

蘭郁二郎〈美少女幻想〉論：『夢鬼』収録作品を中心に

趙, 藥羅

九州大学大学院地球社会統合科学府：博士後期課程2年

<https://doi.org/10.15017/1787567>

出版情報：九大日文. 26, pp.78-93, 2015-10-01. 九州大学日本語文学会
バージョン：
権利関係：

蘭郁二郎〈美少女幻想〉論

——『夢鬼』収録作品を中心に——

趙 葵 羅

一、はじめに

蘭郁二郎(らんいくじろう) (本名遠藤敏夫、一九一三〜一九四四)は、戦前には少年もの作家として名を知られていたが、作品に戦時色が強かったこと⁽¹⁾や、三二才の若さで夭折してしまったこと⁽²⁾、残されているテクストが少ないこと⁽³⁾などから、戦後はほとんど忘れさられていた作家である。戦後、戦前の探偵小説を読み直す動きにもなつて権田萬治の先駆的批評⁽⁴⁾や、會津信吾の伝記的研究⁽⁵⁾、論創社の論創ミステリ叢書シリーズ刊行⁽⁶⁾など、研究の土台が作られつつあるものの、その後の研究はほとんど権田・會津論の踏襲にとどまつており、蘭郁二郎テクストの読みの可能性はまだ十分論じられていないように思われる。

蘭の作家活動は一九三八年を境目に前期と後期に区分するものが定説となつている。「蘭郁二郎の作家的スタートは、一九三一年の「息を止める男」だが、実質的な活動は三五年に『探偵文学』に発表した「足の裏」からだ」と捉え、『探偵文学』を継承した『シュピオ』が終刊する三八年までを前期、『シュピオ』終刊前後から小学館の学年雑誌に進出し、『小学六年生』に連

載した「地底大陸」(三八〜三九)の成功をもつて、科学小説作家として華々しい成功をおさめ、四四年に台湾で客死するまでの間を後期、と見なすことが定説⁽⁷⁾とされており、前期は「幻想的な怪奇探偵小説時代」、後期は「理知的な科学小説時代」⁽⁸⁾に区分されている。

権田は「初期の作品群が一貫して追求している文学的主题は、意識と無意識のさだかならぬ境界に生まれた華麗な人工夢への陶醉であり、きらびやかな美少女幻想への病的ともいえる強烈な憧憬」であるとし、後年の作品群はそれとは対照的に「海のユートピアを求めて海底をさまよう明るい人々の群れを描く」と指摘する。しかし「まったく正反対の方向に変化したように見える」この二つの傾向は「決して別々のものではない」といい、特に後期の「アンドロイド・ロボット・テーマ」は初期の「人形愛に根ざす美少女幻想の変形」であるとして、前期と後期の作風変化が〈断絶〉ではなく〈美少女幻想〉という主題でつながっていることを指摘している。確かに後期の「アンドロイド・ロボット・テーマ」には前期の〈美少女幻想〉と通じるところがあり、権田の指摘に異議を唱えることは難しいだろう。その後の蘭郁二郎論においても権田の指摘を受けて後期の「アンドロイド・ロボット・テーマ」は「人形への愛のSF的変形」⁽⁹⁾、「人形愛に根ざす初期の美少女幻想を、彼の電気の知識をも生かしてSF的世界に移し換えたもの」⁽¹⁰⁾と解釈されている。しかし前期と後期の〈美少女幻想〉を、ただジャンルが変わつただけでその内実は同じであると考えて済むのであろうか。

言い換えれば（人形愛）が（アンドロイド・ロボット）に変わっただけで、変わったこと自体にはあまり意味がないと考えていいのだろうか。そもそも初期の（美少女幻想）とはどういうものだったのだろうか。そして（美少女幻想）という主題は蘭の初期の作家活動とどのような関係にあったのだろうか。

本稿では、以上のような問いに答えるため、まず蘭の初期作品世界の特質を明らかにしたい。本稿で注目する『夢鬼』（古今莊、一九三六年十月）は、蘭の初の単行本であり、彼の前期活動において象徴的な意味を持っている。『夢鬼』の発行元である古今莊は蘭が同人活動を行っていた『探偵文学』と、それを継承した『シュピオ』の発行元であった⁽¹¹⁾。さらに次のような會津の指摘は、『夢鬼』の出版と「実質的な活動」の主要舞台であった『探偵文学』と『シュピオ』が緊密な関係にあったことを窺わせる。

昭和十一年十一月二十八日、『夢鬼』出版を記念して、茶房・八洲園でパーティーが催され、探偵文学同人を中心に二十七名が集まりました。この会で同人は解散、「探偵文学」は十二月号をもって終刊となります。資金面での行きづまりが理由のようです。そして昭和十二年一月には「探偵文学」改題という名目で、海野十三・小栗虫太郎・木々高太郎共同編集の「シュピオ」が創刊。蘭は主事として廃刊（昭和十三年四月）まで編集実務に携わります。⁽¹²⁾

『探偵文学』から『シュピオ』への改題は蘭の作家生活においても重要な出来事であった。先行論では『シュピオ』への改題が、蘭の職業作家への変貌⁽¹³⁾、またはマイナーからメジャーへの変貌⁽¹⁴⁾のきつかけになったと指摘されており、それに従えば『夢鬼』の出版は蘭の創作活動が同人から作家へ変わる過程の中の象徴的な出来事として解釈することも可能である。また新人作家であった蘭の、初の単行本である『夢鬼』が、出版後まもなく同じ探偵作家である大倉燁子によつて『読売新聞』の「書架の前」欄で紹介された⁽¹⁵⁾ことから、蘭の職業作家としての出版において『夢鬼』出版が重要な意味を持っていることがわかる。

さらに『夢鬼』に収録された六作品のうち四篇が「実質的な活動」をはじめの前に発表されたものの再録・改題・改作であることも注意を引く⁽¹⁶⁾。『夢鬼』に再録・改題・改作されたものはすべて『秋田魁新報』に新聞連載されたものであり、同時期に他のほとんどの作品がマイナー雑誌に発表されていたことから、『夢鬼』収録作品が単に掲載紙を基準として選定されていたと解釈することも可能であろう。しかし単行本が出版された一九三六年に注目してみると、三月には一九三二年『自由律』で発表した掌編の改作が『探偵文学』に載せられており⁽¹⁷⁾、五月には「恐しき写真真師」を改作した「魔像」が発表されている。となると、『夢鬼』における再録・改題・改作をもっと積極的に意味づけることも可能ではないだろうか。つまり『夢鬼』を、メジャー作家・職業作家へ変貌しようとする蘭が、マイナ

