

内田康夫『坊っちゃん殺人事件』論
——夏目漱石『坊っちゃん』の翻案として——

Hoang Thi Hong Nga

はじめに

『坊っちゃん』は、夏目漱石の第二作目の小説である。漱石の小説は、映画、アニメ、漫画など、様々なジャンルに翻案されてきたが、これまでに確認可能な漱石作品を原作とする翻案作品の数に基づけば、本小説はほとんどのジャンルにおいて最も多く翻案されている作品である¹。

近年、漱石の小説を原作とする翻案作品に注目した研究が見られる。例えば、張曉敏による、漱石の作品（『吾輩は猫である』、『坊っちゃん』、『虞美人草』、『こころ』）を原作とした映画における家族関係の描かれ方に関する研究がある（張 2019: 13）。また、関恵実は、漱石の小説（『吾輩は猫である』、『虞美人草』、『明暗』）を基に「文体を詳細に模倣し、原典となる作品の設定を引き継ぐ〈続篇〉」（関 2010: 3）として描かれた小説群を取り上げ、これらをパロディの一分野として位置づけて論じている。関は、パロディが「ポストモダン以前の〈喜劇性〉に強く縛られた偏りを持つ」と考え、「そこから〈喜劇性〉またはそれ以外」の「効果」（関 2010: 3）を検討した。その上で、「〈続篇〉の始まりは原典に対して「読者がどのような関わりを持っているか」を「ある程度カバーできる冒頭を作る必要がある」とし、また、「滑稽という機能だけでは語りきれない、「真面目なパロディ」（関 2010: 220）であると述べている。

関の研究は、漱石作品に基づいた小説の真面目さを肯定的に評価しているが、その研究範囲とアプローチについてはなお検討の余地を残している。前者の範囲については、漱石作品の続篇の効果を検討する目的を掲げながら、『坊っちゃん』の続篇が数として最も多いにもかかわらず、これらを対象外とした理由が説明されていない。後者については、関の研究が「二次テキストを読者がどのように受容し、その受容が一次テキストにどのような読みの影響を及ぼすか」（関 2010: 220）を重視するジェラルド・ジュネットの説を参

¹ 翻案の定義については後に検討を要するが、先行研究で扱われた範囲に限定しても、その傾向は顕著である。張曉敏の研究で紹介された翻案映画を見ると、『坊っちゃん』が6作であるのに対し、『こころ』は3作、『吾輩は猫である』および『虞美人草』は2作にとどまっている（付録1を参照）。また、小説に関する関恵実の研究においては、『吾輩は猫である』が3作、『明暗』が2作、『虞美人草』が1作紹介されている（付録2を参照）。これに対し、『坊っちゃん』を原作とすることが書名や作家自身の言及から明確に確認できる翻案小説は、少なくとも9作存在する（付録3を参照）。

照して論じているにもかかわらず、「読者の受容については基本的に研究対象としていない」（関 2010: 221）とする点に矛盾が感じられる。確かに、続篇の冒頭における作家の配慮については触れられるが、それが作品においてどのような効果をもたらしているかまでは検討されていない。このように、関の論考において残された研究上の空白から出発し、本稿では『坊っちゃん』を原作とした小説における読者の受容と、その配慮がもたらす効果について検討したい。

ところで、原作とそれに基づいた作品という概念の定義は決して容易ではなく、現在に至るまで明確に定まった定義が存在していない。幅広く存在する太宰治の作品群をめぐって木村小夜は、太宰作品にある〈喜劇性〉について、「太宰の翻案には登場人物の〈戯画化〉が特徴的で、これがある種の効果を齎す、という説明も数多く見受けられる。しかし、これは翻案作品を、原典における描かれ方とのギャップから生じる滑稽味や風刺を狙う、つまり専ら原典からの表層的な誇張によって何事かを強調する性格のものと思えず域から出ていない」（木村 2001: 5）と指摘している。木村の批判は、パロディが滑稽性や風刺など喜劇的な側面を持つジャンルであるという既成概念に対して向けられたものであり、それゆえに彼女は「パロディ」という言葉を避け、「翻案」という用語を選択したのである。

日本文学における「翻案」という概念²は、もともと外国の原作に登場する地名・人名・風習などを日本風に置き換え、読者が受け入れやすくする行為を指すが、日本国内の原作をもとにした翻案も存在する。翻案の本来の目的は読者への配慮にあり、読者との接続方法として翻案が成立している点が注目される。木村は翻案を、原典との間の「空間的距離」あるいは「時間的距離」に由来するものと捉え、そこにある「独自の世界観・人間観を内包する新たな物語、原典から自立してなお且つ意味をなす物語」（木村 2001: 6）であると位置づけている。このように、読者の受容を考慮した接続方法として位置付けられ、時空の距離によって原作から独自の個性を築いていくという翻案の視点から、以下に挙げる『坊っちゃん』に基づく小説を検討したい。

² 『日本近代文学大事典』によれば、翻案とは「一口に言えば翻訳と創作の中間に位置する文芸作品のこと」である。項目執筆者は木村毅で、新村出の『碎苑』の翻案の定義を引用し、「外国の小説、戯曲などを、筋や事件は原作のままとして、人事、風俗、地名、人名等のみを自国のものに改作すること」だと述べ、「厳密に言えば外国の作品に限らず、自国の作品を改作する例もある」と付け加えている。（日本近代文学館編 1977-1978）また『図書館情報学用語辞典 第5版』は翻案を「改作の一種で、わかりやすくするために、“外国の小説、戯曲などを、筋や事件は原作のままとして、人情、風俗、地名、人名などを自国のものに”（『日本目録規則 1987年版第3版』用語解説）改めること」と記載している。（日本図書館情報学会用語辞典編集委員会編 2020）

