

ボー・ブランメルの苗裔たち

——シャーロック・ホームズと眠狂四郎の人間像——

山口 和彦

キーワード：精神の貴族 装いの美学 虚実皮膜 さかしまのダンディズム
境界線上の真実

1 はじめに

19世紀末ロンドンで、かずかずの難事件解決にあたる私立顧問探偵シャーロック・ホームズと、徳川11代将軍治世下の江戸に生きる稀世の剣の使い手眠狂四郎—洋の東西で、時代背景も生活習慣も異にするこの2人の架空の作中人物のあいだに、両者を結びつける共通項は取り立てて見あたらないようにもみえる。しかし英国と日本で、それぞれに一時代を画するヒーローとしての地位を確立した2人の主人公には、身体的な特徴のみならず、その精神の在り方においても眷族と称して差し支えないほどの類縁性が存在するように思われる。それは畢竟ダンディズムという近代的存在方式、すなわち外見上の瀟洒や挙措動作の洗練を包摂しつつも、それを内面的に裏打ちする精神の貴族主義に淵源する生存のスタイルにおいてである。

このような精神主義の一類型としてのダンディズムは、一般に19世紀初頭の英国上流社会に君臨した‘流行界の王’ジョージ・ブライアン・ブランメル
の存在方式をその濫觴とする。ロマン派の詩人バイロンをして「余はナポレオンたらんよりもブランメルたらん」といわしめたというこの稀代のダンディの美学は、社交界における彼の名声とともに次第にその存在意義を高め、やがてそれがフランスに伝えられると、バルベー・ドールヴィイやボードレールらによる精錬と深化を経て、深い精神的意味を賦与されることとなった。¹ そして精神の貴族主義としての性格をいっそう強めるにいたったダンディズムは、19世

紀後半になると英国に逆輸入され、ヴィクトリア朝期の偽善やブルジョワ的価値観に対する反抗原理ないしは知的武装戦略として、オスカー・ワイルドやオーブリー・ビアズリーといったダンディたちに継承されることになるのである。探偵シャーロック・ホームズがアーサー・コナン・ドイルによって生み出されるのも、世紀末のこのような精神風土を背景としてであった。

一方、日本においても西洋遊学を終えた永井荷風が自作『見果てぬ夢』の中でブランメルについて紹介して以降、² ダンディズムの伝統は萩原朔太郎、石川淳、三島由紀夫、吉行淳之介、澁澤龍彦といった詩人や作家たちによって受け継がれてきた。文壇における主流・本流とはなり得ないまでも、伏流水や地下鉱脈のかたちで、その命脈は保たれてきたのである。戦後の時代小説界を代表する旗手のひとり柴田錬三郎もまたダンディズムの美学を作品創造の根幹に据えた作家であり、その代表作として夙に知られるのが眠狂四郎を主人公とするシリーズものにほかならない。本稿は、ボー・ブランメルの苗裔ともいべき二人の作中人物、シャーロック・ホームズと眠狂四郎に焦点をあて、ダンディズムの見地から両者の人物像を比較検証する試みである。

2 可視的領域のダンディズム

ダンディズムとは、あまり思慮のない大勢の人々がそう思っているらしいような、身だしなみや物質的な優雅に対する法外な嗜好、というものでさえない。それらの物事は、完璧なダンディにとっては、自らの精神の貴族的な優越性の一つの象徴にすぎない。だから、何よりもまず品位に夢中になっている彼の目から見れば、身だしなみの完璧さは絶対的な単純の裡に存するものだし、事実、絶対的な単純こそは、品位をもつ最善の方途である。³

ボードレールの『現代生活の画家』所収のエッセイ「ダンディ」の一節であるが、ダンディが精神の貴族としての性格を有する以上、襤褸を身にまとい、心には錦を秘め持つダンディが存在しないわけではない。ボードレールの言うように、ダンディズムとは「あまり思慮のない大勢の人々がそう思っているらしいような、身だしなみや物質的な優雅に対する法外な嗜好」とは違うのであり、そうした外面的特徴は「完璧なダンディにとっては、自らの精神の貴族的な優越性の一つの象徴にすぎない」のである。しかし同時に、心の内側を映し

出す表徴としての身じまいを揺るがせにしない姿勢もまたダンディたることの必須要件にちがいない。ほかならぬボードレール自身が身だしなみや挙措動作の洗練に人一倍心をくたく伊達者だったことからわかるように、何よりもまず品位を重んずるダンディの目からみれば「身だしなみの完璧さは絶対的な単純の裡に存するものだし、事実、絶対的な単純こそは、品位をもつ最善の方途」なのである。

まず、こうした外面的見地からホームズと狂四郎を比較すると、興味深い類似点が見出される。最初にホームズの身じまいについてみると、今日多くの人々が思い描くホームズ像は、『ストランド・マガジン』連載時に挿絵を担当したシドニー・パジェットの功績に負うところが大きいのであるが、⁴ それはともあれ原作に登場するホームズは、服装にかんしては概して渋好みで、その長身を白と黒を基調とする衣服に包んでいることが多い。そこにダンディズム発祥の地英国の紳士のたしなみを見てとることは容易であり、それは「身じまいが完全であるためには人目をひいてはならぬ」と教えたポー・ブランメル服飾哲学に合致するものなのである。⁵

