

# 探偵小説から映画への変容

## ——横溝正史『本陣殺人事件』と戦後日本——

横濱 雄二

北海道大学大学院文学研究科助教

### 要旨

本発表では、第二次世界大戦後の占領期日本における小説から映画への変容を、具体的な作品を通じて検討する。取り上げるのは横溝正史『本陣殺人事件』(1949)とその映画化作品『三本指の男』(1949)である。

当時日本のメディアは連合国軍の検閲下にあり、特に映画は出版物に比べ厳しい基準のもとに置かれていた。連合国軍の時代劇抑制の方針により、著名な時代劇俳優の片岡千恵蔵は現代劇へ転向し、洋風の探偵物『多羅尾伴内』シリーズで好評を博していた。『三本指の男』は伴内の影響が色濃い。それはともに千恵蔵主演であり、さらに探偵金田一耕助が小説の和装から伴内風の洋装へ変化したことにも表れている。

一方、小説にはそうした強い制限はなかった。戦中は探偵小説の発表を禁じられ捕物帖で糊口を凌いでいた作家にとり、海外からもたらされた自由は探偵小説の再興の契機であった。

映画のなかには、このように小説より強く政治状況を読み取りうる。さらに両メディア間の差異は、戦後日本において各メディアの置かれた状況の反映なのである。

# Representational Transformation between Detective Stories and Films: Seishi Yokomizo's *Death at an Old Mansion* and Post-war Japan

## Abstract

This paper discusses how fictional stories were adapted as films in occupied Japan after World War II. The paper focuses on *Death at an Old Mansion* [Honjin-satsujin-jiken, 1949], the detective story by Seishi Yokomizo, and *The Man with the Three-fingered Hand* [Sanbon-yubi-no-otoko, 1949], the film based on that story.

The Japanese media in those days were subject to censorship by the Allies. Films were censored according to standards that were stricter than those applied to print publications. Due to the policy of the Allies to suppress Japanese period dramas, Chiezou Kataoka, a prominent actor who starred in many period films, survived by acting in films with contemporary stories. He played the part of a detective named Ban'nai Tarao in a series of Western-style films that won great popularity. *The Man with the Three-fingered Hand*, starring Chiezou Kataoka, shows significant influences of Ban'nai Tarao. This is not only because Chiezou Kataoka starred the leading part, but also because the part he played in *The Man with the Three-fingered Hand*, a detective named Kousuke Kindaichi, wears a suit like that of Ban'nai Tarao, and not the kimono that he wears in the original story.

After the war, the publication of detective stories was not subject to constraints as strong as those imposed on films. During the war, writers were not allowed to publish contemporary detective stories and had to eke out a living by writing *Torimonocho*, crime novels in the Edo Period. The freedom of writing that was allowed by the Allies in the postwar period gave writers an opportunity to revive detective stories in Japan.

The political climate of postwar Japan, therefore, affected films more deeply than literatures. Such a difference between them indicates the different circumstances that surrounded these two types of media after World War II.

## はじめに——探偵小説と映画

本発表では、探偵小説から映画への変容について、横溝正史『本陣殺人事件』（1947）とその映画化作品『三本指の男』（1947）の事例をとりあげ、それら作品の置かれた第二次世界大戦後という時代との関連性を考慮しつつ検討する。

時代性の第一は、占領軍による検閲に代表される、戦後の社会状況である。出版物と映画では大きく検閲の様態が異なっており、小説と映画では自ずと差異が生ずることとなった。また、ファシズムの抑圧から解放された当時の人々は民主主義を歓迎しており、占領軍もまた民主主義の教化を行っていた。このような状況は、作品ばかりでなくその評価にも大きく影響している。

