

# 江戸川乱歩と精神分析

## —論文「J・A・シモンズのひそかなる情熱(四)」を読む—

広島国際大学 教職教室 鶴田一郎

**Abstract:** In 1933, Rampo Edogawa's paper entitled, "Secret Passion of J. A. Symonds" appeared as a series in the journal named "Psychoanalysis," published by Tokyo Psychoanalysis Science Research Center, supervised by Kenji Otsuki. The paper was not finished after all. This study examined its fourth issue. First, the progress of Rampo's "awareness of unconsciousness" was examined. Furthermore, how Rampo brought back self-projections was examined by considering his later writing activities. The results indicated that Rampo unconsciously achieved awareness of unconsciousness during writing his unfinished paper. His subsequent writing activities were conducted based on this awareness. Especially, his paiderastia was considered to have been sublimated into "Kobayashi," a boy character in "Boys' Detective Team," which is one of Rampo's important works.

**要約:** 本稿では、大槻憲二が主宰していた東京精神分析学研究所が発行する『精神分析』に 1933 年に発表された江戸川乱歩の未完の論文「J・A・シモンズのひそかなる情熱」の内、第四回掲載分について検討・考察を行った。その際、上掲論文において、乱歩の「無意識の意識化」が、どの程度進んだのかを考察の出発点とし、更に、その後の乱歩の創作活動も視野に入れて、乱歩は如何に「投影の引き戻し」を達成していったのかについて検討した。その結果、4 回にわたる未完の論文の中で、乱歩自身、意識せずに行っていた「無意識の意識化」を指摘した上で、それが基礎になり、更に、その後の創作活動、特に少年探偵団の小林少年の中に乱歩のパイデラスティアは昇華された、と結論付けた。

**キーワード(Key Words):** 江戸川乱歩(Rampo Edogawa)、精神分析(psychoanalysis)、J・A・シモンズ(John Addington Symonds)、ギリシャ的愛(Greek Love)、パイデラスティア(paiderastia)

## I. はじめに—問題の所在—

本稿では、大槻憲二が主宰していた東京精神分析学研究所が発行する『精神分析』に1933年に発表された江戸川乱歩（以下、乱歩と略）の未完の論文「J・A・シモンズのひそかなる情熱」の内、第四回掲載分についての検討・考察を行う。[なお、以下、本稿においては、一部の例外を除いて、旧字体は新字体に、旧仮名遣いは新仮名遣いに直して引用する。]

第三回掲載論文までの検討で明らかになったのは、乱歩の過度に理想化された「霊の愛」としてのパイデラスティア(paidierastia)=ギリシャ的愛(Greek Love)のシモンズ(John Addington Symonds)への投影と、シモンズも自身(乱歩)も共に「女性傾向」(Female-Habitus)であるという同一化である。乱歩は確かに受動的な「女性傾向」であったが、シモンズは実は能動的な「男性傾向」(Male-Habitus)であった。そのことに乱歩は気づいていない。しかし、第三回掲載論文において、「詩人テオグニスとキュルノスはシモンズが言うように本当に純潔であったのか？」という疑義をもった乱歩の姿は、無意識の意識化、すなわち理想化されたパイデラスティアをシモンズへ投影していることへの乱歩の気づきの第一歩である、と筆者は捉えた。それは、その後、どのような形で「投影の引き戻し」(withdrawal of projection)として具現化したかが、本稿の焦点である。

なお、「投影の引き戻し」についてはユング派精神分析家の河合隼雄によって次のように明確に解説されている。

たとえば、自分のなかの権威に対するコンプレックスを投影して、目上のひとであるとすべて恐ろしいように思っている場合を考えてみよう。ある一人の目上のひとをいつも恐ろしいと感じていたが、そのひとが実は親切な、やさしい面をもっていることを体験したとする。その場合、この現実を認める目をこのひとがもっているとき、「おやっ」と思うに相違ない。そして、このひとは今までの恐ろしいと思っていた感情が現実に即していないこと、つまりは、そのようなものが自分のコンプレックスに根ざしていたことを悟るのである。これを投影のひきもどし(withdrawal of projection)というが、われわれは自分の投影を生きることにしりごみせず、同時に現象を観察して摂り入れてゆく態度をもつならば、自分にとって悪と見えていたひとの行動のなかにそれとは違ったものを見出すに相違なく、このときに投影のひきもどしが行われるのである。このようにして、われわれは自分のコンプレックスを認知するのであるが、この、「投影—投影のひきもどし」の過程において、コンプレックスのなかに貯えられていた心的エネルギーは、流れ出て建設的な方向へと向かってゆくことになる(河合・河

合 2009, p.53)。

以下、本稿では、まず上掲論文において、乱歩の無意識の意識化、つまり投影の引き戻しが、どの程度進んだのかを吟味し、次に筆者の見解として、乱歩のその後の作品創造へのパイデラスティアの昇華の姿を検討し、4回にわたった上掲論文の考察のまとめとした。

