探偵小説批評の欲望
――甲賀三郎と本格／変格論争

竹内瑞穂

はじめに

一九二三年の関東大震災による激甚な破壊は、それまで築き上げられてきた安定した日常を、有無も言わせぬまま奪い取っていった。それは多くの人々にとっては紛れもない悲劇であったが、そのような状況のなかでも、新しい時代の鼓動を聞き取ろうとした青年たちがいたことは注目に値する。新感覚派の旗振り役として、震災後に花開いたモダニズム文化のなかで精彩を放った横光利一は、震災当時を振り返って「私の文学の根本なんか、皆震災の、もうこれは駄目だ、といふことが出てゐる」と述べる。「あれ［＝震災：引用者注］は非常に勉強になるものだ。何故かと云へば、文学をやる人はああいふ時でないと自意識が解らない」[1]。この言葉が示すように、震災がもたらしたのは、絶望的な体験と廃墟だけではなかった。安定した日常のなかでは育つことができなかった、新しい感性が芽吹くための土壌が、そこにはしっかりと準備されていたのである。

雑誌『新青年』の編集長であった森下雨村もまた、震災後の新しい時代の鼓動を聞き取った青年のひとりであった。雨村は、今回の大地震で探偵趣味も亡びるのかという新聞記者の問いに対して、「欧州でも大戦［＝第一次世界大戦：引用者

注」後は却つて軽い娯楽読み物の要求が強くなつた」といい、「苦難のあとに肩の凝らない物を要求することは今後の震災でも同様であらう」と強気な答えを返している。[2]

そして、雨村の予言は的中した。『新青年』は探偵小説の充実化を図り、多くの都市青年の人気を勝ち得てゆくことに成功する。一九二五年の段階では、『新青年』に加え、『探偵文芸』『映画と探偵』『探偵趣味』といった専門誌が発行され、「読物雑誌にしろ、婦人雑誌にしろ、少年雑誌にしろ、探偵小説をのせないものは売れぬという勢い」であったという。[3]また、この流行は数年で終るような一過性のものではなかった。一九二九年には『日本探偵小説全集』（改造社）、『探偵小説全集』（春陽堂）、『世界探偵小説全集』（平凡社）、『世界探偵小説全集』（博文館）といった四種類もの探偵小説全集が、別々の出版社から刊行を開始している。

このような活況からすれば、探偵小説というジャンルが、震災後の日本に勃興した大衆文化のなかで一定の地位を確保することに成功していたとみて間違いない。しかし、探偵小説に対する批評がどのようなものであったかに着目してみると、順風満帆な探偵小説というイメージとは異なった姿が浮かび上がってくる。江戸川乱歩の言葉を借りれば、「探偵小説は遠からぬ将来、行詰つてしまふに違いないといふ悲観論」を、「批評家も作家自身も、口をそろへて唱へ[4]」ているような状況が生じていたのだ。

好調であるはずの探偵小説というジャンルに対する強い危機感。それは時期や論者を移しながらも、戦前期の探偵小説批評に繰り返しあらわれるモチーフとなってゆく。こうした批評家たちの矛盾をはらんだ心性は一体何なのか。本論ではこの問題を考えるにあたって、一九二〇年代後半から一九三〇年代にかけて展開した探偵小説の本格／変格論争とその中心人物であった甲賀三郎を主な分析の対象としてゆく。

詳しくは後に論じるように、本格探偵小説と変格探偵小説というカテゴリーをめぐる主な論争は、一九三一年の甲賀三郎と大下宇陀児の間に交わされた議論と、一九三六年の甲賀と木々高太郎を中心として交わされた議論の二つがある。前

者を「本格／変格論争」、後者を「探偵小説芸術論争」と分けて呼ぶことも少なくないが、本論では両者をまとめて本格／変格論争と呼ぶこととする。後者の議論でも探偵小説の芸術性のみが問題とされていたわけではなく、本格／変格の区分をはじめとする、〈探偵小説とは何か〉が問われていた。だとすれば、二つの論争を分けるよりも同じ枠組みのなかに置いて分析したほうが、本格／変格をめぐるより正確な全体像が描けるはずである。

甲賀の思想は、震災後の大衆文化の奔流のなかで変遷を続けてゆく。その分析からは、探偵小説批評が文学領域だけにとどまらず、同時代の社会潮流とも切り結ぶような思想的射程をもった運動であったことがみえてくるだろう。