第二には、同時代の探偵小説・映画の持つ文脈である。第二次世界大戦以前にモダニズムと結びついた探偵小説は、その退廃的な雰囲気は戦意発揚に合致せず、戦争中は当局から強い抑圧を受け、1940年頃から執筆は不可能となっていた。探偵小説作家は捕物帳、スパイ小説、科学小説や軍事小説などに活路を見だし、横溝正史もまた捕物帳で糊口を凌いでいた（伊藤 1993:324-337）。だが戦争終結とともに状況は一変し、探偵小説は大きなブームを迎え、横溝は論理性を主眼に置く本格探偵小説として、『本陣殺人事件』の執筆に着手した。一方、戦後の映画界は占領軍の時代劇抑制の方針を受け、現代劇に活路を見だした。戦前から時代劇のスターとして活躍していた片岡千恵蔵もまた、戦後は現代劇に出演し、特に「多羅尾伴内」シリーズは大ヒットとなった。『三本指の男』には、こうした映画の文脈が大きな影響を及ぼしている。

本発表では上記の時代性に留意しつつ、小説と映画両作品を対照させてゆく。あらかじめ述べておくと、現在の批評では、『本陣殺人事件』は戦後における本格探偵小説の嚆矢として位置づけられており、『三本指の男』については、脚色で加えられた封建制批判を当時の民主主義歓迎の風潮と関連づけて肯定的に評価されている。一方で、同時代の批評は必ずしもそのような要素を歓迎しておらず、厳しい批判を与えていた。だがそれらのいずれもが、小説と映画の双方を視野に収めたものではない。ここでは、両作品の差異とそれぞれに対する同時代の批評、さらには現在の評価も踏まえながら対照させてゆく。それによって、差異を生み出す台座、探偵小説・映画というジャンルの根底にある性質を取り出してみたい。

## 1945年以降のメディアの規制

まず、占領下の日本におけるメディアの規制について瞥見する。占領期にメディアの規制を行った機関は2つあった。一つは連合軍最高司令官総司令部（GHQ/SCAP）に属する民間教育局（CIE）であり、もう一つはアメリカ太平洋

洋陸軍最高司令官総司令部（GHQ/AFPAC）に置かれた民間検閲支隊（CCD）である（谷川 2002:195-264）。CIE では映画班（MPU、後に映画演劇班（Motion Picture and Theatrical Unit (Branch), MPTU）が、CCD ではプレス・映画・放送課（Press, Pictorial and Broadcasting Division, PPB）が、それぞれ検閲の実務を担当した。

PPB は地方主要都市に支局を置き、新聞、放送、雑誌から郵便の私信まで幅広く検閲していた（江藤 1989:158-224）。雑誌については事前・事後 2 種類の検閲が行われていた。前者では出版社より提出された校正刷 2 部を審査のうえ、1 部を返却し、1 部を保存した。後者は抜き取り方式で行われた。当初は事前検閲が多かったが、1947 年 10 月に政治誌 28 誌を除いて事後検閲に移行、1949 年 10 月末の CCD 廃止で検閲は終了したが、メディアへの影響は残存した（山本 1996:291-337）。なお保存された出版物はプランゲ文庫として公開されている。

映画の規制の場合、CIE が日本国民の教化の観点から制作の段階で指導・助言を与える形で日本の映画界に影響を及ぼす一方、CCD は総司令部の検閲部門として、占領目的と照らしつつ完成映画の検閲を行っていた（平野 1998:57-63）。当初、両者の間には検閲の権限をめぐる対立があったが、1947 年までに上述の形に落ち着いた（谷川 2002:195-264）。MPTU は映画の企画書と脚本の段階で指導し、さらに完成した映画を試写した。CCD はその後に試写・検閲を行い、通過した作品には CCD 番号を付与し、上映を許可した。この体制は 1949 年 6 月の映画倫理規定管理委員会の設立まで続いた（平野 1998:57-63）。

ここで小説『本陣殺人事件』と映画『三本指の男』の検閲過程を見ておこう。小説の初出が掲載された雑誌『宝石』はプランゲ文庫に収められているが、発表者の見る限り、いずれにも検閲の書き込みはない。また同誌第 5 号に付された検閲文書によれば、事前検閲を問題なく通過している。おそらく政治誌と異なり大衆小説誌は占領軍から危険視されていなかったのだろう<sup>1</sup>。

