

「風博士」 解読 : あるいは蛸博士の奸計

花田, 俊典
九州大学教養部助教授

<https://doi.org/10.15017/11934>

出版情報 : 語文研究. 66/67, pp. 71-82, 1989-06-10. 九州大学国語国文学会
バージョン :
権利関係 :

「風博士」解説

あるいは蝟博士の奸計

花 田 俊 典

「風博士」〔青い馬〕2、昭6・6)論の困難は、なによりそれが筋をそなえた物語としては解説不能な(馬鹿バナシ)と見なされてきたところにあるのだろう。「理解するのではなく、感じればいいのだ」こう奥野健男が読後の「当惑」のはてに気づいたと解説する(解説)、『定本坂口安吾全集』1、冬樹社、昭43・1、のち『坂口安吾』文芸春秋、昭47・9)とき、彼の脳裏にはたぶん安吾自身の「FARCEに就て」〔青い馬〕5、昭7・3)と、あとひとつ、佐々木基一「坂口安吾」〔群像〕昭26・11)のことが想起されたのかも知れない。

佐々木基一の評言は、よく知られている。

僕は長い間、坂口安吾の『風博士』の秘密に推参したいと希っていた。風博士の正体は何であろうか。蝟博士誹謗の一文をのこして消え去った風博士―もしその一文がなかったなら、僕らは風博士の存在にも気づかなかつたであろう。だが、その一

文は風博士の存在証明ではあつても、風博士の正体ではない。坂口安吾の作品には、潑刺とした一陣の風が、素材の間を吹きぬけて枯葉をまい上らせているといった趣がある。また別の形容をすれば、百米短距離走者がトラックをまつしぐらに駆け行つたときのような印象がある。わずか十秒そこいらの間にさつと駆けぬけるその走者の姿勢を、僕らははつきり目にやきつけることが出来ない。何か風のようなものが猛烈な勢いで駆け通つた、そんな漠たる印象しかもつことが出来ない。

こう佐々木は自問自答しながら、「風博士の正体は要するに一陣の風にすぎなかつたのだ」と結語する。「僕は疾走する百米走者の姿を高速写真にとつて分析しようと試みたが、坂口の場合には、結果はどうやら無駄な努力にすぎなかつたようだ」。

「風博士」一篇に読み取るべきは、つまり「漠たる印象」そのもの。奥野健男によれば、「かなしみの涯にある口惜しさを、はずかしさを泣き笑いをただ感じればいいのだ」(『坂口安吾』)。

以後の論はおよそこの延長線上に組み立てられてきたといつてよい。周章者で正義漢の風博士がしたたかな蝟博士の奸計のまえに敗

北して悲憤のあまり風となって消え去ってしまふ、この構図についてたとえば宗谷真爾「坂口安吾論—虚空の幻術師」(『エロスと淫弊』冬樹社、昭48・5)は、「蛸は言わずと知れてリンガムにはかならずであるが、人間をアートマンである風と、肉体である『蛸』に分けてその相克を描いた」ものと論じる。八木敏雄「消えなましものを—坂口安吾とエドガー・ポー」(『ユリイカ』昭50・12)は、ポーの「息の紛失」その他との類似を指摘し、「坂口安吾とエドガー・ポーが『消えなましものを』の衝動を共有していた」と述べる。安吾のインド哲学への浅からぬ造詣、ポーへの親炙を思えばともにそのかぎりにおいて首肯されて然るべき論だろう。また村上護「安吾初期創作三篇について」(『安吾通信』1、昭58・2、のち『安吾風来記—ファルスの求道者』新書館、昭61・3)は、「悪略神のごとき蛸博士がドビュッシーなら、ついには突風となって消失してしまう風博士を、サティと見立てている」として、サティの感化が取り沙汰されるドビュッシー作曲の歌劇「ペレアスとメリザンド」(一九〇二年にオペラ・コミック座で初演)をあいだに置き、「ドビュッシー(蛸博士)がサティ(風博士)からメリザンド姫を奪ったということになる。／＼こうした下敷きの話があれば、あとは安吾の宇宙の展開である」と解いてみせる。

関井光男「道化の意匠」(関井光男編「坂口安吾の世界」(異装叢書1)『冬樹社、昭51・4)は、W・カイザー『グロテスクなもの』を援用しつつ、「坂口安吾の文学作品の根底には、よく読むと、不合理きままりない(グロテスクなもの)がある」として、「風博士」にも言及する。

「風」は、坂口安吾の文学のなかでは、重要なキー・イメージ

をもった表現であるが、これと並んで用いられる「石」、「海」といったことばを合わせてみると、そこに泛びあがるのは、「非人称的なあるもの」(『グロテスクなもの』)へのかたぶきである。風博士は蛸博士の奸計によって現実が破れ、インフルエンザとなって消えてゆくが、それは風博士が蛸博士という(グロテスクなもの)に侵され、許容するからである。風博士に對置されて登場する蛸博士は、「人間の仮面を被り、内にあらゆる悪計を蔵すところ」の異形の者、疎外された(グロテスクなもの)(道化)として現われ、風博士をうちのめすが、最後に風博士は蛸博士と同体化する。それは両義的な現実を受け入れるということにはかならない。

