

## 個人レポート

### トリックとしての語り

#### ——江戸川乱歩「目羅博士」を読む——

生 熊 愛

江戸川乱歩の推理小説には、多くのトリックが使われている。今回はその中でも、読者の気づきにくい（語り）のトリックについて、「目羅博士」を通して明らかにすることとする。

題材とする「目羅博士」は、上野を散策していた（乱歩）が青年と出会い、その青年から丸の内で起こった怪奇連続殺人の真相を告白されるという短編小説である。また、語り手として登場する唯一の作品であることも注目される。乱歩作品によく見られる異常人物が二人も登場し、語り手がすりかわるなどのいくつかのトリックが使われている、乱歩作品の要素が十分に詰め込まれた一作である。

#### I 舞台となった場所

まずは殺人の舞台に丸の内が選ばれたことについて考察する。作品中の丸の内では、三度の殺人が行われ、その度にビルの借り主が変わる。青年はその死の真実を知るために、借り主達の人柄や死の原因を探っていく。しかし、青年と借り主の感情の交流は見られない。青年にとって借り主達はあくまで観察対象なのである。

このように作品中の丸の内は、近隣のビルに居ながらも、お互いに無関心である様子を感じさせる。

松山巖氏は、大都市化することにより故郷喪失者が増加した当時の東京においては、人間同士の関係が希薄化しており、それを乱歩が作品内に反映させていると指摘している<sup>1</sup>。当時の丸の内はその最たる場所として、人を実験対象として行われた、怪奇連続殺人の舞台に選ばれたのではないかと推測できる。

次に丸の内での怪奇殺人が語られる舞台として、なぜ上野が選ばれたのか考察する。

まず、本文中から丸の内を描写した部分を引用すると、

ビルディングの部屋々は、たまには住宅兼用の人もありますが、たいていは昼間だけのオフィスで、夜はみな帰ってしまいます。昼間賑やかなだけに夜の淋しさと言ったらありません。

というように日中の賑やかさに対して夜の閑散とした様子が描かれている。さて、上野の描写を見てみよう。

もう夕方、閉館時間が迫ってきて、見物たちはたいてい帰ってしまい、館内はひっそりかと静まり返っていた。（中略）まだ門が

閉まったわけでもないのに、場内はガランとして、人けもない有様だ。

と、賑やかであったこの街もまた、夜になるにつれ人気のない閑散とした場所に変化するのである。

丸の内は勤務地、上野は娯楽地、二つの舞台は関係が無いよう出て、かけていく場所“すなわち、昼と夜の様に落差があるという点において、同様のイメージを持つのである。怪談話を語る時にも心霊現象が起りそうな場所を選ぶように、殺人の起きた場所のイメージと、語られる場所のイメージとを意図的に近づける事によって、二つの舞台をシンクロさせることが、語られる舞台として上野が選ばれた理由であると、私は考える。

さらに実在する地名が使われたことについて考察すれば、作品世界に一つの奥行きを持たせるためであったと考えられるが、この奥行きについてはⅢ章で詳しく述べることにする。

## Ⅱ 作者乱歩の登場の意味とは

「目羅博士」には作者である江戸川乱歩自身がそのままの名前で登場する。この作品が書かれた昭和六年を歴史的に捉えるならば、初期の「二銭銅貨」「心理試験」「D坂の殺人事件」等の純粹な推理小説に対し、大正一五年からこちらは、「闇に蠢く」「鏡地獄」「一寸法師」等の一種の異常趣味を題材にしたような作品を経て、昭和に入ってから「芋虫（原題は悪魔）」に代表されるエログロの作品へと傾倒していった時期に当たる。また、乱歩は大正一五年から一年半の休筆に入っている。その後昭和七年に二度目の休筆に入るが、その間に書かれたのが「目羅博

