松本清張研究奨励事業報告書

松本清張と新聞小説
――新聞小説「黒い風土」を読む

早稲田大学教育学術院非常勤講師　山本幸正

目次

まえがき　2
第一章　松本清張と新聞小説の一九五〇年代　3
第二章　清張、新聞小説を書く
――原稿用紙に浮かび上がる「黒い風土」の風景　19
第三章　「黒い風土」から『黄色い風土』へ
――改稿される新聞小説　40
第四章　「黒い風土」と周縁　61
【資料1】松本清張・新聞小説欄に掲載された作品一覧　85
【資料2】1959年5月～1960年8月に発表された清張の小説作品　86
【資料3】「黒い風土」389回の訂正　89
【資料4】「黒い風土」挿絵の指示　90
【資料5】「黒い風土」初出／単行本の対照表　94
【資料6】「黒い風土」『黄色い風土』内容比較　102

まえがき

本稿は第十四回松本清張研究奨励事業・入選企画「松本清張と地方紙――「黄色い風土」を中心に」の研究報告である。

調査・研究をしていく過程で、初出時の「黒い風土」（『北海道新聞』夕刊他、一九五九年五月二十二日～一九六〇年八月七日）を、単行本『黄色い風土』（講談社、一九六一年五月）として刊行するにあたって、清張がかなりの削除訂正を施したことが明らかになった。その分量は、当初の予想を超えるほどであった。そして改稿過程を詳らかにするうちに、『黄色い風土』は「黒い風土」を縮小させた作品に過ぎないという事実が明白になった。したがって本研究では、当初中心に据える予定だった単行本『黄色い風土』ではなく、初出時の「黒い風土」を全面的に取り上げ、松本清張と新聞小説の関わりについて考察していくことにした。当初予定していた題目を取り下げ、「松本清張と新聞小説――新聞小説「黒い風土」を読む」をタイトルにした所以である。

第一章「松本清張と新聞小説の一九五〇年代」では、一九五〇年代に「百花繚乱」の時代を迎えつつあった戦後の新聞小説が置かれていた状況について確認し、「黒い風土」に着手する直前の清張にとって、新聞小説がどのようなものとして映じていたかを考察した。

第二章「清張、新聞小説を書く――原稿用紙に浮かび上がる「黒い風土」の風景」は、北九州市立松本清張記念館が所蔵する「黒い風土」の原稿を調査した結果をふまえて、新聞小説に向かう清張の姿勢、及び挿絵画家との関係について考察した。しばしば指摘されることだが、新聞小説において挿絵はとても重要な役割を担っている。ある意味で新聞小説は、小説家と挿絵画家のコラボレーションの結実なのである。清張は原稿用紙に、頻繁に挿絵画家への指示を書き記していた。清張の指示はどのように活かされ、またどのような理由で看過されたのか。それらを確認していく中で、新聞小説が小説家と挿絵画家との葛藤のうちに生成してくるものであることが、あらためて明らかとなった。ちなみに清張と挿絵画家との関係は、週刊誌に掲載された清張の諸作品を読み解く上でも大切である。清張と挿絵画家との関係については、松本清張記念館の「挿絵展　松本清張作品を彩る単色の世界」（二〇〇五年一月十五日～三月三十一日）など、すぐれた成果を上げた貴重な先行研究は少なくないものの、今後よりいっそう追求されるべきテーマであるように思われた。

第三章「「黒い風土」から『黄色い風土』へ――改稿される新聞小説」では、単行本『黄色い風土』と初出時の「黒い風土」を比較検討し、単行本化するにあたって削除された箇所を確認し、その上で新聞小説を書く際に清張が新聞というメディアを強く意識していたことを明らかにした。また、主人公をR新聞社が発行するR誌という週刊誌の記者に設定した意味についても考察した。「黒い風土」の時代は、週刊誌ブームの渦中であり、他方新興のメディアであるテレビでは、NHKのドラマ「事件記者」が大ヒットしていた。そういったコンテクストを視野に入れつつ、清張は「黒い風土」を書いていったのである。小説作品において、職業という記号が重要であることを、あらためて確認することができたように思う。それと同時に、記者や新聞社が読者に与えるイメージの変遷も、興味深く思った。戦後に限って見ても、敗戦から占領期にかけてのイメージ、テレビが全盛となった高度成長期におけるイメージ、そしてインターネット社会が到来した後のイメージと、新聞（社）のイメージは変化し続けた。そうしたイメージの変容の過程は、社会における新聞というメディアの位置づけの変化を示唆するものであるように思う。しかし記者及び新聞社イメージの歴史については、本論で論じる余地はなく、示唆する程度にとどめざるを得なかった。今後の課題としたい。

第四章「「黒い風土」と周縁」では、「黒い風土」を中心と周縁のせめぎ合いとして読み解くことを試みた。主人公・若宮四郎は週刊誌記者である。R新聞社内で週刊誌記者は社会部記者の劣位に置かれる存在であり、また本社記者からは下に見られる地方記者も若宮の重要なパートナーとして登場する。週刊誌記者と地方記者というR新聞社内の周縁に位置する記者によって、「黒い風土」の物語は駆動し始める。しかも週刊誌記者である若宮は地方を移動し続ける。地方という周縁と週刊誌記者が結びつき、さらに若宮がしばしば地方紙を読むことで、全国紙に対して周縁の地方紙が周縁の一要素として浮上してくる。しかし全国紙／地方紙という対立項で考えるのなら、R新聞社に属する若宮は前者に分類される存在である。こうして中心／周縁という二項対立はねじれ、物語は複雑な様相を帯び始める。折しも「黒い風土」を連載していた『北海道新聞』は、全国紙の「ファクシミリ帝国主義」にさらされていた。そうしたメディア状況も取り込みながら清張は、新聞を読む新聞小説としての「黒い風土」を書き継いだのである。

本研究がたとえ少しであっても、清張研究や戦後の新聞小説に関する研究に寄与する箇所があったのなら、嬉しい限りである。私個人としては、清張作品が面白いだけでなく、その作品について、またその作品を契機にして考えていくと、止めどなくさまざまな問題について思考することが可能であることに、あらためて気づけたことは幸いだった。清張作品には予想を超える可能性が潜在しているのである。

第一章　松本清張と新聞小説の一九五〇年代

一　はじめに

松本清張の「西郷札」が、『週刊朝日』の〝百万人の小説〟で三等に入選した一九五〇年、新聞小説は「百花繚乱」の時代を迎えつつあった。学芸通信社で、地方新聞に新聞小説や漫画や学芸文化の記事などを配信する仕事に従事していた川合澄男は、日本の新聞小説を回顧したエッセイで、次のように述べている。

> 敗戦後の混乱のなかで新聞社は徐々に再建が進み、東京タイムズ、新大阪など新興紙も続々創刊された。二十四年から朝夕刊セットも復活した。こうした新聞の販売合戦の〝目玉商品〟が新聞小説であった。各紙は競って力作を掲載し、新しい作品が開始される前には、ポスターを作るなどしてPRにつとめた。人気作品はすぐ映画化され、多くの観客をひきつけた。『自由学校』などは、二つの映画会社から同時に映画化されて話題を呼んだ。まさに百花繚乱の様相を呈したといえよう(1)。

『自由学校』は一九五〇年五月二十六日から十二月十一日にかけて『朝日新聞』の朝刊に連載された、「空前の成功をおさめた」(2)ことで知られる戦後の代表的な新聞小説である。作者は新聞小説家として名を馳せた獅子文六。川合が書いているように、『自由学校』は連載が終了した後の一九五一年に、松竹と大映がそれぞれ競い合って映画化した。渋谷実が監督した松竹版と吉村公三郎が監督した大映版は封切日を同じにして競作することとなり、「スタッフ、キャストともに互角の勝負として話題になり、どちらも好成績」を収めた(3)。同時期に、同じ原作を使った映画が作られ公開されるというのは、マス・メディアの歴史において、まさに事件と呼ぶにふさわしい出来事だった。その一大イベントの中心に位置していたのが、新聞小説『自由学校』である。川合が言うように、一九五〇年、新聞小説はまさしく「百花繚乱」の時代に突入していった(4)。

新聞小説の黄金時代。それはまた、小説家をマス・メディアとの関わりから捉え直そうとした荒正人の『現代の英雄　小説家』(光文社、一九五七年六月)からもうかがえる時代状況である。荒は「小説家は反逆者から英雄に変わってしまった」という。なぜか。かつて小説家は「まともな市民」としては扱われず、「一種の無頼漢」と思われていた。しかし「近ごろでは、子供が、小説家を志望すると、親たちは喜ぶ」ようになった。なぜなら小説家こそが「マス・コミュニケーションの王者」であり、「高額所得者として、芸能人のなかで首位を占める存在」となったからだ。流行作家ともなれば、高額所得納税者として名前が出る。世間からも注目される。小説家は「反逆者から英雄」へと転成したのである。そして荒が言うには、そうした「現在、流行作家としてあげられる人は、かんたんにいえば、新聞小説の常連」なのであった。言うならば、「現代の英雄」とは、「新聞小説の常連」としての居場所を確保した小説家のことだった。

「現代の英雄」たちの華やかな世界からは遠く離れた場所で私小説を書き続けていた野口冨士男は、一九五〇年代を回顧して、次のような「感触」を書き残していた。

> そう言えば、車体に「吉川英治『新平家物語』」などと大書した新聞輸送用のトラックが街頭を疾駆していた光景も思い出される。吉川ばかりではなく、石坂洋次郎、獅子文六、石川達三、大佛次郎、海音寺潮五郎、村上元三、松本清張らの連載小説が新聞販売促進のメダマ商品だった時代も、今は過ぎ去ってしまったのである。

『感触的昭和文壇史』(文藝春秋、一九八六年七月)に収められた「昭和三十年代以後」の一節である。野口によれば、新聞小説が戦後の風俗に及ぼした影響は決して小さなものではなかった。新聞小説の題名や登場人物が口にしていた「言語表現が巷間の流行語」となり、小説の作品名を冠したバーやキャバレーや喫茶店も多く生まれた。もちろんそうした事態は戦前からもあった。特別に目新しい出来事というわけではない。しかし野口は、戦後は戦前以上に「文学が一般社会との親密さを所持していた」という。そうした「親密さ」を象徴したのが、新聞小説だった。私小説家の文章もやはり、荒と同様、新聞小説家が「現代の英雄」であった時代を伝えている。

ところで野口は、吉川英治や石坂洋次郎や獅子文六ら、新聞小説家として世に知られる作家たちと並べて松本清張の名を挙げている。むろん松本清張の新聞小

説は「新聞販売促進のメダマ商品」たり得るものだったにちがいない。『読売新聞』夕刊に連載された『砂の器』（一九六〇年五月十七日～六一年四月二十日）の成功ひとつ取ってみても、清張の新聞小説が「メダマ商品」だったという野口の証言は充分に納得のいくものだ(5)。一九五七年に刊行された荒の『現代の英雄』には、まだ「英雄」のひとりとして清張の名前は出てこないものの、翌年二月に光文社から刊行された『点と線』と『眼の壁』がベストセラーとなり、社会派推理小説がブームになるに及んで、言うまでもなく清張も「英雄」の仲間入りを果たした(6)。高橋孝次によれば、一九五八年に清張は国税庁発表の文壇所得番付で作家部門第十二位に入り、翌年には三位、そして一九六〇年には一位になった。毎日新聞社の調査「好きな著者とその著書」でも、一九五八年にはじめてランクインして二十八位になり、以後順調に順位を上げ、一九六一年には二位にまでなった(7)。清張は「マス・コミュニケーションの王者」と呼ばれるにふさわしい存在に上りつめたのだった。

清張は「現代の英雄」である。そのことに異論を唱える者は、ほとんどいないはずだ。とはいえ清張は、荒の指摘に相反して、「新聞小説の常連」としての地位を経ずして「現代の英雄」に成り上がってしまったのである。したがって石坂洋次郎、獅子文六、石川達三、大佛次郎らと並べて、清張を新聞小説家とみなすことは難しい。

たとえば、再び高橋孝次の指摘を踏まえるのなら、『眼の壁』を『週刊読売』（一九五七年四月十四日～十二月二九日）に連載する以前、清張が主に活躍の舞台としていたのは、中間小説を掲載していた『別冊文藝春秋』、『オール読物』、『小説新潮』といった「中間小説誌」だった。一九五七年以前の清張は「典型的な「中間小説」作家」だったのである(8)。また「清張とメディア」を特集した『松本清張研究』第八号（北九州市立松本清張記念館、二〇〇七年六月）に掲載された座談会「週刊誌創刊時代の松本清張」で郷原宏は、「週刊誌ブームと清張ブームはほぼ同時に始まっていて、清張はまさに週刊誌時代のスターだったと改めて感じます」と発言している。藤井淑禎も『清張　闘う作家』（ミネルヴァ書房、二〇〇七年六月）に収録された「メディアと清張ミステリー」と題された章で、女性誌に掲載された清張の作品と女性読者の関わりを分析し、さらに『週刊朝日』に掲載された『黒い画集』シリーズの第一作「遭難」（一九五八年十月五日～十二月十四日）を取り上げ、清張作品と週刊誌の読者の関係を明らかにしていた。誰もが指摘することだが、清張と週刊誌というメディアの結びつきは、非常に緊密なものだった。松本清張は中間小説誌の、そしてそれ以上に週刊誌の小説家だった。決して新聞小説家という範疇に括られてしまう存在ではなかった。

