

佐藤春夫『警笛』論

——犯罪者の〈内面〉と倫理——

中 嶋 優 隆

一、はじめに

大正期の中頃から活躍し始めた芥川龍之介、谷崎潤一郎、佐藤春夫らは、そろって一九一八年七月の『中央公論』『秘密と開放』号での企画「芸術的新探偵小説」に寄稿し、以後、断続的に〈犯罪〉を主題とした作品を発表していく。日本近代文学を「意志薄弱」の過程として描き出した坂口周は、〈犯罪〉が「意志」を問題として扱う形式であることを指摘し、その始発点を特集「芸術的新探偵小説」に見ている^①。しかし、その〈犯罪〉文学の行方を見たとき、注目すべきなのは「探偵小説」がジャンルとして確立していくことにもなつて、谷崎潤一郎や芥川龍之介は〈犯罪〉を描くことから距離をとつていった一方、佐藤春夫は断続的にはあるが、繰り返し〈犯罪〉を描き、「探偵小説」に関心を示しつつつけたことである。

佐藤春夫『警笛』論

三九

佐藤春夫の文学テクストにおいて〈犯罪〉とは、いかなる機能を担う装置だったのだろうか。本稿ではその検討のために『警笛』という作品を取り上げたい。『警笛』は一九二六年一月五日から一九二八年三月一日にかけて『報知新聞』に二四回にわたつて連載された長編小説で、のち『現代長編小説全集20 佐藤春夫 宇野浩二篇』（新潮社、一九二九・一〇）に収録された。初出では連載回がナンバリングされており、一回から三五回までに「上篇 街上椿事」、三六回から一〇五回までに「中篇 愛する者の道」、一〇六回から一二四回までに「下篇 刺のある百合」という章題がつけられている。「上篇 街上椿事」は、タクシーの中で男（牧沢信吉）が情婦（涼枝）を刺し殺す場面から始まり、その報道のされ方と事件関係者の反応が描かれ、「殺人者」が牧沢信吉という小説家であることが明らかになる。続く「中篇」は、その牧沢が事件に至る経

緯を記した「手記」が引用されて大部分をなしている。「下篇」では、牧沢の「手記」を牧沢の周辺人物たちがそれぞれに解釈する様子が描かれている。

『警笛』の主な評価が定まったのは戦後になってからのことである。島田謹一^③、中村光夫^④、山本健吉らはそろって「小田原事件」、およびそれをモデルにしたとされる小説『この三つのもの』などを補助線として、『警笛』に佐藤春夫の私生活や心理の反映を読み取ることを試みた。たしかに牧沢信吉の造形は佐藤春夫と重なるところが多い^⑦。しかしそのような解釈が見過ごしてしまうのは、佐藤春夫と重ねられる牧沢が「殺人者」として設定されていること、および「殺人者」の「手記」が作品の中心に置かれていることである。事実、のちに佐藤春夫自身が『警笛』について、「殺人者」という「境涯に置かれたとしたらどんな感懐を抱いてどんなふう生きるだらうかを」想像しながら書いたとしつつ、「それ故その底にどんな潜在意識が流れ現れてゐるかを作者自身も知ら」ない「実験的な試み」だったと述べている。佐藤春夫は、私小説の一種として読まれることを拒んだのである^⑧。本稿では「殺人者」としてその心理を書くという「実験的な試み」が〈犯罪〉を巡って行われたことを重視し、『警笛』というテキストにおける〈犯罪〉の機能を検討したい。

なお、作品発表の同時代においては、『警笛』は〈犯罪〉に注目して読まれていた。たとえば一九二七年一月の『文藝春秋』での座談会「探偵術座談会」では、細かな評価こそ述べられていないものの、『警笛』の名が探偵小説のひとつとして挙げられている。これは、従来の評者が作家の心理的反映として前景化してきた「中篇」（牧沢の「手記」）を、「殺人者」の「手記」として捉え直し、『警笛』を〈犯罪〉という観点から論じる糸口になる。また、近年では浜田雄介が『警笛』に記されている小説論を「探偵小説の骨法そのままである」と解釈し、「心理の告白を虚構化するために、探偵小説の形式を利用した」と意味づけ「探偵小説」との近接性を指摘した^⑨。ただし、浜田の指摘は、佐藤春夫の心理表出を前提にしている点では従来の評価の延長にある。また、『警笛』の作中には、この作品を「探偵小説」として読むべきではないということが明記されており、『警笛』を当時の一般的な「探偵小説」に当てはめることには留保が必要である。これについては、河野龍也が、『警笛』では「探偵小説」読者のような「筋」だけを興味の主眼とする読者が「牽制」されていると指摘している^⑩。

