

江戸川乱歩の退場：「断崖」における〈見せ消し〉の 修辞学

石川，巧
立教大学文学部教授

<https://doi.org/10.15017/11024>

出版情報：九大日文．9，pp.28-51，2007-03-31．九州大学日本語文学会
バージョン：
権利関係：



江戸川乱歩の退場

――「断崖」における（見せ消し）の修辞学――

石川 巧
ISHIKAWA
TAKU

1

江戸川乱歩という作家の自伝的言説を追っていて驚かされるのは、戦前と戦後のあいだに創作のモチーフや方法意識に関する断層がまったくないようにみえることである。そこには、昨日まで信じていた何かが崩壊した衝撃もなければ、戦渦をくぐりぬけて生き延びたという解放感もなく、ただひたすら海外のミステリーを読み漁り、その魅力を分析しようとする姿がある。新しいアイデアやトリックが思い浮かばず悶絶している姿がある。戦中の乱歩は作家として翼賛運動に加わり、隣組防空群長や町内役員として働き、増産協力運動に奮闘している。空襲で罹災し、ひとり息子を出征させ、多くの作家仲間を失っている。だが、現象としては数々の困難に翻弄されているように見えるながら、その一方には外界から遮断された小部屋のような世界があり、日夜、そこに閉じ籠っては誰にも推理できない完全犯罪に思いを馳せるような異様な探究心が蠢いているのである。

それが乱歩自身にも自覚されていたことは、例えば『探偵小説四十年（下）』（昭36・7、桃源社、引用は『江戸川乱歩全集 第29巻』平18・2、光文社）に収録された「白石潔と「鬼」と「断崖」という文章からもわかる。そこには、戦中から戦後にかけて娯楽雑誌に通俗作品を連載していた自分の生き方を「イー・ジー・ゴ―イング」とよび、創作者としての自分がいかに低迷していたかを率直に吐露する乱歩がいる。

私は昭和十年九月号の「中央公論」に「石榴」という百十枚の短篇を発表して以来、昭和二十五年まで、短篇というものを一つも書いていなかった。／＼書けば娯楽雑誌の連載長篇に限っていた。世に問いたいような創作ができないので、実は廃業すべきだったのだが、ほかに才能もないまま、ついでずるべつたり小説界にとどまっていた、勧め上手で且つ原稿料の高い娯楽雑誌（今とちがって、戦前は講談社と新潮社の娯楽雑誌がこれに該当した）に連載長篇だけを書くという、イー・ジー・ゴ―イングをつづけていた。そういう長篇の方は昭和十四年まで、毎年幾つか書いていたが、十五年あたりから戦争が終るまでは、探偵小説が書けなくなり、長篇も、短篇も、少年ものも、何も書かなかった。戦後は外国のミステリ小説を読む方に廻り、少年もののはが、小説というものを書かないで昭和二十五年まで来たのだが、ここで、心にもなく、ぼつんと一つの短篇を書いたのには理由がある。

ここで乱歩は、昭和十年に発表した「石榴」以降の十五年間を完全な空白期間とみなしている。「書けなく」なったのは戦争という外的要因があったからだといいつつ、その怠慢が戦後にも引き継がれ、もっぱら「外国のミステリ小説」を読んではかりいたと記す。その意味で、「石榴」以降の乱歩は明らかに「才能」の枯渇に悩まされ、ミステリーの理論や知識が日々蓄積されていくのとは裏腹に方法的な行き詰まりを感じていたといつていいだろう。

そんな悩める作家が、自らの復活をかけて「ぼつんと一つ」だけ書き下ろした短篇が「断崖」（報知新聞）昭25・3・11に連載したのち、「寶石」同25・6月に転載である^①。もちろん、乱歩自身は、そうした並々ならぬ意欲をまつすぐに宣言するほど分かりやすい態度はとっておらず、さきに引いた「白石潔と「鬼」と「断崖」」でも、当時、読売機報部長から報知新聞編集局長に転じた白石潔が新しい職場への「お土産」として乱歩に小説を書かせようとして熱心に口説くものだから、新年会の酔った勢いで「つい「報知」に短篇を書きましよう」といつてしまった^②、これといった腹案があったわけではないが「短いものなら、なんとかかなるだろうと、たかをくくっていた」などと記す。乱歩は、「石榴」から十五年ぶりに書いた短篇作品が過剰に意味付けられることを周到に回避するのである。「なにか新しいものをと考えたが、私の中にそういう機運が動いていたわけではないので、これという着想も得られず、正当防衛を犯罪の手段として使うということを思いつき、会話体の小品を書いたのだ

が、思うように出来なかった。しかし、いくら考えても、それ以上のものが書けそうにもなかったたので、縮切りが迫るまま、それを渡し、「報知」にも連載し、「寶石」にものせた。これが乱歩の精一杯の言い訳である。

だが、『江戸川乱歩全集 第15巻』（平16・2、光文社）の解説「少年探偵団、待望の復活」を書いた山前譲が、「小説執筆の意欲を失ったわけではないのだ。戦争中に海外作品を読み耽り、戦後は食欲に蒐集して読みすすめていった。首尾一貫した謎解き中心の長編を書きたいとは以前から考えていたが、海外の作品が新たな刺激となった。横溝正史が『本陣殺人事件』を書いたこともかなり意識していたようだ。満足のいく長編を書き下ろしたい。戦後、ずっと乱歩は思いつづけていた。だが、トリックや動機の種類など、評論や研究に熱心になればなるほど、ますます「眼高手低」を意識してしまう乱歩である」と指摘しているように、戦後の乱歩がめざしていたのは、あくまでも「満足のいく長編」を書くことであり、まわりの期待もそこに向けられていた。山前譲は解説のなかで、「断崖」が発表された直後に「探偵作家クラブ会報」が「乱歩遂に起つ」という号外を出したことや、乱歩に小説を書かせた白石潔の名が一躍知れ渡るようになったことなどを紹介し、乱歩の復活に対するミステリー界全体の期待の大きさを裏つけているが、人々の期待は恐らく重圧となって乱歩自身にも届いていただろう。

こうした目線で乱歩の言説を追っていくと、「なにか新しいものをと考えた」という一節と、悩んだすえ「正当防衛を犯罪

の手段として使うということ」を思いついたという一節のあいだには、意味深長な対応関係がみえてくる。乱歩は、自分の知識と経験に照らし合わせたうえで「正当防衛」という問題に辿り着き、これなら新しいミステリーに仕立てることができるとはならないかと考えたのである。詳しくは後述したいが、「断崖」を発表した昭和二十五年という時代にあつては、法解釈のレベルでも「正当防衛」に対する認識がより複雑化・細分化しつつあつたし、現実の社会においても様々な事件やトラブルを「正当防衛」という観点から見直そうとする動きが活発化していた。また、乱歩自身の作家生活を総合的に考えてみても、犯人が自分の行為の正当性を堂々と語りうるような構造に興味を示し、犯人が犯人として処罰されない世界に迫ろうとしたことには大きな意味がある。

だが、そうした野心とは裏腹に「断崖」は納得のいく作品に仕上がらなかつた。乱歩の作家的技量というよりも、「正当防衛」という問題そのものがミステリーの文法となじまなかつた。こうして、「断崖」を長篇化するどころかそのテーマそのものに行き詰つた乱歩は、ロジャー・スカーレット作『エンジェル家の殺人』⁽²⁾に着想をえた『三角館の恐怖』などの翻案物に逃避する。また、昭和三十年代には『化人幻戯』(別冊宝石) 昭29・11、「寶石」昭30・1・10、のち『江戸川乱歩全集 第15巻』昭30・11、春陽堂)、「影男」(面白倶楽部) 昭30・1・12、『十字路』(書き下ろし、『長篇探偵小説全集』昭30・10、大日本雄弁会講談社) などを書いて刑事ものを扱うが、それは、警察がまつとうな捜査活動を通じて

てまつとうな犯人を追いつめていくような、当時、流行しはじめたスタイルを模倣したに過ぎず、怪奇趣味が濃厚な乱歩にはなじまなかつた。また、アイディアそのものが固まらないまま長篇化したため、作品の内実は戦前作品の焼き直しのような性格をもっており、それらの諸作品にはすでに上がつてしまつた作家の余技といつた雰囲気さえ漂つている。「断崖」で失敗した乱歩は、明らかにミステリーの第一線から退いていくのである。それを「断崖」という短篇の側から捉えなおすと、この作品は、戦後の復活をかけた乱歩と昭和三十年代において完全に通俗化してしまう乱歩の分水嶺に位置しており、「正当防衛を犯罪の手段として使う」という発想は、戦後における乱歩の再出発をかけたアイディアだつたということになる。この作品の戦略を読み解いていくことは、乱歩の文学活動にとつて意外に重い意味をもっているのである。

