



研究奨励事業  
研究報告

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

宗像 和重  
十重田裕一

北九州市立

松本清張記念館

## 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

宗像 和重

十重田裕一

#### 一、はじめに

松本清張が若き日に小倉で過ごした時期は、日本においても世界的同時性が進行する、まさに一九二〇年代モダニズムの文化が開花した時代であった。これまであまり注目されてこなかったこの視点から、清張の文学をとらえ返してみるとき、松本清張の新たな一面が明らかになってくるように思われる。清張文学の土俗性についてはよく言われてきたことであるが、彼のモダニストとしての側面はいまだ明らかにされたとはいえない。

しかし、彼の文学にうかがえるこの特色は、一九二〇年代モダニズムの時代を経過しなければ、存在しえなかった。第二次世界大戦後の清張の華々しい活躍の起源には、日本のモダニズム文化があったと考えられるのである。それは、副題にかかげたマスメディアの視点からのアプローチによって、より明確になるだろう。

マスメディアという視点から特に注目したいのは、メディア戦略によって急成長を遂げた、一九二三（大正十二）年創刊の雑誌「文藝春秋」に代表される

雑誌と、「円本」文化に象徴される大量生産された書物である。芥川龍之介が一九二七（昭和二年）年に自殺したことに衝撃をうけ、清張が文藝春秋社に金を送って芥川の写真をとり寄せたことや、木村毅『小説研究十六講』新潮社、一九二五年一月）を愛読し、一九二四（大正十三）年に菊池寛が企画した『文藝講座』、つづく『文藝創作講座』などを大切に所有し、そこから創作上の技法、理論などを学んだということはよく知られている。

このふたつのエピソードから明らかになるのは、清張の基層をなす文学の知性が、書物や新聞・雑誌が以前にもまして大量生産され日本全国を流通する、新しいメディアの時代をむかえることで、かたちづくられたということである。まさに、一九二〇年代モダニズムの時代のなかで、清張の作家としての基層は育まれたのである。

ここでの目的は、一九二〇年代モダニズムの時代との相関関係という視点から、松本清張の文学をとらえなおすことであり、彼のモダニストとしての新たな側面を浮かび上がらせ、それを通じて、日本の近代文学史における清張の位置を再考しようとするものである。本研究のテーマを「モダニスト松本清張」とするゆえんである。

#### 二、松本清張と「モダニズム」

ところで、モダニスト松本清張、ないし松本清張におけるモダニズムというとき、その「モダニズム」とは何か。ここでは、まず一つの定義を借りることにしたい。

モダニズム (Modernism) (英) 近代派とも云ふべき一つの流派で、陳

列窓の裝飾などにも此の式が多く取入れてある。正方形、長方形、三角形等多く、材料としては木材、針金、ガラス、板、鏡、ブリキ板、布、等で大きく力強く表現してゐる。即ち機械美を多く取入れて、新しい材料を使用してゐるのが特長である。

これは、一九三二(昭和六)年十月に誠文堂から刊行された室田康蔵編『広告辞典』における「モダニズム」の項目である。手元にあるのは一九三四(昭和九)年八月刊行で三版になっているから、広く読まれたものだろう。注目したいのは、その「序」において編者が、本書の刊行の経緯を「多年日本広告界に貢献を続けて来た広告界社が昭和六年にその月刊誌『広告界』新年号附録として『広告辞典』を刊行したるは、正に時期に投じたものであつた。それに付き各方面から絶大の讚辞と教示を受けたことは編者にとつて感謝の外はない。本編は其の後続々と申込みや問合せを受け、その再版を急いでゐたが内容の訂正や増補に意外の日月を費し漸く此処に斯くの如き上製本にて『広告界』に再び送り得た次第である」と語っていることにほかならない。

すなわちこの『広告辞典』は、雑誌『広告界』の新年号附録として発行されたものの増補版として、新たに刊行されたもので、編者の室田康蔵は『広告界』の編輯主幹をつとめていた人である。ここで想起したいのは、清張が印刷所の見習い職人として出発し、広告版下の作成者として生計を立てていたという周知の事実であつて、実際にその「回想的自叙伝」(『文藝』一九六三年八月〜六年一月)のなかにも、雑誌『広告界』の名前を見出すことができる。

しかし、普通の石版職人にはなりたくなかつた。ここで働いていてもと

うてい画工の仕事は覚えられないと思ひ、もつと小さな印刷所で、画工上の職人がやつてゐるところに見習いとして入ることにした。前の印刷所の主人は、私の氣持を快く容れてくれた。新しく移つた小さな印刷所では、はじめて基礎から版下のかき方を教えられた。同時に広告図案というものに初めて目がさめた。私は墨だけで版下をかくよりも、泥絵具などを使ってスケッチと称する原画をかくほうがずっと愉しかつた。

今でこそ広告デザインの雑誌は多いし、外国の専門雑誌をふんだんに見ることができるとは、その頃の参考書といへば、誠文堂から出ている「『広告界』」だけであつた。この雑誌が図案の勉強にどれだけ役立ったか分らない。

これは、連載第五回「見習い時代」の一節で、印刷屋の見習いとして「ようやく職にありついていた」頃の回想である。最近の郷原安著『松本清張事典 決定版』(二〇〇五年四月、角川学芸出版)の「松本清張年譜」によれば、満十九歳にあたる一九二八(昭和三年)、「手に職をつけるため小倉市内の高崎印刷所に石版印刷見習工として就職。月給約10円。年内にさらに別の小さな印刷所に移る」とある、その当時の事になるだろう。「私は墨だけで版下をかくよりも、泥絵具などを使ってスケッチと称する原画をかくほうがずっと愉しかつた」という一節には、具体的な物そのものの質感に敏感で、新しさを追い求めようとする「近代派(モダニスト)」松本清張の胎動をうかがうことができるかもしれない。「回想的自叙伝」のなかでは、もう一カ所「『広告界』に触れた部分があつて、連載第九回「紙の塵」の一節、すでに朝日新聞西部本社広告部に勤務している当時の件である。

考えてみると、私にはそれほどデザイナーとしての素質があつたわけで

はない。いわば、ちよつとした小器用さが何かのはずみで職業になったままである。しかし、その職業的な資格から脱落しないために一通りの勉強はしてきた。たとえば、私は生来悪筆で、どうにもならない文字しか書けなかった（今でもそれと変りはないが）のに、とにかく「版に乗る文字」を書くために苦勞し、一応の誤魔化しは出来るようになった。

図案も下手ながらどうにか見られる程度には過せた。田舎では適切な指導者も居なければ、互いに励まし合う仲間も居ない。頼るのは東京から送られてくるその方面の雑誌「広告界」(誠文堂) だけであった。

こうして見てみると、雑誌「広告界」というのは出發期の清張にとつて、実は最も親しい、そして熱心に読まれた雑誌であったといつて過言でない。今回はそこまで触れる余裕がないが、一九二五(大正十四)年に誠文堂から創刊された「広告界」を彼がどう読み、そこから何を撰取していったかは、松本清張研究の魅力的な、そして出發期を考えるうえできわめて重要なテーマたりえるだろう。そして、このような環境のなかで、彼にとつての「モダニズム」が、何よりも前掲の「広告辞典」にいう「機械美を多く取入れて、新しい材料を使用」するという、新しい広告図案の訴求の試みのなかから育まれたものであることを確認しておきたい。「回想的自叙伝」第八回「山路」のなかで、「昭和十三年五月ごろ」のこととして記される朝日新聞囑託時代の次のエピソードは、そうした彼の広告図案制作者としての日常を生き生きと伝えて、連載全体のなかでも精彩に富む一節だと思ふ。

