江戸川乱歩『屋根裏の散歩者』論

――郷田三郎の人物造形を巡って――

穆　彦姣

序

江戸川乱歩の『屋根裏の散歩者』は、雑誌「新青年」の大正十四年夏期増刊号に掲載された短篇小説である。大正十三年の年末に『D坂の殺人事件』と『心理試験』の二篇を書き上げ、森下雨村と小酒井不木らの助言を得て、専業作家になることを決意した乱歩は、翌年に『心理試験』の発表を皮切りにして、「新青年」の紙上で「連続短篇探偵小説」の連載をはじめ、「新小説」や「苦楽」などの雑誌にも『一人二役』や『人間椅子』など多数の作品を寄せはじめた。「（大正十四年は）よく書いた年であり、私の初期の代表的な短篇の半分近くは、この年に発表したといってもいい」[1]と自身が回想しているように、乱歩は大正十四年に探偵小説の創作のピークを迎えている。「連続短篇探偵小説」の第六作目であり、連続短篇を締めくくる作品でもあった『屋根裏の散歩者』は、まさにそのピークの直中に書かれたのである。

「どんな遊びも、どんな職業も、何をやつて見ても、一向この世が面白くない」という「精神病」に罹っている上

京青年郷田三郎[2]はあらゆる快楽に飽きてしまい、住所を転々とする中、新しい下宿屋「東栄館」で、屋根を登り、そこから止宿人たちの生活を覗くという新たな楽しみを発見する。その「屋根裏の散歩」といった異様な趣味は、やがて彼を遠藤という止宿人の殺害に導いてしまうが、完全犯罪と思われる彼の密室トリックは、「素人探偵」明智小五郎によってあっけなく見破られてしまった、というのは『屋根裏の散歩者』の概要である。作品が発表された夏期増刊号の次号、「新青年」九月号に、甲賀三郎は本名の春田能為を用いて、その年の七月に発行された乱歩の処女短篇集『心理試験』に関する評論を発表している。その中で、彼は発表されたばかりの『屋根裏の散歩者』に次のような賛辞を送っている。

> （前略）氏（引用者注：江戸川乱歩）以外に誰が「屋根裏の散歩」などと云ふ事を考へつき得よう。さうして誰があのこだはりなき平明なる文章を以つて、変幻極りなき妙想を少しの無理を感ぜしめないで書き現す事が出来よう。構想雄大なる『霧の夜』と軽妙洒脱なるヒヤシンスの如き作品の間に立つて、堂々と陣を張つて行ける人が、我が創作界に乱歩氏を除いて果して何人があるであらうか。[3]

「屋根裏の散歩」の発想に魅了されたという甲賀の注目点は、当時の読者層における『屋根裏の散歩者』の評価を代弁している。平林初之輔も、乱歩の初期短篇作品を総評する際に、『屋根裏の散歩者』を「着想に全く独創を示してゐるもの」[4]とし、「あんな空想をゑがいた人間は、恐らく日本にほかにはなからう」と感服の意を表している。そのため、現在における『屋根裏の散歩者』の研究も、「屋根裏の散歩」というキーワードを出発点とするものが多い。例えば、松山巌氏は、作品の舞台となる一九二〇年代の東京に注目し、「屋根裏の散歩」が誕生するための社会的条件について以下のように説明している。

この短編のユニークさは、すべてに退屈してしまった主人公が屋根裏を歩くという作者の発想にあり、しかもこの発想は二〇年代でなければ生まれなかった。なぜなら、このような構造を備えた下宿館は、明治には少なく、東京が人口を急増させた大正中頃以降に多く現われたものであるからである。屋根裏を歩いて他人の部屋を上から覗けるのは、各部屋が間貸しのように、襖や障子で仕切られるのではなく、しっかりとした壁に仕切られて容易に隣室から覗けないことが条件である。(5)

