クリスティーから清張へ
———第二の殺人あるいは無差別殺人を考える

山　口　政　幸

＊以下の論考では、おもにアガサ・クリスティーのポアロ物の犯人およびエラリー・クイーンの犯人が特定されている

１、第二の殺人への怖れ、期待？

「そのうち第二の殺人事件が起きるかもしれないわ」
「まあ、ジュリアったら、どうして第二の殺人事件が起きたりするのよ？」
「だって、小説ではたいてい第二の殺人事件って起きるじゃない」とジュリアは言った。[1]

‘we shall probably have a second murder soon.’
‘Oh really, Julia, why should we have a second murder?’
‘Well, there’s usually a second murder in books,’ said Julia.[2]

引用した『鳩のなかの猫』は、アガサ・クリスティーが1959年の発表したポアロシリーズの28番目のもので、イギリスにある名門女子校を舞台にしている。ジュリアに話しかけているのが、友人のジェニファーで、彼女が外国から持ちかえったテニスラケットに、王家の宝石が隠されおり、それを奪おうとして、第一の殺人事件が室内競技場で起きていた。ジュリアの勘は、当たっていた。このあと、実際、殺人が起こるのだが、それは、本筋とは異なる教師間の嫉妬

---

[1]『鳩のなかの猫』（2004年７月　ハヤカワ文庫）　訳者；橋本福夫. P264
[2] *Cat Among the Pigeons* ；kindle. P171－172

から引き起こされた、殺害だった。しかし、ジュリアの名誉のために述べるならば、いまだ登場しない探偵ポアロに代わって、本筋の謎である宝石のありかを見事に突きとめるのは、彼女の卓越した推理力だし、その強奪に関連した殺人は、そのあともやはり繰り返されるのだ。ポアロもジュリアの勇気と才智には、敬服するばかりだと彼女自身に告げていた。

ジュリアのこの才能は、あるいは彼女の母親から譲り受けたものかもしれない。というのは、この十五才の少女の母親は、戦争中に「諜報活動」に従事していたからだ。

「お母様は諜報活動をしておられたのだったわねえ？」
「ええ、そうですの。そんなことが大好きだったらしいんです。わたしには、それほどスリルのある仕事だったとも思えないんですけどね。何も爆破したわけでもないし、ゲシュタポに捕えられたこともないし、足の爪をはがされたこともないんです。そういうことはなんにもしていないんですもの。スイスで仕事をしていたらしいんです――それともポルトガルだったかしら？」

ジュリアは弁解するようにつけたした。「昔の戦争話なんか、聞いていると退屈なんです。だから、いつもちゃんと聞いていなかったみたいで」[3]

‘Your mother did Intelligence work, didn’t she?’
‘Oh, yes. Mummy seems to have loved it. Not that it sounds really exciting to me. She never blew up anything. Or got caught by the Gestapo. Or had her toe nails pulled out. Or anything like that. She worked in Switzerland, I think—or was it Portugal?’ Julia added apologetically：‘One gets rather bored with all that old war stuff；and I’m afraid I don’t always listen properly.’[4]

しかし、ご覧のように、ジュリアにとって、この母の戦時中の活動は、「退屈」

---

[3] 1に同じ。P243
[4] 2に同じ。P158－159

なものなのである。クリスティーの小説の優れたところは、作品ごとに登場人物たちを緩やかにまとめるキーワードによる心情化がなされているところだが、この『鳩のなかの猫』は、この換喩的な題名とともに、隠されたテーマとして、女たちをめぐる「退屈」が随所に現れてくる。1959年という発表時を現時制とするならば、ジュリアが生まれた年は1944年となり、まさに戦後の第一次世代として生まれ育てられたのが確認できる。が、この娘にとって、母の戦中の活躍が「退屈」なものでしかないのはなぜか。それは冷戦という新たな時代の到来もさることながら、母親から思春期を迎える娘にむけておそらく一方的に、この戦時中の出来事が繰り返し語られたためでもあろう。ジュリアが求めるような刺激だけを求めて若き日の母が諜報活動に従事したわけではないだろうが、ロールスロイスに乗るための作法を教え込むようなイギリスきっての女学校でげんに教育をほどこされている彼女にとって、これらはすべて遠い昔の自身預かり知ることのないstuffでしかないのである。それはおそらく娘を預け放しにして気ままなバスでのトルコ旅行におもむいた母親アップジョン夫人にとっても、もはや同様なのだろう。ジュリアが期待する爆破や拷問やゲシュタポには、第二次世界大戦を題材として量産された小説や映画などに認められるintelligence workのもつ派手派手しいイメージがすでに十五年の歳月を経てじゅうぶん染み付いているのがよくわかるというものだ。

その点、2008年に本作を映像化した際の演出は、真逆の演出法がとられており興味深かった。ジュリアが自分の母親が第二次世界大戦中に諜報員をしていたことを知るのは、事件の終局を過ぎたラストのシーンであり、そうした母を無条件に興奮し尊敬するように仕組まれているのである。ポアロによって自身の勇気の賞賛を母親のまえでうけたジュリアはすかさず母の「諜報員」であったことに言及する。

それを言うならお母さんよ　まさか諜報員だったなんて

A secret agent all this time and I never knew[5]

ジュリア役のLOICE EDMETTの好演もさることながら、この原作との乖離は、すでに第二次世界大戦下における諜報活動が、映像化の2008年ではさらに遠くまた一段とセピア化したことを物語ってもいよう。そうでなければ、娘のこのはしゃぎぶりは理解できないものだ。

この『鳩のなかの猫』の次にくる長編のポアロ物は、『複数の時計』だが、この1963年に発表された作品では、第二次世界大戦下で行われた回顧的なスパイでない、東西冷戦下のシリアスなそれがのっけから登場する。しかもその東側のスパイとして情報を売っていたのは、盲目の老女だったという、意表をつく結末が最後に用意されている。先の『鳩のなかの猫』でも、最後のLegacy（遺贈）と題された章で、イスラム教徒の王族と愛し合い、一人で「オリーブ色の肌をした黒っぽい目の少年」を育てるシングルマザーが登場するが、『複数の時計』の老女は“優しさは棄て去れ”というレーニンの教えを信条として、自分の娘を育てるのも拒絶し思想に殉じた存在として、英国の諜報員に最後まで昂然と抵抗する様子が映し出されているのである。『英国ミドルブラウ文化研究の挑戦』（2018年３月、中央大学出版部）に収録された渡辺愛子の論考によれば、「適度な娯楽と教養」を兼ね備えた「軽い読み物（ライト・リーディング）」としてのミドルブラウの文学に適合するものとしてミステリー界のアガサ･クリスティーや『レベッカ』（1938年）の作者デュ・モーリエなどが90年代以降に読み直されているようだが、クリスティーの読者への共感性は、こうした事件終了後に現れる女性の生き方の後追い的な記述のなかに最もよく表されていくように見受けられる。

