



# 探偵小説のエピステーメー : 坂口安吾『明治開化 安吾捕物帖』論

西田, 正慶

---

(Citation)

國文論叢, 56:15-29

(Issue Date)

2021-03-31

(Resource Type)

departmental bulletin paper

(Version)

Version of Record

(JaLCD0I)

<https://doi.org/10.24546/81013020>

(URL)

<https://hdl.handle.net/20.500.14094/81013020>



# 探偵小説のエピステーメー

—— 坂口安吾『明治開化 安吾捕物帖』論 ——

西田正慶

一

坂口安吾におけるミステリへの関心は、とくにその小説としての形式に向けられていた。「純粹な推理小説は、謎ときゲームであり、構成の複雑さを主要な条件とするから、短篇では推理小説のダイゴ味は味わえない」と述べるように、安吾においては推理小説とはいかなるものかというテーゼが作品の内容に先んじており、形式はそれに伴っておのずから限定される。続けて「複雑な謎ときによって、作者と読者とが智恵くらべする推理小説は長篇でなければ魅力を発揮することは不可能」とも述べるとおり、安吾が構想する「純粹な推理小説」は、短篇ではなく長篇として実現されるべきものであった。実際、ミステリ作品第一作となった『不連続殺人事件』（イヴニングスター社、48・12）、掲載雑誌の廃刊により中絶された『復員殺人事件』（『座談』文藝春秋社、49・8（50・3））は、ともに長篇の体裁をとっている。

しかし「復員殺人事件」の執筆中断以降、安吾のミステリ作品は短篇形式へと舵を切る。自身が「短篇で推理小説を読ませるに

は、ドイルの行き方が頂点で、つまり捕物帖の推理が適している」と述べるように、この転回は、「純粹な推理小説」から「捕物帖」への転回と重なっている。長篇の「純粹な推理小説」が「謎ときゲーム」と喩えられる一方、そこから「構成の複雑さ」を削ぎ落した短篇の場合、作品の妙味は捕物帖の推理様式によって補完される。作家の「推理小説」についての試論においては、「構成の複雑さ」を有するか否かが互いの形式を弁別する基準であるとされていた。

『明治開化 安吾捕物帖』（全二〇回、『小説新潮』50・10～52・8）は、表題の通り作品の舞台を明治という時代に置き、各話が謎解き役に洋行帰りの探偵・結城新十郎を配して展開される。中には結城新十郎の対となる探偵役として、勝海舟という実在の人物が登場する。冬樹社版『定本坂口安吾全集』に解説を加えた尾崎秀樹は、こうした設定に注目しつつ旧幕臣である勝海舟の登場を「開化期の世相をとらえ、さらに戦後の混沌とした時代相を二重うつしにする配慮<sup>2</sup>」として捉えた。続いて、奥野健男は「安吾はその方法、ジャンルで江戸時代ではなく、明治十八、九年と

いう文明開化の時代を舞台にする」、「戦後の社会状況の本質を、明治開化期に探る。逆に明治開化期で戦後を諷刺する。そういう恰好の舞台装置を選んだのである」<sup>3)</sup>との見解を示している。開化期と戦後期をオーバーラップさせる両者の見取り図は、本作品の古典的評価と呼んで差し支えない。

対して、作品と実在の世界を結びつけるそのような図式に捉われまいとする解釈も試みられてきた。藤原耕作は、本作が生成される過程において、「次第に「人間」がその主要な問題となり、「読物」から「文学」の世界へと移行している」としつつ、「それは単に近代主義の足場に立つて前近代や日本の近代を批判したものは有り得ないし、反近代主義でもない。近代／反近代の対立を無効にしてしまうようなところに、この作品世界はたどりついている」と論じている。服部訓和も、作品を現実の時代と結びつける解釈図式を批判しつつ、「『安吾捕物帖』の「探偵」が、一つの「状況」を描こうとすればするほど、普遍的、無時間的な可能性を描き出していくことを示している」<sup>5)</sup>と論じている。

たしかに、尾崎や奥野のいう「開化期」あるいは「戦後期」という時代区分はそれ自身が曖昧であり、そうした時代のイメージに本作を沿わせる解釈図式は、そのままでは受け入れがたい。藤原や服部が「開化期」対「戦後期」という二項対立からの逸脱を作品に見出したことには、なるほど首肯できよう。だが、その「近代／反近代の対立を無効にし」、「普遍的、無時間的な可能性を描き出し」たのは誰かが、改めて問い直されねばなるまい。というのも、「安吾捕物帖」が明治の時空間を逸脱し、単なる近代主義に留まらない批評性を獲得する事態へと漸進してゆくのは、先だっ

て「探偵」としての役割を与えられていたはずの新十郎が明快な「謎とき」役を演じきれず、その任を解かれたとされることに端を発しているからである。

新十郎に代わって謎ときの役どころに納まるのは、作品の語り手たる「安吾」という存在である。本作品の全体に冠されたタイトルが『安吾捕物帖』であることから、それは看取されよう。『安吾捕物帖』に先行する捕物帖形式の作品を挙げてみても、岡本綺堂「半七捕物帳」、久生十蘭「頸十郎捕物帳」、横溝正史「人形佐七捕物帳」のように、概ね作中に登場する固有名がタイトルに用いられるのが通例である。対して安吾作品では、犯人を暴き出す人物の名ではなく、物語内には一度も出現しない語り手の名であると覚しき「安吾」の名がタイトルに載せられているのだ。本作の「捕物帖」としての特異性を明らかにするためには、この語り手をこそ分析の対象とすることが必要となるだろう。

本稿では『安吾捕物帖』における語りの機能について検証し、とくに「その三 魔教の怪」、「その九 覆面屋敷」を取り上げて分析する。後に詳しく見るように、安吾はしばしばミス터리における「怪奇趣味」の排斥を説いてきた。ところがこれら二つの回で事件の根幹をなしているのは、怪奇的な現象や行為である。怪奇性を取り入れることは、坂口安吾のミステリにいかなる変化をもたらしたのか。次節以降、「探偵」と語り手の両者の側面から確認していこう。