さて、『坊っちゃん』の翻案小説は複数が確認されるが、その中でもミステリジャンルへと翻案される傾向が一定数見受けられる³。日本における探偵小説の始まりについて述べる際、長山靖生は漱石の『坊っちゃん』を「一般文壇で探偵趣味を披露した」（長山 2019: 12）作品として言及している。具体的には、「『坊っちゃん』では新任教師にイタズラを仕掛ける生徒が、教師のふるまいを密偵し、そうかと思うと坊っちゃんと山嵐は偽善的な教頭の醜聞を探り出し、張り込んだりもする」（長山 2019: 12）と述べている。本稿では、こうした『坊っちゃん』に際立つ探偵的要素を出発点とし、探偵小説というジャンルに属する翻案作品に注目して考察を行う。本稿はその中の一例を検討するものである。

対象とするのは内田康夫の『坊っちゃん殺人事件』であり、この作品は浅見光彦シリーズの一作である。物語は、松山を訪れたルポライターの光彦が、稲元敦子（マドンナ）と水沼老人という二人の殺人事件に巻き込まれ、真相解明に挑む展開となっている⁴。

内田は自作解説において、「『坊っちゃん殺人事件』は夏目漱石の『坊っちゃん』の、いわば「本歌取り」」であると述べ、「日本を代表する作家である漱石の、それも小学校か中学校での必読の書とっていい『坊っちゃん』を読んでいない人がいるとは考えにくく、そのことがこの作品を成立させる要素だと信じてい」と言っている（内田 2010: 279）。内田の『坊っちゃん殺人事件』には、漱石の『坊っちゃん』から意図的に借用された要素が数多く含まれており、また読者が『坊っちゃん』を既読であることを前提として構成されている⁵。

本稿では、『坊っちゃん』の要素を借用した『坊っちゃん殺人事件』を対象に、それらの要素が読者にどのように受容され、いかなる効果をもたらしているかを以下の手順で考察する。第1節では、本作のプロローグにおける原作への喚起に着目し、それが読者に対してどのような翻案としての既視感を与え、物語世界へ導入する効果を果たしているかを分析する。第2節および第3節では、探偵役の光彦による事件解明の過程を軸に、犯人と

³ 作品名や著者の言葉から『坊っちゃん』の翻案と確認できる9作のうち、5作は探偵要素が顕著であるか、ストーリー全体が探偵小説の体裁をとるものである（付録3を参照）。

⁴ 通常浅見光彦シリーズは三人称の語りで書かれているが、『坊っちゃん殺人事件』は『坊っちゃん』の文体に倣って一人称の語りで書かれている。

⁵ しかし、現実には『坊っちゃん』に対する読者の受容体験は多様であり、通読した時期や精読の度合いによって、記憶や理解の定着度にはグラデーションが存在すると考えられる。また、同一の作品であっても、読者によってその解釈は多岐にわたるだろう。「読んでいない人がいるとは考えにくい」という内田の仮定には、こうした読者側の個人差という問題が残されている。しかし、本稿ではあえて作家の意図に沿い、翻案作品の読者が原作の内容を明確に記憶しているという前提に立ち、原作への理解が『坊っちゃん殺人事件』の読書体験にどのような影響を与えるかを考察したい。なぜなら、十分な知識を持つ読者を基準に分析を行うことで、作品受容における最も核心的な価値を明らかにできるからである。この中心的な受容構造を解明した上で、さらには原作に対する既読感や精読度の異なる読者層において、本作品がいかに受容されるかという点についても、議論を広げていくことが可能になると考える。

被害者の描写を検討する。ここでは、読者が抱く原作の登場人物像と、本作で再構築された人物像との乖離や重なりが、読者の推理や作品の意外性にどのような影響を及ぼしているかを解明する。第4節では、以上の分析を総合し、『坊っちゃん殺人事件』における翻案の意義について考える。

1. 『坊っちゃん殺人事件』のプロローグに見られる『坊っちゃん』への言及

『坊っちゃん殺人事件』は、女中である須美子の実家から送られてきた「笹飴」に関するエピソードから始まる。

兄の息子も珍しがって、テーブルに肘をついて飴に没頭している。

「そうしてると、光彦の子供のころそっくりだわねえ」

おふくろは目を細めて兄の息子とぼくの顔を見比べた。「へえーっ、坊っちゃんにも、そんなころがあったのですかァ」と須美子は新大陸でも発見したようにぼくの顔を上目遣いに眺めた。甥の前で、いい歳をした叔父さんを掴まえて「坊っちゃん」は困るが、いくら言っても須美子は直そうとはしない。（内田 2010: 8）

この導入部には、物語全体に関わるいくつかの機能的側面が見出されるが、ここでは特に『坊っちゃん』を想起させるという点に注目する。笹飴のエピソードと「坊っちゃん」という女中による呼称を通じた導入である。

『坊っちゃん』において、「笹飴」は計4回登場するが、その全てが清に関わる「おれ」の回想の中にある⁶。無鉄砲な「おれ」は清から恩恵を受けてばかりであったが、初めて清に報いることを考えた際、清の言葉にあった「笹飴」がその象徴として浮上する。清が「おれを非常に可愛がって呉れた」ことを「不思議なもの」（夏目 1994: 252）だと感じていた「おれ」は、清の元を離れて「始めてあの親切がわかる」（夏目 1994: 287）という精神的成長を遂げる。その過程で、清への報恩の象徴となったのが「笹飴」であった。ただし、笹飴は実際の物として作中に現れることはなく、二人の思いの中に登場するにす

⁶ 一回目は、主人公の「おれ」が四国へ赴任する前、清に土産の希望を尋ねた際、清が「越後の笹飴が食べたい」（夏目 1994: 260）と答える場面である。二回目は、赴任先の宿屋で「おれ」が見た夢の場面である。そこでは「清が越後の笹飴を笹ぐるみ、むしや／＼食って居る」（夏目 1994: 263）様子が描写されている。その後、清への手紙の中でこの夢の内容が伝えられるのが三回目である。四回目は、生徒の悪戯を通じて清の純真さを痛感した場面である。ここで「おれ」は、清が「越後の笹飴が食ひたければ、わざ／＼越後迄買ひに行つて食はしてやつても、食はせる丈の価値は充分ある」（夏目 1994: 287）との思いを抱くのである。

