

谜与恐怖的乐园  
推理评论 55 年

下

【日】权田万治/著  
张舟/译

权田万治先生是日本推理小说评论的重镇。从1960年在推理小说专刊《宝石》上发表〈伤感的效用雷蒙德·钱德勒伦〉以来，相继出版了评论集《宿命的美学》、《日本侦探作家论》、《现代推理小说论》、《松本清张凝视着时代黑暗的作家》。本书是2015年在先生评论生涯五十五周年时出版的作品集。除推理小说论外，还收录了作家论、作品论以及论战文，针对东野圭吾、宫部美幸、高村薰等活跃在现代推理小说最前线的作家也有简短的访谈文，可谓全面展示了先生的评论成果。

## 目录

### III 论争

质疑“第一次世界大战中的大规模死亡与本格侦探小说之间的关系”——论笠井洁氏关于钱德勒和范·达因的见解

再次且最后一次与笠井氏商榷——史实与逻辑的问题

佐野洋与都筑道夫的“名侦探”之争、以及我的立场——关于乡原宏之《日本推理小说论争史》的记述

### IV 推理小说最前线 与作家对话

赤川次郎 享受着快乐、笔耕不辍的三十年

内田康夫 与名侦探浅见光彦同行的二十六年

大泽在昌 潦倒刑警的孤军奋战

折原一 愿像乱步那样执著于“木结构建筑”

北方谦三 原点是年轻时所经历的学生运动

纪田顺一郎 侦探作家跃向成功的龙门——《新青年》杂志

佐野洋 崭新的构思和多姿多彩的小说技法

夏树静子 国际知名的本格派女作家

西村京太郎 对受欺压者的共鸣延续至今

### V 作品论

欢迎归来，名侦探马洛——雷蒙德·钱德勒《漫长的告别》

被碾碎的梦——达希尔·哈米特《玻璃钥匙》

孤独的命运蓝调——罗斯·麦克唐纳《寒颤》

新旨趣的本格推理小说 阿加莎·克里斯蒂《零点》  
热爱纵横填字游戏和音乐的名侦探 柯林·德克斯特《林间道路》  
法国推理小说风格的恐怖童话 赤川次郎《提线木偶陷阱》  
拥有“奇妙之味”的短篇杰作集 阿刀田高《爱从冷藏库开始》  
异想天开的“时间”诡计 绫辻行人《钟表馆事件》  
为你占卜推理小说痴迷度的特立独行之作 鲇川哲也《鞭打死者》  
实验性质的圣诞推理小说 笹泽左保《三个登场人物》  
现代的主题与崭新的构成熠熠生辉 佐野洋《肇事逃逸》  
对推理剧的趣味性抱有意识的本格推理 夏树静子《W的悲剧》  
把充满人生悲欢的两座终点站连结起来的铁道推理小说 西村  
京太郎《终点站杀人事件》  
年轻的剑士侦探加贺恭一郎英姿飒爽的首次登场 东野圭吾《毕  
业》  
以雄岭为舞台的浪漫推理小说 森村诚一《神秘的山巅》  
为爱燃尽自己的电影女演员的悲剧形象 结城昌治《火焰的终结》  
洋溢着日式抒情的“花物语”推理小说 连城三纪彦《夕萩情  
死迷案》

## VI 我的个人小传

写〈感伤的效用〉的时候

如何把握大众文学现象？美国大学的推理小说研究

权田万治自撰年谱

后记

初出一览

### III

### 论争

#### 质疑“第一次世界大战中的大规模死亡与本格侦探 小说之间的关系”

论笠井洁氏关于钱德勒和范·达因的见解

众所周知，笠井洁是一位知名作家，著有厚重力作《夏日启示录》、《哲学家的密室》等一批本格推理佳作，撰写了长篇评论《侦探小说论 I~III》（一九九六~二〇〇八年），在接连发表本格侦探小说本质论、作家论的同时，还写有构架宏大的时事评述文章。

我与先生并无私交，但在大学任教期间曾请求“侦探小说研究会”（由先生和法月纯太郎、巽昌章等人创办）让横井司、末国善己、笹川吉晴（三人均参加了我在研究生院办的研讨会）加入该会，并得到了许可，因此我至今仍心怀感激。

此外，先生在其评论著作中把新本格派的崛起解释为“第三次浪潮”，从理论的高度定位新本格，做出了重要贡献。我认为，先生的研究是考察战后推理小说史的一项重大议题，其观点富有启发性。

此后，先生围绕着对东野圭吾的《嫌疑人 X 的献身》的评论，与高度评价该作的人们对立，引发了论战。先生通过这番论战，对流浪汉成为“看不见的人”一事产生危机感，发表了巨著《例外社会》（二〇〇九年），再次对现代社会进行了思想性的分析。

我读到先生的话“流浪汉成了看不见的人”时，想起了拉尔夫·埃里森的《看不见的人》（一九五二年），该书写道：在现代社会中黑人受到歧视，成为了看不见的人。当时，我心想“原来如此”，不过先生另有话语暗示并非此意，所以也可能是我误解了。

但不管怎样，从现状中感觉到危机，再次从根源上拷问社会状况，这种对原理的探究实非一般人可为，即便意见相左，我也认为这种态度非常值得学习。

在本文中，我将对先生提出若干疑问。我想预先声明，如上所述，我与先生之间不存在任何个人芥蒂和私怨。

且说我读了《侦探小说遭遇了“世界”》（二〇〇七年）中的一章——〈私家侦探与本格侦探小说〉后，开始对先生的见解抱有疑问。在这一章，先生关于钱德勒与战争发表了一些观点。

首先，先生这样写道：

可以说，我对钱德勒的评价并不高。从顽强、冷峻的硬汉派侦探的外衣底下隐约显露出文学青年俗不可耐的自我意识，这样的主人公我也不喜欢。

我总觉得，我对菲利普·马洛的讨厌中混杂着自我厌弃的情绪。一旦精神松弛下来，我就会跟马洛一样，容易陷入苟且求安的明哲保身、自我韬晦、自我怜悯的蜜罐，这种过剩的警戒心也许存在于我厌恶马洛的心理背景中。

我不认为先生讨厌马洛是什么问题。对一个作家、一部作品，读者各有好恶实属正常，而且这原本就是各人自由。

但是，看了笠井氏接下来的话，我的心里生出了巨大的疑问：

钱德勒这个作家飞也似的逃离世界大成那极端残酷的现实，始终躲藏在“十九世纪的文学信仰和艺术信仰”这座幻城内。马洛的自我韬晦和自我怜悯体现了十九世纪的教养主义者、艺术主义者面对二十世纪这一庸碌地狱时的明哲保身主义。既然如此，那也就不难理解为

何马洛在二战后的日本大受欢迎了。因为半吊子的战后民主主义精英正如钱德勒那样，从理念上就一直在逃避世界大战的真实。

我认为，至少前半句“钱德勒这个作家飞也似的逃离世界大战那极端残酷的现实，始终躲藏在‘十九世纪的文学信仰和艺术信仰’这座幻城内”与事实相悖。

钱德勒于一九一七年八月前往加拿大不列颠哥伦比亚省的维多利亚市，加入了加拿大陆军。详细事迹可参考弗兰克·麦克沙恩的《雷蒙德·钱德勒的一生》（一九七六年），此处不再赘述。翌年三月十八日，钱德勒随加拿大远征军第七大队在法国前线与德军激战；六月，遭德军 11 英寸火炮的袭击。麦克沙恩称“除钱德勒外全军覆没”，而汤姆·海尼（Tom Hiney）的《雷蒙德·钱德勒传记》则说“因损失惨重，钱德勒指挥的三十人小分队解散，包括钱德勒在内的生还者被送归英国、调入航空队”。指挥小分队通常是中尉的事，但当时己方牺牲者太多，兵力常常不足，钱德勒曾在前沿阵地担任过短短两个月的指挥官。

总之，到一九一九年二月二十日在温哥华退伍为止，钱德勒度过了十八个月的军旅生活，并被授予英国的从军纪念章和胜利奖章。军阶为代理中士，是军官的候补。

钱德勒觉得年轻时所直面的这段残酷的战争经历不堪回首，这应该是事实。事实上，关于当时的经历，钱德勒只留下了一篇短小的、速写式的小品文。

不过，三十四年后，他基于第一次世界大战时的作战经历写下了代表作《漫长的告别》（一九五三年）。

《漫长的告别》的故事始于私家侦探马洛与烂醉如泥的主人公——特里·伦诺克斯的邂逅。马洛是这样描述特里的外貌：

他的脸看上去很年轻，但头发却是骨白色的。

我这位新朋友的右脸僵硬泛白，上面有接缝线一般的细微疤痕。疤痕处的皮肤像是泛着光泽。整容手术——而且相当的大刀阔斧。

详细解释伤疤的由来会泄底《漫长的告别》，所以我不想介绍得更具体了。总之，若借用杰里·斯皮尔（Jerry Speir）的话，“特里·伦诺克斯正是世界大战这一大面积的癫狂之举的牺牲品”。

特里在战壕中遭到德军迫击炮的袭击，为保护伙伴的生命，捡起没炸响的炮弹冲出去，把它扔向远处，不料炮弹爆炸，弹片击中他的面部致其重伤，而且他还被德军俘虏了。

明明钱德勒写下了这样的作品，笠井氏为何要断言他“飞也似的逃离世界大战那极端残酷的现实，始终躲藏在‘十九世纪的文学信仰和艺术信仰’这座幻城内”呢？实在难以理解。

讨论《漫长的告别》并非本文的要旨，我就不再详述了。总之，这部作品获得了一九五四年度美国侦探作家协会（MWA）的最佳长篇小说奖，是钱德勒货真价实的代表作。

此外，在早川书房以一般读者为对象实施的调查问卷“读者评选的海外推理小说十佳”（一九九一年）中，该作被列在第四位。按笠井氏的说法，钱德勒在日本如此受欢迎，似乎与“半吊子的战后民主主义精英正如钱德勒那样，从理念上就一直在逃避世界大战的真实”有关。这个观点过于跳跃而粗暴了，不是吗？

对《漫长的告别》做出高度评价的并非只有美国和日本。

比如，H. R. F. 基廷在《海外推理小说百大名作》（一九八七年）中，上至爱伦·坡到P. D. 詹姆斯的古典作品，下至现代的名作，共选出一百篇加以解说，关于《漫长的告别》他是这么说的：

钱德勒本人绝不会公开说自己曾是英雄的士兵这一事实，甚至讨



厌别人提及。毫无疑问，他也是因跋涉付出了牺牲的人，第一次世界大战给许多人的生投下了浓重的阴影，他也是其中之一。

相信“战争是为了终结一切战争”也是这种精神创伤的反映。请想象一下第二次世界大战给敏锐的钱德勒带来的影响。正是因此，钱德勒创造了脸上有疤的特里·伦诺克斯，战时他隶属机动部队，曾被俘虏并遭受拷打。此人淡然地说“落在那些纳粹医生手里可一点也不好玩”。

钱德勒质问“为什么？”，反复质问人类为什么会制造出纳粹这种现象？世间为何会变成这般模样？而马洛则自问“自己为什么要继续当私家侦探？”。

钱德勒和马洛展现出如此姿态，笠井氏却视之为“苟且求安的明哲保身、自我韬晦、自我怜悯”，加以唾弃。然而，我们真的可以说先生的这个观点是恰当的吗？总觉得疑问重重。

既然战争是以国家命运为赌注的争夺，那么不光是参与战争的国家，就连周边地区也会受到巨大影响。毫无疑问，战争会使国家经济和社会生活发生巨变，自然也会在艺术、文化方面或直接或间接地给每个人的生活带来深刻的影响。

众所周知，只看创作于第一次世界大战后的小说，就有海明威的《永别了，武器》、雷马克的《西线无战事》。

同时，无可否认的是，战争也在推理小说作家身上投下了各种阴影。就说第二次世界大战之后吧，前文提到的《漫长的告别》即是一例，至于最近的例子，则有丹尼斯·勒翰的《禁闭岛》（二〇〇三年），该作在二〇〇九年被拍成电影，引发了热议。

内田隆三在《侦探小说的社会学》（二〇〇一年）的〈侦探小说的屈折与战争〉一章中指出，阿加莎·克里斯蒂的《ABC 谋杀案》的

最大嫌疑人、菲尔波茨的《赤发的雷德梅茵家族》里受到怀疑的人物等，身上都落有战争带来的影响。

恐怕笠井洁是立足于这些事实才主张把“第一次世界大战导致的无意义的大规模杀人”和“本格侦探小说的发展”关联起来。

我认为，先生的《侦探小说论》的核心即扎根于这一理论。

这里从《侦探小说论》的《侦探小说这一时代精神》一文中摘录几段，来看看先生如何阐述战争导致的大规模死亡与侦探小说之间的关系。

先生的主张如下：

面对大战造成的无意义的尸山，各国普遍产生了一种冲动，即“必须重新为其赋予新的意义”。共产主义也好，法西斯也好，表现主义也好，超现实主义也好，甚至是海德格哲学，都在这样的“磁场”中攫住了大众和知识分子的心。

在战火未及本土的英美，为应对这种冲动，本格侦探小说作为补偿品被创作出来，并被广泛阅读。赋予一具尸体一个严密的逻辑。从无意义的尸山中夺回有名字的、固有的、有尊严的死——本格侦探小说正是这种反常热情的产物。

罪犯欲埋葬受害者，制订缜密的计划。如此这般，受害者所得到的“人性”对待远胜于在战场上近乎偶然被杀的无数死者，不是吗？进而，通过侦探“再现罪行、再次体验犯罪过程”的推理，被害者的尸体被赋予了第二层光环。

诚然，第一次世界大战这场大规模杀戮的战争制造了大量的可谓毫无意义的尸山。但是，战后的本格侦探小说真的是“从无意义的尸山中夺回有名字的、固有的、有尊严的死”这种反常热情的产物吗？

果真如此的话，我认为必须具体论证范·达因、埃勒里·奎因、阿

加莎·克里斯蒂等优秀作家是不是抱着这种“反常热情”来创作本格侦探小说。诚然，关于克里斯蒂受到战争影响一事，先生在〈侦探小说这一时代精神〉中也做了说明，但克里斯蒂创作侦探小说是“反常热情的产物”这一点并不明确。关于范·达因、埃勒里·奎因等人的创作动机，如后文所述，据我所知，尚未发现因这种“反常热情”而创作侦探小说的事实。

所谓本格侦探小说，原是一种特殊的、以“合乎逻辑地解明杀人等犯罪之谜的趣味性”为主旨的小说形式，牺牲者、罪犯、侦探角色（名侦探或警察等等）等登场人物和名侦探的推理是不可或缺的。

由此，不管有无战争导致的大规模死亡，只要创作的是本格侦探小说，就必然会写到被害者、犯罪计划、名侦探的推理，必然会去描写“有名字的、固有的、有尊严的死”。既然没有这些要素的话，本格侦探小说就无法成立，这么写就是理所当然的。如此一来，无论有没有那种“反常热情”，作家们只管创作本格侦探小说便是。

比如，古老的密室推理小说——加斯东·勒鲁的《黄色房间的秘密》（一九〇八年）影响过奎因，卡尔也曾让菲尔博士说出“（它是）迄今为止最杰出的侦探小说”这种话。这部作品在一定程度上满足上述的本格侦探小说的条件，但应该也不是战争导致的大规模死亡和“反常热情”的产物。

事实上，如各位所知，自坡以来，从第一次世界大战之前至战中，短篇方面有许多优秀的本格侦探小说，诞生了柯南·道尔、杰克·福翠尔、奥斯汀·弗里曼、切斯特顿、梅尔维尔·戴维森·卜斯特等一批文风偏向本格的杰出作家。朱利安·西蒙斯在《血腥的谋杀》一书中，把这个时期命名为“短篇侦探小说最初的黄金时期”。

不过，一战后涌现了大量更为精致地展开推理的长篇本格佳作，这一点却也是事实。笠井氏将其理由与战争导致的大规模死亡挂钩，但我认为成因要更复杂一些。

依我的私见，正如道格拉斯·G. 格林在《约翰·狄克森·卡尔 解释奇迹的人》（一九九五年）中所述，其时代背景中存在着“重视解谜的社会心理”，我们可从当时智力游戏的流行中看出这一点。

格林写道：“在二十世纪二十年代到三十年代的黄金时期，侦探小说的解谜要素极度繁荣。一战后的十年间是游戏和智力游戏大行其道的时代。这恐怕是因为人们在现实中往往难以如意，但在游戏或智力游戏中，问题似乎可以得到破解。填字游戏就发明于二十世纪二十年代。”

我认为游戏和智力游戏的流行另有原因，与格林所指出的不同，但优秀的作家们开始致力于本格侦探小说，其背景中确实存在这样的时代状况。与此同时，我认为英美的媒体状况也起了推波助澜的作用。当时，推理小说界正从以短篇为中心渐渐过渡到以长篇为中心的时代。

短篇自然也能写出本格侦探小说，但因篇幅的问题，不得不把逻辑解谜加以简洁处理，案件也必须单纯化。此外，相比推理的精致度，还是结局的犀利度更受重视。

与之相对，长篇可以较为容易地处理复杂的故事、缜密的逻辑推演、多姿多彩的登场人物。

一战后的本格侦探小说之所以显得尤其光辉灿烂，我感觉原因之一是“可饱尝推理之乐趣的长篇小说成为了主流”。

至于侦探小说的长篇时代为何会到来，固然是因为作家在追求这个对解谜有利的形式，与此同时，出版媒体和读者生活方式的构造变化也起了巨大作用。朱利安·西蒙斯在《血腥的谋杀》中，关于这一点以英国的阅读习惯的变化为例，做了一些详细说明。但我认为还不够，今后有必要查明各国的具体情况。

范·达因和埃勒里·奎因都是以直接出版长篇的形式出道，克里斯蒂也是如此。不过，正如森英俊所指出的那样，此处不能忽视克里斯蒂与重视推理小说的大出版社——柯林斯出版社之间的关系。

本格侦探小说佳作被创作出来的另一个理由是，这些作家多是狂热的侦探小说爱好者，每个人都熟读了欧美过去的本格侦探小说，创作之前已花费大量时间去发酵积累，并在此基础上打磨情节，写出了高品质的小说。如后文所述，范·达因便是个中典型，克劳夫兹也是在阅遍推理小说后开始自己创作的。共用笔名的作家埃勒里·奎因也如森英俊所言，是“读而优则写型的作家”，卡尔幼时也爱读勒鲁、卜斯特、切斯特顿等人的作品，受到了他们的影响。

除了以上种种条件，最具决定意义的是这个时代同时出生了这些拥有卓越才能的作家，这一点自不待言。

十九世纪的俄罗斯诞生了以陀思妥耶夫斯基和托尔斯泰为首的众多世界级文豪；在推理小说史上，与之同等幸运的黄金时代是在第一次世界大战后到来的。

这是幸运的偶然。不光是小说，在哲学或思想的领域中，也有卓越人物集中出现在特定国家或时代的若干先例，绝非旷世稀有之事。

回到笠井氏的论点，我另有一个大疑问，那便是先生把“推理小说中罪犯通过缜密的计划实施杀人”与“无差别的杀戮导致的战争中的死亡”进行比较，主张侦探小说中计划杀人的牺牲者“得到的‘人性’对待远胜于在战场上近乎偶然被杀的无数死者”。

这句话是先生独特的巧言，乍一看似乎颇有道理，但以逻辑思维考量之，这个比较非常不恰当。

之所以这么说，是因为现实中的战争会使用大规模杀伤武器，造成大批伤亡，而侦探小说描写的杀人等罪行，归根结底只发生在想象力的世界里。侦探小说是一种娱乐，只为享受逻辑地破解谜团的趣味性，完全不存在现实中的死伤者，用海格拉夫的话来说，它不过是纸面上的“作为娱乐的杀人”。

同是杀人，一边是现实，一边只是小说，两者完全不同；而且，战争与侦探小说的作用原本就全然不同。直接拿两者做比较，只能说

是毫无意义。

要讲求逻辑的话，就得拿战争中的大规模杀人与现实中有计划的杀人案做比较，或是比较普通小说与本格侦探小说对被害者的处理方式，验证哪个更“人性”。

控诉战争导致的无意义的大规模死亡符合被害者一方的逻辑。与现实中的计划杀人做比较时，当然也需要按同一种逻辑来。然而，笠井氏的论述视点从中途变为了作家、评论家的视点。

从被害者一方来看，基于缜密计划的杀人也好，战争导致的大规模死亡也好，同是被杀，同是不可原谅的非人道行为。如果站在被害者的立场上，则绝无可能认为：自己若是因战争被杀便毫无意义，若是被有计划地谋杀便能套上两重“光环”。

不妨做个极端的假设，现实中有人被卷入巧妙的犯罪计划，惨遭杀害，你能对他的家人说“你们家的某某比战争中被杀的人死得‘人性’，真是好。他的死被套上了两重‘光环’”吗？

那么，接下来的问题——普通小说的登场人物被杀和本格侦探小说的登场人物被缜密的计划所杀，哪个更“人性”——该怎么说呢？

比如，陀思妥耶夫斯基的名作《卡拉马佐夫兄弟》和《罪与罚》也描写了杀人，要问这种杀人与本格侦探小说中的计划杀人哪个更“人性”，答案绝不简单。

这么说是因为，与所谓的纯文学不同，无论是对阅读侦探小说的人来说，还是对撰写侦探小说的作家来说，“杀害死者的方式是否人性”原本就不是本质性的问题。不管被害者死于怎样精妙的计划，死法如何残酷，只要能巧布结构，让优秀的侦探角色逻辑地破解杀人案，那它就是好的侦探小说；反之，无论把死亡描写得多人性，如果在侦探小说所必需的要素上敷衍了事，使故事无趣，那它就不会得到好评。

那么，笠井氏为何要提出这种无意义的问题呢？我认为，这恐怕是因为先生硬要在逻辑上把战争导致的大规模死亡与本格侦探小说

的发展联系起来。

先来回顾一下第一次世界大战的大规模死亡的数据。事实上，根据不同的研究调查，数据也各不相同，此处姑且总括性地给出最符合常识的概数。

战斗参与者共计死亡八百万人。

一般市民共计死亡六百七十万人。

战斗参与者的死亡明细：

法国 一百三十五万八千人

英国 九十一万人

俄罗斯 一百七十万人

意大利 四十六万人

美利坚合众国 五万人

罗马尼亚 三十三万人

德国 一百八十一万人

奥匈帝国 九十二万人

土耳其 三十三万人

以下略。

这是第一次世界大战的数字，至于第二次世界大战，战斗参与者的死亡人数为一千五百万人，一般市民的死亡人数在二千六百万至三千五百万之间，当然这只是概数。

也就是说，在大规模死亡这一点上，二战的死者远比一战多，而且殃及平民的情况也是压倒性得多，大致有四到五倍。按笠井氏的说法，似乎也可以说成大规模死亡的“无意义性”非常大。

假设如笠井氏所言，本格侦探小说作为“夺回有名字的、固有的、有尊严的死”之物，在一战后得到了发展，受到了欢迎，那么在发生

了更多无意义的大规模死亡的二战之后，本格侦探小说为何没能取得世界性规模的巨大发展，反倒显现出退潮的征兆呢？我很想知道原因。

目前为止都是原理论式的话，所以现在我稍微说点具体的事，以范·达因为例，尝试追踪美术评论家亨廷顿·莱特走上本格侦探小说作家之路的历程。

笠井氏在《侦探小说论 I》的序章〈侦探小说这一时代精神〉中这样写道：“范·达因曾是美术评论家，后来生了一场危及生命的重病，那段住院经历成了他创作侦探小说的契机。二十世纪的医院内的死者在死亡的无意义性上可对应二十世纪的战场上的死者。总之，在二十世纪，人的死亡是琐碎而平凡的，不可能拥有与龙作战的日耳曼英雄那样的光辉。”

首先，笠井氏认为范·达因“生了一场危及生命的重病，那段住院经历成了他创作侦探小说的契机”。然而，关于“危及生命的重病”，查遍了各种资料也没能发现这样的事实。

至于病名，范·达因的自传性文章（作为后记收录于创元推理文库的《绑架杀人事件》）、江户川乱步的《海外侦探小说作家与作品》（一九五七年）、较新的由森英俊编撰的《世界推理作家事典·本格派篇》说的都是“神经衰弱”。这是目前的定论。不过，“神经衰弱”一词几乎不再被使用，现在通常称之为神经症或抑郁症。其实，这个术语如今在精神医学的专业领域里也几乎不用了，此处我们就按范·达因本人所说的神经衰弱的意思来使用这个词。

在上文提到的范·达因的自传性文章中，确实有这样一段话：“一九二三年春天的某个早上，我刚跳出被窝，就膝盖一软。我的疲劳已臻极限。幸运的是，就在这时我生病了，是神经衰弱。到一九二五年中期为止，在长达两年多的时间里，我一直被绑在床上。即使是在允许我起床之后的六个月里，我的神经衰弱仍十分严重，不能工作，也



不能学习。我的体重掉了五十五磅，对一个平常体重也有一百七十磅的人来说，这是非常糟糕的。”

体重下降如此急剧，一般确实该怀疑是否得了癌症或肺结核等“危及生命的重病”。但是，范·达因却说“幸运的是，就在这时我生病了”，这是为什么呢？

先说结论，从洛里（John Loughery）撰写的传记中也能清楚地看到，其实范·达因很可能是吸毒上瘾了。至少我觉得他的状态与通常所说的“危及生命的重病”有点不一样。

洛里也曾指出，范·达因的自传性叙述中有很多谎言。总之，如下文所述，可以认为当时范·达因的病情没到危及生命的地步，否则他应该没法读那么多侦探小说，斟酌情节，写成小说，并与出版社交涉。

此外，“入院”也不太可能。因为范·达因本人在同一篇文章中写道：“我愤愤世嫉俗，恨命运不公，结果成了一个令人棘手的顽固患者。我拒绝去医院或疗养院。”

约翰·洛里的《又名范·达因 创造名侦探菲洛·万斯的人》（一九二二年，Alias S. S. Van Dine The Man Created Philo Vance）是目前最好的范·达因传记，不仅运用了丰富的新资料，还通过精密的调查弄清了许多过去不为人所知的事实。比如，范·达因一心想隐瞒的吸毒上瘾一事。

根据该书的记载，亨廷顿·莱特于一九二二年初搬离格林成治村，住进了位于百老汇和七十七街一角的贝尔克莱尔酒店七楼的某个房间。此后的四年间，那里是他的隐居之所，同时也是作战本部。倘若这是事实，我想虽然范·达因容易生病，常常卧床不起，但应该没住过院。

进而，我们不妨借助该书，穿插一些过去鲜为人知的事实，来回顾一下亨廷顿·莱特化身为侦探小说家 S. S. 范·达因时的情况。

当时，范·达因的精神状态极差。他曾用亨廷顿·莱特这个真名以美术评论家、纯文学作家的身份活动，但无论是评论还是小说，都完全没有销量，生活也很不如意，正处于走投无路的境地。范·达因想在电影界开展新的工作，但也不顺利；在欧洲居住时染上的毒瘾又再次加重，使他债台高筑。在这种状态下，范·达因会陷入抑郁一点也不奇怪。其友人雅各布·洛布森兹医师原是妇产科医生，与多名作家相识，同时也是莱特的主治医生。据说此人长年照看容易生病的莱特，见莱特陷入抑郁状态，便助他摆脱毒瘾，为此还打算介绍专业的医生过来。总之，正是这位医院劝莱特暂时远离美术、语言学文献阅读等需要毅力的工作，去读一读侦探小说。

另一个助莱特东山再起的友人是科学家诺伯特·莱德勒，此人兴趣广泛，亦是犯罪学专家，收藏有数量惊人的欧美侦探小说佳作（范·达因在前面提到的文章里说自己收集侦探小说，这也是谎话）。虽然莱特觉得雅各布医生的建议很荒唐，但还是听从劝诫，通读了从友人处借来的侦探小说。据说莱特原本看不起侦探小说，认为它们是低俗读物，但在阅读过程中，他渐渐觉得有趣，认为自己或许也能书写，便做起笔记来。洛里说，这大概是从一年后的一九二三年下半年开始的。

不久，莱特着手构架侦探小说的情节。他的计划是以完全匿名的方式出儿本系列作打包销售，以及让名侦探在作品中登场。美术评论《绘画的未来》和小说《前途有望的男人》等完全卖不出去，莱特通过个人的辛酸经历，深知只写一部作品的话，一旦不行，自己就会被遗忘。他觉得，如果连续推出三部作品，应该就有机会了。

在众多作家中，奥斯汀·弗里曼的作品最吸引范·达因，但他不喜欢桑代克医师这个侦探角色。于是，莱特最终决定以自己为原型，创造一个名叫菲洛·万斯的名侦探。

此外，到第二部为止，莱特是以实际发生的悬案为故事原型的。

第一部《班森杀人事件》的原型是富裕的股票经纪人布里奇·普莱耶被害一案，发生在一九二〇年。死者中枪身亡，死在公寓起居室的椅子上，而起居室是上了锁的。现场没有外人闯入的痕迹，凶器和凶手均下落不明。

第二部《金丝雀杀人事件》则以一九二三年的多萝西·金命案为底。多萝西是人称“百老汇蝴蝶夫人”的美女，在西区的小公寓里被人扼杀，但她有不少危险男友，警方无法锁定嫌疑人。创作这两部小说时，范·达因均大幅修改了作品中人物的姓名和设定，编织出了有趣的故事。比如，为第二部作品取名时，他把蝴蝶夫人改成了金丝雀。

第三部《格林家杀人事件》没有原型，这是以洛里为首的大多数人的观点。但是，根据朱利安·西蒙斯的《血腥的谋杀》的说法，《格林家杀人事件》也照抄了犯罪相关文献。孰对孰错，尚未见分晓。

一九二五年末，莱特向熟人所在的小出版社推销这三部作品的构想，遭到拒绝，后与学生时代的老熟人——斯克里布纳出版社的麦克斯威尔·柏金斯——达成了协议。双方签订合同，决定由出版社在三年内出版这三部以S. S. 范·达因为笔名的小说，并预支三千元稿酬。这笔稿酬相当于莱特过去五年赚到的钱。

如此这般，至少不见范·达因在创作时对“第一次世界大战导致的无意义的大规模死亡”这一问题抱有认知，而且除了创作有趣的解谜推理小说之外，也并没有对抗大规模死亡、“给死者添加光环”的意识，这一点应该是确凿无疑的。

让我们回到笠井氏的那篇序章的引文，先生在强调范·达因病危住院的同时，又说“二十世纪的医院内的死者在死亡的无意义性上可对应二十世纪的战场上的死者”。可以认为，先生硬要把范·达因所处的环境与一战战场联系起来，所以写下了这段话。事实果真如此吗？

战场上的死者有时也夹杂着平民，但通常都是战斗人员。战斗人

员身为士兵，被国家强制送往战场，即使不想杀人，也不得不服从命令。一旦逃跑即为临阵脱逃，会被处以重罚。战场上的死亡无关个人意愿。所有的梦想、希望、个人尊严都被抛弃，无非是被视为一个兵力单位罢了。因无差别轰炸而死的平民就更悲惨了。不光是大人，本可以在服兵役之前活很多年的无辜幼儿也会突然被夺走生命。

与之相对，住院原则上是个人的自由。如果不想住院，也可以选择在家里等死。此外，医院中的死亡是个人之死，不是一个兵力单位的死。我认为，病故和在战场上被敌人的炮弹炸死，其意义完全不同。医院虽是住院的场所，但原本是以医生治疗患者、使之回归社会为基本目标的。而战场上的士兵则需执行国家下达的任务，尽可能地对敌国士兵施以人身和物质伤害，包括杀人在内。

此外，接上述引文之后，先生又说：“菲洛·万斯想用他的饶舌隐瞒以一战为象征的、二十世纪大规模死亡的现实，琐碎而平凡的大规模死亡的尸山。然而，连万斯的饶舌也无法完全掩盖的东西存在于人类史上第一次大规模杀戮的经历之中。”

可是，作品中的名侦探菲洛·万斯为什么一定要隐瞒战争中的大规模死亡呢？我觉得，在侦探小说里做这种事毫无必要，而且也不可能靠侦探小说达到掩盖的目的。这究竟是怎么回事呢？老实说，关于这段话，我无法理解先生想要表达的意思。

且说范·达因和埃勒里·奎因的本格推理小说读者众多，其最大的原因是他们的作品在当时是新鲜而有趣的。此外，当时社会状况的变化也起了推波助澜的作用。

从这层意义上而言，范·达因颇具时代感。他以一万七千五百美元的价格把《班森杀人事件》的电影改编权卖给派拉蒙影业公司，又附加了一个条款：亦有权购买《金丝雀杀人事件》、《格林家杀人事件》的电影改编权。

尽管范达因的后期作品质量低下，但由派拉蒙、米高梅等影业公

司拍摄的、以他的早期小说为原作的电影都取得了巨大成功，提升了范·达因的知名度，也为小说的销量做出了贡献。这与舞台剧及电影方面的成功使阿加莎·克里斯蒂声名更盛、成为世界级巨匠的情况亦有共通之处。

“和汽车一起给社会带来革命性影响的是电影、广播、大众报刊等宣传媒体。它们破坏了以宗教、民族、共同体为单位的次级文化，形成了消费文化。”（摘自《美利坚合众国的历史》，野村达朗编）

上述引文的见解似乎也与“二十世纪二十年代的美国是大量消费与大众娱乐的时代”这一观点有共通之处。

这个大众娱乐深入人心的时代同时也是推理小说的繁荣期。对范·达因在小说和电影上的成功抱有强烈关注、创作初期深受其影响的一对表兄弟——埃勒里·奎因，也是在这一时期登场的。尽管在电影方面未取得佳绩，但奎因仍凭借作品的高水准和广播剧的成功提升了知名度，书也卖得不错，登上了新一代本格派巨匠的宝座。

总之，是当时的经济、社会、文化环境以及文学传统等种种要因错综复杂地交织一处，共同推动了推理小说的发展。笠井氏把推理小说的发展单纯地归结为“第一次世界大战的无意义的大规模死亡”，对此我抱有疑问，认为这种观点与现实不符。

想来我的思考中也有理解力不足导致的意想不到的误解和错误，望直言不讳，予以批评。关于我提出的几点疑问，若亦能赐教，荣幸之至。

## 再次且最后一次与笠井氏商榷

### 史实与逻辑的问题

笠井洁于百忙之中寄来一篇补注形式的文章，回答了我那些难说是令人愉快的疑问，对此我深表谢意。

不过，遗憾的是，读完后我还是情不自禁地觉得这篇文章没能回答我那些单纯的疑问。因此，我以最后一次就此事发表看法为前提，写下了本文。

首先，先生在文首提到了我年轻时读过的、难以忘怀的马克思的《资本论》、马克斯·韦伯的《新教伦理与资本主义精神》，列举了卢卡奇、马丁·海德格尔等人的名字，称“社会发展不存在自然科学那样的必然性和法则性”这一观点现在占据着主导地位。关于这一点，正如让-弗朗索瓦·利奥塔在《后现代状态》中所说的“在现代，这种强烈的、对‘庞大故事’的不信任感正在诞生”，我绝没有予以否定。此外，可能是以尼采的《权力意志》为依据，先生说各种学说之间存在围绕着真理之“力”的差异。如果这个差异允许被解读为“逻辑说服力”的差异，那我对此也无异议。因为这是理所当然之事。

但问题是，先生延伸了上述想法，主张“在观点与观点、学说与学说之间非以‘真’而以‘力’为准则进行竞争的言论空间内，所谓的‘事实’不会成为最终审级”，把我的疑问说成是十九世纪式的，就这么应付过去了。对此我无法同意。

先生所用的术语“最终审级”对普通读者来说颇为陌生，我记得路易·皮埃尔·阿尔都塞的论文《矛盾与多层决定》里出现过这个译词。不过，讨论唯物史观并非本文的目的，读者诸君把它理解为“做出最终决定的场所”即可。如此这般，有浅显的词却特地选用难懂的词，令读者看得云里雾里，是笠井氏评论的特征之一。

同是“事实”，也要分情况。在展开逻辑的过程中，有的事实很

重要有的事实不那么重要，这应该是没错的。我认为重要的事实也会成为巨大的“力”，会成为“最终审级”。此时，真与伪、事实与虚构的差别会造成逻辑“力”上的差异，这一点应该是无可否认的。

不妨按笠井氏的主张举一个简单易懂的例子吧。先生说，“即使‘克里斯蒂曾以志愿护士的身份与伤兵共处过’这一克里斯蒂的证词是‘虚假’的，她没当过护士的‘事实’被挖掘出来了”，他对克里斯蒂的评价也不会改变。

诚然，即使删去没有必要用作论据的细琐事实，该论点也基本不会崩塌。

那么，先生既已根据诸多史实写下了《侦探小说论》，即使颠覆书中的“一战时无意义的大规模死亡”这一史实的“事实被挖掘出来了”，我们大概也可以说“先生的论点是不变的”。

笠井氏的《侦探小说论》几乎总是把“世界大战中的无意义的大规模死亡”这一史实用作“最终审级”，此事人尽皆知，如今再想否认可就没那么容易了。

三月十一日发生的东日本大地震，震级超过了九级，由此引发的海啸规模之大，超出了人们的想象。毫无疑问，这项悲剧性的事实将在今后为原子能工学、防灾工学领域的种种争论做一个了断。感受不到这一现实、事实之可怖的，恐怕只有仅生活在观念之中的“密室里的哲学家”吧。

好了，言归正传。

先生在《侦探小说论》之〈侦探小说这一时代精神〉中说：“罪犯欲埋葬被害人，制订缜密的计划。如此这般，被杀害的人所得到的‘人性’对待远胜于在战场上近乎偶然被杀的无数死者，不是吗？进而，通过侦探‘再现罪行、再次体验犯罪过程’的推理，被害者的尸体被赋予了第二层光环。”