本格探偵小説と変格探偵小説

探偵小説のなかに、正統なものとそうでないものの二種類があるという発想は、古くは佐藤春夫の評論「探偵小説小論」（『新青年』一九二四・八）のなかにみることができる。佐藤は西欧の探偵小説を列挙しながら、それらが「実際家らしい頭脳が土台となつた推理判断」に基づく「純粋な探偵小説」と、「神経衰弱的直感の病的敏感」に基づく「それほど純粋ではない探偵小説」に分類した。

佐藤の分類法は、同時代人の実感にそぐうものであったのだろう。以降、様々な論者たちにひきつがれてゆく。例えば平林初之輔の批評「探偵小説壇の諸傾向」（『新青年』一九二六・二）などでも、近年の日本の探偵小説家たちが「精神病理的、変態心理的側面の探索に、より多く、若しくは全部の興味を集中」する「不健全派」と、それらの傾向には陥っていない「健全派」とに分けられているのが確認できる。

では、こうした二種類の探偵小説に、今でもよく知られた本格／変格という呼称が与えられたのは、いつの段階だったのだろうか。本格と変格の起源について調査した推理小説史家の中島河太郎（『推理小説展望』双葉社　一九九五）によれ

ば、本格は一九二五年頃に、変格は一九二六年頃に登場した表現であるという。残された資料から推察する限り、これらの表現は甲賀三郎によって命名された可能性が高い。「本格探偵小説」という表現が最初に確認できるのは甲賀の評論である。また「変格探偵小説」という表現についても、後の甲賀の回想によれば、すでに平林の「不健全派」という呼称があったが、「後に不健全は穏当ではないといふ抗議があり、遂いに変格探偵小説と呼ぶに至つた」のだという。[5]

呼称こそ「不健全派」から「変格派」へと変更したものの、甲賀の変格に対する批評は決して「穏当」なものではなかった。評論「探偵小説講話」では、「変格探偵小説」という呼称をさらに「ショート・ストーリー」へと改めよというラディカルな議論を展開している。印象的なのは、主張そのものよりも、その過程で繰り返される変格擁護派への批判である。変格を擁護する人々はしばしば、いわゆる変格ものを探偵小説と呼んでも少しも差し支えないというが、そう呼ぶことによって生じる利益はあるのか。読者が「純本格以外の探偵趣味的小説」を歓迎していることは認めよう。しかし、それならば「何故それが、独立した名を附して悪いのであらうか。同時にそれが探偵小説の名に於いて、つまり探偵小説の威を借りて始めて認められるやうなアヤフヤなものだつたら、存在価値は非常に低いものではないか」[6]。時に皮肉まで交えた辛辣な批判からは、彼がいかに探偵小説というカテゴリーから変格を追放することを望んでいたかがうかがえる。

探偵小説の本質を小説の形式を借りた「精巧に組み立てられた面白い謎」だとする甲賀の持論からすれば、変格の排斥は当然の帰結であった。彼にとって探偵小説とは、普通の小説などよりも詰将棋などと比するべきものであり、謎とそれを解く面白味こそが探偵小説であるための必要条件だった。[7] よって、条件を満たさない、あるいは満たす気もない変格探偵小説とは、彼の論理からすればそもそも探偵小説であってはならなかったのだ。

当然というべきか、甲賀の極端にもみえる探偵小説観は、多くの議論を呼ぶこととなる。本格のみを探偵小説とする見方に対しては、探偵小説が謎を解くだけの小説であると規定することで、作家たちの古い形式を破ろうとする努力さえも封じてしまうのではないかという、大下宇陀児による批判があらわれた。[8] また、変格を探偵小説のカテゴリーから排斥し

ようという提案についても、木々高太郎が探偵小説の芸術的可能性を認める立場から擁護を試みている。木々によれば、変格探偵小説とは、芸術性を伴う「新しい探偵小説の形式を探求する精神が、力足らずして生み出した一形式」であり、あくまで探偵小説の一部とみなすべきものなのだという[9]。甲賀を起点として始まった探偵小説の本格／変格をめぐる議論は、反論がさらに反論を呼び、江戸川乱歩、夢野久作、小栗虫太郎といった作家たちや、さらには『ぷろふいる』のような探偵小説専門誌の読者たちをも巻き込みながら、広く展開してゆくこととなる。

