

## 佐藤友哉「333のテッペン」論： 「助手」不在のミステリ

メタデータ	言語: ja 出版者: 武蔵野大学武蔵野文学館 公開日: 2024-07-17 キーワード (Ja): キーワード (En): 作成者: 山路, 敦史 メールアドレス: 所属:
URL	<a href="https://mu.repo.nii.ac.jp/records/2000358">https://mu.repo.nii.ac.jp/records/2000358</a>

# 佐藤友哉「333のテッペン」論

——「助手」不在のミステリ

山路 敦史

## I 分析視点としてのミステリ

佐藤友哉「333のテッペン」は、新潮社から刊行された文芸誌『Story Seller』創刊号（11008・四）に発表された。「444のイッペン」（『Story Seller』第二号、二〇〇九・四）、「555のテッペン」（『Story Seller』第三号、二〇一〇・四）、「666のワッペン」（『新潮』二〇一〇・七）という小説もあり、いずれも共通して土江田を主人公とするシリーズである。これらの四作は『333のテッペン』という題で、新潮社より二〇一〇年一月に刊行されている。本稿では「333のテッペン」の分析を中心とし、以降の三作については最後に触れたい<sup>1)</sup>。

「333のテッペン」は（1）～（8）と番外の（※）が最後に配置された九つの章から成る中編小説である。物語は東京タワーで起こった二つの殺人事件を中心とする。最初の事件は（1）の冒頭で次のように描かれる。

三百三十三メートルの東京タワーの塔頂部で男が死んだという事件は、またたく間にという表現が大げさであるとしても、第一報から数時間でトップニュースとしてあつかわれた。各テレビ局はニュース映像を流す際、『上空から謎の墜落死？』やら『あの名所でミステリー！ 東京タワーの怪！』やら『東京タワーで何が？ 男性不審死』やらといったテロップを貼りつけ、事件を煽情していた。

イカロスの墜落とロズウェル事件を知っているため、この程度のイベントで騒ぐ気にはなれず、それよりも職場が目立ってしまったことへの不安を和らげる目的でニュースを観た。東京タワーを背景に喋るリポーターの言葉をまともめると、本日午後二時ごろ、東京タワーの先端に何かが乗っているという通報を受け、警備会社に降ろさせたところ、それが死体だった、死体は三十代から四十代の男性で、身元は判明してい

ない。また、男性がどのように東京タワーの塔頂部にたどりついたのかも、どのように死んだのかも判明していない、警察は事件と事故の両面から捜査をつづけている……とのこと。

「東京タワー内にある土産物屋『たいもん商会』でアルバイトをする二十六歳のフリーターである土江田は、「東京タワーの偉い人」が事件の早期解決のために探偵の「マツバ」を雇ったことを知り、松葉直也を探偵と認識する。しかし、松葉は探偵ではなく犯人であり、土江田が「野次馬」と認識していた「女子高生」の赤井菜庭こそが本当の「探偵」の「マツバ」だった。二件の被害者は松葉の共犯者であり、被害者の二人が自力で東京タワーの塔頂部まで登り、両者を下す役割を担った「警備会社の社員」である松葉がその場でスタンガンを使用して殺害していたのだ。ここまでが(1)〜(7)までの内容だが、およそ一ヶ月後を描いた(8)では、事件の「真相」にかかわる「手法」は実は異なるものであることが赤井の口から語られる。しかし、赤井はその「真相」を物語の最後まで決して口にすることはなかった。

事件の「真相」に「探偵」として沈黙することを選ぶ赤井のスタンスはこれから検討するとして、要するに「333のテッペン」の物語は、作中で「探偵」の役割を負った

人物が「真相」を語ることをせず、結果として読者には「真相」がわからないまま終了するので。物語上に大きな空白が生じているテキストなのである。ここでの空白とは、このテキストをミステリとして読むという観点を前提にしている。文字やページが物理的に欠落しているわけではないので、読み手が期待した情報が得られないというだけではない。綾辻行人が述べた「探偵がある事件を解決するために、発見した手がかりから論理を組み立てていって、真相を導き出す」という「本格ミステリの基本的な図式」のなかから「真相」にかかわる部分が抜け落ちているのだ。笠井潔が「探偵小説の基本形式」として「謎—論理的解明」を挙げたうえで、「探偵小説である以上、謎は論理的に解明されなければならない。読者は論理的に計画の欠陥を見抜くことができるし、解決篇で提示される探偵役の推理と照合することで、自前の解決の是非を確認することもできる」と述べていることも併せれば、「333のテッペン」では読者による「照合」は不可能である。

