



研究奨励事業 研究報告

松本清張と昭和30年代「中間小説誌」

高橋 孝次
牧野 悠
小嶋 洋輔
西田 一豊

「中間小説」の真実なもの

——「地方紙を買う女」と「野盗伝奇」

千葉大学文学部
人文社会科学研究科
非常勤講師
高橋 孝次

清張の『ボスト銭形』戦略

——『オール讀物』のなかの「無宿人別帳」

千葉大学
人文社会科学研究科
特別研究員
牧野 悠

松本清張作品と東京の拡大、そして中間小説誌

——松本清張『歪んだ複写』論

琉球大学国際沖縄研究所
大学教育センター
技術補佐員
非常勤講師

小嶋 洋輔

『日本の黒い霧』と小説群

——松本清張の小説方法をめぐって

千葉大学文学部
人文社会科学研究科
非常勤講師
特別研究員
西田 一豊

目 次

「松本清張と昭和30年代「中間小説誌」について

1

論 文

「中間小説」の真美なもの
——「地方紙を買う女」と「野盗伝奇」

高橋 孝次
18

清張の「ポスト鏡形」戦略
——「オール讀物」のなかの「無宿人別帳」

牧野 悠
18

松本清張作品と東京の拡大、そして中間小説誌
——松本清張「疋んだ複写」論

小嶋 洋輔
29

『日本の黒い霧』と小説群
——松本清張の小説方法をめぐって

西田 一豊
40

資 料

「中間小説誌」の分布図

清張「中間小説誌」作品目録

49 48

「松本清張と昭和30年代「中間小説誌」」について

われわれ研究グループは、いわゆる「中間小説誌」について、これまで調査・研究を進めてきた。「中間小説」を、戦後から高度経済成長期にかけ、文壇・メディア・市場が連動することにより、日本社会へと浸透するに至ったきわめて広範な「現象」と認識し、その総体へのアプローチを試みている。

媒体としての「中間小説誌」は、「日本小説」をその嚆矢として、「オール讀物」「小説新潮」「苦楽」「小説と読物」等の雑誌メディアの中でその構組みが形作られ、次第に拡大していく。そこを舞台として展開した「中間小説」は、「芸術性があつて面白い小説」（中村光夫「中間小説——一九四九年の文学界」「文藝往来」昭和二年十一月）という理念・理想を標榜する戦後の雑誌メディアにより、丹羽文雄、石坂洋次郎、舟橋聖一、石川達三、田村泰次郎、井上友一郎等、純文学出身作家による娯楽小説への参入を促進させた。当初「日本小説」では、「純文学作家を動員し、頑強に大衆作家を拒否」する姿勢（和田芳恵「大衆文学」「一九四九年版朝日年鑑」昭和二年十二月、朝日新聞社）を見せていたものの、戦後出版界の混乱と占領政策に伴う雑誌需給の乱高下は、雑誌の氾濫と淘汰を招き、結果として「小説新潮」に代表される大きな経済資本をもつ出版社による、出身を異にする作家達が一堂に会した小説専門雑誌としての「中間小説誌」というメディアが新たな市場として形成され、読者層を拡大していく。

このように純文学／大衆文学の境界の曖昧さが前景化していく文学状況において、作家達の身振りにも変質が生じた。例え第一回芥川賞（昭和二七年度下半期）を受賞した五味康祐は、受賞作「喪神」（『新潮』昭和二七年十二月）を発展させた独自の時代小説を発表し、「剣豪小説」の旗手として読書界を席巻した。これは、純文学／大衆文学を横断する「中間小説」的現象の最たるものとして、捉えることができるだろう。

五味と同期に芥川賞を受けた松本清張もまた、「中間小説誌」を分析するにあたり、避けては通れない作家である。複数の「中間小説誌」に多様なジャンルの創作を発表し、国民的な人気を得た松本清張はいわば、当該時期における象徴的作家といつべきだろう（松本清張という存在と「中間小説誌」の生成、昭和三十年代の「中間小説」という場の有機的連関については、続く高橋孝次論文「中間小説の眞実なもの」を参照されたい）。

昭和三十年代の「中間小説誌」における清張の多様な創作活動を大別すれば、歴史・時代小説と推理小説が、その中心に据えられていたといえる。そして、この両ジャンルは、はからずも「中間小説」の主戦場であった。

清張が流行作家へと歩を進めていく期間は、歴史・時代小説のきわめて豊饒な時期と重なる。例えば先述のように、清張と芥川賞同期受賞の五味康祐は、剣豪小説の先駆者となり、眠狂四郎などのニヒル剣士を得意とした柴田鍊三郎とともに、「剣豪ブーム」を牽引した。また、山田風太郎が矢継ぎ早に発表した忍法帖を中心とする「忍法ブーム」には、「梶の城」によって直木賞を受賞する司馬遼太郎や「忍びの者」の村山知義らが参入する。その他、残酷物の南條範夫など、独自の作風を武器に読者を開拓した作家や、海音寺潮五郎、山本周五郎、村上元三ら、既成作家たちも旺盛な執筆活動を展開していた。彼らが「中間小説誌」という雑誌メディアの舞台に混在し、幾多のブームを招来していく状態こそ、昭和三十年代「中間小説誌」の特筆すべき点の一つである。

彼らは戦前の「大衆文藝」に依拠していた既成作家、純文学出身の五味や柴田、探偵小説から転身した風太郎、俱楽部系雑誌の末期に新人賞を受賞した司馬など、文学的出自は様々であり、各々の作風には出自に由来する問題意識が濃厚に反映している。多様な作家の小説が混在・輻輳する状況が「中間小説誌」という場によって成立して以降は、その渦中で生き残るために、否応なしに競合相手への目配りを強いられる。「中間小説誌」とはそうした文学場が再編成されていくなかでの闘争の場であったといつてよい。清張もまた、歴史・時代小説から出発した追随者として、他作家の動向に無意識であったとは考え難い。静々たる書き手が集結した「中間小説誌」における清張の振る舞いには、ライバルたちへの対抗意識を、新たなエンターテインメントの開拓へと昇華させる試みを見出すことが可能である。

出发期から歴史・時代小説において追随者たることを余儀なくされた清張だったが、推理小説においては、先駆者として認識される。昭和三十年代、松本清張の作品を筆頭とする「推理小説ブーム」のうねりが文学界を覆いつくした。とりわけ昭和三十年代の「点と線」のベストセラー以後、清張の推理小説は「社会派推理小説」と呼ばれ、巨大な潮流となって隆盛を極めることになる。これは、昭和三年六月「朝日新聞」に掲載された平野謙の小文が「火を切った、いわゆる「純文学論争」の火種ともなった。

こうした「推理小説ブーム」を牽引し、「社会派推理小説」の隆盛を現出させた清

張のテクスト群は、文壇批評によって馴致され、コード化されることで、既成の純文学に対照される「中間小説」の精髄として読み替えられ、批評の俎上にあげられたといつてよいだろう。清張自身はこのような文壇的コンテクストやメディア戦略に応えつつ、自らもそうしたコード化に抗う発言を行っている。「中間小説」という場に松本清張という存在を重ねることで見えてくる、このアンビバレンスは、純文学変質論争以後の文学場の再編成の縮図ともなっている。

清張自身の読者の需要に対する意識は、「推理小説の読者」（『婦人公論』昭和三三年五月）に示されている。そこで当時の「中間小説」不振を指摘し、純文学・中間小説に飽き足らない読者が新たな推理小説を欲していると説く。それも「奇抜なトリック」を求めているのではなく、「人間の性格や心理」あるいは「生活に密着した現実性」を欲しており、それこそが「中間小説」の代わりになり得ると述べる。

戦後の推理小説は、江戸川乱歩のいう第三期のブームにあたり、山田風太郎や高木彬光、大坪砂男等が数えられるが、前述の通り、当時の作品群に対して清張は「決して満足していない。一部の熱狂的な読者を対象とするあまり自閉していたジャンルを、「推理小説がマニアのみを対象とするかぎり、一般的の読者には縁遠い存在となるのは仕方がない」と予見し、「中間小説誌」の読者の要望に応えるため、先述のような観点に立ち、推理小説におけるリアリティの向上を唱えている。従来の類型的な犯罪動物に不満を憶えた清張は、「動機にさらに社会性が加わること」を主張する。「日本の推理小説」（『文学』昭和三六年四月）ではより詳しく、「物理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が、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」が、推理小説にリアリティを与える方法であり、結果として「日常性を身につけた推理小説は、これまでにない広い読者層を開拓した」としている。「日常性」と「庶民性」を重視し、リアリティを生み出していく姿勢は、歴史・時代小説におけるそれと相同である。「中間小説誌」が象徴する、多種多様な作家・テクストが競合し合う文学場において、清張のリアリティ付与の方針は、きわめて有効な差異化戦略であった。

また清張の推理小説作品は、史実を元に語られる昭和史の一断面を提起するモチーフが、重要な位置を占めている。これは「日本の黒い霧」に始まるノンフィクション作品群への可能性を胚胎している。フィクションとノンフィクション、そのどちらにも安住することなく、越境を繰り返し作品生成を続ける姿勢は、他に類例のない独白のものである。ここからもまた、清張の文壇的コンテクストへの意識のあり方を見て

とることができるだろう。

清張の「中間小説」に対する認識を考察する場合、「小説に「中間」はない」（『朝日新聞』昭和三三年一月七日）が第一に想起される。ここで清張は、純文学／大衆文学というジャンル区分に異議を唱え、小説には「純文学と通俗文学の二つしかない」とし、「物語性」を持つ作家の資質に由来するエンターテインメントは、「根のない、手先だけで作られた低俗な「面白い」小説」との区別が可能だとしている。そして、「中間小説」の中の「真実なもの」に、新しい文学ジャンルへの可能性を見ている。

「中間小説」が自律的な市場として定着した昭和三十年代の象徴的な作家である清張が示した「中間小説」に対する認識は、俱楽部系雑誌が消え、「大衆小説」が「中間小説」へと呑み込まれ、「中間小説誌」の読者層が飛躍的に増大していくことと相同である。一方で、清張の作家としての振る舞いは、「中間小説」の作家というレッテルを拒絶する。清張の文学場への認識は時代的確に捉えているが、それゆえに清張のジャンル横断的な創作活動は、旧來の枠組みへの異議申し立てとなり、「面白い小説」という理想に「真実なもの」と呼ぶべき新たな軸を導入するものと考えられる。

清張自身の峻拒の身振りとは裏腹に、「中間小説誌」が可能にした読み切り重視の読物小説という問題系と、清張の小説群が如何に親和性の高いものであったか。ひいては、清張作品はいかにして「中間小説」という場における象徴的な位置を占めるに至ったのだろうか。このような清張の「中間小説」に対する認識と、清張のジャンル横断的な創作活動を、雑誌メディアを通して重ね合わせることで、昭和三十年代の文学場における「中間小説」のダイナミズムの解明と、清張文学の新たな側面へのアプローチが二つながらに可能となるのではないか。

以上のような視座に基づき、清張の作家としての創作活動、言説から析出される問題系と、「中間小説」の問題系を交錯させる方法により、昭和三十年代の文学場の機制を映し出すと同時に、「中間小説誌」に対峙した作家の戦略と位置取りを捉え直し、清張テクストの卓越性と強度の解明を目的に見据え、本研究事業は行われる。

* * *

本研究では、参加者各々による松本清張作品の分析に加え、資料所蔵機関において、雑誌メディアの共同調査を行った。各雑誌の有する性格と、清張のメディアに対する意識を比較検討するために、「中間小説誌」にカテゴライズされた雑誌群へ、清張作

品がどのような形で掲載されたかを確認する作業である。調査にあたって、従来は抽出項目から除外されることが多く、かつ「中間小説誌」を特徴づけた要素の一つである、作品ごとの挿絵画家の情報を収集した。本研究で取り上げた雑誌の市場における分布図、清張の「中間小説」作品目録を付録として巻末に掲載し、読者の参考に供したい。

また、清張とメディアを取り巻く当時の状況を知るため、平成二十三年十一月三日、早稲田奉仕園において、元『小説現代』編集長である大村彦次郎氏においていただき、聴き取り調査を行った。提供された貴重な情報は、われわれ共同研究者一同の研究を、大いに賦活するものであった。氏の多大なる御協力に対し、あらためて謝意を表したい。

研究代表者 高橋 孝次
共同研究者 西田 一豊
牧野 悠 小嶋 洋輔

「中間小説」の真実なもの

——「地方紙を買う女」と「野盗伝奇」

高橋 孝次

一 松本清張と「中間小説誌」——中間小説作家の一面

松本清張の名は、文学史に一つの劃期をなしている。ただ、その名が広く人々の脳裏に刻まれるのは、昭和三三年以降のことだ。では、「清張以後」といった言辞が流布する以前の、「点と線」と「眼の壁」(ともに光文社、昭和三三年二月)のベストセラー以前の清張は、どのような作家であったのか。

「週刊朝日」の懸賞「百万人の小説」で「西郷札」が三等に入選したのが、昭和二五年十二月。「三田文学」(昭和二七年九月号)に発表した「或る『小倉日記』伝」が第二八回芥川賞を受賞したのが、昭和二八年一月。さらに同三月、「オール讀物」に投稿した「啾啾吟」が第一回オール新人杯佳作第一席に入選し、同年本人たつての希望で朝日新聞東京本社に転勤、本格的に職業作家の道を歩み出す。元々小説家志望ではなく、文学修業時代もなく、四十を過ぎて唐突に始めた作家稼業で、仕事の合間に執筆を重ねて八人の家族を養わねばならなかつた清張に、順境に浮き足立つ様子はない。そんな清張の主な小説発表の舞台となつたのは、「オール讀物」「小説公園」「別冊文藝春秋」「小説新潮」といった、いわゆる「中間小説誌」であった。

「中間小説誌」は、A5判の判型サイズの小説専門雑誌で、挿絵やヴィジュアルを重視する特徴があり、「中間小説誌の開祖」(十返暦「偽らぬ中間小説」「新潮」昭和三〇年一二月)とされる「小説新潮」の「創刊の言葉」¹⁾を使えば、「通俗に墮せず、高踏に流れず、娯楽としての小説に新生面を開く」ことを目指し、昭和二〇年代半ばから起こつた新しい雑誌メディアといえる。そして、「中間小説」は基本的にこの「中間小説誌」に掲載される作品を指し、瀬沼茂樹は「中間小説は純文学と大衆小説との中間をいく」というが、はじめは純文学作家が純文学の芸術性を備えながら、大衆文学のおもしろさを持った読物小説を書くということであった。やがて純文学作家が純文学で磨いた技術を「応用」して、高級な大衆文学を書くという方向に進んだ。」²⁾「中間小説」「日本近代文学大事典」第四卷、講談社、昭和五一年一月)とまとめている。清張は「或る『小倉日記』伝」が直木賞候補から芥川賞選考へと回され、五味康祐と一緒に芥川賞を受賞した経緯を持つ。語義に即せば、「中間小説」を書く資

格を十分に具えていよう。しかし、「中間小説」という言葉は常に揶揄的な響きを持つており、清張自身も「小説に『中間』はない」(朝日新聞、昭和三三年一月二二日)として安易なレッテルは退けている。

ここで「松本清張研究」第八号(北九州市立松本清張記念館、平成一九年六月)に収録されている「昭和三〇年前後の週刊誌の創刊状況と、清張作品の掲載誌」年表(昭和二六年～昭和四〇年)をもとに、清張の作家デビューから昭和三二年までの八年間に発表された全一一四作品を発表媒体毎に見てみると、五七作品を中間小説に発表していることがわかる。内訳は、「別冊文藝春秋」がもっとも多く五作品、続いて「オール讀物」が一四作品、「小説新潮」が二一作品、「小説公園」が一〇作品、その他「別冊小説新潮」、「オール小説」、「小説春秋」に合わせて七作品。それに比べれば、新聞、週刊誌、総合誌、婦人誌、娯楽誌での発表数は、それぞれ中間小説に及ばない。デビューの舞台となつた「週刊朝日別冊」に九作品、大衆雑誌「キング」に八作品、文芸誌でもっとも多くの作品を掲載している「新潮」でも六作品にすぎない。³⁾「週刊読売」での「眼の壁」の連載(昭和三年四月一四日～十二月二九日)以降、週刊誌での連載が常態化するが、三二年までの清張にとっての主戦場は、間違いない「中間小説誌」であった。

言つてみれば清張の、少なくとも昭和三二年までの相貌は、歴史小説を中心とした典型的な「中間小説作家」⁴⁾のそれであったのだ。

清張の転機は、「点と線」「旅」(昭和三一年一月～三三年一月)の連載というよりも、光文社出版局長の神吉晴夫が仕掛けたメディアイベントにあった。

松本が神吉と組んだことは双方に大きな利益をもたらした。「点と線」は「眼の壁」とともに、三十三年の二月に光文社から四六判の単行本として同時に発売された。同社はこの二冊のために朝日新聞紙上に全五段の出版広告を打つた。当時、一人の作家で全五段広告を独占するのは珍しかった。初版はいずれも五千部だったが、たちまち増刷につぐ増刷になった。その前月、映画「張込み」が全国的に封切られていた。こちらは正月休み明けとあって、興行的にはさしたる成果をあげられなかつた。松本清張が戦後比類ない超流行作家になつたのは、このとき昭和三十三年の春以降のことであった。(大村彦次郎「文壇挽歌物語」筑摩書房、平成一三年五月、九六頁)

「タイプライター」（平林たい子）と揶揄されるほど、質量共に驚異的なベースで執筆、連載をこなしていく。その一方で、「隨筆黒い手帖」（中央公論社、昭和三六年九月）に収録される「推理小説時代」（婦人公論 昭和三三年五月、のち「推理小説の読者」と改題）や「推理小説の発想」（江戸川乱歩・松本清張共編『推理小説作法』所収、光文社、昭和三四年四月）、「推理小説独言」（文学 昭和三六年四月、のち「日本の推理小説」と改題）などの推理小説論では、自身の推理小説の方針意識を明快な論理で開陳し、従来の推理小説と自身のそれを截然と分けるヘゲモニー戦略も忘れなかつた。⁵

小説家を「現代の英雄」、「マス・コミの王者」と捉え、読者層の拡大に伴う未曾有の小説需要が小説家を反逆者から英雄に変えたとする、荒正人「小説家 現代の英雄」（光文社カッパブックス、昭和三六年六月）には、時代を代表する作家たちの姿がグラビア入りで紹介されているものの、そこにまだ清張の姿はない。だが翌年、清張は国税庁発表の文壇所得番付で作家部門第一二位に入り、三四年度には三位、そして三五年度にはついに一位となっている。毎日新聞社の読書世論調査「好きな著者とその著書」でもやはり、昭和三三年度に初めてランク入り（二八位）し、翌年から一四位、五位と順調に上昇し、三六年度第一位⁶となる。また清張に対する平野謙や伊藤整、大岡昇平の評価が、文壇史上最大規模の「純文学論争」の引き金にさえなった。昭和三六年には、『砂の器』（光文社カッパ・ノベルス、昭和三六年七月）で再びベストセラーをものにし、直木賞の選考委員にも就任、このとき清張は紛れもなく、時代を象徴する存在であった。

荒正人は「探偵小説の新傾向として、社会派とともに名づけるべきものが目立つてきただ。松本清張がその開拓者である」（『読売新聞』昭和三五年六月七日）、あるいは、「探偵小説の関係者の間で、松本清張以後という言葉が交わされることがある。松本清張は、探偵小説に新風を起こし、広い読者層を拓いて、いわば探偵小説の市民権を確立したといえよう。その功績の第一は、探偵小説に社会性を導き入れた点にある」（文学 昭和三六年四月）と清張の存在の劃期性を早くから証言している。これら「社会派」や「松本清張以後」などのことばは、清張の存在が文学場⁷に象徴的な存在として登録され、卓越化と同時に規準化されたことを示す最初期の使用例⁸である。清張はもはや単なるベストセラー作家ではなく、「社会派」の開拓者として昭和三〇年代半ばの文学場における価値判断基準ともなっていた。

清張の文学場における卓越化ののち、「社会派推理小説」には清張以外に水上勉、有馬頼義、黒岩重吾といった後続者が現れ、読者層はさらに大きく拡大する。その象徴的な出来事が「別冊小説新潮」の特集「現代推理小説代表作集」の大増刷⁹であった。ここで再び大村彦次郎氏の言葉を借りよう。

昭和三十六年十月、〈現代推理小説代表作集〉というタイトルの「別冊小説新潮」秋季号が発売された。この号は発売と同時に、平常号より売れ足が速く、四五日もしないうちに完売され、関係者を驚かせた。（中略）「別冊小説新潮」は本誌の好調に伴い、昭和二十六年から年四回の季刊誌として刊行されていたが、そのままでは雑誌は埋めきれないのでは、他に比較的地味な肌合いの私小説や風俗小説の執筆者の主流は丹羽、舟橋ら当時の流行作家によって占められた。だが、彼らだけでは雑誌は埋めきれないのでは、他に比較的地味な肌合いの私小説や風俗小説の系の作家たちが糾合され、雑誌の補完的な役割を務めた。彼らはそれなりに熟達した技術と文上の風韻で読者を惹きつけたが、その題材はどうちらかといえば、作者の日常身辺に限られることがおおきかった。それだけに小説にもつとナマな事件的材料や刺激に富んだ味付けを求める読者には物足りない一面もあった。そういう読者の欲求を社会派ミステリーと称される一群の作家たちが登場し、代替した。ここでも松本清張の果たした効果はおおきかった。この十数年間、よくもわるくも中間小説雑誌を支えてきた小説の方法と理念が音もなく崩れ去った。時に微温的、退穂的ともいわれた中間小説作家たちはしだいに追い詰められた。¹⁰

昭和二〇年代の中間小説誌の主役は、丹羽文雄や舟橋聖一らに代表される「風俗小説系の作家たち」であったが¹¹、「中間小説」という場は昭和二〇年代前半の黎明期から目まぐるしい変容を繰り返しながら膨脹していった。昭和三〇年代になると、「中間小説誌」は、「小説新潮」と「オール讀物」の二誌のシェアが圧倒的で、昭和三三年に「小説公園」が廃刊、講談社ではまず「キング」が昭和三二年に廃刊、伝統の俱楽部系雑誌も三五年に「面白俱楽部」、三七年に「講談俱楽部」が廃刊となる。それに代わり講談社が満を持して中間小説誌市場に投入したのが「小説現代」（昭和三八年二月新春号、昭和三七年一二月に発刊）であった。ここから中間小説誌御三家が描いた市場規模は百万に垂んとする。清張は、こうした中間小説という場の二段目¹²の大きな変容、場の再編の鍵となる存在といえる。

ここまで、松本清張が昭和二〇年代から三〇年代の文学場における象徴闘争で卓越化していく過程を「中間小説」との関わりから急ぎ足で概観してきた。それは、清張の存在を基軸として「中間小説」という場を有機的に捉え直すためであった。そもそも本稿の問題意識の出発点は、「純文学」を歴史的な概念として相対化し、「大衆文

「中間小説」を丸呑みにし、文学史を根本から問いたい直さざるをえないところまで追いやった

「中間小説」とはなんであったか、という点から出発している。だからといって松本清張の存在を、流行作家として「中間小説」分析のために引き合いに出した訳ではない。むしろそれは、清張でなければならぬ。なぜなら、清張のテクストには「中間小説」が自律的な市場として機能し始める以前の、雑誌「日本小説」が標榜したものと共通の、ある強固な理念が読み取れるからである。その理念とは、「一口に言えば『小説本来の面白さ』の探究である。なおかつ、清張と『日本小説』のいずれも『中間小説』のその理念的側面を絶えず実践しようとする象徴的な存在であるがゆえに、『中間小説』という場から逸脱してしまつのだ。

ここからは、「日本小説」の編集者和田芳恵の編集実践を軸に、「中間小説」という場の形成過程を概観し、照らし合わせることで「中間小説」の理念を象徴する存在であるがゆえに、「中間小説」から遠ざかってしまう清張のすがたを浮かび上がらせてみたい。それは、昭和三〇年代の「中間小説」という文学場の変容を明らかにすると同時に、清張のテクストが時代構造に還元しきれない強度を持った実践であることを示すはずである。

二 「日本小説」と中間小説誌の変容——理念としての読者との対話

セシル・サカイ氏は「中間小説」について次のようにまとめている。

この名称を作り出した評論家たちは中間小説を純文学と大衆文学との中間にあるものと定義しているが、この名前の選択はきわめて象徴的である。なぜならここで誕生した新しい文学は、すでに存在している二つのジャンルとの関係によってしか名づけられないものだからである。別の方をするならば、この文学は固有の内容も特質も持つてはいない。事實上中間小説は作家の地位の平等化と、そのなかに含まれる作品の多様さ、多彩さによって特徴づけられるものと言えるだろう。

こうして読者は中間小説の専門雑誌のなかに、恋愛小説から推理小説、時代小説、エロチック小説、さらには伝統的なジャンルの混合から生まれたさまざまな折衷的カテゴリーにいたるまで、ありとあらゆるジャンルに属する中編小説や連載小説を見いだすことになる。つまり中間小説の出現は、ぱっきりしたジャンルの区別をいわば粉砕してしまつたのである。(セシル・サカイ著、朝比奈弘治訳)

『日本の大衆文学』平凡社、平成九年一月、七五〇六頁参照)

サカイ氏は「同一の出版物のなかにさまざまな作品が発表されることで、各ジャンルの形式や内容が均質化する傾向があること。こうした場の同一化と作品の均質化の結果、中間小説が誕生したわけだが、この中間小説はいわば大衆小説の歴史がたどり着いた到達点なのである。」(前掲、一九〇頁)とも述べ、「中間小説」を明確に大衆文學の一つの形と見ている。大衆文學は「時代小説」「推理小説」「現代小説」の三つのジャンルに大別され、「中間小説」とは戦後の「現代小説」を当初意味していたが、のちに「時代小説」「推理小説」も包含するジャンルへと膨脹すると把握される。「中間小説」とは、差異でしかなく、あらゆるジャンルの差異を消費することそのものを表すジャンル¹³と理解できようか。

ただ、「中間小説」を差異の消費と均質化の過程として機能的に裁断してしまう前に、「中間小説」という場の生成過程をまとめ、歴史的な文脈を導入しておきたい。

戦後直ぐの出版ブームで雨後の筈の如く雑誌が創刊された時期には、多くの文芸雑誌や大衆雑誌が「面白い小説」を共通の方針として打ち出していた。そこには戦時体制からの反動もあり、娯楽としての小説への需要の高まりが背景にあると考えられる。

「中間小説誌」の嚆矢とされる「日本小説」(大地書房、昭和三年五月創刊)では、新潮社の大衆娯楽誌「日の出」での編集経験を活かした和田芳恵による新しい文芸誌の編集実践として、さまざま実験的試みがなされた。だがそのうち、「純文学作家に誌物小説を書かせる 插絵を重視したA5判の小説専門雑誌」といった昭和二〇年代の「中間小説誌」の最大公約数的要素が、大きな経済資本を持つ「小説新潮」によつて、既定コード化される。創刊七万部という文芸誌としては破格のスタートをした「日本小説」は出版元とのトラブルや出版不況に持ちこたえられず昭和二四年に廃刊となるが、同年、「小説新潮」は「日本小説」と入れ替わるように十万部を記録し¹⁴、「中間小説」という自律的な市場が形成されるに至る。「オール讀物」や「小説公園」(のちに「別冊文藝春秋」)も次第に「小説新潮」の「中間小説誌」路線へ編集方針を転換し、新たな市場の争奪戦が始まるのが昭和二五年以降のことである。

ここに、日本文藝家協会編「文藝年鑑 昭和二四年度版」(新潮社、昭和二四年九月)を見てみると、「概観」の見出しから「大衆」の文字が消え、「現代小説」「風俗小説」と重なる)と「時代小説」という呼称に変化していることがわかる。翌二五年度(新潮社、昭和二五年六月)には、「現代小説の動向」が独立した一方、「大衆小説展望」という角書きの下で「時代小説について」という節が書かれている。

「探偵小説」については、「文藝年鑑 昭和二三年度版」（桃蹊書房、昭和二三年九月）、の「大衆文芸の概観」の中で見出しがつけられていたが、翌二四年度には「現代小説」の概観中に「探偵小説」の項が組み込まれ、二五年度には分類から洩れている。つまり、「文藝年鑑」においては、「大衆文芸」の当初の下位分類としての「現代小説」「時代小説」「探偵小説」が、ジャンルとして巨大化、独立の勢いを見せ、膨大に書かれた「現代小説」は、「大衆文芸」内から押し出され、「探偵小説」も探偵作家俱楽部のもとで乱歩らの努力もあって自立し、結果として「時代小説」が再び「大衆文芸」と限りなく近い意味で重要なようになっていく過程と見ることができよう。

こうして昭和二五年前後に小説の需要拡大に合わせてそれぞれのジャンルの差異が際立ってきた「現代小説」「探偵小説」「時代小説」は、三〇年代半ば以降に再び、統合していくことになる。それが先に触れた「別冊小説新潮」の「現代推理小説代表作集」の大増刷であり、大衆娯楽誌や俱楽部系雑誌の発刊という事態も、雑誌メディアの布置の再編成がそのまま「中間小説誌」の拡大を表していることを示している。

それでは、「中間小説」の理念はどう変容したのだろうか。それを問うことは難しい。なぜなら、誰が提唱したわけでもないあいまいな枠組みに理念などあるはずがないからである。ジャンル間の差異の消費こそが「中間小説」という言葉の正しい語義であることは確認した通りだ。というよりも、「中間小説誌」という肥大化した出版メディアの資本の論理こそ「中間小説」の理念であるべきで、経済資本、文化資本、社会関係資本の獲得を至上命題とする出版資本の理念が、統一的な文学的理念と合致することを期待するのは困難であろう。本稿の興味はその史的変遷にある。ではまず「小説新潮」によって最大公約数的に選ばれる以前の、最初期に「中間小説」と名指された和田芳恵による文芸誌「日本小説」はどうであったか。「日本小説」は当時、次のように評されている。