このように本格／変格論争に至る経緯を確認してみると、本論冒頭で確認したのと同じような疑問がまた頭をもたげてくる。同時期の探偵小説は、人気の面でも商業的な面でもこれまでにない活況を呈しており、端からみれば至って順調であった。それにも関わらず、なぜ甲賀はわざわざジャンルの土台自体に異議を申し立て、好調に水を差しかねない議論を吹っかけたのか。中島河太郎もいうように、「現実にはそのルーズな汎称が、場合によっては便利なことがあり、改めてここで分離統合の必要に迫られていたわけではないから、平地に波瀾を起こした感[10]」が拭えないのだ。

甲賀は状況を捉え損ねていたのか。それとも、何か彼なりの確信のもとで動いていたのか。次節からは、甲賀の残した諸テクストに垣間見える彼の思想に焦点を当てながら、この問題の考察を進めてみよう。

ヴァン・ダインへの傾倒

甲賀が自らの探偵小説観を打ち立てるのにあたって、決定的な役割を果たしたのは、アメリカの推理作家S・S・ヴァン・ダインであった。それは甲賀本人が、『新青年』に掲載されたヴァン・ダインの説を読み、「私の説を裏書きしてゐるもの」と感じ、「大いに意を強うする」というエピソードを語っていることからも裏付けられる[11]。ヴァン・ダインの探偵小説論の主旨は、「推理小説［＝探偵小説：引用者注］は、ふつうにいう意味での小説の部類にははいらず、むしろ、謎々の

カテゴリーに属して」おり、それは「小説の形をかりた複雑で、拡大された謎である」[12]という言葉のなかに凝縮されている。探偵小説を「詰将棋」と喩え、謎解き以外の要素を探偵小説から排斥しようとする甲賀の姿勢は、まさにヴァン・ダインの理論を地で行くものだったといえるだろう。

甲賀のヴァン・ダイン受容と、そこから生じた本格／変格論争をどのように評価すべきか。この点に関しては、探偵小説の隆盛と二〇世紀精神との関わりを論じた笠井潔の議論が、示唆に富んだものとなっている。探偵小説批評の思想的射程を問う本論にも深く関わる議論となっているため、少し丁寧に確認をしておこう。

英米で本格探偵小説の黄金期が出現したのは、戦間期であった。笠井はこの隆盛の根底に、第一次世界大戦という人類史上初の大量殺戮戦争が生み出した「無意味な屍体の山」があったことを指摘する。本格探偵小説が与える「ひとつの屍体に、ひとつの克明な論理。それは無意味な屍体の山から、名前のある、固有の、尊厳ある死を奪い返そうとする倒錯的な情熱の産物」[13]だったのだという。

そして、この無意味な大量死の経験は、一九世紀的な人間観や芸術観とは全く異なった感性を新たにもたらすことになる。ヴァン・ダインの探偵小説論とはまず、そうした文脈のなかで理解すべきものであった。

> ［ヴァン・ダインが：引用者注］あえて探偵小説は「小説」ではなく「小説の形をかりた複雑で、拡大された謎」だと断定したとき、その脳裏には、人間が瑣末な「もの」にまで還元されてしまう塹壕戦の、二〇世紀的な経験が深刻な影を落としていたのだろう。この時代に、芸術は「ゲーム」あるいは「パズル」に解体されなければならない[14]。

だが日本には、ヴァン・ダインの新時代的な意義を十分に理解できた人間はいなかった。一九世紀感性にとらわれたまま探偵小説＝芸術論を唱えた木々などはもちろん、探偵小説＝パズル論を唱えた甲賀もまた、ヴァン・ダインの言葉を額

面通りに受けとる以上のことはできていないという。結局のところ、日本の本格／変格論争とは「欧米のように第一次世界大戦を経過しないまま、曖昧に二〇世紀という時代に足を取られて混乱に陥った日本社会に、たぶん固有である精神史的構成の反映[15]」に過ぎなかったとされている。

