

少女たちの冒険と探偵——西條八十「魔境の二少女」

大橋 崇行

1 はじめに

西條八十が少女小説を手がけるようになったのは、『少女倶楽部』第2巻第3号(1924・3)に掲載された「はかなき誓い」からである。それ以降、講談社の雑誌『なかよし』で第6巻第1号(1960・1)から第6巻第13号(同・11)にかけて連載された「笛をふく影」まで、37年間にわたっておよそ90作品にも及ぶ多くの少女小説を執筆している。したがって、こうした作品の執筆は八十にとって、フランス文学研究や詩の創作、歌謡曲の作詞と並んで、ライフワークのひとつだったと言える。

しかし、従来の西條八十に関する研究において、少女小説はほとんど評価されてこなかった。論文としては和田北斗の言及がある程度であり¹、安智史による西條八十に関する研究動向でもまったく触れられていない²。また、藤田圭雄ほか編『西條八十全集』(国書刊行会, 1991-2000, 2014)においても、別巻を含む全18巻のうち少女小説は第12巻の一冊に「マンズの秘密」(1924-25)、「巡礼お鶴」(1934)、「花物語」(1936-37)、「古都の乙女」(1938-39)、「グリーン服地」(1939)、「秋の幻想」(1939)、「春のながれ」(1940)、「狂えるピアニスト」(1949)の8作品が収められているだけであり、少女小説の著作目録については書誌的な誤りや脱漏が多いため、そのままでは参考にならないというのが現状である。

一方で八十の少女小説は、唐沢俊一が「人食いバラ」(1953)、「狂える演奏会」(1949)、「狂えるピアニスト」(前掲)の改稿前作品)を復刻したことに示されるように³、現代の視点から見ると奇抜と捉えられる内容によってある種の「奇書」として扱われてきた。あるいは管理人「シンシン」が運営するウェブサイト『スタジオぶ〜か』内の「西條八十児童小説データ」⁴のように、マニアにとっての知る人ぞ知る作品として評価されてきた。

しかし、西條八十の作品は同時代においてけっして「奇書」としてみなされていたわけではなく、むしろ読者たちから非常に高く支持されていたと考えられる。それに加え、後のマンガやアニメーション、現代のポップカルチャーにも通じる物語の様式を伴ったエンタテインメントとしての要素が含まれていた。

1 和田北斗「少女と「無常観」 西條八十の描いた少女たち」、『近代文学 研究と資料』第1集、2007年3月

2 安智史「西條八十」、『昭和文学研究』第63集、2011年9月

3 唐沢俊一編『人食いバラ』(カラサワコレクション 少女小説傑作選1)、2003年

4 シンシン「西條八十児童小説データ」、<http://sinsin2006.web.fc2.com/content12.html>、2018年12月14日閲覧。

そこで近年、ミステリ作家の芦辺拓が、初出誌の『女学生の友』に散逸している巻号があったために全編を通読することが不可能だった「あらしの白ばと」(1952-60)の散逸部分を発見し、盛林堂から通読可能な形で復刊しているほか⁵、2018年5月には芦辺拓編『少年少女奇想ミステリ王国』の第1巻『西條八十集』として「魔境の二少女」(1952-53)、「青衣の怪人」(1951)、「人食いバラ」(前掲)、「すみれの怪人」(1956-57)の4編を刊行している⁶。

こうした先行言説や先行研究の状況に対し、八十の少女小説は、少女小説というジャンルのあり方や、それらの作品群が内包していたジェンダーの多様性について考える上で、数多くの問題点を示しているものと思われる。本論ではそのような視点から、西條八十による少女小説について考察を進めていきたい。

2 少女小説における西條八十の位置

具体的なテキストについて考える前に、まずは西條八十が手がけた少女小説の位置づけについて確認する必要がある。

一般に少女小説と言った場合には、「花物語」(1916-26)、「屋根裏の二処女」(1920)などの吉屋信子作品に代表されるような、少女たちの友愛関係を描いた作品や、繊細で感傷的な物語を持つ小説群が想起されることが少なくない。こうした小説は博文館の雑誌『少女世界』で明治40年代から見られ、特に実業之日本社の雑誌『少女の友』に収められた戦前の小説には、そうした側面が少なからず見受けられる。一方で実際の少女小説は、「時代や主題のとらえ方によってさまざまな答えが考えられ」⁷のものであり、非常に多様な小説が編成される場として機能していた。

したがって、こうした少女小説に向けられるこうしたまなざしには、本田和子⁸や川村邦光⁹の指摘した「少女幻想共同体」「オトメ共同体」を前提とした〈少女らしさ〉に対する視角が、少なからず内包されていることを確認しておく必要がある。

