

〈研究ノート〉

江戸川乱歩と横溝正史

—「本陣殺人事件」評を中心に—

落 合 教 幸

— 1 —

乱歩の蔵書のなかで、もっとも重要な部分のひとつが、探偵雑誌のコレクションだろう。大正時代の「新青年」から戦後の「玉石」まで、乱歩自身が関わりをもったものも多い。さまざまな目的から、切り抜かれたり書き込みがあったりするものも見られる。たとえば「探偵趣味」昭和二年一月の「ある談話家の話」には、脇に「準の代作也」というような文字が小さく書かれている。こういったものについても今後は調査が進んでいくと思われるが、今回は探偵雑誌等に掲載された小説以外の文をてがかりにして、少し考察をおこなってみた。

「探偵趣味」は大正十四年九月に創刊され、小説作品よりも批評や随筆、そしてアンケートを中心とした雑誌だった。その

同人には、乱歩や正史、甲賀三郎、小酒井不木といった探偵作家が名を連ね、もちまわりで編集を担当するかたちになっていた。(ただし実際に編集をおこなっていたのは水谷準である。)探偵作家の仲間うちで読まれる雑誌だけあって、批評にはかなり辛辣なものもあり、探偵小説という新しい分野を開拓する意欲の感じられる雑誌だった。

正史は創刊号の「幽霊屋敷」という短文で、ある夜に見た幽霊屋敷の、拵えものでありながら迫ってくる恐怖について述べ、そういうものは南北の時代につくられた古いものだが「南北のもの、持つさうした色彩的な恐怖、それ等と同じやうに力強い恐怖を我々の心臓に焼付けて呉れながら、しかも現代にびつたりと合った恐怖、さうしたものを探し出す必要が我々

にないであらうか」と書いている。プロットやトリックだけではなく、恐怖の強烈な色彩、それを現代的なものとして提示することが探偵小説には必要であると主張したのである。

ほぼ同じ時期、雑誌「新青年」の大正十四年夏期増刊号は、「私の好きな作家と作品」として、探偵作家たちがそれぞれ偏愛する作家と作品を挙げ、解説するという特集を組んでいる。保篠龍緒はルブラン、小酒井不木はポオとルヴェル、延原謙はクリステイ、西田政治はチェスタトン、といった選択になっている。ここで乱歩は、ポーやドイルではなくあえて谷崎潤一郎を選び「日本の誇り得る探偵小説」と題して、ポオに匹敵する探偵作家であると評価する。一方正史が選んだのはピーストンで、その特質を「背負投げを喰わされて了う」と表現する。

ピーストンの作品は、現在ではほとんど読まれなくなりましたが、「新青年」では好評で、マツカレーやウッドハウスを押しさえ、当時最も翻訳された作家だった。その特徴は簡潔な描写と結末の意外性で、別の文章でも正史はピーストン作品を「恐怖と戦慄と、そして読者を墮落たらしむる背負投げ」と評している（ピーストンドサム「新青年」昭和五年十月）。

このような文章から、この時期の正史の考えていた探偵小説の方向が見えはしないだろうか。恐怖と反転、この二つの要素

が、正史の探偵小説の軸となっているのだ。

— 2 —

昭和十年前後になると、乱歩が「探偵小説第二の波」と表現する探偵小説の流行が訪れることになる。小栗虫太郎、木々高太郎、夢野久作といった新しい作家が登場する。だが乱歩は、「新青年」連載の「悪霊」を失敗し、作家として何度目かの行き詰まり状況に陥っていた。住居は池袋に定めたものの、著膿症の手術を受けるなど、身体的にも万全の状況ではなかった。

この時期の仕事としては、「世界探偵小説全集」の編纂があり、これによって欧米探偵小説のいわゆる「黄金期」の作品に触れることになる。これが乱歩の探偵小説観に変化を促したことは間違いない。いっぽう正史は博文館をやめ、専業作家となった直後に咯血し、信州で療養を余儀なくされていた。その中で「鬼火」「蔵の中」などの戦前期の重要な作品を生み出していく。

その頃の正史の探偵小説に関する文章として、「探偵小説講座」と題された文章がある。これは昭和七年に雑誌「探偵小説」のために書かれたものだが、惜しくも二回しか続かなかった。トリックを系統に分けてまとめようという、乱歩のような試みだったが、第一回でトリックの重要性を述べ、第二回で「入り口のない部屋」について紹介するのみで中絶してしまう。正史のこういった評論的な文章はあまり多くはなく、他には「真珠郎」の