## 二

『明治開化 安吾捕物帖』の「その一 舞踏会殺人事件」(小説

新潮』50・10)は、次のような叙述から始まる。

氷川の海舟屋敷の黒板塀をくぐったのは神楽坂の剣術使い  
泉山虎之介。この男、時はもう明治十八年という開化の時  
世であるが、酔っぱらうと、泉山虎之介タチバナの時安と見  
得を切つて女中のホツペタをなめたがる悪癖がある。

虎之介は幼少のころ、海舟について剣術を習つたことがあ  
る。そのころの勝海舟はいたつて貧乏、まだ幕府には重用さ  
れず、剣術や蘭学などをメシの種にしていた。習うこと二三  
年、海舟が官について多忙になったので、山岡鉄舟にあずけ  
られた。そのとき虎之介は今なら小学校四五年生ぐらいの子  
供、それからズツと山岡について剣術を学び、今は神楽坂で  
道場をひらいているが、あんまりはやらない。

泉山虎之介の紹介を兼ねながら、作中時期が「明治十八九年」  
であることが、まず示される。続くパラグラフでも、同じく虎之  
介の生い立ちが語られるのだが、最後の一文は語り手の時間意識  
が分裂していることを示唆している。虎之介が「今なら小学校四  
五年生ぐらいの子供」とされる時の「今」と、「今は神楽坂で道場  
をひらいている」と語られる時の「今」とは、同じものではない。  
前者の「今」は語り手の存在している不確定な時間を指し、後者  
の「今」は先に示された「明治十八九年」という確定的な時間を  
指している。

タイトルの通り、「政商加納五兵衛が仮装舞踏会の席上何者かに  
殺害され」たことが、「舞踏会殺人事件」という作品の謎を生みだ  
す。この舞踏会場には、国運をかけたある難事業に際し、出資  
金を「X国」と「Z国」のどちらから借款するのかをめぐつて陰

謀が渦巻いていた。その難事業を語り手は「秘中の秘」であると  
前置きしている。

そこで総理大臣(十八年十二月までは太政大臣と云つた。  
その前後がちょうどこの捕物の時期に当たっているので、官名  
を史実通りにハッキリかくと秘中の実が知れてしまう。そこ  
で太政大臣をひっくるめて、前後一様に総理大臣とよぶこと  
にする。他にも、その一事によつて秘中の史実が知れるとい  
う決定的な場合には実の名詞を使わず今様の名詞を使います  
から御承知下さい)は考えた。

注目されるのは、地の文に割り込む括弧内の記述である。ここ  
では、「秘中の史実」と呼ばれるものが事件の核心に関わることに  
示唆され、それが読者に露見することを避けるために「官名を史  
実通りにハッキリかく」ことは控えると言明されている。だが、  
そもそも事件そのものが事実ではなく、フィクションの産物でし  
かないはずである。にもかかわらず、「秘中の史実」が作為的に被  
覆されるのは、読者の余計な詮索を排して本作のミステリとし  
ての虚構世界を維持するためにほかならない。作品の舞台となる「明  
治十八九年」は、太政官制度の廃止による近代内閣制度の誕生(一  
八八五)や自由民権運動の高揚と弾圧を経て、大日本帝国憲法の  
発布(一八八九)へと進む近代国家の揺籃期にあたる。しかし、  
そのような史実を読者が想起する場合、この作品の内容と齟齬を  
きたしかねないことに、本作の語り手は自覚的なのである。

桂秀実が探偵小説における叙述形式について指摘するように、  
「探偵は話者に代行されることによつて、自らの推理を表象代行機  
能を円滑に——自然に——表明ししていると見えようか。話者——探

偵のこの相互依存関係が維持されている限り、探偵は必ず最後に事件を解決するのである。そして、このような説話論上のあり方からして、一般的な探偵小説は決して読者の「想像力」の介入を許さないのである。探偵小説において読者は、その語りの線を逸脱することを許されていない<sup>7)</sup>。ミステリの語り手は一般に、事件の犯人やトリック、動機を含んだその全貌を秘匿していることを前提に語っている。もしなければ、その物語に「探偵」などは必要ないからである。語り手は、事件の核心を自らは取って置いて、落すことによって、「探偵」が「謎とき」を披露する舞台を整える。この時、語り手が過去の一部分を秘匿し、語られたことから抜け落ちた過去を「探偵」が推理によって再構成するという、双方間の協働関係が成立する。

たとえば、坂口安吾が短篇「推理小説」の「行き方の頂点」としているドイル作品の「ホームズ」（「探偵」）と「ワトソン」（「語り手」）の関係が分かりやすい。<sup>8)</sup> ステファーン・ターニは、探偵小説の説話論的な規則について、「伝統的な探偵小説は過去の再構成を示し、この再構成が完了したところで終る。過去を再構成するとはすなわち、探偵が関心を抱いている一時点【犯行の時点】に戻ることである」と論じ、ホームズが「推論性」とどこか神的狂気と云うべきものが燃りあわさった存在であるのにならして、ワトソンを「物語の展開に連れて読者が感じる当惑を反映し言語化する相棒<sup>9)</sup>」と位置付けている。ワトソンはホームズに付き添いながら、その「探偵」によって導かれた過去の復元までの一連の出来事を、「探偵」の活躍譚として読者に向けて語りなおすという役割を担う。

