

## 近代日本文学の牽引車としての探偵小説

——黒岩涙香と翻案小説

梶山 秀雄

我が国の文学の歴史において、明治期以降の海外作品の移入は大きな役割を果たしてきた。もちろん、それ以前の日本作品の存在を無視することは出来ないが、いわゆる「近代文学」が西洋文学の翻訳小説の影響を濃密に受けて発展したという点については、ひとまず異論はないだろう。この際、重要な役割を担ったのがミステリ、当時の呼称を用いれば、探偵小説というジャンルである。<sup>1</sup> 幼少時代に図書館でシャーロック・ホームズやアルセーヌ・ルパンを読み耽ったのが、最初の読書体験であるという人は少なくないだろう。同様に翻訳文学においても、探偵小説は海外小説を紹介する上で、いわば、とば口としての機能を持っていた。こうした読書体験の原風景の背後にあるのは、当時の読者に馴染みやすいように、舞台や登場人物を日本名に置き換えて、時には原著への忠実性を始めから破棄して、あらすじだけを追うような翻訳家の独自の手法である。すなわち、翻訳ならぬ翻案小説を通して、同時の読者は海外文学を享受していたのである。

そのように成立した翻案小説という形式において、中心的な役割を果たしたのが、黒岩涙香という人物である。「萬朝報」の主筆として、日本史の教科書にも登場するこの人物は、翻案小説という形式の発案者でもあり、ありとあらゆる方面で活躍した「知の巨人」、あるいは「遊の巨人」でもあった。明治二十二年に発表された『無残』は、本邦初の本格探偵小説であり、後世に与えた影響は甚大で、後の江戸川乱歩を始めとするミステリ作家を排出する礎となった。以後、涙香は海外小説の紹介に力を注ぎ、オリジナル作品に手を染めることはなかったが、海外小説の的確な選択と熟れた訳文で多くの読者を魅了した。ジャーナリストとして出発した涙香は、これらの翻案作品をあくまでも売り上げに貢献するための新聞連載小説と位置づけ、探偵小説というジャンルの創出に乗り出すことはなかったが、後年の研究者によって「再発見」された。江戸川乱歩が探偵小説を完成させた「探偵小説の父」であるとすれば、涙香はその種を撒いた「祖父」だとも言えるだろう。

ここで涙香の略歴を簡単に整理しておく、一八六二年（文久二年）に現在の高知県に生まれ、本名は周六<sup>しゅうろく</sup>、若い頃から漢籍に親しみ、一六歳で大阪に渡り、翌年には上京、そこで英語力を身に付けたとされている。この頃から自由民権運動にも関わるようになり、ジャーナリストとしての活動を本格的に開始、さまざまな新聞の記者を経た後、明治一五年に「萬朝報」を立ち上げることになる。この新聞はいわゆるタブロイド紙の先駆けであり、政財界のスキャンダルを執拗に追うといった、読者の溜飲を下げるような記事を主に、みるみる部数を増やしていった。<sup>2</sup> また、幸徳秋水や内村鑑三、堺利彦などを起用し、過激な記事も書かせている。こうした硬派な政治的スタンスに加えて、多趣味で知られた涙香はそれを紙面に反映させた。暗号を使った宝探しの企画は有名だが、五目並べを「連珠」と名付けて発展させ、また「かるた」の競技ルールを統一、個人的にも将棋や碁、ビリヤード

ドに耽溺し、相撲や闘犬歌舞伎や落語のタニマチになるなど、ありとあらゆる「遊芸」の発展に力を注いだ。<sup>3</sup>

本稿では翻案小説の本質を主軸として、探偵小説の誕生の瞬間に立ち返って、再考することを目的とする。近年「再発見」された黒岩涙香の功績を辿りながら、海外小説の導入がいかにして我が国に導入されて近代文学の誕生に貢献したか、その際に特に「探偵小説」が媒介していたことを論証する。次いで、翻訳における文体の問題に触れながら、訳文を創出する際に苦心惨憺していたことを参照し、「逐語訳」の相克について述べる。更には、本邦初の推理小説である『無残』の構造を分析し、この作品がミステリの本質をいかに精確に看破し、見事に日本語に移植されているかを指摘し、後に続く作家を輩出したオリジナリティ、あるいは鋳型となった重要性をあらためて論じる。最後に近代的自我のモデルとして立ち現れた「探偵」という存在が、当時の一部の文人たちを刺激し、この新しいジャンルの形式を模倣、もしくは接近することで、日本文学に新たな地平を開くことになったかに言及して結論とする。