確認しておこう。そもそも清張のデビュー作は『週刊朝日』の懸賞小説に応募した「西郷札」であったし、清張が作家としての地歩を固めていくプロセスは、郷原が指摘したように、まさに週刊誌ブームと軌を一にしたものだった。戦前からの『週刊朝日』『サンデー毎日』に加えて、一九五二年に『週刊サンケイ』と『週刊読売』が創刊され、次いで一九五六年二月に新潮社が『週刊新潮』を創刊し成功を収めたことを契機に、相次いで週刊誌が創刊された(9)。一九五八年十二月に刊行された、週刊誌研究会編『週刊誌　その新しい知識形態』（三一書房）の「まえがき」で社会学者の加藤秀俊は、「「週刊誌ブーム」という言葉をはじめてきいてからもう三年ほどたつが、「ブーム」（俄景気）の名に似合わず週刊誌が日本のジャーナリズムのなかで占める位置はますます大きくなってきている」と述べ、さらに当時の状況を、「じじつ（ママ）、最近の資料によると現在日本社会に流通する週刊誌は、総発行部数七百万をこえるといわれており、機械的割算によると、およそ三世帯に一冊の割で普及してきている」と概括している。世は週刊誌の時代であり、その週刊誌の「娯楽性」を支えたもののひとつが連載小説だった。その一躍を担い、押しも押されぬ流行作家になったのが清張だったのである。

したがって清張に新聞小説家という呼称を与えることは適当ではない。清張はあくまでも週刊誌時代の小説家だった。とはいえ、こうした認識は、週刊誌がブームになった時代がとうの昔に過ぎ去り、逆に週刊誌の売れ行きが伸び悩むようになった時代からの〝末期の眼〟によってもたらされるものでしかない。清張の死後、その生涯を振り返って、清張を週刊誌時代の小説家とみなすことに間違いはない。しかし「西郷札」の後、「或る「小倉日記」伝」（『三田文学』、一九五二年九月）で芥川賞を受賞し、『オール読物』に投稿した「啾啾吟」（一九五三年三月）で第一回オール新人杯佳作第一席を手に入れ、小説家としての地位を確固としたものにしようと努めていた清張にとって、「現代の英雄」たちが活躍する新聞小説という場は、いわば檜舞台として映じていたにちがいない。

もう一度『週刊誌　その新しい知識形態』によるならば、週刊誌ブームの渦中にあっても、新聞というメディアは特別なものだった。週刊誌はあくまでも「新聞の補助媒体」に過ぎず、同書に収められた「週刊誌の読まれ方」では、週刊誌の「大多数の読者が、新聞との比較において、週刊誌を意義づけようとして」おり、週刊誌

を作る側もまた「中心的トピックは一度新聞紙上を飾ったものの中から選択」するという「中間的コミュニケーションの形態」をとっていたと述べられている。当時の人々にとって、「マス・メディアのなかで、生活にとって一番大切なもの、なかったら困るもの」は、まず何よりも新聞だったのである(10)。

清張は新聞小説家というカテゴリーに収まりきる存在ではなかった。しかし「西郷札」でデビューした後の一九五〇年代の清張にとって、新聞という舞台はやはり特別なものだったのではないだろうか。清張は新聞小説にどのように向き合おうとしたのか。それを見ていくことにしたい。

二　新聞小説という問題

そもそも新聞小説とはどういったものなのだろうか。他のメディアに掲載される小説と新聞に掲載される小説に、何らかの違いはあるのだろうか。

新聞小説が「百花繚乱」の時代を迎えていたさなかの一九五四年六月、雑誌『文学』が「新聞小説」を特集した。新聞小説を研究対象とする先駆的な試みであり、編集後記によれば、新聞小説を正面から扱った研究は少なく、基礎的研究も不足する中で、苦労してまとめ上げた特集だった(11)。その特集の中で、新聞小説を得手にしていた何人かの作家が、新聞小説についてのエッセイを書いている。

たとえば獅子文六は、「私は、新聞小説を特殊の文藝と考へてゐない」と言い切り、「新聞小説と雑誌小説のちがひなぞ、どこにあるのだらうか」と疑問を呈している。たったひとつだけ「新聞小説を書くのに、特別な必要」があるとすれば、それは「体力」だけだ。獅子文六が言うには、「六ヶ月とか七ヶ月とかの間、毎日、欠かさずものを書くことは、重い労苦であり、それに堪えるものは、体力以外にない」のであり、それを除いて、新聞小説と他の小説の違いはない。

とはいえ、新聞小説を特別視しないこうした見解は、あくまでも少数派だったようだ。書き手の側からすれば、体力以外にも、新聞小説には特別な何かがあったらしい。

「新聞小説について」と題したエッセイで、たとえば石坂洋次郎は「私は今日、大衆雑誌に多く執筆してゐるが、新聞小説の場合は、さらにそれよりも平易で、誰にも親しめるやうにといふ考へで筆をとつてゐる」と述べ、大衆雑誌に掲載される小説を書く時と新聞に掲載される小説を書く時の「考へ」の違いを強調している。また村上元三も「新聞小説について」で「連載物の中で、わたしの一ばん気が楽なのは雑誌のものであり、週刊誌となると、だいぶ気が重くなり、新聞小説は、いつも重たい風呂敷包みが首にぶら下っているような気持になる」と言う。なぜなら「雑誌の連載なら、ほかの作家の連載物もあるので、自分のがまずい場合でもいくらか気が楽」になるのだが、「週刊誌の場合は、それが一ヶ月ではなしに一週間ごとなので、いつも追い廻されているような気持だし、読者に対する責任も大きい」ものとなるからだ。それが新聞小説ともなると、連載もほぼ毎日となり読者の数も圧倒的に増大する。したがって週刊誌の時に感じる負担が「何倍かに加重され、作家の肩にのしかかってくる」ことになる。『朝日新聞』の論説主幹を務めた笠信太郎が編纂した『新聞の読み方に関する十二章』（中央公論社、一九五四年七月）の「学芸欄と新聞小説」に記されていたように、やはり「新聞小説というものは特殊な小説」なのだ。「新聞小説は、小説にして小説にあらずともいえる」ほどに、「特殊な小説」だとみなされていたのである。

新聞小説の特殊性、それは容易に想像できることだが、制約があまりにも多いことに由来する。毎日約三枚半というきわめて短い分量を十五字詰めの小さなスペースに掲載し続けなければならず、『新聞の読み方に関する十二章』でも指摘されていたが、「一日一日読みすてられるはかない小説」でありながら、「興味をつなぐ工夫が必要」とされる。しかも読者層は多岐にわたる。

朝日新聞大阪本社に勤務しつつ新聞小説を研究していた平井徳志は、新聞小説を特集した『文学』に掲載された「新聞小説の社会学的考察――その性格と要素――」で、次のように述べていた。

> 質においても文藝、総合雑誌の読者はインテリー階級に属し、その社会生活相も似たり寄ったり、通俗、婦人雑誌の読者は知的にはこれより劣るが社会層のひらきには大体大きな振幅はないといえる。しかし新聞読者は知的、社会的に最下位の層から最上位までの振幅をもち、しかも雑誌の場合は特に文藝、通俗誌ではその中の小説を読みたいという積極的な意志が働いて買う場合が多いが、新聞の場合は新聞自身を購読しているのであってその小説はどちらかといえば「読まされる」という消極的な読者が少くない。

小説を読むことを第一には考えていない購読者を満足させなければならず、しかも新聞の読者層には、文芸誌や総合誌では想像もつかないほどの「知的、社会的に最下位の層」の者までいる。また「最高級のインテリー」であっても、文芸誌の読者のように「小説を読む知識」を持っているとは限らない。「小説に理解のない読者も多い」のである。中には「小説の出来事がそのまま事実だと信じる読者」さえいる。それゆえ新聞小説家は、しばしば読みやすさに配慮することが求められる。時によっては「小説の特色を殺して書かねばならない」のである(12)。だからこそ「新聞小説の常連」で「流行作家」だった丹羽文雄は、これから新聞小説を書こうとする若い書き手に対し、新聞小説の読者は小説を読み慣れていないのだから、凝った表現は避け、会話を出来るだけ多くして紙面を文字で覆い尽くさないように心がけるべきだと教え諭した。なぜなら「あまりべったりと活字を埋めることは、読者を虐待する」ことになるからである(13)。

新聞小説の書き手は、多岐にわたる読者、しかも文芸誌や総合誌とは比較にならないくらいに莫大な数に上る読者を相手にしなければならない。それら読者を意識し始めるや、新聞小説は特殊な小説となって書き手の前に聳え立つ。獅子文六のように戦前から新聞小説を書き続けてきた手練れであれば、「大勢の人が読むという点だつて、新聞も雑誌も変らない」(「新聞小説について」)と言い切ることもできるかもしれない。しかし多くの書き手にとって、たとえそれが新聞小説の「百花繚乱」の時代が遠い過去となった現代の小説家にとってであっても、新聞小説は、その読者の存在があるがゆえに、「特殊」で難しいジャンルになっているようだ。

現代小説家の辻原登は、はじめて新聞小説を連載した時のことを回顧して、次のように述べていた。

> そのときは読み手のことを真剣に考えました。『文学界』『群像』『新潮』『すばる』のような文芸誌に短編小説、あるいは長編小説を連載するときは、あまり読者のことを考えませんでした。[中略]しかし、新聞ですと考えざるを得ない。初めて読み手のことを一生懸命考えました。
>
> その時にどうしたらよいかと思ったのは、小説の作り方、読み手をどう考えるかです。読売新聞は購読者が一千万人います。そのうちどれくらい読んでくれるか分からないにしても、本当は一千万の人が読んでくれないといけないものを書かなくてはならないという重圧、今はそのようには考えていませんが、そのときはそう考えました。その時に、僕は小説というものを根底からもう一度考え直そうとしました(14)。

さまざまな制約がある中で、新聞小説を特殊なものとして際立たせている一番の要因は、どうやら読者の存在であるようだ。辻原は「毎日二万人の人が必ず読んでくれる」というのは「すごい経験」だったという。新聞に小説を連載している渦中で辻原は、「一回ごとにざわめきが来る」のを感じ続けたらしい。「ある種の物語の送り手と受け手との間の目に見えないシンクロニシティ」が新聞小説にはあった。おそらくこういった感触は、文芸誌に掲載される小説を書く際にはなかったものなのだろう。新聞小説は読者という他者を、否応なく書き手に意識させてしまう特殊なジャンルだったのである。

こうした新聞小説を清張はどのように受けとめていたのだろう。残念ながら清張にはまとまった新聞小説論というものはない。しかし清張は折に触れて自らの新聞小説観を披露している。とりわけ『形影――菊池寛と佐々木茂索』(『文藝春秋』、一九八二年二月～五月、ただし引用は文春文庫版による)は、清張の新聞小説についての考えを知る上で興味深い。

たとえば清張は、佐々木茂索が『朝日新聞』夕刊に連載した「困った人達」(一九三〇年九月九日～一二月七日)について、次のように書き記している。

> こういう「有閑夫婦」の群がとくに筋らしい筋もなく、マージャンやポーカーなどの遊び仲間として描かれている。出てくるのは銀ブラであり、藤木以外どういう職業なのかよく分らない男たちである。会話が多いのは新聞小説の読者を意識してだろうが、多い登場人物の関係が整理されていないために混乱が起る。
>
> 筋らしい筋のないのが茂索の小説の特徴である。私小説的な作品ならそれでよい。しかし、プロットのない、雰囲気だけの小説を新聞に連載するのは無理である。

菊池寛の作った文芸春秋社に入社し総編集長を務め、後に文芸春秋社の経営にまで携わるようになった佐々木茂索が、創作の筆を断つ直前に発表したのが「困っ

た人達」だった。佐々木は「私小説的な作品」を得意にしていた。清張は、その佐々木が書いた新聞小説を辛辣に批評するのだが、この一節には期せずして清張の新聞小説観をうかがうことができる。清張は、佐々木茂索の新聞小説を反面教師にして、いやしくも新聞小説であるのなら、登場人物をしっかりと造型し、職業なども明確にする必要があると述べているのである。また清張が、新聞小説には「筋らしい筋」も必要で、文芸雑誌を賑わわせる「私小説的な作品」は新聞小説には不向きだと考えていたことも、この一節からはっきり理解できる。清張は、プロットや筋を練り上げ、読者を飽きさせないようにしなければならないという新聞小説観を抱いていた。

こうした清張の新聞小説観は、『形影』にも引用されていた菊池寛の新聞小説論に直接通じるものだ。清張は敬愛する菊池寛の新聞小説について、このように述べていた。菊池寛が新聞小説で成功したのは、「彼が通俗小説にも真剣にとりくんだから」である。菊池寛にとって新聞小説は、「真剣」に取り組むべき対象だった。続けて清張は、「「純」文学作家が、はじめからバカにしてかかって「程度を下げて書いた」と称する通俗小説にかぎって、ろくなものはない」と純文学作家への非難を口にした後、菊池寛の「新聞小説難」を引用する。菊池寛の「新聞小説難」は、本論にも多くの示唆を与えてくれるエッセイである。清張も参照した「新聞小説難」を、『文芸当座帳』(改造社、一九二六年六月)に収録されたヴァージョンで簡単に見ていくことにしたい。

ちょうど「陸の人魚」を『東京日日新聞』と『大阪毎日新聞』に連載(一九二四年三月二十六日～七月十四日)していた菊池寛は、「新聞小説難」を「凡そ、自分達の仕事の中で、新聞小説ほど骨の折れる仕事はない」と書き起こす。新聞小説は「どんな天変地変があつてもか、なければならない」仕事であり、かつ「読者が各方面各地方の人達を網羅してゐるから、どんな間違ひでも直ぐ分る」のだと述べ、「こんな責任のある仕事はない」という。新聞小説の執筆という仕事は、それを引き受けるやいなや、小説家を「新聞小説地獄」に陥らせることになるのだ。そして菊池は、清張も『形影』で引用しているところだが、次のように書いている。

