

# 地下世界の近代

永<sup>\*</sup> 井 太 郎

## 一

日本の近代文学において地下を描いた作品にどんなものがあるのか、そしてそれらの作品はいかなる地下世界を想像し、それを通して何を描こうとしたのか。これが以下の論文のテーマである。

主に考察の対象とするのは、地上の日常の世界とは違う他界としての地下である。宗教的なものからファンタジーやSFまで、近代における地下他界の様相を問題とする。したがって、秘密の抜け穴などは基本的には取り上げない。時に言及することがあっても、他界としての性質が強いと判断したものに限られる。

本論では最初に、近代以前の文献における地下世界のあり方を分析し、次いでそれとの比較によって近代の地下世界訪問譚における地下世界の様相について明らかにする。近代における地下世界の全体的な特徴を踏まえて、具体的

な分類を行っていく。まず、近代において現実の外にある地下を描いた、ファンタジーを取り上げる。そして、現実内の領域としての地下を自然と人工に分類し、最初に自然に作られた地下として洞窟や地球内の空洞を描いた作品について論じる。次に、人工的な地下を、より自然に近いものと全てが人工的な技術によって作られたものに分類し、まず前者の、鉱山を描いた作品を取り上げる。その後、後者の地下として、現在の都市の地下にある地下鉄と下水道を舞台とした作品と、未来の技術によって可能となる世界を描いたSF的作品について考察する。

地下世界についてはこれまでもいくつかの研究がある。過去としての地下や人工空間としての地下といった問題は、ロザリンド・ウィリアムズの『地下世界』や井辻朱美『ファンタジー万華鏡』などで考察されている。本論はこうした問題を日本の近代文学においても適用しようとしたものである。また、以下の論であげる作品は管見に入ったかぎりのものであり、地下世界を描いた作品の一部である。したがって、本論があくまで大雑把な見取り図にとどまるものであることを述べておきたい。

## 二

最初に、この章では、近代の地下世界の諸相を見る前に、近代以前の文献に描かれた地下世界の様相について考察する。

古くから地下は死者の世界、冥界とされていた。ギリシア神話のオルフェウスとエウリディケの物語やプロセルピ

ナとブルトーの物語で描かれた地下であり、日本でも『古事記』のイザナギがイザナミを連れ戻しに向かう黄泉の国がよく知られている。<sup>②</sup>

地下はただ死者の国というだけではない。黒田日出男氏は『龍の棲む日本』（岩波書店、平一五・三）において、中世の日本では、地下には網の目のように洞窟が広がっており、そこには龍が棲むと信じられていたことを指摘する。「吾妻鏡」の建仁三年六月一日の条には頼家の命によって伊豆の洞窟に入った和田平太胤長が大蛇に会ったこと、同年六月三日及び四日の条には、富士の洞窟に入った新田四郎忠常が不思議な力で郎従の命を失ったことの記述がある。富士の洞窟の中は浅間大菩薩の御在所なのである。「吾妻鏡」の記述に基づいた「富士の人穴草子」では、源頼家の命により富士の人穴に入った仁田四郎忠綱は、蛇の姿で現れた浅間大菩薩に地獄と極楽を案内される。「諏訪縁起」では、甲賀三郎は洞窟に閉じ込められ、地下の国々を遍歴した後、蛇になって地上に戻り、諏訪の神になるのである。また、本格的な伝説・物語ではなく、「鼠の浄土」の昔話も地下世界を描いているといえるだろう。

こうした地下世界は、地上の日常の世界に対してまったく異質な空間である。通常の洞窟などは未知で危険に満ちたものであっても、われわれの日常の論理が通用する空間の一部である。われわれはそこで非日常的な体験をするかもしれない。しかし、その体験は日常の論理で説明が出来るのである。一方、前近代の地下世界訪問譚における地下はそういったものではない。地下が冥界であるということは、単なる空間上の移動ではなく、そこに生と死という根本的な世界の断絶があるということである。そこでは生の世界の、日常の論理は通用しない。龍や浅間大菩薩がいる

ことも、地下が世俗の世界とは違う神の領域であることを意味する。地獄や極楽については言うまでもない。

異質な空間としての地下には、具体的な場所としての性質も、歴史的な時間も存在しない。われわれは、それらの地下世界が、現実の地下に、どれだけの深さで、どれだけの広がりを持って位置しているか想像できない。また、ここには過去も、現在も、未来も存在しない。過去から変わることなく、現在につながり、未来へと続いていく、永遠の時間があるだけである。近代以前の文献における地下は、現実とは別の、全くの観念上の世界であり、現実の地下に観念上の地下が重ねられているのである。

ここで登場する、観念上の世界は、冥界や地獄極楽など、宗教的な他界である。先に見たような、近代以前の文献において地下が描かれるとき、現実の地下がどうかであるか、という現実との対応は重要なものとみなされていない。それよりも宗教的な他界観との照応にこそ意味があるとされている。地下とは他界であり、他界であるとみなされたがゆえに地下は語るに値する対象となるのである。地下について語るということは、それを通して宗教的な他界について語るということなのである。

地下が、宗教的他界観という現実を超えた超越的な原理によって捉えられることについて、二つの点を指摘しておきたい。一つは、社会による共有である。地下は宗教的な他界の一つとなる。したがって、同じ宗教や他界観をもつ共同体の中で地下のイメージが共有されるのである。もう一つは、一つ目の指摘と表裏一体だが、地下世界像が、社会に共有される他界観によって規定されるということである。地下世界のイメージは、冥界や龍の世界や地獄極楽な

ど、一定のイメージに限定されるのである。

最後に近代以前の地下世界訪問譚における、地下への人間の関わり方について述べておきたい。

近代以前の地下世界訪問譚で描かれた地下は、宗教的な他界観に支えられた、地上の人間の世界とは根本的に違う世界である。そのため、人間は、地下世界へ自分の意志だけで簡単に行くという訳には行かなかった。しばしば地下の異世界は、主人公がたまたま見つける、または迷い込むものである。その世界の中では、主導権は迷い込んだ人間にはなく、その世界の主である神や鬼にある。そこはタブーの領域であり、時に「吾妻鏡」の記述のように、洞窟に入ったことによって神に罰せられることすらある。こうした世界であるからこそ、地下世界を経過した「諏訪縁起」の甲賀三郎は、生と死のイニシエーションを経て、神へと変化するのである。

以上、近代以前の文献において、地下世界が地上とはまったく違う、その外側にある、異世界であること、それが宗教的な他界観に支えられていること、それゆえ地下のイメージが社会に共有され、また社会に規定されること、そして、そこでは人間に主導権が無く、人間の自由に出来ない世界であること、を考察した。次には、こうした地下が近代においていかに変化するのを見たい。

前章で見たように、近代以前において、地下世界は社会に共有された宗教的他界観に支えられていた。これに対して、近代において地下は、宗教的な他界観との照応ではなく、探査し、検証しうる、目に見える現実との対応が求められる。その結果、現在のこの世界のすぐ隣にある地下に死の世界や神の世界があるということは受け入れられなくなる。宗教的他界観は、社会の中でリアリティを喪失する。地下は、世俗化するのである。現実とまったく異世界であった地下は、現実の内側に属するものとなるのである。

宗教的他界観のリアリティの喪失は、宗教的地下世界像が、社会に共有された規範としての力を失ったということの意味する。それゆえ、地下についての想像は、基本的に個人の領域に属するものになる。近代の地下世界訪問譚は、社会に共有された他界観を表明するものではなく、個人が自らの思想や想像力を展開したものとなるのである。個人は、宗教的な他界観による地下世界像から自由に、自分の想像力によって、彼独自の地下世界を作り出すのである。

