

江戸川乱歩『二銭銅貨』

——「言葉」と「現実」の間はざま——

山田直樹

一、「言葉」というもの

江戸川乱歩を「探偵小説家」としてではなく、昭和文学史中の一人として見る動きは一九七〇年代以降強くなってきた。特に一九八四年に出された松山巖氏の『乱歩と東京——1920 都市の貌容』^注は、関東大震災のあと急速に都市化する東京を背景に、通俗長編や少年ものを含めた乱歩の作品全般を讀んでいった労作であり、それまで異端とされてきた江戸川乱歩の位置づけに大きな貢献を果たした。

九十年代になると、特に九四年が生誕百年であったこともあって、研究はより一層盛んになり様々なアプローチが行われた。二十一世紀となった今、今度はそこから乱歩という作家が文学史上の何であったかを問う段階にきているだろう。

私は、江戸川乱歩の四十年に渡る活動全般を貫く哲学の一つとして、生身の〈現実〉というものと、それに対峙するものとして

の〈言葉〉の世界、というものを提示したい。乱歩は言葉というものを、単純に現実をそのまま写すだけの透明なものではなく、実在しない虚構の世界を作り上げる存在として意識していた。

その例の一つとして、「幻影の城主」(東京日日新聞)昭和十年十二月三・四日)というエッセイの一節を取り上げる。

「私の精彩ある夢の國への旅行は、文字の船に乗ってであった。それゆえ文字そのものが、私には彼方の世界に属する神秘であった。文字からひいては活字というものが、あの真四角な無愛想な鉛と何やらの合金が、何かしら地上の物体とは違ったものに感じられた。活字こそ私の夢の國への貴い懸橋であった。その活字の「非現実性」を私は溺愛した」

ここでは日常に対するものとして言葉で作られた世界「夢の國」があることが語られている。また、「活字」への愛着という形で見られるように、その幻影の世界を作り上げている「言葉」そのものが強く意識されている。

乱歩が言葉そのものへ強い意識を持った理由としては、彼が作

家デビューを果たすよりずっと以前から雑誌の編纂に携わってきたことがある。その名も「活字と僕と」(現代)昭和十一年十月)というエッセイでは、少年時代から親友と印刷を始め、大学卒業後、作家になるまでの間も、鳥羽造船所で雑誌を発行したり、「東京バック」という漫画雑誌を編纂したことが語られている。

さらにこのような個人的なことだけではなく、円本文化に代表されるような大部数の出版や、新聞の普及といった、文字文化の大衆化という当時の状況も大きく関わっている。乱歩における「言葉」と「現実」という問題は、当時の文学全般に繋がる問題でもある。

さて、本論は、その手始めとして、大正十二(一九二三)年四月に雑誌《新青年》に発表された、江戸川乱歩のデビュー作となる、「二銭銅貨」を取り上げたい。ここで「二銭銅貨」を取り上げるのは、乱歩の小説世界の原点になっているだけでなく、小説構造としての「言葉」と「現実」のモデルを見るにも適していると考えられるからである。

『二銭銅貨』についてはすでに、浜田雄介氏が「新聞と乱歩―『二銭銅貨』から『一寸法師』まで」^{〔注2〕}で、当時のメディアとの関係から論じている。それによると大正末期、新聞は、

〔教育の普及に対応して露骨なセンセーショナルリズムは影を潜め、大正期には社会部が躍進し地位を確立する。一方日露戦争、第一次大戦を通して日本経済は独占資本主義の時代に

突入するが、通信網の発達、販売網の拡充とともに新聞の統合、大企業化も進み、競争の名のもとに平準化することで、部数とそのステイタスを支えるものとなってゆく〕

という状況であり、社会の中で「活字」という言葉で作られた世界が大きくなってきた事が分かる。

今回は新聞というメディアの存在も視野に入れつつ、「二銭銅貨」という作品を構成する〈言葉〉というものについて論じていくことにする。

二、二つの世界

『二銭銅貨』は〈私〉と松村武がいる「場末の貧弱な下駄屋の二階の、ただひと間しかない六畳」という世界と、「紳士泥棒」の物語との、二つの空間で成り立っている。この二つの世界は作品内で同列に存在しているのではない。語り手の〈私〉がいる「場末」の世界が生身の現実であり中心であって、「紳士泥棒」の方は「この私の記述は、実はその新聞記事に拠ったものである」とあるように、新聞という「言葉」を通じて作られた世界の側にいるのである。したがって、作品中、泥棒はあくまで新聞記事という言葉を介した形で書かれ、直接描写されることはない。