ぎない。そのため、実在の物品というよりも、二人の深い絆を象徴するイメージに近いのである。内田はその象徴的なイメージを利用し、『坊っちゃん』における二人の関係性を自作へと投影したと言える。

また、『坊っちゃん』において「坊っちゃん」というのは小説のタイトルであると同時に、「おれ」が清から呼ばれる呼称でもある。このプロローグで見たように、漱石における「坊っちゃん」が「坊っちゃんま」に変化しており、それは女中たちによる呼び方である。これは「坊っちゃん」よりも尊敬の意味合いを含むが、原作の清による愛称を想起させるには十分であろう。呼称という形で明示的に原作との関係を指し示している点において、直接的かつ印象的な「引用」であると考えられる。

さらに、プロローグにおける笹飴の話を通して、光彦の家族関係も『坊っちゃん』に結びつけられる。

そういえばぼくの意識のどこかに、新潟生まれのばあやと『坊っちゃん』の清をダブらせていたところがあるような気がする。それはたぶん笹飴のせいにはちがいない。

ばあやは出来の悪い次男坊のぼくを可愛がってくれた。浅見家の内外の連中がおしなべて兄のことばかりを珍重する中であって、一人ばあやだけは「陽一郎坊っちゃんまもご立派ですけれど、光彦坊っちゃんまだって負けはしません。大きくなればきっと偉い人におなりです」と太鼓判を押しつづけた。(内田 2010: 8-9)

ばあやは浅見家の前任の女中であり、光彦にとって『坊っちゃん』の清に相当する存在である。光彦の家族内での位置づけは、優秀な兄に注目が集まる中で、劣った存在として描かれている。この点は、「おやぢは些ともおれを可愛がって呉れなかった。母は兄許り鼻根にして居た。」(夏目 1994: 251)とあり、唯一「おれ」を気にかけてくれたのが女中の清であったという『坊っちゃん』の「おれ」の境遇を彷彿とさせる。内田は、こうした家族内での立場に関する描写もまた『坊っちゃん』から得たものであり、「この作品を書くそもそもの発想に結びついてい」(内田 2010: 281)るものだと明言している。それによって物語全体に原作との重層的な関係性を持たせているのである。

以上より、『坊っちゃん殺人事件』のプロローグは、笹飴、「坊っちゃんま」という呼称、女中の存在、そして家族構造といった象徴的な要素を通して、『坊っちゃん』との直接的なつながりを築き上げている。このような文学的記憶の喚起は、読者に親しみを与えると同時に、新たな物語世界へと導く役割を果たしており、『坊っちゃん』の世界が現代の探偵小説の中に息づいていることを印象づけているだろう。

2. 真犯人の正体について

上に述べたように、『坊っちゃん殺人事件』のプロローグだけを見ても、『坊っちゃん』を意識した構成や描写が随所に見られる。しかし、本作の中心は、光彦が解決に挑む連続殺人事件の捜査の展開にある。分析の視点としては様々なアプローチが考えられるが、本作が探偵小説というジャンルに属する以上、本研究が『坊っちゃん』から借用された要素の効果に焦点を当てるものであったとしても、それらの要素がどのように作品に取り入れられ、探偵小説としての性質の中でどのような役割を果たしているのかを検討する必要がある。

本節では、殺人事件の容疑者または直接的な関係者である「赤シャツ」「野だいこ」「狸」というあだ名を持つ人物たちを分析し、『坊っちゃん殺人事件』がどのように読者の持つ『坊っちゃん』に関する知識を利用しながら、犯罪を軸とした物語を構築しているかを明らかにしていく。

1) 赤シャツ

光彦は山嵐⁷と共に水沼老人の葬儀会場を訪れ、遺体確認のために開棺を要求した。しかし、周囲の激しい反発に遭い、葬儀妨害の容疑で現行犯として拘束される。その後、連行先の松山東警察署において、光彦が後に「赤シャツ」と呼称することになる人物と出会うことになる。

しばらくすると、最前の警部補の先導で、金ピカの標章をつけた警視がやってきた。警部補が「副署長です」と紹介した。黒くてつやつやした髪をオールバックにべったりと撫でつけたのは、ゴキブリを連想させる。金縁のメガネには、うっすらとアンバーが入っている。鼻の下にはチョビ髭。唇を斜めに引きつらせたように笑うと、犬歯の奥の金歯が見えた。

どこかで見た顔だ———と思ったが、思い出せない。

副署長は「かけなさい」と言って、ぼくたちとテーブルを挟んだ正面の椅子に座った。ポケットから革製のキザなシガレットケースを出して、華奢な手つきで煙草をくわえた。

その仕種を眺めていて、突然、思い出した。どこかで見たと思ったら、これはまさしく赤シャツ教頭だ———。（内田 2010: 122）

⁷ 本名は丸山で、愛媛県内子警察署捜査係に所属する巡査部長である。以下、本稿ではこのあだ名「山嵐」で表記する。

『坊っちゃん』において、赤シャツは「妙に女の様な優しい声を出す人だった。尤も驚いたのは此暑いのにフランネルの襯衣しやっを着て居る」(夏目 1994: 266)と描写されており、さらに「赤シャツは琥珀のパイプを絹ハンケチで磨き始めた。此男は是が道楽である。赤シャツ相当の所だらう」(夏目 1994: 314)というように、琥珀のパイプを磨くことを道楽とする特異な人物でもある。このような特徴は、『坊っちゃん殺人事件』に登場する副署長の人物像と重なっている。役職名の「副」という点まで共通しており、一年中赤いシャツを着ているとは描写されていないにもかかわらず、この副署長は「赤シャツ」というあだ名を受け継ぐことになったのである。

