

【論文概要書】

マスメディア時代における新聞小説の研究 —— 石川達三から松本清張へ

山本幸正

【1】 本論文の構成

本論文は、第二次世界大戦後に発表された新聞小説を研究したものである。新聞小説家の中でも「社会派」として知られる石川達三の新聞小説と、戦後における社会派推理小説ブームを牽引した松本清張の新聞小説を主に取り上げ、マスメディア時代における新聞小説の諸相を追求した。

いずれの論においても、初出紙をはじめとする資料を綿密に調査し、論を組み立てることを心掛けた。また北九州市立松本清張記念館が所蔵する「黒い風土」の原稿を調査し、新聞小説の具体的な執筆過程の一端も明らかにすることができた。

以下は本論文の目次である。目次の順に則って、本論文の概要を紹介することにした。

序章 松本清張と新聞小説の一九五〇年代

第一部 読者・メディア・小説家 —— 石川達三、川崎長太郎、そして松本清張へ

第一章 マスメディアの中の小説家 —— 新聞小説家としての石川達三

第二章 新聞小説家の意見 —— 石川達三の「自由」談義

第三章 新聞小説家と私小説家 —— 二つの読者戦略

第四章 松本清張の新聞小説第一作 —— 「野盗伝奇」論

第二部 清張、新聞小説を書く —— 新聞小説「黒い風土」を読む

第一章 原稿用紙から見た新聞小説 —— 新聞小説「黒い風土」の原稿から

第二章 改稿される新聞小説 —— 「黒い風土」から『黄色い風土』へ

第三章 周縁からの物語 —— 新聞小説「黒い風土」を読む

第三部 「砂の器」を読む

第一章 「砂の器」のたくらみ —— 新聞小説における松本清張の読者戦略

第二章 〈眼〉から〈耳〉へ —— 「砂の器」を聴く

結語 これからの松本清張研究、これからの新聞小説研究のために

【2】 序章 松本清張と新聞小説の一九五〇年代

時に「国民作家」と呼ばれることもある松本清張は、多種多様なメディアによって読者とつながっていた。テレビドラマや映画といった映像作品は、清張を考える際にはもちろん重要である。また新書ブームの中心となったカッパブックスも忘れてはならない。さらに週刊誌も清張には親しいメディアだった。清張が作家として地歩を固めていく道程は、新書ブーム、及び週刊誌ブームと軌を一にしていたのである。

しかし、当時において最も重要なマスメディアは新聞だった。新書はもちろん、週刊誌も、情報伝達の媒体としては新聞の補助的な役割を担っていたに過ぎなかった。そうした一九五〇年代の新聞において、目玉商品となっていたのが新聞小説だった。成功した新聞小説は新聞社を潤し、また小説家にも富をもたらす。荒正人は小説家が「現代の英雄」になつたと喝破したが、「英雄」となつた小説家はみな新聞小説の常連だったのである。

新聞小説には、特殊なテクニクが必要とされる。毎日約三枚半という短い分量を掲載し続けて、かつ読者を飽きさせない工夫が必要である。さらに、その読者が多岐にわたる。教養においても教育においても多種多様な読者を満足させることは至難の業である。それゆえ新聞社は、高いクオリティの新聞小説をコンスタントに生み出す小説家にオファーを出すようになり、小説家も新聞社の要求に応えるべく、新聞小説のテクニクを磨き上げる。また一九五〇年前後は、新聞や雑誌において、新聞小説論が盛んに発表された時期でもあつた。新聞小説論が量産されることで、新聞小説は特殊なジャンルとしての相貌を際立たせ、またその特殊なジャンルのプロフェッショナルとしての新聞小説家という存在が認知されるようになるのである。

清張にはまとまつた新聞小説論はない。しかし菊池寛と佐佐木模索を扱った『形影』などを通して、その新聞小説観をうかがうことは可能である。清張が敬愛する菊池寛は、新聞小説を格下で通俗的なものとみなすことはしなかつた。清張も同様である。幅広い読者を面白がらせる作品を真剣に書こうとしていた。