「ロマン」「ディフォルメ」が叫ばれ、小説は面白くなければならぬということが異口同音に認められ、雑誌「日本小説」はこれの達成を目標に発刊（五月）された。（一九四八年版「朝日年鑑」朝日新聞社、昭和二三年二月）

そして和田による創刊号の「編集後記」には、「日本小説」の指向性の指針として、武田麟太郎の言葉が引用されている。

「かねて、私は小説芸術の正しい通俗性を信じ、それを実行にうつしたいと考へてゐた。高い根柢を持つ小説を狭い実験室から解放して、手をのべてゐる多数の所有にしたいからであつた。独り合点の個人主義に立つ無味乾燥を、何か高踏的

な芸術性とはきちがへてゐる態度を打ち破るのが、行き詰りに行き詰つてゐる小説を救ふ唯一の方策であると思ふ。その意味で、低劣な常識にだけ媚びた通俗小説が、それらが対象とする読者層にさへ嫌厭されはじめた今日、小説の本道は自ら拓かれ直す機縁に会してゐると云へるだらう。」と死んだ武田麟太郎氏が述べたのは昭和十三年の夏であつた。現在も教へられるところがある言葉であらう。この標語については、林房雄『我が毒舌』（銀座出版社、昭和二三年一二月）を解説として横に置くと昭和二〇年代との繋がりが見えてくる。

これは昭和二三年の言葉でその頃、私も武田と共に横光利一の「純粹小説」論を擁護しつつ、小説再建の運動をはじめたのであるが、機未だ熟せずの形で、同志離散し多くは再び純文学の独善と無味乾燥の中に逃避して今日に至つた。その後発刊された「純粹小説全集」に集つた十数人の作家のうち、この中央小説道をまもつて健全なのは、尾崎士郎「舟橋聖一」、室生犀星、林房雄くらゐなものであるが、ここに再び機運熱してか、新しい同志作家を集め「日本小説」を花々しく挿絵入りで創刊されたといふ次第だ。武田麟太郎が生きてゐたら、どんなに喜ぶことか。

「小説は面白くなければならぬ」という一つの確信のもとで、「小説芸術の正しい通俗性」、「小説の本道」を目指す宣言は、昭和二〇年代の文脈に親和性が高いことがわかる。林房雄は横光利一や武田麟太郎と同じく昭和二〇年代の「文學界」同人で、「純文学にして通俗小説、このこと以外に、文芸復興は絶対に有り得ない」（横光利一「純粹小説論」「改造」昭和二〇年五月）という「小説再建の運動」に参加する同志であつたひとまずはいえる。また、武田の言葉¹⁵は、自身が単独出資、個人で経営していた雑誌「人民文庫」（昭和二一年三月～二三年一月）の方針、「散文精神の確立」と「人民大衆のための小説の創作」と通底しているともいえるだろう。

しかし、横光の「純粹小説論」は、円本ブーム以降の出版不況と日本経済の停滞を背景に経済的に窮屈していく純文学作家たちの、通俗小説の執筆を正当化する主張でもあった。¹⁶その意味では状況是非常によく似ており、「純粹小説論」同様、通俗小説執筆の正当化に聞こえなくもない。それでも「日本小説」にある理念が感じられるのは、和田の次のような言葉が書き付けられているからである。

○五月創刊号を編集しした。今はも云ひたくない。長いあひだ頭のなかで考へてゐたものがここに形をとつた。それだけの事でしかない。この絵で飾られた小説ばかりの雑誌が、やがて読者の手にわたり、どのように読まれ、どんな価値

を与へられるかは、もう、私達の悔恨や自負を越えたところにある。（和田芳恵

「編集後記」「日本小説」創刊号）

小説の面白さは通俗性＝商品価値のみによっては計れない。筋や構成のみが面白さを生み出すわけではない。小説と読者との間に架けられている橋は脆い。小説の面白さは読者の手にゆだねられねばならない。しかも、読者は作者と同様、複雑な社会的文脈のなかで揺れ動く存在である。予め読者の反応が期待できるような常套手段では、お定まりの型を再生産して媚を売るばかりで読者を満足させられるとは限らない。常に新しく大胆な挑戦によって読者との対話に臨む厳しい読者意識を持つことこそが求められる。そしてそれが読者の「期待の地平」の更新に繋がるならば、「中間小説」という出版メディアの力学の強い文学場においても、存立可能な理念ではないか。ここでは「挿絵入りの文芸誌」という試みがなされている。いまとなれば「日本小説」の読みどころはなにより和田の「編集後記」であり、さまざまな編集実践であろう。和田が清張と同じく「中間小説」というレッテルを拒絶するのも、期待の地平を制度的に固定化してしまうことを危惧しているからである。

此頃「中間小説」といふ言葉を聞き、それは何のことかと訊ねたら、相手は答へて「日本小説」に載つてゐるやうな小説を指すのだとのこと。思ふに「オール讀物」や「苦楽」や「小説と讀物」などの類で、純文芸雑誌とははれてゐるものとも大衆文芸とも違ふ中間の存在の意味らしい。したがつてどちらの側の批評家にも取りあげられない小説を指すらしい。そこで対抗的に中間雑誌連盟を作りた

いとも考へないし、また中間小説の批評家の出現を待たうともしない。ただここに広々とした荒野があり、放たれた人民の群れが夥しくることだ。この人々は一行の註釈も批評にも頼らずに小説自体をひたすら読む。もちろん投書階級でもないでの輿論調査などに反響も出でては來ない。だからと云つて無力なのではない。黙つてはゐても、はつきりした最後の審判者の群れだ。その事を指導的位置にあるとうの「ぬ」ぼれてゐる人達は肝に銘じて知つてゐるだらうか。中間小説などといふ新らしい言葉を作りだすのは、その重要な意味をちつとも知つてゐない證拠だ。日本の雑誌読者は主として青年層にあるやうだ。それがやがて壮年期に入るためにも罪があるやうだ。表面的な高踏にだまされる幼稚さが、もう、大人にはないのだ。それなのにそれが幅をきかして澄しこんて「で」ゐる。（和田芳恵「編集後記」「日本小説」昭和二三年八月）

新たな実践を型に嵌めようとする力に対し和田は強く反発している。そして、和田が想定している読者の厳しい相貌は、文芸雑誌の青年層の読者¹⁷ではなく、壮年期の読者の相貌なのである。小説が面白ければ読む、面白くなければ読まない、そうした厳しい読者を想定すればこそ、文壇的な批評の「表面的な高踏」を嫌い、読者と対峙する緊張感が漂う。和田のベクトルは既存の読者層へのマーケティング志向ではなく、はつきりと新たな読者層の開拓へと向かっている。

翻つて考へると、昭和三〇年代の清張の小説論は、「日本小説」の和田の希求するような「小説本来の面白さ」を強調な筆力で探求する姿勢に貫かれていた。清張の「中間小説」への言表は常に、読者意識を伴つてゐる。まず、清張の最初期の「中間小説」への言及を確認しておこう。

清張は昭和三二年に単行本『顔』（ロマンブックス、大日本雄弁会講談社、昭和三一年十月）で日本探偵作家クラブ賞を受賞（昭和三二年一月）して以後、積極的に推理小説に手を染めていくことになるが、それまでにも清張は九冊の単行本を世に問うている。そのうち八冊は歴史・時代小説だが、現代小説集も一冊のみではあるが刊行している。『悪魔にもとめる女』（コバルト新書、鱗書房、昭和三〇年八月）がそれで、『小説』への言及を確認しておこう。

『小説』への言及を確認しておこう。

事典 決定版（角川学芸出版社、平成一七年四月）では「推理小説」と分類され、「張込み」（『小説新潮』昭和三〇年十二月）に先行する推理小説的構成を持った小説とされている。その「あとがき」で清張は「中間小説」に関して次のように語つてゐる。

「一年ばかり前から書いたもので、現代物で、いわゆる中間小説的なものがあつめた。中間小説という名も時を経たが、当初のいわゆる純文学を書く作家のアルバイドといった感じもだいぶん薄れた。中間的なものではなく、本気にこの分野が確立してよい。観念の実験的な高尚なものばかりが何も、文学ではない。文学にはいろいろあつてよいし、小説はわかりやすく、まず面白くなくてはならぬ。この頃は面白い小説が滅多にない。

ただ、作家の中には、読者を面白がらせようとして、自分ではちつとも面白がらずには書く作家もいるし、自分では面白がっても読者が少しも面白がらぬ作品を書く作家もいる。作家が面白くて書きたいものを書いたよろこびに、読者が読んでその面白さによるよろこびを感じるなら最上の作品であろう。

この集にある作品は、その題材に私は興味にのって書いたのだが、読者が面白がって下さるかどうかは分らない。

「中間小説」というレッテルに対しは慎重な物言いを繰り返しているが、「本気でこの分野が確立してよい」「文学にはいろいろあってよい」「小説はわかりやすく、まず面白くなくてはならぬ」といった言い回しからは、純文学でも大衆文学でもなく「面白い小説」こそがすべてに優るという主張が読み取れる。

興味深いのは、面白がらせようとしてはだめで、「作家が面白くて書きたいものを書いたよろこびに、読者が読んでその面白さによろこびを感じるなら最上の作品であろう。」とその理想を述べている点である。職業作家としての大衆小説家は、もちろん「面白がらせようとする」ことにおいてはプロフェッショナルであり、作家が面白がっていなくとも、読者を面白がらせるのが仕事であろう。「作家が面白くて書いたいものを書いたよろこび」とはそれに比べ、アマチュア的といえる。むしろ自らの読者の「期待の地平」を更新するような作品でなければ、読者を満足させることはできないという主張と読み替えられる。

清張は純文学や大衆文学といった文壇用語ではなく、読者への意識から組み立てられた「面白さ」を基準にして改めて「中間小説」という言葉の従来の意味を編み直してみせている。こうした清張の姿勢は和田芳恵の編集理念にも共通する倫理的なあり方¹⁸を感じさせる。

清張の「中間小説」に関する言表は平易でわかりやすいものため、変哲もない常識的な意見に見えるが、清張の立場が弛まず「小説の面白さ」をめぐる読者への意識と挑戦に貫かれていることは、「小説に『中間』はない」（『朝日新聞』昭和三三年一月一二日）からも読み取れる。

作品の批評に、「これは中間小説的だ」とよくきく。（中略）面白い物語を書くと、大衆の愚かしい要請に対する作家の妥協」ときめつけられそうである。純文学と中間小説の区別を量るに、エンターテインメントの目盛の上下が、かなり重要な尺度のようである。だが、興味性というのは模倣としている。興味性があるからといって作者が読者に妥協し奉仕したとはいえない。

「面白い」ことが「読者に妥協し奉仕した」ということと同義ではないことも、清張は繰り返し説いている。時代性を帯びた読者の期待の地平、つまり流行をつかむことはある程度可能かもしれないが、それを再生産することでは、作者自身の期待の地平を超えることはできない。このあとに続けて清張は「私小説的な構成の型と、物語

的な構成の型」が作家にはあり、それは「作家の個性の相違」であり、小説の面白さを本質的に規定するものではないことを強調している。「今年も『中間小説』は悪漢のようにジャーナリスチックな『純文学』の花壇を横行するであろう。しかし、その真実なものだけが新しい文学のジャンルに発展するような気がする」と清張は締めくくり、文壇の批評を遠ざけ、「中間小説」の「真実なもの」の発展を望んでいるといふ。

さらに明確に清張の中間小説観が展開されているのは、「小説に『中間』はない」を加筆・進展させた「推理小説時代」（婦人公論）昭和三三年五月、のち「推理小説の読者」と改題）においてだろう。内容はやはり「小説の祖先である素朴な物語の発生までさかのぼることはない、小説は面白さが本体なのだ。この面白さを喪失した小説から読者が去ってゆくのを誰も非難することはできない。」というおなじみのものである。清張はベストセラーの階段を登り始めたその時期に書かれた文章でも、変わらず「純文学」や「大衆文学」、「中間小説」といった文壇的ジャンルから距離を置くように、それぞれの概念を「小説の面白さ」と読者意識の側から裁断していく。これらの文章は清張の主張が「小説の面白さ」と読者意識によって徹底され、深化していく過程としても読める。

まず確認しておきたいのは、「面白さ」についての説明が書き加えられている点である。

面白さというのは、読者への奉仕を計算して出るものではなく、作家の内面が充実して、それが読者に反映して感じられるものであろう。

「悪魔をもとめる女」の「あとがき」の主張が、要領よくまとめられている。「作家の内面が充実」して「読者に反映」することは、「実感」という言葉で言いかえられている。

それにしても、推理小説は、もっと現実に密着しなければ、読者に実感を与えることはできない。これがなければ、単なる架空のお話であって、中間小説の読者を得ることはむずかしい。一体、推理小説の読者は、サラリーマンや学校の教師、医者、学生などが多い。大体にいって、教養は低くない人たちだと思う。

推理小説が、もっと文学的にならなければならない理由であり、もっと知性を与えなければならぬゆえんである。

ここで注意すべきは、すでに「中間小説の読者」と「推理小説の読者」がイコールで結ばれており、新中間層といわれるような読書の時間がある、教養ある読者を清張が

は「きりと想定し、その読者への意識がそのまま「『読者に実感を与えること』と直結していることである。「実感」を与えられなければ「単なる架空のお話」になってしまふ小説に「実感」を加えるために、清張は具体的な方法も説明する。

読者は、もっと人間の性格や心理を欲している。生活に密着した現実性を欲している。もう少し文章の描写力を望んでいる。トリックも、もっと自然なものでないと空疎を感じる。(中略) 推理小説というものは犯罪が主題となっているから、もともと内容が異常なのである。それだからこそ、筆を抑えて、表現の過剰を戒めた方が、内容のもつ異常感がふくれ上がって読者に迫るのである。

この文章は終盤、「動機を主張することが、そのまま人間描写に通じるように私は思う。犯罪動機は人間がぎりぎりの状態に置かれたときの心理から発するからだ」として動機こそアリティを支えるものであると提起され、「私は、動機にさらに社会性が加わることを主張したい。そうなると、推理小説もずっと幅ができ、深みを加え、時には問題も提起できるのではないか」という「社会派」命名につながる一節が導かれる。

かくして清張が「中間小説」を文壇的な言説空間から切り離しながら、「小説の面白さ」を筋や構成の物語的な領域のみならず読者に与える「実感」¹⁹の質によって再定義していくとき、「社会派推理小説」の方法は前景化してくるのである。内実を伴わない差異としての「中間小説」という文壇用語は、清張によって「社会派推理小説」という理念を伴った方法意識へと置換されていくと考えられる。

では、最後に「社会派推理小説」の方法意識を象徴的に示しているテクストとして「地方紙を買う女」(『小説新潮』昭和三一年四月)を取り上げたい。それは「野盜伝奇」(『西日本スポーツ』昭和三一年五月一七日～九月九日)という「小説の面白さ」をめぐる作者と読者のディスコミュニケーションが清張の「社会派推理小説」という「中間小説」の理念型を象徴してしまう稀有なテクストだからである。

三 「地方紙を買う女」と「野盜伝奇」——テクストの過剰と空隙

「地方紙を買う女」は、テレビドラマ化された初めての清張作品であることでも知られる、名作の誉れ高い初期短編推理小説の代表作である。言及されることも多く、藤井淑穂「迷宮としての『地方紙を買う女』(『清張、闘う作家』『文学』を超えて」所収、ミネルヴァ書房、平成一九年六月)など「地方紙を買う女」を分析した研究論

文も発表されている。

「地方紙を買う女」の潮田芳子は、Y県K市の臨雲峡で、心中に見せかけて殺した男女の死体を、警察が思惑通り心中と判断するかどうかを確認するため、地域のニュースが掲載される地方紙を講読することにする。その際、講読の理由に選んだのは、杉本隆治(松本清張のもじり)の連載する新聞小説「野盜伝奇」が面白いから、というものだった。そして、芳子はひと月ほど講読したのち、目的の記事を見つけ、安堵する。芳子は用済みとなった地方紙に「小説がつまらなくなりました」と講読中止の手紙を送る。これを受けとった杉本が芳子の動向に、ともすれば異常なまでに疑問を抱き、探偵化して事情を探り始める。「地方紙」というメディアを使つた趣向や、巧妙な伏線と一部倒叙形式の行文、芳子と杉本の視点人物が交互に配置された章立てなどの推理小説的要素だけではなく、動機の社会的背景も最後の告白に描き込んだ社会派推理的結構も「地方紙を買う女」というテクストには豊富に含まれていた。

そしてもうひとつ興味深い点は、共同通信扱いの地方紙連載とはいえ、松本清張が自身初めての新聞小説として力をこめた一作が「野盜伝奇」であり、その小説名がそのままテクストに利用されているところである。

「野盜伝奇」は清張が朝日新聞社を退社した月から連載が始まっており、新聞小説の連載が決まったことで当時の清張に職業作家としての見通しがついたのだとしたら、その意気込みはさらに大きなものであったと推測できる。²⁰

連載直前の紙面では次のように紹介されている。

こんどの連載は六十回で完結する短編なので、さいきん剣豪、武将を主人公にした歴史小説が流行しているおりから、芥川賞受賞作家松本氏が登場。物語は徳川初期の不安定な世相を背景に美男で正義感の強い若き剣士が中心となり、男装の麗人が野武士の隊長として活躍、野武士の群との勢力争いをめぐって戦闘と愛欲のいりまじった波乱万丈の興味あふれる絵巻を展開します。(つぎの連載 野盜伝奇)「西日本スポーツ」一面、昭和三一年五月一六日付)

「地方紙を買う女」で「甲信新聞」という形で暗示されている山梨の地方紙²¹には掲載されてはいなかつたが、杉本隆治の小説家としての設定は清張によく近似している、戯画化されはいても当時の清張の自画像を透かし見ることはできる。

杉本隆治は、いわゆる流行作家にはほど遠いが、一部の娯楽雑誌には常連としてよく書き、器用な作家として通用している。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。いま甲信新聞に連載している小説は、決して悪い出来では

本清張全集36』文藝春秋、昭和四八年二月、三七二頁)
ないのだ。いや、自分では気持よく書いて、筆が調子づいているくらいだ。(松
前半部分は、いま読めば謙遜に見えるが、当時の清張と重ねてみれば、それほど遠く
ない。ただ、「読者ウケするこつを心得ているとかねがね自負している」という点は
戯画的にも読め、杉本の風体も「四十二、三の髪の長い小太りの男」とは當時四六の
清張とズラされているが四〇代の清張の写真を想起すると、こちらも遠からずと思わ
せる。

姿が反映されていたことがわかる一節となっている。「面白さ」というのは、読者への奉仕を計算して出るものではなく、作家の内面が充実して、それが読者に反映して感じられるもの」（『推理小説時代』前掲）という認識がすでに端的に示されているとみていい。

そして紙面を見ていくと「六十回で完結する短編もの」とされていた「野盜伝奇」は、当初の六十回の予定を大きく延長し、百五十四回にわたって連載されたことがわかる。人気によっては短くなることもあり得るであろう新聞小説で、倍近い長さに連載期間が伸びたとすれば、「野盜伝奇」が好評を得たと見ても間違いではあるまい。それを踏まえてみると、「地方紙を買う女」の冒頭近くの一節がまた別の意味合いに見えてくる。

二の面の下段には、連載物の時代小説があった。挿絵は一人の武士が斬り結ん

読者があつたと知られて、愉快になって札状を書いたくらいだった。(同、三七〇~一頁)

ぼくは今まで歴史小説を多く書いてきた。これはほとんど史実を基底としていたもので、そのため史料の中に小説を探るという手法であった。勢い、史実にしばられる傾向があつて、それからぬけることができなかつた。一つ史実はうんと向こうへ押しやつて、自分の思い通りの人間話をつくつて、おどらしてみたいとは、かねての念願であつた。こんどその機会が与えられたことはうれしい。

小説は何よりも面白くなくてはならない。しかし作者が読者をへたに面白からせようとして書くことは禁物である。そういう種類の小説が結局面白くないことは、今までぼくが読者の側にいてよく知っている。とはいものの、ぼくのこの小説が果たして面白く書けるかどうか、少し心配である。(松本清張「作者の言葉」、「西日本スポーツ」前掲)

清張の意気込みとともに、「小説は何よりも面白くなくてはならない」が繰り返されているが、「そういう種類の小説が結局面白くないことは、今までぼくが読者の側にいてよく知っている。」という記述が目を引く。この言葉は「読者ウケするこつを心得ているとかねがね自負している」という杉本隆治の慢心と好対照をして、清張の厳しい読者意識には、明らかに長く読者の側から小説を読み続けてきた清張自身の

(三六七頁)
芳子にとって「野盗伝奇」は中華そばが出てくるまでの懇みにすぎず、そのあとも「その小説など読みはないのだ。どうせそのはがきの文字と同様に抽いにきまつてゐる」(三六九)と決めつけられている。目的の記事をさがす場面では「蒲團の中で新聞をひろげて、隅から隅までゆっくりと読んだ」(同前)と語られてもいるが、「野盗伝奇」なんか本気で読んだこともない」(三七六頁)とも書かれており、読者といふには些か無関心すぎる。

では「地方紙を買う女」というテクストに「野盗伝奇」という現実の清張のテクストが挿入されたことで、異化されてくる面はどこか。真っ先に考えられるのは結局、杉本隆治の小説に対する姿勢と読者への意識である。例えば、杉本が芳子に疑惑を抱きかけの場面である。

では「地方紙を買う女」というテクストに「野盜伝奇」という現実の清張のテクストが挿入されたことで、異化されてくる面はどこか。真っ先に考えられるのは結局、杉本隆治の小説に対する姿勢と読者への意識である。例えば、杉本が芳子に疑惑を抱きつかけの場面である。

その読者が「面白いから読みたい」といった回よりも、「つまらないから」と読をやめた回の方が、はるかに話が面白くなっているところなのだ。筋はよいよ興味深く発展し、人物が多彩に活躍する場面の連続なのである。自分でも、面白くなつたとよろこんでいた際なのだ。

「あれが、面白くないとは」

と彼は変に思った。ウケル自信があつただけに、この気儘な読者が不快でならないかった。(三七一頁)

これを清張の本音と見て前の違いと読むことも不可能ではないが、ここで強調されているのが小説の筋や構成の面白さであり、「ウケル自身があつた」のに「気儘な読者が不快」だという恨み言も、本物の「野盜伝奇」の作者が書き付けた「作者が読者をヘタに面白がらせようとして書くことは禁物である」という一節を裏返したようである。

「あの女の読者は、おれの小説の新聞を途中から読みはじめた。面白いからという理由だったが、その前、それをどこで知ったのだろう?」(中略)仮にそうだとしたら、その小説の面白さに惹かれて、わざわざ新聞社に直接講読を申し込むほどの熱心な読者が、僅か一ヶ月も経たないうちに、「面白くない」と講読を断るはずがない。しかも、小説自体は面白くなっているのだ。(三七一~二頁)

ここまでくると、小説に関するかぎり「野盜伝奇」の「作者の言葉」を裏返した小説家像を造型したようにしか見えない。「ぼくのこの小説が果たして面白く書けるかどうか、少し心配である」という清張の謙虚は影も形もなく、「小説自体は面白くなっている」ことに何の疑問も抱くことはなく、自分の小説の面白さを理解できない読者などいないかのように語る。もちろん、途中から読みはじめて講読を始め、一ヶ月でそれを止めてしまうことの不自然さは明白で、不自然さに疑問を感じることはごく当たり前のことに感じられる。だがなぜ、「しかも」と断つて「小説の面白さ」を付け加える必要があるのか。このテクストのある種の過剰さは、清張の戯画という以上の意味を堆積させているのではないか。

杉本は結局、芳子のはがきの住所から東京の女であることを確認し、「Y県の何処かと東京を結ぶ関係のものに限定して」記事を拾い読みしていく。そして行き当たった庄田咲次と福田梅子の情死死体の発見記事は、たしかに「東京とY県を結ぶ線」と「時間的な符節」(三七三頁)はあるが、この時点では「小説の面白さ」を根拠とした進和感にまかせた推理ゲームの域を出ない。杉本がある意味で尋常でないのは、次の行動、私立探偵に「読者の素性・過去・人間関係を洗いきらい調査させていることである。杉本自身「よく、こうも調査が行き届いたものだ」と感心しているが、ここまで徹底した調査には当然店分の費用も生じただろう。杉本の口から「小説のネタとして面白そうだ」といった類の発言でもあれば、その出費も経費と捉えられなくてはいけない。しかしそれどころか、杉本は「明日に迫っている締切の原稿をそっちのけにして、頭

を抱えて考え込んだ。彼の小説に愛想を尽かした一読者が、ここまで彼を引き摺って来ようとは思わなかつた。／女房は、彼が小説の筋で苦惱しているとでも思つてゐるに違ひない」(三七五頁)と仕事そっちのけで謎解きに夢中なのである。

優秀な私立探偵のお陰で芳子が事件に関係していることは間違ないと確信した杉本は、このあとさらに常軌を逸し、潮田芳子が女給を務めるバーに口参して、「あまり酒が飲めない」(三七六頁)にもかかわらず、「現代の英雄」よろしく小説家の顔を見せながら実際にはこちらも仕事そっちのけで十分に濫費している。さらに自ら探偵役となって芳子を試し、搔きぶり、芳子の危険な思想をヒシヒシと感じ取りながら、「特別に品脇の客と馴染み女給の間」柄になっていく。もしも情死事件が殺人事件であつたなら、命懸けとなるにもかかわらず、である。ここにいたって、もはや杉本からは謎解き以外の葛藤は語られない。杉本がここまで時間と労力を蕩尽して芳子の事件への関与を調べる動機はなにか。このように考えてみると、もはや杉本は、小説の機能を代行する非人間的な存在に見えてくる。当然それは、「地方紙を買う女」というテクストがもつ推理小説としての構造由来する。杉本は芳子の手紙を読むことで、その余白に謎を読み取り、謎解きをしていくのだが、彼には小説家としての権限しかなく、しかもその小説はこの世界全体をあらわす「地方紙を買う女」の方ではなく、「野盜伝奇」の方なのだ。杉本が警察権力や経済的な利得のためでなく、小説家として事件の謎に迫っていくかぎり、「小説の面白さ」に重点を置かざるを得ない。しかし「地方紙を買う女」というテクストにおいて、むしろ杉本は、芳子の手紙の読集者の田坂ふじ子の命までをも危険にさらしても、真相を知るには至らない。

第七章で、いよいよ杉本と芳子は田坂ふじ子を連れて奥伊豆へピクニックに出かけ、ひと氣のない山の中で弁当をひらき、芳子が折詰の巻きずしを田坂ふじ子にすすめた刹那、杉本はそれをはたき落とし、芳子が事件に勘付いた杉本を臨時収容のときと同様、心中に見せかけて毒殺しようとしたのだと告発する。

しかし、不完全な探偵である杉本の謎解きは不発に終わる。
「さすがに小説家だけにうまく作るわね。じゃ、この寿司に毒薬が仕込んである
というの?」

「そうだ」

小説家は答えた。(三八四頁)

杉本の三人称の呼称がテクスト全体で唯一、「小説家」に変わっている。これはい

わば杉本の「小説家」としての権限の限界をあらわし、杉本はこのときひとりの「小説家」に選元されている。ここで想起しておきたいのは、杉本の推理が芳子の「動機」にたどり着いていないということである。杉本は情報は私立探偵から購入し、芳子との関係もバーにお金を落とすことで築いていったが、のちに明かされる芳子の苦悩に微塵も気付く気配はない。杉本は後ごとバーで芳子と向かい合って、どんな言葉を交わしてきたのか。芳子の横顔の憂いを見なかつたのか。杉本の行動にはそれらを想像させる余白がないのである。

杉本は小説家として、清張の「作者の言葉」を裏返したような「読者ウケするこつ」を得ているとかねがね自负」をもっているが、実際の清張の「野盜伝奇」を振り返ってみれば、芳子が甲信新聞を最初に見た「五十四回」（西日本スポーツ）昭和三一年七月一〇日）から、講読した一ヶ月間は「走路」「獸」「新しき頭領」などの草にあたる。現実の連載と重ね合わせれば、当初の連載予定六十回をすぎるあたりで、筆にもある種の緊張感があったのではないかと想像されるものの、内容は、このあとの芳子の告白を考えれば、とても女性読者にとっての面白さを期待できるものではない。

高島藩士であった秋月伊助は、藩主諒訪頼水と家老千野兵部に千野兵部の娘美世との婚約の約定を破られ反旗を翻し、野盜雲切組に拾われる。そして雲切組は美世と為賀源兵衛の伴との祝言のうわさを聞き、そのすきに千野兵部の金蔵を襲い、美世を攫う計画を立てるが、金蔵破りには失敗し、追っ手に狙われることとなる。「走路」は雲切組の名代役、岩熊猪太郎と、亡き頭領の娘、藤乃が追っ手から逃れる途上の場面であるが、「獸」では、追っ手から逃れた草むらで、岩熊が藤乃に襲いかかる。かねてからその美貌を狙っていたのだが、そこをもう一つの野盗團、鳴神組に見咎められる。岩熊は鳴神組頭領、鳴神權兵衛が藤乃に「ぞっこん」であることを知り、藤乃を鳴神に売り渡してしまう。「獸」は藤乃に欲情した岩熊と鳴神を指した章題なのである。いわば「あわや」の手法で展開する「獸」のあと、事実を知った秋月伊助が岩熊と頭領の座を賭けて対峙、岩熊を切り倒すことで、伊助が「新しき頭領」となる。

