Kobe University Repository : Kernel

PDF issue: 2025-07-06

アガサ・クリスティ作品における言語トリック―関連性理論による探偵小説の多重解釈分析―

中村，秩祥子

(Degree)
博士（学術）
(Date of Degree)
2021-03-25
(Date of Publication)
2022-03-01
(Resource Type)
doctoral thesis
(Report Number)
甲第7960号
(URL)
https://hdl.handle.net/20.500.14094/D1007960

※ 当コンテンツは神戸大学の学術成果です。無断複製・不正使用等を禁じます。著作権法で認められている範囲内で、適切にご利用ください。

博士論文

アガサ・クリスティ作品における言語トリック

ー関連性理論による探偵小説の多重解釈分析ー

2021 年 1 月

神戸大学大学院国際文化学研究科

中村　秩祥子

目次

目次 2
序論 5
第 1 章 探偵小説とアガサ・クリスティ 13
1. 1. アガサ・クリスティの生涯 13
1. 2. アガサ・クリスティの作品について 16
1. 3. 探偵小説の二重構造 20
1. 4. クリスティ作品の文体分析 23
1. 5. 有標の読みと無標の読み 25
1. 6. グライス語用論のアプローチ 28
1. 7. 関連性理論のアプローチ 30
第 2 章 関連性理論のアプローチ 33
2. 1. 関連性理論の基本概念 33
2.1.1. 「文脈」の定義 34
2.1.2. 関連性の認知原理 36
2.1.3. 関連性の伝達原理 36
2. 2. 推論による意味解釈 38
2.2.1. 表意 38
2.2.2. 高次表意 40
2.2.3. 推意 41
2. 3. 関連性理論による多重解釈の分析 44
2.3.1. 2 段階の解釈プロセス 44
2.3.2. 推意の逆転 49
第 3 章 言語表示における多重解釈 53
3. 1. 語句の字義的多義 53
3.1.1. 名詞句の多義解釈：“hundreds and thousands”の場合 53
3.1.2. 助動詞の多義解釈：“can”の場合 61
3. 2. 副詞の制約変化による多義 66
3. 3. 品詞の変化による多義 68
3.3.1. 副詞と前置詞：“on”の場合 68

3.3.2. 述語動詞と修飾語形容詞：“killed”の場合 71
3. 4. アドホック概念形成による語句の多義 74
3.4.1. 動詞の多義解釈：“think”の場合 74
3.4.2. 形容詞の多義解釈：“ blank”の場合 76
3. 5. 指標詞の多義 81
3.5.1. 代名詞の多義解釈 1：“she”の場合 81
3.5.2. 代名詞の多義解釈 2：“that”の場合 88
3.5.3. 固有名詞の多義解釈： “Magdala”の場合 90
3.5.4. 所有限定詞の多義解釈：“your wife”の場合 93
3.5.5. 定冠詞の多義解釈：“The lady in the mink coat”の場合 99
3. 6. 第 3 章の要約 101
第 4 章 省略における多重解釈 102
4. 1. 引用句の非明示 102
4. 2. 補部と修飾部の非明示 104
4.2.1. 補部と副詞句の非明示 104
4.2.2. 所有表現の非明示 105
4. 3. 意味の暗示 109
4. 4. 存在の非明示 111
4.4.1. 事件の存在 112
4.4.2. 事物の存在：その 1 113
4.4.3. 事物の存在：その 2 115
4.4.4. 人物の不在：その 1 119
4.4.5. 人物の不在：その 2 121
4. 5. 書式による省略 123
4.5.1. 「…」の表示 123
4.5.2. 行間の省略部 125
4.5.3. 章間の省略部：その 1 126
4.5.4. 章間の省略部その２ 128
4. 6. 第 4 章の要約 131
第 5 章 想定の多義 133

5. 1.　証言者の信頼度：その 1 133
5. 2.　証言者の信頼度：その 2 141
5. 3.　語り手の信頼度 152
5. 4.　第 5 章の要約 166
結語と展望 168
引用例出典 173
参考文献 177

序論

現在「推理小説」や「ミステリー」などと呼ぶ分野は、Nnox (1928: 1) が「探偵小説とは何か」で始まる序文内で定義しているように、「謎の解明を中心とする小説」の分野であるといえる。この分野の最初の作品は、多くの批評家が認めているように、エドガー・アラン・ポー (Edgar Allan Poe) の『モルグ街の殺人 (*The Murders in the Rue Morgue*) 』(1841) である（Wrong 1974; Carter 1974; Ellery Queen; 1974 参照）。ポーは謎を解く者である探偵を創始し、探偵小説の礎を築いた。そして、コナン・ドイル (Conan Doyle) のシャーロック・ホームズシリーズ (1887-1927) により探偵像と探偵小説の基本構成が明確化される。Freeman (1974: 14) によれば、探偵小説の作品構成は、(1) 問題（犯罪）の設定、(2) 手掛かりの提示、(3) 探偵による問題解決宣言（犯人の指摘）、(4) 探偵による論理的解決の証明からなる。この形態の探偵小説は、その後非常に盛況になっていくが、その一方でこの分野は消えていくのではないかと危惧されもした。その要因として、一度使用されたトリックは読者に通用しなくなり、種が尽きかけているということであった (Wright 1974; Knox 1928; Boucher; 1974 参照)。Sayers (1931) もそのことを指摘したが、当分は科学技術の進歩が新しいトリックを生みだす種を差し出していくであろうとも予測した。そしてその予測はみごとに当たり、どんどん発展していく科学技術や解明される科学知識を使用したトリックで、次々に新しい作品が生み出されて、探偵小説は今もなお人気の分野である。

しかし、この危惧はある意味では当たっており、ドイル以降で起こった第一次黄金時代[1]の探偵小説のほとんどが今では消えている。顕著な例として、E. S. ガードナー (E. S. Gardner, 1889-1970) の探偵ペリー・メイスン (Perry Mason) が活躍するシリーズ (1933-1973) があげられる。1940 年中頃では「ガードナーの本は通過のように行き渡っている」 (Johnston 1947: 9) といわれるほどの売れ行きで、1960 年でも「売り上げ部数がショークスピアを超え、(...) 今世紀最大の人気作家ガードナーは、おそらく過去現在を通して最も広く読まれた作家であろう」 (Hughes 1978: 224) と評されていた。さらに、「1988 年の終わりまでに 37 の言語で出版され、(...) 1988 年には彼は依然として世界のミステリー

[1] 一般に、第一次世界大戦終結後から第二次世界大戦前の 1920-30 年代の 20 年間を探偵小説の第一次黄金時代と指す。高橋(1989: 164)参照。

作家の中でもっともよく売れている作家に位置づけられている」(Mcdowell 1998: 38)とある。作品はラジオ、映画、テレビでも放送、放映されて一般の知名度も高まった。Hughes (1978) によると、1941 年のコロンビア大学発行の『出版業の楽しみ (*The Pleasures of publishing*) 』が行った書評家や作家など含む探偵小説ファンの人気作家投票で、ガードナーは 6 位を占めた。また、『世界ミステリ作家事典』(1998: 322) によると、1994 年のアメリカのミステリー同人誌『アームチェア・ディテクティブ (*The Armchair Detective*) 』が行った人気作家投票では 13 位であったが、なお長く愛読されていたことがわかる。ところが、2007 年には「忘れられた巨匠」と Hansard (2007: 32) に評されているように、絶版に近い状態になった。ペリー・メイスンシリーズは決して短命な作品ではなかったが、今では消失しかけている。

このように数多くの古い作品が絶滅化しているなかで、同時期のアガサ・クリスティ (1890-1976) の探偵作品のシリーズ (1920-1976) は、今なお世界的にベストセラーであり、100 言語以上に翻訳されていて人気が衰えていない。[2]

ガードナーとクリスティは、ともに探偵小説作家として人気を博したことでは共通しているものの、現在の人気を比較すると大きな差がある。ガードナーはアメリカの作家であり、弁護士資格をもってその知識を生かした作品を書いている。クリスティはイギリスの作家であり、薬剤師の資格を持ち、その知識で正確に毒薬について取り扱った作品を書いている。このように 2 人には相違がありながら、多くの類似もみられる。それでは、この 2 人の現在までの人気の差は、何から生まれたのであろうか。

ガードナーは自分自身を「小説工場 (fiction factory) 」(Hughes 1978: 16) と呼んでいるように、有名な弁護士ペリー・メイスンシリーズの 82 冊以外に私立探偵のバーサ・クールとドナルド・ラム他のキャラクターの作品もあり、晩年近くまで作家活動を続けて約 900 編の作品がある。作品はその執筆時期当時のアメリカを舞台にしている。Hansard (2007: 33) によれば、「入り組んでいてテンポの早い筋」で話が発展し、反抗的な証人から告白を得る瞬間の「ペリー・メイソンの瞬間 (a Perry Mason moment) 」と呼ばれる最後に大逆転する構成で優れているが、「突っ込んだ性格描写がなく、会話に頼り、(...) 情景的な文章を欠いている」という点で文学的価値が低いと評されている。

クリスティも自身を「ソーセージの挽き肉機 (sausage-machine) のように次々新しい作品をひねり出す」 (Wyndam 1966: 25) と称して晩年近くまで執筆を続け、探偵小説では長

[2]ギネス世界記録(2020)によると、7236 種の最も多く翻訳されている作家となっている。

編 66 冊、短編集 14 冊の他、戯曲も 30 本ほどある。[3] 有名な探偵ポアロやミス・マープルをはじめ他にも数人の探偵的キャラクターを生みだしている。作品は執筆当時のイギリスを背景にしたものが多いが、晩年になると過去に起きた事件を扱うものが増えている。Barnard (1979: 120) によれば、クリスティの作品構成は、「謎また謎、解明また解明という作品の構造」でありながら「冒頭の謎はますます深まるばかりであるが、こうした謎めいた様々な事実が、最終章で一堂に会し、それまでずっと我々の目をあざむいてきた全面的な真相解明に一役買う」と、やはり最後には大逆転となるという構成になっており、これが人気の成功の秘訣であると評されている。そして、ガードナー同様に文学的価値は低いと評され、人物描写はバーナードが「ボール紙の登場人物 (cardboard characters)」(ibid., 133) と称するように紋切り型人物で、舞台設定は Watson (1977: 106) が呼ぶところの「メイヘム・ハーヴァ (Mayhem Parva) 」つまり、政治的、社会的関心から完全に遮断されたおとぎの国で、現実感がない世界と言われる。クリスティ自身も自分が有名作家のように文学的修辞表現ができないことを認めている (Christie 1977: 409) 。

しかし、探偵小説において文学的修辞表現は、読者を事件の謎の解明への筋の興味からそらすことになり、無意味で邪魔となる効果だと多くの者が指摘している (Wright 1974; Dubois 1992) 。つまり、両作品とも文学的価値のない書き方とされている点が、探偵小説としては成功している一面ともいえる。

レイモンド・チャンドラー (Raymond Chandler) は、ガードナーの作品に対して、「各ページが読者を次のページへつなぐ。私はこれを天才の一形態と呼びたい。ペリー・メイスンは完全な探偵だ。」(Hiney and MacShane 2000: 65) とほめている。また、Krutch (1974: 182) は、探偵ペリー・メイスン自身が危険な目にあう恐怖感や敗訴しそうになる不安感を読者にうまく差し出していると述べている。さらに、Rodell (1974: 268) はガードナーが読者の意表をつく手掛かりを出し、それを十分に説明する周到な論理の技術をもっていると評している。これらが的を射た評であることは、爆発的売れ行きが 50 年以上続いたことが何よりの証拠である。一方、先の人気投票結果を示す 1941 年の『出版業の楽しみ』ではクリスティは 2 位、1994 年の『アームチェア・ディテクティブ』でも依然 2 位で、2013 年に英国推理作家協会は一番優れた作家としてクリスティを選び、その最も優れた作品として『ア

[3] アガサ・クリスティのオフィシャルオンラインホームページ(The Home of AGATHA CHRISTIE)の記載による。

クロイド殺し (*The Murder of Roger Ackroyd*) 』 (1926) をあげた。このように、クリスティの探偵小説は、現在でも、一般読者とプロの推理作家たちから高い評価を受けている。

ガードナーの作品が絶滅していった理由を分析する日吉 (2012: 46) は、「作品の発表当時は目新しかった物的証拠が現在では周知の古臭い情報になってしまった」ことを一つの要因としている。しかし、このことに関してはクリスティも同様である。録音機や電話を使った物理的トリックは今では通用しない。そもそもクリスティの殺害方法は単純で、「毒殺」「射殺」「撲殺」「刺殺」「絞殺」と特に変わった殺され方はしていない(早川編集部 2004: 164)。 密室状態など、犯行においての複雑な物理的トリックが事件解明の鍵となることは極めて少ない。動機も「金」「復習」「保身」と典型的なものが主である。江戸川 (1995: 29) は、クリスティが当時発表している長短編 50 冊のうち半数を読んだ 1951 年の時点で、「クリスティの用いているトリックはいずれも前例のあるものばかりだった」と述べている。

江戸川 (1995: 29-30) は、クリスティ作品の優れている点は「既にあるトリックの巧みな組み合わせについての独創的技巧である」と称賛している。しかし、それでも古臭いトリックをいくつか組み合わせた構成であれば、夥しい数の推理小説を読んでいるプロの作家たちの絶大な支持をいつまでも得続けることは難しいはずである。密室のトリックの巨匠と称されるディクスン・カー (Carr Dickson) はクリスティを「どんな作家より読者を迷わすたくさんの手段を発明した」 (加藤 1985: 105) と評しているが、それが物理的トリックを指すことではないことは明らかである。Crispin (1977: 47-48) は、クリスティの成功の要素として「第一に巧妙な筋書きの構成で作られた緊張、第二に筋書きが複雑でなく、やさしい散文体で書かれている」ことをあげている。Symons (1977: 27-28)も、「近年の推理小説家で彼女が最高位を占めているのもプロットの構成者としての面においてである」と断言しているように、クリスティのプロットには定評がある。このプロットについての具体的説明として、Lathen (1977: 87) は「描写の一つ一つが巧妙に結びつき伏線となる様は枚挙にいとまがない」と述べている。

ところで、探偵小説が好まれる理由のひとつは、読後のカタルシスを得られることにあるとされる (Sayers 1928; 高橋 1989) 。読者は、途中で犯人や犯行がわかってしまえばこのカタルシスは得られないし、最後の探偵の説明が納得できないものであれば、やはりカタルシスは得られない。カタルシスを得られる探偵小説とは、読者が途中でいろいろ推理していたことと探偵が最後に示した解決話とは全く異なり、その結末が読者にとっては予

想外のことであるにもかかわらず、納得させられる話となっているものである (高橋 1989: 105-108)。そうなると、古臭くなったトリックでは読者は驚きを得ることができないし、また、もし一読したときは驚きを得たとしても、再読時はもうトリックの種がわかっているので魅力的な作品にはならなくなるはずである。したがって、Todorov (1970) が指摘したように、探偵小説は再読されがたいということになる。ここでの「再読」とは、最初から内容全体を繰り返し読むことを指す。探偵小説は、最後に探偵がそれまでの話から犯人や犯行を推理できる手掛かりを示しながら解決話をするので、読者は部分的にでも話をふりかえることになる。したがって探偵小説は、読者が必然的に再読にあたる行為を要求する構成となっている。このように解決話時に話の筋をふりかえることと、その小説を読み終えて、もう一度その作品を「再読」することとは異なる。解決話まで全て読み終えてしまえば、もはやその作品のトリックは新鮮味を失う。それゆえ、通常は探偵小説に「再読」する価値を見出せない。

しかし、クリスティの作品は再読しても楽しむことができる。クリスティ (Christie 1977: 195) は自伝の中で、作家フィルポッツ(Eden Phillpotts, 1862-1960) から与えられた助言のことを書いている。その一つに、「読者に向かって、彼が言っている言葉の意味はこうだと説明しないこと。それは読者自身に判断を任すべきこと」とある。自伝にわざわざ記載しているほどであるから、よほどこのことばに感銘を受けたと考えられる。このことを守って書いていたということを示す証拠が、クリスティの残したプロットなどをメモしたノートの中で見つかっている。『パディントン発４時50分 (*4:50 from Paddington*) 』(1957) で、女主人公ルーシーが求婚されている２人の男性の内どちらと結婚するかの問いに、ミス・マープルは明白だと言いながら明言しないままでいる。ところがクリスティのノート内には、はっきり「セドリック－中略（最後にルーシー・アイルズバロウと結婚）」と記されている (Curran 2009: 214) 。この記述がクリスティの死後に公開されるまで、読者のなかには何度も再読して自分なりの手掛かりを見つけて、このことを推理してきた人々がいたであろう。つまり、クリスティはフィルポッツの教えを守って「明言しない」部分を残すことで、読者が再読しても楽しめる作品にしている。

再読をしても楽しめるという特徴は、クリスティの言語的な表現手法によって生まれている。Symons (1977: 33) は「彼女の作品には、出版当時に読んだときの表面的な印象を越えて、あとで振り返ってみたほうがはっきり見えてくるところというのがある」と述べている。直井 (2008: 114) は、『そして誰もいなくなった (*And Then There Were None*) 』(1940)

について、「さて、再読してみると、あれは変だぞとぼんやり記憶していた箇所は、著者が、ほとんどきちんと説明をつけていた」と述べて、自身の再読体験を詳細に語っている。霜月 (2018: 155) は、『杉の棺 (*Sad Cypress*)』(1940)について「初読時にはぴんとこなかったが作品だった。だが、エリノアの物語に仕掛けられた伏線の神経症的なまでの細密さと、それを活かす構成の妙に気づいた瞬間に感動したのである。」と述べている。彼らは再読して、初読時に見つけられなかった事件解明の手掛かりとなる点を、探偵の説明以外にも見出せることを示唆している。クリスティが別名のメアリ・ウェストマコット (Mary Westmacott) で書いた普通小説の作品『愛の重さ (*The Burden*) 』(1956) 内の登場人物が、自身の本の読み方について次のように述べている。

> "I take a look at the start, get some idea of what it's all about, then I go on to the end and see where the fellow has got to, and what he's been trying to prove. And then, *then* I go back and see *how* he's got there and what's made him land up where he did. Much more interesting."
>
> (*The Burden* 1956, Chapter5, Section3)

ここには「作品の初めを少し読み、次に最後を読んでから始めに戻って読んでいく。どのように著者がその結論に辿り着き、何がその結論に達するようにさせたかを見ていく」とある。これは、探偵小説を読む読者は必ずしも最初から順に読んでいく人ばかりではなく、事件解決話を先に読んでから作者のミスリードの方法を辿ろうとする読者がいることも、クリスティ自身充分承知していたことを示している。このように、クリスティの作品では、犯人や犯行方法を知った上で最初の方から順に読み始める読者が、探偵が指摘した手掛かりと推理以外からでも自ら納得できる理由を見つけ出せるような言語表現の工夫がなされていると考えることができる。

このことを明確に証明しているのが『アクロイド殺し (*The Murder of Roger Ackroyd*) 』(1926) であるといえる。この作品は発表当時、探偵小説としてフェアかアンフェアかという点について大いに物議を醸した作品である。Wright (1974) をはじめとするアンフェアだと言った人たちの言い分は、その結末があまりに予想とかけ離れていて受け入れがたかったからである。しかし、今ではこの作品は、プロの推理小説家たちや批評家たちから高い評価を受けている。発表当時からこの作品の正当性を支持していた Sayers (1929: 34) は、結末を予想するための「必要なデータはすべて与えられている」と述べている。Keating

(1977: 211) は、クリスティ自身が「読者の中には、『インチキだ』と腹を立てる者もいたが、様々な言葉使い、表現方法に注意を促して反駁するのは楽しいことだった」と言ったと述べている。また、クリスティ自身による自伝 (Christie 1977: 342) でも「多くの人が『アクロイド殺し』はごまかしだと言っているが、よく読んでくれれば、それがまちがいだということがわかってもらえるにちがいない」と書いている。

以上のように、クリスティ作品の長年にわたる人気を裏打ちしていると考えられるのは、物理的トリックではなく言語的トリックである。言語表現上のトリックによって、読者が探偵小説のなかに隠された事件の真相へ、容易に到達できないようになっている。この点を前述したように多くの者たちが「クリスティは、プロットが優れている」と評してきているが、それを具体的に明確化した説明はなされていない。しかし、その効果については認識している。つまり、とにかくクリスティには騙されると言っている。それを Lathen (1977: 86) は「読者が勝手に情報を曲解するからだ」と述べ、Symons (1977: 32) は「手掛かりは文字通りの意味で扱われているのに、クリスティの表現の巧みさで騙される」と述べている。

本論文では、探偵小説のなかで読者を真相とは異なる解釈に導く言語の表現手法を、言語トリックとよぶ。探偵小説に精通している多くの読者たちがクリスティ作品を一読して、今なお探偵と同様の解釈で真相を見破ることができないのはなぜか。本論文ではこの問題を、クリスティ作品における言語トリックの具体例から考察する。これまで、クリスティの言語トリックについて、個々の表現を分析している研究はある (Bargainnier 1980; Merrill 1997; 山口 1998; Gutkowski 2011; 稲木 2013; 内田 2013) が、その解釈のプロセスがどのように読者と探偵で異なって生じるかについての明確な説明はなされていない。本論文では、関連性理論の枠組みを援用して、その解釈プロセスを詳細に分析していくことで、クリスティ作品の言語トリックの解釈のメカニズムを明らかにすることを目指す。

本論文の構成は以下のようになっている。第 1 章では、アガサ・クリスティとその探偵小説の基本的特徴を概観する。さらに、探偵小説一般の解釈構造と言語理論の発達を背景として、クリスティ作品の言語分析の先行研究の概要を述べ、その問題点を明らかにする。第 2 章では、本論文の分析枠組みとして援用する関連性理論の概略と、分析の手法を説明する。第 3 章では、言語表現において、解決話で明らかになる探偵の解釈と読者がそれまでに行っている解釈について考察する。具体的には多義の語句の意味の選択、語句自体の解釈の幅、指標詞と定冠詞記述の意味決定における読者と探偵の解釈プロセスの相違を分

析していく。第 4 章では、言語表示のない部分において、解決話時の探偵の解釈と読者の行っていた解釈の相違を分析する。具体的には引用句の非表示部分、不完全な文の補足部、文意に通常付随している非明示な意味、書式上の非表示部分における読者と探偵の解釈プロセスの相違について考察する。第 5 章では、読者が言語表現から離れて推論して導きだす想定のプロセスについて考察する。具体的には、読者に与えられる作品内の情報で形成される想定について、そのプロセスを分析していく。最後に、各章の考察を総括する。クリスティが用いている言語トリックが長年世界的に通用し、再読しても飽きがこない点について述べ、アガサ・クリスティの言語操作の巧妙さ、つまりプロットの巧妙さについて明らかになった点を示す。また、今後の課題について述べる。

第 1 章　探偵小説とアガサ・クリスティ

アガサ・クリスティの探偵小説は、その巧妙な言語トリックによって、長年にわたって人気を博してきた。この章では、まず 1.1 節で、アガサ・クリスティの略歴を述べる。続く 1.2 節では、アガサ・クリスティの探偵小説について概説する。1.3 節では、クリスティの探偵小説の考察に先立ち、探偵小説というジャンル一般の特徴を考察する。1.4 節から 1.7 節では、クリスティの探偵小説に関する従来の研究の知見を要約し、これまで解決されていないことを明らかにすることで、本論文で扱う問題の所在を明確にする。

1. 1. アガサ・クリスティの生涯[4]

アガサ・クリスティは、アメリカ人の事業家の父とイギリス人の母のもと、年の離れた姉と兄の 3 人兄弟の末っ子として 1890 年にイギリスで生まれ育つ。父親は投資を人に任せて生計を立てる不労所得の身で、家には料理人、メイド、小間使い、子守りなどの家事使用人がいた。決して大金持ちというわけではなく、田舎でのんびり気楽に暮らすような環境であった。また、母親の教育方針から学校には行かず、ほとんど家庭教師によって教育される。家には本がたくさんあり、11 歳年上の姉から探偵小説を紹介されたりして、いろいろな本を読んで過ごしていた。父親は油絵や家具を収集していた。油絵の方はたいした価値がないものばかりだったようであるが、家具はその当時はそれほど高価でなかった物が、後にアンティークとしてかなりの高値となった。また母親や祖母は陶磁器集めに凝っていた。これらの品物が作品中にも出ている。絵の価値を見抜く力があるかどうかが事件の手掛かりになる作品があることも、父親の油絵の収集状況がヒントになっていると考えられる。

11 歳のとき、父親は投資に失敗し病死する。姉は富裕な名家に嫁ぎ、10 歳年上の兄も軍隊に入り海外へ行っていた。母親とアガサは信託財産に頼って暮らすことになる。父親が生きていたときよりは数段縮小された生活水準になったが、それでも働く必要はなく、わ

---

[4] この節を書くにあたり、クリスティ自身が執筆した自伝(*An Autobiography* 1977)、クリスティの娘ロザリンド公認の自伝であるモーガン(Morgan)による自伝(*Agatha Christie: A Biography* 1983)を主として参考にした。

ずかな使用人をおいての生活であった。姉の嫁ぎ先は由緒ある富裕な家柄で、アガサはその大邸宅で開かれる大規模なクリスマスパーティに毎年招待された。これらの経験は、作品でよく舞台設定を大邸宅にしていることに反映されている。

15 歳のとき、週に 2 日間通う町の学校へ入学し、その後パリの寄宿学校で学ぶ。この寄宿学校にはフランス、アメリカ、スペイン、イタリア人の娘たちが在学していた。この短い留学経験が、出身国別の典型的特徴を出す脇役的登場人物たちを描くのに役立ったと思われる。アガサは幼少期に、教師の訓練を受けていないフランス人から直接会話をしながらフランス語を習ったため、学校へ行ったときにフランス語を話すことは流暢にできるのに、文法や綴りの知識は著しく低い状態であったことがわかったと述べている。この経験も、言葉に対する鋭敏な感性を養うことに一役買ったのではないかと考える。実際、学校で洗練されたフランス語の言い回しを学習したことが、『オリエント急行の殺人』 (1934) で活かされている[5]。

次にパリの音楽学校へ通うことになり、声楽やピアノの本格的な練習をするが、人前に出るとあがる性質からプロの道を断念する。またここで演劇についても勉強をした。ここで演劇を勉強したことが、後の戯曲の制作意欲に関連していると思われる。さらに、母親に強要されて水彩画の教室にも通うが、アガサには絵の才能はなかったようである。自伝のなかで、スミレの花を描くときに絵の先生が言う影を描き入れようと思っても自分にはその影が見えないし、単一の花の色もそのなかでの濃淡の相違が見分けられなかったと述べている。そして、見えた通りに単色で描いてみると、実物とはとうてい似ていないものが仕上がったとも書いている。必ずしも見えた通りに描くことが、実物と似るとは限らないことに気付き、言語表現においてもそのようなことが生じることに気付いたのかもしれない。つまり、言語記号だけの意味で、人は伝達していないということである。

17 歳のときにイギリスにもどるが、母親の病気の療養と自分の社交界デビューのため、お金のかからない方法として家を人に貸し、自分たちはカイロに行って 3 か月ホテルに滞在することにした。そこでダンスパーティーやピクニックやスポーツを楽しんで社交シーズンを過ごした。イギリスに帰ると、田舎のいろいろなハウスパーティーに呼ばれて出かけるような環境で、費用をかけることなく楽しめる気楽な生活を送った。この頃、普通小

[5] 『オリエント急行の殺人』では、フランス語を話すことができないはずの被害者が、非常に洗練された表現で姿を見せずに応答したことで、実は被害者本人ではない別の人物がなりすまして返事をしていたのではないかと問題となる箇所がある。

説を書き始め、隣人の小説作家であるイーデン・フィルポッツに一度だけ作品を見せて助言を受けている。序章で指摘したように、このときの助言がクリスティの作品構成に大いに影響していると考えられる。

そして、22 歳のときに英国航空隊に所属するアーチーボルト・クリスティ (Archibald Christie) と出会って恋におち、2 年間の婚約期間を経て、第一次世界大戦下の 1914 年に、突然 2 人だけで教会で式をあげて結婚した。しかし、2 日後にはアーチーは軍務でフランスへ行き、アガサは再び母親と暮らす生活を続ける。第一次世界大戦が勃発してから、アガサは病院でまず看護師の訓練を受け、次に薬剤師の資格をとって働くことになる。この間に、第 1 作目の探偵小説『スタイルズ荘の怪事件 (*The Mysterious Affair at Styles*) 』(1920) を書き上げている。この作品内でもこれ以降の作品でも毒薬の使用がよく出てくるが、毒薬の記述が正しいと『調剤学時報』で専門家に評されるほど、アガサは正確な知識で書いている。[6]また、毒薬タリウムが引き起こす症状の描写がある『蒼ざめた馬 (*The pale Horse*) 』(1961) を読んだ法医学者や看護婦が、それぞれ自分たちのところで実際に起こっている原因不明の病状の患者たちに類似の症状をみて、この毒薬の存在をつきとめたという実話もある。

1918 年にアーチーがロンドンの空軍省勤務となり、ロンドンでアパートを借りて 2 人で暮らすことになる。翌年に娘が生まれる。1920 年に突然出版社から 2 年前に送っていた『スタイルズ荘の怪事件』を採用する話がきて、出版となる。その後 2 作の長編探偵小説と、探偵ポワロを主人公とする短編小説数編を書き上げ出版した。

1922 年に 10 か月にわたり、クリスティ夫妻はベルチャー (Belcher) 氏とその秘書の 4 人で、大英帝国使節として帝国博覧会の宣伝のために、世界各国の英国の自治領を船や列車で巡ることになる。行き先は南アフリカ、オーストラリア、ニュージーランド、ハワイ、カナダ、アメリカであった。

帰国後もアガサは探偵小説の執筆を続ける。新聞に連載された『アクロイド殺し (*The Murder of Roger Ackroyd*) 』 (1926) が、探偵小説としてフェアかアンフェアかの物議を醸し、アガサの探偵小説家としての知名度が一気に上がる。また、その年の一時的記憶喪失によるアガサの失踪事件が、さらに世間を賑わせた。母親の死と夫の不倫による離婚問題をかかえて精神的不安定となったことが、この行動の原因とされている。1928 年に離婚したことで、生計をたてる職業作家としての意識が芽生えたと自伝で語っている。

---

[6] Christie (1977: 283) 参照。

1930 年に、オリエント急行に乗って中東へ旅をする。このときウルの遺跡発掘現場へ行き、後に再婚する考古学者のマックス・マローワン (Max Mallowan) と出会う。この旅行と後の新婚旅行でギリシアを旅しているが、ギリシアを舞台にした作品が、『パーカー・パイン登場』(1934) の短編集内にある。再婚後も執筆活動を続けながら、中東の遺跡発掘調査へ夫に毎年同行して写真係として手伝っている。[7]娘のロザリンドが通いたいと希望した写真学校の様子を見に行って、自分が商業写真技術課程に登録して学んでいる。ここで学習したことが『死者のあやまち (*Dead Man's Folly*) 』 (1956) で垣間見られる。

また探偵小説を執筆するかたわら、1930 年から 1956 年にかけて、アガサ・クリスティの名前を伏せてメアリー・ウエストマコット (Mary Westmacott) 名義で、6 作のロマンス小説を発表していく。特に好評ということでもなかったがそれなりに売れたという状況であった。これはクリスティ作品でよく使われる別人へのなりすましの実践体験ともいえる。

第二次世界大戦が勃発してアガサは再び薬剤師として病院で働きながら、執筆も続ける。家は疎開してきた子どもたちや空軍省へと貸すことになり、自身はロンドンのアパートに住む。終戦となり、再び夫の発掘作業を手伝いながら、戯曲も積極的に執筆して舞台化に熱心であった。非常に成功して、1952 年の初演から今現在も上演が続いている『ねずみとり (*The Mousetrap*) 』のような作品[8]もあれば、上演が 1 週間ともたなかったものもある。また、探偵小説は映画化やテレビドラマ化されたりしているが、アガサが映像関係に本格的に関わることはなかった。

1973 年発表の『運命の裏木戸 (*Postern of Fate*) 』まで、毎年 1 作は執筆して出版をする創作活動が続く。1976 年に自宅で風邪をこじらせて、85 歳で亡くなる。生前の第二次大戦下中に書き終えていた探偵小説『カーテン (*Curtain*) 』 (1975) と『スリーピング・マーダー (*Sleeping Murder*) 』 (1976) の 2 冊がそれぞれ晩年と死後に出版された。

1. 2. アガサ・クリスティの作品について

アガサ・クリスティは、長編小説 66 作、中短編小説 156 作、戯曲 15 作の他、中東での発掘調査の暮らしぶりを書いたエッセイと自伝、さらにクリスマスストーリーと詩を収録した作品集、詩集を 2 作品、共同制作した探偵小説 3 編とメアリー・ウエストマコット名義のロマンス小説 6 作品がある。

---

[7] このときの体験を著わしたのが、*Come, Tell Me How You Live* (1946)である。

[8] 1952 年 11 月 25 日に上演開始をしてから 2015 年 7 月 11 日の時点で 26113 回となり、今も続いている。世界最長上演記録を更新し続けている。（ギネス世界記録公式サイト参照）

最初に書かれて 1920 年に出版された『スタイルズ荘の怪事件』には、彼女が生み出した人気の探偵ポワロ (Poirot) と、ワトソン的存在であるヘイスティング (Hastings) が登場する。この作品の舞台となるスタイルズ荘や主役のポワロとヘイスティングは、1943 年に執筆されアガサの死後の 1975 年に出版された『カーテン』で再び登場する。この最後の出版作品には、ポワロが亡くなることが記載されている。これを受けて、大手新聞のタイムズ (*Times*) がポワロの死亡記事を出したほど人気のあるキャラクターである。ポワロが登場する長編小説は 32 作品、短編小説は 68 編がある。

第 2 作目の『秘密機関 (*The Secret Adversary*) 』(1922) は、トミーとタッペンス (Tommy & Tuppence) の愛称で知られるカップルが素人探偵として活躍する長編小説である。これは探偵小説というより、軽いスパイ小説として書かれた。彼らが活躍する作品は、14 編の短編のシリーズのものと 4 編の長編小説がある。彼らは、アガサが 1973 年の 83 歳のときに書いた最後の作品『運命の裏木戸 (*Postern of Fate*) 』でも活躍している。

もう一人アガサが生み出した探偵役として非常に人気のある老女ミス・マープル (Miss Marple) は、雑誌で短編シリーズとして早くから登場しているが、単行本で初登場したのは、1930 年発行の長編小説『牧師館の殺人 (*The Murder at the Vicarage*) 』である。ミス・マープルが活躍する長編小説は 12 作品で、短編小説は 26 編ある。ミス・マープルが主役の最後の事件の作品も、ポワロの最後の事件を執筆した 1943 年に既に書かれて金庫に保管され、作者の亡くなった年の 1976 年に出版された。そのため、これら 2 冊の作品の時代背景描写は非常に古臭いものとなっている。しかし、そのこともある程度は予測していたようで、どちらの作品も登場人物の昔の思い出に関連する場所を背景として設定してある。

他にも探偵役的存在のパーカー・パイン (Parker Pyne) やクィン氏 (Mr Quin) が登場する短編小説集やバトル (Battle) 警視が捜査する長編小説がある。その他多数の作品では、登場人物の一人が素人探偵役となるか、無名の警視が捜査している。

「史上最高の探偵小説 100 冊」の書籍リストによると、英国推理作家協会の 1990 年の発表では、5 位に『アクロイド殺し (*The Murder of Roger Ackroyd)*』 (1926)、19 位に『そして誰もいなくなった (*And Then There Were None*)』 (1939)、 83 位に『死が最後にやってくる (*Death Comes as the End*)』 (1944) となっている。アメリカ探偵作家クラブの 1995 年の発表では 10 位に『そして誰もいなくなった (*And Then There Were None*)』(1939)、12 位に『アクロイド殺し (*The Murder of Roger Ackroyd)*』 (1926)、19 位に『検察側の証人 (*Witness for the Prosecution*)』 (1933)、41 位に『オリエント急行の殺人 (*Murder on the Orient Express*)』

(1934)となっている。日本の文芸春秋編集部の 2012 年発表では、1 位に『そして誰もいなくなった (*And Then There Were None*)』(1939)、5 位に『アクロイド殺し (*The Murder of Roger Ackroyd)*』 (1926)、11 位に『オリエント急行の殺人 (*Murder on the Orient Express*)』 (1934)があがっている。

以上を比較してみると、3 か国間の人気で一致している作品は、『そして誰もいなくなった』、『アクロイド殺し』、『オリエント急行の殺人』であることがわかる。これらは、比較的初期の作品である。

クリスティの初期作品時、読者に対するフェアプレイを保証する探偵小説の作成上のルールをあげる批評家たちが多く出た。有名なのがヴァン・ダインの 20 則 (Van Dine 1928) とノックスの十戒 (Knox 1929) である。これらは一見妥当にみえるのだが、ノックス自身、十戒のうちの 2 つに関して、クリスティ作品がそれぞれの戒に違反しながらもすぐれた作品を成していると述べている。また、ヴァン・ダインの 20 則に関しても、そのひとつひとつに違反しているクリスティの作品名をあげることができる。例えば、10「犯人は主要人物であるべき」と 11「使用人が犯人ではいけない」というルールがあげられているが、クリスティには、犯人が主要登場人物でありながら、犯行のときに使用人になりすましていたという話の作品がいくつかある。また、12「犯人は一人だけ（共犯者はあってもよい）」というルールに違反している作品としてすぐに思い起こされるのが『オリエント急行の殺人 (*Murder on the Orient Express*) 』 (1934) である。この作品の解決に対して、Chandler (1974: 230) は「こんな答えには、非常に鋭い知性をもった人が目をまわすこと、請け合いである。間抜けにしかわからないことであろう。」と酷評している。しかし、この酷評こそクリスティがチャンドラーの予想を完全に裏切る解決話を成した証拠となっている。そして、チャンドラーは認めなかったものの、前述でこの作品が世界的に人気があることからわかるように、その解決話は妥当とみなされている。

このように、クリスティの作品は一般的予測または通念を逆手にとっている場合が多い。Hull (1976: 157) は自分の立てた十則の第 7 で、「犯人は、最初は同情すべき人物として物語に登場し、徐々にその邪悪な本性が明かされていく、というのが理想的である。相手をまくには、正反対のことをするのが理想的だからである」と述べているが、散々探偵小説作家に欺かれてきた読者間では「一番怪しくないのが犯人」とする通説ができあがってしまい、これでは驚きにならなくなってしまっている。クリスティは第 1 作の『スタイルズ荘の怪事件』では、次のような考えをもって作成したと自伝に記している。

> The whole point of a *good* detective story was that it must be somebody obvious but at the same time, for some reason, you would then find that it was *not* obvious, that he could not possibly have done it.　Though really, of course, he *had* done it.
>
> (Christie 1977: 255)

「明らかに犯人にみえるが、ある理由で犯人になりえないとされるけれども、結局その人物が犯人だった」と複雑な解説だが、クリスティはこれを最初の作品でみごとにやりとげている。そして、犯人らしい男性の犯人を描いた次は、犯人とは思えない人物を犯人にし、その次は犯人らしい女性の犯人にして、というように、クリスティは常に読者の予測の裏をかく。しかし、どのタイプの犯人の作品でも、数多の読者の予測をすべて裏切りながら、つじつまの合う納得できる解決話としている。

さて、このように読者をミスリードするクリスティの方法は、Symons (1977) によれば「口か目を通して提示した表現による」ものである。「口」とは「せりふ」を通してということであるが、シモンズは例えば「イブリン」という名前から、「女の子」と決めつけて解釈させる作品例[9]をあげている。「目」とは視覚的表現を指す。シモンズは、「拳銃が発射され、男のズボンが真紅の染みが広がる」描写から、「男が撃たれて怪我をした」と解釈させる作品例[10]をあげている。いずれにしても、読者は言語表現から解釈するので、どちらも言語トリックであるといえる。先の名前の場合では「男の子」の場合もありうるという可能性を示し、視覚描写の場合も「必ずしも怪我をしたとは限らない」という可能性を考えることで事件を解明していく。

クリスティはWyndamとの対談の中でも自分がフェアに書いていることを強調している。

> わたしは、自分でいくつもルールを作ったのよ。まず、わたし自身は嘘をついてはいけない。『夫人は、誰が殺ったのだろうと考えつつ、家へ帰った』と書いたとして、もし当の彼女が犯人だったら、フェアじゃないでしょう？でも事実を少し省略するのはフェアで通ります。『アクロイド』で記述者に『十分、なすべきことはすべてなし

---

[9] 『マギンティ夫人は死んだ (*Mrs. McGinty's Dead*)』 (1952)。

[10] 『ナイルに死す (*Death on the Nile*)』 (1937)。この箇所の解釈について、4.4.4 で詳述している。

終えたので、屋敷をあとにした』と書かせたけれど、説明不足はあっても、嘘は書いていないでしょ。

(Wyndam 1977: 61)

このクリスティのフェアな書き方から読者は騙されていくことをシモンズは次のように指摘している。

重要な手掛かりに関してはフェア・プレイの精神を尊重する態度が常に厳として守られている。彼女はそれを読者に示し、(...) それでもなお、計算されつくした表現にひっかかって、やはり読者は騙される。彼女が作中で手掛かりについて述べているところでは、そっくりそのまま文字通りの意味に解釈してさしつかえないのだが。

(Symons 1977: 32)

つまり、Lathen (1977: 87) が「読者はあらゆる事実をことさら曲解し」ていくと述べているように、読者は勝手にクリスティの書いていることを間違った方向へ解釈していく。しかし、それは実はクリスティが意図している、読者をミスリードする方法である。「表現の解釈方法の方向づけ」がクリスティの言語トリックであることが見えてくる。この解釈の方向づけによる言語トリックを考察する前に、その前提となる探偵小説の基本構造について、次節でまとめる。

1. 3. 探偵小説の二重構造

謎解きを主とする小説は、「探偵小説」「推理小説」「ミステリー」などと呼ばれる非常に多岐にわたる分野に属する。そのなかで、本格物と呼ばれる探偵小説の最初の黄金時代の作品群の形態に対する定義として、次の江戸川乱歩のことばがある。

探偵小説とは、主として犯罪に関する難解な秘密が、論理的に、徐々に解かれて行く経路の面白さを主眼とする文学である。

(江戸川 1995: 93)

つまり、「事件が起こり、その謎（犯人、動機、犯行方法など）を探偵（または探偵相当の者）が合理的に解き明かして示す」のが探偵小説の基本的な特徴である。ところで、江戸川は翻訳家かつ評論家の井上良夫への手紙に、探偵小説（探小）を特徴づける論理を、以下のように説明している。

> 2+2=4 といふ論理は、我々の探小にて求むる所のものではありません。2+2=8 というが如き論理を求めるのです。
>
> (江戸川 1979: 203)

これは、論理的というより意外な結果を、合理的に説明しながら読者を納得させることが探偵小説では求められることを述べている。さらに、坂口 (1998) の次の考えも考慮する必要がある。

> 探偵が犯人を推定する手掛かりとして知っている全部のことは、解決編に至らぬ以前に、読者にも全部知らされておらねばならぬ、ということだ。
>
> (坂口 1998: 448)

また、一般の探偵小説の特徴として、Robbe-Grillet は以下のように、探偵小説では読者が探偵の事件解決話に満足し、カタルシスを得るということを述べている。

> 一般の探偵小説ではその結末にどんな両義性もなく、読者は物語の結末－理解可能性の圏内からその都度安心して立ち去っていくことができる。
>
> （Robbe-Grillet 1983: 22）

以上をまとめると、よい探偵小説とは、事件が起きて探偵（または探偵相当の者）が事件に関わる証言や事実を集めていき、最後にそれらから読者が決して予想しえなかった犯人と犯行方法を探偵が説明し、その説明に納得できるという構成をもつものであるといえる。

探偵が集めていく証言や事実から、読者も犯人と犯行方法を推理していくのだが、それは探偵が推理していく方法とは異なっている。探偵の解決時の説明においては、読者は既

出の文章をふりかえることになる。同じ文章が、最初は事件全貌を紹介していく役割となり、探偵が解説するときには推理の根拠としての役割を果たす。このことを Todorov (1987: 44) は「フーダニット (Whodunit) のミステリー小説」を例にあげながら「犯罪の第 1 の話 (the first story of crime) と調査の第 2 の話 (the second story of investigation) が典型的に見られる二重性 (duality) がある」と述べている。つまり、探偵小説では最初に読者が読んでいく「第 1 の読み」の解釈と、探偵の解決話を読みながらふりかえる「第 2 の読み」 の解釈の 2 つが、同一の文章から得られる。

ある文章を与えられて、読者が探偵のように解釈して犯人を推理できてしまえば、その探偵小説に魅力を感じることはない。また、探偵の解釈が強引なこじつけであれば読者は納得しない。そこで、Palmer (1991: 131) が「謎解き物は謎を解く探偵とほとんど同じ機会があるという幻想を読者に与えるが、実際、作者は全機会を探偵側に与えている」と述べているように、同じ機会、すなわち同じ表現を与えられても探偵のような解釈を読者ができない工夫を探偵小説作家はする必要がある。

しかし、江戸川の説明にあるような「2+2=8」を合理的に説明するような工夫は絶対に無理である。合理的には、「2+2=4」でしかありえない。「2+2=8」という説明はごまかしにすぎない。江戸川が言いたかったことを解説していると考えられることとして、Robyns (1978) が Hare のクリスティの書き方の説明を引用している箇所がある。

> アガサの公式は、たとえていえば、数学者が、これにより 0=1 であることが決定的に証明されるとして示す、一連の方程式のようなものだ。方程式の各段階は明瞭に説明されるし、明らかにあっている。最終的結果として、ありえない答えが出てくる。よくよく注意して調べてみると、ここではじめて、方程式が誤っていることを示すほんのちょっとした錯誤が発見される。
>
> (Robyns 1978: 24)

ここでロビンスが言いたいことは、次のように比喩的に説明できるだろう。読者は話の展開時に 2+2 と解釈して答えを 4 と予想する。しかし、実はもともとの計算式が 4+4 であったということを探偵が解説するのである。探偵は、読者にとっては 2 と思えたことが実は 4 を意味していたことを、他に書いてあった箇所の記述を証拠として示すことで読者を納得させる。例えば、書き手が素早く書く癖があり、インクがかすれてゆがみ 2 が 4 と間

違われやすかったというようなエピソードが別の箇所で紹介してあることを指摘するなどである。そこで 2 の部分を 4 と読み替えて、改めて 4+4 と計算をすれば答えは 8 となり、読者も納得できる。探偵が行う合理的説明による解釈の修正は、もともとの計算式の部分に対してなされることであり、答えだけを修正することではない。読者も探偵も同じ「2」という記述（文）を見るのだが、両者の解釈は異なる。読者は「2」だとみなす（解釈する）が、探偵は「4」の線がゆがんで「2」のように見えるものとみなす（解釈する）。つまり探偵小説とは、読者と探偵による同一文章の解釈の相違を示す話であると考える。