この関井光男の図式はなかなかあざやかで、しかも示唆にとんでいる。さきの宗谷真爾や八木敏雄の意見が作者の側の着想の次元にとどまっていたのに対して、こちらは作品の内側の構図にまでそれなりに踏み込んでいるからである。

ところで、さきの佐々木基一の問いに対して、関井光男は「秘密などはどこにもない。(略)風博士は『風』となって消えてしまふ。ただそれだけにすぎないのである。大仰にかまえて意味を考えることはない」と一蹴している。

いかにも「風博士」における筋の展開に「大仰」な「意味」があるうとは思えない。にしても「風博士」とはしかし、いったいどういうハナシなのか。関井光男の要約によれば、こうなる。

彼はまず「無毛赤色の怪物」であるが、髪をかぶることによって日常の人間となり、風博士の美しき麗わしき妻を略奪する。風博士は悲憤慷慨し、蛸博士への復讐を試みるが、何度

やっても失敗する。風博士は復讐をあきらめ、美しき嫁を迎えることにするが、その婚礼の日、突然「風」となって消える。そして「この日、かの憎むべき蛸博士は、恰もこの同じ瞬間に於て、インフルエンザに犯さ」れる。

ついでにもうひとつ、神谷忠孝『坂口安吾（鑑賞日本現代文学22）』（角川書店、昭56・1）の「風博士」鑑賞をも見ておこう。

登場人物は、風博士と「僕」と十七歳の花嫁であるが、風博士の口から蛸博士と、バスク生まれの先妻のことが語られるというしくみになっている。風博士の年齢は四十八年前にパリに留学したとあるから大体七十歳前後というところであろう。

（略）

風博士の復讐（むしゅう）はいえは蛸博士の鬘（むす）を奪って禿頭を白日のもとにさらさせることで恥をかかせるといふものだが、蛸博士がもうひとつ鬘をもっていたことでもくろみは失敗に終わる。

（略）風博士の「紛失」事件は、風博士の二度目の結婚式当日であったというのが「僕」の証言として次に語られる。（略）最初の妻を蛸博士に奪われたことで、風博士の内部に女性不信があつて、気をとり直してはみたものの、またも裏切られるかもしれぬという不安が、結婚式当日の「紛失」につながつたとも言える。おのれのロマンチズムが現実世界で通用しないことを見究めたからこそ、結婚式の日（ひ）に風博士は「紛失」したのである。

すなわち、風博士には「先妻」がいたというのだ。また、「復讐をあきらめ、美しき嫁を迎えることにした」（関井）という。「女性不信があつた」が「気をとり直して」（神谷）みたともいう。

はたしてそうなのか。「風博士」全体のどこにそう書かれているのか。どこからそう推察できるのか。「復讐をあきらめ」る物語、「女性不信」の物語などは、あきらかにこちら側からの挿入にはかならない。作品の側がつむぎだしてくる物語とは、やはりいいがたい。

「風博士」の世界は「理解するのではなく、感じればよいのだ」（奥野健男）といった意見の背後には、じつはこういう読解の素朴な困難がある。「なぜ博士は風と化したか？ その真相は、右の荒筋からも、また実際に『風博士』を熟読しても、ついに誰にもわからない仕組になっている」（八木敏雄）とか、「たとえば風博士はなぜこれほどまでに蛸博士を憎まなければならないのか、それほど憎んでいたはずなのにどうしてあっさり消え去ることに決めたのか、（略）作品の内部からそれらの論理的根拠を探りだそうとする試みは無益だというより、そもそも不可能である」（曾根博義）『風博士』論、「安吾通信」1」というのが、ほぼ今日の定説なのである。

だが、さきの佐々木基一の問いは、いまふたたび試みられてもよいのではないか。風博士の正体は何であろうか。そのミステリアスな問いをくぐり抜けることなしに「風博士」を論じることは、おびただしいモチーフ論のこれ以上の乱立を招くだけになるような気がする。

二

さて、こちらでようやく、探偵小説において畏を掛けて引きつりこむ手口そのものの、すなわちこの手口の特徴の話に入る。この特徴は三つの層をなし、相互に密接に関連し、ねらい

的がなかにまんべんなくつまっている。第一に謎解きの緊張がある。これが、さなきだに探偵的なものとして、第二に、往々にしてそこからきわめて重要なものが体験される裏面性という特殊なアクセントをとまないつつ、仮面剝奪、すなわち暴露をさし示す。暴露は第三に、事件の物語られなかつた部分、物語以前のものからはじめて解き明かされるはずの事件の経過へと立ちいたる。この第三のものが探偵小説のもっとも鮮明な特徴で、これが探偵小説を、探偵とはほとんど無関係にといえるほど、かけがえのないものにするのだ。小説の冒頭の句以前、最初の章以前に、なにごとかが起り、このなにごとかを知っているものはだれ一人いない。おそらく作者自身でさえも。ひとつの暗部がなお知られざるものとして存在し、そこから、そこをめぐらして、つづく一連の事件という車の積み荷全体が運動を起す。(傍点原文)