我在本杂志的三月期（二〇一一年）中提出了以下疑问：

现实中的战争会使用大规模杀伤武器，造成大批伤亡，而侦探小说描写的杀人等罪行，归根结底只发生在想象力的世界中。侦探小说是一种娱乐，只为享受逻辑地破解谜团的趣味性，完全不存在现实中的死伤者，用海格拉夫的话来说，它不过是纸面上的“作为娱乐的杀人”。

同是杀人，一边是现实，一边只是小说，两者完全不同；而且，战争与侦探小说的作用原本就全然不同。直接拿两者做比较，只能说是毫无意义。

笠井氏对此做了回答，他动用约翰·赫伊津哈的《中世纪的衰落》、福柯的《疯癫与文明》等书中的专有名词，说我忽视现实与虚构的交错与融合这一状况，将现实中的战争与虚构的侦探小说机械地对立了起来，是一种十九世纪式的思维。

但是，我只是在问“真的可以把现实与虚构完全等同起来吗”。

然而，对于我的“简单且过于简单”的疑问（此处套用尼采的说话方式），笠井氏未做出正面回答。

现如今，我们常能听人提到“虚拟现实”、“假想的现实”之类的东西。此处完全不必搬出赫伊津哈、福柯、弗洛伊德等人的名字，先生所说的“这是一个现实与虚构、真与伪微妙交织的社会”已是常识。但我认为，即便如此，我们也绝不能说，现实的世界和虚构的世界是一样的。

笠井氏问我如何看待像好莱坞电影一样的 911 事件。

但问题是，即使人们制作了一部好莱坞电影，其内容与 911 事件十分相似，也不能因为两者十分相似，就说真实世界发生的恐怖袭击和电影是一回事吧。

在美国的这次系列恐怖袭击事件中，恐怖分子驾机撞击了世贸大



厦和国防部五角大楼，约有三千人死亡，六千人受伤。而在靠布景和CG技术制作出来的电影里，当然不会出现任何死伤者。

笠井氏对SF也相当了解，应该看过彼得·海姆斯执导的《摩羯星一号》（一九七七年）吧。电影中描写了可怕的信息操纵，能使人误以为虚构是现实。如今是一个虚构与现实微妙交织的时代，但我认为，即便如此也不能把虚构与现实混为一谈。

然而，笠井氏却因虚构的产物——侦探小说描写了同样的杀人，就拿它与一战中的大规模杀人做比较：“罪犯欲埋葬被害者，制订缜密的计划。如此这般，被杀害的人所得到的‘人性’对待远胜于在战场上近乎偶然被杀的无数死者，不是吗？进而，通过侦探‘再现罪行、再次体验犯罪过程’的推理，被害者的尸体被赋予了第二层光环。”

关于这一点，如我前文所述，笠井氏并没有给予认真的回答。因此，我想也可能是我说明得不够充分，遂决定在此稍加补充，用浅显易懂的措辞再次提出我的疑问。首先，我打算考察两者给人带来的体验，以方便思考这个问题。

众所周知，在现实中的残酷的战场上，一旦被杀就全完了，即使士兵或市民好不容易活了下来，也会因恶梦般的经历陷入战争恐惧症，辗转痛苦很长时间。绝大多数的人都不愿再体验一次战争。

而另一边的侦探小说，则是在稍有空闲的时候，喝着喜欢的葡萄酒、咖啡或红茶，翻动书页；一边心中忐忑不安，一边享受着推理凶手带来的快乐。因此，一般来说，读完后若看到其他有趣的作品，还是想去读一读的。

换言之，两者一个痛苦，一个快乐，带给人的体验完全相反。

从这种体验的对比上我们也能立刻明白，侦探小说从一开始就远比现实中的战争“人道”，根本没有比较的必要。因为一战中真的数百万人被杀，而在侦探小说里，无论凶杀被描写得如何残忍，也终究只是纸上故事，现实中并没有任何人被杀害。从这层意义上而言，

可以说两者根本无需比较，从一开始侦探小说就比现实中大行杀戮的战争人道数百万倍。

然而，笠井氏又进行了别的比较。

如前文所引用的那样，笠井氏认为“罪犯欲埋葬被害者，制订缜密的计划。如此这般，被杀害的人所得到的‘人性’对待远胜于在战场上近乎偶然被杀的无数死者，不是吗？”

此处我想先明确一点，笠井氏的观点“一战导致的无意义的大规模死亡”是先生站在被杀者，也即战争牺牲者的立场上提出的。我也非常支持这一点。

从“一战导致的无意义的大规模死亡”这一概念框架中，我们也能清晰地看出先生的立场。倘若站在实施战争、进行大规模杀戮的国家权力，也即加害者的立场上，那么战争导致的敌国军民的大规模死亡就不是“无意义”的，而是“有意义”的。对一个国家来说，本国士兵若能杀死大量敌国士兵、取得战果，便可授勋。按战争当事国美国的观点，动用原子弹无差别地一瞬间消灭大量普通市民，也是为早日结束战争而必须采取的措施。

此处不妨再次做个确认：关于笠井氏的“人道”比较，我们必须立足于“被杀者、牺牲者的立场”——即“拒绝被杀的视点”进行讨论。

若从这一立场出发，也即立足于遇害一方的逻辑进行思考，我们发现，不管是战时无差别地、貌似偶然地被杀，还是被“缜密的计划”所杀，在“被杀”这一点上无任何不同。因此，正确的结论是：比较哪个更“人道”是毫无意义的。

但如此一来，笠井氏就无法进一步展开他的逻辑。现假设笠井氏向各位提了一个假定性的问题：在战场上和大家一起被毒气或炮弹无差别地杀死，与被某个家人、友人或熟人基于“缜密的计划”杀死，你会选择哪种？你会无条件地回答说后者比较好吗？

早期的很多侦探小说的凶手都是家人、友人或熟人，虽然那些只是架空的故事。想必也有人会说，反正都是被杀，与其被自己所爱的家人、信赖的朋友设计谋害，还不如死在战场上的好。

关于被人设计谋害，笠井氏进一步论述道：“通过侦探‘再现罪行、再次体验犯罪过程’的推理，被害者的尸体被赋予了第二层光环。”

然而，侦探小说常在意外的罪犯上下工夫，凶手亦可能是被害者深爱的妻子或情人。如果是这样，我实在难以想象这个真相会赋予被害者的尸体以“第二层光环”。

“你没能意识到真相，其实是你最爱的妻子或情人通过无比缜密的计划谋杀了你。”

无论名侦探的推理有多精彩，我也不认为被害者能在九泉之下安然瞑目。

我唯独不想被自己所爱的家人或信赖的朋友杀死。更别说是死于缜密、完美的犯罪计划了。如果有这样的苗头，我会全力阻止计划的实施，阻止无果的话，我会逃走，或选择和众多军民一起死在战场上吧。

读者诸君会如何选择呢？不，我最想问的是笠井氏，不知先生会选择哪种死法？

关于把本格侦探小说与一战中无意义的大规模死亡联系起来的这套理论，其实先生在《侦探小说这一时代精神》的前半部分里提出了另一个想法。

“在战火未及本土的英美，为应对这种冲动，本格侦探小说作为补偿品被创作出来，并被广泛阅读。赋予一具尸体一个严密的逻辑。从无意义的尸山中夺回有名字的、固有的、有尊严的死——本格侦探小说正是这种反常热情的产物。”

重复同样的疑问未免对不起读者，所以我打算改换观点，做一些补充。

显然，笠井氏所说的“无意义的尸山”指的是一战中被杀的牺牲者的尸体。

但是，侦探小说家——比如范·达因——并没有在作品中描写这样的牺牲者。我说过，范·达因的第一作《班森杀人事件》和第二作《金丝雀杀人事件》的故事是以一九二〇年和一九二三年发生在纽约的真实命案为原型，与大战的牺牲者毫无关系，怎么能说它们是“从无意义的尸山中夺回有名字的、固有的、有尊严的死”，这一“反常热情的产物”呢？

诚然，我得承认，范·达因或埃勒里·奎因的本格侦探小说一直在追求“严密的逻辑”，但这是因为本格侦探小说是以解谜的趣味性为主题的小说，设置谜团并不是为了夺回一战中大量死亡的牺牲者的“有尊严的死”。此乃自明之理。

笠井氏不区分现实与虚构，毫无根据地两者挂钩，展开了论述。关于这一点，我已提出质疑，此处不再赘述，但还是想对侦探小说与杀人的关系稍加思考。

布瓦洛-纳尔瑟雅克认为推理小说是“兼具谜与恐怖的两义性的文学”，我赞同这一观点。

不用说，本格侦探小说是以逻辑解谜为主题的，大部分写的都是杀人案。为什么会这样呢？自然是因为相比单纯的谜团，杀人案的谜团有着更为强烈的悬疑性——也即恐怖性，写成小说会相当好看。此外，这样还能融入动机等人性的要素，使小说层面的展开更加复杂。侦探小说描写杀人案，无非是因为这种设定能带来良好的效果，与战争导致的大规模死亡没有关系。

原本侦探小说是不写杀人案也能成立的一种体裁。因此，江戸川乱步说“所谓侦探小说，是以‘主要与犯罪相关的难解之秘密被逻辑地、循序渐进地解开这一过程的趣味性’为主要目标的文学”，下此定义时并未言及杀人。世界上第一篇本格侦探小说——爱伦·坡的《莫

格街谋杀案》——也是动物杀人，并非笠井氏所说的人与国家导致的杀人；而《失窃的信》和《金甲虫》写的也不是杀人案；乱步的著名短篇《两分铜币》亦是如此。此外，现代的绑架推理小说、运用诡计巧妙地从银行夺取巨额现金的诈骗小说等，也未必有杀人的情节。就算想跟战时的大规模死亡联系起来，可小说根本就没写杀人，所以作品再本格也无法适用笠井氏的理论。

我曾提到，范·达因很可能是吸毒上瘾。关于这一点，先生提出了疑问，所以我想在此做一回答。

笠井氏指出，洛里在《又名范·达因创造名侦探菲洛·万斯的人》中说的是 over-dosing（药物的过度摄取），“这个药物可能是毒品，但也可能是市面上销售的安眠药或精神安定剂。即便以洛里的话为依据，似乎也不能说‘很可能是吸毒上瘾’”。先生的话里全是“可能……”，毫无根据。

其实，这本书里有很多人提供证词说亨廷顿·莱特在欧洲居住时便已开始吸毒（drug）。比如，在该书的第九十二页中，关于范·达因主要吸什么毒品的问题，《The Smart Set》杂志的负责人兼著名评论家 H. L. 门肯说是海洛因，自由撰稿人伦道夫·巴特莱特说是大麻，范·达因的弟弟斯坦顿说是鸦片。换言之，吸食期间或有不同，范·达因几乎沾染了所有毒品。

据洛里所言，范·达因自在伦敦染上毒瘾以来，便长期使用毒品，回到纽约后也没停。

范·达因沾染毒品一部分也是因为他工作过度了。据说是工作过度产生的反作用使他想获得一种解脱感。

范·达因了不起的地方在于他蔑视弱者、不喜欢诉苦，从他对尼采的超人思想深有共鸣也能看出这一点。据说在吸毒成瘾之后，他也是一边忍受着戒断症状，一边坚持工作。但症状严重时，他还是去纽约的医院寻求治疗了。然而，当时的医学还未确立戒毒治疗法，范·达

因似乎受到了医生的冷遇。这些事在书中均有记载。

关于洛里的书，笠井氏说他得到了盟友小森健太朗的指点。据我所知，小森健太朗收集了范·达因以本名发表的小说和美术评论等资料，是日本国内最可信赖的信息源。此外，小森氏追查黑岩泪香作品的蓝本，使之大白于天下，其细致的工作态度至今仍令我钦佩不已。

然而，这次我却要怀疑小森氏有没有认真读洛里的书。关于范·达因吸毒成瘾一事，书中多有记载，但凡读过就不可能没注意到。

关于住院，一九二二年末，范·达因确实因痔疮手术住过院。也许是因为当时他付不出医疗费，后来即使生了病，医院也不允许他住院了。总之，此后再无关于住院的记载。当然，这只是我的猜测。

我对范·达因这些琐碎的传记性事实如此执著，是因为笠井氏写道：“范·达因曾是美术评论家，后来生了一场危及生命的重病，那段住院经历成了他创作侦探小说的契机。二十世纪的医院内的死者在死亡的无意义性上可对应二十世纪的战场上的死者。”

但是，这段话中存在与事实大相径庭的地方，最后写得又像范·达因的病和住院经历与战场上的死确有关联似的，其实两者毫无关系，不得不说这句话意义不明。

笠井氏频频指出范·达因“在欧洲近距离地见闻了大战中的杀戮”，这些事我当然非常清楚，无需由连洛里的书都没读过的先生告知。此外，在限定条件下，我也不否认菲洛·万斯这一角色被设定为尼采主义者的说法，战争的阴影投射在侦探作家的作品中亦是理所当然之事。关于这些，我在前一篇文章里写得非常清楚。

我的意思是，不能因此就说他创作小说是出于“从无意义的尸山中夺回有名字的、固有的、有尊严的死”这一反常的热情。

此外，范·达因有着强烈的纯文学志向和极强的艺术自尊心，从他给妻子凯瑟琳的信中也能清楚地看到，他以创作侦探小说为耻。而且，范·达因抛弃引以为豪的美术评论和纯文学，考虑以侦探小说来

争胜，一方面自然是因为读了侦探小说后觉得有趣，同时也是迫于生计。这是无可否认的事实。而范·达因的非凡之处在于他抱着万事皆全力以赴的态度去学习侦探小说，又有写作的经验。可以说，他的成功与之密切相关。

怎么看我都不觉得范·达因擅长写小说，但我喜欢范·达因的侦探小说，笠井氏也同样给予了高度评价。我无法支持黑人歧视主义者范·达因，但名侦探菲洛·万斯的内在分析法确实新颖，顺便我还要加上一句，我不认为亨廷顿·莱特作为一位美术评论家有笠井氏说的那么平庸。

如果笠井氏有别的想法，就请提出自己的主张。

且说我只把疑问的焦点对准了《侦探小说论》中的“把本格侦探小说与一战中无意义的大规模死亡联系起来”这一理论，其他部分则完全没有涉及。这是因为我只锁定了我所认为的、构成先生论点之核心的几个点。

在文中，先生还指出“陀思妥耶夫斯基晚年时作为一个反动的俄罗斯主义者有过相关发言，但他的小说背叛了他的那些自注”，试图通过陀思妥耶夫斯基这个大人物的名字来强调传记性事实和作者的自白是如何地靠不住。然而，这种事发生在作家身上一点也不新奇。比如，一百多年前，恩格斯在给玛格丽特·哈克尼斯的信中说，巴尔扎克持有保皇派的思想，其小说却与之背道而驰，描写的是新人类，并给予了高度评价。

这种事确实存在，但在大多数情况下，作者的见解或直接或间接地在作品中有所反映亦是事实。

不过，正如笠井氏所主张的那样，作家的传记性事实确实会因新资料的挖掘与研究被重新改写。范·达因亦是如此，吸毒成瘾的事实过去一直被隐藏着。因此，各个传记性事实终究只局限于已查明的部分，这个没错。但是，绝不能因此就说这些事实没有意义、可以无视。

如果没有意义，笠井氏就该展示他发掘的新事实，或通过某种形式来论证它们没有意义。没有依据，也不做论证，光有一串“可能……”是不行的。

原本我所质疑的不是先生的范·达因论和奎因论，我只是对先生牵强地把范·达因与一战中无意义的大规模死亡联系起来的逻辑展开方式提出了疑问。

关于钱德勒的部分也是如此，先生说“钱德勒飞也似的逃离世界大战那极端残酷的现实，始终躲藏在‘十九世纪的文学信仰和艺术信仰’这座幻城内”。对此，我指出钱德勒实际参加了第一次世界大战、体验过真实的战壕生活、在作品中也有这方面的描写，质疑先生如何能把两个完全相反的事物合乎逻辑地挂起钩来。

按常识来说，“A、钱德勒飞也似的逃离世界大战那极端残酷的现实”与“B、钱德勒参加了世界大战，也在作品中描写过这些体验”这一事实在逻辑上是矛盾的。

因此，我才要问持有主张A的笠井先生，你准备靠什么逻辑来解消A与传记性事实B之间的矛盾？但是，关于这一点先生未做回答，只说“我写的是小说家的心态”。如果是这样，我觉得多少还有可共鸣之处。但是，不管是长篇评论，还是作家讲述心态的短文，逻辑矛盾终究是逻辑矛盾，不是执笔者可以逃避的。

先生说他对钱德勒的评价不能说很高，先生也讨厌马洛。正如我已经说过的那样，我不认为这有什么问题。我反复强调过，这是个人自由。

大藪春彦说硬汉派始于哈密特，终于哈密特；野崎六助谴责钱德勒的种族歧视。我认为这些观点各有意义，十分宝贵。

此外，我也不反对唱唱反调、质疑那些普遍被视为名作的作品价值，以至于《现代文学论争》的作者小谷野敦在别的书里质疑夏目漱石的《心》是不是名作时，我还觉得很有道理。



但是，评论最需要的是逻辑和依据，必须在整体上逻辑自治。我质疑笠井氏的正是这一点。

这次能与比我年轻得多的笠井氏交换意见，有两件事让我感到高兴。

一是先生令年老的我想起了远在五十年前读过的古典思想类的书籍，给我带来了新的知性刺激。

比如，卢卡奇的书是我三十岁不到的时候读的。当时，我醉心于花田清辉在《前卫艺术》中所主张的“以前卫艺术为否定媒介，转向社会主义现实主义”的想法，所以只读过卢卡奇的那些彻底否定前卫艺术的文章，如《现实主义是个问题》、《西格斯-卢卡奇书信集》，后来也就荒废了。这次因想起往事，又被引发了兴趣，遂第一次拿起了卢卡奇的《历史与阶级意识》，结果被征服了。至少卢卡奇的热情由逻辑感动了我，他果然是一个伟大的思想家。

二是我得以两次按自己的方式探讨先生的“大规模死亡理论”。期间，我再次确信，先生的理论在逻辑上是不成立的。当然，我不会因此否定先生的小说，否定先生为新本格在推理小说史上的定位所做出的功绩。

关于构成《侦探小说论》之核心的“大规模死亡理论”，我的质疑是否恰当，只能留待读者根据双方的意见来做公平的判断。我已做好心理准备，如果我错了，不用说笠井氏，别人也会对我进行严厉的批判。

为了表达我的心意，我想引用尼米的《查拉图斯特拉如是说》中的一句话：

“我不愿被最强大的对手姑息，不愿被我由衷地热爱着的人们姑息。所以，请允许我说出真话吧！”

笠井氏如念诵把一切变为石子的魔咒一般，反复讲述他的“大规模死亡理论”，给许多作家定了罪。比如，先生在《补注》中有如下

批评：

（日本）在二战刚结束的一段时间内，有过极具野心的积极尝试，使人想起了一战后欧洲的思想与文学。但是，进入五十年代后，正如《脸上的红月亮》的作者野间宏写下了《真实地带》那样，人们开始用先验的理念——野间则是通过共产党的意识形态——来隐蔽和忘却大规模死亡的经历。

中野重治和花田清辉的情况也与之相似。

看来先生的“大规模死亡理论”的适用范围已经扩张到侦探小说以外的领域了。

也不知是不是这个缘故，我感觉在《侦探小说论》一书中与侦探小说没有直接关系的专有名词过多了。

诚然，正如阿尔贝·蒂博代所言，“评论若没有一点炫学味儿，则无法成立”，这一点我也认同。侦探小说、推理小说的专业评论家必须在该领域及相关方面具备比普通人丰富的知识，因此自然会有很多机会在各种场合展露这些知识。

不过，搬出著名哲学家之类的人来补强自己在逻辑上的弱点，这种事也不是没有。当然，这只是就一般情况而言。

事实上，艾伦·索卡尔和吉恩·布里克蒙还在《知识欺诈——后现代思想中的科学滥用》一书中，警告人们要小心“大肆罗列专有名词、假权威之势的论述”。

日本过去也有人效仿德里达，掀起了“解构式”评论的风潮。如今，K. 哥德尔的不完备定理则深受推理小说评论界的欢迎。

我认为，在讲述逻辑自治性时，把数学和逻辑符号学当作工具之一导入本格推理小说的评论自有其意义。但是，现代推理小说范围广阔，种类丰富，除了本格推理，还有悬疑小说、警察小说、变态惊悚

类小说、间谍·惊险小说、私家侦探小说、冒险小说、恐怖小说等等，我认为仅用数学和逻辑符号学去解读有其局限性。此外，我们也切勿忘记，上文提到的《知识欺诈》中就曾指出“哥德尔的定理正是取之不尽、用之不竭的知识滥用的源泉。”

这次为反驳罗列专有名词的笠井氏，我也使用了过多的专有名词，在此想对读者们说一声对不起。我已决定第二次提出疑问后便作罢，姑且保持沉默，所以还请各位原谅。

最后，我要衷心感谢为我那绝无可能令人愉悦的疑问撰写补注的笠井氏、以及关注我俩讨论的读者诸君。

佐野洋与都筑道夫的“名侦探”之争、以及我的立场  
关于乡原宏之《日本推理小说论争史》的记述

乡原宏曾赠我《日本推理小说论争史》一书。我与作者同是报业中人，相识已久。此外，姑且不论细节，我感觉在推理小说观上我俩也无多大分歧。而且，先生和我一样，同是松本清张的研究者。事实上，我撰写《松本清张凝视着时代黑暗的作家》时，在文献方面多次参考了先生的《松本清张事典决定版》。

也是因为有此渊源，我打算读完后若有机会便善意地提一提本书。

然而，读本书的第一章〈名侦探论争〉时，我在第四十九页处卡壳了。这一章讲述了佐野洋与都筑道夫之间的争论。佐野洋在《推理日记》中引用了我与这次争论相关的文章，而乡原宏二次转载后，对我的想法提出了批判：“这是名侦探的条件论或性格论，并非名侦探本身的是非论。更何况，佐野洋否定的是系列侦探，而不是名侦探。所以，只能说权田搞错了这场争论的本质。”

我绝不是对先生否定我的想法有意见。

我一向希望评论能做到该批判的就直指要害地批判，该给予好评的就给予好评。所以，我已做好心理准备，只要批判有充分的依据，再严厉我也会痛痛快快地接受。

但是，如果“只能说权田搞错了这场争论的本质”，那我当初参与争论本身就是毫无意义的。事实果真如此吗？于是，我重新读了自己过去的文章。

然而，我发现我在与“名侦探论争”有关的文章里，明白无误地写到了关于名侦探和系列侦探的思考。

那么，乡原氏为什么要批评我“搞错了这次争论的本质”呢？

一瞬间，我心里十分纳闷。我想莫非是先生只读了佐野洋引用的部分，于是我便附上那篇文章的复印件，询问先生是否是读完全文后

所做的判断。

结果，我收到了先生一封郑重其事的信件。先生说撰写本书时读过全文，但引证失当，所以打算再版时加以修正。

其实，如果我在杂志连载此文时发现并指出这一点，当能避免这样的事，可以说我也有疏忽之处。因此，关于这个问题，彼时我与乡原氏姑且达成了互相谅解。

然而，在读日下三藏发表于《小说推理》（二〇一四年六月期）杂志的文章《〈推理日记〉档案·回顾这一年》时，我改变了主意，觉得还是需要表明一下自己的立场。

日下氏认为佐野洋的《推理日记》中最重要的部分是“名侦探论争”，并把乡原氏在《论争史》的第一章便言及这场论争列为证据之一。

如果乡原氏的《论争史》不久就能再版，对我的论述所持的观点能得到修正，那也可以。但是，在如今的出版环境下，理论性的评论书籍再版的可能性很小。而且，就算得到了修正，我也怀疑我的意见能以多高的准确率传达给读者。倘若如日下氏所言，这场论争十分重要，那我还是有必要认真地指出乡原氏的错误。就这样，我改变了主意。

其实，关于这场“名侦探论争”，我写过三篇文章，即〈名侦探去哪儿了？〉、〈塑造有魅力的罪犯形象〉、〈关于希拉里·沃的“名侦探”论〉，分别发表在《幻影城》杂志的一九七八年三月期、四月期和九月期上，我的《现代推理小说论》（一九八五年）亦有收录。

但是，如今《现代推理小说论》已经绝版（二〇一五年六月，光文社时隔三十年以电子书的形式再版了本书），《幻影城》杂志也只能在推理小说文学资料馆中读到。

如果拿此三篇与佐野洋和都筑道夫的论争并读，当能明白这场论争结论已出。乡原氏修改《论争史》中的记述尚需时日，所以现在我

想把我对名侦探及系列侦探的想法加以概括后，再做一次介绍，并就其后如何定位这场论争阐述我的观点。

首先，关于名侦探和系列化的意义，我指出了以下几点：

我想以“有魅力的侦探角色”而非“古典的超人型天才侦探”之意来使用名侦探这个词，但此处若效仿佐野洋来阐述我对名侦探的想法，则大致有这样三条。

1、推理小说中的名侦探指的是，在以谜与恐怖为主题的推理小说——尤其是进行逻辑解谜的解谜小说和同时也描写主人公精神层面之成长的硬汉派小说——中登场的、具有强烈个性的、富于魅力的侦探角色。

2、因此，名侦探的最大条件是推理能力的可靠性和富有魅力的个性。从某种意义上来说，必须为此赌上可谓“作者之分身”的梦想。

3、作者的这种梦想和热情凝结成优秀的推理小说之时，这个侦探角色方能作为一个名侦探得到人们的认可。

我认为，名侦探或有魅力的侦探角色未必需要系列化，但追逐个人梦想的愿望一日不止，恐怕就只好进行一定程度的反复了。

之所以这么说，是因为让自己所爱的侦探角色登场的第一部作品未必质量上乘。本格推理小说也好，硬汉派小说也好，均是如此。范·达因的《班森杀人事件》就比之后的《格林家杀人事件》、《主教杀人事件》逊色；罗斯·麦克唐纳的《入戏》(The Galton Case)之后的作品要比《移动飞靶》优秀。我想，光看这些实例我们就可以提出上述主张。

总之，我认为解谜推理小说或以第一人称方式实时追查案件的硬汉派小说等模式固定、数量有限的领域，需要名侦探的存在；而悬疑小说、犯罪小说、间谍·惊险小说等原本就不需要名侦探。

换言之，要想追求推理小说丰富多彩的可能性，名侦探确实会成

为一个阻碍。

其实，佐野洋是立足于朱利安·西蒙斯所说的现状才以这样的形式提出名侦探否定论的吧。后者认为从侦探小说向犯罪小说的转变是推理小说的发展潮流，推理小说的重心正从古典解谜小说移向丰富多彩的多种尝试。

（以上内容引自〈名侦探去哪儿了？〉）

以上内容只是概要，即使只读这篇文章，读者应该也能在一定程度上明白乡原氏所说的“权田搞错了这场争论的本质”是没有根据的。

但凡撰写《论争史》这样的书，第一步应该是仔细阅读论争各方的主张，公平地介绍每个人的见解之要点。先生的《论争史》第一章就没能走好这第一步，对此我深感遗憾。

进而，我认为在《论争史》中作者还必须在充分介绍各方主张的基础上，从个人视点出发厘清论争的问题点，同时为论争本身做一个恰当的历史定位。

在这种时候，自然有可能出现对各方观点的批判，当然也可能是表示支持。如果先生接受不了我在论争中的主张，尽可直言批驳，这完全没问题。

那么，乡原氏是如何为这场“名侦探论争”在论争史上进行定位的呢？

乡原氏在《论争史》中说：“依我的私见，这个主题比甲贺三郎与木木高太郎的‘侦探小说艺术论之争’更为本质，人们期待通过论争使逻辑得以深化，但可能也是因为二人（尤其是都筑）没有做好充分的准备，总给人一种不了了之的感觉。”

进而，先生又引用他为讲谈社文库版《推理日记 II》（一九八六年九月出版）撰写的解说，做了以下一番总结：

“虽然我说‘在这场论争中双方只是出拳互击，事情应该还没结束，所以我很期待不久之后的战火重燃’。但由于都筑的去世，梦想

已难以成真。不过，佐野在近作《与推理小说相伴的半个世纪》中称‘这个问题在我心里已然了结’，想来原本就没有战火重燃的可能。”

换言之，乡原氏认为事情还没结束，可当事人佐野洋却认为论争已经完结。

这究竟是怎么回事呢？

乡原氏恰如其分地指出：“只能说两者（即佐野、都筑二氏——笔者注）的喜好、小说观（即推理小说观——笔者注）不同，已然超越了善恶与是非的范畴。”

我对此也深有同感，但问题是这场论争是在怎样的背景下发生的呢？

关于这一点，我的见解是：两位先生的观点对立来自于朱利安·西摩斯所说的“现代推理小说在巨变之中，正朝着多姿多彩的方向发展”状况，大体而言，两人的主张在逻辑上并无多大不同。

我在〈塑造有魅力的罪犯形象〉中有如下阐述：

我认为，佐野洋的“名侦探否定论”无非是就朱利安·西蒙斯所说的“犯罪小说化”这一现代推理小说的潮流而言的。关于犯罪小说中的侦探角色，朱利安·西蒙斯指出“不登场的情况也很多。即使登场也鲜见名侦探。中心人物多是被迫卷入型的”，我感觉其观点与佐野洋的“名侦探否定论”有不少共通之处。

至于在《黄屋是如何改装的？》中主张“名侦探复活论”的都筑道夫，面对犯罪小说化的趋势时，则是从名侦探的复活中寻求解谜小说的一种新的可能性，因而有与佐野洋之观点相左的地方。换言之，现在有两种想法：1、现代推理小说除了以解谜趣味为中心的本格推理，另有各种方向，所以限死在一个方向上是危险的。此外，就算需要侦探角色，但让名侦探复活、沿袭相同的形式是没有意义的，因为这样会陷入陈规俗套；2、悬疑小说、间谍·惊险小说姑且不论，但解



谜小说是一种固定模式的小说，写的是合乎逻辑地破解奇异的谜团，所以无论如何都需要有魅力的侦探角色。这两种想法的根本上的不同通过名侦探否定论和复活论这两种不同的立场被表现出来了。

佐野洋在《推理日记》中也提到了各务三郎根据朱利安·西蒙斯的见解制成的“侦探小说与犯罪小说特征比较表”，并吐露了自己的感想：“我创作的小说、有趣的小说似乎属于‘犯罪小说’的范畴。”

事实上，我在《塑造有魅力的罪犯形象》一文中也列出了这张比较表。

佐野洋不认可我最初的那篇《名侦探去哪儿了？》，后来我查阅了《新推理日记》，发现先生有如下言论：“如此想来，权田万治先生所指出的‘这样一来，我感觉佐野洋和都筑道夫今后或将发起的关于名侦探的论争，基本会基于两位的推理小说观和对推理小说的偏好’（《幻影城》4 月期《塑造有魅力的罪犯形象》），也许是恰如其分的。”

认为“权田搞错了这场争论的本质”的乡原氏是否读到过佐野洋的这段文字呢？这一点也存疑。先生的《论争史》第一章既已存在这些疑问，我认为应当做全面修改。

佐野·都筑的“名侦探论争”，其基底存在着朱利安·西蒙斯所指出的“现代推理小说的犯罪小说化”趋势，也即“推理小说大范围走向多样化”这一大环境的变化。

在这种情况下，作家自然会面临选择哪个方向的问题，两位先生的“名侦探论争”最终也只是令两人在推理小说观上的差异因各自的选项而被暴露，双方的主张都有正确的一面。这就是我的观点。

我也认为，现代推理小说基本走向了“犯罪小说化”，但与朱利安·西蒙斯不同，我依然认为本格推理小说或硬汉派小说需要有魅力的侦探。

我基本赞成布瓦洛-纳尔瑟雅克对推理小说的定义——兼具谜与

恐怖的两义性的文学，试图将现代推理小说视作包含本格推理、警察小说、间谍·惊险小说、悬疑小说、硬汉派小说（私家侦探小说）、恐怖小说、SF 推理等一切作品在内的事物，以尽可能宽泛的概念去把握它、理解它。

不过，虽然朱利安·西蒙斯的犯罪小说论给我带来了莫大的刺激，但我的观点和他不同。我认为，即使在现代，“解谜”这一本格推理的要素也能以有别于古典侦探小说的形式，与惊悚、悬疑等恐怖要素并肩发挥作用，

有兴趣的朋友若能阅读我那三篇“名侦探论”，检验其是否妥当，我将深感荣幸。

IV  
推理小说最前线  
与作家对话

赤川次郎 享受着快乐、笔耕不辍的三十年

权田

赤川先生塑造了三色猫福尔摩斯、幽灵列车中的永井夕子等洋溢着独特幽默气息的系列角色，不管怎么说，你以这些角色的创造者而知名，请问你是否对幽默推理抱有特别的意识？

因为幽默推理在日本是一种非常独特的事物。

赤川次郎

倒也没抱有强烈的意识。只是，我读过的克里斯蒂、狄克森·卡尔等人的欧美推理小说里也有很多搞笑的元素啊。

杀人案原本是很凄惨的事情，我写的时候总是注意用幽默来缓和它，尽可能以良好的节奏来推进对话，所以不知不觉就成那样了吧。

我是在凭借《幽灵列车》获得 ALL 读者的推理小说新人奖后出道的，所以常常被要求“创造幽默推理的系列角色”。于是，我就绞尽脑汁想出了很多。怎么说呢，写得很快乐也许才是正确的答案（笑）。

令人烦恼的系列角色

权田

话虽如此，可也亏你能想出这么多系列角色，不断地写下去。我想你也费了不少苦心吧。

赤川

各家出版社约稿时，都希望我创造不同的角色，结果角色就越来越多了（笑）。

系列作这个东西，从某种意义上来说，如果不是同一个模式，就会出现让读者不高兴的地方。

你看，三色猫系列里的片山刑警不会变老，三姐妹侦探团至今仍分别是初中生、高中生和大学生。怎么说呢，系列作就是会变成这样。和寅次郎的故事一样，“非得有这个场景不可”的情况固然有，同时这也是创作者的一项乐趣。不过，总是这样也有心累的一面。所以，我想到了年纪会增长的主人公，打算创作主人公一年年长大的故事。

由此动笔开始写的就是爽香系列。我从她初中三年级时写起，本打算写十年就完结，结果直到现在也结束不了，主人公爽香都已经年过三十了（笑）。

爽香的侄子、侄女渐渐长大成人了，现在和最初时的情况大不相同，写他们的这些变化会觉得很快快乐。心里想着“唉呀，已经长这么大了”，感觉真的就像是自己认识的小孩一样。我想读者阅读时也会抱着这样的感想吧。

权田

给登场人物取名字、编生平似乎是作家们的一件烦心事。西默农还说他是看着电话簿来取名字的。

赤川

名字定不下来，脑子里也就冒不出人物形象。而且，有时只是因为名字定不下来，就完全没法动笔。我的情况是，因为是手写，如果用了很难的汉字，写作时就很费劲了。所以，我会尽量挑笔画少的字。

结果，我的小说里就出现了大量相同的名字（笑）。

现在我在写好几个连载，相同的名字有三、四个之多，总觉得这样下去可不行（笑）。

我姑且做了一张一览表似的东西，但即便如此，偶尔也会有搞不清楚的时候。比如“到底是眼镜还是隐形眼镜呢？”之类的。

有一次我写小说，连着写了好多“翌日”、“第二天”，结果主人公没了双休日，一连十天左右都在上班（笑）。这个就连责编也发现不了吧。

### 自由的精神是绝对需要的

权田

听说你喜欢德语圈作家保尔·托马斯·曼的《托尼奥·克勒格尔》斯蒂芬·茨威格的《心灵的焦灼》。《心灵的焦灼》讲述了青年军官与下肢瘫痪的富家千金之间的故事，作品传递出了主人公内心的温柔和伤痛。虽然质朴，但颇有味道，是一部好小说。这两部作品可都是浪漫的青春小说啊。

赤川

我在初中时代基本读完了黑塞的所有作品。只有《玻璃球游戏》没有文库本，价格太高买不起，所以没能读上。其他作品我读的是高桥健二先生的译文。

权田

我感觉这些阅读经历给先生带来了影响，使先生作品的基底流淌着浪漫主义和对人类的温柔目光。赤川先生在岩波小书系列的《大人并不可怕》中，对日本现代社会渐渐失去自由、变得死板的情况表示

了担忧。

赤川

虽然我在幽灵系列等作品中把警察立为主人公，但几乎不写警察杀人，连犯罪也尽可能不杀。普通人杀人和警察杀人完全是两回事。

现在那个时代，发张传单都会被警察拘留几十天，不是吗？甚至还发生了歌剧开场前演奏“君之代”的事。我认为，创作小说绝对需要自由的精神。但是，似乎最近有一些作家不反感成为政府的咨询委员，即使觉得社会哪里有问题也没人发言了。我想揭露这一状况，就新开了一个系列，叫《来自黑暗的声音》。但是，因为被已有的系列催得紧，老也写不下去。

“时代小说”方面也有新的系列……

权田

说起来，托马斯·曼和斯蒂芬·茨威格都是纳粹德国驱逐出去的自由人。我对赤川先生的这种自由主义的想法深有共鸣。最后，我想问一下《鼠》这部时代小说的情况。

赤川

很久以前就有人说“你得写时代小说啊”，但我一直在逃避。

这次是短篇系列，所以我才写得出来。我很喜欢“鼠小僧”的故事，这个系列的古装电影也一直在看。我琢磨着用古装剧里的台词肯定是不会错的，所以就一边拼命回忆一边写。

“鼠小僧”是江户时代末期的人物。我偶然读到了一个叫长谷川时雨的明治时代的戏剧家的书，里面写了他孩提时代的事情。其中有一段讲到作者的奶奶见过“鼠小僧”被处死的场面。老奶奶说她当时

穿着自己喜欢的黄八丈的和服，很开心，想来是去看游街示众的。

这本书里写了老奶奶的各种见闻，感觉就像发生在自己身边似的，于是我便起了创作的念头。鼠小僧的小说相对较少不是吗？大佛次郎写过一点。像这样的主人公，就算加点编造的内容，也不会有人生气吧。