ここで再度、よい探偵小説の構造について、江戸川式に数式を使ってまとめると次のようになる。読者が最初に読むときは、手掛かりを「2」と解釈して、そこから「2+2」と合理的に計算して「4」という答えを導きだす。しかし、探偵の説明を聞いた後では、同じ手掛かりを「4」と解釈して、そこから「4+4」と計算された答えの「8」に納得する。ここで「2+2」は、読者が作品を初めて読む時の事件話の解釈に対応し、「4+4」は、探偵の解決話を読んで事件話を振り返るときの解釈に対応する。答えが、それぞれの計算から導き出される犯人に相当する。そこには、2 つの異なる計算式、すなわち「解釈」が存在している。

これまでのアガサ・クリスティの作品分析を行う先行研究においても、上記の 2 通りの解釈が存在していることは認識されていた。しかし、なぜ同一表現から読者が「2+2」と解釈してしまうところを探偵が「4+4」と解釈できるのか、またその探偵が示す解釈方法を読者はなぜ納得できるかについては、十分な説明がされてこなかった。次節では、アガサ・クリスティ作品の言語トリックの分析を扱った先行研究の知見を概観し、未解決の点を示していく。

1. 4. クリスティ作品の文体分析

クリスティは、Barnard (1980: 81) が指摘しているように「我々は見逃すがポワロは心に留める二様にとれるせりふ (double-edged remark) 」などの言語表現によって、作品内の解釈の二重構造を巧みに作り上げている。それを成し遂げる要因が表現の多義性によることは、多くの論者が指摘している。またこのことは、作品で探偵が事件解決の手掛かりになった表現の多義性を説明しているので自明である。例えば、短編の「火曜クラブ (*The Tuesday Night Club*) 」 (1932) ではミス・マープルは “hundreds and thousands” が「多数の」

の意味以外に「飾り砂糖」の意味もあることに気付いて、そこに毒が盛られたと考えることで、これを事件解明の手掛かりとしている。

まず、クリスティの言語トリックを客観的に説明しようとしたのは、Barthes (1953) である。バルトは最初、『アクロイド殺し』を人称による読者の解釈操作ととらえ、読者が一人称で語る「私」は事実を報告する証人に過ぎず、物語に登場する三人称のなかから犯人を見つけ出そうとする傾向を利用したとみた。一人称の語り手が自分にとって不都合な情報を語らないことで、読者に自分が犯人であることを隠すことができたとした。しかし、その後 Barthes (1966) は『シタフォードの秘密 (*The Sittaford Mystery*) 』 (1931) をとりあげ、語り手が一人称でなくても読者に情報を隠してミスリードできる点を指摘する。『アクロイド殺し』では、語り手の犯人が一人称で犯行を行っている経過部分を省略して伝えていたが、『シタフォードの秘密』では犯人でも登場人物の誰でもない没人称的な語り[11]の部分で、犯人が犯行を行っている経過部分を省略して伝えている。このように探偵小説では肝心な犯行時の事柄を省略してしまうので、Booth (1961: 159) が定義する「信頼できない語り手 (unreliable narrator) 」によって成り立つ作品であるといえる。Palmer (1991: 131) も「作者は探偵に有利な機会を与えているから、一人称や三人称にかかわらず、語り手は信頼できないものかもしれない」と述べている。

Genette (1972) は、中心となる言語トリックは語りの人称ではなく省略にあるとするバルトの考えを支持して整理していく。まず、ジュネットは省略法として、ある時間帯に起こったことの記述を省く「時間的な省略 (ellipse temporelle) 」と、ある時間帯に起こったことを記述しながらそのときの状況を構成する諸要素の中のある要素を省く「側行的な省略 (ellipse latérale) 」の 2 つに分類する。後者を特に「黙説法 (paralipse) 」と呼んでいる。クリスティは、このような省略部分の解釈をよく解決話のなかで犯人自身や探偵に説明させている。クリスティはこの方法を『アクロイド殺し』でも使い、1.2 節で示したように、これは読者に対してフェアな書き方であると述べている。これをアンフェアな書き方であるとみた人たちは、省略されている部分は事件に関する重要事項は何も生じていなかったと解釈していた。しかし、クリスティはそのようなことを意味する表現は一切使用していないことで、書いてあることは事実で嘘をついていないと主張した。ここで注目されるこ

[11] 全知の語り手 (omniscient narrator) に相当する。これは、通常、語られている物語について、「あらゆることを知る」特権や全ての登場人物の思考に入り込んで知る特権を持っている存在である (*Cambridge Academic Cotent Dictionary*. 2009 参照)。

とは、何も言語表現がない省略部分を読者は解釈するという事実である。何も書かれていないのだから何も解釈する必要はないはずなのに、読者はある一定の解釈をする傾向がある。ジュネットによれば、その前後に書かれている言語表現が読者をこの傾向に誘導しているとする。つまり、省略部分の解釈に、別の表現による解釈が影響していることになる。この点について、クリスティがどのようにして読者の解釈を誘導しているのかを調べる必要がある。

省略部分があるために、作者が示す犯人以外を犯人として解釈できる可能性があることを示したのが Bayard (1998) である。バイヤールは、探偵小説はただひとつの読み方しかできないものと受け取られがちだが、そうでないことを示すことを試みている。バイヤールは、語りのなかで犯人を隠す方法として「省略による嘘」をあげている。「省略による嘘」とは「犯行に関わる肝心の事実を省略することで読者の認識を誤らせる」と説明している。「省略による嘘」は、先に述べた「読者が勝手に犯行に関することは何もなかったと解釈するように誘導していること」にあたる。より明確に述べるならば、省略部分は、「犯行に関することは何もなかったことを示す」という解釈と「犯行に関することがあったことを隠蔽することを示す」という解釈の 2 つが成立する可能性がある。

以上で概観したクリスティの言語トリックの研究では、語句の解釈から言語の非表示部分の解釈までと進んでいるが、まだ言語トリックの形式的な分類が中心であり、読者がどのようなプロセスで解釈を行うかについての考察は、十分になされているとはいいがたい。

1. 5. 有標の読みと無標の読み

バルトやジュネットはクリスティの作品を分析することを主な目的としたわけではなく、あくまで考察のための引用例として用いた。クリスティの作品は探偵小説の言語トリックの分析例としてよく引用されている。Barnard (1980) は「彼女の作品はあれやこれやの文法現象を研究している外国の言語学者たちの盛んな分析対象となっているが理由はよくわからない」と述べているが、初期の頃の言語学者たちがクリスティの作品から例文をとって分析するのを好んだ理由の 1 つは、クリスティの作品が自然と思える会話文で書かれていたためである。当時の言語学では、書き言葉を対象に文法の例文を考察するのが主流であったが、だんだんと会話文における事例も扱われ始めていた。現在と違い自然な音声会話を録音して事例を集めることが容易でなかった当時、ほぼ会話文で成り立っているクリスティの文体は、用例集めに都合がよかったといえる。ガードナーなど他の作家もほぼ会

話文で記述している作品は多くあるが、その中でクリスティの作品からの用例が好まれたのは、Chrispin (1977: 41) が「彼女の文体は非常にバラエティに富んでいて、ガードナーが使ったお決まりの型とは違う彩りと変化を持っている」と指摘しているように、平易な語彙を使用しながらも、同じような意味の語を多彩に使用しているからであると考えられる。Behre (1967) の『アガサ・クリスティの著述における研究 (*Studies in Agatha Christie's Writings*) 』では "lot", "lots", "many" などの語がそれぞれ語りの部分と会話の部分でどのような割合で出現しているかなどが詳細に調べられている。このような文法学者による分析はクリスティの言語トリックの直接的な解明にはつながらないが、クリスティが同種の意味を示すのに多様な語彙を用いていることを示している。

Chrispin (1977: 41) は「表現には技巧を凝らしておらず平易なわかりやすい用語を使用しているので、訳しやすい」と述べているが、翻訳者の中村 (1986: 26) は「言葉の微妙な綾のうちに真相が秘め隠されて」おり、「クリスティの訳で注意を要するのはいつも、中学生の基本単語中に含まれるたぐいの平易な言葉である」と述べている。例えば『パディントン発 4 時 50 分 (*4:50 from Paddington*) 』 (1957) における "knew" の語をとりあげて説明している。この語は、同作品の第 11 章で、女性の登場人物エマがクインパー医師について思っていることを語る地の文の記述部分にある。

> His [=Dr Quimper's] calculated brusqueness did not deceive her [=Emma] — she knew the kindness that lay behind it.
>
> (*4:50 from Paddington*, Chapter 11)

これは地の文なので客観的事実を述べているようにみえる。しかし実はこれはエマからの観点の表現であり、後に犯人がクインパー医師でエマを騙していたことが明らかにされる。中村 (1986: 26) は「事実としての知識を思わせる "知っていた" という訳を避けてエマの主観を示す "感じていた" と訳した」と翻訳の工夫を述べている。つまり、事実として断定しているような訳になることを避けたのである。また、"calculated" については、初読時の読者はエマ同様にクインパー医師を信用して、これを「意図された」の意味でとりがちなので、中村 (1986: 25) はそれに合わせて「わざと」と訳したとする。しかし、クインパー医師がエマの相続する財産を目当てで近づいていたことが事件解決時に判明すると、ク

リスティがここで “calculated” を使っていた意味が見えてくる。実は、素直に文字通りの「計算づく」の意味でとってよかったのである。このように、平易な語彙を使用しながら多義の解釈で使い分けができる効果をねらって、実は語句を厳選して使用していると考えられる。翻訳では、すべて同等の効果をもつ語彙に変えることは不可能であるが、全く相当する語句がないということもない。このように語句の多義性は、全言語にある普遍的特徴としてあるので、翻訳でも原文の効果を多少なりと伝えることはでき、クリスティのねらった言語トリックの効果が反映できていると考えられる。

稲木 (2013) は、使用語彙や文型の調査をクリスティ作品のミニコーパスを作成して分析し、副詞の多用を指摘している。そして、同じ副詞の単語であっても一人称主語の場合、「様態読み（人の動作を客体化して外側から記述している）」と「主語指向読み（できごとに対する話し手の評価・判断を示している）」の 2 つが可能な点をクリスティがうまく利用していることをとらえている。さらに、犯人が断定を避ける動詞や垣根ことば（ぼかし表現）が多いことや、犯人の共犯者が第三者（犯人）が言ったことを “he told...”のように表現していることが多いことも示している。稲木(2013)は、そこからさらに内容の解釈に踏み込んで、 “he told... ” に続く内容を作品の前半では読者は真の情報と受取りがちであるが、後半になるとこの共犯者に信用がおけなくなり、その内容を偽と解釈するようになってしまうことを述べている。稲木はこれについて、初読時の読者が「無標 (unmarked) の読み」（一般的に行われがちである解釈）をするように誘導されていると説明する。これは一見すると納得できそうな説明であるが、探偵小説に慣れている読者は常にどこかに作者の言葉のトリックがないかと注意深くなっている場合も多い。このことを考えると、探偵が示す「有標の読み」に気付かないようにさせる工夫が他にもあることが推測される。また、その「有標の読み」が読者にとって気付きにくい解釈であるなら、そのような解釈はこじつけの説明であると読者に感じさせてしまうかもしれない。そうなると、探偵の解決話に容易に読者が納得できるとは思えない。そもそも、ここで探偵が示す解釈は「有標の読み」といえるのであろうか。中村が示した “calculated” の例だと、初読時に素直に「計算づく」の意味でとると、クインパー医師がエマを騙す悪い人物だと解釈できる可能性が残される。しかし、読者は「わざと」という意味の方で解釈して、クインパー医師が冷たいふりをしており、実は良い人であると捉える傾向がある。つまりこの事例では、探偵が示す解釈が「無標読み」で、Lathen (1977: 87) が「読者はあらゆる事実をことさら曲解し」ているというように、読者は自ら「有標読み」の解釈を選択しにいっていると考えられる。

逆に、探偵が示す解釈は「無標読み」であるため、読者は素直に納得できるのだと考えることができるだろう。

なぜ読者が「有標読み」を選択する傾向があるのかを説明するには、手掛かりとなる表現だけの分析では不十分である。稲木の分析によれば、ある表現の発話者の登場人物を読者が信頼するかしないかによって、その発言内容の真偽性は変化する。これを説明するには、初期の言語理論であるコード解読理論 (Shannon and Weaver 1949) のような考え方とは別の言語理論が必要である。コード理論では、送り手は思考を「ことば」という記号にコード化して、受け手はそれを解読すると考える。そして、この送り手から受け手に伝達される意味は、1 つのみとする。そのため、上記のように、初読時の読者の解釈と解決話時の探偵の解釈という多重解釈が生じることを説明できない。

1. 6. グライス語用論のアプローチ[12]

クリスティが用いる読者をミスリードする方法をまとめて示したのが Bargainnier (1980) で、次の 7 項目に分類にしている。

1. 提示されていることはすべて正しいが、重要な省略がある。
2. 手掛かりとその意味が多くのページによって分断されている。
3. 手掛かりが重要でない項目や陳述のまとまりの中に隠されている。
4. 偽の手掛かりや注意をそらすものが使われる。
5. 事実やできごとについて不正確な想定が読者の焦点に当てられる。しばらくは探偵の焦点に当てられることもある。
6. 読者、またときに探偵は、誤った観点からできごとを見るように仕向けられる。
7. 殺人者は証拠を隠したり、偽り伝えたり、変造することが許される。

(Bargainnier 1980: 162)

1 の「省略」については 1.4 節で既に述べたとおりである。2, 3, 4, 5, 6 は一連の関連した方法であるといえる。3 のようにいろいろな事実が提示されるなかには、4 のような事件に関連しない事柄も含まれ、それに 5 や 6 のように読者に注意をむけさせて話が進む。しかし探偵は、2 のように別々に離れて提示されていた事柄を結び付けて事件解明の手がかりに

[12]グライスの語用論訳は内田他訳(1999)『関連性理論』第 2 版による。

する。これはいわゆる伏線的な書き方ともいえる。7 は、1 の「省略」を含みかつ、「嘘」の証言があることを指す。

先に触れたように、初期のコード解読理論では、言語から復元される意味をそのまま取り扱うため、その内容の真偽の判断に対する説明はできなかった。これに対して、言外の意味をも説明するグライスの語用論 (Grice 1975, 1989) が発展してきた。グライスは会話が成り立つには、会話の参与者が協調して会話を進めようとする努力が必要であると考えて、以下の協調の原則 (co-operative principle) を定義した。

> 会話への貢献をその会話が生じた段階で、参加している会話の受けいれられた目的や方向によって、要求された通りにせよ。
>
> (Grice 1975: 45)

この協調の原則を次の 4 つの格率 (maxim) に分け、さらに下位分類した 9 つで具体的に示している。

- 量の格率 (Maxims of quantity)
  - 貢献を必要なだけ情報量のあるものにせよ。
  - 貢献を必要以上に情報量のあるものにするな。
- 質の格率 (Maxims of quality)
  - 偽りであると思っていることは言うな。
  - 十分な証拠のないことは言うな。
- 関係の格率 (Maxim of relation)
  - 関係のあることを述べよ。
- 様態の格率 (Maxims of manner)
  - 不明瞭な表現を避けよ。
  - 曖昧さを避けよ。
  - 手短に述べよ。
  - 順序よく述べよ。

クリスティのミスリードの方法は、この協調の原則を破っている。省略と、重要な多くの手掛かりを犯行以外の話の中に紛れ込ませる方法は、「量の格率」に違反している。犯人は犯行を隠すために当然嘘をつくし、他の登場人物も犯行以外のことで秘密にしたいことを隠すため嘘をつくので、「質の格率」にも違反する。犯行以外の話を混ぜて読者の注意をそらすというように「関係の格率」にも違反している。さらに、手掛かりとその意味を多くのページを隔てて示すことで「様態の格率」の「順序よく述べよ」にも違反する。また多義性の表現の使用は不明瞭さや曖昧さを生みだすことにもなりうるので「様態の格率」に違反している。

このグライスの語用論分析の観点から、山口 (1998) と Gutkowski (2011) がクリスティの作品を分析している。この分析では、犯人が嘘をついている部分の表現では、「量」の格率には違反していても、「質」の格率には違反していないとみなされている。つまり、言ったという現象は事実なので嘘にはならないから「質」の確率には違反をしていない。しかし、内容としては嘘なので、そのことを示唆する表現が不足している点で「量」の確率に違反している。このような考え方では、この表現が示す意味は最初から変化がなく、作者または語り手は読者に最初から事実を正しく表現を与えていたということが前提になる。しかし、この説明では同一表現内で協調の原則を遵守していることと違反していることが共存していることになり、説明に矛盾を感じる。

また、グライスの語用論ではある表現の意味は 1 つに固定化しているとみなされる。しかし実際には、読者は初読時には協調の原則を守った書き方であると解釈し、探偵の解決話から別の解釈を見出すことになる。そうなると、探偵小説の言語トリックの解釈では、同一の表現に 2 つの解釈が存在することになる。したがって、グライスの語用論分析では、この探偵小説の二重構造を十分には説明することができないと考える。

1. 7. 関連性理論のアプローチ

探偵小説の分析に限らず、グライスの語用論は実際の言語解釈の状況を説明するには不充分であることが指摘されており、これに代わる理論として、Sperber and Wilson (1986/1995) は関連性理論 (Relevance Theory) を提唱した。関連性理論では、コミュニケーションは話し手側と聞き手側では異なる独立した解釈プロセスをもつと考える。探偵小説では、同一表現において、話し手（書き手=クリスティ）は探偵の解釈、すなわち協調の

原則の一部に違反した解釈を内包していることを読者から隠し、聞き手（読み手=読者）が協調の原則を遵守した解釈を行うように誘導していると考えられる。ここでは 2 つの解釈が同一文で存在可能となる。関連性理論を支持する Carston (2002: 21) は、このような 2 つの解釈が同一文で成立しうることを「言語的決定不十分性 (linguistic underdeterminacy) 」とよび、多重解釈の可能性を認めている。この点において、関連性理論は、探偵小説にみられる同一表現の二重の解釈を説明する上で原理的な困難はないといえる。

内田 (1998, 2011) は探偵小説の構造を含む、サスペンスの構造を関連性理論の立場から説明している。サスペンスでは、同一表現内に強弱の度合をもつ解釈（関連性理論の用語でいう「推意」）が同時に存在していて、最初は強い推意で解釈していた表現を最後に弱い推意に入れ替えて解釈することで、どんでん返しが生じると捉える。内田はこれを「ひねり」の構造と呼ぶ。

テクストにおけるサスペンスの構造では、ある表現の解釈に関して、最初に強い推意の解釈が適切だと考えさせる筋で話が進行していくが、最後に弱い推意の解釈のほうが実は適切であったと示すことで、それまでの解釈の変更が成り立つ。つまり、最初からその表現には 2 つの推意が存在していると考えるのである。この説明原理は、同一表現で 2 つの解釈成立が特徴づけられる探偵小説にも適用できるようにみえる。初読時の読者の解釈が強い推意で、探偵の解釈が弱い推意に相当するのではないかと思える。

しかし、1.5 節で指摘したように、クリスティの作品では、探偵小説を読み慣れた読者でさえ、最初から探偵がとりあげる弱い推意に気付かないのはなぜなのだろうか。また、探偵の解決話が弱い推意に基づくなら、ジョークの発話解釈で感じるように、弱い推意の解釈はある種の詭弁ともいえそうで、読者を十分に得心させる説明にはならないようにも思われる。同一文で 2 つの推意が存在しながら、読者と探偵が異なる解釈を保持できる理由を明らかにできていない。

ところで、クリスティは単純に解釈する読者だけでなく、探偵小説に慣れた疑り深い読者にも対応する必要があった。これら両者を同一の解釈へ誘導し、かつ探偵の解釈から両者をそらしたことになる。そうなると、解釈は読者の解釈と探偵の解釈の 2 つと考えてよいが､解釈する読者の思考方法を少なくとも 2 通りある可能性を前提にする必要がある。この異なるタイプの前提を持つ読者たちをクリスティがどのように同一解釈へ誘導操作しているかを調べることも、クリスティの言語トリックの解明の要となる。

以上のように、クリスティの作品を含む探偵小説の言語トリックについては、文体論や語用論の分野で多くの研究がなされてきたが、以下の点は未解決の問題として残されている。

- 読者はどのようなプロセスで探偵小説の言語トリックの解釈を行うのか。
- なぜ読者が「有標読み」を選択する傾向があるのか。
- 探偵小説の言語トリックの解釈では、同一の表現に 2 つの解釈が成り立つのはなぜか。
- 異なる考え方をもつ読者たちが、探偵の解釈方法に気付かないのはなぜか。

本論文では、以上の問題点をめぐって、アガサ・クリスティの探偵小説の言語トリックを考察していく。考察にあたっては、言語表現の解釈のプロセスを扱うことが可能であり、探偵小説の解釈の二重性が原理的に認められている関連性理論の枠組みを援用する。第 2 章では、関連性理論の概略と本論文の分析手法を述べる。

第 2 章　関連性理論のアプローチ[1]

クリスティの言語トリックは人間の解釈プロセスを巧みに誘導することで、同一の文章を読者が探偵とは異なる仕方で解釈するように工夫されていると考えられる。それは時代や文化を超えて、他言語に翻訳されてもなお楽しむことができるようになって色あせないでいる。本論文では、同一の文で多重解釈ができることを認め、かつ読み手側の解釈プロセスからアプローチする関連性理論の枠組みで、クリスティの言語トリックの解明を試みる。

Sperber and Wilson (1986/1995) が提唱する「関連性理論 (Relevance Theory) 」は、言語解釈プロセスを含めた人間の普遍的な認知システムについて述べている。本章では、まず、関連性理論の概要について説明する。次に、関連性理論を探偵小説の二重構造の分析に援用することの妥当性を論証する。また、関連性理論の立場から、同一表現から多重解釈が得られる文体の特徴を強い推意から弱い推意の解釈変化にあるとする内田 (1998, 2011) の考察の限界を示し、本論におけるクリスティの言語トリックの解明に向かう関連性理論の援用について述べる。

2. 1. 関連性理論の基本概念

言語解釈において、Shannon and Weaver (1949) のコード解読モデルの限界を明らかにし、推論の重要性を明らかにしたのが Grice (1975, 1989) であった。グライスは、「言われていること (what is said) 」と「推論されること (what is implicated) 」を区別して推論モデルをたてた。簡略化すると「言われていること」は言語記号のそのままの字義的意味に対応し、「推論されたこと」は聞き手の推論から導き出される解釈に対応する。グライスは、会話が成り立つのは会話参与者間で「協調の原則 (cooperative principle) 」が働いているからだと述べた。1. 6 節で述べたように、グライスはこの協調の原則を成り立たせる具体的基準として 4 つの格率 (maxim) を提案し、さらにそれを下位分類した計 9 つの項目を示している。しかし、原則には違反する諸例が存在する。原則は不変的なものでなければならないという考えから、スペルベルとウイルソンは、協調の原則のなかで「関係の格率 (Maxim of

[1] 本論文では、関連性理論に関する発展研究として、Blakemore (1992), Carston (2002)を参照する。関連性理論に関する日本語訳は内田他訳 (1999)『関連性理論』第 2 版による。

relation) の「関係のあることを述べよ」のみをとりあげる。これが人間の認知システム一般に働いている原則であるとして、以下のように「関連性の原理」を定義する。

- 関連性の認知原理：人間の認知は、最大の関連性へ向かう傾向がある。
- 関連性の伝達原理：すべての意図明示的伝達行為は、それ自体の最適関連性の見込みを伝達する。

(Sperber and Wilson 1995: 260)

この定義を理解するにあたり「関連性」という用語の意味を明確にする必要がある。以下で順に解説していく。

2.1.1.　「文脈」の定義[2]

関連性理論で使用する「文脈 (context) 」とは、「心理的な構成概念で、世界についての想定の部分集合である」と定義してある。関連性理論では、文脈を動的にとらえ、発話解釈時に呼び出し可能な想定の集合とする。つまり、話し手の知覚情報だけでなく、記憶や経験や知識や認識なども含めた情報全体から理解に必要であるものとして選択される想定を指す。「文脈（想定）」は解釈者により異なるだけでなく、その解釈者の想定が変化することでも異なるものになる。例えば、聞き手が発話者を信用していれば、その人物が発した発話を真の情報と受け取るが、不信感をいだけば、同じ発話を偽の情報つまり嘘と解釈することになり得るということである。

この文脈（想定）の動的変化可能性を考慮して、既存の文脈（想定）を変化させることを「文脈効果 (contextual effect) 」と称する。文脈効果は、「文脈含意 (contextual implication) 」と「強化 (strengthening) 」と「矛盾と破棄 (contradicting and eliminating) 」の 3 分類がある。

「文脈含意」とは、ある解釈者の既存の文脈（想定）があって、新しい情報によってその文脈（想定）が呼び出されるとき、その文脈（想定）のことを指す。例えば、ある読者が「被害者の血がついた凶器を所有している者が犯人である」という文脈（想定）をもっていたとする。そして、「Aが被害者の血のついたナイフを所持していた」という記述を

[2] 関連性理論の「文脈」は一般に使用される定義より広い認知環境を指す。そのため、本章の関連性理論の説明では「文脈」の用語を使用しているが、以後の本論の分析において、混乱を避けるため「想定」の用語を使用する。本論文で「想定」とはこの節で定義する「文脈」を指している。

読むとき、先の文脈（想定）とこの新情報を演繹推論して、「Ａが犯人である」と考えることが「文脈含意」である。これは以下のように要約できる。

- 文脈（想定）　「被害者の血がついた凶器を所有している者が犯人である」
- 新情報　「Ａが被害者の血のついたナイフを所持していた」
- ∴文脈含意　「Ａが犯人である」

「Ａが被害者の血のついたナイフを所持していた」ことだけでは「Ａが犯人である」と断定できない場合はいろいろ考えられる。そうなると、文脈含意は別の判断に変わることもある。次はそのような場合を分類して示している。

「文脈強化」とは、ある解釈者の既存の文脈（想定）があって、新しい情報により、その文脈（想定）の確信度がさらに高まることをいう。例えば先の例で、「Ａが犯人である」という想定をもったこの読者が、「そのナイフにはＡの指紋しかついていなかった」という記述を読めば、ますます「Ａが犯人である」という文脈含意を強めることになる。

- 文脈　「Ａが犯人である」
- 新情報　「ナイフにはＡの指紋だけがあった」
- ∴強化　「Ａが犯人である」

「文脈の矛盾と破棄」とは、新しい情報が、その解釈者の既存の文脈（想定）と矛盾するために、既存の文脈（想定）を破棄することである。先の例を使用すると、「被害者は銃で撃たれて殺されていた」という記述を読むことで、この読者が「Ａが犯人である」という既存の文脈（想定）を打ち消して、「Ａは犯人ではない」と新しい文脈含意に変える場合である。

- 文脈　「Ａが犯人である」
- 新情報　「被害者は銃で撃たれて殺されていた」
- ∴破棄　「Ａは犯人である」
- ∴文脈　「Ａは犯人でない」

2.1.2. 関連性の認知原理

以上のように、「文脈効果」は既存の文脈（想定）と新しい情報の相互作用により生じる。このように新情報が「文脈効果」を生みだす働きをするとき、この情報は「関連性」があるという。ある新情報に「関連性」があるとは、その情報が既存の文脈（想定）に何らかの影響を及ぼすことを意味する。文脈効果が大きければ大きいほど新情報の関連性は高くなる。

一方で、これらの解釈にかかる処理労力 (processing effort) において、処理時間が短い（つまり、すぐにある解釈にたどりつく）場合と処理時間が長い場合があることから、関連性理論では「処理労力が小さければ小さいほど関連性が高い」とされている。同一条件下での関連性と文脈効果と処理労力について、関連性理論では次のように規定する。

＜相対的関連性の条件＞

- 程度条件 1：想定はある文脈中での文脈効果が大きいほど、その文脈中で関連性が高い。
- 程度条件 2：文脈中でその処理に要する労力が小さいほど、その文脈中で関連性が高い。

(Sperber and Wilson 1995: 265)

人は最小の処理労力で最大の文脈効果を得ようとする認知システムをもっている。このことを要約したのが、この節の冒頭にあげた「認知原理：人間の認知は、最大の関連性へ向かう傾向がある」である。

2.1.3. 関連性の伝達原理

探偵小説を読む読者は、作者が読者を何らかの方法でミスリードするしかけをしていると考える傾向にある。そこで、先の「文脈の矛盾と破棄」の例の記述から、単純に「Ａは犯人でない」という文脈含意を引き出さずに、「Ａはナイフを持っていたと記述があるが、銃は持っていなかったとは明言していない」という解釈を経て、「作者は、Ａが疑り深い人を欺くために、わざと疑われやすい別の無関係な凶器を持っていたと記述している可能性がある」と考えた末、「Ａが犯人である」と既存の文脈を強化することもあり得る。これはこの読者が自分の既存の文脈に合う解釈を探し求めることで得る文脈含意である。つ

まり、この読者にとって単純に「Aは犯人でない」という文脈含意を引き出すよりは時間がかかったとしても、「Aが犯人である」という満足のいく文脈含意を強化するための処理労力としては、最短の時間といえる。この場合、読者は自分の望ましい文脈含意に合致するように解釈をしていくということになる。これは、探偵小説の読者だけが行うことではなく、言語の伝達を含むすべての「意図明示的伝達」の解釈時に行われることがあると関連性理論では考える。「意図明示的伝達」とは、発話行為を含む、何かを伝達しようとする意図をはっきり示した行為を指す。意図明示的伝達における意図は「情報意図」と「伝達意図」の 2 種類から成り立つ。「情報意図」は「～と相手に思わせたい」という意図であり、「伝達意図」は「この情報意図を相手に伝えたい」という意図である。つまり、意図明示的伝達とは、伝達者がなんらかの意図を込めて発していると解釈者が受け止めて解釈する状況の伝達を指す。

解釈者が満足する文脈含意を求めて解釈する傾向を「最適な関連性の見込み」と呼び、次のように規定する。

＜最適関連性の見込み＞

- 意図明示的刺激は、受け手がそれを処理する労力に見合うだけの関連性がある。
- 意図明示的刺激は、伝達者の能力と優先事項に合致するものの中で、もっとも関連性のあるものである。

このことを規定する原則が、「関連性の伝達原理：すべての意図明示的伝達行為は、それ自体の最適関連性の見込みを伝達する」である。

この関連性の伝達原理から、次の 2 つの帰結が得られる。

(a)　関連性の原理に合致する最初の解釈が、最終的解釈である。

(b)　余分にかかった処理労力は、付加的な（別の）文脈効果によって補われる。

(a) は解釈の手順を示している。多重解釈が可能な発話において、解釈者は期待通りの関連性があると判断してすぐに思いつく解釈があればその解釈を選択し、それ以外の解釈を排除するということである。(b) は、単純な簡略化した表現を使用せずにまわりくどい表現をしている発話においては、解釈者がその解釈の複雑なプロセスにかかる時間の分の

効果が、簡素化した表現よりも多く得られるということである。例えば、食事の誘いに対する断りの返事において、単に「行きません」と言わずに「会議があります」と言うとき、この発話から「行かない」という解釈を引き出すには、一般に単純な直接的表現より時間がかかると考えられる。しかし、単純な答え方にはない付加的な文脈効果として、相手が断ることに関して不躾な感じを与えないようにや、気分を害することがないようにと気を使っていることも伝えようとしていることも聞き手は得ることができる。

2. 2. 推論による意味解釈

関連性理論の特徴は、「命題の同定にも推論が関わっている」と考えることである。字義的意味でさえも「話し手が伝えようと意図することの手がかり」としてとらえている (Blakemore 1992) 。発話解釈のプロセスは「表意 (explicature) 」と「高次表意 (higher-level explicature) 」と「推意 (implicature) 」の 3 つのレベルに分けている。関連性理論では、これらのすべてのレベルにおいて、推論が関与すると考える。

2.2.1.　表意

「表意」は、言語表現を手掛かりにして復元される意味を指す。関連性理論の支持者である Carston (2002) は、Sperber and Wilson (1986/1995) の定義を少し修正して、より簡潔な表現で次のように表意を定義する。

> 発話によって伝達される想定（命題）は、それが (a) 言語的にコード化された発話の論理形式か、(b) 論理形式の文断片の発展であるときにのみ、発話の「表意」である。
>
> (Carston 2002: 124)

つまり、発話された言語形式の文が表す命題、または文の一部が表す命題の一部を発展する操作を加えて得られる解釈が「表意」である。

「表意」の発展の手続きとして、「曖昧性の除去 (disambiguation) 」「飽和 (saturation) 」「アド・ホック概念形成 (ad hoc concept construction) 」「自由拡充 (free enrichment) 」の 4 分類がある。

第 1 に「曖昧性の除去」とは、単語の意味や構文の意味の一義化を行うことである。例えば、「カキに毒が盛られた」という表現では、「カキ」という語が「柿」「牡蠣」「火器」「花器」などの中でどれであるかを定めて解釈することにあたる。また「私はパトカ

ーで逃げる犯人を捕まえた」という文では、「私がパトカーで」か「パトカーで逃げる犯人」のどちらの構造かに決めて解釈することが曖昧性の除去にあたる。

第 2 に「飽和」は、文脈から直示的要素や指標的要素の指示付与を行うことである。これらが言語表示として省略されている場合も含む。例えば「犯人は彼だ」「犯人は中村だ」など、代名詞の「彼」が誰を指すのかを特定すること、また「中村」という固有名詞が「中村」という名をもつどの人物を指すのか特定化することにあたる。また「これが犯人の歌です」という表現では、「歌」とは「犯人の（書いた）歌」という意味なのか「犯人の（声で録音されている）歌」という意味なのかに関して、この括弧の部分を復元することにあたる。「殺しました」という表現では、「殺す」が意味構造として動作主と被動作主を要求する動詞であるため、「（○が）（○○を）殺しました」のように隠れている括弧部分の要素を復元する必要がある。これらが飽和のプロセスである。

第 3 に「アドホック概念形成」は、その場限りで意味を構築することである。アドホック概念形成は、語彙語用論として展開されており、語彙の解釈手順として 3 つに分類される。すなわち、語彙概念の縮小 (lexical narrowing) 、語彙概念の拡張 (lexical broadening) 、語彙概念の転嫁的用法 (attributive use) である。例えば、「その時刻は友人と和菓子を食べて、お茶を飲んでいました」という表現内の「お茶」は、一般的に「緑茶」を指すと解釈されがちである。しかし、その解釈の場合は「お茶」という語が表す可能性がある紅茶や中国茶などを含む多種類の飲料のなかで「緑茶」だけを限定的に表しており、語の意味が縮小 (narrowing) されている。「その時刻は友人とお茶をしていました」という表現では、「お茶」は文字通り「お茶を飲むこと」という意味では用いず、「ケーキやクッキーといったお菓子を食べること」という意味で使うことがある。辞書の項目では「お茶」という言葉にこのような意味は含まれていないが、特に若者の間ではこの意味で使うことが一般的になっている。この場合は、語の意味が拡充 (broadening) されている。また、「遺産は 10 億円ある」という表現では、この表現が意味するのはちょうど 10 億円とは限らず、「ほぼ 10 億円」という概数の意味である可能性もある。この解釈の場合も語の意味が拡充されている。さらに他との類似点を示す用法であるメタファーも拡充に属する。「彼は狼だ」という表現をメタファーとして使用しているとき、赤ずきんちゃんの童話からの解釈で「嘘つき」を意味することもあれば、実際の動物からの印象で「残忍な性格」を意味することもある。最後の転嫁的用法については、「推意」の説明が先に必要なので、その後に解説する （2.2.3 参照）。

第 4 の「自由拡充」とは、「飽和」のように言語形式による支配はないが、表示されている言語と文脈から推論で導き出す部分の意味を指す。例えば、警察に取り調べを受けている容疑者が、警察官の「あなたはどこにいましたか？」という質問に対して「私は家にいました」と言ったとき、どちらの発話も「（犯行時刻に）あなたはどこにいましたか」「（犯行時刻に）私は家にいました」と括弧部分が省略された表現だと解釈しがちである。この括弧の部分は言語形式が要求する意味の復元ではないが、このときの表現に当然付随している意味と考えて解釈するのが一般的である。この解釈のプロセスが自由拡充である。

以上のように言語表現に基づいて復元する意味を「表意」というが、これらは別名として「基礎表意 (basic explicature) 」とよばれることがある。「基礎表意」は、表意を次に述べる「高次表意」と区別するための用語である。

2.2.2. 高次表意

「高次表意」とは、「基礎表意」に対する発話者の態度が表明されている部分を指す。例えば、「私は家にいましたと、私は言った」「Ａが犯人だと、私は思った」という表現のなかでは、「私は言った」や「私は思った」の部分に相当するものである。高次表意は、基礎表意に対する発話者の態度や発話行為を示す。基礎表意はある特定の真偽判断を表すが、高次表意がこの基礎表意の真偽判断に直接影響を及ぼすことはない。例えば、実際家にいなくても、「私は家にいました」と、発話者が言ったこと自体は事実であり得るし、「Ａが犯人でない」という事実があっても、発話者が「Ａが犯人である」と思い込むことはあり得る。また、高次表意部分が省略されている表現もある。例えば、「Ａは犯人でないね。Ａは被害者の血がついたナイフを所持していたし、犯行時間のアリバイはないし、被害者をたいそう憎んでいた事実があるけどね。」というアイロニー的な発言では、発話者は「Ａは犯人でない（と、信じていることは馬鹿げている。）」と、括弧部分を省略した表現になっていると解釈することができる。括弧部分を省略することで、基礎表意が真であることを実は認めていないという、アイロニーのニュアンスを伝えていると解釈することは可能である。もちろん、これがアイロニーではなく、実際に同意していると解釈される場合もあり、次のように「君が言う通りＡは犯人でない（と、私も思っている）」のように、括弧部分を解釈することも可能である。

2.2.3.　推意

「推意」とは、「表意」と異なり、言語表現に基づかずに、表意から推論して導き出す解釈を指す。例えば、「Ａが犯人だと思いますか？」という質問に対して「Ａは被害者の血がついたナイフをもっていた。」と答えた場合、解釈者が「被害者の血がついた凶器となるナイフを所持している人物は、犯人である」という想定をもっていれば、この答えは「Ａが犯人だと思う」ということを意味していると解釈することになる。この場合、発話には「Ａが犯人だと思う」という意味を復元できる要素を表す言語表現は含まれていない。この解釈は、言語表現をきっかけにして解釈者が「被害者の血がついた凶器となるナイフを所持している人物は、犯人である」という自分の想定を呼び出して推論した結果である。このような解釈者の想定を「推意前提 (implicated premise) 」と呼び、これと言語表現にもとづく演繹的推論から導き出した「Ａが犯人だと思う」という解釈を「推意帰結(implicated conclusion) 」と呼ぶ。

推論がある世界の知識を呼び出す段階を経ることを、「橋渡し (bridging) 推論」と呼ぶ。例えば、「Ａのズボンが血で染まっていた」状態から、「Ａは足にひどい怪我がある」と考える間の推論が「橋渡し推論」である。「一般にひどい怪我をしていたら、大量の出血をする」という知識を呼び出し、「ズボンが血で染まる」のは、そのズボンの中の足から血が出ていると考える。血が出るにはその足が怪我をしていると考える。そこで、ズボンの血と、その中の足がひどい怪我をしていることを結びつけることになる。

関連性理論では、推意に強弱の度合があるとみなす。前述の例で「Ａは犯人でない」と明確に表現しないで、「Ａは被害者の血がついたナイフをもっていた」というように非明示的に答えることで、解釈者によってはこの発話を「Ａは犯人だ」と意味するものと捉えるかもしれないことを示した。これは、発話者が考えを断言するのを避けているとも考えられる。非明示的な答え方によって、後になって発話者が、あの時の意味は「Ａは犯人だ」と意図していたとも、「Ａは犯人でない」ことを意図していたとも、どちらにも自在に立場を変えることができる。どちらの推意が選択されるかは解釈者の想定によるが、その推意の強弱の度合も想定によって異なる。「Ａが所持していた被害者の血の付いたナイフは、被害者を殺害した凶器ではない」という情報が加われば、「Ａが犯人でない」という推意の度合いは、「Ａが犯人である」という推意よりも強くなる。

弱い推意は、一度に複数出現することがある。関連性理論が「言語的決定不十分性」の立場をとることを 1. 7 節で指摘したが、これは、関連性理論では同一文（発話）の多重解

釈の可能性を認めていることを意味する。複数の弱い推意から、その発話の「印象」が解釈者に与えられることになる。この複数の弱い推意を、詩的効果 (poetic effects) と呼ぶ。例えば、「彼は鬼だ」というメタファー表現において、「彼は残忍だ」「彼は冷酷だ」「彼は凶暴だ」のように「鬼」という語の意味をアドホック概念形成により解釈して、その表意から様々な推意を引き出すことになる。これは単純に「彼は悪い奴だ」と表現するより多くのニュアンスを伝えることができる効果をもつ。

ではここで、2.2.1 節で残していた「転嫁的用法」の説明に戻る。アドホック概念形成による語彙概念の転嫁的用法とは、語彙の解釈的 (interpretive) 用法とも呼ばれる。関連性理論では、出来事や状況を言語表示することを「記述的用法 (descriptive use) 」、他者の考えなどに内容的に類似する言語表示をすることを「解釈的用法 (interpretive use) 」として区別する。例えば、「探偵は犯人が誰と言った？」の返答として「黒い服が犯人だと言っていた」とある場合、「黒い服が犯人だ」と探偵が言った事実をそのまま繰り返している部分は、記述的用法である。これをいつも黒い服を着ている人物の A がいたとして、答えるときに「A が犯人だと言っていた」と表現すれば、発話者の解釈が入って伝えているので、解釈的用法となる。

さらに、発話者が表現を是認 (endorsing) する場合と発話者自身とは切り離した乖離的態度 (dissociative attitude) をとる場合に分ける。つまり、相手の表現を是認した態度で繰り返す場合は記述的用法となるが、否定的・懐疑的態度で繰り返す場合は解釈的用法となり、特にこれを「再現的用法 (echoic use) 」と呼ぶ。これは相手の判断を受けた繰り返し表現であり、発話者自身の判断からの表現ではないので、乖離的態度としての表現となる。例えば、犯行時の監視カメラの映像に白い服の人物が写る証拠や目撃者も白い服の人物を見たと証言している報告書をお互いに見ながら、「黒い服が犯人だ。なるほど、犯行時の映像には白い服の人物が写り、多数の目撃証言は白い服の人物とあるね」と述べた場合、この相手の発言を繰り返す「黒い服が犯人だ」という表現はこの発話者の見解ではなく、自分とは異なる他者の見解（この場合探偵の見解）を示している。つまり、「黒い服が犯人ではない」と思っている発話者自身の思いとは、異なる表現となる。発話者がこの表現の意味に同意していないと相手が気づけば、この表現をアイロニーとして受け取ることになる。

高次表意での解説では、高次表意は基礎表意の命題部分全体を対象にしているアイロニーの例をあげた。ここでは、語彙レベルの部分的解釈により生じるアイロニーの例を示す。

例えば、「親切なＡが詐欺をするはずはない」という発話に対して、「親切なＡが購入を勧めた 100 万円の壺は、100 円ショップで売っていたね」と返事をする場合、この返事の「親切なＡ」という表現は、先の発話者の表現をそのまま繰り返していて、自分の見解として述べているわけではない。つまり、ここでは「親切な」という語を、乖離的態度による再現的用法として用いている。この用法から自分が「親切なＡ」とは思っていないことを推意によって伝えることで、アイロニーが成立する。

他の再現的用法として、メタ言語的否定の例がある。例えば「目撃者がいて幸運だったね」という発言に対して、「幸運じゃない。奇跡的よ」と答える場合があげられる。この場合の「奇跡的」とは「非常に運が良い」という意味なので、「幸運」であることを含む意味となる。そのため、「幸運」であることを否定すると、矛盾することになる。しかし、これは先の発話者が意味した「幸運」の度合いを乖離的態度によって扱い、その度合いを超えた度合いであることを示唆するために否定表現が用いられていると考える。

さらに、伝えたい内容を有名な文章や語句を引用することによって伝達する修辞的表現も再現的用法の例である。例えば「人生って諸行無常だね」という発話で、「諸行無常」は仏教の根本思想である「万物は常に変化して少しの間もとどまらない」ということを意味するが、この表現は『平家物語』の作品冒頭部として有名である。「諸行無常」は『平家物語』からの引用であると気付けば、そのことばを繰り返すことによって、その意味を是認している態度を示していることがわかる。『平家物語』の内容を知っていれば、その話からの想定による様々な弱い推意から生まれる効果（つまり詩的効果）も期待できる。栄華を長く誇った平家が落ちぶれるという筋なので、「人生」は良い時から悪い時へ移るものだという意味が推意として伝達されることが期待される。

以上の解説からみえてくることは、例えば、表意復元時に推論が加わっていることで、その推論が異なれば表意の復元も異なることや推意においてもアイロニーの例など顕著であるが、ある表現をアイロニーとして解釈することも素直に字義通りの意味で解釈することもできる点で、多重解釈の可能性がみえることである。橋渡し推論でも、その間の推論が事実であるという保証はないし、ただ一つの推論に定まる保証もない。これらから、探偵小説の二重解釈の解明に適切な理論であることがわかる。

2. 3. 関連性理論による多重解釈の分析

探偵小説が、読者の初読時の読みと探偵の解決話時の読みの二重構造になっていることを 1. 3 節で述べた。本論文では、前節までで概観した関連性理論の分析枠組みを、この二重構造の分析に援用する。これまでの先行研究では、探偵小説と同様に、二重構造を成していると考えられるなぞなぞを含むユーモアなどの騙しの文体の分析がなされてきたが、この二重構造の分析には関連性理論は不十分であるという主張が散見される。この節では、先行研究の主張を批判的に検討することで、探偵小説の二重構造の分析における関連性理論の有効性を明らかにし、本論文の分析の基本的な考え方を示す。また、なぞなぞを含むサスペンスの文体構造を関連性理論で説明している論についても、探偵小説の構造分析では適さない点を述べる。

2.3.1.　2 段階の解釈プロセス

Dynel (2012) はジョークに関する文体分析を行っており、山本 (2019) はジョークを含む騙しの文体一般に関して考察しているが、両者とも、この現象の関連性理論による説明は不十分であると述べている。簡潔な反例として、ガーデンパス (Garden-path) 型文の解釈方法について言及されている。例えば「ＡはＣを殺害した犯人であるＢではない」では、「ＡはＣを殺害した犯人である」までだと、「Ａが殺人者」と解釈するが、「ＡはＣを殺害した犯人であるＢ」までいくと、「Ｂが殺人者」と「Ａ＝Ｂ」の解釈が可能となる。そして最後まで読むと「Ａ≠Ｂ」となり「Ｂが殺人者」という解釈になる。この例では、最初の解釈、中間の解釈、最後の解釈は次々と変化する。また、「ここではきものをぬいでください」の文だけでは、「履物を脱ぐ」のか「着物を脱ぐ」のか判断がつかない。これらの文のように、混乱しやすい解釈プロセスでは、一度誤った解釈をしそうになるのを再解釈して修正したり、ひとつの解釈に定められずにいたりすることになる。

関連性理論では「最初に最適と到達する解釈で終える」（関連性の伝達原理; 2.1.3 節を参照）ので、それ以上他の解釈を追求しないということになる。この立場からは再解釈や、解釈を修正するプロセスを説明できないとして、Dynel は、Suls (1972, 1983) が提唱する「不一致解決モデル (incongruity-resolution) 」が適切であると述べている。また、山本も同様の問題点を指摘し、仮説的推論 (Abductive inference) による説明を提唱する。これらの説明モデルは、一度導き出した解釈を、それを最終的な解釈としては決定しないという点で、関連性理論の立場とは異なるものであるとされる。

山本 (2019: 45) は、相手をミスリードする発話の解釈は、以下のような二段構えの解釈プロセスで成り立っていると述べる。

1. その解釈に必要な話し手と聞き手の間の了解事項としてデフォールトの前提情報が起動する。
2. 何らかの理由で種明かしがあった時点で、その前提情報が実は無効で、読み取ったメッセージは話し手の悪意に誘導される疑似推意であったことが判明する。

これは、聞き手が第 1 段階の解釈のままで終わると騙されたことに気付かないままであるが、第 2 段階を経るとミスリードに気付くということである。「デフォールト (default) 」とは一般的な文脈における典型的な推論を意味し、デフォールトの推論を有効としながら他の結論も可能であることが想定されている (山本 2019: 53) 。また、論証の確証度の低い推論をアブダクション (abduction) と呼び、推論の結論は仮説的で取り消し可能性を保持しているとする (ibid., 83-87) 。以下は、山本が示す演繹法とアダプションによる発話の推論プロセスの相違である。

A: Did you enjoy your holiday?

