
拮抗する法・新聞メディア・探偵小説

浜尾四郎『殺人鬼』における「本格」のゆらぎ

IGAWA Osamu

井川 理

1. 本稿の課題

浜尾四郎 (1896-1935) は、皇太子時代の昭和天皇の侍医も務めた医学博士・男爵である加藤照磨 (1863-1925) の4男として東京都に生まれた。祖父は、初代東京帝国大学総長・枢密院顧問・帝国学士院院長を歴任した文学博士・法学博士で思想家の男爵・加藤弘之 (1836-1916) である。東京師範学校附属小・中学校、第一高等学校を経て1918年に東京帝国大学法科に入学、その年末には教育行政家であり東京帝大総長・文相・枢密院議長等を歴任した子爵・浜尾新 (1849-1925) に養子入りしている。1923年に大学を卒業後、司法官試補・検事代理を経て1925年に東京地方裁判所及び東京区裁判所兼務の検事となり、同年に父浜尾新の死去とともに子爵の位を襲爵するが、晩年まで悩まされることになる不眠症を患ったことから1928年には検事を退職し弁護士へと転身している。検事時代から評論やエッセイを散発的に発表していたが、1929年1月に『彼が殺したか』を『新青年』誌上に発表し探偵小説家としてデビューすると、探偵小説関連の評論だけでなく犯罪実話・時評等を中心に広く社会問題を対象とした評論・エッセイを発表し、様々な座談会へ列席するなど、旺盛な活動を行っている。さらに1933年からは貴族院議員となり政治家としても活動するが、1935年10月に脳溢血のため39歳の若さで死去している。「日本の探偵作家の中では唯一ともいえるべき名門の出」であり⁽¹⁾、子爵・検事・弁護士・貴族院議員といった経歴は、探偵小説家としては異色のエリートであったといえる。浜尾は検事を退職し探偵小説を執筆するようになった経緯について、実家の加藤家や養子先の浜尾家ら親族に官僚エリートが多い中であって、自らの役人としての将来性に限界を感じ、「同じ道を歩んでゐては、余り周囲との隔たりが大きいので、これは一つ横道に飛び出さう」と考え、生来愛読していた探偵小説の執筆に踏み切ったと述べている⁽²⁾。作家デビュー以来1935年までの間、創作は長短編、リレー小説の一部などを併せてもわずかに23編を数えるのみであるが、甲賀三郎が「氏は決して一介の法律家として探偵小説を書いてはいない。もし氏を単なるアマチュアと見て、法律家の片手間の慰みなどと思つたら、大変な間違いである」と述べているように⁽³⁾、戦前期日本の探偵小説史において必ず言及される足跡を残した作家であるといえる。

『殺人鬼』は、1931年4月17日から12月12日まで「名古屋新聞」の夕刊に201回にわたって連載

(1) 権田萬治『日本探偵作家論』(双葉社1996年5月)、200頁。

(2) 「探偵小説家の家庭巡り」(『婦女界』1930年10月)、233頁。

(3) 甲賀三郎「浜尾四郎氏の「殺人小説集」」(『読売新聞』[朝刊]1930年11月15日)。

(4) 初刊は春陽堂日本小説文庫の前・後篇2分冊として1932年6月に出版された。尚、本稿における『殺人鬼』本文の引用は全て『浜尾四郎全集2 殺人鬼』(沖積舎2004年12月)に依り、以下では括弧内に頁数を記す。

(5) 「探偵趣味の座談会」(「名古屋新聞」[夕刊]1931

年4月14日-19日)、『放送探偵小説 博士邸の怪事件』(日本放送協会東海支部1931年4月)。

(6) 「藤枝真太郎」という名称は『博士邸の怪事件』の探偵役として登場する以前にすでに『シクラメン』(『文藝春秋』1929年2月)という短編に登場している。『シクラメン』は検事で妻帯者の主人公・藤枝真太郎のとある一日を描いた身辺雑記的な内容で、そこで記述される藤枝真太郎の形象は一連の長編小説に登場する探偵役の藤枝真太郎とは全く異なっている。しかしながら、テキスト末尾に「一九二八、一一、二六」という執筆時期ともとれる日付が付されていることから、探偵小

された浜尾にとって初めての長編であり代表作である⁽⁴⁾。「名古屋新聞」という媒体への連載は、同年に日本放送協会東海支部でのラジオ台本として執筆された中編『博士邸の怪事件』の放送に対する反響が大きかったがゆえの抜擢であり、連載前後には犯人捜しの懸賞企画や、浜尾のほか国枝史郎、名古屋地区の法曹・警察関係者らが列席した「探偵趣味の座談会」等の企画が紙上を賑わし、『殺人鬼』の連載を大々的に盛り上げていこうとする様子がうかがえる⁽⁵⁾。『殺人鬼』は、元検事の私立探偵・藤枝真太郎が⁽⁶⁾、実業家秋川駿一家の住む大豪邸に起こった4件の連続殺人事件の犯人とその復讐の動機となった過去の2つの姦通劇を明らかにしていく物語が、藤枝の助手的な役割を果たす小川雅夫＝「私」によって語られるという構造を持つ本格長編である。「戦前の日本探偵小説中、随一といってよい本格ものの一大収穫」と評されるように⁽⁷⁾、探偵小説の形式的条件を必ずしも満たしていない犯罪小説や怪奇・幻想的な趣向の変格探偵小説が大多数を占めていた1920年代から30年代にかけての探偵小説文壇において、このような重厚な構成を持った本格長編は異例であり、連載40回を過ぎた段階においてすでに江戸川乱歩によって批評が書かれている。そこで乱歩は、同時期に発表されていた大下宇陀児、甲賀三郎の長編作品との比較から「従来日本人の手になった本格長篇探偵小説のいずれの型にも屈しない、それでいて、最も探偵小説らしい探偵小説であり」、「ドイルの文、ヴァン・ダインの想」をもつ作品として称賛している⁽⁸⁾。しかしながら、後年に至って乱歩はその本格的な構成美への賛辞は変わらないものの、「トリックに著しき独創なき欠点あり」と、殺人方法やアリバイ工作に工夫が見られないことへの苦言を呈してもいる⁽⁹⁾。

乱歩の同時代評においてすでに指摘された、S・S・ヴァン・ダイン『グリーン家殺人事件』(1928)との類似や、本格的な構成を有する長編小説としての日本探偵小説史上における先駆性への肯定的評価、あるいは物語や構成がやや平板で形骸的であるという否定的評価といった論点は現在に至るまで踏襲されており⁽¹⁰⁾、それに加え、「本格尊重」の立場をとった浜尾自身の探偵小説論の実践としても位置付けられる作品である⁽¹¹⁾。たしかに、『殺人鬼』がその物語の構成や舞台、作中人物の造形等において『グリーン家殺人事件』を下敷きにしていることは間違いなが、これまでの研究においては上記のような欧米探偵小説史を参照項として、原本となった作品との相同性や影響関係

説デビュー作となった『彼が殺したか』(『新青年』1929年1-2月)とほぼ同時期に書かれたものと考えられ、浜尾が創作活動の最初期からこの名称を用いていたことは注目に値すると思われるのでここに付記しておきたい。

(7)『日本探偵小説全集5 浜尾四郎集』(東京創元社1985年3月)。

(8)江戸川乱歩「『殺人鬼』を読む」(『サンデーナゴヤ』(『名古屋新聞附録』)1931年6月28日:『江戸川乱歩全集第24巻 悪人志願』光文社2005年10月)、656頁。

(9)江戸川乱歩「探偵小説の方向」(『新大阪』1946年

9月16日-19日:『江戸川乱歩全集第25巻 鬼の言葉』光文社2005年2月)、475頁。

(10)中島河太郎『日本推理小説史 第三巻』(東京創元社1996年12月)、伊藤秀雄『昭和の探偵小説』(三一書房1993年2月)、野崎六助『日本探偵小説論』(水声社2010年10月)、樫田前掲書等。