残念なことに 1947 年の映画事前審査の記録は見当たらず、『三本指の男』の具体的な検閲内容を知ることはできない。だが、週単位で活動内容をまとめた MPTU の週報には、映画の試写、受理あるいは審査された概要や脚本が列挙されており、僅かな手がかりとなる。まず、1947 年 9 月 25 日の週報には『本陣殺人事件』（The Inn Murder Case）の概要受理の記載がある。続いて 10 月 2 日には『三本指の男』（Three Fingered Man）の脚本受理が、翌週 9 日には審査完了が報告されている。11 月 26 日には、他の日本映画と同様に概要が付された試写の審査完了の記載があり、そこには「三本しか指がない男に変装して

---

<sup>1</sup> この点に関して江藤淳は CIE と雑誌社代表との問答を引用している。そのなかで雑誌社代表はエロ雑誌の出版が放置されていることを指摘し、検閲のあらゆる権限が CCD 側にあり、日本側は無力だと主張している（江藤 1989: 175-178）。

叔父の家で起きた殺人事件を解決する若い男を描いた探偵物。」と記されている (MPTU 1947:CIE(D)01418-01420)。

ところで、『本陣殺人事件』から『三本指の男』への映画の改題の経緯について触れておこう。横溝正史の回想によれば、映画会社との交渉は江戸川乱歩が引き受けていた。乱歩は日本で最も著名な探偵小説作家であり、自作の映画化を通じ映画会社と縁があったためである。その乱歩から横溝に宛てた手紙には「小説の題としては殺人という言葉は許されても、より大衆的な映画の題としておだやかならずというのが、GHQ の意見」であった旨が記されていたという (横溝 1979: 123)。また、主演の片岡千恵蔵の評伝には、「GHQ が題名の“殺”という言葉と、殺人の兇器になる日本刀にクレームをつけてきた」(田山 1992:134)とあり、フィルムでは刺身包丁が凶器となっている。上記の週報の記録はこれらと矛盾しない。実際、審査記録に残っている他の映画の事例を見ても、ナイフのクローズ・アップの削除や、殺人の描写を減らすよう求めるなど、当時 MPTU は過度の暴力性の排除に意を注いでいた<sup>2</sup>。そのため、概要のタイトルに MPTU から意見が述べられ、脚本段階で改題に至ったという推測は充分成立するだろう。

## 両作品の概要とストーリーの差異

両作品の概要を紹介する前に、当時の探偵小説と映画について軽く触れておこう。『本陣殺人事件』の作者横溝正史は以前から活躍していたが、1932年に作家専業となり、耽美的な作風で知られた (中島 1996:192-197)。第二次世界大戦中は探偵小説が当局から抑圧され、横溝も「人形佐七」などの捕物帳に執筆活動を絞らざるを得なかった。終戦の報に接した横溝は、探偵小説復興の好機の到来を喜び、謎解きを中心とする本格探偵小説を志した。その結実として翌 1946 年、探偵小説専門誌『宝石』に『本陣殺人事件』を、また青年誌『ロック』に『蝶々殺人事件』を連載、これが戦後日本の本格探偵小説の嚆矢となった。一方、当時の探偵映画では、幅広い人気つまり大衆性を獲得するために小説の難解なトリックは敬遠され、映画化に際して変更されるのが常道だったという (石上 2007:82)。

『本陣殺人事件』は、1937 年の岡山県の農村の地主一柳家を舞台としている。当主賢蔵が進歩的な女性久保克子と婚姻を結んだ晩、二人の寝る離れに琴の音が鳴り響いた。駆けつけた家人は密室の中で斬殺された二人と庭に突き立つ凶器の日本刀を眼にした。付近を徘徊していた三本指の男が犯人と目されるが、真相は異なっていた。極度の潔癖症だった賢蔵は、克子に以前愛人がいたことを許し難く、克子の殺害と真相の露見を逃れるための自殺を計画し、凶器

