HOKKAIDO UNIVERSITY

Title	日本戦間期における文学と科学的言説との交渉 ： 探偵小説・指紋・写真
Author(s)	井上, 貴翔
Degree Grantor	北海道大学
Degree Name	博士(文学)
Dissertation Number	甲第11627号
Issue Date	2015-03-25
DOI	https://doi.org/10.14943/doctoral.k11627
Doc URL	https://hdl.handle.net/2115/58732
Type	doctoral thesis
File Information	Kisho_Inoue.pdf

Hokkaido University Collection of Scholarly and Academic Papers : HUSCAP

日本戦間期における文学と科学的言説との交渉

――探偵小説・指紋・写真

北海道大学大学院　文学研究科　言語文学専攻　映像・表現文化論講座専修　博士後期課程

０５０７５０１９　井上　貴翔

目次

序章　〈信仰〉と〈想像力〉について……4

第Ⅰ部　指紋についての言説編制

第一章　指紋への〈信仰〉の成立――〈指紋識別法〉のシステム化……22

第二章　反転する〈信仰〉――指紋への〈信仰〉の帰着点……31

第三章　指紋と血の交叉――甲賀三郎「亡霊の指紋」を端緒に……47

第Ⅱ部　指紋をめぐる〈想像力〉

第四章　「指紋」の隔たり――古畑種基「指紋」と金関丈夫「指紋」……63

第五章　〝徴〟としての指紋――小酒井不木「赦罪」論……80

第六章　〈二重化〉する形象――谷崎潤一郎「青塚氏の話」論……92

第七章　技術（テクノロジー）が生み出すもの――佐藤春夫「指紋」論……107

第Ⅲ部　写真と指紋の遭遇

第八章　痕跡としてのイメージ――〈オプトグラム〉という〈想像力〉……126

第九章　カメラ化する妊婦――小酒井不木における〈オプトグラム〉の系譜……133

第十章　言語化される痕跡――川端康成「花ある写真」論……144

終章　〈想像力〉の行方――文学と科学的言説との交渉から……159

参考文献一覧……164

序章　〈信仰〉と〈想像力〉について

1

本論は、大正期から昭和初期にかけての、いわば戦間期と呼ばれもする時期を中心とした日本において、文学と同時代における科学的言説、なかでも探偵小説を中心とした文学テクストと主に指紋という科学技術をめぐる言説とが、どのような交渉関係にあったかを考察するものだ。以下の序章では、そこで目指されているものについて述べておきたい。

本論では当該時期における科学的言説のなかでも、指紋を中心とした個人識別技術をめぐる言説を主に扱う。その理由とは次のようなものである。科学やそれについての言説、すなわち科学的言説は、往々にして「真実」や「事実」を示すものとして扱われがちだ。しかし科学とはあくまで、我々の周囲にある世界や事象を理解するための、認識の枠組みの一つに過ぎないのであって、科学がそのまま「真実」や「事実」なのではない。科学を即、「真実」や「事実」とみなすことには飛躍がある。以上のことを端的に示してくれるもの、その一つが指紋なのである。

指紋とは何か。そう問われたとき、現在の我々は、おそらく大きな迷いもなくこのような答えを返すだろう。「自分自身を簡便に証明してくれるもの」。今や、銀行のＡＴＭ、あるいはスマートフォンやＰＣのセキュリティロックにまで指紋が使用されている現状を鑑みれば、指紋をそのように捉えることは何もおかしくないのかもしれない。そしてこの事実が示しているのは、我々は今や当然のように、指紋によって主体化されており、そのことにさしたる意識も払ってはいないということだろう。確かに、一九世紀末に個人識別のための要素として見出され、二〇世紀という一世紀を通じて人々に強く意識づけられていき、二一世紀の我々にとってはもはや日常的にすらなったものが、指紋という身体の細部である。その意味では、指紋とは近代的な主体を構成するための重要な要素であるといえる。しかし、である。我々は、自らの身元を証し立ててくれるというその当の指紋をしっかりと眺めたことはあるだろうか。あるいは、自身の顔のように、自身の指紋をまざまざと記憶しているだろうか。我々のほとんどの答えは、否となるはずだ。

そこに垣間見えているのは、我々が指紋をどこか忌避しているという事実のように思える。実際、自らの指紋を好んでいる人など、ほぼ存在しないだろう。そしてまた、そのことを裏づけるかのように、小説や映画といった多くの作品において繰り返し描かれてきたのは、指紋というイメージが持つ「不気味さ」である。例えば我々は、様々なメディアで生み出されている探偵小説作品で、いつのまにか犯行現場から自

身の指紋の痕跡が検出されたことに怯える登場人物を幾度も見てきたはずだ。それは、自らが犯人にされてしまうという恐怖ではあるが、そのことを可能にしているのが一つの指紋イメージである以上、それは指紋に対する恐怖でもある。あるいは次のような場面を見てみよう。

> 忽ち部屋の一方の壁のスクリーン上に、巨大な指紋の幻燈が映し出された。五分にも足らぬ拇指の指紋が、三尺四方程に拡大され、指紋の隆線の一本一本が黒い紐のように渦巻いている。
>
> 博士も係長も、暗闇の中でじっとそれを見つめたまま、暫くは口を利くことさえ出来なかった。二人とも、指紋ではなくて、何かしらえたいの知れぬ化物に睨みつけられているような、不思議な気味悪さを感じたからだ[1]。

ここに引用したのは、日本探偵小説界の巨人、江戸川乱歩による『悪魔の紋章』（一九三七－三八年）の一節である。犯人のものと推測される指紋を拡大して眺めるという、一見何気ない一場面だ。当然のことながら、ここで「えたいの知れぬ」や「不思議な気味悪さ」という言葉で強調、そして象徴されているのは、これからどうやら稀代の犯罪を行おうとしているらしい犯人の、もしくはその犯行の不気味さなのだろう。しかしここでの記述は、そうした単なる小説的修辞を超えて、我々にある種の説得力をもたらしているようだ。

例えば、同時期に制作された、『警察官』（監督は内田吐夢、一九三三年）や、あるいは『M』（監督はフリッツ・ラング、一九三一年）といった映画を思い出そう。ストーリーが進む中で我々は、右記引用の「博士」や「係長」と同様に、スクリーンいっぱいにクロースアップで映し出された指紋イメージに出会うこととなるが、その際、それが犯人の指紋だと了解しつつも、同時に奇妙で不気味な印象を受けはしなかっただろうか。本論がその出発点に据えるのは、以上のように「フィクション」において連綿と描かれてきた、指紋という要素に対するこの奇妙さ、不気味さである。

これまで、指紋という身体の細部については、何よりもアイデンティファイに効力を発揮する強力な要素としての側面が強調され、語られてきた。それは、日本で一九七〇年代から八〇年代にかけて盛り上がりを見せた、指紋押捺の拒否運動に顕著だろうし、また小説や映像、ゲームといったメディアにおける数多の作品を通して、我々が強固に内面化していることでもあるだろう。もちろんそのような、指紋を通じての管理や自己同一性を保証するものとしての指紋といった視点からの議論が、現在も継続されるべき問題であることは疑いようもない。実際、あの「9・11テロ」――アメリカ同時多発テロ――以降の世界情勢下において、過去に一度撤廃されたにもかかわらず再び義務化された日本だけではなく、アメリカやイギリスなどといった国家においても、外国人を中心に入国時の指紋登録が義務づけられるようになった今、そ

うした視点からの議論はむしろ、よりアクチュアリティを増している。実際、本論においても、日本における指紋制度の歴史的展開について記述されることとなる。

しかし同時に、近年の指紋に関する議論の一部が、単にそうした論点にとどまるものでない点を無視することはできない。例えば、イタリアの思想家、ジョルジョ・アガンベンは、指紋に代表されるバイオメトリクス（生体認証）が一般に浸透しはじめたことで、「人類の歴史上、アイデンティティが、社会的「人格」やその承認によって、あるいは「名前」や「評判」によって決まるのではなく、主体とは全く関係を持つことのない生物学的な情報によって決まるようになったのは、初めてのことである」[2]と指摘する。しかしアガンベンのこの議論で重要視されているのは、そのときにないがしろにされているような主体を復権させることなどでは微塵もなく、「公」と「私」や「政治体」と「自然体」といった対が未分化となったグレーゾーン――アガンベンであればそれを「例外状態」を指し示すものと言うだろう――が限りなく拡がってしまっているという点である。あるいは橋本一径は著書『指紋論』において、次のように述べている。「指紋法とは、「主観的」なものを「客観的」に特定しようという、ある意味で不可能な営みだとも言えるのではないだろうか」[3]。

先に見たような、指紋による個人の管理を問うような議論で俎上に挙げられるのは、指紋登録の是非が主に人権侵害などの観点から問われていることに顕著なように、いわば指紋などの生体情報にとって外在的な問題である。もちろん外在的とはいえ、一九世紀末にまさに個人識別のための要素として（再）発見された指紋にとって、それが不可分な論点としてあることは間違いないのだが、一方でそれに対し、アガンベンや橋本の議論で強調されているのは、指紋、あるいはそれを用いた個人識別技術に内在していると思われる奇妙さである。

本論もまた、指紋に関するこのような前提を彼らと共有するところから出発しているが、ではこの奇妙さとは一体、何なのだろうか。実際のところ、この問いに辿り着いている論者は少ない。西欧における「一九〇〇年頃のシステムの変動」を記述しようとするフリードリヒ・キットラーは、まさに当のその時期に、個人識別へと利用されようとしていた指紋についてもわずかに一度、言及している。しかし、比類のないメディア論者であるキットラーでさえ、指紋に関しては重要な論点を取り逃がしているように思える。

> 個人が裡に抱えているイマジネールな身体像であれば書物もこれを記録し、伝えることができる。だが指紋やイントネーションや足跡その他の、意識しないうちに秘密をばらしてしまうような徴しはメディアの独壇場であり、メディア抜きでは記録にすることも判定することも叶わない。フランシス・ゴルトンの指紋捜査法とエディソンのフォノグラフは時代を同じくしていて、しっかりと相互に連携しあっているのである[4]。

ここで彼が指摘していることは、確かに正しい。指紋とは通常で考えるならば、「イマジネールな身体像」など想起させようもない身体の「徴し」なのだろう。おそらく、指紋による個人識別技術が強固であることや、だからこその問題点を指摘するような言説が前提としているのは、指紋に関してキットラーが言うような、以上の側面である。しかしその「正しさ」とは、あくまでも指紋に関する一側面なのだ。どういうことか。

2

幸いなことに今、我々の眼前には、キットラーが指摘している以上のことを簡潔に示してくれている、とある小説がある。

> 石持敬助が奇怪な遺書の中で、姦夫の指紋であると指摘したものは、警視庁の指紋台帳に照らし合わせると、何ぞ計らん、一脱獄囚の指紋だったのである。（中略）驚天動地の椿事と云うのは、グラスについていた指紋、即ち石持敬助が姦夫の指紋だと指摘し、それが二十数年前の殺人犯余吾健一の指紋である事が発見されたその指紋が、全で狐につまゝれたような話であるが、なんと、石持敬助自身の指紋だったのである。

この短い一節に書きつけられているのは、しかし重要なことである。これは甲賀三郎という探偵小説作家による「体温計殺人事件」[5]から取られたものだ。まずここにあるのは、謎の、つまり誰のものか不明の指紋が一つあり、それは指紋台帳と照合する限りにおいて、その落ち着く先を決定するということである。仮にここで指紋台帳に該当する指紋が存在しなければ、この謎の指紋はあくまで謎のまま、落ち着く先が決まらない指紋としてあり続ける。そもそも個人識別の常として、個人の同定（特にその身体的同定）は二つのものを比較・照合することでしか成立しない。それはいくら「万人不同」だという指紋においても同様である。橋本が論じるように、指紋が個々人の表象となるのは、「あらかじめ「私」のものだと確認され・登録された指紋と照らし合わせる」[6]ときでしかない。

ここで生じている事態をより単純化してみよう。警察の鑑識が犯行現場から一つの指紋痕跡を発見したとする。ここでは問題を極端化するために、その指紋痕跡は犯人だけが触れうるところに残っていたと仮定しておく。そして、もはや一般常識と言ってもよいだろうが、指紋とは「万人不同」かつ「終生不変」の身体の細部だとされている[7]。さて、では警察は次の瞬間、犯人を指摘することができるだろうか？　答

えはもちろん、否である。警察はその指紋痕跡が誰のものかを知るために、例えば膨大な指紋が登録されているデータベースとの照合を行う必要がある。あるいは、犯人と推定される人物がすでに明らかであったとしても、現場に残されていた指紋痕跡と犯人であろう人物の指紋とを照合しなければならない。つまりなんのことはない、例え指紋という身体の細部を利用したとしても、その識別過程で行われるのは身元証明の際に常に行われることとなんら変わりのない、比較・照合という作業なのだ。それは指紋に限らず、瞳の虹彩や耳紋、あるいは静脈パターンといったものを用いる個人識別でも同様である。もちろんではあるが、これは至極当たり前のこととしてある。しかし指紋をはじめとした生体認証において、このことはしばしば忘れられがちのように思える。おそらくこれは、それらの記号的性質に由来しているだろう。

プラグマティズムの立場から、記号を優に六〇種類をも超える形で分類したチャールズ・サンダース・パースは、なかでも記号全般を大きく「イコン」、「インデックス」、「シンボル」の三種に分類している[8]。「指標記号」とも訳される「インデックス」は、「対象との類似性や類比によるのでもなく、また対象がたまたま持っている一般的な特性との連合によるのでもなく、一方では固体的な対象と、他方ではその人にとってそれが記号として役立つ人の感覚や記憶との（空間的なものを含む）力動的な結合関係を持っていることによって、その対象を指示するところの記号あるいは表意体のこと」と、パースによって定義されているが、近年、その分類のなかでも特に注目されてきたのは、この「インデックス」が持つ、物質的痕跡としての側面である。

長谷正人が（パースの論を微妙に読み替えつつ）簡潔に論じているように、「インデックス」とは、「肖像画のように対象との間に類似的な関係を持つ「イコン」や、言語のように対象との関係が恣意的に決定される「シンボル」に対して、火に対する煙のように対象と物理的に結びついている記号」[9]である。この点で指紋という記号は、「インデックス」的記号に分類される。つまり、指紋とは実在する世界の一部それ自体を痕跡として残すもの、物質的な痕跡を刻印することによって生み出される記号なのである[10]。それを、存在論的な記号であると言い換えてもよい。いわば犯行現場に残された指紋痕跡は、物理的、物質的に、犯人である人物の身体と結びつきを持っているのであり、しかもその指紋紋様は全世界に二人と同じ人物はいない――こうした点が、指紋による個人識別において強固な前提となっており、そのことが「比較・照合」の必要性という側面を遥かに後景化してしまっている。端的に言うならば、指紋が個人識別に利用される際には、必ず二つの指紋イメージが必要となるのであり、さらに言い換えるならば、指紋イメージの反復が必要になるのだ。あるいはそれを、指紋による個人識別には、ある種の「間隙」が必須であると言い換えることも可能だろう。

そしてこのことは、もう一つの重要な論点を我々に与えてくれる。確かに指紋という記号は、世界の痕跡であり、存在論的な記号である。しかし、いかに存在論的な（「インデックス」的な）記号であっても、そのことがそのまま受け手である我々を、存在それ自体へとは導くわ

けではない、という事実である。

ロザリンド・E・クラウスが「指標論　パート1」及び「指標論　パート2」[11]において、写真の「インデックス」的性質を指摘して以降、近年の写真論や映画論において、写真の「インデックス」性は議論の中心となってきた。長谷の論もそうした流れに掉さすものだが、その際によく参照される論考として、アンドレ・バザンによる「写真映像の存在論」[12]がある。そこでバザンは、存在論的な記号としての写真という問題を、「トリノの聖なる屍衣」、すなわちかの有名なトリノの「聖骸布」と結びつけて語っている。「今はただ、「トリノの聖なる屍衣」（中略）が、《聖なる遺物》と写真との綜合を果たしているということだけを指摘しておこう」。確かに、イエス・キリストの遺体を布で包んだ際、布にキリストの全身像が転写され、残存しているものとされる「聖骸布」は、パース的な「インデックス」としての性質を備えている。しかし、そこでの問題はやはり、「聖骸布」における身体イメージが、真実、キリストのものなのかどうかという点は永遠に闇の中だということである。「聖骸布」からキリストその人に到達することはできない。なぜなら、そのイメージがキリストの全身像と同一なのかどうかを比較して照合する作業は、もはや我々にとって不可能であるからだ（キリストが生前とそっくりそのままの姿とともに復活することでもない限り）。そうであるならば、平倉圭も指摘するように、そこに生じるのは一種の〈信仰〉である。

> 聖骸布がほかならぬイエスその人の遺物となるのは、それを遺物だと「信じる」場合のみである。認識論と存在論のギャップを短絡させる行為は一般に「信」と呼ばれる。だが、「信じる」ことによって存在へのアクセスが開かれるわけではない。聖骸布が存在の痕跡となるのは、ただそれを誤って信じてしまった者たちに対してだけである。不用意に信心深いバザンの存在論は、かけがえなき屍体の場所には決して到達しない[13]。

指紋という記号についても、全く同様のことが言いうる。すなわち、例え指紋が「インデックス」的な記号であり、指紋の持ち主の身体と物質的に結びついているのだとしても、指紋痕跡、あるいはイメージがただ一つあるとき、それは持ち主には「決して到達しない」。あくまでその到達は、比較・照合の作業を経て、はじめて可能となる。もし、ただ一つの指紋イメージがそれでも持ち主に「到達」するのだと強弁するのならば、それは一つの〈信仰〉以外の何ものでもない――。事実、先の甲賀の引用において、「石持敬助」は、自身が遺しておいた指紋イメージが、「姦夫」のそれであることを、そしてその指紋が「姦夫」が誰なのかを明らかにしてくれることを信じていたのだろう。しかし、やはりそれは、あくまでも一つの〈信仰〉なのだ。

もはや明らかだろう。前述のキットラーが指摘していたのは、ここで言うところの、指紋の存在論的な性格である。その正しさは肯定されなければならないが、しかし、個人識別の一要素としての指紋を考えるのであれば（キットラーはまさに「指紋捜査法」という言葉を用いている）、それが指紋という記号の存在論的記号としての側面を指摘したのみだということを押さえておく必要がある。それは、指紋に纏わる〈信仰〉としての側面を無視している。

そしておそらく、前節で言及しておいた、指紋にまつわるある種の「不気味さ」の原因もまた、ここにあるだろう。単独の指紋イメージは不可避に〈信仰〉――けして到達し得ないものに到達できるという〈信仰〉――を招き寄せてしまう。その〈信仰〉は、比較・照合という形で反復される指紋イメージと指紋イメージのあいだの「間隙」を埋めるということもできようが、我々はある単独の指紋イメージを眼前にしたとき、その裏に張りついているこうした〈信仰〉の影を無意識のうちに嗅ぎ取っており、そのことこそが、我々に一定の奇妙さ、不気味さをもたらしているのではないだろうか（ある〈信仰〉を「不気味なもの」として捉えてしまう事態は、我々の周囲で日常的に生起しているはずだ）。

本論がその前提としているのは、指紋による個人識別技術に内在している、以上のような論点――すなわち、指紋間の「間隙」、あるいは指紋の存在論的側面と認識論的側面のあいだを埋める〈信仰〉――である。なぜなら、この〈信仰〉とは、本章冒頭で触れた科学が即、「真実」であるという誤解そのものだからであり、さらにはこの内在的な論点を見逃してしまうとき、それは同時に、そうした論点が招きよせてしまう危険性について、内在的に問えなくなってしまうことを意味するからである。

例えば、後に詳述するように、日本において指紋による個人識別技術が導入、整備されていく時期には、一見すると非常に奇妙な、しかし科学的装いを纏った言説が数多く生産されていた。それらを現在時から「真実」ではないもの、「疑似科学」的な言説として、外在的に切り捨ててしまうことはたやすい。しかし、それらの言説が当時において、一定の「真実」性を帯びていたことは紛れもない事実なのであり、それは外在的な断罪によって指摘できるものではない。そして、当時における「真実」性を担保していたものこそ、前述した、指紋に内在する〈信仰〉だったはずである。

このことが示しているのは次の二点である。まず、奇妙な言説が内在的な〈信仰〉に根差したものである限り、それは決して、ある特定の時代に固有のものではなく、時としてそれがその身に纏ってしまうであろう危険性とともに、形を変えて何度でも舞い戻ってくるだろうということだ。そして次に、それが舞い戻ってきたとき、そこに潜む危険性を指摘することは、この〈信仰〉を前提とし〈信仰〉の内実を凝視することによってのみ可能になるはずだ。そして、指紋が近代的な主体の構成要素として存在するのであれば、それは、指紋による主体構築の

過程そのものに潜む危険性を歴史的に明るみに出す作業ともなる。

本論の第Ⅰ部で最初に分析が試みられるのは、この指紋に関する〈信仰〉が、日本ではいかにして準備されていったのか、という点についてである。それは別言すれば、指紋による個人識別技術とその強力さ――指紋は必ず個人を特定するという考え――がどのようにして社会的に認知されていったのかを考察するということでもある。そして〈信仰〉がいかにして準備、成立されたのかを踏まえた上で、その〈信仰〉が戦間期の日本ではどのような点に帰着していくことになるのか、あるいは〈信仰〉が「信じること」であるがゆえに、何を招き寄せてしまったのかという点が考察されるだろう。それは、本章冒頭と接続しておくならば、指紋への〈信仰〉を中心に論じることで、科学や技術が持ってしまう「真実」性に飛躍が潜んでいることやその飛躍に様々な危険性が流れ込んでしまうことについて、歴史的に明らかにすることで考え直す作業となるはずだ。

3

以上のような点を考察するにあたって、本論は何を手掛かりにし、どのようなアプローチを取るのか。それは基本的に、小説という言説形式を出発点に据えることから開始される。なぜ小説なのか。その問いに答えるためにもここで、ある「国家」に関する一連の「記録」を取り上げてみよう。それは次のようなものだ。

「Kantsaywhere（キャントセイウェア）」という名を持つその「国家」は、さして大きな「国家」ではないが、非常に独特の統治制度を持っており、執筆者であるI. Donoghue教授も、主にはそこに興味を引かれて「記録」を残したと見られる。その特殊な統治制度のなかでも重要だと思われるのは、この「国家」における市民権を獲得する際に行われる手続きだろう。この手続きを通過したもののみが市民権を得ることができるのだが、この権利を得たあかつきに配布されるパスはPassed in Geneticsと呼ばれている。つまり、この手続きの主眼は、市民となるために遺伝的に問題がないかどうか、なのである。このパスを受け取れなかった人物は、過酷な労働と独身生活、すなわち子どもを作らないということを引き換えに、居住することが許される。こうした優生学的な手続きの際には指紋押捺も義務付けられているため、この「国家」で生活している者は、その全員が指紋を登録、管理されているということになる。

一方、晴れてパスを得ることができたとしても、様々なチェックが待っている。例えば「栄誉市民」となる資格を得るための試験（毎年行われている）では、やはり指紋押捺が再度、行われ、非常に細かい身体測定を行う「人体計測学検査」や、該当人物の先祖の遺伝的特質を可能な限り洗い出す「祖先調査」などといった検査が課せられ、それらの結果は数値へと還元される。すなわち、こうした検査に基づく数値化

によって、それぞれの人物の優劣が決定されていくことになるのだ。一定以上の数値を記録した人物は、新聞紙上で発表され、さらに高い数値の持ち主は統治機構である「カレッジ」へと加入できる候補者リストに名を連ねることになる。また、持つことができる子どもの数も、この数値に応じて、一人も持つことが許されない場合から三人以上の好きな数の子どもを産むことができる場合など、厳密に区分されている――。

I. Donoghue 教授による見聞記という体裁のもと、奇妙な、あまりにも奇妙な「国家」について書かれたこの「記録」は、当然ではあるが、今から一〇〇年余り前に記された「フィクション」である（「Kantsaywhere」（＝Can't say where 「どこかは言えない」！）。作者の名はフランシス・ゴルトン（一八二二‐一九一一年）。「進化論」を提唱したチャールズ・ダーウィンの従兄弟であり、現在では統計学を発展させた人物、または「優生学」という言葉を初めて用い、熱心にその可能性を追求した人物として名高い。そしてこの人物が、指紋による個人識別技術に注目し、いくつかの研究結果や論考を残していることは近年、よく言及されるところである[14]。右記の小説においても、指紋による個人識別技術は、遺伝的特質等をチェックされた人物の、記録とその人物自体を強固に結びつけるものとして、一際、重要な役割を担っていることがわかるだろう。この奇妙な小説を、自身の優生思想の大衆化のため、死ぬ間際に完成させたというゴルトンだが、結局のところ、それが陽の目を見ることはなかった。彼の遺族の下に遺されたその小説は、一部は破棄されており、現在では破棄されなかった断片のみ、彼の伝記からうかがい知ることができるに過ぎない[15]。

ちなみに、ゴルトンにおける指紋への興味とは何よりもまず、そこから個々人の遺伝的特質を探ることだった。そのため、指紋が個人識別に利用可能である点を数度にわたって示唆してはいるものの、その実現可能性に情熱を傾けたわけではないという[16]。ただし、彼の指紋への興味がその「万人不同」性に基づくものであったこと、そして個人識別技術への応用可能性に消極的であった理由が、主にその分類の困難さに存していたことは記しておくべきだろう。というのも、それはゴルトンが指紋への〈信仰〉を持っていなかったのではなく、むしろ強く持っていたことを指し示すからだ。そして、一時は捨て去ったように思えるその〈信仰〉は、指紋の分類の困難さが克服され、〈指紋識別法〉として実際に効力を発揮していく時期に書かれた、先の小説において、彼が持っていた別の思想と結託させられる形で舞い戻ってくることになる。

この小説に対して、渡辺公三が「ゴルトンは想像の産物ではあれ、近代国家における「管理」理念のある典型を描いたということができよう」[17]と指摘しているとおり、ゴルトンがここで描き出した、指紋登録が重要な要素にもなっているディストピア的な展望は、現在の我々にまで遠く（あるいは存外に近く）繋がっている。それはあたかも、指紋を用いた管理制度が行き着くであろう地点を、それよりも遥か先に

描き出してしまっているかのようだ。しかしそれと同時にここで問いたいのは、ゴルトンが、このような現在にまで通じるディストピア的展望を描くことを可能にしたものとは何か、という点である。

それは、渡辺が「想像の産物」という言葉で指し示しているように、ゴルトン自身の「想像」であるとともに、それらを自由に展開させることを可能にした、小説という「フィクション」の一形式ではなかったか。端的に言って、小説には何を書いてもよい。もちろんそれは、他の言説形式と小説とを絶対的に隔てるものでは全くないが、しかし小説という言説形式においては、それが相対的に多く許されている。

いわばゴルトンが先の小説で試みたこと、それは、何を書いてもよいという小説の形式を利用し、自身の欲望が投影された複数の考えを縒りあわせ、その結び目を「Kantsaywhere」なる架空の国家における制度（という「想像の産物」）として、あるいは拡げて言うならば、一篇の小説として、具体化するということだった。そしてそのような小説を、彼は自身の思考の大衆化のために利用しようともしたのである。

以上の事実には、本論にとっての重要な論点が簡潔に現れている。まずそれは、小説が何を書いてもよいという形式の下、複数のものが想像力によって接続され、増幅されるという論点である。ゴルトンの小説には、ゴルトンが持っていた考えに潜む危険性が集約された形で示されている。そしてそのことを可能にしたものこそ、小説が持っている、何を書いてもよいというある種の無根拠性なのであり、あるいは（おそらくはゴルトンが意図的に行った）自身の欲望を縒りあわせ、結び目を作り出すという想像力なのである。

そして、ゴルトンは自身の欲望に自覚的だったろうが、それは自覚されていないことも、ままあるだろう。様々な主体論を引き合いに出すまでもなく、人は様々な同時代的言説と実践が錯綜するなかで、それらを内面化しつつ（繰り返し）主体＝従属化していく。すなわち、人々は主体＝従属化の際に、そうした同時代的な言説編制やそれが内に持っている「欲望」を無意識的に抱え込んでいく。例えば、すでに見た指紋への〈信仰〉もそうしたものの一つだろう。そうした「欲望」と小説の関係についても、ゴルトンの小説と同様のことが言えるのではないだろうか。

付言しておけば、「フィクション」とは確かに「想像の産物」ではあり、そこでは何を書いてもとりあえずは良いのだが、しかし我々の想像力は意外なまでに貧困だといえる。それはなぜなら、どのような想像力といえども、完全にこの世界に存在していないものからのみで生み出されることは、決してないからである。極端な話をすれば、どのように奇矯な想像力であっても、それは「この世界にはないもの」という形で、「この世界」をその基礎に据えることでしか表現できない。このことは、小説という「フィクション」が、あくまでその同時代的状況によって規定されつつ生み出されるしかないことを示している。

つまり小説には、作者個人の意図とは無関係に、その主体や小説それ自体、さらには小説で描かれる数多の要素を規定、構築している同時

代的な言説編制や実践、そしてそれらにおける問題構成が流れ込んでいるはずなのだ。ゴルトンの小説がそうであったように、そうした言説編制やそれが持つ問題構成は、小説において想像力によって縒り合わされ、ある結び目を生み出していく。本章でも例に取ってきた、いくつかの小説の一場面もまた、そのような場面として考えることができる。当時の指紋による個人識別技術に内在する論点を、乱歩や甲賀といった作家が意識的に提示していたわけでは決してないだろう。それらは、同時代的な指紋に関する言説編制に規定された想像力であり、しかしその言説編制に付加された想像力により、結果として浮上してしまう論点である。それは、間違いなく作者という主体の想像力によって生み出されていながらも、作者自身が決して意図してはいなかった想像力の結び目である。そうした結び目をも生み出してしまう想像力を、本論では〈想像力〉と呼んでおきたい。

本論の第Ⅱ、Ⅲ部が照準を合わせるのは、指紋への〈信仰〉をめぐるこうした〈想像力〉の系譜である。そのことによって、何が明らかになるのかについても記しておこう。まずそれは、本章でも示してきたように、指紋への〈信仰〉やそこに潜む問題点を簡潔に浮上させてくれる。そこを手掛かりにして、我々は指紋への〈信仰〉の内実に迫ることができるだろうし、それはひいては、小説作品を手掛かりにし、ある特定の歴史的状況下において科学的言説が持つ危険性を見極めることに通じるだろう。そしてまたこのことは、小説作品が持つ危険性と可能性の双方についても論じることとなる。それは、ゴルトンの小説に纏わる事実が示している、もう一つの論点と関係する。

そのもう一つの論点とは、ゴルトンの小説が大衆化のための装置として用いられようとしていたという点である。例えば、第一章でも触れるように、戦間期の探偵小説は単なる「フィクション」としてのみならず、指紋による個人識別技術も含めた最新の科学技術や科学的捜査法の啓蒙書としても読まれていた。この事実が示しているのは、そうした「フィクション」が、科学技術や科学的捜査法に関する言説編制の主要な一要素となっていたということである。そのとき、小説における〈想像力〉による結び目は、そうした言説編制と強固な共犯関係を取り結んでしまうだろう。現実においては明示的に結びつきを見せなかった諸言説の連関が、〈想像力〉によって小説上で縒り合わされ、増幅され、互いが互いを補強し合ってしまうことの、そしてそれが小説という言説形式で書かれることによって言説編制の一端を成すことの危険性。ゴルトンの小説も、もし滞りなくそのまま発表されていたならば、そのような装置として機能したかもしれない。少なくとも、ゴルトン自身はそうなることを企図していた。そうした、小説ならではの特質を踏まえた危険性を明らかにすること。本論で目論まれているのは、まずもって小説の以上のような側面であるといえる。

しかし、それとともに本論で目論まれているのは、そうした危険性とほとんど表裏一体の関係にある可能性でもある。小説が何を書いてもよいことに起因する〈想像力〉の危険性が、当時において実際には意識されていなかった潜在的な諸言説の連関を（〈想像力〉によって）可

視化すること（結び目として生み出すこと）、あるいはそれによって諸言説編制をより強固に仕立て上げることなのだとしたら、それは同時に、当時にあっては同時期に存在したにもかかわらず決して結びつけられず、したがってその間に存在した齟齬や矛盾が潜在的なものにとどまっていた、そんな諸言説の関係性を提示してしまうこともあるはずだ。そしてそうした齟齬や矛盾に満ちた諸言説の連関が、ある結び目において明示されてしまう瞬間を捉えることは、いわば〈想像力〉によって不意に可視化されてしまった、可能性の一瞬の光を把捉することに他ならない。

もちろんのこと、そうした結び目の可能性は、同時代的にはほとんど意識されるものではなかっただろうし、小説という「フィクション」ならではのものとして、読み捨てられてきたものかもしれない。しかし、言葉として書かれた以上、それは確かにそこに存在していた。そうした歴史的な言葉における危険性と可能性の双方を測量していくこと、そして、翻ってその測量結果を現在時にも当てはめてみること、それこそ、現在時の我々が現在時において為し得る、限られた営為なのではないだろうか。

4

そして、「小説には何を書いてもよい」――このことが日本で強く意識されたのが、何よりも一九二〇年代を中心にした一時期であったことは特筆すべき点だろう。芥川龍之介はそのことを簡潔に記している。「僕の小説を作るのは小説はあらゆる文藝の形式中、最も包容力に富んでいる為に何でもぶちこんでしまはれるからである」[18]。芥川にこのような言葉を吐かせたのは、何よりも当時のその社会的状況であり、それによって「文学」領域が不可避に被った大規模な変動である。

日本における一九一〇‐二〇年代とは、様々な形で社会及び人々が再編制されていく時期として知られる。その無数の例のうちのわずかばかりを挙げれば、フォーディズムの日本への導入（一九二五年）に代表されるような工場での労働形態の変容、あるいはジョルジュ・オスマンのパリ改造に影響を受けたと思しき、後藤新平による関東大震災後の東京復興計画などが、そうした再編の象徴的な出来事として挙げられようし、大日方純夫による二〇世紀初頭からの「警察の民衆化」と、それと連動するように一九二〇年前後に活発化する「民衆の警察化」という動向[19]などが挙がってくるだろう。当然、指紋を中心とした個人識別技術に関する言説編制もその一つである。

このような大規模な社会の再編制を考える際に参考になるのは、トム・ガニングによる近代の捉え方である。彼はまず、近代のサンプルを資本主義の発展とそれに伴う技術及び産業の革新が交錯する〈場（トポス）〉に求め、それを循環／流通（circulation）という観点から考察している[20]。

例えば、商品や生産の流通システムを新たに構築する鉄道網の普及は、時空間を均質化させるとともに、新たな経験と知覚をもたらす。また、対象からイメージを分離させる、あるいはその一瞬の変容を映し出す写真や映画といった視覚装置は、不変の同一性という神話を掘り崩し、対象を流動的で移ろいゆくものとしてしまう。これらは、「身体的な規律と調整の新たな体制」が編制される契機ともなり、社会、そして人々は必然的に変容を被るのだ。つまりその〈場〉には、様々な要素を不安定化する働きと同時に、社会から主体に至るまでを再編し、安定化させる働きがあり、絶えず循環的に作動している。それは近代資本主義が抱え込む、脱領土化と再領土化を繰り返す動的な過程なのだという。これはあるモードから別なモードへの単なる移行というよりも、社会や文化に関する歴史的諸要素が重層的に交錯するなかでの、編制モードの力点の移動として把握するべきだろうが、こうした無数の要素が織り成す社会的変動の下、「文学」領域も不可避に組み替えられていくことになる。

一九二〇年に始まる恐慌を背景として、さらには一九二三年の関東大震災という災害により、第一次世界大戦時の好景気が一転、日本は不況の波に洗われていく。出版界も例外ではなかったが、従来の文学史的記述によれば、そうした不況を一時的にせよ打破したのが、一九二〇年代後半から三〇年代初頭にかけての円本ブームだとされる。しかし、山本芳明が指摘するように、「この成功はこれまでの手詰まりの状態をすべて打破したのだろうか。その答えは否といわざるを得ない」[21]。むろん、そこでは一定の読者数の確保が、そしてそれによる資金の確保が行われたことは確かなのだが、一方で「円本ブームは書籍・雑誌の市場そのものを拡大したわけではなく、不況下で「所謂中流階級並に学生連」の限界ある購買力を奪うことになり、かえって、市場全体としては縮小したというのだ」[22]。そのことにより、いわゆる「純文学」領域の作家たちは生活苦を強いられるようになっていく。このような状況下で、先の芥川のような発言がつぶやかれる。それはいわば、「一九二〇年代後半に、商品としての《文学》の生産・流通・消費のサイクルを反省的に捉え返そうとする動きが広がった」[23]ことの一環としてあったわけだ。生活の為にもどうすれば「売れる」かを考えなければならないという、ある意味では身も蓋もない状況（そしてその裏面にある「芸術」とは何かという問い）が、芥川や谷崎潤一郎といった特定の作家たちの眼を、まさに「なんでもぶちこんでしまはれる」という小説形式へと向けさせたと、自身の谷崎論において五味渕は指摘する。

しかし、このことは裏を返せば、日本における一九二〇年代という時期に、小説の「なんでもぶちこんでしまはれる」という形式が、人々の眼前にせり上がってきたということを示しているだろう。そしてそうした状況において、芥川が指摘するような小説の特質を無節操に用いるかのように、しかしそれでいて芥川のような苦悩とは無縁であるかのように、種々雑多な同時代の諸言説を取り込みつつ作品として生成されていったのが、例えばこの時期にジャンル的発展を遂げる、探偵小説に代表されるような小説群ではなかったか。

一柳廣孝はこの時期にジャンルとして確立されていく探偵小説について、「犯罪者が身を潜める大都市の成立、彼らを追う科学的な警察制度の確立、犯罪事件をセンセーショナルに報じるメディアの発達、その読者たる「大衆」の登場、などの諸要素によって織り成される複合的な構築物」[24]と論じているが、そうした時代的、文化的、社会的、メディア的状況によって規定されつつ、作品内にもそうした題材をひたすらに取り込んでいった結果として、当時の探偵小説は存在していた[25]。ガニングは、近代を諸技術及び諸言説、諸実践の交錯する〈場〉として捉えていたが、その意味では、この時期における小説もまた、そのような諸力が〈想像力〉によって結び目を作るような〈場〉であったと言える。何より第一章でも触れるが、乱歩による初の新聞連載小説「一寸法師」は、まさにそのような作品であった。もちろん、ことは探偵小説というジャンルに限った話ではないのだが、一九二〇年代の文学史において、新興ジャンルとして多く言及されるこの領域がそうした性格を備えていたことは、本節のここまでの議論を象徴しているようだ。

以上の理由により、本論では、特に日本戦間期という時期に焦点を当て、小説における科学的言説をめぐる〈想像力〉から看取できる小説の危険性と可能性、そのわずかな一端を明るみに出すことを目指すこととなる。

5

まとめておこう。小説と科学的言説との交渉の諸相を扱う本論だが、まず科学的言説のなかでも特に、指紋を中心とした個人識別技術に関する言説が扱われる。それは、科学的言説が陥りがちなある種の〈信仰〉とその危険性について、我々に端的に示してくれるからであり、同時に、指紋への〈信仰〉が未だに強く機能している現在時を再考する手掛かりとなるだろうからである。また、その大きな参照項として、日本戦間期を中心とした時期の小説を取り上げ、それらと科学的言説との交渉の諸相を探る。この時期は、〈指紋識別法〉などの整備が進められた時期であるとともに、「何でもぶちこんでしまはれる」という小説形式が前景化してきた時期でもあり、そのことによって、小説と科学的言説の交錯に潜む危険性と可能性が、〈想像力〉という形でより明確に浮上していると考えるからである。

本論の構成を以下に示す。

第一部では、具体的な作品分析を行うための準備として、明治末期から昭和初期にかけての指紋に関する言説編制を分析した。第一章では、指紋による個人識別技術が、犯罪捜査に関する啓蒙書や新聞、雑誌といった言説を通じて、いかに社会や人々に認知されていったのかを位置づけた。それは指紋への〈信仰〉成立が次第に準備されていく過程の考察でもある。そして第二章では、第一章を踏まえつつ、指紋言説のさ

らなる拡がりを追った。その対象範囲が犯罪者にとどまることなく加速度的に拡げられていく過程を、やはり新聞や雑誌といった言説の収集、分析によって明らかにした。そのことにより、指紋への〈信仰〉がいかに成立していったのか、そして〈信仰〉がどのような地点に帰着していったのかが論じられる。一方、第三章では第一、二章における指紋言説とパラレルな形で生産されていく、異なるタイプの指紋言説について問題にする。それらの言説が指紋への〈信仰〉の成立やその帰着点とも関連しつつ、同時期の国家的イデオロギーである家族国家観と密接に結びついていく点が考察される。

第Ⅱ部では、第Ⅰ部での議論を踏まえたうえで、同時期の指紋が登場する小説に照準を合わせた。テクスト内への指紋という要素の導入とは、そのまま指紋についての言説編制の一部となり、またそれに規定されていくということでもあるが、そうした言説がテクスト構造やあるいは同時代の諸言説と縒り合わされることで、どのような〈想像力〉の結び目を生み出しているかが、議論の俎上に乗せられている。第四章では、人類学者である金関丈夫による探偵小説が、探偵小説構造に潜むオリエンタリズム的な眼差しなどと結びつくことで、そうした点を強化してしまっていることや当時の指紋への〈信仰〉の帰着点を端的に描き出してしまっていることを評価した。次の第五章では、小酒井不木「赦罪」というテクストが、第三章で論じたような指紋言説と家族国家観の共犯関係を主題化しているのみならず、その間にある齟齬をも浮上させていることを明らかにした。第六章で論じられるのは、谷崎潤一郎「青塚氏の話」である。このテクストにおいても、第Ⅰ部で論じたような指紋をめぐる言説が導入され、指紋への〈信仰〉の帰着点に通じるものが描かれているが、そこにさらに同時代の写真や優生学をめぐる言説が重ねられることで、諸言説間に同時代的に存在していたであろう隔たりが可視化されていると位置づけた。続く第七章でも、指紋言説だけでなく同時代の諸言説が呼び込まれ、それらは一人の登場人物の主体化に寄与する形で縒り合されているが、やはりそこに齟齬が生じてしまう点を評価した。

第Ⅲ部では、〈オプトグラム〉と呼ばれる、ある一つの〈想像力〉について取り上げる。ここでもやはり、そうした〈想像力〉とそこに接続されていく同時代的言説の連関を論の俎上に挙げ、そこにどのような論点が潜んでいるのかを考察する。第八章では、そうした〈想像力〉の背景に、写真と指紋、あるいはそれらへの〈信仰〉の交叉が存在することを確認し、そうした〈想像力〉の系譜を概観した。第九章では、再び小酒井不木の複数のテクストを取り上げ、この作家の〈オプトグラム〉へのこだわりに眼を向けた。そこで、〈オプトグラム〉が優生学的言説と交叉することで、奇妙な独特の主題が生み出されていること、そしてテクスト間におけるその主題の差異から見える、痕跡としてのイメージが持ってしまうある種の力について論じた。そして第十章では、川端康成の「花ある写真」を、〈オプトグラム〉的な設定や写真の物質性をめぐる語りとして読み、そこでは写真の「インデックス」性の言語化（不）可能性が問われていることを跡づけた。

最後に終章を置き、本論のまとめを行った上で、本論が位置づけられるべき問題系について記し、論を閉じる。

---

1 江戸川乱歩『江戸川乱歩全集第12巻　悪魔の紋章』（光文社文庫、二〇〇三年）、四三五 - 四三六頁、傍点は原文。

2 Giorgio Agamben, « Non au tatouage biopolitique », *Le Monde* 12, Janvier 2004.

3 橋本一径『指紋論　心霊主義から生体認証まで』（青土社、二〇一〇年）、九頁

4 フリードリヒ・キットラー『グラモフォン・フィルム・タイプライター　上』（石光泰夫・石光輝子訳、ちくま学芸文庫、二〇〇六年）、二一一頁

5 初出は『新青年』第十四巻第四号、一九三三年。本論では『甲賀三郎全集第8巻　体温計殺人事件』（日本図書センター、二〇〇一年）所収のものを使用。

6 橋本一径「「幽霊」の指紋をめぐって」（『未来』四六六号、二〇〇五年）。なおこの論文は加筆・修正を加えた上で、橋本『指紋論』（前掲）に所収されているが、引用した箇所については削除されている。

7 ある別の人物の指紋と全く同じ紋様を有した指紋の持ち主は、これまでの人類史上、発見されたことがない、というのがより正確である。

8 チャールズ・サンダース・パース『パース著作集2　記号学』（内田種臣編訳、勁草書房、一九八六年）、五〇 - 五一頁

9 長谷正人「「想起」としての映像文化史」（長谷正人・中村秀之編訳『アンチ・スペクタクル　沸騰する映像文化の考古学（アルケオロジー）』（東京大学出版会、二〇〇三年））

10 例え、泥のようにその跡をはっきりと写し取る（例えば粘土のような）基底材がなくとも、指紋の隆線にある汗腺から微量な汗がつねに分泌されているため、その紋様はそっくりそのまま、基底材へと物質的に転写されることとなる。岩本光雄『指紋　霊長類進化の軌跡』（NHKブックス、一九七三年）も参照。

11 ロザリンド・E・クラウス『オリジナリティと反復　ロザリンド・クラウス美術評論集』（小西信之訳、リブロポート、一九九四年）

12 アンドレ・バザン『小海永二翻訳撰集第四巻　映画とは何か』（小海永二訳、丸善、二〇〇八年）

13 平倉圭『ゴダール的方法』（インスクリプト、二〇一〇年）、一七頁、傍点は原文。

14 例えば、渡辺公三『司法的同一性の誕生　市民社会における個体識別と登録』（言叢社、二〇〇三年）や橋本前掲書の他、チャンダック・セングープタ『指紋は知っていた』（平石律子訳、文春文庫、二〇〇四年）、コリン・ビーヴァン『指紋を発見した男　ヘンリー・フォールズと犯罪科学捜査の夜明け』（茂木健訳、主婦の友社、二〇〇五年）など。

15 Karl Pearson, *The Life, Letters and Labours of Francis Galton Volume III A*, Hard Publishing, 2013. なお、この本の初版は一九三〇年に刊行されている。また、この「記録」について紹介している渡辺前掲書の記述も参照した。

16 橋本前掲書

17 渡辺前掲書、三六八頁

[18] 芥川龍之介「文藝的な、餘りに文藝的な」（『芥川龍之介全集　第九巻』〔岩波書店、一九七八年〕、初出は『改造』第九巻第四 - 六、八号、一九二七年）

[19] 大日方純夫『警察の社会史』（岩波新書、一九九三年）

[20] Tom Gunning, "Tracing the Individual Body : Photography, Detectives, and Early Cinema" (Leo Charney and Vanessa Schwartz eds., *Cinema and the Invention of Modern Life*, University of California Press, 1995, pp. 15-45) なおこの論文には、邦訳「個人の身体を追跡する――写真、探偵、そして初期映画」（長谷正人・中村秀之編訳前掲書）が存在するが、ここで参照している第一節は訳出されておらず、第二節以降のみ訳出されている。

[21] 山本芳明『文学者はつくられる』（ひつじ書房、二〇〇〇年）、二八四頁

[22] 山本芳明『カネと文学　日本近代文学の経済史』（新潮選書、二〇一三年）、一三五 - 一三六頁

[23] 五味渕典嗣『言葉を食べる　谷崎潤一郎、一九二〇～一九三二』（世織書房、二〇〇九年）、一五頁

[24] 一柳廣孝「さまよえるドッペルゲンガー――「二つの手紙」と探偵小説」（吉田司雄編著『探偵小説と日本近代』〔青弓社、二〇〇四年〕、後に一柳『無意識という物語　近代日本と「心」の行方』〔名古屋大学出版会、二〇一四年〕に所収）

[25] そしてそのような状況だったからこそ、ジャンル内部においてはこの時期に繰り返し、「探偵小説とは何か」という議論が戦わされてきたのだといえる。

第Ⅰ部　指紋についての言説編制

第一章　指紋への〈信仰〉の成立――〈指紋識別法〉のシステム化

1

序章ですでに述べておいたように、この第Ⅰ部では日本の戦間期を中心とした時期における、指紋の言説編制を考察する。第一章で論じられるのは、指紋への〈信仰〉が日本ではいかにして準備されていったか、である。言い換えるならばそれは、指紋が個々人の表象として認知され、制度化、システム化されていく過程を追うことに他ならない。指紋による個人識別技術（以下、〈指紋識別法〉と表記）は、どのようにして一般へと浸透していったのだろうか。

まずは、〈指紋識別法〉へと辿り着くまでの西欧における事情を、簡潔に整理しておこう。そもそも〈指紋識別法〉に至るまでの個人識別技術の変遷とは、産業や交通網の発達などによって一九世紀以降、特に顕著となった、社会及び人々の流動性をなんとか固定化し、押し留めようとする権力側からの働きかけの歴史でもあった。渡辺公三が述べるように、それは「産業と交通の発達によって可能となったひとの移動の速度に抗して、より効率的にしかも確実に犯罪者を管理する方法の開発という課題」[1]を解決しようとする苦闘の歴史なのである。

住人のほとんどが顔見知りであった、過去の封建制下での共同体とは異なり、都市の近代化や鉄道などの交通技術の革新により、そこに暮らす人々は互いの顔も知らぬ、「群集の人」へと変貌していく。このとき警察にとって、そうした社会及び文化状況の、いわば象徴的な存在としてあったものこそ、偽名や変装によって「群衆」の中にその身を隠し、犯罪を繰り返すという累犯者の存在だった。累犯者とは、すでに逮捕歴があるにもかかわらず再度、犯罪に手を染める人物の総称であるが、彼らは再度捕らえられた際に、偽名や変装など様々な手段を用いて過去の自身の逮捕歴を隠そうとした。その背景には、累犯者に対しては格段に重罰を課せるという当時の法体系の存在があるが、法側ないし警察側にとっては、彼らによるそうした偽装を見破ることが何よりの急務だった。そのために生み出されたものが、犯罪者の自己申告によらない、彼らの身体を用いた〈人体測定法〉（＝〈ベルティオナージュ〉）である。アルフォンス・ベルティヨンによって生み出されたこの個人識別技術は、耳や鼻などといった、人間の身体の中でも比較的変化が少ない部位を計測し、そうした計測値をもとに人物を同定していくものであり、一定の期間で大きな成果を挙げたとされる。実際にパリ警察に導入され（一八八五年にはフランス全土への導入が推奨され、その後、アメリカやカナダ、そしてアルゼンチンなどでの導入を経て、「スイス、ルーマニア、ロシア、メキシコ、ベルギー、ドイツなど、一九〇〇年ごろまでには、二〇以上の国々が人体測定法を実施していた」という[2]、華々しい名声を得ることになるベルティヨンと〈人体測定法〉

だが、次第にその座は〈指紋識別法〉によって奪われることになるだろう。

西欧において、指紋が〈指紋識別法〉としてシステム化されるまでの流れを簡潔に見ておくならば、一八八〇年にヘンリー・フォールズとウィリアム・ハーシェルによって、相次いでその可能性が（別々に）発表され、その後、優生学の創始者として名高いフランシス・ゴルトンがその分類法などを研究し、発展させていく。そしてハーシェルの下で働いていたというエドワード・ヘンリーなどによって、簡潔な分類法と検索技術が考案されることで使用に耐えうる個人識別技術として、一定の完成を見ることになる。西欧での実際の開始は、ロンドン警察に導入された一九〇一年とされているが、すでに一八九六年にはアルゼンチンのラプラタ警察において〈人体測定法〉の代わりに〈指紋識別法〉が導入され、イギリス領インドでも一八九七年頃から、その導入が進められていたようだ。二〇世紀最初の一〇年間に、多くの国が〈人体測定法〉から〈指紋識別法〉への切り替えを図っている。〈人体測定法〉の起源でもあるフランスでも、ベルティヨンが死亡した一九一四年には、早くも〈指紋識別法〉導入の動きがうかがえるという[3]。

〈指紋識別法〉が確立される以前、写真による個人識別は何よりも写真それ自体の特質によって、個人識別には使い難いものだった。写真もまた指紋と同様、すぐれて「インデックス」的な記号に他ならないが、そうであるからこそ、対象である犯罪者と物質的に結びついている写真の一枚一枚は、個々人間の差異を超え、同一性の台座を欠いた差異として存在してしまう。加齢などのような時間の経過さえも差異となってしまう。トム・ガニングが、「写真を通して、それぞれの身体はぬぐいされない個人性を刻み込まれたのだが、しかしこうした差異を示す徴はまた、比較と特定を可能にするために合理化され、体系化されなければならなかった」[4]と述べるように、写真によって個人を識別しようとするならば、こうした差異のみの個別性を飼いならすために、何らかの共通の台座を設定する必要があったのだ。そのような台座を設定しない限り、写真は例え、犯罪者と物質的に繋がりを持っていたとしても、何ら意味を為さない単なる無意味の集積なのである。

渡辺が詳細に追っているように[5]、〈身体測定法〉を考案したアルフォンス・ベルティヨンは、写真のそういった点を乗り越えようとした。その方法を詳述する紙幅はないが、そこで彼が注目したのが、身体のなかでも成長などによる変化がほとんどない、耳や鼻といった「細部」だったことには触れておこう。つまり彼は身体のなかの「不変」部分に注目し時間性を括弧に入れることで、個別性の下に共通の台座を設置したといえる。そして耳や鼻といった「細部」の個別性に対し、指紋という「細部」は、その「万人不同」、「終生不変」とされる二大特徴ゆえに、さらに理想的な「細部」として現れた。指紋は「終生不変」であるがために、その個別性は差異そのものではなく、あくまで個々人間の差異にとどまる（ように見える）。そして二〇世紀に入り、各国で次々と実用化されていくそれが、犯罪者にとどまらない管理の視線を招き寄せるものとなることは、第二章で後述する通りである。それでは、明治になって西欧における様々なものを怒涛の勢いで導入、整備して

いく日本においては、〈指紋識別法〉はどのような形で広まっていったのだろうか。

2

日本で〈指紋識別法〉が実際に導入されるのは一九〇八年のことである。この年、まず東京の市ヶ谷監獄において囚人の指紋登録が試験的に行われ、そこでの成果を受けて同年、全国の監獄での実施が定められた。そして一九一一年には警視庁の犯罪捜査にも導入されていくが、こうした〈指紋識別法〉の導入を推し進めた中心人物は、大場茂馬と平沼騏一郎である。明治以降、日本も西欧と同じような状況にあり、犯罪者の確定や累犯者の特定という問題に悩んでいた。その打開のために西欧の個人識別技術の導入が検討され、当時すでに評価が定まりつつあった〈指紋識別法〉が選択されたという。その後、犯罪捜査へのその導入は、同年の大阪府などを皮切りに全国に拡がっていく。こうした導入は、政府によって一斉に行われるのではなく、各都道府県によって個別に行われていたようだ。例えばこの時期の〈指紋識別法〉とは、両手の指全てを用いる「十指指紋法」のことを指すが、新潟県などでは一九二〇年から、先駆的に「一指指紋法」の可能性が試みられていたという。ただし、実際に日本で「一指指紋法」が公式に統一、使用されていくのは一九五〇年代である[6]。そのように個別に導入されていく〈指紋識別法〉だが、一九三二年の「指紋分類規定」によって司法省での指紋取り扱いに関する規定が、そして一九三四年の「警察指紋採取規定」によって警察での取り扱い規定が、それぞれ統一されたことが、この時期における〈指紋識別法〉の一つの帰結として捉えられるだろう。後述するように、同時期には多くの解説書が刊行されているが、一九三三年に『統一日本指紋法』（警眼社）の名で出された、当時の司法省指紋部主任、仁科正次によるものが、三四年に出された「警察指紋採取規定」に言及する形で三五年に増補再版され、その後はこうした解説書の類が、それまでの時期に比べ、刊行数を大きく減らすという事実からも、そのことがわかる。

まずここで見ていきたいのは、その導入に合わせて刊行されていく〈指紋識別法〉の解説書及び指紋関連の本についてである。一九三〇年代に至るまで、そうした本はかなりの数に上るが、その嚆矢は一九〇八年の大場茂馬『個人識別法』（忠文舎）だろう。〈人体測定法〉や写真による個人識別技術にも触れられているこの本で、大場が説く〈指紋識別法〉の意義とは、およそ次のようにまとめられる。大場曰く、交通が発達した現在においては、個人を確実にその個人として証明することが何より重要となるが、有効的な方法がないために累犯者などがはびこり、また文書偽造などの詐欺事件も多発している。戸籍は「形式的個人識別法」であって偽ることが容易だが、身体を用いた「実体的個人識別法」にはそのような抜け穴が少なく、なかでも指紋によるそれは非常に有効な方法である。そして、〈人体測定法〉と〈指紋識別法〉を組み合わせれば、より完全な個人識別技術として運用が可能だろう――。以上のような主張を語るこの本は、一九一〇年に中央大学より増補

