

乱歩が魅せる妖怪手品

横山, 泰子

(出版者 / Publisher)

法政大学小金井論集編集委員会

(雑誌名 / Journal or Publication Title)

法政大学小金井論集 / 法政大学小金井論集

(巻 / Volume)

7

(開始ページ / Start Page)

105

(終了ページ / End Page)

124

(発行年 / Year)

2010-12

(URL)

<https://doi.org/10.15002/00007102>

乱歩が魅せる妖怪手品

横 山 泰 子

まえがき

江戸川乱歩（本名 平井太郎）は、手品が好きだった。彼の手品への関心と作家としての彼の仕事には、どのような関係があったのだろうか。

もともと、一人の人間の趣味と仕事の間に、必ずしも相互関係があるとは必ずしもいえない。せっかくの趣味の時間は、仕事とは無関係のことをしたいと思うひと多かるう。人間が趣味を愛しながら仕事をしたとして、常に両者の間に密接な関係があるというわけではない。だが、小説家・江戸川乱歩を考える場合、手品は彼の実生活を豊かにしたというだけにとどまらない、大きな意味があると筆者は考えている。合理的かつ怪奇趣味的な乱歩の作品と手品は、有機的な関係にあるのではないかと思うのだ。

筆者は、かつて拙著『江戸東京の怪談文化の成立と変遷』において、乱歩を江戸後期の怪奇趣味的な文化の延長線上にある人物として位置づけてみた⁽¹⁾ が、具体的な作家論を展開するには至らなかった。このたびあらためて乱歩を論じるにあたり、「手品」という観点からとらえなおしを試みたい。

乱歩の手品趣味？

乱歩の一人息子、平井隆太郎氏は、『うつし世の乱歩』でこう書いている。

父は子供っぽいといえれば子供っぽい趣味もあって、江戸時代の手品の本なんか結構持っていました。晩年も手品のタネをしこたま仕入れていました。ゴムで作ったビールびんだとか、ひろげるとパッと花になるものとか、仕入

れてきては私の子供に一所懸命教え込んでいました。⁽²⁾

「結構持っていた」とされる乱歩の手品本は、手品愛好家の間では有名であった。乱歩は1965年7月に70歳でこの世を去ったが、雑誌『奇術研究』（同年十月、夏号）に、石川雅章氏が「奇術を愛した文豪の死」という文章を寄せた。

このほど亡くなられた江戸川乱歩先生は、推理作家の大御所的存在だっただけに、魔法や奇術にかんする文献の蒐集家としても、文化勲章の緒方知三郎博士と双璧といわれており、アマチュア奇術の会などにもよく出かけられたし、興至ればご自分でも舞台に立って簡単なものの二つや三つは披露もされたものであった。

私などもちょっとおじゃましたつもりが夫人やお孫さんを招集されて、さっそくお茶の間奇術のけいこが始まるので、つい時のたつのを忘れて半日ぐらいを過ごすことが珍しくなかった。⁽³⁾

緒方知三郎は、幕末の蘭医緒方洪庵を祖父に持ち、自身は東京帝国大学医学部の教授となった病理学者である。同時にアマチュア奇術界の基盤を作った人物で、長年にわたって国内外の貴重な奇術文献を収集したことで知られる。石川氏の文章によると、「緒方コレクション」の双璧が「江戸川乱歩コレクション」なのだ。

江戸川乱歩の旧蔵書の多くは立教大学に寄贈され、そのうち近世関係の資料については、『江戸川乱歩旧蔵江戸文学作品展』で、本格的に一般公開された。展示の際に作られた図録⁽⁴⁾には、図書911点2796冊、雑誌35点771冊の目録がついており、これを見ることによって乱歩が収集した手品本の概要を把握することができる。もっとも、何をもって手品本とするかは、実は難しい問題を含んでおり、一概には言えない。現代人が考える「手品」と、江戸時代の人々のそれとでは相当ひらきがあり、乱歩が蔵書のうちどれを手品本と考えていたかは、彼自身にしかわからないのである。とりあえず、筆者が乱歩旧蔵書のうち手品関係書とみなすものを挙げ、並べたのが〔表1〕である⁽⁵⁾。なお、図録中の目録は江戸時代のみならず明治時代の出版物の情報も含んでおり、筆者の表にも明治期の文献を入れてある。

表 1

請求記号	書名	著者名
384/MA32	まじないの本	
387/I64	神変仙術錦囊秘卷 2 卷	
387/I64	神変仙術錦囊秘卷 2 卷	
402.105/TA18	璣訓蒙鏡草 2 卷	多賀谷環中仙
502.1/H94	機巧図彙 3 卷	細川頼直
779.3/B32	秘事百撰三編	米百斎著述
779.3/B95	神仙妙術伝授巻 (存 1 卷)	武総堂雲翁老人撰
779.3/C46	神仙戯術 2 卷 (複製)	陳眉公著
779.3/F76	秘事百撰	福井智徳斎著述
779.3/H28	仙術日待草	花山人撰
779.3/H28	手品独伝授	花山人撰
779.3/H54	手しな	一二三亭四五六著
779.3/I 13	手品独稽古	一寿斎芳晴画
779.3/J53	手妻早伝授	十方舎一丸著画
779.3/J53	手妻早伝授	十方舎一丸著画
779.3/J53	手妻は屋合点	十方舎一丸著画
779.3/KI19	仙術一興鑑 2 卷	幾篠著
779.3/KI96	たはふれぐさ 2 卷	鬼友著
779.3/KI96	たはふれぐさ	鬼友著
779.3/KI96	たはふれぐさ 2 卷	鬼友著
779.3/MY	妙術智恵之砂越	
779.3/N22	新撰西洋手品の種本	永嶋福太郎著
779.3/N22	新撰西洋手品種本	永嶋福太郎著
779.3/N22	新作西洋手品種本	永嶋福太郎著
779.3/R38	盃席玉手妻 3 卷	離夫著
779.3/R38	盃席玉手妻 (存 1 卷)	離夫著
779.3/SE19	西洋手品でんじ	
779.3/SE19	西洋てじな	
779.3/SE19	西洋座敷手品	
779.3/SE19	西洋手品伝授本	
779.3/SH64	新曲ざしき手づま	
779.3/SH69	神仙秘事睫 (復刻)	
779.3/SH69	新撰手碗珠の種	
779.3/TE31	手品花の笑顔 外	
779.3/TE31	手品の奇大	
779.3/TE95	弄碗珠の種	
779.3/W45	西洋伝法	
779.3/Y84	万伝集法ほか	
798/TA18	さんげ袋 2 卷	多賀谷環中仙著
798/TA18	和国智恵較 2 卷	多賀谷環中仙著
798/TA18	さんげ袋 (存 1 卷)	多賀谷環中仙著

