



Title	多層化する境界線（ボーダーライン）：氷川透『人魚とミノタウロス』論
Author(s)	諸岡, 卓真
Citation	国語国文研究, 125, 32-49
Issue Date	2003-10-28
Doc URL	<a href="https://hdl.handle.net/2115/93670">https://hdl.handle.net/2115/93670</a>
Type	journal article
File Information	kokugokokubunkenkyu_125-32-49.pdf



# 多層化する境界線<sup>ボーダーライン</sup>

—— 氷川透 『人魚とミノタウロス』 論 ——

諸 岡 卓 真

## 0、【現代の文学とミステリ】

九〇年代以降の文学を考えていこうとするとき、ミステリというジャンルは避けて通れない。出版不況が叫ばれるなかで、ミステリ作品だけは順調に売れ続けており、特に『このミステリーがすごい！』などのランク本が出そろう年末の書店はミステリの棚が特設されるほどの盛況ぶりを見せている。また小説作品に限らず、映画や漫画などの映像メディアでも、ミステリは活況を呈している。『金田一少年の事件簿』（一九九三～二〇〇〇年）や『名探偵コナン』（一九九四年～）などの漫画のほか、『古畑任三郎』（一九九四年第一シリーズ放映開始）や『ケイゾク』（一九九九年）、『トリック』（二〇〇〇年第一シリーズ放映開始）などミステリ仕立てのテレビドラマが放送され、人気を博したことは記憶に新しい。これら様々なメディアで展開されたミステリが読者に受容されているという事実は、も

はや否定できないものとなっている。単純に需要の面から考えても、九〇年代以降の文学のなかで、ミステリというジャンルを軽視することは決して得策ではないのだ。

現代の文学にとって、ミステリが重要なジャンルであるという考えは、もちろん、その需要の大きさだけに基づくものではない。二〇〇〇年に出版され、文学界、批評界に印象を与えた本に福田和也『作家の値うち』があるが、そのなかで「値うち」をはかられた作家はいわゆる「純文学」系の作家だけではなかった。取り上げられた百人の作家のうち、半数の五十人はエンターテインメント系の作家であり、そのなかには、いま現在ミステリ作家として認識され、その屋台骨を支えていると思われる書き手たち（綾辻行人、宮部みゆき、北村薫、京極夏彦など）も含まれていた。彼らの作品を純文学の作品と比較する福田の評価は、続く著書『作家の値うち』の使い方（二〇〇〇年）に記された「新本格派の諸氏のほうが、小説を自己目的とする限界から溢れ出ている」という言葉に集約されている。

福田は綾辻行人の短編集『どんどん橋、落ちた』（一九九九年）を読んだときにそのような感覚を直接的に惹起されたという。叙述と場の設定をめぐる論理の駆使において、不可能と見える状況を可能へと転換する知的『トリック』はどこまで徹底しうるか。その『トリック』のほとんどはナンセンスなもののだが、それが無意味であればあるほど、『謎解き』という一点に集中していくミステリーの小説の極限を、常に自らの掌で抉りつつ前進するしかない、筆者の困難と『隘路』の狭さ行き詰まりの切実さを感じられないではない。これは綾辻作品に限らず、他の現代のミステリ作家たちにも当てはまる評価でもある。個々の作品についての詳しい批評が載っていないため、福田がその問題をどこまで把握しているのかは定かではないが、少なくとも彼はここで、ミステリが抱えている問題系の在処を正しく指摘している。現代のミステリは、福田が指摘したような問題への解答を生み出し続けることで、内容的にも見逃せない強度を持つジャンルとなったのだ。ミステリが九〇年代以降の文学を考えていくにあたって、重要な位置にあると判断する二つめの論拠はまさにここにある。本稿の後半で行われる水川透『人魚とミノタウロス』の分析では、福田の指摘を厳密化する形で、現代本格ミステリが達成した水準を明らかにするだろう。

現代のミステリは、需要の面だけでなく、内容的にも同時代を代表する文学ジャンルとなっていた。このことは、言い換えれば、九〇年代以降においては、質の高いミステリ作品が数多く生み出され、読者はそれを次々に享受するという循環ができてきたことを

意味する。出版不況のなかでミステリだけが気を吐いている要因のひとつはここに見いだせるだろう。作品を作り出す側もそれを読む側も、環境は十分に整っている。したがって、もしこの時代を文学史的に記述しようとするならば、ミステリは無視できないばかりか、むしろ大きな勢力をもつたものとして現れてくるに違いない。ミステリ作家であり、評論家でもある笠井潔の言葉を借りれば、九〇年代から現在までのミステリには、大きな「波」が来ているのだといえる。

しかし、そのような「波」は、これまで文学、あるいは文学研究の側からは言及されることはほとんどなかった。そこにはある種の切断、断絶がある。質的・量的に高度な達成をしているにもかかわらず、現代ミステリは研究の対象にはなっていない。その弊害は徐々にあらわになってきており、ある論者が九〇年代ミステリ、ミステリ評論の達成に一切触れずに、同じようなアイディアで論文を書いてしまうという事態まで起こっている。

確かに、ミステリはそのジャンルの欠陥として、批評家の不在が戦前から叫ばれてきた。しかし近年では笠井潔らの尽力もあり、ミステリの批評を専門にする批評家も登場してきている。現代ミステリを研究する準備は整い始めたといえるだろう。現代ミステリの幕開けを宣言した綾辻『十角館の殺人』（一九八七年）が発表されてから十五年以上が経ついま、このジャンルに必要なのは、現代ミステリの達成を正確に測定する研究だ。従来の文学研究との断絶を認識したうえでミステリの達成を記述することは、翻って、これまでいわゆる「純文学」なるものが中心だった九〇年代以降の文学史

に書き換えを迫ることも繋がる。

本稿では、その足がかりとなるべく、現代ミステリが徹底的に追求したある問題を軸として考察を進めていく。それは具体的には、九〇年代半ばに法月綸太郎によって指摘された「後期クイーン的問題」と呼ばれるものだ。この問題は、ミステリのなかでも特に本格ミステリと呼ばれる作品群<sup>三</sup>に対して大きな影響を与えてきた。したがってこの後期クイーンの問題を咀嚼することが、現代のミステリを記述するうえで不可欠になる。