もちろん、綾辻や笠井が提示したミステリの枠組みをテキストに適用するのは、読み手の分析手法に基づく恣意的な判断にすぎない。正しい枠組みを適用することが、常に正しい結果を導き出すともいえない。しかし、「333のテッペン」には如上のミステリの「基本」を念頭に読むことを要請するような叙述が見られる。

「警察にどれだけ品がないかは、『刑事コロンボ』を観れば解ります。連中、事件と関係ないところまでさぐってきますからね。迷惑な話ですよ」

「探偵だって似たようなものだろ」

「しかしその似たような作業の中において、決定的な違いがあります」松葉はトレンチコートの襟を直し、オレを見据えた。「解りますか？」

「警察はストーリーを進めて、探偵はストーリーをまとめる」

オレはすぐに云った。

「さすがですね。警察による地道な捜査で物語は進展し、探偵による華麗な推理で閉幕となるわけです」

「残念だが、探偵はお前だ。いつ解決するか知れたもんじゃない」

⑦での「警察」と「探偵」の「決定的な違い」というのが、それである。土江田と松葉は東京タワーで起きた殺人事件における「警察」の動きについて話をしていた。だが、松葉が『刑事コロンボ』を例に挙げたのを皮切りに、二人は現実と虚構を混同した会話をするようになる。土江田は「事件と関係ないところまでさぐってくる」松葉を指して、「警察」と「探偵」は「似たようなもの」と言っているが、松葉が両者の「決定的な違い」について問い返し

た際の「警察はストーリーを進めて、探偵はストーリーをまとめる」という土江田の返答は明らかにフィクションに基づいた発想だ。「警察による地道な捜査で物語は進展し、探偵による華麗な推理で閉幕となる」という松葉の言葉も文字通り「物語」における役割の話であって、現実を説明する際にはそぐわない。土江田がふたたび目の前の松葉を指して、「いつ解決するか知れたもんじゃない」と言っている、現実の話に着地する。

ところで、土江田には過去に殺人を犯している設定があるが、詳細は明らかにされない<sup>1)</sup>。この設定は、土江田という作中人物に個性を付与するのに加え、ミステリとして「333のテッペン」を読むことともかかわる。

「とまあ……今回のような、いわゆる推理小説的な物語において、警察と探偵がどのように機能するかは、誰もが知っています。ドラマや小説で良くある光景ですからね。だけど、土江田君、きみが加わることで物語がどう動くのかは、誰も知りません」

「何の話をしている」  
「物語の中で、きみはどのような機能を持っているのですか、××××君」

松葉はオレの本名を口にした。

いよいよ松葉は「犯人」としての顔を隠さなくなるが、ここで検証したいのは「×××××」という土江田の過去が触れられたことではない。重視したいのは、この小説内世界においては現実であるところの事件を「今回のような、いわゆる推理小説的な物語」と松葉がまとめている点だ。「333のテッペン」を「いわゆる推理小説的な物語」と把握する自己言及的な叙述がより顕著になっている。そのうえで、「警察」と「探偵」は「良くある」形で「機能」するが、「×××××」としての過去を持つ土江田の「機能」は、松葉によって「物語の中」で未知なるものとして位置づけられる。

「333のテッペン」を分析するうえで、「いわゆる推理小説的な物語」を念頭に作中人物の「機能」というものに注意してみたい。すると、松葉が知っていた「×××××」にかかわる詳細とは別のレベルで、土江田の「機能」が重要であることが明らかになる。

## II 「普通」な叙述トリック

土江田こと「×××××」は人を殺した過去があるために、物語上の現在では「普通」にこだわる人間として設定されている。もちろん、ここで指す「普通」とは、土江田の主観的なものでしかない。<sup>5)</sup>

では、土江田の考える「普通」の定義とは何か。それは、

「人を殺さず、普通に生きる」というものだ。土江田の「普通」とは、自身の過去の否定と同義である。ただし、「いわゆる推理小説的な物語」における「機能」の観点で捉えると、「人を殺さず、普通に生きる」とは、犯人ではない「普通」の作中人物を指すだろう。こう考えると、(1)の冒頭で事件発生が伝えられた直後の土江田の思考も、土江田ないしミステリの作中人物たちが担う「機能」についての叙述として読むことが可能だ。

何かを考えようということを考えようとしたがうまく行かず、云ってしまえば失敗に終わった。今ある情報だけで推理を組み立てることはできないし、CGやらDNAやらが横行している現代にトリックなど無意味だし、そもそもオレは警察でもなければ探偵でもない。東京タワー内にある土産物屋『たいもん商会』でアルバイトをする二十六歳のフリーターには、自分の職場で起きた事件に参加する資格などないのだ。