笠井の考察によれば、ヴァン・ダインの思想を真に受け止めるためには、第一次世界大戦の衝撃と、以降に展開した二〇世紀精神を把握する必要がある。この見方を採用するのならば、甲賀にはヴァン・ダインの思想が真には理解できていなかったと結論づけざるを得ないだろう。確かに、甲賀が著作のなかでこれらの問題と正面から向き合った形跡は見受けられない。しかし、ヴァン・ダインではなく、甲賀の思想がいかなるものだったのかという問いの立て方をするのであれば、笠井の考察は決して十分なものだとはいえない。〈誤解〉であることがわかったとしても、そのような〈誤解〉へと至る当人の思考や欲望まではみえてこないからだ。本格／変格論争を、〈欠如〉や〈不足〉の結果としてみる見方は、それ以上の評価や分析を不要としてしまう。だが、そこからこぼれ落ちるものも決して少なくはない。

まずは一度、ヴァン・ダインに傾倒する前の甲賀が、どのような考え方をしていたのかを追うところから始めてみることにしよう。

一九二九年七月号の『文学時代』に掲載された「探偵小説座談会」には、甲賀をはじめ、江戸川乱歩、濱尾四郎、大下宇陀児、森下雨村といった、この時期の探偵小説壇を代表する人物たちによる座談の様子が書き留められている。加藤武雄の司会のもと、「アメリカニズムと探偵小説」から「私の好きな探偵小説と作家」まで、問題の大小を問わず幅広いテーマが取扱われているが、甲賀の思想という面では、特に「探偵小説の流行と時代的意義」を語った箇所が興味深い。探偵小説が流行する理由を問われた甲賀は、以前に森下雨村が新聞で紹介していた「イギリスだつたかの作家の言葉」に「非常に同感」したといい、次のように主張する。

世の中が非常に物質文明が発達して来て、機械的文明が完成の域に達して、人間の生活が非常に平凡になつた。［中略］人間といふものはさうなると何かで自分の存在を示したり、何か一寸変つたものに遭つて見たいといふやうな考が反動的に起るだらうと思ふ。［中略］詰り普通の平凡に暮らして居ただけでは到底味はふことの出来ないやうな生活を探偵小説を読んで満足させる。さういつたやうな気分が働いて居やしないかと思ふのですがね。[16]

この議論は、もとはイギリスの作家ジョン・クーパー・ポウイスが「The crime wave in fiction」（『WORLD'S WORK』一九二九・二）で展開していたものである。最初の紹介者である雨村も格別新しい説でもないと断っていることからもわかるように、[17] ポウイスの発想そのものは、当時としてもそれほど新奇性があるものではない。だが甲賀の場合は、そこで採り上げられた現代の「平凡」化という主題を、さらに〈個人の消失〉という問題へと結びつけて考察しようとしてゆく。

大下。平凡になつたかね？

甲賀。非常に平凡になつた。それはもう個人といふやうなものは殆ど認められない時代が来た。昔は政治界だつて一人の雄弁家があつて大声叱咤すると皆従いて行くといふのであつたけれども、今は頭数の政治で、一人の個人が特別な大きな働きをするといふことは出来ない。極端に云へば個人なんていふものは認められない時代ぢやないかと思ふ。[18]［傍線引用者］

甲賀は〈個人が認められない時代〉となったことを、ほとんど同じ表現で繰り返し強調する。少々穿った見方をするならば、この様子から、彼のなかにある強迫観念的な不安を読み取ることもできよう。

また、座談会の討議のなかには、もうひとつ甲賀が強い反応を示した話題がある。それは〈探偵小説の真価〉をめぐる

ものであった。彼は、乱歩の「本当に探偵小説の［中略］真価を掴んで面白がつて居る人は少い」という意見には、「少い、非常に少いそれは僕も同感だ」と同調し、大下宇陀児が今の「純粋探偵小説」に「本格的な高級なものがあるかどうか」と問えば、「ないな。」と断じる。そこに割って入るかたちで、濱尾四郎が「今の読者は高級なものを非常に喜んでいるやうです」と反論めいた発言したものの、甲賀の反応は「ですけれども少い」と取りつく島もない。[19]

この後の甲賀の思想的遍歴を知る我々にとって、〈探偵小説の真価〉へのこだわりがどこへ帰着したのかは、すでに自明のことである。彼の不満は、そのままヴァン・ダインの公式主義的な探偵小説論へと接続してゆくことになるだろう。ならば、彼が強迫観念的なこだわりをみせたもうひとつの話題である〈個人の消失〉への不安は、一体どこへと向かっていったのだろうか。