## 1、【探偵の死】

法月綸太郎の結論は衝撃的だった。作品世界の内部に留まる限り、探偵は唯一絶対の解決にたどりつくことはできないというのだ。一九九五年に発表され、後に「後期クイーンの問題」と呼ばれることになるこの理論は、九〇年代以降の本格ミステリに多大な影響を与えてきた。麻耶雄嵩<sup>四</sup>『夏と冬の奏鳴曲』(一九九三年)、山田正紀<sup>五</sup>『神曲法廷』(一九九八年)など、多くの実作で同様の問題が追求されただけでなく、笠井潔『探偵小説論Ⅱ』(一九九八年)などの評論でも言及がなされた。九〇年代においては、読者にとっても作者にとっても、探偵の正しさはすでにいかがわしいものになりつつあり、ある意味では、探偵は唯一絶対の真実にはたどりつけないということが、スタンダードになっていったといってもいい。

法月理論の独創性は、八〇年代前半の柄谷行人の理論を踏まえ、ゲーデルの不完全性定理を本格ミステリに援用してみせたところに

ある。<sup>五</sup>ゲーデルの不完全性定理は、閉じた形式体系に不可避的に起こる問題を扱っているが、法月は本格ミステリ作品もまた、閉じた形式体系として捉えられることに注目する。作中の謎は、作中の情報をもとにして解かれるようになっていなければならない。そうでなければ、作品内世界にいる探偵が唯一の解決にたどりつくことができなくなってしまう。したがって、その世界には矛盾があつてはならないし、決定不可能な命題が残つてもいけない。つまり、本格ミステリ作品は、それ自体が一個の完全な形式体系になつていなければ、謎解きゲーム空間として成立しないことになる。

しかし、ゲーデルの不完全性定理は、完全な形式体系がありえないということを証明してしまった。「①いかなる公理体系も、無矛盾である限りそのなかに決定不可能な命題を残さざるをえない、②いかなる公理体系も、自己の無矛盾性をその内部で証明することはできない」というこの定理を援用するならば、作品内の情報だけで謎を解決できる完全な本格ミステリ作品は存在しないことになる。フェアな謎解きゲーム空間も、神のごとき探偵も、文字通り夢の存在なのだ。

もちろん、本格ミステリ作品のなかには、作中に「読者への挑戦」の頁を挟み(法月はこの例として、エラリー・クイーン<sup>六</sup>の国名シリーズを挙げている)、作品内の情報だけで論理的に唯一の解決にたどり着けることを保証するものもある。しかし、そのような頁が必要であるということが、本格ミステリの不完全性を証明してしまっている。「読者への挑戦」は作品世界外の情報であり、探偵は作品世界内に留まる限り、それを読むことはできない。つまり、「読者への挑戦」

が導入されていたとしても、探偵は自己を取り巻く世界が矛盾をはらまない、閉じたものであることを知ることはできないのだ。探偵は自己の無矛盾性を証明することができない。完全な本格ミステリという夢は、このようにして潰えた。

この問題は、具体的な創作の上では、偽の手がかりにまつわる問題としてクローズアップされてきた。たとえば、探偵がある手がかりからAという犯人を推理したとする。しかし、その手がかりがBという別の犯人が仕組んだ偽の手がかりである可能性（さらには、Bに罪を被せようとするCという犯人が仕組んだ可能性……）を、作品世界内にいる探偵は論理的に否定することができない。その世界が閉じていることを知りえない以上、探偵は常に犯人のさらに上位にいる犯人（メタ犯人）が介入している可能性を疑わざるをえないからだ。

ここに至って、探偵の敗北は確定的なものになる。「それがどんなに受け入れたいものであっても、最後に残った解決が真実だ」と語って推理に臨んだとしても、探偵は論理性を厳密に突き詰めようとするほど、唯一の解決にたどり着けなくなってしまう。にもかかわらず、解決編において「これが唯一絶対の解決だ」と宣言するとしたら、それはもはや詐欺師の口上にすぎない。研ぎ澄まされた論理によって〈真実〉にたどり着く者としての探偵は存在しないのだ。法月理論によって、探偵の死は確かに宣言された。

## 2、〔後期クイーンの問題の見取り図〕

このような後期クイーンの問題は、探偵の、さらには本格ミステリの土台を揺るがしかねない。本格ミステリ作家にとって、この問題を突き詰めることは、自らの足場を崩していく作業にもたとえられる。本来ならば破滅を導きかねないそのような作業は、しかし、九〇年代の本格ミステリにおいて徹底的に行われた。

後期クイーンの問題は、突き詰めれば、探偵が自らを取り巻く世界が完結していることを知るができないというところから根本原因がある。本という体裁を通して本格ミステリの謎にぶつかっていく読者は、その世界が完結し、なおかつ真相にたどりつくまでに必要十分な手がかりが提示されているを知っている。しかし、作品世界内に存在する探偵は、そこに留まる限りは、世界が完結しているということを論理的には知ることができない。したがって、探偵は常に新たな手がかりの出現の可能性を念頭に置かざるを得ず、その結果としてあらゆる手がかりはその真偽を反転させ続ける。

この決定不可能状態を回避するためには、探偵は自らを取り巻く世界をどこかで区切ることが求められる。具体的にいうならば、探偵が〈これまでを集められた手がかりのみで推理する〉などといった条件のもとに謎を解いていくならば、そこには一定の解釈Ⅱ推理が成立する可能性がある。しかし、もちろんそのような推理は、必ずしも〈真実〉とイコールではない。探偵がどこで世界を区切るのかは恣意性に基づいており、そのためにそこから導かれる推理も恣意的にならざるを得ないからだ。

このことは、探偵が推理のみによって「真実」に到達できないことを示している一方で、「真実」に到達するための条件を示しているともいえる。探偵の推理が恣意的なものであったとしても、それが「真実」となる可能性がなくなるわけではない。探偵の推理は、何かの拍子に「真実」と一致するかもしれない。言い換えれば、探偵が「真実」に到達する可能性は残されている。言い換えれば、探偵は、何らかの方法によって自らの推理を「真実」に一致させることができれば、「真実」にたどりつくことができるのだ。

しかし、そのような形で探偵が「真実」を言い当てたとしても、それは決して論理を突き詰めた結果ではない。探偵は推理によって世界から解釈を引き出すことはできるが、その解釈が「真実」と一致しているかどうかは、自らの推理だけでは判断することができない。つまり、探偵は「自らの正しさを自らは証明することができない」のであり、それを証明するには、メタレベルからの保証が必要になる。