芳子は最後の手紙で、庄田とのいきさつを吐露しているが、定かならぬ万引きの罪をネタに身体の関係を迫られ、夫がシベリア抑留から戻るから別れて欲しいという芳子の願いを聞いてさらに欲情するような「獸」から逃れられずにいた芳子にとっては、（それが本当なら）もし「野盜伝奇」を読み進めていたとしても、「小説がつまらなくなつた」と講読を中止する可能性はあつただろう。もちろん、岩熊を庄田に、シベリアから戻る夫潮田早雄を伊助に重ねる夢想も不可能ではないかもしない。

杉本は小説家として「読者ウケするこつ」を心得ている」としても、「読者に実感を与えること」を重視しないため、杉本の推理の筋立てには「動機」がない。杉本は職人的な通俗小説作家のようでもあり、一部の熱狂的なマニアを意味する「推理小説の鬼」（推理小説時代 前掲）のようでもある。

「地方紙を買う女」はそれでも、「社会派推理小説」の奥行きを持ちえている。それは杉本という不完全な探偵と、それによって引き出される犯人（芳子）による真相の告白によって完成される。清張ミステリーの特徴的な様式ともいえる、倒叙形式と、テクストの余白がそれを可能にするだろう。

清張が「推理小説独言」（松本清張全集）第34巻、文藝春秋、昭四九年一月、三九一頁）で、「推理小説の宿命」である「解決篇」について語った文章を参照してみよう。そもそも推理小説に、「文学性」を望むなら「いまのところ文体や、描写や、人間の性格の書き方」でしかアプローチできないが、結末部分に「解決篇」の「絶解き」が入ることで、依然「文学性」は低下してしまう。「未解決」という深遠な魅力的部 分を推理小説は持ちえないからである。「倒叙推理小説に比較的文学性が見られるのは、末尾に絵ときが不要だからである」。事件が起きた地点から語り起こせば、末尾にオチを付けずとも小説として成り立ち、きちんと人間心理を書きこめるからこそ、倒叙形式は採用される。

普通の小説にも解決はある。一見、解決がないように見えながら、実は、それは文章に書いていないだけであって、読者のイメージはそれを解決しているのである。

しかし、現在の推理小説には、文章によらず、読者にあとの解決をすべて想像でまかすということは許されていない。（推理小説独言 前掲）

「推理小説の宿命」である「解決篇」の「絶解き」が存在しない、すなわち「未解決」は読者のイメージによってそれを解決するのであって、そのテクストの空所に「文学性」の広がる余地を清張は見ている。倒叙形式は、社会的な動機に繋がる人間心理の記述には適しているが、あくまで清張のトーンは窮屈の策といったところである。では「地方紙を買う女」の結末はどうであろうか。先行研究の多くもこの点をめぐつて展開されている。

例えば藤井淑穂氏は、「迷宮としての「地方紙を買う女」」（前掲）で「真相」が芳子の遺書のなかで述べられていたということは、そのなかに「嘘や自己正当化が入り込む余地」がある、つまり「客観的な三人称体ではなく虚偽も混ぜうる告白体で表現

した、その差異に敏感であれ、と言い換えてもいい。」として、真相が一人称の告白で語られていることによる、告白内容の決定不能性が「地方紙を買う女」というテクストにさまざまな深読みを許し、「迷宮化」させるのだと指摘する。

さらに木戸知史氏は、「松本清張の短編技法」（『松本清張研究』第二号、平成一三年三月）で藤井氏の「意図的な深読み」が「地方紙を買う女」というテクストに引き入れる可能性を次のように読み解いてみせる。

藤井は、真相が「眞偽の定かならぬ告白体」で語られていることと、「杉本の反応の空白」が、表面のストーリーを「迷宮化」してしまうと指摘する。芳子が自殺したかどうかわからないし、また本当に偽装心中で男を毒殺したかどうかわからぬというのだ。

藤井は、そうした理解の補助線として、「小説研究十六講」の告白の真実が対的であることにふれた「法廷的配置」の視点に言及している。一人称の告白の眞偽が小説内では確定できないという手法については、ウェイン・C・ブースが『小説の修辞学』で、「信頼できない語り手」として取り上げている。ただし、藤井は、知的な深読みを遊んでいるわけではない。戦後史に深く根ざした芳子の不運は、犯人探しの謎解きによって終結させられるよりは、不明の迷宮に導かれるほうが、私たち読者の側に隠された願望を満たすのかもしれないと考えているのである。迷宮として読むことで、読者の心の底の心理的動機が呼び起こされといつていいのかもしない。

推理小説／探偵小説的な文脈でいえば、次のような一節もその理解を助けるだろう。

探偵小説が公正な推理のゲームであるとすれば、「語り手」は読者を欺いてはならず、物語の進行にたいして超越的なメタ・レヴァンエルの位置を担保している必要がある。だが、語り手が物語のなかにひそむ犯人であれば、個々の情報の内容や語られる情報の選択においてつねに読者を欺く可能性があり、読者は語り手の提供するあらゆる情報についてその眞偽が決定不能の状態に置かれてしまう。（内田隆二「探偵小説の社会学」岩波書店、平成一三年一月、四二頁）

「地方紙を買う女」が結末にもつ、犯人による真相告白の遺書は、テクストの末尾に読者の心理的動機を呼び起す開口部となって、テクストの内部で完結しない「面白さ」へとひらかれていくのである。

しかし、「女による真相告白の手紙」が語る因果が、テクストの落ちとしてふさわしい強度をもつと思われたのは、性が過剰に意味づけられていた時代的な制約があつたただろうが、それがために、「眞実」は大衆の「実感」を喚起した。だか

たからだとする飯田祐子「清張の、女と因果とリアリティ」（『現代思想』平成一七年三月）の指摘もまた、重要である。

清張の作品には、最後に女が書いた手紙や文書で閉じられたものがいくつかある。それらの書かれたものは、ミステリーの落ちとして機能するもので、やはりカタルシスを生み出しうる「眞実」として扱われているといえる。あるものは告白的に種明かしをし、あるものは、意図的に嘘として書かれ、できごとに意味や結果を与えることになっている。清張の作品を見渡してみると、こうして、書かれたものが小説の最後に置かれる形になっているのは、男の言葉ではなく女の言葉の方が多いようだ。物語を閉じ得る意味決定性の強い言葉は、「女」の言葉であるということにならうか。「男」に比べて、「女」の身体により強く性的な意味が付与されているのは、いうまでもない。「女」が因果を語る言葉は、落ちとして全体にまとまりを与える強いリアリティを持つ。

清張のテクストが昭和三〇年代を象徴するものでありえたのは、昭和三〇年代の言説空間と通じる「実感」を書きこみえたからであり、「眞実」には歴史性がある」ということ。「清張の物語が提示する「眞実」を信じることは、今ではただ危険である」（清張の、女と因果とリアリティ「前掲」ということも忘れてはならない。

四 「中間小説」の眞実なもの

—— 読者の情動を喚起する「社会派推理小説」

それでもなお、「地方紙を買う女」が優れて象徴的なテクストと言えるのは、「野盜伝奇」という間テクスト性を媒介にし、「面白さ」をめぐって社会的な動機の重視へと収斂していく推理小説の方法意識が、テクストの構造にそのまま象徴化代行されたいたからである。清張が読者を意識するとき、「面白さ」はテクストの過剰さとしてではなく、テクストの空隙へと向けられる。常に平易で抑制的な筆致をこころがけ、読者のイメージを喚起しながらも、期待の地平を揺り動かして、「実感」的な感覚から濃厚で生々しい欲望へと働きかけるテクストこそ、清張が時代を席巻した小説力学を明かしていよう。清張が時代の寵兒となる昭和三三年春の少し前「小説に「中間」はない」（前掲）で、彼は「中間小説」のなかの「その眞実なものだけが新しい文学のジャンルに発展する」と予感を叶露した。むろんそれは時代的な制約をもつた「眞実」であったただろうが、それがために、「眞実」は大衆の「実感」を喚起した。だか

らこそ、清張は読まれたのである。

本稿は、「小説の面白さ」という「中間小説」のいさか漠然とした理念的側面を昭和三〇年代という時代の文学場において再定義し、そのあいまいな輪郭を「社会派推理小説」という時代的「実感」を介して読者＝大衆の情動を喚起する推理小説としての方法を「地方紙を買う女」のようなテクストにおいて実践し、卓越化していく過程を追尾してきた。

松本清張の「社会派推理小説」は、昭和三〇年代の「中間小説」という文学場の一角にあって、昭和二〇年代の「中間小説」黎明期の理念を、実践的な形で体现したかのようである。そうであるとすれば、清張の理念は、和田芳恵の「日本小説」を介して昭和一〇年代の「純粹小説論」に接続する、かつて伊藤整が訂正した図式をまたぞろ呼び起こすことになるのだろうか。

しかし、清張は「私の黒い霧」（小説中央公論・昭和三七年八月）すでに、「推理小説は、その動機や背景を現代生活に求めているから、どうしても風俗小説的にならぬ止むを得ない。逆に云えば、この意味で、推理小説がいわゆる中間小説の主流だった風俗小説を横取りした」と語り、むしろ「いつの間にか推理小説が風俗小説の虜になった」として、推理小説への執着を失っている。膨大な小説における実践をして「来年からは推理小説をうんと減らしてみたい。理想的に云えば、一本も書かないほうがいいのだが。道楽半分に書いたものを、こちらから出版社に持込みたいのが今夢である。」と語る清張にとって、「社会派推理小説」という方法は、既に類型化、通俗化されたものと見なされている。読者の情動は時代に制約され、面白さの規準は読者の「実感」に支えられてることを知り抜いた清張だからこそ、「社会派推理小説」がジャンルとして自律的な場を形成した瞬間、そこは再生産の場でしかなくなるといち早く見越していた。ただ、清張は再生産を避けるわけではない。清張の理念的な最前線は次々と移行していく形でつねに少しづつ変貌していく。

清張の真実なものへの訴求力が、ノンフィクションや歴史研究といった形でさらに姿貌し、先鋭化していくとするなら、「中間小説」という場と清張との蜜月は、理念と実践を二つながらに具有した昭和三〇年代のほんの数年にすぎなかつたのである。

注

*1 河盛好蔵「創刊の言葉」（『小説新潮』創刊号、昭和二年九月）参照。

*2 佐藤卓己「『キング』の時代 国民大衆雑誌の公共性」（岩波書店、平成二四年九月）

月によれば、かつての国民大衆雑誌「キング」は、戦時体制下で「富士」と名前を変え、「国民教養雑誌」として総合雑誌化を歩み、敗戦直後は戦犯雑誌として弾劾されれた。昭和二五年ごろには四〇万部にまで部数を戻しているものの、完全な大衆娯楽雑誌に戻ることはできず、編集方針は、総合雑誌化と娯楽雑誌化の間で揺れ動き、昭和三一年に総合雑誌となるもそのまま廃刊している。

*3 年表全体の、昭和二六年から四〇年の一五年間、全二七九作品を見てみると、婦人雑誌掲載作品は二三、文芸誌掲載作品は二五、週刊誌掲載作品は六七、中間小説誌掲載作品は一〇九（その他の新聞、総合誌、娯楽誌などの掲載分）となり、中間小説誌での作品発表数が抜きん出て多いことがわかる。

雑誌メディアの特性上、中間小説誌発表作品に短編が多く、週刊誌に長編連載が多いことを差し引いても、清張にとっての中間小説誌の重要性は変わらない。清張の昭和二〇年代までの主な発表媒体は、中間小説誌と週刊誌だったことは改めて確認しておきたい。

ちなみに、中間小説誌のなかでの発表作品の内訳は、「別冊文藝春秋」に二五、「小説新潮」に二〇、「オール讀物」に一九、「小説公園」に一〇、「小説中央公論」に七などとなっており、「別冊文藝春秋」に最も多く執筆していることがわかる。「別冊文藝春秋」には清張の実験的なテクストが発表される傾向があり、清張にとって「別冊文藝春秋」は第一のホームグラウンドであったといえる。

*4 現在でも清張を「中間小説」の代表であった小説家と見なすような、「純文学変質論争」の当時、「中間小説」を代表するのは、まず松本清張や水上勉であり、井上靖であり、また舟橋聖一、また柴田鍊三郎やあるいは大藪春彦だった。（鈴木貞美「日本の『文学』を考える」角川選書、平成六年十一月）といった文学史的記述があるのは、昭和二〇年代半ばの「社会派推理小説」の流行後しばらく、「推理小説」自体が「中間小説」の主流をなしていとみなされるようになったからである。

*5 清張のヘゲモニー戦略については、藤井淑慎「清張と本格派 亂歩封じ込め戦略のてんまつ」（『清張 聞う作家——「文学」を超えて』ミネルヴァ書房、平成一九年六月）参照。

*6 好きな著作としては常に『点と線』が挙がっており、清張といえば『点と線』というほどペタン化していたことがわかる（『読書世論調査30年——戦後日本人の心の軌跡』毎日新聞社、昭和五二年八月、一三七頁参照）。また、この調査では、昭和三五年から五一年（掲載最終年）にはじめて「好きな著者」第一位になるまで、當時六位

以上を保っている。

*7 本論は、ピエール・ブルデューが『芸術の規則Ⅰ・Ⅱ』(石井洋一郎訳 藤原書店、平成七年二月、八年一月参照)で用いた「文学場」理論を援用している。ブルデューの「場」は、一定の自律性を持って社会的に構造化された空間で、その「場」に特有の文脈においてのみ通用するコードに基づき、「場」の参加者は「場」の中での権力や高い価値を求めて互いに差異化の闘争をくりかえす。こうした諸関係のシステムは文学や芸術などでも觀察することができ、それぞの構造化された空間を「文学場」などと呼ぶ。

「文学場」理論を援用することで、「中間小説」という文壇の批評や作品評価などでは把握が困難な問題系を「場」として捉え、動的に分析することができる。それに、清張のテクストを昭和三〇年代の言説空間のなかに位置づけ、文壇やメディア、出版業界、読者や市場の間で働いている力学の関係性のなかで右機的に捉え直すことにより、こうした文学場において卓越化していく「松本清張」という存在とテクストの価値変動のダイナミズムを記述することもできるだろう。

*8 中島河太郎「推理小説における『清張以後』」(『松本清張研究』創刊号、砂書房、平成八年九月) 参照。

*9 細谷博「〈純文学〉の変質」(『時代別日本文学史事典 現代編』所収、平成九年五月)によれば、純文学論争の直接のきっかけとなったのは、平野謙の「文芸雑誌の役割」「群像」十五周年によせて(「朝日新聞」昭和三六年九月二三〇)と、「群像」昭和三六年九月二三〇)とされる。「純文学」は大正から昭和初年にかけて私小説を中心に行なわれた歴史的観念にすぎず、肥大化した出版メディアの力を背景とする「中間小説」の隆盛に対し、「純文学」を擁護するだけでは戦前期の横光利一の「純粹小説論」以来の大衆化の問題を克服できないといふ平野の主張に反応したのが、伊藤整の「純文学は存在し得るか」(「群像」昭和三六年十一月)であった。伊藤は次のように述べる。

最も大きな変化は、推理小説の際立った流行である。そんなこと「純」文学に關係ないではないかと思う人があるかも知れない。しかし、松本清張、水上勉といふような花形作家が出て、前者が、プロレタリア文学が昭和初年以来企てて果たさなかった資本主義の暗黒面の描出に成功し、後者が私の読んだところでは「雁の寺」の作風によって、私小説的なムード小説と推理小説の結びつきに成功すると純文学は単独で存在し得るという根柢が薄弱に見えて來るのも必然のこと

なのである。

私の言いたいことは次の点である。今の純文学は中間小説それ自体の繁栄によつて脅かされているのではない。純文学の理想像が持っていた二つの極を、前記の二人を代表する推理小説の作風によって、あっさりと引き継がれてしまつたことに当惑しているらしいのである。

純文学論争は、松本清張や彼の追随者たちによつて読書界を席捲する潮流となつた社会派推理小説の衝撃によるものであり、具体的には中間小説誌での推理小説特集の売れ行きへの過敏な反応でもあつた。同月、十返舡も「推理小説ブーム」について触れ、「松本清張や水上勉その他の推理小説も中間小説の主流派として繁栄している」(「文學界」昭和三六年十一月)と認めている。ただ、それらが「中間小説」の隆盛の中から起つてゐながら、ジャンルの範疇を超えて「純文学の理想像」という理念的な領域に触れるテクストと評価されたことが論争の発火点となつたことは、確認しておくべきである。

*10 大村彦次郎、前掲書、二〇二頁。

*11 たとえば、「一九五一年版 朝日年鑑」(昭和二五年十一月)は、昭和二五年を「戦後派は衰退し、風俗派が文壇を支配したが、その作品の多くは中間小説と呼ばれるものであり、まさに中間小説氾濫の一年であった。これはもともと純文学と大衆文学との総合的統一を目指としたもので、事実大衆文学の向上と相まって両者の面の溝はいちじるしく埋められた」と概括している。

ここで「風俗派」とされているのは「石川達三、石坂洋次郎、火野葦平、林房雄、舟橋聖一、坂口安吾、山村泰次郎、井上友一郎らの作家」であり、「題材の範囲をひろめ、技巧の斬新さに苦心し、純文学と大衆文学との対立を、より高き次元において解消せしめようとする傾向」があると評されている。

*12 現在、「中間小説」という場の生成過程を、「中間小説」の嚆矢とされる「日本小説」の編集者、和田芳恵の差異化戦略と実践から読み解く論考を準備しており、「中間小説誌」の誕生、及び、第一段目の「中間小説誌」の大衆化という「文学場」の変容についての詳細は、その機会に改めて論することとした。

*13 「中間小説」をジャンルとして捉えるかぎり、その枠組み自体の空疎さは蔽うべくもないが、ジャンルとはそもそも事後的な命名を免れない。
小説のジャンルとは、多くの場合、後發的な命名であり、または文学史家による整理の命名にすぎない。また、最前線の作家は、過去のジャンルを意識しながら

も、基本的にはそこから自由になるうとするか、もしくは意識的にジャンルの殻を破ろうとするものである。したがって、ジャンル名とは、どこまで行つても小説の創造の場に追いつくことはできないのである。(真鍋正宏『小説の方法』ボストン文学講義) 著者、平成一九年四月、一一六頁)

「中間小説」を現象として捉え、「中間小説」という自律的な場がどのような力学の働きによって生成変化していくのかを明らかにしようとする点で、本稿はセシル氏と立場を異にしている。

*14 宮守正雄「巷説出版界 中間小説の勃興(上)(下)」「図書新聞」昭和三三年七月二六日、八月一日、『ひとつの出版・文化史話—敗戦直後の時代』所収、中央大出版部、昭和四五年三月) 参照。

*15 武田麟太郎「跋」(『浅草寺界隈』所収、新小説選集第四卷、春陽堂書店、昭和一三年八月) が引用元。

*16 山本芳明「文学の経済学——昭和十年代をよむ」(「人文」学習院大学人文科学研究所、平成二三年) 参照。

*17 「中間小説」黎明期の代表的な雑誌「苦楽」が想定する読者も「苦楽」は青臭い文学青年の文学でなく社会人の文学を築きたいと志してゐる。なまぐさくて手がつけにくいと云ふ代物でなく、洗練と円熟を求めてゐる。文学に縁のない生活をしてゐる読者が読んでも、素直に平明に文学なり人生の明るい理解に立ち入り得ると云つたやうな小説を生む機縁となれば難無いのである。(坐雨廬(大佛次郎)「編集後記」、「苦楽」創刊号、苦楽社、昭和二年一月) と宣言しており、「社会人」を読者として想定している。

たとえば、文芸雑誌「文學界」には、実際の読者層と雑誌の方針についての興味深い記述が見える。

数年前文學界は読者カードによつて、読者の意向を調査したことがあるが、平均二十三歳であつた。あまりにも若いので驚いたが、文學雑誌の読者は大抵この年配の青年らしい。しかし四十代の読者も多數欲しい。責任はむろん我々の側にあるのだが、日本には壯年者も読む十万ぐらゐ売れる文學雑誌が三冊あつてもいい筈だ。所謂純文學と称されてゐたものへの反省にも関連してくるであらう。純文學と大衆文學といふ從来の曖昧な独善的な枠は撤去するつもりである。探偵小説でもユーモア小説でも、小説なら掲載したい。(亀井勝一郎「文學界後記」、「文學界」文學界社、復刊号、昭和二二年六月)

これはまさに和田の編集後記の記述と連続している。「洗練と円熟を求める壯年の讀者層が、小說讀者として想定され、その期待の地平を表現することこそ、黎明期の「中間小説誌」の発想の原点であった。

*18 清張が「ある「小倉日記」伝」を発表した「三田文學」には、和田芳恵の「暗い血」も発表されており、ともに「三田文學」の編集委員をしたこともあるたという。たびたび電話をする仲であり、清張は和田に親しみを感じていた。和田への追悼文「近い眺め」(松本清張『グローブルの吹奏』所収、新日本出版社、平成四年十一月)では、和田について「曾つて中間小説雑誌の草分けの「日本小説」を出した人」とふれ、「よく武田麟太郎のことを話した。おそらく武田らとの交遊が和田さんの青春であつたと思われる」とも回想しており、「日本小説」の創刊号が思い浮かぶ。「上京して以来尊敬していた和田さんに近づきを得て文壇入門のような手ほどきを受けたのは今でも仕合せだと思っている」とあることから、清張の小說觀になんらかのアイデアを与えた可能性もあるう。

*19 昭和三三年五月に発表された文章に「実感」重視の姿勢が書き付けられていることは、ある歴史的コンテクストが想起させる。丸山真男「日本の思想」(岩波講座「現代日本の思想」岩波書店、昭和三三年十一月)に端を発する「実感論争」である。「中間小説」にかかるテクストで「実感」の重要性が説かれたことは、「実感」が新中間層の価値意識や行動原理として用いられたことを思い合わせるときわめて示唆的であるが、本稿では、清張のテクストにおける「実感」重視の行動原理をもつた登場人物と「実感」という言葉の時代性に着目した大橋毅彦「なつかしさ」と「空虚」と「実感」と一昭和三〇年代の松本清張・水上勉文學の意味づけ」(「文學」平成二〇年三月)にのみふれておく。

*20 土屋礼子「松本清張のメディア戦記」(「松本清張研究」第八号、平成一九年六月)にも、「この連載開始直後の五月末に彼は朝日新聞社を退社した。おそらく新聞小説の執筆によって、職業作家としての生活のめどが付いたためであろう。翌三十二年(一九五七)に発表した短編「地方紙を買う女」の中で、殺人事件を解き明かす鍵として、この連載小說の名がそのまま登場するのは、新聞に小説を連載する作家となつた彼の喜びを反映しているように思える。」とある。

*21 当時の山梨で発行されていた地方紙は「山梨日日新聞」と「山梨時事新聞」の二紙であったが、どちらにも掲載は確認できなかつた。

清張の「ポスト錢形」戦略

—『オール讀物』のなかの「無宿人別帳」—

牧野 悠

一 平次終焉

「無宿人別帳」（『オール讀物』昭和三年九月～翌年八月。単行本は昭和三年七月、新潮社）は、松本清張が流行作家へと確実に階を踏んでいった期間に著されており、作者の時代小説中でも、代表作に数えられる連作短篇シリーズである。清張作品とメディアとの相関の分析を目的とする本稿は、当該作が世に現れ出した模様を、改めて確認するところから議論を始めたい。

本作が連載された『オール讀物』は、昭和五年七月、「文藝春秋」の臨時増刊『オール讀物号』として創刊され、同年十一月の再度の増刊を経て、翌年四月より月刊化、昭和八年一月より『オール讀物』と誌名を改め、今日に至る長寿雑誌である。戦時中は、昭和十八年九月から翌年四月まで、敵性語の関係から『文藝讀物』と改題され、以降は『文藝春秋』に統合されるという受難期であった。しかし戦後は、昭和二十二年十月号から本格的に復刊^{*}しており、「オール讀物」はインテリ向きの高級娯楽雑誌と呼ばれ、或ひは大衆文芸の檜舞台とも称されて、全国の皆さんに特別の親しみを寄せられたものですが、あくまでもその名誉ある伝統をまもつて、美しい、たのしい、誰にでも親しまれる立派な雑誌を育てあげてゆきたいと念願してをります。どうかくれぐれも信頼の御支持をお願ひいたします。

と同号で述べられた志望は、十分に果たされたといえる。戦後の『オール讀物』は、ライバル誌『日本小説』昭和二三年八月号の「編集後記」に、此頃「中間小説」といふ言葉を聞き、それは何のことかと訊ねたら、相手は答えて「日本小説」に載つてゐるやうな小説を指すのだとのこと。思ふに「オール讀物」や「苦樂」や「小説と讀物」などの類で、純文芸雑誌と云はれてゐるものとも大衆文芸とも違ふ中間の存在の意味らしい。（後略）

とあるように、早くから代表的「中間小説誌」と認識されている。「インテリ向きの高級娯楽雑誌」を目指す編集方針は、中村光夫「中間小説——一九四九年の文學界——」（文藝往来 昭和二三年二月）でいう、「純文学と大衆文学との間」にあり「藝術

性があつて面白い小説」を掲載する雑誌という定義に合致している。初期臨時増刊時代にも、谷崎潤一郎、正宗白鳥、久米正雄、小林多喜二、武者小路実篤等の名が見えるように、菊池寛を中心とする人脉により、当初から純文学作家と大衆作家とが目次上で肩を並べるメディアではあったが、「中間小説」の語が定着する前後でも、坂口安吾、舟橋聖一、丹羽文雄等が盛んに作品を発表している。昭和二五年八月号の匿名批評「色眼鏡」では、

中間小説なんて曖昧な呼称は誰が発明したのか。恐らく、その造語者は曲学阿世の俗物にちがひない。小説には、各々のスタイルこそあれ上中下の階級などあらう筈はない。尤も日本には、いつ頃から大衆（通俗）小説と呼ぶジャンルが存在してゐる。が、これは通俗読物の一種であつて小説ではない。文学的な（時に）は文学的ですらない）記述を用ひた講談、実話の類で、一見小説の如く見えるニセモノである。このニセモノとホンモノの混成物をさして中間小説と呼ぶつもりなら怪しからん話だ。

永井荷風の「老人」や大佛次郎の「こだま」を売りものにする「オール讀物」が、中間小説雑誌を標榜しないのは甚だ立派である。雑誌のタイトルからして「オール讀物」であつて「オール小説」でないところに、弾力性がある。〔「オール小説」と云ふカストリ雑誌があつたやうだが、これは問題でない〕田村泰次郎、高田保、井上友一郎、井伏鱒二と顔を並べて置いて、中間文学雑誌^{〔すら〕}をしないところにオール讀物の面目がある。（後略）としたよう、内美としては、きわめて典型的な「中間小説誌」だったといえよう。いわば「中間小説」現象を体现する「オール讀物」と松本清張は、因縁浅からぬものがある。第一回「オール新人杯」で、南條範夫「子守りの殿」の次席として入選し、昭和二八年三月号に掲載された「歌歌吟」を皮切りに、「三位人道」（同年五月、原題「行雲の果て」）、「権妻」（同年九月）、「女囚抄」（翌年三月）など、清張の文学的出発期における主要な作品発表媒体であった。芥川賞作家が登場するに相応しい「格」を持つ雑誌なればこそ、掲載数が多いのは当然のようと思われるが、作家となる以前の清張もまた、「オール讀物」の愛読者だった事実に留意しておく必要がある。本誌三十五号記念隨筆「オール讀物と私」の一篇として寄せられた「あのころの自分のこと」（昭和三七年六月）では、「オール讀物」は前から私は愛読していた。殊に菊池寛の「日本合戰譚」「日本武將譚」は、連載中に発売日を待ちかねた。私に歴史物の興味を

起させたのは、この二つから始まつたといつてもいい」とし、

昭和二十五年に「週刊朝日」の「百万人の小説」という懸賞に当選してから、

ぜひ一ぺんは「オール讀物」に登場したいと思つた。というのは、この当選作品

は初めて書いた小説で、いきなりその年の直木賞候補になつたからだ。ただの当

選作だけで終つたら、私は小説を書くことに本気にならなかつたかも知れない。

私は「オール讀物」の発売日の朝に駅の売店に駆けつけ、胸をときどきさせながら審査員の選後評を読み入つたものだ。今でも憶えているが、待合室のベンチに腰を下ろし、繰返し繰返し自作に関する批評文に喰い入つた。

第三回直木賞候補となつた「西郷札」（週刊朝日別冊春期増刊号）昭和二年三月にまつわる想い出を述懐している。「オール讀物」が最初に出たときの表紙も私は憶えている」としたことからも、清張が長年の読者であつたことを覗わせる。

本隨筆で清張は、「オール讀物」にはその後いくつかの作品を書いているが、今で

も私の好きなものは「無宿人別帳」の連載である」と語る。では、その初回「町の島

帰り」が掲載された、「オール讀物」昭和三年九月号を見てみよう。目次を披くと、

小説は中山義秀「白萩帖」、五味康祐「うちの人が負ける」、丹羽文雄「女の環境」、

木山捷平「ダイヤの指輪」、曾野綾子「乾いた悲劇」、井上友一郎「ダブル・ベッド」

が読切短篇であり、連載作品として源氏鶴太「家内安全」、村上元三「八幡船」、その

他「銷夏推理特集」で柴田鍊二郎「冒頭殺人事件」、角田喜久雄「笛吹けば人が死ぬ」、

日影丈吉「僕の来歴」、木々高太郎「異安心」の四編、當時としても豪華な顔ぶれが

連なつてゐる。他にも徳川夢声や近藤日出穂らの中間読物や、以前より連載されてい

た漫画「加藤芳郎」「下町無宿」（傍点引用者）や各種コラムが列んでゐる。復刊から

十数年経て尚、「大衆文芸の檜舞台」の権威を認め、錚々たるラインナップだが、

さらに本号は、一種の記念号的性格を有する。

まことに突然ではありますが、この程野村先生より、宿禰の眼疾が急に悪化し、原稿執筆が不可能になつたとの御申出がありました。編集部では極力続稿を希望種々先生と協議を重ねましたが、何分にも問題が健康のこと故残念ながら、ここに一応「錢形平次」の連載を中絶致することにしました。

本誌創刊以来廿七年の長きにわたり、皆様より絶大の御好評をいたゞき続けました稀有の連載小説を、今俄に失うことは遺憾の極みであります、事情何卒

御諒承願います。

野村先生の久しい御苦心と御努力に深謝し、御自愛を祈上ると同時に、皆様

方の御愛読を心から御礼申上ます。

編集部による「お断り」で、『オール讀物』を支え続けた連載の終了が、唐突に告げられたのである。

二　『オール讀物』の巻末

ごく大雑把に書誌情報を示すならば、野村胡堂「錢形平次捕物控」「オール讀物」

昭和六年四月～三年八月、以下「錢形平次」となるだろう。正確には『サンデー

毎日』や『キング』などにも「錢形平次」は度々発表されたが、右に示したように、

「オール讀物」にとつては、「創刊以来」続く「稀有の連載小説」であり、編集部が覺えたであろう「遺憾」は想像に余りある。しかも、前述の通り戦中は誌名変更を余儀なくされ、戦後も昭和二年には、文藝春秋新社へ発行元の体制が移行するという激動期を乗り越え、「錢形平次」連載は続いている。「オール讀物」の伝統やアイデンティティの一端は、「錢形平次」連載によって担保されていた、としても過言ではあるまい。未曾有の国家的大転換を背景としながら、作者が「年は何時まで経つても三十二」

〔平次身の上話〕「錢形平次捕物全集別巻 隨筆錢形平次」（昭和二九年十一月、同光社）所収」と語ったように、「錢形平次」と、ガラッハこと子分の八五郎との愉快で暢氣な遣り取りは、延々と繰り返されている。驚異的なマンネリズムといえよう。

昭和二五年の『オール讀物』では、「作家・読者・編集者のページ」として前号の合評会が企画されているが、好意的にいえば「錢形平次」の安定性は、度々指摘されている。石川達三、石坂洋次郎、今日出海による「オールサロン」（昭和二五年六月）では、

石川　野村胡堂の「歎きの幽沢」ね、ごく暢気な氣持で読んだんだけれども、い

つでも決つたテは、殺人の真相というものがあるね、それに対してごく通俗的な解釈をしてるのが三輪の文七なんだね。それが一応誰でもがやる解釈をやるんだ。その解釈は通俗なんで、ほんとうはこうなんだという所をやるのが錢形の平次なんだよ。面白いな。

今　ずいぶん愛読してるんだよ、あれは。

石坂　僕はときどき読むんだが読者の魅力になつてゐるのは（中略）ガラ八^(一)といふのが出て来ましょう、あれと平次のやりとり、あれが面白いんですね。会話をなんか巧いね。

今 巧い。……それが、いつも同じなんだよ。もし少し変えたらよかりそうなものだがね。しかし、雑誌というのは、一ト月に一遍だけ読むんだから、あれでいいんですね。一冊の本で読んだら鼻につくんじゃないかな。

石川 だけれども、始終きまつて読んでる人は、同じような会話、同じような文章が出て来るんで、親近感をもつんじゃないかな。

(中略)

石坂 今月のは出ていなかつたようだけれども、平次の女房も出て来るんじやない?

