

# 雲を凌ぐ

## 「押絵と旅する男」と浅草十二階

丹 羽 みさと

1

江戸川乱歩の小説には、大衆の歓楽場であった浅草が舞台となったものがいくつもある。後年主人公の真似をする犯罪者も出現した「屋根裏の散歩者」（『新青年』一九二五年八月）や、奇妙な恋の物語である「押絵と旅する男」（『新青年』一九二九年六月）などがその中でもよく知られている。特に「押絵と旅する男」について乱歩は、「私にとっては、後になるほど味のよくなる作であった。ある意味では、私の短篇の中ではこれが一番無難だといってよいかも知れない」（「押絵」と「虫」『探偵小説四十年』上 江戸川乱歩全集13 講談社 一九七〇年）と述べており、言葉は控えめながら、愛着と自信とを持っていたことがわ

かる。この作品は、昭和二年（一九二七）の三月以降に魚津で見た蜃気楼がもととなって執筆され<sup>1</sup>、同年秋には一旦完成していた。しかし乱歩は当時の作品が気に入らず、その原稿を待ち望んでいた『新青年』の編集者、横溝正史と十一月十七日頃<sup>2</sup>に名古屋の大須ホテルに同宿した際、横溝の睡眠中を見計らって、原稿をトイレに破棄してしまった<sup>3</sup>。現在読むことができる作品は、「同じ着想を一年半の後、改めて書」（「押絵」と「虫」前出）き、昭和四年（一九二九）に刊行されたものである。

乱歩の初期の短編小説、「D坂の殺人事件」（『新青年』一九二五年一月）は、かつて暮らしていた团子坂がモデルとなっている。現実の体験を作品に生かしていく乱歩は、「押絵と旅する男」の冒頭で連綿と記される蜃気楼につい

でも、自分の目で見た光景を描いていったと思われる。海と空と同じ灰色に溶けあい、「見る者の頭上におしかぶさつて来る」ような蜃気楼は、「恐怖に近い驚き」をもたらず「大空の妖異」として記されているが、その中に、「曖昧な形の、真黒な巨大な三角形が、塔の様に積み重なつて行つたり、また、く間にくづれたり」、という描写がある。「押絵と旅する男」がこの後、舞台を浅草凌雲閣、通称十二階に移すことを考慮すると、「塔」に擬えたこの記述は、乱歩の見た光景であるとともに、十二階への布石とも受け取れる。この蜃気楼と十二階の関係について高橋広満は、以下のように解説している。

蜃気楼は「蜃」の口から吐かれた「氣」の中に「楼」が立つところから出た語だとはすでに言った。男の話が浅草十二階の話だというのはこれに符合する。それが「楼」の話だという点で。加えて十二階は「化物」と表現されている。それは「蜃」の性質に関わる。十二階の化物の話が男の口から立ち昇るところは、蜃の口から竜宮という水府が現れるのと同じなのである。  
〔しんきろう——江戸川乱歩「押絵と旅する男」——〕

『相模国文』二〇〇〇年三月

高橋は化物という表現や語りの場面、また高層建築といった「押絵と旅する男」の十二階に付随する特色と、蜃気楼の語義を比較し、両者の「符合」を指摘している。しかし、「押絵と旅する男」において、蜃気楼と十二階との「符合」は、語義の点だけではない。また、蜃気楼は、十二階のみと「符合」するのではない。そこで本稿では、蜃気楼と十二階を中心に、「符合」している事柄が「押絵と旅する男」の中でどのように作用しているのかについて、時代背景や乱歩の関心などを視野に入れつつ、考察していきたい。

## 2

浅草十二階は、今の台東区浅草二丁目周辺に位置していた。開業は明治二十三年（一八九〇）十一月十日であるが、『団々珍聞』の記者であった鶯亭金升の日記に、「十一月十日 午後浅草凌雲閣開業式の招待をうけ、行きたるも俄かに雨降り来り、明日に延引せる為め、公園内を遊歩して戻る」（花柳寿太郎 小島二朔編『鶯亭金升日記』演劇出版社 一九六一年）と記されたように、雨のため式典自体は一日延期した。建物は、十階までは総煉瓦造り、十一、十二階は木造であり、乱歩は「押絵と旅する男」の中で、十二階の木造部分を指し、「八角型の頂上が、唐人の帽子み