<sup>2</sup> 後述多羅尾伴内の『二十一の指紋』、『三十三の足跡』および金田一耕助の『獄門島』の検閲記録 (MPTU 1948-49: CIE(D)01447, 01455, 01457, 01458, 01460)

が屋外へ運ばれるトリックを作り上げ、意図通り犯行に及んだ。三郎は行き倒れた三本指の男の手を切断し、捜査の攪乱に利用していた。これが『本陣殺人事件』の解決である。

『三本指の男』は時間軸を戦後に移しただけではなく、筋立ても大きく異なる。凶器を運び出すトリックは偽の手がかりに過ぎず、賢蔵の従兄弟で執事を務める良介が、隠し通路を伝って凶行に及んだのであった。三本指の男は金田一耕助が一柳家や周囲の反応を確かめるために変装した姿であり、犯行現場に残された三本指は、真犯人による攪乱工作の一環だった。

犯人の違いを取り上げてみよう。小説では、一柳賢蔵が久保克子を日本刀で殺害、その後自刃するという、一種の無理心中が真相である。凶器にはあらかじめ琴糸が結ばれ、糸は庭の仕掛けの上を張り巡らされ、最終的に水車に繋がっている。午前4時に作男が水車を動かし始めると、琴糸は巻き取られ、日本刀も屋外へと導かれる。庭の上で力のバランスが崩れるように仕掛けが施され、刀のみが庭に残され糸は全て水車へと巻き取られる。この機械的トリックが作品の中心をなしている。これに対し映画では、上記のトリックは真犯人一柳良介による偽装工作とされている。真のトリックは江戸時代から伝わる地下通路であり、それを通して良介は賢蔵と克子を斬殺、その後琴糸の仕掛けを施したうえで地下通路から戸外へ逃れている。

ここで注目すべきは賢蔵の弟三郎の人物像である。映画の三郎は印象の薄い一青年に過ぎない。だが、小説の三郎は古今の探偵小説を収集していたマニアであり、賢蔵の日記の改竄など偽装工作を引き受けて犯行を幫助した。そして金田一は謎解きの中で、琴糸のトリックとホームズの「ソア橋事件」との類似性を指摘している（横溝 1947:207-208）。登場人物自身の指摘によって、『本陣殺人事件』が古今の本格探偵小説の文脈を踏まえていることが明らかとされる。その意味で、この小説は強く探偵小説の文脈に依拠していると言える。映画の依存する文脈については、次の論点で検討しよう。

さて、このトリックの違いが生じた理由は大きく二つ想定しうる。第一には、横溝が後に回想しているように、小説既読の観客を楽しませるための、脚本家による脚色ということである（横溝 1979:19）。第二に、当時の検閲状況を指摘できよう。例えば同じ原作者とスタッフで企画された『獄門島』（1949）の審査で、MPTUは「悪者は民主的な法手続を通じ、法に照らして処断されるべきである」と勧告している（MPTU 1948-49:CIE(D)01447）。また、主演俳優と脚本家が同じ『三十三の足跡』（1948）では、「警察は、殺人事件の解決に協力することで、物語上卓越した役割を与えられるべきである。有罪の人物が発見されたならば、その人物は法的手続きに従い、法に照らして処断されなければならない」という助言がある（MPTU 1948-49:CIE(D)01458）。これらの検閲記録から、MPTUは探偵映画の審査の際に、警察の登場など法的手続きの遵守に基準を置いていたことが推測できる。だが『本陣殺人事件』の無理心中という

