

# 覗かれるもの／覗くもの

——「押絵と旅する男」再考——

丹 羽 みさと

## はじめに

論者は以前、江戸川乱歩の「押絵と旅する男」を取り上げたことがある（『雲を凌ぐ——「押絵と旅する男」と浅草十二階——』『大衆文化』平成二十年三月）。前稿ではレンズによる変化に着目し、蜃気楼や兄、押絵の娘、そして浅草十二階などとの相関関係について、また作品の成立と関東大震災の影響について述べた。

本稿では、前回触れられなかった「押絵と旅する男」の恋を中心に見ていきたい。則ち、「兄」の恋愛対象がなぜ八百屋お七であったのか、またお七がなぜのぞきからくりの人形だったのか、さらにはなぜレンズを通して覗き見る必

要があったのか、などである。これらについて、乱歩の趣味や実生活、また先行作品など踏まえて分析していく。なお、とくに注記のない限り「押絵と旅する男」は初出『新青年』（昭和四年六月）から、その他の乱歩作品は『江戸川乱歩全集』（講談社 昭和五十三、五十四年）から引用し、ルビは適宜省略した。

## 1 八百屋お七と古書収集

「押絵と旅する男」では、全編を通して八百屋お七が登場するが、彼女には恋の相手と成り得る程の魅力的な「絵」としての小道具的な役割しか与えられておらず、お七でなくとも話は成立する。

片岡あいは、恋の相手がお七であった理由として、お七が錦絵や落語などで「広く馴染みの深いもの」だったことや、月岡芳年などの「梯子を上って半鐘を鳴らさんとして」いるお七の錦絵を「現代でもよく目する」こと、「愛する男との再会を夢見て梯子を上ったお七」と「見初めた女性をもう一度見つけるために螺旋階段を上って行った『兄』」のイメージが重なることから、「押絵」の人形は「八百屋お七」でなくてはならなかったと考える」と述べている。<sup>2</sup>

しかし、錦絵や落語で馴染み深い女性は何もお七だけではなく、梯子を登る絵姿以外にも、書院で吉三郎と肩を並べるお七など他の様式も多く、イメージの類似だけではお七が登場する必然性に乏しい。

そこで、依然残り続ける疑問、なぜお七が押絵の少女として選ばれたのかについて、まずは物語の成立時期である近世期の古典籍と、それに対する乱歩の関心から考えていきたい。

乱歩が、江戸時代の古書収集家として名を馳せていたことはよく知られている。<sup>3</sup> 本格的に収集を始めたのは戦後だったが、昭和十三年の『日本蒐書家名簿』（日本古書通信社）にはすでに「文芸、歴史、性、科学に関するもの」の

収集家として名前が挙げられている。その内訳は、乱歩の言葉を借りると「仮名草子、浮世草子、八文字屋本などが主で、西鶴の小説のめばしいものはほとんどそろっている。その他日本、中国の怪談書、探偵小説の先祖である裁判物語など。ほかに江戸末期の草双紙がどっさりある」<sup>4</sup> という本格的なものであった。

乱歩は幼少の頃から和本に関心を持っていたが、収集の直接のきっかけとなったのは、昭和二、三年頃から始まった岩田準一との「同性愛文献あさり」であった。<sup>5</sup> 猟書の成果は『男色文献書志』（古典文庫 昭和三十一年）として結実しており、乱歩の同性愛文献に関する造詣の深さはよく知られている。<sup>6</sup>

このような乱歩の読書遍歴を示す自筆稿本に、同性愛に関する新旧様々な資料をまとめた『家蔵同性愛関係書』がある。<sup>7</sup> 同性愛関連箇所を示す該当ページも記されたノートである。

成立時期は、昭和十一年頃から昭和二十九年頃であり、「押絵と旅する男」発表以降ではあるが、旧蔵書との重なりも多く、乱歩の関心と、古典収集のひとつの基準を示す資料である。

『家蔵同性愛関係書』の「日本之部」には、「日本名著全

集本「西鶴名作集」上」を底本とする井原西鶴『好色五人女』が取り上げられており、「(巻四) 第五話。(巻五) 第一、第二、第三、第四。男色あり。」と記されている。この内、「巻四」が「恋草からげし八百屋物語」のお七の話であり、「第五話」とは、お七の恋人吉三郎が墓所で彼女の卒塔婆を見付け、生きながらえた自分が、世間体も悪く男らしくもないと、自害を図る最後の場面である。吉三郎の口からは、お七に死におくれた自分を恥じて嘆き悲しむ言葉が語られるが、その悔悟には、松前に行っている衆道関係の兄分(念者)に対し、弟分(若衆)の操を立てるべき身でありながら、お七に情を移したことが含まれている。

乱歩旧蔵の『西鶴名作集 上』日本名著全集 第一期 江戸文芸之部 第一巻(日本名著全集刊行会 昭和四年)の「好色五人女」巻四―五を見てみると、表題「様子あつての俄坊主」の上に黒丸が書き入れられ、赤鉛筆で次の部分に傍線が引かれている。