再版、一九一二年には増補三版が出ているが、増補再版の際には〈指紋識別法〉の部分に非常に大幅な加筆がされており、この点に大きな反響があったであろうことがうかがえる。そして実際に日本には、〈人体測定法〉ではなく〈指紋識別法〉のみが導入されていく。

その後、おそらくは警察内部向けのものとして、村尾静明『指紋法要義』（大石堂活版部、一九一二年）などが刊行されており[7]、一九一四年には、司法省監獄局にいた根本顕太郎によって『指紋法解説』（監獄協会）が書かれている。また、栗本嘉四郎編『警眼法令集』（河井印刷所、一九一四年）の中にも、「指紋法概念」という章が存在する。以降の解説書として、目に入るものを挙げてみれば、「指紋」という章を持つ山田一隆『犯罪科学ノ研究』（清水書店、一九一五年）や恒岡恒『指紋法』（警眼社、一九二〇年）、司法省指紋部『日本指紋法』（刑務協会出版部、一九二三年）、野村薫『指紋法』（松山房、一九二五年）、先の『統一日本指紋法』などがある。このように一九一〇年代以降、〈指紋識別法〉に関する書物が矢継ぎ早に出版されるわけだが、ここにはどのような背景があるのだろうか。

永井良和は、日本で一九一〇年代後半から三〇年代にかけて、犯罪捜査の近代化（＝科学的捜査の導入）及びそれらの通俗化、大衆化が生じたと論じている[8]。永井によると、南波杢三郎『最新犯罪捜査法』（松華堂、一九一九年、続編が一九二二年に出版）や江口治『探偵学』（警察監獄学会、一九一五年）、『探偵学体系』（松華堂書店、一九二九年）、あるいは武侠社の「近代犯罪科学全集」（一九二九－三〇年）などがそうした流れに一役買ったとのことだが、〈指紋識別法〉に関してもそれと同じような動きがあったことは間違いない。これらの著作全てに〈指紋識別法〉の解説があり、この他にもおそらくは一般向けのものとして、坪内孝・草刈融『常識修養録』（松華堂、一九一四年）や医学博士の芥川信による『指紋の話』（三省堂、一九三一年）などがある。前者が一般向けであることはその題名からも明らかだが、後者については補足が必要だろう。この本は「クロモ・シーリズ（ママ）」の一冊として出版されているが、同書には「三省堂の常識講座、クロモ・シーリズは現代人のハンドブツクとして、桂冠的存在だ!!」と大きく書かれている。一九一〇年代に出版された多くのものが警察関係者向け、つまりは内部向けに書かれていたのとは異なり、これらの著作の対象が一般大衆だったことがうかがえる。また江口自身、『探偵学体系』は八版を数えたと述懐しており[9]、これらが実際に広く受け入れられていたことが推測できる。その他にも、三上於菟吉『子供の聞きたがる新知識の庫』（実業之日本社、一九二一年）なども、そうした性格を持っていただろう。

このように解説書から、〈指紋識別法〉が一般にも認知されていく様がうかがえるのだが、それは新聞からも見て取れる。例えば前述の『探偵学体系』は読売新聞（一九二九年二月二一日）に大きく取り上げられ、「一般人も科学的知識を必要とするとき」、「近代人として是非一読すべきもの」などと紹介されている。またその普及という点では、一九二六年から東京を騒がせていた「説教強盗」が、一九二九年に犯行現

場に残した指紋痕跡から捕らえられた影響も大きいだろう。盗みに入った家の住人を縛り上げるなどした後に、金品を持ち去るのみならず、厚顔にも彼らの不用心さや気を付けるべき点について「説教」をするというこの事件は、その特異さも合わせ、世間の大きな注目を集めていた。そのため、彼が捉えられた際にその報道はほとんどの新聞で一面を飾り、何よりも犯人逮捕において指紋が決定的な役割を果たしたことに触れている。また、以後の指紋に関する本の多くでも、この事件について言及されている[10]。

さらにこうした点と合わせて、大正初期における映画『ジゴマ』ブームに始まる、一連の犯罪映画の流行などを忘れてはならない。こうした流行は、先の近代的犯罪捜査の通俗化、大衆化と相補的に機能していった。『ジゴマ』ブームにおいては、映画のみならずジゴマを題材にした無数のテクストが発表されていたことは周知のとおりである[11]。これらの作品中には、そこまで数は多くないものの、指紋によって人物が同定される場面が存在している。春夢楼主人『探偵奇談　ジゴマ藝者』（精華堂書店、一九一二年）や、三原天風『探偵奇談　続ジゴマ』（一九一二年）といった作品にそのことが確認できる。『ジゴマ』大流行のなか、そのブームを享受していた人々に同時に、〈指紋識別法〉が認知されていったことは想像に難くない。

以上のように〈指紋識別法〉は一九一〇年代から三〇年代にかけて、解説書や関連書物、新聞のみならず文学テクストなどを通じて、一般にも広く浸透していった。こうしたなかで、先に見た『ジゴマ』のそれと同様に大きな役目を果たしたものとして、いわゆる探偵小説とそのブームがあったことは明らかだろう。

3

そもそも、〈指紋識別法〉と探偵小説とが深い関連性を持つことは、自明のことでもある。先に西欧における個人識別技術の発展経緯を見たが、西欧において、ほぼ同じような社会的状況のもとで探偵小説が生み出されたことは、ヴァルター・ベンヤミンの指摘[12]によってよく知られている。都市の匿名者の群れ、「群衆」に紛れる犯罪者と、それを追跡し見つけ出す探偵。都市、指紋、探偵小説はそれぞれに深い関係性を持つのだ。当然、探偵小説には〈指紋識別法〉が多く用いられる。例えば探偵小説的な筋を持つマーク・トウェイン「まぬけのウィルソン」（一八九四年）や、コナン・ドイルによるかの有名なホームズものの一篇、「ノーウッドの建築業者」（一九〇三年）、オースティン・フリーマン『赤い拇指紋』（一九〇七年）などが、〈指紋識別法〉を用いた初期の海外探偵小説として挙げられる。これらの作品では、指紋による犯人などの同定が強力なものとして描き出されており、当時においてはその衝撃と有効性が強く喧伝された言説としてあったといえる。こうした事情は、日本においてもさほど変わることはない。

日本で、指紋による個人識別が文学テクストに描かれるのはいつだろうか。江戸川乱歩は、厳密には指紋によるものではないが、と断ったうえで、快楽亭ブラック「幻燈」（一八九二年）を挙げている[13]。確かにこのテクストでは、指紋ではないものの、いわゆる掌紋によって犯人が指摘されるという極めて〈指紋識別法〉に酷似したものがテクストの根幹に据えられている。一方で、実際に〈指紋識別法〉を用いた文学テクストとなると、おそらくは三津木春影による「巧妙自在　奇怪の指紋（ゆびあと）」（一九一〇年）がその嚆矢となるだろう。この作品は、先に見た『探偵奇談　ジゴマ藝者』などが映画の翻案であったように、フリーマンによる「前科者」（発表年不明）の翻案となっている。同作者による『赤い拇指紋』と同様、犯罪現場に自身の指紋痕跡が遺され、窮地に陥る人物が描かれている。念のために確認しておくならば、指紋や指紋痕跡を偽造する、という点は、指紋による個人識別の失敗をいささかも意味しない。確かにそれは、システムに対する一種の攪乱ではあるが、しかし結局のところ、指紋による個人識別の強力さを逆手にとっているだけであり、システム自体がその前提になっているという点は全く変わらないからである。実際、「巧妙自在　奇怪の指紋」がそうであるように、犯罪の嫌疑をかけられた人物の無実を証明するのは、最近になってできてしまった指先の傷跡が、残された指紋痕跡にはなかったという事実である。指紋による嫌疑は、現在の指紋によって否定されるのだ。

この一九一〇年代においては、先に見た『ジゴマ』もの以外にも、森田芝村『神出鬼没　園田探偵』（弘学館、一九一三年）や河野紫光『M九十七号　探偵活劇』（春江堂書店、一九一六年）、松方清風『変装の大探偵』（盛陽堂、一九一六年）など、「探偵活劇」のような形で探偵小説が書かれていたが、何よりも佐藤春夫「指紋」（一九一八年）が注目すべきものである。この「指紋」については第七章で論じることになるが、ひとまずタイトルにもなっているように、指紋が主題となっており、なおかつ〈指紋識別法〉がその前提とされている。

一九二〇年代に入り、探偵小説がより盛んに発表されるようになると、必然的に作中で指紋を扱ったものが急増する。松本泰「三つの指紋」（一九二二年）や甲賀三郎「琥珀のパイプ」（一九二四年）、小酒井不木「指紋研究家」（一九二六年）、角田喜久雄「あかはぎの拇指紋」（一九二六年）など、もはや指紋による個人識別は、当たり前のように警察や探偵によって行われる捜査の一環として描かれるようになっていく。

また日本においては探偵小説の普及期に、いわゆる「探偵実話」との密接な結びつきがあったことも見逃せない。そこでは「フィクション」と現実の境界がぼかされているわけだが、様々な解説書と連動しつつ、それらは読者としての人々に指紋識別技術の革新性を植えつけていった。「事実と虚構とを問わずにおけば、専門のメディアに、あるいは一般の新聞・雑誌に、犯罪捜査に関する記事は数多く掲載されていった。提供される情報の充実によって、指紋や血液鑑定などに関する「探偵趣味」的知識が、一般の人びとの目にふれるような時代が訪れた」[14]。

そこでは例えば、乱歩が自身の創作ネタとして科学的犯罪捜査に関する啓蒙書を利用し[15]、甲賀三郎や小酒井不木といった探偵小説作家が、新聞や雑誌で科学的犯罪捜査法を紹介する一方、警察関係者が捜査の実例を紹介するという形で数々の「実話」ものが出版されていく。

そうしたなかでのメルクマールとでも言うべきもの。それこそが江戸川乱歩による「一寸法師」の『朝日新聞』連載だっただろう。乱歩のデビュー（一九二三年）以来、探偵小説は新興のジャンルとして、その認知度を次第に高めていた。ただし、当時の探偵小説作品の多くが『新青年』を中心とした、ある程度、限られた雑誌での発表にとどまっていたことを考えるならば、いわばブレイクスルーを果たすとまでに至ってはいなかったといえるかもしれない。そうしたなかで、先行作家の連載中断という偶発事がきっかけではあったものの[16]、当時すでに一〇〇万部超の発行数を誇っていた『大阪朝日新聞』および『東京朝日新聞』に連載された「一寸法師」（一九二六年一二月八日－一九二七年二月二〇日〔大阪は二一日〕）が、このジャンルの存在を、より明確に一般に認知させたことは想像に難くない。実際「一寸法師」は、連載が終了する以前からその映画化が決定するなど、読者から一定の人気を獲得してもいた。

そしてまたこの作品は、先に見た、探偵小説と「探偵実話」の関係に見られるような、「フィクション」と現実との境界を不分明にするという点においても重要となる。成田大典は「「一寸法師」は虚構の小説作品である。しかしそれは、新聞における様々な現実の出来事と直接あるいは間接に関わり、共犯関係を結ぶことである種のリアリティを生み出す」と論じている。一九三〇年前後に現実に起こった、死体をバラバラにした殺人事件やある少年が自らを名探偵と思い込んで警視庁へと出向くといった、探偵小説を地で行くような事件と探偵小説との、現実と「フィクション」の境界が曖昧になるような関係が、「一寸法師」の人気でもあるというのだ[17]。成田はその他にも、小説連載時の新聞広告や新聞記事と小説自体との関連について論じているが、いわば連載時において「一寸法師」は、小説という言説と同一紙面上にある実際の事件を報じる記事や広告といったその他の言説が相互陥入的に作用し合いながら、読者に受容されていったということになるだろう。

このことを本論に引きつけて読み替えるならば、探偵小説と「探偵実話」との関係がそうであったように、その読者は「フィクション」と現実の境を強く意識することなく、それらを言説という点で同じレベルのものとして読んでいたということである。そして、このようなテクストであった「一寸法師」にも、指紋による個人識別ははっきりと描かれている。

> 彼は棚の上にあった硯箱をおろして墨をすると、手帳の上に、注意深く、腐りかかった五本の指の指紋を取った。そして、それを元通り包み直し箱の中に納めて、目につかぬ部屋の隅へ置いた。いうまでもなく、彼は木箱や包紙や、箱の表面の宛名の文字などは、残る所なく綿密に調べた。

それから、先ほどのハンカチを解いて、三千子の化粧品の容器類を取出し、それの表面に残っている指紋と、今手帳に写した指紋とを虫眼鏡でのぞき比べた。

「やっぱりそうだ」

彼はため息と一緒に、低い声で独言をいった。箱の中の手首は三千子のものに相違ないことが分ったのだ[18]。

前節で触れた、「説教強盗」逮捕の新聞記事もそうだが、このように新聞読者という大多数の目に、はっきりと〈指紋識別法〉の有効性が提示されるということは、探偵小説ジャンルの認知のみならず、〈指紋識別法〉の認知という意味でも、群を抜いた効力を発揮したはずだ。

以上のように、犯罪者の同定という点において、ほとんど唯一無二の効力を持つことが、探偵小説などの「フィクション」も含めた、種々の言説において喧伝されていく〈指紋識別法〉。それらは人々に言説を通じて浸透し、指紋への〈信仰〉を徐々に人々に内面化していくこととなる。すなわち、指紋さえあれば個人を追跡し、把捉することができるという認識が浸透していき、序章で指摘したような指紋への〈信仰〉が次第に形作られていくのである。本章で確認したように、そうした〈信仰〉がおおよその整備を終え、一般化するのは、「説教強盗」の逮捕が大きく報じられ、『統一日本指紋法』が刊行され、そして探偵小説ジャンルも一般化していった一九三〇年前後だと考えられるが、そうした過程とほぼ比例するような形で、〈指紋識別法〉の対象範囲は加速度的に拡張されようとしていた。犯罪者の管理を容易ならしめるその技術は、同時に、まさにその革新性によって、別種の管理技術へと応用されていくことになるのである。それは、指紋への〈信仰〉がより全面化していくということでもあるだろう。

---

1 渡辺公三『司法的同一性の誕生　市民社会における個体識別と登録』（言叢社、二〇〇三年）、三一頁

2 橋本一径『指紋論　心霊主義から生体認証まで』（青土社、二〇一〇年）、一一六頁

3 この辺りの事情については、以下を参考にした。渡辺前掲書や橋本前掲書、チャンダック・セングープタ『指紋は知っていた』（平石律子訳、文春文庫、二〇〇四年）、コリン・ビーヴァン『指紋を発見した男　ヘンリー・フォールズと犯罪科学捜査の夜明け』（茂木健訳、主婦の友社、二〇〇五年）など。

4 トム・ガニング「個人の身体を追跡する――写真、探偵、そして初期映画」（長谷正人・中村秀之編訳『アンチ・スペクタクル　沸騰する映像文化の考古学（アルケオロジー）』（東京大学出版会、二〇〇三年））

5 渡辺前掲書を参照。

[6] この辺りの事情については、渡辺前掲書や金英達『日本の指紋制度』（社会評論社、一九八七年）、永井良和『尾行者たちの街角　探偵の社会史①』（世織書房、二〇〇〇年）に詳しい。

[7] 内部向けとしたのは、奥付に非売品と記されているため（なお根本『指紋法解説』も非売品と記載）。著者の村尾は大阪府警警部であり、「序」では、大阪府でも指紋規定が制定されたが、その教科書となるものがないために、大阪府巡査部長練習所における教案を原案として、大場茂馬による監修のもと、これを作成したと述べられている。この時期には他にも、警察関係者と思しき神田實夫による『指紋法概念』（一九一三年）や長野県警察部保安課編『指紋法』（一九一八年、非売品）、湯原一郎・渡部友四郎『指紋法』（一九一八年、非売品）など、内部向けと思しき解説書が多く書かれている。ただし神田のものは名前のみ確認できるだけで内容については未確認。

[8] 永井前掲書を参照。

[9] 江口治「指紋と鑑識の揺籃期」（警視庁刑事局鑑識課編『警察指紋制度のあゆみ』〔警視庁刑事局鑑識課、一九六一年〕）

[10] 古畑種基『血液型と親子鑑定　指紋学　犯罪科学全集第十二篇』（武侠社、一九二九年）や芥川信『指紋の話』（三省堂、一九三一年）など。また江口『探偵学体系』の新聞広告でも触れられている。

[11] 永嶺重敏『怪盗ジゴマと活動写真の時代』（新潮新書、二〇一二年）などを参照。

[12] ヴァルター・ベンヤミン「ボードレール　他五篇』〔野村修編訳、岩波文庫、一九九四年〕）を参照。なお、その改稿版である「ボードレールのいくつかのモティーフについて」（『ベンヤミン・コレクション1　近代の意味』〔浅井健二郎編訳、ちくま学芸文庫、一九九五年〕）でも同様のことが指摘されている。

[13] 江戸川乱歩「明治の指紋小説」（『江戸川乱歩全集第27巻　続・幻影城』〔光文社文庫、二〇〇四年〕）

[14] 永井前掲書、一八五‐一八六頁

[15] 乱歩は、自身の「双生児」における指紋トリックの着想を、本論でも触れておいた南波『最新犯罪捜査法』から得たと述懐している。『双生児』は南波杢三郎氏著『最新犯罪捜査法』の実例にあったネガチヴの指紋の話から思いついた」（『江戸川乱歩全集第1巻　屋根裏の散歩者』〔光文社文庫、二〇〇四年〕、一七四頁）

[16] 「生きとし生けるもの」を連載していた山本有三が急病のため連載を中断し、その代役として急遽、選ばれたのが乱歩だった。

[17] 成田大典「「一寸法師」のスキャンダル――乱歩と新聞小説」（『国語国文研究』第一二一号、二〇〇二年）

[18] 江戸川乱歩『江戸川乱歩全集第2巻　パノラマ島綺譚』（光文社文庫、二〇〇四年）、五五八‐五五九頁

第二章　反転する〈信仰〉――指紋への〈信仰〉の帰着点

1

近年、青少年や精神病者、外国人といった、社会においてマージナルとみなされるだろう存在の管理が様々な形で強化されている。二〇〇三年五月に「心神喪失者等医療観察法」が成立（二〇〇五年七月より施行）し、二〇〇七年一一月からは「少年法」等の一部改正（成立は同年六月）により、少年院送致の対象年齢がそれまでの「十四才以上」から、家庭裁判所が特に必要と認める場合には「おおむね十二才以上」へと引き下げられた。そして「出入国管理及び難民認定法」の一部改正（二〇〇六年五月成立、二〇〇七年一一月より施行）により、日本に入国する外国人（日本国籍を持たない人間）には、両手人差し指の指紋採取及び顔写真の撮影が義務づけられるようになった。こうしたそれぞれの動きには当然、その契機となった個別の原因が存在するだろうが、同時に近年、盛んに論じられる監視社会化などの問題とも無縁ではない。

これらは当然ながら暴力的な側面を持つが、なかでも指紋押捺という行為には、そうした管理の暴力性が集約されている。指紋とは例え自分のものであっても、そこから自分自身を想起することは不可能であり、そのような身体の細部によって自らが登録、管理されることに嫌悪感を抱く人は多い。また外国人への指紋押捺の義務化に対し、批判の多くは一九五六年から開始された（その基となる「外国人登録法」の施行自体は一九五二年だが、反発などが予想されたため、実際の運用は遅延させられた）、いわゆる「指紋押捺制度」との関連を取り上げている[1]。しかし、そうしたなかで見過ごされがちなように思えるのは、そもそも日本におけるこうした管理の動向に、どのような歴史的変遷があったのかという問いではないだろうか。それはすなわち、日本において、マージナルな存在にどのような視線が注がれてきたのか、そして彼らをいかなる方法で管理しようとしていたのかという歴史的な問いである。本章では、一九一〇年代からの指紋に関する言説を追うことで、当時において、指紋に対しどのような眼差しが向けられていたかを明らかにしたい[2]。それが、右記の問いにわずかながらも答えようとする試みであることは、いうまでもない。

そしてそれは、第Ⅰ部に即して言うならば、主に犯罪者をその対象として整備されていった〈指紋識別法〉が、その対象範囲を大きく広げていこうとし、それによって指紋への〈信仰〉が、より目に見える形で浮上してくる過程を追うことでもあるだろう。

2

前章で確認したように、〈指紋識別法〉が日本において公的に導入されたのは、一九〇八年の新（現行）刑法施行にあわせてのことだった。犯罪者に対してのこの新技術が、いかにシステム化されていくことになるかについても、前章で見たとおりである。その一方で、その管理の簡便さという点は、犯罪者にとどまらない管理の欲望を招き寄せていた。二〇世紀前半の日本における指紋管理の動きは、大場茂馬が著書『個人識別法』において戸籍と指紋とを連動させることへの欲望を書きつけたことに始まり、「満州国」において「国民」の指紋管理がほとんど実現されようとするところにまで行き着く。その意味で、この期間とは、指紋による「国民」の管理という欲望を実現化するまでの過程だったともいえるだろう。では、実際の動きとしてどのようなものがあったのか。まずはそのことを、いくばくかの資料とともに確認しておきたい。

前述のように〈指紋識別法〉が日本でも一般に認知されていくのは、特に一九二〇年代だと思われるが、それと並行するように、犯罪者の管理にとどまらない指紋の運用法が盛んに言及されていくようになる。それがはっきりと確認できるのは、やはり一九三〇年前後だが、例えば『東京朝日新聞』（一九二九年四月十日）には、「力こぶを入れる指紋の活用　司法省に専門技師二人を　近く指紋館を建設」という記事があり、指紋原紙（指紋を写し取った書類）の整理方法や、より簡単な指紋採取法の研究のために「指紋館」なるものを設立する計画が紹介されている。

こうした指紋管理強化の動向をさらに裏づけてくれるものとして、『犯罪学雑誌』に掲載された「指紋の社会的応用」という講演記録[3]を取り上げたい。講演者の岸孝義は当時、金沢医科大学にいた血液・指紋研究者である古畑種基の下で指紋研究を行っていた人物だが、ここで岸は指紋の「現在社会的に応用せられている事実並に将来応用すべきものと考へる点に就て」語っている。「銀行に於ける身元の証明」や「陸海軍ゝ人に対する応用」など、様々な方法について語る岸だが、その内容からは当時の指紋が様々なことに応用されようとしていたことがうかがえるのだ。例えば岸は、「近頃自動車運転士の免許証に指紋を用ひると云ふ様な計画がある」というが、実際に『東京朝日新聞』（一九二八年六月五日夕刊）には、「不良分子の一掃に運転手から指紋」という記事が確認できる。そこでは近年、自動車の急増とともに運転免許証を偽造する者が増加しているために、東京の警視庁管轄下においては、運転手の指紋登録によってそれを阻止することになったと報じられている。

また岸は、子供の識別についても語っており、「最近大阪市に児童保護協会なるものが出来て、子供の指紋と写真をとつて下さる」とある。これについては、雑誌『優生学』における「可憐な子達の為め指紋記録協会　大阪に新らしく生る」という記事[4]に詳しい。それによると、

誘拐事件などの事前策として子供の指紋及び写真を保管しておくという事業が大阪で始められ、「一日平均百名」の申込みがあるのだという。そして将来的には、「各地警察署」と連動させる予定であるとも書かれている。

その他に岸が挙げている主だった応用に、「特殊看視人に対する応用」がある。「特殊看視人」として想定されているものには、大きく分けて二種類あるようだが、その一つは「思想上の問題」から監視が必要だという人物のことを指しているらしい。これについても実際の動きが確認できる。やはり『東京朝日新聞』（一九二九年一一月八日）には「危険人物は片端から指紋に　東京、大阪、福岡三ヶ所に備へて正體を看破」という記事がある。「片端から指紋に」という記事タイトルには、指紋押捺が持つ暴力性がまざまざと刻印されているようだが、ここでの「危険人物」とはいわゆる共産党員のことを指しており、「特高警察で注意を要する危険思想の人物の指紋をとりはじめたのは今年四月からのことであつた」という。こうした動向は他からも確認できるもので、例えば『読売新聞』（一九三三年五月五日）は、『赤』の予防策」として「中学以上の入学者全部の指紋をとる」と報じている。「危険人物」を管理せんとする指紋の応用可能性が、一九三〇年前後には明らかに具体化され実践されていくことがわかる。しかしこの記事において注目するべき点は、まだ存在する。

それは、「指紋採取の拡大を図るため中等以上の学校入学者に対して強制的に指紋採取を行」うことが提言されるとともに、「鮮人の内地移住者は船中で指紋を取り完全な台帳を作」ることが目論まれているという点である。つまり、視線をずらせば、『赤』の予防策」としての指紋採取はあくまで口実であって、むしろできるだけ多くの人間から指紋を採取しようとするものだったと見ることができるのだ。『犯罪学雑誌』の「雑報」[5]でも「指紋の利用範囲益々拡大」というタイトルの下、「国民全部」や「全ての外国人、学校生徒」の指紋登録を行う試みについて言及されており、犯罪者の指紋管理が全国的に整備されたこの時期に、その対象を「国民全部」へと拡大しようとする動きが、はっきりと見て取れるのである。こうした動きには、同時期に「満州国」において進められていた、「国民」の指紋管理、あるいはそれとも関わりを持つだろう、戦後における「国民指紋登録」や外国人登録法に通じるものが、明らかにある。『犯罪学雑誌』の記事で言及されている「手押車使用人等々」、あるいは、岸が講演で触れている「職工」採用時の指紋登録という点もまた、「満州国」での試みと密接に繋がっているものとして存在するだろう。

渡辺公三は、こうした労働者の指紋管理が、満鉄が経営する炭鉱などで実施されていたこと、そして「満州国」での試みに繋がっていただろうことを指摘している[6]。そのことは満州の工場で従業員を採用すること、採用時には指紋登録が課せられることを報じる、『犯罪学雑誌』の「指紋で職工を採用」という記事[7]からもうかがえるだろう。日本でも呉や舞鶴、岩国の工場などで同様の試みが行われているとこの記事は報じており、そうした手続きがかなりの程度、一般化されていたことが見えてくる。こうした動きが行き着くところとして、「満州国」に

おける「国民」の指紋管理というものがあるのだ[8]。それまではいわばマージナルな存在に向けられていたその眼差しは、ドラスティックに「国民」へと向けられようとしていた。

もちろん、以上のような指紋によって「国民全部」を管理することへの欲望は、その導入と同時にうかがわれるものでもあった。日本において〈指紋識別法〉の導入に尽力した大場茂馬は、すでに一九〇八年の時点でこう述べている。曰く、指紋と戸籍とを連動させたならば「世ノ形式的個人識別法ナルモノハ同時ニ身体的個人識別法トナリ其結果何人モ身分関係ヲ詐ルノ無効ナルヲ悟ルニ至ルヘシ。果シテ然ラハ従来無用ノ長物トシテ軽蔑セラレタル犯罪人名簿ノ如キモ身体的個人識別法ト相調和スルヲ得テ大ニ其効用ヲ発揮スルニ至ルヘキカ」[9]。また古畑らも、その効用について言及している。こうした動きを経て「満州国」での指紋管理は、『東京朝日新聞』（一九三二年三月二五日）で「戸籍の代りに指紋法採用　尖端を行く満州国」と報じられるなど、雑誌や新聞などで大々的にその革新性と重要性が謳われていく。日本において〈指紋識別法〉は、その導入からおよそ二〇年たらずで、指紋管理の終着点に到達しようとしていた。それはまさに、指紋への〈信仰〉が成立する地点であり、なおかつその〈信仰〉が最終的に帰着する地点でもあると思われるが、それがいかなる事態なのかについては後述したい。

このように一九二〇年代から三〇年代にかけては、「満州国」での指紋管理を準備するかのように、そしてまたそれと連動するかのように、指紋によって様々なものを管理しようという動きが存在した。おそらくここに挙げた資料は、あくまでもその一端を示すものでしかない。しかしこうした動きの背景として、また異なる文脈も指摘できるだろう。次節では、その文脈を導き出すためにも、ある特定の存在に向けられた指紋管理の矛先を辿ってみたい。

3

それは、「特殊看視人」として考えられていた、もう一つの存在である。その手掛かりをやはり岸の講演に求めるならば、それは「種々なる精神病等の原因の為に、特別なる看視を要する人物は、前同様に其指紋を登録せしめ置きまして、萬一に備ふることも緊要なる事と存じます」という一文となる。ここまで、自動車運転手や「危険思想」の持ち主などに向けられていた指紋管理の矛先を見てきたが、それは精神病者にも向けられていたのだ。こうした動きがどこまで実現、そして運用されていたかについては、未だ不明な点も多いのだが、いくつかの資料からわかる限りで動向を追ってみたい。

その端緒はやはり、大場の『個人識別法』に確認できる。この著作のほぼ冒頭で、大場は「又例ヘハ精神病者、聾唖者ノ氏名、年齢、原籍

ヲ知ルカ為メ非常ノ手数ヲ要スルコトアリ」[10]と述べ、将来的に精神病者管理のために指紋を用いることに言及している。こうした動きが実現されようとするのも、やはり一九二〇年代後半である。『読売新聞』（一九二六年三月二三日）には、その名も「入京する狂人を指紋で取締り」という記事が確認でき、「精神病者の指紋を取つて警視庁に其の原紙を保存」するという構想が語られている。そして同紙は、同年一二月一三日の夕刊でも、ほぼ同様のことを報じるだろう。「精神病者の中央観察所が出来る」という見出しのその記事では、やはり「精神病者中央観察所を設置し全国精神病者の指紋を警視庁へ蒐集」と書かれている。こうした試みはあくまで計画段階に終わったようだが、例えばそのおよそ一年後、『東京朝日新聞』（一九二七年一一月二四日夕刊）で「精神病患者の指紋を作る　御大典をまへに警視庁で準備費の予算提出」と、またもやその準備がささやかれているように、以上の試みが重要視されていたことがうかがえる。そしてそれは、おそらくは実施されていたと考えられる。『医海時報』には「各府県衛生技術官会議」の詳細が掲載されているが[11]、そこでの「精神病者の保護」について、東京府技術官は次のように発言する。「先に警視庁と協定し指紋を作りて身元調査の資料となさんとて、目下切りに進行中なり」（傍点引用者）。そして近年、広田伊蘇夫によって作成された「精神保健医療福祉の年表」[12]の一九二八年の項には、「警視庁、精神病者指紋採取開始」と書かれているのだ。ともあれ、このように一九二〇年代後半には、精神病者の指紋管理という動きも浮上していた。すでに述べたように、この時期の指紋管理の強化は「満州国」の試みと連動するものとしてもあっただろうが、それとは異なる文脈も背景として持っていただろう。

ここで手掛かりとなるのが、先ほど挙げた記事見出しにある「御大典」という言葉である。この場合の「御大典」が、一九二八年一一月一〇日に行われた昭和天皇の即位の礼を指すことは自明だが、ではなぜ「御大典」と精神病者の管理が結びつくのだろうか。井上章一は、この時期の皇室警備と精神病者対策との間に密接な関連を見ている。「昭和天皇の大礼警備で、精神異常者対策が鉄壁の域にたっしたことは、すでにのべた。一九一〇年代から重視されだし、二〇年代の末には、警戒心がピークまでふくらむ。皇室警備の担当者が精神異常者にいだくまなざしは、そんなふうにかわっていったのである」[13]。実際、昭和天皇の「御大典」を執り行うにあたって、その警備会議や衛生施設完備のための打ち合わせが頻繁に行われていたことが、『医海時報』などの多くの雑誌で盛んに報じられている。おそらくは東京府における精神病者の指紋管理も、このような動きの中で行われたものなのだろう。つまりこの時期に、精神病者は警戒すべき存在、危険な存在としてみなされていたわけだ。

そしてそのように考えたとき、先ほど挙げた「精神病者中央観察所」についての記事に登場する、金子準二という人物が大きな意味を持って浮かび上がってくる。記事中には、警視庁の「現在の川村衛生部長就任と共に自ら立案して金子準二技師が主として」計画された、とあるのだが、この金子なる人物は、日本の精神医学界における重要人物である。呉秀三の下で精神医学を学んだ金子は、一九二三年から東京警視

庁技師として職に就く一方、犯罪精神病学者としても雑誌や新聞などに様々な文章を著し、『犯罪者の心理　犯罪科学全集第十篇』（武侠社、一九三〇年）など、いくつかの書物を残している。そしてこの時期の彼の文章で一際、強調されているものが、犯罪者と精神病者の距離は限りなく近いという主張である。それは「精神病と犯罪とは表裏の如き関係があって、精神病者の社会的危険性の夥しいとの意味も判明するであらう」[14]という文章からも明らかだろうが、そうした金子の考えは新聞からも見てとれる。『読売新聞』（一九三七年七月八日）に、「殺傷事件の七割五分は実に彼等の仕業だ　〃相談所〃いよゝゝ店開き」という記事があるが、ここでは「警視庁技師で精神病の権威金子博士の調べによると（中略）殺傷事件のうち約七割五分までは犯罪人が精神異常者」だとされている[15]。このような考え方は、当時としては決して珍しいものではなかった。例えば、呉秀三は「罪人中には精神異常者多きが故に」と述べ、また下田光造は「今日刑務所ニ収容サレテ居ル不幸ナ犯罪者ノ中カラ、精神的異常者ヲ厳密ニ除クナラバ真ニ刑罰ニ値スル罪人ハ幾ラモ残ラヌデアロウ」[16]と述べている。特に呉の文章を引用した『精神異常者と社会問題』（中央慈善協会、一九一八年）からは、そのような言葉が様々な論者において確認できるが、そもそもこのような題を持つ書物が刊行されること自体、そうした問題が注目されていたことの証左だろう。

そこでは犯罪者と精神病者が繋げられ、それらが共に「危険」なものとして語られている。皇室警備の強化も、同じ台座の上にあると考えてよい。金子に顕著なように、そうした「危険」とみなされた存在を指紋によって管理しようという動きがあったわけだが、おそらくそのような動きは前節で見た、様々な形での指紋管理の強化とも繋がっている。なぜならそのことを報じている多くの記事や文章で、「危険極まる不良分子」や「危険思想」の持ち主、「危険人物」といったように、「危険」という言葉が強調されているからだ。つまり、主に一九二〇年代に浮上する指紋管理の強化とは、社会にとって「危険」だと思われる存在を、片端から指紋によって管理しておこうとする動きだったともいえるのである。しかしこうした点は、何も指紋運用、指紋言説からのみ看取できるものではない。次節ではそのことを先行研究に依拠しつつ、まとめておこう。

4

すでに触れたように、指紋による識別法は、一九〇八年の新刑法施行に合わせて公的に導入された。しかし、この新刑法制定は個人識別技術を考える上でも無視できない、一つの思想史的背景を持つ。それは犯罪に対する眼差しの変容である。その変容を論じた芹沢一也に依拠するなら、それは端的に「犯罪から犯罪者へ」という言葉でまとめられるだろう[17]。以下、芹沢の論を、本章の論点と関連させる形でまとめてみたい。

明治半ば頃から、政府はある一つの問題に悩まされていた。その問題とは犯罪の増加であり、そしてその増加の要因となっていたのは累犯者の存在だった。〈指紋識別法〉の導入も、主としてそれへの対策として行われたわけだが、こうした状況に対して新派刑法学の流れを汲む刑法学者たちは、当時の刑法（旧刑法）がうまく機能していないと批判し、旧刑法が立脚する犯罪観念、すなわち「犯罪」それ自体に焦点化するという考えにその原因を求める。そして彼らが主張したのは「社会にとっての脅威とは、犯罪行為それ自体ではなく、犯罪のなした者の性質に、その主観における危険性に存在する」（傍点原文）[18]ということだった。つまりそれは、たとえ同じ犯罪行為を裁くとしても、「犯罪」それ自体ではなく、それを犯した人間を、その「危険性」に応じて裁くべきだということに他ならない。このように論理が組み立てられるとき、そこで特権的な存在として位置づけられるのが、累犯者であることは明らかだろう。すなわち累犯者は、犯罪を繰り返す人物であるのだから、「危険性」が高いと判断されるのだ。

こうした新派刑法学者の主張が大きく反映される形で成立したのが、新刑法だった。「要するに、新刑法では、たとえ殺人を犯しても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ことになったのである」（三九－四〇頁）。現在では当然のものとして考えられている情状酌量や執行猶予といった考えは、こうした事情の下、誕生したのだ。その後、犯罪者の「危険性」は、同時期に大きな影響力を持った刑法学者、牧野英一によって「悪性」という概念として捉え直されることとなる。彼の考えは以下のようなものだ。犯罪が行われたということは、犯した者の内にある「悪性」の存在を示すことに他ならない。そのままでは社会の脅威となるであろう、この「悪性」がどの程度、危険なものなのか、そしてどうすれば「治療」可能なのかという点こそが肝要となるはずだ。つまり、個々の人間の「悪性」に応じた治療法＝刑罰を行わなければならない――。

ひとまず、新刑法制定の背後にある文脈をこのようにまとめてみたとき、同時に導入されることとなった〈指紋識別法〉が、それと密接な関係を持っていたことが見えてくる。そもそも、指紋などの個人識別技術が最初に整備された西欧において、その原因は何よりもやはり、累犯者の存在にあった。日本においてもそれは同様であり、たとえばその導入の立役者の一人である大場茂馬は、「再犯以上ノ者ハ氏名ヲ詐リ前科ヲ包蔵シテ再犯加重ノ厄ヲ免レントシ」などと、具体例の一つとして累犯者に触れた上で、「今後此等ノ悪漢ヲシテ以上例示ノ如キ奸策ヲ弄スル能ハサラシムルモノハ個人ノ異同ヲ的確ニ識別スルコトヲ得ヘキ個人識別法ナリトス」[19]と述べ、それへの対策としての個人識別技術の意義を強調するだろう。また、渡辺の指摘によれば、一九世紀半ばのフランスにおいても、先に日本で見たような「犯罪から犯罪者へ」という眼差しの変容がうかがえるという[20]。つまり「犯罪者」という個人に焦点を合わせるという点において、指紋に代表される個人識別技術の導入や整備と、犯罪者の内面や動機、生活史を重視することは、パラレルな関係だといえよう。それはミシェル・フーコーが論じるよ

うに、「規律訓練型権力」による「個人化」の一形態でもある[21]。しかし、この時期の日本において、その両者はさらに別の結びつきをも持っていた。そのことを論じるためにも、芹沢が指摘している、もう一つの重要な点について確認しておきたい。

芹沢は前述の「犯罪から犯罪者へ」という眼差しの変容を見て取った上で、そこには次のような反転があると指摘する。

> もし、犯罪が社会に与えた損害が問題にされるなら、それを償うことは〈過去〉の行為に対する補償である。それに対して、犯罪者の危険な主観が問題視されるとき、そこではその主観の持ち主が社会にもたらしかねない〈未来〉の危険性が問われていた（三三頁）。

すなわち、〈過去〉から〈未来〉へという時間軸の反転。このような反転によって生じる、ある問題に介入してくるのが、同時期の精神医学である。どういうことか。

芹沢によれば、一九〇〇年に制定された「精神病者監護法」において目指されていたことの一つに、「狂気から社会を防衛することであり、それは監禁する必要がある精神病者を間違いなく監禁すること」（八七頁）があったという。しかしそこでの「監禁する必要」があるかどうかの判断は、精神医学の手に委ねられていたわけではなかった。その判断基準は、精神病者の「具体的な振舞いにおける危険性」（九一頁）だったのであり、「したがって、危険な精神病者というのは、きわめて可視的な次元で識別されていた」（九二頁）のである。誰の目から見ても危険だという判断基準が用いられる以上、そこに精神医学が介入する余地はない。なぜなら、具体的な犯罪などの形で、「危険」であることが判断されるのであれば、そこに特殊な枠組みは何一つ必要ないからである。「危険」な行為をしたから「危険」である、それはその判断が、あくまで事後的にしか為され得ないことを意味しているだろう。

そこで精神医学が手を結ぼうとするのが、先の牧野による「悪性」という概念である。すでに触れたように、この「悪性」とはあくまで犯罪が行われたことによってしか、すなわち事後的にしか判断できないものだった。社会にとっての危険な度合いを示す「悪性」は、犯罪となって初めて顕在化するというジレンマ。精神医学は、このジレンマを解消することのできるものとして、自らを位置づけていく。つまり、精神医学は自らの領分である「狂気」と、この「悪性」を限りなく隣接させ、ほぼ同一のものとみなすことによって、自らの領域を拡大していったのである。それまで何らかの犯罪が行われるまでは全く不可視のものであり、しかもその発見後も「科学」的に測定することが困難であった「悪性」という概念を、いわば「狂気」の別名とみなすことで、それは精神医学によって「科学」的に、そして事前に発見することが可能であるという論理が組み立てられた。「狂気とのあいだに事後的な関係をつくり上げていた社会に対し、いまだ不可視の狂気を取り押さえ

ねばならないと警告しながら、社会の守護者として現れたのが精神医学者たちだったのである」（一三〇頁）。犯罪の源となる「狂気＝悪性」に対し、精神医学のみが予防的に対処可能――こうした動きが行き着くところに成立するのが、一九一九年制定の「精神病院法」ということになるだろう。

5

では以上のような芹沢の論と、指紋がどのように結びつくのだろうか。一九二〇年代の指紋運用の動きに、危険とみなされた存在の管理を可能にするという側面があったことをすでに指摘したが、こうした点は芹沢が論じている社会防衛意識の高まりの中で出てきたということになる。しかしさらにここで注目すべきなのは、一九一〇年代から二〇年代にかけて生産されていた、指紋に関する奇妙ともいえる言説である。

一九一四年に刊行の、根本顕太郎『指紋法解説』（第一章前掲）には、興味深い資料が付録として添えられている。「各人ノ有スル指紋ニ依リテ人ノ性質ヲ辨識シ得ルヤ否ノ問題アリテ典獄補児島三郎氏ノ実験ニ係ル指紋ト犯罪人ノ個性ニ関スル調査書」として言及されるそれは、つまりは指紋によって個々人の性質を判断しようという試みの一部となっている。その後、児島の研究は『品性研究　指紋上の個人』（竹生英堂、一九二一年）、『指紋に現はれた個性』（協保会、一九二六年）という二冊の本にまとめられるが、一九一四年の時点ではあくまで人物の「性質」の判断にとどまっていた彼の言説が、そこではさらに踏み込んだものへと変貌している。『指紋上の個人』の「犯罪性の研究」と題された第六章では、「又両親の遺傳を享けて生来性に犯罪の傾向を持つた人がある（中略）私は之れを指紋にみるに、巴紋は概ね遺傳の正しからざる兆候である」[22]、「之れを指紋にみるに犯罪性の旺盛なる時代即ち三十歳前後に於ては異紋の人の犯罪率を増すやうに思ふ」[23]のように、犯罪性と指紋とがそのままイコールで結ばれるわけではないものの、その両者の関係についての言及が幾度も顔を覗かせている。また、それを内容的にも引き継いでいる『指紋に現はれた個性』では、犯罪者の各指の指紋を数値化し、それらと犯罪の種類や原因、起こった時期などを関連づけた「個性一覧表」なるものが巻末に添えられてさえいるのだ。

現在に生きる我々にとって、到底受け入れ難いであろうこうした児島の研究は、しかし決して孤立したものではなかった。当初の根本の言及にあるような、「指紋ニ依リテ人ノ性質ヲ辨識」するという点まで含めて考えるならば、一九一〇年代から二〇年代にかけて多く生産され、現在に至るまで途切れなく続く、いわゆる「指紋占い」の系譜が想起される。また、指紋から「性質」や「性格」ではなく、「犯罪性」を判断するものに限定したとしても、藤井藤蔵や南條博和、仁科正次あるいは出口米吉といった、主に犯罪者指紋の管理に携わっていた人物たちによる、同種の試みが視界に入ってくるだろう。そのような試みをいくつか示しておけば、南條は『渦状紋』に対しては、（中略）非常に犯

罪性に富みたる指紋なるを更に証明し得らるゝところである」[24]と言い、出口は累犯者であり殺人犯でもある人物の指紋を、「両手の指手全部渦状紋、尚且同一指紋多く（中略）他に類例のなき珍らしき上等の指紋の持主」と指摘し、この人物の犯行を詳しく追った上で「個性と指紋とは争はれざる事実」[25]と結論づける。また「以下余の調査したる範囲内に於て本邦人一般社会人と犯罪者との間に如何なる差異が存在するか、指紋が犯罪人類学上如何なる意義を有するか、詳細に記載して見やう」[26]という忽那将愛も挙げておくべきだろう。

これらの言説が目指していたもの、つまりここで行われているのは、指紋の形状から個々人の潜在的な犯罪性を見抜こうという試みに他ならない。しかしこうした動きが、いかなる文脈に位置づけられるのか。すでに明らかだろうそれは、前節においてまとめた文脈である。そこでポイントとなっていたのは、個々人の内に潜むとされ、社会にとって脅威となる「悪性」だった。それは本来、潜在的で不可視であるため、犯罪が行われるまで捉えることができなかったが、精神医学はそれを「狂気」と近接させ、「科学」的に判断可能であると喧伝していった。そのように論じる芹沢は、この節で示したような指紋言説については指摘していないが、指紋もまたある種の「悪性」を教えてくれるというロジックが生み出されたのである。ひとまず、こうした児島らによる指紋言説が、やはり「社会防衛」及び、そのネガとしての個々人の「危険性」という観点から生み出されていることは、「此れは波と巴とを兼ねた指紋で危険性の表はれた指紋である」（傍点引用者）[27]といった記述を見ても明らかだろう。個人の内に潜むとされた、社会に対する「危険性」を事前に把握しようという点で、これらは同質のものを共有しているのだ。

そして、以上のような流れを見て取ったときに、そこからある一人の人物の名前を想起せずにいることは困難である。その人物とは、「生来性犯罪者説」を唱えたことで悪名高い、イタリアの犯罪人類学者、チェーザレ・ロンブローゾである。おそらくここでの指紋言説を準備したものとして、一九世紀末から大きく話題になった犯罪人類学の潮流があるのだ。

チェーザレ・ロンブローゾが犯罪者の研究に興味を示し始めたのは一八七〇年代からだが、実際の犯罪者を調査する中で唱えられたものが「生来性犯罪者説」である。彼は犯罪者の中でもあるタイプの犯罪者は、刑罰によって矯正不可能であり、またそうした犯罪者には心身に何らかの類型的な特徴が見られるとした。こうした考えが後に「生来性犯罪者説」として広まっていくのだが[28]、ロンブローゾはなぜこのような研究に取り組んだのだろうか。その理由の一端を示してくれるものとして、彼が常習犯罪者や累犯者に注目しているという点が挙げられる。また彼は一八八八年に、当時イタリアで編纂されていた統一刑法典草案に対して批判を行っているが、小谷眞男はその批判のポイントとして「社会防衛」、そして処罰決定の基準は「行為責任ではなく人格」にあるというロンブローゾの主張を挙げている[29]。つまり、彼の研究の背景には、社会を防衛するためには犯罪者それぞれの「危険性」に応じた処罰が下されなければならないという、日本において新派刑法学

者が主張していたことと同じものがあるのだ。実際、その主張を推し進め、「悪性」概念を提唱した人物、牧野英一は「刑法の作用を以て社会防衛に在りとしたのはロムブローゾ教授である。刑罰の対象を犯人の悪性に在りとしたのはロムブローゾ教授である」[30]というように、自らの思想的背景をロンブローゾに求めている。

犯罪者の身体的特徴から、その人物の「危険性」を判断すること。ロンブローゾの研究の一部としてあったそれを、児島らは指紋にも応用しようとした。例えば児島の「夫故に私は犯罪人に犯罪骨相ありと云ふ学説を鵜呑にするものでないのである（中略）私は思ふ假令此の前提は悉く正當のものでないにもせよ、幾分かの眞理を語るものであつたならば、即ち研究の根據正しく且つ不當の推論でなかつたならば、之れを信據するに足るとおもふのである」[31]という記述において念頭に置かれているのは、疑いようも無くロンブローゾ及びその学説である。ここでは無条件に信用はできないとされているものの、先にも引用した「両親の遺伝を享けて生来性に犯罪の傾向を持つた人がある」、あるいは「個人的犯罪の原因に三種あり　一、生来性　二、病理性　三、感情性とす、生来性とは伊太利学派の所謂遺伝、白痴、低脳、精神病を指し」[32]といった記述においては、「生来性」、「伊太利学派」という、ロンブローゾと直接的に結びつく言葉が前提とされているだろう。

そしてそのような背景を持つこの種の言説は、必然的に指紋と犯罪性ばかりでなく、さらに他のものとも関係づけられていくはずだ。「異紋の人及び難紋の人には異常の感覚があることがある。（中略）不死身、吃音、色盲、左利などはその一例である。（中略）難紋に病的現象が多いように思ふ」[33]、「少年受刑者ニ於テハ成年受刑者ニ比ベテ変體紋ガ甚ダ多イガ、之ハ該受刑者中ニハ精神変質者、智能薄弱者ガ多ク」[34]など、こういった記述からうかがえるものは、単なる管理にとどまらない、それとは異なる形での指紋の運用方法ではないか。犯罪者や精神病者などのマージナルな存在を、社会に対する「危険性」を持つ存在とみなすという歴史的な認識枠組みの下、一方では彼らを指紋登録によって管理しようとする動きがあり、もう一方には指紋から彼らの内に潜むであろう「危険性」を判定しようとする動きがあったことになる。そしてその判定は「危険性」にとどまらず、種々の「精神病」の徴候を指し示しさえするかのように語られていく。すなわち、指紋という細部から展開される管理の二通りの方向性が看取できるのだ。こうした指紋言説の存在は、前節の芹沢の論をより補強するものともいえるが、同時にこれらの言説は、そこをはみ出すような点を持っているだろう。それは、指紋が可視的なものという点にある。

いわばこの時代には、「悪性」や「狂気」のような不可視の「危険性」を、不可視のままに留めておき、自らしか判断できないとする精神医学の言説と、それは不可視なばかりではなく可視的であるがために誰にでも判断可能とする言説とがあったことになる（後者が、前者よりも限定的であったことは否めないだろうが）。ここで重要なのは、児島らの言説が「科学」の名によって、そしてその利便性によって、一般へとより拡大する可能性を秘めていた点だろう。精神医学においては、「危険性」は依然、不可視のままであり、だからこそ精神医学は自ら

を専門知として特権的に位置づけることができた。しかし可視的な指紋によって「危険性」を判断するという言説は、児島の著作や占い関係のものからもわかるように、必然的にマニュアル化の様相を帯び、その簡便さが強調されていくことになるだろう。そのことによってもはや専門知ではなくなるそれは、一般にも浸透していくことになる。児島の著作が発行元を変えて再発行されていることや、わずか数ヶ月で何度も再販されていること[35]、そして多くの人間が指紋と犯罪性などとの関連を探っていくこと、さらには一九一〇年代から現在に至るまで途切れずに刊行され続けている指紋占いの系譜、これらはそのことを如実に示している。そこにあるものとは、可視性と「科学」が手を結び合う事態であり、「科学」と「疑似科学」との境界に潜む危険性だろう。その意味で、不可視の「危険性」を可視的な身体的特徴に求めていったロンブローゾが、不可視の存在を可視的に示しているとされた心霊写真に興味を持ち、また心霊研究にも携わっていたこと、あるいは「霊」の存在を証明するものとして、写真ばかりでなく指紋すらも用いられたこと[36]は、以上の意味で必然のことだったともいえるのだ。

6

二〇世紀初頭の日本において、指紋はまずは、犯罪者としての個人識別を簡便に可能にする一要素として導入・紹介されていった。しかしこの身体の細部は、その奇妙ともいえる特徴により、そこにとどまらない様々な文脈を引き寄せつつ語られていくこととなる。本章ではそうした文脈のなかでも、マージナルな存在に対して、指紋という一要素がどのような機能を果たしていたのかについて考察した。当時において、それは二つの機能を持っていたといえる。

この時期の日本における指紋運用の主要なトピックとは、「満州国」における「国民」の指紋管理だが、同時期の指紋言説や運用状況を調査したときにまず見えてくるものとは、それ以前に犯罪者や精神病者、「危険思想」の持ち主というように、指紋管理の対象を拡げようとする言説が数多く生じていき、それが「満州国」での試みに帰結した、あるいは密に連動していたであろう点である。また、この試みは、戦後すぐの国会において議題に挙げられた「国民指紋登録」、あるいは外国人登録法による指紋押捺を準備するものとして語られてきたが[37]、そこには青少年の指紋登録に関しても議論が行われていたという事実を付け加えておくべきだろう（以上のうち、外国人の指紋登録が実施されていったことは周知の事実であるが、一部地域では、住民や青少年の指紋登録が実際に行われてもいた）[38]。

このように当時において、指紋という要素は、簡便かつ強力に犯罪者や精神病者などを管理するための〝徴〟として機能していたわけだが、その一方では、彼らに潜んでいるとされた「悪性」や「狂気」といったものを識別する細部としても用いられようとしていた。すなわちそこでは、管理のための可視的な〝徴〟、そして不可視の「危険性」を可視的に表出してくれる〝徴〟という、指紋の可視性を最大限に利用する

ことが目論まれていたのだ。そこで生じているのは、可視性の利用によって、「科学」と「疑似科学」の境界がいともたやすく乗り越えられてしまう事態である。指紋によって個人の「同一性」が確定されるとき、そこでの判断基準はもはや個人自身にはなく、「科学」と呼ばれる領域にある。同時にそこから個人の「危険性」までもが判断されようとするとき、それはこの「科学」という判断基準が、何らかの「逸脱」を、そしてその対立項として「正常」を規定していくということでもあるのだ。

確かに指紋は、その「インデックス」性により、持ち主である個人（の身体）と物質的な繋がりを持つ。しかし指紋とは、例えそれが自分のものであっても、そこから特定の人物を想起することなど、ほぼ不可能なものである。序章でも指摘しておいたように、指紋がただ一つあるだけでは、それは主体との同一性を取り結ぶことは、決してない。指紋と主体とは、完全にイコールで結ばれているのではなく、わずかな間隔を伴いつつ結ばれているのである。自明のようにも思えるこの間隔はしかし、自らを「科学」と称し、（あたかも）透明な判断基準として機能していく技術、あるいは技術そのもの以上にその技術についての言説によって、隠蔽されていくだろう。そのことにより、主体は指紋とイコールで結ばれ、可視化されることとなる。序章から論じてきたように、それは指紋への〈信仰〉が成立するということでもある。そして、その〈信仰〉の成立を背景に、今度はその可視的な表面に、主体の「危険性」や「性格」といった様々なことが読み込まれていく。ここには、指紋への〈信仰〉が最終的に帰着する地平が開けているだろう。

例えば、「満州国」でほぼ実施されていた、「国民」の指紋管理においていかなることが起こっていたのか。渡辺による簡潔な言葉を引こう。

> つまり指紋登録による「実体的」な管理の対象者がすなわち「国民」なのであって、それはいわゆる「国籍」の差異を問わない。「外国人」が指紋による管理の対象である限りで「国民」となるという奇妙な論理がそこに働いている。あるいは指紋登録制度そのものが対象としての「国民」を作り出しその外延を決める[39]。

ここにあるのは、「国民」がまず存在して、その指紋を取るというのではなく、指紋によって「国民」の存在が作り出されるという逆説的な事態である。指紋への〈信仰〉とは、その存在論的な側面に捉われてしまうことだと序章で論じておいたが、そうした〈信仰〉が限界点において反転し、指紋というイメージから存在が生み出される、という一種、倒錯的な事態が生じてしまっているのだ。

そしてそれは、本章後半で見た、それは「危険性」などを示すのだと強調する指紋言説においても同様だろう。もはやそこでは、個々人に何らかの「危険性」があるから指紋にそれが浮かび出るのではない。指紋に「危険性」を示す徴候があるから各人に「危険性」があるという、

やはり倒錯的な論法が打ち立てられている。指紋への〈信仰〉が最終的に反転する、以上のような事態。それこそが、二〇世紀前半の日本で生じていたことだった。

指紋の特性を考えるならば当然ではあるが、この時期の、指紋から何事かが判断できるという指紋言説には、主張の例示として指紋の一覧表が添えられている。そして「満州国」における逆説的な事態でも、いわば登録された指紋の一覧表が「国民」を生み出している。おそらくはここにこそ、当時における指紋の真に暴力的な点があるのだ。指紋という、自らのものかどうかすらも自らには判断不可能な微細な表面によって、主体の「同一性」、さらにはその「危険性」などといったものが、「科学」的、可視的に即断されていくこと。そしてその裏面に張りついた、指紋と主体間に存する間隔の隠蔽。それはつまり、個体の特異性が一覧表上の単なる紋様の差異に圧縮、還元されてしまうということであり、そこでのある特定の差異が、ある歴史的／文化的状況においては決定的な分割線として機能してしまうということである。そこに存在する暴力性は、マージナルな存在への管理が強められようとし、さらには生体認証が一般にも急速に普及しつつある現在時において、喫緊の問題としてある。