(11)大内茂男「解説 浜尾四郎の人と作品(下)」(前掲『浜尾四郎全集2 殺人鬼』)、樫田前掲書。

を指摘し、そこからの差異を創造性とするような評価軸が疑われることはなかった。しかしながら、そのような評価軸では、1930年前後における日本の探偵小説ジャンルという固有の文脈において浜尾四郎という作家の実践がどのように布置されるのか、あるいは『殺人鬼』にいかにか同時代的な文化・社会的な事象が取り込まれているのかといった論点、そして極めて重要な問題として、本格的な構成を志向しながらもそこから逸脱してしまうようなテキストの様態を捉えることはできないように思われる。

そこで、本稿ではまず『殺人鬼』に表象される連続殺人事件の新聞報道の在り様と同時代の犯罪報道との通底性を指摘するとともに、そこに向けられるテキストの批評性の内実を考察する。次に、新聞の犯罪報道等を中心に肯定的／否定的に召喚されていた1930年前後の探偵小説と探偵小説家の社会的な位相を明らかにしたうえで、探偵小説家でありながら元検事・弁護士・子爵でもあった浜尾四郎の特異な位置付けと本格長編探偵小説を執筆することになる経緯を考察する。そして最後に、探偵・藤枝の推理言説を分析し、テキストが形式的には本格を志向しつつもそこから逸脱してしまう側面を明らかにすることを通して、浜尾四郎の行った実践を再考し、結論としたい。

2. 1930年前後における日本の犯罪報道と警察

『殺人鬼』では、実業家秋川駿三一家の住む大豪邸に起こる連続殺人事件、すなわち第一の惨劇（4月17日・徳子殺人）、第二の惨劇（4月20日・駿太郎／佐田やす子殺人）、第三の惨劇（4月25日・初江殺人）、第四の惨劇（5月1日・駿三死去）と、殺人が繰り返され事件が進展していくにしたがって新聞報道が次第に過熱していき、「秋川家の怪事件」「秋川家の惨劇」といった見出しで「社会欄の大呼物」となっていくプロセスが逐一描写されている。さらにそこには同一の場所で繰り返される殺人と進展しない捜査への「峻烈を極め」た「警視庁はじめ、当局に対する一般の非難」といった世論への言及もみられる。『殺人鬼』連載の直前に発表された『博士邸の怪事件』が、妻を殺害される簗川博士がラジオの生放送で歴史学の講義を行う場面から始まり、その後の事件でもラジオ放送が重要な要素として取り入れられていることを考え併せるなら、このような『殺人鬼』における新聞メディアの表象も発表媒体への意識から取り入れられたものと考えられるだろう。しかしながら、『殺人鬼』における新聞メディアの位相は、『博士邸の怪事件』におけるラジオ

のような「サービス精神⁽¹²⁾」に還元できるものではなく、同時代的な新聞の犯罪報道の様態を忠実に取り込みつつ、批評的なまなざしを向けられる対象としてあるように思われる。

ここで、『殺人鬼』に表象される新聞メディアの様態を考察するために、同時代の日本社会において犯罪事件の報道がいかなるものであったのかということを確認しておきたい。成田康昭は、新聞の犯罪報道を「犯罪という社会的に周知される事態に対する理解の枠組み」と定義し、明治期から昭和戦前期までの犯罪報道の叙述形式と犯罪の解釈枠組みの変容を3段階の時期区分に即して整理している。すなわち、①1880-1890年代・内在的理解形式、②1900-1910年代・外在的理解形式、③1920-1930年代・「秘密と謎解き」形式である⁽¹³⁾。①は、生起した犯罪を「実行者の動機／被害者の心情」という事件の当事者の内面性に寄り添いながら、事件の推移に沿って初めから終わりまでをユーモアを交えながら語る「スキャンダル話法」あるいは「因果応報的な説教調」によって特徴付けられる物語的な叙述形式であり、②は「被害者／加害者」等の司法用語を用いて犯罪事件を近代社会の法体系における罪状として客観的に位置付けることを志向し、事件への道徳的評価や物語性が抑制され、事件の当事者たちからも一定の距離をとるような叙述形式である。そして、③は、「怪事件」といった見出し語を用いた「未解決事件」の報道の増加に特徴付けられるものであるという。すなわち、①②では事後的に事件の内容を報道するという点では共通し、あくまでその叙述形式によって差異化されるのに対して、③は事件が終局しないうちに報道されるという特徴を有する。そして、犯人や犯行の手口、動機などが不明であることを強調することで「謎」として提示し、事件を現在進行形のものとして「読者の不安」を煽るようなサスペンス効果を狙った叙述形式が採用されるようになっていくというのである。そのことを、成田は単純に同時期に隆盛を極めていた探偵小説からの影響とみるのではなく、むしろ「都市化」や「大衆文化の成立」のなかで、「同時に胚胎し成長して、平行した存在となった」のだと論じている⁽¹⁴⁾。このように、『殺人鬼』が発表された1930年前後の時期における日本の犯罪報道は、即時性を優先させることで、探偵小説と同様に、読者に謎解きの欲望を喚起するような話型が採用されていたのである。

上記の図式に当てはめてみるならば、『殺人鬼』に表象される新聞報道の様態は、ちょうど③に該当すると言えるだろう。なぜなら、そこではまさに秋川家に起こっている連続殺人事件を「怪事件」という見出し語によって、事件の進展とともに、誰に嫌疑がかけられているかといった捜査の進捗

(12) 大内前掲論考、618頁。

(13) 成田康昭「新聞と犯罪文化―怪事件と探偵―」（『江戸川乱歩と大衆の20世紀に関する総合的研究』平成16年度―平成18年度科学研究費補助金（基盤研究(B)(2)）研究成果報告書、2007年5月）。

(14) 同上。

状況を逐一報道し、事件の謎を新聞読者に共有させるような報道として表象されているからだ。しかしながら、『殺人鬼』の新聞報道の表象には別の側面もある。それは例えば、さだ子の婚約者伊達正男が事件当初から嫌疑をかけられていたにもかかわらず、「今まで偶然にも、伊達の嫌疑が余り新聞に出なかった」一方で、秋川家の長女ひろ子に嫌疑がかけられ取り調べられるとすぐに「彼女が真犯人であるかのように書き立て」られたという扱いの差に表れている。すなわち、ここには、連続殺人事件の舞台となった秋川家の「美人三姉妹」の一人として悲劇のヒロインであった令嬢が実はその犯人であったという物語への欲望が、紙面を構成していくニュース価値を決定していく力学が示されているのである。また、藤枝が病気で倒れている間を埋めるために小川が秋川三姉妹とともに歌舞伎を観劇する場面では、他の観客から世間を賑わせている秋川家令嬢であることに気付かれ、「不愉快」な思いをしてしまう。これは物語においてはいささか滑稽な失敗談としてあるが、むしろここでは過熱していく新聞報道が秋川家の美人三姉妹の顔写真を掲載していたこと、および、その報道を介して「秋川家の怪事件」という物語を受容し、「驚いたね、平気で芝居に来ているとは!」と悲劇の登場人物として振る舞うことを強いる新聞読者というジャーナリズムの構造が孕む暴力性を表象しているといえることができるだろう。

また、新聞紙面で展開される進展しない事件の捜査に対して向けられる警察や司法関係者といった捜査主体への非難の論調も、同時代の日本の犯罪報道に重ねられるものである。そのような非難が噴出した顕著な例として、1926年から1929年の間に、主に東京市外の郡部、中野・杉並等の西部及び豊島・板橋等の西北部に出没し65件もの強盗・窃盗・姦姦等の犯行を重ねた説教強盗事件が挙げられる。説教強盗という名称は、邸宅に侵入し金品を強奪した後に「戸締りをちゃんとしなさい」「犬を飼いなさい」と押し入った家の防犯上の不備について家人に「説教」をしながら数時間居座り、早朝に悠々と逃走していくという犯行の特徴に由来しているが、当時は他にも、説教強盗二世・三世や講談強盗といった模倣犯が出現しており、「帝都空前の「強盗恐怖時代」⁽¹⁵⁾」であった。このような状況は世論の苛烈な警察批判を惹起し、1929年2月17日には民政党が中心となり野党側から「帝都安寧秩序ニ関スル決議案」が衆議院本会議に上呈されるまでに至る。そのような騒ぎの中、1927年10月に強盗被害に遭っていた上板橋小沼米店のガラス戸に残されていた指紋を照合の結果、1929年2月23日に西巣鴨宇原町に妻子3人と共に住んでいた左官職人・妻木松吉が逮捕さ