技術の上でもようやく新聞広告にも馴れた。その前に、Kさんはカットにエアブラッシを使ってくれと注文した。私は福岡に行き、手押しのエア

ブラッシの機械を買って帰ったが、これを使用するとほかしが大へんきれいにゆく。当時はふんだんにこれを使用したものだが、その作業はまだ馴れないことで相当なまごつきをみせた。技術的には、画用紙の上に向う紙をフノリで貼り、写真の修正ペンで薄紙の部分を図形に合わせて切り、そこにブラッシの噴霧をかけるのだが、これにはフノリが強く効いてもいけず、弱くてもいけず、しばらくは思うようなものが出来なかった。

こうした新しい「機械」とそれを使いこなす「技術」、そして「貼り」切り「噴霧をかける」という実際の手作業を通して、一つの広告図案が出来上がったいく、そういう工程を身をもって体得していたのが松本清張という人であったことを、あらためて想起しておきたい。もとより、「機械美を多く取入れて、新しい材料を使用」する限りにおいて、それは新時代の芸術創作とも通底するところがあるけれども、一方では両者の間に画然とした区別が存在していたことも事実だろう。

たとえば、前掲の雑誌「広告界」の臨時増刊として刊行された「広告写真集1933」(一九三三年七月、誠文堂) という一冊がある。これは、東京朝日新聞社が募集した広告写真の第三回入選作品を集めたものだが、そのなかで編輯の室田庫蔵が「広告写真の広告的技法」という文章を寄せている。室田は、「広告写真の新興は、広告画の全体に驚異的な新生命を投げつけたことは、昨今のあらゆる広告面に活躍の状態で充分観察出来よう」と、広告における写真の著しい進出について述べながら、続いて「や、もすると写真技術家には今でも多くの芸術至上主義にあつて写真の芸術的制作、鑑賞に写真をより以上に芸術としようとしてゐて私に此の事では一言も述べる言葉を持たないとしても、少く

とも広告写真の新生面は芸術至上主義では存在しない、芸術より以上に広告的でありたい」と、「芸術至上主義では存在しない」「広告的」なありかたに言及していたのであった。そして彼は、広告写真の新しい分野の一つとして「モニタージュ写真」を取り上げ、次のように述べている。

次に、モニタージュ写真についてであるが、こゝで芸術写真と名付るものより一歩未知の世界に入つて来る、この種のもの、研究は歐洲で盛んである、モニタージュは切断と貼付け、即ち糊と鉄による作業で構成されるものであつて歐洲大戰前のダダイズムから起り最近のシュールレアリズムに至り発展し、これは広告技術家の手によつて単純化され、力強い鮮명한写真の一技術としてより以上に重要されるであらう。この製作法は實際一種の接木のやうなもので大規模の物語の要素が図解的に一個の絵画の中に結合され或は又無関係な事実の断片が一つの新しい感激を越す意味を有する絵画的な組織に結合されて、広告的な興味をよりよく掴む技術と云へよう。

ここで室田は、「ダダイズムから起り最近のシュールレアリズムに至る前衛芸術の動向に触れながら、広告におけるモニタージュ写真が「芸術写真と名付るものより一歩未知の世界に入つて来る」と指摘している。「切断と貼付け、即ち糊と鉄による作業」は、まさに清張がエアブラッシでしていた作業そのものだが、「この製作法は實際一種の接木のやうなもので大規模の物語の要素が図解的に一個の絵画の中に結合され或は又無関係な事実の断片が一つの新しい感激を越す意味を有する絵画的な組織に結合され」という室田の指摘は、むしろモニタージュ写真の解説である以上に、清張の小説作法のすぐれた解説に

もなり得ている、といへば牽強附会に過ぎるだろうか。

やや先走る形になるが、清張の初期の小説については、いくつかの共通理解ができていように思う。その一つとして、佐藤友之「松本清張 清張と戦後民主主義」(一九九九年十一月、三一書房)は、第一章を「清張文学」の原点にあて、初期の「或る「小倉日記」伝」(三田文学)一九五二年九月、「菊枕」(「文藝春秋」一九五三年八月)、「笛壺」(「文藝春秋」一九五五年六月)、「石の骨」(「別冊文藝春秋」一九五五年十月)、「断碑」(「別冊文藝春秋」一九五四年十二月、原題は「風雪断碑」)をとりあげている。そして、これら「五編の短編の類似性(共通点)」として、①情念の類似性、②モチーフの類似性、③舞台の類似性、④歴史的関心の類似性、⑤悲劇の類似性、⑥モデルの類似性、⑦テーマの類似性、——という七点が指摘されているのである。

もとより、この指摘自体に大きな異論があるわけではない。すでに平野謙がこれらの短編を収めた「或る「小倉日記」伝」(一九六五年六月、新潮文庫版)の「解説」において、「この「或る「小倉日記」伝」「菊枕」「断碑」のパターンをすこしずつらすと、「笛壺」となり、「石の骨」となるのもまた必定だろう」と指摘しているように、これらの作品に上記のような共通性を見出すことは、現在では一般的な理解になっている、といつてもいいだろう。しかし、より大きな特色として挙げなければならないのは、それ以上にこれらに通底する「一種の接木のやうな」性格、つまり「大規模の物語の要素が図解的に一個の絵画の中に結合され或は又無関係な事実の断片が一つの新しい感激を越す意味を有する」に至る、独自の構成力のなかにこそあるのではないか。田上耕作の卑小な人生が鷗外の事蹟と結びつく「或る「小倉日記」伝」にしても、樋村雄吾の悲

話が西南戦争の悲劇と接続する「西郷札」(週刊朝日別冊)春季増刊号、一九五一年三月)にしても、一見無関係に見える断片的な「小さな物語」が、いつしか歴史の「大きな物語」に接合し、飲み込まれていく意外性と、そこに生れるより大きな感動こそが、松本清張の小説の基本的な骨格をなしていることを見なければならぬ。そしてそれは、「貼り」「切り」「噴霧をかける」という実際の手作業を通して、広告としての訴求力のある図案を作成していくその過程のなかで、培われたものであるに違いないのである。

### 三、「広告的」なるものへ

おそらくこのことが、実際には松本清張の発言のなかに、「モダニズム」や「モダニスト」への言及がないことの意味を説明するであろう。前章の冒頭に『広告辞典』の「モダニズム」の項目を挙げたけれども、一般の文学事典においては、次のように理解されているはずである。ここでは、簡潔な記述でその概要を過不足なくまとめられている『近代日本文学小辞典』(三好行雄・浅井清編、一九八一年二月、有斐閣)の記述を引いておきたい。

モダニズム(英) modernism 現代主義、近代主義、芸術的近代派。19世紀リアリズムへの反抗として、20世紀初頭以来芸術形式の革新を目指した未来派、立体派、表現主義、ダダイズム、シュルレアリスム等の前衛思想を含むが、日本近代文学史上では、機械文明や生活様式の近代化を母胎として生れた都会的な洗練、感覚の尖鋭等の新しい感受性に見合う表現として登場した新感覚派、新興芸術派、新心理主義、主知主義等について