本作の場合、語り手の働きによって物語から隠蔽される対象になるのが、「秘中の史実」である。なぜなら、周知の史実を下敷きとする物語であればあるほど、歴史の断片を手がかりに、読者は「探偵」の推理を先取りしてしまえるからである。それが「明治十八九年」の歴史を舞台とする本作が抱え込むリスクである。本作が読者の詮索を排除するありさまは、「X国」「Z国」という呼称や、「日本はX国から紙・石油・綿糸（これが先の総理大臣の呼称と同じこと）で、実を書くと秘密が知れるから、品目の名はデタラメ」を買って、「Z国の大使フランケン（この名もデタラメ。発音によって国名が知れるから、いい加減なのを選んだ）」といった語りに表れている。国名や固有名が「デタラメ」で「いい加減な」記号へと置き換えられ、史実とは次元を異にする偽史が産出されてゆく。

右引用の括弧内に納められた語り手の記述は、「探偵」の「謎とき」を御膳立てするための周到な作為のあらわれである。本作の虚構世界の偽史に、読者の知る史実の情報が入り混じり、「探偵」の「謎とき」に干渉することのないよう、語り手は丹念に両者を区分けしようとする。語り手はこの操作を、物語が進行する地の文ではなく括弧内に納めて行うことによって、記述の水準を区別する。語り手が「探偵」の推理へと物語を導く地の文と、それを円滑に進めるべく語り手が読者へと呼びかけを行う括弧内の補則とが直接に交錯しないように、語り手による介入はそれぞれのレベルを使い分けて行われるのだ。

ところが、「安吾捕物帖」の「その十二 愚妖」（51・10～11）では、「舞踏会殺人事件」では括弧に納まっていたはずの言及が地

の文において饒舌に繰り広げられている。作品の次のような語り出しに注目してみよう。

近ごろは誰かが鉄道自殺をしたときくと、エ？生活反応はあつたか？デンスケ君でも忽ちこう疑いを起すから、ウカツに鉄道自殺と見せかけても見破られる危険が多い。けれども明治の昔にこの手を用いて、誰に疑われもしなかつたという悪賢い悪漢がいたかも知れない。法医学だの鑑識科学が発達していないから、真相を鑑定することができないのである。指紋が警察に採用されたのが明治四十五年のことだ。

ところが犯人にしてみると、科学の発達しない時の方が、かえって都合が悪いようなこともあつた。その当時は世間の噂、評判というようなものが証拠になりかねない。殺された人物と誰それとは日頃仲が悪かつた、という事だけでも一応牢へぶちこまれるに十分な理由となる。だから当時の犯人はアリバイがどうだの、血痕がどうだのということよりも、ふだん虫も殺さぬような顔をして行い澄ましているのが何よりの偽装手段であつた。ホトケ様のような人が人を殺したり、孝行息子が親を殺す筈はないと世間の相場がきまつているから、そういう評判の陰に身を隠すくらい安全な隠れ家はない。殺した人間を遠方へ運んで行って自殺に見せかけるような手問をかけても、評判が悪ければ何にもならない。

冒頭の「近ごろ」は言うまでもなく「明治の昔」ではなくて語りの現在を指している。この「愚妖」では、語りの現在に関するこのような言及が、冒頭から一〇のバラグラフにわたって展開される。「現代の皆さん」、「現代人は自殺好きだが、昔の人は自殺ギ

ライである」というように、語り手と読者の存在する同時代としての現在について言及され、「舞踏会殺人事件」以上に語り手のプレゼンスが前景化している。

興味深いのは、こうした語りの現在への言及と相即して、「科学」への言及が行われていることだ。語り手は「明治の昔」が「科学の発達しない」段階にあつたと述べ、「法医学だの鑑識科学が発達していないから、真相を鑑定することができない」とまで言つてしまう。「現代」の水準から「科学」を説く語り手は、「真相」を暴き「犯人」を捕らえるためには、「法医学」や「鑑識科学」といった「科学」的知を有することが不可欠であると認識しているのだ。

作中、「指紋が警察に採用されたのが明治四十五年のことだ」と紹介されているように、語り手は犯罪科学史に関する知識をも具えている。井上貴翔が小酒井不木「赦罪」(『新青年』27・11)を論じるなかで指摘するとおり、日本に指紋法が公的に導入されたのは一九〇八年のことであり、一年前からは警視庁および大阪府を皮切りに警察の犯罪捜査にも導入された。<sup>10)</sup>「現代」では「指紋」が動かしがたい物的証拠となるのに対して、「神業の心眼をはたらかす」探偵結城新十郎であっても、いまだ「世間の噂、評判というようなものが証拠になりかねない」ような「明治の昔」に属する。「鋭敏深処に徹する大々的な心眼を具え」た「洋行帰りの新知識」人の「西洋博士」結城新十郎は、単に「心眼」の鋭さのみならず、近代化を志す明治中期の日本においては、十九世紀西欧のエピステマーが構築する「科学」やアカデミズムを熟知する稀少な存在であるがゆえに警察組織からの信頼を集めていた。しか

し、その威光が「科学」的進歩を得た二〇世紀半ばの時代に属する語り手を含む「現代人」に対してもなお通用するとは限らないのである。

こうして『安吾捕物帖』は、探偵を「科学」の体現者とする探偵小説の常識を揺さぶる。相対的に高度な「科学」的知を所有するのは語り手であり、「明治十八九年」に置かれた探偵結城新十郎は、あくまでも当時の限られた知しか有していない。はじめ探偵による華麗な謎ときが見ものであったはずの本作品群は、探偵による知の独占を否定する方向へと向かうのである。

### 三

坂口安吾はミステリにおける怪奇的要素の排斥を強く主張してきた作家である。安吾のミステリ論を繙けば、「呪われた何々とか怖ろしい何々とか、やたらに文章の上で凄がるから読みにく、て仕様がな<sup>11)</sup>」あるいは、「私としては、抒情怪奇趣味はとらな<sup>12)</sup>い」といった言葉が読まれる。だが、『安吾捕物帖』における「その三 魔教の怪」(50・12)は、そのような怪奇性をあえて盛り込んだ作品である。

