



HOKKAIDO UNIVERSITY

Title	山口雅也『生ける屍の死』の位置：スペキュレィティヴ・ミステリの可能性
Author(s)	押野，武志
Citation	層：映像と表現，16，110-125
Issue Date	2024-03-28
DOI	https://doi.org/10.14943/109366
Doc URL	https://hdl.handle.net/2115/91438
Type	departmental bulletin paper
File Information	16_07_P110-125.pdf



山口雅也『生ける屍の死』の位置

——スペキュレイティヴ・ミステリの可能性

押野 武志

はじめに——八〇年代ミステリの中の『生ける屍の死』

山口雅也の長編デビュー作『生ける屍の死』（一九八九年）は、全一三冊の書き下ろし「鮎川哲也と十三の謎」シリーズの一冊として、東京創元社から刊行された。一九〇〇年代末、ニューヨークの片田舎・トウームズヴィルで死人が蘇る不可解な現象が起きる。そこに、スマイル霊園を営む一族の遺産騒動をめぐる奇妙な事件が絡む。一族のひとりで、自らも死者となったことを隠しつつ事件を追うパンク探偵グリーンが、肉体が朽ちるまでその真相に挑む。〈死者が蘇る可能性がある〉という条件下で殺人の必然性も問われる、特殊設定ミステリで

ある。

このシリーズには、折原一『倒錯の死角（アングル）201号室の女』（一九八八年）、有栖川有栖『月光ゲーム Yの悲劇'88』（一九八九年）、宮部みゆき『パーフェクト・ブルー』（一九八九年）、北村薫『空飛ぶ馬』（一九八九年）といったミステリも含まれており、このシリーズから新たなミステリ作家たちが陸續と登場した。辻真先は、既に七〇年代にデビューし、同じ特殊設定ミステリ『アリスの国の殺人』（一九八二年、大和書房）で日本推理作家協会賞を受賞していたが、『犯人 存在の耐えられない滑稽さ』（一九八九年）もこのシリーズに加えられている。

このシリーズの他にも、島田莊司『占星術殺人事件』（一九八一年、講談社）や東野圭吾の江戸川乱歩賞受賞作『放課後』（一九八五年、講談社）、さらに島田の推薦によってデビューした綾辻行人『十角館の殺人』（一九八七年、講談社）、法月綸太郎『密閉教室』（一九八八年、講談社）、我孫子武丸『8の殺人』（一九八九年、講談社）ら京大推理小説研究会出身のミステリ作家たちのデビュー作などが、同じく八〇年代に刊行される。八〇年代は、まさに「新本格」と呼ばれる、一九二〇年代の欧米本格探偵小説黄金期を範とする本格ムーブメントとなり、今日の日本のミステリ・シーンを理解するうえでも、八〇年代は、画期をなす。

もちろん、このような八〇年代のミステリ史的 위치づけは、事後的な評価ではある。渦中にいた山口は、「僕が『生ける屍の死』を書いた頃は、新本格前夜——ハードボイルドや冒険小説の時代だったし、本格ミステリに未来はないかとも思っていた。だから、どうせ死ぬんだったら、僕が殺そうと思った。本格ミステリを抱きしめて殺してやろうと思った」と回想している¹。本格ミステリというジャンルを内在的に殺そうとしたという点においては、中井英夫のアンチ・ミステリ『虚無への供物』（一九六四年、講談社）の正統な嫡子でもある。それでは、中井が、犯人＝読者というアクロバティックな論法で本格

ミステリに引導を渡そうとしたのに対して²、山口は、どのような方法でそれを遂行したのだろうか。

山口は、父親の死に目に会えず、父の遺体の冷たさに衝撃を受けたという。それがひとつの契機となつて、「毎度毎度、人間の「死」を扱うミステリを自分が書くのであれば、一度、全編、徹底的に「死」について考察するような小説を書いてみたいというモチベーションが生まれた³」という。それは、「フリーダニット以上のレベルで、人間をとりまく世界の謎や現象に挑む謎解き」⁴でもあった。ひとが死ぬということ／生きるということとは、どういう現象なのか、そしてそこにどのような人間的な意味があるのかという、死生観そのものが問われていると言つてよい。

本作は、アンチ・ミステリという、ミステリといジャンルそのものの破壊と革新を目論んだ野心作であると同時に、死／生とは何かという哲学的・思弁的な問いを、ミステリ形式を通して追求しようとした、スペキュレイティヴ・ミステリでもある。そうした本作の可能性の所在を明らかにするのが、本稿のねらいである。

