

乱歩におけるエドガー・アラン・ポー受容と場景描写の生成について

——「恐ろしき錯誤」を視座として——

塩井祥子

1. 異常心理を描出する方法への視線

「恐ろしき錯誤」は一九二三年の『新青年』十一月号に発表された。本作は復讐を企てる主人公・北川の心理的葛藤と無意識の作用による発狂という結末から、異常心理を取扱った作品の系譜の中に整理することが出来る。この大正の時期の乱歩作品について、松田祥平は「犯罪に纏わる異常心理の描出を一つの特徴として」いると評価し、後続作品である一九二四年発表の「二廃人」に関しては、「夢遊病者とされる人物の無意識下の犯罪を恐れる心理が克明に描かれていた」^①と見る。また、より後続の作品である「心理試験」には、安藤宏の「連想診断」はフロイト心理学が我が国の文学に本格的に応用されたもつとも早い例でもあり、理性や知性が自らの無意識、深層心理によって覆されていく逆転劇は、まさに時代のテーマに沿うものでもあったわけである^②という指摘がある。こうした指摘が

ある中で、「恐ろしき錯誤」に対する評価——中島河太郎による「偏執狂的な術策が、かえって自分の墓穴を掘るようになる本篇は、心理闘争への興味をいち早く示したもの」^③、高木彬光の「ここにあらわれた心理闘争のすさまじさが、後日の数々の名作に通じるものがあることはいうまでもない」^④——を顧みれば、当該作品は異常心理を取扱った乱歩の初期の作品という見方ができるだろう。

こうした異常心理をテーマにした作品を乱歩が手掛けたことは同代的にも不思議なことではなかった。前述の松田は、一九二三年頃の『新青年』について「一九二三年一月増刊号」に、「犯罪の方法及びそれに対する探偵の方法が主」となる探偵小説の枠組みを超えて「普通小説に接近した」作品が掲載され、探偵小説の範囲が拡大する中で、特に犯罪に伴う異常心理の描写が「芸術としての探偵小説」として扱われたことを述べ、こうした面で乱歩の諸作品がモデルとして評価されていたことを指摘している^⑤。

乱歩もまた、異常心理の描写を中心とする小説を執筆し、それを

もって探偵小説の範囲を拡大していくこと目指していた。「恐ろしき錯誤」について、執筆前には「ある発狂の動機」とでも題すべきもの⁶⁾、執筆後の小酒井不木に宛てた書簡の中で「脳髓の盲点」の作用とでもいった変てこな錯誤から遂に発狂する一人の男を主人公とし⁷⁾たと述べていることから、乱歩自身としても執筆当初から終わりまで、異常心理の描写に力点があったことが窺える。加えて、デビュー時の「あらゆる小説に、広い意味の探偵的興味を、少しなりとも取入れてゐないものがあるでせうか」（『探偵小説に就て』『新青年』一九三三・三）というような汎探偵小説論的主張を経ての「恐ろしき錯誤」に対する「心理的探偵小説とでも云えば云い得るもの」というラベル付けは、異常心理の描写を通して探偵小説範囲の拡大を肯定的に捉える姿勢そのものである。この点において、乱歩と『新青年』は異常心理の描写を通じて、相即不離の関係で当時の探偵小説を牽引していったと考えることが出来るだろう。

ただ、異常心理について同時代的な意味づけを行うことが出来る一方で、その描出の方法については問題とされてこなかった。後述する様に、「恐ろしき錯誤」には異常心理の描出方法に特異な点があり、それが作品の中核に関わる形になっている。そしてここで見られる特徴は後続の乱歩作品を考える上でも重要なものである。そこで本稿では、「恐ろしき錯誤」に影響を与えた作品との比較検討を通して、やや作品の読解を離れつつ、異常心理の描出の方法とそこからの発展について見通しを示したい。こうした作業は、中島や