それにしても、『複数の時計』の飛躍は大きい。本筋の殺人は、死んだ前妻の遺産を掠め取るための入れ替わりといういわば常套の口封じ殺人だが、その死体が置かれた部屋の持ち主として登場するのが、自らのハンディにもかかわらず身体障害施設で働く先の盲目の老女なのである。がこの女が担うのは、単なる個人の資産の奪取などをはるかに超えた、国家間の機密の漏洩を半生のときをかけて収集し続けるという絶え間なき緊張に身をおいた人生そのもののは

[5] 2008年DVD版の日本語および英語字幕

ずである。いきなりの死体との遭遇でいえば、ミス・マープル物の『書斎の死体』（1942年）が思い出されるが、退役軍人の名誉が絡む夫婦間のユーモラスな気分はここにはまったくない。

ひとつ想起したいのは、『鳩のなかの猫』と『複数の時計』の間に、1962年10月に行われた007シリーズの最初の映画化の『ドクター・ノオ』の公開が挟まっていることだ。小説としてのシリーズは1953年からすでに始まっていたが、映画化に伴い、「ボンド・テクスト」が世界的に拡散した様子が、先の『英国ミドルブラウ文化研究の挑戦』の秦邦生の論考のなかでも指摘されている。クリスティーがイートン校出身の本来ハイブラウに属するイアン・フレミングが書き下ろした007シリーズや初回映画化の『ドクター・ノオ』にどのような関心を持ったのかは不明だが、実の娘を政治イデオロギーの信条のためだけに棄て去りしかもイギリスに留まり続けるという非情の女の造形は、「男の理想像」とされたジェームズ・ボンドの世界的なマッチョ受容のありさまと厳しい対立線を引くものとも映るがどうであろうか。[6]

第二の殺人への恐れというよりその期待は、聡明なジュリアがあるいは気づいていたように、犯人による本来の必要性よりも、いわば読者の側の捜査に対するやや間延びした飽きからくるものかもしれない。実際『鳩のなかの猫』での第二の殺人は、主筋の犯行・犯罪から見れば、まったく起きる必要性のない偶発の殺害でしかなかった。つまり、本来から言えば不必要と目されかねない犯行なのである。またこの『鳩のなかの猫』に限って言えば、第三の殺人にいたっては、第二の殺害以上に不要さが付き纏うものだろう。一応被害者の教師は第一の殺害の犯行を目撃しそれで真犯人を恐喝したことになっているが、それが夜の体育館から帰る人物をどのように目撃することができたのかに関してはいっこうに不明だし、殺された事実もその犯行の現場もいっさい捜査の対象とされることなく、会話のうえでのセリフのやり取りがあるのみである。結果

---

[6] みのもんた「男の理想像」『007 ドクター・ノオ』（1998年10月　ハヤカワ文庫）。なおボンド映画の背景となったイギリスのスパイ事情に関しては、『激動！イギリス映画100』（2016年10月　洋泉社）の青井邦夫のエッセーが示唆に富む。

ポアロの言う「殺人をおかした者を脅迫することほど、危険なことはありません」という叫びを誘発はするが、「あの当時からこの人は殺し屋だと言われ」「いちばん危険なスパイの一人」としてあったとされる人物が相手を殺す際の必要に迫られた切迫感は、このテクストのなかでは浮かび上がっては来ないのである。むしろ、その周到さの方が、この秘書として学園に乗り込んできた強奪を目的とする三十五才の女には用意されている。ひとつは、恋人らしき男の存在。しかしその男性といるときに彼女が感じるのは、やはりあのどうしようもない退屈さなのだ。彼女が欲するvarietyとかけ離れているこの男は、彼女にとってpetとしてしか映ることのない存在にほかならない。

アン・シャプランドは、黒のパーティードレスをまとった魅力的な姿で、ル・ニド・ソーヴァジュのテーブルについて、チキンのシュプレーム・ソース添えを食べながら向かいに座っている青年に笑顔を向けていた。愛しいデニス、この人はほんとうにいつも変わらないわ、とアンは心の中で思った。この人と結婚した場合は、それがわたしには堪えられそうにない。それにしても、やはりこの人は可愛い人だわ。彼女は口に出してはこう言った。
「ほんとうに楽しいわ、デニス。すばらしい変化なんですもの」
「今度の勤め先はどうだい？」とデニスは訊いた。
「そうね、実を言うと、けっこう楽しんでいるの」
「きみらしくない仕事って気がするんだが」
アンは笑い声をたてた。「何がわたしらしい仕事かと訊かれたら、自分でもちょっと困りそうだわ。わたしって変化が好きなのよ、デニス」[7]

Ann Shapland, looking very attractive in a black dance frock, was sitting at a table in Le Nid Sauvage eating Supreme of Chicken and smiling at the young man opposite her. Dear Dennis, thought Ann to herself, always so exactly the same. It is what I simply couldn't bear if I married him. He is rather a pet, all

[7] 1に同じ。P277－278

the same. Aloud she remarked：‘What fun this is, Dennis. Such a glorious change.’

‘How is the new job?’ said Dennis.

‘Well, actually, I’m rather enjoying it.’

‘Doesn’t seem to me quite your sort of thing.’ Ann laughed.

