

第三部 「EXTRAORDINARY」解題

小松史生子(早稲田大学)

探偵小説は他ジャンルと比較して、インターテクスチュアリティの経緯が作家と読者の双方によって共有されることを前提として成り立つ要素が非常に強いという特徴を持つ。換言すれば、或る探偵小説作家が一つの探偵小説を書き上げる以前に、どのような先行探偵小説を読んでいるかが、その作品のテーマ・モチーフ・トリック・ナラティブ全般を決定し、読者は発表された作品の読解を通して、その作品の構造を決定したインターテキストとしての先行探偵小説は何かを推理する楽しみがあるということだ。物語内容に描かれた謎を解くという、いわばテキスト内部の楽しみ以外に、インターテキストをめぐる作家と読者の駆け引きというテキスト外部の楽しみがある。後者の楽しみは、時に探偵小説を好む読者をマニャックな体質にし、探偵小説ジャンルをして排他的ジャンルと言わしめてしまう結果に至ることが多いが、しかし他ジャンルには見られない一種の強固な読者共同体を作り出し、テキスト内外の言説動態を活発化する働きがあるといえるだろう。

今回データベース化された「江戸川乱歩『貼雑年譜』補遺」に収録の「EXTRAORDINARY」と題された資料群は、まさにそうしたインターテキストをめぐる江戸川乱歩の作品を推理読解できる楽しみの手がかりを与えてくれる、貴重な資料群なのである。1910年代半ばから20年代半ばにかけて、海外作家のテキストを味わった乱歩による翻訳の試みと、そうした翻訳／下訳からインスピレーションを受けたと思われる初期短編の草稿とを、同時並行的に読むことができる。海外探偵小説と乱歩作品の相関性は、この資料群を閲覧することができた専門研究者達によって幾つか論文や報告文書として言及されてはきた。しかし、今回のデータベース化は、インターテキストを介してテキスト外部から乱歩作品自体をトリックとみて謎解きするという、探偵小説ジャンル特有の専門的な読解方法をより広い層へ公開し、ジャンルの排他性(と言われてしまう事態)を打破する契機となろう。文字通り、マニャック・アクセスからオープン・アクセスへの移行だ。

実際問題として、探偵小説は体系的に読書をしていかないと、そのテキストのジャンル史上での価値が決定できない面があるのだが、それがマニャックでない(ジャンルに拘泥しない)読者にはわかりづらいところがある。この点は、謎解きをモットーとする明快なジャンル構造が孕むマイナス面だろう。たとえ今日的な視点でみて陳腐なトリックやモチーフであるようにみえても、そのテキストがどういう先行作品を念頭に置いて書かれたか、先行作品をどのように批評的に受容したか、後世に与えた影響はどのようなものかを考えて体系的な視点で読むと、他ジャンル以上に個々の作品を繋ぐ敬意が籠ったインターテクスチュアリティの動態に感動するはずだ。今回のデータベース化を契機に、江戸川乱歩作品のインターテキスト読解を手がかりにして、一人でも多くの読者にこの感動を味わっていただきたい。その願いをこめて、資料群を読み解くキーポイントを以下に紹介していこう。

①翻訳

1915(大正4)年、乱歩は21歳で早稲田大学政治経済学科に在籍し、牛込区赤城下町の二階家に父・繁男と一緒に住んでいた。『貼雑年譜』の記述を引けば、「コノ頃私ノ一家ハ最モ困難ヲ極メタ時代」だった(『貼雑年譜』資料番号1_039)。代議士の川崎克の紹介で上野黒門町の市立図書館貸出係のアルバイトをしつつ、大学へ通っていた頃だ。ノート「大正四年三月の日記／「グロリアスコット」翻訳／トイレ」はこの頃の記録である(407-0002)。3月9日から始まる日記に書かれた、戸山ヶ原での気ままな読書、神楽坂～九段坂～大橋図書館というルートを迎える散歩の記述は、そうした状況を念頭に置くと地理的にも頷けよう。この散歩ルートからは、後に「二銭銅貨」の舞台(神楽坂)、怪人十面相のアジト(戸山ヶ原)などの着想の背景が生まれてくるのだ。

