

坂口安吾『風博士』論

本 海 晋 一

一 研究状況

『風博士』研究においては、従来大きく分けて二通りのアプローチがなされて来た。

その一つは、「風博士」、「蛸博士」に二元論的な対立を読み取るもので、「生命／物質」⁽¹⁾、「精神／肉体」⁽²⁾、「現実／グロテスクなもの」⁽³⁾、「男／女」⁽⁴⁾、「オリジナリティ／オーソリティ」⁽⁵⁾、「ナンセンス／センス」⁽⁶⁾といった様々な意味付けがなされている。それぞれ、単に観念の布置を図式的に指摘するだけにとどまらず、作品の力動的な側面を明らかにしようとしたものであると言える。興味深く思われるのは、ある論者によれば「風博士」は、合理性、日常性といったものを表し、「蛸博士」は反対に非合理性、非日常性を表すと指摘されているのに対し、別の論者によればちょうど逆の指摘がなされている点である。ここでは各論稿を詳しく検討する余裕はないが、『風博士』という作品における登場人物の輪郭が曖昧で捉えに

くく、見方によっては正反対の結論が出てしまうということを先行の諸論が示していることを確認しておきたい。「風博士」、「蛸博士」、それから「僕」といった人物をどういう風に読んだらよいか、まだ決定打は出されていないのである。

もう一つのアプローチは、「風博士」の死の一つのミステリーと捉え、探偵眼を駆使して謎を解こうとするものである。

例えば、花田俊典氏の「僕」⁽⁷⁾、「蛸博士」⁽⁸⁾、説や広瀬晋也氏の「僕」⁽⁹⁾、「前妻」、「風博士」⁽¹⁰⁾、二重人格説などがある。その際、事件の全体像の再構築、本当の情報とウソの情報の選別、「バスク生まれの妻」と「花売りの少女」は同一人物か別人かといったことが問題となっている。探偵眼を駆使することの是非はともかく（後で論ずる）、両者とも非常に精緻なものであるが、作品が与えてくれる情報にのみ従ってどちらがより妥当性があるか判断することは難しい。つまり『風博士』研究においては、出来事全体をどう把握するかについても未だ決着がついているとは言えないし、女性の存在の希薄さを

どう捉えたらよいかという問題にも決定的な答えは出されていないのである。

以下では次の三点から『風博士』が検討されることになる。(1)出来事について—事件を全体的にどう捉えるか。(2)人物の輪郭について—人物間の関係。(3)バスタ生まれの妻と花売りの少女について。

『風博士』を最初に評価したのは牧野信一である。牧野は単に『風博士』をナンセンスでユーモラスな作品として評価したのではなく、『化物のような弁士』の「とてつもないおしゃべり」を評価した。つまり過剰な饒舌を評価したのである。従来牧野のこのような視点が含む可能性についてはあまり顧みられなかったのではないだろうか。以下では右に挙げた三点について、「弁士」の「おしゃべり」に着目しながら考えてみたい。その際、作者の伝記的事実(求道への憧憬、落伍者の意識、書簡の記述など)やエッセイの理論的部分(例えば、「ピエロ伝道者」(昭和6年5月)、「F A R C E に就て」(昭和7年3月)、「茶番に寄せて」(昭和14年4月)など)からは、目をそらすことにしたい。時にそれらは作品よりも「おしゃべり」だからである。

二 出来事について——事件を全体的にどう捉えるか——

「風博士の遺書」と「僕」の言説を別個に読むならば、それぞれの言説は、出来事の継起的な説明を与えてくれることが分かる。

「遺書」から読み取れる出来事の順序

- 1 二人の学生のフランスへの留学
- 「髪」の購入(四八年前)
- 2 敵対関係の進行
 - a 歴史についての論争
 - b 「Banana」事件(a、b順序不明)
 - c 妻の「籠絡」
 - d 「余」による復讐
 - e 失敗
- 3 「消え去ること」の決意と「遺書」執筆
- 「僕」の言説から読み取れる出来事の順序
- 1 「風博士」が花売りの少女を見初める
- 2 「牧師」、「給仕人」をかってでた「僕」による結婚式の準備
- 3 風博士の来場を待つ→夜明け
- 4 「僕」、「風博士」を呼びに博士の書齋へ
- 5 書齋における博士の行動、様子(POPPO、TATA TATH)
- 6 消失(同時刻「蝸博士」インフルエンザに罹る)
- 7 「遺書」の発見
- 8 「警察」の捜査、「僕」と「風博士」への嫌疑
- 9 「僕」の事情説明、「風博士の遺書」の開示

