撞着する思想と形式

——夢野久作『ドグラ・マグラ』を中心として

松田祥平

一　夢野久作研究を束縛する「異端」というレッテル

かつて、西原和海は「大いなるかな夢の久作」（『夢野久作〜快人Q作ランド〜』一九九四年五月）の中で、夢野久作の読み方は「怪奇幻想派の大物」・「日本近代に対する根底的批判者」という「六〇年代に提起された」二つの枠組みに長らく支配されてきたと総括した。以後、夢野文学については構造分析的な読解や、登場人物のモデルやエピソードの典拠探し、改稿過程の調査など様々な角度からの研究がなされており、本稿がこれから行おうとする探偵小説というジャンル論的な視座からの分析も、そうした新たなる研究傾向の代表的なものの一つに数えられるだろう。しかしながら、探偵小説としての夢野文学という観点は従来それほど重視されてこなかったものであるにせよ、この種の研究も夢野の探偵小説のいわば特異性を強調する方向に向かいがちである[1]という点では、結局のところ、夢野を異端の作家として規定する六〇年代の枠組み[2]をそのまま継承しているようにも思われる。

勿論、「探偵小説の真の使命は、その変格に在る。謎々もトリツクも、名探偵も名犯人も不必要なら捨てゝよろしい」とする「探偵小説の真使命」（『文芸通信』一九三五年八月）や、一見したところではその宣言を忠実に具現化したかに思われる作風から、同時代においてすでに「垣の外の作家」

とも称されていた[3]夢野を、研究的な視座からも極北的な変格探偵小説作家として位置づけようとするのはごく自然な発想ではあるだろう。しかしながら、同文において夢野は「本格以外のものは探偵小説ではない」という「宣告」に「変格探偵小説家の群れは」「一言も答へ得ない」などと、一方では本格探偵小説の権威性を内面化している様子を示してもいたし、少なくない数の作品には、基本的に屈折した形ではあったにせよ、本格探偵小説形式が取り入れられてもいた[4]。そのため、特異性を強調するのみならず、オーソドックスな探偵小説的要素という観点からも夢野作品を考察する余地はあるのではないだろうか。

本稿は以上のような視座に立脚して、夢野のジャンル言及から看取される彼の探偵小説観をまずは踏まえつつ、彼の代表作である『ドグラ・マグラ』（松柏館書店、一九三五年一月）を中心的に分析し、変格探偵小説作家であることが自明視され特異性ばかりが読み込まれてきた夢野を、同時代の探偵小説ジャンルの中に再定位することを企図するものである。

二　「唯物文化から唯心文化へ」——夢野の歴史観と探偵小説観の相関

夢野の探偵小説観のアウトラインを掴むには、前掲の「探偵小説の真使命」を確認するのが手早い。これによれば、夢野にとって探偵小説とは「あらゆる傲慢な、功利道徳、科学文化の外観を掻き破つて、そのドン底に恐れ藻掻いてゐる昆虫のやうな人間性——在るか無いかわからない良心を絶大の恐怖に暴露」する批判的な営為を使命とした、「唯物文化から唯心文化へ転向して行く過渡時代」における人類の「内省心理の産物」であるという。同文の他、彼のエッセイ、小説にもしばしばスローガン的に登場するこの「唯物文化から唯心文化へ」という歴史観は、谷口基が「変格派の雄・夢野久作——未知の精神領域へ」（『変格探偵小説入門——奇想の遺産』岩波書店、二〇一三年九月）の中で述べている通り、夢野の探偵小説観の土台を形成するものと見て間違いないだろう。「唯物文化から唯心文化へ」というスローガンが何を意味するかは夢野の遺稿「自己を公有せよ」（『九州日報』一九三六年三月二五日～三一日）に詳しく、ここで彼は「人間の智力の絶対無上」や「科学的唯物文化の万能」への信仰によって等閑視されるに至った「精