土江田は「警察でもなければ探偵でもない」ため、「事件に参加する資格などない」と自認している。別の箇所では、「自分の周りでストーリーが動くのは嫌なんだ。映画や小説じゃあるまいし」と言っている。土江田は「事件に参加する資格」を持たない「普通」の人物に徹しようとする

る。この点はさらに、(2)での松葉との会話でも、土江田は「オレの仕事は探偵じゃない」と断言し、事件への「興味」を否定し、「無関係」であることを強調している。逆に土江田の方から松葉に「あんたは今回の事件について、仮説もないのか。探偵だったらどんな事件でも仮説の一つや二つはすぐに立てるはずだがな」と問う場面があるが、松葉はこれに「土江田くんはやたらと探偵を過大評価しませぬ」と返す。この土江田の「過大評価」の理由は、「探偵」が特別な能力を有した存在であることが、「探偵じゃない」土江田の「普通」さを担保することになるからだ。

「とはいえ、人を殺さず、普通に生きる」ことを目指し、「オレは警察でもなければ探偵でもない」ことを強調したとしても、このテキストで土江田は一人称の語り手としての「機能」を有している。

何より土江田による一人称の語りは、探偵「マツバ」を赤井ではなく松葉の方だと読者に誤認させる叙述トリックのために「機能」する。

「探偵の名前は聞いてますか？」

「確か……」店の主人は腕を組んだ。「何だっけ、マツバとか云ってたような。どんな字を書くのかは知らないけど」

「僕は松葉と云います。松葉直也」

「へえ……」例の探偵か。「証拠を見せろ」

「私は赤井といいます」

「オレは土江田」

それぞれ異なる場面からの引用だが、土江田は松葉を「例の探偵か」と決めつけて、偽の名刺で「信用」する。赤井は初登場の時点では、フルネームを名乗らない。「いわゆる推理小説的な物語」に親しむ読者ならば、一人称の視点人物の主観には疑う余地がある点や氏名のどちらでも通用する名前は、作中でどちらと明示されるまで判断するべきではない点などは、読み方として備わっているだろう。<sup>6)</sup>

とはいえ、このテキストの叙述トリックが安易であると否定したいわけではない。叙述トリックの傾向と対策を意識していなかったとしても、たとえば(6)で「調査は足するものです。机の前でうなづいているだけでは解決できません」と語る赤井の行動は明らかに「探偵」のそれである。しかし、それでも土江田は「調査？ ああ……お前も野次馬の一人か」と決めつけている。犯人である松葉でさえ、「探偵」を「過大評価」する土江田をさすがに見かねてか、「探偵を信頼する黄金時代は終わりましたよ。最近じゃ、探偵が犯人なんてオチもあるわけで」と発言してい

たほどだ。つまり、このテキストは「マツバ」についての叙述トリックを、そこまで斬新なものとして提示しているわけではない。重要なのは叙述トリック自体ではなく、作中で叙述の言葉を担う語り手の方だ。

「お前、探偵だったんだな」

オレは二番目に聞きたかったことを口にした。

「というより、土江田さんが松葉直也を探偵と勘違いしたのがいけないんです」赤井はクレープを一口齧った。「松葉直也が土江田さんに見せた嘘名刺は、いつも持ち歩いていたそうです。いつも危ないことを考えてる人間がやりそうなことですね」

「お前の名前、教えろよ」

「赤井です」

「苗字じゃなくて名前だ」

「茉庭。赤井茉庭です」簡単に答えた。「云ってませんでしたっけ？」

オレは頭のなかで鳩がポルポルと鳴くのをやめさせるため、こめかみを強く押さえなければならなかった。

《8》で明らかのように、叙述トリックは土江田の「勘違い」のせいで成立した。赤井自身は「茉庭」という名前を別に隠していたわけではなく、土江田が聞けば「簡単に

答えた」。土江田が「事件」に「無関係」であることにはわかって、ほかの人物たちに「興味」を抱かなかったことが必要な謎を発生させていたのだ。

《7》の場面でも同様のことがいえる。

「松葉直也さん、月並みな台詞ですが、犯人はあなたです」

赤井は松葉を指差した。

「お前、何を云ってるんだ。こいつの職業は探偵だぞ」「土江田さんこそ何を云ってるんですか」赤井はきょとんとした表情を浮かべた。「この人は警備会社の社員ですよ」

「警備会社？」

「東京タワーの警備を受注している警備会社の社員です。そんな彼の最近の仕事は、新居久道と武原光男をタワーから降ろしたことです」

「どうしてお前がそんなことを知ってるんだよ」

「調べたら出てくる程度のことです。調べない土江田さんが悪いんです」

ぴしゃりと云われた。

二つの殺人事件が発生したことを伝えるそれぞれの場面では、確かに「警備会社の社員」は叙述されていた。だが、「警



備会社の社員」が松葉であると特定できるだけの叙述はないが、これも「調べたら出てくる程度のこと」を「調べない」土江田が「悪い」とされる。やはり、土江田の「興味」の度合いに伴う消極的な姿勢が、謎を発生させている。