E・プロッホ「探偵小説の哲学的考察」(種村季弘訳、『異化』現代思潮社、昭60・3)から引いてみた。

いかにも事件はすでに起きてしまっている。風博士は消え、一通の奇妙な遺書だけが残されているという。その事件の全体を、誰も知らない。「僕」のみ知っているように見えながら、じつは「僕」も知らない。風博士も蛸博士も少女もここにはいない。ただ「僕」だけがいる。

「風博士」は、ここからはじまる。

かりに全体を、「僕」の語りの前半部、「風博士の遺書」、残りの「僕」の語りの部分の三つに分けておく。いわゆる入れ子型の構造というわけだ。

冒頭における「僕」の演説の主眼は、この事件と事件に関係する人びとについて誰も知らないことを、つまり自分ひとり知っていることを通告するところにある。あわせて現在の状況をも説明する。いささか面倒でも、あらためて「僕」の語りにたんねんに耳を傾けておく必要がある。

諸君は、東京市某町某番地なる風博士の邸宅を御存じであろう乎？ 御存じない。それは大変残念である。そして諸君は偉大なる風博士を御存知であろうか？ 御存知ない。それは大変残念である。では偉大なる風博士が自殺したことも御存じないであろうか？ ない。嗚乎。では諸君は遺書だけが発見されて、偉大なる風博士は杳として紛失したことも御存知ないであろうか？ ない。嗟乎。では諸君は僕が其筋の嫌疑のために並々ならぬ困難を感じていることも御存知ないのであるか？ 於戲。では諸君は僕が偉大なる風博士の愛弟子であったことも御存じあるまい。

「僕」は「諸君」がこの事件に関してなにひとつ知らないことを告知する。「風博士の邸宅」とは事件の現場である。「偉大なる風博士」とは事件の当事者である。「僕」は事件の唯一の目撃者であり、「遺書」は唯一の物証である。それらすべてを「諸君」は知らないはずだ。優位に立とうとする「僕」の戦略は、なかなかしたたかだといわねばならない。

ついで「僕」は現在の自分が窮地にあることを訴える。

しかし警察は知っていたのである。そして其筋の計算に由れば、偉大なる風博士は僕と共謀のうへ遺書を捏造して自殺を装い、かくてかの憎むべき蛸博士の名譽毀損をたくらんだに相違

あるまいと睨んだのである。

誰ひとり知らないという風博士の存在と、その風博士と「僕」が師弟の関係にあったことを、「其筋」のみ「知っていた」と考えるには無理がある。たぶんこれは「僕」の強迫意識の所産にすぎない。もし「其筋」が風博士の存在を知っていたのなら、「偉大なる風博士は僕と共謀のうえ遺書を捏造して自殺を装い、かの憎むべき蝸博士の名譽毀損をたくらんだに相違あるまい」という「其筋の計算」は出てこない。蝸博士を誹謗する一通の「遺書」をまえにして、「其筋」が風博士の単独犯説ではなしに「僕」との共謀説を「計算」するのは、風博士の存在が未確認であるためにほかならない。

だから、「僕」は懸命に風博士の存在を主張する。この場合、それは不在の証明によるしかない。不在証明とは裏がえしの存在証明であるからだ。

諸君、これは明らかに誤解である。何となれば偉大なる風博士は自殺したからである。果して自殺した乎？ 然り、偉大なる風博士は紛失したのである。諸君は軽率に真理を疑っていいのであろうか？ なぜならば、それは諸君の生涯に様々な不運を齎らすに相違ないからである。真理は信ぜらるべき性質のものであるから、諸君は偉大なる風博士の死を信じなければならぬ。

再確認しておけば、「僕」が「明らかに誤解である」と抗弁するのは、「其筋の計算」による自殺偽装説、遺書捏造説、共謀説に対してである。そのためには風博士がいなくなったということ、すなわち風博士の不在を証明しなければならぬ。それさえ証明できればすべて解決する。

が、「僕」の語りくちは、じつは微妙に揺れている。「果して自殺した乎？」と問いながら、それに対する答は「然り、偉大なる風博士は紛失したのである。」というものでしかない。これよりさき、冒頭かくくでも、やはり「自殺」と「紛失」が両用されていた。両用というより、「自殺」といったあと、ただちにそれが、「紛失」といいかえられていた。その呼吸は、ここでも同様である。