現代のミステリ・シーンにおいては、以上のような探偵の推理における限界性が多くの作家、読者によって自覚されていた。ジャンル特有のルールによって、最終的には「真実」を提示することが求められる本格ミステリは、探偵の推理を単なる推測のレベルで留まらせることはできない。探偵は「真実」に到達することが求められ、作家は探偵の推理が「真実」を言い当てていることを示す「客観的」な証拠を提示することが求められる。したがって、探偵の推理の限界性を自覚した作家たちの目は、最終的に推理の正しさを保証するメタレベルの情報の扱い方に集中することになる。

たとえば、京極夏彦『姑獲鳥の夏』（一九九四年）の探偵中禅寺秋彦は、他人の記憶を見ることができ、榎木津礼次郎の情報によって推理の正しさを保証される。霧舎巧『ドッペルゲンガー宮』（一九九九年）の探偵後藤悟も、超能力者森咲枝の見た情報をもとに推理を組み立てる。この二人の探偵においては、ともに絶対的に真である（と信頼できる）手がかりを提示する役割が超能力者に与えられ、それによって手がかりの決定不可能状態を回避している。つまり、作品世界内にメタレベルの情報を担うものが登場することによって、探偵の推理の正しさが保証されるのだ。

これらの他にも、綾辻行人『霧越邸殺人事件』（一九九〇年）など、作品世界内にメタレベルを担うものを登場させ、それによって探偵の推理を保証するという作品は多い。この方法は根源的に、論理を超えたなにかに特権的な地位を与えてしまうという問題点を持っているが、殊能將之『黒い仏』（二〇〇一年）は、その問題点を戯画的に提示した作品として注目されるだろう。

また、九〇年代以降においては、作品世界外の情報を利用することによって後期クイーンの問題を回避するという方法も考え出されていた。この方向性を持つ作品としては、麻耶雄嵩『翼ある闇』（一九九一年）や氷川透『最後から二番めの真実』（二〇〇一年）、『人魚とミノタウロス』（二〇〇二年、講談社ノベルス）などが挙げられる。現代のミステリについて語ろうとすると、後期クイーンの問題というトピックは決して避けて通ることはできない。最終的には、これらすべての作品を詳細に分析し、後期クイーンの問題の見取り図を作ることが必要になるだろう。しかし、その作業には多大な時

間と労力が必要であり、さらには本稿の紙幅を大幅に超えてもいる。したがって、以下では、これら作品のなから特に『人魚とミノタウロス』を取り上げ、その後期クイーンの問題への対処を詳しく見ていくことにしたい。作者と同名の探偵が活躍するこの作品が提示したメタレベルの提示の方法は、現代ミステリの特徴を把握するために重要な、ひとつの示唆を与えてくれる。

### 3、【二重のカタルシス】

「名探偵は万能ではない」「名探偵に『神』をもとめるほうがおかしい」——事件を解決した探偵水川透は語る。この言葉は、『人魚とミノタウロス』で描かれる事件の解決を目にした者には不可解に映るかもしれない。なぜなら、この事件における探偵水川の推理は徹底しており、ついている隙がないような、完全なものに感じられるからだ。実際、推理の最中には、探偵水川自身の口から、「辻褃が合うとか、筋が通るとか、そう考えればすっきりするとか、それだけで思考を放棄しないでください。まだ、検証が必要ですよ——あらゆる可能性が尽きるまで」という言葉が発せられており、その言葉を体現するかのよう緻密な推理がなされていく。

このような緻密な推理は、やはり読者の注目を集めている。発表されて間もないため、この作品に対する評価はまだ多くはないものの、雑誌やインターネットなどの書評を見ると、必ずといっていいほど、その解決編の緻密さ、長大さへの言及がなされていることに気づかされる。たとえば、ミステリ批評家の市川尚吾は、次のよう

に述べている。

この解決編における論証は、頭に「馬鹿」がつくほど丁寧であり、受け取りようによっては、解決編の半分ほどを費やして行われている、可能性としては低い（ゆえに一部の読者にとってはどうでもいいレベルでの）仮説を、いちいち潰すという手続部分が、冗長に感じられる向きもあるだろう。

しかしここで今一度、考えていただきたい。今の世の中で、ちゃんと理詰めで話が進む、道理が道理として聞き遂げられるシーンが、いかに見られなくなっているかを。[…]

正論が通用しない間違った世の中に、憤懣を抱えつつも、どうすることもできない人というのは、私も含めてこの国には相当数いるに違いない。そういう人にとっては、論理が論理としてちゃんと機能する、そのために必要な手続きはちゃんと踏む、という、この作品の姿勢は、絶対にそこで手を抜いてはならないものとして、その目に映るものなのである。

そこで手を抜かないからこそ正しさが保証される。

道理が通るからこそ無理が引つ込む。

そこに、この物語のカタルシスがあるのである。<sup>七</sup>

「正論が通用しない間違った世の中」へのアンチテーゼとして、『人魚とミノタウロス』を捉えようとするこの記述は、素朴な印象批評、反映論の域を脱するものではない。現在の社会状況がどうあれ、『人魚とミノタウロス』の推理は「論理が論理としてちゃんと機能」す

ることによって「物語のカタルシス」を感じさせるだろう。しかももちろん、市川のこのような捉え方も、それに対する批判も、『人魚とミノタウロス』を語る上では重要ではない。問題はむしろ、市川が「論理」の「正しさ」を強調するあまり見逃してしまっているものにある。

市川の捉え方では、探偵氷川が推理を終えたあとに語る「名探偵は万能ではない」「名探偵に『神』をもとめるほうがおかしい」という言葉に込められた意味を十全に捉えることができない。氷川の推理を始めから「正しい」ものとして捉えてしまう市川の考え方は、これらの言葉に込められた意味を汲み落としてしまう。また、どうして解決編が「冗長」でなければならなかったのかという理由も、市川の視点では完全に捉えることができなくなるだろう。

結論めいたことをいってしまえば、これら二つの問題点は、あるひとつの軸を立てることによって解消される。その軸とは、もちろん後期クイーンの問題だ。作者氷川透が、前作『最後から二番めの真実』において、作中に法月綸太郎「初期クイーン論」や笠井潔『探偵小説論』を引用していたことをここで想起しなければならぬ。氷川透はこの問題に自覚的な作家であり、『人魚とミノタウロス』もやはり後期クイーンの問題の影響を多大に被っている。問題は、それがこの作品においてどのような形で扱われているのかということだ。謎を解く鍵は、作中に導入された〈顔のない死体〉にある。