「子細はそなたの兄弟契約の御かたより当寺へ預け置給へば」

「其身は念比に契約の人わりなく愚僧をたのまれ預りおきしに」

「舌喰切色」

「古今の美僧はおしまぬはなし惣して恋の出家まことあり吉三郎兄分なる人も古里松前にかへり」

特に乱歩は、松前の念者と若衆の吉三郎の関係を、吉祥寺の僧侶が把握していたことに注目している。吉三郎の男色主義が周知されていたと理解すると、乱歩が敢えて「押絵と旅する男」でお七を恋の相手に設定したのも、お七が吉三郎を女色に変えるほどの魅力を備えていたからではないだろうか。乱歩の古典に対する関心は、ひとつには同性愛研究に立脚している。異性愛を同性愛との比較から捉え直し、お七が若衆を魅了する存在であったと判断したことから、「日頃女には一向冷淡であつた兄」が、「ゾツと寒気がした程も、すつかり心を乱されてしまった」相手として、「此の世のものとも思へない、美しい」お七が乱歩に選ばれたのだろう。

## 2 八百屋お七とのぞきからくり

もうひとつ、「のぞきからくり」の押絵人形だったことも、八百屋お七が恋の相手となった理由に挙げられる。

色々な露店に並んで、一軒の覗きからくり屋が、ピシヤン／＼と鞭の音を立て、商売をして居りました（中略）覗きの眼鏡を覗いて見ますと、それは八百屋お七の覗きからくりでした。丁度吉祥寺の書院で、お七が吉三にしながれかゝつてゐる絵が出て居りました。忘れもしません。からくり屋の夫婦者は、しわがれ声を合せて、鞭で拍子を取りながら、「膝でつつらついで、目で知らせ」と申す文句を歌つてゐる所でした。

「押絵と旅する男」でこのように記されているのぞきからくりは、箱の内側に絵を立てかけ、レンズをはめ込んだ穴を覗き見る構造となつている。江戸時代から続く見世物のひとつであり、正徳五年にはすでに人々の目を楽しませていた。中の絵は「浮絵」と呼ばれる極度の遠近法で描かれており、ゆがんだガラスを通して見ることで、平面から立体へと、現実の光景を見ているかのような錯覚を起こさせる<sup>10</sup>。「押絵と旅する男」でお七の背景にある「青暈と格子天井」も、「角度を無視した」、「極度の遠近法」で描かれており、江戸時代から続くのぞきからくりの「浮絵」と同じ手法である。

のぞきからくりの画題は、はじめ風景を主としてきた

が、口上があるためか、徐々に物語を語り聞かせるスタイルになつていった。平面絵の背景に、「人物は押絵」で作り、立体感を持たせるようになったのは、遠近法の影響外に置くことで、登場人物を際立たせるという効果を狙つたものと思われる。なお、今でも八百屋お七ののぞきからくりが新潟市巻郷土資料館に保管されているが、それも主要な人物部分は全て押絵人形となつている。

のぞきからくりの題材に、八百屋お七の物語が取り上げられ始めた時期は定かではないが、嘉永四年に、町名主の齋藤月岑が筆写した『八百屋於七の考抄録<sup>11</sup>』には、お七の「のぞきからくりうた」が記載されている。「其頃本郷式丁目に名たかき八百屋の久兵衛ハ、普請成就する間、親子三人もろ共に、旦那寺なる駒込の、吉祥院へ仮住居、寺の小性の吉三さん、寺院屋敷の奥の間で、あいのふすまやからかみをそつとあげ、学もんなされし後から、ひざでつゝひて目で知らせ」とあり、「膝でつつらついで、目で知らせ」部分など、「押絵と旅する男」の記述とほぼ一致する。またこの文の最後には、「豊芥云、是ハ寛政享和の頃の哥也、今うたにハ此文章のうちを略し、或ハ増していたく異なり」と記されており、八百屋お七ののぞきからくりが、寛政から享和頃までには巷に流布していたことわかる。

明治以降ものぞきからくりでお七の物語が演じられることは多く、永井荷風<sup>12</sup>や竹久夢二<sup>13</sup>なども作品に取り上げている。近世から昭和まで、のぞきからくりの八百屋お七は、一種定型となっていた。

竹野静雄は、のぞきからくりのお七について、「郷土芸能のお七物に決定的な影響を及ぼしたのは、都市文芸の場合と同様、海音系浄瑠璃である。海音の『八百やお七』（正徳末年）は越後警女歌の母胎となり、また簡略化されて覗きからくり節となった<sup>14</sup>」と述べている。しかし、「押絵と旅する男」の展開に、紀海音作品の影響は見られない。これは先に述べたように、当時の乱歩が近世資料と作品との融合に意欲的でなかったためとみられる。