> 純文芸の小説なら、書く事は日常の経験とか、本から得た思ひ付とか定まつてゐるのだが、新聞小説だと、筋も境遇も、人物も、みんな創作しなければならないのである。その上、新聞の小説は、読者をある程度退屈させない責任があるのだから、尚やり切れないのである。

清張が新聞小説を「やり切れない」と考えていたかどうかはともかく、「新聞小説難」に見られる菊池寛の新聞小説観は、そのまま清張のそれであると言うことも可能ではないだろうか。「日常の経験」を書けばよい私小説的な方法を峻拒し、読者を「退屈させない」ために「筋も境遇も、人物も、みんな創作」しようとする姿勢は、まさしく松本清張のものだ。

推理小説における読者を論じた「推理小説時代」(『婦人公論』、一九五八年五月、後に「推理小説の読者」と改題)を持ち出すまでもなく、清張は「読者が求めている面白さ」を考え続けた小説家だった(15)。「より精選された少い読者」や「数少い選ばれた読者」や「マニア」だけを満足させるのではない「面白さ」を追求した作家だった。『形影』で菊池寛の新聞小説を論じて、清張はこのように述べていた。「菊池はどの作品にも全力を傾けたが、はじめて新聞小説を書くときも、たとえ通俗小説でも真剣に書けば、芸術的にも価値がないことはないと考えた」。この一文の主語を〝松本清張〟に変えても、あながち牽強付会とはなるまい。清張は「はじめて新聞小説を書くときも」、「真剣」にかつ「全力を傾け」て新聞小説に臨んだのである。

清張がはじめて手がけた新聞小説は、共同通信扱いで『西日本スポーツ』などの地方紙に連載された「野盗伝奇」(一九五六年五月十七日～九月九日)である(16)。連載を開始するに当たって清張は、やはり面白さに拘っていた。作者が読者を「バカにしてかかって」書くのではなく、「真剣」に書くことで読者を満足させる面白さを創り上げようとした。そのことは「野盗伝奇」という作品名が登場する「地方紙を買う女」(『小説新潮』、一九五七年四月)にも描かれている通りだ。

「地方紙を買う女」では「野盗伝奇」の作者は杉本隆治となっている。杉本は「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」小説家だ。その杉本が「地方新聞の小説の代理業をしている某文芸通信社のために書いたもの」が「野盗伝奇」である。「読者ウケするこつを心得ているとかねがね自負して」いた杉本は、その能力を最大限に発揮させて新聞小説を書こうとしていた。

> 地方新聞に掲載というので、娯楽本位に、かなり程度を合せたものだが、そ

れはそれなりに力を入れた小説だった。決しておざなりな原稿ではない。自信もあった。だから、わざわざその小説を読みたいという東京の読者があったと知らされて、愉快になって、礼状を書いたくらいだった。

この一節には「野盗伝奇」を書いていた清張の姿が透けて見える。清張にとって「野盗伝奇」は「力を入れた小説」であり、「おざなり」に書いたものなどではなかった。新聞の読者を考え、その読者にとっての面白さを考え、それゆえ愛読しているという読者が現われたら礼状を書くことすら厭わないほどだったにちがいない。

とはいえ、それは読者におもねることを意味しない。愛読していると手紙を書いてきた「地方紙を買う女」の女性読者が、今度は「小説がつまらなくなりました。つづいて購読の意志はありません」という葉書を送ってくると、作者の杉本隆治は疑念を抱く。杉本は、その女性読者が面白いと行ってきた回よりもつまらないと行ってきた回の方が、「はるかに話が面白くなっている」し、「気持よく書けて、筆が調子づいているくらいだ」と自信を持って反芻する。「推理小説時代」で清張自身が述べていたように、「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」であり、「作家も読者もともに享受すべき質のもの」なのである。したがって作家自身の「内面が充実」してきている「野盗伝奇」は、「野盗伝奇」を一度でも面白いと思ってくれた読者には、よりいっそう「反映して」面白く感じられるはずだ。しかし「野盗伝奇」を愛読してくれていたはずの女性読者は「つまらなくなりました」と葉書を送ってきた。当然のことながら「野盗伝奇」の作者は、これはおかしいと疑い始める。購読を止める原因も、そもそも東京に住む女性がわざわざ地方紙の購読をし始めるようになったきっかけも、実は自分の小説とは無関係なのではないか、自分の小説以外に何か問題があるにちがいない。そうした思いを小説家は抱き始める。こうして「地方紙を買う女」の謎解きがスタートする。

「地方紙を買う女」に描かれているのは、読者に振り回されないプロフェッショナルな小説家の姿だ。新聞小説を手がける作家は、読者にとっての「面白さ」を考えながらも、「読者への奉仕」に汲々とするのではなく、自らの内面を充実させることを心がけるべきなのだ。「地方紙を買う女」には、多分にパロディ化されてはいるものの、「野盗伝奇」の連載に着手し始めると同時に長年勤めた朝日新聞社を退社し、プロフェッショナルな作家としての道を歩み始めた清張の自負心をうかがうことができよう。

清張は新聞小説が「百花繚乱」の時代を迎えた一九五〇年に小説家としてデビューした。その六年後、清張は地方紙の連載という場を手に入れたのである。

三　清張と新聞小説

後に〝国民作家〟とまで呼ばれることになる松本清張であるが、新聞小説の舞台に登場したばかりの当初は「英雄」からはほど遠い存在だった。「砂の器」の連載が『読売新聞』で決まった時でさえ、清張は並み居る「新進作家」のひとりでしかなかった。『読売新聞』で「砂の器」を担当した山村亀二郎は連載当時のことを、次のように回顧している。

> 当時の朝刊小説はベテランの作家、吉川英治、獅子文六、大佛次郎、石坂洋次郎、石川達三氏等が交互に朝日、毎日、読売の三社に書き、二、三年先きまで（ママ）約束されていた。
>
> しかし夕刊小説の舞台だけは新進作家が登用され、源氏鶏太氏の〝実は熟したり〟、檀一雄氏の〝夕陽と拳銃〟などが好評だった。そのため次の夕刊小説は誰が書くのか、各社の文壇記者の間では注目のマトだった(17)。

一九五八年に『点と線』と『眼の壁』で社会派推理小説ブームを巻き起こし、誰もが流行作家と認める存在になったのだが、「砂の器」を書くときに清張に用意されたのは、「新進作家が登用され」る夕刊小説でしかなかった。全国紙の朝刊という華やかな舞台は、「英雄」たちに占拠されていたのである。「新進作家」が入り込める余地など、あるはずがなかった。

この山村のエッセイからもうかがえることだが、新聞小説を掲載する新聞には、明確なヒエラルキーが存在していたのである。たとえば一九五四年当時、読売新聞文化部次長を務めていた赤澤正二は、朝刊と夕刊に載る小説にはどのような違いがあるのかという問いに対して、各新聞社に共通していることだが、「結局夕刊は疲れて帰って来て読むもの、割合大衆文学的要素の強いもの」でしかないと答えた(18)。朝刊に掲載される小説に対し夕刊の小説はワンランク落ちるものとみなされてい

たことが、赤澤の発言には端的に示されている。

実際のところ、朝刊／夕刊というヒエラルキーは戦前からの厳然たるものであった。獅子文六が最初の新聞小説「達磨町七番地」を『朝日新聞』に連載（夕刊、一九三七年一月五日～三月二日）する直前、次のようなやり取りがあったことを、東京朝日新聞の学芸部に所属していた新延修三が伝えている。新延が「夕刊一面の中篇もの」を獅子文六こと岩田豊雄に頼みに行ったときの挿話である。

玄関が三畳位の広さで、右手に襖に仕切られた部屋が続いていた。

「夕刊の中篇ものねえ……書く材料はあるのだが、朝刊じゃないんだねえ」

と岩田は、すこぶる不満のようだ。その態度は、気短かの僕のカンにさわった。

「夕刊一面といっても、これは、朝刊小説への踏み台みたいなものですよ。ここで成功したら、日ならずして、必ず朝刊に出られるんです」

「それにしてもねえ、たった二、三十回ぐらいじゃねえ。材料も勿体ないし……」

「じゃあ、よしますか。この際、目をつむって引受けといた方がいいんじゃありませんか。何しろ『朝日新聞』ですからねえ」

というわけで、岩田は、獅子文六のペンネームで「達磨町六番地」という材をフランスの日本人留学生にとった、半ユーモア小説を書いた(19)。

いまだ筆一本では食べていくことは難しく、にもかかわらず家族を養わなければならなかった岩田豊雄は、朝刊ではなく夕刊であることに落胆を隠さない。全国紙の朝刊に小説を発表した小説家という一流の証は、獅子文六になる以前の岩田豊雄にとって、どうしても手に入れたい護符のようなものだったのだろう。朝刊／夕刊という厳然たるヒエラルキーが、後に「現代の英雄」となる「新進作家」の言葉に如実に示されている。また「何しろ『朝日新聞』ですからねえ」という新延の言葉は、『朝日新聞』という全国紙が持っていた権威を、あからさまに物語っていよう。たとえ夕刊であろうと『朝日新聞』に載せてもらえるのだからありがたいと思えという新延の言葉は、ヒエラルキーの頂点に位置する新聞社の文芸記者だというエリート意識があって、はじめて可能になるものだ。日本全国にあまた存在する新聞の頂点に君臨していたのが、『朝日新聞』に象徴される全国紙だったのである(20)。

【資料1】に、新聞小説欄に掲載された清張の新聞小説を掲げた。これを見ると一目瞭然だが、清張は新聞小説のヒエラルキーを、一段ずつ着実に上っていったのである。

最初の新聞小説「野盗伝奇」は共同通信社の配信で、『西日本スポーツ』をはじめとする地方紙に連載された(21)。そして次の新聞小説「かげろう絵図」は『東京新聞』の夕刊に掲載された。県域規模で新聞を頒布する一般の地方紙に対し、都道府県の枠を超えた広域に販路を持つ地方紙をブロック紙と呼ぶが、『東京新聞』は「関東地方各都県に読者が広がる」ためブロック紙に分類されることもある新聞である(22)。その『東京新聞』に連載されたのが「かげろう絵図」だった。当時『東京新聞』で「かげろう絵図」の担当だった森秀男は、「松本さんにしても、東京の新聞を発表の場にするのははじめてだったから、かねて暖めていた題材を存分に書きたいという、作家的野心を研ぎすましてにちがいない」と述べ、「打ち合わせのたびに熱っぽく語っていた」という清張の姿を伝えている(23)。「東京の新聞」にはじめて臨むに当たって、清張の意気込みは相当のものだったのだろう。それが功を奏したのか、「かげろう絵図」はしっかりとした構成と波瀾万丈の筋立てといった「新聞小説の最も大切な条件をほぼ完全にそろえている」作品として評価され、「読者に大変受けた」という(24)。

時代ものの新聞小説を武器に地方紙からブロック紙へと飛躍した清張は、続いて現代物の新聞小説を二本同時に手がけることになる。『河北新報』などの地方紙に連載された「影の地帯」と、『北海道新聞』『中部日本新聞』『西日本新聞』というブロック紙の夕刊に掲載された「黒い風土」である。「黒い風土」については次章以降に詳しく論じるので今は措くが、「影の地帯」について言えば、大系社の配信で十紙以上の地方紙に連載されたことは、特筆に値しよう(25)。

『全国新聞小説一覧』によれば、一九六〇年二月一日現在で全国各地にある新聞紙は百三十五紙、そこに掲載されていた新聞小説は全部で三百十六篇に及ぶが、その三百十六篇のうち、十紙以上に掲載された作品は清張の「影の地帯」以外に、山手樹一郎の「八幡鳩九郎」（『南日本新聞』他十三紙）、佐竹申伍の「紅ぐも呪文」（『室蘭民報』他十二紙）、川口松太郎の「源太郎船」（『秋田魁』他十紙）の三作品しかない(26)。この時代、新聞小説がどういった経緯で地方紙に掲載されていったのかについては、はっきりしない点も多い。したがって安易な予断は避けなければならないが、「影の地帯」の連載を、全国に広がる地方紙十三紙が採用したということは、清張の小説が新聞社から評価され、また読者にも受け入れられていた状

況を示しているのではないだろうか。

清張は着実に「現代の英雄」への歩みを進める。そして一九六〇年五月、いよいよ全国紙の『読売新聞』で「砂の器」の連載が始まる。ただし清張に用意されたのは、先にも確認したように、「新進作家」のための夕刊の席だった。だが清張は「新進作家」としての役割を十二分に果たした。カッパブックスから刊行された『砂の器』(光文社、一九六一年七月)はベストセラーとなり、フィクション部門の堂々第一位に輝いた(27)。「砂の器」でこれ以上には望めないほどの成功をもたらした清張を、『読売新聞』は丁重に遇する。「砂の器」の連載が終わった七ヶ月後、「落差」の連載が『読売新聞』の朝刊でスタートした(一九六一年十一月十二日～一九六二年十一月二十一日)。清張はついに全国紙の朝刊という舞台をわが物にしたのだった。

四　新聞小説の読者にとっての清張

清張が、一九六〇年度の所得額で作家部門の第一位となったことは先に紹介したが、それとほぼ同時期に、清張は全国紙の朝刊という檜舞台に躍り出たのであった。こうして清張は、誰しもが認める「現代の英雄」となったのだが、その軌跡を今度は読者の側から確認していくことにしたい。新聞小説の読者にとって清張はどのような存在だったのだろう。