われる。

たしかに、清張の発言のなかには、ここにいる「新感覚派、新興芸術派、新心理主義、主知主義等」に関する言及は、意外なほどに少ない。これまで引いてきた「回想的自叙伝」においても、召集の時期を描いた十回目的「朝鮮での風景」において、「京城の兵営にはよく東京からの召集兵がやってきた。幹部候補生の学徒兵もいた。或る晩、その連中が内務班の毛布の上で「横光利一は黙々として『旅愁』を書きつづけているな」と仲間と言いつけていた」と、横光利一の名前が登場する箇所もある。が、これに続いて、「私は、小説などほとんど読めなくなっていたし、読もうともしなかった。『旅愁』がどのような作品なのか少しも知識がなかったが、学徒兵の一語は灰色の兵舎の中でぼっと赤い色を臉に点じられたような気がした」というように、実際にはむしろ無縁であることの強調として、取り上げられているといってもよい。川端康成についても、この「回想的自叙伝」のなかには言及がない(注1)。そしてそのことをもって、清張における「モダン」との乖離、ないし「土俗性」ということも言われる訳だが、これまで見てきたように、むしろ彼は、印刷版下製作という現場で、早くから新しさを追い求める「近代派(モダニスト)」であったので、しかもそれは、前掲の室田が広告写真に関して「芸術より以上に広告的でありたい」と語っていたように、「芸術至上主義では存在しない」「広告的」なモダニズムともいべきものであった。

一方で日本のいわゆるモダニズムは、むしろ「芸術至上主義」に醇化していくことになるので、この点については、平野謙が「松本清張 水上勉」(一九七一年七月、新潮社「日本文学全集41」)に寄せた「解説」を参照しておきたい。



ここで平野謙は、伊藤整の「近代日本人の発想の諸形式」(「思想」一九五三年二、三月)を要約する形で、次のように述べている。長文にわたるが、近代日本文学史における松本清張の位置づけを確認するうえで必要だと思うので、あえて引用してみたい。

幸田露伴流の芸道至上主義は大正期の私小説家たちの心の楯でもあって、「よい芸術を作るためには、妻や子や家庭の幸福を犠牲にしてもよい、あるいは犠牲にしなければならぬ、という発想法」のもとに、多くの私小説家はその極貧の生活をたえしのんだ、と伊藤整は論断した。この明治二十年代の幸田露伴から明治末年の泉鏡花をへて大正十年代の葛西善蔵にいたる一種の芸道至上主義(実は伊藤整はそれを芸道至上主義と呼んでいるのだが、西欧流の芸術至上主義と区別するため、あえて私は芸道至上主義と名づけてみた)をさして、「云または熟練が人間の救いになる、という思想は、日本の近代文学の中を一貫して流れている」と、伊藤整は指摘したのである。これは普通の文学史では誰も言及したことのない卓説である。ここから川端康成の「禽獣」などもふくめて、「このことは、日本人が社会生活市民生活の意識を伴って近代的な生活を形成しない中に、その産業組織のみが発達したので、その中の無抵抗な人間を容易に危機に陥れる状態となって来たことを物語っている」と、伊藤整は一応結論づけている。芸の熟達が個人の救いになるという地点から芸または仕事のためには人間らしさは犠牲にされるという川端康成の「禽獣」の地点に逆転するまで、そこに一貫しているのは一種の日本的な芸術至上主義にほかならない。その日本的な芸術至上主義がよく成立し得たのは、半封建的な身分制度など

が根強く残存している日本の市民社会そのものの不合理な前近代性にある、と伊藤整は結論づけたのである。

伊藤整の指摘を踏まえて、平野謙もまた、明治・大正から川端康成に代表される昭和の「モダニズム」にいたる系譜を、「日本的芸術至上主義」の醇化の過程として捉えていることに注意したい。ただ平野謙は、同じ文章のなかで、「伊藤整のいわゆる日本的立身出世型とうらはらになった一種の芸道至上主義ともいうべき発想は、やはりこの場合にも適用されるのである。学芸の世界で名をなして、自分を嘲弄した人々をみかえしてやりたいという熱烈な希いは、客観的にはそのまま伊藤説の一応用にほかならぬといっている」とも述べているのだが、この点には必ずしも同意することができない。かつて宗像が「或る『小倉日記』伝」について論じたように(注)、松本清張の主人公たちは、いずれもこの俗なる世間のなかで、常に居心地の悪さと居たたまれなさをかかえながら遍歴し、苦闘している存在であって、彼らの現実社会への違和と反噬(はんせいでい)とは、失意に終わるものでなければ、しばしば不可避の宿命として、犯罪や殺人といった悲劇にまでつき進まずにはいられない。そのような犯罪や殺人のなかに、この社会に流論を余儀なくされた者の悲しみを見出さずにはいられないのが松本清張のまなざしであって、そこにいるのはむしろ、現実を芸術によって超越することができない、伊藤整がいうところの「半封建的な身分制度などが根強く残存している日本の市民社会そのものの不合理な前近代性」にからめとられた人々なのである。

しかもそれを、再び室田の言葉を借りれば、「事実の断片が一つの新しい感激を越す意味を有する」に至る「一種の接木のやうな」技法をもって描き得た

ところに、「モダニスト」松本清張の真の「新しさ」があったといわなければならぬ。室田が広告写真について述べたように、その「新生面は芸術至上主義では存在しない、芸術より以上に広告的」であって、しかも「より一步未知の世界に入つて来る」ような衝撃力をもった作品が、ここに誕生することになるのである。ただ「広告的」と言っただけでは曖昧なので、ここでもう一度、冒頭に引いた『広告辞典』のなかから、「広告」の項目を取り出してみたい。ここでは、次のように記述されている。

広告 (Advertising) (英) 自らの商品を売る為に選ばれる手段の一つであつて、広く世に訴へて、商品の信用を創造扶植し、今まで商品として知られてゐなかつたものを紹介し、大量生産により製造された商品に対する需要を喚起し大量生産のものが迅速に消費される為に商品の価格を低下させ、文化の普及を助け、商品が安く手に入る様に工夫をするものが広告である。広告は多く印刷術のお蔭を蒙る為、「広告とは印刷による販売である」との説もある。

以下、広告の種類などについて解説が続くが、ここでは省略する。いま注目したいのは、広告というものが、「広く世に訴へて、商品の信用を創造扶植」する、——つまり購買者に受け入れられて初めて商品価値を高める営為であることと、それが印刷術と深く関わる「印刷による販売」であることである。この二点がすなわち「広告的」ということであつて、だとすればおのずから想起されるのは、「作品」というものは、作者が書いただけでは終わりではない、それを受け取るほうが理解して、作者の発見を読者が共有したときに、初めてその作品は完結する。この菊池寛の文学観に、清張さんは共感していたのではない

かと思うのです」という井上ひさしの発言である(注3)。井上ひさしはここで、菊池寛が京都大学の厨川白村の英文学の講義を通して、「これまでは作家が一つの作品を書き上げれば、作品は完結する、それで作品ができたというふうに考えられていたけれども、本当はそうではない。小説にしろ、戯曲にしろ、詩にしろ、すべて文学というものは、読者や観客という受け手に届いてはじめて完結するものなのだ」ということ、いいかえれば「文学というのは、作者と読者の合作」であり、「コラボレーション」であることを教えられて、目から鱗が落ちたような思いがしたことを指摘している。これに加えて、そうした作品を読者のもとに届けるための新しい印刷媒体としての「文藝春秋」創刊(一九二三年)などを思いあわせれば、まさに菊池寛こそは、ここにいう意味での「広告的」作家であつたといつて過言ではない。少なくとも、松本清張の目にはそのような映じていたに違いないのである。