私小説的に読むことに留保しつつ、同時に〈犯罪〉を描いていたがために、呼び込まれてしまう「探偵小説」との類縁性を今一度捉え直す必要があるのではないか。本稿では、後述するように『警

「笛」のなかで「殺人者」の「手記」が作品の基軸として提示されていることを踏まえ、「手記」の叙述を中心に検討したい。この検討を通して、〈犯罪〉を用いて試みられたことの内実を探るとともに、「警笛」における〈犯罪〉の機能を明らかにする。

二、刑罰から倫理的な罪へ

本節では「警笛」で〈犯罪〉がどのようなものとして提示されているのかを、刑法上の犯罪の規定を参照枠として析出したい。

まずは刑法の規定をみておきたい。一九〇七年四月に現行の刑法が公布され、翌年一〇月施行された。この刑法の最たる特徴は、「情状によっては刑罰が免除され、それに対して窃盗というような軽微な犯罪でも、それが累犯者によるものであったときには、最高で二十年の懲役が科される」という、累犯率——社会に対する「危険性」——に基づく量刑主義がとられたことであった。このような転換の一方で、旧刑法から引き続き維持されたのは、犯罪行為の刑事責任を犯罪者という犯罪行為の主体に求めるあり方である。「故意」を規定する条文に変更はなく、第三十八条第一項には「罪を犯す意思がない行為は、罰しない。ただし、法律に特別の規定がある場合は、この限りではない。」とあり、細部を明確化した以外は旧刑法の趣旨がそのまま引き継がれた。刑法は犯罪行為者の「意思」

を前提とし、行為の刑事責任を犯罪者に帰着させる。つまり、犯罪行為＝犯罪者の「意思」、刑事責任が不可分なものとして因果的に関係づけられているのである。

このような刑法上の図式に対して、「警笛」は「上篇」の始まりから、それとは異なる図式を提示している。冒頭に描かれる涼枝の恋人のひとりである城雪雄と彼を取り調べる刑事のやりとりがそのひとつである。「警笛」の殺害事件は、刑法上の図式に則れば牧沢が行為の主体であり、刑事責任を負う身であることは明らかだが、城は「僕が、僕が、あの人を、死なせたも——殺したも同じことです」と述べ、行為の主体ではないにもかかわらず責任を感じている。これと同じく、語り手も「彼自身をその手が血でよくれた殺人者でもあつたかのやうに見せた」と、この奇妙な責任の所在を補っている。このような犯罪の行為者以外への責任の拡がりを語るとき、語り手が意識的に区別するのが「当事者」かどうかということである。涼枝の恋人であった城は「当事者」のひとりだが、たとえば殺人が行われたタクシীর運転手については「罪は明らかにこの男にはな」と語られている。「上篇」で繰り返されるのは刑法が規定する刑事責任とは異なった「当事者」たちが感じ取る責任の所在なのである（以下、本稿では刑法の図式に基づく行為者の責任については「刑事責任」と記し、「当事者」間に広がる意識を指す場

合は「責任」を用いる。たとえば、既に指摘したように青年の城雪雄は、殺人行為の責任を感じている。また、楯並は「牧沢と全く同じ運命に出会はずなかつたとは誰も断言出来ない」がゆえに「心の中に未だ犯したこともない罪を感じ」「罪人として彼に第一の石を投げることは出来ない」と考えている。また、路子は「わたしが、もしもつと早く身を退いてゐたなら、こんな結果にはならなかつたのではなかつたでせうか」と、自分の振るまいを顧みること、あるいは、牧沢が女を殺す「運命」にあるという予言を路子に伝えた田鶴代は「わたしをお怨みなさい」と路子に伝えることで責任の一端を担おうとしている。「当事者」たちは、みなそれぞれの仕方て牧沢の殺人行為の責任を表明しているのである。

