

探偵小説の成立へ

一 「ジゴマ」と犯罪

明治四十四年十一月十一日、日本に映画が活動写真という名で輸入されまだ間もないころ、ある作品が上映された。その名は「ジゴマ」。後に映画に対する当局の検閲制度を作るものとなったほどの影響力を、周囲に振りまいた犯罪映画であった。第一章ではこの「ジゴマ」をめぐる騒動の顛末を見ていきたいと思う。ここでこの騒動を見ていく理由は、後に国内で創作探偵小説が受け入れられる際の契機として、この映画が大きな役割を果たしたのではないかと考えるからである。

この騒動が起こる以前、海外での犯罪を扱った作品がその原形をとどめたまま、広く世間一般に受け入れられたことはあまりなかった。明治二十年代に黒岩涙香が海外の探偵小説の一群を訳出し人気を博したが、これは地名や人名などを日本人向けに翻案しなおし、

蔵本博史

再構成したものであった。そのため、原作の雰囲気是直接伝えるには不十分であったと思われる。もちろんそういった背景には当時の日本人の海外の風物に関する知識不足と、それにもない海外の小説をそのまま翻訳しても受け入れ難かったという時代背景があげられよう。涙香がヒュー・コンウェイの『Dark Days』を訳すとき、自身こう述べている。

……本文に至つてハ其僭越コトナ焉コトナよりも甚だしき者なり、余ハ一たび読みて胸中に記憶する処に従ひ、自由に筆を執り自由に文字を駢べたればなり、稿を起してより之を終るまで一たびも原書を窺はざればなり、原書を書齋に遺し置きて筆を新聞社の編輯局にて執りたればなり、斯く原文に合ざるハ言ふ迄も無く、趣向も又原趣向に合はず、之を訳と云ふは極めて不当なれど、訳に非ずと云はバ又剽窃の譏り模倣の嫌ひを免れず、依て強て訳と云ふなり、本文既に斯くの如し、故に其表題の原書と異なるハ

咎むべし、怪しむべからざるなり、不当と云ハバ云へ、僭越と
 譏らば譏れ、余ハ翻訳者を以て自任する者にあらざるなり。⁽¹⁾

ここからも涙香が作品を翻訳するにあたり原書の筋をもとにした
 がらも、自由に作品を意識しなおしていたことがうかがえよう。も
 ちろんこれに対して比較的原書に沿った訳をされた作品も出された
 ようであるが、涙香のこれらの作品等と比べて、売れ行きははかば
 かしくなかったようである。それに対してこの映画「ジゴマ」はフ
 ランスで制作され、そのままの形で日本に輸入され広く受け入れら
 れた。海外からの純粹な犯罪作品に対して、この時ほどの大規模な
 流行はそれまでほとんど見られない。したがって、この作品が世間
 に対して海外犯罪作品の受け入れに大きな影響を及ぼしたと考える
 ことは可能だろう。このことがひいては都市での犯罪をクローズ
 アップさせ、後に都市犯罪を主に扱った探偵小説が消費される遠因
 となり得たのではないだろうか。そこで、ここではこの「ジゴマ」
 が引き起こした現象を探っていくこととする。

前述したが、この映画が初めて上映されることとなったのは明治
 四十四年十一月十一日、浅草の常設活動写真館・金龍館であった。
 フィルム自体はすでに半年ほど前の時点で、浅草の福宝堂が買い入
 れ所持していたのだが、興行主側が犯罪映画ということで上映を自
 主規制していたのである。しかし、ヨーロッパからの船便が一時途
 絶え、やむなく倉庫からこのフィルムを引っ張り出し、金龍館でか
 けたというのが舞台裏であった。むろん、国内での映画撮影も始

