

泉鏡花「革靴の怪」と江戸川乱歩「押絵と旅する男」

宮本和歌子

一、はじめに

本稿では、大正三年二月『淑女画報』に発表された、泉鏡花による「革靴の怪」における革靴の怪異的性質を考察した後、革靴の特異な性質が、江戸川乱歩「押絵と旅する男」に摂取された可能性について検証する。

「革靴の怪」の主題とは、汽車で偶然隣席に座った女に一目惚れをした男の、常軌を逸した恋であると思われる。しかし、男が激しい恋に落ちた発端は、自分の革靴の口に女の袖が挟まったことである。革靴の口に挟まった袖の主を確かめようと顔をあげ、恋に落ちたのであるから、その革靴が男の足元に存在していなければ、女の袖を挟んだまま鍵をかけ、鍵を捨てるところもしなかったであろう。本作中で描かれている男の恋や、男の行動によって生じた騒動は、革靴が引き起こした事態であることから、「革靴の怪」というタイトルが示すように、男の恋物語は副次的なものに過ぎず、本作の中心テーマとは革靴の奇怪な性質であったと見るのが妥当ではないだろうか。よって、本作の内容をより深く理解するには、作品内で描かれている革靴の正体を明らかにする必要があると考える。

「私」による一人称形式で書かれている本作は、「私」と同宿している人物が、「屋財、家財、身上ありたけを詰込ん」（泉鏡花「革靴の怪」、大正三年二月『淑女画報』。以下、引用同じ）でいると主張する、「象を胴切りにしたやうな格外の大きさ」の、古びた革靴に関するやりとりから始まっている。革靴の中から「声がする」と言うこの同宿人の男と「私」が出会ったのは、その日の昼間、花嫁姿の令嬢の袖を革靴に挟み込むという騒動の場面に、偶然「私」が居合わせたことによる。「私」はその男の所有する大きな古革靴を見たときから、かつて見世物小屋で見た、「だふりとして、ぶしりと重量を溢まして、薙の上に仇光りの陰気な光沢を持った鼠色の」古革靴と同一の品ではないかと感じ、注視していたのである。一方、革靴の主の男は、暇つぶしに見ていた旅行案内の冊子を革靴にしまう際、隣席に座った女の袖を偶然革靴の口に挟み込んでしまったことに気付く。袖の主を確かめようと顔を上げたところ、袖の主である花嫁姿の女に一目惚れをし、彼女の袖を離すまいと、男は革靴の鍵を汽車の窓から投げ捨てた。目的地に着いた花嫁は、革靴に挟まれた片袖を引き裂いて残し、下車してゆく。一部始終を見ていた「私」は、革靴の主のもとへ歩み寄って握手をし、

知己となったのである。

ここで問題となっている古革靴について、複数の疑問が生ずる。作品冒頭での、古革靴の中から声がするという革靴の持主の言い分が本当ならば、何が革靴の中で声を立てていたのか。「私」は、なぜ男の持つ古革靴に強い関心を抱いたのか。次章では、古革靴に関するこれらの疑問について考える。

二、片袖の意味と古革靴の正体

革靴内で声を立てていたのは、何者だろうか。令嬢の袖を口に挟んだ革靴の中には、「大切な書類、器具、物品、軽少にもしろ、あらゆる財産、一切の身代、祖先、父母の位牌、實際、生命と斉しいものを残らず納れてあ」り、「小出しの外、旅費も」入れられていただけでなく、「最愛の妻」と「可愛い児」との「二人の白骨もともに革靴の中にあ」ると、持主の男によって説明されている。また、革靴の持主の男は、偶然挟み込んだ袖を離すまいと「令嬢の袖の奥へ魂は納め」た上で革靴に鍵をかけ、「革靴の鍵を棄て」、「鍵は宇宙が奪」ったとも述べている。この場合、鍵を捨てるという行為とは、令嬢の袖と同時に封じ込めた自分の魂を、革靴の中から解放する手段を自ら放棄したということである。その不可思議な革靴の中から「音がする」のではなく、「声がする」となっているのである。声をたてる、という表現は、比喩的に用いられる場合を除き、何らかの生き物が音声を発する際に用いるものである。つまり、「革靴の中で声がする」という表現から、革靴内に何らかの生命体が存在し、その生命体が声をたてている、という可能性が挙げ