別々に読む限りでは、それぞれの継起的な内容を再構成すること

はやさしい。ところがこれに対応させ統一的に把握しようとする
と、いろいろな困難が生じ（特に「女性」の存在がそうだった読み
取られ方を拒む）、読み手による情報の恣意的な取捨選択なしには
無理であろう。

本稿では、従来見逃されて来た、より本当らしい対応関係を発見
することが目的とされるのではない。むしろそれぞれに対応させた
場合明らかに一貫した理解は行えないにもかかわらず、そうした読
み方に対する欲求やそれが可能であるという漠然とした確信がどこ
から生じているかということを考えてみたい。併せて対応関係など
探さずに素直に読んだときどういった読み方が可能となるのかも考
えてみたい。

もちろんその原因の一端は、読者の側の、読む＝解くといった読
書観や、一貫しないものには価値がないという、それほど強固な根
拠のあるわけでもない信念にあるだろう。しかし作品の側にも原因
がある。

作品の冒頭を読んでみよう。

諸君は、東京市某町某番地なる風博士の邸宅を御存じであら
う乎？御存じない。それは大変残念である。そして諸君は偉大
なる風博士を御存知であらうか？御存知ない。それは大変残念
である。では偉大なる風博士が自殺したことも御存じないであ
らうか？ない。嗚乎。では諸君は遺書だけが発見されて、偉大
なる風博士自体は杳として紛失したことも御存知ないであらう

か？ない。嗟乎。では諸君は僕が其筋の嫌疑のために並々なら
ぬ困難を感じてゐることも御存知ないのであらうか？於戲。で
は諸君は僕が偉大なる風博士の愛弟子であったことも御存じあ
るまい。しかし警察は知つてゐたのである。そして其筋の計算
に由れば、偉大なる風博士は僕と共謀のうへ遺書を捏造して自
殺を装ひ、かくてかの憎むべき蛸博士の名譽毀損をたくらんだ
に相違あるまいと睨んだのである。（略）そして諸君は、かの
憎むべき蛸博士の——あ、諸君はかの憎むべき蛸博士を御存知
であらうか？御存じない。噫、それは大変残念である。では
諸君は、まづ悲痛なる風博士の遺書を一読しなければならま
い。⁽¹⁰⁾

作品の冒頭は、出来事についての聞き手の知識の有無を確かめる
ような言説を反復しながら、警察の解釈を誤った解釈として提示
し、最後に「風博士の遺書」なる一文を公開するという。発見され
た文書の公開という身振りは、本編への導入の常套手段としての様
々な文学的慣習を想起させるし、「僕」の独特の言い回しによつて
読者は謎解きの枠組みを強く意識せざるをえなくなる。作品の冒頭
は、誤つた解釈と真実の対立を想起させ、解釈の引き延ばしから大
団円へといった展開を強く印象づけるのである。

しかし、情報を取捨選択することなく素直に読む限り、事件全体
を再構成するような統一的な視点など提示されているようには見え
なかったのは、先に見たとおりである。だから、この作品では、言

説のレベルにおいては謎解きの枠組みの存在が暗示され謎解きを誘い、構成のレベルにおいては統一視点が欠如していることにより謎解きを行わせないといった相容れない志向が同居し火花を散らしているものと考える方が自然である。そこには、結末への興味をつなぐ従来のサスペンスに代えて、解決そのものの存在を宙に吊るような別種のサスペンスが実現されようとしているようにも見える。

このとき読者は、謎解きの枠組みが存在するように強く暗示されるのに解決がない、しかし謎解きから目を逸らすと作品の大部分（おしゃべり）を読み落としてしまうという板挟みに追い込まれることになる。

このことは、「隠蔽と暴露」といったこの作品を構成する言葉が様々な形で変奏する主題へと繋がる問題である。以下では人物間の関係を見ながらそれを論じてみたい。

三 人物の輪郭について——人物間の関係——

(1) 二重の逆転

探偵小説のような謎解きを主題とする小説において解決とは、作中唯一ダイナミックな部分であると言える。W・H・オーデンは次のように言っている。

アリストテレスの悲劇論にならった言い方をすれば、探偵小説には「隠匿」（無実の者が犯人に見え、犯人が無実に見える）

と「顕示」（真犯人が発見される）とがある。そして「転回」もあるが探偵小説の場合は運命の転換ではなくて、見せかけの有罪から無罪へ、見せかけの無罪から有罪へという二重の逆転である。⁽ⁱⁱ⁾