まっではいたものの、日本に映画が入ってきてからはまだ日が浅
 く、映画上映の中心地となる常設活動写真館が登場したのも
 明治四十年代に入ってからのものであった。したがって、作るほう
 もいまだ暗中模索の状態で、撮影技術、内容、演技など海外の作品
 水準にはまだ遠く及ばず、活動写真館でも主力作品は海外からの輸
 入に頼っていたのが実状、という時代であった。窮余の策として、
 仕方なく上映された「ジゴマ」であったが、これが予想を覆し爆発
 的にヒットした。当時の東京朝日新聞の購読料が月額三十七銭、半
 年で二元七銭、金龍館の家賃が月六百円という時代に、上映一ヶ月
 で八千円もの興行収入を記録したのである、まさに驚異的な数字で
 あった。⁽²⁾ そのようすは当時の新聞からもうかがえる。

浅草公園の金龍館では「ジゴマ」といふ西洋探偵の苦心譚を八
 千尺ほどに撮った活動写真をやつてゐるがこれが非常な評判に
 なつて割れ返るやうな大入なので定めて儲かるだらうと聞け
 ば、「あまり評判がいいのでお客の出代りが少なく却つて損が
 行きます」と(原文ママ)は面白い稼業もあればあつたものだ⁽³⁾

と、当時の盛況の様子が書かれている。後には新聞各紙で「ジゴ
 マ」批判がなされることになるのだが、この時はまだ後の大騒動の
 予感は見えず、記事もいたつてのんびりとした感じである。

さて、その中身はといえは、もともとこの作品はフランスの大部
 数を誇る日刊紙『ル・マタン』紙上でレオン・サジーが書いていた

連載小説であった。これをフランスの映画会社エクレール社がヨーロッパでの犯罪映画の流行に乗って映画化したもので、パリの強盗団Z団の首領ジゴマと、それを追う探偵ポーリンと警察の追跡を描いたものであった。主演は悪漢ジゴマのほうで、そのジゴマが神出鬼没の動きで探偵や警察を翻弄し、抵抗するものは容赦無くその手にかける、このセンセーショナルな内容がそれまでこうしたものに接する機会があまり無かった日本の観客に大いに受けた。観客の中にはあまりの恐怖に客席で悲鳴を上げるものすらいたという。この当初の予想をはるかに越えたヒットに国内業者も敏感に反応、「続編ジゴマ」や同種の犯罪映画を海外から盛んに輸入する一方、「ジゴマ大探偵」・「日本ジゴマ」・「女ジゴマ」・「新ジゴマ」などの粗悪な便乗作品も作られた。これらの作品は直接「ジゴマ」と関係はなく、単に名前を借りただけのものだったが、それでもこのブームの余波を受けてかなりの客をつかんだようである。

映画でのヒットが拡大するにつれ、その影響はスクリーンを超えて現実の社会の中にも浸透していく。その様子が書かれた記事がこれである。

尋常小学校の五六年生が、学校から家に帰ると、近所の友達四五人と一緒にたつて、「ジゴマごっこ」と云ふ遊戯をするようになった、中学校の制帽をかむつた学生が三四人、寄ると障ると直ぐ「彼奴はジゴマだよ」とか、「ジゴマみたいな奴だねえ」と云ふ様になつた、(中略) 髭の生えた修養の有りさうな、紳士

らしい大人の仲間でも、能く「ジゴマ」と言ふ(原文ママ)言葉を聞く、すこし肥つて色が黒くつて、顔が丸い眉の濃い男を見ると、「ジゴマに似て居る人」などと、電車の中などで囁き合ふのさへ聞くやうになつた、さう云へば電車の広告にも、「ジゴマ」の文字を見る(中略) 薄のろでも、おたんちんでも、甚助でも、助平でも、厭な奴でも、何でも構はない、「彼の方はジゴマよ」とか、「厭なジゴマ」、「ジゴマの畜生」などと、芸妓同志でも口にする様になつた、凡そ世の中の有りとあらゆる厭な奴の代名詞として、「ジゴマ」の三字は、今や強く力ある言葉として、普及しつゝある。

ここからも、ジゴマという言葉が社会一般で通用する言葉として流通していたこと、つまりそれだけ社会的な影響力が大きかったことがわかる。大正十四年に出版された『新しい用語の泉』には「ジゴマ」【ジゴマを活用語としたもの、悪性のいたづらをする】と云ふ。」と記載され、昭和元年の『増訂明治事物起原』にも、「厭な奴、或は悪人といふ意味に、ジゴマといふ新語一時流行せり」との記述があることからもそれはうかがえよう。