特殊設定ミステリの系譜

一連の事件の舞台となっているのがスマイル霊園である。家督を継ぐ予定の長男ジョン・バーリイコーンは、葬儀評論家にして土地開発業者の南賀平次の支援を受けて、日本人の顧客を呼び込むために、これまでの土葬に加え、火葬の風習を取り入れたり、墓地のレジャー・ランド計画を持ち掛けたりする。関西弁風の英語を話す南賀平次像は、明らかに八〇年代のバブルに沸き立つ日本の戯画である。ジャパンマネーが世界を席巻し、アメリカの不動産を買い占めたり、アメリカと経済摩擦を引き起こしたりしていた時代を背景としている。

「——死とはね、死者の自己評価に対する生者の観点の勝利なんだ。だからね、わたしはもつと生者たちの都合のいいように、この霊園を改革していきたいと思うんです」

(中略)

「バーリイコーンはんの言うとおりでんがな。日本でも事情はおんなじ。土地不足で墓地はどんどん郊外に追いやられるいつぱうですし、こりゃレジャーと抱き合わせでもない限り生きとる者には酷ちゅうもんですわ。せ

やから、ここに日本人の墓地造るちゅう話のごついええアイデアやと思いますわ。」⁵⁾(一〇六―一〇七頁)

このような八〇年代を背景に、そこに死の隠蔽があったことを本作から浮かび上がらせようとしたのが、ミステリにおける大量死理論を唱える笠井潔である。笠井は、本作を次のように評価する。

死を商品化する点で葬儀業者は探偵小説作家に似ている。探偵小説作家もまた、虚構の「他人の死」を読者に売ることでは生計を立てる職業人なのだ。そうした自覚を前提として、たぶん作者は意図的に、探偵小説作家のメタファアとして葬儀業者を描いている。

(中略)

この作品は一方で、大量生〓大量死という二〇世紀的な必然性に、真正面から対応することを決意した二〇世紀小説である。それは死を美学化する近代精神と、その裏面である近代社会における死の排除を同時に相対化し、両者の廃墟を前提に生じた古典的な探偵小説形式を、さらに相対化するという奇跡の実現を目指している。⁶⁾

死をめぐる本作の思弁的側面を的確に指摘してはいるが、高度消費社会においては、「死」すらも商品になるという一般論の域を出てはいないため、本作が「探偵小説形式」でなければならぬ必然性が十分には論じられてはいない。そこで、本作の革新的な特殊設定という観点から、本作を日本のミステリ史において、改めて定位してみよう。

遊井かなめは、阿津川辰海『名探偵は嘘をつかない』（二〇一七年、光文社）、白井智之『東京結合同人間』（二〇一五年、KADOKAWA）、『おやすみ人面瘡』（二〇一六年、KADOKAWA）、今村昌弘『屍人荘の殺人』（二〇一七年、東京創元社）など、近年の特殊設定ミステリを挙げながら、その先鞭をつけたのが本作であると評価している⁷。

しかし、先駆性というなら、上述の辻真先『アリスの国の殺人』が先行している。主人公は、児童文学、特に『不思議の国のアリス』が大好きで、児童書出版で名を成す幻想館へ入社した綿畑克二という編集者である。しかし、希望と違って、幻想館が新たに発行するマンガ雑誌の担当につかされ、さらには他社から引き抜かれた鬼のような編集長には怒鳴られっぱなしと不満が募る。ある日、新宿ゴールデン街のはずれにあるスナック「蟻巣」で愚痴をこぼしながら酒を飲み、酔って寝込んでしまった綿畑は、自分が『不思議の国のアリス』の世界にいる夢

を見る。夢の世界で綿畑はアリスとの結婚式に臨むが、チェシャ猫密室殺人の容疑者として裁判にかけられる。目覚めた現実の世界では、鬼編集長が軽井沢へ出かけて、死体となって発見される。現実と夢が交錯し、その両方で起こった不可能犯罪を描く本格ミステリである。

ただし、アリス的な可能世界で起こる密接殺人と現実の殺人事件は、けっきょく幻想／現実という階層的二分法を温存したまま、綿畑は統合失調症を発症して言語的遊戯（『狂気』の世界に収斂していく。本作のように、この現実の自明性やミステリ形式を問い直すほどの虚構の強度を持ち得ていない。『アリスの国の殺人』は、むしろ、東野圭吾『名探偵の掟』（一九九六年、講談社）、綾辻行人『どんどん橋、落ちた』（一九九九年、講談社）のような、名探偵とボンクラな警察の組み合わせ、ダイングメッセージ、密室殺人、童謡殺人といった本格ミステリの約束事をパロディにしたり、柄刀一『アリア系銀河鉄道』（二〇〇〇年、講談社）のような、言語遊戯を通して、ミステリをナンセンス化したりする作品の系譜に位置づけられよう。

