

ミステリと南洋表象

— 非歴史化される〈秘境〉 —

小松 史生子

はじめに

周知のように一九一三年十一月、雑誌『太陽』は臨時増刊号で「南進乎北進乎」を特集した。時期を同じくして一九一四年十月以降ドイツ保護領の南洋群島を日本が占領して軍政を敷いてから、一九一九年四月パリ講和会議で承認された国際連盟規約に基づき、一九二〇年以降日本は南洋群島を委任統治地域として得ることになる。そして一九三六年、日中戦争の本格化とともに台湾を拠点とする、いわゆる外南洋方面への日本の南進政策も本格化していく。このあたりの世界動向と日本文学における南洋表象の相関性は極めて深く、興味深い研究対象として現在に至るまで様々な切り口に拠る分析がなされてきた。

本稿はそれら先行研究の成果を踏まえ、まずは戦時下における南洋表象の確認から始めつつ、主にミステリ・ジャンルの戦後の展開と南洋問題とを絡めて論じる視点を提供するものである。

一、一九三〇年代ミステリ文学と南洋表象

一九三〇年代の大衆文学および児童文学の中に南洋表象が頻りに登場することは、夙に先行研究が指摘するとおりである。就中、島田啓三（冒険ダン吉）シリーズと南洋一郎の諸作品における南洋表象が後世にまで及ぼした影響は甚大である。本稿はミステリ・ジャンル考であるため、後者である南洋一郎を参照例の端緒に挙げたい。

南洋一郎「吼える密林」（『少年倶楽部』一九三三年四〜十二月号）はもはやいうまでもない当時のベストセラーであるが、これに先立つ「密林の王者」（『少年倶楽部』一九三二年一〜三月号）がアフリカを舞台にしていたのに対し、「吼える密林」はボルネオ、マレー、スマトラを舞台にし、密林・猛獣・現地民族との遭遇を南洋のイメージ・パターンとして、児童文学の言説場に決定づける役割を果たした。前述したように、一九三六年の日中戦争を契機に日本の南進政策は著しい進捗をみせており、そうした政治状況が、たとえイギリスの探検家の手記の翻

案であろうとも、外南洋を舞台とする「吼える密林」をベストセラーに押し上げた要因であることは疑いない。また「緑の無人島」〔少年倶楽部〕一九三七年一〜十二月号〕は、フロレス海の西南で遭難し、セレベス島付近の無人島で暮らすはめに陥った日本人一家の冒険譚で、こちらにも「吼える密林」のイメーヂ・パターンの踏襲ではあるが、主人公が日本人に据えられた点と、彼らが現地民族と連携して白人の海賊に抗うという点から、大東亜共栄圏思想の色濃い筋書きとなっている。以上のような南洋一郎による諸作品は、樺島勝一のリアリティ溢れる見事な挿絵の効果と相まって、一九三〇年代から終戦後しばらくまで、海洋冒険ジャンルと南洋、そして大東亜共栄圏思想とを強く結びつけ、戦時下に「少年倶楽部」を愛読した世代に忘れられぬ印象を与え、東アジア太平洋戦争の苦い記憶と共に、南洋表象に対して強烈なノスタルジーを抱かせる源泉となった。

その一方、南洋一郎は保篠龍緒の後を継ぎ、一九五八年から『怪盗ルパン全集』（ポプラ社）の翻訳者として戦後の児童向けミステリ・ジャンルを牽引していく。この全集は一九六一年に全十五巻でいったん完結するが、一九七一年から再び新全集の名目で刊行が開始され、結局一九八〇年までに全三〇巻という大部なシリーズとなった。モリス・ルブランの原作に忠実な翻訳とは言い難く、南洋一郎の自由闊達な翻案スタイルで綴られた全集であることから、多くの犠牲を払った敗戦へのうし

ろめたさを覆い隠すかのように、戦時下の南洋冒険小説をミステリ・ジャンルへと架橋していったテクストとみなされよう。たとえば「奇岩城」のノルマンディー海岸風景や「三十棺桶島」のブルターニュのケルト文明などへの言及に、かつての「吼える密林」や「緑の無人島」等に見られた古層として表出される南洋描写が彷彿としてくる感否みがたい特徴である。このうち、ケルト文化の名残を色濃くとどめるブルターニュ半島を舞台に、ルパン・シリーズの中でも最もオカルティックな事件が出来る「三十棺桶島」を、南洋一郎がどのような文体で翻案しているかについて確認してみる。

「先住民が他国人に知られぬようにつくったものじゃ。かれらはここでひそかに悪魔を礼拝し、いけにえをささげたのじゃ。」

あの、ドルメンのたいらな巨石の上で、いけにえを殺し、その血を悪魔にささげたのじゃ。」

「おそろしい迷信だ。現代では南洋やアフリカの食人種でもやらない。ざんこくな礼拝の儀式だ。」

「そうかもしれない。けれど、悪魔は人間の血をよろこぶのじゃ。それも清らかなうつくしい女の血がすぎなのじゃ。あのドルメンには、二〜三千年ものあいだ、つぎつぎにながされた、美女の血がしみこんでいるのじゃ。」

あれはおそろしい、いけにえ大石じゃ。一名を神の食卓ともいうのじゃ。神がいけにえの美女の血と肉をたべる石の台じゃから、そういう名がついているのじゃ。」

モリス・ルブランの原作における右の該当箇所には、古代ケルトのドルイド教への言及はあれど、「南洋やアフリカの食人種」への言及は無い。つまり、右の箇所にもえる南洋やアフリカへの言及は南洋一郎による脚色で、そこには太平洋戦争の記憶を引きずる読者層との暗黙の了解がうかがえるわけだ。

ルバン・シリーズの物語内容時間が一貫して第一次世界大戦中であることを念頭におきつつ、一九五九年にポプラ社版全集として刊行された南洋一郎の「三十棺桶島」を読むと、ここに日本が第二次世界大戦時に獲得しながら敗戦後に失った南洋植民地への〈共有された記憶〉、すなわちベネディクト・アンダーソンが〈想像の共同体〉と名付けた国民的想像力の戦後的転移がうかがえるのではあるまいか。この点に関しては、後の章で再度考察する。ともかくも、児童文学の名のもとに、南洋表象がどのようにミステリ・モチーフに転移していったのかについての詳細な考察が待たれるが、紙幅の都合上、それには別稿を用意することにしたい。

