

艶めかしき怪談

——江戸川乱歩「人でなしの恋」論（下）

石 川 巧

4 映画「人でなしの女」と「人でなしの恋」

「人でなしの恋」発表の直前、乱歩は「映画いろいろ」(『婦人公論』一九二六年六月)のなかでマルセル・レルビエ監督製作の映画「人でなしの女」(一九二三年、フランス)に言及し、同作における「フラッシュの描写法」について、

映画『人でなしの女』では、最後の電気仕掛けの活動する場面のフラッシュで、カトランの一つところを見つめた顔が、やっぱり適度の間隔をおいてパツパツと現われる、あれだ。私の経験によると、あれのないフ

ラッシュは気が抜けたようで、まるで効果が出ない。フラッシュの描写法を小説に応用する場合にも、こんなところが大切ではないかと思う。

と述べている。同作は一九二六年三月から四月にかけて日本各地で封切公開された無声映画であり、乱歩自身もその際に観たものと考えられる。「人でなしの恋」は『サンデー毎日』(秋季特別号、一九二六年一〇月)に掲載されているため、映画を観た直後に執筆発表した可能性も高い。また、浅草にあった東京館が出した広告(『朝日新聞』夕刊、一九二六年四月二三日)に、「人間の生死を自由にする奇想天外なる機械と殺人ラジオ、美貌の科学者と時めく歌姫を回り

て圧倒的壮絶感と愕然的大活躍 奇々怪々深刻と活劇錯覚の大怪異劇」とあることからわかるように、同作はストーリー、演出、美術、撮影などあらゆる点において当時の常識を覆す「奇想天外」なものであった。当然、その評価には賛否両論あり、一般の観客には理解できないだろうという見立てが多かった。だが、映画のさまざまな表現技法に関心を持ち、小説にも援用したいと考えていた乱歩にとつて、それはアイディアの宝庫だったはずである。

「人でなしの女」は、魅惑的な女性歌手クレール・レスコと、機械の発明に熱中する美貌の科学者エイナル・ノールセンを主人公とし、二人の恋愛に嫉妬するあまり毒蛇をつかってクレールを殺害しようとするインドの偉大な王・ジョラが脇を固める構成となっている。彼女の棲むパリ郊外のモダンな屋敷には、世界中から名士が集まってくる。ある日、サロンでの宴に遅れてやってきたエイナルは彼女に魅了されるが、肝心のクレールは「私はひとり世界旅行に出発する」、「私を引き止める何かがあれば別よ」と挑発し、富や名誉にはもう魅力がないという態度をみせる。宴のあいだ、ずっと彼女に無視されていたエイナルは「あなたに拒絶されたら自殺します」と告げるが、クレールは「そんな命、大した価値なしね」と言い放ってナイフを差し

だす。絶望したエイナルはスポーツカーのアクセルを踏み続け、崖から転落死してしまう。

事件はスキャンダルとなり、クレールには男を破滅させた性悪女のレッテルが貼られる。自責の念に囚われた彼女は、見知らぬ初老の男に案内されてエイナルの遺体と対面することになるが、実はその遺体は作り物で、案内人の男こそ変奏したエイナルであったことがわかる。彼は、あらためて事の真相を語り、彼女に数々の実験装置を見せると伝えるラジオや全世界の映像をスクリーンに映しだすテレビもある。エイナルはそれらの装置を使ってクレールの歌声を世界に発信し、世界中の人々が歓喜する様子を映し出してみせる。時を忘れてうっとりした彼女は、これこそ「自分を引き止めてくれるか何か」だと確信する。だが、二人をずっと追跡し、嫉妬の炎を燃やしていたジョラは毒蛇を使ってクレールを殺害してしまう。映画のラストシーンでは、亡骸を受け取ったエイナルが彼女を生き返らせるための危険な実験に挑んで成功し、生まれ変わったクレールと真実の愛を誓い合うハッピーエンドとなる。

「人でなしの女」と「人でなしの恋」は三角関係の構図が酷似している。妖艶な歌姫クレールの役どころはともかく、

自らが希求する女を手に入れることができないことに絶望して自殺を遂げようとする美貌のエイナール、二人の関係に嫉妬し女を殺そうとするジョーは、まさに門野と「私」そのものである。毎夜のように「土蔵の二階」ひき籠る門野の姿は、自分の研究所に籠って実験に没頭するエイナールの姿に重なる。「人でなしの女」は愛する女の「声」を全世界の聴衆に伝えようとする男を描いた無声映画であり、「声」を発すること／「声」を聞くことをめぐるドラマといつてよいが、これはまさに「人でなしの恋」における「声」や「音」の表象と重なるモチーフである。

この映画では、エイナールがスポーツカーで疾走する場面や最後にクレールを蘇らせる場面などに、カットを多用するモンタージュの技法が駆使されている。上映時間が一三五分という当時としては異例の長さであるため、ときには観客を退屈させる場面もあり必ずしも評判はよくなかったようである。恐らく、そこには冗長と疾走を意図的に組み合わせることで弛緩と緊張を作りだそうとする狙いがあったのだろう。精しくは後述するが、こうしたモンタージュの技法や緊張と弛緩の組み合わせなど乱歩自身が「映画いろいろ」(前出)で賞讃していた技法であり、それを「人でなしの恋」に活かした可能性は高いだろう。