以下では、近代における、個人の想像力によって作られた、主に虚構作品を考察対象としていくのだが、最初に、この章では、近代における地下世界を舞台としたファンタジーをとりあげる。ファンタジーの描く地下は、現実の外にある、地上とは違う異世界であり、その点では冥界や神の世界としての地下と同じである。しかし、ファンタジーは、宗教的な地下世界像の喪失を前提とし、個人の想像のみによって作られた世界である点において、伝統的な地下世界とは違う。地下世界を舞台としたファンタジーは、伝統的な地下他界のイメージを受け継ぎつつも、地下につい

て自由な想像を展開するのである。

日本における地下世界を舞台としたファンタジーを紹介する前に、西洋近代における例をあげておこう。ルドヴィク・ホルベリの「ニコラス・クリミウスの地下世界への旅」(1774)では、主人公クリミウスは、地球の中の宇宙に浮かぶ、樹木人や猿の国を遍歴し、ある国で皇帝となった後、地下世界を追放される。多賀茂氏の解説によれば、地球の中にある空洞は当時一部で真実として信じられていた。ホルベリは、当時信じられていた地下世界の設定を使って、西洋社会を風刺するための空想物語を構想したのである。<sup>③</sup> また、ウィリアム・ベクフォード「ヴァテック」(1786)では、悪魔につかれたカリフが、地下の悪魔の国へと向かう。ルイス・キャロルの「不思議の国のアリス」(1865)のアリスも兎穴から、地下へと落ちていくのである。アリスが落ちた世界は、ナンセンスが日常となった世界であった。井辻氏によれば、「不思議の国のアリス」は一八六二年の私家版での題は「アリスの地下の冒険」だったといっ<sup>④</sup>。

一方、日本では地下世界を舞台にしたファンタジーにどのようなものがあるのだろうか。すでに江戸期において、地下世界は必ずしも実在とは信じられていなかったと考えられる。大地のイメージにしても、西洋の天文学の影響ですでにある程度地球が丸いということは知られていた。<sup>⑤</sup> 文学作品でも、地下を描いた純然たる風刺的な空想物語が存在している。朋誠堂喜三二の「文武二道万石通」(天明八年)や山東京伝の「仁田四郎富士之人穴見物」(天明八年)は、富士の人穴を趣向として取り入れた、風刺や滑稽を狙った作品である。<sup>⑥</sup> 昔話なども、虚構として楽しんでいた面

があったであろう。

近代になると、地下を描いた海外作品も翻訳される。「ヴァテック」は昭和七年一月に春陽堂から世界名作文庫の一つとして矢野目源一の訳で刊行される。「アリス」の翻訳は数多い。大正一〇年八月から大正一一年三月にかけて、鈴木三重吉によって『赤い鳥』に掲載されたときには「地中の世界」という題がつけられている。<sup>7)</sup>

近代の、地下を舞台としたファンタジーの創作としては、二つの作品をあげたいと思う。一つは、押川春浪の「千年後の世界」(大学館、明三六・一)である。主人公の、免官されパリから帰国した外交官春部春男は、パリで出会ったゼルベール博士とともに、金山の巨大な空洞の中の湖から千年後の地下世界へといたる。そこは無の世界で、時間もなく全てが円満な世界であった。一方、千年後の地上は、人類が物質的繁栄のみを求めた結果、道徳や精神が崩壊し、文明が跡形もなく消え、かろうじて獣のような生活をする文明人の子孫が残るだけの、荒涼とした世界であった。二人は地下の世界へと帰り、永遠に、幸せな生活を送る。

押川は「海底軍艦」などのSF的な冒険小説・軍事小説で知られた作家である。その彼の純然たる地下ファンタジーである。紹介した内容に明らかのように、文明批評的視点から書かれた、未来社会のディストピアを描いた作品である。

もう一つが、芥川龍之介の「河童」(『改造』昭二・三)である。いうまでもなく、河童の国を舞台として、人間や社会を鋭く風刺した、芥川晩年の厭世的世観の強くにじみ出た作品である。河童を追いかけた「僕」は、穴から



「深い闇の中へまっ逆さまに転げ落ち」、そこに河童の世界があるのである。「鼠の浄土」など、よくある昔話のパターンを援用したものである。地下であるということが特に強く意識されているとは言えないが、この作品もまた地下世界を舞台とした風刺的なファンタジーである。

#### 四

前章では、宗教的他界観の喪失によって、地下世界像が世俗化し、地下への想像が個人に帰せられるものとなったことを指摘し、その例として地下を舞台としたファンタジーを紹介した。宗教的他界観の喪失は、そのイメージの個人化だけではなく、地下の現実に対する位置づけにも変化をもたらす。すでに述べたように、超越的な他界観ではなく、客観的な目に見える現実との対応が求められたことによって、全くの異世界として現実の外にあった地下は、現実の内側に存在し、その一部となるのである。

地下が現実の内側に属するものとなったということは、地下が具体的な場所と時間を獲得したということである。地下世界は、現実の地上の下にあるようになる。具体的なある場所に、一定の広がりを持って位置する。地下は、地上から連続した構造の中に組み込まれるのである。そして、無時間的であった地下に、時間がもたらされる。過ぎ去っていく過去と、現在と、いまだ存在しない未来という不可逆的で、一回的な時間の流れが、地下世界に存在するようになるのである。

地下の位置の変化はまた、地下への人間のかかり方の変化もたらす。均質化した世界において、地下へ行くことは、基本的には地上のある場所から他の場所に移動するのと変わりはない。宗教的なタブーは意味をなさないのである。こうしたことから、地下への人間のかかり方が描かれる時には、人間の側からの主体的な働きかけが主となっていく。近代の地下世界訪問譚では、地上の人間が地下において主体的に移動し、時には地下を利用さえするようになるのである。

そして、地下の他界性も、現実の一部として、現実の条件によって規定される。空想的な地下世界の場合では、その成り立ちについて、たとえ擬似的にせよ、何らかの自然科学的認識を背景として持つことが要請される。地下がリアスティックに描かれる場合、その他界性は、冥界や龍などのような実体によって表されるのではなく、地下空間を経験する人間の認識・心理のレベルの問題とされるのである。

以上が、現実の内側に属する地下の全体的な傾向である。では、こうしたことを踏まえて、近代的な、現実の内にある領域としての地下世界を描いた作品を見ていこうと思う。

現実内存在としての地下は大きく自然のものと人工のものに分類することが出来る。この章と次の章は、人間が作ったものではない、自然によって形成された地下世界を対象とする。洞窟や地球の中の空洞であり、地下に埋められた世界である。本章では、最初に地下の洞窟をリアスティックに描いた作品を取り上げる。

「富士の人穴草子」や「諏訪縁起」などのように、洞窟は近代以前の文献でもしばしば登場する。こうした文献に

おける冥界や神の世界としての洞窟に対して、リアリスティックに描かれた洞窟は、何よりも、闇に閉ざされ、危険に満ちた、恐怖の空間である。アンデルセン作鷗外訳の「即興詩人」〔『柵草紙』明三五・一一～二七・八、『目不醉草』明三〇・二～三四・二〕では、主人公は画工に連れられて、地下の迷路のようなカタコンベに閉じ込められる。「即興詩人」に言及する江戸川乱歩の「孤島の鬼」〔『朝日』昭四・一～五・二〕<sup>8)</sup>や、同じく乱歩の「闇に蠢く」〔『苦楽』大五・一～一一。現代大衆文学全集第三卷『江戸川乱歩集』(平凡社、昭二・一〇)に収めるにあたって結末が書き下ろされる)でも、暗い洞窟に閉じこめられたことによる恐怖が描かれる。

危険と恐怖の地下世界は、冒険小説の舞台でもある。洞窟探検を含む冒険小説の数は、枚挙に暇がないであろう。R・ハガードの「ソロモン王の洞窟」(1885)や「洞窟の女王」(1886)などは早くから翻訳されている。<sup>9)</sup>

