

嘘と狂気

——谷崎潤一郎「白昼鬼語」のフィクシヨナリテイ——

日 高 佳 紀

本稿で取り上げる「白昼鬼語」は『東京日日新聞』朝刊および『大阪毎日新聞』夕刊に一九一八（大正七）年五月二三日から『東京日日』は同年七月一〇日、『大阪毎日』は二一日まで連載された中篇小説である。同時期の「前科者」（一九一八）などと並んで、大正中期以降に断続的に谷崎が発表した探偵小説的な作品群の出発点の一つである。

「白昼鬼語」発表と同じ年の七月には『中央公論』が臨時増刊として「秘密と開放」号を企画、谷崎も「金と銀」を改作、完結させて「二人の芸術家の話」（のち「金と銀」に改題）を寄せ、ほかに、佐藤春夫「指紋——私の不幸な友人の一生に就ての怪奇な探偵的物語」、芥川龍之介「開化の殺人」、里見弴「刑事の家」が掲載された。当時の新進作家を集めたこの特集企画が、内容の賛否はともかく、文学の新たな潮流を予感させるものであったことはあらためて述べるまでもないであろう。なかでも谷崎は、一九一〇（明治四三）年に文壇にデビューした当初から、「刺青」（一九一〇）、「秘密」（一九一一）などの耽美主義的作風で注目され、その後、「お艶殺し」（一九一五）、「お才と巳之介」（同）といった毒婦物とされる社会倫理に反した作品を手がけ、悪魔主義的作家とも言われるようになっていた。一方で、「神童」（一九一六）、「鬼の面」（同）、「異端者の悲しみ」（一九一七）といった自伝的作風の小説を発表していた。「白昼鬼語」をはじめとする探偵小説的¹⁾作品に至る以

前から、怪奇的な要素を含みながら、独自の文学を創造していたのである。

本稿は、「白昼鬼語」をこの時期の新技巧派的な都市小説の典型と見るのではなく、また、のちに手がけていく探偵小説的作品の嚆矢に位置づけようというのでもない。むしろ、この作品に認められる特質をデビュー以来の谷崎の物語創作の一つの兆候として捉えてみたいのである。

まずは「白昼鬼語」の梗概を確認しておこう。

友人園村から常軌を逸した連絡をもらった小説家の〈私〉は、深夜、連れ立って水天宮近くの路次に出かける。園村は、その夜、その場所で人殺しが行われることを偶然に知ったというのだ。果たして、壁の覗き穴から屍骸を抱く妖艶な女と、若い男を目にする。彼らは写真を撮った後で屍骸を薬品に入れて溶かそうとしていた。一週間後、園村の家を訪ねると、そこに例の女が来ていた。あの夜以来好奇心に駆りたてられた園村は女に近づき、懇意になったというのだ。やがて園村は女の殺意が自分に向けられていることに気づくが、進んでそれを受け入れるという。呆れて絶交を言い渡した〈私〉のもとに、園村から手紙が届く。そこには、前と同じ場所で自分が殺害されるから見届けてほしいと記されていた。その夜、またしても〈私〉は覗き穴から前

と同じような光景を目の当たりにした。しかし、翌日園村の家を訪ねると、意外にも園村は生きていて〈私〉を出迎えるのであった――。

物語において〈私〉が二度にわたって覗き見た光景は、いずれも仕組まれた嘘の殺人行為であり、一度目は園村と〈私〉が欺され、二度目には〈私〉一人が欺されることになる。すなわち、〈私〉は虚偽の殺人行為を二度も事実として認識するのである。「白昼鬼語」は〈犯罪物〉の形式を採りながら、犯罪そのものはフェイクであり、語り手である〈私〉が嘘の出来事を事実であると信じてしまう過程が物語化された作品なのだ。

谷崎は、デビューと同時に発表した評論「門を評す」(『新思潮』一九一〇・九)以来、小説の価値について言及する際、「うそ」という要素を用いた考察を繰り返し行っている。例えば、昭和初期に芥川龍之介との間で交わされたいわゆる「小説の〈筋〉論争」の舞台となった評論的エッセイ「饒舌録」(『改造』一九二七・二―二二)においても、論争に先立って自身の小説観を述べる際に「うそのことでない」と面白くない」と述べているのである。谷崎にとって「うそ」という語の示す射程は個々の文脈によってさまざまであり、単に物語における事実性の有無というだけに留まらず、創作をめぐる方法的な問題を含むものであるが、そこには小説創作におけるフィクションの機能に関する一貫した意識があると考えられる⁽⁴⁾。

そうした創作意識を念頭に置くと、小説のフィクションナリテイ(虚構性)には、書かれた内容が事実か虚構かという言わば作者の経験に存するレベルと、虚構の物語がいかに本当らしいものとして受け取られるかという読者に対してもたらされるレベルとがあることに気づく。「白昼鬼語」は、語り手(書き手でもある)〈私〉を虚構を受け取る立場の人物として設定することで、この両者を交差させた作品と見な