神文化」の回復を強く主張している[5]のだから、要するに、夢野が批判しているのは理性万能主義的な知の倨傲ということになる。

夢野が「唯物文化」の現出を促したものとして批判的に認識する科学文明の発達は、同時代の文芸思潮に対しても当然影響を及ぼしており、この時代の文学界には、機械を典型とするような科学的要素を積極的に作品に取り入れていく動きが目立った[6]。そうした潮流にあって、指紋・血液鑑定に代表される科学的捜査や理化学トリック、精神科学理論を応用した探偵法など、同時代における個別具体的な科学的文物との親和性の高さに加えて、その核心たる推理自体がそもそものところ科学的思考に準ずるものであったというように、数ある文学形態の中でもとりわけ科学と近接したものとして注目を浴びたのが、探偵小説というジャンルであった。例えば、中村武羅夫は「現下文壇の諸相と諸作家」(『文学時代』一九二九年七月)にて、探偵小説を「文学の形式に於いて」、「近代的な都会の様相や、科学や化学の力」、「機械や人間の」「知的能力や不可思議な心理」を盛るに「一番適当な形式である」と評し、加藤武雄は「文壇現状論」(『文学時代』一九三一年六月)において、現在起こっている「科学小説の要求」に対して、その実現には困難が伴われるものの、「しかし、将来に起る可き科学小説は、或は探偵小説によつて先駆されるのではなからうかと思」うという意見を示している。

探偵小説を科学と関連付けて把握しようとする姿勢は、一九二二年の『新青年』新春増刊号に掲載された小酒井不木の「科学的研究と探偵小説」に見られる通り、江戸川乱歩の登場以前――探偵小説というジャンルが再編成されていく初期の段階において既に確認できるものであった[7]が、以降、こうしたイメージは探偵小説文壇内部にとどまらず、文学に対しても科学が要請されていく時流に沿った形で、広く社会的にも常識化されていったのである。また、窒素研究所の同僚であった甲賀三郎・大下宇陀児の他、電気試験所に勤めていた海野十三など、探偵小説作家に科学者と呼び得る人材が多かったという事実は、以上のイメージを裏書きするものでもあったと言えよう。

夢野にしてみても「甲賀三郎氏に答ふ」(『ぷろふいる』一九三五年一〇月)の中で、探偵小説の「趣味、傾向は科学を愛好する人間の趣味、傾向、もしくはモット大きい本能と一致」するとした上で、「古来の幾多の科学者――近代文明の創設者は皆、神と道徳に反逆する処の、恐るべき探偵趣味の所有者であ」り、「従つて其の発表する処の論文は

皆、最実際的な探偵趣味の発露」であると述べているのだから、探偵小説＝科学的という一般に流通するイメージを共有していたのは間違いなさそうだ。「近代文明の創設者」とはすなわち、「唯物文化」の礎を築いた者であり、夢野が用いたアナロジーに即せば、科学的探究は探偵小説における推理に、その成功は事件の解決に相当することになる。したがって、夢野が「探偵小説の真使命」にて「本格探偵小説の真価は、もはや古典的なものになつ」たと断じているのも、彼にとって、「唯物文化」を現出させた合理主義的な枠組みに準拠する謎解き本位の本格探偵小説形式[8]は、「唯心文化」に向かう「過渡時代」にあって既に時代錯誤の産物に他ならなかったためだろう。

このように、夢野における反本格探偵小説志向が合理主義・科学主義批判によって基礎付けられた「唯物文化から唯心文化へ」という歴史観に支えられていたのは疑いの余地がない。とは言え、彼の探偵小説観がそうした反合理主義的な思想に一元的に還元されるべきものではないことは、ここに強調しておく必要がある。なぜなら、権田萬治の「宿命の美学」（『日本探偵作家論』幻影城、一九七五年一二月）における「氏は徹底した精神主義者であって、精神の物質への優位を常に疑わなかった」という発言に象徴される通り、夢野のイデオロギー的な言説はその正しさを自明のものとして確信的に提示されるのに対し、彼の探偵小説言及はある程度の揺れや撞着を孕む形で展開されるからである[9]。ここからは夢野の思想・信条と探偵小説観との間にある微妙な緊張関係が察知されるわけなのだが、それでは、そうした関係性は実作という位相においては一体いかなる形で表出しているのだろうか。

三　『ドグラ・マグラ』における「精神主義」と本格探偵小説形式

従来の夢野研究において、その思想性が好んで問題とされてきた要因の一つとしては、彼の実作と、エッセイなどに見られるイデオロギッシュな発言との間に明確な対応関係が確認可能であることが挙げられよう。わけても、『ドグラ・マグラ』における「精神主義」の発露は露骨であって、主要登場人物はその立場や関係性にかかわらず、みな等しく「唯物文化から唯心文化へ」という歴史観を共有している上に、「唯物科学万能の闇黒世界を、一斉に、精神文化の光明世界にまで引つくり返」すという正木らの「大研究」は、それを実証するための手立てに明確な倫理的問題を抱

