

## 海野十三の科学小説観：一九三〇年前後の「科学小説」と「探偵小説」、そしてラジオ雑誌

趙, 藥羅  
九州大学大学院地球社会統合科学府：博士後期課程

<https://doi.org/10.15017/1525855>

---

出版情報：九大日文. 24, pp.13-32, 2014-10-01. 九州大学日本語文学会  
バージョン：  
権利関係：

# 海野十三の科学小説観

——一九三〇年前後の「科学小説」と「探偵小説」、  
そしてラジオ雑誌——

趙 蘂 羅

## 一、はじめに

「海野十三」という筆名が最初に現れたのは『無線電話』一九二七年三月号に「遺言状放送」という「創作科学小説」が掲載された時のことである。この小説では「アマチュア無線家」なるものが主人公として登場し、自作の無線受信機から聞こえてくる遊星からのメッセージ（二〇分後には核爆発によって自分が住んでいる星が消滅してしまうと信じている発信者が、他の惑星に届くことを祈りながら送る遺言状）を密かに聞き取る姿が描かれている。この号の『無線電話』には、「遺言状放送」以外にも榎尾赤霧と三苗千秋の小説が一篇ずつ載せられており、三作とも「大衆科学文藝」欄に収録された。「大衆科学文藝」欄はその後も四ヶ月ほど継続され、同年四月号の『無線電話』にも、海野は「三角形の恐怖」という「創作科学小説」を載せている。

しかし、海野によると、彼の処女作は「遺言状放送」ではなく、一九二八年五月号の『無線と実験』に栗戸利休の名義で発表した「壊れたバリコン」であるという。「これを書いたのは

昭和二年のはじめであつて、書いた動機は、その頃「科学画報」に科学小説の懸賞募集があつたので、それに応じ<sup>(1)</sup>て書いたのであつた。「壊れたバリコン」も「遺言状放送」と同様、物語の主人公に「ラジオファン」で「アマチュア無線家」でもある人物が登場し、見知らぬ人から送られてきた電波を偶然受け取ってしまうことから物語が始められる。

しかし、海野の作家デビュー作は、前記の小説のいずれでもない。彼は『新青年』一九二八年四月号に載せられた「電気風呂の怪死事件」という「探偵小説」でデビューした。前記の三つの小説は、海野が探偵小説作家としてデビューする以前の同人活動で発表した「科学小説」と位置づけられている。

海野十三は、本名を佐野昌一（二九八七〜一九四九）といい、早稲田大学で理工学を専攻し、卒業後は逓信省電気試験所で無線通信の技師を務めた人物である。「遺言状放送」を書いた当時も彼は電気試験所の技師であつた。科学者としての「佐野昌一」は『無線と実験』、『無線電話』を中心に何篇もの科学解説記事を載せている。一九二七年三月号の『無線電話』には、作家「海野十三」と科学解説寄稿家「佐野昌一」が共存していた。

海野が『新青年』というメジャーな探偵小説雑誌に名を連ねるようになった裏には、電気試験所の上司であり『新青年』への寄稿家でもあつた延原謙と、『新青年』編集長の横溝正史がいた。横溝の回想<sup>(2)</sup>によれば、向い合せて住んでいた延原謙に「しゃっくりをする蝙蝠<sup>(3)</sup>」という小説を見せられ、それが気に入つた横溝は延原に頼んでその著者に会わせてもらつたと

いう。その著者が海野十三であり、横溝はその場で海野に原稿を依頼した。その依頼に応じて書いたものがデビュー作「電気風呂の怪死事件」であった。

デビュー前は「科学小説」を書いてきた海野であったが、デビュー作の「電気風呂の怪死事件」は「探偵小説」として発表され、以後海野は探偵小説作家として知られるようになる。以上のような海野の経歴と、「海野君は…(中略)…実は探偵小説よりも、ウエルズ風の科学小説が書きたいのだという心境をもちに情熱を燃やしていたのは、探偵小説ではなく、「科学小説」の方」<sup>(5)</sup>であり、「そのころはまだSF(空想科学小説)の市場性が存在しなかつたので、彼は『異色探偵作家』として出発」<sup>(6)</sup>。せざるを得なかつたと指摘されてきた。科学小説を志向していた海野であったが、当時は科学小説が発表できるような土壌が作られていなかつたため、やむを得ず科学小説風探偵小説を発表するしかなかつたことである。

確かに海野が発表した探偵小説は、論理的にトリックを解き明かすというよりは、トリックに用いられた科学知識がおちになつている場合が多く、最後にはその科学知識の解説に走つてしまう場合が多い。それにその科学というのも空想を働かせた疑似科学の場合が多かつたため、「荒唐無稽」なものとして受け止められていたという<sup>(7)</sup>。荒唐無稽といわれながらも疑似科学を用いた探偵小説を書き続けたことから、探偵小説作家として活動してはいるものの科学小説への情熱も隠せなかつた海野

の姿勢が垣間見られる。

しかし問題になるのは、海野が目指した「科学小説」というジャンルが、海野自身にとつてもはつきり認識されていないように見えることである。たとえばデビュー以前に書いた三つの「科学小説」の中の一つである「三角形の恐怖」は、他の二つとは明らかに異なる性格を帯びている。この小説には精神異常者と見られる人物が主人公として登場し、二〇年前に行つた殺人について告白する内容になっている。その時彼が用いた犯行手段というのが犯罪心理学と数学を応用した「三角形の恐怖」であつた。それは相手を三角形の強迫観念に陥らせ自殺に至らしめるという手法である。このような主人公の設定や内容からみても他の二篇との差は明らかであろう。この小説について海野は「この頃僕は、当時売出した江戸川乱歩氏の探偵小説を非常に愛読していた。作風のいくぶん似かよえるは、全く此の小説の影響である」<sup>(8)</sup>と明かしている。長山靖生もこの小説について「猟奇趣味・探偵趣味の濃厚な作品」<sup>(9)</sup>であると評し、当時の呼び名で言えば「変格探偵小説」<sup>(10)</sup>に近い作品であること指摘している。

にもかかわらず、この小説は「大衆科学文藝」欄に収められ「創作科学小説」として発表された。この「大衆科学文藝」欄(後述する)は、「大衆科学文芸」運動の同人であつた海野と槇尾赤霧、三苗千秋によつて設けられたものであつた。海野は「自ら主唱し、友人槇尾赤霧と三苗千秋とに協力を求めて」<sup>(11)</sup>「大衆科学文藝」運動を興したが、読者の反応は同人たちの予想と

は掛け離れていたという。「三角形の恐怖」は「大衆科学文藝」

欄に対する読者の反発を受けながらも、科学文芸をものにした  
いと奮発していた時期に発表されたものであった。そして「変  
格探偵小説」の性格の強いこの小説を（大衆科学文藝）同人た  
ちは「科学小説」と認め、「創作科学小説」として掲載した。

このように「科学小説」というジャンルに意識的であった彼  
らにとつてもなお、「科学小説」は「探偵小説」と混同して認  
識されていた。だとすると、海野が本当に情熱を燃やしていた  
という「科学小説」とはいったいどのようなものであったのか  
が問題になるだろう。海野の「科学小説」認識は海野だけでは  
なく、科学文芸をものにしたかった（大衆科学文藝）同人たち  
にも相通じるものであったのである。