さて、ミステリ・ジャンルへの架橋という点からは、南洋一郎と同時期・同雑誌で活躍した江戸川乱歩の作品に見られる南

洋表象にも言及しておく必要がある。「怪人二十面相」は、乱歩の晩年までライフワークとなる〈少年探偵〉シリーズの記念すべき第一作で、『少年倶楽部』一九三六年一月十二月号に連載され大人気となった。冒頭、二十面相は早速盗みを働き、東京麻布の実業家・羽柴家の屋敷に、十年前に家出した長男という触れ込みで堂々と乗り込んでくる。二十面相が化けた長男というのが、実は南洋と深いかわりがある設定になっている。

「よろこびというのは、いまから十年以前に家出をした、長男の壮一君が、南洋ボルネオ島から、おとうさんにおわびをするために、日本へ帰ってくることでした。」

壮一君は生来の冒険児で、中学校を卒業すると、学友と二人で、南洋の新天地に渡航し、なにか壮快な事業をおこしたいと願った(後略)。

壮一君は現在では、サンダカン付近に大きなゴム植林をいとなんでいて、手紙には、そのゴムの写真と、壮一君の最近の写真とが、同封してありました。」

かなり具体的な設定のように思われるが、乱歩はこの羽柴壮一の南洋帰りという着想をどこから得てきたのか、当時の史料で確認していこう。

夙に矢野暢が「大正期南進論の特質」(『南進の系譜』千倉書

房（二〇〇九年五月）で指摘しているが、大正時代に外南洋地域への日本人進出がにわかが増えたという事実がある。一九三〇年代は日本の南方関与の対象が内南洋から外南洋へ、ロマンティックな冒険よりも実利的な資源獲得へと関心が変化した時期であった。矢野も参照している日本青年社編『南洋大観 世界の宝庫』（大興社 一九二八年九月）は、ボルネオについて次のように紹介している。

「ボルネオ島は（略）まだまだ開拓が幼稚である。（略）蛮人と猛獣とのために内地の探検がまだ十分にできず、詳細の事は判明しないが護謨栽培などには無論好適地なのである」（六七頁）

「サンダカン——英領ボルネオの首府で総督駐在地、木材の集散地として知られ、土人は水上生活に太古のままの風俗を示してゐる。付近には日本人経営の護謨林があり、我が南洋航路の寄港地である」（七〇頁）

右のように、乱歩テクストに先立つ『南洋大観 世界の宝庫』には、「怪人二十面相」で羽柴壯一青年が成功した土地サンダカンについての説明箇所もあり、日本人経営のゴムの情報まで書かれていることが確認できる。

資源の面から言えば、内南洋と呼ばれた南洋群島はせいぜい

が砂糖産業か燐鉱業しか経済的利益が見込めないとみなされていたと後藤乾一は指摘している。それに比べ外南洋方面は、石油を筆頭に資源が豊富だった。怪人二十面相は芸術至上主義の怪盗とはいえ、経済利益も関心のうちにあるのは当然であろうから、或いは乱歩の着想では二十面相のアジトの一つが外南洋のどこかにあると想定されていたかもしれない。また、乱歩自身も早稲田大学政治経済学科に進学し卒業論文もアルフレッド・マーシャル論で書いたほどに経済に関心のあるタイプで、愛知県立第五中学在籍の頃にアメリカ渡航を試み学校を脱走したりもしていた点に鑑みると、大正期における外南洋ブームにはかなり同時代的共感があつたのではなからうか。そもそも、乱歩がデビューした博文館の雑誌『新青年』は、一九二〇年創刊当時は『冒険世界』の後継誌という位置づけで地方青年読者層に海外移住を勧める相談コーナー等を設けるなど、海外発展主義を取る編集方針から出発したのであつたことも考え合わせると、南洋冒険譚とミステリ・ジャンルの交錯は極めて自然な成り行きであつたといえよう。とはいえ、乱歩作品には南洋への言及はあつても、南洋を舞台として物語が展開するテクストはない。

むしろ乱歩から少し遅れて一九三三年にデビューをし、「黒死館殺人事件」（『新青年』一九三四年四月十二月号）で今なおコアなファンが多い作家・小栗虫太郎には、南洋一郎が先鞭をつ

けた南洋冒険とミステリとを架橋する、いわゆる秘境小説と呼ばれるようなジャンルの作品が多くある。それが〈人外魔境〉シリーズだ。『新青年』一九三九年五月号〜四一年七月号に連載、全十三話である。第三話から日本人探検家・折竹孫七が登場し、以後、彼がシリーズ・キャラクターとなる構成で、折竹孫七は世界中の秘境を巡るが、南洋が舞台となるのは全十三話のうち二話のみで、マイクロネシアとメラネシアの間の未踏の海を物語る第四話「太平洋^{タパニヤ}漏水孔漂流記」と、スマトラ、マレーを扱った第七話「火礁海^{アムラ・シヤムラ}」である。

〈人外魔境〉のシリーズ・キャラクター折竹孫七は、初登場の第三話において、鳥獣探集人としての世界的フリーランサーで外国探検隊の名目を利用して、西南奥支那の秘密測量をしている男と紹介される。つまり、冒険家でありつつ大東亜共栄圏思想に基づいて行動するスパイでもあるという設定なのだ。続く第三話では、なぜかアメリカ自然博物館にコレクターとして協力し、オフでも集金五百ドルはもらっていると語られるので、読者は少し戸惑うのだが、同じ作品中で「我が大領海太平洋」とか「我が南洋諸島マイクロネシア」といった言葉が折竹の口から発言されるので、やはり大東亜共栄圏思想のもとにあることは疑いない。折竹のこうした肩書と行動設定は、時局下における秘境冒険ものリアリティを担保するための効能が意図されていることであろう。ちなみに、小栗虫太郎は日本軍によるマレー