られるのである。

革靴の中に存在する生命体とはなにかを考えるに際し、革靴に挟まれた袖について、改めて考えてみる。袖の主であった令嬢は、頭髮を「高等な高島田」に結び、「裾模様」のある「濃い紫の紋着」と「白襟、緋の長襦袢」を着用しており、「此から結婚の式にお臨みに成る」ことが一目でわかる服装であった。しかし、少なくとも明治、大正年間に用いられていた花嫁の紋付きとしては、紫は一般的な色ではなく、黒が一般的であったことは、当時の婚礼衣装について説明した資料を見ても明らかである。

嬢は上流には古風に白無垢に裃を着るもあれば、洋装もあれども、中流にては黒の紋服を着、齢若きは髷を文金高髷に結び、(平出鏗二郎『東京風俗誌』、明治三五年八月富山房)

現今多く用ひられてゐる所の所謂白襟紋附は、(中略)現今では此服の表着に黒色を用ふることが正式のやうになつてゐる(日野節斎『礼法かぐみ』、大正五年七月良文堂書店)

上衣に黒の裾模様の振袖を重ね(古田むめ『衣裳と着附』、大正一四年一月ヒノ楽社)

通例から申しますと、儀式のときには(中略)表着は地が黒縹子に何か目出度き腰模様入り(田野素鳩『大正礼儀作法』、大正一五年七月墨仙堂)

本作の令嬢がこのような通例に反し、黒ではなく「濃い紫」の裾模様の紋付きを婚礼衣装として着用していたのは、革靴に挟まれた片袖と関係があるのではないか。本作の後日談的内容である大正九年一月『改造』掲載の「唄立山心中一曲」では、この「革靴の怪」を、「後に、片袖、と改題して、小集の中に編んだ一篇を草した事がある」と説明しているが、片袖を自ら切り離して去ってゆく本作の令嬢は、この世に未練を残して亡くなった女の幽霊が、幽霊として現れた証拠として残しているものであるという、大阪平野の大念仏寺に伝わる片袖に関する伝承を踏まえていると考えられるからである。

大念仏寺の幽霊の片袖伝承は、十返舎一九が『大念仏寺霊宝略伝 連理隻袖（だいねんぶつじれいほうりやくでん れんりのかたそで・以下、『連理隻袖』と略）』として著し、文化八・一八一年に大坂の敦賀屋久四郎・秋田屋太右衛門・河内屋嘉七、東都の西宮弥兵衛・平野屋宗七によつて刊行されている。その他、豊竹越前少掾相伝・佐川藤太作・吉田新吾添削の浄瑠璃（作品『亀鉦事略片袖縁起 融通大念仏（かめがねじりやくかたそでえんぎ ゆずうだいねんぶつ・以下、『大念仏』と略）』（文化八・一八一年五月本屋清七再版）や、石川一口講演、丸山平次郎速記『講談幽霊の片袖』（明治四二年三月積善館）など、多く存在している。『大念仏』、『連理隻袖』のどちらも、成仏を願う女の幽霊が残して消えたと書かれているのは「紫朽葉色」の片袖である。『講談幽霊の片袖』でも、女の幽霊が残したのは、「紫曙染の片袖」と、紫の片袖となっている。また、この伝承を踏まえた上方落語「片袖」は、婚礼を目前に一八歳で亡くなった娘の両親の元へ、墓荒らしを生業とする男

が金を騙し取りに訪れる。そこで、成仏できないでいる娘に出会った証拠として、「着たる着物の片袖を、我に渡して消えました。」といい、片袖を両親に見せる。すると、娘の両親は、「娘をお棺へ納める時に、着せてやった着物の片袖。付いた紋が何よりの証拠でございます。」と、男の言葉を信じ、言われるままの金額を疑いもなく渡すというものである（桂文我『復活珍品 上方落語選集』、平成一三年七月燃焼社）。