权田

今后也希望先生一边享受快乐，一边创造出富有魅力的角色。

权田

据说内田先生从陪你下将棋的作曲家中川博之那里陆陆续续借了不少推理小说，读完后说“不好看”，结果被损了一句“你自己又写不出来”，所以才开始创作推理小说。我读了你的处女作《死者的木灵》（一九八〇年），不敢相信这是你第一次写小说，文字也非常好读。

内田

我经营一家小广告公司，自己也写过文案，所以写短文比较顺手。当然，写小说还是头一回，所以有点不知所措，当时我以真实发生在长野的分尸案为原型，经反复采访后写下了这部作品。

说是采访，其实最初就是和妻子一起开车去旅行，没那么兴师动众，是享乐式的采访。不过，我总是留意着去那些观光指南里没有的街区，也就是所谓的“背面”。

喜欢的作家是松本清张

权田

你喜欢什么样的推理作家？

内田

还得是松本清张吧。从诡计层面来说，阿加莎·克里斯蒂也有吸引我的地方，而清张的“有旅途、有案子、有人间百态”则让我感受到了魅力。我觉得《死者的木灵》等早期作品受其影响很深。

其实，我拿这部作品投过江户川乱步奖，标题和现在的不一样，



但第二轮预赛就落选了，所以一直搁在那里没去管它。两年后，我突然想到可以自费出版，然后拿书代替名片发给广告业界的人。没想到朝日的周日版报纸的读者栏竟然提到了我这本书，然后一下子收到了四个出版社发来的约稿函。

权田

话说现在声名赫赫的名侦探浅见光彦是在《后鸟羽传说杀人事件》（一九八二年）中第一次登场的。写完这部作品后，内田先生就当上了专职作家，当时已经超过四十五岁了吧。我觉得你还真是果断啊。

内田

如果我经营的广告公司业绩还不错，我就不会当作家了吧。这部作品卖了一万二千册，我心想这样的话，一年只要出三本精装书就能勉强生活了吧。

权田

我觉得第二年你从东京移居轻井泽也是一次很厉害的决断。虽然后来有一些作家，比如藤田宜永·小池真理子夫妇也搬来轻井泽居住了。

内田

我和妻子为了写《户隐传说杀人事件》出去采访，回家途中两人说起“住在轻井泽也不错啊”，后来就真的搬过去了。当时连传真机也没有，原稿是邮寄过去的。

权田

据说你奉行不事先构思整体故事和细节的原则？

内田

没错。最初写《死者的木灵》的时候，我试着进行了一点构思，但很不顺利，所以姑且先写起了“案子”，想到什么就写什么，最后给一个合适的结局。我既不做笔记，也不事先构思细节。不过，最新的长篇《返回靖国》的开头和结尾的场景是一开始就想好的。

所以，至今为止我几乎没碰到过写不下去的情况。不过，写第四部《“萩原朔太郎”的亡灵》（一九八二年）的时候，我遇到了障碍。之前的作品都以我熟知的地方为舞台，而且也有传说和真实的案件打底。但三部作品过后，我总觉得积累的东西用光了，感受到了“创造”的艰难。我翻开各种各样的书，想看看能不能得到灵感，其中有一本萩原朔太郎的诗集被放在妻子的书架上，我看到里面有一首诗叫“死”。于是，一个故事就这样鲜明地浮现在了我的脑海里。

权田

内田先生擅长围棋和将棋，你能把故事漂亮地收于一束，很大程度上也得益于这种高超的“阅读比赛的能力”吧。

内田

我不知道能不能这么说，总之我对“阅读比赛的能力”很有自信。

旅行的魅力和安心感是广受欢迎的秘密

权田

自名侦探浅见光彦登场以来，已经过去了二十六年，这个系列拥有压倒性的人气。我也思考过这个系列广受欢迎的秘密，比如看人时的温柔视线，外表英俊却对女性十分保守，现场采访记者这一职业，

作品中人物因旅行之故去往各种地方，所以文中穿插着种种地方景色的描写，读之令人愉悦等等。那么，作为作者你是怎么想的呢？

内田

写《后鸟羽传说杀人事件》的时候，我完全没想到会让浅见为彦侦探活跃这么长时间。在系列第二部作品《平家传说杀人事件》中，我让他和女主人公佐和结婚，本打算就这么幸福地收场。

至于浅见光彦受欢迎的秘密，温柔确实是核心原因，但也有很多人说是因为有旅行之乐。另外，浅见光彦腕力不强，也不会上演天才式的推理。就像邻家大哥一样，容易亲近吧。既没有非常吓人的杀人场面和香艳的情节，也不带恐怖元素，所以读者也会有一种安心感吧：这本书可以在家人之间传阅。

权田

你好像会弹钢琴啊。

内田

空闲的时候会弹上一两个小时。流行歌曲啊、爵士乐啊、古典乐之类的。已经弹了有五十年左右，但还是弹不好。我只是喜欢弹，只为自己弹，绝对不会弹给别人听。

权田

最近的作品《返回靖国》不是浅见光彦系列，里面描写了战争中的淡淡恋情，表达了对那些与美军作战而阵亡的年轻人的思绪。

内田

我认为这是与《明日香的皇子》系列相连接的一部作品。我觉得

我会想到写这样一部作品，可能是出于某种“天意”吧。

权田

我和你差不多是同辈人，所以这本书我读得津津有味。祝愿先生取得越来越多的成就！

## 大泽在昌 潦倒刑警的孤军奋战

权田

《新宿鲛》（一九九〇年）是大泽先生实打实的成名作。首先，我想问一下创作这部作品时的心境。

大泽

进入八十年代后半期，逢坂刚先生、西木正明先生先后获得了直木奖，冒险作家俱乐部的伙伴也都非常活跃，只有我很焦躁，觉得起步晚了。书也卖不出去，还被人家说成“永远的初版作家”（笑）。

于是，我推掉其他工作，花了一年半时间写了一本叫《冰之森林》的私家侦探小说，在发表《新宿鲛》的前一年——八九年出版了。然而，我都竭尽全力了，还是没能得到我所期待的反响，于是不禁产生了疑问：我这个作家还能继续当下去吗？可是，前一年我还结了婚，出道以来的十年间也出版了二十八本书，事到如今也没法转行了。

### 煞费苦心的主人公设定和对话

权田

那确实是一段困难的时期，不过据说《新宿鲛》写得很愉快啊。

大泽

是啊。当时我改变了想法，打算这次略去太难的部分，写一个简单的故事。我讨厌权力组织之类的东西，以前从没让现役警察当过主人公，但那次我却想到要不写一个越规刑警吧。

不过，越规刑警光是开枪、打架的话，未免太荒诞无稽了。

于是，我临阵磨枪，开始调查关于警察的知识，知道了国家公务

员制度。当时，描写拥有国家公务员资格的刑警的小说有胡桃泽耕史先生的“飞翔警视”系列。在二十七万人的警官队伍里，五百个拥有国家公务员资格的警察任意驱使其他警察，我总觉得这个体制很有问题啊。

写《新宿蚊》的时候，我脑子里一直在想两个作家。一个是有过坐牢经历、以《银色大街》和《内部的男人》等作品知名的 E.R. 约翰逊。这个作家塑造了一个做现场查案工作、同时也做内部监察工作的刑警，他深受众人的厌恶。日本虽然没有这样的制度，但我还是通过描写一个从精英阶层掉队的人物，在《新宿蚊》的主人公鲛岛身上注入了“做查案工作、在警察队伍里不受欢迎”这一设定。

另一个作家是艾尔莫·雷纳德，他成功地塑造了各种富于个性的罪犯形象。对话真实，节奏感非常好，看着舒服。

在《新宿蚊》里，我没用ころし（杀人）这种警察常说的暗语，而是以雷纳德风格的对话为目标。不过，当时我完全没指望能靠这个畅销。

权田

结果是大受欢迎啊。我读《新宿蚊》的时候，觉得这书很新鲜、很有魅力。

首先，主人公鲛岛是从警界的精英阶层掉队下来，这一点就很新鲜。逢坂刚先生在他的佳作《百舌呐喊之夜》里写过公安刑警，但若论一个男人孤军奋战的硬汉派感觉，还是《新宿蚊》里的更强烈。我感觉像鲛岛这样有着独创性的人物设定，不光是日本，连海外也几乎没有。

大泽

我受的是战后教育，高中生涯正逢校园纷争如火如荼的时代，对

右翼抱有莫名的厌恶。不过，我并没有没完没了地写这一点，因为我不想造成一种固定的印象：公安警察等于右翼的讨厌大叔。

权田

另一个吸引人的地方是鲛岛的恋人——摇滚歌手晶。真的很有新鲜感。

大泽

关于这个晶，比《新宿鲛》更早一点的时候，我在《继承人智子》里写了两个女性角色，一个是超级能人智子，一个是自甘堕落的应召女郎智子。我渐渐地觉得应召女郎的智子越来越有意思了。我想，当我把晶设定成一个说话新潮、给人暴躁之感的年轻摇滚歌手，让她在小说中登场的时候，心里还残留着应召女郎智子的影子。不过，要是有人说我喜欢晶这一型的女人可就糟糕了。

#### 小说率先捕捉到了时代的暗部

权田

总之，读《新宿鲛》的时候，我心里可是在想：七十年代后，私家侦探小说呈现出了停滞不前的态势，想不到新硬汉派小说还可以这么写啊。

大泽

确实，虽然有新硬汉派的流行，但最终也只是沿袭了过去的私家侦探小说的形式，就像是一种时代小说。

我也曾想过让鲛岛在《新宿鲛》之后，辞去警察的工作，当一个私家侦探。但我的师父——生岛治郎先生——的志田司郎系列在主人

公成为私家侦探后便失去了精彩，所以我打消了这个主意。我觉得鲛岛还是在受着警界严厉限制的狭窄组织的缝隙中继续奋战，更能得到共鸣。

权田

我认为，这个选择真的很棒。

对了，我还能举出《新宿鲛》系列的另一个魅力，那就是这个系列总能率先捕捉到社会的新动态。

大泽

确实，我会写一部作品就换一个海外的黑帮组织或新型毒品。其实是小说出来后，社会上发生了同样的现象。人们老是误以为是反过来的。

写最新作《狼花》时，我努力取材的是不为人所知的尼日利亚人问题和在作品中用“稜知会”的形式来表现的庞大暴力集团。不过，暴力集团有各种各样的，实在是太多了，不好说都写全了。

权田

下一部作品可是值得纪念的第十部了。

大泽

鲛岛可能会和恋人晶分手。我已经在几部作品里让读者产生了这样的预感。

权田

虽然喜欢晶的人要伤心了，但这会是一部不容错过的作品。我希望今后你也能把《新宿蚊》系列一直写下去。



## 折原一 愿像乱步那样执著于“木结构建筑”

权田

折原先生的一些作品，比如《屋顶的散步者 幸福庄杀人日记》《屋顶男的奇想》、《倒错的物体》感觉深受乱步的影响，请问你是怎么与乱步作品结缘的？

折原

小学时代我读了他的少年侦探系列，上初中后才看了面向大人的短篇《屋顶的散步者》，这篇小说给我的印象非常深。

进而，在高中时代我读了乱步的长篇《阴兽》，给我带来了更大的冲击。对十七八岁的人来说，这种 SM 式的变态趣味还是相当有刺激性的。

《屋顶的散步者》里有个怪人，躲在黑乎乎的天棚里偷窥别人的生活，这样的登场人物会一直留存在脑中吧。我的《屋顶的散步者 幸福庄杀人日记》可能确实是受了乱步的影响。

权田

先生有《幸福庄》、《异人们的馆》这样的作品，你对这些成为舞台设定的建筑空间是否有一种执著呢？

折原

我可是非常喜欢日式的木结构建筑。比如大杂院啊、木结构的公寓楼什么的，就是那种像是会住着很多怪人的建筑。乱步时代的建筑就是这样的吧，山田风太郎先生的《谁都能做到的杀人》中出现的也是木结构的公寓。然后，里面住着各种各样的怪人——我很喜欢这种

设定。

权田

还有诸如《沉默的教室》、《黑暗的教室》，也算是一种集体住宅了。

折原

可不是嘛。那些教室也是木结构的话就好了。从这个意义上来说，我的作品舞台是不牢固的建筑物。可能跟绫辻行人先生的“馆”系列正相反。

我还打算什么时候写一部作品，把有破旧感的公寓作为舞台，就是类似户川昌子女士的《幻影之城》那种。不是有个叫“同润会公寓”吗，我想描写一个洋溢着那种氛围的世界。

将计就计地利用 B 级案件……

权田

折原先生的作品特征是层层翻转、有意外性，在结构方面非常讲究技巧，作品的世界是乱步式的，但讲故事的手法真的很新颖，很现代。

折原

高中、大学时代我读了塞巴斯蒂安·雅普瑞索的《灰姑娘的陷阱》，就是“我是受害者、又是罪犯、又是侦探”的那部作品。

现在我没法确定是哪个作家了，总之当时我爱读植草甚一先生编的那套名叫“犯罪俱乐部”的海外推理小说丛书，特别是五六十年代的技巧派悬疑小说作家对我有所影响。

当然，我也读过比尔·S·巴林杰，也很喜欢安东尼·伯克莱的作品。我总觉得我在更年轻的时候就非常想看伯克莱的作品。现在很多都已经被翻译过来了。

权田

我觉得，折原先生的写作手法中有一条是这样的：对现实中发生的案子进行虚构处理，化为完全不同的形式。《沉默的教室》、《冤罪者》等作品就给人这样的感觉。类似的还有佐野洋先生的《华丽的丑闻》，作品涉及爆炸狂人草加次郎的案子，但处理方法有点不一样。

折原

我觉得这种情况确实存在。

不过，我不会选那种谁都知道的案子，比如宫崎勤犯下的幼女连续绑架杀人案，而是找有一定知名度但细节不为人所知的案子，以此用作小说的道具。

像这样的案子，读者多少抱着一些固定观念，所以自然能将计就计地制造出意外性。

有时我看到像是能用在小说里的B级案件的报道，就会把它剪下来，或是在网上做一番调查。

### 在悬疑小说中导入叙述性诡计

权田

你还和你夫人新津清美女士合写了一部作品，叫《双重生活》。

折原

老实说，合作下来的感受是“就这一次够啦”（笑）。双方都有各

种想法，得互相照顾着。太坚持己见的话就会起冲突。所以，反倒有一些地方让人顾忌重重。要么分一下工，只让一个来构思，要么两个都是男的或都是女的，这样的话感觉就没问题了。

权田

刚才折原先生说想写《幻影之城》那样的作品。你的特色是叙述性诡计，或者说是注重结构的趣味性吧，那么今后你打算创作什么样的小说呢？

折原

我正在进行各种尝试。由于是一个人在做，就算是写叙述性诡计也总有碰壁的时候。我的目标是带着点叙诡味道的悬疑小说。光靠诡计的话，再怎么努力也是有极限的。老实说，我正在摸索之中。能写出一招制胜的诡计当然好，但这个很难。我正在写的小说是朝着理查德·霍尔的《谋杀我姑妈》这个目标，也许该称之为折原一版的《谋杀我姑妈》吧。

另外，我还想为一个叫石田默的画家写一部传记式的小说。此人已在二十年前去世，浑身上下都充斥着极具魅力的谜团。我视其为推理小说的素材，对此人的大事小情比较关心，现在已开始收集他的画作，做各种各样的调查。今年三月我制作了主页也是因为我想让更多世人知道这位画家的存在。无论如何我都想实现这个目标。

权田

先生笔耕十年，从纯文学转入了娱乐小说的领域。请问你为什么会选择硬汉派小说这一体裁呢？

北方

创作《遥远吊钟》（一九八一年）的时候，我自觉写的是打斗小说，而不是硬汉派小说。结果别人说这是硬汉派小说。如果这就是硬汉派小说，倒也合乎我的体质。于是，我想既然如此，那就好好珍惜这块招牌吧。我真正有意识地去写硬汉派小说是从第三部《不眠之夜》（一九八二年）开始的。

权田

我重读北方先生早在三十年前的作品，发现主人公的设定很日式，真实且不陈旧，对此我深感钦佩。

《不眠之夜》里的律师也好，《槛》里的小百货店经营者也好，《危险的夏天》里打零工的学生也好，都没有陈旧感。

北方

虽说我对美国的硬汉派小说抱有意识，但压根就没想去模仿它们。

曾有人拿《逃亡之街》（一九八二年）里的少年和罗伯特·帕克的《初秋》里的少年做比较。可是，我这边的才五岁，那部作品里的是十五岁，这么做比较未免牵强。一部分也是出于这样的意识，后来我新写了一部描写剑道少年的作品《朋友，安息吧》（一九八三年），算是一种挑战吧。

## 具有现实感的肉体暴力

权田

北方先生的硬汉派小说还有一个重要特征：作品中描写的暴力是一种肉体与肉体的碰撞，也即格斗术式的暴力。在大藪春彦先生那边，对机械的崇拜，或者说是喷火乱射的枪支、汽车的轰鸣、轮胎的摩擦声成为了作品的重要元素；而北方先生则执著于描写身体之间的沉闷撞击、肉体的痛楚、低声的呻吟等等。

北方

写作时我对暴力场面的现实感有着清晰的认识。当时，日本连手枪也很难弄到手，最多就是用刀具了。所以我认为，在日本具有现实感的是肉体对肉体的暴力。

以前我学过柔道，知道可以用柔道把人打昏，也知道有时会置人于死地的一些招数。不过，现实中不能这么干，所以只好用在小说里了。

权田

我认为先生青春时代所经历的学生运动对“北方硬汉派小说”的世界产生了影响。先生以为如何？

北方

不管愿不愿意，影响总是有的。毕竟上大学的第一天我就碰上两群人，一边各五十人左右，在校园里互殴。其实就是内斗。当时我就是个想法单纯、脑子一根筋的傻瓜吧，但身处这样的环境，又因为对古巴革命时期的卡斯特罗和格瓦拉的生活方式有共鸣，我产生了想

要改变社会的热切愿望。七〇年安保斗争结束，全共斗运动也偃旗息鼓，结果只剩下内斗了。

就这样，过去我以“众人过河胆儿壮”的方式一路干了不少破坏法治秩序的事情，我想在小说的世界里思考自己今后该怎么生活下去，给自己做一个了断。《槛》并没有写学生运动，但确实是抱着这个想法去写的。

权田

说到硬汉派，一般都认为与感伤主义无缘，是冷酷的、顽强的，但北方先生却说自己的想法不一样。对此我也有同感。男人豁出命去做一件事，就算可能失败，但那种热血、连带感、对这种生活方式所产生的骄傲等等，都是很酷的，这些也许就男人的感伤主义。

北方

哈米特的话，他的《玻璃钥匙》给人的感觉是用干巴巴的文字在字里行间注满了这种感伤；而钱德勒就像是要从字里行间溢出来了。

至于我的作品，因时代环境的关系，能感觉到男人对时代变革的一种连带感。这个我跟大泽在昌先生说起过，他虽然也是反体制的，却说没有这样的连带感。

权田

现在流行警察小说，北方先生也写过《折痕》（一九八九年）等一系列小说，塑造了绰号叫“老狗”、非常有个性魅力的高树警部。关于警察这个体制、这个组织，你有什么想法吗？

北方

对于警察组织本身，我倒是没什么想法。归根结底，我只是对高

树这个男人的生活方式和人生抱有兴趣，所以完全没有描写他与警察组织之间的关系。

### 希望七十岁后写出珠玉般的短篇

权田

最后想问问先生的日常生活和今后的打算。

北方

我的习惯是不管前一天是几点睡的，第二天都要在早上九点起来。虽然电脑也会用，但写小说不拿钢笔的话我是写不出来的。钢笔的牌子我用万宝龙或百利金，还有一种是鸟取产的特制钢笔，叫“万年笔博士”。百利金笔是井上久志先生送给我的，一共送了三支。每种钢笔灌满墨水后能写多少页，我都非常清楚。工作告一段落后，我会开着快艇出海钓鱼。

我父亲是远洋轮的船长，我又从小长在离海很近的唐津，海和船离我的生活很近。我还会划那种老式木船呢。

现在我一直在同时写关于中国的小说和硬汉派小说，但我觉得作家还是比较讲究年龄的。六十五岁到七十岁算是晚节吧，所以首先我要不断地写出像样的、不愧对晚节的作品。七十岁过后，我希望能时不时地写出珠玉般的短篇，被大家夸一句有名匠风范。



纪田顺一郎 侦探作家跃向成功的龙门——  
《新青年》杂志

权田

一提到博文馆的《新青年》，总给我们一种这本侦探杂志非常现代的印象。首先，我想问一下，《新青年》在日本出版史上扮演了什么样的角色？我们该如何评价它呢？

纪田

到了大正九年（一九二〇年）的时候，博文馆的招牌杂志《太阳》的读者群已经相当稳定了，于是打算新出一本面向年轻一代的修养类杂志，当时创刊的就是这个《新青年》。最初感觉是面向农村青年，而主编森下雨村如你所知，非常熟悉海外侦探小说，又有系统性的知识，而且还会搞翻译、写小说，他认为侦探小说会受年轻人的欢迎，就接二连三地往杂志上刊登。

权田

刊登那么多国内外侦探小说的杂志，《新青年》是第一家吧。

纪田

没错。对于侦探小说这个新门类，森下雨村具备系统性的知识，所以才能做到那个程度吧。《新青年》创刊的第二年，博文馆出版了著名的侦探杰作丛书，我觉得正因为背后有了这些积累，这本杂志才走上了重视侦探小说的道路。

## 准确地把握时代环境

权田

说道《新青年》的主编，有森下雨村、横沟正史、延原谦、水谷准、乾信一郎等，个个都是既会外语又能写文章的人。他们跟现代的编辑不同的地方就是也能写小说吧。

纪田

如何尽快地从国外吸收新的东西，是时代对我们的要求，所以编辑们也都很懂外语。

然后，还有一个必须考虑的情况是出版的急速大众化。博文馆的《太阳》是综合杂志，水平很高；而讲谈社的《KING》杂志采取大力宣传的战略，走大量销售和娱乐性的路子，推出内容时以此为考量，从而取得了成功。至于书籍那边，则出现了元本。廉价版的全集接二连三地推出，自然是大受欢迎了。侦探小说方面也是，在昭和初年，侦探小说全集啊、罗平系列啊陆陆续续地出版，销量也都不错。而且，当时颇受知识分子欢迎的改造社也出起了侦探小说。这么一来，读者的眼光也就变了。总之，当时出版行业也在不断地大众化。

我觉得博文馆准确地把握了这一时代环境。博文馆毕竟一直在办《太阳》等杂志，报刊从业人员特有的素质自然是很厉害的。

权田

《新青年》从创刊开始就一直在征集原创侦探小说，不过，当时日本的侦探小说给人的感觉还是以短篇为主。

长篇是从昭和十年（一九三五年）左右开始出现的，稍微晚了一些。

纪田

确实，以江户川乱步为例，情况也是如此。日本当时不管是审判制度还是警察的刑侦活动，都不具备欧美那样的公平形态，所以要在社会这一广阔的范围内破解谜案有一定的困难。我想当时确实有短篇比长篇好写的情况。相比逻辑推演，日本的侦探小说更倾向于靠点子和妙味来取胜。在早期的小酒井不木、城昌幸、水谷准等人身上，这种倾向也非常强烈。

一九三五年前后确实出现了一些长篇，比如小栗虫太郎的《黑死馆杀人事件》和梦野久作的《脑髓地狱》，但内容并不是本格解谜推理。浜尾四郎是检察官出身，可他的长篇关于审判的内容也很少，对吧？由于描写的是家庭问题，怎么着都会变得暗淡阴郁。《脑髓地狱》写的是内心的阴暗。

很久以前的罗平系列、威廉·勒丘（William Le Queux）和爱德华·利普斯·奥本海姆（Edward Phillips Oppenheim）的原版书，我也一直在收集。在国外的目录资料里，这些作品的内容说明都是“weird, adventure & romance”（怪异、冒险和传奇）。把怪奇幻想气息浓烈的日本侦探小说称为“变格”，想来也跟这个流派有所关联。

权田

光看杂志封面的话，《新青年》给人一种非常都市风、非常现代、走在了时代前列的感觉。不知当时的发行量如何？

纪田

据常年在博文馆工作的高森荣次先生说，每期的发行量是三万五千部，多的时候可以到四五万部吧。不过，支持《新青年》的是侦探小说的核心读者群，而它又是侦探作家跃向成功的龙门。从这一点来看，我觉得这本杂志起了很大的作用。

## 性格随发行时期而变化的杂志

权田

好像从战争临近的昭和十五年（一九四〇年）开始，《新青年》的封面上也不允许出现女性了。

纪田

在那之前，《新青年》的插图很多也都有着独特的氛围。有点像那种“危险”的书籍，带着刺激性，很不错的（笑）。受战争的影响，社会上的看法变了，认为侦探小说是不良读物，从那以后《新青年》也变得无聊起来了。从这本杂志可以清楚地看到，杂志的名字虽然不变，性格和内容却会随发行时期而发生变化。

总之，我认为到太平洋战争爆发前为止，《新青年》是侦探作家跃向成功的龙门，为战前日本侦探小说的发展带来了巨大影响。毕竟这本杂志孕育和培养了乱步、小酒井不木、横沟正史、梦野久作、小栗虫太郎等多位杰出的侦探小说作家。

虽然战后不幸停刊，但乱步在《幻影城》中说“《新青年》一定会复刊”，表示出了强烈的期待。

权田

原来如此。松本清张也说过，他少年时代爱读《新青年》，受其影响在战后开始了推理小说的创作。

《新青年》这本杂志的影响力真的很大啊。

## 佐野洋 崭新的构思和多姿多彩的小说技活

权田

大学时代先生在同人志《现代文学》上发表的作品似乎更应该算成纯文学吧，你是从什么时候开始想到写推理小说的呢？

佐野

一九五七年我离开读卖新闻的北海道总局，回到东京时，正逢大江健三郎发表了〈死者的奢华〉。这篇作品米用了拿现实与别的现实碰撞，然后将其小说化的手法。加之我因在地方支局工作，在文学方面有了长达四年的空白期，便表示“因为出现了这个人，我要放弃纯文学了”。虽然同人志的朋友对我百般抚慰，但我不想做和别人一样的事情，就说我要挑战侦探小说。

权田

第一次尝试是短篇处女作〈铜婚式〉，对吧。当时《宝石》和《周刊朝日》联合举办了一个征文活动，你拿这篇作品去应征了。

佐野

我在一九五八年给妻子的新年问候最近被公开了。里面写到我想在满三十岁的时候出道当一名作家。结果妻子说，没必要把期限定得这么短，而且育儿的事也不用我帮忙。

权田

真是一位好夫人啊（笑）。

佐野

然后我一看《周刊朝日》，发现有一个推理小说有奖征文活动，一等奖有十五万、二等奖十万，奖金也很有吸引力。我每天回家后写八页稿纸。报社记者的工作非常忙，但我回东京后一直在地方部工作，管理与铁路、运输相关的记者俱乐部。所以能比较早地回家。傍晚结束工作，在咖啡馆休息片刻，转换一下头脑后，回家写作，就是这样。

### 在札幌当记者的经历很有助益

权田

据说先生在小学五年级时读了柯林斯的《月亮宝石》，从初中时代的数学老师那里知道了侦探小说和因式分解的趣味性，但在做记者时读完厄尔·斯坦利·加德纳的梅森探案系列后，对推理小说的想法发生了变化。

佐野

从学生时代开始，我就一直在读范·达因的本格推理小说等，虽然有人说那种炫学很有魅力，但我实际做了报社记者的工作后发现就算在警察查案方面，老派的本格推理小说也与现实存在着巨大差异。而梅森探案的话，案件调查都交给了私家侦探保罗·德雷克，梅森自己则是为被告辩护，推翻有罪指控。这个方面非常有趣。

权田

长篇处女作《一条铅》可谓精心之作，先生在札幌的记者生涯在文中有浓重的反映。当时我就职于传媒团体，刚开始学做记者工作，这本书让我觉得既新鲜又真实。

佐努

由于中央政府机关驻北海道的机构全在札幌，我对政府组织有些了解，采访警察的时候，在没日没夜地抢新闻的过程中，我耳闻目睹了警方的信息泄漏和信息管制。我觉得这些东西对我创作推理小说很有帮助。和纯文学不同，撰写推理小说的时候，肯定得打开天线收集各种领域的信息。

还有，当时缺少通信手段，报纸竟然要晚三天才能送到北海道，这么一来，即便迅速发布新闻也毫无意义，所以无论如何都需要周刊式的采访，对事件进行深度挖掘。相比你追我赶抢发快报，我觉得这种采访更能帮助我深入地思考事件。

权田

五九年你从读卖新闻辞职、当上专业作家后，简直是大显身手啊。

接连发表长短篇小说，靠崭新的构思和出色的小说技法，从本格推理到 SF，创作了丰富多彩的作品，一跃成为人气作家。

大家提到佐野先生，总是一致称你是短篇名家，但结构新颖、别具一格的《肇事逃逸》、SF 推理《脑波的诱惑》、《透明受胎》等直接付梓出版的长篇其实也非常精彩。

佐野

刚出道时，我遇上了好环境。外界期待有新作家的出现，加之杂志较少，各出版社都来直接约稿。我以一月一本为目标，结果是一个半月写了一本。另外，我还得与编辑充分交流、酝酿构思，协作式地进行创作。读卖新闻的伙伴三好徽等也如亲人一般为我的作品和构思提出了意见，对我帮助很大。

权田

外出讲演或采访的时候，随身携带很多铅笔实在麻烦，所以先生

换用钢笔代替，又在一九八四年尝试使用假名打字机，从翌年八五年开始用起了文字处理机。当时文字处理机的售价高达一百八十万日元。现在用的则是笔记本电脑。

### 以现役作家的视点发表尖锐的评论

权田

与小说创作并行，佐野先生从七三年起便持续在《推理日记》等书中展开评论活动，这些活动也相当重要。我想现役作家对具体作品所做的评论对作者是非常有益。

佐野

我总觉得当时的推理小说评论太激烈了。所以，当时我才会被说成“言辞辛辣”吧。最近可能也是因为年纪大了，我自觉已非常注意不去打击作者的积极性了。

权田

最后，我想问一下先生从七三年开始连任三届推理作家协会理事长时的一些情况。

佐野

推理作家协会的前身——侦探作家俱乐部是以乱步先生这位伟人为中心的组织，当时我一心想提升这个组织的机能，使它成为保障作家生活与权利的团体。

权田

基于这一理念的一些举措算得上是一种革新运动吧，当时我作为



会员之一就对此很有共鸣。我认为，正因为有了那些改革，才有了现在的推理作家协会。

愿先生永远保持旺盛的精力，继续大展身手。

权田

夏树女士是解谜本格派，同时小说技法高超，八九年时被译为法文的《第三个女人》获得了法国犯罪小说大奖，与江户川乱步和松本清张一样，在海外也有了一定的知名度。

特别值得一提的是，世界级的本格派巨匠埃勒里·奎因似乎与你相交甚厚。

### 与埃勒里·奎因的邂逅

夏树

七七年光文社创办了海外推理小说翻译杂志《EQ》，并以此为契机邀请奎因夫妇来日本。当时我到机场接机，还陪同他们去京都旅行。夫妇俩说我就是他们的女儿，真的很疼爱我。因为这样的机缘，后来我们一直保持着亲密的关系。

权田

我想起七九年奎因夫妇再次来日本时，我也一起参加了《EQ》杂志主办的三人对谈。然后，第二年夏树女士还去了奎因先生在纽约的寓所吧。

夏树

我在奎因先生的家里逗留了三四日，期间先生还介绍我认识了《埃勒里·奎因神秘杂志》美国版的女编辑。也是出于这个机缘，后来这本杂志刊登了我的十个短篇。

两年后的八一年，世界推理作家会议在斯德哥尔摩召开，我在讨

论会上报告了日本推理小说的情况。除了奎因先生外，很多著名作家也参加了，比如朱利安·西蒙斯、希拉里·沃·玛莉·海金斯·克拉克、彼得·拉佛西等。会议结束后，我随奎因夫妇旅游，去了挪威的位于北极圈内的特罗姆斯郡，当时我问奎因先生能不能把我自己的长篇取名为《W的悲剧》，他欣然应允了。

权田

从此，你的作品就被介绍到了美国等各个国家。

夏树

这件事似乎有点以讹传讹了。我的书在美国出版与我和奎因先生相交甚厚没有直接关系。我把译成英文的作品推销给美国当地的出版社，然后被退回，这样反复多次后，纽约的圣马丁出版社终于在八四年推出了《W的悲剧》的精装本，但标题被改成了《Murder at Mt Fuji》，还要我把主人公改成美国人，借此拉近与读者的关系。之后，各家出版社推出了简装本，基本都很顺利。总之，美国的出版社都非常严格。

权田

对了，初中时你办过一个叫《伊豆文学》的同人志，感觉你有很强的纯文学志向。

夏树

我抄写过志贺直哉的文章，也因宫本百合子的无产阶级文学作品《贫穷的人们》受到了冲击。我在庆应读英文系时，在毕业论文里也提到了德莱塞的《美国的悲剧》。

权田

有钱人反而会比较关注这样的世界（笑）。

夏树

不是这样的。在阅读的过程中，我强烈地感到自己的人生阅历太少了，觉得如果是推理小说的话，就可以在某种程度上着眼于游戏性地进行创作。

权田

你的哥哥五十岚均后来获得了横沟正史奖。

夏树

我哥哥非常喜欢推理小说，高中时我和他几乎把国内外主要的推理小说都读遍了。我上大学后，哥哥已经工作了，他说他想出了诡计，要我写成推理小说，也就是我在大三结束时应征乱步奖的《错身而过的死》。这部作品入围了最终决赛，得到了文艺评论家荒正人的强力推荐，但当年没评出获奖作。后来，乱步奖的预选评委——NHK的渡边剑次先生——介绍我去给猜犯人节目“只有我知道”写脚本。

权田

我记得那段时间你还以夏树忍的名义在《宝石》杂志上发表过中篇小说。一九六三年结婚后，你停笔了五年，时隔八年以《天使在消失》再次应征乱步奖。这部作品最终位列次席，出版后引起了强烈反响。此后，你又陆续发表了《蒸发》、《午后二点的讣告》等一系列高水准的作品。

诡计的趣味性和小说层面的魅力被完美地融合在一起，这一点真是令人佩服。

夏树

诡计的说法似乎有点过时。我认为，更大范围的意外性、直击人心的感觉与思维盲点的惊愕是推理小说的巨大魅力之一。我总是注意在创作时尽可能把它们描写得富于现实感。

### 对司法的深切关注

权田

除了本格推理，还有医疗悬疑小说《风之靡》、间谍小说《碧色慕志铭》、描写老年痴呆症的非推理小说《白愁时刻》。夏树女士的世界可谓丰富多彩。现代题材的作品很多，尤以司法类小说最引人注目，一些系列角色，如律师朝吹里矢子、东京地方检察院霞夕子等，都是个性鲜明的人物。《量刑》是其中的典型之作，属于我们常说的法律悬疑小说流派。

夏树

是啊。斯考特·杜罗写过《无罪的罪人》，约翰·格里森姆写过《杀戮时刻》，他们的作品我读得不少。不过，杜罗的作品很长，总觉得有点啰嗦（笑）。

日本的作品里，描写审判的除了和久峻三先生、高木彬光先生的作品，可能也就只有大冈升平先生的《事件》了。数量不太多。

一部分也是因为我写了《量刑》，所以自己对司法世界越来越关注了，刚巧我新开了一部非小说作品的连载，想追溯一遍明治宪法以来约一百二十年来的审判史。

叔田

祝愿夏树女士今后大展宏图，更上一层楼。

权田

感觉西村先生在写下长篇处女作《四个终止符》，凭借《天使的伤痕》摘得乱步奖，作为推理作家正式出道的那段时期，做了各种实验性的尝试。

西村

是的。当时正是处于全盛期的社会派推理微现阴影的时候。关于《四个休止符》，我还实地采访过聋哑学校。我爱那些被强者欺压的人们，写了许多关于残疾人歧视问题和公害问题的作品，但当时有朋友对我说“你好像一直在写自己喜欢的东西，但得稍微考虑一下读者好吗”。另外，关于公害问题，我读了以水俣病为题材的石牟礼道子女士的《苦海净土》，觉得自己不如她。我想，我对受欺压者的共鸣至今都没有变过。

权田

你在那个时期的作品之一——间谍·惊险小说《D 机关情报》非常有新鲜感。因为当时基本没有这种间谍·惊险类的小说。

西村

当时写那种小说的也就只有结城昌治了。我那部作品写的是太平洋战争背景下的和平谈判。我的朋友在朝日新闻工作，所以就把朝日的笠信太郎先生介绍给了我。笠信先生对和平谈判非常了解，我向他求教后写下了那部小说。笠信先生还著有《“花见酒“的经济》一书，也是社论的主笔者。

对我来说“名侦探”是……

权田

在早期作品中，另一个引人注目的是你对名侦探的谐模。

西村

我写了四本。在日本，说到名侦探就是“挠着乱蓬蓬的头发”这种固定化的形象，这怎么行？一点也不潇洒嘛，可话又说回来，现实中的刑警、私家侦探之类的也成不了推理小说中的名侦探。刑警我也遇见过，很庸俗，要么唱唱卡拉OK，要么追追女人（笑）。

我在日本屈指可数的侦探社工作过两年。这个是需要考试的。日本的私家侦探与国外不同，不是资格认证制，所以也存在各种各样的问题。当时甚至还有侦探社搞敲诈勒索。

权田

西村先生创造的名侦探里有一个叫左文字进，是从美国归来的私家侦探，与十津川警部齐名。他是一个硬汉派式的侦探，在新宿的摩天大楼里开了家事务所。现如今到处都在造摩天楼，我认为这个设定走在了时代的前列。