戸山ヶ原で乱歩が寝転びながら読んでいたのが、徳富健次郎(蘆花)『みみずのたはこと』(1913)で、「興味のない面白さが脱俗的でいい」という評言は、一方でプロットがメインの探偵小説を大橋図書館や早稲田大学図書館、上野の図書館などで読み漁る毎日であったことを思うと、その矛盾にむしろ一読書子としての当時の乱歩のリアルな心境がうかがえる思いがする。且つ、この日記に記されたような無為な生活への憧憬は、乱歩の初期短編の主人公達が一様に退屈を抱え、日常を無為に暮らす人々であることを想起させよう。乱歩の初期短編にたゞよう私小説的ニュアンスの根柢が、この資料からは汲み取れるのではなかろうか。

一方、インターテキストの点からみれば、この「大正四年三月の日記／「グロリアスコット」翻訳／トイレ」をはじめとして、「試験騒ぎ」(407-0004)、「ドイル翻訳 舞踏人形」(407-0003)、「アンドレーフ『我狂せりや』」翻訳／暗号小説」(407-0005)、「ポー「スフィンクス」翻訳」(407-0011)といったノートや冊子形態の資料からは、早稲田大学生時代の乱歩の食欲な読書傾向が如実にうかがえ、それらはやがて手製本『奇譚』(1915年)や、『グロテスク』(1920年)にまとめられる文章の下書き／メモとして活用されることになる。コナン・ドイル「グロリア・スコット」(原題:The Gloria Scott, 1893)、「試験騒ぎ」(原題:The Adventure of the Three Students, 1904)、「舞踏人形」(原題:The Dancing Men, 1903)は暗号解読をメインとした作品。E・A・ポー「スフィンクス」(原題:The Sphinx, 1849)は目の錯覚を用いた作品。L・N・アンドレーエフ「我狂せりや」(原題:Мы с л ь, 1902)は異常心理を扱った作品。

こうしてみると、乱歩の関心のありどころをはっきり示すラインナップで、後の乱歩作品の基調が既に1920年代中頃までに定まった事実をしるのばせる。このラインナップを信条に、乱歩は友人の井上勝喜と共に智的小説刊行会なるものを1920年に結成し、「理性の美、判断力の美、智識の美、聡明の美」を提唱する機関誌『グロテスク』発刊を計画、四六判10頁ほどのパンフレットを作成した。日本人の作品に智的興味が少ないことを嘆く文面で、海外探偵小説に倣った自作を発表する意欲の表れとして、巻末に江戸川藍峰名義で「石塊の秘密」というタイトルを載せたが、これは「一枚の切符」と改題して発表した作品と同じものであると自解している。探偵小説文壇を牽引するオピニオン・リーダーとして、探偵小説作家クラブの結成や『宝石』編集に取り組む将来の活動のルーツがここにあるとみてよい。

さらに、独特の乱歩文体の萌芽も、これら翻訳の試作品資料から読み取れよう。乱歩がこれら翻訳作業を、探偵小説という目新しいジャンルのテキスト構造や文体を探る一助としてみなしていたであろうことは想像に難くない。というのも、これら資料には、かなりの推敲の跡がみとめられるからだ。「試験騒ぎ」は比較的清書に近いのだろうが、それでも試行錯誤の痕跡は残っていて、且つ冒頭の本間砂六（シャーロック・ホームズの翻案名）の紹介部分は原作にはない。原作にはないこの紹介文は、期せずして乱歩が探偵小説における〈探偵〉をどのような記号表現として捉えていたかを示す証左となった感がある。「ポー「スフィンクス」翻訳」のページに蛾（どう見ても蠅にしか見えないが）のイラストが、説明のつもりであろうか、添えてあるのも、翻訳作業中のリアルな思考展開が臨場感をもって伝わってくるようで面白い。ついでながら、乱歩の文壇デビューを後押しした先輩作家・小酒井不木の創作ノート（名古屋市蓬左文庫所蔵）にも、文章の余白に愉快的落書きが描き込まれていて、作家の脳内を垣間見える気持ちになる。

ところで、探偵小説に不可欠な論理的思考による筋道立った客観的叙述の文体は、熊倉千之曰く「中国語や西欧語のもつ、外界の事象と等価であろうとする客観性に欠けている」日本語のあまりに主観的な表現（熊倉千之『日本人の表現力と個性 新しい「私」の発見』61 頁、中公新書、1990 年）では再現が難しい。「EXTRAORDINARY」の英文翻訳資料群からは、最適な日本語の言い回しの工夫を模索する若き乱歩の姿が彷彿としてくる。たとえば、「ドイル翻訳 舞踏人形」には原作にある踊る人形の絵文字は転記されておらず、ひたすら絵文字を解説するホームズのセリフが夥しい推敲の跡を見せながら苦心して訳されている。英語による客観的な推理叙述を、どうやって自然な日本語の文章に落とし込むかが、この翻訳作業の焦点であったことがわかる。