### Ⅲ 「助手」の不在

もしも土江田が赤井ともう少し行動を共にしていたら、自ら調べることをしなくても松葉の正体を知ることではできたかもしれない。「いわゆる推理小説的な物語」において「探偵」と行動を共にし、コミュニケーションを取る作中人物「機能」についても、このテキストは言及している。

「助手なんていません」

松葉があまりに簡単に答えたので、オレはもう少しで気絶するところだった。あるいは二秒間ほど本当に気絶していたかもしれない。

「探偵の癖に助手がいらないだ？ あきれたな。探偵と云ったら何はともあれまず助手じゃないか。ワトソン役じゃないか。お前は素人か。シャーロック・ホームズからやり直せ」

「助手」ないし「ワトソン」役については、その「機能」自体を物語の中心に位置づけた法月綸太郎の「引き立て役

倶楽部の陰謀」（『野性時代』二〇〇九・一〇）が参考になる。

「……」名探偵の活躍は、必ず無二の親友の手記を通して、読者の許へ届けられたものだ。超人的な頭脳の持ち主には、彼と行動を共にする常識人のパートナー、すなわち読者が共感できる語り手が欠かせない。孤立したむき出しの知性ほど、味気ないものはないからだ。わしやデュパンの友人のような引き立て役が間に入るからこそ、読者は不可解な謎に頭を悩ませ、名探偵の披露する驚くべき推理に心から喝采を送ることができる。「……」

右で「ワトソン」が語る「引き立て役」とは、「超人的な頭脳の持ち主」である「探偵」の「引き立て役」であり、「常識人のパートナー」である。「超人的な頭脳の持ち主」である「名探偵」の一人称形式の場合は、「名探偵」の推理の過程がそのまま叙述されるため、重要な箇所を省略したりはぐらかしたりするなどの工夫がなければ、読者が「不可解な謎に頭を悩ませ」ることは難しい。だからといって、あまりに悩み続けるのは「超人的な頭脳の持ち主」の設定にはそぐわない。なので、「引き立て役」の視点で何を考えられているかわからないもったいぶった「名探偵」の姿を叙述し、結末近くになったら満を持して「超人的な」推理を披



露してもらえばよい。このために「ワトスン方式」は「方式」として重宝される。

「333のテッペン」では、(2)で土江田は松葉の「助手」になる事を拒否している。これは(3)でも強調される。

「ちゃんと仕事をしてるなら何よりだ。でもいちいち報告しなくていい」

「や、なぜです？」

「オレには関係ないからだ」

「妙ですね。僕の記憶によると、土江田君はワトソン役を志願したはずですが」

「あなたの記憶はスカスカだな。オレは単なるフリーターなんだ。事件が解決されようがされなからうが、立場的には知ったことじゃない」

「事件が解決されようがされなからうが、立場的には知ったことじゃない」という「立場」かつ「探偵じゃない」土江田の視点の叙述は、次の(2)のように「？」が氾濫する。

なぜ被害者は、東京タワーのてっぺんで殺されなければならなかったのだろう？ なぜ加害者は、東京タワーのてっぺんで殺さなければならなかったのだろう？ なぜ事件は、東京タワーのてっぺんで起こらな

ければならなかったのだろう？

それと、

……どうやって？

土江田は「動機については思考停止できる」というものの、「手法」については「興味」を抱く。「犯人は、どのようなトリックで犯罪を完成させたのか解らない」などの叙述によって、「333のテッペン」で解く(解かれる)べき謎が形づくられる。しかし、この謎は明かされない。(8)で土江田は、赤井こそが本当の「探偵」だったことを本人に確かめつつ、「事件の顛末を聞きにきたんだ」と問う。

「松葉直也はすべてを自供しました」赤井はクレーブを再び齧った。「動機は『ストーリーのない世の中が退屈だったから』だそうです。新居久道と武原光男が誘いに乗ったのも、同じ理由らしいです。それだけのために東京タワーを自力で登って、一晩を塔頂部ですごして殺されるのを待ってたんですから、そういう意味では、松葉直也よりも根性があったのかもしれない」