すことが可能なのである。嘘に欺された語り手は、いかなる方法で虚構を享受していくのか、その過程を捉えることで、「白昼鬼語」におけるフィクションナリテイの特質を明らかにしてみたい。

1 パロディとしてのジャンル

作品分析に入る前に、「白昼鬼語」の形式面の特徴を確認しておく。

アンヌ・バヤール¹⁾坂井は、「白昼鬼語」における「探偵小説」もしくは「犯罪もの」の要素について論じるにあたり、「ミステリー小説」の機能について次のようにまとめている⁽⁵⁾。

ミステリー小説を成り立たせているのは何なのであろうか。それはわれわれ読者が最初から読み与えられているナラティヴではなく、実は語られていない話、例えば犯罪は実際は(この実際とは物語世界の中での実際を意味する)どのように行われたかといった不在のナラティヴなのである。読者に与えられているナラティヴは、その不在のナラティヴを再現する事を目標としている。そして、たとえば手がかり(フランス語での indice、英語での clue)はその不在のナラティヴが現存の(読者に与えられている)ナラティヴに介入する点、不在のナラティヴと現存のナラティヴの接点だと言えるのだが、その介入を介入と認めるには解釈、或は推理と言った解釈学的、hermeneutic な作業が必要である。つまり、或る事象が現存のナラティヴでは無意味であり、その意味の欠乏を補充し、あらためて意味の確認を行うためには不在のナラティヴのコンテクスト内への移行が必要になる。それでやっとある無意味な事象が手がかりへの変貌を成し遂げる。そしてテクスト論上面白いの

は不在のナラティブが不在であるからこそ意味を付与する枠組みとして機能している点で、意味上では不在の効力とでも云うべきものを発揮していることになる。

このように述べた上で坂井は、谷崎の探偵小説的作品においては「解釈」の文学的効果が最大限に活用されており、その可能性が積極的に探索されている」とその特徴を提示した。そして、この前提をふまえた上で、「白昼鬼語」について、「テキストのあちらこちらにジャンルとしての探偵小説、そしてその主立った作家たち、エドガー・アラン・ポーやコナン・ドイルへの言及がみられること」や、「探偵小説」「推理」などという言葉が頻繁に使われている」ことなどから、「本当の意味でのミステリー小説でない以上そのジャンル性を強調する事で谷崎はそのジャンルのパロディー化に成功している」と述べている。

たしかに「白昼鬼語」はミステリー小説のパロディーという側面を強く持つ作品である。指摘されているとおり、ポーやドイルといった主要作家の作品が具体的な内容とともに挙げられ、作中人物たちが、それらの作品の登場人物になぞらえた姿で物語空間を生きている。また、探偵小説を思わせる「手がかり」への解釈学的なアプローチもふんだんに盛り込まれているのだ。坂井の論考は、谷崎が小説ジャンルとしての「推理小説」をいかに意識したかを明らかにするために、「犯罪もの」とされる一連の作品とも関わらせながら「白昼鬼語」を検討したものであった。

これに対し、本稿で考えたいのは、そうしたパロディー化によって目指したものは何かということである。冒頭で確認したように、「白昼鬼語」を皮切りに谷崎は、以後数年にわたって探偵小説的作品を断続的に発表する。むろん、事後的な視点でそれらを「作品群」と見なすことは可能であるし、そうした視点から捉えうる谷崎文学の特徴もた

しかにあるだろう。しかし、本稿の立場は、あくまでも「白昼鬼語」発表時点での創作意識における谷崎のフィクション観を考えることであり、それが本作品においてどのように実践されたかを明らかにするところにある。

「白昼鬼語」と前後して、谷崎は自身の文学観について述べた「藝術一家言」（『改造』一九二〇・四一〇）をまとめている。このエッセイにおいて谷崎は、夏目漱石「明暗」と里見弴「恐ろしき結婚」を取り上げ、前者を徹底的に批判する一方、後者については一定の評価を与えている。その際に、議論の中心に据えたのが小説における虚構性の問題であった。

ここでは最初に「恐ろしき結婚」を「不出来」な作品であると断じるが、その判断は「これは拵へ物だ」という印象によるものだとする。ただし、それは読後に感じたものであり、「読みつゝある際は其れを考へる暇もなく終りまで引張つて行かれた」、むしろ読書行為のただ中においては、この小説から「多大な感激を受けた」というのである。一方、「明暗」については、「その組み立てがうその組み立てであつて、其処にはたゞ作者の巧慧なる理智の働きがあるのみである」といった批判を下す。この判断について谷崎は、「藝術は事実の記録ではなく美を創造する」ものであるとし、美という「有機体」を創造するための「凡そ完全なる組み立てと云へば、一部分の糸を引けばそれが全体へさし響くやうな、脈絡あり照応あるものでなければならぬ」と述べている。全体から受ける印象ではなく、読者過程で抱く動的なイメージの方を重視すべきだというのだ。