ポーやドイルの翻訳資料については落合教幸「資料紹介 『試験騒ぎ』」（『センター通信』2010年3月）や余玖欣「江戸川乱歩とコナン・ドイルの『シャーロック・ホームズ』——乱歩による翻訳と論文を中心に」（『大衆文化』2022年9月）などで詳しく報告されている。一方、ロシアの作家 L・N・アンドレーエフの「思想」（原題：Мысль、1902）の翻訳である資料「アンドレーフ“我狂せりや”」については、新保博久が夏目漱石と江戸川乱歩を繋ぐミッシングリンクとして注目している（新保博久「伝説の作家たちはアンドレーエフの夢を見るか？」『ハヤカワ ミステリマガジン』2016年9月号）。狂人を演じているうちに、はたして自分が正気なのか狂気なのかわからなくなっていくという異常心理をモチーフにしたアンドレーエフ作品への両作家の関心は、1910 年前後の精神分析メソッドの本邦紹介およびその浸透の過程が日本の近代文学史に与えた甚大な影響下で、同時発生したものだろう。

乱歩は、大槻憲二が 1933 年に興した精神分析研究会のメンバーであった。しかし、乱歩のフロイト精神分析に対する興味関心はもっと早く、1929 年末から刊行され始めた二つの邦訳版フロイト全集（アルス版『フロイト精神分析大系』全 12 巻と春陽堂版『フロイト精神分析学全集』全 10 巻）を、両方とも購入していたほどだった。『探偵小説四十年』の記述では、1933 年当時にスランプに陥り、ほとんどの交友関係を断っていた乱歩であったが、精神分析研究会には毎月出席していたとある。1915～16 年頃とみられる「アンドレーフ“我狂せりや”翻訳」の存在は、異常心理に対する乱歩の関心の芽生えの時期を、さらにずっと遡らせて捉える根拠を与えてくれるものだ。乱歩「蟲」（1929年）は、アンドレ

一エフ「思想」のテキスト中にみられる、若い女性が男性の恋心を嘲笑し、それが男性の殺意を誘発するくだりをそのままそっくり写しとっているが、「蟲」の発表年に鑑みるに、1929年頃の日本でのフロイト受容の高まりを受けて、かつての自分の翻訳草稿を思い出したのかもしれない。

②草稿

さて、海外探偵小説の翻訳作業をトレーニングとして、いよいよ乱歩は実作へと取り組んでいく。「EXTRAORDINARY」には、未発表小説として「悪魔ヶ岩」(407-0006)と「ダアキン氏小瘤」(407-0025)、「探偵小説〔馬蹄鉄のトリック〕」(407-0027)の草稿があり、発表された小説としては「二銭銅貨」(407-0010)、「恐ろしき錯誤」(407-0022、407-0023)、「D 坂の殺人事件」(407-0024)、「人間椅子」(407-0026)、「踊る一寸法師」(407-0028)の草稿が納められている。また、未発表戯曲「劇 病中偶感」(407-0030)、早稲田大学生時代(1914 年)の回覧雑誌『白虹』に載せた「夢の神秘」(407-0029)も同封されている。

「悪魔ヶ岩」は、先に『少女の友』の 1915 年 7・8 月号に連載された三津木春影の同名小説があつて、春影が急逝したため、その続編の懸賞公募に乱歩が応募を試みた草稿である。既に翻字と解説は浜田雄介によってなされている(『文藝別冊 江戸川乱歩 誰もが憧れた少年探偵団』河出書房新社、2003 年 3 月)。1915 年当時に早稲田大学の学生であった乱歩が児童読物を早くも手掛けていたという事実は、後年の少年探偵団シリーズを遠く用意するものとして注目されよう。ただし、この応募は締切りに間に合わず、敢え無くお蔵入りとなってしまった。同年に『冒険世界』へ投稿して落選した「火縄銃」と並んで、幻の処女作の草稿というわけだ。加えて、志摩の海が舞台である点も、乱歩の人生を俯瞰した際には看過できない。大学卒業後、乱歩は職を転々とする中で、1918～17 年にかけて三重県の鳥羽造船所に勤め、この地で日々目の前にした志摩の海(鳥羽湾)を舞台に代表作「パノラマ島奇譚」(1926 年)を書くことになるからだ。偶然とはいえ、奇なる符合だ。

