

眠狂四郎もの番外篇、そのミステリー小説としての一側面——柴田錬三郎の「消えた凶器」と「花嫁首」における語りとダンディズム

山口 和彦

キーワード：ミステリー 語り巧者 人物造型の妙 ダンディズムの表現美学

I プロローグ

柴田錬三郎（1917-1978）は、その61年の生涯で数多くの作品を世に送り出した。『大将』、『凶々しい奴』などの現代小説から、『剣は知っていた』、『孤剣は折れず』、『運命峠』といった剣豪小説、『赤い影法師』、『南国群狼伝』等の忍者小説、明治末から大正期にかけて人気を博した小型講談本「立川文庫」を現代風に焼き直した「猿飛佐助」、「真田幸村」ほかの連作短篇、『柴錬三国志 英雄ここにあり』をはじめとする中国を舞台にした壮大な歴史ロマン、古今の名作を子ども向けに翻案した児童小説のたぐいまで、そのジャンルは多岐にわたるが、その一方で柴田の作品系列には、程度の差こそあれミステリーの性格を有するものが少なくない。いや、むしろ柴田作品にはジャンルを問わず、神秘、不可思議、怪異といったミステリーの要素が内在しているというべきかもしれない。柴田が文学の師と仰いだのは詩、小説、評論、随筆など多方面で健筆をふるった作家の佐藤春夫であり、その佐藤は、日本における本格的推理小説の先駆的作品——阿片吸飲者が自身の巻き込まれた殺人事件の内幕と容疑者の残した指紋の秘密を語る夢幻性ゆたかな小説「指紋」——や、台湾を舞台に異国情緒と怪奇趣味を融合させた幻想的ミステリー「女誠扇綺譚」なども手がけていた。¹ その師の薫陶をうけた柴田が、“花も実もある絵空ごと”²としての小説の虚構性を重視し、人生における運不運、偶然の巡り合わせ、日常の中の非日常といった事柄に深い関心を寄せたとしても不思議ではない。

慶応義塾大学在学中から『三田文学』に作品を寄せていた柴田は、昭和26年6月、34歳のとき同誌に掲載した「デスマスク」で芥川賞と直木賞の候補となり、翌年発表した「イエスの裔」で直木賞を受賞したが、³ 柴田の実質的な文壇デビュー作となったこの2作品でも、やはり人間心理の謎や不可測性にかんする問題が扱われている。自称文芸評論家の黒田幸太郎の自死をめぐって、その亡骸と対面する妻、愛人、友人の三者三様の独白と、彼らの独白に応える黒田自身の霊の眩きによって

構成された「デスマスク」にしても、また善良な74歳の老人指貫藤助が、実妹の孫にあたる指貫和枝という妊婦をなぜ殺さねばならなかったかについて、「老人の幼友達である築地のさる高級料亭の主人と、和枝の亡き実父の知己である作家なにかし」と、「和枝の情夫であった杉尾某というやくざ者」がそれぞれ異なった見解を述べる「イエスの裔」にしても、「今日からみれば推理小説に入れられるであろう」と作者自ら語っているように、多分にミステリーの性格をそなえているとみることができる。「小説というものは、エトンネ（人を驚かすこと）の精神を基盤とする」⁴という柴田の考えを具現化した作品といえるであろう。

柴田とミステリーとのこの親近性は、現代小説ばかりでなく、質、量ともに柴田作品の中核をなす時代小説群にも見出すことができる。なかでも代表作のひとつにかぞえられる眠狂四郎シリーズは、「眠狂四郎無頼控」（昭和31年）から「眠狂四郎異端状」（昭和49年）まで計7作が『週刊新潮』に連載され、謎解きやミステリーの要素を随所に盛り込んだ作風によっても好評を博したが、⁵この傾向はシリーズ本篇のみならず、本篇連載の合間に発表された8つの中・短篇にも認めることができる。⁶シリーズ番外篇とでも呼ぶべきこれら8作品のうち、主人公の眠狂四郎が奇怪な事件の謎を、名探偵さながらの洞察力と推理力で解き明かすのが「消えた凶器」と「花嫁首」の2短篇である。狂四郎の明晰な頭脳や観察眼の鋭さはシリーズ本篇でも、また番外篇唯一の中篇「京洛勝負帖」や別の短篇「悪女仇討」等でも描かれているが、「消えた凶器」と「花嫁首」は、推理小説仕立ての構成のもと、狂四郎の稀世の剣客としての側面よりも、スタイリッシュな頭脳派としての一面を際立たせている点で独特の位置を占めている。シリーズ全篇を通じて特にミステリー色の強い作品とみなしうる所以である。拙論は、この「消えた凶器」と「花嫁首」の2短篇を、ミステリー小説の系譜に連なる作品という観点から捉え、ストーリーテラーとしての柴田の本領を分節化するとともに、精神の貴族主義としてのダンディズムを創作活動の根幹にすえた作家の小説美学の条痕を、整序された物語の構成と主人公の人間像のうちに辿ろうとする試みである。

II—(1)「消えた凶器」のプロットと趣向

「消えた凶器」は、番外篇の8つの中・短篇のうち最初に書かれた作品で、昭和37年4月号の『別冊小説新潮』に発表された。本篇の執筆時期との関連をみておくと、シリーズ第2作『眠狂四郎独歩行』の『週刊新潮』連載が昭和36年1月から12月まで、第3作『眠狂四郎殺法帖』の連載開始が昭和38年4月であったので、「消えた凶器」はちょうどシリーズの端境期に発表された短篇ということになる。