(15)「東京朝日新聞」〔朝刊〕1929年1月12日。

(16) 古畑種基『近代犯罪科学全集 第12篇 血液型と親子鑑定・指紋學』（武俠社1930年12月）、352頁。

(17) 中村勇「實際捜査上より見たる強力犯事件」（『防犯科学全集 第4巻 強力犯篇』（中央公論社1935年10月）、363頁。

(18) しかしながら、磯川全次は、「警察への信頼を回復させるべく、科学的捜査によって犯人が判明した、という物語が必要であった」ために、それ以前に犯人をつきとめていたにも関わらず指紋照合

れている。

このような経緯から、説教強盗事件は、法医学者の古畑種基が「指紋が如何に科學的犯罪捜査として有力なものであるかを如実に示す好適例である」と捜査技術の近代化を示す事例として言及する一方で⁽¹⁶⁾、犯人を捕縛した際に捜査の第一線で活動していた中村勇（当時警部補）が「之はまさしく今日の科学的捜査陣即ち整然たる統制捜査の方針を樹立する契機」であつたとして、個々の刑事の手腕に頼る「名探偵時代」から各管轄や組織が連携して事件解決を目指す「統制捜査」への画期となった事件として言及していることに示されるように⁽¹⁷⁾、捜査技術・警察の組織機構の近代化を促す契機となった事件としても知られている⁽¹⁸⁾。

しかしながら、このような史的位置付けが行われる背景には、当時の警察批判の内容が影響していることはいうまでもない。「東京朝日新聞」では、記者・三浦守（のちのサンカ作家の三角寛）の主導のもと、1929年初頭から大々的に警察批判を展開しているが、そこでの批判点は主に3点にまとめられる。すなわち、第1に各刑事・部署が功名心に走り連携が取れていないという組織的欠陥、第2に行政・政治警察に偏重し司法警察に配分される予算・人員が極めて少なかったという方針的欠陥、そして第3は第2点目に関連する問題であるが、警察官の給料が低く説教強盗のみを追いかけることよりも他の事件で手柄を挙げることを優先する者が多かったという労働条件の欠陥の3点である⁽¹⁹⁾。また、説教強盗についての探偵小説家の論評を拾ってみれば、甲賀三郎が「組織の不備」と「科学的搜索法」の欠陥を指摘し警察に批判的である一方で⁽²⁰⁾、小酒井不木は「科學的利器を應用して多くの警官が系統的に活動」できていない点に組織の不備を指摘しながらも、それが犯罪捜査への予算配分が少ないためであることから、現場の警察官にはやや同情的である⁽²¹⁾。このように、肯定・否定の差はあるが、当時の警察機構に対して指摘される論点は概ね共有されていたといえる。

警察の機能とは、犯罪の予防・治安維持を目的とする行政警察と、生起した犯罪を捜査し犯人を捕らえることを目的とする司法警察という2つの機能に大別されるが⁽²²⁾、周知のように、事件当時の警察とは、思想統制を強化していく時期にあつた。すなわち、大逆事件（1910）を契機とする特別高等課の配置（1911）、治安維持法の成立（1925）から、3・15事件、4・16事件と治安維持法の「改正」並びに特高の全国配置（1928）を経て、その後の小林多喜二の拷問死と佐野・鍋山の転向声明発表

から捕縛へというフィクションを警察当局が作り出した可能性を示唆している（磯川全次『サンカと説教強盗 闇と漂泊の民俗史』（河出書房新社2010年9月）、第5章）。

(19)「東京朝日新聞」〔朝刊〕1929年1月10日等。捜査費用は不当に低かったようで、「事件の現場に行くのに、新聞社の車に同乗するということも決して珍しいことではなかった」ほどであつたという（磯川前掲書、88頁）。

(20)甲賀三郎「説教強盗私見」（『改造』1929年3月）。

(21)小酒井不木「説教強盗管見」（『婦人公論』1929年3月）。

(22)望月武夫「司法警察制度」（『司法研究』1937年12月）。

に伴う大量転向(1933)へと至る思想統制の強化を行っていく過程にあったのである。また同時期には、田中義一内閣下で行われた初の普通選挙である第16回総選挙(1928)における野党への大々的な選挙干渉や天皇裕仁の即位大礼(1928)の警備に大量動員されたことで警察も疲弊しきっており、関東大震災以後の人口増加によって西部・西北部に急速に膨張していった地域の警備に対応しきれていなかったという背景もあった⁽²³⁾。その間に出来たのが説教強盗だったのである。「東京朝日新聞」を中心に展開された警察批判の矛先は、このような行政警察、とりわけ国家権力の中核にあった政党や皇室への奉仕を行う政治警察に傾注する一方で、最優先されるべき民衆の安全な生活が守られていないことに対して向けられていたのである⁽²⁴⁾。『中央公論』の編集長であった木佐木勝の日記の記述は、このような同時代の人々の感情を端的に表したものだといえるだろう。

現在市民生活にとって思想犯は恐ろしくも何んともないが、強盗は恐ろしい。その市民生活を護ってくれるはずの警視庁の方針が、思想犯検挙が第一で、市民生活保護をなおざりにしてきたことが、説教強盗の跳梁を許している最大の原因だということが、いまになってはつきりしたのである。⁽²⁵⁾

このように、説教強盗に翻弄された警察に対して新聞メディアを中心に展開された批判によって、明治初期以来の警察の方針、すなわち各時期の国家権力への奉仕に偏重し、本来守るべき民衆への奉仕を怠るばかりでなく、日比谷焼打ち事件(1905)で顕在化したように、ときには弾圧の対象とさえする「不偏・不党、公正中立を裏切る警察の政治性」が根本的に問われることになったのである⁽²⁶⁾。

しかしながら、浜尾四郎は説教強盗に関して以上のような論点とは異なる論点を提示している。浜尾は、説教強盗事件の誤認逮捕の例を挙げて被疑者を犯人であると即断する犯罪報道の話型とその読者に警鐘を鳴らし、さらに犯罪報道が活発に行われることによって逆に模倣犯を生んでしまうという、過熱する新聞の犯罪報道の在り方自体を問題化するのである⁽²⁷⁾。『殺人鬼』の新聞メディアの表象が同時代の警察批判を苛烈に展開する新聞報道を想起させつつ、アイロニカルな視線を向けられる対象としてあることは、このような浜尾の認識に関わっているように思われる。それは、

(23) 磯川前掲書、第2章。

(24) 大日方純夫『天皇制警察と民衆』(日本評論社1987年7月)、199-202頁。また同時期の内務省・警察には、第16、17回総選挙での野党への選挙干渉を契機として、民衆からだけでなく、司法省からの批判も向けられた。黒澤良によれば、犯罪の捜査を担当する司法警察官は「司法警察という職務上の監督権者は司法大臣や検事(検事正や検事長、検事総長)でありながら、身分的には内務大

臣や地方長官(知事)に帰属するという錯綜した立場」にあり、「司法省の不満は、本来検事の指揮を受けるべき司法警察が、行政警察と同列に内務省の統制下に置かれ」ていたために、内務省の行政警察偏重の方針に従わざるをえず、司法警察業務を十全に全うできないという点に向けられていたという(黒澤良『内務省の政治史 集権国家の変容』(藤原書店2013年9月)、第2章)。

