

メディアミクス文化史のなかの江戸川乱歩と横溝正史

江 藤 茂 博

1 ジゴマブームにみるメディアミクスの原風景

異種複数の媒体利用によって宣伝効果を高めるという、広告戦略上の用語が、メディアミクスである。それが、ひとつのメディアの表現を異種複数化させることによって、受容市場の拡大をねらうという、商業戦略上の用語となってきたのには、まずはメディアのジャンルが多様化した結果であろう。二〇世紀は、映画、漫画、レコード、ラジオ、テレビと、物語を表現するメディアが多様化し、同時にそれらを使った市場が拡大した。さらに二〇世紀末には、その表現の多様化が促されながらも、デジタル化による処理データとしての媒体一元化が成し遂げられてしまった。このメディアのデータ⇨媒体のデジタル一元化という結果が、

さらに表現の多様化と深化を生むことになったのも事実である。これが、前世紀末から二一世紀にかけて、私たちが手にした物語表現のメディア環境である。

たとえば、ひとつの物語表現の同一メディア内での複数化という限定的な現象は、すでに翻案という文芸領域が、古来より文化伝播のありかたとして生まれていた。この場合、翻訳に関してはここでの論議からはずして考えることにする。近代日本においては、これも翻訳小説をはずして考えると、一九世紀末からの翻案小説がひとつの物語表現の同一メディア内での複数化に相当するだろう。しかし、異種複数化については、前提としてメディアの多様化が必要になる。先行するのがたとえば小説であるならば、その作品の映画化や漫画化とは、当然ながらそれら映像表現の

メディアが誕生してから後のことになる。商業戦略上のメディアミクス現象自体は、異種媒体である映像メディアが誕生し流通した、二〇世紀前後からのことになるのである。

一九一一年一月に浅草金龍館で公開上映されたフランスの映画「ジゴマ」は、日本で大ブームとなるが、その影響力の大ききの余り、翌年の一〇月には東京では上映禁止になる。それからのジゴマは、他のメディアのなかで、いわゆるひとり歩きを始めることになる。このジゴマブームこそが、日本でのメディアミクス現象の本格的な誕生ということになる¹のだが、しかしそこには意図的な商業戦略が組み込まれていたわけではなく、いわば自然発生的なメディアミクスだったということになるのだろう。その文化的な状況を、当時の「読売新聞」の記事から辿ることにする。

このジゴマ映画は、公開の翌年の「読売新聞」二月十七日付の三面に「ジゴマを観る」という題で記者による「凶賊ジゴマ」の内容紹介がまとめられている。しかし、この記事ではその残虐な場面に主な関心が向けられていた。ただ、映画が公開されて三か月余り過ぎたこの時期に、そうした残虐な場面に関心を向けられた記事が書かれているこ

とこそ、このジゴマ映画受容の実態が表れているのだろう。具体的には、同年四月十七日付の三面は、現在の杉並区阿佐ヶ谷で起きた強盗殺人事件の犯人を「その行動の残忍にして敏捷なる宛もフランスの探偵小説『ジゴマ』を見るようなり」と凶悪犯罪人の比喩としてジゴマが使われていた。そして、他のメディアへの転移としては、八月十二日一面に、「神出鬼没 皆さんお待兼ねの 一二版忽売切三版出来 探偵奇談 女ジゴマ」という小説の広告、その翌々日には三面に「女ジゴマ」の簡単な書評じみた小文が掲載されている。また、その一面には別の出版社からの「女ジゴマ」の広告が掲載されていて、「他店にて同名類似を発行セリ本書著者は当代一流の人」などと書かれてあり、小説化という、メディアを超えることでの、いわゆるブームの大きさをうかがい知ることができる。八月十七日付の二面には、「活動写真の続き」として「神出鬼没 終篇ジゴマ」という本の広告が掲載、十月十二日付の三面には「骨抜きジゴマ」という見出しで、二十日以降は東京で上映禁止になったことを伝え、さらに「ジゴマ二十種」として、ジゴマ物の刊行物が発行禁止になっていないことに言及し、「活動ジゴマ禁止後の出版界は更に一層の速力を以て小説ジゴマ（或は類似の探偵小説）の濫行を見るであらう」など、「い

