

昭和十四年、「犯人」形成の新たな試み

——江戸川乱歩「暗黒星」論——

落 合 教 幸

江戸川乱歩の長編小説作品は、大正十五年の「闇に蠢く」から始まるが、特に「蜘蛛男」（昭和四年）以降の、講談社の雑誌に連載するものを中心とした小説は「通俗長編」とされる。これらは一般読者に歓迎されつつも、一方で乱歩自身の評価は低く、自己嫌悪の対象にもなった。探偵小説の理想とはかけ離れたこれらの作品だが、書き継がれていく中で、しばしば乱歩の探偵小説観があらわれるような箇所も存在する。昭和十年前後には、日本に海外の長編探偵小説が数多く紹介されていき、乱歩もその影響を受ける。そのような時期を経て、乱歩の長編小説はどのような変化を見せるのか。戦前の最後の時期に発表された長編を見ることで、乱歩の変化を確認できるのではないか。

昭和十三年の作品は、明智の登場しない活劇「大暗室」

と、乱歩の様々な特徴が盛り込まれた「悪魔の紋章」である。「悪魔の紋章」は「蜘蛛男」と同様の仕掛けが用いられたりもするが、結末には本格探偵小説的な要素を見ることも可能な小説になっている。昭和十四年の作品は少年ものの「大金塊」、シムソンの翻案である「幽鬼の塔」、そして「暗黒星」と「地獄の道化師」の四作である。オリジナル作品である「地獄の道化師」と「暗黒星」は並行して書かれ、類似する仕掛けが使用されたりもする点で、きわめて近いと言えるのだが、以下では「暗黒星」（講談倶楽部）一月〜十二月）について見ていくことにする。

「講談倶楽部」昭和十三年十二月号の「暗黒星」予告「作者の言葉」で、乱歩は「光のない真っ黒な星」につい

て説明し、「人間世界の暗黒星について書いて見たい」と述べる。暗黒星に対して我々は「盲人のようにおびえるしかない」。「今度の物語の一方の主人公はその暗黒星のように恐ろしい邪悪の人物です」というように、探偵と対立する犯罪者をイメージによって表現する。解き明かされるべき謎については、ここでは全く触れられていない。

「暗黒星」の冒頭では映画が効果的に用いられ、大写しになった人物が溶けていく様子が二度にわたって描かれる。この映画のシーンは、この作品でもっとも印象的なものと言えるかもしれない。この描写は、予告で示された怪人のイメージを展開したものと行って良い。しかしこれ以降、過激な描写は抑えられる。また犯人が眼に執着していることを暗示するような記述がいくつかあるのだが、そのようなものも薄れていってしまう。これはおそらく、同年三月に短編集『鏡地獄』から「芋虫」が削除を命じられたこと、そして、四月に「隠栖の決意をなす」という心情を持つにいたる作者乱歩の事情が影響しているのだろう。

昭和十四年の乱歩作品を考える際に、時局の影響は避け通れない。短編集『鏡地獄』から「芋虫」の全面削除が命じられたのはこの年三月のことであった。また、昭和十三年九月から刊行されていた、新潮社「江戸川乱歩選集」

が「配本半ばごろ、というのは昭和十四年にはいつてからだが、戦時統制による出版物検閲が実いきびしくなり、每巻むやみに書き替えを命ぜられた」（『探偵小説四十年』）というように、抑圧は次第に強くなっていった。「それで、一応は元の意味と似た穏やかな文章を書いて渡すのだが、二三日すると、又戻ってくる。同じ意味では困る、全く別の意味のさしさわりのない文章にしてくれ。「今日はお天氣がいい」というような無意味な文章にしてくれ」というのである」。

こういった影響もあつてか、乱歩の連載小説は、五月号は四作すべて休載になった。「これらの検閲者の気持はよくわかってるので、その検閲方針に従って自作を見渡して見ると、厳密には一作として無難なものはなく、……」というように、乱歩は理解もしていたので、自粛というかたちでも抑圧は進んでいく。

昭和十四年十一月の「新作大衆小説全集」月報では、「地獄の道化師」「暗黒星」について「これらの探偵小説は、全く現実とは別のものです。日常生活には起りそうもない奇術と魔術の物語です。」と、あくまで空想世界の話であることを主張する。

また、以前からも頻繁に使用され、この二作品でも最後

に触れられている、犯人は異常者であったのだという結末の付け方も、乱歩なりの現実への着地と考えられるだろう。このような、作品内の出来事を現実から切り離す手法について、早い時期に乱歩はこう述べていたことがある。

