

(城西人文研究第 31 卷)

## E. S. ガードナーの 「ペリー・メイスン」絶滅の謎

日吉和子

### 初めに

「ペリー・メイスン」という名前を聞き、米国の探偵小説の主人公の辣腕弁護士の名前であると即答できる人は、日本では年々減少しているのではないかと危惧している。ましてやその作者の E. S. ガードナー (1889-1970) の名前を難なく挙げるができる人は、さらに少ないのではないかと推測される。その最大の理由は、少なくとも私が調べた数軒の大型書店の本棚にペリー・メイスンが登場する探偵小説が、原書であろうが、翻訳本であろうが、2011 年現在どこにも見当たらない、つまり売られていないという状況にある。

ところで、その弁護士ペリー・メイスンが活躍するこの探偵小説の基本情報は以下ようになる。この作品は、1933 年に “The Case of the Velvet Claws” (邦題『ビロードの爪』) という題名で出版されたのが始まりである。その後シリーズ化された。1968 年にガードナーはペリー・メイスン・シリーズの最後の作品、“The Case of the Fabulous Fake” (邦題『すばらしいペテン』) を書き上げた。それは 82 番目の作品で、出版された順番としては最後から 3 番目で、彼の生存中のことであった<sup>1)</sup>。ペリー・メイスンの出版順位で最後の新作が世に出たのは、ガードナーの死後の 1973 年のことであった。

一方、日本では、この 82 冊に及ぶシリーズ作品の全てが、日本語に翻訳され、1950 年代中頃以降日本の探偵小説界に登場し始めた。それ以降、オリジ

ナルの年間出版本数に勝るとも劣らぬ速さで出版され続けた。そのシリーズに関して、『世界ミステリ作家事典「本格派篇」』の中で、森英俊は、「1950年代末から1960年代にかけて同シリーズは日本でも絶大なる人気を誇っていた<sup>2)</sup>と評している。しかし、彼の発言で問題となるのは、それに続く言葉である。彼はこの後続けて、「が、リーガル・サスペンスがもてはやされる中、皮肉なことに、その翻訳の大半が絶版になりつつある<sup>3)</sup>と評しているのである。この事典は1998年1月に初版が出版されているところから、20世紀末にはペリー・メイスンが日本の書店の書棚から姿を消し始める状況が生まれ、既に述べたように現在の「絶滅」状態に至る道を歩み始めていたことが分かる。それではその原因は何であったのだろうか。その原因について考えてゆくことにする。

## 姿を消した原因

### 1. 時間的要因

第一の要因として、ペリー・メイスンが活躍する探偵小説が出版された時期を見ると、ある意味では一昔も二昔も前の作品に属する点、つまり時間的要因が挙げられるかもしれない。さらに、最近の書店の本棚では次々と新しい本が並べられ、その分次々と短期間の内に本が姿を消してゆく傾向が見られるという販売サイクル時間の点も補強要因として考えられる。それらが相互に作用した結果、彼の本が書店の棚から姿を消すことになったと言う推論が成り立つ。その視点から考えるために、まず探偵、推理小説の分野に属する代表的な作家と比較してみよう。

彼らの中で、シャーロック・ホームズと言うこの分野の象徴とも言える探偵を生み出し、その分野の第一人者、先駆者として、ガードナーが執筆を始めた頃には既に地位と名声を確立していたアーサー・コナン・ドイル（1859-1930）は、活躍時期もそれ以前であることも含め、比較対象から外することができる。しかし、アガサ・クリスティー（1890-1976）、ジョン・ディクソン・カー（ディクソン・カー、カーター・ディクソン、ロジャー・フェアベーン名義でも書いて

ている) (1905-1977), そして, フレデリック・ダネイ (1905-1982), と彼の従兄弟のマンフレッド・B・リー (1905-1971) の共同ペンネームであるエラリー・クイーンは, ガードナーとほぼ同時代にミステリーの範疇に属する作品を発表していることから比較対象になるだろう。ところが, 書店に行けば明らかに分かるが, 比較対象であろうがなかろうが, ドイルは言うまでもなく, 彼らの本はある程度まとまった冊数でいまだに書店で見かけるのである。

この書店での状況が, 確実に, 彼らの作品に触れる機会をより若い世代の読者に与えていると考えるのは自然である。少なくとも探偵・推理小説愛好家たちに彼らの名前が忘れられてしまうことを防ぎ, さらに同一作家の別の作品も読みたいという欲求を呼び起こす機会も増えるであろう。それが彼らの作品に対する需要を継続させ, 書棚から姿を消すのを食い止め, 現在に至っている要因の1つになっていると考えることができる。これは作者だけでなく彼らの作品にとっても, 上手く循環する持続可能な供給と需要の関係と言える。

そこで再び, ペリー・メイスン・シリーズの作品が, 供給を絶たれ, その循環からはじき出されてしまっている原因が問題となる。ここで書店での状況について付け加えておくべき点がある。既に述べたように, ガードナーのペリー・メイスンものは完全に姿を消してしまっているが, ガードナーは幾つかのペンネームを駆使し, メイスン以外の主人公が活躍するシリーズものやシリーズ化されていない作品も多数書いている。それらの作品の中で, セルバイ検事シリーズの内の1冊, 『検事封を切る』, とチャールズ・J・ケニーのペンネームで最初発表された『これは殺人だ』が, ある1軒の書店の書棚に別々の日にはあるが, それぞれ1冊ずつ並んでいたことは付け加えておくべきかもしれない。ガードナーと言えば, ペリー・メイスン, ペリー・メイスンと言えばガードナーが連想されるその代表作ではなく, なぜこれらの2冊の本が残ったのかは謎であるとしかここでは言えない。この謎も含め, 他の同時期の作者たちの上記での単純比較からは, 少なくとも紙媒体, つまり本と言う形態で作品が発表され, 作家活動をしていた時期と言う時間的視点からは, メイスンの絶滅原因は説明できない。つまり, 時間との関連性はこのレベルでは認められないと結論付け

ることができる。そこで次に考えられる絶滅誘因は作家活動期の作品の人気度と販売部数である。

## 2. 販売部数と人気度の要因

### a. 販売部数

時間的要因を除き、上記の生き残っている探偵・推理小説とガードナーのペリー・メイスン・シリーズをさらに販売部数の視点から比較すると、現在の相違状況を生み出した原因がますます分からなくなる。その最大の理由は、ガードナーが活躍していた当時の販売部数に関する統計学的見地から言っても、ペリー・メイスン・シリーズは他の作品に決して見劣りはしていない、いやそれ以上であるからである。

第一作目の『ピロードの爪』が1933年に出版された時、「ミステリーの市場は供給過剰気味」で、しかも1929年の世界大恐慌の真ただ中で、「アメリカ全体の経済不況はここにも波及していた」<sup>4)</sup>が、4月までに3,200部売れていた。それは、数字的には少なく思えるかもしれないが、「これでも当時はかなりの売れ行きといえた。実際、これをうわまわる売行きを見せたのは、過去5年間に第一級のミステリが一冊あるだけだった」<sup>5)</sup>と、ドロシー・E・ヒューズは彼女のガードナー伝記『ペリー・メイスン自身の事件 E. S. ガードナー伝』(ペリー・メイスンの作品のタイトルが全て“The Case of”で始まることから、“ERLE STANLEY GARDNER: The Case of the Real Perry Mason”と言う原書のタイトル)の中で述べている。しかもガードナーのエージェントのロバート・トーマス・ハーディーは「ペリー・メイスンものは必ずや次第に人気を高め、売行きのほうも一作ごとに増大する」<sup>6)</sup>はずだと思っていたそうである。まさに幸先の良いスタートを切ったと言える。

そして、まさにハーディーの予想通りの売行きを、その後ガードナーは記録することになる。ヒューズの伝記によると、ガードナーの本を出版していたポケット・ブックスが「年間10万ドルの印税収入を含め、最終的に総額180万ドルをガードナーに保証し」<sup>7)</sup>、1944年には“The Case of the Curious Bride”

(邦題、『奇妙な花嫁』)が100万部を、それから「50年代中頃までには、“The Case of the Lonely Heiress” (邦題、『孤独な女相続人』)と共に販売部数が5,000万部を越す<sup>8)</sup> 勢いを見せた。それはランダム・ハウス社のベネット・サーフ社長に、「いついかなるときに犯罪はひきあうか？ 答え—アール・スタンリー・ガードナーが犯罪を描くとき<sup>9)</sup> と書かせるほどのものであった。そしてこの販売部数がガードナーの一番の特徴であることは他のガードナー論を見ても明らかである。その例を幾つか見てゆこう。

まず、アルバ・ジョンストンは、既に述べているように、ヒューズと同じ理由で、彼のガードナーに関する著書を“The Case of Erle Stanley Gardner”と名づけ、その冒頭の部分で、販売部数に言及している。ガードナーのポケット版ミステリー本は25セントから2ドルの金額で売られ、総売り上げ部数は1943年に4,547,922冊、その翌年に4,903,685冊、そしてその次の年には6,104,000冊であったと書いている。さらに、ジョンストンによると、1946年5月1日までにポケット版のある出版社(名前は言及されていない)がガードナーの本を13,146,520冊売り、1冊25セントで計算するとその合計売り上げ金額は3,286,630ドルに相当した。その売り上げトップがペリー・メイスンの『奇妙な花嫁』で、その他の4冊のペリー・メイスン作品も100万部を突破していた。ガードナーは既に言及しているが、メイスン・シリーズ以外にもダグラス・セルヴィイ検事シリーズやドナルド・ラムとバーサ・クルの私立探偵コンビが主人公のシリーズなど他にもいくつかのシリーズものも出版しており、それらも人気があり、売り上げ部数を増やしていた。その結果、1940年代中頃に既に「ガードナーの本は通貨のように行き渡っている<sup>10)</sup>」とジョンストンが評するほどの売行きを誇っていた。

次に、1960年にニューズ・ウィーク誌の当時の副編集長レスリー・ハンスコムがガードナーの特集記事の中で、「かりに売り上げ部数を作家の尺度とすれば、ガードナーはシェークスピアをしのぎ、ホームーよりも数段上である…ガードナーの著作中、しめて51冊がミリオン・セラーになった。13冊がそれぞれ200万部を突破した…人気度の点では、アメリカの存命の作家中で当年