これらの作者—読者共同体に根ざした作品群に対し、講談社が刊行していた雑誌『少女倶楽部』には、野村胡堂「友禅小百合」(1936)、山本周五郎「児次郎吹雪」(1937)のような時代ものの活劇や、南洋一郎「日東の冒険王」(1936)、前田曙山「勤王烈女／密偵女乞食」(1937)といった特に少年小説の書き手による探偵小説や冒険小説が、戦前の時期に次々に掲載されていた。少女向けの冒険小説は押川春浪が『少女世界』で「地底の王冠」(1905)や「少女冒険譚」(1906)を発表して以降見られるものであり、1910年代から20年代にかけての『少女の友』でも多くの探偵小説が掲載されているも

5 西條八十著・芦辺拓編『あらしの白ばと』、盛林堂(盛林堂ミステリアス文庫)、2016年-2018年

6 芦辺拓編・大橋崇行校訂『西條八十集』〔少年少女奇想ミステリ王国 第1巻〕、戎光祥出版、2018年

7 菅聡子編『少女小説ワンダーランド』、明治書院、2008年

8 本田和子『女学生の系譜—彩色される明治』、青土社、1990年

9 川村邦光『オトメの祈り 近代女性イメージの誕生』、紀伊國屋書店、1993年

の、『少女倶楽部』はより多様な物語を展開したことで人気を得たと考えられる。その結果、1937年には49万2千部という、当時の少女雑誌の中ではもっとも多い発行部数を記録することとなった。

『少女倶楽部』には、探偵小説を掲載できなくなった戦時中から『少女クラブ』と改題した1946年以降にかけて、ほとんどこうした小説が載らなくなる。一方で1949年からは、北村小松「深山の怪光」(1949)、林房雄「真珠島物語」(1949)、岡田鯨彦「絵具の謎」(1950)など、『少女の友』のほうに少女向けの冒険小説、探偵小説が掲載されるメディアとして機能していくことになる。

西條八十の少女冒険探偵小説は、このような状況の中で登場している。その結果、少女小説の第二作目に当たる「マンスの秘密」(1924)を「探偵怪奇小説」と銘打って以降、特に戦後はこのジャンルで多くの小説を発表した。

しかし、西條八十に限らず、こうした少女向けエンタテインメント小説も、従来の少女小説をめぐる言説においてほとんど語られてこなかった。

数少ない言及としては、少女小説についてまとめた研究を行っている久米依子が、戦前の『少女倶楽部』掲載の小説について、「大衆小説や少年小説を手がける男性作家が起用されたこともあり、創刊当初から、従来の〈少女らしさ〉にとどまらないヒロインが描かれる場合があった」と指摘し、宮崎一雨「忍者をんな使者」(1923)と「炎の大帝都」(1924)、淡路呼潮「武勇女侍／矢上絹江」(1924)などを挙げた上で、行友李風「破軍星」(1927)について分析を行っている¹⁰。

一方、菅聡子編『〈少女小説〉ワンダーランド』(2008)で西條八十の項目を担当した藤本恵が挙げたのは「古都の乙女」(1938-39)だけであるほか、ここでは西條八十以外のものも含めた少女冒険探偵小説についてほとんど言及がなされていない。藤本恵は岩淵宏子・菅聡子・久米依子・長谷川啓編『少女小説事典』(2015)においても「西條八十」の項目を担当しており、ここで取り上げられたのは「花物語」(前掲)、「天使の翼」(1937-38)、「荒野の少女」(1939-40)、「悲しき草笛」(1948)といった〈少女らしさ〉の文脈で書かれた小説が中心であって、冒険探偵小説で挙げられたのは「謎の紅ばら荘」(1954-55)、「流れ星の歌」(1955)、「あらしの白ばと」(前掲)の三作だけに止まっている。

しかし先述のように、特に戦後に書かれた西條八十の少女小説は、そのほとんどが探偵小説、冒険小説として書かれたものである。したがってこうした少女向けエンタテインメント小説の位置づけは、従来の少女小説研究が「少女幻想共同体」「オトメ共同体」という枠組みから出発し、書き手と読者とがともに女性によって構成される読書共同体と〈少女らしさ〉、そこでのジェンダー編成に着目してきたことに起因するよう思われる。結果として、八十も含めた少年小説を中心に活躍してきた男性作家による少女冒険探偵小説は、少女読書共同体の枠組みの外部にあったものとして把握され、研究の