えていながらも、理論の内容自体はほとんど無批判に展開されている[10]。この学説をめぐる人体実験にかけられている被害者であるはずの「私」ですら、当然、正木らの非人道的な研究態度については痛烈に批判するものの、その内容は高く評価しており、冷徹な行いを謝罪しさえすれば、正木の要求をのんで自分が成果を発表しようというのである。

こうしたイデオロギーの実作への反映の有り様を思えば、『ドグラ・マグラ』研究、ひいては夢野研究全体が強く反近代的な思想性を読み込む方向へと偏重してきたのも当然のことと頷かれよう。しかしながら、そうしたパラダイムの下では、夢野文学の思想的な特性が端的に示されてきた反面、「精神主義」には回収しきれない要素とそれがもたらす意味作用については過度に軽視されてきたきらいがあるのではなかろうか。殊に、夢野という作家を象徴する作品だと見なされている『ドグラ・マグラ』は、単に「精神主義」的なイデオロギーのみならず、彼に特徴的な本格探偵小説形式に対する微妙なメンタリティをも看取し得る作となっているものの、この点についてはこれまであまり議論されてこなかったようだ。したがって、本章では、重厚な研究の蓄積がある同作を、本格探偵小説形式という視座から今一度把握し直すことにしてみたい。

夢野の代表作が『ドグラ・マグラ』であることは、今や衆目の一致するところかと思われるが、これは後生に確立した評価であって、同作の同時代的な評判はそれほど高いものではなかった。中島河太郎の「解説」（『ドグラ・マグラ（下）』講談社、一九七六年一二月）が端的にまとめているように、同作が再評価の栄に浴したのは一九六〇年代以降のことであり、その機運を醸成したのは鶴見俊輔の「ドグラ・マグラの世界」（『思想の科学』一九六二年一〇月）であった[11]。発表当初、『ドグラ・マグラ』があまり歓迎されなかったというのは、複雑な物語内容と文体実験的な記述の有り様ゆえ、例えば、乱歩が「夢野君余談」（『探偵文学』一九三六年五月）にてそう述べた通り、「よく分らぬ」「狂気小説」として理解が拒絶されたためであろうと思われる。ところが、再評価の契機となった鶴見論においても、「小説の形式も何もめちゃくちゃ」であり、「精神病患者の手記にふさわしい一種の荒廃した空気が醸される」などと、同作を「狂気小説」の類と見なす方向性自体は変化しなかった。変わっていくのはそうした性質をどのように見るかであって、以降、その種の言説はむしろ同作の商品価値を高めるために利用されることとなる[12]。

これらの言説は『ドグラ・マグラ』があたかも支離滅裂

な破綻した小説であるかのような印象を抱かせかねないものになっているが、実際には、本文中に「理路井然としてゐる事は普通の論文や小説以上」と書かれてある通り、同作の大部分――真相が決定不可能な状態に置かれてしまう最後数頁を除いた大部分は、呉一郎なる人物が「絵巻物の暗示」によって「精神異状を来した結果」、「夢中遊行を起して」花嫁を暴行したという物語に収斂していくよう、むしろ極めて論理的に構成されている。鶴見が「荒廃した空気」を醸していると評したインタビュー記事や論文のコラージュは、眩惑的な見かけに反してその機能はむしろ単純であり、「精神科学応用の犯罪」という現実に即せば荒唐無稽と言わざるを得ない事象を成立させるための理論的な土台を形成する本格探偵小説的な構造を担っているのである。しかしながら、川崎賢子が『定本夢野久作全集』第四巻（国書刊行会、二〇一八年四月）の「解題」の中で、「『ドグラ・マグラ』については従来、その特異性を強調するあまり文芸史や思想史の流れのなかに適切な位置を与えようという試みがなおざりにされた嫌いがある」と指摘している[13]ように、こうした『ドグラ・マグラ』の論理的な構造――探偵小説形式にとって普遍的な要素である謎解きの構造はこれまであまり顧みられることがなかった。そのため、同作の構造についてはここに詳説しておく必要があると思われる。

物語の序盤、法医学教授若林鏡太郎の手による記憶の回復実験にかけられることになった「私」は、その最中に精神病科の前主任教授正木敬之が遺したとされる書類群を発見し、夢中になってこれを読み始めるのだが、「精神科学応用の犯罪」なるもののメカニズムは、例のコラージュによって構成された当該部分にてそのほとんどが明らかにされていく。特に三番目の記事に当たる「脳髄は物を考える処に非ず」以降の記述は核心に迫るものとなっており、まず同章では、脳髄とは細胞が個別に有しているという意識を全身へと仲介する器官に過ぎないと規定される。その上で、何らかの理由でそうした「反射交換機能」が故障した場合、全身は細胞の意識によって支配され、それに基づいた行動が無意識のうちになされるという規則が提示されるのだが、これこそは、一郎が凶行に及んだ原理を説明付ける理屈に他ならない。続いて「胎児の夢」では、個体発生は系統発生を繰り返すというエルンスト・ヘッケルのいわゆる反復説を下敷きに、細胞は進化の過程のみならず先祖の体験やその際の心持ちをも反復し、その記憶は子孫にも継承されていくという説が主張される。さらに、次章の「空前絶後の遺言書」では、そのように遺伝するとされる先祖由来の