## I

探偵小説の起源を発掘しようとする試みは、非常に困難で不可能に近い作業である。なぜなら、一般的に推理小説の祖とされるエドガー・アラン・ポー以前にも、謎解きという要素にだけ着目すれば、アラビアン・ナイトや旧約聖書、更にはアルキメデスまで、そうした挿話（あるいは説話）を発見することが出来るからである。こうした遡行を分断するのが、19世紀イギリスに確立した警察機構の存在である。このシステムが確立すると共に、犯罪者を捕らえる警官（もしくは刑事）という新しい人物像が成立した。またそれと同時に、その網の目をくぐり抜ける犯人を炙り出し、不可能犯罪を解決する探偵という存在もまた誕生したのである。無論、現実において実効性を持つのは警察機構であり、探偵はあくまでもフィクショナルな存在に過ぎない。それでもなお、探偵は監視国家を連想させる「近代的システム」である警察の補完物として必要とされた。権利と義務の体系が整い、司法制度や基本的人権が成立した時代精神を担った「近代的個人」の似姿だったのである。

我が国の探偵小説の誕生にも同じようなことが言える。明治維新により徳川幕府が崩壊すると、それまでにあった町奉行所かわじとしよしの代替として、川路利良がフランスの警察組織に倣った制度改革を建議して、明治七年に首都警察として東京警視庁が設立された。それまでも藩兵や邏卒らそつと呼ばれる存在が治安維持に当たっていたが、ようやくここに至って現在の警察庁に繋がる道筋がつけられた。しかしながら、こうした移行は必ずしも円滑に行われたわけではなく、その呼称についても警察官や探偵、また外見についても江戸時代の岡っ引きスタイルを継承した私服と、制服が混在しているというのが実態であった。ここに「ディテクティブ (detective)」の訳語が加わると、事態は更にややこしくなる。私服と制服の警察官が、どちらも「刑事」と呼ばれたのに加えて、「探偵」という呼び名もまた、それ以前からスパイを意味する「秘密探偵」という形で使用されており、そこから私立探偵という言葉も派生したように、探偵小説というジャンルが確立されるまでは、それらが混合し

て用いられていた。

こうした明治期と江戸時代の分断において成立した探偵小説を逆接的に証明しているのが、<江戸時代のシャーロック・ホームズ>と称される、岡本綺堂の「半七捕物帖」である。しばしば誤解されるが、執筆年を参照すれば明らかなように（明治四十九年）、当然ながら、これは実際に江戸時代に探偵小説、および名探偵が存在したということを意味しない。この連作小説は、コナン・ドイルの原作に魅了された綺堂が、舞台を江戸時代に移し替え、新聞記者である「私」がワトソン役として、もはや老人となった、かつての岡っ引き半七の昔話を聞き、それを発表するという、これもシャーロック・ホームズ物語の形式をなぞりながら、探偵という近代的精神のモデルを前近代の江戸時代に移植した、いわば歴史改変小説とも言える試みである。「その茶話のあいだに、わたしは彼の昔語りをいろいろ聴いた。一冊の手帳は殆ど彼の探偵物語でうずめられてしまった。その中から私が最も興味を感じたものをだんだんに拾い出していこうと思う、時代の前後を問わずに——（「お文の魂」）」