70歳のガードナーが大差で最高位にある。今世紀最大の人気作家ガードナーは、おそらく過去現在を通して最も広く読まれた作家だろう」と書くに至る売行き状況を達成するのである。ただし、ハンスコムはこの驚異的売り上げ部数の理由の1つとして、ガードナーが「著書を大量に持っているため」<sup>11)</sup>と説明を付け加えている。このギリシャの偉大なる詩人とイギリスが誇る劇作家と米国の探偵・推理作家との大胆な比較とその追加論評は、作品の「質よりも量」と言う比較を際立たせたい意図があったのかも知れないが、「今世紀最大の人気作家」、「おそらく過去現在を通して最も広く読まれた作家」とガードナーの売り上げ偉業を賞賛している点に変わりがない。

確かにこの売り上げ部数は、「塵も積もれば山となる」のたとえ通りと言えるのかもしれない。しかしガードナーの場合は、「いまでこそ100万部以上を売るミステリも珍しくなくなったが、けたはずれのセールスでアメリカにおけるミステリ出版の常識をくつがえしてしまった」<sup>12)</sup>と既出の森英俊も、ガードナーの紹介を始めるほどの「塵」であった。さらに、1962年にはポケット・ブックスでのペリー・メイスン作品の売り上げが、「1億部を突破し」、その後も記録を伸ばし、彼の「記録に迫る作家はいまだに出ていない」<sup>13)</sup>ほどの山を作り上げていた。

その塵と山に関して、ミステリーとサスペンスの作家を紹介する本、*Mystery and Suspense Writers*の中でガードナーの項目を担当しているウィリアム・ノーランがさらに明確に記述している。ちなみに、彼も、ガードナーに関する統計数値から書き始めている。最新の統計がないが、と前置きをし、ガードナーの本（ペリー・メイスン・シリーズを含めた全ての著書）は世界中で「約3億2,700万部」が売れており、「彼を史上空前のベストセラー・ミステリー作家の一人にさせている」と述べている。そして、彼の人気の頂点は「1960年代中頃」で、その当時ガードナーの本は「1日につき、平均で26,000部売れていた。この驚嘆すべき販売記録に近い著者は他にはいない」<sup>14)</sup>と書いている。その中でもとりわけ、ペリー・メイスン・シリーズは、「驚くべき並はずれたシリーズ」であり、それによりガードナーは「世界中のミステリー小説の読者にとっ

てよく知られた人物」になり、「そのジャンルで時代を超えてベストセラーとなった本の中で優位を占め、3億1,500万部以上を売り上げた。ある時には1日で2万部を売り上げた」<sup>15)</sup>と、ノーランもその驚異的な統計上の数値を殊更強調している。また、ガードナーが「アメリカの作家全ての中で最も広く読まれ」、「世界中で最も広く翻訳された著者」であり、「その第一作目が最初の15年間で2,800万部売れた」<sup>16)</sup>と言う社会歴史家のラッセル・ナイ (Russell Nye) の1970年の発言も引用し、その統計数値が、文学界以外の分野の人の注目を引くほどであったことを示唆している。

以上の引用からも、そのガードナーの作品一つ一つが「塵」の範疇を超えていたのは明らかである。さらに、その言及されている販売部数の時期を考慮に入れると、それが単に一過性の人気ではないことはジェームズ・マクダウェルの以下の記述からも分かる。彼は、そのシリーズの群を抜く販売部数に言及し、ペリー・メイスン・シリーズの「販売高は彼の死後25年以上経ってもガードナーをベストセラーの著者にさせ続け」<sup>17)</sup>、「82冊の本はこの国では決して絶版になったことがなく、多くのほかの国々で相変わらず人気がある。それらは1988年の終わりまでに37の言語で出版され」、そして「1988年には彼は依然として世界のミステリー作家の中でもっともよく売れている作家に位置づけられている」<sup>18)</sup>と述べている。とにかく、この群を抜いている販売部数記録は、1988年の段階でも続いており、そのまま「時代を超えてベストセラー」の地位を保ち続けそうな予想が容易にできる勢いがあったにも関わらず、その予想に反する現状をもたらした原因の謎はますます深まっていく。

## b. 人気度

ところで、1941年にコロンビア大学発行の『出版の喜び』(*The Pleasures of Publishing*) が、「司書、書評家、作家、書店主、出版業者、学者を中心に」、「純然たる」探偵・推理小説(いわゆるミステリー)ファン2,200人にアンケート用紙を送った。そのアンケートに回答してきた250人は、「1ヶ月に平均で4.5冊」その種の本を読む人たちで、彼らから得た過去半年間でのミステリー

作家人気ランキング上位 10 名を『出版の喜び』が発表した。そのランキングで、ガードナーは 6 位に入っている。アガサ・クリスティーとアーサー・コナン・ドイルがそれぞれ 2 位と 3 位，エラリー・クイーンは 7 位であった。そして小説に登場する主人公の探偵の人気では，シャーロック・ホームズ（ドイル作品）が 2 位，エルキュール・ポワロ（クリスティー作品）が 3 位，そしてペリー・メイスンが 4 位で，エラリー・クイーンは 6 位であった<sup>19)</sup>。この順位からも，少なくとも 1941 年の段階で，ガードナーとその分身のペリー・メイスンがミステリーファンを魅了していたことは明らかである。しかもエラリー・クイーンより上位に位置しているのである。ここで，このアンケートの対象作家・作品がシリーズ化されている探偵を主人公にするミステリー小説であった点を考慮する必要があるが，ジョン・ディクスン・カーに至っては，作家でも虚構の探偵のどちらでも上位 10 位に入っていないのである。このアンケート結果はある意味で文学関連のプロの下した評価であるといえるので，単にその当時の流行に左右される一過性の順位ではない意味合いをも持っているのではないかと考えている。それを裏づけられる資料がある。

既出の『世界ミステリー作家事典「本格派篇」』によると，1994 年アメリカのミステリー同人誌『アームチェア・ディテクティブ』が実施した「あらゆる時代を通じてのお気に入り作家」と言う人気投票結果では，クリスティーとドイルが前出のアンケート結果と同じく，それぞれ 2 位と 3 位を維持している。一方，ガードナーは 13 位で，ジョン・ディクスン・カーが 12 位，エラリー・クイーンは 15 位以内にも入らなかった<sup>20)</sup>。この結果によると，少なくとも半世紀少々経過しても，クリスティーとドイルの人気は不動であることから，彼らの作品は時間を超える魅力を持っていることが分かる。一方，ガードナーは，10 位には入っていないが，クイーンよりも上位に入っている点は注目すべきである。

ガードナーは 1933 年から死亡後の 73 年までの間，82 冊のペリー・メイスン事件を世に送り出し，死後もそれらの本は売れ続け，1994 年の段階でも人気投票 13 位を維持していることから，既に言及しているように，ペリー・



メイスンの人気は線香花火的な一時的なものではなかったのは確かである。90年代中頃には、その人気に少々翳りが出てきているとは言え、この時期まで継続的に読者を引き付け、新たな読者も獲得する魅力を持っていたことになる。

一方、その人気と驚異的な販売部数は、弁護士ペリー・メイスンと言う名前をそれに比例するように社会の中に浸透させ、人々の脳裏に定着させる結果をもたらしてもいる。それにより、ノーランの言葉を借りれば、ペリー・メイスンは“the global icon”（「世界的アイドル」）<sup>21)</sup>になった。一方、マクダウェルも、『『米国の現代の小説に登場する人物の中でもっとも有名な一人』の比肩するものがないこの成功で、ペリー・メイスンが『米国の弁護士』の異名を得たのは当然である』と書いている。さらに、彼は、「ペリー・メイスンは虚構の人物であるけれども多くの評論家たちにより20世紀のもっとも有名な弁護士であると考えられている。たしかに、彼はアメリカの、たぶん世界でもっとも有名な刑事専門弁護士である」<sup>22)</sup>と評している。これは、ペリー・メイスンと言えば、米国の弁護士、ハンバーガーと言えば米国のファーストフードのマクドナルドの名前が思い浮かぶほど、その結びつきが国内外の人々の頭の中に刷り込まれてしまっているほど社会の中にその名前とイメージが浸透していたことを示唆する発言である。

それにもかかわらず、自らも小説を書いているデイヴィッド・ハンサードが、2007年に発表した論文の中で、ガードナーを、「忘れられた巨匠」の範疇に入れてしまっている。「もしガードナーが、今日ニューヨークのBarnes & Noble書店の本店に行き、数ヶ月前にそうであったように、彼が出版した82冊のペリー・メイスン作品と合計で128作の小説とノンフィクションの本の内たった1冊、“The Case of the Stuttering Bishop”（邦題、『どもりの主教』）しか在庫がないことを彼が知ったら彼はどう思うだろう」<sup>23)</sup>と書く状況が生まれてしまうのである。米国では少なくとも2007年の段階でかろうじて1冊の在庫でペリー・メイスンは絶滅をのがれていたことになる。日本では、既に言及したように、1998年ごろには、「その翻訳の大半が絶版になりつつある」状況が生じ、現在の絶滅に至っている。このように、上記で挙げられた統計数値や活躍

から導き出される将来予想とは完全に正反対の状況が、太平洋を挟んだ両国で20世紀末から21世紀初めにかけて現実に起きていたことになる。

そこで再び、同じ疑問が生じてくる。1994年の段階で、ガードナーは少なくともエラリー・クイーンよりも上位の人気を得ていたのに、なぜクイーンやカーのように21世紀まで生き延びることができなかったのだろうか。ペリー・メイスンが書店の書棚から姿を消した原因は、当然の如く、この過去の人気と販売部数とは関係がないことになる。それでは、ガードナーが細々ながらもその人気を持続させることができなかった原因は何であろう。