だが、乱歩自身が戦後の自作についてあまり積極的な評価を下していないこともあり、こうした問題はこれまでの乱歩研究のなかでほとんど注目されることなく見過ごされてきた。戦後の乱歩といえば、戦前から書き継がれていた「怪人二十面相」ものであり、シリーズ化されてテレビドラマにもなつていく「少年探偵団」ものであつた。また、こうした見方は他の周辺作家にも共有され、後継者争いというほどではないにしても、乱歩が開拓した探偵小説をどのように発展させていくかという問題は早くからとりざたされていた。そのなかでも特に注目したいのが、犯罪者の動機や事件の背景に焦点をあてることでミステ

リーの文学性を深化させ、国民作家としての人気を継承した松本清張である。例えば、清張は乱歩の存命中に刊行された『日本推理小説大系 第2巻 江戸川乱歩集』（昭35・4、東都書房）の「解説」に、

昭和四年になると彼は「虫」を雑誌『改造』に掲載したのを最後に、爾後、「蜘蛛男」「孤島の鬼」「吸血鬼」などの通俗性のある大衆小説に拡がった。／乱歩の声名は、いわゆる百万人の読者に喧伝されたが、彼の最初の作品にみる独自性や野心的なものは、残念ながらこの辺りから影を潜めた。乱歩自身の筆によると、／『陰獣』『芋虫』『押絵と旅する男』『虫』というように書いて来たが、たとえそれらが一部では好評であったとしても、作者自身は、どうにも自信が持てなかった。第一、それらは本当の探偵小説ではなかったし、平林氏のいわゆる変格ものとしても、もはや時代遅れの気がした。いつまでも同じようなことを書いてるのが憎悪された。陰気なことや心の隅つこをほじくることは、もう流行らなかつた」ので、多少、自暴自棄的な気持があり、爾後、講談社ものを書くに至った。／「講談社が私の小説に格段な提灯を持ってくれたせいもあり、これらの雑誌に書くようになってから、私は身辺に俄に有名になったような種類の反響を感じたものである。この虚名感、翌昭和六年、平凡社から江戸川乱歩全集が出るに至って一応の頂点をなしたのである」と述べている。／爾

後、乱歩はこの方面に大いに活躍し、また、押しも押されもせぬ大家にのし上がったが、彼自身の中に巢食っている作品に対する絶望感、虚無感、いつまでも拭いきれず、作品価値的には遂に長い空白時代が続き、これが終戦後まで互ったのである。

と書き、「彼自身の中に巢食っている作品に対する絶望感、虚無感」は「終戦後にまで」わたっていると断言している。ここで引用されている乱歩の言説は、あくまでも平凡社版『江戸川乱歩全集』が刊行された頃、すなわち、昭和六、七年を問題にしたものであり、「いつまでも同じようなことを書いているのが憎悪された」といつているだけである。その根底にあるのは、これまでの作風から脱皮して新境地を切り拓きたいという意欲に違いない。だからこそ、乱歩は「虚名感」という表現を使って自分のなかの忸怩たる思いと周囲の評判の落差を問題にしているのである。ところが、清張は意図的に「虚名感」という言葉を「虚無感」と言い換え、「自暴自棄な気持」が「終戦後にまで互った」と断言する。清張は乱歩の思惑を大きく逸脱するどころか、まったく逆の意味に捻じ曲げるような読み方をして一種の引退勧告を突きつけるのである。この『日本推理小説大系』は江戸川乱歩と松本清張が編集委員に名を連ね、平野謙、荒正人、中島河太郎とともに編んだものである。そこには、同時代を代表する文芸批評家と人気作家が名を連ねることで「推理小説」を正統な文学ジャンルのひとつに位置づけようとする

狙いもあつたはずである。にもかかわらず清張は、乱歩の魅力を余すところなく紹介しようとする「解説」のなかに棘のように辛辣な一節を挿し込む。それは探偵小説の旧さを退け、推理小説として甦らせようとした清張が下した烙印だったのである。

清張がこのような評価を下したことによって、戦後の乱歩はアイディアの枯渇した巨匠として祀り上げられ、過去の人となつた。研究の分野でも戦後の乱歩を違った角度から再評価しようとする動きはみられなかつた。土方洋一が「消費される犯罪——江戸川乱歩における戦後——」（『青山語文』第22号、平4・2）

のなかで、「乱歩の戦後の主要な業績としては、むしろ探偵小説に関する評論の類が執筆活動の中心を占め、創作に関しては、長篇『化人幻戯』等わずかな例外を除けば、その大部分はエンターテイメントに徹した少年物で占められていたから、「枯渇した」「書けなくなつた」という手厳しい見方が定着していたのも故のないことではない。昭和四〇年（一九六五）に七一才で死去したにも関わらず、乱歩が一般に大正末から昭和戦前期の作家と目されている理由も、そのあたりにあるだろう」と述べたように、戦後のミステリー界は乱歩を過去へと葬ることで新たな活力をうみだしていくのである²⁾。

「断崖」は、戦前の乱歩が優れた完全犯罪の方法として絶賛したプロバピリティーの犯罪³⁾がトリックとして採用されるが、そこには戦前の作品とはまったく違う仕掛け、および、プロバピリティーの犯罪そのものを相対化する視線が挟み込まれてい

る。戦争を挟んでほぼ十五年ぶりに書き下したにもかかわらず、「断崖」以降の新作を量産することができなかつた原因の一端も恐らくそれと無関係ではない。乱歩は、周囲の評価とは関係なく、自分自身の手でミステリー作家としての臨界を探りあてようとしているのである。本稿では、戦後の乱歩に対する固定化した見方をいったん保留し、そうした問題系にそつて「断崖」とそれに関連する作品を読み解くことで、戦後の乱歩に新しい視線を注ぎ込みたい。

2

「断崖」は、とある温泉地から「山路をのぼること一哩」、「はるか眼の下に溪流をのぞむ断崖」のうえで自然石のベンチに腰をおろした男と女が、自分たちが結ばれるきっかけになつた事件のことを語る作品である。収束部が近づくとつれて二人を俯瞰的に描写する語り手の言説が入ってくるものの、作品のほとんど占めているのは会話表現である。

二人の会話は女が別の男と夫婦生活を送っていた頃の「閨房秘事」から始まる。夫の斎藤は、ベッドで抱き合うとき「あたし」に頬をくつつけて涙を流すのを習慣としていた。だが、その日の夫はいつもと違っていた。「あたし」は、いつもより激しく泣く夫の目のなかに自分への「憐憫の情」を読みとる。そして、そのまなざしが「あたし」へのメッセージであることに気づく。「残酷家」の夫と「その逆」である妻は、互いのま

なぎしによつて相手の考えていることを暗黙のうちに了解し、ひとつのスリルに満ちた「遊戯」を開始するのである。お互いに愛し合つてゐるように演技しながら、実際には夫婦生活に倦怠を感じはじめていた二人は、すぐにその「遊戯」にのめり込んでいく。

ここで夫から提案された「遊戯」とは、自分が「架空の人物」に扮して夫婦の寝室に侵入し、悲鳴をあげる様子を眺めながら、「架空の人物」として「あたし」を抱くというものだった。その頃、探偵小説に凝つていて犯罪のトリックに夢中だった夫は、ある「架空の人物」をつくりあげ、「架空の人物」に殺人を行わせたうえでこの世から抹消してしまうという完全犯罪の方法に興味をもち、それを「あたし」に熱っぽく語っていたが、逆にそのトリックを応用し、殺人を企てた男が寝室に侵入して「あたし」を犯すという設定を考えるのである。

だが、目の表情からその人間の心持を読みとるのが得意な「あたし」は、「あの人の目の奥に若い女がチラチラして」いるのを察知する。ベッドのなかで抱き合つてるとき「あたしではない女の匂いが、あの人のからだから、ほのかに漂つて」くることにも気づく。そして、夫は殺人トリックの「遊戯」といいながら、実のところ本当に「あたし」を殺そうとしてゐるのではないかと想像をめぐらす。「退屈しのぎ」程度の仕事しかもたず、生活能力のない夫に対して、「あたし」は戦後成金だった父から莫大な財産を相続している。彼がその財産を「別の女の享樂」に遣おうと思えば「あたし」を殺すしかない。した

がつて、夫には十分な動機があると考えられる。不安になった「あたし」は、夫の書齋に隠してあつたピストルを手に取つてベッドに入り、もし「架空の人物」に扮した夫が自分に本当の殺意を向けたら引金をひこうと決意する。

結果的に、「あたし」はその引金をひいてしまい、そのショックで氣を失う。銃声を聞いて男がかけつけたあと目を覚ますと、夫の死骸のそばには「抜きはなつた短刀」がころがっており、それが物的証拠となつて「あたし」は不起訴になる。警察は夫に殺意があつたことを認めるのである。また、そのとき駆けつけた男は、身よりもないまま家に閉じ籠るようになった「あたし」をやさしく慰め、夫の愛人の問題にもケリをつけてくれる。そうした出来事を経て、「あたし」はこのときに優しく慰めてくれた男と五ヶ月前に再婚し、あの恐ろしい事件からも一年が経とうとしている。

