日本大学芸術学部「芸術学部紀要」第71号抜刷　令和2年3月

探偵小説における共通モチーフからの対比考察　試論　―乱歩と正史の場合―

高野和彰

探偵小説における共通モチーフからの対比考察　試論　―乱歩と正史の場合―

高野和彰

要旨

本論文は、芸術学部個人研究費課題「探偵小説における共通モチーフからの対比考察」における江戸川乱歩・横溝正史・松本清張の三者の作品を共通のモチーフから対比・考察する初期段階として、乱歩と正史の作品対比を試みたものである。本論では、これまで研究論文等では言及されることがなかった作品である「双生児」を取り上げた。同名タイトルで発表された二つの「双生児」と関連する作品から、双子というモチーフ及び構成面を中心に対比を行い、乱歩作品に対し〈続編〉と銘打たれた正史作品の特徴を考察した。

A sequel to the story of same subject by Mr. Rampo Edogawa. (註1)

横溝正史（一九〇二～一九八一）の短編小説「双生児」（一九二九）は、このような書き出しで始まっている。直訳すれば、「江戸川乱歩氏による同名作品の続編」といったところか。この書き出しが意味しているのは、江戸川乱歩（一八九四～一九六五）の短編小説「双生児」（一九二四）のことである。日本探偵小説の黎明期から共に第一線で活躍し続けた両名であるが、同じ一九二〇年代に同じタイトルで作品を描いたということには、いったいどのような意味が隠れているのだろうか。本論では、研究課題である「共通モチーフからの対比考察」の試みとして、両者の「双生児」を中心に考察を行う。

一、乱歩の「双生児」における双子というモチーフ

乱歩の「双生児」は、一九二四年雑誌『新青年』にて発表された。「二銭銅貨」（一九二三）でのデビューから数えて五作目にあたる作品である。死刑囚である主人公の教誨師への告白という形で物語は幕を開ける。主人公は姿形がまったく同じ双子の弟として生を受けた。家督相続者である兄は莫大な遺産を手にし、主人公のかつての恋人を妻として迎える。これにより、肉親憎悪の感情に歯止めをかけられなくなった主人公は兄を殺害し、兄に成り代わって生活を続けるというのが作品の大まかな筋である。この作品の着想について、乱歩は「探偵小説十年」（一九三二）にて次のように述べている。

> 「双生児」は南波杢三郎氏著「最新犯罪捜査法」の実例にあったネガチヴの指紋の話から思いついたのだが、それはホンのつけたりになって、毛髪の数まで同じかと思われる程よく似た双生児の一方が、自分と全く同じ形をした人間に対する憎悪の為に、他の一方を殺す、その殺しの場の変な味に陶酔した形であった。鏡にうつる自分の顔と全く同じものが、生きて動いている怖さに、私は限りなき魅力を感じたのであった（註2）。

指紋の話から思いついたとあるように、乱歩の「双生児」において描かれる探偵小説的な主題は指紋を利用したトリックである。兄の日記帳から発見した指紋の判

を作り、犯行現場にその判（＝指紋）を残すことで、犯人である自身と物的証拠の繋がりを切断するというものである。主人公は発見した指紋と自分の指紋とを見比べ違いを確認したうえで、その指紋が兄のものであると判断する。だが、その指紋は皮膚の凹凸による、〈裏返し〉として残された主人公自身のものであった。これが証拠となり、主人公は逮捕され死刑囚となってしまうのである。

この指紋のトリックに関しては、作品の結末部で明かされることになるが、作中における犯罪の描写も含め、非常に簡潔に描かれており、作品の主題と呼ぶには些か物足りなさが残る。乱歩が、指紋の話は〈つけたり〉になったと言うように、「双生児」における主題は別のものであった。

