

迷宮のなかの探偵 (後)

—探偵小説と日常生活における謎—

清水 学

Detective Fiction and the Mystery of Social Life (II)

Manabu SHIMIZU

要 約

〈謎〉を前にしてわれわれは、きわめて両義的な反応をみせる。一方で解決への衝動、他方でさらなる謎の探求という、いっけん相反するようにみえる反応である。本稿はこの独特の両義性について、ハロルド・ガーフィンケルの「エスノメソドロジー研究」にもとづく分析をおこない、社会生活における合理性の問題に光をあてる。

まず、古典的探偵小説の「謎解き」の論理や、そこに登場する探偵の捜査手続きにかんする考察が与えられる。次に、反探偵小説とよばれるあらたな潮流のなかにみられる、謎の自己反復の過程についての考察が与えられる。(前篇)つづいて、以上の考察を受け、謎と解決の相互依存性や、それが社会生活において果たしている独特の機能についての分析が加えられる。そこでは、われわれの日常生活において不可欠の〈^{アカウン}説明〉活動がはらんでいる、「指標性」と「再帰性」の構造について、またそれが日々の合理性や秩序に果たしている役割について、あきらかにされる。(後篇)

キーワード：エスノメソドロジー・合理性・秩序・探偵小説

III コードと迷宮

1

こうしてわれわれは、定型的な古典的探偵小説および反探偵小説とよばれるあらたな潮流のなかに、目の前にさしだされた「謎」に対する人間の両極的ともいえる反応を確認してきた。ひとつはその〈合理化〉であり、いまひとつはその〈反復〉である。しかしすでにみられたように、これらは単純に、独立して働くふたつの過程というわけではない。むしろ同じひとつの合理化=反復が、謎を解決すると同時にそれをくりのべていくといったほうが適切であるだろう。

しかし、それではこの同じひとつの合理化=反復とは、いったいどのような事態をさすものなのか。そのいくつかの契機についてはすでにみてきたとおりであるが、ここに探偵小説というジャンルの外で、だがそれと密接に関連する仕方において、サイエンス・フィクションのいくつかの作品は、謎を合理化していくわれわれの営みそれじたいにより緊密な視線を注いでいる。もちろん多くのSF作品は、人類が種としてまた個人として直面するさまざまな未知なる〈謎〉をモチーフとして展開するものである。だが、それらの作品を特徴づけているのはむしろ、「合理性」という名の謎に対するこの自意識的な視線であるといつてよいだろう。

たとえばミシェル・エスティエヴによって編まれた論集『タルコフスキー』のなかに、作品『ストーカー』にかんする二篇の論考が寄せられている。〈ゾーン〉とよばれる不可思議な空間をめぐってくりひろげられるこの作品は、ロシアのSF作家ストルガツキー兄弟の原作をもとに映画化され、原作ともども、しばしば難解とも思弁的とも形容されるものである。与えられた二種類の考察は、興味ぶかいことに、述べられたような〈謎〉を前にした両義性をそれぞれ対照的に強調しつつ、その読解をすすめている。

あたかも異星人が一晩キャンプをしたあとに残されたかのような〈ゾーン〉には、人間の知性によってはとうてい理解することができない不可解なふるまいをする物品、装置、建造物などが転がっている。いやむしろ〈ゾーン〉という空間そのものが、われわれ人類にとっては理解不能であるといつてよい。そして、いく人も人間がその場所の「神秘」にひき寄せられていくことになる。ある者はその謎を解明したいと願う、ある者はそこで得られる物品を生活の糧にし、またある者はそこを精神的修養の場とみなす。「ストーカー」とよばれる道先案内人に先導され、「教授」と「作家」はこの〈ゾーン〉のなかに足を踏み入れていく。そこで三人のまわりに生じる不思議な体験、そしてそれにとまなう内面の動揺や変化あるいは不変化が、この

物語の導きの糸となるだろう。

ここで、〈ゾーン〉に踏みこむ三人は三者三様のコードに従ってそれを体験する、と一方の論者はいう¹⁾。たとえば懐疑の人である「教授」は、「ゾーンに侵入することによって、見かけ上は説明不可能、非合理、神秘のあらゆる現象に対し、合理的な説明を見いだそう」とする。芸術創造のインスピレーションに見捨てられた「作家」は、そこになんとか「生きることの意味」や「生の価値」を発見しようとする。しかし「この映画の中心人物」とされるストーカーには宗教的視線が体现されており、彼はひたすら信仰の人である。それゆえ、「三人の探索者がともに同一の空間的軌跡をたどるとしても、彼らはそれぞれ完全に別個の精神的軌道をたどることになる」。

そのタイトルからもあきらかなように、この作品は主としてストーカーの存在に焦点をあわせながら展開されるものである。そしてたしかにこの論者は、語り手の観点とストーカーの世界観は一致するとして、作品の宗教的・神学的読解に与しているようにもうつる。しかし同時に、作中人物のどの観点をとるかによってその作品構造は変化を示すといい、『『ストーカー』のメッセージは根本的に曖昧といわざるをえない』とする論者の見解は、なお十分な慎重さをもって受けいれられるべきであろう。結局のところ、「あるシーニュがアレゴリーとしての地位を有するかどうかは〔……〕決定不可能なものにとどまる」。つまり、「ゾーンとはそれ自体が一つの奇跡ではあるまいか。ひとがその源泉も究極性も知ることなき謎なのではあるまいか」ということになる。

他方の論者は、上の論者が巧みに避けていた罫に見事にとらえらる²⁾。すなわち宗教的・神学的解釈の枠組みのなかに回収されてしまうのだ。彼はこの作品のもつ「象徴性」に強くとらわれている。したがってそこになされる「解説」は、すべて象徴論的な解釈学のなかで営まれることとなる。あたかもこの作品全体が宗教的象徴の一体系であるといわんばかりに。「～は～のしるし」という象徴解説のフレーズがいたるところに頻発し、そうした解釈学的代理＝再現の連鎖はその必然として、ひとつの統合的な象徴にたどり着く。そして最終的には、いまやすべてがその統合的な象徴の光のもとに解釈される、という事態にいたる。「ストーカー〔……〕に導かれて、ひとはひそやかに、ある絶対へと接近する」。「懐疑」を口にしつつも、ここにいわれる「三次元的な読み」とは、たかだか〈三位一体〉のようなことでしかない。

