HOKKAIDO UNIVERSITY

Title	哲学的ジャンルとしての推理小説 : デュレンマットの推理小説について
Author(s)	増本, 浩子
Citation	独語独文学研究年報, 31, 232-244
Issue Date	2004-12
Doc URL	http://hdl.handle.net/2115/26174
Type	bulletin (article)
File Information	31_P232-244.pdf

Instructions for use

Hokkaido University Collection of Scholarly and Academic Papers : HUSCAP

哲学的ジャンルとしての推理小説

—デュレンマットの推理小説について[1)]—

増本　浩子

1

喜劇作家として活躍したフリードリヒ・デュレンマット(Friedrich Dürrenmatt, 1921-1990)には「推理小説 (Kriminalroman)」と銘打たれた作品が 4 篇ある。1950 年代に書かれた 3 つの小説、すなわち『裁判官と死刑執行人』*Der Richter und sein Henker* (1950)、『嫌疑』*Der Verdacht* (1951)、『約束』*Das Versprechen* (1957)と、1969 年に書き始められるが完成されないままとなり、デュレンマットの死後遺稿をもとに未完の小説として出版された『退職者』*Der Pensionierte* (1995)である。研究者によってはさらに『故障』*Die Panne* (1956)や『司法』*Justiz* (1985)、最晩年の長篇小説『混迷の谷』*Durcheinandertal* (1989)などの作品も推理小説に数えている。アレヴィンによれば Kriminalroman と Detektivroman は異なる概念であり、Kriminalroman が犯人探しを主眼とはしない犯罪小説であるのに対し、Detektivroman の方は犯罪の謎を解く（つまり、犯行の方法や動機を明らかにし、犯人を特定する）探偵小説あるいは推理小説ということになる。[2)] しかし、1950 年代に書かれた 3 つの Kriminalroman を読む限り、デュレンマット自身は明らかに Kriminalroman を Detektivroman の同義語として理解しており、本論でも推理小説として扱うが、これをアレヴィンに倣って犯罪小説ととらえるならば、このカテゴリーに含まれる作品の数は飛躍的に増える。たとえば、殺人のモチーフはデュレンマットが特に好んだもののひとつで、このモチーフが登場する作品は『老貴婦人の訪問』*Der Besuch der alten Dame* (1955)、『物理学者たち』*Die Physiker* (1961)等の戯曲も含めて、枚挙にいとまがない。Kriminalroman の体裁をとった作品の多さは、デュレンマットがこのジャンルを好んでいたことをうかがわせる。

生前、デュレンマット自身によって Kriminalroman の名のもとに発表された 3 篇の小説はいずれも、デュレンマットがまだ若かった 1950 年代に書かれている。デュレンマットが

---

1) 本論は、2004 年 6 月 6 日に開催された日本独文学会春季研究発表会（於日本大学文理学部）のシンポジウム「ドイツ推理文学の諸相」での口頭発表をまとめ直したものである。

2) アレヴィンは Kriminalroman が「犯罪の物語 (die Geschichte eines Verbrechens)」であるのに対して、Detektivroman は「犯罪を解明する物語 (die Geschichte der Aufklärung eines Verbrechens)」であるとしている。Vgl. Richard Alewyn: *Anatomie des Detektivromans*. In: Jochen Vogt (Hrsg.): *Der Kriminalroman I*. München (Wilhelm Fink) 1971, S.375.

推理小説を書き始めた理由について、ひとつはお金のため、もうひとつは通俗文学(Trivialliteratur)への関心のためだったというのが通説である。[3] 最初の推理小説を1950年に書いた時、デュレンマットはまだ20代の駆け出しの作家で、安定した収入がなかったにもかかわらず、すでに結婚していて、二人目の子どもが生まれるところだった。お産のためにお金が必要であった上に、デュレンマット自身も糖尿病にかかっていて、医療費もばかにならなかった。そのためデュレンマットは手っ取り早くお金を稼ごうと、連載小説として推理小説を書くプランを新聞社に持ち込んだのである。こうして誕生したのが、後に世界的大ベストセラーとなる『裁判官と死刑執行人』だった。第2作の『嫌疑』も同様に新聞連載小説として書かれている。

