

# 「ナイフ」の向かう先

——江戸川乱歩「人間椅子」試論——

入 山 洗 希

はじめに

「人間椅子」は大正一四年一二月、大阪の出版社であるプラトン社から発行されていた大衆娯楽雑誌『苦楽』に発表された。大正一四年という年は、乱歩にとって「D坂の殺人事件」（『新青年』一月）や「屋根裏の散歩者」（『新青年』八月）といった今日でも代表作と目される作品群を発表した年でもある。そのような状況の中で発表された作品が「人間椅子」である。

「人間椅子」では、外務省書記官の夫を持ちながらも、むしろ閨秀作家としてその名が世に広まっている女性・佳子が、彼女の下に届く多数の手紙の中から「奥様」という呼

びかけにより始まる文章に引き寄せられ、話が始まる。そこには椅子の中に潜み、他者に気づかれることなくその身体に触れるという「不思議な罪悪」を楽しむ男の告白が記されており、佳子が常に腰をかけていた椅子の中に男が潜んでいたことが綴られていた。このことに佳子は恐怖に打ち震える。しかしテキスト最後の場面で、手紙が届き、それによって「不思議な罪悪」は創作であるとされるが、そのことを知った佳子の反応やその後の行動は描かれることなく「人間椅子」はそのテキストを閉じてしまう。

本テキストの先行論は三つの系譜が存在する。一つ目は一通目の手紙で語られる触覚について言及するものである。松山巖は視覚優位に変化していく当時の状況を踏ま

え、洋館と日本建築の関係から、日本独自の体性感覚への  
回帰だと述べ、真銅正宏は芸術の視覚優位性を示し、本  
作と「盲獣」（『朝日』昭和六年二月〜七年三月）を比較し  
つつ、文章による体験の再現性において触覚の優位性を論  
じている<sup>2</sup>。確かにこれらは「人間椅子」の持つ視覚を排  
した触覚の世界へ論証を進めたものではあるが、テクスト  
全体を網羅するものとは言い難い。

二つ目には「椅子」というモチーフに関連したものであ  
る。「あらゆる身分・階層の男女と密着し、観察できる者  
の変身譚」とし、「視覚以外の諸感覚器官を全開して、室内  
の一切を全身でもって〈覗く人〉と化す」とする高橋世織  
の論<sup>3</sup>や「椅子」と同化する事で社会的地位の高低や美醜  
といった人間に対する価値基準から外れ、椅子としての価  
値基準を獲得した「椅子職人」が劣等感を解消していく過  
程を論じ、「視覚に頼らない外界認識によって問題解決が  
実現する過程を描いた小説」と結論をつける宮本和歌子の  
論<sup>4</sup>がこの系譜に属する。これらは「椅子」と椅子に潜り  
込む男について重点が置かれたものであり、佳子や佳子に  
二通の手紙を送る未知の書き手の存在についての言及は多  
くない。

そして、三つ目の系譜として「人間椅子」末尾の「どん

でん返し」を足掛かりに読者と作者という関係について指  
摘するものである。これには、小説作品として「人間椅子」  
の構造を「額縁小説」とし、「どんでん返し」を「物語の消  
費者に過ぎない読者＝被害者を置きざり」にし「作者＝犯  
人は作品の背後に、完璧に消滅」させるとする笠井潔<sup>5</sup>の  
考察や、「奥様」という呼びかけから「佳子は隠匿していた  
身体の露呈によってそれが不可能であるような地点に追い  
込まれた」とした森岡卓司の論<sup>6</sup>が提出されている。

近年では、石割透が作者と読者の関係に言及し「作家と  
読者の無限に距離感を伴ったともに孤独な存在、その孤独  
に耐えられず、その距離を無化し、一体化したい欲望さえ  
ひそかに持ち続けている作者と読者のアンビバレンツな心  
理、それらを重層的に描いた」作品だとする論<sup>7</sup>を提出し  
ている。また富山由紀子は「安定した結末を拒絶している  
テクストだという点に脅威が潜行している」と述べ、二通  
目の遅配から佳子の徹底された受動性を指摘<sup>8</sup>し、この論  
を踏まえ西川蘭が現実の読者が「読む」という層の中に巻  
き込まれる」とし、「〈読むこと〉と〈読まれること〉の一  
元的理解を破壊するメビウスの輪」と「人間椅子」を「多  
様な攻撃性を秘めた圧倒的加害者」とする論<sup>9</sup>を提出した。  
これらは後に詳述するが、「どんでん返し」による謎の保持

という側面に重点を置き、読者と作家の関係に目を向けている。しかし、いずれの論も二通目の手紙を「どんでん返し」として大きく解釈してしまい、その内実は細かく分析が加えられてこなかった。