二〇〇〇年八月、氷川透は高校時代の友人、生田瞬に偶然出会い、彼が勤めている病院を見学しないかと誘われる。翌日、生田との約束通りに病院に着いた氷川だったが、待ち受けていたのは、火事に

よって身元の判別もできないほどに焼けただれた死体だった。第三面接室から発見されたその死体は、周囲の状況などから生田であると考えられたが、その生田と第四面接室で会うことを約束していた氷川は、死体の身元に疑問を感じ、独自に捜査を始める。

犯行に使われた薬用アルコールの容器が持ち去られていることから、他殺であると目星を付けた氷川は、知り合いの刑事北沢文孝の協力を得て、面接室変更の経緯や、燃料として使われた薬用アルコールの保管方法などの手がかりを集めながら、出火当時病棟内にいた人物を限定していく。しかし、その犯人特定の最終的な手がかりとして、面接室の内装をチェックしていたとき、不幸にも第二の事件は起こってしまう。

中庭で発見された新たな焼死体は、看護婦喜多見茉莉のものであることが判明する。第二の事件でも、第一の事件と同じく、燃料として薬用アルコールが使われていた。これと相前後して、「サンングラスの男」に関する情報を手に入れ、自らの推理を完成させた氷川は、北沢たちを誘って居酒屋へ向かう。

氷川は謎の解決に先立ち、二つの殺人の関連性や第一の事件における焼死体の身元、「サンングラスの男」の性別など、論理的に証明することができないいくつかの事柄について、ひとまず態度を保留することを宣言する。その上で、犯行に際して絶対的に不可欠になると思われる条件を洗い出し、それらを前提として推理を組み立てていくのが、氷川の推理の目論見だった。

薬用アルコールの容器の行方と「サンングラスの男」の行動を基礎におくその推理は、第一の事件をなした人物を、第二の事件の被

害者である喜多見茉莉に限定する。ここから氷川は、第一の事件と第二の事件は同一の犯人によってなされたものではないことを指摘し、さらに第二の事件の犯人は、臨床心理士の船橋彩奈であると推理する。第二の事件において使われた薬用アルコール容器は、警察の目の届かないところになればならなかったが、院内においてそれをなした人物は、生田とキャビネットを共有している船橋しかないかったのだ。

第一、第二の犯人を指摘した氷川はしかし、ここで推理に穴がある可能性を示唆する。第一の事件が起こった際、被害者と犯人の入れ替わりがあったと考えるならば、犯人は被害者と思われた生田その人だということになってしまふからだ。生田が外部からやってきた誰かを殺し、身元の判別が付かないようにして逃げ出したらどうなるか。氷川の推理が正しいことを証明するには、この可能性を否定しなければならぬ。氷川はこの問題について、「サングラスの男」の行動が内部犯であることを示していること、また、面接室から外部への連絡がなされていないこと、という二つの理由から否定してみせる。ここに至って、氷川の推理は完全に閉じられ、被害者が生田であることが確定されたのだ。

事件当初から、親友生田が被害者であるか犯人であるか、すなわち、英雄であるか悪漢であるかというボーダラインを確定できなかった氷川は、性同一性障害を持つ女子高生、柿生操に問われて答える。生田は英雄でも悪漢でもなく「友だち」だ。

このように、『人魚とミノタウロス』は、作中にアイデンティティを剝奪された死体Ⅱ（顔のない死体）を導入し、謎の中心に据えて

いる。刺激的なのは、その死体の身許が最後の最後にならないと判明しないことだ。しかも、それは周到にも、親友が死んだのか否かという問題に直面する探偵氷川の苦悩とも絡み合っている。つまり、氷川の苦悩は謎解きの最終盤にまで宙づりにされ、謎解きのカタリスと探偵氷川の心理的なカタリスが一致するようになっていくのだ。この二重のカタリスと、犯人の身許を確定しないままで推理を進めていくという難度の高いロジックが、ひとまずは『人魚とミノタウロス』の大きな特徴だといえる。

#### 4、【顔のない死体】

しかし、そのような高度なロジックを演出する謎である（顔のない死体）には、既に大きな問題点が指摘されていた。（顔のない死体）は、後期クイーンの問題を典型的な形で導き出してしまふのだ。このことについて、法月綸太郎はそれが「作者―犯人―被害者（死体）」という三つのレベルにおける「ロジカル・タイプの侵犯（レベルの混同）」の類型のひとつであるとして、次のように述べている。

この類型の中で、最も典型的かつ重要なケースは、いわゆる「顔のない死体」トリックと、そのさまざまな変形にほかならない。これはひとくちにいうと、最初に被害者だと思われていた人物が真犯人であると判明する技法で、首を切る、顔をつぶす等の偽装手段によって、死体のアイデンティティを犯人自身のそれとすり替えるところから右のように総称されるが、死体の顔に

損傷がなくても、犯人と被害者が瓜二つの外見を備えているような場合は、やはりこのケースに含めていいだろう。このトリックの眼目は、死体に加えられた物理的損壊の有無ではなく、「犯人―死体」という主格の関係が、ロジカル・タイプ of 侵犯(レペルの混同)によって入れ替わってしまう点にあるからである。

「犯人―死体」の構図が逆転する意外性は、M・C・エッシャーのだまし絵のような「図―地反転」の視覚効果に通じるものだ。たとえば、エッシャーのある作品では、図(フィギュア)と地(グラウンド)が見ようによって逆転し、「決定不可能」である。ここで生じているのは、論理的にいえば、クラス(上位レベル)がメンバー(下位レベル)になってしまおうということだが、同様のことが「顔のない死体」トリックにも起こっている。ここで見逃してならないのは、そうしたパラドックスが、探偵小説の「構造」そのものに由来しているということである。すなわち、「顔のない死体」トリックは、「作品」の内部に属するステイティックな図式を土台から揺るがす。

法月がここで述べていることは、具体的には、作中で探偵氷川が指摘するような、犯人と被害者の入れ替わりという問題に繋がっていく。もし犯人が被害者と入れ替わり、自らを死んだと見せかけていたらどうなるか。つまり、ステイティックでなければならぬはずの犯人と被害者との関係が、トリックによって入れ替えられ、レペルの混同が起きていたらどうなるか。その場合、犯人は計画的に犯行に臨んだことが考えられ、あらゆる手がかりの真偽が疑わしく