その意味で、山口の日本推理作家協会賞を受賞した短編集『日本殺人事件』（一九九四年、角川書店）もその系譜にある。アメリカ人らしい著者が残したペーパーバックを著者が翻訳出版したという設定で、人力車が走り、侍が息づき、家々の門前

は鳥居が立ち、クルワ島には公認の遊郭もある、誤解と誇張に満ちた有り得ない架空の現代日本を舞台にしたミステリである。継母の母国・日本に降り立った私立探偵のトウキョー・サムが、不可解なセツブツク（「微笑と死と」）、ワジの精神に基づく密室殺人（「侘の密室」）、オイラン見立て殺人（「不思議の国のアリス」）に巻き込まれる。それぞれの謎解きには、不思議の国のオリエンタリズムがパロディとして利用されている。

続編『続・日本殺人事件』（一九九七年、角川書店）所収の「実在の船」は、本作に連なるスペキュレイティヴ・ミステリである。憧れの日本で、念願の探偵事務所を開業したサムが、ウンスイの怪死を契機にゼンの師家と極限の論理対決を行う。

無・空・仮象といった禅的世界を舞台にしたミステリで、「覚書き」中に「京極堂」への言及があるように、京極夏彦『鉄鼠の檻』（一九九六年、講談社）の見事なパロディともなっている。ハイゼンベルクの不確定性原理も援用しつつ、探偵小説が前提とする西欧のロゴス（＝神の言葉・論理）中心主義批判が、作中作『実在の船』を用いた錯綜したメタフィクショナルな構造を通して展開されている。

こうした、あらかじめ謎解きの特殊ルールや世界設定を提示した上で、その条件下で謎解きを可能にするミステリとして、本作の次に挙げられるのは、京極の『姑獲鳥の夏』（一九九四

年、講談社）であろう。京極堂は、脳と意識の共犯関係が生む仮想現実、世界の不確定性をめぐる量子力学、憑物筋と言いつた民俗学に基づく解釈を駆使して、多重人格の発現や発狂までの経路を綿密に解き明かしていく。そのため、フェアアソフエアかの物議をかもした、見えるものが見えないという密室トリックは、京極堂の作品内論理においては、正当化しうるものとなっている。

他に、同じ日を九回繰り返すことができるようになった少年が主人公の西澤保彦『七回死んだ男』（一九九五年、講談社）、過去のある時点から人生をやりなおすことができるという「時間旅行のツアー」での連続不審死を扱った乾くるみ『リビート』（二〇〇四年、文藝春秋）のようなループものや、殊能將之『黒い仏』（二〇〇一年、講談社）、山田正紀『ミステリ・オペラ―宿命城殺人事件』（二〇〇一年、早川書房）のような可能世界・異世界を設定して、論理的謎解きをするSF的ミステリなども挙げられる。前述の作例もふくめて、ここに挙げたのは、ほんの一例であり、今日においては、特殊設定ミステリは、サブジャンルといつていいほど定着している。特殊設定ミステリの流行は、ある意味、日本の本格ミステリのガラパゴス的な進化の現れでもあるのだが、単なるゲーム性を越えて、

本作のような必然性と批評性を同時に内包した特殊設定ミス
リはわずかしかない。

ゾンビ表象史における本作の位置

本作は、ゾンビものとしても位置づけられる。今村昌弘『屍
人荘の殺人』をはじめゾンビが登場するミステリも、その後も
書かれている。

諸岡卓真は、『屍人荘の殺人』を次のように評価する。

本作がこれだけの人気を獲得した要因の一つとして、
クローズドサークルを形成する仕掛けの妙があるのは間
違いない。絶海の孤島や吹雪の山荘など、本格ミステリ
では様々な方法で登場人物たちを閉鎖空間に閉じ込める
手段が編み出されてきたが、本作はその仕掛けとしてゾ
ンビを導入した。もちろん、ゾンビ（的なもの）を登場
させた本格ミステリ作品は、山口雅也『生ける屍の死』
（一九八九）、西澤保彦『死者は黄泉が得る』（一九九七）、
綾辻行人『Another』（二〇〇九）などの先例があるが、
ゾンビをクローズドサークルの形成要因とするアイディ
アには新しいところがある。

ただし、挙げられている『屍人荘の殺人』や『死者は黄泉が
得る』（一九九七年、講談社）のゾンビイメージは、きわめて
一般的である。その意味では、生者と死者の識別が困難な世界
を描いた『Another』（二〇〇九年、角川書店）が本作の系譜
に位置づけられるだろう。夜見山北中学校三年三組に紛れ込み
災厄を引き起こす蘇りの死者は誰なのかをめぐるホラーミステ
リである。