松山氏が指摘するように、屋根裏に登り他人の生活を覗き見るという、郷田の犯罪の発端となった行為は、下宿の個室という、プライバシーが保護される空間の存在を前提としており、その背後には「大正中頃以降」という時代と、その時代が抱える様々な社会問題が存在し、影響を及ぼしている。このような松山氏の論説を受け、武田信明氏は『屋根裏の散歩者』を「「まなざし」をめぐる物語」(6)と解釈し、「東京」から「屋根裏」まで、作品内の空間が徐々に凝縮されていくことに連れ、郷田の「覗く」欲望が浮き彫りになり、そしてその「覗く」「まなざし」の根源には、都市の「遊民」である郷田の「他者との疎隔感」が存在しており、それによって郷田に纏わる問題が「全て「近代」、より正確に言えば「近代都市」、を指示している」ことを提示している。また、笠井潔氏も郷田の「窃視願望」に注目し、

> 窃視願望は乱歩にとって、ほとんど体質化された趣味といっていい反復強迫的主題であるが、初期の乱歩文学にとって重要なのは、その趣味性ではなく時代的な必然性である。「見られることなく見たい」という欲望は、近代的自我の亀裂としての自意識の、ほとんど必然的な病理に他ならないからである。(7)

とし、郷田を含む乱歩初期作品の主人公の人間像を近代における自我の確立と崩壊の問題と関連して捉えている。

以上に挙げてきたように、一九二〇年代の大都市東京の投影としての郷田像が既に先行研究の中で確立されてい

る。しかし、果たして郷田は、『屋根裏の散歩者』という作品において、都市の発展や時代の変遷によって生まれた諸問題を抱える者の代表者としてのみ描かれたのだろうか。本稿は、郷田を取り巻く時代の社会背景を再確認したうえで、彼の行動や心理的変化を辿りながら、本作における郷田の人物造形を改めて解明することに試みたい。

一、上京青年としての郷田三郎

前述したように、本作の主人公となる郷田三郎は、「どんな遊びも、どんな職業も、何をやつて見ても、一向この世が面白くない」といった精神病者として描かれている。彼は「長くて一年、短いのは一月位」の頻度で職業を転々とし、やがて「文字通り何もしないで」、仕送りを頼りに無職の生活を送ることになった上、遊びに関しても始めてはすぐに飽きてしまい、果ては「面白く暮す」ために「頻繁に宿所を換へて歩く」ようになったのである。では、この郷田における「底知れぬ倦怠」はどこから来たものなのだろうか。

> 都市生活は刺激に満ちている。だが、そうした刺激に慣れて、もう「在り来たりの刺激」には反応しなくなったとき、都市生活はむしろ「退屈」な場所に変わる。それはぜひ払拭しなければならない退屈である。この退屈さは、それを癒すにはもっと強いもっと異常な刺激が必要になるような退屈さである。(8)

以上のように、内田隆三氏は「刺激」と「退屈」の繰り返しの背景として、「都市」という空間の存在を提示している。『屋根裏の散歩者』の物語の舞台となった大正時代は、まさに東京の大都市化の真最中にあたっており、その時期における人口推移の状況を見ると、大正五年まで一％に留まる人口増加率は、大正六年の爆発的な十四・五％を皮切りに、年間三・五％から八・四％の増加率を維持していた。その結果、作品が発表された大正十四年になると、

東京の人口は大正元年の一・五倍をも超えることになったのである。同時代の全国人口増加率が二％以内であったことから、当時における地方出身者の上京ブームは確認できよう(9)。郷田三郎もまた、そのような大勢な上京者の中の一人である。親元から月々受けている仕送りが「職業を離れても別に生活には困らない」ほどであったことから、地方の裕福な家庭に生まれ、学業のために上京せられたという郷田の生い立ちは推測できる。しかし、彼は学校に「一年に何日と勘定の出来る程しか出席しなかつた」し、学校を出た後も定職に就くことがなかったのである。職業を頻繁に変える理由として、「これこそ一生を捧げるに足ると思ふ様なものには、まだ一つも出くはさない」ことが挙げられており、また、遊びに関しても「これあるが為に生き甲斐を感じる」ものに出会っていないとしている。ここで看過できないのは、「生き甲斐」的なものが作中に繰り返されていることである。あらゆるものに倦怠感を感じる郷田に厭世的な姿勢を読み取ることも出来るだろうが、正確に言えば、彼は単に厭世的になっているのでなく、あらゆるものに対して「生き甲斐」を求めた結果、そこから「生き甲斐」的なものを見出せなかったことに対して失望し、結果的に退屈の状態から抜け出せないでいるのである。