‘I’ d be hard put to it to say what is my sort of thing. I like variety, Dennis.’[8]

こうした女性が実は、学園内に忍び込んだ「鳩のなかの猫」という危険すぎる異物であることを、読者はすこしも思い浮かべることはないだろう。それは目の前にいる実直そうな男性に対して庇護的に物足らなさを押し包む女性というもののあきらめと慎み深さが、読者の共感覚を誘うように仕向けられていて、その底にもうひとつの隠された「犯意」というものが黒々と横たわっていようとは想像できないためである。またこのアン・シャプランドに関して言えば、こうした自らの異性愛を巧みに利用しているほかに、精神病に罹ったにせ者の母親を作り上げて、擬似的な家族愛を奏でているのも注目できる。彼女はその世話をするためと称して行方をくらまし、探りを入れる目的の場所に永く潜伏することが可能であったとされているのだ。愛の仕掛けとも称するこれらのものは、映像版では、学園に正規に潜入捜査のため乗り込んだ政府の要員であるアダム・グッドマンの純情をラストシーンにおいて唾するごとく踏み躙るという演出でいっそう効果的に発揮されている。彼女のコードネームが映像ではangelとされている所以だろう。

不要とされかねない第二の殺人は、いわゆるミスディレクション以上に、やはり、クリスティーらしい女子同士の親和性のほうに回収されていくものだ。この強いリーダーシップに導かれて名門となったメドウバンクという名門女子校は、次の校長を誰にするかで、校長自身による決断の揺れがテーマとなっていた。その結果、校長が候補として考えているであろうと周囲が考える人物を、ともに学園の発展に寄与してきた老教員が嫉妬から暴殺するという、衝動的な

[8] 2に同じ。P181－182

殺人が、冒頭に引用したジュリアの予見のごとく、不意に起こることになる。この二番手を余儀なくされたうえ殺人を犯してしまった老嬢教員は、終局でアン・シャプランドの凶弾に倒れるが、それは大切な友人としての女校長を庇うために我が身を犠牲にしたためだった。彼女の自裁としての行為の意味は、バルストロード校長はじめポアロも承認した形で見守られ悔い改めた死を迎え入れることになる。

2、複数化される殺人

第二の殺人が第一の殺人に付随して起こるケースをここではいちいち分類することは避けるが、先のような女性融和の連環がまったくないケースのものとして、まさに1935年という戦間期に位置するクリスティーの代表作である『ABC殺人事件』を次に挙げたい。これはイギリスの列車時刻表の「ABC鉄道案内」に寄せて、地名と殺害される人物の選出をABCのアルファベット順におこなうという一見サイコパス風の連続殺人が繰り広げられるポアロ物である。その長編物の11作目にあたり、ヘイスティングズの語り物としては6番目にあたる。1926年に発表され物議を呼んだ『アクロイド殺し』などと同じく、欧米推理小説の黄金期に投じられた真の一作にほかならない。早川書房クリスティー文庫『ABC殺人事件』(2013年11月)の解説者である法月綸太郎は、「ミッシング・リンク・テーマの決定版」と位置づけ、後発のエラリー・クイーンらも「いかにしてそれを乗りこえるかという点に腐心したものばかり」だったと断言して憚らない。

法月がここで見事な効果を挙げていると評価しているとおり、本作はヘイスティングズ大尉の手記と三人称の挿話が併用する形で進行していく二重化された語りの構造を持つ物語である。全35章のうち、2、16、22、24、25、26、28、30のそれぞれの章が、「ヘイスティングズ大尉の記述ではない」(翻訳者;堀内静子)パートを担い、大尉の語るポアロの捜査の側の連続した時間軸を断ち切るように、犯人とおぼしきカストという人物の謎めいた行動が、事件の起こる場所の同一性のみ、符合する跡を残しながら、三人称視点で語られていく。現在の読者でこのカットバックされる謎の人物を素朴に犯人と受け取る読者は

少ないだろうが、容疑者として彼が捕まっていく過程のスリリングな展開にはやはり息詰まるような思いを抱くのではあるまいか。それには、また、別の要因を見出すことも可能である。それは、真犯人から仕立てられたこの訪問販売員が、第一次世界大戦における従軍者であり、その砲弾で受けた頭部への損傷で健常な状態が永く保てないという設定がなされている点である。

富山多佳夫は「ユリイカ」のクリスティー特集（1988年１月号、青土社）で本作を取り上げて、「作者が大戦直後のそうした人々の急増に関心を抱いていたことは、十分に推察できる」と述べている。しかし、彼の犯人としての人格は、単にこれだけには留まらない。ポアロとの接見において、カストが語る過去には、母親の期待にそえなかった学校や職場での無能な自分というものがありながら、むしろ「戦争は楽しかった。わたしが体験した戦争はね。わたしははじめて、自分もみんなと同じ人間だと感じました。わたしたちはみんな同じ箱のなかにいる。わたしはほかのみんなと同じように有能なんです」と顔を「ぱっとあかるく」して語るという心のおおきな振幅が認められる。これは『半生の記』（1966年10月　河出書房新社）などで見せた松本清張の戦争体験と酷似するものだ。それは、戦争の兵士であることによる逆説的な人間性の回復であって、富山が括ろうとする戦争後遺症の事例の異例の側に属するものを指している。清張はこの『ABC殺人事件』を1958年３月号の「芸術新潮」の誌上で触れており、本作を読んだ可能性は否定できない。第一次と第二次世界大戦の差はあり、フィクションの人物の口から出た言葉ではあるが、清張にとっては突き刺さるものがあったのではないか。カストのような人物の社会的孤立が戦争をめぐるこれらの言説にはよく表されており、そういったところにもクリスティーの奥深い目線が感じられるのである。1930年代のロンドンの下宿でひっそりと暮らすこの男の落ち込んでゆく世界は、また戦争被害を超えて現代社会の精神疾患を抱える弱者への波及を感じさせる手応えも備えており、その意味においても作者クリスティーの先見力があますところなく発揮されている人物像と言って過言でないだろう。

くり返すが、『ABC殺人事件』のなかで、このカストという人物の動きを追った章が、“Not from Captain Hastings’ Personal Narrative” で紹介されていく

章群である。これによって、事件と同時進行する形で、謎とされる別の人物が存在し行動していることを読者は知るのだが、ヘイスティングズ大尉の記述のなかに収まっている事件の概要に、カストを担う章たちが影響を及ぼしたり、そこの時空間にポアロやヘイスティングズが逆照射のような具合に登場するようなことは起こらない。カストが容疑者として逮捕されたときに、カストの行動を記す章は自動的に消滅し、ヘイスティングズのNarrativeのなかに吸収されてしまうので、その意味で、この実験的な語りの構造もかなりな程度作者による便宜的な容疑者らしき人物の提示という手法のうちのひとつと解釈できよう。