ヌッサーは推理小説を包括的に扱った研究書の中で、「量的に見れば推理小説はおそらく、他のすべての文学ジャンルを凌駕している」[4]と述べた上で、それだけ人気のあるジャンルであるにもかかわらず、推理小説はドイツの文芸批評においては、1960年代になって文学研究のあり方が転換点を迎えるまで、単なる通俗文学として低い評価しか得られていなかったことを指摘している。[5] つまり、「50年代に推理小説を書くことは、懐を暖かくはしてくれるが、作家としての評判を落とすことになってしまう行為だった」[6]のである。しかし、デュレンマットが『演劇の諸問題』*Theaterprobleme* (1954) で次のように述べているのを読むと、彼が劇作家としてデビューしたばかりの大切な時期にあえて推理小説を書いたのは、なりふりかまわずお金を稼ぎたかったからではなくて、いわゆる通俗文学に手を染めることが文芸批評家たちの間にどんな反応を呼び起こすかを承知の上での確信犯的な行為だったことがわかる。実際、『裁判官と死刑執行人』がベストセラーになったことで、デュレンマットの評判に傷がつくどころか、かえって安定した文学活動を続ける基盤ができたのだった。

> 教養ある世界、読み書きできる人々の暮らす世界で、芸術家はどうすれば生き延びることができるだろうか。これは私の心に重くのしかかる問いであり、私はまだそれにどう答えればいいのかわからない。ひょっとしたら一番いいのは、推理小説を書くことかもしれない。つまり、誰も思いもしないところで芸術活動をするのが一番いいのかもしれない。文学は、今日の文芸批評という秤にかけたときに、その重さがもはや全然感じら

---

[3] Vgl. Heinrich Goertz: *Friedrich Dürrenmatt*. Reinbek bei Hamburg (Rowohlt) 1987, S.32ff. Gerhard P. Knapp: *Friedrich Dürrenmatt*. Stuttgart (Metzler) 1993, S.39f. Wolfgang Pasche: *Friedrich Dürrenmatts Kriminalromane*. Stuttgart (Klett) 1997, S.5f.

[4] Peter Nusser: *Der Kriminalroman*. Stuttgart (Metzler) 1980, S.8.

[5] Ebd., S.10ff. 1960年頃のドイツにおける推理小説の一般的な評価についてはErnst Bloch: *Philosophische Ansicht des Detektivromans*. In: Jochen Vogt (Hrsg.): *Der Kriminalroman Ⅱ*. München (Wilhelm Fink) 1971, S.322-343を参照。

[6] Wolfgang Pasche: *Friedrich Dürrenmatts Kriminalromane*. Stuttgart (Klett) 1997, S.5.

れないほど軽くならなければならない。このようなやり方でのみ、文学は再び重みをもつものとなるのである。[7]

よく知られているように、『演劇の諸問題』でデュレンマットはアリストテレス以来すぐれた演劇の形式とみなされてきた悲劇を時代錯誤として否定し、喜劇こそが現代にふさわしいと主張している。「われわれを扱い得るのは喜劇だけである」[8]というのが、『演劇の諸問題』で提示された最も有名なテーゼである。上に引用した文章は、現代にふさわしいのは悲劇ではなく喜劇であるのと同様、高尚な純文学ではなく、推理小説に代表される通俗文学こそが現代にふさわしい文学ジャンルであるという、デュレンマットらしい逆説的で挑発的な発言として理解することができるだろう。つまりデュレンマットは、生活に必要なお金を稼ぐと同時に、お高くとまった文芸批評家を挑発するために、あえて推理小説を書いたと考えられるのである。

推理小説の成立に関して従来のデュレンマット研究が指摘する、経済的理由と、挑発する手段としての通俗文学に対する関心というこのふたつの理由は、なぜデュレンマットが推理小説を書き始めたのかという事情を説明してはいるものの、デュレンマットが喜劇作家としての地位を確立した後も推理小説を書き続けた事実を説明することはできない。世界的な名声を得たことによって経済的な問題は解消され、また悲劇ではなく喜劇を書くことで批評家たちを十分に挑発することができていたからである。ちなみに、３つ目の推理小説『約束』は、世界的大ヒットとなった『老貴婦人の訪問』の２年後に書かれている。また、お金を稼ぐことができて、しかも高尚な文学に対するアンチテーゼとして通俗文学を書くのであれば、SF を書くことも、ハーレクィーンロマンスのような歯が浮きそうな恋愛小説を書くこともできたはずで、必ずしも推理小説でなくてもよかったはずだ。にもかかわらず推理小説を選んだということは、推理小説というジャンルそのものに、デュレンマットがこだわり続けてきた何かがあるに違いない。この点を明らかにすることが本論の目的である。そして、結論を先に言ってしまうなら、推理小説は作家に世界なり神なりについての考えを表明させるのにぴったりの器であり、デュレンマットも推理小説を自分の世界観や現実認識を表現するための枠組みとして利用していたのだ、というのが本論のテーゼである。本論ではシャーロック・ホームズ・シリーズに代表されるような伝統的な推理小説に対するデュレンマットのスタンスを最も明瞭に示している『約束』を主として取り上げながら、[9] そこに盛り込まれたデュレンマットの思想と、その思想を盛り込む器