実際の洞窟探検で、明治期によく知られたのが江見水蔭である。江見水蔭は雑誌『冒険世界』などで、仲間とともに行った様々な危険な場所への冒険談を掲載した。その中には、洞窟への冒険もあった。「毒龍」の伝説のある江ノ島の洞窟への探検を描いた「龍窟探検記」〔『読売新聞』明三〇・二・二二～三・二二〕や、前人未到だったという日原の鍾乳洞に入った、「武州日原鍾乳洞探検記」〔『少年世界』明三三・一一～三四・四。続く五月に「武州日原鍾乳洞探検後記」が掲載〕などである。後者の「後記」にもあるように彼の洞窟探検記は当時好評であった。江戸川乱歩は、後にも触れる「大暗室」への自身による解説(「あとがき」〔『江戸川乱歩全集』(桃源社、昭三七・九)所収)で、自作の「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」と記している。乱歩

も江見水蔭の洞窟探検談の読者であったのである。

こうした作品に登場する洞窟と、二章であげた、近代以前の文献に登場する洞窟との差異は明らかである。ここには、地獄も極楽も龍も登場してこない。危険で、闇に閉ざされた非日常的な空間ではあるが、地上と同じ現実の空間である。主人公たちは何者かによって閉じ込められるか、または自らの意思と足で地下に入っていく、そこに何があるかを探査するのである。

リアリスティックに捉えられた洞窟は、危険と恐怖の空間というだけではなく、非日常的な美しさを持った空間としても描かれる。国枝史郎の「神州纈纈城」〔苦楽〕大一四・一〜大一一・一〇〕には、恐ろしいと同時に、神秘的な美しさを持った洞窟が登場する。<sup>10)</sup> 作品では、光明優婆塞に率いられた神秘的な教団が、富士の麓にある巨大な洞窟を聖地としている。この洞窟はかつて役小角が入定した洞窟でもあった。作品の後半では瀕死の重傷をおった主人公の土屋庄三郎がその中を流されていくが、洞窟内は夜光虫に照らされ、四季の花が咲き誇っている。洞窟は聖なる空間であり、主人公の死と再生が示唆されている。「富士の人穴草子」などのように、龍の出現や地獄極楽への遍歴など、宗教的な異世界は出てこない。洞窟内の様子はリアリスティックに描かれて入るものの、宗教性の強い地下世界訪問譚である。

横溝正史の作品にも恐ろしいとともに美しい洞窟が登場する。その代表的作品は、いうまでもなく「八つ墓村」である。正史はこの他に「不死蝶」や「悪霊島」でも洞窟を重要な舞台としている。こうした小説の原点となったのが、

正史自身が翻訳した、D・K・ウィップルの「鍾乳洞殺人事件」(『探偵小説』昭七・五)である(「八つ墓村」に言及がある)。鍾乳洞での殺人や犯人の追跡劇などの見せ場も多く、洞窟をミステリの主要な舞台とした、少し古くはなっているものの今読んでも十分に楽しめる作品である。<sup>11)</sup>「解説」の杉江松恋氏のいうように、その魅力は作中に描かれた洞窟の、地上では見られない美しさの描写である。ただ、この洞窟は「神州纒纒城」のように、聖地としてタブー視されてはいない。逆に、観光地として金儲けの対象となっている。ここでも地下は、地上の土地と同じく、人間によって所有され、利用されるのである。

以上、自然な地下空間である洞窟が、リアリスティックな視線のもとで、恐怖の場とみなされ、また、非日常的な美しさをもった空間として描かれたことを見た。次に、同じく現実内の存在として地下世界を捉え、自然科学的な認識に基づきながらも、より空想的な地下世界を作り出した作品を取り上げて、それらの作品における地下の意味を考察していく。その一つは地球空洞説であり、もう一つは地質学や考古学から生まれた過去の蓄積としての地下という地下世界像である。ここでは、特に後者に注目して論じる。

## 六

地下はどうなっているのか、という疑問は古くからあった。そのよく知られた説に地球空洞説がある。<sup>12)</sup>今では、ナンセンスな妄想でしかないが、既述したように西洋では「ニコラス・クリミウス」が書かれた十八世紀においても支

持する意見が少なくなかった。十九世紀になっても、ジョン・クリーヴズ・シムズによって新たな地球空洞説が唱えられた。彼によると、南極と北極には巨大な穴が開いており、地球の中は空洞で、何層にも入れ子状になっているという。このことを確かめるために探検隊が組織されさせたのである。

科学的にはナンセンスとされた地球空洞説だが、文学では新たな空想の源となった。ポーの「ナンタケット島出身のアーサー・ゴードン・ピムの物語」(1838)の最後は極にある穴の存在を示唆して終わる。ジュール・ヴェルヌの「地底旅行」(1865)も広大な地下世界を描いたものである。エドガー・バローズ「地底世界ペルシダー」(1914)では、地下の空洞世界には、進化から枝分かれした知性を持った爬虫類の世界が広がる。H・P・ラヴクラフト「狂気の山脈にて」(1936)はポーの作品を下敷きに、南極の地下に眠る、宇宙から来たかつての地球の支配者の遺跡を描き出す。

戦前の日本でも地球空洞説を用いた小説がある。その早い例が、阿武天風の「極南の迷宮」(『冒険世界』大二・一〜三)<sup>18)</sup>である。南極の穴の底にある地下世界では、黄金国と悪魔国が対立している。そこに飛び込んだ主人公が黄金国の姫と共に、悪魔国を殲滅するという物語である。他にも、後述する久生十蘭や小栗虫太郎の作品などにも影響が考えられる。

地球空洞説以上に、文学への影響として重要なのが、古生物学や地質学の進歩による、地下には過去が地層となって蓄積しているという認識である。過ぎ去った過去が完全になくなってしまおうのではなく、地層として現在の地下に

残存している。時間は視覚化され、地下の階層として構造化されるのである。地下は過去を示す場となる。しかも、考古学や古生物学は時間の範囲を大きく拡大する。地下に隠された過去は、何十年何百年単位ではなく、何千年何万年であり、石器時代や恐竜の時代なのである。

こうした地下の認識を背景に、地下を描いた小説ではじつにしばしば大地の下の遺跡、失われた文明が登場する。ハガードの洞窟探検ものなどがその代表である。日本でも押川春浪の「人外魔境」（本郷書院、明四〇・五）の、城を追われ父を失った王子たちは数年後、父の墓の下に古代文明の遺跡である地下宮殿を見つけ、死んだはずの父と再会する<sup>14</sup>。野村胡堂の「地底の都」（『少年倶楽部』昭七・一〜一二）では、大和民族やアイヌより以前にあった、銅鐸を使用した高い文明の都が富士山の噴火によってその麓に埋まっている<sup>15</sup>。その地底の都に隠された富をめぐる、外国勢力との争奪が物語のテーマになる。山中峯太郎「万国の王城」（『少女倶楽部』昭六・一〇〜七・一二）とその続編「第九の王冠」（『少女倶楽部』昭八・一〜一二）では、ジンギスカンの末裔で、日本で育てられた主人公が、大蒙古国の再興のため、ゴビ砂漠の地下に埋もれたかつての王城の中で、ソ連とその手先のラマの活仏と戦う<sup>16</sup>。シベリア中に広がる洞窟の中で、シベリアを掌中に治めようとする賊アランカイを日本の軍人が退治するという物語である、町田楓村『地下戦争』（太平洋堂、晴光館、明四〇・九）で、戦いとは何の関係もなく、洞窟の中での遺跡や化石の発見のエピソードが挟まれるのも、地下と過去との関連の強さを示すものである。