ずれ遠からず発売禁止を見る」としている。そしてその記事には、わざわざジゴマ刊行物を列記しているのであった。その「ジゴマ二十種（一）内は著者」によると「ジゴマ（三原）・ジゴマ（桑原）・ジゴマの歌（中村）・ジゴマ物語（小村）・滑稽奇談ジゴマ（森田）・ミット（不明）・女ジゴマ（中村森田）・日本ジゴマ（大野）・続ジゴマ（三原）・ジゴマ式探偵談バトラ（中村）・悪魔バトラ（田口）・活動写真バトラ（小山）・探偵奇談バトラ（三原）・活動日本ジゴマ（江澤）・ジゴマの残党（中村）・ポンノ（奥村）・おんなジゴマ（山村）・ニツクカーター（大谷）・終焉ジゴマ（田口）・ジゴマ少年（平塚）」とある²。

ジゴマ映画に話をもどすと、東京でのジゴマ映画上映禁止による上映最後の日の記事が、十月二一日版三面に「ジゴマの最期」という題で掲載され、そして映画上映の禁止後の読売新聞大正元年一〇月二七日三面では、「活動写真館窮す」と題した記事で、「ジゴマ及之に類似の物の映写を禁止した事」を詳細に報じ、「最近の大流行たるジゴマ物の禁止で一方ならぬ打撃を受けた各館は更にこの致命的論達に接し非常に恐慌を来し各館の営業主任は近く相談会を開いて其筋に取締の寛容を嘆願する」と続いている。

そうしたジゴマブームのなかで、江戸川乱歩と横溝正史は、やがて自分たちのメディアミックス的な思考戦略を無自覚に手に入れたのかもしれない。ここでは、こうした仮説から、メディア文化史を辿ろうとするものである。そしてまず、世代が違うこの二人のジゴマ体験を確認しようと思う。繰り返すまでもなく、ジゴマブームとは、二〇世紀初頭の大衆文化の象徴的な出来事であるとともに、探偵小説というジャンルにも大きな影響を与えた出来事だったからだ。探偵小説というジャンルに身を置いた彼らが、このブームを通過していることによって、日本のメディアミクス生成により戦略的に関わったのではないだろうか。そのように考えることで、江戸川乱歩と横溝正史に関する資料の解説分析や、彼らのメディア関与の意味を検証する視座を私たちは手にできる筈だ。

2 江戸川乱歩にとっての映画メディア

江戸川乱歩の映画遍歴は、ジゴマ体験から始まるようだ。ジゴマ映画が公開された一九一一年一月、江戸川乱歩は一七歳で、早稲田大学予科の編入試験を受けて入学する前の年、まだ愛知県立五中の生徒だった。しかし、ジゴマ映画の話は一九四九年（昭和二十四年）十月号から「新青年」

に連載された「探偵小説三十年」には登場しない。探偵小説に関する自伝だからかもしれないが、それに先行する一九二六年（大正十五年）四月の雑誌「映画と探偵」に発表されたエッセイ「映画横好き」で、「私は少しひいき目かもしれないけど、芸術表現の手段として、文学、絵画、音楽等をひつくるめて、活動写真に及ぶものなしとまで思いつめている」という乱歩の「映画歴は、笑ってはいけない『ジゴマ』に始まるのだ」という。「当時小学の何年生かであつた私は、名古屋御園座に於てスコブル大博士駒田好洋(?)説明の『ジゴマ』全何巻を、どれ程の感激を以て見たことであつたか。私はそれを、同じ映画を三晩も続けて見物に行つた程である」と続くのだが、江戸川乱歩が小学生である筈がない。記憶違いか年齢をごまかそうとしているのか、その理由はわからないが、映画を「芸術表現の手段として」高く評価していることには違いないだろう。しかし、一九五六年（昭和三十一年）十一月号「スクリーン」に掲載された「わが青春の映画遍歴」では、再びジゴマ映画に触れていた。