ここで「半七捕物帖」を例に挙げたのは、我が国の改革が、単なる西欧のシステムの模倣に終わらなかったように、独自の発展を志す「和魂洋才」の精神が、探偵小説にもまた読み取れるからに他ならない。変貌を余儀なくされる明治期において、「半七捕物帖」は、江戸時代へのノスタルジーが横溢する、古き良き過去を懐かしむ読者を惹きつける二重の構造になっていると言えるだろう。実際に、設立当初の警視庁には、「おいこら」と職務質問する巡査を筆頭として、この新制度に対する庶民の反感は強く、また御一新に伴う西洋の文物への拒否反応、あるいは躊躇いは依然として存在した。そうした海外からの文物の受け入れに対して、緩衝材となったのが冒険小説や探偵小説といった翻訳文学だったと考えられる。江戸時代の読み物とはまったく別物の翻案小説を享受することで、読者は知らずのうちにまったく異なった「推理」を礎とした論理的な近代精神に親しみ、また感化されたのである。

それぞれが違うバックグラウンドを持つ、新旧の警察官（もしくは探偵）が、共に同じ事件に関わるというパターンの探偵小説は少なくない。ここで「半七捕物帖」でも見たように、近代に対して前近代が勝利するのは、消えゆく存在に対して惜別の情を持たずにはいられない作者の、あるいは読者の思いである。黒澤明監督の「野良犬」でも、新米刑事とベテラン刑事の二人組が捜査にあたるが、その装いには時代的なギャップがある。そして、必ず古き存在が勝利するのである。しかしながら、これは前時代の思想体系が現代のそれに比べて優れているということを意味しない。個人や論理といった明治以降に輸入された概念が、遡及的に前時代の姿を纏う、奇妙な和洋折衷の形こそ、当時の人々の理想だったのではないか。それはまた、探偵小説という、それまでにはなかったジャンルの存在様式にも重なり合う。翻訳者たちは、いかにして読者に紹介するか、ということに苦心惨憺し、文体や内容に呻吟して、それぞれが独自の工夫を加えることになったのである。

## II

涙香がいかにして洋書を読みこなすまでの英語力を会得したのか、という点については、ほとんど明らかにされていない。高知を離れて上坂した後に、「大阪英語学校に入学」と略歴に過ぎない記述と「英人カロザウスの家に寄寓して英語の研鑽に没頭してゐた」という証言が残っている程度である。むしろ、伝記や研究書で強調されるのは、漢学に深く親しんだ経歴と素養の高さである。漢文に根付く精神が、土佐独特の「いっこそう」と呼ばれる性格と相俟って、涙香を義侠の人として形成したと言える。いわば、英語力と漢文の微妙なバランスが涙香独自の文体を生み出したのである。明治二十一年頃には、新聞小説のために読破したミステリの原書は三千冊を超えたと豪語していたという。当時はタイム・ノベルの全盛期であり、涙香もまた、乱読、あるいは（現在で言うところの）「多読」によって、英語力を培ったと想像される。その中から選別された最初の翻案小説が、紆余曲折はあったものの、『法廷の美人』として「今日新聞」に連載された（明治二十一年）。

タイトルからも明らかなように、この作品はある裁判を巡る小説であり、あらすじは省略するが、注目すべきは文体で、書き出しは次のようなものである。「読者よ余は二十七歳の夏学力優等を以て医科大学を卒業し医学博士の学位を得たり其年の秋倫敦より六里ほど離れたる漏丁ろうてんと云える所に医業を開きたるに思いの外病家の気受けも好く幾月をも経ぬ中に夙はやくも儉約して一身を支ふるだけの所得ある身分と為りぬ」句読点の存在に違和感がある外は、現代の我々にも容易く理解出来る文章になっている。また、主人公が一人称で語る結構も当時の読者にとって新味があったと思われる。原作となったのは、ヒュー・コヌウェイの『後暗き日』(Dark Days)であり、その頃の例に倣って、登場人物の名前のタクルを卓兎、ヒリッパを霏璃巴、ヘランドを黒蘭といったように、原作に忠実な音を再現しているが、後の単行本では、それぞれ卓三、お璃巴、兵徳といったように変換し、より読者に馴染みやすく、読みやすいようにする工夫がなされている。