B: The beaches were crowded and the hotel was full of bugs.

＜演繹法＞

（前提 1）　もし休暇先の環境が悪ければ、Ｂは休暇を楽しんでいない

（前提 2）　ビーチは人でいっぱいだし、ホテルは虫だらけ

（背景情報）人がいっぱいのビーチや虫だらけのホテルは環境として劣悪

∴（結論）　Ｂは休暇を楽しんでいない

＜アブダクション＞

（発見）　ビーチは人でいっぱいだし、ホテルは虫だらけ

（背景情報）人がいっぱいのビーチや虫だらけのホテルは環境として劣悪

（仮説）　もしＢが休暇を楽しんでいないとすれば、休暇先の環境が悪かった

∴（結論）　Ｂは休暇を楽しんでいない

(山本 2019: 86-87)

（追加情報）実は、そこで偶然に旧友に出会って、彼のお宅に招待され、そこで楽しい時間を過ごした

∴（結論）　休暇は結局のところ楽しかったのだ

(山本 2019:86-87 に基づき筆者記号付与)

山本 (2019:86) も第 1 段階としては、関連性理論の演繹的推論の結論と、アブダクションによる推論の結論は同じであることを認めている。ただし相違として、アブダクションによる推論は導き出した結論を真とする確証を持っていないため、情報の追加でその結論が変わる可能性を保持していることに対し、関連性理論は演繹的推論によるため、導き出した結論は真と決定づけられて覆されないと述べる。

しかし、すでに前述したように関連性理論では言語的決定不十分性 (Carston 2002) の立場が提案されており、文脈変化によって解釈変化が起こることを認めている。第 2 段階の解釈時には、アブダクションによる推論でも、第 1 段階時とは異なる文脈が与えられることをきっかけに再解釈が行われている。関連性理論も同様に、追加情報により、次のように一度出した結論は破棄され、新しい文脈で演繹的推論を行うことで異なる結論を導き出すという分析ができる。

＜演繹法＞

（前提 1）　もし休暇先で楽しいことがあれば、Ｂは休暇を楽しめた

（前提 2）　旧友に会い、家に招待されて楽しい時を過ごした

（背景情報）休暇は旧友に会い、家に招待されて楽しい時を過ごした

∴（結論）　Ｂは休暇を楽しんだ

上記の場合は、最初の発話ではなく、追加情報の発話を新たな前提とした演繹的推論の結論である。また、背景情報として「Ｂが人間や虫を観察するのが好きな人物」ということが追加されれば解釈者の想定が変化し、推論の結論は以下のように異なってくるだろう。

＜演繹法＞

（前提 1）　もし休暇先の環境がＢにとって良ければ、Ｂは休暇を楽しんだ

（前提 2）　ビーチは人でいっぱいだし、ホテルは虫だらけ

（背景情報）人がいっぱいのビーチや虫だらけのホテルは、人間や虫を観察するのが好きな人物にとって良い環境

∴（結論）　Ｂは休暇を楽しんだ

同一の発話であっても、最初に一般的な文脈想定である「人がいっぱいのビーチや虫だらけのホテルは環境として劣悪」で導き出す結論に対して、人がいっぱいのビーチや虫だらけのホテルは、「人間や虫を観察するのが好きな人物」という追加情報で文脈判断の基準が変われば、再度演繹的推論をして別の結論を出すことになる。Carston (2002: 366) の「言語的決定不十分性」は表意と推意の両方の事例に起こると述べているように、関連性理論の観点からいえば、2 つの別々の演繹的推論があればそれぞれの結論は確定することになり、同一の文から 2 つの異なる結論が得られることは認められる。

山本 (2019:47) は、関連性理論では話者は聞き手に無用な混乱を起こさせるような発話をしないことを考えているので、相手をミスリードする発話は分析の対象になることはないと述べている。しかし、Sperber and Wilson (1995: 242) では、話し手が命題内容を保証していないアイロニーを「惑わし発話 (a garden-path utterance) 」の例としてあげている。最初は通常の断定文として読み、一時的に処理困難にさせた後、再解釈で全く新しい解釈が得られる場合、この新しい解釈が余計な処理労力分の適切な償いとなると分析している。他にも、関連性理論の観点からミスリードする（または騙す）表現の分析として、Judłowiec (1991, 2008) 、 Curcó (1995, 1996, 1997) 、Yus (2003, 2008) 、東森 (2011) がなぞなぞやジョークを、内田 (1998, 2011) がいわゆるどんでん返しとなるひねり構造をもつサスペンス小説を、中村 (2009, 2012) が架空請求書や振り込め詐欺の文体などを分析している。また、相手を騙す意図はないものの、同一の表現で 2 段階の解釈が必要となる表現である、二重の意味を持つ「掛け詞 (pun) 」(Solska 2012) 、掛け詞を含む広告 (Tanaka 1992) 、和歌 (中村 2006) なども関連性理論の分析対象となっている。もし、受け手が第 1 段階の解釈だけで終わるなら、これらはすべて面白味がある表現としての効果を持たない。第 2 段階の解釈をするには、第 1 段階を経るので解釈に処理労力がかかることになるが、その分読者に面白みを感じさせる効果を発揮する。

騙しの発話に関しても、受け手を騙している第 1 段階の解釈と騙されていることに気付く第 2 段階の解釈の 2 段階の解釈処理プロセスが必要である。第 1 段階の聞き手の処理プ

ロセスは、発話解釈が最小の労力で達することができるものである。第 2 段階の処理労力がかかる解釈プロセスは、第 1 段階の解釈が結論としては妥当ではないことを示唆する文脈を得てから起こる。これには処理労力がかかるが、話し手が隠している本当の意図である「聞き手を騙す」ということを知るという大きな効果を得ることができる。これは、関連性理論の主張の発話の処理手順に沿っている。つまり、話し手が騙そうとしていると気付いたときには、解釈者はその想定文脈に合うまで解釈を推し進める労力をかけるということである。

＜発話解釈の処理手順＞

(a)　認知効果を計算する（表意や推意などの解釈）のに努力が最小になる道をたどれ。

(b)　関連性の期待が満たされるか破棄されたときやめよ。

(Wilson and Sperber 2004: 613)

なぞなぞやジョークなどに慣れている聞き手ならば、話し手の意図を理解して最初から一般に行われる解釈とは別の解釈をすぐに見つけ出そうとする。架空請求書の表現で騙される聞き手（読み手）は、書かれてあることが真の情報となるように勝手につじつまが合うような解釈を見つけ出そうとして、何か心当たりのあるできごとを思い出したり、話し手（送り手）が誤解をしているのではないかと考えたりするのである。いったんそれが騙すことを意図した表現であるという確信をもった読み手は、もはや書かれている内容を解釈しようとしないであろう。これらの例では、話し手は聞き手が一般の文脈ですぐに導き出せる解釈とは異なる解釈を実際は意図しており、聞き手はその解釈に至るために労力をかける。

本論文では、クリスティの作品内の表現を対象として、読者が初読のときに行う解釈の想定（文脈）と、探偵が解決話をした後で解釈するときの想定（文脈）に分け、この 2 つをそれぞれ独立した解釈プロセスとして扱う。同一の文から得られる、読者の初読時の解釈と探偵の解決話の解釈とが、一連の解釈プロセスとして働いているとはみなさず、追加情報によって想定文脈が変化することによって、第 1 段階の結論とは異なる演繹的推論が第 2 段階として行われると考える。

2.3.2.　推意の逆転

内田 (1998, 2011) は、読者をある方向へ導き期待させるように誘導していながら、結局は期待とは全く異なることが判明するような物語の現象を、“a twist” または「ひねり」と名づけている。

> Authors of fiction sometimes try to orient attention in certain directions and make readers anticipate an ensuing utterance or the next move in the story. But we often come across cases in which the stories turn out to be quite the opposite to readers' anticipation, and as a result authors are able to achieve some kind of dramatic effect. Since there is no term to cover this phenomenon, I propose calling it a 'twist.'
>
> (Uchida 1998: 169)

内田 (1998, 2011) は「ひねり」の現象を、弱い推意と強い推意の概念を使って説明している。「ひねり」の現象では、ある表現が最初から内包している推意の強弱の度合が逆転する。その例として、読者に強い推意を植えつけ、正しい解釈を意図的に弱く推意させておくことによって読者の予想を見事に裏切る手法、いわゆる「どんでん返し」の用法をあげている。次のようにジョークの文を例にして、強弱の推意について説明をしている。

> 「当選された方にはスイカをお送りいたします。一番おいしい時期のスイカを送りますので多少遅れるかもしれません」
>
> 「３年もかかることはありません」
>
> (内田 2011: 228)

第 1 話者の表現を聞いたとき、「多少」の解釈は、日にち単位の時間的幅を指すのが普通であり、これが強い推意となる。これに対して、第 2 話者は「多少」が年単位を指す可能性もあるという解釈に言及している。この解釈は、日にち単位の時間的幅に比べて弱い推意である。

内田によれば、ストーリーにおける「ひねり」現象は、「局所的」と「大局的」に分類される。発話単位でその場その場で見出されるものが「局所的ひねり」であり、ストーリー全体の展開、結末にかかわるものが「大局的ひねり」である。以下は、『法律事務所 (The

Firm) 』から内田が抜粋して、「局所的ひねり」を説明している例である。今まで新人は全員司法試験に合格してきた法律事務所で、そこの上司が司法試験の受験結果を新人のミッチに伝える場面である。この法律事務所ではトップ成績の司法試験合格者にボーナスを支給することになっている。

> “We were afraid this would happen, Mitch.”
>
> （いつか起こることではないかと思っていたんだ、ミッチ）
>
> (J. Grisham, *The Firm*, p. 101; 内田 2011: 227)

内田の説明では、読者はこの発話の “We were afraid” を読んだ時点でミッチにとってよくない話であると想定し、次の “this” は全員合格してきた記録が途絶えることを指すと考え、ミッチは司法試験に落ちたということが強く推意されると述べている。

（推意前提 1）ミッチにとってよい話ではない。
（推意前提 2）“this” は全員合格してきた記録が途絶えることを指す。
∴（推意結論）ミッチは司法試験に落ちた。

しかし、次に以下の発話が続くことで、上記の発話解釈に対する想定が「会社にとってよくない話」へと変わり、上記の発話から含意されていた弱い推意である「ミッチは司法試験にトップの成績で合格した」などのような結論が引き出されるとする。

> “The folks in Nashville told us that you made the highest score in the bar exam. Congratulations, Counselor.”
>
> （ナッシュビルの連中が司法試験で君が最高点をとったと言ってきたんだ。おめでとう、弁護士さん）
>
> (J. Grisham, *The Firm*, p. 101-102; 内田 2011: 227)

（推意前提 1）“this” はトップ合格者にボーナスを支給することを指す
（推意前提 2）(金銭の支出面で)　会社にとってよい話ではない。
∴（推意結論）ミッチは司法試験にトップの成績で合格した。

この例の内田の説明では、“We were afraid this would happen, Mitch.” からは、強い推意「ミッチは司法試験に落ちた」と弱い推意「ミッチは司法試験にトップの成績で合格した」が混在しているとされているが、後続文による想定の変化で弱い推意「ミッチは司法試験にトップの成績で合格した」の解釈が強化されたということになる。ここでは多重解釈を認める関連性の立場から、この 2 つの推意の存在の可能性が想定されている。また、「ミッチにとって悪いこと」だと想定している場合、「ミッチは司法試験に落ちた」が強い推意で、「ミッチは司法試験にトップの成績で合格した」が弱い推意である。しかし想定の変化で、「会社にとって悪いこと」だと想定されたときには、「ミッチは司法試験にトップの成績で合格した」が強い推意に変化しているといえる。つまり、弱い推意を引き出しているというよりは、弱い推意だったものが強い推意に変化している。

弱い推意から強い推意への逆転は、同一想定の条件で行われなければならない。例えば、前述のジョークの例における「多少」の解釈の場合などである。この発話での「多少」からは「2、3 週間」の意味でとらえるのがふつうである。スイカは季節ものの生ものなので、それ以上の期間を経て送るとは考えられない。そこで、場合によっては「多少」という表現が「2、3 年」を指す可能性もあるが、この文脈ではふつうは年単位の時間的幅では考えない。つまり、解釈者は「スイカは 2、3 週間で送られてくる」ということを強い推意として、「スイカは 2、3 年経って送られてくる」ということは、あくまで論理的には可能な弱い推意として解釈する。ところが、2 番目の発話者は、解釈者がこの弱い推意を選択して解釈していると考えているかのように否定している。この場合、このやりとりを聞いている者は、強い推意の解釈ではなく弱い推意の解釈を引き出されることなる。ここでは、同一発話において、強い推意から弱い推意へのひねり現象が生じているといえる。これがジョークとして理解されるのは、本来の強い推意、つまり最適な関連性をもった解釈を当然とは扱っていないからである。無理やりのこじつけを押しつけられることから、この表現は滑稽なものと感じられる。

ここで注目すべきことは、強い推意の存在があるのに弱い推意を引き出してくると、変だと感じることである。内田 (2011: 231) は、「大局的ひねり」は推理小説などによく見られる手法であるとして、「強い推意を次から次へと読者に植え付け、正しい解釈を意図的に弱く推意させておくことによって読者の予想を見事に裏切る手法」であると説明する。探偵小説の二重構造においては、探偵小説を読む読者が初読時に順次読んでいく場合の解

釈が「局所句的解釈」、探偵がそれまでのストーリーをふまえて解決話をするときの解釈、または読者が探偵の解決話を知ったうえでストーリーを再読するときの解釈が「大局的解釈」に相応すると考えられる。つまり、最後に弱い推意を取り出した解釈とは探偵の解決話を指し、それが読者の予想を裏切る解釈となっているということである。

しかし、弱い推意を取り出して示す方法は、先のジョークで感じたように読者を十分に納得させるとは思えない。探偵のひとりよがりのこじつけ話として感じられる可能性が高くなる。そこで考えられることは、探偵が示す想定にもとづいてそれまでの話をふりかえると、強い推意として現れる解釈が解決話になっているのではないかということである。強い推意であれば、読者も探偵の解決話に十分納得できることになる。本論文では、探偵小説における探偵の解決話は、それまでの記述からの弱い推意の呼び出しではなく、読者の想定を変えることによって、今まで弱い推意と考えられていたもの、またはその文の解釈時には存在しなかった推意が強い推意として生じ、納得できる解釈となっていると考える。さらに、推意だけでなく、表意においても同様の現象が生じていると考える。次章以降、クリスティの作品の表現の具体例をとりあげて、読者の想定を変える言語トリックのメカニズムを分析していく。

第 3 章　言語表示における多重解釈

同一の言語表現が異なる意味で解釈できるということは、探偵小説の言語トリックにおいて重要な役割を果たしている。本章では同一の言語表示による多義性が、事件解決の手掛かりとなっているクリスティ作品の代表例をとりあげる。言語トリックを支えているのは、単純な語句の多義性だけでない。より複雑な言語構造の多重解釈が読者と探偵の異なる解釈の基盤になっている例も存在する。以下では、副詞の制約変化による多義性、品詞の変化による多義性、アドホック概念形成による多義性、指標詞の多義性が問題となるクリスティ作品の具体例の分析を通して、読者の初読時の解釈プロセスと、探偵の事件解決時の解釈プロセスの差異のメカニズムを明らかにしていく。

3. 1. 語句の字義的多義

本節では、ある語句が複数の字義的意味をもつということがトリックに利用されることで、読者の初読時と探偵の解決話時で解釈が異なる例を示す。以下では、名詞句と助動詞の多義解釈が問題となる例をあげる。それぞれの例について、作品内容を要約した後、読者の解釈プロセスと探偵の解釈プロセスを分析する。

3.1.1.　名詞句の多義解釈：“hundreds and thousands”の場合

＜作品内容要約＞

ここで扱う作品は、クリスティの有名な探偵的存在であるミス・マープル (Miss Marple) が最初に登場する短編小説「火曜ナイトクラブ (The Tuesday Night Club in *Miss Marple and the Thirteen Problems*) 」 (1932) である。本作品は最初に 6 作品がシリーズで雑誌に掲載された。

このシリーズでは、村に住む老婦人のミス・マープルの家に集まった 6 人が、1 人ずつ自分が知っている事件について、犯人と犯行は伏せて話して、残りの者がその犯人や犯行方法を推理する設定となっている。毎回、ミス・マープルがその話からみごとに犯人と犯行方法を当てることになる。この設定では、読者も、ミス・マープルと同じように登場人

物が話す内容をそのまま読むことになるので、ミス・マープルとほぼ同じ状況で推理できる。

最初の話では、最近引退した元ロンドン警視庁の警視総監ヘンリー卿 (Sir Henry Clithering) が事件話を提供する。以下は、その話の概要である。

ジョーンズ夫妻 (Mr and Mrs Jones) と妻の付き添いのミス・クラーク (Miss Clark) の 3 人が、同じ夕食をとって食中毒となりジョーンズ夫人だけが亡くなる。その後、夫がその前日に宿泊したホテルの吸い取り紙に残していた手紙の一部のことばで、妻の死で遺産を受け取ったこと、医者の娘との不倫の噂があったことから、夫による毒殺の疑惑が生じる。検死解剖の結果、夫人は食中毒ではなく多量のヒ素中毒で死んだことが判明する。夕食後に夫人はメイドにコーンスターチ湯を作らせて夫に持ってこさせるが、飲んだのはミス・クラークであった。ミス・クラークはダイエット法として、糖や炭水化物を抜くパンティング法を実行していたため、お腹がすいていた。夫人がミス・クラークの体調を気遣って、自分のコーンスターチ湯を飲むように勧めてくれたので、それを飲んだと証言したのである。誰がどんな方法で夫人に毒を盛ったのかが事件解決の焦点となる。

ヘンリー卿は次のように話を初めてまず事件の概略をまとめている。

> ‘The facts are very simple. Three people sat down to a supper consisting, amongst other things, of tinned lobster. Later in the night, all three were taken ill, and a doctor was hastily summoned. Two of the people recovered, the third one died.’
>
> (*The Tuesday Night Club*, 1932)

ミス・マープルは、最初夫が疑われる原因となった手紙のなかに書かれていた“hundreds and thousands”という語句を事件解決の手掛かりとしている。この語句には「多数」という数量の多さを示す意味と「飾り砂糖」というお菓子の上にふりかける小粒の色鮮やかな砂糖を示す意味がある。この語句がどのように作品内で提示されているかを以下に順に示しながら読者の初読時の解釈プロセスをみていく。

＜読者の解釈プロセス＞

この話で、殺人ではないかと疑惑のきっかけとなったのが、夫がホテルの吸い取り紙に残していた次の手紙の断片表現である。

Entirely dependent on my wife...when she is dead I will...hundreds and thousands...

(*The Tuesday Night Club*, 1932)

この吸い取り紙に残っている断片表現内で、“hundreds and thousands”という語句は他と切り離されていて、この手紙の前後の文意からは意味を決定するのは難しい。しかし、読者は仮の解釈として、よく使われる「多数」の意味で解釈しやすい状況ではある。この語句の意味を一義化するさいには「多数」が思いつきやすいが、最終的な解釈決定は保留された状態となる。

次に、ホテルのメイドが新聞でジョーンズ夫人が食中毒で死んだことを知り、少し前に起こった、夫が妻を毒殺した別の事件を連想して、この断片表現を次のように想像して解釈したことが語られる（下線は筆者付与）。

“You may remember that there had recently been a case of a wife being poisoned by her husband. It needed very little to fire the imagination of these maids. Mr Jones had planned to do away with his wife and inherit hundreds and thousands of pounds!”

(*The Tuesday Night Club*, 1932)

語っているのはヘンリー卿で、メイドたちが解釈したことを要約した表現となっている。この時点で“hundreds and thousands”をメイドたちが「多額（多数）」の意味で解釈していることが伝えられている。メイドたちは書き残されていた表現を「殺人の動機、つまり妻を殺すことを暗示する」ように解釈しようとして、断片表記の間の空白を勝手に解釈して埋めている。それをヘンリー卿が伝えている。この表現で実際の断片表記と合致するのは、“hundreds and thousands”の表記のみである。ここでは「多数」という意味に一義化した解釈が提示されている。

この後に、語り手のヘンリー卿は“hundreds and thousands”を「多額（多数）」の意味で使用した表現で次のように事実報告をしている（下線は筆者付与）。

“He [Mr Jones] benefited by his wife’s death. Not to the extent of the hundreds of thousands romantically imagined by the hotel chambermaid but to the very solid amount of ￡8000….”

(*The Tuesday Night Club*, 1932)

メイドたちの予想とは反していた事実を述べているが、“hundreds and thousands”を「多数（多額）」の意味でメイドたちが解釈したという点を否定してはいない。むしろ、その意味で、ヘンリー卿もこの語句を使用している。読者は、最初の断片表現“hundreds and thousands”を見たとき、ふだんよく使用する意味である「多数（多額）」を思い起こすが、解釈を決定することは保留する。しかし、メイドたちは「多数（多額）」の意味で解釈しているし、ヘンリー卿はメイドたちの表現の内容が事実ではなかったと否定してはいるが、この語の意味が「多数（多額）」であることは否定せず、自身もその意味で使用している。このため読者は、保留していた「多数」という意味の解釈を強めることになる。読者によっては、この語は「多数」の意味で当然使用されていると思い込む場合もある。この場合は、語の解釈の一義化がいっそう強まることになる。

この部分では、この断片表現ではなく、メイドたちの内容に焦点が当てられて話が展開していく。つまり、この事件が明るみに出るきっかけとして扱われるので、ストーリー全体としては事件の導入の役割を果たすことになる。次々と新しい状況が説明されていくなかで、この部分がひとつの役割を果たしたので、読者の関心は薄くなりがちになる。ストーリー全体の構成の中である部分がひとつの役割の機能を果たせば、その部分の解釈はそれで一旦終了する。言い換えると、読者はその時点で最適関連性を得る。しかし、探偵小説を読む場合は、手掛かりが展開していく話の中に隠されている可能性があるという一般的な常識もあるので、他の解釈の可能性が残されていることは読者も承知している。それでも、一旦解釈を終えた部分を、後になって再解釈する必要があるという可能性を考慮し続けることは難しい。

しかしこの話では、最後にこの断片表現の意味が未解決であることがきちんととりあげられている。登場人物の一人がヘンリー卿に、ジョーンズ氏本人はなんと書いたと言っているのか、と尋ねるのである。そこで、この手紙を書いたジョーンズ氏について説明する表現が提示される。メイドたちが疑惑の焦点として発展させるきっかけとなった“hundreds and thousands”という語句を容疑者のジョーンズ氏がどのように用いていたかについて、読者は再び注意を向けることになる。ジョーンズ氏が、吸い取り紙に残っていたのはオーストラリアにいる弟からお金を無心されて書いた返事の手紙の一部だったと答えて、その手紙の全文が、以下のように語り手のヘンリー卿の視点に表現を一部変えて伝えられる。

それらは、代名詞が第三者からの視点で“I”や“my”の代わりに“he”や“his”となり、時制が“is”や“will”が“was”や“would”に変わっている。下線は吸い取り紙に残っていた断片表現である。二重下線は、ヘンリー卿の視点から代名詞や時制が変えられているが、吸い取り紙に残っていた語の対応語である（下線、二重下線は筆者付与）。

> “…he was entirely dependent on his wife. When his wife was dead he would have control of money and would assist his brother if possible. He regretted his inability to help but pointed out that there were hundreds and thousands of people in the world in the same unfortunate plight.”
>
> (*The Tuesday Night Club*, 1932)

ここでも“hundreds and thousands”という語句は「多数（多額）」の意味で使用されている。容疑者が述べていることなので、読者はこの文章をジョーンズ氏が本当に書いたかどうかは疑うであろうが、“hundreds and thousands”の語句は以前と同じ意味で用いられているため、特に注意を向ける刺激にはならない。しかし、何度もこの語句は登場しているので、読者は当然強く記憶に残すことになる。

＜探偵の解釈プロセス＞

では、ここでミス・マープルの解釈プロセスをたどってみる。事件解決話時に、ミス・マープルは“hundreds and thousands”を「飾り砂糖」の意味で解釈したきっかけを、以下のように説明している。そのきっかけとは、トライフルがあったことと、そこにヒ素があったことを結び付けたことである。

> “…The hundreds and thousands – and the trifle – I mean, one cannot miss it” “Cooks nearly always put hundreds and thousands on trifle, dear,” she [Miss Marple] said. “Those little pink and white sugar things. Of course when I heard that they had trifle for supper and that the husband had been writing to someone about hundreds and thousands, I naturally connected the two things together. That is where the arsenic was – in the hundreds and thousands.”
>
> (*The Tuesday Night Club*, 1932)

「トライフル」という語が出てきたのは、最初に被害者を含む３人が夕食後に食中毒の症状を示したときに、医者が呼ばれて夕食で食べた品目があげられている箇所である。

> “He [the doctor] was convinced that her [Mrs Johns’s] death was due to a form of botulism. Supper that night had consisted of tinned lobster and salad, trifle and bread and cheese.Unfortunately none of the lobster remained – it had all been eaten and the tin thrown away. He had interrogated the young maid, Gladys Linch. She was terribly upset, very tearful and agitated, and he found it hard to get her to keep to the point, but she declared again and again that the tin had not been distended in any way and that lobster had appeared to her in a perfectly good condition.”
>
> (*The Tuesday Night Club*, 1932)

この箇所を読むときは、読者もミス・マープルもすでに夫人がヒ素で死んだことをヘンリー卿から知らされている。この時点での医者は食中毒を疑っていたのでロブスターに焦点が当てられた表現となっている。ヒ素は粉末状態のものなので、ここであげられているどの食材にも混入できる。「トライフル」はイギリス人にとって誰もが知っているお菓子で、スポンジケーキにジャムやゼリーやカスタードクリームを混ぜたものである。ミス・マープルはこの時点でトライフルと飾り砂糖 (hundreds and thousands) の組み合わせに気付いたと解決話の時に述べている。それに気付くためには、「トライフル」のことばから、一般的知識「トライフルには飾り砂糖をふりかけてある」を呼び起こして、「飾り砂糖」は “hundreds and thousands”と表現することに気付く必要がある。この推理は、いわゆる「橋渡し推論」を経ている。表記されてはいないが、表記されている物に当然添加されている物まで考えなければならない。それはひとつとは限らない。トライフルも上記の説明にあるようにいろいろな成分で作られている。ゼリーもゼラチンと果汁などさらに分析できるのでトライフルが何で作られているかを考えると、その成分は複数あり、それと “hundreds and thousands”を関係づけられる組み合わせを探すには時間がかかる。それが見つかって、ようやくそれが１成分として成り立つ品目のトライフルと “hundreds and thousands”の語が結びつけられる。しかし、逆に飾り砂糖はトライフルに付き物だというように、“hundreds and thousands”を関係づけられる１成分を述べてから、それが含まれ

る品目を言及されると、“hundreds and thousands”と品目のトライフルはすぐに結びついて理解できる。そのため、ミス・マープルの指摘による手掛かりの説明は、読者がすぐに納得しやすい。

もし、読者がミス・マープルと同様に“hundreds and thousands”の語句そのものが事件の手掛かりの可能性があると考え、「多数の」の意味と固定して考えていなければ、この結びつきに気がつく可能性はあったといえる。しかし実際は、前述したように、読者は「多数」の意味で解釈する方向に強く誘導されている。この表現を含む部分は事件話の導入として機能するので、この部分の解釈をいったん終了してしまうと、この語句の関心が薄れてしまう。ちょうどそのときに夕食の食品が羅列される。この語句と結び付ける「飾り砂糖」は橋渡し推論によって導き出されるが、この語句に特に注意を払っていないとこの橋渡し推論はなされないので、読者が「飾り砂糖」という意味を思いつくことは難しくなっている。この語句は 3 度出てきているので強く印象に残るが、それは同時に「多数」の意味での解釈を固定化する役割も担っていた。

さらに、この作品にはもうひとつ読者の解釈を惑わすしかけがある。ヘンリー卿は夕食に出された食品を述べた後に、次のように一旦事件話をまとめている。

> “Such were the facts we had to go upon. If Jones had feloniously administered arsenic to his wife, it seemed clear it could not have been done in any of the things eaten at supper, as all three persons had partaken of the meal.”
>
> (*The Tuesday Night Club*, 1932)

まず、ここで気をつけなければならないことは、事実の記述的表現部分と事実の解釈的表現部分を見定めることである。“it seemed clear”という表現の「明確 (clear) 」とは、以下の「それは夕食で食べられた物の何にも入れられることができなかった (it could not have been done in any of the things eaten at supper) 」という部分についての叙述である。その根拠が、続く「3 人とも全員その食事をとったので (as all three persons had partaken of the meal) 」で表されている。これらの部分を「明確だ」と表現しているが、それには“it seemed”という高次表意がついている。結局、内容の真偽は定まらないので、「明確」と断定されているわけではないということになる。この「明確」とする範囲についても問題がある。それにすぐ続く部分が含まれることは確かであるが、その理由となる部分まで含むかどう

かということである。コンマがあるので、切り離して理由部分は事実を示す表現と考えることもできる。また、探偵小説の場合、物語世界の事実はすべて語り手から与えられるしかないので、事実として記述されている部分はそのまま事実としなければ、読者に対してアンフェアな感じを与えることになる。そこで、この部分は事実を表現していると判断してしまう。以上の理由から、読者はみんなが食べた夕食の食品には、毒の混入はなかったと想定しがちになる。

ところが、ミス・マープルは夕食に毒が混入されたという見解を捨てていなかった。ミス・マープルのさらなる推理の根拠を解決話から引用して以下に示す。登場人物の一人ジョイスも前述のヘンリー卿の表現を覚えていたようで、次のように、みんなトライフルを食べていたから不可能だと反論する。これに対しミス・マープルは、減量法のひとつである糖や炭水化物を抜く減量法でパンティング法をしていたコンパニオンのミス・クラークは、お菓子のトライフルを食べなかっただろうし、犯人のジョーンズ氏もその部分を削って食べ残したはずと述べている。

> ‘But that is impossible,’ said Joyce quickly. ‘They all ate the trifle.’ ‘Oh, no,’ said Miss Marple. ‘The companion was banting, you remember. You never eat anything like trifle if you are banting; and I exapect Jones just scraped the hundreds and thousands off his share and left them at the side of his plate.
>
> (*The Tuesday Night Club*, 1932)

ミス・マープルの説明は納得がいくが、そうなるとヘンリー卿の説明には虚偽があったように感じられる。そこで、再度、表現をふりかえってみると、「3 人とも全員その食事をとったので (as all three persons had partaken of the meal) 」という部分では、この前の節や、ジョイスやミス・マープルが使っている‘eaten’や‘ate’ではなく、‘had partaken’が使用されていることに気付く。これは「一部を飲んだり、食べたりすること」を意味することで、必ずしも「全部たいらげた」ことを意味しない。むしろ、食べ残している状態を指すことができる。この部分は事実をきちんと表現していたのである。その前の節の“it seemed”がかかる範囲に入る「それは夕食で食べられた物に何にも入れられることができなかった (it could not have been done in any of the things eaten at supper) 」は真実の情報とはなっていない。つまり、ここは高次表意の“it seemed”によって、これが真実であるとは

断言していないので、ヘンリー卿は嘘を述べていたわけではないことになる。この部分に関する解釈について作品中では言及されていない。ジョイスのようにヘンリー卿は「3 人とも食べた」と言ったと思った読者は、ミス・マープルの説明だけでは納得がいかずにヘンリー卿の表現をふりかえることになる。そして、この語を変えていることや語の意味の正確な差異に気付いて納得することになる。クリスティの作品ではこのように、一々細部まですべてを説明をしているわけではない部分が多く、読者は自ら発見していくことができるようになっている。

以上のように、ミス・マープルのように推理するためには、記述的表現の部分を見定めて、この部分だけを事実として考えることと、橋渡し推論をして、手掛かりとなる表現を結び付ける能力が必要となる。また、物語のなかで一定の役割を果たしたと思われる表現であっても、後々手掛かりとしての役割も果たす可能性があるということを常に考えなければならない。このように、“hundreds and thousands”という名詞句は、この作品の構成における役割と、事件解決の手掛かりの役割という、二重の役割を担っている。

ここでは、名詞句をとりあげたが名詞だけの例もある。『エッジウエア卿の死 (*Load Edgware Dies*) 』 (1933) では、“Paris”の表記が「都市名のパリ」と「ギリシア神話の王子の名前のパリス」の意味をもつ点が事件解決の手掛かりとなっている。

3.1.2. 助動詞の多義解釈：“can”の場合

＜作品内容要約＞

この節では『ナイルに死す (*Death on the Nile*) 』 (1937) をとりあげる。この作品では、クリスティの作品で代表的な探偵であるエルキュール・ポワロ (Hercule Poirot) が活躍している。ポワロはエジプト旅行中にナイル河の豪華遊覧船に乗り込む。そこで、大金持ちの新婚の若い女性リネットが殺される。莫大な遺産の相続人であるとして、第一容疑者となる夫サイモン・ドイル (Simon Doyle) は、妻の殺害された時刻に一緒に乗船していた嫉妬深い元恋人によって、数名の目撃者の前で銃で足を撃たれて歩行困難になるほどの負傷をしていた。元恋人の方は他の登場人物にずっと付き添われて、精神安定剤を注射されて朝まで目を覚まさなかった。そこで、この 2 人を除いた他の乗客から犯人を探すことになる。

＜読者の解釈プロセス＞

ポワロたち捜査人が、リネットのメイドのルイーズ (Louise) に事件当夜に何か手掛かりなることを見聞きしていないかと尋ねる。そのときのやりとりが以下の部分である。（下線は筆者付与）

‘And you heard or saw nothing more that can help us?

‘How could I, Monsieur?’

‘That, Mademoiselle, is for you to say, not for us,’ Hercule Poirot retorted.

She stole a sideways glance at him.

‘But, Monsieur, I was nowhere near… What could I have seen or heard? I was on the deck below. My cabin, it was on the other side of the boat, even. It is impossible that I should have heard anything. Naturally if I had been unable to sleep, if I had mounted the stairs, then perhaps I might have seen the assassin, this monster, enter or leave Madame’s cabin, but as it is –‘

She threw out her hands appealingly to Simon.

‘Monsieur, I implore you – you see how it is? What can I say?”

(*Death on the Nile*, 1937, Chapter 14)

ルイーズの最初の応答 “How could I, Monsieur?”では、その前の問いにある「聞いたり見たり (heard or saw) 」という動詞の繰り返しが省略されていると考えることができる。ルイーズが「どのように（見たり聞いたり）できたのでしょうか、だんな様 (How could I, Monsieur?) 」と聞き返すので、ポワロは「それはあなたが言うことですよ」と言い返す。ポワロはルイーズが何か事件解決の手掛かりになるようなことを覚えていないか思い出してもらおうと思っている。自分たちはルイーズ本人でもないし、その現場にもいなかったから当然尋ねられても教えることはできない。すると、ルイーズは「自分は近くにいなかった。何を見たりきいたりすることができたでしょうか」と返答した後に、自分の船室の位置などを話す。次に現場近くにいた場合の具体例を並べ立てて、その場合なら犯人を見ることができたであろうと述べる。そして「しかし実際は― (but as it is –) 」と言いかけてサイモンの方へ目を向ける。読者はこの部分で、前述の仮定話の内容の反対を指すと考えて、「実際は現場近くにいなかった」と考えるのがふつうである。そのため、サイモン

に向けて言っている「旦那様、お願いしますーあなたならそれがどうであるかわかりますよね (Monsieur, I implore you － you see how it is?) 」ということばは、「自分が何も見聞きしていない状態で何も言えない立場にあることを理解していただけますよね」と、自分が何も事件解決に役立つ情報を言えないことを責めないようにと懇願しているとみるだろう。そこで、最後の文の“can”は「能力」の意味で使われており、「私は何を言えるでしょうか？ (What can I say?) 」という疑問形ではあるが、実際は反語の意味で「私は何も言うことがないのです」の意味で答えていると読者は解釈することになる。

＜探偵の解釈プロセス＞

その後の話で、お金を握った状態で殺害されているルイーズが発見される。そこで、ルイーズは犯人を目撃していて、その者を脅迫したため殺されたという推理ができるようになる。ポワロは第 28 章の事件解決話で、まず、なぜルイーズが簡潔に返事をしなかったかという点から推理したことを述べている。ポワロは、ルイーズがそこにいた人々のなかで犯人にだけ、自分が犯人の姿を目撃していたことを暗に伝えるためだったと考えた。

> If she knows who the murderer is, there are two courses open to her － to tell us the truth, or to hold her tongue and demand money for her silence from the person concerned! But she does neither. She neither says promptly: “I saw nobody. I was asleep.” Nor does she say: “Yes, I saw someone, and it was so and so.” Why use that significant indeterminate rigmarole of words?　Parbleu, there can be only one reason! She is hinting to the murderer; therefore the murderer must have been present at the time. But, besides myself and Colonel Race, only two people were present – Simon Doyle and Dr Bessner.’
>
> (*Death on the Nile*, 1937, Chapter 28)

ルイーズが返事をしたとき、部屋には他に 4 人いた。ポワロとレイス大佐は捜査側の人間である。残るはサイモン・ドイルとベスナー医師である。そこで、さらにポワロは以下の引用にあるように、ルイーズはベスナー医師なら一人でいるところをいつでもつかまえてこっそりと話すことができるが、負傷して常に医師に看病されているサイモンには、伝えることができる機会はあのときしかなかったと考える。そして、わざとあいまいな表現でサイモンだけにわかるように伝えて､彼女が望む保証の返事をもらったと解釈している。

つまり、サイモンに向かって意図したもうひとつの意味は、“can”を相手に求める「許可」の意味であり、「どう私は言えばよろしいでしょうか」という解釈である。

> Louise Bourget’s hint could not have been intended for Dr Bessner, because she could perfectly well have spoken to him in private at any time she liked. There was one person, and one person only, who corresponded to her necessity —Simon Doyle! Simon Doyle was wounded, was constantly attended by a doctor, was in that doctor’s cabin. It was to him therefore that she risked saying those ambiguous words, in case she might not get another chance. And I remember how she had gone on, turning to him: ‘Monsieur, I implore you – you see how it is? <u>What can I say</u>?” And this answer: “My good girl, don’t be a fool. Nobody thinks you saw or heard anything. You’ll be quite all right. I’ll look after you. Nobody’s accusing you of anything.” That was the assurance she wanted, and she got it!
>
> (*Death on the Nile*, 1937, Chapter 28)

ここでポワロの解釈を踏まえた上で再度ルイーズの表現部分をふりかえってみる。以下再度相当する部分の引用を掲載する（下線は筆者付与）。

> ‘But, Monsieur, I was nowhere <u>near</u>…What could I have seen or heard? I was on the deck below. My cabin, it was on the other side of the boat, even. It is impossible that I should have heard anything. Naturally if I had been unable to sleep, if I had mounted the stairs, then perhaps I might have seen the assassin, this monster, enter or leave Madame’s cabin, but as it is –‘
>
> She threw out her hands appealingly to Simon.
>
> ‘Monsieur, I implore you – you see how it is? <u>What can I say</u>?”
>
> (*Death on the Nile*, 1937, Chapter 14)

「近く (near) 」の後が省略されていることに気付く。その後「自分は下のデッキにいた」と断言している。そして、自分の船室の位置を述べている。「近く (near) 」に続く語が「私の船室 (my cabin) 」であると考えれば、ルイーズは自分の船室に居ず、デッキに出ていたと解釈できる。ルイーズの船室は殺害現場の反対側にあるという表現とは、コンマで切り

離されている。「ルイーズの船室は殺害現場の反対側にある」という箇所を受けて、次の文の「私が何かを聞くはずであったというのは不可能です (It is impossible that I should have heard anything) 」は、「私の船室では、事件現場の物音は聞こえない」状況であることを述べているにすぎない。では、ルイーズが自分の船室に居ないで下のデッキにいた場合、例えば続きの 2 つ目の仮定の「（上のデッキと下のデッキをつなぐ）階段にいた」なら、「女主人の船室を出這入りする犯人を見た」ことを示唆していることになる。その後の接続詞「しかし (but) 」が前の仮定文全体を指すのではなく、「もし (if) 」という語に対してかかっているとすれば､前の文で述べていることをルイーズが実際していたことになる。つまり、「しかし、実情は・・・ (but as it is –) 」の後が省略されているので、but が何を対比しているかという解釈も複数可能になる（このような省略部分の多重解釈については、第 4 章で詳しく述べる）。ルイーズは「しかし、実情は、仮定ではなく実際に私は見ました」ということを暗にサイモンに伝えていたのである。そうなると、サイモンへ向けた次のことば「旦那様､お願いします。－それがどのようであるかをおわかりですね (Monsieur, I implore you – you see how it is?) 」の「それ (it) 」とは「ルイーズが実際にいた場所」を指すことになり、それによって「サイモンが妻の船室を出這入りする姿をみた方法」であることを暗に伝えている。そこで、最後の発話は「どう私は言えばよろしいでしょうか？ (What can I say?) 」という意味、つまり話すことの「許可」を求める表現であることがわかる。つまり、「旦那様の姿を見たと言ってもよいですか」と尋ねながら、脅迫していることになる。

この後に続くサイモンのことばにある“think”の解釈については、3.4.1 節のアドホック概念形成により生み出される多義解釈の項で説明する。

以上、本節では、関連性理論の表意決定のなかで語用論的プロセスの曖昧性の除去 (disambiguation) の操作に当たるものが言語トリックにかかわる例を中心に考察した。多義的な語彙のもつ複数の意味のなかで、意味を決めていく選択のプロセスにおいて、読者と探偵間で相違が生じるのだが、その相違は与えられた情報によりつくられる想定の差によってもたらされる。当該箇所までに与えられた情報によって、読者は語彙のもつ多義のなかで意味を決定するが、それ以降も話が展開するにしたがって、次々と新しい情報が与えられていく。最後の探偵の解決話の直前までに与えられた情報を追加して、探偵は問題となる語彙の意味を決定している。読者は、すでに一度解釈を終えているので、なかなか再度解釈を加えることが難しくなっている。しかし、それだけではなく、探偵の解釈は橋渡

し推論のような複雑な推論をしなければならないようにできている。これは説明を聞けばすぐに思い当たることができるが、読者が自ら見つけるとなると非常に広い範囲のなかから見つけ出す必要があり、困難を極める。そのような困難な推論を経なければ得られない想定を含んでいるので、例え、探偵の解決話の直前に再度話をふりかえったとしても、読者が探偵と同じ解釈を見出すのは非常に困難な状態となっている。

3. 2. 副詞の制約変化による多義

以上では、語句の意味が文脈によって変化することが、言語トリックになっている例を考察した。本節では語の意味は変化しないが、副詞が修飾する部分が変化することによって、文の意味が多義となる場合を扱う。

＜作品内容要約＞

ここで引用する作品は『そして誰もいなくなった (*And Then There Were None*) 』 (1939) である。この作品では事件解決をする特定の探偵は出てこない。10 人の登場人物が、孤島の無人島の邸宅に仕事のためや客人として集まることになる。そして、正体のわからない姿なき犯人が、各人が犯したとされる罪をレコードで発表して、一人ずつ殺していく。残された者の間で犯人の捜索をするが、結局最後に残った者は犯人ではなく、自殺をして皆が亡くなるという話である。しばらく経って海に投げ捨てられていた瓶の中から犯人による告白書が見つかり、事件が解決する。

＜読者の解釈プロセス＞

次は 10 人の登場人物の 1 人であるウォーグレイヴ判事 (Mr Justice Wargrave) が別の登場人物であるアームストロング医師 (Armstrong) を見て、連想的に他の医師たちのことを思い出している場面である。判事自身の直接の回想場面に引き続き、地の文での客観的描写がある。（下線は筆者付与）

> Mr Justice Wargrave thought to himself:
>
> ‘Armstrong? Remember him in the witness-box. Very correct and cautious. All doctors are damned fools. Harley Street ones are the worst of the lot.’ And his mind dwelt <u>malevolently</u> on a recent interview he had had with a suave personage in that very street.
>
> (*And Then There Were None*, 1939, Chapter 2, Section 8)

判事はアームストロング医師を証人席で見たことがあることを思い出している。そして医師全般について自分の意見を述べながら、意地悪くも、ハーリー街の上品な名士（医師）との最近会見したことを思い返している。初読時の読者は、“his mind dwelt malevolently on a recent interview he had had with a suave personage in that very street”の「意地悪く(malevolently) 」という副詞は述語動詞を修飾しているとたいていの場合考える。その場合、「医者は全員途方もない愚か者だ。ハーリー街の奴らはその最たる者だ」と思った後に、「そのハーリー街の一人の上品な名士（医師）」との会見をしたことを述べているため、その会見自体の様子を、意地悪くも思い返しているととることになる。つまり、判事が会見した医師に対して悪口を言いながら思い返している様子を、客観的な語りの視点から描写していると考えることになる。

＜発話者の解釈プロセス＞

この作品では特定の探偵が存在せず、犯人の告白書が事件解決話となるので、事件解決話後に読者が気付く発話者の意図した解釈を示す。以下は、告白書内の殺害行為を起こす動機が書かれた部分の抜粋である。

> During all this time of search my plan had been gradually maturing in my mind. It was now complete and the coping stone to it was an interview. I had with a doctor in Harley Street. I have mentioned that I underwent an operation. My interview in Haley Street told me that another operation would be useless. My medical adviser wrapped up the information very prettily, but I am accustomed to getting at the truth of a statement.
>
> (*And Then There Were None*, 1939, Epilogue)

ここでは、ハーリー街の医者との会見話が書かれている。それは判事自身の診断についての会見であったことがわかる。判事がもう手術を受けても無駄であることを医者が上手に隠しながら告げていることに気付いていることが述べられている。医者が隠そうとして話している事実を見抜きながら聞いている判事自身の態度を「意地悪い」ととらえていると考えることができる。前述の「意地悪く (malevolently) 」という副詞は、語り手を判事自

身と考え、思い返している様子ではなく、会見に対する態度を表現していたと考えることができる。

本節では、副詞がどの範囲を修飾するかで意味が変化する例を考察した。これらは初読時と解決話で解釈が変化するが、これも想定の違いによるものである。本節の例の解決話の解釈は、犯人が特定された上で解釈する場合には可能であるが、そうでなければ見出しにくい。つまり、想定自体が、通常とは逆の順番で意味を限定していることになる。解決話における修飾の意味を見出すには、犯人を先に特定しなければならない。このため、読者が解決話を読むまでは、この解釈を見出すことは論理的にほぼ不可能であるといえる。

3. 3. 品詞の変化による多義

3. 2 節では、副詞の修飾範囲の解釈が、事件の推理に関わる例をあげた。このように、語の意味解釈だけでなく、文法の解釈の多重性も、探偵小説の言語トリックには使われている。本節では、品詞の解釈の変化によって、解釈が多重となる場合を扱う。

3.3.1. 副詞と前置詞：“on”の場合

＜作品内容要約＞

ここで扱う作品は『動く指 (*The Moving Finger*) 』(1943) である。ある村の住人たちに、差し出し人不明の根拠のない中傷の手紙が届けられるようになる。しかし、中には隠している真実を言い当てているものもあるという噂が立つ。そんななか、その匿名の手紙を受け取った日に、遺書を残してシミントン夫人が毒薬を飲んで自殺をする。そして次に、その家のメイドのアグネスが殺されているのが見つかる。アグネスは匿名の手紙を郵便受けに入れた人物、すなわち中傷の手紙を書いた人物を目撃したため殺害されたのではないかと考えられ、捜査が始まる。以下は、最初にシミントン夫人が書き置きを残して亡くなった報告を登場人物のひとりであるグリフィス (Griffith) が別の登場人物に伝えている場面の表現、およびその次の検死審問の場面での簡単な状況報告説明からの抜粋である。この 2 箇所でシミントン夫人の紙の切れ端に書き置き残した文言がわかる（下線は筆者付与）。

“It was ―” I hesitated ― “suicide?”