概観すると、複製とはいえ日本最古の奇術書『神仙戯術』から、明治期のものまで、時代を限定せずに集めていることがわかる。また、『たはふれぐさ』や『盃席玉手妻』『さんげ袋』などが複数所蔵されているところに、興味のあるものは皆手元に置こうというコレクター精神を感じる。



写真 1 (撮影・筆者)

乱歩は自分の集めた膨大な書物を、自宅に隣接する土蔵で保存し、和本は手製の紙帙や特製の桐箱に入れて整然と並べていた。また、江戸川乱歩邸と土蔵は、現在ではともに立教学院が所有し、立教大学江戸川乱歩記念大衆文化研究センターとして、公開されている。筆者が2010年4月に訪問した際、乱歩の遺品もいくつか展示されている中に、「手品の種」と書かれた桐箱があるのを発見した[写真1]。手品の道具なのだろうか。こうした遺品から、手品を愛していた乱歩の日常がうかがえる。

では、乱歩にとって、手品は「趣味」だったのだろうか。雑誌『東京人』2003年2月号で、評論家の川本三郎、新保久博、雑誌『とれいん』編集長平井憲太郎（乱歩の孫）の三氏が座談会で、乱歩について語り合っている。その中で、興味深い箇所があったので、引用してみたい。

川本 読書以外の趣味というのは。

平井 晩年に長唄と小唄を習ってました。

新保 ミステリー作家のお仲間を集めて、頻繁に宴会をやっていたようですから、何か隠し芸をと求められた時のために、ひとつ芸を身につけておこう、というある種のサービス精神で習われていたのではないのでしょうか。あと、手品のタネが残ってますね。

平井 宴会というと、よく子供手品をやらされました。⁽⁶⁾

実際に乱歩に手品を仕込まれた当人、平井憲太郎氏の証言は面白い。家族とともに、お茶の間奇術を楽しんでいた家庭での乱歩の様子がしのばれる。

では、乱歩にとって、手品は長唄や小唄と並ぶような「趣味」だったのだろうか。随筆で、彼は自分の余技として長唄を挙げ、それについてわずかながら語り⁽⁷⁾、三味線を手にした写真も残っている。しかし、手品については沈黙している。

多くの手品本を買い、自ら舞台に立ち、孫に手品を教えたりしていながら、手品は彼にとっては余技ではなかったのである。では、乱歩にとって、手品とは何であったのだろうか。

探偵小説と手品の関係

乱歩の探偵小説論の中には、しばしば「手品」の語が見いだされる。その印象的な用例は、「探偵小説純文学論を評す」の中の架空の問答で、(客)に質問された(主人)が、探偵小説について自説を展開する部分で、「純探偵小説は結局手品文学」⁽⁸⁾というところである。日本を代表する探偵小説作家であった乱歩が、純探偵小説を手品文学と考えていたというのは、どういうことなのだろうか。乱歩は、探偵小説は「人為的に不可解の謎を提出し、それを解いて魅せる、一種特別の文学」と考えていた。文学もまた、「人生の謎」を扱うのであるが、乱歩は「人生とかかわる謎を解こうとする小説＝純文学」、「作りものの謎を解く小説＝探偵小説」と考える。

「探偵小説純文学論を評す」の文章中で、(主人＝乱歩)はこう言う。

(主人) ぼくは昔から、本音は探偵小説遊戯論者なんだね。文学は人生ととっ組んでその真実を探ろうとしたり、人間世界のあらゆる悲しみ、苦しみ、喜びを描いたり、或は神を語り、又、悪魔を語るものだが、探偵小説は、そういうものが自然に入って繰ることは免れないけれども、意図する所は全く別なもので、つまり、作られたる謎を、——最も不可思議なる謎を、——不可能にすら見える謎を、論理的に解いて魅せる面白さを目的とする小説なんだね。⁽⁹⁾

通常、探偵小説は、謎めいた犯罪事件が起こり、その謎解きが示されるもので

ある。探偵小説の「謎」は、作中の犯罪者の故意によって作られたり、あるいは偶然もたらされたものであったりもするが、いずれの場合も作家が考え出した人工的な謎である。その謎は、一見きわめて不可思議に見える（不可思議でなく見えたとしたら、その事件はすぐ解決されることとなり、謎解きを旨とする探偵小説としては成立しない）が、終わりには論理的に解明される。よって、探偵小説とは、最初に設定された高度な謎が、途中までは謎のままに保たれ、最後にきて鮮やかに解明される技巧的な作品といえよう。

探偵小説の謎は、一見不可思議だが、最終的には解明できるのだから、「人生の謎」とは次元が異なる。よって、探偵小説は、謎解きの遊戯という性格を持つが、この点が手品に近接してくるのだろう。乱歩は探偵小説＝手品文学という前提のもと、以下のように語っている。