「押絵と旅する男」で、のぞきからくりが行われていた場所は、浅草の「観音様の境内」である。浅草は江戸時代からのぞきからくりがよく興行される盛り場であった。山東京伝の『御存商売物』（天明二年<sup>15</sup>）には、「浮絵」を擬人化した男がのぞきからくりの前に座りながら、客寄せに太鼓を叩いている様子が描かれている。この丁の前後には、「青本」を擬人化した主人公らが、「観音」すなわち浅草寺に参詣する道中と、その境内、二十軒茶店の店先で吉原遊女に扮した「錦絵」らを見掛ける場面が挿入されており、

のぞきからくりが浅草での興行であることがわかる。『御存商売物』に描かれたのぞきからくりの大きさは、男性の身長（江戸時代の平均男性身長約六十cm）とのぞきからくりの屋台の中（身長約半分）から推測するに、横幅八十cmくらいのものである。「押絵と旅する男」の中の絵は「二尺に三尺程」、つまり縦六十・六×横九十・九（cm）のものとして記されており、『御存商売物』と同規模である。なお、『新青年』に掲載された「押絵と旅する男」初出の挿絵には、老人が持つ浮絵は縦長に描かれているが、のぞきからくりのものは基本的に横長である。

明治以降も浅草の奥山花屋敷でのぞきからくりは興行されていた<sup>16</sup>。伊藤晴雨は「明治頃盛んに御縁日や、祭り場所の境内に出て、小供達を喜ばしてゐて、現在でもまだよく見かけられる」と述べており、「押絵と旅する男」が執筆された頃にも、よく見られた。詳しくは後述するが、乱歩は浅草にしばしば出かけていたこともあり、実際に浅草でお七ののぞきからくりを見て、小説に組み込んだものと思われる。

勿論のぞきからくりの演目は八百屋お七以外にも存在する。忠臣蔵や一ノ谷の合戦<sup>17</sup>、小栗判官一代記や源頼光大江山入道<sup>18</sup>なども江戸時代から人気の作品であった。しか

し、「押絵と旅する男」のプロトタイプ<sup>20</sup>が成立したのと同じ年、昭和二年四月二十八日、お七の二百五十年忌を記念して笹川臨風や三田村鳶魚、木村毅、渥美清太郎などを発起人とする「お七祭」が上野自治会館で大々的に催され、そこで「蜀山人作の「お七からくり唄」も披露された<sup>21</sup>ことは、乱歩ののぞきからくりのお七をさらに印象付けたのではないだろうか。

以上のように、乱歩は同性愛研究への関心や、のぞきからくり興行の定番を背景として、お七を「押絵と旅する男」の恋人役に据えたものと思われる。

### 3 乱歩の先行作品にみる視覚の効果

のぞきからくりには、レンズが不可欠である。「押絵と旅する男」には、のぞきからくり以外にも、屋気楼を生み出す「大気のレンズ」や老人の顔を「異様に大きく」拡大する双眼鏡のレンズなどが印象深く記されている。

乱歩の先行作品でレンズが組み込まれたものは二つある。レンズを駆使した「隙見」を行い、殺人を目撃する「湖畔亭事件」(『サンデー毎日』大正十五年一〜五月)と、レンズの凹凸や不思議な作用に興味を持ちすぎた男が発狂する「鏡地獄」(『大衆文芸』大正十五年十月)である。レン

ズへの強すぎる関心を、「性癖<sup>22</sup>」「嗜好<sup>23</sup>」と表現し、レンズを通して「見る」非日常の世界に心を奪われる。先行研究でも、乱歩の視覚への関心は指摘されており<sup>24</sup>、「押絵と旅する男」でも浅草十二階という高所から見る行為の意味について論じられている<sup>25</sup>。本稿では乱歩作品の視覚表現を分析し、特に覗き見る行為がどのような効果を生んでいるのか、またそれが本作にどのように影響しているのか考察していきたい。

発表の機会がないまま眠らせていた習作「火繩銃」(大正四年執筆『江戸川乱歩全集』第十一卷 平凡社 昭和七年四月に所収)を別にする、乱歩は「二銭銅貨」(『新青年』大正十二年四月)から「押絵と旅する男」(『新青年』昭和四年六月)までの六年という短期間に、四十点もの作品を発表している<sup>26</sup>。既に「視覚」は重要な構成要素となっており、例えば五感の中で視覚が話の展開を左右する「火星の運河<sup>27</sup>」や「芋虫<sup>28</sup>」、恋する相手を見ないで接近する方法が記される「人間椅子<sup>29</sup>」、自分の姿を見ることに恐怖を覚えた「双生児<sup>30</sup>」等がある。中でも特に多いパターンが、自分の姿を見られずに相手を「隙見」(覗き)する行為である。(以下傍線は論者加筆)

1 「天井からの隙見」というものが、どれほど異様に興味のあるものだから、実際やってみた人でなければおそらく想像もできませんまい。」

〔屋根裏の散歩者〕『新青年』大正十四年八月  
2 「誰しも感じることだろうが、自分の女房がね、自分以外の男に、つまり間男にだね、接する時の様子をすき見したら、さぞ変な味がするだろう」