---

[7] Friedrich Dürrenmatt: *Theaterprobleme*. In: Dürrenmatt: *Werkausgabe in 37 Bänden*. Zürich (Diogenes) 1998 [以下、*Werkausgabe* と略記する], Bd. 30, S.71f.
[8] Ebd. S.62.
[9] デュレンマットが 1950 年代に発表した３つの推理小説の分析について詳しくは、拙著『フ

としての推理小説というジャンルについて考えてみることにする。

2

ヴァン・ダインの『探偵小説を書くための20の法則』*Twenty Rules for Writing Detective Stories* (1928)を始めとする様々なルール・ブックの存在が示しているように、伝統的な推理小説には厳格なルールが存在する。たとえば、推理小説には殺人事件（あるいはそれに匹敵するだけの大きな謎）と犯人と探偵が必ず存在しなければならず、殺人の方法と探偵の手段は合理的かつ科学的でなければならず、読者は探偵と同じだけの手がかりをもっていなければならず、少なくとも謎解きの場面を迎えたときには犯人は読者にとって既知の人物でなければならない等々のルールである。しかし、このような推理小説というジャンルそのものの要求するルールがかなり厳格であることが、かえって作家たちの、型破りな作品を創作したいという意欲をそそる結果となり、これまでにも様々な作家が意図的にルール違反することによって、新しい仕掛けのある推理小説を作ってきた。

デュレンマットの場合、「偶然 (Zufall)」の要素の導入という形で意識的にルール違反を犯している。[10] ヴァン・ダインが『探偵小説を書くための20の法則』の中で「犯人は論理的な推理によってつきとめられなければならない。偶然や理由のない自白によって犯人がわかるようなことがあってはならない。」[11]と言っているように、伝統的な推理小説ではすべてが因果関係によって論理的に説明可能でなければならず、そこに偶然が入り込むことはタブーだった。つまり、従来の推理小説に描かれている世界は、因果関係に基づいた整合性のある世界、予測可能ですっきりと見通しのきく世界なのである。デュレンマットはそのような世界はフィクションにすぎないと考え、そのことを明らかにするために、あえて偶然によってシャーロック・ホームズ的名探偵が犯人をつかまえそこねてしまう話を

リードリヒ・デュレンマットの喜劇―迷宮のドラマトゥルギー』三修社 2003、32 - 46 ページを参照されたい。

10) 「偶然」はデュレンマットの推理小説の中だけでなく、演劇論においてもキーワードとなっている。先に引用した『演劇の諸問題』の一節にも見られるように、演劇論の中で推理小説に言及していること自体、デュレンマットの推理小説への関心が彼の演劇論と密接な関係にあることをうかがわせる。また、『「物理学者」のための21カ条』 (1961)でもデュレンマットは、彼の喜劇の最大の仕掛けである「起こり得る最悪の方向転換(schlimmstmögliche Wendung)」について、「起こり得る最悪の方向転換は予見し得ない。それは偶然によってもたらされる。」(Friedrich Dürrenmatt: *21 Punkte zu den Physikern*. In: *Werkausgabe*, Bd.7, S.91)と述べている。

11) S. S. Van Dine: *Zwanzig Regeln für das Schreiben von Detektivgeschichten*. In: Jochen Vogt (Hrsg.): *Der Kriminalroman I*. München (Wilhelm Fink) 1971, S.143

書いた。それが『約束』である。[12)]

『約束』で名探偵の役をつとめているのは、主人公の警部マテーイである。この小説ではまず、スイスの片田舎で少女殺害事件が起き、死体の第一発見者に嫌疑がかかる。マテーイの同僚による尋問の末、容疑者は罪を自白し、その直後に自殺してしまう。警察はこれで事件は解決されたものと判断するが、マテーイは真犯人は別人で、今回の事件が過去に起きた少女連続殺害事件と関連していると考える。幼い女の子をおとりにした捜査によって、新たな犯行のために真犯人が姿を現わすとマテーイが確信したその日、真犯人は犯行現場に向かう途中で交通事故にあって死んでしまう。そうとは知らないマテーイはその後もひたすら待ち続け、酒に溺れて廃人同様になる。つまりマテーイは、真犯人の事故死という全くばかばかしい偶然によって、シャーロック・ホームズのような英雄になりそこね、廃人へと転落してしまうのである。

『約束』では事件は、この小説の Ich-Erzähler である推理小説作家が偶然出会った元警視から聞いた話として再現されている。マテーイのかつての上司だったこの元警視は、事の真相を何年もの後に知って、推理小説作家に次のように述べている。