このような重層化された語りのポアロ物を、戦後に再びクリスティーは書いているが、それが先に紹介した『複数の時計』なのである。これはヘイスティングズ物ではない。コリン・ラムという青年情報部員が語る一人称のパート（「コリン・ラムの話」／Colin Lamb's Narrative）とそのコリン・ラムを自然に包むようにしてなる三人称のパートが、ほぼ時間軸のながれに逆らうことなく連鎖していくテクストである。第一章が、ラムの視点で見られた死体を訪問先の家で見つけ飛び出してきた若い女との出会いであるなら、第二章はそこに警察がやって来てその警部補から彼らの戸惑った緊張した混乱の様子が見られていくというもので、ポアロの登場は個人的に父親と親しい関係にあったコリンが事件を相談しに行くという形で実現される。先のカストのような重要な容疑者らしき人物が独立して登場はしないのだが、人物の付置と語りの関係性から言えば、これはポアロ物の第二作にあたる『ゴルフ場殺人事件』（1923年）における若き日のヘイスティングズ大尉の物語とほぼ同然の類似性を有するだろう。『ゴルフ場殺人事件』におけるヘイスティングズ大尉は、容疑者に近しい位置にある双子の姉妹の一方に恋をする。同じように、コリンも最初に出逢い自ら助けたシェイラ・ウエッブを疑いつつもその魅力に惹かれていく。つまり、男性主体の一人称がクリスティーに選ばれたときに、ポアロ物の長編で言うならば、そこには恋する相手のリスキーにめげずに結婚を辞さない男の選択がプロット上に仕組まれていると判断することができる。テクストの持つ時間は、男が結婚を決意し表明するまでの時間とほぼ等しいものとなる。

実際、コリンがシェイラの母である盲目の老女ミリセント・ペブマーシュに会いに行く終局の第二十九章までは、彼の結婚への意思もまた盲目の老女が事件の最重要容疑者にされた女性の母親であることも、その意思堅固な自尊心の固まりのような女教師が実は国家の機密漏洩に加担し続けてきた人物であったことも、いっさいの事実は説き明かされないでいる。重要なのは、それがポアロの口からも漏らされない、漏らされたことがない、つまり、ポアロもこれらの事実を知ることがない、というのが、コリンの持つNarrativeの意義なのである。ポアロが従事した「単純」とされる犯行は、この一味の首領格の女がタイピストとして従事していた作家のミステリー小説に基づいて計画されたものだった。コリンが訪ねたとき、引退した（しばしば彼は「引退」するのだが）ポアロが『アクロイド殺し』の場合のようにかぼちゃなどを作らずに、ホームズや『黄色い部屋の秘密』などの古典を含めた「犯罪小説の代表的な作品」を読み漁っていたという日常を送っていたのはこのためにほかならない。ポアロは遺産争奪のからくりめいた殺人事件をなんなく解決するが、もうひとつコリンが負った諜報活動の解決に手を貸すことはない。結果的にポアロはコリンが助け出したいと願った女性の無実を真犯人たちをあげることで勝ち取り、彼女を危機から救ったわけだが、去り際に彼が残した「人間的な好奇心」のなかに含まれない真実がまだ数多く残されていたのである。それを暴くのが、「もしかすると、ぼくはまもなくあなたの娘婿になるかもしれないからです」というセリフを含む、コリンのNarrative空間にほかならない。

こうしてみると、『複数の時計』の一人称空間が、『ABC殺人事件』の三人称空間にもまして必要とされたことがよくわかるだろう。もし、第二十九章が存在しなければ、コリンという人物の成し遂げたことはすべてポアロに従属するものとなり、その独自性は全く喪われてしまうためである。なおクリスティーはこの母娘関係を、オスカー・ワイルドの『ウィンダミア卿夫人の扇』（1893年刊）に負うたのではないか。両作とも、母を知ることのない棄てられた娘にたいして、マーガレットやローズマリーといった花の名称がそれぞれ与えられていることが、それを暗示している。

3、犯人像の投げかけるもの

『ABC殺人事件』における犯人は、遺産の相続権を我が物にしようとしたクラーク卿の実弟フランクリン・クラークだった。

フランクリンはポアロたちのまえに、鮮やかな登場を見せる。第三の殺人事件は、Cで始まるチャーストンという町の同じくCで始まるカーマイケル・クラーク卿が殺されたことによる。さっそく、ポアロたち一行はそのチャーストンという風光明媚な海岸の町に向かうのだが、その殺された卿の館で彼らを迎え入れたのが、「日焼けした、金髪で大柄の男」フランクリンだった。朝の八時に着いた一行に彼が放った言葉は、「朝食を召しあがっていただきたい」であった。「食べながら現状について話しましょう」と彼は続けて言う。

永いあいだ、年の離れた兄のもとで「東洋」での美術品の買い出しをしていたこの三十五才の独身の男は、のちにポアロから「生涯を通じて、何度も失望しつづけてきた」と指摘されるが、ここでの落ち着きと気遣いは、目的の殺人をやりおおせた安堵から来るものだったのだろうか。人好きのする紳士然とした若い男は、クリスティーによってしばしば断罪される対象となるが、このフランクリン・クラークも例外でない。要は金が目当てなのだが、先述したとおり、彼はカストという弱者を自己の身代わりに仕立て、ポアロにも予告状を送りつけるなど他人を自己のカムフラージュに巧みに利用した。彼と身代わりにされるカストとの具体的な接点は「ロンドンの喫茶店」(in a city coffee den)でたまたま出会ったとされるだけだが、ここでもフランクリンの巧みに人に近づく術が使われており、ドミノを通じて知り合った「ある男」として登場していた。人付き合いのたえてないはずのカストだったが、知り合って二十分ほどすると、「生まれてこのかた、その人とはずっと知り合いだったような気がしました」とポアロとの接見の場でその男のことを思い出して笑いながら答えている。それなりに世間を見てきたフランクリンの有能な人心収攬術が功を奏したと見なすべきだろう。

しかしながら、フランクリンの持つこれら物慣れした様子はすぐに幾分かの修正が加えられる。死んだ兄のお気に入りの北欧系の美しい女性秘書に話が及ぶと、「三十五年という歳月がフランクリン・クラークからすべり落ち」、「ふ

いにはにかんだ小学生のようになってしまった」ことをヘイスティングズは抜かりなく記述するのを忘れない。また癌に罹り、いくばくも生きられないとされる義姉からも、フランクリンは「いつまでも少年のまま」で、とりわけ秘書の女性にたいして分別がなく「まるで子供なんだから！」と言い渡される。ポアロは彼女に「とても衝動的な性格でいらっしゃいますね」と同感の意を表していた。フランクリン自身、当夜の自室でのアリバイを尋ねられると、「子供のころ大好きだったE・ネズビットの本を読みました」と証言していた。つまり、彼の少年らしい特性　a shy schoolboy／remain boys…／an impulsive nature／a boy!というのは近親者やポアロたちからも、容易に気づかれ得る要素だったのである。ネズビットの本を口にする際には、彼自身も次のように言っていた。