私はかぞえ年六十三だから、青年時代の思い出となると、どうしても無声映画である。しかも、その感激の最

初は明治末年の『ジゴマ』に遡るのだから古いものだ。『ジゴマ』を見たのは中学一、二年のころ、当時住んでいた名古屋市の御園座においてであつた。そのころ著名の弁士兼興行師であつた『スコブル大博士』駒田好洋（好の字がちがうかもしれない）という人が、『ジゴマ』を持って地方巡業をしていたもので、痩せ型でメフィストめいた風貌の駒田氏が、コーモリの羽根のような黒いインパネスコートの袖をひるがえして、前説をした光景が今も目に浮かぶ。伴奏はピアノだけ。それがまたひどくハイカラで、神秘的とでもいうような感じを受けたのである。私は近所の仲のよい友達とふたりで、御園座興行中に三度も見に行つたものである。

（「わが青春の映画遍歴」）

時代考証的な手直しがなされたのか、江戸川乱歩の年齢とジゴマブームとが時間的に整合性を持つている。おそらくは、より事実に近いことがここに述べられているのだろう。エッセイ「映画横好き」とこのエッセイとに共通していることは、乱歩自身が受けた「感激」の大きさと「三度も見に行つた」ことであり、それらのことは、繰り返し書かれるほどにきわめて印象的な出来事だったに違いない。

そうした映画を「芸術表現の手段として」高く評価している江戸川乱歩であったが、彼の作品が原作となった映画は、一九二七年の「一寸法師」³が最初であった。一九二七年（昭和二年）四月の「探偵趣味」に江戸川乱歩は「朝日の一寸法師」の方は大衆文藝同人直木三十五君が目下撮影中だ。監督の志波西果氏にも逢ったが、仲々しつかりした名監督と覚えた。阪妻物で定評のある人だと聞く。拙作は赤面の外の何物でもないのだけど、この人の手にかれば何かと形がつくかと虫のいいことを考えている」（「一寸法師雑誌」と書いた。彼のなかに、映画というメディアに対する敬意があるからこそその謙虚さではないだろうか。

しかし、結果としては、後に「探偵小説四十年」の「大正十五（昭和元）」の項にある「一寸法師」で「一寸法師」は掲載された新聞の読者が多いせいか、松竹と直木三十五君の（当時同君は、作家としてよりも企業家として知られていた）聯合映画芸術家協会との二つの映画化の申込みを受けた。…略…石井漠主演（明智小五郎）、志波西果監督で、苦心の末、撮影が終わった。出来上った映画を見ると、志波西果君、前半のフラッシュ・バックなど、なかなか味をやっているのだが、例の直木式で、費用がまるで乏しいものだから、俳優が出て来なかったりして、原作の拙いの

はともかく、映画そのものも思うようには出来ていなかった。営業成績も大して上らなかったように聞いている」（「探偵小説四十年」と振り返っていた。自作とその映画化作品との関係を、こうして冷静に捉える原作者江戸川乱歩には、映画に原作があったとしても映画はそれとして自立した作品だということを、そして映画が多くの人々に支えられている複合的な表現であることを、しっかりと認識しているようだ。そこには、「もう十日もしたら、いよいよパン代もなくなるといふ土壇場になつて、私は活弁になつて収入の道を得ようと決心した」（「活弁志願記」⁴）とあるように、二十四歳の頃に生活苦から映画の弁士になろうとしたという経験も関係しているだろう。無声映画はまた、弁士によつて評価が変化するテクストであることを知っていた筈だからだ。ジゴマブームの体験に加えて、そうした映画認識を手に入れていたからこそ、江戸川乱歩にはメディアミクス戦略的な思考が可能になったのだ。

