

〈論文〉 昭和一〇年代の娯楽小説における 〈地下〉 表象：『新青年』作家を中心に

杉本，裕樹

(出版者 / Publisher)

法政大学国文学会

(雑誌名 / Journal or Publication Title)

日本文学誌要

(巻 / Volume)

105

(開始ページ / Start Page)

38

(終了ページ / End Page)

55

(発行年 / Year)

2022-03-24

(URL)

<https://doi.org/10.15002/00026775>

昭和一〇年代の娯楽小説における〈地下〉表象

——『新青年』作家を中心に——

杉本 裕樹

はじめに

有史以来、人間は生活を営む上で様々な空間を利用してきた。その割合としては地上が大部分を占めているが、地下もまた、活用されてきた。また、公然とは活動不能な集団がしばしば、地下組織として隠然と活動している事例もあった。〈地下〉という概念は多義的に解釈され得るものであった。

それでは我々が捉えてきた〈地下〉とは何であろうか。本論では昭和一〇年代の〈地下〉表象を、娯楽小説から読み取っていくこととする。何故に昭和一〇年代の、しかも娯楽小説から読み取るうとしているのか。それは昭和一〇年代が日本史上、モダニズム文化の全盛期から戦時体制下

にかけての期間と重なり、政治的、社会的、文化的に極めて重要な位置を占めているからである。加えて娯楽小説には、その時代相が濃厚に描写され、娯楽という目的上、諸々の事物が意識的また無意識的に盛り込まれている。こうした理由から、本論では昭和一〇年代の娯楽小説から、〈地下〉表象を看取することとする。

第一章 「地下室」の発見

——江戸川乱歩の発想——

昭和一〇年代の状況を観察する前に、それ以前、地下はどのように考えられていたのであるか。永井太郎によれば、「古くから地下は死者の世界、冥界とされていた」という。それが物理的な空間を表すようになり始めたのは、

近世に入ってからだ。即ち、地下空間を防災・日常の社会生活に活用しようとする動きが見られ始めたのだ。

東京が江戸とよばれていたころから、人びとはさまざまに地下を利用してきた。江戸時代初期に開発された神田上水や玉川上水などの水道施設をはじめ、裏長屋のどぶ板の下をとる細い下水や、汚水を一か所に集めるための大下水などの下水道施設も、江戸ではかなり発達していた。こうした施設とともに地下に多くつくられていたのが、「穴蔵」である。穴蔵とは、いわば現代でいう地下室で、おもに地下に設けられた倉庫をさす。

この「穴蔵」建設が本格化したのは「明暦の大火直後であつた」ということであるが、「防火施設としての役割」に加え、「金庫としての役割」を担わされていた。明治期以降、近代化の進展に伴い、「穴蔵」は徐々に衰退していった。

穴蔵の活躍は、細々と関東大震災のころまで続く。『大正震災美績』には、消火栓も役に立たず炎に包まれた女子英学塾で、重要書類を穴蔵に投げ込んで避難し、鎮火後調べてみると、奥の壁に押しつけてあった荷物は無事であつたと記されている。しかし『東京都

戦災史』によると、太平洋戦争も激しさを増してきた昭和一八〜九年（一九四三〜四四）のころ、内務省の指揮のもとで防空壕の設置が推進されたが、東京都では場所の選定から形態・掘り方などについて、細かく懇切にいねいに都民を指導しなければならなかったという。このころすでに、穴蔵づくりのノウハウは断絶していたのだ。

小沢が述べたように、地下空間は日常用いるインフラ設備以外に、防災用の地下室としても用いられていた。防災用とはいえ地下に人間が入りることが予期される空間が構築されたことは、〈地下〉表象において重要な画期となった。小沢の記述で重要な点は、「穴蔵」そのものは消失していったが、地下空間の重要性は近代の到来により消失したのではなく、むしろ増大していったということだ。

そのことを示すのが江戸川乱歩「大暗室」である。この作品は冒険家として活動していた有明男爵とその子・友之助、男爵の友人であつた大曾根五郎とその子・龍次の親子二代にわたる対決を描いている。本作は、乱歩の〈通俗長篇〉中でも有数の長期にわたる連載で知られた。

乱歩の地下空間への志向性は「大暗室」以前の少なくとも大正末期から存在し、「パノラマ島綺譚」においては、次のような描写が見られる。

又一つの世界には生命のない鉄製の機械ばかりが密集している。絶えまもなくピンピンと廻転する黒怪物の群なのだ。その原動力は島の地下で起している電気によるのだけれど、そこに並んでいるものは、蒸気機関だとか、電動機だとか、そういうありふれたものではなくて、ある種の夢に現れて来る様な、不可思議なる機械力の象徴なのだ。(一九)

ここで人見廣介は、パノラマ島の地下に発電施設が存在することをさりげなく千代子へ話している。加えて島の立地それ自体は地上ではあるが、地下を掘削して王宮を建設しているという記述が見られる。

千代子の年とった乳母が主人の安否を気遣って、^{わきま}態々沖の島へ彼女をお迎いにやって来た時、廣介は、島の地下を穿って建築した壮麗な宮殿の玉座に坐って、まるで一国の帝王がその臣下を引見する様な、おごりかな儀礼を以て、この昔者の老婆を驚かせました。

(二三)

地下空間を工業利用地としても居住空間としてもみなす考えが、既に大正末期から昭和初期にかけての乱歩には備わっていたとみるべきであろう。もっとも、「パノラマ島綺譚」において地下空間の利用はあくまでアトラクション