ある年の暮れに、青年が喉笛を噛み切られ肝臓を奪われた死体となつて発見される。同様の連続する怪事件の被害者が全て「カケコミ教」と呼ばれる新興宗教の信者であったことから、捜査の目はこの教団へとむけられるが、その殺害方法の見当がつかないことから事件は難航する。協力を依頼された新十郎は、教団幹部の世良田が犯人であることをつきとめようとする。しかし事態は一転、容疑を向けられた世良田と「カケコミ教」の教祖は心中し

てしまったことが発覚する。

この短篇において、暴かれるべき謎の中心は「カケコミ教」といういかかわしい教団にある。この教団について虎之介が海舟に語った内容を、語り手は次のように再構成して語りなおす。

天王会は広大天尊、赤裂天尊という天地二神を祭神とする。この二神が宇宙天地の根元で、日本の神の祖親に当たっている。そうだ。この化身として世直しに現れたのが、別天王とよばれる世にも類い稀れな美貌の女、これが信徒の崇敬を一身にあつめる教祖なのである。

別天王は俗名を安田クミと云つて、当年三十五、亭主もあるし、子供もある。貧乏なトビの娘に生れて、十四の年にタキ大工の安田倉吉と結婚し、翌年一子を生んだ。それ以来、夫婦の行いを嫌い、天地二神の来迎を目のあたり見るようになったのである。一子は後に千列万郎と改名し、教会の二代目をつぐべき人となっている。

明治期には土着的な信仰母体をもとに勢力を拡大した、民衆宗教と呼ばれる新興宗教が興隆した。「カケコミ教」の正式名称は「天王会」、教祖の呼称は「別天王」とされており、自らを天皇の超越者と位置付けて戦後ジャーナリズムを騒がせた聖光尊、彼女を教祖に担ぐ聖宇教が想起される。なお、文人囲碁会を通じて交流のあつた呉清源が聖宇教の信徒であつたこともあり、坂口安吾は聖光尊についても「安吾巷談」など批評の中で度々言及している。<sup>13)</sup>

ただし、ことミステリ作品に戦後新興宗教、とりわけ聖宇教の影を取り込んだことについては、坂口安吾にプライオリティはな

い。その代表例が、「紅靈教」なる宗教が登場する高木彬光『呪縛の家』(『宝石』49・6～50・6)である。語り手である松下研三によって、次のような叙述がなされている。「終戦後、それまではきびしかった弾圧の手がゆるむとともに、全国各地には、数知れぬ疑似宗教が輩出した。双葉山、呉清源の二名士を傘下に擁して、報道界を彩った聖光尊は、その常軌を逸した無軌道さに、われわれを苦笑させた」。「それに対して、この紅靈教の存在は、聖光尊にも劣らない影響を、一部の人士に与えていた」と。両作品の題材の重なりからは、戦後ミステリの主題が同時期のジャーナリズムと強く結びついていることが認められる。しかし、その共通点は単に主題のみに留まらない。

高木は『宝石』連載の第九回において、「読者諸君への挑戦(50・3)と題する一文を著し、「紅靈教」なる宗教に題材をとった動機について、「トリック以外にも、過去、現代、未来を通じて、人間心底の最奥部にひそむ、深刻な魂の悲劇を描こうとした」と述べた。ただしその結果として、「この小説が、現代感覚を失った(略)前世紀の人間犯罪と思われ」かねないことに、高木は自覚的であった。だが、そうした高木の懸念をよそに、『呪縛の家』への批判は専らミステリとしての論理的欠陥へと向けられた。谿澤太郎は、作品を読みこむ限りでは犯人を一人に絞り込むことができず、「唯、犯行の動機のみを以て犯人を決定出来ると言うならば、それは決して論理的に解決されたとは言えない」と、この高木作品の構成の脆弱さを指摘した。瑕疵が生じた原因は、『呪縛の家』が「一つの殺人にあたって、そのカモフラージュのために『紅靈教』のいかかわしさを前面に押し出したことにある。一連の殺

人を「神秘宗教の衣の下に絢爛華麗な」殺人交響曲」として演出することに趣向を凝らす一方で、犯行の具体的、物理的な実現可能性が蔑ろにされてしまったのである。この筆癖を指してであろう、坂口安吾は『呪縛の家』連載中に書いた「推理小説論」において、高木は「妙に雰囲気をだしたが」と苦言を呈している。

作家自身の「怪奇趣味」嫌いに反してそれをふんだんに盛り込んだ「魔教の怪」は、『呪縛の家』の二の舞を演じているようにみえる。杉浦晋は「魔教の怪」について、尾崎秀樹や奥野健男の所論を踏まえつつ、明治初年に戦後を重ね視た時代批判に作品の興趣があるとしたうえで、推理小説としての論理的整合性が不十分であることを指摘している。具体的には、犯人が被害者の喉笛をどのように噛み切ったかが記されていないこと、物的証拠が不在であることや、捜査の眼を「カケコミ教」からそらすためになされた肝臓を抜き取るという作為が無意味であることなどが挙げられる<sup>16)</sup>。

本作を作家自身が言うような意味での「推理小説」として扱うのであれば、杉浦のこの指摘は妥当である。しかし、『魔教の怪』はそもそもそのような合理的な解決を目指すことを射程に置いていたのであるか。かえってむしろ作品の非合理性にこそオリジナリティを見出すことができるのではないか。そのことを論じるべく、まずは、ここで度外視されている『安吾捕物帖』に仕組まれた語りへの入れ子構造に着目したい。

「魔教の怪」においては、虎之介と海舟の会話に始まり、海舟の「お前の主観が邪魔になるが、オレの目にありのままの現実が見えるように、写真機の如くに語ってごらん」という導きに応じて、