町田祐一氏によれば、日本の教育機関は明治時代において既に「帝国大学を頂点とする大学、中学、小学の教育体系」が定まっており、明治二十七年の「高等学校令」、三十二年の「中学校令」と三十六年の「専門学校令」をもとに、その規模がさらに拡大化され、結果として「高学歴が「立身出世」の条件となる「学歴社会」が確立されてい」ったのである。地方出身者である郷田の上京も、この「学歴社会」の確立を背景としていると考えられる。しかし、明治時代を席巻する「立身出世」の風潮は、早くも日露戦争後に勃発した様々な社会問題によってあっさり消え去ってしまったのである。

将来の「国家中堅」たる学生青年層からは、「立身出世」の行詰まりから「煩悶青年」や「堕落青年」、「成功青年」といった表現で呼ばれた個人主義的傾向が顕著に表れはじめていた。(10)

世間における地位と名声を追求する「立身出世」は、自我の存在に社会という基盤を要求している。そのため、「立身出世」が「生き甲斐」として成立しなくなる場合、青年たちは改めて自我の有りようを個人の領域で見つめ直さなければならなくなるのである。このような青年の精神面における変化は、文学の領域にも影響を及ぼしている。野口武彦氏は、大正時代における自然主義小説と白樺派の文学を「自我の確立と安定」(11)を求めたものと解釈し、両者の根底には「自我の恒常性についての少なくとも信仰があった（傍点原文）」としており、それと同時に、以下のようなことも指摘している。

ところが、「大正」の急速な都市化現象は、その信仰をゆるがせ、自我の亀裂こそが常態であるようなもう一つの時代感覚を醸成した。

学業や職業をなおざりに、遊戯からも「生き甲斐」を見つからずに東京という大都市の中で遊歩する郷田からも、このような「自我の亀裂」が読み取れよう。過去を顧みず、未来についても全く希望を抱かない彼は、現在を彷徨するのみである。郷田の拭えない「退屈」や「倦怠」と言った人物設定の背後には、「大正」という時代、また「東京」という都市が抱える諸問題が潜んでいると考えられる。

二、「覗き」という趣味

無職の遊民となった郷田は、カフェで偶然に素人探偵明智小五郎と出会う。明智から「様々の魅力に富んだ犯罪談を聞く」ことによって、彼は「今まで一向気附かないでゐた「犯罪」といふ事柄に、新しい興味を覚える様にな」り、その関心も犯罪に関する書物の耽読から「「犯罪」の真似事」へと進化していく。実際に彼が行った犯罪の真似事は、尾行や偽の暗号文などのいたずらとも言える「遊戯」と「色々の変装」である。「掏摸」のように通行人を尾行したり、暗号文の紙切れを「公園のベンチの板の間へ挟んで置いて、樹陰に隠れて、誰かゞそれを発見するのを待構へ」たりといった行動から、郷田という人間における一つの特徴が窺えよう。つまり彼は、自身の存在を観察対象に晒さずに、一方的に他者に対して視線を向けているのである。このような他者を一方的に観察する姿勢は、彼が新築の下宿屋「東栄館」に移住し、自分の部屋の押入の中で寝るようになった際にも顕著に表れている。押入れの中で「フワリと寝転」ぶ彼は、狭い天井を眺めるだけでなく、「襖をピツシヤリ締め切つて、その隙間から洩れて来る糸の様な電気の光を見」て、「泥棒が他人の部屋をでも覗く」ように自分自身の部屋を覗いたのである。その時の郷田にとって、薄暗い押入れは自身の隠れ場となり、普段から生活している部屋でさえ外部空間になる。

押入れの寝台に飽き始めた郷田は、やがて屋根裏への通路に辿り着き、そこからほかの止宿人の秘密を覗くことに「生き甲斐」を感じるほどに没頭したのである。ところで、東栄館に移住した当座、郷田は「人間」について以下のように嘆いたことがある。