大衆的なものへの恐怖

先に結論めいたことを述べておけば、〈個人の消失〉への不安は消えて無くなったのではなかった。それは奇妙に屈折しながらも、甲賀のなかに確かに残存し続けている。

本格／変格論争のただ中にあった頃の甲賀のテクストにあらわれた、エロ・グロ批判などは、その屈折が典型的なかたちで表出したものだろう。

私の議論は往々にして、探偵小説からエロ・グロを放逐せよと聞こえるらしい。実はそれは私の抱懐してゐる所であつて、それをハツキリいつた覚えはないが、矢張り俗人の悲しさ、内に思ひあれば、言外にそれが溢れるらしい。

一応、周到な彼の議論らしく、このように述べた直後に「天才が探偵小説にエロ・グロ味を加へて読者を十分に把握し得たとすれば、排斥すべき事でもな」い旨が記されている。だが、すぐに「さしてその天才がないものが、模倣すべき事でもない」と釘をさしており、その本心は「言外」に溢れている[20]。

甲賀がまとめているように、「グロとはグロテスク、エロとはエロチツクの、日本独特の省略法」であり、「盛んに対句的に使用される流行語」である。そして、そこには英語の原義を超えた「陰惨だとか、流血だとか、変態性欲」などが主な意味として内包されていたのだった。

ただ、「エロ・グロ」という言葉が、「ナンセンス」という言葉とともに、大震災以降に勃興した大衆と都市文化を象徴するキーワードであったことは見逃してはならない。同時代の気鋭の評論家であった大宅壮一は、一九三一年の段階で、「最近の社会相を特色ずけているさま〴〵な流行」のひとつとして「エロ・グロ・ナンセンス乃至漁〔ママ〕奇趣味」を挙げ、それがすでに「大衆化し、生活化している点」を強調する[21]。大宅の場合は、大衆とエロ・グロの結びつきのなかに、大衆のうちに発酵しつつある新しい社会秩序への渇望を読み取ってゆく。だが、甲賀の解釈は全く対照的なものだった。

> わが国の大衆は著しくグロとエロとを喜ぶらしい。歌舞伎劇にも、必ず殺し場があり、濡れ場があつて、前者では正視に耐へざるやうな残虐を見せ、後者では猥雑に近い色模様を見せる。之らのものは時代の進歩と共に、官憲の取締を受けて、漸次改められたけれども、未だ十分に余勢を保つている。尤も、外国にもグランギニヨールのやうな残虐な見せ物もないではない。然し、一度眼を大衆小説に注ぐと、エロ味グロ味に於いて、彼我雲泥の差を見出す。殊に、探偵小説に於て、この差が最も甚しいのは注目すべき事である[22]。

ここでは、エロ・グロの濃淡を基準とする、文明論が展開されている。「時代の進歩」は、おのずとエロ・グロの排斥を

もたらすという。だとすれば、エロ・グロへの嗜好をいまだに捨てきれない「わが国の大衆」とは、「歌舞伎劇」によって象徴されるような前近代性にとらわれた、旧時代的な存在でしかないということになろう。

変格探偵小説を論じるにあたり、文明論的な見地から批評を加えるという方法自体は、しばしばみられるものであった。甲賀が本格／変格という分類を作る際に参考としていた平林初之輔なども、「現代の日本の探偵小説作家はあまりに不健全趣味に片寄りすぎてゐる」と苦言を呈していたが、その理由は「かやうな傾向は、頽廃期の特徴」であるからだった[23]。

一見すると似たような批判にもみえるが、大衆への意識の有無という点で、両者の議論は大きく隔たっている。甲賀は探偵小説作家の存在意義さえも、大衆との関係性のなかで決定しようとする。彼によれば、探偵小説作家を含め「大衆作家の仕事は、大衆に娯楽的読物を提供」し、「それによつて、大衆を喜ばし楽しましめ、勇気づける」ことであった。ただし、「只大衆が喜ぶといふ事のみによつて□直ちにそれを是認し、善事とする事は出来ぬ」[□は判別不能：引用者注]。忘れてはならないのは、大衆作家が「一種の社会教育を負担してゐる」ことなのだという[24]。

ここに探偵小説作家と大衆の関係を、〈自覚ある教育者〉と〈無知な子どもたち〉のような入れ替え不可能な上下関係へと押し込めようとする、甲賀の欲望を読み取ることはたやすい。また、一連の議論に満ちた甲賀の大衆蔑視の感情をあげつらい、彼を鼻持ちならないエリート主義者として断罪することも十分可能である。しかしそれでは、なぜ大衆という存在に、彼がこれほどの執着をみせなければならなかったのかの説明にはならないだろう。