作家・同人作家としての活動を整理し、「実質的な活動」を通してこれから描いていく創作世界を固めたものとして見ることもできるように思われるのである。

本稿では、以上の問題意識から「夢鬼」収録作品を分析し蘭の創作世界の原型を見出すことを第一の目的とする。初期のテーマを「華麗な人工夢への陶醉」とする権田論の指摘を受けて、まず「歪んだ夢」を中心に蘭における〈夢〉の真相を明らかにし、「自殺」「魔像」を中心に「陶醉」(＝狂気)を分析する。そして「鉄路」「夢鬼」を中心に蘭における〈美少女幻想〉と〈夢〉と〈狂気〉の関係を分析し、最後に「蝨の囁き」を手がかりに、前期のテクストから見える蘭の創作世界が後期にはどのように変化していったかを分析する。以上の過程を通して、前期と後期をつなげている〈美少女幻想〉が何を意味しているかを明らかにしたい。

二、〈夢〉と〈現実〉の二分法——「歪んだ夢」分析

「歪んだ夢」⁽¹⁸⁾は、「息を止める男」(『探偵趣味』一九三二年七月)佳作入選から「足の裏」(『探偵文学』一九三五年三月)発表までの間に書かれた作品の中で、唯一改題・改作されることなく再録された作品である。蘭の初期テクストには〈歪み〉や〈夢〉という表現が多用されているが、「歪んだ夢」はまさにそういったものについて書かれたテクストであり、〈歪み〉や〈夢〉の意味を明らかにする上で絶好のテクストであると思われる。

主人公の「私」は中学時代から「殆んど毎夜のように夢の世界を彷徨つき廻」るようになり、朝起きて昨夜の夢を思い出すことを一日の楽しみにしていた。それが昼間にも幻想に浸っている自分に気付くようになり、段々と夢と現実の境界が曖昧になっていく。専門学校に入ってから「つぎつぎと訪れる夢のために殆んど寝ることが出来」ず薬を服用するようになるが、「それもほんの僅かの間でしかも不規則な眠りは却て恐ろしい夢を齎」(傍点引用者、以下同)し、「それから脱れるために服量を加速度に増して行かなければならぬ」くなり「麻酔薬まで使う深みに墮ちて」しまう。夢と現実の境界が崩壊し、麻酔中毒がもたらす幻想世界へ陶醉していく主人公の姿は、まさに「意識と無意識のさだかならぬ境界に生まれた華麗な人工夢への陶醉」といえよう。

ここで主人公が陶醉していく〈夢〉とはどのようなものだろうか。「夢」を修飾している「恐ろしい」という言葉に注目したい。「歪んだ夢」には〈恐ろしい〉という表現が十回用いられているが、それらはすべて「夢と現実との境がへんにぼかされて来」ることへの恐怖と解釈できる。主人公が最初に経験した夢と現実の混同は偶然見といった活動写真から夢の続きを見たことであるが、その記憶は「今でもありありと憶えている恐ろしいこと」「私は恐ろしくなつて」「なんとという恐ろしい偶然だったでしょう」「この恐ろしい活動写真」(傍線引用者、以下同)と表現されている。また夢と現実を識別する最後の堡塁であった色の区別までつなくなつたことについても、主人公は「それ

「夢と現実との境界がぼんやりして来たこと」——引用者注を助ける恐ろしい出来事が起こったのです。「恐ろしいことです、私は寝ても覚めてもいつも同じ景色を眺めて暮しているのです」と述懐する。その他、夢であるにもかかわらずあまりにも現実的に聞こえた音について「耳を潰すような恐ろしい音に眼をさまし」とあり、夢の中の殺人が新聞に報道されたことについて「恐ろしいことにそれと全く同一のことが新聞紙に報道され、これはその後迷宮入りのようです」と語られている。

「私」の夢は、最初はただ活動写真の「背景に私の夢をさがし求め」ていたに過ぎなかったが、次第に「現世との連絡を帯びて来」るようになり、「夢と現実との境界がぼんやりして来」、「いよいよ夢と現実とが二重写しのようにどちらもつかずに」る境地に至る。「その恐ろしさからのがれるためにどんなに努めたことでしょう、しかしそのじりじりと迫る怪しい魔者から抜け出すことは出来ませんでした」とあるように、現実と区別がつかなくなった夢は、「私」とっては抜け出したくないもの、恐ろしいものであった。

「私」が陶醉していく「素晴らしい世界」としての〈夢〉は、「私」が現実から離れることによつて到来する。「私」は「学校の方はとうとう中途でやめてしまい、幸か不幸か別にその日その日には困らなかつたので日がな一日この不思議な世界に浸り切」ることができた。「現実のこせこせした問題から隔離され」たからこそ「自由に空を飛び、水に潜つて、古い形容詞でいえば千変万化の生活を楽し」むことができたのである。ここ

で重要なのは、「恐ろしい夢」から「素晴らしい世界」への変化が夢の内容の問題ではなく「私」の現実からの隔離もたらしたものであるということである。夢の中の殺人と同じ内容が新聞に報じられることは「恐ろしい」ことではあるが現実の倫理から離れた私には他人事に過ぎず、だからこそ殺人の夢も「四季の花が馥郁と匂う日」の夢や「真夜に誰もいないホテルをうろつく」夢とともに「素晴らしい世界」の一例として語ることがができる。「私」は現実から離脱することによつて、今まで抜け出そうとしていた「恐ろしい夢」を「素晴らしい世界」として楽しむことができるのである。

夢は一見そのまま現実とは異なる世界になりうるかのように見えるが、われわれが毎夜見ている夢は現実の一部にすぎない。蘭のデビュー作「息を止める男」⁽⁹⁾にはこのような現実の一部として夢が意識されている。「眠り」にも未だ現世との連絡がある、それは呼吸だ、それがあつたために人々はまだ幻の世界に遊ぶことが出来ない」と思つた水島は、そのつながりを絶つたために息を止める。「息を止める男」における眠りと「歪んだ夢」における眠りを同一視してはならない。「歪んだ夢」の〈夢〉は現実から離れた世界という意味で、「息を止める男」の「幻の世界」とつながつてゐる。現実の一部である夢を現実から独立させる方法として、「息を止める男」では息を止め、「歪んだ夢」では「素晴らしい世界」としての〈夢〉という概念を用いたといえよう。息を止める行為と「恐ろしい夢」を「素晴らしい世界」へ変える行為は、〈現実〉とは異なる世界が求められ

