

# エドガー・アラン・ポー「モルグ街の殺人」ノート

——探偵小説翻訳史稿(1)——

吉田 司雄

一

ヴァルター・ベンヤミンの「ボードレールにおける第二帝政期のパリ」(一九三八)は、「探偵小説の原点」に関する卓越した考察を記した古典的なエッセイである。ベンヤミンはその「Ⅱ 遊民」の章において、一九世紀のパリの街で発展したガラス天井のアーケード街、パサージュに人々が集い、そのパサージュの「群集」の中を漂い歩く「遊民」<sup>フラネル</sup>が登場してくる時代にこそ、「都市生活の不安な側面、危険な側面に依拠した文学には、未来が大きく開け」たのだと述べた。そして「この文学は、諸類型の定義づけを重大視せず、むしろ、大都市の大衆に特有の諸機能を追究する」がゆえに、「ここでは大衆が、非社会的人間を迫害の手からまもる避難所として、出現している。危険な諸側面のうちでもっとも早期に名乗りでてきたのがこの側面であり、それは探偵小説の原点である。」と続けている

(引用は野村修編訳『ボードレール』、一九九四・三、岩波文庫。以下同)。

さらにベンヤミンのエッセイは、ボードレールの詩集『悪の華』が「探偵小説の決定的な諸要素のうち三つを、ばらばらな形で含んでいる」ことを指摘している。ここで探偵小説と『悪の華』との共通項をして挙げられているのは、「犠牲者と犯行現場」「殺人」「大衆」の三つである。ボードレールに「欠けているのは、激情をはらんだこの雰囲気から抜け出ることを知性に可能とする、第四の要素」すなわち「探偵」だと言う。だが、この「探偵」こそは、ボードレールもしばしば描いた「遊民」の一人に他ならない。「遊民の追つてゆくものが何の痕跡<sup>シュアー</sup>であれ、痕跡はかれを犯罪の発見にみちびくだろう」。「大都市の大衆」の中に紛れ混む「犯罪者」とそれを追う「探偵」とは、「遊民」の二つの顔に相違ないからだ。

ボードレールの詩集『悪の華』の初版が刊行まもなく風俗壊乱罪で起訴されたのは一八五七年、「第二帝政期」(一八五二―七〇年)の

五年目、皇帝ナポレオン三世の権力が絶頂へと向かいつつあるさなかであった。ナポレオン一世の甥にあたるルイ・ナポレオンが、二月革命の後をうけて成立した共和国の大統領に就任したのは、一八四八年二月一〇日。三年後の十二月にクーデターを行い、翌年宿願の帝政を復活し、ナポレオン三世として帝位に就いた彼は、直ちに長年の野心を実行に移す。当時ジロンド県知事であったウージェーヌ・オスマン男爵をセーヌ県知事に任命、大規模なパリの都市改造に着手させたのだ。「パリの外科手術」とまで呼ばれたこの大改造を、主要事業別に分類すれば、(1)大通りの新設を軸とする道路網の整備、(2)公園・広場の造成と整備、(3)建造物の修復・建設、(4)上・下水道の整備と拡張、(5)街灯の増設になるという(饗庭孝男編『パリ 歴史の風景』、一九九七・一一、山川出版社、以下、パリの街に関する記述は多くをこの本に拠っている。ここは清水正和担当の第七章に拠る)。ベンヤミンが問題とした「群集」と「遊民」とは、この「第二帝政期のパリ」にこそ圧倒的な形で姿を現わしたものであった。

「群集」の問題に触れつつ、ベンヤミンは書いている。

探偵小説の根源的な社会的内容は、大都市の群集のなかでは個人の痕跡が消えることである。ポーはこのモティーフを、かれの探偵小説のうちでいちばん長い「マリー・ロジェの秘密」で綿密に追求した。同時にこの小説は、犯罪の解明に新聞情報を活用することの、原型でもある。ポーの探偵デュパンは、ここでは実地

検証ならぬ日刊紙の報道にもとづいて仕事する。報道の批判的分析が、物語の骨格をなしている。

だが、「報道の批判的分析」ということなら、すでにポーの探偵小説第一作、というより世界最初の探偵小説と称される「モルグ街の殺人」において試みられている。「モルグ街の殺人」は、「日刊紙の報道」と「犯行現場」の実地検証を経て「殺人」の謎を解明してみせる、探偵小説史上最初の「探偵」オーギュスト・デュパンが初登場したテクストである。それはポーが「モルグ街の殺人」の前年に発表した「群集の人」の主題を受け継ぎつつ、「群集」の中に消え去った「個人の痕跡」を追い求める「遊民」Ⅱ「探偵」が初めて形象化されたテクストと言ってもいいのかも知れない。

\*

ところで、学生時代に初めてヴァルター・ベンヤミンの「ボードレールにおける第二帝政期のパリ」を読んで衝撃を受けた時、私は同時に大きな勘違いをもしてしまった。エドガー・アラン・ポーによる三つの探偵小説、「モルグ街の殺人」「盗まれた手紙」「マリー・ロジェの秘密」が、いずれもナポレオン三世の統治下である「第二帝政期のパリ」を舞台にした作品であると思ひ込んでしまったのである。その思い違いはけっこう長いこと続き、アイルランド系の父とイギリス系の母との間に、ボストンで生まれたアメリカ人であるポーは、当時フィラデルフィアで雑誌編集者の職にある傍ら様々な