を操作する為の設備としてのそれであり、「宮殿」にしても完全な地下世界を構築し得たというよりも、地上のパノラマ島から喧騒を嫌って居住空間を地下へ設けた、とみなすことが可能だ。本格的な地下世界の現出は、昭和一〇年代を待つ必要があった。権田萬治も「パノラマ島綺譚」と「大暗室」の関係を認める。

「パノラマ島奇談」のユートピアはさらに通俗的な形で「大暗室」において悪のユートピアとして復活しているが、その倒錯した美の理念は多くの通俗長編の底に色濃く流れているように思われる。

「大暗室」のような江戸川乱歩作品に時折見受けられる特徴に関して永井太郎は「地上の常識的世界では禁じられた欲望が解放される」と述べ、人間の「欲望」が遺憾なく発揮されるのが地下空間であるという認識を示している。権田の述べる「倒錯した美の理念」と永井の述べる「禁じられた欲望」はいずれも地下世界を指している。江戸期において地下が実用的な見地から注目されていたのに対し、近代の娯楽小説においては地下に理想を追求する人々が描かれるようになっていた。

「大暗室」作品内で大曾根龍次は東京市の地下に巨大空間を建造し、地上世界を窺っている。加えて大曾根は、自らの地下室の様相を新聞へ書かせる為に主要紙の新聞記者

を拉致し、記者達に向かい、東京市内を任意の時に爆破可能であると豪語するのだ。地下世界の地上世界に対する〈逆襲〉とも捉えられるこの描写は、娯楽小説の体裁を取った文化批判とも言えよう。

お分りですか。若し地上から我々を攻撃しようとするれば、市内の最も賑やかな場所にある九つの重要な建築が、忽ち木っ葉微塵になるのです。そして大火災が起ることは必定ですから、東京市民の損害はどれ程に上るか知れません。マア、先年の関東大震災の小型のやつがお見舞いすると考えて下されば、大した間違いはないでしょう。(第三 大暗室の巻 大陰謀)¹²

このくだりにおける大曾根龍次の言動は示唆的である。何故なら、地上世界に対して小規模な「関東大震災」程度の爆撃が地下世界によって為されるといことは、換言すれば地下世界は爆撃に対して被害を蒙らないという大曾根の宣言でもあるからだ。「震災」と爆撃の類比、及びこれらと地下世界の関連は、戦時体制下における娯楽小説にも繋がっていく。大曾根は新聞記者たちに、「潜望鏡」を覗かせる。

眼界にはどことも知れぬ大通りの地面ばかりが見えている。地面はアスファルトらしい。そこに腰から下

の賑やかな人通りがある。洋服のズボン、和服の裾、靴下駄、草履、様々である。その人道の向うに車道があつて、走って行く自転車や自動車の下半分が見える。そのもう一つ向うには、銀色のレールが光り、電車らしいものの車輪の部分だけが、やつと視界に入つて来る。覗いたと思うと、もう私の肩に大曾根の手がかかっていた。一秒にも足らぬ瞬間である。引き離されるままに、次の者に代ると、それも忽ち引き離され、瞬く中に六人のものが覗き終つてしまった。

「どうです。これでも東京の地底でないといひますか。テレビジョンはあんなに明瞭な像を映す程発達していないし、映画でないことは無論一目で分る筈です。といつて、潜望鏡が一町も二町も延びる訳はない。つまり我々の今いる所は、大都会の地面のすぐ下であるという事が、これで確証された訳ですね。それとも、まだ疑念がありますか」

大曾根の言葉に誰も答えるものはなかった。余りの事に声も出ないのだ。最早や一点の疑う所もない。悪魔の大暗室は、我々の都会の真下に、毒蜘蛛のような醜い触手を伸ばしているのだ。

(第三 大暗室の巻 大陰謀)

このように「大暗室」の描写に関しては近代的なイメージが用いられているが、一方「大暗室」という題名からは、

怪しげな地下空間・地下水道（暗渠）のイメージが（後述する「魔都」と同様に）引き継がれている。乱歩が後年回想して次のように語っていることから、それは窺えるのだ。

この「大暗室」はおそろしく大時代な善玉悪玉の冒險小説で、涙香の「巖窟王」にルパンの手法をまぜたようなものを狙ったらしいのだが、やっぱり私自身の子供っぽい幻想が最も目立っている。地底王国の着想には、少年時代に読んだ江見水蔭の地底探検小説の影響があるらしい。地底の楽園には、私の好きな幻想「パノラマ島奇談」と、もう一つ「火星の運河」が顔を出している。

乱歩自身は「涙香の「巖窟王」「ルパン」「江見水蔭の地底探検小説」といった、『キング』や『新青年』等の雑誌を媒体とする探偵小説勃興期以前に「大暗室」の淵源を求めるのであるが、ガストン・ルルー「オペラ座の怪人」における劇場内の地下空間イメージにも、多大な影響を受けているものと推測される。

オペラ座の地下というのは、ものすごく広いのよ。わたしはね、ラウル、まえに一度だけ、地下へおりてみたことがあったの。ほんとうに壮観だったけれど、地

下三階までおりたら、それ以上さきへ進むのが怖くなって、やめてしまったわ。でも、わたしの足元に、さらに二階、町がひとつすっぽりはいるくらいの空間が広がっていた。（一三 アポロの竖琴）