## Ⅱ. 上掲論文の概要[乱歩の見解]

上掲論文は今回検討する第四回掲載分までで未完に終わっているのだが、中絶したとは言え、全体的にもまとまりを欠くということはなく、それぞれの回を独立した論文として読むことも可能である。乱歩の第四回掲載論文は、全4回の「まとめ」という意味を感じさせ、前回の『ギリシャ詩人の研究(Studies of the Greek Poets)』に続き、『イタリアにおけるルネサンス(Renaissance in Italy)』へ乱歩は考察を進めている。上掲論文(第四回掲載分)の冒頭から三頁ほどは、乱歩による上掲論文全体(第一回から第四回)の総括が示されており、重要だと思われるので、以下、引用する。

次に順序として、我々はシモンズ<sup>ひっせい</sup>畢生[終生—引用者、以下同じ]の名著『イタリアに於ける文芸復興』(Renaissance in Italy)七巻の内に、彼[シモンズ]のひそかなる情熱がいかように現われているかを一瞥<sup>いちべつ</sup>しなければならない。

前述[第三回掲載論文]「ギリシャ詩人の研究」上巻を1873年、下巻を1876年に上梓し終わって、ひとまず古代ギリシャへの逍遙を打ち切ったシモンズは、これまた学生時代からの研究題目であった、憧れのギリシャの新しき顕現とも言うべきルネサンス研究に没頭した。『イタリア文芸復興』第一巻(政治)は1875年、二巻(学術)三巻(美術)は77年、四巻、五巻(共に文学)は81年、六巻、七巻(共に宗教)は1886年と、11年<sup>えっ</sup>を闊して、通計3000頁に近いこの大著は完成した。

ある意味で古代世界の一つの中心力であった騎士道的同性恋愛は、キリスト生誕以降の新世界には、表面上まったく影をひそめたかに見える。古代には家庭の道具でしかなかった女性が、キリストの母なる処女マリアの信仰と並んで、今や聖なるものとなった。マリアへの霊の憧れは、やがて一般女性への憧れであった。それが極限に達して、中世的騎士道の狂熱的婦人崇拜と現われたのであるが。また、一方では、社会生活の一単位としての家族制度が確立し、産業的個人主義は、古代の国家本位の

むしろ共産的な生活に取って替わった。したがって家族をなみする同性結合の理想は、この意味からも成立し得ないこととなった。

だが、それは表面上の事に過ぎない。キリスト教の禁制は厳しく、社会風習もまたこれを是認しなかったとはいえ、同性恋愛の特殊なる感情は決して亡びることなく、社会の水面下を力強く流れていた。最も著しい一、二例を上げるならば、聖アウグスチヌスの「懺悔録」(第四卷第四章及び第六章)ダンテの「神曲」(地獄篇第七獄)あるいはペーターの「文芸復興」に含まれるアミスとアミールの物語[アミとアミル(Amis et Amiles): 中世ヨーロッパに広く流布していた友情と犠牲の物語]などによって、我々は、ルネッサンス以前の、中世キリスト教世界にすらも、同性恋愛の感情が決して皆無ではなかったことを、たやすく知ることが出来るであろう。

さて、ルネッサンスは生物としての人間を再認識した時代であった。ペトラルカ[イタリアの詩人・人文学者]を先頭とするヒューマニスト達のギリシャ古典の導入によって、キリスト教世界の超自然的思想が自然に帰った時代であった。古典学術の再興、様々の科学上の新発見、比類なき文芸美術の隆盛、その一方には、マキベリズム[権謀術数]の陰謀政治、ローマ法王庁の極度の腐爛、殺人とセンジュアリズム[センシュアリズム sensualism: 肉感主義・官能主義]とあらゆる悪徳の横溢、それらの雑然紛然たる色彩をもって、ルネッサンスの巨大な花は、眩くばかり美しく咲き出でたのであった。神の威力も法王庁の支配力も、もはや昔のものではなかった。信仰の光を覆って、血と肉との人間の姿が、大きく立ちはだかっていた。

かようなルネッサンスであったから、あらゆる人間的感情と共に、同性愛慕の感情もまた、社会生活の水面下にのみ潜んでいることはなくなった。極度に卑猥なカーニバルの歌が物狂わしく巷に響きわたった。そして、それらの滑稽諷刺の歌の中には、同性恋愛に関する露骨なる表現も、決して少なくなかった程である。法王達はほとんど公然と愛童を抱えだし、ギリシャ古典の研究から出発した当時の文学美術は、したがってある程度まで、ギリシャ的男性愛の思想をも受け継がないではいられなかった。作品においても、作者自身の感情としても。学術文芸のルネッサンスは、同時にまたギリシャ愛[パイデラスティア]のルネッサンスであったと言える。

しかし、15世紀に復興したヘレニズム[ギリシャ文化とその模倣]は、もはや昔のように少年の——大らかで偉大な少年の姿をしてはいなかった。人類は様々の意味で大人になっていた。彼等は神々を友とし、神々を語らう無邪気さを失い、神と彼等との間には、古代には見られなかった距離が生じていた。神は親しむよりは畏れるものであった。神を畏れるが故にこそ、うしろめたい数々の罪悪が彼等をそそのかした。彼等には古代人の夢にも知らなかった複雑な大人の苦悶がつきまとっていた。このことは、例えばブラキシテレス[BC4世紀のアッティカの彫刻家]の彫刻の思想と、ミケランジェロ