探偵ホームズが事件捜査に際してしばしば見せるその名優ぶりは、こうした外見上の美学に見合う精神の構えによって支えられている。「ゆらゆらとたゆたい、冷笑しつつ、傲岸不遜すれすれのところをさまよい、しかも常にある不思議な中庸のうちにとどまる。それがブランメルの流儀であった」と語ったのは英国の閨秀作家ヴァージニア・ウルフであるが、⁶ ウルフが明察したように、ブランメルのダンディズムが一代の名演技者としての彼の資質に立脚するものであったとするならば、ホームズもまたダンディに固有の演技性を内在させた人物として造型されている。「ホームズさん、あなたは役者に、しかも世に稀な名優になれたでしょう」—『四つの署名』の中で、ロンドン警視庁のジョーンズ警部がこう語るように、⁷ ホームズはハドスン夫人やワトスンにさえ見抜けないほどの変装や声色の名人なのだが、そればかりでなく、彼は事件の依頼人に対して芝居気たっぷりに接するかと思えば、ワトスンやスコットランドヤードの面々を向こうにまわして、聴衆の歓呼と喝采を一身に浴びる千両役者さながらにその名優ぶりを発揮する。そこに通底するのは、相手の力量を見きわめ、自身を劇的空間の中で演出するダンディのもうひとつの自我にほかならない。

それならば、衣服の伝統も行住坐臥のしきたりも英国とは著しく異なる江戸に生きた眠狂四郎の場合はどうであろうか。異人の血をひく彫の深い相貌の下

に、紛うかたなき日本人の心を秘め持つこの浪人者は、自らの身なりについて独特の美意識を貫く人間として描かれる。ダンディの服装や一挙手一頭足が節度と格式に裏打ちされているように、狂四郎の冷たく醒めた意識の中でも、すべてが緻密かつ明晰に掌握され、その坐作進退には鋼鉄のように張りつめた神経が行き渡っているのである。みずから市井無頼の徒と称しつつも、狂四郎はおのれ自身の心をいつわる行動は絶対にとらないことを身上とする人間であり、そのストイックな自己規律は頑なまでの装いの美学となって現れている。「根雪を降らす寒気」に「肌をさらして、旅装束もせずに、黒の着流しに素足で」、彼は北陸街道をひろって行く酔狂をあえて辞さないのである。⁸

もともと、ダンディの面影がみとめられるとはいえ、狂四郎を西洋的なダンディズムの後継者とみることには留保が必要である。というのも、狂四郎の場合には正統的ダンディとは趣きを異にする潤色がほどこされていて、彼の行動は自虐意識の内攻を反転させた、いわば裏返しのダンディズムによって律せられているからである。狂四郎のそうしたダンディズムの特徴をうかがわせる場面が、シリーズ第一作『眠狂四郎無頼控』の中に見出される。風雅な静けさと氷のような冷酷さを湛えた浪漫派の美装子であり、公儀隠密中随一の剣の使い手として登場する白鳥主膳と、狂四郎が初めて剣を交える場面である。

音を消して雨戸を一枚繰った狂四郎は、四間のむこうに、すらりと彳んでいる影を見た。

空に、十六夜のおぼろ月があった。しっとりとした夜の光に濡れたその立姿は、あやな色彩こそ沈めているが、匂うような伊達な雰囲気をただよわせて、華やかな幻影に似た美しさを浮きたたせていた。その片手には、ぽってりと厚い大きな花卉を開いた白木蓮の一枝を掲げていた。(中略)

狂四郎は、先に立って、本堂前の、雪でもふったように白い平庭へ、足をはこんだ。九尺をへだてて、向い立つや、狂四郎は、このふしぎな柔和な美しさを湛えている強敵を、あらためて、じっと見まもって、

—おれの生涯での、指を折ってかぞえる危機のひとつだな。

と、思った。おのれが、血煙りたてることも充分に考えられるのである。

(中略) 主膳は、礼儀正しく、小石ひとつの微かな合図によって、たたかいを宣言したのである。そして、狂四郎を誘い出し乍ら、その姿は、まるで月下の花見を興ずるために来たかのように、白木蓮で身を飾る風雅な静け

さを保っていたのである。

これは、主膳が、勝敗というものをすこしも心に置いていない証拠であった。おそるべきことであった。⁹

主膳の白と相照らし合いつつ狂四郎が体現するのは、まばゆい純白に裏打ちされたダンディズムではない。むしろそれとは対蹠的な地点に成立する美学、あえていえば黒のダンディズムとでも呼ぶべき美学であろう。しかし畢竟それはダンディズムという存在方式の一ヴァリエーションであり、明暗あるいは正負の違いこそあれ、それが有する絶対値そのものには選ぶところはない。つまり狂四郎が身に帯するのは、微塵も甘さのない純白を反転させたところに招来される、白と表裏一体の黒であり、そこにはストイシズムの変型としての、極度に意志的なダンディズムの戒律が支配しているのである。