また、「人でなしの女」が完全復元ラウンド版として公開された際、海野弘が「アール・デコの時代絵巻——マルセル・レルビエ『人でなしの女』(『人でなしの女』公式パンフレット、東急文化村、一九九〇年三月)のなかで原題の「L'INHUMAINE」(イニニューメン)に言及し、「男を破滅させる悪魔的な女」という意味と「実験室でつくりだされる人造人間」という意味のダブル・ミーニングであると指摘し、邦題の「人でなしの恋」というタイトルよりは「超人間」、「超女性」という意味合いが強いと指摘していることから明らかなように、この作品におけるエイナールは、「人でなしの恋」において「人造人間」の役割を与えられる「人形」そのものだといえる。ついでにいえば、映画ではエイナールの表情をアップで捉える際に二つの映像を二重露出する手法が採用されているのだが、それは「人でなしの恋」において、過去の自分といまの自分を使い分けながら独白する「私」のありようにも通じているだろう。

以上は、映画を観た乱歩がそこから得たアイディアや技法を直接的に援用と思われる事柄だが、それとともに興味深いのは、同作を大々的に取りあげて映画時評(『キネマ旬報』一九二六年四月一日)を執筆した清水千代太が、そのなかで邦題の「人でなし」という表現に強い関心を示し、

人でなしとは不人情だとか没義道だとかいふ意味ではない。即ち普通日本語に所謂人でなしの意味ではない。

(中略) 勿論これが誤訳といふのではない。『Inhumaine』を直訳したので、其の意味は夏目漱石の「草枕」に所謂非人情と一脈相通するものである。肉食好色の仏蘭西人のことであるから「草枕」の非人情のやうに淡々たるものではなく、もつと脂つ濃い、謂はば半可通の非人情であらう。恋愛などには風馬牛で、普通の感激などは受入れない女といふ程の意味である。(中略) 人でなしの女クレエル・レスコオが機械といふ不可思議な魅力を持った生きものに、なみなみならぬ感激を覚え、一旦毒死したが機械の力によつて蘇り同時に非人情の殻を脱ぎ棄てるといふのが此の映画の荒筋で、前半に於て人でなしの女が如何に人でなしであるかを描き、後半に於て人でなしの女が新しい魅惑に熱中して後更生するまでを描いてゐる。

と指摘していることである。ここで清水は、「人でなし」という表現が夏目漱石の「草枕」に相通するような「非人情」を意味しているとし、特に映画の後半において「人でなしの女クレエル・レスコオが不可思議な魅力を持った生きも

のに、なみなみならぬ感激を覚え」、「非人情の殻を脱ぎ棄てる」という展開を作品の骨格に据えている。いったん毒死した人間が機械の力によつて蘇るといふ荒唐無稽な設定はともかく、ここで清水が特筆している点は、まさしく人形への愛情を募らせていくうちに、だんだん「非人情の殻を脱ぎ棄てる」門野と見事に重なっているといえるだろう。つまり、「人でなしの恋」における門野は、ある意味で、映画「人でなしの女」においてエイナールとクレールに付与されていた特徴を同時に引き受ける存在ともいえるのである。以上のことから、乱歩がこの映画から触発されたものを掘り下げ、それを自身の小説に活かそうとしたことは間違いないと考える。「人でなし」という言葉そのものに魅惑的な意味合いを感受し、それをそのまま小説のタイトルに使いつつ、機械を人形に替え、門野を両性具有的な存在に仕立てあげたところにこそ、乱歩の優れた構想力が表れているのではないだろうか。

5 武家の家柄と若衆文化

ところで、前章において門野を両性具有的な存在と称したのにはそれなりの根拠がある。たとえば、門野は人形と

の睦言において声色を使うわけだが、それは〈人形愛〉に目覚めた男性が自らの男性性にもとづいて願望を叶えようとする行為であると同時に、自分のなかにある女性性を人形に仮託し、女性になりきろうとする遊戯にもみえる。つまり、門野の行為は自分が男性として人形に恋をしているようにも取れるし、自分自身が人形になりきって、女性のような声色を出してみることでそれ自体が悦楽だったとも取れるからである。映画「人でなしの女」において、エイナールの表情を二重露出する手法が試みられていたことは前章で指摘したが、そうした二重性は門野の表象にも活かされているのではないだろうか。

それは、「私」の語りのなかで、旧家としての門野家および武家の家柄が偏執的と思えるほど頻出し、そこで「私」の関心が若衆文化の伝統に向けられていることとも無縁ではない。作品の冒頭近くで門野を紹介するときの「水ぎわ立った殿御ぶり」にはじまり、作品内には「門前に勢揃い」する「御婚禮の行列」、幾人いるかもわからない「召使たち」、蔵のなかに収められた「先祖から伝わった古い書物」や「昔ながらの雪洞」など、「私」はいつも門野の容貌や性格の背後にこれらの古めかしい世界を感じ受けている。なかでも、「七」から「八」にかけて、土蔵の長持のなかから人