のそれとの、際立った相違を見ることによっても、容易に理解できるであろう。それ故に、ルネッサンスに復活した同性恋愛の感情は、昔ながらにほがらかなギリシャ的恋愛ではあり得なかった。古代の様に、富国強兵の手段として、あるいは社会結合の要素としてこの愛情は、もう必要ではなかった。また、ルネッサンスは、この愛情の弁護者として一人のソクラテスをも持たなかった。つまり、この時代の同性恋愛は、開放されたとは言え、一般に道徳的是認を得たものでは決してなかった。ここに古代ギリシャの男性愛と、ルネッサンスに再現したそれとの間の著しい相違点があった。

シモンズが彼の畢生の事業としてこの研究を選んだ一つの理由は、彼が深くも懂れたヘレニズムの、後世における最大最美の開花が、ルネッサンス、殊にイタリー、ルネッサンスにあったからに相違ないが、しかし彼の幼時の夢[第一回掲載論文で乱歩が紹介した「霊の愛」としてのパイデラスティアの探究というシモンズの夢]は、ここでは、古代ギリシャに置いての様には満足されなかった。ルネッサンスの人本主義[人文主義：ギリシャ・ローマの古典研究によって普遍的教養を身につけると共に、教会の権威や神中心の中世的世界観のような非人間的重圧から人間を解放し、人間性の再興を目指した精神運動]や異教思想は、ともすれば、心を忘れ肉に走る、が如き風潮となって現われた。生物としての人間の再認識は、とりもなおさずルネッサンスのアニマリズム[animalism：既成の道徳や倫理に捉われず、本能的欲望の充足を追求しようとする文芸思想]と言われるところのものに外ならなかった。シモンズの夢が、その様々な肉の香りのほげしいものでなかったことは言うまでもないのだから、彼は、この意味ではルネッサンス期の同性恋愛に失望しないではいられなかったに相違ない(江戸川 1933, pp.614-616)。

第四回掲載分においては、第三回掲載分でシモンズの詩人テオグニスに関する考察に対して添えられた乱歩の小さな疑義のコメントは、更に発展し、ルネサンス期の同性愛がしばしば「肉の愛」に走るものだったと指摘している。ただし、乱歩は上掲論文(全四回)では、シモンズ自身の「肉の愛」としてのパイデラスティアに関しては一切触れていない。シモンズを終生「霊の愛」としてのパイデラスティアに生きた人として乱歩は認識している。

しかし、ルネサンス期の同性愛が「肉の愛」としてのパイデラスティアに陥っていったとする歴史的考察は鋭いし的確であり、ある「現実感」に満ちている。つまり、乱歩の無意識の意識化の可能性がここに示されているように筆者には感じられるのである。すなわち、それは乱歩からシモンズへ過度に理想化された形で投影されていたものが、誠にゆっくりとではあるが、引き戻されている感があるのである。その検討は次節にて行う。

上掲論文に戻ると、乱歩は更にシモンズの『イタリアにおけるルネサンス』第3巻「美術」(Symonds, J.A. 1899)の中の、ミケランジェロ(Michelangelo di Lovico Buonarroti-Simoni: 1475-1564)とチェリーニ(Benvenuto Cellini: 1500-1571)に特に注目し考察を続けている。まず最初にミケランジェロに関する乱歩の発言を次に引用する。

シモンズがかくもミケランジェロの人物に情熱を感じたのは、この大美術家が、一般的に、また同性恋愛においても、著しいヘレニズムの<sup>さんぎょう</sup>讃仰者であって、その作品にも、その生涯にも、プラトニックな同性恋愛の色彩が濃厚につきまとっていたばかりでなく、ミケランジェロ自身、シモンズと同型に属する女性的感情の持ち主(一種のウルニング[urning: 男性同性愛者—引用者、以下同じ]であったことが、(私[乱歩]はこの両者[ミケランジェロとシモンズ]も容貌上の類似をさえ感じている)一つの重大なる動機[つまり、シモンズが自分の著書で一章を割いてミケランジェロを紹介していること]をなしたといっても決してこじつけではないと思う(江戸川 1933, p.617)。

上のように、乱歩はシモンズを過度に理想化し自らと同一化しているため、自分(乱歩)も「女性傾向」、シモンズも「女性傾向」、ミケランジェロも「女性傾向」と述べている。そして、シモンズとミケランジェロの容貌が酷似していると言うが、確かに、伝わっているミケランジェロの顔の絵と、シモンズの写真は似ていないこともない。しかし、「酷似している」とまでは言えない。乱歩は自身とシモンズを過度に同一視するため、ミケランジェロも同様に同一視しているのである。無論、ミケランジェロが「たくましい筋肉をもった、見るからに雄々しい男性に欲情を覚えた」(松原 2015, p.432)という指摘はあるが、上の引用の様に「女性傾向」であったかどうかは定かではない。シモンズにしても第三回掲載論文の検討で明らかになったように「女性傾向」ではなく「男性傾向」であったのである。つまり、はっきりと「女性傾向」であったのは乱歩一人なのである。