その頃の私は、芥川と菊池とを主に読んでいた。芥川の才気も愛し、菊池の現実主義的な見方にも共感を覚えた。これは、無意識に文学の二つの方向にひかれていたともいえよう。

芥川の凝つた修辭、氣の利いた警句、スマートな着想などに文学好きの年少者が惹かれたのは自然であろう。菊池は、後年通俗小説を書きはじめてから多くの読者を得はしたが、初期の作品には芥川ほどの心酔者は出さなかつたようである。当時の私の友だちに訊いても、やはり芥川のほうが偉いということになつてた。しかし、菊池の旧道徳に対する皮肉とエゴイズム追及の作品群は、たとえ、それがバーナード・ショーあたりからの影響だとしても、芥川以上の才気がある。



ただ、菊池の場合は、その文章の分りやすさが芥川のペダンチックなそれと較べられて損をしている。しかし、菊池流のテーマを展開するならば、やはりあの流儀の文章でなければなるまい。芥川には「芸術的な」思想があつても、現実的なものはない。初期の今昔物語から取った作品にみられる机前の観念作業である。このことは、彼の作品の脆弱さをどうすることもできなかった。そのことを「ばんよく知つてゐるのは芥川自身であらう。彼の弱点はただに彼のペダンチック性だけでは片付けられない。そのことは、志賀直哉に惹かれたらしい「お律と子等と」などの自然主義的な作品の失敗にみられる。

芥川の晩年の衰頹は、自らの絶望から来ている。世間では、当時擡頭したプロレタリア文学への衝撃が彼の芸術的行詰りを早めさせたと言われているが、プロ文学の出現がなくとも、早晚、芥川の死は避けられなかつたと思う。彼は絶えず秀才地獄に苦しんでいた<sup>註五</sup>。

菊池は、自伝的な「啓物語」のほか、初期の「身投救助業」「若杉裁判長」「忠直卿行状記」などのように新鮮な着想が現実性と融合している。おそらく、芥川は、菊池の現実主義を軽蔑しつつも、内心では志賀に惹かれたとは別の意味で菊池に羨望を感じていたのではなからうか。芥川は、「芸術的な」空想の枯渇に痩せ細り、菊池は、彼の現実的な眼（私小説作家のよくな愚かしい自己生活中心ではなかつた）をますます肥やして、その物語性が後年の新聞小説、婦人雑誌のつづきものなどに入らせてゆくのである。

これは、「回想的自叙伝」第五回の「見習い時代」における冒頭からの一節

である。「その頃」というのは、大正末期から昭和初期にかけての十代後半の時期をさすと思われるが、ちなみにこの芥川と菊池の詳しい比較から林房雄の評価にいたる長い一節は、単行本化された『半生の記』<sup>註六</sup>ではすべて削除されているので、いまあえて長い引用を試みた。ほかにも連載初出と初版の間には異同が多く（おもに初出からの削除）、この二つの本文の詳しい比較と検討は、松本清張が自己の幼少期から出発期をどのように整理しなおしていったかを見るうえで、きわめて重要な作業であると考ええる。

いずれにしてもここで松本清張は、「芥川には「芸術的な」思想があつても、現実的なものはない」というように、芥川と菊池との二人の対比を通して、近代文学における「芸術的」なるものと「現実的」なるものの相剋について語っている。そして、「芥川は、「芸術的な」空想の枯渇に痩せ細り、菊池は、彼の現実的な眼（私小説作家のような愚かしい自己生活中心ではなかつた）をますます肥やして、その物語性が後年の新聞小説、婦人雑誌のつづきものなどに入らせてゆくのである」というとき、彼がここで「現実的」という言葉で語っているのは、「芸術的」なるものを志向するのではなく、「新聞小説」や「婦人雑誌」などのさまざまな印刷媒体をとおして読者と関わっていかうとする菊池の、「広目的」新しさということにはかならない。菊池寛への親炙ということについては、上記の「回想的自叙伝」や「形影 菊池寛と佐佐木茂索」（文藝春秋、一九八二年十月）などをはじめとして、松本清張自身が何度も言及し、また従来から指摘されていることではあるが、それを「広告的」という視点から捉えなおし、松本清張自身の「モダニズム」の問題とも関連させて理解したいというのが、本稿の立場である。そのことをさらに詳しく見ていくために、菊池寛

を含む一九二〇年代モダニズムの時代に活躍した作家との関連性に眼を向けていきたい。

#### 四、松本清張と一九二〇年代の文学

いままで述べてきたように、松本清張が五十代半ばになり執筆した「回想的自叙伝」は、一九二〇年代モダニズムの時代に活躍した作家との関連性を考察する際に大いに参考となる。清張は「回想的自叙伝」のなかで、「十六から十八までの一ばん感覚のフレッシュな時代」に多読していたことが、「今日ではずいぶん役に立っているように思う」と述べていた。

これまでの研究からも明らかにされていることだが、清張が青春期にもっとも影響を受けた作家は菊池寛であり、彼の生き方に共感をもち、彼の文学から多くを学んでいた<sup>(註6)</sup>。それは、松本清張「形影 菊池寛と佐佐木茂索」のなかの、次の一節からも容易に確認できるであろう。「自分が小説などの執筆生活に入ってみると、若い日に読んだ菊池寛の作品のことが思い起されるようになった。菊池寛作品の「ものの見方」などは、いまのわたしに相当影響しているように思う」。

しかし、若き日の清張は、菊池寛だけでなく、一九二〇年代モダニズムの時代に、他の「現代作家」たちにも関心を抱いていた。一九〇九(明治四十二年十二月生まれの清張が「十六から十八」の時代は、数えでは一九二四～二六(大正十三～十五・昭和一)年、満年齢では一九二五～二七(大正十四～昭和二年)にあたり、まさしく、大正後期から昭和初期にかけてのモダニズムの時代にあ

たる。この時期に清張が関心をもつて読んでいたのは小説だけではなく、また、木村毅『小説研究十六講』や『文藝講座』『文藝創作講座』などのような、小説の研究書や小説を書くための創作講座だけではない。清張の関心は、戯曲にも向けられていたのである。

それでは、清張は十代後半にどのような戯曲を読んでいたのでしょうか。「回想的自叙伝」のなかで、清張は菊池寛のものをはじめ、「戯曲の方面では鈴木泉三郎、関口次郎、岸田国士などが好きで、山本有三のものも飛びついて読んだ」と述べ、具体的な作品名についても、以下のように掲げている。

戯曲のほうは、菊池がやはりアイルランドの近代劇風な意識から書いていたのに惹かれ、のちになつて岸田国士のフランス風な洒落た、軽い、しかも明るいものに接してひどく新鮮さを覚えた。「村で一番の栗の木」<sup>(註7)</sup>も弄ぶ男ふたり「チロルの秋」<sup>(註8)</sup>「驟雨」などは、ほとんど雑誌発表と同時に読んだものである。