結末は、そのような正義の貫徹を不可能とするため、結末を変更することで警察の見せ場を作った。これも想定しうる理由である。

では、動機はどのようなものか。小説における克子殺害の動機は奇妙なものである。賢蔵は学問を修め、封建思想に強い憎悪を抱く一方、家長や本陣の末裔、大地主としての自尊心が強いという意味で封建的な人物だった(横溝 1947: 199-200)。また彼は極度の潔癖症であり、克子に以前恋人がいたこと、結婚後その人物が現われると醜聞となることを慮り、計画殺人に及んだとされている。つまり賢蔵は自分の名誉のために克子を殺害したことになる。ところが映画では、賢蔵は農地解放を目指す進歩的な人物として描かれている。従兄弟の良介は一柳家の財産が散逸し、自分を受取人とする生命保険が取り上げられるのを恐れ、賢蔵を殺害した。一柳家の他の人物、特に賢蔵と衝突していた母の糸子は、家名保持のため真相を知りながら隠蔽していた。

小説の賢蔵は、封建思想を批判しながら自らが封建的な自尊心を強く備えており、ここに性格の矛盾がある。賢蔵の心理と動機の不自然さについては、連載当初に江戸川乱歩が「犯罪動機等に於ける性格と心理の必然性或いは蓋然性」としての「リアリティ」の欠如として強く批判した(江戸川 1947:65)。そのため横溝は単行本公刊の際、心理や動機の説明を大幅に加筆しているものの、上記の部分に初出との異同は見られない。さらに被害者の克子が開明的な女教師であり、その叔父や金田一が米国帰りであることを考え合わせると、小説ではそれらの進歩性と賢蔵のもつ封建性との齟齬が善悪二元論を構成すると見ることができる。

ところが、映画の賢蔵は進歩的思想を持った善意の被害者として一貫した性格を付与されており、代わりに隠居の糸子が一柳家の隠然たる権力者として扱われ、封建思想を代表している。加えて、偽の手がかりとしての賢蔵の自殺は、封建制の内部破壊を目指したものと片岡千恵蔵演ずる金田一耕助によって解釈される。千恵蔵が綿々と指弾するように、映画の構図は新旧思想の対立として一括され、より明確な善悪二元論が導入されている。つまり、小説の賢蔵＝犯人は封建性の側に、映画の賢蔵＝被害者は進歩性の側に属している。

この映画にもやはり強い批判がある。時実象平は、映画のクライマックスが謎解きであるにもかかわらず殺人に至る経緯の説明が不十分だと指摘したうえで、登場人物が「日常行為のなかでそれらしくさええがかれていない」と批判し、探偵映画以前に「日常茶飯事を描いた映画として及第しなければならない」と結ぶ(時実 1948:29-30)。この批評でも乱歩と同じく、「それらしくえがく」あるいは「蓋然性」という意味での心理の「リアリティ」が重視されている。その背景には本格探偵小説・映画には謎解きつまり推理可能性が重要であるという認識があるだろう。この側面をさしあたり探偵＝推理性と名付けておこう。

ところで、山田誠二は最近の評論の中で、探偵の封建制批判を当時の民主主

義の高まりという時代状況の上から評価している。山田は封建制批判を展開する片岡千恵蔵が当時絶大な人気を誇り、時代劇を代表するスターであったことを、批判への説得性を与える権威の源泉と見る（山田 2010:55-56）。だが、新旧思想の対立は時代の要請ばかりではなく、探偵と犯人、正義と悪という二元論的対立を鮮明にする要素でもある。山田は映画のメッセージの水準で、その真実性の根拠としての探偵＝スターを認識しているが、それとは別個に、善悪二元論の水準の存在を想定しうる。後者の水準に属するのは、犯人と犯行の検討を通じて導かれた探偵＝推理性の側面ばかりではなく、もう一つある。探偵についての検討を通じ、第三の性質を探るとともに、探偵＝推理性についてさらに考察を深めよう。

### 探偵の造型



図 1 原作に忠実な金田一 図 2 『三本指の男』(1947) 図 3 『十三の眼』(1947)