西村

我的设定是，因为去事务所要花很长时间，结果客户等不及就走了。但是，拍成电视的时候，却是在平民区的普通楼房里，形象完全不一样了（笑）。据说后来搬进了高楼大厦。

权田

西村先生喜欢哪几位名侦探？



西村

我喜欢阿加莎·克里斯蒂笔下的波洛。这个系列的作品变化多端，结构扎实，从某种意义上来说比较容易模仿。不过，最后召集登场人物汇聚一堂的做法我不喜欢，虽然这样的场而很精彩。

埃勒里·奎因也不错。演员哲瑞·雷恩大展身手的那个系列，特别是最后一部《哲瑞·雷恩的最后一案》让人佩服。虽然《Y的悲剧》在日本也很有名，但《哲瑞·雷恩的最后一案》能把名侦探的归宿构思到那个地步，我觉得真的很厉害。

### 被夜行列车的惆怅感所吸引

权田

说起西村先生，无论如何都会想到你的旅情推理小说。请问你涉足这个门类的契机是什么？

西村

当时很流行超级跑车和蓝色列车。只要去东京站，就能看到一大群孩子聚集在蓝色列车前。所以我就想，如果写这种很受欢迎的事物，应该能抓住读者吧。很久以前我就喜欢旅游，在成为作家之前经常到处跑，对铁道很感兴趣，也一直在收集列车的模型。之前因为家里的空间不够，没法真的跑起来，现在建了纪念馆，就能让模型实际地跑起来。

权田

我认为，西村先生的旅情推理小说与一直以来以破解不在场证明为主流的日本铁道推理小说不同，故事推进迅速，洋溢着独特的氛围

和情调，给读者带来了前所未有的新鲜感。

西村

我向来喜欢看电影，所以手法也是电影式的。另外，出游时坐夜行列车离东京而去的那种惆怅感，车灯在夜幕中消逝而去的情景之类的，我真的好喜欢，充满了感伤。

权田

据说你是因为喜欢奈良的十津川，所以给名侦探十津川警部取了这个名字。

西村

没错。必须得起个名字才行，所以就用了我喜欢的地名。当时我还没去过那个地方，是后来才去的。

历史上发生过一件悲惨的事情：十津川藩士跟随官军，最后却惨遭背叛。

我果然还是讨厌跟着官军飞黄腾达的人，喜欢那些被欺压的人。

V  
作品论

欢迎归来，名侦探马洛  
雷蒙德·钱德勒《漫长的告别》

令人怀念的名侦探菲利普·马洛，在其缔造者雷蒙德·钱德勒辞世五十五年后再度归来。

三月中旬，《纽约时报》和《卫报》等欧美大报以正面姿态相继介绍了本杰明·布莱克模仿名侦探马洛系列创作的长篇小说《黑眼睛的金发女郎》。

《纽约时报》的书评标题是“Hello, My Lovely”，也许该把它译为“欢迎归来，马洛”吧。

本杰明·布莱克是爱尔兰著名作家约翰·班维尔的笔名。班维尔在纯文学领域已获得布克奖、弗朗茨·卡夫卡奖等多项大奖，实力雄厚，亦有人说他或能摘取诺贝尔文学奖。同时，班维尔也是狂热的推理小说迷，以布莱克的名义写下了《堕落的信徒》(Christine Falls)等以验尸官奎克为主人公的系列推理小说。

在日本，村上春树陆续再译《漫长的告别》(一九五三年)等长篇杰作，一时成为话题，而班维尔也凭借这部《黑眼睛的金发女郎》证明自己是一个不亚于村上春树的钱德勒迷、一个深爱菲利普·马洛的作家。

从海外向日本寄送原版书颇耗时日，我等得着急，便买了电子书。一读之下，真是令人怀念，小说也很有趣。欧美读者的反应褒贬不一，但熟悉钱德勒的作品、同时又怀念马洛所生活的年代——二十世纪五十年代——的人基本都给出了好评。

名侦探仿作也可谓是一种对原作者的赞美。至于菲利普·马洛，早有拜伦·普里斯(Byron Price)集结著名作家尝试创作的短篇，出过一本名为《菲利普·马洛的案件》的短篇集(原版，一九八八年；日译本，一九九〇年)；长篇则有罗伯特·B.帕克根据钱德勒的遗稿写成的《狗毛弹簧剪》(Poodle Springs)(原版，一九八九年；日译本，一九九〇年)。

但是，关于这些仿作，姑且不论短篇，出自罗伯特·B.帕克之手的《狗毛弹簧剪》也有些美中不足。而在《黑眼睛的金发女郎》中，菲利普·马洛的魅力得到了充分展现。

从这部作品可知，作者确实细致地阅读了钱德勒的作品，对马洛这个人物也十分了解。作者在众多当地人的协助下，缜密地收集资料，以此为基础出色地描绘了二十世纪五十年代中期洛杉矶的私家侦探事务所的氛围——没有手机，没有互联网，公然在人前抽烟、饮酒乃司空见惯之事。

我一手拿着《黑眼睛的金发女郎》，一边重读《漫长的告别》，一边再次对钱德勒的菲利普·马洛系列的魅力进行了思考。

在钱德勒的马洛系列中，洛杉矶这个城市作为特殊的舞台装置，给作品带来了特殊的色彩。这一点如今亦无需多言。

一八八八年，钱德勒出生于芝加哥，后因父母离异，跟随母亲来到英国，又于一九一二年回到了美国。二十四岁的钱德勒踏上洛杉矶的土地时，正是四季温暖的洛杉矶被誉为美国人的南方乐园、以新兴都市之姿崭露头角之时。当时的洛杉矶亦是电影产业城，拥有名曰“好莱坞”的最新娱乐媒体。

编织着华丽梦想的产业四周，诸如比弗利山庄居住着著名演员、歌手和富豪，他们营造出了独特的氛围。

钱德勒曾加入加拿大军队，与德军作战。一九一九年，三十一岁的他再次回到洛杉矶，与后来成为他妻子的丝西开始了交往。

朱蒂丝·傅里曼(Judith Freeman)在探究钱德勒与其妻丝西之关系的著作《漫长的拥抱:钱德勒和他所爱的女人》(The Long Embrace: Raymond Chandler and the Woman He Loved)(二〇〇七年)中,对钱德勒一生竟以洛杉矶为中心在南加利福尼亚迁居了三十五次予以了关注。

如此这般,在漫长的岁月里,围绕着洛杉矶辗转各处的钱德勒看到了这座城市的光,也看到了它的影。

伊丽莎白·沃德(Elizabeth Ward)和阿尔兰·西尔弗(Alain Silver)的《雷蒙德·钱德勒的洛杉矶》(Raymond Chandler's Los Angeles, 一九八七年)用照片再现了钱德勒作品中的洛杉矶风景的光与影。不过,此后随着时代的变迁,洛杉矶的面貌也发生了剧变。迈克尔·康奈利在刑警哈里·博斯系列中描写的现代洛杉矶,自然与钱德勒笔下二十世纪三十至五十年代的洛杉矶大不相同。

亲眼见证了阳光街区在整个时代中的光与影之变幻的正是钱德勒,正是他所创造的、亦可谓“梦之男子”的名侦探菲利普·马洛。

钱德勒在评论文《简单的谋杀艺术》中,就侦探角色有如下阐述:

一个男人不得不在破旧的街区上。街区是破旧的,但他自己既不破旧,也不污秽,也不害怕。这种故事里的侦探必须是这样的男人,他是主人公,他是一切。他完美,但普通,而且必须是极少能遇上的那种男人。用有点老式的话来说,他或出于本能或必然地重信义,虽然没让人产生这种感觉,也绝不会说出口,但他必须是这样一个男人。

(下略)

后文言及了侦探的孤高性格、说话方式等等,但对古典解谜推理小说的名侦探所必需的资质——如天才的推理能力等——却不置一辞。只说“这个故事是他的一次追查隐秘真相的冒险经历”。

如此这般，洛杉矶的上流社会表层光鲜奢华，是一个美丽耀眼的世界，而钱德勒作为揭露隐藏于其中的腐败的冒险者，向世间推出了贫穷孤独、但具备高洁的正义感与温柔、有着强烈自尊心的私家侦探——菲利普·马洛。

很多人都知道，一九一二年钱德勒坐船从英伦归国时，结识了从事石油产业、属于中上流阶层的瓦伦·劳埃德一家。因为这层关系，他成了达布尼石油辛迪加的职员，二三年升任为副总经理，想来他直到三二年因旷工被开除为止都过着阔绰的生活。他自己绝非上流社会的人，但身边恐怕确实存在这样的人。

事实上，在钱德勒的长篇处女作《长眠不醒》里，就出现了靠石油暴富的斯特恩伍德将军这样的人物；在《再见，吾爱》中，大富豪卢因·洛克里奇·格雷尔的身影覆盖了全篇；《漫长的告别》中则有同时掌控者报纸和媒体的百万富翁哈兰·波特。

名侦探菲利普·马洛遇到的主要登场人物便是这些上流社会的人。

一般人不可能近距离见到我们常说的名流、上流阶层的家庭以及围绕着他们的有权有势者。因此，我们通过名侦探马洛看到的这个世界也应该是新鲜而带着刺激的。

不过，钱德勒既看到了表面光鲜的上层社会的魅力，同时也看穿了隐藏于其中的腐败。他强烈地感到警察的权力也会被财富所左右。于是，这类社会批判便如通奏低音一般，流淌在了所有长篇的背后。

过去我认为，钱德勒长篇小说的魅力是文中所描写的“上流社会之颓废的甜香”，这个看法至今也没变。

马洛深切地体会到了“上流社会之颓废的甜香”的魅力。但是，正义感强烈、为人自负的他拒绝成为这个世界的居民。这一点令读者感受到了独特的悬疑和甘美的浪漫主义。我不禁觉得，《漫长的告别》中马洛与追逐他的富家女琳达·洛林之间的微妙爱情即是其象征。

名侦探菲利普·马洛的这种浪漫个性令许多马洛迷为之倾倒，连

硬汉派小说的创始人——哈米特——笔下的无名侦探和萨姆·斯佩德、钱德勒的后继者罗斯·麦克唐纳笔下的卢·阿彻都无此魅力。

当然，作者很清楚，现实中绝不存在像马洛这样的私家侦探。马洛终究只是严酷的现实世界中的一个故事编织者、梦的冒险家，他只是被设定成了拥有这种浪漫性格的人。

钱德勒在给某人的信中这样写道：“请别忘了，马洛并非真实存在的人物。他是诞生于空想的生物。因为我把他放在了那里，所以他才会身处错误的场所。在现实社会中，像他这种类型的人别说私家侦探了，就连大学的学生监督员也当不成吧。一般而言，现实中的私家侦探要么是当过警察、久经磨炼、有着龟一般头脑的人，要么就是到处打探人们去向的其貌不扬者。”

如此这般，钱德勒发挥想象力创造出来的梦之男子——名侦探菲利普·马洛——的魅力成为了作品的重要元素。这一点恐怕任何人都不能否定。

最近有一本评论从以上视点出发，从文学的角度对菲利普·马洛进行了分析。那就是米尔恰·米哈伊埃斯(Mircea Mihaies)的《侦探菲利普·马洛的形而上学》(The Metaphysics of Detective Marlowe, 二〇一四年)。该书的作者是罗马尼亚西部大学的英美文学系教授。由于我不懂罗马尼亚语，作者的姓名是向大使馆问得的。谨附上英文写法以供读者参考。

本书虽是关于马洛的研究专著，但与视歇洛克·福尔摩斯为真实人物的狂热福学家的著作完全不同，只是对占据钱德勒小说之大半的马洛系列进行了文学层面上的分析。

书中亦有〈马洛之前的马洛〉、〈马洛之后的马洛〉等章节。分析了马洛的形象从短篇时期开始逐渐成形的过程，在〈马洛之后的马洛〉一章中对罗伯特·B. 帕克的仿作也有论述。

不过，前文提到的《黑眼睛的金发女郎》因为是最近的作品，该

专著未有涉及。《黑眼睛的金发女郎》描写的是《漫长的告别》和《狗毛弹簧剪》这两个时点之间的菲利普·马洛。正因为如此，我尤其想知道外界对该作的评价。归根结底，这只是一部娱乐性的作品，但“当马洛抵达意外的真相时，人生的深重黑暗在他面前扩散开来”的设定还是让我吃了一惊。

让我们再次回到《漫长的告别》吧。如你所知，很多人都认为这是钱德勒的最高杰作。

这部推理小说描写了两桩杀人案，但作者最想写的是特里·伦诺克斯与马洛的友情故事。

从这层意义上而言，哈密特的《玻璃钥匙》与之有共通的一面，虽然两者的故事构成和风格完全不同。不过，在《玻璃钥匙》里，对男人间的友情及其归宿的描写极为简洁、不掺感情；而《漫长的告别》则透出了一抹感伤。

该如何评价这种感伤主义呢？班尼斯·鲍姆加腾读过《漫长的告别》的初稿，他曾不满地说“马洛成了基督徒式的人物，成了一个感伤主义者”。钱德勒被这句话深深地伤害了，最终更换了版权代理人。

钱德勒在写给另一个人的信中说“即使马洛是一个感伤主义者又有何妨”，此中究竟有何真意呢？

其实，我在二十四岁时写下的第一篇评论，题目就叫“感伤的效用”，所以一直很在意这一点。莱昂纳德·卡苏托(Leonard Cassuto)的《硬汉派感伤主义者》(Hard-Boiled Sentimentality, 二〇〇九年)出版时，我抱着极大的期待读了这本书。然而，老实说，我不太懂书里所说的感伤主义者的概念，失望之余中途放弃了阅读。

我认为，菲利普·马洛的感伤主义是一种哀叹。

虽然略有不同，但说起来这不就是山上忆良的“亦知人生世，无非忧与羞；所恨不为鸟，何当飞去休”的心境吗？此处哀叹的是：世间令人感到忧愁、羞耻，但我不是鸟儿，所以无法飞走。



马洛对自己所在的洛杉矶的无情现实抱有强烈的批判。市井之徒对他人的苦难与悲伤漠不关心，这令马洛痛心。然而，形单影只、贫穷无力的私家侦探再怎么努力，这个世界也不会有任何改变。

充满幽默与智慧、爱耍贫嘴、孤独的马洛，因这份空虚，心中时而会掠过一丝感伤。

传记名家弗兰克·麦克沙恩在《雷蒙德·钱德勒的一生》中，对马洛的感伤主义所做的阐述极为准确：“为了让钱德勒的喜剧志向化作趣味高雅之物，需要用感伤主义来加以平衡。”

真是眼光敏锐。

在《漫长的告别》中，特里·伦诺克斯朝事务所寄了一封夹带五千美元的信件。除了暗示自杀的内容以外，信中还写道：“另外，下次你煮咖啡的时候，给我倒上一杯，往里面兑点波旁威士忌，再给我点上一支烟，放在杯子边上。做完了这一切后，请你忘掉整件事情。”

马洛如信中所说，给不在场的特里煮了咖啡，不久却又倒掉咖啡，把杯子洗净收好，说：“我要做的就是这些了。对于五千美元而言，这点事情似乎太少了。”

看来马洛的感伤主义确实与幽默取得了良好的平衡。

有人议论说，在《再见，吾爱》、《漫长的告别》等作品中，马洛看男人时的目光比看女人时的更温柔，简直是太温柔了，莫非他是同性恋吗？但是，只要读者仔细阅读整部作品，就该明白事实绝非如此。

然而，据说这类攻击也波及了其作品在文学层面上的评价。

钱德勒去世后，人们对其作品的文学评价一路飙升，但汤姆·海尼的《雷蒙德·钱德勒传记》（一九九七年）表明，在八十年代末，钱德勒与海明威一同被抨击为婚姻否定论者、同性恋者、种族歧视者、法西斯。

但是，正如海尼所指出的那样，这些批判多是断章取义，仿佛与日本也曾有过的“歧视用语大采集”形态相近。一九九五年十二月，

权威组织“美国文库(Library of America)”决定把钱德勒的作品作为美国的优秀文学收入丛书。

把哈密特、钱德勒、罗斯·麦克唐纳三人命名为“正统硬汉派”的是安东尼·伯克莱。

后来，美国硬汉派小说改名为私家侦探小说，作为一种流派延续至今。

然而，风靡一时的“新硬汉派”的代表人物比尔·普洛奇尼、罗杰·西蒙(Roger Simon)、约瑟夫·汉森(Joseph Hansen)等一批作家销声匿迹，曾经红得发紫的罗伯特·B. 帕克的魅力竟也渐渐褪色。在如此景况下，全球再度涌起了对钱德勒作品的关注，作为钱德勒、马洛的仰慕者之一，我非常高兴。

在钱德勒之前，硬汉派的创始人达希尔·哈密特的作品已被收入美国文库，在被称为正统硬汉派的作家中，无此殊荣者只剩下罗斯·麦克唐纳了。

也可以说，这表明了硬汉派小说已被承认是美国的文学遗产之一。

对前文提到的三位正统硬汉派作家的研究，已有马修·J. 布鲁科利(Matthew J. Bruccoli)与理查德·莱曼(Richard Layman)合写的专著《硬汉派推理作家文学指南》(Hardboiled Mystery Writers: Raymond Chandler, Dashiell Hammett, Ross Macdonald: A Literary Reference, 一九八九年)。我认为，将来罗斯·麦克唐纳的作品进入同一丛书的可能性很大。

这次，我重读了钱德勒的一系列长篇，再次感到这位作家所创造的世界有多精彩。

钱德勒是一位杰出的作家。特别是《漫长的告别》，在创作过程中，因妻子丝西年事已高，疾病缠身，钱德勒必须长伴左右，当时的他正处于私生活最为艰难的时期，却完成了一部密度最大的最高杰作。

翌年十二月，丝西去世后，深受打击的钱德勒渐渐沉迷于酒精，

于五九年三月二十六日在深重的孤独中死去。

与《漫长的告别》这个意味着离别的标题相反，这部作品一直为人所追捧。

据说 NHK 电视台把《漫长的告别》的背景设为五十年代的日本，将其改编成了电视剧，计划从今年（二〇一四年）的四月十九日开始，连续五周在每周六晚上播出。

前文已述，钱德勒以洛杉矶这座特殊的城市为舞台，创造了个性独特的名侦探菲利普·马洛。正因为如此，我想该作在日本的影视化也会遇到各种困难。不过，凭借不拘泥于原作的大胆改编，这部电视用没准还能激发出马洛的新魅力，对此我满怀期待。

马洛不仅回归了当今的欧美，也回到了日本。

欢迎归来！名侦探马洛。

## 被碾碎的梦

### 达希尔·哈密特《玻璃钥匙》

俗话说：孩子越差越疼爱。据说作家看自己的作品时，也会产生非常相似的感情。霍华德·海格拉夫在《作为娱乐的杀人》中指出，达希尔·哈密特最珍爱自己的第四部长篇《玻璃钥匙》（一九三一年）。然而，这部作品在评论家之间的口碑并不好。不，是极差。

比如，菲利普·达勒姆在《黑面具派》中说，主人公——赌徒内德·博蒙特——“有时被痛击，有时赚大钱，因饮酒过度得了病，至于这些让主人公得到的是快乐还是悲伤，作者完全没给出线索。”

而罗伯特·I. 伊登鲍姆则在《私家侦探的诗学》中说：“《玻璃钥匙》是哈密特长篇作品中最令人不满的一部。我想，这恐怕是因为作品中缺少了神一样的萨姆·斯佩德和无名侦探，没能成为一部寓言式的哥特小说。”

此外，连威廉·F. 诺兰也在《达希尔·哈密特档案簿》中引用了各种关于《玻璃钥匙》的评论，写道：“《玻璃钥匙》是一部令人困惑、使人产生欲求不满的作品。此处，哈密特自己戴上了萨姆·斯佩德的面具。我们无法走进他所描写的各种人群。看起来这些人和我们之间有着相同的亲疏关系。读者只能根据他们的言行对他们做出判断。哈密特的客观探究从未如此严格过。”

我认为这些批评都各有道理。相比《血腥的收获》和《马耳他黑鹰》，《玻璃钥匙》确实完成度较低，有过多匪夷所思的部分。

尽管如此，我对这些否定性的批评仍感到不满，因为它们没有指出“即使《玻璃钥匙》是失败之作，不，正因为它是失败之作，反而展现了作者的本质”，就这么结束了。于是，《玻璃钥匙》这个标题的意义可以说完全没有得到讨论。至少我读过的上述三篇评论都未充分地涉及这一点。

《玻璃钥匙》的主人公——赌徒内德·博蒙特——一年半之前被东州营造与承包公司的老板、城市的实际控制者保罗·麦维格收留。麦维格为确保自己对城市的掌控权，与参议员罗夫·亨利联手，共商选举策略，同时他还梦想着与罗夫的女儿珍妮特结婚。然而，就在珍妮特的生日晚会即将到来时，参议员的儿子泰勒遇害，麦维格被视为嫌疑人之一。内德·博蒙特从地方检察官乔瑟夫·法尔处取得特别探员的资格，为查明真相而努力。但是，麦维格为维持对城市的掌控力欲与权力者结盟，而内德却否定这样的做法，两人之间隐藏着潜在的对立。

毫无疑问，《玻璃钥匙》的主题是男人之间的友情，是赌徒内德·博蒙特与城市控制者保罗·麦维格之间的奇妙友情。

但是，这份友情极不稳定。因为麦维格不能完全信任内德的行动，陷入了猜疑。为了给麦维格的敌对方首领沙德·奥罗里设置陷阱，内德把自己伪装成背叛者，但因为没听从奥罗里的话，受到了残酷的拷打。

被狗咬伤手，被野蛮的男人毒打，内德吃尽了苦头，仍拼命地忍耐着，绝不背叛麦维格。这个孤独的背影洋溢着哈密特强烈的男性美学。麦维格认为内德是背叛者，所以内德忍受拷打更多的是为了对自己忠诚。这与《马耳他黑鹰》中的私家侦探萨姆·斯佩德的克己主义——“为我的伙伴做我必须做的事，至于我对伙伴有何想法则另当别论”——是共通的。

但是，相比萨姆·斯佩德，内德·博蒙特在这个世界的罪恶与污辱中陷得更深。参议员的女儿珍妮特说“我知道你是个绅士”，可内德·博蒙特却自嘲道：“那你就错了。我是个赌徒，而且是政客的爪牙。”

内德与麦维格的不同之处在于，尽管他迷恋金钱和女人，但仍厌恶权力和与之相关的腐败。内德说“我想告别这片土地了”。他生活在罪恶的世界里，但与麦维格不同，他无意于权力，是一个自由人。

把内德羈留在这片土地上的仅仅是他对麦维格的友情。在相信这份友情是值得守护的期间，内德·博蒙特会忍耐一切困难。

哈米特的推理小说中主人公的特征就在于这种“忍耐，在于“为达到一个目的而坚韧不拔”的克己主义的美学之中。内德·博蒙特对麦维格说“该来的我就受得了”，而麦维格也答道“我想你可以的。”

我总觉得，通过《玻璃钥匙》，哈米特的男性美学第一次化为了人性之物。无名侦探也好，萨姆·斯佩德也好，都太超越常人，力量也太强大了，所以显现不出“忍耐”的困难性；而《玻璃钥匙》第一次描写了弱者的忍耐之姿。内德·博蒙特绝非强大的男人，也不是超人。他身材高瘦，而且气色不佳，容易生病。此外，还喝酒赌博。他惨遭拷打后，甚至一度想要自杀。然而，尽管肉体如此弱小，内德仍默默忍受了一切。

赌徒内德·博蒙特的形象中明显有着达希尔·哈米特自身的投影。与福楼拜说“包法利夫人就是我”一样，我想哈米特也可以说“内德·博蒙特就是我”。哈米特极为珍爱《玻璃钥匙》，或许是因为他本人的形象在这部作品中得到了直接的反映。

史蒂芬·马库斯（Stephen Marcus）编撰的精装本文集《无名侦探》的封底印有哈米特的肖像，我不知道还有哪位作家拥有那样的贵族气质。想来高个子、鹅蛋脸、五官端正的贵公子达希尔·哈米特年轻时很受女性欢迎。

之所以这么说，是因为哈米特不光长相英俊，而且气派不凡，一有钱进账就用在女人身上，简直是挥金如土。哈米特的情人——剧作家丽莲·海尔曼在《一个未成熟的女人》中写道：“哈米特是我遇见的人里唯一一个不在乎钱、就算把钱用光也不会抱怨和后悔的人。”由此可见一斑。

如此这般，由于哈米特太受女性欢迎，有时我觉得其作品对主人公与周围女性之间的关系的描写动辄充满跳跃，让我们——不，说“我

们”未免失礼——让我这种平日不怎么受女性欢迎的人感到难以理解。比如，《玻璃钥匙》里《观察家报》发行人哈尔·马修斯的妻子埃洛伊塞和内德·博蒙特的关系。埃洛伊塞似乎正处于夫妇感情的倦怠期，她和内德两人相遇不久就抱在了一起，这也算不上自然，但哈尔·马修斯的自杀未免太唐突了。

哈密特在婚姻生活破裂后，立刻离开旧金山移居纽约，从一九三〇年四月到十月负责《晚邮报》（The Evening Post）的推理小说书评栏目，奋笔写就了一篇篇辛辣的评论。

当时的哈密特是个酒鬼，刚用原稿换来支票便立刻直奔某处痛饮，据说出版社的编辑根本没可能找到他。

《玻璃钥匙》从一九三〇年三月开始分四次在《黑色面具》上连载。也许我们可以说，哈密特当时的健康状况和私生活的混乱在作品中有一定程度的反映。正式出书时虽做了精心修改，但正如许多评论家所指出的那样，在这部作品中，随处可见令人费解的地方。

《玻璃钥匙》这个标题取自珍妮特的梦境。珍妮特向内德·博蒙特描述的梦境是这样的：内德和珍妮特在森林里迷路了，两个人又累又饿，走啊走，来到一栋小屋子前。但是，门锁住了。两人通过一扇窗户窥视里面，看到很大的桌子上堆着难以想象的豪华食物，可是窗外加了铁栏杆没法进去。然后，两人翻开门垫，找到了钥匙。一打开门，就看见地板上有无数的蛇向两人逼近。

最初，珍妮特把梦境的后半部分改换成了以下内容：两人爬上屋顶，把门打开，等蛇都消失在森林里之后，再从屋顶跳下来，贪婪地享用美食。

然而，当内德·博蒙特指明真凶，准备与珍妮特一起离开这座城市时，珍妮特吐露了梦境的真正结局。

“在那个梦里——我一直没告诉你——那枚钥匙是玻璃的，我们

开门时，钥匙就在我们手里破碎了，因为锁很紧，我们不得不用力。”

“我们没法把那些蛇关在里面，于是它们全都跑出来淹没了我们，然后我就尖叫着醒来了。”

关于珍妮特的梦境，前半部分毋宁说是平凡的，使人想起了糖果屋一类的、童话世界的产物。但是，珍妮特揭晓的后半部分的确是现代式的，我不禁觉得这是对“现代的不安”所做的巧妙象征。

此处出现的蛇指的是什么呢？从精神分析的角度来看，蛇是“男性自身”的象征，因而可以说它象征着人类的欲望、原罪和罪恶。然后，我们也许可以把蛇所栖居的玻璃屋说成脆弱、易碎的人类秩序。人类试图把各种欲望封闭在一种秩序之内，但这“玻璃钥匙”是脆弱的、易碎的，终究无法发挥作用。这时，蛇便向全世界蔓延，罪恶渗透了整个社会。

珍妮特的“玻璃钥匙”之梦境象征的恐怕是对“现代之恶的抬头”产生的下意识的恐惧。

威廉·F. 诺兰毕竟与其他评论家不同，他提到了这个梦境，虽然只有三行字，但毕竟对这个梦境要表达的意思有所涉及。按诺兰先生的说法，哈米特是在告诉我们：直接去消解欲望的“饥渴”是危险的，

但是，我并不这么理解。破碎的“玻璃钥匙”其实是预示了珍妮特的梦想破灭，不是吗？

我总觉得，希腊神话里的潘多拉魔盒的现代版正是《玻璃钥匙》中珍妮特所做的这个梦。好奇心旺盛的潘多拉一打开宙斯赐予的盒子，罪恶便向全世界蔓延，盒中只剩下了一缕希望。

仔细想来，珍妮特的这个梦境与《马耳他黑鹰》中的弗利特克拉夫特的故事差不多，是推理小说情节展开过程中的多余之物。而且，“玻璃钥匙”与这部推理小说的情节没有直接关系，哈米特却把它立为标题。这究竟是怎么回事呢？



作品中，珍妮特的梦境与内德·博蒙特的梦境形成了鲜明的对比。内德·博蒙特的梦境是这样的：他钓到了一条很大的虹鳟，不料珍妮特说想看看这条鱼，抓起鱼丢回水里，内德来不及阻止她。

相比珍妮特的“玻璃钥匙”，这个梦太过平凡而陈腐了，但值得注意的是，两个梦都具有某种丧失、幻灭、恐怖的要素。

从某种意义上说，《玻璃钥匙》可谓讲述男人之间的友情及友情幻灭的故事。临近结尾处，内德·博蒙特指责珍妮特一家把保罗·麦维格当做低等生物看待。然而，当珍妮特问“现在你和保罗又是朋友了？”时，内德·博蒙特差点颤抖起来。然后，当珍妮特请求打算去纽约的内德把她一起带走时，内德说：“也没有差别。如果你想走，我就带你走。”

最后，内德终于要向麦维格告别了，带着友人最爱的珍妮特，打算从此销声匿迹。听闻内德要与珍妮特一起离去，麦维格的脸一瞬间变得惨白。他嘴里咕哝着什么，从中只能听出“幸运”这个字眼。此后，两个男人分离去，成为了两个世界的人。

我想，从没有一段男人间的友情的结束被讲述得如此简洁。诺兰称他无法理解内德为什么愿意把珍妮特带走。感觉此处确实隐藏着某种含糊不清。

正如珍妮特的“玻璃钥匙”粉碎了一般，梦中内德·博蒙特钓到的虹鳟也被再次投入水中。换言之，这是两个各自感到了幻灭的人。

他们是否相爱另当别论，总之两人需要从这个幻灭的世界脱身。

姑且不论作品的完成度，我感觉《玻璃钥匙》在描写男人之间的友情的同时，又释放出了某种气息，或可称之为“不合理的、现代的不安”。

雷蒙德·钱德勒在《简单的谋杀艺术》中写道：“哈密特自己最为在意的一部小说写了一个男人如何对自己的朋友肝胆相照。”

毫无疑问，《玻璃钥匙》确实具备这一面。正因为如此，达希尔·

哈米特的美学似乎也在作品的缺陷部分被表现得更为突出了。我从这部有缺陷的失败作中感受到的魅力更甚于《戴恩家的祸祟》，其原因也在于此。

## 孤独的命运蓝调

罗斯·麦克唐纳《寒颤》

罗斯·麦克唐纳的世界里流淌着的静谧歌声，是孤独的命运蓝调。人被孤独地抛入这个世界，即使身处有着血缘关系的家人之中，也终究无法得到安乐和拯救。始于神秘的失踪，存在作为死亡之镇魂曲的罪犯的落网——罗斯·麦克唐纳立足于这一硬汉派小说的定式，以新旧世代（如父母与子女）的对立、通奸、家族制度的崩溃等形式，尖锐地刻画了现代美国的家族悲剧。然而，潜伏于其基底的无非是阴暗的看破尘世的心态。

作者自认是最高杰作的《寒颤》（一九六三年）也绝非例外。新婚旅行的第一天，亚历克斯·金凯德的妻子多莉·麦基失踪。数日后，追查其下落的卢·阿彻在夜雾笼罩下的寒冷黄昏，发现了回到丈夫身边的多莉。多莉满手是血，罩衫下裸露出一只乳房，已陷入精神错乱的状态。被卷入命案的多莉还怀有旧日一桩难忘而可憎的杀人案留下的恶梦。被诅咒的过去的亡灵，多莉无法逃离它。围绕着多莉，现在与过去错综复杂地交织于一处，不久，可怕的真相被揭晓了。

身高六点二英尺，体重一百九十磅，脸型瘦削，面带饥色。名侦探卢·阿彻在一九四九年以约翰·麦克唐纳名义发表的《移动飞靶》中首次登场。当时还不甚明显，但此后“看破尘世”的程度逐渐加深，到了《命运》（The Doomsters，一九五八年）时，已然上升为某种罪恶感。

“我自己就曾是街头的小混混，暴力团的成员，盗窃犯，赌场的保镖。这些是我不愿回忆的事实。”

这是卢·阿彻隐秘的低吟，创造出这样一个怀着心灵创伤而活动的侦探，正是罗斯·麦克唐纳的独创性之所在。阿彻自嘲是一个“在铁做的心脏上盖着犀皮的男人”，其内心深处竟流淌着如此深重的悲

伤。在中篇〈深蓝色〉(Midnight Blue)中,阿彻悲呼道“正如今天早上山里的老人所说的那样,我们都是悲哀的生物”。如此这般,将人类看作罪孽深重之物的存在主义视点可谓罗斯·麦克唐纳的一大特色。

一般认为罗斯·麦克唐纳在其初期作品中深受雷蒙德·钱德勒的影响,而上述视点与之正相反。钱德勒创造的名侦探菲利普·马洛是一个高傲的男人,始终对这个无清的时代抱有梦想。用詹姆斯·桑多式的话来说,就是“生活在最不浪漫的时代的最浪漫的男人”。这就是菲利普·马洛。与之相对,卢·阿彻从一开始就是失去了梦想的男人,因此他把“现代的悲剧”的一切重量都压上了自己的肩头。

因这一姿态,卢·阿彻身为主人公渐渐失去了名侦探的作用,开始发挥出“凸显现代之悲剧”的触媒式的功能。自一九五九年的《入戏》以来,这一倾向好像越发强烈了。被钱德勒指为“不自然之比喻”的人工性文体销声匿迹了,与此同时,卢·阿彻的个人形象在此后的系列作品中不再有详细的描述。

即便是《寒颤》,也可以说完全没有提及主人公——私家侦探卢·阿彻——的孤独生活。借用结城昌治的话来说,卢·阿彻是渐渐枯败了。

罗斯·麦克唐纳作品的主要舞台是圣特蕾莎(Santa Teresa)和太平洋角(Pacific Point)这两座城市,与他居住的圣巴巴拉十分相似。他基本是一部作品换一次舞台,《寒颤》属于“太平洋角”一系。

“户外雾气正浓。潮湿的浓雾覆盖了太平洋角,城市化作了海之郊外。”

孤独的卢·阿彻伫立在浓雾之中,他的侧脸想必会让阿彻迷们陶醉。然而我却觉得,透明的达观越发牢固地掌控了抛下悲伤咏叹与甜腻感伤的阿彻的内心。

罗斯·麦克唐纳所看到的现代美国的姿影似乎是极度令人绝望的。在描写上流家庭之子绑架案的《爱恋与罪孽》(The Far Side of the Dollar, 一九六五年)中,伊莱恩·希尔曼夫人低语道“我的全部人生都是空虚而无意义的”,这绝望的话语也可以说是对现代美国文明的猛烈批判吧。

罗斯·麦克唐纳把人类视为罪孽深重之物,绝非别的什么。此中缺少了哈米特在《血腥的收获》中、钱德勒在《漫长的告别》中所显示出的明确的社会认知。

取而代之得以浓重地展现出来的是存在主义式的认知和心理主义的方法。罗斯·麦克唐纳本身十分关注弗洛伊德的精神分析,或许是幼年父母离异、与母亲度过少年时代的那段经历挑起了他对恋母情结的兴趣。我们本不应把经历和创作混为一谈,但在处女作《黑色隧道》(The Dark Tunnel)中,主人公被德国纳粹施以暴行的场面就像是罗斯·麦克唐纳自身的经历;《入戏》中的“失去的父亲”这一主题,可以说也是基于其幼年体验。而这个“失去的父亲”主题以更为明了的形态被《地下人》(一九七一年)继承了。作品中,斯坦利·布罗德赫斯特欲寻找和女人私奔的父亲,不久遇害,小说围绕着这桩案子,出色地描写了美国家庭濒临崩溃时的种种危机。目睹了大量家庭悲剧的阿彻倾诉道:“我双眼注视着远方,仿佛在守望渐渐远去、逃往地平线彼方的女儿。我没有孩子,但是现在我已完全不再羡慕有孩子的人了。”

对应“失去的父亲”这一主题的是苦于寻找爱情宣泄口的老女人的肖像。在《寒颤》中,布拉德肖夫人给整部作品投下了巨大的阴影。这种倾向在最新作《蓝锤》(一九七六年)中也能见到,可以说它明显是罗斯·麦克唐纳少年时代的孤独体验的一种反映。一般而言,在罗斯·麦克唐纳作品中登场的女性多有神经症的倾向,《寒颤》中的多莉亦是其中之一。黑暗、久远的过去浮现于这些奇特的人物肖像的彼

方，形成了一道血腥犯罪交织于其间的机关。

既然罗斯·麦克唐纳的关注点主要在于“对人类这一事物的存在主义式的关心”，那么，家庭占据了悲剧世界的中心自是理所当然之事。但是，要说作者完全没有更为宏观的对社会的关注，那可能也是错误的。作者对现代物质文明的某种厌恶感至少在二十世纪六十年代以来的作品群中落下了微妙的阴影。

卢·阿彻鲜明地蔑视把一切归为金钱的资本主义式的庸俗主义。

“最后的话语中含着傲慢之气。如此看来，这位青年毕竟也养成了金钱购买物品与人的习惯。”（摘自《黑金》，一九六六年）

《黑金》只是不形于色地表露了这种反感，而要像《恋情与金钱》（The Instant Enemy）那样描写年轻一代的性悲剧，自然需要某种社会性的认知，这是显而易见的。