なってくる。たとえば、死体の横に特定の人物を示す手がかりAがあつたとしても、探偵はそれを鵜呑みにすることはできない。犯人が計画的に犯行に臨んだことを想定するなら、その手がかりは、犯人があらかじめ仕組んでおいた偽の手がかりであるかもしれないからだ。

この手がかりの真偽を決定する(＝被害者と犯人との関係を確定する)ためには、「手がかりAは真/偽である」ことを示す別の手がかりBを根拠にするしかないが、その手がかりBもまた、犯人の偽装である可能性を疑わなくてはならない。探偵が自ら取り巻く世界内の情報だけで推理する限り、「ここから先には偽装の可能性はない」ということを論理的に知ることができない以上、このような手がかりの真偽を巡る推理は無限に途切れることがない。

このことについて、『人魚とミノタウロス』では、探偵氷川が究極の人物特定法と思われているDNA鑑定を例に出し、犯人の偽装が考えられる場合は、そのような鑑定法が無意味になる可能性があることを指摘している。Xという人物の身許を確かめるために、Xが立ち回っていた範囲からDNAを採取するサンプルを手に入れたとしても、それが第三者によってばらまかれた別の人間のサンプルであつたなら、正しい人物特定ができなくなるからだ。この例を通して、〈顔のない死体〉に起こる問題を説明した探偵氷川は、最終的にこう結論付ける。

「その人物が立ちまわった可能性のある場所というのは、すなわち――その人物が偽装工作をした可能性のある場所というこ

とになる。どこまで行っても、終わりが無い。それとも、どこかにボーダーラインを引いてそこから先には偽装の可能性がないなんて、警察は立証ができませんか？」(二二八頁)

『人魚とミノタウロス』において探偵水川が挑んだ謎は、常に犯人の偽装(ロジカル・タイプの侵犯)を念頭に置かなければならないものだった。そこでは、後期クイーンの問題が典型的な形で現出し、手がかりの真偽は反転を続けてしまう。この反転を切断し、〈真実〉に到達するためには、探偵は世界を正しく区切らなければならぬ。つまり、最低でも被害者と犯人の間の関係を何らかの方法によって確定し、二つのレベルをスタティックなものにしなければならぬ。

探偵水川は、この問題を念頭に置きながら、他の本格ミステリ作品においては無視されるだろう蓋然性の低い可能性についても徹底的に検証する。そうすることによって、被害者と犯人との入れ替わりの有無(「手がかりの真偽」)を確定しようとしたのだ。つまり、この作品における過剰ともいえる解決編は、作品世界内をスタティックなものにしようとしたときに必要不可欠な手続きだった。過剰ともいえる長さの解決編は、そのようにして生み出された。

## 5、【それでも行方不明になる真実】

徹底的な推理を試みた結果、探偵水川は最終的に犯人を指摘する。微に入り細を穿った推理は、探偵の謎解きが正しいものであることを確実にしているように見える。読者の注目が解決編に集中し、市

川が「正しさが保証される」と述べる原因はここにあるだろう。しかし、ここで改めて後期クイーンの問題の結論を想起しなければならない。後期クイーンの問題を踏まえていうならば、そのような「正しい」推理は作品世界内にいる探偵には導けないはずのものだった。探偵水川の推理と、後期クイーンの問題とは、一見齟齬を来しているかのようだ。この食い違いの感覚は、いったいどこからやってくるものなのだろうか。

結論から先にいえば、探偵水川の推理はやはり完全性を保っていないということだ。水川の推理によれば、第一の事件の犯人は看護婦の喜多見だった。しかし、仮にそうだとすると、彼の推理には検証されていない部分があることになる。

喜多見は生田を殺害するにあたり、前もって変装用のサングラスや服を用意しておき、一度病棟を出てそれらを付けてからまた病棟に戻る、という行動をしている。この行動は、自らの犯行を病院外の間人(外部犯)の仕業に見せかけるためのものであった。

この犯人の罫をかくぐつて、水川が「犯人は内部犯」であるという結論に達することができたのは、「サングラスの男」となった(と推理される)喜多見が、男子トイレから出てきた直後に見せた行動による。

「だって、ふだんから生田は火曜日には第四面接室で仕事をしていたし、きょうだってもともとそこに詰めているはずだったんですよ？ それが実際には第三面接室にいたのは、きょうの午前中になってから起きたアクシデントのせいだった。そのアク

シデントは患者の柿生操が自由意志で引き起こしたもので、誰にも、生田自身にすら、予測不可能なことだった。ではサンダラスの人物は、どうしていきなり第三面接室に向かいえたのでしょうか？」

「……」

「答えは、ただ一つ。その人物自身が、生田のきょうの仕事場変更を知っていたからということになります。おっと、待つてくださいよ。その情報は、午前中に東病棟に勤務していたスタッフのみに伝えられた。つまり、サンダラスの人物は、きょうの午前中東病棟で勤務していたつてことになりませんか？」(二四一頁、傍線は原文)

男子トイレから出た「サンダラスの男」は、まっすぐに生田のいる第三面接室に向かった。普段ならば第四面接室で仕事をしている生田だったが、この日は午前中にアクシデントがあり、面接室を移動してきた。この情報を知っているのは、午前中に東病棟で勤務していた病院関係者だけであり、したがってトイレから出てまっすぐ被害者のもとに向かったならば、それは内部の人間でしかありえない。そう探偵水川は推理するのだ。

しかし、ここで疑問がわく。水川の推理の通りならば、喜多見はどうして、外部犯に見せかける準備をしながらも、内部犯と疑われるような行動を取ったのだろうか。生田が面接室を移るといふ情報は、喜多見を含め、病院内部の者に知らされていた。したがって、犯行前の喜多見にも、いきなり第三面接室に向かうという行動が、

内部犯の疑いを強めてしまうことは予想することができた。そして、万が一喜多見がそのように予想していたとしたら、外部犯に見せかけようとする行動とトイレから出てきたときの行動とは矛盾してしまうことになる。

もちろん、その喜多見の行動が本当にミスだった可能性は否定できない。喜多見は男子トイレで偶然人と出くわし、動転していたのだ、と心理的な理由付けをすることもできる。蓋然性という点から考えても、水川が行った推理は説得力があるといえるだろう。しかし、ここで問題にしたいのはその推理が説得的かどうかではない。それよりも、この問題についての探偵水川の態度、言い換えれば、水川はどうして、この行動を喜多見のミス(＝真の手がかり)であると判断できたのかということが問題なのだ。