大衆娯楽である講談や落語の題材として取り上げられていることから、この世に未練を残して亡くなったため成仏できずにいる女が幽霊となつて現れた証拠として、紫の片袖を残してゆくという幽霊の片袖伝承が人口に膾炙していたことは容易に推測できる。この伝承を踏まえて考えると、男の革靴の口に自分の紫の袖を残していったという令嬢の行為は、成仏できずにこの世に現れた証拠として、女の幽霊が片袖を残した行為に相当し、令嬢が残した片袖は、令嬢の存在が幻ではなかったこと、令嬢が何らかの未練を残していたことの証拠といえる（三〇）。

常識的に考えれば、いかに大きい品であつたとしても、革靴が革で一定の空間を切り取つて作られた物体である以上、その内容量には限度があり、物品を無限に収納できるわけではない。だが、本作に登場する革靴は、書類や金銭といった、携行する必要がある貴重品だけでなく、複数の位牌や亡くなった家族の遺骨といった、通常ならば運搬、携行しないもので、「生命と斉しいものを残らず」収納していたばかりか、「私」と男が出会つた昼間の汽車内において、男の魂を奥に納めたという令嬢の袖まで口に挟み込んでいた。その口を開けるための鍵は、「宇宙が奪ひました。」と書かれている。細かい手回り品や貴

重品の他、複数の位牌や遺骨、さらには人間の魂までも内包し、運搬することは、通常の革靴では容量を超えるため不可能であるだけでなく、非常識的な行為でもある。にもかかわらず、問題の革靴があらゆるものを収納していたとあるのは、実際の空間的制約を受けることのない、別の無限空間が革靴の内部に存在していたからである、と解釈できる。

宇宙が鍵を奪ったために開けることができなくなった革靴の内部には、宇宙のような異空間が広がっていた。革靴の持主の男は、革靴の口を施錠してその鍵を捨てた上、「自分で此の革靴は開けない」、「令嬢の袖は放さない」と宣言し、令嬢への執着心を表明した。対する令嬢は、袖を挟み込んだ革靴を令嬢と共に持ち去るという、「極めて平凡な、然も常識的な」手段を採ろうとした付き添いの者に対し、「否、貴方。」と、「屹と留め」て自ら袖を切り裂き、「紫の襲の片袖」を革靴の口に残し、下車していった。紫の片袖を残して男の前から姿を消すという行為は、未練、すなわち一種の執着心の表明であることは、先に述べた幽霊の片袖伝承から明らかである。つまり、革靴を紹介して、両者はお互いへの執着心を明らかにしたのである。

このことから、「私」と革靴の持主とが泊まった宿で、夜中に革靴の中で声を立てていた生命体とは、その表現から魂がすでにこの世に存在しないことが明らかな「祖先、父母の位牌」や「最愛の妻」と「可愛い兄」との「二人の白骨」などではなく、日中の汽車で革靴に封じ込められたばかりの、令嬢に執着する男の魂と、同じく日中の汽車で革靴に挟まれたばかりの、未練がこもった令嬢の片袖であったと考えられる。

次に、「私」が革靴をどのような存在としてとらえていたか

を考える。内部に宇宙ともいうべき無限空間を持つこの革靴と「色合、格好其のまゝ」何の相違点もなく同一の品としか思われないものを、「私」は「小児が些と毛を伸ばした中僧の頃」、秋の招魂祭の見世物小屋で見たことがある、とも書かれている。このような「私」の回想は、男の恋の成り行きとは関連がなく、無意味であるように思われる。だが、「一」から「八」までに分けられている本作のうち、「二」の一章分が見世物小屋における革靴の回想譚に費やされている。さらに、「一目見ても知れる、其の何省かの官吏である事は。」という箇所から、汽車内の革靴の持主は、見世物小屋とは無関係であると「私」も考えていたことがわかる。加えて、「が、持主ではない。其の革靴である。」とあることから、「私」が革靴の持主の素性より、その所有物である革靴の存在に関心を持っていたことがわかる。

持主が革靴を開けて旅行案内を取り出す場面では、「大な蝦蟇とでもあらう事か、革靴の吐出した第一幕」とあり、革靴の口を開けようと人々が苦心している場面では、「老怪の歯が引啣へて居た」、「なか／＼以つて、何うして古狸の老武者が、そんな事で行くものか。」という表現が見られる。無生物である革靴に対して、生物としての比喻を複数用いている。このことから、「私」は、革靴を生物として観察していたと思われる。