戦前から『国民新聞』などで記者を務め、戦後も『読売新聞』で論説委員などを歴任した高木健夫は、また『新聞小説史』(28)の作者としても知られる。その高木が書いた『新聞小説史稿』第一巻(三友社、一九六四年四月)の「第二部　資料」篇に収録された「読者調査にみる新聞小説の読まれ方」は、一九五〇年代における新聞小説の読者を考える上で、非常に貴重な資料である。以下、『新聞小説史稿』に収録された「読者調査」に拠りながら、新聞小説の読者にとっての松本清張像について見ていくことにしたい。

高木が『新聞小説史稿』で紹介している新聞小説の「読者調査」は次の通りである。

①　一九五〇年十月二十七日、二十八日、読売新聞読者調査(東京、群馬)
②　一九五一年九月二十九日、読売新聞一般読者調査報告(東京、福島、埼玉)
③　一九五二年四月、朝日新聞「全国新聞購読者調査」
④　一九五七年六月、共同通信社調査報告
⑤　一九五八年六月十四日～十六日、読売新聞による新聞小説読者を対象とする面接調査(東京、前橋)
⑥　一九六〇年五月、読売新聞読者調査報告

清張がデビューする以前に実施された①には、当然のことながら清張の名前は登場しない。『読売新聞』に載せてほしい小説家としては、東京では石坂洋次郎と吉川英治が第一位、群馬では吉川英治が第一位で石坂洋次郎が第二位だった。この二人に次いで挙げられたのは、獅子文六、大佛次郎、石川達三、谷崎潤一郎、川口松太郎、富田常雄、吉屋信子・佐々木邦だった。掲載してもらいたいジャンルでは、東京・群馬ともに第一位が家庭小説であり、東京ではユーモア小説が同率第一位、次いで社会小説、恋愛小説が続く。群馬では同率一位に社会小説が選ばれ、第二位以下はユーモア小説、恋愛小説が続く。時代物は東京でも群馬でも全体の二〇％ほどの読者しか希望しておらず、「読者の求める小説は、なんといっても現代ものが圧倒的で過半数を占めている」というコメントを高木は残している。探偵小説に至っては、東京で六・四％、群馬で五・五％の読者しか希望していない。

一九五一年九月に実施された②では、「あなたは新聞小説でどんな作家のものが読みたいと思いますか」という問いに対する答えがまとめられている。一位が吉川英治(四四・五％)、二位が大佛次郎(二九・〇％)、三位が石坂洋次郎(二六・八％)であり、以下獅子文六、谷崎潤一郎、石川達三が続く。むろん「西郷札」でデビューしたばかりの清張の名前はランクインしていない。

次の③では現代物と時代物いずれを好むかという問いかけがなされている。結果、現代物を好む人が三％、時代物の方が好きというのは二〇％にとどまった。こうした傾向は調査を実施した『朝日新聞』だけでなく『毎日新聞』においても同様であった。とりわけ読者が女性である場合は、現代物は時代物の二倍ほど好かれているという結果が出ている。

共同通信社が「新聞連載小説の重要性を考え今後いかなる作品を企画提供したらよいか」という観点から、読者が希望する作者や題材を全国主要新聞社五十四社でアンケート調査した結果が、一九五七年六月の調査報告④である。まず希望する題材では、現代物と時代物それぞれでアンケートがなされており、現代物と時

代物いずれを好むのかという点は不明である。現代物ではユーモア小説を希望する者が最も多く、次いで恋愛小説、家庭小説、スリラー小説が続く。時代物では剣豪小説が一位で、歴史小説、義理人情小説が二位と三位となっている。希望する作者では、現代物・時代物共通では舟橋聖一、井上靖、富田常雄、柴田錬三郎、川口松太郎、大佛次郎の名が挙がっている。現代物限定では獅子文六、石坂洋次郎、丹羽文雄、石川達三、源氏鶏太、時代物限定では山手樹一郎、村上元三、五味康祐といった小説家が上位にランクインした。清張が「或る「小倉日記」伝」で一九五二年度下半期の芥川賞を受賞した際、同時に「喪神」（『新潮』、一九五二年二月）で受賞したのが五味康祐だった。その五味は上位にランクインしているが、清張の名前は下位の方にも見当たらない。

一九五八年に実施された⑤に至って、ようやく清張の名前が登場する。「どんな作家に書いてもらいたいと思いますか」というアンケートの結果、一位は石坂洋次郎（一八％）、二位は石川達三（一三％）、三位は吉川英治（九％）。以下、井上靖が七％、三島由紀夫が六％、獅子文六が五％の票を獲得し、村上元三、山手樹一郎、川口松太郎、大佛次郎らが続く。清張は一％の票を獲得し、十九位にランクインした。また「小説の内容についてはどんなものをお望みですか」という問いに対しては、一位の現代的なもの（十三％）に続いて、二位に探偵小説が八％の票を得てランクインした。ユーモア小説や家庭小説、あるいは時代物など、これまで人気のあったジャンルを抑えての二位である。

高木が紹介する最後の調査⑥では、「あなたは、新聞の連載小説には、どんな種類や内容のものを多くのせてもらいたいと思いますか」というアンケートが実施され、一位に現代もの（三二％）、二位に時代もの（二〇％）、三位に伝記もの（一〇％）という結果になったが、探偵小説も六％の支持を得て七位に入った。また「あなたは、こんご『読売新聞』には、どんな作家に小説を書いてもらいたいと思われますか」というアンケートの結果も記されている。一位には三七点を獲得した井上靖が入り、二位・石坂洋次郎（二六点）、三位・源氏鶏太（九九点）、四位・獅子文六（九八点）、五位・石川達三（七四点）、六位・吉川英治（七〇点）、そして六四点の支持を集め、清張が七位にランクインした。この⑥の調査が実施された正確な時期は不明だが、「いま『読売新聞』に連載中の小説のさし絵の中でどれがいいと思われますか」というアンケートの結果に鑑みるに、ちょうど『読売新聞』夕刊で白川渥の「花の構造」（一九五九年六月二十三日～一九六〇年五月十六日）が連載されていた時期であることがわかる。「花の構造」の連載が終了した翌日から『読売新聞』の夕刊に登場したのが「砂の器」である。⑥の調査結果は、「砂の器」の連載が始まる直前、『読売新聞』の読者の中で、社会派推理小説ブームを牽引する作家・松本清張を待望する声が高まっていたことを示している。全国紙に清張が登場する機は熟していたのである。

まとめておこう。一九五六年五月から地方紙で「野盗伝奇」を連載していたとはいえ、松本清張は④の調査が発表された一九五七年六月までは、新聞小説の読者に待望されるような作家ではなかった。しかも新聞小説に限って言えば、清張が手がけたのは「野盗伝奇」と「かげろう絵図」という時代ものであり、読者が期待する現代ものの連載の機会は与えられないままだった。

それが、一九五八年二月にカッパブックスとして刊行された『点と線』と『眼の壁』が引き起こした社会派推理小説ブームによって、徐々に変わり始める。読者は新聞小説に推理小説を望むようになり、新聞小説の担い手として松本清張の名を想起し始める。清張の名前が登場した⑤の調査が、一九五八年六月に実施されたものであったことに注意しよう。ちょうど「影の地帯」と「黒の風土」という推理小説を、新聞に連載し始める一年前である。おそらく⑤の調査結果をもたらすような状況が醸成されつつあることを、新聞社（あるいは通信社）は敏感に察知していたのである(29)。

それゆえ「黒い風土」を連載するに当たって、清張が発表した「作者のことば」は嘘偽りのないものだった。清張は次のように書き記していた。

> 推理小説の長編を、ぼくはいままで二本かき、いまもほかにいくつか書いているが、新聞小説は初めてである。一体、推理小説は、いままで新聞連載には向かないようにいわれていたが、それは何かの欠陥があったからに違いない。
>
> こんど、本紙に書くに当って、推理小説のもつ特異性を活かした愉しい小説にしたいと思うと同時に、書きながら新しい自分の作風を発見したいと念願している(30)。

新聞小説に探偵小説を渇望する読者の心情、そして新聞小説の書き手としての自分を待ち望む読者の声。「黒い風土」、そして同時期の新聞小説「影の地帯」の執筆に着手しようとする清張の肩には、そうした読者の持ち重りのする期待感

がのしかかっていたのである(31)。おそらく「黒い風土」と「影の地帯」の連載が始まった頃、一年後に『読売新聞』の夕刊で小説を連載する依頼が清張のもとに持ち込まれたにちがいない。全国紙での新聞連載が目の前に迫っている、新聞で推理小説を連載する実験を頓挫させるわけには行かない、「推理小説のもつ特異性を活かした愉しい小説」を作らなければならない、そういった諸々の思いを抱きながら、清張は「黒い風土」と「影の地帯」を書き継いでいったのだろう。

しかも清張は「新しい自分の作風」を発見しようとしていた。二つの新聞小説を併行して書きながら、清張がまったく「新しい自分の作風」を見つけられたのか否か、その点は定かではない。しかし、少なくとも「黒い風土」を書いていく過程で清張は、新聞小説を書く上での「自分の作風」は発見し得たのではないだろうか。後に詳しく確認することになるが、「黒い風土」で培われた方法は、「砂の器」に受け継がれ、見事な花を咲かせたのである。

五　推理小説と新聞小説

ところで清張は、「黒い風土」の連載直前に発表された「作者のことば」で、「推理小説は、いままで新聞連載には向かないようにいわれていた」と書いていた。同様の内容は、たとえば「砂の器」の連載が始まるに当って、一九六〇年五月十四日付の『読売新聞』朝刊に掲載された「つぎの夕刊小説」にも見られるものだ。

> 白川渥氏の「花の構造」はきたる十六日をもって完結、続いて十七日から松本清張氏の「砂の器」を連載します。松本氏は二十七年「或る『小倉日記』伝」で芥川賞を受賞、以来現代小説や時代小説にめざましい活躍を続け、最近はとくに推理小説の第一人者的存在として独自の境地を開いた作家です。「砂の器」は筆者がさらに新しい着想の上に立って新聞小説に新機軸を打ち立てようとするもの。

清張自身は「作者の言葉」で「砂の器」について、「推理小説と考えて下さってもいいし、普通の小説と思って下さってもいい」と述べているが、新聞社の意向としては、「砂の器」は「新しい着想の上に立って新聞小説に新機軸を打ち立てよう」とした推理小説でなくてはならなかった。

しかし推理小説は、長い歴史と伝統を有する新聞小説欄にとって、それだけ新鮮な素材だったのだろうか。いや、そのようなことはないはずだ。そもそも推理小説（あるいは、その前史としての探偵小説）が、明治期から紙面を賑わわせてきたというのは周知の事実だったはずである。黒岩涙香が「いち早くガボリオ、ボアゴベなどの探偵もののメロドラマを翻案」(32)し連載したことで、涙香が主筆として在任中に『都新聞』の発行部数が大きく増加したことは有名な話だ。「まさしく新聞小説史上〝涙香時代〟ともいうべき推理小説のブーム」(33)が、すでに明治二十年代前半（一八八七年～一八九二年）には到来していた。

また清張が「推理小説勃興に絶えず全力を尽してきた」と評し、「わが国推理小説史に偉大な存在」(34)と讃辞を惜しまなかった江戸川乱歩にしても、「一寸法師」を『東京朝日新聞』と『大阪朝日新聞』に連載した（一九二六年十二月八日～一九二七年二月二十日）。清張によれば、「東西朝日新聞に連載小説を書いた」というのは、乱歩が「人気作家」であることの証以外の何ものでもなかった。有名な話だが、乱歩自身としては、「一寸法師」の出来映えにはまったく満足せず、愚作として切って捨てたいと思っていた。しかしながら、探偵小説としての出来映えはともかく、「一寸法師」は、新聞小説ならではの「スキャンダラスな効果」(35)に満ちていると評価されてもおかしくない作品となっていた。

それゆえ推理小説（あるいは探偵小説）を新聞に連載することそれ自体は、何らの新鮮味も感じられない試みだったはずだ。とはいえ戦後の新聞小説において、一九六〇年くらいまでの新聞小説を確認する限り、推理小説（探偵小説）はほとんど見当たらない(36)。清張自身が述べていたことだが、「戦後の探偵小説は、どうも人間というものが描かれていない」ものが多く、「一部の偏狭なマニア［中略］を相手とする謎解きパズル小説」に堕していた(37)。そのような「マニア」向けの小説が新聞小説欄に掲げられるはずもない。それゆえ戦後という時代に限定すれば、推理小説（探偵小説）は新聞小説とは切り離された領域に囲われていたのであり、新聞小説と推理小説の関係が問題にされる必要も生じなかった。

しかし清張は、自らが書いた「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」という自負を抱いていた(38)。こうした清張の言葉は、たとえば「図書新聞」（一九六一年四月一日）の「推理小説の黄金期――読者の要求からいって――を迎えて、まだまだ第一のチャンピオン清張時代は続きそうだ」といった

評言や、「週刊読書人」（一九六一年十二月十一日）の「推理小説ブームは、いまやブームの域を脱し、定着した感があるが、何といってもこのブームを支え、ベスト・セラー二五点のうち一人で六点を占める松本清張の筆力は、驚異の一言につきよう」という情勢分析などによって保証されている。

こうして最もメジャーなメディアである新聞も、清張の諸作品によって「これまでにない広い読者層」を獲得した推理小説を、等閑視することができなくなった。他ならぬ清張によって、戦後においては切り離されていた推理小説と新聞小説という二つの領域が、結びつけられる可能性を胚胎し始めたのである。

このような趨勢の中で、推理小説は新聞小説欄にふさわしいジャンルか否かという議論が、そこここでなされるようになった。たとえば一九六〇年二月に刊行された『全国新聞小説一覧』を見てみたい。「新聞小説は今再検討の時にきている」という認識のもとで書かれた「転換期に来ている新聞小説」という小論である。その小論の中で論者は、推理小説に言及している(39)。