ゾンビものとはいえ、本作の「リビング・デッド生ける屍」は、人間を襲って
増殖せず、いわゆる「ゾンビ」と呼ばれるものと似て非なる
ものである。山口は、ジョージ・A・ロメロの『ナイト・オ
ブ・ザ・リビングデッド』（一九六八年）や『ゾンビ』（一九七
八年）のゾンビ映画を意識しつつも、従来のゾンビイメージを
一新させた。山口自身はそのオリジナリティとして、肉体は死
んでいるものの知性や感情はあり、エンバーミングを施せば、
生者と変わらない外見を保つことができるという点を挙げてい
る。

映画史においては、ヴィクター・ハルペリン『ホワイト・ゾ
ンビ』（一九三二年）のブウードゥー教の呪術、労働に従事さ
せられる死体イメージに始まり、人肉食によって増殖し、腐敗
しながら脳が破壊されるまで活動するも、知性がなく動きも遅
いといったロメロ的なゾンビが一般化する。山口がゾンビ映画

史から引き継いだのは、「生ける屍」は、時間の経過に連れて腐敗するという点に尽きる。

次に、日本におけるゾンビ小説（一九七〇～八〇年代）とどのように異なっているのか見ていきたい¹⁰。

平井和正『死霊狩り』（一九七二年、早川書房）は、人間に寄生し意のままに操る宇宙の侵略者「ゾンビー」との戦いを描く。ゾンビーは、普通の人間と区別がつかない。主人公は、壮絶な訓練で養成された殺人機械「ゾンビー・ハンター」である。加納一朗『死霊の王国』（一九七七年、インタナル出版部）には、死体を蘇らせるマッド・サイエンティストが登場する。生者がゾンビ化され、意思を喪失していく恐怖が描かれる。

都筑道夫『神州魔法陣』（一九七八年、桃源社）は、江戸の町に相次ぐ娘の変死事件をめぐる。屍人を操り、攫った女に妖術をかけるのは、平賀源内で、独楽を武器として自在に操る巳之吉と浪人内藤端午らと、世の中を乱そうとする死から甦った平賀源内一味との戦いが描かれる。

菊地秀行『魔界行』（一九八五年、祥伝社）は、米軍に人体改造された生体強化戦士^{バイオニックソルジャー}が、妻子を殺したヤクザに復讐する物語である。組長の弟が不死の魔人で手勢をゾンビ化する。同じく、菊地の『妖人狩り』（一九八五年、有楽出版社）は、冷血の死人・狩谷四人と、女性を犯して悪魔の子供を生まそうと

する死人との戦いを描く。

友成純一『獣儀式』（一九八六年、マドンナ社）では、地獄が一杯になったため亡者が現世に逆流する。死ねない人間（ゾンビ）を地上に現れて責め苛む鬼たちが登場する。本作の改稿版では、これと同じ伝承が、ゾンビ化の原因として新たに加えられている。

竹河聖『そしてゾンビがやって来る』（一九八七年、角川書店）は、山中の全寮制ミッシェン系大学を舞台に黒魔術によってゾンビが現れるホラー小説である。

こうした一連のゾンビ小説に共通するのは、ゾンビは、映画史におけるそれと共通し、あくまで操られる匿名の没個性的な存在であり、道具化・兵器化されるモノでしかない。その点、田中文雄『死霊警官^{ゾンビポリス}』（一九八八年、大陸書房）のドクロのゾンビ警官と凶悪な暴走族との死闘を描いたハードボイルドの方が、まだ本作に近いが、微づけられたアンチ・ヒーローであり、外見は普通の人間と変わらない本作とは、大きく異なる。

本作の「生ける屍」は、家族に射殺された主人公が、死後幽霊となつて犯人を捜すというガイ・カリンフォード『死後』（一九五三年）や、探偵役は別にいるのだが、射殺されて幽霊になった語り手によるJ・B・オサリヴァン『憑かれた死』（一九五三年）のような幽霊探偵の系譜に位置づけられるもの

である。この二作品を山口は、意識していた¹¹。幽霊が探偵役の作例としては、他にも、イゴール・B・マスロフスキー『まだ殺されたことのない君たち』（一九五二年）やC・B・ギルフォードの短編「探偵作家は天国へ行ける」（一九五三年）などがある。ただし、「生ける屍」は、幽霊探偵のような認識者としての役割だけでなく、事件にコミットする行為者でもある。本作のゾンビ化する原因であるが、ウィルス説、環境破壊説、月の引力説、ロシアの化学兵器説、ペンダゴンの特殊薬実験説、念動力説、地獄が満員になった説等、さまざまな説が紹介されているが、次のように甦りの原因は、けっきょく不明である。ゾンビになる原因が確定していないという点では、ロメロ的ゾンビと同じである。

