



Title	<書評>連城三紀彦『戻り川心中』
Author(s)	矢守, 克也
Citation	災害と共生. 2021, 4(2), p. 33-41
Version Type	VoR
URL	https://doi.org/10.18910/79236
rights	
Note	

The University of Osaka Institutional Knowledge Archive : OUKA

<https://ir.library.osaka-u.ac.jp/>

The University of Osaka

連城三紀彦（著）『戻り川心中』角川春樹事務所，1998年5月刊，458頁

矢守克也¹

Katsuya YAMORI

1. 鮮烈な「外部」体験と了解不能点

連城三紀彦著「戻り川心中」（ハルキ文庫版）は、日本推理作家協会賞を受賞した表題作をはじめ、同氏の名声を高らしめた連作ミステリー小説「花葬」シリーズから8作品を収録した書物である¹⁾。同書に添えられた解説文で、評論家の巽昌章氏はこう述べている。

連城三紀彦の作品、とりわけこの「花葬」シリーズは、とびきり意外な結末を用意している。しかし、その意外性とは、犯人の正体や犯行方法といった個々の部分のどんでん返しにとどまるものではなく、また、それらの単なる組み合わせでもない。ひとことでいえば、「花葬」で読者が出会うのは、自分たちが作品を読み進めながら、しらずしらずの内に作り上げていくその小説世界のイメージが、根底からずらされ、あるいは一気に覆される衝撃なのである。（巽, 1998, p.452-453）

この衝撃は、この後の部分で、「世界の外側」、「外」など、世界の「内部」に対する「外部」が開示されたときの驚愕に喩えられている。隈無く明晰に捉えきってすべてを「内部」化していたはずのリアルな現実が実際にはまったくそうではなく、その外側あるいは裏側にこそ本当の世界が広がっていたという驚き——これがすべてであり、現にこのようにあることが疑いようもなく確実であり自明であり、それ以外のありようなど夢想だにできなかった絶対盤石な現実が足元から転覆してしまう衝撃——。連城作品は、こうした意味での「外部」が引き起こす「強烈な眩暈の体験」（巽, 1998, p.451）を私たち読者にもたらす。

唐突に響くかもしれないが、ミステリー小説におけるこの種の「内部／外部」構造は、「災害と共生」をめぐる研究・実践活動に不可欠なエスノグラフィーという手法に対しても重要な示唆をもたらす。杉万（2006）によれば、エスノグラフィーとは、「観察（多くの場合、参加観察）や、当事者からのヒアリングに基づく集合体〔世界あるいは現実と言いか

え可能；引用者〕の描写」（p.552）である。

ここで重要なことは、杉万（2006）がパーカー（2008）を踏まえて展開している「了解不能点」をめぐる問題提起である。通常、エスノグラフィーでは、対象とする集合体について一貫性のある像が描かれる。いかに生々しい現実を報告しようとして、どれほど深刻な課題を告発しようとして、どれだけきびしい対立を描写しようとして、その描写自体は矛盾なく一貫したものであることが求められる。たとえば、ブルーステイツとレッドステイツとでは根底から世界観が違って、架橋不可能な亀裂と断絶が両者の間にあるとしても、通常は、その総体を総合的・俯瞰的に視野に入れて、そうした亀裂と断絶の総体を矛盾なく描くことがエスノグラフィーには求められる（ように見える）。

しかし、「本当にそうか」というのが、了解不能点を重視する立場である。つまり、いわゆる「羅生門問題」に典型的に認められるような両立不可能な描写が存在すること、言い換えれば、一貫した記述ができそうもないというエスノグラフィーにとっては本来弱点になりそうな点——了解不能点——こそが、エスノグラフィーの最重要ポイントではないか、という立場である。

なぜなら、了解不能点には、独特の権力作用が働いているからである（杉万, 2006）。ここでいう権力作用とは、特定の権力者に由来する権力ではなくて、集合体の構成員たちが独特のやり方で独自の「内部」世界を自ら構築し再生産する（裏を返せば、自らにとっての「外部」を絶対の外部——「想定外」——として、つまり決してありえない世界として排除しつつ再生産し続ける）作用のことである。そうだとすれば、了解不能点と出会う（出会うように自分やだれかを促す）ことは、その集合体における現下の実践を脱構築し、そのベターメントを図るための絶好の機会である。多くの場合、「外部」こそが突破できない限界となって目下の実践を制約してしまっているからである。

このように考えてくると、エスノグラフィーにとって重要なことは、安定した「内部」の構築に資す

*1 京都大学防災研究所 教授・博士（人間科学）

Professor, Disaster Prevention Research Institute, Kyoto University, Dr. Human Sciences.