今 そう、よく出て来る。それがネ、いつまで経つても、新婚なんだよ。賛成だとあり、前号の坂口安吾、高田保、尾崎士郎「オールサロン」(昭和二五年五月)でも、安吾が「錢形平次はいつも話は同じやうなもんだけど、八五郎との掛けひの面白さだね。大体、通俗小説といふものは型に嵌まるはうがいいんだよ。愛讀者はあいふのを喜ぶんだね」と発言している。四百篇近いシリーズ全作品を細密に検討し、変化の有無を確認するという、重要かつ苦悽な作業は、本稿の射程を超えていた。しかし、「錢形平次」の存在が、一つの讀書スタイルを讀者に定着させたことは指摘できよう。

高田 いまだに僕はオールが来ると一番先に読むのが錢形平次だ。

坂口 僕と同じだね。

(中略)

坂口 やつぱりオール讀物を開く場合は、軽い氣もちで娯楽のつもりだから、僕は一番好きなのを開くわけだ。だから錢形になるんだ。(後略)

このように、「オール讀物」を「錢形平次」から読み始めるのは、高田や安吾に限らず、當時デビュー前の司馬遼太郎もまた、「私は作者の野村胡堂（一八八二）一九六三）にお目にかかったことはないが、「錢形平次捕物控」が雑誌に月々発表されていたころ、まさしくそこから読んだ」（『神田界隈』（街道をゆく36）（平成四年四月、朝日新聞社）所収）と後年回想している。

作品自体の人気は勿論だが、本誌の誌面構成を考慮した場合、讀書行為への作用を無視できない。読者は、まず目次を披き、掲載位置を確認し、頁を繰るという工程を経ずとも、雑誌内の「錢形平次」へ、容易に到達し得たからだ。戦後の「オール讀物」において、目次を確認することなく、確実に披くことが可能な唯一の作品が、「錢形

平次」だった。理由は単純で、掲載位置が巻末に固定されていたからである。月ごとの秀作を掲げるため、流動的たらざるを得ない巻頭と異なり、雑誌の柱となる作品を、定位置として巻末に配置する編集方針が、恒常的な雑誌読者に対し、副次的にもたらされた便宜である。

昭和二年の復刊以来、昭和三年八月まで、「錢形平次」は（もちろん休載月は除くものの）文字通り十年一日のごとく、不動の「オール讀物」巻末掲載小説だった。昭和二五年のよう、巻末に合評企画が設けられた年でも、小説として最後尾の作品は、「錢形平次」であった。安吾や司馬のように、「錢形平次」を最初に読む読者達は、事実上「オール讀物」を巻末から披いていたこととなる。戦後十余年の連載により、先ず裏から『オール讀物』を繰る讀書スタイルが、半ば無意識の身体的習慣として定着しても不思議ではない。この事実から、『オール讀物』の巻末という「場」は、特殊な性格を帯びることとなる。

当該位置の特権性を確認するため、昭和三十年代の「オール讀物」巻末掲載作品を概観しておこう。山本周五郎「赤ひげ診療譚」（昭和三年三月～十二月、ただし巻末掲載は第六回以降）、海音寺潮五郎「武将列伝」（昭和三四四年七月～翌年十二月）および「悪人列伝」（三六年一月～翌年十一月）と、戦後大衆文学中、声価の高い作品が彩っている。「大衆文芸の檻舞台」の特等席ともいいうべき「場」は、しかし、決して盤石ではなく、例え前作ほどの人気を獲得し得なかつた「悪人列伝」²が、連載途中で「柴鍊立川文庫」に取つて代わられた（昭和三七年二月）ように、作品・作家の人気を表すパロメータとしてとらえることができる。ちなみに、昭和三十年代の「場」を巡る闘争を最終的に制したのは、奔放不羈な奇想を駆使した作品を武器とする柴鍊³であり、四五年内過労で入院するまで、定位置を堅持している。

しかし、光輝ある「場」を築いた「錢形平次」は、後繼者を選定する十分な時間を与えられないまま、不意の終了を迎えていた。空いた穴を埋めるためには、当然、読切の時代小説が候補に想定せられただろう。昭和二年八月時点での高い話題性を有する書き手は、いわゆる「劍豪ブーム」を牽引した柴鍊と五味康祐である。しかし、昨年創刊した『週刊新潮』を軌道に乗せた功績のある「眠狂四郎無頼控」（昭和三一年五月八日～三三年三月三一日）、「柳生武芸帳」（昭和三一年二月十九日～三三年十二月二日）が、ともに連載中の多忙であり、「錢形平次」の後釜として相応しい力作を得られるかは、少々心許ない。それ以前に、先に示した九月号目次に明らかなよう

に、すでに両者には、短篇を依頼してしまっていた。村上元三、源氏鶴太の連載中作品は、読切連作ではなく、物語途中でスライドさせるには不適当だった。そのような状況下で、急遽、白羽の矢が立てられたのは、同期に芥川賞を受賞した五味や、前年度の直木賞受賞者である柴鍊の後塵を拝していた、松本清張であった。

三 捕物帳から罪囚小説へ

捕物帳ジャンルを対置する考察としては、岡本綺堂「半七捕物帳」と清張作品、例えば「彩色江戸切絵図」(『オール讀物』昭和三九年一月(十二月))および「紅刷り江戸鳴」(『小説現代』昭和四一年一月(十二月))の両シリーズとの影響関係が、すでに指摘されている⁴。しかし、「場」を引き継いだ直近の作品が、「無宿人別帳」である以上、「錢形平次」との関係性は、一考に値するだろう。昭和三一年九月号巻末は、野村胡堂「平次と生きた二十七年——筆を折るの弁——」と木村莊八、神保朋世、中弥、鈴木朱雀による回想「錢形平次——さしこ集」が企画されたため、初回「町の島帰り」は、巻中掲載(一四六〇—一六二頁)だったものの、第二回「海嘯」以降は、「流入騒ぎ」、「雨と川の音」のように前後編に別れた場合も、すべて巻末に固定されている。

では、「ポスト錢形」として、なぜ「無宿人別帳」が選ばれたのか。編集部からの要請が、歴史・時代小説だったであろうことは容易に想像できるが、「オール讀物」掲載作に限っても、「ひとりの武将」(昭和三年六月)のように「武將列伝」に先立つたであろう武将譜や、「佐渡流人行」(昭和三年一月)や「甲府在番」(同年五月)など、武家を主人公とする系統もあり得たはずである。だが、結果的に敷かれたのは、「いびき」(昭和三年十月)に連なる路線であった。作者自身が、「松本清張全集36」(昭和四八年二月、文藝春秋)の「あとがき」で、「いびき」は、「無宿人別帳」の中ではないが、同じ系列のものである」とするように、無宿人を描いた先駆的的作品であり、從軍中「もし、兵隊で敗走したとき、敵は敵軍ではなく、私のいびきを恐れる戦友ではないかと考えた」体験を反映した作品である。さらに作者は、「このとき参考資料として使った『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」と、典拠史料の存在を明かしている。それ以前に清張は、「あこの自分のこと」でも、

「オール讀物」にはその後いくつかの作品を書いているが、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もので、大体、ひと通り書きならべたつもりだ。もちろん、ストーリーは私の空想だが、單行本になつても割合読まれたほうではないかと思う。これほどテレビ、ラジオ、演劇、講談、浪花節などに応用されたものはない。この中の「いびき」は前進座の翫右衛門さんが演り、づづいて「左の腕」を今年の六月に上演してくれるはずである。そのほか、私のかなりの作品は本誌に載ったはずだから、まず私の所期の夢は幸運に達せられたわけである。

としているが、ここでは「いびき」が、「無宿人別帳」のうちの一編であるかのよう錯覚されている。このような混乱もやむを得ないほど、両作品は似通った方法によって生成されていたのである。

「いびき」の創作にあたり参考されたのは、正しくは『日本近世行刑史稿』(上下、昭和十八年七月、刑務協会)である。江戸期以降の行刑制度を、博引旁證する大冊であった。時代小説では、典拠活用の巧拙が作品完成度を左右する場合がある。「いびき」では、前半で牢内が、後半では流刑地の三宅島が描かれるが、清張は双方の描写において、巧みに史料をコラージュし、作品にアリティを与えていた。

「やいやい、婆婆から、うしゃアがつた大まごつきめ、そッ首を下げやアがれ」となっているのは牢役人の一人だ。

「御牢内はお頭、お角役様だぞ。野郎、うぬがような大まごつきは夜盗もし得ぬえ、火もつけ得ぬえ、割裂^{ハサハサ}の松明も碌にやア振れめえ。直な杉の木、曲った松の木、いやな風も障かんせと、お役所で申す通り、有体に申上げる」

新入り入牢者に対する牢役人の訓戒、いわゆる「おしゃべり」と称する牢内作法を描写したものだが、これは『日本近世行刑史稿』から、

婆婆からうしやアがつた大まごつきめ、ほツつけ(磔)め、そッ首を下げやアがれ。御牢内はお頭、お角役様だぞエ。一番目にならびやアがつた一二、一六、一候^{ハサハサ}とり大坊主野郎め、汝がやうな大まごつきは夜盗もしゑエ、火も附け得めエ、割裂^{ハサハサ}の明松^{アシタカ}も録にやア振ゑめエ。(中略)直な杉の木曲つた松木、いやな風にも靡かんせと、お役所でまうす通り、有体にまうし上げる。(日本橋区史)

(協讃第一号、真木喬氏旧政府監獄の一班) を用いたものであり、原典の片仮名交じりの記述を継承することで、独特の迫力をもたらしている。また、「やい、婆婆じや何というか、廁というか、雪隠というか。御牢内じや名が変り、詰の神様というぞ」という、俗界との隔絶を表象する隱語によつ

で行われる「詰のおしへ」も、

コレ新人、娑婆ぢやアなんといふ、廁といふか、雪隠といふか。能く聽け、娑婆

ぢやア、廁とも雪隠ともいはふが、御牢内ぢやア名が変り、詰の神様といふぞ。

詰には本番 助番とて二人役人があつて、日に三度、夜に三度、塩磨きにすると

ころだ（後略）

以下の利用による。同様に、作品後半、流刑地の風俗の描写も、本史料に扱るところ

が大きい。『日本近世行刑史稿』に多数引用されている尾佐竹猛『牢獄秘録』（昭和十

四年九月、刑務協会横浜支部）原本についても、「いびき」の段階で清張が眼にして

いた蓋然性が高いだろう。主人公は、自身のいびきの大きさから牢内で秘かに殺され

ることを恐れるが、そのオブセッションを惹起する牢内暗殺（作造り）というモチーフ

自体が、以下の記述から着想されたものと判断できるからだ。

役囚に多少とも憎まれて居る者とか或は好かれないと云ふ奴を、決めて置いて、夜になるとそれを引きずり出して、一人が咽嚙をしめて声を出さないやうにし、

一人がキメ板で撲り、或は陰嚙を蹴つて殺すのである。それが終ると又他の犠牲を出して、同じ手で殺して了うのだが、一夜に三四人を片づけることもある。此の選に当つた者こそ災難だ。

加えて、そのような死骸の処置について「いびき」では、

翌朝、死囚を見廻りの牢番に届け出る、昨夜、急病にて死にました、と云えど、牢番もたいてい事情が分っているから、ああ、そうか、といって死体を引取るの

である。別に検べもしれない。無宿者は乞食が死体を引取って千住あたりへ取捨てるのだ。

とされるが、千住へ取捨られるという情報についても、『牢獄秘録』に記載されている。

作者の手の届く範囲における、『日本近世行刑史稿』および『牢獄秘録』という利用価値が高い史料の存在と、『オール讀物』の発注に対し、「いびき」の路線が選択された事実が無関係だったとは考えづらい。「あのころの自分のこと」と清張は、「球形の荒野」とともに「無宿人別帳」を、「愉しみに書いた連載」（傍点引用者）として挙げているが、苦痛の少ない楽な作品生産を、史料は可能としている。清張作品における、自身の短篇をふくらませ長編化していく文芸活動の高い効率性について、作者の出発期から交流のあった編集者 櫻井秀穂は指摘する⁴⁵が、「無宿人別帳」とりわけシリーズ前半は、きわめて効率的に生成されている。初回「町の島帰り」では、狡猾

な目明し（岡っ引）の悪事が露見し、罪囚へと転落する末路が用意されている。ここ

での牢役人の「おしゃべり」は、先に示した、「いびき」創作時に参考した、「日本近

世行刑史稿」の記事を再利用しており、「詰のおしえ」や牢内描写も同様である。こ

こで用いられなかつた典拠にあるテキストも、第三回「おのれの顔」で、

「やい、娑婆からうしゃアつた大まごつきめ、はッつけめ、そっ首下げやアがれ」

平吉は早口でおしゃべりを聞かせた。流れるように一種の調子がある。

「ご牢内はお頭、お角役様だぞ。えい、一番目にならびやアがつた二二、一六、

一候とり野郎め。うぬがような大まごつきは夜盗もしえめえ、火もつけ得めえ。

割裂きの松明もろくにやア振れめえ。やい、すぐな杉の木、曲つた松木、いやな

風にも靡かんせと、お役所で申す通り、有体にもうし上げる」

徹底的に利用されている。さらに、「町の島帰り」のハイライトである囚人達の報復、「申し上げます。あっしゃ、こいつのために縛られて憂日をみせられやした。よろしく願います」

（中略）
「よし」
名主は、太い声を出した。
「詰の本番」

と怒鳴った。
「おお」
廁の近くにいる詰の本番が返事した。
「新入りは、いま入ったばかりで、晩飯を食つて居ねえそな。ご馳走して取らせる」

（中略）
「お名主さんに云われたように、今から新入りにご馳走する。てめえ、馳走の手伝いをしろ」

「へえい」
その男は出てきた。これも逞しい男であった。彼は椀を持って廁の方に行き、

何やらしていたが、すぐにかえった。

「お膳が出来やした」

目明しが汚物を喰わされる結末は、『牢獄秘録』における、

さて岡引、罪を犯して入牢する時は、形の通り改め終つて後、「一番役の指図で、向ふ通りから一人或は二人に訴へさせるのである。すると二人共てをつかへて、『モシ二番役さん、此奴は岡引で、私共二人は、此奴のために縛られ、要き日を見せられやした。何分宜しく御願ひやす』などと訴へる。此の訴へは必ずしも、其の岡引の手に挙げられた者許りに限らないが、すべて召捕れた当時の有様を、陳べる習慣である。俗に犬の糞仇といふのは、此のことであらうか、それにしても岡引を見れば、誰でも彼でも憎くなるのは、自分等が縛られた時のことと思ひ出して、怨みを全体に及ぼしたのであらう。

すると二番役は其訴へを取り上げて、名主と頭とに進達して、承諾を受けてから、「詰の本番」と物凄い声で怒鳴ると、「オ」と応へて出て来る。本詰に日配して此の新入に、御馳走して取らせると命令するのである。すると詰の本番は、畏つて向ふ通りから、最も猛惡さうな囚人を選み出して来て、御馳走の御手伝ひをしろと命ずる。お手伝ひは直ぐに椀を把つて廁へ行き、帰つて来て、

『お膳が出来ました』と報じてまた引き返す。

以下のリライトによって描かれる。作品生成上、このように「町の島帰り」は、調べた文芸。としての性格が濃厚であり、「いびき」で培われた方法ならびに教養を、継承・発展することで造型されている。岡引への復讐と「作造り」は、「牢獄秘録」で同節に前後して記載されており、先行作品での経験が、「町の島帰り」生成への効力を大幅に軽減したであろうことは想像に難くない。第二回「海嘯」もまた、かつて「オール讀物」に発表した現代小説、「忍唱者」（昭和十九年九月、原題「脅唱者」）における、水害に紛れて脱走した受刑者が、流れ着いた被災家屋で女性と出会うというモチーフを、時代をずらした上で再利用している。

作者の楽屋裡に踏み込み、重箱の隅をつつくように言挙げすれば、史料、あるいは自作の使い回し・焼き直しに見えようが、昭和三十年代の流行作家にとって、量産能力は必須の条件である。後に大宅壮一が、清張の執筆ぶり「三つの連載のもの」一枚ずつ順番に書いてわたし、「巡する」と、また「放つ書く」といったような、「ウグイスの谷わたり」式はなれわざ」を「アクロバット」「マジック」と評した。ようにもすれば、寡作が作家の真摯な態度と錯覚される純文学ジャンルと異なり、週刊誌、月刊誌、新聞等からの依頼を捌く生産性が、ステータスたり得た。また、中心モチーフが、すでに典拠に存在したエピソードを押借したものであろうとも、日高昭二が、

「無宿人別帳」には、また「制度」のこちら側に属する人々が、ときに向う側へとその立場を変える事態が生まれることを描き出している。おそらくそこに、「社会派推理作家」とも称される、この作家の面目が存するようと思われる。たとえば、端的に、最初の一篇「町の島帰り」は、ひとりの岡引がこちら側からあちら側へとその身を転落させる過程が描かれていて、そこに作のねらいが明瞭に浮かび上がる仕掛けをそなえているのである。

と指摘する。⁴⁷ ように、効率化のための技術は、好意的な評価を勝ち得るだけの構成力に囲繞され、一般読者に覺らせる恐れはなかつたものと推測される。

これまで述べてきたように、「無宿人別帳」は、「いびき」の直系に当たる作品だが、挿絵とともに御正伸が担当しており、「いびき」「町の島帰り」双方で、牢内で私刑に遭う囚人が描かれている。従来は、加太こうじが「松本清張全集24」（昭和四七年十一月、文藝春秋）の「解説」で、「松本清張が作家になって数年後に書いた『無宿人別帳』は、『戸籍簿から除外された無宿者に対し、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無宿者銘々伝のよき短編集の総称であり、清張の造詣である。戸籍のないかれらに戸籍を復活してやろうといふ持からうう題したと思われる」として以来、清張の弱者へのヒューマニズムあふれる視線が、本シリーズ創作の動機であるかに語られてきた。⁴⁸しかし、無宿人を中心には描くという着想以前から、「罪囚小説」としてのテーマ設定がなされたであろうことは疑いようがない。「いびき」後半部では流罪人の島抜けが描かれ、それを敷衍したのが第七話「流人騒ぎ」だが、創作に利用されたのは、『日本近世行刑史稿』に示された『流罪人島抜日記』である。とくに「流人騒ぎ」では、本史料の叙述をコラージュ、もしくはリライトして流人たちの暴動が描かれる。典拠には、島抜けに加わった暴徒の名の列記（○は原典マーク）があるが、

百間村無宿	○右衛門	四十三歳
甲州八代群徳田村百姓	久○右衛門	三十六歳
浅草町人	半○	三十歳
武州多摩群小川村	○八	五十六歳
一本木村無宿	○兵衛	四十七歳
西富岡村無宿	兼○	三十九歳
小船木無宿	喜○	五十歳
春山村無宿	竹○	二十八歳（十五歳で流島）

○次郎

三十四歳

無宿
無宿

仙○

五十三歳

品川無宿入墨

金○○

四十六歳

このようにモデルとなつた事件でも、大多数が無宿身分であつた。清張は「あのころの自分のこと」で、「日本近世行刑史稿」に「載つていた処刑の種類から考えついたもので、大体、ひと通り書きならべたつもりだ」とするが、「俺は知らない」において破半を描く際に参考されたであろう『牢獄秘録』の記事でも、

死罪 犯ぬけ

無宿

大次郎

死罪 宅ぬけかくまひ たばこや 女房

死罪 鋏をへたもの 張番

平八

脱獄を企てたのは無宿であり、佐渡金山や人足寄場についての記録でも、人足たちは無宿人ばかりだった。つまり、社会的に虐げられた者を捕くため、無宿にスポットが中でられたとするよりも、史料を余すところなく利用し、投獄、拷問、入墨、遠島など、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。

再び作品を、「オール讀物」初出時の地平に戻してみよう。清張が「錢形平次」中絶を知ったと、編集部からの連載依頼とで、どちらが先であったか、現在となっては知るすべがない。しかし、事实上、編集部の方針により、「錢形平次」の「場」に「無宿人別帳」は据えられている。捕物帳の後を受けるのが牢獄ものだという、冗談めいた図式は、清張にとって幸運だったに相違ない。「錢形平次」によって習慣化されていた、巻末掲載小説から読み始める「オール讀物」の読書スタイルが、にわかに消失しない限り、読者の高い注目度は約束されている。のみならず、「錢形平次」終了が読者に告知された昭和二年九月号すでに、新作として白抜きされたタイトル、「無宿町の島帰り」の脇に「蝮の〔〕藏と異名をとつた奸佞邪知な日明しの劣情に狂う執念の醜さ」と惹句が附され、下劣な岡っ引の破滅が描かれている。継続的な「オール讀物」読者ならば、「アンチ錢形」宣言として受け取つたであろう、「錢形平次」のマンネリズムに退屈していた層であれば、その落差に魅力を感じたとしても不思議ではない。このように、「無宿人別帳」が話題となる下地は、すでに用意されていたわけだが、第二回以降の各話からも、清張の「ポスト錢形」戦略を認めることができる。

四 つくられたディストピア

野村胡堂は、「平次と生きた」十七年——筆を折るの弁——で連載を振り返り、シリーズ開始時の動機を、「人を罰するのではなく、すべての人を許してやる捕物帳をやろうじゃないか」ということになった。殺伐な暗い捕物帳ではなく、香氣な明るいものを書こうということが私の主眼だった」と語る。前月号に掲載された、「オール讀物」における最後の「錢形平次」となった、「鉄砲の音」（昭和三年八月）の末尾でも、

「平次親分、私が下手人に間違ひもありません、権六父さんを許して、お葬ひをしてやつて下さい、——お願ひ」

平次は黙つて聞いて居りましたが、其の時静かに立ち上りました。

『八、下手人が二人ある筈は無い、助十の縄を解いて、信州へ帰してやれ』

（中略）

『御府内で鉄砲さわぎはうるさいぞ、昨夜半兵衛が死んだとき鳴つたのは、生竹を焼いたせんぢらう、——下手人は権六さ——死んだ者を召捕りやうはあるまい、娘の敵を討つんだ、黙つて帰るが宜い』

平次はいつものやうに、此の時も下手人を縛らうとしませんでした。もう四方

は暗くなりかけて居ります。明神下の自宅には、女房のお静が、晩飯の冷たくなるのを気にしいしい待ちこがれて居ることでせう。（この項終り）

やはり平次は、おのが裁量で罪を悔いる貞犯人を許している。それ以前にも胡堂は、「平次身の上話」（『錢形平次捕物全集別巻 隨筆錢形平次』所収、昭和二年十一月、同光社）で、

私は錢形の平次に投げ飛ばされて、「法の無可有郷」を作っているのである。
そこでは善意の罪人は許される。こんな形式の法治国は、體物の世界に打ち建て
るより外には無い。

述べたように、心優しき岡っ引の平次が、「いつものやうに」善意の殺人犯を放免する、免罪を主題とするシリーズだった。

対して「無宿人別帳」では、人品の低劣な岡っ引が、「町の島帰り」「夜の足音」「左の腕」に登場しているが、その末路は投獄、刺殺、盜賊にやりこめられて男を下げるなど、いずれも悲惨である。もちろん、「半生の記」（『文藝』昭和三八年八月）四十年一月、原題「回想的自叙伝」で、

留置場には十数日間入れられた。出てきたときは桜が咲いていた。母は泣いた。

釈放されてからも、近藤という刑事はたびたびやってきた。彼が来るたびに父は

酒をタダ飲ませた。刑事のしつこさを、このとき知ったのだが、これは、のちに

小説で『無宿人別帳』の中にそのかたちを書いている。

とするように、作者にとっては昭和四年の拘留体験の反映である。しかし、同時期の時代考証でも、史実の岡つ引は、町家から小遣い錢をせびるなど、素行不良の者が少なくなかつた。とされている。作品連載期間の前後では、三田村鷺魚『江戸ばなし集成』（柴田宵曲編、昭和二年三月～三四五年五月、青花房）が刊行されており、とくに第八巻『捕物の世界』（昭和三年三月）には、同様の情報が示されている。物知りな読者ならば、「無宿人別帳」の岡つ引にアリティを覚えたであろうし、そうでなくとも、絵に描いたような善人の錢形平次を見慣れていればこそ、新鮮さが際立つのである。

『文藝春秋』昭和三三年九月号に掲載された単行本『無宿人別帳』の広告では、「無宿人達の世界を、史実に拠りつゝ壯絶の筆に描く力作」と宣伝されている。荒唐無稽な剣豪小説であろうとも、水準以上の考証精度が求められた昭和三十年代¹⁰においては、文句に「史実に拠りつゝ」と加える有効性を認められる。しかし、本シリーズは必ずしも、史実（史料）に正確ではない。「逃亡」では、「佐渡年代記」より「安永七年、老中書付」が、エピグラフとして配置されている。「無罪ノ無宿共」（傍点原文）が佐渡へ水替入足として送られ、怠惰な者は「タトヒ惡事コレナク候トモ拷問同様ニイタシ」、「用タタガルモノハ死罪ニモ行ヒ候様」せよといふ、非情な下命である。これはやはり、「日本近世行刑史稿」からの引用だが、作者によって削除されたテキストが存在する。

無罪ノ無宿共先四五十人佐州へ差遣候間水替入足ニ遣候様可致尤無宿共ノ事ニ候間欠落死失等有之候共届ニ及不佐州ニ於テハ地役人共ニ為取計捉敷敷中付居小屋外へ罷出候モノハ勿論水替不精イタシ候カ或ハ虛病等申候モノハタトヒ惡事無之候トモ拷問同様ニイタシ其上ニテ不相用モノハ死罪ニモ行候様可致其段奉行届候迄ニテ伺等ニモ不及候其内ニチ心底モ直リ候モノ出来候ハマ掛リノモノ共相糺候上奉行交代ノ時分其外御用序江戸表へ相返候様可致無宿トモ佐州へ遣シ方ノ儀ハ最寄御代官ニテ取計候苦ニ付町奉行御勘定奉行ニ可談旨当四月松平右京大夫殿御書付御渡アリ（傍点引用者）