> 君たち推理小説作家はストーリーを論理的に構成する。まるでチェスのゲームのように展開して、ここに犯人、ここに被害者、ここに秘密を知る者、ここにうまい汁を吸う者がいるというわけだ。探偵はルールを知っていて、ゲームを再現しさえすれば犯人をつきとめ、正義を勝利に導くことができる。この虚構が私には腹立たしい。[...] 事件というものは、われわれがそれについての必要不可欠な要因をすべて知っているわけではなくて、たいていはどうでもいいようなことをわずかに知っているだけだ、という理由からだけでも、計算問題のようには解決できないものなのだ。それに偶然や予測不可能なことや、互いに関連づけられないことがあまりにも大きな役割を演じている。われわれの法則は確率と統計に基づいているだけであって、因果関係に基づいているのではない。だから一般的にはあてはまるが、特殊な場合にはあてはまらないものなのだ。[13)]

元警視にとっては現実の世界は、「われわれの理性は世界をその場しのぎに照らし出す

---

12) 『約束』の前に書かれたふたつの推理小説においても、「偶然」は主要な登場人物の世界観、価値観を表す重要なキーワードとなっていて、たとえば『裁判官と死刑執行人』では主人公の警部ベルラッハが自分の信念を次のように語っている。「人間の不完全さ、つまり、他人の行動を確実に予想することは決してできないし、さらに至るところで関与してくる偶然を考慮に入れることはできないという事実が、大半の犯罪が露見せざるを得ない原因となっている。」(Friedrich Dürrenmatt: *Der Richter und sein Henker*. In: *Werkausgabe*, Bd.20, S.68.) 『約束』はデュレンマットが生前に発表した3つの推理小説のうち、「偶然」がプロットの中で最も効果的に使われている作品である。

13) Friedrich Dürrenmatt: *Das Versprechen*. In: *Werkausgabe*, Bd.23, S.18f.

だけだ」[14]という彼の言葉が明白に示す通り、因果関係だけでは説明のつかない、人間の理性によっては全容を把握しきれないものなのである。おもしろいのは、元警視のこのような世界観—これは結局デュレンマットの世界観と同じものだと考えられる—が、推理小説批判という形をとっていることである。つまり、伝統的な推理小説には、たとえば正義は必ず勝つとか、世界は因果関係に基づいている、といった一定の価値観や世界観が内包されており、それに反旗を翻す形で、それぞれの作家が独自の価値観・世界観を描き出すことが可能になるのである。

『約束』の中で元警視が描き出してみせた、人間理性を超えた不可解な世界を、デュレンマットは初期の作品から一貫して迷宮にたとえ、その中で生きる人間をミノタウロスにたとえている。ミノタウロスは周知のように、ギリシア神話に登場する牛頭人身の怪物である。神話によると、クレタ王ミノスは妃パシパエーがポセイドンの牡牛との間に産んだ息子ミノタウロスを閉じ込めておくために、名工ダイダロスに迷宮を作らせる。この迷宮の中で暮らし、アテナイの少年少女を餌食にしていたミノタウロスは、英雄テーセウスによって退治される。

このよく知られたギリシア神話をデュレンマットらしく語り直した短篇小説『ミノタウロス』*Minotaurus* (1985)では、ミノタウロスは牛の頭を持っているせいで人間よりも知性が劣るとされ、その知性の低さのために、自分が閉じ込められている迷宮を全世界だと誤って認識しているという設定になっている。ミノタウロスを迷宮に閉じ込めたミノス、あるいは迷宮の設計者ダイダロスにとっては、迷宮はミノタウロスを人間から隔離するための建築物にすぎず、彼らはもちろん迷宮の外に広い世界があることを知っている。ミノタウロスを退治するためにやって来るテーセウスも迷宮の外の世界を知っている。テーセウスにとっては、その外の世界の存在を認識できないミノタウロスは、殺されても同情に値しないような頭の悪い怪物でしかない。

しかし、デュレンマットがしばしば言及するプラトンの洞窟のたとえが示しているように、[15] 人間も結局のところ、ミノタウロスと同じように限られた知力でその外の世界を眺

---

14) Ebd., S.145.

15) プラトンの『国家』に出てくる洞窟のたとえは、『街』*Die Stadt* (1947) や『ある看守の手記から』*Aus den Papieren eines Wärters* (1952) のような初期の短篇小説に特に色濃く反映されていることを、デュレンマット自身が指摘している。 (Vgl. Friedrich Dürrenmatt: *Anmerkung I*. In: *Werkausgabe*, Bd.19, S.197.)これらの短篇小説はいずれも、地下にある迷宮のような洞窟を主な舞台としている。これらの作品で扱われている主題は、晩年の自叙伝風散文『迷宮　題材Ⅰ－Ⅲ』*Labyrinth. Stoffe Ⅰ－Ⅲ* (1981)に収録された短篇小説『チベットの冬戦争』*Der Winterkrieg in Tibet* で再び取り上げられているのであるが、舞台はやはり迷路のように入り組んだ地下道である。『迷宮　題材Ⅰ－Ⅲ』の中でこの『チベットの冬戦争』について解説した部分が、プラトンの洞窟のたとえとミノタウロスと迷宮との関係についての興味深い考察となっている。Vgl. Friedrich Dürrenmatt: *Labyrinth. Stoffe Ⅰ－Ⅲ*. In: *Werkausgabe,* Bd.28, S.65-86. これらの初期短篇小説と『ミノタウロス』との関連については、拙論「鏡の中のテーセウス—デュレンマットの