侵攻開始の直前、一九四一年十一月に陸軍報道班員として当地に赴いた。「人外魔境」第四話は『新青年』一九四〇年二月号掲載、第七話は同年五月号掲載だから、小栗は実際に現地を見る前に、これら南洋の物語を書いたことになる。横井司はこの点に着目し、「小栗虫太郎作品に出てくる秘境の場合、アメリカの雑誌ナショナル・ジオグラフィック・マガジンをネタにしたといえ、すべて空想の産物であったことは間違いない。とすればそれは、踏破されるべき場所ではなく逃避するべき場所である」と述べ、「無粋な現実に対抗するべく造り上げられた人工空間」であると定義した⁶⁵。小栗虫太郎の密林物を分析した小松史生子も、「〔密林〕の文体——小栗虫太郎「紅軍巴^{バム}嶼を越ゆ」論——」で同様の提唱を行った⁶⁶。

一九三〇年代の大衆文学および児童文学に近接する探偵小説の領域で南洋表象が現実と対峙する人工空間に擬せられていること——この点は、特に戦時下における南洋表象とミステリ・ジャンルとの交錯を考える上でかなり重要なものではなからうか。すなわち、この領域のテクスト中に散見する南洋表象は、天然資源の宝庫として外南洋の地をみる時局下のまなざしに依拠しつつ、その一方で人間の潜在意識に在る本能的な衝動（ミステリでは〈悪〉として形象されることが多い）を呼び起こす場^{トポス}として作用しているとみなすことができる。

この点を考察するにあたり、他ジャンルから一本の補助線を

引いてみる事が可能だ。岡本かの子の最晩年の小説「河明り」は、かの子の急逝後、『中央公論』一九三九年四月号に遺稿として掲載された。執筆は一九三八年とされる。この小説は二部構成となっていて、前半が隅田川（大川）の河畔、後半がマレー半島の新嘉坡を舞台としている。物語の主軸は、永代橋至近で江戸時代から続く菱垣廻船業の老舗の娘の恋模様である。この娘が恋する相手は、封建的な江戸社会の家制度に囚われた女達が醸し出す空気に耐え兼ね、南洋貿易を手掛ける船に乗りこみ、なかなか陸（おか）に上がってこない船乗りである。彼を追って、娘は語り手の「私」と共にマレー半島は新嘉坡にまで旅をする。かの子自身は一九二九年に夫・一平に同行して渡欧しており、その途上、十二月に新嘉坡で一泊している。この時の旅の体験が「河明り」に取り込まれている。当時の文学者の目が外南洋の風物をどのようにまなざし、自身のテクスト構造に織り込んでいったかの一端がうかがえるのだが、別の角度から見ると、この「河明り」という作品は後半部で、船乗りの男がなぜ娘の求愛を避け続けてきたのかについての謎解きが彼の過去に遡って物語られる点から、ミステリのナラティブに非常に近似したテクスト構造であるともみなすことができるのだ。⁸⁾

「河明り」後半部のナラティブにおいて新嘉坡すなわちマレー半島に仮託された南洋表象は、東京下町の社会構造下では抑圧されていた娘の「本然のもの」を解放する空間となり、そして

江戸以来の封建社会的（家）の呪縛から逃避した男との結婚を可能にする場として作用するように設定されている。語り手であり岡本かの子自身を投影した作家の「私」は、ジョホール川の風景を「原始林の厳かさと純粹さ」と言い、「何か人間にその因習生活を邪魔なものに思わせ、それを脱ぎ捨てたい切ない気持ち」にさせる場所と述べ、「その原始の仕事に食い込んで生活を立てて行く仕事か、何の種類であれ、人間の生きる姿の単一に近いものであるように考えさせられた」と慨嘆する。そして、日本から南洋の海に逃避した船乗りの男の口を借りて、かの子は自身の南洋表象解釈を次のように披露する。

「あなたは東洋の哲学をおやりだという話を、あれの手紙で知りましたが、それなら既にお気付きでしょう。おおよそ大乘と名付けられる、つまり人間性を積極的には認した仏教経典等には、かなりその竜宮に匿れていたのを取り出して来たという伝説が附ものになっていましょう。その竜宮を、或は錫蘭島だといひ、いや、架空の表現なのだとか、いろいろ議論がありますもの、大体北方の哲学の胚種が、後世文化の発達した、これ等南の海洋の気を受けた土地に出て来て、伸々と芽を吹き、再生産されたことは推測されましよう」

つまるところ、「河明り」において南洋は人間の本能的衝動を是認し得る空間であり、それは因習に呪縛された日本社会と対峙する異次元と措定されているわけだ。ここでいう日本社会というのが、岡本かの子の作品群に通底する、江戸から東京へと、連続／非連続を孕んだまなざしで把握される爛熟した都市文明の意だと解すれば、それと対峙する空間である南洋は都市文明の人工性から遠く逆流する原始人間性の精神的故郷を示す表象となる。「河明り」において、原始人間性の精神的故郷が隅田川の上流ではなく下流に——两国橋以南の大川と称され南海に注ぎゆく、一連の水の流れの果てに措定されるのは、その南洋表象解釈にノスタルジーが強く作用している証左であろう。そしてこの南洋表象に被せられるノスタルジーこそ、国民的理想力の発露であり〈想像の共同体〉とみなされるものなのだ。この作品がかの子没後に『中央公論』に掲載され、一定の評価をもって受容された経緯には、一九三九年当時の時局下の世相も預かっていたと考えられる。

二、戦後ミステリの展開と南洋表象

本章からは、戦後のミステリ・ジャンルの展開と南洋表象の議論に入っていく。一九四五年八月にポツダム条約を受け入れ無条件降伏、GHQ占領下という事態になった日本で、戦時中に発禁処分扱いを受けること頻繁であったミステリ・ジャン

ルが息を吹き返す。国策冒険SFもので活動していた海野十三のように悲観のうちに敗戦を味わったミステリ作家もいたが、江戸川乱歩や横溝正史等は「これで大いにミステリ・ジャンルが復活する」という期待をもって戦後を迎えた。