オーデンの指摘する「二重の逆転」とは、作品の結末において一度だけ、決定的なかたちで起こるものである。ところでそれが動的であるというのは、単に隠されていたものがあらわにされるからというわけではない。結末において犯人が明かされることによりその結末に照らして、意味のある情報と意味のない情報との選別が遡行的に作品全体にわたって行われるからである。その際、無意味な情報は切り捨てられ、そうすることによって初めて全体が統一的に把握されることになる。それは、犯罪者に対する探偵の勝利であるとともに、読者の裡なる謎解きの枠組みへの信頼の勝利でもある。

もちろん『風博士』という作品においては、オーデンの言うような「隠匿」から「顕示」への「二重の逆転」は起こらない。従って無意味な情報の切り捨ても起こらない。しかしだからといって、隠されたものがあらわになるといった変転が見られないというわけでもない。むしろ過剰なほどそれは強調されているとも言える。『風博士』に見られる、このような変転は、「見せかけ」から「真実」へと「逆転」しないので、オーデンのそれとは区別して「隠蔽」と「暴露」の関係として規定したい。これは「風博士の遺書」の中で

「余」が用いた言葉を借用したものである。

(2) 「隠蔽―暴露」の関係

人物関係に注目してみる。

「蛸博士」は自らの「禿頭」を隠蔽し、「妻」を「籠絡」したことを「風博士」によって暴露される。しかしその「風博士」にしたところで、「僕」から見れば、「遺書」を残して「紛失」したのである以上、自らの姿を隠蔽したものであるとも言える。さらに「僕」にしてからが「其筋(警察)」から「風博士」との共謀、「遺書」の「捏造」を疑われている以上、「警察」からは「真実」の隠蔽者であると思われることになる。

つまり誰もが他人にまつわる「真実」を明らかにしようとしている一方で、別の他人から見れば何事かを隠しているように見えるというような関係にある。暴露する者は、見方を変えたと「真実」の隠蔽に加担しているし、最終的にどういった見方をすればよいか、つまり誰が一番多くの事を隠しているかは作品の中からは決められない。暴露がすぐさま隠蔽に連動するような人物関係が絶えず変転するからである。

「誰か」によってその人物の真の姿が明らかにされることがない以上、人物の輪郭も明確な像を結ぶことはない。

例えば「僕」。

事件の真実の姿を再構成し、見取り図をつくり、動機を探り、テキストを捏造(フィクション)かどうか判定する「警察」に対して

は、「風博士」の「愛弟子」であると宣言し、事件の全体像を決してつかませない。その一方で、「風博士」に対しては、宣誓を行わせる「牧師」として、食卓を整理する「給仕人」として、「約束の時間」を知らせる使者として、書齋にいる「風博士」を脅かす。「風博士」の書齋では、動きが渦のようなものになり、存在は偶然性を孕み、時間・空間が歪んでいる。「僕」はそこに秩序の側から一撃を食らわすのである。この性格の二面性のうち、どちらがどちらに優越するか、あるいは端的にどちらが本当かを決める手立ては作品の中にはない。⁽¹²⁾

また、「風博士の遺書」も「余」については非常に曖昧な人物像しか提供してくれない。(そもそも「余」が「風博士」であるかどうか問題も孕み、作品の中からは決められない。)

「余」によれば、「彼」は、「憎むべき論敵」であるだけでなく、「生活の全てに於て」「憎むべき仇敵」であるという。

「余」と「彼」の対立は、歴史についての論争によく現れている。

「余」によれば「南欧の小部落バスク」は、「人種、風俗、言語に於いて西欧の全人種に隔絶し」「極東ジャポーン国にいたって初めて著しき類似を見出す」のであり、そのわけは、「源義経」が「成吉思汗」となり「欧洲を侵略し」「ピレネエ山中最も気候の温順なる所に老後の隠栖を朴した」からだという。

それに対して「蛸博士」は、「蒙古の欧洲侵略は成吉思汗の後継者太宗の事蹟にかかり、成吉思汗の死後十年の後に当る」と反論し

たという。

一方は物事の類似性に重きをおき、感性的に把握する。もう一方は、出来事の継起的な順序を重んじ、合理的な解釈をする。

このような対立が戯画化されているのが右の対立であるといえる。

しかし「遺書」の執筆者が前者の立場をとる「余」なる人物であるにもかかわらず、「遺書」の内容自体は「余」がいかに自殺を決意し、実行するに至ったかの順を追った説明という側面をもつ以上、「遺書」そのものは、類似性に着目し隠喩的な発想を最も重んじる人物の執筆した作物には似つかしくないようにも思われる。