Griffith nodded.

“Oh yes. No question of accident. She wrote,‘I can’t go on’ on a scrap of paper. The letter must have come by yesterday afternoon’s post. The envelope was down on the floor by her chair and the letter itself was screwed up into a ball and thrown into the fireplace.”

(*The Moving Finger*, 1943, Chapter 5)

The inquest was held three days later…

[…]

The letter must have come by the afternoon post. Mrs Symmingron must have taken it out of the box, read it – and then in a state of agitation she had gone to the potting shed, fetched some of the cyanide kept there for taking wasps’ nests, dissolved it in water and drunk it after writing those last agitated words, ‘I can’t go on…’

(*The Moving Finger*, 1943, Chapter 6)

＜読者の解釈プロセス＞

シミントン夫人への中傷の手紙が部屋にあり、それに動揺して青酸化物を飲んで亡くなっていると考えられる状況で、切れ端の紙に書かれた“I can’t go on”は、「私は生きていけない」と“on”を副詞ととらえて考えるのが普通である。

その後の第 8 章で、この事件に関心を寄せている一人の登場人物バートン氏 (Mr Burton) が、みんなが中傷の手紙について「火のない所に煙は立たぬ (no smoke without fire) 」と噂をしていることを思い浮かべながら寝入って夢をみる。そのなかで「煙幕 (Smoke screen) 」「紙きれ－ただ一枚の紙切れ (Scrap of paper…Only a scrap of paper) 」ととりとめなく思う場面が描かれる。そして、第 10 章でミス・マープルと事件について話しているなかでもこのことが持ち出される。そのとき無意識に「電話の伝言 (telephone messages) 」も付け加えてしまい、すぐに、それは事件のことを考えながら夢を見る前のできごとで、事件とは全く無関係であったことを思い出す。バートン氏が、家にあった電話の伝言を見たときの描写が第 9 章にある。

‘I see, thank you, Dr Griffith.’

Griffith departed, and I said goodbye to Nash. I went slowly up the hill home. Joanna was out – at least there was no sign of her, and there was an enigmatical memorandum scribbled on the telephone block presumably for the guidance of either Partridge or myself.

'If Dr Griffith rings up, I can't go on Tuesday, but could manage Wednesday or Thursday.'

(*The Moving Finger*, 1943, Chapter 9)

今ここでの解説で、最初からシミントン夫人の書き置きの文句に焦点を当てているので、書き置きの“I can't go on”の部分がこの電話の伝言文内にもあることに気付き易いが、焦点が当てられずに作品を読み進めている読者は、気に留めないままでいる場合が多い。単に物語上の進展を示すエピソードの 1 つととらえがちである。ミス・マープルが興味をもって聞き出しているときにこの部分をふりかえったとしても、書き置き（遺書）の文言をバートン氏に伝えた人物と、この電話の伝言にある人物が両方ともグリフィス医師であることの方へ注意が向くであろう。以下に示すように、バートン氏がミス・マープルに説明している場面の表現は、電話の伝言をそのまま繰り返しているわけではないので、読者は内容を思い出しても、一字一句正確に思い出して、同じ語句が使用されている部分に思い当たることは難しい。

Miss Marple leaned forward. There was a pink spot in each cheek.'Will you think me very inquisitive and very rude if I ask just what that message was?'

[…]

Solemnly I repeated the message as best I could remember it, enormously ticked at the old lady's rapt attention.

(*The Moving Finger*, 1943, Chapter 10)

＜探偵の解釈プロセス＞

ここで改めて、ミス・マープルが書き置き（遺書）をどのように解釈したかを明確にしておく。ミス・マープルはシミントン夫人の書き置きの文句に焦点を当て、書き置きの“I can't go on”の部分がこの電話の伝言文と同じであることに気付く。電話の伝言文は「私は火曜日に行くことができない (I can't go on Tuesday) 」であり、“on”は前置詞の意味（～

に）で使用されている。ミス・マープルは書き置きが紙の切れ端に書かれていることに不信感をつのらせ、これはシミントン夫人が以前に電話のメモを書いたものを“I can’t go on”の部分だけ破り取って犯人である夫のシミントン氏が使ったのだということを見破る。読者も改めて最初の書き置きの表現部分を振り返ると、ピリオドがないことに気付くことになる。“I can’t go on”という表現だけで、読者が、これが途中までの文であると気付くには非常に注意深く見る必要がある。気づいたとしても、シミントン夫人の自殺前の精神の不安定状態を考えれば、走り書きでもあるので、ピリオドをつけ忘れたとも考えがちになって、それほど気にしないであろう。また、電話の伝言文を読むときも、場面が書き置きと切り離されているので、結び付けて考えることは難しい。以下は、第 14 章でミス・マープルが解決話をしながら、夢を見たバートン氏 に事件解決の手掛かりとなった「電話の伝言」の解釈方法を気付かせている箇所の抜粋である。文言をそのままバートン氏に繰り返させて、これら 2 つの共通している表現に気づかせている。ここで、読者も同様に追体験をして、自ら気づき、ミス・マープルの説明に納得することになる。

‘I knew nothing,’

‘But you did, you really did, Mr Burton. Otherwise why were you immediately impressed by the message your sister left scribbled on the telephone pad?’

I repeated slowly, ‘ “Say that I can’t go on Friday” – I see! I can’t go on?’

Miss Marple beamed on me.

“Exactly. Mr Symmington came across such a message and saw its possibilities. He tore off the words he wanted for when the time came – a message genuinely in his wife’s handwriting.”

(*The Moving Finger*, 1943, Chapter 14)

3.3.2.　述語動詞と修飾語形容詞：“killed”の場合

この節では、動詞の述語の用法と形容詞化した修飾語の用法があいまいである場合をとりあげ、このことが、初読時の読者の解釈（局所的解釈）と、解決話時の探偵の解釈を聞いた後の読者の解釈（大局的解釈）の違いに結びつく例を考察する。

＜作品内容要約＞

ここで扱う作品は『ヒッコリー・ロードの殺人 (*Hickory Dickory Dock*) 』(1955) である。引用箇所は 2 人の登場人物間の話のやりとりで、探偵ポワロが知ることはない。探偵は知らないので事件解決時にこの箇所は言及されていないが、探偵の事件解決話を読んだ後でこの部分をふりかえると、読者には事件解決の手掛かりとなっていたことがわかる。そのため、今回は作品の詳しい内容説明は伏せて該当箇所のみとりあげることにする。ここで引用している会話の一人であるナイジェル (Nigel) は、他の多くの登場人物たちからの評価や描写からだと、いたずら好きな子供っぽい面はあるが頭のよい好青年の印象がある。もう一人のパット (Pat) はナイジェルの恋人である。

＜読者の局所的解釈プロセス＞

次は、ナイジェルが恋人パットに打ち明け話をしている部分の一部である（下線は筆者付与）。

> Did it ever occur to you that when I said <u>my father killed my mother</u>, I was stating just a plain unvarnished fact.
>
> (*Hickory Dickory Dock*, 1955, Chapter 16)

初読時の読者は、“my father killed my mother”を「僕の父が母を殺した」と解釈するであろう。それは、これより前に、以下の２人のせりふがあるからである。

> ‘Listen, Pat —I told you once: he killed my mother.’
>
> ‘I know you said so, and I know you adored her. But I do think, Nigel, that you sometimes exaggerate. Lots of husbands are unkind and unfeeling and their wives resent it and it makes them very unhappy. But to say <u>your father killed your mother</u> is an extravagant statement and isn’t really true.’
>
> (*Hickory Dickory Dock*, 1955, Chapter 16)

この部分から、パッドはナイジェルが言っていることは大げさで、“my father killed my mother”と言った部分を信じていないことがわかる。読者もパットと同様に、ナイジェル

のこの表現を父親が法的に罰せられる実際的な殺しを母親にしたとは受け取らず、母親が父親の非情な心理的仕打ちで悲嘆にくれて亡くなったことを意味していると考えがちになる。つまり、“killed”を述語動詞として解釈する。

＜読者の大局的解釈プロセス＞

読者は探偵の解決話を読むことで、ナイジェルの父親は母親を法的にも心理的にも殺害していないことを知る。そして、犯人を知った上で再度この箇所を読んだ時、“my father killed my mother”は「母を殺された父」と、“killed”を過去分詞の形容詞用法として解釈ができることに気付く。

ナイジェルは母親を殺害後に名前を変えて現在はナイジェル・チャップマン (Nigel Chapman) と名乗っている。母親を殺害した時は、父親の姓のスタンリー (Stanley) であった。そこで、“he killed my mother”においては、現在の自分から以前の名前の異なる自分を客観視して、以前の名前のときの自分を “he”として指していると考えられる。

このことは、第 21 章の事件解決時に提示される以下のナイジェル・スタンリーの署名での告白書で、母親に睡眠薬メディナルを過量に盛って毒殺したことが明らかになってから、読者が気付くことができる解釈である。

> I hereby confess that I murdered my mother by giving her an overdose of medinal on November 18, 195―
>
> Nigel Stanley
>
> (*Hickory Dickory Dock*, 1955, Chapter 21)

以上、本節では品詞の変化による多義解釈の相違を示した。これらもやはり、犯行や犯人が特定された上で導き出される解釈で、読者が初読時に犯人や犯行を推理するときに、この解釈を見出すことは難しい。これは探偵小説ではよく使われる技法で、Boileau-Narcejac (1964:33) はこれを「仮説演繹法的な方法」とよんでいる。これは先に犯行、犯人が特定された上でふりかえって、そうなるようにそれまでの話の解釈を決めていくという方法である。聞いている側はその説明に納得できるが、話の展開途中でその解釈を見出すとなると、解釈可能な選択肢が膨大にあるなかからその解釈を見出すことになり、不可能に近い。そのため、読者が初読時にその解釈を見つけることは難しい。

3. 4. アドホック概念形成による語句の多義

ある語が多義的であるとは、基本的にはその語に 2 つ以上の定着した意味があることをいう。しかし、語の意味は、文脈によって柔軟に解釈され、あいまいになることもある。ここでは、このようなアドホック概念形成による多重解釈も、一種の多義として扱う。本節では、解釈時に語句の字義的意味を拡大したり、縮小したりすることで生じる解釈の相違が言語トリックに関わる例を考察する。

3.4.1.　動詞の多義解釈：“think”の場合

ここでは、3.1.2 節で考察した『ナイルに死す (*Death on the Nile*) 』 (1937) のルイーズとサイモンのやりとりの表現部分を再びとりあげる。特に、ルイーズの問いかけ「どう私は言えばよろしいでしょうか」に対するサイモンの返答内の“think”の意味について、読者の解釈プロセスと探偵の解釈プロセスが異なることに注目する（下線は筆者付与）。

She threw out her hands appealingly to Simon.

“Monsieur, I implore you － you see how it is? What can I say?”

“My good girl,” said Simon harshly, “don’t be a fool. Nobody <u>thinks</u> you saw or heard anything. You’ll be quite all right. I’ll look after you. Nobody’s accusing you of anything.”

Louise murmured, “Monsieur is very good,”…

(*Death on the Nile*, 1937, Chapter 14)

＜読者の解釈プロセス＞

3.1.2 節で示したように、ルイーズのサイモンに向けて言っている「私は何を言えるでしょうか？ (What can I say?) 」は、反語の意味で、つまり「私は何も言うことがないのです」という意味で答えていると読者は解釈する傾向がある。これは、「ポワロに何か言うように言われても言うことがない、どうすればよいのか」ということで、ルイーズが「何か言う」とは事件の手掛かりになるようなことを何か言うように強制されていると勘違いしているようにみえる。単に、「いえ、何も見聞きしていません。」と言ってもよいことに気付いていないように思える。サイモンもそのように考えて、ルイーズの理解の悪さに苛つきながら諭しているようにとれる。そこで、「誰もおまえが何かを見たり聞いたりしたと考えていないよ (Nobody thinks you saw or heard anything) 」と、“think”は「考える」と

いう意味で使い、何も手掛かりになることを言うことができなくても、「何かで誰もおまえを責めることはないよ (Nobody's accusing you of anything) 」とつながっていく。ここでの“think”は、「ルイーズが何か手掛かりになることを見聞きしていると前提しているわけではないこと」を伝えようとしていると解釈される。つまり、“think”は「前提して考えている」というのが厳密な解釈といえる。

＜探偵の解釈プロセス＞

第 28 章の解決話で、ポワロはルイーズが犯人を知っていたら、以下にあるように、ポワロたちに真実を話すか、話さないで犯人にお金を要求するかのどちらかだと考えている。

> If she knows who the murderer is, there are two courses open to her － to tell us the truth, or to hold her tongue and demand money for her silence from the person concerned!
>
> (*Death on the Nile*, 1937, Chapter 28)

ポワロは、ルイーズが「どう私は言えばよろしいでしょうか？ (What can I say?) 」と、話すことの「許可」を求める表現をしながら、サイモンを脅迫していると解釈した。そして、サイモンの返事はルイーズの欲しがった保証の言葉だと解釈している（下線は筆者付与）。

> And I [Poirot] remember how she [Louise] had gone on, turning to him [Simon]:“Monsieur, I implore you － you see how it is? What can I say?” And this answer:
>
> “My good girl, don't be a fool. Nobody <u>thinks</u> you saw or heard anything. You'll be quite all right. I'll look after you. Nobody's accusing you of anything.” That was the assurance she wanted, and she got it!
>
> (*Death on the Nile*, 1937, Chapter 28)

サイモンはルイーズの脅迫の意図に気付いて、お金を渡すことに同意していることを暗にルイーズに伝える返事をしていることになる。そうなると、サイモンのことば「誰もおまえが何かを見たり聞いたりしたと考えていないよ (Nobody thinks you saw or heard anything) 」は、ルイーズ以外の人物には“think”を「前提して考えている」で解釈させ、ルイーズには「誰もおまえが何かを見たり聞いたりしたと気付かないよ (Nobody thinks

you saw or heard anything) 」と、“think”は「気付く」という意味で伝えることを意図していたとなる。そして、見聞きした本当のことを言わなくても、「何かで誰もおまえを責めることはないよ (Nobody’s accusing you of anything) 」という意味につながっていく。

また、ここでの 代名詞「何か (anything) 」も想定の変化によって内容が変わることになる。読者の解釈では「何か」を「事件の手掛かりを見聞きしていないこと」ととらえ、探偵の解釈では「本当のことを言わないこと」ととらえていることになる。

読者がこの部分を読むときは、まだルイーズが殺されていないので、サイモンを脅迫しているという解釈を思いつくことは難しい。これは、探偵ポワロも同様である。ルイーズが殺されたときに、この部分をふりかえればポワロと同様のことが、読者も思いつきそうであるが、それには他の想定もくつがえす必要がある。ここでは、ルイーズが犯人を見ていて、それがサイモンであったという想定が必要となる。すると、その前にサイモンの妻の殺害時刻のアリバイを崩す必要がある。このサイモンのアリバイを崩すのに、また別の文の多重解釈による言語トリックを解き明かす必要がある。このように、複数の要素を組み合わせているので、読者が探偵と同様の解釈をすぐに読者が思いつくことが阻止されている。この複数の要素の 1 つを 4. 4. 4 で述べる。

3.4.2.　形容詞の多義解釈：“ blank”の場合

＜作品内容要約＞

ここで扱う作品は「動機対機会 (*Motive vs. Opportunity*) 」 (1932) である。この作品は 3.1.1 節で扱った火曜クラブのシリーズの 5 番目の作品で、今回は弁護士のペザリック氏 (Mr Petherick) がみんなに事件話を話す番であった。大金持ちのサイモン･クロード (Simon Clode) の遺言書を「白紙 (a blank paper) 」と取り換えた犯人は誰であるかが焦点となる。以下がそのあらすじである。

大金持ちのサイモン・クロードは、1 人の幼い孫娘以外の家族は皆亡くなっていて、その孫娘を溺愛していた。しかし、孫娘は突然病死してしまう。そこで、亡き弟の子供たち 3 人を引きとって面倒をみることにする。そのうちの長女グレースは化学者のフィリップ・ギャロットと結婚して家を出ている。甥のジョージ (George) は銀行に就職をした。姪の次女のメアリー (Mary) は家に留まり伯父の世話をしていた。サイモンが亡くなれば、この 3 人が平等に遺産を分けて相続することになっていた。そんなとき、サイモンは霊媒師のスプラッグ夫人 (MrsSpragg) と知り合い、降霊術で孫娘の霊魂を呼び出してもらうよ

うになる。サイモンはすっかり夢中になり、スプラッグ夫人とその夫を家に滞在させる。フィリップがスプラッグ夫人の降霊術が本物でないと説得しようとするとサイモンは腹を立てて、スプラッグ夫人にほとんど全財産を残すという遺言書をペンザリック弁護士の立会いのもとで、長年仕えているサイモン一家に忠実なメイドのエマ・ゴーント (Emma Gaunt) と料理女を証人として署名させて作成することにした。病床でのサイモンの急な思いつきで、正式に用意された用紙ではなく、そのあたりにあった新品の紙 (a fresh piece of paper) に、いつもの引き出しではなく反対側の引き出しにあった万年筆を使って書くことになった。その遺書は、ペンザリック氏がみんなの目の前で自分が持参した青い封筒に入れてコートのポケットにしまい込んだ。病室を出ようとしたときにサイモンの発作が起こったので、ペンザリック氏はあわててサイモンの様子を見にもどるが、発作はすぐに治まる。再び病室を出ようとしたとき、いつのまにかポケットから落ちていた遺書の入った青い封筒を、エマが床から拾いあげて渡してくれる。それをまたコートのポケットに入れて、メアリーとジョージとともにお茶を飲むため居間へ行く。お茶を飲む間、コートを脱いでそこに置く。ジョージから地所に関する相談を受けて、ジョージとメアリーとともに書斎へ行って書類を調べる。それが 15 分ほどで終わった後、コートを取りに居間へもどると、スプラッグ夫人がコートの近くにいるのを見る。コートを着ようとして、遺言状の青い封筒がまた床に落ちているのに気付いて再びポケットにしまう。事務所にもどって封筒を取り出して机の上に置いたとき、書記に事務室の方へ電話がかかってきていると呼び出されて、一緒に部屋を出る。自分の部屋へもどるとスプラッグ氏が机に座って待っていて、とりとめのない話をして帰って行った。その後すぐに机の上にあった遺言書入りの封筒に封をして金庫にしまう。その 2 ヶ月後にサイモンが亡くなったので、遺言書の封をあけて取りだしてみると、「白紙 (a sheet of blank paper) 」が入っていた。この最後の事実を述べている部分が以下である。

> ‘I [Mr Petherick] will not go into long-winded discussions, I will just state the bare facts. When the sealed envelope containing the will was opened it was found to contain a sheet of blank paper.’
>
> (*Motive vs. Opportunity*, 1932)

ペンザリック氏は以下のように、誰にその機会があり、それをすることが誰の利益になったのかと、皆に問うている。

Now who had had the opportunity, and to whose interests would it be to do so?

(*Motive vs. Opportunity*, 1932)

ペンザリック氏は、この話の要点を再度まとめて登場人物たちに話をしている。その部分を抜粋して以下に示す（下線は筆者付与）。内容は上で要約したものと同じで、長い引用になるが、ペンザリック氏の説明表現そのものに言語トリックがあるのでそのまま掲載する。

For two months the sealed envelope had lain in my safe. It could not have been tampered with then…. I will recapitulate the vital points in a brief summary: The will was signed by Mr Clode, placed by me in an envelope-… It was then put by me in my overcoat pocket. That overcoat was taken from me by Mary and handed by her to Geroge, who was in full sight of me whilst handling the coat. During the time that I was in the study Mrs Eurydice Spragg would have had plenty of time to extract the envelope from the coat pocket and read its contents and, as a matter of fact, finding the envelope on the ground and not in the pocket seemed to point to her having done so. But here we come to a curious point: she had the opportunity of substituting <u>the blank paper</u>, but no *motive*. The will was in her favour, and by substituting <u>a blank piece of paper</u> she despoiled herself of the heritage she had been so anxious to gain. The same applied to Mr Spragg.　He, too, had the *opportunity*. He was left alone with the document in question for some two or three minutes in my office. But again, it was not to his advantage to do so. So we are faced with this curious problem: the two people who had the *opportunity* of substituting <u>a blank piece of paper</u> had no *motive* for doing so, and the two people who had a *motive* had no *opportunity*.　By the way, I would not exclude the housemaid, Emma Gaunt, from suspicion. She was devoted to her young master and mistress and detested the Spraggs. She would, I feel sure, have been quite equal to attempting the substitution if she had thought of it. But although she actually handled the envelope when she picked it up from the floor and handed it to me, she certainly had no opportunity of tampering

with its contents and she could not have substituted another envelope by some sleight of hand (of which anyway she would not be capable) because the envelope in question was brought into the house by me and no one there would be likely to have a duplicate.'

(*Motive vs. Opportunity*, 1932)

＜読者の解釈プロセス＞

ここで使用されている“a blank paper”は「白紙」の意味で、字義的にも他の意味はない。そこで、読者はペンザリック氏の問いの「誰がいつどのように何のために遺言書をすりかえたか」に対して「白紙」、すなわち「何も書かれていない紙」が「遺言書」ととりかえられる機会について頭をしぼることになる。遺書を書いたサイモンは、書いてすぐにペンザリック氏に渡している。ペンザリック氏が指摘しているように、すりかえる機会の可能性があったスプラッグ夫妻の場合、白紙とすりかえると遺産がもらえなくなるため、かえって当人たちの不利となる。ジョージとメアリーは封筒に触れてさえいないことを、ペンザリック氏がずっと見ていて知っている。メイドのエマも落ちていた封筒を床から拾いあげているが、人目に触れずに中の遺書をすりかえるほどの時間はなかった。ペンザリック氏の書記についても封筒を触れる機会はなかった。もはや金庫の鍵を持っていて、十分な時間もあったペンザリック氏自身しかないように思えるが、それをする動機を考えつくことは困難である。

＜探偵の解釈プロセス＞

では、ミス・マープルの解決話はというと、今回は推理をした手掛かりを、先に次のように村の子供のいたずら話をして示唆している。

'I was thinking of little Tommy Symonds, a naughty little boy, I am afraid, but sometimes very amusing…. I was thinking how last week in Sunday school he said, "Teacher, do you say yolk of eggs is white or yolk of eggs are white? and Miss Durston explained that anyone would say "yolks of eggs are white, or yolk of egg is white" – and naughty Tommy said: "Well, I should say yolk of egg is yellow!" Very naughty of him, of course, and as old as the hills. I knew that one as a child.'

(*Motive vs. Opportunity*, 1932)

悪戯っ子のトムが先生に“yolk of eggs is white”と言うべきか“yolk of eggs are white”と言うべきかと動詞のところを強めて尋ねると、先生は“yolks of eggs are white”か“yolk of egg is white”と動詞の部分を強めながら、名詞の数表示とともに文法的に正しい表現を教える。すると、トムは内容的にそれはおかしいということを示唆した文を述べる。「卵の黄身が白い」という文の文法的正誤ではなく、「黄身が白い」という内容が変だということである。

この後に事件の真相が説明される。エマは、姪のグレースの夫である化学者フィリップから万年筆を渡されて、サイモンが遺言書を書くときにはこれを使うようにして欲しいと言われていた。それが、いつもと反対の引き出しに入っていた物である。そのインクは時間が経つと色が消えてしまうものであった。そのため、取り出した「白紙」は、実はサイモンが実際に書いた遺言書であり、インクの色が消えて「白い紙」に見えるようになっていた。厳密には色が消えていても文字は書かれているので、「何も書かれていない」を意味する“blank”を用いて「白紙」と表現するのはおかしい。しかし、通常は目で見て白い紙を「白紙 (a blank paper) 」と表現する。例えば、文字は書かれていないが、小さなインクの染みが 2、3 箇所ついていても、これを「白紙」というのは不自然ではない。このように、辞書上の厳密な意味を少しゆるめて使用することは日常よく生じている。そのため、ペンザリック氏の表現方法をごまかしだと責めることはできない。このことに気付くには、消えるインクというものが存在することを思い起こして、この現象に結びつける必要がある。ミス・マープルは、自分も子供のときによくしたいたずらのひとつとして、消えるインクのことを思い出し、このことを結び付けて推理した。また、悪戯っ子トムの話から、言語の使い方には、メタ言語的言語形式と意味内容について述べる場合もあることが示唆されている。ミス・マープルはこれら 2 つのことから、「白紙 (a blank paper) 」という表現が、「何も書かれてない紙」か「白く見える紙」かと厳密にどのような意味を指すことができるかということにまで考えたといえる。本作品では、消えるインクの物理的トリックと「白紙」という表現の言語的トリックの 2 つの要因をそれぞれ見破る必要がある。

以上、本節では、ある語彙の解釈について、状況に応じて意味の範囲が一時的に変わることで多義性が生まれることにより、読者と探偵の解釈に相違が出ることを示した。この一時的な意味範囲の変化は、関連性理論の表意決定における語用論プロセスであるアド・

ホック概念形成にあたる。本節の例も、探偵の解釈は、犯人や犯行が特定された上でのみ見出すことができる解釈といえる。

3. 5. 指標詞の多義

本節では、代名詞、指示詞、固有名詞、名詞の指標的な解釈が異なることで、読者と探偵の解釈プロセスの相違が生じる例を考察する。

3.5.1. 代名詞の多義解釈 1：“she”の場合

＜作品内容要約＞

ここでは『予告殺人 (*A Murder is Announced*) 』 (1950) を対象にする。この作品は全 23 章で成り立っている。第 19 章で、殺害現場にいた登場人物の一人ミス・マーガトロイド (Miss Murgatroyd) が犯人解明の手がかりとなることを思い出し、それを伝えるのに代名詞と指示詞を使って表現する。しかし、その後ミス・マーガトロイドは殺されてしまう。ミス・マープルは最終章で、この代名詞と指示詞が指す対象をどう解釈したかが、事件解決の手掛かりとなったと述べている。

第 19 章までのあらすじは以下のとおりである。ある小さな村の新聞のお知らせ欄に、「1 件の殺人をお知らせします。リトル・パドック荘にて 10 月 29 日金曜日午後 6 時半に起こるでしょう。友人たちはどうぞお越しください。お知らせまで (A murder is announced and will take place on Friday, October 29th at Little Paddocks at 6:30 p.m. Friends please accept this, the only intimation) 」という文面が掲載される。リトル・パドック荘の者は、料理人を含めて 6 人ともこの通知を出していないと言う。ともかく興味本位で村の人が訪ねてくるだろうからと、女主人であるミス・ブラックロック (Miss Blacklock) は軽いもてなしを用意して一家で客人を待つことにする。後に事件の現場となる応接間が以下のように簡単に説明されている。

> The rose-patterned chintzes – the two bowls of bronze chrysanthemums, the small vase of violets and the silver cigarette-box on a table by the wall, the tray of drinks on the centre table ….There was a fireplace each end, but neither fire was lit….
>
> (*A Murder is Announced*, 1950, Chapter 3)

応接間の中央テーブルは、この後すぐに一続きとなっている隣室へ移動される。村の親しい者たち 7 人が集まった午後 6 時半、パトリックがシェリーを取りに隣室へ行き、ミス・ブロックがシガレットケースのところへ行ったとき、突然部屋が停電して一人の若者がドアを開け「手をあげろ！」と叫んだ。そして銃声が 3 発鳴った後、その人物は銃撃で死んでいた。またミス・ブラックロックは耳からひどい出血をしていて、後ろの壁に 2 つの銃弾が埋まっていた。死んだ人物は先日ミス・ブラックロックを訪ねてお金の無心をしに来ていたという近くのホテルの従業員であった。その後、ミス・ブラックロックの以前の雇用主が自分の病身の妻の死後に、莫大な財産をミス・ブラックロックに譲る遺書を残していて、その病身の妻の死期が近いことがわかる。ミス・ブラックロックの遺産を受け継ぐのは甥と姪のパトリックとジュリアである。しかし、前の雇用主の妻より先にミス・ブラックロックが死ぬと、その遺産はその雇用主の双子の甥と姪にいく可能性があった。今その甥と姪の行方がわからず、秘かに村に来ていてミス・ブラックロックの命をねらっているのではないかと考えられた。ミス・マープルがミス・ブラックロックの家に招待されて話をしていたとき、テーブルの上のランプが 1 対のもので、もうひとつはスペアルームにしまい込まれていることが話題に上る。その後、ミス・マープルは買い物中に出会ったミス・バンナーから、事件後にテーブルの上のランプが入れ変わっていた話を聞く。それからしばらくして、自分のアスピリンが見当たらず、ミス・ブラックロックのアスピリンを服用したミス・バンナーが毒死する。これを機に第 19 章で、最初の事件時のことをミス・マーガトロイドと友人のヒンチ (Hinch) が検討し始める。ヒンチは、フィリッパ、パトリック、エドマンドまたはイースターブルック大佐のどちらかの 3 人が続きの隣部屋へ行くのを見かけたので、これら 3 人のうちの 1 人か、ミス・ブラックロックと同じ居間にいた人たちのうちの 1 人が、強盗と思われた若者の背後に回って銃を撃ったと考える。ミス・ブラックロックと同じ部屋にいた人たちのうちの 1 人の仕業だとすると、それは、暗闇のなかで若者の懐中電灯が部屋を順に照らしたとき、唯一若者の側にいたミス・マーガトロイドだけが見ることができた人物たちに含まれていない人物となる。ミス・マーガトロイドは、ドラ・バンナー (Dora Bunner) とバンチ・ハーモン (Bunch Harmon) を見たことを思い出したので 2 人を除外する。ミス・マーガトロイドは懐中電灯の光がヒンチまで届かなかったので、ヒンチが見えなかったと言う。そして再び、ミス・マーガトロイドは目を

閉じて思い出し始める。以下は、ミス・マーガトロイドが思い出そうとしている場面である。

‘The flowers…on the table…the big armchair…the torch didn’t come round as far as you, Hinch –Mrs Harmon, yes…’

[…]

The obedient Miss Murgatroyd, her eyes closed, was reliving the night of the 29th. The torch, sweeping slowly round…a group of people…the windows…the sofa…Dora Bunner…the wall…the table with lamp…the archway…the sudden spat of the revolver…

‘…but that’s *extraordinary*!’ said Miss Murgatroyd.

(*A Murder is Announced*, Chapter 19, Section 2)

このときヒンチに急用の電話がかかり急ぎ出かけることになるが、その背後へ何かに気付いたミス・マーガトロイドが次のように声をかける。

‘But, Hinch, *she wasn’t there*…’

(*A Murder is Announced* , Chapter 19, Section 2)

この後一人残されたミス・マーガトロイドが独り言で、「まったく奇妙だ (Really most extraordinary) 」と言っているときに、彼女は誰かに殺される。

＜読者の解釈プロセス＞

読者は、代名詞「彼女 (she) 」という表現から、ミス・マーガトロイドが見なかった人物が女性だと考えることになる。事件当時、前述したように隣室へ行ったと思われる 3 人のうち女性はフィリッパのみである。パトリックと他の 1 人はエドマンドかイースターブルック大佐のどちらか判明していないが、どちらも男性なので除外できる。また、見たと言ったドラ・バンナーとハーモン夫人も除外できる。残りの銃殺された男性と命をねらわれたミス・ブラックロックを除いた人物たちのなかで、女性であるスウェッテナム夫人、イースターブルック夫人、ジュリアのうちの 1 人を、ミス・マーガトロイドは指していたと考える。この中でミス・ブラックロックを殺して利益を得る可能性があるのは親族のジ

ュリアである。しかし、イースターブルック夫人は、ミス・ブラックロックが相続する予定となっている現在の遺産の持ち主の行方不明の双子の姪と同じ年頃である。この双子はミス・ブラックロックが亡くなった場合、遺産を受け取ることができる可能性がある。スウェッテナム夫人は、この双子の母親で現在の遺産の持ち主の義理の妹と同じ年頃である。または、スウェッテナム夫人の息子がこの双子の女性と結婚していたら、義理の母親として間接的に利害関係に関わるかもしれない。これらの可能性があるため、この 3 人を誰も容疑者からはずせない。ミス・マーガトロイドが殺害された後、ヒンチもこの 3 人のうち誰かだと推測して、次のようにミス・マープルに述べている。

> “You see? There were three women we hadn’t eliminated. Mrs Swettenham, Mrs Easterbrook, Julia Simmons. And one of those three – wasn’t there… She wasn’t there in the drawing-room because she had slipped out through the other door and was out in the hall.”
>
> (*A Murder is Announced*, 1950, Chapter 19, Section 3)

読者もこの 3 人のうち誰かが犯人であると疑うかもしれないが、注意深い読者は「そこに (there) 」の解釈が限定されていないので、ヒンチのように「居間 (the drawing-room) 」と限定して捉えるのは危険だと感じるであろう。そうなると、隣室に行ったと思えるフィリッパが「隣室」にいなかったという解釈も可能になる。さらに、事件直後に台所に閉じ込められていたところを、大声を出して助けを求めることで部屋から出してもらっていたメイドのミッチについても考えが及ぶかもしれない。実は若者の殺害時には「台所」にいなかったのではないか、という推測である。

ミス・マープルは次のように、ミス・マーガトロイドがどの語を強く発音したかと尋ねる。“She”を強めたならまさに人を指すし、すでに抱いていたある疑いを確認しながらなら“wasn’t”を強めるし、全くきっぱりと“there”を強める言い方もできると、強調により意味が変わることを指摘する。ミス・マープルは、ヒンチが最初に言ったときは“there”を強めた言い方をしたと述べている。作品では、強調した表現として、斜字体で示してある。

> You said it like this. She-wasn’t-there. An equal emphasis on every word. You see, there are three ways you could say it. You could say, “*She* wasn’t there.” Very personal. Or again, “She

wasn't there.” Confirming some suspicion already held. Or else you could say (and this is nearer to the way you said it just now), “She wasn't *there*…” quite blankly – with the emphasis, if there was emphasis – on the *there*.'

[…]

'…　Yes, I should think it makes a lot of difference…'

(*A Murder is Announced*, Chapter 19, Section 3)

これについてヒンチは、よく思い出せないが“She”を強めるのがふつうだと思えると言う。

'I don't know.' Miss Hinchliffe shook her head. 'I can't remember… How the hell can I remember? I think, yes, surely she'd say “*She* wasn't there”? That would be the natural way, I should think. But I simply don't know. Does it make any difference?

(*A Murder is Announced* , Chapter 19, Section 3)

読者は、ミス・マーガトロイドの発音を聞いた本人が、確かに「彼女 (she) 」を強めて言ったはずだと思うと言っているので、「彼女 (she) 」に焦点が当てられていると思うかもしれない。そして、ミス・マープルのそれに対する応答から、そこを強調している表現で解釈することが重要だと考えるように誘導される。

'Yes,' said Miss Marple, thoughtfully. 'I think so. It's a very slight indication, of course, but I think it is an indication. Yes, I should think it makes a lot difference…'

(*A Murder is Announced*, Chapter 19, Section 3)

このような描写により、やはり代名詞の「彼女 (She) 」は、ヒンチがあげた 3 名の女性のうちの誰かを指しているという解釈に読者は傾くことになる。

この後の第 20 章で、ジュリアが実はパトリックの女友達で、しかも元雇用主の姪であったことがわかる。さらに第 21 章で、フィリッパも元雇用主の姪で、ジュリアとは小さい頃に両親によってそれぞれ引き取られて別れていた二卵性の双子であったことがわかる。また、先にあげた 3 人の女性の容疑者全員が、ミス・マーガトロイドが殺された時刻に 1 人

で行動していて、アリバイがないこともわかる。そのため、読者はこれら 3 人のうち殺人者が誰なのか決められないままでいることになる。

＜探偵の解釈プロセス＞

では、ミス・マープルはどのように考えたのかについて、第 23 章の解決話から、この部分に関する説明を以下に抜粋する。この作品では第 22 章で読者に犯人が明らかにされている。また、ミス・マープルがこの部分の説明をするまでにも、その他のいろいろなできごとから、その人物が犯人であると特定できることを順に話している。そのため読者はすでに犯人がわかった上で、ミス・マープルの話を聞くことになるが、ここではまず犯人名を伏せたままで説明部分を以下に示す。

> …, just as Miss Hinchliffe rushed off to the station Miss Murharoyd got to a point which showed that she had stumbled on the truth. She called after Miss Hinchliffe: “She wasn’t *there* …”
>
> ‘I asked Miss Hinchliffe, you know, if that was the way she said it … Because if she’d said “She wasn’t there” it would have meant the same thing.
>
> (*A Murder is Announced*, Chapter 23)

ここで、ミス・マープルは、ヒンチが言った「彼女」に強調があったという証言で考えず、初めにヒンチが発音したときにミス・マープルが聞いた「そこに」を強調している言い方を選択して、考えている。その理由の説明といえることが次に続く。

> ‘just think what’s going on in Miss Murgatroyd’s mind…One does see things, you know, and not know one sees them.
>
> […]
>
> So when Miss Murgatroyd stopped thinking and just tried to remember what she saw, she remembered a good deal.
>
> (*A Murder is Announced*, Chapter 23)

この説明では、人は目に入ってくる光景をすべて意識に留めているわけではないということが述べられている。見てはいたが、正確に思い出して表現しようとしてもそれはできないということがある。これは先のヒンチの場合にもあてはまる。改めてミス・マープルにどの語が強調されていたかと聞かれ、実際に音声を聞いたのに、ヒンチは意識して思い出そうとすると思い出すことができないという状態だった。そこで「ふつうだったら」という注釈が入り、ヒンチは「彼女」が強調されていたように思えると言った。ミス・マープルの指摘は、ヒンチのこのときの想定では「3 人の女性のうちの 1 人」を指していると考えていたから、人を示す代名詞の「彼女」が強く言われたはずだと思ったのだろうということである。ミス・マープルは、ヒンチの再現するアクセントではなく、無意識にミス・マーガトロイドの発言をくりかえしたときに聞いたアクセントの方が、実際の再現に近いと考えたことをここで伝えている。

さて、ミス・マープルの説明にもどるが、ミス・マープルは「そこに」が強調されていたと考えて、「彼女」を強調していたのではないと考える根拠を説明している。

> ‘She [Miss Murgatroyd] ’d been thinking of the three women Miss Hinchliffe had told her to think about. If one of them hadn’t been there, it would have been the *personality* she’d have fastened upon. She’d have said – in effect –“*That’s* the one! *She* wasn’t there!” But it was a place that was in her mind – a place where someone should have been – but the place wasn’t filled – there wasn’t anybody there. The place was there – but the person wasn’t. And she couldn’t take it in all at once. “How extraordinary, Hinch,” she said. “She wasn’t *there*.”…So that could only mean Letitia Blacklock…’
>
> (*A Murder is Announced*, Chapter 23)

ミス・ブラックロックは、先にあげた容疑者の 3 人の女性以外であり、これまで命をねらわれている被害者として扱われてきた人物である。そのため、読者はミス・ブラックロックを容疑者の範囲外と想定していたので、驚くことになる。

ミス・マープルはミス・マーガトロイドが思い起こしたであろう心象風景をことばで再現して説明するが、その部分は「・・・」という省略を示す表示の解釈に関わる（4. 5. 1 参照）。その部分の解釈の想定が読者と探偵では異なることになる。この解釈の想定の違いにより、指標語を用いた文“she was’t there”の解釈について、読者は探偵の解釈を初読時

には思いつくことができない。クリスティは犯人を被害者として読者に認識させる表現を用いていたために、読者は容疑者を指す代名詞「彼女」の指示対象を、ミス・ブラックロック以外と前提しがちとなる。

3.5.2.　代名詞の多義解釈 2：“that”の場合

本節では再び指示詞を扱うが、ここでは同一の指示詞において、その指す箇所があいまいであることがきっかけとなって、読者が発話者である登場人物の意図とは異なる解釈プロセスに至ることを示す。今回は読者と探偵の解釈プロセスの相違ではなく、登場人物同士の会話で、聞き手の解釈プロセスと発話者の意図した解釈プロセスの相違となる。しかし、聞き手と読者の解釈プロセスは同じと考えられる。発話者にとっても作品全体においても、以下でとりあげる部分の発話が事件解決の手掛かりになる。

＜作品内容要約＞

ここで扱う作品は『終わりなき夜に生まれつく (*Endless Night*) 』 (1967) である。これは、一人称の語り手の作品である。事件開始前から事件後の解決話まですべて一人称で語られている。

語り手である若い男のマイケル (Michael) は、なんとか食べていくことがやっとの生活をする身であるが、美しい立派な家が欲しいと夢見ていた。そんなときに、エリー (Ellie) と知り合う。エリーは、肉親は全員亡くなっているが、21 歳になると亡き父からの莫大な財産を相続することになっている若い娘である。そのため、父親の再婚で義理の母親となった者をはじめ利害に関係する縁者たちによって､友人関係などを厳重に監視されながら、ぜいたくな生活を送る身であった。そんななかで、保護者たちが選んだしっかり者の話し相手がグレタ・アンダーゼン (Greta Andersen) であった。グレタはエリーの境遇に同情して、エリーが常に動向を監視する縁者たちから隠れて、自由な身で過ごせる時間を作るのに協力した。グレタの協力により、エリーは自分が大富豪であることを隠して、マイケルと交際しはじめる。しばらくしてエリーは自分が大富豪であることをマイケルに打ち明けた後、グレタの協力で 2 人は極秘に結婚する。しかし、マイケルは、協力者のグレタがエリーに非常に影響を及ぼしているのを感じて、グレタに会おうとしなかった。2 人は監視の目を逃れて新婚旅行をしていたが、とうとう知り合いに出会って結婚がばれてしまう。すぐにエリーの信託管理人であるリッピンコット氏 (Mr Lippincott) が 2 人に会いに来た。

＜マイケルまたは読者の解釈プロセス＞

次はリッピンコット氏がマイケルにグレタに会ったかどうか尋ねて、マイケルが返事をしている場面である（下線は筆者付与）。

> ‘You have met Greta Anderson, Michael? I may call you Michael, since you are Ellie’s husband?’
>
> ‘Of course,’ I said, ‘call me Mike.’　‘No, I haven’t met Miss Anderson – ’
>
> ‘Indeed? <u>That</u> seems to me surprising.’ He looked at me with a long thoughtful gaze. ‘I should have thought that she would have been present at your marriage.’
>
> (*Endless Night*, 1967, Chapter 10)

読者はリッピンコット氏が「それには私は驚かされるように思えるね (That seems to me surprising) 」と言ったときの 「それ (that) 」は、マイケルの返事の「いいえ、僕はアンダーゼンさんに会っていません (No, I haven’t met Miss Anderson –) 」の部分を指すと考える。

＜リッピンコット氏の意図した解釈プロセス＞

次に、リッピンコットン氏自身が、何を指して発話していたかという視点から分析する。以下は第 23 章で､マイケルがリッピンコットン氏から手紙で新聞の切り抜きを送られて気付いたことを述べている部分である。

> I pulled his letter towards me and opened it. There was nothing inside except a cutting from a paper. Not a new cutting, it was old and rather rubbed. I stared down at it. It was a picture of a street. I recognized the street, with rather a grand building in the background. It was a street in Hamburg with some people coming towards the photographer. Two people in the forefront walking arm in arm. They were Greta and myself. *So Lippincott had known*. He’d known all along that I already knew Greta.
>
> […]
>
> He had known I knew Greta and I remembered how particularly he had asked me whether I had met or not met Greta Andersen. I had denied it, of course, but he’d known I was lying.