チェシャが眉に皺をよせて考えながら言った。
「つまり、いつ、どこで、誰が甦るかわからないし、その反対に、誰が甦らないかもわからないわけね」
「そうだ。いまのところ、死者たちが、だいたい死後十分から最高四十八時間ぐらいの間に甦っていることは報告されているんだが、それとて、いままでの十三人がそうだったというだけで、今後どうなるかわからない……」
「それじゃあ、なんで死人が甦ったりするのか、結局わ

かないわけね」（四五～四六頁）

本作のゾンビの特徴として重要なのが、生前の記憶を保持しているという点である。その意味で人間的なゾンビであり、噛みつくこともあるが感染はしない。

「——それも、いろいろらしい。生前とほとんど変わらない理性や感情を示す者もいれば、自分の死の事実を知って錯乱状態になる者もいるそうだ。自分の死に気づかない間抜けや自分の死をぜったいに認めない頑固野郎もいるらしい。生前のなにか根強い脅迫観念に従って行動する死者もいれば、生者たちのなかで疎外感を感じて極度の鬱状態に陥ったりする死者もいる……」

「死者の鬱病ねえ……」チェシャはいささかげんなりした顔になっている。

「アメリカじゃあ、死んでからも臨床心理医のお世話になんないやらんわけだ」グリーンは皮肉を言った。「これからは死者の心の健康を考えなきゃならん時代ってわけさ。鬱病くらいならまだいい。『死』の錯乱状態にとり憑かれた死者が狂暴化して、生者に噛みついたって事件もあった」

「嘔みつく！」チェシャは身体を大袈裟に震わせて、ふたたびグリンの袖口を掴んだ。

「ああ。これはつい最近ニューイングランドで起こったことだ。マサチューセッツのある村で甦った死者が農夫を襲い、農夫は散弾銃で相手を倒したんだが自分も喉を喰いちぎられ、出血多量で死んでしまった。それから、数時間後に、村人が見ている前でふたりとも甦ってね、こんどはふたりして村人を襲いだした……」（傍線引用者、四九頁）

「生ける屍」とゾンビとの違いについても、次のように説明されている。

「フグ？」グリンはハース博士の奇妙な質問に戸惑った。「——日本にいた時は何度か食べたけれど、近ごろはぜんぜん口にしないな」

それがどうしたんだというようにハース博士を見るグリン。ハース博士は嬉しそうに目をきよるつかせて言った。

「うん、おぬしが『俺はゾンビになってしまったのか』と訊くからじゃ。言葉は正確に使おうじゃないか。ゾン

ビとはハイチやアメリカ南部でヴードゥー教の呪術師がつくり出した生ける屍リビングデッドのことをいう。その際、彼らは、テトロドトキシシン——フグからも抽出される最強の神経毒——を使うんじやが……」

グリンは目を剝いた。

「ヴードゥー？ フグ？ このニューイングランドの片田舎で？ まさか……」

「ああ、わかつておる。ある量のテトロドトキシシンの作用によると、たとえば、瞳孔の対光反射が失われたり、呼吸困難になったり、体温が下がったりと、ヴェテランの医師でも臨床死と見まごうような症状を呈することになる。だがな、それはあくまでも仮死状態に陥ることになるので、本当に死んだるわけではない。墓から甦ったハイチのゾンビや火葬場で息をふきかえした日本のフグ中毒患者などは、甦ったあととちゃんと生命現象を回復させておる。ところが——」

「——ところが、俺の場合は、本当に死んでいるというわけか？」

「どうも、そうらしいな」（一六四〜一六五頁）

このヴァインセント・ハース博士（スマイル霊園顧問・死学博

士」のハイチのゾンビについての説明は、ウェス・クレイヴンの映画『ゾンビ伝説』（一九八八年）の原作にもなっている、ウェイド・デイヴィス『蛇と虹——ゾンビの謎に挑む』（原著一九八五年、田中昌太郎訳、一九八八年、草思社）が踏まえられていると思われる。ハイチのヴードゥー教の世界に踏み込んでゾンビ薬の正体を明らかにし、ゾンビ現象の社会的背景を探ったものである。テトロドトキシンを含む毒薬でゾンビにすることは正統な社会的制裁であり、その背景には蛇と虹を創造主とするヴードゥーの神話と世界観があることが述べられている¹²。

死生観をめぐるミステリ

以上のような、これまでのゾンビに関する言説やイメージを参照しつつも、本作の「生ける屍」が独特なのは、前述の通り、生前の記憶を保持していることである。物語は、グリーンに次いで死者が出る。当主のスマイリーが、毒物で死亡した模様だった。部屋は施錠され、密室状態であった。スマイリーの後妻モニカは、敬虔なカソリック信者であるため、ジョンが、スマイリーの遺体を火葬することに強く反対する。カトリックの信仰において、この世にはやがて終りがきて、すべての人間が最後