最近，罗斯·麦克唐纳讲述了他的新想法：“阿彻不再是单纯的催化剂，他代表了居住在现实的、高度技术化的社会里，实质上既无扎根的家庭也没有朋友的现代男性。他是一个过渡性的人物，沟通着两个世界，一个是现在将要崩溃的世界，一个是人际关系和人类自身握有重要性的新型世界。如今，技术正在用器具置换人际关系。我们被强逼着去适应这个社会的生活。我们成功地抵达了月球。今后我们必须去探索人类社会的环形山。”

以空前的社会繁荣为傲的现代资本主义文明不断地带来公害、环境破坏等诸多疏外现象。据说罗斯·麦克唐纳曾抗议石油泄漏导致的污染及其他环境破坏，还参加过游行，写过规劝广告。以石油造成的海洋污染为背景的《睡美人》（一九七三年）显然是上述经历的一种反映。不过，在最新作《蓝锤》中，通过阿彻与女记者的恋爱故事，我们仿佛听到了一首明快的、对生的赞歌，感受到了作家的某种微妙变化。

陷入泥潭、最终败北的越南战争，侵蚀前途无望的年轻人的毒品，

无可救药的种族问题。现代美国所面临的的问题病根太深，无论如何也无法仅通过存在主义的视点来加以把握。罗斯·麦克唐纳以探索“人类社会的环形山”为目标进发着。通过实际行动，他会得到怎样的教训？是否能有助于新的文学探索呢？是成是败，其结果现在尚不明了，但罗斯·麦克唐纳毕竟是不断进取、一路前行而来的作家。他定能开辟出一个新天地，给我们带来新鲜的震撼。

新旨趣的本格推理小说  
阿加莎·克里斯蒂《零点》

阿加莎·克里斯蒂的长篇《零点》（一九四四年）是一部挑战新形式的本格推理小说，有着与一般古典推理小说不同的旨趣。作者本人也把这部杰作列入了自选十佳。

标题《零点》清楚地表明克里斯蒂是有意识地发起这项新挑战。在序幕里，著名的老律师这样说道：

“我喜欢好的侦探故事。”

“但是，要知道，它们打一开头就错了！一开头就是谋杀。可是，谋杀应该是结尾。故事其实在那之前很久就开始了——有时候是好几年前——所有那些让某些人在某一天某一时间都聚集在某一个地方的原因和事件。”

“所有这些都汇集到特定的一点……然后，只待时机一到——便一拥而上！零点时分，关键时刻。没错，所有的一切都汇于零点……”

不知为何，后来作品中的侦探角色——巴特尔警司——也说了一遍意思与上文基本相同的话。这段话意味着克里斯蒂是立足于这一新思路来创作这部小说。

事实上，正如这段话所言，《零点》中的杀人案作为各种要因的结果发生在本书的后半部分。

古典推理小说通常都采用这样一种形式：先有不可思议的杀人案，即使在出现几具尸体后，也完全摸不清谁是真凶，正当人们以为悬案将成时，名侦探闪亮登场，凭借精彩的推理解开了谜团。

然而，《零点》却反其道而行之。

风光明媚的坡面，萧条冷清的渔村——盐溪。富裕的特雷西利安夫人年过七十、疾病缠身，她的宅邸坐落在可俯看燕鸥河的峭壁上。河的对岸是新近开辟的复活节海湾夏令休闲娱乐区。



九月，抱着各种念头的人们汇聚于这座宅邸。姑且不论相互之间有无关联，总之所有人都各怀心思，来到了此地。当然，罪犯也在其中。

于是，时间一分一秒地过去，不久来到了“零点”。来到了命案发生的时刻。

由于是这样的结构，如果让平庸的作家来写，开头肯定会让读者感到无聊，但克里斯蒂可是卓越不凡的讲故事能手，小说经其笔墨渲染后，着实清新脱俗。

关于克里斯蒂在这部作品之后的风格变化，江户川乱步倒是在〈在克里斯蒂脱帽致敬〉中积极地给出了高度评价，他说，“一言以蔽之，这是令人惊叹的、别致的爱情剧与诡计的组合，组合得极为巧妙”，并把《零点》选为八部最佳作品之一。

令人钦佩的是，乍一看毫无关系的登场人物和不着痕迹的小插曲极为自然地与之后的故事结合在了一起。正因为克里斯蒂具备超群的构架能力和笔力，才使之有了实现的可能。

比如，在《零点》中，企图自杀的男子扮演了重要角色。这个设定与收录于短篇集《神秘的奎因先生》（一九三〇年）中的〈海上来的男人〉亦有共通之处。不过，在《零点》中，此人物被描写得极具存在感，甚至与命案的破解、别具一格的结局密切相关。

另一个引人注目的地方是，作品中描绘了现代社会广为关注的、新型犯罪者的形象，即表面看起来完全正常，实则是反常、反社会的精神症患者。正因为古典推理小说很少描写这类罪犯，使我们更能意识到克里斯蒂敏锐的时代触觉。

如此一部拥有种种魅力的佳作在克里斯蒂的众多作品中显得不起眼，没怎么引起读者的关注，令人略感遗憾。我想其原因应该在于作品中的侦探角色。

一提到克里斯蒂，很多人首先浮现出的想必就是名侦探波洛或马

普尔小姐。但说到巴特尔警司的话，很少有人能马上反应过来，这也难怪，虽然《零点》是巴特尔警司登场的五部作品中的最后一部，但该系列几乎未对这一侦探角色的形象做过描述。

最初的《烟囱别墅之谜》（一九二五年）和第二部《七面钟之谜》（一九二九）不算乏味，两部都是冒险打闹小说，巴特尔警司也很活跃，但几乎没有推理。

第三部《底牌》（一九三六年）是波洛系列的本格推理小说，文中写道，“巴特尔警司大概是苏格兰场的最佳代表。他的外貌素来显得鲁钝和愚蠢”，总之这个角色是专门用来衬托波洛的。在接下来的《杀人不难》（一九三九年）里，大展身手的反倒是退休警官卢克·菲茨威廉。

由此，最后一部《零点》竟是巴特尔警司发挥本领的第一部也是最后一部作品。

巴特尔警司有五个孩子，他的外甥詹姆士·李奇也是警官。在《零点》里，度假中的巴特尔警司与这位詹姆士共进早餐时，得知有命案发生，便一起赶赴盐溪。此外，故事中他的小女儿西尔维娅因所在的寄宿制学校有物品失窃，被怀疑为小偷。然而，尽管西尔维娅已承认是自己干的，巴特尔却坚信罪犯另有其人。巴特尔没有波洛那种天才式的推理能力，但他具备敏锐的直觉，能不受案情证据的桎梏从而识破真相。

而在《零点》中，巴特尔警司的这种优秀资质将命案引向了破解之路。

奥斯汀·弗里曼在《歌唱的白骨》（一九一二年）中首次采用了倒叙推理小说这一手法。这种手法首先是在前半部分从罪犯的角度来描写完美的犯罪计划及其实施过程，后半部分则是从警察的角度描写对罪行的揭露，而《零点》的手法又与这个倒叙推理小说不同，颇有耐人寻味之处。

综上所述，《零点》是克里斯蒂向本格推理发起新尝试的结晶之作，是公认的名作，所以希望大家都能去读一读。

## 热爱纵横填字游戏和音乐的名侦探

### 柯林·德克斯特《林间道路》

《林间道路》(The Way Through the Woods, 一九九二年)是我们熟知的个性派名侦探摩斯探长系列的第十部,它继《妇人之死》(The Wench is Dead, 一九八九年)后,再次荣获英国推理作家协会(CWA)的金匕首奖,是一部无可争议的佳作。

金匕首奖是颁给当年的最优秀长篇,而授予次优作的则是银匕首奖。作者柯林·德克斯特凭借《众灵之祷》(Service of All the Dead, 一九七九年)和《耶利哥亡灵》(The Dead of Jericho, 一九八一年)也摘得过两次银匕首奖,可谓如假包换的英国本格派代表作家之一。

要说柯林·德克斯特的推理小说的最大魅力,还得是牛津市泰晤士谷警察局的摩斯探长那极具个性的形象,自长篇处女作《开往伍德斯托克的末班车》(Last Bus to Woodstock, 一九七五年)以来,这个人物便一直在该系列中大放异彩。

在英国推理作家协会对会员进行的调查问卷中,这位古怪的摩斯探长被选为大家最喜欢的男性名侦探。从这件事中也能看出上述判断的正确性。顺带一提,第二位是歇洛克·福尔摩斯,第三位是彼得·温西爵爷,第四位是菲利普·马洛,第五位是神探艾伯特·坎皮恩。

作者出道时,摩斯探长是个年过四十、黑发灰目的中年男子。后脑的头发已十分稀薄,对着镜子时,探长会仔细打理这部分稀疏的毛发,好让别人看不见斑秃。他身材纤细,个子也不高。

摩斯探长喜欢喝酒、高档报纸《泰晤士报》上的填字游戏和音乐,也有点坏心眼。比如,工作时他也敢泰然自若地喝啤酒或威士忌,却只让部下路易斯警佐喝果汁。

探长还是单身汉,一个人在北牛津的家中生活。总之,一有闲暇他就玩填字游戏。除了《泰晤士报》,他还订阅了周刊杂志《听众》,

这也是因为该杂志会登载他所偏爱的填字游戏。

探长在音乐方面兴趣广泛，从《林间道路》中也可可见一斑，他尤其喜欢瓦格纳的歌剧，甚至拥有《尼伯龙根的指环》所有曲目的唱片。这是一个很有学识的精英人士，所以非常受女性欢迎。

这是摩斯探长的搭档是路易斯警佐。路易斯为人耿直、循规蹈矩，一贯保持踏实查案的作风，与拥有天才气质、反复无常的怪人摩斯形成了鲜明的对照。在陆军服役时期的路易斯是轻中量级拳击的冠军，因此身体结实，确实给人值得信赖的感觉。

且说在《林间道路》中，我们熟悉的这对搭档也依然活跃，不过其中有别具风味、不同于以往作品的地方，就是开头那独特的推理展开方式。

摩斯探长难得取得长期休假，离开牛津，来到多塞特郡莱姆里杰斯的海湾酒店，打算优雅度日。《林间道路》的故事便是从这里开始的。

在酒店座无虚席的餐厅内，摩斯与一位女性同桌。他发现女子正在阅读的《泰晤士报》的一角登有一篇报道，题为“令人毛骨悚然的诗歌——泰晤士报记者从警方处获得”。

之后，摩斯拿到报纸，读了那首诗歌。此诗由一个名叫 A. 奥斯汀的人所写，开头的一句是“找到我，找到瑞典女孩”。

泰晤士谷警局的哈罗德·约翰逊探长说，这首诗显然与一九九一年的瑞典女学生失踪案有关。是年七月，人们在伍德斯托克以南约一英里处的 A44 号线的避难所找到了一只帆布背包，根据从侧口袋发现的文书，判明物主是出身乌普萨拉的学生卡琳·埃里克森。然而，此后既未发现尸体，也未能查清疑点。即便如此，警方依然认为这有可能是杀人案。但是，此后该案没有任何进展，就这样不了了之了。

就在这当口，搜查本部收到了这首意味深长的诗歌。这可能是性质恶劣的恶作剧，但也没准能成为破案的关键，于是当局要求《泰晤

士报》的记者予以协助。诗歌一经刊登，各色人等便纷纷向报社投信。

如此这般，在《林间道路》中，关于这首诗的种种推理最初是在报纸的读者来信栏中华丽上演的。

刊登读者来信的《泰晤士报》面向精英阶层，是英国最具代表性的高档报纸。在日本，《读卖》、《朝日》这种千八百万份的中档报纸较为普遍，但英国不同，高档报纸和大众报纸之间泾渭分明，像《泰晤士报》这样的高档报纸只印几十万份。发行量达百万单位级的只有《太阳报》这类以王室丑闻或轰动事件为卖点的大众型小报。

摩斯去酒店附近的报纸贩卖店购买《泰晤士报》，却怎么也买不到。倘若不知道上述的报业状况，可能也会对这一点感到难以理解吧。

总之，围绕着这首诗歌，《泰晤士报》上展开了一场读者来信大战。正因为这个设定是以学院都市牛津为舞台，才显得十分自然。

在阅读英国现代本格派作家 P. D. 詹姆斯、鲁斯·伦德尔、雷吉纳德·希尔以及柯林·德克斯特的推理小说时，我很佩服的一点是：从每个人的作品的各个部分中，我都能感受到作者在文学、文化上的深厚教养。

对德克斯特的仰慕者来说，能和作者一起享受扎根于“布满全篇之教养”的知性游戏，恐怕也是其小说的魅力之一。作者在本作中的炫学不仅限于柯勒律治等古典文学，在音乐方面也有充分的展现。但是这些并不直截了当，而是被化用、被不着痕迹地展示出来，着实高明。不用说，若想得其所乐，读者必须具备与之相应的教养。

具体而言，作品中有一个场景是摩斯与休假时认识的女子在屋里听布鲁克纳的《第八交响曲》。女子不知作曲者是谁，猜是瓦格纳。摩斯给出了答案，说布鲁克纳与瓦格纳非常相似。

于是，我做了一番思考：在“有一两分钟非常相似”的当口，斯特兰奇探长来访，他认为这首曲子是舒伯特所作。倘若不曾常听曲子、不通音乐史，就无法理解这段叙述。布鲁克纳确实是受了瓦格纳的影

响。但从他的作品中只能感受到少许。据说本质上他与舒伯特最接近。专家们都知道，为布鲁克纳创作《第八交响曲》带来力量的是瓦格纳的《尼伯龙根的指环》中的《诸神的黄昏》。摩斯休假归来后，听了《诸神的黄昏》。曲中有三位莱茵河少女登场。奇妙的是，失踪的女学生也是三姐妹中的一个。这只是偶然的巧合吗？和布鲁克纳一样，德克斯特在创作上是否也受到了《诸神的黄昏》的影响呢？

如此这般展开想象也是乐事一桩。总之，对喜欢音乐的人来说，像这样抠着细节乐在其中，也可算是这部作品的魅力之一吧。

本作有机地联结了前半部分“铺陈于纸上的华丽推理”和后半部分“对现实中的命案所进行的推理”。构架方面也十分出色。后半部分的推理确实无华丽可言，但破解的是人际关系之谜，所以具有现实性，颇能发人深省。如此俯瞰之，或可说德克斯特凭借本作攀上了一座顶峰。

德克斯特亦是填字游戏的高手，能完成如此巧妙的结构，很大程度上还是要拜他这份优秀的资质所赐吧。作者本人在随笔《填字游戏和猜凶手推理小说 狂热爱好者的相互关系是？》中说，“简而言之，两者的共通点在于新鲜的喜悦”。拿起《林间道路》的读者想必也能沉浸在这份喜悦中。

《林间道路》就是这么地令人愉悦。此外，它也是德克斯特后期最具代表性的一部精彩杰作。

## 法国推理小说风格的恐怖童话

### 赤川次郎《提线木偶陷阱》

一九七六年，赤川次郎以短篇《幽灵列车》摘得 ALL 读物推理小说新人奖，登上了推理文坛。此后，他凭借异想天开的角色和出人意料的故事，在年轻一代中获得了大量读者，确立了畅销作家的地位。在创作生涯满三十年的二〇〇六年，先生因长年创作多姿多彩的推理小说得到高度评价，被授予了日本推理文学大奖。

到目前为止，先生的作品已超过四百八十部。同样高产的知名作家有约翰·克雷西（本名），他用 J. J. 马里克等二十四个笔名，在四十年间创作了约五百六十本书，但考虑到赤川次郎依然旺盛的创作力，我感觉这个记录会在今后的十年内被打破。

值得关注的不光是作品数量。说到赤川次郎，不仅其作品世界具有独创性，种类的丰富多彩亦是一大特征。

幽默推理“幽灵系列”和“三色猫系列”广受欢迎，实在太过有名，前者中可爱、高傲的女大学生永井夕子大放异彩，常用精妙的推理把警视厅搜查一课迟钝的宇野警部耍得团团转，后者中的三色猫则提供推理的提示，帮助侦探破案。此外，先生还著有描写三个可怕的女恐怖分子的未来悬疑小说《普罗米修斯的少女》（一九八二年）、海洋冒险小说《大船 a》（一九八四年）、有吸血鬼登场的恐怖小说《魔女们的黄昏》（一九八四年）、青春恋爱悬疑小说《哀愁时代》（一九八八年）以及渗透着对日本社会现状之强烈批判的连作短篇集《恶梦的尽头》（二〇〇三年，属于“来自黑暗的声音”系列）和时代小说《鼠，疾走于江户》（二〇〇四年）等，其涉猎之广可谓惊人。

那么，《提线木偶陷阱》（一九七七年）在先生的作品中占据着怎样的地位呢？

《提线木偶陷阱》创作于赤川次郎出道的第二年，乃先生的首部



长篇小说，是一部极为用心的悬疑小说。

我这么一写，可能有人会有疑问，第一部长篇难道不是《死者的血缘祭》吗？

诚然，从出版顺序来看，《死者的学园祭》（有声杂志文库，一九七七年六月）是第一部长篇，但晚一个月出版的《提线木偶陷阱》其实完成得更早。换言之，《提线木偶陷阱》才是先生真正的长篇处女作。

该作的旨趣与笔调轻快，与有着幽默推理小说风味的初期作品群完全不同，是一部具有法国推理小说风格的悬疑小说力作，从中可窥见作者面对新舞台全力以赴的姿态。

作者本人对这部作品怀有强烈的感情，从先生特意为《仅当了一天的杀手》（一九八四年六月，青树社）撰写的随笔〈86分之10的回忆〉中，也能清楚地看到这一点。

在这篇随笔里，先生从八四年四月为止出版的八十六部作品中选出了十部记忆最深刻的，他首先提到的就是《提线木偶陷阱》，并说道：

首先是《提线木偶陷阱》。

毕竟是第一部长篇，所以留在了我的记忆里。

责编竟然亲自上阵，为我检查了四百多处细节，真是学到了很多。感觉我当时干劲十足，在作品里塞满了各种东西。人也不惜（？）杀了十来个。直到现在还有读者来信说“自己最喜欢这部作品”。

作者把《提线木偶陷阱》和《黑森林的记忆》（一九八一年）一起列为了悬疑小说类里记忆最深刻的作品。

一般而言，悬疑小说的主旨是通过环境设定和故事推进使读者感到紧张、战栗、悬疑，其程度更甚于逻辑解谜推理小说。此类作品我

们可举布瓦洛-纳尔瑟雅克的《恶魔》（一九五二年）、派翠西亚·海史密斯的《猫头鹰的哭泣》（一九六二年）、鲁斯·伦德尔的《鲁斯·伦德尔》（一九七七年）等为例，其中亦有威廉·艾里什的《幻影女子》（一九四二年）这类设定期限、烘托紧张感的典型模式。

《提线木偶陷阱》开头先描写了卡车司机被杀的恐怖场面，随后场景一边，刚从法国留学归来的法语专业研究生——二十七岁的上天修一驱车前往位于长野县茅野附近的峯岸家。

进而，一幢爬满常春藤、风格古老的二层砖造洋房从森林中现出了身影，接着小说又用多线交叉叙述的手法，讲述了修一的学妹兼恋人木美奈子的故事。

修一的导师浅仓久一的建议下，来峯岸家当三个月的法语家庭教师。然而，潜伏于洋房中的秘密渐渐浮出水面，最终导致了命案的发生……

首先引人注目的是，作品中大肆运用了电影手法，通过动态的、快速的场景转换，使人预感将会发生可怕的事件，比如恐怖的连环杀人案。

拥有独特氛围的洋房这一舞台设定，三反五转、出人意表的故事展开，令人目瞪口呆的意外结局——这个世界与战后形成巨大潮流的松本清张、水上勉的“社会派推理小说”风格迥异，其风格倒是和《恶魔》、《迷魂记》等电影的原著作者布瓦洛-纳尔瑟雅克相近。

赤次川郎在《书籍令人愉悦——我的自传式读书笔记》（一九九八年）中坦言道：“自初三时看了《阿拉伯的劳伦斯》以来，我就迷上了英国电影和法国电影，憧憬当一名电影导演。”而我也极其强烈地感受到了那些国外电影给这部作品带来的影响。

先生在文化修养上大大偏向于欧洲；但也不光是电影方面。他爱看的推理小说包括阿加莎·克里斯蒂的名作、柯南·道尔的歇洛克·福尔摩斯系列，喜欢的作家是赫尔曼·黑塞、保尔·托马斯·曼、斯蒂芬·

茨威格等德国、奥地利的作家，以及柯莱特等法国作家。

时隔三十年再读《提线木偶陷阱》，在惊讶于那可谓杂耍式的故事展开的同时，我想起了法国推理作家塞巴斯蒂安·雅普瑞索。

从处女作《卧车上的谋杀案》（一九六二年）到《夏日谋杀》（一九七七年），这位作家总能给我们带来新鲜的冲击。他在第二作《灰姑娘的陷阱》（一九六二年）中让同一个登场人物扮演了“侦探、证人、被害者、罪犯”，令举世震惊。

我认为，我们也可以把《提线木偶陷阱》看成一人分饰四角的作品，当然两者的设定和故事情节完全不同。

两部作品的标题里都有“陷阱”一词。我想这只是单纯的巧合，但又觉得没准是作者对“一人四角”发起了某种挑战。由此可见，这部作品有着大胆而精心的设计。

此外，“提线木偶陷阱”这个标题充分说明结局具有强列的意外性，从这层意义上而言也颇耐人寻味。

赤川次郎的理念与所谓的社会派推理小说界线分明，奉“不导入流行元素，不外出采访”为圭臬。这是微型小说大家星新一牢记于心的方法，基于的是这样一种认识：在时代的巨变中，再新的流行元素和信息也会立刻落后于时代，变得不再新鲜。事实上，除了松本清张和山崎丰子等拥有旷世之才的作家作品，过去作为信息小说而备受瞩目的作品几乎都被遗忘了。

相比之下，过了三十年再读《提线木偶陷阱》，我感觉这部作品经历了时代的洗礼，仍丝毫不显陈旧。

此外，我觉得作品中所设定的古老的砖造洋房、异常的连环杀人犯等要素，亦与此后泡坂妻夫、岛田庄司、折原一、绫辻行人的“屋”系列、“馆”系列相通；而异常的连环杀人犯则与美国的变态杀手类作品有共通之处。

赤川次郎的优秀作品有着独特的幽默，异想天开、反常识性观点

而行的环境设定，以及独特的悬疑感、恐怖感。

我认为，《提线木偶陷阱》是作者的这些优秀才能——疑惑感、恐怖感——得以完美发挥的一部小说，可谓先生的代表作之一。

## 拥有“奇妙之味”的短篇杰作集

阿刀田高《爱从冷藏库开始》

阿刀田高凭借短篇〈来访者〉摘得一九七八年的推理作家协会奖，又以短篇集《拿破仑狂》荣获翌年上半期的直木奖，是屈指可数的短篇名家，对日本的“奇妙之味”的世界有着独创性的探索。

欧美有很多作家几乎不写长篇，而是把自己的最佳资质凝结在短篇之中。

比如，推理小说的创始人、杰出的诗人、美国作家埃德加·艾伦·坡，以〈最后一片叶子〉、〈警察和赞美诗〉等颇有趣味的短篇而文明的欧·亨利，以〈如你之人〉等“奇妙之味”的作品而知名的英国作家罗尔德·达尔即是此中典范。在日本，微型小说的代表人物星新一可算是绝佳的例子。

长篇小说作家、短篇小说作家这样的说法是否恰当另当别论，在短篇的世界里不断追求自身多姿多彩的可能性——就以这层意义而言，阿刀田高似乎称得上是一位短篇小说作家。

自处女短篇集《爱从冷藏库开始》（一九七八年）以来，先生发表了《搬运过去的脚》（一九七八年）、《拿破仑狂》（一九七九年）、《梦的解析》（一九八〇年）、《若有一打便害怕》（一九八〇年）、《瓶装之恋》（一九八〇年）等大量作品，每本都是短篇集。《A尺寸杀人事件》（一九七九年）也是一部关于某位安乐椅侦探的连作短篇集。先生至今还没写过长篇，而他的短篇都水准极高。

以〈本店招牌菜〉等短篇佳作知名的美国作家斯坦利·艾林曾在某次访谈中，就长篇与短篇的差别有过如下阐述：

“跑百米和跑五千米，你说有何不同？这是两种不同的竞赛，短篇挤出一字一句后，化为浓稠的内容；长篇是有余地的。登百米高的山，在山腹——小说写到一半——时，我会迷惘自己到底在于什么，

心想这行为太疯狂啦把。而长篇会给予我们犯错的余地。短篇必须是完美的。”

简而言之，长篇在某种程度上能持续描写人的成长与发展，短篇则是鲜明的截取人生的一个断面，两者的小说技法完全不同，而且短篇因为密度高，一点点的缺陷都会给作品带来致命伤，所以作家会感到精神疲惫。

那么阿刀田高短篇小说的魅力究竟何在？一言以蔽之，就在于他能通过独特的视点鲜明地描绘出现代社会的种种恶梦，这种视点与罗尔德·达尔、萨基等所谓的“奇妙之味”的作家们是共通的。

最早在日本使用“奇妙之味”这个词的是江户川乱步，他在评论文〈欧美最佳短篇集与“奇妙之味”〉中说道：

西洋的侦探小说爱好者选出的这些非本格作品具有一个共通的特点。

我把这个共通的特点叫做“奇妙之味”。但是，即使在日本的变格作品里也几乎看不到这种特点。它是欧美独特的一种爱好，发现这个“奇妙之味”的共通性是我泛读各种作品的一大收获。

乱步把这个“奇妙之味”定义为“天真、可爱以及白银所具有的冰冷的残酷性”，“厚颜无耻、目中无人、含着幽默的、如天真烂漫之残忍一般的东西”，并举了休·沃尔波尔的〈银面具〉、罗伯特·巴尔的〈健忘症联盟〉、洛德·邓萨尼的〈两瓶调味料〉为例。

而阿刀田高的短篇中正浓厚地流淌着这种“奇妙之味”。

比如，摘得推理作家协会奖的成名作〈来访者〉情节如下：浮田真树子平安产下女婴出院后，勤杂女工神崎初江来找她。真树子住院期间，照顾她的便是初江，然而出院后初江仍频频来访，问“小幸惠情况好不好”，抬脚就进门，颇有些厚颜无耻。说亲切吧确实亲切，

但总让人觉得很不舒服。真树子产后高烧不断，没法照顾婴儿。先于生母照顾婴儿的意识似乎在初江心中植入了某种奇妙的自信。真树子深感厌烦，态度冰冷地赶走了初江。然而，没多久警察上门来，说是怀疑神崎初江犯下了杀人案，如今正在追捕她。据说初江杀害了一个与男人来往频繁的姑娘的孩子，警方在其公寓的院落一角挖出塑料袋，发现里面装有婴儿的尸骨。其树子不由问道“被杀的女婴是什么时候出生的”，答曰“去年的十月七日左右”。啊啊，难不成……真树子不禁感到一阵眩晕。幸惠的生日是十月八日。如今幸惠在床上睡得正香。难道幸惠是……

如此这般，阿刀田高的短篇以若无其事的笔触开头，然后若无其事地结束，但来到结尾的数行时，一种难以言喻、阴森恐怖的感觉便会涌上心头。黑色幽默飘然而至。

乱步指出“即使在日本的变格作品里也几乎看不到这种特点。它是欧美独特的一种爱好”，诚如斯言，阿刀田高的这类洋溢着“奇妙之味”的作品可以说在日本推理小说中也占据着特殊的地位。

战前的侦探小说中也不是没有带着点“奇妙之味”的短篇，比如水谷准的〈哦，看啊，这个〉、〈胡桃园的苍白看守〉，山本禾太郎的〈抱茗荷之说〉，渡边启助的〈假眼圣母〉等，但每篇都与黑暗相纠缠，缺少“天真烂漫的残忍”这一淡漠的视线。

在这一点上，阿刀田高的视线着实冷静而现代，再残酷的结局也不含丝毫黑暗。独具风味、带着都市感、充满黑色幽默的“奇妙之味”的烹饪大师，这就是阿刀田高。

昭和十年（一九三五年），阿刀田高出生于东京，从早稻田大学法文系毕业后，在国会图书馆工作。因学生时代患有肺结核，先生需要一个对身体要求相对不高的职场，所以才选择了这个工作。十一年间，他各做了五年“日文书籍分类管理员”和“外文书籍分类管理员”。据说在此期间先生通读了大量图书，这份积累成为了其作品的珍贵养

料。

比如，长生不老的圣日耳曼伯爵实有其人的故事、在清教徒革命中被处死的查尔斯一世是高尔夫球迷等一些此后被用于〈圣日耳曼伯爵考〉、〈高尔夫球的源起〉等短篇的轶事，据说就来自于先生做日文书籍分类管理员时购入的资料。

在国会图书馆工作期间，先生在前辈的劝诱下，开始为各种杂志撰写杂文。当时他完全没想到自己会成为作家。不久，专栏工作变得繁忙，先生遂转入专职，期间出版了畅销书《黑色幽默入门》。从这本著作中，我们已能窥见作者对“奇妙之味”的关心。

先生早在一九六九年就写过微型小说，但正式开始创作短篇则是在几年前。当时，先生认为短篇小说作为一种娱乐，必须让读者带着令人愉悦的礼品满意而归。经过一番苦思冥想，因父亲的影响，先生想到自己可以写写少年时代读过的推理小说。

阿刀田高以这种新型娱乐为目标，全力以赴地创作了十八个短篇。而这些短篇就收录在首部短篇集《爱从冷藏库开始》中，所以它们不可能不有趣。

标题作〈爱从冷藏库开始〉写的是一个辞职下海经商但遭遇失败的男人被经营美容院的妻子背叛的故事。文中，男人开始新的行当，干起了冷藏库租赁业务，他那阴森、奇异的形象在最后两行得到了精彩的刻画。这篇佳作所拥有的气势使人想起了罗伯特·布洛克的《惊魂记》。

此外，在〈有爱好的女人〉中，貌似香典钱窃贼的老女人的奇异举动中隐藏着巧妙的诡计，从诡计的角度来看，感觉也非常有独创性。

〈假面晚会〉则让我们感受到了人生无常的悲哀。爱妻弘子死后，男人在俱乐部邂逅了一个与弘子长得一模一样的女人。他把这个女人视为复活的妻子，带她参加公司的化装晚会，赢得了阵阵喝彩。之后，男人得知了意外至极的真相……作品传递出了深爱妻子的男人内心



的空虚。

在《妖异之树》中，男人得到了号称能让已死亡的肉体重生的“奥姆之树”，小说以嘲讽的目光凝视着男人的误算，结局充斥着黑色幽默，使人忍不住想要发笑。

此外，《幸福通讯》以悲喜剧式的视点关注着拥有预言能力的计算机电话背后所隐藏的东西；《我是吃货》则使人想到了斯坦利·艾林的《本店招牌菜》。总之，这十八篇作品中，每一篇都洋溢着强烈的个性魅力。

作者曾在随笔《梦》中说道：“我的小说多以现实与非现实的交界线为主题，所以有着与梦相似的地方。”

而首个短篇集《爱从冷藏库开始》正是一部用淡漠的都市感觉，残酷地、讽刺地、悲喜剧式地对这种现代的恐怖加以出色描绘的杰作集，对推理小说迷和“奇妙之味”短篇的爱好者来说可谓无上的馈赠。

## 异想天开的“时间”诡计 绫辻行人《钟表馆事件》

一九八七年，绫辻行人通过《十角馆事件》以新本格派旗手的身分闪亮登场，后又凭借“馆”系列的第五部《钟表馆事件》（一九九一年）摘得第四十五届日本推理作家协会奖。这位实力派作家奠定了新本格推理小说的潮流。

松本清张之后的社会派推理小说渐渐丧失了原有的革新性，不仅丢了解谜的趣味性，也失去了社会批判的目光，越发有堕落为风俗小说或单纯的内幕小说的倾向。面对这种状况，八〇后的作家和读者发出声音，要求回归重视推理小说原有之解谜乐趣的本格推理，这也是必然之举。

笠井洁在《侦探小说论 II》中，把所谓的“新本格”运动定位为本格推理小说的“第三次浪潮”。通过江户川乱步的《两分铜币》等作品，战前的《新青年》杂志展开了对本格推理的尝试；战争甫一结束，横沟正史便在本格推理小说专刊《宝石》杂志上连载《本阵杀人事件》，以此为开端，本格派推理小说终于开花结果；进而，以侦探小说专刊《幻影城》发起的侦探小说复兴运动为先导，岛田庄司、鲇川哲也等主张本格推理复权的作家开始积极发掘新人，通过讲谈社 NOVELS 和东京创元社新书系列的出版，使绫辻行人、歌野晶午、法月纶太郎、我孙子武丸、有栖川有栖等大批作家诞生于世，最终制造了本格推理的“第三次浪潮”。

无需参看罗伯尔·埃斯卡尔皮特的《文学的社会学》，文学上的尝试深受媒体的影响确是事实，对这种观点我也大致持赞同态度。

社会派推理小说的动机重视社会性，其中具备战前侦探小说所没有的崭新视点，这一点无可否认。但在最近以神户的酒鬼蔷薇事件为首的连环杀人案、池田小学的学生伤亡事件等无差别犯罪中，动机的

“古典式的因果律”已然渐渐失去有效性，难以理解的、可怕的、人类内心的黑暗开始显露。此外，泡沫经济崩溃后，电脑和互联网导致的高度信息化加快了意识形态的终结，使抱着游戏心态的群体增加了，这些群体重视的是个人的快乐原则（桥元良明将其命名为 RAM Pedality）和表层的交流。

如此想来，本格推理小说的“第三次浪潮”无疑是由社会的各种构造变化支撑起来，并得以诞生和发展的。

阿尔贝·蒂博代认为，小说的发展是依靠对过去的小说激烈地说“不”而达成的。既然如此，身为挑战者的绫辻行人在“馆”系列的首部作品《十角馆事件》中选择极具人工性的舞台装置，可谓战术恰当。

在《十角馆事件》中，首先引人注目的自然是连环杀人案再次发生的舞台——建于大分县的无人岛“角岛”上、名曰“十角馆”的奇特建筑。该馆本是中村青司的私宅——通称“青屋敷”——里的一幢别栋，这位建筑师接连建造了不少奇形怪状的建筑。主楼“青屋敷”在半年前被全部烧毁，人们从废墟中发现了四具尸体，分别是青司、妻子和枝、用人夫妇。此事至今迷雾重重。特地来到这个微妙场所的是一群大学推理小说研究会的成员，他们都是推理小说迷，互以海外推理小说巨匠的名字称呼对方。不久，恐怖的连环杀人剧开场了。

被称为偏执狂的中村青司建造了各种奇异建筑，它们在之后的“馆”系列中继续被用作独特的舞台装置。而从这部处女作中我们也能看到，作者发起了新的挑战，试图往古典本格推理这个“旧瓶”里装“新酒”。

本作一边呈现出阿加莎·克里斯蒂的《无人生涯》（一九三九年）中的孤岛模式，一边交叉描写了“无人岛上封闭、奇异的建筑空间内发生的事情”和“相关人员在本土的活动”，进而又通过把海外推理小说巨匠的名字设为昵称，成功地制造了结局的意外性。

把一幢房子设为连环杀人之舞台的作品例子有范·达因的《格林家杀人事件》（一九二八年）、埃勒里·奎因的《Y的悲剧》（一九三二年）；我国亦有战前小栗虫太郎的《黑死馆杀人事件》（一九三四年），但从未见过迂迂行人的“馆”系列这样的先例。我想，作者对奇异的建筑空间有如此执念，很大程度上恐怕是因为他喜爱电视游戏。

此外，作者本人也承认，他在叙述形式的创新上费尽了心机。《十角馆》里是岛与本土；《水车馆事件》（一九八八年）里是过去与现在；《迷宫馆事件》（一九八八年）里是作中作，也即“元小说”。这些尝试也见于都筑道夫的早期长篇《偏差的時計》（一九六一年）、《向猫舌打钉》（一九六一年）、《诱拐作战》（一九六二年）、《三重露出》（一九六四年）等作，但它们与“馆”这一舞台装置的结合则是一种全新的方式。

无奈地读着以“社会派推理”为名的内幕小说或风俗小说的读者们，肯定会从“馆”这一古典的舞台装置和上述的新旨趣中感受到新鲜的震撼。

另一部摘得推理作家协会奖的《钟表馆事件》也是有趣的作品。首先，坐落于镰仓郊外、建有无指针钟塔的钟表馆就非常有超现实主义的感觉，令人印象深刻。然后是数量极多的钟表收藏品，而且至今还在走动，这一点也让人觉得毛骨悚然。说起来，这是一座古老的建筑，又是喜好机关的中村青司所建，舞台装置有着浓厚的哥特小说式的要素亦属理所当然。不过，那个没有先例、宏大而异想天开的诡计与上述恐怖要素的完美融合，绝对是这部作品最为精彩的地方。

通常人们认为时间可单纯地用钟表来计量。然而，根据本川达雄的名著《大象的时间，老鼠的时间》，动物的时间单位是随体形大小而变化的。不，读完真木悠介的《时间的比较社会学》后我们当能明白，即使同为人类，时间观念也会因地域、种族、时代的差异而不同。

钟表亦是如此。从日晷、漏壶、沙漏到机械表，钟表渐渐能正确

地计量时间。只因不守时便从美女沦为垢面少女的灰姑娘，如何能在十七世纪知道准确的时间呢？角山荣的《钟表的社会史》便是从这个耐人寻味的故事起头的。

平时我们总依赖“钟表”来获知时间，并不觉得有何不可思议。

一旦思考其本质，时间与钟表的问题就会变成哲学上的大问题，而绫辻行人则从中发现了出人意表的诡计。

讲得过于详细恐怕会泄底，所以我就不再多说了。总之，这个诡计直击常识的盲点，令人目瞪口呆；无指针钟塔在后文中开始彰显意义，这一点也颇为有趣。

我认为，这部作品在各个方面有着与“馆”系列的首作《十角馆事件》共通的要素。

其一，前往“十角馆”的是大学推理小说研究会的成员，同样，在“钟表馆”住宿的是“超常现象研究会”的一群大学生。

根据出版社的杂志企划，研究会的学生们与招魂师光明寺美琴一起住进了钟表馆。在三天里，众人要参加招魂会，试图与相传栖息于馆中的亡灵接触，并写成报道。然而，不久惨剧接连发生，我们熟悉的名侦探——刚刚崭露头角的推理作家鹿谷门实（即岛田洁）——出色地破解了谜团。