当時新聞小説には、明確なヒエラルキーが存在していた。地方紙、ブロック紙、全国紙の夕刊、そして全国紙の朝刊と、ランクは上がっていく。一九五六年、まず地方紙に「野盗伝奇」を連載したことを皮切りに清張は、その新聞小説のヒエラルキーを着実にステツプアップしていったのである。一九五〇年代は新聞小説の黄金時代であり、その時代に作家としての地盤を固めなくてはならなかつた清張にとって、新聞小説はとても大切な舞台だった。その後の清張を考えるためにも、一九五〇年代における松本清張と新聞小説の関わりを考察することは重要なのである。

【3】 第一部 読者・メディア・小説家

——石川達三、川崎長太郎、そして松本清張へ

(1) 第一章 マスメディアの中の小説家 ——新聞小説家としての石川達三

一九五〇年代に石川達三は、プロフェッショナルな新聞小説家のひとりとして認知されていた。一九四七年に連載した「望みなきに非ず」が評判になり、また次の新聞小説「風にそよぐ葦」も高く評価されたからである。しかし石川自身は、新聞小説を芸術とは認めず、新聞小説という形式が好きではないと吐露していた。

ところで『読売新聞』は一九四八年から「読売新聞小説賞」を設置し、新聞小説の書き手の発掘に乗り出した。毎年のように選考委員が新聞小説についてのエッセイを書き、選評を公表したことで、新聞小説というジャンルの特殊性が際立ち、素人には書きこなすのが難しいテクニクを駆使することができる新聞小説家に脚光が集まるようになった。新聞小説家が、他の小説家から差異化され、特権視される状況が到来したのである。

そうした中で石川達三は、読者におもねることなく、自らが必要と信じる問題を提起する特別な新聞小説家とみなされるようになった。「悪の愉しさ」、「自分の穴の中で」、そして「四十八歳の抵抗」で石川は、保守的と言われる新聞の読者が嫌悪する「悪」をテーマにした新聞小説を、立て続けに連載した。これら三作品は、一部の読者からの反発をバネに、かえって多くの読者からの支持を集め、また文芸評論家からも賞賛された。ここに至って、石川は新聞小説家としての自らに自負を抱くようになった。

石川の新聞小説家としての自持は、自分がマジョリテイに支持されているという自信に由来する。石川がマジョリテイの支持を取りつけたのは、その話法に拠る。「悪の愉しさ」以降の作品において石川は、小説言説の至る所に、男／女、サラリーマン／主婦といった二項対立を仕掛け、常に二項対立のうちのマジョリテイと想定される側が自分の読者になるように仕向けた。また視点人物の語りがいつのまにか「作者自身の思想」（安部公房「石川達三論」）にすり替わってしまう巧妙な話法も、しばしば採用した。こうした話法によって、石川はマジョリテイを味方につけ、マジョリテイに自分の思想をそれとなく伝達することに成功したのである。

巧みな話法を作り上げ、独特な新聞小説家という地位を手にしたことで、石川は新聞小説欄を越えて、同時代の言説空間を席卷するようになった。

(2) 第二章 新聞小説家の意見 —— 石川達三の「自由」談義

石川達三は、新聞小説「四十八歳の抵抗」を成功させた後、外遊し、中国やソ連をまわって帰国した。そして一九五六年七月に「世界は変わった」を『朝日新聞』に発表して、自由に制限が設けられている中国やソ連の社会状況を賞賛し、無制限の自由を謳歌している日本の状況を批判した。石川の発言は大きな反響を呼び、論壇においても文壇においても「自由」が取り沙汰され、活発に議論されるようになった。

次いで一九五七年一月に『東京新聞』に載った「自由の敵」で石川は、谷崎潤一郎の『鍵』と川崎長太郎の「硬太りの女」を名指しして、「自由の敵」であると罵った。両作品とも「不潔」で「芸術の冒とく」であり、このような作品を野放しにしておいたら、官憲が言論の自由に束縛を加えたくなるのも当然だから、こうした「不潔」な作品には自主規制を加えるべきではないかというのが、石川の発言の趣旨である。「自由」論争のときと同様に、言論界は石川の発言に右往左往することになった。

臼井吉見も中村光夫も指摘していたことだが、石川の見解は、わざわざ批判の言辞を費やさなければならぬほどの内容もなかった。にもかかわらず、言論界は石川の発言を等閑視することができなかった。その原因は、石川のポジションにある。