探偵小説は、乱歩自身が「主として犯罪に関する難解な秘密が、論理的に、徐々に解かれて行く経路の面白さを主眼とする文学である」(註三)と定義するように、謎に関する秘密が解かれる過程に重きを置くことが普通である。しかし、先述した「双生児」の構成と乱歩の弁を見ると、その前提は脆くも崩れ去る。「双生児」において乱歩が最も重きを置いたのは、探偵小説の規範の外にある、彼の興味であった。それはすなわち、自分と同じ姿形を持つ人間に対する恐怖と、それを殺してしまうという残虐的な行為にあった。

乱歩は、古今東西の怪談にも造詣が深く、それらの怪談が自身の興味・嗜好や作品の着想に影響を与えていたことは広く知られている。評論集「幻影城」(一九五一)においても、怪談の分類と考察が成されており、「二重人格と分身の怪談」という項目では次のように語っている。

> 次に分身怪談としてはポーの「ウイリアム・ウイルソン」とエーウェルスの「プラーグの大学生」が最もよく知られている。いずれも双生児ではなくて、自分と寸分違わぬ人間が、この世のどこかにもう一人いるという怖さである。鏡に写る自分の影がどこかこれに似ている。鏡というものを初めて見た人間は、恐らくウイリアム・ウイルソンと同じ恐怖を味わったに違いない(註四)。

ここでは、米国の文学者エドガー・アラン・ポオ（Edgar Allan Poe 1809-1849）の「ウィリアム・ウィルソン」（*William Wilson* 1839）を例に挙げ、まるで鏡写しかのような、自身と全く同じ人間の存在に対する恐怖を考察している。乱歩自身が断っているように、「ウィリアム・ウィルソン」に登場するのは双生児ではなく完全なるドッペルゲンガーであるから、その点に論理的な説得力を持たせるために双子の兄弟という造形を採用したと推察できる。また、双子という現実的な造形を採用したことで、読者にとってもより想像しやすく、より現実味を感じさせることに成功していると言えるだろう。

では、なぜ乱歩は双子というモチーフを採用したのか。乱歩の「双生児」において、双子というモチーフは主人公が他者に成り代わる為の手段であるという点に焦点が当てられていると言える。主人公である弟は、兄を亡き者にした後、兄に成り代わり犯罪に手を染めていく。自身が全く別の人間として生きるその様は、乱歩が常々語っていたある願望を想起させる。乱歩が内に秘めていた願望として「変身願望」や「隠れ蓑願望」があったことは、広く知られている。これらの願望について、乱歩は随筆にて次のように記している。

> 人間はあるがままの自分に満足していない。美男の王子さまや、騎士になりたいとか、美しいお姫様になりたいというのは、最も平凡な願望だが、美男美女英雄豪傑の出てくる通俗小説というのは、そういう願望を満足させるために書かれたと云ってもよい。（中略）化けたい望み。それが如何に普遍的のものであるかは、化粧という一事を考えてもわかる。化粧とはすなわち軽微なる変身だからである。私は少年時代、友達とお芝居ごっこをして遊んだが、女の着物を借り、鏡の前で化粧をするときの、一種異様の楽しさに、驚異すら感じた経験がある(註五)。

このように、幼少期から乱歩が持ち続けた「変身願望」や「隠れ蓑願望」は、「双生児」にて初めてその片鱗を見せることとなった。「双生児」の段階では、双子という姿形が同じ人間への成り代わり（＝変身）という形に留まっているが、この願望は作品を追うごとに、手を変え形を変え描かれ続けた。

別の人間に成り代わるという例を挙げれば、「パノラマ島奇談」（一九二六）の人見広介が最たる例であろう。「パノラマ島奇談」では、自分と瓜二つの容姿を持った菰田源三郎の死をきっかけに、人見が菰田に成り済まし、理想郷を築きあげていく過程とその破滅が描かれている。「双生児」では、双子という血の繋がりのある肉親への憎悪と成り代わりが主題となっていた。対して、「パノラマ島奇談」では、正真正銘の赤の他人への成り代わりが描かれており、憎悪という負の感情ではなく、自身の夢の実現というある意味でポジティブと捉えることができる動機が描かれている。