『坊っちゃん』におけるあだ名の機能について、増田祐美子は、「おれ」が教師たちに付けたあだ名は、清のみに共有されており、「読者もまたこの手記を読むことであだ名を許容し共有する」(増田 2017: 154)と指摘している。この点を踏まえると、『坊っちゃん殺人事件』においても、原作と同様のあだ名を付された人物たちが登場し、それが読者とのみ共有されているという構造は、作品の読みおよび『坊っちゃん』との関係性を検討する上で、重要な手がかりとなると考えられる。

次に、この赤シャツ副署長が光彦と山嵐の葬儀妨害の件をどのように処理したかを見よう。

「ところで、あなたはルポライターだそうだが、どこかの社の依頼で動いておるのかな?たとえば朝日とか読売とか毎日とか、あるいは幻冬舎とか……」

赤シャツは小うるさそうなマスコミ各社の名前を並べた。察するところ、マスコミと悶着を起こすほどの度胸はないらしい。

「いえ、そんな大会社ではありません。『旅と歴史』というちっぽけな雑誌です」

「あ、そう。それならいいが」

何がいいのか分からないが、赤シャツはひとまずほっとしたような顔になって、山嵐のほうに向き直った。

「それじゃきみ、この人に煽動されたということで処理して、いいのだな?」(内田 2010: 124-5)

赤シャツの対応は、山嵐が光彦に煽動され水沼家の葬儀で騒ぎを起こしたと即座に決めつけるというものだった。こうすることで、処罰の対象は光彦になる。その判断は、光彦が大手新聞社に所属していないことが明らかになると、さらに強固なものとなった。

『坊っちゃん』における赤シャツ教頭とこの物語の最大の対立構造について考えてみよう。この小説の「大事件」について有光隆司は「遠山家の令嬢を中心に、教頭、古賀、堀

田らの間で次第にその輪が広がり、鮮明化されてゆく一つの根本的な「大事件」（有光1982: 52）と述べている。語り手の視点から遠山家の令嬢をめぐる対立関係を分析すると、『坊っちゃん』は正義と悪の陣営が明確に分かれた物語であることがわかる。山嵐（堀田）は正義感が強く率直な人物として描かれ、うらなり（古賀）のような弱い立場の者を擁護する。一方、赤シャツ（教頭）と野だいこ（吉川）のグループは悪の陣営を形成している。赤シャツは悪の首謀者として、マドンナ（遠山家の令嬢）を手に入れるため、うらなりを遠ざけ、山嵐を辞職に追い込もうとする。この物語において、赤シャツは最大の悪役なのである。

一方、『坊っちゃん殺人事件』では、物語がクライマックスに近づく中、松山東警察署に連行された光彦と山嵐は赤シャツ副署長と遭遇する。この人物は前述の通り、『坊っちゃん』の赤シャツ教頭の特徴を受け継いでおり、原作において教頭が「大事件」の背後にいたように、読者は自然と副署長への疑念を抱くようになるだろう。

光彦と山嵐が手がかりと容疑者を追う中で、真相が明らかになっていない段階では、読者の疑念は必然的にこの赤シャツ副署長に向けられる。読者は無意識のうちに、警察署の副署長と原作の教頭のイメージを重ね合わせ、その結果として、副署長が犯人であるか、または警察組織内の共犯者ではないかと推測することになるのである。

このような読者の疑念や関心の高まりは、明らかに意図的な戦略によって導かれていると考えられる。すなわち、『坊っちゃん』における中心的な悪役である赤シャツを模倣することで、読者の中に自然と疑いを喚起する構造が仕込まれているのである。この戦略は、読者が既に持っている『坊っちゃん』の赤シャツ教頭に関する知識を活用し、それを『坊っちゃん殺人事件』に登場する赤シャツ副署長の造形に重ね合わせることで、当該人物の正体に関する想像や推測を促す効果を持っている。

最終的にこの副署長が真犯人なのか、共犯者なのかは物語の結末で明らかになるが、クライマックスの始まりにこの人物が登場し、原作の陰謀者を彷彿とさせる描写が施されている点は、『坊っちゃん』の「大事件」における役割との連想を必然的に引き起こす効果を持っている。

2) 狸（波戸雄二郎）

水沼老人の孫娘が警察署で証言した後、光彦と山嵐は赤シャツが勤務する警察署を後にし、事件の手がかりを求めて調査を続けた。青山社句会の主要メンバーについて調べる中で、光彦は後に「狸」と名付けることになる幹事の存在を知る。

舞台上では遠目で分からなかったが、いくぶん太りぎみの中年男である。ゴルフ焼けか、それとも船舶関係の仕事のせいかわからないが、ずいぶん色が黒い。鼻の頭はとくに日焼けして、赤黒くなっている。これで髭をつければ、まるで狸だ。(内田 2010: 154)

狸の事業所と最初の被害者マドンナのクラブの場所が同じとわかって以来、光彦の推理と疑念は自然とこの人物に向けられていく。物語の中盤では、狸は光彦と対立するような場面にもたびたび登場し、その振る舞いは光彦の推理を彼の方向へと導くことになった。

「ふーん、という、浅見さんはその女性を殺した犯人の顔でも見たのですか？」

「たぶん」

ぼくは自信たっぷりに頷いて、「少なくとも成臨丸の乗客を見えていますからね」と、視線を狸の顔から仲間二人の顔へと、つぎつぎに移した。当然、彼らは何らかのリアクションを示すと思ったのだが、意外なことに、三人の表情はほとんど変わらなかった。むしろ、ぼくの口から語られる「犯人のプロフィール」になみなみならぬ興味を抱いている様子だ。