映画界でのこの大フィーバーに、出版業界もこの機会を逃すなどばかり追隨していく。

ジゴマが低級の物ながら素晴らしき好況なる事にて何の書肆のも売行き目覚しく就中由盛閣発行の新ジゴマは抽選の結果初

日に売り出されし為め一日実に四千部の売れ高なり斯る事は往年蘆花氏の不如帰以来の事にて真に同市のレコードを破れりと尚ほ同市は本日をして閉市の筈なりしが都合上一日延期する由⁽¹⁰⁾

この記事は全国書籍耀市での事を書いた記事だが、ジゴマブームが出版界にまで影響を及ぼしていた事がわかる。そして、次の記事は「犯罪小説の流行」と題して書かれた記事だが、この記事からはこのブームがかつて涙香作品がおこしたムーブメントすら超えて犯罪小説の普及を及ぼした事がわかる。

今や此の種の小説雑著は往年涙香小史の探偵物が多大な興味を以て迎へられたる以上に流行しつつあり(中略)原作を翻訳したるがあれば又全然舞台を日本に作り代へて人物も場所も時代も日本風にしたるがあり又原作や活動写真のジゴマとは似ても似つかぬ空想小説に「ジゴマ」の題名を附したるがありて内容悉く同一ならざれどもその犯人の出没を描く事を密にして犯罪の経路を叙することに努め探偵小説の興味を中心としたる点に至りては何れも此れも同様なり⁽¹¹⁾

当時ジゴマの名を冠した書籍はおよそ三十種近くに及んだが、これらの書籍は飛ぶように売れ、犯罪小説が広く人々に読まれていたことが分かる。明治二十年代に涙香作品が流行して以来の、そして

それをしのぐ大ヒットであった。

しかしながら、最初は単に娯楽作品の流行と見られていたこのジゴマが社会的な影響力を増大させるにつれ、その悪影響を憂慮する声が出始めた。それはもともと存在していた活動写真に対する潜在的な批判と結びついて、新聞紙などで次第に声高に喧伝されていった。活動写真に対する批判として根強い根拠を持っていたのは少年層に対する悪影響を述べたものであった。当時の東京朝日新聞によると、この頃の東京市内での活動写真の年間観客動員数がのおよそ八百五十万人、市内の常設活動写真館の数は中心地であった浅草公園内で十四カ所、その他に十五カ所あった。同じ時期に寄席が市内に百四十三カ所、年間観客動員数がのおよそ百五十万人と⁽¹²⁾いうから、活動写真がいかに大きな動員力を持っていたかがわかるだろう。

特に注視されたのはその動員力以上に、入場者の三、四割を少年層が占めていたことである。先の数字から計算すれば、年間でおよそ二百五十万人から三百四十万人程度を少年が占めていたということになる。この時の東京都の人口がおよそ二百八十八万人である⁽¹³⁾ことを考えると、この数字がいかに大きなものであるかがわかる。当時の新聞もこの点に注目し、活動写真がいかに少年に悪影響を与えているかという批判の論陣が各紙ではられた。特に東京朝日新聞では「活動写真と児童」というタイトルで十回連載のコラムを掲載し、活動写真から少年がいかに悪影響を受けるかということを延々述べている。外部からの影響を受けやすい少年たちが、犯罪を扱うよう

な作品を見るのは犯罪を助長し、社会に悪影響をもたらすというのが当時の主流な論調だったのである。

これだけの影響力から批判の矢面に立たされたのは活動写真であつたが、活況を呈した出版界にも当然批判の矢は向けられることとなつた。

尚大なる現象として見のがす可からざるはジゴマに関する小説雑書類の近時著しく濫発する一事なり(中略)斯る探偵物乃至犯罪物の出版が低級趣味の読書界に如何なる影響を及ぼし居れるかこの問題についても亦大に觀察詳述を要すべし⁽¹⁴⁾