次に上掲論文からチェリーニに関する乱歩の見解を引用する。

乏しい材料によって想像してもセンジュアルな意味での同性恋愛は、当時の上流社会の流行であったのだし、しかもチェリーニ自身があの悪徳家であったのだから、<sup>たとい</sup>仮令確証は残っていないとしても、彼が全く潔白であったとは考えられないのだが、そればかりでなく、次に記す[次に引用する—引用者、以下同じ]シモンズの記述は、ほとんど確証に近いものではないかと思われる(江戸川 1933, p.619)。

以上は乱歩自身の見解だが、次は乱歩によるシモンズ文献(『イタリアにおけるルネサンス』第三巻・美術)からの引用である。

「その頃、ジウリオ・ローマノなど、ラファエルの弟子たちを含む美術家のクラブがあって、彼らは一週に一度ずつ[下に原文を示すように「一週間に二度」の間違ひ—引用者、以下同じ]晚餐を共にし、雑談や音楽やソネットの朗読などに打ち興じたものである。この会員は銘々その愛人を同伴する定めになっていたが、ある時、会員の一人であったチェリーニは、ちょうど同伴する情人<sup>じょうじん</sup>[愛人]を持たなかったので、その代わりとして、ディエゴ(Diego)というスペイン人の美青年を女装させ、それを情人として同伴した。「チェリーニ自伝」[チェリーニ,B.(古賀訳)1993]にはその時の光景が実に生き活きと描写されている。我々は画家や詩人や、美しいコスチュームに包まれた婦人達の一团を目に見るようである。テーブルは花や果物で彩られ、全体の背景には、深い色の唐草模様の中に目のさめるような花が点々と開いているジャスミンの花垣がひろがっていた。女装のディエゴ青年はポモナ(Pomona)という女性の変名をしていたが、その美しさが際立って見えたので、席上の美人中最上の美人であると、満場一致の折紙がつけられた。しかしついにポモナが実は少年であったことが発覚し、この事件は結局、例によってチェリーニにつきものの血なまぐさい活劇に終わるのだが」(江戸川 1933, pp.619-620)。

There was a club of artists, including Giulio Romano and other pupils of Raphael, who met twice a week to sup together and to spend the evening in conversation, with music and the recitation of sonnets. Each member of this company brought with him a lady. Cellini, on one occasion, not being provided for the moment with an innamorata, dressed up a beautiful Spanish youth called Diego as a woman, and took him to the supper. The ensuing scene is described in the most vivid manner. We see before us the band of painters and poets, the women in their bright costumes, the table adorned with flowers and fruit, and, as a background to the whole picture, a trellis of jasmines with dark foliage and starry blossoms. Diego, called Pomona, with regard doubtless to his dark and ruddy beauty, is unanimously proclaimed the fairest of the fair. Then a discovery of his sex is made; and the adventure leads, as usual in the doings of Cellini, to daggers, midnight ambushes, and vendettas that only end with bloodshed (Symonds, J.A. 1899, p.195).

上の乱歩の引用は、第三回掲載論文の中にあった「テオグニスとキュルノスは本当に純潔であったのか」という乱歩の問いの継続である。前回の問いを筆者は乱歩の「無意識の意識化への萌芽」と捉えたが、今回の上の乱歩の引用も、第三回に引き続き、ギリシヤ的愛であるパイデラスティアには一切「肉の愛」はなかったのか、という疑問の継続である。これは前回よりもさらに一歩進んで意識化が進行している。

乱歩は過剰にシモンズに共感するため、シモンズを過度に自らに摂り込み、自分(乱歩)＝シモンズと同一化した。そして、一旦、自らに摂り込んでいたものを過度に理想化してシモンズに逆投影した。その結果、シモンズの生涯において「肉の愛」としてのパイデラスティアには一度も陥っていないという事実誤認を乱歩は起こしている。それを筆者は乱歩の「錯誤行為」(parapraxis)と呼んだが、その無意識の行為を意識化していくプロセスが乱歩には必要であり、その萌芽が前回の第三回掲載論文に見られたのであった。

乱歩の投影はシモンズを通してギリシヤ詩人たちへ、更にルネサンスの人々へと広がった。けれども、ミケランジェロまでは明らかにそうであったが、チェリーニに至って、そこに大きな「疑義」を感じ始めたのではないか。筆者が上掲論文を未完の論文であるのにも拘らず、全体としてまとまっていると述べるのには、上のことがあるからである。つまり、チェリーニへの「疑義」で上掲論文を終えているからである。

上掲論文は4本すべて1933年にあまり時間を空けずに発表されている。したがって、十分に内省する時間は乱歩になかったはずである。しかし、次節で述べるように、後に明らかに投影の引き戻しに成功し、見事、自分の作品の中に「霊の愛」としてのパイデラスティアを昇華させている。常人であれば投影したまま一生終えるのも普通であるし、投影に向き合える環境にあり、例えば、その投影の引き戻しを、直接、精神分析面接で分析者の力を借りながら行うこともあるだろうが、それはたいへん稀だろう。それに対して乱歩は唯一人自らの創造力のみで作品の中にパイデラスティアを昇華させているのである。やはり優れた文学者である「江戸川乱歩」だからできる技なのである。