10

久米依子『少女小説の生成 ジェンダー・ポリティクスの世紀』、青弓社、2013年

組上にあげられてこなかったのではないだろうか。

しかし、少女読者と少年読者とを区別してカテゴライズしてきた近代日本の雑誌文化において、少女雑誌に掲載された小説は、たとえ男性作家による少女冒険探偵小説であっても読者の多くは少女たちであった。したがって、このように少女たちに向けて書かれた小説に少年向けに書かれた冒険探偵小説とは異なる書き方を見出すことができれば、少女読者たちの、従来の研究で指摘されてきたものとは別のあり方が見えてくるはずである。

3 「魔境の二少女」と「湖底の大魔神」

そこで本稿では以下、西條八十の「魔境の二少女」を中心に、具体的に考えていくこととしたい。

「魔境の二少女」は、『少女の友』に1952年8月(第45巻第8号)から1953年10月(第46巻第10号)にかけて掲載されている。その後、1954年2月に偕成社から単行本が刊行され、挿画はともに古賀亞十夫が手がけている。

この作品が注目されるのは、もともと東光出版社の少年雑誌『東光少年』において、「湖底の大魔神」というタイトルで、1950年2月(第2巻第2号)から同年4月(第2巻第4号)に掲載が確認できるためである。『東光少年』は1950年5月刊行の第2巻第5号が国内の図書館等で散逸しているため、ここに掲載されたかどうかは確認できていない。しかし、少なくとも3回または4回分が連載の少年小説として書かれ、それが2年後に少女向けの冒険探偵小説として改稿されていたことになる。

したがって、ここで具体的にどのような改稿がなされたのかについて見ていくことで、西條八十が少年小説と少女小説とで、どのような書き分けを行っていたのかを考えることができる。言い換えれば、少女雑誌を読む少女読者を意識して書き換えるときに具体的にどのような要素が必要だったのか、少女読者が求めていた物語を西條八十がいったいどのようなものとして把握していたのかを、読み取ることができると考えられるのである。

まずは、「魔境の二少女」の内容から確認する。あらずじは、以下の通りである。

この小説は、大富豪の高木徳三が娘の小百合をはじめとした部下たちを引き連れて、世界に二つとない蘭の花を採取するために、アマゾンの奥地へと向かうところから始まる。その探検隊がブラジルのマナオスにある港から川沿いに出港しようとしたところ、ニコレットという、「うつくしい金髪」をした「フランス娘」が現れる。そして、小百合とニコレットは姉妹のような友愛関係を結び、さまざま大冒険を繰り返しながら「文明人のはいりこんだことも

ない大森林」の奥地、そして湖底を流れる川の先にある未知の国へと入っていくことになる。また、ニコレットは銃を放つと百発百中になるという特技を持っており、男性の登場人物たちを押し退けて随所で活躍することになる。

一方で「湖底の大魔神」は、母親が行方不明になったために父親と二人でアフリカのターバンという町で暮らしていた少年・剣太郎が主人公であり、象狩の名人だった父親が亡くなってしまるところから始まる。百発百中の銃の腕を持つ剣太郎は、父の友人であるアランとともに旅に出るうち、「底なしの湖」にあるという美しく、不思議な魔力を持つ蘭の花についての話を聞き、それを探すための冒険に出ることになる。

このように、「蘭の花」を探して湖底へ向かうという物語の基本的な筋や、中心となる人物が百発百中の銃の腕前を持つという要素を引き継ぎつつ、書き換えるに当たって、西條八十がいくつかの重要な変更を加えていることがわかる。それは第一に、「蘭の花」を探しに行く主体が「湖底の大魔神」では主人公である剣太郎自身が一人称で語る冒険だったものが、「魔境の二少女」では小百合の父親である徳三に変わり、三人称による特定の人物に焦点化しない語りに変更されている点である。そして第二に、剣太郎の母親が行方不明になっているという設定がニコレットに移されることで中心となる少女の登場人物を二人とし、小百合とニコレットとの密接な友愛関係を作り出した点である。

4 「魔境の二少女」における父娘関係

まず父親の徳三については、小百合たちの探検隊の中心人物であり、特に原住民たちとのやりとりにおいて、隊の行動を指揮する人物として描かれている。

「出発！」

と、徳三が大きな声で命令し、味方の行列は歩調をそろえて、人食い土人の陣めがけて進みだしました。

（「魔境の二少女」「食うか食われるか」）

原住民たちとの対話においてもまず先頭に立つのは徳三であり、こうした部分だけを見ると、家長長制において家族を統率する父長として位置づけられているようにも見えるが、徳三の場合は必ずしもそうではない。

「それはこうよ。つまり、あの黄金蘭の花はポンゴの国の神さまでしょ。

その神さまが、あんまりながくおんなじ土地にいたので、すこし、よそを

旅行してみたくなくなったわけよ。そうすると、あなたのママはその花の神のお守役だから、いっしょについてこの国をでなければならぬわけよ。そうならばこの国をでてゆく理屈がつくわ」