(*Endless Night*, 1967, Chapter 23)

マイケルは古い新聞の切り抜きが自分とグレタが写っている写真だったので、リッピンコットン氏がマイケルとグレタが知り合いであったことを知っていたことに気付く。それは、先の質問をしたときマイケルが嘘をついていることをわかっていたことになる。そうなると、「それは (that)」は、マイケルの返事の内容だけでなく、そのように言う行為も含めて指していることになる。言語表示としては省略されているが、「それ (that)」が指すものには、隠れて存在している「と僕は言った」の部分、すなわち高次表意も含まれている。つまり、「『いいえ、僕はアンダーゼンさんに会っていません。』と言った (I said, “No, I haven’t met Miss Anderson – ”) 」こと全体を指す。

また、この後でリッピンコットン氏が言ったことば“I should have thought that she would have been present at your marriage.”の“your”についても、「マイケルとエリーの」の意味を指していると考えられたことが、実は「マイケルの」だけを指していた可能性がある。つまり、「グレタは花嫁としてマイケルの結婚式に出ている」という意味で、二人が親密な関係にあることに気づいていることをほのめかしていたことになる。

3.5.3. 固有名詞の多義解釈： “Magdala”の場合

固有名詞は、唯一存在する事物の名称を表す名詞であるが、世の中には別々の事物が同名であることがある。そこで、同一の名称であっても解釈に多義性が生じることがある。以下では、人物名の多義解釈による言語トリックを考察する。

＜作品内容要約＞

ここでは『邪悪の家 (*Peril at End House*) 』 (1932) をとりあげる。休暇で避暑地のホテルに相棒のヘイスティング大佐とともに滞在しているポワロは、ニック (Nick) と呼ばれているマグダラ・バックレイ (Magdala Buckley) という名の若い娘と知り合う。ポワロは、ニックが、銃弾が飛んできていたのに、それを蜂が飛んできたと勘違いしていたことに気付く。そして話しているうちに、ニックは最近、もう少しで命に関わりそうな事故によくあっていることを知る。ニックの家に調査に行き、そこに滞在しているニックの知人たちに会うが、彼らはニックが大げさなことを言っていると考えているようである。そこでポワロは、誰か信頼がおける者にそばについてもらうようにと、ニックに助言をする。ニックは数日後に開催される花火大会の日にホームパーティを開くことにしていたため、従妹

のマギー (Maggie) を呼び寄せることにする。花火大会の当日、ニックのショール借りて羽織っていたマギーが誰かに背後から銃で撃たれて死ぬ。なぜニックが命をねらわれるかを調べていくと、実はニックは大金持ちの若き冒険飛行家マイケル・シートンと秘密の婚約していたことがわかる。そのマイケルは数日前から冒険飛行中に行方不明になっていたが、墜落死していたことが花火大会の日にラジオで放送されていた。ポワロは容疑者を、使用人を含めたニックの家に滞在している者たちと、ニックの屋敷の小屋を借りて住んでいる老夫婦と、ニックの遺産相続人となる従兄の弁護士であるチャールズ・ヴァイスにしぼって調査をすすめる。

＜読者の解釈プロセス＞

次に順に、マイケル・シートンの遺言書内でニックがマイケルの遺産相続人として指定されていることがわかることになる部分を抜粋していく。まず、ニックの本名がマグダラであることは、第 2 章で名前について話題になったときに出る。

‘My real name is Magdala’

‘That is an uncommon name.’

‘Yes, it’s a kind of family one. There have been lots of Magdalas in the Buckley family.’

(*Peril at End House*, 1931, Chapter 2)

次に、第 10 章でニックがマイケル・シートンと婚約していたことを話す。

‘Michael Seaton, the airman,’ she [Nick] said. ‘I was engaged to him –….’

(*Peril at End House*, 1931, Chapter 10)

第 13 章で、ニックの部屋にあった数通のマイケルからの手紙により、ポワロはマグダラがマイケルの遺産相続人であることを知る。マイケルは冒険飛行の出発前日になって万が一のことを考えて簡単に遺言書を走り書きして作成したとある（下線は筆者付与）。

‘Dearest, -well- I’m off tomorrow.

[…]

By the way, somebody said I ought to make a will (tactful fellow – but he meant well), so I have – on a half sheet of notepaper – and sent it to old Whitfield. I'd no time to go round there. Somebody once told me that a man made a will of three words, "All to Mother", and it was legal all right. My will was rather like that – I remembered your name was really Magdala, which was clever of me! A couple of the fellows witnessed it….

(*Peril at End House*, 1931, Chapter 13)

第 16 章では、ポワロはマイケルの弁護士ホイットフィールド氏 (Mr Whitfield) を訪ねて、マイケルの遺言書の内容を確認する。以下がそのときのポアロと弁護士のやりとりの抜粋部分である。（下線は筆者付与）

'And the terms of this will?' asked Poirot.

'He leaves everything of which he dies possessed to his affianced wife, Miss Magdala Buckley absolutely. He names me as his executor.'

'Then Miss Buckley inherits?'

'Certainly Miss Buckley inherits.'

(*Peril at End House*, 1931, Chapter 16)

このような一連の表現から、読者はマイケルの遺言書の「マグダラ (Magdala) 」はニックを指すと解釈するだろう。

＜探偵の解釈プロセス＞

実はポワロも読者と同様に、第 17 章までマイケルの遺言書の「マグダラ (Magdala) 」はニックを指すと解釈していた。しかし、ポワロがニックの身の安全を考えて療養所へ送った先で、ニックがポワロから贈られたと信じて食べたチョコレートにより、コカイン中毒で危篤状態となってから、ポワロは考え込む。そして、第 21 章で以下のようにマギーを殺害した犯人はニックであると断定した（下線は筆者付与）。

'…It was Mademoiselle Nick who shot her cousin, Maggie Buckley.'

'Are you mad?' cried Nick. 'Why should I kill Maggie?'

‘In order to inherit the money left to her by Michael Seton! Her name too was Magdala Buckley – and it was to her he was engaged – not you.’

(*Peril at End House*, 1931, Chapter 21)

ポワロはニックの友人たちがニックは嘘つきだと言っていたこと思い出す。銃弾や事故の痕跡があることから、ポワロはニックが実際に命をねらわれていると思い込んでいた。しかし、療養所で厳重に外界から来る人物を締め出していたにもかかわらず、ポワロの筆跡を非常によくまねたカードを添えてチョコレートを送りつけた人物がいた。だれがそのようなことができたかを考えていくうちに、ニックが自作自演している可能性に気付く。そしてさらに、マギーの本名も「マグダラ・バックレイ (Magdala Buckley) 」である可能性に気付く。マギーとマイケルは婚約を秘密にしていた。マイケル死亡のラジオ放送後にマギーは殺された。2 人の亡き後、ニックは自分がマイケルの婚約者だと名乗ることで、遺産を相続できると考えたのである。事件解決話では、ポワロはマギーがマイケルの婚約者だと考えられることをそれまでの証拠に基づいて、複数の事柄で説明をしている。単一の説明だけではないので、読者もマイケルの婚約者はマギーを指すことに納得できるようになっている。

3.5.4. 所有限定詞の多義解釈：“your wife”の場合

一般名詞は、固有名詞と異なり、複数の指示物が存在するが、限定詞が付いた一般名詞は特定の指示物を指す。しかし、その特定化した一般名詞が指す対象が、解釈者によって異なる場合がある。以下では、このことが言語トリックとなって、読者と探偵が異なる解釈に至る例を考察する。

＜作品内容要約＞

ここでは『愛国殺人 (One, Two, Buckle My Shoe) 』 (1940) を扱う。ポワロが午前に治療に行った歯医者モーリイ氏 (Mr Morley) が、その日の昼に銃で自殺をする。ポワロの治療時に、その歯医者はその日に財界の大物であるアリステア・ブラント (Alistair Blunt) が治療に来ることを誇らしげに話していた。アリステア氏は、富裕な名門の出の亡き妻レベッカ・アーンホルト (Rebecca Arnholt) とともに実業界を支配してきた人物である。そこで、実はブラント氏を暗殺しようとして間違って歯医者が殺されたのではないかという疑惑が持ち上がり、警察が動く。しかし、同じ日に治療を受けた別の患者が麻酔薬の過量の投与

で亡くなっていたので、警察はこの失敗を苦にして歯医者が自殺をしたと考えた。実はこの患者は大物を強請ると噂のある人物であった。そして、同じ日に治療を受けていた売れない元舞台女優で、今は伝道の仕事をしている初老の婦人メイベル・セインズバリィ・シール (Mabelle Sainsbury Seal) が、数日後に行方不明となる。セインズバリィ・シールは麻酔薬で死んだ患者とインドからの帰国の船が一緒で、船上でもホテルでも一緒に食事をしていた。彼女が行方不明になったニュースが新聞に出たとき、ブラントの姪の娘ジェイン・オリヴェイラ (Jane Olivera) がポワロを呼び出し、セインズバリィ・シールが伯父のブラントに 3 か月前に唐突に話しかけてきたことがあったことを話す。

＜読者の解釈プロセス＞

次は、ジェインがポワロにセインズバリィ・シールが伯父のブラント氏に話しかけてきた日のことを話す場面の第 3 章からの抜粋である（下線は筆者付与）。

> ‘… The terrible woman [Miss Sainsbury Seals] went on: “I was a great friend of <u>your wife</u>’s, you know!”’
>
> […]
>
> Jane Olivera said:
>
> ‘I don’t believe she’d ever met Aunt Rebecca at all. I think it was just an excuse to speak to <u>you</u> [Mr Blunt].
>
> (*One, Two, Buckle My Shoe*, 1940, Chapter 3, Section10)

セインズバリィ・シールはブラント氏に「私はあなたの奥さんの大親友よ。ねぇ！ (I was a great friend of your wife’s, you know!) 」と話しかけている。ジェインはセインズバリィ・シールの身なりから判断して、富裕な名門出身の伯母レベッカとセインズバリィ・シールが会ったことがあるとは考えられず、ブラント氏に話しかける口実だったと考えている。ブラント氏もそのように考えている。つまり、「あなたの奥さん (your wife) 」は「レベッカ・アーンホルト (Rebecca Arnholt) 」を指すことになる。

その後の話が展開していくなかで、上記の解釈部分に関わる最小限の部分を以下に引用する。第 4 章で、チャップマン氏という極秘任務の情報員の妻が住むアパートで、女性が殺されているのが見つかった。そしてチャップマン夫人は失踪していた。殺された女性の

服装や持ち物から行方不明のセインズバリィ・シールだと警察は考えた。しかし、その死体の顔が認識不能なほど殴打されていたので、ポワロはもっと調べるようにジャップ警部 (Chief Inspector Japp) に言う。チャップマン夫人もモーリイ氏の患者であった。モーリイ氏のところに残されていた両者の歯の治療記録を後継者のレゼラン氏 (Mr Leatheran) が照合した結果、殺されていたのはチャップマン夫人とわかる。すると、失踪しているのはセインズバリィ・シールであることになる。

Japp said slowly and forcefully:

‘What gave you the idea that the body wasn’t Miss Sainsbury Seale’s body?’

Poirot looked worried.　He said:

‘It was the face that worried me. Why smash up a dead woman’s face?’

[…]

The evening papers came out with a sensation the next day. The dead body found in the Battersea flat, believed to be that of Miss Sainsbury Seal, was positively identified as that of Mrs Albert Chapman.

Mr Leatheran, of 58, Queen Charlotte Street, unhesitatingly pronounced it to be Mrs Chapman on the evidence of the teeth and jaw, full particulars of which were recorded in the late Mr Morley’s professional chart.

(*One, Two, Buckle My Shoe*, 1940, Chapter 4, Section7)

その後の第 7 章で、ポワロがセインズバリィ・シールの昔からの友人であるアダムズ夫人から、セインズバリィ・シールが一度もブラント夫人について話したことがないことを聞く。そして、セインズバリィ・シールは正直な人であると聞かされる。しかし、3 か月前に「罪を犯してでもお金が欲しいと思う」と言ったことも知る。

‘She [Sainsbury Seal] never did mention the Blunts – Mrs Blunt in particular?’

‘Never.’

[…]

She [Mrs Adams] recalled all Mabelle’s good works, her kindness, her indefatigable work for the mission, her zeal, her earnestness.

[…]

She [Sainsbury Seal] said to me once: “When one knows what money can do – the wonderful good you can accomplish with it – well, really sometimes, Alice, I feel I would commit a crime to get it.”…’

‘She said that, did she?’ said Poirot thoughtfully.

He asked, casually, when Miss Sainsbury Seal had enunciated this particular statement, and learned that it had been about three months ago.

(*One, Two, Buckle My Shoe*, 1940, Chapter 7, Section 2)

このような描写から、読者はセインズバリィ・シールが何か悪事に関わることになり、ブラント氏に近づく口実で先のことばをブラント氏にかけたと考え、依然「あなたの奥さん (your wife) 」は「レベッカ・アーンホルト (Rebecca Arnholt) 」を指すと考えることになるだろう。

＜探偵の解釈プロセス＞

以下は第 9 章の解決話で、ポワロが「あなたの奥さん (your wife) 」を特定するために、ブラント氏に説明をしていく部分を順に簡潔に抜粋しながら示していく。

There were two Mabelle Sainsbury Seals. There was the good, stupid, amiable woman who was vouched for so confidently by her friends. And there was the other – the woman who was mixed up with two murders and who told lies and who vanished mysteriously.

[…]

‘Are you trying to say,’ demanded Alistair Blunt, ‘that it was Mabelle Sainsbury Seal’s dead body in that flat, after all.’

‘Of course it was! It was a very clever double bluff – the smashed face was meant to raise a question of the woman’s identity!’

(*One, Two, Buckle My Shoe*, 1940, Chapter 9, Section 1)

ポワロは 2 人のセインズバリィ・シールがいたと述べる。1 人は善良で愚かでお人よしの人物で、もう 1 人は 2 つの殺人事件を入り組ませて嘘をつき、消えた人物である。そし

て、アパートの女性の死体は、結局セインズバリィ・シールだったと考えている。そこで、ブラント氏が歯の証拠について聞くので、引き続きポワロは、以下のように説明していく。

> ‘But the dental evidence?’
>
> ‘...　It was not the dentist himself who gave evidence.　Morley was dead…. It was the charts that were put in as evidence – and the charts were faked. Both women were his patients, remember. All that had to be done was to relabel the charts, exchanging the names….’
>
> (*One, Two, Buckle My Shoe*, 1940, Chapter 9, Section 1)

ポワロは、医者は亡くなっていたので治療記録を調べられたが、そこでは両者の名前が貼り替えられていたと述べる。そして、引き続き本物のセインズバリィ・シールが言ったことへと言及していく。

> ‘…It was the real Miss Sainsbury Seal. She does not tell lies. So the story must be true.’
>
> […]
>
> ‘…Therefore Miss Sainsbury Seal did know your wife. She knew her well. Therefore – your wife must have been the type of person Miss Sainsbury Seal would have known well. Someone in her own station of life.　An Anglo-Indian – a missionary – or, to go back farther still – an actress – therefore – not Rebecca Arnholt!’
>
> (*One, Two, Buckle My Shoe*, 1940, Chapter 9, Section 1)

本物のセインズバリィ・シールは嘘つきではない。それゆえ、彼女はブラント氏の奥さんをよく知っていて、彼女の生涯で出会うような人物であると考える。つまり、「あなたの奥さん」は「レベッカ・アーンホルトではない」とポワロは結論付ける。

そして、ブラント氏はレベッカ・アーンホルトと結婚する前にすでに結婚していて、二重結婚をしていたことを指摘して、彼の最初の妻はチャップマン夫人だと告げる。つまり、セインズバリィ・シールの「あなたの奥さん (your wife) 」は「チャップマン夫人」を指すことになる。実際は「チャップマン夫人」も偽名で今はブラント氏の屋敷に同居している従妹のヘレン・モントレザー (Helen Montressor) と称していた女性で、本名はガーダ・

ブラント (Gerda Blunt) であった。この推理では、「あなたの奥さん (your wife) 」は「ガーダ・ブラント」を指すことになる。

読者が探偵のような考えに至りにくいのは、探偵が思いつく想定の根拠を、探偵より前に調べることができないからである。最初に読者が考える「あなたの奥さん (your wife) 」は「レベッカ・アーンホルト」を指すことは、物語の筋からの情報と、読者の一般的想定からの強い推意で導き出される。そのときに、読者は、たとえ弱い推意としてであっても、「あなたの奥さん (your wife) 」が「ガーダ」または「チャップマン夫人」「ヘレン・モントレザー」など他を指すと考えることはない。彼女らの存在はこの後の章で出てくるからである。その点では、ポワロも最初の時点でこの表現が他の人物を指していたとは考えていない。探偵の事件解決話までに、それまでの話の筋から読者が「あなたの奥さん」は「レベッカ・アーンホルトではない」と考えたとしても、それを確証するものがない。ポワロはこの後、ガータ・ブラントとブラント氏の結婚証明書を手に入れていて、証拠があることを述べている。また、ブラント氏の従妹のヘレン・モントレザーは実在するが、すでに亡くなっていることを突き止めていることも知らせる。そして、ヘレン・モントレザーと称したガーダをすでに逮捕していることも告げるのである。それにより、漸くブラント氏が自白する。

> ‘Gerda got a kick out of it all, you know….I married her without letting my people know….I wish you understand about my meeting with Rebecca and my marriage.　Gerda understood ….I looked on marriage to Gerda as morganatic.’
>
> (*One, Two, Buckle My Shoe*, 1940, Chapter 9, Section 1)

この自白のおかげで、ポワロの推理が正しいことが確実となる。これがなければ、ポワロの推理はひとつの仮説でしかないままであったはずである。しかし、最後に提出されるこれらの証拠は、もちろん「あなたの奥さん」は「ガーダ」を指すことを強い推意とするように読者の解釈を修正させる。反対に「レベッカ・アーンホルト」を指すという解釈は、弱い推意としても存在しないことになる。

この作品では、3.5.3 節で示した、同じ人名が 2 人の異なる人物を指す言語トリックも使用していて、その解説により、探偵の解釈がさらに強い推意となる。

3.5.5.　定冠詞の多義解釈：“The lady in the mink coat”の場合

本節の最後に取りあげるのは、定冠詞のついた名詞句の指示対象の多義性による言語トリックである。以下では、定冠詞の解釈によって、読者と探偵が異なる解釈プロセスに至る例を考察する。

＜作品内容要約＞

ここでは『青列車の秘密 (*The Mystery of the Blue Train*) 』 (1928) をとりあげる。本節の分析に関係する部分のあらすじを、簡潔に以下に示す。

ある富豪の娘ルース・ケタリング (Ruth Kettering) がブルートレインにメイドのアダ・メーソン (Ada Mason) とともに乗車する。そして、車中で顔見知りになった娘キャサリン (Katherine) に、少し個人的な打ち明け話をする。その後キャサリンは通路を通るときにルースの後ろ姿を見かける。車掌は就寝時に寝台の用意をするときに、ルースからメイドを途中の駅で下車させたと聞かされる。そして翌朝、列車内でルースが顔を殴打されて識別不能状態で殺されているのが発見される。しかし、キャサリンはルースの手首に小さなほくろがあったことに気付いていたので、死体にもそれがあることから、まちがいなくルースだと証言できた。探偵ポワロが、ルースの殺害時刻にアリバイのない容疑者をしぼっていこうと調査を始める。

＜読者の解釈プロセス＞

ルースは第 10 章の冒頭で旅行の服装姿として､次のように長いミンクのコートと赤い色の帽子姿で描写されている。

> Mrs Kettering started violently. Her nerves were not completely under control this morning. Very perfectly dressed on a long mink coat and a little hat of Chinese lacquer red, she had been walking along the crowded platform of Victoria deep in thought,…
>
> (*The Mystery of the Blue Train*, 1928, Chapter 10)

また、メイドも次のように黒い服を着ていることが描写されている。

> At the door of one of the Pullman cars a thin, tall woman dressed in black was standing - Ruth Kettering's maid.

(*The Mystery of the Blue Train*, 1928, Chapter 10)

キャサリンはルースの名前を知らないままでいる。それで豪華なミンクの毛皮を着たルースを「ミンクのコートの女性 (the woman in the mink coat) 」「ミンクのコート[の彼女の友人] ([her friend of] the mink coat) 」「ミンクのコートの貴婦人 (the lady in the mink coat) 」というように心の中で呼ぶ。次はキャサリンが列車の通路を通る時に「ミンクのコートを着た貴婦人」を見かけたときの場面描写である（下線は筆者付与）。

She [Katherine] passed the open door of her friend [Ruth] 's compartment and saw the conductor making up the bed. <u>The lady in the mink coat</u> was standing looking out of the window…. The maid was not there.

(*The Mystery of the Blue Train*, 1928, Chapter 10)

後にキャサリン自身「そのミンクのコートを着た貴婦人 (The lady in the mink coat) 」は「ルース」だと解釈しているように、読者もおそらくそのように捉えるだろう。この解釈はその後、車掌やメイドの証言でもその時刻に車室のいたのがルースだとされるので、強められることになる。

＜探偵の解釈プロセス＞

第 35 章の解決話で、ポワロは車掌の証言を信じず、車掌は服装でメイドのアダ・メーソンをケイタリング夫人と思い込んでいたと考えたことがわかる。つまり、キャサリンが証言した「ミンクのコートの貴婦人 (the lady in the mink coat) 」は実は「メイドのアダ・メーソン」を指していたことになる。

‘*Les femmes*, they look so much alike nowadays that one identifies them more by their clothing than by their faces. Ada Mason was the same height as your daughter. Dressed in that very sumptuous fur coat and the little red lacquer hat jammed down over her eyes, with just a bunch of auburn curls showing over each ear, it was no wonder that the conductor was deceived.’

(*The Mystery of the Blue Train*, 1928, Chapter 35)

読者が探偵のような解釈に気付きにくいのは、車掌やメイドなど第 3 者の証言もあるからである。探偵の推理に至るためには、まずこれらの証言が根拠にならないことを証明する必要がある。また、キャサリンの目撃場面描写で「メイドはそこにいなかった (The maid was not there) 」とあるので、そこにいる「ミンクの貴婦人」が「メイド」であるとは思いつきにくくなる。

以上、本節では飽和に関する表意決定のなかで、指標詞や定冠詞付きの名詞が指しているものを決める語用論プロセスで、読者と探偵の解釈の相違が生じる例を示した。これらの決定には想定が関わり、読者と探偵の解釈時の想定の違いによって、指示する対象に違いが生じている。これらの例のなかには、もし探偵の解決話の前に話を振り返るならば、読者も探偵と同じ解釈を見出すことができるかもしれない。しかし、読者がその解釈を決定づけるには、他の事柄に関する推理も組み合わせる必要がある。その他の事柄の推理においては、橋渡し推論や犯行や犯人が特定された上での解釈可能な事柄が必ず関わってくるので、やはり読者が探偵と同じ解釈を見出すことは困難となっている。

3. 6. 第 3 章の要約

クリスティは平易な語句で作品を書いている。その理由は、以上の考察から示唆されるように、平易な語句の方がかえって意味範囲を自由に変化させることができるからである。また、複雑な構文を使用していないのは、複雑な構文による統語的な多義性によって、最初からある文が多義解釈可能であることを読者に気づかせてしまわないようにするためであると考えられる。読者に対しては、「想定」で作者が意図するひとつに定まるように話の筋を与えている。特に犯人が捜査対象から完全にはずれるような筋立てが巧妙に組まれている。そのため、読者の初読時の想定は限定され、文章もその想定で導き出される最適な解釈を選択して理解できるようになっている。しかし、ひとたび、犯人としては対象外であると扱っていた者が犯人だと探偵から指摘されて、その想定にもとづいてそれまでの話を振り返ってみると、読者はある文に関しては、当初の解釈とは別の解釈が最適となることに気付く。これによって、読者は探偵の解決話に納得させられる。つまり、解決話による想定の変化が、最適な解釈を変化させている。

第 4 章　省略における多重解釈

一般に、ある内容を相手が想定できる事柄から明らかに補えると考えられるときには、その部分は省略して表現される。特に、その内容を表現することで、表現が冗長になる場合は、その部分は省略される傾向がある。しかし、省略された内容は明示されていないため、その省略された部分の復元の仕方によっては、異なる意味が生じる場合がある。本章では、言語的に表示されていない省略部分を解釈するときに生じる多義が、事件解決の手掛かりとなる言語トリックを含む作品の代表的な例をとりあげる。

以下では、4.1 では引用句の非明示、4.2 では名詞の所有の特定化と不完全な文構造の省略部分、4.3 では文の意味に付随して理解される非明示的な内容、4.4 では書式上での省略が言語トリックに関わる例を考察する。省略された内容をどのように復元するかによって、読者の初読時の解釈プロセスと探偵の事件解決時の解釈プロセスが異なり得ることを明らかにしていく。

4. 1. 引用句の非明示

＜作品内容要約＞

ここで扱う作品は『オリエント急行の殺人 (*Murder on the Orient Express*) 』(1934) である。探偵ポワロは事件解決のために呼ばれてシリアに行った帰りにオリエント急行に乗車する。乗車前にポワロはラチェット氏から身辺護衛を頼まれるが断る。夜中にラチェット氏がいる隣室からうめき声が聞こえてポワロが目覚めると、その隣室から呼び鈴を鳴らして車掌を呼ぶのが聞こえる。ポワロがドアを開けて覗いてみると、車掌がやってきて隣室をノックする。すると、フランス語で「まちがった」という返事があり、車掌は次の呼び鈴に応じてそこを離れる。翌朝、隣室でラチェット氏がナイフで数か所刺されて殺害されていたことがわかる。列車関係者に頼まれて、ポワロは事件解決へ乗り出すことになる。

＜読者の解釈プロセス＞

次は、ラッチェット (Ratchett) が部屋から車掌へ応答する場面である。

That cry had startled him [Poirot]. He remembered that it was Ratchett who had the next compartment. He got out of bed and opened the door just as the Wagon Lit conductor came hurrying along the corridor and knocked on Ratchett's door. Poirot kept his door open a crack and watched. The conductor tapped a second time. A bell rang and a light showed over another door farther down. The conductor glanced over his shoulder.

At the same moment a voice from within the next-door compartment called out:

'*Ce n'est rien. Je me suis trompé.*'

'*Bien, Monsieur.*' The conductor scurried off again,…

(*Murder on the Orient Express*, 1934, Part 1, Chapter 4)

この時点では読者もポワロも当然、ラチェット氏の部屋から聞こえたフランス語の返事"Ce n'est rien. Je me suis trompé."は、ラチェット氏が言ったものであるとふつう考える。言語表示はされていないが、本来は"Ratchett said,'Ce n'est rien. Je me suis trompé.'"と書くべきところ、ここでは「ラチェットは言った (Ratchett said) 」という高次表意の部分は省略されている。これにより、言った人がラチェットとは限らない可能性も残されることになる。ただし、言った内容の真偽別として、このセリフを人が言ったという事実は物語上保証されている。

＜探偵の解釈プロセス＞

次に話が展開していく中で、ラチェットの秘書は、ラチェットがフランス語を話すことができないので通訳代わりに雇われたことがわかる。その点から、先のフランス語の返事が非常に洗練された表現なので、ラチェットが言ったのではないとポワロは推理する。それを聞いて、捜査側の協力者である鉄道会社の社員ブーク氏は、犯人が言ったのだということに気付く。次は第 3 部の第 10 章でのポワロとブーク氏がこの推理を述べている部分である。

'*M. Ratchett spoke no French*. Yet, when the conductor came on answer to his bell last night, it was a voice speaking in French that told him that it was a mistake and that he was not wanted.　It was, moreover, a perfectly idiomatic phrase that was used, not one that a man knowing only a few words of French would have selected. '*Ce n'est rien. Je me suis trompé.*'

[…]

‘And it was his murderer speaking!’ finished M. Bouc impressively.

(*Murder on the Orient Express*, 1934, Part 3, Chapter 1)

この推理により、先のフランス語発話の高次表意は、実は「犯人が言った (His murderer said) 」であったことが分かる。この作品ではこれを機に殺害の推定時刻が変化する。このことにもとづいて、さらに読者をミスリードしていくという複雑な構成になっている。

以上のように、発話の引用句である「～が言った」の部分、つまり高次表意の部分が省略されている場合は、まず当該部分までの情報にもとづく想定によって、読者は省略部分を解釈することになる。その後、新しい情報（本節の例の場合であれば、ラチェット氏はフランス語がほとんど話せないという情報）が加えられていくことで、想定は変化する。これにともなって､省略された引用句の部分の解釈は次々に変わることになる｡そのため、探偵より先に、解決話で出される解釈を読者が見出すことはできないような仕掛けになっている。

4. 2. 補部と修飾部の非明示

4. 1 節で示したように、本来言語表示されるべき箇所を省略した表現によって、読者と探偵が異なる解釈プロセスに至ることが、言語トリックの鍵となっている例が他にも存在する。4. 1 節では高次表意の部分が省略される例をみた。本節では、基礎表意レベルの部分の省略が問題となる例を考察する。

4.2.1.　補部と副詞句の非明示

ここでは、3.1.2 節でとりあげた『ナイルに死す (*Death on the Nile*) 』 (1937) を再度とりあげる。以下に、サイモンとメイドのルイーズのやりとりの部分を再掲載する（下線は筆者付与）。

She [Louise] stole a sideways glance at him [Simon].

‘But, Monsieur, I was nowhere near… What could I have seen or heard? I was on the deck below. My cabin, it was on the other side of the boat, even. It is impossible that I should have heard anything. Naturally if I had been unable to sleep, if I had mounted the stairs, then

perhaps I might have seen the assassin, this monster, enter or leave Madame's cabin, but as it is –'

She threw out her hands appealingly to Simon.

'Monsieur, I implore you – you see how it is? What can I say?'

(*Death on the Nile*, 1937, Chapter 14)

＜読者の解釈プロセス＞

読者は「しかし実際は― (but as it is -) 」の省略部分を、先行する仮定の結論内容の反対、つまり「私は暗殺者を見なかった (I don't have seen the assassin) 」という意味で復元するだろう。また、「私は何を言えるでしょうか？ (What can I say?) 」では、省略された話題についての修飾部として「暗殺者について (about the assassin) 」を補足して考えがちである。

＜探偵の解釈プロセス＞

探偵とサイモンは「しかし実際は― (but as it is -) 」の省略部分を、先行する仮定自体を提案することについて反対していると考え、「私は眠ることができず、階段のところにいた (I had been unable to sleep and I had mounted the stairs) 」という意味で復元可能であることに気付く。つまり、この復元された意味からは、「私は暗殺者を見た (I have seen the assassin) 」という解釈も可能になる。

この部分は、3.1.2 節で論じたように、助動詞"can"の意味も読者と探偵の解釈が異なる。このことが要因となって、「脅迫」の意味を成す。ここでも、1 つの言語トリックだけでなく、複数の言語トリックが組み合わされていることがわかる。

4.2.2.　所有表現の非明示

推理小説では、所有表現が省略されていることは当たり前のことで、例えば凶器が誰のものか判明すればすぐに犯人が特定できるような場合、この部分は読者に最初から明示されることはない。その「誰の」物かを特定すること自体が、推理小説の目的となっていることが多いからである。それを特定できる証拠を話の発展のなかで順次示していくことで、作者は読者をミスリードする想定を作り上げていく。そして、その想定から、読者は省略

された所有表現を復元していくことになる。ここでは、省略された所有表現の復元で、それが探偵の事件解決の手掛かりとなっている例を考察する。

＜作品内容解説＞

ここでは『エッジウェア卿の死 (*Lord Edgware Dies*) 』 (1933) を扱う。麻薬の多量摂取で亡くなった、売れ始めの若い物まね女優カーロッタ・アダムズ (Carlotta Adams) のバッグに度の強い鼻眼鏡が入っていた。その鼻眼鏡はカーロッタの物ではないように思われる。実は、カーロッタは亡くなる前にエッジウェア卿 (Lord Edgware) の家へ、離縁を望む妻で有名女優であるジェーン・ウイルキンソン (Jane Wilkinson) のふりをして訪問し、エッジウェア卿を殺害した容疑がかかっている。そこで、カーロッタの死も、彼女を唆した者による口封じであった可能性も出てくる。ポワロは鼻眼鏡の持ち主を探すことが事件解明の手掛かりの 1 つだと考える。

＜読者の解釈プロセス＞

第 10 章で、カーロッタのバッグの中身が示されるが、まず医師が「D より C.A へ　パリ、11 月 10 日　甘い夢 (C.A. from D.　Paris, Nov. 10th. sweet dreams) 」と彫られた小さな金の小箱を取り出し、そこに麻薬が入っていることを示す。それにより、医師はカーロッタが麻薬の服用の常習性があり、誤って過剰摂取したという診断をくだしている。

次にポワロの要求で、バッグに入っていたその他の持ち物が示される。その中で、ポワロは鼻眼鏡に特に興味を持つ（下線は筆者付与）。読者はもちろん、ポワロもこのとき初めて目にするため、「鼻眼鏡 (a pair of pince-nez) 」は不定冠詞を用いて表現されている。

> Poirot turned out the contents of the pochette. There was a fine handkerchief with C. M. A. in the corner, a powder puff, a lipstick, a pound note and a little change, and <u>a pair of pince-nez</u>. These last Poirot examined with interest. They were gold-rimmed and rather severe and academic in type.
>
> ‘Curious,’ said Poirot. ‘I did not know that Miss adams wore glasses. But perhaps they are for reading?’
>
> The doctor picked them up.
>
> ‘No, these are outdoor glasses,’ he affirmed. ‘Pretty powerful too. The person who wore these must have been very short-sighted.’

‘You do not know if Miss Adams –‘

‘I never attended her before. I was called in once to see a poisoned finger of the maid’s. Otherwise I have never been in the flat. Miss Adams whom I saw for a moment on that occasion was certainly not wearing glasses then.’

(*Lord Edgware Dies*, 1933, Chapter 10)

第 7 章でエッジウェア卿が殺害された後の事情聴取で、ポワロはエッジウェア卿の秘書（キャロル）に会っている。そのときの秘書の様子が以下である。

Miss Carroll was a pleasant efficient-looking woman of about forty-five. Her fair hair was turning grey and she wore pince-nez through which a pair of shrewd blue eyes gleamed out on us.

(*Lord Edgware Dies*, 1933, Chapter 7)

キャロルが鼻眼鏡をかけていたことを思い出す読者は、カーロッタのバッグに入っていた鼻眼鏡がキャロルのものである可能性を考えるかもしれない。この前に、キャロルがジェーンを嫌い、嘘の証言をしていると思われるできごとが描写されているため、キャロルがカーロッタを唆した人物である可能性が考えられるからである。また、いろいろな人の証言からカーロッタが麻薬の常習性があったとは考えられにくくなり、小箱も真犯人によって入れられたものではないかと推測されるようになる。

次に第 24 章で、カーロッタのバッグにあった小箱はパリの店の特注品であることがわかり、それを受け取った女性の様子が以下のように示されている。この女性も鼻眼鏡をかけていたのである（下線は筆者付与）。

‘A woman-short, middle-aged, and wearing pince-nez.’

(*Lord Edgware Dies*, 1933, Chapter 24)

この小箱を受けとった女性の鼻眼鏡が、カーロッタのバッグに入れられた可能性が強まる。読者は、断定はできないものの、この鼻眼鏡が「キャロルの鼻眼鏡 (Miss Carroll’s pince-nez) 」である可能性の推測を多少なりともしながら読み進めることになる。

＜探偵の解釈プロセス＞

ポワロも、依然誰の鼻眼鏡がわからないでいた。そこで、ポワロは第 27 章で偶然を装ってキャロルに鼻眼鏡を落とさせ、カーロッタのバッグに入っていた鼻眼鏡を渡す。しかし、キャロルはそれが自分のものではないことにすぐに気付く。そのため、ここでキャロルの鼻眼鏡でないことがわかる。以下はキャロルが鼻眼鏡の取り違いに気付いたとき、およびその後のポワロと相棒のヘイスティングとの会話部分である（下線は筆者付与）。

‘M. Poirot, these aren’t my [Carroll’s] glasses. I can’t see through them.’

[…]

‘Those were the pince-nez I found in Carlotta Adams’ handbag?’

‘Correct.’

‘Why did you [Poirot] think they might be Miss Carroll’s?’

Poirot shrugged his shoulders.

‘She is the only person connected with the case who wears glasses.’

‘However, they are not hers,’ I [Hastings] said thoughtfully.

(*Lord Edgware Dies*, 1933, Chapter 27)

読者は、ポワロの検証が進むのに従って推理していくことになる。ポワロは鼻眼鏡の持ち主を見つけられずに困っていたとき、偶然街で耳にした「エリス」のことばからひらめくことがある。第 28 章で、ポワロはジェーンのメイドであるエリスを呼び出して、再度同じような偶然を装った実験をする。すると今度は、エリスは鼻眼鏡を取り違えたまま帰って行ってしまった。そこで、問題の鼻眼鏡は「エリスの鼻眼鏡 (Ellis’s pince-nez) 」であったことがわかる。

‘With the pince-nez of the good Ellis, my friend. She left them behind.’

‘Nonsense! She had them on her nose when she went out.’

He [Poirot] shook his head gently.

‘Wrong! Absolutely wrong! What she had on, my dear Hastings, were the pair of pince-nez we found in Carlotta Adams’ handbag.’

(*Lord Edgware Dies*, 1933, Chapter 28)

この作品では、「誰の」を捜査することが焦点となっているため、明確に所有者を特定できるような想定を読者に与える筋にはなっていない。クリスティがよく使うのは、代名詞の所有格を限定詞として使い、読者に勝手に所有者を特定させてしまう方法である（3. 5 節を参照）。この作品では、所有者の手がかりが言語的には与えられておらず、読者は、今回は探偵であるポワロとともに、途中までは「キャロルの鼻眼鏡 (Miss Carroll's pince-nez) 」と推理し、検証が進むとともにその解釈を修正していくことになる。

以上、本節では文として未完結になっている部分の復元と、名詞の所有が非明示となっている部分の復元についてとりあげた。これは、関連性理論の「飽和 (saturation)」の範囲に属する。これらの復元に想定（文脈）情報が関わることが指摘されている。本節の分析においても、読者が初読時に与えられている該当箇所までの情報では、いずれも省略部分を探偵の解決話と同じ解釈を導きだすには不十分である。その後与えられていく情報によって、探偵と同じ解釈を引き出すことが可能となる。しかし、それらの情報は分散されていたり、必要な決定的事項を与えられるのがかなり後となったりするので、話の展開順に読み進めている読者が、途中でそれらの新情報で再度この部分をふりかえって再解釈することは難しい。そのため、探偵が最後に指摘するまで気づかないでいることが多くなる。

4. 3. 意味の暗示

以上では、文法構造上の省略が言語トリックとなっている例を考察した。本節では、言語表示に基づいてなされる解釈において、言語表示として明示されていない部分の解釈の多義が問題になる例を考察する。

＜作品内容要約＞

ここでは『無実はさいなむ (*Ordeal by Innocence*) 』 (1958) をとりあげる。この作品では登場人物の 1 人が探偵の役割を果たしている。資産家のアージル家が、5 人の子供を幼少時から養子にして育てている。そのなかで、ジャッコ (Jacko) は横領や女性を騙すような悪党として成長した。しかし、女性にとっては非常に魅力がある若者であった。そんな彼が養母のアージル夫人殺害容疑で有罪となり、服役する。ジャッコが服役して間もなく、ジャッコの妻と名乗る女性がアージル家を訪れる。家の者は誰もジャッコが結婚していたことを知らされていなかった。ジャッコはその後、服役中に病気で亡くなる。

＜読者の解釈プロセス＞

次はジャッコの妻であった女性が、アージル家を訪問したときの様子を思い出して、人に話している場面である。

> ‘It was that foreign lady help what opened the door to me and at first I couldn’t make her understand. Seemed as if she couldn’t believe it. “It’s impossible,” she kept saying. “It’s quite impossible that Jacko should be married to you.”
>
> (*Ordeal by Innocence*, 1958, Chapter 6, Section1)

ここで登場している「外国人の女性」とは、子供たちを幼少のときから世話をしているアージル家の中年の家政婦である。ジャッコは家の者には誰にも結婚したことを知らせていない。そのことを読者は、この部分の前の記述で知らされている。家政婦が発したことば「ジャッコがあなたと結婚しているなんて全くあり得ない (It’s quite impossible that Jacko should be married to you) 」について、この家政婦はまだジャッコは独身者と考えていたため､若い女性のことばが信じられずに発したことばであると読者は考えるだろう｡つまり、「彼は独身者だから (because he is a single man) 」という理由を付け加えて考えることになる。

＜探偵の解釈プロセス＞

探偵的役割の人物キャルガリ (Calgary)は､この後に起こる殺人事件の犯人がこの家政婦であったことを突き止める。その殺人の動機が、アージル夫人を殺害したことを隠すためであった。この家政婦はジャッコに唆されて、アージル夫人を殺害したのである。キャルガリは、先の発話の解釈を第 24 章で次のように家政婦に話していく。

> Jacko has a record behind him, a record of being able to inspire passion in middle aged women.　He employed that power deliberately. He had the gift of making himself believed. He [Calgary] learned forward. ‘He made love to you, didn’t he?’ he said gently. ‘He made you believe that he cared for you, that he wanted to marry you, that after this was over and he’d got more control of his mother’s money, you would be married and go away somewhere. That is right, isn’t it?’

[…]

The fact that on the morning after the murder *Jacko's wife turned up here*. You didn't know he was married. The girl had to repeat the statement two or three times before you would believe her at that moment your world crashed around you. You saw Jacko for what he was – heartless, scheming, without a particle of affection for you. You realized what he had made you do.'

(*Ordeal by Innocence*, 1958, Chapter 24)

キャルガリは、ジャッコがこの家政婦に結婚話を持ち出しながらお金をせびりとり、挙句の果てに、一緒になるためと説得してアージル夫人を殺害させたと述べている。これより、キャルガリが考えた家政婦の発言は「彼は私と結婚することになっているから (because he intend to marry me) 」という理由が言外に加えられていたことがわかる。

以上では、文として完結しているが、通常意味を解釈するときに行う言語表示に付随した非表示の意味の復元部分について述べてきた。これは関連性理論の「自由拡充 (free enrichment) 」に属する。この意味の復元にも読者の想定が関わり、その変化によって復元内容も変わる。ここでも、該当箇所の後に次々与えられる情報によって、探偵の解決話で行われる意味の復元が可能となる。しかし、与えられる単一の情報とすぐに結びついて想定が変化するのではなく、複数の与えられる情報を組みあわせて導き出す想定による。その点で、まず探偵の想定を読者が見出すことが難しくなっている。しかし、説明をされるとすぐに納得がいくので、探偵がそのような想定を導き出している点に読者は感心することになる。

4. 4. 存在の非明示

小説のなかでは描写されていないが、実際には、あるものごとが存在しているということが、推理の上で問題になることがある。また逆に、実際にはそのようなことは存在しなかったのに、それが存在すると思い込んでしまうことが、トリックになっていることもある。本節では、事件、事物、人物の存在と非存在をめぐる言語トリックの例を考察する。

4.4.1.　事件の存在

犯人が誰かを突き止める探偵小説では、犯人が事件を犯している最中の描写を実行時にそのまま出すことはなく、その部分は省略されるのが王道の方法である。ここでは、その間に犯行があったとは、読者が考えにくい代表例を考察する。

＜作品内容要約＞

ここで取り扱う作品は『ポワロのクリスマス (*Hercule Poirot's Christmas*) 』(1938) である。事件の全容ではなく、ここでは必要な部分のみを述べる。富豪のシメオン・リー (Simeon Lee) は、クリスマスに 4 人の息子とその妻たちと孫娘と旧友の息子を呼ぶ。彼らが自分の遺産を目当てに秘かに争う様子を見て楽しむためであった。その一方で、寄付金や使用人には気前の良い面もある人物であった。クリスマスのイブの日、ポワロが友人の警察部長の家で過ごしていたところへ、シメオン・リーが何者かに殺害されたという知らせが入る。ポワロたちは地元のザグデン警視とともに事件捜査へ乗り出すことになる。

＜読者の解釈プロセス＞

次はザグデン警視 (Sugden) がシメオンのところへ寄付金集めに来た場面の描写である。ザグデン警視に関するところだけを抜粋し、ここでの例示に無関係な使用人のトレッシリアン (Tressilian) とホーベリー (Horbury) の会話部分は極力省いて示している。

> The doorbell rang about a quarter to eight Tressilian went to answer it. He returned to his pantry to find Horbury there,…
>
> ‘Who was it?’ said Horbury.
>
> ‘Superintendent of Police – Mr Sugden-…’
>
> […]
>
> ‘What –what did he want?’
>
> ‘Collecting for the Police Orphanage.’
>
> […]
>
> ‘I took up the book to old Mr Lee, and he told me to fetch the superintendent up and to put the sherry on the table.’
>
> […]
>
> …the police superintendent came down the stairs….

[…]

The superintendent said that the rheumatism was a painful complaint, and Tressilian let him out by the front door.

(*Hercule Poirot's Christmas*, 1938, Part 6, Section 6)

初読時の読者は、この部分を「ザグデン警視はシメオンから寄付金をもらって世間話をして別れた」と考える。そのような記述は一切ないが、反対に事件が起こっているという記述やそれを暗に示す記述もないので、平穏無事な、事件の起こっていない状況を推測することになる。

＜探偵の解釈プロセス＞

ポワロは、他のいろいろな証拠のもとで正確な殺害時刻を特定した後に、この省略部分を解釈することになる。ポワロにとって、この省略部分は隠された犯行時刻に相当する。それを突き止めることによって、読者はここには記述を省略された事件が存在していたことを理解する。つまり「ザグデン警視がこのときシメオンを殺害していた」という解釈に至るのである。

'No, you [Mr Sugden] killed him [Simeon Lee] before you left the house the first time.'