3 不可視的領域のダンディズム（1）—ダンディとしての探偵シャーロック・ホームズ

ところで、コナン・ドイルが世に問うたシャーロック・ホームズ作品は中・長篇あわせて 60 篇にのぼるが、これらホームズ譚には、ベーカー街 221B の 2 階の自室から往来を眺めつつ、彼が独語するシーンがしばしば登場する。興味深いのは、そうした場面でのホームズが眼下を行き交う人々を、文字通り一段高い地点から睥睨するような視座を有していることである。いわば下界を俯瞰する神のごとき視点からロンドンの現実を見下ろしつつ、ホームズは人生について、あるいは人間の愚昧について寸評をくわえるのである。これを秩序と混沌の 2 領域を行き来し、知恵と策略をもって新しい状況をうみだす媒介者としてのトリックスターの役割とみることも可能であるが、¹⁰ 同時にそこには聖と俗、虚と実、あるいは日常と非日常といった 2 項群の境界線上に生きるダンディとしてのアイデンティティを認めることもできるであろう。ホームズがボードレールのいう「精神の貴族的な優越性」の保持者たりうるのはこういう脈絡においてであり、そこでは自己を韜晦しつつ、相手の才覚を見定める眼力の確かさが、人間を格づける極め手としての意味を持ちうるのである。

しかしダンディが本来、世俗を睥睨するまなざしの所有者である以上、ダンディズムは大衆社会の存在を前提として初めて成立するという背理を内在させ

ている。いいかえればダンディズムは大衆社会の函数としてのみ機能し、抵抗物としての社会の世俗性こそがダンディの栄光を保証するのである。¹¹ ダンディが演技者としての属性を有するのも、ひとえにこの逆説のゆえであり、観衆が存在しない無人島のような環境下では、ダンディズムは何らその効力を発揮し得ない。自然界はダンディの精神性など歯牙にもかけないからである。したがってダンディが優越者としての地歩を占めるためには、彼の栄光を証し立てる人間が存在しなければならない。それかあらぬか名探偵ホームズのもとには、さまざまな社会階層の人びとが訪ねてくる。麗しい妙齢の女性たちから貴顕紳士や王族たちまで、彼の名声を頼って依頼人が次々に訪れるのである。いきおいホームズは他者の秘密の領域への暗黙の侵犯者の相貌をおびるが、しかし翻って考えてみると、探偵という職業自体がもともと他人の秘密をあばきたてる因果の上に成立している。「探偵」を意味する名詞 detective が、秘密や悪事などの「覆いを取り除く」という原義を有する動詞 detect に由来するように、探偵は好むと好まざるとにかかわらず、他人の秘密をあばく者、あるいは他者の聖域への闖入者の性格をもたざるを得ない。しかし、だからこそまた逆に探偵は「人を驚か」しつつも、みずからは「決して驚かされることはないという傲慢な満足」の持ち主でなければならないともいえるのである。¹²

こういう「傲慢な」精神の保持者にとって、何かに‘‘のめりこむ’’ことほど彼の生活理念に背馳するものはない。‘‘のめりこむ’’とは何かに屈伏することであり、ホームズの精神像においても何ごとかへの屈従を厳にいましめる彼一流のストイシズムが働いている。演奏会場で甘美な音楽に陶醉することはあっても、それは動への反転を秘めた静であり、エネルギーの奔騰を予感させるひと時であって、ホームズの恍惚たるまなざしは一転して不眠不休で獲物を追いつめる狩猟家の鋭い眼光へと変貌する。ワトスンが語るように甘美な夢境にあるときのホームズほど犯罪者たちにとって恐るべき存在はなく、その静と動の対照こそがホームズの魅力の一端をかたちづくっているのである。

ホームズのこうした‘‘動ぜず驚かず’’の姿勢は、女性に対する彼の接し方に典型的に現れている。ワトスンの目には時に機械のような人間と映るほど、ホームズは恋愛には無頓着であり、女性に対しても心を許すということがない。「恋愛というものは感情的なもので、すべて感情的なものは、ぼくが何物にもまして大切にしている冷静な理性とは、相いれないのだよ」とはホームズ自身の言葉であるが、¹³ マドンナの幻影を追い求めることは「自分の情熱をもって

自らの崇拜の対象とする」ダンディズムとは本質的に相容れないというのである。¹⁴ 「情熱」を意味する passion の形容詞が passive となり、また passion は同時に「受難」をも意味するように、情熱の本質には受動性が内在している。いかえれば恋愛とは元来、「する」ものではなく「させられる」ものであって、したがってダンディの恋とは、それ自体自家撞着以外の何ものでもないのである。

もちろん、だからホームズが女性に対して無礼千万な仕打ちをみせるというのではない。それどころか彼はつねに英国紳士としての礼節とたしなみをもって女性に接している。たとえば「チャールズ・オーガスタス・ミルヴァートン」では、「あとは個人的な危険という問題が残るのみだ。しかし、紳士たるもの、レイディが必死で救いを求めている時に、そんな問題をつべこべ言っておられるものかね」と語り、¹⁵ ブラックウェル嬢のために騎士道精神を発揮するし、「ボヘミアの醜聞」ではアイリーン・アドラーに対して恋心とも見紛うほどの感情を示してはいる。しかし、しばしば引き合いに出されるアイリーンへの想いにしても、一片の恋情すら認められないとはいえないまでも、見事に自分の裏をかいた彼女の知力に対する敬服の念が入りまじっていることは否定しえないであろう。その後のホームズはアイリーン以上に魅力的と見える女性を前にしても、ほとんどまったくといっていいほど関心を示さないのである。