端的にいうと、探偵水川は「サンダラスの男」の行動の真偽を検証していない。この手がかりは、水川の推理のなかでは他の手がかりの真偽を決定するためのメタ手がかりとして機能しているが、そのメタ手がかりそのものの真偽は確定されてはいない。つまり、「サンダラスの男」の行動は、捜査側を混乱させるための偽の手がかりであった可能性がまだ残されているということだ。

このような視点から事件の再推理を行うと、過剰な推理にもかかわらず、探偵水川が触れながらも採用しなかった二つの可能性があったことがわかる。すなわち、①外部の人間が生田を殺した可能性と、②生田が外部からやってきた人間を殺し、入れ替わった可能性だ。

このうち、①の例としては、たとえば次のようなストーリーが想

定できるだろう。「サングラスの男」は生田を殺すために外部から病院にやってきたが、犯行前に立ち寄ったトイレで製薬会社プロパーの登戸に出くわしてしまう。このまま犯行を犯せば、警察に捕まる可能性が高まってしまうと考えた「サングラスの男」は、生田がいる（と思っていた）第四面接室ではなく、いったん第三面接室に入ることにする。しかし、偶然にもそこには面接室を移動してきた生田がおり、「サングラスの男」は当初の計画通り、彼を殺すことにした（もちろん、第三面接室に入る理由は、単に「間違えた」からでもよい。「サングラスの男」がきちんと面接室のプレートを確認したかどうかは記されてはいない）。

また、②を採用すれば、別のストーリーを考えることができる。生田が「サングラスの男」と入れ替わったと想定するとき、もつとも大きな問題になるのは、どうやって面接室の変更について入れ替わる人物と連絡を取ったのか、という点だろう。しかし、これは①のストーリーで用いた方法を応用することも解消できるし、また、次のように考えることも解消することができる。つまり、へそもそも当日連絡を取る必要のない計画だったと考えるのだ。

生田が被害者との入れ替わりを計画しているのならば、外部からやってきた人物が院内の人間に目撃されようがされまいが大して関係がない。不審者を目撃させた方が、入れ替わりがうまくいく可能性すらある。とにかく、必要なのは外部の人間に、変装して面接室にやってきてもらうことだ。生田はそうやってやってきた被害者を殺して入れ替わる。

目撃されてはならない理由が特になければ、面接室の指定も

それほど大きな意味を持たなくなる。生田が与える命令は「どこかの面接室にいるから探してやって来ること」程度でよい。被害者が間違えて別の面接室に入ったとしても、「黒ずくめの不審者」のイメージを与えることで、殺されたのが生田であると誤認される可能性を高めることができるだろう。

また、面接室の構造を考えても、この方法はそれほど無理のある方法ではないことがわかる。作中で示されるように、第三面接室と第四面接室の間にはドアがあり、生田は内部からどちらの面接室にも移動することができた。つまり、第三面接室と第四面接室は生田にとっては事実上繋がっており、彼は被害者がこのどちらかの扉を選ぶのを待つていればよかった。被害者がこの扉を選ぶ確率は単純に考えれば二分の一だ。被害者が目撃されてもかまわないことを考え合わせるなら、問題のない確率なのではないか。もしそれでもうまくいかなかった場合は、計画を中止してしまえばいい。主導権は生田にある。

①、②共に、かなり偶然に寄りかかったストーリーではあるものの、これらの推理を決定的に排除する手がかりは、「人魚とミノタウロス」には設定されていない。と同時に、これらの推理は「人魚とミノタウロス」のなかでは効力を持ち得ないともいえる。なぜなら、本格ミステリにおいては、書かれていないことは論証できないからだ。①、②のように外部犯（あるいは外部の人間の関与）を想定する推理が効力を持つためには、最低でも喜多見が犯人ではないことを示す手がかりが設定されていなければならない。しかし、作中で第一の事件の犯人が喜多見であると指摘される以上、それは原理的

にいつてありえない。したがって、『人魚とミノタウロス』における謎を論理的に推理していった場合、最終的には喜多見犯行説と外部犯(関与)説という二つの推理が残ってしまった、その最終的な選択は、手がかりが書かれているかいないかという、記述のレベルにおいて決定されることになる。

ここにおいて、『人魚とミノタウロス』には、後期クイーンの問題で指摘されるメタレベルが導入されているといえるだろう。しかもその導入のされ方は、京極作品における榎木津礼次郎や、殊能將之『黒い仏』における伝奇・SF世界のように、超能力などによって作品内世界にメタレベルを出現させるのではなく、作品世界外にある記述のレベルを、いわば消極的に提示していく方法となっている。

この方法に気が付くと、『人魚とミノタウロス』に何度か登場する特徴的な記述が、単なるお遊びとして導入されたわけではないことに思い至る。

いやいや、制服に弱いのは男一般ではなく、あくまで自分だけなのかもしれない——かろうじて、氷川は理性を取り戻す。どんな状況に陥ろうと、物語が彼にそれを要求している。(四三頁)

実を言えば、氷川は死体に出会うことには不感症になりそう。なほど数々の経験があり、自分自身がいささか特殊な存在であるらしい(どういった理由からかはともかく)ということに、一定の覚悟を決めてすらいた。

でも、それにしたつて——  
今回の展開はあんまりである。(五六頁)

気合いを入れなきゃな、と北沢文孝は思う。

何しろ、視点人物デビューである——え、何のことかって？  
もちろん何でもない。そう、何でもないのだ、たぶん……。 (七

五頁)

これらの記述において、登場人物たちは自らが書かれた存在であることを自覚しているかのようにも見える。自らが書かれているという情報は、作品内世界に存在する登場人物にとっては本来知り得ない。したがって、それを自覚しているということは、登場人物たちは推理に必要なメタレベルの情報を導入できる可能性を示唆する。つまり、登場人物たちは密かにメタレベルの情報を手に入れ、それをもとにして推理を組み立てていたのかもしれないということだ。過剰なまでの推理にもかかわらず、探偵氷川は後期クイーンの問題を論理のみによって乗りこえることはできなかった。事件を解決したにもかかわらず語られる「名探偵に『神』を求めるほうがおかしい」「名探偵は万能ではない」という氷川の歎息は、この探偵の限界を自覚した場所から発せられている。

後期クイーンの問題を直接的に引き起こすトリックが導入され、徹底的に推理がなされた『人魚とミノタウロス』は、最終的に記述のレベルをメタレベルとして導入する<sup>十一</sup>という抵抗線を引くことによってこの問題を回避する。そのような方法は、作品世界内の探偵