〔一人二役〕『新小説』大正十四年九月  
3 「障子の破れから茶の間の覗いてみると、さあ大麥、山名宗三、青くなつて硬直した。というのは、そこに、いとも不思議な光景が演じられていたからで。」〔接吻〕『映画と探偵』大正十四年十二月

4 「三郎は、浴場の隙見ということが、これほど異様な感じのものだとは、かつて想像もしていなかった。そこには、覗きからくりの、或いは映画の、あの不可思議な戦慄と興味があった。」

〔闇に蠢く〕『苦楽』大正十五年一〜十一月  
5 「天井板の隙間から見た「下界」の光景の不思議さは、まことに想像以上であった。」

〔陰獣〕『新青年』昭和三年八〜十月  
6 「彼らと同じ家に泊りこみ、或いは襖のそこから、或

いは壁ひとえの隣室から、時には、その壁に隙見の穴さえあけて、彼らの一挙一動を監視した（それを相手に悟られないために、彼はどれほどの艱難辛苦を嘗めたことであろう）。」

〔虫〕『改造』昭和四年六〜七月

「隙見」は、観察対象に自分の存在を悟られることなく、見たいものを心ゆくまで眺めるための一方的な行為である。「屋根裏の散歩者」は、その傾向が顕著に現れた作品として、誰しも知るところであろう。乱歩がこの要素を好んでいたことは明らかである。しかも、「闇に蠢く」では、浴室における「隙見」が「覗きからくり」を見るときと同等の興奮をもたらすとされている。この感覚が「押絵と旅する男」で、のぞきからくりという小道具が設定された理由のひとつと考えられる。そして、「押絵と旅する男」でも見る行為の多くは、「隙見」として記されている。

私が、不可思議な大気のレンズ仕掛けを通して、一刹那、この世の視野の外にある、別の世界の一隅を、ふと隙見したのであつたかも知れない

作品冒頭に記されたこの一文の他にも、「双眼鏡を覗いてゐる」「覗きの眼鏡を覗いて見ますと」「遠眼鏡をさかさにして、兄を覗く」など類義語が頻出しており、いかに乱歩が「隙見」(覗き)に執着していたのかがよくわかる。兄が固執する少女の絵が、例えば浅草十二階に何度も陳列された美人画<sup>31</sup>ではなく、のぞきからくりの中の絵でなければならなかったのも、彼女がレンズ穴から「隙見」をして見る対象だったからだろう。

兄の恋する相手は押絵人形であり、何らの反応があるわけではない。見返りを求めない献身的な恋といえは聞こえがいいが、心ゆくまで自分主体であるという点で、「覗き」と変わるところはない。「人でなしの恋」(『サンデー毎日』大正十五年十月)など、人形を相手とする恋愛話を書いていた乱歩だが、「押絵と旅する男」で表現されているのは、人形しか愛せない嗜好というよりも、一方的な愛情である。

穴場文野は「押絵と旅する男」の恋愛を「視覚装置とジェンダー」に焦点を当てて論じ<sup>32</sup>、「自分の欲望を満たす」ために「理想女性」を弄ぶような「見る主体Ⅱ男」／「見られる客体Ⅱ女」に構造化していることを問題視している。しかし先述したように、乱歩はこの時期、同性愛研

究を進めており、視線に対する乱歩の表現がこのような女の二項対立といった単純なジェンダー観に由来するものとは考えにくい。

加えて、恋愛を主とした乱歩の先行作品を見ても、男性Ⅱ強者、女性Ⅱ弱者の構成心理は希薄であるといえよう。

例えば、「算盤が恋を語る話」(『写真報知』大正十四年三月)は、算盤の数字をいろは順に並べ替えた暗号で告白をしたつもりになっていたが、相手には通じず、失恋する男の話である。「日記帳」(『写真報知』大正十四年三月)も、手紙を出した日付をアルファベットにした暗号で告白をしたものの、こちらも全く相手に通じず、失望する男の話である。また「人間椅子」(『苦楽』大正十四年十月)も、椅子の中で人知れず恋を繰り返す男の物語であり、最終的に手紙で思いを告げるものの、実は全てが作り話だと白状することで、自己完結してしまう。いずれも相手に自分の恋心を伝えようとする手段が迂遠であり、女性を「弄ぶ」ような強者の姿はない。これらは片恋のパターンだが、夫婦の恋も同様の傾向にある。

「接吻」(『映画と探偵』大正十四年十二月)は、恋女房が他人を慕っているのではないかと、疑心暗鬼に陥るも、うまくかわされる男の話である。夫は、別の男の写真を大切



にしていたことを妻に直に問いたですが、見間違いだと説明されると素直に納得してしまふ「お人好し」である。また「人でなしの恋」(『サンデー毎日』大正十五年十月)は、人形しか愛せない美しい夫が妻を娶るが、やはり人形への愛が比重を増し、妻をおざなりにする。それと悟った妻が人形を破壊すると、夫は妻の行為を責めることなく、人形とともに自害する。

男女の恋が描かれたこれらの先行作品に共通するのは、相手に面と向かって自己アピールすることなく、傷付かない形で恋の成就を願う姿である。乱歩の恋愛小説から導き出されるのは、一方的に女性を抑圧する強い男性像ではなく、恋愛に関して奥手で臆病な男性像である。