本稿では、以上のような問題意識のもとで、海野十三の科学  
小説観を明らかにしたいと思う。主な分析対象は海野の代表的  
な科学小説論「科学小説の作り方」（『無線と実験』一九三六年一、  
九、一一、一二月号）であるが、本稿では探偵小説論との比較を  
通じて分析したい。というのも、海野は探偵小説作家としてデ  
ビューし、一般に名を知られ、自らも探偵小説作家と自称しな  
がら積極的に自分の探偵小説論を発表している中で科学小説論  
も発表したからである。彼が科学小説を目指していたといつて  
も、探偵小説作家でもあったということを見過ごすことはでき  
ない。したがって本稿では、海野の代表的な探偵小説論である  
「探偵小説管見」（『新青年』一九三四年一〇月号）と「科学小説の  
作り方」を比較分析しながら海野十三の科学小説観に迫りたい。

## 二、海野十三の科学小説観——探偵小説論との比較から

『新青年』一九三四年九月号に甲賀三郎の「梅雨季のノート  
から」というエッセイが掲載された。その中の「探偵小説の話」  
の節がきっかけとなって、以後『新青年』ではしばらく探偵小  
説作家と呼ばれる人たちの「探偵小説論」が載せられるようにな  
る。海野の探偵小説論が書かれたのもこの文章からの影響で  
あった。

甲賀の論旨は「探偵小説は断じて推理の小説である」という  
ものである。甲賀は探偵小説作家が多様なジャンルの小説を書  
くのは作家の自由であるが「それらの作品に探偵小説と銘打つ  
事だけは余計だ、探偵小説家に分類されてゐる為に、その書く  
ものが探偵小説に分類されるのはより以上に困りものだ」と、  
探偵小説作家が書いたものと探偵小説が同一視されている当時  
の現状への懸念を表している。このような現状から「探偵小説  
は断じて推理の小説である」と宣言し、純粹な意味の探偵小説、  
すなわち「本格探偵小説」だけが探偵小説であると再定義して  
いるのである。

推理を重視する甲賀の主張はこの文章がはじめてというわけ  
ではない。『新文芸思想講座 第一巻』（文芸春秋社、一九三三年九  
月）に収録された「新探偵小説論」でも、甲賀は「探偵小説は  
小説の形式を借りた謎」であり、したがって探偵小説には「小  
説的要素よりも謎の要素の方がより多く必要」であるとして、  
物語性よりは謎解きの要素を強調している。一九三五年の一年

間『ぶろふいる』で連載した「探偵小説講話」の「まへ書」でも、「探偵小説とは、先づ犯罪——主として殺人——が起り、その犯人を捜査する人物——必ずしも職業探偵に限らない——が、主人公として活躍する小説である」と定義づけていることからわかるように、謎と謎解きを主調とする「本格探偵小説」だけを探偵小説と認めようとする姿勢は依然として変わらなかつた。

謎を探偵小説の核心であるとし、本格と変格が混じり合っている探偵小説から「本格探偵小説」を立て直そうとした甲賀の主張は、「変格もの」が大いに読まれていた当時としては多くの反発を呼び起こすことになった。その中でも大下宇陀児との「本格／変格論争」や、木々高太郎との「探偵小説芸術論争」は探偵小説論争史の上でも重要な意味を持つ。

甲賀は「探偵小説の話」の冒頭で「今更事新しく探偵小説論でもないが」と断っておきながら、最後では「現在の日本の所謂探偵小説家は、全然探偵小説を書いてゐないと、ハツキリいへると思ふ」と烈しく批判している。それに応じて次号の『青年』には甲賀への反論が二篇載せられた。一つは失名氏という筆名で寄稿されたものであり、もう一つは海野十三の「探偵小説管見」であつた。

甲賀氏によると、凡そ探偵小説といふのは純本格探偵小説を云ふものであり、それ以外の探偵小説がかつたものはすべて探偵小説の名を取り去る可きものと云つてゐられる

やうである。しかし私はそれが妥当でないと思ふ。先に私の結論を申して置くならば、凡そ探偵趣味の入つてゐるものは全部これを探偵小説の名で呼んでいいのではないかと考へる。ドイルの「斑の紐」が探偵小説であると同時に、マツカレの「地下鉄サム」も亦やはり探偵小説であると思ひたい。甲賀氏の定義によれば「地下鉄サム」の如きは當然探偵小説の名を返上すべき種類の作である。(海野十三「探偵小説管見」前掲。傍線は引用者に拠る。以下同。)

海野は「探偵小説について」引用者注)云ひたいことを云はせてくれる此の頁の出来様が大きいに遅かつたと思ふ」と、探偵小説を述べることへの意欲を見せることから文章をはじめている。そして「どうも甲賀三郎氏が先に述べられてゐるので、筆は勢ひ氏の論旨に触れざるを得ない」と、この文章が真つ向から甲賀の「探偵小説の話」を意識して書かれてゐることを明示している。

海野の言う探偵小説の定義とは「凡そ探偵趣味の入つてゐるものは全部これを探偵小説の名で呼んでいい」ということであつた。甲賀が探偵小説を本格／変格とに区別し、その中でも本格だけを探偵小説としようとしてゐるのに対して、海野は本格と変格両方とも探偵小説と認めたうえで、さらに両者の区別さえもなくそうしてゐるのである。「所謂本格小説と所謂変格小説とは、全く別個の味のもの」であるとする甲賀にとつて、このような海野の主張は受け入れがたいものであつたらう。

現に「探偵小説講話 まへ書」は海野の「探偵小説管見」を細かく批判することから始まっている。

海野の探偵小説の定義は、甲賀も指摘しているように、その定義づけの核心となる「探偵趣味」<sup>14</sup>がどのような意味なのかの説明されていないため、定義が曖昧であるという批判から逃れることは難しい。しかし海野の探偵小説論の特徴は探偵小説の定義よりはむしろその展望を語る部分にある。

別の方面から云つても、探偵趣味は本格ものの中の中に引込んでゐてはよろしくない。探偵趣味こそ面白いが、本格ものだけでは、一向面白くない。

読者が一般に探偵小説！ といつて呼び迎へてくれるのは広く探偵趣味にあつて、本格ものだけではない。

だから作家として探偵趣味の入つた色々なものを書き、出来るならば斯ういふ探偵小説も書けるといふので探偵小説の新しいヴァラエティーを提供する義務があると思へ思ふ。……(中略)……

繰り返して云ふが、探偵小説とは凡そ探偵趣味の入つてゐる小説を指して云ふのが至当で、純本格探偵小説だけに限るのは適當でないと私は考へる。

そして其の意味に於ての探偵小説は、もつと勇敢に、新しい型を求め、此処ぞと思ふ方向にドン／＼拡大してゆくのがよいと考へるものである。(海野十三「探偵小説管見」前掲)

本格と変格の区別が無用であるとする海野はさらに、探偵小説作家たちは探偵趣味の入つた色々なものを書いて「探偵小説の新しいヴァラエティーを提供する義務がある」とまで述べているが、この文章には二つの意図が同時に主張されているといえる。一つは「変格」を「探偵小説の新しいヴァラエティー」として肯定することであり、もう一つは「探偵小説」は「新しいヴァラエティー」を模索すべきであるという主張である。換言すれば、探偵小説は甲賀が主張するような「謎」または「謎解き」の枠組みから離れるべきであるということにもなるだろう。甲賀の探偵小説論が「閉鎖的」であるとするならば、海野の論は「拡散的」であるといえる。