ここで次の検討点に結びつくと思われる興味深い新聞記事を紹介しておく。それはまさに米国中の人々が見守ったと言われているO.J. シンプソンの殺人事件の裁判（1995年）について報じている記事である。「我々がペリー・メイスンを必要とした時、彼はどこにいたのだろうか。テレビドラマのようにO.J. の裁判は昔の台本から数ページを受けてそれに従うことができただろうに」という見出し記事である。「いま我々は被告弁護人と検察側の双方が最終弁論を述べるのを見たので、我々は遂にあの最も有名な虚構の法廷テレビドラマの『ペリー・メイスン』と比較するのに十分なほどO.J. シンプソンの殺人事件の裁判について見てしまった。歴史上最も有名なテレビ放送された現実の法廷裁判を50年代60年代の虚構のテレビの法廷裁判とどういうふうに比較するか、あなたがその裁判官、または少なくとも陪審になりなさい」とその記事は述べ、具体的に証拠や証人を巡る際限ない議論、証拠を掘り起こしてくる探偵、法廷のカメラ等の事項について比較している。筆者が最も比較したい点は、陪審団が評決を出す前の裁判の最後の段階である。ペリー・メイスンの場合は、ここで彼が事件の概要を述べ、法廷内にいる真犯人が突然判明する（後で述べるが、この瞬間を、“a Perry Mason moment”と呼ぶ）のだが、現実の裁判では「まだそれは起こっていない」<sup>24</sup>とその記事は書いている。この記事は、有罪を明らかに証明すると思われる多数の証拠がありながら、それらを効果的に使うことができなかった検察側に対する裁判を見守り続けた国民の間で生じた不満を代表していると思われる。しかし、その記事の内容は、同時に、ペリー・メ

イスンが最後には事件の謎解きをし、真の殺人犯を法廷で暴き出す腕利きのすばらしい法廷弁護士であるというイメージが定着しており、ペリー・メイスンのある意味でパターン化された筋書きを知っていなければ理解されない内容である。つまり、この記事が新聞に掲載されたということは、1990年代中頃に依然としてこのペリー・メイスンに対する認識度があったことを意味する。そしてその記事の中でも言及されているように、それは、テレビで放送されたペリー・メイスンのドラマに負っていることが分かる。そこで次に、作品の販売部数と人気、そして認知度を押し上げ、それを継続させる要因として考えられる、上記で述べたテレビを含み、いわゆる大衆の娯楽と称される映画、ラジオへの進出度について見てゆこう。

### 3. 映画とマスメディアへの進出度の要因

最初に、他の作家たちとの比較をしてみると、映画とテレビ用に製作された映画（TV Movie）に限ると、アガサ・クリスティーとアーサー・コナン・ドイルは、それぞれの代表作、前者のエルキュール・ポワロ・シリーズとミス・マーブル・シリーズ、そして後者のシャーロック・ホームズ・シリーズを中心に、『世界ミステリー映画大全』（2007年初版）の中でも、それぞれ15ページと26ページに渡り記述されるほど数多く制作されている。それとは対照的にガードナーとエラリー・クイーンに関する記述は、両者ともに実質的には3ページ程度で、ジョン・ディクソン・カーに至っては映画が6本だけで、記述も2ページ弱に留まっている<sup>25)</sup>。このクリスティーとドイルの映画やTVドラマ化された作品数の多さと現在でもテレビで再放送され続けている状況は、1994年の人気投票で上位を占め、現在でも彼らの本が書店に並んでいる1つの理由になりそうである。しかし、それはガードナーが絶滅作家になった原因であるのかと言うと、それは説明するまでもなく、ガードナーよりも割かれたページ数が少ないカーの作品が書店の書棚で生き延びていることから否定される。しかも、ガードナーのペリー・メイスン作品はテレビだけでなく、映画とラジオでも放送されていたのである。そこで、彼のこの分野での活躍状況を時代を追っ

て、映画、ラジオ、テレビの順で見てゆこう。

### a. 映画

ペリー・メイスンの映画は、1934年から37年にかけて6作品、“The Case of the Howling Dog” (1934) (原作同名, 邦題, 『吠える犬』), “The Case of the Curious Bride” (1935) (原作同名), “The Case of the Lucky Legs” (1935) (原作同名, 邦題, 『幸運な足の娘』), “The Case of the Velvet Claws” (1936) (原作同名), “The Case of the Black Cat” (1936) (これは “The Case of Caretaker’s Cat” 邦題, 『管理人の飼い猫』が原作), “The Case of the Stuttering Bishop” (1937) (原作同名)<sup>26)</sup> が制作された。さらに、原作は “The Case of the Dangerous Dowager” (邦題, 『危険な未亡人』) であるが、「ペリー・メイスンもそれに類似した登場人物もない」<sup>27)</sup>、「西部劇に仕立てられ」、「映画会社が最初から宣伝価値のそなわっているベストセラーを買い上げながら、同一物である証拠をなせきれいに抹消してしまったのかはいまだに謎である」<sup>28)</sup> とヒューズが述べている “Granny Get Your Gun” (1940) (『おばあちゃん銃を取れ』) の合計7本がワーナーブラザーズにより製作、公開されている。

それらの映画作品に関して、ガードナーがたとえ、「彼らはメイスンを台無しにした。彼は1エーカーの事務所を持ち、デラはそのように目もくらむほどで私はダイヤモンドのために彼女が見えなかった。皆がたくさん酒を飲んだ」<sup>29)</sup> と批評したとしても、「ワーナー・ブラザーズは着々とメイスンを破滅に追いやった」<sup>30)</sup> とその後もガードナーが悔やみ続けたことから推測できるように、結局、7作品が制作されたが、どれも成功を取めたとは言いがたい状態であったようだ<sup>31)</sup>。しかし、ペリー・メイスンの第1作目が発売された翌年にはもう第4作目が、そして、立て続けに5作品が映画化されたということは、小説ペリー・メイスンの人気がかなり目立つものであったことを物語っている。そしてこれらの映画により、本を読まない人々にもペリー・メイスンの名前が知られる機会を増やしたことは確かである。しかし、それ以降、映画が製作さ

れていないことが、クリスティーとドイルとの差をもたらしている可能性はある。映画に関して、ガードナーと同様の状態にあるクイーンやカーは存続しているので、彼らとの比較では映画との関連性は見られないことになる。

## b. ラジオ

次に、ラジオである。「1930年代から40年代にかけて、ラジオの娯楽番組は最盛期を迎えて」<sup>32)</sup>おり、それは、「何百万人も熱心な聴衆が毎週彼らのお気に入りの番組の放送局にラジオを合わせていた」<sup>33)</sup>時代であった。ヒューズによると、ガードナーがラジオに惹かれた理由の一つが、ラジオの連続番組に採用されると、映画化に「近い莫大な報酬を原作者は手にすることができる」<sup>34)</sup>と言う経済的的魅力であった。さらに、エラリー・クイーンが39年6月から、週1回1時間のラジオ番組“The Adventures of Ellery Queen”（『エラリー・クイーンの冒険』）をCBSラジオで既に始めており、それは1940年9月に一端終わるが、1942年1月に放送が再開され、48年の夏まで続くことになり、人気を得ていた<sup>35)</sup>。そのラジオ番組が「クイーンの本の宣伝に絶大な効果を発揮したこと」を知っていたガードナーは、ライバル意識もあったと思われるが、ラジオ番組を通して「著書の宣伝に役立てたい」<sup>36)</sup>、つまりもっと本を売りたいというやはり経済的誘因に引かれ、ラジオの領域への進出を決めることになる。理由はともあれ、ラジオへの進出は、ペリー・メイスンの読者であろうがなかろうが、ラジオを持つ全家庭に彼の名前と法廷でのペリー・メイスンの活躍の話をもさに出前で売り込む機会を与え、知名度をさらに上げたことは確かである。

また、ラジオへの進出は、彼の読者の要望にも合致していたと、ウィリアム・ノーランは述べている。当時ガードナーは年に5冊ものペリー・メイスン本を出版していたが、「彼の読者たちは飽くことを知らず」、「メイスンのラジオシリーズは必ず近い内に起こることであった」<sup>37)</sup>とガードナーのラジオへの進出をノーランは説明している。つまり、それだけペリー・メイスンの当時の人気と次回作への期待が大きかったことを意味している。

ペリー・メイスン作品は、まず、1943年10月から15分のラジオ番組として、ヒューズ曰く、「昼間のソープ・オペラに仕立てられて！」<sup>38)</sup> CBS ラジオで週5日の放送が始まっている。そのスポンサーはそのソープ・オペラと言う名称からも分かるように、当然の如く洗剤会社で、Procter & Gambleであった。主婦向けのメロドラマであるソープ・オペラの「ほとんど同じように」それは長く続いたと分析する人もいる<sup>39)</sup>。しかし、ヒューズによると、「1944年1月30日には、この番組は当時57局あったキー・ステーションを通じてアメリカ全土に放送」<sup>40)</sup>されていたという。これはとりもなおさず、短時間にそれだけの人気が出たことを意味している。しかも、1955年12月30日まで12年間に渡りその番組が続いたという事実を合わせて考えると、単にソープ・オペラの領域を超えた魅力がそこにあったはずである。

ガードナーが直接書いたわけではないが、脚本数は合計で実に3,221本<sup>41)</sup>であった。ガードナーはこの番組を聴き、全シリーズをチェックして積極的な助言者としての役目を果たしたとウィリアム・ノーランは述べている<sup>42)</sup>。一方、ガードナーは脚本家が変わるまでの初期の頃はこの番組に関して不満だらけで、「人物描写に関する私の異議申し立てを毎度無視する」とか「状況設定たるや、まるで話にならない。番組を打ち切るべきだ」<sup>43)</sup>と述べるほどであったとヒューズは書いている。

それでも、毎日、週5日放送されることにより、当時の庶民の娯楽のラジオを通して様々な人々の日常生活の中にメイスンの名前を溶け込ませる効果を持ったことは容易に推測できる。ノーランも言っているように、1950年代中頃までにペリー・メイスン小説の人気は「計りきれないほど大きかった」<sup>44)</sup>のは、このラジオ放送が相乗効果を発揮したからであると言える。ラジオでの人気を裏づける1つの証拠に、この番組自体、放送が終了する頃、「契約更新の機会があった」<sup>45)</sup>という事実が挙げられる。それをさらに補強する証拠は、現に、そのすごい人気にテレビのネットワークの幹部たちは、テレビ番組も成功するはずだと確信し<sup>46)</sup>、このラジオドラマ終了前からテレビからの「ペリー・メイスンにたいする入札が相次いだ」<sup>47)</sup>と言う事実も付け加えておく。