(*Hercule Poirot's Christmas*, 1938, Part 6, Section 7)

4.4.2.　事物の存在：その 1

ある事物についての記述がないことから、読者はその事物の存在に気づかないことがある。1 つの例は、すでに 3. 3. 1 節でとりあげた「トライフル」における「飾り砂糖」の存在である。「トライフル」という表示だけで、ふつうはその構成物や成分までは考えが及びにくい。ここでは、同様の言語トリックの別の例を考察する。

＜作品内容要約＞

ここで取り上げる作品は『火曜クラブ』のシリーズの短編「アスタルテの祠 (*The Idol ouse of Astarte*) 」 (1932) である。語り手のペンダー博士 (Dr Pender) の金持ちの友人リチャードの別荘に集まった 9 人が仮装をする。そのうちの一人の女性が荒野の外へ出るので、皆が後を追う。そして、その女性に近づこうとしたリチャードが途中で倒れて起き上がら

ない。皆が心配してかけよると、リチャードはナイフのような物で心臓をひとつきされて亡くなっていることがわかる。辺りを隈なく凶器のナイフらしきものを探すが見つからないままでいる。犯人とともに凶器はどこへいったのかが推理の焦点となる。

＜読者の解釈プロセス＞

次は登場人物たちの仮装の様子を描写している部分である。

> ‘Rogers and his wife were Neolithic hut dwellers – explain the sudden lack of hearth rugs. Richard Haydon called himself a Phoenician sailor, and his cousin was a Brigand Chief, Dr Symonds was a chef, Lady Mannering was a hospital nurse, and her daughter was a Circassian slave. I myself was arrayed somewhat too warmly as a monk. Diana Ashley came down last and was somewhat of a disappointment to all of us, being wrapped in a shapeless black domino.
>
> (*The Idol House of Astarte*, 1932)

ロジャーズ夫妻は新石器時代の小屋の住人、リチャードはフェニキアの船乗り、その従兄は山賊の親分、シモンズ医師はコック長、レディ・マナリングは病院の看護婦、その娘はサ―カシャの奴隷、語り手のペンダー博士は修道僧に扮し、ダイアナ・アシュレイは真っ黒なドミノ仮装服を着ていた。ここで各人物が何に扮装したかはわかるが、具体的で詳細な様子は説明されていない。ロジャース夫妻のみがかろうじて暖炉前の敷物を使っていることがわかるぐらいである。他の人物たちの場合は本物の衣装を使ったのか何かで代用しているのかどうか不明である。また、小物類に関しては一切書かれていない。そのため読者は扮装で携えている小物にまでは考えが及ばない。

＜探偵の解釈プロセス＞

ミス・マープルは、従兄のエリオット (Elliot) が最初にリチャード (Richard) のところへ駆け寄ってリチャードが死んでいることを発見したことで、彼を疑う。そのときのエリオットの仮装が山賊の親分であったことからナイフを持っていたはずと推理をする。つまり、山賊の親分の仮装では「ナイフの所持がある」とナイフの存在を考えている。

He went up to him first and turned him over, and of course to do that he would have to have had his back to them all, and being dressed as a brigand chief he would be sure to have a weapon of some kind in his belt. I remember dancing with a man dressed as a brigand chief when I was a young girl. He had five kinds of knives and daggers,…'

(*The Idol House of Astarte*, 1932)

ミス・マープルの推理が正確であることは、ペンダー博士がエリオットから手紙をもらって真相を知ったことを次のように語っていることで保証される。

'I knew the truth,' said he, 'five years after that tragedy occurred. It came in the shape of a letter written to me by Elliot Haydon.

[…]

The dagger had jerked out of his belt as he knelt down by his cousin, and almost before he had time to think he drove it in and return it to his belt again.'

(*The Idol House of Astarte*, 1932)

エリオットが従兄のそばにひざまずいたとき、剣がベルトから飛び出た。そして考える暇もなくそれで突き刺し、ベルトにもどしたと、エリオットが自白している。

さて、この導き方だと、リチャードの仮装が「フェニキアの船乗り」とあるので、リチャードもナイフを所持していたと考えられる。そうなるとリチャードのナイフを使うこともできたことになる。いずれにしろ、直接的には記述になく、必ず所持しているとも保証されていない小物を連想する（橋渡し推論する）点で読者が思いつくのは難しい。ミス・マープルはこの他にも従兄が犯人であることをいろいろな事柄から説明していくので、この説明が強化されて、読者も納得することになる。

4.4.3.　事物の存在：その 2

4.4.2 節の場合は、ある事物の存在が一切明示されていなかったが、ここではある事物の存在が別の箇所で明示され、それが非明示になったときの場合をとりあげる。取り上げる作品は 3.5.1 節でも扱った『予告殺人』であるため、内容要約は省く。

＜読者の解釈プロセス＞

事件現場にあったテーブルについての記述を、話の展開順に示していく。まず、第 3 章 1 節で「小さなスミレの花瓶とシガレットボックスが載った壁際の 1 台のテーブル」という描写がある。（下線は筆者付与）

…the small vase of violets and the silver cigarette-box on a table by the wall,…

(*A Murder is Announced*, 1950, Chapter 3, Section 1)

次に、第 3 章 3 節で銃の発砲事件が起こる直前の描写で、次のような「シガレットボックスがのったテーブル」という描写がある。

Miss Blacklock went to the table by the archway where the cigarette-box was.

(*A Murder is Announced*, 1950, Chapter 3, Section 3)

第 5 章で、クラドック警部が事件翌日の事情聴取に事件現場の部屋を訪れる。そのときの部屋の描写の一部が次である。ここでは「テーブルに枯れたスミレの小さな銀の花瓶がある」とある。

Craddock's eyes took in the room with a quick, practiced glance…. The only incongruous note was a small silver vase with dead violets in it on a table near the archway into the further room.

(*A Murder is Announced*, 1950, Chapter 5)

次は第 6 章 1 節で、パトリック (Patrick) がクラドック警部の質問に答えて事件当時の自分の様子と、レティ伯母、すなわちミス・ブラックロックの様子を語っている部分である。「シガレットを取りに」を受けて「あのアーチウェイそばのテーブル」となっており、テーブルにたばこがあったことから、上記のテーブルと同じものを指していることがわかる。

'Where were you yourself?'

'I think I was over by the window. Aunt Letty went to get the cigarettes.'

‘Oh that table by the archway?’

‘Yes-…’

(*A Murder is Announced*, 1950, Chapter 6, Section 1)

ここまでで、アーチウェイそばのテーブルには「スミレの花の花瓶」と「銀のシガレットボックス」が載っていることが印象づけられている。

次は第 11 章でミス・マープルが事件現場の部屋を訪れて、ミス・ブラックロックとバンナーから事件のことを聞いている場面である。ミス・ブラックロックが事件当時にたばこを出そうとしていたと述べて、「テーブル上の大きな銀のボックス」を指す。ここでは、定冠詞付きでテーブルを示している。これにより、今までに数回描写されてきた読者も承知済みのシガレットケースが載っているテーブルであることが明白である。続いてバンナーが家具を大切にしない人たちのことを嘆き始める。そして、焼け跡がある「この美しいテーブル」へと注意を向けさせる。定冠詞でないので、先のテーブルと同じテーブルを指していないように感じる。バンナーの近くにある別のテーブルを指している印象となる。ミス・マープルも応じて「それは美しいテーブルだ」と褒める。そして、そのテーブルにある「きれいな陶器のランプ」も褒める。ミス・マープルが言及しているテーブルが、バンナーが指したテーブルであることは明白である。そして、そのテーブルに陶器のランプが載っていることも明らかである。しかし、そこに他の物が載っていることを言及していないので、ランプの他に何も載っていないように感じる。そのランプについてはさらに言及されて、対となるランプが別の部屋にしまい込まれていることがわかる。

‘I was just going to offer my guests cigarettes –‘Miss Blacklock indicated the big silver box on the table.

‘People are so careless when they smoke,’ said Miss Bunner disapprovingly. ‘Nobody really respects good furniture as they used to do. Look at the horrid burn somebody made on this beautiful table by putting a cigarette down on it. Disgraceful.’

‘Sometimes, I’m afraid, one thinks too much of one’s possessions.’

‘But it’s such a lovely table, Letty.’

[…]

‘It is a lovely table,’ said Miss Marple politely. ‘And what a very pretty china lamp on it.’

Again it was Miss Bunner who accepted the compliment as though she and not Miss Blacklock was the owner of the lamp.

‘Isn’t it delightful? Dresden. There is a pair of them. The other’s in the spare room, I think.’

(*A Murder is Announced*, 1950, Chapter 11)

第 13 章で、ミス・マープルはバンナーとお茶をしながら、バンナーから事件当日にあった牧羊婦のランプが今では牧人のランプに入れ替わっていることを聞く。第 17 章で再び事件現場の部屋を訪れたミス・マープルは、アーチウェイのそばのテーブルに今載っているのが牧人のランプであることを確認している。（下線は筆者付与）

She must, miss Marple decided, have meant <u>the small lamp that stood on the table by the archway</u>….Certainly it was a shepherd now.

(*A Murder is Announced*, 1950, Chapter 17)

ここまでで読者は、壁際のテーブルで「スミレの花の花瓶」と「銀のシガレットボックス」が載っていることと、アーチそばの「事件当日牧羊婦のランプ」が載っていることを別々に表現されていることで、2 台のテーブルが存在すると考えがちになる。そしてテーブルよりも、ランプが事件当日とその翌日で入れ替わったことに、一層注意がひかれる。

＜探偵の解釈プロセス＞

ミス・マープルは読者と異なり、直にテーブルを見ているため、推測する必要はない。つまり、「スミレの花の花瓶」と「銀のシガレットボックス」と「牧羊婦のランプ」が同一テーブルに載っていることを目にしている。

読者は、これらの品物がテーブルに同時に載っていることを記載する表現を読むことがないので、そこに同時に存在していると考えるのは困難である。最初は「スミレの花の花瓶」と「銀のシガレットボックス」の両方が載っている状態を描写していた記述が、途中からはどちらか一方しか記述されていない。しかし、読者も、記述されていなくてももう一つがテーブルの上にあると考えることができる。そうなると、3 品すべて同時に載っていることを描写しなかったクリスティの書き方が、アンフェアだという抗議はできなくなる。本節の初めに引用をした第 3 章 1 節内で、壁際のテーブルは、単数を示す不定冠詞 “a”

で示されているから、そこにはひとつだけのテーブルしかなかったことを示唆いていたと考えられてくる。実際に目にしたらすぐにわかる状況を書き方によって、あいまいにすることは、言語トリックといえる。ここでは、3 つの品が同時に存在する状態でテーブルを記述していないことから、さらに読者が惑わされる仕掛けがある。このことが、事件解決の手がかりに組み合わされていることを 4. 5. 1 で解説する。

4.4.4.　人物の不在：その 1

前節までは、表現の省略によって、存在しているものを存在していないと考えてしまう例をあげた。本節以降では逆に、実際には存在していないものが存在していると考えてしまう場合をとりあげる。

＜読者の解釈プロセス＞

ここでは再び『ナイルに死す』をとりあげる。次はサイモンが銃で撃たれた直後の場面である。サイモンが倒れて、真っ赤な染みが傷口のあるズボンの膝下を流れていく様子が描写されている。

> Simon Doyle still lay as he had fallen half into and across a chair…the crimson stain slowly soaking through Simon’s trouser leg just below the knee where he held a handkerchief close against the wound.
>
> (*Death on the Nile*, 1937, Chapter 12)

この後、撃ったジャクリーンが半狂乱になるので、そこにいた 2 人のうち 1 人がジャクリーンに付き添って看護婦のところまで一緒に行く。もう 1 人はサイモンのために医者を呼びに行く。そして、すぐに医者とともに帰ってきたときに見たサイモンの様子と医者の診断が次のように描写されている。

> Simon had managed to get the window beside him open. He was leaning his head against it, inhaling the air. His face was a ghastly colour.
>
> Dr Bessner came over to him.
>
> ‘Ha? So? what have we here?’
>
> A handkerchief sodden with blood lay on the carpet, and on the carpet itself was a dark stain.

The doctor’s examination was punctuated with Teutonic grunts and exclamations.

‘Yes, it is bad this…The bone is fractured. And a big loss of blood…. He cannot walk.’

(*Death on the Nile*, 1937, Chapter 12)

サイモンの顔には血の気がなく、血で濡れたハンカチや絨毯がある。医者の診断では、骨が砕けて、歩くことができない状態であった。上記 2 つの引用箇所の間にはサイモンの様子は一切書かれておらず、他の登場人物のそのときの様子が書かれている。

読者は、サイモンの骨が砕けて歩くことができないほど怪我をしているので、当然この間ずっとその場にいたと考えることになる。

＜探偵の解釈プロセス＞

ポワロはサイモンが 5 分間 1 人になったとき、その 5 分前は目撃のみで、5 分後の状態だけベスナー医師の専門的証拠があることに気付く。2 分間で妻の船室に殺害しに行って帰り、自分の足を撃ち抜くことができたと第 28 章の解決話で述べている。つまり、先程書かれていない部分の 5 分間は、「サイモンはその場にいなかった」と解釈している。

I remembered, there was a gap between the two. Simon Doyle had been alone in the saloon for a period of five minutes, and the skilled testimony of Dr Bessner only applied to the time after that period.For the period we had only the evidence of visual appearance,…

[…]

Two minutes are all that Simon Doyle needs. He picks up the pistol from under the sofa, slips out of his shoes, runs like a hare silently along the starboard deck, enters his wife’s cabin, creeps up to her as she lies asleep, shoots her through the head,…runs back,…and fires a bullet into his leg.

(*Death on the Nile*, 1937, Chapter 28)

読者がこの推理をするには、ポワロ同様にまず、ルイーズが意図した脅迫（3.1.2 節参照）に気付く必要がある。そして、ルイーズが殺害されたときは、サイモンには完全なアリバイがある点で犯人と考えられないので、サイモンを犯人とするなら、この点を解決する必要があるというように、事件解決となるには複数の事柄を解く必要がある。

4.4.5.　人物の不在：その 2

4.4.4 節の例では、視覚からの情報が言語によって与えられていることから、読者が誤った判断をすることになったといえる。ここでは、聴覚からの情報を言語で与えられて、読者が誤った判断へと誘導される例を示す。

＜作品内容要約＞

ここで取り上げる作品は『魔術の殺人 (*They Do It with Mirrors*) 』 (1952) である。犯罪者の青少年たちを更生させる施設を運営する慈善家で、最初の夫から莫大な遺産を受けた富豪のキャリイ・ルイズ (Carrie Luise) は、ミス・マープルの学友であった。その姉から、ミス・マープルはキャリイが命をねらわれている節があるので見に行って欲しいと頼まれる。キャリイの家に滞在中、施設の少年の 1 人で少々精神分裂症気味であるエドガー (Edgar) がキャリイの再婚した夫のルイス・セロコード (Lewis Serrocold) を書斎に連れ込み鍵をかけて言い合いを始める。家に滞在する者はミス・マープルも含めて、彼らの言い合いに固唾をのんで聞き入っている。そんなときに銃声がする。みんなでドアへ駆け寄り鍵を開けるようにと言う。やっとドアが開き、2 人とも無事なことがわかる。しかし、別室にいたキャリイの義理の息子のクリスチアンが射殺されていたことが､その直後わかる。

＜読者の解釈プロセス＞

以下は、エドガーとルイスが書斎に籠って言い合いをする声を外で他の者たちが聞いている場面である。声の主の描写部分だけを抜粋して示す(下線は筆者付与)。

> From behind the closed door of Lewis's office the sound of voices had been plainly discernible. Now, suddenly, they became clearly audible. Edgar Lawson should whilst Lewis Serrocold's voice kept its even reasonable note.
>
> […]
>
> There was a soothing murmur from Lewis and then the hysterical voice rose still higher. It screamed out foul epithets. Edgar seemed rapidly losing control of himself. Occasional words came from Lewis-…But they seemed not to soothe, but on the contrary to engage the young man still further.
>
> […]
>
> …, yelled Edgar…..

The other voice came curtly, unlike Lewis's usual unemotional tones.

[…]

Edgar's voice sounded through the door in a laugh…

[…]

Behind the locked door, Edgar was raving in a high screaming voice.

[…]

Again there came a stream of obscene profanity.

[…]

Edgar seemed to pause for breath and then he shouted out:…

[…]

…, the sound of slow heavy sobbing.

[…]

Inside that wild desperate sobbing went on.

(*They Do It with Mirrors*, 1952, Chapter 7, Section 3)

引用において省略したところは、エドガーやルイスの会話部分が主である。そこには、相手に向かって呼びかけている語“you”が多く含まれている。例えば「話すな、動くな。あんたは僕の言うことを聞くんだ (No, don't speak, don't move. You're going to hear me out) 」とある。最初はエドガーとルイスの声がほぼ交互に聞こえているが、途中からエドガーの声だけとなっていることがわかる。しかし、前述の引用にあるように、エドガーはルイスに話さずに自分の言うことを聞くように命令をしているので、読者はルイスが黙って聞いていると考える。つまり、ルイスの声の描写は無いが、ルイスはそこに存在していると考えてしまう。

＜探偵の解釈プロセス＞

ミス・マープルは第 21 章の事件解決話で以下のように、1 人 2 役であったと考えた。つまり、書斎にはエドガーしかいなくて、ルイスは外へ出てクリスチアンを射殺したと考えたのである。

‘The conjuring trick. The trick when it wasn’t two people but one person. In there – in the study…. …, the other person in study does both voices so that we’re all quite sure there are two people in there.’

(*They Do It with Mirrors*, 1952, Chapter 21)

この箇所に関しては、探偵小説に精通した読者であれば、この技法はよく使われるため、場合によってはすぐにこの 1 人 2 役に気づくことができるかもしれない。しかし、エドガーがルイスの共犯になる理由や、ルイスが被害者のクリスチアンを殺す動機を解決する必要があるため、読者はさらにこの作品を読み進めていかなければならない。

以上、本節で扱っている部分は、関連性理論の「推意 (implicature) 」に相当する。推意は、言語表現に基づいて導き出す解釈ではなく、その前後の話から導きだす想定である。事件、事物、人物の存在について、読者は通常の日常的現象の知識と、与えられている場面情報から、それが存在するかしないかを判断する。例えば、一方が対話で使うような表現を使っているならば、読者は普通、他方の対話者が存在すると想定するだろう。これらの推意による言語トリックは、探偵小説でよく使われるようになると、すぐに見破る読者も出てくる可能性がある。例えば、『アクロイド殺し (*The Murder of Roger Ackroyd*) 』(1926) で使われている電話の場面で、片方が電話で話している姿の描写から、電話の相手が存在していると判断させたり、室内から聞こえる声によってその人物はその時刻に生きていたと判断させたりする手法である。これらのトリックは、一度使われてしまうと次回以降は見破られやすい。しかし、本節で考察したように、クリスティ作品の場合、1 つのトリックを見破ることができても、他の要素、例えば犯行の動機など解決しないと事件解明ができないようになっている。その点で、読者は探偵を出し抜いてすぐに事件解決ができないように何重もの言語トリックが存在していると考えられる。

4. 5. 書式による省略

小説は書き言葉であるため、話し言葉にはない書式上の表現が可能である。本節では、書式上の省略が事件の推理に関わる例をとりあげる。

4.5.1. 「…」の表示

ここでは「…」で表示される部分をめぐって、読者と探偵の解釈プロセスの相違を考察する。とりあげる作品は 3.5.1 節と 4.4.2 節で扱った『予告殺人』である。

＜読者の解釈プロセス＞

次はミス・マーガトロイドが、事件時の様子を思い出しているところの描写である。

> The obedient Miss Murgatroyd, her eyes closed, was reliving the night of the 29th. The torch, sweeping slowly round…a group of people…the windows…the sofa…Dora Bunner…the wall …the table with lamp…the archway…the sudden spat of the revolver…
>
> '…but that's extraordinary!' said Miss Murgatroyd
>
> (*A Murder is Announced*, Chapter 19, Section 2)

読者は"…"をミス・マーガトロイドが思い出している「時間経過」を示すと考えるだろう。また、書かれている事物はミス・マーガトロイドが思い出すことができた事物であると考えるだろう。つまり"…"の部分は思い出せていない部分、または意識の上で焦点が当たらない部分であると考えがちになる。例えばドラ・バンナーの近くにもいろいろな事物があり、その光景がぼんやり心に浮かんでいたとしても、意識的にはそのことに集中していないために書かれていない、というように考えるだろう。4.4.2 節で示したように、ランプの載ったテーブルには他にスミレや銀のシガレットボックスもあったが、ここでは書かれていない。読者は、単にミス・マーガトロイドが事件の焦点に当たる事物のみを心にはっきり思い浮かべようとして、"…"の表示は、次の明確な事物を思い浮かべるまでの「時間経過」を示すものと考えるだろう。ミス・マーガトロイドが素直に思い出そうとしていた態度から、彼女は目立つ事物を順番に心に表示していったと、読者は受け取る。そして、表示がない部分は事件に重要でない部分、例えば部屋の壁や柱や天井などを省略している印と考える。

＜探偵の解釈プロセス＞

ミス・マープルの場合、直に目で見てテーブルにはランプとともにスミレや銀のシガレットボックスが載っている状況を知っているという点で、シガレットボックスへ近づいたはずのミス・ブラックロックの姿がこのランプのテーブル近くにあったはずであるということを、ミス・マーガトロイドが言わなかったことに気付きやすいといえる。ミス・マープルは、"…" に相当することは、ミス・マーガロイドが何も言わなかった時間ではなく、「言うことが無い」つまり、「事物が無い」ということであったと解釈した。それで、

いるはずのミス・ブラックロックの姿がなかったことに結びつけて考えるようになったといえる。

‘just think what’s going on in Miss Murgatroyd’s mind…One does see things, you know, and not know one sees them.

(*A Murder is Announced*, Chapter 23)

4.5.2.　行間の省略部

行間の省略部分の解釈が、推理に関係する場合もある。4.4.1 節でとりあげた事件の存在の場合と同様に、犯行時の描写を省いている例を扱うが、4.4.1 節と異なるのは、ちょうど犯行を行っているときに起こった他のできごとの表現が入り込んでいないという点である。他の作品では、犯行と同時刻に生じている他の事柄を記述することで、読者の関心をそちらへ向けてしまう書き方が多い。例えば 4.4.1 節の例では、使用人たちの会話の場面が記入されていた。4. 4. 4 の『ナイル殺人事件』でも、犯行時のサイモン以外の人の行動が描かれていた。以下では、そのような他の事柄の記載が入っていない例を考察する。

ここでは再び、4. 4. 2 で扱った短編作品「アスタルテの祠 (*The Idol house of Astarte*) 」(1932) をとりあげる。

＜読者の解釈プロセス＞

次の場面は、ちょうどリチャードが倒れて、エリオットが駆け寄る場面である（下線は筆者付与）。

‘With an oath Elliot sprang forward.

“I can’t stand this,” he cried, “Get up Dick, get up, man.”

‘But still Richard Haydon lay where he had fallen. Elliot Haydon reached his side, knelt by him and turned him gently over. <u>He bent over him, peering in his face</u>.

‘Then <u>he rose sharply to his feet and stood swaying a little</u>.

“Doctor,” he said. “Doctor, for God’s sake come. I – I think he is dead.”

(*The Idol house of Astarte*, 1932)

下線部の「エリオットはリチャードへ屈み込んで、顔を覗き込んだ (He [Elliot] bent over him [Richard] , peering in his face) 」と「それからエリオットはパッと起き、ちょっとぐらつきながら立った (Then he rose sharply to his feet and stood swaying a little) 」の間には何も書かれていない。それで、読者はこの間は「何もなかった」、つまり事件に関する重要なことは何もなかったと解釈しがちである。ミス・マープルを含む登場人物たちは、語り手の話を聞いている立場であるが、読者も同じ状況で、この間は何も情報を与えられていない。

＜探偵の解釈プロセス＞

すでに 4.4.2 節で示したように、ミス・マープルはこの間に「エリオットがリチャードを殺害した」と解釈した。そして、そのことはエリオットの自白の手紙で明確に何があったか書かれている。

> The dagger had jerked out of his belt as he knelt down by his cousin, and almost before he had time to think he drove it in and return it to his belt again.'
>
> (*The Idol House of Astarte*, 1932)

この話では、リチャードが死んだのは「倒れたとき」であると読者は考える傾向があるので、この行間に、犯行が行われていたことの描写が省略されているということは思いつかない。つまり、「リチャードが死んだのは倒れたとき」であるという想定を誘導する書き方になっている。そこにミス・マープルは気付いた。この読者の誘導の手法は、4. 3 節で論じた「言語表示に基づく非明示部の復元」である。その前後の表現から、読者は「リチャードはこのとき死んだ」という解釈へと誘導されることになる。

4.5.3.　章間の省略部：その 1

章が変わる際には、物語の時間経過があることがある。その間の、何も書かれていない部分の時間の解釈が事件の推理に関わる場合がある。以下ではまず、連続する異なる章の時間帯は、同じ頃であると解釈しやすい例をあげる。

＜作品内容要約＞

ここで扱う作品は『第三の女 (*Third Girl*) 』 (1966) である。若い娘が「自分が人を殺したかもしれない」とポワロのところに相談に来たが、ポワロが年寄りであることを知り帰ってしまう。ポワロがこの娘が何者か調査すると、富豪の娘のノーマ・レスタリック (Norma

Restarick) であることがわかる。今は父親と継母のメアリ (Mary) とは離れて、ロンドンでクローディア (Claudia) とフランシス (Frances Cary) と一緒にアパートを借りて住んでいる。ポワロは、ノ―マが誰を殺害した（またはそう思っている）のかを突き止めるため独自に捜査を始める。

＜読者の解釈プロセス＞

第 2 章でポワロは友人の探偵小説家であるオリヴァ夫人と話をして、この娘がノ―マであることがわかる。そこで、ポワロはノ―マの家を訪ねる機会をオリヴァ夫人の紹介でつくってもらう。第 3 章で、オリヴァ夫人がノーマが不在中のロンドンのアパートを訪ねて、クローディアとフランシスと話をする場面が描かれている。第 4 章では、ポワロがロンドン郊外の田舎にあるノ―マの実家を訪ねて継母のメアリと会って話をする場面が描かれている。

場面が章で分断されて、どちらの章にも日時ははっきり示されていない。どちらも住んでいるところを訪問して、ノーマのことをさりげなく探っているので、平行的な構成になっている印象を受ける。そのため、オリヴァ夫人とポワロは同じ日にそれぞれ別行動をとっているという印象を受けることになる。これにより、「フランシス」と「メアリ」は別人であるという読者の印象が、強化される。

＜探偵の解釈プロセス＞

ポワロは、「フランシス」と「メアリ」が同時に同じ場所に存在したことがないことを告げて、2 人は同一人物だと結論づける。これについて、「メアリ」は家さがしを口実によくロンドンへ出かけていること、「フランシス」は画廊の仕事でよく出張していることをあげて、お互いのアリバイを作っていたと述べる。

さて、この解決話から、再度物語を注意してふりかえると、第 5 章の 1 節でポワロがメアリの家を訪問した帰り道のできごとが描写されている。そして引き続き 2 節ではオリヴァ夫人が自分の居間で 1 時間前に推敲を終えたタイプ原稿を小包にしている場面が描かれている。その原稿は出版社から 3、4 日ごとに促されていたものであった。そして、ポワロに電話をかけてポワロがその日ノーマの実家に行っていたことを確認していることがわかる。次は 2 節の冒頭部でオリヴァ夫人の様子が書かれている箇所と、その後すぐにポワロに電話をしている箇所からの抜粋である。

Mrs Oliver prowled round her sitting-room. She was very restless. An hour ago she had parceled up a typescript that she had just finished correcting. She was about to send it off to her publisher who was anxiously awaiting it and constantly prodding her about it every three or four days.

[…]

‘Hercule Poirot, at your service, Madame,’ he said.

‘Where’ve you been?’ said Mrs Oliver. ‘You’ve been away all day. I suppose you went down to look up the Restaricks. Is that it?...’

(*Third Girl*, 1966, Chapter 5, Section2)

ここから、1 時間前まで仕事に忙しかったオリヴァ夫人が、その日にフランシスたちがいたアパートを訪ねたのではないことが明らかになる。章の分断は「時間経過」を示していたことになる。このように、振りかえってよく読むと、クリスティが注意深く場面設定をしていることがわかるが、初読時にはこのことは見過ごされやすい。

4.5.4.　章間の省略部その２

本節では、4.5.3 節とは対照的に、前章が終わり、次の章が始まったときに、その間に明らかに時間経過があることを示すような書き方になっている場合をとりあげる。その間のできごとは何も書かれていないため、読者は取り立てて重要な出来事は起こっていないと想像するが、実はそれが犯行を隠蔽する言語トリックになっている。この手法は、省略によって犯行を隠蔽するものであり、4.5.2 節で考察した行間の省略部と同じ効果をもつ言語トリックであるといえる。

＜作品内容要約＞

ここでは、『シタフォードの秘密 (*The Sittaford Mystery*) 』 (1931) をとりあげる。シタフォード (Sittaford) に住むバーナビ少佐 (Major Burnaby) は毎週金曜日に、6 マイル離れたエクスハンプトン (Exhampton) のトリヴィリアン大佐 (Captain Trevelyan) の家へ徒歩で遊びに行く習慣があった。しかし、この 2 週間は大雪が降り、訪ねることが困難となっていた。そのため、近くの屋敷のホームパーティの招待を受けて出かけた。そこで、心霊ゲームをすることになるが、そのお告げがトリヴィリアン大佐の死であった。電話も通じ

ないので、心配になったバーナビ少佐はトリヴィリアン大佐の無事を確認するため、皆が止めるのも聞かずに歩いてトリヴィリアン大佐の所へ行くことにする。そして、到着すると、警察とともにトリヴィリアン大佐が殴られて亡くなっているのを発見することになり、犯人探しが始まる。

＜読者の解釈プロセス＞

次は、第 2 章でバーナビ少佐がトリヴィリアン大佐の家へ行く支度をするためパーティの屋敷から辞する描写部分と、第 3 章の冒頭部で、バーナビ少佐がトリヴィリアン大佐の家へ着いて、まず 1 人で呼び鈴を鳴らしている場面である。返事がないので、この後で警察へ相談しに行くことになる。

He had determined to walk to Exhampton and see for himself that all was well with his old friend, and he repeated that simple statement half a dozen times.

In the end they were brought to realize that he meant it.　He wrapped himself up in his overcoat, lighted the hurricane lantern, and stepped out into the night.

‘I’ll just drop in to my place for a flask,’ he said cheerily, ‘and then push straight on. Trevelyan will put me up for the night when I get there.　Ridiculous fuss, I know. Everything sure to be all right.　Don’t worry, Mrs Willett.　Snow or no snow – I’ll get there in a couple of hours.　Goodnight.’

He strode away.

(*The Sittaford Mystery*, 1931, Chapter 2)

Two and a half hours later, just before eight o’clock, Major Burnaby, hurricane lantern in hand, his head dropped forward so as not to meet the blinding drive of snow, stumbled up the path to the door of ‘Hazelmoor’, the small house tenanted by Captain Trevelyan.

The snow had begun to fall about an hour ago – great blinding flakes of it. Major Burnaby was gasping, emitting the loud sighing gasps of an utterly exhausted man. He was numbed with cold. He stamped his feet, blew, puffed, snorted and applied a numbed finger to the bell push.

The bell trilled shrilly.

Burnaby waited. After a pause of a few minutes, as nothing happened, he pushed the bell again.

Once more there was no stir of life.

Burnaby rang a third time. This time he kept his finger on the bell.

It trilled on and on- but there was still no sign of life in the house.

There was a knocker on the door. Major Burnaby seized it and worked it vigorously, producing a noise like thunder.

And still the little house remained silent as the dead.

The Major desisted. He stood for a moment as though perplexed – then he slowly went down the path and out at the gate, continuing on the road he had come towards Exhampton.

A hundred yards brought him to the small police station.

(*The Sittaford Mystery*, 1931, Chapter 3)

トリヴィリアン大佐の家まで普段なら 1 時間ぐらいの道のりであるが雪のため、第 2 章でバーナビ少佐は 2 時間ぐらいかかるだろうと言っている。そして、第 3 章の冒頭では「2 時間半後 (Two and a half hours later) 」という記載があり、バーナビ少佐がトリヴィリアン大佐の家の呼び鈴を何度も鳴らしている姿が描写されている。

読者は、第 2 章と第 3 章の間で 2 時間半経過していることを知る。そして、たいていの場合は、今この日初めてバーナビ少佐がトリヴィリアン大佐の家に着いたと考えることになる。つまり、章が変わる間に起こったと推測される、省略された内容は、「その間、バーナビ少佐が吹雪の中をずっと歩いていた」ということであろうと解釈する。

＜探偵の解釈プロセス＞

この作品では、容疑者となったトリヴィリアン大佐の甥の婚約者であるエミリーが、婚約者を助けようと捜査する。そして、バーナビ少佐がスキーを使えば 10 分くらいでトリヴィリアン大佐の家に着くことに気付く。それで、先の省略部を「バーナビ少佐がスキーを使ってトリヴィリアン大佐の家に行き、トリヴィリアン大佐を殺害してから、強盗の仕業に見えるように家の中を荒らし、2 時間後に、再びトリヴィリアン大佐の家の前に立ち、到着したばかりのように装った」と解釈して、エミリーは犯行方法を見破る。次は第 30 章でのエミリーの解決話の部分である。

‘He went home, buckled on his skis (they were kept in a shed in the garden with a lot of other tackle) and started. He was an expert on skis. It’s all down hill to Exhampton – a wonderful run. It would only take about ten minutes.

‘He arrived at the window and rapped. Captain Trevelyan let him in, all unsuspecting. Then, when Captain Trevelyan’s back was turned he seized his opportunity picked up that sandbag thing and – and killed him….

‘It was all quite easy. He had plenty of time. He must have wiped and cleaned the skis and then put them into the cupboard in the dining-room, pushed in among all the other things. Then, I suppose he forced the window and pulled out all the drawers and things – to make it look as though someone had broken in.

Then just before eight o’clock, all he had to do was to go out, make a detour on to the road higher up and come puffing and panting into Exhampton as though he’d walked all the way from Sittaford.

(*The Sittaford Mystery*, 1931, Chapter 30)

本節では、書式から生じる省略部分の解釈について述べてきたが、これも「推意 (implicature) 」を利用した言語トリックに相当する。読者は一般的に、書かれていないからといってその時間何も起こらなかったと想定するわけではないが、読者が知っておくべき重要な事柄は何も起こっていないと想定する。だからこそその部分は省略されていると想定する傾向があるため､探偵の示す解釈とは異なる方向にミスリードされることになる。

4. 6. 第 4 章の要約

本章では、省略部分の解釈について読者と探偵の解釈プロセスを分析してきた。省略部分の復元は大きく 3 通りに分類できる。 1 つは、高次表意部分の復元である。高次表意部分の行為者を特定する解釈が、作品で追加的に与えられる情報により変化していく場合があり、これが言語トリックとしての役割を果たす。2 つ目は表意の復元である。表意の復元に関わる言語トリックとしては、「飽和」によるものと、「自由拡充」によるものがみられた。飽和の解釈の相違が問題になる例として、文構造における省略部の補完と、非明示的な所有表現の復元を考察した。自由拡充の解釈が問題になる例として、言語表示に付

随して生じる暗示的な意味の復元における読者と探偵の解釈プロセスの相違を示した。3つ目は推意の復元である。言語の非表示や書式上の非表示部分から想定される内容は、読者に知らせる十分な価値がない情報であると判断しがちであるが、実は何らかの重要な出来事がここで起こっていたいたが、隠されていたと判断することもできる。読者はその該当箇所までに与えられた情報と、一般的な常識によって、ある推意を導き出す。探偵の解決話時の解釈は、該当箇所以降に与えられた情報もすべて勘案して導きだす推意である。情報量の差からくる想定の相違により、読者と探偵の解釈プロセスは異なり得る。

本章では、言語表現の解釈には語用論的推論が働くとする関連性理論の観点から、クリスティ作品において、非明示的な表現から読者と探偵が異なる解釈に至る理由が、想定の相違にあることを明らかにした。さらに、言語的な表示を離れた推意の解釈においても、想定の相違は、読者と探偵の解釈の相違につながることを示した。本章の分析は、省略された部分には想定によって異なる解釈が可能であり、このことが、クリスティ作品の重要な言語トリックとして利用されていることを明らかにしたといえる。

第 5 章　想定の多義

言語表示はあくまで言語の表現であり、言語表示の意味を離れてさらに小説の内容を解釈するときに生じる多義が、読者の想定を一定方向にミスリードする場合がある。第 3 章と第 4 章では、クリスティが、話の筋のなかで与える情報と読者が一般的にもつ知識から作り上げる新たな想定により、言語表現や省略部の解釈を導き出すプロセスを示した。クリスティが読者の解釈を操作しているのは、この読者の想定作成のプロセスである。読者の想定が変わることで、同一表現から導き出される解釈も変わることになる。

この想定の多義性の例として、ある情報の信頼性に関する想定のあいまいさがあげられる。探偵小説において、ある情報が推理の手がかりとなるかどうかは、その情報を提供している人物の信頼度によって変わることが多い。本章では、クリスティが用いる言語トリックとして、探偵と同一の想定を読者が作りだすことができないように、登場人物や語り手の信頼度に関する想定を操作している例を考察する。

5. 1. 証言者の信頼度：その 1

ここでは、証言者の信頼度が変化することでその証言内容の真偽判断が変わり、読者がミスリードされる場合の例をあげる。

＜作品内容解説＞

ここでとりあげる作品は、4.2.2 節でも扱った『エッジウェア卿の死 (*Lord Edgware Dies*) 』(1933) である。ここで分析する箇所の背景として、必要な部分のみを追加して作品内容の要約を示す。まず始めに、映画や舞台に出ている人気の美人女優のジェーン・ウイルキンソン (Jane Wilkinson) は教養がなく愚かだが、世渡りにおいては抜け目のない人物であることが、ポワロや友人たちからの判断を通して紹介される。ジェーンがエッジウェア卿と結婚したのは、富裕な暮らしと社会的地位確保のためであった。しかし、すぐにエッジウェア卿に耐えきれなくなり、今は別居して、また女優業に舞い戻っていた。そして、マートン侯爵と交際をしている。貴族の身分にあこがれて結婚したいと考えているが、エッジウェア卿が離婚に応じないので困っている。そこで、ポワロにエッジウェア卿を説得して

欲しいと頼む。そんなとき、巷ではものまね女優のカーロッタ・アダムズ (Carlotta Adams) の人気があがってきていた。特にジェーンの演技をデフォルメした物まねが受けていた。この作品で焦点になることは、エッジウェア卿 (Lord Edgware) の殺害時に家を訪問した人物が、妻のジェーンか他の者、例えばカーロッタがなりすましていたのかを推理することにある。

＜読者の解釈プロセス＞

話の展開にしたがって、エッジウェア卿の殺害時に家を訪問したのが誰であるかについて、読者の想定がどのようになる傾向があるかを示していく。まず、第 5 章でポワロのところにジャップ警部が来て、ジェーンがエッジウェア卿を訪問して殺害したと言ってくる。そのため、読者は「ジェーンが犯人」であるとまずは仮に考えることになる。しかし、探偵小説でこのように最初から犯人が明かされるはずはないので、読者は他の情報が出てくるまで、この説が「仮に」設定されたもので、本当は違うと考えがちになる。

> ‘Load Edgwere was killed at his house in Regent Gate last night.　Stabbed in the neck by his wife[Jane].’
>
> (*Lord Edgware Dies*, 1933, Chapter 5)

この根拠となる説明が後に続く。自分で「エッジウェア卿の妻」だと名乗ってタクシーで乗り付けた女性が、午後 10 時にエッジウェア卿の部屋へ入るのを執事が見ていた。そして、エッジウェア卿は翌朝、首の後ろを刺されて死んでいるのを発見された。その刺し所は、即死させるための正確な位置であった。そのようなことは、医学知識のないジェーンにはできないと考えられる一方、偶然ジェーンがそこを刺したとも考えられると述べている。そこで、読者は「ジェーンが犯人」説を仮に想定する一方で、「ジェーンは犯人でない」という可能性も考えることになる。ここで、「仮に」としたのは前述と同じ理由で、探偵小説に慣れ親しんだ読者であれば、これからジェーン以外の容疑者が出てくることを期待するからである。むしろ、「ジェーンは犯人でない」という説が、読者のなかでは強まっているともいえる。

‘…She[Jane] was recognized. Not much concealment about it, either. She drove up in a taxi-’… ‘-rang the bell, asked for Lord Edgware. It was ten o’clock. Butler said he’d see.

“Oh!” she says cool as a cucumber. “You needn’t. I am Lady Edgware. I suppose he’s in the library.” And with that she walks along and opens the door and goes in and shut it behind her…. This morning the body was discovered by housemaid. Stubbed in the back of the neck just at the roots of the hair.’

[…]

‘…If you hit on exactly the right spot it kills a man instantaneously.’

‘That implies a knowledge of exactly where to strike. It almost implies medical knowledge.’

‘Yes – that’s true. A point in her favour as far as it goes. But ten to one it was a chance….’

(*Lord Edgware Dies*, 1933, Chapter 5)

ポワロもジェーンが犯人ではないという可能性があることを主張する。いくら愚かなジェーンといえどもあからさま過ぎるので、ポワロは奇妙に感じている。また、ポワロは、ジェーンは衝動的な人物ではないし、ペンナイフのような凶器を持っているのも彼女らしくないと、きっぱり否定する。

Poirot shook his head in a dissatisfied manner.

‘No, no, my friend, it was not like that. I know the lady. She would be quite incapable of such a hot-blooded impulsive action. Besides, she would be most unlikely to have a penknife with her.　Few women have – and assuredly not Jane Wilkinson.’

(*Lord Edgware Dies*, 1933, Chapter 5)

特にクリスティ作品を多く読んできた読者は、今までのポワロの活躍から、ポワロは信頼できる探偵であるとみなしているだろうから、ポワロの意見に賛同しがちである。また読者自身でも、ジェーンの行動は愚かすぎて信じ難いと思うはずである。さらに専門的医学知識にもとづいて刺されたと思える位置であったという事実からも、ジェーンではこれを行うのは無理だと感じる。そこで、読者は「ジェーンは犯人でない」という説を強めることになる。

そんなとき、ポワロは、ジェーンが昨夜モンターギュ・コーナー卿 (Sir Montagu Corner) の晩餐会に出席していたという新聞記事を見つける。

> Sir Montagu Corner gave a very successful dinner-party last night at his house on the river at Chiswick. Among those present were Sir George and Lady du Fisse, Mr James Blunt, the well-known dramatic critic, Sir Oscar Hammerfeldt of the Overton Film Studios, Miss Jane Wilkinson (Lady Edgware) and others.
>
> (*Lord Edgware Dies* 1933 Chapter 5)

第 6 章で、警察がジェーン本人に確認したところ、8 時に外出して、友人が滞在するホテルへ立ち寄り、9 時 15 分前に晩餐会へ出席して、11 時半頃に雇っている車で帰ったと述べている。最初は晩餐会には欠席するつもりだったが、急に気を変えて参加したということであった。また、第 7 章で、ジャップ警部も、晩餐会の出席者のなかにジェーンのために偽証するような親しい者はおらず、皆がジェーンの参加を認めていることを確認する。ジャップ警部の判断では、晩餐会の出席者はジェーンが有名女優であることは知っているが個人的には彼女をよく知らないので、ジェーンの参加を偽証することはないと考え、「彼らの証言は信頼できる」と判断している。つまり、「ジェーンは晩餐会に出席していた」ことは事実とする。読者もこの「事実」から、「ジェーンは犯人でない」という説を強めることになる。

> “You know what these theatrical crowds are – they’d all hang together to screen a pal. But this is rather a different proposition. The people there last night were all big guns, they were none of them close friends of hers and some of them didn’t know each other. Their testimony is independent and reliable.
>
> (*Lord Edgware Dies*, 1933, Chapter 7)

また、ジャップ警部は、ホテルの従業員や車の運転手に会ってジェーンの証言の裏付けもとっている。これらの事実からも、読者は「ジェーンは犯人ではない」という説を強める。

一方、エッジウェア邸では執事と秘書のキャロル (Carroll) の 2 人が、家に来たのはジェーンだと証言している。執事は 6 カ月前に来たので別居しているジェーンをそれまで直接見たことはなかった。新聞の写真でジェーンを見ていて、それと同じ顔の人物だったという証言であったため、これは信頼性に欠ける。しかし、秘書のキャロルは過去にジェーンと同じ邸内でともに生活している。語り手のヘイスティングズの、キャロルに対する印象は「器用さと正確さの権化 (Certainly she was neatness and precision personified) 」となっている。そして、そのキャロルは「自分の目で見た (I saw her) 」と何度も返事をしている。「2 階から見下ろして (On the first floor – looking down)」「ジェーンの顔をはっきり見た (I saw her face distinctly) 」と断定する。このため、エッジウェア卿の邸に来たのがジェーンである可能性は否定できなくなる。つまり、読者のなかでは「犯人はジェーンである」という説が持ち上がってくる。

… “Just this. Are you absolutely certain that it was Lady Edgware who came here last night?”

‘That’s the third time you’ve asked me. Of course I’m sure.　I saw her.’

‘Where did you see her, Mademoiselle?’

‘In the hall. She spoke to the butler for a minute than then she went along the hall and in at the library door.’

‘And where were you?’

‘On the first floor – looking down.’

‘And you were positive you were not mistaken?’

‘Absolutely.　I saw her face distinctly.’

(*Lord Edgware Dies*, 1933, Chapter 7)

ところが、ポワロはヘイスティングスに 2 階から見下ろさせて、下にいる者の顔を見ることができないことを証明する。そのことをキャロルに指摘すると、キャロルは怒って後ろ姿しか見ていないことを認めながらも、なおもあの日来たのはジェーンだったと主張する。ここで、キャロルの証言の信頼性は低くなり、読者はまた「犯人はジェーンではない」という説に傾く。

“And you saw Lady Edgware go along the hall into the study?”

"Yes."

"And you saw her face distinctly?"

"Certainly."

"*But you could not have seen her face, Mademoiselle.* You can only have seen the back of her head from where you were standing."

Miss Carroll flushed angrily. She seemed taken aback.

"Back of her head, her voice, her walk! It's all the same thing. Absolutely unmistakable! I tell you *I know* it was Jane Wilkinson – a thorough bad woman if there ever was one."

(*Lord Edgware Dies*, 1933, Chapter 7)

しかし一方で、「ジェーンを見た」というキャロルの執拗な断言から、嘘をついているのではなく、非常によく似た人物が来たのではないかと考えるようになる。つまり、物まね女優のカーロッタが、ジェーンになりすまして来たのではないかという説である。調査で、カーロッタが事件当夜「黒の服を着ていた」ことがわかり、これはエッジウェア邸に来た人物は黒ずくめの衣服であったことと一致する。晩餐会に出席したジェーンは対照的に白ずくめの衣装であった。ここでも、読者は「ジェーンは犯人でない」という説を強める。

第 15 章で、晩餐会の主催者のモンタ―ギュ卿 (Sir Montagu) からのジェーンの印象が語られる。その前に、モンタ―ギュ卿が世界の芸術についてポワロに語っている記載があり、彼が芸術に関して博識なことが読者にはわかる。そして、彼のジェーンに対する意見は「ギリシア芸術に知見をもったりっぱな女性」であった。これはジェーンらしからぬことになる。ここで、晩餐会の出席のジェーンが偽物で、エッジウェア卿の邸に行った女性が本物であるという考えが浮かぶ。つまり、「ジェーンは犯人である」という説が再び浮上する。

He [Sir Montagu] spoke of Japanese prints, of Chinese lacquer, of Persian carpets, of the French Impressionists, of modern music and of the theories of Einstein.