語り手としての「余」と語られる対象としての「余」とは、どうにもうまく重ならず、距離が（あるいは断絶が）あるのである。

まるで「遺書」の執筆に先立って風博士の死が起こったかのような。というよりも、ここで想定されている執筆行為自体が、書き手の死と同じようなものであると考えるべきではないだろうか。

「遺書」という最も私的な文章において「私」（余）について語る言説が、まさにそれが「私」（余）を巡ってのものであるがゆえに、自ら「遺書」を執筆し署名する権利を主張せんとする存在からの乖離、語る「余」と語られる「余」との分裂、「余」の拡散、希薄化といった事態を招来するのである。遺書とはここでは、「余」の内実が一つに統一されないことによって、従ってどの「余」を取り上げても、また全てを足しても実在にたどり着くことはないことによって、ある存在が非在と化したことを告げるものである。その

際非在と化したのは、人の生命などといったものではなく、書くという行為を遂行したときにその行為の遂行者が当然のごとく要求しうると考えられてきた地位であり、特権性である。

また「蛸博士」についてもその存在の多重性が指摘できる。⁽¹³⁾

ここに至って、各人物の二重性（あるいは多重性）とは、「解釈」行為により合理化されるべき矛盾とは考えにくくなる。なぜならそれは、『風博士』全編にわたって行き渡りその力動性を生み出している隠蔽―暴露の絶えざる変転と連動し、決して一本化されることはないからである。各人物の輪郭はその関係の中で解体されている。だから各人物に意味を読み取るうとするアプローチはあまり有益なものとはならない。隠蔽―暴露の絶えざる変転をどこかで断ち切り、その切断面にのみ着目することになるからである。

(3) 「覆い隠すもの」の生成力

隠蔽―暴露の関係が錯綜する中で、人物のアイデンティティの解体が進行して行ったが、同時にその過程で「真実」とそれを「覆い隠すもの」との交換といった事態が派生している。

例えば、妻を寝取られた復讐をするために相手の寝室に忍び込み正体を暴露しようとする者の行為は、相手の正体を暴露する代わりに「蠶」を手に入れることに終わったことが告げられているし、ある人物の愛弟子を自称する者が、恩師の消失と引き換えに手に入れたものとして提示されるのが「遺書」であった。前者は文字どおり「禿頭」を隠すものであるし、後者は「余」の希薄化、拡散

を引き起こし「余」の正体を分からなくしていたわけで、どちらも、めくつてもめくつても物質的な現実あるいは實在に決してたどり着かないようなものであるという点では共通する。同時にそれは「鬻」も「余」も単一ではなく複数であることを示唆している。つまりここでは「真実」を取り逃がし、逆にそれを「覆い隠すもの」を手に入れるということは、唯一性・絶対性と複数性・複製の可能性との交換を意味するのであり、生成力の獲得なのである。だからこの作品においては暴露とは前もって隠蔽された真実を明らかにすることによって完結するものではない。事実は今全く逆で、暴露しようという働きかけが真実の隠蔽という事態をそのつど創り出していくのである。物語の内容とはこの言説の運動から派生する二義的なものでしかない。

ところで暴露者「警察」も「僕」の言説において「真実」の開示を要求する圧力として存在しており、「僕」の「目撃談」を引き出したのはその「警察」の圧力であると言える。そして読者も作品を読み解こうとし「僕」の言説に目を向け、耳を傾けるのである以上、「警察」と一緒にあるいは、「警察」の肩越しに作品とかわかることになる。しかしだからといって読者は、「警察」の協力者である必要はない。禿頭よりも鬻に、執筆者よりもテキスト（遺書）に、「真実」（出来事の全体像）よりも言説に（つまり覆い隠すものそれ自体に）興味を奪われ、推理を忘れても何ら不都合はないからである。そのように読まれた時、作品は何を読み手の眼前に提示するのであろうか。もう一度作品の冒頭に注目してみたい。今度は