しかし先の論者は、このような解釈を強く拒否していった。『『ストーカー』におけるシンボルの有効性は、シンボルが探索行為に統合化されているところにある。つまり、それはつねに状況内にあるのだ』。これは、そこにかなるシンボリズムも読みとらないということではない。そうではなく、ひとつひとつの象徴を解説していくことを通じて、それらのシンボリズムが従っているコードをあきらかにすること、その「対位法」的的技巧がむしろ関心とされているのである。つまりこれは、映画の文法の解説を通じて〈ゾーン〉の構造をあきらかにしてい

こうとする試みであり、そこではずっと「不条理」という名の規則が演じられていたことが判明するのである。

ここに「シンボリックな構造」とよばれているものは、この論者の議論では唯一絶対のものとはならない。「ゾーンの舞台仕掛けは、要するに、三人の登場人物の内部世界の外部への投影以外のなにものでもない」。すなわち、この解釈に従えば、あるものを象徴として指定する〈ゾーン〉というひとつの、いや複数の象徴体系こそが、解釈さるべき謎を構成しているのである。あるひとつの（統合的）象徴体系のなかにとどまり、その内部で与えられたコードに従ってひとつひとつの象徴を読み解くという姿勢と、そうしたコードを設定するシステムそれじたいを大きな謎ととらえる姿勢が、ここでは対比可能だろう。これまでわれわれが論じてきたことと関連づけていうなら、一方の解釈においては、謎はかならず解決また合理化されるという姿勢が示され、そのことによってひとつの象徴的秩序が設立される。他方の解釈において謎は、その解決へとひとを誘うなかでみずからを際限なく反復してみせ、そのことによっていわば「人生というゲーム」の規則、あるいは「世界という謎」の構造を教える。

確固たる体系と思われたものが、そのじつ、たえず姿をかえていくきわめて不安定な、アド・ホックなものであるということ。その内部にいるものにとってひとつの自明な秩序として現れる象徴のコードを、それが成立する基盤にさかのぼって問いなおしていくこと。そのことが与える不安感や喪失感。願望の（喪失の）部屋。これこそ〈ゾーン〉の、そして『ストーカー』の中心に位置するものであった。

さて、タルコフスキー＝ストルガツキー兄弟が描いてみせた〈ゾーン〉とは、そもそも何であったのか。作者たち自身、それに対する明快な回答を与えようとはしていない。というより〈ゾーン〉という装置こそ、謎とそれをめぐる人びとの好奇心、そこに人びとが与えるさまざまな解釈や意味づけといったものを浮き彫りにしてみせるための、ひとつの陰画となっているのであろう。「さて、これがゾーンです。みなさんがゾーンを気まぐれなものと考えてもそれはかまわない。だが、ゾーンなるものは、時々刻々、われわれがそれを自分自身の精神状態でもって作り出したそっくりそのままのものなのです。〔……〕ここで起きることはすべて、ゾーンによって生み出されたことではなく、われわれによって生み出されることなのです³⁾」。だからこそひとは、みずからの意に反してすら、それにひき寄せられていくのだろう。

すでに述べられたように、この作品が表面上描きだしているのは導き手となるストーカーとその一行の行動である。しかしむしろこの作品の真の主役は〈ゾーン〉であるといってよい。あるいはそれを前にしたわれわれ人類の態度である⁴⁾。謎を最終的に解決することなどできない。そこに託される解決は、各人の内面の願望の投影でしかない。ひとはその謎において、また解決という名のもとにその謎を反復することにおいて、みずからの謎めいた生をただ反復する。この作品はまさしく「謎」をめぐる寓話でもある。

2

同じストルガツキー兄弟の『トロイカ物語』には、異常事象とその合理化をめぐる人びとの顛末が、いくぶん戯画的に描かれていく。⁵⁾ここに「異常事象」とよばれるさまざまな不条理で理解不能な現象は、「異常現象の合理化と活用に関する三人委員会」である〈トロイカ〉によって「合理化」されねばならない。その「大印璽」が捺されてはじめてそれは存在を許される。だが彼らの付与する「合理的説明」とやらは、その対象とされている事象以上にいかにも荒唐無稽でなものであった。

その他の作品群にも一貫している作者たちの主眼点のひとつが、ここにはあらわれているだろう。すなわち合理化による秩序形成は、つねにその裏面として暴力や不条理をとともなうということである。「われわれはなんでもかんでも、すぐに合理的な説明をつけたがる⁶⁾」。だからこそそれは自家撞着に陥りがちでもある。やがて、より陰鬱な雰囲気のある『みにくい白鳥』のなかには、次のような科白も登場することになるだろう。「〔……〕僕を理解させてなんかやらないぞ。理解されないこと、それが僕の特権だからな。いったい、世の中では何もかもが理解されすぎているんだ、どうあるべきか、どうあるか、どうありうるか⁷⁾」。

だがまたそのような「合理化」による秩序形成は、たえず未知の現象に直面しつづける人類にとっては不可避な事態でもある。したがってこうしたテーマは、その後も『蟻塚の中のかぶと虫』、『波が風を消す』などのより「SF的」な設定の作品のなかで、くりかえしとりあげられることになるだろう。そこでは異種文明との接触・調停という任務を帯びた調査官、マクシム・カンメラールが会おうさまざまな困難をつうじて、根本的に異質の文明を前にしたときの人類の困惑や苦悩といったものが描きだされていくのである。

しかしこれと同様なテーマを、より哲学的なかたちで執拗に描きだすことを得意としているのが、すでにみた『捜査』の作者レムである。のちに「ファースト・コンタクト三部作」として括られるようになる『エデン』においては、異種文明との接触におよそ不可避なひとつのアポリアが典型的に示されている。⁸⁾不時着を余儀なくされた惑星エデンの不可解な「文明」を前にした宇宙士たちは、こうつぶやくのだ。「われわれは人間だから、地球式に連想を働かせ、判断を下している。その結果、異質の外見をわれわれの真実として受けとめる。つまり、ある事実を地球から持ちこんだパターンにはめこむことによって、重大な誤謬を犯さないともかぎらない〔……〕」。つまるところそれは、〈謎〉に対してうちたてられる〈秩序〉の暴力性の指摘にほかならない。「きみたちが、高邁な精神に駆られて、ここに“秩序”を確立しようなどと考えるようになるのが恐かったのさ。それを実行に移せば、テロを意味することになるからね」。このジレンマを前にして、ここでのレムの結論は、宇宙士たちにそのままエデンをあとに飛びた