ぼくは驚いてしまった。これはどういうことだろう——。テキはよほどの強心臓を持つワルと考えるべきなのか。(内田 2010: 210)

光彦は狸の反応を探るために、あえて犯人の顔を見たことがあるといった含みのある発言を行ったが、狸は動揺を見せなかった。さらに別の会話場面では、狸は事件調査の費用を負担すると言って光彦を挑発するような態度さえ見せている。

「その名探偵ぶりを発揮して、このけったいな事件をすっきり解決していただけません。いや、失礼ながら、もちろんそれなりの報酬は出させていただきます。聞けば、ずっとホテルに滞在されておられるとか。仕事のほうも放りっぱなしでしょうし、いろいろと経費もかさむのちがいますか？」

「いえ、それには及びません」

何が何だかわからない大混乱の中で、ぼくは強がりを言った。渴しても盗泉の水を飲むわけにいくものか。

「まあまあ、そうおっしゃらんと、水沼先生の恨みを晴らすために、私にもせめてその程度の奉仕をさせてください」

「いえ、結構です」(内田 2010: 218)

両者の対話は常に探り合いの性質を帯びており、まるで互いに暗黙の挑発を繰り返しているかのようである。こうしたやり取りは緊迫した雰囲気を生み出し、狸が連続殺人事件の犯人である可能性を読者に思わせる効果を持っている。

しかし、この人物が『坊っちゃん』において読者に既に知られている「狸」と結びつけられていることが、この疑念を一層複雑にしている点である。「狸」というあだ名は、原作において語り手である「おれ」が校長に対して初対面の印象から名付けたものであり、「校長は薄髭のある、色の黒い、眼の大きな狸のような男である」(夏目 1994: 264)という描写に基づいている。『坊っちゃん』において、狸校長は、遠山家の令嬢をめぐる対立、すなわち物語における「大事件」にはほとんど関与しておらず、陰謀に加担することもなく、物語の進行に大きな影響を与えることのない傍観的な存在として描かれている。

読者は『坊っちゃん』に関する既存の知識に基づき、『坊っちゃん殺人事件』における狸の言動に対して疑いの目を向けることになるだろう。しかし、最終的には原作と同様、この狸も事件に関与しておらず、無実であることが明かされる。この展開は、原作における「連想効果」と本作での狸の実際の役割との間にあるギャップを利用することで、読者の予想を逆転させる効果を生み出している。

ここで注目すべきは、内田が『坊っちゃん』における脇役を用いることで、物語の緊張感を高め、読者に対して「この人物は本当に犯人なのか」という疑問を持たせ続けている点である。この構成は、原作との関係性に基づいて人物像を信じるか、それとも現在進行中の事件の文脈に従って疑うか、という解釈の揺れを引き起こす。

その結果として、狸という人物が物語の中盤では重要な容疑者として扱われながら、最終的には無実であることが明かされるという構成は、意外性を演出するとともに、原作における人物像と新たな物語における役割との関係性を再考させる契機を与えている。

3) 野だいこ (武田健夫)

『坊っちゃん殺人事件』における最大の意外性の一つは、『坊っちゃん』で赤シャツの腰巾着として描かれた野だいこを連想させる同じあだ名の人物が、実は二つの殺人事件の真犯人であったという点である。光彦が水沼家で野だいこに出会う場面を見てみよう。

「武田いいます。武田健夫です」

四十男は迷惑そうに、身をよじりながら答えた。武田という勇ましそうな名前に似合わず、抗議するのにも、笑みを浮かべ、手をこすり合わせて、まるで女形のような仕種である。これで赤シャツと組み合わせれば、まさに野だいこだ。(内田 2010: 113)

『坊っちゃん殺人事件』における野だいこは、女形のようなしなやかな仕草を見せる人物として描写されている。これは『坊っちゃん』に登場する野だいこのキャラクターと共通している。

画学の教師は全く芸人風だ。べら／＼した透綾の羽織を着て、扇子をばちつかせて、御国はどちらでげす、え？ 東京？ 夫りゃ嬉しい、御仲間が出来て……私もこれで江戸っ子ですと云った。こんなのが江戸っ子なら江戸には生れたくないもんだと心中に考へた。（夏目 1994: 267）

『坊っちゃん殺人事件』における野だいこの登場回数は決して多くなく、光彦と直接対峙する場面に限ればわずか二回のみである。それは、光彦が野だいこを一度も疑わなかったからであり、登場頻度の低さから、読者もまたその存在をほぼ見過ごしてしまったと考えられる。しかし実際には、この野だいこは巧みに姿を隠す殺人犯であると同時に、裏で事態を操る黒幕でもあった。彼は狸を通じて青山社を支配し、自らの存在を疑われることなく、光彦の推理と捜査の過程において一貫して疑いの矛先をかわし続けたのである。

野だいこが作中で見えにくい存在となっている理由を考察するためには、原作『坊っちゃん』における彼の役割を再確認する必要がある。『坊っちゃん』において、野だいこは、「赤シャツの行く所なら、野だは必ず行くに極つて居る」（夏目 1994: 293）と、文字通り「腰巾着」として赤シャツ教頭に付き従う存在である。彼は頻繁に「おれ」を不快にさせる言動を取るものの、物語の核心である「大事件」において主導的な役割を果たすことはなく、あくまで赤シャツの取り巻きとしての立場にとどまっている。

『坊っちゃん殺人事件』において光彦が野だいこを疑わなかった理由は、彼に対して当初から付与されたあだ名による先入観に起因していると考えられる。すなわち、「野だいこ」という呼称が『坊っちゃん』における取るに足らない追従者という印象を想起させるため、光彦自身、そしてそれに導かれる読者もまた、彼を物語上の重要人物ではなく、脇役的存在として捉えてしまったのである。

