

【博士学位論文】

松本清張の一九五〇年代

——交響するメディアとジャンルの更新——

吉野泰平

目次

はじめに・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・	1
一、一九五〇年代の松本清張	
二、松本清張研究の基盤	
三、主要先行研究概観	
四、本論文の特色	
五、各章の概要	
第一部 「無名」の人々への注目・・・・・・・・	13
第一章 「或る「小倉日記」伝」と『鷗外全集』 ——「無名」の読者としての田上耕作——	14
一、松本清張と岩波版第二次全集	
二、「田上耕作」と岩波版第一次全集	
三、田上耕作と刊行会普及版全集	
四、『鷗外全集』と「無名」の人々	
第二章 「穴の中の護符」と『半七捕物帳』——「擬本」という方法——	25
一、松本清張と「捕物帳」	
二、松本清張と「剣豪小説ブーム」	
三、「擬本・半七捕物帳」としての「穴の中の護符」	
第三章 『無宿人別帳』の「Resistance」——「不合理」な制度の系譜——	32
一、「制度」への「Resistance」	
二、『日本近世行刑史稿』と新治安維持法	
三、「無宿者」という視座	
四、「制度」の「不合理」を衝く	
五、「いま・ここ」にある「不合理」	
第二部 「筆記」の場をめぐる探究・・・・・・・・	45
第四章 「赤いくじ」と中間小説読者 ——モーパッサン「脂肪の塊」という「眼」——	46
一、中間小説読者の「享受」	
二、「脂肪の塊」と「占領」への注目	
三、「誤読」の物語	

第五章 「筆記原稿」をめぐる三重の自己検閲——忘却の記憶の忘却——……………58

- 一、忘却された拝跪
- 二、一九六〇年の断層
- 三、敗戦直後のメディアと皇族
- 四、「筆記原稿」の布置

第六章 「黒地の絵」と「実話」の変遷——「事実」の「書き方」の試行——……………71

- 一、松本清張における「事実」の「書き方」
- 二、「実話」の変遷と「週刊朝日」
- 三、「作り事」としての戦争報道
- 四、新聞と対峙する「実話」

第三部 「文学」とミステリの交錯……………81

第七章 「張込み」における「事件」と「心理」——媒介としての「スリラー」——……………82

- 一、五〇年代のスリラーと「心理」
- 二、「張込み」と「心理スリラー」
- 三、「張込み」における「事件」

第八章 「点と線」と「風土」——一九五〇年代の「旅」における「文学」——……………94

- 一、一九五〇年代の「旅」と「文学」
- 二、「点と線」における「風土」
- 三、「点と線」から「時間の習俗」へ

第九章 松本清張と「文学」をめぐる言説配置——「小説新潮」から「純文学論争」へ——……………107

- 一、「小説新潮」との協働
- 二、「純文学作家」のミステリ
- 三、「純文学論争」とその周辺

おわりに……………120

- 一、「文学」とは異なる「道」へ
- 二、まとめと今後の課題

主要参考文献……………125

初出一覧……………133

はじめに

一、一九五〇年代の松本清張

一九五〇年代の松本清張とは、「推理小説家」ではない松本清張である。

もちろん、松本清張はこの時代にも推理小説を書いていたが、推理小説家という位置づけが確立されるのは一九六〇年代になってからである。「週刊朝日」の懸賞小説企画「百万人の小説」に入選した「西郷札」（週刊朝日別冊）一九五一・三）でデビューし、「或る」小倉日記」伝」（三田文学）一九五二・九）で芥川賞を受賞した松本清張は、様々な領域の境界線におかれていた。

「第三の新人 小説特集」（「新潮」一九五五・五）には、松本清張「特技」が、小島信夫、吉行淳之介、庄野潤三、曾野綾子、小沼丹、長谷川四郎、安岡章太郎と並んで掲載されている。

同年の「特集・剣豪小説」（「小説新潮」一九五五・一〇）は、松本清張「柳生一族」が、井上友一郎「壬生の風雲児」、山手樹一郎「念流中興の剣豪」とともに発表されている。

さらに半年後には、「二大推理小説」（「小説新潮」一九五六・四）と銘打たれた松本清張「殺意」が、大岡昇平「雪の上の声」とあわせて登場している。

この時期の松本清張は、純文学作家とも、剣豪小説家とも、推理小説家とも呼ばれるようになる可能性をもっていた。そして、中間小説誌、文芸誌、週刊誌、探偵小説誌、新聞などの媒体を横断しつつ書いていた。位置づけが定まらない、境界線をまたぎながら小説を書いていたところに、この時期の松本清張のおもしろさがある。その動きは、同時代のジャーナリズムの変容とも共振しながら、境界線自体をも揺るがしていった。それが顕在化したのが「純文学論争」であったといえるだろう。

一方、一九五七年に短篇集『顔』（講談社）一九五六・一〇）で日本探偵作家クラブ賞を受賞すると、「氏の描こうとするのは普通人の犯罪であるこれまでの探偵小説ではややもすれば変質者みtainな人物が現われたり、犯罪工作にしたところで奇想天外を狙っており得べからざるようなトリックに凝つたりしていた。これを通常人の世界へ取り戻し、日常現実にいきづく人間の追い詰められた心理と、実際に可能な方法手段とでとり上げようとする」（中島河太郎「クラブ賞と松本氏」「探偵倶楽部」一九五七・五）と、後年、「社会派推理小説」の特徴として語られるような評価を受ける。

一九五〇年代末からは、『点と線』（光文社）一九五八・二）、『眼の壁』（光文社）一九五八・二）、『ゼロの焦点』（光文社）一九五九・二）、『砂の器』（光文社）一九六一・七）といった長篇推理小説を次々に発表する。これが高く評価されると、一九六三年には江戸川乱歩にかわり日本推理作家協合理事長に就任し、一九六五年に乱歩が亡くなると、名実ともに推理小説界を代表する存在となった。

一九六六年から一九六七年にかけて読売新聞社から刊行され、自身が責任監修をつとめた『新本格推理小説全集』の巻頭言において松本清張は次のように述べている。「今や推理小説は本来の性格にかえらなければならない。社会派、風俗派はその得た場所に独立すべきである。本格は本格に還れ、である」（松本清張「新本格推理小説に寄せて」鮎川哲也『積木の塔』読売新聞社 一九六六・一二）。

ここには、推理小説界をリードし、境界を設定する側となった松本清張がいる。ただ、本稿で論じたいのは、様々な領域のインタフェースにあつて苦闘していた一九五〇年代の松本清張である。そのことは、五〇年代において「文学」がおかれた場の力学を明らかにすることにもつながるはずである。

二、松本清張研究の基盤

中島河太郎「松本清張論」（『宝石』一九五八・四）は松本清張に関する最初期の論考であるとともに、後の「社会派推理小説」論の基本的な路線を作ったという点で重要である。

この論では、「松本氏の推理小説への意欲はこの「動機」の究明を出発点としている」、「従来の作品に対して、現実性をまず確実に把握することが氏の出発点であった。／氏の作品に登場する人物はわれわれであり、われわれの周囲にいる。とり扱われる事件もわれわれの身边に起りかねないものだけである」、「点と線」においてはアリバイ打破の頂点を極めたし、「眼の壁」においては巧緻な犯罪工作の複雑な構成に成功した。いずれも現代社会悪と対決する人間像を鮮やかに浮き上らせている。（中略）一般の読者も繙くに値する作品を生んだ。いわば新しい探偵小説の軌道が敷かれたわけである」とされる。

ここで述べられた「動機」の重視、人物や事件の「現実性」の把握、「現代社会悪」の描出という三点は、この後長らく松本清張、そして「社会派推理小説」の特徴として語られていくことになる。

松本清張も、その「社会派推理小説」宣言として知られる「推理小説独言」（『文学』一九六一・四）において「私は自分のこの試作品のなかで、物理的トリックを心理的な作業に置き替えること、特異な環境でなく、日常生活に設定を求めること、人物も特別な性格者でなく、われわれと同じような平凡人であること、描写も「背筋に氷を当てられたようなぞつとする恐怖」の類ではなく、誰でもが日常の生活から経験しそうな、または予感しそうなサスペンスを求めた。これを手取り早く云えば、探偵小説を「お化屋敷」の掛小屋からリアリズムの外に出したかったのである」と、中島とほぼ同じ内容を語っている。

そして、注目されるのは、「松本清張論」が、初のもとまった松本清張自身の推理小説論とも言われる「推理小説時代」（『婦人公論』一九五八・五）に先んじて書かれている点である。この論のなかで中島河太郎が「もとより松本氏個人にその功績を帰するつもりはない」と断言しているように、松本清張の小説や思想はあくまで同時代の文脈と交わりながら形作られていったものであった。

しかし、「社会派推理小説」の始祖として称揚されていくなかで、そうした同時代の文脈は忘れられ、小説の細部はあまり論じられないまま「社会派」論の枠組みへ回収されていたのであった。必要なのは、松本清張の小説を細部にわたって詳細に検討するとともに、同時代の文脈へとおきなおしていくことであろう。

全集の刊行が始まる一九七〇年代以降、「国文学 解釈と教材の研究」一九七三年六月号の特集「松本清張と司馬遼太郎」、「国文学 解釈と鑑賞」一九七八年六月号の特集「松本清張〈社会と文学の接点〉」、「国文学 解釈と教材の研究」一九八三年九月号の特集「松本清張・脱領域の眼」、「国文学 解釈と鑑賞」一九九五年二月号の特集「松本清張の世界」などで、松本清張の業績は少しずつ整理されていった。

一九九〇年代には、『松本清張全集』全六十六巻（第一期一九七一〜一九七四、第二期一九八二〜一九八四、第三期一九九五〜一九九六）の完結、砂書房版の「松本清張研究」全五号（一九九六・九〜一九九八・八）の刊行など研究の機運が高まり、一九九八年の北九州市立松本清張記念館の開館と機関誌「松本清張研究」の刊行（一九九九・三）は、研究に大きな進展をもたらした。

また、この時期から、歴史と文学の会編『松本清張事典』（勉誠出版 一九九八・六、増補版二〇〇八・五）、岩見幸恵『松本清張書誌研究文献目録』（勉誠出版 二〇〇四・一〇）、郷原宏『松本清張事典 決定版』（角川学芸出版 二〇〇五・四）といった事典や目録も相次いで刊行され、研究の基盤が整備されていった。

三、主要先行研究概観

次に、松本清張が本格的に研究されるようになった二〇〇〇年前後以降の主要な研究を概観する。

藤井淑禎（1）は『清張ミステリーと昭和三十年代』で時代背景と松本清張の推理小説を関わらせながら論じ、『清張 闘う作家』では、菊池寛、芥川龍之介との関係や純文学文壇、探偵小説界との摩擦、女性誌、週刊誌といったメディアとの関わりなどの松本清張をめぐる諸問題を提起した。ただ、扱われた時期はほぼ昭和三〇年代に集中している。

綾目広治（2）は『松本清張——戦後社会・世界・天皇制』において、最初期から遺作の『神々の乱心』まで松本清張の文学全体を見渡しつつ論じており、示唆に富む。戦後社会をえがいた小説として『砂の器』、『Dの複合』、『無宿人別帳』、『ヨーロッパやアジアをえがいた小説として』、『黒い福音』、『アムステルダム運河殺人事件』、『象の白い脚』、『古代史と天皇制をえがいた小説として』、『火の路』、『象徴の設計』、『神々の乱心』などが論じられている。また、序章「推理小説家以前の松本清張」において提示された「一九五五年前後の松本清張の文学を検証することは、清張自身の文学をどう考えるかという問題に留まらず、純文学の文壇を含めた、当時とその後の日本文学をいかに考えるかという問題にも繋がってくる」という認識は、本論文の問題意識ともつながる。このほかにも、「黒地

の絵」における歴史叙述の問題などについても論じられている。

高橋敏夫(3)は早くから「顔」を論じており、また、『無宿人別帳』『霧の会議』などの異同を明らかにしつつ、現在へとつながる松本清張の批評性を浮かびあがらせている。『松本清張「隠蔽と暴露」の作家』でも、『日本の黒い霧』の異同や従来注目されてこなかった『松本清張カメラ紀行』と原発の問題などを検討しながら、秘密と戦争の時代としての現代にこそよみがえる「隠蔽と暴露」という方法をめぐって論を展開している。

宗像和重(4)は「流謫へのまなざし——松本清張と森鷗外——」において、「或る「小倉日記」伝」から『両像・森鷗外』に至る松本清張文学の特質を森鷗外との関わりのおかげで明らかにしている。宗像和重、十重田裕一「モダニスト松本清張」では、従来注目されてこなかった「一九二〇年代モダニズムの文化を通過した広告作成者としての松本清張」という新たな面に光を当てている。

十重田裕一(5)は先述の「モダニスト松本清張」のほか、メディアを巧みに織り込んだ小説として「黒地の絵」を分析し、占領下における公共のメディアと「噂」が対置され、役割が転倒していく仕掛けを明らかにした。また、松本清張の新聞小説を総合的に検討し、松本清張とメディアの関係について様々な角度から論じている。

南富鎮(6)は東アジアと松本清張に関する国際共同研究の成果が盛り込まれた『松本清張の葉脈』において、東アジアという視点から松本清張を論じるとともに、「日光中宮祠事件」や『黒い福音』について批判的視座から検討している。このほかにも、朝鮮半島への従軍体験の詳細などを明らかにしている。

なお、近年、東アジアにおける松本清張受容という点に注目を集めており、中国については尹芷汐(7)、台湾については李彦樺(8)、韓国については森脇錦穂、ホ・ナムウン(9)らも論じている。

石川巧(10)は、雑誌「小説春秋」に発表された全集未収録小説「女に憑かれた男」と「溪流」を発見し、これに関しては「毎日新聞」(二〇一五・二・二七)などでも報じられた。このほか、『半生の記』と菊池寛『半自叙伝』との関わりをはじめとする松本清張と菊池寛の関係や、取り上げられることが少ない時代小説の「啾々吟」、『西海道談綺』について論じている。

大塩竜也(11)は『ミステリーの系譜』を論じ、従来の「社会派」論に回収しきれない側面を指摘したほか、「弱味」、「拐帯行」、「青のある断層」、「真贋の森」といった比較的論じられることの少なかった短篇を同時代の社会状況と関連づけながら分析している。

松本常彦(12)は「時間の習俗」の本文異同、「贋札つくり」に関わる福岡藩の贋札事件言説、「点と線」が発表された時期の「旅」誌面の調査や、自伝的な要素を含む初期の小説、「或る「小倉日記」伝」をはじめとする評伝小説の検討など、網羅的な調査に基づく論考を発表している。

久保田裕子(13)は三島由紀夫と松本清張との関わり、「赤いくじ」や「菊枕」、「花衣」におけるセクシュアリティの問題、女性週刊誌「ヤングレディ」の誌面と『殺人行おくの

ほそ道』の関わり、『象の白い脚』『熱い絹』といった東南アジアを舞台にした小説について論じている。

山本幸正(14)は「新聞小説」という視点から松本清張に注目し、最初の新聞小説である「野盗伝奇」、ブロック紙に掲載された「黒い風土」、はじめて全国紙に掲載された「砂の器」を論じている。特に「黒い風土」については、原稿や初出紙の充実した調査が行われており、異同も詳細に検討されている。博士論文「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」では、松本清張を中心に、石川達三などとの比較も交えながら戦後における新聞小説の特徴を明らかにしている。

尹芷汐(15)は先に述べた中国における受容に加え、「週刊朝日」と「失踪」の語りが読者との協働を誘発しつつ「知」を形作る様相を明らかにした。そのほかにも「遭難」、『日本の黒い霧』などを論じ、松本清張という一人の作家を超えた、同時代における語りのスタイルを見いだそうとしている。博士論文「日中大衆社会と〈事件の物語〉——「松本清張ブーム」の比較文化論」において、そのスタイルは〈事件の物語〉と名づけられ、森村誠一や井上靖ら同時代の作家も視野にいれつつ分析されている。

これらの研究のほか、「現代思想」二〇〇五年三月号の特集「松本清張の思想」には、小森陽一、成田龍二「松本清張と歴史への欲望」、飯田祐子「清張の、女と因果とリアリティ」、新城郁夫「転移する「勝者の欲望」 松本清張「赤いくじ」を読む」、佐藤泉「一九六〇年のアクチュアリティ／リアリティ」などが掲載され、いずれも重要な問題を提示している。

四、本論文の特色

以上のように、松本清張研究はここ二十年ほどでかなり蓄積されてきている。先行研究に教えられるところも多々あるが、次に従来の研究とは異なる本論文の特徴について述べたい。

まず、松本清張が一九五〇年代というくくりで論じられることはあまりないといえるだろう。藤井淑禎が「清張ミステリーと昭和三十年代」について考察し、松本常彦が「昭和三十一年まで」を「清張文学における初期」(16)と位置づけているように、専業作家となり、推理小説を発表しはじめた一九五六年に一つの区切りをおくことが多いようだ。松本清張という一人の作家について考える時、この区分は妥当であると思われる。

しかし、本論文では、松本清張のみについてではなく、松本清張を通して同時代の「文学」をめぐる諸問題についても検討したいと考えている。「文学」との関わりという観点から松本清張を見た時、一九五二年の「或る「小倉日記」伝」から一九六一年前後の「純文学論争」までという約十年間が一つの流れとして浮かびあがってくる。この流れについて考えるという意味で、論じる範囲を一九五〇年代に設定した。純文学論争は五〇年代に起きた出来事ではないが、この論争は五〇年代を通じて進行した現象についての「文学」側の反応が論争というかたちで顕在化したという性質をもつ。

そして、この時代の松本清張は文芸誌、中間小説誌、週刊誌、探偵小説誌、旅行雑誌などの専門雑誌、新聞といったメディアと、「純文学」、「中間小説」、「時代小説」、「推理小説」、「スリラー」、「ニューズストーリー」といったジャンルを横断しながら書いていた。特に、あまり研究が進んでいない「小説新潮」、「オール読物」、「小説公園」などの中間小説誌と、「宝石」「探偵倶楽部」「探偵実話」などの探偵小説誌についての調査を進めた点は本論文の特徴のひとつである。五〇年代の小説がおかれた場を「文学」の内部にとどまらない様々な角度から分析するとともに、「文学」と他ジャンルとの接触面でなされた試みが「文学」に対してもちうる批評性を浮かびあがらせたい。

尹芷汐は〈事件の物語〉という新たな概念を導入することで、「日本」の「社会派推理小説」にとどまらない文化の広がり指摘したが(17)、本論文ではむしろ、当時使われていた概念にこだわり、それを同時代の文脈のなかにおきなおすことで見えてくるものを注視したい。松本清張の小説は、「純文学」にせよ「中間小説」にせよ「推理小説」にせよ、それらが掲載されている媒体や、そうした定義自体を問いかえしていく力をもっていた。松本清張について考えることは、メディア、ジャンル、社会状況といった「書くこと」を囲繞する様々な条件それ自体を再考すること、そして、小説が様々なメディアと響きあい、ジャンルを更新するほどの力強い波を起こしていく様相を明らかにすることなのである。

五、各章の概要

第一章では、松本清張「或る「小倉日記」伝」と『鷗外全集』の系譜との繋がりに注目する。特に全集の「後記」と「月報」を詳細に検討することで、岩波版第一次、第二次『鷗外全集』との関わりを明らかにするとともに、読者との協働によってなされた刊行会普及版『鷗外全集』の編纂にこの小説のモデルである田上耕作という人物が寄与していたことを明らかにした。

この小説にえがかれた「田上耕作」の調査は一つの鷗外像へ収斂することはない。『鷗外全集』の「後記」を起点にした調査からは、鷗外の姿だけではなく、無名の人々の姿が立ちあがる。『鷗外全集』から麻生作男をはじめとする無名の人々の名前を発掘すること、それがこの小説における全集の読み方なのである。「田上耕作」を中心に人々の姿を浮かびあがらせ、繋いでいく小説として、「田上耕作」の「孤独」を強調する従来の論とは異なる読みを提示する。

第二章では、松本清張「穴の中の護符」を、同時代状況や「擬本・半七捕物帳」という副題をふまえて検討する。五味康祐らが牽引した一九五五年前後の「剣豪小説ブーム」の渦中において、松本清張は「剣豪作家」と位置づけられていた。しかし、松本清張が選んだのは、剣豪小説ではなく、岡本綺堂に代表される「市井」を扱った「江戸情緒を湛えた時代もの」を書く道であった。

「穴の中の護符」は、「身元の知れない」死体をも決しておろそかにせず、無名の人々を

丁寧にえがいていく。また、岡つ引の権力の象徴である「十手」が登場しないことから、権力に対する批判的なまなざしも看取できる。同時代の剣豪小説や捕物帳、さらには『半七捕物帳』にも内包されていた危うさへの批評性を読み取ることができる「穴の中の護符」は、『半七捕物帳』の世界観を「擬」することによって、松本清張が志向する「時代もの」の方向性を示したのである。

第三章で論じる松本清張『無宿人別帳』は、『日本近世行刑史稿』（刑務協会 一九四三・七）という書物を「参考書」にして書かれたことが清張自身の発言によって知られている。この点について、従来の研究では史料を利用することによる作品生産の効率化という側面が指摘されてきた。しかし、本章では史料に対する姿勢に着目することでこの小説がもつ批評性を浮かびあがらせてみたい。そもそも『日本近世行刑史稿』はなぜ一九四三年という時点で編まれたのか。同時代の言説を検討すると、アジア・太平洋戦争下の制度を正当化するために近世の行刑制度が召喚されていた様相が見えてくる。しかし、この小説は史料に拠ってそうした制度を具体的にえがきつつ、制度の「谷間」に存在する「無宿者」という視座を導入することで制度の「不合理」を衝く。そして、戦時下で仮構された「歴史」を「無宿者」の側から読み換える試みが、『無宿人別帳』が書かれた時代にもつながるものでもあったことを明らかにする。

第四章で扱う「赤いくじ」は、近年、「引揚げ」に注目して論じられている。もちろん、この点も重要な問題であるが、本章ではさらに「読者の享受」という視点から「赤いくじ」を見ることで、この小説の新たな側面を明らかにしたい。まず、この小説が「オール読物」という中間小説誌に発表され、同時代においては「中間小説評」という場において論評されていたことに注目する。そして、本文の細部が読者の懐古的な反応を誘発する可能性について、「小説新潮」や「週刊朝日」の誌上に掲載された読者の声を参照しながら検討した。次に、松本清張が「赤いくじ」と「脂肪の塊」の類似性に言及していることをうけ、同時期のモーパッサンブームのなかで「脂肪の塊」が占領をえがいた小説として受容されていたことを明らかにし、「赤いくじ」の読みの方向づけが試みられていたのではないかとする。最後に、小説内において解釈行為が行われる局面に注目すると、この小説は「誤読」が次々に起こされていく物語であったということができる。そして、「赤いくじ」を定型化された物語の内実を暴くことで、いったん物語化されたものを別の角度の「眼」から見ることを要請する小説として読みといた。

第五章では、全集をはじめとして単行本には全く収録されず、研究や批評も皆無であった松本清張「筆記原稿」を発掘し、その「不敬」性について、戦時下・占領期・同時代の検閲をめぐるメディア（『朝日新聞』・『小説公園』・『真相』・『カストリ雑誌』）の様相を参照しながら検討する。

「筆記原稿」は、表層のレベルで敗戦後に創出された規範に従いながらも、「無意識」下では敗戦前と同じように天皇・皇族を奉じる力がいまだに人々を規定している様態をメディアと皇族の関わりを軸にえがいた小説だといえる。想像力を奪いとる自己検閲の記憶

が刻まれた装置を小説のなかで想像力を喚起する記号として反転させ、天皇・皇族に対する議論が減少し（自己）規制されていく時代のなかで、継続する自己検閲を前景化する装置として利用してみせた小説として位置づける。

第六章で扱う松本清張「黒地の絵」は、小倉で起きた米兵脱走事件を素材として書かれ、占領下の隠蔽された事件を明るみに出した点が評価される一方で、その「書き方」が評価されることはほとんどなかった。しかし、「黒地の絵」は「実話」という蔑視されていたジャンルの「書き方」を参照しながら書かれており、そうした作品を「新潮」という文芸誌に掲載すること自体がひとつの試みであったことは見逃せない。「黒地の絵」という試行の特質を昭和初年代からの「実話」の系譜をたどりながら検討することで、一九六〇年代中盤に成立する「ノンフィクション」というジャンルの生成過程の一端を明らかにする。さらに、従来APやUPの外電が引用されているとされてきた箇所は、すべて一九五〇年東京発行の「朝日新聞」朝刊一面の朝鮮戦争を報じた記事からの引用であることを指摘する。ここに引用された記事は、占領下の日本における検閲にくわえ、後にUP通信のロバート・C・ミラーが「われわれは朝鮮に関して正しい事実を伝えていない」と述べたように、戦場における記者に対する検閲をも受けている。こうした記事の引用で始まる「黒地の絵」には、戦争と占領が交わる場におかれたメディアの状況がうつしとられていたのである。

そして、「黒地の絵」はこうした新聞記事に、「実話」的な「書き方」を対置していく。「実話」という虚実を自由に往還する「書き方」が、「歩兵部隊二個師団」を戦場へ「投じた」側に立つ新聞記事に対峙し、「投じ」られ、「殺される」側に立つ可能性をつかむために必要だったのである。そしてそれは、アジア・太平洋戦争下で戦意高揚の道具と化した「実話」というジャンルを、戦争で「殺される」側へと再び取り戻すための試行でもあった。この小説は、朝鮮戦争下と占領下の検閲によって公的なメディアからは不可視化された事件を、「文学」という領域からは見えなくなっていたジャンルの「書き方」でえがく。「実話」が公的なメディアに対して、そして「文学」に対して批評性をもちうる一瞬の可能性を掬いあげた小説こそが「黒地の絵」だったのである。

第七章では、松本清張を評価する言説の、典型的な型に着目する。それは、清張以前の探偵小説に登場する人物が類型的であると批判した後、清張の推理小説を「人間」の「動機」や「心理」をえがいたとして肯定的に評価するというパターンである。本章では、最初にそうした評価軸が形成されていく過程を明らかにするが、そこで重要になるのが「スリラー」である。まず、一九五〇年代の探偵小説誌を中心にスリラー言説の傾向を論じる。この時期には、スリラーを通して、「心理」をえがく探偵小説が「文学的」として称揚されていた。実は清張以前に「心理」をえがく機運はすでに形成されていたのである。松本清張も最初はこのスリラーの流れに位置づけられるが、従来の探偵小説との断絶を強調する清張自身の発言を通して、この方向性が清張以後のものであるかのような論調が生みだされていく。このように、松本清張が「心理」をえがいたという評価は、一九五〇年代のス

リラー論議を媒介としながら生成されたのである。

こうした過程で、「心理」をえがいた小説として取りあげられてきたのが「張込み」である。この小説に「心理」を見出そうとするなかで注目されてきたのは、張込みの観察対象となる「さだ子」だった。しかし、ここでは「張込み」における「事件」に注目する。この小説の素材が銀座雑貨商殺しの新聞記事であるということは清張自身が語っている。ただ、「張込み」中に「三時間違いで犯人に遁げられて未だに解決出来ない事件がある」と、素材となった「事件」そのものがかかっていることは従来知られていなかった。この「事件」に関する新聞報道は同時代の「バタヤ部落」をめぐる言説の力学を背景に、犯人と「普通人」との間に境界線を引いていく。しかし、「張込み」は、犯人である「石井久一」を徹底して理解可能な存在として捉える姿勢を貫いていく。「張込み」は、同時代の新聞とは異なるまなざしによって「事件」を捉えるのである。

第八章で論じる「点と線」をめぐるのは、従来の「社会性」、「リアリズム」、「ローカルカラー」を中心とした評価が近年になって再考されつつある。本章ではいまだ充分な検討がなされていない「ローカルカラー」に対して「点と線」がもつ視座を、一九五〇年代の雑誌「旅」における言説とともに検討することで、この小説がもつ批評性を明らかにする。文学によって土地を意味づけ消費していく傾向が支配的な同時代の「旅」誌上の言説に対して、「香椎潟」を「特徴の無い場所」としてえがき、文学による土地のイメージ付与を拒否する「点と線」がもつ姿勢は特異なものである。

一方、「点と線」の続編とされる「時間の習俗」は「旅」誌上における「文学」と「風土」言説の型をなぞっている。この小説自体が「旅」誌上に掲載されることで、それをどのように評価するのかという問いを投げかけているのである。「点と線」と「時間の習俗」はともに、「文学」と「風土」をめぐる言説に内包された問題系を浮かびあがらせ、同時代の「文学」がもつ機能を再考させる試みだったのではないかと論じた。

第九章では、松本清張と一九五〇年代から一九六〇年前後までの「文学」をめぐる言説について論じる。同時代言説を検討すると、五〇年代後半までは松本清張が「純文学作家」として位置づけられていたことが確認できる。ミステリ作家という位置づけは六〇年前後の「純文学論争」を経た後に固定されるが、「小説新潮」や「宝石」といった「通俗」側に配置される雑誌の言説が顧みられてこなかった従来の研究において、その過程は明らかにされてこなかった。中間小説誌等の言説を丹念に追うことで、「純文学作家」の「推理小説」の流行や「文学」の境界の揺れとその反動としての「純文学論争」の詳細を明らかにする。

「純文学論争」周辺の言説は、松本清張らを一面では評価しつつ、周到に「純文学」の領域から排除していった。そして、従来「純文学論争」と名指されてきた出来事それ自体もまた、そもそも「小説新潮」や「宝石」などにおける言説を「文学」の領域から排除した上でつくられてきたのである。松本清張が「純文学派」に「壮絶な闘い」（藤井淑禎）を挑むという構図を強調することは、結局のところ、芸術／通俗の二分法の強化につながるだけである。むしろ、五〇年代において松本清張の位置づけが揺らいでいたこと、その揺

らぎが同時代における「文学」の再考を引き起こしていったことこそが重要であろう。
このような言説配置の混乱を引き起こすだけの力をもった松本清張の小説を精緻に分析
することがいま必要なのである。

注

- (1) 藤井淑禎『清張ミステリーと昭和三十年代』（文藝春秋 一九九九・三）、同『清張 闘う作家——「文学」を超えて——』（ミネルヴァ書房 二〇〇七・六）
- (2) 綾目広治『松本清張——戦後社会・世界・天皇制』（御茶の水書房 二〇一四・一）
一）、同「清張小説のなかの新聞記者と新聞社」「松本清張研究」二〇一五・三、同「黒地の絵」論——戦争のもう一つの悲劇に迫る虚構」「松本清張研究」二〇一六・三、同「清張ミステリーと中国・九州地方の鉄道」「松本清張研究」二〇一七・三・三
高橋敏夫『松本清張「隠蔽と暴露」の作家』（集英社 二〇一八・一）、同「行方不明者の「犯罪」——高度成長期文学の発見」「早稲田文学」一九八九・一〇、同「松本清張は「最高のホラー作家」か？——「解決不可能性」の時代がもたらしたもの」「松本清張研究」二〇〇一・三、同「消えた「なかま」のゆくえ——松本清張『無宿人別帳』をめぐる——」「松本清張研究」二〇〇六・三、同「望郷と黙郷と原郷と——「ふるさと」をめぐる藤沢周平、山本周五郎、松本清張」「松本清張研究」二〇一四・三、同「少しずつ、グローバルな霧と闇へ／から——『霧の会議』という企て」「松本清張研究」二〇一五・三
- (4) 宗像和重『投書家時代の森鷗外 草創期活字メディアを舞台に』（岩波書店 二〇〇四・七）、宗像和重、十重田裕一「モダニスト松本清張——マス・メディアとの相互関連性をめぐる研究」「松本清張研究」二〇〇七・六
- (5) 宗像和重、十重田裕一「モダニスト松本清張——マス・メディアとの相互関連性をめぐる研究」（前掲注（4））、十重田裕一「黒地の絵」にみるメディアと占領——小説から撮影台本へ」「松本清張研究」二〇一二・三、同「松本清張と新聞小説」「松本清張研究」二〇一五・三
- (6) 南富鎮『文学の植民地主義 近代朝鮮の風景と記憶』（世界思想社 二〇〇六・一）、同『翻訳の文学 東アジアにおける文化の領域』（世界思想社 二〇一一年・六）、同『松本清張の葉脈』（春風社 二〇一七・七）
- (7) 尹芷汐「日本の黒い霧」の再評価——中国における翻訳を通して」「松本清張研究」二〇一四・三、同「名探偵の「死」とその後 日本の社会派推理小説と中国の法制文学」「跨境 日本語学研究」二〇一五・六
- (8) 李彦樺「松本清張「砂の器」——台湾の訳本をめぐる諸問題——」「国文学」（関西大学）二〇一一・三、同「松本清張文学の台湾における伝播と受容」「国文学」（関西大学）二〇一二・三、同「雑誌『推理』と松本清張」「国文学」（関西大学）二〇一三・三

- (9) 森脇錦穂、ホ・ナムウン「韓国における清張作品の受容に関する調査・分析（映像化された作品を中心に）」『第十三回松本清張研究奨励事業研究報告書』二〇一三・一
- (10) 石川巧『高度経済成長期の文学』（ひつじ書房 二〇二二・二）、同『小説研究十六講』から『小説研究十六講』へ——菊池寛・木村毅・松本清張「松本清張研究」二〇〇一・三、同「二つの日本合戦譚——菊池寛と松本清張——」松本清張研究「二〇〇六・三、同「土族」の矜持——松本清張「啾々吟」論」「松本清張研究」二〇一三・三、同「振矩師・甚兵衛の知略と俠気——『西海道談綺』論」「松本清張研究」二〇一四・三、同「職業作家・松本清張の出發——全集未収録小説「女に憑かれた男」、「溪流」を読む」「大衆文化」二〇一五・三
- (11) 大塩竜也「松本清張「眞贋の森」を成立させるもの——玉堂・美術界・贋作事件とテキスト——」「立教大学大学院日本文学論叢」二〇〇三・六、同「対同時代画壇小説・松本清張「青のある断層」試論」「立教大学日本文学」二〇〇四・一二、同「恐怖をまなざす目が問うてくるもの——松本清張『ミステリーの系譜』からの一考察——」「日本文学」二〇〇五・一一、同「補償」という名の正当化——松本清張「弱味」論」「立教大学日本文学」二〇一〇・一二、同「豊かさの証明と追隨するものの悲劇——松本清張「拐帯行」から成長の構図を批評する試み」「近代文学合同研究会論集」二〇一〇・一一
- (12) 松本常彦「本文というミステリー・松本清張「時間の習俗」の場合」「敍説」二〇〇九・一一、同「松本清張の初期小説と自伝的要素」「松本清張研究」二〇一三・三、同「影の風景・表象詩人」の故郷」「松本清張研究」二〇一四・三、同「福岡藩賈札事件言説と松本清張「鷹札つくり」」「敍説」二〇一四・四、同「旅」と「点と線」」「松本清張研究」二〇一七・三、同「松本清張の評伝小説」「松本清張研究」二〇一八・三
- (13) 久保田裕子「松本清張と一九六〇年代の文学全集の時代——中央公論社刊『日本の文学』問題をめぐる考察」「敍説」二〇〇九・一一、同「三島由紀夫と松本清張の東南アジア——「創作ノート」という方法」「三島由紀夫研究」二〇一〇・一、同「忘却された戦争——松本清張『熱い絹』と東南アジア」「松本清張研究」二〇一一・三、同「二人の女性俳人の肖像——松本清張「菊枕」「花衣」——」「松本清張研究」二〇一四・三、同「引揚げの記憶を表象／隠蔽すること——松本清張「赤いくじ」論」「松本清張研究」二〇一六・三、同「ヤングレディ」の旅——松本清張『殺人行おくのほそ道』と女性週刊誌」「松本清張研究」二〇一七・三、同「戦争の中の観光——松本清張『象の白い脚』——」「昭和文学研究」二〇一七・九
- (14) 山本幸正「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」(博士論文 早稲田大学 二〇一七)、同『『砂の器』のたくらみ 松本清張の

新聞小説」「自然・人間・社会」二〇二一・一、同「眼」から「耳」へ——松本清張『砂の器』を聴く——」二松学舎大学論集」二〇二一・三、同「松本清張と新聞小説——新聞小説「黒い風土」を読む」「第十四回松本清張研究奨励事業研究報告書」二〇一四・一、同「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・三

(15) 尹芷汐「日中大衆化社会と〈事件の物語〉——「松本清張ブーム」の比較文化論」(博士論文 名古屋大学 二〇一六)、同「松本清張と井上靖の「登山」表象——『遭難』と『氷壁』におけるメディアへのまなざし」「JunCture 超域的日本文化研究」二〇一三・三、同『週刊朝日』と清張ミステリー——小説「失踪」の語りから考える——」「日本近代文学」二〇一三・五、同「日本の黒い霧」の再評価——中国における翻訳を通して」(前掲注(7))、同「名探偵の「死」とその後 日本社会派推理小説と中国の法制文学」(前掲注(7))、同「内幕もの」の時代と松本清張『日本の黒い霧』」「日本研究」二〇一六・三

(16) 松本常彦「松本清張の初期小説と自伝的要素」(前掲注(12))

(17) 尹芷汐「日中大衆化社会と〈事件の物語〉——「松本清張ブーム」の比較文化論」(前掲注(15))

第一部 「無名」の人々への注目

第一章 「或る「小倉日記」伝」と『鷗外全集』

——「無名」の読者としての田上耕作——

「或る「小倉日記」伝」(1)において、「田上耕作」は「孤独」である。「轆轤不遇の生涯」(2)、「被疎外者」(3)、「世間から疎外され、孤独と憂悶を抱えた耕作」(4)、「世間から白眼視されながらひたすら鷗外の事蹟を追う主人公」(5)といったように、このことは従来の論においても様々な言葉で語られてきた。

ただ、「孤独」が強調されるあまり、「田上耕作」の生涯が、鷗外研究の状況と関連づけられながらえがかれていることが見過ごされてきたのではないか。実在した田上耕作という人物をモデルにしたこの小説には、「田上耕作」が森鷗外と関わりのあった人々からの聞き取りを中心とした研究を深めていく様子がえがかれている。その研究のきっかけとなったのは、岩波書店版第一次『鷗外全集』だった。この全集の刊行を契機に起きた「鷗外ブーム」(6)と時を同じくして「田上耕作」の研究は始まっているのである。

本稿では「或る「小倉日記」伝」において重要な役割を果たしている『鷗外全集』に着目する。参照するのは岩波書店版第一次『鷗外全集』のみにとどまらない。この小説の冒頭には、戦後に発見され、岩波書店版第二次『鷗外全集』に収録されることでその全貌が初めて明らかになった「小倉日記」の引用が置かれている。このことは、この小説が『鷗外全集』という背景の上に成り立っていることを端的に示してもいるだろう。しかし、『鷗外全集』との関わりはそれだけにはとどまらない。本稿では、従来顧みられることのなかった『鷗外全集』の系譜との繋がりを明らかにすることによって、「或る「小倉日記」伝」を新たな視角から照らしたい。

『鷗外全集』は、「或る「小倉日記」伝」が発表された時点で四種類刊行されている。鷗外全集刊行会正規版『鷗外全集』全一八巻(一九二三年一月～一九二七年一〇月、月報なし)、鷗外全集刊行会普及版『鷗外全集』全一七巻(一九二九年六月～一九三二年一月、月報『鷗外全集月報』、岩波書店版第一次『鷗外全集』著作篇二巻・翻訳篇一三巻(一九三六年六月～一九三九年一〇月、月報『鷗外研究』、岩波書店版第二次『鷗外全集』著作篇三三巻・翻訳篇一八巻(一九五一年六月～一九五六年二月、月報『鷗外全集月報』)の四種類である。煩を避けるため、本稿ではこれらの『鷗外全集』をそれぞれ刊行会正規版全集、刊行会普及版全集、岩波版第一次全集、岩波版第二次全集と呼ぶこととする。

一、松本清張と岩波版第二次全集

晩年、松本清張は「私はバッグの中に『鷗外全集』(岩波書店。昭和二十六～三十一年版)

を三冊ほど入れてきている」(7)と書いている。見逃せないのは、意識的に付された「岩波書店。昭和二十六〜三十一年版」という部分だろう。このように、岩波書店版第三次『鷗外全集』の刊行後も、岩波版第二次全集を愛用していた松本清張にとつて、『鷗外全集』は版ごとに異なる意味をもっていたのではないだろうか。

「或る『小倉日記』伝」は岩波版第二次『鷗外全集』の刊行中に発表された。それはこの全集に「小倉日記」が収録されたという意味においても重要だ。「小倉日記」があつたとされながら、長い間紛失したままのところ、戦後になって疎開先から持ち帰った遺族の荷物のなかから偶然に見えられ、昭和二十七年一月当時刊行中の『鷗外全集』（岩波版）の第三十巻に収められ初めてこの日記が世に出たのであつた。(中略) こうした事情があつたればこそ、松本清張の第二十八回芥川賞受賞作「或る『小倉日記』伝」(『三田文学』一九五二〔昭27〕年九月)が書かれたわけでもある」(8)。

ただ、岩波版第二次全集の「月報」との関わりについては、いまだ論じられていない点が多い。一九五二年一月の月報には、岩下俊作が「田上君が不自由な身体で調査し研究したのは小倉時代の鷗外先生のことであつた(中略)このいきさつについて友人松本清張君が小説を書き『三田文学』に発表されることになつてゐる」(9)と書いている。この文章の掲載が「或る『小倉日記』伝」の発表後になつたとはいえ、『鷗外全集』の月報という場で「或る『小倉日記』伝」という小説の存在が周知されていたのである。

岩下俊作は「江南町の岩下宅に行き、自分はノートに書いた小説の下書きを朗読して聞かせ、彼の感想を求めること一再でなかつた。(中略)ある晩、ノートに書いた「或る『小倉日記』伝」を朗読したところ、「文学的な作品にしようとして最も悪いところが出てゐる」との岩下評が印象に残る」(10)とあるように、この小説の成立過程に深く関わった人物だつた。その岩下俊作が、月報に文章を載せていること、そして、「先生の小倉日記が発見された今日、田上君の研究と小倉日記とを対照したら随分面白いものになるだらう」(11)と述べていることは、岩波版第二次全集と「或る『小倉日記』伝」を繋ぐものとして注目されるだろう。

さらに、月報二五号には、松本清張が鷗外と面識のあつた人々に聞き取り調査を行った成果を、「私註『小倉日記』抄」と題して発表している。この中では「日記の中に三樹亭の名はしばしば出てくる。三樹亭は当時の所謂西洋料亭である。先生(引用者注―鷗外)はよくこゝに出かけた。そこに美人姉妹娘がゐた。(中略)先生はこの娘が気に入つてゐて、よく三樹亭の卓によんでは話してゐたが、この時も一人だけといふことはなく、必ず妹も一緒に呼んだ、とは当時先生と親しかつた麻生作男翁の話である」(12)と調査の結果が記されている。

ここで挙げた箇所は、「或る『小倉日記』伝」中の「耕作は柳河から帰ると、麻生の話を整理した。／直接鷗外に接触していただだけに麻生作男の話は期待以上のものがあつた。(中略)三樹亭という料亭があつて、こゝの娘が先生は気に入つてよく出かけていたが、決して一人だけを呼ぶという事はない、いつもその妹娘と二人をよんでいました」という記述

と対応している。松本清張自身の調査が「或る「小倉日記」伝」に生かされていること、そして、この小説と『鷗外全集』との深い関わりがうかがえる。

「私註「小倉日記」抄」には、この「姉妹」の他にも、「もとの家主の宇佐美さん一家は、今も隣家に住んでゐる。現在の老婦人は、幼児の頃、先生に菓子など貰つて、可愛がられた」、「月報18に岡崎義惠氏の「十人の婢」といふ興味深い一文があつた。／＼元といふ婢は先生にまめ／＼しく仕へ、先生の心に叶つたようである」（13）と、「宇佐美さん一家」や「元」といつた鷗外の周辺にいた「無名」の人々への関心が見てとれる。そして、「或る「小倉日記」伝」でえがかれる「田上耕作」もまた、「無名」の鷗外研究家であつた。

二、「田上耕作」と岩波版第一次全集

岩波版第二次全集の刊行中に発表された「或る「小倉日記」伝」だが、小説中に登場するのは主に岩波版第一次全集である。「その頃、岩波版の「鷗外全集」が出版された。昭和十三年頃である」という記述からもそれは明らかであるが、注目したいのは全集に関する次のような記述である。

「鷗外全集」第二十四巻後記は、鷗外の小倉時代の日記の散逸した次第を載せている。

鷗外は明治三十二年六月、九州小倉に赴任した。以来三十五年三月東京に帰るまで満三ヶ年をこの地で送つた。この時代につけていた日記は人に頼んで清書し保存していたが、全集を出すときに捜してみても所在が知れなかつた。日記があつたことは、観潮楼の書庫の一隅にある本箱の中でみたと近親者はいつている。誰かゞ持出したまゝ行方が分らなくなつたという。（中略）

耕作の心を動かしたのはこの事実を知つてからだ。幼時の伝便の鈴の思出を囚らずも鷗外の文章で甦つて以来、鷗外を読み、これに傾倒した。いま、「小倉日記」の散失を知ると、未見のこの日記に、自分と同じ血が通うような憧憬さえ感じた。

ここで言及されている「後記」とは、正確には『鷗外全集 著作篇 第二十巻』の森於菟「後記」である。「小倉日記」は私も見た記憶がある。それは本郷区千駄木町の観潮楼の一隅にあつた古い土蔵の中であつた。（中略）その本箱の一隅に、半紙に細い毛筆で叮嚀に認めた父の日記が数冊あるのを私は見出した。（中略）この日記は後に小倉時代から父と親しく交はつた某氏が借り出してそのままになつた」（14）とあるのが参照された箇所だろう。

重要なのは、「耕作の心を動かし」、調査へ向かう契機となつたのが、鷗外によって書かれた全集の「本文」ではなく、全集の「後記」であるという点である。

「個人全集」を構成する文章のなかで、例外的にその全集を「統括する主体としての個人ないし「作家」（15）以外の署名が付されるのが「後記」と「月報」の文章である。

これらは、「本文」を補完する存在であると同時に、「本文」とは異質な存在でもあるのだ。次の引用からもわかるように、「或る「小倉日記」伝」において「田上耕作」が行っているのは、「個人全集」における「本文」以外の部分を読むという行為なのである。