ミステリを扱うメディアも戦後の展開を見せていくが、そのもっとも象徴的な事象は、一九二〇年創刊時から探偵小説の老舗雑誌であった『新青年』が、一九五〇年七月号をもって終刊したことだろう。幾多の探偵作家を世に送り出した『新青年』だったが、戦後は編集方針にブレが生じ求心的な興味を惹く作家や作品の発掘に失敗して、同時期に陸続と発刊された他のミステリ系雑誌と競合することが適わなかった。一方、『新青年』の衣鉢を継ぐボジションで新しく戦後のミステリ・ジャンルを牽引するべく創刊されたのが『寶石』である。乱歩や横溝といった戦前から活躍していたベテラン作家のみならず、高木彬光や山田風太郎といった新人作家の発掘にも力を入れ、次々と有力新人作家を送り出したことで、戦後のミステリ・ジャンルにおけるメイン雑誌となっていくのだ。以下、この『寶石』を中心に、戦後のミステリ作品と南洋表象の関係を探っていくたい。

江戸川乱歩が戦後は実作よりも評論に偏っていたのに対し、横溝正史は戦時下に読みふけり習得した海外ミステリのテクニクを駆使して、本格長編ミステリの名作を次々に発表して

いく。そうした本格長編ミステリのシリーズ・キャラクターとして一九四六年に生み出されたのが名探偵・金田一耕助で、乱歩が生んだ明智小五郎をしのぐほどに有名な私立探偵キャラクターとなった。周知のように、「本陣殺人事件」（『寶石』一九四六年四月十二月号）、「獄門島」（『寶石』一九四七年一月号）、「四八年十月号」、「八つ墓村」（『新青年』一九四九年三月号）、「五〇年三月号」、『寶石』一九五〇年十一月号）、「五一年一月号」など、金田一耕助が登場し岡山で事件が起きるといふ設定が共通する、いわゆる（岡山もの）と括られる作品群で、横溝正史はミステリ・ジャンルの新しい局面——長編本格探偵小説の理想的モデルを成功させ、「新青年」と『寶石』という、戦前〜戦後へのミステリ・メディアの架橋的役割をも果たした。

ところでこの金田一耕助という探偵は、明智小五郎と比べて、そのアイデンティティがかなりはっきり読者に開示されているという特徴がある。乱歩が明智を「どの何者かもわからない得体のしれない人物」として描いたのとは対照的に、横溝は金田一の出自を具体的に設定した。その設定の一つに、南洋表象と関わる事項がある。

金田一耕助が初登場する「本陣殺人事件」は、岡山を舞台にしてはいるが、物語内容時間は太平洋戦争前の一九二三年であり、戦後というテキスト発表時の現実時間と物語内容時間が等しくなるのは、二作目の「獄門島」からである。この「獄門島」

で、横溝は金田一を南洋の戦線から帰還した復員兵とした。「獄門島」冒頭で、そのことが次のように簡潔に述べられている。

日本のほかの青年と同じように、かれもまた今度の戦争にかりたてられ、人生でいちばん大事な期間を空白で過して来たのである。最初の二年間かれは大陸にいた。それから南の島から島へと送られて、終戦のときにはニューギニアのウエワクにいた。

（略）鬼頭千方太ほど深刻に死をおそれる男はいなかった。（略）それにも拘らずこの男は死んだ。しかもあと五六日で故国の土を踏めるといふ、復員船のなかで。そしていま金田一耕助は、かれの死を遺族のものにつたえようと、獄門島へ向かっているのである。

金田一耕助が太平洋戦争で最大の激戦地となった南洋群島を経験した男であるという設定は、戦後ミステリとしての「獄門島」の物語構造にどのような作用もしくは効果をもたらしたのだろうか。

ウエワクはニューギニア島の中央北部にある。元来、内南洋と呼ばれた南洋群島は、前章で指摘した通り、資源よりも日本の南進政策の拠点という意味合いが強い統治領だった。一九四

三年二月、ガダルカナル島から撤退しニューギニア島ブナ地区でもアメリカとオーストラリアの連合軍に敗北した日本は、ラバウルの第八方面軍の指示で、第18軍麾下の第41師団をウエワクに派遣している。金田一はもしかしたらこの第41師団に属していたと想定されているのかもしれない。史実では、ウエワクへの師団輸送は成功したが、その直後には第51師団のラエ派遣船団が米軍によって全滅する、いわゆるダンゼール海峡の悲劇が起こっている。連合軍のニューギニア侵攻においてウエワクは、一九四四年のアイタベにおける激戦の末に日本軍が撤退した場所で、極度の飢餓による人肉食事件が起きた土地として記憶される。ウエワクからの帰還という設定は、戦後間もない当時を生きる読者にとつては、生々しい戦争の記憶を喚起させる地名であった。

「獄門島」では、金田一と鬼頭千万太、千万太の従兄で早苗の兄である一が、共に復員兵であるということが、南洋表象の戦後の展開に関連し、且つ南洋表象とジェンダーとの問題についても注目される。

中島美幸は「自虐的自己愛と女性支配——「敗者」金子光晴」(『買売春と日本文学』東京堂出版 二〇〇二年二月)の中で、金子光晴作品に見出される南洋表象について「放浪生活で体験した帝国主義による植民地支配を、アジアの娼婦への凌辱として表現し、敗戦国日本の屈辱を、女性性器を連想させる〈欠伸〉

や〈穴〉といった語でばんばんを描くことによって表現した」と指摘する。これは、金子光晴に特化して見られる傾向ではなく、帝国支配下に置かれる植民地文化を言説化する際に頻繁に利用されるジェンダー・レトリックである。オリエンタリズムの差別的視線によって、いわゆる文明は「服を着た男性」、未開・野蛮・原始は「裸体の女性」のメタファーとなるというものだ。そもそも、こうしたレトリックは第一次世界大戦期から既に帝国主義列強国における大衆文学には散見するもので、南洋を舞台にしたテクストとしては、たとえば一九一八年に『アメージング・ストーリーズ』に掲載され、第二次世界大戦後にリバイバル・ブームも起きたエドガー・ライス・バローズの「時間に忘れられた国」三部作などが挙げられよう。中島は金子光晴作品の南洋表象の在り方を、単純に第一次世界大戦期に見られる海外帝国主義大衆文化のそれと接続しているわけではなく、そこに敗戦国日本の捻じれた視点を読み込もうとしているわけだが、それでは、同じく戦後文学として南洋表象を取り込んだミステリ作品「獄門島」ではどうなのだろうか。