> その他、人間以外への変身という意味で言えば、押絵に変身してしまう「押絵と旅する男」（一九二九）や、人間が椅子へと変身を遂げる「人間椅子」（一九二五）といったものが挙げられる。「蜘蛛男」（一九二九）から本格的に始まる通俗長編の時期で言えば、様々な変装を行う明智小五郎もこの範疇と考えることができるだろう。それほどまでに、乱歩にとって「変身願望」や「隠れ蓑願望」は強い興味を惹くものであった。

鮎川哲也は乱歩のこの興味の源泉である双子について、『怪奇探偵小説集続々』（一九七六）の解説で次のように述べている。

> 自分に瓜二つの兄なり弟なりがいることは、場合によっては迷惑であろうし、うっとうしい思いがするときもあるだろうし、ときには強烈なライバル意識の対象として憎悪を感じるようになるかもしれない。だが、元来が仲のいい兄弟なのだから、憎悪感を抱くようになるのは、一方が敗者となった場合に限られる。作者はそうした双生児の心理の動きを踏まえたうえでこの一編を書いた(註六)。

鮎川の指摘によれば、双子の片方が敗者となった時、そこに憎悪の感情が生まれる。これは至極普遍的な人間心理であろう。乱歩の「双生児」においても、この人間心理が巧みに表現されている。

> 兄が家督相続者として莫大な財産を受けついだのに反して、私の分け前がそれとは比較にならぬほどわずかであったことや、かつて私の恋人だった女が、ただ、兄の方が財産や地位において勝っていたばかりに、親に強いられて、兄の妻となっていたことなどについて、私は大変うらめしく思っていましたけれど、（後略）(註七)

このように、兄個人に対してそれほど恨みはなかったとしつつも、結果的に勝者である兄と敗北者である弟という構図に陥ってしまったことに対しては憎悪を抱いていた。その感情が引き金となり、肉親殺しという重い罪を犯すことになってしまったのだ。尤も、この敗者故の憎悪という感情は動機の一端に過ぎず、根底には人間が持つ不可解な心理が絡んでいる。その心理について、作中では次のように語られている。

> 兄弟だったからこそかえって殺す気になったのです。あなたはご経験がおありですかどうですか、人間には肉親憎悪の感情というものがあります。（中略）他人に対するどんな憎悪よりも、もっともっとたまらない種類のものです。それが私のような顔形のまったく同じ双生児の場合には、もう極度にたまらないのです。ただ同じ顔をした肉親であるというだけで、充分殺してしまいたくなるほどなんです(註八)。

このように、合理的な説明がつけられない感情の吐露が描かれており、人間の持つ心理が決して理性のみでコントロールし切れないということを暗示している。人間の心理の内に理性と論理による解決が不可能な側面が潜んでいるということは、乱歩が一九二〇年代の作品を通して描き続けた一つの根本的主題でもある。そのような観点から言えば、「双生児」は探偵小説としての枠組みの中で、人間の生の一端を表現した作品であると言っても過言ではないだろう。「双生児」について、後年の乱歩は次のように語っている。

> トリックよりも犯人の心理や行動に、私の思うままを書いたのだが、今度はそれが独りよがりにならず、やや成功したのであった(註九)。

乱歩の「双生児」は、双子というモチーフを主題に据え、どこまでも作者自身の興味と願望を表現しようと試みた作品であると言える。しかし、極めて初期の作品であるがゆえに、様々な問題を含んでいるとも言える。本人の「やや成功した」との弁はそういった問題を実感し、その後の作品における変化を踏まえた上での言葉だったのかもしれない。そして、そのいくつかの問題こそが、後に正史が疑問を抱き、まるで不満をぶつけるかのように同名タイトルの作品を執筆した背景へと繋がっていくのである。

二、正史の「双生児」との対比から見る問題点

正史の「双生児」は一九二九年、『新青年』二月号にて発表された。乱歩の「双生児」に遅れること約五年である。正史の「双生児」は、語り手である新聞記者の「私」と法医学者である青柳博士の二人が、ある双子と一人の女にまつわる悲劇に