次のような部分が目に付く筈である。（簡単にするために骨組みだけ残した。）

「諸君は、（略）御存じであらう乎？御存じない。それは大変残念である。（略）そして諸君は（略）御存知であらうか？御存知ない。それは大変残念である。（略）では（略）ことも御存じないであらうか？ない。嗚乎。（略）では諸君は（略）ことも御存知ないであらうか？ない。嗚乎。（略）では諸君は（略）ことも御存知ないのであらうか？於戯。（略）では諸君は（略）ことも御存じあるまい。しかし警察は知っていたのである。（略）そして諸君は（略）御存知であらうか？御存じない。噫、それは大変残念である。」

「ああ」の表記の書き分けについては、佐藤信夫氏がその「修辭性」を指摘している。⁽¹⁴⁾ここではその他に、「御存じ」／「御存知」や、「あらうか？」／「あらう乎？」の使い分けが確認できる。

もちろんこの使い分け自体に意味があるわけではない。この種の使い分けが何らかの規則性に従い、律動を生むのではないかと考えてもあまり益はなさそうである。しかしまずここで喚起されているのは、文字の視覚に訴える側面であり、嗚乎↓嗚乎↓於戯↓噫呼や、あらうか？／あらう乎？、御存じ／御存知といった使い分けは、テキストの物質的な側面を強調し、「作品」が単に内容を再現するための媒体ではないということ的印象づける。また同時に、言

説が謎解きの枠組みとは別のレベルで別の論理を働かせていることも強調される。先に述べた「真実」を「覆い隠すもの」の複数性（「罫」の貯蔵、「余」の拡散）に連動しているのである。作品を読み進めると「ああ」という表記にも出会うが、むしろ「ああ」も文字であることが照射されてしまう。

またこのことは『風博士』という作品がメタフィクショナルな指向性を有していることも意味する。文字に注意が引き付けられるとき、虚構性が暴露されるのであり、このとき読者は、フィクションの世界（謎解きの枠組みが機能する世界）に没入しようとする一方で、絶えず言説のレベルに引き戻されそうになり、居心地の悪い思いをせずにはいられなくなる。視覚的効果を持つ表現は、自らが言葉であることへの作品の自意識を表明し、読者のフィクションへの没入をスムーズには行わず、内容を読み取ろうとする意識と、言説に対する意識との分裂を引き起こさせ視点を複数化させるのである。この視点の複数化を受け入れることを拒んだときのみ『風博士』は、一遍のミステリー（謎解き）のように見えることになる。しかし『風博士』という作品においては、物語内容とは、唯一の「真実」には決してたどり着かないばかりか、横滑りし増殖していくような独特の言説から波及し、そのつど生み出されるものなので、内容の総和は不細工なモザイクしか形作らず、全体像を再構成するのは不可能である。

四 バスク生まれの妻と花売りの少女について

『風博士』において「女性」の存在は非常に希薄である。もちろん他の人物たちも、決して明確な輪郭を読者に提示するわけではなかった。しかし「女性」は、少し別の意味において輪郭が曖昧である。隠蔽―暴露の錯綜した関係に積極的に参加する者として語られることがないからである。

『風博士』から読み取れる「女性」の特徴を整理してみよう。

- ① 言葉が発さない。（歴史研究ルーツの代弁）
- ② 行動がない。（僕）が使者となって代わりに風博士を呼びに行く）
- ③ 「妻」と「少女」、同一人物か別人か分からない。

ここから分かるのは、『風博士』における「女性」像とは、存在感に欠け、言葉を代弁され、行動を代行される存在であるということである。

しかしバスク生まれの妻も花売りの少女もその存在が希薄でありながら、『風博士』を読むにあたって見落としてはならない重要性を担っているように思われる。

そこでもう一度バスク生まれの妻、花売りの少女についてどのように語られていたか検討してみたい。

「妻」と呼ばれた存在は、歴史研究が可能であることの口実である。「余」が行っていたという歴史研究とは彼女のルーツの暴露で

あり彼女はその協力者であった。しかし彼女は暴露者から隠蔽者に盗み取られる存在でもある。そして自らは決して姿を現さない。つまり、暴露志向を誘発しながら決して暴露が成功しない根拠でもある。このことは、深さ、裏側の意味、ベールに隠された向こう側の不可視の存在であることを表明している。彼女は決して明かされない「歴史Ⅱ物語」の真実であり起源なのである。

それに対して「花売りの少女」と呼ばれた存在については、「悲劇に対して無邪気」であるとされた。つまり裏側の意味、隠された意味、「真実」に無関係であり、浅さ、表面性あるいは常に曝されてあること（現在）を示している。