ジャンルの短編小説を執筆していたのだが、こと探偵小説という新しいジャンルを創出するためには、最も先進的な大都市であった第二帝政期のフランスの首都、オスマン男爵による大改造後のパリが舞台でなければならなかったのだとまで信じ込むに至ったのだ。

だが、実際にはエドガー・アラン・ポーが「モルグ街の殺人」を発表したのは、一八四一年のことである。当時のフランスは、ルイ・フィリップによる七月王政の時代であり、ルイ・ナポレオンとは言えは三六年、四〇年と二度にわたって蜂起に失敗していて、まだ歴史の前面に出てきていたとは言い難い。当時のパリはどんな街だったかと言えば、ナポレオンの帝政期以降、飛躍的な人口流入に対処するための改革が順次進められていたとはいえ、一七八九年の大革命的傷痕を止めつつも一八世紀の頃とそう大差はなかったらしい。今日私たちが知ろうようなパリへと劇的な変貌を遂げるためには、やはりオスマンによる大改造を待たねばならなかったのである。

アメリカ在住のポーが、同時代のパリの街をどれほど熟知していたかは分からない。だが、一八四一年という時代の生んだテキストとして「モルグ街の殺人」を見返す時、そこからはベンヤミンが語った「第二帝政期のパリ」とは異なる都市の相貌が現れてくるのも確かである。

「モルグ街の殺人」は、語り手である「僕」が、「一八××年の春から夏にかけて」の「パリ滞在中」に、「モンマルトル街の、とある名もない図書館」で知り合ったC・オーギュスト・デュパンという青年紳士との思い出を回想するという形式を採っている。やがて

デュパンと「僕」とは、「フォーブル・サン・ジェルマンの一郭、奥まって、ひどくうらさびれた界限」の「古ぼけた異様な邸」に同居し、「世間からは完全に隔絶した生活」を営むようになる。そして「夜そのもののために、夜を愛する」という、妖しい魅惑に憑かれていた<sup>ノクターニスム</sup>デュパンに「かぶれてしまった」結果、二人は昼間から扉を全く閉めきり「人為的に、いつわりの夜」を作りだして二本の蠟燭のかすかな光だけを灯しただけの「夢のような魂の生活」に入ってしまう。

と、やがてついに、真実の夜の到来を告げる、鐘が鳴る。と、今度は、僕たち、手を携えて、夜の街へ出るのだ。昼間の話の続きをすることもあれば、夜おそくまで、ただ途方もなく、遠歩きする場合もあるが、とにかくそんな風にして、僕たちは、あの大都会の奇怪な光と影の中に、ただ静かな観察が与えてくれる、無限の精神的興奮を、求めていたのだった。

（岩波文庫版『黒猫・モルグ街の殺人事件 他五篇』（中野好夫訳、一九七八・一二）所収の訳文に拠る。以下同。）

パリの街を「夜おそくまで、ただ途方もなく、遠歩きする」彼らの姿は、確かに「遊民」とみなすことができるだろう。だが、その夜歩きは、第二帝政期に入って夜十時過ぎまで開くようになった大通りの商店の陳列棚やパサーージュを行き交う人々の姿に目を向けた「遊民」のそれとは異なるものだということに注意しなければならない

い。彼らの住んだ「フォーブル・サン・ジェルマン」とは、セーヌ川の左岸、ちょうどルーブル美術館やチュイルリー公園の対岸にあたる地区で、今日でこそ官庁や外国大使館が立ち並ぶところだが、一八世紀半ばにはヨーロッパ随一と言っている貴族街であった。しかし、一七八九年の大革命以後、貴族階級が没落してゆくに伴い、この地区も急速に華やかさを失い寂れてゆく。この地区の「ひどくうらさびれた界限」の「古ぼけた異様な邸」に住むという彼らは、新たな時代の担い手となりつつあった新興ブルジョアジーの生活様式ではなく、滅び行く貴族の美意識の方にこそむしろ共感を抱いていたと言えるだろう。

ベンヤミンも一八四〇年代に流行った「パノラマ的な文学」や「生理学もの」に、「アスファルトのうえをいわば植物採集して歩く遊民の様子と符合する」ものを見出しつつも、「だが当時すでにひとびとは、都市のいたるところを徘徊できはしなかった。オスマンによる都市改造以前には幅広い歩道はまれだったし、狭い歩道では馬車から安全ではなかった。もし遊歩街<sup>パサージュ</sup>がなかったら、遊歩があれほど意味ぶかいものにまで発展することは、難しかったろう。」と書いている。遊歩道としても名高い「パレエ・ロワイヤール」ではなく、そこに「ほど近い、ある汚い、長い通り」を歩いたりもする彼らだが、その歩いた道は、「群集」が溢れるパサージュでも大改造後の大通りでもなかった。