3 江戸川乱歩と横溝正史

江戸川乱歩と横溝正史の接点は、すでに大正十一年、神戸図書館講堂での探偵小説研究家としての馬場孤蝶の講演を聴講していたときからだったようだ。江戸川乱歩の回想

によると、「あとで聞くと、その日には神戸の住人西田政治、横溝正史両君も聴講していたのだが、私は両君とはまだ何の交渉もなく、たとえ顔を合わせても、それと知るよしはなかった」(『「新青年」の盛観』／「探偵小説四十年」所収)とある。しかし、実際に横溝正史と初めて対面するのは、「探偵趣味の会」を結成するための神戸訪問の時であり、大正十四年四月十一日に西田政治の家でのことだった(『探偵趣味の会』／「探偵小説四十年」所収)ようだ。

では、横溝正史の映画やジゴマブームの体験はどのようなものだったのだろうか。横溝正史自身の回想によると、「明治三十五年神戸に生まれた私が、当時の旧制中学へ進んだのは大正四年であった。ところがその前年の大正三年に第一次世界大戦が勃発していて、日本の洋画界はすっかりサマ変わりを見せはじめていた。第一次世界大戦以前日本の洋画界を席捲していたのはヨーロッパ映画であった。私の小学生時代スクリーンの人気を二分していた外国の喜劇俳優は、マックス・リンダーと新馬鹿大将であった。マックス・リンダーはフランス、新馬鹿大将はイタリアの俳優であったと記憶している。あの有名な『ジゴマ』の前編を私は見ていないのだが、その後篇を見て探偵小説好きの私

が血を湧かせたのも小学生時代であった」(『金田一耕助のために慟哭す』)と書いていた⁵⁾。一八九四年(明治二十七年)一〇月生まれの江戸川乱歩と一九〇二年(明治三十五年)五月生まれの横溝正史とは、八歳違いのために、こうしたジゴマブーム体験が異なっていた。このことが、メディアミクス戦略への思考にも、江戸川乱歩に一日の長が生まれたのかもしれない。実現はしなかったにせよ、江戸川乱歩は大正末期から積極的にメディア展開を図っている。もちろん、横溝正史もまたそれに関与することになった。そうした事情から、横溝正史は、江戸川乱歩のメディア戦略から多くのことを学びそして受け入れたのだろう。

これは「報知新聞」の切り抜きで、やはり大正十五年度、月日は記していない。「江戸川乱歩君が」「自作自演」「屋根裏の散歩者」「共演者は探偵趣味の人々」「空前の探偵映画を作る」という見出しで、

「エドガー・アラン・ポーをもってペン・ネームとした江戸川乱歩君は、(中略)映画熱盛んな折柄、同君の出世作『屋根裏の散歩者』を主演して世に問おうと意気こんでいる。共演者には探偵趣味の会の人々多く、新進作家横溝正史氏、水谷準氏らで、(中略)小酒井不木博士

もこの事業に大賛成している。

何しろ原作は、世の中に飽いて強い刺激を求めようとする男が下宿の屋根裏を（と小説の梗概を記し、そのあとに）右につき同君は語る『是非自作自演をしたいと思っています。まだ監督やカメラはきまつていませんが、金主はあります。春陽堂の番頭さんなども出たいと云っています』

とあり、私の写真がのっている。これも無論、私がそんな大胆なことを語ったわけではなく、誰かが報知記者に話したものが、決して、根も葉もない話ではなかった。新聞の月日が記していないけれども、これは前に記した映画プロダクションを作るからと、神戸の横溝君に電報を打って、よびよせたころの記事に相違ない。（映画いろいろ）／＼「探偵小説四十年」所収）

この大正一五年の時期すでに、メディアミクス戦略を江戸川乱歩自身が狙い、映画プロダクションを作ろうとしていて、横溝正史を神戸から呼び出していたのである。そして、このプロダクションは探偵映画専門のプロダクションのようであった。その事情は、引用文にあるとおり、すでに江戸川乱歩は「根も葉もない話ではなかった」と書き記