フランスはパリの「オペラ座の地下」に、階数を数えられる（地上世界と同じ）空間を越えて「町がひとつすっぽりはいるくらいの空間」が存在しているという記述は、地下世界が持つ底知れなさ、恐怖心を形容していると思われる。探偵小説の成立期にフランス文学、フランスの作家が果たした影響はこうした箇所にも現れているが、（地下）表象からも日本の探偵小説作家は影響を受けていた。

第二章 「地下水道」と「地下鉄道」

——久生十蘭の発想——

前章で述べた地下室に加え、近世の地下世界を考える上では無論、上・下水道の整備を考慮に入れる必要がある。先述した明暦年間の大火災は、「穴蔵」建設の本格化のみならず、江戸の都市整備にも影響を与えていた。

明暦の大火後、江戸の復興には思いきった防火都市計画が行われた。

まず、城内にあった大名屋敷はすべて城外に移すこ

とをはじめとし、武家屋敷の大きかりな移動（屋敷替え）が断行された。大名や旗本に、災害のさいの予備邸として郊外地区に下屋敷を与えた。寺院の移転も強行された。

市街の改造の方は、新道をつくり、日本橋の大通りのような主要道路は十間、本町通り七間、その他は五間か六間という、およその標準をきめて道路の拡張が行われた。また、両国・上野・浅草などの盛り場に火除け空地（広小路）を作って万一の避難場所とし、町の一部を公取して土手を築き、あるいは空き地にして飛び火を防ぐための防火堤（火除け土手）も作った。これらの市街整備のため町屋の移転が強行された。

ここで行われた「市街整備」は当然のことながら人口移転を伴うものであり、整備の結果誕生した新しい市街地には、人口の要求を満たすべく水道インフラの必要性が生じる。

万治二年（一六五九）に本所上水（亀有上水ともいい、本所方面に給水）、翌三年には青山上水（四谷大木戸のところから玉川上水を分水し赤坂・麻布・芝方面に給水）、四年後の寛文四年（一六六四）には三田上水（下北沢村地点から玉川上水を分水。芝・麻布方面に給水）、それから三十二年たった元禄九年（一六

九六）には千川上水（保谷村地先から玉川上水を分水。本郷・下谷・浅草方面に給水）と、四系統の上水がつきつきと新設されたのである。

これで、当時の江戸市街に給水していた上水は全部で六系統に分かれることになった。

このころの江戸の市内人口は、武家・寺社地・町方をあわせて一〇〇万を突破していた。六系統の水道の普及状況をみると、人口密度の高い下町方面は全部、山の手は一部で、市内人口の約六〇％に水道が普及していたと見られる。

「一〇〇万」都市となった江戸に水道インフラを整備するということは、地下空間へ手を加えて人間の利用に供することであり、これは「穴蔵」の普及と同様、現実に迫られてのものであった。

こうした近世の地下空間を昭和一〇年代の娯楽小説においてモチーフとして作品に取り入れたのが、久生十蘭「魔都」である。作品内では安南の皇室に伝わる宝石盗難事件と、皇帝の愛人殺害事件、及び皇帝自身の失踪事件が並行して発生している。この中で重要な点は、江戸の都市計画とパリの都市計画が類比的に描写されていることだ。換言すれば、ユーゴー「レ・ミゼラブル」における地下水路のモチーフが「魔都」には援用されているのだ。

ジャン・ヴァルジャンがはいり込んだのは、パリーの下水道の中へだった。

ここにまたパリーと海との類似がある。大洋の中におけるごとく、下水道の中にはいり込む者はそのまま姿を消すことができる。

実に驚くべき変化だった。市のまんなかにありながら、ジャン・ヴァルジャンは市の外に出ていた。またたくまに、一つの蓋を上げそれをまた閉ざすだけの暇に、彼はま昼間からまったくの暗黒に、正午から真夜中に、騒擾の響きから沈黙に、百雷の旋風から墳墓の風ぎに、そしてまた、ボロンソー街の変転よりもおいっそう不思議な変転によつて、最も大なる危険から最も全き安全にはいつてしまった。(第三編 泥土にして霊 一 下水道とその意外なるもらい物)

「レ・ミゼラブル」におけるパリ市内の下水道表象は、「魔都」において次のくだりに援用されている。

芝田村町からこの日比谷一帯へかけた地下には、徳川時代の神田、玉川二上水の大伏樋おおひせとの分樋わけとが相交错しながら縦横に走っている。

明治の中期に水道が敷設されると同時にこの伏樋は廃棄され、少数の土木学者を除くほか、今ではそんなものがあることさえ知っているものはないが、廃棄さ

れた大伏樋はそのままに地下の暗道となり、延々十数里、さながら蜘蛛の巣のように東京の地下を這い廻っている。

元來この伏樋の工事は一定の方針の下に施されたのではなく、必要に応じて次々に増設されたのだから、分樋は甚だ無秩序に放射され、かのクレト島の迷宮ラベラントにもゆめゆめ劣らぬ複雑多岐な大迷路を作り上げている。一旦この中へ入ったら再び地上に出ることは到底不可能であろう。

つまり、加十は魔都「東京」を形成する都市機構のうちで最も怪奇な場所にいるのである。(三三五)

主要登場人物の一人・古市加十は「廃棄され」た江戸期の水道跡地へ侵入し、「蜘蛛の巣」「クレト島の迷宮ラベラント」と形容される大機構の深部へと誘われていく。古市には新聞記者になる以前、「北大の土木科に蛍雪の功を積んでいる」(三三〇)時期があり、都市に対する地理学的知見を有していた。