本作の革靴は、外見から予測されるような容量の限界がなく、内部に異空間が広がるものとして描かれている。これは、人間が移動に際して細かい手荷物を運搬するために用いる一般的な革靴とは異なる性質である。のみならず、その革靴の口には、大念仏寺に伝わる幽霊の片袖伝承を踏まえたと思われる、紫の

片袖が挟み込まれていた。このような革靴にまつわる物語とは、まさに「革靴の怪」というにふさわしいといえるだろう。

三、泉鏡花と江戸川乱歩

幽霊の片袖伝承を踏まえ、手荷物として携行できる大きさの物質内に封じ込められた男女の執着心を、「革靴の中で声がする」という、生命活動を示唆する現象として表現している「革靴の怪」の着想は、極めて特殊なものである。その着想をさらに摂取したと考えられるものとして、江戸川乱歩の人気作品の一つ^③である、「押絵と旅する男」が挙げられる。

この作品の成立に影響を与えた先行作品としては、渡辺温と横溝正史の合作と推測される霧島クララ^④「風船美人」（昭和三年六月『新青年』）と、夢野久作「押絵の奇蹟」（昭和四年一月『新青年』）の二作品が、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」——」（平成三年四月『国文学 解釈と鑑賞』）によって指摘されている。同論文文中では、「風船美人」について『押絵と旅する男』の「典拠と考えられる。」と説明されているほか、「夢野久作の『押絵の奇蹟』が発表されているが、乱歩はこれを絶賛する。（中略）同志を見出したかのような調子の高さが、『押絵の奇蹟』読後のいたるところに読みとれる。」と、乱歩が「押絵の奇蹟」に強い興味を抱いていたことが述べられている。しかし、恋の成就を目的として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という「押絵と旅する男」のモチーフは、「風船美人」、「押絵の奇蹟」のどちらにも存在しない。むしろ、前章で述べ

た「革靴の怪」の革靴の性質に類似したものである。

「押絵と旅する男」で語られているのは、押絵の娘に対する恋を成就させるため、自分の姿を遠眼鏡の逆から覗いてもらうという手段で現実世界から姿を消し去り、押絵の中の人物として生き、老いてゆくという、物質的、空間的制約を超越した、非現実的な物語である。一方では革靴、一方では押絵、どちらも人間が携行できるほどの大きさでありながら、それより大きな人間の身体や、生命まで内包する能力を有しているという点、自分の意思で小さな物体の中に自身の魂を封じ込めるという点において、「革靴の怪」と「押絵と旅する男」の着想は一致している。人間の魂が封じ込められた物体は、汽車で偶然乗り合わせた不思議な男の所有物であったことも両作品に見られる共通点であるが、「革靴の怪」において革靴が一個の生命体として描写されていたのと同様、「押絵と旅する男」の押絵も、「名状し難き毒々しさを保ち、ギラ／＼と、見る者の眼底に焼きつく様な」（江戸川乱歩「押絵と旅する男」、昭和四年六月『新青年』。以下、引用同じ）生気を持っていたと説明されている。

また、「革靴の中で声がする」という現象が、革靴内で男と令嬢の魂や強い未練の表れであるということを前章で述べたが、「押絵と旅する男」では、「押絵の人物が二つとも、生きてゐた」、「押絵の娘は、（中略）一人の生きた娘として、蠢き始めた」と、押絵の中に生命体が存在していることが複数箇所ですべてられており、それらの人物は、「謂はば芝居の濡場に類する画面であつた。」と、相愛の様子であったことも説明されている。この他、「革靴の怪」において、男の魂と、袖に託して男の手元に残された令嬢の未練とが革靴内で声をたてていたと

解釈できることは既に説明したが、「押絵と旅する男」でも、押絵に入り込んだ男と押絵の娘が「さもむつまじく、尽きぬ睦言を語り合」っていたと、二人で話し声をたてていたことが書かれている。