る一貫した描写を獲得すること（だけ）なのではなく、逆に、了解不能点に遭遇する（させる）ことこそが肝要なのだとわかる。つまり、すべてが透明に了解可能な「内部」となっていたはずの現実の一部に重大な了解不能点が存在し、その向こう側に「外部」が広がっている。その事実を現場の当事者や研究者たちに開示するエスノグラフィーこそすべからぬエスノグラフィーだということになる。実際、パーカー（2008）は、エスノグラフィーについて主題的に論じたチャプターの冒頭を次のように書き起している。

エスノグラフィは、「コミュニティ」が他者との関わりを通して身につけた、コミュニティにとって受け入れ難い自己像を描きだす。（パーカー、2008, p.51）

「花葬」の作品群がもたらす「強烈な眩暈の体験」とは、すべからぬエスノグラフィーがもたらす有用な「外部」体験に似ている。「花葬」はもちろんフィクションだから、了解不能点、つまり「外部」への開口部に読者を立ち会わせるために、「内部」が意図的かつ計画的に緻密に作り込まれる。それによって読者は、まずいったんはミスリードされる。しかる後、そこに突如として、思ってもみなかった意外な「外部」が開ける。こういう構造をもっている。しかし、フィクションだからどうにでも処理できるだろうと考えるのは浅慮である。ミステリーの読者はだれしも、「どこかに外部（トリック）があるぞ、きっと来るぞ」と待ち構えている。そうした読者に了解不能点を感じさせることなく、ひとまず安定した「内部」を構築してみせなければならない。これは至難の技である。

むしろ、リアルな世界には、日常的な権力作用によって圧倒的に安定的で強力な「内部」世界がすでに醸成されている。だから、エスノグラファー（研究者）は、あえてそれを作り込む必要などまったくない。見事に完結した（かに見える）「内部」はすでにそこに存在するのだから。ただし、フィクションと違ってリアルな世界は、エスノグラファー（研究者）自身によって（も）すでに生きられてしまっている。すなわち、研究者自らも程度の差こそあれ、その「内部」に取り込まれてしまっている。その分、「外部」への貫通路、すなわち了解不能点を見いだすことはかえって困難をきわめる。よほど注意してかかれないと、自ら「内部」の一員となって了解不

能点を伴わない平板なエスノグラフィーを描いてしまう。

この意味で、エスノグラファーにとって重要なことは、通念とは逆に、記述の対象となる集合体（世界、現実）と完全に密着して一体化してしまわないことだと言える。たしかに、エスノグラフィーの概説書には、多くの場合、「現場を内側から経験し記述する」（藤田・北村、2013, p.18）、「エスノグラフィーとは人びとが実際に生活したり、活動したり、仕事をしたりしている現場を内側から理解するための調査・研究の方法です」（小田、2010, p.7）など、現場（フィールド）に内在することの重要性が説かれている。しかし、現場への密着、世界への内在は離反のためにこそなされる。そこから離れて、「内部」（のみ）に生きる当事者にとって不可視になっている「外部」への出口を見いだし、その後、その知見を携えてもう一度「内部」へと帰還することがエスノグラファーには求められる。

これは重要な論点なので、別の形で、もう少し厳密におさえておこう。エスノグラフィーが、ある「内部」に完全に包摂されて書かれていれば、そこには了解不能点が現れない。正確に言えば、了解不能点が存在しないわけではないのだが、「内部」の当事者（および、それと一体化したエスノグラファー）には、それは自覚されない。よって、エスノグラフィーが何らかの意味で成功裡に了解不能点を捉えているとすれば、エスノグラファーは何らかの形で、当該の「内部」に対する「外部」に触れた（当事者に触れた）ことになる。もちろん、その「外部」も一つの「内部」を形成しているので、エスノグラファーは、何らかの意味で当初の「内部」と、その「内部」から見たときには「外部」にあたる別の「内部」との間を往還・横断する経験、別言すれば、両方の「内部」に共属する経験をもったことになる。

このことの意味は、上で言及した「羅生門問題」の構造を見るとわかりやすい。「羅生門問題」について、矢守（2011）は、真の課題は、これまで注目されてきたポイント——現実（証言・記述）の多様性——にあるのではなく、時に相矛盾する複数の現実が、それでもなお、同じ一つの出来事に対する異なる証言・記述だと見なされることの方だと指摘している。その上で、その「同じ一つの」が宿る、映画「羅生門」では一度も映像化されない——ということを通して、映画を見る者の視点とオーバーラップすることになる——検非違使の視点の重要性に注意を促している。羅生門に登場する複数の登場人物たちが訴え

る多様な事実認識が食い違っていること — 「はて、何かおかしいぞ」という了解不能点 — は、検非違使（および、それ一体化するように導かれる映画を見る者）に対して現れているのであって、それぞれの「内部」世界を生きている個々の証言者たちには明瞭には現れない。この意味で、検非違使（映画を見る者）のポジションこそ、複数の「内部」（証言者たち）を往還・横断して、それぞれの「内部」にわたる「外部」を予感ないし同定できる場所であり、そこそこがエスノグラファーが経由すべき価値あるポジションである。

「花葬」シリーズの場合、あるいは、ミステリー小説一般では、「羅生門問題」の構造は、概ね、次のようにして実現される。すなわち、上述したように、読者は、一方でまず、一つの完結した「内部」、正確には完結しているかに見える「内部」へと強く誘導される。だが、整合的な「内部」に完全に閉ざされてしまえば、謎はいつまで経っても生じない。だから、それだけではなく、完結した「内部」にあってなお、何らかの形で「外部」を垣間見ている、あるいは予感している人物（視点）が別途導入されるのが通例である。それを欠いては、読者は永遠に「外部」に出られないからである。その特定の人物（視点）に対してのみ了解不能点が現われ、それを通して「外部」の存在が告知される。