それにひきかえホームズの、ダンディとしての秘められた情熱の構図を象徴しているのは、犯罪界のナポレオンとして登場するモリアーティとのライバル関係であろう。名探偵と暗黒界の帝王との、精神の領域におけるこうした角逐ほど魅惑にみちたものはない。モリアーティの能力を誰よりもよく知っているのがホームズであり、またホームズの才能を誰よりも高く評価しているのがモリアーティであるという奇しき照応関係、しかも 2 人は俱に天を戴かざる宿敵同士でなければならない。だからこそ作者ドイルは、ホームズを葬るにあたってモリアーティと格闘させたまま、互みに呼び交わしあう分身同士のように、2 人をライヘンバッハの滝底へ転落させたともいえるのではないか。おそらくホームズ譚成功の最大の要因は、主人公を純然たる正義の味方として画一化して描かなかったところにある。それは換言すればホームズが、聖と俗、あるいは善と悪とが交錯する虚実皮膜の領域を存立基盤とする人間として造型されているということであり、さらにいえばホームズがひとたび悪の世界に身を転じれば、モリアーティに優るとも劣らない暗黒世界の領袖たりうる可能性を秘めて

いるということの意味している。¹⁶

こういう見方は、あまりにも穿ちすぎた解釈といわれるかもしれない。しかし虚実相半ばするこうした境界域への視座を持たずして、探偵ホームズのダンディズムを改めて問い直す意味などありはしないのである。ホームズは何をおいても単純至極な正義の味方であってはならなかった。そしてまたワトスンも、ホームズ的人間的陰影を際立たせる好人物の典型でなければならなかった。悪の魅惑を包摂しえない主人公が、どうして深みのあるヒロイズムの輝きを放つことができるであろうか。ホームズを善なる秩序に与する人間として描きつつ、しかもなお微妙な地点で悪の側に反転しうる潜在性を秘めた人物として造型したこと、その境界線上の真実への洞察にこそ、作家ドイルの着想の妙があり、それはまたホームズが紛れもなくダンディズムの伝統上に造型されていることを証してもいるのである。

4 不可視的領域のダンディズム（2）—眠狂四郎、あるいは無頼のダンディ

ホームズがダンディズム発祥の国イギリスの世紀末的ダンディの属性をそなえているとすれば、江戸後期の時代に生きた眠狂四郎の精神像はどのように定位しうるであろうか。眠狂四郎というその奇妙な仮名が示すように、彼は影の世界に生きる宿命を選びとった人間であり、自分本来の人生を断念して歩むその生き方には、彼の暗い出生の秘密が影を落としている。幕府に捕えられ、拷問によって転び伴天連となったオランダ人医師ジュアン・ヘルナンドが、捕縛を指揮した大目付松平主水正への意趣返しに、その息女を犯した結果生まれるという忌まわしい宿命を背負っているのである。

主人公の像について、作者が語った言葉がある—「私は、眠狂四郎を剣豪として描こうとしたわけではなかった。狂四郎に、現代の罪悪感を背負わせて、そのジレンマに苦しみながら生きて行かねばならぬ業を見たかったのである。いわば、剣豪が進む道とは、逆の方角へ歩かせてみるために、円月殺法をあみ出したのである。」¹⁷「剣豪が進む道とは、逆の方角へ歩かせてみる」こと—おそらくこの言葉のうちに作者の発想の核が示されている。作者は別のエッセイでも、「いつ、殺されても一向にかまわないような人間」として狂四郎を描いたと述べているが、¹⁸ それは拡大鏡で太陽光を一点に収斂させるごとくに狂四郎という個に人間の暗い業を凝縮させようとしたことを意味している。このとき

作家が、戦後 10 年を経て社会に顕在化しつつあった混血児問題を主人公の出生に重ねあわせていたことは間違いないが、ともあれ時代の反射鏡としての役割を担って登場した狂四郎は、それまでの時代小説の主人公とはおのずから異なる現代性をそなえている。その彫りの深い異相に濃い虚無の翳を滲ませる眠狂四郎が、『大菩薩峠』の机竜之介にはじまるニヒル剣士の系譜を引いていることは確かであるが、¹⁹ かとって狂四郎を机竜之介のエピゴーネンとみるだけでは、狂四郎の人間像について全的に語ったことにはならない。狂四郎に人間の業を背負わせることと、そういう業を背負って生きる人間を虚無主義者として造型することとは別の次元に属する事柄であり、狂四郎は決して真正のニヒリストではないからである。

「<ダンディ>は、間断なく崇高であろうと志すべきだ。彼は鏡の前で生活し、眠らなければならない」と語ったのはボードレールであるが、²⁰ つねに脳裡を冷たく醒めさせた狂四郎が、近代社会における高等遊民を想わせる知性派の都会人として造型されているのは偶然ではない。都雅なるものを愛でる風流心をあわせ持つ狂四郎は、江戸庶民の世態人情に通じる一方で、文房四宝や書画骨董にも一家言をもっている。筆をとれば王羲之の書風にならった能筆家であり、小唄や常磐津、謡曲などをたしなむばかりでなく、俳諧や日本の古典、漢籍、洋学などにも相当の学殖をそなえている。つまり狂四郎の都会的な洗練は、彼の幅広い教養と知性によって裏打ちされているのである。