> 今推理小説ブームだが、推理小説だけはコマ切れはいけない。事実推理小説だけは、新聞雑誌の連載でなくて、単行本として読まれているようだ。これも週刊誌のばあい（ママ）なら或るていど（ママ）の長さは掲載できるし、また物次第では読切とすることもできる。だが新聞では到底全篇を流れるサスペンスを、毎日一回一回小きざみに切つて持たせることは不可能である。推理小説の分載が新聞に向かない事実は、新聞小説というものの性格をよく物語るものである。

この小論が発表されたのは、清張の「黒い風土」と「影の地帯」が連載されている最中だった。「黒い風土」と「影の地帯」という二作の推理小説が、ブロック紙と地方紙にそれぞれ連載されていたのである。にもかかわらず論者は「推理小説だけは、新聞雑誌の連載でなくて、単行本として読まれている」と断言する。推理小説は新聞小説にふさわしくないという先入観は、それだけ堅固なものだったのである。

推理小説家の代表と目されていた清張は、新聞小説で現代ものを扱おうとするに際し、新聞小説という形式に推理小説は合わないという断案に抗うところから始めなければならなかったのである。新聞小説に推理小説を書くこと、それは戦後においては果敢な挑戦であり実験だった。『点と線』と『眼の壁』によって流行作家となり、かつ「野盗伝奇」と「かげろう絵図」という二作の時代ものの新聞小説をすでに手がけていたとはいえ、新聞小説という場で「初めて」推理小説を連載していくに当り、清張は工夫を凝らさなければならなかった。

清張が練り上げた戦略とは、いったいどのようなものだったのだろうか。その清張の挑戦と実験の跡については、次章以降で「黒い風土」を通して、出来るだけつぶさに見ていくことにしたい。

六　終わりに

「黒い風土」と「影の地帯」で清張が試みた挑戦と実験は、果たして成功に終わったのだろうか。推理小説は新聞小説と幸福な関係を結ぶことが出来たのだろうか。おそらく、その答えは〝否〟である。いや、「黒い風土」と「影の地帯」の次に書かれた「砂の器」でさえ、新聞小説欄とはいびつな関係しか取り結べなかったのではないか。

もちろん「砂の器」はベスト・セラーになった。「影の地帯」も、「黒い風土」も売れた。『砂の器』はカッパブックスから一九六一年七月に上梓され、同じくカッパブックスから『影の地帯』も一九六一年三月に刊行されていた。「黒い風土」も改稿を施された上で、『黄色い風土』と改題されて講談社から一九六一年五月に出版された。一九六一年は、新聞連載された松本清張の三つの推理小説が陸続と出版された年でもあった。その年を総括した『図書新聞』年末特集号（十二月二十三日）の「今年の出版記」には、次のように記されていた。

> 単行本のフィクション部門をみると、別掲ベストセラー表でも分るように、松本清張、水上勉らの推理小説と、源氏鶏太のサラリーマン小説でほとんどが占められていることがわかる。まず松本清張のものではトップが『砂の器』（二五万）『影の地帯』（二二万）『黄色い風土』（一四万）『歪んだ複写』『霧の旗』（各二万）『影の車』（一〇万）『日本の黒い霧』三部あわせて三三万、昨年からつづいている『黒い画集』も二〇万といったところ。

売り上げという点では、『砂の器』はもちろんのこと、『影の地帯』も『黄色い風土』も文句のつけようがなかった(40)。莫大な数の読者を満足させなければならないと

いう新聞小説の使命に鑑みれば、売り上げを指標に、三作品の成功を言祝ぐことも不可能ではない。しかし、それらは本当に推理小説としても充分に成功したと言える出来映えだったのだろうか。

たとえば『黄色い風土』については、『週刊読書人』一九六一年七月二十四日号に「本書は新聞連載だったため比較的容易な筋と伏線から読者の推理欲を湧かすが、それでも最後の十頁に隠された思わぬ結末に一服の涼味を味合わせられよう」という評が掲載されていた。評者は、意外性のある結末はかろうじて評価し得るが、新聞小説という制約のもとに書かれた作品であることが、推理小説としての出来映えによい影響は与えなかったと示唆している。また同じく『週刊読書人』が一九六一年八月七日号に掲載した「推理小説分類帖」では、探偵小説作家の永瀬三吾がもっと直截に、「清張としては慣れた筋、慣れた運びではあるが、凡作」と断じていた。

では『砂の器』についてはどうか。さすがに同時代においては世評も概ね高かったのだが、次のような感想は、『砂の器』が新聞小説であったがゆえの欠点を見事に衝いたものだろう。村井淳志の集英社新書『脚本家・橋本忍の世界』（集英社、二〇〇五年八月）の一節である。

> 原作がある脚本の醍醐味は、原作を大幅に改作することで、その真髄をいっそう浮き上がらせることにある。『切腹』も『白い巨塔』も『八甲田山』も全部そうだった。しかしこの『砂の器』こそ、その極致と断言できる。なにせ、映画に感動して松本清張の原作を読んでみると、あまりのつまらなさに愕然とするのだ。一九六〇（昭和三五）年に「読売新聞」に連載され、単行本もベストセラーになったという。だけど、とにかく話がゴチャゴチャで、殺人方法はＳＦじみていて嘘臭いし、人物描写が類型的で押しつけがましい。ところが橋本忍の脚本は、そうした原作の問題点をすべて殺ぎ落し、原作のよい点だけを、極限まで拡大したのだ。

社会派推理小説ブームの渦中で『砂の器』を手に取ったら、その熱気にあてられて、「ＳＦじみ」た殺人も、「類型的で押しつけがましい」人物造型も、気にはならなかったかもしれない。しかし、一九七四年十月に公開された野村芳太郎監督の「砂の器」を見た後に清張の原作を手に取ったなら、「あまりのつまらなさに愕然と」したとしても、さほどの驚きはない。映画「砂の器」と比べてみると、大多数の鑑賞者にとって清張の『砂の器』は、過剰なまでに冗長で物語の展開も遅く、感情移入しにくいと感じられたのである。

脚本家の橋本忍は『砂の器』を映画化するに際し、「一年間連載の新聞小説の原作の贅肉を削り取り、咀嚼し、解体した上で、映画的に再構築」(41)したという。村井が指摘した「話がゴチャゴチャ」しているという『砂の器』の欠点、それは新聞小説であるがために必要とされた「贅肉」だった。新聞読者を満足させるために、清張によって仕掛けられた筋であり伏線であった。だがその「贅肉」は、必ずしも推理小説には必要とされないものだった。とりわけ推理小説を映画化しようとするときには、まったく意味をなさないものだったのである。

こうして橋本忍の指示のもと、『砂の器』のダイエット計画がスタートし、結果的に「贅肉」を削ぎ落とした映画「砂の器」の引き締まった物語が、公認公定の物語として記憶されていくことになった。映画評論家の樋口尚史が言うように、映画「砂の器」は原作とはまったく異なる物語を提示しているにもかかわらず、「七七年の田村正和・仲代達矢によるフジテレビ版、九一年の田中邦衛・佐藤浩市主演によるテレビ朝日版、二〇〇四年の中居正広・渡辺謙主演によるＴＢＳ版まで、ドラマ化される場合のベースとなって来たのは清張原作というよりも橋本忍＋山田洋次の映画版の潤色なのだった」(42)。「贅肉」だらけのメタボリックな『砂の器』を成功した推理小説とみなすことは、少なくとも映画「砂の器」以降は不可能になった。新聞小説として連載されていたがゆえに身にまとわりついた脂肪は、推理小説としての価値を下落させるものでしかなかった。清張の代表作と言われる「砂の器」ですら、新聞小説と推理小説の幸福な関係を築き上げることは出来なかったのである(43)。

では推理小説作家としての清張は、新聞小説と幸福な関係を結ぶことはできなかったのか。私見によれば、「砂の器」までが清張の模索期だったのではないだろうか。「砂の器」の連載が終了してから七ヶ月後に連載が始まった「落差」（『読売新聞』朝刊、一九六二年十一月十二日～一九六二年十一月二十一日）、さらに「草の陰刻」（『読売新聞』朝刊、一九六四年五月十六日～一九六五年五月二十二日）に至って、新聞小説という場で清張は、ようやく推理小説作家としての本領を発揮し始めたように思われる(44)。

新聞小説の調査をするために新聞を読み進めていると、しばしば〝切り抜き〟

についての記事に出くわす。たとえば一九五七年十二月二十五日の『朝日新聞』夕刊には、「新聞小説の切抜き帳　簡単な装本のしかた」と題された記事が載っていた。

新聞の連載小説を切り抜いて保存している人がよくあるようです。そんな場合、バラバラでは不快なので、紙にはって製本したいと考えるものです(45)。

切り抜かれ、大切に仕舞われ、くりかえしくりかえし読まれること。新聞小説が夢想する極致は、切り抜かれることにあるのではないだろうか。新聞小説は毎日毎日掲載される。しかも新聞小説を掲載する新聞も数多く存在する。そうした世に溢れる新聞小説の中で、切り抜かれ、愛おしまれる小説は、どれほどあるのだろうか。切り抜かれてこそ、新聞小説は一流のものとなる。

「新聞小説の落とし子」をヒロインにした『母の遺産――新聞小説』(中央公論新社、二〇一二年三月)で、水村美苗はヒロインの祖母が尾崎紅葉の「金色夜叉」に熱中するさまを描き出していた。言うまでもなく「金色夜叉」は、一八九七年一月一日から『読売新聞』に連載された、明治期のみならず近代日本を代表する新聞小説である。「新聞を開く。下女の目を憚りながら、襦袢の袖の端を目に当て、くり返し読む。読み終わると裁ち鋏で切り抜いて簞笥にしまい、折々取り出しては、また読み返す」。さらに「連載が中断しているあいだは切り抜きをくり返し読んでいた。切り抜きは、朝な夕なに祖母が手にとるうちに、折り目の部分の紙が傷み、字もかすれてきた」。切り抜かれた「金色夜叉」は、切り抜きが色褪せるほどに愛おしまれ、祖母の人生に甚大なる影響を及ぼしていく。その影響は、ヒロインにまで及ぶものとなる。ヒロインが「新聞小説の落とし子」と言われる所以である。

新聞小説は、毎日毎日読み捨てられていく運命にある。捨てられて当然の小説なのである。しかし、その投げ捨てられることを宿命として背負っている小説を、何としてでも救いたいという気持ちが読者のうちに芽生え、読者が鋏を手に取ったとき、その小説は新聞小説として成功したということになるのではないか。だから新聞小説の切り抜きは、その新聞小説が愛されていたことの証なのである。

私の手元に古びた切り抜き帳がある。縦は約七・五センチメートル、横は約三四センチメートルの細長い切り抜き帳だ。某古書店で、たまたま手に入れた代物である。厚紙で作られた表紙には、劇画風の凝った字体で〝草の陰刻　松本清張作〟と記されている。文字の内部は朱に近い色で塗られ、陰影が施されている。全三六九回の連載を束ねた切り抜き帳の厚さは五センチメートルに垂んとする。

「草の陰刻」が新聞小説として成功したのか否か、推理小説としての完成度はどれほどのものだったのか、早急に結論を出すことは控えなくてはならない。しかし、ひとつだけ確かなことがある。新聞小説として連載された「草の陰刻」が、少なくともひとりの読者の心に、捨てるには忍びないという心情を抱かせたということだ。その読者にとって推理小説「草の陰刻」は、愛おしむに価する新聞小説だったのである。

新聞小説という場で推理小説を書くことに挑戦し始めたばかりの清張に戻ろう。愛おしまれる「草の陰刻」が書かれる以前、清張は新聞小説と格闘した。推理小説という、新聞の小説欄とは相容れないと思われてきたジャンルを、新聞小説という場で存分に展開しようとした。そのための方法を、そのための戦略を、清張は日々考え続けたように思う。次章では、清張が「黒い風土」を書いていったプロセスを確認していくことにしたい。

注

(1)川合澄男『新聞小説の周辺で』(学芸通信社、一九九七年十一月)。

(2)岡保生「自由学校」(長谷川泉・武田勝彦編『現代新聞小説事典』所収、至文堂、一九七七年十二月)。

(3)佐藤忠男「吉村監督作品24選」(『映画は枠だ！　吉村公三郎　人と作品』所収、同朋舎、二〇〇一年九月)。

(4)一九五〇年代の新聞小説については、拙稿「〈新聞小説家〉の意見――石川達三の「自由」談義」(『湘北紀要』、二〇〇七年三月)と「マスメディアの中の小説家――〈新聞小説家〉としての石川達三」(『国文学研究』、二〇〇七年六月)も参照のこと。なお『朝日新聞』の学芸部次長の地位にあって「自由学校」の連載を担当した扇谷正造は、「映画会社からどっと申こみが殺到し、とどのつまり、松竹、大映の競作という事になった。映画の競作というのは、大正末期の「大地は微笑む」(朝日新聞懸賞小説)以来ではなかった、かと思う」と述べている(「男女同権の夜明け」、「獅子文六全集付録月報NO・1」所収、朝日新聞社、一九六八年五月)。

(5)『砂の器』については、拙稿「『砂の器』のたくらみ――松本清張の新聞小説」(『関東学院大学経済学部総合学術論叢　自然・人間・社会』二〇一二年一月)、及び「〈眼〉から〈耳〉へ――松本清張『砂の器』を聴く」(『二松学舎大学大学論集』、二〇一二年三月)を参照のこと。

(6)たとえば大村彦次郎は『文壇挽歌物語』(筑摩書房、二〇〇一年五月)で、「松本清張が戦後比類ない超流行作家になったのは、このとき昭和三十三年春以降のことであった」と指摘している。