形を発見する前後の描写には、まさに「骨董屋の店先」を彷彿させるような光景が延々と描かれている。

だが、ここで「私」が強い関心を示しているのは、旧家の歴史にまつわる身分や家柄そのものというより、「先祖以来のさまざまな古めかしい品々」が醸し出す精神文化である。たとえば、冒頭場面で門野の「水ぎわ立った殿御ぶり」を紹介するとき、「私」はさりげなく「女ざらいという噂すらあつた」と記すが、この何気ない言葉のちに次のような言説へと接続される。

あなたはもし、博物館の片隅なぞで、ふと古めかしい人形に出あつて、そのあまりの生々しさに、なんとも知れぬ戦慄をば感じなすつたことはないでしょうか。それがもし女児人形や稚児人形であつた時には、その持つ、この世のほかの夢のような魅力に、びつくりなすつたことはないでしょうか。あなたはおみやげ人形といわれるものの、不思議な凄味をご存知でいらつしやいまいしょうか。或いは又、往昔衆道の盛んでございまして時分、好き者たちが、馴染の色若衆の似顔人形を刻ませて、日夜愛撫したという、あの奇態な事実を御存知でいらつしやいまいしょうか。／いいえ、その

ような遠いことを申さずとも、例えば、文楽の浄瑠璃人形にまつわる不思議な伝説、近代の名人安本亀八の生人形などをご承知でございましたら、私がその時、ただ一個の人形を見て、あのように驚いた心持を、充分お察し下さることが出来ると存じます。

ここでの「私」は、まず「博物館」で出遭うような人形について説きはじめる。実体験としてではなく、「博物館」で学んだ知識を通して人形における「この世のほかの夢のような魅力」を問いかける。また、ここに記される「衆道」^{しゅどう}「若衆」^{わかしゅ}は、いうまでもなく武家社会における男色、すなわち、男同士の同性愛、少年愛を指す表現であり、嫁入りしたばかりの「十九の小娘」が事前に知っていたこととは思えない。「好き者たちが、なじみの色若衆の似顔人形を刻ませて、日夜愛撫したという、あの奇態な事実」を聞き手に説明できるようにするためには相応の学習が必要だったと思われる。このあとの場面には、「私が長持の中で見つけた人形は、後になつて門野のお父さまに、そつとお尋ねして知つたのでございます」といった台詞があるため、彼女がここで語っている衆道／若衆文化に関する知識は、門野の死後に遺品などを整理するなかで徐々に修得してきた

知識だと考えるべきだろう。つまり「私」は、結婚前から門野の周辺に「女ぎらいという噂すらあつた」ことを知っていたが、彼の死後になつて衆道／若衆文化について学び、かつての武士たちが「馴染の色若衆の似顔人形を刻ませて、日夜愛撫したという、あの奇態な事実」を知ったということになる。衆道／若衆文化についての関心は、門野のそれではなく、「私」自身の動機に基づくものである。

だとすれば、門野が人形との睦言でひとり悦楽に浸るために用いていた声色もまた、それと同様の機能を担っていた可能性はないだろうか。門野は対象となる人形そのものを愛していたのではなく、人形という道具に自分の「声」を付託することによって身体を他者化し、自分のなかに封印していた本来の欲望を抱きしめようとしたのではないだろうか。実際、作中の声色において、人形に与えられている台詞は「このような逢う瀬を続けていては、あたし、あなたの奥様にすみませんわね」、「嬉しうございます。あなたのような美しい方に、あのご立派な奥様をさしおいて、それほどに思っていたくとは、私はまあ、なんという果報者でしよう。嬉しうございますわ」の二箇所のみである。この作品を〈人形愛〉の物語として読み進めてきた読者は、恐らくそれを女性の声色で発せられた「声」として認識す

るだろう。だが、いったん、その先入観を取り払い、若衆文化に耽溺した人々が「馴染の色若衆の似顔人形」を愛撫する光景に重ねてみたら、それほど違和感なく意味が通ってしまうことも事実である。特に「あなたのような美しい方」という言い方には、異性愛的な賞讃よりもナルシズムの匂いを感じられる。

だが、ここで問題なのは、門野が人形そのものを愛していたのか、それとも自分自身の封印された同性愛嗜好やナルシズムに溺れていたのかという謎を解き明かすことではない。より重要なのは、その謎を携えたまま十年以上の時間を生きてきた「私」が、いまだそのことに答えを見いだせず、夫であった門野への恋慕と疑惑を忘却できないまま現在に至っているということである。「私」の独白は、まさにそうした解き明かされる見込みのない謎に向けて投企されているのである。