このように『警笛』に描かれた〈犯罪〉は、刑事責任を行爲主体に限定する刑法の図式とは異なり、責任が「当事者」の間に拡がっていくさまを提示している。これはすなわち刑法が裁く対象とする刑事責任の主体を空虚なものにしてしまい刑事責任が外在化される、刑法による裁きを無効にしてしまう可能性を示している。いや、正確には『警笛』のねらいは刑事責任の問題ではなく、刑法によっては裁けない犯罪者の倫理にあるといつてよい。

語り手は次のように述べている。「誰が彼を裁くことが出来ようか。彼の罪は何であつたか。高貴な霊がひびんでつくられたのだ。

神のみぞ知ろし召す。」。犯罪の責任が刑法の規定から逸脱してしまふとき、その「罪」は刑罰として与えられるものではなくなり、「神のみぞ知」るものになつていく。どういふことか。牧沢が受ける裁きについては「下篇」に詳しく描かれている。「下篇」は、「牧沢の退院とは、とりも直さず、彼が未決監に移された事の知らせに外ならない」といふこと、すなわち牧沢が刑事責任を審議される立場であることが改めて「当事者」たちに思い起こされるところで閉じられている。このような設定は、テキストの中心が刑事裁判ではなく〈犯罪〉をめぐる「当事者」たちの心境にあることを意味しているが、そのうえで重要なのはこの最終場面で路子は「恥を持つて生き残つた人をもしその妻が迎へなかつたならば、世の中で誰が迎へるだらうか。」と決心すると同時に「家庭へ来る前に、彼の煉獄」「人間界の審判をうけなければならぬ」と意識することだ。ここでの「人間界の審判」とは、すなわち刑事裁判のことである。ここにも「人間」に對置される「神」の審判が示唆されている。

牧沢の「手記」で路子は「神」に喩えられ、牧沢の「良心」や「道徳」を照らし出す存在として語られていることを想起しつつ、牧沢にとつては路子との「家庭」が彼自身の倫理的な〈罪〉を意識させる場であつたことを確認しておこう。牧沢は涼枝を殺害する直前に生活を改めようと路子がいる家に一度だけ帰つてゐる。そのと

き路子は女学生たちを寄宿させ「家族」のような生活を営んでいた。そこに帰宅した牧沢は「まだ人生などを少しも知らないやうな少女たちの前」で、情婦涼枝との浮浪生活を反省し、自身が「あの過去の影を後にひいた私はどうしても適當ではな」く、「罰せられてゐる自分を見」出す。そして「罰せられてゐる自分」は、路子と女学生たちにとつて「異端者」「異人種」「異国人」だと感じるのである。牧沢にとつては妻路子が営む「家庭」が、「倫理」的な裁きの場として存在している。したがって、「人間の審判」（刑事裁判）に對置される「神」の審判とは、「神」に喩えられている路子が与えたよ
うな、牧沢の倫理を問うことだといえる。

このように『警笛』の〈犯罪〉は刑法上の刑罰ではなく、倫理的な意味を帯びた〈罪〉として提示されているのである。

三、倫理的主体としての書き手

前節では『警笛』に描かれた〈犯罪〉が倫理的な〈罪〉として提示されていることを確認した。本節では、「中篇」にあたる「殺人者」の「手記」が『警笛』のなかでどのように位置づけられているのかを確認したい。