「消えた凶器」は5つの章からなり、プロット自体はそれほど込み入ったものではない。江戸の町が雪に覆われた冬のある日、湯屋の二階で「炬燵に足を入れて、仰臥して」⁷いる狂四郎のもとを巾着切りの金八が訪ねてきて、西丸老中水野越前守の側頭役武部仙十郎からの伝言を伝える場面から、物語は展開しはじめる。金八の話では、石脇内蔵助信親という大身の旗本が自邸の湯殿で背中を刺されて絶命し

たが、凶器がどこにも見つからず、下手人の見当もつかないという。仙十郎の依頼は、この奇怪な事件の謎を解き明かしてもらいたいというものであった。「八万騎中の親分格であった」三千石の旗本にとって「外聞をはばかる事件なので、奉行所にたのむわけにいかず、用人が、西丸老中水野越前守の上屋敷へやって来て、側頭役の武部仙十郎に、平伏し」、それを受けて「仙十郎は、すぐに、金八を呼んで、狂四郎をつれて来い、と命じたのである。」(79) (第1章)

狂四郎が真相の究明に乗り出すこと、石脇内蔵助の経歴と人柄、そしてしばらく前から石脇邸内で起きていたという異変について語られる第2章に続いて、第3章では屋敷へ実地検分に赴いた狂四郎が関係者に聞き込みをする様子が描かれる。町奉行所配下の与力、同心、目明しなどの犯罪捜査を題材とするのが、推理小説のオリジナルとしての“捕物帳”の特徴であるとすれば、奉行所と無関係とはいえ、狂四郎が事件捜査にあたるこの作品にも“捕物帳”の性格がそなわっているとみることができる。⁸ 狂四郎は持ち前の洞察力を働かせ、犯行の手口から何者かが背後で糸を引いていると推理し、3年近く中風で床に横たわっているという内蔵助夫人との面会を申し出る。ほどなく明らかになるのは、寝たきりの夫人が漁色家の夫に対してその「生来の強い妬心」(89)を昂じさせ、投剣術の使い手を金で籠絡して夫を刺殺させるに至ったという、狂四郎の読みどおりの真相であった。蔵之助を手にかけた投剣術の達人、松田五平との対決シーンで、狂四郎の代名詞ともいえる円月殺法が冴えをみせることはいうまでもない(第4章)。そして最終章で、消えた凶器の謎、つまり凶器に用いられた氷柱が湯舟で溶けて消えた事実が狂四郎から金八に伝えられて、物語は幕を閉じる。

このように物語の筋立ては比較的単純ながら、緻密に構成されたそのプロットに語り巧者としての作者の手腕を見てとることができる。“影の会”という探偵趣味の勉強会の一員であった柴田は、⁹ ボー・ブランメルを嚆矢とするダンディズムの美学に傾倒する一方で、¹⁰ 欧米の推理小説への造詣も深く、コナン・ドイルの「赤い輪」を基にしたパスティーシュ「赤い怪盗」や、『緋色の研究』に先立つホームズもの処女作という名目の「名探偵誕生」などの小篇を発表していた。¹¹ 周知のとおりホームズもの短篇には、物語冒頭で事件の依頼が持ち込まれ、ホームズとワトスンが捜査にあたる中間部をへて、最後に事件の全容が解明されるという定型が存在するが、この「消えた凶器」にもホームズ作品のパターンに通じる序破急の結構が認められる。柴田は「小説の面白さは、ストーリーと強烈な登場人物から生まれる」¹²と語っているが、まさに周到に構築されたプロットと、それと絶妙に調和する主人公の個性——あざやかな推理と冷やかなポーカーフェイス——が一体となり、ダンディズムの美学に彩られた小説世界を創り上げているのである。

いや、この作品のミステリーとしての趣向はそれだけではない。季節の風物や江戸情緒、世態人情などを巧みに取り入れることが“捕物帳”のもうひとつの特徴であるとすれば、¹³ この作品では季節感の演出が重要な役割を担っている。すなわち、雪道を茶屋へ駆けつける金八と狂四郎とのやりとりに始まり、同じ茶屋での二人のやりとりで終わるこの物語の幕開きと幕切れは、どちらも季節を印象づける自然描

写をいわば書き割りとしていて、その意味では冬の風情が陰の引き立て役をえんじているとみることができる。雪月花といい、また花見、月見、雪見ということばがあるように、雪は古来、冬の風情を代表する景物のひとつであり、春の花、秋の月とともに日本的な自然美の代表でもある。その雪が作り出す白銀の世界を背景に、嫉妬に駆られた女の情念が妖しく燃え上がり、ミステリー仕立てのプロットを彩ることになるのである。

II—(2)「花嫁首」のプロットと特徴

もうひとつの短篇「花嫁首」は、当初は「御存じ眠狂四郎 花嫁首」という題名で、昭和38年1月7日号の『週刊新潮』に掲載された。本篇執筆との関連をここでも確認しておく、シリーズ第2作『眠狂四郎独歩行』の連載終了が昭和36年12月、第3作『眠狂四郎殺法帖』の連載開始が昭和38年4月であったので、「花嫁首」は本篇第3作の約3ヶ月前に発表された作品ということになる。