が推理のみでは「真実」にたどり着けないことを前提としながら、本格ミステリ作品を成立させるためのひとつのバリエーションだといえる。作品世界に対してメタレベルに位置し、その世界が閉じられていることを知っている者にとっては、推理の無限階梯化は起こらない。「人魚とミノタウロス」の場合は、情報が「書かれていない」ということによつて記述の限界が示され、それを登場人物がメタレベルに立っているかもしれないことを示唆することによつて真偽の決定不可能状態を避ける。このとき、氷川透ら登場人物は、作品が閉じられているというメタレベルの情報を知り得るといふ意味で、読者と同じ位置にもいるともいえる。

そして、これを推し進めていくならば、最終的には作品から探偵を消し去り、登場人物ではなく、読者のみに向かつて謎解きをさせるような本格ミステリも生み出されることになるだろう。実際、そのような作品は、〈叙述トリック〉作品と呼ばれ、九〇年代のミス터리・シーンにおいて大きな潮流を作っていた。たとえば、貫井徳郎『修羅の終わり』（一九九七年）では、並行して語られる三つのストーリーがどのように絡み合っているのかという謎が読者のみに向かつて投げかけられ、森博嗣『夢・出逢い・魔性』（二〇〇〇年）では、探偵に提示される謎と読者に提示される謎とが完全には一致しない。

『人魚とミノタウロス』が記述のレベルをメタレベルとして提示するとき、それは限りなく叙述トリック作品に近づいている。推理に必要なデータがすべて出揃ったことを保証する「読者へ」の頁も含めて、記述レベルの情報は、本という体裁で事件に接している読者

にしか本来は知り得ないものだからだ。その意味において、この作品は後期クイーン的問題から叙述トリックへ至る〈通路〉の在処を的確に示している。多くの叙述トリック作品が生み出された九〇年代のミステリのなかにおいたとき、「人魚とミノタウロス」は重要な位置を占めるのだ。

## 9. 【THE BORDERLINE CASE】

推理の終盤に、探偵氷川は語る。

「第一の事件について——犯人がおこなったことすべてをなしたのは、喜多見看護婦しかありえない。ぼくは、そう言いました」

「……はい」

「それは、嘘です」

「は？」

「純粹に論理的に考えれば、それをなした人物はもう一人います」

「ええ？」

「わからないんですか？ ……生田瞬、です」（二六二頁、傍点  
は原文）

探偵氷川は、生田が真犯人である可能性を最後までほめかしながらも、それを「サンダラスの男」の行動と、外部への連絡がなさ

れていないことという二つの手がかりを根拠にして否定する。しかし、その根拠は「純粹に論理的に考えれば」、必ずしも生田犯人説を完全に否定するものではなかった。彼が被害者と入れ替わり、どこかで生き延びている可能性は、まだ残されている。

もし外部犯が犯行に関わっていたとしたら、喜多見を犯人として指摘した氷川は、殺人事件の謎を解決した探偵の座から一気に転落することになるだろう。犯人が生田や外部の人間だった場合、氷川は無実であるはずの喜多見を犯人として指摘してしたことになってしまう。しかも、その喜多見は犯行後に殺害され、申し開きの機会を一切失っている。

ここでは、氷川の過剰なまでの推理にもかかわらず、「真実」は行方不明にされてしまう。問題なのは、それが探偵のミスだったのかどうかということだ。とりわけ、生田犯人説が「真実」だった場合、この判断は大きな意味を持つだろう。なぜなら、氷川が親友生田を逃がすために、故意に別の犯人を指摘した可能性が生まれるからだ。その場合、生田は英雄でも悪漢でもなく「友だち」だという氷川の言葉は、新たな意味を持って立ち現れてくることになるだろう。探偵の推理が披露された後でも、「生田が被害者なのか犯人なのか、言い換えれば英雄なのか悪漢なのか、二つの可能性の間にボーダーラインを引くことはまだできない」ままなのだ。そして同時に、氷川が探偵なのか詐欺師なのか、二つの可能性の間にボーダーラインを引くこともまだできない。

ところで、『人魚とミノタウロス』という作品名は、アメリカの心理学者、ドロシー・ディナー・スタインの著書にちなんでいることが

作中で明かされる。日本では「性幻想と不安」というタイトルで出版されたこの本においては、説得力のある性理論が展開されていると探偵氷川は語るが、その言葉をなぞるかのよう<sup>11</sup>に、ディナー・スタインの著書と同じタイトルを持つ本格ミステリ作品でも、男女の性別を巡る議論は重要なテーマとして提示される。主要な登場人物である生田や柿生は性同一性障害を持っており、第二の事件の犯人である船橋もまた、同様の障害を持っていたことをほのめかされる。さらには、探偵氷川の推理においても、「「サンングラスの男」の性別を巡って、その確定がいかに難しいものなのかが語られる。これらのエピソードで粗上に挙げられているのは、男性と女性との間に引かれるボーダーラインだ。

『人魚とミノタウロス』は「ボーダーライン」の小説だ。男女の性別を巡るボーダーラインがテーマとして描かれ、その一方で後期クイーンの問題を巡るボーダーラインも描かれる。しかもその二つのボーダーラインは、別々に描かれるのではない。それらは探偵の推理を軸にして接続され、連鎖的に犯人と被害者とのボーダーラインや、探偵と詐欺師とのボーダーラインを導いていく。叙述トリックへの「通路」という視点から見れば、この作品はトリックとレトリックのボーダーライン上に位置しているともいえる。さらに細かく見ていけば、その他にも生者と死者、探偵と小説家などのボーダーラインが描かれていることもわかるだろう。この作品においては、探偵の推理を中心として、様々なレベルのボーダーラインが多層化<sup>12</sup>されているのだ。

『人魚とミノタウロス』において多層化されたボーダーラインは、

どれかひとつの境界を定めることによって、他のいくつかの境界も連鎖的に決定されていく。被害者と犯人との関係が確定されたら、水川は詐欺師ではなく探偵となり、生田は悪漢ではなく英雄となる。「サンダラスの男」の性別も女性であることが確定し、犯人は病院内部の人間に限定されることになる。何重にも重ねられたボーダラインは、そのようにして確定されることで、作品にひとつの決着をつけていく。