「そうだ、小百合！ それは名案だ！ とてもいい思いつきだ」

徳三がうれしそうに声をあげて賛成しました。というのは、徳三はなんとかして黄金蘭を根こそぎ持って帰りたくってたまらないのです。

(「魔境の二少女」「ふしぎな計画」)

発見されたニコレットの母親を、いかにしてボンゴの国から外に連れ出し、ニコレットと二人で住めるようにするかについて話し合う場面である。このように物語の重要な局面でどう振る舞うかについて判断を下すのは、小百合であることが少なくない。徳三の行動原理は基本的に「黄金蘭」がほしいという一点であり、欲望に忠実な、しかしどこか憎めない少し間の抜けた父親として、そしてあくまで冒険隊の一員として位置づけられる。二人の親子関係においては、小百合が父親に強く意見して従わせようとすることも少なくない。

日本の近代小説における少女と父親との関係については、前掲の久米依子が芥川龍之介「雛」(1923)について、「近代家父長制下で統制される女性と物語の関係」を読み解き、その上で少女小説については尾島菊子作品を中心に、上野千鶴子が指摘した「家父長制への成功」へと少女を導いていく物語として位置づけている¹¹。こうした近代小説の父娘関係については、飯田祐子の指摘する、家庭小説と少年文学との境界の曖昧さという視点も有効であろう¹²。また、戦後から現代にかけての日本文学に見られる父娘関係については、レティツィア・グアリーニによる倉橋由美子と角田光代に関する論考がある¹³。

一方で少女小説において、父親がこうした役割を担っている小説は必ずしも多くはない。父親が見られるのはたとえば、花売娘をして稼いだお金を父親が博打と酒に使ってしまうことに苦しんでいた陳蓮英の前に日本人の紳士風の学生・杉浦保夫が現れるという南部修太郎「白蘭花」(1924)や、『少女の友』に掲載の吉屋信子「乙女手帖」(1939-40)で描かれた、かつては証券会社に勤めていて裕福だったがいまは秘かにチンドン屋をやっているという宗作のように、少女の人生にとってむしろ障害となる頼りにならない父親として描かれる場合である。また、南部修太郎「露草の花」(1926)、上田エルザ「雛罌栗の唄」(1936)のように、そもそも父親が亡くなっているという物語になっていることが物語の発端になることもある。

これに対して、父親が主人公を導く中心的な存在として描かれるのは、父親に連れられて台湾に初めての航行に出る甲賀三郎「白鳥丸の宝石」(1931)

11

注10に同じ。また、上野千鶴子の指摘については、上野千鶴子『家父長制と資本制 マルクス主義フェミニズムの地平』、岩波書店、1990年

12

飯田祐子『彼らの物語 日本近代文学とジェンダー』、名古屋大学出版会、1998年

13

レティツィア・グアリーニ「倉橋由美子『反悲劇』論 父に尽くす娘たちをめぐって」、『国文』第121号、2014年。および、「日本現代文学は新たな父性を告げる 角田光代文学を軸に」、『人間文化創成科学論叢』第18集、2015年。

や、薬剤師をしている父親とともに満州へと移った少年が満鉄を救う宮原晃一郎「殊勲の発雷少年」(1933)、ボルネオ島に流れ着いた家族の探検を描く南洋一郎「緑の無人島」(1937)のように、特に少年向けの冒険小説において、海外での冒険に主人公の少年を連れ出す父親という文脈で出てくる物語様式だった。少年たちは連れて行かれたことを契機として、自らが先頭に立って冒険をし、探偵をしなければならなくなる。

こうした様式を少女小説で早くから用いた作品としては、野村胡堂「金銀島」(1933)が挙げられる。これは、亡くなった父親に借金があったことが判明した華山瑠璃子が、弟の勇夫、母親の園子とともに大きな邸宅を出て夜逃げをする途中、母親が怪我をしてしまったところ、同級生の柏玲子に救われる。玲子の家に迎えられて母の治療をするうち、自宅から持ってきた時計の中から支倉常長が残したという金銀島の在処を記した紙をみつけ、玲子の父親の柏博士を中心として島を探す冒険に出るという物語である。

このように見てくると、野村胡堂「金銀島」や西條八十「魔境の二少女」は、少年小説の中で特に冒険小説が持つ物語様式を、少女小説に持ち込んだものと考えることができる。冒険していた少年を少女に置き換え、その主人公が自らの力で目の前の困難を解決していく様を描いているのである。