たせるということではなかった。

これが同じ三部作の中間に位置する『ソラリスの陽のもとに』¹⁰⁾になってくると、そのトーンに若干の変化がみられる。舞台となるのは、広大な海をたたえた惑星〈ソラリス〉の軌道上に位置する宇宙ステーションである。派遣された調査隊のもとを不思議な事件が襲う。「お客」とよばれる来訪者、あつてはならない来訪者が彼らを訪れるのである。しかもそれは、彼らの精神にとってもっとも外傷的となる人物の姿をとって、くりかえし出現する。そのことが調査隊の面々を精神的荒廃へと導いていく。主人公ケルビンはまずもってその謎を解かねばならない——みずからのもとをも襲っているその謎を。

その過程であきらかにされる惑星ソラリスの秘密、それはその〈生きている海〉にあった。このときソラリスは、人類に挑戦する大きな謎としてたち現れる。「ソラリス学」なる領域がうちたてられ、さまざまな仮説が構築されては、また次なる仮説に置き換えられていく。「一つの謎がどうやら解かれたかに見える」と、このようなことはソラリスについてその後何回となく起こったことであるが、すぐつづいて、新しい、もっと驚くべき謎が立ち現れてくるのであった。人間は、そのように次々と出現する謎に怯えながらも、どこか深奥の部分でそれに魅かれていく。異孝之によれば、それは一種の誘惑ゲームである¹¹⁾。ソラリスが人間に対して、その気をひくため、誘惑としてさしだす〈謎〉。物語のなかでそれは、ケルビンの亡妻ハリーという人間の形象に具現化した。まさに彼にとっては、なかば畏怖しなかば魅惑されてしまうほかない存在である¹²⁾。こうして『ソラリス』の人間たちは、〈謎〉に対してみずからより積極的にかかわっていかざるをえない。

結局のところ「ソラリス学」に象徴される人間の営みとは何であったか。それはひとつの謎を前に、際限のないアカウントを積み重ねていくことである。「そしてふたたび新しい仮説が目まぐるしく現れては消え、古い仮説が復活し、それらの古い仮説に二義的な変更が加えられたりした。[……]その結果ソラリス学は複雑きわまりない無数の袋小路を持つ迷路に完全にはまり込んだ状態になってしまった」。かくして『ソラリスの陽のもとに』が示唆しているのは、世界を読み解こうとするわれわれの営為の本性である。その意味でこの小説は、まさしく「ソラリス」という謎を通した「人間」の物語となる。作者レムは、みずから付した序文のなかでこう語っている。「“未知のもの”に遭遇した人間は必ずやそれを理解することに全力を傾けるであろう。場合によってはそのことにはすぐには成功しないかもしれないし、さらに、場合によっては、おおくの辛苦、犠牲、誤解、ことによって、敗北さえも必要とするかもしれない。しかし、それはすでに別の問題である¹³⁾」。

主人公がふとつぶやく次の科白もまた、きわめて示唆的なものとなるだろう。「人間は、その本人が非常に用心深くなっているときでさえ、また本人が全然意識していないときでさえ、つねに仮説を立てているものである」。これはまるでパース＝ホウムズという言葉のようではないか。

こうした仮説の観点からのみ、はじめて事物は理解されるのである。だが『ソラリス』の〈海〉は、あらかじめ人間のこうした「仮説」を読みとり、その「擬態活動」をはじめていく。すなわち、謎が仮説を模倣する。それはすでに人間がおこなう「解読」の模倣である。そしてそれは、ひとつの誘惑として、さらに次なる仮説をよび寄せることだろう。

一方でこの小説は、たしかに人間の認識の限界を指し示しているかのようである。しかしまたこうした限界があるからこそ、われわれはまがりなりにもゲームに参加し、謎を解くことができるのだともいえる¹⁴⁾。このアンビヴァレンスのさなかにあつて、人間はまさしく〈謎〉によって誘惑されているのだといってよいだろう。

3

さらにレムは他の作品において、こうした問題をまた少し違ったかたちで描きだしている。たとえば『浴槽で発見された手記』は、一見したところ一種のスパイ小説のようである¹⁵⁾。しかし読者にとっては、むしろカフカのような小説との類縁性をみいだすほうがたやすいだろう。時は二十世紀、場所はアメリカ、ペンタゴン。説話構造的には「未来において発見された手記」の形式をとる。とある建造物のなかを、指令を求めてさまよい歩く「わたし」がその主人公となる。「わたし」は、自分自身の任務—目的を探し求めるスパイ、すなわち絶望的な任務を背負ったスパイとして、部署から部署へとわたり歩く。彼の活動の一切は、自分の行為や存在、また自分をとりまく状況のなかに「意味」をみいだそうとする試みとなるが、しかしそれはたえず挫折の憂き目に遭う。たんに求めている意味が与えられないというからではない。あらゆる意味が意味を裏切り、そうして転々と定まらないからである。いったん与えられた説明や解読は、次の瞬間には別のものにとってかわられる。

批評家イェルジ・ヤルゼブスキーはこの『手記』のなかに、「迷宮」と「コード」（または「混沌」と「秩序」）というレムの中心主題をみいだした¹⁶⁾。彼はこの作品を「方法的」にはそれ以前の『捜査』や『侵入』と、「人類学—哲学的内容」の面では『ソラリス』ともっとも近いところにあるとみる。あらゆるものが「意図的」で、あらゆるものが「有意味」で、多層的な「（矛盾する）意味の丘」に埋もれているその世界は、もはや『捜査』のような反探偵小説の「目的なしの無意味な」世界と識別不能だと彼はいう。そこでの〈現実〉は、いずれにしる「単純な手続きの捜査では到達しがたい」のである。

とりわけ重要なテーマは、「二重スパイ」あるいは「多重スパイ」（物語のなかでは「七重」の可能性まで示されている）のそれである。あるコードに従って行動していたと思われる人物が、じつは従っていたのは別のコードだった。と思いきや、それはまた別のコードによっていた。このたえまないコード変換。そればかりか、この私の行動はいったいいかなるコードに従

っているというのか。いま従っていると思われるコードを包む、あるいはそれと矛盾する、もうひとつのコードが存在するのかもしれない。

ひとがある行動を解釈するためには、つねになんらかの規則が必要とされる。だがまたこうしたコードは、たえず変換される脆弱性にさらされている。ふりをするふりをするふりをする……。これは周知のように、実生活と演技という主題にかんしてわれわれがつねに想起せずにはおれないゴフマンそのひとが、いく度となくひき寄せられていくことになるテーマであった。偽装・演技の時代としての近代は、「多重スパイ」というそれに相応しいテーマを生みだすだろう。しかしまた人びとが外観の操作に腐心する社会は同時に、その裏面として、背後に隠された「真実の自我」の探求を奨励しもしたのである。こうした二面性はわれわれの社会生活の根底を基礎づけている。まさしくわれわれは二重生活者であり、探偵の目を逃れようとする被疑者でもある。