### c. テレビ

ところで、ガードナーは映画とラジオドラマの双方から得た上記で述べた苦い経験もあり、それらのテレビのネットワークからの入札を断り、「メイスンをテレビに登場させられるだけの才能を示していただければ、当方としては契約を結ぶ用意がある」と「おもだった広告代理店、プロダクション、フリーのプロデューサーとテレビ放送網」に通知を出したとヒューズは述べている<sup>48)</sup>。さらに、一流の代理店がガードナーの代理人に100万ドルでテレビでのドラマ化権を売るかどうか打診した時、彼は即座に、「見込みはない。メイスンはその何倍もの価値があるんだ」<sup>49)</sup>と述べてその申し出を断っている。これらのエピソードは、当時のガードナーのミステリー作家として確立された地位（つまり売り込む必要はなく、要求を突きつけることができる側）を物語っている。そして、ペリー・メイスンの人気はテレビでのドラマ化権に100万ドルの申し出があるほどの価値を生んでいたのである。

ガードナーがラジオ・ドラマの契約更新を断ったのは、既に述べたように、ラジオ・ドラマ制作での苦い経験が影響しているが、それだけではなく、時代の流れの変化もあった。第二次世界大戦後の50年代に急速に一般家庭にテレビが普及してゆき、庶民の娯楽がラジオからテレビに移りつつあったことがそれである。ヒューズが指摘するように「1955年はラジオ・ドラマが総じて衰退の兆しを見せはじめた年」で、さらに「テレビで得られる報酬はラジオと比べると天文学的な数字に上ることが立証されはじめていた」<sup>50)</sup>事も強い誘引となったと考えられる。その結果、ガードナーはテレビの世界へと活躍の範囲を広げ、膨大な新たな聴衆を得ることになる。テレビへの進出はガードナーが時代に取り残されることなく、流れに順調に乗っていた証拠と言える。

結局、ノーランによると、ガードナーはテレビ化のために自ら制作会社(Paisano Productions)をつくり、彼が全ての台本を監視した。そして、多数の提案された改善に対してガードナー側は一步も退かない状態で多くの怒鳴りあいの議論<sup>51)</sup>があった。それが効を奏したのか、1957年CBSテレビでシリーズ化されることになり、その年の9月21日に“The Case of the Restless

Redhead”（邦題、『落ち着かぬ赤毛』）が放送された。そしてこの9月から始まりその翌年の5月まで続くテレビシリーズは、1966年5月22日までの9年間で271話放送され、大成功を収めている。その成功の度合いは、「再びペリー・メイスンの人気を利用しよう」と考えたCBSテレビに“The New Adventures of Perry Mason”と言う番組を1973年に始めさせたことから推測できる。

残念ながらそれは不評で翌年15話で放送が終了してしまう。しかし、それは、ペリー・メイスンの人気がなくなったことが原因ではなく、今回ガードナーが既に死亡しており、制作に参加できなかったことも関係しているかもしれないが、前回好評を博したペリー・メイスン役をレイモンド・バーから別の俳優に変えたことが原因と推測される。実際、その後NBCテレビがバーを再びメイスン役に復帰させた単発のテレビ用2時間映画は1985年からバーが病死した93年11月まで、合計26作品が放送され続けているからである<sup>52)</sup>。さらにバーの死後、その題名が“A Perry Mason Mystery”に変更され、メイスンは別の場所にいる設定となり、1995年まで4本放送されている<sup>53)</sup>。このようにペリー・メイスンは少なくとも90年代中頃までテレビ用に作品が製作され続けた。実際にはペリー・メイスンが登場しなくても、彼の名前を題名に付けるだけでテレビの視聴者を引き付けることができるとテレビ局側が考えるほど、視聴率を稼げる知名度と魅力を、全盛期ほどではないとしても90年代も持続していたことになる。これは既に言及している1994年の人気投票結果13位と1995年のシンプソンの殺人事件の裁判を報じた記事にも反映されている。

ペリー・メイスンのテレビドラマの人気に関して、ここに興味深い新聞記事がある。1つは1991年5月19日付のワシントン・ポスト紙の記事である。それは過去にCBSとNBCで放送されたペリー・メイスンのドラマがTBSで放送されることを伝えている。その記事の題名は「TBSは弁護士の最終兵器、ペリー・メイスンに敬意を表す」である。そこではTBSが月曜日から木曜日まで、午前10時5分から午後3時5分まで、過去のペリー・メイスンのドラマを1日4本放送し、最終日の金曜日には午前10時5分から2本放送され



る予定であることが書かれている。夜のゴールデンタイムではないが、5日間に渡り、1日5時間もの間、ペリー・メイスンのドラマを放送するというのは、それだけ視聴率を稼げる魅力をそのドラマが依然として持っているとはTBSが期待した結果であるのは明らかである<sup>54)</sup>。

さらにその視聴率の魅力を裏づけるような記事が1994年4月2日付のロサンゼルス・タイムズ紙に掲載されている。それは、テレビのネットワーク局が「視聴率に関して役に立つ『ペリー・メイスン』のミステリーや『コロンボ』のような頼みになる2時間映画を当てにしている」という内容の記事である。その中で、テレビのネットワーク局が、何らかのトラブルがあった時とか、新しいシリーズが駄目だった時などのピンチヒッターとしてそれらの昔の2時間テレビ映画を当てにできると述べている。さらに「2時間の『ペリー・メイスン』のリバイバルはそれだけでびっくりさせるようなヒットになることで、ピンチヒッターの範疇を超越した」と評している。NBCの番組計画とスケジュール担当の上席副社長のプレストン・ベックマンは、そこでそれらの既に放送されたことがあるドラマを使う利点を2つ挙げている。その内の1つは、過去の放送から、「結局視聴率がどこになるかが大体分かっている」ので視聴率に関して心配する必要がない点である。2つ目は、“familiarity”，つまり視聴者がそのドラマの主人公やパターン化された筋の展開と内容などをよく知っていることから、「たとえば、『ペリー・メイスン』の映画を売り込む必要はないので」<sup>55)</sup> 番組宣伝へのプレッシャーがない点を挙げている。とにかく、1994年の段階でも再放送であろうが「ペリー・メイスン」のテレビドラマは視聴率が稼げる人気を保持していたことがこれらの記事からも判明する。

以上の映画、ラジオ、テレビへの進出が紙媒体の小説の売り上げに加わり、「米国在住者に対する、それどころか世界中の人々に対するペリー・メイスンの魅力の程度は証明されることができるとは、いくら強調してもしすぎることはない。彼の経歴の絶頂期には、『アルファベットをよく知っている、またはテレビや映画に精通しているアメリカ人の中で、ペリー・メイスンに何らかの形態で遭遇したことがないアメリカ人はほとんどいない』と反論の恐れもほとん

どなく言えるだろう」<sup>56)</sup>とマクダウェルに断言させるほどの知名度をペリー・メイスンは得ることになる。そして、ハンサードも「反抗的な証人から苦勞して告白が得られる瞬間である“a Perry Mason moment”と言う言葉は」<sup>57)</sup>、現在「テレビで彼の作品を見たり、彼の小説を読んだことがない人たちですら」、それが「何であるかを知っているのを知ったら」ガードナーは「多分面白がるだろう」<sup>58)</sup>と書いている。これほどの知名度を得ながら、なぜペリー・メイスンは完全に姿を消してしまったのだろうか。

ここで再び、紙媒体ではない形態での時間的要因の問題が浮上する。これに關して、アーサー・コナン・ドイルの場合、『世界ミステリー映画大全』によると、映画は1903年から、2004年に至るまでも製作されている。さらに、テレビでは、長期に渡るものでは、『シャーロック・ホームズの冒険』と言うタイトルで、1984年から始まり、タイトルを変えながらも、94年の第6シーズンまで放送されている。その他に2000年から新たな単発ものが2001年にかけて5本放送されている。一方、アガサ・クリスティーの場合、映画やTV用映画が多数ある中でも、『名探偵エルキュール・ポワロ』というTV用映画の存在が注目に値する。『世界ミステリー映画大全』によると、それは1989年からシーズンものとして第1シーズンが始まり、2006年の第10シーズンまで合計57作品が放送され続けているのである。それに加えて、イギリスBBC製作の『ミス・マーブル』シリーズが1984年から始まり、12本が放送され、2004年からは新シリーズが始まり、2005年まで10本が放送されている<sup>59)</sup>。つまりドイルの場合、少なくとも2001年まで、そしてクリスティーの場合は、少なくとも2006年までテレビを通して人々に知られる機会を持っていたことになる。これに現在まで続く再放送を含めると、彼らの作品が書店の書棚に存在し続けている理由の1つにこのテレビ用映画の要因を加えることができる。一方、ガードナーの場合は、既に述べているように、TV用映画は1995年が最後である。この数年後に日本ではペリー・メイスン作品が姿を消し始める状況が生じていることから、この制作時期のずれが微妙に影響している可能性は考えられる。