ところで、「人でなしの恋」を論じる際によく引用される江戸川乱歩の文章に、その名も「人形」（『東京朝日新聞』一九三一年一月一四日・一七日、一九日・五回連載）という随筆がある。ここで、「人間に恋は出来なくとも、人形には恋が出来る。人間はうつし世の影、人形こそ永遠の生物。という妙な考えが、昔から私の空想世界に巢食ってい

る」と綴った乱歩は、

ある大家のお姫様の寝室で、夜毎にボソボソと人の話声がする。ふとそれを聞き付いた乳母が、怪しんで、唐紙の外から立聞きしているとも知らず、中の話声はなんなんとして続くのだ。／相手は正しく若い男の声、ささやくは恋の睦言である。いやそればかりではない。二人はどうやら一つしとねに枕を並べている気配だ。（中略）これはまあ、どうしたことだ。姫が枕を並べて、寝物語りを交していたのは、生きた人間ではなくて、日頃姫の愛蔵する、紫の振袖なまめかしい、若衆姿の人形であった。（中略）六七歳の時分に聞いたこの怖い美しい話が、その後ずっと私の心にこびりついて、今でも忘れられぬ。私は嘗て、「人でなしの恋」という小説を書いて、此幼時の夢を読者に語ったことがある。

と記し、自ら「若衆姿の人形」を登場させている。また、古川誠は「江戸川乱歩のひそかなる情熱―同性愛研究家としての乱歩」（『国文学 解釈と鑑賞』一九九四年二月）において、乱歩の同性愛体験に「少年期の同性愛」と「成人の同性愛」があること、後者については『孤島の鬼』にそ

の経験が反映されていることを指摘し、『孤島の鬼』において、主人公が自分に思いを寄せる男から「君は美しい」と言われた刹那、自分が「女性に化して」眼の前にいる「この美貌の青年は、私の夫であるという、異様な観念」に襲われる場面を、「ここに説明された私の心境はまさにかけま的な同性愛者のそれである」と論じている。

『孤島の鬼』に描かれたこの「異様な観念」は、「人でないの恋」における門野から人形への思慕、および、「私」から門野への思慕と相通ずるものがあるのではないだろうか。人形愛と死者への愛は、いずれも果たされることのない永遠のひとり芝居であり、「観念」の世界でしか成就しない。「私」は門野が人形にしていたのと同じように、死んだ門野の記憶を「毎夜」のように抱きしめ、そこに自らの「観念」を移植したからこそ、いまこうして衆道文化に精通し、聞き手に向かって滔々と教え諭すことができるようになったのである。ここで重要なのは、同性愛嗜好そのものではなく、相手の見ていた場所に立って世界を眺め、相手の眼に見える光景を自分も享受したいという「異様な観念」なのである。

「私」が事後的にこうした精神文化を学んだ理由は、もちろん、門野がなぜ自分を娶ったのかを確かめなかったから

である。夫の本当の姿を知りたいと思ったからである。だが、作品を読むと門野自身も武家の家柄に生まれた嫡子という矜持をもって生きていたことがわかる。たとえば、作品の最後に門野が自害するシーンは、

そこには夫のと、人形のと、二つのむくろが折り重なって、板の間は血潮の海、二人のそばに家重代いそぢやうだいの名刀が、血を啜つてころがつていたのでございます。人間と土くれとの情死、それが滑稽に見えるどころか、なんとも知れぬ厳肅なものが、サーッと私の胸を引きしめて、声も出ず涙も出ず、ただもう茫然と、そこに立ちつくすほかはないのでございました。

と描写されている。門野は人形と「情死」するにあたって、代々家宝とされてきた「名刀」を選んでいる。そして、この場面を語る「私」は、むしろ「名刀」を主体に据え、「血を啜つてころがつていた」と述べている。そこには、人間の命は果敢なく絶え、「血を啜つてころがつていた」「名刀」は、その美しさを永遠に保つのだらうと感じさせるような予感が働いている。門野が死を選んだ背景には、「拝領」の人形を破壊されたショックとともに、「一人子」の跡継とし

てこの家を護り、子孫を残していかなければならない運命を背負わされた自分を解放してやりたいという願望があったのではないだろうか。跡継ぎを産んでくれそうな若い娘を娶り、日々夫婦の営みに励んでみたものの、その生活に堪えられなかった門野は、自ら死を選ぶことでこの家が背負ってきた旧家の重圧そのものを絶ってしまおうとしたのではないだろうか。一人称独白体の語りにおいて、門野は常に「私」によって視られる存在、想像される主体だが、少なくとも、「血を啜つてころがつていた」「名刀」には、彼が最期に残したダイイング・メッセージとしての機能が与えられているといえる。

6 「人でなしの恋」はいかにして怪談となるのか

江戸川乱歩は戦後に書いた「怪談入門」(『宝石』一九四八年六月〜一九四九年七月・一〇回連載)という随筆のなかで、ポーやウエルズらの「超自然小説」と自作の「押絵と旅する男」「鏡地獄」「人でなしの恋」が、近似した「着想」で書かれていることを認めたうえで、「ハハア、すると自分も随分怪談を書いていたのだなと一種の驚きを感じた」と漏らしている。自分が愛読する萩原朔太郎の「猫町」と