ただ遺跡が残っているだけではなく、過去に滅んだはずの民族が生き残っているという作品もある。国枝史郎

「沙漠の古都」(『新趣味』大一一・三〇一)では、ゴビ沙漠の下にある、滅んだはずのウイグル人の地下都市についての伝説が語られる。<sup>17)</sup>小栗虫太郎の「大暗黒」(『新青年』昭一四・一〇〇一)の探検隊は、アトランティス人が住む地下の海へ探検に向かう。岡本綺堂の「飛驒の怪談」(『やまと新聞』大一一・一三〇大二・一・二二)に出てくる、洞窟にすむ化け物は、元寇の時に日本にやってきた蒙古人の末裔であった。<sup>18)</sup>

ここで、地下と退化の関連について触れておきたいと思う。しばしば地下の存在は退化したものと描かれる。「飛驒の怪談」の蒙古人の末裔は、もはや文明人としての知性を失い、原始人のような存在とされる。「大暗黒」のアトランティス人も、地下の暗闇の中で、眼も見えず、かつて高い文明を生んだ知性は「地上の土蛮よりも蒙昧な存在」となり、地下の海の水棲生物におびえて暮らしているだけである。これには、進化論や進歩史観の存在が背景にある。これらの思想では、過去は現在より遅れた・劣ったものである。それゆえ、地下が過去を意味するということは、地下が地上の現在より遅れた・退化した領域と認識されるということであり、地下の存在は、退化して描かれるのである。

これらは人間であったが、より古い進化の段階にある生物も作品には登場する。その最も有名なものはジュール・ヴェルヌの「地底旅行」である。火口から地下に降りたりデンプロック教授らは地下の海で古代の魚や古代の爬虫類と出会う。地上とは違った進化をたどり、翼を持った爬虫類が支配する地下世界を描く「地底世界ペルシダー」も、現存する古代爬虫類の世界を描くものであり、発想は同じである。



日本のこうした作品としては、久生十蘭の「地底獣国」(『新青年』昭一四・八〇九)がある。日本攻撃のため、ソ連のロボトカ山から日本領樺太にぬけると想定される、巨大な溶岩トンネルの中を取りぬける探検隊は、そこでジュラ紀の恐竜プロダクチールやプロントサウルスと遭遇する。アイデアとしてはヴェルヌの「地底旅行」とコナン・ドイルの「失われた世界」(1905)を合わせたような作品である。翻訳だが、ピエール・ド・ラ・パティユ作葛見牧夫訳の「地底の大魔王」(『新趣味』大一一・七)はラヴクラフトの「狂気の山脈にて」を思わせる作品である。人類以前に高度な文明で地球を支配した「キリュビー」種族は、人類の謀反に会い、今は地下に自分たちの世界を作って生存している。彼らは、人類に復讐の攻撃をしようと、かつて地上に存在し、今は絶滅した恐竜や巨大な哺乳類を再生させているのである。

## 七

前章まで見てきたのは、すでに自然の中に地下世界が存在し、それを探査し、発掘するものであった。それに対し、人工的に、人間の技術によって作られた地下空間がある。人工空間としての地下も、自然の中に掘られた、より自然の近いものと、完全に全て技術的に作られたものに分類できる。この章では、前者である、地下にある資源を得るために掘られた鉱山を描いた作品を見ていこうと思う。

幸田露伴の「佐渡ヶ島」(『新小説』明三〇・一)にも、金鉱内の簡単な描写があるが、明治期の小説で、鉱山内の

様子を本格的に描いてよく知られた作品は、夏目漱石の「坑夫」(『東京・大阪朝日新聞』明四一・一・一〜四・六)である。これは、こじれた恋愛問題から家を飛び出した「自分」が、ポン引きに声をかけられ、言われるがままに山に入る。彼は坑夫の生活に衝撃を受ける。坑道に降りるが、健康診断で気管支炎と判断され、飯場の帳付けを五ヶ月したのち東京に帰るといふ話である。漱石を訪ねてきた青年の実話によるとされる作品である。作品の後半では、はぐれた主人公が、迷路のような暗闇の坑内をさまよう場面が続く。

同じ題名の、宮嶋資夫『坑夫』(近代思想社、大五・一)では、坑夫石井金次は自分の現在の生活、周囲の無気力さにいらだち、強姦や暴力などデスベレートな行動をつのらせていく。周囲からも孤立した金次は、喧嘩で傷ついたところをリンチにあって死ぬ。鉱山の現状を描いたこの小説には、鉱山内の過酷な労働の様子が描かれている。

いずれの作品でも、坑内は死と隣り合わせの危険な場であり、劣悪な労働の現場である。漱石の「坑夫」で迷った主人公が出会った、「安さん」が「ここは人間の屑が抛り込まれる所だ。全く人間の墓所だ。生きて葬られる所だ。一度踏ん込んだら最後、どんな立派な人間でも、出られつこない陥穽だ」といっているように、坑内で働くということとは、社会の底辺に落ちることを意味している。鉱山が人間によって作られた地下であるということは、その場が人間の社会の構造の中に組み込まれたということである。鉱山は近代産業を支える底辺の労働の現場であり、利潤のための搾取の現場である。これらの作品において鉱山は、いわば近代の社会と産業が生み出した「地獄」なのである。<sup>20)</sup>

しかし、鉱山を舞台とし、これを通して表現しようとしているものは漱石と宮嶋では大きく違う。漱石の「坑夫」

で描かれるのは、主人公の目にはじめて映った坑内である。それは主人公にとって、非日常的な風景であり、あたかも悪夢のような様相を呈している。「坑夫」で主に問題になるのは、坑内の風景を見る主人公の内面である。一方、宮嶋の『坑夫』では、坑内は生活と労働の空間である。掘削の現場や水浸しの坑内や事故による死が、そこで働くものの立場から描かれている。鉱山の非人間的な状況を、作品は社会の問題として告発しようとしているのである。

鉱山はこうしたリアルな描かれ方をするだけでなく、ファンタジーやSF色が強い作品にも登場する。鉱山は、地下の世界を想像する、当時としては最も現実的な通路の一つであったのである。だから、「地底世界ベルシダー」では、主人公たちは炭鉱のための掘削機の実作ミスで地下世界へと向かう。押川春浪の「千年後の世界」でも、金山の坑内から地下世界にいたる空洞へと落ちていくのである。

通路としてではなく、炭鉱の中に地下世界を人工的に作り上げる物語もある。それがヴェルヌの「黒いインド」(1877)である。ここでは、先端的な技術によって、炭鉱内に一つの都市を作ってしまう。この作品は明治二十一年九月四日から一〇月二八日まで『郵便報知新聞』に「炭鉱秘事」として森田思軒によって翻訳されている。

他にも小栗虫太郎「地軸二万哩」(『新青年』昭一五・八)では、地下の油田をめぐる探検家折竹孫七はソ連のスパイと戦う。大泉黒石の「青白き屍」(『新小説』大八・一一)は、塩坑の中で、脱獄囚が生きている時のままの姿で塩の像となっているという、ホフマンの「ファールンの鉱山」を連想させる作品である。ただ、塩坑とはいっても、この作品では人工的に掘削されたということは特に意味を持たず、自然の洞窟と変わりはない。

鉱山は人工的な地下ではあったが、大地の中を掘ることで作られたものである。当然その空間のほとんどは自然の土で出来ている。それに対して、全体が完全に人工的に作られた地下世界がある。

完全な人工空間は大きく二つに分類される。一つは、現在の都市の真下に作られた、現実の都市のインフラを背景にした地下世界である。具体的には下水道と地下鉄である。もう一つは、S F的な完全に架空の地下である。以下、八章と九章では、前者について考察していく。

