

# 金来成と日本の探偵文壇

—「探偵小説家の殺人」における演劇的要素をめぐって—

張榮順\*

cyu68@hotmail.com

## Contents

- 1、はじめに
- 2、金来成と日本の探偵文壇における演劇的要素
- 3、「探偵小説家の殺人」における「探偵劇」と「怪奇劇」の対立
- 4、日本の探偵小説界におけるリアリズム議論
- 5、結びにかえて

## I、はじめに

金来成(1907~1957)は日本留学中に探偵雑誌『ぷろふいる』に「楕円形の鏡」(1935.5)と「探偵小説家の殺人」(1935.12)を発表するが、その二つの作品はともに演劇に拘りを見せている。「楕円形の鏡」には犯人と疑われていた劇作家が自分の濡れ衣を脱ぐために書いた戯曲を懸賞小説に応募し、当選するストーリーが登場する。小説の中には一幕の戯曲が額縁小説として登場する。また、「探偵小説家の殺人」には「探偵劇」と「怪奇劇」という全く異なる二つの劇が登場する。その題からすると戯曲のようであるが、そうした形式はとられていない。この作品は、二つの劇を巡る話の一つのストーリーとなって展開する。では、当時金来成がこのように演劇に拘りを見せていた理由はどこにあったのだろうか。それは作家金来成が留学中に体験した日本の探偵文壇の状況と深い関係があるように思われる。

金来成の留学した1930年代前半は「エロ・グロ・ナンセンス」と呼ばれていた

\* 愛媛大学非常勤講師、日本近代文学

モダニズム現象の最盛期であり、探偵小説界のなかでも、怪奇・幻想小説が広く流行していた時期でもあった。そして、そのような傾向の探偵小説は「変格」と称され、「本格」を主張する側から批判を受けていた。すなわち、金来成は日本の探偵文壇に所謂「本格／変格」論争が行われていた時期に探偵小説家としてデビューをしたのだ。なので、金来成の探偵小説家としての出発点でもある日本の探偵文壇の体験は彼の探偵文学を理解する上で重要な意味を持つ。そこで、本稿では、金来成が当時日本の探偵文壇とどのような関わりを持っており、また、当時の日本の探偵文壇のことをどのように見ていたのかを明らかにしたい。

とくに、本稿では留学中に発表された「探偵小説家の殺人」に注目する<sup>1)</sup>。この作品には「探偵劇」と「怪奇劇」という全く異なる二つの劇の対立が見られるが、本稿ではそれが日本の探偵小説界における「本格／変格」議論を風刺し、「京城」を舞台にした探偵小説に仕上げたものではないかと考える。

## II、金来成と日本の探偵文壇における演劇的要素

金来成が日本に留学をしていたのは1931年3月から1936年3月までである。こ

1) 日本における先行研究としては李健志による「朝鮮探偵小説」事始め—朝鮮ミステリーの創始者・金来成と『ふろふいる』誌(『創元推理』3, 93年秋号)がある。これは「探偵小説家の殺人」の作品分析ではないが、「金来成小伝」とともに金来成が作家として登壇する頃の『ふろふいる』との関わりを実証している。韓国において金来成研究は1990年代後半以後進んでいる。しかし、原作の「探偵小説家の殺人」はデビュー作の「楕円形の鏡」とともに韓国の探偵小説研究でよく取り上げられているにも関わらず、先行研究は非常に少ないのが現状である。作品分析としてはキム・ヨンウク「金来成の『探偵小説家の殺人』に関する記号学的な叙事分析」(『韓国学研究』2011. 5, 第24輯)などがある。

それに対して「探偵小説家の殺人」の翻訳作である「仮想犯人」に関する先行研究はいくつかある。鄭惠英は「植民地朝鮮と探偵小説という幻想」(『探偵文学の領域』ヨクラク、2011年)で原作「探偵小説家の殺人」と翻訳作「仮想犯人」を植民地主義的な観点から比較研究しているが、翻訳作に重点が置かれているため原作に関する言及は少ない。部分的に論じているものとしては、オ・ヘジンの「1930年代の韓国推理小説研究」(語文学社、2009年)やチュ・エソンの「理論と創作の照応、探偵小説家の葛藤」(『金来成研究』、ソミョン出版、2011年)などがある。植民地主義的な観点や探偵小説としての整合性を評価する論文、そして翻訳作の創作背景を探る論文であるが、本稿は原作がどのような背景で書かれたのかを日本の探偵文壇との関わりで考察しているもので、留学中の金来成の探偵小説観を窺える論といえよう。

の時期に1920年代以降の日本の探偵文学は第二の全盛期を迎えていた<sup>2)</sup>。各出版社が円本で探偵小説全集を出版し、探偵小説ブームが起きていた<sup>3)</sup>。第一の全盛期であった1920年代から江戸川乱歩を中心とする日本の創作探偵小説の中には、「猟奇耽異」という「独自の雰囲気」の漂う「怪奇・幻想小説」が多く流行していた<sup>4)</sup>。このような傾向は日本の創作探偵小説だけではなく、海外の翻訳物や創作全集に収録されている探偵小説、そして大衆雑誌における多くの怪奇探偵物にも見られた。平林初之輔はかつて「探偵小説壇の諸傾向」(『新青年』1926年2月増刊号)においてこうした傾向の探偵小説を「不健全」な探偵小説と命名し、批判した<sup>5)</sup>。この「健全／不健全」論は、1930年代に甲賀三郎によって「本格／変格」という二分法に代替され、広く流布するようになる。金来成の留学した1930年代前半は甲賀三郎を中心とした所謂「本格／変格」論争が起きている時期であった。

当時『ぷろふいる』は、「探偵小説界の動向に関心を示さなかった『新青年』よりも専門性が高く、探偵文壇の中心的な存在というべき雑誌であった」と評価されているように<sup>6)</sup>、比較的本格探偵小説が多く、それ以外にも欧米の探偵小説の翻訳や数々の評論などが掲載された探偵小説専門雑誌であった。この『ぷろふいる』

2) 浜田雄介は「江戸川乱歩と昭和のミステリージャンル」(『横溝正史と「新青年」の作家たち』、世田谷文学館、1995年、143～144頁参照)において日本の探偵文壇を二つの時期に分けている。

第1期(1922年から大正末期まで)と第2期(1933から1937まで)がそれぞれである。

3) 鈴木貞美「都市大衆文化の再発見」『横溝正史と「新青年」の作家たち』世田谷文学館、1995年、136頁。「探偵小説が本当にブームになったのは、各社が円本で探偵小説全集を競い合う昭和六、七年あたりからのことだ」とある。

4) 八木昇「怪奇・幻想小説の流行」『別冊太陽 乱歩の時代—昭和エロ・グロ・ナンセンス』平凡社、1994年冬、20頁。

5) 平林初之輔「探偵小説壇の諸傾向」『新青年』、1926年2月増刊号、50～51頁参照。平林は、怪奇のかつ幻想的な作風で定評のあった江戸川乱歩、小酒井不木、横溝正史、城昌幸の四人の作家を「現実の世界からロオマンスを探るだけでは満足」せず「異常な世界」や「あまりに、人工的な、怪奇な、不自然な世界」を追いすぎているとし、それを「不健全派」と称して批判している。それに対して、そのような傾向の少ない正木不如丘や甲賀三郎を「健全派」と位置づけている。

6) 引用は、復刻版の『ぷろふいる』の「解説(吉田司雄)」で、ゆまに書房のホームページに掲載されている広告文(<http://www.yumani.co.jp/np/isbn/9784843332139> 検索日2013:6月1日)による。『ぷろふいる』は、1933年5月、京都のぷろふいる社より創刊された。まもなく東京支局を開設し、全国的に展開していった。1937年4月廃刊。戦前の探偵小説雑誌としては、『新青年』に次いで刊行期間が長い。『ぷろふいる』に関する引用はすべて復刻版『ぷろふいる』(全12巻、ゆまに書房、2010年)によるが、頁数は元のものに記す。

に「本格／変格」論争の決定版といえる甲賀三郎の「探偵小説講話」(1935年1月～12月)が一年にわたって連載される。その評論によって、再び日本の探偵小説界では「本格／変格」論争が巻き起こることとなるが<sup>7)</sup>、江戸川乱歩もそれに対抗するかのように『ぷろふいる』に「鬼の言葉」(『ぷろふいる』1935年9月～1936年2月、5月)という評論を発表している。1930年代半ばの「本格／変格」論争は『ぷろふいる』を中心に「本格」を代表とする甲賀三郎と「変格」を代表する江戸川乱歩の対立として繰り広げられていたと見ることもできよう。金来成の「探偵小説家の殺人」(1935.12)が『ぷろふいる』に発表されたのもこの時期にあたる。