狂四郎作品の舞台となっているのが文化・文政期から天保にかけての時代であることも、いまここで思い合せてみるべきであろう。11 代将軍家斉治政末期の、大御所時代ともよばれたこの時代は、刹那的で享樂的な世相がみられる一方で、豪華な文化が爛熟をきわめた時代であった。「粋といい、通と称し、野暮を卸け、無粋を譏り、繊巧とか精緻とか形容する風致を誇る気質が一代に漲った時世」だったのである。²¹ そのような江戸後期の、意気たり、通たり、粋たることを誇りとする江戸っ子たちの暮らしを背景に、狂四郎のダンディズムが浮き彫りにされる。狂四郎シリーズの特徴として、巾着切の金八や読本作家で講釈師の立川談亭、岡っ引きの佐兵衛といった個性的な面々が脇を固め、彼らの気っ風のよさや心意気が物語に快味を添えているが、それだけではなく小説宇宙には権力をめぐる幕閣の要人たちの暗闘や悪徳商人たちの野望、あるいは女衒、人買い、盗人、無宿者といった闇の稼業に携わる者たちの欺瞞や嫉妬や裏切りが渦巻いている。そうした江戸社会の表裏に通じているのが、2 つの領域

を繋ぐ媒介者たる狂四郎であり、江戸という都市の光と闇を背景にして、無頼のダンディの孤影がくっきりと浮かび上がるのである。

このことは見方を変えれば、狂四郎のアイデンティティがホームズと同じように虚実皮膜の領域に存しているということにほかならない。狂四郎は、その偽名が示すように影の世界に生きる人間であるが、その影が光と接する境界面上にこそ、内なる真実が浮かび上がる人間として造型されているのである。他人に対して容易に心を開くことのない狂四郎にかわって、作者は時に脇役たちの眼を通して狂四郎の内面に光をあてる。狂四郎の一の乾分を自認する金八や、旅先で道中をしばしばともにする薬売りの松次郎には、狂四郎の心底に秘められた血のぬくみに言及させているし、名脇役のひとり立川談亭には次のように彼の人柄を語らせている。

こちらが親しくなって、狎れようとする、急に、冷たく厳しく、心をぴしゃりと閉じておしまいになります。(中略) 哀楽、時を失えば、殃咎必ず至る、という言葉が、左伝にございますが、まるで、それを、地で振舞っているようにみせかけているところがございますな。(中略) しかし、心の奥底では、人を愛するというのを、人一倍知っておいででございますよ。愛してその悪を知り、憎みてその善を知る—そういう御仁でございます。²²

談亭がいみじくも言いあてているように、狂四郎は一見そのヒネクレた外貌の下に人一倍他者を慈しむやさしさを秘め持つ人間である。²³ にもかかわらず、そういう自分を素直に表現するすべをもたない点に、狂四郎という人間の独特の個性がある。

ともあれ、こうして虚と実、光と闇とが交錯する小説世界の中で、主人公のシルエットを浮き彫りにしつつ、彼に想いを寄せる女性たちと狂四郎との哀しい恋模様が、物語のサブプロットとして織りなされていく。ホームズ譚とはちがって、狂四郎シリーズでは主人公と女性たちとの恋情が重要なモチーフをかたちづくり、『無頼控』の中で数奇な縁で狂四郎と結ばれる美保代をはじめ、『独歩行』のちさ、『殺法帖』の千佐など、彼を思慕する女性たちが作品ごとに登場して、物語にラブ・ロマンスの味わいを加えるのであるが、これら薄倅の女性たちとの恋のゆくたてを通じて、狂四郎の内なるモラルのかたちが明らかになる。狂四郎のつれない仕打ちにもかかわらず、いやむしろそれゆえにこそ

恋慕の情を募らせる彼女たちのひたむきさが、自己の存在そのものへの負い目の意識をかかえる狂四郎の影像を際立たせるのである。

「わたしという男とかかわりあった女で、幸せになった者は、殆ど居らぬ。わたしは、まず、母親を不幸にするために、この世に生れた。この宿命は、死ぬまでついてまわるような気がする。」²⁴ 狂四郎自身の表白が示すように、彼は何よりもまずこの世に生を享けたことが罪であるという自意識の十字架を背負った人間である。別言すれば狂四郎は身のうちにモラリスムの過剰を抱え持っていて、「明日のために今日を生きて居らぬ」というような刹那的な言辞も、²⁵ 虚無よりも倫理をこそ本質とする潔癖な精神の逆説的発現にはほかならない。ということは狂四郎の冷酷な所行も、自己の負い目を自覚した人間の存在の構造に根ざした被虐的モラリスムのあらわれにすぎないということである。

「天も地も一すべてのたたずまいが、自然のままであることは、おれのような不自然な、陰惨な生き方をしている人間をこの上もなく息苦しくしてしまう」²⁶ —深山の悠久の自然の中に身をおいたとき、狂四郎がこう語るのは、自分の生き方が不自然なものであることを彼が誰よりもよく自覚していることを示している。「業念をおしかくして、常に冷たい、無感動な容子を保っている不自然」さを、²⁷ 狂四郎は明確に意識しながら、彼はあえて虚の人生を歩もうとするのである。そこには若き日に松平主馬と名乗っていた過去をすて、眠狂四郎という偽名によって生きようとする近代人の屈折した精神のドラマがある。こういう心的屈曲を、彼の天の邪鬼性に帰することもできなくはない。しかし人間は虚妄と承知で、その虚に殉じようとすることもある。無頼を生き抜こうという誠実が、同時に無頼を超えたものへの屈折した希求の表現たりうる場合もあるということである。