『警笛』には「上篇」最後の節に「作者の言葉」という一節が挿入され、この小説ついでメタ的な言及がなされている。「作者の

言葉」で一貫して主張されているのは、小説とは、「筋」や「三面記事」のような出来事の「外面的な現れ」ではなく、「なぜさうなつたか」を描いたものであるべきだということだ。¹⁸⁾ また、その因果関係は「千波万波が海ではない」「そこにその下に潮流がある」というように喩えられており、物事の潜在的なつながりだと言われている。そして「作者」は次のように言うのだ。「小説の冒頭に一つの犯罪が書かれたからとて、私のこの作を探偵小説の類と思ひ込んだとしたならば、それは諸君の考へ違ひである」。ここで述べられている「探偵小説」とは、文脈から推察するに「筋の変る期待」だけを主眼とするようなジャンルのことを指している。そう考えれば、この言葉はストーリーの面白さを描く装置として〈犯罪〉を描いたのではないという「作者」の側からの言明になっているのである。むしろ「作者」は、〈犯罪〉という出来事に至る潜在的な因果関係を描いたものとして小説『警笛』を価値づけようとしているのだ。そして、このような価値を体現したものととして、「殺人者」の「手記」である「中篇」が引用されるのである。——「私のこころの文字は、いはば書物の表紙やその包紙の上にある文字ぐらゐに
お思ひになつて、内容はこの表紙を披いた今、ここからはじまる」。「作者」は、「手記」が『警笛』における主眼であると述べている。このような小説論において要請される〈犯罪〉は、それにいたる

までの潜在的な因果関係を描くための機能を担っているといえよう。では、そのような装置としての〈犯罪〉はどのようにして描かれるのだろうか。ここでは、〈犯罪〉に至るまでを自己反省する牧沢のあり方を見てみよう。先に述べたような装置として〈犯罪〉を用いることは、作中で「ロマンティズム」として〈犯罪〉を捉える観点と対比されている。「退廃」的な「一八九〇年代の世界の文学によつて心を養はれた」牧沢の殺人は、「オスカア・ワイルドがかつて歌つた」「人おのくはその愛するものを殺す」「情最も篤き者は刃を用ゆ」という思想を實行したものだとも解釈されている。しかし、「手記」のなかで牧沢は「ロマンティズム」を自己批判していくことになる。

これと合わせて「手記」のなかで「観察」という態度が批判されていることに注目しておきたい。牧沢はいくつかの小説を発表しているが、そのひとつに殺人を犯す直前に「十年間の生活の単純な告白」を綴つた小説がある。「手記」中ではこの小説に対する批評が引用されている。批評家は、牧沢の小説が「人生をただ動物的存在の一現象としてのみ見る自然主義的」なものだと酷評し、「観察や思索」ではなく、「人生」を「意思によつてのみ樹立する」「信念」がなければならぬと主張する。裏を返して言えば、「観察」者とは、「信念」を持たず、自身の「良心や道徳」を括弧にくくること

で、周辺環境における自らの位置を直視しない存在として批判されているのである。牧沢はこの批判を「私の作品に対する鋭い批評ではなく、私の生活そのものに対する厳な忠告のやうにさへ私には響いた」と振り返っている。なお、時系列としては、この批判と反省を経たのちに「手記」を書いており、「手記」では情婦涼枝における、結果「殺人者」となった当時の自分を「奇妙な牝の動物の本体」を探る「科学者」「リアリストの芸術家」であつたと喩えている。

〈犯罪〉に対する「頹廢」的な興味と、「観察」という傍観的な態度は、どちらもその「当事者」としての倫理が問われない立場である点で重ねられて批判されているといえる。こうした批判を内面化した結果、「手記」では自らの倫理性を自己反省することになっているのである。

四、犯罪の原因としての〈内面〉

前節で確認したような書き手の倫理性が前提にされた「手記」ではどのような叙述がなされているのだろうか。

まず、「手記」の読まれ方を参照することで、全体像を確認しておきたい。特に注目したいのは「裁判官」の読み方である。「手記」は過去の「事実」に多少の「錯覚」があつたとしても「眞実といふ

ものほどの仮面の下にもあるもの」(傍点引用者、以下同様)だ
という姿勢で書かれている。この姿勢は「作者の言葉」が強調して
いた潜在的な因果律を想起させる一節である。一方、「涼枝の希望
によって彼女の自殺を補助したといふ」ことだけに焦点を当てる
「裁判官」は「極単純な事件」だが、「手記」では「愚痴としか思へ
ない」ものばかりの冗長的なものになっているという。この「愚
痴」は、過去を「観察」した「外面的な現れ」ではなく、過去につ
いて悩む牧沢の実存的なありようが表出した部分であるが、このよ
うな「裁判官」にとっては「愚痴」のようなものこそ先に見た「作
者の言葉」——「外面的な流れ」ではなく潜在的な因果関係を重視
する主張——では、価値づけられるべきものなのである。