「獄門島」では、鬼頭千万太の意志を継いで島を訪れた金田一は、千万太の妹である三姉妹が次々と殺されていく事件に遭遇する。が、本稿で注目したいのは事件の詳細ではなく、南洋から復員した男を迎えるのが、岡山の旧家に暮らす三人の狂女と、その旧家を守る〈家の女〉とでもいふべき一人の独身女性であ

るといふ構図だ。さらに言えば、狂人である三姉妹は千万太の妹達で、〈家の女〉である早苗も一の妹である——柳田国男のいう「妹の力」を匂わすような構図である点も見逃せない。一方、一九七〇年代にデイスカバー・ジャパンで再発見・再注目されたことからわかるとおり、横溝の〈岡山もの〉の魅力は岡山をめぐる風土と歴史、つまりは都会人の目からまなざされたローカリティ、一方通行的な原風景への憧憬感情の喚起にあるといふこともできる。

こうした観点から、南洋風土を未開・野蛮・原始的秘境とし、それを裸体の女性に仮託するという戦前までの南洋表象の常套的なレトリックが、そのまま岡山を中央都市文化から隔絶された〈地方〉、すなわち日本の原風景的風土とみなし、それを狂った三姉妹や〈家〉を守る巫女的存在というジェンダー・レトリックに転移している過程が、「獄門島」というテクストからは導き出せるのではなからうか。そもそも、戦前・戦時下の日本の南進政策には、こうしたレトリックの転移をすんなり受け入れさせる要素が潜在していたと見ることができ。図1に挙げた史料は、その一例である。窪田文雄『南洋の天地』という大日本雄弁会講談社より一九四二年十二月に刊行された「小国民向きの図書」で、奥付には文部省推薦とある書籍だ。本文からは、「南洋の農村の風景は、日本の農村の風景とよく似ている」「ヤシの木がなかったら、まったく日本の田舎の風景」と、ことさらに日

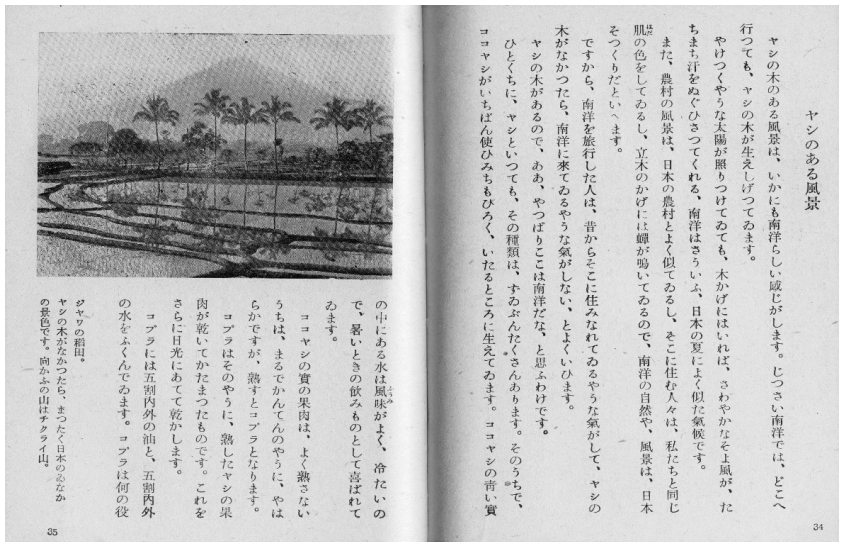


図1 窪田文雄『南洋の天地』pp.34-35 (大日本雄弁会講談社 1942年12月)

本原風景と南洋風景との相似を主張している表現が抽出でき、それによつて読者に南洋を日本のかつての牧歌的黃金郷、つまりは、民族的連帯感を称揚する精神的故郷として印象づけ、だからこそ乗り、越えるべき過去の日本、というレッテルを被せようとする語りの主体の意図が透けてみえる。ラバウルという生々しい太平洋戦争の記憶を負う金田一耕助は、こうした語りの主体の意図を戦後において再話する存在として機能し、読者はミステリのナラティヴに巧妙に仕掛けられたその〈国民的想像力〉の共同体に、失われた日本の原風景へのノスタルジーという概念でもって我知らず参加してしまう——その受容の形態は、約二十年ほどのインターバルを置いた一九七〇年代に、今度は政府と国鉄が組んだデイスカパー・ジャパンという再度のノスタルジー戦略によつてリバイバルするのである。

以上、ベテラン作家・横溝における南洋表象を確認したところで、次に、戦後にデビューした世代のミステリ・テクストを検討してみよう。

今日では映画「ゴジラ」の原作者として知られる香山滋は、大蔵省預金部に勤める役人だったが、早くから文学への関心があり、独学で習得した古生物学の知識をもとに執筆を始め、『寶石』一九四七年四月号に掲載された「オラン・ペンデクの復讐」でミステリ文壇にデビューする。「オラン・ペンデクの復讐」の概略は以下のようなものである。京都T大学人類学教授・宮川

大三郎博士は、政府の要請でジャワのバイテンゾルグ自然科学博物館で研究していたが、終戦直後に土民の襲撃に会い、スマトラ島へ逃れ、原始的生活を送りながら、幻の原始人類オラン・ペンデクを発見。研究のためにこれを殺害し解剖する。それがために、オラン・ペンデクの生き残りから復讐されるという物語で、テクスト中に以下のようなくだりがある。

「私達同族は文明を知らない。文化果つるところ、人々は、霊も肉もまるはだかである。(略)言語は持つが、文字はなく、智性は生活の方便に費すが、一切の形而上の問題には無智にひとしい。私達の平均年齢は三百歳であり、死は眠りの延長に過ぎない。

私の魂の声は叫ぶ。かえれ、ふるさとへ！と。私はいまロカンに帰つたのだ。そして、私は何を見たか？美しいふるさとの、美しい同族が、いまま尚たのしく、葉笛を吹き、月光に浴みしている仙境をか、(略)いな、いな。私は書くにしのびない。——油田開発の鉄道工事が何もかも滅茶苦茶に破壊してしまつていた」