この「僕」のゆれば、なにを意味しているのか。「僕」に風博士の「自殺」が確信されているのではない。「僕」はただ、風博士の「紛失」を「自殺」だと信じようとしているにすぎない。「真理は信ぜらるべき性質のものである」と「僕」は説く。それは「諸君」に対して発されたことばというより、「僕」自身へ向けられたものだ。

ふたたびプロットのことはくり返せば、「小説の冒頭の句以前、最初の章以前に、なにごとかが起り、このなにごとかを知っているものはだれ一人いない。」「ひとつの暗部がなお知られざるものとして存在し」ている。

三

「僕」は「諸君」に向かって「風博士の遺書」を公開する。その目的は何か。「僕」の語りの後半部分のはじめには、こうある。

諸君は偉大なる風博士の遺書を読んで、どんなに深い感動を催されたであろうか？ そしてどんなに劇しい怒りを覚えられたであろうか？ 僕にはよくお察しすることが出来るのである。偉大なる風博士はかくて自殺したのである。然り、偉大なる風博士は果して死んだのである。極めて不可解な方法によっ

て、そして屍体を残さない方法によって、それが行われたために、一部の人々はこれは怪しいと睨んだのである。ああ僕は大変残念である。

「僕」は「深い感動」や「劇しい怒り」を「諸君」と共有するために「風博士の遺書」を公開しているのではない。風博士が「自殺した」に相違ない、なによりの証拠を提示しているのである。

いかにも「風博士の遺書」には彼がみずから意志して「消え去ることにきめた」次第が開陳されている。彼の陳述によれば、彼は蛸博士と「論敵」であったが「バスク開闢」論争に惨敗を喫したこと、自宅の「戸口にBananaの皮を撒布」されたこと、「麗わしき」妻を「何等の愛なくして」寝取られたことなどが原因で、「奮然蹶起し」蛸博士の正体を暴露しようとしたが、失敗に終わったので「止むを得」ず「余の方より消え去ることにきめた」という。

彼の〈消失〉宣言は、彼なりに論理的で、つじつまがあっている。「諸君はよく余の悲しみを計りうるであらう乎」、彼に念をおされるまでもなく、彼の失意は察して余りある。

この「風博士の遺書」を示したのち、「僕」は「偉大なる風博士の臨終」の「唯一の目撃者」として、その顛末を語りだす。

ここに、じつは難関がある。「遺書」で風博士が開陳する〈消失〉の理由と、それを受けて「僕」が語る「目撃談」では、くいちがっているのである。たとえば、「遺書」で風博士の〈消失〉の最大の契機として語られているのは「バスク生れ」の「妻」を蛸博士に「籠絡せられた」ことだが、一方の「僕」の語りによれば、「当年十七歳の大変美しい少女」との結婚式を「失念していた」からだということになる。「妻」と「少女」は別人なのかどうか。かりに別人であっ

たとしたら、「妻」を「籠絡せられ」て「消え去ることにきめた」風博士が、なぜ「少女」と結婚しようとしているのか。さきの関井光男や神谷忠孝の読解に「風博士は復讐をあきらめ、美しき嫁を迎えることにする」(関井)とか、「最初の妻を蛸博士に奪われたことで、気をとり直してはみたものの」(神谷)とあったのは、そこに「つじつまをあわせようとする苦慮なのである。そのほか、この「遺書」はなぜ「諸君」に向けて書かれているのか。「遺書」はいつ書かれたのか。風博士の〈消失〉の真意はどこにあるのか。

浅子逸男「ファルス、初期のカタリ」(『坂口安吾私論 虚空に舞う花』有精堂、昭60・5)、および『風博士論』(同前)は「風博士」とは、男性である風博士による、女性である蛸博士との葛藤と、その果ての逃走の小説である」と見なす。そのような見立て自体にただちに同意するつもりはないが、じつは卓抜な指摘をいくつか浅子は同時にしてくれている。いまさしあたり必要なのは次のくだりである。

「風博士」の物語の上での語り手は博士の助手「僕」である。

「僕」は、手際よく自分のおかれている状況を説明し、風博士の遺書の前まで読者をみちびく。あけてみると、遺書までもが読者に対して直接呼びかける文体になっている。「僕」という、博士の助手でもある愛弟子がいるのだから、たとえば「僕」にあてて遺書は書かれてもよいはずである。ところがあまりにも「面妖なことに、この遺書は不特定多数の読み手を想定した、いわば開かれた遺書なのである。まさにそれが「風博士」という小説が荒唐無稽である所以であらう。だからこそ「僕」と博士が共謀のうえ遺書を捏造したと警察ではみているのだと解釈で