〈私〉のいる現実と、紳士泥棒のいる言葉の世界とがどう繋がっているかを見ていこう。

〈私〉や松村にとって最初は、新聞を通じて知った泥棒は、「あ

の泥棒が羨ましい」と憧れるだけの遠い存在であった。それが松村が二つに分かれる二銭銅貨から紙切れを見つけたことによつて、泥棒は「あいつ」と呼んで恐れつつも尊敬するほどに身近な存在になつていく。しかし最後には銅貨と暗号は「私」のいたずらと判明することで、また元の貧しい現実に戻るのである。

では、松村が「私」のいたずらに嵌まつてとんだ滑稽を演じてしまつた原因はどこにあるのだろうか。それは自分のいる現実と、新聞という言葉の世界との距離の取り方にある。銅貨を見つけた時に松村は、それと同じ現実世界にいる、煙草屋のおつりとして銅貨を置いた「私」の方をまず疑うべきだつた。ところが彼は、同じ現実世界の次元にいる「私」ではなく、本来、より遠い存在である言葉の世界に属している紳士泥棒とをあっさりと同運付けてしまつたのである。

さらに、銅貨と泥棒の関係を補強するために用いたのが、「私」から聞いた、煙草屋の娘が刑務所の差入屋に嫁いだという話である。これも新聞同様、言葉だけの世界であつて、話した本人である「私」は実際は「第一、その煙草屋に娘があるかどうかさえ怪しかつた」というものだつたのだ。

そもそも松村が、二つに分かれる二銭銅貨を泥棒のものだと考えた根拠が、

〔銅貨で作つた何かの容器なんだ。(中略) これを見て、おれは思い當つたことがあるんだ。おれはいつか牢破りの囚人

が用いるという鋸の話聞いたことがある。それは懐中時計のゼンマイに歯をつけた、小人島の帯鋸みたようなものを、二枚の銅貨を擦りへらして作つた容器の中へ入れたもので、これさえあれば、どんな嚴重な牢屋の鉄の棒でも、なんなく切り破つて脱牢するんだぞうだ〕

という、いかにも小説じみた、伝聞の情報なのである。

松村は新聞記事と「私」の話という言葉の世界を基に、「南無阿弥陀仏」の暗号を解読し、泥棒が玩具の札と一緒に本物の金を隠したと推理する。そしてそれを盗み出すまでの顛末を「私」に聞かせる。しかし現実を伴わない言葉の世界から、生身の現実は生まれることはない。松村に「私」は

〔だが、君は、現実というものがそれほどロマンチックだと信じているのかい〕

〔君の想像は、小説としては実に申し分がないことを認める。けれども世の中は小説よりはもっと現実的だからね〕

(傍線・波線は引用者による)

と言うように、ここで、松村の推理は「ロマンチック」なもの、「想像」「小説」に属するものであつて生身の現実ではない、と宣言されている。言葉で作られた「現実」は言葉によつて——暗号を八字ずつ飛ばして読むことで——もうくも崩れさることになる。今まで「現実」と思つてきたことがにわかに消えようとする時、松村は、

(だが、この事実をどうする。五万円という金は、小説の中からは生まれないぞ)

と、目の前にある「五万円」という現実にしがみついている。しかしそれは本当は玩具の紙幣で、彼が騙されていたのだという「現実」の証明ではない。

『二銭銅貨』は新聞などの言葉だけの世界と生身の現実を混同してしまった人間の悲(喜)劇ともなっているのである。

三、「小説」という言葉の世界

さて今度は作品世界内を越えて、『二銭銅貨』という小説を作り上げている言葉そのものについて見ていこう。

松村の推理を披露する部分は長大であり、論理的にたどる面白さがある、それだけで独立して楽しめるものとなっている。(私)も「小説としては実に申し分がない」と断言している。探偵役の推理を語る部分は、単に事件の真相を記したのではなく、小説内で独立した一つのテクストとなって存在しているのである。これは『二銭銅貨』だけではなく、乱歩の作品においてはしばしば見られるものである。