本論ではこの三つ目の系譜を中心に据え、一通目はの創作とされた表題が〈人間椅子〉という作中作全体の表題と共通することを論の端緒とし、テキストという枠を越え読者に迫る構図となっていることを論証する。また、一通目の手紙と椅子職人である「私」を第一層、二通の手紙とそれを読む佳子を第二層、そして第一層と第二層をテキストとして追っていく読者という第三層で整理することで、第三層における表題のように、ある装置の枠を越え働きかける構図を各層から指摘していく。

これらの作業により、作品内容や文字の表記によってテキストを越え読者に働きかける力を「人間椅子」から見出し、乱歩作品における枠を越えていく志向を指摘することを本論の目的とする。

—

先ずは一通目の手紙について、椅子職人である「私」が語る「不思議な罪悪」とそれに伴う暴力性を考えていく。

そのために、「私」がどのような人物として設定されているかを整理していく。

「私」は「生れつき、世にも醜い容貌の持主」であり、視覚中心に美醜が判断される社会において劣等感を持っていることが示される。だが、内面には「人知れず、世にも烈しい情熱を、燃やして」おり、この「情熱」が解消されないことから鬱屈とした生活を送っていることも同時に示される。

劣等感を強く持つ「私」であるが、椅子を作成する技術に対しては、劣等感を感じず、寧ろ誇りを持っている。この誇りは、「どんな難しい註文主にも、きつと気に入るというので、商会でも、私には特別に目をかけて、仕事も、上物ばかりを、廻して呉れて」と、私以外の視点からも裏打ちされていると言えよう。

「私」にとって椅子は単なる商品ではなく、「芸術家が立派な作品を完成した時の喜びにも、比ぶべきもの」と述べ、「一職人に過ぎない私の現実」を忘れさせる存在として語られる。これは「作品」である椅子が享受される場を妄想する「私」の姿からも見て取れる。「私」が自身の椅子にとって相応しいと感じるのは「贅沢な部屋」である。「私」が内面で燃やす「情熱」がその描写によって発露する。

そこへは、どの様な高貴の方が、或はどの様な美しい方がおかけなさることか、こんな立派な椅子を、注文なさる程のお邸だから、そこには、きつと、この椅子にふさわしい、贅沢な部屋があるだろう。壁間には定めし、有名な画家の油絵が懸り、天井からは、偉大な寶石の様な装飾電燈が、さがつているに相違ない。床には、高価な絨毯が、敷きつめてあるだろう。そして、この椅子の前のテーブルには、眼の醒める様な、西洋草花が、甘美な薫を放つて、咲き乱れていることである。 (傍線引用者、以下同)

「贅沢な部屋」を構成する西洋的調度品の数々は、様々な感覚に結びつく。「美しい方」からは直接的に視覚が、「高価な絨毯」は触覚に結びつけることが可能であり、「甘美な薫」からは嗅覚を見出すことが出来る。そしてこの妄想はなおも続く。

私の果敢ない妄想は、猶とめどもなく増長して参ります。この私が、貧乏な、醜い、一職人に過ぎない私が、妄想の世界では、氣高い貴公子になって、私の作った立派な椅子に、腰かけているのでございます。そして、

その傍には、いつも私の夢に出て来る、美しい私の恋人が、におやかにほほえみながら、私の話に聞入って居ります。そればかりではありません。私は妄想の中で、その人と手をとり合つて、甘い恋の睦言を、囁き交しさえするのでございます。

「美しい私の恋人」からは視覚、「手をとり合つて」からは触覚、そして「甘い恋の睦言を、囁き交わしさえする」からは聴覚が用いられる。この様に、「私」が抱く「情熱」には諸感覚が用いられ、触覚や視覚といった一つの感覚に傾倒していたとは言い難い。

さらに、ここで注目すべきは「高貴な方」「有名な画家」「偉大な宝石」「氣高い貴公子」といった表現である。これらは諸感覚による評価ではなく、社会的な地位に基づく評価である。この点から社会的評価を気にかける「私」の姿勢を見る事が出来る。「貧乏な、醜い、一職人に過ぎない私」といった自己評価は、「醜い」という視覚情報よりも、「貧乏な」「一職人」といった社会的地位への言及が多くなされていることも指摘することが出来るであろう。