ている点で同一である。「幻の世界」も〈夢〉も、現実のアンチテーゼとして用いられているのである。

「歪んだ夢」は友人を薬物中毒で殺し精神病院に閉じ込められた「私」が、精神病院に送られるまでの経緯を説明する物語であり、物語の最後に「私」による友人の死が告白されている。

〈夢〉に取り付かれていた「私」が、〈現実〉の代弁者である友人を殺すという構造となっているのであるが、便宜上、精神病院に入院させられている存在としての「私」を〈狂人〉、「私」と対を成している存在としての友人を〈凡人〉と呼ぶことにしよう。蘭の初期テキスト——特に「夢鬼」収録テキストには、

「歪んだ夢」で見られるような〈狂人による凡人殺し〉の構造が多く見受けられる。〈狂人―夢〉と〈凡人―現実〉とが対立をなしていることを考えると、〈狂人による凡人殺し〉は〈夢〉による〈現実〉の崩壊といえるだろう。しかし次節で分析する「自殺」「魔像」を見ると、〈現実〉を崩壊させる〈夢〉は、〈現実〉の外部者（狂人）によるのではなく、むしろ〈現実〉の内部者（凡人）が自ら招いたものであることがわかる。

三、〈凡人〉の内部の狂気——「自殺」「魔像」分析

「自殺」⁽²⁾には失恋で自棄酒をし、気がついたら知らないところをうろついていた中田という男が登場する。「荒涼とした景色」「蕭条と荒れ果てた灰色の野の中」を歩いてきた中田は、向こうから「中田のように何か口の中で呟きながら、蒼白い若

い男が歩いて来」るのを発見し、駅まで案内してもらうつもりで彼と同行する。しかしその男は駅になど向かっておらず、たった今、精神病院から脱出してきたばかりの狂人であった。その男の話に付き合わされた中田は、最後にその男の手によって殺されてしまう（狂人による凡人殺し）。

中田と「男」との関係をより具体的に分析するためには二人が出会う空間に焦点を当てる必要がある。中田は「総てに、あらゆるものに、自棄を味わった彼は、飲みなれぬ酒に胸をたたくらし気まぐれに乗った郊外電車をとある駅に棄てると、ただ無茶苦茶に、ぶつぶつと独言をいいながら」「歩き廻っているうち、いつの間にか、そんな荒れ果てた景色の中に、自分自身を発見」したのであった。そして駅に向かおうと「蒼白い若い男」と同行しているうちどんどん「人家さえ視界から取払われた、曠茫とした荒野」に取り囲まれ、「もうなんとなく薄暗くさえなってきた、荒涼とした魔類的なこの原が、暗澹たる夜の帷に覆われるのも、もうさして長い時間がかかろうとは思われな」くなる。その後、「蒼白い若い男」が脱出したという精神病院を手がかりに「この荒涼たる原が、どの辺だかを、臆気ながら想像することが出来てきた」のであるが、中田は最後まで駅にたどり着くことができず、この「荒涼たる原」から抜け出すことができない。酒に酔って知らぬ間に入ってしまった、さらに奥へ引き込まれ、気づいた後は後戻りもできず抜け出すこともできない空間。中田はいわば脱出不可能な異空間にいるといえよう。精神病院を抜け出しその周りをさまよう「蒼白い若い男」

は、この異空間の住人ともいえる。

中田は精神病院を抜け出した男を「氣違い」「狂人」と見ながら、中田が殺される過程を見るとむしろ彼こそ狂気に囚われているのではないかと思わせられる。「蒼白い若い男」は「誰も僕の話聞いてくれない」「僕の話聞いてくれるというんで、非常に嬉しかった」「もう少し話そうよ」と、中田が自分の話を聞いてくれることを望んでいた。しかし「蒼白い若い男」が精神病院を脱出した者であること、話の内容も殺人の経緯や感想であること、またその男が今もその時の殺人道具を持つていることなどから、中田は「この男は私を殺そうとしている」と思い込む。それで「何をいいやがる、殺せるものなら殺してみろ」「何、僕では殺せないというのか」と怒鳴る。しかし「蒼白い若い男」の方から殺意を表したことは一度もなく、むしろ中田がそう怒鳴ることではじめて、彼は「短刀をしっかりと持ちなおし」「よろよろと立ち上り」、中田にかかってくるのである。中田を短刀で刺したのは「蒼白い若い男」であったかもしれないが、中田の死は自ら招いた死つまり「自殺」であったといえよう。また中田を狂人のいる異空間に向かわせ、狂人の殺意を煽るような発言を言わせたのが恋人の変心であったことまで踏まえて考えると、「新聞の朝刊には「失恋自殺」と報じられたのもあながち間違いとはいえない。中田は〈失恋〉によって〈狂気〉に囚われ、〈狂人〉の手によって殺されるのである。他殺であれ自殺であれ〈狂気〉が中田を殺したことに変わりはない。

さらに付け加えれば「蒼白い若い男」は「中田のように何か口の中で呟きながら」中田の向こうから現れてきた。鏡像のように登場する彼は、〈現実〉とパラレルに存在する異世界の中心の一人の中田ともいえよう。そういう意味でも「蒼白い若い男」による中田の死はまさに中田の「自殺」なのである。

「自殺」でもう一つ注目したいのは、この異空間が郊外に設定されていることである。蘭のテクストにおいて〈夢〉と〈現実〉の対立は、しばしば東京の中心と郊外という形で表現されている。「魔像」⁽⁶⁾では「郷里で除隊されると、もう田舎で暮らすのがバカバカしくてならず」「家を飛出して」上京した寺田洵吉という人物が登場する。上京はしたものの職が見つからず浅草をうろついていた彼は、ふと二三日前に偶然出会った中学時代の同級生、水木舜一郎のことを思い出す。出会った当初は裕福そうな水木の姿に劣等感を感じ、彼のところには行くまいと思っていたが、長い間の無職状態に耐えられなくなり、「水木のところへ行けば、何かツテがあるかも知れない」という希望を持って彼のところへ向かう。