むしろオスマンによる大改造は、デュパンらが試みたような意味での夜歩きの楽しみさえ奪ったとも言えるかも知れない。犯罪の多

発する夜のパリを明るく治安のゆきとどいた空間にすべく、大改造の時代には道路網の整備と平行してガス灯の設置が急速に押し進められた。一八二九年にラ・ペ通りで初めて灯されたガス灯は五三年には一万二四〇〇基、六九年には二万三三二五基にまで増え、パリの街は夜も昼のように明るくなった。かくしてデュパンたちの愛した「真実の夜」は奪われ、「いつわりの昼」に取って換ったのである。

松井道昭『フランス第二帝政下のパリ都市改造』（一九九七・三、日本経済評論社）は、大改造以前の十九世紀半ばのパリが抱えていた社会問題として、急激な人口集中、公衆衛生、交通渋滞と併せて、犯罪と暴動の恐怖を挙げている。「モルグ街の殺人」の現場近くに住む証言者たちには「イタリア人も、イギリス人も、スペイン人も、オランダ人も、フランス人も」いて、犯人の声に関して「一様に、外国人の声だ、と証言」するのだが、ここにはフランス国内のみならずヨーロッパ各地からパリへと人口が流入しつづつあった状況が反映されているのかも知れない。人種や国籍の異なる人々が密集する地区であれば、犯罪が多発するのも当然だとみなす差別的なイデオロギーの力学さえ、ここからは読みとることができるだろう。

「モルグ街の殺人」は大改造以前のパリ、「真実の夜」の闇の中に得体のしれない犯罪者たちがうごめいていた時代の恐怖を捉えたテクストだったのである。

二

日本に初めて「モルグ街の殺人」が紹介されたのは、明治二〇年のことだったと思われる。この年の「読売新聞」紙上に、同じくポーを原作とする饗庭篁村訳「黒猫」が一月三日、九日と掲載されたのに続いて、竹の舎主人意訳「ルーモルグの人殺し」が二月一日、二三日、二七日、三〇日と分載されている。竹の舎主人は、「黒猫」の翻案者の饗庭篁村の別号。饗庭篁村はその当時、「当世商人気質」（「読売新聞」明一九・三・二三―五・二〇）などで評判だった根岸派の文学者である。

「ルーモルグの人殺し」の書きだしは、こうなっている。

分析力、物を細かに観察して其を委しく分析することハ難き事に  
て常人にハよく為しがたし。多くの分析力を有すること猶ほ腕力  
強き人が其力を使ひて悦ぶと同じくして種々の事柄に之を利用し  
て独り心裏に笑を含む事多しとか。左れば常の人ハ打見て無益の  
事と思ふ迷語の解き当て古文字の研究皆な分析力ある人の楽みの  
道具とハなるなり。余或年の夏の始め佛蘭西の都パリに住みた  
るが他郷知友なく無聊に堪へざりし不図せし事よりヂュピン氏と  
交りを結ぶ事となり余が生涯に大いなる歡樂を添たり。

かくして、探偵小説史上最初の「探偵」、C・オーギュスト・デュ

パンは、冒頭から四つめの文章で「デュパン氏」として日本語に初登場したものと思われる。しかし、原作と比較してみると、ここには明らかな違いがある。原作では、第一段落に続けて、「分析力」に関する講釈が長々と展開しているのだが、それがここではすべて省略されているのだ。その説明は、例えば岩波文庫版『黒猫・モルグ街の殺人事件 他五篇』で四ページ以上に及ぶものであり、最後に「そこで、以下述べる物語は、読者諸君にとつて、以上述べてきた命題の、ちょうど註釈として役立つだろうと思えるのだ。」との一文を挟み、ようやく語り手の「僕」からデュパンの名が紹介されるのが本来の形だったのである。

冒頭の「分析力」をめぐる「命題」のみならず、「パレエ・ロワイヤールにほど近い、ある汚い、長い通りを、ぶらついていた」時に、路上を無口で歩いていた「僕」にデュパンが突然話しかけ、「僕」の方でも思わず相槌を打ってしまうという場面、「僕」の胸中の瞑想をいかに推理していったかというデュパンによる説明も、ここでは省かれている。デュパンの卓越した「分析力」を読者に伝えるこの印象的なシークエンスは、竹の舎主人意訳「ルーモルグの人殺し」では、「余が腹中に思考する事をさへ今汝ハ云々の事を考へ居るならん」と云うて余をして思はず眼をみはりて呆然たらしめたり」とごく簡略に要約されているだけだ。そうして「或る夕兩人古家の中に相對して談笑の折から配達し來たりたるガゼット新聞」の記事「非常なる人殺し」、及び翌朝の同紙の「ルーモルグの惨話」が引用され、ほどこなく「デュパン氏」と「余」は犯行現場を訪れることになる。つ

まり、この翻案では「探偵」の「分析力」ではなく、「犠牲者と犯行現場」の惨状、やがて「探偵」が解き明かす「殺人」の凄惨さこそがより強調されることとなっているのである。

だが、原作からの省筆があるとしても、この時期に「モルグ街の殺人」が紹介されたことは、日本の探偵小説史において画期的なことだったと言えるだろう。なぜならばそれは、いわゆる謎解き型の探偵小説における定型的な「語り」の形式を、おそらく初めて日本語に訳出するという試みだったからである。