の審判にかけられるという思想があり、この最後の審判の日に死者の魂は肉体に戻り復活すると考えられている。そして、死者が復活するためには、遺体が焼却される火葬ではなく、土葬でなければならないという考え方が確立した。橋本一径が述べているように、復活とは、生前と同じ魂と肉体の復活なのであり、生前の同一性をまったく維持していないゾンビは、キリスト教的な復活とは無縁なのである¹³。

しかも、本作の「生ける屍」たちは、従来の遅いゾンビではなく、速いゾンビであり、生者以上の身体性を獲得しているのが特徴である¹⁴。

走りながらグリーンは自分がまったく息を切らしていないのに気づいた。まるでマラソンでいうところの第二^{セカンド}の風が吹き、息をしていないのだから当然のことなのだが、ランナーズ・ハイの状態に達した時のように、永遠にどこまでも走れるような気がする。肺も心臓もあえぐことはない。（中略）自分はいま肉体の牢獄から解放されているのだ、とグリーンは思った。（二一九―三二〇頁）

「生ける屍」たちは、「肉体の牢獄から解放されている」ということが、真相究明の重要な伏線となっている。

また、本作は、登場人物たちの死生観をめぐる展開する。グリーンは一族のお茶会の日、誤って毒を口にして自室でひっそりと死んでしまうが、蘇る。グリーンは自分が遺産相続をめぐる計画殺人の煽りを使ったのではないかと考え、死者であることを周囲に隠しつつ、自分の死の真相を突き止めることを決意する。グリーンは、被害者であると同時に探偵でもあるという二重性を帯びたキャラクターとして設定されている。次にスマイリーの通夜の夜、ジョンが葬儀堂の遺体安置室内において刺殺体で発見される。さらにスマイル霊園には、夜な夜な行動する謎の殺戮者の存在がちらつく。生と死の境界があいまいになった世界で、グリーンは一連の事件の真相を突き止めなければならない。

ミステリの暗黙の前提である公理——〈死者は蘇らない〉を変えし、〈死者が蘇る〉公理の下での本格ミステリとなっている。「生ける屍」とは、死と生の曖昧な境界の実体化なのである。

そこで、ハース博士の死学が重要な役割を帯びることになる。スマイル霊園入り口に掲げられた、インド哲学的な「死を想え^{モリ}」というのが、ハース博士の死学の中心にある。また、グリーンが語った死に際の経験は、「スクリーン・メモリー」と呼ばれる、死ぬ瞬間に自分の過去の人生をもう一度繰り返すフ

ラッシュバックであつたと教える。この経験が、本作のメタ的構造を示唆するものであつたことも読後に明らかになる。

グリンの推理／ミステリの約束事の検証

本作の道化役のトレイシー警部は、スマイリーと後妻モニカとの子・ジェイムズが犯人で、近辺で最近起きた四人の女子高生の拉致・殺害事件をジョンに気づかれ、口封じ目的および霊園の跡取りとなるため、事件を起こしたと推理する。だが、すでにジェイムズは何者かに後頭部を殴打され、殺害されていたことが判明し、トレイシー警部の推理は誤りだと判明する。彼の混乱ぶりは、以下のセリフに集約されるだろう。

「なんてこった。こんなひどい事件があるもんか。生きている連中と死んだ連中の思惑が無茶苦茶に絡まり合い、しかも、犯人も、被害者も、目撃者も、それに探偵まで死人だつたときてる。……俺は自分が生きていることがすごく惨めに思えてきた」(六三七頁)

最後にジェイムズも蘇り、また、スマイリー、ジョンも蘇り、一堂に会する。そこで、グリーンは自身の推理を語りだす。

グリーンが毒物を飲んでしまったのは、不幸な事故だった。視
覚異常のノーマン（モニカの付き人）が、誤って毒物を砂糖壺
に入れてしまい、混入してしまったのだった。その時、チェ
シャ、モニカ、ジョンも毒入りの砂糖を紅茶に入れていた。
チェシャは、窓から紅茶を捨てたのだというが、モニカとジ
ョンは、飲んでいた。実は、その毒物を飲む前、二人はすでに
「生ける屍」となっていたのだった。

普通の事件であれば、探偵は、犯人の心理を推察して事件の
解決をはかる。それに対してこの事件は、死者の心理を推察し
て事件解決をはからなければならない。

「今度の事件が普通の殺人事件と違うのは、もとより死
人が甦るということにつきる。これがあつたから捜査は
大混乱した。普通の事件では犯人の心理を読めば事件解
決の道筋がつくんだろうが、この事件では、被害者を始
めとする甦った死者たちの心の動きを掴まなければ真相
は見えてこないんだ。俺は、ハース博士の示唆に従つて、
死者の心理を推察してみた。——同じ死者の立場でね。」
（五九九頁）