このように、硬軟入り交じった記事が併載されている新聞紙において、涙香は大衆の娯楽として連載小説を位置づけ、読者が物語に没頭出来るような文体を用いるように意識していた。なぜなら、当時はこのような連載小説が出来不出来が、それぞれの新聞の目玉のひとつであり、継続的な読者を獲得するのに重要な要素であったからである。涙香は原作を一読してから頭の中で再構成し、細部や不必要だと思われる箇所には拘らず、逐語訳に特有のぎこちなさや不自然さを残さないという大胆な手法を採った。やがてこうした換骨奪胎の方法論から生まれた作品は、翻案小説、または黒岩小説とまで呼ばれるようになった。加えて、連載小説においては、いかに物語の続きに興味を抱かせるか、という点が重要であるが、これも巷談（講釈）に親しんでいた涙香にはお手のものだったであろう。「このお話はここから益々面白くなるのですが、丁度お時間となりました。この続きはまた次回」というお馴染みの切れ場も十分に心得ていたと考えられる。<sup>4</sup>

ここで涙香独自の文体を論ずるにあたって、それ以前にも西洋文学を独自の手法で翻訳した文人がいたことも付記しておかなくてはならないだろう。その例として、ここでは文

体の相違という観点から森田思軒<sup>しけん</sup>を挙げる。この「翻訳王」の異名を取った人物は。ジュール・ベレーヌの『鉄世界』(明治二十年)を皮切りに、多くの作品を連載小説として発表した。欧米に洋行したという経歴からも分かるように、原書を読みこなす英語力は十分であったと思われるが、その知識は「漢七欧三」と呼ばれ、日本語にない単語は漢語から借用するというスタイルであった。「次の夜演述の籍に現出てし<sup>としのころ</sup>八年齢已に七十を越したりと覚しき翁<sup>ひげ</sup>にて髭すら一面銀の如くに<sup>しろ</sup>皤み身にハ筒袖ながらも裾ハ長く垂れて臍の半にも過き其襟褻の様子恰も近頃本地(新嘉坡)に渡米し居る日本婦人の服に似たりける」(「印度太子<sup>たいし</sup>舍摩<sup>シャルマ</sup>の物語

』)。あらためて比較するまでもなく、難解な漢字の多い硬質な文章である。実際に発表当時は、「固陋迂文にして面白からざること此上なし」といった批判を受けた。<sup>5</sup>

多種多様な趣味を持つ涙香にとって、海外小説の翻訳はあくまでもその中のひとつであり、「萬朝報」の売り上げを増やすための手段だった。更に言えば、自分を翻訳者とも小説家とも自認せず、また文学者であるという意識も持っていなかった。「余は縷々探偵談を訳したる事あり然れども文学の為にせずして新聞紙の為にしたり、魯文派の小説が稍や読者に飽きられたる様あるを見て、斯る続き物も西洋には有りとの事を知らせ度き積もりにて訳したるのみ、小説に非ず続き物なり、文学に非ず報道なり」(明治二十六年五月十一日、「萬朝報」)。翻案小説の連載をあくまでも部数を上げるための手段として述懐しているものの、そこにはいささかなりとも韜晦を読み取れる。それまでの小説に飽き飽きした大衆に対して、探偵小説という全く新しい形式の小説を提示した背景には、自身もまたそれに魅せられていたことが推測されるからである。それと同時にジャーナリストとしての使命感から、当時の西洋文学の隆盛をリアルタイムで伝え、読者を啓蒙しようとする意図がなければ、翻案小説は誕生しなかったのである。<sup>6</sup>

### III

これまで検討してきた翻案という試みは、必ずしも涙香が独自に編み出したものではなく、文学作品の筋や仕組みの改作は、「本歌取り」という形で、遙か遠く平安朝まで辿ることが出来る。しかしながら、明治以降には日本文学の到富発展の為に、西洋文学を参照することで新しい日本語を創出し、これまでにない小説形式を生み出すためテキストという意味を持つようになった。例えば、ツルゲーネフ『あひゞき』(明治二十一年)を出発点とした二葉亭四迷は、語数やカンマ、ピリオドまで原文に忠実なファンダメンタリスト的な方法で逐語訳を徹底しようとしたが、そこには写本に似た文体への深い拘りがあった。やがて態度を軟化するようになり、その作品の「詩想」を伝えることを年頭に置いた意識へと移行したが、この方法は筆力の不足により「断行し得なかつた」と述懐している。換言するならば、文学作品の翻訳において重要なのは、新しい日本語であり、更には近代的精神性の抽出であり、形式の模倣であり、決して「あらすじ」ではなかつたという点である。