水木の住所は「東京市杉並区荻窪二ノ四〇〇」とあり、浅草にいた洵吉は「六区を抜けて、電車通りに急」ぎ、「幾度か電車を乗換えて、やっと萩窪へつく」。『駅から道順を訊きながら、どんどん奥の方へはいつて、小川を渡り、一群の商店街を過ぎると、もう其処は、新しく市内になったとはいえ、ごく疎らにしか人家がな」く、「フト郷里の荒果てた畑を思い出」させるところであった。このような郊外の風景は、「何処かでメ

タン瓦斯の發生わくのような、陰惨な音」が聞こえ、「あくどい色をした各常設館の広告旗が、五彩の暴風雨のように、やけにヒステルカルに、はたはたと乱れ」ている、「相変らず凄い人出」の浅草とは対照的であろう。洵吉はネオンサインと広告旗と大勢の人に埋もれている浅草から、人家も少ない荒果てた風景の郊外へと向かい、お化け屋敷を彷彿させる水木の家に行き着き、その家の中で殺される。ここからも「自殺」と同じ構図——異空間への移動、(狂人による凡人殺し)——を見い出すことができるだろう。さらにその(異世界—郊外)には(現実—中心)から疎外された人々——「自殺」の中田は恋人の銀子に「離反」されており、「魔像」の洵吉は自分を求める職場を見付けずにいる——が集まり、(狂人)によつて殺されるのである。

しかし「自殺」における中田の死が主に中田自身によるものであったのに対し、「魔像」における洵吉の死には水木の意志が強く働いている。水木は「浅草で逢つた時から君(洵吉—引用者注)の『甲種合格』の体に惚れて」、洵吉を「前から考えている一生一代の大願目』『腐りゆくアダムとイヴ』」の被写体にするため、「イヴが見つかるまで」「手伝いをして貰つた」のであつた。洵吉の死は水木に出会つた瞬間から決められていたのであり、被写体に適合の女性(イヴ)の発見はすでに決められていた死が実行される契機を与えすぎない。

ただし水木が洵吉を選んだのは『甲種合格』の体「だけとはいえない。洵吉の内部にも水木に被写体として選ばれるような要素が潜んでいた。中学時代から写真を撮つていた水木は「町

の絵葉書屋から、色々な女優のプロマイドを買集めて来て、それを切抜いたり、重ね合せり、複写したりして、口は東活の冬島京子、眼は東邦プロの春沢美子、耳は……、というように多くの女優の顔の中から、特徴のある部分だけを探つて、それで一枚の美人写真を、頗る巧妙に造上げ」、級友たちに「これ誰だか知つてるかい」と当てさせたことがあつた。「通」自慢の級友たちが、頭をひねつて「その美人が誰かを当てようとしていの中で、洵吉だけは「その余りに整つた、創造された美人の顔に、思わずゾツとして冷めたさを感じ」ていた。また洵吉を暗室に案内した水木は「このなんにも見えなかつた乾版から、景色でも、顔でも……ソラこういう風に、影のように出てくるだろう、僕にはこの気持がぞくぞくするほど、たまらなく嬉しい」と述べた後、「今度は何が出て来るだろう、と思う時の軽い(そして快よい)興奮は、君にも充分わかつてもらえろと思うよ」と言う。そして洵吉はその言葉通り「この現像の操作を見ている中、あの滑々とした乾版の片隅に、ぼつんと薄黒い汚点が見えくと急にそれが、乾版一杯に拡がつて、不思議な映像を造つてゆく時の、あの何ともいえない期待に、強い魅力を感じ、幾枚かの現像を手伝っている中に、彼も何時か水木と同じように写真によつて始めて、胸の引きしめられるような、陶酔感を覚えて来る」のであつた。洵吉の内部には水木に通じる要素、つまり狂気の要素が予め存在しており、その内部に潜んでいた狂気がお互いを引き寄せ、洵吉を死に至らしめたといえよう。洵吉の死も中田の自殺と同様(内部の狂気)によるものなのである。

「自殺」における中田の死は「失恋自殺」であると述べた。

では洵吉の死は何を意味するだろうか。再度「歪んだ夢」に戻ってみたい。「歪んだ夢」の中で「私」は薬をやめさせようとする友人に対して「薬を止めること、それはとりもなおさず私にとって『死』なのです」と語る部分がある。一方、薬物中毒で死んでいく友人に向かって「私」は「僕と一緒に夢の世界へ行こう」と話しかける。「私」にとって「死」は「現実」に帰ることであり、命を落とすという意味での死——友人を殺す行為は、彼を「夢の世界」へ招く行為である。友人は死ぬことによつて「私」と同じ「夢の世界」を共有できるのである。

水木は「素晴らしい健康な肉体が、次第に腐って行く、その過程を撮」ることを「一生一代の大願目」と考え、『甲種合格』の体」の洵吉をモデルに選んだ。死んだ洵吉の体はこれから徐々に腐っていく、水木の「一生一代の大願目」に刻み込まれていくであろう。洵吉は死ぬことによつて徐々に水木の世界へ吸収されていくのである。水木の洵吉殺しは、「私」の友人殺しと同様、殺された人を狂気の世界に編入させる行為なのである。

以上、「自殺」「魔像」を「狂人による凡人殺し」の物語として分析してきた。両テクストには「狂人」と「凡人」が別の人物として設定されており、「狂人」（「蒼白い若い男、水木」が「凡人」）（＝中田、洵吉）を殺すという構造がわかりやすい形で描かれている。しかし「凡人」を殺したのが「狂人」であったとしても、彼らを死なせたのは自らの内部に存在する狂気であった。

興味深いのは両テクストともに内部の狂気を呼び起こす存在

として「女」を用いていることである。中田は荒れ果てた景色の中を歩きながら「幾度か彼の女銀子の幻像を撲倒し引千切りし」ていた。どうやってこの場に来たのかという記憶がぼんやりしていたにもかかわらず「彼女銀子に関しては、また余りにも鮮明な色彩をもつて浮びいづり、その場をさまよいながら、また「蒼白い若い男」の話を聞きながらも彼女のことを考えていた。恋人の愛心に取りつかれていたので、「蒼白い若い男」が短刀を持ち出した時、「何をいいやがる、殺せるものなら殺してみろ」と「男」に殺人を促すような発言をしたのである。洵吉の場合も、中学時代の記憶として残っている水木の写真は「女優の顔の中から、特徴のある部分だけを探つて、それで一枚の美人写真を、頗る巧妙に造上げたもの」であつたし、水木の家で見た写真も浅草で有名な女優の裸写真や「ずたずたに切られ、夢のように拡大された頸、乳、臍」の写真であつた。