ついて書かれた遺書から真相を紐解いていくという形で書かれている。

双生児の片割れを語り手に据えた乱歩とは、この時点で差異が見られる。あくまで作品全体の語り手は新聞記者の「私」であるが、遺書として書かれた部分が作品の殆どを占めるため、実質的には遺書の筆者である尾崎夫人が語り手と考えてよい。詳しくは後述するが、この語り手の二重性が、正史の「双生児」において大きな意味を持つことになる。

さて、正史の「双生児」では、双子の入れ替わりという主題に加え、もう一つの主題が作品の骨子を成している。それは作中で「女性の偏執狂の恐ろしさ」と表現されているが、簡潔に述べるのであれば、〈歯止めの効かなくなった妄想ほど恐ろしいことはない〉ということである。青柳博士は、この点について作中冒頭で次のように語っている。

> 婦人の一番恐ろしいのは偏執狂（モノメニア）だよ。一体女には大抵、大なり小なりその傾向があるものだが、これが酷くなると手がつけられない。昔から有名な女性の犯罪者という奴を仔細に調べて見ると、十中八九迄この偏執狂に罹っている（註十）。

偏執狂とは、ひとたび妄想が始まると攻撃性や猜疑性が表出する症状のことである。作中では、女性はこの偏執狂の兆候を、程度の差はあれ持っているとされている。では、正史の「双生児」における妄想とは何だったのか。正史の「双生児」では、双子の兄（＝夫）とその弟が入れ代わっているのではないかという尾崎夫人の疑問が徐々に膨れ上がり、ついに確証を得ぬまま夫を死に追いやってしまう。この一連の心理こそが、偏執狂による妄想であると作中では説明される。この正史の「双生児」について、鮎川哲也は次のように述べている。

> 江戸川乱歩氏の《双生児》では、入れ替わった弟が細君に少しも怪しまれずに結婚生活をつづけたことなっているのだが、本編の作者は、そこに疑問を感じたのではないだろうか。夫に密着していた妻である以上、外形はそっくりであっても違和感を覚え、怪しみだすのが自然だ。江戸川氏も作中でしるしているように、特に閨房において発覚する公算が大きいはずである。作者はそこに焦点をあて、疑惑を抱いた妻に視点をおいて、物語をふくらませていった（註十一）。

この鮎川の指摘は的確である。乱歩の「双生児」では、妻に怪しまれないよう一ヶ月以上の時間をかけて、兄夫婦の日常の行為の観察と研究を行う様が描かれている。しかし、「閨房における兄の習慣だけは、私もまるで知らなかったのです」（註十二）と記されているように、夫婦の営みに関しては事前の調査も出来ず、想像だけで振る舞わなくてはならなかった。結果的には「なんという幸運でしょう。妻は私を少しも悟らなかったのです」（註十三）という一言で、この問題に決着をつけてしまっている。対して正史の「双生児」では、妻が夫に違和感を覚えるという点に焦点を当て、偏執狂へと繋げ、物語の主題へと昇華している。中相作は「乱歩謎解きクロニクル」にて、正史が乱歩の「双生児」に不満を抱いていたとしたうえで次のように考察している。

> 正史にはそれが不満だったのではないか。誰にも見分けがつかないほど瓜二つの双生児。そんなとびきりの主題を扱うのであれば、ふたごがこっそり入れ替わっているのではないかという疑惑や、目の前にいる人物の正体がわからないことがもたらす不安や恐怖や、つまりは正体をめぐる謎を描くことこそが探偵小説の常道ではないのか、と（註十四）。