「鷗外全集」をみると、鷗外が小倉時代に書いて地元紙に発表したのは次の通りだ。

「我をして九州の富人たらしめば」

——明治三十二年 福岡日々新聞

「鷗外漁史とは誰ぞ」

——明治三十三年 福岡日々新聞

「小倉安国寺の記」

——明治三十四年 門司新報

「和気清麻呂と足立山と」「再び和気清麻呂と足立山と」

——明治三十五年 門司新報

耕作が考えたのは、鷗外の原稿は当時新聞社の小倉支局が連絡に当たったかも知れないことだった。

「『鷗外全集』をみると」という前置きとともに提示されているが、ここで参照されているのも鷗外自身の文章ではなく、『鷗外全集 著作篇 第十八巻』に付された斎藤茂吉の「後記」(16) に記された情報だろう。

ここで為されているのは、全集の本文から鷗外像へ迫ることではなく、全集の「後記」から「連絡に当たったかも知れない」、過去の「新聞社の小倉支局」の存在を感知することである。岩波版第一次全集の「後記」という本文以外の部分から始められる調査が、「無名」の人々の姿を浮かびあがらせようとしていることには注目すべきだろう。

なぜならば、小説中の「田上耕作」のモデルとなった実在の田上耕作という人物こそ、『鷗外全集』の成立に関わった「無名」の人々の一人だからである。

三、田上耕作と刊行会普及版全集

最初の『鷗外全集』である刊行会正規版全集は、鷗外が亡くなった翌年から刊行され、関東大震災による資料の焼失などの困難を乗り越えて完結した(17)。この全集の編纂委員は鷗外と生前交流のあった人々で構成されているが、この全集の成立に関わったのは、与謝野寛を中心とする編纂委員として名前が残っている人々だけではない。結論を先取りすれば、『鷗外全集』は「読者」との交渉によって完成していった書物だったのである。

刊行会普及版全集の完結を前にして書かれた森潤三郎「読者諸賢に」は、刊行会版全集の編纂過程を振り返る。まず「何分深刻なる不況時代に遭遇したために、為事が思ふ様に進捗せず、非常に期限が延びたのは誠に申訳の無い事で、厚く御詫びを申し上げる」(18)

という「御詫び」からは、国民図書株式会社、春陽堂、新潮社の三社が合同していた鷗外全集刊行会から一九三〇年六月に国民図書が脱退する（19）といった不安定な刊行状況がうかがえる。

さらに、「読者諸賢の好意並にわたくしが編纂の相談相手になつて頂いた与謝野寛先生、船越政一郎氏、岩田準一氏の努力に依つて、現在手元に集まつたものが、普及版で概算千三四百頁に達する有様で、第十七巻には史伝篇と人文篇とだけよりは収め兼ねる次第である」（20）とある。刊行会版全集は刊行と資料の収集が並行して行われていたが、結局集めた全ての資料を全集へ収めることが出来ずに完結した。ここで興味深いのは「読者諸賢の好意」によつて資料の収集が行われていたという点である。

刊行会普及版全集の月報第一号には、「先生の書かれた序文、跋文、漢詩、和歌、碑文の如きは、如何程あるか見当が附かぬ。読者諸君で右のものを心付かれたらば、本会編輯部に宛て、御通知を願ひたい。編輯部に於て精査した上で、未採集のものは全集に加へ、貴名をこの月報上に報告して感謝の微意を表したいと思ふ」（21）とあり、編輯部から読者へ向けて資料の提供が呼びかけられている。そして、注目したいのは翌月発行の月報第二号である。

普及版刊行の事発表せらるゝや、（中略）各地の読者からは、編輯部に向けて編輯の注意及び希望、前版の誤植、佚文の報告等が殺到して、編輯部ではその熱心に刺激せられ、頗る緊張して仕事に従つて居る。左にその二三の要点を掲げて、聊か感謝の意を表する。

- 一、北海道旭川の弁護士山崎有信氏は能久王事蹟の誤植その他を指摘せられた。
- 二、長野の国見米太郎氏は歌日記その他に就きて示教された。
- 三、小倉の田上耕作氏は小倉在住時代の著作に就きて注意された。
- 四、調布の笹島重勝氏は「陣中三人記」の出た雑誌新青年の借用を快諾された。

（22）

「三」に示されているように、「佚文の報告等」をした人物の中に田上耕作の名前があるのだ。これについては、従来の研究においては全く知られていなかったが、田上耕作という実在の人物をモデルにした「或る「小倉日記」伝」について考える上で重要な事実だろう。田上耕作は刊行会普及版全集の編纂に協力した「読者」の一員だったのである。

もちろん、資料収集で中心的な役割を果たしたのは森潤三郎や鈴木春浦だったことを忘れてはならないが、全集という書物が編纂委員と読者たちとの協働によつてつくりあげられたといえるだろう。その一端は「読者諸君と全集刊行会との意志を疎通せしむる機関」（23）と位置づけられた月報を見に行くことができる。

例えば、編輯部から読者へ次のような依頼がなされる。「鷗外先生の翻訳小説中、前版全集に入らなかつた分で、今度普及版の第十三巻に収むべき露国作者の（中略）初出がまだ

分らぬ。読者諸賢の中で御承知の方があつたら、至急当部に御知らせを願ひます」(24)。
すると、その後「月報第八号の本欄に掲げて示教を求めた露国小説翻訳の初出のうち、
／＼笑 フロルスと賊と 馬丁／＼の四篇は、大阪の船越政一郎氏から詳しく通知された、
此処にその好意を深謝しその他の分も諸賢の報告を得んことを希つて置く」(25)といっ
たように、読者から情報が提供される。

こうして本文以外の「全集」の構成要素である月報という場を通して編集部と読者との
双方向的な関係が結ばれていたこと、そして、そうした交渉を経て刊行会普及版全集が編
まれていったことは見逃せない。田上耕作もその内に含まれる「読者」たちは、決して全
集という書物を受け取るだけの存在ではなかったのである。

そうした「読者」の代表格としては、先に引用した月報にも登場する「大阪の船越政一
郎氏」が挙げられるだろう。「計画の当初に於て材料の蒐集に重きを置かなかつたことは、
やはり大間違ひであつた。それ故に我我は大苦しみをしてゐる。潤三郎さんや鈴木春浦君
は各所の図書館へ日参して居られる。大阪の船越さんのような特志の方が現はれてそれを
遙に援助せられるのみか、時々出京せられては打合せへせられる必要が起つて来たのであ
る。新しい材料がそめ^{ミヤ}ために跡から跡から発見せられる。それが各所持の編輯者の手元
に送られて排列せられる。これが鷗外全集編輯のからくりである」(26)。この平野万里
の証言からもわかるように、船越は編纂作業にかなり深く関わっていたようである。しか
し、編纂委員として名前が残っているわけではない。

この他にも、与謝野寛が「鷗外全集」の十八巻までを完成するに就いて、先生の御交友
間、其他先生を敬慕せられる読書家諸君より、多大の御援助を受けた。大坂の船越政一郎
先生、伊勢の岩田準一郎^{ミヤ}氏の如きは、旧時の刊行にして希覯に属する単行本及び雑誌より
先生の遺篇を見附けて送られ、また著作の年月、所載の刊行物名等を報道せられること屢
であつた」(27)と「読書家諸君」の存在にも触れている。

さらに、小島政二郎は船越政一郎に対する賛辞を惜しまない。「大阪の船越政一郎氏があ
る。この人は、私の知れる限りに於ては我国第一の鷗外学者であらう。先生の著書なら殆
なんでも持つてゐる。未定稿ながら先生の著作目録を作つて持つてゐる(中略)氏(引用
者注「船越政一郎」)の好意と助力と提供とを得て、「鷗外全集」——さう云つて悪ければ、
少くとも私の受持つてゐる分だけは、最後の仕上げをなすことが出来るやうに思ふ」(2
8)。この言葉からは船越政一郎の果たした役割の大きさがうかがえるだろう。

刊行会普及版全集は「各地の読者」たちの助力なくしては成立しなかつたのである。そ
して、田上耕作もまたこの全集の編纂に寄与した「読者」の一人であつた。『鷗外全集』は
名前の残る編纂委員以外、すなわち「無名」の「読者」たちの協力を得て誕生したのだつ
た。そうした人々の一人である田上耕作の姿をえがく「或る「小倉日記」伝」は、「無名」
の「読者」の姿を浮かびあがらせる試みでもあつたのである。

四、『鷗外全集』と「無名」の人々

「或る『小倉日記』伝」において、「田上耕作」の鷗外との出会いは「耕作の中学時代からの友人」であり、「文学青年で、この地方の商事会社に勤め乍ら、詩など書いていた」という「江南」がきっかけとなる。「二冊の小説集」に収録されていた鷗外「独身」が「田上耕作」の「心を打」つ。そして、「伝便の講釈がつい長くなつた。小倉の雪の夜に、戸の外静かな時、その伝便の鈴の音がちりん、ちりん、ちりん、ちりんと急調に聞えるのである」といった「独身」の「一節」が引用された後に続くのは、「耕作は幼時の追憶が蘇つた。でんびんやのじいさんや女の児のことが目の前に浮んだ」という「田上耕作」の記憶である。

ここでも、鷗外の小説から「田上耕作」がまず想起するのは「でんびんやのじいさんや女の児のこと」であり、一つの「鷗外」像を形づくる方向へと収斂していくことはない。そして、「田上耕作」の関心は岩波版第一次全集を起点にしつとも「無名」の人々へと拡散していくようなありかたを示していくのだ。

ただ、実際に岩波版第一次全集の月報を見ていくと、刊行会普及版全集で強調されていた「無名」の読者たちとの協力関係は後景に退いている。そうした変化を象徴しているように思われるのが、最初の月報から五回にわたって掲載された「諸家の鷗外観」(29)という企画である。

小説家に限らず、様々な領域の著名人計九十三人の「諸家の鷗外観」が披露されるこの企画のねらいは、「有名」な人々の賛辞を得て「真に日本的にして世界的大きさを有する唯一の文学者」(30)としての鷗外像を強化することだったといえるだろう。ここでは、「多くを読んで居りません」(江戸川乱歩)(31)、「私の趣味に合いませんので、多く読みません」(青木正兒)(32)といった言葉が散見されるように、鷗外に関する知見よりも書き手が「有名」であることが重視されている。

しかし、岩波版第一次全集にも鷗外への情熱をもつ「無名」の「読者」たちは間違いなく存在した(33)。そして、この全集の刊行時期とも重なる昭和十三年に『森鷗外居住の趾』の標木を小倉に建てた(34)実在の田上耕作もおそらくその一人だっただろう。そして、「或る『小倉日記』伝」は、岩波版第一次全集を読む「田上耕作」をえがき、全集が整備されるにつれて見えにくくなっていった「無名」の「読者」の存在を再び浮かびあがらせるのだ。この小説が前景化するのには、「有名」な人々の言葉を通してつくられる鷗外像ではなく、あくまで「田上耕作」を中心とした「無名」の人々の姿なのである。

このことを裏書きしているようにも思えるのが、木下柰太郎の名前のみが「K・M」というイニシャルで示されることである。「或る『小倉日記』伝」の発表時、既に『木下柰太郎全集』(岩波書店 一九四八・七〜一九五一・一〇)が刊行されていたし、「耽美的な詩や戯曲、小説、評論などを多く書いて有名だった」(傍点引用者)とえがかれる。「Kも編纂委員である岩波の『鷗外全集』」といったように、岩波版第一次全集の編纂を担ったこと

も明示されている。「編纂委員」として名前が残る「有名」な木下柰太郎ではなく、「無名」の「田上耕作」の名前を強調するという姿勢がうかがえるだろう。

ここで想起されるのは、「或る「小倉日記」伝」が「名前」へのこだわりを見せる小説でもあることだ。まず、初出の「三田文学」版と芥川賞受賞後の「文藝春秋」版の間に大きな異同があることはよく知られており、詳しくは山崎一穎（35）が整理している通りだが、特に大きく変化しているのが人物の名前である。「田上耕作」は初出において「上田啓作」だったし、「江南鉄雄」は「津南」、「白川慶一郎」は「須川安之助」、「玉水アキ」は「玉水ハル」、「麻生作男」は「麻尾咲男」だった。

そして、この小説における「田上耕作」の調査もまた、「無名」の人々の名前を探すものであった。「麻生作男」という名前は次のように探し出される。

明治三十二、三年頃の小倉支局長で、名前と、若しまだ存命であれば、その住所が知りたいと、新聞社の総務課宛に郵便できゝ合せた。

この返事に期待することは殆ど不可能だった。五十年に近い昔の一地方支局長の名をいまだに新聞社は記録に残しているであろうか。而も社は途中で組織が変つているのだ。（中略）

しかし、しばらく経つて届いたその返事をみると、奇蹟というに近い感じだった。

「調査の上、明治三十二年——三十六年の小倉支局長は麻生作男。現在、当県三瀨郡柳河町の寺に居住の由なるも、寺名不詳。」

麻生作男も岩波版第二次全集の月報に「小倉の森先生」（36）という文章を寄せている実在の人物である。大塚美保が「耕作の〈採集記録〉の間から立ち上ってくるのは、発見された『小倉日記』からは決して得られることのない情報の数々である」（37）と指摘しているように、「田上耕作」の調査は「小倉日記」の空白を埋める「だけにはとどまらない。無名の人々の名前を集めていくこの調査は小倉時代の鷗外の姿を明らかにするだけではなく、発見することが「殆ど不可能」な「無名」の人々の「名前」を「奇蹟」的に見つけ出していくのだ。「全集」という形で決してまとめられることのない人々の姿をも同時に浮かびあがらせていくのである。存在すら忘れ去られた「魚板」も、「田上耕作」にとつては人々の記憶を呼び起こすための「痕跡」となる。

魚板は古くて黒くなっていた。寄進者の名は探してやつと判読出来る程である。が、その名前を見て耕作は息を詰めた。

寄進

玉水俊雄 森林太郎 二階堂行文 柴田董之 安廣伊三郎 上川正一 戸上駒

之助

思いがけない発見に耕作はよろこび、手帳に書写した。これは重要な手がかりだつ

た。

ここで明らかになった名前から調査が進み、「二階堂は門司新報の主筆です。柴田は開業医、安廣は薬種屋、上川は小倉裁判所の判事、戸上は市立病院長です」と、じよじよに人々の姿が立ちあがっていく。先述の通り、この調査の起点には岩波版第一次全集があるが、そこから鷗外だけではなく、「無名」の人々の姿を読み取ること、それがこの小説に一貫して表れる『鷗外全集』の読み方なのである。そして、岩波版第一次全集を起点に調査を進めた「田上耕作」と、岩波版第二次全集とも関わりながら田上耕作という人物を浮かびあがらせる松本清張もまた、「無名」の人々の痕跡を読みとろうとする姿勢において重なりあっているのだ。

最終的に、「田上耕作」の調査は、「それは風呂敷包みに一杯あつた。足で歩いて蒐めた彼の「小倉日記」だ」という形に結実する。その一枚目はおそらく調査の起点となった『鷗外全集』に収められた森於菟「後記」に関する記述だろう。そこから始まった聞き取りによって「麻生作男」など、「時間の土砂が、痕跡を到るところで埋めている」人々の姿を再び発掘したのである。「も早、鷗外が小倉に住んでいたということさえこの町で知つた者は稀だ」という小倉の地を「足で歩いて蒐めた彼の「小倉日記」において、そこに登場する人々を繋いだのは間違いなく「鷗外」ではなく、「田上耕作」自身である。

さらに、「彼の「小倉日記」はこの調査を始めるにあたって「一生これと取りくむのだと決めた」という「田上耕作」自身の「日記」ともなっているはずで、そこには「彼」が「次々にさがし出し、「訪ねて歩い」た多くの人々の名前が記されている。そうした意味で、「田上耕作」は決して「孤独」ではないだろう。そして、「田上耕作」という名前もまた、「或る「小倉日記」伝」という小説によって「伝」えられていくのである。

注

- (1) 初出は「三田文学」(一九五二・九)だが、大幅な改稿の後「文藝春秋」(一九五三・三)に掲載された。本稿での引用は特に断りのない限り「文藝春秋」掲載のものに拠る。
- (2) 平野謙「解説」『或る「小倉日記」伝』(新潮社 一九六五・六)
- (3) 桑原武夫「解説」『松本清張全集35』(文藝春秋 一九七二・七)
- (4) 大塚美保「松本清張『或る「小倉日記」伝』——〈作者の意図〉を越えて——」『鷗外を読み拓く』(朝文社 二〇〇二・八)
- (5) 山崎一穎『或る「小倉日記」伝』——事実と虚構の交叉——『森鷗外論攷』(おふふう 二〇〇六・一一)
- (6) 松本和也「昭和一〇年代における〈森鷗外〉——太宰治「女の決闘」から／へ」『昭和一〇年代の文学場を考える』(立教大学出版会 二〇一五・三)
- (7) 松本清張『両像・森鷗外』(文藝春秋 一九九四・一一)

- (8) 須田喜代次「浄書される日記——鷗外「小倉日記」考——」『位相 鷗外森林太郎』(双文社出版 二〇一〇・七)
- (9) 岩下俊作「鷗外先生と小倉の人々」『鷗外全集月報18』(岩波書店 一九五二・一一)
- (10) 松本清張『清張日記』(日本放送出版協会 一九八四・一一) 昭和五年一月三〇日の項。
- (11) 岩下俊作「鷗外先生と小倉の人々」(前掲注(9))
- (12) 松本清張「私註「小倉日記」抄」『鷗外全集月報25』(岩波書店 一九五三・六)
- (13) 松本清張「私註「小倉日記」抄」(前掲注(12))
- (14) 森於菟「後記」『鷗外全集 著作篇 第二十卷』(岩波書店 一九三七・五)
- (15) 宗像和重「全集の本文」『投書家時代の森鷗外』(岩波書店 二〇〇四・七)
- (16) 斎藤茂吉「後記」『鷗外全集 著作篇 第十八卷』(岩波書店 一九三七・八)。
なお、「再び和気清麻呂と足立山との事に就きて」の初出は正確には「門司新報」明治三十六年一月五日だが、「或る「小倉日記」伝」中では「明治三十五年」となっている。これは「三田文学」版から「文藝春秋」版への改稿時に生じた誤りである。
- (17) 刊行会版『鷗外全集』の編纂過程については、森富、阿部武彦、渡辺善雄『鷗外全集の誕生——森潤三郎あて与謝野寛書簡群の研究』(鷗出版 二〇〇八・五)、山崎一穎「刊行会版『鷗外全集』編輯過程考」(『日本近代文学館年誌 資料探索』二〇一四・三)を参照。
- (18) 森潤三郎「読者諸賢に」『鷗外全集月報 第十六号』(鷗外全集刊行会 一九三一・六)。なお、刊行会普及版全集の月報に関しては、鷗出版編集室編『鷗外全集刊行会版『鷗外全集』資料集』(鷗出版 二〇〇九・一〇)所収の影印を利用した。
- (19) 無署名「稟告—国民図書、脱退—」『鷗外全集月報 第七号』(鷗外全集刊行会 一九三〇・八)
- (20) 森潤三郎「読者諸賢に」(前掲注(18))
- (21) 無署名「編輯部より」『鷗外全集月報 第一号』(鷗外全集刊行会 一九二九・六)
- (22) 無署名「編輯部より」『鷗外全集月報 第二号』(鷗外全集刊行会 一九二九・七)
- (23) 無署名「編輯部より」(前掲注(21))
- (24) 無署名「編輯部より」『鷗外全集月報 第八号』(鷗外全集刊行会 一九三〇・二)
- (25) 無署名「編輯部より」『鷗外全集月報 第十号』(鷗外全集刊行会 一九三〇・一〇)
- (26) 平野生「鷗外全集を編輯しながら」『明星』一九二三・七

- (27) 与謝野寛「鷗外全集第十八巻の後に」『鷗外全集 第十八巻』（鷗外全集刊行会 一九二七・一〇）。ここで「岩田準一郎」とあるのは「岩田準一」の誤り。森潤三郎「霞亭の書簡と伝記増訂資料」『鷗外全集月報 第十四号』鷗外全集刊行会 一九三二年五月）に「霞亭と同国なる鳥羽の岩田準一氏が熱心に調査された資料を続々私の手元に送つて下さつた」とあり、岩田準一は『北条霞亭』の考証に協力している。
- (28) 小嶋政二郎「編纂者の辞」『鷗外全集 第十六巻』（鷗外全集刊行会 一九二四・五）
- (29) 「諸家の鷗外観（其一）」『鷗外研究 臨時号』（岩波書店 一九三六・六）、「諸家の鷗外観（其二）」『鷗外研究 第二号』（岩波書店 一九三六・七）、「諸家の鷗外観（其三）」『鷗外研究 第三号』（岩波書店 一九三六・八）、「諸家の鷗外観（其四）」『鷗外研究 第五号』（岩波書店 一九三六・一〇）、「諸家の鷗外観（其五）」『鷗外研究 第六号』（岩波書店 一九三六・一一）
- (30) 無署名「新輯定版 鷗外全集 著作篇（広告）」『東京朝日新聞』一九三六・五・二八
- (31) 「諸家の鷗外観（其一）」（前掲注（29））
- (32) 「諸家の鷗外観（其三）」（前掲注（29））
- (33) 岩波版第一次全集の月報にも船越政一郎、岩田準一の名は記されている。ただ、「船越氏の先考政一郎氏」（無署名「本全集の「後記」——船成章氏の非難について——」『鷗外研究 第十七号』岩波書店 一九三七・一二）とあり、船越政一郎はこの時既に亡くなっていたようだ。岩田準一は「埋木とジャン・クリストフ」（『鷗外研究 第三十四号』岩波書店 一九三九・八）という文章を書いている。
- (34) 森潤三郎『鷗外森林太郎』（森北書店 一九四二・四）
- (35) 山崎一穎『或る「小倉日記」伝』（前掲注（5））
- (36) 麻生作男「小倉の森先生」『鷗外全集月報 第八号』（岩波書店 一九五二・一）
- (37) 大塚美保「松本清張」或る「小倉日記」伝』（前掲注（4））

第二章 「穴の中の護符」と『半七捕物帳』

——「擬本」という方法——

一、松本清張と「捕物帳」

「捕物帖は半七以外に認めないです」(1)。これが、松本清張の「捕物帳」に対する思いであった。これにつづけて「今でも捕物帖書かないか」といつてすすめる人がありますが、僕は捕物帖好きなんですよ。ところが何か捕物帖というと「銭形平次」とかああいうものになつちやつたでしょう。それからいろんな捕物帖が出てきても僕は全部認めないのです」(2)とも述べている。

松本清張と「捕物帳」をめぐっては、山田有策が詳細に論じている。山田は「捕物帳的な二作品」として『彩色江戸切絵図』と『紅刷り江戸噂』を挙げ、「清張はタイトルからはじめて『半七捕物帳』を大きく逸脱する方向と方法を選んだのではないか。岡つ引を主役にせず、あえて犯罪ドラマを中心にすえ、犯罪を犯すに到る人間の生理と心理を濃厚なタッチで描き上げていく。これが清張の選んだ方向と方法に他ならなかった」(3)と指摘した。この論では「捕物帖は半七以外に認めない」という松本清張の発言は触れられていない。ただ、山田有策の指摘は、先の発言を考慮の内に入れても妥当なものといえるだろう。

しかし、この論の中では扱われていない松本清張の「捕物帳的」な小説がある。「小説新潮」一九五七年二月号に発表された「穴の中の護符」である。「擬本・半七捕物帳」という副題をもつこの小説は『半七捕物帳』を「大きく逸脱する」どころか、半七や手下の熊蔵が登場するなど、松本清張による『半七捕物帳』といってもよい小説である。「捕物帖は半七以外に認めない」という松本清張が「捕物帖」を書こうとした時、それが「半七」になるのはいわば必然だった。ただ、この小説は『松本清張全集』(文藝春秋)には収録されておらず、先行研究でも積極的に評価されてはいない。

三好行雄は、「穴の中の護符」も著者には異色の作といえよう。(中略)いづれにしても、推理小説作家にふさわしい〈遊び〉であろう」(4)と述べる。今内孜は、「真正正銘の〈原作〉は意外なところにあつて、松本清張の「穴の中の護符」。(中略)半七の女房の名と、自分の居住地を変えてあるのは本物への遠慮であろうか」(5)と、『半七捕物帳』との違いを指摘している。野崎六助は「穴の中の護符」(57・2『小説新潮』)はなんと半七もののパステイッシュなのである」(6)と位置づける。それぞれ、「遊び」、「贋作」、「パステイッシュ」といった意味づけがなされているものの「穴の中の護符」自体が詳細に検討されているとはいえない。

しかし、この小説が書かれた時期の「時代小説」を視野に入れながら、なぜ『半七捕物帳』の「擬本」として「穴の中の護符」が書かれたのかを考えてみると、この小説がもつ

新たな側面を見出すことができるのではないだろうか。この小説が発表された一九五七年二月は早川書房から『定本 半七捕物帳』全五巻（一九五五・一二〜一九五七・一）が行された直後であり、この『定本』を松本清張も所蔵していたようだ（7）。

本稿では、「穴の中の護符」を同時代の状況と「擬本・半七捕物帳」という性格をふまえながら検討することで、従来ほとんど注目されることのなかったこの小説を、松本清張の「時代小説」観が表れた小説として評価してみたい。

二、松本清張と「剣豪小説ブーム」

「穴の中の護符」が掲載される前月の「小説新潮」には、「新連載」として五味康祐「南紀徳川武芸小伝 陽炎」（「小説新潮」一九五七・一）が掲載されている。周知の通り、五味康祐はこの時代の剣豪小説ブームを牽引し、一九五二年下半期の芥川賞を松本清張と同時に受賞した小説家でもある。その五味康祐を松本清張は次のように評していた。

「剣豪小説によつて流行児になることは、彼の本意としないところであろう。「週刊朝日」によれば、彼の話として、剣豪ものをいやいや乍ら書いてきたわけは、折角の芥川賞の賞品である時計も、質に入れた位に貧乏だったからだという。そして剣豪小説の多くは編集者の注文通りに書いたといっている。（中略）五味君が本当に書きたいものは『大理石の膝』や『霧に踞る』のような現代ものであろう。これは近代的な筆触の陰影の深い佳い作品だった」（8）。

松本清張は剣豪小説ブームの中心人物である五味康祐が「剣豪もの」を「いやいや乍ら」書いていることを強調し、「現代もの」を高く評価する。そして、こうした評価は、松本清張自身がこの時期に欲していたものだったのではないだろうか。

後年、松本清張は、平野謙との対談において「風雪断碑」とか「石の骨」〔を〕あのころから認めてくださつたら、ぼくは推理小説に手を出すことはなかつたと思う。（中略）「風雪断碑」のところに、批評家に二、三行でも触れてもらいたかつた。何を書いても全部黙殺されました」（9）と発言している。そして、五味康祐評を書いた松本清張は、ちょうど「風雪断碑」（「別冊文藝春秋」一九五四・一二）や「石の骨」（「別冊文藝春秋」一九五五・一〇）が「黙殺されました」という時期にあつたのである。

ただし、松本清張の小説がすべて「黙殺」されていたわけではない。この時期の松本清張はどのような評価を受けていたのだろうか。

十返肇は「剣豪小説の流行」に触れながら「目下のところ、この剣豪小説の代表的な作家は、中山義秀、井上靖、井上友一郎、五味康祐、松本清張、檀一雄、尾崎士郎などである」（10）と述べている。さらに、別の場所でも「いわゆる純文学畑から出た剣豪作家」（11）として五味康祐らとともに松本清張の名前が挙げられている。この時期の松本清張もまた、自身の思いとは裏腹に、「剣豪作家」のひとりに数えられていたのである。

また、剣豪小説ブームを報じる次の記事にも松本清張の名は登場する。「同じ本屋（引用

者注「鱒書房」から、「劍豪新書」と「実録巷談新書」という、新書判のシリーズが計画され、近く発刊される。前者は「純文学作家による劍豪の人格的掘下げ」だそうだ。松本清張氏「柳生十兵衛」、井上友一郎氏「近藤勇」、海音寺潮五郎氏「堀部安兵衛」藤原番爾氏「宮本武蔵」等がでる予定だ（12）。

ここで言及されている「劍豪新書」シリーズとして刊行が予告されていたのは、①井上友一郎『近藤勇』②海音寺潮五郎『堀部安兵衛』③武田繁太郎『千葉周作』④松本清張『柳生十兵衛』⑤柴田錬三郎『塚原卜伝』⑥藤原番爾『宮本武蔵』⑦船山馨『斎藤弥九郎』⑧榛葉英治『平手造酒』の八冊だった（13）。

管見の限り、①③④までは刊行されたものの、④の松本清張『柳生十兵衛』以降は、告知をしたものの刊行はされなかったようだ。なお、「劍豪新書」の広告には『柳生十兵衛』の内容について次のように書かれている。「劍の名門柳生家にまつわる権謀術策と明暗波紋を、陰影あるタッチで描出！戦後の芥川賞作家中、独自の着想と素材で注目の著者書下し！」（14）。ここから想起されるのは「小説新潮」一九五五年一〇月号に掲載された松本清張「柳生一族」である。この小説もまた、「特集・劍豪小説」中の一編として井上友一郎「壬生の風雲児」、山手樹一郎「念流中興の劍豪」とともに掲載されたものだった。

ただ、松本清張の『柳生十兵衛』は結局刊行されなかった。一方、この広告が出された月に、五味康祐は代表作「柳生武芸帳」（『週刊新潮』一九五六・二・一九〜一九五八・一二・二二）の連載を開始している。二つの「柳生」に関する書物が、両者の歩む道の分岐点にあったように見えることは興味深い。

後に松本清張は次のように述べている。「最近の時代ものの小説には江戸の市井ものを扱ったものが少なくなった。ほとんどはスーパーマン的な劍豪が主人公か、史実ものや伝記ものである。現在欲しいのは江戸情緒を湛えた時代ものだ。こういうものを書く作者は岡本綺堂を最後としたようである」（15）。

松本清張が選んだのは、「スーパーマン的な劍豪が主人公」の小説ではなく、「市井」を扱った「江戸情緒を湛えた時代もの」を書く道だった。そして、その代表として挙げられている作家こそが岡本綺堂の名前だった。つまり、「擬本・半七捕物帳」としての「穴の中の護符」は、劍豪小説とは異なる道を選ぶことへの表明でもあったのである。

二、「擬本・半七捕物帳」としての「穴の中の護符」

本章では、「穴の中の護符」を『半七捕物帳』と比較しながら検討する。副題に「擬本・半七捕物帳」とあるように、この小説が『半七捕物帳』を意識したものであることは明らかだ。まず、「穴の中の護符」の冒頭では半七老人が次のように語る。

「いつぞや入谷の寮の話をしましたね。そら、辰伊勢という吉原の女郎屋の寮の一件ですよ」

老人はわたしの顔を見て言い出した。

「ああ、松助の丈賀のような按摩が頭巾をかぶつて出てくる忍逢春雪解のような場面
を思い出すと仰言つたお話でしたね」

ここで登場する「入谷の寮の話」が語られたのは『半七捕物帳』中の一編、「春の雪解」に
おいてである。ここで言及されている「春の雪解」の冒頭を次に掲げる。

「「あなたはお芝居が好きだから、河内山の狂言を御存知でせう。三千歳の花魁が入谷の
寮へ出養生をしてゐると、そこへ直侍が忍んで来る。あの清元の外題はなんと云ひました
つけね。さう、忍逢春雪解。わたくしはあの狂言を看るたんびに、いつも思ひ出すことが
あるんですよ。」と、半七老人はつゞけて話した。「勿論、お話の筋道はまるで違ひますが
ね。舞台は同じ入谷田圃で、春の雪のちら／＼降る夕方に、松助の丈賀のやうな按摩が頭
巾をかぶつて出て来る、その場面の趣がああ狂言にそっくりなんですよ。まあ、聴いてく
ださい。(中略)」。

また、何気なく挿入される江戸の風物も、実は『半七捕物帳』から引用されている。「穴
の中の護符」には「そうしていつか一カ月が経つた。よくしたもので、池上本門寺のお会
式がある十月の半ばごろには、その女への珍しそうな噂もいつか落ついた」という記述が
ある。ここで言及されている「池上本門寺のお会式」は、『半七捕物帳』において「あした
が池上のお会式といふ日の朝、多吉があわたゞしく駆け込んで来た」「(女行者)と触れら
れている。

さらに、「穴の中の護符」には「鍛冶や鋳物師が仕事を休む十一月八日の輔祭が来るころ
には、江戸の朝は霜が雪のように下りる。天気の良い日中は暖いが、朝夕はめつきり冷え
込む」という記述もある。この「十一月八日の輔祭」も、「先づ町内の鍛冶屋のまへに立
つと、その店からは大小の蜜柑がばら／＼飛び出すのを、小児達が群がって拾つてゐた。
けふは十一月八日の輔祭であることを半七はすぐに覺つた」「(半鐘の怪)と『半七捕物帳』
中にえがかれている。

ここまで、「穴の中の護符」と『半七捕物帳』とのつながりを見てきた。次に、両者の相
違ひについて検討することによつて、「穴の中の護符」の独自性を浮かびあがらせてみたい。

まず、「穴の中の護符」内の時間が「文久二年秋」と設定されていることに注目する。『半
七捕物帳』中で「文久二年九月」に起こつたとされている事件は「猫騒動」である。ただ、
「穴の中の護符」以前に、山田風太郎は次のように指摘していた。

「「猫騒動」は文久二年の九月に起つた事件であるが、これを御注進にきた下つ引の湯屋
熊の熊蔵に半七が「手前のあげてくるのに碌なことばねえ。この正月には手前の家の二階
に来る客の一件で飛んでもねえ汗をかかせられたからな」ところをいう個所がある。こ
れはあきらかに、「湯屋の二階」事件をさすのである。しかし「湯屋の二階」事件は「文久
三年正月の門松もとれて、俗に六日年越しといふ日の暮方」からはじまるのである。また
もや時間の逆流である。(中略)したがつて「猫騒動」は文久二年の九月に起つたものでは

なく、文久三年の九月に起つたものである。」(16)。

山田風太郎の指摘に従えば、「文久二年の九月」には空白ができることになる。そして、「穴の中の護符」の時間はその空白を埋めるように設定されているのである。この小説は『半七捕物帳』の空白を補完してもいるのだ。

さらに、「穴の中の護符」と『半七捕物帳』との違いに目を向けてみたい。「穴の中の護符」には次のような記述がある。

六十二三歳くらいのお爺で、病氣の果に行倒れて死んでいることが分つた。(中略)他殺以外の身元の知れないこういう変死体は、芝口町河岸に収容して、七日の間、場所、推定年齢、着衣、所持品などを記した札を建てて置くのが定法である。心当りの者は、その札場に行つて文言をよみ、死骸を引取るなり、怪しい節があれば吟味を願ひ出るなりする。この処置の範囲は、南は品川より長岸六間茶屋町限り、西は代々木村より上落合村、板橋限り、北は板橋村、王子川、尾久川通り限り、東は木川下村川通り、中川通り、八郎右衛門新田村限りとした

この制度に関する記述は『半七捕物帳』にはなく、独自の調査によるものとみられる。細かい異同はあるものの、江戸時代の「検使」に関して書かれた書物である『検使階梯』と重なる部分が多い。該当する箇所を以下に掲げる。

「一、芝口札掛け場所にて以来行倒れ人等これあり、其所より其方の役所へ訴へ出で候節は見分の者差遣し着類所持品年齢、疵の様子等委細相糺し、書付を以て早速相届け申さるべし。(中略)一、札掛場／＼、南は品川より長岸六軒茶屋町限り／＼、西は代々木、上落合村、板橋限り／＼、北は下板橋村、王子川、尾久川通り限り／＼、東は木下川村川通り中川通り八郎右衛門新田限り」(17)。

このように「身元の知れない」死体のたどる運命を詳細に調査し、決しておろそかにしない姿勢は、「スーパーマン的な剣豪」が人を次々に斬っていく小説とは対極をなす。無名の人々を丁寧にあがいていくこともこの小説の特徴のひとつだろう。

そして、「穴の中の護符」には、『半七捕物帳』との大きな違いがある。「穴の中の護符」においては、半七が「いつものように序幕から私が十手を懐に捻じ込んで現れたのでは面白くありません」と言い、「十手」をとりだす場面が一度もないのである。

このことは、松本清張の「捕物帳」観を考える上でも非常に大きな意味をもつだろう。先述の通り、「穴の中の護符」は『半七捕物帳』中の「春の雪解」、「半鐘の鐘」、「女行者」とのつながりをもつ。次に示すように、この三篇には半七が「十手」を使う場面がえがかれている。

「お前、隠しちやあいけねえ。こんな野暮なことを云ひたくねえが、おれは実はふところ十手を持つてゐるんだ。」

徳寿は俄かに顔の色を変へて、おし潰されたやうに、小腰をかがめた。わたくしの知つてゐるだけの事はなんでも申し上げますと、かれは顫へながら答へた。「春の雪解」

「口惜しいからどうした。えゝ、隠すな。正直にいへ。おらあ十手を持つてゐるんだぞ。手前は口惜しまぎれに、兄貴になんか頼んだらう。さあ、白状しろ。」「半鐘の怪」

「くどいな。早く出ろ、早く立て。」と、半七もふところの十手を探つた。「女行者」

いずれも、半七が「十手」によつて人々を屈服させる場面である。こうした場面には、「捕物帳」が、「十手」をふりかざした「スーパーマン的」な岡っ引を「主人公」にした小説になつてしまう可能性をみてとることができる。松本清張の「銭形平次」への批判はまさにこの点においてであろう。

だからこそ、「穴の中の護符」において「十手」は登場しない。ここには、「回想的自叙伝」で語られた警察に拷問を受けた経験（18）からくる権力に対する批判的なまなざしも看取できる。この小説の「序幕から私が十手を懐に捻じ込んで現れたのでは面白くありません」という言葉は、松本清張の「捕物帳」批評ともなつているのである。

以上のように、「穴の中の護符」には、同時代の剣豪小説や捕物帳、さらには『半七捕物帳』にも内包されていた危うさへの批評性を読み取ることができる。こうした視点は、「スーパーマン的」な「主人公」ではなく、「市井」に生きる無名の人々をえがくことにつながつていく。「穴の中の護符」は「擬本・半七捕物帳」という副題が付されているものの、単なる『半七捕物帳』の模倣ではない。『半七捕物帳』の世界観を「擬」することによつて、松本清張自身が志向する「時代もの」の方向性が示された小説なのである。

注

- (1) 松本清張、平野謙、江戸川乱歩「座談会 推理小説と文学」（「宝石」一九五九・五）における松本清張の発言。
- (2) 松本清張ほか「推理小説と文学」（前掲注（1））。なお、松本清張「日光中宮祠事件」（「別冊週刊朝日」一九五八・四）にも「唐突なことをここに書くようだけれど、私は以前から岡本綺堂の「半七捕物帳」の愛読者である。いわゆる捕物帳ものは「半七」以外には認めていない」という記述がある。
- (3) 山田有策「江戸の〈切絵図〉と〈噂〉——捕物帳と清張——」（「松本清張研究」二〇〇六・三）
- (4) 三好行雄「解説」松本清張『突風』（中央公論社 一九七四・三二）
- (5) 今内孜「半七ものの〈贋作〉」（『半七捕物帳事典』（国書刊行会 二〇一〇・一））
- (6) 野崎六助『捕物帖の百年 歴史の光と影』（彩流社 二〇一〇・七）
- (7) 山田有策「江戸の〈切絵図〉と〈噂〉」（前掲注（3））の中に、「清張所蔵の『定

本半七捕物帳』の書影が掲げられている。

- (8) 松本清張「五味康祐」「文芸」一九五五・一二
- (9) 平野謙、松本清張「私小説と本格小説」「群像」一九六二・六
- (10) 十返肇「文壇クローズアップ」「小説新潮」一九五五・一一
- (11) 無署名「お好み剣豪作家」「アサヒグラフ」一九五五・一〇・一九
- (12) 直木三十六「寄らば斬るゾ！―剣豪ものブームの背景」「週刊朝日」一九五五・一〇・三〇
- (13) 武田繁太郎『千葉周作』（鱒書房 一九五六・二）の末尾に付された「(広告) 剣豪新書」による。
- (14) 「(広告) 剣豪新書」(前掲注(13))
- (15) 松本清張「私のくずかご」「オール読物」一九六七・五
- (16) 山田風太郎「半七捕物帖を捕る」「宝石」一九五二・七
- (17) 岡本弥一郎「検使楷梯」原胤昭解題『刑罪珍書集(1)』――江戸の政刑一斑――』(武俠社 一九三〇・四)
- (18) 松本清張「(回想的自叙伝・5) 見習い時代」「文芸」一九六三・一二

※松本清張「穴の中の護符」の引用はすべて「小説新潮」一九五七年二月号掲載のものに拠る。また、岡本綺堂『半七捕物帳』(「春の雪解」、「半鐘の怪」、「女行者」)の引用はすべて『定本 半七捕物帳 第一巻〜第二巻』(早川書房 一九五五・二二〜一九五六・一)に拠る。

第三章 『無宿人別帳』の「Resistance」

——「不合理」な制度の系譜——

『無宿人別帳』は、「オール読物」一九五七年九月号から一九五八年八月号に連載された十篇の短篇小説で構成される。江戸時代を舞台とする各篇には「無宿」と呼ばれる人々が登場する。「無宿」とは「人別帳から除外された者、あるいは最初から記載されていない者」であり、「無宿であること自体は犯罪行為というわけではない。のっぴきならぬ事情に突き動かされ、生まれ育った郷里を離れ、あるいは住み慣れた土地を捨て、流浪の生活を送るに至った者であり、百姓もあれば町人もあった。現代でいえば、住所不定者といった方が近い」(1) という人々のことである。

先行研究においては、この「無宿」という存在に注目が集まってきた。加太こうじが『無宿人別帳』は、戸籍簿から除外された無宿者に対して、温かい眼をもって、かれらのうしなわれた戸籍をふたたび作るようなつもりで書いたと思える」(2) とするほか、日高昭二もこの小説の特徴として「社会の底辺に生きる人々が対象になっている」点を挙げている(3)。高橋敏夫は「同時代を生きる者には、直面するのがはなはだ困難な弱者を、「無宿」という歴史的存在をとおしてえがきだす」(4) 点に現代へも通じる批評性をみており、綾目広治は「多くが悲劇の底に沈んだと言える無宿人たちの様々な境涯の、その悲劇の諸相に目を向けようとしている」(5) と述べている。先行論では「無宿」という「社会の底辺に生きる」人々をえがいた点が評価されてきたのである。

一方、牧野悠の論は『日本近世行刑史稿』に初めて本格的に言及したという点で貴重なものだが、「バラエティに富む刑罰を作品化するにあたり、最も好都合な身分が無宿だったと考えるのが順当である」(6) と、無宿という存在にはそれほど大きな意味を見いだしてはいない。

この小説の素材となった『日本近世行刑史稿 上・下』(刑務協会 一九四三・七)については、松本清張自身が何度も言及している(7)。「銭形平次」に対する差異化戦略」という観点から考察する牧野悠は『日本近世行刑史稿』を用いた「作品生産」の「効率化」を強調する(8)。しかし、松本清張が『無宿人別帳』第三話「おのれの顔」について「あのヒントは黙阿弥です。「四千両小判梅葉」の牢内のところにちよっと出てきます」(9)と述べているように、この小説は『日本近世行刑史稿』のみに依拠して書かれたわけではない。ただ、言及される回数は『日本近世行刑史稿』が圧倒的に多く、この史料を素材として利用しつつ、無宿をえがくということがもつ「効率化」という以上の意味をいまいちど検討する必要があるのではないだろうか。

『日本近世行刑史稿』(以下『行刑史稿』)は近世から近代にかけての刑罰や監獄の様式

に関する史料を広範に収集して配列し、解説を加えたものである。本章では、一九四三年という時点で編纂されたこの大部の書物をもつ性格、そして『無宿人別帳』でこの史料を利用することがもつ批評性を中心に検討する。

一、「制度」への「Resistance」

『無宿人別帳』の半年ほど前に発表された「歴史小説のこと」という文章において、松本清張は「歴史小説では当時の制度や道徳の中で苦悩している人間性をかくことが、今日の制度や道徳で苦悩している現代の人間性を書くことと、作品上では同じにならなければならぬ」（10）と述べている。松本清張は「歴史」をえがく小説において、人間を圍繞している制度や道徳について、「歴史」と「現代」の状況とを重ねて考えることを重視していたのである。

『無宿人別帳』において、無宿者の置かれた状況は以下のように説明されている。

江戸の町内に住むには、地主、家主、五人組などの保証が必要であった。悪事をする者があると町内のこういう人たちは連帯責任で共に罰せられる仕組みになっていた。人別書き（戸籍）を持たないで故郷を出走した無籍ものは、このような制度のために、いかなる職業に就くことも困難であった。非人になるのさえ非人頭が居て拒絶した。食い詰めた彼らから犯罪者が多く出たのは当然である。無宿者は江戸制度の谷間であった。

本章では『無宿人別帳』にえがかれた「当時の制度」と「今日の制度」の響き合いを明らかにしていくが、こうした制度自体を問題化していく姿勢は『無宿人別帳』以前の小説にも既に見ることができる。松本清張の「奉公人組」（『別冊文藝春秋』一九五五・一二）という小説にまず触れておきたい。

「奉公人組」には、「二期半期」だけ奉公する、いわば非正規雇用の「渡り奉公人」たちが登場する。「渡り奉公人が冷酷な待遇をうけることはどこも同じである。人間の扱いはなかった」という状況におかれ、「虐待され、生命さえ奪われても抗議が出来ない」という「渡り奉公人」たちが、「みな互の命まで用立てる約束をし、互に主の悪逆に返報したら、主も所行を改め、奉公人もずんと楽になろう」と、盟約を交わす姿がえがかれている。