きないこともない。いずれにせよ、物語の上での語り手「僕」と、遺書の語り手が同一方向を向いているという仕組である。

浅子のいうとおり、「僕」の語りと、「風博士の遺書」の語りとは「同一方向を向いている」というより、その文体はほとんど同一のものである。「あまりにも面妖な」その事実は、しかし「風博士」という小説が荒唐無稽である（浅子）からではない。「僕」と風博士が師弟関係にあるからでもない。語り手の「僕」と「風博士の遺書」の書き手とが、じつは同一人物だからである。「僕」が、「其筋の計算」どおり、「遺書を捏造し」たのである。ミステリーに登場する遺書は捏造されたものと相場はきままっている、などといってさせるつもりはないが、この「あまりにも面妖な」事実は、作者が仕掛けた謎解きの第一階梯にはかならない。

「風博士の遺書」を、だから再読する必要がある。便宜的にさきの神谷忠孝の要約を借りてみる。

風博士が蛸博士を憎むようになった原因として三つの理由が述べられる。一つめは、歴史学者同士のライバル意識である。源義経が日本を脱出して成吉思汗となりバスク地方に隠栖したとする風博士の学説に対し、蛸博士が現実論から否定したこと。

二つめはバナナの皮を風博士の家の戸口において転倒させることで殺害を図ったこと。そして三つめはバスク生まれの風博士の妻を蛸博士が「愛なくして」奪ったというものである。このうち二つめは風博士の被害妄想ということになるが、蛸博士の現実主義の前に風博士のロマンチズムが敗退するという構造になっている。

だが留意すべきは、この「三つの理由」がただ並置されているの

ではないことだ。さきにも述べたように、これら三つの出来事のうち、風博士にとって最大の痛恨事は「妻を寝取」られたことにある。

そのことを語るに際しては、まず第一に「バスク開闢」の祖をめぐる応酬が語られる。この逸話が示すものは、風博士が「論理の権威」を信じ、その枠組の中で人を説得しようとは死に努めながら、知らぬ間にその枠を踏み外してしま（曾根博義）う人物だということである。たわいない着想を強引に論理で装い、自縄自縛の泥沼に陥ってしまふ人物の類いである。第二は「Banana」事件で、これは神谷忠孝もいうとおり風博士の「被害妄想」資質をもの語る。「余の告訴に対し世人は挙げて余を罵倒した」という彼の状況認識は、あきらかに被害妄想者のそれである。そして、この二つを受けて第三の「悲痛なる椿事」が語られるのである。「彼は余の妻を寝取ったのである！」という風博士の発言はだから、たぶん彼ひとりの思い込みすぎない。なぜなら、それは、「余の妻はバスク生まれの女性であった」から「余の研究を助けること」云々と強引に論理化され、しかもあまりに被害妄想的であるからである。

もとより、この「風博士の遺書」の捏造者である「僕」にそのカラクリが自覚されているのではない。「僕」もまた、「諸君、偉大なる風博士は風となったのである。果して風となったか？ 然り、風となったのである。何となればその姿が消え去せたのではないか」云々と論理的に弁じ立てる、そしてまた、「其筋の嫌疑のために並々ならぬ困難を感じている」といった強迫意識をもつ人物だからである。

風博士は「遺書」の末尾に「しからば余の方より消え去ることにきめた。ああ悲しいかな」と書きしるしてから消えたのだから、この「遺書」は、やはり「おそらくは結婚式当日」（神谷忠孝）か、その翌朝はやくに書かれたものと設定されているとひとまず考えてよい。とすれば、「バスク生れ」の「妻」と「十七歳の少女」とは、おのずから同一人物でなければならぬだろう。

「僕」によれば、風博士は結婚式を「失念した」がために「消え失せたの」だという。一方、風博士自身によれば、蝸博士の「悪略に及ばざることすでに明白」で「刀折れ矢尽きた」ために「消え去ることにきめた」のだという。この矛盾は、じつは風博士の内側の心情と、彼を外側から「目撃」した結果の憶測との相違によって生じたものにほかならない。

「僕」の「目撃」した光景を「つぶさに」追ってみよう。

「先生約束の時間がすぎました」

僕はあるべく偉大なる博士を脅かさないように、特に静肅なポオズをとって口上を述べたのであるが、結果に於てそれは偉大なる博士を脅かすに充分であった。なぜなら偉大なる博士は色は褪せていたけれど燕尾服を身にまとい、そのうえ膝頭にはシルクハットを載せて、大変立派なチュリップを胸のボタンにはさんでいたからである。つまり偉大なる博士は深く結婚式を期待し、同時に深く結婚式を失念したに相違ない色々な条件を明示していた。

「POPPOP！」

偉大なる博士はシルクハットを被り直したのである。そして

数秒の間疑わしげに僕の顔を凝視していたが、やがて失念していたものがありありと思ひ出した深い感動が表れたのであった。

「T A T A T A T A T A H !」

已にその瞬間、僕は鋭い叫び声をきいたのみで、偉大なる博士の姿は蹴飛ばされた扉の向う側に見失っていた。僕はびっくりして追跡したのである。そして奇蹟の起ったのは即ち丁度この瞬間であった。偉大なる博士の姿は突然消え失せたのである。