斯る種類の犯罪物が読書界の低級に趣味を以て歓迎されるの一事は社会現象の一として心ある人々の看過し難き所なり(中略)斯る小説が続々著作発刊され夫れが相当に売行くと云ふ事実は少なくとも読書界の悲しむべき一傾向なりと慨嘆する人々少からず⁽¹⁵⁾

これらの記事を見ると、出版物はまだ影響が小さいと考えられていたためであらう、活動写真ほど強硬な批判ではないものの、ジゴマのような犯罪作品が爆発的な売行きを記録したということに対し、それを不謹慎に感じる風潮が根強く社会にあつたことがうかがえよう。

そして危惧していた通り、「ジゴマ」の影響を受けた犯罪が頻発

しだし、⁽¹⁶⁾とどまることを知らない映画の流行と、湧き上がる批判を受け、ついに警視庁は「ジゴマ」及びその名称をかぶせた探偵・犯罪物一切を大正元年十月二十日をもって禁止することとなつたのである。さらにはこの騒動の余波を受け、それまで問題にもされていなかった石川五右衛門などの犯罪を扱う時代物もいっせいに上映禁止となり、浅草の馬道署からは次のような通達が各活動写真館に出されたほどであつた。

強窃盗物は勿論色情に関する物其他余興劇絵看板に至る苟くも世道人心に害ありと認むる物は容赦なく取締る事⁽¹⁷⁾

こうして後の検閲制度強化のきっかけとすらなつてしまつたのである。この反動の大きさからもいかにこの「ジゴマ」が社会に大きなインパクトを与えたかがうかがえよう。この後出版物についてもジゴマの名称を使うことが禁止され、涙香以来の犯罪小説の流行も下火になつていった。こうしておよそ一年にわたつて社会を騒がせつづけた「ジゴマ」も社会から消えていくことになつたのである。

ではここまでこの作品が流行した理由は何だつたのであろうか。むろん、海外の風物に対する興味もあつたろうが、それまで輸入された映画作品にもそういう物はあるはずで、これだけが有力な理由とはなり得ないであらう。と、すればその筋書きや演出も含めて、犯罪作品ということが大きく影響していたと考えるのが妥当であらう。最初にも書いたが、この映画が上映されるにいたつたいきさつ

からも、この種の映画はそれまであまり日本で見ることができなかった、ということもそれを後押ししていると考えられよう。しかし単純に犯罪を扱った作品というのならば時代物の作品―例えば石川五右衛門のような―はそれまでも上映されていたが、ここまでのヒットはおきなかった。したがって、これらの事実から考えうるのは、海外で起こった、しかもそれまで目にしてきたのとは違った種類の犯罪にひかれていった、ということを通き出すことができるのではないだろうか。

では、それまでの時代物で流されていた犯罪作品と、この作品とで何が違うかを考えていくと、この「ジゴマ」は近代の、新しい文明の中での都市で起こった犯罪である、という舞台の違いを挙げることができよう。確かにこの「ジゴマ」は架空の作品であり、現実性に乏しいという面はある。谷崎潤一郎も後年、次のように述べている。

いかに俗悪な、荒唐無稽な筋のものでも、活動写真となると不思議に其処に奇妙なファンタジーを感じさせる。たとへば「ジゴマ」などは其の好適例である。随分出鱗目な不自然な筋ではあるが、あれ全体を一個の美しい夢だと思へばいいのである。⁽¹⁸⁾

しかし、明治維新以降急速に西洋化し、近代都市化が進んでいた東京で、この犯罪映画がどこか自分たちの生活に重なり合う部分があったのではないだろうか。それはこの「ジゴマ」の流行にとともに、それをまねた犯罪が起こった、という点からも見てとれよ

う。完全に自分たちの舞台とかけ離れた架空の舞台であったならば、まねなどしたくてもできないのである。田山花袋の『一兵卒の銃殺』⁽¹⁹⁾という作品にも、主人公が映画を見、次のように独白する箇所がある。