(25) 木佐木勝『木佐木日記 第3巻』(東京現代史出版

以下に引用するような里村千代子（伊達の叔母）を出頭させるためにそれを利用する藤枝の態度に集約されている。

「まさか伊達が殺人の自白をした、とはっきり僕は云わなかったけれど、暗にそれを匂わしたんだ。新聞記者なんてものはひどく敏感でツーツと云えばカーだからね。その結果、警部が立腹して僕をなじりたくなるような記事が出たんだ」〔261頁〕

ここに示される藤枝の記者に対する態度は、明言しないまでも「暗にそれを匂わすことさえすれば、記者たちは想像を膨らませ記事化するであろうという認識が前提となっている。このように『殺人鬼』に挿入される新聞の事件報道は、小川に「全くの創作」と評されていることにもみられるように、事実性を全く欠いたものとして表象されているのであり、このような藤枝のいささか強引な証言確保のための行為は、新聞報道の即時性とセンセーショナリズムを利用したものということができる。それはまた、報道の速度に傾注するあまりその情報が真実か虚偽かの判断をせずに流通させてしまう発信者と、それを少しの疑問を持つこともなく事実として享受してしまう受信者というジャーナリズムの構造のものに対する批判的な態度でもあるであろう。そして、上記の引用箇所にはまた、藤枝が警察に対しても優越的であることが示されていることも見落としてはならない。秋川家の長女ひろ子に対して殺人の嫌疑をかけた高橋警部に対して、「大いに警部の説をほめてけしかけ」ることで、ひろ子を勾留させるように仕向け、自らがいない間に犯人から守ろうとするエピソードにも示されるように、藤枝は警察に対しても新聞メディア同様に、都合よく利用しうる優越的な位置に立っているのである。

このような新聞報道や警察に対しての蔑視的な視点をとり自らの優越性を誇示するような藤枝の態度は、ポーの『モルグ街の殺人』(1841)や『マリー・ロジェの謎』(1842)における探偵・デュパン以来の定型化された探偵の態度であるともいえるが、それが『殺人鬼』が発表された同時代の文脈に布置されるとき、日本社会における警察と新聞メディアをめぐる状況自体を対象化する視点に立っているのだと考えることもできるだろう。しかしながら、その犯罪報道の表象には、これまで論じてきたことに加えて、同時代の日本の探偵小説ジャンルを考察する上で看過できない重要な間

会1975年12月)、324頁。

(26)大日方前掲書、276頁。

(27)浜尾四郎「犯罪漫談」(『婦人公論』1929年4月)、前掲「探偵趣味の座談会」。また、浜尾には同時代の強盗の流行を背景とし、強盗の犯行に見せかけて不義の疑惑があった妻を殺害したものの「正当防衛」として無罪となった劇作家の告白を描く『黄昏の告白』(『新青年』1929年7月)という短編テキストもあるが、そこでも事件に対する裁判の

判決と新聞報道による社会的な承認というプロセス、および告白による転覆をモチーフとしている。

題を孕んでいる。なぜならそこには、同時代の犯罪報道においてしばしばみられるように推理の主体として、藤枝のライバル探偵の林田や「法医学者」「司法当局高官」とともに、「探偵小説作家」が挙げられているからである。次節では、そのことを起点として、1930年前後の時期における探偵小説と探偵小説家の位相、並びにそこでの浜尾四郎の位置付けの考察を通じて、『殺人鬼』執筆の経緯を探っていきたい。

3. 1930年前後における日本の探偵小説／探偵小説家の社会的位相と『殺人鬼』執筆の経緯

新聞紙はひろ子が警察で取り調べはじめられてから、まるで彼女が真犯人であるかのように書き立てた。これは無論、司法主任の態度なり、様子から推察したものらしく […] 相当つつこんだシーオリーが立てられている。二十七、二十八両日の諸新聞は殊に猛烈に諸名士の推測を書き立てた。

よく迷宮入りの事件があると、犯罪捜査官、司法当局高官、法医学者、さては探偵小説家などの推理、憶測が盛んに紙上に掲載されるものであるが、私はこの秋川家の奇々怪々な事件ほど世にセンセーションを起したものを知らない。と同時に、このセンセーション位不愉快なものには私は未だかつて出会わなかった。というのは、それ程多数の説がひろ子を疑っていたからである。

私は少しでも彼女の味方になっている論評を今でも悉く暗記している。法医学者の某氏、探偵小説家の某氏、しかして林田英三の説が新聞に出た時、私は心の中でこの三人にどれ位感謝したか判らない。〔191頁：下線引用者〕

前節で述べたように『殺人鬼』が執筆された1930年前後の時期における犯罪報道は、事件発覚と共に即時的に報道され、その事件の進展を読者に謎解きとして共有させるような話型が採用されていた。そして、引用文にあるように、そこには新聞記者のほかに、謎解きを演じてみせる警察官や司法関係者、法医学者といった専門家に並んで、探偵小説家の論評も頻繁に掲載されていたのである。江戸川乱歩の回想によれば、1926年10月3日の「東京毎夕新聞」紙上において当時世間を

(28) 江戸川乱歩『探偵小説四十年』（桃源社1961年7月：『江戸川乱歩全集28 探偵小説四十年 上』光文社2006年1月）、231-234頁。参加者は乱歩のほか、甲賀三郎、横溝正史、森下雨村、大下宇陀児であったという。

(29) 例えば、1932年3月に起こった玉の井バラバラ殺人事件では、その犯行の猟奇性から新聞メディアに探偵小説家が総動員させられた。「時事新報」〔朝刊〕1932年3月17日-18日）や「東京朝日新聞」

賑わせていた鬼熊事件の真相をめぐる座談会が開かれたのが、探偵小説家が新聞紙上で現実生じた犯罪事件を論評するようになった最初の事例であるというが⁽²⁸⁾、それ以後社会面において目立った事件が起こると探偵小説家の談話や座談会記事が掲載されていくようになっていく⁽²⁹⁾。しかしながら、他方で、1930年前後を境に、江戸川乱歩、甲賀三郎、大下宇陀児といった作家が新聞や大衆雑誌に進出し、探偵小説が広範な読者層を獲得していく過程と並行して、例えば「十六歳の少年が／焼切り泥棒／探偵小説に罪あり⁽³⁰⁾」「白昼・屋敷街の殺人／血で彩る盗み／探偵小説愛読の犯人⁽³¹⁾」といった見出しにみられるように、探偵小説を現実起こった犯罪の誘発要因とみなす探偵小説有害論ともいべき論調が出来てきてもいる。すなわち、1930年前後の新聞の犯罪報道において探偵小説および探偵小説家は、犯罪誘発の元凶として負性を付与されつつも、他方で犯罪の専門家として一定の社会的立場を付与されるという両義的な位相にあったのだと考えることができるだろう。

ではそのような中であって浜尾四郎はどのような位相にあったのであろうか。浜尾も、江戸川乱歩、甲賀三郎、大下宇陀児、森下雨村といった作家らと同様に、新聞の犯罪報道に頻繁に動員される作家の一人であった。しかしながら、浜尾の場合、本稿第1節で述べたような経歴から、「探偵小説家」という肩書よりも、「前(元)検事」「弁護士」「子爵」という肩書が強調されていたことは注目に値する。例えば、「東京朝日新聞」〔朝刊〕1932年10月7日)に掲載された大森・赤色ギャング事件についての談話記事では「犯罪研究家の弁護士浜尾四郎子爵」と肩書が付され⁽³²⁾、新聞の事件報道ではないが、現職の刑事や新聞記者、探偵小説家たちが列席した「犯罪と探偵座談会」(『朝日』1930年9月)⁽³³⁾では、同席した他の作家たちには「探偵小説家」という肩書が付されているのに対して、浜尾には「元検事」「子爵」とだけ付され他の作家から差異化されている。さらに、「探偵小説家の家庭巡り」(『婦女界』1930年10月)という記事でも、江戸川乱歩と甲賀三郎の記事にはそれぞれ「怪奇と推理の作家江戸川乱歩氏」、「朗かな探偵小説家甲賀三郎氏」と題されているのに対して、浜尾の記事は「弁護士・法学士・子爵浜尾四郎氏」と表題が付されている。このように、新聞の犯罪報道の談話記事や評論、座談会記事においても浜尾は「探偵小説家」ではなく「前(元)検事」「弁護士」「子爵」といった肩書が付されている例が多くみられるのである。このことは何を意味するのだろうか。ひとつには、社会的に公認された犯罪の専門家としての「法律家」という属