では、その「愚痴」とはどのような叙述なのか。まず「手記」の
「真の目的」と叙述の特徴をみておこう。

自分は初め、自分自身のためにこれを書きかけた。かうなつ
た自分自身の姿を鏡に映して自分で眺めて見ようと考へたから
である。(中略) 自分がかうはなつてゐながらも、なほ、自分
で自分を統一して見たいのだ。

牧沢は、事件を機に分裂した自己を「統一」しようとする。こ
の「手記」はその目的からして、客観的な整理よりも書き手自身の
なかで完結することを志向する構造になっている。そして、書き手

の牧沢が自己に一貫性を見て取るために用いるのが、「運命」とい
うタームである。このタームは「上篇」の語り手や登場人物たちが
用いたターム——路子の友人である田鶴代が伝えた行者の予言に涼
枝は「いづれは男に殺される運命にある」というのが最初——でも
ある。牧沢は、たとえば「愚な事をいふやうだけれども、運命とい
ふものは何も別に重大な一つの何物かであるわけではなく」「ごく
些細な事どもの集積の排列や結合の順序や重なり方のうちに、自づ
からいつの間にか出来上つて来るものなのである。」と記しており、
「自分で自分を統一」するために、過去の当時には意識されなかつ
た物事の「配列や結合の順序や重なり方」を「運命」として意味づ
けなおすことを試みている。

また「運命」とともに用いられるのが、それを左右する「魔」の
存在である。「魔」とは牧沢が幼いころに漁師から聞かされた順風
な航海を狂わせるという「魔女神サイレン」の物語にその原型がある。牧沢
はこの物語を想起して自分の「怖い運命」を導く存在として涼枝
を「魔女」として造形していく^⑤。牧沢の叙述はこのように超越的な
タームを用いて冗長的に、犯罪行為に至るまでの「何十年」にもわ
たる心境を記したものである。

このような「手記」の特徴を見たらうと、同時代的な(犯罪)に
対する理解の傾向を確認しておこう。大正期には犯罪と原因につい

て心理学、刑事人類学など様々な方面から論じられた。¹⁶⁾ その中でも本稿が特に注目しておきたいのは、犯罪学の歴史を整理した長谷川如是閑「犯罪と社会組織」(『中央公論』第四三年第二号、一九二八・二、特集「現代と犯罪」)に掲載。の指摘である。長谷川はまず犯罪行為の「動因」の捉え方が「依憑主義や悪魔主義」から「人間主義」へと歴史的に変化してきたと素描する。「原始的な犯罪的意志は、人間を超越し、人間の力の及ばない外部的動因であり、従つて犯罪に関する責任は人間以外のものに帰せられたものだが、やがて人間主義の時代が起こるに伴つて、犯罪の動因が犯罪者たる人間自体に求められるに至つた」。しかし、今後は「科学の発達」にもなつて「個人」ではなく「社会的方面」に求められるべきだと述べる。つまり、長谷川は犯罪者個人の「動機」や「意思」ではなく「社会的構造」に行為の原因を求めていくことが「科学」だと主張しているのである。¹⁷⁾

このような流れの中に『警笛』が描く〈犯罪〉、特に「手記」で記されている〈犯罪〉までの因果的経緯を見れば、長谷川如是閑が「依憑主義や悪魔主義」と呼んだものに近く、長谷川の論理に則して言えば、「近代の科学の発達」と逆行するようなものだということになる。『警笛』で描かれた〈犯罪〉の経緯は、反「科学」の方向を向いている。このことは、「手記」が超越的なチームを用い、

冗長的につづられていることと関連づける必要がある。

再び牧沢の「手記」に戻ろう。殺人を犯すまでの連続性を示すために「運命」や「魔」といった超越的なチームが用いられていることは既に指摘した。一方「手記」では「ニイチエのやうに、私は詩人をあざけりたい。」「メエテルリンクの「知恵と運命」といふ論文」を「思ひ出してゐるのである」とあり、ニイチエとメエテルリンクの思想が「手記」の思想的な支柱となつていことがわかる。