「低級深刻にして、奔放無頼なる心理」は、時に「発作」として表面に出てきてしまうことがあり、しかも、それは暗示を巧みに用いることで自在に引き出すことが可能であると語られるのである。「脳髄は物を考える処に非ず」にて明らかにされたのが「夢中遊行」に及ぶ原理であったとすれば、「胎児の夢」以降の記事が表すのは、そうした「夢中遊行」の質であったと言えよう。

以上の展開によって、細胞に記憶された先祖由来のいわば野蛮な心理を表出させて犯行へと誘導するという「精神科学応用の犯罪」の機構はほぼ判明するわけなのだが、こうした特殊な事象を成立させるためのルールを順序だてて記述する『ドグラ・マグラ』の構成は、見事に本格探偵小説の作法に則っているように思われる。乱歩が「鬼の言葉」(『ぷろふいる』一九三五年一一月)にて試みに示した「探偵小説とは難解な秘密が多かれ少なかれ論理的に徐々に解かれて行く経路の面白さを主眼とする文学である」という狭義の探偵小説定義に照らしてみても明白なように、同作においては「精神科学応用の犯罪」といういわばハウダニットとしての「難解な秘密」が、諸種の記事によって「論理的に徐々に解かれて行」っているためである。また、そうした構成の本格探偵小説的な性質については、若林の発言によって「本筋と何の関係も無い」かに見える諸種の記事が「一言一句、極めて重要な本筋の記述そのものになつて居」るなどと事前に注意が喚起されているところや、「精神科学応用の犯罪」の犯罪事実が記述される前には、「此事件は如何なる心理遺伝の爆発に依て生じたものか？　其の心理遺伝を故意に爆発させた者が居るか居ないか。又、居るとすれば何処に居るか。さうして此の事件に対する若林と吾輩の態度は此の事件の解決に対して、如何なる暗示を投げかけてゐるか」といった具合に、読者に対して謎解きを促す言辞が挿入されるようなところからもうかがえよう。

その後物語は、正木の書類を読み終えた「私」の前に亡くなったはずの正木が登場して二人の対話が始まるというように展開していき、そこで正木の口から呉一族に遺伝する異常心理の内実や、発作の起こる条件などが語られることでハウダニットとしての謎がほぼ解消されると、今度は「絵巻物の暗示」をかけたのは誰かというフーダニットの要素が前景化してくる。容疑者として提示されるのは正木と若林の二名であり、当初、「私」は状況的にはより疑わしいはずの正木に対してむしろ同情的な態度をとるのだが、一郎の父は正木であるという一郎の母の記述を発見したことで、結局は正木犯人説へと帰着する。父親が犯人だと思い

至った経路については判然としないものの[14]、結果的にそうした「私」の推断は、物語の最終盤において、新聞記事に掲載された「お父さん、此間あの石切場で、僕に貸して下すつた絵巻物を、も一ぺん貸して下さいませんか」という一郎の発言によって裏付けられることになる。

この新聞記事の前後には、他にもいくつかの新聞記事と若林に宛てた正木の遺言が、やはりコラージュ的に配置されており、ここでは、中心的な謎となっている花嫁事件に加えて、正木若林両名の恩師である斎藤寿八教授の変死事件と、一郎の母が被害者となった直方事件というこれに関連する二つの事件についての真相らしきものも示唆されている。斎藤の溺死事件については、彼と酒席を共にした相手が疑わしいとされていたものが、正木の遺言では「S先生と酒を飲んだのも僕だ」と告白されていたのだから、彼を犯人と見なすのが妥当であり[15]、直方事件についても、正木か若林が「麻酔剤を使用して行つた犯罪」とされて以降の追加情報はないものの、すべての事件が同一犯であるという前提でここまで話が進んできている以上、素直に考えれば犯人は正木ということになるだろう[16]。