『坊っちゃん殺人事件』で野だいこが赤シャツに付き従う場面が描かれなかったことは、この人物をさらに目立たなくさせた。内田は意図的に野だいこの登場を最小限に抑え、より目立つ容疑者（赤シャツや狸）に焦点を当てている。その結果、読者は偽の手がかりに引き込まれ、真の黒幕を見逃すことになった。

したがって、多くの手がかりの中に埋もれ、忘れられた存在となっていた野だいこが、終盤で突如として真犯人として明かされるという展開は、強い意外性をもたらす。それは、

読者の予測を覆すと同時に、既存のテキストに基づいて形成された人物像への先入観がいかに誤解を招き得るかを示すものである。『坊っちゃん』では無能とされた人物が、『坊っちゃん殺人事件』においては二重殺人の犯人であったという構図は、既存のキャラクター像への信頼を逆手に取った巧妙な仕掛けである。

このように、物語のクライマックスにおいて『坊っちゃん』に由来するあだ名の体系を利用して、内田による物語構成上の戦略であると捉えることができる。それは読者に親しみを持たせるための工夫にとどまらず、読者の推理を欺くという探偵小説特有の手法を効果的に活用しているのである。『坊っちゃん』に登場する赤シャツ、狸や野だいこといった人物像を想起させることにより、読者の中には先入観に基づく誤った仮説が生まれ、それが物語の進行とともに何度も修正を迫られる構造となっている。

3. マドンナという永遠の女性

前に述べたように、『坊っちゃん殺人事件』は、松山で同時に発生した二つの殺人事件の真相解明を軸とする物語である。その二つの事件の被害者は、それぞれ稲元敦子と三沼という老人である⁸。物語の冒頭では、最初の被害者である稲元敦子が登場し、松山へ向かう道中の光彦の視線を引くようにして群衆の中に現れる。

ほとんどが二人か数人連れである中に、独り旅らしい女性の姿が、ぼくの目を引いた。大きな鍔広の帽子を斜めにかぶり、足元を見下ろすようにして歩いている。パッドが入って少しいかり肩のように見えるモスグリーンのコートの裾から、長く形の良い脚がススッとやってくる。右手はコートのポケットに、左手にはどうせブランド物にちがいない、かなり大きめの黒革のバッグを下げている。

周囲の男どもの無遠慮な視線を浴びながら、女性はしだいに顔を上げ、いよいよ肩をそびやかすような歩き方になった。帽子の下に隠れていた顔がようやくその全貌を現した。サングラスをかけているから、目鼻立ちを正確に判定することはできないけれど、色白で鋭角的な顎の線ではある。まず美人と評していい。(中略)

だいたいあのテの女性は自意識過剰で、マドンナみたいに、世界は自分のためにあると思っている人間が多い——などと決めつけたいところだが、ぼくには立派な女性論を吐く資格などありはしない。(内田 2010: 15-6)

⁸ 本稿は、両作品に共通して登場する人物に焦点を当て、その繰り返しのよって生まれる効果を明らかにすることを目的としており、以下ではマドンナという人物に絞って分析を行う。

光彦が彼女を「マドンナ」と呼称するのは、その洗練された外見のみならず、自己中心的ともとれる不遜な態度に由来している。そこには自意識の強い女性への皮肉が込められているが、同時に彼女が周囲の視線を惹きつけながらも、他者を寄せ付けぬ心理的距離を感じさせる存在であることを示唆している。これに対して、『坊っちゃん』において、「マドンナ」とは、画学教師の野だいこが、遠山家の娘につけたあだ名である。このことは、物語の後半、「おれ」が下宿のばあさんの語りによって明かされる。

「まだ御存知ないかなもし。こゝらであなた一番の別嬪さんぢやがなもし。あまり別嬪さんぢやけれ、学校の先生方はみんなマドンナ／＼と言うといでるぞなもし。まだ御聞きんのかなもし」(中略)

「大方画学の先生が御付けた名ぞなもし」(夏目 1994: 326-7)

下宿のばあさんの話から、マドンナとは「一番の別嬪」に対して使われた呼び名であり、学校の教師たちが皆そう呼んでいたことがわかる。このマドンナのイメージについて、「おれ」が駅で直接彼女に会った時の描写を見てみよう。

所へ入口で若々しい女の笑声が聞えたから、何心なく振り返ってみるとえらい奴が来た。色の白い、ハイカラ頭の、背の高い美人と、四五六の奥さんとが並んで切符を売る窓の前に立つて居る。おれは美人の形容杯が出来る男でないから何にも云へないが全く美人に相違ない。何だか水晶の珠を香水で暖ためて、掌へ握つてみた様な心持ちがした。(夏目 1994: 334-5)

『坊っちゃん』におけるマドンナは、「おれ」の目を通して、強い美的印象を残す女性として描かれている。しかし、この美貌は漱石が『坊っちゃん』を執筆した当時の松山の田舎町の背景には完全には馴染まないものであった。「おれ」が「大変な遠く」で、「地図で見ると海浜で針の先程小さく見え」、「どうせ碌な所ではあるまい」(夏目 1994: 259)というこの田舎町において、マドンナは特に髪型において西洋的な美を備えていた。彼女の美しさは、当時としては流行の最先端にあり、西洋文化の影響を受けた美しさであった。

二つの作品に登場するマドンナを比較してみると、どちらのマドンナも現代的な美貌を持ち、男性たちの憧れの的となっている点では共通している。しかしながら、両者とも登場時間は限られており、『坊っちゃん殺人事件』のマドンナは物語冒頭で殺害される被害