(〔朝刊〕1932年3月16日-18日)では江戸川乱歩・甲賀三郎・正木不如丘・浜尾四郎らの事件に対する談話記事が掲載され、「東京日日新聞」〔朝刊〕1932年3月21日-25日)では森下雨村、牧逸馬といった探偵小説家のほか、精神医学者・森田正馬、前警視庁第一捜査課長・江口治らによる「八つ切事件座談会」と題する記事が掲載されているのを確認することができる。

(30)「東京朝日新聞」〔朝刊〕1932年8月31日。

(31)「東京朝日新聞」〔夕刊〕1933年5月24日。

(32)同一の事件を報じた「東京日日新聞」〔朝刊〕1932年10月8日)の「犯人は何物?」と題された特集記事では、江戸川乱歩、大下宇陀児に対して「探偵作家」という肩書が付されている。

(33)参加者は、恒岡恒・江口治・楠本次郎・楠瀬正澄・瀬戸敦・森下雨村・大下宇陀児・江戸川乱歩・浜尾四郎。

性を強調することで、記事の説得性を増す効果を期待するメディア側の戦略があったと考えられるかもしれない。そうであるならば、上記の記事にみられるような表記のゆれは、「浜尾四郎」という固有名をめぐって展開される「法律家」と「探偵小説家」という肩書の拮抗の表出として捉えることができるであろう。

このような浜尾四郎の特異な位置付けをさらに考察するために、「世相批判座談会」（『文藝春秋』1930年6月）という座談会記事を検討したい。座談会の参加者は浜尾のほか、に、『文藝春秋』編集部から菊池寛と近藤経一、元大審院長の横田秀雄、ジャーナリストの長谷川如是閑、作家の上司小剣や女性運動家の平塚明子、元新聞記者で都市下層社会の研究家である草間八十雄、警視庁付きの精神科医金子準二といった顔触れで、不景気の話から始まり細民の生活、失業問題、親子心中、貰い子殺し、私生児、司法の政党化や選挙干渉といった幅広い問題が論じられている。以下に引用するのは、司会の菊池寛が、私生児をめぐる議論から当時世相を賑わせていた「弟殺し」こと谷口富士郎事件の話題へと転換する箇所である。

菊池「話は違いますが、この間の弟殺しですが、あゝいふのは、やはり今の世の——現代の影響といふものはないんでせうか。」

横田「ないんでせうね。」

菊池「探偵小説の影響があるんぢやありませんか。「新青年」あたりの——。」

浜尾「さうねえ。」

〔…〕

菊池「殺し方が大胆で、それを東京の家の玄関に埋めておくといふのは可なり——」

近藤「精神鑑定はして居るのですか」

金子「いや、まだ——。」

横田「型はづれには違いありませんね。」

浜尾「病院へ入って黙って居つたといふのや、父親がどの程度にあの事情を知って居るかといふ事などがね。」

菊池「あれは探偵小説の影響が確にあるよ、確に「新青年」の影響だね」

(34)『文藝春秋』（1930年6月）、82-83頁、下線引用者。

(35)『警視庁史 昭和前編』（警視庁史編纂委員会1962年3月）、管賀江留郎「悪の貴公子 谷口富士郎事件」（『別冊映画秘宝 明治・大正・昭和・平成 実録 殺人事件がわかる本』洋泉社2008年7月）等を参照。尚、浜尾四郎はこの谷口富士郎事件をモデルとした『肉親の殺人』（『婦人公論』1930年7-10月）を執筆しているが、事件の全貌が明らかになっていない中での連載であったため急な結末をつけた

失敗作であった。

(36)実際には菊池と浜尾とは私的な交流があり、浜尾家に設えられていた麻雀部屋に久米正雄と共に頻繁に訪れるほど懇意であった（大内茂男「解説 浜尾四郎の人と作品（上）」（浜尾四郎『浜尾四郎全集1 殺人小説集』沖積舎2004年11月））。

(37)浜尾には、「私生児をめぐる犯罪」（『婦人公論』1929年12月）、「墮胎」を裁く」（『婦人公論』1930年4月）等といった、私生児や墮胎を主題と

浜尾「ところが探偵小説の愛読者ならあんなへまはやらないとも云へる。尤も本格探偵小説の

話だか。」

長谷川「いや探偵小説はあれが原因だよ。」⁽³⁴⁾

ここで話題となっている谷口富士郎事件とは、札幌の谷口病院の御曹司で世田谷の経堂に一軒家を借りて住んでいた3兄弟の長男・富士郎が、遊ぶ金欲しさに次男・省二郎とともに資産家の老婆を殺害し金品を強奪、数ヶ月後に犯行発覚を恐れ共犯の省次郎も撲殺して三男・新三郎に手伝わせ死体を自宅の庭に埋め、さらにその後口封じのため新三郎を精神異常だと訴えて松澤病院へと入院させていたことが発覚し、白暫な美少年であった富士郎の容貌とその犯行の異常性から、当時センセーショナルに報道された事件である⁽³⁵⁾。

引用した箇所重要だと思われる点は、第1に菊池があえて現実には発生した異常犯罪を誘発したものとして探偵小説を捉え、その批判を浜尾に無遠慮に投げ掛けていること⁽³⁶⁾、そして第2にそれが探偵小説家だけで構成される座談会ではなく、多様な専門の人々が集う場において行われているということである。それまで、当時社会問題となっていた板橋の貫い子殺し事件から派生した堕胎と私生児について「法律家」の立場から法律論的な問題として論じていた浜尾を⁽³⁷⁾、菊池はあえて現行の異常犯罪を誘発した責任を負うべき「探偵小説家」として扱い、非難しているのである。それに対する浜尾の返答は、探偵小説は探偵小説でも、「本格探偵小説」の愛読者ならばそんなことはしない、という苦しいものである。注意したいのは、その前後の菊池と長谷川の発言にみられるように、そこでは浜尾の述べた「本格」という概念が全く通じていないということである。門外漢である菊池や長谷川にとって探偵小説とは、探偵小説文壇内部において共有されていた本格／変格という下位カテゴリーを内包するものではなく、猟奇的な犯罪や異常な心理を描き現実に犯罪を誘発しかねないものという社会的なイメージを反映した一義的なものでしかないのだ。それゆえに、例えば探偵小説家同士で行われる座談会のような共通了解のない場では、「本格」であるか否かといったような議論自体が成立しないのである⁽³⁸⁾。さらに、実際にこの時期までに浜尾が執筆していた探偵小説も、冒頭に謎が提示されそれを探偵が推理していく、といった探偵小説形式を満たすものではなく、多くは犯罪小説と呼ぶべきものであった。すなわち、この座談会でのやり取りには、

した評論がある。

(38) ここで述べるような共通了解のある場とは例えば以下のようなものを指す。すなわち、江戸川乱歩が「今探偵小説が非常に流行して居ますが〔…〕探偵物を読んでいる人と話をすると、本当の探偵小説の〔…〕真髄を掴んで面白がつて居る人は少い」と述べると、甲賀三郎が「少い、非常に少いそれは僕も同感だ」と受け、司会の加藤が「探偵小説の真髄—といいますと？」と問えば、大下

宇陀児が「唯凄いと怖いとかいう方面」ではない「本格的な高級なものがある」「純粹探偵小説」のことである、と解説を加えるといった場である(江戸川乱歩・甲賀三郎・浜尾四郎・大下宇陀児・森下雨村・加藤武雄「探偵小説座談会」(『文学時代』1929年7月)、54頁)。