谷崎の「明暗」批判は、この作品の論理に偏ったとされる面に向けられているのだが、その要因を「薄ッぺらな屁理屈を好む」学生や官吏の興味に合わせて書かれた点にあるとする。一定の読者の興味に投

じて書かれた一般的な「通俗小説」と同様に、「明暗」もあらかじめ与えられた読者の意識や興味を前提として書かれたものだといふのである。これは広義のジャンル意識とみてよい。ジャンル分けして読者を想定し、その嗜好に合わせた結果に向けられた批判とみるなら、探偵小説ジャンルそのものをパロディー化した「白昼鬼語」は、「明暗」への批判意識に通底する位置にあると考えられるのである。では、「白昼鬼語」における「組み立て」とはどういうものなのか。

この点について考えるためには具体的な表象に即した分析が必要となる。次節から「白昼鬼語」の語りを詳細に検討してみたい。

2 フイクションと〈狂気〉

まず、冒頭部に注目してみよう。この物語の発端は、次のように語り起こされている。

精神病の遺伝があると自ら称して居る園村が、いかに気紛れな、いかに常軌を逸した、さうしていかに我が儘な人間であるかと云ふ事は、私も前から知り抜いて居るし、十分に覚悟して付き合つて居るのであつた。けれどもあの朝、あの電話が園村から懸つて来た時は、私は全く驚かずには居られなかつた。てつきり園村は発狂したに相違ない。一年中で、精神病の患者が最も多く発生すると云ふ今の季節——此の鬱陶しい、六月の青葉の蒸し蒸しした陽気が、きつと彼の脳髓に異状を起させたのに相違ない。さもないければあんな電話をかける筈がないと、私は思つた。いや思つたどころではない、私は固くさう信じてしまつたのである。

ここで語られていることは、事件をもたらした友人園村の言説を疑わしく眼差す〈私〉の意識である。園村は〈私〉に電話をかけてきて、

今夜某所で「人殺しが演ぜられる」ので一緒に見に行こうと誘う。誰が誰を殺すのかさえ分かつていないが、「或る理由」によつてその夜に殺人が行われるという事実だけを知つたのでその「見物」に行こうといふのである。この段階の〈私〉は園村の〈狂気〉を疑つておらず、そのためにこうした錯乱めいた話を持ちかけてきたと考えている。では、なぜ園村はこうしたあり得ないような出来事を語っているのか。そのことと彼の〈狂気〉にはどのような関連があるのか。話を聞いた〈私〉は次のように解釈する。

金と暇とのあるに任せて、常に廃頹した生活を送つて居た園村は、此頃は普通の道楽にも飽きてしまつて、活動写真と探偵小説とを溺愛し、日がな一日、不思議な空想にばかり耽つて居たやうであるから、その空想がだん／＼募つて来た結果、遂に発狂したのであらう。さう考へると私はほんたうに身の毛が竦つた。

ここで注目したいのは、園村の〈狂気〉の要因に「活動写真と探偵小説」に対する「溺愛」を置いていることである。これらによる「不思議な空想」が彼の「発狂」をもたらしたのだとすれば、園村の〈狂気〉は、フィクションと現実の境界が損なわれているといった質のものといふことになる。少なくとも〈私〉はそう判断している。

実際、この後で説明される殺人計画を園村が知つた経緯は、浅草の活動写真館で偶然に拾つた紙切れに記されていた「暗号」を解読したことによる。園村はエドガー・アラン・ポーの“The Gold-Bug”（『黄金虫』）を念頭に置きながら、そこに書かれた意味を読み取つたといふのであるが、次の箇所には語られた出来事に対する園村と〈私〉の認識の違いが明確に示されている。

「…………君は、ボオの書いた短篇小説の中の有名な“The Gold-Bug”といふ物語を読んだことがないのかね。あれを読んだことが

ある人なら、此処に記してある符号の意味に気が付かない筈はないんだが。……」

私は生憎ポオの小説を僅かに二三篇しか読んで居なかつた。ゼ・ゴールド・バッグと云ふ面白い物語のある事は聞いて居たけれど、それがどんな筋であるかも知らないのであつた。

「…」

その物語を読んで居ない私には、彼の説明がどの点まで正気であるやら分らないので、残念ながら、一応彼の博覧強記に降参しなければならなかつた。

すなわち、「The Gold-Bug」を読んでいる園村にとつては、拾つた紙に書かれた内容は意味を生じさせる文字列として認識されるものだが、読んでいない〈私〉は暗号解読という行為自体を理解することもない。このコンテキストの違いは、意味が読み取れるかどうかということ以前に、出来事を既知の探偵小説に接続して解釈しようとする立場と、そうした道筋をたどることなく園村の言葉を狂気か正気かで判断するしかない立場との差として表されているのである。