高木らの評価に見られる後の作品につながる習作としての位置づけであった「恐ろしき錯誤」の評価の刷新にもつながるはずである。

2. 「恐ろしき錯誤」と「Was he mad?」の相違点について

「恐ろしき錯誤」では主人公・北川の奇妙な復讐譚が三人称の語りと北川の独白を通して描かれる。火事で妻・妙子を亡くした北川は、友人である越野から暗示を受け、それが妙子をとりあつた恋敵である野本によって計画された証拠の残らない犯行であると考え、復讐を企む。その復讐の方法とは、妙子が生前常に身に付けていたペンダントに野本の写真を入れてそれを野本本人に見せ、妙子が本当は野本を愛していたと思わせることで、彼に精神的な苦痛を与え、というものであつた。しかし、三人称の語り手は、北川の独白の裏で、種々のエピソードを挿入することで北川の正気が怪しいことを印象付ける。そのため本当に事件があつたのかどうか定かでないというような印象を抱かせる。最終的に計画を実行に移し、野本の反応から復讐の成功を確信する北川であつたが、野本の写真ではなく、別の人間の写真を入れた可能性に思い当たる。果して、写真は北川は発狂する。そして、最後に三人称の語り手が登場し、発狂の原因を類推して幕を閉じる。復讐にひた走る北川の物語が中心かと

思いきや、実は三人称の語り手が北川の発狂の原因を探偵するとう物語でもあったのだ。

この作品の執筆前、乱歩は次のような言葉を残している。

是非、その内書いてみたいと思っているのは、「ある発狂の動機」とでも題すべきもので、アンドレーエフの出世作だとして、古いストランド誌に訳載してあった「Was he mad?」という様な種類の、心理的探偵小説とでも云えば云い得るものです。実はそんな方面に進んで見度いと思つています⁽⁸⁾。

「恐ろしき錯誤」執筆直前の森下雨村宛書簡において、乱歩は「ある発狂の動機」というキーワードを用いながら、次回作への熱意を語る。「恐ろしき錯誤」は、主人公・北川の「発狂の動機」を探偵するものでもあったことを思い返すならば、ここで言及されている「ある発狂の動機」の物語は、そのまま「恐ろしき錯誤」であったことが理解できる。そして乱歩はそれを執筆するにあたって「Was he mad?」を参照作品としてあげている。

「Was he mad?」が乱歩に与えた影響については指摘があるものの、「恐ろしき錯誤」との関係については顧みられてこなかった。例えば、新保博久は乱歩の『鬼の言葉』所収の「スリルの説」での「Was he mad?」への言及を引きながら、同作の殺人の動機が乱歩の「蟲」（一九二九年）にいかされているという指摘に留めており、

それ以前の作品である「恐ろしき錯誤」への影響については全く触れていない⁽⁹⁾。こうしたことの背景には、一節で紹介した中島、高木らによる、あくまでも後の作品の習作という作品の位置づけもあるだろうが、既に別稿で指摘したように⁽¹⁰⁾、「私が小説家として未熟であることを曝露したような結果⁽¹¹⁾」という乱歩自身の低評価とそれを裏付ける様な場当たり的な見える作品執筆状況が要因としてあげられるだろう。初出の附記にある「越野氏の事件に重点を置くつもりだった」が「気が変つた」、「時間のなかつた関係もあつて、この話は兎も角これでお終ひにすることにした」、「越野氏の事件に入る前提にすぎない⁽¹²⁾」という言葉を裏付けるように、擱筆日である一九二三年六月二九日直前まで、北川の妻の焼死事件の真相を書くようにしていたことがプロットから判明している⁽¹³⁾。このことから、習作以上に未完成品という性格がにじんでおり、それが作品の位置づけに影響を与えていると考えられる。こうした状況を踏まえて、本節では「恐ろしき錯誤」と「Was he mad?」の比較検討を行いたい。

「Was he mad?」は「Strand Magazine」一九一五年一月号に掲載された作品であり、ロシアの作家であるレオニド・アンドレーエフの「Mucius」の英訳である。本作の梗概は次のようなものである。作品は、友人のアレクセイを殺した罪で獄中にあるケリエンツェフ博士が事の次第を説明するために、博士の精神異常を疑う法医学専門医たちに宛てた文書という形式で始まる。ケリエンツェフの回想によると、ケリエンツェフはアレクセイとタチアナをめぐって恋敵

同士であった。ケリエンツェフは先んじてタチアナに告白するも、タチアナはそれを笑いながら断り、遂にはアレクセイと結婚する。ケリエンツェフはタチアナへの復讐の為に、狂気を装うことで罪を免れつつ、アレクセイを殺害しようと決意する。思惑通りアレクセイを殺したケリエンツェフであったが、狂気を装ったつもりが、実は本当に狂っているのではないかという恐ろしい考えに囚われてしまう。ケリエンツェフ自身には自分が正気か否か判断できない。小説は専門医たちにその判定を迫るケリエンツェフの悲痛な言葉で幕を閉じる。