風博士は「深く結婚式を期待し」ていた。が、「深く結婚式を失念した」かどうかは疑わしい。「期待」には物証があるが、「失念」は「僕」の憶測の域にとどまるからである。

「特に静肅なポオズをとって口上を述べ」る「僕」に対して、風博士は「数秒の間疑わしげに僕の顔を凝視め」る。なぜか。「僕」の口調からすれば、風博士が結婚式を「失念していた」からだといいたげだが、そうではなからう。風博士の疑惑のまなざしは、「僕」に向けられている。「花嫁」と「僕の書齋」で一夜を明かした「僕」に対して、である。「僕」はこの「少女」について、「偉大なる博士ならびに偉大なる博士等の描く旋風に対照して、これ程ふさわしい少女は稀にしか見当らないのである」と別の箇所語っている。「偉大なる博士」はよいとして、つづく「偉大なる博士等」とはどのようなことか。「博士等」のなかには「僕」自身も含まれているはずなので、つまり「僕」にとっても「これ程ふさわしい少女は稀にしか見当らないのである」。「僕」に動機はある。風博士の妄想癖についてはすでに見た。

わかりやすく整理していおう。風博士の妄想癖は彼をして結婚式へとためらわず行かしめなかつた。「深く結婚式を期待」するあまり、彼の想念は惑乱し、さきばしり、ついに夜が明けるまで書齋で悶々と過ごすことになった。やがて「僕」が「自動車をいそがせて」やって来る。あわてて風博士は何気ないふうをよそおう。

その時偉大なる風博士は西南端の長椅子に埋もれて、飽くことなく一書を読み読んでいた。そして、今、東北端の脇掛椅子から移転したばかりに相違ない証拠には、一陣の突風が東北から西南にかけて目に泌み渡る多くの矢を描きながら走っていたのである。

たぶん風博士は「東北端の脇掛椅子」に座って「遺書」を書こうとしていたのかも知れない。あるいは一晩中そうしようとしては、思い返していたのかも知れない。たぶん、それはまだ一行も書かれないうまま。

そこへ「僕」があらわれた。風博士の疑惑は「数秒の間」に、的中した出来事として納得された。「やがて失念していたものをありありと思ひ出した」のは、もとより結婚式のことではない。

ああ、千慮の一失である。然り、千慮の一失である。余は不覚にも、蛸博士の禿頭なる事実を余の妻に教えておかなかつたのである。そしてそのために不幸なる彼の女はついに蛸博士に籠絡せられたのである。

かくて風博士は「当年十七歳の大変美しい少女」、すなわち「バスク生れ」の「麗わしきこと高山植物の如」き「妻」を「籠絡せられた」(と確信した)。「ああ止むを得ん次第である。しからは余の方より消え去ることにきめた」(「風博士の遺書」)。

風博士は「突然消え失せた」といっても、じつは「僕」がその「奇蹟」の「瞬間」を「目撃」したわけではない。「蹴飛ばされた扉の向う側に見失つ」たにすぎない。「僕はびっくりして追跡した」けれども、風博士はどこにもいなかったというのである。

そこで「僕」は断定する。

諸君、偉大なる博士は風となつたのである。果して風となつたか？ 然り、風となつたのである。何となればその姿が消え去せたではないか。姿見えざるは之即ち風である乎？ 然り、之即ち風である。何となれば姿が見えないではない乎。これ風以外の何物でもあり得ない。風である。然り風である風である。風である。

このいささか尋常でない強引さは、そのまま「僕」の理解のしかたの強引さを示している。あの冒頭における風博士の不在証明への性急な意志と通じている。

ところで、じつは風博士は最初から風博士ではなかつた。「僕」の語りの後半部分では、いいかえれば風博士が消える以前の段階では、風博士はまだ、ただの「博士」としか語られていないのである。「偉大なる博士は風となつた」から、つまり「風」博士なのである。

「僕」は、はからずもそのことを語ってしまっている。そればかりではない。「僕」は、さらに蛇足の愚をおかす。

諸氏は尚、この明白なる事実を疑るのであるか？ それは大変残念である。それでは僕は、さらに動かすべからざる科学的根拠を付け加えよう。この日、かの憎むべき蛸博士は、恰もこの同じ瞬間に於て、インフルエンザに犯されたのである。

どうして「僕」は「この同じ瞬間に於て」蛸博士が「インフルエンザに犯された」ことを知っているのか。「僕」は風博士の「書齋」にいたはずではないか。

作者の仕掛けは明らかであろう。「僕」とは、蛸博士にほかならないのだ。

五

蛸博士が髪をつけて「僕」になりすまし、捏造した「風博士の遺書」を手にしてさかんに弁じ立てている。「当年十七歳の大変美しい少女」を「籠絡」した彼は、「風」博士の突然の〈消失〉は「風」への化身にほかならないと力説する。事件の〈暗部〉は、いまだ彼にも知らされていないのだ。