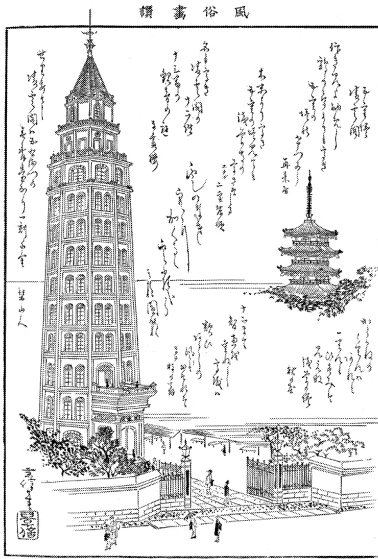


図 1

たいに、とんがつてゐて」と記している(図1『風俗画報』第二十六号 一八九一年三月 参照)。先に挙げた蜃気楼の描写に、「巨大な三角形」と記されていたことをふまえると、乱歩が蜃気楼と十二階とをその鋭角的な特徴において結びつけていたことがわかる。

この十二階を設計したのは内務省土木局の御備技師であり、帝国大学工科大学で教鞭もとっていたウィリアム・K・バルトンである。バルトンは乱歩も好んで読んだ「シャーロック・ホームズ」の著者、コナン・ドイルと生涯の友人であった<sup>4</sup>。明治二十年(一八八七)五月二十日に衛生工

学、特に水道設計を専門とする技師として来日したが、これは、明治十五年(一八八二)から猛威を振るいはじめたコレラを駆逐するため、上下水道整備の技術を持つバルトンを内務省衛生局が招聘したためである。そしてバルトンの招聘を局長に進言したのが、同事務官永井久一郎、すなわち荷風の父であった。荷風と十二階の関係について喜多川周之は、「壮吉(論者注 荷風の幼名)少年が開業式場の一人であったことは考えられる」(久保田万太郎先生の「十二階」『浅草寺文化』一九六八年六月)と述べており、当時十一歳の荷風が十二階の床を踏んだ可能性を示唆している。

荷風も乱歩同様、浅草に足繁く通っていた作家である。『濶東綺譚』(私家版 一九三七年刊)を執筆し始める昭和十一年(一九三六)頃から、荷風の日記『断腸亭日乗』に「浅草」の文字が見え始める<sup>5</sup>。荷風の散策スタイルは概ね、「夏でもキチンとネクタイをし、編上靴をはき、金の鼻目金をかけ、時にはローライ・フレックスを持って」(高橋邦太郎「荷風先生とぼくたち」『荷風全集』月報6 岩波書店 一九六三年五月)行くとようなものであった。ここに記された「ローライ・フレックス」とは、荷風愛用のカメラであり、昭和十二年(一九三七)二月一日に購入し

たものである。荷風がカメラを携えていった浅草は、明治以降から、写真師の活動拠点であった。ここには日本写真術の先駆者のひとりであり、明治八年（一八七五）頃、横浜から浅草の奥山に引き移った下岡蓮杖<sup>6</sup>や、ヘベライと称した奇人であり、花屋敷内に写真館を開いていた北庭筑波<sup>7</sup>など、著名な写真師のほか、浅草寺の参拝客などを当て込んだ街頭写真師なども多く見られた。そして、浅草寺境内には、下岡蓮杖に技術を学んだこともある江崎礼二が写真撮影の出店を持っていた。江崎は明治十四年（一八八一）六月に宮戸座があつた公園付属地を借受し、のちに十二階の合資会社社長となつた人物である。浅草は写真師の集う場所であつたが、バルトンもまた、写真師として名を馳せていた人物である。彼は英国王立写真協会の正会員であり、当時最先端の乾板写真の技術に長けていた。湿板写真が主であつた時代において、バルトンの技術は羨望の的であり、教えを請う人々がバルトンのもとに集まつた。その中に、酒問屋の老舗に生まれ、資産家であつた鹿島清兵衛がいた。鹿島は近衛厚磨や二条基弘、徳川篤敬などの華族とも気脈を通じており、彼らとともに写真協会というアマチュア写真団体を創始するなど活発な活動を行つていた。バルトンが十二階の設計を担当した理由は定かではな

いが、浅草に写真師が多く集まり、彼らから一目置かれていたことや、教え子の鹿島が華族と親交が深かつたことも、設計者選ばれたことと無縁ではないだろう。そしてまた、浅草十二階を舞台とする「押絵と旅する男」も、写真との関連性が指摘できる作品である。