それまで女の話に耳を傾け、記憶の曖昧な部分を補うようにして彼女の「おさらい」をサポートしていた男は、ここにきて「さあ、ポツポツ帰ろうか」と促すが、事件のあらましを語り終えたかのようにみえていた女は、いきなり、「まだお話しがあるのよ」「今まで話したことは、ほんのうわつらだわ」と気色ばみ、今度は目の前にいる男に「あなた、怖いの？」と問いかける。話題が目の前の男に向けられると同時に女の態度も急変するのである。また、このあたりからは語り手も身を乗りだしてきて、「男の目がスーッと澄んだように見えた。しかし、表情は殆んど変らなかつた。身動きさえしなかつた。女はお喋

りの昂奮で、ほの赤く上気していた。目がキラキラ光り、唇のすみがキュッとあがつて、意地悪な微笑が浮かんでいた」などと描写しはじめた。

前夫がすでに死んでいる以上、ここで語られていることはすべて「あたし」の側から見た事件のあらましである。逆にいえば、どれも「あたし」の正当防衛を裏付ける言葉として機能している。だが、

……その時、あの短刀は、ふとんの襟が邪魔になって、見えなかつたけれど、あたしはもう無我夢中だった。あたしはふとんの中からソツとピストルの先を出して、男の胸にむけて、いきなり引き金をひいた。……あたし、ピストルを突きつけながら、問答するなんて、そんな余裕はとてもなくかつたわ。もう、うちたかつて、うちたかつて、気が狂いそうだった。……ピストルの音をきいて、あなたと女中がかけてつけた時には、あの男は胸をうたれて息がたえていたし、あたしはベッドの上に気を失っていたのね。

という証言からもわかるように、「あたし」は侵入者に慄く被害者としての自分を演出しながら、同時に「うちたかつて、うちたかつて、気が狂いそうだった」といった具合に、そのとき自分のなかに沸き起こったピストル発射への衝動、および、その行為がもたらしたエクスタシーを口にする。「あたし」は、あまりの恐怖に我を忘れて撃ってしまったのではなく、どうし

ても撃ちたいという衝動にとらわれてそれを解き放ち、まるで事件の当事者としての責任を回避するかのように都合よく気を失うのである。乱歩は、この作品を発表して数ヶ月後の座談会「推理作家から見た犯罪」（『犯罪と科学』昭25・6）で古畑種基、木々高太郎と対談した際、唐突に「話は違いますが」と切りだし、「外国の小説では女が一寸したことに直ぐ気絶しますね。日本の女は余り気絶しない。あれは体質から来るのでしょうか」、「徳川時代の女の人は直に癩を起すが、あれも半分位はお芝居でしょうね」などと発言し、この頃、気を失う女というものに関心を寄せていた様子を窺わせているが、「断崖」の描写をみると、乱歩のなかには女が気を失っている時間を利用したトリックが考えられていたと想定できる。「断崖」において正当防衛を立証する根拠となつたのは前夫が所持していた（とされる）「短刀」の存在であり、誰よりも早く事件の現場に駆けつけて死体のそばに置く作爲は「あたし」が気を失った状態であるからこそ可能になるわけだが、ここでの乱歩は、そうした状況を設定することが不自然にみえないかどうかをしきりと気にしている。

自分と前夫の間に起こった事件の背後に、いま目の前にいる夫が「人形使いの魔術師」のように介在していたのではないかと考えた「あたし」は、現夫がもともと探偵趣味をもっており、亡くなった前夫にもそれを吹き込んで「犯罪手段の研究に熱中」させていたこと、「道楽者」だった前夫の性格からすれば結婚したあとに愛人をつくってもおかしくないと判断できるのであ

うことを指摘し、夫婦の「スリル遊戯」をそそのかしたのも「あなた」ではないのかと問う。また、「あたし」は、前夫が「紺オーバーの男」に化けて家の周辺をうろつき出したときに、不安になって相談をもちかけたことを思い出し、そのとき「あなた」が見せた「うまく行った」という表情、あるいは、「ピストルを手に入れた「あたし」に知恵を与えて正当防衛は罪にならないと教えてくれたことなどを次々と想起する。そして、「他人の心を自分の思うままに動かして、一つの重罪を犯させる」ということが出来たら、その人にとつては、実に愉快だろうと思わ。心をそういう風に動かされた方では、自分達がその人の傀儡だということも少しも気づいていないんだから。これほど安全な犯罪はないわ。これこそ真正正銘の完全犯罪じゃないかしら」、「あたしたちがよく犯罪トリックのことを話し合った頃、プロパピリティーの犯罪というのが問題になつたわね。可能性は充分あるけれども、必ず目的を達するかどうかは、わからない。それは運命にまかせるという、あの一等ずるい、一等安全な方法よ。失敗しても、犯人はこれっぽっちも疑われる心配はないんだから、何度だって、ちがった企らみをくり返すことが出来る。そうしているうちには、いつか目的を達する時が来る。そして、目的を達しても犯人は絶対に疑われることがない……」と詰めよる。

乱歩は、このプロパピリティーの犯罪をめぐっていくつか文章を書いているが、例えば「倒叙探偵小説再説」（宝石 増刊、昭24・9）をみると、

私は嘗て谷崎潤一郎氏の「途上」の犯罪方法の安全性に驚き、世界にも類例のない探偵小説と称揚し、私自身もそれにならつて「赤い部屋」という短篇を書いたことがある。このフィルポッツの小説が、やはり「途上」式のプロパピリティーの犯罪ともいふべき手法を採つている。殺人の目的を果す可能性はあるが、必然性はない。しかし、どちらにしても犯人に疑いのかかる心配は絶対になく、しくじつたら又やり直せばよい、という極めてずるい安全な方法である。

とあり、アイディアの原型が谷崎潤一郎の「途上」（改造、大9・1）にあつたこと、それを自分なりに咀嚼するために「赤い部屋」（新青年、大14・4）という作品を書いたことなどが明らかにされる。また、この論考のタイトルからもわかるように、プロパピリティーの犯罪をミステリー化する場合には、最初に犯人を確定して犯人の側から殺人の経緯を描いていくしかなく、結果的に「倒叙法」で表現されることになる。乱歩は同じ文章のなかで、犯罪に手を染めておきながらそれを悪事とは思わずのうのうと生活している道徳不感症者を「無邪気な悪人」と呼んでいるが、プロパピリティーの犯罪は、そうした「無邪気な悪人」に罪を語らせる（あるいは第三者が暴露する）ことによつてしか真相を明らかにできないのである。

にもかかわらず、乱歩はプロパピリティーの犯罪に興味をも

ち、作品化することに執着した。そして、戦後の復活をかけて執筆された「断崖」でそれを試そうとした。ここでは、そうした問題をふまえて、やや迂回するかたちで谷崎の「途上」と乱歩自身の「赤い部屋」に言及し、それらを緩やかに経由しながら「断崖」の問題に回帰したい。

3

「途上」の主人公・湯河は、先妻の筆子をチブスで亡くし、いまは久満子という女と一緒に暮らす会社員である。近いうちに籍も入れようと考えている。そんな年の暮れ、月給と年末賞与で懐に余裕ができた湯河は、「ハイカラ」な久満子にプレゼントを買って帰ろうとするが、そこに私立探偵を名のる安藤一郎が現れる。湯河と並んで歩きはじめた探偵は、亡くなった妻との私生活に関する様々な疑惑を語りはじめ、先妻の死に「偶然の禍」を装った殺意が巧妙に仕組まれていたのではないか、あなたは前妻が存命のうちから久満子に気持ち移っていたのではないかと迫る。生まれつき心臓が弱かった妻に酒やタバコを覚えさせようとしたこと。風邪をひかないようにと冷水浴をさせ、雑菌の多い生水を飲ませ、滋養をつけるのにいいからと刺身や生力キなどを継続的に食べさせたこと。路面電車は感冒に感染する危険があるからといって通院には乗合自動車を利用させたこと。揺れが少ないからという理由で事故が起こった場合に最も危険といわれる最前列に座るように指示していたこ

と。妻の病室にある瓦斯ストーブの栓を油で弛めておいたことなど。作品では、妻が持病の悪化や不慮の事故で死に至らしめるために些細な仕掛けや誘導を繰り返し、その積み重ねによって不慮の事故が起こる可能性を高めていった湯河の行動が次々とあばかれていき、しまいに、探偵事務所に引き摺りこまれた湯河が、そこで待っていた依頼者（先妻の父親）の前で真っ青になってへたり込む。

この作品の恐ろしさは、湯河が隠匿しようとしていた殺意が暴かれていくことにあるのではなく、ひよっとしたら彼自身ですら自覚していなかったかもしれない願望、すなわち、病弱な妻が死んでくれれば……という思いが潜在的な動機付けになっているのではないかということに焦点をあてたところにある。そこには、明確な殺意とは決定的に違うもうひとつの殺意⁶⁾、相手が死んでくれればいいのにと願ってしまう人間のあさましさが問題化されている。そして、この作品を読んだ乱歩は、「日本の誇り得る探偵小説」（『新青年』増刊、大14・8）のなかでこの作品を絶賛し、