不在のナラティヴを探偵小説のコンテキストで解釈することと、語りそのものを〈狂気〉のナラティヴと見なすことの差にはかならないのだが、拾われた紙きれという断片からもたらされた情報をめぐる真偽の判断を下すことにつながっている。とすれば、この両者の差異は、テキストにおけるフィクションの幅を示しており、読者に解釈の揺れを生じさせることになるだろう。そして、この振り幅は、テキスト前半の犯罪行為を覗き見る場面に如実に顕れる。

「ネプチューンの北に一片の鱗あり」という文言を〈暗号〉から解読したとする園村は、ネプチューンⅡ「向島の女神」と見なして、そこに〈私〉を連れ出す。全てが園村の「幻覚」と「妄想」であることを

疑わず「めあてのない探偵事業の助手を勤めるなぞは、考へて見ても馬鹿々々し」と感じながらも、園村から「一挺のピストル」まで手渡された〈私〉は、「シヤアロック・ホルムスにワットソンと云ふ格だな」などと軽口をたたきながら同行する。

情報の真偽について疑わしく思いながらも、一旦〈私〉は、園村が読み取っている探偵小説のコンテキストに自分の身を委ねるである。もっともこの段階では、園村に同行し、犯罪行為の現場を示すという「鱗の目印」などありえないこと、園村が「気が変になつて居ても、自分の予想の幻覚に過ぎなかつた事を悟る」であろうことにつき合うことにするのである。果たして、時間をかけて「向島の女神」周辺を隈なく探索しても、「鱗の目印」を発見することはできない。その結果、園村の方が「何だか気違ひにでもなつたやうな気がする」と言いながら、〈私〉の判断を認めることになるのだ。

こうして一度は諦めて帰宅した二人であつたが、深夜に至つて、床に就いていた〈私〉のもとに再び園村が訪れ、〈暗号〉から読み取つた「ネプチューン」が「女神」ではなく「水天宮」であつたこと、そこには「鱗の目印」もあつたとして、その現場に私を連れ出し、二人で路次の間に建つ平屋の「雨戸の節穴」から中を覗き込むことになるのである。

現場に到着して覗き見を始めた〈私〉にとつて、室内は、視界が限定されているだけでなく、暗闇から強い「電燈の光」を目にしたことから「視力が馬鹿になつて」いる。この時、「五六歩先に進んで」いた園村は、〈私〉より先に違う角度から内部を覗いている。

ここから物語は節穴の向こうの室内を窺う〈私〉の認識過程が詳細に語られていく。室内の光に慣れた〈私〉の視覚が最初に捉えたものは「恐ろしく真白な柱のやうなもの」である。視界が限定されている

ために、これが「一人の女の、美しい襟足の下に続く長い項の肉の線」であると気づくまでに時間がかかるのであるが、彼女が壁の間にいるために、「腰から以下の状態は私の視界の外に逸して」いる。その距離のために彼女が身につけた香水の香りを〈私〉の嗅覚が捉え、そのイメージのままに「後姿だけでも、彼女が驚くべき艶冶な媚態を備へた婦人である事」に思い至るのである。

こうした認識を通して、園村に導かれた〈殺人事件〉の目撃という覗き見の目的は、いつの間にか室内の美しい女性の姿態の窃視へと移行していくのである。そうした〈私〉の認識は、時折、隣で覗き見を続ける園村の様子を窺ったり、女性の位置の変化によって節穴からの視界が広がったりした後も変わらず続いていく。やがて、室内にもう一人、浴衣姿の若い男がいること、そして、その男が写真機の準備をしていることに気づく。

〈私〉は、室内の男女の様子や写真機の配置などから、「事件の真相」を捉え、「或る忌まはしい密売品」すなわち破廉恥な写真の撮影といった別の「小さな犯罪」を覗き見ることに「名状し難い恐怖」と「緊張した期待の感情」を覚える。〈私〉が節穴から観察する対象は、〈私〉の知覚に即して捉えられ、その場で起きていることの〈全体〉が解釈されていくのである。室内に置かれた大きな金盥にも気づくが、これに対しても二人が創り出そうとする「美人沐浴之図」といった写真撮影影に使用されるのであらうと解釈される。

ところが、写真撮影を進めるはずの若い男の視線が女性の身体そのものではなく、〈私〉の視界から外れていた「女の胸から膝の上を彷徨うて居る」ことに気づき、そこに男の屍骸が横たわっていることを発見するのだ。ここに至って、それまでの〈私〉の認識が大きく揺らぎ、室内での二人の行為は、殺人の事後処理として金盥で屍骸を溶か

そうとしているのだと解釈を修正していくのである。

それから彼等は何をしたか？ その薬液で何を溶かしたか？ さうして又、あの硫黄に似た異臭を発する宝玉のやうな麗しい色を持つた薬は、何から製造されて居るのか？ 全体そんな薬が世の中にあるのか？ —— 今になつて考へて見ても、私はたゞ夢のやうな気がするばかりである。