5 少女探偵たちの友愛

しかし、少女が自ら冒険し、探偵する物語も、戦前から戦後にかけての少女向け冒険探偵小説において、必ずしも様式化されたものではなかった。

特に1920年代から30年代にかけては、少年探偵の武夫が怪しげな大盗賊団と戦う宮崎一雨「世界覆滅」(1926)、誘拐された伯爵令嬢の柳田由美子を救うべく、生駒少年が悪漢たちに立ち向かう大下宇陀児「仮面城」(1930)、海の大王だと言われる八幡船隼丸の頭領・龍猪が、亡国の王女である英姫の身を守ることを誓うが、英姫を海賊に攫われてしまう千葉省三「海の隼」(1933)、大発明家で学者の緒方少佐が、怪人黒星博士と対決する山中峯太郎「黒星博士」(1934)のように、『少女倶楽部』の掲載でありながら少年主人公を据え、少女が出てくる場合は少年に救われるヒロインとして位置づけられ、ほとんど少年小説と変わらない物語様式を持つことも少なくなかった。

また少女たちが冒険や探偵に関わる場合でも、西郷隆盛を暗殺しようとする者に手を貸そうとする父親に対して西郷を暗殺から護るために戦うお市と禮二郎の姉弟を描く直木三十五「西南進撃譜」(1927)、大蒙古王国の独立を生涯の目的とする龍彦と美佐子が、総司令トルハトとともに義軍を引き連れて馬賊やロシア軍と戦う山中峯太郎「万国の王城」(1932)、勤王の志士だった

裏辻三位卿の忘れ形見である左近・右近兄弟が、乳兄妹の笹枝とともに幕府の密偵と戦う吉川英治「左近・右近」(1935-36)など、少女たちを兄や弟と一緒に登場させ、そのサポート役として位置づけるという様式を持つ物語も散見される。大下宇陀児「黒百合城」(1939-40)のように、主人公の青年・大伴龍吉と、仲が良い子爵令嬢の梅村雪子が悪の一味・黒百合団に立ち向かうという、兄弟ではないものの、友人関係にある青年と少女という組み合わせで描かれることもある。

これに対し、「身代わりの花嫁」(1934)の関屋勇美子、「六一八の秘密」(1935)の尾形恵美子、「スパイの女王」(1938)の里見久美子など、少女小説において明確に主人公の少女を探偵役として位置づけ続けたのが野村胡堂だった。西條八十は1924年の「マンスの秘密」(前掲)の時点ですでに少女・白帆を探偵役に配置する小説を書いており、戦後に本格的に少女冒険探偵小説を書くに当たっても、同様の少女主人公を描いている。したがって、少女小説において少女探偵を主人公とする物語様式の成立には、この二人が非常に大きな位置を占めていたと考えられる。

しかし、ここで挙げた野村胡堂の小説には、「身代わりの花嫁」の関屋勇美子が婚約者である春藤良一の妹・陽子とともに犯人を捜したり、里見久美子が理学士の碧川健一郎とその妹の晶子の手を借りて、「スパイの女王」こと「百面相のお玉」を首領とするスパイ団に立ち向かったりするものの、西條八十の「魔境の二少女」や「青衣の怪人」に見られるような少女どうしの密接な友愛関係が描かれるわけではなかった。したがってこうした少女たちの描き方については、西條八十が、戦前の『少女の友』を中心に掲載され、従来の研究で「少女幻想共同体」「オトメ共同体」と呼ばれてきたような枠組みに基づく〈少女らしさ〉を伴う小説の様式を、少女を探偵役とする冒険探偵小説に持ち込んだものだと考えられる。

その絵の下のところに『ジュルゼット・ファレール 二十才』と、母の名と年令が書いてありました。

「あっ！ そうだったの？ ニコレットさん！」

小百合は感動して、おもわずニコレットに抱きつき、いっしょに泣いてしまいました。

ものをいわぬ、ふしぎなフランス娘！ いつもだまって、ふなべりにもたれ、刻々かわるけしきを、なつかしくかなしげに、いく日も眺めていたこの少女のなぞが、小百合には、はじめて解けたような気がしました。

(「魔境の二少女」「アマゾン蝶」)

この場面で小百合は初めてニコレットが母親を探すために自分たちに同行したことを知り、それ以降は湖の畔で毎日のように一緒に過ごし(「美しい

湖)、探検隊が危機に瀕したときには「いっしょに死にましょう」と手を取り合うなど(「悪魔の洞穴」、常に行動を共にするようになる。

西條八十の少女冒険探偵小説はこうした少女たちの関係性において、同時代の小説の中でも非常に特異な位置を占めていた。少年少女で描かれてきた冒険探偵小説と、少女小説が持っていた少女どうしの擬似恋愛的な友愛関係の関係を両立させる物語を作り出したところが、その新しさだったのである。そして、こうした少女冒険探偵小説のあり方がもっとも強く活かされたのが「あらしの白ばと」(前掲)であろう。