ブラックウッドの中篇「古風な妖術」が、「酷似した幻想」であること、谷崎潤一郎の「人面疽」とエドワード・ルカス・ホワイットの「ルクンドゥー」が「同じ着想を別の形で取り扱っている」ことを指摘し、「そうすると、「猫町」も怪談であるし、谷崎氏の初期の作品には「ハッサン・カンの妖術」その他幾つかの怪談が含まれていたことになる」と結論付けている。

また、同じ「怪談入門」には、「日本では南北の怪談劇から馬琴、京伝の読本、更らに草双紙の残虐怪談に至るまで、残虐と怪談とは切っても切れぬ関係にあったが、西洋でもこの両者は密接に結びついている。ポーの「黒猫」ホフマンの「砂男」などその一例である」とも記されている。この記述を読む限り、乱歩にとって「人でなしの恋」が怪談のひとつとして認識されていたことは明らかだろう³。

ただし、乱歩がこうした「残虐」のすべてを好んだわけではない。「情史類略」(『幻影城』岩谷書店、一九五一年五月)という随筆に「恋愛怪談」という項目を立てた乱歩は、「遊仙窟」、「牡丹燈籠」(牡丹燈籠)、上田秋成の「菊花の約」、幸田露伴の「対髑髏」などを「忘れ難い感銘」を残した作品としたうえで、次のような論を立てている。

この世のものならぬ愛情、この世のものならぬ美人、怪談の恋愛は、たとえ閨房が描かれていても、不思議にプラトニックな感じを持っている。非現実の、夢幻の美しさである。しかもその中に奇妙なエロティシズムがある。美女は凡て凄艶である。凄いほどのなまめかしさ、怖いほどの美しさ、情慾と恐怖が超自然の通路で結びつけられると、恐ろしさと艶かしさの混り合った一種云い難き色調が生れる。怪談の中で恋愛怪談が特別の座を占める所以であろう。

乱歩にとっての怪談は、人間の情愛や奇縁を基調とし、それが恐ろしいもの、無気味なものによって引き裂かれていく瞬間のなまめかしさをもっていなければならないものである。また、「怖いほどの美しさ」、「情慾と恐怖が超自然の通路で結びつけられる」、「恐ろしさと艶かしさの混り合った」といった表現からもわかるように、ここでは相反する情動を同時に獲得することへの期待がある。乱歩がめざす怪談は、ベクトルの異なる二つの要素が「超自然の通路」で結びつくことで、「現実の企て及ばざる美しさ」や「奇妙なエロティシズム」が生成される世界なのである。

では、乱歩は「人でなしの恋」をどのようなかたちで怪

談に仕立てようとしたのであろうか。まずは作品内で唯一「怪談」という言葉が用いられている「六」の場面を引用してみたい。

もしや何かの生霊が、門野に魅入っているのではないでしようか。生来憂鬱で、どことなく普通の人と違ったところのある、蛇を思わせるような門野には（それ故に又、私はあれほど、あの人に魅せられていたのかも知れません）そうした、生霊というような、異形のもものが、魅入り易いのはありますまいか。などと考えますと、はては、門野自身が、何かこう魔性のものにさえ見え出して、なんとも形容の出来ない、変な気持になつてまいるのでございます。／いつそのこと、里へ帰つて、一伍一什を話そうか。それとも、門野の親御さまたちに、このことをお知らせしようか。私は余りの怖さ不気味さに幾度かそれを決心しかけたのですけれど、でも、まるで雲をつかむような、怪談めいた事柄を、うかつに云い出しては、頭から笑われそうで、かえつて恥をかくようなことがあつてはならぬと、娘心にもヤツとこらえて、一日二日は、その決心を延ばしていたのでございます。

この場面では、「怪談」という言葉の周辺に「生霊」、「蛇」、「異形のもの」、「魔性のもの」、「怖さ」、「無気味さ」といった表現を配置して、眼の前の現実をおどろおどろしい見せる演出が施されている。恐ろしいものを恐ろしい言葉で表象しようとしている。泉鏡花が「怪異と表現法」(『東京日日新聞』一九〇九年四月一日)のなかで指摘した「不思議」を「不思議らしく書いては不可ません」という警告を踏まえれば、それは下手な怪談の典型のようなものである。また、こうして露骨に恐怖を煽る表現には「恐ろしさ」と艶めかしさの混り合った「要素など微塵も感じられず、ただただ聞き手を恐がらせようとする演出が施されているようにみえる。つまり、「私」の言葉は、無気味や恐怖を語れば語るほど無気味や恐怖から遠ざかっていくような錯誤を含んでいるのである。

もうひとつ、作品の終盤で「私」がみせるのは、いわゆる懺悔譚としての語り口である。

人でなしの恋、この世のほかの恋でございます。そのような恋をするものは、一方では、生きた人間では味わうことの出来ない、悪夢のような、或いは又お伽噺話のような、不思議な歓楽に魂をしびらせながら、