共産党にも、文壇にも属していない石川の発言を読者は、自由な個人に拠るものと受け止めた。さらに石川は、真面目な問題を提起する新聞小説家として支持を集めていた。そして石川自身が、マジョリテイの代弁者として振る舞うようになった。石川の見解はマジョリテイの意見であり、石川への批判は「一般民衆」への批判となるという論理が形成されたのである。「教養主義の没落」（竹内洋）が進み、「文壇」崩壊論（十返肇）が唱えられる時代に、「一般民衆」を敵に回したり、無視したりすることはできない。それゆえ「一

般民衆」の代表であり、代弁者である石川の発言は、同時代の言説空間の中で問題として機能してしまった。「自由」をめぐる二つの論争で明らかになったのは、マジヨリティを味方につけた新聞小説家が組織した磁場の強靱さであり、民主主義社会内部におけるマジヨリティの持つ圧倒的な強さであった。

(3) 第三章 新聞小説家と私小説家 ——二つの読者戦略

「自由の敵」という小文で、石川達三は谷崎潤一郎の『鍵』とともに、川崎長太郎の「硬太りの女」を罵った。当時「芸術か猥褻か」という問題で国会の審議でも取り上げられた『鍵』だけでなく、あまりにもマイナーな川崎の私小説を石川が取り上げたのには理由がある。

一九五〇年代、私小説家の川崎長太郎がブームになっていた。そのブームが続いたのは、川崎の私小説が内包していた仕掛けに拠るものだった。自らの私小説を読んで、自らが住む小田原にやって来た女性読者を、川崎は積極的に私小説の題材として取り上げた。読者自身に川崎が私小説で書いていることが事実であると証言させ、川崎と女性読者の関係を赤裸々にした。そうすることで川崎は、新たな女性読者に嫉妬心を起こさせ、小田原にやって来るように仕向けた。川崎の私小説はメタ言説としての役割を担い、現実中存在する読者に作用する。

そうした川崎に対し、石川達三は虚構世界と現実世界を峻別した小説を作り上げていた。それゆえ、私小説内での出来事が現実には浸透して来る川崎の私小説は嫌悪の対象となったのである。虚構世界と現実世界の関係性において新聞小説家と私小説家は対照的であるのだが、それだけでなく、男性読者を対象にする石川に対し川崎が読者として待望するのは女性読者であり、マジヨリティを相手にする石川に対し川崎はひとりの読者が小田原を訪れてくれればいいという私小説を綴る。

松本清張は石川と同じく、マジヨリティに愛された小説家である。しかし石川とは違って清張は、石川が排除してしまう「ひとり」に拘った小説を書いた。「ひとり」に拘泥しつつマジヨリティに受け入れられたという点に、清張の面白さがある。

(4) 第四章 松本清張の新聞小説第一作 ——「野盗伝奇」論

「野盗伝奇」は松本清張が一九五六年に地方紙に連載した新聞小説の第一作である。先行研究もなく、正確な初出紙も判明していなかった作品である。そこで論の前提として初出紙の調査を行い、従来知られていた『西日本スポーツ』以外に、『福井新聞』と『中部経済新聞』にも掲載されていたことを突き止めた。また初出と単行本を比較し、両者の間にはほとんど異同がなく、「野盗伝奇」が連載前に、あらかじめまとめて書かれていたことを明らかにした。さらに連載後に映画化の話が二度あったのだが実現しなかったこと、ラジオドラマ化されたり、新国劇によって舞台化されたりしたが話題にならなかったことなど、これまで知られていなかった事実も判明した。つまり松本清張の新聞小説第一作は、大き

なインパクトを残すことができなかったのである。

一九五〇年代の新聞読者調査を調べた結果、「野盗伝奇」前後の清張が、新聞の読者にとつてどのような存在だったのかも確認することができた。新聞読者が松本清張の登場を待ち望むようになるのは、「野盗伝奇」とは全く関係なく、一九五八年の『点と線』と『眼の壁』によって始まった社会派推理小説ブーム以降のことだった。またそのブームによって、新聞の読者は、新聞小説欄で推理小説が連載されることを期待し始めた。そうした中で清張は、推理小説の「影の地帯」と「黒い風土」の連載を、地方紙とブロック紙で始めたのである。