たゞゆかりの変っていることは、少女でありながら、お化粧品に夢中になったり、きれいな洋服をほしがったりすることがなく、男の子のように、柔道やフェンシングや水泳、ランニングなどのような勇ましいスポーツが好きです。すらりとした長身、知性に輝いた美しいひとみ——だれもがふりかえるような美しいおとめでありながら、顔色だけはいつもあさぐろく、健康そうに日に焼けています。

いっしょに暮らしている友だちは、辻晴子、吉田武子といい、やはりゆかりの親友だけにそろいもそろって男のような少女、辻晴子は自動車の運転がとくいなうえに無口だが恐ろしくちみつないあたまを持っています。三人の中でいちばん体格がよくて、ふとって、力持ちなのが吉田武子。あんまり腕力があるので「べんけい」というあだ名がついています。

(「あらしの白ばと」「水島老人はなにを語ったか」)

「あらしの白ばと」は、日高ゆかり、辻晴子、吉田武子によって作られた少女探偵団「白ばと組」が、次々と悪漢たちと戦い、なぎ倒し、謎を解決し、さまざまな困難に陥った少女たちを救っていくという物語である。同時に、三人を中心とした少女たちの親密な友愛関係を描いていくこのシリーズは、単行本化されたのは第一部のみであったものの、小学館の雑誌『女学生の友』において第五部に当たる「パリ冒険の巻」まで、1952年から1960年にかけて連載期間八年にも及ぶ長篇の人気シリーズとなった。

引用箇所「少女でありながら」「男の子のよう」だと位置づけられているように、固定化されたジェンダーを攪乱していく作中人物たちによって、少年小説、少女小説がそれぞれに作り上げてきた物語様式を接続させていくこと、こうしたあり方こそが西條八十の少女冒険探偵小説の真骨頂だったのである。

6 冒険とミステリ

一方、「魔境の二少女」と「湖底の大魔神」との関係にふたたび目を戻すと、少女冒険探偵小説と少年小説における重要な差異についても確認することができる。

たとえば、「湖底の大魔神」から「魔境の二少女」に改稿されるに当たって、初稿の要素をもっとも色濃く残しているのは、「湖底の大魔神」の連載第3回に当たる、丸木舟に乗って灼熱の川を航行する場面である。しかし、ここで行われた改稿には、少年小説と少女小説との差異のほうが、むしろ色濃く浮かび上がっている。

しかも、まぶたを通してみえるものすごい火焰のあらし！ うずまき！ あっ、いまこそ舟は火柱のすぐそばを通過しているのです！ 何百という雷が一時に落ちるような猛噴火の音！ 地獄の釜がにえたぎるよう。にえくりかえる水の音！ そのものすごさ！ おそろしさ！ 小百合はさしものニコレットが、くずれるように舟の底へ倒れるのをみました。それと同時に、また自分も気をうしなってしまうました……

(「魔境の二少女」「熱地獄」)

小百合とニコレットは川の周囲に渦巻く火柱に驚いてまぶたを閉じるものの、火の勢いは「まぶたを通して」でもその光が見えてしまうほど。やがて、その熱に当てられて、すぐに舟の上で意識を失ってしまう。

これに対して「湖底の大魔神」では、剣太郎が眼前の困難に正面から立ち向かう様子が描かれる。

ただ一人残った僕は、全然もう呼吸が詰り、おそろしい熱度で、身体はジリジリと乾葡萄のようになってゆく気がした。

見上げると、天井の岩々は真赤に焼けて、まるで爐の底にいるよう。まばゆくて目がくらんだ。舟の中にはさつき獺をした白鳥の死骸が積みかさねてあつたが、その真白な翼が熱でチリチリに縮れあがるのが見えた。

しかし、その中で僕は精神力を集中して、気絶しまいとがんばつた。僕が倒れたら、舟はきつと真直に猛火の中に走り入るにちがいない。そうすれば全員の悲惨な死は確実だ。だから、どんなことがあろうと、ここ一二分の間、おれは気絶してはならぬと、自分をはげました。そして櫂をにぎりしめて、力かぎり舟を火柱から遠く離そうと奮闘した。

(「湖底の大魔神」「魔境の川」)