小森陽一「語る／＼一人称／＼記述／＼する一人称——明治二十年代——人稱小説の諸相——」（『構造としての語り』所収、一九八八・四、新曜社）は、「明治二十年という年が、「自傳」の可能性に注意を向けられた年」であり、「同じ時期「自傳」とは異質な一人称の表現の可能性にも、表現者たちは強い関心をむけていた。そして、それ以後一人称ブームともいえる現象が、翻訳・創作にかかわらず、到来した」と指摘し、「ルーモルグの人殺し」をこの時期の「同伴者の一人称の典型的な作品」とみなしたうえで、その作品構成に関して一つの問いを投げかける。

それにしても、このような作品構成の中で、なぜ語り手／聞き手であるような「私」の存在が必要なのだろうか。いっそのこと、直接デュパンに語らせてはどうなのか。本来、事件について語る資格は彼にしかないはずなのだから。しかし、そのようなことを

してしまえば、この作品の魅力のほとんどが失われてしまうことは、誰もが認めるであろう。そこに同伴者の一人称の機能の秘密がある。

こう述べつつ小森は、語り手——探偵という対に「複眼的人物」を認めた八木敏雄『ポー』（冬樹社、一九七七）や、「作者——探偵が、どうして『引き立て役』、一種の誠実氏、厳肅で無器用なパートナーを必要とするか」を分析したトマ・ナルスジャック『読ませる機械——推理小説』（荒川浩充訳、東京創元社、一九八二）の論を援用する。そして、(1)「凡庸な同伴者」である「私」の意識に即した恐怖と謎につつまれた過程」（「始め／＼から／＼終り／＼に向かう時間に即した意識」に即した記述）がまず語られ、そのうえで、(2)「想像力と分析力に富んだ名探偵」である「デュパンの分析に即した合理的な解明の過程」（「終り／＼から／＼始め／＼に溯り、すでに提示されている事実にまったく思いもよらない照明（意味コード）を当てる」記述）が語られるという、探偵小説ジャンルの定型的構成の特質を鮮やかに解き明かしてゆく。つまり、「サスペンスを孕んだ推理小説は、その読書過程において二重性をもっている」のであり、(1)(2)の「二重の過程を読む読者は、明らかにテクストの意味構成に「自ら参加する読者」であり」、謎の解明へと「参加」するよう「読者」を誘因するテクストの呼びかけ構造にこそ、探偵小説の魅力の秘密があるというのである。

翻って考えれば、「モルグ街の殺人」が探偵小説ジャンルの誕生に

あたつての画期的な意義は、「密室殺人」や「意外な犯人」というトリックの発見でもなければ、デュパンという「探偵」のキャラクターの創造にあつたのでもない。のちに語り手ワトソンによつて語られるシャーロック・ホームズの物語によつて洗練されつつ大衆化されることになる、探偵小説ジャンルの最も典型的な「語り」の構成原理を産み出した点にこそあつたはずなのだ。竹の舍主人意識「ルーモルグの人殺し」は、翻案の形とはいえ、日本語で初めてその構成原理を体現してみせた、日本の小説史においても画期的なテキストであつたに相違ない。

しかし、おそらく当時の書き手たちには、その意味は十分には自覚されなかつたのであろう。明治二〇年代以降「探偵小説」と称するテキストがあいついで登場してくるが、その構成原理は「モルグ街の殺人」に始まる定型的な「語り」を重視したものとはとても言えない。日本において、本来的な意味でその構造を踏まえつつ「探偵小説」が書かれるようになるためには、やはり「D坂の殺人事件」(「新青年」大一四・一増)の江戸川乱歩の登場を待たねばならなかつたのだ。

いやそもそも、今日でこそ探偵小説ジャンルの起源とみなされる「モルグ街の殺人」にしても、日本ではそうした史的位置付けを直ちに確保したとは言い難い。饗庭篁村・竹の舍主人の翻案から十二年後、「モルグ街の殺人」は再び日本語に移される。だがそれは、「探偵小説」としてではなかつたのである。

\*

長田秋濤「猩々怪」(「文芸倶楽部」明三二・一〇)はそのテキスト上にはどこにも、これが「モルグ街の殺人」の翻訳であることも、原作者であるポーの名前さえも記していない。代りに長田秋濤は、次のような断わり書きを冒頭に付けている。

此怪談は予が嘗て巴里に居つた時分、人から聞いた話で、真乎偽乎、其点は分らないが何しろ実に奇々怪々の話であるから須らく記憶に存して居る点だけを綴つて書いて見たのみである。事実が余り牽強附会に陥つて居るから、読者諸君は文明開化の根元たる欧羅巴に恁様な馬鹿げた話があるかと謂はれるかも知れない。怪談の如きは泉鏡花君の専売である、鏡花君の健筆を以て書き下したならば一層面白いかも知れない、まだ此外恁う云ふやうな話は沢山あるが、時期を見て記する事があるだらう

ここには、西洋の小説を翻訳して日本の読者に供しようとする意識は皆目見られない。「予が嘗て巴里に居つた時分、人から聞いた話」であると述べることで、この物語は事実譚(に近いもの)だという印象をあらかじめ読者に与えようとしている。事実譚的な枠組みを与えることで、「文明開化の根元たる欧羅巴に恁様な馬鹿げた話があるか」と疑いかねない「読者諸君」にあらかじめ釘をさしつつ、これから語られる「怪談」にリアリティを付与せんとしているので