（前略）人間といふものは何と退屈極る生物なのでしよう。どこへ行つて見ても、同じ様な思想を、同じ様な表情で、同じ様

な言葉で、繰り返し〳〵、発表し合つてゐるに過ぎないのです。

ここで言う「人間」は、都市という空間に生きる群衆を指していることは言うまでもないだろう。渡辺和靖氏は、都市における人間関係について以下のように述べている。

伝統的な共同体においては、他人との関係は、事実によってすでに外側から規定された。しかし、自立した人間にとっては、「他者」とは、主体的な実践によってかちとられるべきものとなる。人間と人間の関係は、与えられるべきものではなく、創造されるべきものとなったのである。(12)

故郷を「伝統的な共同体」と認識することが出来れば、その対極的な位置に置かれ、「自立した人間」によって形成された空間はまさに都市である。伝統的な共同体である故郷と違い、都市の中で他者と関係を築くことには自主性が要求されている。しかし、東京のような大都市は出自も経歴も異なる人間に埋もれており、未知な他者に近づく第一歩を踏み出すことは既に困難である。その結果として生まれたのは、松山巖氏によって提示されたという、都市に生きる人間の間に普遍的に存在する「希薄な人間関係」(13)であろう。そしてそのような関係を元に他者と向き合うことにあたって、人は人畜無害な仮面を被らなければならなくなる。郷田を「退屈」にさせたという「同じ様な思想」を「発表し合」う人間の姿は、まさにこのような群衆に迎合した人間の一面であろう。しかし、鍵のかかった個室という私的な空間に入ると、他者の存在と外部の視線が消え去り、人間はもっとも無防備な一面をさらけ出してしまう。屋根裏に登った郷田が目にしたのは、昇給の辞令に喜ぶ会社員、着物を舐める相場師や臆病な野球選手など、様々な人間の裏の姿である。それらの人間の「本性」とも言うべき一面――少なくとも郷田自身はそれらを人間の

「本性」として認識している――こそ、郷田が「屋根裏の散歩」という行為によって感じられた「云ひ知れぬ魅力」の正体と言えよう。

屋根裏の散歩を続けるうちに、郷田はのちに発生する密室殺人事件の被害者である遠藤の部屋に辿り着く。もちろん、遠藤が犠牲者になったのは、彼の口が「節穴の真下の所にあつた」という不幸な偶然が主因となっており、郷田が準備段階で何回も殺人を思い止めようとしているように、彼は必ずしも遠藤という特定な人物に殺意ほどの強い感情を抱いている訳ではない。それにしても、郷田が遠藤を「一番虫の好かぬ」止宿人として認識する理由を説明するために割かれた文章量は余りにも多いように思われる。松山氏は、遠藤の人物像を次のように分析している。

> 自分の殻に閉じこもりながら生きる郷田のような男にとって、遠藤のような鉄面皮の、どのような場合でも顔を変えることなく社会に融けこんでゆける男が最も苦手だったのである。都市社会は、遠藤のように人間を鉄面皮で生きるよう要求する。遠藤の内と外とが変わらぬ表情は、いわば屋根裏の散歩者が融けこめなかった社会そのものの顔だったのである。(14)

歯科医学校を卒業したのちに歯医者の助手として働き、女性にも好かれるという遠藤の人生は、まさに順風満帆そのものであり、郷田の退屈な暮らしとは正反対なものである。だからこそ、自分の部屋を「キチンと整頓」しており、寝姿さえも「行儀がいゝ」遠藤を、郷田は「何か汚いものでも見る」ように屋根裏の節穴を通して眺め、彼の「のつぺりした頬つぺたを、いきなり殴りつけてやり度い」ような気持になる。このような攻撃的な視線は、ほかの止宿人たちの私生活を覗く際に用いられる趣味的な視線と明らかに異なっている。松山氏が指摘するように、遠藤という人物は、郷田とあらゆる面で対極的な位置に置かれ、それと同時に都市という「社会」を象徴するものとして作品に登場している。従って、遠藤に向ける郷田の苛立ちは、同時に郷田の社会に対する苛立ちでもあろう。