女性をめぐる恋の攻防があったこと、それをきっかけとして罪にならない方法での殺人を決意したこと、ある計画をきっかけとして狂気に近づいてしまうこと、そして真相については本人が判断できないこと等、ストーリー展開の要所にかんがりの共通点が見られ、「恐ろしき錯誤」は「Was he mad?」の翻案ともとれる作品となっている。

また、二つの作品を比べて見ると、内容的な類似だけでなく、異常心理の描出の方法についても共通点がある。例えば、「Was he mad?」においてケリエンツェフは事件を一人称によって語るのがあるが、それは狂気が疑われる男による語りである。そしてそれが作品の大部分を占める以上、語りによって構成される世界は当然異常なものとなっている。冒頭において「The circumstances of the crime, together with certain occurrences which had preceded it

seemed to point to some abnormality in the mental condition of the murderer. (犯行当時の状況は、それに先立ついくつかの出来事とともに、犯人の精神状態の異常さを示しているように思われた)⁽¹⁴⁾」という評はケリエンツェフを狂人として印象付ける役割を果たしている。であるならば、ケリエンツェフの語りを通して把握する作品世界は文字通り「異常な」世界であり、その異常な世界が彼の異常な心理を語っているのである。このことから、「Was he mad?」は異常なケリエンツェフの語りを通して異常心理を描出していると考えることができる。

「恐ろしき錯誤」にも同種の試みが確認できる。例えば、北川と復讐相手である野本の間因縁について、三人称の語り手は、北川は自分が嫌っているように、野本も自分を嫌っていると「信じている」のであり、そうである以上、「二人はどちらか、死んで了ふまで命がけの果し合をする外に逃げ道がないのだ」と北川が「信じてゐた」と説明している。つまり、あくまでも北川の認識がそうであるだけで、実際のところについては明言をさけており、北川の認識の怪しさを印象付けている。「気違ひになり兼ねる様な素質を多分に持つてゐる」北川の語りが大部分を占めている以上、「Was he mad?」と同じく、異常な登場人物を通して見た異常な世界が書かれているこのような点から、異常心理の描出方法に共通点があることは理解できよう。

しかし、「恐ろしき錯誤」にはそれとは趣の異なる描写も見受け

られる。作中冒頭において、「どこを歩いてゐるのやら、どこへ行くこうとしてゐるのやら、まるで知らない」北川は、「変てこな歩きぶり」で東京の街をさまよい歩いている。その際、三人称の語り手によって、次のような描写が差し込まれる。

夏の空は底翳の眼の様にドンヨリと曇つてゐた。そよとの風もなく、家々の暖簾や日除けは、彫刻の様にちつとしてゐた。往來の人達は、何かえたいの知れぬ不幸を予感してゐるとでもいつた風に、拔足差足で歩いてゐるかと思えた。音とといふものがなかつた。死んだ様な静寂が、其辺一体を覆つてゐた。(中略) 行つても行つても果しない、鈍色に光つた道路が、北川氏の行手に続いてゐた。

どこを歩いているのか、「歩いてゐる」ことさえ意識できない北川に、周りの様子を認識することは不可能である。つまり、この描写は北川の異常心理を通して見た光景ではない。また、この場景描写はストーリーの中心となる復讐劇には直接的には関わらない部分であるが、この描写以降、北川の独白が始まり、異様な認識のもとに繰り広げられる復讐劇が始まることから、予感させるかのように、演出として差し込まれていると考えることができる。異常心理の持ち主による語りに加え、ストーリー進行とは直接関係しないが物語を演出するような場景描写を加える方法は原案である

「Was he mad?」には見られないものである。

また、ストーリー進行には関わらない場景描写が初出において突発的に発生したものでないことは、執筆段階からも確認できる。「恐ろしき錯誤」には執筆段階で二種類の草稿が確認でき、それぞれ話の内容は共通しながらも、その語りの形式が異なっている¹⁵。その内の一つに原案の「Was he mad?」のように、正気が疑われる男による書簡体形式で出来事が語られるバージョンも存在している。しかし、この形式は初出では採用されておらず、もう一方の草稿が採用している三人称の語りの方が初出に引き継がれている。つまり、書簡体形式は一度検討されたにも関わらず、あえて採用されなかつたとも捉えることができるのである。