している。それはまた、横溝正史が神戸から上京するきっかけとなった出来事⁶でもあったのである。こうして二人の活動の結びつきには、江戸川乱歩の映画メディアに関する強い関心が生んだ結果という面もあったと言えるだろう。

さらに、「新青年」の編集部において江戸川乱歩の「パノラマ島」を担当した横溝正史は、その映画化を目論んだのである。「新青年」に入社した頃の横溝正史には、もう十分にメディアミクス戦略を志向していたことがわかる。それは江戸川乱歩の影響だとするには、十分な確証が得られるわけではないが、近似的状況があったことは確かである。なにしろ、「探偵小説趣味の会」結成の件で大正十四年四月に江戸川乱歩と会い、さらに翌年、先の映画プロダクションの話での上京と、立て続けに乱歩と絡むことがなければ、横溝正史は東京に出ることはなかったのである⁷。

4 メディアミクス戦略時代の幕開け

第二次世界大戦後、出版メディアと映画メディアは活況を呈することになる。しかし、メディアミクス戦略と呼ばれるような、商業資本主導のビジネス戦略がそこにあったとはまだ思えない。戦後の混乱のなかで、ジゴマブームの状況となんら変わらない様相を見せていたのではないだろ

うか。また、あれほど、映画化に画策とまではいわないまでも、企画を立ち上げていた江戸川乱歩や横溝正史は、戦後の混乱と出版メディアの復興のなかで、まず執筆とそれによる出版活動を中心に活動したようである。もちろん、この時期に江戸川乱歩の小説「心理試験」も映画化されることになり、乱歩自身もかなりこの映画化には関心を持っていたようである。小説「心理試験」の映画化は大映による話で、映画作品は一九四六年一〇月に公開された。この映画製作の過程での江戸川乱歩の関与は、やはり「探偵小説四十年」に詳しい。

【五月二十五日】大映のプロデューサー加賀四郎及びライター高岩肇両氏来訪、「心理試験」映画化の話。少し気に入らぬところあり。（註、これは、この年十月十五日に封切りされた「パレットナイフの殺人」の最初の相談であった。監督は久松静児氏。当時の大映社長は菊池寛氏で、「パレットナイフの殺人」という題名は、菊池氏の命名であった。パレットナイフで人が殺せるかという疑問もあったが、結局はこの題名は成功であった。さすがは菊池寛だという説が多かった）

中略

【五月二十九日】大映、加賀、船橋氏来訪、「心理試験」映画化承諾す。原資料は先方に任せる。…略…

中略

【七月一日】大映、加賀、高岩両君来る。昼食をはさみ五時間以上話す。次は五日に来る予定。（註、「心理試験」映画化「パレットナイフの殺人」の筋の相談であった。加賀四郎プロデューサーは異常な熱心さで、原作者の助言を求め、ある場合は弁当持ちでやってきたほどである。原作者として、こういう相談を持ちかけられたことは、あとにも先にも、このほかにはなかった。…略…）

中略

【七月五日】大映、プロデューサー加賀、ライター高岩、監督久松静児君来り、「心理試験」の映画についての私の案を出し、大体納得さす。題名は「お前が犯人だ!」か。（註、「パレットナイフ」ときまったのは、これより後であった）

中略

【八月五日】夜、「心理試験」のシナリオに大いに手を入れる。石川一郎（同好者、故人、フランスものの翻訳などした人）同行、春山行夫君のところへ行き長く話せるため、おそく帰り、ほとんど徹夜して右シナリオ訂正