『本陣殺人事件』と『三本指の男』のもう一つの大きな違いは探偵の造型である。小説の描写によると、金田一耕助は 25, 6 歳のやや小柄な青年であり、和装だが風采は構わず、優れた容貌でもない。そして当時の東京の学生や書生、芝居小屋の脚本家などの服装としては平凡なものであった（横溝 1947:92-93）。図 1 は後に作られた『犬神家の一族』(1976) に登場する、原作に忠実な造型の金田一耕助（石坂浩二）である。対照的に『三本指の男』では、美男俳優片岡千恵蔵が背広を着こなし、スマートな青年像を見せているが（図 2）、これは多羅尾伴内シリーズの探偵の造型を踏襲したものである（図 3）。

先に、前述の探偵＝推理性をさらに深化すべく、『本陣殺人事件』での探偵小説を読む探偵に注目したい。一柳三郎の蔵書はドイル、ルパンをはじめ古今の作家を集めた「探偵小説図書館といってもいいほどの偉観」であった。金田一は五六冊引っぱり出して頁を繰りながら、「犯人は「密室の殺人」という問題を提出して、われわれに挑戦して来ているのだ。智慧の戦いをわれわれに挑



んできているのだ。よし、それじゃひとつその挑戦に応じようじゃないか」(横溝 1947:120-121) と決意した。この述懐の一人称こそ探偵が誰かを指示している。探偵は金田一であると同時に「われわれ」である。服装も容貌も平凡で、早稲田や浅草界限にまみ見受けられた青年。探偵小説を好み、犯罪捜査の中途であっても読みふける人物。おそらくこの姿には、作者のみならず読者もが投影されている。つまり、金田一はスターのごとき隔絶した存在ではなく、誰とでも交換可能な大衆の一員、ただし奇癖と卓抜の推理能力を持った一員だったのである。このことは小説の語り手によっても補強される。金田一が推理し、それを検視担当の F 医師が書きとめ、さらに探偵小説家の「私」が叙述するという複雑な語りの水準の設定は、誰もが事件の語り手たり得るといった交換可能性を示唆している。

補助線として笠井潔の横溝論を参照しよう。笠井は戦前の『真珠郎』と戦後の『本陣殺人事件』を対照し、両者の間で横溝の耽美趣味に決定的な変化があると説く。前者など戦前作品での耽美的描写が人間の性格を描くために要請され、執拗なものだったのに対し、後者での描写は冷静な距離を置いている。そのため後者は「日本刀や琴などの証拠品に前近代的なフェティシズムの匂いを十分に染み込ませながら、それらを最後には論理操作の単位に適合的な、抽象的なモノに変貌させてしまう」のであり、これが成功の秘密であったという(笠井 1998:54-77)。

今までの考察をまとめると、先に名付けた探偵＝推理性の根底には、第一に物的証拠のみならず人物の心理を含めた蓋然性としてのリアリティがあること、第二に誰もが推理の主体たる探偵でありうるという探偵の交換可能性、第三にそれらが物象化され、論理操作可能であることの三点を指摘できる。

一方、映画の俳優は固有の身体性を備えており、『三本指の男』の金田一耕助＝片岡千恵蔵は、時代劇や多羅尾伴内というスターとしての文脈を備えた交換不可能な身体である。終戦直後、GHQ は封建主義の追放を目指し、時代劇の製作を厳しく制限した。そのため戦前から時代劇の大スターだった千恵蔵は現代劇に進み、探偵多羅尾伴内が次々と変装する「現代版七変化」として『七つの顔』(1947) に出演、大ヒットを飛ばし、続編が次々と作られた(田山 1992:125-133、石割 2001、表 1)。

公開日	作品名	シリーズ
1946.12.31	七つの顔	多羅尾伴内
1947.06.24	十三の眼	多羅尾伴内
1947.12.09	三本指の男	金田一耕助
1948.07.13	二十一の指紋	多羅尾伴内
1948.12.30	三十三の足跡	多羅尾伴内
1949.11.20	獄門島	金田一耕助
1949.12.05	獄門島解決編	金田一耕助
1951.11.02	八つ墓村	金田一耕助

表 1 多羅尾伴内・金田一耕助シリーズ  
(関係分、石割 2001 より発表者作成)