### Ⅲ. 乱歩上掲論文の検討[筆者の見解]

江戸川乱歩年譜(中島1989)を参照し、パイデラスティアに関連した注目すべき作品を上掲論文前後に一つずつ求めると、次のようになるだろう。



昭和4年度[1929年—引用者、以下同じ]

○孤島の鬼(朝日、1月より翌年初めまで連載)[p.52]

昭和8年度[1933年]

○J・A・シモンズのひそかなる情熱(精神分析5月より10月まで四回、中絶)[p.60]

昭和11年度[1936年]

○怪人二十面相(少年倶楽部、1月より12月)[p.64]

上掲論文の前に注目されるのは長編『孤島の鬼』である。詳しい考察は別稿に譲るが、一読すると、生々しい「肉の愛」としてのパイデラスティアが描かれていることがわかる。ただ、読後感が比較的爽やかなのは、パイデラスティアを超える「異形の者たち」がたくさん登場し、そちらに驚愕させられるので、それらとの比較で、あたかも同性愛的肉体関係が美しいもの・爽やかなものとして感じられるからかもしれない。

そして上掲論文の後に注目されるのは『怪人二十面相』であるが、言わずと知れた「少年探偵団シリーズ」の本格的始まりである。探偵・明智小五郎は、かつて『D坂の殺人事件』(大正14年=1925年1月発表)・『心理試験』(大正14年=1925年2月発表)・『屋根裏の散歩者』(大正14年=1925年8月発表)など、大人向けの短編小説で描かれていた髪毛モジャモジャの「高等遊民」ではなく、少年探偵団シリーズではダンディな私立探偵として再登場している(二上1976)。その際、明智小五郎の助手として出てくるのが少年探偵団団長の小林少年(小林芳雄)である[ただし、小林少年が初めて登場するのは昭和5年(1930年)の『吸血鬼』からであり、上掲論文の三年前、少年探偵団シリーズ『怪人二十面相』の六年前である]。この二者の関係に子供時代、何か違和感を感じた人もいだろう。筆者もその一人である。明智探偵と小林少年の関係が、後に明智夫人となる文代さんよりも、極端に近いのである。

ここで、一つの参考資料として、乱歩が受けたロールシャッハ・テストの所見を紹介したい。この投影法テストの実施者は当時ロールシャッハ・テストの第一人者であった片口安史である。その片口による江戸川乱歩の「精神所見」の最後に「氏[乱歩—引用者、以下同じ]にはいくらか同性愛的傾向が認められるが、抑圧され潜在的なものになっているかもしれない」(片口1961, p.162)とある。この心理診断レポートの実施は「1961年8月18日・自宅にて」とある。当時は、現在ではあまり重視されなくなった「同性愛指標」がロールシャッハ・テストにはあり、これが反映したものと考えられる。しかし、これに続く中島

(1961)による考察は特に注目に値すると思われるので次に引用する。

片口博士の心理診断レポートには同性愛的傾向に触れてあるが、これは乱歩の読者なら新しい題目ではない。小説「孤島の鬼」や数々の随筆に述べてあるからよく知られている。「乱歩打明け話」（大正 15 大衆文芸）には、少年期の追憶が語られてあるが、性的成長過程の<sup>ひとこま</sup>一齣としてだけで終わらずに、たとえ研究的態度にはしつたにしても、後年まで持続したことに深い興味を覚える（中島 1961, p.168）。

乱歩にとってパイデラスティアの探究はライフワークであった。そして以前『孤島の鬼』で描いたような「肉の愛」ではなく、乱歩が真に求める「霊の愛」としてのパイデラスティアを追求した作品を、上掲論文を転換点として発表していく。それが少年探偵団シリーズであり、明智小五郎と小林少年の関係の中に「霊の愛」としてのパイデラスティアを乱歩は落とし込んでいくのである。この点を鋭く指摘した論考がある。次に、その一部を引用する。

明智小五郎といえば、文代という夫人が存在するにもかかわらず、その影ははなはだ薄く、むしろ少年助手小林芳雄との関係の方がはるかに印象が鮮明である。「15,6 歳のリンゴのようなほほをしたつめえり服の少年」[江戸川 1930-1931, p.233—引用者、以下同じ]と繰り返し描写される小林君は『吸血鬼』（昭和 5 年）から登場するが、その面影は乱歩の書齋に掲げられていたという<sup>むらやまかいた</sup>村山槐多描く『二少年図』の「右側にいる、丸々と丈夫そうな、非常に血色のよい、勝ち気で腕白らしい少年」[江戸川 1934, p.501]とどこことなく似通っている。『化人幻戯』（昭和 29～30 年）になると「明智夫人は高原療養所で病を養っているの、今は少年助手の小林とただふたり暮らしである。〔中略〕小林少年がコーヒーもいれれば、お給仕もした。」[江戸川 1954-1955, p.285]という具合で、この子弟の上にも、やはり「念者と若衆」[日本版パイデラスティア：例えば松田 1988 を参照]のごとき関係がみて取れる。小林君が本格的に活躍するのは『怪人二十面相』（昭和 11 年）以下の少年向けのシリーズにおいてである。深読みいたせば「時に応じて老人にも、青年にも、女にさえばけるといふ怪物」[江戸川 1947, p.5] 怪人二十面相には美少年誘惑者の面影がちらつき、小林少年を挟んでの二十面相と明智との間にはスリリングな三角関係さえ<sup>うかが</sup>窺い得るのではあるまいか」（須永 1987, p.195）。