I'm not ashamed to say it—reread a book of E. Nesbit's that I used to love as a kid.[9]

この "I'm not ashamed to say it" の現行ハヤカワ版堀内静子訳は「ちょっと恥ずかしいけれど」となっていて、フランクリンはこうした読書自体を話すときに「恥ずかしい」と感じていることになっている。しかし、ハヤカワ旧訳の田村隆一では「思いきって言ってしまいますが」となり、恥ずかしさを考慮外に置いている。角川文庫の能島武文も「恥ずかしがらずに、いいますが」であり、創元推理文庫の堀田善衛も「恥ずかしがらずに申しますが」となり、同じニュアンスを出しているだろう。同じく創元の後訳にあたる深町眞理子は「べつに恥じることもないので言ってしまいますが」と最も恥じることないフランクリンが出ている。堀内訳に近いのは、新潮文庫の中村能三の「いささか面はゆいのですが」や戦後の訳書として先頭をきる講談社の「クリスチー探偵小説集」の松本恵子の「お恥しいのですが」となっていて、恥ずかしさをクラークが内面化しているかどうかで、訳文に若干の差が出ているのが見受けられるの

---

9 *The ABC Murders*；kindle. P116－117

である。

ポアロがこの一見無差別に見えながら周到に身代わりを作り上げた計画犯に下した判断は、先の『鳩のなかの猫』の老嬢教員などとは違い、まことに厳しい、容赦のないものだった。そのなかの見逃せない要素としてあるのが、自身への挑発のうちに感じ取った「外国人を出し抜くこと」その「島国根性」(insular mind）という性質であった。

「ネズビット」の名前が出るのは、推理小説の定法から見れば、作者クリスティーの読者への情報開示であるのに間違いない。クリスティーに先行するこのヴィクトリア朝の異色の児童文学作家の代表作は、1906年に発表された*The Railway Children*（『鉄道の子供たち』堀内訳における書名）であった。単に、子供の頃に愛好していたネズビットを再読していたと言う場合、ポアロのような「いまいましいちびの気取った外人やろう」(最後にクラークがポアロに投げつける罵詈雑言)にそれがわかるはずがないという考えから、正直にネズビットの名前を出したのならば、田村訳のように「思いきって言ってしまいますが」や深町訳のような大胆さを加味した言い方の方が、隠されたフランクリンの持つ内心の自信を反映した訳と考えられるのではないだろうか。つまりポアロに送りつけてきた挑戦状とも取れる予告文とそれは一体化したもので、そもそも外国人に解けるはずがないという自己の犯罪や読書歴にたいする過信をよく表している。ネズビットには『砂の妖精』(1902年）のような「エヴリディ・マジック」[10]を創始したとされる作品や『宝さがしの子どもたち』(1899年）のように系譜として多人数の姉弟の日常のなかの出来事を綴っていったものの二種があり、『若草の祈り』という邦訳で、岡本浜江によって1971年の訳された*The Railway Children*は、いうまでもなく後者の系譜に連なる作品なのである。父親がロシアのスパイ容疑で捕まった一家が母親の判断でロンドンを去り、田舎に引っ越して過ごす日々が描かれ、そこの停車場の汽車や機関士やポーターや駅長や鉄道会社の重役らと交流を持つ本作は、鉄道と児童らを結びつけた古典的な作品と言えるだろう。1970年には映画化もされており、翌年日本でも公開

[10] 定松正編『イギリス・アメリカ児童文学ガイド』(2003年４月　三秀社）p57

された。児童文学の古典である『若草物語』を意識した題名の角川文庫での翻訳は初訳とも考えられる。

『ヴィクトリア朝妖精物語』（1990年９月　ちくま文庫）の編者である風間賢二は、「メリサンド姫ーあるいは割算の話」の前説において、「彼女の本領は奇想溢れるバカ話にある。このことは妖精物語のパロディにもなっている本篇を一読してもらえばわかるだろう」と言っているが、*The Railway Children*にも、普通の子供向けの語りには見られないような斬新さが認められるのである。それは、語りの構造の二重化である。教文館の中村妙子の『鉄道きょうだい』（2011年12月）などでは意図的に省略されている箇所もあるが、『若草の祈り』には、次のような語り手が故意に張り出して、自己の作品世界をかき回すような発言が認められるのである。

「おもちゃの機関車よりもすてきじゃない？」とロバータが言った。
（ロバータって呼ぶのは飽きたわ。そう呼ばなきゃいけないことあるかしら。だれも呼ばないのに。ほかの人はみんな彼女をボビーって呼ぶのよ。だから私もそう呼んでいけないってことないと思うわ）
「さあ、どうかな。違うけど」とピーターが言った。[11]

“Better than toy-engines, isn’t it?” said Roberta.
（I am tired of calling Roberta by her name. I don’t see why I should. No one else did. Everyone else called her Bobbie, and I don’t see why I shouldn’t.）
“I don’ t know；it’s different,” said Peter.[12]

またこの直後にも「あなたはパンを焼く日に農家の台所へ入って行って火のそばにパン種を発酵させる大きなかめがおいてあるのを見たことあるかしら？」などと呼びかけをおこなっている。この読者への呼びかけはかなり意識的に用

---

[11]『若草の祈り』（1971年10月　角川文庫）　p40
[12] *The Railway Children*；kindle　P32

いられ、読書行為の妨げよりもその促進の効果を高めているが、『ABC殺人事件』のそもそもの二重構造化された語りになんらかの啓示を与えたものと言っては言い過ぎだろうか。ちょうど三人称のなかの一人称と、一人称のなかの三人称といった目立った対称性を両作品はなしている。が、しかしポアロがこの男に見た少年らしさが、この鉄道の偏愛に基づいているとされるのが、ここでネズビットや『鉄道の子供たち』が登場する最大の意味であり、ポアロは彼の書斎に行き『鉄道の子供たち』があることをわざわざ確かめたうえで、フランクリンのそれまでずっと目にしてきたはずの「少年めいた精神」（the boyish mind）をあらためて指摘し彼の犯行と断定するのである。その少年と鉄道とを結びつけるものとして、本作の謎解きの場面でポアロが指摘したのが、「順序だてるのを好む頭」（The methodical tabular mind）というものだった。そして、その発見に携わった存在としてあるのが、ヘイスティングズその人だった。