山根貞男によれば、片岡千恵蔵の多羅尾伴内や金田一耕助ものの変装劇は時

代劇の七変化に連なるものであり、その根底には高貴な人物が庶民に身をやつし庶民の味方となって活躍する貴種流離譚の系譜がある。山根は後の東映時代劇に至るこの潮流を「勸善懲悪パターンの活劇」と呼ぶ（山根 1984:17-30）。

ここに小説と映画の金田一耕助の最大の差異がある。映画の探偵は大衆から隔絶したスターであり、ありふれた和装からスマートな洋装への変更は探偵の交換不可能性を指示している。『本陣殺人事件』は探偵＝推理性を担保せんとする本格推理小説であるが、『三本指の男』はそうではない。千恵蔵金田一は庭を検分するだけで琴糸のトリックを見破り、何の検証もなく隠し通路の入口を見抜く。これらはこの映画が多羅尾伴内からの変装劇、活劇の系譜にあることを示す。これを探偵＝活劇性と呼ぼう。

## 探偵小説・映画の2つの性質

ここで興味深い資料を紹介しよう。多羅尾伴内の第三作『二十一の指紋』（1948）の改訂脚本審査に関する記録を見ると、MPTUによる「よい『フーダニット（犯人当て）』は、大ヒットとなるために、必ずしも過剰な暴力に過度に導かれるものではない」との指摘がある。MPTUは探偵＝推理性（フーダニット）と探偵＝活劇性（暴力）とを切り分け、「大映京都得意の探偵活劇物」（大映宣伝部 1948）に対しても暴力を弱めることで推理性を高めようとしていたと見ることができる。

一方、乱歩は先述の『本陣殺人事件』の構成について、「悪の要素」の欠如と、犯人が当初から死亡していることの2点を批判する。前者は殺人のスリル、「犯罪者の悪念から生れた絶望的な智力」、犯罪者の孤独感が描かれていないということであり、後者は探偵と犯罪者が「暗黙の智的闘争をなす」のが探偵小説の醍醐味だという認識に基づいている（江戸川 1948:66-67）。

私がみるに、乱歩のいう闘争は一種の活劇である。活劇は必ずしも多羅尾伴内のような立ちまわりや暴力を指すものではない。善悪二元論に基づき、正義と悪、探偵と犯人が闘争するならば、それは活劇といえる。乱歩は上記の批判のなかで、探偵小説において「謎と推理のみが唯一の条件なれば、殺人や犯罪を素材とする必要は少しもない」（江戸川 1948:66-67）と述べている。つまり、乱歩は探偵＝推理性のみでは探偵小説たり得ず、探偵と犯人の二元論的闘争という探偵＝活劇性も重要な構成要素と捉えているのではなかろうか。

ここに『本陣殺人事件』から『三本指の男』への変容の要点がある。小説は探偵＝推理性に優れるが探偵＝活劇性に乏しく、僅かにトリックの謎解きがあるばかりである。映画は原作の活劇性（謎解き）を留保したまま片岡千恵蔵というスターにふさわしい活劇性を導入すべく生きた犯人を用意したため、トリックが二重底となった。そのため小説と同じ機械的トリックの謎解きでは探偵＝推理性が発揮されるものの、隠し通路の指摘とその後の犯人との立ちまわり

では、探偵＝活劇性が突出する結果となっている。

最後にここまでの考察をまとめておこう。第一に、封建制批判や検閲などに代表される社会状況は小説にも影響するが比較的小さいのに対し、映画は特に強くその影響を受ける。第二に、小説・映画それぞれに寄せられた人物や心理の蓋然性、リアリティの乏しさへの批判の根底には、探偵小説・映画の推理可能性すなわち探偵＝推理性を重視する姿勢がある。第三に、小説では謎解きで僅かに見られた探偵と犯人の（知的）闘争は、映画では立ちまわりを含めて大きく扱われている。これは俳優の持つ身体性に依拠する探偵＝活劇性の重視と見ることができる。第四に、探偵小説・映画ともに探偵＝推理性と探偵＝活劇性の双方を備えており、ともに善悪二元論を基盤とする水準に属するが、これは封建制批判などの属する映画のメッセージ性とは異なる水準にある。