……「途上」は、面白味では他のものに劣るかも知れないけれど、そこに取扱われたデリケートな犯罪は、探偵小説に一つの時代を画するものといって、少しも過言ではない。僕は「途上」こそ、これが日本の探偵小説だといって、外国人に誇り得るものではないかと思う。（中略）／ふと、途上で私立探偵と犯人とが出逢って、議論を戦わせながら歩

いて行く内に、いつの間にか犯罪が暴露している。短いものだけれど実にいい。「……けれども、いろいろな方面から、いろいろな危険を捜し出して来て、其の人の上へ偶然を幾つも積み重ねる——そうするとつまり、命中率が幾層倍にも殖えて来る訳です。無数の偶然的危険が寄り集つて一個の焦点を作つて居る中へ、その人を引き入れるようにする。そうなつた場合は、もうその人の蒙る危険は偶然ではなく必然になつて来るのです」これは「途上」の中に出て来る探偵の言葉だ。そして同時に、「途上」の構想の骨子をなす所のものだ。何という微妙な恐怖であろう。あれを読めば、日常茶飯事の中に、如何に多くの犯罪素因が含まれているかという点に気付き、誰しも戦慄を禁じ得ないであろう。

と記した。乱歩は、「途上」のように「無数の偶然的危険」を積み重ねながら相手の死を待つような犯罪ミステリーがいかに斬新であるかを熱っぽく語り、そこに探偵小説の可能性を見いだそうとするのである。谷崎自身は、むしろ「自分で自分の不仕合わせを知らずにゐる好人物の細君の運命」に興味があり、「見てゐる者だけがハラハラするような」出来事を「夫と探偵の会話を通じて間接的に描き出す」（春寒——渡辺温君のこと、「新青年」昭5・4）ことに主眼を置いていたようで、どちらかといえばサスペンスとしての要素を重視しているが、乱歩は、それを谷崎ならではのミステリーと理解し、犯人が誰なのかわかつ

ていてもその人間を司法の場で裁くことができない完全犯罪性に注目したのである。

そして、「途上」を自分なりのスタイルで咀嚼しようとしたのが「赤い部屋」である。——「赤い部屋」という名の秘密クラブに入会した「T」（作品内には、このクラブの会員としてTの話を聴きにきている語り手の「私」と、T自身の体験を語るときに用いる自称としての「私」があり、語り手／話者の関係が区別されている）は、他の会員を前に、自分自身が「遊戯」として繰り返してきた人殺しと、そこから受ける刺激について語りはじめる。ありとあらゆる血腥い刺激に飽きてしまった「私」は、ここ三年ほどの間に九十九人も命を奪い、いまでは人殺しにすら刺激を感じなくなつていと告白するのである。

「私」がその殺人遊戯にのめり込むようになったのは、交通事故で重症を負つた老人を病院に担ぎ込もうとした運転手に、近くで評判の病院ではなく遠くの藪医者を紹介してしまい、結果的にその負傷者が命を落としたことを契機としている。そのときの指図は「偶然的過失」だつたはずだが、もしそれが「故意」に行われていたらどうだつたらうと考えた「私」は、その違いが「心の中の問題」に過ぎないことに気がつき、自分の殺意を誰にも疑われずに解き放つ方法を考えるのである。それは、偏屈だと評判の按摩が道を歩いているときに、彼の捻じ曲つた性格を利用して穴に落ちるようにしむけたり、子どもに向かつて避雷針の針金まで小便が届くかと尋ね、たまたまそこに流れていた電流に感電する姿を愉しんだり、海底に岩が突き出し

ている場所にわざと飛び込み、一緒にいた友人にもそれを勧めて事故を引き起こしたりするようなやり口であり、多くの場合、「私」のしたことは善意や無邪気な行為と判断された。たまた警察の取調べを受けることがあっても、「私」がその相手に何らかの殺意を抱いていた証拠はどこにもないし、そもそも、被害者は行きずりの他人や親しい友人なのだから、動機そのものがみつからない。「私」は、「故意」に相手を殺してやろうと思つて行動しても絶対に法的処罰を受けることがない方法を考えては実行に移してきたのである。そんな殺人遊戯の刺激にも飽きた「私」は、クラブの面々の前で、最後に残しておいた切り札は自分自身の命を犠牲することだと語り、玩具のように見えるピストルを給士女に渡して自分の頭を打ち抜かせる。だが、誰もがみな悲劇の惨状を予感したところで作品はどんでん返しとなる。死んだと思われていた「私」が奇矯な笑い声とともに起きあがり部屋に光が燈された瞬間、「赤い部屋」の夢幻的な空気がすっかり吹き飛ぶのである。

谷崎の「途上」に触発されて乱歩が取り組んだプロバビリティーの犯罪は、とんだ茶番劇となつて幕を閉じる。さすがの乱歩も、この安直などんでん返しには羞恥を感じていたらしく、のちに「あの作この作」『世界探偵小説全集 第23巻』昭4・7、博文館）において、「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」と振り返っているし、「断崖」を發表したあとに書いた「赤い部屋」回顧（『別冊宝石』昭28・5）では、「最後のピストル手品は幼稚であつた。あれをもう少し大人らしくすれば、もっとまじな小説になつたであらう」と述べている。

ここで注目したいのは、たとえ「荒唐無稽」といわれようとも、自分は「前人未到」を心掛けてこの作品を書いたのだと語る乱歩の矜持である。十五年間にわたつてミステリーを断筆するようになる直前に書かれた「トリックを超越して」（『新青年』増刊、昭7・2）のなかで、乱歩は、

——私の所謂「新」探偵小説が、しばらく望み得ないものであるならば、又あらゆるトリックが殆ど残りなく使用し尽されてしまつたものであるならば、それもよし。我々の探偵小説に対する思慕の失せぬ限り、熱のさめぬ限り、仮令「旧」探偵小説であらうとも、仮令トリックは重出しようとも、或は構成を改め、或は技巧を練つて、今しばらく、愛する探偵小説の為に、我々の力をいたすべきではないかと。／我々は一方ではトリックを軽蔑しながら、しかもトリックにこだわら過ぎていた。探偵小説である以上、全然トリックを無視する訳には行かぬ。併し、単なる思いつきで探偵小説を書く時代は過去に去つた。我々はトリック以上の要素に重点を置くべきではないか。トリックは古めか

しくとも、なお充分精神をうち込み得るが如き探偵小説を創り出すべきではないか。つまり我々はトリックを超越しなくてはならないのではないか。

と語り、自分たちがいかに「トリックを軽蔑しながら、しかもトリックにこだわり過ぎていた」かを反省し、「構成」や「技巧」を練っていくことで新しい探偵小説を創り出す必要性があると主張している。プロパピリティーの犯罪にミステリーの新しい可能性を見た乱歩は、明らかに「トリック」から「構成」・「技巧」への転換を図っているのである。

その意味で、谷崎の「途上」に触発されて「赤い部屋」をまとめた乱歩の方法意識を考えると、私たちが着目しなければならぬのは、プロパピリティーの犯罪をもつともらしく見せかけるために用意されたトリックの数々でもなければ作品の構成や展開でもなく、それまでのミステリー作家が誰も書かなかった素材に取り組むという進取性であろう。だからこそ、乱歩は、プロパピリティーの犯罪を一時的な関心で終わらせず、戦後になって言論の自由が戻ってくると同時に再び思考をめぐらせはじめた。戦後の乱歩は、犯罪科学を本格的に研究し、世界中のミステリーについての膨大な知見と照らし合わせながら、実際の事件と虚構作品の違いを原理的に分析しようとしたときにもたびたびこの問題に言及する。自らが編集委員を務めた「犯罪学雑誌」⁽⁶⁾には、その名も「プロパピリティーの犯罪」(昭29・2)という論考を発表している。そうしたことから、「断崖」

が単なる思い付きやその場しのぎで書かれた作品でないことは明白だろう。

また、上記の言説でもうひとつ注目したいのは、戦後の乱歩がミステリーを「写実的に書く」ことの面白さに傾倒し、異常な犯罪を異常な犯罪のまま「書放して置く」ことにもの足りなさを感じていた点である。同論では、「こうすれば相手を殺しうるかも知れない。或いは殺し得ないかも知れない。それはその時の運命に任せる」という手段によって人を殺す話が、探偵小説には屢々描かれている。無論一種の計画的殺人であつて、犯人は少しも罪に問われないという、極めてずるい方法だが、しかし、そういうやり方で人を殺した場合、法律はこれをどう取扱うのであろうか」という問いをたて、やはり谷崎の「途上」を引き合いにして、「これほど巧妙な殺人はないだろう」と評価しているが、こうしたもの云いからも、乱歩にとってプロパピリティーの犯罪が、「荒唐無稽」な事件のもつスリルと、それを読者のいる現実を引き戻すリアルという二律背反を同時に成し遂げるための手段だったことがわかる。