4、犯人発見へのアプローチ

そもそも『ABC殺人事件』におけるABCが何に由来するかは、殺される人間の場所とイニシャルが一致することと、そして犯人の手紙の署名、またそのつど死体のそばに置かれた「ABC鉄道案内」（the ABC railway guide）というロンドン発の列車を網羅した時刻表の存在だった。この時刻表については小池滋がハヤカワ文庫の旧訳（1987年２月）の解説で「英国すべての大小の駅の名が、ABC順に収められ、その所在地、ロンドンからの距離、運賃、（大きな町の場合には）ホテル名、人口、それからロンドンの駅を何時何分に出ると、そこに何時何分に着くか（及びその逆の時刻）が、すべて出ている」と述べている。これにより、ABCは単にアルファベット順でありながら、そのアルファベット順に並べられた地名の付属性を明確に持つことになり、犯行が順序立てて行われていくという無差別でありながら一定の順番を有した計画性のあるものと化した。ポアロへの挑発も、この次があらかじめ予想できる可能性のなかで、随時おこなわれていったものであり、それを捜査する側はその送りつけられるABCと記された予告文を含め、狂人による犯行と判断せざるを得なかったのである。

しかし実際は、兄殺しという冷徹な目的を有した犯罪だった。それと以下のようにポアロが言う「未発達の精神を示すしるし」とは、どのように連動したものか。

ABC鉄道案内を選んだことは、鉄道に関心がある人間だと考えられます。これは女性よりも男性に共通しています。男の子は女の子よりも列車を好みます。ABC鉄道案内はある意味で未発達の精神を示すしるしかもしれません。「男の子」の動機が、いまだに犯人の心のなかで圧倒的に強いのです。[13]

The choice of the A B C suggested to me what I may call a railway-minded man. This is more common in men than women. Small boys love trains better than small girls do. It might be the sign, too, of an in some ways undeveloped mind. The “boy” motif still predominated.[14]

鉄道と男子児童の親密性がジェンダーに依存するものなのかは不明だが、ポアロはここで幼児性を強調する。例えば、ヴォルフガング・シヴェルブッシュの著した『鉄道旅行の歴史』（1982年11月　法政大学出版局）の「仕切った車室」の章には、フロイトやカール・アルバハムらの精神分析学の観点を紹介し、不安と快感の作用が入り混じる列車の旅が論じられているが、ポアロがここで取り上げるフランクリンの未発達さとは、おもにその振動に由来する運動感覚の快楽性などとは無縁のものだ。ポアロが見て、ヘイスティングズによって再認識するにいたるフランクリンの鉄道的特性とは、つきるところ記述する喜びといったものである。

三番めの被害者の家族となったフランクリンは、ロンドンにいるポアロを訪ね、被害者の会による「特別部隊」を作ることを提唱する。これは、本作を踏襲したものとして先に法月綸太郎が紹介したエラリー・クィーンの『九尾の猫』

---

[13]『ABC殺人事件』（2003年11月　ハヤカワ文庫）p375–376

[14] 9に同じ。P211–212

（1949年）にも認められる犯人による被害者としての捜査側への参入である。その時に彼はポアロが出す提案を、「わたしが書きとめよう」としてメモを取る。

「いくつかの提案があります」ポアロが言った。
「けっこう。わたしが書きとめよう」フランクリン・クラークは手帳をとりだした。
「どうぞ、ムッシュー・ポアロ。A――」
「ウェイトレスのミリー・ヒグリーが何か役立つことを知っているかもしれません」
「A――ミリー・ヒグリー」フランクリン・クラークは書きとめた。[15]

‘I could make some suggestions,’ said Poirot.
‘Good. I’ll take them down.’ He produced a notebook.
‘Go ahead, M. Poirot. A—?’
‘I consider it just possible that the waitress, Milly Higley, might know something useful.’ ‘A—Milly Higley,’ wrote down Franklin Clarke.[16]

つまり犯人であるABCは、探偵のまえで、おそらく不用意に自らの正体をさらけ出してしまったのである。このあとも新聞広告をめぐるやりとりの最中にも、フランクリンはABCDといった順番に従ったメモを取る。ABCDのアルファベットは日本語のアイウエオやイロハにあたる整理する順番のための符牒にほかならない。先に紹介した『ABC殺人事件』の訳者にはこの部分を「第一は」とか「第一に」とか「まず」という風に、いわば日本語の読者にあわせる形からか、ABCDをわざわざ使わずに訳しているものがあるが、ここではそれによって読者としての重大な手掛かりが消失してしまうことになりかねない。ポアロはこの律儀にメモを取ろうとするフランクリン・クラークに向けて、

---

[15] 13に同じ。P216–217
[16] 9に同じ。P116

「ねえ、クラークさん、あなたは――こう言ってもご不興を買わないといいのですが――心の奥ではいまだに少年のままなんですね」と笑みを浮かべながら言っていた。クラークはその時「照れくさそうだった」とされている。

ポアロはこののち、女秘書の美しさに思わず鼻歌をうたっているヘイスティングズを戒めて「潜在意識をさらけ出してしまいますからね」と注意をしていた。それと同時に「ねえ、ヘイスティングズ、きょうの午後の会話で、早くも大事なことが言われたという印象をぬぐいきれないんです。妙ですが――それがなんなのかはっきり言えない･･･」と戸惑いを見せていた。このポアロの潜在化した意識を解放したのが、ポアロからいつもその融通のきかなさを馬鹿にされていたヘイスティングズだったのである。

ヘイスティングズは今回の捜査において二つの貢献を果たしている。ひとつは犯人のABCが送りつける三番めのポアロへの手紙が遅配されたのを、意図的なものだったのでないかと気づかせた点。もうひとつが容疑者カストの逮捕によって、かえって矛盾を抱え「暗中模索」の状態に陥ったポアロに向けて放った「アルファベット順です――」というひと言である。それはポアロに言わせれば「わかりきったことをずばりと言う天才」ということになる。ヘイスティングズの考えではあくまで捕まったカストが犯人だった。彼はその犠牲者が「アルファベット順に」なっていたことを口にしただけだが、ポアロにとってそれは「先日この部屋でリストをつくり、ABCの項目をチェックしてい」くフランクリン・クラークの姿と結びつけることが可能となったのだ。それは、「順序だてるのを好む頭」の再認識であり、鉄道好きの、あえて言うなら、『鉄道の子供たち』のピーターという男の子に同化するフランクリン・クラークが、挑発とは別個の形でつい人前でおこなってしまう無意識の行動だったと言える。前記の『若草の祈り』のなかで姉と妹に挟まれた唯一の男子であるピーターは、ある時、汽車にそれぞれ付けられたナンバーの違いを知り、そのメモを取り始めることに喜びを感じるのだ。