先の引用部に始まり海舟が推理を働かせるところまで、虎之介の語り語り手が再構成している。さらに、そのなかに「カケコミ教」に潜入していた密偵、牧田の語り手が内包され、それらがいずれも語り手によって編集されている。このような入れ子構造の下では、語り手の語りうる情報量は、情報提供者である虎之介と牧田のそれを超えない。またその修正もなされない。「舞踏会殺人事件」の場合、語り手が「探偵」との協働関係を維持すべく補足を加えていたが、ここではそうした操作はなされない。

結城新十郎は、連続する殺人の謎を解く鍵が「カケコミ教」の秘儀「ヤミヨセ」にあると睨み、その詳細を牧田に語らせる。「ヤミヨセ」とは、「快天王と称する隠し神」によって、「信仰の足りない信徒を狼に噛み殺させてイケニエにする行事」であり、「彼は世良田摩喜太郎の問いに答えて、ああせよ、こうせよと命じ」るが、「それを発する言葉の主はついで知ることができ」ない。新十郎は実際に自分の眼でこの秘儀を確かめるべく、「天王教会」を訪れ、世良田と交渉し体験したところをもって、虎之介の語りは閉じる。

それを聞き終えた海舟は、仕組まれたトリックを「又一ツには、奴はメスメリズム（催眠術）を用いているぜ。ヤミヨセに信徒が踊り狂いのたうちまわるのがメスメリズム。狼に食われたと思うのもメスメリズム。メスメリズムにかけておいて、なんなくノド笛をかみきって殺したのだ」と解いてみせる。新十郎も、このトリックについて次のように語る。「この犯人はメスメリズムを知らなければなりません、かの月田夫婦の如く甚しく不和の夫婦仲でメスメリズムをかけるのは不可能なこと、即ちメスメリズム

の術者たる犯人は当然教団に関係ありと見なければなりません。ヤミヨセの司会者世良田は明らかにメスメリズムの術者であります」。

両者の見解は、トリックの核心を「メスメリズム」とすることで一致する。「快天王」の声については、世良田の「腹話術」であると両者とも述べている。「メスメリズム」とは、元来ウィーン出身の医師フランツ・アントン・メスマーによって唱えられた「動物磁気」のことである。その存在は一九世紀の西洋アカデミズムにて否定されたのちも、「催眠療法」として受けとられ超常現象を信仰する「心靈学」と結びつき「交霊術」の一環として、既成宗教では回収不可能な信仰理論の拠り所となった。日本における「メスメリズム」の記述は、まさに明治中期に始まった。井上哲次郎や井上円了など二〇世紀前半にかけて哲学アカデミズムを立ち上げた人物たちが中心となった『哲学会雑誌』では、その存在が懐疑的に取上げられている<sup>(17)</sup>。しかし、その後「催眠術」と名を変えた「メスメリズム」がアカデミズムから排除され、オカルティズムと結ばれたことは、既に知られる通りである<sup>(18)</sup>。

新十郎が「メスメリズム」に着目して謎解きを行なう前に、世良田と別天王が心中していたことが判明する。両者の自害によって、「メスメリズム」なるものの存在を前提に行われる新十郎の推理は、謎の解明に成功したと位置づけられる。しかしそれは、容疑者の死によって検証不可能になった仮定でしかない。「メスメリズム」を肯定するこれらの「科学」的知は、「明治十八九年」ごろの限定的なパラダイムに依拠したものにすぎない。かような解決が、語り手の位置する「現代」からみて、偽の知に拠っているこ

とは言うまでもない。にもかかわらず語り手は、この危うい解決を補助しようとはしないのだ。こうして作品は、推理小説としては十分な説得力を持ち得ないままに閉じられるのである。

#### 四

作家自身は『安吾捕物帖』の「その九 覆面屋敷」(51・7)について、「今までに一番評判がよかった」と明かしている。<sup>19)</sup>奥野健男は本作の結末を「悲劇」と呼ぶが、その所以は、奥野が言うように本作に描かれた一族の跡目争いが人間の普遍的な歴史に通じているところだけにあるのではない。「覆面屋敷」に登場する舞台装置は、明らかに一九世紀後半から二〇世紀にかけて登場した時代固有の認識と「科学」を前提としている。登場人物が死を遂げるのも、近代的な狂気と病をめぐるシステムが怪奇の問題と重なり合い、災いに転じるがゆえである。以下、本作の結末が「悲劇」である所以を、奥野とは別の角度からみてゆこう。

前半の語りにおいては、語りは多久家の子女・光子の内面に焦点化されている。八ヶ岳山嶺に神代からつづく旧家・多久家の後嗣である風守は、人デンカンなる業病に罹っているとされ、座敷牢に幽閉されて育てられた。風守の異母妹である光子は風守の座敷牢で、彼のものと思われる書物や筆跡を発見し、一族による風守の扱いに疑念を抱き、新式の西洋医学を身につけた医師・三田に夢遊病について問い質す。

「夢遊病って、悪い病気ですか」

「そうですね。ちかごろ催眠術というものがハヤッていますが、まあ、自然に催眠術にかかったような状態で歩きまわ

のでしょう」

「悪いことをするのでしょうか」

「どんなことをするかは各人各様でしょうが、人間が目ざましている時に行くことは、みんな行う可能性があるでしょうな」

「それは不治の病でしょうか」

「精神病というものは、たいがい不治のようです。フーテン院へ入院するということは生涯隔離されるということらしいですな」

光子の突きとめたことは香ばしいことではなかった。そのころの精神病院は小松川にフーテン院というものがあつたし、巢鴨病院があつた。フーテン院は後に小松川精神病院と名を改め更に加命堂と云つたそうだ。