藤田直也は「この物語の真の結論は与えられない」とし、「それは偽物の「物語」として与えられ、多重化して、何が

本当のことか不確定になっている」と正しく指摘しているが、「与えられる嘘（ストーリー）の結末では、動機はストーリーのない世の中が退屈だったからだ」とされているが、それは嘘であるのは登場人物にも分かっている。核心や真実は虚構の覆いで隠されている」という点についての見解は異なる。この場面で問題なのは、トリックの方である。

「一人目はともかく、二人目の殺人は不可能じゃないか」オレは一番目に聞きたかったことを口にした。「最初の殺人によって警備が厳重になっている東京タワーを、たとえ夜だとしても登れるはずはないと思う。しかもそいつは忍者や怪盗でもない、六十すぎの爺さんだ」

「結論をどうぞ」

「犯人が松葉なのは間違いないし、被害者二人が共犯だったのも間違いないだろうが、真相は違うんじゃないのか？　そしてお前は、それを知ってるんじゃないのか？」

「松葉は自供をしています」

「事件は逮捕されて終わりじゃない。これから裁判が始まる。ことを有利に進めるために虚言で通しているのかもしれない」

右の土江田と赤井の会話は、「後期クイーンの問題」を想起させる<sup>⑨</sup>。読者とのフェアプレイを志向する本格ミステリの場合、作品内に叙述された情報だけで犯人やトリックなどを指摘できなくてはならない。必要な情報がすべて叙述されたことを作者が読者に保証する手段として、たとえば解決編直前に挿入される〈読者への挑戦〉がある。しかし、読者に対しては〈読者への挑戦〉を見せればよいが、これはメタレベルの処理になる。作中人物である探偵はその情報を見ることはできない。つまり、情報がすべて出揃ったと言いつける区切りが探偵にはわからないのだ。たとえば、ある犯人を指摘する手がかりが、別の犯人が用意した偽の手がかりである可能性を論理的に否定できない<sup>⑩</sup>。区切りのある閉じた体系であることを認知できない探偵は、自らの推理が矛盾なく正しく組み立てられていることを自らは保証できない。

先の引用での赤井は、(7)で披露した推理の正しさを松葉の「自供」に求めている。通常のミステリであれば、松葉の「自供」の真偽を赤井は決定できない。如上の「後期クイーンの問題」を踏まえるならば、探偵は唯一の真実に到達することが原理的にできないからだ。ところが、赤井は「真実よりもストーリーが大切なときもあります」と答えた後、次のように語る。

「探偵には二種類の仕事があるんです」赤井はつづける。「一つは、事件から謎を取り除く仕事。そしてもう一つは、事件そのものを取り除く仕事。私が今回依頼されたのは、後者です」

「事件から謎を取り除く仕事」は、往年の名探偵たちが行ってきた「仕事」と捉えられる。名探偵たちの活躍で「謎」は解決したとしても、たとえばアガサ・クリステイ『オリエント急行の殺人』（一九三四）のように「事件」は解決済みの「事件」として語り継がれる。赤井が述べるように、「真相」が「フェイクのそれとくらべて、はるかに現実的で、はるかに幻想的」なものであり、「トリックの解決としては、極めて美しい部類に入る」となれば、今回の出来事は、東京タワー連続殺人事件、<sup>①</sup>とでも名づけられただろう。しかし、赤井はそうした「熱狂」による「混乱」や「模倣犯が出る可能性」を嫌った「依頼人」の意志を汲んで、「真相」には「沈黙」し、<sup>②</sup>《7》で披露した通りの「被害者が東京タワーに登るという力技トリック」を「支持」する。「事件そのものを取り除く」ことを「仕事」とする赤井にとつては、「犯人と手法が発覚」すれば、「一つのストーリーは終わった」ことになるのであり、「ストーリー」は必ずしも「真相」通りでなくてもよいのだ。極端に考えると、赤井は「真相」に到達していることすら必須条件ではない。<sup>③</sup>

このような仕方では、「333のテッペン」は「後期クイーンの問題」に直面することを避けている。

「オレには教えてくれないのか、その真相とやらを」  
「普通の人生を普通に生きると、犯人に説教していたじゃないですか」  
「そうだけど、落ちつかないだろ」

「事件は終わりました。東京タワーは平穏を取り戻しました。テレビは別の事件で騒いでいます。落ちついていない人なんて誰もいません」

土江田はあれだけ事件への「興味」を否定し（「手法」には「興味」があることを赤井と共有していない）、<sup>④</sup>「無関係」であることを貫こうとしてきたのだから赤井の言い分も当然である。だが、土江田以外におそらく「落ちついていない人」がいるはずだ。それは、「フェイクのそれとくらべて、はるかに現実的で、はるかに幻想的」な「真相」がどうやらあるらしいということ知らされた読者にほかならない。赤井は「事件の真相とか、トリックの解決とか、被害者や加害者の感情の処理とか、そうしたものは別の私たちの仕事」とも言い切っている。このテキストは作中人物が読者に呼びかけるような極端なメタフィクションではないので、この赤井の言葉に読者への配慮など無論ない。