「赤い部屋」にしても「人間椅子」にしても、前人未踏を心掛けるの余り、内容が荒唐無稽で、出来そうもないことで、それが一そ幻想的な小説ならいいのだけれど、やっぱり写実的に書く方が面白いものだから、内容の荒唐無稽と、書き方の写実との間に、どうしても無理が出来る。実際あったこととして書放して置くのが、作者にはどうにもやましいのだ。そこで、仕方がないので、あれは嘘だったという結末をつけて、やっと写実を徹底させる。」（「楽屋囁」昭和四年）ところが、もはやその枠の中でさえも描くことが困難になっていたのである。

乱歩通俗長編作品に登場する犯罪者の多くは、特異な性格や能力を持ち、異常な犯罪をおこなう。しかし、孤独によって歪んでしまった精神を、猟奇的な行為によって示すことは、時局からくる制約のためにできなくなってしまう。個性的な犯罪を描き出し、同時にそれを生み出した人物の逸脱した姿を描くことで成立していた乱歩長編は、その逸脱の表現を自主規制することを余儀なくされる。した

がってこの時期の自作への言及には、このような犯罪は現実的ではないことが強調されることになったのだ。

桃源社版「江戸川乱歩全集」あとがき（昭和三十七年）で、乱歩は昭和十四年の作品をこのように評価している。

「翌昭和十五年あたりから探偵小説が書けなくなった。（略）戦争中探偵小説がいかに禁圧を受けたか、そのあいだ私が何をしていたかは、「探偵小説四十年」に詳しい」としたうえで、「暗黒星」については、「これはそういう時期に入る直前にかいたのだから、まことに熱のない、長くもないくせに冗長な感じの拙作だが、いわば動機を探す探偵小説で、犯人の隠し方にくふうをこらした跡が見える。「地獄の道化師」のほうは「相変らずの通俗ものながら、犯人の意外性の構成は、ややうまくできていたのではないかと思ふ」。

予告と比較すると、ここでは怪人としての犯人ではなく、「犯人の隠し方」「犯人の意外性」について触れているのだが、いずれにせよ、犯人の描き方に焦点があるとは言える。時局の影響を受け「あまり私の癖の出していない」作品になっているなかで、「犯人」をどのように描いていたのか。

スクリーンに映写された顔が目を中心にして溶けていく

など、冒頭では犯人の眼への執着が描かれるのだが、先に述べたように、この設定は作品途中から消えてしまう。眼への執着を除けば、犯人の行為の異常さはこの作品では強調されてこなかった。また、結末まで犯人が伏せられて、その内面が語られないために、(乱歩の前期通俗長編にみられるような)心理的な異常さも描かれない。かわってこの作品で重視されていたのは、明智の青年への視線である。屋敷で起こる不気味な現象を青年は明智に相談する。

「明智はこの美青年に不思議な興味を感じていた。その顔が異様に美しい為ばかりではない。今の世に珍しいその性格に惹きつけられたのだ」。明智はこの一郎青年に魅力を感じ、「不思議な青年だ。胸の中に冷たい美しい焔が燃えている感じだ。その焔が瞳に写って、あんなに美しく輝いているのだ」という述懐をする。

襲われて負傷した一郎を看護して、医師を装った明智が屋敷に滞在しているあいだも同様で、このような親密さは中盤の「名探偵の盲点」(七月)で「その様子には事件の依頼者と探偵の関係ではなくて、何かしら父と子、或は兄と弟のよううちとけたものが感じられた」という個所まで継続する。

「アッ、そうだ、あれが俺の盲点にかかっていたんだ」

という叫びによって、明智が真犯人に思い至ったことが示され、この段階で明智の視線は、いったんは一郎から離れる。しばらくは刑事たちを中心とした記述が続き、犯人である一郎青年への視線も中立的なものになる。

そして終盤「地底の磔刑」(十月)で冷徹な視線となつて戻る。一郎に対するあつかいは乱暴ともいえるものになり、口調も挑発的になっていく。「誰が犯人か」(十一月)は「どこにも行く必要はありません。犯人はこの家の中にいるのです」という明智の台詞で終わっている。

明智は一郎を畏にはめていたことを明かし、真犯人として指摘する。明智が視線を一郎に向ける記述でも、単に「じつと一郎青年の顔をみつめた」というように、そこに前半に見られるような親密さは付加されることなく、一郎を追いつめるのである。