「野盗伝奇」に関する調査以外にも、新聞読者の調査などを積極的に活用したことで、「黒い風土」が連載される前後に、新聞小説欄に推理小説は相応しくなく、また連載することは不可能だといった議論が存在していたことも明らかになった。清張は、新聞で推理小説を連載していくことはできないという断案に抗って、「黒い風土」を書き継がねばならなかったのである。

【4】 第二部 清張、新聞小説を書く —— 新聞小説「黒い風土」を読む

(1) 第一章 原稿用紙から見た新聞小説 —— 新聞小説「黒い風土」の原稿から

北九州市立松本清張記念館が所蔵している「黒い風土」の原稿の調査報告である。「黒い風土」の連載時、松本清張は平均で毎月十一本の作品を発表し続けた。執筆量の限界に挑むためである。それゆえ清張は速記者を活用していたのだが、原稿用紙の筆跡からも速記者の存在をうかがうことができた。今回明らかにしたのは、口述筆記する際にも、清張は速記者が書いた原稿に眼を通し、細部にわたって訂正を施していたという事実である。また時には、新聞小説では異例である「訂正記事」を出すことも厭わなかった。「多作即乱作」という常識に挑戦しようとした清張は、「黒い風土」という新聞小説を推理小説に仕立てるべく、力を尽くしていたのである。

さらに原稿を通して、「黒い風土」で挿絵を担当した生沢朗との関係も追求することができた。新聞小説において、挿絵はとても重要な役割を担っているが、小説家と挿絵画家の具体的な関係性を明らかにすることは難しい。今回の調査は、両者の具体的な関係の一端に迫ることができたように思う。

「黒い風土」が連載される前に生沢は、井上靖の「氷壁」の挿絵などで一世を風靡し、新聞小説の挿絵の描き手として不可欠の存在となっていた。独自の世界を築き上げていたがゆえに、『氷壁画集』も刊行されたほどである。それに対して清張は、いまだ新人の作家のひとりに過ぎなかった。ところが清張は、原稿用紙を通して画家に対して積極的な指示を与える。清張が多用したのは「絵組み」という方法だった。まだ書き上げていない数回先の場面をあらかじめ画家に伝え、挿絵を描いてもらう方法である。しかしながら、生沢は清張の「絵組み」の通りに挿絵を描くのだが、当の清張が「絵組み」とは離れた内容を書いてしまうことがしばしば起った。また清張は画家に対して、描いてほしい場面の内容だけでなく、どのように描くのかという指示も与えていた。場合によっては、自ら下絵を描くこともあった。そうした清張の、画家に自由を与えない「絵組み」については、生沢

は拒み続けた。とりわけ清張は、最後のシークエンスにおいて、富士山を描くように生沢に頼んだ。「氷壁」の画家に富士山を描いてもらいたかったのかもしれない。しかし生沢は、その指示を最後まで拒み続けたのである。

「黒い風土」の原稿に記された「絵組み」と、実際の挿絵を対照することで露わになったのは、新聞小説連載時における小説家と画家の争闘である。さらに重要なのは、新聞連載において、清張が挿絵を重視していたということだ。清張の新聞小説において挿絵は付属品ではない。描写に過剰な言葉を費やそうとはしない清張の小説言語を補完すべく、挿絵は大きな役割を担っていたのである。

(2) 第二章 改稿される新聞小説 —— 「黒い風土」から『黄色い風土』へ

松本清張は「黒い風土」の連載終了後、講談社から単行本を刊行するに際して、「黒い風土」では重要な役割を担っていたいくつかのプロットを大胆に取り去り、『黄色い風土』と改題の上、出版した。しかも『黄色い風土』に付け加えられた新しいプロットは皆無である。新聞連載時に見られた混乱や矛盾を取り去り、論理的整合性を兼ね備えた推理小説に仕立て上げようとしたとも考えられるが、結果的に『黄色い風土』は、ベストセラーに名を連ねたものの、推理小説としては高く評価できない作品となってしまった。連載終了後に清張はインタビューで、時間をかけて訂正したいと述べていた。しかし、ベストセラー作家として人気が急上昇していた清張に、そうしたことは許されなかった。結果として『黄色い風土』は「黒い風土」を縮小再生産したものにならざるを得なかったのである。