バスク生まれの妻と花売りの少女は同一人物であるか、別人であるか、作品の中からは決して読み取れないし、それを読み取ろうとする必要もない。またそれらは、人物であると考える必要すらない。それらは『風博士』という作品が言葉で書かれた作物であることにより常に取り逃がすものことだからであり、ここでは、取り逃がす対象を描こうとすることより取り逃がすさま（つまり籠絡であり遅刻）が描かれることに眼目が置かれているからである。なぜなら、「真実」が隠されたものの謂であるならそれが明かされることなどありえないし、また経験が知的把握を前提とするものなら「現在」という矛盾と葛藤に満ちた瞬間が意味付けを欠いたまま十全に経験されることなどありえないからである。言葉により構成される作品とはそれらを代行し、代弁することしかできない。そしてそういう不可能に自覚的である『風博士』という作品とは、決して

て明かされることのない「真実」と、経験が常に取り逃がす「現在」との間に繰り広げられた言説の劇であると言える。過去において生起したことを再現するのではなく、そのつど「内容」を生み出して行く言説が上演されているのである。しかしそれは、自由だとか個性だとか、無から有を創り出す創造性といったものに起因するのではない。それは覆い隠すものを、自覚的に「被り直」すことにより、導かれるものであると作品自身が語っているからである。

（「風博士」なる人物の消失が描かれている結末の場面を参照。「シルクハット」を「被り直」すという動作が、失念→想起といった文脈の中で語られることで積極的な意味を付与されている。）つまり暴露の不可能といった事態が肯定されることにより、生成力へと転化されているのである。この場合の生成力とは、言説が自分自身に際限なく折り返すことによりもたらされる（カゼーインフルエンザ）。そしてこの際限のなさこそ、「真理」の内実にはかならず、それゆえその「真理」は意味で満たされることはない。しかしそこに「作者」と呼ばれる存在により「作品」が書かれ、「読者」と呼ばれる存在によりそれが読まれるというプロセスが、自動化し自明視されることに対する徹底した違和を読み取っても必ずしも間違いではないと思われる。

(2) 「反」探偵小説」的小説の読者として

『風博士』を福田恆存の言葉をもじって、推理の「関節が完全に無視されている」作品であると言うことができるかもしれない。⁽¹⁷⁾

この場合「無視」とは過度の意識と同義である。

あるいはまたステファノー・ターニにならって「反―探偵小説」的な作品であるということもできよう。ターニは、犯人の逮捕、事件の解決という一点に収斂する探偵小説の枠組みが、「現代文学」においては意図的に文脈を変えて転用されているさまを詳細に記述している。ターニは次のように述べている。

反探偵小説は小説の読者が当然のような顔をして期待し予想するものを、正義を、万事めでたしめでたしの大団円を拒否し、どんどん増殖していく手掛かりの束と無解決とをもって読者をいらだたせ、困惑させる。あるいは虚構はしよせん虚構だということを間断なく思いださせることで読者の心情的同化、安心立命、現実逃避をあっさり異化しざる奇術めいた手妻を駆使して読者を翻弄する。⁽¹⁸⁾

しかしここまで考察してきた我々には、いらだちや困惑、あるいは「感じればいいのだ」といった諦念は無縁なものであることは言うまでもない。

『風博士』という作品は、「解決」の代わりにプロセスを、隠された「真実」の代わりに手がかりそのものへの視線を誘ってやまない。だから「名探偵」が必ずしも良い読み手であるとは限らないのである。それは読むものの視線を「推理」に誘いながら結果的に「推理」と相反するものの方へ導くからである。

従来から探偵の犯してはならないタブーの一つに、被疑者と恋愛関係に陥ることがある。それを犯した時、探偵の「推理」は破綻するし、非合理的な価値の方へ引きずり込まれることになる。『風博士』という作品は確かに読者を探偵化するが、それはこのタブーを犯させるためなのではないだろうか。この時読者は、主体的読解者（名探偵）たる地位を放棄することを余儀なくされると同時に、自身身を読み解くことにより際限なく延命していくような新たな小説との出会いを予感することになるのである。

五 おわりに

『風博士』という作品は、単に流れとしての現実・意識、解決の拒否、不合理の受け入れ、偶然性の取り入れ、無意識の解放等々といった当時流行した書法の影響を受け、真似たものではない。それは、意味することも意味しないことも可能にする言葉そのものへの感受性を出発点にしたものである。そして恐らくその実感に基づいて、従来の文学への違和が表明されている。