さらに、『少女の友』というメディアを多少でも意識したのか、主人公格の少年よりもその妹の方が頭が良く、暗号を解くのも彼女であるという展開になっている点は重要ではなかろうか。妹を頭脳派探偵にするという設定に乱歩がもう少し拘ってくれていたら、女性の探偵が活躍する画期的な読物が大正期の文壇に誕生したかもしれないと考えると、いささか惜しい気がしてならない。後年、せっかく明智文代や花崎マユミといった女性の探偵を登場させながら、十分にその活躍を描き切れなかった乱歩作品の限界が悔やまれる。

ちなみに、乱歩の「悪魔ヶ岩」で採用された寓意法による暗号の謎解きは、やはり鳥羽にゆかりの長編「孤島の鬼」(1929～30 年)でも繰り返されることになる(文壇デビュー作「二銭銅貨」の暗号は、媒介法と置換法)。そして、「孤島の鬼」でこの寓意法による暗号を解くのは同性愛者の諸戸道雄である。幻の処女作「悪魔ヶ岩」続編と乱歩最大の問題作「孤島の鬼」とを繋ぐ、そこはかたないジェンダー問題がうかがえるような感もするが、どうであろうか。

同じく未発表の「ダアキン氏の小瘤」は、1924～25 年あたりに書かれたらしい。新橋から横浜へ向かう夜の汽車中で見かけたダーウィン結節を耳内に持つ外見の男を、チェーザレ・ロンブローゾの骨相

学やハヴロック・エリスの犯罪学を根拠に極悪人とみなし、連続妻殺しの犯人アンリ・デジレ・ランドリューに擬して疑いをかけるという内容。これは、1925 年発表の「D 坂の殺人事件」および「心理試験」同様、1920 年代における通俗精神分析や心理学・犯罪学の言説が探偵小説に与えた影響の許に構想されていることは明らかだ。未完結だが、「押絵と旅する男」(1929 年)の汽車内の奇譚、「一寸法師」(1926 年)や「蜘蛛男」(1929 年)における身体障碍と異常心理の犯人像などをも予感させる内容となっている。想像でしかないが、中断した理由は、短編に収まり切れない展開になりそうだったからではないか。ランドリュー(原稿ではランドルー)を引き合いに出してくるあたり、連続殺人事件をモチーフとする意図もうかがえ、長編「蜘蛛男」の構想に近いものがあったのかもしれない。

1925 年に書かれた「探偵小説〔馬蹄鉄のトリック〕」は実に興味深い。田舎の村で馬に蹴られて崖上から転落死したらしい男の死体をめぐる探偵小説で、橘梧郎という人物が探偵役として登場する。落合教幸が指摘するように(「江戸川乱歩のもうひとりの探偵——大正十四年の探偵小説草稿」『センター通信』2017 年 3 月 25 日)、「火縄銃」での探偵役も橘梧郎であることから、明智小五郎に先立つ探偵キャラクターのプロトタイプであろう。「梧郎」と「小五郎」という名前の音の近似性も、この推測を充分可能にするだろう。

一方、「D 坂の殺人事件」と同年に書かれた当該草稿が未発表に終わったのは、「D 坂～」の方が完成度が高く、且つ帝都東京を舞台にした作品の方が都会のモダンマガジン『新青年』によりふさわしいと判断されたためでもあろうか。インターテキストとしては本文中にも言及されているコナン・ドイル「白銀号事件」(原題: Silver Blaze, 1892)がすぐに想起されることを見越して、「始めから馬にけられたと分つてゐちや面白くないね」と読者の一歩先を行こうとする口吻が、まさに探偵小説ジャンルにおける作家と読者の駆け引きの醍醐味を与えてくれる。それを言えば、「D 坂～」も本文中でポー「モルグ街の殺人」、ドイル「まだらの紐」、ガストン・ルルー「黄色い部屋」に言及しているし、「あれらとは違ふよ」とわざわざ読者に挑戦しているわけで、やはり両作の趣向に共通点は多い。