もうひとつ付け加えなくてはならないことは、その「ヴァラエティー」が必ずしも「変格」を意味するわけではないということである。「探偵趣味」という言葉だけで、別の説明を付け加えなくても暗黙の同意が得られるすべてのものが「探偵小説」になる。ここで「本格」と「変格」の区別は無用になる。海野は、「変格」を称揚するために「探偵小説管見」を書いたのではなく、むしろ「変格」という言葉を(もちろん「本格」も)なくすために書いているのである。

吉川麻理は以上のような海野の発言から、彼の探偵小説と科学小説との接点を見いだしている。

海野の目指した探偵小説の「新しい型」とは、後年<sup>15</sup>彼が開拓者とされるところの「科学小説」であつた。通信省電氣

試験所の研究員でもあった、科学者・海野は、科学小説の隆盛を願って、科学小説をも包容する(変格もの)を擁護したのである。彼は「科学小説の作り方」(「無線と実験」36・1、9、11、12)という科学小説の創作論で「科学小説とは科学趣味を主調とする小説」と定義し、「科学小説である上に、事件の発生と、その解決が論理的になされて、謎の存在と、謎を解く興味とが併せ加わっている」「論理的科学小説」に期待をかけた。海野は探偵小説の新しい型として「科学趣味」が中心となるような探偵小説を考えていた。「科学小説の作り方」の第一回の連載直後である三年の二月から六月かけて同じ「新青年」に連載されたのが、初の長編「探偵小説」、『深夜の市長』であった。(吉川麻理『海野十三『深夜の市長』——〈深夜 世界の光芒〉『同志社国文学』一九九五年三月)

吉川は、「探偵小説管見」の中の「探偵小説は、もつと勇敢に、新しい型を求め、此処ぞと思ふ方向にドンく、拡大してゆくのがよい」という発言を「科学小説の作り方」と結びつけて、「海野の目指した探偵小説の「新しい型」とは、後年彼が開拓者とされるところの「科学小説」であった」と述べている。さらに海野が「科学小説の作り方」の中で「論理的科学小説」にもつとも期待をかけていたことを指摘し、「科学小説の作り方」連載直後に発表した「初の長編「探偵小説」、『深夜の市長』」はそのような持論の実践、つまり「論理的科学小説」の実践と

して書かれたものであるとしている。

海野の目指した探偵小説の「新しい型」が「科学小説」であったという指摘は容易にうなずける。ただし、この「科学小説」に「後年彼が開拓者とされるところの」という修飾語が付け加えられてしまったところに、意味の混同が生じているように思われる。言い換えれば、海野が目指した「科学小説」が、後年彼が開拓者とされるところの「科学小説」と同じものであったのか、また、①、②、③の「科学小説」が、その修飾語の相違によってそれぞれ異なる概念になってしまっていないだろうかと思われるのである。

①の傍線部における「科学小説」概念の持ち主は、海野を「科学小説」の開拓者と位置づけた「後年の人々」になるだろう。したがってこの時の「科学小説」は今日一般的に使われている「SF」に近い概念と考えられる。しかし②の「科学小説」は「海野が隆盛を願った」ものとしてあるから、海野十三の概念になる。最後の③「科学小説をも包容する(変格もの)」の「科学小説」は、一見②と同じく海野の考えのように見えるが、その実、戦前の科学小説が変格探偵小説の一種として存在していたという通説にしたがっているものであって、海野の概念ではない。これから確認していくように、海野にとつて「科学小説」は、探偵小説の一部ではなく、むしろ探偵小説そのものであったのである。

科学小説といへば分つてゐるやうでありながら、さてハッ

キリ科学小説の定義をいふとなると、なかなか複雑な問題となる。最も一般的な定義を下すならば、科学小説とは科学趣味を主調とする小説だといへるであらう。つまりその小説の一番覗つてゐるところは、科学趣味にあるのである。

…(中略)：

しかしそのやうな広い意味での科学小説ではなしに、純科学小説といつたやうなものについて、もっと積極的に考へて置く必要があると思ふ。…(中略)：

純科学小説といふのは、本来科学小説を書くつもりで書いたものを指しているので、たとへば前にのべたウエルズの「透明人間」のやうな場合で、横光利一氏の「紋章」の場合ではない。(海野十三「科学小説の作り方 第一回『無線と実験』 一九三六年一月号)

海野は「広い意味での科学小説」を「科学趣味を主調とする小説」と定義し、それに対して「純科学小説」とは「本来科学小説を書くつもりで書いたもの」であると定義する。ここでも「科学趣味」というのが何を意味するかについての説明が欠けていることから、探偵小説論と同様に、定義づけの曖昧さが指摘できるだろう。そもそも「科学小説を書くつもりで書いたもの」といつた定義づけ自体が同語反復にすぎないともいえるが、ここで注目したいのは、海野の科学小説の定義の仕方が探偵小説のそれと類似していることである。特に最初の傍線部で「科学」を「探偵」に置き換えてみるとそのまま「探偵小説管見」

で述べた探偵小説の定義になりえる。科学小説を「広い意味での科学小説」と「純科学小説」とにわけると考え方も、探偵小説を「広い意味での探偵小説」と「純本格探偵小説」にわけて論じる構造と類似している。

さらに問題となるのは、「科学小説」の分類に入る小説と「探偵小説」に分類される小説が重複していることである。海野は「探偵小説管見」の中で、甲賀の主張に反対するために「ドイルの「斑の紐」が探偵小説であると同時に、マツカレの「地下鉄サム」も亦やはり探偵小説である」と述べている。ここでドイルの「斑の紐」は甲賀のいう「本格探偵小説」の一例として挙げられているわけであるが、「科学小説の作り方」では「シャーロック・ホームズ探偵の活躍するコーナン・ドイルの探偵小説の中にも、科学小説といへるものが少なくないが、中でも「斑の紐」などはその一例である」と、探偵小説でありながら「広い意味での科学小説」でもある例として述べられている。

そもそも「このカテゴリー(広い意味での科学小説：引用者注)に入るべき小説は、他の小説とハッキリ区別出来るかといふのに、必ずしもさうはゆかない。他の小説と紛れやすいものが少なくない」としているため、探偵小説だけではなく怪奇小説や大衆小説、純文芸などからも科学小説の範疇に入る例が多く挙げられており、「広い意味での科学小説」は他ジャンルとの境界が曖昧であることが強調されている。ただし探偵小説の場合、「純科学小説」ともその境界が曖昧であることに注目してほしい。

海野は「科学小説の作り方」の中で、「純科学小説」の種類



を大きく五つに分けている。その五つには、①「今日の科学では行はれてゐないやうな問題をとりあつかふ」未来的科学小説、②「前者（未来的科学小説：引用者注）と似た点はあるが前者が未来的世界を舞台とするのに対し、これは現代を舞台とする怪奇味を盛つた」怪奇的科学小説、③「現代科学を小説の形式を借りて表現した」科学的知识普及のために書かれる「教育的科学小説」、④「科学知識普及のために書かれる」教育的科学小説、⑤「謎」を盛つた科学小説」である論理的科学小説がある。吉川は海野の「新しい型としての探偵小説」とは「論理的科学小説」のことであると指摘した。海野がもつとも「期待をかけた」「論理的科学小説」こそ、「新しい形としての探偵小説」であつたといふのである。