をなす。

〔「心理試験」映画化〕／「水谷準作家專業となる」／「探偵小説四十年」所収〕

この映画化には、たとえ商業主義的な戦略がないにせよ、江戸川乱歩は「心理試験」の映画化について、「題名」、「私の案」、「シナリオに大いに手を入れる」、など積極的に関与している。映画メディアに関心が高く、しかも戦前に映画プロダクション設立を企画した江戸川乱歩にとっては、この映画化の話はいわば好機到来だったのかもしれない。しかし、原作小説とその映像化を総合的にビジネスプロデュースするような視点はまだ生まれていない。

一方、横溝正史の作品が映画化されるのは、一九四七年である。江戸川乱歩の「探偵小説四十年」には、「【十二月】横溝正史『三本指の男』（本陣殺人事件）を東横、「蝶々失踪事件」（蝶々殺人事件）を大映にてそれぞれ映画化される」と記されている。大映に紹介したのは江戸川乱歩であろうが、この間の横溝正史との連携ははっきりしていない。横溝正史が岡山在住の時期だからかもしれないが、江戸川乱歩の映画プロダクション企画で神戸から上京した横溝正史である。しかも、大映での映画化での両者の担当脚

本家は、共に高岩肇であった。横溝正史「蝶々殺人事件」の折には、相当にお互い意見交換がなされたと考えるのが自然だろう。具体的には、横溝正史旧蔵資料のなかにある映画「蝶々失踪事件」のシナリオにある横溝正史の書き込みには、どの程度江戸川乱歩の意見が反映されているのだろうか。シナリオには、ペン字で「構成補導 江戸川乱歩」とあり、後にクレジットに江戸川乱歩の名が加えられることになった。その資料の紹介は、「山口直孝」〔資料紹介〕二松学舎大学所蔵横溝正史旧蔵資料紹介第二回横溝正史書き入れ『蝶々殺人事件』・『蝶々失踪事件』シナリオで横溝正史側からの視点で詳しくなされている⁸。しかし、江戸川乱歩による具体的な関与のありかたはまだ詳らかにされてはいない。

一九五六年一月に石原慎太郎「太陽の季節」が芥川賞を受賞し、同年五月には日活映画として上映公開される。その後も、映画産業の状況とともに文芸作品が数多く映画化されている。そして、一九六〇年は、反安保で社会が揺れた年でもあるが、また日本の映画産業もピークの年でもあった。同じ年に、松本清張の「砂の器」は五月一七日から「読売新聞」に連載開始され、推理小説ブームが起った。

翌六一年に連載完結したこの作品はカッパノベルで単行本化、さらに翌六二年にはTBS系でテレビドラマ化された。

まさに、江戸川乱歩が戦前期に想定していた状況がここに現出した、と私は想像する。ただし、メディアは映画からテレビに比重が移ろうとしていた時代でもある。このテレビメディアの広がりだけは、乱歩も予想できなかったことだろう。さらに、一九六三年のベストセラー「愛と死をみつめて」が、翌年四月には東芝日曜劇場で放送、九月には日活映画として上映公開、テレビ放送も結びついたメディアミクス戦略が生まれた。こうしたジゴマブームのようなメディアの状況を、江戸川乱歩はどのように見ていたのだろうか。この六〇年代は、メディアミクスの商業主義的な試みが繰り返された時代だといえるだろう⁹。

次に、メディアミクスの商業主義的な試みが大規模におこなわれたのは、角川春樹の角川書店編集局時代の仕事だとされている、一九七〇年の映画「ある愛の歌」とその原作本そしてレコードの販売戦略である。それは残念ながら、一九六五年七月二八日に死去した江戸川乱歩の知ることはならなかった。

しかし、横溝正史は、江戸川乱歩とともに半世紀近く温めたメディアミクス戦略を、角川春樹の商業主義戦略と結

びつくことで、みごとに体现できたのだ¹⁰。一九七六年一〇月に市川崑監督横溝正史原作「犬神家の一族」が、角川春樹事務所第一作として上映公開される。メディアミクス戦略を先行イメージさせたジゴマブームは、探偵作家たちに探偵小説と映画とのメディアミクス戦略の夢の植えつけた。そして、植えつけられた種子は、江戸川乱歩を経て横溝正史で開花したのだった。