後に坂口安吾はこの作品について、「根柢がないのだ。あるのは文章だけ」と批判的に評価しているが、言葉が「根柢」（真実）に決してたどり着かないということを豊かさに転化しようとした作品である以上、「根柢がない」のは当たり前である。本稿ではその点を評価するのが目的であった。

しかしそれは『風博士』という作品を優れたものであると、単に評価しただけからではない。むしろ『風博士』のような作品から

方向転換するべく自らの足で一步一步表現を模索する作家の姿にこそ視線を注ぎたかったからであり、本稿はそのための準備、必要と思われる迂回のささやかな試みである。

『風博士』は、坂口安吾の文壇的出世作であるのでつい勘違いしてしまいがちだが、もちろん処女作ではない。また昭和6年から昭和10年あたりまでの他の作品をざっと検討してみたときに目にするここのでできるようなテーマを、この作品からは読み取ることはできない。笑いの文学（ファルス）であるという意味とは別の意味で、この時期としては異質なものである。詳しく論ずる余裕はないが、『木枯の酒倉から』、『ふるさとに寄する讃歌』、『帆影』、『竹藪の家』その他の作品に顕著に見られるのは、南と北、夏と冬、光と闇、生の燃焼としての死と平坦な生の受け入れとしての不死、失語と鈍舌といった対立項が重ね合わされていることである。そこに、酷薄な光と熱の真っ只中で生を全的に肯定したいという欲求を読み取ることができる。これは当時の思潮と歩みを共にするものと考えられることもできるが、坂口安吾自身が後に語ったところによると「気候の影響」によるものであるという。⁽²⁰⁾『風博士』はその「気候の影響」をカッコにいったところに成立しているという点で他の作品とは異質なのである。

この時期のその他の作品は、『風博士』に比べるといくぶん逆行しているようにも見える。「真実」（根柢）に触れようとして、言葉にからめとられているからである。しかし『風博士』のような書法の新しい作品から新しく一步を踏み出すために坂口安吾は、図式

的に把握されてしまうような貧しい表現しか生み出さない書き方をあえて選び、自らの欲望の所在を明確にすることを優先したのだということは見落とすことはできない。一般的に妥当な「真実」でなしに、自分にとっての「真実」が模索されているのである。

ある転換が果たされようとするのは『蒼茫夢』（昭和10）からでその延長に『吹雪物語』（昭和11・13）が位置する。そこにはもはや「光」も「熱」も南方指向も描かれることはなく、人と人との関係の酷薄さのみが描かれている。それは「気候の影響」に対する徹底した知性的な禁欲の産物であると言えらると思う。そしてその禁欲は、あくまで個人の意志に発しているために、逆に作品は、執筆され発表された日付とともに読まれることを要求している。

〈注〉

- (1) 佐々木基一「落墮」論の周辺（初出は昭和22年12月『三田文学』、『坂口安吾研究Ⅰ』昭和47年12月、冬樹社、P69から）
- (2) 宗谷真爾「虚空の幻術師―インド教的安吾私見」、精神／肉体の対立が仏教的観点から、アートマン／リンガムの対立ととらえなおされている。（初出は昭和42年10月『日本きょうばん』第十七集、『日本文学資料叢書 石川淳・坂口安吾』昭和52年7月、有精堂、P182～3）
- (3) 関井光男「坂口安吾―制外者の世界について」（昭和45年10月『解釈と鑑賞』）

- (4) 浅子逸男「風博士」論（初出は昭和54年4月『都大論究』第十六号、浅子逸男著『坂口安吾論―虚空に舞う花―』昭和60年、有精堂、P 38）
- (5) 坂井健「風博士」私論―「落伍者」の敗北（平成6年4月『解釈』特集近代、P 44）
- (6) 内倉尚嗣「風博士」試論―ナンセンスの陥穽―（平成7年12月『日本文芸研究花』P 73）
- (7) 花田俊典「風博士」解説 あるいは蛸博士の奸計（『語文研究』第66・67号、平成元年6月）
- (8) 廣瀬晋也「風博士の仮面―坂口安吾覚書」（平成3年1月）『説』Ⅲ）その他、「僕」Ⅱ「風博士」説もある。
- 加藤達彦「〈破壊〉された物語―坂口安吾「風博士」論」（平成7年2月『日本文芸論稿』）ただし、「可能性」が示唆されるにとどまる。加藤氏の論の主眼はむしろ語りの構造の分析にある。
- (9) 牧野信一「風博士」―「厭世の偏奇境から発酵したとてつもないおしゃべり」であり、「奇体な飄逸味と溢るるばかりの熱情をもった化物のような弁士」であるとの指摘。（初出は昭和6年7月『文芸春秋』付録「別冊文壇ユーモア」引用は『坂口安吾研究Ⅰ』冬樹社、昭和47年、P 51より）
- (10) 本文の引用は、昭和10年6月『黒谷村』（竹村書房）より。ところで、『風博士』のテキストは次の四種類ある。

