば、「犯人もしくはその近くにいる者だけが知りうる文書や考え」は存在するだろうか。

存在する。それこそ、夫カザリス医師の手になる三桁に及ぶ数のカ

ルテである¹⁰。カザリス夫人はこのカルテを過去から順番に引き出し、ニューヨークの電話帳と付き合わせて特定できたカルテ記載の人物を次々に殺して行く。『Yの悲劇』では「一つの物語」を記した小説の筋書きであったものが、『災厄の町』では「三通」の手紙となり、『九尾の猫』ではそれが、生まれた際の事実を単に書き連ねただけの、三桁に及ぶカルテの束へと還元されているのである。

確かに、「ヴァニラ殺人事件」のタイトルをもつ『Yの悲劇』の筋書きや、毒物学の本に挟まれ、殺人を仄めかすかのような内容をもつ『災厄の町』の手紙と異なり、カルテには殺意や明確な殺人計画などは記載されていない。しかしこのカルテがなければ、カザリス夫人は連続殺人事件を起こすことはなかった。カルテは殺人事件の単なるトリガーであるだけでなく、彼女にとつては殺すべき人物を列挙した「殺人リスト」として機能しているのである。本作は行き着いてしまったがゆえに筋書き殺人テーマの作品であるということが見えなくなってしまうた、と先に述べたが、その意味はいまや明らかである。殺意や殺人計画など不在のカルテが、連続殺人の筋書きとして本作では機能する。『九尾の猫』はいわば〈筋書き殺人の零度〉を記した作品なのである。以下で見る通り、クイーンは第三期においてこれ以降「筋

10) カルテの正確な数は分からないにせよ、エラーリーたちがカルテを捜索する場面を読めば、三百枚をゆうに超えていることは確実である。エラーリー・クイーン『九尾の猫（新訳版）』、越前敏弥訳、早川書房、二〇一五年、二九八—二九九頁（Ellery Queen, *Cat of Many Tails*, Boston, Little, Brown and Company, 1949, p. 148）を参照。

(一九三二)である。探偵小説史上のこの有名作において、祖父ヨーク・ハッターの残した「ヴァニラ殺人事件」という小説の筋書きを発見した少年ジャッキーは、この筋書きに則って事件を起こしていく(この筋書きがジャッキーや探偵レーンなどごく少数の人にしか知られ得ない文書であり、先の定義に当てはまることは注意しておこう)。祖母エミリーの苛めに憎悪をつのらせた彼は、エミリーを被害者とするこの筋書きの実現を決意するのである。ここではひとまず、「数枚の粗末な薄いタイプライター用紙」に書かれていたこの筋書きが「一つの小説(a novel)」の構想であり、「一つの物語(a story)」をなしていたことを押さえておけば十分である。

一・二 筋書き殺人の展開——『災厄の町』

この「筋書き殺人」のアイディアは、『Yの悲劇』の十年後に出版された第三期最初の作品『災厄の町』で展開される。この作について、法月綸太郎の論を参照することから始めよう。法月は『Yの悲劇』と『災厄の町』における相同性を次のように指摘している。まず、妻に虐げられている夫が彼女の殺害を計画し、それを文書に記録する(『Y』ではヨークが小説の筋書きを記し、『災厄』ではジム・ヘイトが三通の手紙を書く)。次に、その計画は断念されるが、文書は破棄されずデッド・ストックとなり、その後第三者が——『Y』ではジャック・エラリー・クイーン『Yの悲劇』、越前敏弥訳、角川書店、二〇一〇年、三三三—三三三頁 (Ellery Queen, *The Tragedy of Y* [1932], New York, Pocket, 1945, p. 212 & p. 220)。⁷⁾「Y」を敢えて訳出した。