「死者が次々に甦るこのおかしい状況の中で、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」（六一六
頁）

そして、死者たちは、次のようにそれぞれの死生観に従つて
行動したのであつた。

ジョンは、何者かに後頭部を殴打され、以前に死亡していた。
彼は、妊娠中であるジェシカのお腹の子の今後の保証を確保す
るまでは死ねないと考え、生きている振りをしたのだった。恋
敵のウィリアムを犯人に仕立て上げ、遺産相続のため自らの死
亡時刻を隠蔽しようとしたのだった。

スマイリーは、「賢者は生きられるだけ生きるのではなく、生
きなければならぬだけ生きるのだ」（二五二頁）という信念
に基づき自殺した。そして、甦ったスマイリーは、最後に霊園
に火を放ち、モニカとともに灰燼と化すことを決断したのであ
る。

ジョンを撲殺したのは、モニカだった。ジョンの殺害理由は、
無神論者で金の亡者である彼が、スマイリーの遺体を火葬する
と言っていたことが許せなかったのだった。モニカはさらに、
トレイシー警部がジェイムズが四人の女子高生を殺害したと発
言していたことを聞き、息子が犯人だと信じてしまい、神の審

判を受けさせるべく、殺害したのだった。「彼女にとつて甦った死者がそのまま生きつづけければ罪なき者、腐り朽ち果てれば罪ある者」(六二七頁)となり、神の裁きに委ねることにする。そもそも、モニカ自身が、生前から子供たちにもそむかれ、周囲から相手にされない老婆「生ける屍」でもあった。

だが、生前車いす生活のモニカが、どうして自分の足で移動して殺害を行行できたのか。前述の通り、「生ける屍」たちは、従来のゾンビとは異なり、肉体の牢獄から解放さる。モニカは、ミステリの王道に従い、「意外な犯人」であった。

「事件が起こって、屋敷から葬儀堂へ駆けつけた時、俺は呼吸をしていない自分が、生前よりも速く走れることに気づいた。だから、歩けなかったモニカが、「生ける屍」となったことによって、逆にそんなふうに機敏に動けるようになっていたという可能性も検討すべきだったんだ」(六三四頁)

また、グリンの推理と決断にも彼の死生観が反映していた。日本人の母親との間に生まれたグリーンは、早すぎる肉親たちの死と孤独を経験し、そこから逃れるようにパンクやドラッグへ惑溺していく。そして、ボストン葬儀科学大学への入学準備を

するのであった。そこに遺産相続の問題が浮上して、スマイル霊園に住み込むようになって、事件に巻き込まれたのだ。

グリンの死は、スマイリーの自殺のとはつちりを受けた全くの無駄死にはあったが、死を経験することで生の意味も知る次のように、恋人のチェシヤに向かって細菌と人間の違いや不死の代償としての愛の意味を語る。

「細菌はあえて殺さない限りは、分裂を繰り返し、まったく同じものが増えつづけ、つまり、永久に死なない。奴らには死は無意味な概念だ」

(中略)

「人間は確かに不死とか永遠の命とかは失った。しかし、それと引き換えに手にしたのは個別性だった。細菌のようになんでもみんな同じというのじゃなく、雄と雌、男と女に分かれ、俺は俺、チェシヤはチェシヤというふうに、ぜんぜん別のものになった。——だから、その別々の俺たちが、出逢って、お互いに愛し合い、結びつくってことは、その代償として支払った不死に匹敵するほど、永遠に等しいほど、意味のあることなんだ。わかるか？」
チェシヤは眉根を寄せて呟いた。

「……少しわかるよ。あたしがあんたを好きで、あんた

があたしを好きだつてことは、死なないつてことと同じくらい素晴らしいことなんですよ」（六四四～六四五頁）

おわりに——スベキュレイティヴ・ミステリの誕生

愛と死をめぐるこうした主題が、グリーンとチェシャの乗るピノクの霊柩車に書かれた《性愛と死は兄弟^{エロスデス}》という通俗的なフロイト主義や安易なメロドラマに回収されないのは、死の代償として手に入れた愛の永遠性をグリーンを通して語らせるだけではなく、グリンの語りの形式そのものが、自らの死生観を実践しているからである。それがこの物語のメタフィクション的な「スクリーン・メモリー」構造なのである。

チェシャは、次のように無限退行のパラドックスの話をする。

「——そういう経験があるとしたらさ、その記憶の中の繰り返し人生にも最期の瞬間があるわけだろう？ そしたらそこでもまた一生が繰り返されて、その最後のところでもまた一生が蘇って、以下同様同様で、結局人間はずーっと死に近づくんけれども、決して死ぬことはないってことになるじゃん」