「花嫁首」も「消えた凶器」と同じく、冬の江戸を舞台とする5つの章からなる短篇であるが、第1章の冒頭には映画の一場面を思わせるようなシーンが配されている。正月2日の「静かな賑い」の中、「不忍池に沿うた池之端仲町の湯屋の二階の掃出縁の手すりに凭りかかって」、狂四郎が「青空に舞う紙鳶を、見上げ」¹⁴つつ、自身の少年期を回想する場面である。シリーズ全篇を通じて、狂四郎の生い立ちが彼の口から語られることはめったになく、言及される場合も他の作中人物を紹介してであることが多いが、この短篇では珍しく狂四郎自身の記憶を通じて幼少期の暮らしが想起されている。社会のしきたりに背を向けるこの市井無頼の徒が、じつはその虚無の仮面の下に、人としての温もりを秘めていることを感じさせる印象的な始まりとなっている。¹⁵

しかし、正月のこのひとときの静けさは、狂四郎と懇意の御用聞き佐兵衛が緊張した面持ちで姿をみせ、凄惨な事件の出来を告げることによって破られる。空気は一気に静から動へ、平和な日常から異様な非日常へと急転する。佐兵衛によれば、三河譜代の名門で、水野越前守の遠縁にあたる奥祐筆の加倉井耀左衛門の屋敷で、正月元旦、次男の耀次郎と蔵前の料亭『江戸金』の一人娘素江との婚儀が執り行われ、四つ木喜左衛門という書院番の長老が仲人をつとめたが、その初夜の「閨で、花嫁御寮が殺され」る惨劇が起こった。しかも「ただの殺されかたではなく、首を斬られて、その首が失くなって」(103)いたという。二人が床盃を交わして褥に入った後も祝宴はつづき、「酔いつぶれていた最後の客が、目ざめて立ち上がったのは、そろそろ世も明けかかった頃合」(104)であった。仲人の務めとして、夫婦の契りを無事に結びおえたかどうかを確認すべく寝所をおとずれたとき、喜左衛門がそこに「見出したのは、美しい新婦の寝顔」ではなく「人相凶悪な男の首」、それも「鉛色と化した死首」(105)であった。あまりの衝撃に「しばし、瞠目したまま、棒立ちになっていた」喜左衛門が「急に、憤然となって、その死首を、足蹴に」すると、「死首は、ごろごろと、畳へころがり落ちた」。「すでに、胴から離れていたのでは

る。／二度愕然となった喜左衛門」が「掛具を、はねのけてみ」と、そこには「首を喪った真白い、豊かな、女の裸身が、純白の二布をまとっただけで、横たわっていた。」(中略)「新婦は首を刎ねられ、代りに、どこかのいやしい男の首を継ぎ合せられていたのである。」(105-106)

この惨事が「世間へきこえるのをはばかって、極秘裡に、解決しよう」と(106)、四つ木喜左衛門は古くからの知己である岡っ引の佐兵衛を呼び寄せる。しかし武家屋敷の知識に乏しく、また武士に直接訊問することが許されない佐兵衛としては手立てに窮し、武家の内情に通じる狂四郎を頼ってきたのである。ただ、殺害された素江の気性や日頃の行状、3年前に耀次郎に見初められてから婚礼にいたるまでの経緯は、佐兵衛の調べで判明していた。「料亭の一人娘らしく、勝気で、わがまま」に育った素江は、「耀次郎の熱意にほだされて承知するような気象ではなかった。なにか、別の事情があった」(106-107)にちがいないと推測された(第2章)。

佐兵衛とともに事件現場の加倉井邸へ赴き、「これ以上いやしい造作はない面貌」の死首をあらためた狂四郎は、その醜貌に「うっすらと、化粧した痕」があるのをみとめ、獄門になった重罪人の首であろうと見当をつける。「素江という娘の首は、もしかすれば、この囚徒の代りに、小塚原のさらし台に、のせてあるかも知れぬ」(110)という狂四郎の勘を信じて、佐兵衛は小塚原へ走り、そのかん狂四郎は寝所で「首のない白い肢体」(111)を検分したのち、いまでも呆然自失の体の耀次郎に前夜の行動を糾し、そのことばに嘘がないことを確かめる。やがて素江の首を風呂敷包みに抱えた佐兵衛が戻ってくる。事件の全容はいまだ謎であったが、狂四郎は首を切った凶器が刀ではなく、包丁のような刃物であることを佐兵衛に伝える。こうした二人のやりとりを襖のむこうで盗み聞いている者がいることを狂四郎は察知するが、あえて追求はせず、「江戸金から、この屋敷へ、料理作りに、やって来た板前の一人を、つかまえてみることだ。謎解きは、それから、さきの話になる」(115)と佐兵衛に告げる。そして「物陰できき耳たてている者がいるならば、それにきこえるように」、廊下へ出た狂四郎は「この屋敷には、なにやら、怪しげな臭気がたちこめているようだ」(115)と呟きすてる(第3章)。