一方、涙香が手がけた翻案は、二葉亭四迷が陥ったような相克とは無縁の存在であった。読者の求めるままに、原作のプロットだけを踏まえて(時には途中で放棄して)、読みやす

さを最優先して細部には拘らない作風は、およそ逐語訳の極北に位置し、文学性といったものには全く興味を示していなかった。むしろ、いかに自然な日本語で物語を読者に伝えるか、という翻訳における筆力、言ってしまうえば、原文への忠実性ではなく「創造力」の有無が重要だったのである。そして、膨大な量の推理小説に対して、限りなく改変に近い作業を行ううちに、ある種のパターンとでも言うべきものを読み取り、それを量産するための技術を身に付いたと考えられる。すなわち、探偵小説の文法——（本人の言葉を借りれば）「疑団（前編）」、「付度（中編）」、「氷塊（後編）」の三部構成である。この骨子の発見を前にして、自らも筆を取ろうと考えたのは不自然なことではない。かくして、邦人初のミステリである『無残』は誕生した。<sup>7</sup>

モデルとなったのは、1889年（明治二十二年）に実際に起こった「海軍が原の人殺し」という殺人事件である。東京の築地のそばの川に惨殺死体が投げ込まれていたのが発見されるやいなや、各紙はセンセーショナルに報じて、当時の人々の耳目を引くと同時に、その猟奇性をして震え上がらせた。『無残』では、この実在した犯罪をベテランと新米の二人の刑事のコンビが乗り出すという設定になっている。経験豊かな谷間田が旧来の方法に基づいて捜査を進める一方で、探偵小説の愛読者である新米の大軈は、それを模倣した手法を駆使しながら、科学的かつ論理的に犯人を追いつめる。最終的に二人は同じ真相にたどり着くのだが、前者がいささか偶然の要素に支えられている反面、より正確で根拠のある解決を導き出したのは後者である。この作品の新しさは、このような新旧交代を明確に意図し、探偵という存在が確立され、勝利する物語として描かれている点にある。換言するならば、時代的変遷の合わせ鏡として、前近代から近代への移行を示しているのである。

『無残』は新聞小説ではなく、当初から単行本として刊行された。これは単に推理小説の構造が理由だと考えられる。煎じ詰めてみれば、「謎」、「捜査」、「解決」の三つのパートで構成される物語構造は、細切れに掲載されるのには不向きである。すなわち、これらが一挙に提示されてこそ（もしくは結末まで達成してこそ）、ようやく全体のプロットが完結するのである。この小説は日本人によって書かれた、最初の探偵小説であるだけでなく、我が国で初めての「本格」ミステリでもあった。必要な手がかりは読者にも提示されており、純粋な論理性のみによって犯人が指摘され、真相に達することが可能になる、こうした「フェアネス」は、エドガー・アラン・ポーの作品の中に萌芽されており、後に訪れるミステリの黄金時代に本格的推理小説として開花する。言わば、時代を先取りした格好になるが、現実には「論理的過ぎる」と批判を受け、その反応は捗捗しいものではなかった。この事態を重く見た涙香は、自身の創作の筆を折り、再び翻案小説の世界へ戻っていくことになる。<sup>8</sup>

当時の「萬朝報」の読者が求めていたものは、純粋な探偵小説ではなく、劇的な内容を盛り込んだ、ゴシック的な要素の強い物語であった。そのような欲求に応えるべく、涙香は新聞小説を発表し続け、一度は創作まで試みたこのジャンルに拘泥することはなかったが、読破した洋書のリストには多くの推理小説が含まれており、新しい小説形式の勃興を感じていたのは間違いない。おそらく、そこに感じ取っていたのは、「知的遊戯」とでも呼べるもので、紙面を充実させるべく（または自らの興味のままに）、関わってきた「連珠」、「か