では、その論争の最中に「楕円形の鏡」(『ぷろふいる』1935.5)で日本の探偵文壇にデビューした金来成は、このことをどのように見ていたのだろうか。彼は韓国に帰国後日本の探偵雑誌『月刊探偵』に評論「探偵小説の本質的要件」(1936.4)を発表しているが、そこには当時の論争に対する彼の見解がよく表れている。

#### (一)形式的要件(相対的要件)

探偵小説は一つの契約があって、謎の提出、論理的推理、謎の解決という如き順序を辿らねばならぬ。しかして斯かる順序を追って書かれたる小説をこそ探偵小説と称したいというのであって、所謂本格派の主張するところのものがそれに該当する。(中略)今試みた右のような探偵小説的要素に小説的要素を加えて一編の小説を創り上げたと仮定せよ。斯くして生まれた小説は探偵小説なりや、犯行の動機を強調すれば純文芸的作品になりそうではないか<sup>8)</sup>。

この評論で彼は探偵小説の要件を「形式的要件(相対的要件)」と「本質的要件(絶対的要件)」に分けている。「形式的要件」は「謎の提出、論理的な推論、謎の解決」のような所謂本格派が主張するところのものに該当すると述べており、「本質的要件」は「奇異に原因する衝動」であると述べている。そして、そのような探偵小説的要素だけでなく、小説的要素(「犯行の動機」)までを備えれば「純文

7) これは、探偵小説の書き方を教えてもらいたいという依頼を受けて執筆した入門書のような評論であったが、結果的には「変格」を批判する探偵小説論として注目され、日本の探偵小説界に再び「本格／変格」論争を巻き起こすこととなる。

8) 金来成「探偵小説の本質的要件」『月刊探偵』1936年4月。引用はミステリー文学資料館編『探偵傑作選』(光文社、2002年、305頁)による。

芸術的作品」になるとも述べている<sup>9)</sup>。この評論では本格探偵小説や変格探偵小説という用語が使われていないものの、彼のいう「形式的要素」(「謎の提出、論理的な推論、謎の解決」と「本質的要素」(「奇異に原因する衝動」)はまさに当時の「本格探偵小説」と「変格探偵小説」の要素を意味するものであった。つまり、彼は当時「本格」的な要素と「変格」的な要素が結合されている探偵小説を理想的な探偵小説として見ていたことが分かる。そして、他の箇所では「探偵小説の形式的要件は、探偵小説の本質的要件以後のものでなければならぬ」といっているように<sup>10)</sup>、どちらかといえば変格的な要素ともいえる「本質的要件」により重みをおいていたことも確認できる。このような金来成の探偵小説観からは、彼が日本留学中に「本格／変格」論争から影響を受けていたことが読み取れる。より厳密に言えば、この評論は「本格／変格」の論争後に展開された「芸術／非芸術論争」の影響を受けているといえよう。「芸術／非芸術論争」とは、探偵小説は文学(芸術)になり得ないという甲賀三郎の見解に不満を感じた木々高太郎が「愈々甲賀三郎氏に論戦」(『ぷろふいる』1936年3月)を発表して、探偵小説は芸術なのか否かを問う論争である。金来成はこの評論で探偵小説が文学(芸術)にたり得るという見解を述べることで「芸術／非芸術」論争の一躍を担っていたと位置づけることができる。

加えて「探偵小説家の殺人」(1935.12)にも、この論争に対する彼の見解が見受けられる。この作品には「探偵劇」と「怪奇劇」という全く異なる二つの劇の対立が見られるが、それこそ当時探偵小説界に繰り広げられていた「本格／変格」の議論を風刺的に描いたものではないかと考える。

そこで、ここでは金来成が留学中に日本の探偵文壇とどのように関わっていたのかを、この作品に登場する「探偵劇」と「怪奇劇」という用語を通して考察してみたい。これらの用語は彼の造語ではなく、当時日本の探偵文壇に実際存在

9) 探偵小説の特徴を探偵小説的な要素と小説的な要素に分けているのは甲賀三郎の影響と見られる。甲賀が前者をより重要なものとしているのに対して、金来成は後者をより重要な要素として見ている。甲賀三郎「探偵小説講話—第四講」(1935年4月、9頁)参照。「探偵小説は探偵的要素と小説的要素から成立している。この二つのうち、前者は後者より、より重要である」

10) 金来成「探偵小説の本質的要件」『月刊探偵』1936年4月。引用はミステリー文学資料館編『「探偵」傑作選』(光文社、2002年、305頁)による。

するものであった。日本に西欧の「探偵劇」を初めて翻訳紹介したとされる伊藤松雄の「怪奇劇・探偵劇」(『探偵趣味』1926.8)や「猟奇劇」(『映画・探偵』1927.10)などをみると、演劇化するための戯曲である「探偵劇」は、当時探偵小説の映画化とともに新しい大衆文化として注目されていたことが分かる<sup>11)</sup>。また、探偵劇をより早い時期に試みていた平林初之輔は、『新青年』に探偵戯曲「仮面の男」(1929.3)を発表している。編集後記(「戸崎町だより」)には、文壇随一の探偵小説通の平林が「探偵趣味界に先鞭をつけるべく」探偵劇を書いたのを切っ掛けに「本誌は探偵劇の方面で飛躍を試みる筈で、既に某々大家とも執筆の約束が出来ている」とあり、それが上演されれば「観衆をあつといはさないではおかないであらう」というコメントもある<sup>12)</sup>。ここでは『新青年』が探偵小説の新しい試みとして演劇というジャンルに注目していた点とその背景に「観衆」の存在があったことが確認できる。そして、そのような試みは1933年創刊された『ぶろふいる』にも見られる。『ぶろふいる』には江戸川乱歩の戯曲「陰獣」の連載(1933年9月～11月)を切っ掛けに「探偵劇」に関する記事が多く載せられるようになる。

『ぶろふいる』における「探偵劇」に関する記事を見ると、江戸川乱歩「陰獣劇について」(1933.9)、江戸川乱歩作／小納戸容脚色「陰獣 新興座上演脚本」(1933.9～11)、左頭弦馬「探偵劇断想」(1933.12)、海野十三「探偵実演記」(1934.1)、左頭弦馬「白林荘の惨劇(探偵劇)」(1934.2.3)、辻斬之介「白林荘の惨劇(探偵劇)」を読む(1934.4)、左頭弦馬「仮装舞踏会の殺人(探偵劇)」(1935.2)、貝原壱童「その夜事件(探偵喜劇)」(1935.2)、「新国劇『怪青年』を語る」(1935.7)、前田喜朗「探偵劇を中心に」(1936.1)、「市川小太夫氏を中心とする探偵劇座談会」(1936.5)などがある。

そのなかで左頭弦馬「探偵劇断想」(『ぶろふいる』1933.12)や「市川小太夫氏を中心とする探偵劇座談会」(1936.5)からは、当時の「探偵劇」がどれほどのもので

11) 伊藤松雄はこれらの評論で欧米の探偵劇の概要を紹介したり、それに対する評論を書いているが、その中で「怪奇劇」や「猟奇劇」という用語を使っている。そして『ぶろふいる』の「談話室」(1933年8月、84頁)では「犯罪映画の御紹介も勿論結構なことですが、なお、その上に(慾がすぎるか知れませんか)怪奇劇探偵劇にも力をつくして頂けますれば、どれほど喜ばしいこととせうか」といって「怪奇劇探偵劇」という用語を使っている。

12) 「戸崎町だより」(編集後記)『新青年』1929年3月。池田浩士『大衆小説の世界と反世界』(現代書館、1983年、110頁)からの再引用。

あったのが窺える。前者の記事には「探偵劇」の上演事情や各作品に関する批評が書かれているが、その中に、「二十に満たない貧しい探偵劇を哀れんで頂きたい」とある<sup>13)</sup>。彼は当時の「探偵劇」がそれほど隆盛していなかったことを残念がっているが、逆に1933年末の段階で20編ほどの「探偵劇」が実際上演されていたことやその中には興行的に成功した作品もあったことが確認できる。また、彼は「勃興期にある現在では(未来は知らず)、大衆的な探偵劇といふものが、探偵小説のやうに一犯罪の謎を解く—それだけで成り立ちがたいのは判り切っている」と述べて、「トリック」や「犯罪の謎を解く」だけではなく、恋愛物などを取り入れた「大衆的な探偵劇」の出現を促していた<sup>14)</sup>。その後、左頭弦馬は「白林荘の惨劇(探偵劇)」(1934.2、3) や「仮装舞踏会の殺人(探偵劇)」(1935.2)などを『ぷろふいる』に発表している。