松本清張自身が『奉公人組』は『慶長見聞集』からつとて楽にかけた（11）というように、『慶長見聞集』の「大鳥一兵衛組の事」がこの小説の素材である。『慶長見聞集』は、執筆者三浦浄心の「治まれる御代・將軍に対する讚美が色濃く頭れている」（12）という性格をもつ史料として知られている。

しかし、松本清張は、「奉公人組」を次のように結ぶ。「三浦浄心は、大鳥一兵衛について、「もんぜんの言葉に、むかでは死に至れども、うごかずといへるは、此者の事也と諸人

云ひあへり」と書いたが、弱い奉公人に報復の組をつくらせ、圧迫者に対して、わずかな Resistance を行わせたことには、あらためて筆を用いていない(13)。つまり、「奉公人組」は、『慶長見聞集』という史料を素材としつつも、制度への「Resistance」として大鳥一兵衛の所業を読み換えているのである。

そして、先取りしていえば、こうした史料の読み換えによって制度へ迫るという方法のひとつの到達点が、『無宿人別帳』なのではないか。『無宿人別帳』における『行刑史稿』の利用を検討することは、一九五〇年代の松本清張の創作において重要な位置を占める、史料を利用して制度を浮かびあがらせるという方法について考えることもある。

松本清張は、『行刑史稿』に触れた文章のなかで「私は旧軍隊の内務班のリンチが牢内作法とよく似ているのを見て、徳川時代から明治時代に監獄の作法が受けつがれ、それが軍隊の内務班に持ちこまれたのではないかとさえ思っている(14)」と述べている。アジア・太平洋戦争での従軍経験と、そこでの「監獄の作法」の発見が松本清張にとつての史料読み換えの内的な契機となったといえるだろう。

また、日本近代文学における獄中表象を涉猟した副田賢二によれば「収監の背後にある政治体制の暴力性やその構造に対する意識化は、いわば二次的な問題として扱われてきた(もしくは隠蔽されてきた)」と語る(15)という。

仮に『無宿人別帳』が近代へとつながる制度の矛盾をえがきえているとするならば、日本近代文学史上において特異な位置を占める小説であるともいえるだろう。それらを検討するためにはまず、『行刑史稿』がどのような性質をもつ書物なのかという点について考える必要がある。

二、『日本近世行刑史稿』と新治安維持法

まず、『無宿人別帳』において『行刑史稿』がどのように利用されているかという点について確認しておく。

『無宿人別帳』では、捕えられた無宿たちが受ける拷問の様子が「拷問の手初めは答打ちである。／＼囚人を太縄にて縛り、左右の腕先は背後の肩まで順々としめ上げ、その縄先を前後に引分け、下男二人えりを引つめ囚人の動かざる様になす。これのみにても、囚人は苦痛甚しという。(中略)」「(五)「俺は知らない」とえがかれる。

一方、『行刑史稿』には「一、拷問に至れば、身分の差別なく、打役、囚人の手鎖を外づし、諸はだをぬかせ、下男と共に、太縄にて縛り、左右の腕先は、背後の肩まで、順々としめ上げ、其縄先を前後に引分け、下男二人之を引つめ、囚人の動かざる様になすこれのみにても、囚人苦痛甚しといふ。」(16)という記述がある。

両者を比較すると、『無宿人別帳』が『行刑史稿』をふまえて書かれていることは明らかである。こうした史料が集められている『行刑史稿』がどういった目的のために編まれたのかを考える時、この書物が一九四三年に刊行されたという点が極めて重要な意味をもつ。

『行刑史稿』の序文は、当時司法省行刑局長であり、刑務協会の会長でもあった正木亮が書いている。ここでは、「法律制度の日本的な展開が、識者によつて企てられてゐる」とされ、「わが刑務協会は、此処に顧みるところあつて、その検討・整理に係る資料の一部を世に問ふ次第である」（17）とされている。

それでは、なぜ、この時代に「法律制度の日本的な展開」が企てられたのだろうか。

『行刑史稿』下巻の末尾におかれた「日本獄制変遷概観」（18）でも、序文と同様に「刑政上に於ても新らしき構想の下に、我国の伝統的精神と国民の倫理的情操の中に日本的刑政を樹立しなければならぬと考へるのである」と「日本の刑政」樹立の必要性が叫ばれる。ここで具体的に論じられるのは「行刑制度の成果は一にかゝつて釈放後の保護にあるのであるから累進制度の改正と相俟ちて釈放後保護施設を完備し、これが機能發揮に遺憾なきを期することの最も緊要なるを痛感するものである」とあるように、「釈放後保護施設」についてである。

そして、「最も緊要」とされる「釈放後保護施設」は、「予防拘禁所」としてこの時代に現実のものとなる。この予防拘禁制度について、奥平康弘は「つまり、すでに釈放されてしまつてゐる者でも、「転向」の仕方が不十分であるとみればあいには、——現実の犯罪行為がないのに——もう一度身体の拘束を課することを可能ならしめたのである」（19）と指摘している。

『行刑史稿』は、「現実の犯罪行為がない」人々を拘禁する制度を「日本的」な制度として肯定しようとする性格をもつ書物であつたのである。

再度『行刑史稿』の「序」に戻ると「わが国の近代的刑事制度、特にその中核たる自由刑制度が、徳川中期にその端初の存することについては、わたくしは幾多の機会にこれを述べたことであつた」とある。ここで言及されていると思われる文章のひとつが、正木亮「我が国の予防拘禁制度に就いて」（「刑政」一九四三・一）である。

この文章ではまず「改正治安維持法第三章に予防拘禁に関する規定が掲げられた」ことを「保安処分を取り容れた点に従来の刑事政策に一石を投じた」と評価する。そして、「保安処分は刑事制度の中では自然発生的な制度である。わが国に於ては既に徳川の中期に於て非常なる発達を遂げて居る。鉱山役夫制度人足寄場制度等は何れも保安処分そのものであつたのである」とされる（20）。

新治安維持法下における「予防拘禁」の正当化をはかるため、江戸時代の「鉱山役夫制度人足寄場制度」が「予防拘禁」の起源として呼びだされる。つまり、保安処分は江戸時代から行われていた「日本的」な行刑制度であり、それを採用することは正当なのだというレトリックを用いて新治安維持法を正当化しようとしているのである。

この時期に、「日本の行刑制度」として新治安維持法を正当化する言説は、『行刑史稿』の刊行元である刑務協会が発行していた雑誌「刑政」や「月刊刑政」において多く見られる（21）。

「刑務官の為の大衆的機関紙」（「改編の辞」）「月刊刑政」一九四二・一」という位置づけ

の「月刊刑政」には、文学関連の人々も多く登場しているが、従来の研究においてはほとんど注目されてこなかった(22)。吉川英治らとの対談において正木亮は「刑罰でも、今のやうな制度を止めて人足寄場のやうなものにするのが合へばそれにした方がいゝ」と発言し、吉川英治は「さうですね、だから僕は、本当の司法といふものを確立するといふことは、これは着手するのは今だと思ひます」(23)と応じている。

このように、新治安維持法の正当化のために「日本的」な行刑制度を礼賛する言説の大きな流れのなかで、その論拠となるべく編纂され、刊行されたのが『行刑史稿』だったのである。

そして、『無宿人別帳』は新治安維持法の起源として発見された近世の史料群を「無宿」という捕えられる側からえがきなおす試みだったといえる。

例えば、『行刑史稿』は、「悪事無者、以来都て人足寄場へ可遣事」という「幕府が寄場創立当時発せられたる達書」を引用したうえで、無罪の人々を収容した人足寄場という制度を「一種の保安処分」と解釈し、「我国近代的自由刑制度の揺籃」(24)として近代の行刑制度と接続することで、無罪の人々を捕えることを正当化していく。

しかし、『無宿人別帳』は、新治安維持法の「起源」として発見された近世の史料群を、「無宿」という捕えられる側からえがきなおしていくのである。

『無宿人別帳』の石川島人足寄場の説明では「とかく無宿者の中から犯罪者が出るので、それを島に隔離して、強制的に労働させた。授産場という意味もあるが、矢張り囚獄の匂いが強い」(一)「海嘯」とされる。まず無宿に対する隔離政策、強制労働であったことを明記し、「矢張り囚獄の匂いが強い」と、結局のところ監獄と同じではないかと指摘するのだ。

さらに、鉱山役夫制度も「罪の無い、ただ無宿人という理由だけで、江戸からここ佐渡の金銀山に水替人足として送り込まれる人数は年間に相当なものだったが死亡した数も多かった。／人間扱いの労働ではなかった」(四)「逃亡」と批判的にとらえかえされる。

このように、『無宿人別帳』が『行刑史稿』を史料として利用しつつも、『行刑史稿』の背後に存在する思想に対抗していることは明らかである。

『無宿人別帳』は「予防拘禁」の「起源」とされた「鉱山役夫制度人足寄場制度」をえがきつつ、批判的な視座から史料を読み換えていく。そして、そのことは、『行刑史稿』の背後にあった、「日本の行刑制度」として新治安維持法を正当化しようとする思想への批判ともなっていたのである。

三、「無宿者」という視座

先述の通り、「無宿」であるということ自体は決して犯罪行為ではない。しかし、「無宿」たちは「無宿」であるという理由だけで強制的に捕えられていく。第二話「海嘯」において、「それだよ。おめえが無宿人だから牢送りになつたのよ」と言われた無宿の新太が「え。

そりやまた、どういう訳で？」と返すように、『無宿人別帳』では無宿者たちが制度に対して抱く異和の感情が何度も表出されている。

強制的に人足寄場へ連れてこられた無宿の権太は、「無宿者というだけでこんな理窟に合わねえ扱いを受ける道理は無え。こんな、べら棒な話つてあるものか」(二「海嘯」)と言い、佐渡で強制労働をさせられる無宿の新平は、「何の罪のねえおれ達があいつらから地獄の責苦に会わされる理窟は無え」(四「逃亡」)と仲間を説得し、八丈島に流された無宿の軍蔵は、「こんな、べら棒な、理窟に合わねえ話はねえ」(八「抜け舟」)と発言する。

ただし、「無宿」は一方向的に抑圧される存在というわけでもない。捕えられた「無宿」たちは牢内において、抑圧する側にもまわることとなる。「牢内同囚の間では厳しい役人制」(三「おのれの顔」)があったと語られ、「牢屋の内は科人の一種の自治制」(同)だったとされるように、ここで問題となるのもまた「制度」なのである。こうした制度は、「牢内もまた厳しい牢法があつて地獄である」(五「俺は知らない」)というように「法」という言葉でも語られる。

このように、『無宿人別帳』にえがかれる「制度」の射程は、近世の法制度のみにとどまるものではない。松本清張が「旧軍隊の内務班」と「監獄の作法」の間に類似を発見したように、場所や時代を超えて見られるものでもあるのだ。

そして、物語は「地獄」とも形容される牢や島からの脱出を軸として展開するが、こうした事態が制度に起因するものである以上、牢や島から脱出することで問題が根本的に解決することはない。

それは「自由なようだが、娑婆の方が、牢内よりずっと不自由であつた」(三「おのれの顔」)という記述や、「おれたちはいつも歪んだ眼で見られてるのだ。白が黒に始終見えてるのだ」(九「赤猫」)という言葉に端的に表されている。その「歪んだ眼」をどのように変革していくのかという点こそが重要だが、制度の内部に位置する無宿者たちにはその術がない。

例えば、海嘯に乗じて石川島人足寄場から脱出した無宿者の新太は「おとなしく島に帰つたら、奉行は誉めてくれるに違いない。がつくりと気落ちしたなかで、新太は絶望を噛みながら、そんなことをぼんやり思つた」(二「海嘯」)と、再び人足寄場へと戻っていく。

無宿の忠五郎は「忠五郎は返す言葉がない。云われてみるとなるほど、その通りに思える。お上のすることに間違いはない！ 鉄壁だった。爪も立たない」(八「抜け舟」)と、制度を「爪も立たない」、「鉄壁」としてイメージしている。忠五郎は最終的に、島流しにあった八丈島から脱出することにはなるが、「鉄壁」という制度自体のイメージが変わることとはなく、その脱出は結局「不自由」な「娑婆」へと戻って行くことではない。

『無宿人別帳』における脱獄や島抜けといった脱出行為に解放感はなく、むしろ制度からは逃げられないという「絶望」感すらただよう。無宿者たちは制度への異和を表明することはできても、制度自体の矛盾を指摘する視座を獲得することはできない。

ただ、『無宿人別帳』の本領は、この「絶望」の乗り越えを試みる点にこそある。

四、「制度」の「不合理」を衝く

史料は制度を作る側から、制度を正当化するために書かれたものしか残っていない。一方で、制度の中に存在する無宿者からは制度を俯瞰することができない。これらの問題に対して、『無宿人別帳』はどのように立ち向かっていくのだろうか。ここでは、「先行する作品」(25)とも位置づけられる「佐渡流人行」などとの比較も交えながら考えてみたい。実は、松本清張は『無宿人別帳』以前の小説において、既にこの二つの問題に直面していたといえる。

松本清張「佐渡流人行」(「オール読物」一九五七・一)は『無宿人別帳』と同様、佐渡の鉾山でおこなわれた強制労働を扱っている。しかし、制度内の人物に寄り添いすぎたため、「見当がつかないといえば、何もかも一切が見当がつかない。分っているのは、何か辻褃の合わぬ、非常に不合理なことが、己の思考に関係なく、回転していることであつた」とあるように、何が「不合理」なのか「見当がつかない」まま終わってしまう。

一方、松本清張「カルネアデスの舟板」(「文学界」一九五七・八)はどうか。この小説の舞台は戦後だが、刑法における「緊急避難」という制度を取りあげ、その「不合理」を衝くことに成功している。「カルネアデスの板」だつて不合理ではないか。海中に突き落とされるのは弱い者であり、板に残るのは力の強い者か、機転の利くものである。結局は、その不合理を合理化し、正当化したにすぎない。不合理はギリシャの世から現在に及んでいる。いつも、生きるために、力の強い者が勝ちなのである。おれは不当とは思っていない。それを非難するのは、没落者の資格である。

しかしながら、この小説は一貫して「力の強い」、「機転の利く」者、ここでは大学の教授という立場からえがかれており、結果的に「力の強い者が勝ちなのである」と、制度の「不合理」を正当化する立場にまわってしまう。

この二作に、先の問題は既に表れていた。つまり、制度の中からは制度を俯瞰することができないという問題は「佐渡流人行」において、史料が制度を作る側から書かれたものしか残っていないという問題は「カルネアデスの舟板」において既にえがかれていたのだ。さらに、この時期の松本清張が「不合理」という言葉を用いて制度の矛盾を追究していたこともわかる。では、あらためて『無宿人別帳』がこの問題をどのように乗り越えようとしたのかを考えてみたい。重要なのは、この小説における語り手の位置である。

「佐渡流人行」では「この度、佐渡支配組頭を命ぜられた」、「つまり、今から三年前なのである」と、語り手が物語内の人物と同じ時間を共有する位置から語っており、制度内の人間との距離の近さがうかがえる。しかし、『無宿人別帳』では「当時、幕府の方針として無宿者に苛酷であつた」(一「町の島帰り」)、「いまの警察署の留置場に相当していた」(二「海嘯」)など、語り手が制度内に位置する無宿の視座から距離を置き、「いま・ここ」の位置から語っているのである。

さらに、史料引用の方法についても同様のことがいえる。

一、落間へ落置き昼夜立たせ候て、或ハ冬向ハ四斗樽へ水を入れ、右中へ入れ置候なども有之由ニ御座候。

一、(略)

一、右ノ通り打擲致し、強く打擲致候節相果候へバ、病死之趣ニ申立候由。病死のもの有之候而も、委しくは見分ケ不仕候故、死骸に疵等有之而も、見出候義も無之由に御座候。(三「おのれの顔」)

右に示したのは『行刑史稿』(26)から史料が引用された箇所である。ここで注目したのは、「一、(略)」と何らかの項目が省略されたとおぼしき箇所である。ただ、実際に『行刑史稿』にあたってみると該当部分に項目は存在せず、史料を操作する主体が前景化されていることがわかる。

次に挙げるのも、史料を操作する主体が前景化されている箇所だ。

牢内で病人が出ることは珍しくない。「牢内の病気とはみな牢疫病なり。これは数年人々をこめ置き候故、自然と人の身の臭気こもりて、此の臭気を鼻に入れ候故、皆牢疫病に成るといふ」と『牢獄秘話』という写本にあるが、この牢疫病というのは、牢内で発生する伝染病のことだ。(十一「なかま」)(27)

ここでは、語り手が「伝染病」という語を用いて「いま」の時点から解説を加えている。

享保三年に大岡越前守が若年寄に報告した書面には、「溜と申候は、長屋作り仕り、総板敷畳を敷き、竈も内に有之、昼夜とも煮焼いたし、湯、茶、たばこ、菓等も給べ申し度き時分は、心の儘に下され、(中略)牢内とは格別囚人のためにはよし、病人など養生には溜の方至極よろしく候旨申聞候」とある。少々、結構づくめを誇張したようであるが、伝馬町より寛かであることはたしかだった。(十一「なかま」)(28)

ここでも、「少々、結構づくめを誇張したようである」とあるように、史料を操作する主体が前景化し、史料の記述が全面的に信頼できるものではないという点が強調される。

以上で確認してきたように、制度側から書かれた史料に、無宿という視座を対峙させることで批判的な視座を確保しつつ、その両者を俯瞰する位置から語るからこそが、『無宿人別帳』で制度の「不合理」をえぐりだすためにとられた方法だったのである。

それでは、『無宿人別帳』が明らかにした「不合理」とは一体何だったのか。この小説において、「不合理」という言葉が用いられる箇所を見てみたい。

「悪事をした罪でこの懲罰をうけるのなら、まだ諦めも出来る。しかし、無罪なのだ。

何とも不合理な話だった。誰に怒りを訴えようもない制度である。憤怒と絶望とで彼らは笑いを忘れていた」(四「逃亡」)、「銀助は自分の犯した罪なら仕方がないが、全く知らぬことでこの責苦に遇わねばならぬかと思うと泣くにも泣けなかった。懇えても取り上げてくれようもない不合理に、憤怒と絶望が燃え上るばかりであった」(五「俺は知らない」)。繰り返される無宿者たちの「憤怒と絶望」が史料を反転する動力となる。さらに、ここで強調されているのは、「無罪なのだ」、「全く知らぬこと」といったように、一貫して「無罪」という点なのである。

その点は『行刑史稿』の引用においても確認できる。『行刑史稿』では「無罪ノ無宿共先四五十人佐州へ差遣候間水替人足ニ遣候様可致」(29)となっている史料を、『無宿人別帳』は「無罪ノ無宿共、先ヅ四五十人佐州へ差シ遣候間、水替人足ニ遣ヒ候様致スベシ」(四「逃亡」)と、「無罪」という箇所を傍点を付し、強調して引用しているのである。

『行刑史稿』では、新治安維持法下で無罪の人々を捕えるために、過去においても無罪の人々が捕えられていた証拠となる史料が集められていた。しかし、『無宿人別帳』は『行刑史稿』に対し、捕えられる「無罪」の人々の「憤怒と絶望」を突きつける。史料に対して批判的な視座を保ちつつ、制度により無罪と判断された人々を、制度により収監するという論理自体の「不合理」を史料自体のなから浮かびあがらせたのである。

五、「いま・ここ」にある「不合理」

『無宿人別帳』で得た方法は、松本清張のその後の創作においても生かされていった。後年、松本清張は「例えば今までのプロレタリア小説でも、被害者の側からのみ書かれたということが、発展性をもたらさなかったといえます。どうしてもっと加害者のほうを調べて書かなかったか、という疑問が残ります」(松本清張、金達寿「小説の発想とリアリティの変革」『現実と文学』一九六二・一一)と述べている。

今日から見ると、こうしたプロレタリア文学理解にはやや疑問が残るが、注目したいのは「加害者のほうを調べ」ることを重視している点である。『行刑史稿』はまさに「加害者のほう」から書かれた史料だった。

そして、『無宿人別帳』で得たこうした方法は、松本清張自身が生きている時代の「無実の罪」、すなわち、帝銀事件や松川事件の追究においても生かされていくのである。『日本の黒い霧』において、裁判資料における検察側の主張は次のように分析されている。

「検事は、二番になって新たに二枚の継ぎ目板を提出してきた。(中略)ところが、この新しい証拠品の継ぎ目板は、果して現場のものかどうかはつきりしないのである。というのは、後から出された二枚の継ぎ目板は、直線でなく曲っているのだ。現場の模様から見ると、板は直線になっていなければならないのである。彎曲では不合理なのだ」(松本清張「推理・松川事件〈日本の黒い霧〉」「文藝春秋」一九六〇・一〇、傍点引用者)。

このように、検察側、弁護側双方の資料を俯瞰する立場から、その「不合理」を指摘し

ていくのである。

さらに、『無宿人別帳』が「いま・ここ」の位置から語ることで、無罪の人々を捕える「不合理」を抉りだしたことは、この小説が発表された時代との関わりにおいても重要な。なぜならば、この小説が読まれる「いま・ここ」において、まさに無罪の人々を捕える制度の構築が進行していたからである。

一九五八年一〇月四日に提出された警察官職務執行法改正案は、「要するに、政府の政策に反対する運動が、「公共の安全と秩序」を乱すものとして取り締まりの対象とされ、警察官の制止や立ち入りを可能とした」(30)というものだった。これに対し、青野季吉は「このような法案を通すようなことがあつたら、憲法に示されている「表現の自由、思想、人身の自由」は奪われ、戦前の治安維持時代の暗い社会にひきもどされてしまう」(31)と述べ、八木義徳も「こんどの警職法改正案は黙って放つておけば、いつのまにか往年の治安維持法と同じものになつてしまふだろう」(32)と治安維持法との相同性を指摘する。

『無宿人別帳』連載中にはすでに「集団暴力の予防強化 警察官職務執行法改正を検討」という見出しで、「最近自民党首脳部はこの問題にかなり強い関心を見せはじめ、改正法案の内容、提案の時期、方法などについて非公式な検討を進めている」(『朝日新聞』一九五八・二・三朝)と改正への動きが伝えられている。

「朝日新聞」はこの動きに対して「『予防検束』復活の恐れ」という解説を同じ紙面に付し、「実際問題となるとこれには微妙な点が少なくない。犯罪の制止にしても「公共の秩序維持に危険がある」という判断はだれが下すのか、広い意味で「犯罪予防上必要がある」という理由で個々の警察官が職権を乱用するおそれもあるし「制止」が凶器の取上げなどにどまらず、関係者の自由を拘束したりすれば、終戦前の「予防検束」を復活させることになりかねない」と警鐘を鳴らしている(33)。

『無宿人別帳』が発表されたのは「無罪」の人々を拘束できる制度がよみがえろうとしている最中だったのである。この小説には、近世の制度、戦前の治安維持法、戦後の警職法改正案という三つの時代の「無罪」の人々を捕える制度の記憶が刻まれていたのである。

警職法改正案への批判は大きく広がり、週刊誌、総合誌のほか、文芸誌も反応した。「文学界」一九五九年一月号の「文学者と政治的状况」という座談会に出席したのは、平野謙、大江健三郎、石原慎太郎、安部公房、椎名麟三、そして松本清張である。

この座談会は「警職法改正案に対する反対運動は、最近、文学者だけでなく、文化人のほとんど全体に及び、文芸家協会なんかも、反対の声明書を出ただけでなく、高見順さんの提唱によるものらしいけれども、いわゆる静かなるデモを、おそらく文学者の団体としてはじめて行いました」という平野謙の言葉からはじまる。

この座談会において、松本清張が「現在の政治」というものは、文学者が考えているより、もつと論理を否定して動いているのではないかと思えます」と発言していることは、『無宿人別帳』との関わりからも興味深い。

つまり、ここでは「現在の政治」の「論理を否定し」た動き、すなわち「不合理」が指

摘されているのである。この小説にえがかれた「不合理」は、「不合理」な制度が構築されようとしていると同時代の政治状況と響き合っていたのではないか。そして、『無宿人別帳』は「無罪」の人々を拘束する制度の系譜を浮かびあがらせ、その「制度」の「不合理」を暴く小説として「いま・ここ」において歴史の記憶を想起させるのである。

注

- (1) 遠藤正敬『戸籍と無戸籍』(人文書院 二〇一七・五)
- (2) 加太こうじ「解説」『松本清張全集24』(文藝春秋 一九七二・一〇)
- (3) 日高昭二『無宿人別帳』——呪詛の声・希望の歌——「解釈と鑑賞」一九九五・二
- (4) 高橋敏夫「消えた「なかま」のゆくえ——松本清張『無宿人別帳』をめぐって——」『松本清張研究』二〇〇六・三
- (5) 綾目広治『無宿人別帳』論——社会派ミステリーに連続する時代小説——(『松本清張——戦後社会・世界・天皇制』御茶の水書房 二〇一四・一一)
- (6) 牧野悠「清張の『ポスト銭形』戦略——『オール読物』のなかの「無宿人別帳」」『第十三回松本清張研究奨励事業研究報告書』二〇一三・一
- (7) 「今でも私の好きなものは「無宿人別帳」の連載である。これは「徳川行刑史稿」に載っていた処刑の種類から考えついた」(松本清張「あのことの自分のこと」「オール読物」一九六二・六)、『日本行刑史稿』に拠って、あとで一連の「無宿人別帳」を書いた」(松本清張「あとがき」『松本清張全集36』文藝春秋 一九七三・二二)、「日本行刑史稿」(司法省編)を参考にした。なお、拙作「無宿人別帳」(『オール読物』三十二年九月〜三十三年八月号)の刑罰や私的制裁の十二態も、右の著書に拠った」(松本清張「続 創作ヒント・ノート」「小説新潮」一九八〇・三)、「無宿人別帳」は、わたしがそのころ志していた江戸市井ものから、剣豪小説が流行っていたのでそれへの反主題的な意味で、歌舞伎というなら世話もの世界に取り、これに江戸の犯罪刑罰十二種をそれぞれあてはめた。(参考書は大原虎夫編・刑務協会刊『日本近世行刑史稿』)(松本清張「あのことのこと」「オール読物」一九八〇・八)。
- (8) 牧野悠「清張の『ポスト銭形』戦略」(前掲注(6))
- (9) 徳川夢声、松本清張「問答有用」「週刊朝日」一九五八・九・七
- (10) 松本清張「歴史小説のこと」「中央公論」一九五七・二
- (11) 松本清張「面白い野史俗書 殺すも生かすも作家の眼」「図書新聞」一九五六・一・一
- (12) 岡雅彦「慶長見聞集」「解釈と鑑賞」一九八〇・九
- (13) 鈴木棠三校訂「慶長見聞集」(『日本庶民生活史料集成 第八巻』三二書房 一九六九・一一)によれば、「むかでは死に至れども、うごかず」の典拠は「文選・

曹商の六代論」であり「むかでは足が多いため、死んだのちも横になったり仰向けになったりすることがない。支持する者が多いときは、容易にまいらぬ」という意味である。

- (14) 松本清張「あとがき」『松本清張短編全集8 遠くからの声』(光文社 一九六四・一〇)
- (15) 副田賢二『獄中の文学史』(笠間書院 二〇一六・五)
- (16) 『日本近世行刑史稿 上』の「第十五章 拷訊」中「第四節 牢問」に収録された「資料四▲拷問実記(佐久間長敬)」。
- (17) 正木亮「序」『日本近世行刑史稿 上』(刑務協会 一九四三・七)
- (18) 奥平康弘『治安維持法小史』(岩波書店 二〇〇六・六)
- (19) 『日本近世行刑史稿 下』の「第三篇 日本獄制変遷概観」中「第四期 近代」の項。
- (20) 正木亮「我が国の予防拘禁制度に就いて」(『刑政』一九四三・一)。
- (21) 正木亮「純日本行刑の一体制」(『刑政』一九四三・四)、東邦彦「和」の精神と日本行刑(一)〜(三)」「(『刑政』一九四二・一〜七)、小川太郎「徂徠学にあらはれた刑事思想」(『刑政』一九四三・七)、佐伯千仞「国学の伝統と日本刑法の理論」(『刑政』一九四四・一)など。
- (22) 従来の研究で注目されていない証左としては、「月刊刑政」一九四二年七月号に掲載された小林秀雄「感想」が、『小林秀雄全集 第七巻』(新潮社 二〇〇一・一〇)では文章自体は収録されているものの「発表紙誌未詳」とされていることが挙げられる。刑務協会発行の雑誌は一九四二年より「刑政」(季刊)と「月刊刑政」の二誌体制になる。その内、「刑務官の為の大衆的機関紙」(『改編の辞』「月刊刑政」一九四二・一)と位置づけられた「月刊刑政」には、吉川英治、井伏鱒二、高見順、吉屋信子、石川達三、小林秀雄、丹羽文雄、石坂洋次郎、尾崎士郎、深田久弥、安倍能成、阿部知二、邦枝完二、加藤武雄、石塚友二、添田知道、中村不折(口絵)らが寄稿している。
- (23) 吉川英治・正木亮・小川太郎・根田兼治「刑務作業視察現地座談会 刑政対談」『月刊刑政』一九四三・二。
- (24) 『日本近世行刑史稿 上』の「第二十二章 徳川時代に於ける自由刑並自由刑類似制度」中「第四節 人足寄場」の「第二 寄場の創設並其自由刑への推移」。
- (25) 日高昭二『無宿人別帳』——呪詛の声・希望の歌——(前掲注(3))
- (26) 『日本近世行刑史稿 上』の「第十一章 獄舎監督方法」中「第二節 監督官衙書面上の監督」に収録された「資料三〔南撰要集〕寛政十二甲年正月」。
- (27) 『日本近世行刑史稿 上』の「第九章 医療其他の衛生施設」中「第一節 医療」に収録された「資料一〇〔牢獄秘録〕牢死之者之事」に「一牢内之病氣とハ、皆牢疫病也、是ハ数人々をこめ置故、自然と人之身之息氣こもりて、此息氣を

鼻に入れ候ゆへ、皆牢疫病に成ルト云、」とある。

- (28) 『日本近世行刑史稿 上』の「第十四章 溜」中「第四節 保健」に収録された「資料七〔江都管鑰秘鑑六〕溜の模様御穿鑿の事」に「溜と申候ハ、長屋作り
に仕、総板敷畳を敷、竈も内に有之、夜中ハあり明も所々に有之、昼夜ともに煮
焼いたし、湯、茶、たばこ、菓等も給へ申度時分ハ、心儘に被下、(中略) 牢内と
ハ格別囚人のためにハよし、病人など養生には溜の方至極よろしく候旨申聞候」
とある。

- (29) 『日本近世行刑史稿 上』の「第二十二章 徳川時代に於ける自由刑並自由刑
類似制度」中「第三節 佐渡鉱山役夫」の「第一 拘禁及取締」に収録された「資
料二▲罪人取扱方(佐戸年代記安永七年)」。

- (30) 星野安三郎「警職法闘争」松浦総三編『昭和の戦後史 第三卷 逆流と抵抗』
(汐文社 一九七六・四)

- (31) 青野季吉「戦前の暗い社会にもどる」『朝日新聞』一九五八・一〇・二二朝

- (32) 「——アンケート—— 警職法改正と戦前の警察」『群像』一九五八・一二

- (33) 「予防検束」は「行政執行法」(一九〇〇年)により定められたもので「予防拘
禁」と異なる。ただ、奥平康弘は「予防拘禁と予防検束とは、その性格が基本的
に異なるはずなのだが、運用上はおなじようにあつかわれたものようである」
(「治安維持法における予防拘禁——その成立についての準備的考察——」東京
大学社会科学研究所編『戦時日本の法体制』東京大学出版会 一九七九・一二)
と指摘している。

※『無宿人別帳』の引用はすべて「オール読物」一九五七年九月〜一九五八年八月号掲載
のものに拠る。

第二部

「筆記」

の場をめぐる探究

第四章 「赤いくじ」と中間小説読者

——モオ・パッサン「脂肪の塊」という「眼」——

「赤いくじ」(「オール読物」一九五五・六(一))について考える際にまず重要なのは、「引揚げ」という問題だろう。「赤いくじ」は、朝鮮半島における日本支配の終了に伴う祖国への帰還という慰撫的物語を、自らの内で構成することを断固として拒絶しつつ、引揚げの物語を、完了することなく回帰し続ける戦時のなかに宙づりにしようとする企みに満ちた小説である」(2)とした新城郁夫の論は、「赤いくじ」という小説を再発見したといえる。

この後、「赤いくじ」は「あまたの引揚げ言説を相対化し、私たちがひき受けなければならぬ問題の所在を明らかにしたテキスト」(3)とされ、「引揚げの歴史が戦後日本社会においてどのような集合的記憶として蓄積されてきたかという、言説の再構成・再構築という問題系」(4)と関わらせて論じられるなど、「引揚げ」に注目して読まれてきている。

また、周知の通り「赤いくじ」における「日本の兵士が戦ひの先々で求めた「慰安婦」を米軍に提供し、将校は戦犯から宥して貰はうといふのが楠田参謀の考へついた狙ひであった」といった出来事の背景には、実際の松本清張の体験がある。「回想的自叙伝」には次のような一節がある。

内容はおよそ推察がついた。軍医部長はおそらく、日本軍の将校が曾つて中国大陸に赴いたとき同じ待遇を要求したことが頭にあつたようである。このことは軍医部長自身をはじめ師団長に至るまで、戦争犯罪人に該当する人たちの処分の軽減を願う手段として考えられたと思える。私はモオ・パッサンの「脂肪の塊り」を思い出した。(5)

ここで注目したいのは、「モオ・パッサンの「脂肪の塊り」という小説が呼び出されている点である。「赤いくじ」と「脂肪の塊」の比較は唯一、李彦樺(6)が行っているが、一九五〇年前後にモオ・パッサンブームが起きていたことは論じられていない。この問題については、「赤いくじ」と「脂肪の塊」という単純な一対一の関係ではなく、当時のメディア状況を含めて考えるべきなのではないだろうか。

また、この小説が発表された当時、「読者」のもつ存在感は大きくなりつつあった。掛野剛史は「一九五四年」前後を「文壇」を巡る新状況が「文壇」「読者」「出版ジャーナリズム」という三者の関係上で成立」しはじめる「基盤形成期」としている(7)。山岸郁子は「作家は時代に寄り添いながらも読者の欲望する感覚に向かって表現を再生産しようとする」とし、「それを要請する新しいメディアとしての週刊誌」を詳細に分析した(8)。菅

聡子は、中間小説を論じる意味として「昭和三〇年代におけるメディアをめぐる地殻変動、そしてそのことがもたらした人々の読書行為の変容と言う観点」を挙げる(9)。

松本清張自身も、その発言から「読者」を意識していた様子をうかがうことができる。「探偵小説を「お化屋敷」の掛小屋からリアリズムの外に出したかった」というフレーズが有名な「推理小説独言」において次のように「読者」が論じられていることはあまり注目されてこなかった。

例えば、「芋虫」という作品がある。戦争で両手足を切断された男が、芋虫のごとく生きていくという話である。

これをよむと、戦争に対する作者の憎しみが感じられ、戦争批判があるようにもとれそうだ。事実、そのことで、この作品は、戦時中、大削除の悲運に遇った。

ところが、乱歩は果たしてこの作品で戦争批判を企図したのだろうか。かりに、もしそうだとしても、読者は、この作者から戦争批判は受け取らずに、その内容の異常性や怪奇性だけを選び出して興味を覚えたに違いない。事実作者の意図も、もともと、戦争批判などというものではなく、その好みの怪奇性を、この主人公の性欲形態によって出したかったのであろう。

しかし、もし、これが乱歩でなくて普通小説の作家によって試みられたとすれば、どうであつたらう。読者は痛烈な戦争批判としてうけとったに違いない。つまり、それが推理小説として書かれている以上、読者は戦争批判などというものより、乱歩の異常性や怪奇性の世界により重点的に興味をつないだのだ。つまり、たとえ、反戦的な意図で書かれていても、それが「推理小説」である限り、作者の思想的意図は読者に直接、感動的に来ない。

ここに、推理小説形態として読まれた場合の、作者の思想的意図と、読者の享受との分裂がある。(10)

ここで述べられているような「読者の享受」の問題が、「赤いくじ」においても重要なのではないか。本章では、「赤いくじ」を「読者」という視点から見ることで、この小説の新たな側面を明らかにしたい。

一、中間小説読者の「享受」

「赤いくじ」は発表の直後、「読売新聞」の「中間小説評」において次のように評されている。「松本清張「赤い籤」は佳作。敗戦直前、朝鮮に編成された防衛軍に属する高級将校二人が、美人の人妻をねらつて、サヤ当てを演じる。(中略)とゞのつまり、女を争つて二人とも相打ちで死ぬという話だが、話術もうまいし、骨格は太い。五味康祐とともに、一作ごとに腕をあげている」(11)。

「オール読物」一九五五年六月号という場におかれた「赤いくじ」は同時代において「中間小説」として読まれたのである。

そしてこのころ、中間小説は「文学」に関わる問題として存在感をもちはじめていた。「文芸雑誌にときたま小説を発表するのは、もはや新聞小説家や中間小説家たることの免罪符にすぎぬのではないか、とも思えるが、やはり私はこのような文学現象を単に否定的にあげつらうだけでなく、こういうマス・コミュニケーション下における文学者の対処のしかたを、作家・批評家ともどもに探求しなければならぬ、と思う。それが一九五五年度の重要な文学課題であり、それをぬきにしては、たとえば国民文学論などもますます空論化するおそれがあるう」(12)といったように、中間小説は同時期の国民文学論とも関連した問題として捉えられていた。

文芸誌上の言説においても、「中間小説」と、いわゆる純文学の落差のなかには、日本の文学者が正面から解決を迫られている重要な問題が潜んでいると思う」(13)、「この人達(引用者注―中間小説の読者)は、純文学より一段低いもの、純文学から手を抜いた一段と気軽なものとして、中間小説を読んでいるのではない。若しそういう言い方をしてもよければ、一種の純文学として、中間小説を読んでいるのである」(14)(傍点原文)、「重要な過渡期にある中間小説の性格分析は、文芸評論家の切実な関心を要請している」(15)と、中間小説が「文学」に関わる問題として論じ始められているのである。

こうした言説において、中間小説の特徴は次のように語られていた。「はからずも中間小説の定石という言葉をつかったが、結婚しているか、結婚の経験のある女性をへロインとして、その三角関係や四角関係を描くのが、どうやら中間小説の常道らしい」(16)「主題が現代人の多くに共通するものによつて成立している。したがって愛慾を中心とする生活の様相が、もつとも多く中間小説にとりあげられる」(17)。

先述の「中間小説評」でも「赤いくじ」が「女を争って二人とも相打ちで死ぬという話」と意味づけられていたように、この小説は「中間小説の定石」に沿って読めるものでもあった。「中間小説」形態として読まれた場合の「読者の享受」の問題について、さらに考えていきたい。

まず、中間小説の読者層であるが、「群像」の「中間小説」評が「小説新潮」「小説公園」「オール読物」の一月号と「週刊朝日」「サンデー毎日」の新春特別号に掲載された五十篇ちかい作品」(18)を対象としているように、中間小説誌のほか週刊誌に掲載された小説も中間小説の範疇に含められることが多かった。

実際の読者の声を確認してみても、「永年本屋から届く本や雑誌の中で小説新潮とオール読物は終戦後未だに続いてゐる」(滋賀県 山本三省「小説新潮」一九五四・二)「五年程前から貴誌を読書サークルをこしらえて購読致しております。貴誌と「オール読物」、「週刊新潮」、「週刊朝日」です」(千葉県 鈴木利男「小説新潮」一九五八・一〇)とあるように、中間小説の読者層は「オール読物」や「小説新潮」などの中間小説誌と「週刊朝日」などの週刊誌を横断して広がっていたとみてよい。こうした「中間小説」読者の圏域にお

いて、「赤いくじ」という小説はどのように読まれる可能性があるかという点について、他の小説の例も交えながらさらに考えてみたい。

「引揚げ」をえがいた小説として取りあげたいのは、橘外男「長春から引揚げて」（『週刊朝日』一九四九・五・一五〜一九四九・一〇・三〇）である。「赤いくじ」と若干時期は異なるが、読者の反応が誌上に見られるという点において特異なケースである。橘外男は自身も満映の嘱託職員として新京郊外に住み、「引揚げ」を経験している作家でもある（19）。

また、「小説新潮」にも「橘氏の愛読者」（盛岡市 気田健二「小説新潮」一九五七・九）は多く、『小説新潮』を愛読して丁度十年になります。（中略）橘外男先生の御作毎号楽しく」（豊島区 上本清子「小説新潮」一九五八・五）、「橘外男氏の作、こんなに興味のある読物は六十年の老人にとってもそうざらになかった」（渋谷区 菊池大寒「小説新潮」一九五八・五）と、多くの「中間小説」読者から支持を得ていた作家でもある。

この連載が終了した後の「週刊朝日」一九四九年十一月二十日号には、次に挙げる二通の投書が掲載された。「橘外男氏の「長春より引揚げて」が完結となつて一寸ギョツとしたが続篇があるとのことホツとした。毎号たのしみで真先に読んでいた。満州より引揚者の一人として特に興味が深かつた」（名古屋市 鶴田知久）、「橘先生の小説、なつかしい想いをもつて拝見しておりました。エカテイシアンのお店は、日本橋通りのアララートがモデルではございませんか。あの近くにおりましたので日に一度は出掛けたものです。私には、顔馴染みのお姉さん方のしとやかな美しさが印象に残っております。長春の街々、親しかつた中国の人やロシアの方達はどのようにしているでしょうか。全国の引揚者の方々も同じお気持ちではないでしょうか」（名古屋市 小島楨子）。

これらの投書に対する編集部のお返答として、「なかには、この小説が終つてホツとした（和歌山市 阿瀬虎市氏から）向もないではありませんが、前にかかげた投書でも分るよ様に満州からの引揚げの方には大変受けたようで続篇を待つ旨の投書が沢山きました」とのコメントがあり、読者の内に「引揚げ」体験者が多数含まれるとともに、そうした人々におおむね好評であったことがうかがえる。

ここでは、この「長春から引揚げて」が「満州からの引揚げの方には大変受けた」ことに注目したい。小説中には「この頃では日本憲兵や警官達が軍の命令を受けて手当り任せに満人労働者の寝込みを襲うて、有無を言わず彼等に手錠をかけて、泣き叫ぶ妻子と無理無体に引き離して、強制徴用に付して奥地炭鉱方面へ送つていると言う噂が専ら満人間に頻々と伝えられていた」（『週刊朝日』一九四九・一〇・三〇）という記述もあり、今日の観点から「たのしみで」という反応を想像することは難しい。

ただ、ここからは当時の読者の受容の様相も見えてくる。この小説にえがかれた「エカテイシアンのお店」のような細部から、「なつかしい」思い出を想起するという受容である。

谷口基が、橘外男「五十何番目の夫」（『オール小説』一九四九・一）について「今日においても日本人の被害者意識を強く煽る引揚げ体験の「対蹠地点」に「印度支那」におけ

る日本兵の戦時強姦を設定し得た点において意義深い」と論じているように、橘外男の小説の中には「抑圧者日本人という、自己を含めた共同体の立脚地をも彼がすでに認識していた証左」(20)があった。「この小説が終つてホツとした」という反応をした読者は、「長春から引揚げて」からそうした認識を感じ取っていたからこそ「終つてホツとした」のではないか。しかしながら、「引揚げの方には大変受けたようでも続編を待つ旨の投書が沢山きました」とあるように、同時代の中間小説読者がそうした認識を汲み取ることはいまは出来なかったといえるだろう。

そして、「赤いくじ」が、細部から「なつかしい」思い出を想起するという受容の仕方に沿って読まれる可能性がなかったとはいえないだろう。

この小説に登場する「備朝兵团」と、「守朝兵团」は、実際に清張が所属した朝鮮南部守備隊の第一五〇師団と、第一六〇師団に由来し、「司令部の建物は、高敞の農学校を借りた」とある農学校は実際に第一五〇師団が置かれた「井邑農林学校」がモデルとなっている(21)。

細部が実在の土地をもとにえがかれている以上、「兵团の防衛区域は、北は群山から、南は木浦、馬山、済州島を含む地域だった。あの邊は、リアス式の典型的な海岸で、入江あり、湾あり、島ありで、景色の絶佳なのにうつとりするところだ」、「この町には、日本人経営の旅館が一軒あつた。旅館は料理屋も兼ねてゐた」、「道にはポプラが亭々と天に伸び、申し分のない蒼い秋晴れの空だった」といった描写が「なつかしい思いをもつて拝見しておりました」という読者の反応を誘発する可能性は十分考えられる。そこに日本の植民地政策に対する反省的な視点はない。

ただし、松本清張は、「赤いくじ」を中間小説誌という場においた上で、こうした受容のあり方を揺さぶろうとしていたのではないだろうか。

二、「脂肪の塊」と「占領」への注目

前節では、中間小説という場において「赤いくじ」が読まれた際に何が起こるのか検討してきた。松本清張がそうした読みのコードを積極的に外そうとしていたのではないかということを考えるにあたって注目したいのは、清張自身が「赤いくじ」を語る際、次のようにモーパッサンの「脂肪の塊」へ繰り返し言及している点である。

「赤いくじ」は私が戦争中、朝鮮のこのような兵团に衛生上等兵としていた頃、敗戦時にこのような無茶な発案をした幹部将校のあつたことから着想した。結果的にも、モウパッサンの「脂肪の塊」が匂つた(22)。「赤いくじ」は、私が朝鮮郡山の近くに一兵卒として駐留し敗戦を迎えたときの挿話から思いついた。当時、私は師団司令部付だったので、高級将校の動きはよくわかつていた。読者はこの作品をモーパッサンの「脂肪の塊」を模本したように思われるかもしれないが、現実と小説の近似性を当時の私は感じたものである(23)。「読者はこの作品をモーパッサンの「脂肪の塊」を模倣したように思われ