このように、最後数頁を残した時点での『ドグラ・マグラ』は、作中で提示された理屈によって、謎を孕んだ事象の数々が、少なくともある程度以上のところまでは、合理的に説明し得るように構成されていた[17]。勿論、それはあくまで有力な可能性に過ぎず、結局のところ、その数頁において「私」は致命的な混乱状態に陥り、真相は未決定なまま投擲されてしまうわけなのだが、それでも、同作がその大部分の構成を本格探偵小説形式に依拠している事実は疑い得ないのである。

とは言っても、それは『ドグラ・マグラ』において夢野が本格探偵小説形式に対して妥協を見せたなどといった具合に、二元論的に理解されるべき事柄ではない。「脳髄は物を考える処に非ず」にて、正木は自身の「脳髄論」を探偵小説に擬して、「吾輩の探偵小説と云ふのは」、「脳髄のスポーツ」としての探偵小説という「有り触れた種類の筋書とは断然ダンチガヒのシロモノなんだ」と鼻を高くしているが、ここで陳腐だと批判されている「脳髄のスポーツ」としての探偵小説が謎解き型の本格探偵小説であることは明らかであり、夢野の反本格探偵小説的な姿勢は表面的には一貫しているからだ。

以上の、本格探偵小説形式を強く批判しながらも自身の物語へと組み込んでしまうような夢野の振る舞いは、「不必要なら捨てゝよろしい」という威勢のよい号令とは裏腹に、

皮肉にも、同形式の正統性を内面化し、それを捨て得ずにいるのは彼自身であることを如実に物語っている。夢野の反合理主義的な思想・信条と謎解き形式とが根本的に相容れないのは既に確認した通りなのだから、こうした振る舞いは彼の「精神主義」的表象に矛盾を呼び込む非常に危険なものであると言わざるを得ない。実際に夢野の「精神主義」は、彼の探偵小説の中で、あるアポリアへと陥ってしまうのであるが、次章ではこの点をめぐる問題について詳しく論じていきたい。

四　夢野作品における決定不可能性

先にも少々触れたように、『ドグラ・マグラ』における「私」は、事件の全容がほとんど明らかになったかと思しきところで混乱状態に陥ってしまい、結局、記憶の回復実験もむなしく自身が何者であるのかも思い出せないまま物語の終幕を迎えることになる。これに付随して事件もまた解明され得ずに終わってしまうのであるが、こうした結末は、単に真相がわからないという事態を越えて、『ドグラ・マグラ』というテクストが構築してきた作品世界そのものを揺るがす危機的状況までをも召致してしまっている。なぜならば、同作の大半は正木の精神科学理論と、それをめぐる事件の記述に費やされているにもかかわらず、その根幹とも言うべき理論が、提唱した当人の理屈に従うならば、「発病の原因と経過とが」判明している「私」が「治癒らな」かったことによって、「机上の空論」の域を出ない代物へと堕してしまうためである[18]。

物語の重要な部分が宙吊りに置かれて終わるという趣向は同作の他、夢野作品にしばしば見られる特徴的なもの[19]なのだが、思想性という観点からすれば、犯人や真相が判明しないにとどまらず、明らかに「精神主義」が反映された仮説までもが真偽不明に陥ってしまうのは一考を要する問題であり、この点に関して、『ドグラ・マグラ』での精神科学理論の先駆けとも言うべき胎教理論の登場する「押絵の奇蹟」（『新青年』一九二九年一月）においても同様の事態が生じているのは注目に値する。

同作は自身の出生をめぐる謎を解くために井ノ口トシ子が菱田新太郎に送った書簡という体裁をとる小説であるが、「不義の子」を示す数々の状況証拠がある中、トシ子は「法医学夜話」なる書物の「生物の親子の外貌性格の相似は、その親の心理に潜在せる深刻なる記憶力が、その精虫と卵子とに影響したるものに外ならず――直接の父母以外の、

他人に酷似せる子が、姦通の事実なくして生るゝ事あるは此の道理に依るもの也」という記述に依拠することで、自身が母と新太郎の父との肉体的な交渉とは関係なく生まれた「せつないお心の形見」であったことに希望を見出していく[20]。しかしながら、それはあくまでも希望にとどまるものであり、作中においてトシ子が「不義の子」であるか否かは明らかにされず、思慕の結果として肉体を介さずとも「外貌性格」が「相似」してしまうという「精神主義」的な仮説の真偽は、やはりここにおいても決定不可能な状態に置かれてしまう。つまり、『ドグラ・マグラ』にせよ、「押絵の奇蹟」にせよ、そこで描かれた精神と物質の相克においては、一見、前者が後者に対して優越しているようでありながら、その実、真相が宙づりにされることによって、両者の力関係は曖昧なままに終わるのである。