この問いを解く鍵となるのは、おそらく前節で確認してきた、〈個人の消失〉への不安である。この不安が甲賀の思考を奥底で規定していたとすれば、彼が大衆を見つめ続けざるを得なかった理由は明らかであろう。甲賀は、大衆を単に見下していたのではない。逆に、その〈大きな塊〉に眼を離したうちに取り込まれてしまうことを恐れていたのではなかったか。幾度となく指摘されてきたように、大衆は無名性を本性とする。甲賀が強迫観念的に恐れた〈個人が認められない時代〉とは、実は〈大衆の時代〉の別の呼び名だったのである。

こうした観点からすれば、甲賀が理知的な本格探偵小説を絶対視したことの意味もよくみえてくる。本格という呼び名ゆえに、あたかも探偵小説の本道として、流行の主流をなしていたと勘違いされかねないが、実際にはこちらが明らかに少数派であった。乱歩なども当時を振り返り、作者も読者もその数は変格派が段違いに多かったといい、「そこに日本では純探偵小説同好者の希少性があり、その希少性を珍重する気持が私にはあった」という証言を残している[25]。先にもみた『文学時代』の「探偵小説座談会」でも、加藤武雄の「本当の本格の探偵小説には、大衆性がないといふ事になりますか？」という問いかけに対し、乱歩が「さういふ風になると思ふ［°］併しさういふことを言ふのは損だらうと思ふが……。」と答えるといったやり取りが確認できる[26]。

大衆と結びついてゆこうとする立場からすれば、明らかに本格は「損」なジャンルであった。だが、甲賀にとってみれば、その特性は利点ですらあったはずだ。彼の大衆と結びつきやすい変格物は相変わらず「低俗な大衆に受けられてゐる」が、ヴァン・ダインのような本格物は「本来この種の小説は一般の読者には向かない」という認識は[27]、本格探偵小説を真に理解できる少数者の〈個性〉と、大衆からの超越を保障するだろう。甲賀の本格／変格論争とは、探偵小説の定義をめぐる闘争であると同時に、〈大衆の時代〉のなかで〈個人〉の価値を保障しようとする闘争でもあったのだ。

本格への欲望、その行方

最後に甲賀の本格探偵小説論が、同時代の人間たちにどのような意味を持つものであったのか、その波紋の広がりを確認しておこう。

長い期間にわたって論争が繰り返されていたため、探偵小説作家たちから甲賀に対する反論や異論は相当の量がある。ただ、それらをここで一つ一つ確認するのはあまりに煩雑であるし、大下宇陀児や木々高太郎などの主立った論者の意見

についてはすでに触れたので、それ以上の言及はせずとも十分であろう。かえって、数は少ないが甲賀を肯定したものをみておいたほうが、彼の議論の広がりを知るには役に立つ。

肯定論者のなかで、特に重要な役割を担ったのは、やはり乱歩であった。甲賀と共同戦線を張って戦うというほどではなかったにせよ、論争のなかでは本格擁護派として甲賀への支持を表明していた。乱歩の甲賀評が興味深いのは、単に理論を肯定するだけにとどまず、探偵小説作家としての同志愛のようなものまでが語られてしまうところである。

> 最も探偵小説らしい探偵小説は、やっぱり大衆的でないというのが本当ではないか。併し、探偵小説を盛んならしめる為には、それが大衆に読まれなければならない。甲賀三郎君の如きは昔から大衆説を持する人である。その癖彼が純粋探偵小説論者であるのは、そこに苦しい矛盾があるのではないか。そして、その矛盾こそ、我々全体の担っている悲しき運命なのではないか。[28]

この一文からは、本格／変格について議論する以上、乱歩であっても大衆をめぐる「苦しい矛盾」に突き当たらざるを得なかったことがうかがえる。また、乱歩の見立てでは、自分と同じ「我々全体の担っている悲しき運命」を、甲賀もまた共有しているのだという。

しかしながら、甲賀が昔から唱えていたという「大衆説」を実際に確認してみると、両者の探偵小説観には根本的な相違があるようにみえる。確かに、甲賀は本格／変格論争の最初期の段階では、探偵小説の大衆への普及を志向するような記述を残している。甲賀は、すべての階級の人々に通用する「探偵小説の殆ど普遍的な魅力」というものがありえるのかという問題について、「私は明らかに過去において誤解していた」という。「私はヴァン・ダインの云ふA級の読者――大学教授、学者、政治家、科学者等々――とB級の読者との間には「探偵小説の持つ魅力」に相当の隔たりがあるものと信