るた」、将棋や碁、ビリヤードといった趣味にも通底するものである。いわば、翻案小説から「あらすじ」だけを取り出して、決して文学性を求めることがなかったように、探偵小説にも登場人物の性格や物語のドラマ性を排除して、「パズル性」のみを抽出していたのではないか。皮肉なことに、一般的には余技として見なされる、論理性のみによって紡ぎ出された『無残』こそが、日本の「探偵小説の父」と呼ばれる所以となったのである。<sup>9</sup>

## 結語

黒岩涙香が「探偵談と疑獄譚と感動小説には判然たる区別あり」という文章を発表したのは、1889年（明治二十二年）、日本初の近代的探偵小説『無残』を完成させた年でもある。「探偵談は初めに犯罪（クライム）を掲げ次に探偵（エンクワイヤリ）を掲げ終わりに解説（ソリウション）或は白状（コンフェッション）を掲ぐ、孰れの探偵談も然ありざるは莫し否 然ありざる者を探偵小説とす」と、探偵小説がある種の様式に支えられたジャンルであることを鋭く見抜いている。他方、疑獄譚は「犯罪、ありてより探偵と解説の間に必ず裁判を出す 彼の証拠誤判例の如き又は大岡氏の裁判例の如き是なり」現在なら法廷ミステリとでも呼べるものだが、江戸時代の名裁きを挙げているところに、前近代の匂いが残されていると言える。最後に、感動小説とは、「仏のガボリウ、ボアスコベ等の一派にして必ずしも探偵あるを要せず 必ずしも裁判あるを要せず 要は唯だ痛く読者の神経を慄動するにあるのみ」と定義している。<sup>10</sup>そして、最初に挙げた「本格的」な探偵小説は受け入れられなかった。

この中で「萬朝報」の読者が特に好んだのは、エミール・ガボリオの『首の綱』（涙香訳では『有罪無罪』）やデュ・フォルチュネ・ボアゴベの『鉄仮面』のような、ストーリー展開が二転三転しながら進む、手に汗握るような感動小説だった。ここで留意しておかなければならないのは、探偵談であれ疑獄譚であれ感動小説であれ、そこにはなんらかの犯罪が関与しているという点である。翻案の代表作される『モンテ・クリスト伯』（『史外史伝巖窟王』）しかり、『レ・ミゼラブル』（『嘆無情』）しかり、当時の西洋文学にとって「罪と罰」は、19世紀以降に新たに浮上してきた主題であり、その中で主人公や登場人物の内面が描かれ、近代的自我の懊悩が提示された。しかしながら、本国では一部の文人を除いた一般人には、そうした作品の命題は脇に置かれ、ロマン主義的な物語として消費されていた。新聞の売り上げを増やすことのみ専心し、大衆の啓蒙といった目的意識とは無縁だった涙香も、こうした文学的意識を共有していたはずだが、決してそれを表に出すことはなかった。

探偵小説に浴びせられる典型的な批判として、「人間が描けていない」というものがある。無論、密室殺人に代表される不可能犯罪は現実には存在せず、それを鮮やかに解決する名探偵という存在が空想の産物であることは間違いない。しかしながら、こうした批評家たちは推理小説が「謎」を核としている文学形式であるという点を見逃している。語るべき物語が最初からあるのではなく、「なぜ？」を常に問いかける過程において、登場人物は血

肉を与えられるのである（その意味では、全ての小説はミステリといっても過言ではないのだが、ここでは詳細な議論は他稿に譲る）。なるほど、涙香が発表した小説群は、単なる読み物として十把一絡げにされ侮蔑されたが、中には「探偵」という近代の到来を告げる新しい存在に、敏感に反応した文人も少なくない。幸田露伴、泉鏡花、夏目漱石、森鷗外、谷崎潤一郎、佐藤春夫といった作家が、この新しい分野に興味を示し実作に乗り出した。そして、その種を撒いたのが、翻案という唯一無二の小説を考案した黒岩涙香という人物だったのである。

<sup>1</sup> これから取り扱う小説形式には、さまざまな呼称が混在されて用いられているが、ここでは「探偵」が重要な役割を果たす物語を論ずる場合を除いて（この基準にも甲賀三郎が提唱した「本格推理小説」と「変格推理小説」の区分があるのだが、ここでは深く立ち入らない）、「探偵小説」を用い、以下、推理小説＞ミステリ（またはミステリー）という順列で、広義性に基づいて使用することにする。