こうした原案に見られない場景描写はどこから生じたのであろうか。「恐ろしき錯誤」を「Was he mad?」から着想したならば、その読書体験、すなわち乱歩がこの作品をどのように受容したかという問題が立ち上るはずである。

次節では、「Was he mad?」を受容した当時の乱歩の状況を確認しながら論を進めたい。そして先に述べるならば、この作品の受容に際し、一つの軸になったのはエドガー・アラン・ポーであった。

3. 「Was he mad?」受容を探る

乱歩における「Was he mad?」(原題「Мучибъ」)の受容には二つ

の経路が確認できる。乱歩は英訳である「Was he mad?」に加え、フランス語からの重訳である上田敏の『心』⁽¹⁶⁾も目にしたことがわかって⁽¹⁷⁾いる。乱歩が受容した際に中心となったテキストは「Was he mad?」である⁽¹⁸⁾ことから、この二つの翻訳の相違点には触れず、乱歩の読んだ版に附された作品紹介から、受容に際しての問題を確認していきたい。

「Strand Magazine」掲載の「Was he mad?」には、次のような作品紹介が付されている。

This tale is a "problem story," which, in its grimness, is quite worthy of Edgar Allan Poe. (1)の話は「問題のある物語」であり、それはその残酷さにおいてエドガー・アラン・ポーに十分に匹敵する価値がある。⁽¹⁸⁾

作者であるレオニド・アンドレーエフの略歴を紹介した後、この作品がエドガー・アラン・ポーと比べられるような作品であることを述べている。また、上田敏は『心』(春陽堂、一九〇九・六)の序文において、「要するに心理の描写、殊に病理的心理の描写が得意の題目」、「ポウも実は新戦慄を造り出したのであるが、それは常に異常の境遇、光景を設けて、人に恐怖を与える」、「アンドレーエフは之に反して尋常の場合、普通の人間の話をして、世に珍しい新戦慄を創作したのである」と評している。

ここでやや脇道にそれるが、アンドレーエフは一九〇七(明治四〇)年頃である移入時期の段階から異常心理描写に対する評価が流通した作家であったことを押さえておきたい。例えば、相馬御風「アンドレーエフ論」(『早稲田文学』一九〇九・三)で「彼の最も得意とする処は暗黒面の解剖にあるので、愈深く人間心理の奥裡に鋭進しつゝ、ある」、ジユアン、ドゥヴェルジュ「ロシヤの廃頹派」(『早稲田文学』一九一三・六)の「アンドレーエフは、(中略)其病的主題を説くに尤も立派な代表者である」という評価から窺うことができる。であるため、前述の上田敏の異常心理に着目した評価もそうした系譜のものと理解することが出来るだろう。

再び冒頭の問題に戻りたい。「Was he mad?」の前書きは、アンドレーエフをポーに匹敵すると評価するものであり、上田敏は、逆にポーとアンドレーエフ両者の違いについて述べている。しかし、ここで重要なのはどちらも比較対象としてポーを挙げていることである。これを踏まえるならば、乱歩が作品を受容する際、ポーが一つの観点となったことは想像に難くない。では、そのポーについて乱歩は当時どのような理解を持っていたのであろうか。本節では、乱歩の読書記録である『奇譚』を紐解きながら、乱歩に影響を与えた言説を整理しつつ、原案からの改変である演出としての情景描写の登場について考察したい。

乱歩は「Was he mad?」を一九一六年頃に受容したと考えられるが、それと同時期に作成された資料として『奇譚』がある。「読み

あさったもののメモを整理して（中略）作った」と乱歩自身によって説明されている通り、乱歩が一九一三年～一九一六年頃に読み耽った作品の情報と所感が整理されている。そしてこの資料で、乱歩はポーに特別な地位を与えている。ポーを紹介する際、乱歩は「神秘主義象徴主義の祖」「神秘主義象徴主義の詩人にしてその作品に彼の色の交って居らぬものはなし」と述べ、「Wildの『The Picture of Dorian Gray』には『William Wilson』の灰色が交って居る。Andreyeffの『血笑記』（二葉亭四迷訳）には『The Masque of the Red Death』の血の色が交って居る。Maeterlinckの運命観はPoeを一歩も出でないと極言する人さえある相だ」と、いかにポーが後続作品に影響を与えたかについて主張している。