おそらく作家としての柴田の慧眼は、狂四郎を造型するにあたって、彼を心に欠損をかかえた事実上の家なき子として、あるいは心の欠損を生涯十字架として背負っていかねばならない一人のデラシネとして設定したところにある。その彼の内なる欠損構造が、いわば逆さの光源となって、人生の実相や人間の真実を影絵のように浮かび上がらせるのである。「不幸な子供がいじらしく生きのびて行こうとするのを見せられる時だけ、この虚無の男の心に、熱い血潮が湧くのであった」²⁸ —けなげに生きる子どもたちの姿に、人間的なまなざしを向ける心を持ちながら、なぜ狂四郎は冷たい虚無の仮面をかぶりつづけるのであろうか。彼の内面は本当に「云おう様のない、生きていることの倦怠感」に

蝕まれているのであろうか。²⁹ おそらくそうではない。狂四郎はことさらに悪を積み重ねることによって、その対極に己を罰する必然の影を招き寄せようとしているかのようにみえる。このとき狂四郎の位相は、みずからを裏切り者とすることによって逆にキリストの栄光を証明しようとしたイスカリオテのユダの位置にきわめて近い。太宰治の『駆け込み訴え』を、柴田が傑作として高く評価しているのは、けっして理由のないことではない。³⁰ 狂四郎が心の底で求めていたもの、おそらくそれは近代化のはてにあらわれる自由や解放というよりも、むしろそれとは異質なもの、あえていえば何ものかに罰せられることによって、逆に聖なるものの栄光を証明することではなかったであろうか。狂四郎は無頼の所行を重ねているにもかかわらず、ストイックな苦行者の相貌をおびているのではない。むしろ冷たい仮面の下にモラリスムの過剰を秘め持つがゆえに、その倫理性の影が逆しまのダンディズムを招来するのである。

5 結語

『ストランド・マガジン』連載のホームズ短篇がにわかに脚光をあび、江湖の好評を博していたとき、ドイルは読者の熱狂をよそに、名探偵との訣別を思案しはじめていた。文学史に残る歴史小説を著したいとの思いから、『シャーロック・ホームズの冒険』の11の短篇を書き上げた頃には、ホームズを葬る計画を練りはじめていたのである。この時期に書かれた母親宛の手紙の中で、彼は12番目の短篇「ぶな屋敷」の中でホームズと訣別する構想を打ち明けている――「永久におさらばしようと思っています。彼のおかげで、わたしはもっとよい仕事に全身を傾倒することができないのです。」これを知った母親は直ちに「まさか！とんでもない話です。絶対にいけません！」という返事を書き送った。息子の成功をよろこんでいた母は、『ストランド』が出る毎月1日を人々がいかに待ちわびているかを知っていたのである。³¹ しかしドイルは結局、周囲の反対をかえりみず、第2短篇集『シャーロック・ホームズの思い出』の「最後の事件」で、ホームズとの関係にケリをつけるべく、宿敵モリアーティ教授とともに彼をライヘンバッハの滝底に転落させるという筋書きを実行に移したのである。

作家と作中人物をめぐるこうした相互関係は、やや意味合いを異にするものの、柴田錬三郎と眠狂四郎のあいだにも認めることができる。柴田は「時代小

説について」というエッセイの中で、『週刊新潮』への連載開始当時を次のように回想している—「私は、週刊誌に眠狂四郎を連載しはじめた時、百話で、渠を死なせるつもりであった。こういう人物が、そんなに長く生きられる筈はないのである。」狂四郎のような市井無頼の徒は、いかに架空の作中人物とはいえ、「百話目には、凄愴無比な斬死をしてしまう人物だ、と思いきめていた」というのである。³² 事実、『無頼控』百話の最後の数篇には、敵方の忍者集団との決闘におもむく狂四郎のすがたに死への意志とでもいうべきものが暗示されている。これはひとつには、予期せぬかたちで雑誌連載を始めることになった執筆当時の事情が係っていたかもしれない。柴田が担当していた大衆小説評の中で、「こんなものが大衆小説なら、いつでも束にして書いてみせる」と放言したのを伝えきいた新潮社の編集長斉藤十一から依頼され、大見得を切ったてまえ、新基軸の時代小説の連載を引き受けざるを得なくなったのだという。³³ 柴田は『イエスの裔』で直木賞を受賞したとはいえ、もともと純文学畑から出発した作家であったし、「高度に純粋な文学作品を要求されたわけではない」との開き直りから取りくんだ『無頼控』の人気に「心のどこかではかなりの抵抗感」を覚えていたという。³⁴ 同じような抵抗感を抱いていたという意味ではドイルも同様であった。当初からホームズ作品を、片手間仕事とはいわないまでも「肩の凝らない小品」とみなしていたドイルは、自分の文学的本領はあくまでも本格的な文芸作品としての歴史小説にあると考えていたのである。³⁵

むろん、これらは楽屋話のたぐいであり、読者が作品受容のさいに催す感興とは直接の係わりはない。執筆の経緯からみて、ホームズと狂四郎は必ずしも十全に作家の文学的志に裏打ちされて誕生したのではなかったという見方もできるが、しかしそれ以上に注目されるのは、この2人の主人公がその後たどった運命のほうである。ともに早い段階で作家との関係を清算されるべき人物として構想されながら、連載が進むにつれてホームズと狂四郎は作者の思惑をこえて、その存在感をいよいよ高め、ついには作家の手を離れて独立した人格を有する像にまで成長していった。そこには作家と作中人物との、いわく言いがたい隠微な愛憎関係とでもいうべきものが感じられる。