（主人）手品というのはつまり不可能興味のことで、謎の本質がここにあるんだが、不可能興味というやつは、現実的な目で見れば必ず不自然を感じる。そこで子供だましということになる。しかし、ぼくはその不自然、子供らしさが、探偵小説の一つの特徴だとさえ考えている。⁽¹⁰⁾

探偵小説で提示される謎は、不可能に見えなければならないのだから、常に現実味に乏しく、不自然である。探偵小説につきものの「不自然さ」は、現実を自然に描写しようというリアリズムの立場からすると、しばしば空想的に過ぎ、子供らしい＝幼稚に見えてしまうということなのだろう。だが、その点が、探偵小説の特徴として把握されているのだ。続けて乱歩はこうも述べる。

手品文学ということについては、今から二十余年前、小酒井不木さんに愚痴をこぼしたことがある。純探偵小説は結局手品文学なんだが、手品というものは舞台芸術の内でもあまり高級なものではない。純芸術とは云えない。これではどうもなさけないですね、といってね。

乱歩は二十年以上にわたり、探偵小説は結局手品文学だと考えていた。そして、乱歩にとって手品は、彼の仕事すなわち探偵小説の本質に通ずるものであった。

乱歩はこの「探偵小説＝手品文学」という考えを、繰り返し述べている。『鬼

の言葉』の中では、外国の有名な作家たちを引き合いに出し、「本来の探偵小説の最も重大な特質は、作者が読者に対し、手品を使うということ」としている。さらに

奇術では、予め裏と表をあらためて置いた風呂敷の中から、意外な品物を取り出して見せる所に興味が掛かっているのだし、それと同じく、探偵小説では、犯人推定の資料となるあらゆるデータを予め読者の前に曝して置いて、しかも読者の意外とする犯人を推理して見せる所に、大部分の面白さが在る。その為には、奇術師がからくり仕掛けのテーブルを、それとなく舞台に据えて置くように、探偵作家も亦、手品の種を、読者には全く気附かれぬ巧みな方法で予め作品中に隠して置かなければならない。その隠し方が拙いか、卑怯な方法であると、アンフェアと避難される。探偵小説にフェア・プレイが重大な条件であるのは、つまりそれが一種の「文学的手品」の外のものではないということである⁽¹¹⁾

乱歩によると、手品も探偵小説も、巧妙に仕掛けを隠し、意外な現象を展開してみせるという点で似ている。探偵小説と手品を似たものと見るのは、手品好きの乱歩ならではと思われるかもしれない。しかし、両者の相同は、現代のフランス文学研究者も指摘している。山路龍天・松島征・原田邦夫の『物語の迷宮 ミステリーの詩学』によると、コミュニケーション理論の観点から、探偵小説と手品（奇術）がいかに似ているかを論じている⁽¹²⁾。以下、その説を私なりに要約してみたい。

通常のコミュニケーションの場合、発信者Aは、受信者Bと共有するコードCに基づいて、受信者に対してあるメッセージ（情報や知識）を送り、受信者も同一のコードを用いて、メッセージを解読する。手品の場合は、手品師（発信者A）が芸（メッセージ）を、観客（受信者B）に伝えるというコミュニケーションであるが、手品師が伝えたいのは「オドロキ」の感覚であるので、AはBにはわからない手品の種（コード）を使う。そのため、手品のメッセージは、常にまやかしのメッセージなのである。また、探偵小説の場合、作者（発信者A）が、様々なトリック（コード）を駆使して作品（メッセージ）を作り、読者（受信者B）に伝える。重要なのは、探偵小説のトリックを途中で読者に見破られないように

することである。探偵小説においても、普通のコミュニケーションと異なり、AはBにはわからないコードを使うので、探偵小説のメッセージもまた、まやかしのメッセージである。

要するに、手品と探偵小説はともにそのパフォーマンス過程においてたいへんよく似ている。手品の場合、大抵手品の種は秘密のままに保たれるので、Bはコードの存在に最後まで無知であり続け、探偵小説の場合には、最後の謎解きによりコードの存在が明らかになる。こうした違いはあるにせよ、変則的コミュニケーションとして、手品と探偵小説は相同的なのである。

探偵小説＝手品文学と考えていた江戸川乱歩は、まさにこのことに気づいていたのである。彼は自身を手品師、作品＝手品、作中のトリック＝手品の種と考えていた。乱歩にとって、手品は長唄や小唄とならぶような趣味ではなく、完全に仕事の範疇だったのだ。

また、乱歩は「私は天勝の手品なんかよりは、やっぱり歌舞伎なり新劇なりの方が数等面白いのですが、若し探偵小説が文学の中の奇術であるとする、そんなものをいつまで面白がっていられるでしょうか」と小酒井不木に語っていた⁽¹³⁾。天勝とは、松旭斎天勝（大正から昭和にかけて一世を風靡した女性マジシャン）のことである。魔術の女王天勝の手品より、歌舞伎や新劇が面白いと乱歩が言っているのも重要だ。普通の手品愛好家は、自分自身が手品の練習をするのはもちろんのこと、プロの手品を鑑賞することを好む。だが、乱歩は、そうではなかった。彼の随筆には、歌舞伎や映画に対する賛辞は見られても、同時代に演じられていた舞台奇術についてはほとんど何も言及がない。この点にも、乱歩らしい手品への関わり方が見られる。彼は、舞台上のプロが披露する手品を見るファンではなく、むしろ、手品師の側に自分を擬していた。そして、探偵小説という手品文学の世界に浸り、海外の探偵小説を読んで手品の種＝トリックを研究し、自らプロとして手品文学を書き続けていたのである。