めているにすぎないのである。デュレンマットが独自の世界観を表すのに好んで用いる「迷宮としての世界 (die Welt als Labyrinth)」という言葉で表現されているのは、いったん中に入ったら最後、二度と出て来られないような構造を持った迷宮から連想される、混沌とした不可解なものとしての世界という理解であると同時に、人間が限られた認識力によって、単なる一建築物にすぎない迷宮を世界だと思い込んでいるだけだという理解の両方であると言えるだろう。デュレンマットの推理小説は、表面的にはすぐれた知性の持ち主による殺人犯捜しという伝統的な型をそのまま使ってはいるが、先に引用した元警視のせりふからもわかるように、その主眼はこのような「迷宮としての世界」を描くことにあると考えられる。

デュレンマットが世界を迷宮として描く場合、その背後には神の問題が隠されている。「迷宮としての世界」と神とのかかわりを最もわかりやすく伝えているのは、晩年の自叙伝風散文『塔の建設　題材Ⅳ－Ⅸ』*Turmbau. Stoffe Ⅳ－Ⅸ* (1990)で紹介されている、次のようなエピソードだろう。ここではミノタウロスではなく、実験用のねずみが迷宮の住人となっている。

> ねずみは自分が迷路にいるということも、その迷路が実験室にあるということも知らない。ねずみは間違った道から間違った道へと迷って走り回り、走り回ることによって反抗的になるが、誰に対して反抗しているのかはねずみにはわかっていない。もしかしたらねずみは、自分をこの迷路の中に入れたねずみの神を想定していて、今やそのねずみの神を非難しているのかもしれない。なぜならねずみには、ねずみにとっての現実を埋め込んでいるもうひとつの現実、つまりねずみではなく人間をとりまく現実に遭遇することは不可能だからである。その人間は、ねずみにも人間にも同じようにあてはまる何らかの法則を見つけ出そうとして、この孤立した、迷路の中を走り回っているねずみを観察している。この人間にとっての現実も同様に迷宮的なので、入れ子になったふたつの迷宮があることになる。もしもねずみを観察している人間が同じように、もっと上の存在によって観察されており、その存在がさらに上をいく存在に観察されている等々となっているのであれば、三重、四重、あるいはもっと多くの入れ子になった迷宮があることになる。[16]

『ミノタウロス』について」姫路獨協大学外国語学部紀要第 13 号（2000）、82 - 97 ページを参照されたい。

[16] Friedrich Dürrenmatt: *Turmbau. Stoffe Ⅳ-Ⅸ.* In: *Werkausgabe*, Bd. 29, S.26. この実験室のたとえ話にも見られるように、デュレンマットの迷宮には人工的なイメージがある。彼はクロイツァーとの対談で、「迷宮は自然発生的なものではなく、人工物です。つまり、人間が何かを模して作り出したものなのです。迷宮を作ったのはダイダロスです。[...] プラトンも迷宮を作りました。プラトンは迷宮を見つけたのではなく、作ったのです。」(Friedrich Dürrenmatt: *Die Welt*

実験室の迷路は、自分の意志とは無関係にそこに入れられてしまったねずみにとっては全世界に他ならず、この迷路の外にある世界の存在など、ねずみには想像もつかない。ねずみは自力ではこの迷路から決して脱出できないし、この迷路の構造を把握することもできない。ねずみが、誰のせいでこんなわけのわからない迷路の中を走り回るはめになったのかを考えて「ねずみの神」を想定するように、世界という迷宮の中にいる人間は、この迷宮を創造し、そこで人間が生きるようにしむけたものとして、人間にとっての神を想定する。そのような神を想定することで、迷宮に生きる自分の存在の意味を説明しようとするのである。しかし、現実には実験室に迷宮を作ったのが人間であり、「ねずみの神」はねずみの頭の中にしか存在しないように、人間が想定する神も人間の頭の中にしか存在しない。人間が神と呼んでいるものは、人間が考え出したフィクションに他ならないのだ。したがってデュレンマットにとって世界は、神の存在を抜きにして自律的に、人間には理解不可能な形で存在するものだということになる。