この後とりあげる3つの作品で言うと、「菊の塵」では、主人公の女性と出会う大学生（の視点）が、それにあたる。女性のふるまいに対して大学生が抱いた微かな不審、それが了解不能点である。「白蓮の寺」では、当事者の幼年期のおぼろげな記憶がその役割を果たす。夢の中の不明瞭で説明不能な要素こそが「内部」に埋設された了解不能点である。「戻り川心中」でも、主役とは別に、その友人（語り手）が登場し、彼が感じる小さな疑惑が了解不能点となって「外部」の存在が暗示される。

本節の最後に、「外部」を仄めかしつつ、かつ読者を「内部」へと呪縛するために「花葬」シリーズが設えた具体的な仕掛けに注目しておこう。「花葬」が「内部」を作り込むとき、言いかえれば、読者を一つの閉じた「内部」世界にミスリードするとき利用される基軸素材が重要である。フィクションと言えども、読者はリアルな現実における常識や慣行を背景に小説を読むわけで、フィクションにおける「内部」世界の構築にあたっては、リアルな現実社会で自明性のベースを支えているものを素材として利用するほかないからである。そうだとすれば、

「花葬」はじめ優れた「内部／外部」構造をもつフィクションには、リアルな「内部／外部」構造が投影されているはずである。

以下、この意味での基軸素材として、「時間」、「自己」、「言葉」の3つを取りあげる。その上で、これら3つをめぐって人びとがリアルにとらわれている自明性を巧みに利用して作品世界を構築したと解釈できる作品を「戻り川心中」からとりあげる。「菊の塵」（時間）、「白蓮の寺」（自己）、表題作「戻り川心中」（言葉）である。

これら3作品については、以下でミステリー（トリック）の根幹部分を明かしている。未読の読者におかれてはぜひとも本拙稿よりも先に原作品にあたられたい²⁾。なお、[括弧]で示したページはすべて、連城（1998）のものである。

2. 「菊の塵」 — 時間 —

明治42年、秋の事件である。この年の秋といえば、韓国統監だった伊藤博文がハルピン駅頭で三発の銃弾に倒れている。

— 「菊の塵」冒頭部分 [p.48]

偶然の不運から二度の戦争のいずれでも戦場に赴く榮譽に浴せず、教練時に落馬がもとで負った傷が癒えず自宅に逼塞する元軍人、田桐重太郎と、その妻セツが本作品の主人公である。田桐は、明治42年、軍人としての自尊心が微塵に打ち砕かれた絶望と屈辱の中で自死と見られる死を遂げる。彼の死は、本当に自死なのか、それとも他殺なのか。他殺だとして真犯人は妻セツなのか。二人の背後に見え隠れする軍服の男は、はたして事件に関与しているのか。ふとしたことから道端のセツと出会い、その言動に触れて「最初から妙に引っ掛かりを覚えていた」[p.55]ある大学生の回想という形で、ミステリーは展開していく。

結局のところ、重太郎の死は軍刀による自死である。ただし、妻セツが、ある歴史的事実（後述）を背景とした夫との確執から、いくつかの手段を講じて夫重太郎を自死へと仕向けている。その決め手となったものこそ、「時間」である。具体的に言うと、読者は、土壇場まで終始一貫して、ある時間の「内部」に釘付けにされ、それを自明のものとして本作品を読むことになるのだが、最後の瞬間に、その「外部」に立ちあわされる。それが、明治42年と45年との落差である。

重太郎は、明治42年、軍人としての誇りを取り戻

すべく明治天皇に殉じる形で自死を遂げている。

勿論三年前明治帝は死んではいない〔明治天皇が実際にこの世を去った明治45年の3年前の意；引用者注〕。然し、その死を偽ることはできたのではあるまいか。少なくとも田桐重太郎のように年中病床に臥し近所付き合いもない男に、帝の死を信じさせることはさ程難しいことではなかったろう。田桐重太郎の外界との接触手段は妻セツの口だけである。

〔p.81〕

ちなみに、重太郎を自死へと唆すための小道具として皇室を意味する菊の花が使われて、明治天皇の死を装うための手段として伊藤博文の死を報じる新聞記事が利用されている。だから、本作品は、タイトルや冒頭の一文にメイントリックの素材がフェアに開示されているという意味で、ミステリーとしてきわめて丹精な外形をもっていると言える。また、重太郎とセツの関係には薩摩藩と会津藩との間に降り積もった積年の恨みが反映しており、評論等で、明治のこの時代でしかありえない秀抜なトリックなどと評されるゆえんともなっている。

さて、田桐重太郎にとっては、この今が明治帝の御代なのかどうか、別言すれば、この今はその死の前なのか後なのか、本人の生死を決定づける重要な意味をもっていた。セツはそれを巧みに利用したわけだ。この話はいかにも仕掛けじみていて、フィクションの中だけで成立することのようにも見える。しかし、そんなことはない。重太郎は故意にそう教唆されたわけであるが、ある人の生の全体の意味を規定する「時間」を社会の大多数とは共有していない人たちは、リアルな世界にも少なからず存在する。