都市の地下ということで注目したのは場所であり、その位置の問題である。洞窟や鉱山は都市から離れた場に存在している。地下世界は、都市の生活から隔離された、外側にあった。しかし、技術の発展とともに登場した地下鉄や下水道によって、地下は都市の日常生活の内側に成立する。地下が都市の外にあったときは両者の領域は截然と切り離されていたが、地下鉄や下水道として内側に成立したことで、両者は重なり合うのである。

場の変化は、地下の意味の変化でもある。それは、地下が他界ではなく、都市の延長として日常生活の空間の一部となったことを意味する。さらに、これは、地下という地上とは違う世界が、自分たちの生活しているすぐそばに、いつも存在しているにも関わらず気づいていない都市の死角、不可視の領域として存在し、われわれの日常を不意打ちすることでもあるのである。

こうした地下世界が文学の中で取り上げられるようになるのは、歴史的にある時期以降のことである。洞窟や地下

世界を舞台としたファンタジーは江戸から現在まで変わることなく描かれてきている。鉾山は、堅坑等の鉾山技術の発展した明治になってからであろう。地下鉄や下水道は、明治期においてはまだ外国や未来の技術として描かれているに過ぎない。大正になって、これらは今現在の日本の風景として作品の中に登場する。下水道と地下鉄、それぞれ見ていこう。

今述べたように、日本では、明治期にはまだ下水道は発達していなかった。翻訳ではすでに有名な、黒岩涙香訳の「噫無情」(『万朝報』明三五・一〇・八〜三六・八・二二)がある。<sup>(21)</sup>この作中には、革命の戦火の中、ジャンバルジャンがコゼットの恋人マリユスを背負って地下の下水道の中を逃走する印象的な場面がある。しかし、この小説の舞台は外国であった。

大正の後半になって下水道が整備されるとともに、日本の中で、下水道を主な出来事の舞台とする小説が出てくるようになる。創作で、下水道が重要な役割を果たすのが、角田喜久雄の「下水道」(『発狂』(聚栄閣、大十五・一二)所収)<sup>(22)</sup>である。事故で下水道の中に落ちさまよう女性が、下水の汚濁の中で、失踪した恋人が狂った父によって人工的に生かされているのを発見する。醜い姿で生きる恋人と発狂した父、そして必然性なく大雨の中で全裸になる女性など、エログロ趣味の強い作品である。関東大震災前後の下水道の整備が、現実の東京の中でこうした物語の想像を生んだのである。蘭郁二郎の「地底の鬼」(『小学六年生』昭一二・一〇〜一二)では、神出鬼没の盗賊、実はR国のスパイ団は東京中に通じている下水道を使って警察から逃れ、盗みを繰り返す。<sup>(23)</sup>

また、久生十蘭の「魔都」(『新青年』昭二一・一〇)〜二三・一〇)では、東京の地下に江戸時代の大伏樋(水道管)が縦横に走っているとされ、そこを舞台に安南国の王子と巨大ダイヤ「帝王」の行方をめぐって虚々実々の駆け引きが展開される。久生のこの作品は、探偵役の名古警部がジャンバルジャンを追うジャヴェールに比べられ、大伏樋は「巴里市の暗渠道」にも劣らない複雑さとされるなど、明らかに「噫無情」を意識した作品になっている。それだけではなく、主要人物の一人古市加十が地下をさまよったところでは「ニコラス・クリミウスの地下世界への旅」への言及もある。そうした先行作品の影響に加えて、東京を舞台とするこうした物語の背景には、下水道をめぐる現実の東京の地下空間の変化があったと考えられる。<sup>(24)</sup>

下水道以上に都市の地下を大きく変えたのが地下鉄である。管見に入った限りで、明治期にも地下鉄の登場する小説がある。しかし、いずれも同時代の日本の話ではない。預言子『地下鉄道の女賊』(駿々堂、明三二・一)では、地下鉄の中の泥棒が出てくるが、舞台は未来の大阪の地下鉄である。硯岳樵夫『文明世界 宇宙之舵蔓』(榊原友吉、明二〇・一二)では、月世界での話である。明治期の日本では、地下鉄はまだ想像の交通機関であった。

地下鉄が始めて開通したのは、昭和二年の一二月三〇日、上野浅草間である。昭和九年六月には、銀座新橋間が開通し、浅草と銀座が十四分・十五銭で結ばれる。地下鉄は、当時最先端のモダンな風景であった。また、地下鉄に乗れば松屋や高島屋などのデパートにも簡単に行くことが出来た。<sup>(25)</sup>地下は、暗く、危険で、非日常的な空間ではなく、明るくて、人々が安全に行き来し、ショッピングを楽しむ場になったのである。

これを反映し、『近代生活』といった雑誌には、地下鉄を題材とした、明るい、洒落たコントを見ることが出来る。「七日間のメトロ」という小特集(昭五・七)には、地下鉄の中での映画女優と雑誌記者の会話をト書き風に書いた飯島正の「声の七日間」や、地下鉄を使ったデートを描いた岡田三郎の「七日間のメトロ」などがある。福田清人「地下道」(昭五・八)は「新宿駅の地下道」で、かつてはのかな思いを寄せていた女性とほんの少しだけ再会するという話である。一方で、中本たか子「地下鉄」(『恐慌』(塩川書房、昭五・五)所収)のように、モダンな地下鉄の裏面に目を向けたプロレタリア作品もある。<sup>26)</sup>

地下鉄とエンタテイメント的な空想を結びつけたのが、江戸川乱歩の「大暗室」(『キング』昭一一・一二〜一三・六)である。この作品は、悪党大曾根五郎によって、東京の真下に「パノラマ島綺譚」さながらの地下空間が作られるという物語である。大曾根は地下から地上のあちこちの施設に爆発装置を取り付けたと、東京市民を脅迫する。荒唐無稽な物語だが、「パノラマ島綺譚」がそうであったように、一応の現実的な設定がなされている。大曾根は、このパノラマを「地下鉄道の第一期の工事」を請け負っていた会社から誘拐した技師を使って作ったのである。

海野十三「地中魔」(『少年倶楽部』昭八・七〜一二)にも同様の発想がみられる。<sup>27)</sup>この作品では、強盗紳士「岩」が、地下鉄会社がドイツから購入した掘削機である地底機関車を盗み、地下に自らの基地を作り、地下から銀行の金庫にある現金を強奪する。そして、日本銀行を陥没させて金を奪おうとするが、いささか間の抜けたことに、東京百貨店を間違って地下に陥没させてしまうのである。

両作品とも、地下という都市の死角を拠点に、経済と社会の中心である東京を攻撃する。地下鉄の登場が現在の東京の真下にある巨大な地下世界という想像を可能にしたのである。

## 九

前章までは、地下世界をいくつかのタイプに分けて論じてきた。本章では、少し方針を変え、二人の作家の地下世界を比較し、その地下世界の特徴について考えてみたい。それは、現在の都市の地下を描いた代表的な作家である、江戸川乱歩と久生十蘭である。両者とも、都市の死角としての地下を描いているという点では同じである。しかし、その地下世界の性質が両者では大きく異なっている。乱歩の地下が個人的であるのに対し、十蘭はいわば社会的なのである。このことについて、作品をあげて具体的に論じていこう。

最初に乱歩からはじめようと思う。東京の地下に自らの帝国を作る「大暗室」は、東京を攻撃対象とする設定によって社会的な批評性を帯びるものの、根本的には、悪党大曾根龍次の個人的な理想の世界である。この作品に見られるように、乱歩の作品において、しばしば地下は、自分のためだけに作った、自らが閉じこもる、心地よい理想の空間であり、そこでは、地上の常識的世界では禁じられた欲望が解放される。「盲獣」(『朝日』昭六・二〇七・三)の地下室は、ゴムで巧妙に作られた女性の各部分が、手首なら手首、鼻なら鼻、目なら目と、その部分だけがかためられて、天井も壁も床も、全体を覆っている部屋であった。その地下室の中で、目の見えない殺人鬼が女性を次々と監禁