士」である。この時期の乱歩は作品作りに息詰まり自信を喪失していたと考えられる。<sup>(2)</sup>このことをやや重視して考察すれば、乱歩が自分は作品を作らずただふらふらしている訳ではないことを、作品を通じて公に知らしめたかったとも考えられる。作品中にも、「事実、私は小説の筋を探していた。」と書かれていることからその可能性は高い。しかし、それだけの為に作品の中に自身を登場させたのではないと私は考える。

乱歩が作品に登場する理由としては二つの理由が挙げられる。一つ目は自己の異常性の否定である。高原英理氏は「語りの事故現場」で乱歩の他の作品である「孤島の鬼」において、語り手には同性愛（＝異常）を否定させて、必要以上の正常さを持たせると言及している。<sup>(3)</sup>

この指摘は「目羅博士」の語り手である〈乱歩〉に対しても採用することができる。目の前にはルンペン風のしかも奇妙な青年を出現させ、更にその青年ですら異常であると考える目羅博士を登場させているのである。このように必要以上に異常人物を作品の中に配置しているのはなぜなのか。それは作者の分身である語り手の正常さを表すために他ならない。先の論文で高原氏が述べているように、どんなに異常なことでも、それが自分自身のことであれば、自身の正常不正常を疑われることはない。むしろ異常な人物が周辺にいることによって、自己の正常さは異常な人物が登場しない場合よりも強く印象付けられるのである。

この作品が書かれた時分乱歩は通俗小説に走っていた。その内容はエログロな内容であり、その作品群を書いた乱歩自身、自分の異常さを意識していたのではないかと思われる。その為無意識のうちに自分の正常さを証明するような作品を書いたのではないかと私は考察する。その根拠として、乱歩が書いた「私は、犯罪者の素質を持っていた<sup>(4)</sup>」という文

章を引用すると、

だから、一つまちがえば、私は犯罪者になつていたかもしれない。  
(中略) 青年時代の現実の犯罪的素質を救つてくれたのは、私の場合は探偵小説であつた。私は現実に自殺し、現実に罪を犯すかわりに、小説の中にそれを描くことによつて、救われたのだらうと思う。小説の中ではどんな残酷なことでもやる。

このように乱歩は自分の異常性を十分に理解しており、小説は乱歩の犯罪願望を解放する一つの道具であつたことが分かる。この時期乱歩は自己の異常性を投影している小説があまりにエログロに走りすぎていることに、自己への嫌悪を感じ、その為自己の正常性を小説のなかに書き込むこと、もっと言えば小説を利用して自己の正常性を公に示すことで精神的な安定を図つたとも考えられるのである。

乱歩を作品に登場させた二つ目の理由としては、現実に存在する人物を作品中に配することで作品世界に奥行きを持たせる効果である。作品の内容があまりに幻想的で非現実的であるため、現存する人物を配するだけで作品にリアリティを与えることはほぼ不可能であると推測できる。しかし、冒頭の文章を見ても分かるように、作品はかなり随筆のような書き出しで始まっている。この部分で乱歩は、作品内の〈乱歩〉ではなく、現実の乱歩の日常を描いていると読者に印象づけようとしているのである。このように、あえて現実の人物や場所を書き加えることによつて、読者が作品世界の中で現実から虚構へスムーズに移る布石としたと考えられるのである。詳しくはⅢ章で地名と共に述べる。

### Ⅲ 三つのトリック

「目羅博士」に限らず乱歩作品を読んでみると、虚構の世界に入り込んでいくような不思議な感覚に襲われる。それはなぜなのか、その感覚を文体と誰が語り手であるかを重視し分析することとした。

右記の不思議な感覚について高原英理氏は、乱歩の独特な〈語り〉にその原因があると考察している。

：乱歩は違う。たとえ形式的には三人称の場合でも、どこまでも遠近法の不明確な全容の見たしにくい一人称的語りによつて、読者にも薄暗い闇の中を歩ませようとするかのようである。(中略)

この飽くまでも順を追つた野暮な語り口を見よ。「人々」とともにいったん思い直し、疑い、敢えて読者よりも愚かで鈍感な視点から語っている。(中略) 少しずつ世界の意味をすり替えてゆくと、いう機能を果たす。同時に日常的な確信も少しずつ揺るがされてゆき、気がつくとも読者は何一つ決定不能の奇妙な空間にいる。<sup>6)</sup>