だが、乱歩はこのプロパピリティーの犯罪というものをかなり拡大解釈し、本来は、平凡な社会生活者の心に芽生える衝動や、小さな出来事の蓄積によつて殺意が徐々に鮮鋭化してくるような制御不能感覚にこそ面白みがあるところを、「異常心理の犯罪」に歪曲してしまうところがある。同論でも、後半はなぜか、「神様から、彼の好まぬ人間に神の審判を下すことを許された」と信じて疑わない主人公が、次々に「処罰」を繰り返

していくさま描いたプリンス兄弟の合作「指男」に話題が転化し、この作品の殺戮シーンが、

少女が往来で目かくし鬼の遊戯をしていた。その男はソツとマンホールの蓋を取りはずしておいて、見物していた。少女はその穴におちて死んだ。神は少女を受け入れたもつたのである。ある医者の仕事場のガス・バーナーの栓をあけておいた。医者は葉巻をふかしながらその部屋に入った。そして火焰に包まれて死んだ。神は医者を受け入れたもつた。その男は「処罰」の手段として、地下鉄を愛した。多くの男女がそこで神に受け入れられた。ラッシュ・アワーの地下鉄のホームのはしに手鞆を放り出すと、ある女はそれにつまづいて線路に転落し、車輪に首をちぎりとられた。又、その男はある鍛冶屋の仕事場にしのびこんで、大鉄槌の柄をゆるくしておいた。鍛冶屋はそれを使用して、抜けた鉄槌の頭にうたれて死んだ。等、等、等。

と描かれていく。そして、例えば世の中には未熟な医者が数多くの患者を死に至らしめたのちにそれを糧に成長していくような「善意の殺人」が存在しているが、「指男」の主人公のように、自分は神に選ばれたと妄信する異常心理者が他人に与えようとする「処罰」としての殺人とそうした「善意の殺人」との間に「確然たる一線を引くことは、非常に困難」なのではないかと論述する。どちらも尋常の殺人のように自分自身が直接的

な殺意をもって相手に危害を加えるわけではなく、いわば、その当事者が死に至る確率を高めるためのお膳立てをしているに過ぎないというわけである。

乱歩はこの点について、「深い考慮を要するのではないであろうか」という曖昧な表現しか述べておらず、ミステリー作家としてその材料をどのように加工しようとしていたかは一切明らかでない。だが、よくよく考えてみると、谷崎が「途上」に描いたプロパピリティーの犯罪とこの論考で紹介されている「処罰」は本質的に次元の違うものであることがわかる。前者は、相手にとつて良かれと思つてしたことが裏目に出してしまつたという釈明を許容するのに対して、後者は、相手が死に至る可能性を高めるような補助性をもつており、必ずしも法廷での無罪が約束されているわけではないからである。刑法学的に解釈すれば、それは〈未必の故意〉と〈認識ある過失〉をめぐる議論¹⁾とも接点をもつてはいるはずである。

「断崖」が発表されてから一年余りのちに法学者の井上正治が書いた学術論文「故意と過失の限界——いわゆる認容説を中心として——」(『小野博士還暦記念 刑事法の理論と現実(一) 刑法』昭26・9、有斐閣)は、この問題について、「認容説は行為者が結果発生の可能性を認容しつづ行為する場合に未必の故意を認めんとするものであるのに対し、蓋然性説は、未必の故意と認識ある過失との区別につき、その標準を行為者の認識した結果発生の可能性の程度如何という量的なものに求めるのであつて、結果発生の蓋然性の大なることを認識しながら行為する場合に

は、行為者と結果の表象との間に存する感情関係或は意欲的態度は全く捨象されて、直ちに未必の故意が認められるとするものである。そしてわが国の有力なる学説及び判例はこの蓋然性説に立脚するものであることは周知の如くである」と指摘し、日本では行為者が「結果発生の可能性」そのものを「認容」していたかどうかよりも、それがどの「程度」起こりうると考えていたかを重視する蓋然性説が有力だったと述べている。また、乱歩の蔵書にも収められている九鬼周造『偶然性の問題』（昭10・12、岩波書店）でもこの問題が議論されており、九鬼は、「およそ故意と偶然とを識別することは、法律上責任の所在を明かにするものとして、犯罪の成立にあたって決定的意味をもつてゐる」としたうえで、「法律上特に問題になる偶然性は目的々積極的偶然である。犯罪を完全に成立させるものは犯罪への意志すなはち犯意としての故意である。刑法第三十八條に「罪を犯す意なき行為は之を罰せず」と云つて勝義の犯罪を目的々必然性の領域に於てのみ成立させてゐる。謂はゆる「過失」は目的々積極的偶然である」、「蓋然性といふことはその概念の中に確実性への近接といふ契機を含んでゐる。類比推理や帰納的推理が、蓋然性から確実性へ近迫する事実を照して見ても明かである。この性格と相俟つて狭義の蓋然性とは特に確実性の半分よりも大きい場合にのみ適用される概念である」などと述べている。乱歩が大正末期に問題化したプロパピリティーの犯罪は、それほど本質的かつ明快な基準を示すことが困難な事象として哲学者や法学者を悩ませるのである。

その意味で、乱歩におけるプロパピリティーの犯罪という概念は、戦前と戦後において異なつた次元をもっているといえる。戦前における関心が、もっぱらミステリーの素材として「前人未到」の問題であるという点に向けられていたのに対して、戦後のそれは、ある種の悪意をもつてそれを実践した場合、どこまでが無罪でどこからが殺人罪になるのかという境界線をつきとめることに向けられているからである。そこには、新奇なトリックの考案に情熱を注ぐ探偵小説作家としての相貌ではなく、虚構が現実を超える瞬間を夢みながら、「構成」・「技巧」において自分のテリトリーを拡張しようとする犯罪研究者としての側面がうかびあがる。比喩的な言い方をすれば、戦後の乱歩は、殺人者を裁く法律そのものをひとつのテキストと考え、法律のネットワークでは処理できない犯罪の可能性を探ること、逆に法の臨界点に迫ろうとしているのである。

4

こうした認識の変化を理解したうえで、「断崖」に戻つてみると、この作品の後半は、前半で提示されたプロパピリティーの犯罪が、その目的遂行性において必ずしも完全犯罪として最低限必要な条件を備えているわけではないことが明らかにされ、より確実かつ安全な手段として正当防衛という方法が浮上してくる仕組みになっている。そして、こうしたテーマの委譲は、いまは夫婦となつている二人の会話の合間を縫うように語り手

が口を挟み、この作品全体を統括しはじめの構造とも連動している。

たとえば、作品内には死んだ前夫が付けていた日記帳について、「あの人はあたしが探し出すことを、ちゃんと予想して、自分の日記帳を隠していた」けれど、それは「もともとあたしに見せるための日記だから、心の底の秘密は書いていないのよ」と語られる場面がある。のちに谷崎潤一郎が「鍵」（中央公論）昭31・1、5〜12、のち『鍵』昭31・12、中央公論社）に描いた設定そのものである⁸⁾。そして、この言葉の背後に上質な犯罪トリックの匂いをかぎつけた男は、

「見せ消しというやつだね。見せ消しというのは校訂家の使う言葉なんだが、昔の文書などに元の字が読めるように、線だけで消したのがある。読めば読めるんだね。われわれの手紙にだってよくあるよ。わざと見えるように消しておいて、そこに実は一番相手に読ませたいことが書いてある。あの男の日記帳はその見せ消しだよ。見せ隠しかね」

と応えるのである。「わざと見えるように消しておいて、そこに実は一番相手に読ませたいことが書いてある」ようなレトリック。それは、まさしく「断崖」という作品における語りの構造そのものである。この作品では二重線を引かれた場所ですつと息をひそめながら男と女のやりとりで聴き入る語り手がい

て、読者がその「見せ消し」に気づいて、二人を俯瞰する語り手を介して示されるもうひとつのメッセージを読み解くようなかたちになっているし、正当防衛として殺人を犯すことの問題性に二重線を引いたまま、何ごともなかったかのような顔つきでプロパピリティーの犯罪について延々と議論する語り口も一種の「見せ消し」といえるだろう。つまり、この作品にミステリーとしての新しさがあるとすれば、それはプロパピリティーの犯罪でもなければ正当防衛でもなく、完全犯罪の方法論というものを語りながら、その語りのなかで読者を騙していくような技法だったのである。