绫辻行人作品的登场人物多是大学生之类的年轻人，并不仅限于上述两部“馆”系列作品。比如，恐怖小说《绯色杀人耳语》（一九八八年）的舞台是全员寄宿制的高中女校；《暗黑杀人耳语》（一九八九年）等作似乎也可说成是少年小说。

这意味着绫辻行人的作品拥有青春推理小说或校园推理小说的要素。先生的作品多受年轻人的欢迎，其理由之一想必也在于此。

众所周知，绫辻行人于一九六〇年出生于京都，在攻读京大教育学专业时加入了该校的推理小说研究会。其大学生涯长达十三年，其中本科五年，研究生两年，博士三年，博士后三年，据说是一个严重

的 moratorium 人，呈现出“不想成为大人”的综合症状。不管怎样，这种青春体验好像确实是在先生的作品中有微妙的反映。

与《十角馆》共通的另一点是，这座钟表馆由收藏钟表的旧馆和建有无指针钟塔的新馆构成，旧馆是密室程度极高的封闭空间，新馆则是半开放的。可以说，这与《十角馆》中的“岛”与“本土”的关系非常接近。

以上述建筑空间的差异为背景，《钟表馆》也采用了交叉叙述的形式。

如此这般，我感觉《钟表馆事件》是“馆”系列各种魅力的集大成之作，特别是后半部分，有杂耍一般的惊天诡计，有结局的意外性，有视觉感丰富、宣告钟表馆之归宿的闭幕场景。小说依靠这些分量十足的内容，给读者带来了享受。

继本书之后，作者稳扎稳打，又接连写出了三部“馆”系列的力作，分别是《黑猫馆事件》（一九九二年）、《暗黑馆事件》（二〇〇四年）、《惊吓馆事件》（二〇〇六年）。即使和它们搁在一起，我也敢说《钟表馆事件》是其中的最佳作。

为你占卜推理小说痴迷度的特立独行之作

鲇川哲也《鞭打死者》

鲇川哲也创造了最爱古典音乐和可可、充满个性的名侦探鬼贯警部，凭借以《黑色皮箱》为首的大量不在场证明破解类的杰作而知名，在江户川乱步、横沟正史、松本清张去世后，成为了日本推理文坛的泰山北斗。

近来先生几乎不发表作品，但接连推出了研究著作和文选。前者有《追寻梦幻中的侦探作家》，先生通过细致的追踪调查，再现了被埋没的日本侦探作家不为人所知的肖像；后者则有独一无二的各类推理小说短篇杰作精选集。此外，平成二年（一九九〇年）冠以先生之名的鲇川哲也奖设立，先生对发掘新人也是尽心尽力。

目睹先生活跃的身影，我不禁想到了晚年时的本格派巨匠埃勒里·奎因。

且说长篇推理小说《鞭打死者》（《宝石》一九六四年一月~五月连载）是先生极为独特的一部作品。不，或许可以这么说，即使放眼整个日本推理文坛，这部作品也是独一无二的珍品中的珍品。

其原因即在于本作最大的特色——一边描写虚构的杀人案，一边将昭和三十年代（始于二十世纪五十年代中期）后半期我国推理文坛的动态加以漫画化，巧妙地导入小说背景。因此，要理解这部作品的有趣之处，就必须对战后日本推理文坛有一定程度的了解。

像这样把推理文坛作为舞台的战后推理小说，还有爱德华·D·霍克的《粉碎的大乌鸦》（一九六九年），该作描写的是美国侦探作家协会奖颁奖晚宴上发生的杀人案。真实存在的美国推理作家在作品中纷纷登场，着实是能让推理小说迷乐不可支的作品。不过，在大量引入文坛闲话这一点上，《鞭打死者》可以说做得更彻底。

因此，也可以说这部作品是试金石，是晴雨表，可以用来检验以

推理小说行家自居的你究竟对日本推理文坛有多少了解，判定你对推理小说的痴迷度。

《鞭打死者》的开头是这样的：主人公鲇川哲也在《月刊推理》杂志上发表了短篇〈鞭打死者〉，臭名昭著的评论家多田慎悟指责该作完全抄袭了发表于十年前的石本峯子的短篇〈未完成的手记〉，令主人公大为慌乱。

鲇川哲也为了自己的名誉试图查明真相，他在追寻石本峯子下落的过程中，接连被卷入各种事件。本书讲述的就是这么一个故事。

当然，这个设定完全是虚构的。但只要读者关注战后的推理文坛，就多少能推测出以化名登场的作家和评论家是谁。除了这些文坛闲话式的趣味，文中也以各种形式嵌入了不喜欢谈论自己的鲇川哲也对一些事物的看法，令推理小说情节以外的趣味性大为高涨。

比如，石本峯子的〈未完成的手记〉以及刊登这篇小说的《零》杂志，虽然是完全架空的，但提到的与之相关的其他杂志和作家却是真实存在的：

战争结束没多久，一窝蜂地出现了许多推理杂志，我想起了其中一部分杂志的名字。战前已有、战后复刊的也就是《新青年》和《Profile》了，其他的几乎全是新创刊的杂志。

名古屋有一个叫《新侦探小说》的杂志……

上面两段话中出现的杂志都是真实存在的。

《新青年》实在太过有名，我想就没必要多说了；《Profile》是战后“京都 Profile 社”于一九四六年复刊的季刊，一九四六年发行了两本，一九四七年发行了三本；《新侦探小说》创刊于一九四七年四月，创始人住在名古屋，是老《Profile》杂志的撰稿人之一，该杂志具有浓厚的同人志色彩，一九四七年和一九四八年各发行了四



本。

这些都是推理小说专刊，原本发行量就小，散佚情况又严重，只有极少一部分收藏家才有，所以很遗憾，现在普通人是看不到实物的。

此外，文中还提到了独多甚九、坪田宏、本间田麻誉等现在已完全被遗忘的作家，他们也都是真实存在的。这些作家的作品如今也很难读到了。不过，鲇川哲也编撰的文集《铁道推理杰作选 下行“初雁”》（一九七五年六月，光文社）收录了坪田宏的《下行末班列车》。

鲇川哲也为何要关注这些普通人不知道的杂志和被人遗忘的侦探作家呢？简而言之，其理由是“在推理小说仍被称为侦探小说的战争前，众多先辈只是出于热爱，不计稿酬地创作推理小说。这些人奠定了日本推理小说的基石，我们不能忘记他们的功绩。”（摘自《追寻梦幻中的侦探作家》序文）

因此，年轻人也许很难摸着门道，总之这部作品的有趣之处说就在于这个“现在与过去、真实与虚构的混杂”。如果不了解鲇川哲也的这种游戏精神，正儿八经地去读这本书，恐怕会感到无所适从。

先生坦言平常执笔时很注意登场人物的名字：“其实用不着我预先说明，推理小说与一般小说不同，是杀人者和被杀者成就了故事。所以，创作者不在作品中使用熟人或友人的名字是最基本的常识，也是一种礼仪。先贤横沟正史先生的长篇里出现了一个叫‘志摩久平’的客栈掌柜。这个也是先生按部就班，特地写信给住在关西的后辈——本格派作家须磨久平，求得认可后才使用的。关于这一点，我自认了然于胸，不过我还是坦白了吧，也是因为我骨子里就是一个稀里糊涂的人，过去我竟两次把刊登我文章的杂志主编写成了罪犯。”

在这部作品中，除了一部分人，鲇川哲也没有直接使用那些大为活跃的现役作家的名字，而是安上了知者自知的化名。我想，先生这么做的原因恐怕是：正因为是虚实相间，所以担心有人过于实心眼，

把这些人 and 事当真。

总之，这就是一种谐模，大家一边读一边笑呵呵地想“啊啊，这个人其实是作家某某吧”即可。

由此看来，我总觉得，故事中的《月刊推理》就是岩谷书店在战后的一九四六年三月创刊的推理小说专刊——旧《宝石》；《月刊推理》的主编大久保直公的形象与一九六四年停刊的旧《宝石》的最后一任主编大坪直行非常相似：此外，朽木靖子就是藤木靖子，难波喜美子就是南部喜美子，渊屋隆夫就是土屋隆夫，三善彻就是三好彻，沈舜水就是陈舜臣吧……其他还有很多。不过，我还是保留我的推理，把这份乐趣让给读者吧。当然，有原型并不代表作品中的登场人物就跟实际任务的情况完全一致，这个无需赘言。

比如，我也以“万田权治”这个古怪的名字出现在作品中，是一个有点女性恐惧症的评论家，但并不存在里面所描写的被两位女作家猛批的事实。我觉得女作家个个温柔，没有谁会去批斗评论家。不过，我因为介绍错了作品的故事梗概，曾经遭到南部喜美子女士的抗议。这件事我也有责任，被抗议是理所当然的。作者大概是想根据这件事，对我的形象做滑稽化、漫画化的处理吧。

作品中设定和我长得一模一样的渡海英祐，自然就是凭借《柏林一八八八》摘得江户川乱步奖的海渡英祐了。先生有一张童颜、为人善良，是毕业于东大法学系的秀才，被错认为他真是我的光荣。不过，海渡氏生于一九三四年，一九三六年出生的我比他小两岁。

关于昭和三十年代推理文坛的其他一些动态，很多人都不太了解，所以我想对当时推理文坛建立的若干团体做少许解说。

作品中提到的“射杀俱乐部”其实是“他杀俱乐部”，成员有佐野洋、多岐川恭、笹泽左保、三好彻、结城昌治、星新一、河野典生等当红作家；“无罪俱乐部”是“不在俱乐部”，是飞鸟高等人组成的本格作家团体；“尘之会”是“雾之会”，由仁木悦子、新章文子、户川昌

子、藤木靖子、夏树静子等女作家组成。

关于这些团体的由来和活动，山村正夫的《续续·推理文坛战后史》（一九八〇年四月，双叶社）所述甚详，有兴趣的读者可拿来一阅。总之，当时年轻作家分属各种团体，真可谓意气高昂。

且说这部作品发表后，已经过去了将近三十年。朱颜美少年也好，娇艳美少女也罢，都抵不过岁月的流逝。仁木悦子和藤木靖子两位已然辞世，叫人悲仿不已。

对了，书中说当时推理作家协会的事务局在讲谈社的别馆内。这个没错，不过，后来事务局在一九七五年十一月十一日迁入了青山某公寓的一间屋子。

如此这般，实有本格派旗手之风范的鲇川哲也写下了这部独特的作品，它对昭和三十年代后半期日本推理文坛的动态加以漫画化处理，同时亦含有猜测罪犯这一趣味元素。这部作品还是一本愉快的测试书，可用来检验你对推理小说的精通程度。

先生创造了名侦探鬼贯警部，为其魅力所倾倒的读者们理应对作家鲇川哲也本人也十分关注。短篇《沙漏》里只现身了一小会儿的“迷侦探”鲇川哲也在本书中全程活跃，对鲇川哲也迷来说，《鞭打死者》绝对是一部比单纯的推理小说更有意思的作品。

实验性质的圣诞推理小说  
笹泽左保《三个登场人物》

从易变的、现代的爱的形式中看到杀意的黑影——笹泽左保的推理小说中几乎都流淌着欲相信他人却无法信任到底的悲哀、爱的空洞以及深深的虚无感和孤独感。

从这层意义上而言，笹泽左保可谓现代日本推理小说流派中少有的浪漫派。从推理小说《六本木情死》这类深挖现代风俗的现代小说，再到以流浪为主题的木枯纹次郎系列及时代小说，上述特征鲜明地镌刻在了先生多姿多彩的作品中。进而，先生不仅接连发表了丰富多彩的作品，同时又是一个优秀的、抱持实验精神的人，一个独特的、始终坚信推理小说之独特魅力的本格派作家。

正因为先生发表了大量作品，这项事实反倒不怎么为人所注意，其实，就算只看最近的若干部作品，应该也能清楚地明白这一点。

比如，《求婚的密室》（一九七八年）对一向被说成散发着霉味、已落后于时代的密室诡计发起了新的挑战；《背影的圣像》（一九八一年）貌似是不在场证明破解类，实则反其道而行之；进而，全文均以对话体写就的连作短篇集《逆转》（一九八一年）亦是明证。

《三个登场人物》（一九七五年）也绝非例外。

如标题所示，这部作品的主要登场人物只有三个：综合商社国商日高东京本社进口物资部调查科的科长松平京一郎，终于在三十五岁时与麻耶结婚；二十八岁的新婚妻子江夏麻耶，八年前作为歌手以一曲《别离之晨》崭露头角，红极一时；京一郎最好的朋友大河原阳介，在民营电视台负责歌谣节目的制片工作。

松平京一郎和麻耶结束了为期五天的夏威夷新婚旅行，大河原阳介驱车来机场迎接，两人由他送至东京站后，径直前往神户。在六甲的宾馆中，激烈的爱情之夜即将开始，两人互相拥抱，纠缠在一起的

身体撞到桌子，番茄酱瓶翻倒在地。红色的番茄酱溅落在白色的地毯上，麻耶见状，不禁发出了恐惧的尖叫。这一刻，京一郎感到了些许疑惑。

《三个登场人物》以此不动声色的形式开场了。然而，京一郎隐隐萌生的疑念不断地张开了黑暗的双翼。住在同一幢公寓楼的某娱乐公司常务董事的夫人遇害后，麻耶的性格完全变了。

莫非麻耶是凶手？抑或是精神异常者？正因为深爱妻子，此后的每一天对京一郎来说都充斥着黑暗的痛苦。于是，可怕的悲惨结局以意外的形式降临了。

描写夫妻之间突然萌生的疑云，这样的作品是有先例的。比如，法兰西斯·艾尔斯的《事实之前》(Before the Fact, 一九三二年)写的是妻子与丈夫生活了八年之久后，意识到对方是杀人犯，小说将聚光灯对准了妻子的心理活动，出色地描画出了一幅奇妙的犯罪者的肖像：安德鲁·加夫的《远砂》(The Far Sands, 一九六〇年)则正相反，丈夫怀疑心爱的妻子与她涉嫌杀人的双胞胎姐姐一样，体内流淌着凶恶罪犯的血。该作通过令人窒息的悬疑性，鲜明地刻画了受恐惧和不安驱使的丈夫的心理。

但是《三个登场人物》的故事看似与上述作品一样，实则完全不同。

小说的结尾虽然发生了杀人案，但从诡计层面来说，这桩罪行可谓心理性的概率犯罪(Crime in Probability)。

所谓概率犯罪，是江户川乱步就谷崎润一郎的《途中》(一九二〇年)提出的概念。在《途中》里，罪犯让心脏不好的妻子抽烟，以强身健体为名劝她洗冷水浴，甚至给她吃刺身，好让她染上伤寒。这些行为虽不可靠，但有一定的概率能把受害者置于高危境地，从而实现犯罪。

罪犯的一个个单独行为并不会立刻导致命案，所以不能说这是可

靠的杀人手法，不过一旦杀人成功，被问罪的可能性也很低，也即完美犯罪。江户川乱步把这种形式的犯罪命名为“概率犯罪”，其本人也在《红房子》（一九二五年）里使用了相同的诡计。

回到《三个登场人物》，我不认为凶手从一开始就想要杀人，所以很难说是完全意义上的“概率犯罪”，但种种行为的堆积最终导致了杀人。我想，从这层意义上而言，说它是心理意义上的“概率犯罪”也无大碍。

不过，这部作品的魅力还得说是在于心理悬疑方面——丈夫对爱妻恍若他人的奇异行为所抱有的疑念。麻耶到底是不是杀人犯？如果不是，她为何变了个人似的？

松平京一郎百思不得其解。这疑念、不安和焦躁直接传递给了读者。玫瑰色的新婚生活突然沦为黑暗的日常，作品对这一变化的描写着实出色。

从这层意义上而言，也许可以说这部推理小说是重视动机探究的心理悬疑小说。

人们常说，现代推理小说经历了三个发展阶段：先是重视猜凶手之趣味的 whodunit——从 Who done it?（谁干的）缩略而来，经由把重点放在作案方法上的 howdunit（怎么做的），再到致力于动机解明的 whydunit。

鲜明地打出“重视动机”这面大旗的是松本清张，如他所主张的那样，致力于犯罪动机与描写各种人物形象是相通的。

在这一点上，我认为笹泽左保的《三个登场人物》也是值得关注的作品。之所以这么说，是因为该作把主要登场人物限为三人，是一部对舞台加以极度制约的实验小说，这就要求作品必须刻画好各人的心理，否则将一无是处。

从现代小说到时代小说，笹泽左保全都写得有声有色，运笔自如。没有这等笔力，就绝无可能写好这样的推理小说。

这类以男女心理为重点的作品，最后往往会变成有推理小说模样的风俗小说。但《三个登场人物》到了结尾，一切都以极度意外的形式得到了解决，因此推理小说的气息十分浓烈。

作者在随笔〈风俗小说化的功与过〉中说道：

此处应搞清楚的一点是有无伏线。

如果有那样的伏线，指出男主人公或女主人公是罪犯，就可以说它明显是推理小说。如果完全没有那样的伏线，案件与男女的行动平行发展、迎来结局，那它就是风俗小说。我以自己的方式做了如此定义，但还是很模糊。所以我决定，当人们期待我写的是风俗小说而非推理小说时，就绝不把犯罪引入作品。

于是，当人们阅读这部作品时，想必会吃惊于文中其实已巧妙地埋下了这样的伏线。

另外我还想指出一点，如目录所示，这部作品的时间线始于十一月二十日前，结束于这一年的十二月二十四日，也即圣诞前夜。换言之，作品中还添加了圣诞推理(Christmas Mystery)的旨趣，国外的克里斯蒂、奎因等人也有这样的作品。

我国亦有将圣诞前夜的圣诞老人用于诡计的作品，如西村京太郎的《圣夜之死》。但《三个登场人物》并非这样的作品，这个日子在作品中被巧妙地利用，与动机的解明密切相关。

如此这般，笹泽左保的《三个登场人物》是炽热的实验精神完美结晶而成的心理悬疑小说，是可以安心推荐给读者的佳作。

## 现代的主题与崭新的构成褶皱生辉

### 佐野洋《肇事逃逸》

佐野洋的长篇推理小说《肇事逃逸》（一九七〇年）在结构上有大胆的设计，是一部现代感丰沛的佳作，是先生无愧于技巧派之名的代表作之一。

如《肇事逃逸》的标题所示，在夜雨连绵的道路上，宇光精机的劳务科科长守口英光一边开车一边与情妇今尾厚子说话，不慎引发了事故，这便是故事的开端。在恐惧的支配下，守口丢下身负濒死重伤的被害人逃走了。这类肇事逃逸是性质恶劣的犯罪，但在现实中为数不少。即使只看近两三年的数据，每年也多达三万起。其中出现死者的约五百起，出现重伤者的约三千至四千起，其余均为轻伤，虽然情况还算好，但相比杀人、强盗、纵火、强奸等重罪合计约一万起的现象，这个数字还是相当惊人的。

佐野洋写这部作品的一九六九、七〇年，其实正是交通事故的死亡数达到最高峰的时期，人们强烈呼吁交通安全对策的出台。或许是这一社会背景使作者想到把“肇事逃逸”作为小说的题材。先生敏锐的时代感固然令人瞠目，而读者翻开书页后当能立刻明白，将这一题材导入作品之际，作者所做的信息采集工作室何等缜密。

一九七〇年，交通事故的死亡人数是一万六千七百五十六人，为史上最高纪录，此后便逐年减少，肇事逃逸数也呈下降趋势，但下降比率之低，与事故减少率不可同日而语。换言之，现代人遭遇“肇事逃逸”的可能性还很大，所以这部作品的现代性并未有丝毫减弱。本书问世后，又出现了笹泽左保的《肇事逃逸家族》这种描写肇事逃逸案的推理小说。但是，如果说佐野洋的这部作品乃此中最佳，也绝非过誉之辞。

如此这般，《肇事逃逸》是以谁都有可能引发的、极为日常的案



件为起点，不过其作为推理小说最引人注目的则是结构的新颖性。

本作分为第一部和第二部，第一部从肇事逃逸案的发生开始，描写了加害者守口湮灭罪证的种种行为，以及警方为突破难关如何拼命地展开踏实的搜查工作，这段故事富有虚虚实实的悬疑性。

众所周知，倒叙推理小说乃推理小说的一大样式。奥斯汀·弗里曼的短篇〈歌唱的白骨〉做出了第一次尝试。这种特殊的推理小说形式先是描写罪犯制订缜密的完美犯罪计划并加以实施，然后再写查案一方如何向罪犯步步紧逼，将案子引入破解之路。这类倒叙犯罪小说经由法兰西斯·艾尔斯的《杀意》、克劳夫兹的《十二点半从克罗伊登起飞》、理查德·霍尔的《谋杀我姑妈》等长篇，最终被确立为推理小说的样式之一。

《肇事逃逸》的事件起因于偶然的过失，而纯粹意义上的倒叙犯罪小说则是罪犯策划完美犯罪，事先做好各种准备，使罪行不被发觉，两者形成了鲜明的对照。但是，此后作品则转为“守口拼命做手脚以掩盖罪行，查案方紧追不舍”的叙述形式。而且，和倒叙推理小说一样，加害者所做的手脚是向读者公开的。因此，虽可视之为倒叙形式的一种，但就以“罪行发生早于各项掩盖工作”这一点来看，该作形式成了一种似乎可称之为“颠倒叙形式”的有趣结构。

不用说，肇事逃逸这类特殊案件是很适合这种形式的。因为肇事逃逸表面上是交通事故的一个变种，虽然性质恶劣，但加害者和相关人员的罪恶感都相对较轻，容易说动别人参与掩盖工作。

第一部作为“颠倒叙”的悬疑小说，写到罪犯被逼得走投无路为止；第二部则急转直下，命案连续发生，作品迅速变身为推理小说，引发了读者猜测凶手的兴趣。

如此这般，利用肇事逃逸这一新型犯罪的特征，抱着两种完全不同的意图——把第一部写成颠倒叙的悬疑小说，把第二部写成猜凶手的本格推理小说——搭建出一部小说，这种崭新的实验性尝试正是

《肇事逃逸》的独创性之所在。

叙述形式的诡计已有若干前例，比如阿加莎·克里斯蒂的《罗杰疑案》采用把叙述者本人设定为罪犯的做法；都筑道夫的《诱拐作战》所做的则是独一无二的尝试——添加了“让读者推理文章是何人所写”的趣味。但是，佐野洋的《肇事逃逸》重点不在叙述者身上，而是在于结构本身：第一部和第二部完全形成了对照，第一部中的加害者在“逃脱警方追查”的第二部中变为受害者。作品形成了奇特的二部结构，这一点颇为有趣。

当然，佐野洋早在中篇《第三个人的椅子》（一九五五年）中就做过类似的尝试。科林·罗伯逊（Colin Robertson）的长篇《杀人之晨》（Murder in the Morning）采用“第一部策划、第二部设局、第三部动机”的结构，以倒叙推理小说开头，以本格推理小说收尾。《第三个人的椅子》与之相同，也采用“第一部策划、第二部破绽、第三部实现”的结构，并采取了“装扮成倒叙、以本格推理告终”的做法。

从这层意义上而言，可以说《肇事逃逸》的结构中也间接地留有科林·罗伯逊的《杀人之晨》带来的影响。但不用说，两者的主题是完全不同，而且如我刚才所提到的那样，第一部以“逆倒叙”的形式起头，故事的展开方式实乃佐野洋的实验性新尝试的结晶，我感觉其中隐藏着先生的苦心。

读这部作品时你会意识到，佐野洋真是一个擅长写小说的作家。登场人物各自的形象得到了出色的刻画，无丝毫不自然之处，特别是在捕捉微妙的心理活动时，运笔极为巧妙。佐野洋重视这种心理层面的东西，感觉他的这一特质绝非与其人生经历无缘。

佐野洋本名丸山一郎。一九二八年出生于东京，从第一高等学校毕业后，在东大攻读心理学。毕业后，他进入读卖新闻社，先是在札幌支社从事记者工作，后转入东京本社地方部。一九五八年，《周刊

朝日》和《宝石》举办有奖征稿大赛，佐野洋以处女作〈铜婚式〉入选二等奖，翌年成为专职作家。

先生从小就喜欢推理小说，但在学生时代却与日野启三、大冈信、神山圭介等后来各自独立开展文学活动的友人一起，发行了名曰《现代文学》的眷写印刷版同人志，陆续发表了〈隔音室〉、〈二相系〉、〈对立〉等纯文学作品。据三好彻所言，它们全都是以心理为题材的作品。原本佐野洋在学习心理学之前，就极为关注法国文学，据说深受萨特、阿拉贡、马尔罗等现代法国作家的吸引。当然，先生也受到了法国心理主义的影响吧。他会去攻读心理学恐怕也是因为心底流淌着上述对文学的关注。

佐野洋这一重视心理的资质表现为对推理小说中罪犯的意外性和动机的重视。以下这句话可谓明证：

犯罪手法带给读者的惊愕度要比罪犯和动机之谜带给读者的惊愕度低。（摘自《推理日记》）

松本清张曾在《黑色笔记》中说道：“我认为，对动机的主张和对人物的描写是直接相通的。因为犯罪动机产生于人类被置于极限状态下时的心理。”

从这层意义上而言，佐野洋对动机的重视亦与先生的创作姿态——在推理小说中描写人类，或者说即使创作推理小说也不光依赖诡计，而是重视其作为小说的魅力——是相通的。

其实，佐野洋重视动机的出发点不光是上述的那些意义。倒不如说，出于“通过描写持有各种犯罪动机的人物，引发读者猜凶手的兴趣，制造罪犯的意外性”这一推理小说本来的立场，先生不得不重视动机。这一点与松本清张所说的“我想主张再往动机里添加社会性”，在想法上有所不同。

关于罗伯逊的《杀人之晨》，植草甚一在行文到一半“出场的所有配角都有了嫌疑”这一点上，认可了作者的实力。而佐野洋的《领事逃逸》也完全一样，在第二部的连续杀人案中，几乎所有的登场人物都是嫌疑人，都具备动机。事实上，可以说此类多人物描写展示了先生身为作家所拥有的的异乎寻常的笔力。

进而，这个动机依托的现代所谓的新型男女关系和企业内人际关系，得到了极为自然的描写，可以说此中存在着佐野洋推理小说中无与伦比的现代性。佐野洋的推理小说是彻头彻尾的成年人的小说，这是我一贯的见解。先生的许多作品理所当然地描写了不以结婚为前提的肉体式恋爱、逾越一夫一妻制的复杂的爱情形式。从这些扭曲的爱中自然会萌发犯罪动机，从这层意义上而言，先生采取“致力于罪犯的意外性和动机”这一立场，也可谓理所当然。

《肇事逃逸》的第二部反映了先生的上述想法，设定多个登场人物各怀犯罪动机，但另一方面，杀人手法却极为单纯，采用了把毒物掺入胶囊、威士忌或牛奶的方法。

把毒物和其他药物一起掺入胶囊的杀人手法，亦见于克劳夫兹的《十二点半从克罗伊登起飞》。这个方法有缺点，若把瓶中的药全部换成了掺了毒的胶囊，可在一定程度上把死亡时间固定下来，但掺毒者容易被锁定；反之，若只放一颗有毒的胶囊，虽然很难锁定嫌疑人，但无法预测死亡时间，关于这一点，在《肇事逃逸》中，“偶然”在一定程度上起到了加深谜团的作用，佐野洋对偶然的利用方式着实巧妙。从最后部分对“赌博”的说明中，也能清楚地看出这一点。

一般来说，推理小说中的杀人手法越单纯越好。坂口安吾曾对以前日本推理小说过于讲究复杂的杀人手法吐露了强烈的不满。他在随笔〈关于推理小说〉中说道：“设置凶器，利用齿轮或丝线，凶器自然地脱离机关，完成杀人。想出这种东西的作者或许觉得这是完美犯罪的要素，但我认为正相反。”

这与佐野洋的想法也是一致的。在先生的作品中，杀人手法几乎都具备现实性。

另外，我还想指出一点，作为侦探角色在文中登场的记者——中央日报社社会部的田山友夫——被描写得十分出色。自处女作《铜婚式》以来，先生在大量作品中利用报社记者充当侦探，取得了成功。先生当过报社记者，所以这也是理所当然之事。在同是记者出身的推理作家中，因《事件记者》而为人所熟知的岛田一男擅长描写嗜工作如命的战前派型记者：多岐川恭和三好彻则较为关心在地方支局与高层相处不顺、心情别扭的报社记者。相比之下，佐野洋刻画的记者肖像可谓最接近现代普通记者的实际形象。

如前所述，《肇事逃逸》并非以诡计为中心的解谜小说，而是重视“猜凶手趣味”和“凶手意外性”的本格推理小说，此二者重视的又是罪犯的动机。换言之，可以说是在小说整体的构架中设置诡计。佐野洋固然会对各个诡计的独创性给予高度评价，但他更关注的总是这样一个问题：诡计如何在整部小说中得到巧妙地利用。从这层意义上而言，说先生是最为看重推理小说之整体结构的作家、立足于“结构的美学”之上的作家，也没错吧。

先生在随笔《侦探小说的评价基准》中说道：“从第一页到最后一页，没有一页废笔，不，若以极端论言之，是没有一个废字，文字被紧密地组合，一切都奉献给结局。恰似围棋的开局、中盘、收官一步都不可出现纰漏一样，作者的考量遍布所有页面，这样的作品不就是侦探小说的名作吗？”

若立足于上述观点，则产生如下的诡计观亦属理所当然：

无论密室诡计有多新颖，如果不具备必然性，则有损于作品之美。从这个意义上来说，我认为在评价推理小说的价值时，诡计或谜团终究是次要的。

这种重视“撑起整体谜团的逻辑”高于诡计的想法，亦与都筑道夫共通，在诡计被指为已陷入困境的今天，为推理小说指出了方向。

佐野洋在推理小说方面所做的尝试着实丰富多彩。《铜婚式》、《不详的旅馆》、《一条铅》等以社会现状为背景，描写男女之爱的各种形式。兼有层层翻转，乃别具一格之作；《金属音病事件》、《透明受胎》等是 SF 推理；《华丽的丑闻》、《小说三亿日元事件》等作立足于现实中的社会案件，重新架构出了一个性质迥异的推理小说世界；《直线大外强袭》、《被禁止的缰绳》、《无效比赛》、《棒球杀人》则以先生喜爱的赛马和棒球为题材，是限定了主题的推理小说。如此看来，可以说《肇事逃逸》属于其中的第一个系列，但就对小说结构所做的实验性尝试观之，它又和《第三个人的椅子》一样，亦是一部占据了特殊地位的作品。

如此这般，即使纵观先生的诸多作品，《肇事逃逸》也算得上是最高杰作之一，它由先生的“结构的美学”完美结晶而成，可谓佐野洋的最佳资质的集大成之作。

## 对推理剧的趣味性抱有意识的本格推理

### 夏树静子《W的悲剧》

夏树静子是日本女性推理作家中最具现代感的作家之一。

重视本格解谜、意外性等推理小说固有的趣味性，实有推理小说家之风范；极度细致地挖掘纤细的女性心理，创作出精彩的悬疑小说，其小说技法可谓精湛。

从长篇处女作《天使在消失》（一九七〇年）到《午后二时的讣闻》（一九八三年），上述基本特征贯彻始终，没有改变，但以深挖人寿保险行业之光与影的《遥远的约定》（一九七七年）为界，夏树静子开始不断地向富于社会性的题材发起挑战，其作品风格呈现出更为广阔而多姿多彩的面貌。

逼近超市行业和升学考试大战之鲜活实态的《遥远的坡道》（一九七九年）、描写脑移植之恐怖的《风之靡》（一九八〇年）、揭露宝石行业之内幕的《逝去的影子》（一九八〇年）、聚焦于住宅问题的《归路的尽头》（一九八一年）等，这些题材和舞台确实极具现代性。

根据上述创作经历来看《W的悲剧》（一九八二年），这部长篇从某种意义上来说可谓占据着特殊的地位，是一部重视解谜的本格推理小说。

从作者下面的话中也能清楚地看到这一点：

事实上，在创作时我也没那么泾渭分明，有时是把当今的社会问题置于小说的中心，有时是想写出在任何时代都能读之愉悦的有趣的推理小说。这部作品基本属于后者。

标题也含有女人们（Women）的悲剧之意，当我听说在数学世界中会用W来表示XYZ之后的未知数时，就想到了这个书名。当然，这更多的是因为我脑中已经有了《X的悲剧》、《Y的悲剧》、《Z的悲期》。

换言之，在这部作品中，作者竭尽所能地尝试着去追求纯粹的解趣味和快乐。因此，登场人场的人数也被限定，如独幕剧一般把案件发生的舞台固定在了一个地方。

新雪包围下的山中湖畔坐落着和辻药品的会长和辻与兵卫的别墅，这里便是故事的舞台。正月里，和辻一家在别墅度日。正月初三的夜晚，悲剧突然发生。和辻家人人疼爱的女大学生摩子刺杀了她的伯父——一家之主与兵卫。偶然前来协助摩子完成毕业论文的家庭教师一条春生，应和辻家所有人的强烈要求，配合他们实施巧妙的伪装，制造了外来者作案的假象。

然而，有人却采取奇异的行动，故意向警方暴露伪装时所做的手脚。

到底是谁？为什么要这么做？故事层层翻转，不久意外的真相……

如此这般，《W的悲剧》以一个家族为背景，描写了这个舞台上发生的杀人案，其设定具备古典推理小说的旨趣。仅从《W的悲剧》这个标题就能立刻明白，夏树静子写这部小说时，对跟她关系亲密的埃勒里·奎因的《X的悲剧》、《Y的悲剧》、《Z的悲剧》是抱有意识的。从标题的角度来看，似乎是受《Y的悲剧》（一九三二年）的影响比较深。因为《Y的悲剧》描写了约克（York）·哈特家族的血统悲剧，而《W的悲剧》描写的则是和辻家（Watuji）淫荡血统的悲剧，两者意义相同。

描写家人之间血腥谋杀和血统悲剧的作品，在《Y的悲剧》之前还有范·达因的《格林家杀人事件》（一九二八年），这种设定可谓古典本格推理小说的特征之一。此外，“雪中的一幢房子”这一环境设定也常见于古典推理小说。

夏树静子一向致力于最具当代之社会性的主题，她突然选择这种



古典的环境设定，固然含有向《格林家杀人事件》、《Y的悲剧》等古典推理小说名作发起挑战的意味，同时肯定也是因为想尝试新的冒险——创作推理剧。

众所周知，被誉为“推理小说女王”的阿加莎·克里斯蒂创作了十二部长篇戏剧和三个独幕剧。其中尤以改编自广播剧的戏剧《捕鼠器》很为著名，数十年来长演不衰。

夏树静子同为女性作家，不可能不关心克里斯蒂已取得巨大成功的推理剧领域。极力对登场人物和舞台进行单纯化，感觉也是因为作者一开始就有将《W的悲剧》戏剧化的打算。

根据电影剧本撰写小说被称为“小说化”(novelization)，而《W的悲剧》可以说正相反，作者创作伊始恐怕就抱有戏剧化的想法。

当然，日本除了《W的悲剧》，另有几部作品也做过此等尝试。比如，赤川次郎的《晴时多云偶杀人》、辻真先的《天使的杀人》等即是。它们和《W的悲剧》一样，把舞台限定在一个地方。而且，两者都被拍成了电影，改编成了戏剧。

至于这部《W的悲剧》也被改编成由药师丸博子主演的电影，广受好评。此外，美国的圣马丁出版社(St. Martin's Press Inc.)以《富士山杀人事件》(Murder at Mt Fuji)为题，于一九八四年四月出版了该书的英译精装本。

由于这部作品是以推理剧为目标，所以设定虽然古典，但在故事展开方面有着古典推理小说所没有的新意。

那就是采用了半倒叙的手法。所谓倒叙推理小说(inverted detective story)，是奥斯汀·弗里曼在《歌唱的白骨》(一九一二年)采用的手法，先从罪犯的视角描写犯罪计划以及实施过程，后半部分则从查案一方的视角描写对罪行的揭露和对谜团的破解。作品例子有不少，有克劳夫兹的《十二点半从克罗伊登起飞》、法兰西斯·艾尔斯的《杀意》、理查德·霍尔的《谋杀我姑妈》等。

不过，《W 的悲剧》采用的是混淆死亡推定时间的诡计，把突发的命案伪装成外来者的罪行，而命案本身貌似是纯粹的偶然。因此，我们不能说它完全是倒叙推理，但是，到结尾处一切又发生了逆转。从这层意义上而言，我们或可称这部作品是倒叙推理小说的一个全新变种。

《W 的悲剧》的犯罪动机牵扯到血统悲剧的要素和遗产继承等若干问题，动机的解明亦与作品的一项乐趣密切相关。关于这一点，夏树静子也曾写过一篇短篇，名叫〈无继承资格的秘密〉（《问题小说》一九七七年五月期），此事颇为有趣。这个短篇里有我们熟悉的女性名侦探朝吹里矢子律师，作品中详细列举了与继承相关的法律问题。虽然两者设定完全不同，但我认为短篇所涉及的对继承法的研究，五年后以新的形式在《W 的悲剧》中得到了活用。

如此这般，《W 的悲剧》尝试将崭新的构思运用于古典的设定，即所谓的旧瓶装新酒，是一部优秀的本格推理小说。

众所周知，埃勒里·奎因是一对表兄弟的共用笔名，夏树静子与其中的弗雷德里克·丹奈相交甚厚。一九八一年，她出席了在斯德哥尔摩召开的世界推理作家大会，归途中与丹奈及其夫人罗斯一同游玩了北极圈。据说当时她向丹奈吐露了《W 的悲剧》的构思之后，得到了一些建议。