(E) 論理的科学小説 これはもつと分りよく云ふなれば、「謎」を盛つた科学小説といふこともできる。つまり科学小説である上に、事件の発生と、その解決が論理的になされて、謎の存在と、謎を解く興味とが併せ加はつてゐるのである。別言すると、本格探偵小説と呼ばれるものと同じ手法によるものである。まづ謎の伏線を張つておき、それを考へながら事件を読むとその答が分るといふ風になつてゐるのである。これはいままで陳べた5つの科学小説のうちで、一番タネも多く、書きやすく、読んでも相当面白くなると思ふ。「謎」をあつかふ関係上勢ひ探偵小説との区別がつかなくなることがあるかもしれない。しかし「謎」および「謎を解く」といふことは読物として実に興

味のあるものであつて、すこし大袈裟にいふと、科学小説なるものは本格探偵小説と結婚しないかぎり、さう沢山に面白い科学小説といふものはお目通りできないのではあるまいかと考へる。(海野十三「科学小説の作り方 第一回」前掲)

以上のような海野の記述から、吉川の指摘どおり、他の純科学小説よりも「論理的科学小説」がもつとも勧められていることが確認できるだろう。しかし、海野がもつとも期待をかけていたこの「論理的科学小説」は、「本格」につながるものであつて、決して「科学小説をも包容した(変格もの)」ではない。

「変格もの」としては、「怪奇味を盛つた」「怪奇的科学小説」が当て嵌まる。海野は、この分類に「属する科学小説は、今日探偵小説とよばれるものなかにも少からず発見される」と述べているが、「今日探偵小説とよばれるもの」という言葉回しから「変格もの」を指していることがわかる。また「これから生れる科学小説としては、この種のものが相当タネも多いし、面白くもあると思ふ」とも述べており、「論理的科学小説」だけではなく、「怪奇的科学小説」にも期待をかけている。

本節で、海野の「新しい型の探偵小説」が「科学小説」であることに同意するといつたときの「科学小説」は、海野のいうところの「純科学小説」ではなく、科学趣味の入つたすべてのものという「広い意味での科学小説」のことである。そしてそれは「本格/変格」の区分なくすべての探偵小説に当てはめられるものであり、現に海野は早い時期から探偵小説創作におい

て「科学趣味」を持ち込もうとしてきた。

ひとつの例としてデビュー作「電気風呂の怪死事件」を挙げてみよう。「電気風呂の怪死事件」は三章構成になっており、一章では電気風呂を使う風呂屋で感電事故が発生し、その騒ぎの中で別の身元不明者の死体が発見され、また別の失踪事件が起こり、その死体まで発見される。二章では警察による捜査が行われ、少しずつ犯行の真相につながる証拠が発見されていくが、それでも解けない謎があるとまとめられた上で、意外な人物が容疑者として浮上する。そして最後の三章で犯人の証言に基づいた事件の真相が暴かれる。このように「電気風呂の怪死事件」は、意外な事件の発生、事件解決の鍵になるヒントの提示、真相の暴露といった「本格探偵小説」の典型的な構成に従っている。そして第二の被害者である風呂場の職員が女湯の天井に穴を作って覗き見をしていたことや、その穴を利用して犯罪を起こした犯人が「若い女が苦悶して死んでゆく所を映画に撮ろう」という野心を持つ「変態性欲者」と設定されていることなど、変態心理や猟奇趣味をも盛り込もうとしていたことも容易に推測できる。

しかし犯行トリックに斬新性が欠けていることや、犯人も二章の終わりで突然登場した新しい人物であることなど、「本格探偵小説」として成功作とはいえない。また、覗き見や変態性欲者という素材も物語の中でそれほど重要な役割を果たしていない。だとすると、「探偵小説」としては失敗作であるこの小説の特徴はどこにあるだろうか。

この小説の特徴は「探偵小説」という側面からは探しくく、むしろ「科学趣味」を盛り込もうとしたところにあるのではないだろうか。たとえば、小説の冒頭に登場する「感電事故」は、ストーリーの中心となる殺人事件の犯行手段とは直接的にはつながっていない、騒ぎを起こすための付属的な犯行にすぎないにもかかわらず、小説の中ではこの「感電事故」に関する説明が必要以上に多く述べられている。また、一章の始まりでストーリーとは無関係の「茂夫」という「電気技師」をわざわざ登場させ電気風呂で人が死ぬことがありえるかどうか述べられているところ。感電事故に遭った陽吉を救おうと慌てる風呂屋の職員たちの姿と、電源の元を切つてから入らないと同じく感電してしまうと注意する学生風の男が対照的に描かれているところ。天井から発見した電線が電灯会社を使う第四種電線ではないことを執拗に語っているところ。そして三章の中で犯人が相当の電気知識を備えていたゆえに感電を計画することができたとわざとらしく説明されているところなど、ストーリーの流れから考えれば蛇足のように見える描写が随所に発見されることこそ、海野十三風探偵小説の特徴であり、海野が「科学趣味」と「探偵趣味」が交わった「論理的科学小説」を書こうとした姿勢が垣間見られるのである。

このように「科学趣味」と「探偵趣味」を融合しようとした試みは、「電気風呂の怪死事件」だけではなく、海野の探偵小説全般に見受けられる特徴である。海野が探偵小説作家であったにもかかわらず「日本SFの先駆者」と呼ばれる所以もこ

にあるだろう。しかし注意してほしいのは、海野にとって「科学小説」は決して「探偵小説」と区分できるような別のジャンルとして存在したわけではなく、むしろ「探偵小説」そのものであったのである。「探偵小説」はいつでも「科学小説」になりえるし、逆に「科学小説」もいつでも「探偵小説」と重なりあえるジャンルであったのである。

以上で確認してきたように、海野の初の科学小説論「科学小説の作り方」は、論の構成や科学小説としてあげられている小説の例からみて、自らの探偵小説論「探偵小説管見」を転用し「探偵」を「科学」に置き換えて書き直されたと考えられる。そこで提案された「科学小説」は新しいジャンルとして提示されたというより、むしろ既存の海野の小説をすべて包容できるようなジャンルとして説明されていたのである。

### 三、〈本格／変格論争〉と海野十三

本節では、以上で見てきた海野の「科学小説」と「探偵小説」の相似性の問題を、彼が「探偵小説作家」であったことから考えてみることにする。

前節で甲賀と海野の探偵小説観の相違点は「閉鎖性」と「拡散性」にあると指摘した。探偵小説の定義をめぐる「閉鎖対拡散」という対立は、海野がはじめて持ち出したものではない。甲賀三郎と大下宇陀児との間で繰り広げられた「本格／変格論争」にも同様の対立が見受けられる。

論争の発端になった「探偵小説はこれからだ」（『東京日日新聞』一九三二年七月一六・一七日）の中で、甲賀は探偵小説を「詰将棋」に喩えている。

探偵小説の愛読者が惹きつけられてゆく気持は、ちょうど将棋愛好家が詰将棋の解答に夢中になるのと同じである。詰将棋はあらゆる謎のうち、最も理智的で、必要にしてかつ十分なる駒の配置であり、一見不可能の如くして、奇々妙々なる解法のあるものである。理智的でガツツリと組立てられている所は、正に探偵小説の手法である。