三、「本性」の在り処

止宿人の「本性」を観察し、そこから「生き甲斐」を感じる郷田は、屋根裏の散歩を続く中で、完全犯罪によって同じ止宿人の遠藤を殺害することが可能であることに気付く。元々「犯罪嗜好者」であった彼は、自身の思い付いた「妙計」に「すつかり有頂天にな」り、残虐的な殺人行為によって「異常な欲望」を満たそうとして、具体的な計画を立て実行に移していく。しかし、遠藤から盗んだ毒薬を調合していくうちに、彼は「ある恐怖に似た感情」に襲われる。この感情は、「シエークスピアの不気味な文句」によって表現されている。作中に引用されたシェークスピアの文章は、劇『ベニスの商人』の中のセリフであり、「人殺しは隠しおほされるものでなしッてね。もつとも息子は隠せるかも知れんが、長い間には露見すらあね」[15]という意味だが、犯罪の発覚に対する恐怖は、作品の第一章のなかで言及される「法律上の罪人になること」を回避するという郷田の姿勢に呼応する。ただし、郷田を恐怖に陥らせたのは、計画の「破綻」の恐れだけではない。彼の関心の焦点は次のように変化していく。

> 何の恨みもない一人の人間を、たゞ殺人の面白さに殺して了うとは、それが正気の沙汰か。お前は悪魔に魅入られたのか、お前は気が違つたのか。一体お前は、自分自身の心を空恐ろしくは思はないのか。

「犯罪嗜好者」郷田は、ここに至って初めて犯罪に手を染めることに罪意識のようなものを感じたのである。この突如に迫り上がる罪意識によって、彼は積極的に密室殺人を計画する姿勢から、その実行を思いとどまるための根拠を探す方向へと変わっていく。このような心境は、「遠藤の大きく開いた口」が「節穴の真下」にあるという、殺人計画の出発点に当たる事柄が偶然に過ぎないことを発見した際に、彼が失望と同時に感じた「不思議な気安さ」から

も読み取れよう。

しかし、このような良心の呵責を感じながらも、犯罪の魅力を諦められなかった郷田は、最終的に計画を実行に移してしまう。語り手は、遠藤の口がちょうど節穴の真下へ来ていることを確信した瞬間の郷田の気持ちを以下のように表現している。

> 彼は思はず叫声を上げさうになつたのをやつと堪へました。遂にその時が来た喜びと、一方では云ひ知れぬ恐怖と、その二つが交錯した、一種異様の興奮の為に、彼は暗闇の中で、真青になつて了ひました。

郷田が感じたという、手先が「震ひ出す」ほどの瞬間的な激動は、彼が予想したような、犯罪そのものが齎した感情ではなく、これから行う殺人行為によって獲得するであろう刺戟への期待感と、犯罪の発覚への恐怖及び人を殺めることに対する潜在的な後ろめたさが同時に頂点に達したことによって形成されたものである。毒薬を遠藤の口の中に垂らした後、郷田は「可愛相な被害者の顔を、身動きもしないで、食ひ入る様に見つめ」、遠藤の死にゆく様を観察する。このような冷徹とも言える視線によって、彼における犯罪のもたらす刺戟を待ち望む姿勢は改めて確認できよう。しかし、「グツタリと枕をはずした顔に、我々の世界のとはまるで別な、一種のほゝゑみ」を浮かべながら死んでいくという遠藤の死に際は、余りにも静寂で「楽々」なものであり、郷田を「ガツカリ」させてしまったのである。遠藤は予定通りに「仏」になったが、期待していた「この上もない魅力」が得られなかったという郷田の計画は、この時点ですでに失敗に終わっていると言えよう。結局、郷田に最も刺戟を与えたのは殺人を実行する直前に感じた「喜び」と「恐怖」の「交錯」であり、その瞬間が過ぎてしまえば、殺人行為そのものは「日常茶飯事」になる。ただし、殺人のあっけなさに失望する郷田に、また「えたいの知れぬ恐ろしさ」が襲い掛かってきたことも看過

できない。

暗闇の屋根裏、縦横に交錯した怪物の様な棟木や梁、その下で、守宮か何ぞの様に、天井裏に吸ひついて、人間の死骸を見つめてゐる自分の姿が、三良（郎）は俄に気味悪くなつて来ました。妙に首筋の所がゾク〳〵して、ふと耳をすますと、どこかで、ゆつくり〳〵、自分の名を呼び続けてゐる様な気さへします。