<sup>2</sup> 涙香が主筆を勤める「萬朝報」は、明治二七、八年には、五万部の発行部数を誇り、東京朝日新聞の二万五千部や読売新聞の一万二千部を凌いで、当代随一の人気新聞だった（斎藤久治『新聞生活三十年』）。その理由としては、あくまでも反政府を貫く自由民権運動への傾倒や、現在のスポーツ新聞にも通じる、さまざまな娯楽記事の掲載、そして涙香自身が最も力を注いだ新聞小説の充実、といったエンターテインメントに徹した編集方針があるだろう。

<sup>3</sup> 明治三十六年十二月二日、涙香は「萬朝報はある場所に宝を隠した。場所を解く鍵はこの朝報にひそんでいる。今回の鍵は三回続きで、昨日、今日、明日の朝報をよく見れば分かる。分かった人はその場所へ行き、宝を捜し出せ。場所は東京、地下三寸。宝は小判状のもので、本社に持参すれば、これこれの商品と引き替える」という主旨の社告を掲載し、前代未聞の宝探しの企画で東京中を巻き込んで大きな話題をさらった。

<sup>4</sup> 『法廷の美人』の好評に影響された、講釈師の松林伯知に請われて、この作品は実際に寄席にかけられた。その後も『有罪無罪』、『梅花郎』、『劇場の犯罪』といった涙香小説が興行されたという記録がある。涙香はこうした移植作業に見返りを要求せず、新聞の広告になると考えていたらしく、新狂言として『人耶鬼耶』が、『捨小舟萬大注連』は壮士芝居を経た後に、歌舞伎座でも演じられることになった。

<sup>5</sup> しかしながら、これは「笠山樵客」というペンネームで発表したように（当時の文人は口に糊するために、別名で翻訳を引き受けていた）、大衆読者を想定した新聞の連載小説という形態が相応しくなかったせいであるとも言える、その後、森田は翻訳の改良を重ね、格調の高い「周密訳」と言われる文体を確立するに至った。現在では、それまでの乱雑な翻訳の文体を一新した点において高い評価を得ている。

<sup>6</sup> とは言え、涙香は実際には娯楽小説に徹しているように見えながら、正統文学に鬱屈したコンプレックスを抱いていたことも指摘しておきたい。というのも、翻訳に関してはおよそ対極にある（そして一般的には不評だった）森田思軒を三顧の礼で「萬朝報」に迎え入れ、



知識人向けに作られた大新聞に対して、低俗と見なされていた小新聞紙に欠けている「格調」をもたらそうとしたという事実もあるからである。

<sup>7</sup> この構成はエラリー・クイーンの「読者への挑戦状」を想起させる。20世紀に入ってから活躍した、「国名シリーズ」で有名なこのミステリ作家は真相に至る手がかりは全て提示された、と物語をいったん終わらせた上で、論理的な解釈を導き出すように読者を挑発し、あらためて解決編に入るという手法を採った。探偵小説にも引いては寄せる潮流があり、時代的な隔たりはあるものの、涙香が手がけた探偵小説はまさしく「本格推理小説」と呼ばれるものであったのである。

<sup>8</sup> この作品が失敗作と見なされたことに対して、江戸川乱歩は「若し「無残」が十二分の歓迎を受けたならば、涙香は恐らくもっと創作探偵小説を書き続けたに違いない」と述べ、「それをただ一度で終わらせ、怪奇と恐怖に重点をおいたボアゴベイやガボリオの翻案ばかりさせる結果となったことは、日本探偵小説史上の一つの恥辱であるときえ云い得る」と苦言を呈している（「新探偵小説」、『幻影城』）。

<sup>9</sup> このような「パズル性」への傾倒は、「宝さがし」のエピソードでも明らかなように、「五目並べ」（連珠）の改正に乗り出し、『東京聯珠社』を設立したかと思えば、「競技かるた」の礎となる『東京かるた会』を結成したように、なにごとによらず厳密な「ルール」の策定に対して異常なまでの情熱を注いでいた。こうした性向を持つ涙香が、これらの形式的な構造を有する探偵小説へ向かわせたのは自然なことだと言えるだろう。