在这部作品发表半年后，丹奈就去世了。从这层意义上而言，《W 的悲剧》对作者来说亦是一本追忆埃勒里·奎因的书，想来她对这部作品的爱也更深了一层。

把充满人生悲欢的两座终点站  
连结起来的铁道推理小说  
西村京太郎《经点站杀人事件》

西村京太郎新写的长篇推理小说《终点站杀人事件》（一九八〇年）凭借大胆的、挑动旅情的环境设定和新奇故事情节，一时成为话题。这部佳作是继《特快卧铺列车杀人事件》（一九七八年十月）、《夜间飞行杀人事件》（一九七九年八月）后的第三部旅行推理小说，摘得了一九八一年度的日本推理作家协会奖。

在《特快卧铺列车杀人事件》中，周刊记者乘坐特快卧铺列车外出采访，邂逅了一位有魅力的女性，随后被卷入该女子遇害的命案；在《夜间飞行杀人事件》中，全日航飞往札幌的最晚一次航班（俗称“月光”航班）的飞机消失于北海道的海岸，警视厅搜查一课的十津川警部奋力追寻机上三对新婚夫妇的踪迹。两者的开局都十分精彩，令我咋舌。不料，作者在第三作《终点站杀人事件》中再度变换旨趣，把诡异的连续杀人案的舞台设在了连结着上野与青森这两座终点站——分别位于东京和东北地区——的地方。

作者喜欢“终点站”这个使人感悟到人生的词语，正因为如此，《终点站杀人事件》这本书中才会浓烈地飘荡着从各地上京而来的人们的悲欢离合，流淌着对他们所眷恋的故乡的思念之情。把车站设为犯罪现场的作品还有玛莉·希金斯·克拉克的绑架推理小说佳作《狐狸计划》（一九七七年）等，但西村京太郎的《终点站杀人事件》全篇都充盈着终点站独有的感伤和亦可称之为“故乡之味”的强烈乡愁，这样的推理小说在别处可看不到。

可以说，《终点站杀人事件》的魅力首先在于可称之为“故乡之味”的独特气息，与前两作的风味有所不同。

如此想来，我感觉西村京太郎作品的背后存在着某种温暖的、人

性式的共鸣，其对象与其说是帅气、优秀的精英人士，倒不如说是不起眼的弱者、受虐待者、受歧视者。向失聪工人表达深情厚谊的长篇处女作《四个终止符》（一九六四年）已然显示出这一倾向：对病弱者的怜恤、对种族歧视的愤慨、对少数民族阿伊努族的共鸣，也分别在乱步奖获奖作《天使的伤痕》（一九六五年）、《某日清晨，赴海》（一九七一年）及《逃亡》（一九七一年）、《杀人者见到了曙光女神》（一九七三年）等作品中被清晰地表现出来了。

《终点站杀人事件》亦是如此，从中我似乎依然能感受到作者向出身于地方之人所投去的温柔视线。一九三〇年，西村京太郎出生于东京，从都立电机工业高校毕业后，度过了十年的公务员生涯。因立志于创作而辞职后，先生辗转当过卡车司机、保险推销员、私家侦探、警卫等等。也许是当时的严酷经历使先生产生了对底层人民的人性共鸣。而东京出身的作者能写出《终点站杀人事件》这种充满乡愁的作品，也必是因为其心底有着那人性的温柔。

四月一日晚，通商省官员安田章遇害，尸体被发现于东京上野站内的洗手间，《终点站杀人事件》的故事便是从此处开始的。就读于青森县F高校时，安田章与六位男女同学一同办过校内报纸，这次他为了时隔七年与这些校友一起返回故乡青森，才来到上野站，却惨遭杀害。其余六人如约坐上了从上野出发的特快卧铺列车“夕鹤7号”，但运输店老板川岛史郎从深夜的列车失踪，不久人们在鬼怒川发现了他溺亡的尸体。川岛被疑为杀害安田的罪犯，命案貌似轻易得到了解决。不料，之后其余同窗也陆续被杀。

《终点站杀人事件》在推理小说层面上的趣味性，首先就在于这个连续杀人案的匪夷所思性。凶手到底是谁自不待言，杀人动机也毫无头绪。这些同窗是从就职于法律事务所的宫本孝那里收到邀请函和车票的。宫本自负文才，发出邀请函时，为每个同窗各写下了一妙文。

这种“被邀请函召集而来的人们陆续遇害”的设定见于聚集在孤

岛上的人们陆续被杀的童谣杀人名作——阿加莎·克里斯蒂的《无人生还》。但是，在《无人生还》中，发出邀请函的人身份不明。天藤真的《走向杀人的邀请》也是如此，自称杀人着的女性向五名男性发出邀请，但一开始根本不知道邀请者和被害者是谁。这也是因为，既然被邀请的人陆续遇害，那么最大的嫌疑人自然就是邀请者了。

关于这一点，《终点站杀人事件》备下了极为大胆的诡计和出人意表的杀人动机，故事三反五转，直到最后一刻之前凶手仍不明朗。

相比推理小说诡计的逻辑性，西村京太郎更重视其锐利性。先生在随笔〈没有锐利性的诡计〉中有如下主张：

诚然，诡计需要一定的逻辑性。但它不是解谜游戏或智力问题，所以理应更需要锐利性。说得极端一点，我坚信就算逻辑性有所欠缺，锐利性也是更为重要的。

在人工性的游戏文学中放弃严格意义上的逻辑性，这便是先生的想法。就说利用时刻表的不在场证明诡计吧，纯粹地进行逻辑思考的话，其实警界高手根本无需烦恼，只要去请教国铁运行方面的专家，应该就能马上破解谜团。然而，只因推理小说是游戏的文学，所以刑警硬是没那么做。既然如此，大可不必因为重视逻辑性就对诡计进行冗长的说明，诡计和小说本身是否锐利才更为重要。

先生所说的“诡计的锐利性”，换个说法就是单纯明快性、异想天开的点子以及它们所发挥出的强烈的意外性。确实，西村京太郎推理小说的诡计拥有令人瞠目结舌的意外性。而《终点站杀人事件》的诡计也凭借“出人意表的杀人动机”给读者留下了极为鲜明的印象。

另一个引人注目的地方是作品中龟井刑警活跃的身姿。他是早已为人所熟知的名侦探——东京警视厅搜查一课的十津川警部——的部下，与作品中陆续遇害的人们一样，他也出身于青森。高中时代的

友人、目前在母校任英语教师的森下请求龟井搜寻她的学生——上京后便断了音讯的松本纪子，龟井答应协助调查。随后，他与森下告别，在归途中遭遇上野站的安田命案，遂参与了连续杀人案的调查工作。十津川警部和龟井刑警这对搭档我们早已耳熟能详，不过，在这部作品中，特别是前半部分，龟井刑警活跃的身姿十分惹眼。

其原因之一肯定是十津川警部在前作《夜间飞行杀人事件》中以四十岁之龄与三十五岁的室内装潢设计师直子喜结连理（很久以前，十津川的上司——搜查一课的本多课长——对他说：“警官不结婚也是会失掉信用的。我会留意这个事，所以你要早点结婚”），而且也大显了身手。不过，《终点站杀人事件》の設定颇具讽刺性，龟井刑警的活跃反倒帮助罪犯完成了不在场证明的伪造工作。西村京太郎在《消失的巨人军》（一九七六年）、《华丽的诱拐》（一九七七年）等作品中，凭借异想天开、规模宏大的环境设定令推理小说迷感到震惊，如今这部《终点站杀人事件》必能再一次把读者完全迷倒。在充满人生悲欢的两座终点站之间发生连续杀人案的不解之谜，牢不可破的不在场证明，三反五转的精彩故事，出人意表的杀人动机，作品整体充盈着推理小说的趣味性，实乃如假包换的杰作。

## 年轻的剑士侦探加贺恭一郎英姿飒爽的首次登场

东野圭吾《毕业》

摘得江户川乱步奖的《放学后》（一九八五年）是一部校园推理小说，描写了以女子高中发生的密室杀人为发端的连续杀人案，其作者东野圭吾年仅二十七岁便登上了推理文坛，以清新的感觉描写年轻一代的群像，是一位充满个性的本格派新锐作家。

《毕业》（一九八六年）是这位作家得奖后的第一作，作为解谜本格派作家，先生的实力在这部青春推理小说中得到了出色的发挥。

国立T大女生入住的“白鹭庄”中，人们发现大学茶道部的四年级学生牧村祥子死在了二楼自己的房间里。

发现者是同为茶道部成员的相原沙都子，以及在在祥子隔壁的金井波香。前一天晚上，祥子声称身体不适先回去了，沙都子心中挂念，遂来到白鹭庄。祥子房间的门缝里有灯光漏出，沙都子感觉可疑，便借来管理室的钥匙打开了房门。

祥子切开自己呃左腕，把手腕伸进了洗脸池，最后因失血过多而死。

自杀？还是他杀？警方查案迟退没有进展。紧接着，在恩师南泽雅子的生日庆祝茶会上，当“雪月花之式”进行正酣之际，金井波香突然倒地身亡，后来判明是毒杀案。

这一连串命案的动机究竟是什么？如果是他杀，凶手又是谁呢？剑道部的四年级学生加贺恭一郎与他心爱的沙都子一起向一连串谜团发起了挑战。

《毕业》的魅力首先在于它是优秀的校园推理小说、青春推理小说。

描写高中生杀人案的校园推理小说，有詹姆斯·希尔顿（James Hilton）的《校园杀人案》（Murder at School）、伊凡·T. 罗斯（Ivan

T. Ross)的《献给高中女生的镇魂曲》(Requiem for a Schoolgirl)等;日本亦有丰富多彩的尝试,比如松本清张的《高中生杀人事件》、多岐川恭的《濡湿的心》、小峰元的《阿基米德借刀杀人》和《苏格拉底的临终辩白》等一系列作品以及栗本薰的《无可救药的青春》等。

荣获乱步奖的《放学后》也是这一谱系中的佳作,而《毕业》则更进一步,以极为新鲜的感觉栩栩如生地刻画了大学生们各具个性的群像。

年长的作家描写这种年轻学生的群像时,往往会使作中人物有扮嫩的感觉。然而,到了东野圭吾这里,正因为作者本人就属于年轻一代,所以高中生或大学生的形象非常真实,毫无不自然之处。

女生侦探二人组挑战密码解读和密室诡计的《白马山庄杀人事件》(一九八六年)、描写学生街发生的密室杀人案的《学生街杀人》(一九八七年)、运用死前留言的高中棒球推理小说《魔球》(一九八八年)等等,东野圭吾描写的登场人物全是学生、年轻的工薪族或白领女性,几乎每部作品都浓厚地洋溢着朝气蓬勃的青春推理小说的要素。

一九五八年二月四日,东野圭吾出生于大阪,从大阪府立大学电气工学科毕业后,就职于日本电装,凭借《放学后》摘得乱步奖时,仍是该公司的员工。

据作者透露,高中时他读的第一本推理小说是小峰元的《阿基米德借刀杀人》,从此迷上了推理小说。想必先生喜欢并创作青春推理小说式的作品,很大程度上是缘于上述的推理小说“初体验”。

且说《放学后》写的是高中生,而《毕业》则描写了面临就职、即将跨入社会的男女大学生的群像。尤其引人注目的是,这部作品以过去的校园推理小说几乎从未涉及的内容——剑道部、茶道部等社团活动——为题材,并将其巧妙地运用于推理小说的舞台装置。

连续两年夺得学生剑道锦标赛冠军的加贺恭一郎,加上不知为何在女子决赛中败给三岛亮子的金井波香。在这部作品中,剑道的比赛



场面颇具效果地被镶嵌在文中各处，营造出了某种体育推理小说式的氛围。

海外作家在体育推理小说方面也有丰富多彩的尝试。比如，罗塞尔·布拉登（Russell Bnuldon）的《决赛选手》（The Finalists）涉及网球，罗伯特·B.帕克的《致命赌注》（Mortal Stakes）以棒球为背景，理查德·罗森（Richard Rosen）的《后仰跳投》（Fadeaway）则揭开了篮球界的内幕。特别是赛马推理小说，包括英国的迪克·弗朗西斯在内，很多作家都在写。

日本也有很多赛马推理小说。此外，佐野洋、伴野朗、新宫正春等不少作家写过棒球推理小说，如你们所知，东野圭吾也著有《魔球》这样的佳作。不过，我感觉以学生剑道界为题材的推理小说很少。

如此这般，《毕业》是青春推理小说，兼具体育推理小说的要素，但又与先生的其他作品一样，拥有本格解谜小说的趣味性。

东野圭吾似乎喜欢密室或密室式的环境设定，在《放学后》、《白马山庄杀人事件》、《学生街杀人》、《以眨眼干杯》（一九八八年）等作品中都写过，而这部《毕业》也包含密室设定：要么逃过目光如炬的管理人的眼睛，要么得到内部居住者的协助，否则不可能进入女生公寓楼。其中埋设了出人意表的诡计。

自坡发表《莫格街谋杀案》（一八四一年）以来，先有加斯顿·勒鲁的《黄色房间的秘密》，后有被誉为“密室之王”的狄克森·卡尔的多彩尝试；到了现代，独创性的密室诡计似乎已被开发殆尽。但在《毕业》中，作者对物理型密室诡计加以别出心裁的精心设计，直教读者目瞪口呆。

还有一点也不可漏过，那就是茶道部成员聚集在老师家中举行的“雪月花之式”，这也被巧妙地运用于毒物混入诡计。

这个诡计可谓纸牌魔术的一个变种，把日本最传统的艺术——茶道巧妙地用作舞台装置，真是别有趣味。

因此，可以说《毕业》的最大魅力就在于出色地融合了“青春推理小说的要素”和“本格推理层面的解谜乐趣”。

另一点引人注目的是，该作的故事展开以动机探究为主轴，而非猜测凶手。

现在有一种说法，现代推理小说的重点正渐渐从“罪犯是谁？”（whounit）转向“怎么做的？”（howdunit），进而又朝着“动机为何？”（whyduni）的方向发展。

这也就是松本清张所说的“重视动机”。在《毕业》中，祥子和波香二人相继死去，起初均不知是自杀还是他杀。不久，对其动机的探究便与案情的破解联系起来。

从这层意义上而言，《毕业》既是正统解谜推理小说，同时又重视动机，其内容颇具现代性。

重视动机即意味着要描写人类，两者是相通的。贯彻解谜之道，并且登场人物作为有血有肉的人类各自得到了出色的描写——这便是东野圭吾推理小说的一大特征。

回到《毕业》这部小说，我觉得组成侦探搭档的青年剑士加贺恭一郎和相原沙都子二人着实英姿飒爽，真的很不错。

东野圭吾似乎对家境贫寒、不得不拼命讨生活的男人抱有亲近感，比如《魔球》中的天才投球手须田武志。我总觉得，母亲失踪、和当警察的父亲一起生活的加贺恭一郎与须田武志是一脉相承的。

《白马山庄杀人事件》中的女大学生朱菜穗子和泽村真琴生龙活虎，这对微妙地透出百合气息的个性侦探固然可爱，但《毕业》中的加贺恭一郎和相原沙都子组合也卓越不凡，淡然且颇合书名的最后一幕场景也十分精彩。

《毕业》正是这样一部满载东野圭吾之魅力的、清新的本格青春推理小说。

## 以雄岭为舞台的浪漫推理小说

森村诚一《神秘的山巅》

自长篇处女作——亦该称之为社会小说的《大都会》（一九六七年）以来，森村诚一始终在描写这样一种虚无的幻灭故事：怀有美好梦想的人们在弱肉强食、无情的现代社会中，其梦想被残忍地蹂躏，在背叛与屈辱中坠入了无可救药的孤独、虚无、多疑的深渊。为了出人头地，连炽热的友情和不惜生命得来的纯真爱情也必须泰然背叛之，生活在底层的人们必须忍受有权有势者的非人对待和由此带来的屈辱。在这种企业的残酷机制下，不知何时灰色的虚无与无力开始栖居在现代工薪阶层的灵魂深处。一次偶然的机会有能使它化为暗黑的野心和凶狠的杀意。

可以说，森村诚一推理小说的魅力恐怕就在于作者以摘取内脏似的粗暴手法，揭露了潜伏于现代人内心深处的、无可奈何的虚无主义。

先生凭借《高层的死角》摘得一九六九年度江户川乱步奖，由此华丽地登上了推理文坛。此后，他接连发表了长篇推理小说《虚构的航线》（一九七〇年）、《新干线谋杀案》（一九七〇年）、《东京空港杀人事件》（一九七一年）。《神秘的山巅》（一九七一年）紧随其后，是第五部长篇推理小说。可以说，这部作品的强烈魅力也多来自于“梦想的破灭”这一浪漫主题。

为了描写梦想的破灭，先生首先是把现代梦想的栖身之所设为了舞台。《高层的死角》里是可谓梦想之城的豪华高层宾馆；《虚构的航线》里是华丽的海外旅游代理业的世界；《新干线谋杀案》里是快捷的梦之超特急列车；《东京空港杀人事件》里是巨大的喷气式飞机和国际机场。如此这般，先生总是把演绎华丽杀人剧的舞台置于现代年轻人所憧憬的、飘扬着梦想的地方，置于走在时代前列的世界里。

先生在短文〈推理小说和现场作法〉中说：“我总是在推理小说

的现场设定方面绞尽脑汁”，进而又指出，“小说中的现场就类似于故事的主要登场人物见面时所在的门厅，所以要具备能把读者的兴趣保持到最后的个性，具备小说层面的梦想和饱满，且必须与故事保持协调”。先生的作品之所以受到众多读者欢迎，其原因之一恐怕就是这种经过精密计算的独特舞台。

从这层意义上而言，《神秘的山巅》作为先生首次在长篇推理小说里以山为舞台并取得成功作品，值得纪念，值得关注。早在初期的社会小说《大都会》和《分水岭》中，作者就描写了登山爱好者之间的纯粹友情和友情的残酷蜕变；在《神秘的山巅》之后的长篇推理小说，比如《腐蚀的构造》（一九七二年）、《日本阿尔卑斯杀人事件》（一九七二年）等作品中，先生也描写过山。但是，《神秘的山巅》正面描写了登山家的生活，同时把阿尔卑斯山这一舞台巧妙地融入了诡计，这在先生的大量作品中也属首次。高耸壮丽的山脉，乍一看那里似乎没有现实社会中蠢动的丑恶欲望，也没有肮脏的互相倾轧。然而，正如一流宾馆本应是现代的华丽之城，对员工来说却是非人的“上锁的棺材”，美丽的、本应不识污秽的山之世界中也潜伏着暗黑的背叛和杀意。

影山隼人和真柄慎二是经验丰富的登山家，两人在八之岳发现了快要冻死的年轻美女汤浅贵久子，《神秘的山巅》的故事就是从这里开始的。贵久子貌似不幸遇险，其实是因为被深爱的男人背叛，想自杀才上山的。不知内情的两位登山家深深地爱上了贵久子。影山成为恋爱的胜利者，最终与贵久子喜结连理。为纪念此事，三人计划攀登北阿尔卑斯后立山K岳的北峰。影山也已做好准备，只等抵达山顶后就用手电筒与留在对面山庄里的贵久子互相发送爱的信号。当日，真柄赴北海道出差，要晚一点过来，只有相爱的二人结伴出发。时间流逝，不久，从山顶附近传来了灯火信号，一下、两下、三下……然而，这并非爱的信号，而是告知有生命危险的遇难信号。事后查明，影山

是被人杀害的。

虽说都叫推理小说，但种类各有不同。《神秘的山巅》绝没有以埃勒里·奎因流的猜凶手为目标。首先，这部作品的登场人物除影山、真柄、贵久子外，还有贵久子的昔日恋人中井敏郎和充当侦探的熊耳敬助警部补，仅五人。除去被害者和侦探后只剩三人，所以一开始就能在一定程度上指出凶手是谁。

按推理小说的观点来看，倒不如说这部作品是密室和不在场证明诡计的组合。夜间，在没有灯火的情况下从K岳北峰下来是不可能的。但是，点着灯下来的话，必会被旁人发现。然而，命案发生后，没有人在现场附近看到这样的人影。换言之，按熊耳警部补的说法，“完全搞不懂凶手是怎么从那里脱身的。这种情况跟推理小说里经常出现的密室完全相同。山本身成为了密室”。这里的密室与古典的、狄克森·卡尔式的密室不同，命案并未发生在被严密锁死、无人能进出的房间内，倒不如说是一种开放式的密室。“被雪包围的别栋”模式是密室的一个变种，“如何做到不在雪上留下足迹却能去往别栋”具备与密室相同的不可能趣味，而《神秘的山巅》中雄伟、开放的密室在这一点上极具独特性。

说起来，自长篇推理小说处女作《高层的死角》以来，森村诚一就一直在挑战密室和不在场证明诡计，特别是运用宾馆工作经验的那些诡计，充满现实感，很多都非常优秀。在诡计创造上倾注过多的热情，往往会使诡计变得生硬，这是“诡计制造机”容易陷入的问题。关于这一点，森村诚一所构思的密室诡计——包括《黑魔女之隐秘》（一九七四年）那异想天开的诡计在内——则极为单纯明快，这部《神秘的山巅》也是如此。

此外，“嫌疑人明确了、动机却消失了”这个难以理解的现象亦构成了一个谜团，“凶手后来抹掉了自己的犯罪动机”实乃大快人心的构想。而这正是该作品在推理小说层面上的另一个有趣之处。

但是，《神秘的山巅》的魅力不光是这些推理小说层面上的解谜趣味，还在于现代人心中潜伏着的难以言喻的空虚通过作品渐渐显形了。

倘若不怕被批为武断，我想说《神秘的山巅》是借用推理小说形式、为现代成年人而写的童话。女主人公汤浅贵久子一度向公司的前辈中井敏郎献上纯真的爱，被抛弃后打算自杀。当她借登山家的狂热之爱即将重生时，恋人遇害，自己也再次被所信赖的人背叛。她已经没有任何可以失去的东西了。“孤独的人们聚集在一起，结果却是更加孤独。”——贵久子在最后一章的静静私语与《大都会》中涩谷夏雄的大声疾呼“什么都行！什么都行啊，有什么可以来填充我吗，”有共通之处。在这个做着美梦的人陷入不幸的时代，究竟什么才是生存之道呢？

不相信人类即是生存之道。“现在我要回到那座有着一千多万人口的拥挤不堪的大城市里，孑然一身，孤独地度过一生。从明天开始日夏一日地过着令人窒息的无聊而单调的生活。但是，这种生活，这种像货物被摆放在那里似的生活也有一点可取之处，那就是决不会再失望。如果从一开始就不抱任何希望，那失望便无从谈起。现代人不应抱有任何希望。”

这是贵久子的想法。惨烈的幻灭过后，贵久子获得的“不相信人类”的哲学，或许正是森村诚一内心深处的呐喊。

一九三三年，森村诚一出生于埼玉县，从青山学院英文系毕业后，就职于大阪的宾馆，四年后回到东京，在都市中心旅馆和新大谷旅馆度过了一段宾馆服务生的生涯。先生在大学时代加入青年徒步旅行部，忙于登山和打工，最终因未能修足学分而无法毕业，只得留级一年。先生的作品中经常出现山这一元素恐怕就是因为他有着丰富的登山经验。不过，据先生所言，他只是“单枪匹马流浪派”的登山者。

登山归根结底是为了开心。去山里追求可能性的极限什么的，我完全没想过。

我不想加入登山郡或径山团体，不想被揪着特地去爬山的规则或集体行动所束缚。

这便是先生的立场。也就是说，先生绝非《神秘的山巅》中的影山和真柄那样的登山家。先生在随笔〈山脉的回忆〉中说道：“背上小帆布包，穿上登山鞋，随心所欲地漫步在夏日翻滚着积云的北阿尔卑斯高大的山脊道上，漫步在红叶频仍的秩父或奥多摩的山峡间。登山也是极浪漫的事情。”我不禁又觉得，山似乎象征着先生难以忘怀的青春。

尽管如此，先生也没有单纯地把山看成美丽的世外桃源，而是把它视作“与满是喧嚣的都市一样被人类污染了的地域”加以把握。从这一点上，我们能感受到先生作为一个作家的敏锐视线。比如，火葬遇难者时那惨不忍睹的场面。作者下笔无情，描写细致，不由让人惊叹“这也要写啊”：

熊耳以前参加过几十次这样的火葬。来到这里的遇难者的登山伙伴和亲属们起初都以为，死者在他生前最爱的山峰脚下、美丽的白桦林中化成灰烬，大概具有一种伤感而凄凉的诗意。然而，当他们第一次亲眼看见把人体火化成灰烬的凄惨景象时，几乎没有人能够坚持到底。

感伤式地赞美山中遇难事件的风潮曾一度流行，当时我深刻地体会到要否定这种风潮是何等困难，而《神秘的山巅》则清晰地否定了这种廉价的感伤主义。曾经想美丽地死去而登上八之岳的贵久子看到这个光景，终于明白“不论怎么死也不美啊”。

如此这般，森村诚一的小说创作法的一大特征就在于以极端的形式来表现善与恶、梦与现实、爱与背叛这些二元论式的对立。用绘画术语来说，就是变形(déformation)，也即“性格特性的夸张”。先生在某篇随笔中说道：“作家想强烈地突出作中人物时，在很多情况下，其中会有通过作者的眼睛被施行的夸张和变形。即使做写实性的把握，也是个性强的人物更吸引读者的目光。”

《神秘的山巅》中真柄和贵久子对照鲜明的性格设定也很好地体现了这一点。

我感觉森村诚一的推理小说最早是以诡计为中心的本格推理，从获得推理作家协会奖的《腐蚀的构造》开始，文风有了微妙的变化。可以说，这也对应了先生的推理小说观的变化。

先生在《推理小说与人生》一文中，书写了最近对以诡计为中心的解谜小说感到不够满意的心境：

有人说本格推理小说中没有人生。这是因为谜团先行、而后再嵌入人物的缘故。原本本格推理就是要写成谜团奇诡、凶手出人意料的小说，所以有着脱离现实、难以描写人物的宿命。换言之，人们认为本格推理小说和文学性是互不亲近的。但是，我想既然被称之为小说，主角毕竟还得是人类。以前，就算牺牲人物我也要写推理味浓厚的小说。但是，最近我渐渐对先有谜团再嵌入人物的工作产生了空虚感。我开始怀疑，没有人物的推理小说，谜团再优秀终究也不是小说、不是故事吧。

这真是一段诚实的自白。我感觉，先生在推理小说观上的这一变化在《神秘的山巅》中有微妙的反映。我硬说它是一种借用了推理小说形式的现代童话，也是因为我总觉得先生的目标并非诡计的严密性，而是想通过单纯的设定和有限的登场人物，更为浪漫地描写其在《大



都会》中试图描写过的、名曰“幻灭”的主题。

通过《神秘的山巅》之后的作品《腐蚀的构造》，先生进一步减少了诡计的部分，同时尝试导入政治主题，试图对国家权力与军事产业互相勾结的问题进行推理小说化。

从这层意义上而言，《神秘的山巅》是先生大改方向，迈入社会派推理小说的第一步之前的作品，它以山的世界为背景，把自处女作《大都市》以来所一贯追求的“现代人的幻灭故事”凝为了美丽的结晶，作为一部拥有独特风格的推理小说而广受注目。

为爱燃尽自己的电影女演员的悲剧形象

结城昌治《火焰的终结》

结城昌治的长篇推理小说《火焰的终结》（《周刊文春》一九六八年十二月九日～一九六九年五月五日连载），是继《黑暗落日》（一九六五年）、《公园无人》（一九六七年）后，以私家侦探真木为主人公的第三部硬汉派长篇小说。此后，先生不再创作以真木为主人公的硬汉派长篇，因此可以说这部《火焰的终结》实为真木系列的最终作。

读完真木系列，我很快就意识到所有案件都是以某个人突然失踪为开端的。

在《黑暗落日》里是拥有巨额资产的矶村不动产的社长矶村英作的孙女——十九岁的乃里子；在《公园无人》里，民歌新秀中西伶子的神秘失踪不久便与血腥的杀人案微妙地交织于一处。它们宛如向宁静的池中投下的一枚石子，在水面上描画着复杂的波纹。

在这一点上，《火焰的终结》也绝非例外。青柳峰子曾是电影女演员，其将满十八岁的女儿由利突然失踪。真木单枪匹马前去追踪，查明了由利的下落，但这其实只是开端，此后真木不断地被卷入各种命案。

河野典生尖锐地指出：失踪是正统硬汉派小说的象征。从这层意义上而言，可以说结城昌治的真木系列极度忠实于这一模式。

硬汉派小说的主题原本就与本格推理小说不同，并非密室杀人、不在场证明等奇异的诡计，更多的是“滋生犯罪的人际关系本身的谜”。不，说得更准确一点，可能是对动机的探究——探明犯罪是如何在复杂的人世百态中发生的。当表象下的真实动机被揭晓时，在新的事实关系的照耀下，我们自然会得出结论，其中存在意外的罪犯。

硬汉派小说否定神一般的名侦探，贯彻“不向读者隐瞒一切”的公平竟原则，所以必然会采用第一人称视点的现在进行时态。也就是

说，侦探角色可能知道的一切读者都能知道，因此，案件严格地按时间顺序展开，不会出现现场而切换或回想。

如此这般，在重视现实性高于一切的硬汉派小说中，“失踪”具有巨大的象征意义可谓理所当然。首先，失踪是当代社会极为常见的现象，涉及犯罪的概率相当高。而且，因为一个人的失踪，此前姑且保持着安稳的家庭以及各种人际关系体系自然会暴露在危机之下。从这矛盾的激化中产生命案，也绝非反常之事。其次，日本的私家侦探没有搜查权，不可能接到一开始就知道是杀人案的调查委托，但失踪案的话，其原因多隐藏在复杂的家庭内幕中，所以委托私家侦探调查的情况绝不在少数。

从这点来看，重视现实性的真木系列全都以失踪案开头，绝不奇怪。

这部作品从序曲开始便充满现实感，而标题“火焰的终结”则象征着一个如火焰般燃烧的女人所一心追求的恋情的终结。青柳峰子原是百货商店的店员，因美貌而受到赏识，遂投身于电影界，成为了新秀女演员。她没有意识到连自己的纯粹灵魂也同时被电影界买走了。小说讲述的就是这位女性的恋爱悲剧。

作品中某位登场人物说道：“死心眼，在爱情上投下一切赌注。她的话，会这么想也不足为奇。以世俗的眼光来看可能是愚蠢的，但确实有人会在一件事物上投下所有赌注。一旦点起火焰，便无法中途将它熄灭，直到燃尽为止。即使成了灰还要继续燃烧。我想她就是这样的女人。”

正因为是纯粹的，所以才不得不离开华丽的电影界。这个投身于恋爱的女子的悲剧形象才是这部作品的主题，除此无他。哀伤的女子遭受着丑恶现实的摧残，一边在污辱中生存，一边却又在梦中追寻着昔日恋情的幻影。结城昌治的温柔视线经由私家侦探真木的沉着行动，一心一意地追随着这个薄命美女的踪影。

结城昌治曾说：“可以说，阅读推理小说的乐趣就在于过程，与作中人物一起勘查现场，倾听嫌疑人和证人的叙述，或是接触罕见的地方风物，收集新的知识，然后一边遭遇各式各样的人生，一边推理案件真相。但是，更为本质的东西则是挖掘出被踏平的现实，发现新的现实。然后，当挖掘出来的现实沐浴在新的光亮下时，过去的现实崩溃了，其价值发生了变化，而推理小说本来的乐趣就在于此，不是吗？”

在挖掘出来的新的现实下，过去的价值为之突变——我总觉得，这正是硬汉派小说的魅力之所在。

从这层意义上而言，我非常喜欢这部作品的最后部分。两个失去了一切的女人在深深的孤独与绝望中不得不再次相爱相憎，这宿命般的悲剧化作沉重的拷问，发出了控诉声。

身高约一米七，有着浅黑色的皮肤，一对粗眉就像毛毛虫或牙刷，日本版的卢·阿彻——真木在《黑暗落日》中首次登场，如今已有三十九岁，正当壮年。真木在《火焰的终结》中也发挥着男性的魅力，但可能是我的心理作用，我总觉得他对自身职业所抱有的芥蒂比前二部表露得更为明显。

作品中还有这样一段述怀：“私家侦探和街头的算命先生一样，不像律师和医生那样有公认资格。只要有一部电话，谁都能在自家开业。这个工作会接触到人性的弱点，所以同行中多有流氓无赖，因恐吓罪被检举的人也不在少数。”

此处明显反映了日本私家侦探的地位之低。在美国，私家侦探的社会地位也不怎么高，但光是允许有搜查权这一项，就比日本强了。

即便如此，雷蒙德·钱德勒仍在私人信件中夹杂着嘲讽的语气，就他所创造的富有魅力的私家侦探菲利普·马洛说道：“小说里的私家侦探像男人中的男人一样行动、说话，是空想的产物。除了仅有的一点外，他在各方面都完全能成为现实世界中的人。而这一点就是，在

我们所知的社会里，这种人成不了私家侦探。”由此来看，好男儿成为私家侦探的概率似乎很低。

结城昌治也和钱德勒一样，对这些情况了如指掌，却硬是向困难的尝试发起挑战，把满怀纯净的正义感、男人中的男人真木立为了私家侦探。

纵观我国所谓的正统硬汉派小说的佳作，可以说以私家侦探为主人公的作品除了真木系列再无别家。河野典生的《名叫杀意的家畜》以滞销作家为主人公，生岛治郎的《追凶》则把原刑警志田司郎设为侦探角色。他们似乎都是在有意识地避开把私家侦探立为主人公吧。

从这层意义上而言，真木系列可谓一次杰出的尝试，它通过对人类的透彻认识和简洁的文体，将私家侦探小说的可能性追求到了极致。特别是《火焰的终结》，这部小说鲜明地刻画了为炽热的纯爱燃尽自身的不幸女子的悲剧形象，它所拥有的魅力无法不给人留下难忘的印象。

## 洋溢着日式抒情的“花物语”推理小说

### 连城三纪彦《夕萩情死迷案》

连城三纪彦凭借诗情满溢的《夕萩情死迷案》荣获一九八一年度推理作家协会奖，他和以《失控的玩具》摘得同一项大奖的泡坂妻夫一样，同是《幻影城》出身的作家。

说起《幻影城》，现在可能有人不知道它。战前的《新青年》孕育了小酒井不木、江户川乱步、横沟正史等人战后的《宝石》退出了山田风太郎、岛田一男、高木彬光、日影丈吉、土屋隆夫等作家，小众向杂志《幻影城》虽不及它们，但仍在短短四年内给热爱推理小说的人们带来了莫大的影响。

一九七五年二月，《幻影城》经著名侦探小说收藏家、文献学家岛崎博之手创刊，其原本的目的是“从战前战后的被埋没的作品中发掘出被人遗忘的名作，提供给读者，同时作为对作家进行再评价的场所，介绍评论家和研究家立足于故后新视点的最新研究成果”。最初，《幻影城》利用岛崎博多达二万册的庞大藏书，介绍被埋没的侦探小说名作，“复兴杂志”的意味强烈。不久，为了培养新作家，同年六月杂志设立了幻影城新人奖，开始广泛征集小说和评论。小说部门的评委是横沟正史、中岛河太郎、中井英夫、都筑道夫、权田万治，共五人。泡坂妻夫、连城三纪彦等个性丰富的新人就是从这个新人奖中诞生的。

战后，随着松本清张的登场，日本推理小说找到了一片新天地。重视社会性动机的新推理小说摧毁了怪奇幻想之梦，朝着“直视粗暴的社会现实”的方向前进。但是，没过多久这个方向也显现了停滞不前的迹象。

中岛河太郎早在一九六四年时就有过如下评述：“战前侦探小说有着某种不见天日者般的昏暗，这也催生出了一批狂热的爱好者。而

今天的侦探小说则过于健康、强壮。犯罪本身就是阴暗之事，但是到了现代，连犯罪的特性都发生了变化，推理作品也是在反映这一点吧。人们过分要求作品的日常性和现实性，使杀人略显轻易。看来现在已经到了不能光顾技巧，还需考察其本质的时候。”（摘自〈推理小说展望〉）

《幻影城》杂志正是在这一背景下，试图使战前侦探小说所拥有的妖异的浪漫主义在已失去理想的现代推理小说中复活。日本的现代推理小说过于重视现实性，廉价的事件小说泛滥成灾，它们只是在描摹现实中的犯罪资料，既缺乏谜的趣味性，也感觉不到悬疑性。而上述举措则是对这一状况做出的反应。

从这层意义上而言，一九七八年一月荣获第三届幻影城新人奖的作品——连城三纪彦的短篇处女作〈变调二人羽织〉，则给人带来了极富个性的新鲜感。

这个短篇说的是落语家伊吕八亭破鹤于除夕夜在 T 宾馆的大宴会场“鹤之间”办了一场五人小会，作为引退前的最后一次公演，他表演了古典落语中的《盲眼发簪》，在此期间他被人刺杀。当天，藏在破鹤披着的女式外褂里负责手部表演的是他的弟子伊吕八亭小鹤。但是破鹤死去时，小鹤的手上没拿任何东西，客人则离得远远地在观看表演。那么，谋杀究竟是如何完成的呢？这个设定充满了不可能犯罪的趣味，自杀、他杀……三反五转的推理饱含着独特的乐趣，而且作品从一开始就洋溢着过去的推理小说所没有的奇特魅力，比如开头描写的那个童话般的情景——一只鹤从丸之内地区腾空而起，在结尾处也发挥了作用。

连城三纪彦本名加藤甚吾，一九四八年出生于名古屋市，一九七二年从早稻田大学政经学部毕业。先生是电影爱好者，在大学期间为研究剧本去法国留过学，据说还作为剧本研究生在大映株式会社待过一阵子。对电影抱有强烈关心的现代推理作家有赤川次郎、日下圭介