『黄色い風土』で削除された部分を見て行くと、逆に「黒い風土」の中で清張が何を試みようとしたのかを明らかにすることができる。まず『黄色い風土』では探偵役の若宮四郎の推理に、偶然の要素があまりにも多いのだが、「黒い風土」では推理が必然となるプロットが差し挟まれていた。また犯人役の人物の造型にも、工夫が施されていた。読者に犯人を推理させる推理小説というジャンルの約束事を、新聞小説という分野で可能な限り実現させようと、清張は格闘していたのである。

また「黒い風土」の連載時、「事件記者」というテレビドラマが人気を博していた。そのドラマに触発されて、「黒い風土」を連載していた『北海道新聞』などにも、「事件記者」を特集する記事が掲載されていたほどである。新聞の読者は「事件記者」を欲望していた。それゆえ清張は「黒い風土」の探偵役・若宮四郎を、全国紙の出版部門に配属された週刊誌記者にした。人気があった「事件記者」は社会部の記者である。そしてテレビドラマ「事件記者」に描かれる記者もそうだったが、当時社会部の記者をはじめとする記者のサラリーマン化が進んでいた。「社のメカニズム」に絡め取られて、「個」として取材を敢行する記者は少なくなっていた。そうした事態に批判的だった清張は、大手新聞社の周縁に位置する週刊誌記者を視点人物にして、新聞社の中心に位置する社会部の記者を相対化しようとした。読者の欲望に応えつつ、読者の欲望の対象を批判することを清張は試みたのである。しかし、週刊誌の編集部や記者の生活の細部を描いた部分は、『黄色い風土』では削除されてしまった。清張は、新聞の読者の欲望を敏感に察知して、「事件記者」の情報などを取り込みつつ、「黒い風土」を新聞小説として書き継いでいった。『黄色い風土』という書物の読者と「黒い風土」という新聞小説の読者を、清張が同一視することはなかった。

(3) 第三章 周縁からの物語 —— 新聞小説「黒い風土」を読む

「黒い風土」で探偵役になったのは、大手新聞社の出版部に配属された週刊誌記者の若宮四郎である。若宮の位置は絶妙である。若宮は、新聞社の中心に位置する社会部の記者に対して、羨望と嫉妬の入り交じった感情を持っている。すなわち、若宮は中心に対して周縁に位置している。しかし若宮は周縁のマイノリティというわけではない。 magari なりにも全国紙の記者である点で、地方紙の記者よりも優位である。また東京に勤務している記者であるがゆえに、地方支局や通信局に対しても優位である。すなわち若宮は、マジョリティの中で自らの周縁性を意識せざるを得ない存在である。こうした若宮の位置は、読者の多くが有していた「中流」意識に通じるものである。

週刊誌記者は周縁性を有しているがゆえに、一定の自由を保持している。中心の社会部の記者であれば不可能である出張も、編集長の許可があれば可能となる。そうした週刊誌記者の「個」としての自由を存分に利用して、清張は若宮四郎を移動させ続けた。

当時新聞小説で問題視されたことのひとつに、物語の舞台がある。東京もしくは東京近辺を舞台にしたものばかりであるという指摘がなされていた。そうした状況下に清張は、地方を積極的に取り入れた物語を作り上げようとしたのである。

「黒い風土」が連載されたのは、『北海道新聞』『中部日本新聞』『西日本新聞』だった。清張は、それら三紙の読者を満足させるべく、若宮を北海道と名古屋に行かせた。当初の予定では九州も舞台に入れるはずだったが、その計画が頓挫したことも今回調査の結果、判明した。とりわけ北海道は「北海道ブーム」が起っていただけに、『中部日本新聞』でも『西日本新聞』でも北海道の特集が紙面を賑わわせていた。それゆえ清張は、北海道を舞台にすることに積極的だったのだ。

「黒い風土」で清張は、新聞の読者を意識して舞台を設定し、新聞読者が読みたいと欲望する情報を物語の中に鑿めた。新聞小説が新聞読者に親しいものとなるように、清張はさまざまな工夫を凝らしたのだが、その中でも最も重要なのは視点人物の若宮に、しばしば新聞を、それも地方紙を読ませるという営為である。視点人物が地方紙を読む行為は、今まさに新聞を手にとって読者の行為と重なり合う。「黒い風土」で清張は、視点人物と読者を読むという身体的行為において同調させようとしたのだ。この方法は、以後の清張の新聞小説においても採用される、とても重要なものだった。「黒い風土」は新聞を読む新聞小説として作られたともいえるのである。