（7）「「中間小説」の真実なもの――「地方紙を買う女」と「野盗伝奇」」（『第十三回松本清張研究奨励事業研究報告　松本清張と昭和30年代「中間小説誌」』所収、北九州市立松本清張記念館、二〇一三年一月）。

（8）同右。

（9）『週刊新潮』に続いて出版社系の週刊誌が次々と創刊された。たとえば一九五七年に創刊された『週刊女性』、一九五八年の『週刊女性自身』と『週刊明星』、一九五九年の『週刊現代』『週刊文春』『週刊コウロン』などである。

（10）土屋礼子は「松本清張のメディア戦記」（『松本清張研究』、二〇〇七年六月）で、清張が書いたエッセイ「朝の新聞」（『新潮』、一九六四年一月）を踏まえて、「新聞の愛読者」だった清張にとっては、「朝刊を一面から、政治面、文化欄、社会面とゆっくり読むのが朝の愉しみ」だったと述べている。そして「父系の指」（『新潮』、一九五五年九月）や「身辺的昭和史」（『朝日新聞』、一九七一年五月三日～六月十四日）に描かれている「新聞気狂いといったほど新聞を熟読し、極貧のなかでも必ず二紙は必ず取っていた」という父の姿を傍証に、こうした清張の性向は「父親の影響によるものだろう」と推測している。清張にとっても「一番大切なもの、なかったら困る」マス・メディアは、やはり新聞だったのである。

（11）『文学』が新聞小説を特集した一九五〇年代前半は、新聞小説をひとつのジャンルとして再確認し、考察する試みが顕著になった時代でもあった。この時期に多数の新聞小説論が生み出されたということは、新聞小説が「百花繚乱」の時代を迎えたことの傍証となるだろう。本論で紹介したもの以外でも、一九五〇年前後に発表された新聞小説論は、かなりの数に上る。そのうち主要なものとして、たとえば次のようなものが挙げられる。

・荒正人「新聞小説論」（『人間』、一九四七年十二月）
・特集「新聞小説の分析と批判」（『思想の科学』、一九四九年三月）
・小田切秀雄「新聞小説についての夢と現実と」（『世界評論』、一九五〇年二月）
・藤川徹至「新聞小説への感想」（『文学』、一九五〇年十月）
・山浦貫一「新聞小説論」（『文学界』、一九五〇年十二月）
・河盛好蔵「人はなぜ新聞小説を読むか」（『改造』、一九五〇年十二月）
・木村毅「新聞小説今昔談」（『展望』、一九五一年六月）
・座談会「新聞小説」（『展望』、一九五一年九月）
・正宗白鳥「新聞小説について」（『改造』、一九五二年一月）
・正宗白鳥「新聞小説の回顧」（『読売新聞』、一九五二年六月二十三日）
・特集「新聞小説作家論」（『文学界』、一九五三年二月）
・本多顕彰「新聞小説は自家用車の源ではない」（『改造』臨時増刊十号、一九五三年十月）
・亀井勝一郎「新聞小説について」（『読売新聞』、一九五三年十一月十五日）
・扇谷正造「わが新聞小説論」（『文学界』、一九五四年七月）
・座談会「私の新聞小説観」（『文芸』、一九五四年九月）
・座談会「今日の文学をめぐって　新聞小説は別のジャンル」（『読売新聞』、一九五五年九月二十六日）
・「中間小説評　今年の新聞小説展望」（『読売新聞』、一九五五年十二月二十二日）
・亀井勝一郎「新聞小説への空想」（『読売新聞』、一九五六年三月二十五日）
・小田切秀雄「石川達三の拓いた領域　新聞小説の新動向」（『日本読書新聞』、一九五六年六・月十一日）
・高木健夫「新聞社の見た新聞小説」（『群像』、一九五六年十二月）
・特集「新聞小説の身上調査」（『文学界』、一九五七年一月）

（12）『新聞の読み方に関する十二章』、前掲書。

（13）「新聞小説作法」（『読売新聞』、一九五四年三月十八日）。丹羽のこのエッセイは、「読売新聞小説賞」に応募しようとする未来の書き手たちへのアドバイスとして書かれたものである。ちなみに「読売新聞小説賞」は、『読売新聞』が一九四八年六月十七日に開催を告知した、新聞小説のみを対象として創設された賞である。選考委員は正宗白鳥、吉川英治、大佛次郎、石川達三。その募集要項には「今日まで築きあげられた〝新聞小説〟を更に文学の一ジャンルとして確立するために〝読売新聞小説賞〟を設定」したと記されており、求められているのが「単なる〝懸賞小説〟ではなく〝新聞小説〟」であることが強調されていた。この時期、新聞小説は注目を集めるジャンルとなり、問題にすべき対象として捉えられるようになったのである。

　実際、六月二十一日には各選考委員の応募者に向けてのメッセージが「文学の新分野　新聞小説」として掲載され、ジャンルとしての新聞小説がそれぞれに論じられた。また選考後には石川達三が選考委員を代表して「新聞小説について」（『読売新聞』、一九五〇年一月二十三日）を書き、新聞小説には職人的なテクニックが必要で、素人には難しい分野であると述べていた。「読売新聞小説賞」が創設されたことで、新聞小説をめぐる議論は活発化していくことになったのである。

　ちなみに「読売新聞小説賞」の第一回は再審査を経て二篇に佳作賞が授与されるにとどまった。第二回では金川太郎『勝負師』が当選作に選ばれ、『読売新聞』夕刊（一九五一年三月十二日～五月二十九日）に連載された。そして確認できたところでは、一九五七年六月二十八日の夕刊で告知された「第九回読売新聞小説賞作品募集」に至るまで、「読売新聞小説賞」は毎年作品を募集し続けたのである（第九回は佳作入選のみ。一九五八年三月十八日の朝刊に、「読売新聞小説賞入選」を伝える記事が掲載されている）。少なくともこの時期まで、『読売新聞』では毎年新聞小説が議論の対象となり、選考委員等による新聞小説論が紙面を飾ることになった。「読売新聞小説賞」は、新聞小説の「百花繚乱」の時代を象徴する出来事だったのである。

（14）辻原登「作家として、新聞に小説を書く魅力」（『東海大学文学部叢書　新聞小説の魅力』、東海大学出版会、二〇一二年十二月）。

（15）谷崎潤一郎の『蓼喰ふ虫』を論じた「潤一郎と春夫」（『昭和史発掘3』所収、文藝春秋新社、一九六五年十二月）も、清張の新聞小説観を考える上で看過し得ない。清張は谷崎潤一郎の『蓼喰ふ虫』について、次のように述べていた。『蓼喰ふ虫』は『大阪毎日新聞』（一九二八年十二月四日～二九年六月十八日）と『東京日日新聞』（二八年十二月四日～二九年六月十九日）に連載された、谷崎の新聞小説である。

　それにしても、この小説にただ一つの取柄があるとすれば、大正末期から昭和初期の小ブルジョア

の頽廃的な生態が写し出されていることであろう。しかし、当時吹きすさんでいた不況の嵐も、社会情勢も、まったくここにはそよとも風が入ってきていない。また、そういう社会的現実性を一切拒否したところに谷崎の唯美主義の「完成」があったのである。

だが、新聞連載小説にこのようなものを堂々と書きつづけたわがままに、谷崎の大きさがあるといえばいえる。これは現在のどのような「大家」でも真似はできない。谷崎は「文豪」というイメージにぴたりとした作家だが、それは彼の創作態度の贅沢さにも依るのであろう。今後、このような作家が現われる可能性は極めてうすい。たとえ、谷崎の後継者を志しても、彼の「わがまま」を真似ただけではおぼつかないのである。

谷崎の「唯美主義」を読みたいと思う少数の読者だけを相手にするのならともかく、新聞連載小説の読者の大多数は、「小説家である谷崎自身を仮託」した「毎日ぶらぶらと徒食している人種」とは相容れない生活を強いられている。清張は、そうした読者を等閑視する「わがまま」は「文豪」にはふさわしいかもしれないが、新聞小説とは相容れないものだと述べているのだ。新聞小説を書くのなら、「当時吹きすさんでいた不況の嵐」の中で生きる読者を視野に入れるべきなのである。ここにも読者を第一に考えようとする清張の新聞小説観が示唆されていよう。

ちなみに連載時から『昭和史発掘』の編集を担当した藤井康栄は、文春新書『松本清張の残像』（文藝春秋、二〇〇二年十二月）で興味深い指摘をしている。「潤一郎と春夫」で『蓼喰ふ虫』に言及した箇所を引用した上で、藤井は次のように書いている。

> いま読み返すと「あれれ？」となってしまう。朝日新聞に「火の回路」を書いた人は誰ですか？　と連想するのは私だけではないだろう。「昭和史発掘」で谷崎を書いた八年後に、意識して「わがまま」を実践してみたのかもしれないではないか。［中略］「火の回路」連載については、私が想像するだけで、大谷崎を意識したかどうか定かではないけれど、このくらいのことは楽しんでやりそうな気がしてならない。

一九七三年六月十六日から一九七四年十月十三日まで『朝日新聞』に連載された「火の回路」（後に『火の路』と改題の上、文芸春秋社から上下二巻の単行本として刊行、一九七五年十一月、十二月）は、「大家」「文豪」と呼ばれてもおかしくない地位に上りつめた清張による、きわめて実験的な小説である。新聞小説という、小説家を畏怖させかねない場で清張がどのような実験――「わがまま」――を試みたのか、その点については稿をあらためて考えてみたい。

（16）以下に続く「野盗伝奇」と「地方紙を買う女」についての考察では、高橋孝次の前掲論文、及び土屋礼子の前掲論文も参考にした。

（17）「〝砂の器〟のころの清張さん」（『松本清張全集』第五巻月報」、文藝春秋、一九七一年九月）。

（18）座談会「新聞小説と新聞」（『文学』、一九五四年六月）。なお同座談会の出席者は、他に毎日新聞文芸部副部長の山口久吉、朝日新聞学芸部の澤野久吉。司会は評論家の中野好夫が務めた。

（19）新延修三「獅子文六（岩田豊雄）」（『朝日新聞の作家たち　新聞小説誕生の秘密』所収、波書房、一九七三年十月）。

（20）全国紙／地方紙というヒエラルキーを、物語を動かす起動力として巧みに用いた作家が、他ならぬ松本清張だったことを確認しておきたい。全国紙／地方紙というヒエラルキーは清張の作品のそこここに見え隠れするものだが、それが最も端的に現われているのは、「空白の意匠」（『新潮』、一九五九年四月～五月）だろう。戦後に乱立した夕刊紙の一紙で、「発行部数が十万に足らぬ地方小新聞」のQ新聞社に勤務する広告部長植木欣作は、毎朝眼が覚めると、「新聞を下から見る」。広告を確認するためだ。「中央紙が二つと、地方紙が二つ」、それが植木が床の中で眼を通す新聞なのだが、読む順番も決まっている。「地方紙が先で、中央紙があと」である。というのも、「中央紙は競争の対象にならない」からである。植木欣作の発言は、中央紙／地方紙というヒエラルキーが存在してこそ意味をなす。「空白の意匠」の物語は、中央紙／地方紙という確固とした枠組みを基盤に展開していくことになるのである。

（21）本論の冒頭でも引いた川合澄男が『新聞小説の周辺で』で記しているように、「地方新聞社などに対し、新聞小説、マンガ、学芸文化記事などを配信する」ことが通信社の仕事であった。ちなみに一九六〇年前後の通信社としては、『全国新聞小説一覧』（新聞展望社、一九六〇年二月）によれば、朝日協力紙連合支局・学芸通信社・共同通信社・三友社・新聞小説社・日芸通信社・文芸社・文芸ニュース社などがあった。なお、「野盗伝奇」が共同通信社の配信で、『西日本スポーツ』以外のどのような地方紙に掲載されたのかは未調査のままである。「地方紙を買う女」を論じる過程で「野盗伝奇」の調査にも着手した、注（7）で挙げた高橋論文でも、『西日本スポーツ』以外の掲載紙は明らかにされていなかった。清張の新聞小説が掲載された地方紙を調査し明らかにしていくことは、清張の読者を考える上でも重要である。今後の課題としたい。

（22）桂敬一「日本の新聞」、及び北村順生「地方紙」を参照（『新訂　新聞学』所収、日本評論社、二〇〇九年五月）。

（23）「『かげろう絵図』誕生」（『松本清張全集』第二十五巻月報」所収、文藝春秋、一九七三年十二月）。

（24）足立巻一「解説　――新聞小説として」（『松本清張全集』第二十五巻所収、文藝春秋、一九七三年十二月）。

（25）注（21）で紹介した『全国新聞小説一覧』によれば、「影の地帯」は『河北新報』以外に、『いばらき新聞』『栃木新聞』『新潟日報』『北日本新聞』『福井新聞』『山梨日日新聞』『岐阜日日新聞』『大和タイムス』『神戸新聞』『中国新聞』『愛媛新聞』『鹿児島毎日新聞』に掲載された。

（26）『全国新聞小説一覧』、注（21）参照。

（27）『週刊読書人』一九六二年十二月十一日号、及び『図書新聞』一九六二年十二月二十三日号を参照。

（28）明治篇（国書刊行会、一九七四年十二月）、大正篇（国書刊行会、一九七六年十二月）、昭和篇1（国書刊行会、一九八一年十一月）、昭和篇2（国書刊行会、一九八二年十一月）の全四巻。

（29）新聞社（あるいは通信社）が新聞小説連載の依頼を、どのような時期に作家のもとに持っていくのか、確定的なことは不明である。新聞社（通信社）によっても異なるであろうし、もしかしたら編集部（学芸部）の陣容によっても変わってくるかもしれない。とはいえ、次のような証言は大いに参考になるだろう。