自分の姿を悟られずに観察する「隙見」と、それに象徴される愛情表現は、確かに一方的であり、自分本意の方法であるが、その根底には彼らのような、女性から見られる臆病さ、反応を恐れる気弱さが横たわっている。

自分の存在を悟られることのない場所(浅草十二階の屋上)から、決して反応が返ってこない女性(押絵人形)を遠眼鏡で見つめる「押絵と旅する男」の兄にも、同様の性格を読み解くことができるだろう。

その後の兄はお七と恋仲であった吉三郎を画面から追い

出し、自分がお七の恋人に成り代わることで、強制的に己の恋を成就させる。乱歩の描く「隙見」する臆病な男性像とは相反するかのような行動だが、そこには紀海音の万屋武兵衛のように借金返済の代わりとして計画的にお七に結婚を迫る強引さはない。単に「悲しいことだがあきらめられない」と思い詰め、「い、ことを思ひついた」と、絵の中に入り込む方法をひらめいて、衝動的に「押絵の中の男になつて」しまっただけである。押絵人形となつたばかりの兄は、「嬉し相な顔」をしていたが、「私」がみた「三十年の余」の後には、「苦悶の相」「悲痛と恐怖との混り合つた一種異様の表情」「悲しげな顔」「苦し相な顔」をするようになる。この表情は、如何に兄がその後を推測する余裕が当時無かつたのかを物語っている。本文では悲壮感漂う表情の理由は、「相手の娘はいつまでも若くて美しいのに、自分ばかりが汚く老い込んで行く」ためであり、「美少年であつた兄が、もうあの様に白髪になつて、顔には醜い皺が寄つて」いるからだ、と、美醜の問題に集約されている。先行研究でも、中谷克己は絵になりきれず身体解放が果たせなかつたためとし<sup>33</sup>、森岡美帆は「人間の限界性と人形の永遠性」という「超えてはならない境界線」を超えたが故の「苦痛」であると<sup>34</sup>、精神ではなく肉体的側面から考察

されている。兄の「苦悶」は、理想の恋人同士の図像から離れていく自分への失望もあろう。しかし、この恋が「隙見」から始まっていることをふまえると、兄も先行作品同様、自分の存在を可視化されることに不慣れだったからと、捉えることができる。「極く極く内気な」兄が、「この娘さんと話がして見たい」勢いで押絵となった後、お七から見られ続ける「恐怖」、そして弟を始めとして、他者から否応なしに姿を見られ続ける「苦悶」、それを拒否できない「悲し」さ。それは見る者が見られる存在となったときの「苦し」さでもある。

乱歩の先行作品と「押絵と旅する男」の共通点が多い。一方的に視覚的満足をもたらす「覗き」、自分主体の「愛情表現」など、乱歩が好んだ小説の構成要素がこの作品には凝縮されている<sup>35</sup>。乱歩が本作に満足を覚えたのは、これらの要素をうまく形にできたという自負でもあったのだろう。

## おわりに

「押絵と旅する男」は、乱歩の重層化した嗜好が垣間見える作品である。「兄」の恋愛対象が八百屋お七であったのは、同性愛文献を対象とした乱歩の古典籍収集の基準に基

づいており、またお七がのぞきからくりの人形だったのは、覗き見ることができ、かつ見る者の視線に反応しない対象だったからである。恋する者の弱さは、乱歩の先行作品にもしばしば見られる特徴である。

最後に、本作の典拠について、他作家の先行作品から新たな一点を指摘しておきたい。

「押絵と旅する男」の典拠としてこれまでに挙げられているのは、浜田雄介による霧島クララ（渡辺温<sup>36</sup>）「風船美人」（『新青年』昭和三年六月）である<sup>37</sup>。この作品は、双眼鏡を使用した一目惚れと空中（デパートの屋上や気球）からの探索、恋の相手がマネキン人形である点など、共通点が多く、「『押絵と旅する男』の典拠と考えられる」という意見にも首肯できる。また浜田は、「モダニズムの風潮の中で古めかしい物語に拘る乱歩」にとつて、渡辺温が「クラシカル」に属する作家であるという認識を持っており、同土を見出したかのような肯定感を持っていたのではないかと述べている。更に、「古い型の小説」である夢野久作の「押絵の奇蹟」（『新青年』昭和四年一月）を乱歩が絶賛していたことも指摘しており、典拠と明示はしないまでも、本作の成立に影響を及ぼしていたことをうかがわせている。

更に近年、宮本和歌子は乱歩が鏡花作品を愛読していたことを指摘しつつ、「人工物の中に人間が入り込み、その中で生命活動を維持する」点で泉鏡花「革靴の怪」(『淑女画報』大正三年二月)を一典拠として挙げている<sup>38</sup>。