先の「引き立て役倶楽部の陰謀」における「ワトスン」の言葉を想起したい。

「……」名探偵の活躍は、必ず無二の親友の手記を通して、読者の許へ届けられたものだ。超人的な頭脳の持ち主には、彼と行動を共にする常識人のパートナー、すなわち読者が共感できる語り手が欠かせない。孤立したむき出しの知性ほど、味気ないものはないからだ。わしやデューパンの友人のような引き立て役が間に入るからこそ、読者は不可解な謎に頭を悩ませ、名探偵の披露する驚くべき推理に心から喝采を送ることができる。「……」<sup>[12]</sup>

「名探偵」の「知性」を読者へと橋渡しするのは「名探偵」自身ではなく、「引き立て役」の担当なのだ。だが、土江田は一人称の語り手であっても、「助手」の「機能」はない。<sup>[13]</sup>「名探偵」赤井が導き出した「真相」を聞くことで読者へと橋渡しする「機能」を土江田が有していないために、「333のテッペン」の物語は「真相」が明かされないまま終了するのだ。

赤井とほとんど行動を共にしていない土江田の視点に基づいた叙述は、そもそも「真相」に通じる情報が出揃っていない可能性が高い。このテキストが逆説的に焦点を当て

たのは「助手」の存在の重要性である。不在のものとして指定される「助手」の機能は、法月が「ワトスン方式」で述べたような定型そのものである。<sup>[14]</sup>「333のテッペン」を作中人物の「機能」に対する批評として読むことで、ミステリからの逸脱ではなく、ミステリの図式を対象化する批評としての側面が見えてくるのではないだろうか。

#### Ⅳ 「ストーリー」を拒否する語り手

ここまで「333のテッペン」の(1)〜(8)の内容に即して論述してきたが、既に触れたように番外の(※)が存在する。(※)には赤井も松葉も登場せず、土江田と北村の会話が描かれるのみである。

「笑える。あんな下らない事件で盛り上がってよ」

「え?」

「なあ土江田、本当のことを教えてやろうか?」

「……………」

「本当のことを教えてやろうか?」

北村は笑う。

松葉がオレに見せた最後の笑いと同質。

松葉の「笑い」に対して、土江田は「完全に異質なモノが笑っているように感じたのだ」以上の処理ができていな

かったが、「本当のことをほのめかす」北村の「笑い」に對しては、「何も気づいていないんだな。何も知らないままなんだな」というように「本当のこと」の存在を感じている。北村が本当に「本当のこと」を知っているのであれば、ここまでの(1)～(8)の話は大きく変わってくる。土江田にとつての北村は、「目撃者」として「警察に事情を聞かれたらしい」ものの、「目撃者」としても参考人としても平凡すぎる」人物という認識でしかなかった。赤井も北村の存在には一切言及していない。土江田は北村の申し出によって、かつての自身と通じる好奇心を刺激されるが、過去の自身を否定する形での「普通」にこだわり、「何も知りたくないし、知る気もない。普通に生きて普通に死ぬ。それだけでいい。それがオレの幸せだ」と断言する。この箇所は、(1)で土江田が「自分の周りでストーリーが動くのは嫌なんだ」と述べていたことと対応する。「普通に生きて普通に死ぬ」と一言で完結するような「生き方」に「ストーリーが動く」余地はない。土江田に注目する人物論としては、土江田の「普通」がたどり着いた物語的な結論として理解できるだろう。

一方で、この土江田の「生き方」は「助手」どころかあらゆる「ストーリー」を拒否するものであり、視点人物としての「機能」すら果たせそうにない。土江田の選択によって、北村の知るらしい「本当のこと」は明らかにされない

まま物語は幕を閉じた。土江田が赤井の「助手」までとはいかずとも、「事件」に「興味」を発揮していれば、北村という作中人物の詳細はわかったのかもしれない。あるいは、関係者の一人に入っていれば、赤井が「真相」を解き明かす場面に同席できていたかもしれない。土江田が事件と「無関係」であろうとしたがために、本当の解決編は土江田のあずかり知らぬところで行われていたのだろう。このテクストで「ストーリーを進める」という「機能」を有した「警察」が表立って描かれぬのも、土江田が過去を理由に接触を避けていたからである。(1)～(8)とは、「いわゆる推理小説的な物語」が形成されるどころの出来事を「無関係」な場所から観察した叙述にすぎないことになるだろう。どうやら「本当のこと」に関係しそうな人物が存在感を発揮し始める章は、あくまで番外に配置されている。土江田は肝心の場面を逃してきた視点人物なのではないか。