こうした決定不可能性は、夢野の「精神主義」が陥ったアポリアを端的に示しているように思われる。『ドグラ・マグラ』及び「押絵の奇蹟」での精神科学理論の実証は、「精神の物質への優位」を決定づけるにせよ、その成果は「唯心科学」が「唯物科学」にとって代わる新たな科学体系の成立に貢献するものであって、科学法則によって世界が記述されるという枠組みそのものにはいささかの動揺をも与えはしない。したがって、ここで仮に精神が物質に対して勝利を収めていたとしても、科学体系の更新を促すに過ぎないという意味において、結局のところ、それは夢野が批判する科学主義・合理主義へと回収されてしまうのである。

話を両作に限ってしまえば、これは単純に、科学主義批判に基づくはずの「精神主義」を、科学理論の形に当て嵌めてしまったことによる矛盾であるとも思われる。しかしながら、同様の事態は「精神主義」が科学言説として表象される場合のみに限らず、例えば、夢野久作名義でのデビュー作である「あやかしの鼓」（『新青年』一九二六年一〇月）においても生じている以上、そうした表面的なものとばかり考えるわけにもいかないだろう。

同作は、恋に破れた鼓作りの名人音丸久能が想い人の輿入れの際に献上して以降、関係者が次々と不吉な死に見舞われていったという呪われた魔器をめぐる物語である。物語の結末部において、視点人物である音丸久弥は「私の祖先音丸久能の怨みはもう此間老先生の手で晴らされ」たと述べているため、一見すると、作中において鼓の解呪は達成されたかのように思われる[21]。ところが、その直前にある老先生の遺書には「あやかしの鼓にこもつた霊魂の迷ひを晴らす道はもうわかつたらうから」とあり、久弥の認識

では「怨み」を「晴ら」したはずの当人が久弥に対して解呪を促している。要するに、解呪が達成されたと考える久弥に対して、老先生はまだ達成されていないと判断しているのである。勿論、そもそも「鼓の呪ひ」なるもの自体、あくまでそれぞれの登場人物の認識の中で成立しているに過ぎず、実在が確定していたわけではないのだが、その上で、「あやかしの鼓」においてはそうした「呪ひ」が解呪され得たのか否かもまた、実は判然としないのであった。

このように、「あやかしの鼓」での精神と物質の相克は「呪ひ」をめぐる攻防として表象されており、直接的には科学言説の形をとっていない。しかし、それはここでの決定不可能性が科学とは無関係な問題であることを意味するわけではない。なぜならば、加藤夢三が「ジャンル意識の政治学――昭和初期「科学小説」論の諸相」(『合理的なものの詩学』ひつじ書房、二〇一九年一一月)にて指摘するように、この時代の「言論環境」においては、「学術的知見」の他、ものごとを因果的に把握する論理的思考もまた「科学」の語で名指されており、科学言説の形をとっていなかったとしても因果関係が結ばれた時点でそれは「科学」性を帯びるためである。「あやかしの鼓」に即して言えば、それぞれ、「呪ひ」の実在が意味するのは人の「怨み」と「鼓の呪ひ」の、解呪の成立が意味するのは「霊魂の迷ひ」とそれを「晴らす道」の因果的な結合であり、それに伴って「呪ひ」の生成と解呪は法則化・合理化――「科学」化されてしまうことになる[22]。したがって、同作における決定不可能性は、そうした「呪ひ」の「科学」化による対処法の確立、ひいてはその延長線上にある呪いの征服を回避する作用を果たしているのである。

この理屈からすれば、同様のディレンマは、典型的な本格探偵小説形式を忠実には踏襲せずとも、物語の中心的な謎を精神的な要素に依拠して構築し、精神的な作用による現象であったという法則を仮説としてでも提示した時点で、科学言説の形を取るか否かにかかわらず生じてしまう。したがって、こうした決定不可能性の問題は、謎を孕んで展開するという探偵小説形式と夢野の「精神主義」的思想との間に不可避的に生じる撞着を象徴するものだと言えよう。

以上のように、本稿では、広く異端作家と目され、探偵小説研究の文脈でも特異性ばかりが強調されてきた夢野を同時代の探偵小説ジャンルの中に再定位するという視座から、まずは変格探偵小説であることが自明視されてきた『ドグラ・マグラ』の本格探偵小説的構造を明らかにした。その上で、同作の結末にも見られた決定不可能性に着目し、