単行本に付された「探偵小説論」で顔のない死体について述べた文章があるくらいだろう。だが、ここで論じられた二種のトリック、密室と顔のない死体は、正史の探偵小説に幾度も繰り返される重要なモチーフではなかったか。

— 3 —

昭和十年九月の「日本探偵小説傑作集」序文で乱歩は、正史を怪奇派として、谷崎潤一郎や宇野浩二の影響を指摘し、「彼の主要傾向は情探的というよりも、幻想的というよりも、著しく怪奇的である。そして、水谷準などの作風が何かしら空に漂うような、メロヘン風な感じなのに比べて、この作者の怪奇はもつと現実的であり、直接人の心に喰い入る底の迫力を持っている」と論じている。

グロテスク描写についていえば、乱歩はアンビバレントな立場に置かれていたと言える。自身の作品の傾向からすると、扇情的な描写を評価されてもきたその一方で、それが探偵小説としては付属的な物に過ぎず、時には本格探偵小説としての価値をそこなうこともあるものとして、評論では批判する立場をとっていたからだ。

昭和十二年に乱歩によって書かれた正史「真珠郎」単行本（六人社）の序文を見ると「作者は例の怪奇の嗜好に余りにも耽りすぎる、化物屋敷と生人形と覗きからくりと芳年と芝居の殺し場の興味に浸りすぎると感じた」とあり、だがそれは

全体を読めば構成上の必然として納得できるものであると続くのであるが、それを「僕自身のものでもあるが故の同類嫌悪」でもあると表現している。怪奇美への嗜好は両者の共通点なのだが、乱歩の「闇に蠢く」で結末にうまく続かせることのできなかったそれが、「真珠郎」では適切に利用されていると評価したのである。ここには、のちに「グルーサムとセンジュアリティ」（昭和二十一年九月「赤と黒」）などで論じられるような、こういった要素は装飾的な道具立てに過ぎないとしてしまふ姿勢と、それに惹かれてしまふ傾向がすでにあらわれているのである。

昭和十八年に書かれた、井上良夫宛書簡で乱歩は「犯罪者の心理、その悪念、その孤独感というようなものと、犯人のトリック、世を欺く為の欺瞞の技法」というようなものと、いずれに重きを置くかといえ、小生は探小に於ては後者の方に重きを置きます」という。これは、初期の評論で探偵小説の恐怖の側面を強調し、また、実作においても変格派に分類されてきた乱歩からは明らかに変化している。昭和十年頃にベントリーの「トレント最後の事件」をはじめとして海外の本格長編に触れた乱歩は、そのころからこういう長篇の紹介をおこなっていたが、昭和十七・八年ごろにその受容は決定的なものになる（正史によれば「あの人が本当の本格を知ったのは十七、八年だ。それ

までは断片的に知っていたんだ」座談会「江戸川乱歩・その人と文学」での発言。「大衆文学研究」昭和四十年「戦後に木々高太郎との論争で本格の立場に立ったことは良く知られているし、そういったものも含めて「立场上」本格の側に立ったことも考えられているが、私信にも書かれていたことを考えれば、乱歩の探偵小説観は戦中にすでに決まっていたのではないか。

— 4 —

探偵小説の抑圧されていた時期に、乱歩はほとんど書くことができず、古典を読み、「貼雑年譜」と題したスクラップブックの整理をするなどして過ごした。その時期を、捕物作家として正史はしのいでいた。そして終戦を迎える。乱歩は井上良夫の、正史は井上英三の影響で、海外探偵小説を読み込んでいた。終戦に際して正史が「さあ、これからだ」と意気込んだことはよく知られている。カーのスタイルで本格探偵小説を作り出すこと、というように正史の目標は定まっていたのである。「本陣殺人事件」「蝶々殺人事件」という名作を同時に連載し、戦後本格の中心的作家として復活した。

昭和二十二年末「寶石」で「本陣」の連載が完結すると、乱歩は「本陣殺人事件」と題する文章を書いた（「寶石」昭和二十二年二三月合併号）。のちに正史が語ったところによれば、乱歩はこれを発表前に正史に読ませており、正史は「もう、ぼく

は異議はないわね」と述べている（『横溝正史読本』）が、同時に「ぼくは、短刀を送りつけられたように感じて、ぞっとしたよ」ともいう（小林信彦『小説世界のロビンソン』）。