以上の説は私が機会のある毎に説いてきたのであるが、苟くも小説と名のついたものを、謎や詰将棋に比べるのは、小説の冒涇であるというので、いつも一部の反対を受けていた。しかし、私は探偵小説が小説の形式を借りた謎であるという考えを変えない。（甲賀三郎「探偵小説はこれからだ」上『東京日日新聞』一九三二年七月一六日。本稿における「探偵小説はこれからだ」の引用は『大下宇陀児探偵小説選Ⅱ』（横井司監修、論創社、二〇二二年七月）に拠る。以下同。）

甲賀にとって探偵小説は「小説の形式を借りた謎」なのである。「謎の入った小説」ではなく、「小説の形式を借りた謎」と表現しているところに甲賀の探偵小説論の特徴があるといえよう。甲賀は謎中心の探偵小説観をこの時期からすでに明言しており、「探偵小説はこれからだ 下」（『東京日日新聞』一九三二年七

月一七日)の中で「わが国の探偵小説であるが、大正十二年に、江戸川乱歩が画期的の作品を発表して以来、幾多の探偵小説が続き、ともかくも、シヨート・ストリーズの形式においては、外国作家を抜いた二三の傑作はあつたにせよ、真の探偵小説というものは、未だ現れないのである」と述べているところから、「梅雨季のノートから」や「探偵小説講話」と通じる主張が発見できる。

甲賀の文章が掲載された約一週間後、同じく『東京日日新聞』紙上に大下宇陀児も探偵小説論を載せている。

従来の探偵小説が、犯罪の謎を解くことに中心を置いていたということは、私も全然同意するところである。少くとも、所謂、本格探偵小説においては、謎の組立て方が最も巧であり、更にそれを解いて行く手法の巧なものが、上乘の作品とされたのであつた。

が、探偵小説が、単に謎を解くだけのものであつていいか否か、そこにはなお多くの問題が残されている。例えば、従来の探偵小説が凡て謎を解く小説であつたにしたらところで、これからの探偵小説が必ずしもそうでなければならぬ理由はない。それ以外に、何かの別な興味を対照としたものが出て来てもよいはずである。…(中略)…

ある種の小説において、その形式なり定義なりに支配されて行くことは、結局、その小説を行詰まらせるものである。古い形式を破り、何かの新機軸を出そうと努力するところ

に、進歩が約束される。謎を解くだけの探偵小説を死守せんとする努力も認むべきであらう。が、それ以上に、探偵小説の型を飛躍させようとしての努力も、作家としては当然常に試むべきところではないか。(大下宇陀児「探偵小説の型を破れ」『東京日日新聞』一九三二年七月二三日。引用は『大下宇陀児探偵小説選Ⅱ』(前掲)に拠る。)

甲賀が「探偵小説が小説の形式を借りた謎」であると主張し、それに対して大下が「探偵小説の型を飛躍させようとしての努力」を訴えかけるところは、そのまま甲賀と海野との論争に置き換えても通じるだろう。

この論争が行われた一九三二年は、海野の作家活動という意味からも重要な年であつた。海野は、デビューして以来、年二回のペースで『新青年』に小説を発表していたが、一九三一年にはその数を一気に増やしている。海野は一九三一年だけで一〇篇もの小説を発表しており、発表媒体も『新青年』だけではなく『発明新聞』、『探偵』、『アサヒグラフ』、『モダン日本』など多様な雑誌へと広がっていった。『新青年』で育てられた作家「海野十三」が、一人前の作家として活動し始める年なのである。

だとすると、新人探偵作家である海野が、この論争を目撃しながら自らの探偵小説観を確立していったとも考えられる。甲賀が「今更事新しく探偵小説論でもないが」(「梅雨季のノートから」前掲)というのに対して、海野が探偵小説について「云ひ

たいことを云はせてくれる此の頁の出来様が大きいに遅かつたと思ふ」(『探偵小説管見』前掲)と不満を述べる理由のひとつには、探偵小説作家の世代差があったとも考えられる。

では、そもそもなぜこの時期に本格と変格を争う論争が行われるようになったのだろうか。一九三一年一月号の『新青年』に載せられた前田河廣一郎の文章がヒントになるだろう。「探偵小説は行詰らない」と題されたその文章の中で前田河は、「東日」で甲賀三郎氏対大下宇陀児氏の仲の良い論争があつたり、「大朝」や「よみうり」の大下氏の意見を散見したりすると、やはり小さなデッド・ロツクとでもいふやうな飽和状態が、そこに出現してゐるかに思はれる」と、探偵小説の「小さなデッド・ロツク」、「飽和状態」を見いだしている。

このような「行き詰まり感」は前田河だけのものではなく、同時代の探偵小説作家たちに共通していたように見える。例をもうひとつ挙げてみよう。妹尾アキ夫の次のような文章はその行き詰まり感の根源がどこにあるのかをもっとも的確に指摘していると思われる。

探偵小説を書くのは次第に難かしくなりつゝある。今の読者は、銀行の金を盗んだ犯人は、その前日火のつくやうな借金の催促を受けたことを隠してゐる片眼の下村と云ふ事務員でないことをよく知つてゐる。殺人の現場にハンケチを置き忘れて警官に詰問されてヒステリーのやうに興奮して告白を拒む美しいメリー嬢は、たゞ嫌疑をかけられた、

兄をかばつてゐるに過ぎないのだと云ふこともよく知つてゐる。真夜半に金持の老人を殺した犯人は、午後十一時十分に分てゐる。だからこの頃の作家たるものは手も足も出なくなつた訳である。それに作家には皆癖と云ふものがある。こいつを飲み込むと、大体結末の想像がつくことがある。本格の探偵小説が行き詰つたと云はれるのも無理はない。

(妹尾アキ夫「雑感」『新青年』一九三二年二月増刊号)

ここで指摘されているのはトリックの問題ではない。妹尾が指摘しているのは、本格探偵小説の「文法」の問題である。明確な犯行動機を持つている容疑者や、明らかに怪しい行動をする登場人物、アリバイから見て犯人に違ひないと思われる登場人物など、「犯人に違ひない」と思わせられる人物は、「犯人ではないことに決まつている」ことを「読者は知つている」のである。本格探偵小説は謎を媒介とした作家と読者の推理ゲームである。しかし本格探偵小説の「文法」を熟知している読者にとって、それはもはや推理ゲームにはなれない。謎を解かなくとも、探偵小説の常套手段や個々の作家のストーリー展開の仕方の方癖からすでに犯人がわかつてしまふのである。

しかし妹尾は「何も昔の型を借る必要はあるまい」という。ルパンもシャーロック・ホームズも、「もはや私たちの心に何の反響も起ささない」「退屈」なものであるからである。このやうな妹尾の主張は、甲賀からすれば探偵小説の鑑賞法を誤つ

ているにすぎない。

一九三二年の探偵小説は？

かうした質問は、本年も相変わらず、多くのジャーナリストによつて、度々、繰返され、作家、批評家はその度に、何事かを答へるべく余儀なくせられるであらう。然しながら、探偵のプロセスを中心とする探偵小説は、コナン・ドイルに依つて、略々完成の域に達し、それ以後の作家に依つては、加ふべきものは、ホンの少ししか残されてゐないのである。

探偵小説は行詰つたと考へ、或ひは、それを口に出して云ふ人達が、もし、探偵小説が、登山の途中に於て、断岸に突当つて、その廻りをマゴクしてゐるものと、論断するならば、それは大きな誤りである。探偵小説は、既に絶頂に達したのである。吾人は、今や、そこから四方の絶景を見下してゐるのである。その絶景たるや、いつまで眺めてゐても、飽きるものではない。然し、もし眺め飽きる人があつたら、最早下山するより他はないのである。(甲賀三郎「探偵小説行詰らず」『読売新聞』一九三二年一月八日)