作りあげられ、偽造され、枠どられた世界という意識。しかし、あきらかに世界のすべてが舞台であるわけではない。¹⁷⁾だからこそ生は多重化され、「ふり」が生まれる。だからこそ演技性についての疑問も生じる。かりに世界のすべてが舞台であり、生活のすべてが演技であったとしたら、逆説的にもそこにはいかなる「演技」も存在しえないだろうし、またひとは、他人の行為が演技であるかどうかにも気にかけることなどないであろう。これは、演技ではない本物の「真性の行為」というべきものがかならず存在しているという主張ではない。たしかにわれわれはつねに演技をしている。しかし演技にはかならずそれを支える土台が必要であり、それは通常「現実」とよばれているのである。もちろんその「現実」自身も演技となろう。しかしそれは、他の演技との関係において現実となる。フレームが存在するためには、かならずフレーム外が必要である。内と外とを区切りながらたえず「現実」を産出しているのが、枠組みとしてのコードである。じっさい唯一「実在する」というに足るのは、こうしたコードの存在だけなのかもしれない。

いく重にも仮面をかぶった社会生活、それはわれわれにとってひとつの迷宮としてたち現れる。ちょうど近代の端緒とよばれている画期、大都市の群集を前にした人びとが敏感に感じていたように。そのとき社会学者の務めは、ふつういわれているようにその仮面を剥いでいくこと（「暴露機能」）にあるのでなく、むしろそうした仮面のゲームのルールを記述しようと努める（そのことにより越えていく）ことにある。そうしてみずからの描きだす地図において、社会生活の迷宮を反復すること。迷宮すなわち非合理、というわけではけっしてない。たしかにわれわれは『去年マリエンバートで』のように、きわめて整然とした迷宮も知っているのだから。三次元空間のうえに定着することが不可能な地図。しかし、そこにはなんの認識的な価値もないといってよいのだろうか。

4

このようにみてきたとき、ここでもう一度「探偵」の役割について問いなおしてみるのも無意味なことではないだろう。ここまでずっとわれわれは、探偵について、犯罪事件にかんする顛末をその動機にさかのぼって捜査し、一貫したストーリーを作りあげることによって説明しようとする物語的存在として論じてきた。反探偵小説とよばれる作品において彼らは、挫折や失敗という相のもとに描かれることになるが、その努力としては同じものである。しかしはたして探偵とは、人びとと同じ物語を語る同等の存在なのだろうか。彼の語るアカウントは、本当に人びとのアカウントと「同型」なのか。

たとえばホウムズはいう。「明白な事実ほどひとの目を欺くものはない¹⁹⁾」。人の目に入っているがらけっして見えてはいないもの、そうした細部に注目しながら、それを手掛かりとして事件を解決しようとしていく探偵。彼の活動にはたしかにそうした側面もふくまれている。これはむしろ、ガーフィンケルの論じるような〈エスノメソドロジー研究者〉、「見えてはいるけれども気づかれない」日常生活の微細な特徴に着目し、その形式を探ろうとする研究者の姿と重なりあうものではないか。そうだとするなら、彼はただたんに「指標性」から「アカウント」を紡ぎだすというだけの存在でなく、そうしたメカニズムそのものを探っていく存在でもある²⁰⁾。

どうやら物語における探偵は、この両者の特徴を潜在的に備えながらも、そのジャンルの性格上、つねに合理的探偵像のなかに呑みこまれてしまっているということではないだろうか。それはまた「人びとのアカウント」の陥りがちな特徴でもある。そしてこのとき、探偵の活動と日常生活者のそれとの「同型性」が生まれるのだろう。

日常生活におけるさまざまな謎。それは実践的狀況のなかで、たえず解決を要求する。探偵としての日常行為者は、それをなんらかのコードに従って解読し、意味を与える。すなわちそれに「フレーム」を与え、その「指標性」を救済する。しかし、いっけん強固にみえるそうした秩序は、じつはきわめて脆弱なものでしかない。それはわずかなきっかけで変換されうる。だがこの脆弱性は、ふだんの日常生活者の目には入っていない。なぜなら、それぞれのアカウントがそれぞれの一貫性を秘めており、こうした一貫性はたえず「再帰的」に自己確認されつづけるからである。たしかにわれわれは、謎に対して一方的に敗れさっていくばかりの存在でもない。われわれはつねに、いずれかのコードの内部にいる。そしてそのかぎりにおいて、秩序や合理性や一貫性の恩恵に浴している。これがやぶられる瞬間に、反秩序的な「謎」が訪れるようにみえるということなのである。

こうした事情は、まさにわれわれの経験の一般的構造を描きだすものである。われわれはその場に起こったこと、その身に生じたことを、それに〈アカウント〉を与えるということによ

って以外に経験できない。すなわち、それに名前を与え、枠どりをおこない、ひとつの形式を付与することによって説明し納得し、そうしてはじめて出来事としての地位が与えられるのである。そしてこの作業は、社会的に利用可能な言語的レパトリーや解釈枠組みを使用することによってなされる。日々の活動とは、われわれの体験にそうした説明を与えていくための作業によって構成されている²¹⁾。

しかしいうまでもなく、つねに自分の経験にぴったりとおさまる説明が与えられるわけではない。そうした説明は、それを「言葉にしたとたん嘘」になる。私はあなたを「愛したい」のか「傷つけたい」のか。あれは「憧憬」だったのか、それとも「嫉妬」あるいは「羨望」だったのか。ひとつの説明が与えられれば、経験はそれとのずれをやむなくさせ、別の説明を要求するだろう。しかしそれにもかかわらず、いやまさにそれゆえに、生は動き、経験は前へとすすんでいく。逆に、とりあえずひとつの説明を与えることが、たとえ誤解であったにせよその説明を自己実現していくことにもなる。こうして経験は物語化されることによって実現し、そしてそれとのずれが経験を前進させる。

事物の確定的な意味を求める衝動と、たえずそれを裏切っていく意味そのもの。われわれはここで、〈意味〉にかんする相容れないふたつの概念を想起してよいのかもしれない。すなわち、一方に確定的な「究極的シニフィエ」としての〈意味〉を想定する立場があり、他方にシニフィエの連鎖、つねにすでにくりのべられる「差延」としての〈意味〉をとらえる立場がある²²⁾。前者を求める衝動は、世界に反秩序的な「謎」を生みだすだろう。それは秩序化されねばならない。しかし他方、より大きな生という「謎」を後者が体現している。それは秩序化の営為それじたいをさす。これはけっして〈意味〉に対する〈混沌〉ではない。だがまた〈秩序〉そのものでもない。このような謎と合理化との共犯関係、合理性と不条理性との相互支持の構造についての鋭意意識を、われわれは反探偵小説やとりわけいくつかのSF作品のなかに確認することができた。そこでは謎が解決を模倣しながら、その反復のなかにおいてたえず解決を超えていくのである。

注

- 1) Estève [1983].
- 2) Estève [1983].
- 3) Strugatsky [1981].
- 4) 原作者のストルガツキー兄弟によるシナリオのタイトルは『願望機』(Strugatsky [1981]), さらに原作そのもののタイトルは『路傍のピクニック』(Strugatsky [1972a]) というものであった。
- 5) Strugatsky [1968].
- 6) Strugatsky [1965].
- 7) Strugatsky [1972b].