明けて正月3日、湯屋の二階で待つ狂四郎のもとを佐兵衛が訪れたのは、日も暮れかけた時刻であった。佐兵衛の調べによって、婚礼の料理を作ったのは江戸金の二番板前の嘉助であること、さらに嘉助の妹の証言から、嘉助はかなり前から素江とねんごろで、素江が旗本の次男に嫁ぐことを知ると、婚礼の晩に殺してやると鬼のような形相になっていたことが判ったが、なぜ素江が心変わりして旗本の次男に嫁ぐことを決めたのか、その事情は不明であった。しかし佐兵衛から、素江が江戸金の実子ではなく養女であることを聞いた狂四郎は、「もらい子か。どこの胤か、知る必要がある」(117)と、さらなる調査を促し、花嫁の首を切り落とした者と殺害した人物が同一人ではない可能性を示唆するのである。

事件から8日後の正月11日、ようやく佐兵衛は素江の出生の秘密を探り当てる。下谷稲荷裏の居所で無想正宗の手入れをしている狂四郎の前に佐兵衛は腰を下ろすと、素江がじつは下妻一万石の大名井上遠江守の落胤で、双子の姉妹のひとりであ

ったことを伝える。双生児が忌避され、あとから生れた子を捨てる当時の風習に従って、ひとは貰い手の「江戸金」へ捨てられ、もうひとは井上邸で長じて、「初午の頃には、大奥へ上って、公方様お付きの御中臈に」(119) なるという噂であった。それを聞くと「おやじさん。素江という娘は、自分が、井上遠江守の落胤であることを知っていた。勝手に、わがままで、板前の横面を張るほどの娘が、自分のかたわれが、將軍家の妾になる、ときいて、嫉妬し、逆上せぬわけはなかろう。そう思わぬか」と、狂四郎は推理をめぐらせ、「どうやら、芝居は、大詰に来たようだ。そこで、この眠狂四郎の登場となる」(120) と呟き、井上邸に乗り込んでいく(第4章)。同じ日の深更、井上家の留守居役を証人として隣室に控えさせ、狂四郎が姫宮、いや姫になりすました素江を静かに問い糾すと、もはや逃れられぬものと観念して素江は舌を噛み切り、その様子を狂四郎は眉宇も動かさず冷やかに見まもるのであった。

物語のエピローグは、事件から約2週間後の藪入りの日の狂四郎と佐兵衛のやりとりを写している。井上遠江守の姫宮をかどわかして息絶えさせ、素江の替玉に仕立てて婚礼の床で急死したことにし、その上で素江が堂々と姫宮になり代って大奥へ上がり將軍家付きの中臈におさまる、というのが素江の養父の「江戸金」の主人と耀次郎の実父加倉井耀左衛門が企てた陰謀であった。ところが板前の嘉助が逆上して、「獄門首を盗んで来てお姫様の首を切って、すりかえ」(123) るという予想外の妄挙に及んだことで計画に綻びが生じ、結局「江戸金」の主人は獄門、加倉井耀左衛門は切腹、耀次郎には遠島の処罰が下されたのであった(第5章)。悪事は思わぬところから破綻するという、ミステリーには定番の展開で物語は結ばれている。

III 個性的な傍役たちと主人公の人物造型

シリーズ番外篇の中でもひとときわミステリー色が濃い「消えた凶器」と「花嫁首」のプロットと趣向は、以上のとおりである。前者では、寝たきりの妻が色好みの夫に対して募らせる悵気が、後者では、双子の姉妹のひとりが自分よりも境遇に恵まれたもうひとりに対して抱く嫉妬がそれぞれ犯行の動機となり、両作とも事件の背後に女の妬みや嫉みが隠されていたという設定であるが、「花嫁首」における登場人物の人間関係や婚礼をめぐる両家の思惑などは「消えた凶器」よりも一段と手が込んでいて、権勢欲や名誉欲といった人間の飽くなき欲望と、双子の姉妹間の嫉妬のすさまじさが陰惨な事件を招く結果になっている。

しかし「消えた凶器」と「花嫁首」の文学作品としての興趣は、こうした推理小説的謎解きや綿密周到なプロットの妙だけで尽きるわけではない。作家のまなざしは、人間心理の暗部に対してだけではなく、人のぬくもりや実直な生き方などにも向けられていて、だからこそこの2短篇には、ただのミステリー小説以上の味わいや余情が湛えられているのである。ニヒルな主人公のかたわらに人情味ある個性派たちが配されるのは、おそらく偶然ではない。「時代小説について」と題したエッセイで、柴田は好んで作中に取り上げる人物のタイプに言及し、「私は、心にも容貌に

も陰翳のない人物は、主人公にしかねる。そして、常に孤独な生きかたをしていなければならぬ。前向きの姿勢というやつをとっている人物は、あまり好きではない。また、歴史上有名な人物も、好きではない。」¹⁶と主人公像について述べたうえで、脇を固める人物たちについて次のように記している。

私は、主人公よりも、狂言まわしやその他の脇の人物の方に、より愛着を持っている。私の時代小説には、どこか似たり寄ったりのシンプル・ハートの人物が、出沒する。

すなわち、孤想を抱く主人公や美しい女主人公に、献身的に仕える人物である。渠は、その献身的な奉公に、みじんも疑惑を抱かぬ。いったん惚れたとなると、とことんまで、つくすのである。そのために、一命を落しても、決して後悔はせぬ。