乱歩の小説と手品との相関関係をしっかりと理解していたのは、探偵小説評論家の松村喜雄氏だった。乱歩と松村氏の母は従兄弟である。松村氏は手品の研究をして芸を実演する乱歩の姿を見ているが、長編評論『乱歩おじさん』で、「乱歩の作品は全体を通して言えば、トリックを主体とした手品小説である」⁽¹⁴⁾と看破している。また、氏は「乱歩はたくさんの本の中から自分に必要な本を選択する術に長けていた。それは一種の才能だと思う」⁽¹⁵⁾と述べている。乱

歩の収集した手品本もまた、彼の才能によって選り抜かれた、必要な本だったのだ。

手品の文献を収集しながら、トリックについて考えをめぐらし、手品文学を書いた乱歩にとって、手品は趣味でも気晴らしでもなく、それ以上のものだった。雑誌『奇術研究』上の鼎談「奇術と探偵小説」（出席者は乱歩、阿部主計、高木重朗）では、手品と探偵小説の相違点や類似点が語られている⁽¹⁶⁾。「探偵小説と奇術とどちらが難しいか」が話題になったところで、乱歩は「探偵作家は新しい奇術を創案する人と同じだ。奇術を演じる苦労とはちがう。発案しながら書いて行くので、そんなに一ぱいは書けない」「奇術というものは客を見ながら演れるが、探偵小説はそれができない。客の反応が少しもわからない」と述べている。探偵作家としての実感がこもった言葉といえよう。探偵作家を「新しい奇術を創案する人」とすれば、彼は常に新しい手品の種＝トリックを考えねばならない。独創的なトリックを考案し続けるのは、至難の業である。じっさい、手品師は、全ての仕掛けを根本から自分で考えるのではなく、昔からある種をアレンジしながら演じている。乱歩の作品を通読すると、同じトリックが繰り返し使われているのに気づき、マンネリズムを感じさせられることがあるが、それも手品文学の宿命かもしれない。

ところで、乱歩は探偵小説の研究家としての仕事も残している。『類別トリック集成』は、西洋ならびに日本の探偵小説八百種余のトリックを分類したもので、乱歩はこのために、周囲の協力も得ながら、膨大な時間と労力を費やした。作業中に「（筆者註 探偵小説のトリックについて説明することは）手品の種あかしと同じ作用をして、その作をまだ読んでいない読者には、いざ読むときの感興を半減する結果になりはしないか」⁽¹⁷⁾などの疑念も芽生え、仕事の未完成ぶりに悩みながら、『宝石』昭和28年9月・10月号に発表した。このトリック表からは、乱歩のトリック＝手品の種に対するただならぬ興味、いや執念が感じられる。

乱歩作品に見られる「手品」

さて、乱歩の小説の中で手品がどのように扱われているかをみることにしよう。まず、機械的な作業として、江戸川乱歩全集におさめられた小説を通読し、その

表 2

全集巻数	手品の語の回数	作品の発表年
第 1 巻	11	大正 12 ～ 14 年
第 2 巻	5	大正 15 ～ 昭和 2 年
第 3 巻	16	大正 15 ～ 昭和 4 年
第 4 巻	12	昭和 4 ～ 5 年
第 5 巻	6	昭和 4 ～ 7 年
第 6 巻	16	昭和 5 ～ 6 年
第 7 巻	8	昭和 4 ～ 6 年
第 8 巻	18	昭和 6 ～ 9 年
第 9 巻	7	昭和 9 ～ 10 年
第 10 巻	9	昭和 11 ～ 13 年
第 11 巻	15	昭和 11 ～ 13 年
第 12 巻	23	昭和 12 ～ 13 年
第 13 巻	5	昭和 14 ～ 15 年
第 14 巻	14	昭和 15 ～ 19 年
第 15 巻	22	昭和 24 ～ 26 年
第 16 巻	11	昭和 26 ～ 29 年
第 17 巻	8	昭和 29 ～ 30 年
第 18 巻	16	昭和 30 年
第 19 巻	9	昭和 30 ～ 31 年
第 20 巻	2	昭和 31 ～ 33 年
第 21 巻	8	昭和 32 ～ 35 年
第 22 巻	23	昭和 34 ～ 35 年
第 23 巻	4	昭和 35 ～ 37 年

中に「手品」という言葉が何回出てくるかを数え、[表 2] を作成した。「手品」に類似する言葉として「奇術」「魔術」「魔法」「幻術」などもあり、乱歩の作品では「手品」とほぼ同じ意味で使われているので、これらも加えて詳細な表を作るのが望ましいのだが、大体の傾向を把握していただきたい⁽¹⁸⁾。乱歩の全集は複数あるが、筆者はこの作業のために光文社文庫版を選んだ。その理由は、現在入手しやすいことと、発表年代順に乱歩の全小説が並べられていることである。表には、全集の巻数と手品の語の出現回数、そして全集収録作品の発表年（雑誌等に連載の場合は開始と終了の年）を記してある。

最初、「手品」の語の使用頻度に時代的な変遷があるのではないかと筆者は考えていた。しかし、こうしてみると巻による偏りはあるものの、「手品」という言葉は、小説をおさめた全集の全ての巻で見られることがわかる。つまり、「手品」なる語を特に愛用したり、特に使わなくなったりした時期はないという

ことだ。デビューした時から、晩年まで、乱歩は「手品」を作中で使い続けたのである。

探偵小説＝手品文学と考えていた乱歩のこと、生涯作中で「手品」の語を使ったとて、不思議ではないと思われるかもしれないが、私は14巻に注目したい。この巻におさめられた作品は、戦時体制の強化のもと、時局のためにやむを得ず乱歩が書いた、探偵小説以外の作品なのである。『新宝島』は冒険小説、筆名を小松龍之介に変えて書いた『智恵の一太郎ものがたり』は子どもむけの科学読物、『偉大なる夢』は成人向けの防諜小説で、いずれも彼の得意とする探偵小説ではない。『新宝島』には「手品」の用例がないけれども、『智恵の一太郎』『偉大なる夢』には、ともに「手品」の語が使われている。探偵小説という枠組みを離れても、乱歩の文学は、手品とは無縁ではありえなかったのである。