主なものだけでも、『二銭銅貨』と同時期に書かれた『一枚の切符』(『新青年』大正十二年七月)では、新聞への投書という形で推理が披露されているし、代表作とされる『陰獣』(『新青年』昭和三年八月増刊)十月)では検事に提出する文書として書かれ

たものがそのまま挿入されている。戦後の『化人幻戯』(『宝石』昭和二年十一月増刊)三十年十月)でも日記の一部として書かれた推理が三章にも渡って掲載されている。『二銭銅貨』はそれから文書とは違って、対話という形の口頭によるものだが、作品全体の約三分の一近くを占めるものである。

その松村の話を含む形で、もう一人の登場人物(私)の語りがある。『二銭銅貨』として小説全体を構成している。この(私)という語り手による構成は、明らかにポーの『黄金虫』^(註3)を意識したものがある。

『黄金虫』では、探偵役であるレグラントは友人(ぼく)の発言が切っ掛けで羊皮紙の暗号を発見する。前半では(ぼく)の視点からレグラントの行動が狂ったものとして語られ、それは海賊の財宝の発見という結果に結びつく。後半では一転して、今度はレグラント自身によって暗号解読の過程が語られ、(ぼく)が怪しんでいた行動は全て宝探しという意味を持つていたことが判明するようになっていく。

『二銭銅貨』でも同様、『中』の章で(私)が置いた『二銭銅貨』が元で、松村が奇妙な行動を取り始めたことが、(私)によって語られる。松村が大金を持ち帰ったところで、『中』章は終わり、『下』章では松村によって探偵談が語られる。

ただ『黄金虫』では宝探しの場面が、木に打ちつけた觸帳の眼の穴から糸で縛った虫を垂らすなど、怪奇・幻想的な雰囲気であ

るのに対し、『二銭銅貨』の方は松村の奇行が冬物を質屋に入れて得た金で按摩を雇うなどと、いかにも貧乏な若者らしく、日常性が強いものとなっている。^(注1)

『二銭銅貨』中には、

「さて、こいつを解く方法だが、これが英語かフランス語なら、ポーの Gold Bug にあるように e を探しさえすれば訳はないんだが」

と『黄金虫』のことが触れられており、ポーを下敷きにしたのは意識的であることを示している。

これが、松村が一通り推理を語るところで終われば、『黄金虫』と全く同じである。しかしその後、それまで記録役に徹してきた〈私〉が突如、笑いだし、その暗号を作ったのは自分であることを明かすのである。

「だが、君は、現実というものがそれほどロマンチックだと信じているのか」

「君の想像は、小説としては実に申し分がないことを認める。けれども世の中は小説よりもっと現実的だからね」

これによつて松村の苦心談からは「泥棒が盗んだ金を玩具と一緒に隠し、そのことを暗号に書いて相棒に送った」という現実味が無くなり、空想を言葉で表現した「小説」となる。しかしここでは同時に、〈私〉のそれまで語ってきた言葉もまた、実際の出来事とはかけ離れていたものとなるのである。今まで〈私〉は知っ

ていることは全てここに記していた、と信じていた読者は欺かれていたことになる。

暗号を手にした松村の様子を眺めている時の心境を〈私〉は、

「私はだまって、一種の興味を持って、それを眺めていた」

「読者にはまだ明かしていないところの、深い興味を持っていた」

と記している。ここでの「興味」という言葉の意味は微妙なものである。初めてこの作品を読んだ読者の多くは、この語の意味を松村の行動への不審と解釈するだろう。しかし最後まで読むと松村が自分の作った謎に嵌まってくれたとほくそ笑んでいることを言っているのだ、と読者は気づくようになっていくのである。

この〈私〉という語り手のトリックを、それまでの探偵小説の構造から論じたのが笠井潔氏である。^(注2)笠井氏は初期的な探偵小説においては、犯人を最後まで伏せるために犯人の内面には触れることが出来ないこと、また、その制約を乗り越えるために犯人の側から事件を描く倒叙法が生まれたことを述べた上で、『二銭銅貨』の〈私〉のトリックをこう位置づける。