このように、語りの水準が明らかに変化する。重ねられた疑問は、それまでの覗き見の現場における知覚の認識を相対化しており、それはまた「今」という〈語りの現在〉における印象として語られているのだ。こうした「今」が明示されることで、逆にそれまでの語りのレベルが明確になるだろう。同様の〈語りの現在〉を示す語りは、覗き見を終えて身の危険を感じた後にも再び提示される。

私にしても園村にしても、よくあの場合にあれだけの分別と沈着とを維持して居られたものだと思う。齒の根も合はずに戦いて居た癖に、よく此の両脚が体を支へて居られたものだと思う。仮りにあの時、私たちの戦慄が今少し激しかったとしたら、私の胴や、私の腕や、私の膝頭の顫へ方が、もう少し強かつたとしたら、あんなに迄完全に、針程の音も立てずに居られたらうか？ 私のやうな臆病な人間でも、九死一生の場合には奇蹟に類する勇氣が出て来るものだと思ふ事を、今更しみにみと感ぜずには居られない。

ここにおいてもまた、事件の目撃者となったことから「絶体絶命の境地に陥つて居るやうな」感覚を抱いた際の状況を事後的に振り返る、〈語りの現在〉における感慨が語られているのである。ここで示されている「今」がいつなのか、どのような状態に〈私〉がいるのかについては明示されないが、こうしたかたちで〈語りの現在〉が挿入されることで、直前まで語られていた覗き見という行為の現場性が際立つ

である。

そして読者レベルにおいても、限定された視覚による覗き見の行為に自身の感覚を重ねることによって〈私〉による不在のナラティブへの想像と解釈に身を置いてきたことを、相対化することになる。虚構テキストへの没入体験から、一旦、身を引き離す機能をもった語りによって、この路次の場面は閉じられるのである。

3 コンテキストとしての探偵小説

路次から離れて表通りに出た〈私〉と園村は、事件の現場にたどり着くための手がかりとなった「鱗の印」を確認してから帰路に就く。ここに至って、〈私〉のもとに今夜の事件を持ち込んだ園村の正気が確定するわけだが、それでも「凡てが謎の如く幻の如く感ぜられ」ていた〈私〉は、「未だに欺かれて居るやうな気持ちに禁ずる事が出来なかつた」。そこで、節穴から見た光景について語り合うことになるのだが、ここからの対話の大部分は園村の語りで構成され、〈私〉はその聞き役に徹することになるのである。

園村は〈私〉に「気違ひ扱ひにされて居るのをよく知つて居た。いや、事に依ると、君は未だに僕を気違ひだと思つて居るのかも知れない」としながら、それがどうであれ「あの節穴から見た光景は、もはや疑ふ余地のない事実なのだ」と語り始める。その上で「女の膝に転がって居た屍骸が始めて我れ我れの眼に這入つた時、僕の驚きは恐らく君に譲らなかつたかも知れないが、僕が驚いた理由は、君とは全く違つて居たゞらうと思ふ」として、両者の認識の違いを述べていくのである。

園村は〈私〉と同様に最初は女の後ろ姿しか見えなかつたが、それ

にもかかわらず「早くからその蔭に屍骸が隠れて居ることを信じて居た」という。それは女の姿勢の「何となく不自然な俯向き方」に気づいたからであり、女の後ろ姿しか見えていない段階ですでに膝の上に男の屍骸が載っていること、そして「ほんたうに息が絶えたかどうか試して見ながら、念の為にもう一遍首を絞付けて居たのだらう」と推理する。つまり、当初から殺人が行われることを予期し、そのコンテキストで状況を捉えていた園村は、垣間見た断片を「手がかり」に、視覚の外の行為を読み取っていたというのだ。

「〔…〕さう云ふ訳で、僕はあの時から女の蔭に屍骸のある事に気が附いて居たので、其れがいよいよ僕等の眼に這入つた際には、格別驚きもしなかつた。僕が驚いたのは、寧ろ彼の女の容貌の美しさだつた。あの時まだ犯罪の方にはばかり注意を奪はれて居た僕は、あの女の顔が見えた瞬間にどんなにびつくりしたゞらう。……」

この園村の認識と前節で確認した〈私〉の認識過程を比較すると、両者の違いが浮かび上がる。〈私〉が女の香水の香りなどから「後姿」だけでその「艶冶な嬌態を備へた婦人」であると「推量」していたのに対し、園村は「女の顔が見えた瞬間」にその「容貌の美しさ」を知って驚愕したというのである。

こうした認識の違いが、探偵小説のコンテキストの有無にもとづくものであることは言うまでもないだろう。園村は、目にした断片を「手がかり」として視野の外にある状況を解釈し真相にたどり着くことに躍起になっていた。一方、そうしたコンテキストを持たず、嗅覚など視覚以外の知覚を用いて事態に対していた〈私〉は、別の文脈で状況を把握し、一定の認識に至っていたのである。