等人，他们的影像感觉都相当出色。连城三纪彦也是如此，从〈变调二人羽织〉开头和结尾关于鹤的场景中，我们可窥见电影式的元素。此外，这种倾向亦见于〈夕萩情死迷案〉、〈命运的八分休止符〉（一九八三年）等连作短篇。

本书包括推理作家协会奖短篇奖的获奖作——标题作〈夕萩情死迷案〉在内，共收录了以花为主题的五个短篇，都是作者丰富的影像感觉得以完美发挥的杰作。原先的计划是七个连作短篇，合为“花葬”系列。

关于这个系列，作者曾在《幻影城》一九七八年十月期上这样说道：

花是人的生命——如今这话无需由一个装模作样的年轻后生郑重其事地说出口，花是生命，背负着凋谢的宿命。这种生命的哀愁是在长久的历史中一直支撑着日本人的思想。

美雨背负着凋谢的宿命，与哀愁相连，如果说这就是花的思想，那么人的生命的哀愁与真正的美丽不在于死亡，而是在于与死亡相连的生命本身。这也是无需多言、略微坠入了感伤的话语——然而，每个人岂不都是在躯体的某一个小角落里，让一朵至死都不能令其凋谢的花绽放着，并借此而活着的吗？

宁可让自己的手沾上鲜血，也硬要让这不会冲谢的花凋谢——我想寄托于花，把这七个罪犯、七个动机写下来。

主人公终究是花。这是我的本意。

进而，作者又说：“让人们只会抱着怀古情趣去观赏的花儿在现代复苏——我完全没有这样的野心，倒不如说是想把自身也如晦暗的二重影画一般被染为黑色的花儿原封不动地埋葬在过去的阴影中。”

如此这般，“花葬”系列本该由七篇构成，〈一串白藤花〉、〈一朵



桔梗花)、《桐棺》、《白莲寺》这四个标题含有花名的短篇曾在《幻影城》上刊登过;然后,除了本书未收录的《落菊之尘》(一九七八年十月期)外,还有原本预定以《菖蒲之舟》之名发表的《夕萩情死迷案》和预定执笔的《樱之舞》。但是,本短篇集只收录了其中五篇。

这些连作短篇的魅力无非在于它们都是以花为主题、充满着日式情怀的侦探小说。把花作为推理小说的小道具,这样的作品绝对不少。仁木悦子的《黄花》、森村诚一的《铃兰的尸臭》、日下圭介的《花的复仇》等短篇以及皆川博子的长篇《花之旅·夜之旅》即为例证。

但是,与这些作品不同,“花葬”系列的魅力在于作者不是把各种花用作推理小说式的小道具,而是黑暗地、妖异地、美丽地加以刻画,使之象征着登场人物的死亡和悲剧的宿命。

美丽哀伤的毁灭美学。连城三纪彦的“花葬”系列中的花便是这一毁灭美学的结晶。

大正末期至昭和初期尚留存着一个充盈着日式情怀的世界,上述短篇便是以这个时代为舞台,以花物语的形式,在血腥的杀人剧中浮现出男女如纸捻花一般虚无燃烧、飘零而去的、孤独的悲剧形象。

标题作《夕萩情死迷案》亦是直木奖的候选作。小说探究天才和歌诗人两次情死未遂事件背后的黑幕,查明了其创作的秘密,具备推理小说式的趣味。与此同时,小说又通过花菖蒲,出色地刻画了人类生与死的无常和苦闷。这篇佳作使人想起了松本清张的《菊枕》、《花衣》等一系列以俳句诗人为题材的作品,可以这么说,“令人在黑暗中忆起鲜艳的花菖蒲”之处有着该作独特的唯美主义特征。

引人注目的是,尽管这些作品以往昔的时代为背景,但多是以动机探究为中心,即所谓的 whydunit。有人说,现代推理小说的重点正渐渐从“罪犯是谁?”(whounit)转向“怎么做的?”(howdunit),进而又朝着“动机为何?”(whydunit)的方向发展。而《一朵桔梗花》和《桐棺》等都是 whydunit 类型,前者探究的是妓馆“六轩端”的

连续杀人案背后隐藏着意外动机，后者则是追查贯田大哥命令“我”去杀掉头领的原因。从这层意义上而言，也可以说这些作品扮相虽古，却意外地含有新的推理小说观。

松本清张说重视动机与描写人物是相通的，但连城三纪彦似乎保持着不严密区分侦探小说和普通小说的立场。先生甚至在短文〈我的侦探小说观〉中说道：“栅栏是不是太少了？在小说这个领域里，我区分侦探小说和其他门类的界线是非常模糊的。在我的心目中，福克纳的《八月之光》和横沟正史的《狱门岛》价值完全相同。”

读着〈夕萩情死迷案〉、〈一串白藤花〉（描写了与花街代书先生有关的杀人案）等飘荡着文学气息的作品，我总觉得自己也理解先生那独特的侦探小说了。

比如，我们可以说〈夕萩情死迷案〉中的这一节巧妙地将和歌诗人的人生投影在了花的姿容中：

“花赶上了小舟，像是从两侧包围住船舷似的向下游飘去。白的、紫的，交织成各种不同的花纹，使暗夜里的河流仿佛披上了一件花衣。我觉得，眼前描着短暂的线条、从黑暗漂流向黑暗的花，好似苑田所遗留下来的几千首和歌里的无数语词，又似与苑田有过感情的女人们生命里的残灯。”

先生值得关注的作品不少，比如长篇《暗色喜剧》（一九七九年）和连作短篇集《命运的八分休止符》（一九八三年）。前者讲述的是男女四人在四个地方遭遇的四桩奇妙事件，这四件事以精神病院为舞台被串连成一桩大事件；后者描写了迟钝侦探田泽军平与数名女性的邂逅和分离。不过，至少到目前为止，短篇集《夕萩情死迷案》仍是先生的最高杰作，也是我最喜欢的一个系列。正因为如此，我希望爱好文学式作品的读者务必读一下本书。

## VI

### 我的个人小传

#### 写〈感伤的效用〉的时候

在学生时代，我开始对文字、绘画、电影等前卫艺术有了深切的关注。

就在那时，冈本太郎在青山的自家宅中设立现代艺术研究所，集结各个领域的艺术家，从第二年——一九五五年开始，每月举办一次艺术讲座活动。

我每次都去听讲演。不久，听讲生的组织——“现代艺术之会”——于翌年成立，包括我在内的几个年轻人以志愿者的身份，在青山的冈本太郎家中帮忙编辑和发送会刊。

冈本敏子女士支持了冈本太郎一辈子，她在《为冈本太郎干杯》（一九九七年，新潮社）一书中也提到过，不少后来在各界大展身手的人似乎也来听过讲演，比如画家池田满寿夫。

不过，当时包括我在内的年轻志愿者们完全是无名小卒，唯一的可取之处就是年轻。每月在冈本太郎家碰面的人里有小林トミ（后在安保斗争中成为“无声之声会”的中坚旗手，著有《贝壳之城》）、池田忠君（与土门拳的女儿结婚，以成为日本的“罗伯特·卡帕”为目标，任共同通信的摄影记者一职）等数人，这两位现已去世。

冈本太郎时不时地来我们聚会的屋子露个脸，还会给我们看画室正在制作的作品，而我们也会津津有味地看着院子里被当宠物饲养的乌鸦。总之，先生完全不论年龄和社会地位，年轻人的发言再怎么狂妄，也会含笑听着。

我也在会刊上发表过短文，可能是出于这个缘故，冈本太郎建议

我写一些美术评论。我听了非常高兴，但在一九五六年的时候，我正是东京外语大学的三年级学生，又要写毕业论文，还得找工作。此外，还有一份家庭教师的零工要打。实在没有多余的精力和时间去写美术评论。

当时虽然不比现在，但就业也是相当困难。我希望从事媒体相关的工作，但迟迟找不到可以就职的地方，最后好歹在五八年年初快毕业的时候进了日本新闻协会的事务局。

从孩提时代起我就喜欢侦探小说，能拿到什么就读什么。小学三年纪后半期到六年级结束的这段时间里，即使在离开东京、被疏散到山形县的乡下时，我也会把朋友家土窖一角堆着的“元本”版乱步全集和沾满了灰的《新青年》等杂志借出来，一边挨父母骂一边阅读。

说起来，对我有所影响的花田清辉和冈本太郎也是推理小说迷。战时，花田清辉曾与坂口安吾等近代文学的同仁们一起玩游戏——猜侦探小说的罪犯；冈本太郎也做过NHK的猜罪犯游戏节目“只有我知道”的长期嘉宾。

也许我是在不知不觉中受了命运的捉弄，被引诱进了推理小说的世界。我会这么想，是因为编辑部里也有很多推理小说迷。

在新闻协会，我先是被派进了编辑部的宣传科。工作内容是作为负责外电报道的记者，翻译媒体相关的海外新闻。当时的主编是三树精吉先生。他还用“三树青生”这个笔名写过小说，也入围过直木奖，翻译过E. S. 加德纳的佩里·梅森系列。此外，编辑部主任埜邑义道先生也以“峯岸久”的笔名发表了很多推理小说和SF翻译作品，非常有名，所以我想还是有人知道他的。后来，三树先生成了帝京大学的教授，负责指导我的伊藤慎一先生也当上了东大教授……我身边的人几乎都是拥有文人气质的精英。能在这样的职场上踏出现实生活的第一步，可以说我真是一个幸运儿。

就职后的第二年即将过去，时值五九年末，我在回家的路上顺道

去了书店，从《宝石》上得知杂志正在征集评论，便想到去应征一次试试。

截稿日是第二年的一月二十日，时间非常紧张，但因为有正月的休假，我遂决定写一写当时正好在读的雷蒙德·钱德勒的作品（清水俊二译）。

回想起来，当时因时间紧迫，我在截稿日当天趁午休时间坐上出租车，把原稿送到了位于港区西久保巴町的宝石社。

评选结果发在六〇年六月期，比预定晚了一个月。获奖作空缺，佐藤东洋磨先生的〈波洛的微笑 关于 A. 克里斯蒂〉和我的〈感伤的效用 雷蒙德·钱德勒论〉被选为佳作。

评委有四人，分别是大内茂男、中岛河太郎、村松刚、平野谦。平野先生评分最低，并指出“不太理解这个感伤的意思”。我觉得我的说明确实不够充分，现在重读一遍，只觉得整体稚嫩，很是羞愧。

文章刊登于八月期，我早早赶赴冈本太郎的家中，亲手递上了杂志。太郎先生明明很忙，还是抽空见了。他说“你一定很高兴吧”，然后笑了。

就这样，我跨出了五十年推理评论生涯的第一步。

## 如何把握大众文学现象？

### 美国大学的推理小说研究

安伯托·艾柯是世界级的符号学权威，现任国际符号学会会长一职，其本职工作是博洛尼亚大学的教授。不过，他之所以驰名全球，倒不如说是因为他创作了那部独特的推理小说《玫瑰的名字》。

该作也被拍成过电影，九〇年时累积销量超过了一千万册，极为畅销。我想，没读过小说但看过电影的人也很多吧。

筒井康隆在《文学部唯野教授》中玩世不恭地描写了创作小说的大学教员的生态，一时成为话题。事实上，国外一边在大学执教一边创作推理小说的人意外地多。

古典名作《野兽必死》(The Beast Must Die)的作者尼古拉斯·布莱克(塞西尔·戴·刘易斯的笔名)，作为诗人也很有名，曾在牛津大学当过诗学教授。

《詹姆斯·乔伊斯命案》的作者阿曼达·克罗斯好像以前也是哥伦比亚大学的英国文学教授。

凭借私家侦探斯宾塞系列在日本也颇受欢迎的罗伯特·帕克是美国东北大学的教授。

大体而言，关于推理小说，在因为喜欢而阅读的过程中自己也想写一下试试的情况很常见。所以我感觉，存在这些身为大学教授的推理作家也意味着很多大学教员都是推理小说迷。

事实上，不光是欧美国家，我身边的老师里也有几个隐藏得很深的推理小说迷。

不停地搞学术研究不免气闷，为了歇口气而涉足推理小说这一逃避文学——这样的情况也许很多。

然而，连被视为知性团体的大学教员里都有这么多爱好者，包括推理小说在内的大众文学却几乎没被认真地研究过。

杰出的法国文学专家桑原武夫在共名著《文学入门》（一九五〇年）中写道：“大众文学的流行，（中略）是当今世界的普遍现象。然而，过去的许多美学或文学理论书籍要么完全忽视了这一事实。要么只有漫骂和哀叹。总之，是在回避这个问题。”

或许是出于这一立场，以桑原教授为首，京大人文学研究所的多田道太郎等当时的新锐学者把目光也投向了大众文学，试图以灵活的立场来重新把握日本的文学和文化。

同样的倾向也见于南博的《日本人的心理》。后来，先生所主持的社会心理研究所的石川弘义（成城大学教授）等人接过衣钵，在数年前编成《大众文化事典》一书（弘文堂出版）。

进而，鹤见俊辅在开展“思想的科学”研究会活动的同时，发表了《界限艺术论》（一九六七年）。

本文只是“读书周边”，为了使文字通俗一些，对大众文化研究的源流和其中问题点的探讨，我就让贤于津金泽聪广的论文〈战后日本的“大众艺术·娱乐”研究的动向〉、吉见俊哉的《媒体时代的文化社会学》（一九九四年）等优秀的论考吧。此处，我只想提一提人们从文学观点出发、仅对推理小说所做的具体研究。

我的大学专业是大众媒体论，虽然与大众文化研究没有直接关系，但长期以来一直对此抱有关注，依我所见，与欧美相比，日本的研究活动实在太贫乏了。

美国从很久以前开始，就在大学开设了好几个研究推理小说或SF的讲座，而日本可以说完全没有。

俄亥俄州的博林格林州立大学在一九六七年设立了大众文化研究中心，对包括推理小说在内的大众文学、流行歌曲、电影等大众文化进行综合性的研究，其中尤以推理小说的研究最为活跃。

据说研究中心由专业研究员四人、副研究员十人、其他职员六人共同运营，除每季度发行机关刊物《流行文学杂志》（Journal of

Popular Culture)外,还藏有数万册专业书籍、数万张唱片和 CD 等。

尤其引人注目的是该中心所属大学的出版活动。

该校每年都会出版大量的推理小说研究评论,弗朗西斯·M.内维斯的埃勒里·奎因论《皇室的血统》即是其中之一,翻译引进到日本后一时成为话题。

不过,实话实说,这些书中鱼龙混杂,其内容未必达到了研究级别的水准。

不光是这所大学,美国其他大学的出版社似乎也在推出各种与推理小说相关的研究评论。

稍微查了下藏书,我发现纽约大学出版社有 William Ruehlraann 的《Saint with a Gun》(一九七四年);菲尔莱狄默斯大学出版社有 Patricia Hart 的《The Spanish Sleuth》(一九八七年);芝加哥大学出版社有次 John G. Cawelti 和 Bruce A. Rosenberg 合著的《The Spy Story》(一九八七年)。

而加利福尼亚大学圣地亚哥分校于一九七六年汇集十七名作家和评论家的评论,编成了《The Mystery Story》一书。

此外,美国大学的图书馆多藏有推理作家的原稿和资料。

比如,埃勒里·奎因和达希尔·哈密特的原稿藏品保存在德克萨斯大学人文科学研究中心;雷蒙德·钱德勒的原稿在加利福尼亚大学研究图书馆附属的特别藏书部,而罗斯·麦克唐纳的原稿也收藏在这所大学的图书馆里。

研究大众文化时最麻烦的一点是,研究对象每天都在消失、被消费。诚然,就拿推理小说来说吧,我想值得在文学层面上进行讨论的作品不过百分之一二罢了。但是,其中也有哈密特、钱德勒、罗斯·麦克唐纳等人的光辉永不磨灭的作品,而且,就算整体让人感觉微不足道,倘若视其为一种文化现象,那么它们就跟战后的粗劣杂志一样,应该也是有研究的价值。



过去，日本除大宅壮一文库外，几乎没有上述的那种资料馆。因此，宝贵的资料几乎全部散失，在好事者之间以研究者无法承担的商家被买卖。这便是现状。

不过，我感觉最近这一状况在国际上也有渐渐好转的趋势。

一九九五年十月，推理小说专业图书馆在巴黎开业一事可以说也是这一动向的外在表现。

该图书馆名叫“La Bibliothèque des literatures policères”，从地铁十号线的 Cardinal Lemoine 站下车，在消防局往右拐即是。图书馆位于建筑的一楼。

最近我去欧洲旅行，归途中拜访了这家图书馆。令人吃惊的是，当问及我是不是第一个来此地的日本人时，对方答说我是第五个来这里的日本人。

在进门后位于左侧的屋子里，杂志架上摆满了英法等国的推理小说研究杂志。美国的《安乐椅神探》杂志（作为全世界最优秀的推理小说研究杂志而广为人知）被装订成册，从创刊号开始一应俱全。

右侧是阅览室，里面的书以推理小说的研究评论为主。整个一楼部分是面向研究者的参考文献室，均为开架式。此处可以读到约三千五百本书，十分便利。除了推理小说的本质论、作家论、历史等之外，另有系列电视剧和演职员的一览表，甚至还收罗了犯罪组织、警察制度、犯罪学等方面的文献。

珍贵的小说藏品达三万册之多，被收藏在二楼的书库，好像只需向前台申请就能借阅。

这可能是世界上第一家推理小说的专业图书馆，实则是巴黎市的市营单位。据说情况是这样的：原先捐献给法国国立图书馆的九千册推理小说和法国国立图书馆的分馆——阿森纳图书馆（收集艺术相关资料）——内的资料于一九八四年被移交给巴黎市。最初市图书馆将其作为特别藏品处理，去年十月才正式设立了专业图书馆。

这家小而全的图书馆还有活动大厅，经常举办各种活动。据说，在举办与福尔摩斯相关的活动时，许多人都纷纷从世界各国赶来。

其实，日本也有类似的举措：光文社设立“财团法人光文舍赫拉查德文化振兴财团”，以一九九七年十月为目标，计划在东京池袋开设推理文学资料馆，目前正在做准备工作（已在一九九九年四月开馆）。

坦率地说，到目前为止，在推理小说领域，日本缺少正规的研究评论。如今，我们终于以开设资料馆的形式为实证研究打下了基础。

但是，我们可以预想到，今后多媒体社会下的大众文化研究将不仅限于推理小说之类的文字文化，还会包括漫画、游戏等，从而拥有越来越丰富多彩的广度。

儿岛和人、桥元良明合编的《变化的媒体和社会生活》（一九九六年）关于这一点有以下阐述：

我们必须承认必将到来的多媒体为新“公共圈”的形成、知识领域的广泛扩张带来的可能性，但“经济的时代”岂止不会得到清算，反倒会进一步“深化”，如今消费文化覆盖了所有的生活领域，无论是视频点播服务、在线游戏、还是 CD-ROM 软件。事实上，人们所追求的多媒体商业服务，正以进一步向娱乐领域倾斜的态势被构思、被搭建，知识的多元扩张趋于被压制。

很多文章只是一个劲地描述多媒体社会的玫瑰色幻想，而我则基本赞同这张带着点悲观主义的“示意图”。

我认为，把这里所说的“娱乐领域”换成“大众文化”也不算错。如此一来，批判意义上的大众文化研究的重要性将进一步提升，不是吗？

坦率地讲，一生浸淫于文字文化的我，很难说能充分地理解漫画或游戏在文化上的意义。我只能预感到一点，那就是经由所谓的 M 事

件象征性地浮出水面的“宅”现象，其一部分必会随着多媒体社会的到来被进一步深化。

此外，“虚拟现实”世界的深化模糊了现实与超现实的界线，亦出现了奥姆真理教那样的例子——把大众文化的产物（国产动画、漫画、SFX）导入了现实变革的理想中。

从这层意义上而言，也可以说随若多媒体社会的到来，大众文化研究正迎来新的局面。

众所周知，美国鉴于多媒体社会的现状，时隔六十二年全面修订法律，颁布了九六年通信法。该法强烈主张限制对青少年使用含有暴力和性的表现形式，因关系到言论自由，遂酿成了宪法问题。

托马斯·哈里斯的杰作《沉默的羔羊》被拍成电影，并摘得奥斯卡大奖，一时成为话题。包括该作在内，以精神异常者的连续杀人为题材的作品在美国大行其道。如同这一状况所象征的那样，非同寻常的恶性杀人案在美国频频发生。现在想来，克林顿总统如此执著于修订法律，其背景恐怕正是美国社会这无可奈何的严峻现实。

从这层意义上而言，可以说在美国大众文化中占据着重要地位的现代推理小说成功凸显了“讴歌着繁荣社会的现代美国”的暗部。

我本想一边谈莫里斯·勒布朗（怪盗亚森·罗平的生父）、乔治·西默农（叼着烟斗的、老练的中年名侦探的创造者）等人的魅力，一边写下巴黎推理小说图书馆访问记，但我知道本书的读者极富知性和教养，结果一不小心又生硬起来了。

鹤见俊辅在《界限艺术论》中，把一般被叫做普通艺术的作品称为纯粹艺术，把与纯粹艺术做比较后被视为低俗、非艺术、伪艺术的作品称为大众艺术（Popular Art）；至于把比前二者更为广阔的领域作为艺术与生活之界线的作品，在书中则被称为界限艺术（Marginal Art）。

遗憾的是，可以想见，在多媒体社会中，这种低俗的、非艺术的

大众艺术会进一步扩张和深化。

不过，正如我们已经看到的那样，好坏姑且不论，总之欧美国家通过开设大学讲座和图书馆，正欲接受这种大众文化，将其作为新的研究领域：在学术方面，所谓的文化研究派也已开始了新的尝试。

仅从文学研究的角度观之，日本在这个方面似乎已经落后了一大截。

关于欧美对大众文化研究所做出的努力，无论是大学还是大学的出版社，都与日本大不相同。读者若能通过本文了解到这一现状，哪怕只有少许，也是幸事一桩。

## 权田万治自撰年谱

一九三六年（昭和十一年）二月二日

出生于东京芝区三田四国町一六番地。

一九四二年（昭和十七年）四月

进入同区的南海小学校（后变为三田图书馆。南海小学校后被并入御田小学校）学习。小学时主要热衷于少年类侦探小说。比我年纪稍长的朋友山本卓司就住在附近，我常借阅他的藏书看。

一九四四年（昭和十九年）四月

因学童疏散转移至栃木县盐原郡川治温泉的东山阁。

同年秋，东京的住家遭强制疏散，遂举家投奔亲戚，来到父亲的故乡山形县小国町。我转入了当地的白沼小学校。当地没有书店，我胡乱读了一些沉睡在友人家土窖里的“元本”（平凡社），在《新青年》等杂志上读到了乱步、小酒井不木等人的作品。

一九四五年（昭和二十年）八月

战争结束。

一九四九年（昭和二十四年）三月

举家回到东京，在三田四国町二五番地居住。

同年四月，进入西久保巴町的区立北芝中学校（后被合并为御成门中学）学习。从那时起，我扩大了读书范围，也开始读夏目漱目、太宰治、赫尔曼·黑塞等人的纯文学作品。虽然也读过陀思妥耶夫斯基的《罪与罚》，但并不觉得自己已理解。由于家境贫寒，我把父母说的“进不了都立高中的话就去当学徒”当了真，开始发奋读书。生

平就数这段时期学习最努力。

一九五一年（昭和二十六年）四月

进入都立日比谷高校学习。当时该校的东大升学率全国第一，但身边的人不光学习好，素养也高，使我深受触动。我加入社会科学研究会，接受了马克思主义的洗礼。在会员当中，高年级学生里有后来成为东大法学部教授的佐藤诚三郎，战前作家武田麒太郎的长子——诗人武田文章，熟知音乐剧、后成为音乐评论家的安倍宁；同年级学生里有后来成为文艺家协会理事长的作家——坂上弘等人。研究会还办了一份名叫《VERITE》的会刊，我没在上面发表过文章。我关注的范围已不仅限于小说，还扩展到了哲学、思想领域。尽可能阅读岩波文库的“青带”系列成为了我的课题。

一九五四年（昭和二十九年）四月

进入东京外国语大学法语系学习。我报考了东大、东京外语大学、庆应义塾这三大学校的法语系，东大落第，庆应虽然合格了，但为了不给父亲增加经济负担，遂选择了国立的东京外语大学。之所以选择法语专业，是因为高中时代我已读过萨默塞特·毛姆等人的原文小说，心想还是多学一门语言比较好，这想法多少有点随意。不过，文学青年的我不习惯大学生活，后来我参加了冈本太郎的现代艺术研究所举办的艺术讲座（从五五年开始一月一次），冈本太郎、花田清辉前卫的艺术论给我带来了巨大影响。至于大学的研究班，我选的是铃木幸寿教授（后来的校长）的社会心理学，毕业论文是《流行现象的心理学》。在这个研究班上，我结识了后来成为作家的伴野朗和后来的评论家上前淳一郎。

一九五八年（昭和三十三年）

大学毕业后，就职于日本新闻协会，隶属于编辑部宣传科，作为负责外电报道的记者，翻译国外的与媒体相关的英语新闻。当时，新闻协会约有社员一百二十人，是媒体团体中规模最大的。

一九六〇年（昭和三十五年）

凭借〈感伤的效用——雷蒙德·钱德勒论〉（《宝石》杂志六月期）跨出了推理小说评论的第一步。我拿这篇文章去投《宝石》杂志主办的评论奖，被选为佳作（获奖作空缺）。大坪直行总编重用了我，拜其所赐，我得以撰写作家论和时评，并从六二年十一月期开始，与中岛河太郎一起成为了新书评论三人对谈的常客。六三年初夏，我跟随大坪总编，第一次见到了松本清张，先生激励我说：“好不容易开始写了，不妨认真地在推理小说评论上也努力一把。可以的话，也希望你评一评我的长篇。”

当时，我在早稻田推理俱乐部的创始人、海外推理小说的研究者、翻译家仁贺克雄的介绍下，结识了战前战后日本侦探小说、推理小说相关资料的头号收藏家岛崎博（台湾出身），我俩相交甚厚，我还做了他在日本的身份保证人。

一九七三年（昭和四十八年）四月

第一本评论集《宿命的美学——推理小说的世界》（第三文明社）出版。本书汇集了发表于各个地方的文章，如今再读一遍，说实话，真的是见识浅陋，完成度低，内容贫乏。出于松本清张的厚意而得以实现的卷末对谈，好歹算是达到了及格线。

一九七五年（昭和五〇年）二月

岛崎博编辑的侦探小说专刊《幻影城》创刊，给了我一个每月发

表战前侦探作家论的地方。此外，六月期的杂志设立了“幻影城新人奖”，作为评委我得以亲眼目睹泡坂妻夫、连城三纪彦等作家的出道。同年十二月，我基于岛崎数量庞大的战前日本侦探小说藏品写就的《日本侦探作家论》由幻影城出版，并获得了翌年的日本推理作家协会奖。

一九七八年（昭和五十三年）

与佐野洋、陈舜臣、仁木悦子三位老师一起担任江户川乱步奖评委，为期两年。此后，八一年任推理作家协会奖评委（为期两年），从八七年开始与佐野洋、夏树静子、森村诚一、角川春树四人一起担任横沟正史奖评委，这次持续了十年。

期间，白天的工作也因我渐渐升迁为中层管理人员，业务变得繁忙，夜间又要赶稿，慢性睡眠不足一直得不到改善，我开始担心起健康问题。

每天烦恼于辞去工作后能否靠写稿维持生计。然而，七八年时我刚买下公寓，把自宅当工作场地使用。由于每月要还十七八万日元的贷款，总是无法下定决心仅靠一支笔来养家糊口。

一九八五年（昭和六〇年）一月

第三文明社出版了我的《现代推理小说论》。本书以《幻影城》杂志上连载的评论为轴，又收录了发表在报纸和杂志上的文章。我就自吹自擂一下吧，相比《宿命的美学》的时代，我总觉得，在本书中我能比较有条理地表述自己的观点了。与佐野洋、桧山良昭针对桧山氏的《斯大林暗杀计划》（推理作家协会奖的得奖作）展开的论战，介入都筑道夫和佐野洋的“名侦探论战”的评论文，如今也都令我怀念不已。四年后的八九年，公司的定期体检查出我有高血压、淀粉酶数值超标。此外，我还因左肾脏形态有异接受了再次检查。我害怕再



继续这样的“兼职”生活，可能真的会死。

一九九一年（平成三年）

离退休还有五年，我当上了专修大学文学部的“新闻业讲座”的专职教员。当时我任编辑部部长，还是大众媒体恳谈会全国协议会的代表干事。再就职的这份工作是大学的最低职位，上司说就这个待遇完全没必要辞职。但总之，相比职位，我更想要的是时间上的空闲。好几年我因内心羞愧，从不拿印有大学职位的名片，发给编辑的都是个人名片。一年后我升为副教授，进而又升为教授，到七十岁退休为止的十五年间一直受着大学的照顾。

一九九九年（平成十一年）四月

作为大学的外派研究员，在纽约哥伦比亚大学的新闻研究生院、加利福尼亚大学伯克利分校的日本研究中心工作了一年，研究“犯罪报道和人权”问题。因为新闻协会的工作，我去过好几次美国，但得以真正地在东海岸与西海岸的两州悠闲度日，这还是第一次，真是受益匪浅。赴美前夕，我出版了第一本译作——安·鲁尔（Ann Rule）的《特德·邦迪 “美国模范青年”染血的黑暗》（The Stranger Beside Me）。

二〇〇〇年（平成十二年）三月

从美国归来。这一年，与新保协久氏共同编撰的《日本推理事典》和我单独编撰的《海外推理事典》都在新潮社出版了。《日本推理事典》摘得了翌年的第一届本格推理大奖。

二〇〇二年（平成十四年）

担任创元推理评论奖评委，到二〇〇四年为止。

二〇〇四年（平成十六年）四月

继第一代的中岛河太郎先生、第二代的窪田清先生，就任光文舍赫拉查德财团的推理文学资料馆的第三代馆长。与法国巴黎市自己运营的推理小说专业图书馆 BILIPO 不同，由光文社设立的财团所运营的推理文学资料馆在全世界也是罕见的，这份工作很有价值。当时，我还在大学工作，资料馆的工作只能放在授课日以外的时间做。

二〇〇六年（平成十八年）三月

从专修大学退休。

二〇〇九年（平成二十一年）九月

文艺春秋出版了我的《松本清张 凝视时代之暗部的作家》。这一年正值清张的百年诞辰，上一年文艺春秋社文艺振作局局长明圆一郎对我说“要出清张论，这是最后的机会了”，于是我做了一些整理，编成了此书。它为我长年以来的清张研究划上了一个句号，正因为如此，我真的很感谢明圆先生的建议。翌年，本书获得了大众文学研究奖。

二〇一〇年（平成二十二年）三月

卸下推理文学资料馆馆长之职，此后馆长一职始终空缺。相继辞去大学和资料馆的工作后，我有了自由时间，为完成人生最后的任务，我以甘地的教诲“如同明日将死那样生活，如同永远不死那样求知”为座右铭，过着“每天读书、时而写稿”的生活。

## 后记

我在推理小说专刊《宝石》一九六〇年八月期上发表〈感伤的效用 雷蒙德·钱德勒论〉，从此跨出了推理小说评论活动的第一步，到今天已有五十五年。

我沿袭布瓦洛-纳尔瑟雅克的观点，把推理小说定义为“在架空的小说空间内欣赏谜与恐怖的娱乐”。说得浅显一点，就是“在虚构的世界里欣赏解谜、惊险和悬疑的小说”。

我把本评论集的书名取为《谜与恐怖的乐园 推理小说评论 55年》，便是包含着这层意思。

不过，虽然我认为推理小说基本上是一种娱乐，但它还是应该成为高品质的娱乐，需要避免低俗化，重视小说层面的魅力，这便是我的立场。我渐渐感到，要评论一部作品或一个作家，不能仅止于考察诡计的分类和比较，还应留意倾听隐藏在作家心底的微妙的呼喊。

我至今为止已出版的评论集有《宿命的美学》、《日本侦探作家论》、《现代推理小说论》、《松本清张 凝视着时代黑暗的作家》，共四册。在长达五十五年的岁月中，结集出版的著作包括本书在内只有五册，作为评论家感觉生产效率实在是低了些。特别是第一本评论集，由于是一边摸索一边开始写，如今再读，许多地方感觉还没超出习作的范畴，心里也很羞愧。不过，写作家论时重视作家内心的呼喊这一想法至今没变。

本书除推理小说论外，还收录了作家论、作品论以及论战文。但是，关于东野圭吾、宫部美幸、高村薰等活跃在现代推理小说最前线的作家，我没能写出正式的论考文，实乃一大憾事。为了多少能填补一下此处的空白，我放上了几篇简短的访谈文。

此外，因篇幅的关系，这次我尽可能选取有资料价值的文章，作为收录主体，不得不割舍了大量时评、书评、读物风格的连载、对谈。

在不知寿命几时尽的年纪谈今后的计划，也没太大意义。不过还是说一下吧，我打算基于新的资料，修改从一九七七年十月到七九年六月在《早川推理杂志》上连载的〈孤独男子们的肖像 哈米特、钱德勒、罗斯·麦克唐纳〉，并编成一本书留存于后世，以此作为我最后的工作。

最后，我要对光文社和文艺局局长铃木广和先生致以最衷心的感谢。前者在出版行业不景气的情况下，仍为我出了这么一本生硬的评论集；后者更是不辞辛劳，负责为我编辑。

又及，长期绝版的拙作《现代推理小说论》也已借光文社制作的电子书复活。虽是三十年前所写，但本书之立场的原点多出于此，若能一并阅读，我将深感荣幸。

## 初出一览

### III 论争

质疑 “第一次世界大战中的大规模死亡与本格偵探小说之间的关系”

论笠井洁氏关于钱德勒和范·达因的见解

《早川推理杂志》2011年3月期

再次且最后一次与笠井氏商榷 史实与逻辑的问题

《早川推理杂志》2011年7月期

佐野洋与都筑道夫的“名偵探”之争、以及我的立场

关于乡原宏之《日本推理小说论争史》的记述

新写的文章

### IV 推理小说最前线 与作家对话

赤川次郎 享受着快乐、笔耕不辍的三十年

《推理文学资料馆新闻》第12期/2006年2月

内田康夫 与名偵探浅见光彦同行的二十六年

《推理文学资料馆新闻》第 16 期/2008 年 3 月

大泽在昌 潦倒刑警的孤军奋战

《推理文学资料馆新闻》第 13 期/2006 年 10 月

折原一 愿像乱步那样执著于“木结构建筑”

《推理文学资料馆新闻》第 10 期/2004 年 8 月

北方谦三 原点是年轻时所经历的学生运动

《推理文学资料馆新闻》第 20 期/2010 年 3 月

纪田顺一郎 侦探作家跃向成功的龙门——《新青年》杂志

《推理文学资料馆新闻》第 19 期/2009 年 10 月

佐野洋 崭新的构思和多姿多彩的小说技法

《推理文学资料馆新闻》第 15 期/2007 年 11 月

夏树静子 国际知名的本格派女作家

《推理文学资料馆新闻》第 14 期/2007 年 2 月

西村京太郎 对受欺压者的共鸣延续至今

《推理文学资料馆新闻》第 11 期/2005 年 2 月

## V 作品论

欢迎归来，名侦探马洛 雷蒙德·钱德勒《漫长的告别》

《早川推理杂志》2014年6月期

被碾碎的梦 达希尔·哈密特《玻璃钥匙》

《早川推理杂志》1978年2月期

孤独的命运蓝调 罗斯·麦克唐纳《寒颤》

《寒颤》解说/早川推理文库/1976年9月

新旨趣的本格推理小说 阿加莎·克里斯蒂《零点》

《零点》解说/克里斯蒂文库/2004年5月

热爱纵横填字游戏和音乐的名侦探 柯林·德克斯特《林间道路》

《林间道路》解说/早川推理文库/1998年10月

法国推理小说风格的恐怖童话 赤川次郎《提线木偶陷阱》

《提线木偶陷阱》解说/文春文库/2006年11月

拥有“奇妙之味”的短篇杰作集 阿刀田高《爱从冷藏库开始》

《爱从冷藏库开始》解说/讲谈社文库/1981年9月

异想天开的“时间”诡计 绫辻行人《钟表馆事件》

《钟表馆的杀人》解说/双叶文库/2006年6月

为你占卜推理小说痴迷度的特立独行之作 鲇川哲也《鞭打死者》

《鞭打死者》解说/讲谈社文库/1993年10月

实验性质的圣诞推理小说 笹泽左保《三个登场人物》

《三个登场人物》解说/角川文库/1982年5月

现代的主题与崭新的构成熠熠生辉 佐野洋《肇事逃逸》

《肇事逃逸》解说/讲谈社文库/1977年2月

对推理剧的趣味性抱有意识的本格推理 夏树静子《W的悲剧》

《W的悲剧》解说/角川文库/1984年6月

把充满人生悲欢的两座终点站连结起来的铁道推理小说 西村京太郎《终点站杀人事件》

《终点站杀人事件》解说/光文社文库/1984年11月

年轻的剑士侦探加贺恭一郎英姿咋爽的首次登场 东野圭吾《毕业》

《毕业》解说/讲谈社文库/1989年5月

以雄岭海台的浪波推理小说 森村诚一《神秘的山巅》

《神秘的山巅》解说/讲谈社文库/1974年10月

为爱燃尽自己的电影女演员的悲剧形象 结城昌治《火焰的终结》

《火焰的终结》解说/角川文库/1975年9月

洋溢着日式抒情的“花物语”推理小说 连城三纪彦《夕萩情死迷案》

《夕萩情死迷案》解说/讲谈社文库/1983年5月



## VI 我的个人小传

写〈感伤的效用〉的时候

《推理评论五十年 权田万治先生半世纪庆祝会之纪念刊》  
/2010年7月

如何把握大众文学现象？ 美国大学的推理小说研究

《大学出版》第32期/1997年1月