さらに、米国内では確実に視聴率を稼げるピンチヒッターとしてペリー・メイスンの再放送があったとしても、日本では、確かに、この数年間だけでも、前者2人の作品をテレビで見る機会があったが、ペリー・メイスンの再放送に遭遇した記憶がない。しかも、ある大型家電店のDVDソフト売り場に行くと、前者2人のDVDは売られているが、ペリー・メイスンのDVDは見かけない。しかし、米国では、1年に1シーズンごと、それぞれ2巻に分け、2006年の第1シーズンから2011年の第6シーズンまでDVDとして発売されているのである<sup>60)</sup>。この発売時期は2007年の1冊しかガードナーの本が見つからなかったというハンサードの絶滅危機報告と時期的に近いのは興味深い。DVDが発売されるということは、当然売れる見込みがあると判断された結果である。つまりペリー・メイスン・シリーズの人気は潜在的にいまだにあることを意味している。このDVDの発売を契機に、米国での紙媒体のペリー・メイスンが復活したかどうかは今後調査する必要がある。ここで言えることは、少なくとも日本では、ペリー・メイスンはテレビでの再放送もなければ、DVDも入手できない状態になっていることである。この人々の目に触れる機会が最近与えられていないという時間的要因が、ペリー・メイスンが日本で絶滅した原因と何らかの関係があると言えるかもしれない。しかし、映画とTV映画ともに本数が非常に少ないエラリー・クイーンとジョン・ディクスン・カーの両者の本が現在でも生き残っていることから、彼らとの比較では、ペリー・メイスン絶滅の原因とテレビ放送された時期と言う時間的要因を結び付けて考えることはできない。さらに、この両者との比較では映画やTV用映画の本数要因自体でも同様の結果となっているのである。そこで、新たな絶滅原因として、小説自体、つまり、小説としての質と内容の問題に行き着くことになる。まず小説家としてのガードナーの質を含めた作品の質について見てゆこう。

#### 4. 作品の質の要因

ガードナーはこの驚異的なペリー・メイスン・シリーズを発表するまで、自らも弁護士として働きながら、仕事が終わった後の夜に執筆した作品をパルプ・

マガジンに売っていた。そのパルプ・マガジンは、安い大衆向けの低俗雑誌で、「高級誌、いわゆるスリック・マガジンに用いられる艶出しの真っ白な上質紙にたいし、木材パルプで作られる粗悪な薄い黄褐色の紙に印刷されることから」<sup>61)</sup>このように呼ばれることになった。そして、『ハードボイルド・アメリカ』の著者、小鷹信光によると、その種の雑誌は、1896年に創刊された『アーゴシー』から始まり、「けばけばしい表紙にくるまれ」、大恐慌後の1930年代に、「救いのない大衆の貧しい娯楽として一部十セントで売られていた」。その種のマガジンは、全体で「150から200種類」が出版され、「最低1語4分の1セントの安い稿料で辛くも糊口をしのぐ」その執筆者たちは「千人にのぼり」、その「数倍」の人がそこに原稿を載せようと奮闘していた世界である<sup>62)</sup>。ガードナーは、当時、「作家や作家のたまごに発表の場を提供する文芸専門誌は一冊もなく、小説作法の解説書も数少なかった。パルプ雑誌もまだ全盛期を迎えていなかったが」、そこに作品を発表するのは「比較的容易であった」<sup>63)</sup>と思われたので、その種の雑誌に作品を売り込み始めたこと、1959年の回想ノートの中で述べている。

そして、1921年に『ブリージー・ストーリーズ』(“Breezy Stories”)という雑誌に作品が15ドルで初めて売れたところからガードナーの作家としての道は始まる<sup>64)</sup>。ウィリアム・ノーランは、その当時のガードナーについて、そのような「パルプ・マガジンに作品を書くこと」で、弁護士としての稼ぎに「追加の収入」を得る事が目的であり、「生涯の職業にするつもりは決してなかったことは確かである」<sup>65)</sup>と述べている。実際、当初は生計を維持できる稼ぎを得られなかった。ドロシー・ヒューズによると、1921年のガードナーの作家収入は年収「974ドル」で、それは本業の「1ヶ月の収入にも満たなかった」。それが5年後、「6,627ドル」に増え、「30年代前半には年収2万ドル以上」<sup>66)</sup>を稼ぐようになっている。まさに、小鷹が言うようにパルプ・マガジン作家たちの間の競争から抜け出し、「アメリカ・ミステリー界のメイン・ストリームの作家に出世した一握りの成功組」<sup>67)</sup>にガードナーはなるのである。そして、ペリー・メイスンを発表する頃までには、雑誌の表紙に載った彼の名前は

『『売り切れ』の保証』<sup>68)</sup>になるほどの人気を勝ち得ていた。ガードナーが22年の弁護士稼業を辞め、創作活動に専念し始めるのもこの頃である。この人気から判断すると、ガードナーの作品は読者を引き付ける魅力を持っていたことが分かる。つまり、ガードナーにはそのような作品を書くに十分な文才があったことになる。

ところで、デイビッド・ハンサードは、作家に対して最も頻繁に尋ねられる「なぜ書くのか」と言う質問を通して、他の作家たちとガードナーを比較している。「ほとんどの作家たちは書かなければならないので書く、創作したい、話をしたい、考えを書き留めたいという内面的な衝動に駆り立てられていると断言する。アール・スタンレー・ガードナーはそれが彼の仕事なので書いた」<sup>69)</sup>と評している。しかし、仕事であり、探偵・推理小説の分野であるといえども、即座に作品を書き上げることができるわけではない。実際、ガードナーは、1959年の回想ノートの中で、1921年にタイプライターの前に座り、初めて創作を試みた時、「われながら驚いたことに、私には書きたいことをまとめたり、書きたいとおりに書いたりする能力がないことを思い知らされた。いかなれば左手で自分の名前を書こうとするようなものだった」<sup>70)</sup>と告白し、物語を書きたいが書けないもどかしさを述べている。

さらに、ガードナーは、1923年に Charles M. Green のペンネームで、別のパルプ・マガジンの『ブラック・マスク』(“Black Mask”)に「けばけばしいほどメロドラマ的な話」(“The Shrieking Skeleton”『泣き叫ぶ骸骨』)を発表した時、「それはひどいもの」で、「わたしには作家としての生まれながらの素質はなかった。私はどのように筋を組み立てるか知らなかった。私の作品はひどかった」<sup>71)</sup>と認めている。ガードナーは「私の作品は文学としてはひどくお粗末である」<sup>72)</sup>とも発言している。これらのガードナー自身の発言から、彼には生まれながらの文才はなかった可能性は大きいと言えるのかも知れない。

そのガードナーがベストセラー作家になれた理由が幾つかある。その内の1つが、自分に適した文学のジャンルをガードナーが選択した点である。ガードナーは弁護士を生業としていたことから、殺人がらみの事件と裁判での弁護を

実際に経験する機会があった。その経験が最大限生かせる文学の分野は、探偵・推理小説の世界であると考えるのは自然の流れであろう。後でも述べるが、ガードナーが自分を「小説工場」と呼んだ時、彼は、「大量の商品を製造することができ、長年の経験から得た多少の知識を有する小説工場だ」<sup>73)</sup>と述べている。この「長年の経験」とは当然彼の弁護士としての経験であり、その弁護士稼業の経験と知識が小説の内容に生かされていたことは明らかである。特に、ガードナーの分身とも言われているペリー・メイスンが事件全体の謎解きをし、真犯人を暴く小説の最後の法廷場面は、ガードナーの実際の法廷戦術がそのまま反映されていると言われており、実際にその場で息を凝らして裁判の成り行きを見守っているような臨場感を読者に起こさせることに成功している。

第2の成功理由は、ミステリーや探偵小説自体が、当時、ヒューズ曰く「教養の低い人向けの低俗なもの」<sup>74)</sup>と見なされていた点が挙げられる。純文学よりも低い位置づけ傾向は現在でも見られることである。その点から考えると、その分野ではホーマーやシェークスピアのような天賦の文学的才能が生み出す高尚な文章やテーマはさほど要求も期待もされないのは明らかである。ガードナーもペリー・メイスンの3作目を、「高級誌に採用されるようなものではないし、偉大な文学作品だとも思わないが、プロットを十分に活かし、発展させ、最後のところで大逆転のスリルを盛り込むように努め」<sup>75)</sup>ながら書いたと言っている。この発言は、ガードナーもその点については充分認識していたことを示すものと思われる。

次に、ガードナーがベストセラー作家になれた3番目の理由は、彼が自らの弱点を客観的に見て、それを克服する努力をした点が挙げられるだろう。そのよい例が『泣き叫ぶ骸骨』の原稿である。この小説は、一度編集部で却下され、編集者のコメントが書かれた紙が誤って挟まれたまま返却された。そのコメントが「この物語はうんざりさせるものである…その幼稚さは極致に近いものである。その話の筋は『ルイジアナの沼沢地のオークに樹生するサルオガセモドキの、あるかなきかのヒゲ程度のものでしかない』、『登場人物の言葉遣いはまるで辞書ようだ』」<sup>76)</sup>と言う酷評であった。その原稿がそのコメントと共に送

り返されてきた時、ガードナーはその「拒絶メモを指針として、原稿全体を一語一語、ページごとに書き直し」、3夜かかってタイプをし直し、再度『ブラック・マスク』に送り返し、今度は160ドルで売ること成功している<sup>77)</sup>。その酷評の指摘に従い、たった3晩で雑誌に掲載される基準に達する原稿を書き直す努力はガードナーの人並みはずれた客観的分析に裏打ちされた文章推敲能力を証明すると言えるだろう。

もう1つの努力の例が、物語の筋の組み立て方であった。ハンサードによると、初期の頃、「構想を練ることは苦手」なガードナーは、「上手に筋が組み立てられていると見なされている多量の短編や小説を詳しく分析し」、「ボクシングを学び、中国語に流暢になり、測量分析とベクトル解析学を独学し、評判の高いアマチュア考古学者になったのと同じ執念と度量で、彼は筋を構想することを学び<sup>78)</sup>、話の筋に一貫性を持たせるために可動式の針を持つ特別な回転盤すら考案していた。そして、ガードナーは「やがて、すこぶる器用な筋書き作りになった<sup>79)</sup>と自ら言えるまでになる。その結果、ハンサードも、「ガードナーが秀でていたのは入り組んでいてテンポの早い筋であった<sup>80)</sup>と最終的には結論付けることができる能力を身につけることになった。

さらに究極の努力は作品を書き続けることに関して現れている。ガードナーは、1語数セントの稿料のパルプ・マガジンの世界から出発したことが1つには影響していると思われるが、「1年に120万語、または1年365日、3日ごとに1万語の中篇<sup>81)</sup>を書く割り当て語数を自分に課すことになる。これは並大抵の努力では達成できないノルマである。しかし、ガードナーはそれに従い、結果的には大量の作品を生み出すことになる。それは、レスリー・ハンスコムの既に述べた販売部数に関する箇所での発言と同じく、ノーランに「ガードナーは質よりも量の方を選んだ<sup>82)</sup>と言わせる実績を挙げることになる。