「迷宮としての世界」が因果関係では説明のできない、不条理な世界であることを強調する際、デュレンマットは偶然を「故障 (Panne)」と言い換えて、「故障の世界 ([die] Welt der Panne)」[17]と呼ぶ。この「故障の世界」をテーマとする、やはり推理小説仕立ての短篇小説『故障』*Die Panne* (1955)の冒頭でデュレンマットは、現代人を脅かしているのは「もはや神でも正義でもなく、交響曲第5番にあるような運命でもなく、交通事故や設計ミスによるダムの決壊、ぼんやりした実験助手が引き起こした原爆工場の爆発、誤って調整された人工孵化器」[18]であると述べている。ここにも、現代人が生きるこの世界には神や正義や運命はもはや存在しないという理解がはっきりと示されている。あるいは言葉を変えて言うなら、神や正義や運命は世界と人間存在の根拠としてはもはや通用しない、とデュレンマットは主張しているのである。[19]

デュレンマットがこのような「迷宮としての世界」あるいは「故障の世界」という独特の認識を特に推理小説というジャンルを使って表現したことは、このジャンルが神への信仰がもはや自明のものではなくなった 19 世紀に成立したことと考え合わせると大変興味深い。神が信じられていた時代には、謎は必ずしも合理的に解明される必要はなかった。人間の目には謎と映る出来事も、神から見れば筋が通ったものであるに違いないと信じることができたからである。たとえば殺人犯探しのプロットをもつソポクレスの『オイディ

---

als Labyrinth. Ein Gespräch mit Franz Kreuzer. Zürich (Diogenes) 1986, S.40.) と述べている。

17) Friedrich Dürrenmatt: *Die Panne. Eine noch mögliche Geschichte.* In: *Werkausgabe*, Bd.21, S.39.

18) Ebd.

19) このような認識はデュレンマットの喜劇論の大前提でもある。つまり、デュレンマットが喜劇を書くのは、神を中心とする昔ながらの秩序を世界が失った現代においては、その秩序を基盤とする悲劇は成立し得ないと考えるからである。

プス王』においては、[20] オイディプスが父を殺し、母と結婚するに至るまでの偶然の連鎖は、アポロンの神託という裏付けを得て、登場人物にもこの悲劇を鑑賞している観客にも、偶然と思える出来事は実は単なる偶然ではなく、運命であり、神の摂理なのだと理解される。この作品で父を殺し、母と交わるという犯罪を描くことによって表現されているのは、最終的には神の正義であり、犯人探しの過程そのものが問題になっているのではない。

神への信仰が失われて登場したのが、人間理性の権化シャーロック・ホームズである。ここでは謎は神の摂理や運命によって説明されるのではなく、科学的かつ合理的に解明される。探偵は科学的かつ合理的な手段を使って事件の真相を明らかにしなければならない、というのは推理小説作家が必ず守らなければならないルールのひとつであり、ヴァン・ダインのルール・ブックにも明記されている。[21] 推理小説が科学的な合理精神に基づき、近代的市民社会を前提として成立した近代の文学だということは、よく言われている通りである。しかし、よく見てみるとシャーロック・ホームズが凡人ワトソンには謎としか思えない出来事を解明し、整合性のある世界を描いてみせるという図式は、人間には謎としか思えない出来事も、神の目から見ると筋が通っている、という図式とそっくり同じなのだ。つまり、推理小説の中に神は人間理性に姿を変えて存在し続け、そのためにそこに描かれる世界は、神の存在を前提として想定された世界とまったく変わらない、調和のとれた秩序正しい世界となっているのである。デュレンマットはまさにこの点を時代錯誤とみなして、「推理小説へのレクイエム」というサブタイトルをもつ『約束』を書いた。この小説がシャーロック・ホームズに代表されるような「最も典型的な 19 世紀的人物像のひとつに対する批判」[22]を意図して書かれたということは、デュレンマット自身がこの小説につけた

---

20) 『オイディプス王』はデュレンマットがたびたび言及する作品で、デュレンマットはこのギリシア悲劇から創作上多大な影響を受けている。たとえば短篇小説『巫女の死』*Das Sterben der Pythia* (1976) は『オイディプス王』における運命を偶然に置き換えてストーリーを語り直したものであり、喜劇『物理学者たち』も、あることを回避しようとしたために、まさに避けようとした事態そのものを引き起こしてしまうという『オイディプス王』のプロットを使っている。

21) 「犯罪は純粋に合理的な手段によって解明されなければならない。真相を知るのに、たとえば目に見えない文字で書かれた文書や読心術や交霊術、水晶球を使った占いのような方法を使うことはタブーである。」S.S. Van Dine: *Zwanzig Regeln für das Schreiben von Detektivgeschichten.* In: Jochen Vogt (Hrsg.): *Der Kriminalroman I.* München (Wilhelm Fink) 1971, S.144.