男の内部の狂気を呼び起こす存在としての女。権田が指摘する「美少女幻想が、意識と無意識、現実と超現実の境界線上に作り出されるふしぎな夢としばしば交錯する」⁽²⁾ことの意味をこの構図から読み取ることができないだろうか。次節では、女によつて狂気に捕えられ、その女とともに自殺する男の物語として「鉄路」「夢鬼」を分析し、蘭における「美少女幻想」の意味を考察する。

四、女ぎらいの「美少女幻想」——「鉄路」「夢鬼」分析

「轢殺鬼」という原題からわかるように、「鐵路」⁽²³⁾は主人公の源吉が人を轢き殺す鬼に化していく物語である。鉄道機関手である源吉は、担当している線路に自殺者が多く、「心にもなき殺人」を積み重ねていくうち徐々に轢殺鬼になっていく。最初は人を轢き殺すという「轢殺の苦」に苦しんだが、それでも仕事を辞めることができなかつたのは「職に離れると同時に、あの、獲たばかりの美しき野獣——京子に、別れなければならぬ」からであった。「しつとりとした重みを胸に受け、彼女の血に溢れた紅唇に、吸い寄せられた時、彼の脳の裏の何処を捜しても「轢殺の苦」などは、まるでな」くなり、「罷めようか——」／と考えた自分は、とんでもない、莫迦野郎だ」とさえ思われてきたのである。

源吉の中で京子と轢殺との関係が逆転する瞬間、彼は轢殺鬼と化している。「最初は、あの真綿で頸を締められるような、血みどろな悪夢から、遁れようと求めた京子だつたのが、今は、その悪夢なき日の遣る瀬なさに、舐めるように愛撫する」ようになる。「轢殺の苦」を慰める存在であつた京子が、「轢殺人のない日」の「待ち呆けを食わされたような溜らない憂鬱」を忘れさせる存在へ変わったのである。そしてその変化を感じ取つたかのように、「何故か近頃、京子は源吉に、冷たいそぶりを見せて来」る。轢殺が苦から楽に変わるのと同時に、京子は源吉に冷たくなりはじめ、別の男との恋愛をはじめるのである。後述する「夢鬼」とも共通することであるが、主人公の発狂と恋人の変心は同時に起こる。変心が発狂の直接の原因として語

られているわけではないが、二つの出来事が同時に起こることから、テクストの中には語られていない関係を読み取ることができないだろうか。たとえば、京子の変心は源吉の轢殺鬼という狂気に気づいた京子とその狂気から逃げようとする行為と読むことも可能であり、逆に源吉が京子を殺すのは自分の狂気を悟られ拒否されたことへの復讐と読むこともできよう。

そもそも轢殺鬼になつた源吉が轢殺ができない日の憂鬱を忘れるために京子を求めていたということは、京子を求めることが轢殺願望の裏返しであることを意味する。京子は源吉の狂気を呼び起こした張本人であり、またその狂気を維持させる存在でもある。源吉の狂気は京子によつて支えられており、言い換えれば轢殺と京子は表裏一体のものといえる。京子の離反は単なる恋人の変心ではなく、轢殺鬼の存立を危うくさせる行為なのである。

さらに、源吉が京子を殺すだけではなくその死体を電車で轢き千切るという行為は、京子を自分の世界に取り戻す行為として読むことが可能である。轢殺は殺すと轢き千切るという二つの行為でできているが、源吉は変心した京子を殺した後さらに電車で轢き千切るのであつた。京子を轢殺するという行為は源吉の狂気の頂点を示しているといえる。

「夢鬼」⁽²⁴⁾の黒吉が葉子の死体と一緒に落下する行為も同じような解釈が可能である。「鐵路」と同様、黒吉の狂気——ブランクの芸をやっている途中「予言の夢」という幻覚を見ること——と葉子の変心は同時に始まつている。黒吉がはじめて幻

覚で見たのは「極めてぼんやりとはしていたが、確かに葉子の顔」であった。そして黒吉がはじめて幻覚を見たその日、曲馬団内では親方が指輪をなくし団員全員で指輪を探す騒ぎが起る。しかし黒吉はその場におらず、唯一黒吉の居場所を知っていた葉子はわざと彼に騒ぎのことを教えなかった。さらに彼女は黒吉が親方に怒られるところを覗き見させていた。それを知った黒吉は「次から次へと、最近の葉子の、冷めたい仕打ちが、浮んで来」て失恋を予感する。彼は彼女の心を確かめようと愛を告白するが、葉子は「そんな話よしましよようよ」と拒否する。黒吉がいつから〈夢〉を見るようになったかははっきり語られておらず、ただ「この頃、あの曲芸の最中、葉子の手を離れて向うのブランコへ飛移る瞬間に、ふと葉子の笑い顔なんかが、眼の前に浮ぶ」ようになったとだけ語られている。しかし黒吉の幻覚が葉子の変心と同時に始まっていることや、また黒吉が「最近の葉子の、冷めたい仕打ち」を感じていたことを踏まえて考えると、葉子の変心と黒吉の発狂の間にはもっと密接な関係があるといえなくもない。つまり薄々感じていた「最近の葉子の、冷めたい仕打ち」が黒吉に葉子の幻覚を見させ、その後の葉子の変心による別れが、さらに黒吉をその幻覚へ陶酔させたと解釈できるのである。

曲芸団の解散と黒吉の落下事故をきっかけに「葉子の離反」が明らかにされ、それと並行して黒吉の「白昼の妖夢」への陶酔も深化していく。黒吉の「頭の中は、あの「幻の中の娘」に占領されてい」き、葉子への執着もエスカレートしていく。黒

吉は「白昼の妖夢」それ自体に陶酔していったかのようにも見えるが、曲馬団解散の後、葉子と会えなくなつた黒吉が陶酔していったのは「幻の中の娘」つまり幻覚にみる葉子の姿であり、幻覚への陶酔は幻覚に見える葉子への陶酔である。そういう葉子から「跛足のバカ……お前さんの顔は、化物そっくりだよ、ヘンだ、そんな顔でよくも凶迂凶迂しいことがいえたもんだね……せいぜい、由公でも抱いてるさ……」と拒否されることは、〈夢〉の終わりを告げられたも同然である。「鉄路」の源吉と同様、黒吉も葉子を殺した後、死体と一緒に空から飛び降り、最後の幻覚を見る。