菊池寛の「アイルランドの近代劇風」といい、岸田国士の「フランス風な洒落た、軽い、しかも明るい」戯曲に対する関心からは、大正期に翻訳された海外の戯曲に魅せられた、モダニストとしての清張のイメージが浮かび上がるだろう<sup>(註9)</sup>。特に岸田は、フランス演劇史研究のために留学したフランスから一九二三(大正十二)年に帰国、新感覚派の旗手である横光利一・川端康成・片岡鉄兵らとともに「文藝時代」(一九二四～二七年)に参加し、新しい演劇の紹介をすると同時に、自ら創作を精力的に発表していた。

菊池寛の戯曲については、具体的な作品名はあがっていないが、岸田の戯曲については、四作があげられている。その四作はそれぞれ、「村で一番の栗の木」

が「女性」一九二六（大正十五）年十一月号に、「命を弄ぶ男ふたり」が「新小説」一九二五（大正十四）年二月号に、「チロルの秋」が「演劇新潮」一九二四（大正十三）年九月号に、そして「驟雨」が「文藝春秋」一九二六（大正十五）年十一月号に、発表されている。「ほとんど雑誌発表と同時に読んだ」とあることから、これらの作品が発表された一九二四～二六年頃、清張が「十六から十八」のときに読んでいたことがうかがえる。

ここにあげられた岸田の戯曲は、理論的で構成力をもつと同時に、演劇における「語られる言葉」を重視していた。菊池寛や芥川龍之介らの、構成力のある理論的な小説を好んでいた清張が、岸田の作品を好んでいたことは理解できる。また、「語られる言葉」を重視する戯曲を好んでいた清張が、自身の小説における会話を重視したことも充分に考えられる。おそらく、だからこそ清張の小説が映画やテレビドラマの原作となったのだろう。

ただし、戯曲への関心はあつたにせよ、実際に観劇した可能性は少ない。東京を中心とする大都市の劇場で、ここにあげたような戯曲の舞台化が行われていたが、小倉にいた清張が観劇をしていたとは考えにくいからである。また、大正後期から昭和初期の清張に、観劇をする時間的・経済的余裕があつたとは考えにくい。戯曲を読むことで舞台を想像する、いわゆるレーゼー・ドラマとして享受していたと見る方が適当だろう。

しかし、清張には、戯曲ないし演劇に対する関心は充分にうかがえる。清張が好んで読んだ作品のなかに戯曲があつたのは偶然ではない。こうした戯曲ブームを背景に、多くの戯曲が雑誌に掲載されていたことも少なからずかかわっていたのである。

この時期は、都市化現象やジャーナリズムの拡大にとまない、さまざまな芸術ジャンルの交流がみられた、モダニズムの時代であった。異なる表現メディアが互いに刺激しあい、ときにはその領域を超え、交流することにより、新しい表現の可能性を模索する状況を呈していたのである<sup>16)</sup>。とりわけ、文学と戯曲・演劇と映画は交流が盛んに行われていたが、それは、「文藝時代」（一九二四年十月創刊）、「戯曲時代」（一九二四年十月創刊）、「映画時代」（一九二六年七月創刊）といった、それぞれが「時代」の寵児であることを主張するネーミングの雑誌がほぼ同じ時期に創刊されたことに象徴されている。前述したように、一九〇九年十二月生まれの清張が「十六から十八」の時期は、教養では一九二四～二六年、満年齢では一九二五～二七年にあたり、まさしく、大正後期の戯曲ブームと対応しているのである。

特に、一九二六（大正十五・昭和一）年は戯曲全盛の時代であった。たとえば、この年を回顧して、能島武文は「大正十五年の戯曲界」（「文章俱樂部」一九二六年十二月）で「全くの戯曲時代」と、長田秀雄は「今年の戯曲界」（「女性」一九二六年十二月）で「戯曲全盛時代」と、それぞれ位置づけていた。大正後期戯曲ブームのピークの年が、大正時代最後の年であった。

この年、文藝春秋社は大きな飛躍を遂げている。「文藝春秋」の発行部数が十一万部に達し（一月）、高速回転機の導入（四月）によって大量印刷と時間短縮が可能となり、事業を拡大し、新潮社から買収した「演劇新潮」を刊行している（四月）。それは、戯曲ブームを背景にしていることであつた。同社から「映画時代」（七月）が創刊されたのもこの年であつた。

一九二〇年代モダニズムとの関連から松本清張について考えるとき、彼が大

正後期の戯曲ブームを背景に、多数発表された戯曲に強い関心を示していたことは特筆に値する。こうした彼の関心が、後年の彼の創作に影を落としていると同時に、彼の小説が映画化やテレビドラマ化されるようになったこととも少なからずかかわってくるように思われる。

文学のジャンルが、演劇や映画など異なるジャンルの芸術との相関関係から自らの表現を相対化し再考するモダニズムの時代。既成のジャンルが揺らぎ、新しい表現を模索するこのような時代が、清張の「十六から十八までの一ばん感覚のフレッシュな時代」に重なることで、一九五〇年代以降の彼の柔軟で多彩な活動の基層が形成されたのである。

## 五、一九二〇年代から五〇年代へ

松本清張の文学的出発は一九五〇年代、日本がGHQの検閲から解放され、高度経済成長がはじまろうとする時期とほぼ重なる。アメリカによる占領ならびにGHQの検閲の終焉と呼応するように、一九五〇年代に入り、日本文学と日本映画は戦後の全盛時代を迎える。松本清張の出発は、まさしくこの時期に対応していた。

清張の文学をとらえなおし、日本の近代文学史における清張の位置を再考するうえで興味深いのは、清張の出版期である一九五〇年代が、彼の文学者としての基層を形成した一九二〇年代と様々な点で呼応するからである。

活字メディアに焦点をあてる時、文学全集の流行という現象が呼応する重要なポイントとなって浮かび上がってくる。戦後流行する日本文学全集は「国

民文学」に値する作品を選定し、それを流通させるのに大きく貢献した。そのなかにあつて、筑摩書房版『現代日本文学全集』は、高度経済成長期に日本文学が相次いで刊行された現象を考えていくうえで、逸することのできない文学全集であるばかりか、この時代の特色を鏡のように映し出す恰好の対象となる。

この、筑摩書房版『現代日本文学全集』は、版を重ねると同時に増補を繰り返し、第二次世界大戦後の文学全集のスタンダードとなっていく。この全集は、一九二〇～三〇年代「円本ブーム」の火付け役となった改造社版『現代日本文学全集』を継承しつつ、これをさらに洗練させ、明治・大正・昭和三代にわたる近代日本の文学を回顧し歴史化・体系化していくことで、日本近代文学における時間的・歴史的秩序を形成した。そうした秩序が形成されていく一九五〇年代の端緒に清張はデビューするのである。

一九五〇（昭和二十五年）年、『週刊朝日』の「百万人の小説」に応募した「西郷札」〔週刊朝日別冊〕一九五一年三月十五日）が、翌年第二十五回直木賞候補となり、一九五二（昭和二十七年）年、『三田文学』（九月号）に発表した「或る『小倉日記』伝」が翌年、最初直木賞候補になるが、芥川賞選考委員会に回付され、第二十八回芥川賞を受賞する。清張はその後、堰を切ったように多数の小説を著していく。