もとより小説が虚構の芸術であるかぎり、その作品がどれほど作家の生涯と重なりあつていようと、作品に登場する主人公を直ちに作者その人とみることはできない。作者と作中人物とのあいだには埋めることのできない懸隔があり、作中人物は虚構における可能性の追求であるという点で、作者の分身である必

要はないのである。しかしながら、作家が自己の内的真実を拠り所にして、その文学的夢想を営々と仮構の想像的時空に織りなしつつけるとき、日常生活の場では顕現しえない真実が文学言語のかたちをとって形象化されることもある。作家の内なる詩的真実が虚構の人物の中に流入し発酵して、実在の人物以上のリアリティをそなえた人間像へと昇華する場合もあるということである。

シャーロック・ホームズと眠狂四郎について、英国と日本の 2 人の評論家が述べた次の言葉は、この 2 人の作中人物の特質について、それぞれに正鵠を射た評言たりえている。

公表順で言えばホームズが最後に登場する事件「隠居絵具師」では、彼はワトスンにこう言っている。「人生のすべてが哀れで、無駄なものではないのだろうか。ぼくたちはやっとたどりつき、何かをつかんだと思うが、結局我々の中に何が残るといふのだ。影だろうか。いや影さえも残らない—何というみじめなことだ。」このような感傷は、シェイクスピアの人間存在の無益さについてのセリフのように読者を安堵させる。それは読者に、たとえホームズが知性を備えたスーパーマンであったとしても、その人並みはずれた優秀さは表面だけのことで、根本的にはホームズもまた私たちと同様に非力で打ちひしがれた人間なのだ、と感じさせる。(中略) 人間はスーパーマンに憧れをいだくが、それが欠点をもったスーパーマンなら、文句なしにこちらのほうを愛するのである。³⁶

(前略) 私は、狂四郎の魅力や人気を、現代的ニヒルとか、ハードボイルド型の主人公、という点に求めることには、いくらか疑いを抱いている。むしろ反対である。

私は、狂四郎の魅力は、爽やかな、というか、潔い日本男子を描いたところにあるのではないか、と思っている。爽やかな男とか潔い男については、深い伝統の文化が、その生の態度を生きいきと創り出している。そういう日本人の心性を—それは現実のものというよりは、日本の民衆が抱く夢なのかもしれないが—よく描いたところに魅力があったのではないか、と思う。その心性を、戦後という視点またアメリカ生活的な視点からの否定を一度通過させた上で、現代の中に再生したこと。それが読者の琴線に触れたのではないか。³⁷

前者はコリン・ウィルソンのホームズ論の一節であり、後者は秋山駿氏の批評の一部であるが、コリン・ウィルソンの言葉には、ホームズの間像の魅力が端的に捉えられているし、秋山氏の指摘も狂四郎という人間の本質を言い当てている。なるほど秋山氏の評言の中の「爽やかな」とか「潔い日本男子」という形容に、いくぶんかの違和感を覚える人もいるかもしれない。狂四郎は純粋な剣の求道者でもなければ、善意にもとづいて行動する正義漢でもなく、相手の出方次第では平然と女を犯すことも辞さない人物だからである。だがそれにもかかわらず、この秋山氏の指摘には、眠狂四郎の間像がみごとに搦め手から捉えられている。というのも狂四郎の不行跡、ときにサディスティックですらあるその無頼の所行は、彼自身の内面に深く根ざした倫理的マゾヒズムの逆説的発現であり、否定を通じた人間の業の肯定こそが柴田文学の妙諦であることを、それは鮮やかに解き明かしているからである。

シャーロック・ホームズと眠狂四郎—二人はそれぞれ異なった時代と風土の中で、大衆のヒーローとして語り継がれる存在へと変貌をとげた。彼らの間像が今なお古びることがないのは、2人がたんに時代の申し子として確かな実在感を獲得したためばかりではない。ともに高踏的デカダンの相貌をおびつつ、彼らが微妙な虚実のあわいで人間の真実を具現化する、まさしくポー・ブランメルの苗裔と称するに足る資質をそなえているからである。そこには程度の差こそあれ、ダンディズムの伝統に親炙し、あるいはそれに立脚した人物造型を巧みになし得た作家の創意と着眼の妙があったことを、ここにあらためて附言するまでもないであろう。

注

1 フランスにおけるダンディズムについては、後出のボードレールの著作のほか、バルベール・ドールヴィイの『ダンディズムとジョージ・ブランメル』(1845年)等も参照。

2 永井荷風『見果てぬ夢』『永井荷風全集 第六巻』、岩波書店、1992年、272頁。なお荷風に宛てた上田敏の書簡(明治43年2月11日付)にも「.....当地の平田禿木氏はボオ・ブラムメルの處を見て英國好きの人なれば甚だ嬉しがり居候」という一節がみえる。『定本上田敏全集 第十巻』、教育出版センター、1981年、540頁を参照。

3 引用は、いずれもシャルル=ピエール・ボードレール『現代生活の画家』『ボードレール全集 IV 散文詩 美術批評 下 音楽批評 哀れなベルギー』、阿部良雄訳、筑摩書房、1987年、169頁による。