筋書き・見立て・操り

キー、『災厄』ではノーラ・ハイトが——その文書を手して筋書き通りに事件を起こす⁸⁾。「三通の手紙(Three letters)」は勿論、ノーラや探偵エラリーなどごく少数の人の目にしか触れない文書だ。この指摘からしても、『災厄の町』が『Yの悲劇』を「筋書き殺人」の観点から展開した作品であることは明らかだろう。

法月の指摘から独立に、『災厄の町』について以下の二点を確認しておこう。第一に、デッド・ストックとなった手紙が「三通」であること。『Yの悲劇』において、数枚にわたる紙に書かれていたとはいえ、筋書きは「一つの物語」をなしていたのに対し、ここでは最小の内容単位をもつ文書が「三通」へと増えている。第二に、作品中盤から終盤に至る犯人像の変遷について。本作では、ある男性(ジム)が中盤で犯人と目される。しかし最後に明らかにされるのは、その妻(ノーラ)が犯人であるという事実だ。夫は罪の意識から妻を庇い、自分が殺人事件の罪を被ろうとするのである。以上二点は、次に検討する作品との関係で重要となる。

一・三 筋書き殺人の零度——『九尾の猫』

「筋書き殺人」の系列で最後に検討される作品、それは——いざさ

8) 法月綸太郎「一九三二年の傑作群をめぐって」(一九九九)、『法月綸太郎ミステリー塾 海外編 複雑な殺人芸術』、講談社、二〇〇七年、二三—三五頁。

9) エラリー・クイーン『災厄の町(新訳版)』、越前敏弥訳、早川書房、二〇一四年、九二頁 (Ellery Queen, *Calamity Town* [1942], New York, HarperPerennial, 1992, p. 49)。

のはそれゆえ、第三期の主要作品群と『盤面の敵』ということになる（ただし第一期の作品にも必要に応じて言及する）。

本論に入る前に概念上の区別を一つ導入しておく必要がある。それは先に挙げたテーマのうちの二つ、「筋書き殺人」と「見立て殺人」の区別である。これら二つはある程度分けられているにせよ、明確な区別を与えられてきた訳ではないように思われる。例えば江戸川乱歩は、「見立て殺人」の系と言ってよいであろう「童謡殺人」を、「童謡の文句の通り殺人が行われて行く一種異様の不気味さを狙ったもの」とする一方で、「筋書き殺人」に対しても「童謡殺人と同じような不気味さを狙う」と特徴付けている。だがこれから見ると、後期クイーン⁵の展開を考察するにあたって両概念を区別することは非常に有益である。そこで「筋書き殺人」と「見立て殺人」を次のように定義する。「筋書き殺人」とは、犯人もしくはその近くに在る者だけが知りうる文書や考えに沿って起こる（連続）殺人事件のことである。

「見立て殺人」とは、犯人や登場人物を（そしてしばしば読者も）含む世界で広く知られている文書や考えに見立てられて起こる（連続）
 ほうが優れているとみなしている訳ではない。ここでの眼目はむしろ、個々の作品に刻まれた特異性を読み取り、そうした特異な出来事の連鎖として展開——さらに言えば展開の必然性——を捉えようとするところにある。

4）とはいえ、乱歩は「筋書き殺人」について次のように付言している。「故人の言葉や古文書の筋書き通りに恐ろしいことが起るという着想は日本の古い物語にもあり〔中略〕同じ恐ろしさを探偵小説に応用したもの」。江戸川乱歩「類別トリック集成」、『江戸川乱歩全集第十九巻 続・幻影城』、講談社、一九七九年、一一八頁。

殺人事件のことである⁵。

「筋書き」の例としてはある人物が書いて隠していた原稿、「見立て」に用いられるものの例としてはマザー・グースなどの童謡が挙げられるだろう。文書や考えが知られている「範囲」の違いが両者において決定的である。この定義を踏まえて、「筋書き殺人」の系列を第一節で、「見立て殺人」の系列を第二節と第三節の二つに分けて、それぞれ追う。そして第四節でこれら二つの系列が交錯する様子を浮き上がらせてみたい⁶。