作品では脱落した傍点部には、悔悛した者は、佐渡奉行交代時などに、適宜江戸へ送

還された旨が記されている。また、安永七年（一七七八）より時代が下るもの、同じく『佐渡年代記』は、

一、江戸水替とも敷内に勤出精し先非をも悔候者共先年より親類好身の者糾の上引受申出候得共伺の上引渡遣候處引受人の糾にて彼此相延死亡等有之候ては無慈悲に付於佐州平人申付追て親類好身の者方へ罷越度旨相願候はゞ他国出為致候積り同の上極る（寛政七年）

一、江戸水替之内伺之上平人申付候もの共去寅年より他国出差留候處折角平人に成親族の対面も不相成儀に而は全く改心の者迄も出精の詮無之ニ付伺の上他国出さし免す（文政四年）

と記している。史料は、佐渡へ水替入足として送られた無宿であっても、「出精」し「改心」することで「平人申付」つまり無宿身分からの脱却が可能であることを示している。しかし、作品では、

江戸に帰してくれる年期でも決まつていれば、まだ希望をつないで元気が出る。

そのことは全く無いのだ。佐渡に送りこまれた以上、島から脱走する以外、この

責苦からは脱れられなかった。

江戸に帰してくれる年期でも決まつていれば、まだ希望をつないで元気が出る。そのことは全く無いのだ。佐渡に送りこまれた以上、島から脱走する以外、このと描かれ、さらに、

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つた。

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。

という理不尽な境遇を「地獄だ」と嘆く。典拠では「死亡等有之候ては無慈悲に付」である。胡堂が「錢形平次」を「法の無可有郷」として描いたのとは対照的に、清張の作為からは、作品世界を暗黒郷として造型しようとする意図を明瞭に見てとれる。

典拠史料から作品への過程で、もう一つ脱落したもののが、斬罪、様斬、獄門、火罪、磔、鋸挽といった、死刑の数々である。これは、公権力の手で無宿人の苦痛が、人生もろとも終了するという、一種の「お上の慈悲」の排除といえる。したがって、無宿人々は、生かさず殺さずの状態で、ディストピアに置かれ続けるのである。また、高橋敏夫は、清張の描く無宿人が、それまでの「股旅ものではおなじみの」「一匹狼」的な男たちではない」ヒーローとかけ離れた存在と指摘している。¹¹先行作品「い

びき」には、「上州無宿」「渡世人」など、股旅物では肯定的な意味をもつ語が散見する。しかし、同時代の股旅物に対する視線には、冷ややかなものが少くない。たとえば、大井広介は、

昭和年代の股旅物に至っては、一定のシチュエーションで殺傷を行っても、土地を売る、旅に出るという形で、責任の追及から逃れる。再び大詰には、旅から戻った主人公が姿を現し、敵役を仕留めるが、その場で捕縛されたり、おれも傷ついて倒れるケースはむしろ稀で、敵役一味を斬り倒してしまって、おおむね再び旅へ高飛びしてしまうのである。これまで、ごらんになった剣劇なし剣戟映画の股旅物を、思い出していただくと、首肯してもらえるだろう。

本人にどのように言い分があろうとも、社会的な秩序は彼を葬らずにはおかないと。こうした社会と個人の葛藤こそ、小説や劇の問題であつたとすら言えるだろう。このような社会倫理通念の欠如と喪失が、股旅物の流行でもたらされた決定的墮落である。

とし、村上元三「次郎長二国志」(『オール讀物』昭和二七年六月～二九年四月)を名指しで批判している¹²。清張と前後して出発した時代小説作家の認識も同様であり、五味康祐・柴田錬三郎・南條範夫による鼎談「樂しきかな劍豪小説 チャンバラ文学論を切る」(『産経新聞』昭和三四四年四月二九日)では、

柴田 最近大井広介さんが、チャンバラ芸術滅亡論を書いたけどね。あれは股旅物を対象として書いたんだろうね。

五味 それにはばくも賛成だな。(中略) 股旅物を書いてる人たちのつまらない

というのは、どうにもならないね。

と、否定的に語られている。もちろん、「いびき」で無宿人を、強迫観念に怯える臆病者として描いたことにも明らかのように、長谷川伸門下のいわゆる俱楽部系作家が得意とした、旧来の股旅物への否定的な認識を、清張も共有していた。「無宿人別帳」ではさらに、ヒロイズムに逆行する姿勢が顕著である。「おれは知らない」の主人公にかけられたのは、「七両一分の金を搔き落つて遁げた」容疑である。『公事方御定書』¹³にあるように、「手元ニ有之品を与風盜取候類」に対する刑罰は、金額、代金の高下によって「死罪」と「入墨敵」にわかるが、その境となるのが十両であったことはよく知られている。つまり彼は、公的な刑罰に備えない軽犯罪者であり、国定忠治や清水次郎長のように、お上に楯突き得るヒロイックな悪とはほど遠い。結果で、不合理な、全く自分の意志でないことにより、「おりや知らねえ」と叫ぶ主人公が、

同じ無宿人の手で殺されたことが暗示されている。しかし、破半の企てを訴え出るという、悪党内での「仁義」に背いたのは事実であり、自分の行為にも無自覚な、無宿の風上にも置けない性格の卑しさを露呈している。「赤猫」では、『折たく柴の記』をエピグラフに引き、多数の囚人たちが逃げ失せたと語られている。作中、明暦三年の大獄の折、牢奉行石出帶刀が囚人たちを解放し、戻った者は「自分の身に替えて、汝等の命を助けるであろう」と宣言し、囚人たちも「仁慈」に応じて逃亡する者はなかったと紹介されるが、このような処置について『牢獄秘録』では、「如何に幕府が、信義に重きを置いてあつたかべ分かる」と述べられる。「赤猫」の主人公が、余儀ない事情があつたにせよ、結果的に逃亡しているように、清張の描いた無宿人の、支配身分と悪党双方に対し、信義に悖る行状もまた、反英雄的である。

高橋敏夫は、こうした「裏切りと仕返しの連鎖」を描く行為は、「無宿」と現代の社会的な弱者とをかきぬく、「惨憺たる姿をえがきつくすことによって、別の生への投企を不可避なものにする」と現代社会への批評性を指摘する¹⁴。しかし、弱者を描く意図に、囚凶小説執筆への意欲が先行していたことは、先に論じたとおりだが、昭和三十年代当時の一般的な読者は、今日主流となっているような、人道的な作品受容を行っていただろうか。

昭和三年十一月二十六日『読売新聞』夕刊に掲載された、LON「中間小説評」では、「松本清張『無宿人別帳』(同)〔引用者注〕『オール讀物』昭和三三年一月号)は好調。今号の分は八十点。前号は百二十点」と評価されている。「おれは知らない」が八十点、「逃亡」が百二十となるが、この四十点の差は、なぜ発生したのだろう。それは、おそらく無宿人の置かれた環境の、理不尽さの相違に由来する。容易に主人公側の没義道を指摘できよう前者と、無罪で佐渡送りになるのとでは、不条理に大きな開きがある。そして、すでに論じたとおり描かれた「地獄」は、清張の手で「お上の慈悲」さえも徹底的に排除されたディストビアであった。單行本広告の惹句は、「『無宿人』ゆえに捉えられ踏みつけられる彼等の怒り……。島抜け、牢破り、必死の反抗に生き続ける江戸、無宿人達」としている。『オール讀物』読者の実生活と、作品で描かれた無宿のそれとの懸隔は、議論するまでもあるまい。ゆえに本作は、より単純に、異界を舞台とする寓話として読まれ得たはずである。この場合、読者を惹き付けるのは、悲惨小説としての側面となる。

懲りることを知らない小悪党が、理不尽な状態であがく物語として、「無宿人別帳」を読むことは十分可能である。このような嗜虐性に富んだ作品が、読者のネガティブ

な興味に訴え得る文学的環境は、すでに整えていた。本作の初回掲載号では、村上元三、柴田鍊三郎、五味康祐が名を連ねている。彼等を横目に見つづ清張が著した「無宿人別帳」は、従来の渡世人に見られる倫理の欠如、剣豪小説の荒唐無稽、両者に共通する過剰なヒロイズムに取り残された読者を、掬いあげたに相違ない。そればかりか、程なく訪れる、南條範夫『残酷物語』(昭和三四年十月、中央公論社)を代表作とする、いわゆる残酷ブームを先取りしており、潜在する読者の嗜虐的な欲求を搔き立てたであろうことは、容易に想像できる。

*1 「文藝春秋の八十五年」（平成十八年十一月、文藝春秋）によれば、「オール讀物」は、昭和二十年十一月号から復刊が試みられたが、用紙難のため翌年二月に休刊している。

「平次と生きた二十七年 筆を折るの弁」で、このような趣向を、最も榮えさせる場が「錢形平次」の遺産であった。胡堂は、

私の捕物帳の特徴は、いま書いたように、まず容易に罪人をつくらないこと、町へ二三回で済むこと、手の直人は放逐のつゝきで、その他の者

として明るい健康な捕物にしようと心掛けたことだろう。

る。長い『オール讀物』の愛読者であつた清張が、看板作品の終了宣言を読まな
い三千円は無理ばらう。乞罪、悦こらる。乞罪、悦こらる。『浅葱』二才、『黒日』ハ刊長

いくつかは、冤罪をモチーフとしている。字面は酷似するものの、わずか数画で

の意味となるよう、「貫して胡堂の方針に反逆する」という清張の「ボスト錢形」は、至極効率的に編ましていい。無首人こうを容易に罪人こそなり、非情の環境こそが、

込み、徹底的にやつつけ、そして全体として暗く殺伐な作品を心掛ける。このよ

一錢形平次に対する差異化戦略は、同時代のライバルと競合においても、多大の成果をもたらすに至った。構築された戦略こそが、作品生産は、それを効率化

史料に支えられ、「無宿人別帳」は、「圧倒的人氣に沸く松本清張の野心作！」

日本廣告書局）として受容されたのである。

たちを一つの目次に並列する媒体であるばかりか、作家・作品同士を結びつけ、

もたらす媒介として機能している。特有の路線を開拓することで、文学的生存競争を生き抜いたかに見える情張だが、競合他作家に対する目配りは、卓越したいたたかさ。

を備えていた。昭和三十年代時代小説は、剣豪ブーム、残酷ブーム、忍法ブーム

かと発生した黄金期である。しかし、清張は、転倒落着に陥ることなく、到底保ち独自性を守り抜いたといえよう。¹⁵。闘わずして勝ったという事実は、競争相

手との間合を見切った、身振りのしなやかさを物語るのである。

*3 柴田 錠三郎は、「柴鍊^{登談}」「柴鍊^{捕物帖}」「柴鍊^{三国志}」等、自身の略称を戦略的に文壇・出版界に展開した作家であり、本稿もそれを重視し、「柴鍊」と略す。なお「柴鍊立川文庫」はシリーズ化し、「忍者からす」(昭和三九年一月~十二月)、「毒婦伝奇」(昭和四十年一月~十二月)などが「オール讀物」巻末に連載された。

*4 例えば、「松本清張研究」第七号(平成十八年三月)には、杉本章子「岡本綺堂と清張先生」、山田有策「江戸の〈切絵図〉と〈噂〉——捕物帳と清張——」の二篇がある。

の人間像と生活を斬る——』(『文藝春秋』昭和二十五年一月)。

＊8 ■
—無宿人別帳— 呪詛の声・希望の歌—(解説と鑑賞) 平成七年一月

十二年九月、実業之日本社)では、「無宿人」であるという理由だけで、世の中の人々

から危険を被っていた人々の、どうしようもない悲しみを如実に描いた作品である。悪意に満ちた司直の監視を強調しながら、江戸期の法律制度の重圧下にあえぐ無宿人

たちの姿を、作者は弱者への共感を根底に据えながらじっくりと描いている」とし、権田萬治『松本清張 時代の闇を見つめた作家』(平成二年十一月、文藝春秋)は、

「最も独創的なのは、清張がスーパー・マン型の剣豪小説のアンチテーゼとして書いたという『無宿人別帳』（一九五八）である。今までに、市井の庶民の哀歎を描いた作品は数多くある。だが、この連作短篇のようないわば社会の底辺の人々の姿をこれは赤裸々に描き出したものはない。まさに、清張でなくては書けない時代小説だった」と指摘している。

*⁹ 稲垣史生編『三田村鷺魚武家事典』（昭和三十三年十一月、青蛙房）参照。

*¹⁰ 同時代の時代小説における時代考証の問題については、拙稿「剣豪、もし聞わば——山田風太郎『魔界転生』のマッチメイク——」（『昭和文学研究』第63集、平成二十三年九月）で、すでに指摘している。

*¹¹ 高橋敏夫「消えた『なかも』のゆくえ——松本清張『無宿人別帳』をめぐって——」

（『松本清張研究』第七号）。

*¹² 大井広介『ちゃんと芸術史』（昭和三四年三月、実業之日本社）。

*¹³ 引用は、石井良助編『徳川禁書考 別巻一』（昭和二六年五月、創文社）に掲る。

*¹⁴ *¹⁵ 注¹¹ に同じ。

*¹⁶ 清張の初期作品に「柳生一族」（『小説公園』昭和三十年十月）があるが、『松本清張全集35』（昭和四七年七月、文藝春秋）の「あとがき」で「いわゆる剣豪小説にはしたくなかった。だが、その意図は中途はんぱで、自分としては出来のいいものと思っていない」とする。柳生宗矩と十兵衛の死没が史実と前後しており、剣豪小説の評価基準となる剣の描写にも工夫が見られない。本作で剣豪小説に見切りを付けていたことも、「無宿人別帳」に至る路線を補強したと考えられる。

附記 テキストの引用は、松本清張作品は『松本清張全集』（昭和四六年四月～平成七年三月、文藝春秋）に、野村胡堂作品は『隨筆錢形平次』（昭和五四年十月、旺文社文庫）に、両者に未収録の作品は初出に、それぞれ拠った。

松本清張作品と東京の拡大、そして中間小説誌

——松本清張『歪んだ複写』論

小嶋 洋輔

—

松本清張の昭和三〇年代は、その作家人生のなかで最も多くの作品を書いた時期にあたる。昭和三〇年『小説新潮』一二月号に「張込み」を掲載し、推理小説の分野に本格的に参入すると、翌年には朝日新聞社を依頼退職し、清張は専業作家となつた。

その翌々年である昭和三三年には、「点と線」(『旅』昭和三一・二～昭和三二・一)と「眼の壁」(『週刊読売』昭和三二・四・一四～二二・二九)がともに二月に光文社から刊行され、ベストセラーになつてゐる。そして昭和三〇年代のなかでも、清張が最も小説を書き、その内容、発表媒体が多岐にわたつてゐるが、清張が五〇歳となつた昭和三四四年から、平林たい子に松本清張は人間ではなく「タイブライター」だと中傷された昭和三七年まで、つまり昭和三五年前後であるといえる¹。この時期をひとつの基準として、そのなかで半年以上の期間長期連載された作品を例示する。

- 『零の焦点』(後「ゼロの焦点」『東石』昭和三三・三～三五・一)
- 『かげろう絵図』(『東京新聞』夕刊昭和三三・五・一七～三四・一〇～一〇)
- 『蒼い描点』(『週刊明星』昭和三三・七・一七～三四・八・三〇)
- 『黒い樹海』(『婦人俱楽部』昭和三三・一〇～三五・六)
- 『黒い画集』(『週刊朝日』昭和三三・一〇・五～三五・六・一九)
- 『影の地帯』(『河北新報』昭和三四・五・一〇～三五・六・一他)
- 『黒い風土』(後「黄色い風土」『北海道新聞』夕刊昭和三四・五・二二～三五・八・七)
- 『波の塔』(『女性自身』昭和三四・五・二九～三五・六・一五)
- 『歪んだ複写』(『小説新潮』昭和三四・六・三五・一一)
- 『霧の旗』(『婦人公論』昭和三四・七・三五・三)
- 『黒い福音』(『週刊コウロジー』昭和三四・一・三～三五・六・七)
- 『日本の黒い霧』(『文藝春秋』昭和三五・一～一〇)
- 『球形の荒野』(『オール讀物』昭和三五・一～三六・一一)

○『『わるいやつら』(『週刊新潮』昭和三五・一・一～三六・六・五)

○『考える葉』(『週刊読売』昭和三五・四・三～三六・二・一九)

○『砂の器』(『読売新聞』夕刊昭和三五・五・一七～三六・四・二〇)

○『水の燈火』(後「山峡の章」『主婦の友』昭和三五・六～三六・二)

○『異変街道』(『週刊現代』昭和三五・一〇～二三～三六・二～二・一四)

○『深層海流』(『文藝春秋』昭和三六・一～二)

○『連環』(『日本』昭和三六・一～三七・二)

○『蒼ざめた礼服』(『サンデー毎日』昭和三六・一・一～三七・三～三五)

○『風の視線』(『女性自身』昭和三六・一・三～三二・一八)

○『不安な演奏』(『週刊文春』昭和三六・三・一～三～二二・一五)

○『渴いた配色』(後「死の送り」『週刊公論』昭和三六・四・一〇～八・二一休刊のため中断した後『小説中央公論』昭和三七・五・一〇、二)

○『時間の習俗』(『旅』昭和三六・五～三七・二)

○『紅い白猫』(『マドモアゼル』昭和三六・七～三七・二)

○『落差』(『読売新聞』昭和三六・一～二～三七・一～二・二)

○『対曲線』(後「犯罪の回送」『小説新潮』三七・一～三八・一)

○『ガラスの城』(『若い女性』昭和三七・一～三八・六)

○『北の詩人』(『中央公論』昭和三七・一～三八・三)

○『塗られた本』(『婦人俱楽部』昭和三七・一～三八・五)

○『水の炎』(『女性自身』昭和三七・一・一～二・一七)

○『けものみち』(『週刊新潮』昭和三七・一・八～三八・二～三・三〇)

○『地の指』(『週刊サンケイ』昭和三七・一・八～二・三)

○『美しき闘争』(『京都新聞』昭和三七・一・一～一〇・四他)

○『象徴の設計』(『文藝』昭和三七・三～三八・六)

○『天保図録』(『週刊朝日』昭和三七・四・二三～三九・二二・一五)

○『黄色い杜』(後「花美のない森」『婦人画報』昭和三七・九～三八・八)

○『別冊黒い画集』(『週刊文春』昭和三七・二・三～三九・四・二〇)

以上三九作品、その圧倒的な数もさることながら、発表メディアも新聞、婦人誌、週刊誌、文藝誌、総合誌、そして中間小説誌とバラエティに富んでいることがわかる。清張が発表メディアにとらわれることなく様々なテーマを描いたことが、このタイトルの羅列からだけでも容易に理解できる。当然これ以外にも、『小説帝銀事件』(『文

「藝春秋」 昭和三四・五・七)といつた、半年以内の連載期間のものを含めた短篇小説がある。

だが、ここで本研究事業の中間小説誌という視座を加味してみると、中間小説誌掲載の作品は短篇が多く、長編は『小説新潮』に連載された『歪んだ複写』と『オール読物』に連載された『球形の荒野』、『小説新潮』連載の『対曲線』(後『犯罪の回送』)の三作品に限られることがわかる²。つまりこの時期までの中間小説誌は清張にとって、短篇読切作品を書く場であって、長篇を連載する場ではなかったのである。今回基準とした時期以前を見ても、中間小説誌での半年以上の長期連載は、短篇連作の時代小説である『無宿人別帳』(『オール読物』昭和三一・九・三二・八)のみで、同時代を描いた「社会派推理小説」では『歪んだ複写』が最も早い作品ということになる。逆にいえば、『歪んだ複写』や『球形の荒野』の成功があったからこそ、この時期以降中間小説誌でも長篇「社会派推理小説」を連載してゆくことができたといってもいいように思う。

ではその嚆矢となった『歪んだ複写』とはどのような作品なのだろうか。興味深いことに『歪んだ複写』は、その掲載誌である中間小説誌『小説新潮』という場を作品内に取り込む作品として特徴付けることができる。

〔前略〕それでもなつは禁制を破って、勤先のR税務署に電話するが、その都度、留守とか出張とかで遁げているそうだよ。男名前で、自宅に手紙を出すが、梨の疊さ。なつは、近ごろでは梢氣て、お座敷の勤めにも身が入らないそうだ。ときどき、気が変になりそうだ、と泣くんだ」／「おなづ、狂乱だね」 (二二)

これは主人公である新聞記者田原が、殺された沼田が張り込んでいた「春香」の調査中その沼田を解雇に追いやった税務署員崎山の話を女中「なつ」から聞き、それを同僚の時枝に話す場面である。『歪んだ複写』でこの女中「なつ」の名は常に傍点本来の意味で振られ書かれる³。それは同音異義語との混乱を避けるためという傍点本来の意味で用いられている面もあるだろうが、時枝の「おなづ、狂乱だね」ということばから『小説新潮』の看板作品だった、舟橋聖一の「夏子もの」を想起させる。舟橋の「夏子も」は昭和二七年から昭和三六年まで満十年間『小説新潮』誌上で連載された、「夏子」という女性を主人公とした一話完結の連作短篇小説である。そのタイトルは、例えば「芸者小夏」、「小夏のタチ化粧」、「夏子と花の精」のように「小夏」、「夏子」をタイトルに入れるものであった。つまり『歪んだ複写』は、女中「なつ」を犯人に近い人物として登場させ(後に彼女は犯人と疑われ、また被害者ともなる)、登場人物に

「夏子もの」のタイトルとして使われそうな「おなづ、狂乱」などと語らせてることで、この連載時期も重なる『小説新潮』の看板をある種パロディして描き込んでいるのである。

また、次の引用の場面にはさらに直接的に『小説新潮』的／中間小説誌的なコード、「林美美子」の名前が登場している。

「その女給さんは、きっと、小説書きでも志している女かも分りませんね。まるで林美美子さんみたいだな」／と言つたが、相手には林美美子が通じない。

(一八〇)

林は昭和二六年に没しているが、『小説新潮』に、『冬の林檎』(昭和二五・一〜二)を連載するなど大きく寄与した作家であった。さらにいえば林は『別冊文藝春秋』にも作品を載せており、『中間小説誌的な作家』としてあつたといえる。その林を『歪んだ複写』は取り込み、アパートの管理人のおばさんには「通じない」存在として描いている。極限を恐れずにいえば、新聞記者田原は理解できるが、管理人のおばさんには「通じない」メディアとして、林という作家、また彼女が作品を寄せた中間小説誌はあったのかもしれない。ただ、それが『歪んだ複写』連載時の中間小説誌の読者像として通用するかは難しい問題である。清張の作品の存在自体がその幅を広げて行つたとも考えられるからである。

先走り結論めいたことを書いてしまったが、『歪んだ複写』が掲載誌『小説新潮』を意識し書かれた作品であることは理解できた。では、この清張が最も作品を書いたこの時代に、同時代の問題を描く「社会派推理小説」として中間小説誌に連載された『歪んだ複写』には何が描かれたのだろうか。先行言説の数が少ない本作品を読み直すことは、松本清張作品の新たな特徴を見いだすことにつながると考える。

一一

『歪んだ複写』はそのサブタイトルに「税務署殺人事件」と付された作品である。「一般人にとつてもっとも密接な税務署を俎上に、完膚なきまでに税吏の悪徳を暴露している」⁴、「悪徳税務署員が招き寄せた連続殺人事件を通して腐敗した税務署の内幕を描いた」⁵などと先行評でまとめられているように、汚職を行つた悪徳官吏の存在が事件の引き金となる、清張「社会派推理小説」の典型ともいえる作品である。ただ真犯人が、「学士」と呼ばれるはじめから上位を約束される、いわば幹部候補生」、

税務署署長尾山正宏であり、その動機が「出世コースから外れることへの恐怖だ」という点が新味といえる。新潮社「ポケットライブラリ」で出された単行本の裏表紙のあらすじには、「全く新しい動機にたつ殺人事件として、あえて世に問う著者の異色力作」と、その点を強調したおり文句がある⁶。

つまり、税務署員による不正行為を事件の背景に置き、エリートの弱さを殺人事件の直接的動機に置いた作品と、この『歪んだ複写』はまとめてられる。そうした不正やエリートの弱さといった「歪んだ」ものが、次々と「複写」されていってしまう社会の現状を痛烈に清張は批判しているのである。犯人と動機の新しさはあるが、その新しさも含めて社会の裏面を批判する清張作品お馴染みの眼といるものであり、まさしく清張「社会派推理小説」の典型と呼べる作品いうことができる⁷。

ただこの「歪んだ複写」には注目すべき点が他にもある。それは、謎解き役である新聞記者田原典太の「地理的」に考えてゆくという推理方法である。

崎山の自宅さ。あれは吉祥寺じゃなかったか。吉祥寺と深大寺とは、それこそ近い。都心から深大寺に行くには、中央線の吉祥寺駅か三鷹に下車するのが普通だ。沼田の惨殺死体の出た武藏境も遠くない。つまりこの三つの地点は、吉祥寺を頂点としてほぼ二等辺三角形をなしているよ！」（一一一）

この田原のセリフは、崎山が沼田を深大寺に連れ出したことを知つて「思い当った」ものである。これを受けて田原とコンビを組む時枝は「崎山が何のために沼田を深大寺に呼んだか、半分は分る気がするな」、つまり「崎山が地理的に深大寺を選んだ」、「必然性」が理解できると賛同する。崎山の自宅から、密会場所深大寺と、遺体発見現場武藏境が「ほぼ同じ距離」になることが、その「必然性」だというのである。そして田原は略図を書く。

田原は紙の上に略図を書いた。中央線を真中に書き、東の方から○印をつけていて、荻窪、吉祥寺、三鷹、武藏境、小金井、国分寺、と立川方面の駅名を印した。深大寺にも○をつけ、殺された現場の武藏境から離れた地点には×印をついた。

（一一三）

この作業によって二人は「街道」の位置関係まで把握し、移動手段を考え、「ハイヤー」の調査を行う。「地理的」に考えることで捜査が進展したわけである。

思えば「歪んだ複写」は冒頭から「地理的」に読むよう、読者に要請する作品であった。

十一月末の、寒い宵であった。六時前だが、完全に夜になつていて、東京の西の

繁華街といわれるS地区には、銀座裏と同じくらいに暖やかな灯が輝き、人間の数はもっと多く流れていた。／K通りは、近くに劇場や映画館が集つていて、近所は、キャバレー、バー、ナイトクラブ、料理店といった店が、これも銀座裏と同じようにひしめいている。夜の遊び場であつた。無論、広い地域なので殷盛さが平均しているという訳ではなかつた。すこし横の通りにそれると、灯の稠密は少くなり、人の歩きは疎らになる。が、その種類の店は、相変わらず多かつた。

（五）

新宿歌舞伎町の通り（区役所通りか）を「S地区」、「K通り」と表記することは、事件に関連する場として具体的に記載される「東京の西」の地名を、同じく具体的に記載される「銀座」ではない、「東京の西」として意識させるためと考えられる⁸。『歪んだ複写』はその冒頭に「東京の西」への広がりを刻印しているのである。さらにはそれを証明するかのように遺体発見現場は中央線沿線の武藏境に置かれれる。

中央線も、八王子の方角に向かって、三鷹から武藏境、武藏小金井を過ぎると、よほど武藏野の面影が強くなるのである。この地方特有の段丘があり、低地があり、塹地がある。そして、まだこの辺は雑木林や機械林が、直線的な林相を展げているのである。／東京都の人口がふくれて、このあたりにも急激に人家の波の端が押しよせてきた。アパートや公団住宅が次々に建つた。今では、近代的な建物と畑を挟んで藪屋根が見える。／農家は、たいてい防風林を閉っていた。その林の中に、近ごろ、古びた土色をした藪屋根のかわりに、新しい瓦葺きの家が見えるのは、この辺の農家が、田畠の一部を住宅地に切り売りするからである。土地の値上がりと、宅地の侵入には、百姓も抗しきれない。

（一二二）

先の「S地区」の引用も合わせ、二つの引用部分から解るのは「東京の西」がまだ変化の途上にあるということである。新宿の繁華街も「すこし横の通りにそれると、灯の稠密は少なくなり、人の歩きは疎らになる」のであり、「近代的な建物と畑を挟んで藪屋根が見える」のが昭和三四四年当時の「三鷹から武藏境、武藏小金井を過ぎ」た辺りの風景だった。

そして、こうした「東京の西」への視線は、三鷹以西よりも東京の中心寄りにある杉並区阿佐ヶ谷にも向けられている。

商店街を過ぎ、都電を越して奥に入ると、ひつそりした住宅街で、大きな家がいくつも両側に並んでいた。長い屏と広い庭をもつた家ばかりで、歩いていると、到る處にまだ武藏野の名残りと言つていいような雑木林があった。が、その林も、

奥の方に瀟洒な家があつて、実は庭だつたりして、いかにも高級な住宅地の感じだった。

阿佐ヶ谷は、尾山署長の自宅がある場所であるが、ここで興味深いのは先の三鷹以西の描写と比較すると、「歪んだ複写」連載の時代における「東京の西」内での風景の違いが見えてくる点である。「武藏野の名残り」のような雑木林が「高級な住宅地」の庭になつてゐる阿佐ヶ谷と、「近代的な建物と烟を挟んで薙ぎ根が見える」「三鷹から武藏境、武藏小金井を過ぎた辺りとまとめる」とができるだろうか。⁹。

三

尾山の家は杉並区阿佐ヶ谷にある。杉並区は東京三三区において西の端に位置する区のひとつで、武藏野市と三鷹市に隣接している。¹⁰ そして崎山が住むのはその杉並区から中央線で西に進んだ、武藏野市吉祥寺であり、沼田殺害事件に関わる地名としてあがるのは吉祥寺と同じ武藏野市にある武藏境駅、そして三鷹市の南部に位置する調布市深大寺である。そしてそうしたいわゆる都下の市部と三三区に段階的な差があると描かれているも「歪んだ複写」の特徴といえる。