- 8) Strugatsky [1980], Strugatsky [1986].
- 9) Lem [1959a].
- 10) Lem [1961b].
- 11) 巽 [1992].
- 12) さまざまなSFの物語における「謎」は、たとえばキャンベルの『影が行く』（Campbell [1938].
むしろ『物体X』としてよく知られている）にせよ、ディックの『変種第二号』や『にせ者』（Dick
[1953a], [1953b]) にせよ、そこへ投射された人間の不信の具現化であり、また他者性の表現で
もある。しかし、だからこそそれはひとをたえまなく誘惑する。
- 13) Lem [1961b]. (序文)
- 14) Lem [1961b]. (序文)
- 15) Lem [1961a].
- 16) Jarzebski [1990].
- 17) Goffman [1974]. もちろん実際の舞台にも「舞台の外」（施設・観客その他）は必要である。
- 18) Goffman [1974]. こうしたフレーム変換について論じるさい、ゴフマン自身も多くのスパイ小説
を援用していた。また室井 [1985] も参照。
- 19) Doyle [1891].
- 20) このときひとは、では「人びとのアカウント」に対する「エスノメソドロジー研究者」の関係は、
と問うかもしれない。それに対する回答の一部はすでに拙稿（清水 [1992]）のなかに示しておい
たが、当面の文脈でもう一度要点をくりかえすなら、エスノメソドロジー研究者とは、たんに社会
生活についてもうひとつのアカウントを積み重ねていくというよりも（それはむしろ「厚い記述」
などを旨とする「従来の社会学者」の役割である）、そうしたアカウントの社会的負荷性を構造的
に探っていく存在である。たしかにそれもまた、存在するためにはひとつのアカウントたらざるを
えないが、しかしそこにはある種の戦略的倒錯が存在しているだろう。
- 21) 周知のようにこれは「社会的構築論 (social constructionism)」として知られている考え方である
(cf. Gergen [1985], Harré [1986], etc.)。
- 22) Derrida [1967], [1968], [1972b], etc. また、そこに「空隙」があれば埋めたいというまさに「フ
ァロゴサントリック」な動機づけを、〈謎〉あるいは〈指標性〉に対するわれわれの一方の衝動の
なかによくみてとることができるだろう。これは物語を読む姿勢としては、いわゆる「受容理論」
のなかに体现されている (cf. Iser [1976])。

IV 結び

笠井潔はいう。ポウの探偵小説の魅力とは、「冒頭における謎の怪奇性（幻想性）」と「結末
における謎の論理的（分析的）解決」との対照にあると。最初に提示される謎が異様¹⁾であれば
あるほど、それがみごとに解決されたときの読者のカタルシスが増すのはいわば自明の理であ
り、すぐれた本格派探偵小説はことごとくこの効果を利用してきたとってよい。だがすでに
みられたように、解決不能の謎を提示する反探偵小説や、合理性という謎に焦点をあわせる“好
奇心の文学”SFにおいて、事態は若干異なった様相をみせる。

探偵小説とは、基本的に、冒頭で提示される謎に満ちた神秘的世界から日常的秩序を回復し

ていく物語であった。それは反秩序的な謎を日常的合理性によって解読し、日常へと還帰しようとする。この論理を裏返し、謎そのものの世界を描こうとするのが反探偵小説であるといえるだろう。そこで日常は反日常のなかに呑みこまれていく。他方SFの作品においては、いっけんありふれた日常的合理性そのものを異化することがめざされる。「未知なるもの」との出会いやそれが導くあらたな世界の考察。いわば合理性の別の可能性の提示である。その過程では数々の謎がたち現れることになるだろう。そしてたどり着くのは、たしかに日常ではあるが別の種類の日常、われわれにとっては非日常となる³⁾。それはまた同時に、合理性という名のもとに成立する不条理をも示す。このとき、われわれの日常的合理性は相対化されている。

SFと探偵小説は、ある意味でたしかにいくつかの特徴を共有しており、同じように謎として提示される出来事を理解するための試みによって物語が展開される。しかしその仕方は非常に対照的である。いうならば「反秩序的なるもの」と「未知なる秩序」、これらが対照的な謎を構成している⁴⁾。ここにわれわれはポピュラーな形式のもとでの、科学と文学の二種類の結合様式を認めることができるかもしれない。すなわち、探偵小説が科学の論理にのっとして文学を組立てるのであれば、SFは文学の空想力で科学に翼を与えるのである。そしてわれわれは、反探偵小説という形態において、探偵小説がその極限まで展開されみずからの論理を反転するのを見てとることができるだろう。探偵小説とならんで、いやそれ以上に近代科学精神の権化であるはずのサイエンス・フィクション。にもかかわらず、というよりはむしろそのゆえにといいべきなのだが、それはもっとも「ポストモダン」を开花させた場所でもある（いわゆるポストモダン小説とSFとの親縁性は否定すべくもない）。ここにあらためてわれわれは、ひとつの生産的逆説を確認することができるだろう。

探偵小説の創始者であると同時に、最初期のSF作家のひとりでもあったエドガー・アラン・ポー。ジャンルをまたにかけ次々と独創的な物語を生みだしていった彼は、『モルグ街の殺人』においてすでに、反秩序的であると同時に未知（異邦）でもあるひとつの〈謎〉をうちだしていた。周知のように、そこで提示される凶行は、人間的（とりわけ西洋中心的）な観点からはまったく理解することができない。それは「人間性から徹底的に縁遠い恐ろしい奇怪な行為」なのである。その犯行の現場で聞きとられた声とは、「いろんな国の人間の耳に外国語として響いた、ぜんぜん言葉が聞きとれない声」であった。この未知なる謎に対して「モルグ街」の人びとは、依然それを既知の枠組みのなかで理解しようとしている。すなわち「証人たちは、もしその国の言葉を知っていたら〔……〕荒々しく鋭い犯人の声がなにを語っていたか理解できたに違いない、と証言している。しかし、デュパンは、証人たちの期待する理解可能性、翻訳の可能性をしりぞけたところから出発する⁵⁾」のである。ただ、謎のもつ未知性に思っていたことのできた探偵にのみ、この事件を解決する可能性は与えられていた。かくして未知なるものとしての謎は、探偵小説という秩序のなかで反秩序的な謎へと転化する。