上の引用文の中に「村山槐多」という人物が挙げられているが、乱歩は槐多の描いた「二少年図」に惚れ込み所蔵して大切にしていた。乱歩のエッセイ「槐多『二少年図』」（1934）

から該当部分を次に引用する。

この絵[「二少年図」=芸術新潮編集部 1997a, p.27 を参照—引用者、以下同じ]を部屋に懸けて、じっと眺めている内に、私[乱歩]は、そこに描かれたものは、ただ無意味な二少年像ではなくて、その裏に、槐多の一生を支配した、ある美しいギリシャ人の愛[パイデラスティア]が、深くも秘められていることを段々悟るようになった。右側にいる、丸々と丈夫そうな、非常に血色のよい、勝ち気で腕白らしい少年には、どこかしら槐多自身の面影がある。石井鶴三[「つるぞう」が正しい読み方。彫刻家・洋画家・版画家]がとった彼[村山槐多]のデス・マスク[芸術新潮編集部 1997b, p.68]に似ている。イヤ、それよりも、彼[槐多]の中学生時代の写真の顔にそっくりだ。それに相對して、ウツトリと佇んでいる、しなやかに青白い少年は、恐らく槐多のジョコンダ[レオナルド・ダ・ヴィンチ作「モナ・リザ」のモデルとされるリザ・デル・ジョコンド(1479-1542)。なお、実際のモデルには「美少年」を起用したとの説もある]であろう。彼[槐多]は、生前愛着を感じた如何なる男性をも、彼の夢の恋人、レオナルドのジョコンダに比べないではいられなかった。その憧れのモナ・リザが画面の青白い少年の頬に微笑している(江戸川 1934, pp.501-502)。

上の引用文の中で「二少年図」の右の少年は槐多自身で、左の少年が槐多のパイデラスティアの対象となった少年ではないかと、乱歩は述べているが、その辺りの事情を考察した文章の一部を次に引用する。

槐多の視線は少女に向けられながらも、その一方では少年にも注がれていた。

大正3年には、水彩の《二人の少年》が制作されている。この年、柳瀬正夢やなせまさむは同郷の水木伸一を頼って上京し、そこで槐多と出会っている。彼[柳瀬]の回想記によれば、槐多は「同性恋を一時私に向けて」「頬へ痛い接吻キスを食はし」たりしたというが、当時、小杉家にいた二少年のことにも触れている。「また別に此の頃は小杉氏寄寓の二少年をも愛してみました。さうして嬢ちゃん一作『カンナと少女』になる—と共に水画のモデルにしてゐました」(「村山槐多君」、大正9年)。《カンナと少女》の制作当時、柳瀬は東京にいなかったから、これは《庭園の少女》の間違いだろう。では「水画のモデル」になった「小杉氏寄寓の二少年」とは誰なのだろうか。先日、水谷百合子さんに伺ったところ、彼らが小杉未醒こすぎみせい[村山槐多の師]の甥・小杉正城まさき たかし、喬たかしの兄弟であることがわかった。未醒の兄・小杉彦治の子で、正城が14歳、喬が8歳の頃である。冒頭[この論文の冒頭]のエスキース[下絵—引用者、以下同じ]《癩者と娘等》のメモでは「男の子 正ちゃん、その他の合成」という記述が抹消されてい

るのだが、「男の子 正ちゃん」とは、この正城少年のことではないだろうか。後に《二人の少年》の所蔵者となる江戸川乱歩はこの二少年について、槐多自身と、彼が恋した京都府立一中時代の一級下の少年・<sup>いのうきよし</sup>稲生 潔のイメージが投影されたものではないかという解釈をしているのだが（「槐多『二少年図』」、昭和9年）。

ここで、槐多の京都時代を遡ってみよう。槐多が卒業した京都一中とは、自由な校風の、当時国内では博士をもっとも多く輩出した名門校で、生徒たちは北隣の三高[旧制第三高等学校]・京大を仰ぎつつ、社会的階段を上ることを約束されていた。そこで出会ったのが、レオナルドの“ジョコンダ”によく似た冷静な表情の稲生少年だったのである。二、三度数語の無意味な会話をかわしたに過ぎないが、槐多は稲生を「プリンス」と呼び、しばしば手紙を送りつけた。槐多の初期詩篇の多くは彼への思いを熱烈に綴ったものであり、その生涯かわらなかつた憧憬は水彩《稲生像》(大正2年頃)を生みだしている。いつか稲生氏の娘さん・弓さんにお会いした時、彼女は「娘の私からみても色白のいい男でした」といわれた。槐多が余りにしつこいので、稲生の母親は用心棒をつけたそうだ。