22) Friedrich Dürrenmatt: *Nachwort zu „Das Versprechen“.* In: *Werkausgabe*, Bd.23, S.203. デュレンマットは『約束』の後書きと、晩年の散文『塔の建設　題材Ⅳ－Ⅸ』の中で、この小説が成立したいきさつを回想している。それによれば、デュレンマットは 1950 年代にスイスで社会問題になっていた子供に対する性犯罪をテーマにして、子供と、子供をもつ大人を啓蒙するための映画「事件は真昼に起きた」*Es geschah am hellichten Tag* (1957)を起案した。この映画では、シャーロック・ホームズ的名探偵である警部マテーイの大活躍により真犯人が無事逮捕される。この仕事を依頼したプロデューサーが論理的なストーリー展開に固執したのに対して、デュレンマットは逆に、計算通りにはいかない世界を描くというアイデアに夢中になる。そこで彼は、この映画のプロットから教育的な意図を取り去り、犯人の交通事故死という偶然の要素を盛り

後書きの中で明らかにしている通りであるが、その「典型的な19世紀的人物」とは結局のところ、神の代用品としての人間理性の権化だと言い換えることができるだろう。デュレンマットは伝統的な推理小説に内在する、人間は理性によって現実を正しく認識できるという虚偽と、人間は因果関係に基づいた整合性ある世界に生きているという虚偽を暴くために、推理小説という枠組みそのものを利用したのである。

3

人間と神や世界との関わりを表現する形式として推理小説というジャンルを選んだのは、何もデュレンマットだけではない。最も有名な作品のひとつは、ドストエフスキーの『カラマーゾフの兄弟』(1878-1880)だろう。この長篇小説は表面的には父親殺しの犯人を探す物語となっているが、実際には「もし永遠の神がいないなら、すべては許される」というテーゼをめぐる物語である。あるいはウンベルト・エーコの『薔薇の名前』(1980)を思い出してもいいだろう。この作品でも表面的には修道院で起きる連続殺人事件を扱いながら、実際には笑いと真実をめぐる神学的・哲学的議論が繰り広げられる。

すぐれた記号学者でもあるエーコは『「薔薇の名前」の覚書』(1983)の中で、推理小説がプロットの型の中で最も形而上学的であり哲学的であることを指摘した上で、[23] 次のように述べている。

この本（『薔薇の名前』）があたかも推理小説であるかのように始まるのは偶然ではない［…］。推理小説が人々に好まれるのは、そこに殺人が描かれているからでないと私は思う。また（知性的、社会的、法的、道徳的な）秩序が無秩序に対して収める勝利を推理小説がほめたたえているからでもないと思う。そうではなくて、推理小説が推測からなる話を純粋な形で表現しているからだと思う。つまり、そこで語られる話は推測する話であり、推理の冒険が繰り広げられる話であり、一見不可解な事実やよくわからない事態や神秘的な所見を前にして、あえて仮説を立てていく話なのである。これは医者の診断や科学的な研究や、形而上学的な問題提起に似ている。と言うのも、捜査している探偵のように、医者や研究者や物理学者や形而上学者もまた、推測によって前へ進むからである。すなわち、ある事柄の原因に関する推理や、多かれ少なかれ大胆な仮定によ

込むことによって、シャーロック・ホームズ的人物が時代錯誤であることを暴露する小説『約束』を書いたのだった。

[23] Vgl. Umberto Eco: *Nachschrift zum „Namen der Rose“*. Übersetzt von Burkhart Kroeber. München (dtv) 1986, S.60.

って前へ進み、その仮定を彼らは一歩ずつ検証していくのである。結局のところ、すべての哲学（とすべての精神分析学）の根底にある問いは、推理小説の根底にある問いと同じである。それはつまり、Wer ist der Schuldige? という問いである。」[24)]

哲学的な考察を表現するのに、なぜ推理小説が適しているかということは、このエーコの言葉で言い尽くされているだろう。„Wer ist der Schuldige?“ は哲学の分野では「世界を作った者は誰か？」あるいは「この世界でわれわれが生きるようしむけた者は誰か？」と訳すことができるだろうし、推理小説においては「犯人は誰か？」と訳すことができるだろう。いずれにせよ哲学も推理小説もこの同じ問いから発して、その問いに対する答を見つけるべく、仮説を積み重ね、それを検証していく作業を行う、とエーコは言っているのである。哲学的な思考の展開と推理小説の展開は、もともと同じ構造を持っているのだから、哲学的な考察を表現するのに推理小説が適していることには、実は何の不思議もないのである。