筆者（矢守, 2018）が、「デイズ・ビフォー」および「デイズ・アフター」というキーワードで分析してきたことは、まさにそれにあたる。デイズ・ビフォーとは、「もうをまだとして」（過去を今から改変可能なものとして、まるで未来のように）感覚する時間の様相である。私たちは、そこに「前・後」の断絶を感じざるを得ない出来事を経験すると「もうをまだとして」を味わう場合がある。たとえば、災害で家族を亡くした人が「私さえいつものようにもう5分早く起きて入れば、あんなことにはならなかったのに…」と嘆くとき（サイバイバーズギルト＝生存者の罪悪感）、この人は、社会が災害の「後」にあっても、災害の「前」を生き（直し）ていると

言えるだろう。別の言い方をすれば、「××震災は去年起きたことだ」という自明性に覆われた「内部」にあって、この人をめぐるエスノグラフィーは了解不能点であり、それは「外部」を「内部」にある人びとに垣間見せるための開口部である。

他方、デイズ・アフターとは、「まだをもうとして」（未来を今から改変不可能なものとして、まるで過去のように）感覚する時間の様相である。私たちは、そこに「前・後」の断絶を覚悟しなければならない出来事が切迫していると感じると、「まだをもうとして」を味わう場合がある。たとえば、南海トラフ地震による深刻な被害想定を突きつけられて、「大津波来たらともに死んでやる今日も息（こ）が言う足萎え我に」と歌った高齢者は、「今から備えておきましょう」との社会の声に反して、すでに災害の「後」を生きていると言えるだろう。この高齢者による絶望と諦めは「疑似被災」（事実上すでに被災）していることから生じていると解釈できるからである（矢守, 2017, 2020）。別の言い方をすれば、「大地震が近い将来に迫っている、今のうちに備えを」（「まだはまだとして」）という自明性に覆われた「内部」にあって、この高齢者をめぐる記述も「外部」を直感させる了解不能点となっていると言える。

「災害と共生」は、大きなカストロフや革命と呼びたくなるような出来事を扱う。だから、「未だその前を生きる人」あるいは逆に「すでにその後を生きる人」は、上で掲げた事例以外にもいくつも例示できる（たとえば、矢守（2010; 2018）など）。それだけに、「アフターコロナ」や「ウィズコロナ」とった言いまわしを持ち出すまでもなく（矢守, 2020）、災害をめぐるエスノグラフィーにとって、その出来事の前と後をめぐる「時間」は重要な基幹変数である。「時間」をめぐる自明性を利用して巧妙に「内部」世界を構築しておいて、それを劇的に破壊することで「外部」を暴き出した「菊の塵」の手腕は、その意味で重要な示唆を含んでいる。

3. 「白蓮の寺」―自己―

誰もがそうでしょうが、私の幼年時代の記憶もまた暗い闇に鎖されています。

私のはっきり自分の記憶として思い出せるのは、大正の末、母と二人この町に移り住み、尋常小学校の二年になって頃からのことで、それ以前、私が生まれ育ったという隣の…

―「白蓮の寺」冒頭部分〔p.194〕

本作品は、終始「私」の一人称で語られていく。そして、「母が」、「父を」、「叔母は」、「従弟に」など、「私」を取り巻く人びとが一人また一人と「私」の世界に登場してくる。「私はその清蓮寺の住職であった鍵野智周という男の嫡男としてこの世に生を得たのでした」[p.197]、「母のすゑは隣村の豪農の三女で、二十歳のとき父に嫁ぎました」

[p.198]といった描写に続いて、やがて、「史朗さんは覚えていないでしょうが、本堂には大きな仏像が三つありました…」[p.205]との母の言葉が登場して、読者は、「私」鍵野史朗から見た「内部」世界に安んじることができる仕掛けとなっている。

しかし、冒頭部に示されている通り、「私」の記憶には暗く不気味な影がいくつも差している。母が男の身体に刃を突き立てたときの血しぶきが鮮明に脳裏に焼き付いている。「なぜ物静かで柔和な母が、その記憶の場面では髪をふり乱し。鬼のような形相で男の影に襲いかかっているのか」[p.202]。また、「私」には燃えさかる炎の記憶もある。母からは、父智周の命を奪った寺の火災だと聞かされている。しかし、父の遺体の他にいくつか同じような死骸が転がっていたような記憶がなぜか「私」にはある。さらに、「幼少時、私の身近に白子に似た子がいて、その人間離れした色の白さに怯えた経験」[p.212]があつて母に尋ねてみたこともあつた。「さあ、村には白子はいなかったと思うけど…(中略)…ただ東京の叔母さんが、よく貞二さんを連れて遊びに来ていて…(中略)…貞二さん、そう言えば色の白い、顔立ちの霞んでいたところがあつたから…あんなに小さくて死んでしまったから、そう思えるのかもしれませんが」[p.212-213]。母にこのように説明されても、四歳のときに大震災で死んだという貞二という従弟について「私」には直接の記憶はない。

このように鮮烈でありながら、それでいて肝心なところで霞のかかったような「私」の想起からは、数々の疑問と謎——了解不能点——が浮かび上がってくる。そもそも母は本当に人を殺めたのか。それは本当に起こった出来事なのか。そうだとすると、母が殺した男はもしかしたら父ではないのか。そうだとしたら、いったいなぜか。しかし、父は寺の火災で亡くなったはずではないのか。現にそれらしい記憶もある。また、たしかに火災の記憶はあるが寺の火災にしてはいくつかおかしい点がある。次々と畳みかけられてくる、いかにも意味ありげな謎に彩られた「内部」に、「私」も、また「私」と一体化した読者も呪縛される。しかし、まさにそのために、その