注(18)でも紹介した座談会だが、一九五四年六月の『文学』に掲載された「新聞小説と新聞」で、各紙の新聞記者は次のように話していた。

澤野久吉(朝日新聞学芸部)　あまり先まで決めていますと情勢が変化すると困る、朝刊小説ならば年に二人でしょう。三人きめたならば一年半も先まできまってしまうことになりますから。

中野好夫(司会)　大体次の人か、次の次くらい、つまり一年前ぐらいには書く予定がついておられるんじゃないですか。

赤澤正二(読売新聞文化部次長)　もう少し前でしょう。

中野　夕刊の場合と朝刊の場合は違うでしょうね。

山口久吉(毎日新聞学芸部副部長)　どちらも大体百五十回というのが標準ですからね。

澤野　朝刊の百五十回が今日始まるとすれば、その次ぎはきまっていなければならないでしょう。そのまた次というと二年先になります。

以上の発言に鑑みるに、この時代、遅くとも一年前には新聞小説連載の依頼は出されていたと推測できる。「黒い風土」と「影の地帯」の連載が決まったのも、やはり一九五八年五月前後だったのではないだろうか。

(30)「つぎの夕刊小説」として挿絵画家の生沢朗の言葉とともに、一九五九年五月十七日の『北海道新聞』夕刊、一九五九年五月十三日の『西日本新聞』夕刊、一九五九年六月二十一日の『中部日本新聞』夕刊に掲載された。

(31)高木健夫が紹介した、一九五八年に実施された『読売新聞』の読者調査では〝探偵小説〟となっていたが、清張は〝推理小説〟という語を用いている。清張における〝探偵小説〟と〝推理小説〟の関わりについては、たとえば藤井淑禎「清張と本格派――乱歩封じ込め戦略のてんまつ――」(『清張　闘う作家　――「文学」を超えて――』所収)を参照すれば明らかなように、充分な注意が必要だ。しかし『読売新聞』が読者調査をするに当って、〝探偵小説〟と〝推理小説〟の微細な違いに拘泥したとは考えにくい。清張によってブームとなった推理小説と狭義の〝探偵小説〟を合わせて、探偵小説というジャンルを設定したと考える方が無難であろう。事実、少し時期的には後になるが、一九六一年に「銷夏読物推理小説への誘い」を特集した『週刊読書人』(七月二十四日)には、「探偵小説と推理小説とはどう違うかというと、今ではまったく同義語として使用される」と記されていた。よってここでは、清張における〝探偵小説〟と〝推理小説〟の差異に拘らずに論を展開していくのが適当だと判断した。

(32)関肇「メロドラマの時代――徳冨蘆花『不如帰』の受容を軸として」(『新聞小説の時代　メディア・読者・メロドラマ』所収、新曜社、二〇〇七年十二月)。

(33)高木健夫『新聞小説史　明治篇』、注(28)を参照。

(34)「偉大なる作家江戸川乱歩」(『別冊宝石』、一九六二年二月)。ただし引用は新保博久・山前譲編『江戸川乱歩　日本探偵小説事典』(河出書房新社、一九九六年十月)による。

(35)成田大典「二寸法師」のスキャンダル――江戸川乱歩と新聞小説」(押野武志・諸岡卓真編著『日本探偵小説を読む――偏光と挑発のミステリ史』所収、北海道大学出版、二〇二三年三月)。江戸川乱歩の「二寸法師」を「新聞小説というメディア的な視点から」捉え直した論考である。

(36)各新聞社の社史、及び『現代新聞小説事典』(至文堂、一九七七年十二月)所収の「現代小説一覧表」を参照した。

(37)「推理小説独言」(『文学』、一九六一年四月)。後に「日本の推理小説」と改題された。

(38)同右。

(39)『全国新聞小説一覧』については注(21)を参照。引用した論の筆者は不明。末尾にMという署名があるだけで、執筆者名は書かれていない。

(40)ベストセラーとしての『砂の器』については、藤井淑禎「松本清張の栄光と挫折――『点と線』『砂の器』『昭和史発掘』――」(『高度成長期に愛された本たち』所収、岩波書店、二〇〇九年十二月)を参照のこと。

(41)鬼頭麟兵「腕力ということ――松本清張映画の脚色について――」(シナリオ作家協会編『橋本忍　人とシナリオ』所収、シナリオ作家協会、一九九四年十月)。

(42)「泣かせと旅情の文芸大作『砂の器』」(『『砂の器』と『日本沈没』　70年代日本の超大作映画』所収、筑摩書房、二〇〇四年三月)。

(43)残念ながら「影の地帯」が同時代でどのように評価されていたのか、適切な批評等を見つけることはできなかった。「影の地帯」については、掲載した多数の地方紙の調査と合わせて、稿を改めて考えることにしたい。

(44)『週刊読書人』一九六一年十月二日号が掲載した「ベストセラー文学史」で、次のような指摘がなされていた。「推理小説に社会派という新しいジャンルを創立した松本清張は、本格的社会小説の作家としてさらに成長するだろう」。新聞小説の分野において〝社会小説〟の担い手として知られていたのは石川達三である。たとえば「人間の壁」(『朝日新聞』朝刊、一九五七年八月二十三日～一九五九年四月十二日)がその代表であろう。清張は「落差」で、『読売新聞』朝刊を舞台に、『朝日新聞』朝刊に連載された「人間の壁」に挑戦したのではないかと、私は考えている。「砂の器」までに自家薬籠中にした方法を自在に操って清張は、推理小説的な要素を多分に織り込みつつも、「落差」で「本格的社会小説」を試みたのではないだろうか。石川達三と松本清張の関係、さらに新聞小説としての「落差」については、稿を改めて出来るだけ早くに論じたいと考えている。

(45)同様の記事は、たとえば一九五三年十月二日『朝日新聞』夕刊、一九五九年八月十六日『読売新聞』朝刊、一九六一年十二月十九日『読売新聞』朝刊、一九六六年三月十三日『朝日新聞』朝刊等にも掲載されている。

第二章　清張、新聞小説を書く
――原稿用紙に浮かび上がる「黒い風土」の風景

一　はじめに

北九州市立松本清張記念館が所蔵する「黒い風土」の原稿を調査する貴重な機会を得た。

B4の二〇字×二〇行の四〇〇字詰めの原稿用紙に、ペン字で綴られている。一枚目は、連載前に掲載される「つぎの夕刊小説」のために書かれた「作者の言葉」だ。続いて「黒い風土」の物語が始まる。原稿用紙の右隅の欄外には、〝松本清張〟と印字されており、使われているのが清張専用の原稿用紙だったことをうかがわせる（時に、紀伊國屋書店と印字されている原稿用紙が使われていることもあった）。全四四一回のうち、欠けていたのは一〇八回から一一〇回の三回分のみ。毎回の約三枚半の原稿が、回ごとに閉じられている。三回分欠けているとはいえ、単純計算で、合わせて一七五二枚の原稿用紙である。それが束になって積み上げられた光景は圧巻である。持ち上げると、当然のことながら、重い。新聞小説家は、これだけの分量の原稿を毎日毎日ほぼ休みなく書き続けなければならない。ある新聞小説の一節がふと思い浮かぶ。「新聞小説を書くというのは、体力が第一である」。獅子文六の「但馬太郎治伝」（『読売新聞』、一九六七年四月十八日～九月二十三日）に記された言葉である。「体力が第一である」。その言葉が、腕に実感としてひしと伝わってくる。

それにしても清張は、どれほどの「体力」の持ち主だったのだろう。「黒い風土」を書いていたとき、清張は同時にもう一本の新聞小説「影の地帯」も書いていた。いや、それだけでない。週刊誌にも雑誌にも、信じられないくらいの分量の作品を発表し続けていた。

『松本清張全集』第六十六巻（文藝春秋、一九九六年三月）に収録されている年譜を参考に、「黒い風土」を執筆していた当時の清張の活躍ぶりをまとめたのが【資料2】である。「黒い風土」が『北海道新聞』夕刊に連載されていた一九五九年五月から一九六〇年八月の間に、毎月どのような作品がどのような媒体に発表されていたのかを整理したものだ。

通常の年譜では、連載ものは連載の開始時だけ記載される。『全集』の年譜も同様である。「黒い風土」であれば、連載開始時の一九五九年五月のところに作品名が掲げられているだけである。「黒い画集」然り、「蒼い描点」然り、「黒い樹海」然り。したがってよほど注意深い読者でないかぎり、「黒い画集」も「蒼い描点」も「黒い樹海」も、書き続けられ、連載し続けられていたことを失念してしまう。しかし意識的に年譜を見ればすぐさま明らかになることだが、実際のところ「黒い風土」と「影の地帯」という二本の新聞小説の執筆に着手したとき、清張は併行して前年に連載が始まった「黒い画集」も「蒼い描点」も「黒い樹海」も書き続けていたのである。「黒い風土」を書き始めた時点で清張自身は他に何を書いていたのか、それを出来る限り正確に捉えてみたい。そうした思いから作成したのが【資料2】の年譜なのである。

もちろん執筆時期と発表時期は一致せず、ずれるのが当然である。それゆえ【資料2】の年譜からは正確な執筆量を測定することはできない。また今回年譜を作成し直すに当り、エッセイ、随筆、批評の類いは割愛した。したがって実際の執筆量はもっと多くなる可能性が高い。しかし、こうしてまとめてみると、毎月清張がどれだけの作品を発表し続けていたのか、いや毎日どれだけの作品を書き続けてきたのか、その一端を覗き見ることができるように思う。

あらためて【資料2】を眺めやれば一目瞭然ではあるが、清張の活躍ぶりは恐ろしいくらいだ。底なしの「体力」の持ち主だったとしか思えない。

たとえば「黒い風土」の連載が開始された一九五九年五月、何度か確認したように、同時に清張は『河北新報』等の地方紙で「影の地帯」の連載を始めた。それは『全集』の年譜を見る誰もが気づけることだ。だが、清張が抱えていた新聞小説はそれだけではなかった。前年五月から始まっていた『東京新聞』の「かげろう絵図」も連載中だったのである。さらに週刊誌での連載小説は、「蒼い描点」「黒い画集」「生年月日」「火の前夜」「雲を呼ぶ」「波の塔」の六本に及ぶ。それに加えて清張は『婦人倶楽部』に「黒い樹海」を連載し、単発ものとして『新潮』に「空白の意匠」を、『文藝春秋』に「小説帝銀事件」を発表したのである。新聞の連載小説三本、週刊誌の連載小説六本、雑誌の連載小説一本、雑誌に単発で発表した作品二本、都合十二本の小説が一九五九年五月の紙面／誌面を飾ったことになる。計算してみると、「黒い風土」を連載していた一九五九年五月から翌年八月まで、清張は平均で毎月約十一本の作品を発表し続けた。月一回発売されるの

は雑誌だけである。週刊誌は約三回、新聞はほぼ毎日掲載され続ける。一九五九年に知命を迎えた清張は、日々それだけの作品を生み出し続けたのである。

【資料2】で扱った時期以降のことになってしまうが、一九六一年十月二十日の『週刊読書人』に「松本清張氏との一時間」という特集記事が掲載されている。その中で、清張が興味深いことを語っている。「日刊・週刊・月刊誌を合わせて十数本連載ものを書いているという噂が立った」が、それでは一日どれくらいのペースで原稿を書いているのかという記者の質問に答えた清張の言葉である。

二十枚から二十五枚ですね。朝九時から仕事にかかり、よるの十一時にはどんなことがあっても終りにします。徹夜は絶対にしません。十三時間になりますか。しかしその間に食事の時間があり、四時から三十分位はかならず昼寝をすることにしています。ですからだいたい十時間、一時間二枚の割でしょう、それほど書いていませんね。……いま連載は週刊誌四本、月刊誌五本です。本も連載が終ったので、今年は十本ほど出るのですが、昨年はたしか『波の塔』一本だけだったですね……

一日に書く分量は二十枚から二十五枚と清張は事も無げに口にしているが、小説を書くことを職業としている者であっても、二十枚から二十五枚を書き続けられるひとがどれだけいるだろう。しかし清張は、自分の労働時間は十時間くらいだと見積もり、一時間当りに換算すれば、二枚程度しか書いていないと算出する。「それほど書いていませんね」と清張は言うが、その穏やかな話しぶりにだまされてはならない。一時間に八〇〇字の文章なら、そのクオリティさえ問題にしなければ、レポートや小論文に取り組む大学生や受験生でも書くことはできる。しかし一時間に八〇〇字を、毎時間毎時間、毎日毎日書き続けることは、常人にはなし得ない。一時間に二枚以上書き続けられた作家は、おそらく丹羽文雄くらいだったのではないか(1)。「黒い風土」の分厚い原稿の束は、清張のすさまじい執筆欲をまざまざと見せつけているようで、迫力に満ちていた。だが一九五九年五月の時点で言うなら、「黒い風土」は清張が発表した作品の十二分の一に過ぎない。私が眼にしたのは、清張の前を通過した原稿用紙のほんの一端でしかなかった。清張の「体力」には、ひとを畏怖させるものがある。

作家の条件とはなにか。文才なのか、比類のないイマジネーションなのか、嘘をつく能力なのか。清張に「作家の条件って、なんだと思う?」と尋ねられた森本哲郎は躊躇なく「才能でしょう」と答えた。すると清張は次のように答えたという。