- ① 雑誌『青い馬』第2号（昭和6年6月）所収の本文（原文未見。冬樹社版『定本坂口安吾全集Ⅰ』の本文及び「解題」より）
- ② 雑誌『詩と詩論』別冊のアンソロジー『年刊小説』（昭和7年1月）所収の本文。（『現代の芸術と批評叢書』の別冊2、平成7年4月、ゆまに書房、で復刻されている。）
- ③ 単行本『黒谷村』（昭和10年6月、竹村書房）所収の本文。
- ④ 戦後流通したもの。『白痴』（昭和22年5月、中央公論社）、『外套と青空』（昭和22年12月、地平社）、『風博士』（昭和23年1月、山河書院）、『坂口安吾選集Ⅲ』（昭和23年4月、銀座出版社）以上に収録されている。
- このうち、①②③を比べてみると、作者がそのつど丁寧に手を入れていることが分かる。（例えば、「ああ」の書き換え。）本稿では、作者の意図には直接言及しないが、作者が一字一句にこだわった意図を尊重する意味も込めて、③のテキストを使用した。
- また④については、大幅な書き換えがあるのだが、果たして意味のある書き換えかどうか、そもそも作者によるものなのかどうか疑問な点もあるので今回は考慮に入れなかった。
- なお、引用した本文については、読みを左右しないと思われる限りにおいて、漢字を若干改めている。

(11) W・H・オーデン「罪の牧師館―探偵小説についてのノート」『殺人芸術』（昭和34年、荒地出版社、P.98）

(12) 「警察」「風博士」の書齋の描かれ方にリアリズム、モダニズムの書法への目配せを読み取ることもできる。そして、そのどちらからも距離をおいたところに「風博士」の言説は成立している。

(13) 「蛸博士」の二面性を先行の諸論から拾い上げてみると、一方では合理的、常識的、権威的性格、もう一方では、肉体的、非合理的、日常に対する脅威を表す。どれも妥当であると同時に、さらに他の性格づけも可能のように思わせるところにこの作品の魅力があると思う。

(14) 佐藤信夫「坂口安吾とことば―必然性のドクサもにもかかわらず・・・」『ユリイカ』昭和61年10月。

佐藤氏使用テキスト不明。「嗚呼、嗟呼、於戯」の三種の使い分けに言及している。実際には四種確認できる。

(15) 文字が次第に難解になることから、また辞書の意味から、「僕」の嘆きの度合いがだんだん強まって行くさまを読み取ることもできる。しかしそういう読みこそ文字により喚起されるものなのであり、「僕」の嘆息を反映しているわけではない。

(16) 風博士の死が、「自殺、紛失、死、臨終、風となった」などと次々と言い換えられている点にも注意したい。

(17) 原文「心理の閃節が完全に無視されている」。福田恆存「坂口安吾選集3」解説（銀座出版社、昭和23年）。後に福田恆存

著『現代作家』（新潮社）に収録。引用は『坂口安吾研究Ⅰ』（冬樹社）P.79より。

(18) ステファーン・ターニ著『やぶれざる探偵 推理小説のポストモダン』（高山宏訳、東京図書、平成2年、P.226）

ターニは「反探偵小説」を三つに分けて論じている。①社会的批判に重点が移行し探偵小説の形式が蚕食されたもの―「革新的反探偵小説」②解決が宙づりにされることにより、手がかりの限のない増殖を招くもの―「脱構築的反探偵小説」③虚構性を絶えず暴露し読者を探偵化するもの―「メタフィクショナルな反探偵小説」

ターニが指摘しているように現代小説の全てがこの分類のどこかに必ず収まるというわけではない。またある作品がいくつかの要素を併せ持つこともありうる。『風博士』は②や③の要素を多分に含んでいる。

(19) 「二十七歳」（昭和22）ちくま文庫版『坂口安吾全集4』より。

(20) 「北と南」（昭和12）、「気候と郷愁」（昭和12）共にちくま文庫版『坂口安吾全集14』より。