次に、「手品」の語が、どのような文脈で使われているかをみてみたい。まず、小説の中にプロの手品師や手品の名人が登場するケースがある。例えば、第3巻所収の『踊る一寸法師』には「八字髭の手品使いの男」が、第22巻所収の『ぺてん師と空気男』には、手品好きの男が出てくるので、彼らが登場するたびに「手品」の語が使われることになる。

より重要なのは、探偵小説中の犯罪者を「手品使い」、彼による謎めいた犯罪を「手品」、犯罪のトリックを「手品の種」などと形容するケースである。例えば、最初期の短編『二魔人』をみよう。夢遊病の男井原は、発作ゆえに殺人事件を犯す。病気による悪事とみなされ、無罪の判決が下されるが、一生日陰者になってしまう。その井原の身の上話を聞いた斎藤が、こう述べる。

「あなたの発作を目撃したという数人の人々も、沢山の証拠の品物も、皆ある一人の男の手品から生れたのだと云えないこともないではありませんか。それは如何にも上手な手品には相違ありません。でも、いくら上手でも手品は手品ですからね」⁽¹⁹⁾

斎藤は、井原が寝ぼける癖を知っていた木村が、機会を見て工作し、本人も周囲も「井原は夢遊病だ」と信じるように仕向けたのだという。そして、木村が自ら殺人を犯しながら、その罪を夢遊病患者（と信じられている）井原にかぶせた可能性を示唆する。つまり、真実の犯罪者は木村であり、彼が仕組んだことは全て

「上手な手品」だというのだ。つまり、木村＝犯人＝手品使い、犯罪事件＝手品というわけで、小説の最後に真犯人が明かされ、犯罪者のトリック（手品の種）が解明される。

こうした構造は、他の作品でも繰り返し見られる。乱歩作品といえば名探偵明智小五郎が有名だが、明智もよく犯罪を「手品」、犯罪者を「手品使い」「手品師」などと呼んでいる。次に挙げるのは、『黄金仮面』で、古美術収集狂の怪盗ルパンが、国宝玉虫厨子をやすやすと盗み出したことを知った時の明智小五郎のセリフである。

「大犯罪者は一見不可能な事柄を、何の苦もなくやって見せるものです。彼等是一種の手品師です。ところで、手品という奴は種を割って見ると実にあっけないものですが、今度の場合もその通りです。僕はあの国宝が時たま修理の為に外部へ持出されることを聞いていました。で、若しやと思って電話で、そのことを尋ねて見ますと、案の定、今から四ヶ月程前に、一度修理をした事があるというのです。それが手品の種です。」⁽²⁰⁾

犯罪者ルパン＝手品師は、玉虫厨子を盗むという犯罪＝手品をやってみせた。なぜ、監視人のついでにそんな大それた犯罪ができたのかという謎の背後には、トリック＝手品の種があった。玉虫厨子の修理に携わった美術家を味方にし、前もって本物と偽物をすり替えさせたというのが種なのである。作中の人々も読者も、犯人の示す謎めいた犯罪＝手品に驚かされるが、名探偵だけは種を見破り、作中の人々と読者に謎解きをしてくれるのである。先ほどの探偵小説のコミュニケーションモデルでいえば、読者にはわからないコードを理解し、正しいメッセージを伝えるのが、探偵なのである。

探偵小説における探偵は、犯人の提示する謎に翻弄されながらも、最終的にはトリックを見破る役割を担う。明智小五郎は犯人の「手品」につきあって謎を解くのみならず、犯人をつかまえるために、自ら「手品」を演じてみせる。第九巻の『人間豹』では、明智は殺人魔恩田の犯罪を「子供だましの手品」と呼び⁽²¹⁾、「手品には手品を以て酬いる」⁽²²⁾と豪語したが、こうしたパターンは後期乱歩作品でも繰り返し見られる。

次に挙げる例は、15巻所収の『虎の牙』で、謎の人物魔法博士（実は怪人二

十面相)の前に、二人の明智が出現する場面である。魔法博士がびっくりしていると、明智は「こんな手品におどろいて、どうするんだ。考えてみたまえ、きみにはすぐ手品のたねがわかるはずだよ」と言う。すると、魔法博士は「かえだまだった」と応答する。さらに、明智は「いつぼくがかえだまといれかわったのか、わかるかね」と質問し、博士はしばらくした後、「きみの病気そのものが、手品だった」と答える。そこで、博士は、自分が明智の手品の謎解きをしたのだから、明智も同様にすべきだという。そこで、明智は推理をはたらかせ、事件の謎を解明していく。この二人のやりとりを、乱歩は

魔法博士はすこしも、まいったようすがありません。そういう手品のたねを、明智探偵が知っていることを博士のほうでは百もしょうちだ、といわぬばかりです。

それにしても、なんというふしぎなありさまでしょう。二人は、うらみかさなるかたきどうしではありませんか。それがまるで、なかのよい友だちのように、のんきに話しあっているのです。⁽²³⁾

と描写している。

ここにおいて、犯人と探偵は、ともに手品に精通した「手品師」なのである。犯人は社会にまやかしのメッセージを送って犯罪を成功させようとする一方、探偵も犯人にまやかしのメッセージを送って犯人をとらえようとする。そして、両者ともトリックを使って相手を騙そうと画策しており、一般人にはわからないコードを共有している。そのため、犯人と探偵はかたきどうしでありながら、この世で唯一話の通じる友人でもあるのだ。探偵が犯人と同様に手品師になっている『虎の牙』は、重層的な手品文学とみなすことができる。