甲賀によれば、探偵小説はコナン・ドイルの小説によつてもうすでに完成されており、後進作家たちに残されているのは、その完成されたものを繰り返すことしかない。しかしそれはいくら繰り返しても「飽きるものではない」。それに飽きて変格

物などに寄り道するものがあるのであれば、それはもはや探偵小説ではないのである。

甲賀にとつて探偵小説の行き詰まりはいまさら事新しく登場したわけではなく、最初から予定されていたものであつた。甲賀は乱歩が探偵小説の前途を憂慮していた時、「探偵小説は亡びるかも知れないが箇々の探偵作家はその力如何によつて、必ず生き伸びて行く」といつた<sup>15)</sup>という。そして、「事実不幸にして、筆者の言は適中して、正に黄金時代たるべき今日に於て、探偵小説は僅少の作家によつて支へられてゐる」と述べている。

甲賀が最初から探偵小説の限界を認めているのに比べて、大下は探偵小説の行き詰まり自体を認めようとしなない。「大家小家、旧進新進をサムアツプして、僅かに二十名を出でざるであらうところの作家群が、木の根草の根を分けてトリツク探しに動員した結果は、屢々探偵小説の行詰りを敷かせるに至るほど、材料飢饉の状態を呈してしまつた」<sup>16)</sup>とあるように、大下にとつて探偵小説の行き詰まりは本格探偵小説の斬新なトリツク探しの問題である。しかし大下は「それだけで、探偵小説行詰りとは思ひたくなかつた。思はなくてもいゝと考へる」という。なぜなら探偵小説の材料を「トリツク」に求めるのではなく、「犯罪」に求めればよいからである。「本格探偵小説」であれば謎に重点をおけばいいのであり、「探偵小説的怪奇小説」であれば怪奇性に重点をおけばいいという。探偵小説を「トリツクを解く」から「犯罪を扱う」に移行させることで、探偵小説の行詰りは解決できるのである。

以上のように、当時の探偵小説作家たちの間で感じ取られていた探偵小説の行き詰まり感は、それぞれの作家の探偵小説論と深くかかわっている。何を行き詰まりの根源とするか、そしてそれをどう乗り越えるかということがそのまま探偵小説論につながるのである。

海野にとって探偵小説の行き詰まりは、トリックを作り上げる科学知識が普及していないことから生じてくる問題であった。海野は、「外国では専ら純本格の探偵小説が流行る」のに対して日本の探偵小説に変格が多いといい、その理由のひとつは「外国の読者は科学常識が進んでゐて、謎を解くことに誰もが相当の興味を感じる」が、日本では「科学的では外国に於て見るが如きほど普及してゐない」<sup>(7)</sup>からであるとす。海野は自らの本格物を「難解な形で述べられているために、読了後かえって腹を立て」<sup>(8)</sup>られる例として挙げているが、ここでいう「難解」とは大衆に知られていない科学知識を用いたことを意味するのである。自らの小説を荒唐無稽であるとする批評に対して、それを荒唐無稽と見るのは批評家の不勉強によるものであると断じるのも、外国には広く伝わっている科学常識が日本ではいまだ伝わっていなかったからである。探偵小説は科学知識をトリックに使うことによって、いくらでも広げられる可能性が秘められているのである。

#### 四、〈大衆科学文藝〉運動と科学小説

以上、海野の「科学小説」と「探偵小説」の相似性の背景を、海野の置かれていた探偵小説文壇の状況から考えてみた。本節では「科学小説」という側面に焦点を当てることにする。

「科学小説の作り方」第一回目連載の冒頭部分に「編輯局より」という文章が付けられ、海野に科学小説の作法を依頼した理由が述べられている。それによると「昨年来、各方面から『天才科学小説』を毎号掲載しては、との声があつたので、極く短期間の試みであつたが9月号に発表して10月末日に締切つたにも係らず、読者からの応募数は12篇を算したので、…(中略)：審査に日時を費してゐたが、さて愈々審査をして見ると、応募作品がどれも之もほんとの素人作品で、之がラ天才科学小説であると発表し得るものが甚だ少い。…(中略)：之は誠に惜しむ可きことであるから、『無線と実験』といふ技術雑誌に或はふさはしく無いといふ読者もあるかも知れぬが、現代科学・探偵・小説の大家海野十三先生にお願ひして、『科学小説の作り方』を解説して頂くことにした」<sup>(9)</sup>のであつた。

科学小説の懸賞募集を行つたのが一九三五年九月から一〇月までであり、その審査を行つていく中で科学小説の作法を明らかにする必要があると感じた編集部が、海野に連載を依頼して、「科学小説の作り方」の連載を始めたのが翌年の一月号のことである。海野がこの科学小説論をいかに短期間で書いたのか推測できるだろう。それに、くりかえし指摘しているように、海野十三はデビュー後「探偵小説作家」として名を知られるようになる、科学畑育ちの作家として紹介されてはいたものの、「科学

小説」として発表された小説は稀である。そう考えると、海野がこの依頼に取組む際、いくら「科学趣味」を盛り込んだにせよ「探偵小説」を書き続けた作家が、「科学小説の作り方」を書く妥当性を読者に説得させる必要があったとも推測できる。

ここで話を海野のデビュー前に戻し、「大衆科学文藝」運動における「科学小説」と海野の創作との関係について確認してみよう。「無線電話」一九二七年三月号から六月号までの目次を見ると、「大衆科学文藝」欄には、次のようなものが載せられている。

●『無線電話』一九二七年三月号

横尾赤霧「或る科学者の清談」／三苗千秋「地下の秘密」  
／海野十三「遺言状放送」／栗戸利久「与太特許審査室」  
／關口英二「無電標金事件」／新宮寛「お月様は真円くないと発表」

●『無線電話』一九二七年四月号

三苗千秋「霊は漂ぶ」／海野十三「三角形の恐怖」／横尾赤霧「大学助教授多和田と死人」／村松義永「火星の人」  
／今傳三「金庫盗賊と金庫番人の科学戦」／栗戸利休「映画技巧の種あかし」／蜷貝介「科学漫画無線遠視時代」  
／新宮寛「子供の科学遊び不思議の折紙遊び」／佐野昌一「科学娯楽科学パズルの話」

●『無線電話』一九二七年五月号

横尾赤霧「エノツク、アーデンの臨終」／三苗千秋「科学

者の兇夢」／村松義永「火星の人」／栗戸利休「映画技工の種あかし」

●『無線電話』一九二七年六月号

三苗千秋「人間の創造」／村松義永「火星の人」

最初の二ヶ月間は記事も多く、同人たちの科学小説への勢いが窺える。特に海野十三は三月号に二篇、四月号に四篇もの記事を出しているので（佐野昌一の本名の他、栗戸利久（休）、蜷貝介も海野の筆名である）、五月号以降はだんだん記事を書かなくなつたにせよ、「大衆科学文藝」欄の中心人物であつたことがわかる。