さらに付け加えるならば、「押絵と旅する男」では、「それからと申すもの、兄はこの眼鏡の中の美しい娘が忘れられず、極く極く内気なひとでしたから、古風な恋わづらひをわづらひ始めたのでございます。今のお兄はお笑ひなさるかも知れませんが、その頃の人間は、誠におつとりしたものでして、行きずりに一目見た女に恋して、わづらひついた男なども多かつた時代でございますからね。」とあるが、「革靴の怪」の手荷物の主は、「汽車の室内で隣合つて一目見た」だけの令嬢に、「未練と、執着と、愚痴と、卑劣と、悪趣と、怨念と、もつと直截に申せば、狂乱があつた」というほどの恋心を抱いたと述べている。すなわち、この男も「押絵と旅する男」で説明されている、「行きずりに一目見た女に恋して、わづらひついた男」の一人だったのである。

乱歩が、谷崎潤一郎、佐藤春夫、宇野浩二に傾倒しており、彼らの作品からしばしば創作のヒントを得ていたということ、は、乱歩自身による著述が残っていることから、比較的有名である^(五)。従来の乱歩作品の成立材源追究では、乱歩自身が依拠の事実を記録していたか否かに捉われ、追究の対象をおのずと限定してしまう傾向にあった。しかし、創作において影響を受けた作家、作品を乱歩がすべて書き残していたわけではないことは、拙稿「『猟奇の果』の成立」(平成二二年一〇月『国語国文』)において立証した、村松梢風「談話売買処から買った

話」(大正一〇年四月『中央公論』)と江戸川乱歩「猟奇の果」(昭和五年一月〜二月『文芸倶楽部』)の関係からも、明らかである。「押絵と旅する男」についても、乱歩自身が言及していないからといって、材源が存在しないとは断定できない。

江戸川乱歩が、泉鏡花の何らかの作品を愛好していたという具体的な記述は存在しない。しかし、大正一五年一〇月『サンデー毎日』秋季特大号掲載の江戸川乱歩「人でなしの恋」では、「ほつそりとした、丁度泉鏡花さんの小説に出て来る様な、夢の様に美しい方」と、美女の形容として泉鏡花の作品を引き合いに出しており、「活字と僕と」(昭和一一年一〇月『現代』附録)でも、「泉鏡花や広津柳浪の小説には少年時代から心酔してゐた」と書かれていることから、乱歩は少なからず泉鏡花の作品を読んでいたと推測できる。この他、明治二〇年から二五、六年頃までの間、一般文壇の作家が多く探偵小説を手がけていたことについて書いた記事中で、「この時期に最も特筆すべきは春陽堂の「探偵小説」と名づける叢書であらう。(中略)作者は紅葉門下の硯友社の作家が主で、凡て匿名、中に泉鏡花だけは本名のまゝで「活人形」といふ一冊を書いてゐる。」(江戸川乱歩「幻影城通信」、昭和二二年四月『宝石』)と、特に鏡花の名を挙げており、「紅葉、露伴、鏡花などの古いものや(露伴の「対顔體」や鏡花の「夜行巡査」などには子供ながら、深く感銘した記憶がある。柳浪はまだ読んでゐなかつた)花袋の「蒲団」に始まる日本自然主義文学はいろいろ読んでゐた」(「探偵小説三十年」、昭和二四年一〇月『新青年』)と、「紅葉、露伴、鏡花」の作品を「古いもの」と表現した記事が存在する。これらの記述から、乱歩にとって泉鏡花の作品とは、過去、つ

まり「古い」時代の記憶と密接な関係にあったことがうかがえるのである。⁽²⁾

四、おわりに

泉鏡花「革靴の怪」と江戸川乱歩「押絵と旅する男」の二作品間に類似が見られるという見解は、どのような意味を持つのか。江戸川乱歩、横溝正史、渡辺啓助⁽³⁾といった「日本探偵小説の創成期の作家に深い影響を与えたのは、泉、谷崎、佐藤、宇野浩二等、その初期を新浪漫主義の流れに身を投じた作家達」(仁賀克雄「横溝正史論」、昭和三十七年三月『宝石』)であったという評論が存在するが、特に横溝について、昭和一〇年一月『新青年』発表の「鬼火」や「かひやぐら物語」(昭和十一年一月『新青年』)、「蠅人」(昭和十一年四月『新青年』)など、昭和一〇年代を中心に発表された作品群は特に泉鏡花の影響が色濃く、鏡花の草双紙的世界の系統を受け継ぐとされている(仁賀克雄「横溝正史論」、同前掲)。