次々と同行者が熱によって気絶していく中、剣太郎だけは「精神力を集中して、気絶しまい」と「奮闘」し、櫂を漕いで舟を火柱から遠ざけようとする。

このことによって、航行する舟とその周囲の光景が剣太郎の視点から具体的に描かれ、読者はその視点に沿って剣太郎とともに川の上を冒険することとなる。

一方で「魔境の二少女」では、小百合が目を閉じることによって視覚が遮られ、冒険の様子を描くことができなくなってしまう。その結果、「猛噴火の音!」「にえくりかえる水の音!」と聴覚的な情報が強調され、小百合が抱いた「おそろしさ!」が描かれる。同じ冒険を描いていながら、少年小説で視覚的な情報によって冒険としての側面を強く押し出していたのに対し、少女小説では視覚を遮断し、少女の内面に焦点を当てる方法が採られているのである。

一方で「魔境の二少女」と「湖底の大魔神」から見出されるのは、小説全体におけるミステリ構造の差異である。

「どうだ。この湖水を思いきってひと廻りしてみようじゃないか」

と申しました。

「あら、パパ、それはいけませんわ。この湖水は、半分よりさきへ行っ
はいけないことになってるのよ。土人たちがおこりますわ」

と、小百合があわてて反対しました。

「悪魔がすんでるというんだろう。アハハハハ、それはいつもの土人の
迷信だよ。それを思いきって探検して、かれらにまちがいをさとらせて
やるのが、わたしたち文明人の責任だ。ねえ、ニコレットさん、そうじゃ
ありませんか？」

と、徳三が豪傑笑いをしました。

「ええ、そうかもしれませんわね。でも、土人たちのいつたえには、ま
だなにかかくれたわけがあるのかもわかりませんから、そう遠くへは行
かないほうが……」

(「魔境の二少女」「美しい湖」)

湖にやってきた徳三たちが、炎に包まれた川に入る直前の場面である。この部分は「湖底の大魔神」において、非常に簡略な形でしか書かれていない。

だが、僕らはもちろんそんな迷信を笑っていたから、わざと遠くまでい
つて、この湖水の秘密を見やぶつてやろうと考え、舟を岸に併行させて
ぐんぐん進めていった。

(「湖底の大魔神」「底無しの湖」)

したがって「魔境の二少女」では、わずかに二行の地の文を、徳三、小百合、ニコレットによる三人の会話によるやりとり書き換えていることがわかる。

このときに重要なのは、原住民たちによる言い伝えについてニコレットが、

「まだなにかかくれたわけがあるのかもわかりません」と発言した点である。これは、湖底にあるポンゴの国と、そこに祀られてる女神(すなわちニコレットの母親)の存在という、この後の物語に関する謎かけになっている。すなわち、少年小説としての「湖底の大魔神」ではあくまで「湖水」における冒険として描かれていたものを、原住民たちによる「いつたえ」に含まれた謎を残し、それを物語全体を通じて明らかにするミステリ構造を持つ形に書き換えている。少年向けの冒険小説だった作品が、少女向けにおいては冒険探偵小説となったのである。

少女小説とミステリ構造との関係について考えるときには、横溝正史による発言がヒントになるように思われる。

その時分歌名雄が私に「日本少年」を取ってくれていた。しかし、私は少年雑誌にあきたらず、ひそかに古本で少女雑誌を買いあさっていた。(もちろんお店の金をチョロマカシて。)私がなぜ少年雑誌より少女雑誌に執着したかという、時代はあたかも第一次大戦の前夜だった。(中略)したがって世界的にスパイ小説が流行していたらしく、おなじ探偵小説にしても少年雑誌のそれはスパイ物(当時私は間諜物と呼んでいた)が多く、探偵小説というよりはアクションたぐさんの、冒険小説的なものが大部分であった。それに反して少女雑誌に載るそれには謎と秘密を基調とした、しっとりした味の本当の探偵小説らしい探偵小説が多かったのである。

(横溝正史「書かでもの記」¹⁴)

14

横溝正史『横溝正史の世界』、1976年、徳間書店

横溝正史が言及しているのは1914年頃の状況である。特に実業之日本社の雑誌『日本少年』に掲載されたものだと考えれば、1914年は押川春浪の下で『冒険世界』で編集をしていた三津木春影が実業之日本社で探偵小説を手がけるようになった時期であり、具体的には、三津木春影「空魔団」(1913-14)や「地底の宝玉」(1914-15)、有本芳水「孤島の牢獄」(1913)、三宅青軒「小天狗正六」(1913)などについて述べたものと思われる。

これに対して同じ時期の『少女の友』には、江見水蔭「飛ぶ少女」(1913)、灰野庄平「指環」(1913)、三津木春影「まぼろしの少女」(1914)などが、東京社の『少女画報』には三津木春影「破れピアノ」(1914)や峡雨生「洞窟の危難」(1914)が掲載されていた。これらの小説について、少年雑誌に掲載のものに比べて「謎と秘密を基調とした、しっとりした味の本当の探偵小説らしい」ものだと、横溝正史は評価していたものと思われる。