風博士と蛸博士は対極に位置する「仇敵」と見えながら、そのじつ「四十八年前」からの「友人」なのであった。その後には「論敵」と化したとはいえ、いまだ「論敵」たりうる場所、あるいは一人の女性を争奪しあう地平に二人は立っている。だから、蛸博士は「風博士の遺書」を「捏造」することも簡単にできるのだ。いや、もしかするところには蛸博士ひとりしかないのではないか。けっきょくのところ、蛸博士自身による「厭世の偏奇境から発酵したとてつもないおしゃべり」(牧野信一『風博士』)にすぎないのではないか。

この一篇の構図から、なにを読みとるべきだろう。

私は同人雑誌に「風博士」という小説を書いた。散文のファルスで、私はポオのXing ParagaphとかBon Bonなどという

馬鹿バナシを愛読していたから、俺も一つ書いてやろうと思っただままでの話で、こういう馬鹿バナシはポードレエルの訳したポオの仏訳の中にも除外されている程だから、まして一般に通用する筈はない。私は初めから諦めていた。ただ、ポードレエルへの抗議のつもりで、ポオを訳しながら、この種のファルスを除外して、アッシュア家の没落などを大事にしているポードレエルの鑑賞眼をひそかに皮肉る快で満足していた。それは当時の私の文学精神で、私は自ら落伍者の文学を信じていたのであった。

このよく知られた「二十七歳」(新潮)昭22・3)の回想には、当時の安吾の「文学精神」が「落伍者の文学」なるものを意識していたということ、すなわち「一般に通用する筈はない」だろうから、せめて「一般」に支持される権威に対して「抗議」し、やむなく「ひそかに皮肉る快で満足していた」ことが語られている。顔面そのままには受け取れないにしろ、しかしこのような作者の思いは、「風博士」の成立とまったく無縁ではなかったはずである。

「風博士」の語りがなぜ「諸君」に向けられているのか。風博士がなぜ蛸博士をあれほど憎まなければならないのか。おのずから明らかであろう。登場する三人の人物は(その実体はどうにしろ)、みな懸命に「諸君」の賛同(支持)をえたがっている。風博士とて、けっしてそこから超然として自身のロマンを追いつづけているわけではないのだ。

「風博士」をどう読み解くかは、たぶんもっと多様に可能なはずだろう。「風博士の遺書」は捏造ではないかも知れない。「僕」と蛸博士、あるいは「余の妻」と「十七歳の少女」は別人なのかも知れ

ない。が、それがどうであれ、その読みの多様さの予感には、「風博士」のポリフォニーの証明にはかならず、あわせて作者安吾の情念の混沌の乱反射を雄弁にも語っている。

さきに関井光男は「両義的な現実を受け入れる」作者の姿勢をこの一篇に読み取っていた。また、神谷忠孝は、「うちなるロマンチズムを現実の前に敗北させることによって自己を救済しようとしたのが『風博士』である」と目す。インド哲学を援用するにしろ、サティへの親炙の投影を指摘するにしろ、しかしそうした論さえあれば「この小説にとってどちらかという筋などどうでもよいことなのだ」（久保田芳太郎「坂口安吾『風博士』—風狂、『解釈と鑑賞』昭48・2）という立場がすべてだとは思わない。

「風博士」の〈筋〉がそれほど簡明ではないということ、きわめてミステリアスなテキストであるということ、そのことはつまり、当時の安吾が従来いわれてきたほど無邪気な二項対立の図式の中にはいないことを示している。

くり返せば、風博士と蛸博士は対極にない。彼らは同根なのだ。とすれば、すくなくとも、うちなる〈詩〉の喪失を歌うことで救済されてしまうような楽園などに作者はいないのだ。

「風博士」一篇のアイロニーは、もっと毒々しい。

注

(1)ただし、この図式も仔細に見れば若干の疑念が残る。宗谷はさらに別の箇所では、「アートマンが『風』のブラフマンに合体したとき、肉体である『蛸』は、『この同じ瞬間に於て、インフルエンザに犯された』蛸が去ったあとの肉体は、腐敗菌の侵襲を受けて腐れ落ちるしかないのだか

ら」とも述べている。つまり風博士は魂である風のアートマン、蛸博士は肉体、そして風博士の消失は肉体から離脱した魂のブラフマンへの合体と捉えるわけだが、そこまで強引に踏み込んで詮解きできるものかどうか。よく知られているように、古代インド思想では最高美在ブラフマン（大宇宙）と個体の本質アートマン（小宇宙）との念想もしくはヨーガ行法による合一（梵我一如）の必要を説く。自己内部に潜在するアートマンの自覚はただちに現象としての自己を超えてブラフマンへの帰入なり合一を導き、もはや論廻しない解脱の境地を訪れる。自己の内面化による真の絶対者としての自己の自覚、それが果たされたときブラフマンとの冥合はすでに完了されている。とすれば、アートマンである風博士がリンガム（陽根）である蛸博士との「相克」のすえに風であるブラフマンと化すというのは、おかしいことではないのか。また、「インフルエンザに犯された」蛸博士について、それは「魂が去ったあとの肉体」が「腐敗菌の侵襲を受け」たのだというが、第一に「魂」と「肉体」という二元論を限定なしに適用できるのか、第二に「インフルエンザ」に風博士のシンボルを見ることなく「腐敗菌」とだけいってすませるのか。この宗谷の見立ては、あくまで作者の着想の問題として興味深いし、傾聴すべきだが、同時にそこまでの意見だと思ふ。