明智の親密なまなざし、刑事たちの中立的なあつかい、そして犯人を追いつめる明智の視線というように、「暗黒星」では三段階の記述によって犯人である青年が描かれているのである。

「暗黒星」は、通俗長編の早い時期に書かれた「魔術師」〔講談倶楽部〕昭和五年七月〜六年五月)と似た筋を持つ

ている。両作品は、ヴァン・ダイン「グリーン家殺人事件」の影響を受けて書かれた作品であることはすでに指摘されている。

「魔術師」では比較的早い段階で犯人が判明し、中盤以降は犯人と明智の対決が描かれ、さらに後半では付加的に別の犯人が出現する。このような構成は、サスペンスとしては評価できるものではあるのだが、探偵小説としては一貫したものとは言い難い。

乱歩の通俗長編小説では、犯人が早い段階で判明してしまい、それ以後は探偵と犯人の対決や追跡劇が描かれるという展開が多く見られる。乱歩自身何度も述べているが、長編小説については「涙香とルブランとを混ぜ合わせたようなもの」という意識で書かれており、自嘲気味に、「それらの雑誌の長篇は、「新青年」とはちがって、本格ものでは却って困るのだし、全体の筋立てが出来ていなくても、実をいうと全体としての一貫性なんかはどうでも、毎月毎月が面白く読めることを、読者も編集者も歓迎するという種類の雑誌なのだから、私は「新青年」ほど神経質にならないで、もっと楽な気持ちで書きはじめたつもりであった」（「悪霊」前後）という認識を書き記している。

また、日本の探偵小説の特殊性について、日本探偵小説

の現状を分析した「日本の探偵小説」のなかで、日本の探偵小説は英米とことなり、まだ短編探偵小説の時代を脱していないとして、その理由について「我が出版界の状態で、長篇小説を書卸しのまま単行本として出版するに適しないこと、従って凡ての作品が新聞雑誌の連載小説として書かれる為に、連載ものとしての面白さに重点が置かれ、一気に読み通す長篇小説には不適當な（つまり長篇小説としては不完全な）作品が多いという事情によるのだと思う」というように、一貫した構成を持った長編が生まれにくい状況があると述べている。

エラリー・クイーンの少年ものについて述べた際にも「日本のように毎月々々読者をハラハラドキドキさせなければ受けない連載ものとはちがうのである。これは大人ものについてもいえることだが、その根本原因は、西洋では長篇は初めから一冊の本として出版するのが常道であり、日本は印税では引きあわないので、先ず雑誌に連載するのが常道になっているという違いから来るのである」（「初めての少年もの」『探偵小説四十年』）と、彼我の違いに触れている。

こういったなかで、乱歩の長編も連載されていたのである。しかし「暗黒星」では、犯人は結末近くまで明かされ

ない構成になっている。これは「悪魔の紋章」「地獄の道化師」も同様である。「悪魔の紋章」において、犯人と思わせていた人物を自殺にみせかけて殺し、事件を解決したように思わせる部分や、「地獄の道化師」で、道化師の服装で女性であることをごまかすトリック、あるいは顔のない死体といったような、本格探偵小説的な要素が取り入れられていることにも注目しておきたい。

これらは、この時期の乱歩に、通俗長編に本格探偵小説的な構成を取り入れようという意識がはたらいっていたためだと考えられる。

事件は段階を追って説明される。まずは犯人と思われていた娘綾子が、いかにして容疑者に仕立て上げられたかが語られる。この段階では真犯人の名は明かされず、「犯人」「あいつ」という言い方がされる。犯行の過程が明智によって示されたのち、結末に至って初めて依頼者の青年が犯人であったことが指摘され、その動機が明かされることになるのである。

乱歩は「謎以上のもの」（東京朝日新聞 昭和八年五月）という文章で、探偵小説のこれらについて書いていた。

カロリン・ウエルズ、ダグラス・トムスン、ドロシー・セ

イヤーズなどの探偵小説が行き詰っているという悲観論に對して、「謎」へのこだわりが強すぎることを指摘し、「私は無論、本来の探偵小説が「謎」の文学であることを否定しようとするものではない。ただ「謎」であると同時に、「謎」以上に文学であることを要求するのだ。その上、探偵小説を行詰らせるものが、上述の如く「謎」の要素にあるとするならば、猶更謎のみにこだわることを止めて、謎そのものの新しさ古さにはかわりなく、十分情熱を打込み得るが如き「文学」に向って精進すべきではないか」と主張していた。