この指摘にあるように、眼前の人間に対する尾崎夫人の疑惑と恐怖は、主観的表現とは言え綿密に描写されている。例えば遺書の冒頭部分における不安の吐露が挙げられる。

> 先生、私が殺した男は、一体私の良人なのでございましょうか、それとも良人の敵なのでございましょうか？（略）私には暫く私と同棲して居りました男が本当の私の良人尾崎唯介だったのやら、それとも他の男だったのやら、それすらも分からなかったのでございます。その揚句の果に、私はその男を殺してしまいました（略）そうしてその男を殺してしまってからも、私は矢張り、同じ恐怖に悩まされなければならなかったのです。私が殺した男が良人だったのか、それとも良人の敵だったのか――と（註十五）

このように、妻ですら目の前の夫が本物なのか否かがわからないという恐怖と、殺した男が実は本当の夫だったのではないかという疑惑が端的に描かれている。この疑惑を持つに至った理由は、数日の間姿を見せなかった唯介が帰宅した際のわずかな仕草にあった。その仕草が、唯介のものではなく弟である徹のものそのままであったことに、尾崎夫人は気づいてしまったのである。作中では、「夫婦という、眼に見えぬ糸で繋がれているものだけが感じ得る事」（註十六）と表現されているが、本来であれば、鮎川が「妻であれば怪しみだすのが自然である」と指摘したように、このような事態が起こることは必然であろう。

加えて、正史の「双生児」では、双子の入れ替わりに関する決定的な描写が存在しない。あくまで、「入れ替わっているかもしれない」という夫人の心情が描かれるだけであり、そこには客観的な証拠が存在しない。唯一、その証拠となりうる場面は次のようなものである。

> 良人が寝入ったすきを見て、しげしげとその顔を見守っていた時でございます。私はふと奇妙な事を発見したのでございます。言い忘れましたが、良人は鼻下に美しい髭をたくわえて居りましたが、（中略）その髭が、まるで木の葉のようにポロリと枕の上に落ちたではございませんか！（略）本当の良人であるならば、何のために義髭などをする必要がございましょうか。この男は矢張り良人ではないのだ（註十七）。

この場面では、夫（定かではないが）のたくわえていた髭が偽物であったことと、そのようなことをする必要がないのだから、眼前の人物は本当の夫ではないという夫人の心情が描かれている。しかし、髭が偽物という事実は、疑いを強めるには充分であるが、本当に別人であることの証明とまで言えるのだろうか。しかも、これは夫人の主観で書かれた遺書の一部であるため、髭が偽物だったという点の真偽も担保されていないのである。つまり、この偽物だという判断はもとより、徹が唯介に抱いていたとされる憎悪や、夫人に向けられていた徹の好意といった全ての点は、夫人の主観にのみ依存したものであり、客観的な確実性はぼやかされているのである。乱歩の「双生児」は、入れ替わった当人である「私」による一人称のため、描かれる内容は基本的に事実となる。つまり、「私」が兄に抱いていた嫉妬や憎悪は、読者にとっては真実のものとして示される。しかし、先述したように正史の「双生児」は夫人の主観で書かれた内容（＝遺書）を、本来の視点役である「私」が読むという構成となっているため、遺書の中でその真偽が明確に示されることはない。そのため、乱歩の「双生児」では主眼が指紋のトリックに移ってしまったことに対し、正史の「双生児」では作中を通して「夫の正体をめぐる謎」が保持され、不安や恐怖の心理描写に主眼を置いた構成を可能としているのである。

さらに言えば、乱歩の「双生児」ではこのような点が一切描かれず、従って妻の心理に関しても一切の描写が成されなかった。言い換えれば、乱歩が心惹かれた「鏡にうつる自分の顔と全く同じものが、生きて動いている怖さ」を最も効果的に描くために必要だったのは、妻の心理を描くことだったのではないだろうか。この点が、乱歩の「双生児」が抱える課題だったと言えるだろう。