ある。

「狸々怪」というタイトルも、なるほど「怪談」としてならば、なかなかふさわしい趣きがあるかも知れない。だが、もし翻案者が原作を、謎解き型の「探偵小説」だと意識していたら、絶対につけられない題であったことは確かだろう。なぜならば、世界最初の探偵小説でポーが用いた「意外な犯人」の正体が、オランウータン、すなわち「狸々」だったからである。最後に明かされるべき真相を初めから暴露してしまったこのタイトルは、語り手の言葉を手掛かりに真相を推理する愉しみ、テクストの意味構成に「自ら参加する」権利を、読者からあらかじめ奪うものに他ならないのだ。

もつともこのタイトルについては木村毅が、『日米文学交流史の研究』（一九六〇・五、講談社）の「第一十六章 ポーと明治大正文壇」で、小酒井不木が大正一一年「文章往来」に発表した文を踏まえながら、「あるいは日本によく知られているボードレールの訳によらず、それ以前、新聞にのった訳が小冊子か何かになっていて、それを入力してよんだのではないかと考えられる。『狸々怪』という題は自分で思いつけぬこともなかったらうけれど、*Le Commerce* にのったという、『*J'Orang-outang*』という題を、そのまま翻訳したのだという事もあり得る。」との見解を述べている。しかし、たとえばそうだとすると、当時の日本においては、「探偵小説」というジャンルは何ら確定的なものではなく、「探偵」が出てこようと「狸々」が出てこようと「怪談」という別のジャンルへとたやすくスライド出来る程度のものであったことは間違いないであろう。

\*

大正二年六月、森鷗外が「新小説」誌上に「病院横町の殺人犯」を発表する。ドイツ語からの重訳ではあるが、それでも饗庭篁村Ⅱ竹の舎主人や長田秋濤のものに比べれば、はるかに省筆や改変も少なく、原作により近いものとなっている。

鷗外訳「病院横町の殺人犯」では、冒頭の一行目からいきなりデュバンが登場する。

千八百〇十〇年の春から夏に掛けてパリイに滞留してゐた時、己はオオギュスト・デュバンと云ふ人と知合になつた。

饗庭篁村Ⅱ竹の舎主人の翻案では数行残されていたテクスト冒頭の「分析力」に関する講釈が、長田秋濤「狸々怪」同様、ここではすべて省かれてゐる。ただし、鷗外は末尾にそのことをきちんと断わっている。

此小説の首にはサア・トオマス・ブラウンの語を「モツトオ」にして書いてある。それから分析的な精神作用と云ふものに就いて、議論らしい事が大幅書いてある。それを訳者は徐けてしまった。原文で六ペエジ以上もある論文のやうな文章を、新小説の読者に読ませたら、途中で驚いて跡を読まずに止めるだらうと思つたからである。そんな勝手な削除なんぞをしては、原作者に済まぬと



云ふ人があるかも知れない。併し人が読みさして読まずにしまふのも、原作者のために愉快ではあるまい。

続けて鷗外は、原作の一部を除けてでも、この作品を読者に読んでもらいたいと思つた動機を説明してゆく。

一体「病院横町の殺人犯」は世界に名高いポオの世界に名高い小説だが、今の読者には向かぬかも知れない。近頃こつちではこんな小説を高等探偵小説と名付けることになつてゐる。高等探偵小説だの高等講談だのと名を附けて、こつちの批評家は流行以外の作を侮辱する権利を有してゐるのださうだ。して見ると、読者に読んで貰うのも、矢張原作者を侮辱するに当たるかも知れない。若しさうなら、訳者は謹んで原作者に謝罪することとしよう。

少しわかりにくい感じのある文章ではあるが、「高等探偵小説」などとレッテル貼りをすることで「流行以外の作を侮辱する」傾向に棹さし、あえて「世界に名高いポオの世界に名高い小説」を訳出しておこうとする鷗外の啓蒙家的姿勢をうかがうことはできるだろう。「今の読者には向かぬ」とも、このテキストが探偵小説ジャンルの古典的なものであるという認識を、鷗外は持つていたはずだ。

また鷗外訳は、「分析的精神作用と云ふものに就いて、議論らしい事が大ぶ書いてある」部分こそ訳出しなかったが、デュパンの「分析的精神作用」の卓越した働きを伝える、路上を無口で歩いていた

「僕」の胸中の瞑想を見事に推理してみせるシークエンスはきちんと訳出している。この重要な挿話を、饗庭篁村Ⅱ竹の舎主人も長田秋濤も省いてしまつていたので。森鷗外訳「病院横町の殺人犯」に至つて、初めて日本の読者は、まさに「探偵」と呼ぶにふさわしいデュパンの才能に触れることができたと言えるだろう。