週刊誌の懸賞への応募と、直木賞と芥川賞の同一作品の同時候補。清張の文学的出発にうかがえるこうした現象に、彼の文学の特性が象徴的に現れている。それと同時に、一九二〇～三〇年代の文学的特色とも密接につながっているのである。

すなわち、彼の小説の最初の発表媒体となる週刊誌は、一九五〇年代に既刊

と新規参入のものが相俟って飛躍的に普及し、文学者が作品を発表するうえで重要な媒体となるからである。清張の作品もまた、週刊誌に少なからず発表される。「週刊朝日」や「サンデー毎日」などの週刊誌は一九二〇年代に誕生したメディアであった。

「或る「小倉日記」伝」が直木賞と芥川賞の同時候補になった点からは、清張の文学に純文学と通俗小説の両面が胚胎していたことがうかがえる。純文学性と通俗性という点は、菊池寛を師と仰ぐ横光利一が「純粹小説論」(一九三五年)で展開した問題でもあった。菊池寛による芥川賞と直木賞の同時設定自体が、純文学と通俗小説をめぐる同時代の状況の反映でもあったのである。

活字メディアとともに、もう一つ重視したい視点は、映像メディアの視点である。一九二〇年代モダニズムの時代が、アマチュアカメラマンが急増し、カメラ雑誌が流行した時代であったことを考えれば、清張が生涯にわたって愛してやまなかった写真についても検討の余地がある。しかし、ここで注目したいのは、一九二〇年代から三〇年代にかけて多数製作された文芸映画の時代が、日本映画が戦後の全盛期を迎えた五〇年代に再来し、そこで清張の小説が頻繁に映画化された点である。

占領と検閲から解放された日本において、日本文学全集の流行と呼応するようにして、日本映画が戦後の全盛時代を迎えることになる。そしてそれは、「羅生門」(一九五〇年 大映京都 黒澤明監督 五一年ヴェネチア国際映画祭金獅子賞)、「源氏物語」(一九五一年 大映京都 吉村公三郎監督 五二年カンヌ国際映画祭・撮影賞)、「西鶴一代女」(一九五二年 新東宝・児井プロ 溝口健二監督 五二年ヴェネチア国際映画祭国際賞)など、世界的映画祭における続け

ての受賞を追い風にしていった。

そのような状況を受けて、清張がデビューして以降、彼の作品は次々に映画化されていった。「顔」(松竹京都 一九五七年 大曾根辰夫監督)を皮切りに、以下のように、一九五〇年代から六〇年代にかけて、清張は多くの題材を映画に提供することになるのである。

- 「張込み」(松竹 一九五八年 野村芳太郎監督)
- 「眼の壁」(松竹 一九五八年 大庭秀雄監督)
- 「共犯者」(大映 一九五八年 田中重雄監督)
- 「影なき声」(日活 一九五八年 鈴木清順監督)
- 「点と線」(東映 一九五八年 小林恒夫監督)
- 「かげろう絵図」(大映 一九五九年 衣笠貞之助監督)
- 「危険な女」(日活 一九五九年 若杉光夫監督)
- 「黒い画集 あるサラリーマンの証言」(東宝 一九六〇年 堀川弘通監督)
- 「波の塔」(松竹 一九六〇年 中村登監督)
- 「黒い樹海」(大映 一九六〇年 原田治夫監督)
- 「ゼロの焦点」(松竹 一九六一年 野村芳太郎監督)
- 「黒い画集 ある遭難」(東宝 一九六一年 杉江敏男監督)
- 「黄色い風土」(東映 一九六一年 石井輝男監督)
- 「黒い画集 寒流」(東宝 一九六一年 鈴木英夫監督)
- 「考える葉」(東映東京 一九六二年 佐藤肇監督)
- 「無宿人別帳」(松竹 一九六三年 井上和男監督)
- 「風の視線」(松竹 一九六三年 川頭義郎監督)

「花実のない森」(大映 一九六五年 富本壮吉監督)

「けものみち」(東宝 一九六五年 須川栄三監督)

「霧の旗」(松竹 一九六五年 山田洋次監督)

「愛のきずな」(渡辺プロ・東宝 一九六九年 坪島孝監督)

清張の小説がなぜこれほど多く映画化されたのであろうか。おそらく、人物や事件に焦点をあて、余剰部分を省略し要点だけを書く、明確な構成とテーマをもつ清張の小説が映画化しやすいからである。それと同時に、高度経済成長を背景に、多数の日本映画が製作されるなかで、映画が文芸に題材をもとめられ、明確なテーマと構成をもつ清張の小説が、映画の題材になつていったことが考えられる。そしてそれは、一九二〇年代に、菊池寛の小説が好んで映画化されたことと呼応してくる。菊池の小説もまた、清張の小説と同様に、明確なテーマと構成をもつ小説だったからである。

一九五〇年代に再び黄金時代を迎えた日本映画は、清張の小説をしばしば題材とし、彼の作家名と彼の小説の世界を広く大衆に伝える機能を果たすことになる。しかし、高度経済成長の時期に、清張の小説がマスメディアを通じて再生産されていたのは、映画だけではない。当時まだ登場して間もなかったニューメディアのテレビにおいてもうかがえる現象であった。

時代はまさしく、映画からテレビへとマスメディアの主役が交代をしていくとする時期のことである。テレビ時代を迎え、清張の小説は益々題材を提供する。映画産業の凋落とテレビ時代の到来というマスメディアの交替の時期に際して、清張の小説はふたつのマスメディアを横断して活用された。映画産業が衰退しテレビ時代を迎えてからは、彼の小説はドラマ化され、広く国民に視

聴されることになる。メディアミックスによって、清張の文学は広く大衆に享受されていったのである。

映像に対するかわり方においては、両者の作品の多くが映画化・テレビドラマ化されたこととどまることなく、自ら製作に携わっている点においても共通性が認められる。菊池寛は大映の社長となり、数々の映画を世に出すことに貢献し、一方、清張も霧プロダクションを設立(一九七八年)、その代表取締役となり、映画ならびにテレビドラマの製作に携わることになる。時代は異なるが、その活動範囲を文芸だけに限定することなく、映像の分野に広がっている点で両者は共通する。菊池が活動していた時期は、まだテレビの放送が開始されていなかった。もし彼がテレビ時代を生きていたならば、テレビドラマの製作にかかわる可能性は高かったように思われる。清張は映画産業がすでに斜陽となつてきた時期にプロダクションを設立したこともあり、六本の映画を製作した後、テレビドラマに積極的にかかわつていった。

このように、松本清張は菊池寛同様、活字メディアと映像メディアの複数のマスメディアの交錯する地点で表現していた一人であったといえるだろう。このことを想起するとき、清張が、一九二〇年代モダニズムのメディアミックスの状況下で菊池が開いた格闘を、高度経済成長期に移して新たに展開した作家に見えてくるのである。

六、まとめにかえて

そのころ、私は万年筆を持っていなかったから、ペンシルと、紙の悪い



手帖とを買い、家や、社で暇々に草稿を書きはじめた。そのため、私は手帖とペンシルを洋服のポケットにいつも入れて通勤していた。社では原稿用紙一、二枚ぶんがやつとで、五、六行くらいしか書けないときもあった。