そして昭和十一年には、甲賀三郎と木々高太郎の論争があった。これは探偵小説雑誌「ぶろふいる」を中心に、探偵小説には探偵的要素と小説的要素があり、探偵的要素が重要だとする甲賀と、芸術的、文学的なものを重視する木々とのあいだで交わされた論争である。

乱歩も同時期「ぶろふいる」に評論「鬼の言葉」を連載していた。ここで書かれた評論のいくつかは、甲賀三郎の論に對して乱歩の探偵小説観を表明するようなものになっている。小説的要素は不要だとする甲賀の論に對して、文学としての要素も必要であるとして、「探偵小説と芸術的なるもの」「スリルの説」などを書き、さらには「探偵小

説の範囲と種類」で、探偵小説の定義と四つの形式について論じていく。これらの評論で、巧妙な犯罪と、それを行う犯罪者を描くことが、探偵小説の魅力を生み出していることが幾度も語られている。

乱歩のこの時期の欧米探偵小説への興味は、井上良夫に紹介された「赤毛のレドメイン一家」に始まる。昭和十年に「赤毛のレドメイン一家」を読んだ感想を、乱歩はこのように書いていた。

「具体的な際立った点を算えるならば、第一は犯人の感情が実によく浮上がって描かれていることである。無論その人物が犯人と分るのは終りに近い章であるが、あとで振り返って見るとただの登場人物として動いている最初の章から、実に生々と描かれていて、この世に誰一人味方のいない異端者の淋しき、恐ろしき、その孤独の中で何年という長い間コツコツと大犯罪の計画を立て、少しの間違ひもなく三重四重の殺人罪を犯して行くおぞましくも惨憺たる執念、無論憎むべき大悪人とは云えその意志力は寧ろ讚嘆したい程であるし、一方から考えれば、異端者の孤独は涙ぐましく可哀相なのである」（「ぶろふいる」昭和十年九月）

このように、効果的に描かれた犯罪を乱歩は絶賛しているのである。前半で描かれた登場人物が、結末で事件が解

決した地点から見ると、それまでとは全く異なった人物として再構成されること。これが犯罪を描く小説の、読者へもたらす効果の理想として乱歩には見えたのだ。

「暗黒星」の書かれる少し前には、海外の探偵小説論も紹介され、ヴァン・ダインの探偵小説論の新訳や、ダグラス・トムソンの『探偵作家論』が翻訳刊行されている。フランソワ・フォスカ『探偵小説の歴史と技巧』もそういったもののひとつだが、その序文（昭和十三年八月）で乱歩はこのように書いている。

「先ず私を喜ばせたのは、第一章の探偵小説の本質に関する所論である。著者はその冒頭に、探偵小説に含まれる文学としての犯罪の魅力について多くの言葉を費し、然る後、第二段に於て謎と論理の魅力を理解深く述べている。ヴァン・ダイン以来、第二段の魅力のみ強調せられ、第一段のより根深い魅力については（無論それは探偵小説のみの属性ではないけれども）全く忘れ去られたかの観があることを、ひそかにいぶかしく思っていたのだが、流石にこのフランス人は、表面に現れたものの一段奥を覗いているのである」。

このように、探偵小説には謎解きの要素ももちろん外す

ことはできないが、犯罪の魅力を表示することも重要だとしている。むしろ犯罪者の心理を描くことに乱歩はより惹かれていて、そのことをあらためて確認することになったのである。

同書でフォスカは、倒叙探偵小説の描く犯罪者をこのように表現した。「偏執観念による頭脳の中毒状態が極点に達し、その中毒意志が行為に移されるや初めて犯人は一切の迷妄から醒める。斯うして彼の心は悔恨の情に悩まされ、その苦痛と凡ゆる手段を講じて闘ふ。彼は精根を尽して、心の影に弁明し、それと同時に己の身の安全を考へ、官憲の嫌疑を外らし官憲の罠にからないようにしなければならぬ。また危険な人物が接近しても絶対に冷静さを失はないようにしなければならぬ」(前掲著 第七章)。

この章について乱歩は「犯人の側から書かれた小説、既に読者に分かっている犯罪が如何にして発覚して行くかという経路を描いた小説も、やはり一種の謎と推理を含むからには、立派な本格探偵小説であると断じているが、これは私が嘗つて「鬼の言葉」の中に書いた探偵小説の種類の第四形式と同じものを指すので、あの私の考えに有力な一つの裏書きを得たかの如き快感を味ったのである」というように、自らの説と合致する部分を発見した喜びを示す。