実際、『宝石』誌上の大野宗昭による横溝正史インタビュー記事では、影響を受けた作家として、「僕の時代の誰もが受けた谷崎潤一郎、宇野浩二」だけでなく、「僕の場合は黒岩涙香と泉鏡花の影響がある。」と、横溝が語っている(大野宗昭「日本推理小説界の支柱」、昭和三十七年三月『宝石』)。創作活動において、谷崎潤一郎、宇野浩二、黒岩涙香と泉鏡花の影響があったことを、横溝自身が認めていたのである。横溝は、「御伽婢子」「因果物語」の仮名草子から上田秋成、下って歌舞伎芝居作者鶴屋南北、三遊亭円朝、泉鏡花、岡本綺堂等の怪異談の

系統を受継い」(仁賀克雄「横溝正史論」、同前掲)でいるとする評がある。しかし、泉鏡花「革靴の怪」が、大念仏寺幽霊の片袖伝承を踏まえていると考えられること、江戸川乱歩の「押絵と旅する男」が、小さな物質内に封じ込められ、そこで生命活動を維持するという着想を「革靴の怪」から得たと思われることは、本稿で述べたとおりである。江戸川乱歩の「押絵と旅する男」が、幽霊の片袖伝承を踏まえた「革靴の怪」に倣っているということは、江戸川乱歩もまた、「泉鏡花、岡本綺堂等の怪異談の系統を受継い」で創作を行った作家の一人であることを示しているといえる。

乱歩が鏡花の作品を愛読していたことは確かめられるものの、鏡花のどの作品に影響を受け、どの作品に採り入れていたのかという具体的な点は、いまだ大部分が不明であり、それを解明することは、今後の乱歩研究の課題の一つといえる。本稿では、幽霊の残した紫の片袖という伝承を鑑みることによって、「革靴の怪」における片袖の役割と革靴の怪異の性質が明らかとなり、物質内で話し声を立てる生命体という共通点を「革靴の怪」と「押絵と旅する男」の間に見出すことが可能となった。今回の検証作業から、ある作品の材源追究に際しては、材源と思われる作品に対する更なる材源追究、および作品解釈の必要性が改めて浮き彫りになったであろう。

〔注〕

(一) 本作の後日談的位置にある「唄立山心中一曲」は、「私」と「小村さん」が月見に出かけた信州の鰻鮓屋で鰻掛屋から聞かされた、という設定で、革靴の主の男と片袖を残していた令嬢らをめぐ

る心中事件の顛末を語っている。その鑄掛屋を職業とする者に
いて、「小唄浄瑠璃に心得のあるのが少くない。」（唄立山心中一
曲）、大正九年二月『改造』と説明されている。

(二) 泉鏡花研究会編『論集 大正期の泉鏡花』（平成十一年二月、
おうふう）所収の鈴木啓子「反転する鏡花世界——「革靴の怪」
試論」において、「互いの袖を敷き交わして共寝をすることから、
「袖交はす」「袖片敷く」「袖返す」など、身につける衣類の中
でも、とりわけ男女の仲に関わるものとして用いられてきたのが
「袖」という言葉である。」と説明されている。さらに、「女は切
り裂いた片袖を男に与えた。それは女が、男の言葉に感応したこ
と、（中略）を明らかにしている。」と述べている。

(三) 『江戸川乱歩ワンダーランド』（中島河太郎責任編集『江戸川乱
歩ワンダーランド』新装版、平成十五年七月沖積舎）収録の、脚
本家や、作家、詩人を対象としたアンケートの「江戸川乱歩の作
品の中で好きなものをいくつかあげ、その理由をお書き下さい。」
という項目では、二十四人中、三分の一にあたる八人が「押絵と旅
する男」を挙げている。