まさに、横溝作品の分析の際に言及したオリエンタリズムとジェンダーが重ね合わされる南洋表象であることは間違いないが、しかし、右の独白の語りを語っているオラン・ペンデクの

生き残りは男性体なのである。実は香山滋作品では、南洋表象は女性のメタファーで語られつつも、それが男性のメタファーを包含してくるといふ、興味深い特徴が見出せるのだ。その特徴を、香山滋が小栗虫太郎の〈人外魔境〉シリーズを踏襲して書いた、〈魔境原人〉シリーズで確認してみたい。

〈魔境原人〉シリーズに括られる作品は、一九四六年の「エル・ドラドオ」から一九七六年の「悪霊島」まで全二十二話である。掲載メディアは多岐にわたっている。全二十二話のうち、南洋を舞台にした作品は九作品で、パプア、ハワイ、ジャワ、タヒチ、ボルネオ、インドネシアを舞台とする。

シリーズ・キャラクターである人見十吉は、折竹孫七と同じく世界を股にかける秘境・魔境探検家でコレクターでもある。しかし、折竹と大きく違う特徴を有しており、それは彼が現地人女性と結ばれる展開が多いという点だ。もちろん肉体関係で結ばれ、そのあたりの描写がまさに戦後ミステリに散見するエロティックな趣向なのだが、人見十吉はその場限りの現地妻のような扱いはなく、相手の女性の境遇・環境に我も身を投じようという意志を見せる。もっともその意志は、思わぬ邪魔や不慮の災害などで、もうあと一步というところで挫かれ、いわばテクストの世界観が混沌化する寸前で文明の常識的秩序が半ば強制的にもたらされるところに、テクスト外にある時代の抑圧が見出せるわけだが、それにしてもこの人見十吉の意志はジャ

ルの慣例からの逸脱として注目を引くものだろう。

もう一つ重要な相違点は、人見十吉という主体に対峙して客体としてまなざされる秘境の女性が、たいてい物語の展開の最後には変態を遂げるという着想である。ここでいう変態とはメタモルフォーゼの意で、香山作品では爬虫類に変態することが多いが、鰻やシーラカンスといった古生物の魚類になることもある。この着想には、女性性と動物性を等価で考えるジェンダー概念が存在していることは明らかだ。とはいえ、〈魔境原人〉シリーズのテクストは次のような語りをもって、その硬直したジェンダー概念に揺らぎを見せてもいる。

「私達人間が、人間であるためには、どうしてもこうした姿貌を具えていなければならないものでしょうか？ 現に今あるがままの姿態を変えてしまったら、それはもう人間ではなくなるのでしょうか？ 仮説ええです。人間の身体が鳥賊の形をとり、或はカメレオンの形をとったとしたら、それはもう人間ではなくなってしまうのでしょうか？ 私はそうは思いません」〔エル・ドラドオ〕

人間の姿を捨て原始動物に変態する女性を忌避せず、傍に留まろうとする男性性をも描きこむことで、この〈魔境原人〉シリーズのテクストには、どこか両義性を潜ませたナラティブの

萌芽がうかがえよう。

香山滋作品が見せるこうした両義性が結実したものが、もしかしたら「ゴジラ」の誕生を促した原動力かもしれない。一九五四年に香山滋が着想した怪獣ゴジラが、一九五三年公開のワーナー・ブラザーズ映画「原始怪獣現る」を下敷きにしているのは周知のとおりだが、香山滋テクストとして独自性を指摘するならば、従来の先行する秘境小説で語られた南洋表象としての原始動物に変態する女性性が、男性性をも包含する形で発露したのがゴジラなのかもしれない。⁸⁾ デビュー作「オラン・ペンデクの復讐」での男性原始人が、水爆大怪獣ゴジラへと文字通りメタモルフオーゼした可能性があるのでなかろうか。

これは、「ゴジラ」誕生の七年後に発表された蛾の怪獣モスラの着想に、極めて女性原理に即した南洋表象が見出されるのと対照的であるといえる。怪獣モスラは、中村真一郎・福永武彦・堀田善衛の三人の作家が共同で執筆した「発光妖精とモスラ」(『週刊朝日』一九六一年一月号)を原案にした映画で登場した。モスラと女性原理の関りについては、夙に小野俊太郎「モスラの精神史」(講談社現代新書 二〇〇七年七月)などの先行研究が夥しくあるので割愛するが、ゴジラにしろモスラにしろ、その出自が南洋に設定されている点から、明らかに南洋表象の戦後の展開である。その戦後的展開がはらむ問題は、小野が指摘するように、南洋の近代史に対する戦後日本の認識レベルが、

地政学的幻想に圧縮されることで、その幻想にくるまれ、覆われて、非歴史化してしまう契機を呼び込むことになったと言えよう。小野は日本が南太平洋の島々を交易や戦争で統治した過去はあっても、島の住人から武力で攻め込まれた体験がないことを指摘し、それが日本の側からの一方的な憧憬的南洋幻想の要因になっていると解する。

台風や地震の津波のような自然災害が、直接日本で感じられる南方の影響であろう。「モスラ」の冒頭で台風による遭難が描かれるのは、日本、それも首都東京において直接感じられる南方を表現している。あとはバナナやパイナップルやエビといった輸人品が日本の食卓に並んだり、南洋材としてバルサ、あるいは家具やジャワ更紗といったかたちをとっているだろうか。映画の公開当時「南洋」は日常的にはその姿が見えない漠然としたイメージにとどまっていた。

しかも、自国にたいしても「東方の島国」とする連想がつきまとい、「キング・コング」における「絶海の孤島」対「アメリカ大陸」のように、「野性」対「文明」という対比を意識しにくい。あくまでも「島」対「島」である。島国意識が、太平洋を一種の多島海として理解させる。これこそ「南洋」への共感と、戦争や支配の歴史を免罪する意識