数台の列車が停車場を通って行き、ピーターはこのときはじめて機関車にはタクシーとおなじくナンバーがついていることに気づいた。

「そうとも」とポーターが言った。「いつかちびっこい男の子が来て、見たナンバーをいちいち書きとめてたっけなあ。緑色で銀色のふちのついたノートをもっててよお。おやじが金持の文房具屋の問屋だって言ってたな」

ピーターは、自分は文房具問屋の息子ではないけれどナンバーを書きとめることはしてみたいと思った。残念ながら銀のふちのついた緑の皮のノートはもっていなかったが、ポーターが黄色い封筒をくれたので、

379

663

とメモし、これが最高におもしろくなりそうなコレクションのはじまりだと思った。[17]

Several trains went through the station, and Peter noticed for the first time that engines have numbers on them, like cabs.

“Yes,” said the Porter, “I knowed a young gent as used to take down the numbers of every single one he seed ; in a green note-book with silver corners it was, owing to his father being very well-to-do in the wholesale stationery.”

Peter felt that he could take down numbers, too, even if he was not the son of a wholesale stationer. As he did not happen to have a green leather note-book with silver corners, the Porter gave him a yellow envelope and on it he noted：—

379

663

and felt that this was the beginning of what would be a most interesting collection.[18]

---

[17] 11に同じ。P64–65

[18] 12に同じ。P49

ここでも九才のピーターの先駆者となった「ちびっこい男の子」には「書きとめる」という訳語が使われているが、それは先の三十五才のフランクリン・クラークと同様に、原語ではtake downという語なのである。のちにピータはここに出てきたポーターの誕生日祝いのための物品のリストも作りあげている。それが長姉のロバータがすることでなく、また彼女に命じられたからでもなく、ピーターが自分から「機関車のナンバーを書いた小さいノート」に書きとめていく（wrote down）のが、注目されよう。このピーターを含め彼ら姉弟はこちらに移り住んでから学校というものに通っていない。いわば始終自由に遊び回る子どもらだが、そのなかでピーターだけがこうした「リスト」のようなものを作るのである。メモを几帳面に取ることが幼児性にただちに直結するものではないかもしれないが、「ふだんは組織的で几帳面すぎる」とヘイスティングズから揶揄されるポアロがかがみ込んで律儀にメモを取る姿はあまり見受けられない。列車の番号や時刻を克明に「書きとめる」ことの習慣と喜悦とが、反復され成人した後にも続けられ、無意識に現れてくる様子を、ポアロは「鉄道」に由来する、男の子の持つ欲求の消えない痕跡と見なしたのだろう。「未発達の精神を示すしるし」とは、そこに踏みとどまり変わらないでいる部分のあることだ。そしてそれを、フランクリン・クラークに適用して、連続殺人犯ABCの正体を突きとめたのである。

5、「退屈」の行方

中丸宣明は以前『砂の器』の今西刑事の推理に言及してその「偶然と飛躍」を指摘した。[19]これは千街昌之の批評、綾目広治が依拠したシービオク夫妻のシャーロック・ホームズ論やその基盤となったチャールズ・パースのアブダクション理論（推測的機能推理）、またそれを『砂の器』に援用した寺山千紗都の論考をそれぞれ参照した考えであることをそこで述べている。今西に限らず、『時間の習俗』（1962年11月　光文社カッパ・ノベルズ）の三原警部補の女装し

---

[19]「「砂の器」考　―社会派推理小説のレトリック、もしくは新聞小説、その読みの作法について―」「松本清張研究」第16号（2015年３月　北九州市立松本清張記念館）

ていた須貝の発見などもあるいはそれに加えられてよいものかもしれない。三原と今西の存在が近接し重なったものとして著者である清張にも混在化して映っていたのは、すでに松本常彦による詳細な『時間の習俗』の本文検証によって明らかとなっている。[20]室内劇の重厚さを基調とする、言い換えれば、登場人物たちの発する言葉や動作を推測や理論の基礎や根拠とするクリスティーのポアロに体現されるような上記のごとき「推理」のあり方は、警視庁を頂点とする日本の刑事たちを取り巻く矮小な生活の日常空間のなかでは拡散するどころか起き得るはずもなく、「偶然と飛躍」と一見されるような希薄な推理へと置き換えられていくのが常態だったと纏めることも可能だろうが、1958年当時の清張自身は「外国ものの焼き直し」への苦言を陳べる立場に自らを置く存在でもあったのである。それが、先に述べた『ABC殺人事件』への「芸術新潮」上での言及であった。

その探偵小説作家も、多くは「本格派」をもつて自任し、トリックが中心だと考えている。しかしそのトリックには何の独創性も無く、殆どが外国ものの焼き直しである。作品の題名を挙げることを遠慮するが、次々と無意味に殺人が行われる（それには伝説や、習俗風のものが意味ありげに絡んでいるが）小説は、クリスチイの「A・B・C殺人事件」が紛（ママ）本である。この種のものが、大体の本格派の一つの傾向なのである。現在では、江戸川乱歩の「D坂殺人事件」や「心理試験」「赤い部屋」など初期の作品に比肩する独創的なトリックを書くすぐれた作家は一人も居ない。[21]

雑誌での題目は、意外なことだが、「スリラー映画・何故つまらない」となっており、ヒッチコックの近作やウイリアム・ワイラーの『必死の逃亡者』などの紹介が施され、特に後者からは「スリラー映画にはどの人物かに観客の同情がかかつているように仕組まれているようだ。だが、これは単なる同情ではな