して関係を持ち、その後死体をバラバラにして東京中にばら撒くのである。「黒蜥蜴」(『日の出』昭九・一〜一二)の東京の埋立地の地下にある秘密アジトには、女賊黒蜥蜴がこれまで盗んだ宝石や美術品、そして、彼女が美しいと思った男女が殺されて剥製にされて陳列されていた。戦後の「影男」(『面白倶楽部』昭三〇・一〜一二)は、「大暗室」と「盲獣」を結び付けたような作品である。

自ら閉じこもった地下世界は、いわば自分の個室である。一人部屋の中に閉じこもり、部屋を自分の好みのもので満たし、他人には見せられない楽しみにふける。それを示すように、それらの地下は一人によって作られている。

「大暗室」や「黒蜥蜴」に、部下がいるとしても、その世界を構想したのが一人であることに変わりはない。地下は巨大化した部屋なのである。<sup>(8)</sup>

禁じられた欲望が開放されるのは、都市の、自ら閉じこもった空間だけではない。「闇に蠢く」では、主人公野崎は、もう一人とともに殺人鬼植村によって洞窟に閉じ込められる。追いつめられた二人は、飢えのあまり、洞窟にあった女の死体を食べる。その後植村は、愛する女を食べたいと思うようになるのである。「孤島の鬼」では、主人公の箕浦は自分の恋人を殺した犯人が人工的に障害者を作っていたことを突き止めるが、友人の諸戸とともに洞窟に閉じ込められる。諸戸は以前から箕浦に同性愛的愛情を抱いており、絶望的状况の中で、自暴自棄になって関係を迫る。これらの作品では、都会から離れたところにある、自然の地下空間に閉じ込められるという状況の中で、登場人物たちは自らの欲望を発現させるのである。

「闇に蠢く」や「孤島の鬼」で、登場人物は、欲望を発現させるだけでなく、生き埋めの恐怖を経験する。ここに、乱歩の地下のもう一つの側面があらわれている。それは、死の危険にさらされる空間としての地下である。登場人物たちは、地下に閉じこめられ、そこで自分の死と直面するのである。

こうした恐怖を描いた作品として、「魔術師」(『講談倶楽部』昭五・七(六・五))、「悪魔の紋章」(『日の出』昭二・九(一三・一〇))、「暗黒星」(『講談倶楽部』昭一四・一(一一))をあげることが出来る。いずれも東京及びその近郊を舞台としている。これらの作品では、復讐を誓う犯人が、被害者を地下室に監禁し、そこで過去の罪を告発し、生きたままの埋葬や水責めなどで殺そうとするという、ほとんど同じ展開が繰り返されている。ここでは、「闇に蠢く」や「孤島の鬼」と同様に、地下とは死の恐怖の空間である。翻案だが、「白髪鬼」(『富士』昭六・四(七・四))も、生きたまま墓に葬られる物語であるという点で共通である。エッセイ「吸血鬼」(『大衆文芸』大一一・一一)で、生きたままの埋葬への恐怖を語っているように、発想のマンネリ化という側面は否定できないものの、彼の固執したテーマの一つだったのである。

以上のように、乱歩にとって地下とは閉じこもる、または閉じこめられる、という閉鎖空間であり、地下という閉鎖空間への恐怖と魅惑が描かれている。乱歩作品における閉鎖空間は地下に限らない。個人の理想空間は「パノラマ島綺譚」が有名であり、閉じ込められることへの恐怖は、「お勢登場」等の作品がある。地下への偏愛は、閉鎖空間への執着のバリエーションなのである。

こうした地下の中で、登場人物は自らの禁じられた欲望を解放させ、自分自身の死と直面する。いずれの場合でも描かれたのは個人に属するものである。乱歩が地下を通して描いたのは、個人なのである。

それに対し、久生十蘭の地下世界は対照的である。十蘭の地下は、閉鎖空間ではなく、われわれが日常生活している中では気づくことのない、突然開いた抜け道である。そして、そこは複数の人が交錯する場である。「魔都」では、東京の地下に迷路のように広がる江戸時代の大伏樋を使って、日本、安南、安南国内の皇帝派と反皇帝派、財閥、やぐざ、警察、新聞などいくつもの勢力が激しく交錯する。これらのことは全て秘密のうちに進行しており、市民の日常には何の変化もなく、だれも何も気づいていない。最後の、ダイヤを盗んだやくざを警察が殲滅する激しい銃撃戦も、市民にその真実は告げられない。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。

「地底獣国」も、われわれの気づかないうちに進行している危機を描いた作品である。これは地下に恐竜がいるというSF的作品であるが、恐竜たちが生息する地下は、ソ連が日本を秘密裏に攻撃するための通路として使われようとしているのである。

もう一つの、十蘭の地下世界の特徴は地下で暗躍するのが個人だけではなく、その背後には集団があるということである。「地底獣国」には、日本とソ連の対立がある。「魔都」では、すでに述べたように日本や安南、やくざや警察、など様々な組織同士の対立と駆け引きが描かれる。安南の宗主国フランスを含めた三国間の緊張さえ生じかねない状

況である。

乱歩の地下は閉鎖空間であり、そこで個人の恐怖と欲望が描かれる。それに対して十蘭の地下は、様々な人が行きかい、不意打ちを食らわし、隠れ、陰謀をめぐらす、開かれた空間である。そこで様々な人間、国家、組織の複雑な利益が絡み合う。十蘭の地下は、人間相互、国家相互の関係を描いた政治社会の場なのである。

## 一〇

九章は、乱歩と十蘭の地下世界が、都市の死角を描くという点では共通だが、その世界が個人的であるか社会的であるかという点でその方向を大きく異にしていることをみた。この章では再び地下世界の分類を行っていかうと思う。

八章及び九章では、完全な人工の地下空間を二つに分類したうちの一つ、現在の都市の地下を描いた作品を見た。それらは、空想的だが、下水道や当時東京の地下を走り始めた地下鉄という現実的基盤を持っていた。次に見るのは、もう一つの完全な人工の地下空間、今現在には存在しない、全くの架空の地下空間である。自然の地下が過去の蓄積の場となり、洞窟や鉱山、地下鉄、下水道が現在を描いたのに対し、完全に架空の地下の人工世界は、いまだ実現していない、科学技術によって可能になるかもしれない未来を描いた地下である。

完全な人工空間はしばしば破滅SFに見られる設定である。シモン・ニューコム著黒岩涙香訳「暗黒星」(『万朝報』明三七・五・六(二五))では、暗黒星の接近による地球の滅亡をまぬかれるため、人類は地下にシェルターを作る。

タルド著田邊壽利訳『未来史の断片』（不及社、大1四・二）の破滅は太陽の冷却による、氷河期の到来である。こ  
こでも、人類は地下世界を新たな生活の場として選ぶのである。<sup>(28)</sup>

もちろん、完全な人工空間としての地下が登場するのは破滅SFに限らない。海野十三「深夜の市長」〔『新青年』  
昭一・二（五六）〕では、夜の東京を支配する「深夜の市長」の拠点の一つとして、夜間の間だけ伸びる、昼は地下に  
隠された巨大な塔が登場する。謎のテクノロジーによって作られた秘密基地である。同じく海野の「地底の散歩者」  
〔『モダン日本』昭一四・五〕では、ある大金持ちが、穴を掘ると同時にセメントで固めていくという「地底車」を使っ  
てあちこちに地下道を作るが、某国の地底戦車と出会い、命を失う。延原健、吉岡龍次、海野十三、角田喜久雄、横  
溝正史らによる合作「諏訪未亡人」〔『新青年』昭七・二〕にも東京の地下の秘密基地が登場する。露国から帰ってき  
た「まんだら蜘蛛」をバックに持つ大迫が、東京の地下に広大な地下街を作り、そこを拠点に反乱を起こそうとして  
いるのである。