黒吉の、あの空を飛ぶ時の、不可思議な白昼夢は、いまや現実よりも明瞭に現われて来たではないか……。／（黒ちゃん、許してね。やっぱりあたしは……。、もうすつかりあなたのものよ）／（わかつてくれたね、葉ちゃん。俺の気持、やつと解つてくれたね）／（わかつたわ、わかつたわ、もう決してあなたのそばは離れないわ）／（ありがとう、葉ちゃん。ありがとう。俺も、俺も、決してもう離しはしないよ……）／ああ。葉子は、黒い瞳に媚をさえ浮べて、自分を見詰めている。葉子の血の葩のように赤い唇が、わなわなと顫えながら、近づいて来る……。／（ああ、俺は幸福だ……）（傍点原文）

黒吉と葉子との関係は黒吉の幻覚によって回復されている。

葉子は黒吉に殴り殺され一緒に空から飛び降りることによって黒吉の〈夢〉に吸収されているのである。葉子はすでに死んでいるため、最後の幻覚はもはや「予言の夢」ではなくただの妄想にすぎない。幻覚の中の葉子の言葉も黒吉の作り出したものにすぎないため、最後の「幸福」も黒吉の独りよがりすぎないが、ここで葉子の主体性は問題にならない。「歪んだ夢」の「私」が友人の主体性を暴力的に奪い取ったのと同じように、また「魔像」の水木が洵吉を強制的に写真の中に閉じ込めたのと同じように、「夢鬼」の黒吉もまた葉子の主体性を無視し客体としてしか扱わないことで「幸福」を得ているのである。

細川涼一⁽²⁵⁾は黒吉が葉子の死体を眺める場面を「黒吉は生きている葉子の愛情を得ることができず、葉子の屍体を所有すること、葉子の愛情を獲得したような錯覚を持つのである」と論じ、このような錯覚は「受身の存在である物体に対する愛という、人形愛の変型としてとらえられる」と指摘する。細川の解釈は、蘭の作品における〈美少女幻想〉に「冷たい美少女に対するマゾヒスティックな願望が秘められている」「その願望を一口にいうならばビッグマリオン・コンプレックスあるいは人形愛ともいうべきもの」⁽²⁶⁾という権田の指摘と、澁澤龍彦のいう少女コレクション⁽²⁷⁾概念を引き受けたものである。確かに蘭の〈美少女幻想〉にはビッグマリオン・コンプレックスや人形愛に通じるところがあり、それが後に「アンドロイド・ロボット・テーマ」につながっていくのであるが、細川も権田も〈美少女幻想〉が「ビッグマリオン・コンプレックス」または「人形愛」

の形で表れていることの意味については触れていない。

澁澤の「少女コレクション」はただ男のエロティシズムの相をカテゴリ化したものではなく、そこには「少女という存在そのものの本質的な客体性」や女を完全なファンム・オブジェ^{客体として}として見る男のまなざしが問題化されている。蘭の〈美少女幻想〉を澁澤のいう「少女コレクション」または「人形愛」から読み解くのであれば、〈美少女幻想〉における女と男の非対称的な関係にもつと注意を払うべきであろう。少女に対する男のエロティシズムと女の主体性の問題について、澁澤は次のように述べている。

小鳥も、犬も、猫も、少女も、みずからは語り出さない受身の存在であればこそ、私たち男にとつて限りなくエロティックなのである。女の側から主体的に発せられる言葉は、つまり女の意志による精神的コミュニケーションは、当節の流行言葉でいうならば、私たちの欲望を白けさせるものでしかないのだ。…(中略)…女の主体性を女の存在そのものの中に封じこめ、女のあらゆる言葉を奪い去り、女を一個の物体に近づかしめれば近づかしめるほど、ますます男のリビドーが蒼白く活潑に燃えあがるというメカニズムは、たぶん、男の性欲の本質的なフェティシスト的、オナニスト的傾向を証明するものにほかなるまい。(傍点原文)

源吉の京子殺しも、黒吉の葉子殺しも、「女の側から主体的

に発せられる言葉」「女の意志による精神的コミュニケーション」を塞ぐための行為であった。そして彼女たちの「あらゆる言葉を奪い去り、女を一個の物体」とすることで、男たちは慰安を得、物語はそれで閉ざされるのである。そして濫渾も指摘しているとおり、「そのような完全なファンム・オブジェ（客体としての女）は、厳密にいうならば男の観念のなかにしか存在し得ない」存在であり、「要は、その表象された女のイメージと、実在の少女とを、想像力の世界で、どこまで近接させ得るかの問題」なのである。

蘭のテクストにおける京子・葉子殺人は、「表象された女のイメージ」から抜け出そうとする「実在の少女」を除去しようとする行為といえるのではないだろうか。葉子殺しの場合は、殺すという行為を通して強制的に「表象された女のイメージ」に封じ込めさせられているといえよう。注目したいのは京子も葉子も「表象された女のイメージ」を売るサービス（女給）をして生活を営んでいることである。彼女たちは「表象された女のイメージ」を演じることでしか生きるすべがなく、言い換えれば「表象された女のイメージ」を振舞っていい男を見付けることでしか、「表象としての女」という呪縛と向き合うことができない。男たちの「表象としての女」を演じることを通じて、男たちを「侮蔑し、嘲笑し、権力関係を転覆すること」⁽²⁸⁾でしか、彼女たちに勝ち目はないのである。しかし周知のとおり、蘭のテクストにおいてそのような転覆は許されておらず、反逆を起こした女たちはみんな男を惑わせる「野獣」「悪魔」とし

て処断される。女を「野獣」「悪魔」と表現するのは、男を誘惑しておいて最後は捨ててしまう冷たい女という男たちの被害意識の〈歪んだ〉表れにほかならないが、このような表現からも男と女の間の特異的な関係が見受けられる。女を男を惑わせる存在に見立てること自体、「男は自分自身がつくりあげた「魅惑」を、事後的に対象からの「誘惑」として構築する」⁽²⁹⁾行為にほかならない。そして蘭のテクストにおけるマゾヒスティックな男たちは、女の誘惑の虜になっている男を表現しているにすぎない。蘭の〈美少女幻想〉に秘めているという「マゾヒスティックな願望」「ピグマリオン・コンプレックスあるいは人形愛とでもいうべきもの」は、女ぎらいの言説の中でつながっているのである。