しかしすでに明らかかもしれないが、それは何も現在に特有の問題では全くなく、一九世紀後半からの犯罪学や犯罪人類学、そして個人識別技術の領域に、すでに孕まれていた問題だといえる。であるならば、そこでこの間隔を単に、身体と精神、あるいは外面と内面との間隔とみなし、後者の重要性を訴えることには何の意味もない。そのような二元論的前提を想定した瞬間、それは例えばミシェル・フーコーが「身体の監獄たる精神」[40]という言葉で端的に示す、「経験的‐先験的二重体」としての主体を利用する権力装置にとらわれてしまう。そこに、一九世紀末から二〇世紀初頭にかけて新たに組み込まれていったものこそ、指紋という身体の細部なのである。そうではなく、おそらくここで行っていくべきは、指紋が持つ間隔それ自体に眼を向けることなのだ。そしてそれと同時に、その間隔に流れ込んでいる複数の歴史的文脈、あるいはそれらの縺れ合いや形成過程を浮上させていくこと。さらにはそこに孕まれている危険性や可能性を見極めること。本章で試みようとしたのは、そうした作業のほんの糸口にすぎない。

---

[1] 例えば、なだいなだ「つむじ先生の処方箋第１４５回　指紋と顔写真」（『婦人之友』第一〇二巻二号、二〇〇八年）や村上正直「現代の人権６　指紋押捺制度の復活？」（『法学セミナー』第五三巻九号、二〇〇八年）などを参照。また、各種新聞・雑誌記事でも同様のことが確認できる。

[2] 本論第三章では、別の角度からこの問題について論じている。またそのため、本章と一部、資料が重複している。

3 岸孝義「指紋の社会的応用（一）」（『犯罪学雑誌』第三巻第三号、一九三〇年）、「指紋の社会的応用（二・完）」（『犯罪学雑誌』第三巻第四号、一九三〇年）

4 『優生学』第六七号、一九二九年

5 『犯罪学雑誌』第五巻第六号、一九三一年

6 渡辺公三『司法的同一性の誕生　市民社会における個体識別と登録』（言叢社、二〇〇三年）

7 『犯罪学雑誌』第九巻第四号、一九三五年

8 これについては、指紋なんてみんなで〝不〟の会編『抗日こそ誇り　訪中報告書』（関西プリントセンター、一九八八年）、金英達『日本の指紋制度』（社会評論社、一九八七年）、渡辺前掲書、幕内満雄『満州国警察外史』（三一書房、一九九六年）などを参照。

9 大場茂馬『個人識別法』（忠文舎、一九〇八年）、二四四頁

10 大場前掲書、六頁

11 『医海時報』第一七六九号、一九二八年七月七日

12 広田伊蘇夫『立法百年史　精神保健・医療・福祉関連法規の立法史　増補版』（批評社、二〇〇七年）

13 井上章一『狂気と王権』（紀伊国屋書店、一九九五年）、九三頁

14 金子準二『現代犯罪の精神病学的研究』（白揚社、一九二六年）、六頁

15 またこれは推測の域を出ないが、ここでの「相談所」とはもしかするとすでに触れた、一九二六年にその計画のみが提出された「精神病者中央観察所」構想を引き継ぐものだったのかもしれない。なぜならその報道の際には「こんど金子博士らによつて狂人の『人事相談所』ともいふべき『精神病観察所』の設立運動が起こされ」というように、「観察所」という同じ言葉が使われており、また一九三七年の記事では、金子談として「この計画は随分前から考へたこと」ともされているからである。

16 金子前掲書中の推薦文より引用。

17 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、二〇〇一年）

18 芹沢前掲書、三二頁。以下、この本からの引用は本文中に頁数を付す。

19 大場前掲書、四‐五頁。またこうした点には、同時期のほとんどの解説書が言及している。

20 たとえば以下の記述を参照。「裁判における「判断」の対象が、当事者の犯罪という「行為」に限定されるよりも、犯罪者の人格そして生活史へと重心を移しつつあることが読み取れるはずである。行為を裁くことから個人を知りそして裁くことへ」（渡辺前掲書、八八頁）

21 ミシェル・フーコー『監獄の誕生　監視と処罰』（田村俶訳、新潮社、一九七七年）を参照。またフーコーは、一九世紀末に「犯罪から犯罪者へ、実際に犯された行為から潜在的に個人に含まれた危険へ、有罪者に応じて加減された処罰から他の者達の絶対的な防御へ、という」視線の変容を指摘している（「十九世紀司法精神医学における「危険人物」という概念の進展」『ミシェル・フーコー思考集成Ⅶ　知／身体』〔筑摩書房、二〇〇〇年〕）。

22 児島三郎『品性研究　指紋上の個人』（竹生英堂、一九二一年）、六九‐七一頁

23 児島前掲書、七三頁
24 南條博和「指紋学上より見たる犯罪指紋」(『犯罪学雑誌』第四巻第四号、一九三一年)
25 出口米吉「指紋の研究に就て」(『刑政』第四四巻第一〇号、一九三一年)
26 忽那将愛「日本人手掌理紋の研究」(『人類学雑誌』第四六巻第八号付録、一九三一年)
27 児島三郎『指紋に現はれた個性』(協保会、一九二六年)、三三頁
28 ただし清水裕樹によると、「生来性犯罪者」という言葉の名付け親はロンブローゾではなく、エンリコ・フェッリに求めるのが妥当だという。「「生来性犯罪者」の誕生――近代刑事法学史研究序説」(『法学政治学論究』第三五号、一九九七年)を参照。
29 小谷眞男「Lombroso のイタリア刑法典草案批判と嬰児殺犯をめぐる〝物語り〟」(『生活社会科学研究』第一四号、二〇〇七年)
30 「法学者より見たるチエーザレ・ロムブローゾ」(『刑事学の新思潮と新刑法』〔有斐閣、一九〇九年〕、ただしここでは一九二三年の第七版を使用した)
31 注22児島前掲書、六五‐六六頁
32 児島三郎「上田屋両氏の所説を読む」(『監獄協会雑誌』第三一巻四号、一九一八年)
33 注22児島前掲書、三二頁
34 河野司馬太「少年受刑者ノ指紋型ニ就テ」(『行刑衛生会雑誌』第八巻第八号、一九三三年)
35 例えば『指紋に現はれた個性』は一九二六年六月発行だが、論者が所有しているものは同年八月発行の四版であり、わずか二ヶ月で三度増刷されている。
36 一九二〇年代にアメリカでは、霊媒師マージェリーによって呼び出された「ウォルター」という幽霊が指紋を残していき、その真偽が議論されたという。橋本一径『指紋論　心霊主義から生体認証まで』(青土社、二〇一〇年)を参照。心霊研究家の浅野和三郎は、その現場に立ち会ったときの様子を「欧米心霊界の現状」(『心霊講座　増補版』〔嵩山房、一九二九年〕、ここでは『心霊講座　浅野和三郎著作集⑥』〔一九八五年、潮文社〕を使用)において記している。また、浅野の本には、心霊研究家としてのロンブローゾへの言及も見られる。
37 渡辺前掲書、金前掲書などを参照。
38 一例のみ挙げておけば、昭和二五年三月一三日の参議院法務委員会などで青少年の指紋登録について触れられている。また、特に愛知県では一九五〇年から県民指紋登録が、一九五五年から一九七〇年までは中学三年生の指紋登録が実施されていた。浅井美英子「名古屋では続いている――中学生の指紋採取」(『新日本文学』第二四巻第九号、一九六九年)や金前掲書などを参照。
39 渡辺前掲書、三七六頁
40 フーコー『監獄の誕生』(前掲)、三四頁。また佐藤嘉幸『権力と抵抗　フーコー・ドゥルーズ・デリダ・アルチュセール』(人文書院、二〇〇八年)も参照。

第三章　指紋と血の交叉――甲賀三郎「亡霊の指紋」を端緒に

1

『さう云えば博士の指紋の研究ですね、親子の鑑別をするとか云う、それはもう完成してゐるのですか。』
『えゝ、完成してゐるやうです。』
『さうすると、それが発表になりますと、親子の真の鑑別が出来ますか。』
『えゝ、出来ます。』
『誰にでも出来ますか。別に亡くなつた博士に限ると云うやうな――』
『そんな事はありません。そこが学問ですから、出来ると極まれば誰にでも出来ます。』

指紋による親子鑑定という、現在からすると一笑に付されてしまうような設定が、「誰にでも出来」る「学問」として語られるここでのやり取り。これは、日本で初めて発行部数一〇〇万部を記録した伝説的な大衆雑誌『キング』（第六巻第五‐八号、一九三〇年五‐八月）に連載された、甲賀三郎「亡霊の指紋」[1]という探偵小説の一節である。確かにこの時期の探偵小説では、科学的な装いを纏った、つまりは「疑似科学」的な種々の設定が多く用いられていた。右のような設定も現在の視点から捉えるならば、そのようなものの一つとして扱われるだろう。この設定はしかし、当時においては相当の説得力とともに受け止められたと思われる。それは現在を離れ、歴史的な状況へと目を向けることなしには捉えられない。

周知のように日本においては一九二〇年代、正確には一九二三年の江戸川乱歩の登場から三〇年代にかけて、探偵小説ジャンルが形成されたと言われている[2]。甲賀三郎もその発展に大きく貢献した作家兼評論家の一人であり、平林初之輔による「健全派／不健全派」のように、探偵小説に「本格／変格」という区分を導入したり、木々高太郎といわゆる「探偵小説芸術論争」を闘わせたりした人物として、現在では知られている。この時期の探偵小説を考える上では、避けて通ることのできない人物といえよう[3]。

前章までに、我々は日本において指紋への〈信仰〉が成立していき、その帰着点として、指紋というイメージが個々人を生み出すという逆

説的な事態を確認した。それに続く本章では、このテクストを契機として、戦間期日本における指紋についてのさらに別種の言説を取り扱うこととなる。なかでも、当時の指紋研究の第一人者だった古畑種基やその周囲の人物による言説を中心に見ていくことで、当時、指紋に求められようとしていた個人識別を超えた機能を明らかにしたい。さらにそこから浮かび上がる言説と権力の関係を、これまで主にモダニズムとの関連やエロ・グロ・ナンセンスといった文脈から捉えられてきた、探偵小説を論じるための新しい視点として提示する。それは夢野久作や小栗虫太郎に見られるような、一九三〇年代の探偵小説における「遺伝」という問題と関係するだけでなく、その問題の射程をさらに拡げてくれるものでもあるだろう。具体的に本章でそれは、指紋と優生思想、そして探偵小説という三項の関係で示されるが、こうした目論みは個人識別法と同時代の権力装置との交差、そしてそれらと文学との交叉を探る作業の一つとしてある。

2

すでに第一、二章において、個人識別のための一要素として指紋が導入されて以降、日本においては指紋にいかなる眼差しが注がれていたのかという点を、主に個々人の管理という側面から追跡していった。しかしその一方で、同時期の指紋に関する言説を眺めてみると、そうした動きとはまた、異なるものがあることに気付かされる。

そのような言説には大きく分けて二つの流れがあるが、まずこの節では、指紋から運命や性格、あるいは人の性質がわかるというものを取り上げたい。すでに前章において、指紋から個々人の性質が判断できるという言説の一部を紹介したが、前章とはまた少しばかり異なる視点から、それらの言説について捉えていくことになるだろう。

そのようななかでも、さらに二分できるそれらの一つは、福田常水他『福田流最新指紋学』（東洋観相学会、一九一三年）や高木乗『指紋と運命の神秘』（春江堂、一九二七年）、前島熊吉『東西手相学と指紋の研究』（荻原星文館、一九三一年）などのような占いに関係したもので、手相ならぬ指紋相とでも呼べばいいだろうか、そうした性格を持つものである。このなかで興味深いのは、長谷川滔浦（または浩三）という人物である。彼は『指紋と性格』（春秋社、一九三二年）[4]、『指紋と運命』（アルス、一九三三年）、『個性と指紋』（社会教育協会、一九三五年）と若干、時期は遅いものの、立て続けに関連書を刊行している。また『読売新聞』（一九三六年四月三〇日）でも、読者からの「指紋で性格や運命がわかるというのは本当か」という質問に対し、「今日では科学研究の結果指紋には個人の性格、才能、運命を識別する性能のあることが明かにされ、その性能を活用する方法も大成されてゐるのであります」と答えている。

このような指紋による占い本については、現在に至るまでいくつか刊行されており、この時期にのみ見られるものではない。しかし。この

時期においてその数が多いことは疑いようのない事実である。また戦後には長谷川の著作が再刊行されるなどするが、その後の指紋占い関係の出版の始まりは、やはりここにあると考えられる。そしてまた、こうした占いの分野以外でも、似たような言説が生産されていた。それは、前章でも確認しておいたことだが、実際に指紋管理やその周辺業務に携わっていた人物によるものである。

根本の『指紋法解説』は〈指紋識別法〉の解説書としてすでに触れたが、このなかで根本は、指紋研究の今後の方向性として「人種及ビ男女ノ別ト指紋隆線及ビ指紋ノ関係」や「指紋ト遺伝トノ関係」などを挙げ、また「各人ノ有スル指紋ニ依リテ人ノ性質ヲ辨識シ得ルヤ否ノ問題アリテ典獄補児島三郎氏ノ実験ニ係ル指紋ト犯罪人ノ個性ニ関スル調査書ノ如キ」方向があるとしている。「典獄補」という言葉からわかるように、児島は司法省指紋部に勤務し、後年にはその主任も務めた人物である。巻末には、その児島による報告書が付録として収められているのだが、そこでは全ての指紋が「渦状紋」の人物は、「情ノ人、天才ノ人、知謀ノ人、敏捷ノ人」などと報告されている。

こうした彼の研究は前章でも見たように、『品性研究　指紋上の個人』（一九二一年）、『指紋に現はれた個性』（一九二六年）として結実する。前者において児島は、司法省で登録された指紋を調査していくうちに、「人の天稟は概ね指紋で分るやうになつた」と述べ、それぞれの指紋から様々なことがわかるという。例えば「親指は遺伝と健康を語」り、それが「純紋の人は遺伝正しく、健康も良い」、また「示指は人の生活、社会上の地位及び功業を語る」といった具合に。これらの本は幾度か再版されており、かなりの認知度があったことがわかる。

そして、このような研究を行っていたのは児島だけではない。例えば一九一七年には藤井藤蔵が「指紋の法則」[5]においてその可能性に触れており、今後研究が進められるだろうと述べている。また仁科正次、あるいは台湾で指紋管理に従事していたと見られる南條博和といった人物も実際にそうした論を複数、発表している。しかし、彼らの言説が単なる指紋占いと異なるのは、彼らが指紋から性格などを知ることで最終的に何を目指していたのかという点にある。彼らが目指していたもの、それは児島のこうした言葉に顕著だろう。

> 要するに犯罪の原因には種々の関係があるが（中略）換言すれば、総てが遺伝であると私は考えるのである。私は之れを指紋の形状に見、色彩に見て遺伝の徴象を察知したのである[6]。

つまり彼らは、指紋から人物の潜在的な犯罪可能性を判断することを目指していた。もちろん先の占い関連のものでも、指紋から運命を見るという以上、これと似た要素は少なからず入っていたが、指紋管理の関係者が目論んでいたのは、さらに直接的なことだったといえる。南條博和の「独り此の機運に取残されたるものに指紋と犯罪の関係がある。之れを究審するは最も重要にして且つ興味ある問題である」[7]という

言葉や、仁科正次の「人の天稟即ち個性は其の指紋の特徴によつて略ぼ知ることが出来ると謂ふ説に関し、司法省が犯罪人の異同を識別する為保管せる指紋原紙中より強盗致死傷並に偽造犯人の調査を試みたのであつて」[8]といった発言からも、それはうかがえるものだ。

こうした点については前章でも触れたことだが、本章で強調しておきたいのは、彼らのこうした考えが何によって支えられていたのかという点である。それは、児島の発言に見られるように「犯罪性の遺伝」と「指紋の遺伝」という二点だった。後者は占いの分野でも共有されていたもので、例えば長谷川は「もし両親となる者が絶えず唾み」あうなら、「当然子供は紋様に欠陥のある指紋を有ち、同時に欠陥のある性格・運命を担はなければならない」[9]としている。これらの言説において、指紋と犯罪性、あるいは性格や気質は、「遺伝」を媒介にして結びつけられていたのである。そして、これらと並行するように存在した、人類学及び法医学分野における指紋研究もまた、同じ点に注目していた。

3

それでは、人類学や法医学といった領域における指紋研究は、どのように進められていったのだろうか。一九二〇年代以降に盛んになるそれは、しかし例えば長谷部言人「アイノ(ママ)と日本人との指紋の差異」[10]などに見られるように、一〇年代から試みられてはいた。長谷部はそこでゴルトンの名前を引きつつ、アイヌ人と日本人の指紋には何らかの法則に基づいた差異があることを論じている。ここでは、指紋に民族間の差異が見出せると言われているわけだが、こうした研究はその後、さらに活発となっていく。

その中心にいたのが古畑種基という人物である。一般に彼は、ＡＢＯ式血液型における親子間の遺伝関係を発見した血液研究の第一人者として知られているが、彼はその研究と並行して指紋研究にも精力的に取り組んでいた。一九三〇年代には、古畑やその門下生による指紋の論文集が第三集まで刊行されているのだが[11]、第一集増補版の序によると、金沢医科大学に赴任した際（一九二四年）、「先づ着手したのは血液型と指紋との研究で（中略）血液型の研究は当時想像しなかつた程の進展を見た」。ここでの「進展」とは、おそらく先に触れた、血液における親子関係の発見のことと思われる。そして、指紋研究も「漸次其実を結ぶに至り、当時は個人識別以外には顧りみられなかつた指紋の生物学上の価値も認められる様になり、犯罪学、人類学、遺伝学上に重要なる位置を占むるに至つた」とされている。指紋に与えられた「個人識別以外」の「重要なる位置」。ここで指紋は、単なる個人識別を超えた意味を与えられているが、それは一体、何か。

結論から言うならば、それは指紋と民族性及び親子の関係である。あまりに煩雑になることが予想されるため古畑の論を詳しく追うことは

しないが、彼が指紋を調査することで最初に見出したのは、「指紋各型の出現率が同一民族に於ては殆ど一定」し、異民族ではそれに違いがあるということである[12]。その後、彼は「渦状紋」と「蹄状紋」の出現率から「指紋示数」（別名、「指紋係数」）なるものを算出し、日本人を中心に、様々な民族の値を調査していく。前述の論文集において、古畑の門下生による論は、ほぼ彼の考えを補強、証明するためのものといっていい。また古畑は、論文においてだけでなく、大衆向けに書かれたものでも、こうした考えを「指紋が一定の法則に従つて遺伝する形質である事、指紋の出現が人種によって相違があり同一人種に於ては一定してゐる事、（中略）等の事項も漸次闡明せられつゝあるのである」[13]といったように、盛んに主張していく。もちろん古畑も言及しているように、先ほどの長谷部言人や、あるいは久保武などといった人類学者による研究も存在したが、指紋研究を大きく進め、またその中心にいたのはやはり古畑とその門下生たちだった。

そしてそれは人類学的、法医学的な領域にとどまるものではなかった。実際に先の論文集を見ても、古畑やその門下生は、単に法医学的な見地から指紋を研究しているというよりも、まさに指紋の専門家として、個人識別法技術の今後の用法などに関する様々な雑文を執筆している。そうしたなか、法医学者であり、血液型研究の第一人者である古畑が研究することで、より強調されたものが「遺伝」という側面だったと思われる。

以上のような彼の主張が、最初にまとめられて発表されたのは一九二六年のことだが、その当初から主張され、そして研究が進むにつれ、規定事実とされていくものが「指紋の遺伝」である。そしてそこから、指紋によるもう一つの可能性が追い求められていく。それこそが、指紋による親子鑑定である。例えば古畑は、ある実際に起こった事件において、関係者の親子鑑定をする際に、血液型だけでなく指紋についても調査をし、血液型と同じ鑑定を下している[14]。また古畑と同じく東京帝大医学部の学生だった、長崎医大の浅田一の下でも指紋研究が行われていたが、彼やその門下生によっても、一九二〇年代後半から、指紋による親子鑑定の可能性が「（指紋の――引用者）遺伝関係などもやがて血液関係の様に明かなる事と思ふ」[15]、「指紋と親子の関係に就ても（中略）大体両親の指紋が其子供にうまく遺伝して行く事は明である」[16]などと、繰り返し言及されていくのである。

ここではやはり、指紋が「遺伝」を媒介として、民族的差異や親子関係といったものと結びつけられており、その意味でこれらは前節の言説と同じ台座を共有している。そしてこのように見たとき、そこにあるのは端的に言って、指紋と〝血〟とがほとんど同じものとして語られるという事態だろう。「遺伝」という前提を介して、限りなく〝血〟に隣接していく指紋という身体の細部。

そして同様の事態は、実は前節のような言説においても確認できるものだった。松井薫によると、一九二〇年代後半には、血液型からそれぞれの性格や気質がわかるという考えが注目を集めたという[17]。古川竹二による「血液型による気質の研究」[18]の発表と、それへの新聞記

事における賛否によって一般にも広く知られるようになったこうした考えは、犯罪性や精神疾患と血液型の関係を調査する研究を巻き込んでいったが、そうした動きは明らかに前節のような指紋への視線と重なっている。「指紋は血の勢いの現はれである」[19]と述べる児島の発言はその最たるものだろう。さらに古畑や浅田といった人物は、こうした動きとも無縁ではなかった。当初から古川の説には賛否両論あったのだが、古畑浅田の両者は共に古川を支持していた。また、古川は自らの論を様々な民族にも適用し、それぞれの民族性をも見出していくが[20]、こうした彼の立ち位置、そしてその指標を自らが考案した「民族性係数」などに求めていく態度は、古畑のそれを彷彿とさせるだろう。

このように、指紋に関する言説は「遺伝」を介して、〝血〟のそれとほとんど同じものへとなっていったわけだが、ここで興味深いのは、以上の動きが西欧のある人物の研究を引き継いでいるように見える点だろう。その人物とは、優生学の創始者であり、〈指紋識別法〉の研究も手掛けたというフランシス・ゴルトンである。すでにその名には触れたがここで再度、取り上げてみよう。指紋に関する彼の研究は主に、一八九二年の“*Finger Print*”（未邦訳）にまとめられている。ここまでに触れた指紋に関する言説の多くで彼の名、あるいはこの本への言及があるが、重要なのは、ゴルトンが指紋を犯罪捜査に用いることへの関心と同時に、指紋から人種や民族性の違い、そして階級の違いすらをも読み取ろうとしていたという事実である。優生学の創始者としては当然の眼差しともいえるが、しかし、ゴルトンの著作冒頭で言明されているそうした試みは、失敗に終わる。イギリス人やウェールズ人、あるいはユダヤ人からバスク地方の人々、さらには黒人の指紋までも調査した上で、彼はどこか失望を感じさせる筆致で、その挫折を次のように記している。

> それら〔右記の調査対象――引用者、以下同〕のいずれにおいても特有の指紋形状はない。〔指紋が〕ある人物の民族性を断言するばかりか、それを疑わせることすらもなかった。（中略）その調査は様々な方法で続けられたが、無情にも事実によって望みは絶たれてしまった。（中略）私はロンドンの区域において、最も程度の低い馬鹿たちから多くの指紋を採取した。（中略）しかしそれらの全てに顕著な差異は認められない。（中略）管見の限りでは気質、人格、あるいは能力を指し示すものは指紋においては見出せないのである[21]。

彼はここで最も関心があったであろう、指紋から人種や民族的差異を判断する方法、そして階級による差異を探ることを断念している。しかし、ゴルトンが断念したその試みを、暗い情熱と共に引き継いでいったのが、一九二〇‐三〇年代にかけての日本であり、その中心にいた古畑種基たちだった。

しかし、古畑らによる、指紋と「遺伝」の関係への熱い眼差しは、何に由来しているのだろうか。それらを単なる学術的興味として片づけ

ることもできるが、おそらくはそれ以上のものがある。小熊英二の古畑へのわずかな言及によると[22]、古畑や古川の論の背景には当時、日本民族衛生学会（一九三五年より日本民族衛生協会）に代表されるような優生学方面からの血液型への注目があるという。確かに古畑は「日本民族」には他民族とは異なる血液型比率があると考え、日本人の血液型を地方ごとに調査、研究している[23]。しかし、ここで小熊が看過していることとして、古畑の指紋研究がある。彼が血液型だけでなく、指紋からも同じことを考えていたことは、次のような文章に明らかだろう。

> 私は血液型の分布を調査した結果、現在の日本民族は日本島に於て創生せられた新民族（中略）と云う見解を持つて居るのであるが（中略）私は私の血液型並に指紋の分布の観察に基づき、我々日本民族は日本島に於て二三の民族の混血によつて新しく造られた大家族的新民族である事を強く感ぜざるを得ないのである。（中略）この多元的な構成分子が日本島に於て、血液に於ても、指紋に於ても、文化に於ても、思想に於ても、即ち吾人の體質的形質も精神的形質も融和混淆して、こゝに統一せられたる大家族的新民族が生れ出たものであつて、日本民族の故郷は日本島以外の何処にも存在しない筈である[24]。

つまり古畑は、指紋によっても〝血〟によっても、「日本民族」を他の民族から差異化できると考えていた。血液型及び指紋研究の第一人者がそのように主張することは、大きな説得力と共に受け止められただろう。実際、『読売新聞』（一九三六年三月一九日）には、「指紋及び血液型の遺伝法則を確立した法医学の権威」として古畑のことが紹介されている。古畑による言及などから、ドイツなどでも同じような動きがあったことがわずかに確認できるが、本節で触れた多くの人物が軒並み、日本民族衛生学会と何らかの関わりを持っていたことは、やはり無視できない。

日本民族衛生学会は、優生学的見地から「日本民族」、日本社会の改善を図るという趣旨のもと、一九三〇年に設立された。特に一九四〇年の国民優生法、いわゆる断種法の制定を強く推進した団体であり、「劣等者」の断種や「優性者」同士の結婚、いわゆる「優生結婚」を主張していた。そこにあるのは、犯罪性や精神疾患、あるいは知能や運動能力などが遺伝するという前提であり、「日本民族」に流れる〝血〟から、そうしたものを排除しようとする考えである。会の機関誌であった『民族衛生』に、血液型と知能や運動能力の相関関係を調査した論が多数見られることからもそれはわかるが、ここには長谷部や古畑、古川らが会員として名を連ねている。また浅田は、理事長を務めるなど会の中心人物だった永井潜の依頼で、『民族衛生』に血液研究に関する雑文を載せるなど、彼と親しい関係にあった[25]。また、会主催の学術

大会では、古畑の門下生らが指紋に関する講演を行ってもいる。

つまり、古畑らの指紋研究の背景には、日本民族衛生学会のような「優生学系勢力」における「それぞれの人種・民族」の「特定の血液型比率が」「民族の気質や優劣の指標となる」[26]という考えが存在していた。一方の犯罪性などの遺伝と併せて、それは「日本民族」の〝血〟への注目であり、そうした注目から、指紋は〝血〟と同じように語られていった。そこで指紋は、いわば〝血〟を代理するものとなっていたといえよう。古畑らは、個人識別のための要素であった指紋に、〝血〟との相同性を呼び込むことで、ある意味では〝血〟を超えた意味を指紋に持たせていったのである。しかし、そのことはまた、ある問題を顕在化させかねないものだった。

4

ひとまずここまでの流れを整理してみよう。日本においては、〈指紋識別法〉が導入された一九〇八年から一九三〇年代にかけて、その解説書や新聞などを通じて、その革新性、重要性が大衆へと広まっていった（第一章）。そして本章で追ってきたこととは、以下のような側面である。第一章で見た言説と並行するように、指紋から性格や運命、さらには犯罪性すらも判断できるという言説が生まれていき、また一方では指紋によって人種や民族、そして親子関係が識別できるという言説が生産されていった。後者二つにおいては、「遺伝」という前提が共有され、指紋はほとんど〝血〟と等価なものとして扱われていく。そこで指紋は、個人識別という手段を超え、〝血〟の代理としての〝指紋〟となっているのである。おそらくここで、一つの変容が生じているだろう。どういうことか。

渡辺が言うように、指紋を登録するということは、人が「国家によっていつでも召喚しうる「主体」に変容」[27]することであり、渡辺はそうした「主体」の同一性を「司法的同一性」と名指したのだった。つまり指紋登録とはその意味で、個々人の管理を目論むものとしてある[28]。日本でも〈指紋識別法〉の実際の運用は、基本的にそうした流れにおいて行われていた（犯罪者という個人の識別と管理）。しかしそうした個人管理のための要素である指紋は、次第に〝血〟と結びつけられていく。ここにおいて指紋を管理するということには、おそらく個人の管理にとどまらずに〝血〟を管理するという意味合いが含まれ出した。ミシェル・フーコーは、近代的権力において相補的に作用する二種の権力装置、規律を特徴づける「人間の身体の解剖―政治学（アナトモ・ポリティーク）」と人口を調整管理する「生―政治学（ビオ・ポリティーク）」を見出した[29]。渡辺も示唆しているように、〈指紋識別法〉とはそもそも前者の権力装置の一要素としての側面が強い。しかし、一九三〇年前後の日本においては、そうした側面のみならず、後者の権力装置における一要素という側面が前景化していたと考えられる。

すでにここまでの記述で「亡霊の指紋」との関連は明らかだろうが、最後に〝指紋〟に関する言説が、ある微妙な領域に突入しかけていたことを見ておきたい。指紋が〝指紋〟となったとき、そこには、当時において同時代的には存在したものの、ほとんど連関されることはなかった言説間の齟齬が仄見えていたのではないか。ここで注目したいのは、司法省など指紋管理に直接携わっていた人物によるものと、古畑らによって人類学、法医学分野で生産されていたものについてだが、一九二〇年代半ばにほぼ別々にあった両者は、二〇年代末から三〇年代頭にかけて、互いに互いを参照し始める。双方ともに「遺伝」という前提から〝指紋〟を捉えている以上、当然だろう。

しかしそれら二者間の隔たりが埋められたとき、ある軋みが生じるのではないか。児島や南條らは、〝遺伝〟を介して犯罪性と〝指紋〟とを結びつけた。一方、古畑らはやはり同じ点から民族性、あるいは親子関係と〝指紋〟を結びつけていき、またそうした研究の背景として日本民族衛生学会を中心とする「犯罪性や精神疾患は遺伝する」という考えがあった。「遺伝」という共通の台座の上に載せられたそれらはしかし、そのことによって結びついてしまう危険性があったのではないだろうか。

古畑らは、民族的差異を〝指紋〟の形状の違いによって判断していった。そこで述べられていたのは、白人系は「渦状紋」の割合が少なく「蹄状紋」の割合は多い、そして東洋人系になるにつれ、「渦状紋」の割合は増加し、「蹄状紋」のそれは減少するということだった。古畑はこれを一九二六年の時点から主張しており、「指紋示数」もこれらの割合から計算されていた。

その一方で、児島や南條が自身の論において、ひとまず結論づけたのは、犯罪者には「渦状紋」の持ち主が多いということだった。児島は「統計上より見れば、犯罪者の指紋は純紋よりも混紋が多い、異紋よりも難紋が多い。而して性欲利欲の徴象たる指に、流紋よりも渦巴紋が多いのである」[30]といっているが、仁科もそれをほぼ引き継いでいる。ここでは「渦状紋」の一種としての「渦巴紋」が問題となっているが、南條に至ってはそのような微細な違いもない。『渦状紋』に対しては、前二表に於て見るも、非常に犯罪性に富みたる指紋なるを更に証明し得らるゝところである」[31]。

この両者が交錯したとき、つまり一方では「渦状紋」の多さが民族を判断する指標となり、一方で同じ点から犯罪性の有無が判断されてしまうとき、そこに成立してしまうのは「渦状紋」の多い「日本民族」は「犯罪性」に富むという等式ではないのか[32]。とするならば、〝指紋〟に犯罪性を確認しようとする仁科が、第二節で触れた彼の論文において、「本能的犯罪人は流紋に少なく渦巴紋に多いと謂はなければならぬ」と述べたそのすぐ横に、「古畑博士は（中略）西洋人には蹄状紋が多くて渦状紋が少ない、ところが西洋から段々東洋の方に来るに従つて蹄状紋が次第に減少して逆に渦状紋が多くなる（中略）と謂はれている」と書きつけてしまうとき、そこでは両者の相容れなさそれ自体が露呈してしまっている。

そもそも古畑の論自体、ここに繋がる問題を抱えていた。「日本民族」の「指紋示数」を求めるとき、古畑は自身が採取したサンプルを使用していたが、その調査結果を司法省管理の指紋原紙、つまりは犯罪者の〝指紋〟から算出した「指紋示数」と比較し、ほぼ同じ結果が得られたことを強調している。「古瀬安俊、児島三郎、南條博和、長谷部言人、及び当教室の調査に拠るも、日本人の指紋の各指に於ける出現率は殆んど一定してゐるのである」[33]と彼は誇らしげに述べるが、長谷部以外の調査は全て、犯罪者のものをサンプルとしており、もちろんその絶対数は古畑や長谷部のものよりもはるかに多かった。もしかすると古畑自身は、この問題、すなわち右記の相容れなさに気付きかけていたのかもしれない。一九二九年の段階では、「同一民族に於ては、指紋の出現率は、殆ど一定して居る事」、「血液型の分布と、指紋の分布との間には、一定の関係がある事」という主張と共に、「女性犯人百四十四人の指紋統計」を調査した結果、「犯罪人の指紋と通常人の指紋学間には相違する所があるらしき事」[34]がわかったと述べていた古畑は、しかしその後、〝指紋〟と犯罪者の関係については、なぜか完全に沈黙してしまう。それ以外の指紋研究については継続しているにもかかわらず、である。そしてまた、『民族衛生』や『優生学』といった雑誌においても、なぜか〝指紋〟と犯罪の関係を論じたものは、全くといっていいほど見当たらない。当時の〝指紋〟と〝血〟の関係を考えたときに、この言及のなさは、逆に奇妙なことに思える。

おそらく〝指紋〟がほとんど〝血〟の代理として捉えられたときに浮上してしまう問題が、そこにはある。古畑が「日本民族」は「大家族的新民族」と述べるように、この時期の〝血〟への注目は、当時の家族国家観イデオロギーと不可分だが、それと同時に、犯罪性などが遺伝するという考えを主張することは、「日本民族」と犯罪性や精神疾患を直接に結びつけてしまいかねない。そしてその綻びは、具体的には示されることのない〝血〟ではなく、誰の目にも確認可能な〝指紋〟によって明示されたとき、よりあからさまに露呈してしまう。

この時期において〝指紋〟は〝血〟と同様に語られることで、〝血〟のイデオロギーともいうべき家族国家観イデオロギーを補強していた。そこで〝指紋〟が用いられる理由としてあるのは、血液よりも採取が容易であり、かつ指紋原紙という一枚の紙となるため保管も容易であるという経済性だろう。それは個別性と集団性の双方を可視化し、一度に把捉することを可能にする。そのことが、それまで〝血〟というほとんど不可視のものに託して語られてきたことを、可視的な要素である指紋によって語ることを可能にしたのだが、それは同時に、そこに孕まれつつも不可視だったために隠蔽されていた齟齬をも可視化させてしまうことになるだろう。古畑に顕著なように、「遺伝」から様々なものを読み込もうとする当時の「優生学的勢力」は、明治以降に創りだされ、戦時体制下へと進んでいくこの時期にあって、強力なイデオロギー装置として機能していた家族国家観と遭遇するとき、そこに孕まれた齟齬を露わにしてしまいかねない。それは「優生学的勢力」が推し進めた断種法（国民優生法）と、家族国家観イデオロギーとが遭遇したときに浮上してしまう危うさにも繋がるだろう[35]。さらに一九四〇年代

後半から五〇年代前半にかけては、国民全ての指紋登録を行う「国民指紋登録」が国会などで幾度か話題となるのだが、そうした動きが、昭和天皇の指紋登録という問題に行き着いてしまった挙句に陥ってしまう沈黙とも、それは関連するのかもしれない[36]。

一九二〇年代後半から三〇年代初頭にかけて、「遺伝」という共通の台座の上で、一瞬の交叉を見せた二つの流れはしかし、そこで齟齬を具体的に顕在化させる前に沈黙してしまったといえる。あるいは、身を潜めたというよりも、「優生学的勢力」においてはほとんど回避されていた領域に、司法省関係の人物（仁科）が図らずも踏み込みかけた瞬間に、その齟齬はわずかに顔を覗かせたと言った方が正確だろうか。とはいえ、この問題に関しては多岐に渡る領域及び資料のさらなる調査が必要だろう。それについては、本論の射程の外にある。ここではその入り口を示すにとどめておきたい。

5

本章では、一九一〇年代から三〇年代の日本における、指紋言説を追うことで、指紋が単なる個人識別以上の意味を持たされていく過程を追った。それは指紋管理の、個々人の管理という側面に〝血〟の管理という側面が付加される過程として捉えうるが、その背景には、当時の優生学的眼差しとの関連があった。可視的な〝指紋〟によって〝血〟の優劣を判断することこそが、当時の言説に込められていた機能だったのである。

前章までに確認した、日本における指紋への〈信仰〉と関連させておくならば、以上のような〝指紋〟言説は、やはり前章で論じておいたような、〈信仰〉の帰着点としての反転と深く関連することがわかるだろう。そして同時に、この〈信仰〉は、まさに「信じること」であるがゆえに、同時代における別種の「信」、すなわち家族国家観イデオロギーと陰に陽に連接されていく。その〈信仰〉としての側面が、同時代的なイデオロギー装置への組み込みを後押ししていくのである。

ともあれ、そうした諸々の言説を追ってみたとき、「亡霊の指紋」での〝指紋〟による親子鑑定という設定が、決して単に「フィクション」として処理すべき問題ではないことがわかるだろう。むしろここまで見てきたような歴史的状況や後述の人物関係を俯瞰してみたとき、「亡霊の指紋」というテクストは、当時の〝指紋〟に潜むそうした機能を、「フィクション」の名の下に掬い上げた〈場（トポス）〉として捉えるべきではないか。

あらためて「亡霊の指紋」を見ておけば、北垣と自らを偽った男は、血縁関係がないことを隠蔽するために、河原博士を殺害した。南方か

ら片腕を失って帰還した彼は、足の指を自在に操る人物であり、作中では「幼い頃から南洋の山奥に育つて、裸足で走り廻つてゐましたから、足の指が猿みたいに働いたのでせう」などと形容されてしまう。この足を自在に操る能力がテクストにおいて謎を生み出しているのだが、ここで何より注意すべきは、彼が南方で片腕を失ったのは成人してからであり、幼少期には足の指を用いる必然性は全く無かったはずだという点である。つまりここでは、足の指を手のように使える原因が、片腕の欠損ではなく、南方育ちという点にすり替えられており、その上でそれに対して「猿」という形容が為されているのだ。ここには明らかにオリエンタリズム的な眼差しがあるが、そのように設定、形容された人物が、〝指紋〟によって血縁関係を否定され、犯人と確定されること。また、それを暴く人物が逆に、〝指紋〟によって博士との親子関係を証明される人物であり、また結末において、語り手である「私」と結婚し、子供を産んで幸せに暮らしていること。ここには、探偵小説を中心とした小説群にしばしば見られる、犯人と精神疾患や身体欠損などの結びつきが、極めて露骨に表れているだけでなく、さらにそこに、〝指紋〟と〝血〟の密接な関係が呼び込まれているのである。これらの点に、当時の〝指紋〟言説と同じような含意を見ることは容易い。

ここには〝指紋〟と犯罪性や身体欠損の関係、そして〝指紋〟と親子の関係という、当時にあった〝指紋〟と優生学的眼差しとの共犯性が見え隠れしている。あるいはそこに、日本内地と南方という外地の非対称的な関係を見ることも可能だろう。そのような側面を持つテクストが、当時の大衆雑誌のなかでも飛びぬけた読者数を誇っていた『キング』に連載されていたという事実もまた、見逃せないものであるし、また甲賀三郎が実作に限らず、新聞や雑誌において科学的捜査法の紹介を幾度となく行っていたことも無視できない。それは、最先端の「科学」的言説として受け止められただろう。

すなわち、このテクストにおいては、加害者が断罪され、被害者は幸福な結末を迎えるという探偵小説的構造に、当時における〝指紋〟言説と優生思想との共犯性やオリエンタリズム的な眼差しが、〈想像力〉によって結び合わされているのである。そしてこうした〈想像力〉の結果としてのテクストは、大衆雑誌を飾る言説の連なりとして、数多の人々に読まれていく。それは、探偵小説という言説、オリエンタリズム的な言説、〝指紋〟と優生思想とが結びついた言説それぞれを連関させ、増幅させつつ、それぞれの言説編制の一部を成すものとして機能していくことになるだろう。以上のような点を読み取ったときに見えてくるものとは、序章で述べたような、文学テクストが持ってしまう危険性だといえる。

また、探偵小説と〝血〟ともいいうる以上のような問題系は、おそらくはこのテクストに限ったものではない。なぜなら古畑種基は、この時期の探偵小説ジャンルと関係の深い人物でもあった。彼は当時の探偵小説の牙城である雑誌『新青年』で、「血清学から見た親子の関係」[37]など幾度か犯罪実話や法医学の紹介をしており、また別の雑誌『探偵文藝』には（次章で詳しく取り上げることになるが）その名も「指紋」

という掌編探偵小説を載せている[38]。古畑と探偵小説ジャンルとのこうした関係には、三高及び東京帝大の同級生であり、その後も親しく交際を続けた小酒井不木の影響があったと思われる。古畑のドイツ留学の際に、不木のリクエストに応じてドイツ語版の探偵小説を送るなどといった二人の親密さは、不木への古畑の追悼文からもうかがえる[39]。江戸川乱歩のデビューを後押ししたことで知られる不木は、自身も様々な犯罪実話や犯罪に関する評論、そして探偵小説を書くばかりでなく、新人作家の発掘や雑誌創刊を企図するなど、この時期の探偵小説ジャンル形成に尽力した人物だった。また彼の死は乱歩と古畑を引き合わせてもいる[40]。その意味で小酒井不木という人物は、いわば探偵小説ジャンルと医学界との連結点だったが、一方で彼のテクストに頻出する主題として、妊婦と胎児、あるいは血筋というものがあり、それらは「印象」（一九二六年）や「赦罪」（一九二七年）のように、胎児に生まれつき刻まれた何らかの〝徴〟とも関係させられている。不木テクストのこうした点は、主に因縁話や怪談といった前近代的な要素として捉えられるが、彼と永井潜などの関係も含め、本章で論じたような同時代の〝指紋〟と〝血〟という文脈から考えることができるのではないだろうか。特に「亡霊の指紋」が、当時の〝指紋〟と〝血〟の結びつきを露呈しているとはいえ、あくまでそうした言説編制の一部を成すにとどまるのに対し、胎児の〝徴〟によって血縁関係が欺かれてしまう「赦罪」などの不木テクストは、そこにある差異や綻びを垣間見せてしまっているように思われる。なお、以上の点については、第Ⅱ、Ⅲ部でより具体的に論じられることになる。

探偵小説が犯人の確定をその基本的な前提とする以上、その確定を取り巻く権力諸装置と深い関係にある。しかし例えば、作中における「科学」的言説などを手掛かりにその表れを微細に追ってみたとき、そこに連接された同時期の言説編制における齟齬などもまた明らかになるのではないだろうか。「亡霊の指紋」を端緒に、戦間期の探偵小説を見直すこと。それはこのジャンルに、同時代の権力装置との相関という問題系から迫ることであり、ひいては探偵小説史自体を、同様の視点から再度、辿り直す作業の糸口ともなるものである。

---

1 本論では『キング』初出時のものを使用した。

2 ただし近年では乱歩を祖とする日本探偵小説史、いわゆる「乱歩史観」の見直しがようやく始まっている。吉田司雄「探偵小説という問題系」（吉田司雄編著『探偵小説と日本近代』〔青弓社、二〇〇四年〕）や成田大典「探偵小説をめぐる問題系」（『層　映像と表現』創刊号、二〇〇七年）を参照。

3 とはいえ甲賀三郎に関して論じたものは、ジャンル史のなかでのわずかな位置づけや著作の解説などを除くと皆無である。それは甲賀だけでなく、江戸川乱歩や夢野久作などの幾人かを除いた、この時期の探偵小説作家全般にいえることだろう。

4 一九三六年に清教社より『神秘　指紋と性格』として再版。本論では清教社版を使用した。

5 『監獄協会雑誌』第三〇巻第五号、一九一七年
6 児島三郎『品性研究　指紋上の個人』（竹生英堂、一九二一年）、七五頁
7 南條博和「指紋と犯罪」（『台湾警察協会雑誌』一一七号、一九二七年）
8 仁科正次「指紋上より観たる強盗致死傷並に偽造犯人に対する調査に就て」（『犯罪学雑誌』第四巻第三号、一九三一年）
9 長谷川滔浦『神秘　指紋と性格』、三一七頁
10『日本の人類学文献選集近代篇第6巻　長谷部言人』（クレス出版、二〇〇五年）、初出は『人類学雑誌』第三二巻第八号、一九一七年）
11『指紋の論文集　第一集』（犯罪学雑誌発行所、一九三〇年）、『指紋の論文集　第二集』（犯罪学雑誌発行所、一九三五年）、『指紋・掌紋・足紋に関する論文集　第三集』（犯罪学雑誌発行所、一九三七年）。なお第一集は第二集刊行に合わせて増補再版されている。ここで参照したのは増補版の序。
12 古畑種基「指紋人種特異性並に「指紋係数」に就て」（『日本之医界』第一六巻第九三号、一九二六年一一月二四日）
13 古畑種基『血液型と親子鑑定　指紋学　犯罪科学全集第十二篇』（武侠社、一九二九年）、二七〇‐二七一頁
14 古畑種基・岸孝義「血清学的及び其他の方法による私生児認知事件の鑑定に就て」（『実験医報』第一七四号、一九二九年）
15 浅田一「血液及指紋による親子又は個人鑑別」（『医海時報』一六八一号、一九二六年十月二三日）
16 浅田一「指紋研究の新方面」（『医事公論』七六〇号、一九二七年二月一二日）
17 松井薫『「血液型と性格」の社会史　血液型人類学の起源と展開』（改訂第二版、河出書房新社、一九九四年）を参照。また、大村政男『新編　血液型と性格』（福村出版、二〇一二年）も参照した。
18 『心理学研究』第二巻第四集、一九二七年
19 児島三郎『指紋に現はれた個性』（協保会、一九二六年）、一七頁
20 例えば、「血液型より見たる台湾蕃人と北海道アイヌ人の民族性」（『犯罪学雑誌』第四巻第三号、一九三一年）など。
21 Francis Galton ,*FINGER PRINTS*,1892 (William S.Hein & Co.,Inc.Buffalo,New York 2003) , pp.193-197.
22 小熊英二『単一民族神話の起源　〈日本人〉の自画像の系譜』（新曜社、一九九五年）を参照。
23 古畑種基「血液型より見たる日本人」（東京人類学会編『日本民族』〔岩波書店、一九三五年〕）
24 古畑種基「日本人指紋の研究」（『日本学術協会報告　第四巻』〔日本学術協会、一九二九年〕）
25 古畑や浅田、そして後述の小酒井不木らは東京帝大の学生時代に、永井潜や三田定則などに教えを受けており、その影響は大きかったと思われる。また第一章で触れた、芥川信も会員だった。
26 小熊前掲書、二五九頁
27 渡辺公三『司法的同一性の誕生　市民社会における個体識別と登録』（言叢社、二〇〇三年）、一四〇頁
28 渡辺は近代的な個人識別技術を、ミシェル・フーコーが『監獄の誕生　監視と処罰』（田村俶訳、新潮社、一九七七年）で論じる「個人化」に即して論じている。

29 ミシェル・フーコー『性の歴史Ⅰ　知への意志』（渡辺守章訳、新潮社、一九八六年）、特に第五章を参照。
30 児島前掲書、六六頁
31 南條博和「指紋学上より見たる犯罪指紋」（『犯罪学雑誌』第四巻第四号、一九三一年）
32 もっとも古畑らの調査では、「日本人」よりも「満州人」や「台湾生蕃人」はさらに「渦状紋」が多いとされており、「満州人」などと犯罪性を結びつけるような言説が存在していた可能性はある。その場合はまた異なる論点が浮上してくると思われ、今後、調査を続けたい。
33 古畑、注13前掲書、二八〇頁
34 古畑種基「指紋研究の現況」（『犯罪学雑誌』第二巻第二号、一九二九年）
35 この点については、野間伸次「「健全」なる大日本帝国」（『ヒストリア』一二〇号、一九八八年）、そして大川武司「宮沢賢治と断種」（北海道大学大学院文学研究科編『研究論集』第七号、二〇〇七年）、中山昭彦「断種と玉体――国民優生法と齟齬の〈帝国〉」（飯田祐子・島村輝・高橋修・中山昭彦編著『少女少年のポリティクス』〔青弓社、二〇〇九年〕）を参照。
36 この昭和天皇の指紋登録という問題については、一九五二年四月三日外務・法務委員会連合審及び一九五四年五月一四日参議院本会議における羽仁五郎の質疑を参照のこと。この事件や国民の指紋登録については、金英達『日本の指紋制度』（社会評論社、一九八七年）や、「ひとさし指の自由」編集委員会『ひとさし指の自由　外国人登録法・指紋押捺拒否を闘う』（社会評論社、一九八四年）、神戸学生・青年センター出版部編『指紋制度を問う　歴史・実態・闘いの記録』（神戸学生・青年センター出版部、一九八七年）などで言及されている。ただし羽仁の発言やこれらの文献では、同時期に制定された「外国人登録法」との関連から、人権侵害という点が強調されており、本論のような問題意識はうかがえない。こうした点については、注35前掲論文との関連も視野に入れつつ別の機会に論じたい。
37 『新青年』第六巻一〇号、一九二五年
38 『探偵文藝』第二巻第五号、一九二六年
39 古畑種基「小酒井不木博士を偲ぶ」（『犯罪学雑誌』注34前掲号）
40 乱歩は不木の葬儀で古畑と初めて会い、その後、戦後に至るまで長い交際が続いたと述べている。『江戸川乱歩全集第28巻　探偵小説四十年（上）』（光文社文庫、二〇〇六年）を参照。

第Ⅱ部　指紋をめぐる〈想像力〉

第四章　「指紋」の隔たり――古畑種基「指紋」と金関丈夫「指紋」

この第Ⅱ部では、第Ⅰ部での議論を踏まえ、指紋の言説編制から明らかになった指紋への〈信仰〉やその帰着点が、同時代の文学テクストといかなる交渉関係を結んでいたのかを中心に考察していく。あらかじめ、そこでの包括的な結論めいたことを記述しておくならば、それは以下の三点となる。

①文学テクストにおける〈想像力〉が単なる空想の産物としてあるのではなく、同時代的な〈指紋〉言説の系に強く規定されていること。逆に言えば、文学テクストにおける〈想像力〉の結び目に、そうした言説編制における問題規制が埋め込まれているということ。
②そうした指紋をめぐる〈想像力〉が、その〈想像力〉によって、その他の言説の系やテクストの構造と結びつき、諸言説編制の一端として、その編制を強化するときがあること。
③その一方で、②のような結びつきが、逆に諸言説編制の連関を強めるばかりではなく、当時からそこに潜勢していたであろう齟齬や葛藤を前景化させるときがあること。

なお、すでに第三章において、甲賀三郎「亡霊の指紋」というテクストをもとに、①および②の一端については、ごく簡単ではあるが考察を行っておいた。

以下の第Ⅱ部で考察されるのは、いわば第Ⅰ部で明らかにされた指紋という科学技術に関する言説と、同時代に書かれた文学テクストという言説の交叉であり、それを現在時に読む我々が受け取るべき危険性と可能性である。

1

戦間期日本において、大きな位置を占めていた科学的言説である指紋言説について、これまで多くの資料とともに考察を重ねてきた。そこで明らかになったこととは、この時期に日本では、〈指紋識別法〉の整備、システム化によって、指紋への〈信仰〉が成立していき、その〈信仰〉は、指紋こそが存在を生み出すという点に帰着していたということであった。その帰着は、「満州国」における「国民」指紋登録や、あ

るいは指紋によって個々人の「危険性」や親子関係、民族特性などが判断できる言説にうかがうことができる。

本章以降ではそうした指紋の言説編制と文学テクストとが、どのように結びついているのかが考察されることとなる。すでに第三章で、甲賀三郎「亡霊の指紋」というテクストと指紋言説との結びつきを、ごく簡単に見ておいた。そこで見えてきたものとは、「亡霊の指紋」というテクストが、指紋やオリエンタリズム的言説、探偵小説的言説といった諸言説を結びつけ、強く連関させることで、その機能を増幅させるような言説として存在していた、ということだった。

本章でも、日本において〈指紋識別法〉とほとんどパラレルに成立、発展していった探偵小説を取り上げ、そこに第Ⅰ部で確認したような指紋言説がテクストにおいて、どのような形で結びつき、それがいかなることを示しているのかを考察する。序章でも引いたように一柳廣孝は、探偵小説を「犯罪者が身を潜める大都市の成立、彼らを追う科学的な警察制度の確立、犯罪事件をセンセーショナルに報じるメディアの発達、その読者たる「大衆」の登場、などの諸要素によって織り成される複合的な構築物」[1]として捉えているが、それはつまり、歴史的・文化的・社会的な「諸要素」が交叉し織り成す〈場（トポス）〉として、探偵小説があったことを示している。本論に即して言うならば、そうした「諸要素」はそのそれぞれの実践と言説によって規定されており、それらをいかにして連関させるかが、文学テクストにおける〈想像力〉ということになるだろう。では、指紋と探偵小説とが遭遇する点から、何が見て取れるのだろうか。

以上のような問題設定のもと、本章では、戦間期の日本において、解剖学者であり人類学者でもあった金関丈夫が林熊生（りんゆうせい）という筆名を用いて台湾で発表した「指紋」、そして法医学者であり人類学的研究をも手掛けていた古畑種基が日本で発表した同題の探偵小説を論じる[2]。彼らに関しては、これまで知識人という点から言及されることが多かった。つまり当時における彼らの政治性が、主として問われてきたのである[3]。後述のように、彼らのテクストを論じたものもいくつかは確認できるが、それらも最終的に、作者の政治性へとテクストを回収するような読みを行っていることは否めない。本章では、そうした点に目を向けつつも、テクストにおける諸言説の結び目に焦点を合わせることとする。本章で明らかにするのは、二つの「指紋」に通底すること、そしてそれらの差異から見えてくる、指紋に内在する重要な論点である。

2

まず二つの「指紋」の梗概を確認しておこう。古畑種基による唯一の探偵小説でもある「指紋」は、次のようなテクストである[4]。

ベルリンに留学中の語り手「私」は、ある日、街頭で血相を変えた日本人に出会う。それには以下のような事情が存在した。彼は先ほど、あるカフェで非合法の両替商に両替を頼んでいた。その際、詐欺に気付いたため、相手を捕まえようとしたが逃げられてしまった。さらに男が元のカフェに戻ってくると、今度は店に置きっぱなしにしていた、パスポートや財布入りの荷物が盗まれており、店員からも「あなたはこの店には来ていない」と冷たくあしらわれてしまう。つまり詐欺師と店員が手を組んで、彼を引っかけたようだ。そこで「私」は彼と共にそのカフェへ向かい、持っていた粉を使って、指紋が検出されないかを試すと、あるテーブルから彼の指紋が検出された。これこそ、彼がこの店にいた証拠だと「私」が主張すると、店員は即座に荷物を返してきた。

一方、金関版「指紋」は、金関が林熊生名義で連載していた「船中の殺人」(『台湾警察時報』〔一九四一年八‐一二月号〕)を、単行本として一九四三年に台湾で刊行する際に、書き下ろし作品として収録されたものである[5]。その梗概は以下のようなものだ。