私は、こういう人物が好きなのである。¹⁷

柴田作品に親しんでいる人は、ここに述べられているタイプの傍役たちが小説宇宙に彩りを添えていることを実感するであろう。眠狂四郎をはじめとする主人公は、その身におびる陰翳の度合いに違いこそあるものの、いずれも孤独な人生を歩む者たちであるし、他方、脇を固める人物たちは、その出自や身分にかかわらず、水火も辞せず主人公に仕える人々である。主人公の孤独といい、傍役たちの心意気といい、これらは柴田作品を支えるダンディズムの要諦であり、このダンディズムの美学を作中人物たちがそれぞれ分相応に体现するかたちで多彩な人生模様が織り成されていくのである。

ここで「消えた凶器」と「花嫁首」に登場する傍役たちの人物像に改めて目を向けておくと、前者には本篇でもお馴染みの巾着切りの金八が登場する。柴田のいう典型的な“シンプル・ハート”の持ち主である金八は、文字通り男が男に惚れて狂四郎に心服する弟分的存在であり、巾着切りという生業ゆえに、八百八町のインサイダーでありつつ、同時に社会の周縁に生きる者でもある。¹⁸ 武家制度の埒外を歩むアウトサイダー狂四郎の立ち位置にも似て、金八もまた粹と野暮、通と半可通、超俗と凡俗などの対蹠的な二つの価値秩序の境界線上に身をおく人間なのである。

なるほど「消えた凶器」における金八の役所は、プロット上それほど重要なものではなく、登場するのも冒頭と結びの場面に限られるが、それでも金八の諧謔心やいなせな江戸っ子気質は物語の効果的なアクセントになっているし、狂四郎への使者役をつとめるこの巾着切りとの関係を通じて、剣の達人とはまた別の狂四郎の知性派としての横顔が浮き彫りにされる趣向になっている。粹な小唄を口ずさみ、町娘たちと小気味のいい掛け合いをえんじる金八は、江戸情緒の醸成に一役買いつつ、虚無の翳濃い主人公の孤独なダンディズムを際立たせる役目をはたすのである。

一方、「花嫁首」に登場する佐兵衛は、ちょうどホームズ作品におけるワトスンのように、主人公の良き相棒役をつとめている。¹⁹ 旗本屋敷で起きた事件を狂四郎が単身で捜査する「消えた凶器」とはちがって、武家と町家の婚儀にまつわる事件を

題材とする「花嫁首」では、捜査の過程でも私的関係においても、佐兵衛は狂四郎のクールな個性を引き立てる相方の役割を担う。「佐兵衛は、西丸老中水野越前守の側頭役・武部仙十郎を除いては、狂四郎という人物を、いちばんよく知っている老人であった」（102）と作中にも記されているように、狂四郎と佐兵衛のあいだには阿吽の呼吸で通じあう信頼関係が存在する。²⁰ 狂四郎と金八が兄貴分と弟分のような間柄であるとすれば、佐兵衛との関係は、世慣れた人情肌のおじと独歩を好む寡黙な甥のそれに近いといえるかもしれない。主人公と相棒が協力して捜査にあたる“捕物帳”の性格を強く持ち併せるこの作品では、事件の真相を追う主筋に、ふたりの交友が脇筋としてさりげなく織り合わされ、その深い信頼感を通じて冷たい仮面の奥の狂四郎の素顔が透けて見える工夫が凝らされているのである。

ふたりの人間性が垣間見えるという意味でとりわけ興味深いのは、事件現場の加倉井邸へおもむく途中、佐兵衛と交わすやりとりの中に、狂四郎が在りし日の妻を偲ぶくんだりを組み込まれていることである。人の世の無常を語る佐兵衛のことばに、「美保代が逝ってから、すでに二年が過ぎ去っている」ことを想い、狂四郎は「……大慈大悲の春の花、十悪の里に芳ばしく、三十三身の秋の月、五濁の水に影清し」と、謡曲田村の一節を低く口ずさむ。佐兵衛はその「虚無の翳の濃い横顔を、そっとぬすみ見」て、「生きて行くことが、さも面倒なような、このお人が、いざとなると、一番役に立つのは、どういうものであろう」（109）と、ふしぎな感慨をわかせることになる。狂四郎と佐兵衛とのこのなにげない一場面を引用したのは、欲望うずまく人の世に仏の慈悲を受けた春花のごとく芳ばしく咲き、儂くも散っていった亡き妻の面影を狂四郎に偲ばせることによって、その胸底に秘められた温もりを読み手に感じとらせる手法が採られているためばかりではない。佐兵衛とのこうしたふれ合いが、物語結びの次のようなやりとりとも呼応し合い、狂四郎の人となりを浮かび上がらせる効果をあげているからである。事件の顛末を振り返り、「……悪事というやつは、こういう具合に、思い設けぬことから、失敗するものでございますね」としみじみと語る佐兵衛に、狂四郎は応えている。