[…]

'I was favourably impressed by her,' said Sir Montagu graciously. 'She made several most intelligent remarks about Greek art.'

(*Lord Edgware Dies*, 1933, Chapter 15)

しかしこの直後に、ヘイスティングスは、ジェーンが適当にモンター―ギュ卿の語ることに愛想よく相槌を打っていたから、モンター―ギュ卿が勝手にジェーンはよく理解していると思い込んだとみなす。ヘイスティングスはワトソン的な存在で、推理力では愚かな存在としてよく描かれているので、クリスティの作品を多く読んでいる読者は、彼の意見には強く左右されない。しかし、第 12 章でジェーンが世渡り上手な女優であることは、ポワロも認めているので、ヘイスティングスのこの意見も一理あると読者は考える。そうなると、晩餐会に出席した女性はやはりジェーンであるということになり、「ジェーンは犯人でない」という説をとることになる。

> I [Hastings] smiled to myself picturing Jane saying ‘Yes’ and ‘No’, ‘Really, how wonderful’, in her magical husky voice. Sir Montagu was the type of man to whom intelligence consisted of the faculty of listening to his own remarks with suitable attention.
>
> (*Lord Edgware Dies*, 1933, Chapter 15)

> ‘Brains. Brains. What do we really mean by the term?...The lovely Lady Edgware she does not know history, or geography, nor the classics *sans doute*….
>
> But when it comes to choosing clothes, to making rich and advantageous marriages, and to getting her own way – her success is phenomenal.’
>
> (*Lord Edgware Dies*, 1933, Chapter 12)

＜探偵の解釈プロセス＞

ポワロは、上記の証言に関しては、すべて意見を保留にして捜査を続ける。他のいろいろな証拠を組み合わせて、カーロッタが犯人でないことと「ジェーンが犯人であった」ことを突き止めて説明をしている。その証拠の 1 つは、晩餐会の出席者たちは主催者のモンター―ギュ卿はじめ、ジェーンと親しい者は 1 人もいなかったという点である。これは、客観的証言として信頼できるものとすることができる根拠であった。しかし、同時に出席者たちは、新聞や映画でジェーンを知っていても、実際に実物に会うのはこれが初めての機会だったという点で、ジェーン本人か、上手になりすましたカーロッタかを見分けること

ができる人物は誰もいなかったということにもなる。この想定を導き出して、他の証拠と組み合わせて、キャロルが後ろ姿から判断した「邸に来たのはジェーンである」という説を裏付けたのである。

> Dressed in a fair wig, a white taffeta dress and ermine wrap, *Carlotta Adams and not Jane Wilkinson leaves the hotel and drives to Chiswick*…. The dinner table is lit only with candles, the lamps are dim, no one there knows Jane Wilkinson very well. There is the golden hair, the well-known husky voice and manner.
>
> (*Lord Edgware Dies*, 1933, Chapter 30)

「ジェーンをよく知らない人々の証言」に対して、読者は、ジャップの見解である「彼らはジェーンをよく知らないからこそ、ジェーンのために嘘をつく必要がないので、彼らの証言は正しい情報である」という判断を妥当なものとして受けいれて、それ以上他の解釈を導き出す努力をしないだろう。しかし、ポワロに指摘されて、「彼らはジェーンをよく知らないからこそ、ジェーンだと確実に判断することはできないので、彼らの証言が間違った情報である可能性もある」という解釈も妥当だと感じることになる。

「ジェーンが犯人である」という説は、最終の第 31 章でジェーンの手記の告白文により、正しかったことが明らかにされる。ジェーンはカーロッタへ賭けとして、あるパーティに自分になりすまして参加してばれずにいることができたら、報奨金を出すともちかけていた。そして、ある医者から一撃で致命傷を与えられる場所を聞いて、芝居のための練習と言って、その医者から何度もその場所を教わっていた。次はジェーンの手記のなかで、カーロッタを唆した部分と、医者に急所を教えてもらったことを述べている箇所の抜粋である。

> At my second meeting with Carlotta Adams I broached the idea. I said it was a bet, and she fell for it at once. She was to pretend to be me at some party and if she got away with it she was to have ten thousand dollars. She was very enthusiastic…
>
> […]

> It was a doctor in San Francisco who showed me just where to stick it in….where all the bital nerve centers are, and that that would cause immediate death. I made him show me the exact place several times….I told him I wanted to use the idea in a film.
>
> (*Lord Edgware Dies*, 1933, Chapter 31)

この作品では、作者の書き方によって、読者の想定が何度も変わることがわかる。その読者の想定を操作する言語トリックは､証言する発話者の読者の信頼度を操作することで、その発話内容の真偽を読者が判断する方法に制限をかけるというものである。この読者をミスリードする方法の典型的な例としては、キャロルに対する読者の信頼性を変えることにより、その発話内容についての読者の判断を変えていく部分である。はじめは、キャロルの発話内容「ジョーンが邸に来た」を真の情報を伝えるものと考えたことが、ポワロの実験によって、偽の情報を伝えるものとみなすようになってしまう。結局キャロルの言ったことが正しい情報であると決定できるのは、探偵の事件解決話を聞いた後である。読者は与えられた情報でしか判断できず、自ら確認の捜査をすることはできないので、作者に自由に想定を操作されるしかない。

5. 2. 証言者の信頼度：その 2

5. 1 節で考察した例は、「殺害現場に現れたのは誰か」が焦点となる話であった。その「誰か」が決まれば犯人がわかるという構成であった。本節では、焦点が 2 段階構成となっている作品をとりあげる。まず、「殺害時間」が焦点となり、それが決まることでその時刻にアリバイの無い者を探していくという構成である。第 4 章の省略の分析において既に述べたように、「殺害時間」がそもそも間違っていれば、真犯人にたどりつくことはできない。ここで考察するのは、この最初の段階での想定が既に、作者の言語トリックによってミスリードされている例である。ここでは、5. 1 節と異なり、読者の想定を何度もひっくり返すのではなく、最初に導き出される想定、すなわち殺害時刻の特定化に対して、次々とそれを証拠づけると考えられる情報を読者に与えて、読者をミスリードし続ける例である。

ここで扱う作品は、クリスティの代表作『アクロイド殺し (*The Murder of Roger Ackroyd*)』 (1926) である。この作品は、語り手が犯人であったという点から、大いに物議を醸した作品である。読者は物語世界を構築していくのに、語り手から得る情報しかな

い。語り手が自由に急に事実であったことを修正したり、嘘をついたりすると、読者は整合性のある物語世界を構築することができず、話が成り立たない。例えば、ずっとナイフで殺されたと記述されていて、ナイフのありかを探す話となっていたのに、最後の探偵の解決話の時になって、実は銃で殺されていたという話があったとする。そして、銃を持っていた〇〇が犯人である、と急に銃の存在を出して解決するとなると、読者にとってはアンフェアな話である。このように、語り手はある事実を出したらそれを変えてはいけない。この意味で、語り手は「読者」に嘘をついてはならない。

『アクロイド殺し』は、一見すると語り手が読者に嘘をついているようにみえることから物議を醸したが、よく読むと、語り手は一切「読者」に嘘をついていない。以下では、この点も合わせて分析を示していく。

＜作品内容解説＞

『アクロイド殺し (*The Murder of Roger Ackroyd*) 』 (1926) の語り手は、シェパード医師である。シェパード医師 (Dr Sheppard) は主治医をしている富豪のアクロイド氏 (Ackroyd) から、誤って睡眠薬の過剰摂取で亡くなったとされるフェラーズ夫人 (Mrs Ferrars) が、実は脅迫をされていて、それを苦に自殺した可能性が高いことを聞かされる。そのとき、生前にフェラーズ夫人が出した手紙が届く。そこに脅迫者の名前が書かれている確率が高いのだが、アクロイド氏はこれを自分だけで読みたいと言って、シェパード医師を帰す。その後、シェパード医師のところへ電話がかかってきて、再びアクロイド氏のところへ呼び出される。そして、シェパード医師は執事のパーカー (Parker) と 2 人で、アクロイド氏が書斎で殺されていることを発見する。屋敷には、執事の他に友人のブラント少佐 (Major Blunt) 、亡き弟の妻のアクロイド夫人 (Mrs Ackroyd) とその娘フロラ (Flora) 、秘書のレイモンド (Raymond) 、女中頭のミス・ラッセル (Miss Russell) 、メイドのアーシュラ (Ursula) がいた。また、遺産相続人の義理の息子のラルフ・ペイントン (Ralph Paton) が勘当されかけて、村の宿に滞在していた。さらに、シェパード医師が、アクロイド氏と別れた直後頃に、屋敷の近くで出会った不審な男がいた。これらの人物にまず焦点を当てて、殺害時刻にアリバイの無い者を探していくことになる。ポワロは、フロラに頼まれて捜査に協力することになる。

＜読者の解釈プロセス＞

ここでは、殺害時刻を特定していく描写場面をとりあげ、それについて読者の想定が確立されるプロセスを分析する。最初にアクロイド氏が殺された時間を特定するにあたり、3 つの状況が示される。1 つめは第 4 章で、まだアクロイド氏の殺害が発見される前の状況描写で、シェパード医師がアクロイド氏との会見を終えて部屋を出るときの様子である。

> It was just on ten minutes to nine when I [Dr. Sheppard] left him [Ackroyd], the letter still unread. I hesitated with my hand on the door handle, looking back and wondering if there was anything I had left undone. I could think of nothing. With a shake of the head I passed out and closed the door behind me.
>
> I was startled by seeing the figure of Parker close at hand. He looked embarrassed, and it occurred to me that he might have been listening at the door….
>
> ‘Mr Ackroyd particularly does not want to be disturbed,’ I said coldly.
>
> ‘He told me to tell you so.’
>
> (*The Murder of Roger Ackroyd*, 1926, Chapter 4)

この時点では読者は、まだ殺人事件については何も知らされていないので、当然「アクロイド氏は生きている」と考える。シェパード医師が執事のパーカーに「アクロイド氏は特に邪魔をされたくない。氏は君にそう伝えるように私に言った」と話している。これより前の描写では、アクロイド氏とシェパード医師との会話のやりとりの表現があり、アクロイド氏が手紙を 1 人になって読みたいと言い出している。そのため、シェパード医師が部屋を出る前にアクロイド氏がパーカーへの伝言を頼んだと推測して、読者は「このときアクロイド氏は生きていた」と判断する。

また第 5 章で、アクロイド氏の殺害が発見された後に、シェパード医師が警察の「アクロイド氏が生きているのを最後に見られたのはいつか？」という質問に、「おそらく自分だ」と答えている表現で、シェパード医師は「生きている状態のアクロイド氏と別れた」と読者は考えるだろう。

> ‘…　But first of all I[the inspector] want to fix the times a little more clearly. When was Mr Ackroyd last seen alive?’

‘Probably by me [Dr Sheppard],’ I said, ‘when I left at – let me see – about ten minutes to nine. He [Mr Ackroyd] told me that he didn’t wish to be disturbed, and I repeated the order to Parker.’

(*The Murder of Roger Ackroyd*, 1926, Chapter 5)

このパーカーへの伝言の内容は、第 4 章でアクロイド氏がシェパード医師に、秘書のレイモンドに誰も邪魔させないように言いつけたと言っている場面があったため、アクロイド氏が 1 人で手紙を集中して読むために言いそうなことであると、読者は納得する。これがアクロイド氏からの伝言であるということで、読者は「アクロイド氏はこの時点で生きている」という想定を持つ。

‘Once we’ve had coffee, we shan’t be disturbed again,’ he [Mr Ackroyd] explained. ‘I told Raymond to see to it that we shouldn’t be interrupted.’

(*The Murder of Roger Ackroyd*, 1926, Chapter 4)

次に、読者のこの想定が強化されるプロセスを考察する。次の 2 つの証言から、アクロイド氏は 9 時 45 分までは生きていたとされる。このため、読者は「シェパード医師がアクロイド氏と別れたときアクロイド氏は生きていた」という想定を強めることになる。1 つ目は、第 5 章で秘書のレイモンドが、9 時半過ぎにアクロイド氏の声を聞いたという証言による。

‘Mr Ackroyd was certainly alive at half-past nine,’ put in Raymond, ‘for I heard his voice in here talking.’

(*The Murder of Roger Ackroyd*, 1926, Chapter 5)

ここでレイモンドは、「声が聞こえた」ことから一般的に推測される「生きていた」という解釈を断定的に述べている。また、警部もこの解釈を当然として話を進めている。

‘One thing’s clear,’ he [the inspector] said at length, rousing himself from his absorption. ‘Mr Ackroyd was alive and well at nine-thirty. That is the last moment at which he is known to have been alive.’

(*The Murder of Roger Ackroyd*, 1926, Chapter 5)

第 9 章でブラント少佐からも、書斎からアクロイド氏の声を 9 時半に聞いたという証言があり、「アクロイド氏はこの時点で生きていた」という想定が、さらに強化される。

‘When did you [Major Blunt] last see M. Ackroyd alive?’

‘At dinner.’

‘And you neither saw nor heard anything of him after that?’

‘Didn’t see him. Heard his voice.’

‘How was that?’

‘I strolled out on the terrace-‘

‘Pardon me, what time was that?’

‘About half-past nine. I was walking up and down smoking in front of the drawing-room window. I heard Ackroyd talking in his study-‘

(*The Murder of Roger Ackroyd*, 1926, Chapter 9)

前述は音声だけを根拠としているが、第 5 章のレイモンドの証言の後で、姪のフロラがアクロイド氏をその後に見たと証言する。まず、フロラが 10 時 15 分前にアクロイド氏と会っていたと、パーカーが警部に話す。

‘If you’ll excuse me, sir, Miss Flora saw him after that.’

‘Miss Flora?’

‘Yes, sir.　About a quarter to ten that would be. It was after that that she told me Mr Ackroyd wasn’t to be disturbed again tonight.’

‘Did he send her to you with that message?’

‘Not exactly, sir. I was bringing a tray with soda and whisky when Miss Flora, who was just coming out of this room, stopped me and said her uncle

didn’t want to be disturbed.’

(*The Murder of Roger Ackroyd*, 1926, Chapter 9)

パーカーは「フロラがアクロイド氏にその後会っていた」と断言する。これはパーカーが直接その様子を見たわけではなく、その根拠となる「フロラがちょうどこの部屋から出てくるとき」を見たことから判断している。また、フロラの伝言である「伯父は邪魔されたくない」という言葉は、それまでレイモンドやシェパード医師によってアクロイド氏が言ったという内容と同じなので､アクロイド氏がフロラにも同様に繰り返したと考えやすい。この発言から、警部はフロラ（ミス・アクロイド）がアクロイド氏に最後に会った者と考える。

‘But first of all, I [the inspector] must have a word with Miss Ackroyd. She was the last person to see her uncle alive….’

(*The Murder of Roger Ackroyd*, 1926, Chapter 5)

フロラ自身もパーカーの言ったことを認めて、10 時 15 分前頃に一人でいた伯父にお休みの挨拶をしたと述べている。

It’s just this, Miss Ackroyd. Parker here says you came out of your uncle’s study at about a quarter to ten. Is that right?’

‘Quite right. I had been to say goodnight to him.’

‘And the time is correct?’

‘Well, it must have been about then. I can’t say exactly. It might have been later.’

‘Was your uncle alone, or was there anyone with him?’

‘He was alone. Dr Sheppard had gone.’

(*The Murder of Roger Ackroyd*, 1926, Chapter 5)

また、パーカーが述べたように、フロラは、伯父が自分を邪魔しないようにとパーカーに伝えるように頼んだことを認めている。

‘Oh! yes, I forgot. He said: “Tell Parker I don’t want anything more tonight, and that he’s not to disturb me.” I met Parker just outside the door and gave him Uncle’s message.’

(*The Murder of Roger Ackroyd* 1926 Chapter 5)

「9 時半にアクロイド氏の声を聞いた」と言う 2 人の証言と、アクロイド氏の部屋から出てくるのを目撃されている人物の「9 時 45 分頃、アクロイド氏に会った」と言う証言により、「9 時 45 分頃まではアクロイド氏は生きていた」ということになる。これらは「シェパード医師がアクロイド氏の部屋を出るときにアクロイド氏は生きていた」と言ったことを強化することになる。

ここで改めて考える必要があることは、「アクロイド氏は生きていた」というのは、知覚現象から推測された解釈ということである。しかし、発言者は断言する表現を用いて、事実として扱っている。先に発言者に「アクロイド氏は生きていた」と断言させて、その根拠となることを後に述べさせている。読者はまず断言の表現を読むことで、それを前提とした物語世界を構築することになる。後に発言者はそのように断定する根拠を述べるが、それが読者も納得できる通常の事実からの推論なので、そのまま断言表現を事実であると前提する。もし、「アクロイド氏は生きていた」ということが発言者の解釈で、事実であるとは必ずしも断定できないと気付く読者がいたとしても、それを否定できる情報は与えられていないので、これについては真偽保留のまま読み進めるしかない。

＜探偵の解釈プロセス＞

フロラとレイモンドによる証言から得られた「アクロイド氏は生きていた」という解釈を破棄するできごとが、第 19 章と第 23 章でそれぞれ述べられる。まず、フロラの 10 時 15 分にアクロイド氏に会ったという証言が嘘であったことが判明する。それを導くのに第 15 章で事件当夜の再現実験が描写される。ここでは、パーカーが潔白かどうかを知るために事件当夜の再現をしたいとポワロがフロラに申し出て、フロラがアクロイド氏の部屋から出てきてパーカーと会ったときの様子を再現する。

‘…　Now, I [Poirot] beg you [Parker], let us have everything of the most exact. You came from the outer hall – so. Madamoiselle was – where?’

‘Here,’ said Flora, taking up her stand just outside the study door.

‘Quite right, sir,’ said Parker.

‘I had just closed the door,’ continued Flora.

‘Yes, miss,’ agreed Parker. ‘Your hand was still on the handle as it is now.’

‘Then *allez*,’ said Poirot. ‘Play me the little comedy.’

Flora stood with her hand on the door handle, and Parker came stepping through the door from the hall, bearing the tray.

He stopped just inside the door. Flora spoke.

‘Oh! Parker. Mr Ackroyd doesn’t want to be disturbed again tonight.’

‘Is that right?’ she added in an undertone.

‘To the best of my recollection, Miss Flora,’ said Parker, ‘but I fancy you used the word evening instead of night.’ Then, raising his voice in a somewhat theatrical fashion: ‘Very good, miss.　Shall I lock up as usual?’

‘Yes, please.’

Parker retired through the door, Flora followed him, and started to ascend the main staircase.

(*The Murder of Roger Ackroyd*, 1926, Chapter 15)

この再現行為の後で、ポワロはフロラの問いに答えて、パーカーは真実を話していると思うと言う。

‘I[Poirot] am always interested to see if people will speak the truth.’

‘And did Parker speak the truth?’

‘I rather think he did,’ said Poirot thoughtfully.

(*The Murder of Roger Ackroyd*, 1926, Chapter 15)

この再現行為の実験は、パーカーが潔白かどうかを調べることで始めたので、ポワロがパーカーの言ったことは真実だと信じていると言うことから、10 時 15 分前にフロラがアクロイド氏の部屋から出るのを見たということ、つまりフロラがそのときアクロイド氏に会ったというのは事実であるとポワロが信じていると、読者は考える。ところが、第 19 章でこの考えは否定される。パーカーが見たのは「フロラがドアノブに手をかけてドアの外に立っていたこと」であり、「フロラが部屋から出てきたこと」ではないとポワロは指摘す

る。パーカーの証言は信用できるが、フロラが「伯父におやすみなさいと言った」ことの証明になっていないと述べる。パーカーが事実から解釈していた「アクロイド氏はこのとき生きていた」という断定を疑問視する。

The inspector started at him [Poirot] heavily.

‘I don’t see how you make that out. Look here, we know Mr Ackroyd was alive at a quarter to ten. You admit that, don’t you?’

Poirot looked at him for a moment, then shook his head with a quick smile.

‘I admit nothing that is not – *proved*!’

‘Well, we’ve got proof enough of that. We’ve got Miss Flora Ackroyd’s evidence.’

‘That she said goodnight to her uncle? But me – I do not always believe what a young lady tells me – no, not even when she is charming and beautiful.’

‘But hang it all, man, Parker saw her coming out of the door.’

‘No.’ Poirot’s voice rang out with sudden sharpness.

‘That is just what he did not see. I satisfied myself of that by a little experiment the other day – you remember, doctor? Parker saw her *outside* the door, with her hand on the handle. He did not see her come out of the room.

(*The Murder of Roger Ackroyd*, 1926, Chapter 19)

その後フロラが夕食以後アクロイド氏に会っていなかったと認めるため、「10 時 15 分前にアクロイド氏は生きていた」という解釈は、不確かなものとなる。

‘I never saw my uncle that evening after he left the dinner-table.’

(*The Murder of Roger Ackroyd*, 1926, Chapter 19)

次に、声を聞いたことで「9 時半にはアクロイド氏は生きていた」という解釈の否定は、第 25 章で示される。聞こえた声はアクロイド氏がそのときに話していたのではなく、録音機からの再生であって、「9 時半にはアクロイド氏は死んでいた」とポワロが指摘する。

ポワロの指摘までに、9 時半の声が録音機の再生の声であることを読者が気付かないようにしていることと、それと同時に録音機の存在をポワロに思いつかせるようにしている

ことについて、話の筋の順を追って示していく。まず、第 8 章で録音機の販売員が来たことが示される。これはパーカーとレイモンドによって認められている事実である。

> The butler reflected for a minute or two.
>
> ‘There was the young man who came on Wednesday, sir,’ he said at last.
>
> ‘From Curtis and Troute, I understood he was.’
>
> Raymond moved this aside with an impatient hand.
>
> ‘Oh! yes, I remember, but that is not the kind of stranger this gentleman means.’ He turned to Poirot. ‘Mr Ackroyd had some idea of purchasing a Dictaphone,’ he explained. ‘It would have enabled us to get through a lot more work in a limited time. The firm in question sent sown their representative, but nothing came of it. Mr Ackroyd did not make up his mind to purchase.’
>
> (*The Murder of Roger Ackroyd*, 1926, Chapter 8)

ここではレイモンドが、「アクロイド氏が録音機を購入する決心ができなかった」と述べることで、声のアリバイが録音機によるものだという推意を、読者が得られないようにしている。第 23 章で、ポワロは独自に録音会社に問い合わせて、アクロイド氏が実は録音機を買っていたことをつきとめたと述べている。

> ‘Mr Ackroyd had promised to invest in a Dictaphone, you remember. Me, I [Poirot] had the curiosity to inquire of the company in question. Their reply is that Mr Ackroyd *did* purchase a Dictaphone from their representative….
>
> (*The Murder of Roger Ackroyd*, 1926, Chapter 23)

読者はアクロイド氏が本当に録音機を買ったのかどうか疑問に思っても、調べようがないので、ここで与えられる情報を信じるしかない。このように、読者が探偵より先に事件解決をすることが決してできないように、話の筋で制御されている。しかし、ポワロが犯人を指摘する第 25 章までに、この情報は読者に知らされているので、最後に事件解決の推理をする条件では、読者も探偵と同じ状態となる。また、録音機が使われていたことをポワロが推理する根拠となるアクロイド氏のことば使いは、第 5 章ですでに提示されている。

そのため、読者もこれが手紙の口述であると気付く可能性はあったと言われれば、読者は認めるしかない。しかし、初読の時点でこの解釈を導き出すことは、非常に困難である。アクロイド氏の普段の仕事での話し方を、読者には前もって示されていないからである。アクロイド氏が仕事時にはこのような話し方をする人であると、考えることもできる。

> ‘…　As far as I [Raymond] can remember, the exact words were these. Mr Ackroyd was speaking. “The calls on my purse have been so frequent of late” – that is what he was saying – “of late, that I fear it is impossible for me to accede to your request…” I went away again at once, of course, so I did not hear any more….’
>
> (*The Murder of Roger Ackroyd*, 1926, Chapter 5)

第 23 章では、これはアクロイド氏が手紙を書きとらせるときと同じ言葉使いだとレイモンドに気付かせるが、それでもアクロイド氏がそれを誰かに書きとらせている最中であると考えることができる。

> ‘…the calls on my purse have been so frequent of late that I fear it is impossible for me to accede to your request.　Does nothing strike you as odd about that?’
>
> ‘I don’t think so,’ said Raymond.　‘He has frequently dictated letters to me, using almost exactly those same words.’…
>
> ‘You mean he was reading a letter aloud,’ said Raymond slowly.　‘Even so, he must have been reading to someone.’
>
> (*The Murder of Roger Ackroyd*, 1926, Chapter 23)

ポワロの調査で録音機の存在が明らかになるが、このときでもまだ、アクロイド氏が吹き込みをしていたとレイモンドは考えて、「アクロイド氏は生きていた」と述べている。

> ‘All the same,’ he[Raymond] remarked, ‘this discovery of yours, brilliant though it is (I’m quite sure I should never have thought of it), leaves the essential position unchanged.　Mr Ackroyd was alive at nine-thirty, since he was speaking into the Dictaphone.
>
> (*The Murder of Roger Ackroyd*, 1926, Chapter 23)

第 25 章の解決話のとき、ポワロはアクロイド氏の声が録音機の再生によるものとして、「9 時半にはアクロイド氏はすでに死んでいた」という解釈を示す。

> ‘You [Dr Sheppard] are like Mr Raymond. You take it for granted that what was heard at nine- thirty was Mr Ackroyd’s voice speaking into a Dictaphone. But consider this useful invention for a little minute. You dictate into it, do you not? And at some later time a secretary or a typist turns it on, and the voice speaks again.’ … ‘Yes, I [Poirot] meant that. *At nine-thirty Mr Ackroyd was already dead*. It was the Dictaphone speaking – not the man.’
>
> (*The Murder of Roger Ackroyd* 1926 Chapter 25)

「アクロイド氏が生きていた」という解釈が導き出されていた 2 つのできごとが、「アクロイド氏が生きていたとはいえない」という解釈に変化する。この解釈の変化により、シェパード医師がアクロイド氏と別れた後も「アクロイド氏が生きていた」という前提が崩れることになり、「シェパード医師がアクロイド氏と別れたときには、アクロイド氏は生きていた」という保証が消える。

以上からわかるように、シェパード医師がアクロイド氏と別れたとき「アクロイド氏が生きていた」という解釈が不確かになるためには、2 つのアリバイ崩しを順に経なければならない。さらに、2 つ目のアリバイ崩しとなる録音機の声について判断する前に、録音機が実際に存在したのかどうかについて確認する必要がある。

5. 3. 語り手の信頼度

小説では、読者へ作品中の世界を作り上げる情報を与えるのは語り手の役割である。語り手は自由に作品中の世界を作ることができるが、探偵小説ではそれまで記載されていなかった事柄が、解決話時になって急に実は存在していたとなり、それを手掛かりに探偵が事件解決をしても当然読者は納得しない。必ず事実は事実として読者に与えなければならない。読者はそれらのみを確かな手がかりとすることができる。しかし、登場人物が勝手に事実だと解釈して述べたことが、事実と違っていたとするのは問題ない。読者は物語世界を与える語り手からの事実と、登場人物の解釈を経て与えられる事実と称することを区別しなければならない。5. 1 と 5. 2 で、登場人物の証言が事実として手掛かりになるかな

らないかで､散々読者が振り回される例を示した｡本節では登場人物の会話からではなく、地の文の情報でも読者がミスリードされる例を示す。

ある人物の特徴的な表現を繰り返すことで、読者がその特徴の表現で、その人物を指す表現として考えるようにミスリードする例がある。読者のある人物に対する固定観念（想定）をつくりあげていき、それによっていわゆるどんでん返しの結末を読者に与える巧妙な方法を用いた例を考察する。

扱う作品群は、短編集『パーカー・パイン登場 (*Parker Pyne Investigates*) 』 (1934) からである。この短編集は、悩みを抱えた人たちの相談にのり、統計学に基づいてその悩みをパーカー・パイン (Parker Pyne) 氏が解決していく話のシリーズとなっている。クリスティは、これらの話を最初から連続短編ものとして構想していた。全部で 12 編あり、前編 6 編と後編 6 編の構成となっている。しかし、内容的には前から 7 編は、パーカー・パイン氏の事務所に悩みの相談に来た者に対して、パーカー・パイン氏が今までの統計結果から解決を差し出す話で、残り 5 編はパーカー・パイン氏が中東旅行をしている最中の話となっている。前半 6 作品はこの順番で 1932 年に雑誌で発表されている。その半年後に、後半の 6 作品が雑誌で発表されているが、順番は異なり、短編集の最後の 2 作品が先に第 11 作品、第 12 作品の順番で発表されている。その後、第 9 作品、第 7 作品、第 8 作品の順で雑誌に発表されて、さらに半年後に第 10 作品が雑誌で発表されている。後半の作品で第 8 作から、探偵小説的要素があり、パーカー・パイン氏が探偵のようにふるまって事件を解決している。雑誌での発表順と短編集内の作品の順番は一致しないが、最終的に短編集内の作品の順番を決めたのはクリスティ自身である。本節では、短編集内の作品の順番で読み進めて行く場合の読者の解釈プロセスを考察する。

＜読者の想定の強化＞

以下では、作品ごとにパーカー・パイン氏を指す表現をとりあげて、パーカー・パイン氏を指す定型的な表現に関する印象が読者に植えつけられていく方法を示していく。

まず、この短編集作品で繰り返されるのは、パーカー・パイン氏が新聞に出している広告である。その文面は次のようになっている。

Are you happy? If not, consult Mr. Parker Pyne. 17 Richmond Street.

(*The Case of the Middle-Aged Wife*, 1934)

この広告は最初の 2 編の冒頭部にあり、第 3 編めからはパーカー・パイン氏の事務所へ来る相談者がこの広告の表現内容を言及していくことで、この表現はパーカー・パイン氏のトレードマークになっていく。パーカー・パイン氏が中東へ旅行する場面に変わる第 8 編からは、この新聞広告の切り抜きをパーカー・パイン氏が持参していて、悩める人へ自ら見せたりしている。

以下に、パーカー・パイン氏の風貌についての特徴的な描写の主要部分を短編の収録順に並べて示す。アガサはボール紙的な人物像を描くと批評されているが、柔和さや巨体を示す類義語を多彩に用いているのがわかる。しかし、第 7 編からは「親切な (benevolent) 」と「温和な (bland) 」という語が繰り返される。

次は第 1 編「中年夫人の事件 (*The Case of the Middle-Aged Wife*) 」 (1934) からの引用である。

> …, the mere sight of Mr Parker Pyne brought a feeling of reassurance. He was large, not to say fat; he had a bald head of noble proportions, strong glasses, and little twinkling eyes.
>
> (*The Case of the Middle-Aged Wife*, 1934)

パーカー・パイン氏の容貌の特徴を示す語句としては、「安心させる (reassurance) 」「大きな (large) 」「肥っているとは言えない (not to say fat) 」「完全な禿げ頭 (a bald head of noble proportions) 」「度の強い眼鏡 (strong glasses) 」「小さいキラキラした目 (little twinkling eyes) 」という表現がみられる。全体的には探偵ポワロに似た感じではあるが、ポワロが小柄で髪の毛がまだあり、大きなひげを特徴とすることに対して、パーカー・パイン氏は大柄で禿げていて、度の強い眼鏡をかけていることが特徴的である。

第 2 編「退屈している軍人の事件 (*The Case of the Discontented Soldier*) 」 (1934) では、「温和なパーカー・パイン氏(the bland Mr Parker Pyne) 」と「温和な (bland) 」の語が使用される。

第 3 編「困り果てた夫人の事件 (*The Case of the Distressed Lady*) 」 (1934) では、「大きな男性 (the great man) 」と表現されている。

第 4 編「不満な夫の事件 (*The Case of the Discontented Husband*) 」 (1934) では以下の引用にあるように、パーカー・パイン氏の態度は、「彼の思いやりのある態度 (his sympathetic manner) 」「信頼をもたらす態度 (a manner that invited confidence) 」と表現される。

> Undoubtedly one of Mr Parker Pyne's greatest assets was his sympathetic manner. It was a manner that invited confidence.
>
> (“The Case of the Discontented Husband” 1934)

第 5 編「サラリーマンの事件 (*The Case of the City Clerk*) 」 (1934) でもパーカー・パイン氏の態度を示す表現「パーカー・パイン氏は慈愛に満ちた笑顔を浮かべた (Mr Parker Pyne smiled beneficently) 」があり、第 6 編「大金持ちの婦人の事件 (The Case of the Rich Woman) 」 (1934) では、「パーカー・パイン氏は思いやり深くうなずいた (Mr Parker Pyne nodded sympathetically) 」がある。ここまでの前編 6 編までは、パーカー・パイン氏の容貌から「温和な人柄」を感じさせる表現へと移っている。

第 7 編「あなたは欲しいものをすべて手にいれましたか？ (*Have You Got Everything You Want?*) 」 (1934) は、雑誌の発表では前 6 作品と半年の開きがあるためか、再び、パーカー・パイン氏の容貌に関する表現があり、また態度の表現もある。容貌に関する表現として、「大柄の紳士 (a portly gentleman) 」「好意的な目をした大きな温和な顔 (a large bland face with benevolent eyes) 」とある。パーカ・パイン氏がもつ雰囲気として「とても好意的 (very bland) 」「とても親切な (very benevolent) 」「楽しく安心させる (delightfully reassuring) 」とあり、態度も「イギリス風の控えめさで (in reserved British fashion) 」と表現されている。

> …a portly gentleman…. a large bland face with benevolent eyes.
>
> He seemed very bland, very benevolent, and in some way impossible to explain, delightfully reassuring.　He behaved in reserved British fashion,…
>
> (*Have You Got Everything You Want?*, 1934)

第 8 編「バグダッドの門 (*The Gate of Baghdad*) 」 (1934) は、雑誌の発表では、同じ号内に第 9 編、第 7 編、第 8 編の順で、3 作品同時に掲載されている。そのため、第 8 編で

はパーカー・パイン氏の容貌や雰囲気を改めて読者に紹介する必要がないので、これらの記述は見当たらない。短編集では、この作品から舞台が、パーカー・パイン氏が旅をしている中東へと移る。文中では、「パーカー・パイン氏は静かに言った (Mr Parker Pyne said quietly) 」「と、パーカー・パイン氏はやさしく言った (…,said Mr Parker Pyne gently) 」のように、パーカー・パイン氏へ落ち着いた印象を与える表現がある。また、以下のように女性が散歩に出たいと言えば、お伴を申し出る紳士的態度を示している。

After a wash she was eager for a short walk.

Flight-Lieutenant O'Rourke and Mr Parker Pyne offered themselves as escorts.

(*The Gate of Baghdad*, 1934)

また、悩んでいる様子のスメザースト (Smethurst) を見ると、自らいつもの広告の新聞の切り抜きを出して、悩み相談を受けようとする場面もある。

Mr Parker Pyne drew from his wallet a cutting. He laid it on the table in front of Smethurst.

'*Are you happy?* (So it ran.) *If so, consult Mr Parker Pyne.*' … '…What about you, my young friend? You wanted advice just now?'

(*The Gate of Baghdad*, 1934)

この作品は、犯人がちがう人物になりすましていた話となっている。話の展開途中で、パーカー・パイン氏は、30 歳くらいの男性の横領罪の犯人が逃亡中であるという記事を見る。それについて別の登場人物の将校と話している場面が、以下にある（下線は筆者付与）。

'Will he be caught, do you think?'

'Depends on how much of a start he got. He may be still in England. he may be – anywhere.'

'Here with us?' the General laughed.

'Possibly.' <u>Mr Parker Pyne remained serious.</u> 'For all you know, General, *I* may be he.

The General gave him a startled glance. Then his olive-brown face relaxed into a smile of comprehension.

‘Oh!　That is very good very good indeed. But you-‘

His eyes strayed downwards from Mr Parker Pyne’s face.

Mr Parker Pyne interpreted the glance correctly.

‘You mustn’t judge by appearances,’ he said. ‘A little additional – er – *embonpoint* is easily managed and has a remarkably ageing effect.’

He added dreamily:

‘Then there is hair dye, of course, and face stain, and even a change of nationality.’

General Poli withdrew doubtfully. He necer knew how far the English were serious.

(*The Gate of Baghdad*, 1934)

ここでは、パーカー・パイン氏が、逃亡中の犯人が自分たちの中にいるかもしれないと述べる将校に、「パーカー・パイン氏は真面目なままであった (Mr Parker Pyne remained serious) 」状態で、「私かもしれない (*I* may be he) 」と述べている。これは、いつもの パーカー・パイン氏が相手に応じるときの態度とは違い、違和感がある表現である。さらに、一瞬驚いて冗談として受けとっている将校に、「外見で判断してはいけません (You mustn’t judge by appearances) 」と言っている。この話だけを単独で初めて読む読者には、ここではパーカー・パイン氏の容貌や体格について一切書かれていないので、外見の様子を想像することは難しいが、短編集の前作からずっと読んできている読者は、パーカー・パイン氏の「禿げ頭」「大柄な体つき」の様子を思い出して、30 歳の若さが見られない風貌を思い浮かべることになる。読者が自らこのイメージを想起するということは、パーカー・パイン氏の固定観念を読者に植え付けていることにクリスティは成功していることになる。

第 9 編「シーラーズにある家 (*The House at Shiraz*) 」 (1934) は、雑誌での発表時は第 7 編や第 8 編より先に掲載されている。しかし、冒頭部で「パーカー・パイン氏はバッグダッドに寄った後、ペルシアに向けて出発した (Mr Parker Pyne left for Persia after a stop in Baghdad) 」とあるので、短編集では順番を変えて第 8 編の後にもってきたと考えられる。この作品では、パーカー・パイン氏の「大柄な体格 (the bulk) 」について記載されている。以下は冒頭部である。

It was six in the morning when Mr Parker Pyne left for Persia after a stop in Baghdad.

The passenger space in the little monoplane was limited, and the small width of the seats was not such as to accommodate the bulk of Mr Parker Pyne with anything like comfort.

(*The House at Shiraz*, 1934)

雑誌の掲載順であれば、第 8 編時では「大柄な体格」の印象のパーカー・パイン氏を読者はすぐに心に浮かべることになる。短編集を順に読んできている読者も、第 8 編で書かれていなかったパーカー・パイン氏の体格の特徴を、この第 9 編の表現ですぐに思い出すことになる。また、このパーカー・パイン氏の印象が、読者に強化される。

以下の別の登場人物に向けて話をしている場面描写では、「柔らかで安心させる (mellow and reassuring) 」や「静かに (quietly) 」という表現があり、パーカー・パイン氏がもつ雰囲気の特徴の 1 つとして再度印象づけられる。さらに、博識で話上手な印象も受ける。

Mr Parker Pyne began to talk. His voice, mellow and reassuring, began quietly, then rose ever so little as he emphasized this point and that.

[…]

It was a very remarkable performance, displaying as it did wide and unusual knowledge and a clever marshalling of the facts.

(*The House at Shiraz*, 1934)

他の箇所でも、パーカー・パイン氏の話し方の表現「パーカー・パイン氏はやさしく言った (said Mr Parker Pyne mildly) 」「彼の声は諭すような父親のような感じになった (his voice became even more persuasive and fatherly) 」「パーカー・パイン氏はやさしく促した (Mr Parker Pyne prompted gently) 」「にこやかに、パーカー・パイン氏は言った (said Mr Parker Pyne, smiling) 」や、表情の表現「温和で思いやり深く、急に彼の笑顔が広がった (His smile broke out, bland and benevolent) 」がある。これらは、温和でやさしい人柄を感じさせる表現である。また、この作品で書かれているパーカー・パイン氏の動作で人柄を示す表現として、「彼はさっと動くような男ではなかった (He was not a springing kind of man) 」「パーカー・パイン氏は彼の体型ができる限り、さっと立ちあがった (Mr Parker Pyne rose to his feet as briskly as his figure allowed) 」とある。これらから、大柄で動きが鈍い印象を受ける。

第 8 編で、パーカー・パイン氏が 30 歳の若い逃亡者が自分が化けているかもしれないと言ったとき、将校が冗談ととって笑った理由がこれではっきりする。若い男性の機敏な行動がとれるような体型でないということである。

第 10 編の「高価な真珠 (*The Pearl of Price*)」 (1934) は、雑誌の掲載状況だと独立した存在であるが、中東の旅行中を舞台にしているので、短編集ではここにまとめられたと思われる。ここでは、旅行中のパーカー・パイン氏を他の登場人物の第三者的視点から、彼のもつ雰囲気を「イギリス人の堅実さの雰囲気を漂わせている (breathing an atmosphere of British solidity) 」と表現している。これは、短編集の読者にとっては、すでにパーカー・パイン氏のイメージで確立している「信頼できるイギリス紳士らしさ」を強化する表現である。また、読者にはお馴染みのおしゃべりでなく聞き役的物静かな様子も、「両人 [考古学者とパーカー・パイン氏] とも聞き役を好むようにみえた (Both of them [an archaeologist and Mr Parker Pyne], it seemed, preferred the role of listeners) 」と書かれてある。また、穏やかな話し方の表現「パーカー・パイン氏はやさしく言った (said Mr Parker Pyne gently) 」がここでもみられる。

ここでは登場人物の 1 人が、パーカー・パイン氏の仕事に気付いて相談を持ちかけようとしたとき、休暇中ということでパーカー・パイン氏が依頼を断る態度がみられる。しかし、結局懇願されて、相談内容を解決するために働くことになる。

> ‘You pretend to straighten out things for people when they are unhappy, don’t you?’ she demanded.
>
> ‘I am on holiday, Miss Blundell.　I am not taking any cases.’
>
> (*The Pearl of Price*, 1934)

第 11 編「ナイル河の殺人 (*Death on the Nile*) 」 (1934)においても、相談をもちかけてきたグレイル卿夫人 (Dear Lady Grayle) に、休暇中を理由にして一旦は以下の断りの手紙を書いている。

> Dear Lady Grayle (he wrote), - I am sorry to disappoint you, but I am at present on holiday and am not doing any professional business.
>
> (*Death on the Nile*, 1934)

しかし、その後高額の報酬を差し出されて、引き受けることになる。本作では、パーカー・パイン氏が仕事をついしてしまうことに自戒するような表現で終えている。

Then he sighed. ‘I am thinking of going incognito to Greece. I really *must* have a holiday!’

(*Death on the Nile*, 1934)

この作品でも、他の登場人物の第三者の視点からのパーカー・パイン氏に対する印象の表現「あの人はとてもきちんとしているわ (The man’s quite presentable) 」が、最初にある。この短編集の前半の作品群では、没人称の語り手的視点[15]で表現されていたパーカー・パイン氏の様子が、後半では登場人物の視点から語られるようになっている。つまり、登場人物の解釈が入った描写となる。

他には、今までと同様にパーカー・パイン氏の様子を表す「パーカー・パイン氏の親切な姿 (the benevolent figure of Mr Parker Pyne) 」「パーカー・パイン氏の大きな温和な顔を笑顔でくしゃくしゃにした (A smile creased Mr Parker Pyne’s large, bland face) 」「パーカー・パイン氏はそっとうなずいた (Mr Parker Pyne nodded his head gently) 」という表現や、話し方を表す「パーカー・パイン氏は静かに言った (said Mr Parker Pyne quietly) 」「パーカー・パイン氏は『全部わかっているよ･･･』と父親のように言った (Mr Parker Pyne sounded almost paternal – ‘I know all about it….’) 」のような表現がある。

ここまでで、読者のなかでは、パーカー・パイン氏は、「大柄な人」「温和な表情の人」「聞き上手で話し上手でもある人」というイメージができあがっている。また、最初の頃の様子の表現にあった「禿げ頭」の持ち主であるイメージが残っている読者も多いであろう。

＜どんでん返しの結末＞

では、最後の作品「デルフォイの神託 (*The Oracle at Delphi*)」(1934) で、パーカー・パイン氏についての表現を順にみていく。この作品では、パーカー・パイン氏とは対照的な人物であるトンプスン氏 (Thompson) が登場するので、この人物の表現も合わせてみていくことにする。

[15] 全知の語り手 (omniscient narrator) を指す。

この作品の舞台はギリシアになっていて、息子を溺愛しているピーターズ夫人 (Mrs Peters) を中心として話が展開する。まず、ピーターズ夫人が最初に出会うトンプスン氏と別の紳士の描写が以下である。

> A plump, middle-aged gentleman who had rescued a suitcase for her when she got off the train and whose name was Thompson; and a newcomer, a middle-aged gentleman with a bald head who had arrived on the preceding evening.
>
> (*The Oracle at Delphi*, 1934)

どちらも中年の紳士である。トンプスン氏の外見の表現は「肉付きがよい (plump) 」で、もう一人の新顔としてこの時点で表現されている人物については、「禿げ頭 (a bald head) 」と書かれている。トンプソン氏に対する他の表現は、「トンプソン氏は明らかに近寄りがたい態度であった (Mr Thompson had been distinctly discouraging in manner) 」「トンプソン氏は無愛想なままであった (…Mr Thompson continued to be unsociable) 」「大きな体 (a burly figure) 」「トンプソン氏はゆっくりと階段を下りてきた (Mr Thompson walked slowly down the steps) 」がある。また、以下にあるように、トンプソン氏は博物館から出てきてピーターズ夫人に会った途端に反対方向へ行ってしまうような、人づきあいの悪さを感じさせる人物である。

> They [Mrs Peters and the newcomer] encountered the latter [Mr Thompson] coming out of the museum, and he immediately turned in the opposite direction.
>
> (*The Oracle at Delphi*, 1934)

一方で、ピーターズ夫人のもう一人の紳士に対する印象が、「楽しい人 (a very pleasant person) 」で、博識で話上手であるとともに話しやすい人物であることがわかる表現がある。（下線は筆者付与）

> Mrs Peters found the newcomer a very pleasant person. He was informative without being highbrow. He told her several interesting, friendly little details about the Greeks, which made

her feel much more as though they were real people and not just tiresome history out of a book.

[…]

There was something about this benevolent and bland personage which made him easy to talk to.

(*The Oracle at Delphi*, 1934)

ここで、今までよく使われてきたパーカー・パイン氏の印象を示す語句「親切で温和な (benevolent and bland) 」がある。

この後、ピーターズ夫人の息子が秘かに誘拐されて、夫人へお金を要求する脅迫の手紙が届けられる。ひとりで悩んでいるとき、いつものパーカー・パイン氏の広告の切り抜きが同封された手紙を受け取る。そこには、先のもうひとりの紳士の写真も同封されていた。

With the arrival of fruit, a note was placed before her. She winced, but the handwriting was entirely different from that which she had feared to see – a neat, clearly English hand. She opened it without much interest, but she found its contents intriguing:

At Delphi you can no longer consult the oracle (so it ran), *but you can consult Mr Parker Pyne.*

Below that there was a cutting of an advertisement pinned to the paper, and at the bottom of the sheet a passport photograph was attached. It was the photograph of her bald-headed friend of the morning.