「それは、いわば、近代小説における「語り」の構造を逆手にとったところに成立する、きわめて奇妙なトリックなのである。(中略)

犯人の内面を描かない伝統的な手法であれ、その対極に開発された倒叙法であれ、両者はともに「語る」ことについて、

共通の了解の地平にあるものといえる。簡単にいえばそれは、「語り」にとつての内面の透過性ということになるだろう。

「語り」は、その対象である内面を、隈なく知っており、原理的にはそのすべてを「語る」ことができるし、「語ら」なければならぬ。現実的にすべてを「語る」ことが困難であるならば、少なくともその客観的に妥当な要約を「語ら」なければならぬ。犯罪者、とりわけ追われる立場にある犯罪者にとつて、自分の犯罪とその結果ほどの重大事は他に存在しないのであれば、犯人の内面を描いてその犯罪について触れないというのは、「語り」にとつての内面の透過性という原理からの端的な逸脱となる。

笠井氏の言う「内面の透過性」とは、語り手は知り得る事実は一切に読者に報告しなければならぬ、ということである。すなわち、語り手の認識している現実と、読者が言葉を通して想定している世界が一致しているということも、説明できよう。ただし当の読者は言葉は意識もしない言わば透明な存在であつて、自分が把握している世界は語り手のいる世界そのものだとして認識している。名前のない語り手〈私〉は最初は読者の目の代わりとして事実を伝えるだけの存在であつた。それが突如、笑いだし意思を示すことによつて、『二銭銅貨』を作る言葉というものが現実についてせす独立したものとなるのである。

なお、笠井氏は『二銭銅貨』を従来型の探偵小説に対するもの

として位置づけているが、『二銭銅貨』が大正時代の日本で発表されたことを踏まえれば、乱歩が対抗しようとした「近代小説の構造」を内包した小説の典型とは、自然主義とそこから発生した私小説であることも可能であろう。

そして〈私〉の犯人であるという発言によつて、〈私〉の語りの下敷きであるポーの『黄金虫』も、現実から言葉の世界として引き戻される。松村が大金を手にした時、八十年前のアメリカの小説の幻想的な世界が、大正時代の日本の「場末の貧弱な下駄屋の二階」という余りに日常的なところで完成しようとしていた。それが〈私〉のいたずらと判明することで、元の、言葉で作られた「小説」世界に引き戻されるのである。

〈私〉は一通り事件の顛末を語つたあと、

「最後にあのトリックの出発点となつた二銭銅貨については、私はここに詳しい説明を避けねばならぬことを残念に思う。

若し、私がへまなことを書いては、後日、あの品を私にくれた或る人が、とんだ迷惑をこうむるかもしれないからである」

と、まだ何かあるような言い方をし、知っていることを全ては読者に語っていない。〈私〉が語る言葉は、最後まで〈私〉という人間がいる側の現実を全て写すことはなく、小説は終わる。^{〔注〕}

このように、『二銭銅貨』という小説は、作品内に存在するテクストが現実性を失う上に、それを記した言葉が決して現実について付随したものではないことが判明する、という形になっているのである。

四、テキストを含むテキスト

江戸川乱歩の小説には、探偵が論理的に推理する本格的な探偵小説以外でも、登場人物によって作られたテキストによって小説が構成されているものが多く見られる。そのテキストは最後に、ある事件が発生したり別のテキストが出現することによって、その内容の現実性が覆される、という構成になっている。例えば、「人間椅子」（『苦楽』大正十四年九月）では、椅子の中に入り込んだ椅子職人の手記が登場する。その手記を読んでいる女流作家は、自分の坐っている椅子の中にその職人がいると思ひこむ。しかし手記は後で数行の追伸の手紙が加えられることで、「小説」となってしまうのである。