陳天籟は、過去に台湾で犯罪に手を染め警察に追われることとなったため、廈門(アモイ)や香港などを転々としていたが、劉永泰という人物の戸籍や旅券を手に入れることで、劉として八年ぶりに台湾の台北に戻ってきていた。昔の仲間、鄭龍根と太平町にて金庫破りをするが、その際、現場に自らの指紋を残してきてしまう。さらに運の悪いことに、陳天籟のことをその昔からよく知っている今井刑事に街で偶然遭遇し、顔を見られてしまう。そこで彼は、誰ともわからない死亡寸前の乞食を探してくるよう、鄭に指示する。そして鄭が連れてきた乞食の指紋を、潜りの医者である周混源に頼んで、自らの指紋の代わりに指先に移殖してもらった。数日後の新聞では、その乞食が行き倒れて死亡したという記事が報じられる(後にこの乞食は、周混源の兄、周混淵だったことがわかる)。安心しきった陳は、彼を捕らえにきた今井刑事に、私は陳天籟などという人物ではなく、劉永泰だと自信を持って主張する。陳の顔を知っているために取り合わない今井刑事だが、彼の指紋が、すでに警察に登録されている陳のものとは異なっていることを知らされ、愕然とすることになる。陳がほくそ笑みながら帰ろうとしたまさにその時、たった今、採取した陳の指紋を、指紋登録表と照合していた警官が飛び込んでくる。しばらく前に起こった殺人事件の、凶器に残されていた指紋と、彼の指紋が一致することに気付いたのだ。つまり死亡した乞食が、その殺人事件の犯人だったのである。しかしそのようなことを知るはずもない警察は、陳を殺人犯とみなすのだった。

まずこれらについての先行研究を整理しておきたい。古畑版「指紋」に触れた論考は管見の限り存在しないが、金関版「指紋」に関しては唯一、星名宏修による論がある。星名はまず先行研究に依りつつ、探偵小説を共同体の〈秩序回復〉の物語として捉え、金関版「指紋」も、台湾という当時の日本の植民地において、日本側の〈秩序〉を回復する構造を持っていると指摘する。また当時の人類学では、骨格などの身

体部位の計測によって人種や民族の同一性と差異を検証する形質人類学が盛んであり、金関にとっては指紋もそうした身体部位の一つだったのではないかと推測し、それを踏まえてテクストの結末を次のように捉える。当時の「科学捜査」の敗北のように見えるこの結末だが、指紋よりも骨のほうが、より確実な個人識別手段と考えていた金関にとって、この結末は指紋の不確実さを描いたに過ぎないのだという。また、当時の台湾では、いかに「日本人」と「台湾人」の間の差異を乗り越えるかを模索した、台湾人作家による皇民文学がもてはやされたが、陳天籟が被った「悲劇」には、そのような乗り越えは不可能と考えていた金関による、彼らに対しての辛辣な皮肉が込められているのだとも論じている[6]。異なる論考において、彼はこの結末を再度、取り上げているが、そこではこの「悲劇」を、個人を指紋によって管理する法システムを撹乱したことへの「懲罰」だと位置づけている[7]。つまり星名は、金関版「指紋」の結末を、金関が自身の考えに沿って意図的に設定したものだとし、そこに金関の当時の政治性を読み込んでいることになる。

星名の論はいくつかの点で示唆に富むが、テクストをあまりにも作者の政治性に引きつけて読んでいる点、そしてテクストを取り巻く状況、特に指紋に関する言説の調査がほとんど行われていない点が惜しまれる。すなわち星名は、指紋という要素に注目しつつも、金関の政治性を論じることに捕らわれるあまり、テクストにおいて〈想像力〉が縒り合わせた結び目を看過してしまっているのだ。星名はあくまで推測として論じているが、確かに、指紋によって民族的差異を判別するという研究を、金関は行っていた。しかしそうした彼の言説が、当時の状況においてどのような位置を占めていたのかを見ておく必要があるのではないか。そこでまず以下では、当時の日本における指紋の言説編制について、簡潔に整理する。そのうえで改めて、星名らを参照しつつ、二つの「指紋」の構造を抽出し、比較を試みたい。そうすることで、金関版「指紋」というテクストの論点が浮かび上がってくるはずだ。

星名は、当時、指紋は「犯罪捜査に活用されると同時に、ある人間集団（人種・民族）の同一性と差異を検証する「基礎科学」のデータとして異民族統治に応用することが期待されていたのである」[8]と整理しているが、戦間期の日本において、指紋という部位にはさらなる欲望の眼差しが向けられていた。これについてはすでに第Ⅰ部で論じておいた。この時期、指紋は、一方では犯罪者に限らず、社会的に「危険」とみなされた異分子的存在――犯罪者や精神病者、共産党員、さらには出稼ぎ労働者など――の管理を、その登録によって容易に行うことが可能なものとして語られ、その一方では、民族的差異に限らず、親子関係や個人の性質、性格、運命、あるいは潜在的な犯罪可能性すらも、読み取ることが可能なものとして語られていたのだった。

このうち、指紋から親子関係や民族的差異を判別するという言説は、〝血〟に関する同じような言説とともに、当時の国家的なイデオロギーであり、戦時体制へと向かうなかでナショナリズムの土台ともなっていた家族国家観を補強するものでもあった。つまり端的にまとめるな

らば、指紋をめぐる言説編制には当時、植民地獲得に向けて邁進していく「帝国日本」を強固に縁取るという、ナショナリズムに寄与する働きが期待されていたことが看取できるのだ[9]。そして「国家」をまとめるという点においては、指紋によって社会のある種の異分子を見つけ出し、さらに登録・管理するという、その他の指紋言説も同じベクトルを共有している。なぜなら、それらは、「国家」や社会という共同体の外延を決定するという行為に他ならないからだ。

こうした当時の言説状況は、指紋を題材とした同時期のテクストに、少なからず影響を与えているのだが、本章で取り上げる二つの「指紋」においても、それは同様である。そのわかりやすい例は、金関版「指紋」の結末だろう。結局のところ、犯罪者は指紋によって把捉されるという結末は、指紋からその個人の犯罪性や危険性が判別できる、換言すれば、犯罪者には犯罪者の指紋があるという、当時の指紋言説をコノテーションとして含んでいるはずだ。実際、台湾においても、南條博和という人物を中心に、根強くこの種の言説が生産されていた。例えば南條は、一九二〇年代後半から、『台湾警察協会雑誌』に「指紋と犯罪」という連載を持っており、そこで指紋から個人の犯罪性を判別することについて、盛んに論じている[10]。そして次節で確認するように、以上のような指紋言説は、テクストの構造とも密接に関連しているのである。

3

本節ではまず、二つの「指紋」のテクスト構造を抽出し、それがどのような点で、当時の指紋言説と関係しているのかを見ていく。これらはどのような構造を持っているのだろうか。最初のポイントとして、これらが探偵小説的な構造を持っていることが挙げられる。つまりこれらは、〈探偵‐犯罪者〉、〈被害者‐犯罪者〉という対立関係を持っていることになる。

星名も参照項としているが、金関による別の探偵小説である「龍山寺の曹老人」シリーズについて、当時の台湾や金関を取り巻く状況に目を配りつつ論じているのが、浦谷和弘だ[11]。彼による評価は、次の部分に象徴されているだろう。「探偵小説の〈名探偵〉と〈犯罪者〉の関係の図式が、共同体の中心と周縁、植民地の宗主国と被植民地との関係の図式に微妙に重なってくる」。これを受けての浦谷の結論は、「林熊生は、〈台湾人〉に対して〈教育〉する必要を感じており」、探偵小説を書くことで「確信犯的にそれを行なった」というものであり、星名ら他の先行研究と同様、テクストを作者である金関の政治的な意図へと回収してしまっている。しかし先行研究を参照しつつ、金関のテクストに探偵小説と植民地の繋がりという問題系を見出している点は重要だろう。

正木恒夫や池田浩士はシャーロック・ホームズシリーズにおいて、多くの事件の原因や犯罪者がイギリスの植民地と関連づけられているこ

とを指摘し、探偵小説的構造と〈植民‐被植民〉という構造の親和性を論じている[12]。つまり、ホームズという帝国側の探偵によって、植民地に原因を持つ事件や被植民者の犯罪者が指摘、断罪されるという、コロニアルな構造を、ホームズシリーズは持っているというのだ。

こうした親和性は、日本の探偵小説においても指摘できるものである。日露戦争以降、日本は植民地を獲得していく「帝国」として自らを位置づけ、巨大に膨張していく。その動きは一九二〇年代から三〇年代にかけて、特に「満州国」建国をその頂点の一つとして、さらなる勢いで加速していくことになるが、そのほぼ同時期にジャンル的形成を目指していった探偵小説にも、そうした過程にある構造が如実に取りこまれているのである。このとき〈植民―被植民〉という構造は、ナショナリズム的欲望とも重なることで、〈日本人‐外国人〉という構造にもスライドしていく。以上のような指摘を念頭に置いてみたとき、二つの「指紋」がいずれも、このような二項対立的図式を持っていることがわかる。

まず登場人物に目を向けると、古畑版「指紋」では〈探偵‐犯罪者〉が〈日本人‐外国人〉と重ね合わされている。一方、金関版「指紋」で、名を持つ主要登場人物は五人いるが、探偵役である今井刑事のみが〈日本人〉で、犯罪者である他の四人は〈中国人〉、もしくは〈台湾本島人〉として設定されている。ここでは〈植民‐被植民〉、〈日本人‐外国人〉、そして〈探偵‐犯罪者〉という三つの二項対立図式が、互いに結びつけられているのだ[13]。

場の表象についても同様である。このテクストは、「晝も薄暗い、じめじめとした、とある路地の中」の「陰惨そのものゝやうな一角」にある料理屋から始まる。そこは指紋の交換手術という悪事の行なわれる場所であり、先の犯罪者が一同に会するところだが、そのような場所に「萬華の龍山寺」という具体的な地名が与えられている。また身分を偽っている陳はともかく、鄭龍根はそこの「細民窟」に住んでいるのだし、また乞食であり強盗犯でもある周混淵は、その近くの収容所で見つけ出され、その後、龍山寺で行き倒れることになる。そのような場所は、ことごとく右記のように負のイメージを付加した上で、描写されているのだ。ここにあるのは、植民者である日本人が植民地空間を眼差したときに生み出される、オリエンタリズム的イメージである[14]。

また、作中で陳が逃亡時代に転々とするマカオ、香港といった都市は、当時の日本と中国の国境付近、つまり植民地を含めた日本という「国家」の周縁に位置している。「晝も薄暗い」、「じめじめとした」、「陰惨そのものゝやうな」萬華（の龍山寺）付近、あるいは香港などの国境付近から、犯罪者は到来するとされているわけだ。つまり、先の〈植民‐被植民〉と〈探偵‐犯罪者〉という構図の結びつきが、さらに台北という都市内部における〈コスモス‐カオス〉、あるいは植民地台湾における〈中心（台北）‐周縁（香港、マカオ）〉と、空間論的にも結びつけられているのである。

このように、二つの「指紋」は、どちらも〈日本人 - 外国人〉という二項対立図式を様々に変奏していくことで成立している。逆に言うならば、こうした二項対立図式こそが、二つの「指紋」の通底音として流れているのである。そしてさらに重要なのは、いずれのテクストにおいても、指紋という要素が日本側に有利をもたらすものとして機能している点だろう。探偵あるいは被害者側の〈日本人〉が、指紋による個人識別技術によって〈外国人〉による犯罪を暴くという構造がそこにはあるのだ。前節で確認したように、当時、指紋は家族国家観イデオロギーを補強するものとして、あるいは当時における異分子的存在を可視化、管理するものとして、ナショナリズム的な欲望とともに語られていた。ここまで確認したような二つの「指紋」の構造は、明らかにこうした同時代的状況と結びついている。

ベルリンという異国都市において、日本人をだますドイツ人と、その犯罪を指紋によって暴く日本人という構造を持つ、古畑版「指紋」。あるいは、〈日本人 - 外国人〉という対立構造を、まずは〈植民 - 被植民〉に重ね、それを役柄としての〈探偵 - 犯罪者〉、空間的な〈中心 - 周縁〉といったものへと連繋させていき、やはり指紋によって犯罪者を指摘する、金関版「指紋」。

古畑と金関という二人の人類学者による「指紋」というテクストは、ひとまずは以上のようにまとめられる。それは、当時の指紋言説に託されていた欲望を、探偵小説の構造と結びつけ、増幅させているテクストとして定位することができるだろう。しかし、古畑と金関の間に存する、ある種の隔たりに注目することで、事態は異なる様相を呈し始める。

4

では、二者間の隔たりとは何か。それは、それぞれの指紋研究における隔たりであり、それぞれの「指紋」における外的および内的な隔たりである。具体的に言うならば、当時の言説状況のなか、どちらも指紋に対して人類学的なアプローチをとっていた古畑と金関だが、彼らの研究には微妙な温度差があるように思われる。そしておそらく、こうした二人の隔たりは、それぞれが発表された時期という（外的な）隔たり、そしてテクスト内における指紋の機能の（内的な）隔たりとも関連しつつ、金関版「指紋」というテクストが持つ、重要な論点を浮かび上がらせてくれるだろう。

まず、古畑と金関の指紋に関する研究からその隔たりを探ってみたい。結論から述べてしまうなら、指紋研究に熱心に取り組んでいた古畑とは大きく異なり、金関は指紋研究にはほとんど明示的な関与をしていないのである。それは単純に、論文の量から明らかだろう。第三章で追ったとおり、古畑は、一九二四年に金沢医科大学に職を得て以来、指紋研究を継続的に行っていた。自身の同僚や門下生をも巻き込んだその研究は、『人類学雑誌』や『犯罪学雑誌』などで盛んに発表され、一九三〇年代にはそれらを集成した論文集を三冊にわたり刊行している

ほどだった[15]。また一九四三年には、パラオ島民に対して行った、指紋調査の結果を報告してもいる[16]。つまり彼の指紋への情熱は、終戦直前まで衰えることはなかった（そしてそれは戦後も継続していく）。

一方、古畑とほぼ同時期に人類学者として活動していた金関だが（古畑は一八九一年生まれ、金関は一八九七年生まれと、年齢もほぼ同じである）、彼の指紋に関しての研究は古畑に比較してみたとき、驚くほど少ない。管見の限りでは、「生蕃人手足の理紋に就いて」[17]や「海南島住民の手掌紋に就いて」[18]程度にとどまり、しかもそれらは指紋ではなく、むしろ掌紋をメインに据えている。そしてこのことは台湾、あるいは台北帝国大学という、当時の金関を取り巻く環境に起因するというわけでもなさそうである。なぜなら、金関と同時期に台北大学医学部に赴任した忽那将愛、あるいはその後、赴任した久保忠夫などは、指紋に関する研究を盛んに行っており、古畑らの指紋研究とも密接に関係していたからである[19]。

以上のような温度差が、何に由来するものなのか、判断するに十分な材料は我々に与えられていない。星名が論じるように、金関は自身の人類学的観点から骨を重視しており、指紋というものに重きを置いていなかったという個人的資質によるものなのかもしれない[20]。しかし、こうした指紋研究における隔たりは、テクストにもある隔たりを埋め込んでいるだろう。

確かに、金関版「指紋」は〈植民‐被植民〉という二項対立的な構造を持ち、その構造が〈探偵‐犯罪者〉などと通じていく。そしてそのなかにあって、指紋という要素は、やはり一見、これらのうちの前者に有利に作用するものとして機能している。しかし梗概からもわかるように、このテクストにおいて、探偵役はその役割を果たせてはいない。なぜなら、ここで犯人を指摘しているのは、探偵役の今井刑事ではなく指紋だからである。端的に言って、今井刑事は失敗しているのだ。

〈植民‐被植民〉と探偵小説、それぞれの構造が親和性を持つことは前述の通りだが、その親和性が真に権力性を発揮するのは、前者が後者を、つまり〈植民＝探偵〉が〈被植民＝犯罪者〉を名指しし、その名指しが犯人と結びつく瞬間である。しかし金関版「指紋」では、探偵役による失敗という形で、その瞬間が脱臼させられている。しかも、それは単に探偵役の失敗を、指紋によって補填するというものでもない。正確には、指紋もまた犯人を指摘すること、犯人の身体に辿り着くことに失敗しているのだ。勧善懲悪的な図式であるために見過ごしてしまいがちだが、ここにはいわば、二重の脱臼という奇妙な事態が生じている。それは二つの「指紋」における、指紋の機能の隔たりでもあるが、これはいかなる点へと通じているのだろうか。

序章で指摘しておいたことを思い出そう。指紋はその「万人不同」「終生不変」という二大特徴により、個人識別を行うための要素として機能する。それは換言すれば、指紋と指紋によって表象される個人とが、一対一で対応するという点にこそ、その要があるということであり、

パース的な記号分類に従えば、指紋が対象と物理的に繋がっているという、「インデックス」的記号であるという点にポイントがある。この強固な結びつきがあるからこそ、指紋は現在に至るまで使用され続けてきたのだし、第Ⅰ部で論じた、戦間期における指紋言説が、この「インデックス」性に触発されたものであることも言を俟たない。指紋への〈信仰〉の成立。その〈信仰〉が反転するときにこそ、指紋は個人が残すものではなく、指紋が個人を生み出すものという逆説的な事態が訪れる。

以上の再確認の上でテクストに戻るならば、古畑版「指紋」は、まさに〈信仰〉の反転以前のことを描いたものだといえる。

然し貴君が、この方がこの処に来た事がないと云わるるならば、私は確かに来られたに違いないと主張する。M君はたしかに三十分以前にここに来た。そしてこの座席におったのに違いありませぬ。この席の硝子にも、珈琲茶碗にもM君の指紋が有り有りとついている。

引用からわかるように、他の誰からも店にいなかったと言われたとしても、男の指紋がある以上、男は確かに店にいたのだということが、ここでは疑われない。すなわち、男がいたからこそ店に指紋が残されたという前提が、テクストを成立させているのである。

では、金関版「指紋」においてはどうか。このテクストにおいて陳は、指紋の一対一関係を逆手に取っており、その意味で、指紋と個人の一対一関係が崩されているわけではない。システムの裏を欠くという行為は、あくまでシステムがあってこそ、成立するものだからだ。だが金関版「指紋」では、指紋と個人の関係が逆転していることに注意しなければならない。古畑版では、男がいたからこそ指紋が残された、つまりまず個人が存在し、次にその指紋があるということが描かれていた。しかし金関版の結末は、指紋があるからこそ個人が存在するという順序が描かれているのである。この二者における、指紋の機能の、わずかではあるが決定的な隔たり。まさにこの点に、金関版「指紋」というテクストの注目すべき点がある。すでに明らかだろう。なぜなら、ここには当時の指紋への〈信仰〉が帰着する地点が描き出されているからだ。

古畑版「指紋」が発表された一九二六年前後は、指紋は個人識別に効力を発揮するという、いわばその通常の機能が全国的に普及していく時期だといえる。指紋が個人の痕跡であり、一対一関係を持っているというテクストの前提は、そうした状況と無関係ではない。一方、金関版「指紋」の発表は一九四三年であり、古畑版「指紋」の発表年とは、十数年に及ぶ隔たりがある。そしてこの間に、指紋という身体の細部への眼差しが、ある一つの転換を通過していたことを第Ⅰ部で詳述しておいた。それこそ、指紋から事後的にある個人が生み出されるという事態なのだ。その象徴が、渡辺も指摘している「満州国」における指紋登録の試みだった。この試みについては、すでに第二章で言及してお

いたが、渡辺が「満州国」における指紋管理について示唆していたように、そこでの指紋登録は、「国民」を管理するということだけでなく、その実施こそが「国民」を構成するという逆説的な回路として機能させられようとしていた可能性が高い。幕内満雄が「その目的とするところは、討伐部隊の行動に先立って、現地において検問検索を実施し、居住証明書の一指指紋による、いわゆる「匪民識別」を行うことにあった」[21]と述べるように、それは、「匪民」を炙り出すために実施されてもいたのだ。すなわち、指紋登録されていない人物を「匪民」とみなし、排除するという図式がそこにはある。まさしくそれは指紋登録されていない者を「国民」ではないとみなすことでもあるだろう。

すでに、戦間期日本では、指紋が「国民」の連続性を担保するという言説、そして指紋は社会におけるマージナルな存在の可視化、登録を可能にするという言説が存在し、それらは「帝国日本」をまとめるという点において共通していたと指摘し、二つの「指紋」にも以上の指紋言説が大きく流れ込んでいることを確認したが、その結末において指紋に託されている機能は、完全に逆転している。その逆転は、まさしく古畑版「指紋」と金関版「指紋」との時代的隔たりのなかに存在する、指紋への〈信仰〉の帰着点と連繋しているのである。

5

そもそも、金関版「指紋」には、よくよく考えるならば奇妙な印象を与えるところがある。陳天籟は、劉永泰という人物になりすましているわけだが、指紋に関しては、誰とも知れない乞食のそれ、つまりは劉永泰ではない人物の指紋を、劉のそれと偽って提出しているのだ。指紋とは、強力に個人を指し示し、識別する記号として機能するのではなかったのか。なぜそのようなことが可能になるのだろう。このことと、結末における指紋の照合とをあわせて考えるならば、それは指紋による個人識別に内在している特性を指し示している。すでにこの点に関しては、序章で指摘しておいたが、再び簡潔に記しておきたい。それは、探偵小説というテクストが、図らずも指紋に内在する論点を描き出してしまう場合があることを、我々に教えてくれる。

先の疑問に対する答えは一つである。なぜなら指紋とは、確かにその「インデックス」性によって強固に個人を同定するものであるが、指紋がただ一つあるだけでは、その指紋が誰のものかを判断することはできないからだ。それを判断するためには、あらかじめ持ち主がわかっている指紋との照合作業が必要不可欠である。これはもちろん、アイデンティファイにおいては常に生じる問題ではあるが、顔写真などとは異なり、そのイメージ自体から個人を想起することなど不可能な指紋においては、この特性は極限まで前景化している。実際に今井刑事は、陳の顔を覚えているにもかかわらず、その指紋に欺かれてしまう。つまり顔とは異なり、指紋の紋様それ自体を覚えている人間などいないということが暗示されているのだ。だからこそ陳は、誰とも知れない人物の指紋を、劉永泰の指紋として提出できる。

いわば金関版「指紋」の結末で描かれているのは、例え、顔を記憶していても指紋が異なれば別人であり、その逆に顔など確認せずとも、指紋が一致するのであればそれはある特定の人物なのだ、という、まさに指紋への〈信仰〉の帰着点に立脚したやり取りなのである。指紋こそが個人の存在を生み出す。前節で見たように、これは「満州国」における指紋登録、つまり指紋登録したものこそが「国民」になるという言説とパラレルな地点にある。

以上、ここまでの本章では、二つの「指紋」というテクストを、まずは同時代的状況と重ね合わせつつ考察した。この二つのテクストは、当時の「帝国日本」における植民地への眼差しや、その表裏でもあるナショナリズム的欲望が持っていた二項対立的図式を、探偵小説的な構造と関連させつつ展開したテクストだった。そのような眼差しや欲望は、同時代の指紋言説からも看取できるものであり、テクストにおいて指紋が果たす機能も、それらにもとづいたものだった。しかし、二つの「指紋」を、作者による指紋言説やテクスト構造のさらなる比較を通して考えたとき、金関版「指紋」はそのような単純な評価に収まるテクストではないことが見えてくる。

古畑版「指紋」から、金関版「指紋」における転換に、あるいはそれらの時代的隔たりに刻印されているのは、ここまでで述べてきたような指紋への〈信仰〉がその間に限りなく定着しているという事実である。指紋が単に個人の痕跡として強力に機能することを描いた古畑版「指紋」からは、そうした指紋への〈信仰〉が認知されている様が見えてくる。一方、別人の指紋を移植するというシンプルなＳＦ的設定を持ち込むことによって、金関版「指紋」は、当時の指紋への〈信仰〉が帰着する地点を、端的に明示してしまっている。まずもってこの点で、金関版「指紋」は（あるいは古畑版「指紋」とそれとの比較は）、指紋言説と文学テクストとの交叉を分析する本論の、貴重な参照点であり出発点になるのだといえる。しかし、同時にそれは、指紋という要素を捉え直すための、さらなる契機を与えてくれているだろう。その手掛かりは、金関版「指紋」の結末において、指紋がカードとして存在していることにある。次章に移る前に、最後にこの点を確認しておきたい。節を変えて論じよう。

6

前節までで確認したとおり、古畑版「指紋」と金関版「指紋」の比較から浮かび上がってくるのは、当時の指紋への〈信仰〉が、テクスト（における指紋という要素）をいかに規定しているかということであった。さらに金関版「指紋」は、当時の指紋への〈信仰〉の帰着点、すなわち指紋という要素から個人が生み出されるという地点を提示してもいた。では、この金関版「指紋」が指し示している、さらなる論点とは何だろうか。再び、金関版「指紋」に立ち戻っておこう。

金関版「指紋」の最終場面は、まさしく指紋による個人識別の手順を描いたものであり、そして同時に、それが脱臼する瞬間を描いている。引用によって確認しておくなら、まず、「いま採つたお前の指紋と、陳の指紋、即ち金庫の指紋とが、ぴつたりと符合すると云ふ返事が、もう其處へ来たのだ」[22]という今井刑事の発言からわかるように、指紋の照合という作業が行われる。次に、「「今井さん、いけません、全然違ひます。」と云った。今井刑事の顔からさつと血の気が退いた。（中略）「さうでない。さうでない。何かの間違いだ。何かの……」と今井刑事は、心の中で踏み止りながら陳の顔を凝視てゐたが、「どうも可怪しい。間違ひだと云ふのは確かですね。」と署員に念を押すのであつた」[23]とその照合作業の失敗が語られたあと、二枚の指紋カードを手に警官が駆けてくる様子が描かれる。

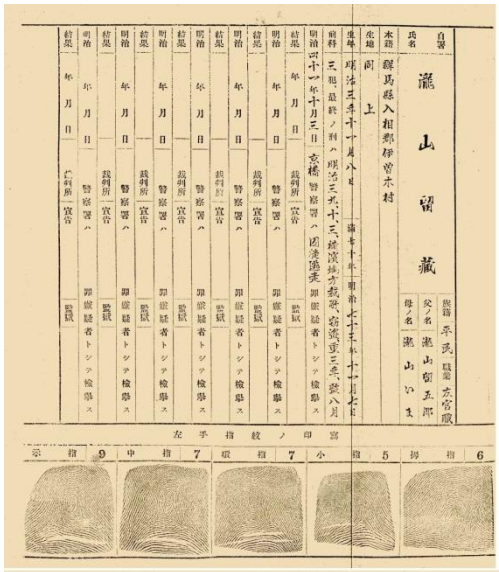
> 廊下の向ふから、また一人の署員が、駆け足で来るのが見えた。彼は二枚のカードを頭上に振りながら、「今井さん、面白いことがあります。」と、廊下から叫んだ[24]。

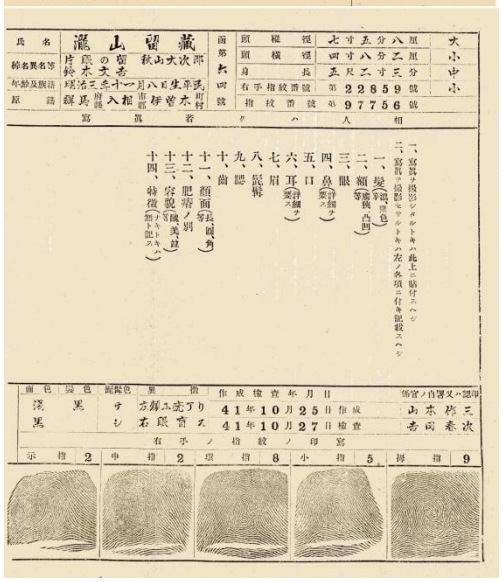
ここでの「二枚のカード」とは、「昨年の暮れの、建成町の寡婦殺し」の凶器に着いていた指紋カードと、たった今、採取した陳の指紋カードを指すが、この二枚のカードの指紋が同じものだと判定されたために、陳は殺人犯として扱われてしまう。ここで、陳の実際の身体は何の意にも介されず、カードこそが陳の身体を規定している。第二章で指摘したように、そして実際に陳天籟が（殺人事件に関しては）冤罪をかけられているように、それは、非常に暴力的に機能してしまうものである。そこでは指紋という身体の細部によって、個人が完全に把捉されているのだから。この点が、指紋への〈信仰〉の帰着点を端的に示したものであることは、すでに記述したとおりだが、本節では、ここで指紋がカードと一体化されているという点から出発し、当時においてシステム化されていく〈指紋識別法〉がどのような「装置」なのかを確認しておきたい。

金関版「指紋」において登場する、指紋イメージが添えられているのであろう「カード」。その詳細について、テクストの記述からうかがい知ることはできないが、それはおそらく次頁の図のようなものだったのだろう。

これは、大場茂馬による著書[25]に添えられている、いわば指紋登録票とでも呼ぶべきものである。当時、犯罪者に対して作成されていた書類の見本だが、下部に指紋が押捺されており、その他の部分に犯罪者の名前や住所、あるいは渾名や身体的特徴が記載されていることが確認できる。ではこのカードはいかなる役割を果たしているのだろうか。

序章から述べてきたように、指紋とはパース的な分類に従うならば、対象と物質的に結びついている「インデックス」的記号である。この





記号的性質があることで、この指紋登録票は単なる書類を超えた、特殊なものへと生まれ変わることになる。すなわち、この登録票それ自体が、物質的に、指紋登録者（の一部）であるということ。

そもそも、一九〇八年の新刑法施行によって開かれたのは、第二章でも述べたように、「犯罪」という集合的な事象から「犯罪者」という個別の人的対象へと、眼差されるものが転換するという新たな地平であった。それはミシェル・フーコーの言葉を借りるならば、個人に関する臨床的な知が生み出されていくということである。それぞれの個人に関する膨大な情報が次々と蓄積され、個々人を把捉するものとして、やはり様々な書類へと記載されていく。明確に「個人史」を語ってくれはしない、犯罪者やその身体の代わりに、そうした数多の書類が、いわば個人の分身として扱われ、同時にその書類は本人の全くあずかり知らぬところで、流通し、照会され、個々人を判定するという権力回路へと投げ込まれる。個人に関する、細部に至るまでの綿密なアルシーヴの誕生。

こうした数々の書類を、自身の権力論においてフーコーが重要な要素と見たことは当然だろう。フーコーによって示された権力論は、未だその有効性を微塵も失っていないが、特に『監獄の誕生』において彼が提示したものとは、近代的な権力装置として「規律訓練型権力」を見出すということだった。それまでの権力論とは主として、法などによって示される一種、超越的なものによる抑圧という図式で論じられてきたが、フーコーは権力とはそうではなく、むしろ、様々なものの間にある関係性から生起していくものだと論じた。その比喩として挙げられ

た、もはや有名にすぎる一望監視装置の例を用いるならば、囚人側からは看守は見えないが、看守側からは囚人たちを一望できるという建築構造により、囚人は看守が実際にいるかどうかにかかわらず、つねにその視線を想定せざるをえず、規則となる諸言説を自ら遵守するようになっていく。つまり「可視性」と「規範」を利用する権力装置としての「規律」。

以上のような彼の権力論において、パノプティコンや身体の訓育化などへの注目によって見過ごされがちではあるが、先に見たような個人に関する様々な書類を、フーコーが「規律訓練型権力」に不可欠なものとして論じていることは重要である。

> 試験はまた個人性を記録文書の分野の対象にする。試験はその背後に、人々のさまざまな身体および日時の次元で組立てられる、微細かつ精密な記録文庫（アルシーヴ）をそっくり残す。試験は個々人を、監視の分野の対象に加える一方では、書記行為の網目（エクリチュール）のなかで把えもするわけである。個々人をつかまえて定着させる部厚い記録文書のなかに入れるわけだ。（中略）《書記行為にふくまれる権力》が、規律・訓練の歯車装置における本質的な一部品として組立てられる[26]。

このようにフーコーは、その例として「試験」や「カルテ」、「帳簿」といった書類などを挙げつつ、個人性を「ドキュメントの領域」において把捉するものとして、以上のような一連の書類を「書記行為の方式」と呼んでいる。これは佐々木中の言葉を借りて、「規律的エクリチュール」と呼んだ方がより事態に即していると思われるが[27]、これは、フーコーが「個人化」と名づけた過程に他ならない。それは、臨床的な知が個人の細部まで注視し、個人それぞれを一つの「事例」にしていく一連の過程のことを指す。

> 知の分野のなかへの個人の（もはや種の、ではなく）登場の問題であり、学問的言説（ディスクール）の一般的な運用のなかへの、個別的記述や尋問調書や病歴口述書や《一件書類》などの登場の問題である[28]。

個人の記述と身体とを物質的に結びつける指紋が、以上のような権力装置を裏側から強固に支えていたことは間違いない。「規律訓練型権力」とは、規範としての種々の「言説」と、監視の視線や建物における空間配置などといった「可視的なもの」を連接させつつ作動する装置であ

る。そこでは、何らかの時間及び空間的感覚を様々な反復によって訓育化していく身体があり、他方では個人に関する記述、すなわち「規律的エクリチュール」が生産されていく。指紋はこれらを強固に繋ぐものとして重要な役割を担うのだ。

このような点を確認したとき、戦間期の日本においては、指紋が果たす役割はある種の極限にまでたどり着いてしまっていたことがわかる。ここまでの章で確認したこと、それは、当時においては指紋への〈信仰〉が全面化し、それに、もとづきつつ、その管理の対象範囲の拡大や個人の性質などの判別が行われていたという言説編制である。そこには、指紋という身体の細部に対しての、過剰なまでの注視が存在する。そうした言説編制の極北にあるのが、指紋こそが個人を生み出す、という倒錯的な地点だった。

こうした点を考えるならば、そこで指紋は、単に個人の記述とその身体を結びつけるというだけの役割にとどまってはおらず、むしろ指紋それ自体が身体でありなおかつ記述であるような、そんな存在になっているといえよう。指紋はその「インデックス」性において、そもそも身体である。一方、「規律的エクリチュール」とは、個人に対して「きみにはまだどんな子供らしさが残っているか、きみはどんな秘密の狂気にとりつかれているか、きみはどんな根本的な犯罪をおかしたいか」[2]などという、個人の内に潜んでいる性質を記述していくものだった。つまり身体そのものである指紋によって、「規律的エクリチュール」が代行されていたのだ。このように戦間期の日本では、近代的な権力装置において指紋の占める位置が、極端なまでに肥大していた。それはつまり、指紋によって個人の全てを把捉、管理せんとする眼差しである。さらにまた、指紋がすぐれてフーコー的な権力装置の一部であるのならば、すなわち指紋への〈信仰〉が全面化するということは、まさに指紋によって、人々の主体＝従属化が進んでいくということに他ならないだろう。

以上のように、二つの「指紋」（の比較）は、戦間期日本における、指紋という要素を論じるための、あるいはその中心となる問題機制への回路を開いてくれる。それは逆から振り返るならば、指紋をめぐるテクストが、その〈想像力〉によって、指紋に潜んでいる複数の論点を浮かび上がらせているということでもある。むろん、それらは単に、論点の所在地を指し示しているだけであり、それをもって批評的な視座を持っているとまでは言えないだろうし、言うつもりもない。しかし、以上を前提として、同時代における別種の「指紋小説」を眺めたとき、そこでは本章で見た二つの「指紋」が開く回路が、さらなる〈想像力〉によって展開され、同時代的な諸言説の潜勢的な連関とその陥穽を描き出してしまっていることが見えてくるのである。

---

1 一柳廣孝「さまよえるドッペルゲンガー――「二つの手紙」と探偵小説」（吉田司雄編著『探偵小説と日本近代』〔青弓社、二〇〇四年〕）

2 以降、本論では煩雑さを避けるためにも、古畑による「指紋」を古畑版「指紋」。林のものを金関版「指紋」と表記する。

[3] 特にこれは、金関丈夫について顕著である。これまでの金関評価に関しては、坂野徹「漢化・日本化・文明化――植民地統治下台湾における人類学研究」(『帝国日本と人類学者　一八八四‐一九五二年』〔勁草書房、二〇〇五年〕)に簡潔にまとめられている。また坂野は触れていないが、星名宏修「「血液」の政治学――台湾「皇民化期文学」を読む」(『日本東洋文化論集』第七号、二〇〇一年)でも、金関の政治性が問われている。

[4] 初出は『探偵文藝』(第二巻第五号、一九二六年)。本論では、ミステリー文学資料館編『幻の探偵雑誌5　「探偵文藝」傑作選』(光文社文庫、二〇〇一年)所収のものを使用した。

[5] 本論では、林熊生『船中の殺人／龍山寺の曹老人　第一集・第二集　日本植民地文学精選集〔台湾編〕13』(ゆまに書房、二〇〇一年)所収のものを使用した。

[6] 星名宏修「萬華と犯罪――林熊生「指紋」をめぐって――」(『帝国主義と文学』〔研文出版、二〇一〇年〕)

[7] 星名宏修「司法的同一性と「贋」日本人――林熊生「指紋」をめぐって・その2」(『立命館文學』第六一五号、二〇一〇年)

[8] 星名、注6前掲論文

[9] もちろん、長山靖生が「帝国主義全盛の時代、多くの科学者もまた、近代国家の威信をかけた国家間競争の渦中におかれていたのである」(『千里眼事件　科学とオカルトの明治日本』〔平凡社新書、二〇〇五年〕、二七‐二八頁)と述べるように、それは指紋に限らず、当時の科学技術の多くにつきものの話であった。

[10] 他にも南條には、「指紋学上より見たる犯罪指紋」(『犯罪学雑誌』第四巻四号、一九三一年)や「一指々紋法」(『台湾警察時報』第二一二号、一九三三年)などの論文がある。また彼は、『台湾警察協会雑誌』や『台湾警察時報』にも指紋に関する論文を複数載せており、台湾において指紋に造詣の深かった人物の一人と推測される。

[11] 浦谷一弘「植民地統治期〈台湾〉の探偵小説――林熊生『龍山寺の曹老人』」(『花園大学国文学論究』第三二号、二〇〇四年)

[12] 正木恒夫「シャーロック・ホームズの光と闇」(『植民地幻想　イギリス文学と非ヨーロッパ』〔みすず書房、一九九五年〕)、池田浩士「異境、謎の源泉　探偵小説が描いた海外進出」(『海外進出文学」論・序説』〔インパクト出版会、一九九七年〕)

[13] 注意を促しておくならば、当時の台湾の人々は、法的には日本国籍を持つ〈日本人〉だった。しかし小熊英二が『〈日本人〉の境界　沖縄・アイヌ・台湾・朝鮮　植民地支配から復帰運動まで』(新曜社、一九九八年)で述べるように、彼らと実際の〈日本人〉との間には様々な区別、差別が存在していた。その意味で、こうした対立項は設定可能なものだろう。

[14] こうした点については、星名注6前掲論文でも、ほぼ同様のことが論じられている。ただし、プライオリティを主張するつもりは全くないものの、論者が本章の内容について発表した際には、まだ星名の論は発表されていなかったことに鑑み、そのまま記述している。

[15] 『指紋の論文集　第一集』(犯罪学雑誌発行所、一九三〇年)、『指紋の論文集　第二集』(犯罪学雑誌発行所、一九三五年)、『指紋・掌紋・足紋に関する論文集　第三集』(犯罪学雑誌発行所、一九三七年)。これらに収められたもの以外でも、古畑は指紋に関する膨大な文章を残している。それらについては第三章を参照のこと。

[16] 古畑種基「パラオ島民の血液型並に指紋調査」(『民族衛生』第一一巻第二‐三号、一九四三年)

17 『人類学雑誌』（第四四巻一一号、一九二九年）

18 「第十回日本民族衛生協会学術大会」（一九四一年一一月開催）での報告（『民族衛生』〔第一〇巻第八号、一九四二年〕にプログラムが記載されているが、文章化はされていないと思われる）。

19 忽那将愛「日本人手掌理紋の研究」（『人類学雑誌』第四六巻第八号付録、一九三一年）や、久保忠夫「指紋による親子鑑別」（『台湾警察時報』第二八五号、一九三九年）、「指紋の性的差異に就て」（『犯罪学雑誌』第一四巻第一号、一九四〇年）などを参照。

20 ただし、すでに本章で指摘しておいたように、星名はこの見解を示すにあたって、「指紋」というテクストにおいて、指紋による個人識別が失敗に終わるという点を根拠としているのみで、金関が自身の研究で指紋をほぼ取り上げていなかったという点については、おそらく調査されていない。このような、テクストを作者の意図のみに還元して読み解くという方法について、本論は立場を異にする。

21 幕内満雄『満州国警察外史』（三一書房、一九九六年）、六二頁

22 林前掲書、一九六頁

23 林前掲書、一九七頁

24 林前掲書、一九八頁

25 大場茂馬『個人識別法　増補版』（中央大学、一九一二年）

26 ミシェル・フーコー『監獄の誕生　監視と処罰』（田村俶訳、新潮社、一九七七年）、一九二頁

27 佐々木中『夜戦と永遠　フーコー・ラカン・ルジャンドル』（以文社、二〇〇八年）

28 フーコー前掲書、一九三頁

29 フーコー前掲書、一九五頁

第五章　〝徴〟としての指紋――小酒井不木「赦罪」論

1

本章では、第Ⅰ部で論じてきたような、指紋をめぐる言説編制をテクスト内に呼び込みつつ、そこに潜んでいた齟齬を浮かび上がらせているテクストを取り上げたい。分析に入る前に、本章の大きな前提ともなる〝指紋〟と〝血〟を巡る言説編制について、改めて簡単にまとめておこう。それは以下の三点となる。

まず第一に、一九〇八年の導入から一九三〇年代にかけての指紋についての言説を追ったとき、指紋が血液と同様に、性格や民族性、犯罪性の有無など様々なことが判断可能なものとして語られていたということ、そしてそれはつまり、当時において指紋は〝血〟と同様に語られていくことで、〝血〟の代理となっていたということがある。第二に、その結果、そうした指紋言説は〝血〟のイデオロギー、家族国家観イデオロギーを補強するという形で作用しており、そうした言説を中心的に生産していたものとして、古畑種基を代表とする血液・指紋研究者、そして彼が所属していた当時の優生思想の高まりを代表する日本民族衛生学会があった。しかしそのことは同時に、〝血〟に託して語られていたイデオロギーの齟齬を可視化することにも繋がっていたということが、第三である。

以上のような点、特に第二の言説と共犯的に結び付いているテクストとして、指紋による親子鑑定をその根幹に据えた、甲賀三郎「亡霊の指紋」があったわけだ。しかしその一方で、そうした言説と関連づけたとき、特異な輝きを放つテクストもまたある。それこそが、小酒井不木という作家による「赦罪」というテクストである。本章では、ここまでに行ってきた議論を踏まえつつ、なかでも第三章で詳述したような〝指紋〟と〝血〟という当時の言説編制と「赦罪」との関係を中心に見ていくこととなる。そうした作業から見えてくるものとは、戦間期日本において、ジャンル的発展を遂げようとしていた探偵小説が、同時代の「科学」的諸言説を取り込んでいくなかで、どのような〈想像力〉の結び目を作り上げていたのか、その実践の一つである。

ところで指紋を、ナチスドイツの強制収容所において収容者に付された囚人番号に喩える言説があるように[1]、指紋はまさしく個人を示す、ほとんど即物的な〝徴〟として語られてもきた。それはすでに指摘しておいたように、指紋からは個人を想起できないという特性から来ているだろうが、そういった言説は、〈指紋識別法〉導入の初期から数多く確認できる。例えば、大場茂馬は「市町村長ニ印鑑ヲ届ケ出テシムルノ制ハ之レヲ廃シ之レニ代フルニ指紋法ニ於テ標準タルヘキ左手ノ指紋ヲ届ケ出テシムルノ制ヲ以テスヘシ」[2]と印鑑の代替物としての指紋

を挙げ、また古畑は、日本では古来より用いられていたという手形や拇印を引き合いに出して、指紋の効用を語ることとなる[3]。そして同様のことは、海外でも確認できるものだとされている[4]。

渡辺公三が論じるように、指紋登録とは、ある個人がある共同体（国家）に所属していること、すなわち個人の帰属先を明らかにするという手続きであり、それを渡辺は「国家によっていつでも召喚しうる「主体」」、すなわち「司法的同一性」という「主体」に変容することと定義した[5]。そこで行われていることとは、個人が国家によって所有されていることを証したてる行為であり、その可視的な証明としてあるのが、いわば焼印や刺青の代わりとして、生まれながらに身体に刻み付けられた、指紋という〝徴〟なのだ。そのとき、指紋は単なるアイデンティファイのための要素を超え、指紋を登録＝押捺するということは、いわば国家によって「所蔵印」を捺されることに等しくなるだろう。このように指紋とは、〝徴〟として、そしてさらには「所蔵印」としても捉えられてきたといえるのだが、そのように指紋を考えたとき、小酒井不木の「赦罪」は何とも興味深いテクストとして、我々の眼前に浮上してくる。

2

当時、探偵小説ジャンルの牙城でもあった『新青年』に発表された「赦罪」[6]は、頁数にしてわずか六頁ほどの掌編であり、どのような形であれ、これまで論じられたことは皆無のテクストである。最初に、このテクストの梗概を確認しておきたい。

生まれつき片眼が見えない青野医学博士は、そのために、例えばほとんどの蔵書のページ余白にびっしりと蔵書印を捺すなど、非常に所有欲が強く、また嫉妬深い人物だった。そうした執着心は、自らの夫人や子供に対しても同様に発揮され、第一子誕生の際には、出産直後に胎児の血液を採取し、血液検査によって胎児が自らの子供かどうかを確認するほどだった。あるとき、夫人は浮気によって妊娠してしまい、そして妊娠の事実を博士に気付かれてしまう。このままでは出産直後に再び行われるであろう血液検査によって、浮気の事実が明らかになってしまうと考えた夫人は、その回避手段を求め、博士の蔵書を読み漁ることとなる。すると「ある書物に、妊娠中にたえず一つの絵像をながめて居ると生れた子はその絵像の姿に似るといふことや、妊娠中に見た印象が、そのまゝ胎児の皮膚に印せられるといふ澤山の例証が掲げられてあつた」（三七八頁）。胎児が自らと同じように片眼で生まれてきたならば、博士も自身の子どもと考え、血液検査をしないかもしれないと考えた夫人は、毎日のように博士の片目の顔を眺めて過ごす。そうして出産を迎えてみると、産まれてきた胎児は片眼ではなかったのだが、しかし胎児の額には、「青野所蔵の印」という、博士の蔵書印とそっくりの痣があった。そのため、博士は笑いながら「もはや、血を採るには及ばない」と宣言することになる。

このような梗概からもわかるように、このテクストで主題となっているものは、「所蔵印」という〝徴〟であり、また父子の血縁関係である。その意味で〝血〟と〝徴〟を巡るテクストと見ることができるだろう。しかしまずは、このテクストを取り巻いている外的な状況に目を配り、テクストがどのような位置づけにあったのかを探っていこう。

そもそも、作者である小酒井不木とはどのような人物なのか。一八九〇年に生まれた不木は、東京帝大にて生理学、血清学を専攻し、将来を嘱望された優秀な研究者であった。しかし、持病の肺結核のため学職に就くことはなく、『生命神秘論』（一九一五年）や『西洋医談』（一九二四年）といった医学関係の書物から、『殺人論』（一九二四年）などの犯罪実話及び犯罪学に関する種々の雑文、さらには探偵小説の実作を数多く残し、一九二九年に若くして、この世を去ることとなる。自身の闘病生活を綴った『闘病術』（一九二六年）がベストセラーとなるなど、その知名度は高く、彼の死後に江戸川乱歩らによって編集、刊行された全集は、その売り上げがあまりに好調だったため、当初予定されていた全八巻を大きく超えた、全一七巻が刊行されたという[7]。

まず〝血〟と〝徴〟という文脈において重要なのは、やはり不木が東京帝大時代に古畑種基と同級生であり、共に永井潜や三田定則に教えを受けるなど、後に日本民族衛生学会の中心に位置することになる人物たちと、非常に深い関係にあったという点だろう[8]。一九三〇年に設立された日本民族衛生学会は、優生学的見地から日本社会、日本人の改良を図るという趣旨のもと、「劣等者」の断種や「優生結婚」を推進していった団体であり、こうした動きは一九四〇年の「国民優生法」、いわゆる「断種法」の制定へと繋がっていく。不木自身はここに所属こそしていなかったようだが、チェーザレ・ロンブローゾの学説などを通して、そうした考えに近い位置にいたことがうかがえる。

ロンブローゾは、犯罪性や狂気は先天的なもので、それらは頭蓋骨の大きさや耳の形などの身体的特徴から判断可能であるという「生来性犯罪者説」を唱えたイタリアの犯罪人類学者である（彼については、第二章も参照されたい）。生物学的決定論でもある彼の学説は、明治時代にはすでに専門誌で紹介されており、明治後期から大正時代にかけては、より一般的な雑誌で紹介されるなどして、大きな注目を集めていた[9]。この時期に柳宗悦や夏目漱石、芥川龍之介といった人物が、好意的にロンブローゾの名に言及していることはよく知られた事実である。そうした事情は、犯罪学と関連が深い探偵小説ジャンルにおいても、同様だった。特に不木は、実作や評論などでしばしばロンブローゾに言及しており、そこでわずかに疑義こそ投げかけているものの、基本的には彼の説を受け入れていたと考えられる[10]。こうしたロンブローゾの学説が、エルンスト・クレッチマーによる体格と気質とを関係づけた研究などとも関連しつつ、一九二〇年代の日本における、指紋や血液による犯罪性の判断といった言説編制や、優生思想に影響を及ぼしていることは間違いない。

そして次に確認するべきは、小酒井不木という作家が、まさに疑似科学的なものも含めた「科学」的言説と探偵小説ジャンルを深く連繋す

る人物として活躍していた、ということである。確かに、不木についての数少ない先行研究でも、彼の医学者としての来歴が強調され[11]、また、実際に彼は、犯罪や法医学などに関する様々な雑文を書くことで、それらを大衆へと紹介する役割を果たしていた。また、乱歩のデビューを後押しするなど、探偵小説ジャンルの形成と発展に尽力していたことも有名である。しかし、ここでの「連繋」とは、そのような周辺状況のみにとどまるものではない。「さらに特筆すべきは、犯罪科学読物という、科学的知と文学的エクリチュールおよび身体性が交通するジャンルを開拓したことだ」[12]とも評されるように、それは実作においても同様だった。不木の、実作としてのテクストには、多くの「科学」的言説が導入され、それらはテクスト構造と有機的に絡み合っているのだ。

「赦罪」もそうしたテクストの一つであり、夫人が博士の蔵書から得る知識は、記事の紹介などといった形で挿入されており、明らかに「科学」的な装いを纏っている。何より、このテクストの大きな前提として、血液による親子鑑定という、当時としては最新の科学的言説が導入されていることからも、以上は明らかだろう。テクストを取り巻くこのような状況を考えたとき、このテクストを、当時の〝指紋〟と〝血〟を巡る言説編制と関連づける視座が開けてくる。そもそも、すでに確認したように、この時期において指紋とは、まさに個人を識別するための〝徴〟として認識され、同時にそこに様々な意味が読み込まれていたものでもあった（第二、三章を参照されたい）。つまり指紋とは、「日本民族」の太古からの一貫性を保証してくれるものであり、同時に、国家の「所蔵印」でもあったのだ。

そうした同時代状況と照らし合わせたとき、「赦罪」において胎児に記されていた「所蔵印」とは、そのまま、指紋の比喩として読むことができる。なお、その傍証として、不木自身による指紋の捉え方についても挙げておこう。「科学の進歩した御蔭で、生れた子に一々焼印を施さずとも、生れた子は、それぞれ異なつた標章（即ち指紋）を持って居ることが明かとなつた」[13]。このように不木もまた、指紋を個々人に記された〝徴〟として捉えていたことがわかる。そして、その〝徴〟が血縁関係と密接に関わってくるという点において、「赦罪」を当時の〝指紋〟と〝血〟という文脈に連なるテクストとして、読むことが可能となる。

3

以上のことを踏まえて、「赦罪」というテクストを分析していくわけだが、ここでは結末部分に注目してみたい。このテクストにおける結び目とは、まさにそこにある。

博士は引つたくるやうに、赤ん坊をつかんで、あはや血を採らうとしたが、はたとその手を休めて、胎児の額に見入つた。

といふのは、額の上に、鶏卵大の楕円形の真赤な痣が、鮮かに印せられて居たからである。而もその楕円の中には次の六個の文字がはつきり読まれた。

青野所蔵の印

『ふ、ふ、ふ』と、青野博士は晴れやかに笑つて言つた。『もはや、血を採るには及ばない。』（三七九－三八〇頁）

すでに梗概でも確認しておいたように、ここで博士が問題としているのは、出産された胎児が自らの子供かどうか、ということである。すなわち、博士は自分の血筋に執着していることになるが、すると博士が自らの血筋の連続性を求めるにもかかわらず、実際にそれは断絶しているという構図が確認できるだろう。そのとき、博士の執着は、同時期のある文脈を招き寄せている。

前節では「赦罪」の外的状況として、当時の優生思想周辺との関連を見たが、同時にこの時期は、一九三〇年代後半の戦時体制に向かって、家族国家観イデオロギーが強く作動していく時期でもあった[14]。それは、万世一系の天皇家と「国民」は祖先を同じくし、血縁関係で結ばれた「家族」であるという思想、あるいはより端的に言うならば、天皇を擬似的な家父長とした一つの「家族」として「国民」全てをみなしていく思想と要約できる。言うまでもなくそこで重要となるのは、マクロな視点においては「日本民族」の太古からの血筋の一貫性であり、ミクロな視点においては父子の血縁関係である。「赦罪」における博士の自らの血筋への執着とは、いわば血縁関係によって天皇と「国民」を限りなく近接させていく、こうした同時代の思想を、テクストに呼び込むものとしてあるだろう。

では、以上のような文脈をテクストに呼び込んだとき、どのような事態が確認できるのだろうか。結末での構図において、博士の血筋は事実として途切れている。その点では博士の思惑に反する、つまり〝血〟のイデオロギーである家族国家観イデオロギーに反してしまっているのだが、しかし同時に、このテクストは別の文脈をも、ここに呼び込んでいるのだ。その別な文脈とは、当時における優生思想というものであり、それをテクスト内に呼び込むものとは、博士が「生れつき片眼の不具者である」という設定である。そもそも、このテクストにおいて重要な「所蔵印」という要素は、博士の病的なまでの嫉妬心、執着心から来ているわけだが、その原因として持ち出されているのが、「不具者」という設定なのである。ここでは「不具者」という設定に、「病的」という負の要素が付加されており、先のロンブローゾの学説や当時の優生思想の高まりに直に通じるものがある。当時の優生思想、特に日本民族衛生学会における一つの流れとしてあったのは、いわゆる「断種法」というものに最も先鋭化されていたように、「劣等者」の血筋を断絶させることで「日本民族」から劣なる〝血〟を排除することだっ

た。そうした文脈から考えると、「生れつき片眼の不具者」という博士の〝血〟は、むしろ断絶されるべきものであったといえる。

このように博士に注目し、そこに二つの同時代的状況を見て取ったとき、このテクストの結末が、非常に皮肉なものとなっていることがわかる。なぜなら、いわばここでは、〝血〟の断絶という構図に、否定と肯定という相反する二重の意味が負わされていることになるからだ。すでに見たように、「赦罪」を取り巻くものとして、日本民族衛生学会を中心とした優生思想と、同時期に強化されていった家族国家観イデオロギーという二つの文脈があった。これらは〝血〟に対する注目という点で重なり合うものであり、それは「赦罪」というテクストにおいても同様だといえる。しかし当時、重なり合いつつ存在していたこれら二つの文脈が、実のところ、決定的に相容れるものではなく、さらには干渉し合ってしまうものだったという指摘がすでに為されている[15]。そこで問題となっていたのは、「日本民族」と天皇家を血縁によって結びつける家族国家観及びそれと不可分ともいえる天皇制イデオロギーと、「日本民族」の一員であるはずの人間を断種する――野間伸次の言葉を借りれば「日本の家系にメスを入れ」る――「断種法」とが、決定的な齟齬を生じさせてしまうということだった。それを踏まえるならば、このテクストにおける〝血〟の断絶という構図は、まさしくその齟齬を集約して描いたものとなる。つまり、優生思想においては断種すべしとされる「不具者」が、家族国家観イデオロギーに連なるように、自らの血筋の連続性に執着すること。単純ともいえるこうした設定によって、「赦罪」は当時の〝血〟を巡る言説に孕まれていた齟齬を浮上させてしまっているのだ。本章冒頭で確認したように、甲賀三郎の「亡霊の指紋」は、当時の指紋と〝血〟を巡る言説と、一種の共犯関係を結んでいたのだが、「赦罪」は逆に、それとは正反対の関係を結んでいる。

しかし、ここまでの記述はあくまで〝血〟の断絶という点にのみ注目したものである。この「赦罪」は、さらに重層的に読まれなければならない。そのことを可能にするものこそが、テクストにおける「所蔵印」、すなわち〝徴〟なのだ。