さて、自分が前夫を射ち殺した事件は、すべて男の仕組んだプロパピリティーの犯罪だったに違いないと確信した「あたし」は、死んだ前夫の脇に指紋のついた短刀を置いたのは「あなた」だったのではないかと詰問し、男の口からありのままの真実を訊きだそうとする。本当に真相解明が目的なのかどうかはわからない。ひよつとしたら、男を窮地に追い詰めること、あるいは、男に自分を襲うように仕向けること自体が目的なのかもしれない。だが、彼女はそうした読者の側から寄せられる疑惑などおかまいなく被害者であるかのようにふるまい、自分には真実を知る権利があると主張する。事件の本質をズバリ言いあてられた男は、「君は妄想にとりつかれているんだ。頭が変になっっているんだ。……僕は一人で先に帰るよ」と言い棄てるが、「あたし」は男の動揺を冷やかに見抜き、「……なにをそんなに怖がっているの」と追いつめる。そして、口論のレベルでは圧倒的優位に立ち、相手を追い詰めていくかみえた瞬間、

手のひらを返したように媚をうり、「あたしは」ほんとうのこととはわからなかつたのよ。それでも、あたし引金をひいてしまった。……ほんとうは、ずっと前から、心の底の方であなたを愛していたからよ。あなたにもそれはわかつていたはずだわ、

「そういう恐ろしい企みまでして、あたしを手に入れようとしたあなたを、あたしは決して裏切れやしないわ。しんそこから愛しているわ。このことは二人のあいだの永久の秘密にしておきましょうね。あたしはただ、一度だけはほんとうのことを話し合っておきたいと思つたばかりよ」と甘えて男に身を任せるような仕種をみせたりもする。彼女は、脅迫と媚態を巧妙に織り交ぜながら相手を翻弄し、言葉を奪っていくのである。

「妄想狂のお相手はごめんだ」といつた素振りをするのが精一杯の男は、無言のまま自然石のベンチから立ち上がる。ところが、その瞬間、「あたし」はなぜか「帰りみちとは反対の、崖ばなの方へ、ゆつくり歩いて行」き、男が彼女の後ろについていくかたちになる。語り手はその光景を、「女は崖つぶち二尺ほどの所まで進んで、そこに立ちどまつた。遙か下方に幽かに溪流の音がしている。しかし溪流そのものは見えない。谷の底には薄黒いモヤがたてこめ、その深さは何十丈とも知れなかつた」と描写する。「あたし」は、まるで男の手で突き落とされることを期待するかのよう、崖つぶちに立って背中を見せるのである。

先述した語り手の「見せ消し」はこの場面においても効力を發揮している。何気なく描写されているように見える谷底の「薄

黒いモヤ」。それは、聳え立つ断崖の高度を表象することによって、いまこの男女が直面している状況の緊迫感を醸しだしつつ、さらに、不可解な行動をする「あたし」の内面とも重なり、情景描写の向こうに二重線で消された心理描写が見えてくるような効果によって、読者を二重の恐怖感覚へと誘う。この後、「あたし」は、「今日はほんとうのことばかり話したわね。こんなほんとうのことって、めつたに話せるものじゃないわ。あたし、なんだかせいせいした」と言いつつ、まるで前言を翻すように、「でも、一つだけ、まだ話さなかつたことが残っているわ。その最後のほんとうのことを云つて見ましようか」と切り出し、「ほんとうのこと」の奥深くにもうひとつ「ほんとうのこと」が隠されていると告げるが、それはまさにこの作品がもっている「見せ消し」の構造を端的にあらわした言葉でもある。

「……あたしは裸のあなたを愛していたのに、あなたはあたしとお金とを愛していたのでしょうか。そして、今ではあたしを愛しないで、あたしの持っているお金だけを愛しているのでしょうか。それがあたしにはよくわかるのよ。あなたの目の中が読めるのよ。そして、あたしがそれにかんづいたということ、あなたの方でも知つているんだわ。ですから、今日こんな淋しい崖の上へ、あたしを誘い出したんだわ。あなたはあたしを愛さなくなつても、あたしと離れることができない。斎藤と同じように、あなたも生活能

力のない男だから。すると、あなたにできることは、たった一つしか残っていないわね。……斎藤の故智にならって、あたしを無きものにする。そうすれば、あたしの全部の財産が夫であるあなたのものになる。……あたし、あなたに別の愛人が出来ていることを、そして、今ではあなたはあたしを憎んでいることを、とうから知っていたのよ」

「あたし」が最後に告げる「ほんとうのこと」。それは、いま目の前にいる男と、その男が、かつてプロパピリティーの犯罪によってこの世から抹殺した男が、「あたし」との関係においてまったく同じ穴のムジナであったという事実である。プロパピリティーの犯罪を企み、見事にそれを成し遂げたかに見えた男は、自分自身がめぐらした策略に陥るかのように身を滅ぼし、今度は完全犯罪を謀る余裕もないまま「あたし」を殺すしかない状況に追い込まれるのである。

ここには、プロパピリティーの犯罪に付随する重大な欠陥があらわになっている。それは、ひとつひとつの事象は小さな確率に過ぎず、それぞれが分散しているように見えるのに、ある特定の角度から見ると数珠繋ぎになり、犯罪を企てた人間の狙いが手に取るようにわかってしまうことである。そして、そうした特定の角度を獲得することができる誰かとは、原因と結果それぞれの端をひとつの円環として接続することができる人間、犯人と利害が一致するか背反するかどちらかの人間である。犯罪者は、誰とも利害関係をもたずにたったひとりで生き

続ける限りにおいて安心していられるが、事件をめぐる、誰かと共犯関係を維持しなければならなかったり、誰かに恨まれるような状況に陥ったりした場合には、完全犯罪に綻びが生じる可能性が高まり、やがて、その綻びを繕うためにさらなる行動をとらなければならなくなるのである。

そもそも、プロパピリティーの犯罪が可能になるためには、様々な環境や条件が整っていないければならず、長い年月がかかってもかまわないから周囲に悟られずに行為が遂行される必要性などを考えると、夫婦、家族、恋人といった近親者同士での犯罪が圧倒的に多くなるはずである。乱歩が「赤い部屋」で描いたような殺人遊戯や行きずり殺人を除けば、それが可能になる状況は、ほとんどがその類といつていいかもしれない。つまり、プロパピリティーの犯罪は、殺された人間の最も近いところにいる人間が犯人であるというきわめて短絡的な図式に還元されやすいだけでなく、夫婦間の愛憎や痴情のもつれ、財産をめぐる諍い、性的倒錯や異常心理の問題などを結末にもつてこないと読者に現実感を与えることができないのである。

自分を断崖から突き落としてみろとでもいわんばかりに挑発的な態度を貫く「あたし」の前で、それまでの仮面をかなくり棄てるしかなかった男は、「ググツと恐ろしい力」で彼女の背中を押す。「いよいよその時が来たのだ」と待ち構えていた「あたし」は、男の力に逆らわないように柔らかく身体を折り曲げ、バツと傍らに身を引く。——こうして男は断崖の下へと真つ逆さまに落ちていく。

語り手はこの場面の直後に、「今まで少しも気づかなかつた小鳥の音が、やかましく女の耳にはいつて来た。溪流のしもての広く開けた空を、そこにむらがる雲を、入り陽が真赤に染めていた。ハッとするほど雄大な、美しい夕焼けであった」という情景描写を挿入し、先の谷底と対照的な光景を演出する。「溪流のしもての広く開けた空」が美しく輝いているという言葉が物語っているように、ここでも語り手のまなざしは「あたし」の内面に寄り添い、自分の財産を目当てに群がっていた男を駆逐した爽快さを漲らせている。そして、そんな語り手の誘導に応じるかのように、「あたし」は次のような独白をする。やや長くなるが、その顛末を見届けた語り手が作品世界を閉じるためにどのような光景を描いたかということも含めて、作品のラストシーンを引用してみよう。

「また正当防衛だった。でも、これはどういふことなのかしら。一年前に、あたしを殺そうとしたのは齋藤だった。そのくせ、殺されたのはあたしではなくて、齋藤の方だった。今度も、あたしを突き落そうとしたのは彼だった。そのくせ、崖から落ちて行ったのは、あたしでなくて、彼の方だった。……正当防衛って妙なものだわ。両方とも、ほんとうの犯人はこのあたしだったのに、法律はあたしを罰しない。世間もあたしを疑わない。こんなずるいやり方を考えつくなんて、あたしはよくよくの毒婦なんだわね。あたしはこの先まだ、幾度正当防衛をやるかわからない。絶

対罪にならないで、幾人ひとを殺すかもわからない。……」
夕陽は天空を焼き、断崖の岩肌を血の色に染め、そのうしろの鬱蒼たる森林を焰と燃え立たせていた。岩頭にポツツリと立つ女の姿は、小さく小さく、人形のように可愛らしく、その美しい顔は桃色に上気し、つぶらな目は、天空を映して異様に輝いて見えた。／女はそのままの姿勢で、大自然の微妙な、精巧な装飾物のように、いつまでも、身動きさえしなかつた。