ひとつの探偵小説を読み終え、その解決を得たとき、われわれは心地よい満足感とともにおそらく一抹の失望感を手にすることだろう。もちろんこれはひとえに探偵小説にかぎらず、およそあらゆる物語の終結においてわれわれが抱く感情であるといってよい。すなわち、物語の完結＝閉止とその拒否というはなはだ両義的な感覚である。たしかに物語を進行させるのは物語の拒否である。期待どおりの物語などだれも読まないだろう。物語の推力となるのは、逆説的にも物語の裏切りなのである⁶⁾。この原理をとことん追及していったのが反探偵小説^{アンチ・ミステリー}であり、より一般的には反小説^{アンチ・roman}でもあった。しかしその試みは、定型的なストーリーに対する自己言及的な問いを投げかけていくなかで、いわば現実に対する自己言及的な視線を獲得した⁷⁾。

たとえば日常生活においても、ある行為なり場面に、かりに究極的な意味が与えられてしまったとしたら、そこで社会は作動不能に陥ってしまうことだろう。もはやそれ以上の意味への動機づけなどなくなるからである。とはいえまた、われわれは無意味なままの社会生活を送ることもできない。くりかえすまでもなく、われわれ人間とは「意味に憑かれた」存在なのだから。こうして謎を解読していくその協働作業によって、社会的連帯やメンバーシップは達成されていく。したがって、日常の活動を稼働させていく原動力とは、なんらかの謎とそれが誘発する解決可能性であり、またその解決不能性であるといえるだろう。そこに、日常生活に秘められたある種の両義性が生まれてくる。謎への誘惑と解決への衝動、相反するようにみえるこれらの共犯関係によって、われわれの世界の〈合理性〉はみずからを再帰的に成立させているのである⁸⁾。

従来の伝統的な社会学における「役割的人間像」や「過度に社会化された人間」の姿に異論をととなえ、いわゆる〈日常生活の社会学〉が、それまで等閑視されていた日常生活における社会的行為者のさまざまな活動に焦点をあてることによって、その「合理性」や「秩序」を強調してきたことはくりかえし語られるとおりである。たしかにそうした議論のなかでは、「状況の定義」や「日常的解釈」、「相互作用秩序」という用語によって、われわれの日常生活はふつう思われるほど非合理でもでたらめでもなく、きわめて巧みな仕方で組織化されているものが論証されてきた。しかしその同じ日常生活にあらためて光を投げかけようとする〈エスノメソドロジー研究〉は、そこにみられる「合理性」や「秩序」の本性がはたしていかなるものであるかということをとえず問題にしている。謎の「解決」において、われわれは少しも謎を解決などしていない。日常生活の「指標的表現」を「客観的表現」によって代置しようとする「プログラム」は、つねにイデアルなままにとどまる。しかしそれは共同で遂行されることによって、まさにその達成の感覚を与えているのである。

成員たちにとってはそれで十分である。逆にいうならわれわれ行為者は、状況の解決と同様その謎めいた特徴にも惹かれているのであり、日常的状況はつねにすでにくりかえされる神秘をふくんでいる。もちろんこれは、単純にそうした行為者の「非合理」で「でたらめ」な性格

を意味するものではない。むしろその「社会的」な性格とよぶことこそふさわしいものである。謎と解決のこうした相互依存性、その再帰性の存在ゆえにわれわれの社会生活は成立するのであり、また「資源」としての指標性をめぐって共同で推論し行動することこそ、われわれの社会生活であるのだから。⁹⁾

そのためには謎の存在が不可欠となる。そもそも世のなかにいかなる謎もないならば、いかなる合理性もありえないだろう。謎が謎でなくなると、われわれは真に世界の不条理を感じとる。そしてこう感じとられる瞬間はじつに、ひとつの謎が理性の手によって「解決」されたようにみえるその瞬間にも訪れている。だからこそわれわれはその瞬間に、いやまるでその瞬間を先どりするかのように、不安に震えながらたえずさらなる謎を探しもとめるのだろう。解決さるべきものとして謎を生みだしているのは、ほかならぬわれわれの活動である。そしてまさにその解読活動の、前提でも結果でもなく遂行そのものが、われわれの〈合理性〉となる。¹⁰⁾ われわれとしては、この事実を嘆かわしいと感ずるよりも、ガーフィンケルとともに「興味ぶかい」とみなしたい。そしてまた社会学的な探求の課題であると。

『浴槽で発見された手記』のような作品はたしかに、われわれに対して果てのない迷宮を与える。そのなかに支配的なただひとつのメッセージ、ただひとつの使命をみいだそうとする試みは、すべて徒労におわるほかないといわんばかりに。この小説が「体制内にスパイの入り込んだ全体主義国家のアレゴリー」であるという、信ずるにはあまりに率直すぎる作者本人の言葉に反して、おそらくそこには何の寓話もありえないの¹¹⁾だろう。他の箇所たびたび強調されてもいるように、この物語はそれ自身の資格において楽しめるべきものである。「文学の任務とは何だろう。それは表現された事物に限定的説明を与えることなどではなく、むしろ謎めいた要素を自律的なものととらえ、積極的に評価していくことではないか」。¹²⁾ その意味で『浴槽で発見された手記』は、小説として、それ自身の完結性を備えているというべきかもしれない。ちょうど人生とは何の寓話でもありえず、それ自身の資格において「興味ぶかい」ものであるように。

注

- 1) 笠井 [1982].
- 2) これがSFファンによってしばしば「センス・オヴ・ワンダー（驚きの感覚）」とよばれている、その醍醐味である。またマーク・ローズは、SFの本質を「未知との遭遇 (alien encounters)」にあると規定した (Rose [1981])。
- 3) しかしこの「非日常」の境位が、われわれの「日常」のなかにすでにふくまれているということもまた、同様に重要なことである (清水 [1994])。
- 4) これらの特徴はまた、トマス・S・クーンのいう「通常科学におけるパズル解き」の作業と「パラダイム転換」の関係に類似してもいよう (Kuhn [1962])。

清水：迷宮のなかの探偵（後）

- 5) 川崎 [1995].
- 6) フランク・カーモードもいうように、「われわれが極端に素朴でないかぎり、われわれは小説がその終りに向かって、われわれが信じるようになっているまさにそのとおりに進むことを求めはしない」(Kermode [1967])。
- 7) Waugh [1984].
- 8) もはや逐一くりかえさないが、このあたりの事情はガーフィンケルによって詳しく論じられているとおりである (Garfinkel [1967])。
- 9) 清水 [1992]. またここから「共通理解」の概念変更をめぐるガーフィンケルの論点も導かれる (Garfinkel [1967])。
- 10) つまりは「実践的遂行としての合理性」の再帰的構成ということである (Garfinkel [1967])。
- 11) Lem [1984].
- 12) Lem [1970].