4

先に引用した結末部分を再度、考えてみよう。前節ではそこでの〝血〟の断絶に注目したのだが、結末において前景化されているのは、胎児の〝血〟と〝徴〟の関係である。つまりこのテクストでは、〝徴〟による「所有‐被所有」という関係性が、〝血〟による「父‐子」という関係性に重ね合わされている。結末で〝徴〟は「真赤な」と形容されることで、〝血〟を想起させるものとして描かれているが、それはすでに、テクストの冒頭から示されてもいた。博士の蔵書全てに「楕円形の、赤い蔵書印」が押捺され、その「余白はほとんど真赤」だというのだから。では、そのように〝血〟の代理として〝徴〟が導入されることで、このテクスト（の結末）はいかなる事態を現出させていくのだ

ろうか。前節と同様に、父としての博士側から考えてみよう。

まず確認しておきたいこととは、〝徴〟というものは基本的に、何かを可視的に示すものであるということだ。特に、「赦罪」で使用される「所蔵印」においては、それは所有者である博士の名前を示すものという形で表れている。この可視的という点に関しては、指紋が〝血〟を表す〝徴〟になることと同様の側面が指摘できるだろう。いわば、不可視の〝血〟と可視的な〝徴〟（＝指紋）という関係だが、こうした対照関係が結末にも描かれている。博士は、胎児の体内にある〝血〟を確認しようとする。しかし、その眼差しは、胎児の身体の表面に浮き出ている、可視的で「真赤な」〝徴〟に引きつけられ遮られるということが、結末部分からは確認できよう。そして〝徴〟が血縁関係を示すもの、つまり〝徴〟が胎児の〝血〟の表象＝代行であることを、博士は認めているわけだ。ただしもちろん、それは博士の思い込みであり、実際のところ、胎児の〝徴〟は血縁関係を示すものではない。この結末での構図とは、つまり、博士という人物が、ある〝徴〟に対して、それを〝血〟の表象＝代行と思い込み、血筋の繋がりを認めてしまうというものである。

ひとまず、このように構図をまとめるならば、まずここでの〝徴〟の機能として指摘できるものとして、博士に対する、前節で確認した齟齬の隠蔽があることがわかる。すなわちそれは、断絶している〝血〟を、あたかも連続しているかのように見せかけ、〝血〟の繋がりを求める側を欺くものとして作用しているのだ。これを〝徴〟の機能①としておこう。このような視点から見たならば、「被所有者」として描かれている夫人が、「所有者」＝父としての博士を欺くという、ある意味ではわかりやすい結論が導かれるだろう。

しかし次の瞬間、はたしてそれは本当に隠蔽として機能しているのだろうか、という疑問が頭をもたげてくる。ここでひとまず、〝徴〟はそのまま〝血〟の表象＝代行であると、博士には受け止められている。そのために彼は、血液の採取及び検査を行わないと宣言することになるのだが、しかしこのテクストは、博士の不気味とも形容できる「ふ、ふ、ふ」という笑い声と、それに続いて発せられる「もはや、血を採るには及ばない」という言葉によって幕を引く。この博士の言葉と笑みに込められたものは、テクスト上で明示されていないのである。であるならば、結末での〝徴〟にまつわる構図は、異なる作用を含み残しているのではないか。

〝徴〟の機能①は、〝血〟の断絶を隠蔽し、〝血〟が連続しているように見せかけるものとしてある。そこでは、〝血〟の断絶が否定的に捉えられていることになる。しかしこの構図は同時に、たとえ〝血〟が断絶していたとしても、何か別のものによって繋がりが保たれてさえいれば問題ないという、〝徴〟の全く異なる機能②を示しているとも考えられるのだ。そこでは、〝血〟の断絶が隠蔽されているのではなく、〝血〟が〝徴〟へと象徴的に転化を遂げることで、なおも繋がりが保持されるという構図を見ることができる。前節では〝血〟の断絶に否定と肯定という、相反する二つの点を見たが、ここでもやはり、そこに同様の二重性がうかがえ、それらはどちらにも決定することができない。

さらにそれは、〝徴〟を含んだ上での二重性としてある。〝徴〟に機能①を読み取った瞬間、それはほとんど反対の機能②をも呼び込んでしまう。あるいは呼び込まざるを得ない。

結末から読み取れる、博士を欺くものとしての機能、そして〝血〟を〝徴〟に転化させることでその繋がりを保持する機能という、〝徴〟の二重性。しかしそれがどのような意味を持つのか。前節では、〝血〟の断絶という点を同時代の〝血〟を巡る言説と付き合わせたのだが、ここでの後者の構図にも、やはり同時代のある文脈を接続することができる。それは先に「所蔵印」としての指紋を導き出した、「満州国」における指紋管理という文脈である。ではそれがどのように「赦罪」と繋がってくるのか。

つまり指紋登録による「実体的」な管理の対象者がすなわち「国民」なのであって、それはいわゆる「国籍」の差異を問わない。「外国人」が指紋による管理の対象である限りで「国民」となるという奇妙な論理がそこに働いている。あるいは指紋登録制度そのものが対象としての「国民」を作りだしその外延を決める[16]。

これまでの議論で幾度か確認してきた、この指紋への〈信仰〉の帰着点。指紋登録によって「国民」の外延が定められるという奇妙に倒錯したこの事実は、何度も述べておいたように、指紋こそが個人を生み出すという逆説的な回路であり、指紋への〈信仰〉の反転であった。

こうした図式を〝血〟という文脈とも接続させてみたとき、そこにあるのは、指紋及び〝血〟によって証明される「大家族的新民族」などと言われるように[17]、「国民」の〝血〟の繋がりを重視する国家が、〝血〟が繋がっていない、植民地における他民族を統治しようとしたときに浮上する齟齬[18]を覆い隠す機能だった可能性が浮上してくる。そのような、後の指紋管理に込められていたであろうものを、「赦罪」というテクストは、それに先駆けるように提示してしまっていると言えないだろうか。

しかし、それはあくまで、機能②としての〝徴〟が提示するものである。すでに見たように、その〝徴〟は、機能①としての作用もいまだ残している。博士の眼差しは〝血〟に到達する前に、可視的な〝徴〟によって遮られ、欺かれるのだ。ここで〝徴〟はいわば〝血〟を覆うものとして機能している。ここで指し示されているものとは、〝血〟を代理して語ることの危うさでもあるだろう。つまり〝血〟の代理として捉えられたものが、実は全く異なる意味を持つものかもしれないという危うさ。このことを踏まえるならば、〝血〟となる指紋、つまり〝血〟の代理表象としての指紋という当時の状況においても、同様のことが生じる可能性があったのではないだろうか。戦間期において、指紋は〝血〟と同様に語られることで、そのイデオロギー性を補強していたのだが、同時に指紋という可視的なものとなることで、そのような語ら

れ方の危うさをも可視化していた。それは例えば「渦状紋」という同じ紋様から、一方では犯罪性が判断され、一方では「日本民族」が判断されるというような点に表れていた（第三章を参照されたい）。可視的な〝徴〟となることで、一方では〝血〟のイデオロギー性を補強し、一方では、その綻びを明らかにしてしまうという二重の機能がそこには見られるが、そうしたことにも繋がる危うさをも、「赦罪」は提示している。

〝血〟が〝徴〟となることで呼び込まれる二重性。実際の言説においてもうかがえるものだったそれが、「赦罪」というテクストからも見えてくる。それは、その意味を単一にしない〝徴〟の機能の二重性として、〝徴〟の過剰さとして浮上してくるのである。もちろんここまで見たことは、博士側から見た〝徴〟の二重性である。しかしこの〝徴〟を、夫人側から考えたときも、やはり異なる機能が同時に存在していることが見えてくるのだ。自然に考えたとき、その〝徴〟は夫人の「aduetery」、つまり浮気という罪を、博士に対して隠蔽する機能を持っている。その意味で〝徴〟は夫人にとって、姦通罪を免れるために不可欠のものだ。しかし同時に、それは夫人が犯した罪を、この先つねに告発するものとしてあり続けるだろう。自らの子供に刻み込まれた、消えることのない痣という形で。いわばこの「赦罪」というテクストにおいて、夫人の「罪」は〝徴〟によって「赦」されると同時に、「赦」されていないともいえるのである。

このように、「赦罪」における〝徴〟はつねに二重性を孕んだ、決定不可能なものとして読むことができるが、そのような〝徴〟の二重性は、テクスト冒頭からすでに予告されていただろう。蔵書の余白に隙間無くびっしりと捺されているという「真赤な」「所蔵印」は、つまり、幾度となく反復されることで文字列を囲う枠を形作っていることになる。まず、そうした枠の成立によって、書物は博士の所有物へと変化する。ここで「所蔵印」は、文字の書かれていない余白に捺されているが、それはもちろん、文字の上に「所蔵印」が直接、無数に捺されたとき、文字が判読できなくなってしまい、書物としての意味を無くしてしまうからだろう。その意味でも余白に捺されなければならない「所蔵印」による枠は、つねに博士の蔵書において、付属的なものとしてある。しかし同時に、書物が博士の所有物となるためには、この「所蔵印」によって生じる枠が、必要不可欠でもあるのだ。ここには付属的なものが必要不可欠であるという二重性があるが、その「所蔵印」による枠組みは、執拗という言葉では済まされないような、博士による「所蔵印」の反復によって生み出されている。すなわち、「所蔵印」とは反復によって初めて機能するのだが、博士による過剰なまでの押捺の反復は、そうした反復の必要性という側面を前景化させてしまうばかりか、夫人による撹乱のような、全く異なる文脈を呼び寄せてもしまう。つまり、「所蔵印」の反復とは、まさにその反復が別の文脈への置換、接続を呼び込み、その意味を変容させてしまう可能性を、つねにすでに孕んでいるということでもあるのだ[19]。実際、夫人は、自らの身体をいわばカメラへと化すことで[20]、枠と化した「所蔵印」の一つを「所有―被所有」という文脈から抜き取り、夫を欺くための〝徴〟として

利用する。しかし、それによって「所蔵印」は、夫人を苦しめ続ける〝徴〟としても機能していくことになるだろう。「赦罪」における「所蔵印」という〝徴〟は、決してその落ち着く先を決めず、つねにすでに、その機能が変容する可能性を帯びてあり続ける。胎児に記された「所蔵印」は、そうした反復可能性とともにある、意味の揺れを端的に示しているだろう。

5

「赦罪」が書かれた一九二〇年代は、「疑似科学」的なものも含めた様々な「科学」的とされる言説が、西欧から日本にもたらされた時期であり、それらは日本において様々な文脈とも結びつきながら紹介、生産されていった。そのなかでも代表的なものとして犯罪科学や遺伝にまつわるものがあり、それらは同時代の「フィクション」に、やはり様々な形で導入されていく。その際にどのような事態が生じるのか。本章で論じたことはその一例である。

「赦罪」を当時の指紋や〝血〟を巡る文脈に接続してみたとき、それは優生思想と家族国家観イデオロギーとの間の隔たり、〝徴〟＝指紋によるその強調及び、〝血〟の代行にある危険性などいくつかの問題系を鋭く描き出したテクストとして読むことができる。それは逆に言うならば、テクストにおいて同時代の複数の文脈が縒り合されることで、それら諸言説に潜んでいた欲望、あるいは諸言説や諸言説間に存在したであろう齟齬を浮上させてしまうというテクストの可能性でもあるだろう。「赦罪」の分析において見えてくるのは、結末における〝徴〟の機能の二重性だった。つまり「赦罪」において〝徴〟は、一方では〝血〟を巡る言説やイデオロギーの綻びといったものを浮上させるが、同時に一方ではそうしたイデオロギーをさらに推し進めた機能をも垣間見せており、それらは〝徴〟において同時に存在しているものだった。

「赦罪」の〝徴〟に読み取ったような、そのような意味の揺れ。それは、〝徴〟をその寓意としていた指紋においても同様のことが考えられるのではないか。指紋は確かに個人の表象として、また国家に捺された「所蔵印」として機能する。しかしその機能は押捺し、反復されることによってしか成立し得ない。その意味で、指紋それのみはつねに主体＝従属化以前の状態にとどまっているといえる。その反復の間隙には、個人の表象という機能以外の機能がつねに憑き纏っているはずだ。夫人にとって、〝徴〟がやはり二重性を帯びるものとしてあったように。

すでに見たように、ある指紋から個人を想起することは不可能に等しい。だからこそ指紋を偽造することで自らの罪を逃れようとする犯罪者、あるいは無実の罪を着せられてしまう容疑者が、繰り返し探偵小説において描かれるのだ。探偵小説であるがゆえに、その結末で、ある特定の個人の表象として各指紋が定位されてしまうことが確かであるとしても、「赦罪」の〝徴〟に見られるような意味の揺れをそこに同時

に見ていくことで、すなわち指紋の主体化の過程を微細に追うことで、個人の表象のみに落ち着かない指紋の有り様が見えてくるのではないか。

戦間期の日本において、指紋という細部は、現在のように単なる個人識別に用いられるだけではなく、マージナルな存在及び「国民」の管理を可能にするもの、あるいは〝血〟に関する言説と結び付くことで当時のイデオロギーに寄与するなど、今とは異なる様々な文脈と接続され、語られていた。そしておそらくはそのような様々な欲望を含みながら、探偵小説に代表されるような様々なテクストに使用されることで、そうした側面はさらに一般へも浸透していったと思われる。しかし同時に、そうした「フィクション」への導入は、そこに孕まれた齟齬や可能性を浮上させてしまうこともあっただろう。「赦罪」における、〝徴〟の機能の揺れから見えてくるものとは、そういった可能性なのではないだろうか。そのような作業は、探偵小説において特に重要視されるであろう、個人識別という問題系を通時的に眺める必要性を喚起するものであり、そしてまた、指紋とは異なる同時代の様々な文脈――例えば写真や映画などとの関連――が探偵小説やモダニズム文学などとどのように切り結ぶのかという、共時的な問題系にも通じるものである。本章はそれら二つの問題系の交叉としてもあった。

---

1 嶋田由紀やジョルジョ・アガンベンは、指紋を、ナチスドイツのユダヤ人強制収容所において、収容者に刺青として刻み込まれた（ただし刺青ではなく、服に番号が縫い付けられるような場合もあったという）識別番号に比して語っている。それぞれ以下を参照のこと。嶋田由紀「第二の皮膚を纏う――身分証明書とコンドーム」（大宮勘一郎他『纏う　表層の戯れの彼方に』〔水声社、二〇〇七年〕）、Giorgio Agamben, « Non au tatouage biopolitique », *Le Monde* 12, Janvier 2004.

2 大場茂馬『個人識別法　増補版』（中央大学、一九二二年）

3 古畑種基「日本人指紋の研究」（『日本学術協会報告　第四巻』〔日本学術協会、一九二九年〕）などを参照。

4 橋本一径「「見られない」写真――身元写真論」（『photographers' gallery press』第七号、二〇〇八年）によると、一九三七年にフランスで、シュザンヌ・ヴィニュロンなる人物が「指紋というこの厳密に個人的な印章」と述べているという。

5 渡辺公三『司法的同一性の誕生　市民社会における個体識別と登録』（言叢社、二〇〇三年）

6 初出は『新青年』第八巻第一三号、一九二七年。本論では、『小酒井不木探偵小説全集　第一巻　短篇集（一）』（本の友社、オンデマンド版、二〇〇四年）所収のものを使用し、以下での引用に際しては、本文中に該当頁を付した。

7 長山靖生「小酒井不木研究史」（『叢書『新青年』　小酒井不木』〔博文館新社、一九九四年〕）を参照。また同論によると、不木死亡の際には、彼が住んでいた愛知県の新聞から『東京日日新聞』や『読売新聞』といった大新聞まで、多くの新聞がその訃報に紙面を割いたという。

8 永井は会の理事長、三田は本部理事、そして古畑は地方理事を務めていた。また彼らは『犯罪学雑誌』（第二巻第二号、一九二九年）での不木追悼特集に、それぞれ追悼文を寄せている。

[9] ロンブローゾとその学説については、ピエール・ダルモン『医者と殺人者　ロンブローゾと生来性犯罪者伝説』（鈴木秀治訳、新評論、一九九二年）及び、David G. Horn *THE CRIMINAL BODY: Lombroso and the Anatomy of Deviance*, Taylor and Francis Group, 2003. を参照。またその日本における受容については、岡田温司『ミメーシスを超えて　美術史の無意識を問う』（勁草書房、二〇〇〇年）の第一章に詳しい。

[10] こうした点については、長山靖生「万有博士の二〇年代――医学、犯罪学、探偵小説、そして諸学の新しい波」（小酒井不木『殺人論』〔国書刊行会、一九九一年〕）、成田大典「失われた俗情を求めて――小酒井不木論」（『りりばーす』第二号、二〇〇二年）に言及がある。

[11] 津井手郁輝「科学とメスとブラック・ユーモア」（『別冊・幻影城　小酒井不木』第四巻第二号、一九七八年）、権田萬治「解剖台上のロマンチシズム――小酒井不木論」（『日本探偵作家論』〔双葉文庫、一九九六年〕）を参照。

[12] 『新青年』研究会編『『新青年』読本全一巻　昭和グラフィティ』（作品社、一九八八年）、四四頁

[13] 小酒井不木「殺人論（八）」（『新青年』第四巻第一一号、一九二三年）

[14] 一九二〇年代から三〇年代前半という時期における家族国家観に言及しているものは、あまり多く見受けられない。しかし例えば、伊藤幹治は「明治末期に成立した家族国家観は（中略）大正デモクラシーの時期をへて、昭和初期になると、再び「臣民」教育のための官製イデオロギーとして浮上することになった（傍点原文）」（伊藤幹治『歴史と日本人⑥　家族国家観の人類学』〔ミネルヴァ書房、一九八二年〕、三六頁）と、奥田暁子は、昭和初期には「一時期後方に退いていた家族国家論が再び台頭し、忠・孝一本の道徳観に基づく家族制度が積極的に導入されることになった」（奥田暁子編『女と男の時空　日本女性史再考Ⅴ　鬩ぎ合う女と男――近代』〔藤原書店、一九九五年〕、二二‐二三頁）と述べるなど、戦時体制へと向かうなか、国家、国民を結束させるためのイデオロギーとして、家族国家観が用いられていく時期と捉えられている。

[15] 野間伸次「「健全」なる大日本帝国」（『ヒストリア』一二〇号、一九八八年）、大川武司「宮沢賢治と断種」（北海道大学大学院文学研究科編『研究論集』第七号、二〇〇七年）、中山昭彦「断種と玉体――国民優生法と齟齬の〈帝国〉」（飯田祐子・島村輝・高橋修・中山昭彦編著『少女少年のポリティクス』〔青弓社、二〇〇九年〕）を参照。

[16] 渡辺前掲書、三七六頁

[17] 注3前掲論

[18] 駒込武『植民地帝国日本の文化統合』（岩波書店、一九九六年）では、「満州国」のみならず、朝鮮や台湾といった当時の日本の植民地において、現地での同化政策と家族国家観とが干渉しあってしまう様相が、詳細に論じられている。

[19] ジャック・デリダ「署名　出来事　コンテクスト」（『哲学の余白（下）』〔藤本一勇訳、法政大学出版局、二〇〇八年〕）、「有限責任会社ａｂｃ…」（『有限責任会社』〔高橋哲哉・増田一夫・宮崎裕助訳、法政大学出版局、二〇〇二年〕）を参考にした。

[20] 指紋への〈信仰〉とも密接に関わるであろうこうした点については、本論第Ⅲ部において、複数のテクストをもとに詳しく論じられることとなる。

第六章　〈二重化〉する形象――谷崎潤一郎「青塚氏の話」論

1

指紋への〈信仰〉が帰着する地点、それは「満州国」における指紋登録が示唆しているように、まさに指紋という身体の細部から、個人が生み出されていくというものだった。例えば金関版「指紋」の結末が示していたのは、まさにそのような地点だったといえる。しかしそのような指紋への〈信仰〉という言説編制も含めた、同時代的な諸言説を呼び込み、連関させた結果、そこに潜むであろう陥穽を思いもかけず描き出してしまったテクストも存在する。前章で論じた、小酒井不木「赦罪」はそうした一つだった。

「赦罪」に続いて本章で考察されるのは、作者に谷崎潤一郎という名を持つテクストである。このあまりにも有名な作家に関しては、すでに膨大な数の先行研究があり、一九二〇～三〇年代にかぎったとしても、あるいは同時代的状況との接合のもとで論じられたものにかぎったとしても、およそ数えきれないほどある。そしてまた事実、谷崎という作家は、同時代的な言説や状況を、自作において引用、参照することにいささかの躊躇もなかった。探偵小説というジャンルにも興味を向けていた、そんな彼のテクストが、同時期に広まっていく指紋への〈信仰〉に無自覚であったはずはないだろうが、しかしこれまで、指紋と谷崎テクストという点から考察が行われたものは存在しない。

それは何より、この時期の谷崎が、例えば映画といった誰の目にも明らかな同時代的な複製技術へと、主にその眼差しを向けていたということ、あるいはより直接に、そのテクスト中に指紋という要素がほとんど明示的に登場しないということに理由が求められるだろう。しかし一九二〇年代における谷崎テクストには、おそらく唯一、「指紋」という一言がつぶやかれるものが存在しているのであり、のみならずそのテクストは、ここまで記してきたような指紋への〈信仰〉の帰着点とその陥穽を、「赦罪」同様、時代に先駆けて記述してしまっているように思える。そして、前章で考察した「赦罪」が指紋という要素に焦点を当てたテクストであるとするならば、本章で扱われるテクストは、指紋のみならず、それと連関するその他の言説をも取り込んでいくことで、より広い問題系へと我々を誘っている。

そのテクストとは、一九二六年に『改造』（八‐九、一一‐一二月号）に発表された「青塚氏の話」である[1]。その梗概を、先行研究における簡潔なまとめから確認しておこう。

「青塚氏の話」は、映画監督・中田の遺書を、妻であり女優である由良子が偶然に見つけ、中田が「実は肺病で死ぬのではなく、他に原

因があつて死」んだ事実を知る場面からはじまる。中田はある日、由良子に心酔する正体不明の「男」と出会う。「男」はプラトンのイデア論を添加しながら、女優である由良子や妻である由良子の存在の不確定さを解き、生身の女性を手に入れている中田の優位性を否定する。

さらに、「男」は由良子が出演するすべてのフィルムをつぶさに観察することによって、彼女の身体のパーツを記憶し、他の女性たちから由良子に相似するパーツを型どり、由良子であって由良子でない「或る永久な『一人の女性』」を生み出す。

中田は、そうして出来あがった「全く人間と同じ体温を持ち、体臭を持ち、にちやにちやとした脂の感じを持ち、唇からはよだれを垂らし、腋の下からは汗を出す」人形と「男」のスカトロジー的な交わりを目の当たりにさせられ、「自分の運命は一直線に「死」を目指してゐるような」感覚に捉われ、命を枯らせてしまうのであった[2]。

このような話である「青塚氏の話」は、これまで主に、映画というメディアとの関連から論じられてきた。確かにこのテクストに登場するのは、基本的に中田という映画監督、彼の妻であり映画女優でもある由良子、そして彼女の大ファンだという老紳士の三人のみであるし、中田と老紳士の間で交わされる会話の多くは、由良子という女優の存在を中心とした映画談議で占められている。以上の点から、同時期の谷崎の映画との関わりという観点から論じられるのはやむを得ないことだろう。例えば藤木秀朗は、由良子と老紳士の関係に、当時の映画界における四つの特徴――①映画スターと観客の関係、②「西洋の白人」スターの身体イメージ、③映画スター的身体のセクシャルな受容、④スクリーンの内と外の境界の曖昧化――を重ね合わせている[3]。また柴田希は、老紳士の人形制作の過程に映画的なものを見て取り、その後の谷崎の創作手法に通じるものを見い出している[4]。

あるいは、このテクストを「分身小説」という観点から論じようとする渡邉正彦や生方智子にしても、分身が生み出される理由を映画というメディアに求める点[5]や、「映像体験が既存のリアリズムを破壊し、新たなリアルの枠組みに再編を迫るという事態が語られたテクスト」というように映画という新興メディアによって、それまでの表象体系、知覚体系が揺さぶられるありようを重視する点[6]など、テクストを映画や映像との関連で読み解くという前提は、右記の先行論と共有されている。

それ以外の先行論としては、やはり中田と老紳士の映画談議中、プラトンの名が召喚されている点から、大正期の谷崎テクストにおけるプラトニズムの系譜という観点から考察する千葉俊二[7]、あるいは、同時代的な「変態」言説と重ね合わせることでこのテクストが探偵小説として受容された可能性を提示した上で、中田と老紳士の眼差し、そして探偵小説的構造が男性中心主義的なものを有しており、そうした眼差

しの崩壊を描き出していると評価する永井敦子[8]などが注目すべきものだが、指紋という観点、そして指紋を取り巻く同時代状況に目配せをしたものは見当たらない。

――さうだよ、僕は由良子嬢の足の親趾の指紋まで見た訳だよ。（傍点引用者）

しかしこのテクストには、右記のように嘯く老紳士が登場する。果たして、指紋という細部に対してのこのわずかな言及に注目したとき、一体どのような視座が開けてくるのだろうか。本章ではこの一節を端緒に、指紋という観点を中心に「青塚氏の話」について考察を加える。しかし、まずは「青塚氏の話」がその冒頭から、主題として提示しているものを確認しておきたい。例えば渡辺や生方による先行論では、「分身小説」という点に焦点が当てられているが、分身という主題は別言すれば〈二重化〉の一様相に他ならないだろう。そしてそれは、彼らが指摘する「分身」という点だけではなく、テクストの冒頭から様々な形で示されている。

由良子は夫の中田が死んだのは肺病のためだと思つていた。今でも彼女はさう思ひ、世間もさう思つているのであるが、中田自身は、さうは思つていなかったらしい。それは中田が最後の息を引き取つた部屋、――須磨の貸別荘の病室に於いて発見された遺書を見れば分るのである。

で、ここにその遺書を掲げる前に知つて置いて貰ひたいことは、由良子が一とかどのスタアとして売り出すようになつたのは、その体つきが持つていた魅力のせいには違ひないが、一つには死んだ夫のお蔭でもあつたと云ふことである。

（中略）

彼女の方には最初は純な気持ちの外に、此の男を頼つて出世をしようと云ふ野心も手伝つてはいたであらう。（中略）去年の秋に夫が須磨へ転地してからも、撮影の合間に始終訪ねて行つたものだが、それは必ずしも看病のためとは云へなかつた。

一読してわかるように、ここでは複数のものが、次々と〈二重化〉されている。中田の死因は肺病と思われているが実はもう一つの理由が存在した、由良子の成功は彼女自身の魅力だけでなく夫である中田のおかげでもあった、由良子が中田と関係を持ったのは「純な気持ち」だけではなく「野心」もあった、由良子が何度も転地した中田を訪ねていたのは看病のみならず性欲を満たすためでもあった――。テクスト冒

頭でいきなり記述される〈二重化〉の連鎖。こうした〈二重化〉の運動はテクスト全体を覆っており、それゆえに、中田は「つまり此の男が余りにもよく私自身に似ている点があるからではないか」と、老紳士が自分の分身であるかのように感じ始めるのだし、その老紳士は「いつの間にやら彼の人相は別人のように変っていた」と、（まるでジキル博士とハイド氏のように）その容貌を変容させていくのだ。あるいはそこに、由良子が「フイルムの中の由良子嬢」と「実体」としての彼女という形で〈二重化〉されていること、そして、由良子のその〈二重化〉が中田と老紳士の話題の中心となっていることを付け加えてもよいだろう。こうした〈二重化〉こそが、テクストに埋め込まれた言葉の運動としてあるのだが、それはテクストに流れ込んでいる同時代的な言説や実践、あるいは、それらに規定されているテクスト内の要素についても同様なのである。では、このテクストに導入されていく同時代的な言説や実践とは、どのようなものなのだろうか。

2

「――さうだよ、僕は由良子嬢の足の親趾の指紋まで見た譯だよ」。この引用は、老紳士が中田との会話のさなか、ふと漏らす一言である。由良子の「指紋」までも見たと言うここでの老紳士の眼差しとは、いったいどのようなものなのか。ここで老紳士は、スクリーンにわずかに映し出された彼女の「指紋」すら記憶していると言うことで、自らが由良子の大ファンであることを中田に示そうとしているのだが、彼の眼差しが到底、通常のものではないことは、次の引用からも明らかである。

> あの肩は厚みがあって、而も勾配がなだらかで、項の長いせいもあるが、耳の附け根から腕の附け根へ続く線が、もしもそれを側面から見ると、何処から腕が始まるのだか分らない程ゆるやかに見える。顎は豊かな脂肪組織に包まれていて、喉の骨や筋肉は殆んど見えない。僅かに横を向いた時に、耳の後ろの骨がほんの少し眼立つぐらいだ。ついでに背中の方へ廻ると、肩胛骨が、腕を自然に垂れた場合はやはり脂肪で隠されている。が、さればと云って、二つの肩胛骨のくぎりが全然分らないのではない。なぜかと云うと由良子嬢の背中には異常に深い背筋が通っているからだ。そのために嬢の背中は、二つの円筒を密着させたように見える。そうして円筒と円筒の境目にある溝が背筋だ。その溝の凹みにはいつでも暗い陰が出来ていて、余程強い光線を真正面からあてない限り、陰が残らず消え失せることはめったにない。

このように老紳士の眼差しは、由良子の身体の微細な点までも描写可能なものとして語られている。さらにその眼差しは、単に言葉で克明に

描写するという次元をも超えていくことになる。老紳士は「口で云つたんぢゃまどろつこしいから、図を書きながら説明しよう」（傍点原文）と、由良子の身体の各部位を中田の眼前でスケッチしていくのだが、注目すべきは、その描写が中田によってこう評される点だろう。

> 彼の線の引き方には、どう考へても絵かきらしい技巧はなかつた。（中略）彼はお前の体ぢゆうに出来るゑくぼと云ふゑくぼ、皺と云ふ皺を皆知つてゐた。それは藝術とは云へないだらうが、何にしても驚くべき記憶力だ。さうして彼はその記憶するところのものを、一つも洩らさず寄せ集めて、丹念に紙の上へ表現するのだ。

ここで中田がはっきりと指摘しているように、老紳士の描写には「絵かきらしい技巧」は全くなく、機械的なまでのその正確さのみが、ただひたすらに強調されている。端的に言って、対象をほとんどそっくりそのまま写し取るという、カメラにも比せられる眼差しを老紳士は持っているのである。そしてそれは何も老紳士ばかりでなく、彼の描いた身体部位を見て、「彼はお前の体ぢゆうに出来るゑくぼと云ふゑくぼ、皺と云ふ皺を皆知つてゐた」と、それらがまさしく、由良子の身体部位とそっくりそのままであることを判別できてしまう中田の眼差しにも言えることだろう。

そうした彼らの眼差しが行き着くところが、「指紋」という身体の細部なのである。身体の様々な部位の機械的な再現から、そしてなかでも「指紋」という部位から、由良子という人物について同定を行っていくここでの彼らの眼差しに、当時における個人識別技術と同じ眼差しを見ないわけにはいかないだろう。第Ⅰ部で詳しく確認したように、この時期（一九二〇年代）は、それを適用する対象範囲を拡げつつ、指紋による個人識別が一般にも加速度的に認知されていく時期、指紋への〈信仰〉が次第に成立していく時期である。中田や老紳士は由良子という人物を追い求めるなかで、彼女の身体の細部でもって彼女を所有していくという眼差しを持つに至るが、それはいわば、当時の指紋や身体の細部を捉え個人を識別していくという、当時、広まりつつあった個人識別技術を内面化することで可能になっているのだといえよう。

では、こうした眼差しをさらに背後から規定しているものとは何か。すでに第二章で論じておいたように、当時の〈指紋識別法〉の裏にあったものとは、単に犯罪者を捉えるということにとどまるものではなかった。そうではなく、様々な種類の人々を管理することが目指されていたのであり、それは裏返せば、「国民」にふさわしくないものを管理することが目指されていたということである。そしてそうした目論見は、「満州国」での試みに見られるように、まさに「国民」を積極的に作り出すための装置へと結実していく（指紋への〈信仰〉の反転）。中田や老紳士の眼差しの裏面には、そのような眼差しが胚胎していることになる。

3

以上の点を確認したとき、このテクストには指紋という要素にとどまらず、様々な形で「国民」統合のための文化装置が接続されていることが見えてくる。例えば、中田や老紳士の眼差しが、ほとんどカメラ的な眼差しであることを指摘しておいたが、写真というものが個人識別のために大きく活用されていくのも、大正時代である。警察において、「写真撮影体制が確立されたのは、犯罪事件、変死体、容疑者などを撮るために鑑識写真係が配置された大正八年（一九一九年）一一月である」[9]という指摘も重要なものだが、ここでのコンテクストにおいてさらに見逃せないのは、それに先駆けること二年前、一九一七年にパスポートへの顔写真の添付が義務づけられるようになったことだろう。パスポートによって「国民を特定し、国民と国民でない者を区別し、「国民国家」として国家を構築する政府の能力が大いに拡大したのである」[10]という、ジョン・トーピーによる指摘を待つまでもなく、パスポートとは「国民」を構築し、そのこと自体を「国民」に内面化させていく装置だが、この時期にはそうした装置に、写真もまた組み込まれていったわけだ。

このような同時代的状況に規定されているからこそ、中田には由良子の身体、あるいはその細部をカメラによって撮影するという映画監督という職業が割り当てられるのであり、一方の老紳士は老紳士で、由良子の身体の細部が写っているフィルムの断片を追い求めて、全国津々浦々を飛び回ることになるのである。まるで、各地に存在する人々を撮影して回り、「国民」として統合していくかのように。そしてまた、老紳士のそうした行動を可能にするものもまた、「国民」統合のための装置だといえるだろう。

「青塚氏の話」はその舞台を関西に置いている。これは谷崎の関東大震災以後の関西移住に大きく影響されたものではあるのだろうが、注目したいのは、老紳士が関西在住でありながら、日本全国へとひっきりなしに足を延ばしている点だ。

> たとへば今の静岡県のF子の胸には、お前と同じ乳房がある。お前の『肩』は東京浅草の淫売のK子と云ふ女が持つてゐる。お前の『臀』は信州長野の遊郭の〇〇楼のS子が持つてゐる。お前の『膝』は房州北条のなにがしの女に、お前の『顎』は九州別府温泉の誰に、その外お前の『手』は何処そこに、お前の『腿』は何処そこにある。

老紳士は、由良子のそれと全く同じ身体部位を持つ女性を探し求めて、全国を行脚している。それは後に見るように、彼女らが持つ由良子と同じ身体の細部を、写真に収めて持ち帰るためであり、だからこそそれは同時に、由良子が撮影されているフィルムの一コマ、つまりは写真を探し求める行程でもある。

たつた一とコマのフイルムを得るべく、常設館から常設館へと、或る一つの絵を追ひかけて、一度は岡山へ、一度は宇都宮へ行つたと云ふのだ。

老紳士のこのような作業を可能にしているものは、まずは先ほど見ておいたような写真という装置だが、同時に、関西から全国へ移動を可能にする装置もまた必要不可欠であるはずだ。同時代的状況を考えたとき、それを可能にするのは疑いようもなく、鉄道である。

日本への鉄道の導入自体は、一八七二年の新橋‐横浜間の鉄道事業開業がその嚆矢となるが、実際に全国に鉄道網が整備されていくのは、一九一〇年代後半であり、大衆によって一般的に利用されていくのは二〇年代とされている。それによって何が生じたのか。武田信明は、この時期における鉄道網の整備が、括弧つきの「日本」という均質的、抽象的な空間を人々に意識させていったと指摘している。

> 線路は確実に遠い都市と繋がっているという「知」である。線路が遠い一点で見えなくなる地点、いわば線路が視野の限界に達した地点でも、想像の線路はけっして消失しないだろう。その時現象しているのは、たとえば「東京―京都間」というように、固有名詞に囲われた抽象の連続空間である。そしてその空間は、抽象的であるがゆえに、たやすく「日本」という外延をもつ空間へと拡大されうるであろう[11]。

いわば鉄道の届く範囲こそが「日本」であるという意識が生じるわけだが、そうした鉄道網を駆使して、「日本」全国へと出向き、行く先々で写真によって特定の人物の身体細部を収集するという老紳士の行為が、「国民」統合としての文化装置をその背景としていることは明らかだろう。しかもその行為は、老紳士によって、「世間には僕と同じやうな物好きな奴が多いと云ふことを、僕はその時に発見したね」と、一般化されていく。右記のような装置が、全面化していることが示唆されているのである。

4

ここまで、中田や老紳士の眼差しが、「国民」を統合するための装置によって強く規定されているであろうことを確認してきた。ここで彼らの眼差しが、身体の細部への耽溺という形で、フェティッシュ化していることにも触れておく必要があるだろう。

前節での引用に顕著なように、老紳士は由良子そのものではなく、むしろ彼女の身体の各部位それ自体を追い求めている。由良子の「乳房」、由良子の「肩」、由良子の「顎」、由良子の「腿」……。それは彼に限らず、中田も同様である。

> 私はお前を撮影する時、お前の体のどんな細かい部分をも不用意に写したことはなかった。運動筋肉のよぢれから生ずるたつた一本の皺と雖、それがフイルムに現はれてゐる以上、決して偶然に写つたのでなく、豫め写るやうに計算したのだ。お前が体をどの方向へどれだけの角度に捩ぢ曲げれば、何処の部分に何本の皺が刻まれて、それらがどう云ふ線を描くかと云ふことを、恰も複雑な物語の筋を組み立てるやうに詳しく調べてやつたことだ。（傍点原文）

由良子自身を、彼女の身体の細部によって捉えようとする彼らの眼差しは、由良子そのものを把握するというよりも、むしろ彼女の細部そのものへの耽溺へと帰着する。このような身体の断片へと向けられるフェティッシュな欲望は、一見したところ、第二節で確認したような、個人識別技術に潜む欲望とは相容れないように感じられる。

実際、永井敦子は、以上のような点を「他者を知る欲望（視線）が、情報の所有／断片化の二極分化を促し、本来の欲望の対象（由良子そのもの）を超えてしまうといったアイロニーを有する」と指摘し、その「自壊作用」そのものを高く評価している[12]。本章での議論に引きつけるならば、ここで永井が論じているのは、まさしく個人識別技術を内面化した中田や老紳士の眼差しが、断片化した身体の細部へと耽溺してしまうことで、個人の同定を可能ならざるものにしてしまう、あるいはそこからの全体化を拒んでしまうという構図だろう。

いかにも説得力のありそうな以上の議論は、しかし、同時代における指紋を中心とした個人識別技術の変遷を追ってきた我々にとってはむしろ、その重要なポイントを押さえていないものとして現れてくる。そもそも第Ⅰ部で我々が詳しく追っていったのは、〈指紋識別法〉の整備と発展によって、日本で指紋への〈信仰〉が成立していく過程だった。それは、すなわち単独の指紋イメージが個人を決する、ひいては指紋それ自体が個人であるという認識が打ち立てられていく過程だった。そのことを考えるならば、ここでの老紳士らの眼差しには、むしろ、当時の個人識別技術がやがて帰着することになる地点が先取りされていることがわかるだろう。序章でも論じたように、そもそも指紋という記号は不可避に〈信仰〉を招き寄せるのであり、そのことが指紋それ自体へのフェティッシュな眼差しへと通じていくことは、ほとんど自明だといえる。

さらに、当時のそうした指紋への〈信仰〉が最終的に行き着くところを考えるならば、「青塚氏の話」における老紳士の奇矯な行為が、俄

然、大きな意味を持ってくるのである。老紳士の由良子（の身体各部位）の収集とそれへの眼差しは、中田が「戦慄」するようなグロテスクな形象を生み出してしまう。

そこで私の眼に触れたものは、床、壁、天井の嫌ひなく、あらゆる空間に陳列してあるお前の手足の断片だつた。殊に奇異なのはお前の体の部分部分を、——秘密な箇所や細かい一とすぢの筋肉など迄を、——著しく拡大した写真が、方々に貼つてあることだつた。（中略）が、それにしても彼はどうしてそれらの写真を手に入れたか、お前に会つたこともない彼がいかにして撮影したであらうか。——此の疑問に答へるために彼が出して見せたものは、いろいろな絵から切り取つた古いフィルムの屑だつた。短かいのは一とコマか二たコマ、長いのは十コマ二十コマぐらいづつ、彼は総べてのお前の映画から彼に必要である場面を集めているのだ。

このように彼は、由良子の身体の断片の全てを写真として所有するばかりでなく（そこには当然のことながら、由良子の指紋を写した一コマも含まれている）、それらをもとに、由良子とそっくりそのままの人形を、何体も作成しているのだ。その精巧さは、中田が「或る何かしら不潔なもの、物凄いもの、罪深いものから、此の材料は成り立つてゐるのぢやないだらうか？　私はそう思つて戦慄した」と述懐するように、到底、人間業とは思えないレベルにまで達している。このグロテスクな形象に何を読み取るべきなのだろうか。

5

ここまでで論じておいたように、中田や老紳士の眼差しとは、「国民」統合のための文化諸装置によって規定されたものとして考えることができた。彼らの眼差しは、由良子という人物の身体の細部へとフェティシズム的な眼差しを向けていくことになり、従来はその点が評価されてもきたわけだが、当時において成立していった指紋への〈信仰〉を前提とするならば、その点すらも、〈指紋識別法〉という装置が帰着するところだった。

であるならば、中田の撮影と編集によって生み出されることになるスクリーン上の由良子、そして、老紳士によって由良子の身体各部位の写真を組み合わせることで生み出される人形としての由良子はそれぞれ、まさしく「国民」の比喩として考えなければならない。

まず見ておくべきは、このとき、中田によってスクリーン上に定位された由良子イメージが、何よりもアメリカの映画スター——例えばマリー・プレヴォストやポーラ・ネグリ——との類似によって語られていることだろう。より正確には、そのように語るのは中田ではなく老紳

士なのだが、中田もまた彼の言葉に驚きをもって応じることで、それに同意を示している。

「たとへばだね、僕は以前亜米利加のマリー・プレヴオストの絵が好きだつたが、君もあの女優は好きなんだらうね。いや、改めて聞く迄もない。」

と、彼は私の驚いた色を看て取りながら云ふのだつた。

「君は恐らく由良子嬢を発見した時に、これは日本のマリー・プレヴオストだと思つたんぢやないかね。さう云へば、――さうだ、――プレヴオストにも風呂へ這入る場面があつたね。やつぱり由良子嬢のやうに体の透き通るガウンを纏つて、風呂から上つて、湯殿の出口でスリツパーを穿くところがある。（中略）しかしあの女優の顔つきや体つきの感じは由良子嬢にそつくりぢやないか。殊にクローズアツプで見ると、仰向いた時の鼻の孔の切れ方が実に似てゐる。腕や手のふくぼもちやうど同じ所に出来る。」（傍点原文）

一九一〇年代後半からは「肉体美」という言葉が、婦人雑誌を中心に盛んに用いられるようになるが、そこで顕著だったのは、「西洋が価値基準となり、西洋並みに近づくことが目標となりつつあった」[13]ということ、「西洋が女性の身体においてもモデルとなる」[14]ということであった。藤木秀朗もこの点について、「女性の美しさにコメントする人たちは、「西洋の白人女性」の身体を理想化してそれを評価の基準に設定していた。アメリカ映画のスター・イメージはその典型的なモデルだった」[15]と言及している。つまり、中田の眼差しによって構築された由良子イメージは、まさに当時における、日本人女性が到達するべきものとしての、アメリカ映画スター・イメージへと仕立て上げられていることになる。

「青塚氏の話」というテクストにおいて、スクリーン上の由良子というイメージには、「国民」統合のための文化装置の二種類が接続されているのだ。そのイメージを生み出すのは、指紋などの身体細部によって「国民」を捉え管理しようとする眼差しであり、そして同時に、そこには当時、「国民」としての女性の規範とされたアメリカ映画のスター・イメージが重ね合わされる。スクリーン上の由良子イメージは、そうした諸言説の結節点として描き出されている。

しかし、より重要だと思われるのは、何よりも老紳士によって生み出される人形としての由良子である。こちらについても、やはり「国民」の比喩であり、それを作り上げていく諸装置、諸言説の結節点になっているのだが、スクリーン上の由良子イメージとは異なり、その結び目は、その間での隔たりを浮上させてしまっているのである。

まず、老紳士の眼差しが、指紋への〈信仰〉を内面化したようなものであることは、すでに考察した。そうだとすると、ここで老紳士が行う、指紋のような身体の細部へと耽溺し、そこから由良子という特定の人物を作り出すという行為はそのまま、指紋こそが「国民」を生み出すという「満州国」的な試みに通じていくだろう。そしてこの点は、スクリーン上のイメージとしての由良子がそうであったように、「国民」を生み出す別種の言説とも接続されている。それは、「青塚氏の話」のおよそ五年後、まさに「満州国」が建国される直前に大々的に開催された、「ミス・ニッポン」コンテストに顕著となるものだ。

ジェニファー・ロバートソンは、このコンテストについて興味深い指摘を行っている。

> ミス・ニッポンは、写真によって時間的に凍結されたものとはいえ、俵（ママ）の肉体と、優生学的戒律によって作り上げられた言説上の身体、さらには以下に述べるように統計学的に定量化可能な測定値や輪郭とを結びつける[16]。

ロバートソンが注目するのは、コンテストの選考が、現在見られるような応募者による自己アピールなどの形で行われるのではなく、審査員らが写真を見て審査するという外見的な基準によって行われていったこと、そしてさらには彼女らを具体的に身体計測することによって出された諸々の身体的数値に基づいて行われていったことである。それはすなわち、当時、優生学的な言説を中心に、女性の理想的な身体として謳われていた外見や数値により適合した（身体を持つ）女性を、コンテストの優勝者として選び出すためだった。いわば、まさに当時の日本という「国家」における社会／文化的象徴としての女性を可視化させるために行われたものこそ、「ミス・ニッポン」という「日本」の名が冠せられたコンテストだったわけだ。ロバートソンが指摘する点は先ほど触れておいた、二〇年代における規範的な女性身体イメージという問題系とも密接に繋がりを持つが、このコンテストの選考過程で行われていることとは、（もちろん最終的に一人の女性が選ばれることになるのだが）ほとんど全国の女性身体の写真の各部位を組み合わせて、ある一人の理想的な女性身体イメージを作り上げるということである。ここでは、現実のある女性を「ミス・ニッポン」として選び出すばかりでなく、むしろそれと同時に、日本の「国民」であれば目指すべきというイデオロギッシュな「ミス・ニッポン」という女性の身体形象が生み出されているのである。

このような現実のコンテストにおける選考過程を、「青塚氏の話」はやはり先取りして描いてしまっている。その意味で、やはり老紳士が作り上げる、人形としての、しかし本物とそっくりそのままの由良子は、「国民」統合のための文化的諸装置の結節点となっていることが理

解できるだろう。しかし、それでも再び、先と同様の問いが舞い戻ってくる。老紳士によって生み出された由良子は、なぜグロテスクになってしまうのか。おそらくここには、本章冒頭で見た〈二重化〉の運動に呼び寄せられるかのように、同時代的な文脈がさらにもう一つ流れ込んでいるのである。

老紳士の行為とは、由良子の身体各部位の写真を収集し、その組み合わせから、全体としての由良子を構築するというものだった。このような手法は右記で見た、「ミス・ニッポン」というコンテストに象徴されるような、すなわち理想的な「国民」的身体イメージを構築するものであったが、同時代的にはそれだけではなく、全く異なる身体イメージを作り出す手法でもあった。それは端的に言って、エロ写真である。

> 大正時代の終わりから昭和の初期には、筑波のほか夏川静江や栗島すみ子、川田芳子など、ほとんどすべての清純派女優がすげ替え写真の対象とされた[17]。

下川耿史は、大正期から昭和初期にかけて、女性の裸体写真を中心に、その顔の部分を当時人気だった映画女優のそれとすげ替えた写真が大きな流行となっていたことを指摘している。現在であれば、アイドル・コラージュ（アイコラ）写真と呼ばれるだろうこうした写真は、当然ながら性的な眼差しによって構築された一種の身体イメージとしてある。ここで注目しておきたいのは、そこで生み出されていた写真のほとんどが、サイズが異なる顔と身体を組み合わせているために、性的な対象として構築されていながら、非常にバランスを欠いた座りの悪いものとなっている点である。

実際、そうしたイメージにおける被写体とは、誰なのだろうか。映画女優の顔になっている以上、その彼女の名で呼ばれるだろう写真の被写体はしかし、到底、彼女本人とは呼べないものへと変化してしまっている。いわば映画女優でありつつ、映画女優ではないという奇妙でグロテスクなイメージ、それこそが当時のエロ写真の主流を為していた。そうしたグロテスクなイメージであっても、当時流行していた以上、そのイメージに性的に反応する人間は多かったことになる。ちょうど、「青塚氏の話」における老紳士のように。しかし、何よりここで確認しておきたいこととは、このような奇妙なイメージは明らかに「国民」の比喩としては到底、認められないものに違いなかったということである。老紳士による、人形としての由良子の構築には、やはり中田のそれとも繋がるような、当時における理想的な身体の構築という文脈が接続されていた。しかしその一方で、全く同じ手法を用いて同時代的に生み出されていた、奇妙でグロテスクなイメージをめぐる文脈もまた接続されている。そのことにより、この人形としての由良子という形象には、二つの相容れない文脈が接合されていることになり、そしてそ

の間に存する、限りない隔たりが顕わになってもいるのである。

6

以上、谷崎潤一郎による「青塚氏の話」を、指紋という一語を発端として、同時代的な文脈の下、分析を行ってきた。改めて、簡単にまとめておこう。このテクストの主要登場人物である、中田及び老紳士の由良子に対する眼差しは、彼らが指紋をはじめとした身体の細部にこだわっていることから見えてくるように、同時代である二〇年代を中心に成立、整備されていった、指紋による個人識別技術をその背景に持っていたと考えられる。そうした〈指紋識別法〉が目論んでいたこととは、ごく端的に言えば、「国民」を統合し、あるいは「国民」を構築していくことだったが、このテクストには〈指紋識別法〉以外の「国民」統合／構築のための文化的諸装置――写真や鉄道――もまた、中田や老紳士の眼差しや行為に埋め込まれていた。そして、そうした彼らの眼差しや行為によって生み出されることになる由良子のイメージが、やはり当時において、「国民」の理想的な身体の代表とされたアメリカ映画のスター・イメージや「ミス・ニッポン」というコンテストが想像的に作り出したイデオロギッシュな形象と重なり合う形で描かれているのは、当然のこととなる。

このように「青塚氏の話」というテクストは、自身を取り巻いていた同時代の種々の同時代言説や実践を、次々と取り込んだ結果として成立している。このテクストにおけるそうした試みが、指紋こそが「国民」を生み出すという「満州国」の試みや、「ミス・ニッポン」コンテストというイデオロギー装置の作動を、あたかもそれらに先駆けて明示してしまっている点は高く評価されるべきものだろう。それは小説という言語形式が、同時代的言説や同時代的実践を内に取り込む、すなわち反映させるばかりでなく、そこに〈想像力〉を付加し、ある種の結び目を作り出すことで、そうした言説や実践が将来的に帰着するであろう地平を描き出してしまっているからだ。

さらにそればかりではなく、このテクストは、以上のような地平へと帰着することになる言説や実践が持つ危険性を、端的に戯画化して示してすらいる。本章で見てきたような「国民」を生み出す装置が作り出す形象が奇妙でグロテスクなものとして構築されてしまう可能性。「青塚氏の話」というテクストは、同時代的には決して同じものとしては語られなかったが、しかしその手法は全く同様の実践をテクスト内に取り込み、隣接させることで、明示しているのである。

五味渕典嗣は、一九二〇年代の谷崎について、こう論じている。

> 谷崎は、作品世界に隣接する同時代言説との密接な参照・引用から出発し、それらと対話的にかかわることで、その当時は意識されてい

なかった潜在的な言説の連関を、虚構を通じて明確な図柄として描き上げた。あるいは谷崎は、いまだ顕在化するに至ってはいないが〈いま・ここ〉の言葉を論理的につきつめればやがて到来するだろう問題構成を、予見的に提示するような作を書き上げてしまっていた[18]。

「谷崎」という固有名を外したならば、ほとんどそのまま、本論全体の重要な参照項としてあるこの引用だが、少なくとも一九二六年に、他ならぬ谷崎潤一郎の名を冠して発表された「青塚氏の話」にも、この一節はそのままあてはまるものだろう。

本章での以上の議論を踏まえて、次章では、指紋をその中心要素としながらも、さらに幅広いコンテクストを呼び寄せているテクストを取り扱う。

---

1 本論では、『谷崎潤一郎全集　第十巻』（中央公論社、一九八二年）所収のものを使用した。
2 柴田希「谷崎潤一郎「青塚氏の話」論――モンタージュにおける〈由良子〉の投射」（『近代文学　研究と資料　第二次』第四号、二〇一〇年）
3 藤木秀朗『増殖するペルソナ　映画スターダムの成立と日本近代』（名古屋大学出版会、二〇〇七年）
4 柴田前掲論
5 渡邉正彦『近代文学の分身像』（角川選書、一九九九年）
6 生方智子「映像体験という情動――谷崎潤一郎『青塚氏の話』論」（『JunCture　超域的日本文化研究』第二号、二〇一一年）
7 千葉俊二「『青塚氏の話』について――大正から昭和への谷崎潤一郎」（『日本近代文学』第二三集、一九七六年）
8 永井敦子「〈変態〉言説と探偵小説――谷崎潤一郎「青塚氏の話」論」（『日本近代文学』第七七集、二〇〇七年）
9 小林弘忠『新聞報道と顔写真　写真のウソとマコト』（中公新書、一九九八年）、八一頁
10 ジョン・トーピー『パスポートの発明　監視・シティズンシップ・国家』（藤川隆男監訳、法政大学出版局、二〇〇八年）、一九三頁
11 武田信明『〈個室〉と〈まなざし〉　菊富士ホテルから見る「大正」空間』（講談社選書メチエ、一九九五年）
12 永井前掲論
13 川村邦光『オトメの身体　女の近代とセクシュアリティ』（紀伊國屋書店、一九九四年）、四三頁
14 川村前掲書、四三頁
15 藤木前掲書、一五九頁
16 ジェニファー・ロバートソン「日本初のサイボーグ？――ミス・日本と優生学と戦時下の身体」（荻野美穂編著『〈性〉の分割線　現代日本のジェンダーと身体』〔青弓社、二〇〇九年〕）

[17] 下川耿史『日本エロ写真史』（筑摩文庫、二〇〇三年）、一六六頁
[18] 五味渕典嗣『言葉を食べる　谷崎潤一郎、一九二〇～一九三一』（世織書房、二〇〇九年）、三二頁

第七章　技術（テクノロジー）が生み出すもの——佐藤春夫「指紋」論

1

本章で論じるのは、一九一八年七月、『中央公論』「定期増刊　秘密と開放」号に発表の、佐藤春夫「指紋」というテクストである[1]。このテクストには、次のような奇妙な一場面がある。

> そうして私の眼は時計に印せられた指紋を、それの一つ一つの渦の巻き方を、拡大鏡で眺め暮して居るうちに、全く悉く記憶してしまったほどである。私の眼底へ——視神経そのものへその指紋が印刷されたようなものである。
>
> 私はそれ（スクリーンに映し出された指紋——引用者註）を一瞥するや、それはフィルムからスクリインの上へ映写されたのではなく、私自身の眼底に日ごろから予め刻みつけられて居たあの金時計の蓋の裏にある指紋の印象が、何かの作用でその幕の上に、これだけに拡大して映し出されたのではないかとさえ疑われたほど、それほど同一なものであった。（中略）指紋そのものの模様に至っては、その最も複雑な自然の miniature（微細画）の輪郭に至っては、それこそ千分の一分一厘も相違しては居なかった。私はそれを確信した。

ここでの「私」とは、テクストにおいて探偵役となる人物、R・Nを指しているが、彼が語る内容は実に奇妙なものとなっている。R・Nは、ある時計に付着している指紋を、とり憑かれたかのように繰り返し見ているうちに、その指紋の紋様を完璧に記憶したという。それは、ある映画に登場した指紋が、記憶している指紋と全く同一のものであることを、一目見て判断できてしまうほどなのだ。

前章で論じた谷崎潤一郎「青塚氏の話」と通じるもの——指紋という身体の細部を注視すること——が、確かにここにはある。では、このテクストにおいて、指紋の注視が導くものとは何だろうか。結論めいたことを先に言ってしまえば、こうした技術への〈過剰〉ともいえる同一化は、R・Nにとって、指紋という技術に限ったことではない。あくまでもそれは、彼が巻き込まれている事態の、ほんの一つに過ぎないのである。以下では、そうした事態について考察していく。まずはテクストの梗概を記す。