私は、自分の小説の勝手が分らないので、同じ社にいる文学好きの若い同僚を外に誘い出しては、電灯会社の電柱置場に腰を下ろし、進行した文章を朗読して聞かせた。同僚ははじめは面白いといっていたが、私がたびたび外に連れ出すので遂に迷惑がった。しかし、私はそれに興味をおぼえて、現実の苦しさから逃げる事ができた。

こうして松本清張は、「西郷札」(週刊朝日別冊)春季増刊号、一九五一年三月)によって、一九五〇年代の端緒に作家として登場することになる。右に引用したのは、これまで何度か引用してきた「回想的自叙伝」の単行本「半生の記」(一九六六年十月、河出書房新社)に付された「あとがき」の一節で、「西郷札」執筆当時の回想である。この前には、「そのころ私は九州小倉の、朝日新聞西部本社の広告部員であった。広告の版下を書くのが毎日の仕事であった。本文に書いたような、筆売りの内職も終末を告げ、インフレのため一家八人の生活の維持に苦しんでいた。私は、もし三等でも入選(賞金十万円)したら、というはかない希望もあったが、一つはその生活の苦しさから逃避のために、思いついた空想から小説を書いてみることにした。締切まで二十日くらいしかなかった」という一節があつて、「広告の版下を書くのが毎日の仕事であった」という日常のなかから、清張における「書くこと」の営みが始まっていることがよくわかる。

本論で述べてきたように、松本清張は印刷版下・広告作成という現場で、一

九二〇年代の終りから仕事を続けてきた人であった。それはたしかに、清張自身が強調するような地味な下積み労働者としての生活であったに違いないが、一面において広告の作成ほど、時代の最先端に触れる「モダン」な感覚を要求される場所も少ない(注9)。しかもそれは、機械や新しい素材などを使いこなしながら、糊や鋏で切ったり貼ったりするような、手作業による具体的な物との格闘を通して実現されるものであった。右の引用において、万年筆・ペンシル・紙の悪い手帖・原稿用紙といった一つ一つへの言及とこだわりは、清張における「書くこと」の営みが、決して抽象的な観念なり思想の表出にとどまらず、そうした一つ一つの媒体との接触ないし格闘のなかから、彼の言葉が紡ぎ出されてきたことを教えてくれる。

それを、清張における言葉の身体性と呼ぶことが許されるならば、引用の後半において「進行した文章を朗読して聞かせた」行為もまた、そのことを証するだろう。聞き手(読者)を強く意識した語りの実践と、その身体から直接発せられるものとしての言葉は、ただ読者にその意味内容を伝えるだけでなく、文字通りの「肉声」として生々しい、他の誰のものでもない固有の響きを帯びる。そうした身体性と強く結びつき、さまざまな媒体やメディアにきわめて意識的な清張の文学が、これも本論で述べてきたように、一九五〇年代から六〇年代にかけての映画と深く結びつき、また彼自身も映画に強い関心を寄せてきたことは理由のないことではない。

本稿では、こうした松本清張の一九五〇年代からの出発を、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環境のなかから再検討し、とりわけ雑誌や新聞、映画といったマスメディアとの相互関連をめぐって論を進め

てきた。それらを通して、従来はあまり指摘されてこなかったと思われる「モダニスト松本清張」ないし「松本清張におけるモダニズム」に、新たな照明をあてることを試みた。一九二〇年代を中心とする若年時の多様な読書体験や、広告製作の意味するもの、さらには一九二〇年代と五〇年代の時代的・文化的類縁性などに、いささかでも新たな光をあてることができればと願う。

しかし、ここにかかげたのは本研究の概要であって、具体的な個々の課題については、——たとえば一九二〇年代の個々の読書体験から清張が具体的に撰取したもの考察、「回想的自叙伝」と『平生の記』の本文の比較検討、雑誌「広告界」の確認とデータベースの作成、清張自身の作成になる広告の検討、それぞれの作品における映画と原作の差異の問題など、現在も考察や調査を進め、また今後の検討対象としなければならない課題も多い。これらについては、本研究の継続として、稿をあらためて論じていきたいと考えている。

「松本清張研究奨励事業」の一環として、本研究の機会を与えていただき、種々のご配慮を賜った北九州市ならびに松本清張記念館、および関係各位に感謝の意を表し、本稿のひとまずのまとめにかえさせていただきます。

注1 多田道太郎「解説」『松本清張全集4 黒い画集』 文藝春秋、一九七

一年、藤井淑慎「『天城越え』は『伊豆の踊子』をどう超えたか」『松本清張研究』創刊準備号、一九九九年三月）などが、松本清張「天城越え」を

川端康成「伊豆の踊子」との関係を描いている。藤井論文では、清張が文壇の大家となっていた川端を批判することで、純文学を乗り越えようとしたことが検証されている。

2 宗像和重「流滴へのまなざし——松本清張と森鷗外——」『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、二〇〇四年七月）

3 井上ひさし「松本清張の仕事」『別冊文藝春秋』一九九九年一月。一九九八年八月五日、北九州市立男女共同参画センター「ムーブ」で行われた松本清張記念館開館記念講演会での講演に加筆したもの。

4 松本清張は「昭和史発掘1」『文藝春秋、一九六五年九月』収録の「芥川龍之介の死」で、芥川の死について考察している。この文章の初出は「週刊文春」一九六四年十一月九日〜六五年一月十一日号に掲載。ちょうどこの時期に、「回想的自叙伝」を「文藝」に掲載していた。

5 松本清張「平生の記」(河出書房新社、一九六六年十月)。これは、雑誌「文藝」連載の「回想的自叙伝」(一九六三年八月〜六五年一月)のうち、最終回の「点綴」を除いた「父の故郷」から「絵具」までを収めたもの。のち、「読売新聞」夕刊に連載(一九七六年七月一日〜九日)された「立ち読み」から「母の故郷」までを抜粋して併載した増補版(一九七七年五月)や新装版(一九九二年九月)がある。

6 「松本清張研究」第二号(北九州市立松本清張記念館、二〇〇一年三月)が特集「松本清張と菊池寛」を組んでおり、ここに掲載された座談会(井上ひさし・平岡敏夫・山田有策)ならびに諸論が両作家の相関性について様々な角度から明らかにしている。

7 片山宏行「菊池寛の航跡——初期文学精神の展開」(和泉書院、一九九七年九月)所収「イギリス、アイルランド文学の投影」で、菊池にもっとも影響を与えた作家として、バーナード・ショーをあげている。

8 『モダニズム研究』(思潮社、一九九四年三月)収録「第四部 シンポジ

ウム」で、大石紀一郎は、「世紀転換期以降の芸術に見られた特徴的な傾向」の一つとして、「自らの表現手段の限界に対する意識、あるいはその不可能性についての深刻な反省」にともない、「芸術表現の技法や形式、表現の意図と内容との不一致が意識され、写真・映画などの新しい表現メディアの拡大による実験が促されて、ジャンルを超えた表現手段の多様性が追求され」、「従来の芸術ジャンルを相対化し、芸術のあり方を全体的に再検討するきっかけが出てくる」点をあげている。

9 松本清張が『作家の手帳』(文藝春秋、一九八一年三月)収録の「折々のおぼえがき」で、プロレタリア文学について以下のような見解を述べていたことも想起したい。「プロ文学の発端が私小説流のリアリズム偏重でなしに、風刺的なロマンチズムと並行させていたら、プロ文学はもっと豊富で多彩となり、その衰退がかなり救えたのではないかと思う」。この文章の初出は「別冊文藝春秋」一五一号(一九八〇年春季号)。