「失敗しない奴もいるだろう。」

「いえ、悪のさかえたためしはございませぬ。」

「そうかな。……徳川家は、天下をとるために、どれだけの悪業をかさねたか——」

「旦那！」

佐兵衛は、あたりをはばかり、たしなめた。

「おやじさん。悪と善とに拘らず、女の美しさとか、ひとつの商いとか、一国の繁栄とかは、盛りがすぎれば、ほろぶものようだ。わたしは、そう思っている。」

云いすてて、狂四郎は、茶屋を、ふらりと出て行った。

遠ざかる瘦身を見送り乍ら、佐衛門は、なぜともなく、ふかい溜息を、ついたことだった。（124）

冷然と世俗を見すえ、「悪と善とに拘らず、女の美しさとか、ひとつの商いとか、一国の繁栄とかは、盛りがすぎれば、ほろぶものようだ」と達観する狂四郎の高踏派的まなざしと、彼の真の人柄を知るからこそ、その単孤無頼の歩みに「ふかい溜息」をつく、叩き上げの岡っ引が覚えるもどかしさ——信頼し合う両者であるがゆえに、その思念のすれ違いに、ふたりの人間性が顔をのぞかせるといえばよいであろうか。あるいは親身に狂四郎のためを思う佐兵衛だからこそ、斜に構えたその姿勢に複雑な思いをわかせる、深い溜息をもらすことになるというべきであろうか。いずれにせよ、ここには狂四郎と佐平衛の人生行路が交錯し、その境界面に期せずしてふたつの魂の地金が露出しているおもむきがある。

ではなぜ作者は狂四郎をこのような心性の持ち主として描いたのであろうか。ひとつには、暗い出生の秘密をかかえる狂四郎の境涯と生きざまへの顧慮ゆえであろう。転び伴天連の姦淫の子として生を享けた少年は、好むと好まざるとにかかわらず、その宿運を己の十字架として背負いつつ人生を歩みつづけなければならなかった。そしてもうひとつには、作者の奉ずるダンディズムの美学がおそらく深く係わっている。ダンディズムの鉄則のひとつに仮面と韜晦の論理があることは周知の事実であるが、眠狂四郎という特異な個性を創造するとき、作者は正面きってというよりも、むしろ背後や側面から彼の本質に迫ろうとしているようにみえる。いうなれば後ろ姿や横顔から人物の急所をおさえるアプローチである。しかもそのアプローチは決して表立ったものではなく、あくまでも抑制された筆致の中に真実を封じ込めるという戦略をとる。別言すれば、内なる真実を描くのに捷徑ならぬ迂回の路をあえて行く表現技法であり、しかもそれは結果として真正面から正攻法で迫るよりも的確に対象の本質を捉えることに成功している。対象の本質をつくその手並みは、ダンディズムを信奉する表現者ならではの見事さで、その効果は佐兵衛や金八といった個性派を脇に配することによって、いっそう高められることになる。

ここで狂四郎が自身の来し方を顧みる物語冒頭のシーンに立ち返ってみるならば、この場面には主人公の内面の構図を読み解く手がかりとなる示唆的な意味が込められている。不幸な星のもとに生まれた狂四郎の幼少年期は、彼的人格形成の原点ともいえる時期であり、シリーズ本篇でも要所要所で言及されるが、この作品では青空に舞う紙鳶を見上げる狂四郎がその紙鳶を自分になぞらえつつ、来し方をこう回想するのである。

——おれには、紙鳶をあげる愉しみもなかったな。

淋しい孤独な少年の日をかえりみて、狂四郎は、胸のうちで、呟いた。

母は、陰惨な、姦淫の子である狂四郎を、素性正しく生れた子以上に、きびしく、さむらいとして、躰けようとしたのであった。

母と子と、二人きりの、沈黙裡の屠蘇汲みが終ると、狂四郎に課せられたのは、吉書と弓馬槍劍の芸と、耳朶のひきちぎれるような乗馬初めであった。

わずか五歳の正月から、その躰は、はじめられ、母が逝くまで——十四歳まで、

つづけられたのであった。(中略)

中空で舞う紙鳶を、おのが身になぞらえて見ている狂四郎であった。(101)

狂四郎のまなざしの彼方に映じているのは、自身の孤独な少年期であり、母と暮らした日々の思い出である。「陰惨な、姦淫の子」であるがゆえに人一倍きびしく育てようとした母の期待に応えるべく懸命に精進を重ねていた少年が、いまや社会の片隅で家も妻子もない一所不住の暮らしを送っている。ひたむきであったあのころと、市井無頼の徒として生きるいまとの対比が印象的である。こういう場面のうちに、狂四郎の過去と現在を重ね合わせることによって、シリーズの通奏低音ともいえる文学的問い、“生きるとは、そして人を信じるとは、愛するとはどういうことか”という根源的な問いが塗り込められているといえれば言い過ぎになるかもしれない。しかし少なくとも作家の文学的射程には、主人公のダンディズムの本質がしかと捉えられており、それゆえにこそ眠狂四郎の人物造型は揺るぎないたしかさを持って読者の胸に迫ってくるのである。「生きて行くことが、さも面倒なような」孤絶者が、世のことわりを深く洞察し、いざというとき最も頼りになるという事実、しかもなお彼はインサイダーとして歩むことを潔しとしない身上を生の拠り所としている——この心的屈曲、精神の天の邪鬼性とでもいうべき存在の背理にこそ、知的存在方式としてのダンディズムの刻印があり、またダンディ狂四郎の裏返しのもラリスムの真髓がある。