るかもしれない」(24)。このように、松本清張が「赤いくじ」に言及するときは、「読者」を意識しつつ、必ずといっていいほど「脂肪の塊」に触れているのである。

ただ、これらの発言のみを見ると、「模倣」を疑われる前にあらかじめ参考文献を明示したように捉えられそうだが、李彦樺が「両作品には、類似点よりも寧ろ相違点が目立つ」(25)としているように、両作は一読して分かるほど酷似しているわけではない。

そこで考えられるのは、清張はむしろ「脂肪の塊」への言及を繰り返すことによって、「読者」に「赤いくじ」と「脂肪の塊」を併せて読むよう促していたのではないかということだ。

言い換えると、「脂肪の塊」に言及し続けることで「赤いくじ」の読者に「脂肪の塊」を読解コードとして提示していたことになるだろう。本節では、「脂肪の塊」を通した「赤いくじ」の読解が、前節で検討した中間小説としての読解コードを揺さぶるものではなかったかという点について検討していきたい。

両作を比較検討している先行研究としては先述した李彦樺の論がある。ただ、李は「脂肪の塊」を「階級社会がもたらす差別とエゴイズムを鋭く批判する」小説と位置づけており、そうした読みも歴史的に規定されたものではないかという点については検討していない。「赤いくじ」と「脂肪の塊」を併せ読むことがどのような効果をもたらすのかを検討するためには、まず「脂肪の塊」を同時代の文脈に置きなおすことが必要になるだろう。

まず注目されるのは、一九四七―一九五二年の五年間に十種類もの「脂肪の塊」の翻訳が刊行されている(水野亮訳、朝倉季雄訳、丸山熊雄訳、秋田滋訳、鈴木健郎訳、岡田真吉訳、田邊貞之助訳、青柳瑞穂訳、白石啓三訳、新庄嘉章訳)ことである。この内、水野亮訳(岩波書店 一九三八・四―文藝春秋 一九四八・一一)以外はすべて戦後新たに訳されたものであり、「モーパッサンの季節」とも言われたほどの関心の高さがうかがえる(河盛好蔵「モーパッサンの季節」『文学界』一九五〇・一一)。一九五〇年がモーパッサン生誕百周年だった影響もあると考えられるが、それだけでは『脂肪の塊』は単にモーパッサンの最大の傑作であるのみならず、今日においては短篇小説の聖書となつている。おそらくこの作品を凌駕する短篇小説は世界の文学の中にも求め難いであろう(26)といったこれ以上ないほどの高い評価の理由として不十分であろう。「脂肪の塊」のあとがきを中心に同時代の読まれかたを探っていきたい。

まず目につくのは「ル・アヴル行き」の馬車は、当時のフランス社会の縮図に他ならず、乗客十人が十人とも、自身の属する社会的階級を代表、地位や身分や職業に相応はしい言動をしてある(27)、「この作品のなかに含まれているブルジョア階級の利己主義や卑俗性に対する痛烈きわまる諷刺と罵倒は、後年のモオパッサンの本領を早くも示した(28)のように、社会における「階級」を描いた小説として、馬車の乗客である大地主、商人、尼らに注目する読みである。

先に見た李彦樺の論でも同様に「階級」に注目していたが、「赤いくじ」では階級の問題についてほとんど触れられていない。また、敗戦以前から既に「ブルジョア蔑視の風もす

でここに容易に指摘される。無心の馬車が可憐な娼婦の歎歎とブルジョワ社会の嗤ふべき縮図を乗せて、宵闇の荒涼たるデコボコ道を走る結末は、殊にフローベールを喜ばせた」(29)、「脂肪の塊」は戦争に対する各階級の態度を描いた小説である。(中略)これは「利札の収入を減らされる位なら全フランスを売りとばす」階級の醜さである」(30)といったようにこうした読みは行われており、一九五〇年前後に特有の読まれたというわけでもない。

注目したいのは、この時期に行われている、同時代状況を反映したもうひとつの読みである。

「伯爵だの、縣會議員だの、また、その奥方だの、さういふ上流階級に対して、一娼婦と、一革命家を配してゐるわけだが、実は、この賤民たちの方が、「宗教」も「主義」も立派に持ち合せてゐるといふ彼等特権階級よりは、今度の戦争(一八七〇年の普仏戦争)に於てプロシヤ兵への抵抗を勇敢に示した」(31)、『脂肪の塊』のなかにはゾラもフローベールも知らなかったあるものがある。それはすなわちプロシヤに対する烈々たる敵愾心である」(32)、「ことに最近では『脂肪の塊』や『二人の友』などにみられるような、外国侵略者にたいするレジスタンス精神、『水の上』に書かれたはげしい戦争呪詛の言葉が、現在の国際情勢との関連もあつて、とくに注目されているように思われる」(33)。

以上のように、ブル・ド・スイフ(脂肪の塊)と呼ばれる娼婦のプロシヤ兵に対する態度に、占領下のフランスの人々がもつ「プロシヤ」への「レジスタンス精神」を看取る読みである。「脂肪の塊」の背景である普仏戦争と、「現在の国際情勢」が重ね合わされている点が重要だろう。

さらに、中間小説より通俗と見なされていた雑誌でも、「脂肪の塊」は取りあげられている(34)。その前書きには、「占領下の世相を描いたといふ意味で『脂肪の塊』は、日本人にとつてもつとも興味ある作である。レジスタンスの精神なんかは別としての話だ」(モオ・パッサン「脂肪の塊」『探偵倶楽部』一九五二・一一)とあり、「脂肪の塊」は占領下の日本において、占領された人々をえがいた小説として受容されていたことがわかる。

これは翻訳そのものにも反映されており、敗戦以前の水野亮訳では「侵入者は頑固な規律に照らして町を支配してゐる」(岩波書店 一九三八・四)とあつた箇所が、占領下に出版された青柳瑞穂訳では「進駐軍が、この町を厳格な規律の下に統治している」(新潮社 一九五一・四)と訳されており、「侵入者」が占領下の日本で頻繁に用いられた「進駐軍」という言葉に変化している(35)。

このように、占領下の日本という状況に接続されることで読み換えられた「脂肪の塊」が参照枠として提示されることで、「赤いくじ」もまた占領という問題と接続した読みへと方向づけられたのではないだろうか。

次に、「赤いくじ」において占領という言葉が用いられる箇所を検討してみたい。

司令部の建物は、高敞の農学校を借りた。今の用語でいへば、接收である。先生も生

徒も朝鮮人ばかりの学校であった。軍人が教室と温突のある寄宿舎全部を占領したから、生徒たちは暗い倉庫に、すし詰めとなつて授業をうけてゐた。彼等は眼を光らせて日本の軍人の通るのを倉庫の内から見てゐた。

ここで印象的なのは、占領された人々の「眼」である。これは「脂肪の塊」にある「何やら聞きなれない、のど声で号令が発せられる。号令は、空屋のやうに、がらんとしてゐる家々に伝はる。空屋だと思はれたその家々の閉め切つた鎧戸のかけから、実はこつそりと、人々の眼は、これらの戦勝者を覗いてゐるのである」(青柳瑞穂訳 新潮社 一九五一・四) という部分の「人々の眼」とも通じるであらう。

「赤いくじ」ではさらに「何日かたつて、小学校の校庭で高敞地区婦人防衛班の発会式の日がきた。校庭のぐるりには運動会のやうに人が集つたが、見物人の半分を埋めた朝鮮人の眼は、嘲笑的だつた」と、「朝鮮人の眼」をえがきこんでいくことによつて、日本による「占領」を捉えかえしていく。

それは、「高敞の農学校を借りた。今の用語でいへば、接収である」といったように、日本が朝鮮を占領していた当時の「借りた」という用語を、日本が占領された後である「今」の用語である「接収」と置き換えることでも行われるだろう。日本が占領していたという加害者性を「朝鮮人の眼」をえがきこむことで直視させるのだ。

「赤いくじ」において「朝鮮人の眼」がえがかれる箇所は、全体の分量からすると少ないかもしれない。しかし、その「眼」の存在は、「脂肪の塊」を参照しながら読むことによつて際立つのである。

三、「誤読」の物語

ここまで見てきた「脂肪の塊」は、作者の自注によつて導入された参照枠であったが、「赤いくじ」中に西欧の文学が引用されている点も見逃せない。「西欧の人のやうに翳の深い表情を湛へてゐた」と描写される塚西夫人は「東京の高名な英語教育専門の学校」の出身であり、「本箱」になかにあつた「英詩」を朗読する。

「イリアム・ブレイクですわ」

と夫人は気高い顔で説明した。

「この詩、蒲原有明に訳がありますの。暗誦してゐますわ。

あゝ、向日葵や、日のあゆみ

ひねもす数へ、待ちつけて、

天路の涯にありといふ

黄金の邦にあこがるる。――」

少年のやうに赤い頬をした楠田参謀は、詩の抒情と、夫人の教養とを同時に解した。

ここで楠田参謀は詩から「詩の抒情と、夫人の教養」を読み取っている。「女先生に気に入られようとする生徒のやうに、夫人に、その詩を読んできかせてくれといった」楠田参謀にとつては、塚西夫人の朗読であれば、どの詩であろうと「詩の抒情と、夫人の教養」を読み取つただろう。蒲原有明の訳が示されずとも、この一連の流れは成立したはずなのである。

しかし、ここでは本文中に訳詩がわざわざ引用されている。他の詩ではなく、この詩が選択された理由があるのではないかと思わせるのである。そしてそれは、楠田参謀という読者の読みとは別の可能性を探ることにつながるだろう。

管見の限り、従来は指摘されていないが、ここで引用されているのはウィリアム・ブレイク「*Ah! Sun-flower*」(『*Songs of Experience*』所収)を蒲原有明が訳した「向日葵」(『有明詩集』アルス 一九二二・六)の一部である(36)。以下に「向日葵」全文を引用する。

ああ、向日葵や、日のあゆみ

ひねもす数へ、待ちつけて、

天路の涯にありといふ

黄金の邦にあこがるる。

恨み亡せつる若人も、

袴のかけ衣つけし子も、

墓より出でて尋めゆかむ、

わが向日葵のねがふ常世を。

注目したいのは、「赤いくじ」においては「――」と記され、続きが朗読されたことが示唆されつつも引用されていない詩の後半部分である。

「恨み亡せつる若人」のイメージは、塚西夫人の夫と重なる。これ以前に「この主人は、今、どちらの方面ですか？」／「セレベスです。半年前まではね。それきり手紙が参りませんの」／あゝ、それなら駄目だと末森は判断した。その辺なら、彼が、さんく、非道い目にあつて歩いたところである。／気の毒に、この人も未亡人か、と末森は夫人の顔を凝視した」と語られており、この時点で、塚西夫人の夫は亡くなっているとみられる。ただ、後半部が切られていることによつて、こうした解釈の可能性は閉じられ、楠田参謀が「詩の内容にかかはりなく」読み取つた「夫人の教養」を示すものとしての意味づけのみがこの詩に与えられていくのである。

そして、こうした他者による解釈は楠田参謀に対しても行われることになる。次に示すのはこの小説の結末部である。

兵団長は、楠田参謀と末森軍医の始末をきくと、顔を歪め、「馬鹿者が」

とひとり罵つた。

そして、上司に差し出す報告書には、両人の死について、

「皇軍敗戦ニ悲憤シ、帰還ノ途、自決セリ」

と書いた。

何度も書き直した末に、しぶく理由をそれに落ちつけた。

ここで起きているのは、楠田参謀と末森軍医は単に塚西夫人を奪い合つて死んだにもかかわらず、その顛末が「皇軍敗戦ニ悲憤シ、帰還ノ途、自決セリ」という物語として意味づけられ、誰かに読まれていくという事態である。最終的に、楠田参謀と末森軍医の死も、全く異なる文脈で物語化され、「報告書」を読む者に「誤読」されていくことになる。

この結末部がよく表しているように、この小説は「誤読」が次々に起こされていく物語であった。そして、「赤いくじ」はそうした定型化された物語の内実を暴くことで、いったん物語化されたものを別の角度の「眼」から見ることを要請するのである。

注

- (1) 初出時の表記は「赤い籤」であり、『悪魔にもとめる女』（鱒書房 一九五五・八）に収録される際「赤いくじ」と改題された。
- (2) 新城郁夫「転移する「勝者の欲望」 松本清張「赤いくじ」を読む」「現代思想」二〇〇五・三
- (3) 石川巧「引揚げ——松本清張「赤いくじ」」石川巧、川口隆行編『戦争を「読む」』（ひつじ書房 二〇一三・三）
- (4) 久保田裕子「引揚げの記憶を表象／隠蔽すること——松本清張「赤いくじ」論」「松本清張研究」二〇一六・三
- (5) 松本清張「終戦前夜〈回想的自叙伝11〉」「文芸」一九六四・七
- (6) 李彦樺「松本清張「赤いくじ」論——モーパッサンの「脂肪の塊」を視座として——増田周子編『戦争の記録と表象』（関西大学出版部 二〇一三・三）
- (7) 掛野剛史「一九五四年・「文壇」「読者」「ジャーナリズム」——伊藤整『女性に関する十二章』『文学入門』という書物を巡って」「論樹」二〇〇一・一一
- (8) 山岸郁子「「文壇」の喪失と再生——「週刊誌」がもたらしたもの——」「文学」二〇〇四・一一
- (9) 菅聡子「〈よろめき〉と女性読者——丹羽文雄・舟橋聖一・井上靖の中間小説をめぐる——」「文学」二〇〇八・三
- (10) 松本清張「推理小説独言」「文学」一九六一・四

- (11) 自烈亭(細川忠雄)「中間小説評」『読売新聞』一九五五・五・七朝
- (12) 平野謙「文芸時評」『図書新聞』一九五五・一・一
- (13) 荒正人「文芸雑誌ジャーナリズム」『文学界』一九五五・一
- (14) 北原武夫「中間小説という実用文学」『文学界』一九五五・二、
- (15) 亀「中間小説」『群像』一九五五・三
- (16) 鶴「中間小説」『群像』一九五五・二
- (17) 十返肇「偽らぬ中間小説」『新潮』一九五五・一二
- (18) 鶴「中間小説」(前掲注(16))
- (19) 山下武「解題」『橘外男ワンダーランド 満州放浪篇』(中央書院 一九九五・八)
- (20) 谷口基『戦前戦後異端文学論——奇想と反骨——』(新典社 二〇〇九・五)
- (21) 南富鎮「衛生兵の朝鮮体験——松本清張」『文学の植民地主義——近代朝鮮の風景と記憶——』(世界思想社 二〇〇六・一)
- (22) 松本清張「あとがき」『悪魔にもとめる女』(鱗書房 一九五五・八)
- (23) 松本清張「あとがき」『松本清張短編全集2 青のある断層』(光文社 一九六三・一二)
- (24) 松本清張「あとがき」『松本清張全集35』(文藝春秋 一九七二・七)
- (25) 李彦樺「松本清張「赤いくじ」論」(前掲注(6))
- (26) 河盛好蔵「解説」モオパッサン『脂肪の塊』(田邊貞之助訳 創芸社 一九五一・一二)
- (27) 丸山熊雄「解説」モオパッサン『脂肪の塊り 他二篇』(丸山熊雄訳 角川書店 一九五一・一二)
- (28) 岡田真吉「あとがき」モオパッサン『脂肪の塊』(岡田真吉訳 白水社 一九五〇・四)
- (29) 水野亮「あとがき」モオパッサン『脂肪の塊』(水野亮訳 岩波書店 一九三八・四)
- (30) 中村光夫『フロオベルとモオパッサン』(筑摩書房 一九四〇・六)
- (31) 青柳瑞穂「あとがき」モオパッサン『脂肪の塊・テリエ館』(青柳瑞穂訳 新潮社 一九五一・四)
- (32) 田邊貞之助「解説——モオパッサン断想——」モオパッサン『ピエルとジャン脂肪の塊 水の上』(関根秀雄、田邊貞之助、齋藤正直訳 河出書房 一九五一・一〇)
- (33) 無署名「新しき光を浴びて——モオパッサンの再評価——」モオパッサン『脂肪の塊』(白石啓三訳 世紀書房 一九五一・五)
- (34) 同時期の通俗雑誌に掲載された「脂肪の塊」の例としては、モオパッサン原作、藤沢桓夫「名作絵本 脂肪の塊」(「面白倶楽部」一九四八・一二)、モオパッサン

「脂肪の塊」(「探偵実話」一九五二・五)、モオパッサン「脂肪の塊」(「探偵倶楽部」一九五二・一一)が挙げられる。

(35) フランス語原文には「*envahisseurs*」とある部分で、最新の翻訳(『脂肪の塊／ Rondori姉妹』太田浩一訳 光文社 二〇一六・九)では「侵略軍」と訳されている。

(36) 蒲原有明による「*Ah! Sun-flower*」の翻訳としては『獨絃哀歌』(白鳩社 一九〇三・五)所収の「ああ日ぐるまや」も存在するが、ここでは「向日葵」が引用されている。

※松本清張「赤いくじ」の引用はすべて「オール読物」一九五五年六月号掲載のものに拠る。

第五章 「筆記原稿」をめぐる三重の自己検閲

——忘却の覚書の忘却——

一、忘却された拝跪

「筆記原稿」は忘れられた小説である。

「小説公園」一九五七年九月号に掲載された後、全集や単行本等に再録されることもなく、管見のかぎり、この小説に直接言及した先行研究・同時代評などもない（一）。

作中では、作家の「私」が「荻野宗吉」という人物の訪問を受け、有名な出版社の編集長も経験したその男が「戦後、筍のように出た例のエロめいた雑誌」の編集者だったところ、「宮様」の談話筆記の原稿を取りに行った時の話を「私」が聞くといった形をとっている。

別邸で結核の療養生活を送る「宮様」を訪問し、談話筆記をとった荻野は、原稿を出版社の社長に見せる。しかし社長は「宮様」だつて人間だからなあ。君、折角、探訪するなら、そういう内面生活を訊いてこなきゃだめじゃないか。一体、いまの読者が、こんな生ぬるい談話筆記を満足して読むと思うかね」と一蹴。編集部別の男が原稿に手を入れることになる。「春画もどき」に変えられた原稿を「宮様」に見せに行くものの、宮はその原稿を畳の上に投げつけ、荻野は「両手を畳の上につき、罪人のようにただ頭を摺りつけて宮のお叱りをおうけしました」という事態になる。以下がそれに続く場面である。

私はその場に涙を流し、

「宮様、まことに申し訳ございませんでした。この原稿は決して、活字にはしてお目かけません。この場で、宮様の御覧あそばすこの前で、原稿を破つてご覧にかけます」

私はその原稿を、宮の前でずたずたに引き裂いてしまいました。半分、無意識でした。いつその覚悟が出来たか分かりません。原稿を引き裂く瞬間、わたしの生活もずたずたに破れるのを意識しました。しかし私の生活が破れるのは、私が生活のために冒す罪悪にくらべれば、何でもありません。

荻野宗吉の話の末尾近くに配されている右の引用場面は、戦後の天皇・皇族をめぐる言説がおかれた状況を表すと同時に、「筆記原稿」という小説そのものへの自己言及となつている点も特筆に値しよう。すなわち、自らの手で書いた原稿を自らの手で引き裂くという「自己検閲」の問題。そして、原稿が書かれたということ自体が忘れられていく過程をえがいた小説が忘れられていくという事態。松本清張の文学と「かつて意味を欠いていた風景を民衆抵抗の伝統として再記憶する作業」（二）とが重なるとするならば、ここには清張文学

の基層が体現されているといつてよいだろう。しかし、それ以上に、「忘却／記憶」、「権力／抵抗」といった二項対立ではとらえられない、天皇・皇族言説をめぐる記憶と忘却の複雑なせめぎあい、「より錯綜した「権力」の諸関係」(3)のただなかに、本作はおかれていたのではなかったか。

そういった場に位置する「筆記原稿」の特徴としてまず指摘しておかなければならないのは、「戦後、多くの宮様が一举に臣籍に降られたが、まだ、直じきの宮は、宮様として残っておられる」、「結核患者」、「宮が、今までにご経験なすつたヨーロッパの登山の話」、「富士の見える××の別邸で、療養生活をおくつておられました」といった作中の記述から、昭和天皇裕仁の一歳下の弟、秩父宮雍仁やすひと(一九〇二―五三)が作中の「宮様」のモデルであると簡単に特定できる点であろう。敗戦以前、秩父宮雍仁はマッターホルン登頂など「スポーツの宮様」として演出された。陸軍将校でもある秩父宮のスポーツ好きは、軍人としてきわめて模範的に生きているというエピソードを交えてしばしば大きな記事となるなどし、陸軍のキャンペーンにも使われていた(4)。同時代の読者にはそういった記憶が想起され、比較的容易にモデルを認識しえたと思われる。さらに、次に掲げる清張の「創作ノート」(5)をあわせて参照することで、この小説の「宮様」が秩父宮であると確認することができるだろう。

秩父宮を探訪した編集者の話。

一問一答。社長が手を入れる。閨房のこと。校閲を求めに行く。宮は見る見る蒼くなる。その場で破れという。その通り破る。帰りの車中で、原稿用紙に辞表を書く。

◎「口述筆記」^{マウスクリプト}として「小説公園」に発表。

ここに「閨房のこと」とあるように、宮の談話筆記を「まるで春画もどきに」書きかえたり、「つい二、三年前まではわれわれがその御通行を路傍に敬礼してお迎えした宮殿下なんです。その宮様の、いわば性生活を露骨に訊いてこいという」など、皇族と性を結びつけようとする点においてタブーを犯す「不敬」な小説であるともいうことができる(6)。また、「戦後、筈のように出た例のエロめいた雑誌を発行してい」たという部分から、荻野はいわゆる「カストリ雑誌」の編集に携わっていたことがうかがえる。山本明によれば、カストリ雑誌に「宮様の、いわば性生活を露骨に」書いたような「好色皇室記事」が掲載されるのは決して珍しいことではなかった(7)。

それは、雑誌「真相」創刊号から掲載された秋月俊一郎「読みもの天皇記」(「真相」一九四六・三〜一九四八・一二)に端を発する。一九四七年九月号が廃止直前の不敬罪で告発されるなどしながらも、「中央公論」、「世界」、「改造」といった総合雑誌を上回る部数を発行した時期に「真相」の人気を支えたのはこの連載であった(8)。「読みもの天皇記」はいわゆる「カストリ雑誌」によってすぐに模倣されることとなる。カストリ雑誌の嚆矢とも言われる「猟奇」創刊号から掲載された宮永志津夫「王朝の好色と滑稽譚」(「猟奇」

一九四六・一〇〜一二）は、史料を引用しつつ興味を引く部分を強調してえがく「読みもの天皇記」のスタイルを完全に模倣していた。しかし、この記事も原因のひとつとなって「猟奇」第二号は初の刑法一七五条に基づく取り締まりを受けるのである（9）。

ひるがえって、この「筆記原稿」という小説を考えてみると、「真相」や「猟奇」などのカストリ雑誌に戦後つかの間の現出をみたそのような記事の記憶を中心に据えていると見て間違いないであろう。作中で出版社社長が荻野に「直の宮様にお会いして、その談話筆記をとつたら、いい読みものにならないか」（注―傍点引用者）と持ちかけていたのは、まさに「読みもの天皇記」の記憶を想起させる。これらの記事には性や病と皇族を結びつける点での「不敬」性がうかがえるといえよう（10）。ここまでの議論からわかるように、カストリ雑誌に皇族に関する記事を載せようとするという小説の枠組み自体が、検閲とメディアに関わる問題を呼び寄せざるをえない。「筆記原稿」という小説は、戦後に現出した言論空間を想起させるとともに、引き裂かれた原稿の存在を眼前にさらすことによって、忘却された拝跪の記憶をつきつけるのである。

本稿では「真相」、「猟奇」、「小説公園」、「朝日新聞」といったメディアと「筆記原稿」の関わり、そしてそこから浮かびあがってくる自己検閲の記憶を中心に、本作がもつ意味とその位置づけを考えていきたい。

二、一九六〇年の断層

「筆記原稿」が「小説公園」に発表されたのは、「真相」廃刊（一九五七年三月）の半年後であった。「真相」のような表紙や記事を掲載することは、今日の日本においては難しくなっている（11）。「真相」廃刊後も皇室に関する暴露記事は発表できていたものの、一九六〇年に至り、事態が急転することとなる。敗戦直後の短い期間にのみ現出した比較的自由な言論空間が消滅していく時代に発表されながら、その空間の痕跡を留めているのがこの「筆記原稿」なのではないだろうか。

「筆記原稿」が掲載された「小説公園」（六興出版社）が一九五〇年三月に創刊され、一九五八年四月に廃刊となるまで、松本清張は計十一作の短篇小説を同誌に発表した。この数字は同じ期間に他誌へ掲載された小説数（「オール読物」二十四作、「小説新潮」十一作、「別冊文藝春秋」十四作、「文藝春秋」六作）と比較しても遜色のないもので、「小説公園」が清張の主要な小説発表の舞台であったことがうかがえる。「小説公園」の中心は石井英之助と吉川晋（吉川英治の末弟）という、かつての文藝春秋社員で「オール読物」編集部に在籍した編集者だったため、編集の方針は「オール読物」に近く（12）、発売日もいわゆる「中間小説」誌として先行する「小説新潮」、「オール読物」の二誌と同じ毎月二十二日に設定された。

松本清張自身の回想では、「まだそれほど世に出ていない作家」だったころ、吉川晋に「新年号（引用者注―「小説公園」一九五五年一月号）には思いきって巻頭に優遇しよう」と申

し入れられ」て勇気づけられたとあるが(13)、清張が「小説公園」に執筆するきっかけとしては、作家デビューが決定した直後に対面している(14)吉川英治の存在も見逃せない。編集長の吉川晋は吉川英治の末弟であり、創刊時から「小説公園」編集部に在籍した永田かよ子は、吉川英治が清張に目を掛けていたのではないかと証言している(15)。六興出版社は一九四〇年に六興商会という小さな商事会社の出版部として出発したが、吉川英治『宮本武蔵』『新書太閤記』の売り上げでほぼ経営を成り立たせており、一九五〇年には既に給料が遅配、一九五九年には社屋を売却するという状態であった(16)。

なぜ「筆記原稿」が、単行本にも全集にも収録されず、忘れられた(忘れさせられた)小説となつていったのかを考えたときに挙げられる要因としては、前述の通り、六興出版社に新たに単行本を出版する余力があまり残されていなかったことがまず挙げられるだろう(17)。

結局、「筆記原稿」を除く「小説公園」に掲載された小説がまとまった形で読めるようになるには、『松本清張短編全集 全十一巻』(光文社 一九六三・一二〜一九六五・二)および、『松本清張全集 第一巻〜第三十八巻』(文藝春秋 一九七一・四〜一九七四・五)を待たねばならなかった。「小説公園」掲載の十一篇中、文藝春秋版の全集に収録されていないのは「筆記原稿」と「破談変異」の二篇であるが、後者は『松本清張短編全集』や他の単行本にも収録されている。

では、なぜ「筆記原稿」のみが、今日まで一度も全集をはじめ単行本等にも再録されることがなかったのだろうか。

そこで重要になるのが一九六〇年前後に起こった天皇をめぐる一連の事件である。「風流夢譚事件」、「思想の科学事件」、社会党浅沼委員長殺害事件の犯人を主人公のモデルとした大江健三郎「セヴンティーン」、「政治少年死す」(「文学界」一九六一・一、二)の掲載に伴う文藝春秋の謝罪など、暴力に屈する形でメディアにおける天皇制論議はタブー化することとなった。雑誌掲載の後、結果的に単行本等に再録されず一九六〇年をまたぐことになった「筆記原稿」が、単行本に収録されないという形で忘却され(させられ)ていくひとつの要因として、これらの事件は当然想定されなければならない。

全集や単行本に本作を収録しないという判断が、どういった層で行われたものなのかについては定かでない。松浦総三は、文学に対する弾圧を、「風流夢譚」などにみられる天皇制批判への弾圧と、皇室を人間として描くことへの弾圧の二つの側面をもっているとする(18)。「筆記原稿」は、「民主主義のいまの世の中では宮様だつて今は人間」と述べられているように後者の要素が含まれる小説である。

戦後の皇室表象を分析した北原恵は、一九四六年から「元旦写真は「家庭」の情景を全面に提示することになった」とし、一九五〇年代初頭には、家族観の再編成の一環として、「二一家」像が「良い家庭のモデル」として教科書に用いられたと論じている(19)。性や病と皇族を結びつける「筆記原稿」には、そうした「公的に創出されたプライベートな一家団欒」のイメージを攪乱する契機が内包されているだろう。

さらに、この小説において、荻野宗吉が「全国的に一番の売行きを示して」いた「S社から出ている婦人雑誌」の「編集長をしていたこともある」ことは興味深い。一九二〇年代に天皇の家族写真が登場する以前より、「明治後半から創刊が相次いだ婦人雑誌では、皇族や名士の家族写真が重視されて」おり、人々は「ジェンダー規範を内包した新聞の家族写真の見方を体得し」ていた(20)。また、西川祐子は、代表的な「婦人雑誌」である「主婦之友」(主婦之友社)を分析し、戦前から戦後へと「家庭」という言葉が「無傷のまま温存された」ことを明らかにしている(21)。「主婦之友」を連想させもする「S社から出ている婦人雑誌」の「編集長をしていた」荻野が「宮様」の前で拝跪するという本作は、「家庭」という規範をめぐる「皇室」と「婦人雑誌」の共犯関係をも背景に持っているといつてよい。

そして、後の一九五九年の「御成婚」を経て、「民主的」で「良き家庭」としての皇室は、女性週刊誌などのメディアにおいてさらにくりかえし語られていくことになる(22)。しかし、その裏で進行していたのは、「表象しないこと」の政治は活字ジャーナリズムでも働いており、「御成婚」に疑問を投げかけるような文章は、一部分でもカットされていた(23)という事態だったのである。

「筆記原稿」のちに清張が書いた『昭和史発掘』、『象徴の設計』、『神々の乱心』はそれぞれ山県有朋、二・二六事件、新興宗教などを通じて天皇制を追究するものであった。本作は、後年のように問題の核心に直接迫る方法ではないが、敗戦後に一見「言論の自由」が確立したかに見える状況下でも、その内に隠された拝跪が存在するのではないかという問題を提起している。中央公論社内において嶋中事件以前には既に「言論の自由」を前面に打ち出す条件が大幅に削がれており、嶋中事件は自主規制常態化の完成の契機に過ぎないという指摘(24)も併せ考えると、「筆記原稿」には一九六〇年前後の言論状況に対する極めて重要な視座が組み込まれている。この小説は、清張文学の変遷をたどる上で不可欠であるのみならず、ここに刻印された言説状況をたどる上でもまた欠かすことができないのである。

三、敗戦直後のメディアと皇族

「筆記原稿」は「私」が、かつては婦人雑誌の編集長をしていたこともある荻野宗吉という男から、「直の宮様にお会いして、その談話筆記をとりに行った時の話を聴くという形で進行する。敗戦前には新聞記者ですら天皇に直接取材することは許されなかったが(25)、「そこは敗戦の有難さ」で、荻野は「大へんらくに宮様の前にお目通りすることができた。その会見が行われた時期であるが、「いかに敗戦とはいえ、まだ、つい二、三年前まではわれわれがその御通行を路傍に敬礼してお迎えした宮殿下」とあることから、一九四七〜四八年頃であることがわかる。

ここで注目したいのは、この時期のメディアにおいて皇族がどのような文体でえがかれ

ていたかということである。松本清張は敗戦以前から一九五六年まで朝日新聞社に勤務していたため、この時期の新聞の変遷を間近に見ている。近年の研究によって、天皇・皇族への新聞の敬語は占領軍の検閲方針によって減らされたのではなく、むしろ新聞関係者と日本人検閲官の自主的な判断によって簡素化された可能性があることが明らかになった(26)。次に挙げるのは、敗戦前と敗戦後の「朝日新聞」に書かれた天皇・皇族についての記事と、「筆記原稿」の一部分である。

かゝる時御勇武、御仁慈に互らせ給ふ 天皇陛下には玉体彌が上にも御健かに、天機ますく御麗しく互らせ給ひ、御軍務、御政務いよく多端にあらせ給ふ中に、夙夜帷幄の機務をみそなはせ給ふ

(「けふ天長の佳節」 「朝日新聞」 一九四五年四月二九日)

お顔色もよく、ピンとはねた口髭にもお変りないが(中略)何の前ぶれもない不意のお帰りに妃殿下伊都子王女殿下のお悦びとお驚きは大きい「疲れたね、今は何も話したくない」と仰有つて焼けた木立の間の砂利路を経つて母家へお入りになる

(「梨本宮様、釈放」 「朝日新聞」 一九四六年四月一四日)

宮は、思つたより大へん明るい顔で、私にお会いくださいました。戦後の、あの宮廷の悲劇など、少しもその顔には現れず、また病中のあの瘦れたお顔もなく、大そう顔色もよく、健康そうにお見受けいたしました。

私が来意を告げると、それは遠方のところご苦労であつた、と仰せられ、丁度、妃殿下も横におられて、和やかな雰囲気のもとでお話を聞くことができました

(「筆記原稿」)

敗戦前と後の記事を比較すると、傍線を付した「玉体」などの特殊(皇室)敬語、「せ給ふ」など二重の敬語、漢字の「御」などが、ひらがなの「お」がつく形に変化していることがみてとれる。そして、「筆記原稿」を読む者は、荻野が秩父宮を言いあらわす時にもまた、自己検閲によってつくりだされた敬語の様式が踏襲されていることに気づくのである。一九四七年から四八年という占領下におけるできごとが、GHQ・天皇・メディアのせめぎ合いの中で形成されていった文体で語られることで、五〇年代後半には固定化しつつあった文体が再びその生成の現場へと呼びもどされるのだ。

ただ、敗戦直後には積極的に行われていた天皇の戦争責任に対する議論などの言説は、占領軍の方針転換もあり、しだいに減少していった(27)。そこで使われたのも、触れると問題になりそうな題材が存在することを暗に示すことによって自己検閲を促す方法だった。しかし、「筆記原稿」という小説は一九五七年という時間において、天皇・皇族に関するさまざまな言説が出現した敗戦直後の言論空間を再び想起させるのである。

秩父宮をモデルにしたとみられる「宮様」は「富士の見える××の別邸で、療養生活をおくつて」いる。この「××」に入る地名は明らかに御殿場なのであるが、「××まで行って」「××の別邸」「わざわざ××まで」「××の風景」「××に向いました」「××に行った」「××の宮のお邸」「私はすこすこと、××の宮のお邸を出たのです。」と、「××」という記号が執拗にくりかえされている。ここで、この「伏字」を想起させる記号は、必要以上にくりかえし書きつけられているようにも読みとれるのだ。さらに、松本清張の小説において地名が明らかにされない時には、例えば「火の記憶」(小説公園)一九五三・一〇)の「B市」「N市」のように、アルファベットのイニシャルが用いられる場合が多い(28)。御殿場町でも、G町でもなく「××」という記号が選びとられ、それが執拗に記されることは、戦前の自己検閲の記憶を再び想起させることにつながるのではないだろうか。もちろん、この伏字は編集者がほどこした可能性もあり、さらには、語り手である荻野宗吉自身の自己検閲を表しているとみることもできる。ここで、伏字は読者に戦前の検閲を想起させるとともに、荻野宗吉という作中の人物が行う自己検閲を効果的に表現する文学的装置(29)でもあるのだ。

雑誌「真相」の編集長だった佐和慶太郎は、戦後のGHQによる検閲を次のように回想していた。「小林多喜二の古い短編小説を載せたことがあるんです。小説ですから、北海道の村の名前が「××村」になっているんです。この「××村」はけしからん、といって検閲で文句いいます。だって、原作がそうなっていて、この人は死んじやっているんだし、なおしようがないんだというんで、それを納得させるのものすごく苦労したです」(30)。GHQの検閲は検閲の存在それ自体を忘却の彼方へ押しやる巧妙なものであった。タブーもまた、それが最も機能した時に起きるのは、忘却させられた記憶それ自体をも忘却してしまうという事態にほかならない。それに対し、くりかえされる「××」という記号は、読む者に様々な検閲の記憶を再び想起させるのである。

戦前との連続性という点から見ると、「私はその原稿を、宮の前ですたずたに引き裂いてしまいました。半分、無意識でした」と、宮を「まるで春画もどきに書いた」原稿を荻野が破り捨てるのが、「これだから、いまの雑誌編集者は厭になる」ただそれだけでした。宮が仰言つたのは「とあるように、あくまで自発的な行為としてえがかれて注目が注目される(31)。「創作ノート」には宮が「その場で破れという」とあったにもかかわらず、「筆記原稿」では荻野が自発的に原稿を破るように変更されているのである。えがかれている時代は既に、刑法の規定における「不敬罪」が一九四七年に廃止された後の時代である。しかし、「不敬」を「罪悪」と感じる心性は「無意識」のうちにすりこまれ、変わることはない。だからこそ、荻野は「罪人」のようにただ頭を摺りつけて宮のお叱りをおうけしました(傍点引用者)というように、ひれ伏すことしかできなかったのである。ここでは、戦後にも継続しているすりこまれた心性が暴かれることによって、忘却されていた記憶を呼び覚まし、その乗り越えが企てられているといっていようだろう。

さらに、荻野は「この社を退めたら、私の生活はにっちもさっちもいなくなるのは目

に見えていました。それが私を弱くさせました。私は、それ以上、抵抗することが出来なかつたのです」と、社長と編集部の方が自らの原稿を「検閲」し、書きかえることを許していた。

「宮様だつて人間だからなあ。君、折角、探訪するなら、そういう内面生活を訊いてこなきゃだめじゃないか。一体、いまの読者が、こんな生ぬるい談話筆記を満足して読むと思うかね。今までもどこにも出ていない宮様の内面生活、それがこの談話の焦点じゃないか。こんな詰らん原稿なら、誰だつてとつてくるよ」

わたしはびびり仰天しました。いかに敗戦とはいえ、まだ、つい二、三年前まではわれわれがその御通行を路傍に敬礼してお迎えした宮殿下なんです。その宮様の、いわば性生活を露骨に訊いてこいというのは、どういう心臓をもっているのか。その凶太さと無神経さに、私は理解を絶して、ただ呆れる思いで、社長の顔を見つめました。

敗戦後の時代に要請される物語をつくりだすことができず、「詰らん原稿」しか書けなかつた(32) 荻野宗吉は「明治四十二年に生れ、私の目の前に坐っているこの社長とは二十も年上なのです。明治生まれの感覚とでもいいでしょうか、社長の云うようなことが、どうして私にできましよう」という。明治四十二年は、永井荷風、森鷗外、徳田秋声らの小説が発禁処分を受け「文学抑圧の最悪の年だった」とも評される年である。さらに同年には、それまでの新聞紙条例の制限をさらに強めた「新聞紙法」も国会を通過した(33)。

検閲のシステムを完璧に内面化した荻野宗吉が「明治四十二年」生まれであることは示唆的である。荻野にとつて「宮様」を人間としてえがくことは「理解を絶」したことでしかない。すなわち、無意識の内に進行している想像力の略取という検閲の本質的な要素がここではえがかれているのである。

くわえて、この年は松本清張が生まれた年でもある。翌明治四十三(一九一〇)年には大逆(幸徳)事件が起き、「回想的自叙伝」によれば、さらに天皇に関する言説が封殺されていく「共産党弾圧のいわゆる三・一五事件」の後、清張は「寢床にいるところを引っぱられた」。竹刀による「拷問」を受け、「留置場から家に戻つてみると、私の持つている小説本は悉く父に焼かれてしまつていた。父親は(中略)それ以後、私が小説を読むのを悉く禁じた。／＼しかし、これを契機に、私も文学などやつていられない、早く生活を安定させなければ、一家が路頭に迷うと思つた」(34)と清張は述べている。「文学仲間が「戦旗」の配布をうけて読んでいたから」起きたこの事件によつて、身内である父親に小説を読むことを禁じられ、清張自身もまた言論統制と検閲システムの内面化を体感しているのである。

「筆記原稿」には、明治時代から検閲の対象となつてきた二つの要素、すなわち風俗壊乱と天皇・皇族の「尊厳ヲ冒瀆」する安寧秩序紊乱の両者が含まれており、それらが結び

つけられていた。「伏字」が単純な記号ではなく、そこに隠蔽された文字を喚起し、読者に解読を促し、それを欲望させる働きを有している(35)ように、この小説は、人々が、そして清張自らもが経験してきた統治のシステムを読者の積極的な解釈も誘発させながら暴こうとする物語でもあったのである。

四、「筆記原稿」の布置

「筆記原稿」は表層のレベルで敗戦後に創出された規範に従いながらも、「無意識」下では敗戦前と同じように天皇・皇族を奉じる力がいまだに人々を規定している様態をメディアと皇族の関わりを軸にえがいた小説だといえる。「近代天皇制によつて構造化された現在の日本語の地平では、検閲という制度を媒介しながら、ある次元では語られているのに不可視とされてしまうものを生成」(36)する文法が編成されてきたとするならば、「筆記原稿」には言葉を「筆記」することそれ自体に埋め込まれたシステムを浮かびあがらせ問題化する様々な契機が満ちあふれているのだ。清張文学のなかでは、一九三四年に起きた昭和天皇誤導事件に着想を得、タイトルからも「天皇ノ尊厳ヲ冒瀆」という一文を意識していることが明らか。「尊厳」(「小説公園」一九五五・九)や、占領期の検閲によつて新聞がおかれた状況をえがいた「金環食」(「小説中央公論 冬季号」一九六一・一)に近い問題意識を読み取ることもできるだろう。しかし、敗戦直後のメディアと天皇・皇族の関わりをえがいたという点で、清張文学だけでなく、同時代の文学においても(37)独特の位置を占める小説であることは間違いない。

さらに、「筆記原稿」には、皇族と性を結びつけるという点において、戦前の検閲における風俗壊乱と安寧秩序紊乱というふたつの要素が含まれているといえる。実際に「風俗」と「安寧」の二重の禁止を受けた稀有な小説の例としては、一九三九年三月、江戸川乱歩「芋虫」(単行本収録時に「悪夢」を改題)への禁止処分が挙げられよう。谷口基によれば、太平洋戦争開戦に歩調を揃えた内務省および陸軍情報部の執拗な(言葉狩り)の前に、探偵文壇は自壊した。そして、この現象は各種メディアと作家たちが期せずして息を合わせた自粛表明であったのである(38)。そうした自己検閲による自滅の乗り越えを図るための小説として「筆記原稿」を読むことも可能であろう。すなわち、この小説は、想像力を奪いとする自己検閲の記憶が刻まれた文体や「伏字」を、小説のなかで想像力を喚起する記号として反転させ、天皇・皇族に対する議論が減少し、(自己)規制されていく時代のなかで、継続する自己検閲を前景化する装置として逆に利用してみせたのだ。

もちろん、この小説は探偵小説のみにとどまらない射程の広がりを含むしている。日本文学、そしてメディアが経験してきた三重の自己検閲の記憶が刻印された小説である「筆記原稿」の問題系は、現代においても決して古びてはいない。二〇〇〇年代においてもなお、表現行為への介入が「自主規制」を強いる術策にもとづいて行われている(39)以上、この小説は現在という時間における自己検閲と想像力の略取に抗するための批評性を

もっている。「筆記原稿」は、いまこそ再び忘却から放たれ、三重に忘却された記憶の結節点として想起されるべきなのではないだろうか。

注

- (1) 綾目広治「松本清張の新興宗教観——邪教と反逆と天皇制——」、「松本清張の天皇制観——『象徴の設計』『昭和史発掘』『神々の乱心』——」（『松本清張——戦後社会・世界・天皇制』御茶の水書房 二〇一四・一一）は、松本清張が天皇・皇族を扱った小説を包括的に論じているが、挙げられているのは「尊厳」・『象徴の設計』・『昭和史発掘』・『神々の乱心』の四作が中心で、「筆記原稿」には触れていない。その他に清張と天皇をめぐっては以下の論があるが、同様に「筆記原稿」への言及はない。小森陽一「天皇制」の歴史的深層へ——『神々の乱心』を読む——」（『松本清張研究』二〇一〇・三）、千頭剛「清張文学にみる天皇制——『象徴の設計』から『二・二六事件』へ」（『民主文学』一九八六・九）。
- (2) 佐藤泉『戦後批評のメタヒストリー——近代を記憶する場』（岩波書店 二〇〇五・八）は、「黒地の絵」や「日本の黒い霧」を「当時見えてはいたが見ていなかった風景を体験しなおすプロセス」としたうえで、それらを「六〇年安保反対運動の時点においてなされた能動的な記憶の作業であった」と論じている。
- (3) 岸川俊太郎「永井荷風と占領期〈検閲〉——『罹災日記』を視座として——」（『日本近代文学』二〇〇九・五）は、「検閲といった言論統制に現れるような「権力」の作用は、ある上位の一点から一方的に発せられるものではなく、むしろ、被検閲者それぞれによって内面化され、担われていく自己検閲といった、その作用が可視化されないかたちをとって行われる」とする。
- (4) 秩父宮雍仁に関しては、保阪正康『秩父宮 昭和天皇弟宮の生涯』（中央公論新社 二〇〇〇・一〇）参照。秩父宮は昭和二十二年から積極的にマスコミへ登場しており、まさに作中で荻野宗吉が談話筆記を取りに行った時期とも重なる。また、この時期に秩父宮は御殿場の別邸で結核の療養生活を送っている。
- (5) 松本清張「創作ノート——松本清張の秘密——」（『宝石』一九五九・一）。ノートのかでは表題が「口述筆記」とされているが、◎以下の部分に関しては「本誌に発表する際、松本さんが書き入れて下さったもの」という付記があり、「筆記原稿」の記憶違いと見られる。
- (6) 渡部直己『不敬文学論序説』（筑摩書房 二〇〇六・二）
- (7) 山本明『カストリ雑誌研究 シンボルにみる風俗史』（中央公論社 一九九八・八）
- (8) 佐和慶太郎、松浦総三『『真相』の周辺』（『現代の眼』一九七七・三）。ここで、当時の「真相」編集長である佐和慶太郎は、「この雑誌がなんといっても爆発的に売れたのは『読みもの天皇記』というのを連載したからなんです」と述べている。また、同対談で松浦総三は部数について、「当時『改造』『中央公論』『世界』というの