こういった記述に乱歩が反応したのは、乱歩の考える探偵小説にとつて、この、犯罪者を描くという意識がいかに重要であつたかを示しているだろう。

明智は犯人である一郎を追いついでいく際に、アメリカの殺人犯の話語った。「その犯人は嫌疑を免れる為に、自分自身をピストルで撃つて、重傷を負つたのだ。そして、ある名探偵に、自ら進んで事件の捜査を依頼した。つまりは逆手を打つたのだ。危険の真唯中に身を曝すことが却つて安全だという論理を知つていたのだ。そして、名探偵に対して智慧比べを挑んだのだ。ある種の性格にとつて、こういう知識的なスリルは、何にもまして魅力があるものだからね」。そしてここで、光のない目に見えぬ星「暗黒星」について語ることになる。「今度の犯人はつい目の前にいるようで、正体が掴めない。全く光を持たない星、謂わば邪悪の星だね。だから、僕は心の中でこの事件の犯人を、暗黒星と名づけていたのだよ」。

ここでついに、「予告」で書かれていた「そいつは我々のすぐ身近にいます、どこにいるか、どんな姿をしているか誰にも分りません。分らねばこそ、その不気味さ恐ろしさは幾倍するのです」という犯罪者が、姿をあらわ

したことになる。

明智は犯行の過程を述べながら、一郎の心理についても推理する。「君は僕を殺す意志はなかった。好敵手の命を絶つては、せつかくのスリルがなくなってしまうのだからね。ただ重傷を負わせて、数日の間、僕をこの家から遠ざけさえすればよかったのだ。その間に一切の計画を完了して、僕が病院を出るのを待って、ざまを見るとあざ笑うつもりだったのだ」。

明智によって犯行をあばかれ、動機につながる証人までも見せられた一郎は、敗北を認めて、犯行動機を語っていく。犯人の長い告白は「僕は明智小五郎をみくびっていた」という言葉で始まり「明智探偵に挑戦するなんて、身の程を知らぬ虚栄心に過ぎなかった」という敗北宣言で終わっている。これにより、この犯罪者が、事件の始めから探偵と向き合い、対決していたことが印象付けられることになるのである。

犯行の動機は、父親の復讐であった。一郎の実の父である瀬下は、商売敵の伊志田鉄造に、事業と財産、そして恋人を奪われていた人物だった。瀬下は赤ん坊のすりかえをおこない、一郎を伊志田家に送り込んだ。瀬下は一郎と頻りに会い、復讐の念を育てていったのである。

同じように子供のすり替えが行われ、実の父のために犯罪をおかす子の姿が「魔術師」でも描かれていた。しかし、子であることを知っただけで悪事に加担してしまう「魔術師」の場合と異なり、「暗黒星」の動機に関する説明はかなり厚いものとなっている。

探偵によって説明される犯罪の方法と、犯人の告白による動機の解明。それによって浮かび上がってくるのは、巧妙な手段によって、近くにいなながら見えない存在となっていた犯罪者の姿である。そのようなものを描きながら、犯罪者の心理にまで迫っていく。「暗黒星」はそのような試みだったのである。

戦後の乱歩は『幻影城』に収められることになる評論で、倒叙探偵小説を大きく評価する。事件を犯罪者の側から描き、完全に見える犯罪のうちにひそんでいるわずかなほころびを探りつつ読み進むことになる。このようなかたちで描かれるのは、犯罪経路の描写とその発覚のスリルである。探偵小説におけるこれらの要素は横溝正史の長編を評した「本陣殺人事件」でも積極的に語られることになる（『随筆探偵小説』所収）。横溝のこの小説に対する不満として「悪の要素が欠如していること」をあげ、「始祖ポー以来探

偵小説には犯罪殊に殺人がつきものようになってはなぜであるか。その理由は、探偵小説の魅力の半ば或は半ば以上が、殺人のスリルと犯罪者の悪念から生れた絶望的な智力と、そして、世人が経験することを極度に怖れながら、しかも下意識に於ては却つてその経験を願望しているところの犯罪者の戦慄すべき孤独感等に在るからである」と述べている。

「暗黒星」で描かれた、犯人を描く試みは、このような戦後乱歩の探偵小説論の、最も重要な部分へとつながっていく。