しかし、すでに見たように、そのような決定も最終的には恣意的な判断でしかなかった。探偵は境界線を通じては確定していない。本格ミステリが後期クイーンの問題を抱えている以上、探偵の推理が転覆され、別の解釈が浮かび上がる余地は残されている。たしかに、被害者は生田だったという『人魚とミノタウロス』の結末は説得的ではある。しかし、その説得力は決して徹底的な論理によつてのみ演出されているわけではない。探偵水川の過剰な推理や、その推理によつて演出される二重のカタルシスは、ロジックとしてはなく、むしろ読者を説得するためのレトリックとしても多分に機能している。そのようなレトリカルな仕掛けがあるからこそ、作品の解決に「解決らしさ」が与えられるのだ。水川の推理においては、この点を見逃すべきではない。

九〇年代のミステリ・シーンを眺めたとき、後期クイーンの問題を自覚的に導入した作品は多いが、『人魚とミノタウロス』の達成はそのなかでも高い位置にあるといえる。この作品は、後期クイーンの問題をパロディとして提示するのではなく、徹底的に突き詰めて形式を破壊するのではない。それを真摯に捉えた上で消化し、本格

ミステリに不可避的にあらわれる「ボーダライン」を軸にして他のテーマと絡み合わせる<sup>十三</sup>。いわば、後期クイーンの問題を利用して作品を多層化するというその方法は、同様の問題を扱った作品のなかでは特異な位置を占めている。『THE BORDERLINE CASE』という副題を持つこの作品は、後期クイーンの問題以後の本格ミステリの進路のひとつを、確かに指し示している。

一 福田和也『作家の値うち』の使い方 飛鳥新社、二〇〇〇年、六九頁。なお、福田が前提としている純文学とエンターテインメントの二項対立的図式に問題がないわけではないが、その問いは本稿の目的ではないので触れないことにする。

二 前掲、六六頁。

三 現代においては、「ミステリ」という言葉は大きく分けて二つの意味に使われている。ひとつはSFやハードボイルド、ホラーなどのジャンルを含むエンターテインメント全般を指す広義の「ミステリ」であり、もうひとつはその広義の「ミステリ」のなかにあつて、とくに謎解きを主眼とする作品を指す狭義の「ミステリ」＝本格ミステリである。本稿ではこのうち、後者のミステリを主に扱っている。

四 法月綸太郎「初期クイーン論」、『現代思想』一九九五年二月号所収。なお、「後期クイーンの問題」という名称は、法月が指摘するような本格ミステリ形式に生じる問題が、ミステリ作家エラリー・クイーンの後期の作品にしばしばみられることからつけられたものである。

## 五

法月綸太郎の「初期クイーン論」は、数学的に厳密な意味でのゲーデル問題を本格ミステリに当てはめようとしているわけではない。その援用は、法月自身がいうようにある「あやうさ」を孕むものであり、あくまでアナロジのレベルに留まる。したがって、後期クイーンの問題を扱う場合に全面的にゲーデル問題に寄りかかるとは避けなければならず、アナロジを用いることでよく見えるようになった部分、見えなくなった部分を見極める必要がある。具体的には、「初期クイーン論」

においては、語られた内容に起因する決定不可能性(たとえば、偽の手がかりにまつわる問題)と、語り中に起因する決定不可能性(たとえば、語り手Ⅱ犯人型のトリックにまつわる問題)とが原則として区別されておらず、どちらの決定不可能性が、本格ミステリ形式の特徴をよくあぶり出すか見えにくくなっている。本稿でも扱うように、後期クイーンの問題を意識した作品群がより重視した決定不可能性は、偽の手がかりに起因するものであり、こちらの方が、他のジャンルの作品にも同様に起こる可能性のある語り中に起因する決定不可能性よりも、本格ミステリ形式の問題点を示唆するものと考えられる。

六 殊能將之『黒い仏』については、拙稿『行方不明になる真実——殊能將之『黒い仏』論——』(『りりばーす』二〇〇二年一〇月)で論じている。

## 七

市川尚吾『週刊書評』、e-novels掲載 (<http://www.so-net.ne.jp/e-novels/hyoron/syohyo/124.html>)。

## 八

法月綸太郎「一九三二年の傑作群をめぐって」(森英俊、山口雅

也編『名探偵の世紀』所収、原書房、一九九九年)

九 なお、第二の事件についても指紋の検証がなされていないなどの問題は指摘できるが、本稿では、後期クイーンの問題との関わりに重点を置くために〈顔のない死体〉の謎が中心となる

第一の事件について主に考察していく。

## 十

普通ならば、このような問題は、作品の不備として処理されることになるだろう。だが、あらかじめ後期クイーンの問題を意識している『人魚とミノタウロス』においては、そのような不備は決して不備ではない。むしろその不備があることを前提として、どのような作品が可能であるのかというのがこの作品の最大の眼目であり、評価すべき所でもあると考えられるからだ。

## 十一

なお、水川透は『最後から二番めの真実』(講談社ノベルス、二〇〇一年)に挟まれた「読者へ」では次のように述べている。「作中でゲーデル問題などに言及してしまった以上、このページの役割はいまさらいうまでもない。作者としての『水川透』が保証します、この作品をここまで読めば、唯一可能な真相に行き着くことは可能ですよ——そう断言することが、このページの役割なのだ。[...]。しかし同時に、読者はこう疑っているはずだ——ゲーデル問題からすれば、作中人物の『水川透』が唯一可能な真相に行き着く保証はありえない、と。そう、まったくそのとおりである。/それこそが、この物語の作者と主人公が、同じ名前を有している理由であり、『後期クイーンの問題』への一つの——ささやかなものにはすぎないが、ぼくの信ずるところ

では無意味ではない——抵抗なのだ」(二九四頁、傍点は原文)。このような後期クイーンの問題への対処法は、作品世界内における探偵の推理を、作者が事後的に正しいものとして認めることで成り立っており、登場人物が自らが書かれた存在であることをほのめかしていく『人魚とミノタウロス』とは、厳密には違った形のメタレベルからの保証になる。これらの作品に見られる記述レベルの導入は、一般のメタフィクションにおけるそれとは、本格ミステリのコードに則った範囲で、真実を提示するために導入されるという点において一線を画す。

十二 もちろん、舞台となる場所が精神病棟であることから、「ボーダーラインケース」には境界例という意味を想定することもできる。

十三 ただし、それらの「ボーダーライン」は単に組み合わせられただけの段階にとどまっており、各々の「ボーダーライン」について新たな解釈などが導き出されるわけではない。

(もろおか たくま・北海道大学大学院博士課程)