こうした「東京の西」への眼差しはどこから生じたものなのだろうか。その一端はおそらく清張が昭和二八年に上京して以来、杉並区荻窪、練馬区関町（昭和二九・三〇）、練馬区上石神井（昭和三一・三二）、杉並区高井戸（昭和三六年～平成四）と、東京西部に居住したことにしているだろう。「歪んだ複写」は、中央線三鷹駅の北部に位置する上石神井時代に書かれた作品であることがわかる。清張にとって、身近な風景として「東京の西」はあつたのである。

武藏野市は昭和二三年に生れた都内で第三番目の市であり、三鷹市はそれに次ぐ昭和二四年、第四番目に市となつた。また、深大寺のある調布市が市となつたのは昭和三〇年で、第八番目であった。当時の様子を語る産経新聞社会部編『東京風土図』¹¹ の概説によると、武藏野市、三鷹市、調布市とともに中央線沿線、甲州街道沿いの「都市化とともに早くから郊外住宅地」化し、「急速なベッド・タウン」化が戦後起つた土地として規定されている。つまり最初の事件である沼田殺害に関連する土地は、第一次世界大戦の終焉直後から、人工的に増加した場所であり、段階的に西へ西へと「郊外住宅地」「ベッド・タウン」と化していく土地ということができるのである。

佐貫利雄『成長する都市 衰退する都市』¹² にある「東京都心からの距離常域別人

口増減表」（図表1）によると、昭和三〇年から三四四年までは都心からの距離が一〇から二一〇kmの距離の人口増加率が最も高く、昭和三五年から三九年までになるとその距離が伸び、二〇から三一〇kmの増加率が高いことがわかる。このデータからは、戦後の東京の域の拡大を理解することができる。

さらにその認識を補足する資料として、次にあげた小田光雄『〈郊外〉の誕生と死』¹³ の図「村落の都市郊外化のプロセス」（図表2）は有効である。小田は「一九六〇年代から七〇年代にかけての郊外化は、工場の進出や団地、ニュータウン、分譲住宅地などの開発や建設によって進行した」とまとめている。そして一九五〇年代と六〇年代の差として、六〇年代の「郊外化」が「村に新しい住民たちがやってきたことから始まり、「村の周囲に新しい住宅や团地が建設されたものであつた点を指摘している。

『歪んだ複写』の武藏境の風景を描いた「近代的な建物と烟を挟んで薙ぎ根が見える」という風景描写は、こうした時代の移り行きを反映しているのである。

磯田光一は東京の都市計画のなかで、特に「東京の西」の位置について東京を中央とみる思想のあらわれであったと指摘している¹⁴。新宿が戦後「淀橋区、四谷区、牛込区を合併して新宿区とし、新宿区が副都心の地位を獲得しはじめた」こと、「西に膨張する交通網の増大」といった「東京の西側への膨張の課程」は、東京という中央を拡大、複数化してゆくものであったというのである。戦後進展した東京という城の拡大、そのなかで「早く发展したのが「東京の西」」だったといえる。

山鹿誠次『東京大都市圏の研究』¹⁵ によると、関東大震災と第二次世界大戦を経て、東京の「市街地は四方に拡大しているが、その中でも西方への拡大がとくに顕著であることは明らか」と、「東京における市街地の拡大」（図表3）を用いつつ指摘している。旧来山手環状線内が山手、それ以外は武藏野ノ郊外的／村落的とされてきたのが、昭和四三年には山手の域も品川区や世田谷区、杉並区といった端まで広がり、武藏野の中心部も北多摩地方まで移動したと山鹿はいう。「山手が拡大し武藏野が縮小したところに、東京西郊の都市化の具体的なあらわれを見ることができる」というのである。そしてその大きな要因として中央線などの「交通の発達」があつたと山鹿は指摘する。

この「東京大都市圏の研究」を用い、藤井淑慎は「交通の発達」の状況を「住宅地の発展は西方面と南方面が先行している」とし、「中央線沿線から徐々に、東急、京王、小田急、西武といった私鉄沿線へ、しかもいずれの沿線においても当然のことながら次第に都心から遠ざかる方向へと宅地開発が進み、ついにはバス路線に依存せざる

をえないような飛び地までもが団地や一戸建て住宅に浸食していく」とまとめている。¹⁵

『歪んだ複写』にはそうした「東京の西」の拡大・発展に関わる「交通の発達」も周到に書き込まれている。沼田と崎山が深大寺からハイヤーで移動し、三鷹駅から乗ったとされる中央線は当然ながら、「東京大都市圏の研究」では具体例とされていなかつた地下鉄に関する描写が『歪んだ複写』にはある。

翌日、田原典太は崎山殺しの捜査本部に顔を出した。所轄署は都電の通りにあった。／事件が起ると、いつもこの警察署の前には新聞社の自動車が列を作つてならぶ。折から都電の通りは地下鉄の工事をやっているので、いやに道路が狭い。

これは崎山殺しの所轄の警察署が都電の通り沿いにあり、「地下鉄の工事」が行われているため「道路が狭い」というだけの風景描写である。だが、この「地下鉄の工事」が昭和三六年に開通した荻窪線（現丸ノ内線）の工事であるということを考えると、「歪んだ複写」が意識的に「東京の西」の発展を描いていることが理解できる。都電に代わり、次の主役となる地下鉄の開通、そうした時代の雰囲気を描くという意図が感じられる。¹⁶

つまり、昭和三四年から三五年にかけて連載された、この『歪んだ複写』は、当時、実際に進んでいた東京の城の拡大を、その先端的事例である「東京の西」を作品の舞台とすることで描き込んだ作品として位置づけることができる。

四

さて『歪んだ複写』の作品世界に目を戻そう。後半部分で捜査協力者である横井貞章、そして沼田殺しの有力な候補であった崎山が、それぞれ大田区大森の平和島海岸と甲州街道沿いのみや子の家で遺体となつて発見される。つまり、事件の舞台が「東京の西」に限定されない範囲に広がつたといえる。

そこで田原は「今までのことを頭の中で整理し、その中で何か新しいアイディアを取りたかった」と推理する場所を求める。それには「どこでもテレビを備え付け」、「騒音を聞かせてサービスと心得ている」、「喫茶店」では「不適当」だという。そして田原は「実のところ、海を見たかった」という。

東京ほど海の見られない所はない。ここからだと、晴海海岸に行くか、大森海岸

に行くかである。ちょっと遠いのだ。／田原は、中国筋の小都市に生れた。そこだと、ちょっと歩けば松林があり、砂浜がある。海は自由闊達な広さをもつて迫つてくる。だが、東京ではそれができないのだ。そういう風景を見るには、房州の方に行くか、湘南の方に行くしか手がない。

(一九二)

東京では「自由闊達な広さ」をもつ「海」を見ることができないと田原はいう。そこで田原は「東京の中でこんな場所もあるものか」と思つて感心した記憶がある」場所、六義園へと向かうことになる。

だが、晴海海岸や大森海岸に行く可能性を「ちょっと遠い」という理由と、松林と砂浜がないという理由で外したのは不可解である。大森海岸は横井が殺された場所に近く、崎山殺しに関わったとされるみや子が最後に目撃された五反田にも近い。こうした「海」で推理する方が適しているようにさえ思う。ここで田原が六義園に向かう様子を、「車は四谷から左に折れて、台羽坂を登り、牛込を通って、音羽から池袋の方に向かつた」と作品が克明に描写していることは興味深い。つまり田原は新宿すなわち「東京の西」の入り口から東京の北部＝上部にある、東京ではない東京、六義園で東京を「地理的」に俯瞰する必要があつたのではないかろうか。

六義園で田原は事件の発生した場所及び関連場所の地図を書きあげる。そして田原は「地図を書いてみて、改めて分つたのだが、この事件の関係場所が、新宿を中心点として線を引いて東西に分断すると、ほとんど西寄りばかりなのだ」と「改めて」発見をする。この発見は田原が自身で「タダの偶然」かと訝つているが、発見とはいえないような発見である。だが田原はその地図を眺めることで、続けて次のような発見もする。

もう一つ、書いてみて改めて分つたことは、三つの殺人事件の現場がひどく離れていることだった。北は武蔵境から、南は大森付近の平和島にわたつていて。この間の距離を目測すると、直線にして三十キロぐらいはあるだろう。その中心が新宿だ。つまり崎山亮久の死体が出た若葉荘である。／ところが、もう一つ妙なことが分つた。／この三つの現場が、ほぼ等間隔になつていていた。つまり、新宿を中心すれば、新宿－武蔵境、新宿－平和島、がほぼ同じ間隔になっていることだ。これも地図を書いてみて初めて気づいた事実である。(一九四)

そして田原は、「新宿が中心だから、それが半径の一端として両方にコンパスを廻すと、その円の両端が平和島と武蔵境になる」ということも気つく。それから試みに、「吉祥寺、武蔵境、深大寺を結ぶ三角形を、この大森、五反田との場合にも適応

できないか」と考え、「その尖端が洗足池辺り」にあることを発見してゆく。そして田原はこうした推理に基づき、崎山と沼田の同僚野末陳平が住む、もう一つの住宅地、雪ヶ谷に向かうことになる。

そして洗足池を含む大田区は、東京の拡大の最初期のしとして位置づけられる地域としてある。大田区は、二三区最南端部にある区で、東は東京湾に面し、南は多摩川を隔てて神奈川県川崎市となる。つまり東京の端に位置する区のひとつである。先に見た『東京風土図』によると、昭和三五年前後当時大田区は、東京湾、多摩川沿いは工業地帯の一部をなしていたが、他の大部分は住宅地から形成されていたという。そしてその基礎になったのが、大正初期に田園都市として計画、形成された田園調布駅から西側に広がる一帯といえる。『東京風土図』ではこの一帯を「明治から大正にかけての大東京の、外への広がりを示す一つの史的 existence」とし、「今日の都市計画住宅地は鉄筋コンクリート四階建などの立体住宅としての団地であるが、一戸建て、広い庭、公園を持つ昔の団地だったこの田園住宅地と比較するとおもしろい対照」をなすと指摘している。この昭和三五年前後の過去を振り返る証言は、先に見た「東京の西」の状況と併せて考えると大変興味深い。なぜなら、この田園都市的な郊外都市を含めた住宅地が「東京の西」に広がりだした時代が、この昭和三五年前後であつたといつても過言ではないからである。

つまり田原の作業は、税務署に関連した連続殺人事件を追うものでありながら、東京の拡大の歴史をたどるものでもあったのである。そのためにオルツィ夫人の「隅の老人」に喩えられた横井は殺されなければならなかつたといえる。オルツィ夫人の創出した探偵「隅の老人」は「安樂椅子探偵」の典型と称される存在である。¹⁸つまり事件の現場に赴くことなく、話を聴いただけで、快刀乱麻を断つように事件の推理を「う探偵」として横井が謎を解いてしまえば、謎に迫りながらも東京の拡大を描出する、「地理的」に考えるという謎解きの手法は難しくなる。だからこそ「安樂椅子探偵」の設定は後景に退くことになったのである。

では「歪んだ複写」のなかで、この東京の拡大などに位置づけられているだろうか。田原は六義園に向かうタクシーの車窓から見える風景を「どこも同じで退屈だった」と断じている。「繁華な忙しい風景の下に退屈が拡がっている」という感想さえ抱いている。東京の拡大は東京ではないものを消失させ、東京的なものを「複写」してゆくものだったのである。

ただ、その「複写」が同じサイズに「複写」するものではないことも「歪んだ複写」

は描いている。田原の「地理的」な推理によって、五反田で目撃されたのを最後に、行方不明になったみや子は尾山の兄が院長を務める大田区の精神病院に拘束されていることがわかり、さらに沼田と崎山を殺した尾山の自宅が、「東京の西」で作られた三角形のもう一つの頂点となりえる阿佐ヶ谷であったことも再発見された。ここで地名と登場人物の関係を見直すならば、明治大正期東京の拡大で作られた二三区の南端、西端である大田区、杉並区に住むエリート公務員尾山とその家族が、戦後の東京の拡大で形成されつた「東京の西」にたたき上げの公務員沼田の死体を埋め、「東京の西」に住む、同じくたたき上げの公務員崎山を殺した小説ということもできる。土地がその背後にもつ隠された上位・下位の関係性が、この「歪んだ複写」によって浮かび上がってくるといえるだろう。¹⁹

そして「歪んだ複写」には「小説新潮」連載時から田原の推理に合わせて地図が付されていた(図表4・5)。「歪んだ複写」の読者は、田原の説明に合わせて付された地図を見、位置関係を確認しながら読んだのである。そしてこうしたマッピングは、東京の拡大を確認する作業といえる。中間小説誌の読者が、同時代に増加していた郊外から中心に通勤する人々であったとするなら、「歪んだ複写」の推理法は自らの日常を再確認するものとなつていただろう。また「起りこり得る」というアリティを生む源泉にもなっていたかもしれない。さうにいえば、日本中に拡大し始めた中心と郊外の関係性から考へると、地方中枢都市に通う読者は、自らを取り巻く現状の相似拡大した状況としての東京を受け入れることで、首都東京の拡大を、実感をもって受け取ることができたともいえる。「歪んだ複写」は、高度成長の「複写」を行う作品であり、中間小説誌というメディアの存在もまたその効果に一役買っていたのである。

五

では、高度経済成長期における東京の拡大を描く、もしくは「地理的」な推理を行うという、「歪んだ複写」の特徴はこの問題は中間小説誌に特有のものだといえるだろうか。それが中間小説誌にしか、そうした特徴は見られないかどうかという問い合わせがあるならば、そうではないということになる。²⁰ 管見に入る限りではあるが、東京の郊外を描くという特徴を持つ作品をリスト化する。

【長篇小説】

- 「眼の壁」(『週刊読売』昭和三一・四・一四～二・一・九)
- 「零の焦点」(後『ゼロの焦点』)「宝石」(昭和三三・三～三五・一)
- 「黒い樹海」(『婦人俱楽部』昭和三一・一〇～三五・六)
- 「影の地帶」(『河北新報』昭和三四・五・二〇～三五・六・一他)
- 「波の塔」(『女性自身』昭和三四・五・二九～三五・六・一五)
- 「塗んだ複写」(『小説新潮』昭和三四・六～三五・一・二)
- 「黒い福音」(『週刊コウロゴン』昭和三四・一・三～三五・六・七)
- 「球形の荒野」(『オール讀物』昭和三五・一～三六・一・二)
- 「不安な演奏」(『週刊文春』昭和三六・三・一三～三・二・五)
- 「渴いた配色」(『死の発送』)「週刊公論」(『週刊公論』昭和三六・四・一〇～八・一一休刊のため中断した後『小説中央公論』昭和三七・五、一〇～一・一)
- 「時間の習俗」(『旅』昭和三六・五・三七・一・一)
- 「ガラスの城」(『若い女性』昭和三七・一～三八・六)
- 「対曲線」(後『犯罪の回送』)「小説新潮」(『小説新潮』三七・一～三八・一)
- 「地の指」(『週刊サンケイ』昭和三七・一・八～一・二・三・一)
- 「彩霧」(『オール讀物』昭和三八・一～一二)
- 「地の骨」(『週刊新潮』昭和三九・一・九～四一・六・一・一)
- 「花氷」(『小説現代』昭和四〇・一～四一・五)
- 「混声の森」(『信濃毎日新聞』夕刊昭和四一・八・二五～四三・九・一)
- 「処女空間」(後『喪失の儀礼』)「小説新潮」(『小説新潮』昭和四四・一～一一)
- 「ガラスの鍵」(後『夜光の階段』)「週刊新潮」(『週刊新潮』昭和四五・五・一〇～昭和四五・九・二・〇)
- 「黒革の手帖」(『週刊新潮』昭和五一・一・一六～五五・二・一・四)^{*21}
- 「笛壺」(『文藝春秋』昭和三〇・六)
- 「箱根心中」(『婦人朝日』昭和三一・五)
- 「反射」(『小説新潮』昭和三一・九)
- 「声」(『小説公園』昭和三一・一〇～一・一)
- 「金庫」(『小説新潮』昭和三一・一)
- 「捜査格外の条件」(『別冊文藝春秋』昭和三一・八)

今回のリストでは、東京近郊が作品の主たる展開に影響を与えないような作品もあげたが、清張は東京近郊を描く作品を中間小説誌というメディアに、その全体の四割

弱を発表したことになる。だが、これをもって特徴というにはやはり少し弱いだろう。

ただ東京の郊外の拡大を強調した作品として、中間小説誌掲載作品『歪んだ複写』があることは大きな意味を有する。先のリストからわかるように、「歪んだ複写」が連載された昭和三四年前後に、東京の郊外を描いた作品が集中して書かれており、

「歪んだ複写」での試みがその中心点におかれているようにも見える。

たとえば連載時期が重なる作品『波の塔』に、「歪んだ複写」で沼田殺害に関する場所として設定された深大寺が、主人公結城頼子と小野木喬夫の逢引の場所（そしてそれを目撃される場所）として登場している。同時期に連載された女性誌掲載作品に東京の郊外の同じ地名が、作品の重要な舞台として設定されていることは興味深い。

清張が高度経済成長期に東京の郊外を描き、東京の拡大を素描した意図は、『歪んだ複写』の次のようなことばにあらわれている。この語り手の発言は、清張の「東京周辺の住宅地」観といってよいだろう。

見知らぬ人間が近所の者から見咎められる場合は、都会よりも田舎の方が確率が多い。田舎ではわりありいに近所関係のつき合いが濃密だが、都会地ではそれぞれが孤絶している。／戸数が密集しているわりあいに、個人関係の繋がりは、かえて都会では薄いものである。一人の人間がかくれている場合は、東京周辺の住宅地が最も過格のようだ。

（一七五）

こうした問題意識をもとに清張は郊外を描いたのである。藤井淑植は、郊外が清張作品の舞台になることについて、「新たに開発された住宅地はいわば境界的な場所でもあって、その不安定要素が犯罪を引き起こす誘因ともなりうるとしたら、清張ミステリーが東京の住宅地の拡大傾向と歩調を合わせて、敏感にそれらの町々に作品の舞台を求めていたとしても不思議はない」と論じている²⁴。藤井の見解の正しさは、この「歪んだ複写」の描写を見ることでさらに理解できる。郊外という舞台の発見が「社会派推理小説」確立の一翼を担ったことは紛れもない事実であり、その契機として、中間小説誌掲載の作品として初の長編『歪んだ複写』は位置付けられるのである。またいえば「歪んだ複写」では、東京の拡大を「地理的」に把握することが問題とされていたが、先の引用にあったような清張の「東京周辺の住宅地」観を通して作品が書かれる必要があったといえる。そしてこの問題は、同じ中間小説誌掲載の短篇で、主たるテーマとして扱われることになる。昭和四四年一月に『オール読物』に掲載された「新聞地の事件」がそれである。

この作品は東京郊外北多摩郡の新開地にある農家風の家で起きた殺人事件を描く。この北多摩郡は三多摩地区と呼ばれ、「歪んだ複写」に描かれた「東京の西」よりもさらに西に位置する地域である。この事実だけで、両作品の発表時期の差、十年での東京の西への拡大が見て取れる。

そして、「新聞地の事件」は、その殺人動機に母子相姦（義理の母子ではあるが）とそれに耐えかねた妻娘の嫉妬心を置く、新開地を描いていながら、初老の女の性欲の強さというそこに住む人間の闇を描いている作品に一見思える。

冒頭、語り手は事件の起ころ舞台として、「都會」を「異った生活集塊の様相と、孤絶関係で成立しているという組合せから犯罪の伏在を容易に想像させ」る場として規定し、反対に「田舎」を「開放的な居住地」で「犯罪の伏在を想像することはできない」場とする。しかし「田舎」でも「東京の近郊」は「ここ十年ばかり」で変わったと語り手はいう。

しかし、ここ十年ばかりで東京の近郊も変った。勤め人の可愛い家がふえ、私設アパートが大小となく建ち、公営の白堜の団地が出現した。それにつれて小さな商店街がほうぼうにできた。農家は土地を売った金で、古い昔のようなワラぶきの家を、総檜造りの広壯な建築にかえた。／だが、それでも、まだ田園がすっかり住宅地に侵略されたわけではない。水田も畑も相当部分残っていて、米、麦、野菜が昔どおり栽培されている。雑木林も全部が切り倒されたのではなく、あちこちに森を残している。その下には相変らず湧き水があり、小川がまだ流れている。／こうした新しい環境を、前にみた犯罪的な予感からすると、どのような範疇に入れたらよいだろうか。

（四二）

さらに語り手は、「犯罪分類学」的に当惑するような状況、「秘密性と開放性の同居」、[田園が現代化している際]といった途上の段階にある場として新開地を位置づけている。その下には相変らず湧き水があり、小川がまだ流れている。／こうした殺害動機は誰も解らない「秘密性」を有する、複雑な事件が起きたといえるだろう。

こうした新開地ならではの事件が書けるということに、「歪んだ複写」からの十年があつた。つまり拡大再生産する「東京の西」の終着点として北多摩郡を舞台に描いたのが「新聞地の事件」なのである。「新聞地の事件」は次のようにその作品世界を閉じる。土地をさがしに来た中年夫婦が足をとめた。／「おや、このへんに、たしか櫻のある雑木林を庭に残した家があったはずだが。……そうそう、表札に長野忠夫と

いう名が出ていたね、去年来たとき見かけたけれど」／「にぎやかにきた不動産屋が地図を片手に答えた。／「その家のあとがこの新しいアパートです。長野さんは九州だからどこかに行つたそうです。この土地もいい値で売つたらしいですね」／「ほう、あの家がなくなつて、このアパートかね」／「中年の夫は残念そうに云つた。／「このへんからも、だんだん農家らしい家が減つてゆくね」（七三）この巻末の場面もまた、途上的な段階にある新開地の様子を強調している。「向うには、まだ雑木林が家の間にところどころ見えていて、辻には石の道祖神がある」というのが、事件が起きたこの土地を描写する最後の言葉であるとともにそれを示している。

東京は拡大した先の住宅地で、独自性を有した事件が起こるまでに拡大したのである。

注

*¹ 清張の年譜的事象に関しては郷原宏の「松本清張年譜」（郷原宏著『松本清張事典決定版』（角川学芸出版平成一七・四））を参照した。なお平林たい子の言説は韓国誌『思想界』（昭和三七・八）のものである。また当然執筆量は、今回基準とした期間後である昭和三八年・三九年も大差はないが、昭和三九年に清張は海外旅行に出かけるなど、一心不乱に書き続けるという姿勢には変化が見られるように思う。何より、今も映画化、テレビドラマ化される清張作品の代表作のほとんどをこの時期に書いていることには注目すべきである。

*² 『週刊公論』の休刊に伴い『小説中央公論』に連載の場を移した『死の発送』（原題『渴いた配色』）は外した。

*³ 女中「なつ」は事件の進展に従い本名の「堀越みや子」または「みや子」と呼ばれるようになる。

*⁴ 中島河太郎「解説」（『松本清張全集11』（文藝春秋 昭和四七年六月））。

*⁵ 前注¹郷原宏『松本清張事典決定版』。

*⁶ 小松伸六「解説」（新潮文庫版『正んだ複写』昭和四一年六月）では、尾山の起した殺人事件の背景にある「官僚機構」と「無意識の優越感」が作品に「色濃く」描かれている点、また、同じ「官」の内部での「矛盾にみちた上下関係」が描かれている点が、「正んだ複写」を「推理小説におわらせ、社会性をもつ異色のミステリー」としている所以」だとしている。

*⁷ 藤井淑穂は「社会派推理小説の変容」（週刊朝日百科「世界の文学99」平成一三・六、『清張闘う作家—文学を超えて』（ミネルヴァ書房 平成一九・六収載））のなかで、「社会派」という用語について「トリックや謎解き一辺倒であったそれ以前の推理・探偵小説のあり方に異を唱えて、犯行動機を重視し、ひいてはその動機の持ち主である人間と彼（彼女）を取り巻く時代と社会とに鋭く迫って」いくという「清張ミステリー」の特質であると規定している。また柘植光彦は「不条理を見つめる眼」（社会派ミステリーと存在・ホンネの問題）（『解釈と鑑賞』昭和五三・六）の中で、「一九五〇年代後半から六〇年代初頭にかけて書かれた」長編作品の「内容的な比較分類」を試み、「保守党や旧軍部につながる犯人が、過去・現在の不正腐敗を隠すため、ごくありふれた手口で殺人を行い、犯行には女性が加担することが多く、犯行現場は日本全国に散らばる。そしてこの犯行を、民間の事実追求者があばく」という型を基本的に有しているのが「社会派推理小説」だとしている。

*⁸ 作中登場する税務署が「P」「R」などの記号で書かれ、その住所がある地名を「都心の××町」等と表記することは、特定の税務署を誹謗しないような配慮があると思われるが、そのおかげで逆に、記載される地名の存在を浮かび上がらせるという効果を上げている。また、初出において「東京の西の繁華街」は「R地区」、通りの名は「S通り」とされていたことを追記しておく。

*⁹ 横井貞章の家は、「世田谷区世田谷町××番地」にあり、「ひどく、わかりにくくところである。坂の上は邸町になつていて、長い坂を連ねた大きな住宅が並んでいる。が、坂下には小さな家がごみごみと集まっていた」と描写される。山手の西に位置する世田谷区も「東京の西」といえ、阿佐ヶ谷の描写に近いものといえる。だが、ここにも「三」区とそれよりも西の段階的な差が透かし見えるよう思う。

*¹⁰ 横井貞章の自宅は「世田谷区世田谷町××番地」にある。世田谷区は、南は神奈川県、西は三鷹市、調布市と接する東京都の端に位置する区である。ここもまた甲州街道、中央線、そして私鉄である小田急線、京王線、東急多摩川線に沿つて住宅地化が進んだ武蔵野、「東京の西」である。

*¹¹ 産経新聞社会部編『東京風土図』（平成五・一〇）。産経新聞紙上に昭和三四年八月から三六年七月にわたって連載されたもので、当時の東京都の全域の様子を語った資料として貴重である。

*¹² 佐貫利雄『成長する都市 衰退する都市』（時事通信社 昭和五八・一一）

*¹³ 小田光雄『〈郊外〉の誕生と死』（吉川社 平成九・九）。ただここで例示した資

料は、小田が一九八〇年代の「ロードサイドビジネス」による郊外の変化を述べたために作成した資料である。

*14 磐田光一『思想としての東京—近代文学史論ノート』(国文社 平成元・一)

*15 山庭誠次『東京大都市圏の研究』(大明堂 昭和四一・一〇)

*16 藤井淑穂『清張ミステリーの昭和30年代 第四回 通勤サラリーマンたちの東京—「発作」「潜在光景」その他』(『松本清張研究』平成一〇・四)。引用は藤井淑穂『清張ミステリーと昭和三十年代』(文藝春秋 平成一・三)を用いた。藤井は清張作品の登場人物たちの、こうした郊外に住み通勤して都心に出てくるという共通性を見出し、さらに深めてゆく。本論は舞台としての「東京の西」、東京の拡大を問題とするためそこまで論じないが、藤井が見出した清張作品と東京郊外の発展の関連はさらに深めるべき問題と考えている。

*17 『松本清張地図帖』(帝国書院 平成二一・五)

*18 「歪んだ複写」では、このオルツィ夫人の「隅の老人」は、「君の話を聞くと、その横井貞草という男も、どうやら浮世離れしたところが似てるね」という田原の話を聞いた時枝の横井観というかたちで挿入されている。本論での「隅の老人」に関するまとめはパロネス・オルツィ・深町眞理子訳『隅の老人事件簿』(東京創元社 昭和五一・八)とその解説である戸川安實『シャーロック・ホームズのライヴァルたち—隅の老人と生みの親オルツィ』及び江戸川乱歩編『世界短編傑作集1』(東京創元社 昭和三五・七)とその中島河太郎の「解説」を用いた。戸川は「隅の老人」を「安楽椅子探偵」と位置づけるハワード・ハイクラフトやエラリー・クイーンの評に疑問を呈しているが、「貧民街の街角で、始終、日向ぼっこしながら紐か何かを結んだり解いたりしている変なおやじ」で「老人は話を聴いただけで、快刀亂麻を断つよう事件の推理を言う」とする『歪んだ複写』時枝の「隅の老人」観(=清張のそれ)も「安楽椅子探偵」としているようにみえるので、ここでは「隅の老人」＝「安楽椅子探偵」として論じた。

*19 ここで述べる隠された上位・下位の関係性とは、石原千秋「郊外を切り裂く文学」(吉見俊哉・若林幹夫編著『東京スタディーズ』紀伊國屋書店 平成一七・四)のなかで、田山花袋の『少女病』を論じた箇所にある、「山手線」の駅からの距離で生じる空間的階層性、通勤時間の違いにより生じる時間的階層性及び「市街地と郊外との微妙な差異の構造」といった「社会的な差異」に通じるものとして考えている。『少女病』の主人公は「郊外から市街地へと無遠慮に境界線を越境したこと」、即ち都心に

行くほど乗り込んで来る「美人」の女学生を視姦したことによって死んでしまうことになると石原は読む。

*20 清張作品のなかでも「地理的」な推理を行う作品は珍しく、「歪んだ複写」特有の特徴といえ、中間小説誌掲載作品に同様のものが見られるわけでもない。ただ、舞台となる土地の地理、もしくは地図 자체を意識させることは清張作品の特徴といえる。地図に記される経度緯度が内容及びタイトルに影響を与える「Dの複合」(『宝石』昭和四〇・一〇・四三・三)はその代表例といえよう。

*21 「黒革の手帖」の主人公原口元子の最初勤務していた銀行は千葉市にあったとされる。昭和五〇年代の半ばになり、東京の拡大が千葉にまで及んでいることの例として論じることができるかもしれない。