では、先行論で言及される触覚はいつから中心に据えられるのだろうか。「私」が触覚について多くを述べ始めるの

は「嘗つて手がけたことのない、大きな革張りの肘掛椅子」を完成させた場面からである。

さて、出来上がった椅子を見ますと、私は嘗つてない覚えのない満足を感じました。それは、我乍ら、見とれる程の、見事な出来ばえであつたのです。私は例によつて、四脚一組担つているその椅子の一つを、日当たりのよい板の間へ持出して、ゆつたりと腰を下しました。何という坐り心地のよさでしょう。フックラと、硬すぎず軟すぎぬクッションのねばり具合、態と染色を嫌つて灰色の生地のまま張りつけた、鞣革の肌触り、適度の傾斜を保つて、そつと背中を支えて呉れる、豊富な凭れ、デリケートな曲線を描いて、オンモリとふくれ上つた、両側の肘掛け、それらの凡てが不思議な調和を保つて、渾然として「安楽」という言葉を、そのまま形に現している様に見えます。

「私」は先ず自身の作り上げた椅子に対し視覚的に「見とれる」。その後、「私」は、自身の醜さと対称的な、「私」が作り上げた「見とれる程の」椅子の触感を享受する。

椅子に腰をかけてからは触觉による認識が多く用いられ

る。「硬すぎず軟すぎぬ」や「豊富な凭れ」、「オンモリとふくれ上つた」といった多様な触觉による情報は「不思議な調和」を保ち「安楽」という言葉に収斂する。触觉以外の情報が遮断された「私」は「安楽」によつて更に「妄想」を広げていく。

私は、そこへ深々と身を沈め、両手で、丸々とした肘掛けを愛撫しながら、うっとりとしていました。すると、私の癖として、止めどもない妄想が、五色の虹の様に、まばゆいばかりの色彩を以て、次から次へと湧き上つて来るのです。あれを幻というのでしょうか、心に思うままが、あんまりはつきりと、眼の前に浮んで来ますので、私は、若しや気でも違うのではなにかと、空恐ろしくなつた程でございます。

「私」の「妄想」については先にまとめ、その社会的地位への憧憬を指摘したが、ここで注目すべきは椅子の触感によつて、触觉以外の多様な感覚が呼び起こされることである。多様な感覚は「五色の虹の様にまばゆいばかりの色彩」と表現され、五感を伴つたりアリティがあるものとして「私」の妄想は喚起されていることがわかる。このことは

「不思議な罪悪」の告白を受けた佳子が、文字という視覚情報のみによって、椅子職人である「私」をリアリティある存在として「食物その他の、彼に附属した汚いもの」まで想像してしまうことと近い構図であると言える。

この様に、「私」にとって椅子は妄想に現実感を伴わせる装置として表現されていることがわかる。言い換えるならば、「私」のやるせない「灰色のむくろ」とまで言われる現実世界と、贅沢であり社会的評価もある「私」の夢想の世界を、双方向的に繋げるものであると言える。この事は「安楽」という言葉に「コンフォート」とルビが振られることからわかる。「コンフォート」からは本来の、椅子に座る存在に与える快適さとしての意味である「安楽」と、「私」にとって「灰色のむくろ」を忘れさせ、「五色の虹の様に、まばゆいばかりの色彩を以て」「私」の内に秘めた「情熱」を発露させる「慰安」としての二義的な意味合いが読み取れるからである。

椅子に潜り込んだ「私」の当初の目的は盗みを行うことであった。自身に対する評価において、「貧乏な、醜い、一職人に過ぎない私」という言葉からも、盗みは「貧乏」を解消するための手段だったと言えよう。だが、「私」は盗みの成果より、盗みへの周囲からの反応に魅力を感じるよう

になる。この魅力が窃視的行為に根ざしたものであることを確認したい。

いざ盗みをするという時の、恐ろしくも、楽しい心持、うまく成功した時の、何とも形容し難い嬉しさ、それから、人々が私のすぐ鼻の先で、あっちへ逃げた、こっちへ逃げたと大騒ぎをやっているのを、じっと見ているおかしさ。それがまあ、どの様な不思議な魅力を持って、私を楽しませたこととごさいましょう。

「じっと見ている」というのは椅子の内部に潜む関係上比喩的な表現ではあるが、これ以外にも「彼等の間抜けな搜索を、見物していればよい」といった表現もあることから、意図的に視覚表現を用いられていることがわかる。この時点では「私」にとって椅子は単なる身を隠す装置に過ぎず、他者を覗き見るためのものではない。

「私」にとって椅子が隠れ蓑以上のものとして認識するきっかけは、「私」が椅子に腰かけて妄想を練り広げた時と同様、触覚によるようになったからであった。

まっ暗で、身動きも出来ない革張りの中の天地。そ

れがまあどれ程、怪しくも魅力ある世界でございましょう。そこでは、人間というものが、日頃目で見て、あの人間とは、全然別な不思議な生きものとして感ぜられます。彼等は声と、鼻息と、聲音と、衣ずれの音と、そして、幾つかの丸々とした弾力に富む肉塊に過ぎないのでございませう。