が七、八万ですね。やっぱり『真相』（注一〇万）のほうが上だったわけだ」としている。

- (9) 加藤幸雄「ご挨拶」（『猟奇』一九四七・二）には次のようにある。「区検、内務省保安、警視庁保安課三省連絡の上本誌第二号の記事内容に就き刑法第一七五条を適用して初の出版物に対する取締りを受けました。（中略）第二号中、問題になったのは「H大佐夫人」（北川千代三作）の内容及挿画（高橋よし於筆）「王朝の好色と滑稽譚」（宮永志津夫作）の内容の一部でありました。ただし、馬屋原成男『日本文芸発禁史』（創元社 一九五二・七）や、城市郎『禁じられた本』（桃源社 一九六六・七）では、「猟奇」第二号取締りの原因として「H大佐夫人」にしか言及されておらず、ここには、タブーを語りつつより強いタブーを忘却する複雑な自己検閲の様相が見てとれるともいえよう。

- (10) 友田義行「目取真俊の不敬表現——血液を献げることへの抗い——」（『立命館言語文化研究』二〇一一・三）は、不敬性と衛生・性・ジェンダーの関連について示唆的である。

- (11) 丹尾安典「戦後の天皇イメージをめぐる『記憶の痕跡』（早稲田大学国際日本文学・文化研究所 二〇一一・九）

- (12) 張允馨『小説公園』総目次（上）「敍説」二〇〇七・八

- (13) 松本清張「あとがき」『松本清張全集35』（文藝春秋 一九七二・七）

- (14) 吉川英治「続・新平家今昔紀行 門司・小倉あるきの巻」「週刊朝日」一九五一年・二二

- (15) 木本至『雑誌で読む戦後史』（新潮社 一九八五・八）

- (16) 佐藤碧子『瀧の音 懐旧の川端康成』（恒文社 一九八六・七）

- (17) 松本清張が六興出版社から出した単行本は一冊のみ『信玄軍記』で、そのなかには「小説公園」に掲載された小説は一篇も収録されていない。これは『信玄軍記』が「新・時代小説特選集」シリーズの一冊として刊行されている一方、松本清張が「小説公園」に発表した小説のほとんどが昭和を舞台にしていたためと思われる。

- (18) 松浦総三『マスコミのなかの天皇』（大月書店 一九八四・九）

- (19) 北原恵「戦後天皇」『一家』像の創出と公私の再編」『大阪大学大学院文学研究科紀要』二〇一四・三

- (20) 北原恵「元且紙面にみる天皇一家像の形成」荻野美穂編『（性）の分割線 近代日本のジェンダーと身体』（青弓社 二〇〇九・一）

- (21) 西川祐子『近代国家と家族モデル』（吉川弘文館 二〇〇〇・一〇）

- (22) 牟田和恵『ジェンダー家族を超えて 近現代の生／性の政治とフェミニズム』（新曜社 二〇〇六・四）

- (23) 吉見俊哉「メディア・イベントとしての「御成婚」津金澤聰廣編『戦後日本の

- メディア・イベント [1945—1960年]』(世界思想社 二〇〇二・三)
- (24) 根津朝彦『戦後』中央公論』と『風流夢譚事件』——「論壇」・編集者の思想史』(日本経済評論社 二〇一三・二)
- (25) 有山輝雄『占領期メディア史研究——自由と統制・一九四五年——』(柏書房 一九九六・九)
- (26) 杉森(秋本)典子「占領期の新聞の皇室敬語簡素化——国語審議会、宮内省、CCD検閲の方針とその実際」『インテリジェンス』二〇一・三、同「占領はどのように新聞の天皇への敬語を簡素化させたか——検閲前と出版後の皇室記事と関係者のインタビューの分析——」『社会言語科学』二〇〇八・八
- (27) 平野共余子『天皇と接吻 アメリカ占領下の日本映画検閲』(草思社 一九九八・一)
- (28) 「記憶」以外の主な例としては、「尊厳」(小説公園)一九五五・九)の「R県」「R市」、「父系の指」(『新潮』一九五五・九)の「K町」「S市」「O市」「Y市」、「賞」(『新潮』一九五七・二)の「F県」「M市」「K市」「H市」「S県」「S市」、「点」(『中央公論』一九五八・二)の「U町」「K市」「H県」「R村」「M県」などが挙げられる。
- (29) セシル・坂井「検閲、自己検閲の連続性——川端康成の作品において」(鈴木登美・十重田裕一・堀ひかり・宗像和重編『検閲・メディア・文学——江戸から戦後まで』新曜社 二〇一二・三)は、川端康成「非常」を、「伏せ字の謎」というテーマを導入し、解釈を誘発させる「記号的な踏み台」として「伏せ字」を「能率的」に利用している例として挙げている。「筆記原稿」もまた、「伏字」を自己言及的に用いた数少ない例のひとつだといえるであろう。
- (30) 佐和慶太郎、松浦総三『『真相』の周辺』(前掲注(8))
- (31) 林淑美「奉戴という再生産システムをめぐる——中野重治の敗戦直後」(『昭和イデオロギー——思想としての文学』平凡社 二〇〇五・八)は、戦前から戦後へと連続する、日本人の生活感情や道徳意識に支えられる社会規範に内蔵された天皇制を問題化している。
- (32) 花田俊典「坂口安吾のデイクンストラクション」(『坂口安吾生成 笑劇・悲願・脱構築』白地社 二〇〇五・六)は、「安吾・伊勢神宮にゆく」について、戦前の皇国史観というフィクションを信じつつけようとする心性を敗戦後も保ちつつける「民草」に対し、新しいフィクションを創造することで対抗しているとする。ひるがえって、「筆記原稿」について考えるならば、その心性を「民草」の側から明らかにしようとしているといえるだろう。
- (33) ジェイ・ルービン『風俗攘乱——明治国家と文芸の検閲』(今井泰子、大木俊夫、木股知史、河野賢司、鈴木美津子訳 世織書房 二〇一一・四)
- (34) 松本清張「(回想的自叙伝・5) 見習い時代」『文芸』一九六三・一一

- (35) 牧義之「伏字の存在意義に関する基礎的考察」『伏字の文化史——検閲・文学・出版』(森話社 二〇一四・一一)
- (36) 内藤千珠子「目に見えない懲罰のように——一九三六年、佐藤俊子と移動する女たち」紅野謙介・高榮蘭・鄭根埴・韓基亨・李惠鈴編『検閲の帝国』(新曜社 二〇一四・八)
- (37) 高橋由貴「テレビの前の「政治少年」——大江健三郎「セヴンティーン」「政治少年死す」論——」(『昭和文学研究』二〇一〇・三)は、六〇年代のニューメデアアが映しだした皇室と、「右翼少年」の形成の関連について論じている。
- (38) 谷口基『戦前戦後異端文学論——奇想と反骨——』(新典社 二〇〇九・五)
- (39) 菅聡子「(安寧秩序ヲ妨害シ又ハ風俗ヲ壊乱スルモノ)としての文学」『日本近代文学』二〇一〇・一一

※松本清張「筆記原稿」の引用はすべて「小説公園」一九五七年九月号掲載のものに拠る。また、引用中の傍線はすべて引用者が付したものである。

第六章 「黒地の絵」と「実話」の変遷

——「事実」の「書き方」の試行——

一、松本清張における「事実」の「書き方」

「黒地の絵」(「新潮」一九五八・三、四)は「朝鮮戦争という、アメリカおよびその下請け機関としての日本が推進した恥ずべき戦争行為の本質を、静かに鋭くえぐりだした代表的好短篇たるを失わない」(1)とされる一方で、「ここに提出されたのは正確に「事件」であって「文学」ではない」(2)、「題材それ自体の衝撃的な重さを、まだ十全に処理されていない憾みがある」(3)という評価も下されてきた。

特に、その手法についてはあまり高く評価されていない。平野謙の「へんにさもしい根性でみせびらかし的に書かれていると思う」(4)という発言に始まり、近年においても「松本のナラティヴの手法は、確定的事実の不足ゆえ、ジャーナリズムの性質上語り得ぬ隙間を「埋める」ためだけにフィクションの手法を挿入するのだ、という弁明の周辺から脱し得ない」(5)、「この事件をとえば『日本の黒い霧』(一九六〇・一〜一二)や『昭和史発掘』のようなノンフィクションで語ることもできたかも知れない。しかし、小倉に帰ってからの調査では新事実が何ほどとも発見されなかったようなので、ノンフィクションにするには資料が足りない」と、松本清張は判断したのでろう(6)と消極的な意味づけがなされてきた。ただ、本稿では「実話」という観点から「黒地の絵」の手法がもつ意味を再考し、その批評性を明らかにしたい。

「黒地の絵」は「新潮」に発表された後、「ある小官僚の抹殺」(別冊文藝春秋)一九五八・二)、「日光中宮祠事件」(週刊朝日別冊)一九五八・四)、「額と歯」(週刊朝日奉仕版)一九五八・五)とともに単行本『黒地の絵』(光文社)一九五八・六)に収められた。その「あとがき」で松本清張は次のように述べている。

この集に収めた四編は、事実にもとづいて書いた作品である。(中略)

「事実小説」とかいう呼び名は以前にあったし、今では「ニューズ・ストーリー」という名もある。私はきらいだが、しかし、この種のもの、もう少し内容的な重量感と文学的な書き方があるような気がする。この四編はそんなこともぼんやり思いながら書いた。

『黒地の絵』に収録された四編は、「この種のもの、もう少し内容的な重量感と文学的な書き方があるような気がする」という模索から生まれた小説だったのである。

それらの内、「ニューズ推理小説」と銘打たれた「額と歯」では、過去の新聞から大量の

引用がなされ、玉の井バラ殺人事件の顛末を実際の新聞記事に語らせている。ここでは一九三二年の「東京朝日新聞」から「八裂死体の謎にメスを揮う不如丘博士」(三・一六)、「深慮のようで無智なやり方だ 探偵小説家江戸川乱歩氏が描き出した独想」(三・一七)、「犯人は血縁者だ 浜尾子一流の探偵眼」(三・一八)、「観相家の観察」(三・一九)、「バラ／＼の謎遂に解かる」(二〇・二二)という五つの記事が引用されている。

作中には、「各紙は、当時の流行探偵作家江戸川乱歩や正木不如丘、浜尾四郎などを登場させて、その「推理」を語らせた」とあり、新聞記事における江戸川乱歩らの「推理」がまず引用される。一方、「額と歯」において、これらの記事以外の「推理」は皆無であり、最終章の大半は事件解決時に掲載された「事実」を報じる新聞記事(「バラ／＼の謎遂に解かる」)の引用で構成されている。つまり、乱歩たちが推理を披露した新聞記事においては、「事実」が後景化し、「推理」が前景化しているのに対し、「推理小説」である「額と歯」では、「推理」が後景化し、新聞が報じる「事実」が前景化しているのである。

このように、「額と歯」は新聞記事が「事実」、小説が「フィクション」を書くという枠組みを問いなおす。「世間は折からのニュースである「上海停戦協定」や「勇士の武勲」などの重苦しい記事よりも、この事件の続報を小説のつづきを読むように待ったのであった」(傍点引用者)とあるように、新聞記事が「事実」を物語化していく過程を再考させるのだ。そして、「事実」と「小説」をめぐるこうした試みとつながりをもつのが「黒地の絵」なのである。

二、「実話」の変遷と「週刊朝日」

十返肇が「松本清張の「黒地の絵」」について次のように述べていることはほとんど知られていない。「つまり、ここではフィクションとノン・フィクションが最も素朴なリアリズムによつて抱合され、小説とルポルタージュがリアリズムの名によつて混交されているという、これまでにはなかった試みである。在来、実話小説とでもいうべき蔑視されていたジャンルの作品を小説的に高めたものである」(「小説と文学の結婚」「群像」一九五八・一)。ここにきわめて示唆的なのは、「黒地の絵」と「実話小説」との関わりが言及されている点である。

そこで検討したいのは、松本清張の「『事実小説』」とかいう呼び名は以前にあったし、今では「ニュース・ストーリー」という名もある」という先の発言である。詳細な検討はなされてこなかったが、「事実小説」と「ニュース・ストーリー」は、「実話」というジャンルと密接な関わりをもっていた。

まず、「実話」について確認しておこう。谷口基が『「文藝春秋」誌における、一般からの「実話募集」枠の設置は昭和三(一九二八)年、(中略)そして、これは菊池が絶対の自信を持って宣言したように、文芸誌における新ジャンル開拓に「実話」という形態を採用した嚆矢と目されるべき企画であった」(7)と述べるように、「実話」というジャンルに

ついで考える際に「文藝春秋」の果たした役割は重要である。しかし、「読物界に「実話時代」を作っていた」といふ菊池寛の「宣言」（『編集後記』「文藝春秋」一九二八・一〇）のなかで「週刊朝日」の名が挙げられていることはあまり注目されていない。

デビュー作「西郷札」が「週刊朝日別冊」に掲載されているように、松本清張と「週刊朝日」の関わりは深い。そして、「事実小説」とは「文藝春秋」が開拓した「実話」を意識して「週刊朝日」が掲げた名称だったのである。「週刊朝日」（一九三二・八・一）の「新大衆文芸『事実小説』募集」には次のようにある。「わが『週刊朝日』は創刊十周年を記念する事業の一つとして左記の条件で新大衆文芸ともいふべき「事実小説」を一般から懸賞募集する。「事実」と「小説」、これを連繫した「事実小説」の概念は（中略）事実を根基としてこれに小説的構成または加工を施したもの、「実話」と「小説」の二点間に一線を画するならばその中間に、しかもやゝ「実話」に近い点上に在るものゝいはゆる新報告文学ネオ・レポート文学の類を「事実小説」と考へたい。この募集は衆目を集めたようで、「新大衆文芸『事実小説』は、実話時代の後に来る文芸の新領域として異常なるセンセーションを喚び、応募原稿の数も二一三八の多数に上った」（『懸賞事実小説当選発表』「週刊朝日」一九三三・一・二新年特別号）という。

ここからは、この企画が「文藝春秋」が中心となって出来た「実話時代」を意識していることがうかがえる。一九三三年九月に文藝春秋社から刊行された『新文芸思想講座 第一巻』の「実話小説」の項（田中貢太郎筆）には、「事実小説（実話小説とは書いてないがおそらく同意義であらう）」といった記述もあり、同時代において事実小説と実話はほぼ同義と見なされていたといえる。

さらに、「週刊朝日」における「事実小説」募集の終了後、ほぼ同時期に「ニュース・ストーリー」が開始されている。「第七回懸賞募集事実小説当選発表」（一九三九・一・二）でこの企画は終了し、次号には新たに「ニュース小説」として長田幹彦「紫頭巾」など（一九三九・一・八、十五合併号）が掲載される。さらに、翌月から「ニュース・ストーリー」として北村小松「暗の力」（一九三九・二・五）が掲載された後、「ニュース・ストーリー」は誌面に定着していく。

ただ、この時期の「事実小説」の変容は看過できない。「第七回懸賞募集事実小説当選発表」（前掲）では「皇軍勇士諸君」から「多数の作品を送られ」、「銃後大衆の軒昂たる充実した精神力をあらはに」するとされ、「ニュース・ストーリー」にも斉藤忠「太平洋大海空戦」（一九三九・三・五）などといった記事がある。西川貴子が「実話」が「銃後読本」として機能していった（8）と述べるように、「週刊朝日」の「事実小説」もまた戦意高揚の道具として使われていく危険性をも持ち合わせていたのである。

「ニュース・ストーリー」という呼称は戦後の「週刊朝日」でも使用され続け、「文藝春秋」が「ニュース・ストーリー傑作選」（一九五五・四臨時増刊）と題して「週刊朝日」、「サンデー毎日」、「週刊読売」から一篇ずつ記事を採録することもあった。また、戦後の「実話」という名を冠した雑誌も見逃せない。たとえば、当初は雑誌「実話講談の泉」の

増刊として出発し、後に独立した「探偵実話」には多くの「ニュースストーリー」、「ニュース実話」、「ニューズストーリー」、「ニューズ・ストーリー」と銘打たれた記事が掲載されている(9)。「週刊朝日」に掲載された「ニュース推理小説」である「額と歯」もこうした系譜に連なっているといえるだろう。このように、「実話」というジャンルの系譜はその内実を変容させながら続いていくのである。

特に、一九五〇年前後の「実話」は「お陰様で本誌はこの処毎号売切れの状態です。それというのも本誌の「新聞に出ない特種」——下山事付や帝銀事件、それに築地事付など、他誌に見られぬ読物が読者皆様のお気に召したものと思えます」(無署名「あとがき」「探偵実話」一九五一・五)というように、占領下の「新聞には出ない」出来事を自由にえがきうる特異なジャンルとしての可能性をもっていた。

しかし、十返肇が「実話小説とでもいうべき蔑視されていたジャンル」と述べ、中島河太郎が「凄愴な迫真力を有するのはやはり実話の強みであつて、こういう分野がその儘放置されているのは遺憾である」(「犯罪実話史考」「探偵実話」一九五五・七)と言うように、「実話」というジャンルが注目を集めることはほとんどなかった。そうしたなかで発表された「黒地の絵」は、「新聞に出ない」事件を、「新潮」という文芸誌に出ることのない「実話」的手法で書くという試みだったのである。

三、「作り事」としての戦争報道

よく知られているように、「黒地の絵」の題材となった小倉における米兵脱走事件について「市民は新聞で何一つ報らされなかった」(松本清張「絵具〈回想的自叙伝16〉」「文藝」一九六四・一一)。占領下のメディア規制が新聞を包囲する時、「黒地の絵」は「新聞に出ない」ことをどのようにながらいたのだろうか。

松本清張と「実話」の関わりについては、谷口基が牧逸馬の影響を指摘している(10)。谷口も注目しているように、松本清張は「私が犯罪ドキュメントのようなものに興味をもち、旧作では「日光中宮祠事件」、最近では「アムステルダム殺人事件」のようなものを手がけるようになったのは牧逸馬の実話犯罪ものの影響である」(11)と述べている。ここで『黒地の絵』に収録された「日光中宮祠事件」が挙げられていることが注目される。

牧逸馬の実話と「黒地の絵」の共通点としては、特徴的な異名の強調が挙げられるだろう。牧逸馬『世界怪奇実話』では、しばしば「血の脅威」——ジャアナリズムは逸早くこの連続的犯行をかう命名してゐた」(「女肉を料理する男」「中央公論」一九二九・一〇)、「謎の犯人は、すでに全米の新聞によつて「闇黒の絞殺者」といふ名を附せられ、いたるところでセンセシヨナルに扱はれてゐた」(「都会の類人猿」「中央公論」一九三〇・一)といった記述がみられる。

一方、「黒地の絵」でも「荷揚げ人夫たちは死体のことを《棒鱈》とよんでいるげな」、「この略号のA・G・R・Sを日本人労務者は《エージャレス》とつづめて呼んだ」、「彼

らは極東軍直属の軍属だった。しかし、軍医も、下士官も、日本人労務者も、彼らを陰で「葬儀屋」と呼んだ」といった記述が後半部分に多く見られる。

しかし、一読してわかるように、『世界怪奇実話』は「新聞」や「ジャーナリズム」に沿った記述となっているが、「黒地の絵」はそうではない。十重田裕一が「清張は「黒地の絵」において、同時代の新聞・ラジオなど公共のメディアに噂を対置することで、占領の規制下においてマスメディアが明るみに出さない事件を浮かび上がらせていた。そしてそれは、占領期メディア規制下、清張自身の体験とも強い結びつきを持つものであった」（12）と指摘しているように、占領下のマスメディアに対峙し、「荷揚げ人夫」や「日本人労務者」の側へ立つ姿勢に「黒地の絵」の特徴がある。

さらに、「黒地の絵」に刻まれているのは占領下におけるメディア規制だけではない。ここで注目したいのが、前後編冒頭の第一章である。従来この部分は「APやUPの外電が引用されている」（13）るといふ以上の検討はなされてこなかったが、ここで引用されている記事がすべて一九五〇年東京発行の「朝日新聞」朝刊一面に見出せるということは重要である（14）。

（APⅡ東京）米第八軍は五日、放棄した平壤から南方に後退したが、その東側は依然、中共軍百万の前衛部隊によつて脅威されている。（「黒地の絵」）

【AP特約Ⅱ東京】米第八軍は五日、放棄した平壤から南方に後退したが、その東側は依然、中共軍百万の前衛部隊によつて脅威されている。

（「中共軍谷山に到達」「朝日新聞」一九五〇・一一・六）

「黒地の絵」に引用されている記事と記述が合致する「朝日新聞」の記事の半数ほどには右のように「特約」と記載があり、「読売新聞」や「毎日新聞」には同じ記事が掲載されていないか、文章に大きな違いがみられる。また、同じ「朝日新聞」でも、東京発行と大阪発行の紙面には翻訳時に生じたものか、次のような細かい差異がある。

（韓国基地十一日発UP）米軍地上部隊は大田北方で十一日朝、圧倒的に優勢な北鮮軍と激戦を交えたが、重大な損害をうけて十一日正午再び後退した。（「黒地の絵」）

【韓国基地十一日発UPⅡ共同】（ミラー特派員）米軍地上部隊は大田北方で十一日朝来圧倒的に優勢な北鮮軍戦車および歩兵精鋭部隊との激戦を交えたが、重大な損害を受けて十一日正午再び後退した。

（東京発行「米軍、後退して勇戦」「朝日新聞」一九五〇・七・一一）

【韓国某基地十一日発UPミラー特派員記】大田北方戦線の米軍地上部隊は圧倒的に優勢な北鮮軍戦車、歩兵精鋭部隊との激戦ののち重大な損害を受けて十一日正午再び後退した。（大阪発行「米戦車隊は苦闘」「朝日新聞」一九五〇・七・一一）

省略されたと思われる部分もあるが、傍線部分は東京発行の「朝日新聞」と表現が一致する。作中には「A新聞社のニュースカー」も登場するが、「黒地の絵」冒頭の記事は、東京発行の「朝日新聞」から引用された可能性が高いのではないだろうか。

また、これらの記事がすべて新聞の一面に見出せることにも注目したい。この時期の新聞の一面を見ると、ほとんどがAPやUPから配信された記事で占められている。「黒地の絵」において通信社からの記事が羅列された前後編の一章は、公式的な戦争報道に占領された当時の新聞の一面を想起させるのである（15）。

そして、これらの記事を書いた通信社の記者たちもまた、戦時下の検閲にさらされていた。「UP通信のロバート・C・ミラーは、朝鮮戦争の新聞報道を批判した人びとは正しかった、としてこう述べた。「われわれは朝鮮に関して正しい事実を伝えていない。これは過去一六カ月にわたってそうだったし、今後も軍の検閲方針に抜本的な変更が行われない限り、戦争報道にはほとんど改善はないだろう」（16）。

ミラーは「編集者、新聞発行者が掲載した朝鮮発の事実や記事のうちにはまったくの作り事がある」（17）とも述べており、従来のように「作品の冒頭や中盤で各通信社のニュース文によって伝えられる朝鮮戦争の厳しい状況も事実である」（18）と単純に考えることはできない。占領下におかれた新聞にくわえて、戦場で記事を書く記者も検閲にさらされており、新聞が「事実」を報じるといふ幻想は崩れる。「事実」と「作り事」が混じりあう記事が並べられた「黒地の絵」冒頭には、戦争と占領が交わる場におかれたメディアの状況がうっしとられていたのである。

四、新聞と対峙する「実話」

「黒地の絵」は、「事実」と「作り事」が混在する新聞記事に対して「新聞に出ない」出来事をつきつけていく。そして、それは「噂」だけでなく、「黒地の絵」全体にそうした仕掛けがちりばめられているのである。

たとえば、占領軍の「悪い下士官」については次のように語られる。「たとえば、品物をやるんですね。GIの。煙草だとか、毛布だとか。門で見せる持出証にまでサインしてやるんですから、誰でも喜んで持って帰ります。奴は、そのあとですぐMPに電話するので。こういう日本人が官給品を持ち出したとね。MPでは日本の警察に連絡するから、刑事が占領軍物資不法所持で捕縛に来る、それを理由に解雇するというやり方です」。

この作中の記述は、「占領軍物資もらうのはよい」と題された次の新聞記事と真っ向から対立する。「占領軍要員と日本国民との交歓禁止の緩和で、いままで禁止されていた占領軍要員から物資をもらうことが許されることになった（中略）贈物としてもらう場合には軍服などの官給品と自動車以外はたとえPX（進駐軍酒保）で買ったものでも、本国から送られたものでも占領軍要員の私物はなにをもらっても良い」（朝日新聞）一九四九・一一・

一五)。

松本清張は「昭和三十三年秋」に小倉で取材を行っており、この「悪い下士官」の「やり方」も「当時の小倉署員、MRA（米軍戦死体収容所）勤務の日本人労務者等について話を聞く」（19）ことよって採取されたものだろう。ただ、ここにえがかれた「やり方」が実際に行われていたのかはわからない。虚実が入りまじる「実話」的手法がもたらすものは「事実」の正確性ではない。重要なのは、そもそも日本人労働者に「官給品」と「私物」の区別がつかないのではないかという疑義が提示されることである。新聞記事もまた「占領軍要員と日本国民との交歓」という物語をつくりだしているのだ。

このように、「黒地の絵」は、新聞記事の空白を「埋める」のではなく、「新聞に出ない」出来事を新聞記事と対峙させることで、新聞もまた「作り事」を報じていることを暴いていく。そして、「新聞に出ない」のは、占領下におかれた日本の様子だけではない。

（A P 東京支局長記）米国は韓国戦線にさらに歩兵部隊二個師団を投じた。

（「黒地の絵」）

「黒地の絵」においてはわずかに二行にすぎないこの記事が、実は小倉で脱走を図った兵士たちが戦場へ送られたことを報じていることは従来見過ごされてきた。そして、「歩兵部隊二個師団」という言葉に包摂され不可視化された「黒人兵」（20）の姿を、「黒地の絵」は詳細にえがいていくのである。

この記事は「朝日新聞」一九五〇年七月二〇日の「浦項に第一騎兵師団上陸 第廿五師も前線到着」という見出しの記事と合致しており、この「二個師団」が第二十五師団と第一騎兵師団であったことはわかる。作中で「彼らが二十五師団二十四連隊の黒人兵であったことは確かであった」と語られるように、「黒人兵」たちはこの時すでに戦場へ送り込まれ、その後方には第一騎兵師団がいたのである。

新聞記事で「歩兵部隊二個師団」という大きな単位へ還元されてしまう「黒人兵」の姿は、「黒地の絵」において「おれの推定では、死体は黒人兵が全体の三分の二、白人兵が三分の一だ。黒人兵が圧倒的に多い。ということは、黒人兵がいつも戦争では最前線に立たされていることなんだ」といったように「推定」や「想像」によって語られていく。

「黒人部隊」である「二十四連隊」を研究した岡田泰弘によれば、「特に、1948年7月にパレードに参加するために上京した際に、部隊全体が第一騎兵師団や第11空挺師団所属の白人兵士との衝突に巻き込まれ、人種差別的な暴言や暴行を受けた出来事は、多くの兵士の記憶に鮮明に残っている」（21）という。つまり、「黒人兵」たちは自らに暴行を加えた第一騎兵師団の「白人兵士」を守るようにして「最前線に立たされている」のだが、そうした葛藤が新聞の上で語られることはない。

また、記事には「投じた」とだけ書かれ、「市民たちは、その行先が朝鮮であることを知っていた。が、何処から彼らが運ばれて来るのかは知らなかった」、「黒人兵たちが、いつ、どのようにして運ばれたか、市民の中で誰一人として知る者はなかった」と、一般の「市

民たち」も知る由のない情報は次のようにえがかれる。「黒人部隊が到着した日は十日であった。彼らは岐阜から南下した部隊で、数日後には北鮮共産軍と対戦するため朝鮮に送られる運命にあつた。彼らは暗い生命を予期して、絶望に戦慄していた、ということは多分想像出来るのだ」。この「想像」は、この後の「黒人兵はそうされることを知っていたのでしょうか？（中略）殺されることをです」という「前野留吉」の問いかけとも響きあう。

前後半冒頭に羅列された記事の中において、兵士たちは「二十五師団」、「米第八軍」、「国連軍」、「歩兵部隊二個師団」といった大きな単位の中へ埋没させられていく。そうした公式的な戦争報道に対抗する想像の可能性を探ること、「多分想像出来る」という賭けが「黒地の絵」という小説のもつ批評性を生みだす。この時、「実話」という虚実を自由に往還する「書き方」が、「歩兵部隊二個師団」を戦場へ「投じた」側に立つ新聞記事に対峙し、「投じ」られ、「殺される」側に立つ可能性をつかむために必要だったのである。そしてそれは、アジア・太平洋戦争下で変容していった「実話」というジャンルを、戦争で「殺される」側へと再び取り戻すための試行でもあっただろう。

谷口基は「実話」と、たとえば現行のノンフィクションとを比較するならば、その本質的な違いは情報提示の正確さとともに、事件や出来事に対する作家の批判的態度の度合いで決定するといえるだろう」とした上で「批判精神よりも娯楽性を重んじるところに「実話」の存在意義がある」（22）と述べている。ただ、「黒地の絵」が発表された一九五〇年代には、「実話」と「ノンフィクション」の領域がはっきりと区別されていたとは言い難い。例えば、「黒地の絵」と同年の「文芸用語ガイド」において「ノンフィクション」は、「ノン」と「フィクション」をくつつけた造語で、つまりは「非小説」、「絵空事でない実話もの」の意味（無署名「ノンフィクション」「別冊文藝春秋」一九五八・一〇、傍点引用者）と定義されている。また、五〇年代の「文藝春秋」の「実話募集」の応募規定にも「闘病、戦記、紀行、生活記録、回想、報告等、自らが真に体験せる、未発表のノン・フィクションに限る」（一九五五・一〇）とある。

また、「現代はノン・フィクションの時代といえるかも知れない」と述べる臼井吉見は、当時の「ノン・フィクション」について「多くは、ルポルタージュ的要素を小説の一部に挿入するか、もしくはルポルタージュふうの事実談を巧みに利用したものといつてよい」（「事 実 の面白さ」「文藝春秋」一九五四・六臨時増刊）としており、「事実」の「書き方」がいまだ模索されている同時代の状況が浮かびあがる。このように、「ノンフィクション」というジャンルがいまだ形成途上のなかで、「実話」もまた現実への批評性をもつ可能性を秘めていたのである。

この後も松本清張の「事実」の「書き方」の試行は続いていく。「オール読物」一九六二年一二月号の「ノンフィクション特集」に掲載された「よこれた虹」は、「はじめて手紙を差上げます」という書き出しの書簡体小説である。こうした試みについて考究するためには、まず「実話」や「ノンフィクション」というジャンルの系譜を明らかにしなければならないだろう。

朝鮮戦争下と占領下の検閲によって公的なメディアからは不可視化された事件を、「文学」という領域からは見えなくなっていたジャンルの「書き方」でえがくこと。「実話」が公的なメディアに対して、そして「文学」に対して批評性をもちうる一瞬の可能性を掬いあげた小説こそが「黒地の絵」だったのである。

注

- (1) 井上光晴「解説 裏側から照らされた戦争」『戦争の文学』（東都書房 一九六五・一一）
- (2) 江藤淳「文芸時評」『日本読書新聞』一九五八・三・三一
- (3) 平野謙「解説」松本清張『黒地の絵』（新潮社 一九六五・一〇）
- (4) 寺田透・花田清輝・平野謙「創作合評」『群像』一九五八・五
- (5) マイク・モラスキー『占領の記憶／記憶の占領 戦後沖縄・日本とアメリカ』（鈴木直子訳 青土社 二〇〇六・三）
- (6) 綾目広治「黒地の絵」論——戦争のもう一つの悲劇に迫る虚構——「松本清張研究」二〇一六・三
- (7) 谷口基「変格のリアリズム——「実話」をめぐる試行」『変格探偵小説入門』（岩波書店 二〇一三・九）
- (8) 西川貴子「嘘」か「実」か——『文芸春秋』懸賞実話と橋外男「酒場ルーレット紛擾記」——『日本文学』二〇一三・一一
- (9) 「探偵実話」目次に示された「ニュース・ストーリー」に類する名称は次の通り。「ニュースストーリー」一九五二・五、一九五五・八、一〇、一九五六・一一「ニュース実話」一九五四・一一、一九五七・三「ニュースストーリー」一九五四・一一、「ニューズストーリー」一九五六・二、一九五七・六、「ニューズストーリー」一九五七・四、「ニューズ・ストーリー」一九五八・六、一〇臨時増刊号
- (10) 谷口基「清張実話」の濫觴「第一回松本清張研究奨励事業研究報告書」二〇〇〇・八
- (11) 松本清張「牧逸馬の「実話」手法——牧逸馬と私——」牧逸馬『浴槽の花嫁』（社会思想社 一九七五・六）
- (12) 十重田裕一「黒地の絵」にみるメディアと占領——小説から撮影台本へ——「松本清張研究」二〇一三・三
- (13) 綾目広治「黒地の絵」論（前掲注（6））。なお、柳原暁子「黒地の絵」論——松本清張が北九州から見つめた世界」（松本清張研究）二〇一六・三）に先駆的な指摘が認められるものの、参照されているのは「昭和二五年二月一日の朝日新聞（西部本社版）」のみである。
- (14) 記述が合致する一九五〇年「朝日新聞」朝刊一面（東京発行）の記事の見出しと日時は次の通り。「京城きのう陥落す」六・二九、「大田目指して北上 在日軍

- 四万が急行か」七・二、同上、「総指揮官にディーン少将」七・三、「米軍、戦闘を開始」七・五、「米軍、後退して勇戦」七・一二、「米軍錦江南岸へ撤退」七・一三、「公州陥落」七・一六、「北鮮軍、大田に迫る」七・一八、「大田飛行場を放棄」七・一八、「浦項に第一騎兵師団上陸」七・二〇、「北鮮軍半島西南端へ」七・二六、「百五億一千万ドル 新軍事費ト大統領要求」七・二六、「仁川、群山へ上陸」九・一六、「北鮮軍、北方へ壊走」九・二七、「米軍進撃・本格化す」一〇・一〇、「国境へ廿二キロ」一一・二二、「中共軍、戦闘に参加」一一・五、「ト大統領重大言明 原爆の使用も考慮」一二・一、「平壤から撤退開始」一二・三、「中共軍谷山に到達」一二・六、「興南から海路撤退」一二・一四、「中共軍開城に入る」一二・二九。これらの内、「特約」と記載がある記事は、六・二九、七・五、一八（「北鮮軍、大田に迫る」）、二六（「北鮮軍半島西南端へ」）、二六（「百五億一千万ドル」）、九・一六、一〇・一〇、一一・五、一二・一、三、六、一四の十二本。
- (15) ただし、松本清張の以下の発言から、分載が意図したものでなかったことがわかる。「思い出があるのは三十三年に発表した『黒地の絵』である。(中略) いっぺんに書けばよかったものを、時間がなくて、つい、二回に分けた。係のT君が残念がついていたが、一回と分載とでは迫力が違う。無理してでも書くべきであった」(二篇)『新潮』一九七二・一一)。
- (16) フィリップ・ナイトリー『戦争報道の内幕』(芳地昌三訳 時事通信社 一九八七・二)
- (17) フィリップ・ナイトリー『戦争報道の内幕』(前掲注(16))
- (18) 李彦樺「松本清張『黒地の絵』論」『国文学(関西大学)』二〇一五・三
- (19) 松本清張「続 創作ヒント・ノート」『小説新潮』一九八〇・三
- (20) ただし、「黒地の絵」もまた「彼ら」を「黒人兵」という単位へ還元してしまっている点には注意する必要がある。詳細は、マイク・モラスキー『占領の記憶／記憶の占領』(前掲注(5))、佐藤泉「絶望の表現としての暴力、という問題——松本清張『黒地の絵』——」(『日本文学』二〇〇五・一) 参照。
- (21) 岡田泰弘「占領下の日本におけるアメリカ黒人部隊をめぐる人種とジェンダーのポリテクス——キャンブ岐阜に駐留の第24歩兵連隊を中心に——」『金城学院大学論集 社会科学編』二〇一一・三
- (22) 谷口基「変格のリアリズム」(前掲注(7))

※松本清張「黒地の絵」の引用はすべて「新潮」一九五八年三、四月号掲載のものに拠る。また、引用中の傍線はすべて引用者が付したものである。

第三部

「文学」とミステリの交錯

第七章 「張込み」における「事件」と「心理」

——媒介としての「スリラー」——

松本清張を評価する言説には、ひとつの典型的な型がある。「従来の探偵小説は奇抜で意表を衝いたトリックが先行し、ステロタイプ化した人物による現実離れた荒唐無稽な物語を競い合う傾向が強かったが、清張は現実面に密着した動機を重視し、動機の迫及が性格を書くことにつながり、それが我々と同じ地平にいる人間を書くことにならなければならないとする信念により、推理小説に新しいリアリティーを付与したのである」(1)。

このように、「従来の探偵小説」と、「清張」の「推理小説」を区分した後、後者が「動機」、「性格」、「人間」をえがいたとして肯定的に評価されてきた。

しかし、一九五〇年代の探偵小説誌をたどっていくと、当時の探偵小説界と清張の間には対立よりもむしろ連続性が見られる。そこでキーワードとなるのが、「スリラー」という言葉だ。例えば、荒正人は「松本の探偵小説は、本道から少しそれていて、社会性のあるスリラーということになる」(荒正人「松本清張のひとと作品」『小説中央公論 冬季号』一九六一・一)という。今日においてはほとんど言及されないが、この時期、清張を語る際にはスリラーという言葉が多用されていた。

一九六〇年前後のスリラーブームについては、川崎公平が映画の方面から論じている。「戦後、五〇年代の後半あたりまでの日本の映画言説において、スリラーはもっぱら外国映画の問題だった。そうした状況に変化が生まれ、スリラーが日本国内の問題として扱われ始めるのは、一九五八年頃のこととっていいだろう。この頃から、小説の領域でも映画の領域でもスリラーや推理ものに属する作品が増加し、ジャーナリスティックな関心をひきつけるようにもなる。その中心にいたのは、いうまでもなく松本清張である」(2)。

ただ、従来ほとんど検討されてこなかった探偵小説誌においては一九五〇年前半からスリラーの可能性が語られていた。この時期に準備されたスリラー待望論のなかに松本清張が参入していくのである。そこで重要な役割を果たしたのは、松本清張「張込み」(『小説新潮』一九五五・一二)とそれを原作とする野村芳太郎監督の映画『張込み』であろう。

従来、「著者の推理小説にはあるしたたかな人生的な手ごたえがある。著者の初期の推理小説の佳作たる「張込み」などは、その一例である」(3)というように、「張込み」は清張的な推理小説の代表作として位置づけられてきた。しかし、そうした評価が確定しているのは、一九六〇年以降、先に述べた清張評価の典型的な型ができた後のことである。

本章では、スリラーを中心に、松本清張の評価軸が形成されていく過程を論じた後、同時代言説のなかに「張込み」を置きなおしてみたい。まず、一九五〇年代の探偵小説誌を中心に、スリラー言説の傾向を論じる。次に、そうした文脈との折衝を通して、清張の評

価値が生成される過程を明らかにする。最後に、「張込み」が事後的な言説によって位置づけられるなかで看過されてきた「事件」という側面を論じること、この小説を新たな角度から照らしだしたい。

一、五〇年代のスリラーと「心理」

小説と映画をまたぐ松本清張ブームとスリラーブームの現出は共に一九五八年前後のことである。「探偵実話」の特集「情炎スリラー小説祭」は、「スリラー小説は、今や空前のブームに見舞われている」（無署名「情炎スリラー小説祭 一九五八年秋」「探偵実話」一九五八・一〇臨時増刊）という言葉から始められ、「キネマ旬報」でも「犯罪仕立てのスリラーも下半期の流行だった。多くの警視庁物語や捕物帖も出たが、話題となったのは松本清張ブーム」（飯田心美「一九五八年度総決算 邦画下半期」「キネマ旬報」一九五九・一一）とされている。

ブームの様相は、週刊誌でも「一躍映画界の売れっ子になったのが松本清張だ。純文学の分野からスリラー小説の世界に切込んできたこの作家」（無署名「めまいを起すスリラー・ブーム」「週刊娯楽よみうり」一九五八・一〇・二四）と報じられ、「週刊誌にスリラーが必ず一本載っている」（中島河太郎ほか「座談会 スリラーブームは来ている」「探偵実話」一九五九・三）という状況だった。ついには、「週刊スリラー」と題した週刊誌までもが創刊されている。創刊号（一九五九・五・一）には松本清張の小説「生年月日——失踪の果——」が掲載されるとともに、江戸川乱歩が徳川夢声との対談「怖いもの不思議なものの世界」で次のように述べている。

夢声 （引用者注）——スリラーという言葉は）盛んに使うようになったのは……

江戸川 日本じゃ戦後ですね。これは探偵小説の話に多少かたよりますが、昔はスリラーのこと、イギリスではショッカーとかいって、センサーショナルな小説ですね。

ところが戦後のスリラー小説は、心理的サイコロジー・スリラーと違って、ずっと高級になってきたんだ。だからスリラーという言葉は、戦前とは意味がちがってきた。

現代生活に関連した心理的な香りがあるんですね。

乱歩がスリラーの隆盛を「戦後」と捉えているように、探偵小説誌にはブーム以前の一九五〇年代初頭からスリラーに関する言説が多く見られる。スリラーが探偵小説誌で議論されるにあたっては「どうもしかし映画でスリラーという言葉を使う方が早かつたね。日本では。」（双葉十三郎、江戸川乱歩、角田喜久雄、日影丈吉「探偵小説とスリラー映画」「宝石」一九五七・七）と乱歩が述べているように、映画の影響が大きい。探偵作家クラブ発足時から会員に名を連ねていた双葉十三郎をはじめ、映画評論家たちは探偵小説誌に積極的に登場している（4）。スリラーへの注目は小説と映画が交わることによって生まれ

たのである。

この時期、海外映画の問題として語られがちだったスリラーをいちはやく日本の探偵小説の問題として引き受けようとしたのは江戸川乱歩であろう(5)。乱歩はスリラーについて「いわゆる広義の探偵小説ですね。大体スリラーという心理的な興味は、論理的なものと全然別個のもので、同じ尺度ではかつてはいえない」(江戸川乱歩、筈見恒夫「スリラー映画とスリラー小説」『探偵倶楽部』一九五二・九)と語っている。

別の場所でも「私はサスペンス小説、心理的スリラーのすぐれた作品には、それはそれとして、別の意味で大いに敬意を表するものであるが、これを以てラシオネーションの意味での探偵小説の興味に代へることはできない。本来の探偵小説の興味は、犯罪小説に類する単なるスリル文学とは根本的にちがった点にあるからである」(江戸川乱歩「英米探偵小説界の展望」『幻影城』岩谷書店 一九五一・五)という乱歩は、「心理的スリラー」に一定の評価を与えつつも、「探偵小説」の本流からは外れるものとして位置づけている。

ただ、これに続けて「一歩進んで旧来の型を脱した本格作品が望ましい。それは物質的トリックから心理と性格によるトリックへの方向にある」(同前)とも述べていることは注目される。乱歩がここで求めているのは、スリラーのもつ「心理的な興味」と、「探偵小説」のもつ「ラシオネーション」の高次の融合だったといえよう。

こうした乱歩の発言と並走するように、五〇年代初頭から、スリラーに探偵小説の新たな機運をうかがう言説が見られるようになっていく。

「今後スリラーの要素を多分に含んだ探偵小説や怪奇映画が数多く現われることであるが、重なる場面的スリルに終ることなく、人の内的心理の恐怖をえぐって追いつめてゆく傾向に努めて、私も書き、そして読みたい、と願っている」(香山滋「スリルとは?」『探偵作家クラブ会報』一九五〇・二)。「スリラーでは、心理描写と客観描写の相互の関連作用が大切だね。スリラーが本格よりも優れた点は、心理描写のスペースが大きく、かつ自由であると言うことだろうね(角田)」「渡辺剣次、角田喜久雄「角田先生とスリラー問答」『宝石』一九五三・九)。ここまで見てきたように、スリラーの特徴として必ず言及されるのは「心理」をえがくという点であった。

そして、「肉体的斗争よりも、見えざる危機、予測される破滅への心理的な恐怖と抗争を、描くことを主にした物を「スリラー」と称して区別する様になっている。「文学的」進歩の結果スリラーが昇格したのかどうか」(桂英二「スリラー談義」『宝石』一九五三・一〇)といったように、「心理」をえがくということが「文学的」だと評価されていくのである。

こうした流れを受けて、積極的にスリラー待望の声をあげていくのが中島河太郎であった。「純粹探偵小説の衰亡が已むを得ないとするならば、その後に来るべき形態はどうなるか。私などはせめて心理的なトリックやサスペンスを待望したい」(中島河太郎「心理スリラー読後」『探偵倶楽部』一九五五・一〇)と述べる中島は、「行動面に焦点を合わせたハードボイルド派に対して、心理的スリラー派は人間の内面を深く掘り下げようとする。事件を対象にしても、登場人物の感情の起伏を重視し、そのスリルとサスペンスをもつて読者に

訴えようとするのである」(中島河太郎「探偵小説の用語」「探偵倶楽部」一九五六・六)という「心理的スリラー」を高く評価していく。

そして、中島は「いつか新聞で、江戸川先生が戦後の探偵小説を三つに分類されて、純粹の本格派とハードボイルド的なものと、それに心理スリラー的なもの——といわれたことがありましたが、僕は第三の分野——心理スリラー的なもの——をねらう人が出て欲しいと思うんですがね」(江戸川乱歩、島田一男、中島河太郎「戦後十年の探偵小説を語る座談会」「探偵実話」一九五五・一〇)といった発言をしていくのである。

ここまで見てきたように、一九五〇年代前半の探偵小説界ではすでに「心理」をえがくスリラーを望む機運が形成されていた。そして、「心理スリラー的なもの」を「ねらう人が出て欲しい」という中島河太郎の発言は一九五五年一〇月、松本清張が「張込み」を発表したのは「小説新潮」一九五五年一二月号だった。