しかし、こうした見方は何も乱歩に特有のものではなく、いずれも乱歩が同資料であげているポーの翻訳書に掲げられた序文にその源流を見出すことが出来る。例えば、『甲虫・渦巻・没落』（北文館、一九一三・五）の「序言」における岡田実麿の「その名声は（中略）英国の芸術界に認識され、その感化は海を超えて仏国に及び（中略）モウパッサン及びボドレールを初として（中略）各国芸壇の思潮に浅からぬ影響を与えた」という評や、『赤き死の仮面』（泰平館書店、一九一三・七）における谷崎精二の「神秘主義、象徴主義、唯美主義を建てた主なる者は殆ど皆多少ポオの影響を受けて居らぬはない」という評があることから、こうした評価を通して乱歩は『奇譚』に窺えるような見方を確立したと考えられる。加えて、影響先とし

て、アンドレーエフやワイルドラを挙げる点は、精二の評にあるものをほとんどそのまま採用しており、こうした見方が乱歩に与えた影響の大きさを計ることができる⁽²¹⁾。そして、乱歩が影響を受けたこのポーに関する言説は、明治四〇年代から始まった象徴主義唯美主義の源流としてのポー評価の典型的な言説として捉えることができる。

佐渡谷重信がまとめているように、ポーは一九〇七（明治四〇）年頃から、「ボドレールやマラルメに影響を与えた象徴派詩人としての評価がなされる」ようになっており、それに付随して、様々な作家に影響を与えた人物としていくつもの側面が取り上げられるようになっていた人物であった。例えば、「近代三十六文豪」（『文章世界』一九〇八・五）ではボドレールやマラルメに影響を与えたことに加え「ポーの敏感的方面がデカダン隆盛の勢に随分内容的影響を与えた」点、『名著新訳』（文禄堂、一九〇七・一一）の序で上田敏が「科学小説の祖となり、（中略）探偵小説の源とな」った点などの評価がそれである。そうした中で「Was he mad?」の作者であるアンドレーエフもその動きと同時期に移入された作家であり、ポーとの影響関係を指摘されていた⁽²²⁾。

しかし、乱歩のポー受容に際し特に感銘を受けたと思われるのは、そうしたあらゆる作家に影響を与えているという点ではなかった。続けて『奇譚』を確認すると、乱歩は「Poeは自我を無限に拡大した。（中略）彼の自我は indetermined, mystic なる点に存する。こ

こが彼の特徴である」、「精神は肉体を支配し無機界さえも左右すると云う僕の信念と此点に一致を見出す」と記している。この部分は前述の精二の評言からそっくりそのまま借用したものであり、その原文は次のようなものとなっている。

ワイヒテは斯く自我の本体を決定的な、道徳的なものと見たが、ポオは寧ろ不決定的な、神秘的なものを見た。ポオは此の自我の權威、生活意志の無限の拡大を肯定、主張した人であつた。「モレラ」を見よ、彼女は死後我兒の身に生れ變つて愛人の為に盡したではないか。ポオも「アルンハイムの地所」に於てエリソンなる富豪が幾百億の大金を投じて一大風景を改造し、理想的人為樂園を実現したことを書いて居る。(中略) 意志の活動によつて外界を絶えず征服し、改造して行く事、是が芸術の神髄であるとした。

乱歩の言葉を精二の言葉をふまえて解釈してみると、意志の活動が肉体、やがてそれをとりまく外界にも影響を与えるという部分に特に感銘を受けていることが読み取れる。

これまで確認してきたように様々な観点から評価されていたポーであったが、ワイルドに影響を与えた作家という側面から見ると、意志の活動が外界にも影響を与えるという発想がポーにも見出されるのは当然のことであつた。というのも、ワイルドは周知の通り「芸

術は人生の描写でなくて、その改造である。従つて人生は、却つてその改造された芸術を模倣すべきである」(本間久雄「オスカーワイルド論」『早稲田文学』一九一・三) というような、芸術と人生の一致という観点が注目されていた作家であり、そのため、精二が「モレラ」や「アルンハイムの地所」の登場人物の自分たちの意志の力によつて現実世界に影響を与えていくという点に価値を見出したのは、決して奇異なことではなかつた。そして乱歩もまたそうしたポーの見方に感銘を受けたことは前述の『奇譚』の引用からわかる通りである。ここにおいて、登場人物の在り方と関係する外界という要素が出現したのである。