そして、今回、芥川龍之介「西郷隆盛」(『新小説』大正七年一月)をその一つに加えたい。

「西郷隆盛」は、「維新史」を研究している帝大の学生が、京都を午後九時に発する「上り列車」に乗る物語である。暇つぶしに食堂車に行くものの、妙に気分が沈み、次第に「重苦しく心をおさへ始め」、「物に脅されたやうな眼をあげて」、車内を見回すと、「たった一人」の客が視界に入る。その、どことなく見覚えがある「西洋人じみた顔」をし、「決して上等な洋服ではない」「黒の背広」を着た「老人」の客は突然歩み寄り、自分を知っているかと話しかける。それをきっかけに、学業や西南戦争の記録の信憑性へと話が進み、死んでいるはずの西郷隆盛が生きているかのようにな不思議な体験をすることとなる。

「押絵と旅する男」では、魚津から上野に向かう夕方六時発の上りの汽車に、蜷気楼見学に行った男が乗車する。二等車はガランとしていて、「私の外にたった一人の先客」しかおらず、「西洋の」魔術師の様な風采をしたその客は、非

常に古風な「黒い背広服」を着ており、四十歳前後にも「六十位」にも見え、不気味な感じを与えた。その恐怖心が「無限に大きく、身体中一杯に拡がり、遂には「産毛の先までも怖さが満ちて、たまらなくな」ったのをきっかけに話しかけに行き、レンズがもたらした不思議な話を聞くことになる。

夜間、上りのある車両に、乗客が二人しかない緊張感のある状況で、黒い背広を着た年長者と不可思議な話をする場面設定や、これが物語の導入部分に位置する作品全体の構成、中心人物の経歴や経験が、年長者の話と繋がりを持っているという点で、「西郷隆盛」と「押絵と旅する男」とはよく似ている。「西郷隆盛」もまた、本作の典拠として挙げられるだろう。

芥川作品は、一時期の乱歩の愛読書でもあった。

大正五年に早稲田を出てから、探偵小説の職業作家になった大正十四年のはじめまでの八年間に(中略)谷崎さんの小説は欠かさず読むようになり、つづいて佐藤春夫、芥川龍之介、宇野浩二を愛読した。

(『江戸川乱歩』『私の履歴書』第三集 日本経済新聞

昭和三十二年)

「西郷隆盛」は丁度乱歩が芥川作品を耽読していた時期に当たる。夢か現か、真実の有り所が曖昧なこの作品に対して、渡辺温や夢野久作、泉鏡花に抱いたのと同様の好ましさを乱歩は持っていたのではなからうか。

このように、乱歩の「押絵と旅する男」には、話の導入や恋愛に関する事柄などについていくつかの典拠が挙げられる。その一方で、のぞきからくりのお七を登場させたこと、レンズが多用されていること、浅草公園・浅草十二階が主な舞台となっていることなどは、乱歩独自の観点と見做してよいだろう。

## 【注】

- 1 拙稿「江戸川乱歩の半生と近世資料」(『立教大学日本文学』平成十七年十二月)において既に指摘したことがある。
- 2 片岡あい「江戸川乱歩「押絵と旅する男」論——閉じ込められた隙間——」『あいち国文』平成二十四年九月
- 3 拙稿「江戸川乱歩の古書蒐集とその時代」『国文学解釈と鑑賞』別冊 平成十六年八月、同前掲「江戸川乱歩の半生と近世資料」参照
- 4 江戸川乱歩「私の本だな」『読売新聞』昭和二十九年二月七日
- 5 江戸川乱歩「同性愛文学史について——岩田準一君の思出——」『人間探求 別冊 秘版艶本の研究』第一出版社 昭和二十七年五月
- 6 月川和雄「J・A・シモンズと熊楠、乱歩——男色論の周辺から」『本』平成五年四月、古川誠「江戸川乱歩のひそかなる情熱——同性愛研究者としての乱歩——」『国文学解釈と鑑賞』平成六年十二月、渡辺憲司「江戸川乱歩と男色物の世界」『国文学解釈と鑑賞 別冊江戸川乱歩と大衆の二十世紀』平成十六年八月、拙稿「江戸川乱歩自筆稿本『家蔵同性愛関係書』目録 1——日本之部——」『大衆文化』平成三十年一月、拙稿「江戸川乱歩自筆稿本『家蔵同性愛関係』目録 2——和本日録、洋書目録、西洋に関するもの——」『大衆文化』平成三十年三月
- 7 立教大学平井家寄託資料。翻刻は拙稿前掲「江戸川乱歩自筆稿本『家蔵同性愛関係書』目録 1——日本之部——」『江戸川乱歩自筆稿本『家蔵同性愛関係』目録 2——和本日録、洋書目録、西洋に関するもの、東洋に関するもの——」に掲載。
- 8 高級玩具として一人用の小さなのぞきからくりも存在した。ニューヨーク市立図書館に保管されている浮絵(眼鏡絵日本及和蘭名所図)は、縦十四・七×横十六・七(cm)の小型であり、一人用もしくは少人数用である。
- 9 「覗からくりをビイドロなしに、大津絵を生で見たるけしき」(増穂残口『艶道通鑑』卷之四 正徳五年)
- 10 「浮絵を見るものハ、壺中の仙を思ひ硝子細工にたかる群集ハ、夏の氷柱かと疑ふ」(平賀源内『根南志具佐』四之巻 宝暦十三年)