乱歩の語り口は読者に状況を説明しているように、また、読者とともに考えているようでありながら、読者の思考を自分の持つていきたい方向に少しずつすり替えているのである。「目羅博士」においてはどのよう<sup>5)</sup>にこの意識のすり替えが行われたか、以下〈文体〉、〈入れ子型の構成〉、〈推理小説の固定観念〉の三つに分解して考察する。

まず〈文体〉についてである。乱歩作品の中にはかなり普段の口語に近い表現が度々用いられている。

この文体について宮川健朗氏は、乱歩作品には敬体の談話体、敬体の長い談話、そして敬体の長い手紙を引用した作品「語り手の存在を強調した独特の作品がある。(中略)新たに少年ものを書くにあたって、乱歩は、少年読者を強く意識し、読者を尊重し、読者に呼びかける意識の強い敬体を用いた。」と述べている。

これを念頭においた上で、まず、「目羅博士」を文の形態で区分すると、①〈乱歩〉の随筆風の文②〈乱歩〉と青年の会話文③青年の一人語り文の三分となる。これに文体区分を当てはめると、①は常体、③は敬体、そして②は①から③への移行のために、地の文は常体、会話文は敬体の混合文となっている。

まず注目したいのが②の文章である。①の時点で語り手であった〈乱歩〉は聞き手に回っている。さらに、③の文章に移行すると乱歩の発話は一切なくなり、いつのまにか〈乱歩〉は物語中からフェードアウトして、語り手としての役割を完全に青年に移行している。注目すべきは、それと同時に空席となった聞き手の役割が、読者に移行されると考えられることである。

この点について、さらに作品中の以下の部分に注目して考察したい。

…催眠術? いや、それはだめです。

…そこで何をしていましたか。蠟人形にね、ホラ、さっきお話しした等身大の蠟人形ですよ。

そして、次に、僕が何をしましたか。

ハハハハ、人殺しをしたのですよ。

これは③の文章で、一方的に話していた青年が急に聞き手の存在を思い出すように話しかけてくる部分である。このとき、聞き手であった〈乱歩〉の存在はすでに消失しているため、第一の聞き手となっている読者には、青年が直接話しかけてくるように感じられると考えられる。

このことにより、最初は乱歩と青年の会話を見ている第三者であった読者が、i〈乱歩〉の存在が消失して、語り手が青年に聞き手が読者に移行されること、ii聞き手が読者に移行した後に、物語中の人物が聞き手に話しかけてくるような発言があることにより、気づけば青年と二人で話しているような錯覚に陥るのである。

また、青年と近くで話している感覚になるのには他にも理由が挙げられる。それは青年が投げかける疑問が、彼が思い立ってした質問ではなく、聞き手の反応を見て、その顔から思考を読みとった様な質問だからである。言うなれば、「当たり前」であり、青年の話聞いていれば当然聞きたくなること、頭に浮かんでくる疑問なのである。それらが敢えて書かれることによって、青年には聞き手の様子が手に取るように分かっていると感じられる。この部分が高原氏の指摘していた「飽くまでも順を追った野暮な語り口」である。このため読者は、語り手は自分の思考に合わせて語っていると思ってしまうのである。しかし、実際は読者の思考に合わせて語っていると思わせて置かず少しづつ少しづつ、語り手の持っていくきたい方に思考をねじ曲げていることはすでに述べたとおりである。

たとえば、本文の第5章に青年の「探偵小説家のあなたには、ここまですれば、何もかもおわかりになったことでしょうね。」というセリフがあるが、一読者であった私には結末の何一つ推測できなかったのである。だが、ここまで青年は自分の思考を越えた質問をしてこなかったと

いう前提がある。そのため、何一つ理解していなくても自分は理解しているように思いこんでしまう。この矛盾が読者を何一つ決定不能な状況に陥らせているのである。以上、〈文体〉について考察してきた。これが乱歩の使った一つ目のトリックである。