余談ながら、筆者がいささか驚いたのは、発端しか書かれていないとはいえ、当該草稿の内容がずっと後年、高度経済成長期のさなか、1961 年に発表された松本清張の短編「田舎医師」の事件と酷似している点だ。登場人物の人間関係(男女の三角関係)もよく似ているように思える。試しに読み比べてみてほしい。これははたして全き偶然なのだろうか。もしかしたら、乱歩も清張も同じインターテキストを意識しているのではないか——という気づきで読者が勝手に推論を繰り広げられるのも、探偵小説を体系的に読み込んでいくことで得られるジャンル特有の愉悅であろう。

さて、読み比べの醍醐味を味わうには、何といっても未発表より発表された小説の草稿群の方であることは当然だ。既発表小説の草稿群については、夙に立教大学大衆文化研究センターが刊行している「センター通信」や『大衆文化』誌上で、翻刻および研究が続々発表されてきている。詳細な分析はそちらを参照してもらうとして、本解題で指摘したいのは、この草稿群が示す共通した一つの特徴である。それは、何を語るかよりも、どう語るかについて、乱歩が行った試行錯誤の痕跡だ。乱歩が徹底して追求したのは、ナラティブだったことが、これらの草稿資料群から見出せるのである。それが端的に表れているのが、ナラティブが仕掛けるトリックの名作である「人間椅子」の草稿だ。「人間椅子」の草

稿は原稿用紙 6 枚という短さで、且つ 1 枚目の欄外に「最初の草稿」と記されており、椅子の中に男が潜むというメイントリックにまで行きつかないところで文章が終ってしまっている。しかし、「人間椅子」は椅子の中に潜むという奇想の他に、叙述トリックの側面も持ち、テキストの入れ子構造が物語内容と物語枠とのダブルイメージになっている点が最大の特徴である。このことから、現在残された草稿は、その物語枠すなわち叙述トリック面でのナラティブ試行を示すものとして捉えられる。

周知のとおり、発表された「人間椅子」完成稿は、〈閨秀作家〉である佳子の許へ送られてきた椅子職人を名乗る男の〈手紙〉を彼女が読むという内容で、三人称視点で語られる佳子のパートと佳子が読む〈手紙〉の一人称パートとに分かれた入れ子構造になっている。テキストの入れ子構造が、そのまま一人称体で語られる〈手紙〉の内容——椅子とそこに潜む男の身体——とにダブルイメージ化され、この二重性の見事さが、ラストにおける〈手紙≡小説〉と〈語り≡騙り〉という、ダメ押しトリプルイメージ(二重どころか三重の入れ子だった)を読者に仕掛ける最大のトリックとなる。「人間椅子」といえば、ともすれば椅子の中に人が潜む奇想ばかりが印象的なモチーフとして言及されがちだが、テキストの狙いはあくまで三重の語りの方にある点を理解してはじめて、本作が叙述トリックの探偵小説として機能していることに納得できるだろう。この叙述トリックを完璧に機能させて読者を騙す点において、最も重要なフックは、佳子が作家であるという設定だ。作家であるからこそ、佳子は読者から送られてきた原稿を〈読む行為〉の主体に自然となじむ。「人間椅子」を読む読者は、テキスト内における佳子の〈読む行為〉とテキスト外にある自分の〈読む行為〉とをうっかり重ね合わせてしまうのだ。「人間椅子」は、〈読む行為〉に対するメタ批評的なテキストなのであって、そのメタ批評性は探偵小説テキストが潜在的に孕むすぐれた文学的特質の一つである。ところが、草稿では、その重要なメタ批評性を発揮する女主人公の属性が見当たらない。草稿では、女主人公は社交好きの代議士夫人である。ここから、おそらく当該草稿時点では叙述トリックの構想はなかったのではないかと推測する先行研究の指摘は頷ける。

同じことは「二銭銅貨」草稿にも生じているようだ。発表された完成稿「二銭銅貨」は、点字を使った暗号がメイントリックではあるのだが、本作もまた叙述トリックが仕掛けられている。すなわち、読者がうっかり視点を一体化させて読んでしまう「私」なる語り手が、実は読者が知り得ない情報を隠し持っていたことが最後の最後で明かされ、語り手を無条件に信じる読者の盲点を突くメタ批評性がオチとなっているのだ。しかし草稿では、先に見た「人間椅子」と同じく冒頭の箇所しか書かれていないが、どうやら暗号を解いて本物の金を手にしたという結末を用意したらしい気配がある。となると、メタ批評性を示す叙述トリックの味わいは、この時点ではまだ着想されていないと考えられよう。