郷田を魅了した屋根裏は、ここで恐怖の場所へと化していく。彼は殺人という行為を刺戟の得るための手段としてしか考えていなかったし、その対象として選んだ遠藤に対しても、特に深い感情を抱いていないつもりでいたが、実際に殺人を実行してみると、「遠藤の異様な大きな唇が、ヒヨイと出て来さうにも思はれる」と郷田が語っているように、命を失った遠藤は彼の意識に侵入していき、彼を脅かす存在となる。ただし、この郷田における心理的な変化について、後始末に駆られている彼自身は自覚しておらず、またその余裕もなかったのである。実際に殺人という罪を犯した以上、「法律上の罪人」になることを恐れる彼は、犯行が発覚されることを防ぐために必死になっているからである。

犯罪の発覚の可能性に「ビクビク」する郷田だが、遠藤の死が自殺と公認されることによって、彼は「段々落ちついて来たばかりか、はては、自分の手際を得意がる余裕さへ生じ」たようになり、「法律上の罪人」になることへの恐怖からいったん開放される。しかし、「この塩梅なら、まだ何人だつて殺せるぞ」という当初の意気込みとは裏腹に、夜になると、「遠藤の死顔が目先にちらつく」ことに気味悪さを感じるため、郷田がそれまで「生き甲斐」としている「屋根裏の散歩」を中止せざるを得なかったこともまた看過できないだろう。半月後、明智が押入れの中から意外な再登場を果たした際に、郷田はまず、天井からぶら下がる明智の首を、遠藤の首と錯覚し、恐怖によって部屋

から逃げ出そうとする。ここに至って、郷田は、彼が刺戟を求めるために犯した殺人という罪に、不本意にも囚われてしまった、ということは既に明白である。しかし、「これまで少しも興味を感じなかつた色々な遊び」に再び熱中し、「家を外にして、遊び廻」ることによって、潜在的に「東栄館」という犯罪の現場となる空間を抜け出そうとする彼の行動から、このような罪意識はあくまでも彼の意識下にある感情であることもまた確認できよう。

そこで登場した明智は、「シヤツの釦」という偽物の証拠品を用いる誘導尋問によって、郷田の完全犯罪を暴露する。ここで注意しなければならないのは、明智が「遠藤の死んだ日から煙草を吸はなくなつてゐる」という郷田の身体における変化を根拠に彼を犯人として疑い、さらに郷田の「真似」をして、屋根裏から彼の「イラ〳〵した様子」を確認したことである。屋根裏を登る明智の視線は、かつて「屋根裏の散歩」を行った郷田のそれと重なる。つまり、郷田が「屋根裏の散歩」を通して止宿人たちの内面世界を覗いたように、明智が目にしたのもまた、郷田三郎の最も無防備な姿であり、彼という人間の最も核心的な部分である。それまで、止宿人たちの「本性」を面白がる郷田は、さも彼自身にそのような両面性が存在しないように描かれてきた。しかし、外の世界で平然としている彼は、私的空間である部屋に戻れば、自分の犯した罪に対する不安と恐怖が暴れ出し、彼を「イライラ」させるのである。郷田が「ちやんと自首する決心をしてゐる」と明智が断言しているように、彼の意識下に温められている罪意識のような感情は、いずれ彼を破滅的な運命に導くだろう。

彼は毒薬の瓶を節穴から落した時、それがどこへ落ちたかを見なかつた様に思つていましたけれど、その実は、巻煙草に毒薬のこぼれたことまで、ちやんと見てゐたのです。そして、それが意識下に押籠められて、精神的に彼を煙草嫌ひにさせて了つたのでした。

作品の結末に、語り手は以上のような言葉を付け加えている。「倒叙法」を用いた以上、密室殺人事件の犯人が郷田であることは既に謎でなくなっている。作品の解決篇ともいうべき後半は、明智が「屋根裏の散歩者」を通して、郷田という人間の内面世界を解明したことによって意味を持ったと言って良いだろう。『屋根裏の散歩者』に登場する素人探偵明智は、『D坂の殺人事件』や『心理試験』のように心理学の理論を饒舌に語ることはなかった。しかし、それは彼が人間の心理に対して興味を無くしたということにはイコールしないだろう。「三良（郎）の病的な性格に――一種の研究材料として――興味を見出してゐた」と作品の前半に述べられているように、『屋根裏の散歩者』における明智は、やはり「人間を研究してゐる」[16]という『D坂の殺人事件』における探偵としてのスタンスを貫いており、『心理試験』の結末に示されているように「気づかない」[17]ところで精神分析の原理を応用したのである。したがって、『屋根裏の散歩者』は郷田三郎という人間の深層心理を追求した作品であり、また、都市に生きる犯罪嗜好者として設定された郷田三郎という人物も、明智が暴露したという、彼の意識下に存在する感情によってリアリティを持ちえたのである。