【5】 第三部 「砂の器」を読む

(1) 第一章 「砂の器」のたくらみ —— 新聞小説における松本清張の読者戦略

松本清張がはじめて全国紙の新聞小説欄に連載したのが「砂の器」だった。一九六〇年に『読売新聞』夕刊に連載され、翌年光文社からカッパノベルスの一冊として刊行された後は、ベストセラーとなった。「国民作家」松本清張の代表作であり、「国民文学」と言わ

れることもある作品である。その「砂の器」を新聞小説として読み解いたのが本稿である。

「砂の器」は「国電蒲田駅の近くの横丁だった」という一文で始まる。どのような出来事が起こったのかはなかなか明かされず、視点人物も登場しないままに、連載は十回以上続く。こうしたサスペンスの語りを採用して、「砂の器」はまず読者の興味を引きとめる。さらに視点人物である今西栄太郎が登場した際には、その生活の細部が描かれる。サスペンスの語りで読者の興味を喚起し、庶民的な生活の細部によって読者の共感を呼び込む。まず「砂の器」の開始部は、そのようにまとめられる。

さらに「砂の器」で採用されたのが、「黒い風土」と同様、視点人物に新聞を読ませるという方法である。「砂の器」は「黒い風土」以上に、新聞を読む新聞小説として作られている。挿絵を担当した朝倉撰も、しばしば新聞を読む今西の姿を描き、新聞を読む読者の眼差しと今西の眼差しを重ね合わせた。小説言説と挿絵が描く読むという身体的な行為に、読者自身の新聞を読む行為が同調する仕掛けが、「砂の器」には周到に仕掛けられている。そして今西栄太郎が読むものの中で特に目立つのは、ミュージック・コンクレートに関するものだ。「砂の器」では前衛芸術家のグループである「ヌーボー・グループ」が重要な役割を果たすが、前衛音楽についてはもちろんのこと、音楽に全く素養がない今西は、ミュージック・コンクレートに関する記述を理解することができず悩み続ける。こうした今西の姿は、「砂の器」が掲載された『読売新聞』の多くの読者にも通底するものだったにちがいない。『読売新聞』はミュージック・コンクレートや、その担い手でスター作曲家だった黛敏郎についての記事を掲載し続けた。それらは同時代の多くの読者にとっては、理解することが難しい記述であったはずである。前衛音楽を理解できないという点でも、今西と新聞読者の多くは強く結びつく。

松本清張の推理小説の特徴として、「小説を読者の世界のなかに投げこむ」ということが指摘されている。虚構世界が現実世界に滲み出て来るかのようにして、清張の推理小説は作られている。「砂の器」には、そうした清張の特徴が如実に示されている。視点人物である今西は、「ヌーボー・グループ」の動向を常に新聞などのメディアを通して得る。「ヌーボー・グループ」に代表される特権的な階層は〈表象の世界〉である。それに対して、今西は〈現実の世界〉に位置する。その〈表象の世界〉からは隔てられた〈現実の世界〉が〈読者の世界〉と結びつくとき、「砂の器」の世界が完成するのである。

「砂の器」は清張特有の読者戦略に満ちた作品だった。それゆえベストセラーになったともいえる。しかし「砂の器」が「国民文学」とまで言われるようになったのは、一九七四年に野村芳太郎が監督した映画「砂の器」が公開されて以降のことである。映画「砂の器」以降は、作られたテレビドラマは全て清張の「砂の器」ではなく、映画「砂の器」に準拠した物語で製作されるようになった。清張の「砂の器」は飛ばし読みで消費され、新聞小説としての仕掛けは忘却の彼方に追いやられた。本稿では、その忘れられた「砂の器」の姿の一端を浮かび上がらせようとした。

(2) 第二章 〈眼〉から〈耳〉へ——「砂の器」を聴く

映画「砂の器」が壮大で感動的な物語を奏でた後、テレビドラマは全て映画の物語に準

扱して製作されるようになり、小説が提示する物語には整合性が欠如していることが指摘され、享受者を感じさせる要素が乏しいことなどが指摘されるようになった。そうした風潮に抗して、小説「砂の器」に潜在する可能性を探ったのが本稿である。