しかし又一方では、絶え間なき罪の呵責に責められて、どうかしてその地獄を逃れたいと、あせりもがくのでございます。門野が私を娶ったのも、無我夢中に私を愛しようと努めたのも、皆そのほかない苦悶の跡に過ぬのではないでしょうか。／そう思えば、あの睦言の「京子に済まぬ云云」という言葉の意味も解けて来るのでございます。夫が人形のために女の声色を使つていたことも、疑う余地はありません。ああ、私は、なんという月日の下に生れた女でございましょう。

ここでは、「悪夢」と「おとぎ話」、「不思議な歓楽」と「絶え間なき罪の呵責」といった対語表現が駆使され、いかにも乱歩が狙う怪談に接近していく気配をみせている。だが、よくよくその語りに耳を傾けると、それは門野への呪詛でありわが身を襲った因果への嘆きに終始している。引用部の最後にある「ああ、私は、何という月日のもとに生れた女でございましょう」という言葉などは、ほとんど芝居がかった台詞にしか聞こえない。

こうした懺悔譚は、作品の終盤にさしかかっても延々と続けられる。聞き手が厭きているかもしれないと気を回した「私」は、「さて私の懺悔話と申しますのは、実はこれか

らあとの、恐ろしい出来事についてでございます。長々とつまらないおしやべりをしました上に、「まだつづきがあるのか」と、さぞ、うんざりなさいましょうが、いいえ、ご心配には及びません。その要点と申しますのは、ほんのわずかな時間で、すっかりお話し出来ることなのでございますから。／びつくりなすつてはいけません。その恐ろしい出来事と申しますのは、実はこの私が人殺しの罪を犯したお話でございます」といった調子で注意を惹きつけようとする。見世物小屋の客引きよろしく、でまかせのような口上を述べる。本来であれば作品の見せ場となり得たはずの人形破壊シーンでも、

ええ、ままよこの人形めの、艶めかしいしやッ面を、叩きのめして、手足を引きちぎつてしまつたなら、門野とてまさか相手のない恋もできはすまい。そう思うと、もう一刻も猶予がならず、その晩、念のために、もう一度夫と人形との逢う瀬を確かめた上、翌早朝、蔵の二階へ駆け上つて、とうとう人形を滅茶々に引つちぎり、眼も鼻も口もわからぬように叩きつぶしてしまつたでございます。（中略）／そうして、ちょうど人間の轢死人のように、人形の首、胴、手足とばら

ばらになつて、昨日に変わる醜いむくろをさらしているのを見ますと、私はやつと胸をさすることが出来たのでございます。

といった調子で、ほとんど歌舞伎の責め場⁴を模倣するような通俗的な描写に終始している。「ちょうど人間の轢死人のように」という直喩を用いたりして、聞き手の想像に訴えるような語り方をしている。「十年以前」の回想であるはずなのに、「昨日に変わる醜いむくろ」という表現を用い、出来事の因果関係を克明にする。このときの「私」は完全に逆上し常軌を逸していたはずだが、そうした混乱の痕跡は見事に払拭されている。それは、「私」の語りの着地点ともいえるラストシーンにおいても同じである。

見れば、私に叩きひしがれて、半ば残つた人形の唇から、さも人形自身が血を吐いたかのように、血潮の筋が一としずく、その首を抱いた夫の腕の上にタラリと垂れて、そして人形は、断末魔の不気味な笑いを笑つていたのでございました。

「人でなしの恋」という作品を武士の家柄や若衆文化との

因縁譚として完結させるのであれば、この場面での主役は、当然、二人のそばで「血を啜つてころがつていた」「名刀」でなければならぬ。破壊された人形は「土くれ」となり、人間が「むくろ」となって軋がつているなかで、「血を啜つてころがつていた」「名刀」にこそ美の様式が備わっているといえる。だが、最後の最後で乱歩はそうした因縁譚よりも唇から一滴の血を垂らす人形の表情を捉えることを重視した。もちろん、「拝領」の人形も武士の家柄を伝えるものではあるが、わざわざ「断末魔の不気味な笑いを笑っている」という同義反復的な表現を用いることで、この物語を三角関係の愛憎劇として収斂させることを選んだ。かつて、種村季弘は「人形幻想」(『影法師の誘惑』河出文庫、一九九一年一二月)のなかで、「人形は最後には壊れなければならぬ。同じ人形でも、手足を挽がれたり、髪が脱げ落ちたり、中の藁が内臓のようにみ出したり、汚されたりしている人形が、新しい人形よりもはるかに妖しい魅惑を湛えているように思われるのは、あの背後の虚無が傷口のようになんかそこに露出しているためではないか」と論じたが、この場面にもそれと相通ずる認識がある。

ただし、このラストシーンの描写に読者の背筋を寒くさせるような迫力があるかといえれば必ずしもそのようにはな

っていない。人形の「不気味な笑い」は、当然、「私」から夫を奪って「情死」を遂げたことを勝ち誇るものであろうが、それまで、二人の睦言を門野の「声色」によって成立する会話として理解してきた読者にとって、それはいかにも唐突な印象を与えるからである。