それから活動小屋をちよつと覗いた。ジゴマか何かをしてゐた。俺にもああいふことが出来ないことはない。すればいくらでもできる。こんなことをかれは考へて、そのすむまで其処で見てゐた。

そこには都市での犯罪に対する関心の高まりがあったことがうかがえる。ではなぜこの東京という都市で、犯罪に対する関心が高まったのであろうか。その大きな理由の一つとして考えられるのが、人口の急激な増加である。明治期、特に後期になればなるほど農村の疲弊は激化し、東京への人口の大量流入が起こった。明治十五年におよそ八十九万人だった東京市の人口は、明治四十年にはおよそ二百十五万人と倍以上に膨れ上がったのである。⁽²⁰⁾しかしながら職を求めて上京してきたこれらの人々がそのまま工場労働者などに転化できたかという点、そうではない。いまだ工場制手工業の進展が完全に進んでいるとはいえないかった当時の東京でのこの人数は、抱えられるキャパシティを超えていたということができよう。当然あぶれた人々はその日暮らしを余儀なくされることになる。こうなれば犯罪が増加していくのは、もはや当然のなりゆきと言えよ

う。

そしてもう一つ。人々が大量に流入してきたということは、回りに見知らぬ人間が増えた、ということの意味する。これだけの急激な人口増加の起こった東京では、見知らぬ人が回りにいてもそれはもはや当然のことなのである。こうして見ず知らずの「他人」が存在することは日常になり、人々は相互に匿名性を持ち合うこととなった。人間誰でも見ず知らずの人間には警戒心を抱くものである。相手はどんな人間なのか、何をしている人なのか、わからない。大都市においては、地域共同体に支えられた相互扶助のシステムは崩れ、それは同時に相互監視の無効化を意味する。かくして、自分の身の回りのどこで犯罪が起きても不思議とは思えない状態となる。回りにいるのがどんな人間なのかは、自分自身を除いてまったくわからないのだから。こういった状態に置かれた都市の住人が、犯罪に対してそれを身近に感じとるようになることは不思議ではないだろう。

時代は少し後になるが、大正九年に行われた日本で初めての国勢調査によれば、当時の東京市の人口二百十七万人のうち半数を超える百十五万人あまりが他の都道府県出身者であった。⁽²¹⁾それだけ身の回りに「他人」がいたということである。この大都市生活における人々の匿名性が、どこかに犯罪のにおいをかすかに感じさせる。と同時に、他人を見るときにこいつはどんな人間だろう、と相手を無意識のうちに探るいわば探偵的視点をどこかで持ってしまうのも都市生活の特徴であろう。こうした都市での生活感覚を背景として

「シゴマ」は受容され、そしてそのあとの探偵小説が読まれるようになった背景があるのではないのだろうか。

二 二人の受容者

前章で犯罪への関心の高まりと、探偵小説が読まれるようになった背景について考察した。大正期に入ってからの本格的な探偵小説の流行は江戸川乱歩の登場と、雑誌「新青年」に牽引されるどころが大きかったが、その前の一時期、谷崎潤一郎や佐藤春夫らの純文壇の作家が探偵小説を書いた時期があった。一時的なものとはいえ、その影響は小さく無かったようで、後年、乱歩はエッセイの中でそれを高く評価している。

時を隔てて私を非常に感動させた文学者が二人あった。一人は谷崎潤一郎、一人はドストエフスキー。(中略) 手にした小説が谷崎潤一郎の『黄金の死』であった。私はこの小説がポーの『アルンハイムの地所』や『ランドアの屋敷』の着想に酷似していることをすぐに気づき、ああ日本にもこういう作家がいたのか、これなら日本の小説だ、って好きになれるぞと、殆んど狂喜したのであった。⁽²²⁾

ここからもわかるように、文壇に属していたこれらの作家が探偵小説に手を染めていたということは、探偵小説の流行に大きく影響

を及ぼしたと考えられる。しかし、大正時代中期から後期にかけて書かれた後、これらの作家は探偵小説とは縁が遠くなってしまふ。これらの動きにはどういふ意図が働いていたのか、ここでは主に谷崎を通して見ていこうと思う。