つまり、探偵小説と映画では、探偵＝推理性と探偵＝活劇性の配分が異なる。それは時代状況から規定される側面もあれば、作者の創意（脚色）によるものもあるだろう。だが、『本陣殺人事件』は探偵を平凡な外見の人物として読者との交換可能性を示唆するのに対し、『三本指の男』は不可避に俳優の身体を伴い、そのために俳優の持つスター性つまり探偵＝活劇性を発揮せざるを得ない。その意味で、探偵小説と映画における推理性と活劇性の配分の差異は、単に「探偵物」という問題に留まるものではなく、文学と映画というメディアのもつ性質の差異をも指し示しているのではないだろうか。

## 参考文献・資料

資料調査と入手に関して、東映株式会社、国立国会図書館憲政資料室、川喜多記念映画文化財団のご協力を得た。また、占領期メディアデータベース化プロジェクト委員会（代表・山本武利）作成「占領期新聞／雑誌記事情報データベース」（<http://m20thdb.jp/public/gaiyou>）を参照した。ここに記し、深く感謝申しあげる。

また、引用にあたって英文は発表者が翻訳し、日本語の旧字旧仮名遣いは新字新仮名遣いに置き換え、ルビは省略した。

1. Motion Picture and Theatrical Unit 1947, *Weekly Report*, 1947.9.25-1947.11.26, 国立国会図書館憲政資料室蔵、資料番号CIE(D)01418- CIE(D)01420
2. MPTU 1948-49, *Conference Report*, 1948.03-1949.6, 同CIE(D)01442-01463
3. 石上三登志2007「日本映画のミステリライターズ第10回 比佐芳武（再）と「三本指の男」」、『ミステリマガジン』2007年9月号
4. 石割平・円尾敏郎編2001『日本映画スチール集 シリーズ映画東映篇』ワイズ出版
5. 伊藤秀雄1993『昭和の探偵小説』三一書房

6. 江藤淳1989『閉された言語空間 占領軍の検閲と戦後日本』文藝春秋
7. 江戸川乱歩1947「幻影城通信 『五感の贅沢、感情の贅沢』そして『理智の贅沢』、『宝石』第2巻第2号
8. 笠井潔1998『探偵小説論 I 氾濫の形式』東京創元社
9. 大映株式会社宣伝部1948『二十一の指紋』（プレスシート）
10. 谷川建司2002『アメリカ映画と占領政策』京都大学学術出版会
11. 田山力哉1992『千恵蔵一代』社会思想社（文庫、初版単行本1987）
12. 時実象平1948「日本映画批評 三本指の男」『キネマ旬報』再建26号
13. 中島河太郎1996『日本推理小説史』第3巻、東京創元社
14. 平野共余子1998『天皇と接吻 アメリカ占領下の日本映画検閲』草思社
15. 山田誠二2010「片岡千恵蔵の金田一耕助 映画『三本指の男』と『獄門島』、『横溝正史研究』第2号
16. 山根貞男1984『活劇の行方』草思社
17. 山本武利1996『占領期メディア分析』法政大学出版局
18. 横溝正史1946『本陣殺人事件』、『宝石』第1巻第1号－第9号、岩谷書店
19. 横溝正史1947『本陣殺人事件』青珠社
20. 横溝正史1979『真説 金田一耕助』角川書店（文庫）
21. 『犬神家の一族』1976、角川映画、市川崑監督、長田紀生・日高真也・市川崑脚本、DVD
22. 『三本指の男』1947、東横映画、松田定次監督、比佐芳武脚本、VHS、東映株式会社提供
23. 『十三の眼』1947、大映、松田定次監督、比佐芳武脚本、DVD