また、「市川小太夫氏を中心とする探偵劇座談会」(1936.5)においても「探偵劇」に対する当時の評価が読み取れる<sup>15)</sup>。この座談会で最も話題となっているのは「探偵小説」が芝居に向いているかどうか、そして興行の可能性はあるのかであった。それには二つの対立的な見解が見られる。九鬼澹は「「陰獣」にしても、「黒手組」にしても、なかなか面白かった」「新国劇でやった「女優奈々子の裁判」でも売り物にして方々持ち廻った。そしてとても好評だった」といってその可能性を評価している。また、市川は「小説で読む場合の面白さと劇で見た場合の面白さととは別のもの」とし、さらに、探偵劇が面白くないのは「理知的である」からではなく、その脚本や芝居が原因だと述べている。それに反対の意見を出しているのが山本禾太郎であった。彼は「すでに筋が分かっている、探偵劇として駄目」であるとか、「探偵劇」が面白くない理由は「芝居といふものは、元来が感情に訴へるものであるのに、現在の探偵劇が、「理智一方」で見なければならぬやうなものばかり上演されるのでだめではないでせうか」と述べている。ここで「理智一方」とは謎解きや推理を中心とした本格探偵小説の特徴を指すので、「探偵劇」が主に本格探偵小説を演劇化しているものであったことが分かる。これらの論者の中に

13) 左頭弦馬「探偵劇断想」『ぷろふいる』1933年12月、68頁。

14) 左頭弦馬「探偵劇断想」『ぷろふいる』1933年12月、65頁、69頁参照。

15) 「市川小太夫氏を中心とする探偵劇座談会」『ぷろふいる』1936年5月、94～97頁参照。

は左頭や山本のように「探偵劇」の短所を指摘した上、恋愛物を取り入れた「大衆的な探偵劇」を求めたり、「感情に訴へる」ものをもっと演劇に取り入れるべきだと主張する人々がいた<sup>16)</sup>。当時「本格／変格」論争でも本格探偵小説があまりにも謎解きに傾いているので、「現実からかけ離れている」とか、もっと「人間の心理」を描くべきという意見が出ていた<sup>17)</sup>。このように本格探偵小説の短所として大衆性や現実性の欠如が指摘される中で、「犯罪の動機」や「犯人の性格の描写」を特徴とする「変格探偵小説」を求めたり、実在の事件から素材をとる「犯罪事実小説」を求める意見が出ていたが<sup>18)</sup>、そのような文壇の傾向が「探偵劇」にも表れていたと考えられる。

では、このような「探偵劇」と金来成の接点はどこにあったのだろうか。まずは前述したように、当時劇場で上演されていた「探偵劇」や『ぷろふいる』で広がっていた「探偵劇」への期待から影響を受けた可能性がある。そして、もう一つは金来成が留学中に参加していた「YDNペンサークル」(1935年2月結成)からの影響も考えられる。「YDN」とはヤンガードィテクティブ・ノーベリストの英文略字である。

次の引用は、『ぷろふいる』の二週年記念「探偵小説募集」に金来成とともに入選した光石介太郎の回想の文章であるが、金来成と「探偵劇」との関連性を窺うことができる。

16) 山本禾太郎は「探偵劇のこと」(『月刊探偵』1936年4月)においても感情を盛るのに最も適している「変格的なもの、例えば精神分析的なものを主題とした探偵小説の劇化もしくは、創作劇」にすれば「本格的探偵劇に比べて、グンと劇的效果があり、見物の感情に迫り得るに違いない」と主張している。

17) 横溝正史は「探偵小説の簡便化」(『芸芸通信』1935年8月号)において、「水谷準の説によると探偵小説はあまり現実から遊離し過ぎているからいけないというのである。彼の説によると、日本の探偵作家諸氏には一人だって人間の書ける奴はいねえじゃねえかというのだ」と述べ、探偵小説に「現実」性を求める声が出ていることや当時日本の探偵文壇に「人間を書ける／書けない」のような対立があったことを指摘している。

18) 甲賀三郎は「探偵小説界の現状」(『文学時代』1930年4月、23頁)で本格探偵小説の沈滞の理由について本格探偵小説が「犯罪の動機や犯人の性格描写」より「不可解或は、巧妙な計画的犯罪と、その科学的解答」を重視し、また「心臓」や「感情」より、「頭脳」に訴えているからだと指摘している。ここでは、本格探偵小説の短所を補えるものとして「犯罪の動機や犯人の性格描写」や「感情」描写などが上げられている。



「ぶろふいる」の新人紹介欄に「綺談六三三一」が掲載されてから、私はこの欄の登場者に檄をとばしてYDNペンサークルというのを結成していた。集まる者は、平塚白銀、石沢十郎、前田郁美、中山狂太郎、中村美与、中島親などで毎月新宿ウェルテルの三階で例会を開いたばかりか、この連中は殆ど毎日私のアパートに屯ろして探偵小説文学を論じ合っていたものだ。のちに金来成、佐頭絃馬、舞木一郎などが参加し、高橋鐵もその黒服のグロテスクな服装でしばしば現われた。「ぶろふいる」二周年記念の懸賞小説に、平塚白銀、石沢十郎、金来成、そして斯くいう私などが枕を並べて当選した頃が、YDNペンサークルの最も華やかだった頃だ。探偵劇の企画などを樹て、大層げな挨拶状を諸方へ出したのもこの頃である<sup>19)</sup>。

金来成が「YDNペンサークル」に参加した正確な時期については確認できなかったが、金来成の「探偵小説家の殺人」が『ぶろふいる』の二周年記念の懸賞小説に当選した頃(1935.12)がこのサークルの全盛期に重なり、この「探偵劇」の企画を披露していたということなので、金来成がその「YDNペンサークル」の活動中に「探偵劇」というジャンルを熟知した可能性もある。

では「怪奇劇」の場合はどうであろうか。同時代の資料の中で「怪奇劇」という言葉はなかなか見つからない。伊藤松雄のいくつかの論に「怪奇劇」という用語が使われているものの、探偵劇と怪奇劇がほぼ似たような言葉として使われており、異なる意味を持つ用語としては扱われていない。ここから、「怪奇劇」という語は当時一般的なジャンル名としては定着されていなかったことが推測できる。ただし、前述した左頭弦馬の「探偵劇断想」(『ぶろふいる』1933.12)には「探偵劇」と「猟奇劇」という用語がそれぞれ別の意味で使われている。

私は珠玉のような猟奇劇を見つけた。本田織生氏の「或る結末」だ。ドイツ表現主義派のやうな簡潔な台詞からなる好個の猟奇小品劇だ。この作に於いては、その筋などといふものは問題ではない。僕たちは作者が描く舞台の幻想にひたればいいのである。これはしかし大衆とは縁が遠い。実に小劇場的な、むしろ観客は少ない方が、或はたつた一人で観るのが一番好ましい劇だ。(中略)かういふ風な劇を書

19) 光石介太郎「YDNペンサークルの頃」『幻影城』増刊、1975年7月、177頁。

こうとする人は、大劇場での上演など、最初から断念して書かねばならない。大劇場向きとしては、やはり「アルセーヌ・ルパン」などがいい<sup>20)</sup>。

ここで左頭は、「猟奇劇」を少人数向けの小劇場にふさわしい劇といている一方、「探偵劇」については、「大劇場向き」の劇といい、そのモデルとして「アルセーヌ・ルパン」を取り上げている。

金来成の「探偵小説家の殺人」において「探偵劇『二発の銃声』は「市民の嵐のやうな歓呼の下に翌晩も翌晩もその翌晩も上演される」(p.19)とあるように、多くの観客に受け入れられ、また新聞メディアからも注目される劇と設定されている。それに対して、「怪奇劇『殺人遊戯』」は10人にも至らない少人数の人々が行う見世物のような劇となっている。この作品における「探偵劇」と「怪奇劇」という用語は当時上演されていた劇を大衆向きの「探偵劇」と少人数向けの「猟奇劇」に分けていた左頭弦馬から影響を受けている可能性もある。ところで、この作品は当時の「探偵劇」のように戯曲の形式をとってはいない。それは彼が「探偵劇」というジャンルを受け入れたと言うより、それを素材として取り入れていると思われる。