では、それを踏まえた上で、再度「恐ろしき錯誤」に戻りたい。「Was he mad」とそれを参考にした「恐ろしき錯誤」においては内心の秘密を探るといふ点に焦点が当てられ、異常心理の描出が行われていた。しかし、原案にはなかつた場景描写が差しはさまれ、それが北川の異常な語りを予感させるような演出として機能していたことは二節で示した通りである。本節で確認したように、乱歩は前述で示したポー受容を通して、北川という異常心理の持主と連動するものとしての外界、場景描写の対象を見出したと考えられる。勿論、前述の乱歩のポー受容が、意志を持つ主体が外界を征服していくという思想であり、「恐ろしき錯誤」の北川は、意識のない状態である。しかし、ここで重要なのはポーの受容を通して、登場人物の在り方と関係する外界が見出されていることである。であるな

らば、北川の放浪する東京市の異様な光景は、北川が精神が影響を及ぼした先としての外界であり、それに対する場景描写は北川の異常心理の描出でもある。そして当然のことながら、そのようにして生じた外界は、北川を基点とする以上、北川が精神活動なくしては存在できない。「恐ろしき錯誤」最終部で北川は発狂し、彼の内心を状況していた三人称の語り手は、「彼の発狂の原因が何ものであったか、我々は今俄かにそれを判断することが出来な」くなり、語り手の想像に基づいた発狂の原因を提示して終わる。北川が発狂し、その内心をくみ取れなくなった語り手に最早、北川の精神を起点とする外界を語ること即ち場景描写をすることは叶わない。であるからこそ、三人称の語り手による「恐ろしき錯誤」は北川が発狂した直後に終わらなければならない。「恐ろしき錯誤」は乱歩の言から窺えるような場当たり的な作品ではなく、異常心理という内容を描出方法と一致させた結果、そのように作られるべき小説になったのである。

次節では、こうした小説が書かれた背景として『新青年』の状況を整理しながら、場景描写がその後の乱歩作品に対する評価の重要な観点の一つになっていったことを指摘したい。

4. 乱歩における場景描写の行き先

「Was he mad?」の受容と「恐ろしき錯誤」の執筆を通して、乱

歩が異常心理の描出方法として場景描写を見出したのは、前節で述べた通りであるが、それと前後して『新青年』の探偵小説評価にも変容が見られていたことを確認したい。

この頃の『新青年』は先行研究でも指摘されている通り、従来とは異なる探偵小説を視野に入れていた。⁽²⁴⁾一九二三年の一月増刊号の編集後記において、森下雨村は、「探偵小説の主題といふものは「大概似たり奇つたりのもので」、「材料の選択が厄介」「同じやうなものでは困る」「結末の見え透くやうなものでは困る」という編集上の苦勞、「作家の側から云つても同様の感があると思ひます」「その点は流石探偵小説通だけに、馬場氏がよく看破されてゐます。」「さういふ意味から、この号には特に色彩の異つた作品を蒐めてみました」「滑稽もの、人情味のかつたもの、恐怖、怪奇、純犯罪方面のもの。作家の側から云つても、マーク・ツエーンやイバーネツや、作者に対してはちよつと気の毒な感もしますが、内容から見て探偵小説のカテゴリに入るもの故入れてみました」と述べている。この言葉通り、犯罪の方法とそれに対する探偵の方法がメインの作品以外に、そこから外れる作品も掲載されるなど、内容面から探偵小説の範囲の拡大が行われており、その一つの手段として異常心理を取扱った小説があったのである。

そのような中で、探偵小説の評価の方法もまた変化の兆しを見せていた。馬場孤蝶は同号の「探偵小説の新傾向」において、「犯罪の方法及びそれに対する探偵の方法が主になつてゐて、その点で普

普通の小説と著しい区別があつたのであるが、だん／＼探偵小説を書く作者が多くなり、探偵小説の出る数が増して来る今日のやうな時代になつてみると、さう特殊な犯罪とか、さう特殊な探偵法とかいふもの、考へ出され得るものではないのだから、(中略)従来の探偵小説の行き方以外に、何か新しい方法を見出すより他に仕方がない」ことを指摘しており、こうした点は松田論で指摘されているように、「探偵小説が普通小説に接近」する予兆として考えることが出来る。実際、同評論の中では、「冒険の味を充分に加味」した小説や、「恋愛の如き情味の加はつた」小説など、内容面でのバリエーションに言及している。