---

[20]「叙説３ 文学批評」（2009年11月　花書院）

[21]「芸術新潮」（1958年３月　新潮社）p254。引用中の旧漢字は改めた。

く、観客がその被害者の眼になつているのである。観客は被害者と同じ心理で恐怖している。そうなると、画面の被害者は観客に同化するだけの生活と心理をもつていなければならぬ」という観客目線の考えを引き出しているのが注目される。ちょうどこの一ヶ月半前に公開されたのが、野村芳太郎監督による松竹映画、清張原作の『張込み』だった。事実、この誌面では、先の洋画にまじって、『張込み』の撮影スナップなどが盛り込まれているが、清張による自身の映画化への言及はない。先の日本の探偵小説家への独創性の無さへの苦言は、これら映画の前説のような形で述べられた部分であって、江戸川乱歩が自身の運営する「宝石」（1958年５月号）でいち早く取り上げて、冒頭の「多くは「本格派」をもって自任し」の言及箇所に関してについては、その考え違いを割注のような形で正している。乱歩の認識では、本質的な「本格」の不足こそ、この時期のあるいは戦前からくる慢性的な日本の推理小説界の憂うべき問題だったのである。先のスリラー映画における観客の持つ同情と恐怖の心理は、乱歩の好意によって「虚線」から改められ「宝石」誌上を飾った「零の焦点」によって、ヒロインの「被害者の眼となって」こののち遺憾なく追及されていくものと解してよいだろう。乱歩と清張の蜜月による推理小説論が生まれるのはこうした延長線上にほかならない。[22]

それにしても、冒頭に紹介した『鳩のなかの猫』のジュリアが抱く退屈とは、はたして解消されたのだろうか。おそらくジュリアのような観客や読者は特に当時「西側」と称された世界にはあまたな数いたはずであり、日を追って増え続けていたであろう。『ゼロの焦点』の犯行は、つきるところ、戦後記憶の再来の口封じであり、ほぼそれは『砂の器』も同然である。母親の戦時の諜報活動にすら満足できない子女の存在がそこまで来ていることに、乱歩も清張すらも意識に上がっていなかったのが、日本の高度経済成長下の世界時差として限界を示しているのではあるまいか。無論クリスティーの側から言うならば、「冒険や、愛や、ロマンスに憧れていた」という退屈を厭う心情は、初期長篇の『茶色の服の男』（1924年）に登場する考古学者の娘アン・ベディングフェルドに

[22]『推理小説作法』（1959年４月　光文社）

すでにじゅうぶん体現された形で現れていたものではあった。[23]

が、清張が新たに「推理小説」という未知の領域に足を踏み入れるにあたり、その「クリスチイの「A・B・C殺人事件」」を読むなど、いわば本腰を入れた努力を惜しまなかったことは言うまでもない。例えばこの『ABC殺人事件』と同様の無差別殺人を扱ったエラリー・クイーンの小説に『九尾の猫』があるのは先に述べた。ハヤカワ版の解説において法月が挙げていたものだが、このニューヨークを舞台にした無差別殺人の犯人は産婦人科医の妻カザリス夫人であった。夫の取り上げた赤ん坊への積年化した復讐に駆り立てられる気の狂った夫人を庇うような形で、夫であるカザリス博士は自ら犯行を仕掛けるのだが、こうした夫婦共同の作業ですぐに思いつくのは、清張の作品では、『点と線』ではあるまいか。一般に時刻表トリックやトラベル・ミステリーの先駆けとしての意義を負わされる『点と線』ではあるが、夫婦の共同による犯行という最終に用意された大いなる秘密というミステリー小説の醍醐味において、1954年10月にハヤカワポケットミステリーとして早くも刊行されていた『九尾の猫』がこれから新ジャンルに取り組もうとする清張に与えたであろう影響を度外視してよい根拠はないのではないか。予想されるとおり、ここでの両夫婦とも、発覚後には服毒してともに「夫婦」として果てて逝くのだ。そしてそこには永年にわたるわだかまった夫婦の性の問題も共通して横たわっていたのも考慮に入れるべきことだろう。

最後に付け加えたいのは、綾目の紹介を先駆とする推理小説の探偵がおこなう推理とアブダクションとの関係である。米盛裕二はパースの理論を紹介する『アブダクション　仮説と発見の論理』（2007年９月　勁草書房）のなかで、次のような興味深い「本能的能力」について紹介していた。

ところで、「アブダクティブな示唆は閃光のようにわれわれに現われる」ということについてですが、パースはこの洞察の働きについて、それは何か説明不可能な「非合理的要素」とか不可解な神秘的能力というようなものではなく、

[23]『茶色の服の男』（2004年１月　ハヤカワ文庫）訳者：中村能三. P21

それは自然に適応するために人間に本来備わっている本能的能力である、といいます。それはつまり、人類進化の過程のなかで自然の諸法則との絶えざる相互作用を通して、それらの自然の諸法則の影響のもとで育まれ発展してきた人間の精神に備わる「自然について正しく推測する本能的能力」である、というのです。そしてパースによると、人間の精神には本来この「自然について正しく推測する本能的能力」が備わっているという進化論的事実を認めることが、あらゆるアブダクティブな探求の根底にある（ひいてはあらゆる科学的探求の根底にある）もっとも基本的な前提です。このいわば本能的アブダクション（正しく推測する本能的能力）をめぐるパースの進化論的思想はそれ自体とても興味深いものです[24]

もとよりこれは、パース自身の言説の直接の確認を怠った引用でしかない。しかし、パースのなかにこうした考えがあったのなら、それこそが真実やフェアを一義とする欧米推理小説の根幹の一部をなすものであるのは間違いないだろう。ポアロの場合この「自然」は容易に「人間性」に置き換えられるものだろう。子供を連れた銭湯で、「頭に何かがひらめいた。／彼は、はっとした。／思わず目を一点に据えて、湯の中で動かなかった」とする今西栄太郎の姿は、庶民的というより貧乏臭く滑稽なものかもしれないが、彼ののべつ幕なきかの如きこの「閃光」のようなひらめきもまたこうした「本能的能力」の導きによるものかもしれないと考えるのがむしろ至当なのではあるまいか。少なくとも、当時の清張にとって欧米の模倣に対抗するそれは戦略として用いれられた「推理」のあり方のひとつだったには違いないのである。

参考文献；『ABC殺人事件』　田村隆一訳　　ハヤカワ文庫　1987年２月
能島武文訳　　角川文庫　1962年６月

[24] 米盛　p69

堀田善衛訳　　創元推理文庫　1959年 6 月
深町眞理子訳　創元推理文庫　2003年11月
中村能三訳　　新潮文庫　1960年 9 月
松本恵子　　講談社　1956年 5 月