以上のように、この作品における「探偵劇」や「怪奇劇」という用語は、金来成が日本の探偵文壇の体験から得た言葉であった。そして、実際には一つのジャンルとして成立されていなかった「怪奇劇」がこの作品では一つのジャンルとなっている。それは当時本格探偵小説を戯曲化していた「探偵劇」とともに変格探偵小説を戯曲化した「怪奇劇」を誌上に描くことで、当時探偵文壇で行われていた「本格／変格」論争を描こうとしたのではないかと考える。ところで、この作品は日本の探偵文壇の体験から得た「探偵劇」と「怪奇劇」をモチーフとしていながらも、その内容としては京城で起きた殺人事件を取り入れて、「京城」を舞台とした探偵小説に仕上げている。

20) 左頭弦馬「探偵劇断想」『ぶろふいる』1933年12月、68～69頁。

### Ⅲ、「探偵小説家の殺人」における「探偵劇」と「怪奇劇」の対立

この作品が発表された際、『ぶろふいる』の編集室では「書出しからまづ読者を異常な興味へ引きずってゆく」点を指摘し、彼のことを「有望な、作家的タレントを持った」新人として評価している<sup>21)</sup>。その他にも「金魚や鏡にうつった犯人の顔などのトリック」が上手く取り入れられていると褒めながら<sup>22)</sup>、金来成のことを「非常な努力家で、スタイルストで、本格派である」と評価している<sup>23)</sup>。

しかし、トリックが褒められたり、彼のことが「本格派」と評価されている一方で、広告では彼が朝鮮人の作家であることとこの作品の持つ幻想性や怪奇性がより強調されている。

#### 探偵小説家の殺人

朝鮮の探偵作家、劉不亂が一夜、悪虐の魔酒に酔い痴れて、悪夢の一ときを彷彿する。構想非凡！ 金来成<sup>24)</sup>

「悪虐の魔酒」や「悪夢の一とき」という言葉からは、当時怪奇や幻想を特徴としていた変格探偵小説としての特徴が窺えるが、広告文はそのような点を売りにしている。この広告では、この作品が日本の読者に本格探偵小説としてというよりも、当時日本の植民地だった朝鮮という異国の怪奇幻想物語として、言い換えれば「変格探偵小説」として読まれるように仕向けられている。

しかし、この作品が変格探偵小説として書かれたというより、作品評や広告の内容からも窺えるように、本格的な要素と変格的な要素をともに持ち合わせていたというべきである。そのような見方がこの作品に登場する二つの劇の特徴

21) 洛北笛太郎「作品月評」『ぶろふいる』1936年1月。引用は『金来成探偵小説選』（論創社、2014年、414～415頁）による

22) 笛色幡作「ユーモア？」『ぶろふいる』1936年1月、176頁。

23) 伴太郎「12月号を読み終わって」『ぶろふいる』1936年1月、178頁。一方、賞賛だけではなく、「まだ独自の持味を知らず、その方向の余韻も聞えていない。なにかを掴んで、もう一度書くことだ」という不評も述べられている。また、李健志はこの作品が「編集部が書かせ、受賞させたもの」ではないかと編集後記の内容を根拠に指摘している。

24) 「十二月号の予告!!」『ぶろふいる』1935年11月、79頁。

に起因しているのは、作品分析を通して推測することができる。

金来成「探偵小説家の殺人」は「(上)探偵劇「二発の銃声」と「(中)怪奇劇「殺人遊戯」、「(下)一枚の写真」という3部構成をとっている。「(上)探偵劇「二発の銃声」は、劉不乱という探偵小説家が、海王座の座長朴永敏の殺害犯として逮捕されている李夢蘭を救い出そうとする話である。劉不乱は名優の羅雲鬼を新犯人に仕立てた戯曲「二発の銃声」を書き、それを上演させるが、そこには犯人と思われる羅雲鬼に自分が犯人であることを告白させるという演劇的な装置が施されている。その役を演じるうちに、羅雲鬼は自分が本当の犯人だと告白をし、劇場の中が興奮状態となることで終わる。

「(中)怪奇劇「殺人遊戯」は、朴永敏殺人事件を解決して有頂天になっている劉不乱が、古本屋で謎の怪紳士らを見つけて尾行するが、彼らの行う「殺人遊戯」というゲームに巻き込まれ、殺人者の役を演じさせられるというあらすじである。このようなまったく異なるあらすじが、探偵の劉不乱の登場を通して繋がっており、それが最後の章で纏められている。最後の「(下)一枚の写真」では座長朴永敏を殺害したのも、劉不乱に愛する李夢蘭を殺させたのも羅雲鬼という俳優が仕込んだ罠であったことが、一枚の写真や拡大鏡によって明らかになっていく。

このような三部構成の中で「(上)探偵劇」と「(中)怪奇劇」は対立構造をなしている。二つの劇の対立は、二人の登場人物、劉不乱と羅雲鬼の対立としても示されている。二人はそれぞれの劇の特徴である「空想」と「怪奇」を象徴する人物であり、推理や戦略を争うライバルでもある。探偵小説家の劉不乱は、「羅君、僕は探偵でも何でも無い。僕は空想を弄ぶ人間だ。それが僕の生命だ。そして君が心よく僕の空想を実験して見せてくれた。それだけのことだ」(p.18)と述べている。自分の書いた探偵劇を「空想」といい、それを演劇を通して検証しようとする人物である。それに対して、犯人と疑われている羅雲鬼は、「怪奇劇の寵児」と呼ばれている俳優である。「怪人のように醜く獣人のように汚い」外見の持ち主である彼は「怪奇」を象徴する一方で、探偵劉不乱の「空想」を皮肉り、またその空想が事実であることを検証してくれる人物としても描かれている。このように「探偵」や「空想」を象徴する劉不乱と、「犯人」や「怪奇」を象徴する羅雲鬼の対立は、

この二つの劇の対立を暗示してもいる。

では、「探偵劇」と「怪奇劇」はそれぞれどのような劇になっているのか。まず「探偵劇」の「二発の銃声」は、楽屋で起きた海王座の座長の殺人事件の謎一犯人のトリックを解いていくのに重点が置かれている。探偵小説家である劉不乱は羅雲鬼が擬声の声を使うことで、自分のアリバイを作り、罪のない李夢蘭を犯人に仕立てたという仮説を立て、それを演劇を通して検証しようとする。当時、探偵が登場し、犯罪のトリックや謎解きを明らかにするのは、本格探偵小説の特徴とされていた。この「探偵劇」は当時本格探偵小説と呼ばれていた探偵小説の枠組みを応用しているといえる。また、他方で注目したい特徴は、演劇の素材とそれを演劇化する方法である。

その夜、海王座第一回の公演プログラムの中の大呼物である探偵劇「二発の銃声」の第一幕と第二幕とが終わった時、観客たちは空恐ろしい疑惑と嵐のような昂奮の渦巻の中に巻き込まれてしまったのです。若し、海王座座長殺しの犯人がその夫人でないとすれば一体誰なのであろう。この劇の中の犯人が、原作者が想像する如く果して現実事件の真犯人であろうか。殊に観客達にとって現実と劇との判断に苦しむのは、原作者である探偵小説家劉不乱氏自身が出現していることであり、その他の出演俳優諸氏も殆ど座長朴永敏殺害当夜の座長邸に居合わせていた人々であることだ。即ち、この「二発の銃声」は単なる劇ではなく、現実問題たる座長殺害事件をそっくり其の儘観客に見せているのである<sup>25)</sup>。(pp.10-11)

この劇では、「現実問題たる座長殺害事件をそっくり其の儘観客に見せている」とあるように、作中の現実で起こった事件を素材として扱っているだけではなく、犯人のトリックを明らかにするために、その殺人現場にいた俳優たちをそのまま登場させるという方法をとっている。演劇のなかに現実の殺人現場をそのまま再現するという設定である。その中には、羅雲鬼が何度も自分が犯人だと告白をする場面があるが、それを演じるうちに、彼は自分が本当の犯人だと告白をする羽目におちいる。それで「観客たちは空恐ろしい疑惑と嵐のような昂奮の渦