「魔境の二少女」や「湖底の大魔神」は1940年代から50年代にかけて掲載されていたものであるため、ここから戦中を含めて30年が経過している。しかし、少女小説においてはより「謎と秘密を基調とした」もの、少年小説に

においては「アクションたくさんの、冒険小説的なもの」を掲載するという文化が定着していたとすれば、「魔境の二少女」における改稿は、そうした枠組みの中で行われていた可能性が生じてくる。

実際、1950年代には、少女たちが「探偵小説」を好むという言説がしばしば見られる。たとえば国立国会図書館に勤務していた弥吉光長は、当時の女子大学生にアンケートをとり、探偵小説について「本来傾向で、この年齢層には興味が向いてくるもの」とする回答が大学生52人のうち49人が占めたことを報告している¹⁵。調査が行われたのが1958年だったと考えれば、この時期の大学生は、ちょうど「魔境の二少女」や「あらしの白ばと」が発表されていた時期に少女時代を過ごした世代に当たる。また、小河内芳子がこの時期の小中学生について、「少女たちの探偵小説好き」を報告しているほか¹⁶、『日本読書新聞』の投書欄などにも同様の記事が見て取られる。

注目されるのは、弥吉と小河内がともに、「探偵小説」は男子が好むものであり、その理由として「少女小説から恋愛ものにうつって行く」(小河内)、少女小説は「吉屋信子や円地文子などが中心となって書いた」(弥吉)ものだという認識から出発して、1950年代になって少女小説の中に探偵小説が増えているという前提で議論を進めている点である。すなわち、少女小説といえば繊細で感傷的な物語を持つものだという発想がすでにできあがっており、そのために、『少女の友』や『少女倶楽部』に数多くの「探偵小説」が掲載されていたことや、そうした小説をより多く掲載していた『少女倶楽部』が『少女の友』よりもずっと多くの部数を発行していたことが忘れ去られている。その結果、あたかも1950年代に探偵小説が目立ってきたかのような錯誤と、探偵小説は男性のものであるという虚構の歴史が生じていたと考えられる。

しかし、これまで見てきたように、こうした理解は少女小説の実態から大きくかけ離れている。むしろ冒険探偵小説を好んで読んでいた少女読者がそれらに向けていたまなざしこそ、この時期の少女たちについて考える上で重要であろう。

7 おわりに

これまで本稿では、西條八十の「魔境の二少女」と「湖底の大魔神」を中心に考えてきた。その中で、少女冒険探偵小説における冒険する主人公のあり方や、作中の少女たちの関係性において、同時代やそれ以前の少女小説と西條八十の小説との差異について考えてきた。またその中で、『少女倶楽部』や『少女の友』に掲載され、多くの読者に受容されながら忘れ去られてきたジャンルとしての少女冒険探偵小説、少女向けミステリについても確認してきた。

15

弥吉光長「少女の探偵小説愛好に関する女子大学生の意見」、『読書科学』第3巻第3号、1959年2月

16

小河内芳子「少女たちと探偵小説」、『こどもの図書館』第4巻第7号、1958年10月

当時の『少女倶楽部』は、『少年倶楽部』の兄妹誌として位置づけられていたこともあり、「おもしろくて、ためになる」という講談社のキャッチコピーを背負って刊行されている。しかし実際には、探偵小説は現代のライトノベルやマンガ、アニメーションと同じく、多くの場合「ためになる」というよりも娯楽として読み捨てられるものであり、流行が過ぎれば忘れられてしまうことも少なくなかった。

しかし本論で考えてきたように、ミステリを読むという行為そのものが、読者としての少女たちが抱えていた文化だったと考えれば、少女小説というジャンルは従来とは大きく異なった見方をすることもできるだろう。したがって少女小説については、メディアに実際にはどのような小説が掲載されていたのか、それぞれの小説が雑誌というメディアの中でどのように位置づけられていたのかという事実関係を改めて確認した上で考えていく必要がある。このことで、少女雑誌によって編成されたより多様なジェンダーのあり方についても、再考していくことが可能になるように思われる。

【付記】

「魔境の二少女」の本文の引用は『西條八十集』（少年少女奇想ミステリ王国1巻、芦辺拓編・大橋崇行校訂、戎光祥出版、2018年）に拠り、それ以外は初出誌紙に拠った。また、引用本文には現在の視点から見ると差別的な用語が数多く用いられているが、時代状況を鑑み、そのままの形で引用している。

なお、本研究はJSPS科学研究費補助金(18K12299)を受けたものである。