大正4年5月、槐多は上京してきた稲生を訪ねている。あるいはこの時、《稲生像》を手渡そうとでもしたのだろうか。日記には「心ゆくまで物語った、この夜は永久に忘れられない」とまで記しているが、実際には稲生は槐多の思いを受け入れたというより拒絶を示したと思われ、二人の現実の関係はここに終末を迎えた。それから年月を経た戦後まもなくの頃、稲生氏が福井県に転勤になった折に、槐多からの手紙を九頭<sup>くずりゅう</sup>竜川に投げ捨てたという話もある。もしそれが事実なら、終生、京都の吉田山<sup>かぐらおか</sup>(神楽岡)[府立一中・三高・京大の所在地域]を誇りとした稲生の、ともに同じ日々を過ごした青春への愛情と訣別を見てとることもできるだろう(佐々木 1997, pp.43-44)。

上の引用文からわかることは、「二少年図」の二少年とは、実際には「小杉未醒の甥の二人の兄弟」であるということである。しかし、乱歩が解釈したように、その二少年には槐多自身と、槐多の中学時代の後輩・稲生潔が投影されているのではないかという指摘は的を射ている。村山槐多の投影にまで分析を進めることが可能になった乱歩は、更に作品の中で、この二少年を融合させた形で登場させた。それが少年探偵団団長の小林少年だと思われるのである。

なぜなら、小林少年は、明智探偵の忠実な助手でありながら、自らも能動的に行動する少年でもある。この能動と受動の融合こそ、乱歩の目指したパイデラスティアだったのである。「二少年図」の対照的な二人の少年を融合させ「小林少年」を乱歩は生み出した。この小林少年に象徴されるキャラクターが、乱歩の同性愛傾向の昇華と言っ

てもよいのではないかと思う。

これはすなわち乱歩にとっての「霊の愛」と「肉の愛」を統合したパイデラスティアの顕現であると思われる。シモンズへ投影された過度に理想化された自己像、すなわち「霊の愛」のみのパイデラスティアを自分の内界と外界の両方で実践する「自己」という幻想を、意識に引き戻し、作品の中でうまくバランスのとれた形で昇華させている。このことをもって「無意識の意識化」であると言うことは十分に可能であろう。

その証左として、乱歩にとって「少年探偵団物の創作は少年愛をある程度直接的に昇華でき、同性愛を隠匿する一方、表明したいという自己矛盾を解釈する作用を果たし、戦後の精神的安定の一因になったのではないか？」(近藤 2007, p.64)という指摘もある。

本稿の最後に乱歩が自ら創造した「小林少年のこと」(江戸川 1949)を語っている文章が遺されているので、以下、引用する。これにより乱歩が到達した「パイデラスティア」の境地が更に理解できると思う。

#### 小林少年のこと

江戸川乱歩

小林少年はまだ16歳[後にもう少し下の年齢に統一している—引用者、以下同じ]のリンゴのような頬をした、かわいらしい子供ですが、明智探偵の教育をうけて、高等学校を卒業したほどの学問があります。ことに数学と理科がとくいです。

まだ小学生のじぶんから、名探偵の助手となり、かぞえきれないほどの、てがらを立てています。いつも相手は怪人二十面相でした。変装の名人の二十面相には、こちらに変装でたいこうしなければなりません。小林君は、ある時は仏像になりすまして、賊のすみかにかつぎこまれ、ふいに賊にピストルをつきつけて、さすがの怪人をアッといわせたこともあります。

またある時は、おさげのかつらをかぶって、お化粧をして、かわいらしい少女に化けて、黄金の塔をまもり、怪人のうらをかいて、明智の活動をたすけ、賊を袋のネズミにして、みんなをビックリさせたこともあります。

それから妖怪博士の事件では、きたない乞食の子供に化けて、相手の秘密をさぐり、天井裏からバアと顔を出して、「きさまが犯人だッ。」と賊をきめつけたこともあります。

頭がよくて、リスのようにすばやくて、明智探偵にはなくてはならない大切な助手です。ですから、名探偵は小林少年を、まるで自分の弟のように愛しています。小林君も先生をしんから尊敬し、おと

うさんか、にいさんのように、したしんでいます。

明智探偵は、以前はよく外国へ旅行していたことがあります。名探偵の名は外国にも知れわたっていて、わざわざ事件をいらいしてくるからです。そんな時、小林君はいつも、るすばんをいいつけられるのですが、一月も二月も、先生にあわないでいると、さびしくてたまらなくなってきました。

まちにまった先生が外国から帰ってこられると、もううれしくてたまりません。「怪人二十面相」のお話には、東京駅に先生を迎えに行き、汽車からおりてこられたすがたを見ると、小林君はなつかしさに、思わず涙ぐんで、先生にとびついて行ったことが、書いてありますが、いつもあんなふうなのです。