<sup>10</sup> この点については、ある種の誤解というべきで、エミール・ガボリオは探偵小説の範疇に入る作品を残している。特に『ルルージュ事件』は、世界最初の長編探偵小説と呼ばれ、素人探偵タレバを登場させている。『人耶鬼耶』として涙香自身も翻案しているが、おそらくは『無残』の失敗を受けて、より大衆に受け入れられるように単なる犯罪物語として処理したことがうかがえる。

#### 参考文献

Altick, Richard D. *Victorian Studies in Scarlet*. New York: Norton, 1970.

Benjamin, Walter. *Illuminations: Essays and Reflection*. Trans. Harry Zohn. New York: Schocken, 1968.

---. *Reflections: Essays, Aphorism, Autobiographical Writings*. Trans. Edmund Jephcott. New York: Schocken, 1978.

Binyon, T. J. *Murder Will Out: The Detective in Fiction*. Oxford: Oxford UP, 1989.

Cawelti, John G. *Adventure, Mystery, and Romance: Formula Stories as Art and Popular Culture*. Chicago: U of Chicago P, 1976.

Ginzburg, Carlo. "Clues: roots of an Evidential Paradigm." *Clues, Myths, and the Historical Method*. Trans. John and Anne Tedeschi. Baltimore: The Johns Hopkins UP, 1992.

Heycraft, Howard. *Murder for Pleasure: The Life and Times of the Detective Story*. New York:

- Carroll and Graf, 1984.
- Miller, D. A. *The Novel and the Police*. Berkely: U of Clifornia P, 1988.
- Murch, A. E. *The Development of the Detective Novel*, New York: Philosophical Library, 1958.
- Ousby Ian. *The Crime and Mystery Book*. London: Tames and Hudson 1997.
- Panek, Leroy Lad. *An Introduction to the Detective Story*. Ohio: Bowling green state U Popular P, 1987,.
- Slung, Michele, ed. *Murder and Other Acts of Literature*. New York: the book of Month Club, 1997.
- Symons, Julian. *Bloody Murder: From the Detective Story to the Crime Novel - A History*. 3rd ed, New York, Penguin: 1992.
- クラカウワー, ジークフリート, 『探偵小説の哲学』. 福島義憲訳, 東京: 法政大学出版局, 2005.
- デュポア, J. 『探偵小説あるいはモデルニテ』 鈴木智之訳, 東京: 法政大学出版局, 1998
- いいだもも. 『探偵実話——黒岩涙香——』. 東京: リプロポート, 1992.
- 伊藤秀雄. 『黒岩涙香』. 東京: 三一書房, 1988.
- . 『明治の探偵小説』. 東京: 双葉社, 2002.
- 編. 伊藤秀雄編. 『黒岩涙香——その小説のすべて』 東京: 桃源社, 1971.
- 江戸川乱歩. 『江戸川乱歩全集 第26巻 幻影城』. 東京: 光文社, 2003.
- . 『江戸川乱歩全集 第27巻 続・幻影城』. 東京: 光文社, 2004.
- . 『江戸川乱歩全集 第28巻 探偵小説四十年(上)』. 東京: 光文社, 2006.
- . 『江戸川乱歩全集 第29巻 探偵小説四十年(下)』. 東京: 光文社, 2006.
- 岡本綺堂. 『半七捕物帳』. 東京: 光文社, 2001.
- 小森健太朗. 『英文学の地下水脈——古典ミステリ研究～黒岩涙香翻案原典からクイーンまで～』. 東京: 東京創示社, 2009.
- 倉敷ぶんか倶楽部編. 『森田思軒の世界』. 倉敷: 日本文教出版, 2011.
- 郷原宏. 『物語推理小説史』. 東京: 講談社, 2010.
- 堀啓子. 『日本ミステリー小説史——黒岩涙香から松本清張へ』. 東京: 中公新書, 2014.
- 吉田司雄編著. 『探偵小説と日本近代』. 東京: 青弓社, 2004.