孤蝶はしかし、内容面の变革を訴えるだけでなく、「従来の探偵小説」の評価方法とは異なる方向から作品を論じようとしている。孤蝶は続けて、「近來の普通小説に接近した点」として、「天然の景色を長く、若しくは力を入れて描写して」いることを挙げ、実際そうした描写が「作中の重要な分子として、とり入れることになつてきた」ことを指摘する。またそれに加えて、「普通小説に接近した点」として、「皮肉とか、ユーモア」をあげ、場景描写も含め「前の純粹の探偵小説」にはそうした部分がなかつたことも合わせて主張している。

これ以前の評論では、探偵小説の紹介(孤蝶「アラン・ポオの研究」(『新青年』、一九二二・一二)、井上十吉「著名なる探偵小説と其作品」(『新青年』、一九二二・一))やその構成について(孤蝶「探

偵小説に現れたる特殊の犯罪」(『新青年』、一九二二・七)など、探偵小説をそこで扱われている犯罪や推理などの観点から論じていた。しかし、孤蝶の同評論は、従来の探偵小説の書き方の限界点を示し、犯罪や推理法とは別の観点を提示しているものであり、新しい評価の観点とそれに合致する作品の登場を待ち望むものであった。しかし、ここにおいて場景描写は複数ある探偵小説の新しい評価の一つの側面にすぎず、評価の方法の提案といった性格に近いものであったことは付け加えておきたい。

この評論の発表からあまり間をおかず、「恐ろしき錯誤」は執筆される。原案からの改変点として場景描写が配置され、作品の内容である北川の異常心理の語りを演出し、作品に漂う異様な気分の形成において重要な役割を果たしていることは二節で確かめてきた通りである。そして、この演出としての場景描写は、次回作である「二魔人」以降も多く用いられ、作品の気分の形成に関わっていくことになる。例えば、「二魔人」では、「恐ろしき錯誤」よりも多くの場景描写が盛り込まれており、「恐ろしき錯誤」からそうした要素をただ引き継いだだけでなく、より進化させようとする姿勢を確認することが出来る。

そして、こうした要素は乱歩個人の実践に留まらず、彼の評価そのものを左右していくものであった。一九二六年頃になると、乱歩は作品の気分の形成の観点から評価されるようになっていく。例えば、石上是介「江戸川乱歩氏を繞りて」(『新青年』一九二六・四)

では「赤い部屋」、「白昼夢」、「踊る一寸法師」などについて「殺した妻の死蟻を抱いて白日の街頭に葉を売る破れたる恋の勝利者の凄惨な姿。火災と酒精と殺人の血の奏でるジャズを包んで澄む死相の月影に悪鬼の様に狂ほしく、ピエロの様に悲しく踊る侏儒のシルエツト」と表象に関わる部分について言及し、それらからうける印象を「ポーの「黒猫」「赤い死の仮面」に例えている。また、初期の探偵小説評論を支え、乱歩に対する評価を多数残している平林初之輔は「探偵小説壇の諸傾向」(『新青年』一九二六・二)で「踊る一寸法師」は、「白昼夢」などとともに、ポー張りの怪奇談であつて、(中略)グロテスクな一種の芸術的アトモスフィアを浮かび上がらせて」おり、「異常な世界を構成してそこに物語を發展させやうとするやうなところが見える」と評している。

こうしたことを踏まえると、「恐ろしき錯誤」で浮かび上がった場景描写という観点は、探偵小説評価の変容だけでなく、乱歩評価の在り方とその後の乱歩自身の發展を考える上で一つの起点となるものである。そしてまた「恐ろしき錯誤」はそうした観点を生じさせた作品としても評価することが出来るだろう。

注

- (1) 松田祥平「通俗小説が架橋する探偵小説と〈文学〉」『日本文学』二〇二一年一月。
- (2) 安藤宏「解説 大正十四(一九二五)年の文学」『編年体大正文学全集 第十四卷 大正十四年』ゆまに書房、二〇〇三年三月、六二二頁。