しかし「大衆科学文藝」と銘打たれているものの、掲載された記事は「文藝」だけではなかつた。たとえば栗戸利久の「与太特許審査室」、新宮寛の「お月様は真円くないと発表」と「子供の科学遊び不思議の折紙遊び」は語り手が話しかける形式をとつてはいるものの、内容はすべて科学解説である。「無線電話」には「ラヂオの通俗講話」欄もあり、科学解説の記事ならその欄に納めることもできた。それではなぜ『無線電話』に「大衆科学文藝」という欄を別に設け、科学解説を掲載する必要があつたのだろうか。「無線電話」一九二七年三月号には次のような記事が載せられている。少々長いが全文引用しておく。

『無線電話』といふくだけた名前を持ち乍ら、ラヂオ聴取者には少し縁の遠い自作研究雑誌であつた本誌は、本号から愈々多数のラヂオ聴取者である各家庭からの熱心な御希



望に随て大胆なる編輯方針の改革を施しました。

そこで本号を手にとられた諸君は先づアツと叫ばれること  
でせう。本誌は常にみなさんの予期されない妙案を樹て、  
直ちに実行いたします。こんな愉快なやり方は他紙では到  
底出来ないことです。

本号からラヂオ聴取者の各家庭——つまり、坊ちゃんお嬢  
さんと言ふおちいさいところから中学生のお兄様、女学校  
のお姉さま、モダンガールとモダンボーイの大姉さま大兄  
さま、それからお父様、お母様から、お年を召したおぢい  
さま、おばあさまにも読んで戴けるやうな素晴らしい編輯  
方針でざつとこのとほりのものを作上げました。  
本号から所謂「大衆科学」の頁を増加し、中でも誇りたい  
のは次のやうな新しい試みです。

#### 一、科学創作小説

大衆科学文藝同人

迎も面白い科学小説の創作を毎月発表します。これは我が  
国最初の試みで、本誌独特の特別頁です。書いて下さる方  
は「大衆科学文藝同人」の方々で、何れも専門の科学者  
が素晴らしい意気込みで大衆科学文藝の旗上げなさるのを  
本誌に迎へ本誌によつて発表が出来ることゝなりました。

#### 一、ラヂオドラマと連続翻訳科学小説

前者は本誌が特にラヂオドラマ研究家の方々に書いて頂く  
創作です。後者は本誌のみが有する特種の科学小説で、一  
流の文筆家によつて日本人向きの翻訳をして頂きます。こ  
れは来月号から現はれますが、其の題は何？

#### 一、大衆科学記事と科学漫画

科学は六ヶ敷いもの、門外漢には少しも面白くないものと  
いふ定評を本誌はブチコワシテ御覧に入れます。本号の「与  
太特許審査室」は如何です。又次号からお待兼ねの科学漫  
画を満載します。執筆者は誰？

#### 一、子供の科学講座と科学細工研究

何れも子供さん向きです。しかし大きい方にも中々面白く  
読んで頂けると思ひます。又子供さんに一ばん喜んでいた  
ゞけるのは様々の科学細工の研究です。日本人は科学国と  
して日本を生れ変らせる使命があります。第二国民の方々  
に科学細工で其の趣味を充分養つていたゞきます。

#### 一、家庭生活に必要な科学知識と実行方法

科学は今日の家庭から一步も去ることが出来ません。否日  
進月歩でドシドシ科学は家庭生活に織り込まれて行きま  
す。ラヂオは家庭に科学を親しませるに実に偉大な働きを  
しました。更に実際の必要な知識と、如何に実行すべきか  
のお話を満載して行きます。

どうです。こんな愉快なことはありませんまい。どうかラヂ  
オを聴き乍ら是非この生れかはずた雑誌『無線電話』を御  
読み下さい、そして東の御隣りへも西のお隣りへも、友人  
の方々にも、おぢさま、おばさまへも雑誌『無線電話』が  
生れかはずたことを御吹聴下さい。

「本号は普及版として大増刷を試みましたが、直ちに売却  
れになりそうです。売切れを御心配の方は来月号の分から

本社宛に半ヶ年又は一ヶ年の直接購読御契約が御便利です。」「(「本号より面目」新せる 雑誌「無線電話」の新生大発展——ラヂオ聴取者の好伴侶となる——)『無線電話』一九二七年三月号)

最後のところで読者の定期購読を訴えかけていることから、この記事が広告性の強いものであることがわかるだろう。内容からみても、今回の「大胆なる編輯方針の改革」がいかに新しいもので他誌では見当たらない斬新なものであるかが強調されている。

『無線電話』は本来、ある程度の科学知識を持つているラヂオファンたちが主な読者層として想定されていた。ラヂオ専門の科学者たちの解説はもちろん、読者研究の紹介欄、読者からの質問と回答コーナーも設けられており、ラヂオの専門家とアマチュアが交流する場であったのである。

しかしこの記事は「東の御隣り」、「西のお隣り」、「友人の方々」、「おぢさま、おばさま」など、一般大衆に雑誌の購読を訴えている。(大衆科学文藝)運動は、雑誌の読者層をラヂオファンから一般大衆にまで広げるための戦略であったとも考えられる。「坊ちゃんお嬢さんと言ふおぢいさいところから中学生のお兄様、女学校のお姉さま、モダンガールとモダンボーイの大姉さま大兄さま、それからお父様、お母様から、お年を召したおぢいさま、おばあさまにも」読んでもらうためには、ラヂオファンを相手にした科学解説はやさしい言葉に書き直される必要があった。そしてこれからも雑誌を読み続けてもらうため

には、一般大衆に科学への興味を持ってもらう必要があったのである。

読者数増加のための雑誌の戦略と、科学知識を大衆に普及させようとする動きが交差する地点で、(大衆科学文藝)も立ち上がったのである。特に『無線電話』の編集に最初からかわっており、専門の科学解説は勿論、大衆向けの科学解説や科学漫画まで書いていた海野は、このような意識が強かったのだろう。海野の探偵小説が「小説というより学習参考書のコラムみたい」<sup>20)</sup>と感ぜられる理由は、ここにあるのではないだろうか。「科学趣味の入った探偵小説」と言う発想は、科学知識普及会の会員でもあった海野にとつては、科学普及のための戦略でもあったのである。

## 五、おわりに

以上、海野十三の科学小説観を分析した後、海野の科学小説観と探偵小説論争との関係、科学雑誌との関係を確認した。二節で確認したように、海野の科学小説観は彼の探偵小説観と密接につながっていた。「科学小説」は「探偵小説」の論じ方を転用して語られた。ということは「科学小説」は当時の探偵小説のあり方を通して認識されていたということになる。「探偵小説」が「探偵趣味」の小説であるように、「科学小説」は「科学趣味」の小説であった。探偵小説が「探偵趣味」を以って本格/変格という対立から自由になることができるように、「科

学小説」も「科学趣味」を以つて他ジャンルと自由に行き来できるジャンルであると認識された。この「科学趣味」がどのようなものであったのか、また「探偵趣味」とはどのような関係であったのかなどについては、本稿では具体的な分析は行っていない。ただ、最後に戦前の「科学小説」をどう考えるべきかを指摘することにして、「科学趣味」の具体的な分析は今後の課題にしておく。

「科学小説」の語源である「SF」という言葉こそ西欧からの輸入品であるに違いないが、日本にも古くから未来社会を空想し、科学による想像力を生かした小説は存在していた。長山靖生<sup>(2)</sup>によれば、日本において「科学小説」という言葉が造語されたのは、一八八六年であり、「科学小説」は「サイエンス・ノベル」の訳語として、またSFを意味するジャンル名として使用され、その後「空想科学小説」という語も登場したという。しかし「科学小説」、「空想科学小説」、「SF」という言葉が存在しなかつた幕末に書かれた架空史からも、SF的想像力が発見できると述べている。