この会話では「精神病」が「不治」の病として語られ、続いて語り手が「精神病」の医学史について補足する。実際、一八八五年の内務省警保局「瘋癲」に次いで、八七年には警視庁「警視庁令類纂」内に「瘋癲」の規定がなされ、その後には、その他各地の警察組織によって「瘋癲」人を取り締まる細則が定められていた。<sup>21)</sup>作中時期と「精神病」を結びつける本作の時代考証は綿密に練られている。精神病患者の隔離が本格化された時代を背景として、風守は座敷牢に監禁されるのである。川村邦光は座敷牢について、その「陰惨なイメージが「精神病」を不治とするイメージを強化し固定化していった」と指摘している。ここでは「西洋医学」の立場から精神病患者の監禁に正当性を与える登場人物の言説配置がなされている。次いで語り手は「そのころの精神病院」に

ついでに史実を追記し、風守が監禁されることの必然性を補強する。<sup>23</sup>

続いて、風守の誕生日に一族の本家や分家が東京の多久家に会した際に事件が起こる。分家の子息である木々彦が「コクリサマ」なる秘術を用いて風守について占うと、「きょうしぬ」というお告げがあり、その日のうちに風守の座敷牢のある別邸が火事で焼失してしまふ。「コクリサマ」について、語り手は次のように説明している。

コクリサマという遊びは世間衆知の遊びだから、御存知ない読者もなからう。坐禪をくんだり、直立不動の姿勢で合掌し、両手に力をこめていると、坐禪をくんだままや、直立不動合掌の姿勢のままジョン／＼とびあがるようになるものだ。別に狐ツキでなくても、一点に力を集中することによって、人間の身体はこういう運動を当然起すものようである。この理をカンタンに利用したのがコクリサマであろう。ジツと筆をにぎって力をこめれば自然にうごく。今では別にフシギがる者もないが、そのころは一応フシギがられたかも知れない。

この「コクリサマ」が、現在「こっくりさん」と名を変えて、今なお一種のオカルト的遊戯として流通していることは、広く知られている。一柳廣孝は「日本で「こっくりさん」の流行がスタートしたのは、明治一八年ごろ。当時の代表的な装置は生竹三本を傾斜に結び、その上に丸い盆を載せたもの。参加者はこの盆に手を添え、呪文を唱えて祈る。すると装置が動きだし、降りてきたモノと会話を交わすのだ」と、その始原を記述している。その流行の始まりは明治一八年ごろ、すなわち本作が舞台とする時

代と一致する。だが、ここで木々彦がみせた「コクリサマ」は、当時流行したそれにもまして、奇怪な出来事として記述されている。

やがて彼は型の如くにコクリサマを呼びはじめた。同じ呼びかけをくりかえす。声が高まる。一同は自然に鬼気を感じてきた。もはや、笑いごとではない。呼びかけは高潮し、木々彦の髪の毛が逆立ち騒ぐかと思われるほど妖しく狂おしく波うち高まる。フシギや、テーブルが動きはじめた。コトコトとうごく。うごいて、とまる。にわかにはげしく揺れはじめ。静かになる。走るように、うごきはじめる。次第に小さくなり、やがて静止してしまふ。また、コトコトとうごきはじめる。コクリサマを呼ぶ木々彦の声は、病的になり、やがて苦悶をあらわして、まるで嗚咽するように息苦しく、せつなくなつた。全身に苦痛がみちあふれて、身をねじくつていくようだ。その痛ましき物凄さに一同は身の毛がよだち、銘々が鋭い痛みを感じるようにさえ思われたのである。

明治一八年ごろの「こっくりさん」の別名がテーブル・ターニングであったように、テーブルが「コトコトとうごく」だけならば、当時流行していた儀式と違わない。それを含め、語り手は、「人間の身体」が「ジツと筆をにぎって力をこめれば自然にうごく」ものであり、それが「コクリサマ」のカラクリであることを知っている。語り手の知識は、言わば生理学、物理学の「科学的分野」に属する。だが、木々彦に言わせれば、「一心教」なるいかかわしげな教団で霊術を学んだ彼の秘術は「手を一ツもふれずに自然に、立てた筆がうごいて神意をあらわす」という。語り手は、

「今では別にフシギがる者もないが、そのころは一応フシギがられたかも知れない」と現代科学の知識の優位性を説くが、見るものに「痛ましき物凄さ」を植え付ける木々彦の「コクリサマ」は、語り手が扱って立つ「科学」の範疇から逸脱する。史実を補足し、怪奇現象を合理的に語っていた、先ほどまでの語り手の言葉はこうして説得力を失うのである。

しかしながら、見立てを誤ったのは語り手だけではない。術者本人である木々彦にとつてもそれは同じであった。「まるで今日はコクリサマにハラワタや心の臓をかきむしられたように苦しかった。いつもはこんなではないのだが、コクリサマも今夕はあまりの難題で、御立腹だったらしい」と、木々彦は儀式が常日頃の様子と異なっていたことを認める。

確かに木々彦には、「八ヶ岳山嶺に神代からつづくという旧家」の生まれであり、「諏訪神社の神様の子孫という大祝家よりももっと古く、また諏訪神社とは別系統の神人の子孫」であるという多自家の血族であることの資質が備わっている。「コクリサマ」で起こったことは、その資質の証左であると解釈することもできよう。しかしながら、なぜ今回に限りこのような現象が起きたのか。その答えは、木々彦によつても、新十郎、語り手のいずれによつても、遂にはもたらされない。それは術者木々彦や語り手の言表の闕を超えた、偶発的な出来事だったのである。

後日、風守を占った木々彦も行方不明となり、探偵である新十郎に捜査が依頼される。新十郎は調査の結果、真相に辿りつく。それを虎之介らに披露せんとする直前に、風守の付き人とされていた英信から私信が届く。そこには、風守の正体が英信その人で

あること、「コクリサマ」の予言を機に駒守が別邸に火を放ち、座敷牢に閉じ込めた木々彦とともに焼死したこと、その責任をとり、英信も自害することが書かれており、私信が英信の遺言書となったことが明らかになる。