文 献 一 覧

- Back, Kurt W.
[1989] “Thriller” in Shotter & Gergen [1989].
- Benjamin, Walter
[1938] “Charles Baudelaire. Ein Lyriker im Zeitalter des Hochkapitalismus.” (野村修訳「ボードレールにおける第二帝政期のパリ」『ベンヤミンの仕事2』岩波書店)
- Blake, Nicholas
[1942] “Preface” to Haycraft’s *Murder for Pleasure*. (鈴木幸夫訳「なぜまた探偵小説が？」 in 鈴木 [1974])
- Bonfantini, Massimo A. & Giampaolo Proni
[1983] “To Guess or Not To Guess?” (浜口稔訳「推測すべきか、せざるべきか」) in Eco & Sebeok [1983].
- Borges, Jorge L.
[1944] *Ficciones*, Editorial Sur. (篠田一士訳『伝奇集』集英社)
- Burke, Kenneth
[1968] “Dramatism,” *International Encyclopedia of the Social Sciences* 7.
- Campbell, John W., Jr.
[1938] “Who Goes There ?,” *Astounding Science Fiction*. (矢野徹訳『影が行く』早川書房)
- Chesterton, Gilbert K.
[1901] “A Defense of Detective Stories” (鈴木幸夫訳「探偵小説の弁護」 in 鈴木 [1974]) in Chesterton [1902].
[1902] *The Defendant*, Methuen.
- Danto, Arthur C.
[1965] *Analytic Philosophy of History*, Cambridge University Press, in Danto [1985]. (河本英夫訳『物語としての歴史』国文社)
[1985] *Narration and Knowledge*, Columbia University Press.
- Davis, William H.
[1972] *Peirce’s Epistemology*, Martinus Nijhoff. (赤木昭夫訳『パースの認識論』産業図書)
- Deleuze, Gilles
[1968] *Différence et répétition*, Presses Universitaires de France. (荒川幾男訳『差異と反復』河出書房新社)
- Derrida, Jacques
[1967] *La Voix et le phénomène*, Presses Universitaires de France. (高橋允昭訳『声と現象』理想社)
[1968] “La Différance” (高橋允昭訳「ラ・ディフェランス」『理想』, no.618) in Derrida [1972 a].
[1972a] *Marges*, Editions de Minuit.
[1972b] *Position*, Editions de Minuit. (高橋允昭訳『ポジション』青土社)
- Dick, Phillip K.
[1953a] “Second Variety,” *Space Science Fiction*. (友枝康子訳「変種第二号」『パーキー・パットの日々』早川書房)

清水：迷宮のなかの探偵（後）

- [1953b] “Impostor,” *Astounding Science Fiction*. (大森望訳「にせもの」『パーキー・パットの日々』早川書房)
- Doyle, Arthur C.
[1887] *A Study in Scarlet*. (大久保康雄訳『緋色の研究』早川書房)
[1890] *The Sign of Four*. (大久保康雄訳『四人の署名』早川書房)
[1891] “The Boscombe Valley Mystery.” (大久保康雄訳「ボスコム溪谷の謎」『シャーロック・ホームズの冒険』早川書房)
[1892] “Silver Blaze.” (大久保康雄訳「シルヴァー・ブレイズ号事件」『シャーロック・ホームズの回想』早川書房)
- Eco, Umberto & Thomas A. Sebeok (eds.)
[1983] *The Sign of Three*, Indiana University Press. (小池滋監訳『三人の記号』東京図書)
- 江戸川乱歩
[1935] 「群衆の中のロビンソン」(『群衆の中のロビンソン』河出書房新社)
- Estève, Michel
[1983] *Andreï Tarkovsky*, Edition Lettres Modernes. (鈴木靖爾訳『タルコフスキー』国文社)
- Garfinkel, Harold
[1967] *Studies in Ethnomethodology*, Prentice-Hall.
- Garfinkel, Harold & Harvey Sacks
[1970] “On Formal Structures of Practical Actions” in McKinney & Tiryakian [1970].
- Garnett, Rhys & R.J. Ellis
[1990] *Science Fiction Roots and Branches*, Macmillan.
- Gergen, Kenneth J.
[1985] “The Social Constructionist Movement in Modern Psychology,” *American Psychologist*, vol.40-3.
- Goffman, Erving
[1959] *The Presentation of Self in Everyday Life*, 2nd ed., Doubleday Anchor. (石黒毅訳『行為と演技』誠信書房)
[1974] *Frame Analysis*, Harper & Row.
- Grossvogel, David I.
[1979] *Mystery and Its Fictions*, Johns Hopkins University Press.
- Hammett, Dashiell
[1930] *The Maltese Falcon*, Knopf. (小鷹信光訳『マルタの鷹』早川書房)
[1974] *The Continental Op*, Pro-distributors.
- Harré, Rom (ed.)
[1986] *The Social Constructions of Emotions*, Blackwell.
- Haycraft, Howard
[1941] *Murder for Pleasure*, D.Appleton-Century. (林峻一郎訳『娯楽としての殺人』国書刊行会)
- Hjortzberg, William
[1978] *Falling Angel*, Harcourt Brace Javanovich. (佐和誠訳『墮ちる天使』早川書房)
- Holquist, Michael
[1971] “Whodunit and Other Questions,” *New Literary History*, vol.3-1.