触覚により人間を識別する魅力に取り憑かれた「私」とつて、椅子は「革張りの中の天地」、「怪しくも魅力ある世界」へとまで役割を変える。これまで、自身の醜貌から、他者に見向きもされないと考えていた「私」は、椅子で姿を隠すことにより他者を覗き見る楽しみを知り、さらに「奇怪極まる快楽」を発見する。「美しい人に接近して、その声を聞き肌に触れる」ことで、「私」は人間を「幾つかの丸々とした弾力に富む肉塊」として認識する。換言するならば、他者の容貌という評価基準を排し、距離を無化することで、その個人の社会的地位までも完全に剥ぎ取つていると言える。「私」は高低に関わらず社会的地位を剥奪すること、他者を「どんなことをしようと、自由自在」な存在にするのである。社会的地位の低い「私」にとつて椅子に座る人間の社会的地位は剥奪できるからこそ重要な意義

を持つ。これらの顕著な例が「欧州のある強国の大使」である。

「欧州のある強国の大使」では、「その偉人の肌を知ったことが、わく／＼する程も、誇らしく思われ」と「私」は述べている。「偉人の肌」を知ることにより「誇らしく」なる「私」からは、社会的地位への憧憬が見て取れることは容易い。

「私」は「ある強国の大使」に対し「鋭いナイフで、彼の心臓を目がけて、グサリと一突き」することを想像する。これまで、椅子の中から他者を認識し、触覚的に窃視行為を楽しんでいた「私」は、隠れ蓑である椅子という装置を越えていこうとする。椅子という枠を越え、「ナイフ」を突き立てようとする「私」は、自身の引き起こす「大事件」が社会でどの様に扱われるかに注意を向ける。

無論、それは彼に、再び起つことの出来ぬ、致命傷を與えるに相違ない。彼の本国は素より、日本の政治界は、その為に、どんな大騒ぎを演じることであろう。新聞は、どんな激情的な記事を掲げることであろう。それは、日本と彼の本国との外交関係にも、大きな影響を與えようし、又、芸術の立場から見ても、彼の死

は世界の一大損失に相違ない。そんな大事件が、自分の一挙手によって、易々と実現出来るのだ。それを思うと、私は、不思議な得意を感じないではいられませんでした。

「私」は「政治界」や「激情的な記事」、「芸術の立場」へ考えを巡らせる。そこには「私」と「大使」、言い換えるならば、椅子の中にいる存在と椅子に座る存在という閉じた関係性では終わらない。「私」の突き立てる「ナイフ」は物理的に「ある強国の大使」に到達するばかりではなく、「私」にとって遠い存在であった政治や芸術界といった社会にまで到達するのである。

にも関わらず、なぜ「私」は「精神的な妙な物足りなさ」を感じるのだろうか。そこには視覚、触覚に続く聴覚が関係しているのではないか。「ある強国の大使」の場面では、「私」の潜む椅子に座る存在が、「私」の言うところの「偉人」であるのと知るのに聴覚による情報が必要とされている。「私」は「日本人のボーイの噂話によって知った」と述べており、「私」と椅子に座る男だけの関係では剥奪する社会的地位さえ認識できないことが示される。「私」が「精神的な物足りなさ」を感じる所以は、剥奪する社会的地位を

知るのに、「日本人のボーイ」の様に何かを介在する必要性から端を発していると言えよう。

日本人の夫人を愛した「私」はさらに椅子という枠を越境しようとする。「椅子の中の私を意識」させるために「私の椅子を、この上にも居心地よく感じさせ、それに愛着を起させようと努め」るのである。乱歩は自作解説<sup>10</sup>において、タイトルの案として「椅子になった男の話」というものがあつたと話している。だが、「私の椅子」という表現が使われることから、「私」は椅子という装置を明確に意識していることが指摘できよう。椅子という装置の枠を越え、椅子に座る他者を丸裸にし、追ろうとする「私」の告白が明確に描かれるのである。

だが、「私」の告白は〈人間椅子〉という作中作であることが後に示される。そのように考えると、「奥様」という呼びかけさえも単なる創作の枠を越え、読む対象である佳子に迫る「ナイフ」であると言えよう。

佳子にとって「奥様」は呼びかけであると同時に、佳子自身の社会的地位を脅かすものでもあつた。続いて、佳子が〈人間椅子〉を読むという第二層について考えていく。

佳子は「外務省書記官の夫」を持つ「奥様」としての顔と、「美しい閨秀作家」の「先生」として、二つの顔を持つことが冒頭で示される。この二つの顔は佳子にとってどのようなものであるか。