大正期のニイチエ理解を主導した和辻哲郎は、『ニイチエ研究』(内田老鶴圃、一九一三年)のなかでニイチエとメエテルリンクの共通性を指摘している。¹⁸⁾ 和辻はまずニイチエの思想と科学の関係について「直覚と科学的方法との融合はニイチエにおいて実現せられた」「彼が「力」と呼ぶものは「内より動く力」であつて機械論的のエネルギーではない」という理解を示した上で、「メエテルリンクもまたニイチエと同じく人の悟性や思想を斥けて、靈魂の直感的の力を生の最大なるものとした」と述べており、ニイチエとメエテルリンクは「靈魂の直感的の力」を主張したという点で、「生」の哲学という同じ系譜に位置づけられている。また、同時期に『マーテルリンク全集』全八巻(冬夏社、一九二〇〜一九二二年)を翻訳編集した鷲尾浩は「普通に考へらるゝ処では、人間の生活を指導するものは理性であると言はるゝが、我々の靈はそれ以上のものを持

つてゐる。それが「叡智」である。」と述べている。¹⁹⁾ ニーチェおよびメーテルリンクは、「理性」に基づく「科学」とは異なる「叡智」、靈知を主張した「生」の哲学の論者として理解されていた。

このような「生」の次元に根ざした反「理性」的な「叡智」（非理性ではない）と行為について、同じく同時代に荒木秀一が重要な指摘をしている。荒木によれば「写実家」は「自然科学の力」で「行為の動機を描き出した」のに対し、「メーテルリンクは現実の行為や動機よりも一層深い所を覗つて、潜在意識の世界に劇を作つた」。²⁰⁾ つまり、メーテルリンクの思想は「理性」、および「科学」による「写実」すなわち観察では捉えられない「潜在意識」の働きを「叡智」を通して把握しようとするものだといふのだ。そして、メーテルリンクの実作では、「叡智」によつて把握された「潜在意識」を表現するものとして超越的なロマン主義的タームが用いられたといふのである。

牧沢の「手記」では、これらの思想背景に基づいて「霊」「悪魔」「運命」「潜在意識」といったタームが用いられている。

ただし、単純にニーチェやメーテルリンクの反映だとは言ひ切れない側面もある。特に「潜在意識」や「無意識」といった語はフロイト精神分析の影響を受けていると考えられるからだ。²¹⁾ たとえば、「幼時に各自の母に対していただいた感情を無意識のうちに基礎にし

てゐるといはれてゐるが、さういへば私は甚だ厳格な一面をそなた母によつて育てられて来た人間であつた」という箇所などからはフロイト精神分析受容の痕跡が見て取れる。同時代の一部の犯罪科学が、人間を規定する根拠として社会構造を論じたのに対し、「手記」では人間の行動は幼少期から意識外で形成された「無意識」によつて導かれるとされているのである。

こうした図式において、犯罪者の行為の原因は行為者の内にありながらも意識化できない「潜在意識」に求められるのである。「それが偶然であつたか、それとも私が甚だ深い無意識の奥底にそれからの暗示を受けてゐたものかは知らないけれども、一切はもうその時からもうきまつてゐたかと思へ感ぜられて自分は宿命論者のやうな気持ちにもなる」。「無意識」の働きは「宿命」という表現へと転じられて言表されている。「手記」の書き手が、「運命」を捉えていくことは、個人の内部に存在するが意識できない「潜在意識」に沈潜して、その必然的な働きを捉えていくことであり、その働きは超越的タームによつて寓意的に表現される。

このように「手記」は社会構造によつて人間を説明づける「科学」とは異なる叙述と解釈の可能性を提示しているのである。²²⁾

五、〈内面〉と非―探偵小説

以上、『警笛』では、〈犯罪〉が倫理的な〈罪〉として描かれ、犯罪者の〈内面〉がメーテルリンクやニーチェの思想を下地とした思想に基づいて綴られていることを明らかにしてきた。