興味深いのはエーコがこれに続けて「推測の抽象的なモデルは迷宮である」[25)]と述べていることである。言い換えるなら、迷宮は探求という行為を図式化したものだ、ということになるだろう。迷宮という静的な構造物の中には、試行錯誤を繰り返し、それでも前に進んでいく人間の行動と時間的な流れが、つまりストーリーが存在するのである。エーコのこの指摘によって、推理小説の構造と迷宮のイメージは密接な関係をもっていることが明確になる。推理小説に一生こだわりを持ち続けたデュレンマットが迷宮のたとえを頻繁に使っているのも、理由のないことではなかったのである。デュレンマットにおいては、探偵が犯人を捜すという推理小説のプロットは、人間が迷宮、つまり不条理な世界の中で秩序を捜す物語に転換する。そしてそこでは秩序は見つからないか、仮に見つかったとしても見せかけのものでしかないことが明らかにされるのである。

（姫路獨協大学助教授）

---

24) Ebd., S.63f.
25) Ebd., S.64.

Kriminalroman als philosophische Gattung
Zu Kriminalroman Friedrich Dürrenmatts

Hiroko MASUMOTO

Unter den Werken Friedrich Dürrenmatts gibt es vier Romane, deren Untertitel „Kriminalroman" heißt: *Der Richter und sein Henker* (1950), *Der Verdacht* (1951), *Das Versprechen* (1957) und das Fragment *Der Pensionierte* (1995), das erst nach dem Tod des Autors veröffentlicht wurde. Manche Forscher zählen noch andere Werke wie *Die Panne* (1956), *Justiz* (1985) und *Durcheinandertal* (1989) zu diesem Genre. Außerdem ist Mord eines der beliebtesten Motive Dürrenmatts, und Mordfälle und deren Aufklärung werden außer in den Romanen auch in Dramen, z.B. *Der Besuch der alten Dame* (1955) und *Die Physiker* (1961), behandelt. Das zeigt deutlich, dass Dürrenmatt eine besondere Vorliebe zur Kriminalgeschichte hatte.

Konventionelle Kriminalromane haben gewisse Schemata und Regeln, nach denen die Krimiautoren ihre Romanen schreiben, wie Van Dine in seinen *20 Regeln für das Schreiben von Detektivgeschichten* (1928) zeigte. Die Regeln sind aber so streng, dass die Schriftsteller sich provoziert fühlen, sie zu verletzen. Gemäß den Regeln soll z.B. alles kausal erklärbar sein und so ist die Welt im traditionellen Kriminalroman konsequent und berechenbar. Dieses Weltbild betrachtet Dürrenmatt als fiktiv und führt daher in seinen Kriminalromanen absichtlich zufällige Elemente ein, um zu zeigen, dass die Welt mit der menschlichen Vernunft nicht vollständig erkennbar ist und den Menschen als eine Art Labyrinth vorkommt.

Dürrenmatts Kriminalromane haben zwar eine konventionelle Handlung mit der Suche nach dem Täter, aber deren Schwerpunkt liegt in der Darstellung der Welt als Labyrinth. Hinter dieser Darstellungsweise steckt eine theologisch-philosophische Problematik. Denn die gegenwärtige Welt ist seiner Meinung nach deswegen labyrinthisch geworden, weil sie Gott verlor. Bemerkenswert ist, dass Dürrenmatt ausgerechnet die Gattung des Kriminalromans wählte, um sein Weltbild zum Ausdruck zu bringen. Sie entstand im 19. Jahrhundert, wo der Glaube an Gott nicht mehr selbstverständlich war. Als man noch an Gott glaubte, mussten rätselhafte Ereignisse nicht unbedingt rational aufgeklärt werden, denn man konnte denken, dass die Ereignisse, die den Menschen unverständlich und absurd scheinen, für die göttliche Sicht logisch und gerecht sein müssen. Nach dem Verlust des Glaubens an Gott

erscheint Sherlock Holmes, der die menschliche Vernunft selbst ist. Holmes klärt die Fälle auf, die dem Durchschnittemenschen Watson nur als rätselhaft erscheinen, und bringt die Welt wieder in Ordnung. Die von Holmes verkörperte Welt ist genauso harmonisch wie die Welt, die sich unter der Voraussetzung vorgestellt wird, dass Gott existiert. Dieses Weltbild, das der konventionelle Kriminalroman impliziert, betrachtet Dürrenmatt als anachronistisch und versucht im Rahmen des Kriminalromans sein eigenes Weltbild zu schildern. In den Kriminalromanen Dürrenmatts schlägt die Handlung, in der der tüchtige Detektiv nach den Täter sucht, in eine Geschichte um, in der der Mensch in der labyrintischen Welt vergeblich nach der Ordnung sucht.