「魔都」においては古市と並びもう一方の主要な登場人物として、警察官が設定されていた。その警察官・眞名古明(警視庁警視)は、一見冷酷な人柄として描写されており、永井太郎も指摘するようにこれは「レ・ミゼラブル」におけるジャベール警部になぞらえられる。

この者はその名も眞名古明と言う警視庁刑事部捜査第一課長で、緻密な頭脳と着実な性格を持ち、これまでに様々な難事件を解決して来たが、人間嫌いかと思われるほどの黙り屋で、庁内では誰一人眞名古の笑った顔というのを見た者はない。甚だ剛直な性で不正に對しては飽迄も苛酷、警へ上長と雖も爬羅剔抉することを辞せぬ、宛ら檢察のためにこの世へ生れて来たような人物。読者諸君がヴィクトル・ユウゴオの「噫無情」を読まれたとすれば、あの小説の中に登場して来るジャヴェルという冷執陰険な一刑事を記憶していられるであろうが眞名古捜査課長を一口に形容しようとするならば、まるでジャヴェルそっくりだと言えばそれで足りるのである。(八)

永井太郎が「われわれの都市の日常生活では見えない、隠された社会の姿を地下は象徴しているのである」と述べた通り、近世のインフラ設備が近代的な探偵の跋扈する娯楽小説の舞台となるという発想は、「隠された社会」への欲望を読者にかき立てた。

前述した生活空間としての利用は、一九二七(昭和二年、東アジア地域における最初の地下鉄道が東京に開業(上野―浅草間)したことで益々加速することとなった。これは閉鎖的な空間から、人々が闊歩する空間として地下世界が認識され始め、その新たな段階に入ったことを意味する。

久生十蘭「魔都」においても、地下鉄道は重要な意味を持っている。作品内ではリアルタイムである地下鉄道の建設現場から、江戸期の地下水路へ侵入する古市加十を描写しているのが次のくだりだ。

板囲いの中へ入って行くと二十尺程掘り下げられた工事場の周りには三台ばかりの混凝土機が夜風に湿めり、赤錆びたレールの上にはいくつもトロツコが引つ繰返っている。鉄筋やモルタルの袋があちらこちらに堆高く積まれ何さま物々しいばかりの有様。

加十は手携電燈の燈火を手頼りに穴の縁を廻って夜番詰所の小屋の傍まで行き、息をこらして内部の様子を窺って見たが、遠元日には夜番もここへ寝ないと見え森閑として人の気配もない。また穴の縁まで戻って来てあちらこちらと眺めると、向う側に歩板がついているからそっちへ廻って行ってそろそろと穴の底へ下りて行く。恰度基礎工事の割栗がすんだばかりのところ、大きな穴の四周には大地の断面が寒むような地層図を描いて地膚を露き出している。見ると内幸町側の断面にそこだけ大きなカンヴァスが懸けられてあるので、思わず胸を轟かしてその方へ走り寄り、そいつをひんまぐって見ると、ああ、果して！ 加十の推理には寸毫の誤りもなかった。

そのカンヴァスの裏には、新宿の地下道のような古

色蒼然たる暗道ボヤクの入口が欠伸でもするようにアングリと口を開けていたのである。(三三〇)

近代的な地下鉄道の建設現場が、江戸期の地下水道と直結している点は、無論架空の描写である。いかに江戸期のもつと言え、かつて地下水道として用いられていた空間と直結した建設現場およびその周辺地域が水浸しにならない⁽²³⁾という点で、十蘭のモチーフは矛盾を孕んだものだ。しかし、この描写がフィクショナルであることよりも、かつて地下水道として一般人の侵入が想定されていなかった地下世界へ、地下鉄道が建設され、多くの利用者が闊歩することが確実視されているという状況に、まずは着目すべきなのだ。地下世界は人々がごく普通に往来する空間へとその位相を変えていった。

この変容を把握する参考として、ジョンストン・マッカレー「地下鉄サム」シリーズ⁽²⁴⁾が挙げられる。このシリーズは米国・ニューヨーク地下鉄を根拠とするスリのサムと、それを追う警察官のクラドックとの対決を描くもので、『新青年』において繰り返し翻訳・掲載されていた。ここには新しい交通手段たる地下鉄道と、犯罪及び取締行為の融合が、「魔都」以上に直接的な形で見られる。例えばシリーズ中の一編「サムの放送」に以下のような記述がある。

地下鉄サムは玄関のほうへ出て行きながら、横目で

ちらりとアナウンサーをにらんだ。財布から十ドル札を抜き出すと、アナウンサーはその財布を、尻の左のポケットにしまいこんだのである。

それから一時間ばかりの後、アナウンサーのジェリー・レーはすっかり仕事を終えてXYZ放送局を出ると、一丁場ほど歩いてあるレストランに入り、サンドイッチとビールなぞをあつらえた。給料日の帰りだから一杯おごるつもりらしい。そのうち、友だち二人と落ち合い、ばか話に花を咲かせていたが、やがて三人つながって大声に笑い散らしながらレストランをあとにし、地下鉄へと降りていった。来た車はこんでいた。ジェリー・レーと二人の友だちはつきかわらぶらさがって、なにやらまだおもしろそうに話し合っては笑っている。

地下鉄サムはたんねんに人ごみをかき分けるようにして、ジェリー・レーのすぐ背後まで近づいた。レー先生少しもサムの存在に気づいていない。サムは自分の影が窓のガラスに映らないように用心しながら機会を待った。