背後にもっと大きな謎が「外部」として隠されていることに気づくのはほとんど不可能である。「謎を隠すなら謎の中に」というテクニックである。

最終的に明らかにされるのは、次の衝撃の事実である。

私は、鍵野史朗ではなかったのです。[p.246]

本作品の冒頭から一貫して一人称語りの安定的立脚点であつた「私」は、実は鍵野史朗ではなかった。

「私」は、東京の叔母に育てられていた自分と一つ違いの弟貞二だったのである。貞二は、母すゑが夫とは別の男、乃田満吉との間にもうけた子であつた。すゑは、鍵野史朗ではなく貞二をこそ愛していたが、貞二を手元に置くことは許されなかった。ところが、関東大震災の空襲で、たまたま東京に来ていた鍵野史朗が亡くなってしまう。「私」(貞二)の記憶にあつた火災は空襲によるものだったのだ。「震災で、私の五歳になる兄、鍵野史朗が死んだとき、母は私と史朗を入れ替える、その計画を思いついたのだと思います」[p.246]。

「私」鍵野史朗(に同化させられた読者)に対してずっと開けてきた「内部」世界が突如暗転し、その「外部」にあつた貞二を求心点とする「内部」が出現する。そして、新しい「内部」世界に、その一要素(登場人物)としてこれまでの「私」つまり史朗が現れる。「私」(貞二)の薄い記憶の中に登場した色の白い男の子はもちろん貞二ではなく、これまでの「私」(史朗)自身だった。見られていた者が見ていた者で、見えていた者が見られていた者だった。この逆転によって、「私」(それが史朗だとすれば)にとっては闇に包まれた幼少期の出来事——一貫性に欠け了解不能点に満ちた(セルフ)エスノグラフィ——が、新たな「私」(貞二)に定位してみれば曇りのない整合的な出来事の系列として現れる。この劇的なコントラストはお見事の一言である。

この構造はまた、上述の「羅生門問題」とも親和的である。ただし、通常の「羅生門問題」、つまり、AにはAの見え(現実)が、BにはBの見え(現実)があるというお馴染みの命題よりもはるかにラディカルである。「羅生門問題」では絶対の安定的基盤であつたAという「私」、Bという「私」それ自体、それまでもが転覆してしまうからだ。

さて、多くの論者が指摘しているように、「私」が根こそぎ「私」ではない(かもしれない)という可能性は、現代社会に特徴的な感覚の一つでもある。

その現実版は、たとえば、多重人格者の近年における急増（大澤, 2018a）³⁾ やその希薄化された形態としての「自分さがし」として観察できる。加えて、同じ感覚を題材にしたフィクション作品も数多い。たとえば、ポール・バーホーベン監督の映画「トータルリコール」（原作は、フィリップ・K・ディックの小説『追憶売ります』）等のサイバーパンク小説・映画では、ある人物の記憶（脳機能）を根こそぎ保存・移植するという技術をベースに、同じ様相が描かれている。

しかし、「私」という存在が本来、「みなさまがそのようにお見なしになるところのもの」という役割構造を基盤としていることを踏まえれば、「私」がトータルに別の「私」であるという形式をとった「内部／外部」の転換は、脳科学やAIといったサイエンステクノロジーに訴求しなくても十分現出可能である。「白蓮の寺」はこのことを暗示している。

「外見上、私を史朗につくり変えることは、そんなわけで簡単に成功したのですが、問題は私の中に、新しい一人の史朗を創ることが、できるかどうかでした」 [p.258]。なお、ミステリーの上では、母すゑがそのために重ねた工夫（無理）の数々が、いくつもの事件の契機や背景となっており、同時に、「私」（鍵野史朗ならぬ貞二）の奇怪な記憶の原因となっていたとの構成をとっている。

繰り返しになるが、「白蓮の寺」に見られる「私」の根底的な転覆は、いくつもの現実的な対応物をもっている。上述した多重人格者だけでなく、特に、構造的に近いものとして、養子縁組における真実告知（樂木, 2003、大澤, 2018b）を挙げることができる。これらの論考では、実子では前提にできる血縁という先験性を代替する言説戦略、特に、「…だから、あなたを選んだ」という選択を、いかにして経験的な選択ではなく、先験的な選択（そのようにするほかなかった選択肢をそれでもあえて選択したかのように現れる選択）として構成するための言説戦略が焦点になっている。「白蓮の寺」における貞二は史朗と同様、すゑの実子であるから、こうした論点とは一見無関係に見える。しかし、すゑはまさに史朗ではなく貞二をあからさまに、犯罪に手を染めてまで選択しているのであるから真実告知との接点は大きいと言わざるを得ない。

また、「災害と共生」に近い領域では、こんな事例もある。「白蓮の寺」における「他者を生きる」の構成からは濃度を大幅に下げたものと言えるが、たとえば、災害遺族が亡くなった家族が生前抱いて

いた夢や人生の目標を（亡くなった本人から）自らに与えられた「ミッション」として位置づけている場合、その遺族は、本人というよりも亡くなった家族として「私」を生きていると見なしたくなる（矢守, 2010）。