乱歩もまた、この指摘に類する想いがあったのかもしれない。事実、「双生児」より数年後に発表される「パノラマ島奇談」では、主人公人見が、蓮田の妻である千代子に怪しまれ、別人であることを悟られる様を描いている。ただし、「パノラマ島奇談」においても、千代子が夫を別人だと悟る契機は詳細には記されていない。酩酊した人見の介抱をしている最中に、本当の夫との身体的な違いを発見したと言及されるに留まっている。もっとも、「パノラマ島奇談」は、別人への成り代わりが主題とされているわけではなく、あくまで目的達成のために必要な作業としての側面が強いため、その機能及び結末への転換点としての描写は充分に果たしていると言ってよいだろう。少なくとも、「双生児」の時点で抱えていた先述の課題は、「パノラマ島奇談」へと至る過程で一応の解決を見たのである。

三、構成面における文学的〈ゆらぎ〉

正史の「双生児」を作品構成の面から見てみると、乱歩の別作品との共通点を見出すことができる。正史の「双生児」における構成の特徴は、〈手紙による告白〉という形式にある。尾崎夫人が、己の罪を手紙（遺書）の形で青柳博士に遺す。語り手である「私」と青柳博士は、夫人の遺書を元に、真相へと接近していく。同じく〈手紙による告白〉に沿って物語が展開し、真相が明らかになるという構成を持つ作品が、先に少し触れた乱歩の「人間椅子」である。では、正史の「双生児」と「人間椅子」の共通点において重要な点は何であるか。それは結末の曖昧さという点にある。

「人間椅子」の文学的な妙味は、結末の曖昧さに集約されている。「人間椅子」では、佳子の座る椅子の中に「私」が存在しているという手紙での告白の後、別の手紙で全ては「私」による創作であるという旨が明かされる構成となっている。問題となる手紙の全文を次に挙げる。

突然御手紙を差し上げますぶしつけを、幾重にもお許しくださいまし。私は日頃、先生のお作を愛読しているものでございます。別封お送りいたしましたのは、私の拙い創作でございます。御一覧の上、御批評がいただけますれば、この上の幸いはございません。或る理由のために、原稿のほうは、この手紙を書きます前に投函いたしましたから、すでにごらんずみかと拝察いたします。如何でございましたでしょうか。もし拙作がいくらかでも、先生に感銘を与え得たとしますれば、こんな嬉しいことはないのでございますが。原稿には、わざと省いておきましたが、表題は「人間椅子」とつけたい考えでございます。では、失礼を顧みず、お願いまで（註十八）。

まるで、佳子（＝読者）に、〈自分と革一枚を隔てた所に得体の知れない人間が存在している〉という恐怖を想起させた上で、全ては作り話であるから心配などしなくてもよいと語りかけるようである。

この結末のポイントは、椅子の中に「私」が隠れているという話が、真実なのか文字通りの作り話であるのかという点にある。つまり、作中で語られた内容の真偽が、読者の手に委ねられるということだ。通常の小説であれば、この点は何ら問題となることはない。しかし、探偵小説であるということに拘るのであれば、そこには読者への解答が用意されていなければならない。この一見すると両立が不可能に思える結末の構成こそが、文学としての〈ゆらぎ〉を生むのである。「人間椅子」はそのような意味で、探偵小説の規範を超えた作品である。同様に、正史の「双生児」もまた、探偵小説の規範を超えた作品であると言えるだろう。なぜなら、正史の「双生児」における結末もまた、明確な答えの出ることがない〈ゆらぎ〉を抱えているからだ。焦点となる「双生児」の結末は次のようなものである。

私はしかし黙っていた。そして頭の中でひそかに考えたのである。博士の言葉が本当か、尾崎夫人の遺書が事実か、それは今となっては神のみが知り給うところである（註十九）。

博士の「弟は既に死んでいた」という言葉が真実であり、凶行は尾崎夫人の偏執狂による妄想だったのか。それとも、尾崎夫人の感じた〈入れ替わり〉が事実であり、夫の敵を取ったと解釈するのが正しいのか。この解釈は読者へと委ねられると同時に、「双生児」という作品に解釈の多義性という文学的な〈ゆらぎ〉を与えている。この点が、死刑囚という復讐することのできない結末のもと描かれた乱歩の「双生児」との、決定的な差異だと言えよう。