二、「張込み」と「心理スリラー」

今日、松本清張の小説がスリラーと呼ばれていたことはほとんど記憶されていないように思われる。しかし、松本清張はスリラーブーム以前の一九五七年初頭の時点で次のように述べていた。

近ごろ心理スリラーという言葉をきく。これは心理的なサスペンスを特殊に強めたものである。まことにわれわれの日常生活には、心理的な危機が満ち満ちている。この部分を截り取って拡大してみせることも、これからの推理小説の行く道の一つの方向であろう。(松本清張「鷗外の暗示」『森鷗外・松本清張集』文芸評論社 一九五七・

(一)

ここにあらわれているのは、前節で見てきたスリラーを待望する言説に同調する身ぶりにほかならない。

この時期には文芸時評でも「ぼくは、スリラー小説については、とんと不案内だが、耳学問によれば、スリラー一点ばりのものよりも、むしろ主人公の生活や心理に焦点を合せするような作風が新しい傾向として出てきているとか」(白井吉見「文芸時評」「朝日新聞」一九五七・二・一八朝)と言及されるなど、「心理」をえがくスリラーが広く注目を集めつつあった。

松本清張をいちはやくスリラーと結びつけるのは、スリラー待望論を唱える中島河太郎である。「張込み」などが収録された短篇集『顔』について中島は「トリックにこだわった一二篇には首をかしげるが、その他はいずれも心理的スリラーとして、巧みにツボを心得え、それを柔軟な筆致で捉えて心憎いものがある」(「探偵小説一九五七年」「探偵倶楽部」一九五七・一)と評価する。最初期のまとまった清張論として重要な、中島河太郎「松本

清張論」(「宝石」一九五八・四)でも「動機」を重視し、非現実性を排斥しようとするれば、おのずから心理スリラー乃至人間関係の探偵小説にならざるを得ない」としている。こうして、松本清張とスリラーが結びつけられていくのである。この論では「張込み」にしても(中略)トリックもなければ意外性もない。だが少くともそこには一個の女性がいきいきと再現されている」と、「張込み」が清張のスリラー的な小説の代表格として挙げられている。

この後の松本清張論でも、「張込み」は「心理」をえがいたスリラー的な小説として語られていく(無署名「愛欲のスリラー ある松本清張論」『週刊東京』一九五九・五・二三)。初出の時点ではスリラーと銘打って発表されたわけではなく、発表媒体も中間小説誌の「小説新潮」であった「張込み」だが、清張自身の発言と批評言説が呼応し、スリラーとして位置づけられていくのである。

さらに、清張とスリラーの関わりにおいては、一九五八年一月一日に公開された映画『張込み』の果たした役割も大きいだろう。この映画は「松本清張の原作から「声」「張込み」と現代スリラー三部作を作る企画に乗出している」(「松竹、スリラー三部作 「顔」の好評で気をよくする」『読売新聞』一九五七・一・三〇夕)と報じられ、公開直前の広告でも「スリラーと家庭劇をうまく融合させている。(朝日新聞 井沢淳)」「(広告)映画『張込み』」『読売新聞』一九五八・一・一一)とされるなど、当初からスリラーを意識して制作されていた。

公開後、「松本清張の原作を映画化した『張込み』もなかなか見ごたえのある作品だった」(佐々木基一「記録的方法について」『群像』一九五八・五)、「意外にも中間小説の映画化で成功した作品は、ほとんどないのである。わずかに「張込み」(松本清張作・野村芳太郎監督)などがある程度」(十返肇「文学と映画に架ける橋」『中央公論』一九五九・一)と高く評価された映画『張込み』は、「いまから五年ほど前、野村芳太郎監督の「張込み」が封切られたとき、この方面にうるさい私の友人の一人が、日本にもやつとスリラーらしいスリラーができたネ、といった。これは少し大げさだが、当らずといえども遠からずである」(双葉十三郎「スリラー映画いまむかし」⑩『毎日新聞』一九六二・八・二七夕)とされるほど日本のスリラー映画として重要な位置を与えられていた。

探偵小説誌においても、スリラー映画について「日本のベスト・スリーはどうです」と問いかける乱歩に対し、「日本のベストに入るのは「張込み」それから「野良犬」もいいですね(渡辺)」、「あれは最高ですね(井上)」「島耕」、井上梅次、渡辺剣次、江戸川乱歩「スリラー映画の三人」「宝石」一九五八・四)という発言が見られる。『野良犬』は公開当時から「日本では黒澤明の「野良犬」なども立派な心理的スリラーだ」(江戸川乱歩「蜘蛛の街」とスリラー」『宝石』一九五〇・八)と位置づけられた映画だった。

『張込み』の監督である野村芳太郎が『野良犬』を意識していたことは既に知られているが(6)、公開直後の批評でも「黒沢明の「野良犬」と比較されては損だが、野村芳太郎のねばりにねばった熱情は画面に溢れて、彼の作品中最高の力作を生んだ」(小倉真美「張

込み」「ギネマ旬報」一九五八・二・一)、「同じような人間関係の設定を足掛りにして現代人のモラルを追求しようとした映画に、八年前の黒沢明の『野良犬』があった」(佐藤忠男「張込み」「映画評論」一九五八・二)と、『野良犬』が参照項として呼びだされている。

この時期に、松本清張自身もまた『野良犬』に触れていることは見逃せない。『張込み』の撮影風景の写真が掲げられた松本清張「スリラー映画・何故つまらない」(『芸術新潮』一九五八・三)では「日本の映画界にスリラーものが勃興して来た」と「スリラーもの」というカテゴリーが形成されつつあるという認識を示したうえで、「いま、スリラーや犯罪映画を企画するとき、映画関係者が必ずといってよいほど「野良犬」を口に出すのは当然である」と述べている。

つまり、映画『張込み』評は、『野良犬』を参照項とすることによって、『野良犬』をスリラーの「範例」的作品(7)として位置づける効果ももっていた。それと同時に、『張込み』が『野良犬』と同じカテゴリーに分類されることで、スリラーとしての位置づけが再確認されているのである。

そして、「張込みのスリルと、サスペンスを静かな緊張をもって、リアルに描き出した」(田中穰「張込み」「ギネマ旬報」一九五八・一・一五)といった「スリル」に焦点を定める映画評が、「張込み」は平凡な家庭の主婦が殺人犯にまきこまれようとする一種のスリルが狙いとなっている」(平野謙「解説」『日本推理小説大系第11巻 松本清張集』東都書房 一九六〇・六)という小説「張込み」評価へとつながっていく。

しかし、先述の通り、この後「張込み」はスリラーとしてではなく、松本清張独自の推理小説として評価されていく。五〇年代後半には確かに存在した松本清張とスリラーを結びつける言説が、忘れ去られていったのはなぜなのだろうか。その大きな理由としては、松本清張自身の身ぶりが挙げられるだろう。一九六〇年前後から、清張の発言には、自こそが推理小説で「心理」をえがいたのだという発言が目立つようになる(8)。「推理小説においては、この動機を、重要に扱うことによって、人間の心理なり、性格なりを、引きだして描写することができるはずだ、と、私は考えたのであります。これは、近代の小説が、すべて心理描写に力点をおいているのと、まったく同じ行き方であると思います」(松本清張「推理小説の発想」江戸川乱歩、松本清張編『推理小説作法』(光文社 一九五九・四)。ここでは、「近代の小説」と「同じ行き方」であるという論理で自らの小説の価値を説明しようとしている。つまり、「心理」をえがくという特徴を、「スリラー」という探偵小説界の文脈から、「近代の小説」という「文学」側の文脈へと、配置しなおそうとしているのである。

さらに、清張の推理小説宣言として重要視されてきた「推理小説独言」(『文学』一九六一・四)においても、「いわゆる探偵小説は、長い間、一般社会の読者から閉め出され、ただ、謎解きやトリックなどに凝っている一部の「鬼」と称する読者相手のパズルの遊戯に成り下がってしまった」と、「いわゆる探偵小説」を「パズルの遊戯」とひとくくりにしたうえで、清張は「物理トリックを心理的な作業に置きかえること」を提唱する。

しかし、ここで再び想起したいのは、スリラーに注目する江戸川乱歩が「物質的トリックから心理と性格によるトリックへの方向に」（江戸川乱歩「英米探偵小説界の展望」前掲）と十年前に唱えていたことである。ミス터리において「心理」をえがくという方向性は、五〇年代のスリラーをめぐる議論のなかで清張以前に提唱されていた。しかし、従来の「探偵小説」との断絶を強調する清張自身の発言を通して、この方向性が清張以後のものであるかのような論調が生みだされていった。松本清張は、五〇年代において広く論じられたスリラーといったん結びつけられたものの、その後スリラーとは異なる文脈に自らを位置づけなおすことで新しさを演出していったのである。

三、「張込み」における「事件」

ここまで、松本清張が「心理」をえがいたという評価が、一九五〇年代のスリラー論議を媒介としながら生成されるプロセスを明らかにしてきた。今日の「張込み」評においてもこの評価軸は継承されている。「あくまでも人間追及が主眼である。押さえつけられている生身の人間の非日常を求める激しい衝動に対する作者の同情と共感がにじんでいて感銘を与える」（9）、「ここには深々とした《人間の心理》の謎があり、その心理が引き起こした《埋もれ火》の再燃というスリリングな《事件》が描かれている」（10）。以上のような評価は、清張の「主婦の倦怠した生活の底に埋もれ火のように残っている曾つての情熱が再び燃え上ってくるというのをテーマに書いた」（松本清張「私の推理小説作法」『松本清張自選傑作短篇集』読売新聞社 一九七六・六）などの発言を踏まえたものであろう。「張込み」に「心理」を見出そうとする評価軸のなかで注目されてきたのは、張込みの観察対象となる「さだ子」であった。

しかし、ここまで検討してきたように、五〇年代にスリラーを論じることを通して提唱されていた「心理」をえがくという点を、どこまで清張独自の特徴として評価できるのかは疑問が残る。そこで試みたいのは、「心理」を強調する事後的な言説に覆われることよって忘却された「張込み」と同時代言説との連関を捉えることである。注目したいのは「張込み」における「事件」そのものだ。清張はこの小説の素材について次のように述べている。「いまから二年ほど前、銀座で雑貨商殺しがありました。（中略）のちに、その話もどとなつて『張込み』という小説を書きました」（松本清張「推理小説の発想」前掲）。「張込み」は「小説新潮」に発表したもので、（中略）題材は銀座の雑貨商殺しの新聞記事だが、純然たる創作である。後に橋本忍氏が脚本を書いてくれて映画で評判になった」（松本清張「書いたころ」『松本清張短篇集』講談社 一九六三・四）。

管見の限り、この事件と「張込み」の関わりについて詳細な検討は従来なされていない。後述するが、ここで言及されている「銀座の雑貨商殺し」は小説の発表と同じ、一九五五年の新聞において大々的に取り上げられており、「張込み」の読者は素材となった事件を容易に想起しえたと思われる。

さらに、同時期の「小説新潮」読者欄では「刻々うつり行くニユースを追つてのルポルタージュやニユース・ストーリーをそのままにでも又セミドキュメンタリーにでもしてのせていただけたら」（東京都 山田俊夫「小説新潮」一九五三・九）、「小説新潮」の数多くの作品の中に、どれか一つ位、ドキュメントでもいゝ、社会の動きにぢかにメスを入れたものが欲しい」（茨城県 志摩煉介「小説新潮」一九五四・六）といったように現実「社会」を「ニユース・ストーリー」や「セミドキュメンタリー」（11）といったかたちで扱うことが要請されていた。

ここで言及されているニユースストーリーとは、当時の週刊誌等で頻繁に見られる実際にあつた事件を物語化した記事を指す名称である（12）。「張込み」の発表後ではあるが、「銀座雑貨商殺し」事件は「ニユースストーリー」として週刊誌に取りあげられてもいる（佐藤茂磨「ニユースストーリー 凶悪犯と温情巡査 名乗り出た銀座雑貨商殺し」『週刊朝日』一九五六・八・五）。この事件が物語化の欲望を喚起するものであつたことは確かで、同時代の「張込み」読者が、実際の事件を報じた新聞記事を想起しながらニユースストーリー的な読物としてこの小説を読んだ可能性も十分に考えられよう。

まず、素材となつた事件の概要から見ておきたい。事件の発生は一九五五年三月五日、「東京のまんなか」に発生した殺人、暴行、強盗の大胆な凶悪事件」（「銀座で店主殺さる」『朝日新聞』一九五五・三・五夕）として紙面でも大きく扱われている。その後、犯人とは全く関わりのない人物が「緊急逮捕」（「銀座の雑貨商殺し 有力容疑者捕る 当局は犯行を確信」『朝日新聞』一九五五・七・一二夕）され、「大きな人権問題として発展するのではない」（「岩本さん釈放さる」『朝日新聞』一九五五・七・二三夕）として大きな注目を集めた。

事件の焦点となつたのは「バタヤ部落」である。誤認逮捕された人物も「この二月ごろから（中略）バタヤ部落に出入りするようになった」（「銀座の雑貨商殺し 有力容疑者捕る」前掲）と報じられていた。その後も、「どこかのバタヤ部落にひそんでいるのではないかと見て秋葉原、上野、日比谷、築地明石町、西新井など都内の主なバタヤ部落をしらみつぶしに搜索する」（「バタヤ部落搜索」『朝日新聞』一九五五・七・二四朝）、「銀座新幸橋のバタヤ部落に出入していた有力容疑者（中略）が今年初めから事件直前まで小田原市の駅の付近に住んでいた」（「新たに有力容疑者」『朝日新聞』一九五五・八・六夕）と、しきりに犯人と「バタヤ部落」の関係が強調されていく。

大きな動きがあつたのは八月に入ってからである。犯人について「現在住所不定無職塩塚正敏（三〇）と分り、九州にかくれていると見られるので同夜本部の星野、渡辺両部長刑事が横領容疑の逮捕状を持って塩塚逮捕に九州へ向つた」（「九州の塩塚を追う」『朝日新聞』一九五五・八・一一夕）という記事が出る。

ここで小説「張込み」を見てみると、犯人である「石井久一」は「三十歳で独身。故郷は三年前に出て、東京で働いていた。はじめは商店の住込み店員だったが、のちに失職して、さまざまなことをしてきたらしい。日雇人夫や血液を売つたりした。飯場に入つてき

たのは、最近であった」とされており、実際の犯人と年齢をそろえていることがわかる。

事件報道に戻ると、「八幡製鉄の下請、山丸運輸会社の人夫をしていたが、十一日夜六時四十分ごろ下宿に帰って新聞を見てからソワソワし始め、亀崎さんから千円借りて下宿を出てから行方不明」（「盗難の時計、帽子発見」「朝日新聞」一九五五・八・一三朝）と、八月一日の新聞記事で警察の動向を知った犯人が逃走するという出来事が起きる。

そして、小説「張込み」中にえがきこまれた「警視庁では、東京電で地方新聞に騒がれ、三時間違いで犯人に逃げられて未だに解決出来ない事件がある」とは、まさにこのことを指しているだろう。「張込み」という小説の中には素材となった「事件」そのものがえがきこまれていたのである。さらに、小説中で柚木刑事が「この事件はこの土地の新聞記者には絶対に勘づかれないようにして下さい」（傍点引用者）と言っていることも、読者たちにはこれらの新聞記事を想起させただろう。

新聞では続いて「十二日夜は徹夜で長崎駅、船着場など交通機関に張り込んだ」（「長崎に塩塚捜査の網」「朝日新聞」一九五五・八・一三夕）と、「張り込」みが行われていることが報じられる。つづいて、「追いつめられて自殺するおそれもある」（「塩塚自殺の恐れ」「朝日新聞」一九五五・八・一四朝）という記事が出るが、これも「張込み」中で柚木刑事が「石井はどこかで自殺するかもしれぬ」と推測していることと重なり合う。

ここまで見てきたように、「張込み」という小説は、たまたま目にしたひとつの記事をもとに書かれたというよりも、この事件をめぐる言説の継続的な追跡をもとにそれらを再構築しながら書かれていることがうかがえる。

この後、犯人のゆくえはわからなくなり、「塩塚の早急な逮捕は望めぬ」（「持久捜査へ」「朝日新聞」一九五五・八・二三夕）とされる。「張込み」が発表された一九五五年一二月の時点でも事件は解決していなかった。作中に「未だに解決出来ない事件」と記されていたように、発表時点の「張込み」は未解決事件をめぐる推理言説のひとつという側面もついていたのである。

ここまで、事件を報じる言説と「張込み」との共通点を見てきたが、次にそれらの間にある差異、特に犯人のえがきかたの違いに注目したい。先述の通り、この事件の報道においては、犯人が「バタヤ部落」に出入りしていたことが盛んに報じられていた。

「銀座新幸橋下のバタヤ部落では、普通人にはちよつと手の出せないジケ（残飯のゴツタ煮）を平気でもらって食べていた。犯行後九州に飛んでは、久留米では衛生社のくみ取り人夫、大分にうつつて自衛隊弾薬庫工事の土工、最後の七、八月は八幡市で山丸運輸のトラックの上乗りをしていた」とされ、「天成の犯罪者」と当局も舌をまくこの男、塩塚はいまどこに、どのようにして逃走、潜伏を続けているのだろうか」（「ナゾに包まれた塩塚の行方 浮浪者の群に潜伏か」「朝日新聞」一九五五・八・二〇夕）と、報道において犯人は「普通人」とは異なる「天成の犯罪者」として語られていく。両者を切断する表徴として「バタヤ」が用いられるのだが、その背後にあるのは同時代の「バタヤ」をめぐる言説の力学である。

同時代における「バタヤ」について確認しておこう。一九五二〜五五年に「バタヤ街」のフィールドワークを行った星野朗、野中乾は次のように述べている。「多くのバタヤは一定の住所をもち職業として屑収集に従うところの、働く人たちなのである。分類からすれば、再製資源回収業者つまり商業従事者なのである。正しくは屑物屋外営業者とするべきであろう。そしてその発生の状況において、潜在失業人口の性格をもち、産業予備軍としての要素をもつ、社会全体がかかりある存在である」(13)。

しかし、五〇年代の「バタヤ部落」は「真空地帯」という言葉も用いられたように(「ガード下の真空地帯 秋葉原のバタヤ部落」『日本経済新聞』一九五八・三・一七朝)、「社会全体がかかりある存在」としてではなく、「普通人」とは隔絶した世界として語られていく。このような「バタヤ部落」をめぐる言説を背景に、「銀座雑貨商殺し」事件の報道は、犯人を「天成の犯罪者」と位置づけ、「普通人」との境界線を引いていったのだ。

そして、「張込み」のもつ意義は、こうした言説との対比によって見えてくるだろう。柚木刑事は、犯人である「石井久一」を徹底して理解可能な存在として捉える姿勢を貫いていくのだ。

柚木には石井が、昔の女の夢を見る、といったり、肺を侵されていることや、冗談まじりだが、自殺したいといっていたことなどが頭から離れなかった。犯行もやけで捨身なところがあつた。心を躍らせて東京に出てきた男が、失業したり、日雇い人夫になつたり、血を売つたり、土工になつたりして果ては胸を疾む絶望を考えた。

他に「石井が死への同伴者としてさだ子をえらぶ心理が理解されないでもなかつた」という箇所もあり、「張込み」は、犯人と「普通人」との間に境界線を引く言説に対峙していく。ここでは、犯人を「先天的な犯罪者の性格」(「巡査の親切に自供決意」『朝日新聞』一九五六・七・一九朝)をもつ者として報じていった新聞とは全く異なる姿勢が示されているといえる。

このように考えると、「張込み」の冒頭も重要な意味をもっているように思われる。「柚木刑事と下岡刑事とは、横浜から下りに乗つた。東京駅から乗車しなかつたのは、万一、顔見知りの新聞社の者の眼につくと拙いからであつた」と、「新聞社の者の眼」をかいくぐることからこの小説は始まる。つまり、この小説では冒頭から「新聞」との関わりが示されるとともに(14)、それらの「眼」とは異なるまなざしによって「事件」が捉えられていくことが予告されているといえるのではないだろうか。

この小説はながらく松本清張独自の「推理小説」として評価されることにより、同時代言説とのつながりが閑却されてきた。しかし、「張込み」には「三時間違いで犯人に遁げられて未だに解決出来ない事件」として素材となった事件がえがきこまれていた。そして、事件の報道を読者に想起させつつも、それらに対峙する姿勢を表明していたのである。

この後、探偵小説界のスリラー待望論との交渉や映画化を通してこの小説は「スリラー」

とされていく。「事件を対象にしても、登場人物の感情の起伏を重視」（中島河太郎「探偵小説の用語」前掲）するスリラーと位置づけられたことで、評価の焦点は「事件」ではなく「心理」へと移行した。そして、スリラーブームが去った後も「心理」という評価軸は残ったのだった。こうした意味で、「スリラー」は媒介として機能していたといえる。「張込み」の意義は、縦横に張りめぐらされたこの小説をめぐる言説を浮かびあがらせることによって見えてくるのである。

注

- (1) 小林修「ミステリー小説」志村有弘・歴史と文学の会編『松本清張事典 増補版』(勉誠出版 二〇〇八・五)
- (2) 川崎公平「現代の恐怖、真実の二重化 一九六〇年前後のスリラー映画とその周辺」中村三春編『映画と文学 交響する想像力』(森話社 二〇一六・三)
- (3) 平野謙「解説」松本清張『張込み 傑作短編集(五)』(新潮社 一九六五・一二)
- (4) 筈見恒夫「最近の探偵映画とスリラー映画」(「探偵クラブ」一九五一・六)、筈見恒夫「スリラー映画の面白さ」(「探偵クラブ」一九五一・七)、筈見恒夫「今秋のスリラー映画」(「探偵クラブ」一九五二・一〇)、木々高太郎、高木彬光、島田一男、双葉十三郎「映画「白い恐怖」をめぐるつて」(「宝石」一九五一・一〇)など。
- (5) 一九四七年九月二十七日に開催された土曜会の講演で、江戸川乱歩が「近時の顕著なる傾向たるスリラーアサスペンス小説等の分野に亘り、豊富なる研究の跡を示しつつ、これに縦横に解剖のメスを入れた。そして最後に私見として、右の如く海外今日の動向は、本格物の衰退を顕著なる傾向とするが、自分も他の文化と同じく探偵小説自体も、所謂ヘーゲルの正、反、合の止揚的發展を遂げるものなるかと考へる。しかしながら自分は決して、本格物に偏執するわけではないが、特に日本では、本格物が、海外に於けるが如き、隆盛の時期を経験しないので、一応、本格物の分野に於ける精進を期待すべきものと考へる、と、結論した」(無署名「第十六回土曜会記録」「探偵作家クラブ会報」一九四七・一〇)という記録が残っている。
- (6) 西村雄一郎『清張映画にかけた男たち 『張込み』から『砂の器』へ』(新潮社 二〇一四・一一)。ただし、西村は『野良犬』が意識された理由を、黒澤明と野村芳太郎の「師弟関係」という点から説明している。
- (7) 河野真理江『「猟銃」論——「文芸メロドラマ」の範例的作品として』(「映像学」二〇一三・五)、同『君の名は』と戦後日本の「すれ違い映画」——ジャンルの形成と特質』(「映画学」二〇一五・二)は、一九五〇年代の映画言説において『猟銃』や『君の名は』が「範例的作品」として数多く言及されながら、「メロドラマ」というジャンルが形成されていく過程を明らかにしている。これと類似した言説の力学が「スリラー」においても起きていたのではないか。

- (8) 藤井淑禎「清張と本格派——乱歩封じ込め戦略のてんまつ——」(『清張 闘う作家』ミネルヴァ書房 二〇〇七・六)は、「本格派对社会派」という観点から清張の「強引な一元化なり図式化」を指摘している。しかし、本稿ではこの問題をミス터리界のみの勢力争いとしてではなく、様々なメディアを横断する複合的な言説配置の問題として捉えたい。
- (9) 星加輝光「張込み」『松本清張事典 増補版』(前掲注(1))
- (10) 郷原宏『清張とその時代』(双葉社 二〇〇九・一一)。
- (11) この時期の「セミ・ドキュメンタリー」の流行については、鳥羽耕史『1950年代——記録の時代』(河出書房新社 二〇一〇・一二)が「ジュールス・ダッシン『裸の町』(二九四八年)などにはじまる、セットではなく現実の都市や自然を背景としてフィクションを展開する手法が話題になり、小説においても流行した」とまとめている。『野良犬』にも『裸の町』の影響は指摘されており(佐藤忠男『黒澤明の世界』三一書房 一九六九・六)、「スリラー」と同時期に起きた映画から小説へのジャンル移入という点でも興味深い。
- (12) ニュースストーリーに関しては、第六章「松本清張「黒地の絵」と「実話」の変遷——「事実」の「書き方」の試行——」において「実話」と「ノンフィクション」の系譜という点から言及した。
- (13) 星野朗、野中乾『バタヤ社会の研究』(蒼海出版 一九七二・三)
- (14) 映画『張込み』では、「轟々と廻転する輪転機」に「新聞記事がWる」という原作にはないショットが追加されており、「新聞」との関わりがより明確に提示されている。なお、ここでの映画脚本の引用は、橋本忍^{リネ}「張込み」(『映画評論』一九五六・八)に拠った。

※松本清張「張込み」の引用はすべて「小説新潮」一九五五年二月号掲載のものに拠る。

第八章 「点と線」と「風土」

——一九五〇年代の「旅」における「文学」——

日本交通公社発行の雑誌「旅」に一九五七年二月から一九五八年一月まで掲載された松本清張「点と線」は、従来幾度となく旅と関連づけて語られてきた。しかし、本稿で試みたいのは「点と線」を素材にして「文学散歩の歩をすすめてみる」(1) ことではなく、同時代の「旅」と「文学」の関わりに対して「点と線」という小説がもっていた批評的なまなざしを取り出すことである。

長年、この小説は「動機を主張し、人間をえがき、さらにそこに社会性を加えることで、現代社会のメカニズムに肉薄する新次元をひらいた」(2)、「推理小説にリアリズムを導入して、新風をもたらした」(3)、「作品の魅力は凶悪犯罪を日常性の次元で仮構したリアリズムと、生活の体臭を伝える人間的な刑事像、ローカルカラーに溢れたみごとな自然描写などにもあった」(4)と、その「社会性」、「リアリズム」、「ローカルカラー」などが評価されてきた。

こうした評価が更新されはじめたのは、二〇〇〇年前後からである。藤井淑禎は『点と線』というと、汚職問題、そしてその渦中の小官僚の悲劇をえぐった社会性の濃厚な作品、と思われがちだが、みてきたように実はこの方面への掘り下げは意外に腰高で、不徹底で、要するに淡泊だった」(5)と「社会」への批評性の弱さを指摘する。また、栗田卓はこの小説が事後的に「社会派」として意味づけられていく過程を詳細にたどっている(6)。

掛野剛史は、異同の検討や当時の時刻表との照合を緻密に行うことで「点と線」の諸テクストの諸相を明らかにするとともに、多数の「錯誤」の連鎖によって「作品が志向していたはずの「リアリズム」や「日常性」に深刻な影響を与える可能性」(7)を明らかにした。

さらに、山本幸正が『点と線』はさまざまな交通手段で日本を縦断していく「旅」小説ではあるが、地方の特殊性や周縁性をことさらに強調しようとした小説ではなかった。未知なる地方を提示し、読者を煽情するロマンティックイズムとは無縁の小説だったのである」(8)と「地方性」の希薄さを指摘していることは重要だろう。

つまり、「点と線」には「社会性」も「リアリズム」も「ローカルカラー」もなかった。では、「点と線」には果たして何があったのか(あるいは、なかったのか)。

以上のような先行研究をふまえたうえで、本稿では一九五〇年代の「旅」と「文学」の関わりの中に「点と線」を置くことで、この小説がもつ可能性を探ってみたい。具体的には、まず一九五〇年代の雑誌「旅」において、「文学」がどのような役割をはたしていたのかを検討したのち、「旅」誌上の言説との比較を通して「点と線」とその続編ともいわれる

「時間の習俗」がもつ批評性を見いだすことを試みる。

雑誌「旅」の研究としては森正人の著作があるものの、文学との関わりについてはほとんど触れられていない。唯一大きく取りあげられている「点と線」に關しても「読者から熱烈な歓迎を受けた」(9)という言及があるが、実際には、松本清張自身が「あれ(引用者注―「点と線」)を「旅」に書いたときには、読者からの反響が全然なくてね」(10)と述べているように、連載時の反応は芳しいものではなかった。本稿は、従来あまり注目されることのなかった「点と線」の背景にある一九五〇年代の「旅」と「文学」の関係を新たな視角から検討する試みでもある。

一、一九五〇年代の「旅」と「文学」

一九四三年七月号をもって休止していた雑誌「旅」は一九四六年一月号で復刊する。森正人は戦後における雑誌「旅」について『旅』そして日本の風景を愛でる観光という営為は戦後日本の自意識形成に重要な役割を果たしていった(11)と指摘しているが、その誌面には、「文学」を土地や風物と結びつける言説が五〇年代を通じて多く見られる。それは、読者側からの要請でもあった。

この時期の読者欄には、「全国文学の旅」を毎月一県ずつ記載して下さるようお願いいたします(富山県 大利昌子「旅」一九五七・四)、「島崎藤村で知られている長野県の馬籠」周辺のコースを載せて下さい(愛知県 西尾千代「旅」一九五七・一〇)、「小説家や詩人の愛した土地を訪ね、その土地の名物や風光等を紹介して頂きたい」(群馬県 矢島昌子「旅」一九五八・五)といった投書が見られる。

そして、一九五〇年代の雑誌「旅」では「文学」と土地を結びつける言説が大量に生産されていた。言及される主な名前を挙げるだけでも、二葉亭四迷(12)、尾崎紅葉(13)、幸田露伴(14)、森鷗外(15)、徳富蘆花(16)、泉鏡花(17)、国木田独步(18)、田山花袋(19)、島崎藤村(20)、夏目漱石(21)、長塚節(22)、石川啄木(23)、北原白秋(24)、志賀直哉(25)、芥川龍之介(26)、佐藤春夫(27)、宇野浩二(28)、横光利一(29)、川端康成(30)、堀辰雄(31)、井伏鱒二(32)、太宰治(33)、大岡昇平(34)、武田泰淳(35)、井上靖(36)、原田康子(37)などで、明治から戦後まで幅広く触れられていることがわかる。

また、ここに挙げた記事は一概に紀行文とはいえない。例えば、山本健吉「名作にしのぶ」(「旅」一九五六・一一)は「肥後の小天という温泉場、くわしくいえば、玉名郡小天村宇湯之浦の名前が天下に知られるようになったのは、漱石の『草枕』の舞台となつてからだろう。私も行ったことはないが、中学生時分から『草枕』は読んでいたので、なんとなく親しい温泉場のように感じている。小説では那古井となっている」という書きだしから始まる。「小天」に「私も行ったことはない」と明言するこの文章のように、もはや執筆者による「紀行」や「散歩」を伴わないものも多いのである。

こうした五〇年代に見られる言説群の集大成として位置づけられるのが、一九五八年一月号の「映画小説の実景をたずねて」という特集であろう。ここで扱われるのは、梅崎春生『桜島』、志賀直哉『暗夜行路』、島崎藤村『夜明け前』、高村光太郎『智恵子抄』、夏目漱石『坊っちゃん』、『草枕』、井上靖『氷壁』、石坂洋次郎『山と川のある町』、堀辰雄『菜穂子』、佐藤春夫『田園の憂鬱』、大岡昇平『武蔵野夫人』、織田作之助『夫婦善哉』、林芙美子『めし』、武田泰淳『森と湖のまつり』、原田康子『挽歌』などで、五〇年代に「旅」で取りあげられてきた顔ぶれとほぼ重なる。

そして、この特集のなかに、同年一月に連載が終了したばかりの「点と線」もまた取りあげられていることは重要だろう。「文学」を重視する「旅」という場におかれた「点と線」は、これらの言説とどのように関わりあっているのだろうか。

この特集の意味を確認するために、特集の先頭に置かれ、誌面全体を意味づける役割を担う、山本健吉「小説における風土とは？」（「旅」一九五八・一二）を見てみよう。

このなかでは「たとえば熊野出身の作家佐藤春夫氏作品には、熊野の風土性が、どことなく全体に沁みわたっているとやうことができる。津軽出身の太宰治、金沢出身の室生犀星氏、東京下町出身の久保田万太郎氏、九州若松出身の火野葦平氏——その他、すべて同様のことが、多かれ少なかれ言えるであろう」と、「風土」と「作家」との強固な結びつきが語られる。

この時期の「旅」誌上の「文学」をめぐる言説でくりかえし使われるのが「風土」という言葉であった。そして、「作品」から「風土」と「作家」との結びつきを読みとることがひとつの型となっている。

室生犀星は「徳田秋声の描写というものが一向にぱっとした明るさを見せず、一つところに沈んでいるものから枝葉を張ってゆくものにも、気質もそうだが生れがこの金沢にあるということが否めない」（「ふるさととは遠くにありて想うもの」）「旅」一九五二・一二と「風土」と「作家」を結びつける。また、福永武彦は「小説の登場人物は、とにかく何処かの土地の上に足を載せているわけだから、何等かの風土と無関係には成立し得ない」（「作家の描く風土」）「旅」一九五四・三と「風土」と「登場人物」の関連について語る。以上のように「文学」は、「作家」や「登場人物」といった人間と「風土」との紐帯を確認するために呼びだされているのである。

さらに詳しく見てみよう。河上徹太郎「故郷」の発見——風土は偉大なる力を持つている——（「旅」一九五二・一）という文章では、「志賀直哉氏の『豊年虫』『城の崎にて』『濠端の住ひ』などの短篇がある。（中略）風物と心境が渾然として、そこに虚構も筋もないのだが、小説のテーマとして美しく盛り上った神品である。かうなると風土自体が作者の感興を揺り動かし、作品のイメーヂとなり一般の小説の場合の、人物や事件のやうに、これを導き完成させてゐるといへよう」と、「作者」の「心境」と「風土」が「渾然」としたところに「神品」が生まれたとされる。

岡田喜秋「志賀直哉の風土愛」（「旅」一九五四・一二）では、「作品は生活を完全にす

ところから生れると信じていた氏（引用者注―志賀直哉）が、とりまく風土がすでに完全無欠であったとしたら、それは精神を停滞させたにちがいないのである。／このようにして、いくつかの生活地が氏の心の欲求のままにえらばれたと考えるとすれば氏の文学は風土ときつても切れない関係にあったことがわかるであろう」という。このように、「風土」との結びつきが「渾然」として「切っても切れない」関係であればあるほど「文学」としての価値が高いとされるのだ。

「旅」一九五四年五月号には、堀辰雄「軽井沢高原おぼえがき——未発表遺稿——」が掲載されている。旅行専門誌である「旅」が、堀辰雄の「遺稿」を誌上に掲載するということが自体からも「旅」における「文学」重視の姿勢がわかるが、「遺稿」の前に置かれた「このノートについて」（署名は編集部）という解説を検討してみたい。

この文章ではまず、「氏（引用者注―堀辰雄）がその五十年の生涯を通じ、殆んど軽井沢に生活を送ったことは既に周知の事実であろう」、「注目すべきは、夏の軽井沢は都会人種が醸生する——いわば、よそゆきの一画でしかないことを氏がはつきりと知り、この荒涼と寒気しかない高原の冬を身をもって味わわなくては、素顔の軽井沢は知ることが出きない筈だ、と考えたことである」といったように、堀辰雄が軽井沢で旅行ではなく「生活」をしていたことが強調される。

そして、「風立ちぬ」の「エピログ」に言及しつつ「それは今まで旅行者の眼でとらえられていた軽井沢という土地が、完全に自己の精神的風土となったことを意味する」と、「旅行者の眼」ではなく、そこで「生活」を送ることで土地の「素顔」を捉え、「自己の精神的風土」とすることに価値が見いだされていくのだ。「よそゆきの一画」しか捉えられない「旅行者の眼」と、その土地を「自己の精神的風土」とする文学者の「眼」との間に質的な隔たりを設けることで、文学の価値を高めようとしている。それは最終的に「そのころから氏は平安朝文学を再読しはじめ、氏の心に古い日本人の生活というものが再確認された」と記されるように、「日本人の生活」へと接続されることになるのである。

ただ、ここで起きているのは、旅への欲望をかきたてるための言説が、逆説的に一般的な旅の価値を低くしてしまうという事態でもあったのではないだろうか。こうした事態を真正面から受けとめてしまった読者の声からは戸惑いが感じられる。

「昨年の晩夏、堀辰雄の描いた風土に接するため、私は信州軽井沢近辺を訪れました。しかし遠くからの限られた旅故に充分見歩くことも出来ませんでしたそれからは毎日彼の地のことが気にかゝってなりません。勝手なお願いです、上信の方、四季のお便りを下さいませんか」（八幡市 松永浩「スモーキング・カー」「旅」一九五五・二）。

八幡市に住むこの読者にとって、軽井沢で「生活」し「自己の精神的風土」とすることが現実的に不可能である以上、実際に旅をしても「充分見歩くことも出来ませんでした」という感想を抱き続けるしかない。「旅行者の眼」が「充分」でない時、「文学」はたどりつけない無限に遠い場所にあるものとして価値を担保される。しかし、その時、旅をする意味ははたしてどこにあるのか。

ここに現出しているのは、文学者の「眼」を「旅行者の眼」とは異なるものとして価値を高めようとするほどの、相対的に一般読者たちが行う旅の価値が低下していくという事態である。一九五〇年代の「旅」と「文学」の関係は、ここまで見てきたような隘路へと入り込みつつあった。「点と線」はそうした場におかれることになるのである。

二、「点と線」における「風土」

「点と線」が雑誌「旅」に掲載されたことはよく知られた事実である。近年においても、松本常彦が同時代の誌面を調査し、「点と線」がもつ「旅」との同調性」を指摘している（38）。しかし、本稿で指摘したいのは、むしろ「点と線」が先に述べたような「文学」と「風土」をめぐる「旅」誌上の言説に「同調」してはいないという側面である。

「旅」一九五七年一月号には、次号からの「点と線」掲載が予告されている。「二月号から本誌としては新しい試みの長篇探偵小説を松本清張氏に執筆していただくことにしました。ローカル・カラー豊かなものです」（無署名「編集室より」という予告からは、小説中にえがかれた「風土」への注目を促し、一九五〇年代の「旅」誌上の言説を反復するような読みの態度が要請されている。しかし、「点と線」自体がそうした期待に沿っているとは必ずしもいえない。

警視庁の「三原紀一」が捜査のために北海道へ向かう場面を見てみよう。「三原は平を過ぎたころから睡りに入った。前に腰かけた二人が、東北弁で煩さく話し合っていたので、それが耳について神経が休まらなかつたのだ。が、十一時近くなると、昼の疲労で睡気が緩慢に襲ってきた。仙台で、周囲がちよつと騒がしくなつたので眼がさめたほか、浅虫に停るまで覚えなかつた」。このように、上野から青森までの車窓からみえる風景はほとんどえがかれないし、「東北弁」に「ローカル・カラー」を見るような記述もない。「それから七時間半、初めて見る北海道の風景であつたが、三原はさすがにうんざりした。夜の札幌の駅に着いた時は、くたくたになつていた」と、三原は「風景」に「うんざり」しさせる。

到着した札幌の描写も、「彼（引用者注―三原紀一）は、初めての土地である札幌の街に迷い出た。幅の広い街路には、アカシヤの樹が直線にならんで高く伸びていた。それも彼の眼には、ぼんやりとしか見えなかつた。一つの思考を追いながら、街を彷徨した」とあるだけである。唯一具体的に記される「アカシヤの樹」すら、「三原」の「眼」には「ぼんやりとしか見えなかつた」のである。

さらに、殺人現場である「香椎潟」は次のようにえがかれる。「鳥飼重太郎は現場に立つた。現場と見覚えがつかないくらい、あたりは石ころだらけの特徴の無い場所であつた。どのように格闘しても、絶対に痕跡を残しそうにない小石を敷きつめた広い場所であつた。あたりの風景とくらべて、此処はいかにも荒涼とした場所であつた」。

この横に、「旅」に掲載された言説を置くと、その違いは顕著である。河上徹太郎「故

郷”の発見」(前掲)は「志賀氏とその傑作「暗夜行路」の中で、尾の道の風光を描いてゐる(中略)瀬戸内でも特に特徴のあるこの町の、風景描写として優れてゐるだけでなく、風景に見入る作者の感受性が、逆にそれにはぐくまれ成長してゆく所に、この名調子が生れたものであつて、それが文章にそのまま出てゐる所に、この文章の得難い価値が現れてゐるのだ」としていた。先述の通り、「特に特徴」ある「風土」と「作者」との交わりが価値の高い「文学」を生むという言葉はこの時期の「旅」によく見られる型である。

しかし、「点と線」において、「香椎潟」は「見覚えがつかない」、「痕跡を残しそうになり」、「荒涼とした場所」、すなわち、徹底的に「特徴の無い場所」としてえがかれる。つまり、雑誌「旅」における「文学」へのまなざし、「故郷」としての「日本」の「風土」を「発見」していくような読みの回路の発動を「点と線」は拒否するのだ。つづけて「点と線」にえがかれた「香椎潟」を見てみよう。

この海岸を香椎潟といった。昔の「櫃日の浦」である太宰の師であつた大伴旅人はここに遊んで、「いざ子ども香椎の潟に白妙の袖さえぬれて朝菜摘みてむ」(万葉集巻六)と詠んだ。

しかし、現代の乾いた現実、この王朝の抒情趣味を解さなかつた。寒い一月二十一日の朝六時半ごろ、一人の労働者がこの海辺を通りかかつた。彼は、「朝菜を摘む」かわりに、家から名島にある工場に出勤する途中であつた。

ここで注目したいのは、「文学」を用いて「風土」を意味づける「旅」誌上の言説の型を反復したうえで、それを「解さなかつた」という態度が示されていることだ。「点と線」においては、「文学」を通して「風土」との結びつきを確認していくような態度は拒否されている。

次に、栗田卓が「点と線」の言説が関心をもっているのは〈推理〉の論理ではなく、事件をおこした「犯人」の存在とその運命ではなかつたか(39)というように、この小説の中で「犯人」という大きな役割を果たす安田亮子についても考えてみたい。三原紀一が安田亮子について「彼女は時刻表に特別に興味をもっていました。その随筆を或る雑誌に発表したくらいです。随筆は詩情に溢れ、素人には無味乾燥に見えるあの横組みの数字が、いかなる小説よりも面白いらしいのです」と語るように、重要なのは「時刻表」である。

永い間、寝たきりでいるといろいろな本がよみたくなる。しかし、このごろの小説はみんな話らなくなつた。三分の一まで読んだら興を失つて閉じることが多い。ある日、主人が帰つて汽車の時刻表を忘れて行つた。退屈まぎれに手にとつてみた。寝たきりの私には旅行などとても縁の無いものだが、意外にこれが面白かつた。下手な小説よりずっと面白い。

ここで注目したいのは「時刻表」が「下手な小説よりずっと面白い」ものと位置づけられている点である。「横組みの数字」が並ぶ「時刻表」は「素人には無味乾燥に見える」もの、「小説」とはまったく異なる性質をもった書物である。「旅」誌上の文脈でいえば、「小説」はそれを通して「風土」との結びつきを再確認することができるものだった。一方、「時刻表」は「無味乾燥」な、すなわち人間と「風土」との結びつきを確かめることのできない、地名と数字の羅列に過ぎない。しかし、安田亮子が与するのは「小説」ではなく「時刻表」の側なのだ。

さらに、安田亮子が書いた「随筆」(40)をつづけて引用する。

私がこうして床の上に自分の細い指を見ている一瞬の間に、全国のさまざまな土地で、汽車が一斉に停っている。そこには大そうな人が、それぞれの人生を追って降りたり乗ったりしている。私は眼を閉じて、その情景を想像する。(中略)私は、今の瞬間に、展がっているさまざまな土地の行きずりの人生を涯しなく空想することが出来る。他人の想像力で作った小説よりも、自分のこの空想に、ずっと興味があった。

安田亮子は「他人の想像力」にひたるのではなく、自ら「想像すること」に「興味」を抱く人物だった。この文脈に引きつけていうならば、同時代の「旅」において支配的だったのは、「他人の想像力で作った小説」を用いて「風土」との結びつきを確認する姿勢だった。一方、「時刻表」をもとに空白の四分間のトリックをつむぎだす安田亮子は、「自分の「想像力」によって「無味乾燥」な「時刻表」から新しいイメージを生み出す。「旅」誌上における「文学」と「風土」をめぐるコードを侵犯するという意味でも安田亮子は「犯人」だったのである。

こうした姿勢が「旅」の読者に受けいれられなかったのは当然だったといえる。先述のとおり、松本清張自身が読者からの反響のなさについて語っているし(41)、当時編集長だった戸塚文子も「ちっとも読者の反響がないので、書続ける張合いが、起らなかった」とは、あとでうかがった理由だった。無理もない。「小説不要」の読者なのだから、投書などこないのは当たり前だった(42)と述べている。ただ、それは読者が誌面に小説を欲していなかったという以上に、「旅」誌上の言説やそれに馴致された読者とは異なる姿勢を「点と線」が表明していたことを示唆しているのではないだろうか。

三、「点と線」から「時間の習俗」へ

連載終了後の「点と線」をめぐる言説を見ていくと、この小説が「風土」との結びつきを確認するために「文学」を利用する言説の型で語りにくい小説だったことに気づく。連載終了から半年ほど後の「旅」には「この写真は、本誌に去年連載した「点と線」の最初の舞台に使った東京駅十三番線ホームである」(松本清張「旅への夢 点と線をたどる」「旅」

一九五八・七) という説明とともに、松本清張自身が新聞を読みながら十三番線ホームに立つ写真が掲載されている。「点と線」が想起させる場として選ばれたのは「東京駅」であった。