### 3

「押絵と旅する男」には、「兄は押絵の娘に恋ひこがれた余り、魔性の遠眼鏡の力を借りて、自分の身体を押絵の娘と同じ位の大きさに、縮めてソツと押絵の世界へ忍込んだ」という一文がある。遠眼鏡を逆さにのぞき、兄を見たところ、生きた人間であつた彼が、押絵の中の人形となつてしまつたという幻惑的な場面である。この押絵人形に対して、「永遠に生きながらへてゐる」ように見えるという記述があり、写実性という点において、押絵は写真と遜色のない描かれ方をしている。また、遠眼鏡を使つた幻惑的な設定に対し松山巖は、「レンズを通し、銀板に沃素の蒸気を当てた感光板へ、物の光像を固定するという（中略）カメラの機構そのままである」（『乱歩と東京』筑摩書房 二〇〇二年）と述べ、「カメラ（＝遠めがね）とフィルム（＝押絵）」の關係性を示唆している。乱歩が押絵を写実的なも

のとしていることを考慮すると、この指摘には首肯できる。しかし、乱歩の息子、平井隆太郎は、「父は凹面鏡やレンズが好きであった。父がしばしば書いているように、それが非日常的な世界を作り出す魔力を備えていたからであろう」（『父の貼雑帖から（25）』『江戸川乱歩全集』月報25 講談社 一九七九年）と追想しており、乱歩はカメラよりも、そこに装着されているレンズに関心があつたようである。通常、遠眼鏡に付随するレンズは、遠近を転化させる作用がある。また遠くのものを見せるという構造に伴い、小さなものを、大きく見せるという作用もある。「押絵と旅する男」では遠眼鏡が逆さからのぞかれているが、このとき、兄の姿は「押絵の娘と同じ位の大きさに、縮め」られており、ここでも通常とは見え方が逆になっている。その結果、レンズの「魔力」が働き、兄が人間から人形へ転化するのであるが、「押絵と旅する男」で使用される遠眼鏡は、逆からのぞかれるばかりではなく、正しい方向で使用されている場面もある。しかし、その場合でも、レンズの「魔力」は衰えない。

十二階の上で老人の兄は、遠眼鏡をのぞいて、眼下に広がる観音様の境内を眺め、「此の世のものとも思へない、美しい人」を見初める。兄が遠眼鏡で娘を見たときの印象

は、この言葉に集約されているが、このときの兄と同じ行動を、「私」も魚津からの汽車の中で行っている。この汽車には老人と「私」の二人しか乗客はなく、「私達二人丈けを取り残して、全世界が、あらゆる生物が、跡方もなく消え失せてしまった感じ」にさせる「奇怪」な空間として設定されている。現世とのつながりが希薄なこの汽車の中で「私」が見た情景は、兄が見たものと重なるのではないだろうか。そして、「私」が老人から手渡された双眼鏡で目にしたものは、「実物大の、一人の生きた娘として、蠢き始めた」押絵の娘の姿であつた。ここで「私」は人間ではないと知つていながら、レンズを通して見た押絵人形を、「生きた娘」として認識している。人形だとは知らなかつた兄が、娘を人間だと思ひこんだのも、不思議はない。兄が毎日十二階に通い詰めていたのは、「又その娘が観音様の境内を通りかゝることもあらうかと」思つていたからであるが、遠眼鏡を通して見た娘が、「此の世のものとも思へない」と違和感を覚えながらも、人間だと認識していたことはこの行動からも明らかである。このように、遠眼鏡のレンズの「魔力」は、十二階の下で逆からのぞいた場合には、人間であつた兄を押絵人形に転化させるが、十二階の上で正しい方向からのぞいた場合には、押絵人形の娘を

人間に転化させる作用を備えているといえる。

レンズの「魔力」は、なにも遠眼鏡に限定された作用ではない。作品冒頭で詳述される蜃気楼もまた、「不可思議な大気のレンズ」を通してもたらされる現象として記されている。魚津の浜にたたずむ「私」の目に映った蜃気楼は、「遠くの海上に漂ふ大入道の様でもあり、ともすれば、眼前一尺に迫る異形の霧かと思え、はては、見る者の角膜の表面に、ポツリと浮んだ、一点の曇りの様にさへ感じられ」るものとして記されている。「大気のレンズ」を通した蜃気楼は見るものとの距離を縮め、その姿をだんだんと縮小していく。乱歩はこの蜃気楼に対し、「焦点のよく合はぬ顕微鏡」でものを見たときの様子を引き合いに出して説明している。顕微鏡は小さなものを大きく見せる道具である。しかし、一度上げておいたその倍率を下げることに、より、蜃気楼の描写のように、大きいと思っていたものが、角膜に入るほど小さなものであるかと、錯覚を起させることができる。レンズを通すことで発生する、この大小の転化は、先に述べたように遠眼鏡をのぞいた場合と同様である。視覚的に物質の大小を反転させるという点で、顕微鏡と遠眼鏡の性質に変わりはなく、「大気のレンズ」は、具体的には顕微鏡に擬えてあるものの、遠眼鏡と同じ作用を