ここで乱歩は、「本陣」は正史には珍しいほど怪奇的な装飾が少なく、クリステイの作風を想起させる論理性をもった作品であると評価した。琴の神秘性や三本指の男などが、カーの超自然的怪奇描写へとつながる気味はあるものの、そういったものは骨組みとかかわりを持つ必然性をもった範囲にとどまっていた、装飾過多にはなっていないという。小道具の使い方も巧みで、筋の運び方、描写の手法も申し分ないといった長所を持ち、「この方向を早計に見捨てることなく執拗に進まなければいけない」としているように、乱歩の理想とする本格探偵小説（ここでは「正系推理小説」と表現している）の方向性と見事に一致した作品であることが、ここでは述べられているのである。

乱歩の「本陣」への不満は犯人の動機に深く関連する。「今後の推理小説は単なる物質的トリックと物質上の論理にのみ踳踏すべきではない。私の夢見るところは性格や心理そのものによるトリックの創造と論理の駆使にあるが、そつでなくとも、物質的トリックを中心とする場合も、性格と心理はこれに伴い、これが裏づけとならねばならぬ。われわれの力むべきはこ

れらの部面、すなわち動機と性格と心理の蓋然性といわんよりはむしろ必然性にある」というのが乱歩の理想と考えて良いだろう。そこから考えれば、「本陣」の犯人の心理は十分に表現されたとは言いがた、また補助者の動機についても必然性に欠けるように乱歩には思えたのだ。

「獄門島」を評した「併諧殺人」の創意（『別冊宝石』昭和二十四年八月）でも乱歩は動機の問題について論じ「手品のすばらしさと動機の迫真性が釣り合っていない」として「本陣」と同様の指摘をしている。だが、このような批判はあるものの、これらの作品に対する評価はきわめて高く「戦後、横溝君はタンテイ小説界の旧人、新人をひっくりかえりて最大の仕事をしているといっている」（朝日新聞昭和二十五年七月二十三日）としている。また『乱歩愛誦探偵小説』（昭和二十二年）では、収録された作家について乱歩が解説を書いていて、下巻の序では横溝正史についても紹介している。それまでの作品の傾向を時期ごとに分け、戦後の正史を第五期として「私と同じような見地から推理小説を志向し」と書いている。

「日本探偵小説の系譜」（『中央公論』昭和二十五年十一月）では「私は評論随筆でそれを唱えるばかりで、自ら作品を示すに至っていないけれども、横溝正史君が偶然私と同じ考えを抱き、戦前の彼の作風とはまったく違った本格探偵小説を指

向した「本陣殺人事件」「蝶々殺人事件」「獄門島」と、英米黄金時代の作風に属する長篇力作を、矢つぎ早に発表し、戦後探偵小説界の方向を定めるほどの勢いを示したのである」と書く。ここでも乱歩と正史が同じ探偵小説観を持つことと、正史の作風が転換したことの二点が強調されている。こういった文章が発表され、さらに「随筆探偵小説『幻影城』といった単行本にまとめられることにより、乱歩が批評において語ってきた探偵小説を正史が実作で表現したという雰囲気がつくりだされることになったのである。

— 5 —

このように見ると、「本陣殺人事件」の乱歩による批評は、突然現れたものではなく、戦前の乱歩の探偵小説論と正史評価に強くつながりを持つものであることがわかる。「本陣」が探偵小説として優れたものであることはいうまでもないが、それが単にカーのインパクトのものに生まれたという点だけを重視するのではなく、戦前の正史作品や探偵小説をとりまく状況を考慮に入れることで、「本陣」という作品を再評価してみることも必要なのではないだろうか。

乱歩の「本陣」評では、動機の不自然さが批判され、怪奇的な装飾が少ないことが評価されていた。ここで想起されるのは、昭和三十年代に書かれた松本清張の推理小説論である。「探偵小説を「お化屋

敷」の掛小屋からリアリズムの外へだした
かった」という有名なフレーズに象徴され
るような、「物理的トリックを心理的な作
業に置き替え」「特異な環境でなく、日常
に設定を求め」といった清張の発想（日
本の推理小説『随筆黒い手帖』）は、乱歩
の主張を継承するものでもあったのだ。
広く探偵小説という枠組みを見据えて、

正史に強く見られる怪奇的な部分を否定
しつつ、乱歩の批評を引き受けるかたち
で、作品を生み出そうとしたのが清張の
試みだったのではないかとも思われるの
だが、この問題については稿を改めて論
じたいと思う。

（立教大学大学院 後期課程）