【註】

1 永嶺重敏「怪盗ジゴマと活動写真の時代」(新潮新書一七二 新潮社二〇〇六年六月二〇日)によると、「ジゴマブームの最も大きな特徴」を、「小中学生がこのブームの中心的な担い手となっていた点」と「映像と活字の相乗効果でブームが過熱していく「メディアミクス」現象が本格的に出現してきている点」の二つを指摘。

続けて「映画の大ヒットにとどまらず、映画を元にノベライズされたジゴマ探偵小説が競って出版され、また、それがごとく爆発的に売れるという現代的な状況がこの大正元年の時点で早くも日本に現れてきている。ジゴマブームは、日本における本格的なメディアミクス化元年ということもできる」とある。しかし、「ジゴマブームを通過することによって、映画観客数は飛躍的な伸びを示し」たとまで、ここに因果関係を見ることができなかろうかはやや疑問を感じるが、このジゴマブームが、「映像文化として

映画が自立する転換点にジゴマが位置して」いたことは間違いない。

2 永嶺重敏は前記著書「怪盗ジゴマと活動写真の時代」の第三章で、「ジゴマを小説化した出版物が激増し始める」状況を具体的に調査し、「ジゴマ探偵小説のはりとなったのは①の三原天風のもので、これが明治四五年七月六日の刊行である。それから、最後を飾る(二三)の刊行月日にも注目していただきたい。同じ年の一二月である。すなわち、わずか半年の間に二三点ものジゴマの小説が出版されているのである。さらに、ジゴマにあやかった同工異曲の探偵物バトラ、ソニヤ、大悪魔まで含まれると三〇点以上にも達する。出版分野におけるジゴマブームの過熱ぶりがよくわかる。」という。永嶺重敏が調査および紹介するジゴマ探偵小説の書名を列記する。読売新聞の記事と重なるものが大半であるが、当時のジゴマブームの様相がよく示されている。紹介されているのは、二三作品「①「探偵奇談ジゴマ」三原天風②「探偵小説ジゴマ」桑野桃華③「探偵奇談女ジゴマ」筑峰④「探偵奇談女ジゴマ」白雲拙叟⑤「探偵奇談続ジゴマ」三原天風⑥「神出鬼没終篇ジゴマ」田口桜村⑦「探偵奇談ジゴマ」放浪山人⑧「滑稽奇談偽ジゴマ」三原天風⑨「変幻出没日本ジゴマ」大野夜光⑩「ジゴマの再生探偵奇談ニツクカーター」大谷夏村訳⑪「探偵小説ジゴマ外伝ミット」桑野桃華⑫「神出鬼没ジゴマ」小山敏男⑬「変幻出没日本ジゴマ」大野夜光⑭「日本ジゴマ」江澤春霞⑮「探偵小説ジゴマの残党」中村徳次郎⑯「探偵奇談女ジゴマ」天香山人⑰

「ジゴマ少年破天荒大盗賊」平塚篤⑱「探偵奇談ジゴマ芸者」春夢楼主人⑲「神出鬼没」組ジゴマ名探偵ニツクカーター」藤沢紫浪⑳「探偵奇談ジゴマ退治」上田紫守二一「探偵奇談ジゴマ改心録」田山白人二二「ジゴマ小僧のいたづら日記」青木若葉二三「ジゴマ」鈴木素好翻案」で先の引用にあるように、一九一二年七月から一二月の間のことで、ジゴマ上映禁止になるのは同年一〇月二〇日のことだった。

3 一九二七年三月 聯合映画芸術家協会製作「一寸法師」監督志波西果・直木三十五 脚色直木三十五 撮影酒井健三
4 一九五一年一月「人世」一月号掲載 ただし、光文社版「江戸川乱歩全集 第三〇巻」所収のものからの引用。