谷崎が自然主義を批判し、耽美派として知られているのは周知の通りである。批判のたとえとしてこういふ一節がある。

しかしながら現在の日本には自然主義時代の悪い影響がまだ残つてゐて、安価なる告白小説体のものを高級だとか深刻だとか考へる癖が作者の側にも読者の側にもあるやうに思ふ。(中略) 私はその弊風を打破する為めに特に声を大にして「話」のある小説を主張するのである。芥川君も云つてゐるやうに、恐らく日本ほど告白体小説の跋扈してゐる文壇はないであらう。小説と云ふものはもとくゝ民衆に面白い話をして聞かせるのである。(23)

自然主義の作品は純粋描写を重視し、虚構を交えない現実をひたすら書くことを尊んだ。そのため虚構性は一切削除されることを余儀なくされ、当然話の筋というものは軽視されることとなる。それに不満を感じる谷崎は同じ「饒舌録」の中、強い調子で話の筋を重視する論を展開する。

筋の面白さは、云ひ換へれば物の組み立て方、構造の面白さ、

建築的の美しさである。此れに芸術的価値がないとは云へない。勿論此ればかりが唯一の価値ではないけれども、凡そ文学に於いて構造的美観を最も多量に持ち得るものは小説であると私は信じる。筋の面白さを除外するのは、小説と云ふ形式を持つ特権を捨ててしまふのである。

また、佐藤春夫の『病める薔薇』の序文ではこう書き記している。

今日の文壇の或る一部―否、寧ろ大部分には、空想を描いた物語を一概に「拵へ物」として排斥する傾向がある。しかし、古往今來の詩人文学者にして、嘗て空想を駆使しなかつた者があるだらうか。(中略) 予の考へ以てすれば、空想に生きる者のみが芸術家たり得る資格があるのである。芸術家の空想が、いかに自然を離れて居ようとも、それが作家の頭の中に生きて動いて居る力である限り、空想も亦自然界の現象と同じく眞実の一つではないか。(24)

ここでは空想を書いたもの、つまり虚構性の強い作品に対するこだわりを見せる。ここで注目したいのは、これらの谷崎がこだわっていたものと、探偵小説の持つ特質は、かなりの部分で重なり合っているのではないのだろうか。探偵小説は基本的には虚構性の上になり立つものである。乱歩が読んで狂喜したという、佐藤春夫の探偵小説についての小論に次のような一節がある。

それがまた時代とか場所とかの関係の距離が遠ければなほのとその実在性を無意識のうちに認めて、その戦慄の快感と怪奇の美に打たれる。

これこそは探偵小説が虚構によって支えられていることを端的に表した文章であらう。谷崎が小説に必要と認めた要素と、探偵小説に求められる要素は重なる部分が多い。それに加えて、ポーなどの作品を愛読していた谷崎が探偵小説に走ってみようと考えたのは成り行き上、ごく自然なことであつたらう。こうして谷崎は大正半ばから終わりにかけて、探偵小説、犯罪小説を書き連ねていった。中でも『白昼鬼話』や『前科者』などが新聞連載小説として掲載されたことは、社会でもこの種の小説が広範に受け入れられるようになった証左とも取れるだらう。「ジゴマ」騒動のときには犯罪小説の蔓延として、新聞は犯罪小説が広まることをかなり批判したことは前章にも書いたが、その新聞紙上でそういった作品が連載されるということはその変化の証としての最も明確な現象とみることが出来る。

しかしながら、社会からもそれなりの受容をみたと思われたこれらの作品だが、にもかかわらず谷崎はこの時期を過ぎるとびたりとこの種の作品を書かなくなる。そこにいったいかなる事情があつたのか。それを考えるヒントとして、谷崎が昭和五年の「新青年」に書いた「春寒」というコラムがある。