異昌章は二〇〇一年に発表した文章のなかで、現代のミステリの傾向を「異質なものの混在する世界や拡散しようとする世界を、「探偵」のような仕掛けによって強引にまとめあげてゆく力は弱まり、結末で世界の分裂と混乱を強調する作品が増えているのではないかと述べていた。<sup>16)</sup>「333の Teppen」では、土江田は「普通」に生きるために、北村の「笑い」が示唆する「異質」さから目を背ける。し

かし、土江田が「普通」を選択したからといって、北村がもたらした「異質」さは解消されるわけではなく、むしろ問題は先鋭化する。読者の前には、物語の「真相」からは外れた(1) (8)の本文と「本当のこと」に接近した番外の(※)が残されたままとなるからだ。

土江田がいかに「普通」を志向しようとも、「機能」面では唯一無二の一人称の語り手である。しかし、結末において土江田が「普通」をはっきりと選択したことは、「何も知りたくないし、知る気もない」という一人称の語り手としての「機能」の拒否を意味する。「助手」を拒否した土江田は最終的に語り手であることすらも拒否して「333のテッペン」の物語は閉じられる。そのようにして土江田の「普通」が確証されるという物語的な結論と同時に、「助手」や語り手の存在を「普通」としてきた思考への批評としてこのテキストは「機能」するだろう。

一人称の語り手兼作中人物が、自らの語る物語を統御したり主体的にふるまったりするのではなく、むしろ物語の流れやほかの作中人物に翻弄されたり蔑ろにされたりする展開は、佐藤のデビュー作『フリッカー式——鏡公彦にうつつつけの殺人』(二〇〇一、講談社)に連なるものだ。『フリッカー式』は第二一回メフィスト賞を受賞したが、本格ミステリの枠組みからは逸脱した小説として受容された。佐藤のテキスト群における語り手の機能やミステリとの距離感

を測定するうえで、「333のテッペン」は看過できないテキストだ。

当然ながら、『333のテッペン』に収録されたほかのテキストも本稿での分析視点をさらに拡充し得る。「444のテッペン」では土江田は視点人物でありながら犯人の「共犯者」としての「機能」を有するが、「××××」としての過去がある土江田が事件と関係することを嫌う「警察」と赤井によって、土江田が関係しない「ストーリー」に置き換えられる。「555のコッペン」での土江田は冤罪をかけられ、それを晴らしてもらうために赤井の「依頼人」となるが、赤井は「探偵」としてほぼ何の役にも立たない。「666のテッペン」では、同行した「警察」に罪を着せられそうになる。いずれのテキストでも、毎回土江田が赤井の「助手」ではないことが強調されていることは変わらない。「助手」の「機能」の重要性をもっとも強調している「333のテッペン」は、ミステリの類例に含めるべきテキストにはかならない。

(1) 藤田直也「セカイ系の終わりになき終わらなさ——佐藤友哉『世界の終わりの終わり』前後について」(限界小説研究会編『社会は存在しない——セカイ系文化論』二〇〇九、南雲堂)は、佐藤の複数のテキストを分析するなかで「333のテッペン」を取り上げている。「333のテッペン」

の先行テキストとして、模図かずお『わたしは真吾』やそのパロディである岡崎京子『ヘルター・スケルター』を挙げてはいるほか、主人公の「自意識」や「北海道」、「セカイ系」をめぐる論述は示唆に富むが、本稿では「333の Teppan」分析に限った部分で参照・引用する。

- (2) 綾辻行人・竹本健治「SESSION10 with 竹本健治」(綾辻行人『セッション——綾辻行人対談集』一九九六、集英社)、二二二ページ。

- (3) 笠井潔『探偵小説と叙述トリック——ミネルヴァの泉は黄昏に飛びたつか?』(二〇一一、東京創元社)、五九ページ。

- (4) とりわけ「555のコツペン」で、土江田が「あの子の命日に「新神戸駅」に向かった点に着目したうえで、『灰色のダイヤモンドココロラ』(二〇〇七、講談社)や『青春とシリアルキラ』(集英社、二〇二二)、佐藤自身の過去の発言などを含めた分析視点を本稿では採用せず、ミステリにおける「機能」に焦点を当てている。

- (5) 「身近なところで殺人事件が起きたら楽しいだろ普通」と考える北村に対して、土江田は「身近なところで殺人事件が起きたら嫌だろ、普通」と考えるように、このテキストにおいて「普通」の相対性はわかりやすく提示されている。