(四) 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」——」（同前掲）では、霧島クララとは渡辺温の変名で
あると説明されている。しかし、「霧島クララ」という筆名誕生
の経緯は、昭和五年二月『太陽』掲載の横溝正史「暗い旅籠」
に詳しく記されている。それによると、昭和三年の初夏頃、公私
ともに親しい付き合いをしていた横溝と渡辺温とで、この秋にど
こかへ旅行しようという話が持ち上がった。その旅費の調達手段
として、探偵小説の翻訳が呼び物であった『新青年』増刊号への
寄稿を思いついた。渡辺温と横溝正史でそれぞれ前半と後半の翻

訳を二十枚ずつ、計四十枚の翻訳を行い、全体の文体は横溝が整
理し、『新青年』増刊号に発表した。「昭和三年の夏季増刊探偵小
説傑作集に、『深夜の晚餐』（ビーストン・霧島クララ訳）とある
のがそれである。」（横溝正史「暗い旅籠」、昭和五年二月『太
陽』）という。実際、「風船美人」が掲載されている『新青年』昭
和三年六月号目次には、霧島クララ「風船美人」のほか、オン・
ワタナベ「アルペエヌ嬢の話」、坂井三郎訳、F・ヒューム「二
輪馬車の秘密」が掲載されている。横溝正史「パノラマ島奇譚」
と「陰獣」が出来る話」（昭和五〇年七月『幻影城増刊』）に、「あ
の臨時増大号には二百五十枚の翻訳小説を（註、ヒューム「二輪
馬車の秘密」）ちよつと涙香張りな訳筆をもつて紹介して見た。」
と記されていることから、訳者の坂井三郎とは横溝正史であった
ことがわかる。また、昭和三年一〇月号の『新青年』では、渡辺
温「勝敗」が掲載されているほか、H・G・ウェルズ「新葉加速
素」の訳者として渡辺温の名が記載されている。さらに、『新青
年』昭和三年一月号には、C・ホッヂス「変装」とH・モルガ
ン「路上の運」が、横溝正史訳として掲載されている。これらの
事例から、「霧島クララ」名義とは、渡辺温個人の変名ではなく、
横溝正史と渡辺温の合作用として使用されていたものと見るのが
妥当ではないか。

(五) 「探偵小説三十年」（昭和二十四年一月『新青年』）に、「谷崎氏
の小説を機縁として、あの頃の日本文壇には反自然主義運動とも
いふべきものが起つてゐたことに、やつと気づき、さういふ新文
学に対して興味を持つやうになつた。芥川、久米、菊池など、い
づれもその意味で面白かつたが、中にも佐藤春夫と宇野浩二に傾
倒した。」とある。

(六) 「押絵と旅する男」で、老人の兄が押絵の中に入り込むという、「一生涯の大事件」が起きたとされている「明治二十八年四月」は、乱歩が「子供ながら、深く感銘し」(『探偵小説三十年』、昭和二年一〇月『新青年』)たという泉鏡花の「夜行巡査」が『文芸倶楽部』に掲載された月でもある。「夜行巡査」は、『文芸倶楽部』第四編中の白眉は蓋し此の篇か。」「人物の活動、理想の発現、はた筆力の一層上れるを見る。」と賞賛され、「泉鏡花氏を推して大家の域に進むるに躊躇せざるものなり。」(以上、青年文記者「時文」、明治二十八年五月『青年文』)と、作家としての鏡花の実力と名を世間に知らしめた作品である。「夜行巡査」の発表は、鏡花にとっても、「一生涯」を記念する出来事であっただろう。

(七) 渡辺啓助は渡辺温の実兄である。昭和二十七年十二月『探偵作家

クラブ会報』五周年記念号誌上に、「亡弟温の「影」と題し、渡辺啓助が回想を寄せている。そこには、「オンとケイスケとは、非常に年令の差の僅少な兄弟で、いわば同い年の友達みたいなものであった。(中略)弟オンは兄ケイスケよりも一歩先んじて文筆生活に入った。」と記されている。

〔付記〕

引用文は、特記したものを除いてそれぞれ初出により、通行の字体を用い、適宜ルビを省いた。

(みやもと わかこ・本学大学院文学研究科GCOE研究員、
京都女子大学文学部非常勤講師)