僕の旧作『途上』と云ふ短編が近頃江戸川乱歩君に依つて見出だされ、過分の推奨を添うしてゐるのは、作者として有り難くもあるが、今更あんなものをと云ふ氣もして、少々キマリ悪くもある。(中略)『途上』はもちろん探偵小説臭くもあり、論理的遊戯分子もあるが、それはあの作品の仮面であつて、自分の不仕合はせを知らずにゐる好人物の細君の運命——見てゐる者だけがハラハラするやうな、——それを夫と探偵の会話を通して間接に描き出すのが主眼であつた。殺人と云ふ悪魔的興味の蔭に一人の女の哀れさを感じさせたいのであつた。

ここからわかるのは、谷崎は作品を探偵小説としては見ていないということである。つまり自分の作品に合うように探偵小説風にしたということであつて、探偵小説自体を目標したものではなかつたということになる。乱歩がこの作品を評価したのは、その論理構成の面を指したと考えられるが、谷崎の主眼は表に出てこない一人の主婦の運命を書き出すために、この構成を用いたという。こうしてみると谷崎と乱歩、二人の視点の違いが明らかになる。作品を評価しているポイントがまったく反対なのである。探偵小説は基本的に謎を読者の前に提示し、それが解き明かされるといふ基本構造を持つている。逆にいえばその構造(あるいは制約とも言えよう)から大きく離れることは出来ず、それが内容を規制するのは構造的に避け得ないものである。前述の論に続けて谷崎はこうも述べて

いる。

探偵小説の探偵臭いのも亦上乘とは云はれない。若しも所謂探偵物の作家が最後までタネを明かさずに置いて読者を迷はせることにのみ骨を折つたら、結局探偵小説と云ふものは行き詰まるより外はあるまい。読者の意表に出ようとして途方もなく奇抜な事件や人物を織り込めは織り込むほど、何処かに必ず無理が出来自然の人情に遠くなり、それだけ実感が薄くなる

つまりは謎の解明というそれ自体、谷崎はあまり重視していなかったことがこの文章から読み取れよう。谷崎が求めた芸術・美はあくまで人間の感情、感覚に連なるものである。と、すれば探偵小説にこだわる必然性はなくなる。こうして述べているように、探偵小説の限界を感じた以上、もはやそれに固執することも無い。谷崎は探偵小説の形態をよしとして受け入れたわけではない、ただその技法を自己の表現のために流用したのである。したがって自分にそれが不要となればそこから離れていったのもごく当然のことであつたろう。

しかし乱歩の求めたものはあくまで探偵小説という形態であつた。谷崎がみずからの美という観点で、それを求めて小説を書いてきたとすれば、乱歩はあくまでも探偵小説という形態の中での表現を求めたのである。乱歩は言う。

謎の本質がここにあるのだが、不可能興味というやつは、現実的な目で見れば必ず不自然さを感じる。そこで子供だましということになる。しかし、ぼくはその不自然、子供らしさが、探偵小説の一つの特徴だとさえ考えている。²⁹⁾

乱歩はあくまで謎解きを主眼とするこの形態にこだわりつづけた。おそらくこの探偵小説に対する態度の差が、二人の作家の探偵小説の世界での地位の差となっているのは間違いないところであらう。そして、純文学の作家がこれらの作品を一時執筆しながらも、そこから離れていったということは、探偵小説が文壇から切り離され、独自の世界を形作らなければならなくなった一因となつた。結果、探偵小説は純文学よりも地位の低いものとみなされ、後年、探偵小説純文学論争を引き起こす要因となつた。乱歩は谷崎とちようど入れ替わるように探偵小説を書き始めたが、このことに生涯思い悩み、その地位の向上を最後まで訴えつづけた。乱歩の登場があつた数年、早ければ、もしかするとこの悩みは随分軽くなつていたのかも知れない。しかしながら現実には、この負の遺産ともいふべきものを引き継ぎながらの活動を、乱歩に強いたのであつた。

注

- (1) 中島河太郎『日本推理小説史』第一卷(東京創元社、一九九三・四)
 (2) このあたりの事情は、田中純一郎『日本映画発達史』(中央公論社、一九五七・一)に詳しい。