車がつぎの駅へ着いて、降りる者乗りこむ者、ひとしきり車内がゴチャゴチャもみ合ってるそのすきに、サムのすばしっこい指がいち早く仕事をした。⁽²⁵⁾

地下鉄道は地上のある地点から別な地点までを移動する

目的で存在する訳であるが、その内部で犯罪が為されると
いう内容は、地下世界が新たな空間として人々に認識され
てきたことの現れであろう。

加えてもう一作重要なモチーフとしてテア・フォン・ハ
ルボウ「メトロポリス」を挙げる。本作では地上世界でス
ポーツや歓楽に勤しみ裕福に暮らす支配者階層と、地下世
界に生活し日々を労働で過ごす労働者階層の対立が描かれ
ており、サイレント映画としても話題を呼んだ。

「メトロポリス」において重要な点は、労働者が地下鉄
道の線路よりも深くで生活している点である。主人公が一
労働者と衣装を交換し、労働者が今まで観たことのない世
界を目の当たりにして混乱している様子が以下のくだりで
ある。

タイヤは音もなく回転し、ネオ・バビロンタワーか
ら遠ざかるにつれ、自分はゲオルギだという自覚がし
だいに遠のいた。

自分はいったい何者だ？ ついさつきまで油まみれ
になり、つぎはぎだらけの作業着を着て、灼熱地獄に
いたのではなかったか？ 際限のない見張りに脳みそ
はつぶれ、際限のない動作の繰り返しで骨抜きになり、
耐え難い熱気で顔は火照り、しょっぱい汗で皮膚に深
いしわができていたのではなかったか？

住んでいるのは、地下鉄よりもさらに深いところ、

無数の縦坑でつながった地下の街ではなかったか？

地上の光の中に立つ、メトロポリスの高層住宅と同様
に、広場や道路沿いに住まいが積み重ねられた街。(三)

「オペラ座の怪人」で言及された広大な地下世界が、地
上世界と対等な空間として捉えられ始めた点は、「大暗室」
に大きな示唆を与えたものと推測される。「オペラ座の怪
人」と異なる点は、「メトロポリス」の作品内で「地下鉄」
は既存のものであり、地下世界は地下鉄道の下部に別個の
ものとして存在している点であろう。

近世的とも言える地下水道は地下を日常生活において不
可欠のものへと変容させた。近代的な地下鉄道は地下空間
を人々が闊歩する状況を現出させ、時代を画期した。だが
それは同時に、地下空間の軍事的活用、即ち戦争に対する
防衛へ地下空間を利用可能とするものであった。このこと
は、昭和一〇年代の娯楽小説へどのように描写されていっ
たのであろうか。

第三章 エレベーターと「地下都市」

——海野十三の発想——

第一章で述べた大曾根の「大暗室」に関して言えば、入
室手段が垂直移動を行うエレベーターであったことも注目
される。

それにしても、大暗室の出入口は、何という奇抜な、大げさな仕掛けであろう。三尺四方の鉄の筒は、地底深くまで、同じ太さでつづいているのに違いない。恐らく瓦斯や石油の貯蔵タンクと同じような仕掛けになつていて、動力によつて、自在に伸縮する装置なのであろう。成程、こういう仕掛けなれば、地底に水の漏れることもなく、全く人の意表外に出て、池の中を外界との通路とすることも不可能ではない。

(第三 大暗室 池中の怪物)

乱歩が「鉄の筒」の機構たる「瓦斯や石油の貯蔵タンクと同じような仕掛け」として如何なるものを想定していたかについて、今日窺い知ることは困難である、しかし少なくとも、大曾根の支配する地下世界こと「大暗室」へ、エレベーター状の侵入手段を以て入っていくことが想定されていることは疑いない。エレベーターは高層階へも移動するが、同時に地下階へも移動するのだ。デパートや駅舎、企業や官公庁のオフィスビル等の高層建築にはエレベーターが設置されるが、移動する地下室としても機能していた。

地下室の表象としてもう一作、海野十三「深夜の市長」を取り上げる。本作は司法官補・浅間信十郎が殺人事件へ遭遇し、逃げ込んだ先で「深夜の市長」を名乗る怪老人と

仲間の動きに絡め取られていくというものだ。浅間が科学者、速水輪太郎の住居を訪問する場面で、オフィス街にあるビル「丸の内第十三号館」内の「中庭」へ塔が立っていることが次のように描写されている。

僕は庭園の存在に驚歎するあまり、この庭園の中央に建つ風変りな建築物について述べることを忘れていた。風変りな建築物といったが、それはよく町中でみる鉄筋コンクリートの太い烟突を想像して貰えばいいと思うが、それと殆んど同じような感じのする高塔が、庭園の中央に高々と聳えていたのだ。ただ烟突と異るところは、この高塔には方々に窓がついていた。そして見上げると、遙か上の方の窓には、ポーツと薄明りがさしていた。(五)

この場面からは、単なる「高塔」としか受け取られないであろう。しかし、この「高塔」は日中、地下へ格納されているのだ。これは地下基地に通じる発想として捉えられよう。

僕は受付に名刺を出して、速水氏に会いたいというのと、受付氏は怪訝な面持をして、そんな人は知らぬと云った。僕は彼がわざと白っぽくれているのだと思つたので、先日その高塔実験室を訪問した次第を説明し

て、ぜひに会わせてくれ、決して迷惑はかけないからと云った。すると受付氏はいよいよ変な顔をして、それは何かの間違いにちがいないと云い張った。あまり頑固に否定するので、僕はムカムカとして来た。ではともかくも十三号館の中庭へ案内しろと云うと、彼は当惑するかと思いの外、ええようございます、どうぞよく見て下さいというのである。