最後に、本作品の花のモチーフである蓮について付言しておこう。「白蓮の寺」において、蓮は、ある事件が実際にはどの季節に起こったかをすゑが隠蔽するためのアイテムとして登場する。この意味では、本作品でも前節同様、「時間」も基幹要素の一つである。他方で、「蓮は真宗でいう極楽浄土に、さまざまな色で、咲き乱れる花です。季節だけでなく、母は死後の美しい世界を、悪人には許されることのない世界を、暗い土の底に葬ったのでした」 [p.252]。

それは、ある「私」の埋葬でもあった。

4. 「戻り川心中」一言葉

苑田岳葉は、近代の生んだ天才歌人のひとりである。

— 「戻り川心中」冒頭部分 [p.254]

苑田岳葉は34歳の若さで亡くなるまでに「情歌」と「蘇生」という連作歌集の二大傑作を生み出すが、より若い頃の作品は、「言葉の浪費と情念の欠如が目立つ、浅薄な作品」 [p.255] と酷評されることもあった。技巧が先走った歌人と評価されていたわけである。

「情歌」と「蘇生」はいずれも、苑田が引きおこした2件の心中未遂事件を題材にしている。一度目は、富裕な銀行家の娘、桂本文緒と京都嵐山の宿で心中を図ったもので、世間では「桂川心中」と称された。当時すでに妻子ある身であった苑田との交際を文緒の両親が猛反対する中、二人はその監視の目をかいくぐって東京を抜け京都で逢ったのであった。それまで荒んだ暮らしに沈み歌にも冴えが見られなかった苑田だったが、皮肉なことに、この事件後、文緒との出逢いから心中に至るまでを詠んだ歌集「桂川情歌」で歌人として新境地を開き、喝采をもって世間に迎えられることになった。

二度目の事件は、その翌年、茨城県千代ヶ浦で依田朱子というカフェの女給と引きおこした心中事件であり、こちらは「菖蒲心中」として世間に衝撃を与える。花菖蒲で名高い水郷地帯の小川に出した小舟の中で二人は薬を飲んだ。朱子は死に、苑田自身は九死に一生を得た。その直後、一命をとりとめて

静養していた宿で、苑田は数日間に五十余りの歌を詠み、直後に喉をかききった。朱子と過ごした最後の数日について詠んだ歌は、死後、「蘇生」として公表され、「情歌」と同様絶賛される。

「戻り川心中」の焦点は、むろん、苑田だけが生き残った2度の心中事件の真相である。本当に二人示し合わせての心中だったのか。そこに苑田や第三者の特殊な意志や計画は働いていないのか。「芝居絵にでも出てきそう色白で端正な容貌」[p.256]の苑田の奔放な女性遍歴、大事な娘に死なれた桂木家との争い、夫婦生活の破綻、苑田の師匠の美貌の妻との関係などがそこに加わって、2つの心中事件の謎はいつそう深まっていく。

事件後、苑田の数少ない知人が一連の顛末に対して不審を抱く。疑惑を決定づけたのが、「世の中は行きつ戻りつ戻り川水の流れに抗うあたはず」という苑田が若い頃に作った歌、特にそこに登場する「戻り川」という言葉である。二度目の心中事件の舞台となった水郷地帯ではいくつもの小川が複雑に入り組んで流れ、ときに流れに奇妙な循環が生まれる場合すらある。苑田と朱子が死地へと小舟で旅立っていたのは、まさにそのような場所だったのである。苑田はそのことを、つまり半死の自分を乗せた舟が人目に触れやすい出発地に戻ってくることを予め想定していたのではないか。

本作品のミステリーとしての焦点はきわめてシンプルな、しかし意表をつかれる次の一点にある。それは、苑田が引きおこした2件の心中事件と2つの著作「情歌」と「蘇生」との関係、一般化して言えば、出来事（現実）と言葉との関係である。その点に驚天動地の転倒が隠されているのだ。苑田の知人の語りを通じて提示される一連の経緯を読み進めていくなかで、読者は、心中事件（出来事）の後、苑田が生死の境で情念に満ちた歌を詠み上げた — こういう「内部」世界へと強力に誘導される。作者連城が優美な文体で描く2つの心中事件をそのように読まずにいることはほとんど不可能である。

しかし、実際には、事態は正反対なのである。「彼は自分の想像だけで、二人の女との心中事件を物語のように読んだ『情歌』百首と『蘇生』五十六首を創り上げてしまった」[p.305]。ここで、冒頭部の「天才作家」を含む小説前半部の伏線がきいてくる。苑田は、若い時分から、才が勝ち、技に溺れ、心がないと酷評され続けてきたのだ。

芸術性は完璧であった。ただその芸術性は、たった

一つの物が欠けているために完全に破壊され、無価値になっていた — 現実の事件である。[p.308]

イマジネーションだけで（何なら写実的な）歌や詩や絵画を作ることはいくらでもあるのだから、こうしたことは実際にありそうである。連城は、啄木が実際には富豪だったり、芭蕉がリアルには旅をしていなかったり、茂吉が現実には母の死に遭ってなかったりしたら、彼らの作品に対する後世の評価はどうだったろうかと読者の思考実験を促している。こうして、苑田は、自分が創作した歌通りに心中事件を起こしていった。もちろんリアルに生じたいくつかの偶然を活用しながらではあるが — 心中事件にまつわるいくつかの謎や不自然は、すでに創ってしまった歌の内容に出来事の方を合致させるために苑田が苦し紛れにやったこととして解消されることになる。