- (3) 中島河太郎「第一巻解題 二銭銅貨」『江戸川乱歩推理文庫二』講談社、一九八七年九月、三三四頁。
- (4) 高木彬光「解説」、「屋根裏の散歩者」角川書店、一九九四年四月、四〇五頁。
- (5) 注(1)に同じ。
- (6) 江戸川乱歩「森下岩太郎宛大正十二年四月二十三日付」『書簡 対談 座談』講談社、一九八九年四月、三五頁。
- (7) 江戸川乱歩「大正十二年 〇〇一 乱歩書簡 七月一日」『子不語の夢—江戸川乱歩小酒井不木往復書簡集—』乱歩蔵びらき委員会、二〇〇四年二月、一四頁。
- (8) 注(6)に同じ。
- (9) 新保博久「伝説の作家たちはアンドレーエフの夢を見るか?」『ハヤカワミステリマガジン』早川書房、二〇一六年九月。
- (10) 塩井祥子「翻刻「恐ろしき錯誤」プロット」『大衆文化』江戸川乱歩記念大衆文化研究センター、二〇二二年三月。
- (11) 江戸川乱歩「江戸川乱歩全集第一巻屋根裏の散歩者」(光文社、二〇〇四年七月)、二二四頁。
- (12) 「恐ろしき錯誤」の引用は初出の『新青年』(一九二三年一〇月)による。引用に際し、旧字は新字にあらためた。これ以降の「恐ろしき錯誤」の引用も前述の初出による。
- (13) 注(10)に同じ。
- (14) 英文は本文中で挙げた「Was he mad?」(Strand Magazine) 一月号、一九一五年)より引用し、翻訳は日暮雅通による「狂気が正気か」(『ハヤカワミステリマガジン』早川書房、二〇一六年九月)より引用した。
- (15) 二種類の草稿については、落合教幸の「翻刻「恐ろしき錯誤」」(『大衆文化』江戸川乱歩記念大衆文化研究センター、二〇一五年三月)を参照。
- (16) 上田敏が訳したフランス語訳については、塚原孝の「上田敏とアンドレーエフ—その翻訳を中心に—」(『明治翻訳文学全集《翻訳家編》17上田

敏集』二〇〇三年七月)において、一九〇三年出版の *Petzl* による「L'epouvante」が底本であると推定されている。

- (17) 「Strand Magazine」の一九一五年一月号に Leonidas Andreev の「Was He Mad?」を読んで Poe や Andrejef と同じ type の物凄さを喜んだ。(中略) これは上田敏氏の「思想」と云う訳がある」(江戸川乱歩『奇譚』藍峯舎、二〇一六年二月、五〇頁) から、上田敏の翻訳「心」「思想」は乱歩による誤記と思われる(を目にしたことが確認できる)。

(18) 論者による翻訳である。

- (19) 江戸川乱歩『江戸川乱歩全集第28巻探偵小説四十年(上)』光文社、二〇一六年一月。

(20) 『奇譚』の引用は江戸川乱歩『奇譚』(藍峯舎、二〇一六年二月)による。これ以降の『奇譚』の引用も前述の資料による。

- (21) 谷崎精二「赤き死の仮面」の「エドガア・アラン・ポオの作品に就きて」の中で「ワイルドは「ドリアン、グレイ」一篇の結構をポオの「ウイリアム、ウイルソン」と、「楕円形の肖像」から取り、アンドレーエフの「黒き仮面」は同じくポオの「赤き死の仮面」からヒントを得たものである事が察せられる、音が色を持つと云ふ錯覚の現象も普通フランスの象徴詩人アルツール、ラムボオによつて唱へ出された様に云はれて居るが、ポオはその以前明かに「モノスとウナの対話」の中で之を暗示して居る。マールリンクの運命観さへもポオのそれを一歩も出て居ないと云つて居る批評家があるではないか。」とあり、乱歩の『奇譚』には「Wild」の「The Picture of Dorian Gray」には「William Wilson」の灰色が交ひ居る。Andrejef の「血笑記」(二葉亭四迷記)には「The Masque of the Red Death」の血の色が交つて居る。Maeterlinck の運命観は Poe を一歩も出でないと極言する人さえある相だ。音が色を持つと云つたのは仏の象徴詩人アルツール・ラムボオが始めてだと云うが Poe の「モノスとウナの対話」中に「已に之が有る様だ。」とあることから、乱歩は精二の評論をほとんどそのまま借用したと考えられる。

(22) 佐渡谷重信「日本近代文学の成立 下—アメリカ文学受容の比較研究—」明治書院、一九七七年八月、七四二頁。

- (23) 本節冒頭の上田敏の評、本文に引用の相馬御風「アンドレーエフ論」にも「ロシヤ文学に於けるエドガア・アラン・ポオ」だと云はれて居るが、多少然う云ふ点がないでもない」という発言がそれである。

(24) 注(一)に同じ。