「恐ろしき錯誤」の草稿二編も、完成稿と比較すると同様のことがいえそうである。つまり、乱歩の執筆過程においては、まず奇想の着想があり、それを完成稿まで整えていく途上で叙述トリックのナラティブが付加されていく。換言すれば、乱歩にとって何を以て作品の完成とみなすかは、叙述トリックを読者に向けて仕掛けるナラティブ——何をではなく、どう語るか——の決定にあったということだ。こうした執筆過程は、テキストをめぐる作家と読者のメタ的駆け引きに、乱歩が探偵小説作家として最も注意をはらっていた事実を示すといえるのではなかろうか。

最後に、「劇 病中偶感」と「夢の神秘」について触れておこう。「夢の神秘」は早稲田大学時代に同級生と一緒に刊行した肉筆回覧雑誌『白虹』に寄稿した作品と、欄外に朱書きされている。執筆時期は、1914年。一読して、「火星の運河」(1926年)のプロトタイプかと思わせる内容だ。「火星の運河」は乱歩の自作解説によると、「大正六年頃、つれづれの折書きなぐった散文詩みたいなものが残っていて、それを少し訂正して清書した」(「探偵小説十年」)と回想されていて、その散文詩は日記帳の余白に書いたとある(「後記」『柘榴 其の他』雄鶏社、1946年)。1917年頃に思いついた散文詩の内容から、「夢の神秘」と「火星の運河」と、二つの作品が生まれ出たのかもしれない。両作品とも、ネタに困っているところ、編集人にせつつかれ、苦し紛れに書き上げたという状況が似通っている。当該草稿に描かれた夢の風景は、「火星の運河」と同年に発表された代表作「パノラマ島奇譚」のユートピアにも引き継がれ、乱歩にとって大切なイメージ源泉であったのだろう。

「劇 病中偶感」は奇妙な草稿だ。原稿用紙には、「大正十一年三月四日下書」と明記されている。芝居の半分が舞踏劇となるように目論まれていて、そのとおり前半は「黒蜥蜴」の冒頭における女賊のストリップ・ダンスを唄わせるようなシーンとなっている。後半は打って変わって、六畳の部屋の中で病床にある青年を中心に繰り広げられる家庭の愛憎劇になる。前半と後半の接続がよくわからない構成だ。最後は狂気を匂わす哄笑の響きで幕が下りる。この戯曲が書かれた1922年当時の乱歩は、支配人を務めていたポマード製造所が折からの経済不況のため閉鎖となり、大阪に戻って守口町の父親の家に転がり込んでいた。前途に希望がみえない居候の身となった当時の心境を投影できる作品を構想したものであろうか。舞台セットについて細かに指示している箇所からは、歌舞伎や浅草オペラを積極的に鑑賞し、鳥羽造船所時代にはお伽噺のクラブを結成して芝居のプログラムを企画、文壇デビューしてからは文士劇を好んだ乱歩の、演劇に対する志向がにじみ出ているようだ。

③書簡

「EXTRAORDINARY」には、9通の書簡とその下書が納められている。①『新青年』編集部からのハガキ(1920年4月14日、407-0016)、②菊池幽芳からのハガキ(1920年4月16日、407-0019)、③馬場孤蝶からの手紙と④ハガキ(1922年10月26日、407-0013~14)、⑤森下雨村宛の乱歩の手紙の下書(1923年、407-0021)、⑥森下雨村と小酒井不木からの手紙(1923年4月20日、407-0021)、⑦博文館編集部庶務係からの原稿料送付状(1923年6月13日、407-0017)、⑧博文館・森下雨村からのハガキ(1923年9月25日、407-0018)、⑨宇野浩二からの手紙(1926年11月11日、407-0015)。

これら9通の書簡は、平井太郎という無名の青年が江戸川乱歩として文壇に登場する前夜を物語る、生々しい証言資料である。年代順にみていこう。

①は、乱歩が一読者として、『新青年』誌面に掲載された海外探偵小説の翻訳者を尋ねたものへの、編集部からの回答。セクストン・ブレークやオースティン・フリーマンの翻訳に興味を覚えた乱歩の熱心さを伝える内容だ。