だが、この「病院横町の殺人犯」を初出雑誌ではなく、翻訳小説集『諸国物語』（大四・一、国民文庫刊行会）で読もうとした読者は、もしかしたら読み始める以前に、何とも言い難い当惑に襲われたかも知れない。なぜなら、『諸国物語』に収められた森鷗外の訳による翻訳小説三十三編を収録順に読んでいった読者は、後ろから二番目に置かれた「病院横町の殺人犯」に辿りつく以前に、その「殺人犯」の正体を知るはめに陥つたはずだからである。

『諸国物語』は、「スカンデナヴィア」（二編）「仏蘭西」（八編）「独逸」（三編）「埃太利」（九編）「露西亞」（九編）「亜米利加」（三編）と国別の作品配列になっており、最後の「亜米利加」はいずれも「エドガワ・アルラン・ポオ」の作品（「うづしお」「病院横町の殺人犯」「十三時」）である。そして、問題は前から八番目に「ジユウル・クラルテエ」原作の「猿」（初出「新日本」大ニ・三）という作品が収められていることなのだが、なんとその中にこんな場面がある。

「艦長殿、わたくしがダイヤモンドを盗んだと思はれてゐるのでありますか。」

艦長は答えた。「きつな。兎に角猿が取つたとは誰も思つてゐないやうだ。」

この詞を聞いた時、水兵の頭にある考が浮かんた。水兵は探索の手掛かりを得たやうに思つた。エドガア・アラン・ポオの小説にリユウ・マルグの二人殺しと云ふのがあつて、その主人公は猩々である。さうして見れば軍艦の猿だつて窃盗しないには限らない。丁度探偵が嫌疑者を監視するやうに、水兵は軍艦の猿を監視し始めた。

このジユウル・クラルテエの「猿」は、芥川龍之介「猿」(「新思潮」大五・九)に影響を与えたことが知られている。のみならず、石割透『芥川』とよばれた藝術家―中期作品の世界(一九九二・八、有精堂出版)によれば、同じく芥川龍之介の「地獄変」(「大阪毎日新聞夕刊」「東京日日新聞」大七・五・一―五・二二)にさえ、「このクラルテエの「猿」の翳が落ちていることは確か」であり、「人間でありながら「立居振舞が猿のやう」で、「猿秀と云ふ渾名まで」あり、焼き殺されるわが娘を恍惚たる表情で見ている良秀こそが、猿以上に獸性を秘めている」存在として造型されているのは、その遠い反響であるらしい。

ジユウル・クラルテエの「猿」では、「探偵」のように軍艦で放し飼いにされていた「猿を監視」した水兵によって、ダイヤモンド盗難が実は猿のためであったことが明らかになる。長旅に退屈していた船員たちの「中世風の裁判」の結果、猿は「有罪」と決まり、「銃

殺」の刑に処されることになる。だが、それが「銃殺の真似」だとわからないままに「何か恐ろしい事が実行せられるのだ」と悟つた猿は、「撃て」という号令が掛かるや、自ら海に飛び込み溺死してしまふ。そうした話の展開を通して、時に「猿以上に獸性を秘め」かねない人間のありようを浮かび上がらせている。そう捉えた時、ジユウル・クラルテエの「猿」からは、「猩々」に残忍な「殺人犯」の役を振つた「リユウ・マルグの二人殺し」(「病院横町の殺人犯」)への批判さえ読み取れるのかも知れない。

だが、そうした読みは『諸国物語』を循環的に再読するような読者によつてこそ、可能なものであらう。ともかくも配列順に読みすすめていった読者にとつては、ジユウル・クラルテエ「猿」の一面は、「病院横町の殺人犯」の真相をあらかじめ暴露し、「高等探偵小説」における謎解きの愉しみを剥奪するものとして機能しかねないものだった。未読の読者には犯人やトリックを明かさない、という今日のミステリー・ファンにとつてはあまりに常識的なことに、たぶん『諸国物語』を編む鷗外は配慮しようと思わなかつた。それはいまだ、「高級探偵小説」の謎解きを楽しむような「自ら参加する読者」たちの共同体が成立してはいなかつたことを示してもいいのであらう。

### 三

最後に、デュパンが「僕」に対して、事件の真相を説明するため

に一冊の本を差し出す場面を、見比べてみよう。

始めに、現在も版を重ねている岩波文庫版の中野好夫の訳文を引いておく。

「じゃ、一つ、このキュヴィエの本の、ここんところを読んでみたまえ。」

それは、東インド諸島に棲む黄褐色の大狸々に関する、詳しい解剖学的な、また同時に、主として叙述的な記事だった。この動物の巨大な体軀、異常な臂力と行動能力、はなはだしい兇暴性、模倣的本能等々は、すでに世間周知の事実だが、僕は、一瞬にして、あの殺人事件の示す凄惨さの意味を、了解した。

さて、明治二〇年の竹の舎主人意識「ルーモルグの人殺し」では、こうなっている。

デュピン氏ハ戸棚より一冊の書を取り出し此の一章を読めと指示されしを見ればキュビエー氏の動物論なり（キュビエー氏ハ佛国有名の動物学者なり）。其の章にハ東印度産のオラングウタンといふ大猿の事を記し背の高きこと身の軽きこと獐悪なること物の真似を為す事あり。余ハ是を読み始めて暗き隧道を出て太陽の光りに向ひし如し。