【参考資料】松本清張「回想的自叙伝」引用人名・作品・雑誌・新聞

\*下記は、松本清張「回想的自叙伝」のなかに出てくる、日本近代文学・芸術に関する人名、作品名、雑誌・人名をリストアップしたものである(表記は本文に従う)。

〔人名〕

森鷗外、芥川龍之介、小出楢重、菊池寛、鈴木泉三郎、関口次郎、岸田国士、山本有三、夏目漱石、田山花袋、泉鏡花、正宗白鳥、志賀直哉、徳田秋声、倉田百三、加藤武雄、中村武羅夫、木村毅、柳田泉、有島武郎、武者小路実篤、南部修太郎、谷崎潤一郎、石川達三、林房雄、林芙美子、早川雪洲、阿部金剛、三宅艶子、蔵原惟人、金子洋文、火野葦平、劉寒吉、原田種夫、岩下俊作、北原白秋、久留島武彦、橋本多佳子、生田春月、白柳秀湖、成瀬無極、横光利一、吉田絃二郎、柳田国男、折口信夫、井伏鱒二、太宰治、三島由紀夫

〔作品名・書名〕

森鷗外「小倉日記」

芥川龍之介「春服」「湖南の扇」「保吉の手帳から」「お律と子等と」「將軍」「西郷隆盛」

田山花袋「蒲団」「一兵卒」

正宗白鳥「泥人形」

志賀直哉「暗夜行路」「和解」「網走まで」「小僧の神様」「城の崎にて」

菊池寛「啓吉物語」「大島が出来る話」「啓吉の誘惑」「青木の上京」「身投救助業」

「若杉裁判長」「忠直卿行状記」「菊池寛全集」

岸田国士「村で一番の栗の木」「命を弄ぶ男ふたり」「チロルの秋」「驟雨」

倉田百三「出家とその弟子」

木村毅「小説研究十六講」

有島武郎「カインの末裔」

林房雄「絵のない絵本」「林檎」「黒田九郎氏の愛国心」

林芙美子「風琴と魚の町」

金子洋文「飛ぶ唄」

横光利一「旅愁」

吉田絃二郎「小鳥の来る日」

火野葦平「市長と豚」

井伏鱒二「集金旅行」

岩下俊作「無法松の一生」

太宰治「ヴィヨンの妻」津軽」

三島由紀夫「花ざかりの森」遠乗会「パイプ」

〔雑誌・新聞名〕

「鎮西報」「文藝春秋」「文章倶楽部」「文藝戦線」「新潮」「戦旗」「新青年」「種蒔く人」「とらんしつと」「九州文学」「東京新聞」「朝日新聞」「広告界」「天狼」「京城日報」

〔その他〕

「世界探偵小説全集」「早稲田大学講義録」「春陽堂文庫」「新潮社の出版物」「世界思想十六講」「世界宗教十六講」「ダンゼニイ」「神々の笑い」(岩波文庫)「世界文学全集(新潮社)」「大波小波」「ドストエフスキー」「ボオ」「ピリーニヤーク」「アフトン・シンクレア」「オイケン」「ジイド」「トーマス・マン」「ゴリキイ」「夜の宿(どん底)」原久一郎訳「アッシャー家の没落」「蔵原惟人のプハリリン、プレハノフの文学理論」「バーナード・ショー」「脂肪の塊り」「ダンテ」「ゲーテ」「シェイクスピア」「今和次郎「日本の民家」」「図説日本美術史」「天沼俊一「日本建築史」」「ドストエフスキー全集」

【主要関連参考文献】

『松本清張全集』全六十六巻(文藝春秋、一九七一年十一月、一九六六年三月)

『文藝春秋』臨時増刊「松本清張の世界」(文藝春秋、一九九二年十月)

『新潮日本文学アルバム』松本清張(新潮社、一九九四年十一月)

『国文学』解釈と鑑賞「松本清張の世界」(至文堂、一九九五年二月)

『松本清張研究』1～5(砂書房、一九九六年九月、一九九八年八月)

歴史と文学の会編『松本清張事典』(勉誠出版、一九九八年六月)

藤井淑禎「清張ミステリーと昭和三十年代」(文春新書、一九九九年三月)

阿刀田高「松本清張あらかると」(中央公論社、一九九七年十二月)

『松本清張研究』創刊号、第六号(北九州市立松本清張記念館、二〇〇二年三月、五月、〇五年三月)

半藤一利「清張さんと司馬さん」(NHK出版、二〇〇二年十月)

藤井康栄「松本清張の残像」(文春新書、二〇〇二年十二月)

文藝春秋編「松本清張の世界」(文春文庫、二〇〇三年三月)

宮田穂栄「追憶の作家たち」(文春新書、二〇〇四年三月)

岩見幸恵「松本清張書誌研究文献目録」(勉誠出版、二〇〇四年十月)

『現代思想』「松本清張の思想」(青土社、二〇〇五年三月)

郷原宏「松本清張事典」(角川学芸出版、二〇〇五年四月)

江藤茂博「映画・テレビドラマ原作文芸データブック」(勉誠出版、二〇〇五年七月)

(むなかた かずしげ・早稲田大学政治経済学部教授)

(とえだ ひろかず・早稲田大学文学部教授)

平成十八年一月三十一日発行

第六回松本清張研究奨励事業研究報告書

編集・発行 北九州市立松本清張記念館

北九州市小倉北区内一番三号

電話 〇九三―五八二―二七六一

印刷・製本 (株)ゼンリンプリントテックス

# 松本清張研究奨励事業

第8回

## 募 集 要 項

### 一、趣 旨

時代を見つめ続けた松本清張の文学を研究することは、今後の時代の進むべき方向性と私たちの生きていく指針を見出すことにもつながります。このような視点から、清張の作品や人物像についての研究活動を推進し、歴史や社会の事象の深層を追求する精神を継承していくため、松本清張夫人ナヲ様のご厚意により創設しました。

### 二、対 象

ジャンルを問わず、松本清張の作品や人物像を研究する活動や、松本清張の精神を継承する創造的かつ斬新な活動(調査、研究等)で、これから行おうとするもの。年齢、性別、国籍は問いません。ただし、未発表に限りません。個人または団体も可。

### 三、内 容

入選者(団体)に二〇〇万円を上限とする研究奨励金を支給します。金額は企画内容を検討して決定します。

### 四、応募規定

今後取り組みたい調査・研究テーマ等の内容が具体的にわかる企画書、予算書、参考資料など(様式は自由、ただし日本語)を、平成十八年三月三十一日までに応募してください。

### 五、選 考

松本清張記念館内の選考委員会により選考します。

### 六、発 表

審査終了後、審査結果を直接通知します(六月末頃)。なお、入選者には開館記念日(八月四日)に、北九州市で贈呈式を行います。

### 七、その他

採用された企画は翌年の六月末日までに実施成果を報告していただきます。また、成果品である研究論文、報告書等は記念館が刊行予定の研究誌に掲載することがあります。成果品にかかる著作権等諸権利は、北九州市に帰属します。

### 八、応募先

〒八〇三-一〇八一三 北九州市小倉北区内二番三号  
TEL〇九三(五八二)二七六一 FAX〇九三(五六八)一三〇三

北九州市立松本清張記念館