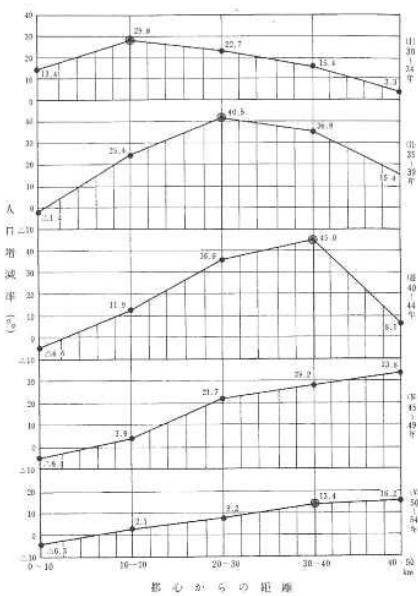
*22 「事故」は郷原によると「長篇推理小説」区分けされているが、本論では連載期間が半年に満たないということで中篇とした。

*23 「獄衣のない女囚」も「事故」同様、郷原によると「長篇推理小説」区分けされているが、本論では連載期間が半年に満たないということで中篇とした。

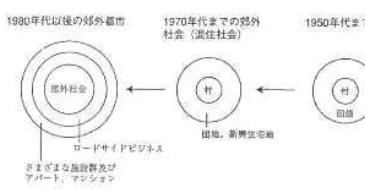
*24 前注¹⁶ 参照

※引用は『松本清張全集』(昭和四六年四月～平成七年二月、文芸春秋)に拠った。なお引用に付された頁数はその収載巻のものである(『歪んだ複写』は11巻、「新開地の事件」は56巻に収載されている)

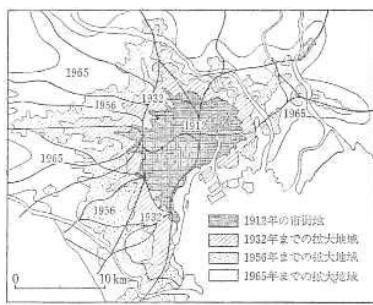
図表1 東京都心からの距離帯域別人口増減表
佐賀利雄『成長する都市 衰退する都市』
(時事通信社 昭和五八・一一 四六二頁)



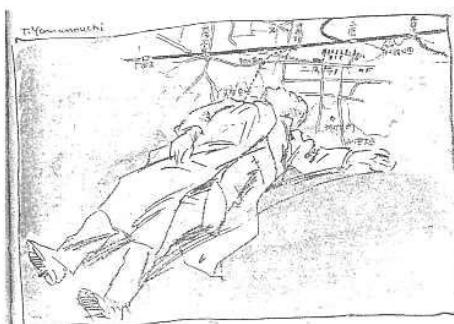
図表2 村落の都市郊外化のプロセス
小田光雄『〈郊外〉の誕生と死』
(青弓社 平成九・九 八五頁)



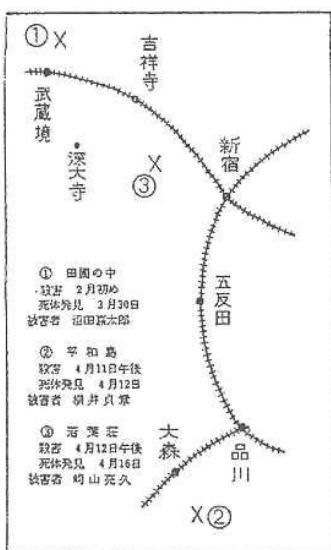
図表3 東京における市街地の拡大
山鹿誠次『東京大都市圏の研究』
(大明堂 昭和四二・一〇)
(四二頁)



図表4 「歪んだ複写」挿絵
『小説新潮』(昭和三五・四)



図表5 「歪んだ複写」挿絵
『小説新潮』(昭和三五・一〇)



『日本の黒い霧』と小説群

——松本清張の小説方法をめぐって

西田 一豊

一 『日本の黒い霧』と小説の方法

松本清張の『日本の黒い霧』（文藝春秋 昭和三十五年一月～十二月）は、周知のように昭和二十年代に生起した数々の事件¹⁾について、自身が推理を加え事件の全貌を明らかにしようとした野心的テクストである。一年にわたる連載で「小説」ではないテクストとは、この時期の清張にとって初の試みであり、またその後の『現代官僚論』（文藝春秋 昭和三十八年一月～昭和四十年十一月）や『昭和史発掘』（週刊文春 昭和三十九年七月六日～昭和四十六年四月十二日）といった現代社会史ないしは現代史を扱ったテクストへ、あるいは『古代史疑』（中央公論 昭和四十一年六月～昭和四十二年三月）、『清張通史』（東京新聞 昭和五十一年一月一日～昭和五十三年七月六日）といった歴史叙述へと繋がる画期的なものであったと考えられる。『日本の黒い霧』が持つ意義については、山田有策氏²⁾がまとめるように「この作品は、先述したような形の小説ではなく、現実そのものに鋭くメスを入れ、独創的な推理力で現実の深層の〈黒〉を剥抉しようとした試みたもので」あり、またその文学史的な位相については藤井忠俊氏³⁾が『日本の黒い霧』の方法について述べながら「これが、清張が新しいノンフィクションを生みだしたといわれるゆえんである、現在のように多くのノンフィクションライターを輩出するもとをつくりだした」と指摘するように、清張以後に続く「ノンフィクション」⁴⁾の一種の雑型となつたことも事実であろう。また、藤井淑祐氏⁵⁾が述べる「ある官僚の抹殺」（別冊文藝春秋 昭和三十三年一月）に見られた方法上の分裂が、『日本の黒い霧』と『小説帝銀事件』（文藝春秋 昭和三十四年五月～七月）という二つの方向へと發展ないしは改善されたとする、清張テクストの時間的生成過程も、その方法的経緯を考える上で大きな示唆を与えてくれるものである。というのも藤井淑祐氏の指摘する清張テクストの特徴、すなわち清張は「社会問題としての告発を目指した時には最終的にはノンフィクションの方向へ、『日本の黒い霧』の方向へ向かうことになつた」ことは認められるからである。

この時期、すなわち昭和三十五年の『日本の黒い霧』発表の前後から清張の関心が、虚構ではない現実の事件へと向かっていたことは、そのテクストの履歴からも確認す

ることができる。例えば先に挙げた『小説帝銀事件』の他に「スチュワーデス殺人事件論」（昭和三十四年八月「婦人公論臨時増刊号」）、それを小説化した『黒地の絵』（新潮 昭和三十三年六月～七月）といったよう、所謂「実録 小説を清張は書いている。また

そうした実録的要素を活かすような手法、つまりは捜査資料や裁判資料を使った小説論⁶⁾（昭和三十五年六月十四日～十月二十五日）、あるいは「黒地の絵」（新潮 昭和三十三年三月～四月）といったよう、所謂「実録 小説を清張は書いている。また

ということを言えば、「一年半待て」（週刊朝日別冊・新録特別読物号）昭和三十二年四月）、「上申書」（文藝春秋 昭和三十四年二月）、「天城越え」（サンデー毎日特別号）昭和三十四年十一月）といった小説を、その先行テクストとして見出すことも出来るだろう。こうしたテクストが成立する背景には、藤井忠俊氏が指摘する。よう

に「初期、清張はいわゆる歴史時代物を書きながら、考古学には格別の関心をもち、やがて専門家と議論し合えるレベルに至つていたようと思える。」では、現代史についてはどうであろうか。推理小説をはじめるとき、その題材は同時代史になつたのである」という「推理小説」を通じての現代社会への関心の萌芽があつたと思われる。

こうした作家の関心のありよう、それを具体化したテクストの逐次発表といった要因が絡み合いながら、昭和三十五年の『日本の黒い霧』へと繋がっていくのだが、清張もそれまでの自分のテクストとこの『日本の黒い霧』が方法的に異なつてゐることに自覚的であった。しばしば先行研究で言及される「なぜ『日本の黒い霧』を書いたか～あとがきに代えて～」（朝日ジャーナル 昭和三十五年一二月四日）から当該箇所を引用しよう。

最初、これを発表するとき、私は自分が小説家であるという立場を考え、「小説」として書くつもりであった。

しかし、小説で書くと、そこには多少のフィクションを入れなければならない。しかし、それでは、読者は、実際のデータとフィクションとの区別がつかなくなってしまう。つまり、なまじっかフィクションを入れることによって客観的な事実が混同され、事実が弱められるのである。それよりも、調べた材料をそのままナマに並べ、この資料の上に立つて私の考え方を述べたほうが小説などの形式よりもはるかに読者に直接的な印象を与えると思った。

そこで「単なる報告でも評論でもない」こういう特殊なスタイルができあがつたわけである。もとより、私は「固有な意味での文学」などを書こうとは思わなかつた。そういう既成の枠からははずれてもかまわない。自分の思い通りの自由

な文章で発表したかった。作者が考えていることを最も効果的に読者に伝達するには、文学の形式などはどうでもよいのである。このような方法ですべて書き進めた。

『日本の黒い霧』というテクストのスタイルについて、かなり明確に述べている箇所である。ここから「フィクション」と「実際のデータ」との混同によって、「事実」そのものが曖昧化することを恐れたこと、また「自分の思い通りの自由な文章」によって直接読者に「作者が考えていること」を伝えたかったという清張の意図が読み取れる。そしてそれらを「最も効果的に読者に伝達する」方法として『日本の黒い霧』の「特殊なスタイル」が出来上がったと述べているのである。同様の趣旨は『日本の黒い霧』で「帝銀事件」を再び扱った「帝銀事件の謎」冒頭部にも見ることができるが、ここでも前年に扱った題材を「なぜもう一度ノンフィクション的形式の下に発表することになったかの経緯が語られている。⁸

私は昨年（昭和三十四年）、「文藝春秋」に「小説・帝銀事件」を書いた。かねてから平沢貞通犯人説に多少の疑問を抱いていた私は、この小説の中で、出来るだけ事実に即して叙述し、その疑問とするところをテーマとした。小説の形にこれを仕立てたのは、私の疑問をフィクションによって表したかったのである。しかし、疑問をそのような形で書く以上、内容的なデータは出来るだけ事実に拠らしめなければならない。その小説の中では、殆どフィクションは挿入せず、検事調書、檢事論告、弁護要旨、判決書など、裁判記録を資料に使つた。

この小説で私がテーマとしたのは、帝銀事件が発生してから平沢逮捕に到るまでの警視庁捜査が、途中で一つの壁にぶつかり、急激に旋回した跡が感じられたことである。今日でも、この疑問を私は捨ててはいない。この小説を書いた當時、私の調査は充分とは云えなかった。すでに、その跡を辿るうにも、すべての痕跡は土砂の中に埋没されていた。捜査当局や検察筋と何の繋がりも持たず、法律的な知識もない私にとっては、その痕跡を発掘することは至難なことである。私が小説の名にそれを借りて疑問を書いたのは、その貧弱な知識の故であった。

まず「小説」として書かれた『小説帝銀事件』でも、「出来るだけ事実に即して叙述し、その疑問とするところをテーマとした」というように、『日本の黒い霧』と同様のモチーフがあつたことが語られている。またそのために実際の資料等をテクスト中によく引用する工夫を施したが、しかし同時に調査等の不十分さ故に「小説」とせねばならぬ「私が小説の名にそれを借りて疑問を書いたのは、その貧弱な知識の故であつた」と語られている。『小説帝銀事件』が「小説」として発表された背景には、事件の「真相」を担保すべき資料等の不確かさがあったことが率直に語られているわけである。このことは、逆に言えば『日本の黒い霧』では調査等に充分な確証があり、それゆえに今回は「小説」という形を借りずとも済むという清張の自信があったとも言えるだろう。

ただし、清張のこうした『日本の黒い霧』での作述方法は、フィクションから「ノンフィクション」へという、作家自身の方法的転換がその背後に存在するものとして受けとるべきではないだろう。「日本の黒い霧」とそれ以前のテクストとの大きな差異は、作家自らによる現実に起きた事件の「推理」であるというテクスト形式にある。それゆえ先の引用に見たように、清張はこの点を特に詳しく説明しているのであった。しかし、「なぜ『日本の黒い霧』を書いたか」にも見られるように、「調べた材料をそのままナマに並べ、この資料の上に立って私の考え方を述べたほうが小説などの形式よりもはるかに読者に直接的な印象を与えると思った」という作家の方法は、実は読者への「効果」を意識した極めて「小説家」的見方によるものであつた。そのためこの方法に関する意識はそれ以前の推理小説に対して持っていた清張の方法と共に通したものだと考えられるのである。例えば江戸川乱歩との共編である『推理小説作法』（昭和三十四年四月、光文社）では推理小説について次のように述べている。⁹

今まで、推理小説と申しますと、大抵、ピストルが鳴ったり、麻薬の取引があつたり、人殺しがあつたりといふ、われわれの日常生活にはまず無縁なことが書かれております。ところが、そういう荒っぽい、こわがらせを眼目にしたような小説は、実は本来からいうと、ちっともこわくない。それよりも、生活に密着した、われわれ自身がいつ巻きこまれるかわからないような現実的な恐怖しさを描いたほうが、どんなにそれが淡々と静かな文章で書かれていても、ずっと大きな戦慄を感じさせることになるのではないかと思います。

この考え方を発展させてゆきますと、将来の推理小説というものは個人的な動機のみならず、社会的な組織の矛盾を衝くことによって、もつともっと押し広げられ、もつともっと大人の鑑賞に耐え得る文学にまで高められうると私は考えております。

ここから犯罪の動機を重視する所謂社会派推理小説の、松本清張における成立を見るることは容易だが、同時にここで表明された推理小説像は清張にとって「個人的な動機

のみならず、社会的な組織の矛盾を衝く」こともできる方法を持ち合わせているものだったと考えられる。つまりは、推理小説の方法の延長上に『日本の黒い霧』は用意されていたともこの記述から読み取れるのである。またこうした小説方法への意識は、『日本の黒い霧』が書かれた翌年、再び「日本の推理小説」（文学）昭和三十六年四月）で語られることになる。¹⁰

ここで、社会小説を書くのに推理小説的な方法を用いたらどうであろうか。未知の世界から少しづつ知つてゆく方法。触れたものが何であるか、他の部分とどう関連するか、という類推。これを推理小説的な構成で描いたほうが、多元描写から来る不自然、または一元描写から生じる不自由を、かなり救うように思われる。

少しづつ知つてゆく。少しづつ眞実の中に入つてゆく。これをこのまま社会的なものをテーマとする小説に適用すれば、普通の平面的な描寫よりも読者に眞実が迫るのではないか。つまり、少しづつ知つてゆくといふところに、推理小説的な手法の適用がある。

ここでは「社会小説」と限定してあるが、すでに『日本の黒い霧』を書いた経験から、ある程度の自信を伴つて語られていても考えられる。「読者に眞実が迫る」という効果論は既に『日本の黒い霧』で実証済みだったはずである。あるいはまた、清張が次のように言うとき、その先に用意されていたのは「調べた材料をそのままナマに並べ」るようなテクストであったとも考えられる。「推理小説作法」より再び引用しよう。¹¹

筋の構成をリアリスティックにしなければならないと申しましたが、今度は、それを表現する文章について考えてみましょう。この場合、文章も、あくまでリアルなスタイルで書かなければならぬのは当然と考えます。

いわゆるファンタジーとか、そのほか幻想的な味を持つた小説も、それが、幻想的であればあるほど、実は筆はリアリスティックにおさえて描いたほうが、そのイメージを鮮明に浮かべさせるものであります。

話がつくり話であればあるだけ、その表現なり、文章の筆致は、あくまでも現実的にすることが大切ではないかと考えます。虚構の火を燃えあがらせるのは、現実の薪です。大げさな形容詞や、いたずらに持つてまわった言いまわしは、必要ないばかりか、かえって効果を減ずるものであります。

引用した箇所では主に「文章の筆致」つまりは表現上の技法について述べられているが、清張が意図する「現実的」な「文章の筆致」として、おそらくはその究極に事件

の関連資料そのままの引用という小説形式が存在することになると予想できる。もちろん、現実の資料そのままとは行かずとも、裁判資料、供述調書の引用という形式でテクストを構成するという方法も、これら清張の方法意識から当然導き出されたものと考えられる。例えばそうした実践例として、「検事調書」検事諭告、弁護要旨、判決書など、裁判記録を資料に使つた「小説・帝銀事件」に到る以前に、「一年半待て」や「カルネアデスの舟板」（文学界）昭和三十二年八月、「上申書」などがそうした形式を持つたテクストである。特に「上申書」はある殺人事件の尋問調書、聴取書、裁判意見書、上申書のみでテクストが構成されるという方法的な特徴がある。

こうして清張の推理小説は「リアリスティック」という点にその熱意が注がれ、「スチュワーデス殺人事件」論から「黒い福音」へ、実際の帝銀事件から「小説・帝銀事件」へと小説による「リアル」な謎解きが志向される一方で、より読者への「効果的な」方法として、ついには資料そのままの提示とそれについての筆者の考察という形にまで押し進められることになったと考えられる。つまり、清張は推理小説の方法を広く適用することで推理小説をも越えた「社会小説」ないしは「大人の鑑賞に耐え得る文学」を目指したものだったのである。

またこうした清張の野心的作述を可能にした場が「文藝春秋」だったことも視野に入れておく必要があるだろう。「日本の黒い霧」を中心としてその前後、「文藝春秋」に掲載もしくは連載された清張テクストを振り返ると、「上申書」、「小説帝銀事件」、「日本の黒い霧」、「深層海流」（文藝春秋）昭和三十六年一月～十二月）、「現代官僚論」などっている。「上申書」以前には「菊枕」（文藝春秋）昭和二十八年八月、「笛壺」（文藝春秋）昭和三十年六月）、「八十通の遺書」（文藝春秋）昭和三十二年四月）、「春の山」（文藝春秋）昭和三十三年一月）、「裝飾評伝」（文藝春秋）昭和三十三年六月）が掲載されているが、これらは「菊枕」などのモデル小説や「裝飾評伝」の実作者を取材調査するという結構のノンフィクションを思わせる小説を含みながらも一応は語り手と筋を持つ「小説」と判断できるものであった。昭和三十四年の「上申書」になるとテクストはすべて検査資料・裁判資料で構成されることになり、そこから「小説帝銀事件」への小説的構成面での自然な移行が確認できる。おそらく雑誌自体も清張による実際の事件を採り上げたテクストにかなり意識的であったことは確かであり、例えば「小説帝銀事件」が掲載された昭和三十四年五月号の目次欄には「この小説の主人公は事件である。ドキュメンタルタッチで描いた戦慄の記録小説一五〇枚」とキャプションが付してあり、同号「編集だより」欄でも「意欲的な仕事

をつづけて、文壇に異彩を放つ松本清張『小説・帝銀事件』は徹底的に調べた小説で

あり、主人公は事件そのものである。胸のすくドキュメンタルな作風によって小説の面白さを堪能して頂けると信ずる」とあり、この小説が「ドキュメンタルな作風」であり「記録小説」であることが強く印象づけられている。むろんこうした「ドキュメンタルな作風」が可能になったのは、前作「上申書」で用いた調査資料のみで構成された小説形式を受け入れられていたということがあるだろう。また「主人公は事件そのもの」ということであれば、この翌年に発表された『日本の黒い霧』がより徹底されたものであることは言うまでもない。『下山国鉄総裁謀殺論』が掲載された昭和三十五年一月号の日次キャブションでは「事実は小説より奇なり。いかなる推理小説のトリックも及ばぬ」という戦後最大のミステリードラマ事件の内幕を推理文壇の鬼才が推定すと書かれており、作家自らが「推定」したものであることが明確に示されている。『日本の黒い霧』の次に連載された『深層海流』では再び「小説」となるが、日次キャブションでは「この小説の主人公は事件である。推理小説の鬼才が現代の悪に敢然と挑戦する野心的雄篇」となっており、「小説帝銀事件」と同様に「主人公は事件」という「記録小説」的手法で書かれた小説であることが判断できる。またこうした一連の「ドキュメンタルな作風」のテクストは、花森重行氏¹²が指摘するように「だが社会派推理作家という肩書きをもつ清張が書いたという事実は、「フィクション」と「客観的事実」を描くドキュメンタリーとの混同を引き起こす可能性を残していた。

逆にその境界線を霍乱させることによって、反響をさらに大きなものにしようと試みたという意味で、『日本の黒い霧』は劇場型テクストであった、ということもできるだろう」という側面もあるかもしれない。いずれにせよこの時期松本清張のテクストと「文藝春秋」という雑誌メディアが既成の推理小説を越えた何かを試みようとしたことは確かである。

以上見てきたように、昭和三十五年の『日本の黒い霧』に到る清張の方法的変遷、特に推理小説の手法によってそれを「社会小説」へと適用しようとしたことが、現実の事件を扱うノンフィクション的テクストへ到る筋道でもあったと確認できた。しかし、ここで注意しておきたいのは、清張はその後こうしたノンフィクション的傾向のテクストのみを著したのではないという事実である。清張の小説とノンフィクションを横断する、融通無碍とも言うべき著述スタイルについてはさらには確認しておく必要がある。

二 小説への敷衍

『日本の黒い霧』が、その後の事件報道を主とする「ノンフィクション」というジャンルを用意したという点では疑いない。また「文藝春秋」が「小説帝銀事件」の目次キャブションに付した「主人公は事件」であるという文言は、事件をして事件に語られるというスタイルを取るニュージャーナリズムとも共通する姿勢である¹³。しかし清張自身のその後のテクストがこうしたノンフィクション的ないしはニュージャーナリズム的なテクストへと変遷していったかたといえばそうではない。もちろん、先に見たように『昭和史発掘』というようなこの分野での大きな仕事があるのは確かだが、その一方で清張は「小説」というスタイルにも拘りつけたと言えないだろうか。例えば『日本の黒い霧』から二年後、清張は「私の黒い霧・病床推理文学隨想」「小説中央公論」昭和三十七年八月¹⁴で次のように語っている。

犯罪といえば、最近ノンフィクションものが読まれはじめている。いわゆる犯罪実話のようなものが流行るのは、それだけ創作推理小説が衰退しているのだという見方もあるが、この説には私は賛成ではない。創作ものには、創作ものよさがある通り、実話ものにはそれだけの面白さがあつて読まれるので、必ずしも創作ものの衰退が実話ものを勃興させたとはいきれない。むしろ、両方の面白さが補い合つて読まれていると思う。

「ノンフィクションもの」の流行に関する意見というのだが、清張はここで「実話もの」流行の背景に「創作もの」の「衰退」があるのではないかという話を否定する姿勢を示している。『日本の黒い霧』以降、「黒い霧」ブームという一種の「実話もの」流行の端緒を切った清張だが、清張自身はそれでも「創作もの」への熱意があつたと考えなければならない。また同様の文脈で三好行雄との対談「社会派推理小説への道程」(解釈と鑑賞)一九七八年六月¹⁵では次のように発言している。

三好 先生は小説という様式の可能性はまだ……。

松本 そりや勿論信じますよ。「ノン・フィクション」が小説の座にとつて代わることは絶対にないと思います。やっぱり小説の衰弱がもたらした一現象と思いまます。

ここで不思議なことに、とでも言ひべきか、「ノンフィクション」の先駆けと考えられる清張は、しかしそうした方法ないしテクストを支持していない。同じ三好との対談では『日本の黒い霧』に話が及ぶと、実際の資料と作者の創作した「材料」との

混同をさけるため、また「資料として訴えたほうがより効果」があるという理由で、あえて「小説」と「うたってない」だけとする。こうした姿勢はやはり推理小説にアリティーを持ちこもるとした方法的意識に裏打ちされたものだたと考へねばならない。そしてそれはまた常に「読者」への「効果」を考えた「小説家」的発想だったのである。それゆえに、清張のノンフィクションないし「実録もの」は、いつでも「小説」へ転化可能なものであつたと考えられる。例えば、隠退藏物資をめぐる『考える葉』(週刊読売 昭和二十五年四月三日～昭和三十六年二月十日)、「深層海流」、「よごれた虹」(オール讀物 昭和三十七年十一月)、「下山総裁謀殺論」の続編ともいえる「地を匍う翼」(別冊文藝春秋 昭和四十二年十一月)、「白鳥事件」を材に取った「泥炭層」(別冊文藝春秋 昭和四十一年十一月)、「もくせい号遭難事件」の更なる推理「風の息」(赤旗 昭和四十七年二月十五日～四月十三日)というように、いずれも「小説」として続篇ないしはリライトされたテキストが存在する。この事実は見逃すべきではない。清張は、ノンフィクションとフィクションと何時でも往還できる作家であつたのである。

もちろん、ノンフィクションとすべき所を、あえて「小説」にせざるを得なかつたという理由もあるだろう。例えば「深層海流」については「深層海流」の意図

(文藝春秋 昭和三十七年二月)の中で次のように語っている。

私は「深層海流」を『日本の黒い霧』の続編のようなつもりで書いてきた。これを小説というかたちにしたのは、いちいち本名を出しては思い切つたことが書けないからだ。

また、この小説では主人公らしい者は一人もない。

「中久保京介」という男が「私」と一元的な小説構成の立場になつてゐるが、これにはわざと人間的な心理を与えたかった。つまり、「人間」を文学的に描こうとすれば、本来の目的としている政治機構なり、社会機構なりの突つ込みがぼやけてしまうからだ。今までのいわゆる「政治」小説などが、ややもすると組織体への突つ込みが浅くなるのは、かえて登場人物に「文学」を置きすぎるからだと思う。そのため背景が浅くなつてくる。小説家だから人間を書きたいのは山々だが、以上のような手法上の欠陥があるので、今度の小説では思い切つて人間性を抹殺し、無機物化した。こうしないと、私には到底「事件」の追求が出来なかつたのである。

「深層海流」が『日本の黒い霧』のような方法ではなく、「小説」となった理由につ

いて説明した箇所である。一つは、「本名を出しては思い切つたことが書けない」という実際の事件を背景としていることから来る。書く上での制約を考慮したというこそ、もう一つは、しかし「小説」とはしながらも「事件」そのものへの「追究」のために登場人物の心理を排し「事件」そのものを浮かび上がらせようとしたことが語られている。おそらくは第一の理由に大きな比重があり、それゆえの方法的工夫として小説らしからぬ心理の排除ということに繋がつたと考えられる。なぜなら、既に『日本の黒い霧』において、「事件」そのものへと密着するという方法は成立していたからである。そう考へると、「本名を出」すという事件関係者ないしは情報提供者への配慮こそ、「深層海流」が「小説」となつた大きな理由となつたと考えられる。しかし『小説帝銀事件』が「小説」とは言つても登場人物である仁科俊太郎が、ほとんど資料を読むだけの人物であったことを考へるならば、「深層海流」の中久保京介は自身の関心から事件の資料や情報を収集しており、後者は登場人物の動きという点でよほど小説らしくなつてゐる。

「深層海流」のよう、「本名」を使用することでノンフィクションとの成立が困難になる場合、清張はそれを「小説」として仕立てあげるのだが、しかし実際の事件を背景としたセミドキュメンタリー小説は必ずしもそうした制約があつてのみ成立したとは考へられない。先に見たように、清張にはノンフィクションを書く、つまりは事件報道を伝えるというジャーナリスト的な感覚よりも、事実報道を如何様に伝えれるかという小説家の感覚が先行していると考へられるからだ。それは、「深層海流」という書く上での制約があつた小説を見るよりも、単に小説として発表されたテキストを見るところで明らかになるだろう。それは「地を匍う翼」や、「よごれた虹」(オール讀物 昭和三十七年十一月)、あるいは「泥炭層」といった小説である。

「地を匍う翼」は昭和四十二年十一月に「別冊文藝春秋」に発表された「小説」だが、日次ヤフッシュンでは「戦後最大の難事件と称せられ、すでに時効になつた下山事件を新資料をもとに推理した『下山総裁謀殺論』」となつており、「日本の黒い霧」と同様のスタイルを思わせる内容となつてゐる。實際「地を匍う翼」は八節構成となつてゐるが、「6」節までは「下山総裁謀殺論」を敷衍した記述となつており、下山事件の概要が捜査資料等を用いて説明されている。しかし「7」「8」節がこの「地を匍う翼」の「新資料」部分となつており、「木田鉄一」なる人物の存在が書かれている。事件に関係していたと思われる「宮田竹二郎」なる人物の存在が書かれている。前半部が「下山事件」の実証的記述であるために、後半部の「新資料」部分も有り得

べき「真相」という形で読めてしまう。しかし、「7」節冒頭は「数年前、友人の一人が千葉市に住む木田鉄一という人のところを訪ねて行った」という記述で始まっており、清張は周到に又聞きの情報であるというフィクションとしての担保を取っているため、この部分がどれほど事件の「真相」であるかどうかは判断が難しくなっている。また事実「宮田竹一郎」という人物が存在しているとしても、あくまで疑惑のあら人物ということに留まるはずだが、このテクスト中には彼のバーソナルヒストリーから家族構成、あるいは現在の役職など個人情報が具体的に書き込まれすぎており、目次キャプションで言うような「推理」にしてはいささか過剰なものを感じずはない。それゆえ、この「新資料」部分は、小説という結構を借りて清張自身の推理が物語られているものだと判断しなければならない。これはおそらく「日本の黒い霧」の「なまじかフィクションを入れることによって客観的な事実が混同され、事実が弱められる」という方法を逆手に取ったスタイルがこの「地を匍う翼」だと考えられる。つまりえて事実かフィクションか判断しかねる記述を差し挟むことによって、清張は自身の推論を開陳するとともに読者にとっては事件の後日譚への興味を湧き上がらせようとしているのではないだろうか。