備えている。つまり、「押絵と旅する男」に描かれた蜃気楼を作り出す「大気のレンズ」は、人間と人形、すなわち生物と無生物を転化させる力を持った遠眼鏡と、その性質において「符合」しているということになる。同時に、そのレンズを通じて転化するという点で、蜃気楼と兄、そして押絵の娘もまた「符合」の関係にあるといえよう。「押絵と旅する男」の導入部分には、蜃気楼の描写が執拗なほど丹念に記されているが、乱歩はその中で、十二階を物語の舞台とする前提を整え、登場人物の転化を予告し、遠眼鏡を重要な小道具とする準備を周到に整えていたといえるだろう。

#### 4

乱歩が早稲田大学予科編入のため、東京の地を初めて踏んだのは、大正元年（一九一二年）七月のことである。乱歩の甥である松村喜雄は「もう一人の乱歩」の中で、「叔父（論者注 岩田豊樹）と乱歩と乱歩の弟敏男の三人で、それぞれ五十銭の小使を貰い、牛込から浅草まで歩いて、しばしば活動写真を見に行った」（『幻影城増刊』一九七五年七月）と述べており、乱歩が弟の敏夫と、いとこの岩田豊樹と共に、十二階のある浅草に通っていたことが記されて

いる。乱歩一家と岩田家とは、大正五年（一九一六）一月二十二日から七月まで、牛込区新小川町の一軒家に同居しており<sup>10</sup>、彼らが浅草に行っていたのはこの頃であろう。ただし乱歩は岩田家に大正三年（一九一四）五月から身を寄せており、且つ九歳年下の弟、敏男が母とともに上京してきたのが同年の八月であることを考慮すると、浅草を乱歩が探訪しはじめた時期は、早ければ大正三年（一九一四）まで遡ることができる。

乱歩も一度は浅草のランドマークであった十二階に昇ったことがあったと思われるが、この頃、十二階はすでに寂れた建物となっていた。明治三十一年（一八九八）生まれの今東光は、九才の頃、十二階に昇っているが、そのときの記憶として、「ちっとも面白くなかった」（『十二階崩壊』中央公論社 一九七八年）と記している。また、これとほぼ同じ時期に兎玉花外も、「我が東京浅草に滑稽な十二階の塔がある」（『浅草十二階論』『東京印象記』金尾文淵堂 一九一一年）として、時代に取り残された様相を綴っている。明治二十三年（一八九〇）に開業した十二階は、文明開化の象徴ともいえる赤煉瓦の高層建築であり、内部には日本で最初に電力が供給されたエレベーターが設置されるなど、当時最先端の技術が駆使されていた。しかし、明

治二十四年（一八九二）に「其筋より却て危険なりと認められ」（『風俗画報』第百三十九号 一八九七年四月）で、十二階のエレベーターは運転を停止する<sup>12</sup>。そのため「明治二十八年の四月」を舞台にした「押絵と旅する男」でも、若かりし頃の老人が兄を追って十二階を昇るが、エレベーターを使わず、「薄暗い石の段々を昇つて行」く。このように呼び物の一つであったエレベーターの使用が禁止されたことや、乱歩もよく通つたという十二階の下に位置する活動写真館の林立によって客を奪われ、十二階は次第に人影がまばらになっていった。そして大正十二年（一九一三）九月一日、マグニチュード七・九を記録した関東大震災が発生し、十二階は八階付近から上が崩壊した。残りの部分も倒壊が危惧されたため、同年九月二十三日、工兵隊により爆破撤去された<sup>13</sup>。こうして明治二十三年（一八九〇）から三十三年間、浅草の空を彩っていた十二階は最後を迎えたのだが、このとき、浅草にしばしば足を向けていた乱歩は、東京から遠く離れた大阪に居を構えていた。大正十一年（一九二二）六月から、妻の看病のため大阪に赴いていた乱歩は<sup>14</sup>、大震災当日もかの地におり、その時のことを以下のように振り返っている。

九月一日、関東大震災。あのとき私は大阪市内の床

屋に入っていて、そこから表に出ると、いきなりグラグラとめまいがして、からだが大きくゆれるように感じた。咄嗟には脳貧血でも起こしたのかと思ったが、数時間後に号外が出て、さてはあれが東京の地震だったのかと悟ったわけであった。

〔二年間に五篇〕『探偵小説四十年』上 前出)