小説家としてデビューする以前に、松本清張は朝日新聞西部本社広告部意匠係に勤務しながら商業デザイナーとしても活躍していた。また清張には、画家を題材にした作品も数多く存在する。それゆえ清張といえ、〈眼〉のひとつといった印象が強い。しかし作品の細部においては、実は〈音〉や〈声〉がしばしば重要な役割を果たしているのである。その代表が、ミュージック・コンクレートの作曲家・和賀英良を取り上げた「砂の器」である。

和賀は「群集がラッシュアワーに国電に殺到しているときの声」や「強風のうなり」や「荒城の轟音」をマイクで採集した後、「放送局のスタジオの調整室」のような「仕事場」で「分解したり複合したりして」ミュージック・コンクレートの曲を作る。世界に響く具体的な〈音〉や〈声〉を録音し、電子機器によって変形させコーラージュすることで作られるのが、和賀の音楽である。しかし皮肉なことに、作曲家であり世界に耳を澄ますはずの和賀が、〈音〉に〈耳〉を澄ます場面は「砂の器」に描かれていない。自らの録音室に閉じこもる和賀は、世界の〈音〉や〈声〉を峻拒し、閉じているようにしか見えない。

実は「砂の器」の中で、世界の〈音〉や〈声〉に〈耳〉を開くのは、刑事の今西栄太郎である。前衛音楽はもちろんのこと、音楽とは無縁な存在である今西が世界に〈耳〉を開き、今西の〈耳〉が捉えた〈音〉や〈声〉が「砂の器」の事件を解決へと導くのである。

騒音Ⅱノイズを排除し、楽音によって純粋な音の連なりを構成することを目指した音楽に異を唱えて、二十世紀の音楽はノイズを取り込み、世界に自らを開こうとした。ミュージック・コンクレートも、そうしたムーブメントから生まれた音楽である。しかしそれは世界に溢れるノイズを変形し、自らの楽曲に合わせるものにしてしまった。音そのものはノイズ的であるが、実のところそれは作曲家の意図に奉仕するべく変容させられたノイズである。ノイズをノイズそのものとして感知することは難しい。世界のざわめきに〈耳〉を開き、違和を繊細に感知してしまう今西の〈耳〉は、結果的に閉塞へと向かうことになった前衛的な現代音楽への批評たり得ていたのである。

清張の小説を推理小説というジャンルの産物として読む必要はない。「砂の器」であれば、新聞小説として同時代の文脈を参照しながら読み解くことも可能であるし、〈音〉や〈声〉や〈耳〉に着目して、前衛音楽批判として読解することもできるのである。清張作品の可能性を探り、露呈させることを試みたのが、本稿である。

【6】 結語 これからの松本清張研究、これからの新聞小説研究のために

「砂の器」以降、社会派推理小説を牽引していた松本清張は、「本格的社會小説」の書き手へと飛躍することを試みた。一九六一年十一月から『読売新聞』の朝刊で連載が始まった「落差」には、そうした清張の姿をうかがうことができる。

「砂の器」で成功を収めた清張に、次に用意されたのは朝刊の舞台だった。新聞小説における最高の舞台のひとつである。そこで清張が取り上げたのは、教科書販売にまつわる問題、教育問題だった。

「本格的社会小説」を書くにあたって清張が教育問題を題材にしたのは、一九五九年に連載が終わった石川達三の「人間の壁」を意識したからである。教育問題を扱い、稀に見る成功を収めた「人間の壁」は、石川の「本格的社會小説」の代表だった。それゆえ『朝日新聞』に連載された「人間の壁」に対抗するべく、『読売新聞』は清張に教育をテーマにした「本格的社會小説」を要請したのである。「人間の壁」ほどではなかったにせよ、「落差」は成功を掌中にする事ができたのである。

とはいえ、清張については、「砂の器」以後の作品を評価しない声が少なからず聞こえて来る。実際、「砂の器」以降に、それに匹敵するベストセラーは生まれず、好きな清張作品として挙げられるのは、「点と線」や「砂の器」であり続けていたからである。ここにはベストセラー作家の評価についての難しい問題が含まれている。一度ベストセラー作家と認知された作家が、ベストセラーを生み出せなくなったら、作家としては終わってしまったと思われる。しかしベストセラーでなくても可能性を持った優れた作品は数多く存在する。ベストセラー作家のベストセラーにならなかった作品の可能性を探求することも必要なのではないだろうか。