一・筋書き殺人の系列

*本節では『Yの悲劇』、『災厄の町』、『九尾の猫』の真相に触れる。

一・一 筋書き殺人の起点——『Yの悲劇』

「筋書き殺人」の考察を始めるにあたり、第一期に遡ろう。クイーンにおける「筋書き殺人」の出発点、それは無論のこと『Yの悲劇』

5）本稿が扱う作品では、マザー・グースなど、いずれも「読者」と共通の世界でよく知られているものが「見立て」に用いられている。だが、例えば架空世界——つまり読者がそのうちで生きていない世界——を舞台にした作品で、その世界で広く共有されている文書に沿って事件が起されれば、それはやはり「見立て」と言えるだろう。また「見立て殺人」を広範に論じたものとして以下を参照。千街晶之『水面の星座 水底の宝石——ミステリの変容をふりかえる』、光文社、二〇〇三年、第七章。

6）以下の著作にしろ、ダネイとリーの合作である作者エラーリー・クイーンに言及するときは「クイーン」と、作中で活躍する探偵エラーリー・クイーンに言及するときは「エラーリー」と記す。飯城勇三『エラーリー・クイーン論』、論創社、二〇一〇年。

筋書き・見立て・操り

——後期エラリー・クイーンの展開

中村大介

進展は実質的であるか、あるいは特異な諸要素の間にあり、進展の原動力はそれら諸要素各々の乗り越えの要求である。

——ジャン・カヴァイエス『論理学と学知の理論について』

序論

フレデリック・ダネイ (Frederic Dannay, 1905-1982) とマンフレッド・リー (Manfred B. Lee, 1905-1971) の合作として知られる、アメリカの探偵小説作家エラリー・クイーン (Ellery Queen) の作品は優れた評伝によれば¹⁾次の四つの時期に分けられる。第一期はデビュー作『ローマ帽子の謎』(一九二九)から『スペイン岬の謎』(一九三五)までの、物理的な手がかりからの論理的推理を特徴とする(国名シリウス)及び(悲劇四部作)を中心とした時期。第二期は作品としては『中途の家』(一九三六)から短編集『エラリー・クイーンの新冒険』(一九四〇)に至る、ラジオドラマにも活動の幅を広げた時期。そし

て架空の町ライツヴィルを舞台とした長編『災厄の町』(一九四二)から『最後の一撃』(一九五八)に至る第三期の後、数年のブランクを経て、『盤面の敵』(一九六三)に始まる代作者を交えた第四期が来る、という順序になる。

本稿が扱うのは、日本で「後期」と呼ばれることの多い第三期以降の作品群、とりわけ第三期のそれである。²⁾後期、特に第三期の諸作品は、手がかりの真偽や真相の決定不可能性をめぐる「後期クイーンの問題」との関連で論じられるようになって久しいが、本稿はこの問題それ自体を検討するものではない。むしろこの問題の手前にあり、それを構成している「筋書き殺人」、「見立て殺人」、「操り」という三つのテーマに対して、「それらがクイーンの第三期においてどのような展開してきたか」が追跡される。そして三つのテーマの展開を追跡していくと、第四期の劈頭を飾る『盤面の敵』が、同時にまた第三期の締め括りの意味をもつことに気がつくのである。³⁾本稿が考察する

1) フランシス・M・ネヴィンズ Jr. 『エラリー・クイーンの世界』(原著1974)、秋津知子・他訳、早川書房、一九八〇年、及びその増補版フランシス・M・ネヴィンズ『エラリー・クイーン 推理の芸術』(原著2013)、飯城勇三訳、国書刊行会、二〇一六年を参照。

2) 「後期クイーン」という呼称で指示される作品群の範囲は論者によると思われるが、「第三期以降、しかしとりわけて第三期」が考察の中心となることが多い。

3) 一つ注意しておけば、本稿は「展開」を考察するとはいえ、後続作の