乱歩にとって関東大震災は、「さてはあれが東京の地震だったのか」という程度の揺れであり、実害のない天災であった。

震災から三年後の大正十五年（一九二六）一月、職業作家となった乱歩は東京に戻ってくる。その理由について、「浅草故の東京住ひといつてもいい、かも知れない」（『浅草趣味』（『新青年』一九二六年九月）と公言して憚らないほど、乱歩にとって浅草は、大きな存在であった。「押絵と旅する男」執筆には、魚津の蟹気楼見物がその背景にあることは先に述べたが、この魚津への旅立ちと同じ昭和二年（一九二七）に、乱歩は妻子のいる家を出て、浅草に一人住まいをしていたことがある。「浅草公園の五重の塔あたり、みずばらしい部屋借りをして、近所の一膳めし屋で食事をして、朝から晩まで浅草公園をぶらつくのを日課に

した」（『放浪記』『探偵小説四十年』上 前出）とあるように、乱歩はこのとき、震災前であつたら十二階の姿が見えたであろう場所で日を送っていた。魚津で見た光景が「押絵と旅する男」に反映されていたことを考慮すると、浅草に乱歩が滞在していたことと、十二階が舞台となっていることは、無関係ではないように思われる。

「押絵と旅する男」の冒頭には、「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」と記されている。これまで述べてきたように、蟹気楼と十二階とが「符合」していることをふまえると、この一文は、乱歩が「大気のレンズ仕掛け」である蟹気楼を通して、「この世」すなわち十二階のない現実世界から離れ、「別の世界」、すなわち十二階が存在する架空の世界を「押絵と旅する男」の中で繰り広げていくという宣言として、受け取ることができる。しかし、そのような「別の世界」を「隙見」させる蟹気楼も、十二階が崩壊したように、「また、く間にくづれ」ていく。レンズの「魔力」で変化した世界が崩壊するのは、押絵人形となった老人の兄にとっても同様である。「無理やりに形を変へ」ても、元々人形であった娘と異なり、「根が寿命のある人間のことでですから（中



略)年をとつて「いく。人間であるという「根」から逃れられずに年を取つていく兄は、人形という「別の世界」に留まりきれない人物として描かれている。

「押絵と旅する男」で、レンズの「魔力」がいくら魅惑的に記されていても、雲状のもやである蜃気楼は崩れ、現実の凌雲閣、すなわち浅草十二階は崩壊し、押絵となった兄は年を取り、そして押絵人形の娘は人形のままである。

大阪において、大震災への実感が伴わなかった乱歩は、浅草にあるはずの十二階が消失していることにも、実感がわきにくかったと思われる。しかし、「魔力」で作られた「別の世界」が永遠に続くものではないように、乱歩にとつて十二階の消失が受け入れ難いものであつても、十二階のある世界に安住することは許されない。レンズの「魔力」の失効が描かれている「押絵と旅する男」を執筆することは、乱歩にとつて幻惑を乗り越え、十二階のない、現実の浅草を受け入れるために必要な襖ぎであつたのかもしれない。

【註】

1 『貼雑年譜』(講談社 二〇〇四年)に、「転居御通知」のはがきが掲載されている。そこには、「暫く旅から旅に暮らすこと」に致しました(中略)昭和二年三月 平井太郎(江戸川乱歩)と記されている。これにより、魚津に出かけたのも三月以降と考えられる。

2 「合作組合「耽綺社」『探偵小説四十年』上 江戸川乱歩全集13 講談社 一九七〇年

3 「押絵」と「虫」『探偵小説四十年』上 前出

4 東京都写真美術館監修『日本の写真家——近代写真史を彩った人と伝記・作品集目録』日外アソシエーツ 二〇〇五年

5 『濃東綺譚』は昭和十一年(一九三六)九月二十一日から書きはじめられ、同年十月二十五日に脱稿したことが『断腸亭日乗』(『荷風全集』第二十二卷 岩波書店 一九六三年)に記されている。

6 淡島寒月「蓮杖翁の千社札」『梵雲庵雑話』岩波書店 一九九九年(初出 書物展望社 一九三三年)

7 篠田敏造「浅草新地と猿若町」『明治百話』上 岩波書店 一九九九年(初出 四條書房 一九三一年)

8 『風俗画報』第百三十三号 一八九七年一月

9 松山巖は「乱歩と東京」(筑摩書房 二〇〇二年)のなかで江崎などの写真家が二階を建てたとしているが、現在のところ確証はない。

10 『貼雑年譜』前出

11 『東京電灯株式会社五十年史』東京電灯株式会社編発行 一九三六年

12 相馬安道「浅草十二階」(青土社 二〇〇一年)には、エレベーターが大正三年(一九一四)に復帰したことが記されている。

13 喜多川周之「久保田万太郎先生の「十二階」」『浅草寺文化』一九六八年六月

14 『貼雑年譜』前出