ここでの独白が、プロパピリティーの犯罪に代わる新たな殺人のトリックとしての正当防衛を予感させていることは明白である。「あたし」は、この方法をとることによって、法律によって罰せられなかつたり世間から疑われなかつたりするだけでなく、それが不可避の出来事だつたことを誰はばかることなく公言して生きていける。自分がか弱い女だからこのような出来事に巻き込まれてしまった、という要素を付け加えれば、殺人者である「あたし」は、たちまちのうちに多くの人々から同情を注がれる対象になるだろう。「あたし」は、そうした「世間」の反応まで織り込んだうえで、「こんなずるいやり方を考えつくなんて、あたしはよくよくの毒婦なんだわね」と呟くのである。

自分自身を「毒婦」とよぶ「あたし」は、明らかに官能的な悦楽を伴っている。殺人はただの即物的な行為としてあるのではなく、かつて愛し合つた恋人を喰ひ殺してしまうような甘美

なイメージと重なりあいながら「あたし」を官能の虜にする。かつて「性慾の犯罪性」(『世界犯罪叢書 変態殺人篇』『月報』昭5・11、天人社)を書いた乱歩は、「性的犯罪」とは「正常なる『性慾の犯罪性』が、埒を越え、極度に走って、異形の化物となつて現われ、現行の法律に触れる場合を云うのである」と定義したうえで、われわれは誰もがその「おぞましき行為」について無罪であるとはいえないと述べ、さらにその典型としてフェティシズム、サディズム、マゾヒズムとともにラストマードー(『ST MURDER』快樂殺人)をあげていたが、ここで「あたし」が感じる戦慄もまた、そのような乱歩の人間認識とつながっているだろう。「あたし」は、正当防衛という方法によって完全犯罪を成し遂げたこと自体に歓喜しているのではなく、その行為がいままで感じることのなかつたエクスタシーを伴っていたこと、「幾人ひとを殺すかもわからない」という予感とも衝動ともつかない気持ちの昂ぶりを与えられたことに陶醉しているのである。

こうして、「あたし」はつぶらな目を異様に輝かせながら断崖の上に立つ。語り手もまた、燃えあがる官能の力と、醒めた目で相手の本心を見抜く理性を同時にもちあわせる女になった。「あたし」を祝福するように、「血の色」に染まる岩肌と「鬱蒼たる森林」のコントラストを浮き彫りにし、女を「精巧な裝飾物」に擬える。初出紙である「報知新聞」に発表されたときには、女が独白したあとに、

……女はそこで口をつぐんで、じつと雄大な夕焼けを見てゐたが、やがて、彼女の顔に愕然たる畏怖の表情が浮かんだ。／女『アラツ、どうしたのかしら。こんな気持、はじめてだわ。吐くのかしら。いや、さうぢやない。夕焼けのせみかしら。あたし、わからないわ。でもあたし……』／女は物狂はしく身もだえした。そして、まるで予想もしなかつた言葉が、生れてから一度も口にしなかつた言葉が、喉の奥からこみ上げて来た。／女『おお、神さま、神さま……』

という文面が入っており、女であることそれ自体に「物狂はしく身もだえ」する姿がフレームに収められていたし、語り手の言葉にも、「夕焼けにあかあかと染め出された断崖の上に女のからだはクナクナとくづおれて行つた。そして、一かたまりの紙屑のやうにそこにうづくまつたまま動かなくなつた」という、いかにもとって付けたような女の脆さが強調されていたが、「寶石」に転載される段階で改稿したことにより、乱歩は、女の姿から困惑と弱々しさを掻き消すことに成功し、それこそ谷崎潤一郎が「刺青」に描いたような、男を自分の肥やしにしていく「毒婦」を誕生させたのである。

5

こうして、「断崖」はプロパピリティーの犯罪を描いている

ように見せながら、同時に、「見せ消し」のような手法を用い、正当防衛という隠れ蓑によって遂行される完全犯罪の可能性を示唆するわけだが、実はこの作品が発表された昭和二十五年は、「急迫不正の侵害に対して、自己又は他人の権利を防衛するため、やむを得ずにした行為」（刑法三六条一項）と規定される正当防衛をめぐって、様々な司法判断が下され、戦後社会における細かな成立要件が整いはじめた時期でもあった。例えば、正当防衛を成立させるためには①急迫不正の侵害に対するものであること、②自己または他人の権利を防衛するためのものであること、③やむを得ずにしたものであること、④防衛の意思に基づくものであることが必要とされるのだが、①の急迫性をめぐって、最高裁判所が「急迫とは、客観的状況からみて法益侵害の危険が目前に差し迫っていることをいう。「急迫」は、緊急避難における「現在の危機」（刑法三七条一項）と同義であり、現に侵害が行われている状態にある場合も含むが、被害が現に発生していることを要しない」という判断を下したのは昭和二十四年八月十八日（刑集三・九・一四六五）のことである。また、戦前の大審院時代には認められていなかった喧嘩での正当防衛について、最高裁が、「喧嘩両成敗」という画一的な考え方を覆し、社会的相当性を逸脱しない範囲で反撃行為とみなすことができる場合には正当防衛を認める場合がある、という判断を下したのは昭和二十三年七月七日（刑集二・八・七九三）のことだし、「老父が棒で打ちかかってきた際、何か棒様の物と思い斧と気づかず手にしてその頭部を乱打して死なせた」事件をめぐ

って、必要相当性の程度を超えた過剰防衛および防衛のために相当な行為をするつもりで誤って相当性の程度を超える行為をする誤想防衛についての規準を示す判決が最高裁で出されたのも昭和二十四年四月五日のことである⁹⁾。つまり、今日の私たちがあたり前のように享受する正当防衛という考え方をめぐって、その内容や成立要件がこと細かく整理され、明確な基準が示されるようになったのは、「断崖」が執筆・発表された時期とほぼ重なるのである。

司法の場でこうした見直しが行われる背景には、もちろん、昭和二十四年一月一日に施行される「改正」刑事訴訟法に向けての法整備という側面があったと思われる。戦前・戦中においては容疑者の自白に頼った立件・逮捕があたりまえのようになされ、冤罪事件や迷宮入りが少なくなかったが、法医学や犯罪科学に基づいた証拠主義が捜査の原則になったことで、犯罪への対処方法も大きく変わりつつあったのである。そうした状況のもと、昭和二十三年一月には東京都衛生課員を名のる男が近くで発生した赤痢を予防するためと称して銀行員たちに青酸化合物を飲ませて殺害したうえで強盗を働くという帝銀事件が起こる。また翌年には、下山事件（7・5）、三鷹事件（7・15）、松川事件（8・17）といった国鉄をめぐるミステリアスな事件が連続し、当時の鑑識技術ではその全貌を明らかにできないような不可解な事件が続発する。こうしたなかで、様々な謀略がマスコミを賑わすとともに犯罪に対する捜査のあり方が問われるようになり、ミステリー作家たちもそうした現実の謎解きと

コミットメントすることを要請されたりもするようになる。昭和二十五年というのは、「新青年」が終刊になり日本科学ペンクラブが発足した年だが、そこには、新たな時代の到来とともに、ミステリーが描く犯罪と現実の犯罪との境界線が引き直されていくような動きが感じられる。ちなみに、「断崖」を発表した翌年、乱歩は「サンデー毎日」(昭26・2・11)誌上で古畑種基(東京大学教授・法医学者)、景山二郎(警視庁鑑識課長、戸川幸夫(毎日新聞・東京本社社会部副部長)らと対談しているが、それでも、新しい刑事訴訟法についての感想から口火が切られ、さらに上記のような不可解な事件の頻発に話題が移っている。

また、昭和二十四年には、労働争議の場で「新鋭大衆党」を名乗る政治団体の党員が罷業の中止を勧告する産別会議議長を斬りつけるという事件が起こり、その正当性を巡って、被告側は「個人的法益の防衛行為」と同時に「国民の安全利福の防衛」という考え方も認めなければならないと主張する。自分たちの行為は「急迫の侵害」「現在の危機」を回避するための止むを得ないものだったというのである。結果的に被告人たちの主張は最高裁判所の小法廷において斥けられるが、この問題を専門家の立場から解釈した高田義文は、「自己の権利の防衛」から「他人の権利の防衛」になることで「国家的法益のための正当防衛を認めうる余地が著しく拡大された」(正当防衛の成立要件——国家公共的法益のための正当防衛——、「警察研究」昭27・1)と記している。つまり、この時期の法解釈では、正当防衛という概念が当事者同士の関係のみならず他人の権利という問題をも含

んだかたちで議論されるようになっており、従来の素朴な正当防衛観念とは決定的に違う新しい価値観が芽生えつつあったのである。

そしてさらに、正当防衛をめぐる同時代の問題は、占領解除を間近に控えた日本の国家的立場にも微妙な影を投げかけている。昭和二十五年の「年頭の辞」で、GHQ最高司令官・マッカーサーは、「日本国憲法は自己防衛の権利を否定せず」と声明し、占領国日本における「自己防衛」を積極的に認める方針をうちだしているし、この年にはじまる朝鮮戦争を巡っては、もし日本が戦闘攻撃にさらされた場合どのような対処が可能かという仮定でものを考える必要性を生じさせたわけだが、こうした政治動向を通じて、人々は正当防衛というものを個人と個人のトラブルとしてだけでなく、個人と集団、集団と集団という単位でも認識しはじめたのである。