さて、言葉は現実（出来事）を記述するだけでなく、逆に、言葉が現実に対して構成的に働くことはよく知られた事実である。言葉の構成的作用は、認識局面にも行為局面にも認められる。前者に関するもっとも徹底した議論の一つとして、廣松（1982）は、主著「存在と意味」において四肢構造論と称される認識論を提示して、次のことを明らかにしている。認識とは、明瞭に分節化されずにある世界 — 正確には、「世界以前の世界」とでも記すべきだが — が、（主に）言葉の力能を通して、「所与」それ以上の或るもの「所識」として認識される仕方（「所与を所識として」という構造）が共同主観化されて主体に対して現れることに他ならない。「存在と意味」というタイトルには、（意味を付与する）言葉と存在 — 「である」と「がある」 — との本源的な並行関係が示唆されている。

同様のメカニズムは多くの論者によって用語や力点を変化させつつ提示されている。社会心理学者サージ・モスコビッシを源流にもつ社会的表象理論もその一つである⁴⁾。「災害と共生」に関わる領域では、筆者自身、少なくとも一般の人びとにとっては、当時まったく新奇な言葉であった「活断層」が、言葉の普及とともに現実を変化させていたった経緯 — 「あのマンション、活断層の真上に建ってるらしい、アブナイよね」など — についてかつて論じたことがある（矢守, 2010）。

後者の行為局面での事例も事欠かない。株価の上がり下がりに関する言葉が実際に株価を変動させたり（予言の自己成就・破壊）、人びとが何らかの成

功や達成を言葉にすることで実際にそれを呼び寄せようとしたり（イメージトレーニング）といったことは、もっともわかりやすい例の一つである。言語行為論が重視する記述文（「これは窓です」）と遂行文（「窓を開けて下さい」）との区別も、ここでの論点と無関係ではない。記述文では、現実が先にあってそれに合わせて言葉の方が変化する（たとえば、「よく見たら窓ではなく、窓に似せた絵だった」など）。対照的に、遂行文では、言葉が先にあってそれに合わせて現実の方が変化する（たとえば、閉まっていた窓が開放されるなど）、まさに言葉が現実を構成する。なお、「猛烈な台風×号が九州に接近中」（記述文）や「ただちに避難してください」（遂行文）などを素材に、災害情報（という言葉）の現実構成力について論じた拙稿（矢守, 2016）も、この点に焦点を当てたものである。

同様のことは、本稿で中心モチーフにしてきたエスノグラフィーにもあてはまる。渥美（2011）は、災害エスノグラフィーの名作として知られる「噴火のこだま」（清水, 2003）から次の一節を引いて、エスノグラフィーの現実構成力の重要性を強調している。「問題は、テキストの内部にあるのではなくテキストとその外部にある…（中略）…現地からの批判の声や異議申し立てに対して、テキストの内部と外部で誠実で生産的な応答を繰り返してゆくことのなかでしか解決の方途は見出せない」（渥美, 2011, p.44-45）。

エスノグラフィーをめぐるのは、著名な「文化を書く」の問題提起以来（クリフォード・マーカス, 1996）、だれが書くのか、どのように書くのかの方に大きな注目が集まってきた。なぜ現場の当事者ではなく欧米からやって来た外来者が書くのか、インフォーマントに偏りがあるのではないか、現実の一部だけを恣意的に切り取って書かれていないか（藤田・北村, 2013）といった批判である。たしかに、書き方に対する反省的見直しは重要なことである。しかし、「エスノグラフィーというテキストも、望ましい社会の実現に資することを目指して書かれる」（渥美, 2011, p.44）こと、言いかえれば、テキストという内部が外の現実に対してもつ正負の構成的作用こそが重要だという点を踏まえるならば、書き方は全体の一部だけを見た議論だとも言えるだろう。

以上のように考察を進めてくると、「戻り川心中」における短歌作品と心中事件との関係性も、一見そう見えるほど大きな倒錯ではないことがわかる。つまり、心中事件という出来事の特異性や短歌という

素材がもつ特殊性を剥ぎ取ってみれば、言葉と現実との間にふつうに観察される双対的な連関をナチュラルに描いてみせただけだとも言える。もちろん、そこには、読者の「内部」世界を、言葉の記述作用の極へといったんは強力に引っばっておいて、その上でそれを突如として正反対の極の方に向けて背負い投げを食らわせるというトリックが仕掛けられている。また、現実を構成する作用の出現の仕方を、文字通り「犯罪的」なまでに極端に拡張させてはいる。

「戻り川心中」では、言葉と現実の関係性が、「菖蒲の舟」のようにこちらかと思えばまたあちらと行きつ戻りつしている。そんな幻惑に誘われる名作である。

補注

¹⁾「最初の狙いはミステリーと恋愛との結合だった」と連城氏自身が明かす「花葬」シリーズは、愛憎に満ちた濃密な男女関係を秀麗な文体で描いた文学性とアクロバティックなどんでん返しが融合したミステリー連作集として知られる同氏の代表作である。いずれの作品でも、花が重要なアイテムとして登場するため、このように呼ばれ、以下の10編から成る。本稿でとりあげた「戻り川心中」（ハルキ文庫）は、このうち「全8編を完全収録」としている。