彼の作品にしばしば確認されるこの種の趣向を、探偵小説という表現形式の中で「精神主義」が表象される際に不可避的に生じた矛盾の象徴として意味づけた。『ドグラ・マグラ』における「現代の物質文化を一撃の下に、精神文化に転化し得る」とされる精神科学理論の実証は、科学法則の書き換え・更新を促すに過ぎず、完全には把握しきれず、統御し得るものでもないはずの人間の精神を、知によって理解し、支配するための大きな一歩に繋がるという意味において、畢竟、合理主義・科学主義の勝利と同義である。とは言え、謬説であったということにしてしまえば、「精神主義」を諷刺する大掛かりなパロディであったということにもなりかねず、同作に導入された決定不可能性は、真相とともにこうした致命的なディレンマをも宙吊りにする作用を果たしていたのである。

しかしながら、パロディとまではいかずとも、同じく真相が宙吊りに置かれてしまう平林初之輔の「犠牲者」（『新青年』一九二六年五月）や乱歩の「陰獣」（『新青年』夏期増刊、一九二八年八月～『新青年』一九二八年一〇月）などから、合理的な推論というものに対する批判性を読み取ることができるように、精神的な要素に依拠した謎が解明されないという決定不可能性が、夢野作品の多くに底流する「精神主義」を相対化する視座を提供しているのは間違いない。夢野文学の営為を単なる近代批判的な思想の発露として捉える場合、それと不整合な意味作用については必然的に閑却されてしまうことになるのだが、こうした一元的に「精神主義」へと還元できない要素もまた、夢野文学を構成する重要な因子であることを忘れてはならないだろう。

【注】

1　例えば、谷口基は「変格派の雄・夢野久作――未知の精神領域へ」（『変格探偵小説入門』岩波書店、二〇一三年九月）において、夢野久作名義でのデビュー作である「あやかしの鼓」（『新青年』一九二六年一〇月）を「よくある類の因縁話ではな」く、「「呪い」のメカニズムを解明・解消するためのたたかいと挫折」を描いた「能鼓の世界に通暁した作者ならではのユニークな「探偵小説」である」と規定している。

2　夢野久作再評価の流れを決定づけたのは、一九六〇年代末から始まる所謂異端文学ブームであり、彼の異端的な作家イメージはここで確立したと言える。

3　江戸川乱歩「夢野久作氏とその作品」（夢野久作『山羊鬚編集長』春秋社、一九三七年四月）

4　この点については、かつて拙稿「探偵小説をめぐる相克の中での夢野久作――本格／変格論争を軸として」（『立教大学日本文学』二

〇一八年七月）にて、前半に見られた本格探偵小説形式が後半になると投擲されてしまうという物語の型を取り扱ったことがある。本稿ではそれとは異なる角度から、この問題が考察されることになるだろう。

5　引用は『定本夢野久作全集』第七巻（国書刊行会、二〇二〇年八月）に拠る。

6　例えば、海野弘は『機械のメトロポリス』（平凡社、一九九〇年七月）の「はじめに」の中で、「一九二〇、三〇年代」の「モダン都市文学」が、一見「文学とは反対なもの」であるかに見える「科学技術、機械などを」「積極的に表現しようと」したことを指摘している。

7　この点については拙稿「再編成される〈探偵小説〉――一九二三年以前の『新青年』における「高級探偵小説」イメージをめぐって」（『日本近代文学』二〇一九年一一月）を参照のこと。なお、「科学的研究と探偵小説」では「科学的研究に最も必要なるは観察力と想像力とである。而して探偵小説は如何に事物を観察し、如何に想像を働かすべきかを教へてくれた」というように、観察・想像という探偵小説の分析的な知の在り方そのものが科学と結び付けられている。

8　その意味では、夢野の探偵小説観はジークフリート・クラカウアーのそれに近しい。クラカウアーは『探偵小説の哲学』（一九七一年、ただし原稿は一九二五年に出来ていたとされる）に、「探偵小説を創出する理念」とは、「隈なく合理化され文明化された社会という理念」であり、「探偵小説が呈示する鏡像は」、「束縛を解かれた知性が最終勝利を勝ち取った社会の状況である」と述べている（引用は福本義憲訳『探偵小説の哲学』（法政大学出版局、二〇〇五年一月）に拠る）。

9　この点については、拙稿「探偵小説をめぐる相克の中での夢野久作――本格／変格論争を軸として」（『立教大学日本文学』二〇一八年七月）を参照のこと。

10　作中では正木の卒業論文「胎児の夢」が教授会にて非難される場面があるものの、反対意見は斎藤教授によってことごとく論破され、結果、正木は首席を獲得するというように、これも同時代の学問的水準を超越する正木説とそれを理解した斎藤教授の偉大さを示すエピソードになっている。