園村はさらに続けて、犯人たちの人物像から殺害された被害者が誰かという予想まで、「観察」し解釈した内容を〈私〉に「諄々と説」い

ていく。それらを聞いていくうちに〈私〉は「正直に白状するが、私はもういつの間にかすっかり園村の探偵眼に敬服して、一から十まで彼の意見を問ひ質さなければ気が済まないやうになつて居た」という思いに至るのである。

こうした語りは、探偵小説の形式そのものと言つていいだろう。探偵小説における事件の記述は、プロットの異なる複数の語りによつて構成される。その際、最初に提示されたプロットは多くの場合、誤認を含むものであり、そこで示された断片を別のプロットに置き換え、解釈を補うことで〈真相〉に近づけていくものなのだ。まさに「意味の確認を行うため」の「不在のナラティブのコンテキスト内への移行」⁹が果たされているのである。したがつて、通常、後で語られるプロットの方がより〈真相〉に近づくこととなる。この物語における暗号解読が一度目は失敗し、二度目で成功したように。もつとも、この物語における殺害行為はフェイクであるため逆を辿つていとも言えるのだが、少なくとも、この段階の読者はそう認識するように仕組まれているのだ。

探偵小説のパロディーとしての「白昼鬼語」において、事件の〈真相〉は探偵役を務める園村の語りによつて一旦提示されるわけだが、ここからさらに事件の当事者である女をめぐる興味に移行していく。園村は、その女を「恐るべき殺人鬼」と見なしながらその美しさばかりを想い起こす。

「……」ゆうべの光景を想ひ浮べて見ても、ただ素晴らしい怪美人だ、此の世の中の物とも思はれないほどの妖艶な女だ、と云ふやうな感情のみが湧き上つて来る。「……」恐しい物は凡べて美しい、悪魔は神様と同じやうに莊嚴な姿を持つて居ると云つた彼女の言葉は、単にあの宝玉に似た色を湛へた薬液の形容ばかりでなく、

彼女自身をも形容して居る。あの女こそ生きた探偵小説のヒロインであり、真に悪魔の化身であるやうに感ぜられる。あの女こそ、長い間僕の頭の中の妄想の世界に巣を喰つて居た鬼なのだ。僕の絶え間なく恋ひ焦れて居た幻が、かりに此の世に姿を現はして、僕の孤独を慰めてくれるのではないだらうかと、云ふやうにさへ思はれてならない。あの女は僕の為めに、結局僕と出で会ふ為めに、此の世に存在して居るのではないだらうか。いや其れどころか、昨夜のあの犯罪も、事に依ると僕に見せる為めに演じてくれたのではないだらうか。「……」

女の美に囚われた園村は、覗き見た光景を再び語り直す。この時、殺人行為が女の妖艶な美を表す行為に置き換えられるのである。そして、この認識の組み換えもまた、探偵小説のコンテキストに基づいていることに留意すべきであろう。犯罪の当事者である女は、園村自身が享受してきた「探偵小説のヒロイン」であり、「妄想」のなかの存在が具現化した姿であると捉えられているのだ。そうした思い込みの果てに、園村は覗き見た犯罪を自分に「見せる為めに演じてくれた」ものではないかとさえ考えるのである（後に明かされるように、真相はそのように仕組まれたものであるのだが）。

こうした認識から、やがて園村はこの女に接近していき、物語は犯罪者たちと園村との危うい関わりへと展開していくのである。

4 フィクションナリティブの在処

ここまでみてきたように、物語前半は、仕組まれた虚偽の犯罪行為を事実とみなす〈私〉と園村それぞれの認識過程によつて構成されている。そして、路次での覗き見とその後の園村との対話を経て帰宅し

た〈私〉は、翌朝、前日の出来事を「回想」するのである。

抑も昨日の午前中、ちやうど自分が約束の原稿を書きかけて居た際に、園村から電話がか、つて来たのが此の出来事の発端である。若しもあの出来事が夢であつたとすれば、夢と事実との繋がりはあの電話の時である。あれから自分はだんだんと迷宮の中へ引き込まれ出したのである。園村の気違ひが自分に移つたのだとすれば、たしかにあの時が始まりである。何かあの辺で自分はチヨイとした思ひ違ひをして、それからとうとう本物になつてしまつたのらしい。……そんなら何処で思ひ違ひをしたのだらう。

だが、いくら考へ直して見ても、私には思ひ違ひをしたらしい箇所が見付からなかつた。私が昨夜見た事は、やはりどうしても真実に相違なかつた。昨夜の午前一時過ぎに、水天宮の裏の方で、殺人罪が犯された事は、現在自分の肉眼を以て目撃した事実であつた。たとへ私は狂者と呼ばれても、その事実を否定することは出来ない。