その後も松本清張は「監督の意向は一つのヤマを東京駅の「四分間」のホームにおくらしい。僕は賛成した」(松本清張「映画「点と線」への期待」「旅」一九五八・一二)と映画「点と線」について語り、その監督である小林恒夫も「戦後最大の駅のロケ?」として映画「点と線」の東京駅ロケの様子を記している(小林恒夫「点と線」のフィルム裏「旅」一九五九・一二)。その後も、「いまや新幹線時代の東京駅。十三番線ホームに立つ松本清張氏」(松本清張「舞台再訪 私の小説から 点と線」「朝日新聞」一九六六・七・七)という説明が付された写真が新聞に掲載されるなど、一九六〇年代になってもなお「点と線」からは「東京駅」が想起されている。「東京駅」は「特徴的」な「風土」への出発点ではあるが、それ自体を「ローカル・カラー」豊かな「風土」として語ることは難しい。『暗夜行路』の「尾道」、『夜明け前』の「馬籠」、『風立ちぬ』の「軽井沢」などが語られるなかで、「東京駅」は異質な存在である。

一九五〇年代における「文学」から「風土」を読む行為の隆盛とあわせて語られるのが、昭和初期の紀行文不振である。浦松佐美太郎「この頃の紀行文」(「旅」一九五三・三)は、「昭和の時代に入って、急速に紀行文が衰え始める」とし、「日本を外へ出て、朝鮮なり、満洲なり、中国なり、あるいはもっと広い世界に、紀行文の題材を求めてもよかりそうなものなのだが、当時の日本には、そこまで勇敢に進み出る人もなく、たまにあれば、いつも同じヨーロッパ航路の港々の風物を書いたものであった」とする。また、「明治の紀行文学」が「大正以後にはまったく見ることができなくなってしまったものを、実に豊富にもっていた」(奥野信太郎「ありし日の紀行文学——花袋・蘆花を中心に——」「旅」一九五三・八)。という回顧も「明治」と「大正以後」を対比的に捉えている。

しかし、一九三〇年代から四〇年代にかけて「大陸開拓」に眼を向けることによって民衆の不満を逸らす」ための「数多くの報告記や旅行記が発表された」ことは既に指摘されている通りである(43)。雑誌「旅」も、特集「鮮満号」(一九二四・一二)や特集「新満洲風土記」(一九三九・一二)をはじめ、積極的に植民地への旅を奨励していた(44)。一九三〇年代に「旅」などのメディアによって「満洲」が「観光楽土」とされていく様相は明らかにされているとおりが(45)、戦後の「旅」誌上における言説は、こうした植民地をめぐる言説を忘却した上に成り立っているのである(46)。旧植民地の記憶をあらかじめ排除した「日本」の「文学」を通して「風土」を語る「旅」誌上の言説は、揺らぐ「日本」の輪郭を定めていく機能を担っていただろう。

「文学」を通して「日本」の「風土」を意味づけていく欲望は雑誌「旅」以外にも同時代に共有されていた。それは、上林暁編『武蔵野』、瀧井孝作編『大和路』、中村地平編『南九州』などを含む『日本の風土記』シリーズ全一六冊(宝文館 一九五八〜一九六〇)、『現代紀行文文学全集 全一〇巻』(修道社 一九五八、普及版は一九六〇刊行)、『少年少女文学

風土記 全一五巻』(泰光堂 一九五八〜一九六三)、野田宇太郎『定本 文学散歩全集』(雪華社 一九六〇〜六五)といった類の出版が相次ぐことから確認できるだろう。さらに、「旅」では一九六〇年一月号から「紀行文学賞」の公募が始まっている。

こうした一九六〇年前後の流れの中で、清張は「旅のこと」(「新気流」一九六一・一一)という文章を発表している。このなかに「近ごろ「紀行文学」という名前が目につく。主に交通公社から出ている「旅」という雑誌で見られる」という発言があることは注目されるだろう。

この文章で清張は「明治、大正期の作家の作品には旅の要素がかなり多い」として、志賀直哉「暗夜行路」、尾崎紅葉「金色夜叉」、島崎藤村「夜明け前」、夏目漱石「草枕」、太宰治「津軽」、川端康成「雪国」という一九五〇年代の「旅」において召喚された小説に言及している。その最後に、「伊豆の踊り子」は、その情緒の豊かさで代表的だ」と述べていることは興味深い。なぜならば、「天城越え」対「伊豆の踊り子」の関係は、「対照的」などと云っただけではもちろん不十分で、「批評的」のレベルすら超えて、もはや「戦闘的」とか「挑戦的」とか評すほかにないような域にまで入り込んでいた(47)という、松本清張「天城越え」(「サンデー毎日特別号」一九五九・一一)が、この時既に発表されていたからである。松本清張がこの時期の「旅」と「文学」の関わりに注目していたことは確かであろう。そして、「旅」誌上で称揚された「文学」とは異なる方向へと進んでいくのであった。

随筆「旅のこと」の発表は、「点と線」の続編とも言われる「時間の習俗」(「旅」一九六一・五〜一九六二・一一)が「旅」に連載された時期とも重なる。両作の連続性については、平野謙が『点と線』に登場する名コンビの警部補たちがそのまま『時間の習俗』にも再登場するのである。いや、それだけではない、この二長篇はともに「アリバイ破り」という共通の作柄の作品であって、おそらく作者自身も意識的に『時間の習俗』を『点と線』の姉妹篇たらしめんと努めた形跡がある(48)と解説している。最後に、この小説について検討しておきたい。

「時間の習俗」には、本稿の関心である「風土」と「文学」をめぐる問題系が現れており、そうした意味でも「点と線」との連続性をもっているといえる。ただし、両作は同じ問題系を扱いつつも異なるアプローチをとっているように見えるのだ。結論から述べると、「点と線」に「旅」誌上の言説に対峙する姿勢が見られるとするならば、「時間の習俗」は「旅」誌上の言説をなぞっているように見える。ただ、このことこそがそれらの言説を捉えかえず契機ともなっているのではないだろうか。

「時間の習俗」は「和布刈神事」をえがくことから始まる。この小説の特徴をよく表す重要な箇所だと思われるので、冒頭付近を長めに引用したい。

「季題」の解説によれば、次のようにそれは出ている。「門司の和布刈神社で陰暦の元旦未明に行はれる神事。境内で大焚火をし、神楽を奏するなかを、三人の禰宜が松

明・鎌・桶を持って海へつづく長い石段を下り、渚で祝詞を奏し、潮騒の礁を探つて若布を刈りとり、潮垂れるままの若布を、祝詞神楽が奏せられるなかを、うやうやしく神前に供へるのである。折柄、干潮時であるので、潮は激しく流れて海底が現はれ、禰宜はたやすく若布を刈ることができるといふ。この神は潮の干満を司るといはれ、航海の守護神としてむかしから尊崇せられてゐる。遠い昔に神功皇后の征韓の船路を護つた神であると言ひつたへえられてゐる」しかし、これは詳しい解説ではない。

「古伝」によると、

「毎歳十二月晦日の夜、祠官海中に入りて和布を刈り、元朝の神供とす。昔は朝廷にも奉りしが（中古ミヤコこの方廢めり。是れ阿曇磯良が海中に入りて、潮涸瓊、潮満瓊の法を、氣長足姫尊に授けし遺風によるなり」とあり、

「李部王記」によると、

「元明朝和銅三年（日紀一三六七）豊前国隼人神主和布刈御神事の和布を奉る」と見えているから、この神事は、少なくとも上代から始められていたものであろう。

このように「和布刈神事」は徹底的に引用によってえがかれる。この他の箇所でも「和布刈の神事は、毎年旧元旦の未明に執り行われます。神主さんが昔ながらの古式で、潮の干いた神前の海の中に入ります。古事記にも出ているこの習俗は二千年来つづいたもので、わが国の神社行事として最も古い型を遺しています」、「和布刈神事はすでに俳句の季題にもなっている。白葉の話だと虚子編の「新歳時記」にも収録されてあるという」と、「わが国」の「習俗」として『古事記』などが言及されながら語られていく。

また、小説中に登場する「水城」や「鐘崎」といった土地も、「水城は、七世紀の頃、大陸からの侵攻を防衛するために太宰府の北二ギロの地点に造られた土塁である。『日本書紀』天智天皇三年の条に、「筑紫二大堤ヲ築キテ水ヲ貯ヘシム。名ヅケテ水城トイフ」とある、「この重要な出遇いの場所となった鐘崎とはどのような所か。／「金崎は加禰乃美佐崎と訓むべし、『万葉集』に金の三崎とあり、名義は海中に沈める鐘あれば負せたるなり。（中略）」（太宰管内志）」と、『日本書紀』や『万葉集』の名前も挙げられつつ、古くから人々とともにあつた「風土」として次々に意味づけられていく。

このように「時間の習俗」は、「文学」によって「風土」を意味づけるという「旅」誌上の言説の型をなぞっていくのである。

しかし、引用によって「風土」を語っていくこの小説自体を、「旅」誌上において「文学」として評価することはできない。「旅」誌上においては、「作家」と「風土」がかたたく結びつき、ある土地が「自己の精神的風土」となったものが「文学」として高く評価されていたことを想起したい。一方、「時間の習俗」は引用という方法を多用することで、「風土」を徹底的に他者の言葉で語っているのである。

つまり、この小説は「旅」誌上の言説の型を模倣した小説を、その言説の型によって「文学」として評価することができないという逆説的な事態を引き起こす。「時間の習俗」は、

「旅」において「文学」を語る言説の型を小説に導入することによって、「文学」として評価する言説の仕組み自体を浮かびあがらせているのである。

一九五〇年代の雑誌「旅」は「文学」を語る言説を積極的に掲載することを通して「風土」を語ろうとしていた。しかし、「旅」に発表された「点と線」と「時間の習俗」はともに、「文学」と「風土」をめぐる言説に内包された問題系を浮かびあがらせていた。これらの小説は、同時代において「文学」のもつ機能を再考する試みでもあったのではないだろうか。

注

- (1) 村松定孝「点と線」と「ゼロの焦点」の旅「国文学」一九七三・六
- (2) 尾崎秀樹「松本清張 点と線 推理を支える現実性の魅力」「朝日ジャーナル」一九六六・九・二五
- (3) 平野謙「解説」『松本清張全集1 点と線・時間の習俗・影の車』(文藝春秋 一九七一・四)
- (4) 三好行雄「点と線」『日本現代文学大事典 作品篇』(明治書院 一九九四・六)
- (5) 藤井淑禎「危険な斜面」の「小官僚」たち——『点と線』『清張ミステリーと昭和三十年代』(文藝春秋 一九九九・三)
- (6) 栗田卓「社会派推理小説」に関する一考察——「点と線」の誕生をめぐって——『立教大学日本文学』二〇一一・七
- (7) 掛野剛史「松本清張「点と線」——連続する〈錯誤〉」「論樹」二〇〇二・一一
- (8) 山本幸正「松本清張を読むための覚書——『ゼロの焦点』における北陸をめぐって」『二松学舎大学論集』二〇一三・三
- (9) 森正人『昭和旅行誌——雑誌『旅』を読む』(中央公論新社 二〇一〇・一二)
- (10) 徳川夢声、松本清張「問答有用」(『週刊朝日』一九五八・九・七)における松本清張の発言。ただ、連載終盤に編集部からの「松本清張氏は今や、売れっ子の推理作家しかし、本誌の小説はとくに、氏が力を入れて、書いて下さっている。この小説の読後感をぜひ多くの読者からいただきたい」(『編集室より』「旅」一九五七・一一)という呼びかけがあり、「点と線」に関する投稿はこの後に増加する。
- (11) 森正人『昭和旅行誌』(前掲注(9))
- (12) 中村光夫「二葉亭研究の旅——水都・松江をたずねて——」『旅』一九五三・四
- (13) 野間宏「塩原のみどりをたのしむ」『旅』一九五八・七
- (14) 河上徹太郎「長門の国の風物詩」『旅』一九五一・一〇
- (15) 滝川政次郎「高瀬舟のゆくえ」『旅』一九五〇・七
- (16) 藤森成吉「逗子の新しい、自然と人生——避暑地の秋——」『旅』一九五五・九

- (17) 室生犀星 「ふるさととは遠くにありて想うもの」 「旅」 一九五二・一二
- (18) 前田河廣一郎 「武蔵野のはて」 「旅」 一九五一・六
- (19) 高橋義孝 「武蔵野の裏みち」 「旅」 一九五六・三、和田芳恵 「山陽から山陰へ 田山花袋のモデルに逢う」 「旅」 一九五八・九
- (20) 船田一衛 「文芸列車同乗記」 「旅」 一九五一・一、大竹新助 「波をあびながら歩く道」 「旅」 一九五八・五
- (21) 山本健吉 「名作にしのお」 「旅」 一九五六・一一、同 「峠の旅情を描いた文学」 「旅」 一九五八・六
- (22) 野間宏 「自然への旅 社会の旅」 「旅」 一九五一・九
- (23) 大竹新助 「文学の香り豊かな街をゆく」 「旅」 一九五六・一〇
- (24) 劉寒吉 「近頃九州日記」 「旅」 一九五〇・一二、大竹新助 「文学的旅情の九州一周」 「旅」 一九五八・九
- (25) 中村光夫 「『異邦人』 直哉の街——暗夜行路の尾道——」 「旅」 一九五三・八、大竹新助 「小説にかかれた土地を撮影する苦勞ばなし」 「旅」 一九五五・一二
- (26) 中村真一郎 「冬の沓掛高原」 「旅」 一九五二・二
- (27) 河上徹太郎 「都筑ヶ丘の風物」 「旅」 一九五四・一二
- (28) 白井吉見 「山近ければ山を忘る」 「旅」 一九五一・一一、小川和佑 「栃木の町の文学的散歩」 「旅」 一九五四・一〇
- (29) 河上徹太郎 「廿世紀後半の『旅愁』」 「旅」 一九五四・一
- (30) 五所平之助 「伊豆の匂い」 「旅」 一九五一・二、岡田喜秋 「九重山の山の湯」 「旅」 一九五四・一一、山本健吉 「小説に描かれた伊豆・箱根」 「旅」 一九五五・一〇
- (31) 田宮虎彦 「富士見高原」 「旅」 一九五三・六
- (32) 井伏鱒二 「峠の茶屋」 「旅」 一九五八・六、同 「私の描いた四国 へんろう宿」 「旅」 一九五九・一二
- (33) 小山清 「富士と月見草——太宰治を偲ぶ——」 「旅」 一九五三・一二、伊馬春部 「『津軽』に沿って——太宰治の描いた風物——」 「旅」 一九五六・九
- (34) 大岡昇平 「実在する武蔵野の『はげ』」 「旅」 一九五一・九
- (35) 武田泰淳 「天塩の原野に沈む月」 「旅」 一九五五・六
- (36) 安川茂雄 「『氷壁』うらばなし——井上靖さんと山へ行くの記——」 「旅」 一九五七・八
- (37) 八木義徳 「二十日間の北海道——室蘭から「挽歌」の釧路まで——」 「旅」 一九五七・九、古田保 「「挽歌」の釧路から「君の名は」の阿寒へ」 「旅」 一九五七・一〇
- (38) 松本常彦 「「旅」と「点と線」」 「松本清張研究」 二〇一七・三。また、日高昭二 「メディア・コミュニケーション・レトリック——松本清張『点と線』」 (松本清張研究) 二〇〇七・三) も、「メディア」との「環境や機能における同一性」を指

摘している。

- (39) 栗田卓「表象Ⅱ再現前化される〈女〉／〈犯罪者〉の輪郭——松本清張「点と線」における〈手紙〉の機能——」『立教大学大学院日本文学論叢』二〇一一・八
- (40) 安田亮子の「随筆」が、松本清張「時刻表と絵葉書と」（「旅」一九五六・九）と類似した内容をもつことは、岡田喜秋「松本清張の旅心」（松本清張研究（砂書房）一九九七・八）、向井佑輔「松本清張『点と線』と時刻表——数字の羅列を見つめることの諸相——」（『近代文学研究と資料 第二次』二〇〇九・三）などが指摘している。
- (41) 徳川夢声、松本清張「問答有用」（前掲注（10））
- (42) 戸塚文子『『点と線』の苦勞』「文藝春秋」一九七三・一一臨時増刊。戸塚の発言通り、「旅」の読者欄には「小説は不要」（東京都 吉野五郎「スモーキングカー」『旅』一九五二・四）という投書が見られる。
- (43) 尾西康充「開拓地／植民地への旅——大陸開拓文芸懇話会第一次視察旅行団について——」『人文論叢』（三重大学）二〇一四・三
- (44) 田村尚子「日本の朝鮮植民地旅行に対するまなざし——雑誌『旅』を読む——」『日本文化論年報』二〇一三・三
- (45) 高媛「『楽土』を走る観光バス——一九三〇年代の「満洲」都市と帝国のドラマ トウルギー——」小森陽一ほか編『岩波講座 近代日本の文化史6』（岩波書店 二〇〇二・六）
- (46) こうした観点からも、野中潤「映像化された松本清張の〈空白〉——『点と線』における社会性」（『現代文学史研究』二〇〇九・一二）が、映像化された「点と線」の分析を通して「作中人物」が「いずれも戦争をいわば『当事者』として体験した世代である」と指摘していることは重要だと思われる。
- (47) 藤井淑禎「『天城越え』は「伊豆の踊子」をどう超えたか」『清張 闘う作家』（ミネルヴァ書房 二〇〇七・六）
- (48) 平野謙「解説」（前掲注（3））

※松本清張「点と線」の引用はすべて「旅」一九五七年二月号〜一九五八年一月号掲載のもの、「時間の習俗」の引用はすべて「旅」一九六一年五月号〜一九六二年一月号掲載のものに拠る。

第九章 松本清張と「文学」をめぐる言説配置

——「小説新潮」から「純文学論争」へ——

松本清張は、なぜミステリ作家となったのだろうか。

この問いへの答えは、しばしば「必然」という言葉を用いて語られる。平野謙は「火の記憶」が探偵小説ならぬ推理小説の新しいタイプを示していることは疑いない。(中略)そういう資質の作者が、推理小説の領域に赴くのはひとつの必然だし、その推理小説が従来の探偵小説と趣きを異にした新風を切り拓いたのもまたひとつの必然だろう」(「解説」松本清張『張込み』新潮社 一九六五・一二)とする。藤井淑禎は「清張がなるべくしてミステリー作家になった必然的な理由」として「菊池・芥川に学んだ清張の書くものは、特に意識はしなくとも、おのずとミステリー的になってしまふ」(1)と論じる。

しかし、ミステリと名指される小説を書くということと、ミステリ作家という呼称が与えられるということは、同一の事象ではない。とりわけ一九五〇年代は「純文学系統の作家が、積極的に探偵小説を書きはじめたことも、新しい現象である」(荒正人「大衆文学三代史」「解釈と鑑賞」一九五九・一)といわれるように、非ミステリ専門作家によるミステリが大量に生産された時代だった。そして、結論からいえば、五〇年代において、松本清張がミステリ作家であるという認識は自明のものではなかったのである。

ここで、本稿の問題設定を正確に言えば、松本清張はどのようにミステリ作家として位置づけられていったのかとなる。「昭和三〇年代になると松本清張の登場によってミステリの勢力地図が大きく変わる」(2)と重要性は認識されながらも、従来、松本清張をめぐる同時代言説が詳細に論じられることはなかった。もちろん、清張が影響を与えたのはミステリだけにとどまらない。「純文学論争」へとつながっていく一九五〇年代の芸術／通俗をめぐる言説配置に関しても、松本清張の存在を抜きにして語ることはできない。

繰り返される芸術／通俗の腑分けについては研究が積み重ねられているが(3)、この時代に見られる特徴は「通俗」の側に配されるジャンルも比較的自立した言説の場をもちはじめることである。例えば、「小説新潮」や「宝石」などにおいても、継続的に批評言説が生産されており、中島河太郎などジャンル専門の評論家も活動を開始していた。しかし、従来検討されてきたのもっぱら芸術／通俗を腑分けする側、あるいは腑分けされる当事者の発言だった。また、清張も関わった「純文学論争」の研究(4)においても「小説新潮」や「宝石」における言説が注目されることはなかった。

しかし、後述するように、大岡昇平や伊藤整の発言にも「別冊小説新潮」への言及があったのであり、「通俗」の側に位置づけられたメディアにおける言説の検討をせずに、この時代の「文学」をめぐる言説配置を明らかにすることはできない。本稿で注目するのは一

九五〇年代における「小説新潮」や「宝石」といったメディアである。菅聡子は「昭和三〇年代におけるメディアをめぐる地殻変動、そしてそのことがもたらした人々の読書行為の変容」(5)に着目しているが、「文学界」「小説新潮」「宝石」といった多様なメディアを横断した松本清張はその「地殻変動」に巻き込まれつつ、その存在がさらなる「地殻変動」を起こしていく。そのような松本清張をめぐる言説を分析することは、一九五〇年代の「文学」をめぐる力学を明らかにすることにつながるだろう。

一、「小説新潮」との協働

松本清張自身が「はじめて私が推理小説を書いたのも本誌である」(「小説新潮に書き出した頃」「小説新潮」一九六一・二)と述べているように、清張は「小説新潮」を舞台にミステリを発表していく。その際、大きな役割を果たしたのは「小説新潮」のミステリ特集と、読者たちの声であった。

「小説新潮」の読者欄である「小説新潮サロン 読者の声」は「広く一般読者諸氏の作品感想等を掲載し、読者と共に作る雑誌として、江湖の御支援に応えたい」(「投稿原稿募集!」「小説新潮」一九五三・八)として「小説新潮」一九五三年九月号から開設された。

その誌上での位置は「小説新潮の奥付はサロンの前頁にあり、小説新潮としての役目はそれで済んでをり、サロンは編集者の読者への喜ばしい附録であると思へば間違ひない(静岡県賀茂郡竹麻村 山下寅次郎)」「(「小説新潮」一九五四・二)というものであったが、「読者の声」欄に採られた投書と誌面は一定の関連性をもっていた。

例えば、「連載ものでも時事漫画でもあれば(中央区 齋藤璋)」「(「小説新潮」一九五四・一)、「カイギャクに富んだ漫画 *etc.*……が欲しい(山梨県西八代郡富里村 佐野謙二)」「(「小説新潮」一九五四・六)といった漫画を求める声があがると、一九五五年一月号から「連載漫画」として岡部冬彦「オイソガ氏」、近藤日出造「漫澤漫介の漫歴」の連載が始まる。また、「座談会をやつてもらひたい、この座談会には、徳川夢声(中略)などによつてやつて頂けたら(日向市 斧原道夫)」「(「小説新潮」一九五四・一一)、「座談会でもやられた方が結構です(熊本県菊池郡菊陽村 和田富哉)」「(「小説新潮」一九五五・一二)と座談会待望の声がでると、一九五六年一月号に、徳川夢声司会、吉田茂、内田百閒「西小磯雨話」が掲載される。以上のように、「読者の声」欄と「小説新潮」編集の方向性にはある程度の相関関係が見られるといつてよい。

そして、第一回目の「読者の声」には、次のような投書があった。「創刊以来一冊も欠かさずたのしくよんでゐるのは「小説新潮」の外ありません。安吾先生のタンテイ物や聖一先生の夏子さん、石坂先生の石中先生、私にはどれ一つとしてのがすことの出来ないたのしいよみものなのです(広島市 小崎幸子)」「(「小説新潮」一九五三・九)。坂口安吾の「タンテイ物」は「小説新潮」において重要な位置を占めていた。

その後、「小説新潮」と「別冊小説新潮」は特集を組み、ミステリを前面に押し出してい

く。最初のミステリ特集は「別冊小説新潮」一九五四年一〇月号、坂口安吾「心霊殺人事件」、木々高太郎「タンポポの生えた土蔵」の「二大推理小説」特集であった。

「小説新潮」本誌でも一九五五年二月号に「二大推理小説」として坂口安吾「能面の秘密」、橘外男「殺人鬼と刑事」が掲載される。「二つの推理小説でずるぶんたのしめました（中略）出来れば坂口先生の推理モノお願ひしたいと思います。『覆面屋敷』などはとても面白かったと覚えてまゐす（広島市 小崎幸子）」（「小説新潮」一九五五・三）。安吾の「推理モノ」は、読者にも引き続き好評であった。しかし、坂口安吾は一九五五年二月に亡くなる。「小説新潮」は安吾の後継者を探さなければならぬ。

そこで最初に登場するのは大岡昇平だった。当時の大岡は既に、「推理小説」と銘打たれた「お艶殺し」（「オール読物」一九五〇・一二）などを発表している。「小説新潮」一九五五年九月号の広告（「朝日新聞」一九五五・七・二三、「読売新聞」一九五五・七・二四）では、「推理小説特集」と題して、大岡昇平「真昼の歩行者」、梅崎春生「十一郎会事件」が大きく取り上げられている。安吾が亡くなって以降最初の特集は、ポスト安吾のゆくえを占う場でもあっただろう。

しかし、大岡の「真昼の歩行者」は概して不評だった。「新聞の広告によると本号には推理小説特集と銘打つて大岡昇平氏と梅崎春生氏とが書いて居られるのを知り胸を躍らせて買って早速読んだわけですが、純文学の大家がどの様な推理小説を書かれるかという私の期待は裏切られた様です。（中略）大岡氏のは書き出しの立派な割に余りにも短かく呆気ないものでした。本誌の為にもあの様な誇大広告はするべきではないと思いました。尚、本誌にも時には本格的な推理小説を載せて貰いたいものです（蒲郡市 林宏一）」（「小説新潮」一九五五・一〇）。

この時、松本清張は一九五五年八月号の「腹中の敵」で初めて「小説新潮」に登場したばかりである。その後、「柳生一族」（一九五五・一〇）、「張込み」（一九五五・一二）を経て、「小説新潮」一九五六年四月号には、「二大推理小説」と銘打たれた大岡昇平「雪の上の声」と松本清張「殺意」が掲載された。清張の小説のなかで「推理小説」と明確に示された上で掲載されたのはこの「殺意」が最初である。

従来の研究においては、『張込み』こそは、小説家松本清張を「推理小説作家」として梓づけた小説にほかならない（6）とされている。しかし、清張の小説のなかで明確に「推理小説」と名指されたのは、この「殺意」が最初であり、「梓づけた」という点では、この「殺意」に注意を払うべきだろう（7）。「四月の「殺意」あたりを皮切りに、続々この分野に触手を伸ばした」（中島河太郎「松本清張論」『寶石』一九五八・四）と、同時代においても「殺意」がミステリへの転回点として挙げられている。ただし、後述するように、この時の清張はまだ「推理小説作家」とは呼ばれていない。

この後、「小説新潮」においてミステリを期待する声はさらに高まっていく。「お希いは、毎号一篇の探偵小説を載せて頂きたいと思えます（横須賀市 竹爪静枝）」（「小説新潮」一九五六・四）、「例えば品のある推理小説など、一、二篇あつてもよい（松本市 花村治郎）」

「小説新潮」一九五六・五）、「一つおねがひしたいことは（中略）新進作家の探偵小説を載せていただきたいのであります。勿論邦人作家のもので、単に興味本位のものでなく、文学的価値も十分あるものを願いたいのであります（金沢市 荒尾嘉喜智）」（「小説新潮」一九五六・六）。以上のように、ミステリを待望する声が続けて掲載され、編集部からも「前の方たちの御意見と共に、考慮して御期待に添ふやうにしたいと思います」（「小説新潮」一九五六・六）との返答が為される。

そして、「小説新潮」一九五六年九月号の「二大推理小説」特集からは大岡昇平が姿を消し、加田伶太郎（福永武彦）「幽霊事件」、松本清張「反射」の二篇が掲載される。注目されるのは、清張のミステリに寄せられた圧倒的な反響である。「興味深く読んだのは二大推理小説加田氏の「幽霊事件」と松本氏の「反射」の二作品である（仙台市 青木健一）」（「小説新潮」一九五六・一〇）、「九月号は恰度銷夏の読物で二大推理小説はいい。松本氏の「反射」は八月号の「顔」に引続き力作である。最後迄引張つて読ませて呉れた（千葉市 親泊二郎）」（「小説新潮」一九五六・一〇）。

さらに、大岡昇平「真昼の歩行者」に対して「私の期待は裏切られた」と述べていた読者である林宏一は清張への賛辞を惜しまない。「松本清張氏の八月号「顔」九月号「反射」は何れも力作でぐんぐんひかれて読みました。専門作家にはない良さがあると思いました。先に私が本誌にも推理小説の一、二篇は載せて欲しいと投稿したのは丁度一年程前でしたが読者の声をどんどんとり入れてくれる編集部に感謝します（蒲郡市 林宏一）」（「小説新潮」一九五六・一一）。

「読者と共に作る雑誌」を標榜する「小説新潮」にとつて、こうした投書は見逃せないものだったろう。さらに、中島河太郎は一九五六年について「出色の出来栄えを誇れるものは、松本清張氏のものである」とし「故坂口安吾氏に続いて、普通文学の側からのものとも熱意を籠めた作家の参加といえよう」（「探偵小説一九五七年」「探偵倶楽部」一九五七・一）と述べる。「坂口安吾氏に続く」「普通文学の側からのものとも熱意を籠めた作家」の座についたのは松本清張だった。この後、五〇年代に大岡昇平の小説が「推理小説」として「小説新潮」に載ることはない。次特集から目次の記載順も松本清張、加田伶太郎の順に変更される。

「小説新潮」一九五七年一月号には「二大推理小説」として松本清張「金庫」、加田伶太郎「温室事件」が掲載され、「新年号」「金庫」（中略）いかにも若い「智」に満ちている。早速友人にすすめよう（徳島市 高木秀樹）」（「小説新潮」一九五七・二）という「読者の声」が次号に早速掲載される。

つづいて「小説新潮」一九五七年四月号の「二大推理小説」は松本清張「地方紙を買う女」、加田伶太郎「失踪事件」であり、「松本清張氏の「地方紙を買う女」息もつけぬ面白さでした（杉並区 田中麻子）」（「小説新潮」一九五七・五）との称賛が次号にみえる。

さらに「小説新潮」一九五八年七月号に「三大推理小説」として松本清張「巻頭句の女」、有吉佐和子「指輪」、加田伶太郎「眠りの誘惑」が掲載され、「松本清張氏の「巻頭句の女」

は推理小説とは思えないような世界から、ひとつの事件がほりおこされていく構成で、推理ものの嫌いの私もついつい読みふけてしまいました(福岡市 藤野隆)〔「小説新潮」一九五八・八〕との投書がある。小説掲載、次号での賞賛の反復である。

ただ、こうして検討してみると、「小説新潮」の読者欄は、「週刊朝日」のように「読者の主動性を働かせている」(8)とまではいえないだろう。むしろ、ここでは「小説新潮」の編集が演出した「読者と共に作る雑誌」という物語が前景化しているようにみえる。この物語は、松本清張を利用してつくられていくとともに、次のような投書を掲載することによっても強化されるだろう。「サロンはいゝ。かつて大正の頃は新潮社の「文章倶楽部」のファンだった。あの時代貴社が負った新人文学への責任は重大だったと思ふ。出版社が真に読者との心のつながりを持つことは賢明である(埼玉県越生局 町田静夫)〔「小説新潮」一九五三・一〇〕。「文章倶楽部」が「小説新潮」と重ね合わせられることで、「読者と共に作る雑誌」というメッセージが送られる。「読者投稿欄は当然設置し、作家の写真も必ず掲げる」(9)という大正期の新潮社にみられた編集手法との類似を「小説新潮」に再び感じとる読者もいたのである。こうした演出を背景に清張はミス터리への転回を果たしていく。その過程では、「小説新潮」の編集手法との協働が不可欠であった。

ただ、「二大推理小説」として掲載された「地方紙を買う女」(「小説新潮」一九五七・四)に、清張は自身を「戯画化」(10)したかのような、「読者ウケすること」を心得ているとかねがね自負している。「杉本隆治」という「器用な作家」を登場させる。そして、杉本の小説に「面白そうです」と書いた手紙を送る「潮田芳子」という「読者」も登場させている。しかし、実際には潮田芳子は杉本の小説を「拙いにきまつている」といって、ほとんど興味をもっていないのである。この「作家」と「読者」の対話の不成立こそが「地方紙を買う女」でえがかれる事態なのだ。この小説を「小説新潮」という場におくという行為には、読者欄によって仮構された小説家と読者の対話に対する松本清張の批評的なまなざしもまたみてとることができるのである。

二、「純文学作家」のミス터리

一九五六年後半から松本清張を支持する読者の声が多くなる背景について考えるためには、一九五五年前後からの言説についてもジャンルを横断しながら検討する必要がある。なぜならば、「小説新潮の推理小説特集では必ず純文学作家に限っている」(石羽文彦(中島河太郎)「探偵小説月評」「宝石」一九五五・一〇)と目されていたからである。

読者たちの声を再度確認してみても、「品のある推理小説など、一、一篇あつてもよい」(花村治郎「小説新潮」一九五六・五)、「単に興味本位のものでなく、文学的価値も十分あるものを願いたい」(荒尾嘉喜智「小説新潮」一九五六・六)、「専門作家にはない良さがあると思ひました」(林宏一「小説新潮」一九五六・一一)といった「声」が並ぶ。ミステリの「専門作家」の手によらない「文学的価値も十分ある」「品のある推理小説」を求める

投書は、「純文学作家に限」る編集方針を追認しているといえるだろう。

それでは、当時の松本清張はいったいどのように位置づけられていたのだろうか。

中島河太郎は次のように述べる。「普通文学作家の試作が氾濫するようになった。(中略) 夥しい作家がいろいろの作品を発表している。椎名麟三・大岡昇平・藤沢桓夫・中村真一郎・松本清張・加田伶太郎・曾野綾子・長谷健・三浦朱門・梅崎春生・吉行淳之介・遠藤周作・柴田錬三郎・有馬頼義・武田泰淳ら枚挙に遑ない」(「探偵小説の展開」「文学」一九五七・一二)。十返肇は次のように言う。「周知のように、松本清張・有馬頼義・菊村到・柴田錬三郎ら、いわゆる純文学系の作家が、推理小説に筆をそめだした結果、これまでの専門作家による探偵小説に、一つの照明が、たしかに投げられたのであった」(「日本推理小説の曲り角」「宝石」一九五九・一〇)。村松剛は言う。「松本清張は、「純文学」から出て推理小説を書きはじめた作家としては、戦後もっとも早い方の一人だった」(「松本清張と探偵小説」「文学」一九六一・四)。

同時代において、松本清張は大岡昇平らとともに「普通文学作家」、「純文学系の作家」と位置づけられ、「殺意」などの清張の小説は、そうした作家の書いた「推理小説」と見なされていたのである。

ただし、注意すべきなのは「純文学系の作家」がミステリを書く潮流が清張以前に起こっていた点である。「一般文学畑で五四年度に探偵小説を発表した作家は多く(中略)一般文学界も、探偵小説に深い関心を払っていることを物語っている」(渡邊剣次「五四年の探偵文壇回顧」「宝石」一九五五・二二)、「一つの新しい傾向が現れてきた。(中略)純文学の作家が、推理小説的な構成を大胆に採るようになったことである」(M記者「推理小説の行方?」「朝日新聞」一九五五・一〇・一三)、「純文学側の探偵小説攻勢は近頃はやりになった」(石羽文彦「探偵小説月評」「宝石」一九五五・一〇)。「純文学の作家」が書いたミステリが注目され始めるのは一九五五年初頭からだった。

その中でもいち早く注目されていたのが、前述の大岡昇平である。「オール読物」に、大岡昇平が「春の夜の出来事」という探偵小説を書いている(中略)戦後私の読んだ文壇人の探偵小説では、いつかこの欄でレビューした椎名麟三の「罪なき罪」とこの「春の夜の出来事」の二篇が、よく書けていた」(小原俊一「探偵小説月評」「宝石」一九五五・八)、「大岡昇平「驟雨」(中略)これも相当のできである(中略)純文学芸畑の人々もほとんどん探偵物を書いてもらいたい」(小原俊一「探偵小説月評」「宝石」一九五五・九)、「大岡昇平の「秘密」(オール読物)は(中略)結末のとどめが利いている。彼の最近の犯罪小説は一般文壇作家で最も注目すべきだ」(石羽文彦「探偵小説月評」「宝石」一九五五・一二)。

このように、大岡昇平はミステリを書く「一般文壇作家で最も注目すべき」存在となっていく。「推理小説」として発表されていない大岡昇平「沼津」(「文藝春秋」一九五五・七)についても、荒正人は「これこそ探偵小説の手法を利用しましたね」(荒正人、福永武彦、加藤周一「創作合評」「群像」一九五五・八)と述べる。このような傾向は「近ごろ純文学なんか探偵小説的なものも書いていますね。あれはいいと思います。(慶大 田村良宏)」

〔座談会 学生と探偵小説〕「宝石」一九五六・一」と、読者にも認識されていた。

一方、清張は「殺意」の発表が「小説新潮」一九五六年四月号だったことを考えると、後からこの流れに加わったといえる。「創作の方にも普通小説の作家の進出ぶりが目立ちます。中間雑誌を見ても「小説新潮」は加田伶太郎（福永武彦の変名）氏と松本清張氏、「オール読物」は大岡昇平氏（那須六郎「探偵小説月評」「宝石」一九五六・九）といったように、松本清張がこの潮流のなかで認知され始めるのは一九五六年の中盤以降であった。

この時期の状況を概括するものとしては、「別冊宝石」一九五六年十一月号の「文芸作家推理小説集」が挙げられる。これは「文芸作家」が書いたミステリを再録したもののだが、その顔ぶれを見ると、佐藤春夫、坂口安吾、大岡昇平、梅崎春生、武田泰淳、椎名麟三、中村真一郎と並んで松本清張の名がある。

さらに、「文壇のふつうの小説を書いていらつしやる方が、探偵小説あるいは推理小説を書かれるということは非常に望ましいこと」（「文壇作家「探偵小説」を語る」「宝石」一九五七・八）と述べる江戸川乱歩が一九五七年八月より「宝石」の編集に携わりはじめると、その勢いは加速する。司会を乱歩が務めるこの座談会に「文壇作家」として出席したのは梅崎春生、曾野綾子、中村真一郎、福永武彦、そして松本清張である。

その後も、「江戸川さんはさいきん純文学作家に探偵小説を書くことを煽動されておりますが、これはどういう目的ですか」（荒正人）と問われた乱歩は、「文壇に探偵物を書く人が多くなつたので、これは取り入れなけりやウソですよ」（荒正人、大井広介、江戸川乱歩「評論家の目」「宝石」一九五七・一一）と答える。また、乱歩は「宝石」編集にあたりはじめた最初の号で清張に小説を依頼していた。結局「締切まぎわに風邪をひかれた」（江戸川乱歩「編集を終つて」「宝石」一九五七・八）ということでも原稿は間に合わなかったが、次号でも「文壇作家では松本清張さんが十月号に延びたのは残念だが、幸いに文壇随一の本格派、加田伶太郎さんが、異色ある本格ものを、軽井沢から、わざわざ奥さんに托して下さつた」（江戸川乱歩「編集後記」「宝石」一九五七・九）と清張に言及している。藤井淑楨は乱歩の言葉を分析した上で、「乱歩は一貫して清張らを「文壇作家」として遇していた」とし、そこに「乱歩の「抗議」（11）や「われわれ専門家」の強烈な仲間意識なり党派性」（12）を看取している。ただ、ここまで見てきたように、乱歩自身が清張たち「文壇作家」を招き入れようとしていることもまた確かなのではないだろうか。

さらに、「文学界」一九五七年八月号が「推理小説」として松本清張「カルネアデスの舟板」を掲載している。「結果的な成否は別として、「カルネアデス」にみせた作者の意欲は、「文学界」自体の取り上げ方と共に注目されている。探偵小説界で等閑視すべき実験ではなさそうだ」（H・M「探偵小説月評」「宝石」一九五七・九）という「実験」は、文芸時評でも大きく取りあげられる。

荒正人は、「松本清張の『カルネアデスの舟板』（『文学界』）は、推理小説と銘打ってあるが、これは、犯罪のある心理小説といったほうがよい。（中略）近ごろは、文壇の小説家

も、探偵小説を書くことが流行になり」（『文芸時評』「北海道新聞」一九五七・八・二四）と、これを「文壇の小説家」がミステリを書く「流行」のなかに位置づける。

また、中村光夫は「純文学と大衆小説または中間小説との区別がいよいよ曖昧（あいまい）になってきた（中略）」「文学界」（中略）推理小説と銘打って松本清張氏の「カルネアデスの舟板」をのせています」として「文学のはつきりした形があるとは思われません」（『文芸時評』「読売新聞」一九五七・七・一九）という状況に対し危機感を表明している。

このような評は、「文芸」一九五四年二月号が「推理小説特集」を組み、「すべて愚作」（日沼倫太郎「創作月評」「図書新聞」一九五四・一・三〇）、「この企画は愚かしいものである」（奥野健男「雑誌月評」「全国出版新聞」一九五四・一・二五）と一蹴された状況と比較してみると対照的なものに映る。

つまり、この時期から「最近、純文芸作家が盛んに探偵小説を書きだしたという現象があり、それがジャーナリズムの問題にとどまらず、文学の問題ともなり得そうだ」（中村真一郎「ノン・プロ探偵小説論」『東京新聞』一九五八・三・一〇）という認識が広く共有されるようになっていったことだろう。松本清張を中心に、「純文学論争」への助走は既に始まっていた。

三、「純文学論争」とその周辺

一九五八年二月、松本清張『点と線』、『眼の壁』が刊行され、この二著を契機に松本清張はミステリと結びつけて語られる機会が多くなっていく。藤井淑楨は、「推理小説の定義」に触れながら、「堂々たる推理小説としては、やはり最小限の特徴を具備した「点と線」まで待つべき」と述べたうえで、「清張の文壇作家時代を、「西郷札」が発表された一九五一年から「点と線」の連載が開始された五七年までの六年間」（13）としている。

『点と線』刊行後、荒正人も「中村真一郎によると、文壇の作家のなかで、この人（注―松本清張）だけが探偵小説の専門家になったということだ」（『文壇外文学と読者 上』「東京新聞」一九五八・三・一八）と述べていた。しかし、『点と線』については「まだ探偵小説と呼べるほどのものではない」（無署名「本格的だが平凡 松本清張『点と線』『眼の壁』」『サンデー毎日』一九五八・三・一六）、「まだシロウトの域を出ていない作品」（無署名「心中殺人事件 松本清張『点と線』」『週刊朝日』一九五八・三・二二）との評もあり、そういった言説の混乱を、清張自身は「専門家になったり、シロウトになったりややこしいことだ」（『推理小説の獨創性』「東京新聞」一九五八・三・二六）と揶揄している。『点と線』以後も批評言説における松本清張の位置はいまだ定まっていなかったのだ。本稿ではあくまで松本清張をミステリ作家と位置づける同時代言説に焦点をあててみたい。

松本清張をミステリ作家として定位するにあたって大きな役割を果たしたのは、「純文学論争」およびその周辺の言説だといえるだろう。論争前夜には、松本清張のほか井上靖などが境界線が曖昧になった状況の代表とされ、それを憂う声が起こっていた。「いつてみ

れば、敵と味方の境界線がぼやけた現代文学のありかたを象徴する格好の人が、井上靖だという文壇の現状そのものを、私はあきたりぬと言っているにすぎない」（平野謙「今月の小説ベスト3（上）」「毎日新聞」一九五九・一二・二四）といった発言には、「純文学」の「敵」との間に「境界線」を引こうとする志向がすでに胚胎しているといえよう。

こうした状況を顕在化させるにあたり重要な役割を演じたのが、清張よりも早くミステリを書く「純文学系の作家」と認識された大岡昇平であることは興味深い。井上靖を批判した「蒼き狼」は歴史小説か（「群像」一九六一・一一）に始まる「常識的文学論」の第六回目「文学は変質したか」（「群像」一九六一・一六）において、「松本清張が『影の地帯』『霧の旗』のような愚作を十万売ることが出来るのは、『天城越え』『鬼畜』のリアリティで、読者を捉えているからである。／これらの推理小説家の書いた純文学的作品」と大岡は述べる。ここで、言説が転倒しているのは明らかだろう。先述のように、五〇年代中頃から清張のミステリは「文壇作家」が書いたミステリと位置づけられていた。しかし、大岡は松本清張の小説を「推理小説家の書いた純文学的作品」と位置づけるのである。

さらに、伊藤整は「推理小説」の「花形作家」として「松本清張、水上勉」を挙げる（「純文学は存在し得るか」「群像」一九六一・一一）。その後も「松本清張と水上勉という二人の推理小説作家」（本多秋五「12月号の文芸作品」「信濃毎日新聞」一九六一・一一・二四）と「純文学論争」を通して、松本清張は「推理小説作家」として「純文学」ではない側に位置づけられつづけていくのである。

それでは、「純文学論争」の直接の契機をつくったとされる平野謙はどのように述べていたのだろうか。佐藤泉は「純文学論争、というよりもその前提である純文学危機説をもたらししたのは、松本清張以下の推理小説作家の登場だと言われる。が、論争の中心人物とされる平野謙の文のどこにも松本清張の名前はあがっていない」（14）とする。

しかし、「純文学論争」と同じ時期に、平野謙は「別冊小説新潮」で松本清張の名前を挙げているのである。平野謙「推理小説の文学化」（別冊小説新潮）一九六一・一〇）においては「つづめていえば、松本清張や有馬頼義の参加によって、推理小説の文学化はたしかに押しすすめられ、その文学的水準をたかめた」とされる。この言葉をいったいどのよう

に受け取ればよいのだろうか。まず、この文章がおかれた場について確認しておこう。尾崎秀樹によれば「昭和三十六年十月には、『別冊小説新潮』で〈現代推理小説代表作集〉を出したが、これは推理ブームの状況を要約するものであり、（中略）異例の大増刷を行なった」（15）という。

そして、「純文学論争」においても、「中間小説の大舞台である『小説新潮』が『中間』と『純』文士を合せて推理小説特集号を出してゐる」（伊藤整「純文学は存在し得るか」「群像」一九六一・一一）、「文壇現象は自然現象のようにあるものではない。あるのは松本清張が十万売れ、中間小説雑誌がこぞつて『推理小説特集』を出すという出版的事実だけである」（大岡昇平「松本清張批判」「群像」一九六一・一二）というように、この「代表作集」への言及がある。しかし、「小説新潮」や「宝石」を検討の対象から除外してきた