夫の登庁を見送り、「やっと自分のからだになって、洋館の方の、夫と共用の書齋へ、とど籠る」という表現から「奥様」が「自分のからだ」に直結したのではなく、仮の姿であることが読み取れよう。

他方、佳子にとってもう一つの顔である「先生」は職業であり、さらに「美しい閨秀作家」というイメージを持って読者に認識されていることがわかる。このイメージは森岡も指摘するように「様々な仮装を伴った身体が浮遊する抽象空間」<sup>11</sup>であり、これもまた「奥様」と同様、仮の姿であると言える。

このように、佳子は「奥様」と「先生」という二つの仮面を用いることで自身の主体を隠匿し、生活を送る。石崎等は一九二〇年代に急激に変貌する都市文化を背景に、「退屈な時間をもてあます都市生活者は自ら「秘密」をもって群集の中を徘徊し、また他者の「秘密」を暴いてみたい

という窃視的な願望を懐く」<sup>12</sup>と指摘しており、これは佳子に当て嵌めて考えることができよう。

佳子の持つ窃視願望については「かさ高い原稿らしい一通」に面する当初示される「持ち前の好奇心」から指摘することができる。佳子は自身のファンである「未知の崇拜者」から届く手紙を「女の優しい心遣いから」目を通す。その時、佳子は自身の主体を「閨秀作家」である「先生」という仮面の下に隠してしまうのである。「未知の崇拜者」から届く手紙には、彼らの、石崎の言葉をそのまま用いるならば、「秘密」が記されることがないことは「極り切った様に、つまらぬ文句のものばかり」であり、送られてくる原稿は尚更「長々しく退屈極る代物」であることから読み取れる。

しかし、作中作〈人間椅子〉はそれらと一線を画するものであった。「表題も署名もなく」唐突に呼びかけから始まるそれは、冒頭で「私の犯して来ました、世にも不思議な罪悪を、告白しようとしている」といったものや「広い世界に誰一人、私の所業を知るものはありません」といった文言からも、佳子の窃視願望を満たす「秘密」があると思わせるには十分であった。だからこそ佳子は「ぐんぐん、先を読ま」されてしまうのであり、「手紙の半程まで読んで

時、已に恐ろしい予感の為に、まっ青になって了った」としても「秘密」の魅力に囚われ、読むことを中断することができないのだ。

先にも述べたように、佳子は「閨秀作家」としての立場で、「未知の崇拜者」からの手紙に目を通す。このやり取りは「未知の崇拜者」からの反応が佳子に伝わることなく、佳子が一方的に「未知の崇拜者」を観察する様子がわかる。佳子は「先生」という仮面を用い、自身の「秘密」を他者から覗き込まれることを拒むが、〈人間椅子〉はその仮面を剥ぎ取る力を持つ。

〈人間椅子〉では「奥様、仮にあなたが、私の位置にあるものとして、其場の様子を想像してごらんなさいませ」や「奥様、余りにあからさまな私の記述に、どうか気を悪くしないで下さいまし」等の、「先生」として「未知の崇拜者」へ対処していた佳子を「奥様」として呼びかける表現が多く見受けられる。単なる創作にすぎないはずの〈人間椅子〉が佳子にとって「背中から冷水をあびせられた様な、悪寒」を覚える程に恐怖を与える理由は、佳子が〈人間椅子〉内で語られる告白を事実だと錯覚するためであるが、この錯覚を引き起こす要因の一つとして「奥様」という呼びかけが挙げられよう。そこには「奥様、お手紙でいいます」

と佳子に直接語りかける女中の影響も含まれ、「先生」としての佳子の仮面は完全に剥ぎ取られてしまう。「先生」として〈人間椅子〉内で語られる「私」の「世にも不思議な罪悪」の告白を覗き見していた佳子は、「奥様」という呼びかけによって「先生」という隠れ蓑を剥奪されてしまうのである。

「先生」という仮面が二通目によって剥ぎ取られ、そして二通目によって「奥様」という仮面すらも危機を迎える。

「先生」という仮面が剥奪されてしまった佳子にとって残された仮面は「奥様」のみである。しかし「私の拙い創作」や「拙作がいくらかでも、先生に感銘を与え得たと思いますれば」など、不遜ともとれる態度は佳子にとって「先生」としての顔を用いるように求める。しかし、「先生」という仮面は既に剥奪されてしまっており、佳子には「奥様」という隠れ蓑しか残されてはいない。その事を二通目の手紙は強く自覚させ、佳子は「ハツとさせ」られるのである。二通目の手紙により、失われたはずの「先生」という仮面を再度装着するように求められた佳子は「奥様」という仮面さえも強固なものとして確立することが出来なくなってしまうのだ。