者であり、『坊っちゃん』のマドンナは「大事件」の中心にいたにもかかわらず、直接的な登場は少ない。

河合隼雄は「坊っちゃんのサイコロジー」で、『坊っちゃん』におけるマドンナを「すぐくイメージはあるけど本質はない」存在であるとし、「永遠の女性」と呼ぶ。それは「男女で付き合う^{ママ}ことがほとんどない」時代を生きた「この年代の男性の持っている女性像」であり、「ほとんどの場合結婚の対象にならない」存在としてあった（河合ほか1999: 216）。マドンナは登場場面がごくわずかで、美しさの印象を強く残すものの、実際には大きな行動的役割を担っていない。彼女は男性たちの視線と憧れの対象であると同時に、決して手の届かない存在でもある。すなわち、ここでのマドンナとは理想化された恋愛モデルにおける女性を象徴する呼称であり、永遠に理想のまま、誰の所有物にもなり得ない存在と言える。

このような解釈をさらに進めてみれば、『坊っちゃん殺人事件』の冒頭にマドンナが登場し、最初の事件の被害者となるという展開にも説明がつけられるのではないだろうか。

物語の終盤、狸の話と光彦の推理を通して、光彦は次のような仮説を立てる。「マドンナにとって、野だいは単なる「商売相手」ではなく、男と女の関係で繋がっていたのかもしれない」（内田 2010: 265）。この推察を肯定するならば、マドンナが「永遠の女性」、つまり男性の恋愛や女性像に対するあらゆる理想を体現する存在であるという前提と矛盾する。本来、男性たちの夢の中にしか存在すべきでないこの女性が、現実的な理由で愛人に殺されるという展開は、この理想像を崩してしまう。極論すれば、誰のものにもならない理想の女性であるはずのマドンナが、野だいことの男女関係を持っていたという事実自体がその理想像にそぐわず、排除されなければならない。つまり、マドンナが死ぬことで、その「永遠の女性像」が保たれることになる。

『坊っちゃん殺人事件』におけるマドンナ像は、内田による新たな探偵小説の展開を可能にする一方で、『坊っちゃん』の同名のマドンナ像に関する既存のイメージを喚起する効果を併せ持つ。このマドンナを『坊っちゃん』における「永遠の女性」像の再現と見なすならば、それは極端な形での変容と言えるだろう。すなわち、理想的な女性像が、現実には存在し得ない「永遠の象徴」へと昇華されたのである。マドンナが殺害されることで、その理想像は逆説的に永遠に保存されることとなった。

4. 『坊っちゃん』から『坊っちゃん殺人事件』へ

物語のプロローグおよび主要な登場人物の造形に関する分析を通じて明らかになるのは、『坊っちゃん殺人事件』における内田の翻案的創作手法が、まず登場人物や出来事を物語

内に配置し、それらを後に『坊っちゃん』の原型と結びつけるという形式で展開されている点である。作家自身が「自作解説」でも述べているように、内田は読者が既に『坊っちゃん』の内容を知っていることを前提としており、この既知の文学的記憶を活用することで作品の深みを増している。

さらに、『坊っちゃん殺人事件』において登場人物が『坊っちゃん』に由来するあだ名で提示されていることは、あたかも原作の人物たちがそのまま新たな物語世界に入り込み、探偵小説の登場人物として再登場しているかのような印象を与えている。

しかし、根本的に考えれば、『坊っちゃん』から借用した要素は、探偵小説としての核心的なプロットには影響を与えていないと考えられる。仮にこれらの借用要素を物語から取り除いた場合を想定すると、たとえば「野だいこがマドンナと水沼老人を殺害し、坊っちゃん（光彦）が山嵐と協力して事件を解決する」という展開は、「人物Aが人物BとCを殺害し、光彦が警察と協力して真犯人を突き止める」という一般的な構造に置き換え可能であり、探偵小説としての筋立て自体は大きく変わらないだろう。しかし、その場合、読者が『坊っちゃん』の知識を基に語り手とともに推理を進めるという楽しみや、『坊っちゃん』の馴染みある登場人物たちが異なる物語空間に再登場することによって得られる特有の鑑賞体験は失われてしまう。つまり、『坊っちゃん』の要素を導入することによって、本作は一つの物語を読みながらもう一つの物語を迫体験するような、いわば二重の物語世界を行き来する体験を提供しているのである。これこそが『坊っちゃん』を翻案する意義であり、本作の意図するところでもあると言える。

包括的に捉えると、このような翻案小説を読むという行為は、オリジナルを読む場合とは異なる物語との関わり方をもちたえらうと言える。極端な言い方をすれば、オリジナルは、これまで語られてこなかった物語、あるいは誰も語ったことのない形式で語られる物語を提示し、読者はその新たな物語を発見していくという読みのプロセスを経験する。

それに対して、『坊っちゃん殺人事件』のような翻案小説の場合、作家は新たな物語を語りながら、同時にすでに存在するストーリーの内容を随所で想起させる。読者は物語の進展を追いながら、『坊っちゃん』との共通点を探し、すでに知っている原作の要素がどのように、またどこに取り入れられているのかを予測しながら読み進めることになる。原作の存在が公開されており、さらにその内容が作中でも繰り返し参照されることによって、読者の読み方は自ずと通常の小説の受容とは異なるものとなる。それは、既知のテキストを常に参照し、比較し、そこから新たな意味や効果を見出そうとする読み方である。

おわりに

本稿では、『坊っちゃん殺人事件』のプロローグにおける『坊っちゃん』の喚起、ならびに「赤シャツ」「狸」「野だいこ」といった容疑者、および被害者である「マドンナ」の描写に注目した。これらの要素は、原作におけるイメージを前提としており、読者の先入観を利用することで、物語に緊張感をもたらしめている。『坊っちゃん』を知る読者にとって、本作は殺人事件の推理に加え、二重の物語世界を体験するものとなっている。

今後の研究課題としては、以下の点が挙げられる。

第一に、『坊っちゃん殺人事件』と、明治時代に書かれた『坊っちゃん』の時代背景を比較し、両作品における思想的・文化的特徴を明らかにする必要がある。

第二に、他の翻案作品との比較を通して、『坊っちゃん』が現代の大衆文学としていかに再構築されているかを検討することが求められる。

第三に、犯人以外の登場人物の描写や、語り手である光彦と『坊っちゃん』における「おれ」との語りの違いに注目し、物語構造および読者への働きかけの違いについて考察する必要がある。