従来の研究においては、この言及は見過ごされてきた。

冒頭に松本清張の写真がおかれた「別冊小説新潮」の「現代推理小説代表作集」には小説のほか、松本清張、江戸川乱歩、平野謙の三者が文章を寄せている。

まず、江戸川乱歩「推理小説今昔」（別冊小説新潮）一九六一・一〇）を見てみると、「文壇作家としての先駆者は、松本清張、有馬頼義、加田伶太郎、菊村到などであったが、ほかに、大岡昇平、安部公房（中略）なども多かれ少なかれ推理小説を書いている」とされている。「推理小説を書いている」「文壇作家」として清張を挙げるこの文章が、五〇年代中頃から続く言説の型を反復したものであることは見やすい。

その一方、同じ誌上で平野謙が「推理小説の文学化」について述べているのである。こうした認識は「はじめに花田さんが松本清張を否定されたけれども、やっぱり松本清張は日本の推理小説にとって一つの役割を果たしたんじゃないかと思うんですがね」（花田清輝、平野謙「日本の推理小説を語る」「宝石」一九五九・一〇）、「人間存在の実存性や社会性に根ざした作品を松本や有馬が書いたことによって、推理小説の文学的水準が向上したことだけはうたがえない」（平野謙「文壇クローズアップ」「小説新潮」一九六〇・八）のように、たびたび繰り返されてきたものだった。

ここで、平野謙が一貫して「推理小説にとつて」、「推理小説の」という言葉を用いていることが注目されるだろう。こうした身ぶりは、問題を「推理小説の」側へと局限する。「推理小説」が「文学化」を目指しつづけるかぎり、その目的地としての「文学」はそこから切り離され、温存されつづけるのである。

「群像」を中心とした文芸誌や文芸時評のみを参照すると、平野謙・伊藤整と大岡昇平は清張の評価をめぐって対立しているようにも見える。しかし、実際には三者とも清張を「推理小説」の側へ配置する身ぶりでは一致しているのだ。そして、平野謙は清張の小説とそれに代表される「推理小説」が「文学」に近づきつつあるという評価を与えることで、逆説的に清張の小説を「文学」ではない側へと周到に再配置したのである。

この時期にそうした再配置の対象となったのは松本清張だけではなく、水上勉、有馬頼義、井上靖、山本周五郎、海音寺潮五郎らもそうした再配置の対象となっていた。

山本健吉は「人間が立体的に厚みをもつて描けるかどうかというようなことが大正時代の純文学にはいつもいわれて、それが評価の基準になっていた（中略）今の大衆作家にはそれだけのことはなしとげ得ないと思う。水上君でも松本君でも、あるいは山本（周五郎）氏でも、海音寺氏でも無理だと思う」（伊藤整、山本健吉、平野謙「純文学と大衆文学」「群像」一九六一・一二）と述べ、清張たちをまとめて「大衆作家」と位置づける。

また、同じ座談会で伊藤整は海音寺潮五郎「二本の銀杏」について「あれ自体がすぐれているというよりも、われわれ純文学者はみずからああいうものを書くようなシチュエーション、ライター的位置のきめ方ができない」と発言し、「二本の銀杏」を「われわれ純文学者」とは異なる方法で書かれた小説とみなしている。

従来の研究においては、山田有策が「つまり伊藤は平野の説を発展させているわけで、

文学に純文学、中間小説、大衆文学といった境界など必要がない時代が到来していると断言したのである(16)とし、曾根博義は「平野謙の文章を読んでショックを受けたという伊藤整まで、結局は、中間小説で水びたしの現状を認めるほかなく、純文学の理想としてきたはずのものが松本清張や水上勉の推理小説にあっさり引き継がれてしまったと当惑している(17)と述べている。しかし、先述のとおり、伊藤整が「二本の銀杏」を「われわれ純文学者」でない側へ配置していることは注意されてよい。平浩一は、平野謙の「大衆文学」や「ジャーナリズム」に対する「曖昧」な姿勢が、「純文学論争」において「純文学」をより狭義のものへと囲い込み、「実りの乏し」い形で終焉させる結果を招いたのである(18)と指摘しているが、この指摘は伊藤整などの言説にもあてはまるだろう。清張らに一定の評価を与えつつ、「純文学」の領域からは周到に排除していったのである。

さらに、松本清張の場合、平野謙によって「必然」という言葉が用いられることでその配置が遡行的に強化されていく。「松本清張という作家の全作品系列からいえば、推理小説的あるいは犯罪小説的な作風は、ひとつの必然にはちがいない」(平野謙「松本さんの推理小説」『松本清張選集・張込み』東都書房 一九五九・五)、「松本が推理小説に赴いたのは、ひとつの作家的必然ともいえよう」(平野謙「今月の小説(上)」『毎日新聞』一九六一・三・二八)、「火の記憶」が探偵小説ならぬ推理小説の新しいタイプを示していることは疑いない。(中略)そういう資質の作者が、推理小説の領域に赴くのはひとつの必然だ」(平野謙「解説」松本清張『張込み』新潮社 一九六五・一一)。

この解説で平野は、「記憶」は、巧みな推理小説ともよび得るものである」と、最初期の「記憶」(『三田文学』一九五二・三)を起源として発見することによって、遡的に「推理小説家・松本清張」の生成を完了させた。しかし、ここまで論じてきたように、五〇年代を通して清張を「推理小説家」とする見かたは決して自明のものではなかった。清張がミステリを書く「必然」性をことさらに強調することは、この時代の芸術／通俗をめぐる言説における清張の位置づけの揺れを覆い隠すことにつながるだろう。

「純文学論争」周辺の言説は、清張らを一面では評価しつつ、周到に「純文学」の領域から排除していった。そして、従来「純文学論争」と名指されてきた出来事それ自体もまた、そもそも「小説新潮」や「宝石」などにおける言説を「文学」の領域から排除した上でつくられてきたのではないか。松本清張が「純文学派」に「壮絶な闘い」(19)を挑むという構図を強調することは、結局のところ、芸術／通俗の二分法の強化につながるだろう。むしろ、五〇年代において松本清張の位置づけが揺らいでいたこと、その揺らぎが同時代における「文学」の再考を引き起こしていったことこそが重要である。「純文学論争」に至るまでの批評言説は清張を芸術／通俗の構図に馴致することができなかった。このような言説配置の混乱を引き起こすだけの力をもった松本清張の小説を精緻に分析することが必要なのである。

- (1) 藤井淑禎「ミステリーの自覚——菊池・芥川の地層と清張——」『清張 闘う作家』(ミネルヴァ書房 二〇〇七・六)
- (2) 法月綸太郎、浅子逸男、押野武志、加藤達彦、武田信明(共同討議) 坂口安吾とミステリ(坂口安吾研究会編『坂口安吾論集Ⅱ』ゆまに書房 二〇〇四・一一)における押野武志の発言。
- (3) 金子明雄「家庭小説」と読むことの帝国——『己が罪』という問題領域——小森陽一ほか編『メディア・表象・イデオロギー』(小沢書店 一九九七・五)、中山昭彦「遊蕩文学撲滅論争」の問題系「日本文学」二〇〇〇・一一、山本芳明「徳田秋声『誘惑』・『闇の花』論——通俗小説はいかに作られるのか?——」『学習院大学文学部研究年報』二〇〇五・三、日高昭二「通俗小説の修辞学——久米正雄『葦草』精読」『人文研究』二〇一一・一二、滝口明祥「純文学」作家の直木賞受賞——『ジヨン万次郎漂流記』から『多甚古村』へ『井伏鱒二』と「ちくはぐ」な近代(新曜社 二〇一二・一一)、鬼頭七美「紙面のなかの「己が罪」——大阪毎日新聞「落葉籠」欄にみる読者たち——」『家庭小説』と読者たち(翰林書房 二〇一三・三)、平浩一「黙殺される「私小説」——直木三十五「私 眞木二十八の話」にみる文学ジャンルの問題」『文芸復興』の系譜学(笠間書院 二〇一五・三)など。
- (4) 矢野昌邦「平野謙・純文学論争とその後」論究の会編『平野謙研究』(明治書院 一九八七・一一)、山田有策「文学」の組み替えへの反動——昭和三十年代の清張批判——「松本清張研究」(砂書房) 一九九八・四、曾根博義「松本清張と文壇——大岡昇平の「松本清張批判」をめぐる——」『松本清張研究』二〇〇一・三、栗田卓「社会派推理小説」に関する一考察——「点と線」の誕生をめぐる——」『立教大学日本文学』二〇一一・七、木村政樹「アクチュアリティ」の時代——純文学論争における平野謙——『日本近代文学』二〇一四・五、平浩一「純文学論争への道程——一九六〇年代」『文芸復興』の系譜学(前掲注(3))。
- (5) 菅聡子「へるめき」と女性読者——丹羽文雄・舟橋聖一・井上靖の中間小説をめぐる——『文学』二〇〇八・三
- (6) 小森陽一「松本清張の作家としての出発——初期作品の可能性の射程——」『松本清張研究』二〇一三・三
- (7) 松本清張自身も、「殺意」は、はっきり推理小説にはいつて書きはじめたもので、一種の倒叙ものである。前に「張込み」でそれらしい試みをしたが、つづいてもっと本格的な「顔」を書き、当時この分野に意欲を燃やしたものだ(「あとがき」『殺意』光文社 一九六四・二)と述べている。
- (8) 尹芷汐『週刊朝日』と清張ミステリー——小説「失踪」の語りから考える——『日本近代文学』二〇一三・五
- (9) 大野亮司「個性」の尊重／「状況」の確認——大正七年前後の「文学シーン」

をめぐって——」『日本文学』二〇〇〇・一一

- (10) 高橋孝次「中間小説」の真実なもの——「地方紙を買う女」と「野盗伝奇」
「第十三回松本清張研究奨励事業研究報告書」二〇一三・一

- (11) 藤井淑禎「清張と本格派——乱歩封じ込め戦略のてんまつ——」『清張 闘う作家』(前掲注(1))

- (12) 藤井淑禎「〈文壇作家〉時代の松本清張・I」『大衆文化』二〇一三・九

- (13) 藤井淑禎「〈文壇作家〉時代の松本清張・I」(前掲注(12))

- (14) 佐藤泉「一九六〇年のアクチュアリテイ／リアリティ」『現代思想』二〇〇五・

三

- (15) 尾崎秀樹『小説新潮』に見る戦後「小説新潮」一九七二・九

- (16) 山田有策「〈文学〉の組み替えへの反動」(前掲注(4))

- (17) 曾根博義「松本清張と文壇」(前掲注(4))

- (18) 平浩一「純文学論争への道程」(前掲注(4))

- (19) 藤井淑禎「清張と純文学派——対決の構図——」『清張 闘う作家』(前掲注(1))

おわりに

一、「文学」とは異なる「道」へ

松本清張の自伝的作品として参照されることの多い『半生の記』が、「回想的自叙伝」と題されていた雑誌初出時から大幅な改稿を経てまとめられていることはすでに知られている(1)。

ただ、ここではあまり注目されてこなかった『半生の記』の結末部分に注目してみたい。

相変らず、なんともしようのない毎日がつづいた。私は依然として印刷屋の仕事を内職にし、時折り懸賞金目当てのポスターを描いた。

私はやはり兵隊靴をはいて線路を往復していた。この石ころの路は軍靴でないとたないのである。私は前に普通の靴を一足持っていたが、替りを買うことができないので踵はぼろぼろになるし、かたちは崩れてしまっていた。むろん、自分の足に合わせて買ったのだが、安ものだから、だんだん膨れてきて、とうとう歩くと足が抜けそうになった。それがうしろから見ているとよく分るとみえ、ある友人は、まるで神主さんのはいている木履のようだと評した。

草の生えた線路みちの途中には、炭坑があり、鉄橋があり、長屋があり、豚小屋があった。それが、そのころの私の道であった。

(松本清張『半生の記』河出書房新社 一九六六・一〇)

この部分もまた、初出時から大きな異同が見られる箇所である。右の引用に対応する雑誌掲載時の「回想的自叙伝」を次に掲げる。

何んともしようのない毎日がつづいた。私は相変らず印刷屋の仕事を内職にし、時折り懸賞金目当てのポスターを描いた。構図を考え、効果的な絵具の配置を決めた。が、描き上がったときの喜びも束の間で、やがて汚い畳の上に立てかけた絵がひどく空々しく見えてくる。自分の描いたものに心の通うものは何もなかった。

小説も文学も私には一切無縁だった。会社で太宰治を語る者がいたが、私はこの情死で世間的に有名になった作家の作品を何一つ読んでいなかった。のちになって太宰の小説で感心したのは「ヴィヨンの妻」と「津軽」であった。

その頃の単行本はほとんどが仙花紙で、紙は黒いし、印刷のインキはうすいし、眼が痛くなるほどだった。けれども、本は出版されるたびによく売れた。或る日、そんな粗末な単行本の中に「花ざかりの森」というのを発見した。短篇集だが、才筆にあふれている。もちろん、私は三島由紀夫がどのような人だか知らなかった。のちには

次第に出版物も昔のようなものに返り、同じ著者の「遠乗会」というきれいな装幀の短篇集をよんでみて、この作者のものを雑誌などでは一番に拾うようになった。今でも氏の「パイプ」という短編は印象に残っている。

会社の中にドストエフスキー全集などを読む男がいて、或るとき帰りが一緒になった際、彼は私に三島由紀夫というのは子爵の息子であると解説した。多分、三島氏が学習院出というところから、彼は三島通庸の孫か、その曾孫ぐらいに錯覚したらしい。

三島氏は長篇よりも短篇作家ではないかと私は考えている。あの巧緻な文章は、長篇だと眼に負担を感じる。そういえば、三島氏の長篇は、たとえ全体の統一があったとしても、短篇の寄せ集めのような感じがしてならない。……

私は依然として兵隊靴をはいて線路を往復していた。このごろ線路は軍靴でないともたないのである。普通の靴を一足持っていたが、替りを買うことができないので踵はぼろぼろになるし、かたちは崩れてしまう。自分の足に合わせて買ったのだが、もとより安ものだから、だんだん膨れてきて、遂には歩いていても足が抜けそうになった。これはうしろから見るとよく分るとみえ、或る友人は、まるで神主さんのはいている木履のようだと言った。

線路みちは高く築かれた土堤の上に敷設されてあるのでここを歩くと小倉の市街が水平線となって見える。途中は炭坑があり、鉄橋があり、長屋があり、豚小屋があった。

（松本清張「絵具〈回想的自叙伝16〉」『文芸』一九六四・一一）

「回想的自叙伝」にあった太宰治と三島由紀夫について触れている箇所が、『半生の記』では削除されていることがわかる。『半生の記』においても、芥川龍之介、菊池寛、田山花袋、志賀直哉、横光利一らへの言及は残されており、作家や作品への言及がすべて削除されているわけではない。この削除の意味について、最後に考えてみたい。

まず想起されるのは、三島由紀夫が中央公論社の全集『日本の文学』の編集委員として松本清張の収録に反対したという事件である。しかし、これは一九六三年六月四日に行われた第一回編集委員会において起きたという(2)。一九六四年二月には第一回配本の『日本の文学23 谷崎潤一郎1』が刊行されていることから考えても、「回想的自叙伝」が書かれた時点で松本清張はこの事件について知っていたのではないか。『半生の記』からの三島由紀夫の削除を、この事件によるものとするにはやや時期が離れすぎているようにみえる。

あらためて「回想的自叙伝」を検討してみると、太宰治については「この情死で世間的に有名になった作家の作品を何一つ読んでいなかった」とされているのに対し、「この作者のものを雑誌などでは一番に拾うようになった」という三島由紀夫が高く評価され「パイプ」という短篇(3)が印象に残ったものとして挙げられている。さらに、「ここで言及されている読書体験の時期が、松本清張の作家デビューと重なっていることも注目される。

「西郷札」(『週刊朝日別冊』一九五一・三)が発表されたのは、『花ざかりの森』(七丈書院 一九四九・一〇)と『遠乗会』(新潮社 一九五一・七)の間の時期であり、松本清張が同時代の「文学」を撰取しながら自らも小説家となっていた様子がかがえるのである。

しかし、『半生の記』において、同時代の「文学」との交渉の痕跡は消去された。「文学」とは全く関わりのないものとしての「私の道」がえがかれ、『半生の記』は終わるのである。そして、ここで見てきた異同は、この文章が書かれた時期に松本清張が進んだ「道」を表しているように思われる。「純文学論争」を経て「社会派推理小説家」としての地位を確立する一方、同時代の「文学」との葛藤が次第に薄れていくこの時期の松本清張の姿を、ここに見ることができないのではないだろうか。この後、松本清張は「推理小説家」として独自の道を歩んでいくことになるのである。

二、まとめと今後の課題

ここまで、第一部から第三部にかけて、一九五〇年代における「文学」の境界で書きつづけてきた松本清張が、一九六〇年前後から「文学」とは異なる道へ進んでいくまでを論じてきた。

第一部では、田上耕作という実在の人物をモデルにした「或る「小倉日記」伝」、『半七捕物帳』の「擬本」としての「穴の中の護符」、『日本近世行刑史稿』を素材にした『無宿人別帳』を論じた。題材の種類は様々であるが、無名の人々の声を浮かびあがらせるところ点においては同じ志向をもっているだろう。こうした志向は、新聞記事の裏に隠された人々の姿をえがいた「張込み」や「黒地の絵」にも表れているといえる。

第二部では、中間小説読者に対して読みの転換を仕掛ける「赤いくじ」、皇族をめぐる三重の自己検閲を可視化する「筆記原稿」、新聞でえがかれぬ出来事の「書き方」として「実話」というジャンルが参照される「黒地の絵」を論じた。いずれも「書くこと」を圍繞する条件の再考を企てる小説であるが、書くことの権力性をえがく『無宿人別帳』や、「旅」誌上の「文学」言説を再考させる「点と線」にも同様の性格が見てとれる。

第三部では松本清張と「スリラー」の関わりと、従来の位置づけのみには回収できない「事件」をえがいた小説としての「張込み」、「旅」誌上における「文学」の機能を再考させる「点と線」と「時間の習俗」、「小説新潮」の読者の声や「純文学論争」によって松本清張が「推理小説家」として位置づけられていく過程を論じた。「文学」と他ジャンルが交錯する瞬間は「赤いくじ」や「穴の中の護符」、「黒地の絵」にも看取できる。

ただ、本稿では十分に論じることのできなかつた問題も多い。まずは、ミステリの系譜との連続性について触れておきたい。近年、一九三〇年前後の探偵小説をめぐる新たな研究が相次いで発表されている。「犯人そのものが最終目標ではなく、その犯人を生み出す社会こそが、解くべき謎とみなされる」というプロレタリア探偵小説の考察(4)や、

「一九三〇年前後の犯罪報道は、現実の犯罪と探偵小説とを積極的に架橋することでジャンル・イメージを流用し再生産する機能を担ったと同時に、それに対する応答としての小説・批評テキストを生成する動因としても機能していた」という指摘(5)、「謎解き」偏重の傾向によって「小説のリアリティが失われ、読者の実感を損なうこと」が「魔人」論争の周辺で問題化されていたという論考(6)などである。

これらの論を本稿の関心に引きつけてみると、従来「社会派推理小説」の特徴として語られてきた社会性やリアリティが、一九三〇年前後の探偵小説ジャンルの周辺においてすでに出現していたことが明らかになってきているということでもある。こうした研究の進展にもなつて、松本清張研究は推理小説に社会性を導入したという以上の意味をより追究しなければならぬ。今後は、一九五〇年代以前のジャンルの系譜も視野に入れながら、松本清張の試みの独自性を浮かびあがらせていく必要があるだろう。

また、今回扱えなかった問題のひとつに松本清張とジェンダーという問題がある。「声」(「小説公園」一九五六・一〇、一一)という小説では、電話交換手である高橋朝子という女性が「声」をあげられないということが繰り返しがかれている。「そう質問されると朝子は困った。口ではうまく言えない」、「この夫には話せない。話せない何かを茂雄は身に持っていた」、「言えなかつた。ここまで来ても矢張り言えない」などである。その後、朝子は物語の半分も経過しない地点で殺されてしまい、男性刑事が事件の捜査を行う第二部へ唐突に切り替わるという構造自体もまた女性ジェンダー化された職業である電話交換手の「声」が抑圧されている状況を表しているともいえる。朝子の「声」は結局誰にも届くことはないが、「彼女」たちの「声」が誰にも届かないという事態が「声」という小説によって浮かびあがるのである。同時代の社会状況へ小説をおきなおしつつ精緻に分析することによって批評性を発揮する瞬間を捉えるという、松本清張の小説が一九五〇年代においてもちえた可能性を見いだす試みは今後も続けていきたい。

それとともに、同時代より大きなジャンルの広がり捉えていくことも必要だろう。『日本の黒い霧』(「文藝春秋」一九六〇・一〜一二)は、雑誌連載時から「当時の記録や綿密な調査にもとづきながら、推理小説的推定をやっている。(中略)ドキュメンタリという観点からもいろいろ問題を出していると思います」(野間宏、針生一郎「記録とフィクション」『新日本文学』一九六〇・四)と、「記録」、「ドキュメンタリ」という側面からも注目されていた。犯罪実話や探偵小説家による現実の事件への言及などの系譜が「ドキュメンタリ」の流れと交わる結節点として考えることもできるだろう。今日においてこの作品は「松本清張のノンフィクション作品集『日本の黒い霧』(7)」といったように「ノンフィクション」と位置づけられている。ただ、松本清張自身は「単なる報告や評論でもない」特殊なスタイル(「なぜ『日本の黒い霧』を書いたか」『朝日ジャーナル』一九六〇・一二・四)と述べており、『日本の黒い霧』を書き終えた時点では「ノンフィクション」という言葉を用いていない。『日本の黒い霧』を中心に「ノンフィクション」について検討することで、ジャンルが形成されていく様相の一端を捉えることができるのではないだろう。

か。今後も、松本清張と一九五〇年代を中心とするメディアとジャンルをめぐって、調査を重ねながら考えていきたい。

注

- (1) 石川巧「〈金の卵〉たちへのエール——松本清張『半生の記』を読む」『高度経済成長期の文学』(ひつじ書房 二〇一二年・二)
- (2) 宮田毬栄「松本清張の仮想敵——全集『日本の文学』をめぐって」『松本清張研究』二〇〇一・三、久保田裕子「松本清張と一九六〇年代の文学全集の時代——中央公論社刊『日本の文学』問題をめぐる考察」『紋説』二〇〇九・一
- (3) 三島由紀夫に「パイプ」という短篇はないが、ここで言及されているのは「もの」の三四十分にわたるパイプの手入れがすんだ。愛用の象牙のパイプである」という冒頭から始まる、三島由紀夫「訃音」(「改造」一九四九・七)ではないかと推測される。三島の役人時代の経験をもとに書かれたこの小説は、「財務省の局長」である檜垣が「失くしたパイプに心を奪はれ」という物語である。
- (4) 竹内瑞穂「プロレタリア文学の〈臨界〉へ——井東憲『上海夜話』におけるプロレタリア探偵小説の試み——」『変態』という文化——近代日本の〈小さな革命〉』(ひつじ書房 二〇一四年・三)
- (5) 井川理「一九三〇年前後の犯罪報道における探偵小説ジャンルの位相——犯罪ジャーナリズムにおける「江戸川乱歩」と「浜尾四郎」の表象をめぐって——」『日本文学』二〇一六年・三
- (6) 柿原和宏「〈魔人〉のコードと読書行為——一九三〇年前後の探偵小説ジャンルと大下宇陀児『魔人』の読者戦略——」『新青年』趣味「二〇一六年・一〇
- (7) 尹芷汐「「内幕もの」の時代と松本清張『日本の黒い霧』」『日本研究』二〇一六年・三

主要参考文献

- 綾目広治『松本清張——戦後社会・世界・天皇制』（御茶の水書房 二〇一四・一一）
- 綾目広治「清張小説のなかの新聞記者と新聞社」「松本清張研究」二〇一五・三
- 綾目広治「黒地の絵」論——戦争のもう一つの悲劇に迫る虚構」「松本清張研究」二〇一六・三
- 綾目広治「清張ミステリーと中国・九州地方の鉄道」「松本清張研究」二〇一七・三
- 有山輝雄『占領期メディア史研究——自由と統制・一九四五年——』（柏書房 一九九六・九）
- 飯田祐子「清張の、女と因果とリアリティ」「現代思想」二〇〇五・三
- 井川理「一九三〇年前後の犯罪報道における探偵小説ジャンルの位相——犯罪ジャーナリズムにおける「江戸川乱歩」と「浜尾四郎」の表象をめぐって——」「日本文学」二〇一六・三
- 石川巧『高度経済成長期の文学』（ひつじ書房 二〇一二・二）
- 石川巧、川口隆行編『戦争を〈読む〉』（ひつじ書房 二〇一三・三）
- 石川巧『小説研究十六講』から『小説研究十六講』へ——菊池寛・木村毅・松本清張「松本清張研究」二〇〇一・三
- 石川巧「二つの日本合戦譚——菊池寛と松本清張——」「松本清張研究」二〇〇六・三
- 石川巧「〈士族〉の矜持——松本清張「啾々吟」論」「松本清張研究」二〇一三・三
- 石川巧「振矩師・甚兵衛の知略と侠気——『西海道談綺』論」「松本清張研究」二〇一四・三
- 石川巧「職業作家・松本清張の出発——全集未収録小説「女に憑かれた男」、「溪流」を読む」『大衆文化』二〇一五・三
- 今内孜『半七捕物帳事典』（国書刊行会 二〇一〇・一）
- 岩見幸恵『松本清張書誌研究文献目録』（勉誠出版 二〇〇四・一〇）
- 尹芷汐「日中大衆化社会と〈事件の物語〉——「松本清張ブーム」の比較文化論」（博士論文 名古屋大学 二〇一六）
- 尹芷汐「松本清張と井上靖の「登山」表象——『遭難』と『氷壁』におけるメディアへのまなざし」『JunCure 超域的日本文化研究』二〇一三・三
- 尹芷汐『週刊朝日』と清張ミステリー——小説「失踪」の語りから考える——」「日本近代文学」二〇一三・五
- 尹芷汐「日本の黒い霧」の再評価——中国における翻訳を通して——「松本清張研究」二〇一四・三
- 尹芷汐「名探偵の「死」とその後——日本の社会派推理小説と中国の法制文学」「跨境」二〇一五・六
- 尹芷汐「「内幕もの」の時代と松本清張『日本の黒い霧』」「日本研究」二〇一六・三

遠藤正敬『戸籍と無戸籍 「日本人」の輪郭』(人文書院 二〇一七・五)

大塩竜也「松本清張「真贋の森」を成立させるもの——玉堂・美術界・贋作事件とテクス

ト——」『立教大学大学院日本文学論叢』二〇〇三・六

大塩竜也「対同時代画壇小説・松本清張「青のある断層」試論」『立教大学日本文学』二〇〇四・一二

大塩竜也「恐怖をまなざす目が問うてくるもの——松本清張『ミステリーの系譜』からの

一考察——」『日本文学』二〇〇五・一一

大塩竜也「補償」という名の正当化——松本清張「弱味」論」『立教大学日本文学』二〇〇一〇・一二

大塩竜也「豊かさの証明と追隨するものの悲劇——松本清張「拐帯行」から成長の構図を

批評する試み」『近代文学合同研究会論集』二〇一〇・一二

大塚美保『鷗外を読み拓く』(朝文社 二〇〇二・八)

大野亮司「“個性”の尊重／“状況”の確認——大正七年前後の“文学シーン”をめぐるつて——」『日本文学』二〇〇〇・一一

岡田喜秋「松本清張の旅心」『松本清張研究』(砂書房 一九九七・八)

岡田泰弘「占領下の日本におけるアメリカ黒人部隊をめぐる人種とジェンダーのポリテイ

クス——キャンプ岐阜に駐留の第24歩兵連隊を中心に——」『金城学院大学論集

社会科学編』二〇一一・三

奥平康弘『治安維持法小史』(岩波書店 二〇〇六・六)

尾西康充「開拓地／植民地への旅——大陸開拓文芸懇話会第一次視察旅行団について——」『人

文論叢』(三重大学) 二〇一四・三

柿原和宏「〈魔人〉のコードと読書行為——一九三〇年前後の探偵小説ジャンルと大下宇陀

児『魔人』の読者戦略——」『新青年』趣味 二〇一六・一〇

掛野剛史「一九五四年・文壇」「読者」「ジャーナリズム」——伊藤整『女性に関する十二章』『文学入門』という書物を巡って」『論樹』二〇〇一・一一

掛野剛史「松本清張「点と線」——連続する〈錯誤〉」『論樹』二〇〇二・一二

菅聡子「〈よろめき〉と女性読者——丹羽文雄・舟橋聖一・井上靖の中間小説をめぐるつて

——」『文学』二〇〇八・三

菅聡子「安寧秩序ヲ妨害シ又ハ風俗ヲ壊乱スルモノ」としての文学」『日本近代文学』二〇一〇・一一

岸川俊太郎「永井荷風と占領期〈検閲〉——『罹災日記』を視座として——」『日本近代文

学』二〇〇九・五

北原恵「戦後天皇」「一家」像の創出と公私の再編」『大阪大学大学院文学研究科紀要』二

〇一四・三

北原恵「元旦紙面にみる天皇一家像の形成」荻野美穂編『性』の分割線 近・現代日本の

ジェンダーと身体』(青弓社 二〇〇九・一)

鬼頭七美『「家庭小説」と読者たち ジャンル形成・メディア・ジェンダー』（翰林書房 二〇一三・三）

木村政樹『「アクチュアリティ」の時代——純文学論争における平野謙』『日本近代文学』二〇一四・五

木本至『雑誌で読む戦後史』（新潮社 一九八五・八）

久保田裕子『松本清張と一九六〇年代の文学全集の時代——中央公論社刊『日本の文学』問題をめぐる考察』『紋説』二〇〇九・一一

久保田裕子『三島由紀夫と松本清張の東南アジア——「創作ノート」という方法』『三島由紀夫研究』二〇一〇・一一

久保田裕子『忘却された戦争——松本清張『熱い絹』と東南アジア』『松本清張研究』二〇一一・三

久保田裕子『二人の女性俳人の肖像——松本清張「菊枕」「花衣」——』『松本清張研究』二〇一四・三

久保田裕子『引揚げの記憶を表象／隠蔽すること——松本清張「赤いくじ」論』『松本清張研究』二〇一六・三

久保田裕子『「ヤングレディ」の旅——松本清張『殺人行おくのほそ道』と女性週刊誌』『松本清張研究』二〇一七・三

久保田裕子『戦争の中の観光——松本清張『象の白い脚』——』『昭和文学研究』二〇一七・九

栗田卓『「社会派推理小説」に関する一考察——「点と線」の誕生をめぐって——』『立教大学日本文学』二〇一一・七

栗田卓『表象Ⅱ再現前化される〈女〉／〈犯罪者〉の輪郭——松本清張「点と線」における〈手紙〉の機能——』『立教大学大学院日本文学論叢』二〇一一・八

紅野謙介・高榮蘭・鄭根植・韓基亨・李惠鈴編『検閲の帝国』（新曜社 二〇一四・八）

河野真理江『「猟銃」論——「文芸メロドラマ」の範例的作品として』『映像学』二〇二三・五

河野真理江『「君の名は」と戦後日本の「すれ違い映画」——ジャンルの形成と特質』『映画学』二〇一五・二

郷原宏『松本清張事典 決定版』（角川学芸出版 二〇〇五・四）

郷原宏『清張とその時代』（双葉社 二〇〇九・一一）

目次（上）

小嶋洋輔、西田一豊、高橋孝次、牧野悠『昭和二〇年代の「小説新潮」——中間小説誌総

構築に向けて——』（科研費報告書 二〇一五・二）

小嶋洋輔、西田一豊、高橋孝次、牧野悠『昭和二〇年代の「小説新潮」——中間小説誌総

目次(下) 「千葉大学人文社会科学研究所」二〇一
五・三

- 小森陽一ほか編『メディア・表象・イデオロギー』(小沢書店 一九九七・五)
小森陽一ほか編『岩波講座 近代日本の文化史6』(岩波書店 二〇〇二・六)
小森陽一、成田龍一「松本清張と歴史への欲望」『現代思想』二〇〇五・三
小森陽一「天皇制」の歴史的深層へ——『神々の乱心』を読む——「松本清張研究」二
〇一〇・三
小森陽一「松本清張の作家としての出発——初期作品の可能性の射程——」『松本清張研
究』二〇一三・三
坂口安吾研究会編『坂口安吾論集Ⅱ』ゆまに書房 二〇〇四・一
佐藤泉『戦後批評のメタヒストリー——近代を記憶する場』(岩波書店 二〇〇五・八)
佐藤泉「絶望の表現としての暴力、という問題——松本清張「黒地の絵」——」『日本文学』
二〇〇五・一
佐藤泉「一九六〇年のアクチュアリテイ／リアリティ」『現代思想』二〇〇五・三
佐藤碧子『瀧の音 懐旧の川端康成』(恒文社 一九八六・七)
佐和慶太郎、松浦総三『真相』の周辺(「現代の眼」一九七七・三)
ジェイ・ルービン『風俗壊乱——明治国家と文芸の検閲』(今井泰子、大木俊夫、木股知史、
河野賢司、鈴木美津子訳 世織書房 二〇一・四)
志村有弘、歴史と文学の会編『松本清張事典 増補版』(勉誠出版 二〇〇八・五)
新城郁夫「転移する「勝者の欲望」 松本清張「赤いくじ」を読む」『現代思想』二〇〇
五・三
杉森(秋本)典子「占領期の新聞の皇室敬語簡素化——国語審議会、宮内省、CCD検閲
の方針と実際」『インテリジェンス』二〇一・三
杉森(秋本)典子「占領はどのように新聞の天皇への敬語を簡素化させたか——検閲前と
出版後の皇室記事と関係者のインタビューの分析——」『社会言語科学』
二〇〇八・八
鈴木登美・十重田裕一・堀ひかり・宗像和重編『検閲・メディア・文学——江戸から戦後
まで』新曜社 二〇一・三
須田喜代次『位相 鷗外森林太郎』(双文社出版 二〇一〇・七)
千頭剛「清張文学にみる天皇制——『象徴の設計』から『二・二六事件』へ」「民主文学」
一九八六・九
副田賢二『獄中の文学史』(笠間書院 二〇一六・五)
曾根博義「松本清張と文壇——大岡昇平の「松本清張批判」をめぐる——」『松本清張研
究』二〇〇一・三
高橋孝次「中間小説」の真実なもの——「地方紙を買う女」と「野盗伝奇」『第十三回松
本清張研究奨励事業研究報告書』二〇一三・一

- 高橋敏夫『松本清張「隠蔽と暴露」の作家』（集英社 二〇一八・一）
- 高橋敏夫「行方不明者の「犯罪」——高度成長期文学の発見」「早稲田文学」一九八九・一〇
- 高橋敏夫「松本清張は「最高のホラー作家」か？——「解決不可能性」の時代がもたらしたもの」「松本清張研究」二〇〇一・一・三三
- 高橋敏夫「消えた「なかま」のゆくえ——松本清張『無宿人別帳』をめぐる——」「松本清張研究」二〇〇六・三
- 高橋敏夫「望郷と黙郷と原郷と——「ふるさと」をめぐる藤沢周平、山本周五郎、松本清張」「松本清張研究」二〇一四・三
- 高橋敏夫「少しずつ、グローバルな霧と闇へ／から——『霧の会議』という企て」「松本清張研究」二〇一五・三
- 高橋由貴「テレビの前の「政治少年」——大江健三郎「セヴンティーン」「政治少年死す」論——」「昭和文学研究」二〇一〇・三
- 滝口明祥『井伏鱒二と「ちぐはぐ」な近代 漂流するアクチュアリティ』（新曜社 二〇一二年）
- 竹内瑞穂『「変態」という文化——近代日本の「小さな革命」』（ひつじ書房 二〇一四・三）
- 谷口基「清張実話」の濫觴「第一回松本清張研究奨励事業研究報告書」二〇〇〇・八
- 谷口基『戦前戦後異端文学論——奇想と反骨——』（新典社 二〇〇九・五）
- 谷口基『変格探偵小説入門』（岩波書店 二〇一三・九）
- 田村尚子「日本の朝鮮植民地旅行に対するまなざし——雑誌『旅』を読む——」「日本文化論年報」二〇一三・三
- 丹尾安典編『記憶の痕跡』（早稲田大学国際日本文学・文化研究所 二〇一一・九）
- 張允馨『小説公園』総目次（上）「叙説」二〇〇七・八
- 津金澤聰廣編『戦後日本のメディア・イベント [1945—1960年]』（世界思想社 二〇〇二年）
- 東京大学社会科学研究所編『戦時日本の法体制』（東京大学出版会 一九七九・一二）
- 十重田裕一「黒地の絵」にみるメディアと占領——小説から撮影台本へ」「松本清張研究」二〇一一・三
- 十重田裕一「松本清張と新聞小説」「松本清張研究」二〇一五・三
- 鳥羽耕史『1950年代——記録の時代』（河出書房新社 二〇一〇・一二）
- 友田義行「目取真俊の不敬表現——血液を献げることへの抗い——」「立命館言語文化研究」二〇一一・三
- 中村三春編『映画と文学 交響する想像力』（森話社 二〇一六・三）
- 南富鎮『文学の植民地主義 近代朝鮮の風景と記憶』（世界思想社 二〇〇六・一）
- 南富鎮『翻訳の文学 東アジアにおける文化の領域』（世界思想社 二〇一一・六）
- 南富鎮『松本清張の葉脈』（春風社 二〇一七・七）

- 西川貴子 「嘘」か「実」か——『文芸春秋』懸賞実話と橘外男「酒場ルーレット紛擾記」——「日本文学」二〇一三・一一
- 西川祐子 『近代国家と家族モデル』（吉川弘文館 二〇〇〇・一〇）
- 西村雄一郎 『清張映画にかけた男たち』『張込み』から『砂の器』へ（新潮社 二〇一四・一一）
- 根津朝彦 『戦後『中央公論』と「風流夢譚事件」——「論壇」・編集者の思想史』（日本経済評論社 二〇一三・一一）
- 野崎六助 『捕物帖の百年 歴史の光と影』（彩流社 二〇一〇・七）
- 野中潤 『映像化された松本清張の〈空白〉——『点と線』における社会性』『現代文学史研究』二〇〇九・一二
- 花田俊典 『坂口安吾生成 笑劇・悲願・脱構築』（白地社 二〇〇五・六）
- フリリップ・ナイトリー 『戦争報道の内幕』（芳地昌三訳 時事通信社 一九八七・二）
- 藤井淑禎 『清張ミステリーと昭和三十年代』（文芸春秋 一九九九・三）
- 藤井淑禎 『清張 闘う作家——「文学」を超えて——』（ミネルヴァ書房 二〇〇七・六）
- 藤井淑禎 「文壇作家」時代の松本清張・I 「大衆文化」二〇一三・九
- 日高昭二 『無宿人別帳』——呪詛の声・希望の歌——「解釈と鑑賞」一九九五・二
- 日高昭二 『メディア・コミュニケーション・レトリック』——松本清張『点と線』「松本清張研究」二〇〇七・三
- 日高昭二 「通俗小説の修辞学——久米正雄『螢草』精読」「人文研究」二〇一一・一二
- 平浩一 『「文芸復興」の系譜学——志賀直哉から太宰治へ』（笠間書院 二〇一五・三）
- 平野共余子 『天皇と接吻 アメリカ占領下の日本映画検閲』（草思社 一九九八・一）
- 保阪正康 『秩父宮 昭和天皇弟宮の生涯』（中央公論新社 二〇〇〇・一〇）
- 星野朗、野中乾 『バタヤ社会の研究』（蒼海出版 一九七三・三）
- マイク・モラスキー 『占領の記憶／記憶の占領 戦後沖縄・日本とアメリカ』（鈴木直子訳 青土社 二〇〇六・三）
- 牧野悠 「清張の『ポスト銭形』戦略——『オール読物』のなかの「無宿人別帳」」第十三回松本清張研究奨励事業研究報告書「二〇一三・一
- 牧義之 『伏字の文化史——検閲・文学・出版』（森話社 二〇一四・一一）
- 松浦総三編 『昭和の戦後史 第三卷 逆流と抵抗』（汐文社 一九七六・四）
- 松浦総三 『マスコミのなかの天皇』（大月書店 一九八四・九）
- 松本和也 『昭和二〇年代の文学場を考える 新人・太宰治・戦争文学』（立教大学出版会 二〇一五・三）
- 松本常彦 「本文というミステリー・松本清張「時間の習俗」の場合」『敍説』二〇〇九・一
- 一
- 松本常彦 「松本清張の初期小説と自伝的要素」『松本清張研究』二〇一三・三
- 松本常彦 「影の風景・「表象詩人」の故郷」『松本清張研究』二〇一四・三

- 松本常彦 「福岡藩贖札事件言説と松本清張 「贖札づくり」」 「敍説」 二〇一四・四
- 松本常彦 「旅」と「点と線」 「松本清張研究」 二〇一七・三
- 松本常彦 「松本清張の評伝小説」 「松本清張研究」 二〇一八・三
- 向井佑輔 「松本清張『点と線』と時刻表——数字の羅列を見つめることの諸相——」 「近代文学研究と資料 第二次」 二〇〇九・三
- 牟田和恵 『ジエンダー家族を超えて 近現代の生ノ性の政治とフェミニズム』 (新曜社 二〇〇六・四)
- 宗像和重 『投書家時代の森鷗外 草創期活字メディアを舞台に』 (岩波書店 二〇〇四・七)
- 宗像和重、十重田裕一 「モダニスト松本清張——マス・メディアとの相互関連性をめぐる研究」 「松本清張研究」 二〇〇七・六
- 森富、阿部武彦、渡辺善雄 『鷗外全集の誕生——森潤三郎あて与謝野寛書簡群の研究』 (鷗出版 二〇〇八・五)
- 森正人 『昭和旅行誌——雑誌『旅』を読む』 (中央公論新社 二〇一〇・一一)
- 森脇錦穂、ホ・ナムウン 「韓国における清張作品の受容に関する調査・分析 (映像化された作品を中心に)」 「第一三回松本清張研究奨励事業研究報告書」 二〇一三・一
- 柳原暁子 「黒地の絵」 論——松本清張が北九州から見つめた世界 「松本清張研究」 二〇一六・三
- 山岸郁子 「文壇」の喪失と再生——「週刊誌」がもたらしたもの—— 「文学」 二〇〇四・一一
- 山崎一穎 『森鷗外論攷』 (おうふう 二〇〇六・一一)
- 山崎一穎 「刊行会版『鷗外全集』編輯過程考」 (日本近代文学館年誌 資料探索) 二〇一四・三
- 山田有策 「文学」の組み替えへの反動——昭和三十年代の清張批判 「松本清張研究」 (砂書房) 一九九八・四
- 山田有策 「江戸の〈切絵図〉と〈噂〉——捕物帳と清張——」 「松本清張研究」 二〇〇六・三
- 山本明 『カストリ雑誌研究 シンボルにみる風俗史』 (中央公論社 一九九八・八)
- 山本幸正 「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」 (博士論文 早稲田大学 二〇一七)
- 山本幸正 『砂の器』のたくらみ 松本清張の新聞小説 「自然・人間・社会」 二〇一二年・一
- 山本幸正 「眼」から「耳」へ——松本清張『砂の器』を聴く—— 「二松学舎大学論集」 二〇一二年・三
- 山本幸正 「松本清張を読むための覚書——『ゼロの焦点』における北陸をめぐる——」 「二松学舎大学論集」 二〇一三年・三

- 山本幸正 「松本清張と新聞小説——新聞小説「黒い風土」を読む」「第一四回松本清張研究
奨励事業研究報告」二〇一四・一
- 山本幸正 「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・三
- 山本芳明 「徳田秋声『誘惑』・『闇の花』論——通俗小説はいかに作られるのか?——」「学
習院大学文学部研究年報」二〇〇五・三
- 李彦樺 「松本清張「砂の器」——台湾の訳本をめぐる諸問題——」「国文学」(関西大学)
二〇一一・三
- 李彦樺 「松本清張文学の台湾における伝播と受容」「国文学」(関西大学)二〇一二・三
- 李彦樺 「雑誌『推理』と松本清張」「国文学」(関西大学)二〇一三・三
- 李彦樺 「松本清張「赤いくじ」論——モーパッサンの「脂肪の塊」を視座として——」増田周
子編『戦争の記録と表象』(関西大学出版部)二〇一三・三
- 李彦樺 「松本清張「黒地の絵」論」「国文学」(関西大学)二〇一五・三
- 林淑美 『昭和イデオロギー——思想としての文学』(平凡社)二〇〇五・八
- 論究の会編 『平野謙研究』(明治書院)一九八七・一一
- 渡部直己 『不敬文学論序説』(筑摩書房)二〇〇六・二

初出一覧

はじめに 書き下ろし

第一章 松本清張「或る「小倉日記」伝」と『鷗外全集』

——「無名」の読者としての田上耕作——
「国文学研究」二〇一七・六（査読有り）

第二章 松本清張「穴の中の護符」と『半七捕物帳』——「擬本」という方法——

「松本清張研究」二〇一八・三（査読有り）

第三章 松本清張『無宿人別帳』における制度——史料の利用をめぐる——

第三七回日本文学協会研究発表大会口頭発表（二〇一七・七・二）

第四章 一部にWING例会（二〇一八・七・二二）における発表内容を含む。

第五章 松本清張「筆記原稿」をめぐる三重の自己検閲——忘却の記憶の忘却——

「日本近代文学」二〇一五・一一（査読有り）

第六章 松本清張「黒地の絵」と「実話」の変遷——「事実」の「書き方」の試行——

「社会文学」二〇一七・二（査読有り）

第七章 書き下ろし

第八章 松本清張「点と線」と「風土」——一九五〇年代の「旅」における「文学」——

「文藝と批評」二〇一八・五（査読なし）

第九章 松本清張と「文学」をめぐる言説配置——「小説新潮」から「純文学論争」へ——

「昭和文学研究」二〇一六・九（査読有り）

おわりに 書き下ろし

※本論文中においては、引用にあたり旧字は適宜新字にあらため、ルビは適宜省略した。

※本文一頁は四〇字×三六行。