を生む要因ともなっている。¹¹¹⁾

その地政学的幻想への偏向による南洋の非歴史化が起こった背景には、南洋群島移住者の多くが沖縄の人々で、敗戦後の引き揚げで彼らがそのまま沖縄へ戻ってしまうことで本土との交流に溝が生じ、それが南洋の記憶に霞をまといわせているのではないかという先行研究の指摘もある。浅野豊美は、一九四五年二月から始まったアメリカ海軍占領下の太平洋地域すなわち南洋群島からの引揚げ、同年十二月からはマッカーサー元帥によるSCAP指令によって、日本内地人と「非日本人」である「琉球人」を区別して行うようになった事実を論じている。¹¹²⁾強制的に引揚げせられた日本内地人に対し、「非日本人」とされた沖縄の人々は南洋に十年以上居住していれば自由意志で現地残留を選ぶことが許可された。これにより残留を希望した「琉球人」は、南洋滞在歴十年以上の人々のうちの大多数（マリアナだけで四分の三の約九千人以上）とされる。しかし、この大量の残留希望者の受け入れは困難を生じ、この事態は日本敗戦後の南洋群島の統治管轄と沖縄の本土帰属との複雑な問題に発展していく。浅野は、「実際、一九四六年一月にアメリカ軍統合参謀本部JCS（略）旧南洋群島のみならず、琉球・小笠原諸島をも一括して、国際連合の戦略的信託統治下に置く構想を示していた」（『南洋群島と帝国・国際秩序』三一―一頁）とする。つまり、旧

南洋群島と戦後の沖縄は、移民問題という視点で二重写しにされていくのだ。戦後の「ゴジラ」「モスラ」といった怪獣映画のナラティブを持ち込まれた南洋表象は、こうした太平洋戦争とその戦後処理を確かに背景にしつつ、沖縄問題をもとすれば他人事とする（或いはしたがる）日本内地の認識レベルによって地政学的幻想に圧縮され、非歴史化されてしまったと見ることはじゅうぶん可能であろう。しかし、その一方で、その非歴史化が「ゴジラ」や「モスラ」を二〇〇〇年代を越えて現代にまで続く息長いコンテンツに育て上げたとも考え得るわけで、これは大衆文化がすべからず担う功罪であるともいえよう。

おわりに

最後に、戦後を代表するアンチ・ミステリ作品として評価が高い、中井英夫「虚無への供物」に言及して、本稿の考察を閉じることにする。

中井英夫「虚無への供物」は、一九六二年、第八回江戸川乱歩賞に応募。惜しくも次席となったが、江戸川乱歩に将来性を期待され、翌年に後半部を完成させると、一九六四年に講談社から刊行された。インターテクスチュアリティを縦横に駆使し、都市伝説やオカルトまで取り込んだ大作である。一九五四年に北海道七重浜沖で起きた洞爺丸遭難事故という現実の事件を発端に、東京の宝石商の一族・氷沼家を中心とした連続殺人事件

がストーリーの骨子となる。現実（史実）とフィクションの出来事を敢えて混在させ、読者を揺れた時空間へ誘う、戦後ミステリを代表する作品となった。

この「虚無への供物」における南洋表象は、水沼家の家系図に潜んでいる。中井英夫自身の祖父と父親が、その実像そのままに水沼家の家系に組み込まれているのだ。特に父である中井猛之進の経歴が、「虚無への供物」に潜む南洋表象の読解には重要となる。

中井猛之進は世界的に著名な植物学者で、東京帝国大学教授にして小石川植物園の園長を務めた後、戦時中は陸軍司政長官としてジャワ島のポイテンゾルグ植物園（現在のポゴール植物園）の園長に就任、一九四三〜四五年にかけて勤める。リンネの博物学の系統を引く植物分類学の方面で業績が多い。¹⁰¹ 評論家の鶴見俊輔はこの当時の中井猛之進に現地ポゴールで出会っている。その時の猛之進の印象は良かったようだ。鶴見俊輔は中井英夫と小学校の同窓だったので、後年中井に「きみのお父さんは君の言うほど悪い人じゃない」と語ったそうだが、中井本人は父親・猛之進に抜きがたい嫌悪を抱えていた。愛人を作って家庭を顧みない猛之進の人柄への反発もあったが、何より大東亜共栄圏を掲げる戦争に自身の青年期の時間を奪われたという、中井の戦中派世代としての怨念が理由だったと推測される。陸軍司政長官として日本軍占領下の南洋ジャワに赴任し、高官

待遇を受けた植物学の世界的権威である父親の履歴は、中井にとっては大東亜共栄圏思想の体現そのものと同義だったのである。

「虚無への供物」の中で、中井は父親をモデルにした水沼紫司郎を、親戚間の相続問題というスケールの小さな動機で自然界に存在しない青い薔薇を必死に生み出そうとするマッド・サイエンティストとして、冷めた目で描いた。そしてこの水沼紫司郎は、洞爺丸の遭難事故で無意味な死を死ぬという設定になっている。こうした水沼紫司郎の扱いからは、父親・猛之進に仮託された南洋表象が、もはやノスタルジーとしては機能しない、むしろ他者性を帯びた過去を指し示すレトリックとして利用されているのではないかと推測が成り立つだろう。しかしながら、全編を通じて犯人と目されうる立場にいる水沼蒼司は、現実に猛之進の息子だった中井とは逆に、父・紫司郎を強く慕う設定にされている。ミステリ小説としてのテクスト構造上、必要な設定であったのだろうが、中井自身の意識下にある複雑な心理が透けてみえるようでもある。

ところで、水沼蒼司が殺人事件のあった日に新宿で観ていたアメリカ映画が「原子怪獣現る」だったという点は、「虚無への供物」に潜む南洋表象の一つの現われとみるべきか否か。蒼司の殺人動機は、南の海ならぬ北の海で無意味な死を死んだ父・紫司郎の怨霊鎮めであったことを考えると、ここに太平洋戦争

の記憶の象徴である「ゴジラ」着想のルーツであるアメリカ映画のタイトルが出てくることは、恣意的な選択とはみなしがないものがある。紫司郎と共に海に沈んだ洞爺丸という船は、その海難事故の1か月前には昭和天皇の行幸のために使役されたお召船であった。すなわち、一九五四年九月に現実起きた北海道七重浜沖の洞爺丸遭難事故は、アジア太平洋戦争における天皇制の責任問題を喚起する事象として、戦後世相に衝撃を与えたのである。