- 11 東京大学酒竹文庫。引用の読点は私に付した。
- 12 「カラクリの爺は眼のくさつた元氣のない男で、盲目の歌ふやうな物悲しい声で、「本郷駒込吉祥寺、八百屋のお七はお小姓の吉三に惚れて……。」と節をつけて云ひながら、カラクリの絵板につけた綱を引張つてゐた」（永井荷風「伝通院」『三田文学』明治四十三年八月）
- 13 「観音堂の境内は  
のぞきからくり犬芝居（中略）  
花のお江戸は八百八町  
音にきこえた八百屋の娘  
年は十五で丙午  
そなたは十四であらうがの  
いえいえ十五でござんする。  
八百屋お七がおしおきの  
お眼がとまれば千客様」  
（竹久夢二「どんたく」「どんたく」実業之日本社 大正二年）  
なお、この節回しは年齢を問題としていることから、馬場文耕『近世江都著聞集』系統である。
- 14 竹野静雄「八百屋お七」の地方伝承——歌謡を中心に——『芸能』昭和六十一年一月
- 15 水野稔校注『黄表紙 洒落本集』岩波書店 昭和三十三年
- 16 齋藤月岑「百戯述略」明治十一年以後成立（「新燕石十種」第四卷 中央公論社 昭和五十六年）、石井研堂『明治事物起源』春陽堂 昭和元年
- 17 伊藤晴雨「のぞきからくり」『江戸と東京 風俗野史』城北書院 第六卷 昭和六年
- 18 十返舎一九『金儲花盛場』文政十三年
- 19 菊池貴一郎著 鈴木棠三編『絵本江戸風俗往来』平凡社 昭和四十年
- 20 「押絵と旅する男」は昭和二年秋には一旦完成していた。（江戸川乱歩「合作組合「单耽綺社」」『江戸川乱歩全集』13 講談社 昭和四十五年）
- 21 「八百屋お七が天和三年旧三月二十八日鈴ヶ森で火あぶりの刑に処せられてから今年は丁度二百五十年目に当るので笹川臨風、藤澤衛豊、三田村鳶魚、木村毅、渥美清太郎の諸氏が発起して二十八日午後一時から上野自治会館で「お七祭」を催す（中略）お七のほ提寺白山円乗寺の住職も乗だし蜀山人作の「お七からくり唄」や「お七和讃」などもある」（『東京朝日新聞』昭和二年四月二十八日）
- 22 「私自身の世の常ならぬ性癖について、私自身「レンズ狂」と呼んでいるところの一つの道楽について、お話ししておかねばなりません。」（江戸川乱歩「湖畔亭事件」『サンデー毎日』大正十五年一〜五月）
- 23 「彼はそんな時分から、物の姿の映る物、たとえばガラスとか、レンズとか、鏡とかいうものに、不思議な嗜好を持っていたようです。」（江戸川乱歩「鏡地獄」『大衆文芸』大正十五年十月）
- 24 武田信明「眼のレッスン——江戸川乱歩「押絵と旅する男」論

——「高大国文」平成五年三月、川辺さやか「江戸川乱歩短編集  
に見る、視覚と触覚」『芸文攷』平成十九年十二月ほか

25 林淑美「見るということ、あるいは高さということ——」ある屋  
上の感情」と「押絵と旅する男」をめぐって——『立正大学国語

国文』平成七年三月

26 ① 「二銭銅貨」(『新青年』大正十二年四月)

② 「一枚の切符」(『新青年』大正十二年七月)

③ 「恐ろしき錯誤」(『新青年』大正十二年十一月)

④ 「二癡人」(『新青年』大正十三年六月)

⑤ 「双生児」(『新青年』大正十三年十月)

⑥ 「D坂の殺人事件」(『新青年』大正十四年一月)

⑦ 「心理試験」(『新青年』大正十四年二月)

⑧ 「黒手組」(『新青年』大正十四年三月)

⑨ 「算盤が恋を語る話」(『写真報知』大正十四年三月)

⑩ 「日記帳」(『写真報知』大正十四年三月)

⑪ 「赤い部屋」(『新青年』大正十四年四月)

⑫ 「幽霊」(『新青年』大正十四年五月)

⑬ 「盗難」(『写真報知』大正十四年五月)

⑭ 「白昼夢」(『新青年』大正十四年七月)

⑮ 「指環」(『新青年』大正十四年七月)

⑯ 「夢遊病者の死」(『苦楽』大正十四年七月)

⑰ 「百面相役者」(『写真報知』大正十四年七月)

⑱ 「屋根裏の散歩者」(『新青年』大正十四年八月)

19 「一人二役」(『新小説』大正十四年九月)

20 「疑惑」(『写真報知』大正十四年九月十月)

21 「人間椅子」(『苦楽』大正十四年十月)