その遺書が告白するところによれば、英信は木々彦を入れた座敷牢に「火を放つ勇氣はなかつた」となれば、英信は誰も殺してはいない。ただ自責の念から自裁に及んだことになる。しかし、この自裁は秘匿されるべき謎が明るみに出てしまうことに堪えきれず行われたものでもある。英信の死は、探偵がその謎を暴き立てることによつて引き起こされたとも言えるのではないか。

そのとき英信の顔がひどく陰鬱に変わってしまった。彼は力のない声で呟いた。

「それは、心の迷いです。心の迷い。心の迷い。いけなかつた……」

なんとという打ちしおれた様であろうか。そしてこれをいかに解くべきであろうか。しかし新十郎はそれ以上はきかなかつた。ただいたましげに、英信のしおれた様をジッと見ていただけであつた。

「英信のしおれた様をジッと見ていた」新十郎の視線が、そのことを物語っているだろう。だが、新十郎は「誰が犯人か、それは明日までのオタノシミ」と、あくまでも「探偵」の役割に徹する。「新十郎はこうして「誰が犯人か」を突き止めたようであるが、木々彦や語り手のみならず彼もまた、その犯人、犯行が生れるきっかけとなつた「コクリサマ」の正体解明には終始言及を避けている。新十郎の推理は風守の（ものとされる）筆跡と英信の筆跡が似通つ

ていることを、風守なる人物が元々不在であることの決め手としている。そこから隠匿された多久家の系図の謎へと推理を働かせたのである。

駒守、木々彦、英信の死によって、新十郎と語り手は語ることを止め、作品は閉じられる。だが、作品内にて生じた「コクリサマ」の超常現象については、作中の「探偵」新十郎は言及を避け、相対的により高度な「科学」的知の枠組に位置しているはずの語り手の認識をあまり抜けているのである。一九世紀的な精神病理の言説に端を発する監視体制と、この偶発事になす術を持たなかった「探偵」による行動こそが、新たな死を招いてしまった——こうした一連の顛末が本作の「悲劇」にほかならない。

## 五

『安吾捕物帖』の幕開けとなった「舞踏会殺人事件」では、語り手はミステリが必然的に課す制約に則っていた。ここでは、語り手は「探偵」に従って事件を過去を再構成するばかりでなく、自らが意識的に偽史を創出している。勝海舟を登場させるなど、歴史を舞台とする本作の場合、ミステリとしての結構を保つためには、読者にとって既知の歴史とは異なった代替歴史を提供することが欠かせなかった。

だが、そのような配慮は、物語における語り手のプレゼンスが相対的に高まるにつれて失われてゆく。「魔教の怪」においては、「探偵」の推理を決定づける「科学」的知が、「明治」という時代の科学的認識のパラダイムの限界を負っており、それによって合理解へと導かれるはずの解決が、非合理的な様相を呈するといった

逆説をもたらした。この逆説は、明治という時代の探偵の認識と、「現代」の科学的水準に依拠する語り手の認識との相対的な差異によって生じたものである。しかし、語り手の知の相対的な優位性が、ミステリ作品において必ずしも有効に作用するわけではない。「覆面屋敷」の章段は、明治の探偵新十郎にも、「現代」の科学を知る語り手にも捉えきれない怪奇現象を描き出している。「安吾捕物帖」はこの怪奇性を導入することによって、探偵あるいは語り手の所有する科学的知識の限界を明らかにするのである。

このように考えると、本作において企図されているのが「短篇で推理小説を読ませる」ための「捕物帖の推理」であったのかどうか、改めて問題にされねばならない。安吾や『近代文学』同人とともに、戦時下からミステリ作品の犯人あてゲームに興じていた大井広介は、『安吾捕物帖』の連載初期の段階で、「坂口が、最近捕物帖に手をそめた。私は坂口が捕物帖を讀んだかどうか知らないで、捕物帖を探偵小説の手法を踏襲してかき、失敗するのではないかと危惧していた。しかし、みてみると、ちゃんと壺を心得ている」と記していた。大井に言わせれば、「探偵小説は讀者が謎を解いて行けるようにかかれていなければなら」ないが、捕物帖の場合「讀者は推理などの興味を殆どもつて」おらず、「讀者を迷わせておいて、千里眼のような超人が、そのものズバリで犯人を指摘してみせれば、讀者はオヤオヤ成程そうであったかと、その千里眼ぶりにカンタンする仕掛けになつてゐる」。大井は、『安吾捕物帖』があくまでも「捕物帖」であること、つまり「推理小説」に求められる強固な合理性の獲得をそもそも目指していないことを察知していたようである。

大井が言うように、安吾本人も「魔教の怪」の次作である「その四 ああ無情」の回に附された「読者への口上」と題した一文のなかで、『安吾捕物帖』が「捕物帖のことですから決して厳密な推理小説ではないと断っている。『安吾捕物帖』初刊に際して収録された序文でも、作者は本作が「捕物帖としては特に推理に重点をおく一方で、「お慰み」程度に、「楽な気持ちで推理をたのしんでほしい」と述べ、読者が推理のみを目的として本作を読むことに留保をつけている。<sup>28)</sup>

坂口安吾の没後、荒正人と大井は江戸川乱歩との対談にて、今度は安吾が「捕物帳とらとしてではなく、本格探偵小説として書いていた」と証言している。これを踏まえて言えば、『安吾捕物帖』執筆前に企図された短篇形式の推理小説の試みは、探偵小説へと帰着したと言える。坂口安吾の術語においては、探偵小説とは、合理的な謎ときよりも抒情性や怪奇性を優先させたジャンルの謂いである。探偵小説としての「魔教の怪」や「覆面屋敷」は、怪奇、非合理、非論理という解説不可能な要素を謎解きに取り込むことによって、「千里眼のような超人が、そのものズバリで犯人を指摘してみせれば、読者はオヤオヤ成程そうであったかと、その千里眼ぶりにカンタン」してしまう「捕物帖」のシステムの限界を衝くのである。