25) 「探偵小説家の殺人」は『ぶろふいる』(1935年12月)に掲載されたものを底本とする。本文引用頁はその底本による。

巻の中に巻き込まれてしまいい、「現実と劇との判断に苦しむ」ことになる。すなわち、「探偵劇『二発の銃声』は「劇離れのした一個の現実」とされているように、演劇があまりにも現実と似ているが故に、演劇(フィクション)なのか現実(リアリティ)なのかが分からない劇となっていた。

一方、「怪奇劇『殺人遊戯』」は、京城の劇場や楽屋を舞台としている「探偵劇」と異なり、京城の郊外にある森が舞台となっている。その郊外の森は、京城の明部ではなく、「昼間でも寂しい処で人家としては殆どなく、それにその並木路を真直ぐに行くと、北漢山続きの山路になる」暗部の方である。その薄暗い郊外の森で行われた「殺人遊戯」では、古本屋で見た怪紳士らが黒い袋状の覆面をして現れ、「殺人遊戯」というゲームを行う。そのゲームとは「刺激増進会」という団体の数人が刺激を求めるために行うもので、籤引きに当たった者がその会のなかの一人を殺すというものであった。その「殺人遊戯」はまるで少人数で行う見世物のような劇となっている。

「では諸君、今晚は素晴らしく面白い遊戯をお目にかけてみましょう。それは、この『刺激増進会』始まって以来の、最も刺激的な、最も怪奇的な、そして最も戦慄的な遊戯であります。恐らく人間にとって最高の刺激であることを確信して疑いませぬ。では夜も大分更けましたから、これから遊戯にかかることに致しましょう。殺人遊戯です。」(中略)ご覧の通り、五枚のカードには何も記されていないのです。ただこの一枚のカードに『幸運の殺戮』と記入してあります。そこで、このカードを伏せて置きますから、どうか、一枚ずつ取って頂きたい。この『幸運の殺戮』をお取りになった方が、殺す方の役割を演じて欲しいのです。(pp.26-27)

この引用は「殺人遊戯」を仕切っている会長「X1」の台詞であるが、ここでは「殺人遊戯」が「素晴らしく面白い遊戯」、そして最も「刺激的な、最も怪奇的な、そして最も戦慄的な遊戯」とされている。この劇で繰り返し登場する「面白」さや「刺激」、「怪奇」や「戦慄」、「遊戯」というのは、当時変格探偵小説と称された探偵小説の特徴を示す用語でもある。これは、「怪奇劇」の「殺人遊戯」が当時の変格探偵小説を戯画化したメタフィクションである可能性を示唆している。

好奇心に惹かれて怪紳士を尾行して行った劉不乱は、その劇が遊びだと思

い、参加するが、その劇の不可解で幻想的な雰囲気巻き込まれ、殺人者の役を演じさせられることとなる。「怪奇劇「殺人遊戯」」は、「魔夢のやうな怪奇極まる物語」とされているように、現実では起らなさそうな怪奇で、幻想的な事件が作中現実で劇のような形で起っているが、それが最後に劇ではなく現実であったことが明らかになる。すなわち、この「怪奇劇「殺人遊戯」」も「演劇／現実」の区分が曖昧である特徴をもっていた。

「(下)一枚の写真」では、探偵小説家の劉不乱の書いた「探偵劇」の「二発の銃声」や彼の語った「怪奇劇」の「殺人遊戯」が「空想」か「事実」かを判断する際に、一枚の写真が重要な証拠として提示されている。この作品ではこの二つの劇が「空想」なのか「事実」なのかが繰り返し強調されていたが、次の引用からもそれを確認することができる。これは一枚の写真の発見によって、羅雲鬼が犯人ではないと判断したK警部が劉不乱を非難している場面である。

劉不乱さん、探偵小説のようなことを言っちゃいけません。貴方の頭脳が如何に我々よりも卓越していようと、貴方は結局空想家でしかなかったのです。貴方が名声を博した探偵劇「二発の銃声」にしても、貴方の一人よがりの空想だったのです。お蔭で我々の探査方針は、すんでの所で誤るところだった。「二発の銃声」は犯人を獄裡から救い出して、却って無辜な人を獄内にぶち込んだ結果を生んだのです。そして今又、貴方の夢のような怪奇物語を我々に信ぜしめようとするのですか。(p.33)

ここでK警部は劉不乱の書いた「探偵劇」の「二発の銃声」が「一人よがりの空想」であり、またそのような内容を書いた彼のことを「空想家」と皮肉っている。そして、劉不乱が自分の体験談として語った郊外での殺人事件に対しても「夢のような怪奇物語」と語っている。ところで、K警部が言っているように作家の「空想」であるはずの「探偵劇「二発の銃声」」や「怪奇物語」であるはずの「怪奇劇「殺人遊戯」」がこの作品の結末では「事実」となる。たとえば、この「(下)一枚の写真」では写真や拡大鏡などにより、座長朴栄敏を殺害した犯人が羅雲鬼だったということが明らかになり、彼を仮想犯人に仕立てていた戯曲「二発の銃声」が「空想

」ではなく「事実」となる。「怪奇劇「殺人遊戯」」の場合も、数人の覆面の人々が行われる劇のなかで劉不乱が人を殺す役を演じていたが、その「殺人遊戯」(ゲーム)が実は「十年前のあの〇〇復讐団の残党」の一員であった羅雲鬼が仕込んだ殺人事件だったということが後に明らかになる。

すなわち、この作品では劉不乱が書いた戯曲「二発の銃声」と彼が体験した「殺人遊戯」が「空想」なのか「事実」なのかが、二つの劇の「演劇／現実」の転倒物語として示されていたが、それは探偵小説や怪奇物語のようなものが「空想(フィクション)」なのか「事実(リアリティ)」なのかという問いを表しているものともいえよう。

以上のように、二つの劇は演劇の素材や方法においては対立しているように見えるが、もう一方では、二つの劇が「演劇／現実」の転倒を通して、演劇(フィクション)なのか現実(リアリティ)なのかが分からない劇となっている点で似ていた。

では、この作品における「探偵劇」と「怪奇劇」の対立とその二つの劇に共通的に見られる「演劇／現実」の転倒は何を意味するものなのか。次はそれを当時日本の探偵文壇との関連から考えてみたい。

#### IV、日本の探偵小説界におけるリアリズム議論

二つの劇に見られる対立と共通して見られる「演劇／現実」の転倒物語は金来成が日本の探偵小説界における「本格／変格」の議論とそのなかで繰り広げていたリアリズムの議論に注目していたことを窺わせる。そこで、ここでは当時「本格／変格」の論争とそのなかで展開されたリアリズム議論について考察してみたい。

まずは、当時本格派の中心人物であった甲賀三郎の評論「探偵小説講話」に注目して「本格」と「変格」の概念から検証してみたい。

「探偵小説とは先づ犯罪一主として殺人一が起り、その犯人を捜査する人物一必



ずしも職業探偵に限らない—が、主人公として活躍する物語である。」(中略)私が探偵小説の名から排斥しようといふのは、所謂変格探偵小説として、探偵は勿論犯罪らしきものさへないものをいふので、之等のものは後に論ずるように、宜しく他の名称を附すべきであると信ずるのである。(中略)それに反して、変格物は要するに探偵趣味を多分に含んでいればいいので、取材自由、トリックの有無は問題にならず、より文学的に表現することができる<sup>26)</sup>

この「探偵小説講話—まへ書」には、「本格／変格」の対立項として「謎やトリック・犯罪捜査／探偵趣味」が取り上げられている。謎やトリック、そして探偵や犯罪の存在の有無が「本格／変格」の分類基準の重要な要素となっている。当時日本の探偵小説界では論理や謎解きを中心とするヴァン・ダインの探偵小説が本格探偵小説の理想的なモデルとして受容されていたので、その影響と見られる<sup>27)</sup>。加えて、甲賀三郎の「本格／変格」にはもう一つの分類基準があった。それは探偵小説が「リアル」であるかどうかを巡る議論である。

次に探偵小説の重要な約束として、探偵小説は飽くまでリアルでなくてはならぬ。誰だったか、ぶろふいる誌上で、「探偵小説は不可能事を可能にすることである。」といふやうな事をいつていたが、之ほど飛んでもない誤りはないであらう。探偵小説では絶対に不可能事は取り扱ふことは出来ない<sup>28)</sup>。

ここでは「本格／変格」のもう一つの区分要素として「リアル」であるか否かという対立項がとりあげられている。「リアル」ではない側が非現実や現実に不可能な出来事などを指していることから、その対立項は「リアル／空想」の対立ということもできよう。しかし、「探偵小説では絶対に不可能事は取り扱ふことは出来ない」とあるように、彼のいう「リアル」とはリアリズム文学の概念というよりも、