じていた」が、「しかしさうした考へは誤りであつた」。なぜならば、「精巧に組み立てられた面白い謎」には、あらゆる階級が共有できる魅力が備わっているからだ[29]。

甲賀のこうした主張に対しては、その「謎」が「A級の読者」にも「B級の読者」にも同じように魅力的であると、なぜ断言できるのかといった疑問がすぐさま浮かぶ。だが、まずは甲賀が、真に正しい単一の基準さえ確定できれば、それが普遍性を持ち得るという発想にとらわれていた点を押さえておこう。それは日本の探偵小説がもつ定義の曖昧さにも「日本の探偵小説壇に英米などに見られない多様性を与へその水準を高めたことも亦確かである」として、一定の評価を与えている乱歩とは、相容れないものだったはずだ。甲賀の発想からでは、乱歩のように基準の複数性を是認することはできない。

そしてそれが、一歩間違えれば、ある種の不寛容へとつながりかねない発想だったことは見逃してはならないだろう。この発想のもつ危うさは、甲賀本人の議論のなかよりも、その波及した先で明確なかたちをとって現れている。

本格／変格論争の時期、探偵小説の専門誌『ぷろふいる』の読者欄では、論争に呼応した読者間での熱のこもった応酬が繰り広げられていた。変格肯定論から本格肯定論、さらには折衷案までが登場し、全体として本格／変格どちらかに片寄るといったこともなく、当時の幅広い意見を確認することができる。しかし、気になるのは、本格肯定論者たちに共通する、変格への憎悪といってもよい感情である。

> 即ち先生［＝甲賀：引用者注］の噛んで含めるような「探偵小説講話」の意味すら取り得ないヨタモノだ。［中略］エログロの非道徳的な悪魔派とは違ふんだぞ!と定義づけて如何してD・S［＝detective story：引用者注］ファンが減少するんだ。若し減少するとしたら其れこそ変態性欲に渇した助平野郎たちだ[30]!

エロ・グロとそれを嗜好する人々に対する強い蔑視。これはまさしく、甲賀の思想を直接的に引き継いだものだといえよう。本格肯定派の読者たちのうち、少なからぬ人々には、甲賀の理論だけでなく、その思想の構造ごと共有されていたことがわかる。

「所謂変格探偵小説派と称せられる亡者共が最近ボツ〳〵台頭し始めて来たことは探偵小説愛好家の一人として私は誠に残念である」と語り始める投書者・栗栖二郎は、変格派の作家や愛好者たちを「馬鹿者」「愚者」と罵った上で、次のように呼びかける。

江戸川、大下、水谷、木々、海野、夢野輩何者ぞや。彼等は探偵小説滅亡論者である。宜しく諸君は世界の探偵小説界から彼等を排除して了ふべきである。ユダヤ人を排斥したヒトラーの大英断を想へ!![31]

ここに至って、甲賀的発想の危うさは明らかであろう。念のために述べておけば、栗栖がヒトラーの民族浄化を言祝いでいるからといって、甲賀や本格肯定派が皆ファシストであるといいたいわけではない。指摘しておきたいのは、甲賀の真に正しい単一の基準さえ確定できれば、それが普遍性を持ち得るという発想が、基準を共有できない存在が現われた場合、容易にその存在の全否定へと転化してしまうということだ。

甲賀の探偵小説批評を時系列に追ってゆくと、最初期にみられた「大衆説」はすぐに立ち消え、本格＝パズル説から変格排斥論へとその重心が移ってゆく。そうした変遷は、文学史的枠組みからみれば、「大正末期に「新青年」を中心にして勃興した探偵小説の概念が放漫になり、同誌所載の作品はほとんど探偵小説だと思われ、またその名称に対する検討もおろそかにされていたので、潔癖な甲賀がその区画整理に乗り出した」[32]ということになるのだろう。しかし、甲賀の思想を特徴づける、〈個人の消失〉への不安と、その裏返しとしての大衆的なものへの恐怖を踏まえるのならば、その変遷は〈個