このように、佳子の使い分けていた二つの仮面が力を

失っていき、佳子はその姿を隠すことが出来なくなってしまう。佳子が「背中から冷水を浴びせられた様な」心持ちになるのは、自身の背後に正体不明の「私」という存在を感じ取ってしまったために他ならないが、これこそ佳子が一方的に享受される存在になってしまった事を端的に表す文言であろう。

佳子の仮面が剥ぎ取られていく様子を象徴的に表すもう一つの要素として、部屋の移動が挙げられる。

そして、無意識に立上ると、気味悪い肘掛椅子の置かれた書齋から逃げ出して、日本建ての居間の方へ来ていた。手紙の後の方は、いっそ読まないで、破り棄てて了おうかと思っただけと、どうやら気懸りなままに、居間の小机の上で、兎も角も、読みつづけた。

佳子が執筆活動を行う洋館の書齋は「夫と共用」のものであり、当時の西洋館自体がどれも接客用の施設であった<sup>13</sup>事、更には佳子の持つ「閨秀作家」という言葉に含まれる「閨」、そして部屋に「どち籠」って執筆を行う姿勢、どれも部屋という要素に隣接して行く。「先生」に密に結びつく書齋から「逃げ出して」しまうことは、佳子の「先生」

としての仮面が機能しなくなったことを暗示しているのだ。

佳子は、〈人間椅子〉を読んだ後、「私」の罪悪が事実かどうかの確認が出来ない。「先生」としての隠れ蓑を剥ぎ取られた佳子は、「食物その他の、彼に附属した汚いもの」に近づくことすら出来ないのである。更に二通目の手紙によって、〈人間椅子〉が解決不可能なものへと変化し、佳子は未知の書き手を内在化してしまう。それはまるで〈人間椅子〉で「私」が椅子の中に這入り込んだ様に、佳子の内部に這入り込んでしまう。

窃視願望を持つ都市生活者としての佳子は、覗き込もうとした対象に仮面を剥奪され、覗き返されることになるのだ。

では、佳子が二つの仮面を剥奪されていく過程は文章表現としてどのように示されるか。先にも用いた言葉である「自分のからだ」から分析をして行く。

### 三

佳子のような都市生活者が内部に隠す「秘密」とは如何なるものか。「苦楽」に掲載された初出の「人間椅子」には「からだ」・「身体」・「身體」の三種類が用いられ、「身体」

と「身體」では対象により使い分けられている。

「身体」と「身體」の使い分けは（人間椅子）内で顕著である。「肉体」と「肉體」でもこの使い分けは確認することが出来る。「身体」は椅子職人である「私」や種々雑多な西洋人に対して用いられる。

やがて、ガタ／＼という、荷車の振動が、私の身体にまで、一種異様の感触を伝えて参りました。

西洋人らしい大きな身体が、私の膝の上にドサリと落ちて、フカ／＼と二三度はずみました。

「私」が経験したと述べる様々な西洋人の女性を持つ魅力について「肉体」が連続して用いられることから、「身体」には個別具体的な人物を指す時には用いられない事がわかる。

他方、「身体」・「肉體」は「私」にとって「不思議な経験」として語られる「ある強国の大使」と「ある国のダンサー」、そして「夫人」に対してのみ用いられる。

常人よりも暖いかと思われる肉體の、くすぐる様な感

触が、一種名状すべからざる刺激を、与えたのでございます。

彼女は私に、嘗つて経験したことのない理想的な肉體美の感触を与えてくれました。

夫人の食事と、就寝の時間を除いては、夫人のしなやかな身體は、いつも私の上に在りました。

「夫人」に対しては「身體」も多く用いられ、「體」の字が「身体」・「肉体」と明確に区別されている事は明白である。このように、二つの漢字を用い意識的に差別化される「身体」と「身體」に続き、更に平仮名で書かれる「からだ」も存在する。

先にも触れた「からだ」の使用例は二箇所のみである。

佳子は、毎朝、夫の登庁を見送つて了うと、それはいつも十時を過ぎるのだが、やっと自分のからだになつて、洋館の方の、夫と共用の書齋へ、とち籠るのが例になつていた。

人間というものは、容貌や指紋の外に、こうしたからだ全体の感触によっても、完全に識別することが出来るのに相違ありません。

前者は冒頭の佳子の様子であり、後者は〈人間椅子〉内で「私」が目で見ている人間とは異なる識別方法を説明する場面であるが、この二種からは物理的なものとして切り離された「からだ」であることが指摘できよう。佳子が「自分のからだ」になるといった表現からも、人間の個人的な部分、パーソナルな部分を指す言葉として使われていることがわかる。