11　なお、鶴見俊輔による『ドグラ・マグラ』の再評価は、注2に述べたような、夢野久作という作家自体を改めて問い直そうとする大きな流れの端緒となった。

12　例えば、角川文庫版の『ドグラ・マグラ』の背表紙には「これを読む者は、一度は精神に異常をきたすと伝えられる、一大奇書」と記載されており、ここでは明らかに、常軌を逸した内容であるということが一つの魅力であるかのように謳われている。

13　一章で述べた状況とも関連しているが、探偵小説を視座とした研究もまた、川崎賢子の指摘するような『ドグラ・マグラ』全体の研究傾向を引き継いでおり、例えば、鈴木優作は「〈狂気〉を孕む身体――夢野久作「ドグラ・マグラ」」（『探偵小説と〈狂気〉』国書刊行会、二〇二一年二月）において、「人間の身体に潜む異常性とし

ての〈狂気〉を探偵する小説である」などと、やはり同作の探偵行為に対して特殊な意味を見出している。

14　恐らく、自身に巻物を見せた人物は「誰だかチャンと知つてゐる」と一郎が述べたという調書の記述から、親族が犯人であると推察したものだと思われる。

15　斎藤と正木との間で実際に何が起きたのかは不明だが、少なくとも、この事件における正木と若林の立場は明らかに非対称的で、正木のみに斎藤の死によって教授のポストを得るという明確な動機が存在していたのは間違いない。

16　ただし、この事件に関しては、結末部において、「私」が母の断末魔の表情を幻視する場面が描かれることによって、正木や若林がそろって否定したはずの一郎による夢中遊行説が再浮上する。と言うのは、同場面において目まぐるしく展開する他の幻視は一郎の体験に由来すると思しきものであり、この一件もそうだったのではないかという推察が可能になるためである。

17　これは事件ではないのだが、正木との会話の場面で描かれた二つの幻覚も、不可解な謎を孕んでいるという点では同様であるためここに注記しておきたい。一つは「私」が正木との会話中に過去の解放治療場の様子を幻視するというもので、もう一つは、実は、正木はやはりその時すでに死んでいて、彼との会話はすべて過去に起きた出来事のリプレイであったというものである。リアリズム的な見地からすれば巻物による発作と同様荒唐無稽と言う他ないこれらの事態は、正木の精神科学理論に基礎づけられた「離魂病」という概念によって、そのメカニズムが説明されている。存在しない正木と会話していたのが「離魂病」の作用だったのではないかと直接言及されるのは若林に宛てた正木の遺言が発見された直後のことであるが、過去の解放治療場の様子を幻視したときに「離魂病」については既に述べられているため、埃のつもり具合などから正木の部屋での出来事について「私」が疑念を抱いた段階でこの状況は推察可能になっている。したがって、ここからもまた、あるルールを先に提示しておき、そのルールに基づいて不可思議な現象を説明するという本格探偵小説的な構造を観取することができよう。

18　こうした自己解体的なテクストの有り様も、『ドグラ・マグラ』の論理的な構造がこれまであまり注目されてこなかった一因として挙げることができるかもしれない。

19　この点について、伊藤里和は「『瓶詰地獄』――想像を孕む空隙」（『夢想の深遠』沖積舎、二〇一二年九月）において、「決定不可能性を持つ久作作品は多く、狂人の一人称語りによって物語が展開する「キチガヒ地獄」（一九三二）や、『ドグラ・マグラ』（一九三五）における時間的交錯および論理の矛盾、少女の遺書を中心とする一人称手紙形式で書かれた連作小説『少女地獄』（一九三六）などに顕著である」と述べている。

20　引用は『氷の涯』（春秋社、一九三五年五月）に拠る。

21　注20に同じ。

22　このような説明原理を問わない法則化・合理化を「啓蒙」と呼んだのはテオドール・アドルノとマックス・ホルクハイマーであった。

彼等の共著『啓蒙の弁証法』（一九四七年）によれば、例えば、通常「啓蒙」とは対立的に捉えられる「神話」もまた、ある事象について「叙述し、確認し、説明を与えようと」する点において啓蒙的な精神の所産であるという（引用は徳永恂訳『啓蒙の弁証法』（岩波書店、二〇〇七年一月）に拠る）。

（立教大学大学院博士課程後期課程）