このように、路次での出来事をめぐる三度目の語りが展開されるのであるが、ここで〈私〉は出来事の事実性を〈狂気〉との引き合いのなかで思い返している。園村の〈狂気〉に自分が取り込まれた結果の「思ひ違ひ」ではないかという疑いと、それを否定して覗き見た光景を「真実」と認めることとの間の葛藤が語られているのである。物語冒頭で園村に対して抱いていた〈狂気〉か〈事実〉かという判断を自分自身にも用いていることになるのだが、最終的には他者に〈狂気〉と思われたとしても「目撃した事実」は否定できないという境地に至っている。つまり、出来事が「事実」であることは、自らの狂気／正気にかかわらず成立しているというのだ。

ここまでみてきたように、三度にわたる事件の語りは、〈私〉自身の

知覚による認識過程、園村による推理と解釈、そして、〈狂気〉による認識かどうかの検証といった異なったプロットによつて表されている。〈私〉の認識に即して物語を享受してきた読者は、位相の異つた複数の語りを横断すること、出来事の本当らしさを受け取ることにするのである。

この後の物語が、覗き見た女（縷子）に接近しその場にいた「角刈の男」も含めて懇意になつた園村が、前と同じ場所ですら殺害される虚偽の事件現場を〈私〉に見せるといふ展開になることは本稿冒頭の梗概に示した通りである。そこで〈私〉が目撃した光景については、「到底こゝに詳細に物語る勇氣はない」として、前回と同じ手順で園村殺害が行われたことが要約的に語られるのみである。そこで〈私〉が感得した印象は次のようにまとめられる。

かくて私は彼が彼女に絞め殺される刹那から、写真を取られてタツプへ投げ込まれる時分迄、始終の様子を一つ残らず目撃したのである。おまけに、此の前の時は凡てが後向きに行はわれたやうであつたが、その晩は加害者も被害者も節穴の方へ正面を向いて、恰も私の観覧に供するが如き姿勢を取つて居た。園村の眼は、屍骸になつてから後も、ぢつと節穴の此方にある私の瞳を睨んで居るやうであつた。

彼が、頸部へ縮緬の扱きを巻きつけられながら、死に物狂ひに藻掻き廻つて、いよいよ息を引き取らうとする瞬間の、重い、苦しい、世にも悲しげな切ない呻き声。同時ににつこりと縷子の頬を彩つた冷やかな薄笑ひ。——角刈の男の残忍な嘲りを含んだ白い眼玉。それ等の物がどんなに私を脅かしたかは、読者の想像に任せて置くより仕方がない。

殺害行為の流れは前回と同様とされるが、園村からの手紙を受け

取っていた〈私〉は、そこに書かれていた内容、すなわち、自らを殺そうとする「彼等」の企みを「幸福」を以て受け入れること、そうした「僕の最期を見届けて」ほしいという願いにしたがって、園村の希望を内面化したかのような描写で語られる。そして殺害現場を目撃した〈私〉の印象は「読者の想像」に委ねられるのである。殺害行為を体験してきた読者は、三度の語りの幅のなかに自らの立ち位置を定めながら想像することになるのだ。

既に確認したように、この二度目の殺害も、一度目と同様に櫻子たち一味が仕掛けた嘘の行為である。一度目は〈私〉と園村の二人が欺され、二度目は「彼等」に加わった園村によって〈私〉が欺される。そうした嘘に欺される過程そのものが物語化されているわけだが、物語の結末近くに現れた園村は、欺されたことを知って憤る〈私〉に詫びながら、事態の真相と経緯を説明するのである。

園村の元書生だったSを介して園村の嗜好を知り興味を持った櫻子によって、最初から全て仕組まれたことだったのだと明かした後、彼らに「担がれたのだとは知りながらも、彼はあの晩路次の節穴から見せられた光景を、嘘のやうには思へなかつた」とし、あの場で殺害された男のように自分も「櫻子の手によって命を絶たれたい」という願望を抱くようになったという。さすがにそれは受け入れられないとなると、「せめて、私を殺す真似だけでもやって」ほしい、そしてその光景を〈私〉に見せたいと願ったというのだ。

「こ、まで話をすれば、もう大概分つた。らう。君を担ぎたくつて担いだのではない。園村と云ふ人間が彼女に殺された事実を、僕も出来るだけ君と同様に真に受けて居たかつたのだ。君に節穴から覗いて居て貰つたら、あの晩の気分や光景が、余計真に迫るだらうと考へたのだ。櫻子さへ承知してくれ、ば、僕はいつでも本

当に死んで見せる。」

園村にとって、櫻子という女が男を殺害する現場を目撃したことは、虚実の境を超えて享受された体験だったのだ。そして、その行為の現場を「真似だけ」であっても、同じ状況で〈私〉に見せることで、「あの晩の」リアリティが確保されると考えたというのである。

園村の殺害願望が、単に命を絶たれるということではなく、「殺す真似」つまり嘘の殺害行為として果たされるのであれば〈私〉に見られることを必要としていることは注目すべきである。つまり、虚構の行為であるなら、それを〈事実〉として認識する享受者が不可欠であるというのだ。