またこのよろず入り交じるテクストが可能であつたのは、当時の「ノンフィクション」というジャンルの曖昧さに拠つたものだったことは確認しておいてよいだろう。例えば「よごれた虹」は「オール讀物」の目次で「ノンフィクション特集」のカテゴリに属している。しかしテクストそのものは書籍体小説であり読者から寄せられた手紙の全文引用という形式になっている。また内容も隠退臧物資をめぐる地方銀行の汚職事件が語られるのだが、結末には事件の中心人物の「妻」が実は手紙の差出人「西沢吉雄」の元配偶者だったことが明かされるという「オチ」までついており、扱われた事件がフィクションだったことは疑えない。このテクストでも事実とフィクションとの間隙をつく形で、清張の「隠退臧物資」をめぐる推理が有り得べき一現象として小説の形で表されるとともに、「日本の黒い霧」を知る読者にはこれも一つの後日譚として読む楽しみを持つことになる。

同様に事件の後日譚と清張の推論が小説という結構を借りて語られるテクストに「泥炭層」がある。これは「白鳥事件」の後日譚で、主人公である「詩人栗沢圭祐」は「詩をつくることから詩を評論するほうに移り、それが進んで社会を対象とするようになつた」人物で、「ときどき社会現象を受身のかたちで見るだけではなく、興味のあるものは自分から進んで調査みたいなことも敢えて」し、「その上で知り得たこ

とを、報告書のように雑誌や本で発表することもある」人物として設定されている。詩人と小説家という違いはあるものの、清張その人がモデルであるような人物設定であり、読者には『日本の黒い霧』の後日譚ないしは続篇として読むという選択が可能となる。さらに内容も事件の「真実」にたどり着きそうになる栗沢の姿が語られており、読者は推理小説としての受容を也可能なのである。

こうしたことからノンフィクションというスタイルを採った『日本の黒い霧』はいつでも小説として転用可能なテクストだと判断出来るだろう。もちろん、そこには『深層海流』のように、作家の事件関係者ないしは関係機関にたいする配慮があったことは確かである。しかしま一方で、ここで挙げた「小説」はいずれも『日本の黒い霧』の後日譚として読むことが可能であり、先に見たように清張は小説という形式に可能性を見ていたからこそ成立したと考えられる。また「地を匍う翼」「よごれた虹」「泥炭層」がいずれも小説専門誌である中間小説雑誌に掲載されたことは重要であろう。清張は「文藝春秋」で実証的な報告体を旨とするテクストを発表する一方で、小説誌にはその後日譚を「小説」というスタイルで掲載しているのである。小説誌に小説を発表するのは当然ではあるが、そのテクストがノンフィクションに根を張っていること、そしてまた後者から前者への後日譚という繋がりを持たせることによって、一連のテクストを成立させた作家松本清張という存在がそこに大きく浮かび上がることなる。かつて清張は「小説に『中間』はない」¹⁵と言つたが、小説方法を自身のテクスト形式の中心に据え、異なるジャンルを、そしてメディアを横断し続けた作家の「小説」という方法の確信は如何ほどであつたろうか。

三 結論にかえて——「上由書」から「証言の森」へ

語弊を恐れずにいえば昭和三十五年の『日本の黒い霧』は、少なくとも清張にとって「ノンフィクション」という固有のジャンルが意識されて書かれたテクストではなかった。このことは既に見たように、そもそも『日本の黒い霧』での方法が、それ以前の推理小説、特に犯人の動機を重視する社会派推理小説を可能にした方法と陸続きのものであつたことから推定することができる。テクストにおける記述内容の読者への効果を重視した清張にとって、実際の事件を扱う場合、仮構に託すよりも直接に読者へ語りかけ、自らの意見を陳述するというスタイルの方が効果的であると判断されたに過ぎなかつたであろう。¹⁶

それゆえに『日本の黒い霧』で扱われた事件は、小説として発表される可能性を成立当初から孕み持っていたと考えねばならない。また事実『日本の黒い霧』の中で語られた事件は、小説として発表されてもいるのである。例えばそれは本論で見た「深層海流」であり、「地を匍う翼」であり「よこれた虹」「泥炭層」であった。これらの小説テクストでは、現実の事件を物語の背景として用いるセミドキュメンタルな手法が採られ、有り得べき「真相」が小説という結構を借りて推理されているのであった。またこれらの小説が『日本の黒い霧』から派生しているということは、読者にとってその後日譚を享受する楽しみを提供することになった。読者は清張から提供された「続き」を楽しむとともに、作者によって示された新たな推理について思いを巡らすことになる。

また、これら「続編」がすべて小説という形式で発表されたことに、清張の読者への配慮が働いていると考えられるだろう。特に総合雑誌である「文藝春秋」から小説誌「別冊文芸春秋」あるいは「オール讀物」への掲載という細分化された雑誌ジャンルへの横断は、これまで見てきた清張の方法によって可能となつたと言える。すなわち『日本の黒い霧』が社会派推理小説の方法と根本においては相同であったことが明らかにするように、清張にとって小説という著述スタイルが、時にはノンフィクション的テクストとなり、また時には推理小説になつたのである。このことは仕事の幅といふ点で、昭和三十年代の多メディア時代を清張が第一線で活躍する保障となつてもいた。異なるメディアや様々なジャンルへの清張の臨機応変は、実は「推理小説的な方法」を徹底していくその方法意識によって可能になつていてるのである。もちろん個別のメディア上の細心の注意は払っていたであろう。それは、例えばモチーフを同じくする事件を扱った二つの小説「上申書」と「証言の森」（「オール讀物」昭和四十二年八月）の差異に、雑誌性格への対応が見られることからも判断することができるのである。

「上申書」は「小説帝銀事件」に先駆けて資料の引用を多用するという形式で「文藝春秋」に掲載された小説であり、「証言の森」はある殺人事件をめぐる複数の証言を語り手が捜査資料等の引用しながら物語る小説である。二つのテクストで問題となるのは、妻殺しの嫌疑を受けた夫が犯罪の認否を二転三転させることなのであるが、妻の死亡状況および死因、また警察での自白とその撤回といったモチーフはすべて共通している。自然に考えれば「証言の森」は「上申書」のリライトされた小説ということになる。だが、「上申書」が捜査資料、裁判資料、上申書のみによって構成され、

記述の多くが嫌疑をうけた夫である「時村半田夫」の一人称の語りで構成されているのに対して、「証言の森」では嫌疑を受けた夫「青座村次」に関する捜査資料やその主張だけでなく、事件関係者の証言または捜査を担当した警察官あるいは検事、さらには裁判官などの事件への言及によって小説が構成されている。「上申書」では一人称の語りが採用されているために、時村が事件の犯人として警察によって仕立て上げられていく経緯の恐ろしさが時村の主觀を通して知ることが出来る一方で、しかし事件の「真相」にはそれだけでは到達できないという推理小説的趣向が窺える。「証言の森」では同様に警察によって青座が犯人に仕立て上げられていく様子が語られるのだが、複数の証言を並置することによって青座という人物を多面的に捉え返すとともに、物語の終盤では犯人を自称する人物まで登場することで、読者はどの証言がはたして真実であるのか、判断が困難になつてくる。結局は犯人を自称する人物の証言も、別の人物の否定により、では犯人は誰なのかという読者の興味は尽きることはない。ここには「証言の森」というタイトルが暗示するように芥川龍之介の「藪の中」（新潮 大正十一年一月）の影響が見られるが、それ以上にリライトする過程で小説である「オール讀物」の読者に合わせた、小説としての面白さが追究されていると考えられるのである。

以上、本論では松本清張の小説方法に焦点を合わせ、そこから生成される多くのテクストについて概観してきた。多岐に亘る小説のジャンルで膨大とも言つてもよい仕事を成し遂げた清張のその創作の根幹に存在する、信念とともに一つの方法的確信を見出しが可能である。作家としての生活の中で掴み得たその方法によって、清張は戦後の雑誌乱立期あるいは多メディア時代を生き抜いたのである。もちろん残された多くのテクストをより微視的に考察することも必要であり、また活字メディアを離れたラジオドラマや映画、テレビドラマなどの分析を通じて戦後の文化潮流に果たした清張の役割を検証することも戦後の大衆文化研究にとって重要なだろうが、それは今後の課題とし別稿に譲りたい。

注

*1 詳細は次の通り。「下山国鉄総裁謀殺論」「もく星」号遭難事件」「二大獄獄事件」「昭電・造船汚職の真相」「白鳥事件」「ラストヴォロフ事件」「革命を売る男・伊藤律」「征服者とダイヤモンド」「帝銀事件の謎」「鹿地亘事件」「推理・松川事件」「追放とレッド・ページ」「謀略朝鮮戦争」。以上十二の事件・出来事を扱っている。

年代については「革命を売る男・伊藤律」及び「征服者とダイヤモンド」が昭和三十一年に入っているが、扱われる事件・出来事は概ね昭和二十年代のものである。

*2 「日本の黒い霧」—深層の権力—」（『解釈と鑑賞』平成七年二月）

*3 「日本の黒い霧—現代史への接近」（『現代思想』平成十七年三月）

*4 「ノンフィクション」という語の意味内容が時代によって異なるため、あえて鉤括弧を用い、ここでは主に昭和四十年代以降、日本に成立した事件報道を中心とするジャンルを指している。ノンフィクションという語の搖らぎ、及びそのジャンル成立については藤堂正彰「ノン・フィクションの傾向」（『解釈と鑑賞』昭和三十七年四月）、

藤井淑穎「ノンフィクションの展開」（所収『岩波講座日本文学史 二〇世紀の文学3』、岩波書店、平成九年四月）、武田徹「ノンフィクション」の生成（筑摩書房版「世界ノンフィクション全集」の史的位置づけ）（『恵泉女学園大学紀要』二十三号、平成二十三年一月）等を参照した。加えて近接領域と考えられる記録文学やルポタージュに関しては、鳥羽耕史「1950年代—『記録』の時代」（河出書房新社、平成二十二年十二月）を参照した。

*5 「ある小官僚の抹殺」論—松本清張における小説とノンフィクション」（『昭和文学研究』四十四号、平成十四年三月。所収『清張闇う作家「文学」を超えて』、ミネルヴァ書房、平成十九年六月）

*6 注*3 と同じ。

*7 引用は『松本清張全集 30』（文藝春秋、昭和四十七年十一月）に拠った。

*8 引用は注*7 と同じ。

*9 引用は『松本清張全集 34』（文藝春秋、昭和四十九年一月）に拠った。

*10 引用は注*9 と同じ。

*11 引用は注*9 と同じ。

*12 「消費材としての歴史／「フィクション」という思想 一九六〇年代における大岡昇平と松本清張の「すれ違ひ」をめぐって」（『現代思想』平成十七年三月）。なお花森氏の論文では「日本の黒い霧」への読者の反響に「私小説的作家への読者の同一化と極めて近しいものがある」と指摘されている。

*13 ニュージャーナリズムについては武田徹「ノンフィクション」は社会科学の方法たりえるか—「ニュージャーナリズム」期前後の沢木耕太郎の作品分析を通じて「（惠泉女学園大学紀要）一二二号、平成二十二年二月）、烏谷昌幸「ジャーナリズムとノンフィクション」研究のための調査ノート」（『武蔵野大学政治経済学部紀要』二

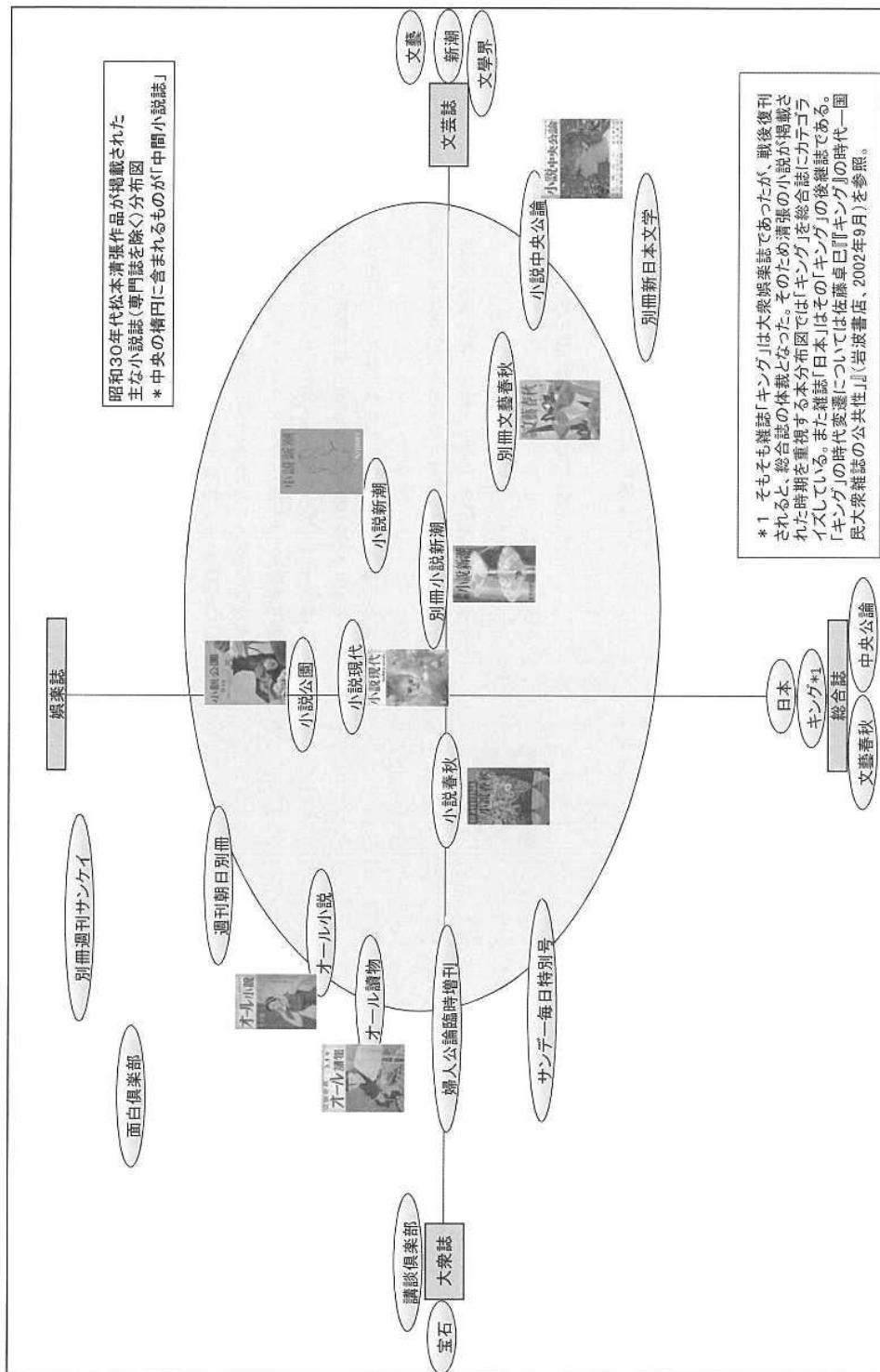
号、平成二十一年三月）を参照した。

*14 引用は注*9 と同じ。

*15 「小説に「中間」はない」（『朝日新聞』昭和三十三年一月十一日）

*16 清張は单一の事件を扱う場合は小説として発表することが多いことから、「日本の黒い霧」が小説として発表されなかつたのには、扱う事件が複数に跨っていることも関係していると思われる。「日本の黒い霧」のように複数の事件を扱うスタイルのテクストは、後に歴史考証のテクストへと繋がつていったと考えられる。

「中間小説誌」の分布図



清張「中間小説」作品目録

凡例

○この目録は、松本清張が執筆し、「中間小説誌」に掲載された小説作品をとりあげ、発行順に並べたものである。

- 原則として、作品名（連作の場合は（ ）内に連作名を表記）、初出誌、発行月、挿絵（カット）画家の順に示した。

- 改題や休載等の書誌情報、あるいは初出誌の閲覧が不可能だった等、調査の結果確定できなかった問題については、末尾に※を印し、備考として注記した。

- なお、本目録は初出を重視したため、『小説春秋』昭和32年5月号の「転変」（江崎孝坪画）のような、再掲載の作品は除いた。

昭和二十八年（一九五三）

- 梶示抄 別冊文藝春秋32号 2月 福田豊四郎（カット）
啾啾吟 オール讀物 3月 木村莊八
戦国權謀 別冊文藝春秋33号 4月 杉本健吉（カット）
行雲の涯て オール讀物 5月 野口昂明 ※「三位入道」へ改題。
権妻 オール讀物 9月 高永謙太郎

昭和二十九年（一九五四）

- 火の記憶 小説公園 10月 三芳悌吉

- 賈札つくり 別冊文藝春秋37号 12月 木村莊八（カット）

昭和三十一年（一九五六）

- 秀頼走路 別冊小説新潮 1月 野口昂明
破談愛異 小説公園 2月 佐多芳郎
弱味 オール讀物 3月 御正伸
信玄軍記（炎風、乱旗、陣火） 小説春秋 3月～5月 風間完 ※3月号のみ確認
できなかつた。改稿の上「信玄戰旗」へ改題。

- 殺意 小説新潮 4月 御正伸
戦国謀略 別冊小説新潮 4月 風間完 ※「調略」へ改題。
ひとりの武将 オール讀物 6月 野口昂明
増上寺刃傷 別冊小説新潮 7月 御正伸

- 頬 小説新潮 8月 三井永一
詩と電話 オール小説 8月 山内豊喜

昭和三十年（一九五五）

脅喝者 オール讀物 9月 佐藤泰治 ※「恐喝者」へ改題。

情死傍観 小説公園 10月 生沢朗

風雪断碑 別冊文藝春秋43号 12月 宮本三郎（カット） ※「断碑」へ改題。

弧情 小説公園 1月 風間完 ※「恋情」へ改題。

面貌 小説公園 5月 羽石光志

赤い籠 オール讀物 6月 土井栄

家康と山師 別冊文藝春秋46号 6月 堀文子（カット） ※「山師」へ改題。

腹中の敵 小説新潮 8月 江村達哉

尊嚴 小説公園 9月 三芳悌吉

柳生一族 小説新潮 10月 佐多芳郎

石の骨 別冊文藝春秋48号 10月 高岡徳太郎（カット）

青のある断層 オール讀物 11月 三井栄一

奉公人組 別冊文藝春秋48号 12月 石井鶴三（カット）

張込み 小説新潮 12月 佐藤泰治

昭和三十二年（一九五六）

高岡徳太郎（カット）

三井栄一

石井鶴三（カット）

佐藤泰治

佐多芳郎

高岡徳太郎（カット）

三井栄一

石井鶴三（カット）

佐藤泰治

- 反射 小説新潮 9月 竹谷富士雄
- 途上 小説公園 9月 佐藤泰治
- いびき オール讀物 10月 御正伸
- 市長死す 別冊小説新潮 10月 三井永一
- 声 小説公園 10～11月 佐藤泰治
- 流れ路 オール小説 11月 龍山博
- 席 小説新潮 11月 御正伸
- 陰謀將軍 別冊文藝春秋 55号 12月 鈴木信太郎（カット）
- 昭和三十二年（一九五七）
- 佐渡流人行 オール讀物 1月 風間完
- 金庫 小説新潮 1月 竹谷富士雄
- 穴の中の謹符 小説新潮 2月 佐多芳郎
- 地方紙を賣う女 小説新潮 4月 御正伸
- 鬼畜 別冊文藝春秋 57号 4月 石川滋彦（カット）
- 甲府在番 オール讀物 5月 野口昂明
- 捜査圈外の条件 別冊文藝春秋 59号 8月 ※カットにはサインがなかったため、描き手を特定できなかつた。同号のカット担当画家は、石川滋彦、西山英雄、菅野恵介。
- 描き手を特定できなかつた。同号のカット担当画家は、小磯良平、高島達四郎、横山操。
- 白い闇 小説新潮 8月 御正伸
- 筆記原稿 小説公園 9月 秋野卓美
- 無宿人別帳（町の島帰り、海嘯、おのれの顔、逃亡、俺は知らない、夜の足音、流人騒ぎ、抜け舟、赤猫、左の腕、なかも、雨と川の音） オール讀物 9～翌年8月 御正伸
- 乱氣 別冊文藝春秋 61号 12月 加山又造（カット）
- 昭和三十三年（一九五八）
- 雀一羽 小説新潮 1月 江崎孝坪
- ある小官僚の抹殺 別冊文藝春秋 62号 2月 初山滋（カット）
- 氷雨 小説公園増刊 4月 生沢朗
- 真質の森 別冊文藝春秋 64号 6月 ※カットにはサインがなかったため、描き手を特定できなかつた。同号のカット担当画家は、石川滋彦、西山英雄、菅野恵介。
- 巻頭句の女 小説新潮 7月 笠井一
- 葛 別冊文藝春秋 66号 10月 秋野不矩（カット）
- 細川幽斎 別冊文藝春秋 67号 12月 堀文子（カット）
- 昭和三十四年（一九五九）
- 危険な斜面 オール讀物 2月 御正伸
- 歪んだ複写 小説新潮 6～翌年12月 山内豊喜
- 黒い血の女 オール讀物 10月 三芳悌吉
- いきものの殻 別冊文藝春秋 70号 12月 平塚運一（カット）
- 昭和三十五年（一九六〇）
- 球形の荒野 オール讀物 1～翌年12月 ※挿絵は連載開始～5月号は佐藤泰治、以降は三芳悌吉が担当。
- 部分 小説中央公論 7月 風間完（カット）
- 草笛 別冊文藝春秋 73号 9月 堀文子（カット）
- 津ノ国屋 小説中央公論秋季号 10月 三岸節子（カット）
- 電筆 別冊文藝春秋 74号 12月 秋野不矩（カット）
- 昭和三十六年（一九六一）
- 金環食 小説中央公論冬季号 1月 脇田和（カット）
- 偶數 小説新潮 2月 生沢朗
- 浮游昆虫 別冊文藝春秋 76号 6月 ※カットにはサインがなかったため、描き手を特定できなかつた。同号のカット担当画家は、吉岡堅二、小穴隆一。絵の特徴から、吉岡堅二によるものと思われる。
- 厭戰 別冊新日本文学 7月 朝倉攝（カット）

流れ 小説中央公論秋季号 10月 風間完（カット） ※「流れの中に」へ改題。
逃亡者 別冊文藝春秋78号 12月 ※カットにはサインがなかったため、描き手を特定できなかった。同号のカット担当画家は、芹沢鉢介、石川滋彦。絵の特徴から、芹沢鉢介によるものと思われる。

昭和四十年（一九六五）

晩景 別冊文藝春秋89号 9月 片岡球子（カット）
軍部の妖怪 別冊文藝春秋90号 12月 堀文子（カット）

昭和三十七年（一九六二）

閉鎖 小説中央公論 1月 風間完（カット）
対曲線 小説新潮 1～翌年1月 御正伸 ※「犯罪の回想」へ改題。
眼の氣流 オール讀物 3月 三芳悌吉
渴いた配色 小説中央公論 5・10・12月 深尾庄介（カット） ※前編を「週刊公論」に連載（前年4月10日～8月21日号）したのち中絶。本誌連載分は後編。加筆して「死の発送」へ改題。

よごれた虹 オール讀物 11月 龍瀬弘
皿倉学説 別冊文藝春秋82号 12月 石川滋彦（カット）

昭和三十八年（一九六三）

彩霧 オール讀物 1～12月 御正伸
石路 小説現代 2～翌年5月 生沢朗 ※「湖底の光芒」へ改題。
たづたづし 小説新潮 5月 古沢岩美
振幅 別冊文藝春秋84号 6月 高橋忠輔（カット）
脊梁 別冊文藝春秋86号 12月 三岸節子（カット）
やさしい地方 小説新潮 12月 吉沢吉美

昭和三十九年（一九六四）

彩色江戸切絵図（大黒屋、大山詣で、山椒魚、三人の留守居役、藏の中、女義太夫）
オール讀物 1～12月 ※挿絵は連載開始～10月号は田代光、以降は岩井泰二が担当。
潤れ谷 小説新潮 1～翌年2月 田代光

昭和四十一年（一九六六）

狩獵 オール讀物 1～翌年1月 田代光 ※郷原宏『松本清張辞典』（平成十七年、角川書店）では未完とされているが、最終回末尾には「(了)」とある。
統監 別冊文藝春秋95号 3月 吉岡堅一（カット）
美の虚象 小説新潮 3月 生沢朗 ※「美の虚像」へ改題。
花衣 別冊文藝春秋96号 6月 福田豊四郎（カット） ※「月光」へ改題。
雨 別冊宝石 8月 山藤章一
三味線 別冊文藝春秋97号 9月 畠地梅太郎（カット）
粗い網版 別冊文藝春秋98号 12月 麻田鷹司（カット）
杉全直 ※「死の枝」へ解題。

種族同盟

オール讀物

3月

土井栄

月 別冊文藝春秋

100号

6月 高山辰雄（カット）

証言の森

オール讀物

8月 生沢朗

火と汐

オール讀物

11月 生沢朗

地を匍う翼

別冊文藝春秋

102号

12月 堀文子（カット）

昭和四十三年（一九六八）

虚線の下絵 別冊文藝春秋

104号

6月 鮎地梅太郎（カット）

山 オール讀物

7月 田代光

虚線の下絵 別冊文藝春秋

104号

6月 鮎地梅太郎（カット）

昭和四十四年（一九六九）

処女空間 小説新潮

12月 下高原憲一

※「喪失の儀礼」へ解題。

新開地の事件

オール讀物

2月 生沢朗

指 小説現代

2月 杉全直

通過する客 別冊文藝春秋

107号

3月 蒼藤義重（カット）

死んだ馬 小説宝石

3月 宮永岳彥

象と蟻 別冊文藝春秋

109号

8月 ※カットは109号大久保泰、113号

杉全直、111号佐藤昌美、112号樋戸庄衛、113号麻田鷹司。『白い象の脚』へ改題。

証明 オール讀物

9月 田代光

石 小説宝石

12月 翌年5月 三井永一

※昭和45年3月号は休載。山絶作品。同年7、8月号は雑誌休刊。

昭和四十五年（一九七〇）

密宗律仙教 オール讀物

2月 三井永一

火神被殺 オール讀物

9月 三井永一

奇妙な被告 オール讀物

10月 三井永一

巨人の礫 小説新潮

10月 田代光

砂の審廷——小説・東京裁判 別冊文藝春秋

114号

117号 12月 翌年9月 ※カット

昭和四十九年（一九七四）

昭和四十八年（一九七三）

駆ける男 オール讀物

1月 風間完

東経一三九度線 小説新潮

2月 三井永一

※「東経139度線」へ改題。

行者神體 別冊文藝春秋

123号

3月 ※カットは123号～125号風間完、127号生沢朗。126号は休載。

昭和四十六年（一九七一）

葡萄草文様の刺繡 オール讀物

2月

杉全直 ※「葡萄唐草文様の刺繡」へ改題。

沈下 小説現代

1月

三井永一

留守宅の事件 小説現代

5月

三井永一

神の里事件 小説新潮

8月

田代光

内なる紺影 小説新潮

9月

杉全直

板元晝譜 別冊文藝春秋

118号

12月 北沢知巳（カット）

昭和四十七年（一九七二）

礼遇の資格 小説新潮

2月

田代光

熱い絹 小説現代

2月

杉全直 ※中絶ののち、昭和58年、改稿し報知新聞に連載。「小説現代」では、休載が多く、三年近い連載のうち、実際に掲載されたのは24回まで。昭和47年7月、昭和48年1・6・7・11月号、昭和49年1・2・4・7・9・11月号が休載。なお昭和50年1月号にも休載の記載あり。

恩讐の紐 オール讀物

3月

御正伸

葉花星宿 別冊文藝春秋

120号

6月 福井三知（カット）

理外の理 小説新潮

9月

田代光

正太夫の舌 別冊文藝春秋

121号

9月 田代光

は114号小原稔、115号藤田吉香、116号原田維夫、117号畦地梅太郎。

公木元生氏の口舌 別冊文藝春秋130号 12月 福井三知（カット）

昭和五十年（一九七五）

山峠の湯村 オール讀物 2月 風間完

夏島 別冊文藝春秋132号 6月 麻生薫子（カット）

式場の微笑 オール讀物 9月 下高原健一

本の岐れと末 別冊文藝春秋134号 12月 福井襄人（カット）

昭和五十一年（一九七六）

沙翁と卑弥呼 別冊文藝春秋136号 6月 寺戸恒晴（カット）

昭和五十二年（一九七七）

白の謀略 別冊文藝春秋139号 3月 三輪敏夫（カット）

延命の負債 小説新潮 9月 下高原健一

昭和五十三年（一九七八）

清張短篇新集（足袋、狗、北の火箭、見送つて、誤訳、百円硬貨、お手玉、記念に、

箱根初詣で、再春、遺墨） 小説新潮 1～翌年3月 濱野彰親 ※休載は昭和53年3・9・11、12月号。「狗」を「愛犬」へ改題し、「隱花の飾り」として刊行。

昭和五十四年（一九七九）

特派員 オール讀物 2月 濱野彰親

速記録 別冊文藝春秋150号 12月 島田良祐（カット）

昭和五十六年（一九八一）

不運な名前 オール讀物 2月 風間完

昭和五十七年（一九八二）

昇る足音 オール讀物 2月 濱野彰親 ※「疑惑」へ改題。

昭和五十八年（一九八三）

幻華 オール讀物 2～翌年6月 濱野彰親
※休載は昭和58年2・8・11月号、59年1・5月号。

昭和六十二年（一九八七）

紙碑 小説新潮 5月 濱野彰親

平成二十五年一月三十一日発行

第十三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

北九州市小倉北区城内二番三号

電話 ○九三一五八二一一七六一

印刷・製本
(有)プラネット印刷

松本清張研究奨励事業

第15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、未発表に限ります。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、平成二十五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できます。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 北九州市小倉北区城内二番三号
TEL〇九三（五八二）二七六一 FAX〇九三（五六一）二二三〇三