よりSF色が強い、高度なテクノロジーによって作り上げられた地下世界を題材にしたのが、蘭郁二郎である。  
「地底大陸」〔『小学六年生』昭一三・四（一四・三）〕の、インカの末裔によって築かれた、モンゴルから南米にわた  
る地下帝国は、空気鉄道、水中鉄艦、超光線透視器などの空想的なテクノロジーに満ちている。<sup>(29)</sup>「地底人間」〔『北海  
道コードモ新聞』、昭一六・一一・四（一七・一・九）〕で、坑山の穴に閉じ込められた少年たちは、一人の老研究者に  
よって作られた、地底国、地底研究所に助けられる。地底の国には、機械人間や電気によって動く廊下があり、人工

太陽燈によって地上と同じような状態が保たれているのである。テクノロジーへの素朴な賛美に満ちた、明るい地下世界である。

ここまででとりあげた作品は、未来を描いたSFというべき作品である。未来を舞台としつつもこれらの作品が描こうとしているのは、作品が書かれた現在の問題である。単純に成立背景としても、「深夜の市長」や「諏訪未亡人」などの、東京という都市の真ん中に完全な人工の地下空間を作り上げるといふ物語の登場する背後には、直接的に地下鉄や下水道が出てこないものの、八章でのべたような都市の地下のインフラの整備があったと考えられる。以下では、国内の階級対立及び日本の対外的緊張といった問題と地下世界の関連に注目しようと思う。

まず一つ目の問題から取り上げよう。しばしば地下は階級社会を表象するものとして描かれる。地上と地下が、抑圧と被抑圧の關係に比せられ、地下に社会の中で抑圧された階級が描かれるのである。すでに鉱山について述べた章でこうしたことに触れたが、同じことが未来SFでも表現されるのである。

西洋で、地下に被抑圧階級を配した有名な作品は、ウエルズの「タイムマシン」(1895)であろう。この作品では、SFの設定を通して、資本家と労働者の対立がテーマとなっている。「タイムマシン」の八十万年後の世界では、両者の対立の結果、労働者階級は地下に住み、すでに地上の人間とは違う種に変化してしまっている。そして皮肉なことに、地上のもと資本家たちエロイは、地下の人類モロックのえさとして、その存在におびえて生きているに過ぎない。「タイムマシン」は日本では、涙香によって『万朝報』(大ニ・二・二五〇六・二〇)に「文明奇談八十万年

後の社会」として訳出されている。

日本で階級社会のメタファーとして地下を描いたのが、佐藤春夫の「のんしゃらん記録」(『改造』昭四・一)である。佐藤の描く未来都市では、居住空間が地上数十階から地下三百メートルの何十階とも知れない最下層階に分かれ、社会的ステイタスに対応している。地下の劣悪な居住空間に押し込められていた人々は、政府の過剰人口調整のため植物に変えられてしまう。しかし、最後にその植物が吸血植物となり地上の人々を襲い始めるところで物語は終わる。

こうした発想は、昭和三年十一月に、映画のノベライズの秦豊吉による訳が『世界大衆文学全集』第一五巻として改造社から出版され、翌四年四月に映画公開された「メトロポリス」<sup>(31)</sup>とも共通する。「メトロポリス」でも、富を持つものは地上の高層住宅で生活し、工場とともに労働者たちは地下の劣悪な居住空間に押し込められている。また、高層建築と地下空間よりなる佐藤の未来都市と、アナトール・フランスの「ペンギンの島」との類似性も指摘されている。<sup>(32)</sup>「ペンギンの島」は大正一三年九月に、水野成夫の訳によって春陽堂から出版されている。この作品でも、未来の世界の階級対立が描かれる。

次に、日本の対外的緊張の地下世界への反映について見ていこう。前章で指摘したように、十蘭の作品が社会の不可視の領域で進行しているものとして描いたのは、主に国家間の緊張であった。同様に、地下を政治的確執の場として描いた作品が、対外関係の緊張に伴い、昭和に入ると増えてくる。地下は、陰謀の拠点となり、争奪・領有の対象になるのである。

その一つが、外国勢力による、日本攻略のための秘密基地、または秘密通路として地下が使われる例である。横溝正史らによる合作「諏訪未亡人」では、ロシアから帰ってきた「まんだら蜘蛛」をバックに持つ大迫が反乱のため、東京に地下街を作る。「地底の鬼」でもR国のスパイ団が下水道を使って東京の地下を暗躍する。久生の「地底獣国」では、自然の大洞窟が利用される。

逆に日本からの攻撃の拠点となることもある。蘭の「地底人間」の地下世界は、他国からの攻撃とともに最新鋭の武器と爆撃機を擁した軍事基地となる。同じく蘭の「地底大陸」もまた、「R国」による日本への攻撃に対して、地下帝国は高度なテクノロジーを使って反撃し、日本を救うのである。

そして、地下は新たな資源・領土として、鬭争の勝者、日本のものになる。野村胡堂の「地底の都」では、それは古代から眠る富であった。小栗虫太郎「地軸二万哩」は地下の巨大な油田である。蘭の「地底大陸」はスケールが大きい。地下帝国はモンゴルから南米にかけて広がる、広大な領土を持つ。この住人はインカの末裔であり、ピサロによって民族の命が危うくなったとき、難破して流れ着いた日本人に助けられ、洞窟に逃げる事が出来たことで、恩義を日本人に感じている。だからこそ、日本のために戦い、最後にはその全ての領土を日本に譲渡するのである。日本は勞せずして、「亜細亜大陸よりも巨大な」領土を手に入れるのである。今から見ると、あまりにもナイーブな帝国主義的な領土拡張主義である。もはや地下は他界ではない。それは植民地の一つでしかない。

こうした政治的な地下に出てくる敵は明らかにソ連である。また、蘭や小栗の作品では、地下世界、またはその入



り口はアジアの内陸にある。これが日本の大陸侵略に伴うものであることは言うまでもない。地下世界にもまた、戦争が近づきつつあったのである。

## 一一

本論の趣旨を最後にまとめておこう。

かつての聖なる地下は現実の外にあり、その観念は社会によって共有されていた。近代において地下は世俗化し、そのイメージは個人の想像力に属するものになる。このうち、現実の外にある地下を描いたものとして、地下世界を舞台としたファンタジーがあった。現実の内にある地下は、自然と人工に分類される。自然の地下は洞窟や地球の中の空洞である。特に、地上の現在に対し、過去の蓄積された領域としての地下というテーマについて考察した。人工の地下として鉱山を取り上げ、それが近代産業の抑圧被抑圧関係が作り出したものであることを論じた。より自然的であった鉱山に対して、完全に人工的な空間があり、これも二つに分類することが出来る。一つは現在の都市の地下である、地下鉄や下水道である。ここで地下は日常の生活空間の外ではなく、その内側に位置するようになる。それは地下が日常化することとともに、日常の可視的な世界のすぐそばに不可視な領域が成立することでもあった。本論では、都市の不可視の地下を描いた作家として江戸川乱歩と久生十蘭に注目し、両者が個人と社会という点で対照的な地下を描いていることを論じた。最後に地下鉄や下水道のような現在の地下に対して、技術が可能とする未来

の地下を描いた作品をみた。それらの作品が未来という設定の中で、現在の抑圧と被抑圧や、日本の対外的緊張、つまり日本の内と外といった問題を取り上げていることを論じた。