ここには、嘘によって他者に欺かれることとフィクション——本当らしさを享受することとの間の微妙な差異が示されている。受け手である〈私〉にとっては、園村殺害は嘘によって欺かれたものに違いがないが、その創り手である園村にとっては、それを本当のこととして受け取る〈私〉の意識に重ねて「真に受けて居たかつた」という質のものなのだ。「白昼鬼語」のフィクションナリティの特質はこの点から捉える必要があるだろう。

目撃者として園村殺害というフィクションに加わった〈私〉の前に、殺害行為に用いていた「縮緬の扱き」を手にした櫻子が「紹介して貰ひたさうに」現れたところで物語は結末を迎える。最初の覗き見で欺かれた園村が櫻子との関わりを通して虚実を無化した出来事としてあの夜の体験を享受する位置を得たように、二度にわたって嘘に欺かれた〈私〉もまた新たなフィクションの担い手に移行する可能性が示唆されている。時折現れた〈語りの現在〉の〈私〉はその位置に立っているのかも知れない。

探偵小説ジャンルのパロディとして創作された「白昼鬼語」は、

狂気と正気の間で揺れる不安定な語りを用いながら、複数の解釈を示すことで〈真相〉を攪乱し、嘘と真実、虚構と現実の境を無化するような質のフィクションとして成立した物語なのだ。

注

- (1) 谷崎の犯罪小説／探偵小説は後に『潤一郎犯罪小説集』（新潮社、一九二九・五）、『日本探偵小説全集 第五篇 谷崎潤一郎集』（改造社、一九二九・五）にまとめられている。
- (2) 第二章までを『黒潮』（一九二八・五）に発表、『中央公論』『秘密と解放』号に『黒潮』掲載分を再掲載し、第三章以降と合わせて完結させた。
- (3) 本特集に対する文壇の反応については、石割透「谷崎潤一郎『白昼鬼語』——〈虚〉と〈実〉のアラベスク——」（『日本文学』一九九七・六）に詳述されている。
- (4) 谷崎の評論・エッセイにおけるフィクション意識については、拙論「谷崎潤一郎のフィクション論序説——拵へ物・空想・組み立て——」（『京都語文』二〇二五・二）を参照されたい。なお、本稿における「藝術一家言」に関する論述内容に一部重なりがあることをお断りする。
- (5) アンヌ・バヤール＝坂井「文学モデルとしての推理小説——谷崎潤一郎の場合」（千葉俊二・銭曉波編『谷崎潤一郎 中国体験と物語の力』勉強出版、二〇一六・八）
- (6) エドガー・アラン・ポー『黄金虫』（原著／一八九三）の邦訳は、早いものでは一八九六（明治二九）年一月に「宝ほり」の表題で『文庫』の付録に原文・注釈とともに掲載され（無署名）、その後、山懸五十雄訳注『宝ほり』（言文社、一九〇二・七）が刊行されたあたりを始めに、本間久四郎訳『黄金虫』（文禄堂、一九〇八・二）、鉦斎訳『黄金虫』（『日本及日本人』

一九〇八・七・一五～八・一五、連載三回）など、「白昼鬼語」発表以前にも幾度か出版されている。詳細は宮永孝『ポーと日本 その受容の歴史』（彩流社、二〇〇〇・五）を参照。同書では「白昼鬼語」への具体的な影響についても言及されている。

- (7) 金子明雄「谷崎潤一郎における視覚的表現の二三の傾向について」（『日本近代文学』二〇〇八・五）は、こうした〈私〉の語りが「語り手としてあらかじめ事件の真相を知りながらも、事件の現場において出来事の意味を全く理解しない純粋な眼あるいは耳として存在したことを利用して、素知らぬふりをして真の意味を欠いた出来事を純感覚的に再現してみせる位置」にあるものとして「ホームズ物語におけるワトソンの位置」との重なりを指摘する。
- (8) フィクション論における「没入」の議論については、久保昭博・高橋幸平「フィクションの経験——認知・情動・没入」（高橋幸平・久保昭博・日高佳紀編『小説のフィクションナリティ 理論で読み直す日本の文学』ひつじ書房、二〇二二・八）を参照。
- (9) 前掲（5）坂井論。
- (10) 前掲（7）金子論は、「白昼鬼語」の視覚的表現の特徴について論じているが、その装置が機能するのは第一の殺害場面においてであり、「説話論的なクライマックスとなる園村殺害場面」では適用されていないことを指摘している。

付記

本稿はJSTC 科研費JP21H00521の助成を受けた研究成果である。「白昼鬼語」本文をはじめとする谷崎潤一郎著作の引用は『谷崎潤一郎全集』全二六卷（中央公論新社、二〇一五・五～二〇一七・七）に拠った。但し、ルビは省略した。原則として、引用文中の傍点は原文、傍線は引用者による。

（佛敎大学教授）