なお、乱歩が子どもむけに書いた作品では、明智の弟子小林少年が明智以上に活躍する。小林少年が犯人の手品の種を見破るだけでなく、手品をすることもあり、『奇面城の秘密』では「小林君も手品はうまい」と評されている⁽²⁴⁾。

乱歩が魅せる妖怪手品

今まで縷々述べてきたように、乱歩の手品に対する興味は、探偵小説作家という職業と切っても切れない関係にあった。探偵小説＝手品文学と考えていた乱歩は、徹底してトリック＝手品の種にこだわり、純粹論理探偵小説を目指していた。しかし、独創的なトリック＝手品の種を考え出すことが難しいため、本格推理ものは量産できない。そこで、乱歩は猟奇的な大衆的読み物、少年小説を書くようになっていくが、筆者は特に少年小説を「乱歩ならではの手品文学」として評価しようと思う。そして、乱歩が収集した江戸期の手品本と彼の作品、手品本に見られる怪奇趣味的な要素と少年小説との連続性について考えてみたい。

江戸時代に作られたアマチュア向けの手品本には、色々な芸が紹介されている。自然科学の知識を用いた手品や、メンタルマジックなども含め、現代につながる本格的な手品も多数あるが、酒の席の戯れとして見せる遊びのようなものもある。それら、手品本の中には、仕掛けによって妖怪や幽霊を作り出したり、怪奇的な演出をして客を驚かせる手品「妖怪手品」がある⁽²⁵⁾。日用品を使ってお化けを細工する技や、幽霊に扮装する方法など、様々な妖怪手品が載っている。

乱歩の収集した手品本の中にも、妖怪手品は散見される。例えば、『さんげ袋』には、「座敷へ天狗をよぶ術」、『仙術日待草』には「一寸の穴より一尺の怪物を出す術」、『手妻早伝授』には「天井へ怪ものをいだす伝」「天狗をよぶ伝」などがある。最初の天狗の芸は、人間が天狗に扮装し、座敷の客を驚かすというもので、後続の手品本に繰り返し出てくる。なんということはない、「変装」である。これら、化け物を演ずるための「変装」の仕方は、『神仙秘事捷』や『一興鑑』など、多くの手品本に見られる。また、「一寸の穴より一尺の怪物を出す術」は、明和元年の『放下筌』で解説されてから、明治期に刊行された本にも継承される面白い仕掛けである。紙を丸めて袋状にしたものに大入道の顔を描き、竹筒の中に仕込む。それを障子の穴から竹を出して息を吹き込むと、紙がふくらみ、大入道の顔が出るというものだ。明治期には紙ではなくゴムを使うなど、新素材を使うことにはなっている。『手妻早伝授』の天井の化け物は、紙で切り抜いた妖怪の顔を、行灯の上に載せると、天井に妖怪が映るという「写し絵」で『手妻は屋合点』にも見られる。

妖怪手品のアイディア、つまり怪異現象を人為的に作り出す発想は、時に奇抜

で、面白い。そして、化け物を工作したり、変装したりするのは、一見怪奇的是はあるが、種を明かされれば子供だましでもある。この不気味かつ滑稽な妖怪手品の数々を、乱歩は自身の収集した手品本から見知っていたに違いない。また、コレクターの常として、入手できなかった文献も眺めるだけは数多く眺めていたのではないだろうか。そして、手品本から得た妖怪手品のアイデアを、作品に生かしたものと筆者は考えている。

少年向けの乱歩作品は、妖怪手品的なものが多いと思う。例えば、銅像のような色をした神出鬼没の大男が、人々を脅かす『青銅の魔人』（第15巻所収）では、魔人が明智にとらえられる場面がある。明智が魔人のうしろにまわって、何かカチッと音をさせると、青銅のからだがりぼみ、くずれてしまう。明智はグニャグニャしたものを踏みつけながら、「ごらんのとおり、こいつは厚いゴムでできたゴム人形なんだよ。両足のうらに大きな穴があって、それが留金でおさえてある。僕は今、その留金はずしたんだよ。パチンと音がしたのが、それだ。足のうらの二つの大穴から、いっぺんに空気がぬけるので、たちまちペチャンコになってしまったのさ」⁽²⁶⁾と種明かしをする。明智によると、犯人（二十面相、後に改名して四十面相）はこのゴム人形を替え玉に使い、人々を欺いたのである。ゴム人形をふくらませ、怪しい存在者に見せかけるという『青銅の魔人』の発想は、袋をふくらませて怪物を作る妖怪手品とそっくりではなからうか。

乱歩はこの仕掛けが気に入ったものとみえ、犯人に何度も使わせている。賊と見せかけた風船人形（『灰色の巨人』第18巻所収）をはじめ、『妖人ゴング』（第20巻所収）では池の水面いっぱいに浮き上がる悪魔の顔（巨大なビニール風船に顔をかき、空気を入れて、水に浮かせた）、『夜行人間』（第21巻所収）では、小さな穴から出入りする夜行人間（ビニールで夜行人間の首だけをつくり、しぼませたまま、天井の穴から下へ出し、息を吹き込んでふくらませて、夜行人間に見せかけた）など。いずれも、袋に空気を入れて大きな化け物を作る大きくする仕掛けだが、『夜行人間』での明智は「風船を使うくせがある」とすぐに見破っている⁽²⁷⁾。

風船の他にも、二十面相好みの仕掛けはある。二十面相が幻灯機で障子に影をうつしたり（『宇宙怪人』第16巻）、巨大な顔を空に投影したり（『妖人ゴング』）するのは、江戸期の手品と同じ原理である。そもそも変装の名人である二十面相が、動物から宇宙人までありとあらゆる不気味なものに変身し、様々な工作で化