26) 甲賀三郎「探偵小説講話—まへ書」『ぶろふいる』1935年1月、7頁、11頁。

27) ヴァン・ダインは森下雨村「探偵新作家現はる」(『新青年』1929年1月)によって初めて日本に紹介される。その後平林初之輔によって積極的に取り上げられる。平林以外にヴァン・ダインの探偵小説論について言及している人物には、江戸川乱歩や甲賀三郎や横溝正史などがある。甲賀や横溝は謎解きとその過程を重要な要素としている彼の探偵小説を理想的な本格探偵小説として受け入れていたが、江戸川乱歩は彼らと対照的な見解を見せていた。

28) 甲賀三郎「探偵小説講話—第四講」『ぶろふいる』1935年4月、137頁。

ヴァン・ダインの「犯罪はしからず自然主義的な方法で解かなければならない」というような、犯罪や捜査における科学的な手法のことを意味するものであった<sup>29)</sup>。甲賀によれば、現実において「可能事」を取り扱うのが「本格」、「不可能事」を取り扱うのが「変格」となる。このように甲賀三郎を中心に広がった「本格／変格」の議論には、「謎やトリック／探偵趣味」の対立項以外に「リアル(可能事)／空想(不可能事)」というもう一つの対立項があったことが見受けられる。

一方、江戸川乱歩も「鬼の言葉(その三)」(1935.11)において探偵小説の定義を下しているが、そこには「秘密」や「猟奇耽異」などが探偵小説の重要な要素として提示されている<sup>30)</sup>。それらは、甲賀三郎が提示した「本格」の要素(謎やトリックなど)に対立するものであった。そして、そのような対立項による「本格／変格」の分類の例は、『ぷろふいる』の原稿募集の広告にも見られる<sup>31)</sup>。二人の探偵小説観にみられる対立が所謂「本格／変格」の一般的な分類基準としても使われていたことが確認できる。

また、江戸川乱歩はリアリズム議論においても甲賀と対立的な意見を見せていた。彼は「鬼の言葉(その六)―不可能説に関連して」(1936.1)において、当時流行していた「リアリズム」について強く批判をしている。「この数年来探偵小説のリアリズムというものがあちこちで唱へられている。主人公の探偵は超人でなくて凡人でなければならないとか、事件はその辺に転がっているような日常的なものの方がいいとか、ともかくリアルということが歓迎されているかに見える」と述べ<sup>32)</sup>、長い間探偵小説界に「リアリズム」議論が続いていたことを指摘した上、それが「日常的な事件」の意味として、または「探偵の経路や推理に飛躍がなく、実際らしく克明に運ばれることを意味する浅薄な用語」でしか使われていな

29) これはヴァン・ダインの「探偵小説作法二十則」の影響と見られる。「探偵小説作法二十則」は『世界短編傑作集』(1928年)の序文で示した探偵小説を書く上での二十の規則であるが、当時その論を引用しているのは甲賀三郎以外にも数人いる。平林初之輔は「文芸は進化するか、その他」(『新潮』1930年6月)の中の「五 ヴァン・ダインの探偵小説論」において「犯罪はしからず自然主義的な方法で解かなければならない」という項目を取り上げている。

30) 江戸川乱歩「鬼の言葉(その三)」『ぷろふいる』1935年12月、45頁参考。

31) 『ぷろふいる』の原稿募集の広告文「原稿募集 創作探偵小説」(1936年9月、134頁)をみると、いわゆる「本格／変格」が「謎や探偵法／耽奇怪幻、合理／非合理を指すものに使い分けられている」。

32) 江戸川乱歩「鬼の言葉(その六)」『ぷろふいる』1936年1月、99頁。

いと批判をしている<sup>33)</sup>。そして、それに対抗するものとして「飛躍」「偶然」「不可能事」のような特徴をもつ「ロマンチズム」的な探偵小説を提示している。この評論で江戸川乱歩は、「リアリズム／ロマンチズム」という対立項から探偵小説を分類していたが、そこからすると、変格を代表していた江戸川乱歩も「本格」側の甲賀三郎のように、「本格／変格」の対立を「リアル／空想」の対立として理解していたことが確認できる。

江戸川乱歩が「この数年来探偵小説のリアリズムというものがあちこちで唱へられている」と記憶しているように、このリアリズム議論が始まったのはもっと早い時期からであった。平林初之輔は、「私の要求する探偵小説」(『新青年』1924.8)で「第一条件は取り扱っている事件が有り得る事件であり、犯罪や探偵の方法が実行し得るものであるといふ」と述べており<sup>34)</sup>、「日本の近代的探偵小説」(『新青年』1925.4)では「犯罪とその捜査法とが科学的になること」を条件として挙げている<sup>35)</sup>。平林初之輔はこのようリアリズム的手法や科学的な根拠などを「近代的探偵小説」の条件として見ていた。そこには、当時「探偵小説」と呼ばれていた読み物に荒唐無稽な要素や超自然的な力を描いているものが多かったことが関係していた。平林はそのような要素を持つ探偵小説を前近代的なものとして捉え、リアリズム的手法に基づいた近代的な探偵小説の登場を促していたのである。このようリアリズム的手法が「本格探偵小説」の要素となり、当時「不健全」や「変格」と呼ばれていた探偵小説の非日常的で、怪奇・幻想的な要素を排除していったのである。「鬼の言葉(その六)―不可能説に関連して」(1936.1)はその間「変格」として批判されてきた江戸川乱歩が本格側のリアリズム論に反撃を加えているものとも考えられよう。以上のように甲賀三郎と江戸川乱歩を中心に展開されていた「本格／変格」論争には「謎やトリック／猟奇耽異」の対立以外に「リアル／空想」を巡るリアリズム議論があったことが確認できる。

33) 江戸川乱歩「鬼の言葉(その六)」100頁。

34) 平林初之輔「私の要求する探偵小説」『新青年』1924年8月、274頁。この論では6つの条件が挙げられている。

35) 平林初之輔「日本の近代的探偵小説」『新青年』1925年4月、156頁。この論では探偵小説が発達するには社会的な条件が必要であるといい、それを狭義に言えば、「犯罪とその捜査法とが科学的になることであり、検挙及び裁判が確実な物的証拠を基礎として行われ、完成された成文の法律が、国家の秩序を維持していることである」と述べている。

しかし、二人の評論を照らし合わせてみると、二人の探偵小説観は非常に似ていることが分かる。もちろんそれぞれの探偵小説のもつ特徴は異なっているものの、探偵小説を「フィクション」(空想)と見る見方や、探偵小説をどう描くべきかという描き方に焦点を合わせている点などが共通している。たとえば、甲賀三郎は「探偵小説講話—第一講」において、「小説という意味の「話」は、殆ど例外なしに架空的なものであり、「いかに架空的な事であっても、之れを實際らしく見せかける事は非常に必要である」と述べている<sup>36)</sup>。それを前述した「探偵小説講話—第四講」の「リアル」に関する内容と合わせてみると、彼の探偵小説観は架空的なもの(可能事)を「リアル」に(実際らしく)描くものとなる。他方、江戸川乱歩は「鬼の言葉(その六)—不可能説に関連して」において「あらゆる小説は、多かれ少なかれ、程度に無限の高低こそあれ、作り話でないものはない」といって<sup>37)</sup>、探偵小説を「作り話」、つまり、フィクション(空想)と見なしている。このように探偵小説を「架空的なもの」や「作り話」といってフィクション(空想)と見るのは似ていたが、そのフィクション(空想)の内容が異なっていたのだ。

殊に探偵小説、怪奇小説では具体的に、非現実が極端に非現実であり、不可能が極端に不可能であればある程面白い。無論それに出来るだけ現実性が与へられなければならぬ。そこに非常なむつかしさがある。荒唐無稽を荒唐無稽のまま投げ出すのはやさしい。荒唐無稽に現実性(迫真性)を付与することが完全に出来たら、それは最早探偵小説ではないのだと思ふ<sup>38)</sup>。

この引用で「非現実」や「不可能」が強調されているように、江戸川乱歩の考えるフィクション(空想)には「突飛」で「現実にはちっともあり相もない」「荒唐無稽」な「非現実」や「不可能」が含まれていた。そして、荒唐無稽なものでも、そのなかに「現実性が与へられなければならぬ」とも述べている。それは、ある意味、甲賀を中心とする「本格」側が現実に可能な事を実際らしく描くのを「リアル」という用語で表現していたのに対して、現実に不可能な事や非現実的な事でも、そのな