次に〈入れ子型の構成〉について考察する。先に述べたように、「目羅博士」は文体により三区に分けることが出来る。その三区分はただ並んでいるのではなく概ね①②③②①②①①という順番に展開し、入れ子型の構成になっている。この変化は(1)実在する乱歩がいる上野で表される〈現実〉の世界から、(2)幻想的な不忍池が見える高台へ、そして(3)実在しない青年や目羅博士たちだけが存在する丸の内〈虚構〉の世界への舞台移動とほぼ並行して行われている。

この〈虚構〉の世界は、青年のセリフから関東大震災前の丸の内とわかる。しかし、丸の内は震災の前後で大きくその様相を変えた場所である。近代的ビル建築によって震災の罹災を免れた丸の内は一躍脚光を浴び、震災後日本の経済の中心地は日本橋から丸の内へ移っていったのである。丸の内オフィス街の規模だけを見ても震災前の二倍までに膨らんでいる。作品が書かれた昭和六年には震災前の丸の内はそう遠くない過去である。しかし、急成長を遂げた都市の過去の姿は明確にイメージしにくいと考える。このことを考慮して上野と丸の内を比較すると、当時博覧会場として、また東北と東京をつなぐ交通拠点として多くの人に認知されていた〈現実〉に近い上野と、震災前のイメージしにくい〈虚構〉の丸の内という当時の読者の空間意識がより明らかにすると考えられる。

この入れ子型の構成は空間だけではなく、時間をも利用して作られている。乱歩が作品を書いている時分から、少し前の経験である「東京市内をぶらついていたある日」へと移り、青年が丸の内のビルディングに

住んでいた大地震以前までもさかのぼるといふ時間の移動がある。人間の記憶というものは時間が経てば立つほど曖昧になる。そのため、時間が過去であればあるほど語られる話の真実性は曖昧になっていくのである。さらに作品の中は一度丸の内まで時間が移動してから、再び上野に戻り、また丸の内に移るといふように、語り手の存在する時空間が複雑に作られている。今、一体いつの話をしているのか、そしてどこに居るのか、読者は語り手の説明に頼らざるを得ない。さきに述べたとおり「飽くまでも順を追った野暮な語り口」によって、読者は安心して語り手にその案内役をさせているが、時空間は読者が意識しないうちに大きな幅で変化をしていたのである。この時空間の複雑な移動が読者の虚実を見分ける感覚を麻痺させていくのである。これが二つ目のトリックである。

最後に〈推理小説の固定観念〉を考察する。推理小説を読むとき、読み手はいろいろな固定観念にとらわれている。乱歩も講演の中で読者心理を利用したトリックについてこう述べている。

更にもう一度進みまして分かりにくいのは、探偵がすなわち犯人であったというトリックであります。これは実にずばぬけた奇抜な思いつきであります。一生懸命に犯人を捜している探偵その人が実は犯人であったというのですから、非常に意外な感じを与えます。……<sup>(8)</sup>

「目羅博士」の中で、〈乱歩〉は青年の語りから事件の真相を追い、青年は丸の内の事件を解き明かそうとする。〈乱歩〉と青年二人は探偵役であると思なされ、このことから私達はいつのまにか探偵役である〈乱

歩」と青年は犯人ではないと思ひ込んでしまふ。しかし、青年は追つていた事件の犯人を享樂的に殺害する殺人犯であつた。

先に作品を書いた頃の乱歩に言及した際、異常が周囲にある場合には、より正常が強く印象づけられると述べたが、探偵役についてもこの考え方を採用できる。読者は犯人という異常があるから、探偵は正常であるとの二項対立的に状況を判断する。このため、青年を追う乱歩は正常であり、犯人を追う青年も正常であると読者は思ひ込むでしまふ。事実、本文中第一章で青年はかなり異常な人物として描かれている<sup>9)</sup>。それにも関わらず青年より更に、しかもあからさまに怪しく異常な犯人の存在が、青年の異常さを隠してしまふのである。このトリックによつて読者は青年を（異常者）から（正常者）へと転属させてしまふ。そして最終的には読者の予想を裏切り、（正常者）であつた青年は犯人を殺害した殺人者<sup>10)</sup>（異常者）へと更に転属させられる。