一方、明治三二年の長田秋濤「狸々怪」は、こうである。

デュパンは繼いで一の書物を出して云ふに

「それまで分つたら、此書いたものを読んで見給へ」

予は其本を手につけて読んで見ると、キュビエー氏の東印度に於ける狸々の解剖論である、予は其書を読み、恠くの如き動物が、天地の間に存在して、居るかを見て、驚くと同時に、此事件は倍々予が考をして紊乱せしめた

細かい訳文の比較検討はここでは行わない。それより、これらを読み比べながら思った、ある疑問を書いておきたい。はたして、明治二〇年の読者は、「東印度産のオラングウタンといふ大猿」と言われて、それを今日の読者のように明瞭にイメージすることができたのだろうか。さらに、明治三二年の読者は、その特徴の記述をすべて省いた「狸々」という「恠くの如き動物」を、「東印度産のオラングウタンといふ大猿」として思い浮かべたのだろうか。

結論から言えば、明治二〇年時点において、「東印度産のオラングウタンといふ大猿」と言われて具体的なイメージを思い浮かべることはできる読者はほとんどいなかったように思う。今日であれば、百科事典や動物図鑑や映像等によってオランウータンの生態を知ることが容易だし、動物園に行けば実物を見ることも不可能ではない。だが、明治二〇年の日本には、オランウータンは一頭もいなかった。それは想像上の動物と大差ない存在であった。そもそも動物園も今日のようなものとは程遠かった。

佐々木時雄「動物園の歴史―日本における動物園の成立」(一九七五・六、西田書店)によれば、日本で最初の本格的な動物園である上野動物園が、農商務省博物館の第一部天産部、第一区動物学の付属施設として開園したのは、明治一五年三月二〇日である。しかし、「この敷地に建てられていた動物舎は木造の粗末なものであった。ヨーロッパの動物園建築が達成していた成果を取り入れた形跡はまったくなく、日本の在来にウマ小屋、ウシ小屋などの伝統様式を出ない、文字通りの小屋であった」。明治一九年の春に博物館が宮内省に移管され、ついで上野公園の全域約二十万坪が御料地に編入されることになる。しかし、「この移管によって博物館は、これまでながい伝統になっていた博覧会事業との縁が切れ、博物館そのものに専念できることになったはずなのであるが、これという新しい活動はあらわれてこない」。西洋的な近代動物園への道はなかなか遠かったようである。

それでも二〇年以降、トラのペア、インド・ゾウのペア、ヒョウのオス、シロクマ、フタコブ・ラクダのペアなどが順次飼育されるようになったことは、人々の博物学的関心を高める点で意義深いものだったと言えよう。そして明治三一年七月九日から、日本でも始めてオランウータンの飼育が開始されたのである(ただし、百日余りで死亡)。逆に言えば、この飼育から遡ること十年前には、「東印度産のオラングウタンといふ大猿」という言葉が指し示すものも極めて漠然としたものに止まっていたように思われるのである。

\*

オランウータンの実在さえ自ら知るすべのなかった「ルーモルグの人殺し」の読者は、「キユビエー氏ハ佛国有名の動物学者なり」との翻案者の注記をもとに、「東印度」の「ボルネオ」に棲むという「オラングウタンといふ大猿」を、世にも珍奇な「猛獳なる動物」として受け止めるのがやっとだったのではないか。では、オランウータンの飼育が行われたその翌年、長田秋濤「猩々怪」を手にした読者であれば、ほぼ今日の読者と同じようなレベルで、オランウータンのイメージを思い浮かべながら作品を読みすすめたのであろうか。

明治二〇年代から三〇年代にかけての雑誌を繙けば、「太陽」のような総合雑誌でも「少年世界」のような少年向き雑誌でも、多くの啓蒙的な博物学的記事を見出すことができる。生物学的に人類に最も近いとされるオランウータンなど熱帯地方に棲む類人猿への関心も高かった。例えば、「少年世界」の明治二九年一月一日号に載った金子雪堂「ユンボ(大猩々)」はまさしくオランウータンの生態を紹介したものだ。今日の読者同様にオランウータンに関する知識をあらかじめ持ったうえで、テキストを読むことは明治三〇年代に入れば十分可能だったと思われる。

だが、「猩々怪」の長田秋濤がとった戦略は、むしろオランウータンに関する博物学的な知から切り離すことで、テキストのコンテキストを別の方向へ導くことだったと思われる。「猩々」の「巨大な体躯、異常な膂力と行動能力、はなはだしい兇暴性、模倣的本能

等々」の「詳しい解剖学的な、また同時に、主として叙述的な記事」の痕跡を極力テキストから抹消してしまうこと。その結果として、「犯人」として実在の動物であるオランウータンを想起する可能性はほとんど捨象され、あとには「猩々」という言葉だけが取り残される。

だが、「猩々」とはそもそもオランウータンを指す語ではなかった。中国から伝わった「猩々」の語は、もともとは人語も解する（今日から言えば想像上の）生き物のことを指すものだった。