登場人物の手による作品で構成され、しかもその作品が実際の出来事と擦れている、という構造は、乱歩以前にも芥川龍之介の『^{注1}数の中』がある。『^{注2}数の中』は登場人物の証言だけで構成されておき、その大半が殺人事件の当事者のものである。当事者それぞれの証言を単独で見ると一通り筋が通っているが、他のと並べると矛盾しあい、読者は各証言の背後に別の真相の存在を意識するようになっていく。

また谷崎潤一郎の作品でも登場人物の話や記録で構成された作品が多く見られ、例えば『^{注3}途上』は二人の人物の対話を中心に進められている。また、これは戦後になるが、『^{注4}鍵』（『中央公論』

昭和三一年一月、五月―十二月）は夫婦の日記が交互に掲載されお互いに日記を読んではいけないとされているが、あとで実際は読んでいたことが判明する。

こうした構造の小説でさらに大がかりなものとしては夢野久作の『ドクラ・マグラ』（昭和十年／書き下ろし）があり、これは榎木博士の「遺書」なるものを中心として複数のテキストが複雑に絡み合っている。

そしてもう一つ指摘したいのが、小説内の作品は登場人物の一人称で語られるが、それが現実の忠実な再現ではないとして崩されるという構成は、作家が認識したことをそのまま小説化した私小説を「リアリズム」とする見方への批判ともなっていることである。『^{注5}陰獣』は探偵作家の恋愛体験の手記という「私小説」的な構成を取っているが、最終的にその作家は推理すること自体を拒否してしまっている。

『^{注6}二銭銅貨』は作家・江戸川乱歩の登場を告げる作品であったが、同時に、小説が言葉で構築された「小説」として意識されるようになったことの始まりの一つでもあった。『^{注7}二銭銅貨』以降、乱歩がどのように「言葉」と「現実」に取り組んだかは、今後、考察を続けていきたいと考えている。

注

1. PARCO 出版局より刊行。その後、加筆訂正されて一九九四年より「ちくま学芸文庫」に収録される。
2. 『解釈と鑑賞』一九九四年十二月。
3. 原題 (The Gold Bug) 一八四三年発表。
なお、登場人物名の日本語表記は、『ボオ小説全集第四巻』(創元推理文庫／一九七四年)所収の丸谷才一・訳のものに従った。
4. 『二銭銅貨』と『黄金虫』の関係は、長沢隆子「ポーと乱歩―乱歩作『二銭銅貨』について―」(『四国大学紀要』／一九九五年)に詳しい。また、乱歩作品全般でのポーの影響については、堀江珠喜「E. A. ポーと江戸川乱歩」(『園田学園女子大学論文集』三〇／一九九一年)に詳しい。
5. 「物語と内面―初期乱歩について」(『早稲田文学』／一九八六年十月)。
笠井潔氏は、この結末について、次のように述べている(注5の文庫)。
「松山巖は『乱歩と東京』で『二銭銅貨』の主人公に触れて、「この私」なる人物は、自分の喜びのために友人をたたきのめしただけに、「どこかうさん呉さがつままとっている」と述べている。(中略)ほんとうは、私は私の真実を「語る」という、「語り」と内面との近代的な関係了解を逸脱してしまっているところに、この人物の本質的な「うさん呉さ」があるのだというべきだろう」
6. 大正十一年一月(新潮)に発表。乱歩はこの年の秋に「一枚の切符」「二銭銅貨」の順で二作を書き上げている。
7. 昭和四(一九二九)年の改造社『日本探偵小説全集』第二十巻では、芥川龍之介の作品が佐藤春夫と共に一巻設けられている。「藪の中」は昭和三五(一九六〇)年の東都書房『日本推理小説大系』第一巻に、江戸川乱歩の解説付きで収録されている他、創元推理文庫の『日本探偵小説全集第十一巻・名作集一』(一九九六年)にも収められている。
8. 大正九年一月(中央公論)。「乱歩は『D坂の殺人事件』」(『新青年』大正十四年一月増刊)で、登場人物の会話の中で、本作について触れている。
9. 『二銭銅貨』の本文引用は、『日本探偵小説全集第二巻・江戸川乱歩集』(創元推理文庫／一九八四年)、その他は『江戸川乱歩推理文庫』全六五巻(講談社／一九八七―八九年)によった。
(やまだ なおき 岡山大学大学院文学研究科)