参考文献一覧

1) 一次資料

内田康夫、[1992] 2010、『坊っちゃん殺人事件』、幻冬社。

夏目金之助、[1906] 1994、「坊っちゃん」『漱石全集』第2巻、岩波書店。

2) 二次資料

有光隆司、1982、「『坊っちゃん』の構造——悲劇の方法について」『国語と国文学』59(8)：47-60。

河合隼雄・小森陽一・石原千秋、1999、「〈インタビュー〉坊っちゃんのサイコロジー」『漱石研究』12：196-221。

関恵実、2010、『続・漱石—漱石作品のパロディと続編』、専修大学出版局。

木村小夜、2001、『太宰治翻案作品論』、和泉書院。

張曉敏、2019、「夏目漱石の翻案映画研究——家族関係を中心に」、筑波大学博士論文。

長山靖生、2019、『モダニズム・ミステリの時代—探偵小説が新感覚だった頃』、河出書房新社。

日本近代文学館編、1977-1978、『日本近代文学大事典』、講談社。

日本図書館情報学会用語辞典編集委員会編、2020、『図書館情報学用語辞典 第5版』、丸善出版。

増田祐美子、2017、『漱石のヒロインたち—古典から読む』、新曜社。

Abstract

Yasuo Uchida's *Botchan Satsujin Jiken*: An Adaptation of Natsume Soseki's *Botchan*

Hoang Thi Hong Nga

This study analyzes the detective novel *Botchan Satsujin Jiken* by Uchida Yasuo from the perspective of an adaptation—*Botchan* by Natsume Sōseki. Unlike previous research by Seki, which focused on non-comedic effects in works structured as “zokuhen” to Sōseki’s novels, this paper examines the effects produced by the elements borrowed from *Botchan*, through an analysis of the novel’s prologue and its detective narrative structure—particularly in relation to the suspects and victims that appear in both works.

The findings indicate that these elements are based on images established in the original work and generate tension by drawing on the reader’s assumptions. For readers familiar with *Botchan*, *Botchan Satsujin Jiken* not only engages with the murder mystery narrative but also immerses them in the literary world of the original novel.

付録1: 夏目漱石の作品の翻案映画一覧(作品別・制作年順) (張 2019: 12)

小説作品	翻案映画	監督	制作
『吾輩は猫である』 (1905.1-1906.8)	『吾輩は猫である』 (1936.4.14)	山本嘉次郎	P.C.L 映画製作所 (現在の東宝)
	『吾輩は猫である』 (1975.5.31)	市川崑	芸苑社
『坊っちゃん』 (1906.4)	『坊っちゃん』 (1935.3.14)	山本嘉次郎	P.C.L 映画製作所 (現在の東宝)
	『坊っちゃん』 (1953.8.12)	丸山誠治	東京映画
	『坊っちゃん』 (1958.6.15)	番匠義彰	松竹
	『坊っちゃん』 (1966.8.13)	市村泰一	松竹
	『坊っちゃん』 (1977.8.6)	前田陽一	松竹、文学座
	『坊っちゃん』 (2016.1.3)	鈴木雅之	フジテレビジョン
『虞美人草』 (1907.6-10)	『虞美人草』 (1935.10.31)	溝口健二	第一映画社
	『虞美人草』 (1941.6.18)	中川信夫	東宝映画
『夢十夜』 (1908.7-8)	『ユメ十夜』 (2007.1.27)	実相寺昭雄市川 崑他	日活
『三四郎』 (1908.7-8)	『夏目漱石の三四郎』 (1955.8.31)	中川信夫	東宝映画
『それから』 (1908.9-12)	『それから』 (1985.11.9)	森田芳光	東京映画
『こころ』 (1914.4-8)	『こころ』 (1955.8.31)	市川崑	日活
	『心』 (1973.10.27)	新藤兼人	近代映画協会
	『蒼筈曲』 (2012.8.11)	天野裕充	BANANA FISH

付録2: 関恵実の『続・漱石—漱石作品のパロディと続編』において紹介された夏目漱石
小説の続篇一覧（作品別・紹介順）

漱石の小説	続篇（小説）	作家	出版社（初刊）
『吾輩は猫である』	『それからの漱石の猫』	三四郎	日本書院（1920）
	『贗作吾輩は猫である』	内田百閒	新潮社（1950）
	『「吾輩は猫である」殺人事件』	奥泉光	新潮社（1996）
『虞美人草』	『虞美人草後篇』	三四郎	日本書院（1924）
『明暗』	『夏目漱石『明暗』蛇尾の章』	田中文字子	東方出版（1991）
	『続明暗』	水村美苗	筑摩書房（1990）

付録3: 『坊っちゃん』を原典とする翻案小説一覧（出版年順）

翻案小説	作家	出版社（初刊）	備考
『宇宙の坊っちゃん』	かんべむさし	徳間書店（1978）	
『その後の坊っちゃん』	羽里昌	潮出版社（1986）	
「牢屋の坊っちゃん」 『明治バベルの塔—万朝報暗号戦』	山田風太郎	文藝春秋（1992）	探偵要素が顕著
『坊っちゃん殺人事件』	内田康夫	中央公論社 （1992）	探偵小説
『坊っちゃん忍者幕末見聞録』	奥泉光	中央公論新社 （2001）	
『贗作『坊っちゃん』殺人事件』	柳広司	集英社（2005）	探偵小説
『うらなり』	小林信彦	文藝春秋（2006）	
『鹿男あをによし』	万城目学	幻冬舎（2007）	探偵要素が顕著
『坊っちゃんのそれから』	芳川泰久	河出書房新社 （2016）	探偵要素が顕著