- (3) 『東京日日新聞』(明治四十四年十一月十七日)
- (4) ジョルジュ・サドゥール『世界映画全集』6 無声映画芸術への道—フランス映画の行方(2)、『丸尾定一・村山匡一郎・小松弘訳、国書刊行会、一九九五・九。このころは日本のみならず、フランスでもこうした探偵映画が流行を見せていた。「ジゴマ」はその流れの中で作られた作品であった。
- (5) 前出『日本映画発達史』
- (6) これらの作品には、ジゴマという名前がついているものの、直接関連があるわけではなく、粗悪なただの犯罪映画であったようである。それでもそれなりの集客力を見せたということは、ジゴマという名前がこの時点でかなりのネームバリューがあったということであろう。
- (7) 『ジゴマ』(『東京朝日新聞』、大正元年十月五日)
- (8) 小林花眠編著『新しい用語の泉』(帝國実業学界、一九二五・十)『近代用語の辞典集成』6、大空社、一九九四・十一、所収) 同時期の辞書にはジゴマの記述がされているものが多数ある。ここからもその影響力の大きさをうかがうことができよう。
- (9) 石井研堂『増訂明治事物起源』(春陽堂、一九二六・十)
- (10) 『東京日日新聞』(大正元年十月十一日)
- (11) 『東京日日新聞』(大正元年十月十九日)
- (12) 『活動写真と児童』(『東京朝日新聞』、明治四十五年二月六日)
- (13) 東京百年史編集委員会『東京百年史』第四卷(東京都、一九七二・三) 大正元年の東京都の人口は二七七八、三〇〇人であった。
- (14) 『東京朝日新聞』(大正元年十月十三日)
- (15) 『東京朝日新聞』(大正元年十月十九日)
- (16) ジゴマが運転手を脅す場面から着想を得て玩具のピストルで人々を脅したり、強盗が行われるなど、社会問題として深刻化していった。
- (17) 『読売新聞』(大正元年十月二十七日)
- (18) 谷崎潤一郎『映画雜感』(初出『新青年』大正十年三月号 『谷崎潤一郎全集』第二十二卷、中央公論社、一九八三・六、所収)
- (19) 初出は春陽堂、一九一七・一
- (20) 前出『東京百年史』
- (21) 前出『東京百年史』
- (22) 江戸川乱歩『谷崎潤一郎とドストエフスキー』(『江戸川乱歩全集』第二十卷『探偵小説四十年』(七)、講談社、一九七九・七、所収)
- (23) 谷崎潤一郎『饒舌録』(初出『改造』昭和二年二月号—十二月号及び『大調和』昭和二年十月号、後者の原題は『東洋趣味漫談』、『谷崎潤一郎全集』第二十卷、中央公論社、一九八二・十二、所収)
- (24) この序文には、大正七年九月の記述がある。佐藤春夫の『病める薔薇』は大正七年十一月に出版された。(『谷崎潤一郎全集』第二十三卷、中央公論社、一九八三・七、所収)
- (25) このエピソードは、
江戸川乱歩『私を刺戟した評論』(『江戸川乱歩全集』第二十卷『探偵小説四十年』(上)、講談社、一九七九・七、所収)などに掲載されている。
- (26) 佐藤春夫『探偵小説小論』(初出『新青年』大正十三年八月増刊号、『定本佐藤春夫全集』第十九卷、臨川書店、一九九八・七、所収)
- (27) 『白昼鬼話』(『東京日日新聞』・『大阪毎日新聞』大正七年五月—七月)
- (28) 『前科者』(『読売新聞』大正七年二月—三月)
- (29) 谷崎潤一郎『春寒』(初出『新青年』昭和五年四月号、『谷崎潤一郎全集』第二十二卷、中央公論社、一九八三・六、所収)
- (30) 江戸川乱歩『探偵小説文学論を評す』(初出『新潮』昭和二十五年四月号、『江戸川乱歩コレクション』Ⅲ 一人の芭蕉の問題—日本ミステリ論集—、河出書房新社、一九九五・四、所収)