菊池らと浜尾との間の探偵小説観の差異とともに、自らが執筆した探偵小説テキストとここで言及する「本格探偵小説」との間にある、浜尾自身の探偵小説観のゆらぎが表出しているのである。さらにそこには、「法律家」として犯罪を特権的に解釈し論じうる存在と、「探偵小説家」として犯罪の責任を負わされる存在という、同時代的なコンテクストにおいて「浜尾四郎」という固有名に付された肩書の階層性もまた表出していたといえる。

この座談会でのやり取りによって顕在化した探偵小説観をめぐる探偵小説文壇内外における断絶と、それに付随した探偵小説家に付与される負性に対する問題意識が、その後の浜尾の本格長編執筆の契機となったと考えるのは早計であろうか。だが、実際に浜尾はこの座談会の翌月に、「犯罪文学と探偵物—その区別と方法—」（『台湾日日新報』1930年7月7日）という評論を発表し、日本における探偵小説のカテゴリーの曖昧さを自身で初めて問題化しているのである。そこでは現在流布している「探偵小説」という語の中に、「狭義の探偵小説」、「犯罪小説」、「犯罪に余り関係のない煽情的な小説」の3つの下位カテゴリーが存在することを指摘した上で、「厳格に言えば、探偵小説というのは本格探偵小説の事をさすと定めてよろしいと思う」「本格探偵小説でがっかりしたものが書ける人が出る事は現今、我国においてもっとも大切なことである」と初めて本格への志向を宣言しているのだ。しかしながら、それが最終的には「煽情的な小説」を除いた「探偵小説と犯罪小説を総称して探偵小説と言いたい」と曖昧な定義に留まってしまうのは、自らの実作が伴っておらず、問題意識のみが先行していたからであろう⁽³⁹⁾。

そもそも従来の研究で踏襲されてきたような、『殺人鬼』以後に書かれた評論「探偵小説を中心にして」（『都新聞』1932年11月28日・12月1日）で述べられる、ポーからドイルを経由してヴァン・ダインで頂点に至る本格的な形式を持つ探偵小説こそ「真の意味に於る探偵小説道」であるとする本格至上主義的な主張と、その中でもとりわけヴァン・ダインへの傾倒にみられる長編への志向は最初からあったものではない⁽⁴⁰⁾。乱歩は浜尾の本格長編志向は最初から一貫しており「ヴァン・ダインが輸入されるや、同君がこれに飛びついて行き、酷似せる作風の「殺人鬼」を書くに至ったのは決して偶然ではなかった」と述べているが⁽⁴¹⁾、それは正確ではない。ドイルの短編を好むという傾向は初期から一貫しているものの⁽⁴²⁾、例えばある座談会中に浜尾が、「僕は一体探偵小説は短編が良いと思う」「長いとどうも途中で飽きる。例のヴァン・ダインの物を読んできましたが、

(39) 浜尾四郎「犯罪文学と探偵物—その区別と方法—」（『浜尾四郎全集 殺人小説集』）、492-495頁。さらに浜尾は、最近の「エロとグロ」の風潮の責任は探偵小説家にあるとする論調から、「探偵小説作家は作の中でどうしても取り扱はなければならない場合 […] でない限りわざわざ変態性欲を描く事はさけた方が、こんな批難は出ないでいいと思ふ」と述べている（浜尾四郎「犯罪月旦」（『新青年』1930年11月）、111頁）。

(40) 浜尾四郎「探偵小説を中心として」（『浜尾四郎全集 殺人小説集』）、487-488頁。

(41) 前掲『探偵小説四十年』、276頁。

(42) 「探偵小説は将来如何に展開すべきか」に対しての御答」（『新青年』1927年8月）。

途中を飛ばしたくなる」と発言していることから明かなように、むしろ長編に対しては否定的であったのだ⁽⁴³⁾。

そして、この時期から明瞭になる浜尾の本格志向が、探偵小説とその書き手である探偵小説家を含むジャンル・イメージがメディアによって生成され定着していくということに対する問題意識に起因していたものであったということにも注意したい。例えば「犯罪文学と探偵物」においては、「純文芸作家」がいかに探偵小説のようなものを書いたとしても探偵小説としては扱われず、逆に「探偵小説作家として名をだしたらどんな作でも探偵小説と名づけられる」と、ジャンル区分がテキストそのものの性質ではなく作家の出自となる雑誌メディアの性格によって規定されてしまうことを問題化しているし⁽⁴⁴⁾、「探偵小説を中心にして」では、猟奇犯罪などに対してしばしば「探偵小説的」という形容が付されるというメディアにおける「探偵小説という言葉の濫用」を問題化しているのである⁽⁴⁵⁾。さらに、上記の座談会以後に浜尾は、探偵小説として書かれ／読まれる構造そのものをめぐる『探偵小説作家の死』（1930）や、探偵小説家とその読者から自らが起こしてしまった犯罪の責任を問われるという『途上の犯人』（1930）といった、探偵小説と探偵小説家の社会的な位相そのものをモチーフとしたテキストを発表している。このように、浜尾の本格派への転換は、探偵小説ジャンルへのイメージを規定する同時代的なメディア状況に対する問題意識に根差していたのである。おそらく、「犯罪文学と探偵物—その区別と方法—」と「探偵小説を中心にして」、そして『殺人鬼』とが新聞というメディアに発表されているということは偶然ではない。なぜなら、浜尾四郎の本格派としての実践は、探偵小説ジャンルに対する否定的なイメージを形成する役割を担う新聞というメディアにおいて、そのジャンル・イメージを相対化しようという試みであったと考えられるからである。前節で述べたように『殺人鬼』における犯罪報道とその読者をも含む構造が極めて同時代的なそれに忠実でありながら、探偵・藤枝の優越的な態度によって批評的なまなざしが向けられていることは、そのような企図ゆえであったということが出来る。また、その批評的なまなざしは、新聞紙上で推理を行う「司法当局高官」や「探偵小説作家」という、メディアによって付される「浜尾四郎」の分裂する肩書の階層性を攪乱することにも向けられていたのである。

しかしながら、同時代的な新聞報道の様態を限りなく忠実に取り込みつつ、それに対して批評的な立場に立つというテキストの志向は、結果としてそこで試みられた本格的な形式に歪みをもたら

(43) 前掲「探偵小説座談会」、69頁。

(44) 前掲「犯罪文学と探偵物—その区別と方法—」、494頁。

(45) 前掲「探偵小説を中心として」、489頁。

してしまうようにも思われる。なぜなら、『殺人鬼』で藤枝によって行われる推理は、新聞紙上で推理を行う「犯罪捜査官」や「司法当局高官」の論理からも、「探偵小説作家」の論理からも、さらには藤枝と同等の「探偵」(林田)の論理からも逸脱するものにならざるをえないからだ。では、それらの論理から逸脱して展開される藤枝の推理言説とは、いかなるものなのであろうか。

4. 空想化される推理／本格のゆらぎ

『殺人鬼』における藤枝の推理言説がテキストにおいて占めている位置は、ドイルのホームズ物のそれに近いといえる。ホームズ物のテキストにおける推理言説とは、犯行主体の動機の解明によって立証されるというプロセスを経てはじめて事件の真実を語る言説となるという構造のうちに埋め込まれているものであり⁽⁴⁶⁾、『殺人鬼』における藤枝の事件に対する説明も同様に動機の解明に重点が置かれているからである。しかしながら、そのような動機によって確定される推理言説とは一種の詐術性を孕む。なぜなら、犯行現場の痕跡や証言の解説という当て推量であり恣意性を免れない探偵の推理言説が、犯人の動機の物語によって補完されることで、はじめから真実を語る言説としてあったことを偽装するからである。内田隆三は、探偵小説における犯人の動機と自白や遺書による告白の機能を、以下のように端的に述べている。