もし人形に生霊のようなものが憑依して門野を魅惑していたというのであれば、もちろん、そのような描き方ができなかつたわけではない。石井明は「憑依する幽霊」(『円朝 牡丹燈籠―怪談噺の深淵をさぐる』東京堂出版、二〇〇九年九月)のなかで、「怪談に登場する幽霊」を「死者の靈魂が形象化して、生前のままの姿で現れるもの」と「靈魂が直接姿を現すことはなく、第三者の身体に憑依して、その人の肉体と声を借りて生前の恨みを述べるもの」があると指摘し、「非業に死んだ人の怨念が、身内の人やまったく無関係の人の身体を借りて、言葉や身振りなどで意思を表わして、復讐を遂げようとする」ような物語が後者の典型であると述べているが、旧家の蔵の長持に収められた人形は「憑依する幽霊」を表現するのにふさわしい道具立てに違いない。

当然、乱歩もその程度のことは想定できたはずである。随筆「人形」(前出)のなかで全国各地に伝わる人形伝承を

紹介し、「今昔妖談集」なども精読していた乱歩にとつて、それはさほど難しいことではなかったと思われる。にもかかわらず、乱歩はこの作品をそのような体裁にせず、門野の「声色」、すなわち、ひとり芝居を「声」のフレームとした。すべては門野の人形に対する偏愛的な妄想であったというかたちで読者を納得させようとした。結果、「人でなしの恋」の語りは、いまここでただ一度きり「懺悔」された言葉にのみ与えられる緊迫感をもち得ていない。何度も何度も繰り返しているうちに様々な演出や効果が加わってしまったお話しになった。

だが、「人でなしの恋」は本当にそこで終わってしまったているのだろうか。この作品はピグマリオンズムのひとつに類型化されるだけの凡庸な物語なのだろうか。——この疑問に答えるためには、拙稿「艶めかしき怪談——「人でなしの恋」論（上）」（『大衆文化』二〇二〇年九月）の第一章で述べた問題編成をあらためて確認する必要がある。この作品の読者が最初に躰くのは、そもそも「私」は誰に向かつて語りかけているのか、なぜ「十年以前」の出来事をいま告白しようとしているのかということである。

ここで鍵を握っているのは、やはり、最後まで「私」と対峙する聞き手である。すでに指摘したように、聞き手は

一度も言葉を発しないし、「私」の問いかけや言い訳に対しての相槌も打たない。「私」は語りの随所で聞き手が眼の前にいるかのような素振りを見せるし、「私」が聞き手に返答している箇所もあるが、だからといって聞き手の存在が作品中に明示されるわけではない。つまり、「人でなしの恋」は、そもそも聞き手などいないものとして語られているのではなく、聞き手がいないにもかかわらずそこにいるかのように語られていることになる。「私」は、誰も聞いていないにもかかわらず応答し、相槌をうつのである。その意味において、「人でなしの恋」はホラーそのものである⁵。

「私」は、誰もいない場所にひとり座を占め、「十九歳」の娘時代の場景を生きいきと再現しつつ、さらに、それから長い時間が経過したいまの認識を重ね合わせるようなひとりと語りをしている。まさに、門野が人形にしていたのと同じ「声色」である。また、それは門野が「情死」を遂げてからというものの、毎日のように繰り返し語られてきたことなどではないだろうか。だからこそ、そこで語られる内容は、構成や細部の表現、そして臨場感を醸しだすための演出などすべてにおいて洗練され、物語としての高い完成度を示しているのではないだろうか。いっけん、理性的かつ客観的に語られているように見える出来事が、実はテー

プレコードのように倦むことなく反復されているとしたら、そこにはあるのは狂気以外の何物でもない。

また、乱歩がいう「恋愛怪談」に照らしていえば、この作品の語りが恐ろしいのは、そうした飽くなき反復の根底に死んだ門野への強い愛慕があることである。「私」はあの出来事のアともずっと人形への憎悪と嫉妬を持続させ、門野を一途に思っている。だからこそ、自分も彼と同じように「声色」を使つてのひとり語りに没入し、門野を自分のなかに感じようとする。愛情と呪詛が絡み合った「私」の「声」は、誰も聞き手がいない場所に滔々と響く。誰かがそれを止めようとしても、その「声」が止むことはない。「人でなしの恋」のエロティシズムは、まさにそうした自閉世界の語りによって生成されているといつてよいだろう。

【注】

1 宮本和歌子は「江戸川乱歩「人でなしの恋」論」（『江戸川乱歩論 一人二役の世界』（和泉書院、二〇二二年四月））のなかで、「若衆人形に関しては、文政九年・一八二六年柳亭種彦『還魂紙料』に絵入りで説明されており、「むかし若衆人形といふ物あり、これは婦人の雛とハ製作異にして小児の玩具にもあらず 却て大人の愛興せしものなりとぞ むかしの人情おもひやるべし」と書かれ、雛人形や、子供の愛玩用とは異なり、大人が性的な用途で用いるものであ