中島河太郎はこの結末部について、「横溝正史全集第二巻　白蠟変化」（一九七五）の解説にて、やはり乱歩の「双生児」と対比しつつ次のように述べている。

乱歩作品は兄殺しを犯した弟の告白体になっており、それにトリッキーな結末をつけているのだが、このほうは妻の遺書の形をとって、自分の夫が双生児のもう一人と入れ代っているのではないかという疑惑と犯罪を描いている。乱歩作よりずっと手のこんだ複雑な心理を狙い、さらに「陰獣」的結末をもってきて女性の不可解な側面を捉えているのだ（註二十）。

中島の言う〈「陰獣」的結末〉とは、乱歩の「陰獣」（一九二八）において当時賛否を巻き起こした結末のことを指している。「陰獣」もまた、作中で描かれた事件の真相が解決されぬまま幕を下ろす。より正確に言えば、真相の真偽が読者へと委ねられるのである。「陰獣」では主人公寒川が自身を慕う未亡人小山田静子に対して、夫殺しの犯人ではないという推理をぶつけ、結果的に静子が自殺するという構成が取られていた。そのうえで、次のような結末をもって幕を閉じる。

静子が悲惨な死をとげてから、もう半年になる。だが、平田一郎はいつまでたっても現れなかった。そして私の取りかえしのつかぬ、恐ろしい疑惑は、日と共に、深まって行くばかりであった（註二十一）。

ここで言う「恐ろしい疑惑」というのは、静子の夫である小山田六郎殺しの犯人が、果たして本当に静子であったのか否かという疑惑である。「陰獣」は、静子が犯人であるという推理自体は一応の辻褄が合うように描かれてはいるが、決定的な証拠が明示されているわけでもなかった。作中にて、静子と証拠を繋ぐものは寒川の妄想的な解釈のみである。正史の言葉を借りるなら、まさしく〈男の偏執狂〉と言えるだろう。正史は〈女の偏執狂〉ほど恐ろしいものはないと表現していたが、乱歩は、〈男の偏執狂〉の恐ろしさと、その妄想が生む悲劇を「陰獣」にて描いていた。より正確に言うなれば、〈男の偏執狂〉が描かれた乱歩の「陰獣」に対する正史の回答が「双生児」であると捉えることも可能であろう。なぜなら、「陰獣」が『新青年』に発表された当時の編集長が、他ならぬ正史であったからだ。

当時の正史と乱歩のやり取りについては随筆「「パノラマ島奇譚」と「陰獣」が出来る話」（一九七五）にて詳細に語られている。それによれば、正史は乱歩から、「人間椅子」や「パノラマ島奇談」の腹案を聞かされていたことや、「陰獣」を初稿段階から読み、興奮したことなどが飾り気なく綴られている。正史は、〈男の偏執狂〉や文学的〈ゆらぎ〉をもって描かれた「陰獣」の成り立ちに一から十まで携わっていたのだ。

正史は前述の随筆にて、「人間椅子」の腹案を聞かされた時の心境を次のように記している。

滑稽小説ならともかく、それが探偵小説になるであろうかと、私は懐疑的を通り越して否定的たらざるをえなかった。それにもかかわらずそれが活字になって「苦楽」に発表されると、私はあっと驚嘆し、感服せずにはいられなかった（註二十二）。

これに加え、「パノラマ島奇談」と「陰獣」を指して「乱歩文学の両巨峰と信じて疑わない」（註二十三）とまで断言している。これらのことからも、正史が乱歩という作家に対して敬意を持っていたことは容易に想像できる。

だからこそ、乱歩の「双生児」にて描かれた純粋な興味を主題に据えたことや探偵小説としての完成度に対しての不満を持ったとしてもおかしくはないだろう。そんな乱歩への回答として、「人間椅子」や「パノラマ島奇談」、「陰獣」といった自身が傑作と認めた作品に通ずるエッセンスを込めた作品に、「双生児」の題を付け、続編と銘打ったと言えるのではないだろうか。