「断崖」がこうした同時代の文脈と呼応したところに生成した作品だといえるかどうかはわからない。作品世界に現実の社会状況を反映する記述があるわけでもない。だが、「正当防衛」って妙なものだわ。両方も、ほんとうの犯人はこのあたしだったのに、法律はあたしを罰しない。世間もあたしを疑わない」という独白が、正当防衛という概念の曖昧さ、危うさを鋭く突いていることは間違いないだろう。乱歩は、もしそれが犯罪の手段として悪用された場合にはという想定のもとに「断崖」を書き、この問題の本質にある「やむを得ず」という判断の基準を逆利用しただけでなく、それをひとつの寓意として表象する

ことよってミステリーを現実世界に接近させようとしているのではないだろうか。

だが、こうしてスリルとサスペンスを中心としたストーリー展開よりも人間関係の微妙な駆け引きや心理のドラマ性を全面に押し出し、リアリスティックなミステリーに仕上げようとするあまり、乱歩は本来の持ち味である怪奇性・異常性を封印せざるをえなくなり、結果的に、「あたし」という女が何のために過去の事件を蒸し返し、いまの夫が自分に殺意を抱くように仕向けたのかという謎が謎のまま残ることになってしまった。

また、作品の結末部分では、「あたし」が来るべき未来を予測するかのよう「幾人ひとを殺すかもわからない」と呟くのだが、残念ながらこの作品には彼女をそこに駆り立てる動機が見あたらないし、「あたし」と前夫の夫婦生活にS.M的な要素が含まれていたことを除くと伏線となるような要素もほとんどない。犯罪者が殺人という行為それ自体に快楽的な要素を認めるということは、逆に事件の背後にあつてしかるべき動機が消失するということであるし、「あたし」が正当防衛による殺人を繰り返すと言明することであらゆるトリックや伏線が本来的な意味をなさなくなることも予想される。いったん男に自分を襲わせ、それに慄いた女がその男を死に至らしめるという正当防衛の図式は、いわば、殺人という行為そのものを自己目的化し、犯罪者が撒いた種を犯罪者自身が刈り取っていくようなトートロジーをもたらすのである。

十五年前に書いた「石榴」がそうだったように、乱歩はこの

作品でも犯人が断崖のうえに立つて事件の真相を告白する場面を設定し、過去を語る言葉と未来を予兆させる言葉の交錯、すなわち、過去の殺人が新たな事件の引金になるような複合的構図を描こうとした（「石榴」の場合は、過去の犯罪を赤裸々に告白した犯人が断崖から飛び降りて自殺するという設定）。そして、「石榴」において語られた指紋や整形手術と同様、正当防衛による殺人を重ねることで自分自身の内面に蠢く快楽殺人の衝動に気づいていく女、というメタ・プロットに焦点をあて、それがプロパビリティの犯罪というメイン・プロットを喰い破るような「見せ消し」の技法で読者に感興を与えようとした。だが、そうした「細工に力点を移したことで、結局、「あたし」は何のために男たちを死に至らしめるのかという問題は宙に浮くことになった。その意味において、戦後の再起をかけて執筆された「断崖」は、最先端のミステリーをめざして余計な要素を加えていくと、結果的にその作品そのものがミステリーでなくなるというジャンルマをもたらすことになった。

ただし、それは松本清張がいうような「彼自身の中に巣食っている作品に対する絶望感、虚無感」などではなく、プロパビリティの犯罪のような境界線の曖昧な事件を積極的に取り込みながら、同時に、事件を通して自らの性癖に目覚めていく女の内面を深く掘り下げていこうとした乱歩の意気込みがミステリーの流儀との間に拒絶反応を起こした結果としての失敗だった。だからこそ、自らの作品世界がすでに飽和状態に達していることを悟った乱歩は、自らの判断でミステリーの第一線から

退場し、新しいトリックに挑戦することをやめた。「断崖」以降の乱歩は、ミステリーの研究そのものには旺盛な探究心もちながらも、創作では、かつて自分が編みだしたトリックの焼き直しや外国のミステリーの翻案を中心とするようになり、まるで作家としての余生を送るかのように通俗化していくが、それは、アイディアが枯渇した作家の逃避などではなく、「前人未到」の地を極め続けたトップランナーとしての走り続けることを諦め、自分の創作世界に幕を引くために必要とされた流儀だったに違いない。

【注記】

- 1 「断崖」は「探偵捕物シリーズ（第五話）」として「報知新聞」（昭25・3・1〜12）に連載したのち、「寶石」（同25・6、岩谷書店）に転載されたのち、『心理試験』（昭26・5、河出書房）に初収。初出を「寶石」に転載する際、何箇所か改稿されており、特に結末については全面的に改稿されている。
- 2 山前謙「少年探偵団、待望の復活」（解説『江戸川乱歩全集 第15巻』平16・2、光文社）によれば、乱歩は「文通で探偵小説を論じあっていた井上良夫に原書を借りて読」み、昭和十八年二月、貸してくれた井上良夫に「大絶賛の長文の感想」を送っているという。
- 3 藤井淑禎「清張と本格派——乱歩封じ込め戦略のてんまつ——」（『国語と国文学』平18・9）は、「本格派と乱歩の封じ込めを狙った清張の一連の戦術的発言」を詳細に追跡し、清張における表の顔と裏の顔を双方か

ら探ることによって、これまでのような「社会派対本格派」という硬直的理解を退けている。

4 プロパピリティーは一般的に確率を意味するが、乱歩自身は「プロパピリティーの犯罪」（『犯罪学雑誌』昭29・2）の冒頭で、「こうすれば相手を殺しうるかも知れない。或いは殺し得ないかも知れない。それはその時の運命に任せる」という手段によって人を殺す話」と定義している。

5 小川竜紀は「或る殺意の言説——志賀直哉の場合——」（『九大日文』平16・12）のなかで「范の犯罪」をはじめとする志賀直哉の諸作品を検証し、「あらゆる倫理的な束縛からも自由」で、かつ「容易に現実化し得るリアリティー」を備えた「想像力」を「もうひとつの殺意」とよんでいる。

6 詳しくは、拙稿「犯罪科学と乱歩ミステリー」（『国文学解釈と鑑賞』別冊 江戸川乱歩と大衆の二十世紀）平16・8、至文堂）を参照いただきたい。

7 この問題については注5にあげた小川竜紀が詳細に論じている。小川によれば、殺人罪における「故意」の認定においては、犯罪事実の認識があれば足りるとする認識主義と、犯罪事実の実現を意欲することまで必要とする意思主義があり、「故意」と「過失」あるいは「未必の故意」と「認識ある過失」を区別する基準が複雑に対立していることを指摘したうえで、「一般に「故意」には、「確定的故意」と「不確定的故意」とがある」とされている。「確定的故意」とは結果の発生を確実なものとして認識したものであり、「不確定的故意」とは、反対に結果を不確定なものとして予見したものである。そして後者の中に、「概括的故意」、「択一的故意」とならんで置かれているのが、「未必の故意」、すなわち結果を不確

定的（未必的）ではあるが可能なものとして認識している場合（あるいは結果発生を認容する場合）である。「故意」を認めるのに未必的なもので足りるといっては、学説上、判例上異論のないところである（大審院が未必の故意の概念を認めた初めての例は大正五年に見られる）が、前述のようにその認定基準には争いがある。すなわち認識主義からは、犯事実の実現の可能性が高度なものと認識した場合に「故意」が認められるとする蓋然性説が、意思主義からは、犯事実の実現の可能性を認識しかつ認容した場合に認められるとする認容説が主張される。さらにこのふたつの対立を止揚するものとして、犯事実を認識したにもかかわらず、それを反対動機としなかったことを「故意」の内容とする動機説も近時有効である」ということである。

8

本稿では詳しく論じる余裕がないが、「途上」をはじめ「刺青」、「鍵」

など、谷崎潤一郎の諸作品と江戸川乱歩のミステリーとの間には、多様なレベルで相互浸透性がある。もちろん、それはどちらかがどちらかに影響を受けたとか、アイディアを模倣したとかいったことではなく、それぞれの文学に対する嗜好性が近接していたところに起こったものであろう。この問題に関しては、別稿を留意したいと考えている。

9 大谷實『新版 刑法講義総論』（平12・4、成文社）を参考にまとめた。

【付記】

本稿における江戸川乱歩の言説からの引用は、原則として『江戸川乱歩全集』（全30巻・光文社文庫）に拠っている。ただし、文脈上、初出誌からの引用がふさわしい場合は初出誌の本文を採用している。

（立教大学文学部教授）