36) 甲賀三郎「探偵小説講話—第一講」『ふろふいる』1935年2月、6～7頁。

37) 江戸川乱歩「鬼の言葉(その六)」101頁。

38) 江戸川乱歩「鬼の言葉(その六)」102頁。

かに現実性を与えるべきだという主張として捉えられる。しかし、この論で「現実性」という用語は「迫真性」とほぼ同じ意味で使われている。また、他の箇所でも「その作り話に如何程迫真性(リアリティ)を感じさせ得るかという点に、探偵作家の優劣がかかっている」といって<sup>39)</sup>、その「迫真性」という用語が描写における「リアリティ」と同じ意味として使われていた。このようなことからすると、彼のいう「現実性」や「リアリティ」は、「迫真性」と同じ意味を持つ。つまり、江戸川乱歩のいう「現実性」や「リアリティ」が、本格側のいう「リアル」と同じく、描写における「迫真性(リアリティ)」を指す用語に過ぎなかったことが確認できる。

以上のように、「本格／変格」論争の中で展開されていたリアリズム議論は「リアル」と「空想」の対立のように見えるが、実は「空想」(現実には有り得ない空想／現実にはあり得ない空想)をどれほど「リアル」に(実際らしく／迫真性(リアリティ))を感じさせるように描くべきかというところに焦点が当てられているという点で似ていた。すなわち、甲賀と江戸川を中心として展開されたリアリズム議論において「リアル」というのは「フィクション」である探偵小説を描くときの描写における「リアリティ」(実際らしさ／迫真性(リアリティ))を意味するものであったことが分かる。

そして、このようにリアリズム議論を考察する上でもう一つ注目したいのがある。それは昭和初期の探偵小説界に「本格／変格」の議論とともに、もう一方で流行していた「犯罪実話」や「犯罪事実小説」のような実話類の存在である。これらはこれまで考察してきたリアリズム議論と少し異なる傾向を見せていた。すなわち、これまでは「フィクション」である探偵小説を「リアル」に描くべきだとして描写の方に焦点が当てられていたとしたら、実話類では実在する事件(事実)を小説化しているという点で異なっていた。すなわち、描き方ではなく、素材から「事実」(リアリティ)を求めているものであったのだ。

平林初之輔は「昭和四年の文壇の概観」(『新潮』1929.12)において「実話文学」を批判的に捉えている。実話文学が「事実を基礎とした小説というのではなくて、何か変わった、異常な、滅多にない事実の記録」に過ぎないと述べている。「事実

39) 江戸川乱歩「鬼の言葉(その六)」100頁。

」が強調されているものの、それは「事実をはなれてはならぬというリアリズムの要請」とは異なり、異常で珍しいものを求める読者の欲望によって生まれたもので、なかには「事実」を装った「作られた事実」もあるといっている<sup>40)</sup>。これは「実話文学」における「事実」の不在を強く批判するものであるが、当時の探偵小説の実話類にも適用できるだろう。

このような実話類は当時大衆雑誌に掲載されている怪奇探偵物に多く見られる傾向であった<sup>41)</sup>。その大部分が「変格」と見なされていたが、一方ではそれを本格探偵小説として見なそうとする動きもあった。たとえば、甲賀三郎は、「探偵小説の将来」(1929年5月17日)において、「実際犯罪またはそれに近き実話的のもの」である「実話式」を「本格」に入れている<sup>42)</sup>。そして、『ぶろふいる』でも実際の犯罪を素材にして小説を書くのが得意であった山本禾太郎の作品や評論を積極的に紹介したり、「実話原稿募集」などを通して実話類を求めているなど実話に力を入れていた<sup>43)</sup>。とくに山本禾太郎は、評論「探偵小説と犯罪事実小説」(『ぶろふいる』1935.11)において、「犯罪事実小説」は「犯罪実話」と違い、「小説の形式をとって」「興味の深究を深め」ているという点で、「一つの新しい報告文学」であ

40) 平林初之輔『昭和四年の文壇の概観』『新潮』1929年12月。引用は『平林初之輔小説選Ⅱ(論創ミステリ叢書2)』(論創社、2003年、362~363頁)による。

41) 大衆雑誌の怪奇探偵物における「フィクション/リアリティ」の転倒の例としては『探偵』(1931.5~12、以後は「犯罪実話」と改題)をあげてみよう。小森健太郎は、「偉大なるロゴスに祝杯を」(『探偵』傑作選—幻の探偵雑誌9、ミステリー文学資料館編、光文社、2002年、394~395頁)で「いわゆるエログロナンセンスと称される要素が、この『探偵』という雑誌には、ぎっしりと詰まっている」「犯罪小説だけでなく、犯罪実話が載っていたり」また「短い小説からなるコラムページでは、実話ともフィクションとも判別しがたいものが多く掲載されていた」と指摘している。それは『探偵小説』(1931.9~1932.8)の場合も同様である。「翻訳探偵小説と犯罪実話を中心にして、編集方針を一言にいえば、知性的趣味と低俗なグロテスク趣味との同居であった」とある。(九鬼柴郎著『探偵小説百科』金園社刊、1975年、140頁)。これらの例は、当時の大衆雑誌に掲載された怪奇探偵物や犯罪実話に「実話ともフィクションとも判別しがたい」ものが多く掲載されていたことを窺わせてくれる。

42) 甲賀三郎『探偵小説の将来』『大阪朝日新聞』1929年5月17日。

43) 「実話原稿募集」は1933年5月~8月まで続く。創刊当時から「本格探偵小説」の原稿募集とともに「実話」の原稿募集をしていたが、その広告文(1933年7月号、68頁)は次のようである。

A種 私の探偵手柄話

B種 犯罪実話—主として興味あるものを探る。但し成るべくその事実を証明する新聞記事写真等添付あるを望む写真其他は必要に抛り返送す。

C種 告白実話

る「事実文学」のなかでも最も面白いものであると評価している。つまり、彼は「犯罪事実小説」という用語を、当時「低級な」あるいは「変格」の一種類としてしか見なされていなかった「犯罪実話」と区別して使っている<sup>44)</sup>。

また、彼は同じ評論で探偵小説のことを「作家の空想から生まれる知識の遊戯」と見なし、現在の探偵小説が「あまりにも現実とかけ離れている」と指摘しながら、その短所を補うものとして実在する事件から素材をとる「犯罪事実小説」を主張している。ここでは、彼が「探偵小説／犯罪事実小説」のことを「空想／事実」の対立構図として捉えていたことが分かる。そして、彼が実在する事件から素材をとっているので「犯罪事実小説」の方がより現実性があり、面白いという認識を持っていたことも確認できる。

つまり、山本禾太郎のように、実在する事件から素材をとって小説化(フィクション化)している実話類ではその素材の方から「リアリティ」を求めていたのが分かる。

そこで、次は当時の探偵小説界の状況が二つの劇でどのように表現されていたのかを考察してみたい。まず、演劇的な特徴から見ると、「探偵劇『二発の銃声』」は作中で実際起こった事件から素材をとっており、その殺人現場をそのまま演劇に再現していたが、それは「本格」の方で主張する「リアル」さが日常的な素材や謎解きの過程における実際らしさを意味するものであったことを見抜き、それを演劇の素材や方法として表わしているものと考えられる。そして、「怪奇劇『殺人遊戯』」では現実でめったに起らなさそうな非現実的な殺人ゲームが作中現実で劇のような形で行われていたが、それは「非現実」や「不可能事」でも「迫真性(リアリティ)」を感じさせるように描くべきであるという「変格」の側の主張を表しているものと考えられる。以上のように、二つの演劇の素材や方法にはこれまで考察した「本格／変格」の対立や「リアル」と「空想」を巡るリアリズム議論が風刺的に描かれていたことが分かる。

そして、そのような対立とは異なって、二つの劇は「演劇／現実」の転倒を通して演劇(フィクション)なのか現実(リアリティ)なのか分からないという共通点を

44) 山本禾太郎「探偵小説と犯罪事実小説」『ぶろふいる』1935年11月、102～103頁。

もっていたが、そのような「演劇／現実」の転倒物語には当時流行っていた実話類に見られる「空想(フィクション)／事実(リアリティ)」の転倒が反映されているとも考えられよう。