このような〈美少女幻想〉は、後期の「アンドロイド・ロボット・テーマ」にもつながっている。細川は「人造恋愛」（『科学ペン』一九三八年九月）のルミや「植物人間」（『オール読物』一九四〇年十一月）の洋子を例として「哀しき機械として造られた彼女たちは、しかし、人形愛の対象として自らを造った科学者の企図を裏切って、自己の内面的な意志を持った人間の「女性」として自立しようと葛藤している」と指摘し、後期のテクストで描かれている女たちは主体性を取り戻そうとしていると評価している。しかし「脳波操縦士」のルミは発明者である森源によつて壊され、「植物人間」の洋子たちも結局彼女たちを作り出した吉見のそばから離れることはない。ロボットであるルミは森源の予想を裏切つて機械でも愛という感情を抱けるかのよ

うに見えたが、それは最後ルミの恋の相手であった「私」によって、単なるエラーにすぎなかったと片付けられる。また花が人間に化けた存在である洋子は、山奥にある彼女たちの世界に訪れた川島が元の世界に帰る際、遠くから見送りはするものの結局父なる吉見のそばにとどまる。このような洋子の行為は彼女の意志として語られることなく、最後の川島の語りによって、自分の娘を手放すまいとする吉見が強制的に閉じ込めている娘と解釈される。ルミにしろ洋子にしろ、父の意図を裏切つて恋心を抱いていたかも知れないその男たちによって再び主体性を奪われてしまう。蘭の〈美少女幻想〉の中で女に脱出口はないのである。

五、おわりに——「蠱の囁き」から考える後期作風変化の意味

以上、『夢鬼』収録作品を〈狂人による凡人殺し〉物語として分析し、蘭における〈夢〉〈狂気〉〈女〉の問題について考えてみた。以上の分析を踏まえて「蠱の囁き」を分析し、それが手がかりに後期作風変化の意味について考えてみたい。

「蠱の囁き」³⁰でも今まで見てきたような構造——〈夢〉の世界としての異空間の設定（サナトリウラ、〈狂人による凡人殺し〉構造（青木雄麗によるマダム丘子殺害、内部の狂気を引き起こす女（丘子の冷たい態度で気を狂わす青木——）を読み取ることができ、さらにこのテキストからは他のテキストでは書かれてこなかった性の二重基準の問題——「聖女」のイメージを付きまとう諸

口と「娼婦」のような丘子——さえを読み取ることができる。

しかしこのテキストでもっとも特徴的なことは、語り手の河村杏二が〈狂人による凡人殺し〉構造の内部ではなく、外部の観察者として位置づけられていることである。一人の女をめぐる痴情劇は丘子と青木と河村の父の間で繰り広げられており、語り手の河村は青木の手紙によってはじめてその様子を間接的に知らされるのである。殺す側でも殺される側でもない人物を語り手として登場させること、つまり〈殺す〉という行為から距離をとっている存在を語り手として設定していることは何を意味するだろうか。

今まで分析してきたとおり、〈狂人による凡人殺し〉は、〈夢〉の世界が〈現実〉を崩壊させる物語として読むことができる。狂人によって強制的に殺される物語であれ、内部の狂気によって自滅する物語であれ、〈狂人による凡人殺し〉は〈現実〉の崩壊を招かざるをえない。しかし河村を〈狂人による殺害〉の外部に位置づけることで、〈狂人による凡人殺し〉を描きながらも〈現実〉を崩壊させず保つことができる。

〈夢〉での出来事と距離を置く観察者としての語り手が重要な理由は、後期のテキストにおいては「観察者」のまなざしが強く意識されているからである。前述した「人造恋愛」における〈森源—ルミ〉を眺める「私」や、「植物人間」の〈吉見—洋子〉の世界の外部者である川島などがそうである。もちろん前期のテキストにも観察者としての語り手は存在するが³¹、彼らは何らかの形で事件に直接かかわっており、事件の第三者と

しての〈観察者〉とはいえない。

このような〈観察者〉が登場することで、前期のテクストに多く見られた〈狂人による凡人殺し〉は、後期においては〈異世界を旅する凡人〉の物語となっていく。彼らは異世界の狂気に取り付かれることなく、ただ異世界を経験した後〈現実〉に戻るのである。彼らの旅は異世界を崩壊させることはあつても——「人造恋愛」の森源は「私」の訪問によってルミを殺すことになり、「植物人間」の吉見は川島が洋子たちを世間に知らせることを恐れている——〈現実〉を崩壊させる恐れはない。〈狂人〉たちは自ら作り出した異世界に閉じこもるか、または〈現実〉からの訪問者によって自分自身の世界を崩壊させられてしまう。その変化とともなつて〈殺す／殺される〉関係も〈狂人／凡人〉から〈男／女〉へ移り、〈美少女幻想〉に秘めている女ぎらいは顕著化していく。蘭の後期作風変化は、狂気から〈現実〉世界を守る物語への変化であり、また前期から一貫して描いていた女ぎらいの洗練化にはかならないのである。

【注記】

- 1 八木昇「解説」『地底大陸』桃源社、一九七二年十月
- 2 江戸川乱歩「戦災期——昭和二十年度」『江戸川乱歩全集』第二巻、講談社、一九七九年八月
- 3 浅井健「蘭郁二郎と「睡魔」」『幻影城』一九七五年二月創刊号
- 4 権田萬治「蘭郁二郎論 海底散歩者の未来幻想」『幻影城』一九七五年十月。（権田萬治『日本探偵作家論』(双葉社、一九九六年五月)に収録)