Mrs Petters read the printed cutting twice.

Are you happy? If not, consult Mr Parker Pyne.

(*The Oracle at Delphi*, 1934)

同封されているメモは、「きちんとして、はっきりしたイギリス風筆跡 (a neat, clearly English hand) 」で書かれているとある。また、同封のパスポート写真は「禿げた頭の (bald-headed) 」と表現されている。そしていつものパーカー・パイン氏の名前が記載され

ている広告が入っている。これらから、「もう一人の紳士がパーカー・パイン氏である」とピーターズ夫人は判断する。

その後、地の文でこの紳士への表現が、「パーカー・パイン氏はやさしく言った (…said Mr Parker Pyne gentry) 」「パーカー・パイン氏は宥めた (…said Mr Parker Pyne soothingly) 」「パーカー・パイン氏はにっこりした (Mr Parker Pyne smiled) 」となる。これらの様子を示す表現は、今までのパーカー・パイン氏の印象に合致するので、読者もこの人物をパーカー・パイン氏として判断することになる。

そして、いろいろ手助けしてくれたこのパーカー・パイン氏が、誘拐犯たちが要求する夫人のダイヤのネックレスを模造品とすりかえて相手に渡せばよいと提案して、宝石商を呼んで別室で細工をさせる。パーカー・パイン氏はできあがった首飾りを持ってきてピーターズ夫人に見せて、「ここにダイヤモンドを入れ替えた人造宝石のネックレスがあります。(Here is the necklace with the paste replacing the diamonds.)」と言う。地の文で、「ピーターズ夫人が彼にそのネックレスを再び手渡す。(Mrs Peters reiterated, handing the necklace back to him.)」とある。それを持ってピーターズ夫人の息子を救出のために、このパーカー・パイン氏は出発する。その翌日の朝、トンプソン氏が夫人を訪ねてくる。そのときのトンプソン氏への表現が以下である。

> …his voice when he spoke was completely natural and matter-of-fact. It was a rich, bland voice.
>
> (*The Oracle at Delphi*, 1934)

「豊かな温和な声 (a rich, bland voice) 」とあり、これまでの無愛想なイメージを覆す感じである。また、その後の様子の表現でも「トンプソン氏はやさしく見つめて立っていた (Mr Thompson stood looking benignly on) 」とある。パーカー・パイン氏の場合は、これまで表情に対して “bland” の語が使用されていた。また「温和な」を示す語は他に “benevolent” が使用されていた。今回のこの “benignly” は、同属語の形容詞 “benign” の形でもいままでは使用されていない。クリスティは人物の相違によってこれらを使い分けているように思える。つまり、パーカー・パイン氏以外の人物には同じ意味を示す語を変えて用いていると感じる。これが、トンプソン氏とパーカー・パイン氏との相違を読者に暗示させる。

ところで、先のピーターズ夫人の模造ダイヤのネックレスを持って行ったパーカー・パイン氏は詐欺師であって、トンプソン氏が無事息子を救出してくれたことが判明する。しかも、持って行った「模造品のネックレス」は、実はピーターズ夫人の正真正銘のダイヤのネックレスであったこともわかる。先ほどのネックレスの表現箇所を振り返ると、「人造宝石のネックレス(the necklace with the paste)」と表現した部分は、偽のパーカー・パイン氏の会話文中であったので、偽者のパーカー・パイン氏の嘘となる。地の文での表現では単に「そのネックレス(the necklace)」とあり、事実を表現していることがわかる。

しかし、読者が偽者のパーカー・パイン氏を本物のパーカー・パイン氏と判断させたのは、地の文で「パーカー・パイン氏」と書かれていたからである。振り返ると、作品全体を通して地の文はピーターズ夫人の視点が語り手を通して表現されていることに気付く。映画の技法のように、まず一人の登場人物を映し出す。観客にその人物を伝えているのはカメラマンのカメラからであり、その人物が直に観客に対面しているわけではない。その人物の心の中の思いを音声スピーカーから観客は聞いて知ることがある。それはその本人自身の声であったり、他の人物のナレーションであったりする。本人の直接の声による場合はその人物の解釈を通した表示となる。しかし、他の人物によるナレーションは、全くの客観的事実の表示なのかその発話している人物の解釈を通した表示なのか判断しづらい。このような技法が文章で行われている。読者は地の文で書かれていることでも、明らかに登場人物の思いの独白であるとわかれば、その人物による「解釈的用法の表現」として認識しやすいが、先にあげた「・・・とパーカー・パイン氏は、言った。」のような書き方となっていると、事実を示す「描写的用法の表現」と見分けがつかなくなる。ピーターズ夫人が偽者のパーカー・パイン氏がその名前を名乗ったことで、その偽物を「パーカー・パイン氏」と信じて、事実として記述している。しかし、これはピーターズ夫人の解釈を通した表現である。没人称の語り手の地の文での事実の描写は、いわゆる「記述的用法の表現」で真実として扱わなければならない。しかし、登場人物の思い込みを通した事実の描写は、いわゆる「解釈的用法の表現」となり、必ずしも真実とは限らない。クリスティがワトソン的役割のポワロの相棒のヘイスティングスを作品から追いやったのは、この表現用法のすりかえを起こしにくいことが原因だったと推察する。クリスティの初期作品では、ワトソンのようにポワロの事件話を語るのがヘイスティングスの役割であった。ワトソンのようにヘイスティングスの推理は、明らかに見当違いだとすぐに読者が見破ることができるレベルのものであった。若くて美しい女性は天真爛漫で決して悪事を働かないと

の想定で推理をするようなものであった。物語世界の情報を読者に与える役割の登場人物が自分の解釈を通して述べるときは、それを明確に読者に伝わるようにしないと、事実とその人物の見解の表現が区別できないことで、アンフェアな情報の差し出し方となる。しかし、語り手を明示していないと、上記で説明したように映像自体は客観的事実として読者にそのまま伝えながら、一方で発話者の解釈を音声で表現するというように、記述的用法の表現と解釈的用法の表現を混在させてフェアといえる方法で読者に伝えることができる。ここでは、高次表意「と、ピーターズ夫人が信じた」が省略されて、読者は語り手が特定できないため、その混在を見分けることが難しくなっている。読者はピーターズ夫人の解釈を通した表現の地の文を没人称の語り手が伝える事実として受け取って、簡単にミスリードされていく。つまり、ピーターズ夫人がパーカー・パイン氏だと信じて呼んでいる人物をそれが事実の描写説明だと読者も勘違いすることになる。

再度作品にもどって読者が偽者のパーカー・パイン氏を本物とみなしたもう一つの理由は、パーカー・パイン氏の容姿や表情を示す特徴的な表現と常に出てくるパーカー・パイン氏の広告が、読者に本物のパーカー・パイン氏と結びつける固定観念となるように、繰り返し用いられてきたからである。

トンプソン氏が夫人に事件について説明するとき、偽物のパーカー・パイン氏に対して「あなたの太ったお友達 (your fat friend) 」「あなたの口の上手いお友達 (your plausible friend) 」と表現をしている。これらの悪口となる表現もまた、ある意味本物のパーカー・パイン氏の特徴を示す語であるが、よい印象を与える表現ではない。

そして、最後に次のピーターズ夫人の質問にトンプソン氏が答えて話は終わる。

> Mrs Peters stared at him [Mr Thompson]. ‘Who are you?’ she demanded abruptly.
>
> ‘*I am Mr Parker Pyne,*’ explained that gentleman.
>
> (*The Oracle at Delphi*, 1934)

ピーターズ夫人は、偽物のパーカー・パイン氏を見破ったトンプソン氏に「あなたは誰ですか（Who are you?）」と尋ねると、トンプソン氏は「自分がパーカー・パインです。」と答えた。そこでトンプソン氏についての表現をふりかえると、語句は異なるが確かにパーカー・パイン氏の特徴を示す表現が、体格に関して使用されていたことに気付く。また、最初に夫人のスーツケースを列車から降ろすのを手伝った紳士らしい態度や階段をゆっく

り下りる様子が、パーカー・パイン氏の特徴を表していたことにも気付く。いつのまにかパーカー・パイン氏を「禿げ頭」「大柄な体格」「柔和な表情、話し方」「話上手、聞き上手」「パーカー・パイン氏特有の新聞広告」という表現でとらえるようになっていた読者は、「無愛想」なトンプソン氏をパーカー・パイン氏の変装であるとは気付きにくい。

そして、作品の枠を越えてふりかえり、前作の第 11 編「ナイル河の殺人 (*Death on the Nile*, 1934) 」の最後でパーカー・パイン氏が「ギリシアへ変名して行くことを考えよう (I am thinking of going incognito to Greece) 」と考えていたことを思い出せば、これが手がかりになっていたことに気づく。「トンプスン氏」という名前も「と、パーカー・パイン氏が自称した」という高次表意の部分が省略された表現であると解釈することが可能である。

さらには、第 8 編「バグダッドの門 (*The Gate of Baghdad*) 」や第 9 編「シーラーズにある家 (*The House at Shiraz*) 」が、登場人物が名前を変えて、別人になりすましていた話であったことも思い出すと、これらもまた、パーカー・パイン氏が別名で旅行することもあり得るということについての手掛かりを、読者に示していたと考えることもできる。

この短編集『パーカー・パイン登場 (*Parker Pyne Investigates*) 』 (1934) でみられたように、クリスティの作品では作品中で明確に指摘されていなくても、ふりかえって読んだ時に、事件解決話の手掛かりをある表現を別の仕方で解釈することで見つけることができるようになっていたり、作品を越えて解決話の手掛かりが示していたと考えることができるようになっていたりする。

5. 4. 第 5 章の要約

クリスティは、読者の想定をつくるために、登場人物の会話や、登場人物ではない第三者の語り手による地の文を通して「事実」や「事実と称する事実」を与えている。登場人物の会話を通した「事実」には登場人物の解釈が入り込むので「解釈的用法」であり、真実とは限らない場合も含まれる。同様に、第三者の語り手を通しての「事実」も、語り手が登場人物の代弁者となって語ることもできるので、必ずしも真実とは限らない。いずれも高次表意部分が省略されている場合は、それが真実を伝える「記述的用法の表現」であるか、真偽がそれだけでは決定できない「解釈的用法の表現」であるかは、読者には見分けることができない。それゆえ、作品世界の情報を作品内で与えられる記述で受け取るしかない読者は、それらを常に「事実」と受け取ってしまいミスリードされていく。高次表意の省略部分を決定するのは、最後の解決話による。読者はそれまで、解決話で示される

解釈ができないように想定を制御されている。しかし、解決話で得られる想定にしたがって、再び作品をふりかえると省略されていた高次表意の部分が決定でき、そこから筋が通った解釈を得ることができるため、読者は解決話の解釈に納得ができる。また、作品内の他の部分、あるいは作品を超えて別の作品において、解決話で得られた想定にしたがって省略されている部分をふりかえると、やはり解決話に合致する解釈を見付けることができるようになっている点がクリスティ作品にはよくある。

クリスティは、読者の想定を作り上げるのに、ひとつの事項に頼らずに、つねに複数の事項を与えている。これによって読者は確実にミスリードされると同時に、探偵の解釈が提示された後では、それら複数の事項が推理の根拠となるため、読者は探偵の解釈に充分納得することができる。

本章で考察したように、クリスティは、読者の想定を、解決話で出てくる解釈を導く想定とならないように誘導している。クリスティの「プロットが巧妙」であるとは、複数の事項によって読者の想定を一定方向へ操作しているということを意味する。最初の読者の想定で導きだされる解釈が、ある方向に強く誘導されていても、解決話で探偵が提示する別の想定のもとでは、同じ表現が探偵の解釈へ強く方向づけられていく。各々の想定で導き出される解釈は、その時の解釈としては最適なものとなっている。クリスティ作品では、読者が初読時の時点での想定で、解決話で提示される解釈を見出すことは困難であるが、探偵が最後に示すときには、その解釈を見つけることができる想定を提供されているので、納得できるようになっている。本章の考察は、これが想定操作によるものであることを明らかにした。また、クリスティの作品は再読に耐える作品となっていることも明らかにした。その理由の 1 つは、本章の分析から示唆されるように、作品の最後になって得られる想定にしたがって作品をふりかえると、探偵の説明以外の箇所でも探偵の解釈の手がかりとなると考えられる解釈が散見できるようになり、この隠された手がかりを発見する楽しみを見出すことができるからである。

結語と展望

本論文の分析は、アガサ・クリスティの作品が、「言語的決定不十分性」による多重解釈性にもとづく言語トリックを駆使して、読者と探偵が異なる解釈プロセスに至るようにしていることを明らかにした。

本論文の第 3 章では、事件の手掛かりとなる言語表示の部分をめぐり、読者と探偵で異なる解釈プロセスに至る例をあげて分析した。この解釈プロセスの鍵になるのは、表意の曖昧性の除去、アドホック概念形成、飽和のプロセスによって意味を復元して得る解釈である。クリスティの作品では、この 3 つのプロセスを経る言語トリックが多くみられる。特に飽和のプロセスが問題となる指標詞の使用によって、探偵の解釈とは異なる解釈に読者がいたるように、読者の想定を誘導し制限するものが多い。また、探偵の解決話を読んだ後にふりかえると、アドホック概念形成で導き出される意味によって、探偵の解釈プロセスに納得できるようになっていることも多い。ここであげた言語解釈の相違を手掛かりにする方法は、クリスティ以外の他の探偵小説でもよく用いられている。ただし、これらを単一的に用いている場合が多いので、探偵小説に慣れた読者なら、この種の言語トリックはすぐに見破ることができるようになる。しかし、クリスティの場合は、その解釈に至る想定を作り上げるのに複数の要素を組み合わせている。そのために、読者が言語トリックを簡単に見破ることはできないようになっている。

第 4 章では、言語表示がない省略された部分にも解釈が生じ、その解釈が読者と探偵の解釈プロセスで異なることが言語トリックとなっている例を示した。ここでの意味の復元には、表意の飽和、自由拡充と、推意の解釈プロセスが機能している。作者は、解釈を生みだす読者の想定を巧妙にコントロールしている。探偵小説では、犯行時の描写は当然隠され、省略される。それがどこに隠されているかを、読者は見つけようとする。作者はそのような読者を、それが隠されている場所とは別の場所にミスリードする。例えば、見当違いの殺害時刻の情報に注意を向けさせるなどである。読者はその間違った時刻に犯行が生じたと想定して、その描写場面の背後に隠された解釈を探す。そうなれば当然、いつまでも真犯人を見つけることはできない。省略された部分をどのように解釈するかは、何も

ルールはないので、探偵も自由に解釈をして示すことが可能である。しかし、あまりにもこじつけの解釈を示したのでは、読者は納得がいかない。クリスティは話の展開順に新たな情報を与えることで、読者も探偵の解釈を導き出すことができるような想定をつくりあげていく。そのため、読者は初読時の最初はその想定を得ることができず、探偵の解釈を導き出すことはできないようになっている。クリスティが他の作家と異なる点は、探偵の解決話の直前まで、この想定を完全に作り上げる要素を読者に与えないように工夫している点である。そのため、読者は探偵より先に探偵が行う解釈を見出すことができないのである。また反対に、一旦探偵の解釈を得てから話を振り返ると、至る所に探偵の解決話の手掛かりとなる解釈を見出すことができるようになっているのも、クリスティ作品の特徴的な点である。

第 5 章では、クリスティが読者の想定作成において読者を自由にふりまわして、ミスリードしていることを明らかにした。ここでは推意のプロセスにおいて、読者をミスリードすることが焦点となる。ある発話内容の真偽判定は、その発話者に対する読者の信頼度によって異なるが、この信頼度をクリスティは自在にコントロールしている。

また、発話者には、ある手掛かりから得る自分の解釈を、事実として提示する傾向がある。厳密にはある発話者金神の見解にもとづいている表現を、読者が事実として受け取りがちであるということを、クリスティは巧みに利用している。読者にとって、物語世界を構築するには語り手から得る情報に頼るしかないので、作者がまちがった事実を与えるのはアンフェアである。作者はあくまで正確な事実を読者に与える必要があるが、その事実に関する登場人物の解釈に誤りがあり、この登場人物が間違った情報を提示しても、読者に対してアンフェアにはならない。この点を利用して、クリスティは読者に事実の情報と登場人物の解釈による情報とを見分けにくくして与えている。

関連性理論においては、最適関連性を最初にもった時点で解釈は終了すると考えられているが、クリスティ作品の言語トリックには、その他の可能な解釈に読者が気付かないでいることを巧みに利用している面もみられる。例えば、利害関係の生じない見知らぬ人物たちによるある人物への証言は、客観的事実を示す信頼のあるものと判断できる一方で、そのある人物自体を本人かどうか判断できるほどの能力がないという点で、その人物を特定するには不確かな証言へとも変わることになる。クリスティは、一方の観点を複数の要因で何度も強調することで、読者にその他方の観点を気づきにくいように誘導している。

以上を要約すると、クリスティは、読者が探偵と同じ解釈プロセスを行うことができないように、読者の想定が制限する緻密な言語的操作を行っている。探偵の解釈を導き出す想定を事件の解決話のなかで得た後に、それまでの話をふりかえると、探偵が示す解釈ができるようになっていて、探偵の説明に納得がいく。これは、読者が初読時に導かれる想定と、探偵の解決話を知った上で持つ想定が異なることで異なる解釈が生じている。両者はそれぞれの想定にもとづいて最適な解釈を導き出しているので、どちらの解釈も読者は十分納得できる。それらの想定は単一の要素で作り上げられているわけではなく、複数の要素で構成される。そのため、素直に文を解釈しようとする読者も探偵小説に慣れて疑り深くなっている注意深い読者も同一の想定の設定へ誘導されていくとともに、探偵の解釈ができる想定の設定から引き離されていくようになっている。

ところが、これらの複数の要因が別の観点から解釈すると、別の新たな想定を読者に与えることになる。その想定で作品をふりかえると、探偵が示す解釈を見出すことができるようになる。つまり、想定の変化により、同一表現で異なる解釈を見出すことができるようになっている。そして、それぞれの想定において引き出される別々の解釈は、それぞれにおいて最適な解釈であるため、どちらの解釈も読者には十分納得がいく。

また、最初の初読時の想定では、探偵の解釈は決してたどりつかないようにもなっている。この探偵の解釈ができるようになる想定は、解決話の直前または解決話においてまで形成できないように、情報がコントロールされている。複数の要因で成り立つようになっているので、簡単に読者がその想定を予測して形成することは難しい。

探偵の事件解決話においての犯人や犯行の特定には、複数の要因を組み合わせて証明できるようになっている。単一の要因でないため、読者がすぐに犯人や犯行を特定できない反面、複数の要因で探偵の解釈が支持されるので、説得力が増す。

以上から、クリスティは読者の想定形成部分を複数の要因でコントロールしている点が巧みであると結論できる。また、表現の解釈多義性部分をある一つの方向へ注意を向けさせて強化していきながら読者を誘導し、最後に別の解釈の可能性を示して、いわゆるどんでん返しの解決に導いていることがわかる。しかしクリスティ作品の特徴的な面として、探偵と同じ想定を得て、作品をふりかえったとき、探偵が明かす事件解決の手がかりとなる部分だけでなく、他の部分でも事件解決の手がかりとなる解釈を見出せるようになる表現を多く作品全体に散りばめている点である。この点で何度も作品を楽しむことができる。

本論文では、以上の点を関連性理論の解釈プロセスの説明を用いて示した。この言語トリックは、人間の認知能力の特性を利用したものであるといえる。この点で、クリスティが用いている言語トリックは、他言語においても同様の効果を発揮するはずである。もちろん、英語に固有の特性があるという点では、翻訳では伝えきれない面も出てくるが、この認知的特性にもとづくクリスティの言語トリックが一般性をもつことは、クリスティ作品に、言語を越え、文化を越え、時代を越えても楽しめる点が今なお多く残っていることが示しているといえるだろう。

関連性理論のアプローチを文学作品の多重解釈問題に適用する試みは多くは成されておらず、本論文で関連性理論が探偵小説の多重構造解明に適用できることを示したことは、有意義な作業と考える。しかし、まだ十分にその援用の理論的意義や限界について深く考察するまでには至っていので、今後の課題としていく。

またクリスティ作品分析における残された課題としては、クリスティが作品内で明示しきれていないが、作品を越えて手掛かりを示している点もあるということがあげられる。例えば『第三の女 (*Third Girl*) 』では、この「第三の女 (Third Girl) 」という語が、その当時イギリスの新聞広告で使用されていた「部屋をシェアする３番目の住居人」を指していることが作品内で紹介されているが、最後の解決話で、これをポワロは「そこにいない人物」として解釈することで事件解明の手掛かりを得たと話している。ポワロがなぜこのような意味で解釈したのか理解できない人が今では多いかもしれない。この作品が公開された当時、映画化されて有名であったグレアム・グリーン (Graham Greene) の作品『第三の男 (*The Third Man*) 』 (1950) を想定すると、この解釈に納得できる。この作品では、事件現場にいた 3 人目の男性を目撃者として探す話となっており、結末では、その男が、その現場にいなかったとされる人物であったことが明らかになる。『第三の女』も同様で、犯人は事件現場にいても別人になりすましていたので、誰にも気づかれずにすんでいたという結末である。このように、クリスティは作品発表の当時のイギリスの読者に向けて作品を書いているので、その当時の読者にとっては、読後にすぐにタイトルの類似から、この作品間の結びつきが伝わっていたと考えられる。他にもクリスティ自身の作品間をつなぐ想定が手掛かりとなっていたことが、読後にふりかえればみえてくることもある。このように、クリスティの作品は、読めば読むほど再読時に楽しめることがある。このような面もさらに追及していきたい。

最後に、クリスティが自伝で、自分の作品を再読してみて、大きなミスをしていることに気付くことがあるが、誰もそれを指摘しないのは不思議だと述べている。それがどこの部分なのかは述べていない。それについての考察をここで述べて終わりにする。それは、『アクロイド殺し』の中にひとつあるといえる。犯人に対して非常に大きな物議を醸した作品であるが、フロラの言動について誰も議論していない。『アクロイド殺し』において別の真犯人を主張したバイヤール氏 (Bayard 1998) も指摘していない。フロラは事件時、殺されたアクロイド氏のドアの前に立ち､今そこからでてきかのように執事に見せかける。フロラはアクロイド氏におやすみの挨拶をしたと言う。そして、アクロイド氏が自分の服を褒めてくれたことも述べて、その時刻に生きているアクロイド氏を見たと証言をする。そのとき、彼女は伯父の死を知らされていない。そしてそれが、アクロイド氏の殺害時刻をミスリードする 1 つの要因となっていく。作品内では実際はフロラはアクロイド氏の部屋には入っておらず、2 階でお金を盗みとってから降りてきたことがばれないようにするため、このような嘘をついたことが後でわかる。フロラは、義理の従兄に嫌疑がかかっていても黙ったままでいたのは、自分がお金を盗ったことがばれるのが恥ずかしかったからだと述べている。作品内では、この件はこれで終わり、フロラの証言が嘘だったことで伯父の殺害時刻が変わることに焦点が当てられていく。

さて、フロラは自分の盗みがばれないように、伯父におやすみの挨拶をして別れたと嘘をついていたのだが、伯父が死んでいなければこの嘘はすぐにばれる。フロラがこのような嘘をついたのは伯父が死んでいて、このように言っても嘘がばれないと知っていたからであると解釈されるはずである。これは明らかにフロラを容疑者にすべき根拠となる。しかし、この点よりも語り手の医師が犯人であったことの方が問題視されてこれまで論じられてきた。おそらく、このようなことは他にもあり、クリスティは後で自分の作品を読んで気付いたと考えられる。このような例を探し出し、それが注目されない点についても考察を続けていきたい。

以上の課題を追求していくことで、クリスティ作品の分析、ひいては探偵小説の構造解明につながると考える。

引用例出典

Christie, Agatha. 1977. *An Autobiography*. HarperCollins. （乾信一郎 (訳) (2004) 『アガサ・クリスティ自伝 上』『アガサ・クリスティ自伝 下』 早川出版.）

———. 1939. *And Then There Were None*. HarperCollins. （青木久恵 (訳) (2010) 『そして誰もいなくなった』 早川書房.）

———. 1956. *The Burden*. HarperCollins. （中村妙子 (訳) (2004) 『愛の重さ』 早川書房.）

———. 1934. The Case of the City Clerk. In Christie, Agatha. *Parker Pyne Investigates*: 93-116. HarperCollins. （乾信一郎 (訳) (2004)「サラリーマンの事件」『パーカー・パイン登場』 早川書房.）

———. 1934. The Case of the Discontented Husband. In Christie, Agatha. *Parker Pyne Investigates*: 73-92. HarperCollins. （乾信一郎 (訳) (2004)「不満な夫の事件」『パーカー・パイン登場』 早川書房.）

———. 1934. The Case of the Discontented Soldier. In Christie, Agatha. *Parker Pyne Investigates:* 29-56. HarperCollins. （乾信一郎 (訳) (2004)「退屈している軍人の事件」『パーカー・パイン登場』 早川書房.）

———. 1934. The Case of the Distressed Lady. In Christie, Agatha. *Parker Pyne Investigates*: 57-72. HarperCollins. （乾信一郎 (訳) (2004)「困り果てた夫人の事件」『パーカー・パイン登場』 早川書房.）

———. 1934. The Case of the Middle-Aged Wife. In Christie, Agatha. *Parker Pyne Investigates*: 9-28. HarperCollins. （乾信一郎 (訳) (2004)「中年夫人の事件」『パーカー・パイン登場』 早川書房.）

———. 1934. The Case of the Rich Woman. In Christie, Agatha. *Parker Pyne Investigates*: 117-138. HarperCollins. （乾信一郎 (訳) (2004)「大金持ちの婦人の事件」『パーカー・パイン登場』 早川書房.）

———. 1946. *Come, Tell Me How You Live*. HarperCollins. （深町眞理子 (訳) (2004) 『さぁ、あなたの暮らしぶりを話して』 早川書房.）

———. 1975. *Curtain*. HarperCollins. （田口俊樹 (訳) (2011) 『カーテン』 早川書房.）

———. 1956. *Dead Man's Folly*. HarperCollins.（田村隆一 (訳) (2003)『死者のあやまち』早川書房.）

———. 1944. *Death Comes as the End*. HarperCollins. （加島祥造 (訳) (2004) 『死が最後にやってくる』 早川書房.）

———. 1934. Death on the Nile. In Christie, Agatha. *Parker Pyne Investigates*: 227-248. HarperCollins. （乾信一郎 (訳) (2004)「ナイル河の殺人」『パーカー・パイン登場』 早川書房.）

———. 1937. *Death on the Nile*. HarperCollins. （加島祥造訳 (2003) 『ナイルに死す』早川書房.）

———. 1976. *Endless Night*. HarperCollins. （乾信一郎 (訳) (2004) 『終わりなき夜に生まれつく』 早川書房.）

———. 1957. *4:50 from Paddington*. HarperCollins. （松下祥子 (訳) (2003) 『パディントン発４時５０分』 早川書房.）

———. 1934. The Gate of Baghdad. In Christie, Agatha. *Parker Pyne Investigates*: 161-184. HarperCollins. （乾信一郎 (訳) (2004)「バグダッドの門」『パーカー・パイン登場』 早川書房.）

———. 1934. Have You Got Everything You Want? In Christie, Agatha. *Parker Pyne Investigates*: 139-160. HarperCollins. （乾信一郎 (訳) (2004)「あなたは欲しいものをすべて手にいれましたか？」『パーカー・パイン登場』 早川書房.）

———. 1938. *Hercule Poirot's Christmas*. HarperCollins. （村上啓夫 (訳) (2003) 『ポワロのクリスマス』 早川書房.）

———. 1955. *Hickory Dickory Dock*. HarperCollins. （高橋豊 (訳) (2004) 『ヒッコリー・ロードの殺人』 早川書房.）

———. 1934. The House at Shiraz. In Christie, Agatha. *Parker Pyne Investigates*: 185-206. HarperCollins. （乾信一郎 (訳) (2004)「シラーズの家」『パーカー・パイン登場』 早川書房.）

———. 1932. The Idol House of Astarte. In Christie, Agatha. *The Thirteen Problems:* 17-33. HarperCollins. （中村妙子 (訳) (2003) 「アスターテの祠」『火曜クラブ』早川書房.）

———. 1933. *Lord Edgware Dies*. HarperCollins. （福島正実 (訳) (2004) 『エッジウェア卿の死』 早川書房.）

———. 1932. Motive vs. Opportunity. In Christie, Agatha. *The Thirteen Problems*: 61-75. HarperCollins. （中村妙子 (訳) (2003)「動機対機会」『火曜クラブ』早川書房.）

———. 1952. *The Mousetrap*. HarperCollins. （鳴海四朗 (訳) (2004) 『ねずみとり』 早川書房.）

———. 1943. *The Moving Finger*. HarperCollins. （高橋豊 (訳) (2004)『動く指』 早川書房.）

———. 1952. *Mrs. McGinty's Dead*. HarperCollins. （田村隆一 (訳) (2003) 『マギンティ夫人は死んだ』 早川書房.）

———. 1930. *The Murder at the Vicarage*. HarperCollins. （羽田詩津子 (訳) (2011) 『牧師館の殺人』 早川書房.）

———. 1950. *A Murder Is Announced*. HarperCollins. （田村隆一 (訳) (2003) 『予告殺人』 早川書房.）

———. 1926. *The Murder of Roger Ackroyd*. HarperCollins. （羽田詩津子 (訳) (2003) 『アクロイド殺し』 早川書房.）

———. 1934. *Murder on the Orient Express*. HarperCollins. （山本やよい (訳) (2011) 『オリエント急行の殺人』 早川書房.）

———. 1920. *The Mysterious Affair at Styles*. HarperCollins. （矢沢聖子 (訳) (2003) 『スタイルズ荘の怪事件』 早川書房.）

———. 1928. *The Mystery of the Blue Train*. HarperCollins. （青木久恵 (訳) (2004) 『青列車の秘密』 早川書房.）

———. 1940. *One, Two, Buckle, My Shoe*. HarperCollins. （加島祥造(訳) (2004) 『愛国殺人』 早川書房.）

———. 1934. The Oracle at Delphi. In Christie, Agatha. *Parker Pyne Investigates*: 249-268. HarperCollins. （乾信一郎 (訳) (2004)「デルフォイの神託」『パーカー・パイン登場』 早川書房.）

———. 1958. *Ordeal by Innocence*. HarperCollins. （小笠原豊樹 (訳) (2004) 『無実はさいなむ』 早川書房.）

———. 1934. The Pearl of Price. In Christie, Agatha. *Parker Pyne Investigates*: 207-226. HarperCollins. （乾信一郎 (訳) (2004)「高価な真珠」『パーカー・パイン登場』 早川書房.）

———. 1932. *Peril at End House*. HarperCollins. （田村隆一 (訳) (2004) 『邪悪の家』 早川書房.）

———. 1973. *Postern of Fate*. HarperCollins. （中村能三 (訳) (2004) 『運命の裏木戸』 早川書房.）

———. 1940. *Sad Cypress*. HarperCollins. （恩地美保子 (訳) (2004) 『杉の柩』 早川書房.）

———. 1922. *The Secret Adversary*. HarperCollins. （嵯峨静江 (訳) (2011) 『秘密機関』 早川書房.）

———. 1931. *The Sittaford Mystery*. HarperCollins. （田村隆一 (訳) (2004) 『シタフォードの秘密』 早川書房.）

———. 1976. *Sleeping Murder*. HarperCollins. （綾川梓 (訳) (2004) 『スリーピング・マーダー』 早川書房.）

———. 1952. *They Do It with Mirrors*. HarperCollins. （田村隆一 (訳) (2004) 『魔術の殺人』 早川書房.）

———. 1966. *Third Girl*. HarperCollins. （小尾芙左 (訳) (2004) 『第三の女』 早川書房.）

———.1932. The Tuesday Night Club. In Christie, Agatha. *The Thirteen Problems*: 3-16. HarperCollins. （中村妙子 (訳) (2003)「火曜クラブ」『火曜クラブ』早川書房.）

———. 1933. *Witness for the Prosecution*. HarperCollins. （加藤恭平 (訳) (2004) 『検察側の証人』 早川書房.）

参考文献

Bargainnier, Earl. 1980. *The Gentle Art of Murder: The Detective Fiction of Agatha Christie*. Bowling Green University Popular Pres.

Barnard, Robert. 1980. *A Talent to Deceive: An Appreciation of Agatha Christie*. Collins. （小池滋・中野康司 (訳) (1982) 『欺しの天才―アガサ・クリスティ創作の秘密』 秀文インターナショナル.）

Barthes, Roland. 1953. *Le Degré Zéro de L'Écriture*. Seuil. （渡辺淳・沢村昂一 (訳) (1971)『零度のエクリチュール』 みすず書房.）

————. 1966. Introduction á L'analyse Structural des Récits, *Communications*. 8. Novembre. （花輪光 (訳) (1979) 『物語の構造分析』 みすず書房.）

Bayard, Piere. 1998. *Qui a tué Roger Ackroyd?* Minuit. （大浦康介（訳）(2001) 『アクロイドを殺したのはだれか』 筑摩書房.）

Behre, Frank. 1967. *Studies in Agatha Christie's Writings*. Göteborg.

Blakemore, Diane. 1992. *Undersyanding Utteraces.* Blackwell. （武内道子・山崎英一 (訳) (1992) 『ひとは発話をどう理解するか』 ひつじ書房）

Booth, Wayne C. 1983. *The Rhetoric of Fiction* (Second Edition). The University of Chicago Press. （米本弘一・服部典之(訳) (1996) 『フィクションの修辞学』 水声社.）

Boucher, Anthony. 1974. Trojan Horse Opera. In Haycraft, Howard (ed.) *The Art of the Mystery Story*. Carroll and Graf Publishers, 245-249. （鈴木幸夫 (訳編) (1976) 『推理小説の詩学』 研究社.）

Carston, Robyn. 2002. *Thoughts and Utterances: The Pragmatics of Explicit Communication.* Blackwell. （内田聖二・西山佑司・武内道子・山崎英一・松井智子 (2008) 『思考と発話―明示的伝達の語用論』 研究社.）

Carter, John. 1974. Collecting Detective Fiction. In Haycraft, Howard (ed.) *The Art of the Mystery Story*. Carroll and Graf Publishers, 453-475. （鈴木幸夫 (訳編) (1974)『推理小説の美学』 研究社.）

Chandler Raymond. 1974. The Simple art of Murder. In Haycraft, Howard (ed.) *The Art of the Mystery Story*. Carroll and Graf Publishers, 222-237. （鈴木幸夫 (訳編) (1974) 『推理小説の美学』 研究社.）

Chrispin, Edmund. 1977. The Mistress of Simplicity. In H.R.F. Keating (ed.) *Agatha Christie: First Lady of Crime*. Weidrenfeld and Nicolson, 39-48.

Curcó, Carmen. 1995. Some Observations on the Pragmatics of Humorous Interpretations: A relevance-theoretic approach. *UCL Working Papers in Linguistics* 7:27-47.

————. 1996. The Implicit Expression of Attitudes, Mutual Manifestness and Verbal Humor. *UCL Working papers in Linguistics* 8:89-99.

————. 1997. Relevance and the Manipulation of the Incongruous: Some Explorations of Verbal Humour. In Groefsema M. (ed.) *Proceedings of the University of Hertfordshire Relevance Theory Workshop*. Peter Thomas and Associates, 68-72.

Curran, John. 2009. *Agatha Christie's Secret Notebooks.* HarperCollins. （山本やよい・羽田詩津子 (訳) (2010) 『アガサ・クリスティーの秘密ノート（上）』 早川書房.）

Dubois, Jacques. 1992. *Le Roman Policier ou la Mondernité.* Nathan. （鈴木智之 (訳) (1998) 『探偵小説あるいはモデルニテ』 法政大学出版局.）

Dynel, Marta. 2012. What RT Cannot Do, IR Can: On the Incremental Interpretation of Jokes in (Non)relevance-Theoretic Terms. In Wałaszewska, Ewa and Agnieszka, Piskorska. (eds.) *Relevance Theory: More than Understanding*. Cambridge Scholars Publishing, 147-166.

江戸川乱歩. 1979. 「わが夢と真実　他　書簡　対談　座談会」 『江戸川乱歩全集 22』 講談社.

————. 1995. 『クリスティに脱帽』 河出書房新社.

Freeman, Austin. 1974. The Art of the Detective Story. In Haycraft, Howard (ed.) *The Art of the Mystery Story*. Carroll and Graf Publishers, 7-17. （鈴木幸夫(訳編) (1976) 『推理小説の詩学』 研究社.）

Genette, Gérard. 1972. Discours du Récit. In *Figurs III.* Seuil. （花輪光・和泉涼一 (訳) (1985) 『物語のディスクール―方法法論の試み』 水声社.）

Greene, Graham. 1950. *The Third Man.* Penguin Books.（小津次郎 (訳) (2001) 『第三の男』 早川書房.）

Grice, Paul. 1975. Logic and Conversation In Peter Cole and Jerry Morgan (eds.) *Syntax and Semantics 3: Speech Acts*. Academic Press, 41-58.

————. 1989. *Studies in the Way of Words*. Harvard University Press.

Gutkowski, E. 2011. An Investigation Pragmatics: Agatha Chrstie's The Murder of Roger Ackroyd. *Clues*. Vol 29-1: 51-60.

Hansard, David. 2007. The Case of the Forgotten Master. In *Mystery Scene*. Vol. 102: 32-35. Mystery Enterprises 198u 999.

早川編集部. 2004. 『アガサ・クリスティ 99 の謎』 早川書房.

東森勲. 2011. 『英語ジョークの研究―関連性理論による分析―』 開拓社.

Hiney, Tom and MacShane, Frank. (eds.) 2000. *The Raymond Chandler Papers: Selected Letters and Nonfiction, 1909-1959*. Hamish Hamilton.

日吉和子. 2012. 「E.S.ガードナーの「ペリー・メイスン」絶滅の謎」 『城西人文研究』第 31 巻: 19-53.

Hughes, Dorothy. 1978. *Erle Stanley Gardner: The Case of the Real Perry Mason*. William Morrow and Company. （吉野美恵子(訳)(1983)『ペリイ・メイスン自身の事件 E. S. ガードナー伝』 早川書房.）

Hull, Richard. 1976. 「探偵小説とその十戒」 鈴木幸夫 (訳編) (1976) 『推理小説の詩学』 研究社, 152-160.

稲木昭子. 2013. 『謎解きのことば学―アガサ・クリスティの英語を楽しむ』 英宝社.

Judłowiec, Maria. 1991. What makes jokes trick? *UCL Working Paoers in Linguistics 3*: 241-53.

――――. 2008. What's in the punchline? In Wałaszewska, E. Kisielewska-Krysiuk, M. Korzeniowska, A. and Grzegorzewska, M. (eds.) *Relevant worlds: Current perspectives on language, translation and Relevance Theory*. Cambridge Scholars Publishing, 67-86.

Johnston, Alba. 1947. *The Case of Stanley Gardner*. William Morrow and Company.

加藤静雄. 1985. 『クリスティー入門』 近代文藝社.

Keating, H. R. F. (ed.) 1977. *Agatha Christie First Lady of Crime*. Weidenfeld and Nicolson.

Knox Father Ronald and Harrington (eds.) 1928. *The Best Detective Stories of the Year 1928*. Faber and Gwyer Ltd. （宇野利泰・深町眞理子 (訳) (1989) 『探偵小説十戒』 晶文社.）

Krutch, Joseph Wood. 1974. Only a Detective Story. In Haycraft, Howard (ed.) T*he Art of the Mystery Story*. Carroll and Graf Publishers, 178-188. （鈴木幸夫 (訳編) (1974) 『推理小説の美学』 研究社.）

Lathen, Emma. 1977. Cornwallis's Revenge. In Keating, H. R. F. (ed.) *Agatha Christie First Lady of Crime*. 79-94.

McCreary, D. 2009. *Cambridge Academic Content Dictionary*. Cambridge University Press.

McDowell, James. 1998. Perry Mason: America's Lawyer. In *The McNeese Review*. Vol. 36: 38. The College of Liberal Arts at McNeese State University. 森英俊(編著) (1998) 『世界ミステリ作家事典　本格派篇』 国書刊行会.）

Merrill, Robert. 1997. Christie's Narrative Games. In Delamater, Jerome. and Prigozy, Ruth. (eds.) *Theory and Practice of Classic Detective Fiction*. Greenwood Press, 87-102.

Morgan, Janet. 1984. *Agatha Christie: A Biography*. Collins. （深町眞理子・宇佐川晶子 (訳) (1987) 『アガサ・クリスティーの生涯　上』『アガサ・クリスティーの生涯　下』 早川書房.）

中村秩祥子. 2006. 「和歌の掛詞―関連性理論からの一考察―」『語用論研究』第 8 号: 47-66. 日本語用論学会.

――――. 2009. 「振り込め詐欺被害における受け手の解釈プロセス―架空請求書の場合―」三宅和子・佐竹秀雄・竹野谷みゆき (編) 『メディアとことば 4』 ひつじ書房, 128-157.

――――. 2012. 「第 6 章　ことばの犯罪 (1) ―振り込め詐欺のことば―」 橋内武・堀田秀吾 (編著) 『法と言語　法言語学へのいざない』 くろしお出版, 81-98.

中村妙子. 1986. 『アガサ・クリスティーの真実』 新教出版社.

直井明. 2008. 『本棚のスフィンクス』論創社.

Palmer, J. 1991. *Potboiers*. Routledge.

Poe, Edgar Allan. 1841. *The Murders in the Rue Morgue*.

Queen, Ellery. 1974. The Detective Short Story: The First Hundred Years. In Haycraft, Howard (ed.) *The Art of the Mystery Story*. Carroll and Graf Publishers, 476-491. （鈴木幸夫 (訳編) (1974) 『推理小説の美学』 研究社.）

Robbe-grillet, Alain. 1983. Entretien avec Uri Eisenzweig. *Littérature*. no.49: 22.

Robyns, Gwen. 1978. *The Mystery of Agatha Christie*. Penguin Books. （吉野美恵子 (訳) 1980. 『アガサ・クリスティの秘密』 東京創元社.）

坂口安吾. 1998. 「推理小説について」 『坂口安吾全集 5』 筑摩書房.

Sayers, Dorothy (ed.) 1928. *Great Short Stories of detection, Mystery and Horror*, Part 1. Victor Gollancz.

――――. 1931. *Great Short Stories of detection, Mystery and Horror*, Part 2. Victor Gollancz.

Shannon, Claude. and Weaver, Warren. 1949. *The Mathematical Theory of Communication*. University of Illinois Press, Urbana, IL. （長谷川淳・井上光洋 (訳) (1969) 『コミュニケーションの数学的理論の基礎』 明治図書出版.）

霜月蒼. 2018. 『アガサ・クリスティー完全攻略』 早川書房.

Solska, Agnieszka. 2012. Relevance-Theoretic Comprehension Procedure and Processing Multiple Meanings in Paradigmatic Puns. In Wałaszewska, Ewa and Agnieszka, Piskorska (eds.) *Relevance Theory: More than Understanding*. Cambridge Scholars Publishing, 167-182.

Sperber, Dan and Deirdre Wilson. 1986. *Relevance: Communication and Cognition*. Blackwell. （内田聖二・中逵俊明・宋南先・田中圭子 (訳) (1993) 『関連性理論―伝達と認知』研究社.）

————. 1995. *Relevance: Communication and Cognition*. Second edition. Blackwell. （内田聖二・中逵俊明・宋南先・田中圭子 (訳) (1999) 『関連性理論―伝達と認知』第 2 版. 研究社.）

Suls, Jerry. 1972. A Two-Stage Model for the Appreciation of Jokes and Cartoons: An Information-Processing Analysis. In Goldstein J.H. and McGhee P.E. (eds.) *The Psychology of Humor*. Academic Press, 81-100.

————. 1983. Cognitive Processes in Humor Appreciation. In McGhee P.E. and Goldstein J.H. (ed.) *Handbook of humor Research* vol. 1. Springer Verlag, 39-57.

高橋哲雄. 1989. 『ミステリーの社会学―近代的「気晴らし」の条件』 中央公論社.

Tanaka, Keiko. 1992. The Pun in Advertising: A Pragmatic Approach. *Lingua* 87: 91-102.

Todorov, Tsvetan. 1970. *The Poetics of Prose.* (Trans.) Howard, Richard and Culler, Jonathan. 1987. Cornell University Press.

内田隆三. 2013. 『ロジャー・アクロイドはなぜ殺される？－言語と運命の社会学』岩波書店.

Uchida, Seiji. 1998. Text and relevance. In Carston, R. and Uchida, S. (eds.) *Relevance Theory: Applications and Implications*. Jhon Benjamins, 161-78.

内田聖二. 2011. 『語用論の射程』 研究社.

Van, Dine. 1974. Twenty Rules for Writing detective Stories. In Haycraft, Howard (ed.) *The Art of the Mystery Story*. Carroll and Graf Publishers, 189-193. （鈴木幸夫 (訳編) (1976) 『推理小説の詩学』 研究社.）

Watson, Colin. 1977. The Message of Mayhem Parva. In Keating, H.R.F. (ed.) *Agatha Christie: First Lady of Crime*. Weidenfeld and Nicolson.

Wilson, Deirdre and Sperber, Dan. Relevance Theory In Laurence, R. Horn and Gregory, L.Ward. (eds.) *The Handbook of Pragmatics* Blackwell, 607-632.

Wright, Willard. 1974. The Great Detective Stories. In Haycraft, Howard (ed.) *The Art of the Mystery Story*. Carroll and Graf Publishers, 33-70.（鈴木幸夫 (訳編) (1976) 『推理小説の詩学』 研究社.）

Wrong, E. M. 1974. Crime and Detective. In Haycraft, Howard (ed.) *The Art of the Mystery Story*. Carroll and Graf Publishers, 18-32. （鈴木幸夫 (訳編) (1976) 『推理小説の詩学』 研究社.）

Wyndam, Francis. 1966. The Algebra of Agatha Christie. *London Sunday Times*. Feburuary 27.

山口治彦. 1998. 『語りのレトリック』 海鳴社.

山本英一. 2019. 『ウソと欺瞞のレトリック―ポスト・トゥルース時代の語用論―』 関西大学出版.

Yus, Francisco. 2003. Humor and the Search for Relevance. *Journal of Pragmatics* 35: 1295-1331.

————. 2008. A Relevance-Theoretic Classification of Jokes. *Lodz Papers in Pragmatics* 4: 67-93.