- (6) 飯城勇三は、『エラーリー・クイーン論』(二〇一〇、論創社)において、「典型的な探偵小説マニア」は、読みながら推理などしない。彼らはこれまでの読書体験に基づいた、ト

リックを格納したデータベースを持っていて、それを検索するだけなのだ(二〇〇一〇一ページ、傍点原文)と述べている。これを受けた笠井は前掲注(3)で、綾辻行人「角館の殺人」(一九八七、講談社)に始まり、有栖川有栖や法月輪太郎らを含むいわゆる「第三の波の」典型的な探偵小説マニアたちは叙述トリックのデータベース化に邁進しはじめた(二七五ページ)と述べている。

- (7) 引用は、法月輪太郎『ブックス・マシム』(二〇一五、角川文庫)、六八―六九ページ。

- (8) 前掲注(1)、二八三―二八四ページ。

- (9) 法月輪太郎「初期クイーン論」(『現代思想』一九九五・二、「法月輪太郎ミステリー塾海外編 複雑な殺人芸術」二〇〇七、講談社、所収)で提起された議論に端を発し、これを受けた笠井潔「本格探偵小説の『第三の波』(7)」「(野性時代』一九九六・四)が「後期クイーンの問題」と呼び、「探偵小説論Ⅱ 虚空の螺旋」(一九九八、東京創元社)に「後期クイーンの問題」と題されて収録されたことから定着した名称とされている。「後期クイーンの問題」については、諸岡卓真「現代本格ミステリの研究——「後期クイーンの問題」をめぐる」(二〇一〇、北海道大学出版会)や小森健太郎『探偵小説の論理学——ラッセル論理学とクイーン、笠井潔、西尾維新の探偵小説』(二〇〇七、南雲堂)などを参照。

- (10) 前掲注(9)の諸岡は、「後期クイーンの問題」が提起した



本格ミステリの決定不可能性が、「具体的な創作の上では偽の手がかり問題としてクローズアップされてきた」（一六ページ）と指摘している。

(11) 「555のコッペン」で土江田は「赤井の事件捏造能力は評価している」とあるが、赤井自身は、「事件解決よりも依頼人の要求を重視します」という信条から「そのために、真実とは違う現実を作ることや、真相とは違う空想を見せることもあるでしょう」と言いつつも、「しかし、その際に誰かを犠牲にするようなことはしません」と宣言している。

(12) 前掲注(7)、同ページ。

(13) 土江田と赤井はそれなりに仲良くしていたが、(8)で「私の助手になります?」「探偵の癖に助手もいないのか?」という会話があるように、土江田がいつのまにか「助手」の「機能」を有していたという線は退けられている。

(14) 前掲注(7)、同ページ。

(15) (7)で提示された「被害者が東京タワーに登るという力技トリック」であれば、「探偵じゃない」土江田も推理することができていた。これはそもそも「真相」ではなく、誤った推理であるからというのが理由ではある。松葉と「同質」の「笑い」をみせた北村が「本当のこと」を示唆していたことから遡って詳細に検証すると、土江田の推理は「きみは、普通の人間の可能性を信じてるんですね」と松葉が答えたように、「普通の人間」が「奇想天外な殺人を演出」したも

のにすぎない。ということは、松葉の「異質」な「最後の笑い」とは、「非現実」を求めた松葉が「奇想天外な殺人」を実現した「犯人」になろうとしたものの、実際には「普通」の次元のことでしかなかったことに気づかされた自嘲とも捉えられるようになっていく。とはいえ、(8)で明かされるように、松葉が犯人であることや被害者二名が共犯であったことは間違いなさそうでも、トリックは「真相」とは異なっている。そうであれば、松葉の「最後の笑い」は「普通」の次元に収まろうとする土江田には解決することのできないトリックを実行し得たという満足感によって生じたものとも捉え得る。松葉は犯人として、被害者二名はまさに被害者（死体）として、ミステリにおける「普通」の作中人物には担えない「機能」を發揮したと捉えるならば、彼らの目論見は成功していたともいえる。

(16) 巽昌章「論理の蜘蛛の巣の中で」(二〇〇六、講談社)、九二ページ。

(17) 『333のテッペン』収録作は、それぞれ「東京タワー」「東京ビッグサイト」「東京駅」「東京スカイツリー」を舞台にしたり、印象的な場面で登場させたりする。前掲注(1)の藤田が論じたように、佐藤のテキストにおいては「北海道」を基点とした「東京」に対する物理的・心理的な距離感という視点も大切であり、この点においても『333のテッペン』は重要である。

\* 「333のテッペン」の本文の引用は、『333のテッペン』(二〇一〇、新潮社)に拠り、ルビは省略した。