- 5 會津信吾編『火星の魔術師』(国書刊行会、一九九三年七月)、會津信吾「地底のユートピア——蘭郁二郎の生涯」(『昭和空想科学館』里艸、一九九八年二月)
- 6 横井司監修『蘭郁二郎探偵小説選』I、II、論創社、二〇一三年一月
- 7 横井司「解説」『蘭郁二郎探偵小説選』II、論創社、二〇一三年二月
- 8 日下三蔵「解説」『蘭郁二郎集』筑摩書房、二〇〇三年六月
- 9 永井太郎「ピグマリオン・コンプレックスステーマの作品群と時代」『国語国文』京大文学部編、第七七巻第四号、二〇〇八年四月
- 10 細川涼一「蘭郁二郎と人造美少女たち」『女の怪異学』鈴木紀子・野村幸一郎・林久美子編著、晃洋書房、二〇〇七年三月
- 11 一九三六年七月から十二月まで『探偵文学』の発行元は古今荘となつている(『探偵文学』『シュビオ』『探偵雑誌目次総覧』山前讓編、紀伊国屋書店、二〇〇九年六月)。ただし大慈宗一郎の回想によれば一九三六年四月から六月までの発行元である「探偵文学編集部」も実際には「古今荘」であつたらしく、この時期の編集者は遠藤敏夫、蘭の本名となつている。さらに古今荘は蘭の継父である小野賢一郎が本を出版しているところだつたという(鮎川哲也「初の乱歩特集を編んだ——大慈宗一郎」)『こゝんな探偵小説が読みたい』晶文社、一九九二年九月)。
- 12 會津信吾「夢境の魔術師」『火星の魔術師』(前掲)
- 13 佐藤裕亮「探偵小説専門誌「シュビオ」について——海野十三を視座として」『富大比較文学』富山大学比較文学会、第二号、二〇〇九年十二月
- 14 會津信吾「地底のユートピア——蘭郁二郎の生涯」(前掲)
- 15 大倉燁子「書架の前 蘭郁二郎氏の処女作——「夢鬼」を讀みて」『説

売新聞」朝刊、一九三六年十二月九日。『大倉燁子探偵小説選』（論創社、二〇一一年四月）に再録されているものに欠落があるため、ここに予め本文を引用しておく。太字は再録の際欠落された部分である。

「探偵文学」誌上で発表された時、非常な好評を博した蘭都二郎氏の「夢鬼」が此度上梓された。私は早速また繰返して読んだ。いくたび読んでも面白い。

妖魔の如き美少女葉子と、醜い憂鬱な少年黒吉との曲馬団の楽屋裏における生立から始まり、幼い二人はいつか互に愛しあふやうになる。

葉子にとつては戯れのやうなこの恋も、黒吉にとつては実に命がけのものであつたが、やがて移り気な彼女に捨てられる。恋に破れた彼は彼女を遂に殺し、その死体を抱いて飛行機から飛び降り心中をするといふ終端まで一気に読んでしまつた。そしてその後もなほ妖しき興奮はなかなか冷めなかつた。黒吉少年が最も得意とするプランコからプランコに飛びうつる曲芸がある、その空を切つて懸命に飛ぶ瞬間に、彼はさまざまな予感と幻影を見、それが悉く的中するあたり、さながら西洋の心霊小説をでも読むやうな気がした。

作者自身が精神統一をされて書かれたればこそ、かうした素晴らしい想像も出来ないやうな幻影を描き得られたのではあるまいか。この点だけでも心霊学に造詣ふかい方だと想像される。

「夢鬼」以下五つの短篇を添へてあるが、何れも興味ふかく読んだ。「歪んだ夢」も矢張り心霊小説のやうな気がした。この五篇の中では「魔像」が一番面白かつた。（定価一・〇〇日本橋区江戸橋松慶ビル内、古今荘発行）

【付記】蘭都二郎氏は本名遠藤敏夫、J O A K 文芸部部長小野賢一郎氏

の令息である。

16 『夢鬼』収録作品とその書誌情報は次のとおりである。なお、本稿における蘭都二郎の書誌情報は、會津信吾「蘭都二郎書誌」（『火星の魔術師』前掲）によつた。

「歪んだ夢」『秋田魁新報』夕刊、一九三二年六月三・四・七・九日

「鉄路」『轢殺鬼』『秋田魁新報』夕刊、一九三四年一月十三・十四・

十六・十八日（単行本収録時、改題。『シュビオ』一九三七年五月再録）

「自殺」『彷徨譜』『秋田魁新報』夕刊、一九三五年一月二三・二六

日（単行本収録時、改題）

「夢鬼」『探偵文学』一九三五年六月十月号（未完。単行本収録時、

完結）

「魔像」『探偵文学』一九三六年五月号（「恐しき写真師」（『秋田魁

新報』夕刊、一九三三年一月十・十四・十七日）改作）

17 「瘋の囁き」『探偵文学』一九三六年七月号

一九三六年三月『探偵文学』には「掌篇一品料理（コント・ア・カ

ルト）」として「古傷」「舌打する」「孤独」が載せられているが、これは

それぞれ「古傷」（『自由律』一九三二年七月）、「舌打する」（『自由律』

一九三二年八月）、「都会の孤独」（『自由律』一九三二年十二月）の改作

である。

18 本稿における「歪んだ夢」本文引用は、會津信吾編『火星の魔術師』（前掲）によつた。

19 本稿における「息を止める男」本文引用は、横井司監修『蘭都二郎探偵小説選Ⅱ』（前掲）によつた。

- 20 本稿における「自殺」本文引用は、『蘭郁二郎集』（前掲）によった。
- 21 本稿における「魔像」本文引用は、會津信吾編『火星の魔術師』（前掲）によった。
- 22 権田萬治「蘭郁二郎論 海底散歩者の未来幻想」（前掲）
- 23 本稿における「鉄路」本文引用は、『蘭郁二郎集』（前掲）によった。
- 24 本稿における「夢鬼」本文引用は、會津信吾編『火星の魔術師』（前掲）によった。
- 25 細川涼一「蘭郁二郎と人造美少女たち」（前掲）
- 26 権田萬治「蘭郁二郎論 海底散歩者の未来幻想」（前掲）
- 27 濫澤龍彦『少女コレクシオン序説』中央公論新社、一九八五年三月
- 28 上野千鶴子「父の娘」のミソジニー』『女ぎらい——ニッポンのミソジニー』紀伊国屋書店、二〇一〇年十月
- 29 上野千鶴子「父の娘」のミソジニー」（前掲）
- 30 本稿における「癡の囁き」本文引用は、横井司監修『蘭郁二郎探偵小説選II』（前掲）によった。
- 31 「息を止める男」においても息を止める水島をそばで観察する「私」が語り手となっており、「蝕眠譜」（『探偵文学』一九三五年十二月）にも夢遊病で人形に恋をする友人黒住を観察する「私」が語り手と設定されている。