4 シドニー・パジェットのホームズ像は、画家の弟をモデルに描かれたもので、原作者ドイルが思い描いていた主人公のイメージとは必ずしも一致していなかった。Sir Arthur Conan Doyle, *The Uncollected Sherlock Holmes*, compiled by Richard Lancelyn Green,

(London, Penguin Books Ltd, 1983), p. 351 を参照。

5 日本フランス語フランス文学会編『フランス文学辞典』、白水社、1974年、425頁。

6 Virginia Woolf, *The Common Reader: Second Series* (London: Hogarth Press, 1948), p. 51.

7 コナン・ドイル『シャーロック・ホームズ全集 第9巻 四つの署名』、伊村元道訳、東京図書、1986年、131頁。

8 柴田「貞婦の宿」『眠狂四郎殺法帖 下巻』、新潮社〈文庫〉、1975年、173頁。

9 柴田「円月決闘」『眠狂四郎無頼控 (三)』、新潮社〈文庫〉、1976年、98-102頁。

10 高山 宏『殺す・集める・読む 推理小説特殊講義』、東京創元社〈創元ライブラリ〉、2008年、37-39頁を参照。

11 磯田光一「凶器のダンディズム---澁澤龍彦論」、『昭和作家論集成』、新潮社、1985年、457-458頁。

12 ボードレール『現代生活の画家』、166頁。

13 コナン・ドイル『シャーロック・ホームズ全集 第9巻 四つの署名』、202頁。なお、ホームズの恋愛観については、拙論「デカダン、ダンディ、シャーロック・ホームズ---A・C・ドイルと『四つの署名』の物語宇宙---」(『信州大学人文社会科学研究』第3号、2009年3月)の121-123頁も参照されたい。

14 ボードレール『現代生活の画家』、166頁。

15 「チャールズ・オーガスタス・ミルヴァートン」(高山宏訳)『シャーロック・ホームズ全集 第17巻 躍る人形』、東京図書、1988年、99頁。

16 ワトソンは『四つの署名』の中でこう語っている。「私は、(中略)これだけの知力と精力とを、彼が法を守るために使っているからいいようなものの、もしも法を破るほうに向けでもしたら、どんなに恐ろしいことになるであろうか、などと考えていた。」コナン・ドイル『シャーロック・ホームズ全集 第9巻 四つの署名』、73頁。この点に関しては、高山 宏『殺す・集める・読む 推理小説特殊講義』の37-39頁も参照。

17 柴田「武蔵・弁慶・狂四郎」『柴田錬三郎選集第十八巻 随筆・エッセイ集』、集英社、1989年、183頁。

18 柴田「眠狂四郎の生誕」、同書、188頁。

19 柴田は主人公の命名に際して、〈机〉という語の卑近性に倣って〈眠〉という姓を付与したことを語っている。柴田「眠狂四郎の生誕」、187-188頁。

20 ボードレール『赤裸の心』『ボードレール全集 VI 内面の日記 書簡 年譜 索引』、阿部良雄訳、筑摩書房、1993年、43頁。

21 柴田「刺青妻」『眠狂四郎独歩行 下巻』、新潮社〈文庫〉、1976年、103-104頁。

22 柴田『眠狂四郎虚無日誌』、新潮社〈文庫〉、1979年、40-41頁。

23 狂四郎が胸中に蔵する「一片の氷心」は、彼に味方する人々だけでなく、狂四郎の生命をつけ狙う刺客たち、とりわけ狂四郎と同じく影の世界に生き、人間らしい感情の表出を許されない忍びの者の眼を通して印象的に語られる。たとえば「黒い爪」『眠狂四郎独歩行 上巻』、新潮社〈文庫〉、1976年、14頁、「変化小袖」同書、204-205頁等を参照。

24 柴田「必死刀」『眠狂四郎無頼控 (四)』、新潮社〈文庫〉、1977年、103頁。

25 柴田「凶運行」『眠狂四郎独歩行 下巻』、264頁。

26 柴田「野猿記」同書、55頁。

27 柴田「お洒落狂女」同書、223頁。

28 柴田「時雨女」『眠狂四郎独歩行 上巻』、142頁。

29 柴田「孤影両断」『眠狂四郎無頼控 (五)』、新潮社〈文庫〉、1977年、48頁。

30 柴田「太宰治の偶像を破壊する」『柴田錬三郎選集第十八巻 随筆・エッセイ集』、集英社、1989年、219頁。

31 引用は、いずれもグレアム・ノウン『シャーロック・ホームズの光と影』、小池滋、日暮

雅通、高山宏訳、東京図書、1988年、13頁による。

³² 尾崎秀樹「解説」『眠狂四郎孤剣五十三次』、新潮社〈文庫〉、1978年、746頁。

³³ 柴田「わが小説 II『眠狂四郎無頼控』」『柴田錬三郎選集第十八巻 随筆・エッセイ集』、集英社、1989年、200頁。

³⁴ 同書、199-200頁。

³⁵ Sir Arthur Conan Doyle, *The Uncollected Sherlock Holmes*, p. 48.

³⁶ コリン・ウィルソン著、小林司・荒井康子訳「超人ホームズ」(小林司・東山あかね編『名探偵読本 I シャーロック・ホームズ』、西部タイム、1986年所収)、61頁。

³⁷ 秋山駿「解説」『柴田錬三郎選集第十八巻 随筆・エッセイ集』、集英社、1989年、496頁。

(信州大学 全学教育機構 准教授)

2011年1月11日受理 2011年2月18日採録決定