語り手である「私」の親友であるR・Nは、長期に亘る洋行から帰国するが、なぜかすぐに長崎へと向かう。かと思えば、半年後には東京

の「私」の下で、人目を避けるように暮らし始める。ある日の映画鑑賞を境に、指紋研究に没頭していく彼は、「私」とともに長崎を再訪する。その後、R・Nは「私」に、長崎で遭遇した事件についての謎解きを披露する。それによれば、長崎のアヘン窟である夜、奇妙な夢から目覚めたR・Nは、自身のそばに男の死体を発見した。アヘンで記憶が曖昧な彼は、自分が殺したかもしれないと考え、「私」の下に身を隠したのだった。その夜の光景は悪夢となって幾度もR・Nを苦しめるが、事件現場で拾った時計に残されていた、謎の指紋の持ち主こそ犯人だと考える彼は、それを毎日眺めていた。ある日、「私」と映画を観ていたR・Nは、一人の俳優に見覚えを感じ、続いて彼の指紋がスクリーンにクロースアップで映し出されたとき、それが事件現場に落ちていた時計の指紋と全く同じことに気づく。そこからR・Nは、犯人は自分ではなく、「ウヰリアム・ウヰルソン」というその映画俳優だと結論する。「私」はそれを「狂人の妄想」だと受け止めるが、R・Nが所持している時計の指紋と、フィルムにプリントされた俳優の指紋が同一であることだけは否定できない。そのうち「私」は、彼が「狂人」ではなかったのだと考えるようになる。

これまで大正期の佐藤に関しては、後に佐藤自身が実質的なデビュー作と位置づけている「西班牙犬の家」（一九一七）や、出世作とされる「田園の憂鬱」（一九一八）などが主に注目されてきた。こうしたなか、取り上げられることが少なかった「指紋」を含む初期作品群に、共通する主題を見出したのが、河野龍也である。そこに描かれるのは「何よりもまず他者による理解を拒むほど本質的に孤立した「個」のあり方であり、なおかつ、そのように閉塞した個人の内面もまた、流動する身体感覚のために同一性を奪われ、断片化して行くという、「自我」なるもののあまりにも無残な姿」[2]だという指摘は卓抜なものだが、以上の点がなぜ、そしていかに生じているかについては詳しく分析されていない。

一方、「指紋」というテクストについては、発表時に付されていた「芸術的新探偵小説」という言葉もあり、主にその探偵小説的側面が注目されてきた。確かに、『中央公論』のこの号は、探偵小説ジャンルの萌芽を示すものとして何度も言及されてきたものであり、そうした指摘自体に異論はない。また、語り手である「私」に対し、探偵役のR・Nが謎解きを披露する点で探偵小説とみなせるテクストだが、しかし『指紋』は、推理よりも幻想性の強い小説である」[3]、「科学が謎をすべて解き明かすその一歩手前の地点で、主人公を明証性の王国から放逐し、そして、エポケー（判断中止的）な心理状態の渕へと彼を陥らせている」[4]、「現実的な推理ではつなぎようのない関係をここでは非現実的・夢幻的な感性が一足飛びにつないでしまっている」[5]というように、先行研究の殆どが「指紋」を探偵小説としては不徹底なものであると指摘し、その要因をテクストの「幻想性」に求めている。

こうした二項対立的な評価の裏にあるのは、当時の「日本ではいわゆる怪奇・幻想小説、科学小説、犯罪小説なども「探偵小説」の範疇に

収められた」[6]という、当時も少なからず共有されていたジャンル認識であり、そのなかで大正末期に呈されていく、二分法によって探偵小説なるものを再確立しようとする言説だろう。甲賀三郎（春田能為）による「本格／変格」[7]や、平林初之輔による「健全派／不健全派」[8]といったそうした区分は、差異こそあれ、謎解き要素が薄いものや「怪奇・幻想性」が前景化したものを後者に分類するという点で一致する。佐藤自身も後年、「十年前に、探偵小説を試みた時には、本当の話、誰も本格的な探偵小説は書き得なかつた。「指紋」などは、唯文学の神経衰弱性あるのみと言はざるを得ない」[9]と述懐しているが、こうした発言が、当時の二分法的な把握を踏まえていることは明白だろう。

いわばこれまでの「指紋」評価は、時代的に後に生み出された区分を遡及的に適用することで行われてきたといえよう。そうした評価において見過ごされてきたのは、テクストにおける「幻想性」の具体的な内実である。実際それは、佐藤が持つ浪漫主義的な小説観に求められたり、あるいは「新興芸術であった映画の持つ芸術性（＝幻想美）を我国で正面からとり入れた初の小説」[10]といったように、当時、佐藤が熱中していた映画からの単純な影響として捉えられるにとどまっている。

そうしたなか、興味深い論を展開しているのが生方智子である。生方は、R・Nの夢と映画が連続性を持っていると指摘し、これらを彼の無意識の領域とみなす。そこは、指紋による個人識別技術のような、近代的権力装置によっては捉えられない領域であり、その意味で探偵小説的な可能性を内包したテクストとして「指紋」を評価している[11]。

以上を踏まえ、本稿では「指紋」において、「流動する身体感覚」や「自我」の「断片化」、「幻想性」などと言われてきたものが具体的には何を指し、またそれがいかなる過程で生じているかを、R・Nの身体性および知覚と様々な技術（テクノロジー）やそれらをめぐる言説／実践とが結んでいる関係から考察する。それは、「指紋」を同時代的位相のもと、再定位する試みとなるだろう。

2

まず、R・Nにとって謎解きが持つ意味を確認したい。

自身の不思議な経験を事後的に意味づけていく彼の謎解きは、「若しかするとあの殺人者が自分ではないかといふ怖ろしい自分自身に対する嫌疑を自分自身に晴らして、その上にあの厭はしい悪夢から逃れたい」ために行われている。そもそもアヘン中毒であるR・Nは、アヘン服用中は特に、現実と非現実の狭間で意識が揺れ動く、確固たる主体を持たない、いわばアイデンティティが崩壊し始めている人物として描かれている。その崩壊は、自らが犯人かもしれない殺人事件によって、ほとんど限界まで達する。実際、事件当夜の光景がその後、毎晩のよ

うに悪夢として回帰してくる現象は、R・Nにとって、自身の主体の危機を示すものに他ならない。

その夜のさまざまな光景が、実際と殆んど全く同じ具合にその後の私の阿片の夢にきつと現はれた。その一夜の記憶は、阿片に依つて作用の鈍つて居る私の頭からも、決して消えない。そればかりか、その夜はたゞ一つの妙な昂奮であつたものが、後になつて初めて異常な怖ろしさに変つて来た。時が経過すればするだけその怖ろしさは加はつた。

生じた瞬間は「一つの妙な昂奮」であり、それが恐怖として認識されるのは、事後的にでしかないと語られるその夜の出来事。こうした体験を心的外傷（トラウマ）による反復強迫として捉えたのが、同時代人のジークムント・フロイトである。

一九二〇年発表の「快原理の彼岸」[12]によれば、常に外界の圧倒的な刺激にさらされている生命体にとっては、自らを守る「刺激保護」が不可欠だが、それを打ち破るほどの刺激を受けたとき、心的外傷が生じるという。このとき、外界と生命体とを隔てていた「刺激保護」としての障壁が突き破られ、外界のエネルギーにさらされたその主体は、ほとんど無化されてしまうため、その瞬間は決して意識されず記憶にも残らない。反復強迫とは、この主体が主体でなくなるという危機の瞬間、すなわち無意味性や非文脈性を持つ「語りとしての自己史に統合されない「異物」」[13]が、繰り返し回帰してくるものである。それを克服するためには、何の指示対象も持たずに回帰してくるものに適切な指示対象を与え、自らの経験として意味づけなおすことが必要なのだ。さらに下河辺美知子は、反復強迫においては原因となる出来事が画像、イメージとして回帰してくると指摘し、さらに次のように論じている。

> 自分の体験した現実が、記号の指示対象（レファレント）として登録されていないので、その感覚が生々しいまま残るという意味である。それは、言語という記号に変換されずに画面として漂い、フラッシュバックとして立ち戻ってくる。（中略）トラウマの画像は、そこに繰り広げられている情景の持ち主を求めて浮遊する。キャシー・カルースは、この事態を指して「持ち主の現われぬ経験」（" unclaimed experience "）と呼んでいる[14]。

つまり下河辺によれば、あるイメージが指示対象を持たないまま、何度も回帰してくることで反復強迫が生じるという。そしてそのイメージ

に、ある指示対象を与える、つまり自身の経験としてそのイメージを位置づけることが出来れば、反復強迫から解放されるのだ。

以上を参照したとき、R・Nの謎解きとは、回帰してくる悪夢の原因を、犯人の未確定性へと転移させ、その確定によって反復強迫的な体験から抜け出そうとする試みとして捉えることができる。その象徴としてテクストに用意されているものが、犯行現場に残された謎の指紋だ。その持ち主こそ犯人と考えるR・Nは、反復強迫の原因となる「異物」、「持ち主なき経験」を、いわば指示対象を持たない「持ち主なき指紋」として引き受けていることになるだろう。

これは換言すれば、彼にとって自身の謎解きが、次のような意味を持つものとして考えられていることを示している。すなわち、崩壊の危機に瀕した自らが、探偵行為を経ることで、一貫性を持った新たな主体へと再編制していく過程を、再主体化した後に事後的に語り直したもの、それこそがR・Nにとっての謎解きの意味である。このとき重要となるのが、R・Nが探偵行為の過程で不可避に接していく、同時代的な技術との関わりである。

3

R・Nは、映画「女賊ロザリオ」を見ている際に、犯人確定の、つまりは主体再編のための重要な手掛かり、俳優の顔と指紋を見出すのだが、ここには単なる手掛かりの発見以上のものがある。「私」が「筋はあまり目さきの変つたものではなかつたが、画面のとり方にはなかなか絵画的な、それで居て清新なところがあつた」と評すこの映画を、R・Nは「場所も、時間も、傍に私の居ることも、大勢の群集に揉まれて居ることさへ忘れたらしく、恍惚と見入つて」おり、映画館において孤立した鑑賞形態を取る一方、顔と指紋が「大映し」になる肝心の場面では、次のようなありようを見せる。

> ロザリオの命令を承知したジョンソンが、大きく頷き乍ら、その凄い顔をひよいと見物の方へふり向けた、
> 「お！」
> 突然、こんな低いけれども鋭い叫びと一緒に、私は、むづと私の片腕をつかまれて驚いた。（中略）私はもう帰らうと言つたけれども、彼は返事さへしようとはしなかつた。彼は再び熱心に、けれども以前のやうにうつとりと見恍れるのではなく、眼を鋭く光らせながら眺めつづける様子だつた。（中略）その指紋が再び大映しで、顕微鏡下の或る黴菌か何かのやうに不気味なほど拡大されて見物の目の前へ現れた。

R・Nが、顔と指紋のクロースアップを注視し、画面に没入していく様が「私」によって語られるが、ここには主体の再編に関する、ある歴史性が刻印されている。

主として、トーキー化以前における映画の鑑賞形態は、現在のようにスクリーン上のイメージへと静かに没入し、展開されている物語を個別に享受するものではなかったという。それは、北田暁大に倣うなら、「観客の方もまたスクリーンや弁士に対し〈声〉をもって応じてい」き、「〈目〉に限定されない全身体的な働きかけが重要な意味を」持つようなものだった[15]。そうした実際の状況に対し、一九一〇年代末頃から生じていくのが「純映画劇運動」とも称される、弁士の排除や独自の映像文法の確立などを訴え、映画を自律した視覚芸術にしようとする言説である[16]。そこで目指されていたものとは、映画観客の身体を〈視覚〉へと「特化＝純化」することであり、同時に、カット割りやクロースアップといった手法を用いることで、映画が「視覚的存在としての観客の、主観的な〈視覚〉（＝錯覚）を操作・統制していく装置」[17]となることだった。例えば、権田保之助や帰山教正といった論者によるこうした言説は、一九二〇年代には実践の領域にも波及していく。ここにおいて、自らの視覚を「純化」した観客は、眼前のスクリーン上で繰り広げられる個々の出来事をある一つの流れに統御する――それは映画という装置によって観客が個別に統制されていくことでもある――、そのような新たな主体へと再編されていくことになる。

そして佐藤自身、以上の言説を強く意識していた人物だった。「指紋」発表の二ヵ月後、「新時代流行の象徴として観たる『自動車』と『活動写真』と『カフェー』の印象」（『中央公論』一九一八年九月）という記事で、佐藤はこう述べている。

> ○ただ筋の珍奇をばかり求めないでも、場面のとり方や、物の見方などに依つてでも、全然新らしいものが出来るだらうと思います。（中略）そうすれば絵画的の向上は勿論、活動写真で心理描写も出来れば、或る音楽的な効果を観客に与へることも出来るでせう。（中略）
> ○活動写真の弁士といふものは、その巧拙にかかはらず実に不愉快な、不必要なものです。それとも一般の見物には、やはりなくてはかなはないものでせうか。活動写真本来の興味から言つても、話し声も足音もない世界なのだから、さうしてそれが一種の味と感じとを起させるものなのだから、成可く沢山の見物が押合ひながら、併し声を呑んで何の音もなく、声もなく、ひつそりとして見物して居るのが一番いいのです。

「場面のとり方」などの撮影の工夫で、新しい芸術が可能だと指摘し、あるいは映像に説明や音は不要といった形で、映画をめぐる現状を批

判する。ここでの佐藤の発言は、まさに「純映画劇運動」的言説の一環を為すものであり、またそれが、テクスト内での「私」の映画評とも重なり合う点からは、「女賊ロザリオ」という映画が以上の言説の実践であったことが推測できよう。

つまりこの場面は、「純映画劇運動」的言説の実践であった「女賊ロザリオ」を鑑賞するR・Nが、顔と指紋の「大映し」への注視と没入に誘われ、新たな知覚主体へと再編されることによって、重要な手掛かりを得る場面として捉える必要がある。もちろんこれは、「私」による語りから導いたに過ぎない。しかし、R・N自身、その後まさに右記の知覚によって認識したように、アヘンの夢体験を語り出す。そしてそれこそが、テクストにおいて「幻想性」を生み出してもいるのである。

4

R・Nの謎解きは、事件時に彼が見ていたという、アヘンの夢の描写から始められる。その夢において、男が騎士に刺された瞬間に目覚めると、「夢のなかで見たと殆んどそつくり」の男が現実に眼前で殺されていたのだから、R・Nにとっては、この夢での殺人こそが自らを苦しめる事件そのものなのであり、騎士という夢の殺人者を特定することが、彼にとっての謎解きに他ならないためだ[18]。

そして重要なのは、この夢と映画「女賊ロザリオ」の関係である。そもそもR・Nは、「活動写真は阿片の夢のなかの極く平凡なものに似て居る」と述べているが、事件当夜の夢と「女賊ロザリオ」は、「大映し」で見た俳優が「あの私の夢のなかの月光を浴びた騎士の顔に寸分違わないことを直覚的に見た」と、密接に連続性を持つものとして語られる。このことは、R・Nが「純映画劇運動」的な知覚主体として謎解きを行っていることを示唆するが、彼による夢の描写から、そのことを詳しく確認していきたい。

その夜、R・Nは「一面の湖水を前景とし」、対岸に「古城」と「ドオム」という「巨大な建築物」がある夢を見ていた。これは、アヘンを服用している際によく経験する夢だというのだが、しかしその日の夢は、そこから普段と違った様子を見せ始める。

> よく見ると前景である一面の湖水の上には長い橋があつて、その橋の上を無数の騎兵が進軍して居るのが、遠く見えるのだつた。（中略）一帯の光景の心持が、この騎兵が現れ出してから急に変つて来た。非常に騒々しい賑やかな感じがし出したのだ。例へば世界中をあらゆるもの音だけが一杯に占領したと仮定して、然も私は全くの聾なので、その物音を耳では聴くことが出来ない。その代り五官の外のもの、或は聴覚ではなく触覚か何かで空気の混乱を通して感知するやうな具合なのだ。

続いて「不意に武装をした騎士」が現れ、「それと同時に、気がついて見ると」、湖に男が一人浮かんでいる。その二人の横顔が「眼の下へはつきりと浮び出し」たかと思うと、騎士の槍が突き出され、爆発音とともに水面に浮かぶ男の腹から血が流れ出す。その直後、R・Nは人の唸り声を耳にしつつ目覚める。

確かに「幻想性」にあふれた描写だが、この夢が基本的に無音の世界であり、R・Nの身体性が限りなく希薄で、ほぼ視覚だけの存在のように語られていることに注意しよう。そもそも無音という点は、即座にサイレント映画を想起させるものだが、引用でのR・Nの知覚様態は、前節で見た、当時の映画をめぐる言説、そしてR・Nの映画鑑賞におけるありようと酷似したものだ。例えば、彼が視覚に特化したような存在であることは、「純映画劇運動」的言説が目指していた観客のありようにほぼ重なるだろうし、また、騎士や男が突然視界に飛び込んでくるという点は、あたかも映画における細かいカット割りを、そしてその横顔や槍の穂先が眼いっぱいに浮かび上がるという点はクロースアップを、それぞれ思い起こさせる。

それだけではない。視覚に特化したR・Nが、映画的に撮影されたかのような対象を見るとき、その知覚様態はまさに、佐藤が述べていたような、「いろいろな工夫」をすれば「活動写真で心理描写も出来れば、或る音楽的な効果を観客に与へることも出来る」というものになっている。音も動きもない世界に現出した騎兵の進軍を注視することで、無音の世界にざわめきを感じ出すこと。カット割りやクロースアップを駆使して映し出されたかのような男の横顔や槍の穂先を見て、聞こえないはずの爆発音を聴いてしまうこと。ここで記述されているのは、まさしく視覚的な主体として再編された観客に、映像によって主観的な知覚を生じさせるというありようではないか。

このように、夢におけるR・Nの知覚体験は、映画をめぐる当時の言説と相同的な形で語られる。ここから、彼が謎解きを通じて、自身の再主体化の過程を跡づけるとき、そこには「純映画劇運動」的言説が目指した主体への再編が強く含まれていることがわかる。前節で見たように、こうした映画鑑賞こそが、R・Nの謎解きに不可欠の手掛かりを見出すのだから、この映画という新たな視覚技術による主体の再編が、謎解きを通じたR・Nの再主体化の過程自体に内在していること、そして再編された知覚が、夢の「幻想的」な記述を生み出していることは明らかだろう。

そして、このような視覚を中心とした技術をめぐる言説や実践による主体再編は、次節以降で見るように、R・Nの謎解きを支えている他の手掛かりや過程においても不可欠なものであり、さらにそれらは、やはり「幻想性」と呼びうるような奇妙な事態を生起させているのだ。

5

事件直後、夢から目覚めたばかりのR・Nは、ふいに耳にした「チクタク」という規則正しい時計の音を耳にし、夜明けまで聞くこととなる。

> はて、と思つてそれに聞き入ると、それは正しく私が偶然耳を当てて居た壁を伝うて聴かれる音である。私はその見当を見定めやうと、本能的にその方へ目を向けると、目のとどいたところに一個の時計が見えるのである。それは壁のなかである。私は実際その時壁を通して物を見たのである。ありありと、白昼に眼前二尺のところにある現実よりももつとありありとそれを見た（傍点原文）。

この壁に死体が隠された後、壁が壊され死体が見つかる点は、E・A・ポー「黒猫」（一八四三年）を参照しているのだと思われる。だが、猫の声のみが聞こえてきた「黒猫」とは違い、ここでは時計の「透視」が付加され、視覚への特化が強調されている。

まず、時計の音への集中が、壁向こうの「透視」を導くという知覚様態は、前節で考察したものと通底しているだろう。また、視覚技術との関わりで考えるならば、「指紋」発表の数年前に世間を大きく騒がせた、いわゆる「千里眼事件」が想起される。千里眼への関心とは、密閉した容器内の写真乾板を念じることによって感光させるという「念写」に端的に表れているように、当時、認知されつつあったX線の発見やカメラといった科学技術に対して、大衆が向けた想像力の一つの結晶だった。そうした文脈も含め、「透視」という「幻想性」が、当時の視覚技術やそれをめぐる言説を身体化した結果、生み出されていることがわかる。

さらに、R・Nの謎解きで、映画以上に重要な役割を果たしている指紋についても同様である。映画に映し出された俳優の指紋が、時計に付着していた指紋と同じものだと判断することで、R・Nはその指紋の持ち主を特定していくわけだが、ここでまず目をひくのは、指紋紋様を寸分違わぬ形で覚え、照合すら可能だという驚くべきR・Nの記憶力である。

> さうして私の眼に時計に印せられた指紋を、それの一つ一つの渦の巻き方を、拡大鏡で眺め暮して居るうちに、全く悉く記憶してしまつたほどである。私の眼底へ——視神経そのものへその指紋が印刷されたやうなものである。（中略）指紋そのものの模様に到つては、（中略）それこそ千分の一分一厘も相違しては居なかった。

「私」が「指紋などといふものはいかに大映しになつたつて覚え込まれるわけのものではない」と語るように、R・Nのような行為は、通常では到底不可能なものである。だが、生方がトム・ガニングを引用しつつ、「指紋という情報によって個人を特定することを目指すあまり、自らの身体そのものが指紋をとらえるためのレンズに同一化してしまう」[19]と指摘するように、これもまた、視覚技術による身体再編の結果、生じている事態なのだ。

一方、ここでの指紋の照合にも奇妙な点があるのだが、それは、〈指紋識別法〉の歴史性に分け入ることで初めて浮上してくる。R・Nは、指紋研究を行うために指紋に関する専門書を複数購入するのだが、当時の指紋に関する専門書を熟読したとしても、そして、例え指紋を正確に記憶していたとしても、映画と時計それぞれの指紋を照合し同定することは、おそらく不可能であるはずなのだ。確かに指紋は、当時の日本を席巻していた最新技術だった。指紋による個人識別技術、〈指紋識別法〉が、西欧から日本に公的に導入されるのは一九〇八年。その後、一九一〇‐三〇年代にかけて、新聞や雑誌記事、解説書などを通じて社会に認知されていき、同時に様々な指紋言説も大量に生産されていく（第Ⅰ部を参照されたい）。

だが「当時の指紋制度は、すべて十指指紋による分類方式であり、犯罪現場に残された断片的な数指の指紋から同一人の指紋資料を検索することはできなかった」[20]。両手全ての指紋を用いて、個人識別が行われていた当時、偶然に残された二つの指紋痕跡を照合し、それが同一のものかどうかを見極めること、さらにそこから人物を同定することは、ほとんど不可能だったのである。その理由とは、端的に技術的な限界である。指紋は、付着時の状況、すなわち圧の強弱や指の一部のみの接触などによって、形状の変形や欠損を必然的に被ってしまう。そのため、一指のみを用いる〈一指指紋法〉での照合には、〈十指指紋法〉より遥かに高度な技術が必要なのだが、当時の日本において、それはほとんど実用化には至っていなかった。日本では一九二〇年代から議論と検討が進められたその方法が、実際に公的に導入されるのは一九五〇年代のことであり、また海外での実用化も一九二〇年代半ばからだという。つまり、現在の眼からはわかりにくいものの、R・N（そして、後の「私」）は、当時の技術水準ではなし得ないが、あり得べきとして語られていたことを可能にする知覚を身につけている。ここでもR・Nは、〈指紋識別法〉という技術をめぐる言説を内面化しつつ、再編されているのだ。

ここまで、R・Nの言葉をもとに、彼が映画をはじめとした視覚技術や〈指紋識別法〉といった技術との交錯のなか、技術やそれをめぐる言説／実践によって再編されていることを確認した。意識的にせよ無意識的にせよ、R・Nはそのように再編された主体として謎解きを行っていく。以上の再編に伴う知覚や身体性の変容によって、彼の謎解きを支える手掛かりや根拠は見出されていき、一方で、そうした変容あるいはその様態の記述こそが、テクストにおける複数の「幻想性」を生み出していた。これまで、以上のような「幻想性」やR・Nの奇妙な知

覚および身体性は、探偵小説としての「指紋」というテクストを不徹底なものにする外在的な要素とみなされてきた。だが、こうした複数の技術による再編制こそが謎解きを支えている以上、これらはむしろ、そこに内在的なものといわなければならない。すなわちこれまでの評価は、それらが当時の技術による再主体化の帰結であり、謎解きに不可欠であることを見逃しているだけなのだ。それは近代性が刻印された歴史的な「幻想性」、知覚様態なのであり、いわば時代が要請する「不徹底」なのである。

6

しかし、以上のような歴史性とともに語られるR・Nの謎解きは、「私」によって「狂人の妄想」とされてしまう。確かに、彼の謎解きには無視できない矛盾点があるのだが、ここで興味深いのは、R・Nの「狂気」が「私」にも伝染していくとされることと並行するかのように、彼の謎解きと同種の矛盾が、「私」の語りにも波及してしまう点である。

犯人だと考えた俳優に、R・Nが警告の手紙を送ったところ、その俳優、「ウヰリアム・ウヰルソンは、十月二十七日突然行方不明となつた」との記事が報じられる。これにより、彼が犯人だと確信したR・Nは、しかし次のように続ける。「ウヰリアム・ウヰルソンへのものもきつと十一月十六日頃に着いたと思つて差支へない。彼の手には直ぐ入つたかどうかはわからないが十一月二十四日――彼が行方不明になつた日までには、私の手紙はきつと彼の目に這入つたものと見做してよからう。彼は私の手紙を見てから行方不明になつたのだ」。ここでは、明らかに時間軸に混乱が生じている。R・Nの言葉をそのまま受け取るのならば、「ウヰリアム・ウヰルソン」が失踪したのは、R・Nからの手紙を読む前となってしまうのである。

そして、時間軸の矛盾という同種の矛盾が「私」の語りにもうかがえるのである。「私」によれば、R・Nの帰国は「一九一二年もずつと暮になつてから」で、彼が事件に遭遇して長崎から戻ってきたのはその「半年ばかりの後」（一九一三年半ば）だとされる。その後、「私」がR・Nとともに長崎を訪れた際、アヘン窟での事件は、「R・Nに遇れば四年前」とされているのだから、二人での長崎訪問は一九一七年半ばのことと推測できる。一方、テクストの結末で「私」は、「大正六年」（一九一七年）体験したことを語っているが、そこには「前年とうとう死んだR・N」という言葉がある。「私」のこの言葉を信用すれば、R・Nは一九一六年に死亡していることになってしまう。では「私」とともに長崎に行ったのは一体、誰なのか――。

これらを調停するような明確な理由はテクストの記述には見当たらず、これまでは作者による単なる誤記と理解されてきたのだが[21]、ここで注目すべきは、やはりテクストにおいて、R・Nから「私」への伝染が生じている、ある挿話だろう。しかもそこには、時間という点が

関わっているのだ。

「「私」」とともに長崎へと向かう汽車内で、R・Nは次のような行為を始める。

R・Nは例の通り汽車のなかでも、重苦しく押し黙つて、その代りには、彼は彼自身の指でもつて、絶えず彼自身の眼前の空間へ文字を書いて居るのだつた。始め私はそれを唐草模様かとも思つた、しかし気をつけて見ると、それは、

If If If If
If If If If

とその同じ文字を幾度でも、書いて居るのだつた。

R・Nは、汽車の振動と同調するように、「*If*」という文字を反復する。これがどのような事態なのか、同様の身体性が伝染したという「私」の語りから確認しよう。

そのうち彼の気分が私自身にまで乗り移つた。*Provided that there are two finger patterns quite similar*……私は口のなかで言ふ、それが口について私を困らせる。広島を過ぎたころには、私はそれをつひ口にして言つた——（中略）来る時汽車のなかで覚えた例の奇妙な文句が、汽車に揺られて居ると何時の間にか、車輪の音と調子を合せて思ひ出され、それが口について私を苦しめ出した——*Provided that there are two finger patterns quite similar*……（中略）……（以下何百遍でも）……R・Nの畜生め！　私をも気違ひにするつもりか！

R・Nによる書記行為の反復は汽車のリズムを介し、それを横で見ている「私」の口から、無意識的に発せられる言葉の反復として伝染していく。まず、この身体性は、やはり技術との交錯のなかで生じているだろう。それは、R・Nがその規則正しい音を夜明けまで聞き続けたという時計であり、そして鉄道である。

明治期に日本は、それまでの不定時法から定時法へと切り替えを図ったが、定時法における分、秒刻みの時間感覚を社会に浸透させていく上で、大きな役割を果たしたものの一つに鉄道が挙げられる。鉄道に見られるような「秒単位で動く社会システムが成立してくるのは、だいたい一九一〇年代頃と考えてもよい」[22]が、一八七二年の鉄道開通当初、あるいはその後しばらくは、輸送量や輸送頻度の少なさ、運行シ

ステムなどの問題により定時運行が確保できなかった。しかし一九一〇‐二〇年代にかけて、産業発展などから輸送量とその頻度が激増し、迅速な定時運行システムの確保が急務となった結果、技術の導入や革新、労働力の強化などにより定時運行が実現していくという[23]。

この場面における反復行為は、こうした時間や鉄道との交錯によって生み出されている。R・Nと「私」は、定時法や鉄道といった当時、導入や普及が進められた技術による再編過程に巻き込まれているのだ。しかし同時に、ここで二人の身体がある種の〈過剰〉性を有していることに気づかされるだろう。それは、鉄道の機械的リズムを介して、延々と繰り返される書記行為、あるいは言葉の反復という身体性である。R・Nの書記行為は「幾百哩」もの間続けられ、「私」による言葉も「以下何百遍でも」続けられる。あたかも自動人形になったかのような、〈過剰〉な身体性。

例えばここで、かの有名な『モダン・タイムス』（監督はチャールズ・チャップリン、一九三六年）におけるチャップリン的身体を想起してもいいだろう。この物語の前半の舞台は、工場のアセンブリ・ラインによる組立て現場である。チャップリン演じる工員（以下、わかりやすくするために、チャップリンと表記）も含め、そこで働く労働者は、ラインを流れてくる何かの部品のボルト締めを繰り返しており、その身体はラインの速度に同期している[24]。それは等間隔で同じものが流れてくるという意味で、一種の反復である。工場の稼働率を挙げようとする経営者によって、ラインの速度は次第に速められていき、労働者もそれに自らを同期させざるを得なくなる。その結果、チャップリンの身体はそれに〈過剰〉に同一化してしまい、機械の一部分となってしまう（チャップリンが、機械の歯車に巻き込まれていく有名なシーンを思い起こされたい）。

そして最終的にチャップリンは、ボルト的な外見を持つもの全てをボルトと思い込み、締めて回るようになってしまう。例えば、工場の外にいる女性の服のボタンまでをもボルトと思い込み、それをスパナで締めようとしてしまうのだ。そしてその結果、チャップリンは、精神病院へと送られてしまう。ここでは、規則正しい反復を〈過剰〉に内面化、身体化してしまった結果、狂気に陥ってしまうという、「指紋」におけるR・Nと同様の事態が生じている。

この外界のリズムが主体の意志に反して手や口を動かしてしまう挿話は、R・Nによる謎解き、そして先行研究でも触れられておらず、いわばテクストにおける「異物」として存在しているかのようだ。ただし念のために付言しておけば、このような身体性を、技術による再編成に抗う身体の力、などとみなしてはならないだろう。それはあくまでも、時計や鉄道といった技術のリズムに同調する＝再編される過程で生まれているものであり、それ以前から身体に内在している力ではない。しかし一方で、「私を苦しめ」るとされているように、それは主体によって統御されることのない、〈過剰〉な身体性として顕現しており、「私」がこの事態を「気違ひ」と形容するように、それは「狂気」の発

露でもある。

このとき、「狂気」を媒介として、時間軸の矛盾と〈過剰〉な身体性とが連繋すること、そしてR・Nの謎解きでこの挿話に言及されない理由が明らかになる。先に指摘したように、自らを一貫した主体として語りなおすという意味を持つR・Nの謎解きにおいて、主体に統御されないこのような〈過剰〉な身体性は、触れてはならない「狂気」である。いわばそれに言及することは、自身が一貫した主体でないことを認めてしまうことになるのだ。

しかし「狂気」としてのこの身体性が、「私」の口から無意識に飛び出す言葉のように、自らを統制しようとする語りのさなかに、不意に浮上してしまった結果として、時間軸の矛盾は顔を覗かせているのだ。ここで、R・Nと「私」は、いずれも一貫した主体ではなく、いわば分裂していることになるが、これこそが、河野龍也が指摘している、「流動する身体感覚」であり、「内面の断片化」という事態の、「指紋」というテクストにおける具体的な内実なのだといえる。

以上の点は、「ウヰリアム・ウヰルソン」という、ポオによる同タイトルの分身小説（一八三九年）の名を借りた人物が登場する理由を、ほのめかしもしている。この点については、映画の登場という同時代的な影響のなか、作者である佐藤が、読者に分身を意識させようとしたためとも指摘されているが[25]、本節で見たように、R・Nと「私」はそれぞれ分裂した主体となってしまう。こうした事態を示唆するものとして、ドッペルゲンガーという形象が要請されているのではないだろうか。

そしてまた、一方でこの形象は、当時の大衆意識の明らかな反映としても存在しているのだろう。「ウヰリアム・ウヰルソン」はテクスト中、「独探」と形容されているが、実際に当時の日本でも、第一次世界大戦開戦当初から敵国ドイツのスパイ、すなわち「独探」の存在とその暗躍が、盛んに報道されていた。例えば、『東京朝日新聞』を例に取ると、一九一一年に「独探」の文字が初めて登場するが、その時期には年に一、二件あるかどうかだった「独探」記事が、大戦中の一九一四年から一八年にかけては毎年、数十件程度、確認でき、一九一七年に至っては一〇〇件を超えている。それは、『読売新聞』などにおいても同様で、特に一九一七年以降はアメリカの参戦もあってか、日本とアメリカ双方における様々な事件が、「独探」の仕業だとされている。

そうしたなか、「独探の種類は店員あり肩書附あり女ありだが学校教師や宣教師も油断がならぬ、嘗て幼年学校教師をしていた一独人が神戸で巧に職工を手馴付け新造中の我駆逐艦の秘密図を手に入れて了つた」（『東京朝日新聞』一九一八年一月二八日朝刊五面）のように、報道は「独探」の分身性と、それゆえの遍在性を強調していく。こうした状況下で人々は、「独探」への不安を日常的に抱え込んでいくことになるだろう。アメリカはロサンゼルスの映画会社に所属する、「独逸人らしき風貌」を持つ俳優が、「ウヰリアム・ウヰルソン」という分身的な

名前を持ち、犯人とされること。それは、以上のような大衆的不安の形象化でもあるのだ。

7

日本の「探偵小説」が一九二〇年代にジャンル的発展を遂げた一要因に、〈指紋識別法〉などの科学的捜査法に代表される、様々な技術の導入と改良がある。本章の考察は、単なる影響関係にとどまらない科学技術（及びそれをめぐる言説・実践）と「探偵小説」の交錯を明らかにするものだが、それは「指紋」が、同時代における「探偵小説」の布置を問い直すテクストであることを意味する。

最初に指摘したように、これまでの「探偵小説」としての「指紋」評価は、このジャンルで一九二五年以降に生じた二分法的な評価軸を、遡及的に適用するという一種の遠近法的倒錯によるところが大きい。こうした評価軸が、「指紋」も含めた当時のテクストを考察する上で、一定の役割を果たしてきたことは確かなのだが、同時にその区分の歴史性を凝視し、個々のテクストにおける「幻想性」の内実を明らかにする作業が見過ごされがちだったこともまた否定できない。

事実、一九二〇年代前半には、後にジャンルの周縁的なものとされていく心理的要素や「怪奇・幻想性」を前景化したような、そして「空想的な、虚構のロマンスの世界」に「実際的な科学的要素」を加えたような探偵小説を望む批評[26]も散見される。複数の技術による主体の再編過程が刻み込まれ、そこで組み換えられていく知覚の記述こそが、先行研究で「幻想性」や探偵小説的「不徹底」とされたものを生み出している「指紋」は、「探偵小説」ジャンル確立以前の一九一八年に発表されながら、後の二分法的な区分によって忘却されてきたテクストや批評ばかりでなく、ジャンルや区分それ自体の歴史性を問題化する「探偵小説」として、再定位されなければならない。

ヴァルター・ベンヤミンは、二〇世紀初頭における技術と人間の関わりについて、こう述べる。「技術というかたちで、ひとつの身体が組織されるのであり、この身体において、人類の宇宙との接触が新たに、そして民族や家族におけるのとは違う仕方で、形成されてゆく」[27]。大正期の日本でも、モダニズムという世界的な潮流と並行して、「大衆（社会）」の誕生と成立に代表される、大規模に進行していく社会、そして人々の再編成が生じていた。そうした再編成を促す複数の歴史的力線の重層こそが、R・Nという形象を、「指紋」というテクストを生み出している。〈指紋識別法〉という技術への同一化とは、同時期の指紋への〈信仰〉の内面化のことでもあるが、このテクストではそれが推し進められたとき、そしてそれが他の諸技術（をめぐる言説と実践）と結びついたとき、それらの間に明らかなズレを生み出してしまうことが示されている。そのような〈想像力〉の結び目から見えてくるズレや齟齬を捉えることで、我々はようやく、ベンヤミンが言うような「新たに」「形成されてゆく」可能性を考えることができるだろう。「指紋」とは、何よりも、以上を示してくれる点で稀有なテクストなのだ。

なお、本章での試みはまた、佐藤春夫を新たな視座から照射しもするだろう。右記のような歴史的な再編成についての、佐藤自身による言及は全くと言っていいほど見当たらないが、例えば、彼の「戦争の極く小さな挿話」（一九一七）における、戦場での兵士の無意味な、あるいは意志の統御を離れて作動する身体性や、「田園の憂鬱」での無意識に口をつく言葉、頻出する幻影や幻聴などは、こうした視座から検討可能な要素だと思われる[28]。種々の科学技術との新たな遭遇のなか生み出された、モダニズム期における彼のテクストを、技術や知覚といった問題系から考察すること、さらにはそこから同時代をめぐる歴史的な再編成の諸相を明らかにすること。そうした作業が今後、進められるべきだろう。

---

1 本論での佐藤春夫の引用は、全て『定本佐藤春夫全集』（臨川書店、一九九八‐二〇〇一年）所収のものを使用した。

2 河野龍也「佐藤春夫の詩情とハーン――「田園の憂鬱」と〈詩人〉ハーンのアニミズム」（『国文学　解釈と教材の研究』第四九巻一一号、二〇〇四年）。河野「「自我」の明暗――佐藤春夫の〈詩〉と初期小説」（『国語と国文学』第八一巻一号、二〇〇四年）も参照。

3 川本三郎『大正幻影』（岩波現代文庫、二〇〇八年）

4 原仁司「前衛としての「探偵小説」――あるいは太宰治と表現主義芸術」（吉田司雄編著『探偵小説と日本近代』〔青弓社、二〇〇四年〕）

5 渡邊拓「佐藤春夫「指紋」と活動写真」（『城西国際大学日本研究センター紀要』第五号、二〇一〇年）

6 一柳廣孝「さまよえるドッペルゲンガー――「二つの手紙」と探偵小説」（吉田司雄編前掲書）

7 春田能為「印象に残る作家作品」（『新青年』第六巻第一〇号、一九二五年）、山下利三郎「画房雀」（『探偵趣味』二年二号、一九二六年）も参照。

8 平林初之輔「探偵小説壇の諸傾向」（『新青年』第七巻第三号、一九二六年）

9 佐藤春夫「「指紋」の頃」（『定本佐藤春夫全集　第20巻』〔臨川書店、一九九九年〕）

10 井上洋子「佐藤春夫「指紋」論――大正期探偵小説と映画」（『大宰府国文』第一二号、一九九三年）

11 生方智子『指紋』　〈謎解き〉の枠組み」（『精神分析以前　無意識の日本近代文学』〔翰林書房、二〇〇九年〕）。夢と映画の関係やそこでのR・Nの視覚に注目する点で、生方論と方向性を同じくする本章だが、技術と主体編制の関係を、より広範かつ詳細に分析する点で異なる。

12 ジークムント・フロイト『フロイト全集17』（岩波書店、二〇〇六年）

13 中井久夫『徴候・記憶・外傷』（みすず書房、二〇〇四年）

14 下河辺美知子『歴史とトラウマ　記憶と忘却のメカニズム』（作品社、二〇〇〇年）、三〇‐三二頁

15 北田暁大「〈キノ・グラース〉の政治学――日本‐戦前映画における身体・知・権力」（『〈意味〉への抗い　メディエーションの文化政治学』〔せりか書房、二〇〇四年〕）

16 北田前掲書の他、長谷正人「検閲の誕生――大正期の警察と活動写真」(『映画というテクノロジー体験』〔青弓社、二〇一〇年〕)、アーロン・ジェロー「弁士の新しい顔――大正期の日本映画を定義する」(『映画学』第九号、一九九五年)、加藤幹朗『映画館と観客の文化史』(中公新書、二〇〇六年)、板倉史明「映画館における観客の作法――歴史的な受容研究のための序論」(『日本映画は生きている第一巻　日本映画は生きている』〔岩波書店、二〇一〇年〕)も参照。

17 北田前掲書

18 こうした過程が、夢の再構成による心的外傷の治療というフロイト的な方法と相同的である点は興味深い。曽根博義「フロイトの紹介と影響――新心理主義成立の背景」(『昭和文学の諸問題』笠間書院、一九七九年)、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』第一六巻二号、二〇一二年)など、佐藤春夫のフロイト受容及びそれとテクストとの関連を論じたものは、精神分析を用いて女性心理を解き明かそうとする「更生記」(一九二九年)にのみ言及しているが、本章での指摘は、佐藤がすでに「指紋」というテクストにおいて、精神分析的手法の導入を試みていた可能性を示唆している。ただし本章ではその手法や導入ではなく、そこでの知覚主体のあり様に目を向けるため、この問題に関しては、佐藤がフロイトを実際に読んでいたか、あるいは知っていたかどうかという点も含めて、別の機会に論じたい。

19 生方前掲論

20 金英達『日本の指紋制度』(社会評論社、一九八七年)

21 注10前掲論。なお最終稿に至るまで数度、改稿されている「指紋」だが、R・Nの謎解きにおける矛盾箇所は、初出時から一貫して修正されていない。一方、「私」による「大正六年」という記述は、初出時には「大正〇年」となっていたが、初の単行本(『病める薔薇：短編集』〔天佑社、一九一八年〕)収録時に、現在の形に改められている。これらを見るに、こうした時間軸の矛盾は、佐藤の誤記というよりは、むしろ佐藤によって積極的に記述されたものと考えることもできるかもしれない。

22 原田勝正『鉄道と近代化』(吉川弘文館、一九九八年)

23 中村尚史「近代日本における鉄道と時間意識」、竹村民郎「一九二〇年代における鉄道の時間革命――自動連結器取替に関連して」(ともに、橋本毅彦・栗山茂久編著『遅刻の誕生　近代日本における時間意識の形成』〔三元社、二〇〇一年〕)を参照。

24 ちなみに、こうした同期は、労働者の身体が「従順な身体」へと組み替えられていくことでもある。ミシェル・フーコー『監獄の誕生　監視と処罰』(田村俶訳、新潮社、一九七七年)、あるいはナンシー・フレイザー「規律訓練(ディシプリン)からフレキシビリゼーションへ？　グローバリゼーションの時代にフーコーを読む」(『現代思想』第三一巻第一六号、二〇〇三年)を参照。フレイザーは規律訓練型権力をフォーディズムと結びつけて論じているが、フォードは、まさしくアセンブリ・ラインを大規模に導入、稼動させることで成功を収めたのだった。

25 渡邉正彦『近代文学の分身像』(角川選書、一九九九年)

26 南部修太郎「探偵小説の魅力」(『新青年』第五巻第一〇号、一九二四年)

27 ヴァルター・ベンヤミン「一方通行路」(『ベンヤミン・コレクション3　記憶への旅』〔浅井健二郎編訳、ちくま学芸文庫、一九九七年〕)

[28] こうした問題系に連なる先行研究に、高橋世織「「田園の憂鬱」論」（『日本近代文学』第二九集、一九八二年）、原仁司「佐藤春夫における絵画と自我の問題――「田園の憂鬱」成立の前景」（『国語と国文学』第六七巻八号、一九九〇年）など。

第Ⅱ部　写真と指紋の遭遇

第八章　痕跡としてのイメージ――〈オプトグラム〉という〈想像力〉

1

この第Ⅲ部で取り上げるのは、指紋への〈信仰〉とも深く関連すると思われる、ある種の〈想像力〉である。第Ⅱ部で、複数のテクストについてそれぞれ論じてきたが、実のところ、それらのテクストのほとんどにもそうした〈想像力〉は顔を覗かせていた。そのテクストとは、小酒井不木「赦罪」、谷崎潤一郎「青塚氏の話」、佐藤春夫「指紋」である。では、そこに共通する〈想像力〉とは何だろうか。

結論から述べてしまうならば、それは、人間がカメラ（写真機）になってしまうという設定である。思えば、「赦罪」では、無数の蔵書印を（結果的に）眺めていた博士夫人が、その蔵書印を皮膚に浮かび上がらせた胎児を出産することになる。「青塚氏の話」では、フィルム上の由良子を飽くことなく眺めつづけた老紳士が、「藝術とは云へないだらうが」、しかし正確さにかけては「地図」にも比されるほどの精密さで、由良子の身体各部位をそっくりそのまま描くことで、夫である中田を驚かせる。さらに、佐藤の「指紋」においても、Ｒ・Ｎは時計に残されていた指紋を執拗に眺めているうちに、「私の視神経そのものへその指紋が圧されたやうなものであつた」と感じるばかりでなく、その体内に保存された指紋イメージを外部へと投射しもする。「私はそれ（指紋――引用者注）を一瞥するや、それはフヰルムから幕の上へと映写されたのではなく、私自身の眼底に予め刻みつけられて居たあの金時計の蓋の裏にある指紋の印象が、何かの作用でその幕の上に、これだけに拡大して映し出されたのではないかと疑はれたほど、それほど同一のものであつた」。「指紋」においては、このようなＲ・Ｎの体験がさらに、語り手である「私」にも共有されていく。Ｒ・Ｎの謎解きを聞き、彼が言うようにフィルムの指紋イメージと時計のそれが同一であることを何度も確認する「私」は、ある日、次のような体験をすることになる。「目の前には揺れて居る船室の天井一杯に、あの「女賊ロザリオ」のフヰルムのなかの指紋と金時計の蓋のうらの指紋とが、二つ全く同じ形に列んで、目に浮んで来た」。ここでは、「私」もＲ・Ｎと同様、何度も眺めていた指紋イメージを体内に記録してしまい、その指紋イメージを今度は、「船室の天井一杯」をスクリーンとし、そこに投射しているのだ。

いわばこれらのテクストでは、ある人物が何らかのイメージを執拗に眺めることで、そのイメージを自らの身体に記録、保存し、今度はそのイメージを何らかの形で外部に現出させるという設定を共有していることになる。しかも、イメージを現出させる際にいずれのテクストでも強調されているのは、それが元のイメージとそっくりそのままであるという点だろう。そう、あたかも眼前のイメージを、カメラで撮影し

たかのように。

このような〈想像力〉は、実はこれらのテクストに、あるいはこの時期に特有のものというわけではない。有名なところでは、ルネ・デカルト「屈折光学」における記述が想起されるだろうし[1]、そうした考えは、写真という技術が発明された一九世紀になると様々な形で語られていくようになる（周知のようにデカルトの記述も、カメラ・オブスキュラという写真装置の原型の一つに、人間の眼との類似を見るなかで登場するものだ）。本章では、このような〈想像力〉が意外なまでに連綿と、現在にまで続いていることを概観する。そしてこの〈想像力〉が何と何の交叉によって生み出されているかを考察しておきたい。まずは先行研究に拠りつつ、この〈想像力〉の歴史を簡単に見ておこう[2]。

一八六三年のイギリスで、一つの雑誌がある写真家の提言を紹介する。それは、殺害された人間の眼球をその死後、一定時間以内に撮影すれば、被害者の網膜に最後に残ったイメージを得ることができ、おそらくは殺人犯に関する手掛かりがつかめるだろうというものだった。その写真家は、実際に屠殺場で牛の眼球を用いて実験をし、そのことを確認したとさえ言っている。一方、その二年後の一八六五年、アメリカでも同様の試みが報道されていることを紹介しているのが、マックス・ミルネールである。それによると、「一八六五年に、あるアメリカの新聞が次のようなニュースを流した。「法医学に対する写真術の新しい活用法が発見された。殺害された人間の網膜をダゲレオタイプで撮影すると、襲いかかった犯人の映像が再現できたのである」」（ただしミルネールによれば、この記事そのものは確認できず、数年前に発表されたことがいくつかの文献で記されているのみだという）[3]。〈オプトグラム〉と名づけられるこうした現象は、一九世紀、多くの人々の想像力を刺激していた。

さらにその四年後、今度はフランスにおいて、この〈オプトグラム〉に関して議論が交わされることになる。ブリオンという医師が、殺害された女性の網膜に犯人の姿や女性のペットである犬のイメージを確認したと、パリの法医学会宛てに、その写真を送ってきたのである。学会はその真偽の鑑定を、医師であり衛生学者であったマキシム・ヴェルノワに依頼する。結局、実験の結果からヴェルノワは、ブリオンの写真には彼が主張するようなイメージは認められず、偽物であろうとの判断を下すことになるのだが、しかし彼の報告書は、必ずしもこの現象自体を否定してはいないのだと、橋本一径は指摘する。「ヴェルノワによる反証は、オプトグラムの可能性そのものを否定するものではないのではないか」[4]。それは、ヴェルノワが〈オプトグラム〉を否定する理由として挙げているのが、人間の網膜にイメージが残存するのは、「一〇〇分の数十秒にすぎない」という点だからである。それはつまり、そのほんの一瞬を捉えることができるならば、〈オプトグラム〉は可能だということに他ならない。

事実、この〈オプトグラム〉は単に、写真という技術をめぐって生み出された「想像の産物」なのではなく、同時代における科学的な研

究とも密接に繋がっていた。一八五一年には解剖学者、ハインリッヒ・ミュラーによって、イカやカエルの網膜に、ある色素が存在することが発見される。現在では、光受容色素、ロドプシンとして知られるこの色素だが、それが桿体細胞に含まれており、なおかつこの色素が光を浴びると退色すること、さらに桿体細胞が網膜に密集していることが、一八七六年、フランツ・クリスチャン・ボルによって突き止められる。この色素が光に反応することで、脳内に視覚像が結ばれるだろうことが分かってきたのだ。そうしたボルの研究を引き継いだのが、生理学者であるウィルヘルム・キューネである。キューネは、網膜を直接、解剖し、調べることでボルの発見を確立しようとしたが、そこで彼が取り組んだのが、網膜に残存するイメージを捉える試みだった。キューネは、ウサギやカエル、さらには人間の網膜を調べ、光を受容したロドプシンと受容していないロドプシンの分布を調査し、そこに死ぬ直前に見たイメージの明暗が残っていないかを調べた。例えば、ウサギを固定し、ある特定の光景のみ見ることができるようにしておいた上で数分後にウサギを絶命させ、即座にその網膜を調べる。すると、光を浴びたロドプシンと浴びていないロドプシンの差から、ウサギが最期に見たイメージパターンが抽出できる、と考えたのである（この実験は、ウサギやカエルに関してはそれなりに成功したが、ギロチンで処刑された人間で実験した際にはうまくいかなかったという）。キューネ自身が記しているように、彼らの発想は、眼球とカメラ、より正確には、網膜と写真乾板を重ね合わせるところからスタートしている。確かに、ある物質が光を浴びた際に生じる科学的反応の痕跡として、何らかのイメージが生み出されるという点で、写真乾板も網膜もほとんど違いはない。こうしたボルやキューネの発見は、多くの雑誌や新聞に紹介され、人々の想像力を刺激しつづけていくだろう。

例えば、この時期にロンドンを騒がせていたのは、かの有名な「ジャック・ザ・リッパー」だが、この事件の捜査時に、〈オプトグラム〉が利用されようとしていたことが指摘されている[5]。二人目の被害者とされているアーニー・チャップマンについての審問時に、陪審委員長が警察医に〈オプトグラム〉の可能性を尋ね、また、五人目の被害者とされるメアリー・ケリーの遺体を調べる際、犯人の像が網膜に残っている可能性が考慮され、遺体の眼球の撮影が行われたというのだ。

こうした奇妙であり、かつ興味深い現象を「フィクション」の領域が放っておくはずがなかった。文学テクストの領域においては、ヴィリエ・ド・リラダンが『トリビュラ・ボノメ』（一八六七年）において〈オプトグラム〉を用いたのを皮切りとして、ジュール・クラルティ『告発者』（一八九七年）、ジュール・ヴェルヌ『キップ兄弟』（一九〇二年）、トマス・ディクソン・ジュニア『クー・クラックス・クラン　革命とロマンス』（一九〇五年）などで、様々な形で用いられていく。もちろん、それぞれにおけるその使用法は異なっており、〈オプトグラム〉を純粋に、死亡直前の最期の光景を教えてくれるものとして扱うものもあれば、あるいはオカルティズムなどと結びつけて語るものもある。

こうした〈想像力〉は、実は現在に至るまで途切れることなく「フィクション」の領域で展開されている。手塚治虫が、「ＢＬＡＣＫ　Ｊ

ＡＣＫ」シリーズの一篇、「春一番」（一九七七年）でこの設定を用いていることは、その映画化やドラマ化、アニメ化も手伝って、よく知られた事実ではないかと思われる。また手塚は、ノンシリーズものの短編漫画、「白い幻影（まぼろし）」（一九七二年）でも〈オプトグラム〉を用いており、幾分かの執着を見せている。これは手塚が、次章で論じる小酒井不木の著作を愛読していたことが大きな理由なのだろう。「三十回以上読み返した『罪と罰』」（『のびのび』昭和五〇年一二月）というエッセイのなかで手塚は、思春期に昭和初期の円本全集にふれた思い出を記し、『世界文学全集』『北沢楽天全集』『小酒井不木全集』などが精神の糧になったと書いている」[6]。

近年でも、例えば角膜を移植された女性が、その角膜に刻まれた死者のイメージを視認してしまうようになるというホラー映画、『the EYE【アイ】』（監督はオキサイド＆ダニー・パン、二〇〇一年）[7]がその系譜に連なるものであるし、あるいは、死んだ人間の脳をスキャンすることによって、生前に見た光景を映像として再現可能にする技術、「ＭＲＩ捜査」とそれを用いた捜査を担当する組織を描いた、清水玲子による漫画、『秘密―トップ・シークレット―』（二〇〇一‐二〇一二年）などは、静止画から動画という形で、〈オプトグラム〉をアップデートさせた設定を持っている。

このような〈想像力〉が、写真技術との遭遇によって、大きく花開いたと捉えることは容易い。しかし、ではいったいその技術のいかなる点が、こうした〈想像力〉を生み出したのだろうか。港千尋は、それは「本人の意図とは無関係に撮影された写真が、本人の意図を裏切る結果をもたらす」点から生じていると論じ、「それは写真を「動かぬ証拠」とする表象の制度がある限りなくなることはないだろう」と指摘する[8]。さらに現在においては、監視カメラや生体認証の一般化により、何の価値もないようなイメージから「証拠」が見出されてしまうという点に、〈オプトグラム〉の社会化を見ている。

〈オプトグラム〉という想像力が、現在においても、というよりも、現在においてはさらに、我々の身近なものになってきていることは確かだろう。港も触れているように、それは監視カメラや虹彩による生体認証などと結びつけられつつ、「フィクション」の領域で繰り返し描かれている。『ガタカ』（監督はアンドリュー・ニコル、一九九七年）や『マイノリティリポート』（監督はスティーブン・スピルバーグ、二〇〇二年）で描かれている世界が、どこか〈オプトグラム〉めいたものに基づいていることはその好例だろう。

また技術の進歩が、オプトグラムに限りなく漸近していきもする。二〇一三年に、ロブ・ジェンキンスとクリスティ・カーが発表した論文は、ほとんど〈オプトグラム〉的なことをテーマに据えている。彼らは、写真の被写体の瞳孔に注目し、そこに写り込んでいるイメージから、被写体の居場所や加害者、撮影者などを割り出すことが高い精度で可能であるというのだ。「犯罪捜査において、これは関連組織のネットワ

ークを見つけ出すこと、もしくは特定の場所を割り出すことができるかもしれない。特に、犯人が被害者を撮影するようなタイプの犯罪の場合、重要になってくる。被害者の眼の反射が、撮影者のアイデンティティを明らかにしてくれるかもしれない」[9]。