22 「接吻」(『映画と探偵』大正十四年十二月)

23 「湖畔亭事件」(『サンデー毎日』大正十五年一〜五月)

24 「踊る一寸法師」(『新青年』大正十五年一月)

25 「毒草」(『探偵文芸』大正十五年一月)

26 「覆面の舞者」(『婦人の国』大正十五年一〜二月)

27 「闇に蠢く」(『苦楽』大正十五年一〜十一月)

28 「灰神楽」(『大衆文芸』大正十五年三月)

29 「火星の運河」(『新青年』大正十五年四月)

30 「モノグラム」(『新小説』大正十五年六月)

31 「お勢登場」(『大衆文芸』大正十五年七月)

32 「人でなしの恋」(『サンデー毎日』大正十五年十月)

33 「鏡地獄」(『大衆文芸』大正十五年十月)

34 「木馬は廻る」(『探偵趣味』大正十五年十月)

35 「パノラマ島奇談」(『新青年』大正十五年十月〜昭和二年四  
月)

36 「一寸法師」(『東京・大阪朝日新聞』大正十五年十二月八日  
〜昭和二年二月二十一日)

37 「陰獣」(『新青年』昭和三年八月十月)

38 「芋虫」(『新青年』昭和四年一月)

39 「虫」(『改造』昭和四年六〜七月)

④ 「押絵と旅する男」(『新青年』昭和四年六月)

27 「音もなく、匂いもなく、肌触りさえない世界の故か。そして、それらの聴覚、嗅覚、触覚が、たった一つの視覚に集められている」

(『火星の運河』『新青年』大正十五年四月)

28 「廃人の両眼からまっ赤な血が吹き出して、ひつつりの顔全体が、ゆでだこみたいに上気していた。時子はその時、すべてをハッキリ意識した。彼女は無残にも、彼女の夫のたつたひとつ残っていた、外界への窓を、夢中に傷つけてしまったのである。」(『芋虫』『新青年』昭和四年一月)

29 「椅子の中の恋!(中略)それは、ただ、触覚と、聴覚と、そして僅かの嗅覚のみの恋でございます。暗やみの世界の恋でございます。」(『人間椅子』『苦楽』大正十四年十月)

30 「私は彼を殺した翌日から鏡を恐れるようになりました。鏡ばかりではありません。ものの姿のうつるあらゆるものを恐れるようになりました。」(『双生児』『新青年』大正十三年十月)

31 浅草十二階では、明治二十四年七月から百美人芸妓写真(『読売新聞』明治二十四年七月十六日記事、『読売新聞』明治二十五年九月十三日記事、『読売新聞』明治二十六年一月十三日記事等)や、美人図(『読売新聞』明治二十五年二月二十五日記事等)がしばしば展示され、好評を博していた。兄が押絵となった「明治二十八年の四月」の直前、明治二十七年十二月六日にも、尾形月耕「百美人額」の内、「天和享保年間より当代にいたる迄」の完成した十五枚が六階に掲出された記事が「読売新聞」に見える。

「押絵と旅する男」には「日清戦争」の「油絵」が「一方の壁に

ずつと懸け並べてあります」とあるが、明治二十七年十月二十二日からの展示は「大勝利海陸戦争実況」と「日本絵百美人」が同時に開催されており、乱歩が敢えて美人画への言及を避けていたことがわかる(『朝日新聞』明治二十七年十月二十四日広告)。また明治二十八年七月からは、「日清戦争に関する戦況、人物、風景等」のジオラマが飾られていたが、それまでは「諸国の風景を用ひ」たジオラマであったことが記されており、本書の舞台設定時、必ずしも浅草十二階と戦争の油絵が結びついていたとは限らない(『朝日新聞』明治二十八年七月十日記事)。

32 穴場文野「覗く男、覗かれる女——江戸川乱歩『押絵と旅する男』——」『近代文学』研究と資料 第二次 平成二十六年三月

33 中谷克己「押絵と旅する男」論——江戸川乱歩の深層構造——

『青須我波良』平成五年六月

34 森岡美帆「江戸川乱歩『押絵と旅する男』論——境界をめぐって

——」『玉藻』平成十一年九月

35 武田信明は「一面では、きわめて常套的なモチーフが扱われているに過ぎない」が「まぎれもなく『押絵と旅する男』は、美しい作品なのである」と述べている(『眼のレッスン——江戸川乱歩『押絵と旅する男』論——』『島大國文』平成五年三月)

36 宮本和歌子は「霧島クララ」は渡辺温と横溝正史の合作用のペンネームである可能性を指摘している(『泉鏡花「革靴の怪」と江戸川乱歩「押絵と旅する男」』『京都大学国文学論叢』平成二十五年三

月)。

37 浜田雄介「江戸川乱歩『押絵と旅する男』——レンズ仕掛けの「語り」——」『国文学解釈と鑑賞』平成三年四月

38 前掲 宮本和歌子「泉鏡花「革鞆の怪」と江戸川乱歩「押絵と旅する男」」

(立教大学)