その口ぶりがいかにも自信にみちているので、僕はすこし氣持がわるくなつたが、なに行けば分ることだと思ひ、案内を頼んだ。

その結果はと云えば、あのくらい愕いたことは近來になかった。全く狐に化かされたとは、こんなことをいうのだろう。見覚えのある廊下を通り、これも見覚えのある硝子戸を押して中庭へ案内されたが、その中庭には確かに建つていなければならぬ笹の輪太郎の高塔が、影も形もないのだった。その中庭は光沢のある緑の芝生をもつて蔽われ、ところどころにさまざまの形をした花壇が出来て居り、作り物ならぬ天然の芳香を持つ春の草花が美しく咲き並んでいた。僕は言葉もなく呆然とその場に立ち尽したのだった。(一五)

この地下へ格納された「高塔」について永井太郎は「謎のテクノロジーによって作られた秘密基地」と形容し、最早地下室を越えて地下「基地」としての存在感を放つてい

ると認識している。地下は怪しげな空虚から、生活空間としての活用が可能な空間へ転化し、水道や備蓄品置き場としての利用に留まらない多様な利用手段が模索され始めていた。海野の筆致からもそれは見て取れるのだ。

海野の作品について更なる言及をする前に、彼が執筆していた当時の情勢を考慮に入れよう。一九四〇(昭和一二)年前後より、日本社会の各方面において統制が強まっていた。例えば記紀神話を根拠に紀元二六〇〇年が祝賀される一方、新体制運動が本格化し、大政翼賛会結成や日独伊三国軍事同盟締結、といった戦時体制の深化が為された。「新青年」においてはこの年より表紙画に戦時色が見られ始め、「昭和十七年からは、ついにすべて若き軍人の姿へと転換する」こととなっていく。謎解きを主眼とする探偵小説は激減し、諜報やスパイ活動を描いた国際小説や、軍事技術の発展で戦局を好転させる科学小説、作品内の時間軸をリアルタイムからずらし謎解きを保持した時代小説(捕物帳)が増加していく。

昭和十二年七月開戦の日華事変後の戦争の終局は見通しがつかず、昭和十五年になると、物資の欠乏いちじるしくなり、新体制が叫ばれて、文学美術方面も、ひたすら忠君愛国、正義人道の宣伝機関として、遊戯の分子は全く排除されるに至った。探偵小説は犯罪を取扱う遊戯小説として、諸雑誌よりその影をひそめ、

探偵作家は、捕物小説、防諜小説、科学小説、戦争小説、冒険小説など別の小説分野に転じて行った。³²⁾

伊藤が述べる「犯罪を取扱う遊戯小説」の代替として「探偵作家」らが執筆していった作品の中には、横溝正史「人形佐七」シリーズや小栗虫太郎「人外魔境」シリーズが挙げられるが、(地下)表象を考察する上では、海野十三「金博士」シリーズ³³⁾が挙げられよう。「金博士」シリーズに関する研究論文は二〇二二年現在、皆無に等しい状況である。但し、『海野十三全集』の月報において、高橋康雄による次の言及がある。

海野が「人造人間戦車の機密」あるいは「毒瓦斯発明官」などといった軍事テクノクラシーに言及せざるをえなかったのは、電気のエキスパートとしてのやむをえない動機がからんでいたことは想像にかたくない。技術にたいする信頼の強かった分、あたかも戦争に加担したかの印象をあたえる作品のライン・アップになっ

ているのである。テクノクラートの宿命である。³⁴⁾
高橋の言及は、「軍事テクノクラシー」「テクノクラート」という政治・科学両面の結節点に金博士が立っていたことを示唆するものであり、戦時体制下における娯楽小説研究の観点から高く評価されるべきであろう。

長山靖生は海野と戦時体制との関係についてこう説明する。

戦時中、海野十三は海軍報道部後援組織「くろがね会」の理事に名を連ね、従軍記者として南方を旅して、「赤道南下」などの従軍記を書いた。また「ビスマルク諸島攻略記」「若き通信兵の最期」などの戦争実話も書いている。したがって海野十三の戦争協力を指摘するのは誤りではない。しかし、それにもかかわらず、純粋な小説としての国策翼賛的な軍事科学小説を書いていないことは、重要である。³⁵⁾

その代わりに海野が書いたのは、(金博士シリーズ)であり、「宇宙戦隊」だった。³⁶⁾

戦時体制下における海野の動向は、長山の述べる如くともすると戦時迎合の一言に収斂させられてしまう。しかし、海野の執筆した実際の作品群には、そう単純に割り切れない一面をも垣間見ることが可能だ。

その「金博士」シリーズであるが、天才発明家・金博士が内外の要人から依頼され軍事的発明品を提供するものの、依頼人の意図とはかけ離れた方向へ発明品が機能してしまうという展開に終始している。

まず金博士が地下に居住していることは重要な点である。博士の地下への志向性は高層ビルディングや高塔といった

高層建築物の裏返しとも取れる。次の記述はシリーズ第一作目「のろのろ砲弾の驚異」の一節である。

さあ、ようやく奥へ来ました。ここには小房が、いくつか並んでいる。こつちへ来てください。ここへ入りましょう。はいったから入口のカーテンを引きます。さあ、椅子に腰をおかけなさい。そして、両手でこの大きな円卓子を、しつかりと抑えていてください。しつかりつかまつていないと、あとで舌を噛んだり、ひっくりかえつて腰をうったりしますよ。はい、今うごきます。秘密の鉤を今押ししましたから。そら床もろとも、下りだしたでしょう。しつかり卓子につかまつていなさいといったのは、ここなんだ。そうです、この小室全体が、エレベーター仕掛になっているのです。床も天井も壁も、一緒に落ちていくのです。もう今はたいへんなスピードで落ちていきますよ。なにしろ、これがエレベーターなら、地階三十階ぐらいに相当する下まで下りるのです。なにしろ、地面から測つて、二百メートルもあるそうですからね。