しかし、長山が指摘する幕末の架空史または明治の未来小説・冒険小説と、大正・昭和における科学小説の間には、大きな断層があるように思われる。その断層を作り上げているのは、近代的科学知識の普及であるといえよう。本稿で海野十三を一例にして見てきたように、「科学小説」は、近代的科学知識が一般に広く伝わつていこうとする動きと、科学知識を小説に取り入れようとする動きがあつたからこそ成立したものであり、

また隣接する他ジャンル——特に探偵小説とのせめぎあいの中から生成されてきたものである。

くりかえしになるが、明治または幕末の物語の中に今日のSFに通じる要素が発見できるとしてもそれが直ちに「科学小説」の成立を意味するわけではない。また、戦前の「科学小説」が直ちに今日の「SF」につながるわけではない。だとすると、戦前の「科学小説」をSFの源流とする見方から少し離れてみる必要もあるのではないだろうか。「科学小説」は、大正から昭和における科学知識の大衆化と、科学知識を小説に用いようとする欲望と、そのとき参照された小説様式との関係から考え直される必要があるように思われる。このような意味において「海野十三」という作家も再考される必要があるのではないだろうか。

※本稿においては、本文引用の際、旧漢字は新漢字に改めた。ただし、人名の旧漢字はそのままにした。

#### 【注記】

1 海野十三『地球盗難』作者の言葉『海野十三全集 別冊一』三二書房、一九九一年一〇月『地球盗難』は一九三七年四月、ラチオ科学社より刊行)

2 横溝正史「しゃつくりをする蝙蝠」『宝石』一九四九年八月号

3 ただし、長山靖生の指摘（海野十三研究10 デビューまでの海野十三）『海野十三全集 第一巻』月報、三二書房、一九九〇年一〇月）によれ

ば、延原は横溝に見せたのは「三角形の恐怖」であったと述べており、「しやつくりをする蝙蝠」の現存するものも見つかっていないため、作品自体が存在しないのではないかと疑いもあるという。しかし横溝が「極く最近、この小説の話を海野さんにしたところ、あなたは物憶えがいい、私自身そんな小説のあることを忘れてみましたよといはれた」（横溝正史「しやつくりをする蝙蝠」前掲）と回想している点、また小説の内容についても詳しく述べている点などから（延原が見せたのが「三角形の恐怖」なのか「しやつくりをする蝙蝠」なのかはわからないにしても）作品の存在自体は疑いようがないと思われる。以下は横溝がまとめた「しやつくりをする蝙蝠」の内容である。

ある有名な学者が死ぬ間際に、『しやつくりをする蝙蝠』と、叫んで死ぬ。この言葉の意味を解かうと、弟子がいろいろ研究する。蝙蝠が果してしやつくりをするであらうか。しやつくりをするからには、横隔膜がなければならぬが、蝙蝠には果して横隔膜ありや、と、いふやうなことを、海野十三一流の筆で書いてあり、最後の下げとして、学者のいつた蝙蝠とは動物の蝙蝠ではなくて、蝙蝠傘のことであった。学者の持つてゐる蝙蝠傘のパネが狂つてゐて、さしてゐると、始終、ガクン、ガクンとゆるんでくる。それがいかにもしやつくりをするやうである、と、いふことを弟子が発見する——と、いふ筋なのである。（横溝正史「しやつくりをする蝙蝠」前掲。傍点原文。）

- 4 江戸川乱歩「探偵小説第三の山——昭和二十三・四年度」『江戸川乱歩全集 第二巻』講談社、一九七九年八月
- 5 石川喬司「海野十三——先覚者の悲劇」『SFの時代』双葉社、一九九

六年十一月

- 6 紀田順一郎「海野十三研究6 海野十三の日記（一）」『海野十三全集 第六巻』月報、三一書房、一九八九年九月
- 7 海野十三「探偵小説の批評について」『シユビオ』一九三七年一月号。引用は『海野十三全集 別冊一』（前掲）に拠る。
- 8 海野十三「地球盗難」作者の言葉 前掲
- 9 長山靖生「改題」『海野十三全集 第一巻』前掲
- 10 「変格」は「本格」という言葉とともに、戦前の日本探偵小説のもつとも重要な特徴である。権田萬治・新保博久監修『日本ミステリー事典』（新潮社、二〇〇〇年二月）の「探偵小説」項目を見てみると、「戦前の日本で使われた探偵小説という言葉が、英語の *detective story* の訳語なのに、英米と意味が大きく違っていた」と指摘し、「英米の *detective story* が、個性的な名探偵が不可解な謎を解く小説を指すのに対して、日本の探偵小説という言葉はずっと範囲が広く、本来の謎解き小説以外に、奇怪・幻想小説、科学小説、犯罪小説など広範なジャンルを含む用語として使われてきたのである。このため日本の探偵小説は、謎解きものを本格、奇怪・幻想的なものを変格と、同じ探偵小説の中で2つに名前を分けるようなことが必要になった」と説明している。そして「変格」の項目では「本格探偵小説に対して、それ以外のミステリーを便宜的に総称したものと説明している。戦前の日本において「探偵小説」と呼ばれていた小説の中、謎解きという探偵小説の「本来の格式」に従わないすべてが「変格」に属していたと考えていいだろう。
- 11 海野十三「地球盗難」作者の言葉 前掲
- 12 甲賀三郎「探偵小説講話 まへ書」『ぶろふいる』一九三五年一月号

13 甲賀三郎「探偵小説講話 まへ書」前掲

14 谷口基「変格探偵小説とは何か」(『変格探偵小説入門』岩波書店、二〇一三年九月)では「探偵趣味」に注をつけ、次のような説明を付け加えている。

変格、本格を問わず、当時の探偵作家たちがさかんに用いた。江戸川乱歩をはじめ複数の作家たちが同時代下に用いていたことばであるから、その正確な定義を紹介することは難しい。広く文化・芸術的現象・産物などを対象として、それらに認められる犯罪・犯罪心理的なテーマ、謎の呈示と解明のプロット、怪奇、神秘、幻想、猟奇、スリルなどの諸要素をこう称していた。転じて(『探偵小説的』という意味でも用いられた。

「探偵趣味」という言葉は、当時の多くの作家たちの間でも正確な定義づけが行われていないまま流通していた概念であった。海野の「探偵小説管見」での「探偵趣味」という言葉の用い方は、定義づけの甘さである

と同時に、当時の「探偵小説」というジャンルの認識のあり方の一側面を表しているともいえるだろう。

15 甲賀三郎「探偵小説はどうか」『新青年』一九二八年八月増刊号  
16 大下宇陀児「ジャガ芋の弁」『新青年』一九三四年一月号

17 海野十三「探偵小説管見」『新青年』一九三四年一〇月号

18 海野十三「本格探偵小説観」『探偵文学』一九三五年七月号。引用は『海野十三全集 別冊一』(前掲)に拠る。

19 「科学小説の作り方 第一回」前掲

20 若竹七海「『シユピオ』の光と翳」『『シユピオ』傑作選』ミステリー文学資料館編、二〇〇〇年五月

21 長山靖生「近代日本SF史——「想像／創造」力再生の試み」『日本SF精神史 幕末・明治から戦後まで』河出書房新社、二〇〇九年十二月

(九州大学大学院地球社会統合科学府博士後期課程一年)