「完全」というのは、「夜の自画像」は連作として発表された8編から約20年を経て追加された新作であり、「能師の妻」はシリーズの1編として創案されたものの別の形で公開されたため、これら2作は「花葬」の番外編として扱われることも多いからである。なお、同氏は、1981年、「戻り川心中」で第34回日本推理作家協会賞を、84年、「恋文」で第91回直木賞を受賞している。

- ・「藤の香」（藤） 初出：『幻影城』1978年8月号
- ・「菊の塵」（菊） 初出：『幻影城』1978年10月号
- ・「桔梗の宿」（桔梗） 初出：『幻影城』1979年1月号
- ・「桐の柩」（桐） 初出：『幻影城』1979年5月号
- ・「白蓮の寺」（蓮） 初出：『幻影城』1979年6月号
- ・「戻り川心中」（菖蒲） 初出：『小説現代』1980年4月号（「菖蒲の舟」との原題も予告された）
- ・「花緋文字」（椿） 初出：『小説現代』1980年9月号
- ・「夕萩心中」（萩） 初出：『小説現代』1982年6月号
- ・「夜の自画像」（朝顔） 初出：『幻影城の時代 完全版』2008年12月刊
- ・「能師の妻」（桜） 初出：『別冊文藝春秋』1981年夏号（「桜の舞」との原題も予告された）

²⁾ 本稿でとりあげた3つの作品は、現在絶版になっている「戻り川心中」（ハルキ文庫）の他にも、より入手しや

すいソースとして、以下の書物でも読むことができる。

- ・「菊の塵」：「連城三紀彦傑作集1（松浦正人編）— 六花の印」（創元推理文庫）、「夕萩心中」（光文社文庫）、「連城三紀彦レジェンド2」（講談社文庫）
- ・「白蓮の寺」：「戻り川心中」（光文社文庫版）
- ・「戻り川心中」：「戻り川心中」（光文社文庫版）、「『このミス』が選ぶオールタイム・ベスト短編ミステリー一赤」（宝島社文庫）

³⁾ 大澤（2018a）はこう述べている。「1972年に出版された研究書は、過去50年間に報告された多重人格の症例はたった12件だと、記している。この段階では、…（中略）…多重人格は稀であった。だが、多重人格の症例数は、この20年間で、北米大陸を中心に、異様な増え方を見せている。…（中略）…1990年代には、北米では、多重人格は、まったくありふれた『病』になった。」（p.383）

⁴⁾ 社会的表象理論については、八ッ塚一郎氏（熊本大学）がモスコビッチの主論文の一つを訳出した資料を以下のサイトで公開しているので参照されたい。

<https://www.educ.kumamoto-u.ac.jp/~yatuzuka/moscoSR.html>

参考文献

- 渥美公秀（2011）エスノグラフィー．矢守克也・渥美公秀（編著）「ワードマップ：防災・減災の人間科学」 新曜社 pp.43-46.
- クリフォード, J.・マーカス, G.（1996）文化を書く（春日直樹他訳） 紀伊國屋書店
- 藤田結子・北村 文（2013）現代エスノグラフィー：新しいフィールドワークの理論と実践 新曜社
- 廣松 渉（1982）存在と意味— 事的世界観の定礎 岩波書店
- 小田博志（2010）エスノグラフィー入門：〈現場〉を質的研究する 春秋社
- 大澤真幸（2018a）〈自由〉の条件 講談社
- 大澤真幸（2018b）自由という牢獄：責任・公共性・資本主義 岩波書店
- パーカー, I.（2008）ラディカル質的心理学：アクションリサーチ入門（八ッ塚一郎訳） ナカニシヤ出版
- 樂木章子（2003）施設で育てられた乳幼児との養子縁組を啓発する言説戦略— ある養親講座の事例研究— 実験社会心理学研究, 42, 146-165.
- 清水 展（2003）噴火のこだま— ビナトゥボ・アエタの被災と新生をめぐる文化・開発・NGO 九州大学出版会
- 杉万俊夫（2006）質的方法の先鋭化とアクションリサーチ心理学評論, 49, 551-561.
- 巽 昌章（1998）解説 連城三紀彦「戻り川心中」 pp.451-

457.

- 矢守克也（2010）アクションリサーチ— 実践する人間科学— 新曜社
- 矢守克也（2011）観察と視点. 矢守克也・渥美公秀（編著）「ワードマップ：防災・減災の人間科学」 新曜社 pp.54-59.
- 矢守克也（2016）言語行為論から見た災害情報— 記述文・遂行文・宣言文— 災害情報, 14, 1-10.
- 矢守克也（2017）2つの短歌と巨大想定 矢守克也「天地海人：防災・減災えっせい辞典」 ナカニシヤ出版 pp.83-85.
- 矢守克也（2018）アクションリサーチ・イン・アクション— 共同当事者・時間・データ— 新曜社
- 矢守克也（2020）シュリンク・シュランク・シュリンキング— 縮小の「前」と「後」— 災害と共生, 4, 11-20.
- 矢守克也（2020）アフター・コロナ／ビフォー・X 地区防災計画学会誌, 19