「動機」とは事件が起こった理由を説明する言説である。この「動機」を知りうるのは犯人だけである。観察者は解釈によって犯人の「動機」を推理しうが、それは犯人ないし当事者の告白による同意によってしか事実として確定しえない。物的証拠が犯人の告白と関係なく確定しうる事実であるのとは大きな違いである。〔…〕告白で与えられる「動機」も、犯人自身による自分の行為の事後的な解釈にすぎず、告白とはそのような「動機」(解釈)を犯行当時の自分の行為の意味として確定させる〈儀式〉である。重要なのは、告白で語られる内容よりも、告白をするという行為そのものにある。告白とは、ある内容を語ると同時に、その内容が事実であることを確定させる言語行為なのである。⁽⁴⁷⁾

このように探偵小説における動機の機能とは、犯人の告白という「儀式」によって事実として確定

(46)内田隆三『探偵小説の社会学』(岩波書店2001年1月)、103頁。

(47)内田隆三「ミステリーが言説化されるとき―黒岩涙香『無惨』のディスコース」(小森陽一・富山太佳夫・沼野充義・兵藤裕己・松浦寿輝 編『岩波講座 文学6 虚構の愉しみ』岩波書店2003年12月)、173頁。

させることで、探偵の推理を謎に対する真実を語る言説として定位し、テキストをひとつの閉じた意味空間として成立させるものなのである。

『殺人鬼』における藤枝も、嫌疑をかけたライバル探偵・林田の犯行の証拠を発見することができず、そもそもどうして林田が殺人を繰り返すのかわからなかったために、その動機の探究へと向かう。藤枝にとってそのことは、更なる殺人が起こりうる可能性があるにもかかわらず、現場を離れてまでも行わなければならない最優先事項として考えられているのである。藤枝の推理によれば、秋川家で連続殺人事件は、「運命の相似三角形」と称される2つの姦通劇によって引き起こされたものであるという。すなわち、物語内現在(1931)から20年前の「伊達棲平-伊達かよ子-秋川(山田)駿三」の姦通劇を遠因とする里村千代子による脅迫事件に端を発し、「林田文次-林田満子-山田信之助」というさらに20年前の姦通劇における林田文次の山田信太郎への怨恨が、彼らの息子である林田文三の秋川(山田)駿三への怨恨として変奏され、引き起こされたものであると説明されるのである。このような二重の三角関係を原因とする復讐劇を予め宿命付けられていたかのように、文三と駿三とが「三」の文字によって結び付けられていることも偶然ではあるまい。

しかしながら、ここで藤枝によって語られる動機物語は屈折を孕むものとなる。たしかに秋川駿三への脅迫事件に関しては里村千代子から自白を引き出し、その娘の証言によっても立証されている。だが、実際に殺人を犯したとされる林田の場合はどうかであろうか。林田が真犯人であるという藤枝の推理は、自白や遺言書といった犯人である林田の言語行為によって成立させられるのではなく、さだ子を道連れに殺そうとするが失敗して自殺するという行為によって代行されるのであるが、結局のところその「自殺の動機は、藤枝の説を信じたためか、それとも藤枝に観破された失望の極か、その辺が全く判らない」ままなのである。語り手の小川は「二つの中いずれかだということは判っているけれども、さてどっちかということは判らない」と述べているが、その二様の解釈にも限定されるものではなく、ただ、そのどちらかであると考えることが最も妥当であるように見えるにすぎないのだ。なぜなら、エピローグに至るまで再三繰り返されているように、林田の殺人行為は「証拠のない殺人」であり、その動機が事実として確定されるために必要な証拠や証言、自白によって補完されることもないからである。藤枝によって語られる動機物語は、事実として確定させる「儀式」を欠いているがゆえに事件の真相を構成する言説としては不安定なものとなって

しまっているのだ。それを物語上の不備だといってしまえばそれまでであるが、語りのレベルで繰り返し証拠の不在を強調する点にも表れているように、むしろその推理言説の不安定さを明示することがテキストの志向であるようにも思われる。この点をもう少し検討するために、自らの推理に対する藤枝の説明を以下に引用してみたい。

①「〔…〕今となってこそ僕ははっきりいっているがあの時ほど自信がなかったのだ。というのは、何故彼があんなまねをするのかということがわからなかったしすべてが一つの推理の上に立っていたからね、他のもう一つの重大な理由は僕が法律家だからさ。いいかえれば僕は法律というものがどの位力のないものかをよく知っているからだ。かりにあの時僕が彼を訴える。しかし、一体どこに彼を犯人だと名指す証拠があるか？〔…〕」〔257頁：下線引用者〕

②「空想？——空想と云えば空想かも知れない。しかし、空想が真理を言い当てていないと誰が断言できるか。僕には、あの方がほんとうだったのじゃないか、とも思われるね。証拠なんてものはつまらぬものさ。法律家が事件を裁く時に必要なものだ、議論の相手を屈服させる時のみ必要なものだ。それが果たして真理にあてはまっているかどうかは証拠の問題ではない。成る程、僕の云った『断じてノンセンスではない』ということには証拠はない。けれど林田の云う『ノンセンス』だという言葉にも何も証拠はない筈だよ。何故って君、林田自身に自分の真の父親が判るわけがないじゃないか」

〔…〕

僕は実際ああいう空想を描いた。しかし同時にそれが空想でなくほんとうであるような気がして来たんだ。林田に対してしゃべっている中に、だんだん自分のいっていることが真実に思われて、恐ろしくなってきた、と同時に林田英三という男が、運命という浪の中に弄ばれている気の毒な木片のように思われて来たのだ。』〔263頁：下線引用者〕

①は小川に林田に目星をつけていたにもかかわらず、なぜ早く訴え出なかったのかと問われたときの藤枝の返答であり、②は林田に対して藤枝が述べた、林田が実は文次の子ではなく信太郎の子で

あり、文次は「復讐」としてむしろ「肉親同士の殺し合い」をさせようとしたのだという真相が確証のないままに語られたものであったことを、小川から「じゃ、まるで君の空想なのかい」と問われたのちの藤枝の返答である。上記の2つの引用には明瞭に藤枝の推理に対するゆらぎがみられるだろう。①においては、林田の犯行と考えることが「万事都合よく説明がついてくる」けれども、決定的な「証拠」や「動機」がまだわからない状態であるから、「自信がなかった」と述べられているので、ここでの「推理」は仮説や推定とほぼ同義であるといえる。それに対して、②においては「証拠」は「真理」を語ることにとって不必要なものであり、むしろ「空想」であることが「真理」へと至る要素として重要視されているとさえ読める。これらの引用箇所にもみられる「推理」と「空想」は、藤枝の自信の有無は別にして、ともに事件に対する真実を語ろうと志向しながらも事実性が欠如しているという点において一致しており、ほぼ同一のものとして定位されることになるだろう。しかしながら、前述したように、推理言説がつねに恣意的であることを免れないとするならば、それがテキストの内部で真実を語る言説として成立するか否かは、藤枝が②で放棄しているような証拠や告白による事実化のプロセスにかかっているのではないだろうか。①から②へという藤枝の思考の軌跡からわかることは、藤枝は事件に対する自らの推理を事実として確定するために動機の探求へと向かうにもかかわらず、その動機の物語を事実化し林田の犯行に結び付けることを拒否するという矛盾した身振りであろう。そこにおいて、林田の犯行の動機の物語は、事件の真相をなす言説としてテキストの意味空間を閉じることに寄与するどころか、藤枝が自ら述べるような「空想」として浮遊してしまうことになる。それは、「一つの仮説」として展開される藤枝の事件の説明、すなわち過去の再現がただの空想であり虚構にすぎないことを露呈させてしまうのである。