(2) 風博士と蛸博士をサティとドビュッシーに見立てるこの村上護の意見はなかなか示唆的である。安吾が「南欧の小部落バスク」の存在を知っていたのは、たぶんアテネ・フランスでフランス語の勉強をしたため、ピレネー山脈の西部に位置しフランスとスペインの国境にまたがるその地方の言語バスク語は周辺諸地域のフランス語ともゲルマン語系やロマンス語系の言語ともまったく類縁関係のない特殊な言語として知られている。また、このバスクはモリス・ラベルの音楽を胚胎させた土地としても有名で、たとえばシュトゥッケン・シュミット「モリス・ラヴェルの生涯と作品」(岩瀬達治訳、音楽之友社、昭58・8)によれば「モリス・ラヴェルのなかに合流しているふたつの血、父系のスイス・ラヴェルの血と母系のバスクの血のなかでは、彼の外向きの生活では後者のほうが

ずつと勝っていた。官能に関するすべてのもの、目、耳、鼻、味わい（心理的に拡大された趣味という意味でも）はすべて母ゆずり、母の生れた風土や民族と同方向であった。（略）彼はこの自身の内なるパスク的なものを文化的に洗練させたのだ。また、たとえば小松耕輔『現代仏蘭西音楽』（アルス、昭2・1）によれば、「ビレネエ地方の民謡が甚しく東方趣味に富んでゐる」のはかつてアラビア人が「七百年以上も西班牙を占領してゐた」ため、「ビレネエ地方の生れである」ラベルの音楽が「東方趣味に富んでゐることも不思議ではない」。そのラベルは同時代のフランスの作品ではまずサティを発見した。ついでドビュッシーに親炙し、生涯彼に尊敬を捧げる。ラベルとドビュッシーの音楽はしばしばその異質が指摘されるけれども、もとよりその前提にはラベルがドビュッシーの後継者に他ならないとの共通理解がある。以上をふまえてみれば、「風博士」のなかに「この珍奇なる部落は、人種、風俗、言語に於て西欧の全人種に隔絶し、実に地球の半廻転を試みてのち、極東じゃばん国にいたつて初めて著しき類似を見出すのである」とあるのも頷ける。すなわちパスク地方の音楽の「東方趣味」を東洋趣味と置きかえれば（じつさい小松耕輔は「彼の地の民衆は西洋的であるよりも、ずつと東洋風である」といういい方もしている）、「南欧の小部落パスク」と「極東じゃばん国」はいわゆる連想としては容易につながる。さらに、これに村上護の見立てをかさねると、「メリザンド姫」の位置にラベルを据えかえることも可能になる。

なお、義経Ⅱ成吉思汗説は明治に入つてからのもの（近世期は義経蝦夷逃亡説がさかんにおこなわれた）。いま菊村紀彦『源義経の旅』（雪華社、昭41・5）の記事によれば、明治十二年に末松謙澄が英文で「Identity of the Great Conqueror Genghis Khan with Japanese Hero Yoshitsune」を書き、同十八年、内田弥八訳『義経再興記』と題して上田屋から上梓。太正になつてから、同十三年刊の小谷部全一郎『成吉思汗は義経也』（富山房）が評判をあつめ、翌年には国史講習会編『成吉思汗は義経に非ず』（雄山閣）がそれに反論し、ただちに小谷部が『成吉思汗は

源義経也』著述の動機と再論』（富山房）を著して再反論して話題となつた。義経Ⅱ成吉思汗説は一般にはこの論争によつて広まつたといつてよく、風博士の唱える説はこの比較的新しい説をさらに発展させたものといふわけである。

(3) この「僕」および風博士の語りスタイルは当時の演説の盛行の世潮のなかに置いて捉えられるべきだが、石上玄一郎『太宰治と私』激浪の青春』集英社、昭61・6）には昭和初頭の弘前高校社研部時代の体験として、「中央からやってくるチューターなども、そのころはほとんど例外なしに福本イズムの信奉者で、『われわれはその如何なる過程を過程しつつかあるか』否！ 否！ 千度も否！ 『なさねばならぬ、またなし得るでもあろう』というような独特の言いまわしまで、教祖の福本そっくりと云つてよかつた」と回想されている。安吾がこの福本一派の演説調を意図的に擬しているのだとすれば、「風博士」一篇には世潮に対する郷土的メッセージが込められていることになる。