ることを匂わせている」と指摘している。

2 江戸川乱歩「人形」（前出）には、「昭和四年の暮、大井某という人が、蒲田の古道具屋で、古い等身大の女人形を買求め、家へ帰つてその箱を開くと、生きた様な美人人形の顔がニッコリ笑つたというので、大井某は発狂してしまった。（中略）調べて見ると、箱のフタに古風な筆跡で「古式部」と人形の名が書いてある。段々元の持主を探った所が、三十年程前に、熊本のある士族から出たもので、その男は、この人形と二人切りで、孤独な生活を営んでいたが、人形の髪なども、手ずから、色々な形に結つてやつたりするのを、近所の人が見かけた、ということまで分つた。（中略）熊本の武士が、孤独の住居で、唯一の相手の人形の髪を結つてやっている有様を想像すると、私はほほえましく、その武士の心持に同館出来る様な気がするのだ。（中略）「今昔妖談集」という本に、これとよく似た話が出てくる。／「いつの頃よりか、京大阪の在番の歴史、もて遊びとすることあり、大阪竹田山本の類の細工人の工夫にて、女人形を人形におしらへ（中略）ぜんまいからくりにて、手足を引しめ自由動くこと生ける人の如し」菅谷という武士が、江戸の遊女「白梅」というものに似せて、この人形を造らせ、ある夜、その人形とたわむれている時「いかに白梅、そなたは我をかいく思ひ給ふか」と尋ねて見ると、人形口を動かして「如何にも、いとうこそ」と答えた。／驚いた菅谷は、きつね、ためきの業ならんと、枕許のわき差取つて「白梅」の人形を真二つにしてしまった。／これは京都の出来事だが、丁度それと時を同じうして、江戸吉原の本物の白梅

太夫は、初会の客に斬り殺されていた。（初会の客のこと故、殺害の理由は少しもなかったのだ）という話である」とある。

3 「怪談入門」（前出）では以下のように分類されている。『セイ

ヤーズ編『探偵怪奇恐怖小説集』の目次分類）A マクロコズモス（超自然怪談） 1 幽霊、化け物 2 魔術的恐怖 3 妖魔、吸血鬼、フランケンシュタインもの（人形怪談）、憑きもの、怨霊 3 悪夢、幻影 B マイクロコズモス（人間そのものの恐ろしさ） 1 疾病、

狂気 2 血みどろ、残虐 《乱歩の分類》一、透明怪談 二、動物怪談 三、植物怪談 四、絵画、彫刻（人形）の怪談 五、音又は

音楽の怪談 六、鏡と影の怪談 七、別世界怪談（四次元怪談） 八、疾病、死、死体の怪談 九、二重人格、分身の怪談 その他、一幽

霊化物がそのまま姿を現わす素朴な怪談、化物屋敷、ウィッチなどの妖術、吸血鬼、ウエアウルフ、動物の憑き物など無数のテーマがあるが、私の今語りたく思う実例は大体右の九項目に含まれるよう

である」以上の分類に拠れば、乱歩の分類に拠れば、「人でなしの恋」は「四、絵画、彫刻（人形）の怪談」のひとつということになる。

4 弱者の立場にある主人公が強者の立場にある者によって肉体的、精神的に責められたり困難な状況に追い詰められたりして苦悩する姿を見せ場とするサディスティックな表現法。文化文政期以降の歌舞伎で広く演じられるようになった。

5 戸田山和久は『恐怖の哲学 ホラーで人間を読む』（NHK出版新書、二〇一六年一月）のなかでフロイトに言及し、「不気味なものを経験するということは、すでに知っていたが抑圧され隠されて

いた、馴染みのある何かを経験するということだ」と説き、「不気味なもの」を「ひと」の対極に置く。「ひと」という概念には本来的に「マトモなひと」という抑圧的なカテゴリーが含まれており、文化はそれを勝手に押しつけてくるが、不気味なものが活躍するホラーには抑圧的なカテゴリーそのものを解体する力があるという。また、不気味なものは、本来ありえない能力をもっていたり、複数のものが寄せ集められていたりする不純な存在、穢れた存在であるからこそ既存のカテゴリーを揺るがし、「マトモなひと」の文化が何を抑圧してきたかを顕わにすることができるとし、ジギルとハイド、ドリアン・グレイ、狼男などの事例をあげている。

※本稿では江戸川乱歩自身が校閲を施し、生前最後に発行された『江戸川乱歩全集 第十一巻』（春陽堂、一九五五年六月）を決定稿とみなし、「人でなしの恋」本文については同全集を底本とした。本文のルビは適宜割愛した。江戸川乱歩によるそれ以外の言説は『江戸川乱歩全集』（光文社文庫）からの引用である。なお、本稿は科学研究費基盤研究（B）「近代日本探偵小説研究の基盤研究 資料の調査・保存・公開とその活用」（代表・浜田雄介、科研番号19H01232）に関する研究成果の一部である。

（立教大学文学部教授）