そのノルマに従い、ガードナーは、小説1作品を3日半（構想半日を入れると4日<sup>83)</sup>で書き上げる創作スピードでも有名になる。そして、1932年の彼の出版エージェントのロバート・トーマス・ハーディーへの手紙の中で「私は物語を書かない。私はそれらを大規模に生産する」「小説工場（“fiction factory”）」<sup>84)</sup>

であると、彼自身を呼ぶほどになる。この「小説工場」と言う言葉はガードナーの作品数の多さの箇所で引用される余りにも有名な言葉になっている。とにかく、それに象徴されるように、ガードナーの作家人生の最初の「10年間の途方もない作品実績に対抗できる歴史上の作家はいそうにない」<sup>85)</sup>とノーランに書かせる創作スピードをガードナーは身につけることになる。

さらに、ガードナーは、そのスピード生産に合致する売込み努力もしている。彼は、「商品を強引に売るセールスマンの態度で小説に取り組んだ」<sup>86)</sup>とそれに関してノーランは評している。1925年にニューヨークの出版エージェンツに、ガードナーは「私がこれまでにしてきたことで私が二流であったことは決してない」、「私は小説ゲームの中でトップに行くか、そのゲームを完全に止めたいと思う」<sup>87)</sup>とこの分野でもトップを目指す意欲を示し、それに向けた創作努力をする旨の手紙を書き送っていた。実際、1927年にはガードナーは6本の短編と20本の中篇小説を発表し、「私は小説の勝負でトップに行きたい。私はすばらしい作家ではないかもしれないが、私は確かにすばらしいセールスマンである」<sup>88)</sup>と述べたとされている。

このような自らの努力が作家としての成功にガードナーを導いた点に関して、ノーランは「成功するために彼よりも一生懸命に戦った物書きはほとんどいない、結局は世界中の全ての物書き、疑いなく全てのミステリー作家よりも多く売ることになる経歴を築き上げることにする彼の創意工夫力と決意を超える物書きはいない」<sup>89)</sup>と称賛している。ガードナー自身も、「作家としての天から与えられた才はない」ので、彼が「達成したことはそのすべてが勤勉な努力と注意深い研究を通して得たものだ」<sup>90)</sup>と認めている。

このように、ガードナーは弱点を単に克服する努力をするだけでなく、他よりもすぐれたレベルにまで自分の作品を持ってゆくことができる能力を持っていたことになる。

この質よりも量でスピード生産された作品が、読者を引き付け、飽きさせていなかったことは、既に述べているように、その驚異的な販売部数が証明している。つまり、内容的に読者を満足させるものであったことは明らかである。



ガードナーには偉大な純文学の作品を書く文学的天賦の才能はなかったとしても、探偵・推理小説の分野で読者を引き付け、ベストセラー作品を書き上げる才能があったことは確かである。同時に、ノルマを達成するための創作スピードと売り込み努力で多数のベストセラー作品を発表し、群を抜く販売部数を誇る作家となった。最終的には、ヒューズに「あのガードナーははっきりそれを自覚してさえいなかったようだが、彼は作家の中の作家だった」<sup>91)</sup>と言わせる物書きになった。ノーランは、「ガードナーはただの人気のある作家以上の存在であった、つまり彼は非凡な人であった」<sup>92)</sup>と評している。

このような実績を持つガードナーは、探偵・推理小説家としての十分な才能を持っていたことは明らかである。さらに、そこから生み出された作品の質は読者を満足させるものであったことも確かである。当然、内容的に他よりも劣っていたはずはない。それではなぜ彼の作品が絶滅してしまったのだろうか。そこには、一見矛盾するように思えるかもしれないが、彼の作品が当時の読者を引き付けた魅力と関係があると考えに至った。そこで、最後に、この視点から見てゆくことにする。

##### 5. 絶滅誘因：読者を引き付けた作品の魅力

ガードナーは、「読者の話題になり、口コミで売れていくような本を書きたい」<sup>93)</sup>と思い、「読者が何を讀みたがり、なぜ讀みたがり、いかに讀みたがるのかも調べあげなければならなかった」<sup>94)</sup>というように、読者を常に意識して書いていたようである。さらに、彼は、「人気のある物語作家・短編作家として、平均的パルプ・マガジンの購読者の讀み物に対する好みを予測する驚くべき能力」<sup>95)</sup>を持ち、自分の作品を分析し、「パルプ小説を好む一般読者層に興味を起こさせ」「あらゆる読者層をひきつける」<sup>96)</sup>努力をした。その結果出来上がったのが、「簡単に読めてテンポの早いミステリー小説」<sup>97)</sup>である。

しかし、そのテンポの早い話の展開ゆえに、そのシリーズは「突っ込んだ性格描写を欠き、会話に非常に頼って」おり、「ほとんど完全に情景的な文章を欠いている」<sup>98)</sup>という批評を招くことになる。しかし、アルバ・ジョンストン

は、ガードナーの「作品は性急さの兆候を示しているという趣旨の批判がある」ことを認める一方で、この批判が「的外れの非難」であると反論している。その理由として、既に言及しているが、ガードナーが彼のファンたちの要求に沿った創作活動をしていた点を挙げている。彼らがガードナーに求めていたことは、「芸術的な趣のある作品の出来栄ではなく、多作」であり、「より優れたガードナーではなく、もっと多くのガードナー」<sup>99)</sup>であると述べている。しかし、この多作点が問題となる。つまり、この読者の要望に応える形で次々と発表された作品の一つ一つが新作として存在する期間がその分短縮されることになり、ガードナー自身が、「小説や物語はまさに素早く読み、面白い、カゲロウのようにきわめて短命なものである」<sup>100)</sup>と認める種類の作品が生み出されることになったからである。しかし、総体的には彼の死後も作品は売れ続け、少なくとも1990年代中頃でも人気が続いていたことから、この読者の要求を満たす作品の量という魅力要因が、直接絶滅をもたらしたとは考えないが、最大の絶滅誘因と見なすことができるであろう。

一方、その読者を意識し、好みを予測する能力を発揮した結果、主人公のペリー・メイスンの人物像すらガードナーは変えてしまうのである。ガードナーは『ブラック・マスク』に適した初期の「幾分派手で安っぽくて絶えずタバコをすい」、「机の中にウイスキーのビンを入れ」、「雑多な執事や新聞記者や悪徳弁護士と魅力のない依頼人を平気で手荒く扱う」、「依頼人のためならどんな危険な橋も進んで渡る凶暴な」<sup>101)</sup>ハードボイルド的ペリー・メイスンから、スリック・マガジンの代表格の『サタデー・イブニング・ポスト』誌の読者用に「ウイスキーをわきにどけ、人々をぶん殴るのを止め」より穏やかな法廷弁護士のメイスンに変え、「依頼人は前より魅力的になり」、「読者がシリーズものに期待する信頼できる脇役のレギュラーの登場人物たちを開拓した」<sup>102)</sup>。そして、そのペリー・メイスン・シリーズを分析し、「これらの小説を活気付けているものは純粹に面白く読めることであり、猛烈なスピードであり、複雑な筋と、その多くがガードナー自身の法律業務の中で彼が使った策略に基づかれている法廷戦術を花火のように誇示する点、そしてそれぞれのせりふが複雑な口頭論

争の形を取ったボクシングの一撃のようにになっている会話である」<sup>103)</sup>とフランシス・ネヴィンズが評価する法廷小説が完成する。

ペリー・メイスン・シリーズがガードナー作品の中で最も売れた理由の1つは、既に述べているように、ガードナーが自らの弁護士稼業の経験を生かし、法廷内での証拠や証人尋問で最終的に犯人があぶりだされる場面と内容に現実感を与えたことである。それに加えて、米国民が平均的に「法律問題を好む」傾向がある点をジョンストンは指摘している。ジョンストンはさらに、「郡の裁判所はもともとアメリカの大衆娯楽の中心」であり、「アールには彼のファンを引き寄せる素人弁護士からなる国民」<sup>104)</sup>がおり、それがメイスン作品の人氣に結びついていると述べている。確かに、米国民の訴訟好きは有名で、日本とは異なり、現在では法廷内にテレビカメラが入ることも許可され、審理の進行を逐一放送できる。既に言及しているが、O.J. シンプソンの裁判もテレビで放送され、全国民が有罪・無罪を評決する陪審員になったかのような関心を示し、まさに国家を二分する論争状態を引き起こしたほどである。

その裁判への関心ゆえに、ペリー・メイスンの本や、ラジオ、その次にテレビを通じて、直接裁判所に向くこともなしに、警察を含めた司法当局を相手にペリー・メイスンが活躍し、真犯人を暴き、依頼人を最後には必ず救う筋書きは大きな魅力となったであろう。そしてそのパターン化された話の展開は、最後には被告人が救われることが分かっているので、依頼人とメイスンを窮地に追い込むような途中の様々な出来事も、ある種の惰性的とも言える安心感を持って楽しめることになる。これが当時の読者や視聴者が求めていたものであるのは、本の驚異的な販売部数記録や、ラジオとテレビでのペリー・メイスンドラマが長期間続いたことから分かる。

しかし、読者を意識し創作した結果、法廷シーンを含めた話の時代設定と内容が、読者と同時進行の世界、つまり当時の読者の日常生活を反映し、当時の人々にとっては何の違和感もなく入り込める世界になっている。この点がペリー・メイスン・シリーズを絶滅に追いやった第2の原因となったのではないかと思われる。つまりペリー・メイスンの世界は、現在の読者には日常生活の

延長線上にあると感じられる程度の時間差があるに過ぎない世界であることから、反ってその内容の古さが目に付き、話の展開に対する興味や「わくわく感」がそがれる可能性が考えられるのである。