再度、日本に眼を向ければ、伊坂幸太郎『ゴールデンスランバー』（二〇〇七年）は、そしてそれ以上にその映画版（監督は中村義洋、二〇一〇年）は、まさに〈オプトグラム〉的な眼差しが現在の犯罪捜査を、そして世界を覆っていることを主題化したものだといえるかもしれない。ある日突然、首相を暗殺した疑いをかけられる人物が主人公となるが、彼が犯人とされるのは、様々なイメージに包囲されることによってである。ビルや繁華街に据えつけられた無数の監視カメラや通行人の何気ないホームビデオによって、主人公と同じ顔を持つ人物が、犯行現場や凶器を購入した店頭などで撮影され、その映像が、今度は繰り返しテレビなどで流されていく。主人公が逃走する様子も、監視カメラや道行く人の携帯電話で繰り返し撮影され、警察もそれらを利用して主人公を追跡していく。小説版では前景化していないものの、その映画版では「イメージ」という言葉がキーワードとして（しかしその意味は明示されずに）繰り返されるこの作品が、何よりもイメージが、イメージこそが「動かぬ証拠」となるという点を主題として持っていることは明らかだろう。

イメージこそが、犯罪者という存在を生み出す――これはすでに一度見た論理ではないだろうか。港の指摘は迷いなく首肯できるものだが、しかし我々がここでもう一歩、踏み込んで考えるべきなのは、この点にあるだろう。言い換えるならば、写真のそのような側面は何によって支えられているのか。なぜ、写真は「動かぬ証拠」となるのか。この点にまで踏み込んだ議論を行っているのが、トム・ガニングである。ガニングは、「なによりも、目撃が人間的なものというよりテクノロジー的なものとなり、それに応じてその証拠性は、真実へのより強い説得力をもつようになる。「装置は嘘をつかない」からである。（中略）しかし、写真が証拠として取り上げられるとき、そこでの関心の対象となっていたのは知覚のシュミラークルになるというよりも、むしろ記録するという行為、つまりインデックス的な痕跡を留めることにある」[10]と論じているが、つまりは写真が「動かぬ証拠」となるのは、写真という装置が機械的なものであり、その「インデックス」性によって、対象との物理的繋がりを持っているからだというのである。

写真とは、その乾板上の物質が光によって化学的に変化し、その様がイメージとして定着したものである（デジタル写真についてはその限りではないが）。つまり、それは光による変化の物質的定着であって、それゆえにそこに人間の意図が介在する余地は基本的にない。そうした写真の特質を最も有効利用しようとしたのが、犯罪捜査に関わる一連の技術体系だった。写真の「インデックス」性に基づく非人間的視覚は、人間ならば見落としてしまうような微細な痕跡も捉えてくれるのだし、あるいは犯罪の瞬間をそれと知れず写し取ってくれることもあるだろう。そしてそれは、犯罪者を中心とした個人の識別においても同様の点から効力を発揮してくれる。いわば、写真の「インデックス」性

は、写真を利用した科学的犯罪捜査の全般を、土台として支えていたのである。

このとき、まず指紋と写真とが「インデックス」性という一点を介して、互いに結びつくことが理解できる。それらのイメージは、いずれも存在論的な痕跡なのであり、だからこそ、特に犯罪者に辿り着くことを最終地点とする犯罪捜査において、熱心にその利用が模索されていったのだ。そして、写真が指紋と同様に、存在論的な側面への〈信仰〉を生じさせること、そしてその〈信仰〉がやはり指紋と同じ地点へと帰着するだろうこともまた、理解されよう。写真は、犯罪や身体に関する微細な痕跡を、人間の知らぬうちに機械的に捉えてくれるのだから「証拠」になる。しかしそれが帰着するのは、写真に写っているのだから、それは「真実」（＝「動かぬ証拠」）だという、逆接的な回路だろう。写真が「動かぬ証拠」となるのは、この地点においてである。

以上のように整理するならば、〈オプトグラム〉という想像力が、まさに犯罪捜査に関わる指紋および写真の間、あるいはそれらを結びつけたところに生み出されたものであることがわかる。キューネが触れていたように、眼の網膜も光に反応してイメージを残すのだから、そのイメージは純粋な物理的反応の結果であり、すなわち「インデックス」的なイメージとしてある。指紋と写真、〈オプトグラム〉はこの点で同じ台座を持つわけだが、犯人が犯行現場に残していく指紋とは異なり、自らの写真を残していく犯人など基本的に存在するわけではない。しかし、被害者は必ず存在する。写真と網膜を結びつけることで、まるで指紋のように犯人自らの痕跡をイメージという形で残してくれるものとして、〈オプトグラム〉という〈想像力〉は生み出されたのであり、人々を魅惑していったのである。

指紋と写真それぞれへの〈信仰〉の結び目という意味で、すでにこの〈オプトグラム〉とは、一種の〈想像力〉なのだといえるが、指紋への〈信仰〉が成立していった戦間期の日本でも、この〈想像力〉は多く確認できる。本章の冒頭でも見たように、ここまでで本論が触れてきたテクストのほとんどが、そうした設定を持ち込んでいた。次章以降では、戦間期日本における、そうした〈オプトグラム〉の系譜を確認し、その〈想像力〉がさらに別種のコンテクストを導入しつつ、テクストにおいて展開されていること、そしてその結び目が持つ意味を考察していきたい。

---

1 ルネ・デカルト「屈折光学」（『デカルト著作集1』三宅徳嘉他訳、白水社、一九九三年）

2 参照したのは、以下の文献である。Arthur B. Evans, “Optograms and Fiction: Photo in a Dead Man’s Eye,” *Science-Fiction Studies*, Volume 20, part 3, Nov. 1993, PP. 341-361. マックス・ミルネール『ファンタスマゴリア　光学と幻想文学』（川口顕弘・篠田知和基・森永徹訳、ありな書房、一九九四年）、港千尋『映像論　〈光の世紀〉から〈記憶の世紀〉へ』（ＮＨＫブックス、一九九八年）、『新編　第三の眼　デジタル時代の想

像力』（せりか書房、二〇〇九年）、トム・ガニング「個人の身体を追跡する――写真、探偵、そして初期映画」（長谷正人・中村秀之編訳『アンチ・スペクタクル　沸騰する映像文化の考古学（アルケオロジー）』〔東京大学出版会、二〇〇三年〕）、Derek Ogbourne, *Encyclopedia of Optography: The Shutter of Death*, Muswell Press, 2008.、サイモン・イングス『見る　眼の誕生はわたしたちをどう変えたか』（吉田利子訳、早川書房、二〇〇九年）、橋本一径『指紋論　心霊主義から生体認証まで』（青土社、二〇一〇年）など。

3 ミルネール前掲書、一九五頁

4 橋本前掲書、七七頁

5 イングス前掲書

6 竹内オサム『ミネルヴァ日本評伝選　手塚治虫　アーチストになるな』（ミネルヴァ書房、二〇〇八年）、三九頁

7 なお、この映画はその後、ハリウッドでリメイク版が制作、公開されている。『アイズ』（監督はダヴィド・モロー、ザヴィエ・パリュ、二〇〇八年）

8 港『新編　第三の眼』（前掲）

9 引用については以下の記事から行った。http://www.kurzweilai.net/reflected-hidden-faces-in-photographs-revealed-in-pupil#!prettyPhoto（二〇一四年一一月二三日確認）

また、彼らによる論文は、Rob Jenkins, Christie Kerr, "Identifiable Images of Bystanders Extracted from Corneal Reflections," *PLOS ONE*, VOLUME 8, December 2013. こちらについても、http://www.plosone.org/article/info%3Adoi%2F10.1371%2Fjournal.pone.0083325（二〇一四年一一月二三日）で確認できる。

10 ガニング前掲論

第九章　カメラ化する妊婦――小酒井不木における〈オプトグラム〉の系譜

1

では、日本の戦間期において、〈オプトグラム〉という想像力は、どのような形で描かれているのだろうか。この時期の日本には、関東大震災以後の急速な都市再編なども手伝って、様々な技術がそれをめぐる言説と実践とともに導入されていく。こうした技術は、社会や人々のみならず、それらによって規定されつつ生み出されていく文学テクストについても、大きな組み替えを迫っていくことになるだろう。

例えば、横光利一や川端康成といった新感覚派のテクスト、特にその構成や視点の取り方に、映画というメディアが大きく影響を与えているように、モダニズム文学を中心とするこの時期の文学テクストの多くは、そうした当時の最新の科学技術やメディアから、不可避に影響を受けている[1]。鏡やレンズ、映画といったものへの興味を隠さなかった江戸川乱歩も例外ではないが、こうした新しい科学技術やメディア、そして何よりも写真や映画といった光学装置は、探偵小説にも大きく影響を与えていく。

そもそも、探偵小説を成立させた大きな要素として挙げられるものが、こうした時代的状況だったはずだ。一柳廣孝は、探偵小説を「犯罪者が身を潜める大都市の成立、彼らを追う科学的な警察制度の確立、犯罪事件をセンセーショナルに報じるメディアの発達、その読者たる「大衆」の登場、などの諸要素によって織り成される複合的な構築物」[2]として捉えているが、これら「諸要素」とは、当時――特に一九一〇年代以降――顕著となっていく、社会の再編制に伴い生じてきた、あるいはそれを促すこととなったものの一部である。探偵小説の隆盛もこの一つの過程、もしくは結果としてある。

そして、そこで何より重要だったものの一つとは、写真の存在だろう。それは、現場に残された微細な痕跡を可視化し、物質的に定着させ、長期間の保存を可能にする。この時期に大きく喧伝された、指紋による個人識別技術にしても、写真による指紋の撮影がなければ、一気に広まりはしなかったはずだ。

多くの探偵小説作家が、このような時代状況を背景として、写真や指紋を用いた科学的捜査に代表されるような同時代的技術をテクストに導入していくことになるが、そうしたなかでも、写真という光学装置に大きく影響を受けた作家として、小酒井不木という名が挙げられるだろう。不木は、第五章でも扱ったが、乱歩の作家デビューを後押しした人物として有名であり、その実作は、探偵小説ジャンルにおいては「変格」や「不健全派」などといったいわば周縁的な形で、当時から現在に至るまで定位されてきた。しかし、彼のテクストを同時代的な光学装

置の影響の下、捉え直してみたとき、また別の問題系が見えてくるのである。その一つとして挙げておかなければならないもの、それが前章から確認してきた〈オプトグラム〉である。

2

戦間期の日本では、様々な科学的捜査技術が、主に一九一〇年代から二〇年代にかけて広まっていく。

実際の刑事事件捜査では、現場の鑑識における証拠集めや分析という局面で、科学的知識技術が集中的に採用されることになった。法医学、化学、心理学などの知見、写真や無線電話をはじめとする最新のテクノロジーがこぞって捜査活動に導入されていく[3]。

そこでは、永井が指摘するように、様々な技術が捜査へと導入されていく。そうしたなかで、探偵小説においても欠かせない、指紋や写真による個人識別技術も導入され、そして大衆に普及していった。例えば〈指紋識別法〉に関して第一章で論じたように、警察内部向けから一般大衆向けに至るまで、様々な形で科学的捜査技術の解説書が盛んに出回ることとなり、新聞や雑誌といった各種メディアもそれを後押しするような記事を掲載し、あるいは探偵小説に代表される「フィクション」の内部でもそうした技術が用いられていくことで、それらの技術は社会的に認知されていくことになる。探偵小説が隆盛を誇ったことの一因として、このような流れがあったことは間違いない。しかし土台となっただけではなく、それは別の形で探偵小説に流れ込んでもいるのだ。その一つである、〈オプトグラム〉が日本で初めて確認できるのは、おそらくは次のテクストだろう。

一九二〇年、雑誌『新青年』は懸賞小説の募集（第一回）を行っているが、その際に一等入選したのが、伴梨軒「死人の目」である。学校から帰宅した謹は、姉が何者かに殺されているのを発見する。急いで警察に通報しようする謹だが、その前に「さうだ」と「一挺のナイフを持ち来り、矢庭に姉の左眼球をくり抜いて仕舞つた」。謹はそのことを警察にも知らせずにいたが、数日後、義兄に自首を迫る。突然の詰問に対して、とぼける義兄に、謹が突きつけたのが一枚の写真だった。

之れは姉さんの眼です。此の眼の網膜に映つた死の刹那の光景を、此の写真器に撮つてさうしてそれを引伸したのが此の絵です。兄さん、あなたが両手に、姉さんが仕立つた着物を掴んで首を絞めて居る此の恐ろしい顔がちゃんと写って居たんですよ。

謹の言葉によれば、「凡て最期の光景（ありさま）は、死者の網膜に残つて居（を）ると云ふ事は科学的に実験されて居るんです」。それは、被害者である女性の網膜が、自らに襲い掛かる殺人犯のイメージを保存していたというのだから、まさに〈オプトグラム〉を題材としている。

このような〈想像力〉が、同時期のいくつかのテクストに認められるものであることは、前章の冒頭で指摘しておいたとおりであるし、また、「人間が息を引き取る瞬間に眼底網膜に遺した映像を写真に撮影して見るという画期的な方法」について語られる、香山滋「妖眼」（一九四八年）や、眼底の静脈パターンから個人識別を行おうとする独多甚九「網膜物語」（一九四七年）など、戦後にもこの〈オプトグラム〉的な〈想像力〉は引き継がれていく。さらに前章では、それが写真のみならず指紋という科学技術とも深く関係しつつ、生み出されているだろう点も、確認しておいた。

幻想や虚構の物語において証拠写真を使用することとベルティヨン式管理法を結びつける共通の特徴が、犯罪の徴として身体を固定することにあるのだとすれば、私たちはさらに身体と装置の奇妙な結びつきを発見する。それは証拠となる身体（corpus delicti）が、イメージを産み出すものに一致することになるというものだ。（中略）光学文法（オプトグラム）は多くの強烈な圧縮を含んだ、犯罪の幻想的なシナリオを産み出した。すなわち死の瞬間、被害者の身体は写真装置になるのである[4]。

ガニングはこうした〈想像力〉が生じてきた背景として、当時の西欧で導入・整備されていった、写真や指紋を用いた個人識別技術の普及を挙げている。つまり、犯罪が行われた瞬間を知らぬ間に映してしまう、あるいは犯罪現場などに残された微細な痕跡――指紋のような――を可視化、保存してしまうという写真の特質――それは「インデックス」性と深く関わっているが――、そこから導き出されたものとして〈オプトグラム〉はあるのだ。そこにあるのは、写真はその「インデックス」性により、「真実」を映しだすという特質ないし考えだろう。いわばそれは、写真への〈信仰〉である。そのことを改めて確認した上で、特に本章で取り上げたいのは、この〈オプトグラム〉を、小酒井不木という作家がさらなる〈想像力〉によって展開させているという点である。

3

そもそも、小酒井不木という作家は、この〈オプトグラム〉に強く関心を覚えていたようだ。例えば、その名も「網膜現像」というテクストがある。

> 人間の眼は写真器のカメラと同様で、網膜は乾板に匹敵して居るのだが、人間が生きて居る間は、一旦網膜に映じた像は次の瞬間に消えてまた他の像を映ずるといふ風に絶えず新陳代謝して居るんだ。然し、人間が死ぬときには、最後に網膜に映じた像だけは、そのまゝ永久に保存される譯であるから、若し死骸の網膜を現像することが出来たならば、その人が生前の最後に見たものが、明かに網膜にうつつて居る道理なのだ[5]。

ここには明らかに〈オプトグラム〉の導入が見られるが、一方で、不木による写真の捉え方とは、まさにガニングが指摘したような点を持っている。

> 写真は単に肉眼の見えない部分を明瞭にするばかりでなく、肉眼の見落しを完全に補って呉れる。このことが犯罪探偵の際、最も、重要な意義を持つのである。（中略）然るに写真は選択的な観察をしないで、凡てのものを平等に写すからして、ある意味に於ては理想的観察者たるの資格を有するといってよい[6]。

ここで不木によって強調されているのは、写真の視覚は、人間的ではなく機械的（非人間的）なものであるため、人間が見落としてしまうような微細な痕跡も捉えられるという特質である。このような考えは、写真は「なによりも、目撃が人間的なものというよりテクノロジー的なものとなり、それに応じてその証拠性は、真実へのより強い説得力をもつようになる」[7]というガニングの指摘とも、通じ合うものだろう。当時、社会に導入・整備されていく様々な科学的捜査技術は、犯罪の「真実」を明らかにするものとして受け入れられていくが、その受容は同時に、〈オプトグラム〉という〈想像力〉をも生み出す。不木は、以上のことを敏感に感じ取っていたのだと思われる。このことは、写真という光学装置に鋭く反応していた作家の一人として、不木を捉え直すという新しい視座を与えてくれるだろう[8]。

しかし、不木のテクストの興味深さとは、このような〈想像力〉を、さらに変容させつつ主題化していく点にある。〈オプトグラム〉にお

いては、先ほど引用した「網膜現像」で指摘されているように、持ち主の死が必要とされる。それによって初めて、網膜にイメージが定着するとみなされているのだ[9]。そしてそれは解剖によって取り出されなければならない。ここにおける、死及び死の瞬間の特異的体験が前提とされているという点、そして解剖によって身体を開かない限り、イメージを確認することができないという点には、ミシェル・フーコーが指摘した、解剖＝臨床医学的なまなざし[10]があるが、不木は、〈オプトグラム〉におけるこうした前提を、網膜以外にイメージが定着するのであれば、死の必要はない、という形で発想を転換しているように思われる。

では、そうした不木の〈想像力〉は、どのようなものとして結実するのか。それは、妊婦の身体がカメラとなり、胎児にイメージが浮かび上がるというものである。不木のテクストには、こうした設定を用いたものが複数、見受けられるのだ。

> 私はタールの壜と筆とを死体の右側にかくし、メスを取って子宮壁を開きました。胎児は正常の位置即ち頭部を足の方に向けて顔の左側を上にして横わって居りました。私は臍帯を切って胎児を取り出し男に見えぬよう手前の方に近く寄せました。胎児は男性でした。私は手早く胎児の左の頭をガーゼで拭い、ひそかにコールタールを筆の先につけ、其処に、男の痣と同じ位置に毒蛾に似せた形を描きました[11]。

> この藍色の鬼の絵を壁にかけて朝夕ながめて居たならば、きっと生れる子は、鬼のような怖しい顔をして居るか、或は少くとも、藍色の皮膚をした子が生れるだろうと思うので御座います[12]。

> すると、ある書物に、妊娠中にたえず一つの絵像をながめて居ると生れた子はその絵像の姿に似るといふことや、妊娠中に見た印象が、そのまゝ胎児の皮膚に印せられるといふ澤山の例証が掲げられてあつた[13]。

これらは、細かい設定こそ異なるものの、いずれも妊婦が登場し、妊婦が見たイメージが胎児に何らかの形となって顕現するという構図、もしくはそれへの言及があるという点で、同じ〈オプトグラム〉の系譜に連なっている。「三つの痣」及び「印象」では、結局のところ、そのような事態には至らないのだが、「赦罪」では第五章でも指摘しておいたように、明らかに妊婦の目がカメラのレンズとなり、そして目＝レンズが最も映し出していたであろう蔵書印というイメージが、胎児にはっきりと浮かび上がるのだ。

もちろん、妊娠中に見たものが胎児に影響を与えるという、いわば俗信に類するような言い伝えは、その昔から存在するだろう。例えば代表的なものに、妊娠中に火事を見ると子供に何らかの痣が生じるといったものなどがあり、古くは中国などでも言い伝えられてきたものだ[14]。またフランスなどでも、一八世紀頃には同じようなことへの、複数の言及が確認できるという[15]。とはいえ、こうした想像力を単に前近代的なもの――例えば因果応報的な説話構造――としてのみ、みなすことはできない。次節で述べるように、これは同時代的な言説と〈オプトグラム〉とが交叉したところに生み出されたものだからである。では、こうした主題の変奏をいかに捉えればよいのだろうか。

4

それを明らかにするためにも、これらの〈想像力〉が、テクストにおいてどのような形で機能しているかを検討してみよう。「網膜現像」においては、言うまでもなく他の〈オプトグラム〉作品と同じように、犯罪の「真実」を明らかにするものとして、〈オプトグラム〉という設定やそれによって得られるイメージは機能している。

「三つの痣」におけるイメージについても、これと同じ働きが期待されているだろう。このテクストでは、犯人と推測されるが証拠がなく自白も行わない、顔に痣を持った男を、被害者である妊婦の検死解剖に立ち会わせる。そして、胎児を解剖によって取り出したときに自白を促すために、男の痣と同じ形の模様を胎児にこっそりと描いて、男に見せつける。その結果、男は発狂してしまい、「真実」が明らかになるわけではないのだが、つまり「網膜現像」及び「三つの痣」では、その真偽はともかく、どちらも犯罪の「真実」を明るみに出すべきものとして、〈オプトグラム〉及びイメージが用いられているのだ。では、他のテクストでは、イメージは何をめぐって、どのような機能が担わされているのだろうか。

「印象」では妊婦が鬼の絵を眺め、胎児の顔が鬼のようになることを願う形で、〈オプトグラム〉が登場する。彼女は、浮気を繰り返しており、現在は愛人宅で暮らしている夫に復讐するため、妊娠した彼の子どもの顔を鬼にしようと試みているのだ。一方、「赦罪」は、病的なまでに嫉妬深い夫を持つ女性が、浮気によって妊娠してしまう。夫は出産後すぐに血液検査によって血筋を確認すると言い、その事態を回避しようとする女性が、調査の末に見つけ出した方法が、博士のものであることを示す徴を胎児が持って生まれてくるよう、その徴を出産まで見つめるというものなのだ。最終的には胎児の額に、夫がつねに蔵書に押していた蔵書印と同じ痣があったという結末がつけられる（第五章も参照されたい）。

この二つのテクストで焦点化されていることとは、一言で言えば、胎児と両親との血のつながり、その「真実」性である。胎児に刻印され

たあるイメージは、親子関係という血のつながりを明らかにするものとして用いられている、もしくは利用されているのだ。ここにおいて、不木のこれらのテクストが、〈オプトグラム〉という設定にとどまらず、「真実をめぐるイメージ」を主題化しているという点で共通していることがわかる。いわば、これらのテクストでは、写真が捉える「真実」性という観点と、遺伝ないし血筋が持つ「真実」性という観点が重ね合わされているのだといえよう。

もちろん現在から眺めたとき、このような重ね合わせにさしたる説得力はなく、あくまでそれは隠喩的なものにとどまるだろう。しかし、当時においてこのような重ね合わせが一定の説得力を持ったこともまた、「真実」なのである。第三章及び第五章で論じておいたように、この時期の日本では優生思想や遺伝学、あるいは犯罪人類学のように、血筋や遺伝によって様々なことが判断可能という言説が、「科学」の名の下に、一般にも広く浸透していた。いわば、遺伝万能主義とも位置づけられるだろうそうした言説は、当時の産児調節運動や、人類学的な民族論などとも結びつき、様々な形で波及していく。

あえて単純化してしまえば、それらは遺伝、すなわち血筋が「真実」を示すという認識に基づいている。そして不木も、こうした認識の枠内にいた。彼の恩師である永井潜は、障害や人間の性質は遺伝していくという考えを基にした優生思想を、積極的に推進していた学者の一人であるし、不木自身も、犯罪人類学の権威として有名だったロンブローゾなどに頻繁に、しかもある程度、肯定的に言及している。つまり、そうした言説に非常に近いところに不木は位置していたのである。

このように、犯罪の「真実」と血筋の「真実」をめぐる問題系を鋭く交叉させるものとして、不木のテクストは存在しているが、それらでやはり反復されている、解剖台や手術台上の女性という要素は、以上の点を補強してくれるものだろう。先程、〈オプトグラム〉においては解剖が必要不可欠であり、それは解剖＝臨床医学的なまなざしに基づいていることに言及したが、〈オプトグラム〉と妊婦とを結びつける不木のテクストでは、解剖の対象は基本的に女性へと限定されている。ここには、明白なジェンダー・ポリティクスが存在するだろう。ルドミラ・ジョーダノヴァによれば、「医科学は、自分たちだけが真実を知っていると称し、自然を女として擬人化し、真実の女神や自然の女神との特別な関係を表すためにそのヴェールを剥ぐという図像にこだわった」[16]という。そしてその一例として「解剖する男性／される女性」という図像の系譜が示されている。つまり、女性の内部には「真実」が隠されており、男性はそれを得るために、暴くために、女性身体を切り開いていくというわけだ。ここまでに挙げた不木によるテクストは、「男性医師／妊婦もしくは被害者の女性」という形で、こうした構図を反復している。つまり、不木のテクストにおいて女性が持っているとされる「真実」とは胎児であり、そして胎児に浮かび上がるイメージによって示される、血の繋がりの「真実」性なのである。いわば、これらのテクストが、「真実」をめぐる当時の、コンテクストとしての諸

言説が交叉する、一種の〈場（トポス）〉として成立していることが理解されよう。

5

以上を前提としたとき、不木による「メヂューサの首」（初出は『大衆文芸』一九二六年九月号）というテクストは、こうした複数のコンテクストが、より複雑に絡み合ったものであることが見えてくる。その梗概は、次のようなものだ。

とある温泉地に滞在している語り手は、ゲームで負けると相手の身体に落書きするという遊びを友人たちとともにしていた。ところがある日、腹部に蟹の絵を落書きされた女友達を見た、ある紳士が奇妙な反応を見せる。紳士は、その理由を語り手たちに話す。

以前は医師をしていたという紳士だが、ある日のこと、腹部の膨らんだ女性がやってくる。男性の診断では、それは腹部が膨らみ、静脈が表面に浮かび上がってくるという症状を持つ病気、「肝臓硬変」だったが、なぜか彼女は「メヂューサの首」を妊娠したのだと主張する。彼女によると以前、ある温泉地に滞在していたとき、ギリシャ神話の「ゴーゴンの伝説」を読んでいる途中で眠ってしまい、「メヂューサの首」が体内に飛び込んできてしまう夢を見たという。そのまま目覚めると、腹部に「メヂューサの首」が落書きされていた。単なる悪戯だろうと女性は考えるが、その後、温泉地から戻ってしばらくすると、腹部が膨らんで「首」のような模様が腹部に浮かび上がってきた。だからこれは「首」を妊娠したに違いなく、手術によってその「首」を取り除いてほしいのだと訴える。

そこで紳士は、「首」を取り除くと嘘をつき、手術によって腹水を抜き、膨張を和らげることで女性の願いをかなえようとする。しかし衰弱していた女性は、手術中に死んでしまう。彼女の生前の言づけから、医師は彼女を火葬に出すが、その際、彼女を焼く炎が「メヂューサの首」のように見え、紳士は気を失ってしまう。実は、温泉地で彼女の腹部に悪戯描きをしたのは、当時、同じ温泉に遊びに来ていたこの紳士だった。そのような経緯があったため、腹部に悪戯描きされている語り手の友人の女性を見て、ぎょっとしたのだという。

一見すると、〈オプトグラム〉的な要素はないように思えるが、詳細に見ていきたい。まず、女性が悪戯描きされる場面だが、紳士が「何を書こうかと思つて、ふと傍を見ると、ギリシヤ神話が開いたままになりメヂューサの首の絵が出て居りましたので、これ屈竟と、それを書いて、そっとしのび出たのであります」と告白していることからわかるように、女性は「メヂューサの首」の絵を見ながら眠ってしまう。その後、それと同じイメージが彼女の腹部に現れてくることになるのだから、つまり眠る直前に見たイメージが、身体の表面に生じるという点で、このテクストは〈オプトグラム〉的な〈想像力〉の系譜に連なるものとして考えられるのだ。

さらにこの一連の過程に、前節で触れたような「男性／女性」の非対称性が、如実に現れていることにも注意すべきだろう。女性が、「首」を妊娠したと思い込むのは、紳士による悪戯描きが原因である。つまり、ここには男性によって女性身体へと書き込まれたものを、女性が内面化してしまうという過程が記されている。だが、このことによって前景化しているのが、イメージが「真実」などでは全くないという、「真実」とイメージの関係の反転なのではないだろうか。

そもそもこの点は、「三つの痣」、「網膜現像」と「印象」及び「赦罪」の間に存在する差異とも関係している。前者二つでは犯人の目星はついており、そのため、後はいかにして犯罪を認めさせるかが焦点となっていた。つまりそこでは、イメージはあくまで「真実」を導き出すためのものでしかない。いわばそれは、「真実」の痕跡として用いられていた。一方で、後者二つでも、やはりイメージと「真実」の関係が問題となっているのだが、そこではむしろ、イメージは「真実」を隠蔽するものとして、機能することが目指されている。すなわち、「真実」を覆い隠してしまう庇として、イメージがあるのだ（ただし第五章で見たように、「赦罪」はより複雑な様相を呈しており、このようにまとめられるものではない）。

そしてこの「メヂューサの首」というテクストでは、これらとは異なり、紳士が落書きした「メヂューサの首」という、その時点では単なるイメージが、ある存在を生み出してしまう。こうした点が、指紋や写真への〈信仰〉が帰着するであろう点と同様の場所――指紋や写真から、存在が生み出される――を指し示していることは、本論にとって重要な意味を持つ。「赦罪」でもそうだったように、不木のテクストが繰り返し、この地点を描き出していることは、一定の評価を与えるべきことに思われるからだ。しかしそれ以上に、ここでイメージが、そうした〈信仰〉を利用した回路にのみ投げ込まれているのではなく、それとは別種の回路を形作っていることを見逃してはならないだろう。先ほど見たように、紳士の落書きというイメージは、女性へと内面化され、実体を帯びることになる。それはある意味では、まさしく指紋への〈信仰〉が帰着する、指紋が個人を生み出すという事態と隣接するものだ。

しかし、その「メヂューサの首」というイメージは、紳士の手を離れて独り歩きを始める。そのイメージに導かれるように、彼女は紳士のもとへと知らずに赴くことになるのだし、また、そのイメージは女性を焼く炎と形態的に類似した瞬間、紳士を襲うかのような幻想を生じさせる。「ところがその焔の一つ一つが紅い蛇に見えたのです。いわば彼女の全体の燃えて居る姿が、一個の大きなメヂューサの首に見えたのです。そうして幾条とも知れぬ焔の蛇が、私が鉄窓からのぞいた時に一斉に、私の方にのめりかかって来るように思いました」。さらには、語り手である「私」の友人の腹部に、「蟹」の落書きという形でやはり形態的に類似したものを通じて、紳士のもとに三度回帰してくる。

いわばここでは、「メヂューサの首」というイメージがほとんど形態的な類似を通して、連鎖しており、その連鎖によって紳士は「私」に

過去の罪（？）を告白することになる。紳士の手から離れたイメージが、〈信仰〉を利用した回路から外れ、もはや利用されることを止め、不気味な形で彼の下に回帰してきてしまうのだ。このことが暗示しているのは、痕跡としてのイメージを利用する〈信仰〉の回路が、そのイメージそれ自体によって捩じ曲げられてしまうという可能性なのではないだろうか。

まとめるならば、本章で取り上げた不木による一連のテクストとは、同時代における「真実」をめぐるいくつかのコンテクスト――写真や指紋といった犯罪、あるいは個人の「真実」を明らかにする諸技術、そこから派生した〈オプトグラム〉という想像力、血や遺伝が「真実」を示すという優生思想、あるいは以上の言説が孕む、「真実」とそれを暴くもののジェンダー・ポリティクスなど――が交叉する〈場〉であり、その交叉の結果、生み出された結び目として捉えることができる。そして「メヂューサの首」のように、それらが単に綺麗に重なり合わない場合があることを示唆するテクストもあるのだ。そして以上のような問題系は、不木のみならず、この時期の他のテクストを論じる糸口となりうるだろう。次章では、その一つである川端康成のあるテクストを取り上げてみたい。

---

1 例えば、坪井秀人『感覚の近代　声・身体・表象』（名古屋大学出版会、二〇〇六年）などを参照。

2 一柳廣孝「さまよえるドッペルゲンガー――「二つの手紙」と探偵小説」（吉田司雄編著『探偵小説と日本近代』〔青弓社、二〇〇四年〕）

3 永井良和『尾行者たちの街角　探偵の社会史①』（世織書房、二〇〇〇年）

4 トム・ガニング「個人の身体を追跡する――写真、探偵、そして初期映画」（長谷正人・中村秀之編訳『アンチ・スペクタクル　沸騰する映像文化の考古学（アルケオロジー）』〔東京大学出版会、二〇〇三年〕）

5 小酒井不木「網膜現像」（初出は『キング』第五巻四号、一九二九年）。なお、小酒井不木の小説テクストについては全て、『小酒井不木探偵小説全集』（本の友社、オンデマンド版、二〇〇四年）所収のものを使用した。

6 これについては、小酒井不木『殺人論』（国書刊行会、一九九一年）所収のものを使用した。なお初出は、「写真と探偵」というタイトルで、『新青年』（第五巻第四号、一九二四年）

7 ガニング前掲論、傍点引用者。

8 またやはり、鏡（「鏡地獄」）や映画（「火星の運河」）などの光学装置に大きく影響を受けた作家である、乱歩との共通点及び差異を考えることにも繋がるだろう。乱歩と光学装置の関係については、多くの文献が存在するが、例えば、松山巖『乱歩と東京　1920 都市の貌』（双葉文庫、一九九九年）、菅本康之『モダン・マルクス主義のシンクロニシティ　平林初之輔とヴァルター・ベンヤミン』（彩流社、二〇〇七年）、韓程善「江戸川乱歩と映画的想像力――「火星の運河」を中心に」（『比較文学』第四八号、二〇〇五年）などを参照。

9 この点については、前章で触れたキューネも同様のことを指摘している。「網膜は単に乾板のような働きをするのではなく、写真工房全体のような働きをしている。そこでは作業員が常に光を感知する物質を塗り重ねて乾板を新しくし、一方では古い像を消去している」（この記

述に関しては、サイモン・イングス『見る　眼の誕生はわたしたちをどう変えたか』（吉田利子訳、早川書房、二〇〇九年）における、キューネの引用から取った）。ちなみにこれらの記述が、フロイトが人間の知覚装置のモデルとして用いた、「マジックメモ」の比喩と似ていることは、写真の「無意識性」との関連を考える上で重要となるかもしれない。フロイトの論については、「「不思議のメモ帳」についての覚え書き」（『フロイト全集18』〔岩波書店、二〇〇七年〕）を参照のこと。

10 ミシェル・フーコー『臨床医学の誕生』（神谷美恵子訳、みすず書房、一九六九年）

11 小酒井「三つの痣」（初出は『大衆文芸』一九二六年）

12 小酒井「印象」（初出は『新青年』第七巻第七号、一九二六年）

13 小酒井「赦罪」（初出は『新青年』第八巻第一三号、一九二七年）

14 迷信調査評議会編『日本の俗信2　俗信と迷信』（洞史社、一九八〇年）などを参照。

15 これに関しては、橋本一径氏にご教示いただいた。

16 ルドミラ・ジョーダノヴァ『セクシュアル・ヴィジョン　近代医科学におけるジェンダー図像学』（宇沢美子訳、白水社、二〇〇一年）、一四三頁。また、M・ジャコーバス／E・F・ケラー／S・シャトルワース編『ボディー・ポリティクス　女と科学言説』（田間泰子・美馬達哉・山本祥子監訳、世界思想社、二〇〇三年）も参照。

第十章　言語化される痕跡――川端康成「花ある写真」論

1

ここまで第Ⅲ部では、〈オプトグラム〉と呼ばれる奇妙な〈想像力〉をめぐるテクストを取り上げてきた。それは、指紋や写真を中心とした個人識別技術に、直接的に身体を接続、同一化させていくような〈想像力〉だったといえる。しかしそうした〈想像力〉は、戦間期の日本では同時に、異なる文脈を接続させつつ語られることが多い。例えば、ここまでで扱った小酒井不木の各テクストはいずれも、〈オプトグラム〉という〈想像力〉が主題化されたテクストだったが、そこである種のイメージを生み出す身体は女性であることがほとんどであり、またその結果、イメージが生み出されることが「出産」という問題系と結びつけられていく。こうした点には、当時の日本において指紋への〈信仰〉が、同時期の家族国家観やその周囲を取り巻いていた優生学的言説と結びついていたことが、その大きな理由の一つとしてあるだろう（優生学的言説との接続を考えるならば、第六章で論じた谷崎潤一郎「青塚氏の話」も、実のところ同じ台座上にあるだろう）。本章では以上のような、〈オプトグラム〉という〈想像力〉が優生学的言説と結びついている、また別のテクストについて論じてみたい。そのテクストの名は「花ある写真」、作者の名は川端康成である。

『文學時代』一九三〇年四月号に発表された「花ある写真」[1]は、長い川端の研究史においても、これまで積極的な言及の対象とはなってこなかったテクストである。この時期の川端については、これまである意味では偏った評価が行われてきた。例えば、この時期の川端の試みを、『雪国』の執筆を始める一九三五年までの助走期間とみなすもの、『浅草紅団』に代表されるような一連の「浅草もの」を集中的に論じるもの、あるいは『水晶幻想』（一九三一年）のようなテクストを、「新心理主義」的側面から論じるもの。そこに一九二〇年代後半からの映画メディアとの関わり（『狂った一頁』〔監督は衣笠貞之助、一九二六年〕への制作関与など）を加えてもよいが、概ね、以上のような視点から論じられてきたのが一九三〇年前後の川端といえるだろう。そうした考察それ自体は注目すべきものだが、仁平政人が指摘するように、そうした試みだけでは、川端がこの時期に「「現実」と「言葉」との関わりをめぐって、独自の先鋭的な問いを提起していた」[2]ことが見落とされてしまう。

また、先の映画メディアとの関わりに顕著だろうが、川端はそうした「先鋭的な問い」を試みるなかで、小説という言語メディアとその他のメディアとの関係についても、同時代的状況を中心に鋭く反応していた（なかでも写真との関わりは重要である）。おそらく本章で論じて

いく「花ある写真」とは、そうした川端の試みの一つでもあるだろう。つまりそれは、〈オプトグラム〉という〈想像力〉の系譜のみならず、川端と同時代的なメディアとの関わりを考えるうえでも、示唆に富んだテクストであるように思われるのだ。

ではまず、「花ある写真」の梗概を確認した上で、いくつかの先行研究を整理しておきたい。そのことにより、このテクストを論じる契機がつかめるはずだ。

語り手である「僕」には昔、卵巣を手術で摘出し、そのためか容姿が変わってしまったいとこがいる。そんな「僕」はあるとき、とある病院で一人の令嬢へ自らの卵巣を移殖する予定のみさ子という施療患者を知る。移植手術後、みさ子と知り合いになった「僕」が彼女を写真に撮ると、撮影時には存在しなかった「花」や「光」のようなものが彼女と一緒に写っていた。みさ子の退院後、「僕」は彼女を家に引き取るが、彼女が来てから「僕」の家では、火の玉が飛んだり鏡台が浮かぶなどの不思議なことが起こるようになる。また彼女は、別の病院に入院している「僕」の妻の様子を正確に言い当てもする。そんなある朝、「僕」は、みさ子の卵巣が移植された令嬢の結婚を、新聞で知ることとなる。

小川洋子が「アンバランス」、「秩序がなく、手前勝手で辻褄が合わず、わけが分からない小説」[3]と述べているように、何とも捉えどころがない話が展開されるテクストとなっている。そのためか、先行研究も非常に少ないのだが、そのわずかばかりの先行論を紐解くならば、そこにはある二つの傾向が見て取れる。例えば、その最初期のものである羽鳥一英の論は、「花ある写真」を含めた当時の川端の創作活動に、彼の心霊主義への傾倒を読み取り、そうした傾倒を川端に顕著だという「万物一如」の思想に関連させている[4]。また東雅夫は、川端の怪談の関係について、やはり心霊学の影響を指摘しつつ「第一に、心霊学にまつわるさまざまなタームとアイテム――霊媒による降霊術、予知や千里眼、テレパシー、心霊写真、エクトプラズムやポルターガイスト現象等々を、作品の根幹にかかわる重要な道具立てとして、意欲的に作中に導入していること」と、それが単なる影響関係ではなく、テクスト構造と不可分であると指摘する[5]。

一方、川端の多くのテクストにおいて、写真というメディアが重要な役割を果たしていると論じるなかで、この「花ある写真」にもわずかに言及する日高昭二のような論者もいるが[6]、この写真との関連を詳しく考察しているのが、小林敦である。小林は、語り手である「僕」の語りが「断片的なものの羅列」になっているとし、それは写真というメディアが持つ断片的な特質に拠るものであるとしている。そして同時に、そうした語り口そのものが、写真によって「制度化されたまなざし」を逆照射していると論じている[7]。

以上のものが、おそらくは「花ある写真」についての先行研究の全てであるが、これらのわずかな先行論からうかがえるのは、「川端自身も傾倒していた、当時の心霊主義との関わり」、それから「当時において様々な形で使用され始めた写真との関わり」という二つの論点だろ

う。そして東や小林といった論者が言及しているように、この二つの論点が交叉するところに位置するものが心霊写真という主題である。そこで本章でもまずは、この心霊写真という点に注目してみたい。

2

しかし、このテクストにおいて心霊写真という言葉は実際のところ、一度も顔を出してはいない。確かに奇妙な写真こそ登場するものの、語り手である「僕」が述べるのは、みさ子をカメラで撮影すると、みさ子とともに何かが写り込んでしまうという事実だけなのである。

ところがその写真です。

現像してみると、彼女の姿と一しょに、七つの花がぼんやり浮んで来たではありませんか。（中略）

とにかく僕は同じ場所から改めて写真を取つてみることにしました。高架線や街やの景色がすつかり写るやうに、今度はピントの定め方を変へてです。そして、みさ子なしにです。――花は写りませんでした。（中略）

けれどもどうでせう。現像してみると、今度は大輪の花のかはりに、光が入つてゐるのです。鋭い刃のやうな光が幾筋も、彼女のうしろに入り乱れて浮んでゐるのです。

こうした記述のみで、このテクストにおける写真が心霊写真と呼べるものであるかどうかは、保留しておくべきではないだろうか。ただし、こうした写真を目の当たりにした「僕」が行っていく確認が、当時、心霊写真の真偽を判断するために行われていた手順と、ほぼ同様のものであることは指摘しておこう。

それなら二重写しなのでせうか。僕がまちがって、同じ乾板を二度使つたのでせうか。しかし、僕は花を写した憶えはありませんでした。

してみると、考へられるただ一つの場合は、僕の知らないうちに、誰かが僕の写真機を使つたのです。（中略）それもしかし、現像された乾板を一目見ると、さうではないといふことが分るのです。

「花ある写真」におけるこうした手順は、当時、心霊学の権威でもあった浅野和三郎による鑑定手順とほぼ同様のものとなっている。

> 他方に於ては巧妙なる幽霊写真の模造が盛んに行はれて世人を惑はし、どれ丈斯学の発達を阻害したか知れません。この憎むべき影響は今日でもすツかり除かれず、心霊写真といへば直ちにそれは詐術の産物ではないかと色眼鏡で観られんとする傾向があります。（中略）
>
> **一**　取框又は乾板をスリかへること。
>
> **二**　二重写しをすること。
>
> ……
>
> うツかり心霊写真らしいものが出来たからとて、軽々に之を信用することは大々的禁物であります[8]。

つまり少なくとも「僕」の眼差しには、奇妙な写真が心霊写真かもしれないという認識が入り込んではいる。しかしそれはあくまでも傍証にしかならないものだろう。よって、まずはこのテクストに即して、心霊写真という主題を当てはめることが適当かどうかを確認する必要がある。

しかしそうは言うものの、みさ子という存在は確かに何かを呼び寄せる人物であることだけは間違いないようだ。

> 突然、部屋中に鈴が鳴り渡つたり、焔が燃えたり、帽子が走り廻つたり、机が飛び上つたり――さういふことは、みさ子が来てからといふもの、僕の家では一向珍らしいことではなくなつてしまひました。

この引用からは、明らかにみさ子という存在によって、ポルターガイスト的な現象が生じてしまうことがわかる。いわばみさ子は、そうした現象を顕現させてしまう媒介者としての存在なのだ。そのような存在は当然ながら、霊媒という言葉で名指されるだろう。

つまり奇妙な写真とは、以下のような形で生み出されていると言える。すなわち霊媒としてのみさ子が何かを顕現させており（写真撮影のときは撮影者である「僕」の目に写らないのだが）、それが写真を現像した時点ではじめて可視化されているのだろうということである。それでは、このようなみさ子と写真の関係をどのように考えるべきなのだろうか。おそらく霊媒と写真の関係が、そこでのポイントになるだろ

う。

3

トム・ガニングは、この点について興味深い指摘を行っている。

写真の処理過程が霊媒の役割を引き継ぐと、心霊写真における媒介装置の役割は字義通りのものになってしまう。恐らく、写真とスピリチュアリストたちの顕現現象とが最も深く結び付いているのは、高感度な媒体〔＝霊媒〕という発想においてなのだ[9]。

つまり、心霊写真を歴史的に見ていったとき、そこでは霊媒とカメラがどちらも媒介項として機能するという点で同じものになると言うのである。こうした点をより詳細に論じているのが、前川修である。前川は心霊写真それ自体を、大きく二つのタイプに分けて論じているが、それによると一つ目のタイプは「あるものが写っている心霊写真」――降霊会などで霊媒を媒介として何らかの心霊現象が発生したときに、その様子を撮影することで、確かに何かが発生していたという客観的な証拠写真にするもの――であり、もう一つのタイプとは「ないものが写っている心霊写真」――撮影時には何もなかったはずであるのに、現像してみると確かに何かが写り込んでいるもの――であるという。そして後者においては、「先ほど述べたカメラや感光板としての霊媒が文字どおりのカメラや写真に取って代わられている」[10]のであり、霊媒の役割をカメラが代替していることが指摘されている。ここで注目すべきは、霊媒とカメラが代替可能なものとなっている点だろう。なぜならそれは、人がカメラになるという点で〈オプトグラム〉的な側面を持っているからだ。ここから、「花ある写真」が〈オプトグラム〉の系譜に連なるテクストであることが見えてくる。

しかし、このように心霊写真における写真と霊媒の関係をまとめてみたとき、「花ある写真」におけるみさ子と写真の関係は、このような二つのタイプのどちらかに単純に分類することができないことがわかる。

あら、花が、花がいっぱいです、と、僕の写真機をじっとのぞきこんでゐた彼女が、声を立てたこともありました。その乾板を現像してみると、いかにも花が一ぱい、ぼんやりと浮んで来るのでありました。

先ほどのみさ子の写真に関する引用でも、また右記の引用でもそうだが、「花ある写真」において心霊写真的なものが生み出されるためには、みさ子という霊媒とカメラの両方の存在が同時に必要であるようなのだ。前川の分類に従うならば、そのどちらのタイプにおいても、心霊現象が顕現するために必要なものとは霊媒かカメラ（写真）のどちらかでしかない。つまり、みさ子と写真の関係とは、前川の分類した二つのタイプがちょうど交わる地点に位置しているといえるだろう。

しかしまさにこのことこそ、「花ある写真」における奇妙な写真が心霊写真として定位されることを示している。前川による一つ目のタイプで写真に期待されていたものとは、カメラという機械だからこその、その客観的な証拠能力である。一方、もう一つのタイプにおいてカメラには、不可視のものを可視化するという機能が期待されている。そして当時の日本においては、このような二者が交叉したところに心霊写真、そしてその流行が生じていったのである。

例えば前者については、ここまでの本論で見てきたように、個人識別技術としての指紋や写真の利用という点がその例証としてあるだろうし、あるいは警察捜査において写真の重要性が認知され、制度化されたことが関連してくるだろう。

> 次に写真は、記録に記された、有形の部分、及見取図に表はれた重要部分の確実なる、描写をすると共に、一面記録や見取図に表はれて来ない部分に就ても、詳細な説明を写すものでありますから、是れにより記録及見取図が、真実性を加へ、著しく資料価値を増進することになるのであります[11]。
>
> 写真は単に肉眼の見えない部分を明瞭にするばかりでなく、肉眼の見落しを完全に補って呉れる。このことが犯罪探偵の際、最も、重要な意義を持つのである。（中略）然るに写真は選択的な観察をしないで、凡てのものを平等に写すからして、ある意味に於ては理想的観察者たるの資格を有するといってよい[12]。

こうした捉え方の背景にあるのは、機械としてのカメラは人間の視覚が見落としてしまう微細なものまで、機械的にかつ正確に写し取っていくために客観的な証拠として信用ができるという考えだろう。しかしそうした考えが広まると同時に、指紋や写真が示すものを無条件に信じるという方向へ考えは反転していく。

> 幽体だの気化体だのは人間の普通の感覚には上らないので、大抵度外視されて居ります。ところが写真の乾板は人間の感覚よりは遥かに感受性が強いので、ドウかすると気化体やら幽体やらをはツきりつかまへて呉れますから、爰に心霊写真といふ一つの研究項目が成立することになつたのです。若しも写真の発明がなかつたら、今日の心霊研究は余ほど未発達の状態に取り残されたであらうかと思考されます位で、心霊研究と写真の発明とはなか〳〵密接な関係を有つて居ります[13]。

すなわち、写真や指紋はまさしく人間の意識では捉えられないような不可視のものを客観的に示してくれるのだから、例えば写真に写ったものは真実、そこにあるのだという形で、不可視のものの存在を証したてるものとして利用されていくことになるわけだ。それは指紋や写真への〈信仰〉が成立し、反転する瞬間と言ってもよい。

一九二〇‐三〇年代における心霊写真の流行とは、まさにこうした問題系の交点としてあったが、そのような心霊写真の位置を的確に指し示しているのが、「花ある写真」におけるみさ子と写真の関係なのである。

4

以上のように、みさ子と写真の関係が、当時の心霊写真という問題系と繋がってくるであろうことが確認された。その上で本節で見ておきたいのは、そうであるにもかかわらず、やはりテクストにおける写真が、同時代的な心霊写真とは一線を画すものとなっていることである。

日本における心霊写真の歴史を詳細に調査した小池壮彦によれば、戦間期における心霊写真とはそのほとんどが、主に被写体に関係する死者の顔や姿が写り込むというものだったという。

> これまで述べてきた明治以来の歩みから明らかなように、「心霊写真」を持っていると「不吉」であるという感覚は、本来の日本人の感覚ではなかった。戦前にそのようなことが話題にされたことはなく、少数の例外を除いては、むしろお守りのように保存するというのが一般的な感覚であった。それは、戦前の「心霊写真」が、多くの場合、身内の「霊」が写ったものだったことに由来する[14]。

実際にこうした点は、同時代の文学テクストに登場する心霊写真の系譜を追ってみても如実にわかるものだ。例えば、芥川龍之介「河童」（一九二七年）に登場する心霊写真は有名なものだが、それは死者（死河童？）が写真に写りこんでしまうというものである。

このステユデイオでは写真をとると、トツクの姿もいつの間にか必ず朦朧と客の後ろに映つてゐるとか云ふことです。（中略）成程それ等の写真を見ると、どこかトツクらしい河童が一匹、老若男女の河童の後ろにぼんやりと姿を現してゐました。

また、延原謙「心霊写真」（一九二七年）や江戸川乱歩「幽霊」（一九二五年）といったテクストでも、心霊写真として考えられているのは文字通り、死者が写るものだった。つまりそれらはいずれも、理解可能な人やものが写ったものだということである。

そうすると、「花ある写真」における写真とは、こうした心霊写真とは明らかに異なっている。そのような写真を「僕」は心霊写真的に解釈しようとしていたわけだが、では写真それ自体、あるいは写真に写る奇妙なものが、テクストでどのように語られているかを改めて確認してみたい。

もちろん題名にもなっている通り、写真に写り込んでしまう奇妙な形象は、ひとまずのところ「花」と名指されている。だが詳しく見ていくならば、その描写には明らかな迷いがある。以下に、該当箇所を引用しておく。

現像してみると、彼女の姿と一しょに、七つの花がぼんやり浮んで来たではありませんか。

その花のうちのどの一つにも、ピントが合つてゐませんし、ちやうど飛んでゐる蝶々を写したやうに、花の枝も、花の器もありませんでしたから。

ほんたうにそれは、飛んでゐる蝶々のやうな花でありました。藤の花か、豌豆の花か——とにかく、房を思はせる花であるらしいのです。なんの花とはつきりいふには、形がぼんやりしてゐるのです。

ちょつとまあ、さういふいきものらしい感じが、その写真の花にはありました。

ここで新しひ疑ひが起ります。写真に写つてゐるのは、花のやうに見えるが、実は蝶々ではないでせうか。

現像してみると、今度は大輪の花のかはりに、光が入つてゐるのです。鋭い刃のやうな光が幾筋も、彼女のうしろに入り乱れて浮んでゐるのです。

傍線を引いた箇所からわかるように、語り手の「僕」は、写真に写り込んだものをはっきりと断定できてはいない。むしろそこで強調されているのは、写り込んでしまった何かを明確に捉えることができず、そのため、「花」のようにも「蝶々」のようにも「光」のようにも見えてしまうということである。つまりそれは、意味づけが不可能なイメージとして位置づけられている。このような意味づけの挫折にこそ、写真というメディアの物質的特性が現れているだろう。

このような写真メディアの特質、物質性については近年、多くの議論があるが、例えば長谷正人は、ベンヤミンの「視覚的無意識」などを引き合いに出しつつ、この特質について、「人間的世界への（あるいは意味的世界への）絶対的無関心」[15]と指摘している。

写真であれ、映画であれ、あるいはビデオであれ、カメラによって捉えられた視覚的世界はすべて、このような人間的世界への（あるいは意味的世界への）絶対的無関心のようなものを胚胎させてしまっている。それはほとんど私たちを狂気に陥れかねないものだ[16]。

つまりそれは、人間とは絶対的に無関係であるために意味づけが不可能なものとして顕現するということだ。「花ある写真」における写真上の奇妙な何かとは、まさにこうした写真の物質性が浮上したものと考えることができるだろう。つまり、語り手が持ち出す心霊写真としてこの写真を解釈しようとする枠組みそれ自体が、写真の物質的特性に基づくであろう奇妙な何かに対して、人間的に意味づけを行うという行為なのだ。しかし先の引用ですでに確認しておいたように、その意味づけの行為は、あくまで「〜のような」や「〜ではない」という形でしか行われず、奇妙な何かそのものは指し示されない。ここにおいては、写真が写し込んでしまった何かは、否定的なかたちではあるものの、いまだ言語的に分節できないものとして位置づけられている。しかしテクストが進んでいったとき、そこにはまた新たな意味づけの作業が持ち込まれるだろう。

さて、その卵巣を魂としてみますと、ただ一個の塊で——誰のものでもないのでせう。といふことになりはしないですか。もしみさ子の魂が、彼女から令嬢に移つても、魂としての働きを生き続けるならば——なるほどこれは、花が昆虫となつて空を飛ぶのと同じやうに、

なかなか愉快だと、僕には思はれるのです。

いわば意味づけの挫折が、続いての新たな意味づけの作業を呼び込んでいくことになる。右記の引用では語り手「僕」によって、卵巣と魂、そして奇妙な何かが隠喩的に一息に結びつけられている。ここではもはや先ほど見たような描写の迷いは見られず、またこれ以後もそうした迷いはほとんど見られなくなる。ここで特に重要なのは、写真に写り込んだ奇妙な何かを、卵巣と魂のアナロジーとして捉えていくことで、それが言語的に分節可能なものとして捉え直されている（ように見える）という点ではないだろうか。

つまりここで「僕」は、心霊写真という枠組みでもっては明示的に言語化できなかった奇妙な何かを、別な枠組みへとずらしていくことで、まるでそれを言語化可能なものであるかのように語りなおしてしまっている。そしてその別の枠組みにおいても、言語化可能なものとして語るということは、大きな意味を持ってくるだろう。

5

その別の枠組みを導く言葉とは、先の引用にもあった「卵巣」という言葉である。そもそも、みさ子はなぜ霊媒となるのだろうか。その理由について明示されることはないものの、「僕」はふと示唆的な言葉をもらしている。みさ子の周りで奇妙な現象が起こることについて、「僕」はこうつぶやくのだ。「それらのことが、彼女の失われた卵巣と、果して何かの関係があるか、それは僕には分らないことです」。ここでは、関係があるかどうかはわからないと述べられてはいるものの、そのように語ることで写真などの奇妙な現象と「卵巣」とが密かに隣接されている。この隣接性に注目し、テクストを貫くもう一つの問題系、「卵巣」をめぐるそれについて考察してみたい。

この「花ある写真」において、「卵巣」というものは一貫した主題としてある。例えばテクストは、「卵巣を取ってしまったいとこが、僕には一人あります」という一文で始まり、そのことによって太ったのちにしぼみ、どす黒くなってしまったといういとこの現在の醜さが、「白い円み」に象徴されるような彼女の過去の美と対比され語られていく。こうした点は、やはり卵巣を失ったみさ子についても同様である。「僕」はみさ子の現在の美しさを、「焔の消える前の美しさ」に喩え、やがて彼女もいとこと同じく「気が変になって、痩せて、どす黒い女」へと変じてしまうだろうことに憐れみを感じている。ここでは卵巣の有無がそのまま、女性の美醜や正常／異常と通じているという「僕」の認識が示されているだろう。そして卵巣、あるいは女性に対する「僕」のこうした眼差しは、結婚という言葉とも直接、結ばれていく。