この乱歩が使つた三つ目のトリックによつて、読者は青年の殺人の告白をより一段と恐ろしく感じるのである。

#### IV まとめ

「目羅博士」においては以上のように、さまざまなたrick言い換えれば、作者の工夫が施されており、巧みに読者をその世界へと誘つていくことが分かる。乱歩作品の語りは「鏡地獄」や「押し絵と旅する男」などに見られるように、狂人とその解説者であつたり、見届け人であつたりする。乱歩の小説の語り手は特異な人物ではなく、その周辺の一般的な人物である場合が多いのだ。この傾向は乱歩が傾倒していたエドガー・アラン・ポーからの影響によるものと考えられるが、この構造を多くの作品に使つた理由はさきに述べたように、作者の分身である語り

手の異常性を否定するためであると考ええる。

しかし、作者乱歩にとつての語り手ではなく、敢えて読者にとつての語り手とは何か再考してみた。石原千秋氏によれば、

…小説の読者は、「始め」を読んでいるわずかな時間の間に、記号の織物を理解するためのコード、モチーフ、テーマ、あるいは、登場人物の名前や自分が最も感情移入し易い／感情移入すべき人物等々、その小説を読むのに必要な全ての情報を得ようとする。つまり、読者は小説の「始め」において、現実から虚構世界への入り方（読者が其の小説に対して取るべき態度）を学ぶことになるのである。そして、テクストは、「始め」で構築した枠組みの記憶を読者に持続させるために、あるいはズラすために（脱構築）、それを何度かテクスト内で変奏することが多い<sup>10)</sup>。

というように、読者は小説の最初で自らの作品内での位置を決定し、作品内で再提起される位置決定情報を与えられるままに受け入れていくのである。その位置決定に最も大きな影響を与えるのは、読者の分身として作品内の事象を経験する語り手である。

「目羅博士」はこの読者の傾向を巧みに利用していると考えられる。最初は乱歩が読者の代行者であり読者と共に現実の世界に存在している。しかし、青年との会話を通してその枠組みは少しずつ変奏され、読者は無意識に自分の代行者を青年へと移行している。更に、青年が急に聞き手（読者）の存在を思い出すようなセリフを発言するため、読者の代行者であつた青年は読者ではない人間になり、しかし（乱歩）はフェードアウトしているの、読者は（乱歩）にも戻れない。その時読者は登場人

物の誰でもない自分自身として、虚構の物語の世界に放り出されるのである。これこそ、「目羅博士」における意識のすり替えであり、高原氏いう「何一つ決定不能の奇妙な空間」に居るといことなのである。今回のトリックの多くは他の作品にも使われていると考えられ、これを念頭において乱歩作品を再読することで、更に深く作品を理解することができのではないかと考える。

## 注

- (1) 松山巖『乱歩と東京 1920 都市の貌』『D坂の殺人事件』に言及した部分。
  - (2) 東郷克美・吉田司雄編『近代小説 都市を読む』『目羅博士』の解説で吉田氏が言及している。
  - (3) 高原英理「語りの事故現場」で乱歩の他の作品である「孤島の鬼」で語り手が自己の異常性を否定していることについて言及した部分。
  - (4) 『江戸川乱歩』河出書房新社 一九九二・四に掲載された。
  - (5) 「私は探偵小説の筋を考えるために、方々をぶらつくことがあるが(中略)今その国技館の「お化け大会」というやつを見て帰ってきたところだ。(中略)」
- ところで、お話は、やっぱりその、原稿の催促が厳しくて家にいたまらず、一週間ばかり東京市内をぶらついていたとき…」の部分。
- (6) 高原英理「語りの事故現場」より抜粋。
  - (7) 宮川健郎「敬体の探偵たち―少年探偵団の戦中戦後」より抜粋。
  - (8) 江戸川乱歩「講演 探偵小説漫談」より抜粋。
  - (9) 作品中「暗い木の下道を歩いていて、突然そう言われたときに、私は又してもギョッとした。相手がえたいのしれぬ、恐ろしい男に見えてきた。」「青年の言葉は、ともすれば急激な飛躍をした。ふと、こいつ気ちがいではないかと疑われるほどであった。」の一箇所。