実際、清張自身が「砂の器」以降、ベストセラーを生み出すことに腐心しなくなった節がある。ベストセラーを生み出すことよりも、書きたいことを書きたいように書くという姿勢を鮮明に打ち出すようになった。したがって、清張の作品は時に実験的で前衛的な相貌を見せ始める。その代表が「眩人」であり、「火の回路」である。そうした作品の可能性については、今後も追求し続けていく必要がある。

また戦後の新聞小説についても、考察の対象とすべき作品は数多く存在するように思われる。しかし戦後の新聞小説を研究することは難しい。なぜわざわざ戦後の新聞小説を研究するのかという問題が立ち塞がるからだ。

戦後の新聞小説で用いられているさまざまな手法で、明治から戦前期にかけて見られなかったものはほとんどない。戦後の新聞小説に、新聞小説としての新しさを求めても、おそらく詮無い結果になってしまう。それゆえ明治から昭和戦前期の新聞小説を研究するべきだという声も、少なくないことだろう。

たしかに文学研究として戦後の新聞小説を扱うことは容易ではない。文学としての新しさを見つけるのが困難であり、文学研究としては理論的にも歴史的にも二番煎じに陥ることになってしまうからだ。しかし、戦後の新聞小説を研究する意義は存在する。それは文学研究としてよりも、社会史、メディア史、世相史に奉仕するという意味においてである。

長大な新聞小説は情報の宝庫である。社会や世相に満ち溢れるさまざまな情報を内包している。新聞小説は第一級の歴史資料なのである。その歴史資料を繙くことで、忘却の淵に追いやられた小さな歴史事実を探求するきっかけが得られる。新聞の読者の思想や嗜好を考える契機にもなるし、同時代の言説空間の中で、その新聞が占める位置も考察することが出来る。

戦後の新聞小説の資料は、急速に散逸している。それらを収集し、また整理していくことは、戦後を忘却しないためにも、ぜひとも必要なことである。戦後の新聞小説は、今後重要な歴史資料であり続けるように思う。

【初出一覧】

序章 『松本清張と新聞小説』——新聞小説「黒い風土」を読む』（北九州市立松本清張記念館、二〇一四年一月）所収、第一章「松本清張と新聞小説の一九五〇年代」を大幅に改稿。

第一部

第一章 「マスメディアの中の小説家」——〈新聞小説家〉としての石川達三（『国文学研究』二〇〇七年六月）を改稿。

第二章 「〈新聞小説家〉の意見」——石川達三の「自由」談義（『湘北紀要』、二〇〇七年三月）を改稿。

第三章 「〈新聞小説家〉の意見」——石川達三の「自由」談義（『湘北紀要』、二〇〇七年三月）、及び「川崎長太郎とその読者」——一九五〇年代のブームをめぐる（『湘北紀要』、二〇〇九年三月）と「職業としての私小説家」——川崎長太郎とメディア社会（『国文学解釈と鑑賞』、二〇一一年六月）を大幅に改稿。

第四章 「新聞小説第一作」——松本清張「野盗伝奇」論（『松本清張研究』、二〇一五年三月）を大幅に改稿。

第二部

第一章 『松本清張と新聞小説』——新聞小説「黒い風土」を読む』（北九州市立松本清張記念館、二〇一四年一月）所収、第二章「清張、新聞小説を書く」——原稿用紙に浮かび上がる「黒い風土」の風景」を改稿。

第二章 『松本清張と新聞小説』——新聞小説「黒い風土」を読む』（北九州市立松本清張記念館、二〇一四年一月）所収、第三章「黒い風土」から『黄色い風土』へ——改稿される新聞小説」を改稿。

第三章 『松本清張と新聞小説』——新聞小説「黒い風土」を読む』（北九州市立松本清張記念館、二〇一四年一月）所収、第四章「黒い風土」と周縁」を改稿。

第三部

第一章 『砂の器』のたくらみ——松本清張の新聞小説（『自然・人間・社会 関東学院大学経済学部総合学術論叢』、二〇一二年一月）を大幅に改稿。

第二章 「〈眼〉から〈耳〉へ」——松本清張『砂の器』を聴く（『二松學舎大学論集』、二〇一二年三月）を改稿。

結語 書き下ろし