中井猛之進は、敗戦後は無事に帰国して、国立科学博物館の館長となる。国立科学博物館の機関誌『自然科学と博物館』VOLI.7, No.4 (一九五〇年十一月)に、ストックホルムで開催された万国博物学会へ参加した猛之進のエッセイ「ストックホルムとロンドンに使用して (第1信、羽田からバンコックまで)」が載っている。羽田空港を早朝に飛び立った旅客機に乗って沖縄空港を経由し、台湾の上空を通過、九龍空港に着陸して香港で一夜を明かし、バンコクへ向かう、まさに戦時下における外南洋への南進ルートをなぞる旅であった。猛之進は台湾上空を過ぎる際は、かつての日本の台湾領有を「正義忠勇の皇軍と英国パックとによって正義日本が勝つた」と述べ、「未だ未開瘴癘の地であったのを年と共に拓いて遂に南方の宝庫楽土としたのである」(十二頁)と断ずる。そして機が海南島上空を通過する際には、「戦時中政府が何と謂はうと海軍は海南島を放棄しな

いと豪語した島、軍港の構築に何十億の国民の税金を費やした土地、良い鉄鋼と錫の産地、山蛭の多い山々、発狂性マラリアの流行地、追へど払へど来る蔣軍のゲリラ隊等々思出は続く」(十三頁)と歎ずるのだ。この文章には、歴史社会学者・小熊英二が指摘するところの、戦前派世代の日本人が根深く抱き、ついに撤回することのなかった南洋幻想の残滓がありありとうかがえる。

戦後ミステリがこのような根深い南洋幻想をどのように意識化し、そのナラティブにおいて言及し得たかについて、性急な結論を出すことは難しい。むしろ、ノスタルジー概念でもって非歴史化することによって、今一度南洋をして(無粋な現実に対抗するべく造り上げられた人工空間)に擬してしまおう方向へ顔を向けてしまった可能性も否定できないだろう。

注

- (1) 『少年倶楽部』一九三三年四月号の「吼える密林」連載ストーリー時の冒頭には、次の文章が記載されている。「これは、アメリカの大探検家ジョセフ・ウィルトン氏の冒険実話であります。氏がアフリカで活躍したときの話は、「密林の王者」という題で本誌に紹介しましたが、こんどは、マレー半島からボルネオ島辺で猛獣狩りをしたときの、壮快きわまりない冒険談をおしらせします。文中に「私」とあるの

- はウィルトン氏のことです。」(引用は、『少年倶楽部名作選 長編・中編小説集』一八六頁 講談社 一九六六年十二月)。
尾崎秀樹は解説で「素材となったのは、カール・アキレー夫妻の探検記だといわれる」としている。(同書 九七六頁)
- (2) 『怪盗ルパン全集II 三十棺桶島』一六〇～一六一頁(ポプラ社 一九五九年十一月初版/引用は一九八〇年四月の第四刷より)。
- (3) Benedict Anderson, *Imagined Communities Reflections on the Origin and Spread of Nationalism*, 1983, 1991. 「国民とはイメージとして心に描かれた想像の政治共同体である」(増補 想像の共同体 ナショナリズムの起源と流行)二四頁 白石さや・白石隆訳 NTT出版 一九九七年五月)。
- (4) 後藤乾一「東南アジアから見た近現代日本 『南進』・占領・脱植民地化をめぐる歴史認識」一〇頁(岩波書店 二〇一二年五月)。
- (5) 横井司「解説」『『人外魔境』五六三頁 角川ホラー文庫 一九九五年一月)。
- (6) 「南洋一郎『吼える密林』の明らかな密林描写が、その明瞭さ故に、博物学文献のクリアな現地報告のメッセージと交錯して帝国主義の現実へ繋がっているのと比較して、小栗の文体および金子の文体は、一見、博物学的固有名詞の羅列
- を見せながら、それらいつさいを〈瘡癩〉の気で覆い尽くすことよって、本来博物学思想が扱った所としているクリアな植物系統図から密林を解き放ち、現実会を突き抜けてテクスト上の〈密林〉を形成する言語の襟閣へたこもる道筋を辿っているのではなからうか。」(小松史生子「密林」の文体——小栗虫太郎「紅軍巴嶼を越ゆ」論——)『探偵小説のベルソナ 奇想と異常心理の言語態』一九五頁 双文社出版 二〇一五年二月)。
- (7) 岡本太郎「母の手紙 母かの子・父一平への追想」二七～二八頁(チクマ秀出版 一九三三年六月)。以下の「河明り」分析については、杉田帆南(金城学院大学大学院文学研究科国文学専攻前期課程)の報告に示唆を受けている。
- (8) たとえばコナン・ドイルは「緋色の研究」をはじめとするシャーロック・ホームズのシリーズで、前半で事件の推移を述べ、後半に事件の発端である過去の事件を語るといふ、二部構成を採用することが多い。
- (9) ゴジラの性別をめぐる諸説があるが、ジェンダーレスと見る説がかなり有力である。
- (10) ゴジラはビキニ環礁(内南洋)の海底、モスラはインファント島という架空の島。このうち後者のインファント島の在所には、マリアナ諸島とフィリピンの間(外南洋)であるとすると説と、ポリネシア付近(内南洋)であるとすると説

がある。

- (11) 小野俊太郎『モスラの精神史』七二―七三頁（講談社現代新書 二〇〇七年七月）。同書で小野は、モスラが蛾の怪獣であることにも注目し、養蚕という日本の原風景を形作る産業とモスラの着想を絡めて論じている。小野の論が妥当だとすれば、ここでもやはり南洋表象とノスタルジীরの重ね合わせがみられることになる。
- (12) 浅野豊美「南洋群島からの沖繩人引揚と再移住をめぐる戦前と戦後」〔『南洋群島と帝国・国際秩序』慈学社 二〇〇七年二月）。
- (13) 『植物命名規則に就いて』（岩波書店 一九三〇年六月）、『東亜植物』（岩波全書 一九三五年六月）など。
- (14) 小熊英二『民主』と『愛国』——戦後日本のナシヨナリズムと公共性』八一―二頁（新曜社 二〇〇二年）。

（こまつ・しょうこ） 本学文学部教授