その古さを感じさせる要素の1つに、事件そのものの変化が挙げられる。ペリー・メイスンの場合、依頼人を取り巻くごく限られた人数の関係者内で発生する、ほぼローカルな殺人事件が中心である。それは遺産相続を含めた金銭からみものが多い。また恐喝者が殺される場合、狙われる問題点は、当時は社会的に絶対タブー視された未婚で出産した過去と突然大富豪の相続人となるその子どもや不倫などのスキャンダルである。それらは、現在の道徳倫理基準で考えると、スキャンダルであると言っても、ある意味で殺人の動機になるほど大きな秘密でもない。さらに、現在では個人的だけでなく、政治、宗教、人種などを含む多種多様な動機から多種多様な人々により起こされ、州境だけでなく国境すら越える広範囲に及ぶ複雑な事件が実際に起こっている。それゆえにペリー・メイスンの事件そのものが古臭く単純に感じられる可能性がある。

次の要素は裁判を巡る状況の変化がある。ガードナーはその小説の中で、まだ発展途上の法医学の見地からの物的証拠（指紋や銃弾の一致など）や被疑者に対する警察のひどい扱い、不当な判決などについて読者の注意を喚起し、啓発的内容を作品の随所に盛り込んでいる。この点はペリー・メイスン・シリーズの特徴の1つにも数え上げられるが、それにより、当時の読者の中にはその最先端の知識を「聞きかじる」楽しみを味わっていた人もいただろう。しかし、IT化が急速に進み、コンピューターを使った指紋照合や弾道検査の電子顕微鏡写真も登場し、DNA鑑定結果も証拠として採用されるに至っている現在では、それらの内容は周知のことで古すぎる情報になっている場合もある。その上、その法廷での説明箇所が、メイスンの秘書のデラ・ストリートや私立探偵のポール・ドレイクに対する事前説明で既に使われており、その繰り返し説明は話の展開のスピード感を殺ぎ、その分、緊迫感も薄れがちになる可能性は否定できない。

さらに被疑者の扱いに関しては、1966年以降有名なミランダ法理が確立し

ており、被疑者逮捕時にミランダ警告を警察官が告げるシーンは当たり前のことになっている。つまり当時は最先端であったものがごく普通のものになり、時には前近代的なものになってしまっている感は否めない。現在とその当時を比較して楽しむ読者には向いているが、そうではない読者にはそのセールスポイントの法廷シーンはそれほど魅力的ではなくなっているのではないかと思われる。

それらに加えて、詳しい個々の作品内での事例は次回に回すが、文化的社会的変化が内容の古さをさらに感じさせる要素になっている。その中で、特に目立つ点は、メイスンを含め登場人物のほとんど全員（男女を問わず）がタバコを吸っていることが挙げられる。かつては「かっこいい人」を象徴するものであったタバコは、現在では、健康に対する最大の敵、害悪として公共の場からますます締め出され、その魅力を完全に失っている。それにより、タバコを吸ってばかりいるペリー・メイスンは、もはやかっこいい弁護士とは見なされないであろう。この点で、ペリー・メイスンは時代に合わない登場人物になってしまっていることは確かである。

次に、古さを感じさせる点は、依頼人が白人で、そのほとんどが美しい女性であるという設定である。21世紀の中頃には「マイノリティー・マジョリティー」つまり、現在マイノリティーの人種集団がマジョリティーになる時代が来ようとしている米国では、この設定はより広い読者獲得には結びつかないどころか、反ってマイナス要因となりえる。人種的にも文化的にも社会的にも多様化が叫ばれ、それが日常化している現在に生まれ育つより若い世代には、ペリー・メイスンの世界は、この人種の視点からも「古すぎる」ように感じられるだろう。本を読むにつれ、これらの古さが総合的に意識されると、目の前に展開される法廷シーンのペリー・メイスンの活躍の鮮やかさが、失われるのではないか、いや失われてしまったのではないかと思われる。この点もメイスンの本から人々を遠ざける要因の1つとなっていると考えられる。ハンサードは、同じく技術革新や時代の流れに起因する相違はあるが、ガードナーの「小説は、時間を超越しており、当時と同じぐらい現在も面白く読める」<sup>105)</sup>と述べ

ているが、書店での絶滅状態を見る限り、それは当てはまらないことが分かる。

一方、ペリー・メイスンの小説が発表されていた同時代の頃に生まれ育った人々には、当然メイスンの小説の世界は理解でき、郷愁すら覚えるかもしれない。しかし、その点が問題である。つまり、その世代の人々は、実際にペリー・メイスンの原書や翻訳本が出版された時点で、あるいは、少なくとも 20 世紀の終り頃までは彼の本を購入し、読むことができた世代である。その結果、ペリー・メイスンの本に魅了された人々の需要は既に満たされており、現在余り期待できないと考えるのが妥当であろう。言い換えれば、その記録的販売部数に象徴される本の魅力自体が絶滅を招いた原因となっていると言える。そのような状況の中で、昔のテレビドラマの DVD が発売されているのは、当時は DVD 自体が存在すらしなかったことから、これらの人々が当然所有していない上に、当時を懐かしんで購入してくれることを期待できる、つまり需要が見込める分野であるという理由が推測される。

最後にペリー・メイスンが絶滅した原因として挙げられる点は、まさにその本の最大の魅力であった点、つまり “a Perry Mason moment” と呼ばれる法廷が山場となるパターン化された内容の法廷小説であった点である。アーサー・コナン・ドイルやアガサ・クリスティ、ジョン・ディクスン・カーやエラリー・クイーンのように殺人の謎解き（その代表的なものが密室のトリック）が主題である場合は、時代設定がどこであろうが、その中に入り込んでしまえば、純粋に謎解きに専念できる。密室のトリックの謎解きは現在でも頻繁に使われていることから、この種の謎解きは永続的魅力を持つものと思われる。実際、カーは、「疑いなく、最も偉大な密室ミステリーの大家」<sup>106)</sup> と評されており、現在でも彼の作品が書店で売られている理由がこの点から説明できる。エラリー・クイーンの場合は、ハーバード大学卒の「超知的な」エラリーがニューヨーク市警の警視の父親と一緒に謎解きをするのだが、読者に彼らよりも先に謎を解くように挑むような書き方をしており、明らかにパルプ・マガジンや素早く読めるミステリーを求める読者向きではなく、かなり高度な謎解きが好きな探偵小説ファン向けである<sup>107)</sup>。この点がエラリー・クイーンの

小説がいまだに健在である理由の1つとして挙げられるだろう。

## 終わりに

結局、根本的な絶滅誘因は当時の読者の好みを意識し、より多くの読者を引き付けようとした作品の内容と量ということになる。そしてその読者の要望に応え、「カゲロウのようにきわめて短命」も想定済みの「簡単に読めてテンポの早いミステリー小説」は、実際に販売部数で記録的大成功をおさめ、結果的にメイスンに魅了された当時の読者の需要を満たしてしまった。その上それはガードナーや彼の読者の当時の価値観や風物を反映した中での法廷が山場となる法廷小説であり、純粋に謎解きミステリー小説ではなかった点が新たな読者獲得を阻み、ペリー・メイスンを絶滅に至らしめたと言う結論に至った。

### 〈註〉

- 1) 参照：ドロシイ・B・ヒューズ、『ペリイ・メイスン自身の事件 E. S. ガードナー伝』、吉野美恵子訳、早川書房、東京、1983年、p. 418。(原書：Dorothy B. Hughes, *Erle Stanley Gardner: The Case of the Real Perry Mason*, William Morrow and Company, Inc., New York, 1978, pp. 296-297.)
- 2) 森英俊編著、『世界ミステリ作家事典 [本格派篇]』、国書刊行会、1999年3月20日(初版1998年1月20日)、東京、p. 120。
- 3) 同上、p. 121。
- 4) ドロシイ・B・ヒューズ、p. 43。(Dorothy B. Hughes, p. 22.)
- 5) 同上、p. 44。(Dorothy B. Hughes, p. 22.)
- 6) 同上、p. 43。(Dorothy B. Hughes, p. 22.)
- 7) 同上、p. 314。(Dorothy B. Hughes, p. 223.)
- 8) この箇所の翻訳は内容を明確にするため筆者。参照翻訳：同上、p. 314。(Dorothy B. Hughes, pp. 223-224.)
- 9) 同上、p. 315。(Dorothy B. Hughes, p. 224.)
- 10) 統計数値参照及び、引用：Alba Johnston, *The Case of Erle Stanley Gardner*, William Morrow & Company Inc., New York, 1947, p. 9。(筆者翻訳)(以下英文のみの資料の翻訳は筆者)
- 11) ドロシイ・B・ヒューズ、pp. 315-316。(Dorothy B. Hughes, p. 224.)

- 12) 『世界ミステリ作家事典 [本格派篇]』, p. 120.
- 13) ドロシイ・B・ヒューズ, p. 316. (Dorothy B. Hughes, p. 224.)
- 14) William F. Nolan, "Earl Stanley Gardner," *Mystery and Suspense Writers, The Literature of Crime, Detection, and Espionage*, Robin W. Winks and Maureen Corrigan, eds., Charles Scribner's Sons, New York, 1998, pp. 409-425, p. 409.
- 15) William F. Nolan, "The Black Mask Boys in the '20s and '30s," *The American Detective*, Vol. 27, No. 4, New York, 1994 Fall, pp. 408-416, p. 413.
- 16) William F. Nolan, "Black Mask Boys; Erle Stanley Gardner," *Mystery Scene*, Vol. 53, 1996 May-June, Cedar Rapids, IA, Mystery Enterprises 1, pp. 42-46, p. 44.
- 17) James L. McDowell, "Perry Mason: America's Lawyer," *The McNeese Review*, Vol. 36, The College of Liberal Arts at McNeese State University, La, 1998, pp. 27-42, p. 27.
- 18) 同上, p. 38.
- 19) ドロシイ・B・ヒューズ, p. 241. (Dorothy B. Hughes, p. 161.)
- 20) 『世界ミステリ作家事典 [本格派篇]』, p. 321.
- 21) *Mystery and Suspense Writers*, p. 409.
- 22) "Perry Mason: America's Lawyer," p. 27.
- 23) David Hansard, "The Case of the Forgotten Master," *Mystery Scene*, Vol. 102, Mystery Enterprises 198u 999, Cedar Rapids, IA, 2007, pp. 32-35, p. 32.
- 24) 参照及び引用: David Bianculli, New York Daily News, "WHERE WAS 'PERRY MASON' WHEN WE NEEDED HIM? AS TV DRAMA, THE O. J. TRIAL COULD HAVE TAKEN SOME PAGES FROM THE OLD SCRIPTS," *St. Louis Post-Dispatch*, St. Louis, Mo. 05 Oct, 1995, 43.  
 <<http://hawking1.aoyama.ac.jp:2342/docview/305102943/fulltext/1345493E3D...>>. (18 Jan., 2012.)
- 25) 参照: 『世界映画大全』, 北島明弘, 愛育社, 東京, 2007. アガサ・クリスティー: pp. 322-336 とアーサー・コナン・ドイル: pp. 506-531, エラリー・クイーン: pp. 288-291, ガードナー: pp. 247-250, ジョン・ディクソン・カー: pp. 243-244.
- 26) "Erle Stnaley Gardner," The Thrilling Detective Web Site Authors & Creator, pp. 10-11.  
 <<http://www.thrillingdetective.com/trivia/gardner.html>>. (10 Dec., 2011.)
- 27) "PerryMason," Wikipedia, the free encyclopedia, p. 4.  
 <<http://en.wikipedia.org/wiki/Perry-Mason>>. (21 Oct., 2011.)
- 28) ドロシイ・B・ヒューズ, p. 343. (Dorothy B. Hughes, p. 242.)