爆撃をさけるためですか。もちろんそれもありません。もう一つの理由は、金博士は宇宙線を極度に避けて生活していられるのです。あの宇宙線なるものは、二六時中、どんな人間の身体でも、刺し貫いているので……(一)

「金博士」が恐れているのは空襲でも核攻撃でもなく「宇宙線」であり、海野のSFに対する志向性を窺い知ることが可能だ。いずれにせよ、近代化の進展によって地下室や地下鉄道、地下商店街等、地下を商業利用しようとする動きが徐々に進展していくが、これは、戦時体制下における空襲、敵機偵察等への対応という防空の必要性から、地下空間を戦時体制に適合させるようとする動きへと変容を遂げた。次の記述は第四作目「今昔ばなし抱合兵団」の一節である。

しかしこの頃のように、われわれ市民は、地下へ潜つたきりで、一ヶ月に一度も、地上へ出て空を仰ぐ機会が与えられていないと、なんだか天気のことなど、莫迦くさくて、聞く気になれない。

食事をすませて、第三区行きの地下軌道にのり、会社に出動した。今朝は、いきなり委員会議だ。

今日の議題は、地下都市の拡張工事について、掘り出した土を、どこの地上に押し出すかということである。うっかりどこにでも出そうものなら、たちまち敵国の空中スパイに発見されて、こつちの新しい地下都市の所在を突き留められてしまう。

午後三時であったが、会議中、空襲警報が、睡むそりに鳴り響いた。

「またアメリカ空軍が爆撃にやってきたか。ご苦労なことじゃ」

この頃の爆撃はラジオのアナウンスだけで、お仕舞いだから、頼りない。地下都市の構築法が完全になって、爆弾が落ちて、地響一つ聞えて来ないし、もちろん爆裂音なんか、全く耳にしようと思っても入らない。なにしろ地下都市も、今は百メートルの深さにあるのだから、安心したものである。(二三)

本作において地下世界は遂に地上世界の代替物として機能している。娯楽小説によって地下世界の近代的な進展は、地下世界をして地上世界に変わり得る新たな生活空間たらしめたのだ。

地下世界に対する海野の志向性に関して言えば、「今昔ばなし抱合兵団」より政治的・現実的な地下世界が描写された、「探偵西へ飛ぶ！」⁽²⁸⁾という作品も存在する⁽²⁹⁾。

蔣政権は、さんざんにわが荒鷲のため空中から爆撃をくったが、なおも英米の支援をうけ、こんどは爆弾の威力がとどかない地下街をこの蓮城の地に建設し、官衙はもちろんのこと、発電所や飛行機の格納庫まで、すっかり地中に入れてしまう秘密計画をたてたのだ(落下傘の始末)

現実の政府を彷彿とさせる「蔣政権」が「英米の支援」により「地下街」を「蓮城」という都市の下部に構築するという筋書きは、「わが荒鷲」と称される航空部隊へ積極的に交戦するというよりも、防衛的要素を色濃く帯びている。

海野に関して付言すれば、「金博士」シリーズの数年前から、海野は小説以外の分野へも登場するようになった。例えば一九三八(昭和一三)年公開の映画「東京要塞」は海野の同名作を映画化したものであるが、技術等の側面から、「時代を先取りした窮屈な作品」⁽³⁰⁾として評価されている。この事実がメディア・ミックスとまでは言いがたいものの、「要塞」への志向性が海野に備わっていたことを端的に示す一例であり、これが地下世界の表象と結びついた時、海野の中で地下は地上を代替するようになっていく。海野の作品には歴史的コンテクストを解釈に要するものが存在し、作品のみでは解釈しきれない側面があったことは確かだ。

おわりに

近代日本では高層建築物に対する志向性が、しばしば社会的な上昇志向と分かちがたく結びついていた。これに対して下へ降る志向性とも称すべきものも存在し、それは社会的な沈潜志向と結びついていた。ここまで見てきた通り、地下世界は多くの作家によって地上世界と対比的に描

写されてきたが、その位置付けは様々であった。これらは娯楽小説においてその表象を蓄積させていったと言えよう。時々世相風俗を敏感に捉え作品へ反映させていった娯楽小説、とりわけ雑誌連載の小説では、地下を描写することで物語の更なる展開が望めたのだ。

〈地下〉表象は実態を把握したい聖なる存在から、利用対象としての地下を経て戦争遂行の道具として認識されるまでに世俗化が進展していった。

殊に海野十三の地下認識は地下に生活する民族の存在まで想定したもので、地下への認識が極限まで高まったのは実にこの時であった。〈地下〉表象における地底や海底の位置付けや、地上世界の犯罪と地下世界の犯罪における質的相違、等の論点に関しては、今後の課題としたい。