## 注

- (1) 文学における地下世界という問題の全体にわたっては、ロザリンド・ウィリアムズ『地下世界』（平凡社、平四・八）、谷川渥「地底の旅」（『幻想の地誌学』（ちくま学芸文庫、平一二・一〇）所収）、井辻朱美『ファンタジー万華鏡』（研究社、平一七・五）第四章「ファンタジーは地底をめざす」などの文献を参考にした。
- (2) 西郷信綱「地下世界訪問譚あれこれ」（『日本文学』平六・三）及び「黄泉の国と根の国」（『文学』昭四六・一一）などを参考にした。
- (3) 多賀茂「解説1 『ニコラス・クリミウスの地下世界への旅』について」（『ユートピア旅行記叢書12』（岩波書店、平一一・一二）所収）。
- (4) 井辻前掲書。
- (5) 海野一隆『日本人の大地像 西洋地球説の受容をめぐる』（大修館書店、平一八・一二）参考。
- (6) これらの作品は小山一成「富士の人穴草子」（『国文学』平一六・二）によって教えられた。書誌は朋誠堂喜

三二が『日本古典文学大系59』（岩波書店、昭三三・一〇）、山東京伝が『山東京伝全集』第一卷（ぺりかん社、平四・一〇）による。

(7) 「不思議の国のアリス」の翻訳の書誌については『児童文学翻訳作品総覧 第1巻（イギリス編）1』（大空社、平一七・六）の翻訳作品別目録「不思議の国のアリス」に詳しい。

(8) 乱歩の書誌は光文社文庫版『江戸川乱歩全集』による。以下も同じ。

(9) ハガードの翻訳は、會津信吾編「日本古典SF主要作品年表」（『日本SFこてん古典Ⅲ』（早川書房、昭五六・四）所収）に詳しい。

(10) 「神州纈纈城」の書誌は山蔦恒「解題」（『国枝史郎伝奇全集』巻一（未知谷、平五・一）所収）による。

(11) このことは『横溝正史翻訳コレクション 鍾乳洞殺人事件／二輪馬車の秘密』（扶桑社文庫、平一八・一二）の杉江松恋氏による解説によって教えられた。

(12) 地球空洞説については谷川前掲書、ロザリンド・ウィリアムズ前掲書第一章、及びジョスリン・ゴドウィン『北極の神秘主義』（工作舎、平七・九）第九章及び第一〇章、種村季弘「地球空洞説」「続地球空洞説」（『アサクロニズム』（青土社、昭五四・九）所収）、野田昌弘「地球空洞説の系譜」（『地底世界ペルシダー』（ハヤカワSF文庫、昭四六・一）解説）等を参考にした。

(13) 會津信吾・横田順彌「解説」（『少年小説大系』第十八卷（三二書房、平四・五）所収）の指摘による。

- (14) 押川春浪の書誌については伊藤秀雄「解説」「押川春浪年譜」『少年小説大系』第二卷(三一書房、昭六二・一〇)所収)によった。
- (15) 野村胡堂の書誌は瀬名堯彦「解説」「野村胡堂年譜」『少年小説大系』第三卷(三一書房、平四・七)所収)によった。
- (16) 山中峯太郎の書誌は、尾崎秀樹「解説」瀬名堯彦「山中峯太郎年譜」『少年小説大系』第三卷(三一書房、平三・六)所収)による。この二つの作品の刊行経緯については上笙一郎「解説」『万国の王城』(桃源社、昭四五・一)所収)を参考。
- (17) 「沙漠の古都」の書誌は山蔦恒「解題」『国枝史郎伝奇全集』卷二(未知谷、平四・一一)所収)による。
- (18) 「飛驒の怪談」については東雅夫「編者解説」(岡本綺堂著東雅夫編『飛驒の怪談』(メディアファクトリー、平二〇・三)所収)を参考にした。
- (19) 引用は『漱石全集』第五卷(岩波書店、平六・四)による。
- (20) 鉾山を描いた小説では、しばしば鉾山での殺人が描かれる。これは鉾山の状況の非人間性を示すものである。宮島の『坑夫』がそうであり、江見水蔭の「地底の人」(初出未確認。『水蔭叢書』(博文館、明四三・八)所収)も鉾山で殺人をして逃げてきた男の物語である。後には、夢野久作「斜坑」(『新青年』昭七・四)や大阪圭吉「坑鬼」(『改造』昭一二・五)など坑内での殺人を扱ったミステリもある。

- (21) 「噫無情」の第一回一〇月八日は「小引」として作品や作家ユゴーの解説であり、次の日から本文は始まる。
- (22) 「下水道」は『発狂』に書き下ろし。書誌については中島河太郎『日本推理小説史』第二卷（東京創元社、平六・一一）及び中島河太郎編「角田喜久雄年譜」（『昭和国民文学全集7 角田喜久雄・国枝史郎集』（筑摩書房、昭四九・六）所収）による。
- (23) 蘭郁二郎の書誌は會津信吾「解説 地底の夢想家―蘭郁二郎―」及び「蘭郁二郎年譜」（『少年小説大系』第十七卷（三一書房、平六・二）所収）による。以下も同じ。引用も同書から。
- (24) 「魔都」についての考察は、永瀬唯「公園の腸―久生十蘭『魔都』地下迷宮を読み解く」（『欲望の未来』（水声社、平一一・六）所収）に大きな示唆を受けた。
- (25) 雑誌『メトロ時代』には、毎号必ずデパートの買い物案内のグラビアがのっている。
- (26) 「七日間のメトロ」や中本たか子の作品については、和田博文『テキストのモダン都市』（風媒社、平一一・六）によって教えられた。
- (27) 海野十三の書誌は長山靖生「解題」（『海野十三全集』第二卷（三一書房、平三・二）所収）、及び會津信吾編「作品目録（I）小説篇」（『海野十三全集』別卷二（三一書房、平五・一）所収）による。
- (28) 同じく地下に作られた個人の部屋というべき空間を描いた作品に「オペラ座の怪人」（1910）がある。「オペラ座の怪人」の日本への紹介については長谷部史親『欧米推理小説翻訳史』（本の雑誌社、平四・五。後、扶

桑社文庫（平一九・六。）の「ガストン・ルルー」の章を参考。

- (29) 未読。内容はウィリアムズ前掲書第五章、横田順彌「近代日本奇想小説史」第27回「地底世界のユートピア」『SFマガジン』平一六・六）を参照した。

- (30) 會津信吾氏によると、蘭郁二郎の「地底大陸」の世界には、当時公開された映画の影響がある。一つは「The Phantom Empire」であり、昭和十一年四月「五百年後の世界」の邦題で短縮版が公開。翌一二年一月に全十二話の「科学攻防戦」も公開。「電波探知機によって存在を知られた地底のムラニア国が、主人公を捕まえようと躍起になる」物語である。もう一つは「Undersea Kingdom」という作品。昭和一二年八月「海底下の科学戦」の邦題で短縮版が封切りされた。「地上制覇を企むアトランティスの独裁者ウング・カーンの野望を快男児コリガンがくじく、といった筋立てだ。ロボット、怪光線、誘導ミサイルといった小道具もにぎやかで、ロケットエンジンを装備したカーンの鉄塔が地表に出撃するヤマ場まで用意されており、海野十三「怪塔王」（昭和十三年）にも影響を与えている」（會津信吾「解説 地底の夢想家―蘭郁二郎―」）。
- (31) 中沢弥氏は「メトロポリス」が「のんしゃらん記録」に影響を与えた可能性について指摘している（「塔とユートピア―佐藤春夫「のんしゃらん記録」の未来都市―」（『湘南国際女子短期大学紀要』平一〇・一二）。「のんしゃらん記録」は映画「メトロポリス」の日本公開以前に発表されているが、前年の翻訳書に映画のスクリーンが十枚ほど収められていたことから、佐藤春夫がそれを見た可能性はあるという。

(32) 浦西和彦 「のんしやらん記録」のこと」(『月報33』(『定本佐藤春夫全集第18巻』(臨川書店、平一二・一二)所収)。