け物を作るのも、妖怪手品的である。

しかも、二十面相のみならず、少年たちも手品を使って敵を欺く。『怪奇四十面相』（第16巻）では、小林少年も同じ仕掛けを使って犯人をだしぬいている。この作品では犯人に捕らえられた小林少年が、秘密裏に脱出する場面で、ゴム風船を使い、自分に見せかけて逃げている（要するに、風船を使うくせがあるのは、二十面相ではなく、乱歩ではなのだ）。『ふしぎな人』（21巻所収）では、明智の部下のポケット小僧が真っ黒なシャツとズボン、頭は黒覆面という「小さなお化け」に扮している。読者が自己を投入しやすい、子どもの登場人物も妖怪手品を使っている。

乱歩の少年小説の多くは、二十面相の仕掛けた「妖怪手品＝怪奇的な事件」に少年たちが翻弄され、手品の種＝トリックを一つずつ明かしながら、時に自分たちも手品を使い、最終的に明智と少年探偵団が必ず勝利するという、安定した約束事のパターンに沿って展開されている。そして、敵同士に見える二十面相と少年の間に、ともに妖怪手品を楽しむ仲間のような関係が成立しているのである。

なお、二十面相と少年のみならず、作者と読者との間に手品仲間の関係が設定されている場合もある。例えば、前掲の『怪奇四十面相』では、小林少年が風船の仕掛けを作っているところで、

小林君は、ふろしきの上を見回していましたが、まずしぼんだゴム風船の一つをとって、口にあてると、プーッと、いきをいれはじめました。

風船はみるみる、ふくれてきます。へんな色です。半分ほどは、真っ黒で、半分ほどはすこし黄色がかった白っぽい色がぬってあるのです。それが、またたくまに、小林君の顔と同じぐらいの大きさに、ふくらみました。小林君の顔がふたつになったようなかんじです。そうです。ほんとうに顔がふたつになったのです。ゴム風船は、人間の首のような、かっこうにできていました（…中略…）小林君は、このゴム風船で、いったい、なにをしようというのでしょうか。（…中略…）読者諸君、この秘密がおわかりですか。つぎの章を読むまえに、ひとつ、小林君の魔法をあててみてください。⁽²⁸⁾

と書かれている。読者は、ここで作者から出されたクイズ問題を考え、先を予測しながら先を読む。次章で四十面相は、ゴム風船を小林と間違えてあわてている

うち、小林本人は逃亡してしまうので、「小林君の魔法」とは、「ゴム風船を自分の替え玉に使う」ことだった。当該箇所にはさしかかり、予想が当たった読者は自分の推理力を誇るだろうし、当たらなかった読者は物語の意外性に驚き、喜んだのではないだろうか。かくして、少年小説において、作者と読者の間には、手品の種を教える者と教わる者との関係が成立し、両者もまた手品仲間になっているのだ。

乱歩の少年小説は、様々な雑誌に発表されたが、小学館の『小学五年生』昭和三十五年一月号に載せられた乱歩の「新年のごあいさつ」は興味深い。

お正月おめでとう。みなさんも一つ大きくなりましたね。ことはよく勉強し、よく遊びましょう。勉強ばかりでもいけません。遊ぶばかりでもいけません。両方をうまくやっていくのです。

私は、みなさんのおじいさんぐらいの年ですが、やっぱりよく勉強し、よく遊びたいと思います。そして、孫にお話を聞かせるように、みなさんに、できるだけおもしろいお話を書いてあげたいと思います。⁽²⁹⁾

この箇所を読むと、乱歩が孫平井憲太郎氏に手品を教え込んでいたという逸話を思い出す。彼は実の孫に手品を教えつつ、孫の友だちのような少年たちに手品を教えるように作品を書いていた。彼の「おもしろいお話」は、やはり手品文学だった。こうして、乱歩と憲太郎氏、そして少年読者たちは、手品と手品文学によって結ばれていたのである。

江戸期の妖怪手品の特徴を、筆者は、面白いと同時に「子供だまし」と述べておいた。手品本の妖怪手品は、本で読むぶんには面白いが、その実用性のほどは疑わしい。実際に天狗の扮装をしたところで、本当に客を驚かすことができるのか、わからない。造作が下手であればかえって笑われるかもしれない。かように面白くもあれば子供だましでもあるという江戸期の妖怪手品の発想は、近代人にはなかなか評価しにくいものである。だが、手品本のコレクターであり、探偵小説の本質を「子どもらしさ」と見ていた乱歩には、妖怪手品の本質が理解できたのであろう。そして、怪奇的かつ滑稽な手品に注目し、その発想を少年向けの手品文学に生かした。そして、読者の子どもたちは、怖くて面白い乱歩の妖怪手品に、だまされたり驚かされたりしながら、楽しんだのではなかろうか。

思えば、様々なジャンルに及ぶ乱歩作品の多くは、怪奇幻想的とも猟奇的ともいえる。それらの作品群もまた、犯罪者が怪奇的な現象を仕掛けで作り出すという意味で妖怪手品的ではあるが、妖怪手品の稚気という性格は、少年小説により生かされたと思う。また、乱歩の作品は早くから英語に訳され、海外でも読まれてきたが、近年では乱歩の少年向けシリーズがアジア諸国で翻訳されている。(図1)は、2001年に台湾で刊行された翻訳書で、他には2005年のタイ語訳がある。乱歩の妖怪手品は、国境を越えて、海外の子どもにも愛されているのである。