(10) 石原千秋他『読むための理論―文学・思想・批評』より抜粋。

## 参考文献

- 宮川健郎「敬体の探偵たち―少年探偵団の戦中戦後」(『国文学解釈と鑑賞 冊 江戸川乱歩と大衆の二十世紀』至文堂 平成十六・八・十五)
- 前田一男「公教育に潜伏する少年探偵団」(右に同じ)
- 桜井哲夫「戦後少年文化の中の乱歩」(右に同じ)
- 小木新造ほか『江戸東京事典』三省堂 一九八七・二・二十
- 江戸川乱歩『江戸川乱歩全集』桃源社 昭和三十七・六・三十
- 桑原甲子雄『東京一九三四―一九九三』新潮社 一九九五・九・二十五
- 植田敏郎・原卓也訳『怪奇小説傑作集5』東京創元社 一九六九・五・一六
- 江戸川乱歩『ちくま日本文学全集 江戸川乱歩』筑摩書房 一九九一・十一・二十
- 松山巖『乱歩と東京 1920 都市の貌』PARCO出版局 一九八四・二・二十
- 佐藤亮一『新潮日本文学アルバム四十一 江戸川乱歩』新潮社 一九九三・十・十
- 中島河太郎編解説『作家の自伝九十江戸川乱歩』日本図書センター一九九九・四・五
- 江戸川乱歩「わたしの古典」は『作家の自伝九十 江戸川乱歩』に収録されている。
- 江戸川乱歩「探偵作家としてのエドガー・ポー」(『文芸読本 ポー』河出書房新社 昭和五十三年四月二十六日)
- 日本大辞典刊行会『日本国語大辞典第四版』小学館 昭和五十三・七・三十
- 中島河太郎編『江戸川乱歩ワンダーランド』沖積舎 一九八九・九・二十五
- 江戸川乱歩『江戸川乱歩全集15 幻影城(正・続)』講談社 昭和四十五・六・十
- 東京都江戸東京博物館「ひとは都市になんを見たか 博覧都市 江戸東京 開帳、盛り場、そして物産会から博覧会へ」一九九三・十一・五

○高原英理「語りの事故現場」(『群像51』講談社 一九九五・六)

○21世紀まちづくり研究会「T O K Y O ・上野とまちづくり戦略―上野学の提唱―」ぎょうせい

○初田亨『モダン都市の空間博物学―東京』彰国社 一九九五・十一・十

○海野弘『新編東京の盛り場』アーツアンドクラフツ 二〇〇〇・十二・二十

○石原千秋他『読むための理論―文学・思想・批評』世織書房 一九九二・三・十五

\*以下の講演・論文等は『江戸川乱歩ワンダーランド』に収められていたものである。

○江戸川乱歩「講演 探偵小説漫談」昭和十二・五・十六 於名古屋市会公堂

○島田壮司「江戸人乱歩の解読」

○江戸川乱歩「私の履歴書」(『日本経済新聞』昭和三十一・五・三より十までの間に六回連載)

\*作品の引用は、

東郷克美・吉田司雄編『近代小説 都市を読む』(双文社出版二〇〇六・三・二五)に所収されているテキストを使用した。なお、本稿は、二〇〇六年度「近代文学演習Ⅱ」(藤木直実先生)の年度末レポートに基づいている。

今回の個人レポートを執筆するにあたり、藤木先生には多くのご指導をいただいた。この場を借りて、心から御礼申し上げます。