中野美代子『孫悟空の誕生』（一九八〇・一〇、玉川大学出版部、一九八七・一・一六、福武文庫）は、中国における「猩猩」の用語例を調べ、「青獣人面」の猩猩について記している『山海経』第十八海内経、「猩猩はものをしゃべることができる」と記している『礼記』曲礼を挙げ、さらに明代随一の博物学者であった李時珍の『本草綱目』第五十一の記述を紹介している。

李時珍はこれらを総合して、「人に似ているが猿のような姿の猿類にすぎない。たとえしゃべることができるとしても、鸚鵡のようなものに違いない」と述べ、その産地を交趾封溪県の山谷中という『爾雅』の説をも紹介している。交趾といえはいまのヴェトナムであるから、スマトラとボルネオにのみ棲息するオランウータンのことがインドシナ半島に伝わり、それがさらに中国人にも伝わったのかもしれない。しかし、李時珍はそれを確認するすべがなかったから、結局は、ざんばら髪で山野を駆けめぐるという

野女こそが猩猩ではなからうかという結論に達するのである。野女には牡がないので、人間の男を求めて群なして彷徨し、男に遇えば背負っていつて交わりを求めるといふ。

中国文化の影響が強かった日本では、明治期においても「猩々」という語から実在の動物であるオランウータンではなく、例えば「野女」のような想像上の生き物を想像する人は少なかつたに違いない。「怪談」として「モルグ街の殺人」を翻案することを選んだ長田秋濤には、それは実在のオランウータンではなく「猩々」でなければならなかつたのではないか。語り手の「予」が「恠く（驚く）の如き動物が、天地の間に存在して、居るかを見て、驚く」ためには、その動物は博物学的な知の中に容易に回収されてしまつてはならなかつたのである。

\*

しかし、「ルーモルグの人殺し」の「オラングウータンといふ大猿」も、「猩々怪」の「ボルネオ産の美麗なる大猩猩」も、最後には人間の手によつて捕獲される。「ルーモルグの人殺し」の「余」によれば、「此後ち猿ハ他方にて捕まり後に動物園へ水夫より納めたり。」と言う。「猩々怪」の「予」によれば、「然るに此猩猩は船員自身に之を捕えて非常な高価を以て巴里の動物園に売つたさうである」。けれども、原作ではオランウータンが売り飛ばされていった先は「動物園」ではなく、「植物園」であつた。さすがに鷗外の「病院横町の殺人

「犯」では、「猩々は後に水夫の手に戻つて、水夫はそれをジャルダン・デ・プラントへ高い値段に売った。」となっている。

オランウータンの受け入れ先と考えられるパリの王立植物園(Jardin royal des plantes)は、ルイ一三世治下の二六二六年に発足、博物学者のビュフォンが園長を務めた一七三七年から八八年に世界有数の植物園に発展した。やがて、大革命後の一七九三年に国立自然史博物館(Le Muséum national d'histoire naturelle)に組織し直され、博物学全般を取り扱うようになると、動物部門が正式に併設され、動物飼育展示施設としてのメナジュリー(La Ménagerie)が一般観覧用に開放されることとなった(この世界最初の「近代」動物園とも呼ばれるメナジュリーに関しては、パリの自然史博物館の設立を「近代化」の完璧な範型を提示しているかのとき歴史的事件」とみなした松浦寿輝「知の庭園——一九世紀パリの空間装置」(一九九八・一二、筑摩書房)を参照)。

ボルネオ産のオランウータンが「高い値段」で買い取られたのは、それが当時の人々の視覚的享楽への欲望に応えるだけの高い商品価値を有していたからであろう。凄惨な「殺人」まで引き起こしたオランウータンは、近代的人工的な「自然」の管理装置である「植物園」<sup>ジヤルダン・デ・プラント</sup>のケージの中に納まり、その暴力と恐怖が回収された時点で物語は幕を閉じるのである。小倉孝誠『19世紀フランス愛・恐怖・群衆』(一九九七・三、人文書院)は、この時期隆盛した動物愛護運動の底流に、新興ブルジョアジーが下層階級の潜在的な暴力の負荷を解消させようとするイデオロギー的思惑をみているが、

アジアやアフリカからやってきた珍奇な植物や動物を博物学的分類を施し育成飼育しながら展示するパリの「植物園」<sup>ジヤルダン・デ・プラント</sup>も、エキゾチックな異世界への欲望を喚起しつつ、植民地主義的な収奪の記憶と、その反動としての恐怖とを忘却させるイデオロギー的な装置に他ならなかった。

「ジャルダン・デ・プラント」とは何かを知らない日本人のために、「動物園」と訳し変えた明治の翻訳者たちに咎があるとは思わない。だが、この「植物園」<sup>ジヤルダン・デ・プラント</sup>というタームが、探偵小説と植民地主義との断じて浅からぬ結び付きの歴史の第一歩を記すものであることもまた確かである。やがて西洋列強を追いかけて帝国主義的な植民地獲得競争に遅ればせに参じた近代の日本において、長田秋濤が言うところの「文明開化の根元たる欧羅巴」の大都市「巴里」での惨劇を描いた「モルグ街の殺人」は、知的な「高等探偵小説」の原点である以上に、その行く末に待ち受ける植民地主義時代の新たな恐怖の表象をあらかじめ差し示したテキストであつたのかも知れない。

(本学専任講師)