- 29) “Black Mask Boys; Erle Stanley Gardner,” p. 44.
- 30) ドロシイ・B・ヒューズ, p. 342。 (Dorothy B. Hughes, p. 241.)
- 31) 参照 : Braian Kelleher and Diana C. Merrill, *The Perry Mason TV Show Book* (2.0).  
〈[http://perrymasontvshowbook.com/pmb\\_c200.htm](http://perrymasontvshowbook.com/pmb_c200.htm)〉. (15 Jan., 2012.)
- 32) ドロシイ・B・ヒューズ, p. 318。 (Dorothy B. Hughes, p. 225.)
- 33) *Mystery and Suspense Writers*, p. 418.
- 34) ドロシイ・B・ヒューズ, p. 318。 (Dorothy B. Hughes, p. 225.)
- 35) 参照 : Francis M. Nevins, “Ellery Queen,” *Mystery and Suspense Writers*, pp. 757-771, p. 763.
- 36) ドロシイ・B・ヒューズ, p. 318。 (Dorothy B. Hughes, p. 225.)
- 37) *Mystery and suspense Writers*, p. 418。
- 38) ドロシイ・B・ヒューズ, p. 328。 (Dorothy B. Hughes, p. 232.)
- 39) “Perry Mason,” The Thrilling Detective Web Site Editor’s Prerogative, pp. 1-2.  
〈<http://www.thrillingdetective.com/mason.html>〉. (10 Dec., 2011.)
- 40) ドロシイ・B・ヒューズ, p. 328。 (Dorothy B. Hughes, p. 232.)
- 41) 参照 : 同上, p. 341。 (Dorothy B. Hughes, p. 241.)
- 42) “Black Mask Boys; Erle Stanley Gardner,” p. 45.
- 43) ドロシイ・B・ヒューズ, p. 329。 (Dorothy B. Hughes, p. 232.)
- 44) *Mystery and Suspense Writers*, p. 419.
- 45) ドロシイ・B・ヒューズ, p. 341。 (Dorothy B. Hughes, p. 241.)
- 46) “Black Mask Boys; Erle Stanley Gardner,” p. 45.
- 47) ドロシイ・B・ヒューズ, p. 341。 (Dorothy B. Hughes, p. 241.)
- 48) 同上, p. 343。 (Dorothy B. Hughes, pp. 242-243.)
- 49) 同上。 (Dorothy B. Hughes, p. 243.)
- 50) 同上, p. 341。 (Dorothy B. Hughes, p. 241.)
- 51) 参照 : “Black Mask Boys; Erle Stanley Gardner,” p. 45.
- 52) テレビ関係参照 : 『世界映画大全』, p. 249。
- 53) “Perry Mason,” Wikipedia, pp. 6-7.
- 54) 参照 : Martie Zad, “TBS Salutes the Ultimate Legal Weapon—Perry Mason,” [Final Edition], *The Washington Post*, Washington, D. C., 19 May, 1991, yo 5.  
〈<http://hawking1.agulin.aoyama.ac.jp:2342/docview/307419675/fulltext/1345493E3D...>〉. (18 Jan., 2012.)
- 55) Rick Du Brow, “Pinch-Hitters Score When Inserted in the Lineup

Television: Networks rely on such dependable two-hour movie as 'Perry Mason' and 'Columbo' to help in the ratings. 'Familiarity is very important to viewers,' executive say." [Home Edition], *Los Angeles Times*, Los Angeles, Calif., 02 Apr., 1994, 11.

〈<http://hawking1.agulin.aoyama.ac.jp:2342/docview/282261722/fulltext/1345493E3D>〉. (18 Jan., 2012.)

- 56) "Perry Mason: America's Lawyer," p. 38.
- 57) "The Case of the Forgotten Master," p. 33.
- 58) 同上, p. 35。
- 59) 参照：『世界映画大全』アガサ・クリスティー：pp. 322-336 とアーサー・コナン・ドイル：pp. 506-531。
- 60) "Perry Mason (TV series)," Wikipedia, the free encyclopedia, pp. 5-6.  
 〈[http://en.wikipedia.org/wiki/Perry\\_Mason\\_\(TV\\_series\)](http://en.wikipedia.org/wiki/Perry_Mason_(TV_series))〉. (13 Jan., 2012.)
- 61) ドロシイ・B・ヒューズ, p. 111。 (Dorothy B. Hughes, p. 74.)
- 62) 参照及び引用：小鷹信光, 『ハードボイルド・アメリカ』, 河出書房新社, 東京, 1983, p. 101。
- 63) ドロシイ・B・ヒューズ, p. 111。 (Dorothy B. Hughes, p. 74.)
- 64) 参照： *Mystery and Suspense Writers*, p. 411.
- 65) "The Black Mask Boys in the '20s and '30s," p. 410.
- 66) ドロシイ・B・ヒューズ, p. 30。 (Dorothy B. Hughes, p. 13.)
- 67) 『ハードボイルド・アメリカ』, p. 105。
- 68) ドロシイ・B・ヒューズ, p. 30。 (Dorothy B. Hughes, p. 13.)
- 69) "The Case of the Forgotten Master," p. 33。
- 70) ドロシイ・B・ヒューズ, p. 110。 (Dorothy B. Hughes, p. 73.)
- 71) "The Black Mask Boys in the '20s and '30s," p. 410.
- 72) "The Case of the Forgotten Master," p. 34.
- 73) ドロシイ・B・ヒューズ, p. 16。 (Dorothy B. Hughes, p. 34.)
- 74) 筆者の翻訳。同上, p. 51 では「低級な読み物」と訳されている。(Dorothy B. Hughes, p. 27.)
- 75) 同上, p. 46。 (Dorothy B. Hughes, p. 24.)
- 76) *Mystery and Suspense Writers*, p. 411。二重鉤括弧部分の訳：ドロシイ・B・ヒューズ, p. 119。
- 77) 参照及び引用：同上。
- 78) "The Case of the Forgotten Master," p. 34.
- 79) ドロシイ・B・ヒューズ, p. 110。 (Dorothy B. Hughes, p. 74.)
- 80) "The Case of the Forgotten Master," p. 34.

- 81) ドロシイ・B・ヒューズ, p. 30. (Dorothy B. Hughes, p. 13.)
- 82) “The Black Mask Boys in the ’20s and ’30s,” p. 41.
- 83) ドロシイ・B・ヒューズ, p. 30. (Dorothy B. Hughes, p. 14.)
- 84) 同上, p. 33. (Dorothy B. Hughes, p. 16.)
- 85) “Black Mask Boys; Erle Stanley Gardner,” p. 43.
- 86) “The Black Mask Boys in the ’20s and ’30s,” p. 411.
- 87) “Black Mask Boys; Erle Stanley Gardner,” p. 43.
- 88) “The Black Mask Boys in the ’20s and ’30s,” p. 411.
- 89) “Black Mask Boys; Erle Stanley Gardner,” p. 42.
- 90) ドロシイ・B・ヒューズ, p. 49. (Dorothy B. Hughes, pp. 25-26.)
- 91) 同上, p. 51. (Dorothy B. Hughes, p. 27)
- 92) “Black Mask Boys; Erle Stanley Gardner,” p. 42.
- 93) ドロシイ・B・ヒューズ, p. 49. (Dorothy B. Hughes, pp. 25-26.)
- 94) 同上, p. 110. (Dorothy B. Hughes, p. 73)
- 95) “The Black Mask Boys in the ’20s and ’30s,” p. 411.
- 96) ドロシイ・B・ヒューズ, p. 48. (Dorothy B. Hughes, p. 25)
- 97) “Black Mask Boys; Erle Stanley Gardner,” p. 45.
- 98) “Black Mask Boys; Erle Stanley Gardner,” p. 44.
- 99) *The Case of Erle Stanley Gardner*, p. 14.
- 100) “The Case of the Forgotten Master,” p. 32.
- 101) “Black Mask Boys; Erle Stanley Gardner,” p. 44.
- 102) David Ray Papke, “Lawyer Fiction in the Saturday Evening Post: Ephraim Tutt, Perry Mason, and Middle-Class Expectations,” *Cardozo Studies in Law and Literature*, 2001, fall, pp. 207-220, p. 214.  
〈<http://hawking1.agulin.aoyama.ac.jp:2180/searchFullrec.do?&resultNum=6&entries=16&area=mla&fo...>〉. (22 Dec., 2010.)
- 103) “Black Mask Boys; Erle Stanley Gardner,” p. 44.
- 104) “The Case of Erle Stanley Gardner,” p. 113.
- 105) “The Case of the Forgotten Master,” p. 34.
- 106) Michael Dirda, “John Dickson Carr (1906-1977),” *Mystery and Suspense Writers*, pp. 113-129, p. 113.
- 107) 参照 : *Mystery and Suspense Writers*, p. 759.