また明智探偵の方でも、小林君が賊のすみかへふみこんで行って、あぶない目にあつたあとなど、「アア、よく無事でいてくれた。」と、少年のからだをだきしめて、よろこぶのでした。

小林君は、先生のためなら火の中へだつてとびこんで行きます。明智探偵も、小林君があぶないと思つたら、自分のいのちなんか少しもおしまないで、助けに行くのです。そういう深い愛情でむすばれているので、おたがいの目を見れば、一口も物をいわないでも、相手が何を考えているのかすぐにわかります。ですから、とつさの場合に、アツとおどろくほどの、すばしこいはたらきもできるのです。

ああ、なんという、うらやましい師弟のあいだがらでしょう。二人が心をあわせて活動すれば、どんな怪盗も、どんな魔人も、物のかずではありません。日本一の名探偵、そして、日本一の少年助手（江戸川 1949, pp.200-202）。

#### IV. おわりに—まとめに代えて—

本稿では、江戸川乱歩の未完の論文「J・A・シモンズのひそかなる情熱」の内、第四回掲載分について検討・考察を行った。

最初に、上掲論文において乱歩の「無意識の意識化」が、どの程度進んだのかを、まず考察した。それを出発点として、次に乱歩は如何に「投影の引き戻し」を達成していったのかを検討した。その際、その後の乱歩の創作活動を視野に入れて考察を進めた。

その結果、次の二つの点が明らかになった。第一には、4回にわたる未完論文の中で、乱歩は自身そうとは気づかずに「無意識の意識化」を行っていたこと、第二には、第一を基礎にして、更にその後の創作活動、特に少年探偵団団長の小林少年の中に「肉の愛」としてのパイデラスティアは昇華されていったことである。それにより、乱歩が理想とした「霊の愛」としてのパイデラスティアと「肉の愛」としてのパイデラスティアの融合が起

こり、その後の創作活動、時に「少年探偵団シリーズ」の中に、それを昇華された形で顕現させることが可能になったのである。

#### 引用文献

チェリーニ,B.[古賀弘人訳](1993)『チェリーニ自伝—フィレンツェ彫金師一代記』(上・下)岩波書店。

江戸川乱歩(1930-1931)「吸血鬼」江戸川乱歩(1969)『江戸川乱歩全集 5 吸血鬼』講談社, pp.190-380。

江戸川乱歩(1933)「J・A・シモンズのひそかなる情熱(四)」『精神分析』(東京精神分析学研究所)1(6),pp.614-622。

江戸川乱歩(1934)「槐多『二少年図』」江戸川乱歩(2005)『江戸川乱歩全集 第24巻 悪人志願』光文社,pp.498-504。

江戸川乱歩(1947)『江戸川乱歩全集 1 少年探偵 怪人二十面相』光文社。

江戸川乱歩(1949)「小林少年のこと」江戸川乱歩(1949)『江戸川乱歩全集⑤ 少年探偵 青銅の魔人』光文社, pp.200-202。

江戸川乱歩(1954-1955)「化人幻戯」江戸川乱歩(2005)『江戸川乱歩全集 第17巻 化人幻戯』光文社, pp.209-461。

二上洋一(1976)「高等遊民から青年紳士へ・明智小五郎」『新文芸読本』編集部(編)(1992)『新文芸読本 江戸川乱歩』河出書房新社, pp.171-178。

芸術新潮編集部(1997a)「振り向いて、プリンス—京都—のめでたき少年よ、君が瞳の美しき鋭きにわが泣きし事も幾度ぞ」『芸術新潮』(新潮社)48(3), pp.22-27。

芸術新潮編集部(1997b)「22歳5ヵ月、村山槐多死す—こんなさびしい生がありましたか、私はもう決心しました、明日から先はもう冥途の旅だと考えました」『芸術新潮』(新潮社)48(3), pp.68-69。

片口安史(1961)「心理診断レポート 江戸川乱歩」『国文学 解釈と鑑賞』(至文堂)26(14), pp.161-163。

河合隼雄(著)河合俊雄(編)(2009)『ユング心理学入門』[<心理療法>コレクション I]岩波書店。

近藤等(2007)「江戸川乱歩の病跡—同性愛志向の発露と創造性」『日本病跡学雑誌』(日本病跡学会)74, pp.63-64。

松田國師(2015)『図説 ホモセクシュアルの世界』作品社。

松田修(1988)『華文字の死想』ペヨトル工房。

中島河太郎(1961)「新しい作家論 江戸川乱歩」『国文学 解釈と鑑賞』(至文堂)26(14), pp.164-168。

中島河太郎(1989)『乱歩年譜著作目録集成』(江戸川乱歩推理文庫 ㉟)講談社。

佐々木央(1997)「槐多の“モナ・リザ”たち」『芸術新潮』(新潮社)48(3), pp.42-46。

須永朝彦(1987)「乱歩のひそかなる情熱—江戸川乱歩と同性愛」『ユリイカ』(青土社)19(5), pp.187-195。

Symonds, J.A. (1899) *Renaissance in Italy, Volume 3-The Fine Arts*. London: Smith, Elder & Co. [reprinted edition by Filiquarian Publishing, LLC./Qontrol].