IV エピローグ

「消えた凶器」と「花嫁首」は、先述のとおり眠狂四郎シリーズ番外篇として、昭和37年と38年に発表された作品である。昭和30年代は、「眠狂四郎無頼控」の連載開始以降、柴田錬三郎が時代小説の旗手としての地位を確立していった時期であり、この2つの番外篇にも内容面だけでなく、形式面でもスタイリッシュな言語表現者としての個性がよく現われている。柴田はまず何よりも節度と品格を旨とするダンディズムの美学を拠り所として、伝奇的な時代小説を世に問いつづけた作家であり、このダンディズムの様式感覚は、「消えた凶器」にも「花嫁首」にも十分に反映されている。

先に引いた「時代小説について」というエッセイで、「私は、時代小説（歴史小説ではない）と現代小説を、書いているが、どういうものか、時代小説の方が、性に合っている」²¹と、柴田は記している。時代小説といいながら、わざわざ括弧書きで歴史小説ではないと断わりを入れているところが、いかにも小説の虚構性を重んじた作家らしいが、ともあれ時代小説とのこの相性の良さは、柴田の文学的歩みを考えるとき、やはり注目に価する。文芸評論家の秋山駿は、初期の柴田作品について「小説の背後に作者の肉体が感ぜられぬ。作者が全身をかけている、という気味がない。私はそれは、柴田錬三郎という作家の水源が、現代小説の短篇という蛇口とは、うまく接合されなかったせいではないか、と思う。」²²と書いているが、なる

ほど昭和 20 年代前半ころまでの作品には、どこかしっくりこないおさまりのわるさ、柴田の短篇集を編纂した池内紀のことばを借りるなら、「見つけたいものを見つけれないでいる」「資質と素材」のちぐはぐさ²³とでもいうべきものが感じられる。それに対して昭和 30 年代以降の時代小説には、主題の面でも文章表現の面でも、彼の本領が遺憾なく発揮されていて、そこにはいぶし銀とも形容しうる熟練した職人芸をみとめることができる。スタイリッシュな文章美学が、ようやくそれに見合う主題を見出したというべきであろうか。

「消えた凶器」と「花嫁首」は、そもそもシリーズ本篇とは別に発表されたスピノフ的短篇であるが、それでも柴田の格調の高い言語表現が、スタイリッシュな主人公の像と相俟って独自の小説宇宙を創り上げている。律動感のある簡潔で明晰な文章といい、主人公のクールな生きざまといい、作家に固有の特質が充分に反映された作品といえる。柴田は、ダンディズムに特徴的な仮面と韜晦の論理に依拠しながらも、けっしてニヒリズムに墮することなく、あくまでも冷徹なモラリストのまなざしで現実を直視し、それを仮構の小説宇宙に封じ込める手法を用いた。いわば否定による肯定という逆説的手法を通じて、動かしがたい文学的真実を虚構の物語の中に繋ぎ止めているのであって、その小説宇宙にはスケールの大きさこそないものの、ダンディズム美学の条痕をはっきりと認めることができる。

注

¹ 谷崎潤一郎が「指紋」の幻想性を高く評価していたことについては、吉田精一「解説」、『佐藤春夫全集 第六巻』、講談社、1967 年、611 頁を参照。また「女誠扇綺譚」が佐藤自身のお気に入り作品であったことについても、吉田精一「解説」、同書、615 頁を参照。

² 柴田の師であった佐藤春夫のことばとされる。尾崎秀樹「解説」、柴田錬三郎『眠狂四郎孤剣五十三次』、新潮社〈文庫〉、1978 年、750 頁を参照。

³ 「イエスの裔」は昭和 26 年下半期の芥川賞、直木賞の両方の候補作となったが、柴田は文藝春秋社に申し入れ、芥川賞の候補作から外してもらったという。この点については、澤辺成徳『無頼の河は清冽なり 柴田錬三郎伝』、集英社、1992 年、165 頁を参照。また「デスマスク」が書かれた背景に、佐藤春夫からの励ましがあつたこと等についても、同書 158-161 頁を参照。

⁴ 柴田錬三郎「わが小説 II『眠狂四郎無頼控』」、『新篇 眠狂四郎京洛勝負帖』、集英社〈文庫〉、2006 年、303 頁。

⁵ 眠狂四郎シリーズの連載と前後するように、柴田は英仏を舞台とする 8 つの綺譚からなる短篇集『異常物語』(昭和 29 年～31 年)や、戦後の東京とその近郊を舞台にした 12 の連作短篇『幽霊紳士』(昭和 34 年)等の本格ミステリー作品を発表しており、その意味では時代と舞台を江戸に移し、ミステリーと剣豪小説を融合させて誕生したのが眠狂四郎シリーズであると見ることも一理ある見方としては成立するかもしれない。

⁶ 例えば『花嫁首 眠狂四郎ミステリ傑作選』には、眠狂四郎シリーズの本篇から 18 作、番外篇から 3 作の計 21 篇のミステリー色の濃い作品が選ばれている。末國善己編『花嫁首 眠狂四郎ミステリ傑作選』、東京創元社〈文庫〉、2017 年を参照。

7 柴田錬三郎「消えた凶器」『新篇 眠狂四郎京洛勝負帖』、集英社〈文庫〉、2006年、77頁。
これ以降、本文中の引用後の括弧内の数字は同書の頁数を表すものとし、引用文中のルビは原則として省略する。また同頁から複数の引用を行う場合は、その頁からの最後の引用後にはのみ頁数を記すこととする。