このような犯罪者自体への興味は、実は刑法学におきたパラダイムシフトでもあった。従来は「なされた犯罪にふさわしい刑罰をただ宣言することに限定される」存在であった裁判官は、裁量が拡大されるようになり、犯罪者ごとの「危険性」、「人格」、「情状」を裁くべきだとされていく。このような転換を推し進めたのが新派刑法学の論者たちである。なかでも興味深いのは、新派刑法学の中心的な論者であった牧野英一が「人を罰しつつ、しかし、その罰するということの間に悔いなきを得ようとしたしますならば、そこに神を求めることにならざるを得ない」と述べていることである。犯罪者の裁きに「神」が求められるというレトリックは、先に見た『警笛』の語り手が牧沢の倫理的な罪を「神のみぞ知るし召す。」と述べていること類似している。ただし、新派刑法学の論者が字義通りに「神」による超越的な裁きを主張したのでないことは言うまでもない。牧野英一と同じく新派刑法学の論者であった泉二新熊いわく「刑法ハ（中略）科学的知識ノ補助ヲ要求セザルベカラザル」もの

になってきた。泉二が「科学」と明言しているように、新派刑法学の「神」とは刑法学と隣接する犯罪学のことにはかならない。つまり、犯罪者の人格その他の〈内面〉的なものを裁くという量刑主義を進めた新派刑法学の論者らは、〈内面〉を「科学」によって取り扱うことを主張したのである。

こうした刑法をめぐるパラダイムシフトに対し、『警笛』は、犯罪者の「手記」を中心に置くことで犯罪者の〈内面〉をそれ自体に沈潜して描いている。ただし、だからといって『警笛』が同時代の新派刑法学を明らかに相対化しているとはまではない。あくまでも「科学」とは異なる方法を意図的に用いて〈内面〉を叙述した「試み」に過ぎない。しかし、そもそも『警笛』の意図するところが犯罪学を相対化することにあつたのではないだろう。改めて『警笛』における〈犯罪〉の機能を明確にするために、同時代の探偵小説に描かれた〈犯罪〉との差異を見ておこう。原仁司は佐藤春夫の探偵小説について、山本健吉の指摘を引用しつつ「佐藤には、「人間の真理といふ複雑で曖昧なもの」を「学問や理論で割切ること」に対する「不信」があつた」と述べている²⁶。また、「探偵小説」一般において「犯人の「内面」が直截描かれる機会が少ないために、個別の「罪」の問題はどうしてもステレオタイプ（紋切り型）化されて取り扱われる」と述べている。このような「探偵小

説」一般のなかに「警笛」をおくならば、個別特殊な「殺人者」の倫理と（内面）を提示することは、非一探偵小説としての性格をもっているといえる。

そして、このような非一探偵小説としての性格は、『警笛』「作者の言葉」の主張と一致する同時期の佐藤春夫の小説論「イヒ・ロオマンのこと」（『文芸倶楽部』第一巻第七号、一九二六・七）で述べられているような文学論に接続することでより明確になるだろう。

このエッセイでは、作家が日常生活を書き、読者はそれを「三面記事や特種を読むやうな気分」で読むのではなく、「一人の人間が一つの運命に対して如何に其中で腕いたか、如何に其運命と戦はうとしたか」が小説の核にあるべきで、そのとき、作者は「人間の標本」として自身の経験を仮構することが必要だと主張されている。同時代の「私小説」ジャンルをめぐる論争をここで整理する紙幅はないが、佐藤春夫は「犯罪」を用いて、個人が「運命」を記述するさまを描いた。（「犯罪」を非一探偵小説的に描くことは、春夫なりの「私小説」に着地させられる文学営為の装置として機能している）のである。