注

- (1) 永井太郎「地下世界の近代」(『福岡大学人文論叢』四一卷二号、福岡大学研究推進部、二〇〇九年) 九四六頁
- (2) 小沢詠美子『災害都市江戸と地下室』(吉川弘文館、一九九八年) 一頁
- (3) 前掲注(2) 小沢『災害都市江戸と地下室』一七頁
- (4) 前掲注(2) 小沢『災害都市江戸と地下室』一八頁
- (5) 前掲注(2) 小沢『災害都市江戸と地下室』二〇頁
- (6) 前掲注(2) 小沢『災害都市江戸と地下室』一九八頁
- (7) 『キング』昭和十一年二月号から二十三年六月号
- (8) 『新青年』大正一五年一〇月号から昭和二年四月号
- (9) 「パノラマ島綺譚」引用の底本は、『江戸川乱歩全集第二巻 パノラマ島綺譚』(光文社文庫、二〇〇四年) を使用した。
- (10) 権田萬治「閉じ込められた夢」江戸川乱歩論』『日本探偵作家論』(講談社文庫、一九七七年) 四五頁。初出は、権田萬治「宿命の美学」(第三文明社、一九七三年)
- (11) 前掲注(1) 永井「地下世界の近代」九六八頁
- (12) 「大暗室」引用の底本は、『江戸川乱歩全集第一〇巻 大暗室』(光文社文庫、二〇〇三年) を使用した。
- (13) 大曾根父子の「大暗室」建設に際して、大曾根龍次は「丁度地下鉄道の第一期の工事が始められた時分」に「工事を請け負っていた土木会社の技師、成瀬という工学博士が、部下の数名の技師と共に「拉致されたことや、彼等が父子の指図に従っていることを新聞記者らの前で語っている」(第三 大暗室 大陰謀)。このことを永井太郎は「二応の現実的な設定」(前掲注(1) 永井「地下世界の近代」九六七頁) と述べている。
- (14) 江戸川乱歩「自作解説 桃源社版『江戸川乱歩全集』の「あとがき」より」(『江戸川乱歩全集 第一〇巻 大暗室』光文社文庫、二〇〇三年) 五五六頁から五五七頁
- (15) 「オペラ座の怪人」引用の底本は、ガストン・ルルー(作) 島良三(訳) 『オペラ座の怪人』(角川文庫、二〇〇〇年) を使用した。
- (16) 堀越正雄『江戸・東京水道史』(講談社学術文庫、二〇二〇年) 二九頁。原書は、堀越正雄『水道の文化史』(鹿島出版会、一

九八一年

- (17) 前掲注(16) 堀越『江戸・東京水道史』三〇頁から三一頁
- (18) 『新青年』昭和二年一〇月号から一三年一〇月号
- (19) 『レ・ミゼラブル』の底本は、ユージー(作) 豊島与志雄(訳) 『レ・ミゼラブル(四)』(岩波文庫、一九八七年、改版) を使用した。
- (20) 「魔都」引用の底本は、久生十蘭『魔都』(創元推理文庫、二〇一七年) を使用した。
- (21) 前掲注(1) 永井「地下世界の近代」九六六頁
- (22) 前掲注(1) 永井「地下世界の近代」九七一頁
- (23) 「大暗室」において大曾根龍次が「換気とか地下水の防止装置などは、技術上の巧みな処置によって切り抜けることが出来ました」(第三 大暗室 大陰謀) と述べていることから、「魔都」における地下鉄道建設現場にも同様の「処置」が為されている可能性がある。
- (24) 『新青年』大正一一年八月増刊号から昭和一四年二月増刊号まで断続的に掲載
- (25) 「サム」の放送) 引用の底本は、ジョンストン・マッカーレー(作) 乾信一郎(訳) 『地下鉄サム』(創元推理文庫、一九五九年) を使用した。
- (26) 映画版は一九二七(昭和二)年公開、小説版は一九二六(大正一五/昭和元)年出版
- (27) 「メトロポリス」引用の底本は、テア・フォン・ハルボウ(作) 酒寄進一(訳) 『新訳 メトロポリス』(中公文庫、二〇一一年)
- (28) 『新青年』昭和一一年二月号から一二年六月号
- (29) 「深夜の市長」引用の底本は、海野十三『深夜の市長』(創元推理文庫、二〇一六年) を使用した。
- (30) 前掲注(1) 永井「地下世界の近代」九七三頁
- (31) 鈴木貞美「抵抗から協力へ、それでも逸脱することばたち」(『新青年』読本全一卷——昭和グラフィティ) 作品社、一九八八年) 一五八頁
- (32) 伊藤秀雄『近代の探偵小説』(三一書房、一九九四年) 三一九頁
- (33) 『新青年』昭和一六年四月号から一九年九月号まで断続的に掲載
- (34) 高橋康雄「海野十三と『新青年』」(『海野十三研究一一』(『海野十三全集第2巻』月報) 三一書房、一九九一年) 五頁
- (35) 長山靖生『日本SF精神史 完全版』(河出書房新社、二〇一八年) 一七八頁から一七九頁
- (36) 「金博士」シリーズ「のろのろ砲弾の驚異」(「今昔ばなし抱合兵団」引用の底本は、『海野十三 戦争小説傑作集』(中公文庫、二〇〇四年) を使用した。
- (37) 『講談雑誌』昭和一六年九月号
- (38) 「探偵西へ飛ぶ」引用の底本は、木々高太郎・海野十三・大下宇陀児『風間光枝探偵日記』(論創社、二〇〇七年) を使用した。
- (39) 高槻真樹『戦前日本SF映画創世記』ゴジラは何でできていたか』(河出書房新社、二〇一四年) 二〇三頁

付記

本稿は、二〇二一年九月二五日に開催された、法政大学国文学会大会における研究発表を活字化したものである。

(すぎもと ゆうき・本学大学院博士後期課程二年)