人〉を保障するために、どんどんと自らの世界を縮小し純化させてゆく過程の反映であったと考えられないだろうか。

ヒトラーが、純粋なアーリア人という自閉したイメージのなかで自己のアイデンティティを守ろうとしたとするならば、甲賀はそれを探偵小説批評の世界でなしていたのだといえる。この不可思議な相似は、本格／変格論争という、〈探偵小説のあるべき姿〉を問おうとした極めて文学的な営為のなかに、同時代の政治・社会・文化を貫くような諸問題が共有されていたことを示すものであろう。

注

(1) 横光利一「転換期の文学」『定本横光利一全集』一五巻　河出書房新社　一九八三　六五五頁

(2) 「探偵物の要求が今後益す盛んになる」『読売新聞』一九二三・一〇・一六

(3) 江戸川乱歩「探偵雑誌全盛のこと」『読売新聞』一九二五・一二・六

(4) 江戸川乱歩「「謎」以上のもの（一）」『東京朝日新聞』一九三三・五・二一

(5) 春田能為「印象に残る作家作品」『新青年』一九二五・八「春田能為は甲賀の本名」、甲賀三郎「探偵小説講話」『ぷろふいる』一九三五・三。なお、山下利三郎の随筆「画房雀」（『探偵趣味』一九二六年二月）にも、「変格派」は甲賀が便宜上つけた名称だという紹介がある。

(6) 甲賀三郎「探偵小説講話」『ぷろふいる』一九三五・一～一二（連載全一二回）。引用は第一回（『ぷろふいる』一九三五・一　一一頁）より。

(7) 甲賀三郎「探偵小説はこれからだ」（上・下）『東京日日新聞』一九三一・七・一六～一七

(8) 大下宇陀児「探偵小説の型を破れ」『東京日日新聞』一九三一・七・二三

(9) 木々高太郎「愈々甲賀三郎氏に論戦」『ぷろふいる』一九三六・三　一二二頁

(10) 中島河太郎『日本推理小説史』第三巻　東京創元社　一九九六　一〇六頁

(11) 甲賀前掲文（一九三一・七・一六～一七）
(12) ウィラード・ハンティントン・ライト「推理小説論」『ウインター殺人事件』東京創元社　一九六二　一七〇頁。なお、ウィラード・ハンティントン・ライトはヴァン・ダインの本名。
(13) 笠井潔『探偵小説論I』東京創元社　一九九八　二〇～二一頁
(14) 笠井前掲書　五一頁
(15) 笠井前掲書　三七頁
(16) 江戸川乱歩［他］「探偵小説座談会」『文学時代』一九二九・七　五二～五三頁。ここで甲賀が参照している森下雨村の記事は、「探偵小説時代（上）」『東京日日新聞』一九二九・三・二三。
(17) 森下前掲文
(18) 江戸川乱歩［他］前掲文　五三頁
(19) 同　五四頁
(20) 甲賀三郎「探偵小説講話」『ぷろふいる』一九三五・六　一三四頁
(21) 大宅壮一「反社会性への憧憬」『犯罪科学』一九三一・九　二三～二四頁
(22) 甲賀前掲文（一九三五・六）　一三九頁
(23) 平林初之輔「探偵小説壇の諸傾向」『新青年』一九二六・二　五一頁
(24) 甲賀前掲文（一九三五・六）　一四〇頁
(25) 江戸川乱歩「探偵小説四十年」『江戸川乱歩全集』第二八巻　二〇〇六　光文社　六六四～六六五頁
(26) 江戸川乱歩［他］前掲文　五五頁
(27) 甲賀三郎「探偵小説の今昔」『ペン』一九三七・一　一八八～一九〇頁
(28) 江戸川乱歩「探偵小説十年」『江戸川乱歩全集』第二四巻　光文社　二〇〇五　三〇七頁
(29) 甲賀前掲文（一九三一・七・一六～一七）
(30) 五月女乙髏「内海蛟太郎君へ」『ぷろふいる』一九三五・五　一〇三頁

（31）栗栖二郎「探偵小説の浄化」『ぷろふいる』一九三五・七　一一七頁

（32）中島前掲書　一〇六頁

（文学部助教）

〔付記〕

本論引用では、旧漢字は適宜新漢字に改め、仮名遣いは本文のままとしている。

なお、本論は、愛知淑徳大学研究助成（研究期間：二年間、平成24年度～平成25年度）による共同研究「近現代日本における批評精神の変遷」の成果の一部をなすものである。