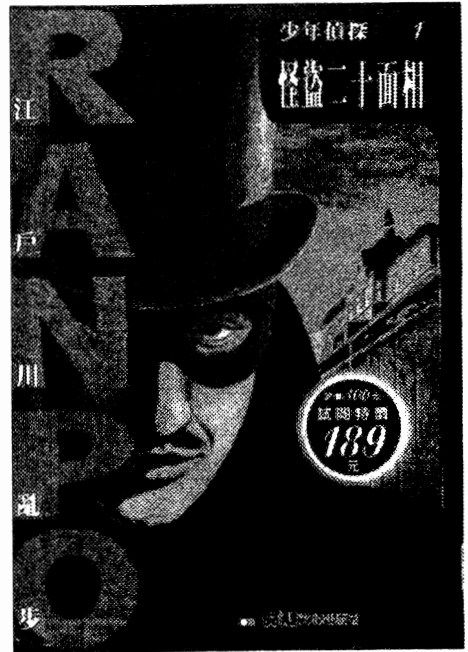


図 1

乱歩は自分の好きな探偵小説作家を賛辞する時、「手品師カー」「手品師クイーン」と呼んでいた。そして、作中の登場人物は、明智小五郎にせよ二十面相にせよ皆「手品師」と形容されていた。だが、手品文学を追究してやまなかった江戸川乱歩こそ、稀代の手品師だったのではなかろうか。乱歩の小説全てが、斬新なトリックを駆使した手品小説ではなかったかもしれない。しかし、彼の作品は、同じトリックを使いながらも、大人も子どもも楽しめるような工夫がなされている。ちょうどそれは、プロのマジシャンが舞台上で伝統的な手品の種を使いまわしながら、そのつど観客を驚かせて拍手をもらうようなものだ。子どもの頃に乱歩作品に接した筆者はこのたび久しぶりに通読し、トリックを知っていてもなお楽しめる、再読するに足る小説だと思った。

手品師江戸川乱歩、この世を去っても現役である。

註

- (1) 横山泰子『江戸東京の怪談文化の成立と変遷』風間書房、1997年、第5章第4節
- (2) 平井隆太郎『うつし世の乱歩』河出書房新社、2006年、110ページ
- (3) 『奇術研究』1965年10月、夏号
- (4) 『江戸川乱歩旧蔵江戸文学作品展図録』立教大学図書館、2005年
- (5) 江戸川乱歩が随筆『魔術と探偵小説』（『江戸川乱歩全集第25巻 鬼の言葉』光文社文庫、2005年所収）で、呪術とオカルティズムと手品の関係について述べているとおり、過去の時代には手品と呪術は渾然一体となっていた。そのため、古い手品の文献にまじないや俗信などの情報が入ることがある。よって、まじないの本と手品の本を明確に線引きすることは難しい。表1に「まじないの本」を入れてあるのも、それゆえである。なお、本稿で乱歩の作品を引用する際は、すべて江戸川乱歩全集（光文社文庫版）によった。
- (6) 「座談会 創作の源は蔵にあり」『東京人』都市出版、2003年9月
- (7) 江戸川乱歩「六十の手習」『全集第30巻』286ページ
- (8) 『全集第26巻』269ページ
- (9) 同上、265ページ
- (10) 同上、269ページ
- (11) 『全集第25巻』59～60ページ
- (12) 山路龍天・松島征・原田邦夫『物語の迷宮 ミステリーの詩学』有斐閣1986年、第4章I
- (13) 『全集25巻』60ページ
- (14) 松村喜雄『乱歩おじさん』晶文社、1992年、228ページ
- (15) 同上、57ページ
- (16) 『奇術研究』1956年12月冬号
- (17) 『類別トリック集成』『全集第27巻』161ページ
- (18) 「手品」の代わりに「奇術」を多く用いた作品として17巻所収の『化人幻戯』などがあるが、「手品」のかわりに「奇術」を使う例は、後期に目立つように思う。当然のことながら、「奇術」も含めると、この表のボリュームは増す。
- (19) 『二魔人』『全集第1巻』142ページ

- (20) 『黄金仮面』『全集第 7 巻』 322 ページ
- (21) 『人間豹』『全集第 9 巻』 375 ページ
- (22) 同上、385 ページ
- (23) 『虎の牙』『全集第 15 巻』 289 ページ
- (24) 『奇面城の秘密』『全集第 21 巻』 79 ページ
- (25) 「妖怪手品」とは、民俗学者香川雅信氏が怪奇的な要素を持った江戸期の手品を呼ぶために作った造語である。香川氏はこの言葉を、口頭発表「遊びの中の百鬼夜行」（「日本における怪異・怪談文化の成立と変遷に関する学際的研究」国際日本文化研究センター共同研究会 1999 年 2 月 27 日）』で使い、単著『江戸の妖怪革命』（河出書房新社、2005 年）で、自身の妖怪手品論を展開している。筆者もまた妖怪手品に関して以下の論をまとめてきたので、参照いただければ幸いである。
- 横山泰子「素人の演出する怪談芸 江戸時代の『妖怪手品』について」服部幸雄編『寛政期の前後における江戸文化の研究』千葉大学大学院社会文化科学研究科研究プロジェクト報告書、2000 年
- 横山泰子「明治の妖怪手品」法政大学『小金井論集』創刊号、2004 年
- 横山泰子「妖怪を作り出す江戸時代人 手品本に見られる『妖怪手品』の系譜」『民族藝術』22 号、2006 年
- 横山泰子「『秘事百撰』の世界 江戸時代の奇術・医術・呪術」法政大学『小金井論集』6 号、2009 年
- (26) 『青銅の魔人』『全集第 15 巻』 108 ページ
- (27) 『夜行人間』『全集第 21 巻』 292 ページ
- (28) 『怪奇四十面相』『全集第 16 巻』 297 ～ 298 ページ
- (29) 『全集第 22 巻』 683 ページ