このように留学中の金来成は、日本の探偵文壇で行われていた「本格／変格」論争と「フィクション」と「リアリティ」をめぐるリアリズム議論を、「探偵劇」と「怪奇劇」の対立と「演劇(空想)／現実(事実)」の転倒物語として風刺していたのだ。

## V、結びにかえて

金来成が留学中に発表した「探偵小説家の殺人」には、「探偵劇」と「怪奇劇」という演劇ジャンルがモチーフとして登場しており、実際起きた事件から素材を取る実話のような枠組みも取り入れられている。しかし、この作品は「探偵劇」のような戯曲の形をとっているわけでもなく、「犯罪事実小説」のように実在する事件を素材にしているわけでもなかった。金来成は、当時日本の探偵文壇で話題となっていたそのようなジャンルをモチーフとして作品の中に取り入れたのだ。では、彼が演劇というモチーフを通して、このようなジャンルを取り入れている理由はどこにあったのだろうか。それは本文で考察したように彼が日本留学中に目にしていた「本格／変格」議論とそのなかで展開されていたリアリズム議論と関係があった。金来成は、日本の探偵小説界で展開されていた「本格／変格」論争を「探偵劇」と「怪奇劇」の対立として描き、その中で繰り返られていた「フィクション」と「リアリティ」を巡る議論を演劇の素材や方法、そして「演劇／現実」の転倒物語として盛り込んだのだ。この作品において、演劇というモチーフは日本の探偵文壇の状況を比喩的に描くための手段であったと考えられる。当時探偵映画とともに新しく台頭してきた「探偵劇」は読者に歓迎されており、その効果を期待していたのかもしれない。また、本文で論じたように、演劇こそ当時「フィクション」と「リアリティ」を巡るリアリズム議論を描くのに格好の素材であった。「探偵小説家の殺人」では、そのリアリズム議論が劉不亂が書いた戯曲「二発の銃声」と彼が体験した「殺人遊戯」が「空想」



なのか「事実」なのかを問う形で示されていた。戯曲の「空想／事実」の是非を問うのは、金来成のデビュー作「楕円形の鏡」にも見られる。「楕円形の鏡」では、劇作家が書いた戯曲が犯人を言い当てたことで、虚構であるはずの戯曲が事実となる話が登場する。この作品でも、「探偵劇」と「怪奇劇」が最後は「演劇／現実」の転倒により空想ではなく事実となることで終わっている。それで、金来成が山本禾太郎のリアリズム観に影響を受けているのではないかと考えるかも知れない。しかし、この作品は実際起こった事件から素材を取っているものでもないし、却って「演劇／現実」の転倒物語を通して小説や物語のようなフィクションが事実(現実)として受け入れられていた当時の探偵文壇の風潮を読者を惹きつける素材として用いていたという点で、彼が山本禾太郎のリアリズム観に賛同していたとは考えにくい。

以上のような作品の構図や劇の設定からは、金来成の探偵小説観やリアリズム観も垣間見ることができる。この作品には、「(上)探偵劇「二発の銃声」」と「(中)怪奇劇「殺人遊戯」」の対立が「(下)一枚の写真」で纏められている。「(下)一枚の写真」では、二つの劇で起きた殺人事件が写真や拡大鏡などにより解決される過程が論理的に描かれている。とくに、最後の結末では犯人であることが暴かれた羅雲鬼が劉不乱に縛れながら、彼のことをからかう場面で終わっている。それは金来成の評論でも確認してみたように、金来成が本格と変格の両方を合体した探偵小説を理想としていたことを示す結末とみることもできよう。

そして、ここではまた犯人を捕まる決定的な証拠として写真が提示されていたが、そこからは彼のリアリズムに関する見解が見受けられる。つまり、この作品で金来成がリアリティのあるものとして提示していたのは探偵小説の「リアル」な描き方や素材における「事実」ではなく、捜査過程における客観的な物的証拠であったことが分かる。

その意味で、彼のリアリズム観はリアリズム的手法と犯罪やその捜査法とが科学的になることを主張していた平林初之輔に影響を受けていたとも考えられる。以上のことからすると、彼が演劇に拘っていたのは、当時日本の探偵小説界で展開されていた「本格／変格」論争や「フィクション」と「リアリティ」を巡るリアリズム議論を風刺するためであったことが確認できよう。

참고문헌

- 池田浩士(1983)『大衆小説の世界と反世界』現代書館、p.110。
- 小森健太郎(2002)『偉大なるロゴスに祝杯を』、『探偵』傑作選—幻の探偵雑誌9』光文社、pp.394~395。
- 左頭弦馬(1933)『探偵劇断想』『ふろふいる』12月、pp.68~69。
- 鈴木貞美(1995)『都市大衆文化の再発見』『横溝正史と「新青年」の作家たち』世田谷文学館、p.136。
- 浜田雄介(1995)『江戸川乱歩と昭和のミステリージャンル』『横溝正史と「新青年」の作家たち』世田谷文学館、pp.143~144参照。
- 平林初之輔(1926)『探偵小説壇の諸傾向』『新青年』2月増刊号、pp.50~51参照。
- \_\_\_\_\_ (2003)『昭和四年の文壇の概観』『平林初之輔小説選Ⅱ(論創ミステリ叢書2)』論創社、pp.362~363。
- ミステリー文学資料館編(2002)『「探偵」傑作選』、光文社、p.305。
- 光石介太郎(1975)『YDNペンサークルの頃』『幻影城』増刊7月号、p.177頁。
- 李健志(1993)『朝鮮探偵小説』事始め—朝鮮ミステリーの創始者・金来成と『ふろふいる』誌』『創元推理3』秋号。
- 八木昇(1994)『怪奇・幻想小説の流行』『別冊太陽 乱歩の時代—昭和エロ・グロ・ナンセンス』冬号、平凡社、p.20。

- ❖ 투고일 : 2014.12.30
- ❖ 심사완료일 : 2015.02.09
- ❖ 게재확정일 : 2015.02.09

## Abstract

## 「金来成と日本の探偵文壇」

## —「探偵小説家の殺人」における演劇的要素をめぐって—

張栄順

探偵小説の父と称される金来成は、植民地時代、日本の早稲田大学での留学経験を有している。彼は、少年時代だけではなく、留学期の日本においても世界及び日本の文学や探偵小説を耽読し、その造詣も深い人物である。そして、金来成は留学中に日本語作品「楕円形の鏡」を日本の探偵雑誌「ぶろふいる」に発表してデビューしている。金来成の出发点とも言える日本の探偵小説界での経験は、彼の探偵文学を理解する上で重要な意味を持っていると考える。

本論文では、金来成の日本語創作「楕円形の鏡」や「探偵小説家の殺人」、そして初期評論を中心にして、それらのテキストに1930年代における日本の探偵小説界の話題がいかに書きこまれているのかを考察する。とくに「探偵小説家の殺人」における演劇というモチーフに注目して、当時の探偵小説界で話題となっていた「本格／変格」論争や、探偵小説におけるリアリズムに関する議論が、どのように描かれているのかを明らかにする。

Key Words : 金来成、探偵小説、「探偵小説家の殺人」、日本の探偵文壇、演劇

## Abstract

Kim Nae-sung and the Japanese detective literary world  
 Focusing on “play,” the motif of the novel  
*The Murder of a Detective Novelist*

Chang, Young-sun

Kim Nae-sung studied abroad at Waseda University during the colonial period. He had a profound knowledge about detective novels as he had enjoyed reading them in his youth and devoured Japanese literature and detective novels from all over the world during his studies in Japan. He made his debut as a writer in the Japanese literary world with his publication *An Oval Mirror*(1935.3) in the magazine *Profuiru*(*Profile*, in English). Thus, the experience of being in the Japanese detective literary world, which can be said to be the beginning of his career as a detective novelist, is very important for understanding his novels. This paper will contemplate how situations of the Japanese detective novel world were portrayed in the 1930s in his literature, focusing on *An Oval Mirror*, *The Murder of a Detective Novelist*(1935.12), and his essays. In particular, it will consider how the debate over [‘Honkaku(本格)/’Henkaku(変格) ’], or realism, which were hot topics within the Japanese detective novel world, is described focusing on “play,” the motif of the novel *The Murder of a Detective Novelist*. As reevaluation of Kim Nae-sung has been ongoing not only in Korea, but also in Japan, it is necessary to reconsider theories of his literature and his theory of realism.

**Key Words** : Kim Nae-sung, detective novel, *The Murder of a Detective Novelist*, Japanese detective literary world, play