このような藤枝の動機の物語の虚構化は、過去に向かうにつれて抽象化され曖昧化されていく語りの在り様にも示されている。おそらくほぼ同一の場所であるにもかかわらず、「現在」から20年前（1910年前後）の「伊達棧平-伊達かよ子-秋川（山田）駿三」の姦通劇が語られる際には「山口県今泉町」という具体的な地名で表記されているのに対し、そこからさらに20年遡る（1890年前後）「林田文次-林田満子-山田信之助」の姦通劇が語られる際には、「中国地方の一寒村」と地名が曖昧化されている。そしてそこでは情報が曖昧であることによって、藤枝の「空想」に拍車がかかることになるのである。藤枝は、何の証拠もないまま、林田文次の妻満子の死因が不明である

ため、自殺ではなくて「夫文次にひそかに殺されたのかも知れない」と語り、駿三の弟・健の事故死が実は林田文三によって殺害されたかもしれない可能性まで示唆しているのだ。そもそも、藤枝によって語られる「林田文次-林田満子-山田信之助」の姦通劇の経緯は、里村千代子の遺書によって事実化された「伊達棲平-伊達かよ子-秋川(山田)駿三」の姦通劇から、「インスピレーション」によって遡及的に推定されたものでしかなかった。その断片的な情報の隙間は、動機の物語の異常性を増幅させる上記のような推理=空想によって補完されていくのである。しかしながら、他方で上記の引用箇所にあるように藤枝自身もそれが空想であることを積極的に受け入れている。では、このように探偵小説テキストにおける謎の解決という意味への収斂を放棄してまで、自らの推理を空想へと留めようとする藤枝の態度はいったい何に起因するものなのであろうか。それはおそらく、上記の2つの引用箇所において、「法律家」であることを自認しつつも「法律家」を侮蔑するという葛藤を抱えながらも唯一通底している信念、すなわち徹底的に法を内面化しているがゆえに導かれる、法的言語によって事件の真実を語ることへの懐疑の認識だろう⁽⁴⁸⁾。そのような法的言説の限界は、藤枝によって血縁というものの不確定性に変奏されて語られてもいる。

「父子、肉親！ 世にこれほど大切な神秘的な重大なものでいて一方これほどたよりないものはない。[…] 子にはほんとうは母親すら判らないのじゃないか。況んや父をやだ。君だって、僕だって林田だって一否世界中の人間は、ただ父だ、母だ、と自ら名乗ってくれる人々を父と信じ母と思っている。『あれはお前の母だ、あれがお前の父だ』と云っているのを信じているばかりじゃないか。[…]」[263頁]

ここで藤枝が述べるのは、法の枠組みにおいて機能する「父-母-子」という関係性が、科学的な鑑定方法が一般化していなかった当時においては、「名乗る」という言語行為によって成立するものでしかないということだ。林田の復讐のきっかけとなった姦通という行為は、夫婦間の契約に対する違反でもあるが、「父-母-子」をつなぎとめる血縁を攪乱する契機としてもあるだろう。すなわち父母の不確定性は同時に子のアイデンティティの不安定性を喚起してしまうものであるのだ⁽⁴⁹⁾。しかしながら、ここで考えなければならないのは、『殺人鬼』において「死の共同体」を形成した

(48) 江戸川乱歩によって「法律への疑義」をテーマとするような「法律的探偵小説」と分類されて以来、このような法の無力あるいは欠陥が生む悲劇というモチーフは、浜尾四郎のテキスト群に通底するテーマであることがしばしば指摘されている（江戸川乱歩「日本の探偵小説」(『日本探偵小説傑作集』春秋社1935年9月)、中島前掲書、権田前掲書、大内前掲論文等)。

(49) 松山巖は『殺人鬼』に「繰り返される姦通」から起こる「アイデンティティの混乱」というモチーフがあることを指摘している。(川村湊・松山巖『ミステリー・ランドの人々』(作品社1989年2月)、16頁)。

作中人物の中で生還した者たち、すなわち、ひろ子、さだ子、伊達、早川辰吉といった面々がみな、このような自己を定位する根拠としての両親、故郷、家系といったものから切り離された者たちであるということだ。秋川家では両親が亡くなるから当然であるが、ひろ子とさだ子は東京生まれで故郷を持たず、さらにさだ子は駿三の不義の結果生まれた子で母親が誰かは最後まで謎のままである。そして伊達は両親も故郷もともに駿三の不義によって失い、辰吉は叔父に財産を横領され、親類縁者たちから追放されたという過去を持っていた。生き残った人々は、このような自己の無根拠性を受け入れて生きなければならないのだ。おそらく推理を空想へと近似させていく藤枝の言説行為は、このような自己の拠り所となる根拠を喪失した人々へと向けられていたのではないだろうか。一方で「血統」や「遺伝」によって生じた林田の復讐の物語を語りながらも、他方でその動機の物語を語る自らの推理言説を告白や証拠を欠如させた空想へと定位し不確定性のままにとどめてしまうことで、藤枝はその無根拠性を明示しようとしたのである。すなわち、推理の空想化は、血縁や遺伝といった自己の存在の根拠となるものを空想と位置付けることによって、それらを空転させてしまうことに向けられていたのだ。それゆえに、『殺人鬼』の結末は、「藤枝の秋川一家を朗らかにする努力」で結ばれるという、過去ではなく未来へと向けられていたのである。ただしこのようなテキストの志向は、『殺人鬼』によって試みられたはずの「本格探偵小説」にとって最も重要な形式を歪ませ、そこに亀裂を生んでしまうものでもあったといえよう。

5. 結論

探偵小説が、現在との結び付きを欠いた過去を、現在との接続を可能にするように「(再)構成⁽⁵⁰⁾」する言説であるという制約に従って、ある事件の以後に物語の起点が置かれ、探偵の推理による過去の再現が終わった時点を結末とすることは周知の通りである。しかしながら、その過去の再現はもっともらしい任意の一つの言説にすぎず、それは他の言説によってつねに転覆される可能性を孕んでもいたのだった。浜尾四郎が『殺人鬼』に至るまでのテキストで実践してきたのは、捜査を経て法的に確定された事件の真実が、さらに他の言説によって転覆させられるという、事件の解決の以後をめぐる問いだったといえる。例えば、浜尾のデビュー作『彼が殺したか』では、大寺一郎の小田夫婦殺害が姦通と痴情のもつれからであったという犯行の動機が、「予審調書」という法的言

(50) 山路龍天・松原正・原田邦夫『物語の迷宮 ミステリーの詩学』（東京創元社1996年8月）、167頁。

説によって公的に承認され、それが新聞報道によって流通し社会的な了解を経たのちに、すでに死刑執行されていた大寺の獄中手記によって実は小田夫婦の汚名を流布する目的で虚偽の供述をしていたことが明かされるというプロセスが描かれていた。そこで企図されていたのは、予審調書と新聞報道、獄中の手記という、一つの事件の真実をめぐる異なる言説ジャンルの言語的階層性の転倒を惹起することだったのだ。そして、そのような事件の解決の以後をめぐる問いは『殺人鬼』においても反復されていたといえる。なぜなら、これまで論じてきたように、高橋警部や奥山検事の前で語られ承認された自らの推理言説を、その後藤枝はさらに小川への語りで補足し過剰な虚構化を施すことで、「空想」として定位してしまっていたからである。

このようなテキストの言説的な企図はまた、その内部だけでなく外部へと向けられたものでもあった。社会的に生成され承認された探偵小説／探偵小説家のイメージを相対化するために浜尾が行った実践は、「本格探偵小説」を執筆し社会に提示するということと同時に、その「本格探偵小説」という形式において絶対的であるべきはずの探偵・藤枝の推理言説が、再審に付されてしまう在り様を提示することにも向けられていたのであるといえる。このように『殺人鬼』とは、「本格探偵小説」であることを明示しつつ、「本格探偵小説」から逸脱してしまうことによって、同時代において布置される法的言説と新聞メディアの言説、そして探偵小説ジャンルという異なる言説ジャンルを拮抗させそれらの階層性を転覆してしまうことを企図したテキストであったのである。

本稿は、平成26年度日本学術振興会科学研究費補助金(特別研究員奨励費)による研究成果の一部である。