ここにまた――と、僕は語気を強めるのですが、美しい令嬢がありました。

その美しさと、派手な身なりとで彼女はずゐぶんと目立つてをりました。それが六カ月も入院してゐるので、尚のことでした。

彼女には婚約者があるのだそうです。――そして彼女は、病院で結婚を待つてゐるのでありました。もつとはつきりいへば、彼女は立派な卵巣を待つてゐるのでした。

なぜかつて、貧しい娘の卵巣を奪ひ取つてまで、自分の結婚を健康にしようとする強い令嬢――僕は彼女をこの手術のために、どうやらひそかに恋するやうになつてゐたらしいからです。

あのお嬢さんは、これまでに一度結婚したことがあるんぢやないですか。卵巣が悪くて離縁になったのでせう。

これらの引用は、みさ子の卵巣が移植された令嬢について述べられた部分だが、ここでは卵巣の有無や優劣が、結婚可能かどうかという点に直結しているのだし、また、みさ子が「施療患者」（貧しいために手術や治療を無料で受ける患者）だということを合わせて考えるならば、ここには優生学的な眼差しが色濃く投影されているだろう。卵巣が無くなるとはすなわち、出産ができなくなるということに他ならないが、つまり出産ができなくなった女性には醜いなどの負のイメージが、一方で卵巣を移植される――出産が可能になる――女性には美しいなどのイメージが付加されている。それは貧富という対比によって強調されてもいるだろうし、「結婚を健康にしようとする」比喩からも明らかにうかがえるものだろう。少なくとも「僕」による語りは、こうした連関を生み出すような形で行われているのである。

そして、以上のような優生学的な眼差しを見出したとき、同時期のそうした眼差しが持っていた一つの主題系が、「花ある写真」にも流れ込んでいることも確認できる。それは女性の機械化という問題系である。そもそも、みさ子から令嬢に移植されるという卵巣は、彼女らの身体からまるで自由に取り外しがきくかのように語られている。

二つの手術台です。そのそれぞれに、若い女が真裸で横たはつてゐます。魔睡剤で眠ります。同じやうに腹を切り開かれます。そして、彼女等が眼を醒ますまでに、第一の女の卵巣が、第二の女の腹の中へ移されてしまつてゐます。

卵巣はみさ子の腹から令嬢の腹に移つても、卵巣としての働きを生き続けてをりま　　す。一個の独立した、いきもののやうではあ

りませんか。これを看護婦に言はせると、ただの卵巣で――どの女のものでもございませんのでせう。

まるで機械の部品の一つであるかのように語られる、卵巣という身体部位。しかしこうした眼差しを同時代的な問題系として取り出したのが、吉田司雄である。

女性が男性の管理や支配を受けることなく、自由にその〈産む身体〉を行使することができるようになれば、彼女らは出産を自己抑制するだけでなく、男性の意志とは関係なしに勝手に子供を産み育てるようになっていくかも知れない。想像上の可能性が、芥川の男性主体を根底から恐怖させる。（中略）科学的な知によって観察され検査され解剖されるべきは、何よりも女性の身体なのだ[17]。

吉田は「妊娠するロボット」という問題系を取り出し、一九二〇年代の産児制限運動や個々の作家の心性などが重層した結果、生まれた〈想像力〉をそこに見て取る。また中村美理もほぼ同様の問題系に注目し、そうした問題系と優生学との密接な結びつきを指摘する。

そして、この「子供を作る」という概念の典型的な例が優生学者たちであった。作品中の出産を機械化しようとする科学者たちは、当時の優生学者のイメージに依拠していた。一九二〇年代の優生学者の言説のなかでは、デカルト論の復活ともいえる、身体を機械と見立てる機械説（メカニズムス）が永井潜などの間で人気だった。（中略）優生学者は常に人工的な身体、体を機械で作り上げるという概念と関連させていったのだ[18]。

そして「人造人間讃」というテクストにおいて、「まことに彼女は、ブリギツテ・ヘルム演ずるところのアラウネと同じく、彼女の兄の実験室から、あらかも鮭のやうに、人工妊娠によつて生れた娘ではなかろうか」[19]と書きつける川端も、右記のような問題系と無縁ではない。以上の点からは、「花ある写真」におけるみさ子や卵巣という主題が、当時における女性の機械化という言説、そしてそこに潜んでいた優生学的な眼差しに繋がっていくものであることが確認できるだろう。そしてここで注目したいことは、このみさ子と卵巣の関係が、前述のみさ子とカメラの関係と相同的であるという点である。

つまり、再度確認しておけば、霊媒としてのみさ子とカメラの関係とは、その二つがどちらもが同時に存在し機能することによって、写真

上に何か奇妙なものを生み出すというものだった。一方でみさ子と卵巣は、当然ながらその両方があって初めて子どもを生み出すものとして機能する。そしてこのテクストで卵巣は、あたかも機械の部品のように取り外し可能な、身体であって身体でないような部位として描かれていた。

ここでは、カメラ、より正確には何か奇妙なものがそこに定着する乾板と言った方がいいかもしれないが、それと卵巣はどちらも、何かを生み出すために必要ではあるが、しかし身体そのものではない異物という点で共通していることになる。いわば、みさ子と距離を保ちつつ接続、あるいは一体化しているという関係性において、カメラ、写真に関する枠組みと女性や卵巣をめぐる枠組みは共通の台座を持つことになるのだ。

6

ところで、こうした女性や出産の機械化――このテクストについて言えば、「卵巣」の機械化――はなぜ夢見られるのだろうか。それは端的に言って、出産を、あるいは産まれてくるものを管理が可能なものに限定しようという欲望の表れである。それを、理解不可能なものが産み出されてしまうことへの強い嫌悪感と言い換えてもよい。まずこのとき、本論でも幾度か言及してきた、当時の優生学的言説との相同性が浮上してくる。一九二〇年代から三〇年代にかけては、その優劣に限らず、人々の血筋に潜むとされる遺伝的特質や個々人の性質、あるいは性格を知ろうとする試みが盛んに行われていった。それはつまり、子どもを産む前にその是非を判断しようとする試みだったと言える。その代表的なものは、現在でも広く流通しているであろう血液型による性格や運命判断である。古川竹二という人物によって一九二七年に提唱されたこの学説は賛否を巻き起こしつつ、大きく取り上げられていった[20]。そして第三章で確認したように、当時における指紋言説もこうした流れに沿ったものだった。そしてその種の言説は、新聞や雑誌、書物といった様々な活字メディアにおいて、飽くことなく生産されていくだろう。いわば、劣なる血筋を排除していこうとする血や指紋に関する言説は、出産やそれによって産まれるものを積極的に管理しようとするものである点において、女性や出産の機械化と通じ合っている。

そしてさらに、「花ある写真」においては、卵巣とカメラが接続されていることを考えるならば、そこでは、次のようなことが行われていると言えないだろうか。カメラ及び写真という文脈は、みさ子を介して、優生学的な文脈と結びついていると言えるが、そのどちらの文脈においても、生＝産み出されるものを理解可能なものとして捉えようとする点が共通していた。ということは、理解不可能なものを理解可能なものへと変換させようとしていく点で、これらは互いに相補的に機能し合っているのではないか。正確に言えば、そのような欲望を持つ「僕」

の身振りのなかで、相補的に機能させられているのではないか。

「花ある写真」というテクストは、写真に写り込んでいる奇妙な何かをめぐって、「僕」の言葉が費やされていくテクストだといえる。写真という文脈を考えるのであれば、それはいわゆる「インデックス」性に基づいた、言語化不可能な何かを言語化しようとする試みとも言い換えることができるだろう。いわば、言語化不可能な奇妙な何かがあることによって、それを意味づけようとする枠組みが連鎖的に呼びこまれていくという力学が、このテクストにはあると考えられる。それゆえに、このテクストは一見したところ、散漫な言葉の羅列のようにも見えてしまうのだし、あるいはそれを意味づけようとする過程で、複数の同時代的言説が呼び寄せられていく。

不木のテクストのように明示的な形ではないものの、それらがゆるやかに結びついていくことで、このテクストは〈オプトグラム〉の系譜に連なるものへともなっていた。逆に言えば、カメラ‐みさ子‐妊婦（出産する女性）というゆるやかな結びつきを可能にする〈場〉の背景にあるものこそ、〈オプトグラム〉という〈想像力〉だったといえる。そしてその結びつきは、写真の言語化不可能な何かを語る際に利用されていく。つまり、言語化不可能なものを、「卵巣」や「魂」という言葉にスライドさせていくことによって、暗喩的に語り、言語的に分節化されたかのように位置づけていくのである。さらにこのとき、そのような身振りは、写真という文脈のみならず、優生学的な眼差しにおいても大きな意味を持ってくる。写真に写り込んでいた奇妙な何かとは、写真乾板によって生み出されていたが、それを言語化可能なものへと語り直すということは、その乾板と相同的な卵巣が産み出すものについても、それを密かに行っているということになる。それこそ、同時代における優生学的言説が持っていた管理の欲望である。

いわば、「花ある写真」は、〈オプトグラム〉という〈想像力〉によって、写真に写り込んでしまう非人間的な何かと、出産の際に生じるかもしれない理解不能なものを重ね合わせ、それらを同時に理解可能なものへとずらしていくような語りを行っているテクストだと言える。

---

1 本論では、『川端康成全集　第三巻』（新潮社、一九八〇年）所収のものを使用した。またその他の川端による文章も、同じ全集を用いている。

2 仁平政人『川端康成の方法　二〇世紀モダニズムと「日本」言説の構成』（東北大学出版会、二〇一一年）、九一頁。なおここに引用した言葉は、主として川端の「犯罪小説」群に対して向けられたものだが、仁平自身も指摘しているように、それは川端のテクスト全体を貫く問題系でもある。

3 小川洋子「だまされてますよ」（小川洋子編『小川洋子の偏愛短篇箱』〔河出文庫、二〇一二年〕）

4 羽鳥一英「川端康成と心霊学」（『国語と国文学』第四七巻第五号、一九七〇年）

5 東雅夫「解説　心霊と性愛と」（『文豪怪談傑作選　川端康成集　片腕』〔ちくま文庫、二〇〇六年〕）
6 日高昭二「写真の横断または装置としての川端康成」（『日本近代文学』第四七集、一九九二年）
7 小林敦「二次元化する〈魂〉――川端康成「花ある写真」論」（『論樹』第一六号、二〇〇二年）
8 浅野和三郎『心霊講座　浅野和三郎著作集⑥』（潮文社、一九八五年）、一八三－一八四頁
9 トム・ガニング「幽霊のイメージと近代的顕現現象――心霊写真、マジック劇場、トリック映画、そして写真における無気味なもの」（長谷正人・中村秀之編訳『アンチ・スペクタクル　沸騰する映像文化の考古学（アルケオロジー）』〔東京大学出版会、二〇〇三年〕）
10 前川修「写真論としての心霊写真論」（一柳廣孝編著『心霊写真は語る』〔青弓社、二〇〇四年〕）
11 江口治『探偵学体系』（松華堂書店、一九二九年）、一七〇頁
12 これについては、小酒井不木『殺人論』（国書刊行会、一九九一年）所収のものを使用した。なお初出は、「写真と探偵」というタイトルで、『新青年』（第五巻第四号、一九二四年）
13 浅野前掲書、一八一－一八二頁
14 小池壮彦『心霊写真　不思議をめぐる事件史』（宝島社文庫、二〇〇五年）、一六七－一六八頁
15 長谷正人「序」（『映像という神秘と快楽　〈世界〉と触れ合うためのレッスン』〔以文社、二〇〇〇年〕）
16 長谷前掲論
17 吉田司雄「妊娠するロボット」（吉田司雄他『妊娠するロボット　１９２０年代の科学と幻想』〔春秋社、二〇〇二年〕）
18 中村美理「マッド・サイエンティストの子どもたち――昭和初期の人造人間文学と優生学」（中山昭彦編著『機械＝身体のポリティーク』〔青弓社、二〇〇六年〕）
19 川端康成「人造人間讃」（初出時は「人造人間幻想」というタイトルで、『新潮』一九二九年八月号に発表）
20 古川竹二「血液型による気質の研究」（『心理学研究』第二巻第四集、一九二七年）

終章　〈想像力〉の行方――文学と科学的言説との交渉から

本論では、指紋を中心とした個人識別技術及びそれをめぐる言説や実践と、文学テクストとが織り成してきた交渉の具体相を、戦間期日本という時代、地域に限定し、考察してきた。本論での分析を、改めてまとめておこう。

第一部では、まず戦間期を中心とした、日本における指紋の言説分析を行った。具体的にはまず、一九〇八年、公的に導入された〈指紋識別法〉が社会や人々に広まっていく過程を、「フィクション／ノンフィクション」を問わず、新聞や雑誌、書籍といった言説から考察し、指紋への〈信仰〉が用意されていく点を跡づけた（第一章「指紋への〈信仰〉の成立――〈指紋識別法〉のシステム化」）。次に、それとわずかに遅れて並行するように、指紋が適用される対象範囲が、犯罪者から精神病者、あるいは特定の思想の持ち主、さらには「国民」にまで膨張していく過程――指紋への〈信仰〉が成立していく過程――が、やはり種々の資料から考察され、同時に、成立していく〈信仰〉の帰着点――指紋が個々人やその性質、あるいは「国民」までも生み出すということ――についても明らかにした（第二章「反転する〈信仰〉――指紋への〈信仰〉の帰着点」）。一方、第三章「指紋と血の交叉――甲賀三郎「亡霊の指紋」を端緒に」では、前二章で扱ったそれとは、また異なるタイプの指紋に関する言説編制を論じた。そうした言説が、指紋への〈信仰〉の成立やその帰着点と関係していることや、同時期の家族国家観イデオロギーをめぐる言説と密接に結びついていたことが位置づけられた。

第Ⅰ部での議論を受け、第Ⅱ部では、指紋をめぐる言説と文学テクストとの交渉の諸相へと分け入った。指紋という要素をテクスト内に導入した瞬間、そのテクストは同時代における指紋をめぐる言説編制へと否応なしに巻き込まれていくが、そうした言説がテクスト構造やあるいは同時代の諸言説と縒り合わされることで、どのような〈想像力〉の結び目を生み出しているかが問題化された。それにより例えば、古畑種基や金関丈夫といった人類学者の手による探偵小説が、探偵小説構造に潜むオリエンタリズム的な眼差しなどと共犯的に作用していること、あるいは指紋への〈信仰〉の帰着点や指紋そのものに内在する論点を簡潔に指し示していることが明らかになった（第四章「「指紋」の隔たり――古畑種基「指紋」と金関丈夫「指紋」」）。また、第五章「〝徴〟としての指紋――小酒井不木「赦罪」論」で論じられた「赦罪」では、第三章で指摘したような、指紋をめぐる言説と家族国家観の共犯関係が示され、同時に、その交叉にある齟齬についても示してしまっていると論じた。一方、谷崎潤一郎「青塚氏の話」は、指紋言説と写真や優生学に関する諸言説を縒り合わすことで、それら諸言説の潜在的な連関とそれらの間にある齟齬の双方を浮上させてしまっていた（第六章「〈二重化〉する形象――谷崎潤一郎「青塚氏の話」論」）。

続く第七章でも、指紋言説だけでなく同時代の諸言説が呼び込まれ、それらは一人の登場人物の主体化に寄与する形で縒り合されているが、やはりそこに齟齬が生じてしまう点を評価した（第七章「技術が生み出すもの――佐藤春夫「指紋」論」）。

そして最後の第Ⅲ部で取り上げたのは、指紋や写真への〈信仰〉と深く関わりを持つ〈オプトグラム〉をめぐる〈想像力〉だった。〈オプトグラム〉が指紋と写真をめぐる言説の交叉から生み出された〈想像力〉であること、そしてその系譜について概観した上で（第八章「痕跡としてのイメージ――〈オプトグラム〉という想像力」）、〈オプトグラム〉という観点から、小酒井不木のテクストを再び論じていった。不木の複数のテクストで、〈オプトグラム〉が優生学的言説と交叉し、結び目を作っており、そこから奇妙な主題系が形成されていることが明らかにされ、さらにテクスト間におけるその主題の差異から見える、痕跡としてのイメージが持ってしまうある種の力について評価した（第九章「カメラ化する妊婦――小酒井不木における〈オプトグラム〉の系譜」）。最後に、第十章「言語化される痕跡――川端康成「花ある写真」論」では、川端のテクストを〈オプトグラム〉的な設定や写真の物質性をめぐる語りとして読み、そこで「インデックス」性とも深く関連する、写真というメディアの物質性の言語化（不）可能性が問われていることを確認した。

改めて本論を振り返ったとき、本論を通じて行ってきたこととは、指紋（や写真）への〈信仰〉、あるいはそれをもたらす要因である「インデックス」性をめぐって、ある種の〈想像力〉とともに生み出されていった言葉の、わずかな一部を縁取る営為だったとまとめられるのかもしれない。ただしそのなかで、科学的言説が持ってしまいがちなある種の〈信仰〉の危うさ――なかでも「インデックス」性を持つがゆえの危うさ――、同時にそうした言説を引用、参照している文学作品が持つ危険性と可能性の一端は示すことができたのではないだろうか。むろん、論じ切れなかったことは多岐にわたる。その一部を、今後の展望として記しておきたい。

指紋に関する点から述べておけば、日本の植民地統治において指紋がいかに利用されていたかを具体的に探ることが、まず挙げられよう。また、戦後すぐの日本では、指紋から民族的差異を判断できるという言説が、それまでの数年間に比べ急増する時期であり、それと並行するように国会で「国民」の指紋管理についての議論が交わされもする。こうした点について、今後も調査を継続していきたい。

そして、そうした指紋言説をはじめとした科学的言説と文学テクストの関係についても同様である。例えば、本論で取り上げた戦間期日本もそうなのだが、戦後直後という時期においても、指紋に関する言説の増殖とあたかも比例するかのように、探偵小説ジャンルが隆盛を迎えていく（同時に新しい技術を用いた捜査方法についても盛んに語られていく）。戦間期という時期も含めて、それらの間にある連関を探る作業が求められるだろう。

最期に本論を閉じるにあたって、前提とされていたことを能う限り一般化しておく。一連の考察で確認してきたこととは、文学作品が必然

的に帯びる危険性と可能性である。どのような文学作品であれ、ある特定の歴史的、文化的状況の下で生み出される以上、同時代的な諸言説によって規定されざるを得ない。いわば文学作品とは、無数の諸言説と自らを構築している言葉の連なり（そしてそれら一つ一つもまた諸言説によって規定されている）が交叉し、織り上げられた結果の産物である。そのような織り上げられた交叉は、あるときには諸言説を共鳴させ増幅させる巨大な装置として作用しもするだろうし、またあるときには交わる瞬間、諸言説に軋みをあげさせ、交わっているとは到底言えないようなズレを孕んだ奇形物として顕現しもするだろう。さらに言えば、そのどちらもが決して意図的な産物である保証はなく、言説と言説を共鳴させようとした交叉がふと見れば奇形的になっていることもあれば、交叉するはずがない諸言説が不意に手を結び、いつの間にか権力作用を帯びていることもあるに違いない。本論において〈想像力〉という言葉は、そのような重層的な交叉を生み出すものを指して用いられた。そうした〈想像力〉の行方を追っていくことが必要だろう。

初出一覧（ただしいずれも大幅な補筆や改訂を行っている）

序章　書き下ろし

第一章　書き下ろし

第二章　「可視化の暴力――戦前期日本における指紋」（『層　映像と表現』第三号、二〇一〇年）

第三章　「〝指紋〟と〝血〟の交錯――甲賀三郎「亡霊の指紋」を端緒に」（『層　映像と表現』第二号、二〇〇八年）

第四章　「〈指紋〉が語るもの――金関丈夫「指紋」と日本統治期台湾における指紋言説」（比較文学会北海道支部二〇〇九年度第三回大会における口頭発表、二〇〇九年八月）及び、"The People Haunted by Fingerprints in Pre-war Japan"（The 10th Annual East Asian Studies Graduate Student Conference における口頭発表、二〇一〇年三月）

第五章　「〝徴〟としての指紋――小酒井不木「赦罪」を中心に」北海道大学大学院文学研究科『研究論集』第八号、二〇〇九年）

第六章　「カメラ、あるいはイメージとしての身体」（国語国文学会平成二三年度大会における口頭発表、二〇一一年七月）

第七章　「技術（テクノロジー）が生み出すもの――佐藤春夫「指紋」論」（『日本文学』第六二巻第六号、二〇一三年）

第八章　書き下ろし

第九章　「戦前期日本における、カメラ化する身体――小酒井不木を中心に」（台日推理小説国際ワークショップ：犯芸翻訳犯意における口頭発表、二〇一一年三月）

第十章　「媒介する身体――川端康成「花ある写真」をめぐって」（日本近代文学会二〇一一年度秋季大会における口頭発表、二〇一一年一〇月）

終章　書き下ろし

引用・参考文献一覧

書籍・論文等

芥川信『指紋の話』三省堂、一九三一年

芥川龍之介「河童」（『芥川龍之介全集　第五巻』岩波書店、一九七七年）

芥川龍之介「文藝的な、餘りに文藝的な」（『芥川龍之介全集　第九巻』岩波書店、一九七八年）

浅井美英子「名古屋では続いている――中学生の指紋採取」（『新日本文学』第二四巻第九号、一九六九年）

浅田一「血液及指紋による親子又は個人鑑別」（『医海時報』一六八一号、一九二六年十月二三日）

浅野和三郎『心霊講座　浅野和三郎著作集⑥』潮文社、一九八五年

池田浩士「異境、謎の源泉　探偵小説が描いた海外進出」（『「海外進出文学」論・序説』インパクト出版会、一九九七年）

伊坂幸太郎『ゴールデンスランバー』新潮文庫、二〇一〇年

板倉史明「映画館における観客の作法――歴史的な受容研究のための序論」（『日本映画は生きている第一巻　日本映画は生きている』岩波書店、二〇一〇年）

一柳廣孝「さまよえるドッペルゲンガー――「二つの手紙」と探偵小説」（吉田司雄編著『探偵小説と日本近代』青弓社、二〇〇四年）

一柳廣孝『無意識という物語　近代日本と「心」の行方』名古屋大学出版会、二〇一四年

伊藤幹治『歴史と日本人⑥　家族国家観の人類学』ミネルヴァ書房、一九八二年

井上章一『狂気と王権』紀伊国屋書店、一九九五年

井上洋子「佐藤春夫「指紋」論――大正期探偵小説と映画」（『大宰府国文』第一二号、一九九三年）

岩本光雄『指紋　霊長類進化の軌跡』ＮＨＫブックス、一九七三年

生方智子「『指紋』〈謎解き〉の枠組み」（『精神分析以前　無意識の日本近代文学』翰林書房、二〇〇九年）

生方智子「映像体験という情動――谷崎潤一郎『青塚氏の話』論」（『JunCture　超域的日本文化研究』第二号、二〇一一年）

浦谷一弘「植民地統治期〈台湾〉の探偵小説――林熊生『龍山寺の曹老人』」（『花園大学国文学論究』第三二号、二〇〇四年）

江口治『探偵学』警察監獄学会、一九一五年

江口治『探偵学体系』松華堂書店、一九二九年

江戸川乱歩「幽霊」（『江戸川乱歩全集第1巻　屋根裏の散歩者』光文社文庫、二〇〇四年）
江戸川乱歩「自作解説」（『江戸川乱歩全集第1巻　屋根裏の散歩者』光文社文庫、二〇〇四年）
江戸川乱歩「一寸法師」（『江戸川乱歩全集第2巻　パノラマ島綺譚』光文社文庫、二〇〇四年）
江戸川乱歩「悪魔の紋章」（『江戸川乱歩全集第12巻　悪魔の紋章』光文社文庫、二〇〇三年）
江戸川乱歩「明治の指紋小説」（『江戸川乱歩全集第27巻　続・幻影城』光文社文庫、二〇〇四年）
江戸川乱歩「生きるとは妥協すること【昭和四年度】」（『江戸川乱歩全集第28巻　探偵小説四十年（上）』光文社文庫、二〇〇六年）
遠藤正敬『近代日本の植民地統治における国籍と戸籍　満州・朝鮮・台湾』明石書店、二〇一〇年
大川武司「宮沢賢治と断種」（北海道大学大学院文学研究科編『研究論集』第七号、二〇〇七年）
大場茂馬『個人識別法』忠文舎、一九〇八年
大場茂馬『個人識別法　増補再版』中央大学、一九一〇年
大場茂馬『個人識別法　増補三版』中央大学、一九一二年
大村政男『新編　血液型と性格』福村出版、二〇一二年
岡田温司『ミメーシスを超えて　美術史の無意識を問う』勁草書房、二〇〇〇年
小川洋子「だまされてますよ」（小川洋子編『小川洋子の偏愛短篇箱』河出文庫、二〇一二年）
奥田暁子編『女と男の時空　日本女性史再考Ⅴ　鬩ぎ合う女と男――近代』藤原書店、一九九五年
小熊英二『単一民族神話の起源　〈日本人〉の自画像の系譜』新曜社、一九九五年
小熊英二『〈日本人〉の境界　沖縄・アイヌ・台湾・朝鮮　植民地支配から復帰運動まで』新曜社、一九九八年
大日方純夫『警察の社会史』岩波新書、一九九三年
快楽亭ブラック「幻燈」（『明治探偵冒険小説集2　快楽亭ブラック集』ちくま文庫、二〇〇五年）
加藤幹朗『映画館と観客の文化史』中公新書、二〇〇六年
金子準二『現代犯罪の精神病学的研究』白揚社、一九二六年
金子準二『犯罪者の心理　犯罪科学全集第十篇』武侠社、一九三〇年
河野紫光『M九十七号　探偵活劇』春江堂書店、一九一六年

川端康成「花ある写真」（『川端康成全集　第三巻』新潮社、一九八〇年）
川端康成「水晶幻想」（『川端康成全集　第三巻』新潮社、一九八〇年）
川端康成「浅草紅団」（『川端康成全集　第四巻』新潮社、一九八一年）
川端康成「雪国」（『川端康成全集　第十巻』新潮社、一九八〇年）
川端康成「人造人間讃」（『川端康成全集　第二六巻』新潮社、一九八二年）
川村邦光『オトメの身体　女の近代とセクシュアリティ』紀伊國屋書店、一九九四年
川本三郎『大正幻影』岩波現代文庫、二〇〇八年
岸孝義「指紋の社会的応用（一）」（『犯罪学雑誌』第三巻第三号、一九三〇年）
岸孝義「指紋の社会的応用（二・完）」（『犯罪学雑誌』第三巻第四号、一九三〇年）
北田暁大「〈キノ・グラース〉の政治学――日本‐戦前映画における身体・知・権力」（『〈意味〉への抗い　メディエーションの文化政治学』せりか書房、二〇〇四年）
金英達『日本の指紋制度』社会評論社、一九八七年
久保忠夫「指紋による親子鑑別」（『台湾警察時報』第二八五号、一九三九年）
久保忠夫「指紋の性的差異に就て」（『犯罪学雑誌』第一四巻第一号、一九四〇年）
栗本嘉四郎編『警眼法令集』河井印刷所、一九一四年
警視庁刑事局鑑識課編『警察指紋制度のあゆみ』警視庁刑事局鑑識課、一九六一年
小池壮彦『心霊写真　不思議をめぐる事件史』宝島社文庫、二〇〇五年
甲賀三郎「琥珀のパイプ」（『新青年』第五巻第七号、一九二四年）
甲賀三郎『甲賀三郎全集第8巻　体温計殺人事件』（日本図書センター、二〇〇一年）
甲賀三郎「亡霊の指紋」（『キング』第六巻第五‐八号、一九三〇年）
河野司馬太「少年受刑者ノ指紋型ニ就テ」（『行刑衛生会雑誌』第八巻第八号、一九三三年）
河野龍也「佐藤春夫の詩情とハーン――「田園の憂鬱」と〈詩人〉ハーンのアニミズム」（『国文学　解釈と教材の研究』第四九巻一一号、二〇〇四年）

河野龍也「「自我」の明暗――佐藤春夫の〈詩〉と初期小説」(『国語と国文学』第八一巻一号、二〇〇四年)
神戸学生・青年センター出版部編『指紋制度を問う　歴史・実態・闘いの記録』神戸学生・青年センター出版部、一九八七年
小酒井不木「三つの痣」(『小酒井不木探偵小説全集　第一巻　短篇集(一)』本の友社、オンデマンド版、二〇〇四年)
小酒井不木「印象」(『小酒井不木探偵小説全集　第一巻　短篇集(一)』本の友社、オンデマンド版、二〇〇四年)
小酒井不木「メヂューサの首」(『小酒井不木探偵小説全集　第一巻　短篇集(一)』本の友社、オンデマンド版、二〇〇四年)
小酒井不木「赦罪」(『小酒井不木探偵小説全集　第一巻　短篇集(一)』本の友社、オンデマンド版、二〇〇四年)
小酒井不木「指紋研究家」(『小酒井不木探偵小説全集　第二巻　短篇集(二)』本の友社、オンデマンド版、二〇〇四年)
小酒井不木「網膜現像」(『小酒井不木探偵小説全集　第三巻　短篇集(三)』本の友社、オンデマンド版、二〇〇四年)
小酒井不木『殺人論』国書刊行会、一九九一年
小酒井不木「殺人論(八)」(『新青年』第四巻第一一号、一九二三年)
児島三郎「上田屋両氏の所説を読む」(『監獄協会雑誌』第三一巻四号、一九一八年)
児島三郎『品性研究　指紋上の個人』竹生英堂、一九二一年
児島三郎『指紋に現はれた個性』協保会、一九二六年
小谷眞男「Lombroso のイタリア刑法典草案批判と嬰児殺犯をめぐる〝物語り〟」(『生活社会科学研究』第一四号、二〇〇七年)
忽那将愛「日本人手掌理紋の研究」(『人類学雑誌』第四六巻第八号付録、一九三一年)
小林敦「二次元化する〈魂〉――川端康成「花ある写真」論」(『論樹』第一六号、二〇〇二年)
小林弘忠『新聞報道と顔写真　写真のウソとマコト』中公新書、一九九八年
駒込武『植民地帝国日本の文化統合』岩波書店、一九九六年
五味渕典嗣『言葉を食べる　谷崎潤一郎、一九二〇～一九三一』世織書房、二〇〇九年
権田萬治「解剖台上のロマンチシズム――小酒井不木論」(『日本探偵作家論』双葉文庫、一九九六年)
坂野徹「漢化・日本化・文明化――植民地統治下台湾における人類学研究」(『帝国日本と人類学者　一八八四－一九五二年』勁草書房、二〇〇五年)
佐々木中『夜戦と永遠　フーコー・ラカン・ルジャンドル』以文社、二〇〇八年
佐藤春夫『病める薔薇：短編集』天佑社、一九一八年
佐藤春夫「戦争の極く小さな挿話」(『定本佐藤春夫全集　第3巻』臨川書店、一九九八年)

佐藤春夫「指紋」（『定本佐藤春夫全集　第3巻』臨川書店、一九九八年）
佐藤春夫「田園の憂鬱」（『定本佐藤春夫全集　第3巻』臨川書店、一九九八年）
佐藤春夫「更生記」（『定本佐藤春夫全集　第7巻』臨川書店、一九九八年）
佐藤春夫「自動車と活動写真とカフエー」（『定本佐藤春夫全集　第19巻』臨川書店、一九九八年）
佐藤春夫「「指紋」の頃」（『定本佐藤春夫全集　第20巻』臨川書店、一九九九年）
佐藤嘉幸『権力と抵抗　フーコー・ドゥルーズ・デリダ・アルチュセール』人文書院、二〇〇八年
柴田希「谷崎潤一郎「青塚氏の話」論――モンタージュにおける〈由良子〉の投射」（『近代文学　研究と資料　第二次』第四号、二〇一〇年）
司法省指紋部『日本指紋法』（刑務協会出版部、一九二三年）
嶋田由紀「第二の皮膚を纏う――身分証明書とコンドーム」（大宮勘一郎他『纏う　表層の戯れの彼方に』水声社、二〇〇七年）
清水玲子『秘密―トップ・シークレット―』白泉社ジェッツコミックス、二〇〇一年連載開始
清水裕樹「「生来性犯罪者」の誕生――近代刑事法学史研究序説」（『法学政治学論究』第三五号、一九九七年）
下川耿史『日本エロ写真史』ちくま文庫、二〇〇三年
下河辺美知子『歴史とトラウマ　記憶と忘却のメカニズム』作品社、二〇〇〇年
指紋なんてみんなで〝不〟の会編『抗日こそ誇り　訪中報告書』関西プリントセンター、一九八八年
春夢楼主人『探偵奇談　ジゴマ藝者』精華堂書店、一九一二年
『新青年』研究会編『『新青年』読本全一巻　昭和グラフィティ』作品社、一九八八年
菅本康之『モダン・マルクス主義のシンクロニシティ　平林初之輔とヴァルター・ベンヤミン』彩流社、二〇〇七年
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、二〇〇一年
曽根博義「フロイトの紹介と影響――新心理主義成立の背景」（『昭和文学の諸問題』笠間書院、一九七九年）
高木乗『指紋と運命の神秘』春江堂、一九二七年
高野麻子「「指紋法」誕生の軌跡――大英帝国のネットワークと移動する身体の管理という「課題」」（『情報学研究』第八二号、二〇一二年）
高野麻子「「満州国」における移動する労働者の管理と指紋法」（『年報社会学論集』第二五号、二〇一二年）
高橋世織「「田園の憂鬱」論」（『日本近代文学』第二九集、一九八二年）

武田信明『〈個室〉と〈まなざし〉　菊富士ホテルから見る「大正」空間』講談社選書メチエ、一九九五年
竹内オサム『ミネルヴァ日本評伝選　手塚治虫　アーチストになるな』ミネルヴァ書房、二〇〇八年
竹村民郎「一九二〇年代における鉄道の時間革命――自動連結器取替に関連して」（橋本毅彦・栗山茂久編著『遅刻の誕生　近代日本における時間意識の形成』三元社、二〇〇一年）
谷崎潤一郎「青塚氏の話」（『谷崎潤一郎全集　第十巻』中央公論社、一九八二年）
千葉俊二「『青塚氏の話』について――大正から昭和への谷崎潤一郎」（『日本近代文学』第二三集、一九七六年）
中央慈善協会編『精神異常者と社会問題』中央慈善協会、一九一八年
津井手郁輝「科学とメスとブラック・ユーモア」（『別冊・幻影城　小酒井不木』第四巻第二号、一九七八年）
恒岡恒『指紋法』警眼社、一九二〇年
角田喜久雄「あかはぎの拇指紋」（『角田喜久雄全集13　高木家の惨劇』講談社、一九七一年）
坪井秀人『感覚の近代　声・身体・表象』名古屋大学出版会、二〇〇六年
坪内孝・草刈融『常識修養録』松華堂、一九一四年
出口米吉「指紋の研究に就て」（『刑政』第四四巻第一〇号、一九三一年）
手塚治虫「春一番」（『ＢＬＡＣＫ　ＪＡＣＫ①』秋田文庫、一九九三年）
手塚治虫「白い幻影（まぼろし）」（『手塚治虫怪奇短編集　異次元世界の恐怖編』講談社漫画文庫、二〇〇五年）
中井久夫『徴候・記憶・外傷』みすず書房、二〇〇四年
永井敦子「〈変態〉言説と探偵小説――谷崎潤一郎「青塚氏の話」論」（『日本近代文学』第七七集、二〇〇七年）
永井良和『尾行者たちの街角　探偵の社会史①』世織書房、二〇〇〇年
長野県警察部保安課編『指紋法』一九一八年、非売品
永嶺重敏『怪盗ジゴマと活動写真の時代』新潮新書、二〇一二年
中村尚史「近代日本における鉄道と時間意識」（橋本毅彦・栗山茂久編著『遅刻の誕生　近代日本における時間意識の形成』三元社、二〇〇一年）
中村美理「マッド・サイエンティストの子どもたち――昭和初期の人造人間文学と優生学」（中山昭彦編著『機械＝身体のポリティーク』青弓社、

二〇〇六年）
中山昭彦「断種と玉体――国民優生法と齟齬の〈帝国〉」（飯田祐子・島村輝・高橋修・中山昭彦編著『少女少年のポリティクス』青弓社、二〇〇九年）
長山靖生『千里眼事件　科学とオカルトの明治日本』（平凡社新書、二〇〇五年）
長山靖生「小酒井不木研究史」（『叢書『新青年』　小酒井不木』博文館新社、一九九四年）
長山靖生「万有博士の二〇年代――医学、犯罪学、探偵小説、そして諸学の新しい波」（小酒井不木『殺人論』国書刊行会、一九九一年）
なだいなだ「つむじ先生の処方箋第145回　指紋と顔写真」（『婦人之友』第一〇二巻二号、二〇〇八年）
成田大典「「一寸法師」のスキャンダル――乱歩と新聞小説」（『国語国文研究』第一二一号、二〇〇二年）
成田大典「失われた俗情を求めて――小酒井不木論」（『りりばーす』第二号、二〇〇二年）
成田大典「探偵小説をめぐる問題系」（『層　映像と表現』創刊号、二〇〇七年）
南條博和「指紋と犯罪」（『台湾警察協会雑誌』一一七号、一九二七年）
南條博和「指紋学上より見たる犯罪指紋」（『犯罪学雑誌』第四巻第四号、一九三一年）
南條博和「一指々紋法」（『台湾警察時報』第二一二号、一九三三年）
南波杢三郎『最新犯罪捜査法』松華堂、一九一九年
南波杢三郎『最新犯罪捜査法　続編』松華堂、一九二二年
南部修太郎「探偵小説の魅力」（『新青年』第五巻第一〇号、一九二四年）
仁科正次『統一日本指紋法』警眼社、一九三三年
仁科正次『統一日本指紋法　増補版』警眼社、一九三五年
仁科正次「指紋上より観たる強盗致死傷並に偽造犯人に対する調査に就て」（『犯罪学雑誌』第四巻第三号、一九三一年）
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』第一六巻二号、二〇一二年）
仁平政人『川端康成の方法　二〇世紀モダニズムと「日本」言説の構成』東北大学出版会、二〇一一年
根本顕太郎『指紋法解説』監獄協会、一九一四年
延原謙「心霊写真」（『論創ミステリ叢書32　延原謙探偵小説選』論創社、二〇〇七年）
野間伸次「「健全」なる大日本帝国」（『ヒストリア』一二〇号、一九八八年）

野村薫『指紋法』松山房、一九二五年
橋本一径「「幽霊」の指紋をめぐって」（『未来』四六六号、二〇〇五年）
橋本一径「「見られない」写真――身元写真論」（『photographers' gallery press』第七号、二〇〇八年）
橋本一径『指紋論　心霊主義から生体認証まで』青土社、二〇一〇年
長谷川滔浦『指紋と性格』春秋社、一九三二年
長谷川滔浦『指紋と運命』アルス、一九三三年
長谷川滔浦『個性と指紋』社会教育協会、一九三五年
長谷川滔浦『指紋と性格』清教社、一九三六年
長谷川一『アトラクションの日常　踊る機械と身体』河出書房新社、二〇〇九年
長谷部言人「アイノ（ママ）と日本人との指紋の差異」（『日本の人類学文献選集近代篇第6巻　長谷部言人』クレス出版、二〇〇五年）
長谷正人「序」（『映像という神秘と快楽　〈世界〉と触れ合うためのレッスン』以文社、二〇〇〇年）
長谷正人「「想起」としての映像文化史」（長谷正人・中村秀之編訳『アンチ・スペクタクル　沸騰する映像文化の考古学（アルケオロジー）』東京大学出版会、二〇〇三年）
長谷正人「検閲の誕生――大正期の警察と活動写真」（『映画というテクノロジー体験』青弓社、二〇一〇年）
長谷正人「テクノロジー経験としての映画――戦争、全体主義、そして生命のリズム」（『映画というテクノロジー体験』青弓社、二〇一〇年）
羽鳥一英「川端康成と心霊学」（『国語と国文学』第四七巻第五号、一九七〇年）
原田勝正『鉄道と近代化』吉川弘文館、一九九八年
原仁司「佐藤春夫における絵画と自我の問題――「田園の憂鬱」成立の前景」（『国語と国文学』第六七巻八号、一九九〇年）
原仁司「前衛としての「探偵小説」――あるいは太宰治と表現主義芸術」（吉田司雄編著『探偵小説と日本近代』青弓社、二〇〇四年）
春田能為（甲賀三郎）「印象に残る作家作品」（『新青年』第六巻第一〇号、一九二五年）
韓程善「江戸川乱歩と映画的想像力――「火星の運河」を中心に」（『比較文学』第四八号、二〇〇五年）
伴梨軒「死人の目」（『新青年』第一巻第四号、一九二〇年）
東雅夫「解説　心霊と性愛と」（『文豪怪談傑作選　川端康成集　片腕』ちくま文庫、二〇〇六年）

日高昭二「写真の横断または装置としての川端康成」（『日本近代文学』第四七集、一九九二年）
「ひとさし指の自由」編集委員会『ひとさし指の自由　外国人登録法・指紋押捺拒否を闘う』社会評論社、一九八四年
平倉圭『ゴダール的方法』インスクリプト、二〇一〇年
平林初之輔「探偵小説壇の諸傾向」（『新青年』第七巻第三号、一九二六年）
広田伊蘇夫『立法百年史　精神保健・医療・福祉関連法規の立法史　増補版』批評社、二〇〇七年
藤井藤蔵「指紋の法則」（『監獄協会雑誌』第三〇巻第五号、一九一七年）
藤木秀朗『増殖するペルソナ　映画スターダムの成立と日本近代』名古屋大学出版会、二〇〇七年
福田常水他『福田流最新指紋学』東洋観相学会、一九一三年
古川竹二「血液型による気質の研究」（『心理学研究』第二巻第四集、一九二七年）
古川竹二「血液型より見たる台湾蕃人と北海道アイヌ人の民族性」（『犯罪学雑誌』第四巻第三号、一九三一年）
古畑「血清学から見た親子の関係」（『新青年』第六巻一〇号、一九二五年）
古畑種基「指紋人種特異性並に「指紋係数」に就て」（『日本之医界』第一六巻第九三号、一九二六年一一月二四日）
古畑種基・岸孝義「血清学的及び其他の方法による私生児認知事件の鑑定に就て」（『実験医報』第一七四号、一九二九年）
古畑種基「指紋研究の現況」（『犯罪学雑誌』第二巻第二号、一九二九年）
古畑種基「小酒井不木博士を偲ぶ」（『犯罪学雑誌』第二巻第二号、一九二九年）
古畑種基『血液型と親子鑑定　指紋学　犯罪科学全集第十二篇』武侠社、一九二九年
古畑種基「日本人指紋の研究」（『日本学術協会報告　第四巻』日本学術協会、一九二九年）
古畑種基編著『指紋の論文集　第一集』犯罪学雑誌発行所、一九三〇年
古畑種基編著『指紋の論文集　第一集増補版』犯罪学雑誌発行所、一九三五年
古畑種基編著『指紋の論文集　第二集』犯罪学雑誌発行所、一九三五年
古畑種基「血液型より見たる日本人」（東京人類学会編『日本民族』岩波書店、一九三五年）
古畑種基編著『指紋・掌紋・足紋に関する論文集　第三集』犯罪学雑誌発行所、一九三七年
古畑種基「パラオ島民の血液型並に指紋調査」（『民族衛生』第一一巻第二・三号、一九四三年）

古畑種基「指紋」（ミステリー文学資料館編『幻の探偵雑誌5　「探偵文藝」傑作選』光文社文庫、二〇〇一年）
星名宏修「「血液」の政治学――台湾「皇民化期文学」を読む」（『日本東洋文化論集』第七号、二〇〇一年）
星名宏修「萬華と犯罪――林熊生「指紋」をめぐって――」（『帝国主義と文学』研文出版、二〇一〇年）
星名宏修「司法的同一性と「贋」日本人――林熊生「指紋」をめぐって・その2」（『立命館文學』第六一五号、二〇一〇年）
前川修「写真論としての心霊写真論」（一柳廣孝編著『心霊写真は語る』青弓社、二〇〇四年）
前島熊吉『東西手相学と指紋の研究』荻原星文館、一九三一年
牧野英一「法学者より見たるチエーザレ・ロムブローゾ」（『刑事学の新思潮と新刑法』有斐閣、一九〇九年）
幕内満雄『満州国警察外史』三一書房、一九九六年
正木恒夫「シャーロック・ホームズの光と闇」（『植民地幻想　イギリス文学と非ヨーロッパ』みすず書房、一九九五年）
松井薫『「血液型と性格」の社会史　血液型人類学の起源と展開』（改訂第二版、河出書房新社、一九九四年）
松方清風『変装の大探偵』盛陽堂、一九一六年
松本泰「三つの指紋」（探偵趣味の会編『創作探偵小説選集　第一集』春陽堂書店、一九九四年）
松山巖『乱歩と東京　1920都市の貌』双葉文庫、一九九九年
三上於菟吉『子供の聞きたがる新知識の庫』実業之日本社、一九二一年
三津木春影「巧妙自在　奇怪の指紋（ゆびあと）」（末囿善己編『探偵奇譚呉田博士【完全版】』作品社、二〇〇八年）
三原天風『探偵奇談　続ジゴマ』（日吉堂書店、中村書店、一九一二年）
港千尋『映像論　〈光の世紀〉から〈記憶の世紀〉へ』ＮＨＫブックス、一九九八年
港千尋『新編　第三の眼　デジタル時代の想像力』せりか書房、二〇〇九年
村尾静明『指紋法要義』大石堂活版部、一九一二年
村上正直「現代の人権6　指紋押捺制度の復活？」（『法学セミナー』第五三巻九号、二〇〇八年）
迷信調査評議会編『日本の俗信2　俗信と迷信』洞史社、一九八〇年
森田芝村『神出鬼没　園田探偵』弘学館、一九一三年
山下利三郎「画房雀」（『探偵趣味』二年二号、一九二六年）

山田一隆『犯罪科学ノ研究』清水書店、一九一五年
山本芳明『文学者はつくられる』ひつじ書房、二〇〇〇年
山本芳明『カネと文学　日本近代文学の経済史』新潮選書、二〇一三年
湯原一郎・渡部友四郎『指紋法』一九一八年、非売品
吉田司雄「妊娠するロボット」（吉田司雄他『妊娠するロボット　１９２０年代の科学と幻想』春秋社、二〇〇二年）
吉田司雄「探偵小説という問題系」（吉田司雄編著『探偵小説と日本近代』青弓社、二〇〇四年）
林熊生「指紋」（『船中の殺人／龍山寺の曹老人　第一集・第二集　日本植民地文学精選集〔台湾編〕13』ゆまに書房、二〇〇一年）
渡辺公三『司法的同一性の誕生　市民社会における個体識別と登録』言叢社、二〇〇三年
渡邊拓「佐藤春夫「指紋」と活動写真」（『城西国際大学日本研究センター紀要』第五号、二〇一〇年）
渡邉正彦『近代文学の分身像』角川選書、一九九九年

『東京朝日新聞』
『読売新聞』
『医海時報』第一七六九号、一九二八年七月七日
『近代犯罪科学全集』（第一 - 一五篇、武侠社、一九二九 - 三〇年）
「可憐な子達の為め指紋記録協会　大阪に新らしく生る」（『優生学』第六七号、一九二九年）
「指紋の利用範囲益々拡大」（『犯罪学雑誌』第五巻第六号、一九三一年）
「指紋で職工を採用」（『犯罪学雑誌』第九巻第四号、一九三五年）
『民族衛生』第一〇巻第八号、一九四二年

Arthur B. Evans, “Optograms and Fiction: Photo in a Dead Man’s Eye,” *Science-Fiction Studies*, Volume 20, part 3, Nov. 1993, PP. 341-361.
アーロン・ジェロー「弁士の新しい顔――大正期の日本映画を定義する」（『映画学』第九号、一九九五年）
アンドレ・バザン「写真映像の存在論」（『小海永二翻訳撰集第四巻　映画とは何か』小海永二訳、丸善、二〇〇八年）
ヴァルター・ベンヤミン「ボードレールにおける第二帝政期のパリ」（『ボードレール　他五篇』野村修編訳、岩波文庫、一九九四年）

ヴァルター・ベンヤミン「ボードレールのいくつかのモティーフについて」（『ベンヤミン・コレクション１　近代の意味』浅井健二郎編訳、ちくま学芸文庫、一九九五年）
ヴァルター・ベンヤミン「一方通行路」（『ベンヤミン・コレクション３　記憶への旅』浅井健二郎編訳、ちくま学芸文庫、一九九七年）
ヴィリエ・ド・リラダン『トリビュラ・ボノメ』（『ヴィリエ・ド・リラダン全集　第一巻』斎藤磯雄訳、東京創元社、一九七七年）
エドガー・アラン・ポオ「ウィリアム・ウィルソン」（『ポオ小説全集１』阿部知二他訳、創元推理文庫、一九七四年）
エドガー・アラン・ポオ「群集の人」（『ポオ小説全集２』大西尹明他訳、創元推理文庫、一九七四年）
オースティン・フリーマン『赤い拇指紋』吉野美恵子訳、創元推理文庫、一九八二年（原著、一九〇七年）
Karl Pearson, *The Life, Letters and Labours of Francis Galton Volume IIIA*, Hard Publishing, 2013.
アーサー・コナン・ドイル「ノーウッドの建築業者」（『新訳シャーロック・ホームズ全集　シャーロック・ホームズの生還』日暮雅通訳、光文社文庫、二〇〇六年）
コリン・ビーヴァン『指紋を発見した男　ヘンリー・フォールズと犯罪科学捜査の夜明け』茂木健訳、主婦の友社、二〇〇五年（原著、二〇〇一年）
サイモン・イングス『見る　眼の誕生はわたしたちをどう変えたか』吉田利子訳、早川書房、二〇〇九年（原著、二〇〇七年）
ジェニファー・ロバートソン「日本初のサイボーグ？――ミス・日本と優生学と戦時下の身体」（荻野美穂編著『〈性〉の分割線　現代日本のジェンダーと身体』青弓社、二〇〇九年）
ジャック・デリダ「署名　出来事　コンテクスト」（『哲学の余白（下）』藤本一勇訳、法政大学出版局、二〇〇八年〔原著、一九七二年〕）
ジャック・デリダ「有限責任会社ａｂｃ…」（『有限責任会社』高橋哲哉・増田一夫・宮崎裕助訳、法政大学出版局、二〇〇二年〔原著、一九九〇年〕）
ジョナサン・クレーリー『知覚の宙吊り　注意、スペクタクル、近代文化』岡田温司監訳、平凡社、二〇〇五年（原著、一九九九年）
ジョルジュ・ディディ＝ユベルマン『残存するイメージ　アビ・ヴァールブルクによる美術史と幽霊たちの時間』竹内孝宏・水野千依訳、人文書院、二〇〇五年（原著、二〇〇二年）
ジョルジュ・ディディ＝ユベルマン『イメージ、それでもなお　アウシュヴィッツからもぎ取られた四枚の写真』橋本一径訳、平凡社、二〇〇六年（原著、二〇〇三年）
ジョルジョ・アガンベン『例外状態』上村忠男・中村勝己訳、未来社、二〇〇七年（原著、二〇〇三年）
Giorgio Agamben, « Non au tatouage biopolitique », *Le Monde* 12, Janvier 2004.

ジョン・トーピー『パスポートの発明　監視・シティズンシップ・国家』藤川隆男監訳、法政大学出版局、二〇〇八年（原著、二〇〇〇年）
ジークムント・フロイト「快原理の彼岸」（『フロイト全集17』岩波書店、二〇〇六年）
ジークムント・フロイト「「不思議のメモ帳」についての覚え書き」（『フロイト全集18』岩波書店、二〇〇七年）
チャールズ・サンダース・パース『パース著作集2　記号学』内田種臣編訳、勁草書房、一九八六年
チャンダック・セングープタ『指紋は知っていた』平石律子訳、文春文庫、二〇〇四年（原著、二〇〇三年）
Derek Ogbourne, *Encyclopedia of Optography: The Shutter of Death*, Muswell Press, 2008.
David G. Horn *THE CRIMINAL BODY : Lombroso and the Anatomy of Deviance*, Taylor and Francis Group, 2003.
トマス・ディクソン・ジュニア『クー・クラックス・クラン　革命とロマンス』奥田暁代・高橋あき子訳、水声社、二〇〇六年（原著、一九〇五年）
Tom Gunning, “Tracing the Individual Body : Photography, Detectives, and Early Cinema” (Leo Charney and Vanessa Schwartz eds., *Cinema and the Invention of Modern Life*, University of California Press, 1995, pp. 15-45)
トム・ガニング「個人の身体を追跡する――写真、探偵、そして初期映画」（長谷正人・中村秀之編訳『アンチ・スペクタクル　沸騰する映像文化の考古学（アルケオロジー）』東京大学出版会、二〇〇三年）
トム・ガニング「幽霊のイメージと近代的顕現現象――心霊写真、マジック劇場、トリック映画、そして写真における無気味なもの」（長谷正人・中村秀之編訳『アンチ・スペクタクル　沸騰する映像文化の考古学（アルケオロジー）』東京大学出版会、二〇〇三年）
ナンシー・フレイザー「規律訓練からフレキシビリゼーションへ？　グローバリゼーションの時代にフーコーを読む」（『現代思想』第三一巻第一六号、二〇〇三年）
ピエール・ダルモン『医者と殺人者　ロンブローゾと生来性犯罪者伝説』鈴木秀治訳、新評論、一九九二年（原著、一九八九年）
Francis Galton ,*FINGER PRINTS*,1892 (William S.Hein & Co.,Inc.Buffalo,New York 2003)
フリードリヒ・キットラー『グラモフォン・フィルム・タイプライター　上』石光泰夫・石光輝子訳、ちくま学芸文庫、二〇〇六年（原著、一九八六年）
フリードリヒ・キットラー『グラモフォン・フィルム・タイプライター　下』石光泰夫・石光輝子訳、ちくま学芸文庫、二〇〇六年（原著、一九八

六年）
マックス・ミルネール『ファンタスマゴリア　光学と幻想文学』川口顕弘・篠田知和基・森永徹訳、ありな書房、一九九四年（原著、一九八二年）
マーク・トウェイン「まぬけのウィルソン」（『マーク・トウェインコレクション①　まぬけのウィルソンとかの異形の双生児』村川武彦訳、彩流社、一九九四年）
ミシェル・フーコー『臨床医学の誕生』神谷美恵子訳、みすず書房、一九六九年（原著、一九六三年）
ミシェル・フーコー『監獄の誕生　監視と処罰』田村俶訳、新潮社、一九七七年（原著、一九七五年）
ミシェル・フーコー『性の歴史Ⅰ　知への意志』渡辺守章訳、新潮社、一九八六年（原著、一九七六年）
ミシェル・フーコー「十九世紀司法精神医学における「危険人物」という概念の進展」（『ミシェル・フーコー思考集成Ⅶ　知／身体』筑摩書房、二〇〇〇年）
M・ジャコーバス／E・F・ケラー／S・シャトルワース編『ボディー・ポリティクス　女と科学言説』田間泰子・美馬達哉・山本祥子監訳、世界思想社、二〇〇三年（原著、一九九〇年）
ルドミラ・ジョーダノヴァ『セクシュアル・ヴィジョン　近代医科学におけるジェンダー図像学』宇沢美子訳、白水社、二〇〇一年（原著、一九八九年）
ルネ・デカルト「屈折光学」（『デカルト著作集１』三宅徳嘉他訳、白水社、一九九三年）
ロザリンド・E・クラウス「指標論　パート１」（『オリジナリティと反復　ロザリンド・クラウス美術評論集』小西信之訳、リブロポート、一九九四年（原著、一九八五年））
ロザリンド・E・クラウス「指標論　パート２」（『オリジナリティと反復　ロザリンド・クラウス美術評論集』小西信之訳、リブロポート、一九九四年（原著、一九八五年））
Rob Jenkins, Christie Kerr, “Identifiable Images of Bystanders Extracted from Corneal Reflections,” *PLOS ONE*, VOLUME 8, December 2013.

映画

『狂った一頁』（監督は衣笠貞之助、一九二六年）
『M』（監督はフリッツ・ラング、一九三一年）

『警察官』（監督は内田吐夢、一九三三年）
『モダン・タイムス』（監督はチャールズ・チャップリン、一九三六年）
『ガタカ』（監督はアンドリュー・ニコル、一九九七年）
『the EYE 【アイ】』（監督はオキサイド＆ダニー・パン、二〇〇一年）
『マイノリティ・リポート』（監督はスティーブン・スピルバーグ、二〇〇二年）
『アイズ』（監督はダヴィド・モロー、ザヴィエ・パリュ、二〇〇八年）
『ゴールデンスランバー』（監督は中村義洋、二〇一〇年）