②は、明治期の海外探偵小説の翻訳・翻案で乱歩に多大なる影響を与えた菊池幽芳から、乱歩の質

問に答えた内容のハガキで、貴重な資料である。「女の行方」(『東京日日新聞』1920年3月16日～6月8日)の原作を乱歩が尋ね、幽芳は「A・K・Greenの作品で、自分は仏訳から訳した」と回答している。この回答は、『幽芳全集』第11巻(国民図書株式会社、1924年)収録の幽芳自身の序文の言及と一致し、『論創ミステリ叢書 63 菊池幽芳探偵小説選』(論創社、2013年)の解題を担当した横井司による「J=H・ロニー(J.H.Rosny aine)が仏訳した *Le crime de Gramercy Park* ではないか」という推測を裏書きするものである。

①や②の書簡資料からは、探偵小説の熱狂的読者としての乱歩が、翻訳物を読みながらなんとか原作を知りたいという、ビブリアマニアにも通じる欲望の表れが顕著にうかがえよう。

③と④は、最初に乱歩が原稿を送った馬場孤蝶からの返信。当時、探偵小説通として知られ博文館とも縁のあった馬場孤蝶に、一面識もない乱歩が「二銭銅貨」「一枚の切符」を送りつけ、あげくいつまでたっても孤蝶からの返事が来ないことに業を煮やして原稿の返却を迫ったエピソードは、あまりにも有名だ。巻紙に筆で丁寧に書かれた孤蝶の返書からは、「二銭銅貨」を読まずに放っておいた事態への誠実な謝罪の気持ちがかうかがえ、これには乱歩もひどく恐縮したらしい。乱歩はこの後、森下雨村へ原稿を改めて送りつけることとなる。

⑤は、森下雨村が乱歩に寄こした「二銭銅貨」賞賛に対する、乱歩からの返信の下書。海外小説をヒントにしたのかという森下雨村の問い(言外に、海外小説のパクリへの疑いがにじんでいたか)に、堂々と自作である旨を主張する乱歩の意気が文面にただよう感がある。

⑥は、森下雨村が小酒井不木に「二銭銅貨」「一枚の切符」を読ませ、不木が直ちに寄こした読後の感想を、雨村が乱歩に転送したもの。「一枚の切符」における麻酔剤の扱いについての指摘には、医学者としての不木の見識がある。乱歩は不木の指摘を素直に受け入れて、麻酔剤を毒薬に変更したようだ。不木の返信を親切心から転送した森下雨村の、編集者としての心配りにも注目したい。

⑦は、『新青年』1923年7月号に載った「一枚の切符」の原稿料の通知で、三十七円という数字が当時の相場を伝える資料となった。

⑧は、森下雨村から乱歩へ、海外探偵小説雑誌の紹介。乱歩が雨村へ問い合わせたらしい。イギリスとアメリカの探偵雑誌が5冊紹介され、専門雑誌と時々掘り出しものが載る雑誌とに雨村が分別しているあたり、目効きとしての雨村の面目躍如であろう。

⑨も、たいへん貴重な資料だ。乱歩はかねてより宇野浩二の作品に惹かれていた。しかし、1926年に宇野がせっかく乱歩宅を訪問してきたというのに、そのころスランプから極度の厭人癖に陥っていた乱歩は思わず居留守を使ってしまった。後になって、宇野にすまないことをしたと反省した乱歩が陳謝の手紙を出したところ、宇野が返信したのがこの書簡だ。居留守を使った心境を綿々と訴えた乱歩の手紙に対し、「あなたのお話のどれよりも面白く」と返事する宇野の度量の広さに、さぞかし乱歩は救われた思いがしたことだろう。二人の作家同士の、相手を思いやる心がうかがえる、心あたたまる書簡である。同時に、宇野が乱歩に「探偵小説以外の作品も書くように」と促している点も興味深い。創作を始めるのに年齢は関係ないと諭す宇野の文面は、30歳でやっとデビューした、当時では遅咲きといえる年齢を気にした乱歩への気遣いかもしれない。

以上9通の書簡からは、デビュー前後の乱歩が先達や識者から探偵小説の知識を得ようと、貪欲なまでに質問を繰り返していたことが知り得る。そして、その質問に、当時の識者達がころよく直ちに応じていた事実もわかる。探偵小説が他の文芸ジャンルに比較してインターテキストの比率が非常に高く、インターテキストにおける知識の有無が作家の、ひいてはジャンルの命運を左右するという自覚が双方にあったからこそだろう。こうした読者／作家／編集部の間における知識情報の流通形態の無償の迅速さは、メディアツールは変われど現代のミステリ界限にも受け継がれているといえよう。