ただし、作品の結末において、犯行が明智に暴露されたことに対して「何の感情も起ら」ず、ひたすら死刑にされる時の気持を「ボンヤリと考へ込」むという郷田の反応から、煙草嫌いという現象の根底にあった罪意識のような感情は、結果的に彼自身に認知されることがなかったということもまた確認できよう。そのため、彼は自分の犯した罪に対して懺悔の意を示しておらず、また改心しようとも考えなかったのである。意識下にあった感情が彼の中で解消されないまま、作品は幕を閉じてしまった。このように、『屋根裏の散歩者』における郷田の深層心理への追求は、結果として語り手の意識の次元に留まってしまい、郷田の自己認識に影響を及ぼすことが出来なかったのである。乱歩における人間の深層心理への更なる追求は、まだ『屋根裏の散歩者』以降の作品を待たなければならない、という

ことも言えよう。

註

(1) 江戸川乱歩「あとがき」『江戸川乱歩全集6　黄金仮面・何者』桃源社　昭和三十七年二月　二七九頁

(2) 初出において、主人公の名は「郷田三良」であったが、それ以降の版ではほとんど「郷田三郎」と記されているため、本稿は初出の引用以外、主人公の名に「郷田三郎」を用いる。

(3) 春田能為（甲賀三郎）「乱歩氏の創作集」「新青年」大正十四年九月号　博文館　大正十四年九月　一三九頁

(4) 平林初之輔「探偵小説壇の諸傾向」「新青年」大正十五年新春増刊号　博文館　大正十五年二月　四七頁

(5) 松山巌「高等遊民の恐怖」『乱歩と東京　1920 都市の貌』PARCO 出版局　昭和五十九年十二月　四六頁

(6) 武田信明「『屋根裏の散歩者』論――「遊民」のまなざし」「国文学　解釈と教材の研究」第三十六巻第三号　学燈社　平成三年三月　五六～五八頁

(7) 笠井潔「密室という外部装置」『物語のウロボロス』筑摩書房　昭和六十三年五月　一三〇頁

(8) 内田隆三「ディスクールの不安」『探偵小説の社会学』岩波書店　平成十三年一月　五四～五五頁

(9) この史実に関しては、俵元昭「人の大東京」（東京百年史編集委員会　編『東京百年史　第四巻　大都市への成長』ぎょうせい　昭和五四年七月　六一頁）に参照されたい。

(10) 町田祐一「「高等遊民」問題の発生」『近代日本と「高等遊民」―社会問題化する知識青年層―』吉川弘文館　平成二十二年十二月　三〇～三一頁

(11) 野口武彦「江戸川乱歩への覗き窓――探偵小説のホリツォント――」「国文学　解釈と鑑賞」第四九巻第一五号　至文堂　昭和五十九年十二月　八〇頁

(12) 渡辺和靖「方法論的考察――大正・昭和思想史の方法と課題」『自立と共同　大正・昭和の思想の流れ』ぺりかん社　昭和六十二年十一月　二五頁

(13) 松山巌「探偵の目」『乱歩と東京　1920 都市の貌』PARCO 出版局　昭和五十九年十二月　一三頁

(14) (4)に同じ、五三頁

(15) 坪内逍遥訳『ベニスの商人』早稲田大学出版部　大正三年六月　四八頁

⑯　江戸川乱歩『D坂の殺人事件』「新青年」大正十四年新春増刊号　博文館　大正十四年一月　一六頁

⑰　江戸川乱歩『心理試験』「新青年」大正十四年二月号　博文館　大正十四年二月　二七頁

※本文はすべて初出（「新青年」大正十四年夏期増刊号）から引用したものである。なお、すべての引用は、原則として新字に改め、ルビは省略した。

（ぼく　げんこう・関西学院大学大学院文学研究科博士課程前期課程）