8 末國善己「編者解説」、『花嫁首』、503頁。

9 中井英夫「影の会のこと——乱歩から清張へ」『創元ライブラリ版 中井英夫全集——6 ケンタウロスの嘆き』、東京創元社〈文庫〉、1996年、405頁。

10 「デスマスク」には、ボードレールのダンディズムやポー・ブランメルへの言及が随所に見られる。柴田錬三郎「デスマスク」『柴田錬三郎選集 第15巻 初期短篇集』、集英社、1990年、274-276頁、291-296頁、等を参照。また柴田の他の著作の中のダンディズムやブランメルへの言及については、「ダンディズム論」『柴田錬三郎選集第十八巻 随筆・エッセイ集』、集英社、1989年、158-63頁、「ダンディについて」『どうでもいい事ばかり』、集英社、1978年、240-41頁、『眠堂醒話——地べたから物申す』、新潮社、1976年、184-88頁、等を参照。

11 「赤い怪盗」は、『世界推理・科学名作全集 5 名探偵ホームズ恐怖の谷』（偕成社、1962年、288-303頁）や、『名探偵ホームズの冒険』（偕成社、世界名作文庫・139、1964年、288-303頁）等に収録されている（ただし後者所収の「赤い怪盗」では、文字表記等が一部変更されている）。また「名探偵誕生」は、鮎川哲也他著『日本版 ホームズ贗作展覧会 下』（河出書房新社〈文庫〉、1990年、29-48頁）に他作家の作品とともに併録されている。なお、これら2篇の柴田のホームズものについては、新保博久「解説 ヒーローの研究」、鮎川哲也他著『日本版 ホームズ贗作展覧会 下』、河出書房新社〈文庫〉、218-219頁も参照。

12 清原康正「解説」、柴田錬三郎『新篇 眠狂四郎京洛勝負帖』、集英社〈文庫〉、2006年、309頁。

13 捕物帳における季節感の演出について、文芸評論家の尾崎秀樹は例えば次のように記している。「捕物帳といえば、岡本綺堂の『半七捕物帳』以来、江戸の風物詩を織りこんだ季の文学として、日本的なマゲモノ犯罪小説の伝統をうけつぎ、多くの時代もの作家がそれぞれ特徴ある捕物名人を創造してきた。」尾崎秀樹「解説」、柴田錬三郎『柴錬捕物帖 岡っ引どぶ（続）』、講談社〈文庫〉、1979年、651頁を参照。

14 柴田錬三郎「花嫁首」『新篇 眠狂四郎京洛勝負帖』、集英社〈文庫〉、2006年、100頁。
これ以降、本文中の引用後の括弧内の数字は同書の頁数を表すものとし、引用文中のルビは原則として省略する。また同頁から複数の引用を行う場合は、その頁からの最後の引用後にはのみ頁数を記すこととする。

15 狂四郎の実像について次のように述べる評者もいる。「一見、冷徹なニヒリストのようであるが、実はそうではなく、温かい心情を持っているのが、眠狂四郎の本当の人物像である、と言えそうである。」綾目広治「柴田錬三郎の文学」『岡山文庫 308 柴田錬三郎の世界』、日本文教出版、2017年、128頁。

16 柴田錬三郎「時代小説について」『柴錬ひとりごと』、中央公論社〈文庫〉、2003年、205頁。

17 同書、209頁。

18 川本三郎「解説」、柴田錬三郎『柴田錬三郎選集 第7巻 柴錬捕物帖 岡っ引どぶ』、集英社、1989年、655頁参照。

¹⁹ 尾崎秀樹は『岡っ引どぶ』の解説で次のように記している。「捕物帳にはたいていホームズとワトソン役の組合せがみられるが、この『岡っ引どぶ』の場合には、ワトソン役に近いどぶの方が主人公となり、ホームズ役に対応する左門が一步後に下がった感じで組み立てられており、それが特色ともなっている。」尾崎秀樹「解説」、柴田錬三郎『柴錬捕物帖 岡っ引どぶ』、講談社〈文庫〉、1979年、473頁。

²⁰ 狂四郎と佐兵衛との交流は、シリーズ本篇の第6作『無情控』でも描かれている。「江戸神田お玉ヶ池で岡っ引をつとめ」たのち、「自ら願い出て、石室崎の燈明台の守になった」佐兵衛を、狂四郎が訪ねていく場面が作品の冒頭にあり、「十手をあずかって四十年、ただの一度も世間にも自身にも慙じる行為をしなかった老人と、かぞえきれぬほど人命を奪った無頼の浪人者と、本来ならば敵同士であるべきものが、どこでどううまが合ったか、互いに、ごく限られた親しい知己の一人にかぞえていたのである」と、記されている。柴田錬三郎『眠狂四郎無情控』、新潮社〈文庫〉、1981年、6頁を参照。

²¹ 柴田錬三郎「時代小説について」『柴錬ひとりごと』、中央公論社〈文庫〉、204頁。

²² 秋山駿「解説」『柴田錬三郎選集 第18巻 随筆・エッセイ集』、集英社、1990年、492頁。

²³ 池内紀「解説」『柴田錬三郎選集 第15巻 初期短篇集』、集英社、1990年、496-497頁。

(信州大学 総合人間科学系 教授)

2020年1月30日受理 2020年2月1日採録決定