もちろん、探偵小説としての『安吾捕物帖』は、怪奇な事件を語ることにだけに専念しているわけではない。しかし、『安吾捕物帖』における怪奇性は、科学の体現者としての探偵が、あくまでその時代のエピソードを基底に置く思考様式に限定されていることを逆説的に暴き出す。語り手は現在の知に準拠しつつ、探

偵が位置する明治という時代との間に横たわる、科学と怪奇、犯罪をめぐる認識の断絶がいかなるものなのかを明るみに出そうとする。その語りは、探偵結城新十郎が科学によって構成される真理にたいして有限な存在であること、超越的な認識をもつ存在でないことを条件づける。『安吾捕物帖』の探偵小説的知は、時代に限定された科学と、そこから抜け落ちる怪奇を釣り交ぜにして成り立っているのである。

ステファーン・ターニは「探偵小説の中でいつも混ざり合い相互に作用しあう例の合理、非合理ふたつの潮流に端的に姿を現すこの二重の関心は、二十世紀も初頭まではまだ十分生きた力であった」としつつ、第二次世界大戦を契機として西欧圏のミステリにもたらされた転回について、「人々は謎ミステリーは説明可能で、その限りで慰藉を与えてくれるという言い方を諦め、もはやそれを「解く」となどは思わなくなる」と論じている。作家のミステリ作品形式の転換点である『安吾捕物帖』もまた、過去よりも現在の知こそが謎に包まれた真なるものをよく解くことができるという前提を根底から疑い返すことによって、戦後ミステリにおける新たな地平へと接近したのではないだろうか。

\*本文の引用は『坂口安吾全集10』（筑摩書房、98・11）に拠る。

#### 注

- (1) 坂口安吾「推理小説論」〔新潮〕50・4
- (2) 尾崎秀樹「戦後批判としての捕物帖」〔定本坂口安吾全集 第11巻〕冬樹社、69・1、五九四頁。

- (3) 奥野健男『坂口安吾』(文藝春秋社、72・9)、二七五頁。
- (4) 藤原耕作『明治開化安吾捕物帖』と近代主義』(福岡女子短大紀要)97・12)
- (5) 服部訓和「見えないものを見る方法——『明治開化安吾捕物帖』の「探偵」——」(『昭和文学研究』02・9)
- (6) 初出媒体である『小説新潮』掲載時には「安吾捕物」と題されていた。
- (7) 結秀実「探偵のクリティック」(『探偵のクリティック——昭和文学の臨界』思潮社、88・7)、二二五頁。
- (8) 注1に同じ。
- (9) ステファーン・ターニ／高山宏訳「やぶれざる探偵 推理小説のポストモダン」(東京図書、90・7)、三六一―三七頁。
- (10) 井上貴翔「指紋と血の交錯——小酒井不木「赦罪」をめぐって」(押野武志編『日本探偵小説を読む』北海道大学出版会、13・9)、四〇―五〇頁。
- (11) 坂口安吾「推理小説について」(『東京新聞』47・8・25―26)注1に同じ。
- (12) 注1に同じ。
- (13) 「麻薬中毒が、ヒロポンからコカインへ、アヘンから催眠薬へ、又ヒロポンへというように、相手はなんでもい、から中毒すればよいという麻薬遍歴を起すと同じように、宗教の場合も大本教から人の道へジコ様へお光り様へというように宗教遍歴を起す。すべて同一系列の精神病者と思えばマチガイはない」(安吾巷談 麻薬・自殺・宗教)『文藝春秋』50・1)。
- (14) 谿浜太郎「呪縛の家」解決篇を読みて」(『寶石』50・8)注1に同じ。
- (15) 杉浦晋「魔教の怪」(『坂口安吾事典 作品編』至文堂、01・9)、一九二頁。
- (17) 明治三二―三三年の『哲学会雑誌 第四冊』には「メスマリズム」と催眠論」と題して「医学の範囲内に於ける発明中「メスマリズム」程障害を経て来りたるものはあらじ この百余年の間度々「メスマリズム」は世の愛顧を得たりしが後再び抛棄せられ蹂躪せられたり 一度ならず二度ならず五六度も殺戮に逢い地下に葬られ墓碑まで出来たることなるが今は再び蘇りて催眠論と名乗り医学社会の焦点となり衆口に噴々たるに至れり」とする記述が見られる。
- (18) 「催眠術」とオカルティズムの文化史については一柳廣孝『無意識という物語——近代日本と「心」の行方』(名古屋大学出版会、14・5)などが詳しい。
- (19) 坂口安吾「安吾行状日記」(『テスト・ケース』)『新潮』52・2)
- (20) 奥野健男「解説」(『定本坂口安吾全集 第11巻』冬樹社、69・1)、五八五頁。
- (21) 岡田靖雄編『初期資料 各地の「瘋癲人取締規則」等』(不二出版、10・12)など参照。
- (22) 川村邦光『幻視する近代空間』(青弓社、90・3)、一二七頁。
- (23) 語り手によって挿入されたこの情報も日本の精神医学の黎明期における史実に基づいている。こうした言説については、『東京府立松沢病院ノ歴史及患者統計・東京帝国大学精神病学教室ノ歴史及患者統計』(28・12)『精神障害者問題資料集成 戦前篇第一巻』不二出版、10・12)を参照。
- (24) 一柳廣孝『催眠術の日本近代』(青弓社、97・11)、一三一―一四頁。
- (25) 大井広介「探偵小説と捕物帖」(『雄鶏通信』51・2)
- (26) 坂口安吾「明治開化 安吾捕物 読者への口上」(『小説新潮』51・1)

- (27) 坂口安吾『明治開化 安吾捕物帖 第一集』（日本出版共同、53・4）
- (28) 荒正人、江戸川乱歩、大井広介「座談会 評論家の目」（『寶石』57・11）
- (29) 注9に同じ。
- （にしだ まさよし／神戸大学大学院人文学研究科博士前期課程）