5 横溝正史「特別寄稿 金田一耕助のために慟哭す」『バラエティ』第二巻第五号 角川書店 一九七八年五月一日

6 同じく江戸川乱歩「探偵小説四十年」に以下のような記述がある。「横溝正史君が「新青年」の編集長になったのは昭和二年のごろだったと思うが、編集部に入って森下さんの手伝いをするようになったのは大正十五年(昭和元年)で、前記読売講堂の寸劇のころには、もう博文館に入社していたのだと思う。横溝君は神戸の薬屋の若主人で、探偵小説や創作は、ほんの道楽としてやっていたのを、東京に引っぱり出し、遂に博文館に入るようなことにしたのは、半分以上私のせいであった。「寸劇」より少し前に、やはり本位田準一君が、探偵映画のプロダクションを作ることを見計し、色々その方面に働きかけたことがあり、その計画に威勢

いをつけるために、横溝君に来てもらおうじゃないかと、私の名で神戸の同君に、「スグコイ」という電報を打ったものである。横溝君は本当にプロダクションが出来ることと思つて、早速上京して来たが、そんな話がうまく行くはずもなく、結局無意味な上京に終った。しかし、横溝君も薬剤師よりも、文学の方に引きつけられていたので、東京に留まりたい気持ちもあり、私が間に立って、森下さんから「新青年」に入ることを勧め、遂に東京に落ち着くことになったのである。その横溝君が「新青年」入りをして間もなく、私に長篇連載を書かせることを考え、しきりにおだててくれたので、私もその気になり、「パノラマ島」を書きはじめたわけであつた。」この後に、やはり横溝正史と映画のからむ話題として「探偵小説十年」を引用し、さらに「そのころは、新青年の編集に横溝君が入つていて、筆を執る前に、同君に筋を話したりしたのを覚えてゐる。横溝君はこの作を映画化しようとして、一二その道の人に話してくれた模様であるが、ある映画製作者は『なるほどあれはいけど、製作費に何十万とかかるでしょう。アメリカの会社ででもなければ、出来っこありません』と茶化して答えた由である」とある。

7 上京のきっかけについて、横溝正史「探偵小説昔話」によると、以下の通りである。「…西田家の応接室で、はじめて乱歩さんにお眼にかかったのが、最初に書いたように昭和十四年（引用者註記…昭和は大正の誤植であろう）の四月十一日の午後のこと、そして、このとき私の運命は決定したのである。もし、このことがなかったら、引っ込み思案の私のこと、いまでも神戸で売れない薬局を

経営しながら、しがたない生涯を送っていたにちがいない。ときに、当時のかぞえかたで、乱歩さん三十二歳、私は二十四歳であつた」(新版 横溝正史全集一八) 講談社一九七五年七月三〇日

8 このシナリオの書き込み資料については、山口直孝による詳しい資料紹介が、「横溝正史研究二号」戎光祥出版 二〇一〇年四月刊でなされている。

9 一九六〇年代に、早川ポケットミステリー文庫は、「〇〇七号シリーズ」や「部隊シリーズ」そして「ナポレオン・ソロシリーズ」など、映画やテレビドラマの原作小説を、ステイル写真を表紙などに使い、出版していた。

10 角川春樹のメディアミクス戦略については、拙著『時をかける少女』たち（彩流社 二〇〇一年一月一〇日）で以下のように指摘していた。「映画を先行させることは、映画『ある愛の詩』のヒットによつてその原作本をベストセラーにした角川春樹が、すでに出版の現場で積極的に推進した戦略でもあつたことは指摘した。こうした映画に原作本、そしてテーマ音楽と、映像・音・言葉の表現という複数のメディアを組み合わせることで大量消費を引き起こし、それに応じた大量の宣伝広告費用の投資も辞さないという手法は、確かにハリウッド映画流のビジネスでもあつた。」メディアミクス戦略は、こうした外來の動きが、ジゴマブーム以来、おそらくは幾人もの記憶という内側での持続運動とが結びついたのである。

(一松学舎大学文学部教授)