テキスト全体の流れとして、「身体」が用いられる「夫人」を佳子と仮定すると、佳子の「身体」によって隠されていた「からだ」が曝されてしまう物語であるとも言えよう。つまり、佳子が未知の存在によって、外部である「身体」が内部である「クネクネ」とした「からだ」へと、その姿を露わにされてしまうのである。

表記の使い分けからもわかる様に、「人間椅子」自体には「人間椅子」というテキストを読む存在への意識が潜んでいる。そして、この意識の最も顕著な例が、結末部における「どんでん返し」であろう。この結末部にはどの様な意

味があるのか、「人間椅子」というテキスト全体を俯瞰する第三層から考察していく。

#### 四

「人間椅子」執筆時の乱歩は「どんでん返し」を屢々用いていた。デビュー作である「二銭銅貨」（『新青年』大正二年四月）や「赤い部屋」（『新青年』大正一四年四月）などがそれにあたるが、「人間椅子」の「どんでん返し」については中島河太郎が大変高く評価している。

本篇の結末のどんでん返しについては、非難がないわけではなかった。当時の探偵小説にどんでん返しが行ったことへの反撥でもあったろうが、こういう結末でなければ画竜点睛を欠くのではなからうか。その流暢な筆致が一気に読者を引きずっていくだけに、余計作品全体に設けられた陥穽にハマって、読者は讚嘆を惜しまなかつたのである。<sup>14</sup>

さらには自作に対し厳しい評価を下すことが多い乱歩自身も、この「どんでん返し」を「必ずしも悪くない<sup>15</sup>」としており、「人間椅子」という作品を考える上でこの結末は

看過することができないものであろう。この結末を考える  
為に先ず、「人間椅子」内での佳子と未知の書き手による  
〈人間椅子〉という創作の関係を整理する必要がある。

〈人間椅子〉は佳子が読むことを想定して書かれた文章  
であることは否定できまい。我々読者は、佳子が〈人間椅  
子〉を読むという場に立ち会う形でテキストが進行してい  
く。真銅正宏はこの様に、作中の登場人物が読者として想  
定されるスタイルの小説での読者の立ち位置を「密室的な  
語りの現場を立ち聞きする、あるいは覗き見するような立  
場」とし、「実に不安定な立場」での読書体験だと指摘す  
る<sup>16</sup>。

真銅の指摘する様に、実際の読者は佳子という隠れ蓑を  
用意され、「覗き見するような立場」で「人間椅子」に触れ  
る。だからこそ佳子が隠匿していたはずの「自分のからだ」  
を冒頭でみることが可能なのである。

「人間椅子」には多数の謎が残される。未知の書き手の正  
体は明らかにすることもなく、佳子が今後どうなるかも、  
我々読者には一つの確かな結論を持つことはできない。先  
に挙げた「二銭銅貨」ではある程度の謎解きがあり、結末  
にて謎そのものが嘘であると提示され、「赤い部屋」では  
様々なプロパピリティの犯罪の事例を示し、最後にはその

事実自体を否定することで双方とも大きな謎を残すことな  
く作品が結末を迎える。「人間椅子」の「どんでん返し」は  
その点に置いて異なり、謎を保持し続ける役割を持つから  
こそ、中島の評価のように高い評価を得て来たと言えよ  
う。この「どんでん返し」を西川論<sup>17</sup>では、〈読むこと〉と  
〈読まれること〉の二元的理解を破壊する「圧倒的加害者」  
と位置付けるが、そこには如何にして実際の読者へと「人  
間椅子」が牙を剥くかがテキスト上からは示されない。読  
者の想像や推理を謎のまま保持することは確かに読者へ訴  
えかける要素ではあるが、その一つでしかない。

このように「どんでん返し」として二通目の手紙全体を  
考えることにより、手紙自体の内実は看過されてしまっ  
た。本節では二通目の末尾にある「態と省い」た表題で  
ある〈人間椅子〉が、なぜ省かれたのか、そして二通目に  
よって示される〈人間椅子〉という表題が、作品自体の表  
題と同じであることは如何なる意味があるかを考察してい  
く。

先ほど、佳子という隠れ蓑を通してテキストを読み進め  
る読者について指摘したが、作品の登場人物である佳子と  
実際の読者との大きな差異は「人間椅子」という表題を目  
にしているかいないかであろう。その為、佳子にとっては