注

- ① 坂口周『意志薄弱の文学史 日本現代文学の起源』（慶應義塾大学出版会、二〇一六・一〇）
- ② 初出及び初刊には中沢弘光の挿絵が掲載されている。なお、初出連載五五回目および七八回目の挿絵は、佐藤春夫が作画したことが分かっている（『定本 佐藤春夫全集 第六巻』「月報五」臨川書店、一九九八・八）。
- ③ 島田謹二『自選佐藤春夫全集』第七巻「解説」（河出書房新社、一九五七・一〇）
- ④ 中村光夫『佐藤春夫論』（文藝春秋新社、一九六二・二）
- ⑤ 山本健吉『佐藤春夫全集』第二巻「解説」（講談社、一九六六・五）、第三巻「解説」（講談社、一九六六・一〇）
- ⑥ 谷崎と春夫らの作品と両事件との関係については、千葉俊二「潤一郎と春夫」（辻本雄一監修・河野龍也編『佐藤春夫読本』勉誠出版、二〇一五・一〇）などに詳しい。
- ⑦ 『警笛』に登場する架空の小説『恋と友情』は、春夫が実際に発表した小説『この三つのもの』（『改造』第七巻第六号、第八巻第一〇号、一九二五・六、翌・一〇、一九二五・八と一九二六・三は休載、未完）のエピグラフ「まことの恋と友情と智恵の石との三つのものを世間では宝だと言ひそやす。」と重なる。また、同じように登場する架空の詩集『寒蟬詩集』に関する設定は春夫の『殉情詩集』（新潮社、一九二一・七）を想起させる。
- ⑧ 佐藤春夫「うぬぼれかがみ」（『新潮』第五八巻第一〇号、一九六一・一〇）。これは中村光夫が『警笛』を「私小説」だと指摘したことへの応答として書かれた。
- ⑨ 浜田雄介「佐藤春夫と探偵小説」（『定本佐藤春夫全集』第二八巻「月

- 報八」(臨川書店、一九九八・一一)
- ⑩ 河野龍也「佐藤春夫の足跡(年譜と業績)」(辻本雄一監修・河野龍也編『佐藤春夫読本』勉誠出版、二〇一五・一〇)
- ⑪ 芹沢一也『法』から解放される権力「犯罪、狂気、貧困、そして大正デモクラシー」(新曜社、二〇〇一・一〇)
- ⑫ 坂口周(前掲⑪)
- ⑬ このような言葉を踏まえ、河野龍也は『警笛』において春夫が「筋の発展性しか念頭にない読者を牽制」していると述べている。(前掲⑩)
- ⑭ 『警笛』の「作者」は「中篇」のタイトルを「愛する者の道」としており、これはワイルドの詩句からの引用である。『警笛』はワイルドが詠った愛する者を殺す人間の行く末を描いたものだと見ることもできる。
- ⑮ 「魔」については遠藤郁子『佐藤春夫作品研究 大正期を中心として』(専修大学出版局、二〇〇四・三)を参照。
- ⑯ 佐藤達哉『通史 日本の心理学』(北大路書房、一九九七・一一)
- ⑰ 同種の指摘は、風早八十二「エンリコ・フェーリと犯罪社会学―フェーリ教授の計を悼む―」(『中央公論』第四四年第六号、一九二九・六)などにも見ることができ。
- ⑱ 杉田弘子『漱石の『猫』とニーチェ 稀代の哲学者に震撼した近代日本の知性たち』(三秀社、二〇一〇・一一)
- ⑲ 鷺尾浩『マーテルリンク評伝』(冬夏社、一九三二・六)
- ⑳ 荒木秀一『近代劇物語』第二卷(大日本図書株式会社、一九一四・八)
- ㉑ 佐藤春夫のテキストにフロイト精神分析への関心がうかがえることは生方智子『精神分析以前 無意識の日本近代文学』(翰林書房、二〇〇九・一一)、新田篤「佐藤春夫『更生記』における精神分析と精神医学」(『精神医学史研究』第一六卷第二二号、二〇二二・一〇)らが指摘して

いる。

㉒ 鷺尾浩(前掲⑲)は「理性」正しさ「有限」愛を抑え「人間性」と「叡智」善「無限」愛を興え「神性」とをそれぞれ対置させて解説している。「叡智」とは「理性」の「有限」性を越え、「無限」にまで高められた知として考えられている。

㉓ 芹沢一也(前掲⑪)

㉔ 牧野英一『法律との五十年』(有斐閣、一九五五・九)

㉕ 泉二新熊「責任能力ノ觀念」(『法学協会雑誌』第二九卷第一号、一九一一・一)

㉖ 原仁司「前衛としての『探偵小説』」(吉田司雄編『探偵小説と日本近代』青弓社、二〇〇四・三)

※本稿における佐藤春夫のテキストの引用は、全て『定本佐藤春夫全集』(臨川書店、一九九八〜二〇〇〇年)によった。なお引用に際して、旧字は新字に改め、ルビは省略した。