註一覧

一、横溝正史「双生児」（『新版　横溝正史全集第二巻　白蠟変化』一九七五年　講談社）一〇八頁

二、江戸川乱歩「探偵小説十年」（『江戸川乱歩全集第二十四巻　悪人志願』二〇〇五年　光文社）二八九頁

三、江戸川乱歩「探偵小説の定義と類別」（『江戸川乱歩全集第一八巻　幻影城』一九七九年　講談社）二七頁

四、江戸川乱歩「怪談入門」（前掲三同）一八五～一八六頁

五、江戸川乱歩「変身願望」（『江戸川乱歩全集第一九巻　続・幻影城』一九七九年講談社）一八五～一八六頁

六、鮎川哲也「解説」（『怪奇探偵小説集続々』一九七六　双葉社）二七八頁

七、江戸川乱歩「双生児」（『江戸川乱歩全集第一巻　屋根裏の散歩者』一九七八年　講談社）八三頁

八、前掲七同　八六頁

九、江戸川乱歩「余技時代」（『江戸川乱歩全集第二十巻　探偵小説四十年（上）』一九七八年　講談社）四一頁

十、前掲一同　一〇八頁

十一、前掲六同　二七八～二七九頁

十二、前掲七同　八六頁

十三、前掲七同　八六頁

十四、中相作「「陰獣」から「双生児」ができる話」（『乱歩謎解きクロニクル』二〇一八年　言視舎）一二六頁

十五、前掲一同　一一〇頁

十六、前掲一同　一一六頁

十七、前傾一同　一一八頁

十八、江戸川乱歩「人間椅子」（『江戸川乱歩全集第二巻　人間椅子』一九七八年　講談社）二一頁

十九、前掲一同　一二二頁

二十、中島河太郎「解説」（『新版　横溝正史全集第二巻　白蠟変化』一九七五年　講談社）二九九頁

二十一、江戸川乱歩「陰獣」（『江戸川乱歩全集第三巻　パノラマ島奇談』一九七八年　講談社）二六三頁（なお、本文中の表記は底本とした講談社版全集に従い「パノラマ島奇談」とし、引用部においては原文の「パノラマ島奇譚」表記とした）

二十二、横溝正史「「パノラマ島奇譚」と「陰獣」が出来る話」（『新版　横溝正史全集第一八巻　探偵小説昔話』一九七五年　講談社）二一五頁

二十三、前掲二十一同　二一六頁

主要参考文献

内田隆三『乱歩と正史　人はなぜ死の夢を見るのか』（二〇一七年　講談社）
江戸川乱歩『江戸川乱歩全集第一六巻　鬼の言葉』（一九七九年　講談社）
江戸川乱歩『江戸川乱歩全集第一七巻　幻影の城主』（一九七九年　講談社）
江戸川乱歩『江戸川乱歩全集第一八巻　幻影城』（一九七九年　講談社）
江戸川乱歩『江戸川乱歩全集第一九巻　続・幻影城』（一九七九年　講談社）
江戸川乱歩『江戸川乱歩全集第二十巻　探偵小説四十年（上）』（一九七九年　講談社）
江戸川乱歩『江戸川乱歩全集第二十二巻　我が夢と真実』（一九七九年　講談社）
笠井潔『探偵小説論序説』（二〇〇二年　光文社）
中相作『乱歩謎解きクロニクル』（二〇一八年　言視舎）
中川右介『江戸川乱歩と横溝正史』（二〇一七年　集英社）
中島河太郎 編『江戸川乱歩―評論と研究』（一九八〇年　講談社）
野村宏平『乱歩ワールド大全』（二〇一五年　洋泉社）
横溝正史『新版　横溝正史全集第一八巻　探偵小説雑記』（一九七五年　講談社）
横溝正史『横溝正史自伝的随筆集』（二〇〇二年　角川書店）