事実として錯覚させる役割を持つ表題の省略が、我々実際の読者にとつては異なる意義を持つてくるのである。

単なるテキスト上の創作である（人間椅子）と作品全体を指す「人間椅子」、この二つの表題が共通することにより、テキスト上で佳子が「ハット」とさせられたように、我々読者も表題を思い起こされ「ハット」とさせられるのだ。

それはまるで、第一層と第二層で示される、枠を越えて働きかける力と同様であろう。第一層では、「私」が革を隔てて肉薄した「欧州のある強国の大使」に「グサリと一突き」する、「妄想」に取り憑かれる。第二層では単なる二通の手紙がその枠を越え、佳子の二つの仮面を剥ぎ取る。そして最後には、表題が「人間椅子」という作品の枠を越え、読者に「ナイフ」を突き立てるのである。

## 結びに

「人間椅子」が三層に渡り、枠を越えていく力が描かれている事をここまで分析してきた。確かに「人間椅子」で描かれる触覚や窺視癖については乱歩作品では重要な位置を占める作品は多くあり、『苦楽』へ次に発表される「闇に蠢く」（『苦楽』大正一五年一月〜一月、平凡社版現代大衆文学全集第三巻『江戸川乱歩集』昭和二年一〇月）で、主

人公である野崎三郎が、恋人であるお蝶の身体が流されるところを隙見する場面や、同時期に発表される「湖畔亭事件」（『サンデー毎日』大正一五年一月〜五月）にて「覗き眼鏡の遊戯」に耽り、殺人事件を目撃し巻き込まれていく「私」など、多くの作品で用いられることになる。だが、諸感覚への志向と同じ程、境界を曖昧にさせる行為（洞窟の暗闇や、人肉食等）への志向が指摘できるのではないか。「人間椅子」は各層においてある境界を越える作品であり、だからこそ読者に強い印象を与え得る作品として今尚親しまれているのである。

※本文の引用は『苦楽』（フロンティア社・大正一四年一〇月号）に拠る。  
※本文引用は適宜現代仮名遣いに改めた。

## 【注】

- 1 松山巖『乱歩と東京』筑摩書房 平成四年
- 2 真銅正宏「立体造形と触覚…『盲獣』の触覚的彫刻と『人間椅子』の技巧」（『人文学』一九三号 平成二六年三月）
- 3 高橋世織「現代文学における幻想小説の系譜——騙す／騙されるディアレクティク」（『解釈と教材の研究』第三六巻三号 平成三年三月）
- 4 宮本和歌子「江戸川乱歩『人間椅子』論——エログロという評価

- と心理的盲点」(『京都大学国文学論叢』三五号 平成二八年)
- 5 笠井潔「江戸川乱歩とギュグスの指輪」(『解釈と教材の研究』第三六卷三号 平成三年三月)
- 6 森岡卓司「差出人不明——江戸川乱歩『人間椅子』試論——」(『日本文芸論稿』二六号 平成六年一月)
- 7 石割透「江戸川乱歩『人間椅子』——「私」ではない、或る職人の悲哀」(『駒沢短大国文』第三五卷 平成一七年三月)
- 8 富山由紀子「暴力性とコミュニケーション——江戸川乱歩『人間椅子』試論」(『繻』第一七卷 平成一七年三月)
- 9 西川蘭「江戸川乱歩『人間椅子』論・へ読む者」を攻撃するメビウスの輪としての『人間椅子』(『聖心女子大学大学院論集』第三五卷二号 平成二五年一〇月)
- 10 江戸川乱歩「楽屋囁」(『世界探偵小説全集 第二十三卷』博文館 昭和四年)
- ※引用には『江戸川乱歩全集 第24卷 悪人志願』光文社 平成一七年を使用。
- 11 森岡卓司・前出
- 森岡論では、「奥様」と「先生」という立場を「夫との関係にあって要求される妻、そして彼女が主体的に選ぶ取る作家」として相容れないものであると指摘するが、本論では佳子が二つの立場を仮面のように使い分けており、主体を隠すものであるとする。
- 12 石崎等「秘密」の銀河系——江戸川乱歩と谷崎潤一郎・宇野浩二」(『江戸川乱歩と大衆の二十世紀』至文堂 平成一六年)
- 13 松山巖・前出
- 14 中島河太郎「解題」(『江戸川乱歩全集第二卷 人間椅子』講談社 昭和五四年)
- 15 江戸川乱歩「あとがき」(『芋虫』岩谷書店 昭和二四年)
- ※引用には『江戸川乱歩全集 第1巻 屋根裏の散歩者』光文社 平成一六年を使用
- 16 真銅正宏「小説の方法——ポストモダン文学講義——」萌書房 平成一九年
- 17 西川蘭・前出

(立教大学大学院修士課程)