- 今田高俊
 [1991] 「科学するとは何か」 in 今田・友枝 [1991].
- 今田高俊・友枝敏雄 (共編)
 [1991] 『社会学の基礎』有斐閣.
- 井上 俊
 [1986] 「動機の語彙」 in 作田・井上 [1986].
- 井上 俊・大村英昭
 [1988] 『社会学入門』日本放送出版協会.
- Iser, Wolfgang
 [1976] *Der Akt des Lesens*, Wilhelm Fink Verlag. (轡田収訳『行為としての読書』岩波書店)
- Japrisot, Sebastien
 [1962] *Piege pour cendrillon*, Denoël. (望月芳郎訳『シンデレラの罠』東京創元社)
- Jarzebski, Jerzy
 [1990] “The World as Code and Labyrinth” in Garnett & Ellis [1990].
- 笠井 潔
 [1979] 『バイバイ, エンジェル』角川書店.
 [1982] 『機械じかけの神』講談社.
- 川崎賢子
 [1995] 「危機を媒介するジャンル」『現代思想』, vol.23-2.
- Kermode, Frank
 [1967] *The Sense of an Ending*, Oxford University Press. (岡本靖正訳『終りの感覚』国文社)
- Knox, Ronald A. (ed.)
 [1929] *The Best Detective Stories of 1928*, Faber & Faber. (宇野利泰・深町真理子訳『探偵小説十戒』晶文社)
- 厚東洋輔
 [1991] 『社会認識と想像力』ハーベスト社.
- Kuhn, Thomas S.
 [1962] *The Structure of Scientific Revolution*, The University of Chicago Press. (中山茂訳『科学革命の構造』みすず書房)
- Lem, Stanislaw
 [1959a] *Eden*. (小原雅俊訳『エデン』早川書房)
 [1959b] *Sledztwo*. (深見弾訳『捜査』早川書房)
 [1961a] *Pamiętnik Znaleziony w Wannie*. (村手義治訳『浴槽で発見された手記』サンリオ)
 [1961b] *Solaris*. (飯田規和訳『ソラリスの陽のもとに』早川書房)
 [1970] “Metafantasia” *Science Fiction Studies*, vol.8-1. (巽孝之訳「メタファンタジア」『SFの本』 vol.3-1.)
 [1976] *Katar*. (吉上昭三・沼野充義訳『枯草熱』サンリオ)
 [1984] “An Interview with Stanislaw Lem” *The Missouri Review*, vol.7-2. (河合祥一郎訳「果てしなき知をめぐって」『ユリイカ』 vol.18-1.)
- McKinney, J.C. & E.A. Tiryakian (eds.)
 [1970] *Theoretical Sociology*, Meredith.

Marcus, Steven

- [1974] “Dashiell Hammett and the Continental Op” in Hammett [1974] (Marcus [1975]) .
[1975] *Representation*, Columbia University Press.

Mills, C. W.

- [1959] *Sociological Imagination*, Oxford University Press. (鈴木広訳『社会学的想像力』紀伊國屋書店)

室井 尚

- [1985] 『文学理論のポリテイク』勁草書房.

中嶋昌彌（編）

- [1994] 『ポピュラー文学の社会学』世界思想社.

Narcejac, Thomas

- [1975] *Une Machine à lire*, Denoël. (荒川浩充訳『読ませる機械=推理小説』東京創元社)

Nicholson, Marjorie

- [1929] “The Professor and the Detective,” *The Atlantic*, April. (鈴木幸夫訳『教授と探偵』 in 鈴木 [1976])

Poe, Edgar A.

- [1840] “The Man in the Crowd.” (中野好夫訳「群集の人」『ポオ小説全集2』東京創元社)
[1841] “The Murders in the Rue Morgue.” (丸谷才一訳「モルグ街の殺人」『ポオ小説全集3』東京創元社)
[1842] “The Mystery of Marie Roget.” (丸谷才一訳「マリー・ロジェの謎」『ポオ小説全集3』東京創元社)
[1845] “The Purloined Letter.” (丸谷才一訳「盗まれた手紙」『ポオ小説全集4』東京創元社)
[1846] “The Philosophy of Composition.” (篠田一士訳「構成の原理」『ポオ詩と詩論』東京創元社)

Rose, Mark

- [1981] *Alien Encounters*, Harvard University Press.

作田啓一・井上俊（共編）

- [1986] 『命題コレクション 社会学』筑摩書房.

Sanders, W.B.

- [1974] *The Sociologist as Detective*, Praeger.

Sebeok, Thomas A. & J. Umiker-Sebeok

- [1979] *You Know My Method*, Gaslight Publications. (富山太佳夫訳『シャーロック・ホームズの記号論』岩波書店)

清水 学

- [1992] 「実践的社会学的推論と社会学的物語批判」『ソシオロジ』vol.36-3.
[1994] 「日常世界と空想科学」 in 中嶋 [1994].

Shotter, John & Kenneth J. Gergen (eds.)

- [1989] *Texts of Identity*, Sage.

Strugatsky, Arkady & Boris

- [1965] 『月曜日は土曜日に始まる』（深見弾訳）群像社.
[1968] 『トロイカ物語』（深見弾訳）群像社.
[1972a] 『ストーカー』（深見弾訳）早川書房.
[1972b] 『みにくい白鳥』（中沢敦夫訳）群像社.

- [1980] 『蟻塚の中のかぶと虫』(深見弾訳) 早川書房。
[1981] 『願望機』(深見弾訳) 群像社。
[1986] 『波が風を消す』(深見弾訳) 早川書房。
- 紺 秀実
[1988] 『探偵のクリティック』思潮社。
- 鈴木幸夫(編)
[1974] 『推理小説の美学』研究社。
[1976] 『推理小説の詩学』研究社。
- Tani, Stefano
[1984] *The Doomed Detective*, Southern Illinois University Press. (高山宏訳『やぶれさる探偵』東京図書)
- 高橋哲雄
[1989] 『ミステリーの社会学』中央公論社。
- 巽 孝之
[1989] 「頁の都市工学」 in 巽・鷺津・下河辺 [1989].
[1992] 『現代SFのレトリック』岩波書店。
- 巽孝之・鷺津浩子・下河辺 美知子
[1989] 『文学する若きアメリカ』南雲堂。
- Truzzi, Marcello
[1983] “Sherlock Holmes: Applied Social Psychologist” (富山太佳夫訳「応用社会心理学者としてのシャーロック・ホームズ」) in Eco & Sebeok [1983].
- 内井惣七
[1988] 『シャーロック・ホームズの推理学』講談社。
- van Dine, S.S.
[1928] “Twenty Rules for Writing Detective Stories.” (鈴木幸夫訳「探偵小説作法二十則」 in 鈴木 [1976])
- Waugh, Patricia
[1984] *Metafiction*, Methuen. (結城英雄訳『メタフィクション』泰流社)
- Winks, Robin W, (ed.)
[1969] *The Historian as Detective*, Harper & Row.
- 山路龍天・松島征・原田邦夫
[1986] 『物語の迷宮』有斐閣。
- Zizek, Slavoj
[1991] *Looking Awry*, MIT Press. (鈴木晶訳『斜めから見る』青土社)

1996年4月11日 受理