グリーンは思わず笑ってしまった。これは無限退行のパ

ラドックスの一席だった。だが、チェシャの話は、いまのグリーンにとって、どんな偉大な哲学者の死生観よりも、はるかに心休まるものだった。（四七〇頁）

グリンの経験した「スクリーン・メモリー」というのは、本作の終わりであり、始まりとしての入れ子構造とパラレルに对应し、無意味な死を経験したグリーンが、しかしこの物語の主人公であることも明かになる。探偵的な行為を通して、死に対して主権的に振る舞ったのは、誰よりもグリーンなのであった。

この奇妙な物語は神の筋書によるものではない。要するに俺が書いた筋書なのだ。甦る前までの人生の筋書は、俺が書いたものではなかった。俺はただ世界の玉突きゲームに翻弄されていただけだった。だが、甦ってから数日間は違っていた。俺は事件の解決をすることによって、この世界にささやかな楔を打ち込んだ。俺がそうしなければ、世界はいまあるものとは違ったものになっていただろう。——そう、今度は、俺自身がこの世界の筋書を書いてやったんだ。

——そうさ、だから俺は、断じて、神などといういい、いいものの気まぐれによって甦らされたのではない。

自ら甦ったのだ。そして、世界の筋書を書き、自ら最後の句読点を打ったからこそ、こうして当然のように魂の終幕を迎えることになったのだ……。 (六四二～六四三頁)

スマイリーが火を放つと、グリーンとチェシヤを乗せた「ピンク色の霊柩車は南をめざして猛烈なスピードで疾駆した」(六四〇頁)。そして、意識が薄れ始めたグリーンは、チェシヤに運転を代わってもらい、助手席で静かに二度目の死を迎えようとする。そこでまた、グリンの「スクリーン・メモリー」が始動することになる。その証拠に、車はいつのまにか、「——北を指して」(六四六頁)疾駆していた。こうして、「ピンク色の旧型ポンティアックの霊柩車が、北を指して猛スピードで疾駆していた。」(二二頁)という、この物語の始まりへと読者を再び連れ戻す¹⁵。事件の当事者としてのグリンの死と推理をめぐる物語は、無限退行の物語の入れ子構造——ミステリ創造に関する思弁的ミステリとなって、ミステリ形式を再審し続ける。

注

1 「山口雅也インタビュー『生ける屍の死』執筆秘話(前編)」(二〇一

八年、光文社文庫・上、三九二頁)。

2 拙稿「犯人Ⅱ読者の系譜——中井英夫から深水黎一郎まで」(押野武志・谷口基・横濱雄二・諸岡卓真編著『日本探偵小説を知る——一五〇年の愉楽』二〇一八年、北海道大学出版会) 参照。

3 1に同じ(三九二頁)。

4 1に同じ(三九二頁)。

5 本文の引用は、創元推理文庫版(一九九六年)に拠った。二〇一八年に改稿された光文社文庫版上下巻が、二〇一九年に永久保存版がそれぞれ刊行された。「医療センター」を「疾病対策センター」に変えるなど、事実関係や様々な分野の研究成果など、最新の情報に更新したり、章毎に付されたエピソードを差し替えたりしている。ただし、プロットに大きな変更はない。

6 笠井潔「第三の波の前線」(『探偵小説論Ⅱ 虚空の螺旋』一九九八年、東京創元社、二三八～二四六頁)。

7 山口雅也「死者が蘇る世界といっても 読者を納得させるのは大変なんだよ」(『生ける屍』光文社文庫版、発売記念スペシャル・インタビュー、聞き手＝遊井かなめ『ジャーロ』六四号、二〇一八年)。

8 諸岡卓真「待機する犯人——今村昌弘『屍人荘の殺人』論」(南雲堂編『本格ミステリの本流——本格ミステリ大賞20年を読み解く』二〇二〇年、南雲堂、三三五～三三六頁)。

9 7に同じ。

10 笹川吉晴「ジャパン・オブ・ザ・デッド」(『ユリイカ』二〇一三年二月号) 参照。

11 7に同じ。

12 この学説は、その後、学会で大きな批判にさらされる。遠藤徹『ゾンビと資本主義——主体／ネオリベ／人種／ジェンダーを超えて』(二〇一三年、工作舎) 参照。

13 橋本一径「ゾンビの／と同一性」(『ユリイカ』二〇一三年二月号)。

14 今日のゲームなどに登場する敏捷なゾンビイメージを先取りしている。藤田直哉『新世紀ゾンビ論——ゾンビとは、あなたであり、わたしである』(二〇一七年、筑摩書房) 参照。

15 改稿版では、エピソードに「喜劇は生で始まり悲劇は死で終わる。

——そして、人の生死をめぐる悲喜劇は円環のごとく永遠に続くのだ。」という一文が付加され、本作の円環構造を強調して終わる。