「ちがう。原稿用紙を置いた机の前に、どれくらい長くすわっていられるかというその忍耐力さ」

清張の返答を聞いて森本は、翌朝、いや「忍耐」こそ「才能」ではないのかと気づいたと記している(2)。「才能」があった上で「忍耐力」も兼ね備えていたのか、それとも人並みはずれた「忍耐力」という「才能」を持っていたのか。とまれ、原稿用紙と向き合い続ける「体力」がなかったら、〝松本清張〟は誕生しなかった。「忍耐力」の結実の一端を見ていくことにしたい。

二　清張と速記者

川口松太郎　あんた、体は丈夫なの?
松本清張　とくに病気しませんね。でも疲れやすいですよ、トシとって……。
川口松太郎　トシって何年だい?
松本清張　四十二年ですよ。
川口松太郎　なあんだい、四十二才かい。
松本清張　いや四十二年生まれですよ、明治の四十二年(3)。

清張が六十三才のときに行った対談の一節だ。清張は依然健康だ。とはいえ、いくら「体力」があろうとも、酷使されると肉体は悲鳴を上げ始める。川口松太郎との対談の十三年前、「黒い風土」の執筆に着手しようというとき、清張の肉体は耐用限度ぎりぎりにまで酷使されていた。『全集』収録の年譜の一九五九年の項には、次のように記されている。

執筆量の限界を試してみようと思い、積極的に仕事をする。その結果、この年なかば以後書痙にかかる。そのために原稿は口述、清書されたものに加筆

するという方法をとり、速記者福岡隆を約九年間にわたって専属とした。

ここに登場する福岡隆が、清張の専属速記者を辞めた後に書いた『人間・松本清張　専属速記者九年間の記録』（大光社、一九六八年十一月）によれば、福岡が文藝春秋社の依頼で高輪のプリンスホテルに清張を訪ねたのは、一九五九年十月のことだった。翌年一月から『文藝春秋』で連載が始まることになる「日本の黒い霧」の口述筆記を行うためだ。福岡がプリンスホテルの部屋を訪れたとき、四十才過ぎの女性が内庭に面した窓辺の机でペンを走らせていたという。光文社からの紹介で清張の速記を行っていたMさんである。同業者がいることに驚いた福岡だったが、福岡には『文藝春秋』から請われて来たという「メンツ」があった。それにMさんは「家庭婦人の内職程度」に働いているに過ぎなかった。当初小説の速記を担当していたのはMさんだったが、Mさんが都合で欠勤せざるを得ないときなどは、谷崎潤一郎の速記も担当した経験がある福岡が代役を務めるようになり、徐々に小説の速記を引き受ける機会も多くなっていった。福岡に清張から専属の依頼が来るまで、そう時間はかからなかった。

福岡が清張のもとを訪れたのが一九五九年十月であるから、その年の五月から始まった「黒い風土」の連載開始直後の執筆現場に立ちあっていた速記者がいるとすれば、それはMさんだったということになる。福岡がはじめて清張と邂逅した十月、その一日の『北海道新聞』夕刊に掲載されたのは、「黒い風土」の連載二三二回「旅館（二）」だった。だから少なくとも連載一回目から二三二回までは、「黒い風土」において連載開始直後から速記者が使われていたとするのなら、その速記を担当したのは福岡以外の速記者であるMさんだった。その後、おそらく五九年の十月半ば以降からは、福岡が「黒い風土」の速記を担当することもあったのだろう。

事実、「黒い風土」の原稿をめくっていると、さまざまな筆跡が入り乱れていることにすぐさま気づくことになる。「黒い風土」の原稿は複数の筆跡の混交体として存在していた。一枚目の作者の言葉から連載十一回目の「変死者（三）」までは同一の筆跡が続く。この筆跡で書かれた文字が清張のものだと思われる。以後、原稿用紙に記される訂正や指示、そして加筆の文字等は、概ねこの十一回目までの文字で記されているからだ。そして連載十二回で、突然筆跡が変わる。その回が『北海道新聞』夕刊に掲載されたのは、一九五九年六月二日である。まだ福岡が清張の部屋を訪問する以前だ。よって、この文字がおそらくMさんのものなのだろう。

この連載十二回目の原稿は、筆跡以外の点でも、十一回までの原稿と大きく異なっていた。それまでになく訂正が多い原稿だったのである。なぜ訂正が多かったのか。おそらく小説の速記の難しさによるものだったのだろう。小説の速記は、速記者にとっても、小説家にとっても、とても難しいものだった。『人間・松本清張　専属速記者九年間の記録』で、福岡は次のように書いていた。

> 小説は普通の文章と違って地の文と会話文から成っている。おのずから速記の仕方も変えなければならない。これまでのような棒書きの速記では反訳（速記符号を日本文に翻訳）のときに混乱が起こる。だいいち、自分の速記したものが原稿用紙にすれば何枚と何行分になるか見当もつかない。もちろん相手の話す速度と時間から大体の見当はつくが、小説の場合はおよその見当ではいけない。正確な枚数を即答しなければならないのである。

小説の速記は、会議や座談会の速記とは異なるものなのである。後に請われて清張の専属速記者となった福岡にとってさえ、清張の口から紡ぎ出される小説言語を速記することは困難なことだった。慣れるまで時間が必要だった。だからMさんにとっても、小説の速記はやはり決して簡単なことではなかったのだろう。

また小説言語を口述することは、清張にとっても、やはり難しいことだったにちがいない。福岡によれば、清張には小説言語を口述する特異な才能が備わっていたらしい。普通のひとなら、口述すると話し言葉になってしまうのだが、清張の場合は「そのまま立派な文章」として通用する「文章体が厚い唇から流れ出た」のである。とはいえ、いくら清張であっても、あまりに長く口述をし続けると、話し言葉が出てきてしまう。「口述の場合には調子が乗りすぎて文章が流れやすくなってしまい、「コンパクトな文章が出来にくい」状態にすぐに陥ってしまう。常時一ヶ月に十本以上の原稿を抱えていた清張は、口から出てくる言葉が「文章体」にならず話し言葉になってしまうほどに口述をし続けることも多かったであろうし、そもそも一九五九年六月の時点では、まだあまり口述に慣れていなかったのではないか。福岡が来る以前からMさんが速記者として清張の側に控えていたとはいえ、清張自身まだ口述にさほど親しんでいなかったのだろう。福岡が専属になった後には、次のような規則が出来上がったようだ。

三枚半の新聞の場合は別として、週刊誌や月刊誌の口述では、六枚とか八枚いったところでいちおう休む。私が速記を反訳している間につぎの想を練り、構想がまとまると再び口述をつづけた。

しかし夥しいほどに赤の入った連載十二回目の原稿が書かれた時点では、こうした口述のペースは確立されていなかった。反訳された原稿に赤字を入れながら、清張は口述の難しさをひしひしと感じたのかもしれない。以後、十三回目以降はしばらく十一回目までの筆跡が続く。次に筆跡が変わるのは、連載八二回目の原稿「岬の殺人（八）」が書かれたときである。

速記者に頼らなければならないほど清張がたくさんの原稿を引き受けたのは、挑戦の気持ちからだった。福岡によれば、清張は「日本の文壇では、多作即乱作ときめつける風潮があるんだ。これに対してぼくは挑戦したい。そして自分の力の限界をためしてみるんだ」と語っていた。もちろん月に十本以上の原稿を抱え続けることは、無謀な試みだった。とりわけ新聞小説を複数担当することは、ある意味で清張の限界を超えていた。福岡は次のように証言している。

> 当時、新聞の連載は『影の地帯』と『黄色い風土』［引用者注・「黒い風土」のこと。「黒い風土」は単行本化されるに際し、『黄色い風土』と改題された。詳細については次章を参照のこと］が重なって、毎日二本ずつ書いていた。どちらも地方紙である。同時に二本書くと、どうしても登場人物が混乱したり、筋や場面が似通ったものになりがちで、口述する松本さんも困ったし、速記する私も整理に苦労した。これに懲りて、以後なるべく新聞は一本という原則を守ることになった。

毎日が締切となる新聞小説を二本抱えることは、清張にとっても、やはり困難の極みだった。たとえば登場人物の混乱という点については、「黒い風土」の原稿からもはっきりとうかがえることだった。

「黒い風土」の主人公の名前は若松四郎であり、「影の地帯」の主人公の名前は田代利介であるのだが、「黒い風土」の原稿用紙上では、この両者がしばしば入れ替わっていた。まず最初にそうした混乱が現れたのは、連載三三六回「旅館（五）」の原稿用紙上でのことだった。初出では「若宮は、あたりを見廻した。むろん、賑やかな町なみではなかった。」と、若宮が名古屋の町並みを眺める一節があるのだが、反訳された原稿では「若宮」ではなく「田代」となっていた。むろん「田代」の名は上から消され「若宮」に修正されているのだが、それでも「影の地帯」と「黒い風土」の執筆が同時並行で行われていたことによる弊害が、「田代」と「若宮」の混同に如実に示されていた。同じような混同は、それ以後もしばしば見られた。

たとえば連載二四四回「渦（十二）」でも、「おかみさんは、若宮の方を向いた」と語られる箇所の「若宮」が「田代」に入れ替わっていたし、二七五回「わな（六）」の「若宮は腕を組んで、暫くながめていた。橋の際にみやげ物屋があった。若宮はそこに入った」という一節に見られる二箇所の「若宮」が反訳では「田代」と記されていた。同時進行で二本の新聞小説を生み出していくことは困難な作業だった。新聞小説を口述する清張の思考は混乱の極みに達していたのかもしれない。

三　二つの訂正記事

少し後の話になるが、平林たい子が清張について、「人間ではなく『タイプライター』です」と発言したというのは人口に膾炙した話だ(4)。しかし、もし清張が機械的に原稿を量産するだけの「タイプライター」であったのなら、清張はよほど出来の悪い機械だったということになる。機械が自動的に生産した原稿にしては、あまりにも間違いが多すぎる。「黒い風土」の原稿は、清張が決して平林たい子が言う意味での「タイプライター」ではなかったことを雄弁に物語っていた。仮に速記者を使っている場合であっても、清張は口述するだけで原稿を投げ出してしまうような無責任な態度を取ることはなかったのである。必ず原稿をチェックし、修正を加えていた。読者の読みやすさを考慮して文章をコンパクトにし、物語のスピードを落とさないような工夫を施し、修正すべき点があれば訂正の赤を入れた。しかも清張は、小説内に登場する情報が正確であることにこだわっていた。新聞小説はフィクションである。だから全ての情報が、事実として正しいものである必要はない。しかし清張は、事実は正確に伝えなければならないと考えていた。フィクションであっても事実を揺るがせにしてはならない。いい加減な事実を列挙して省みない態度は、清張にしてみれば、虚構という形式に甘えた精神の表出にほかならなかった。

後に『朝日新聞』で「火の路」（一九七三年六月十六日～一九七四年十月十三日）を連載したとき、担当記者となった赤松俊輔は、連載時の次のようなエピソードを紹介している。

松本さんにも勘違いはあって、二上山の雄岳にある大津皇子の墓が原稿で雌岳にあるとなっていたのを、私がチェックせずに見逃し、間違いのまま紙面に出てしまったのだ。読者からの指摘を受けてあわてたがもう遅い。松本さんとも相談の上、歴史が主題の小説だから誤りのままではまずいということで、四、五日後の文末に訂正を載せた。新聞小説の訂正は、前代未聞とまではいわなくても、それに近い大異例事である。

（「異例の訂正記事」、「松本清張全集月報5」所収、文藝春秋、一九八三年三月）

事実に正確を期そうとする清張の姿が伝わってくる逸話である。だが注意すべきは、「新聞小説の訂正」は、赤松が言うような「大異例事」というようなものではなかったということだ。

少なくとも清張にとっては「大異例事」ではなかった。清張にしてみても、「新聞小説の訂正」は、喜ぶべき事態では決してなかったであろうし、頻繁に経験することでもなかったであろうが、一度ならず経験済みのことだった。というのも「黒い風土」連載時に清張は、二回も「訂正記事」を出していたのである。『朝日新聞』の学芸部の記者にとっては冷や汗もののアクシデントだったのだろうが、海千山千の清張にしてみれば、そうした訂正は新聞小説に付き物とまでは言わないにせよ、避けるに避けようのなかったミスだったのではないか。

「黒い風土」の一回目の訂正記事は、連載九十二回目「北海道（九）」に掲載されたものだ。一九五九年八月二十一日の『北海道新聞』夕刊に掲載された回である。

◇訂正　きのうの『黒い風土』（九一回）本文七行目に『百二十人乗りの大型だが』とあるを『六十九人乗りの大型だが』と訂正するむね、作者から申（ママ）入れがありました。

九十一回では、若宮四郎が北海道に向かうために乗った飛行機が「百二十人乗りの大型」と記されていたが、清張は、それを「六十九人乗りの大型」に訂正してもらいたいと申し入れたのである。次いで二回目の訂正記事は連載四〇〇回「錯誤の不安（十）」に掲げられた。『北海道新聞』夕刊の一九六〇年六月二十七日に掲載された新聞小説欄の末尾には、次のように記されていた。

▽訂正　三百九十九回文中の『相模小山』は『駿河小山』、また『御殿場線が小田原から岐かれている』とあるのは『国府津』の誤りでした（5）。

「黒い風土」の終盤、若宮四郎は追っていた老夫婦がいるという情報をキャッチして熱海に赴き、さらに老夫婦が宿泊していたホテルのボーイから、老夫婦の向かった先を聞き出すことに成功した。その行き先が、『北海道新聞』夕刊では「相模小山」になってしまい、さらに「相模小山に行くには、小田原から岐れている御殿場線を利用する」という説明を導いてしまったのである。訂正記事が伝えているように、実際に御殿場線にあるのは駿河小山という駅であり、御殿場線は小田原ではなく国府津から御殿場を経て沼津へと向かっている。だから訂正記事は正しい。それは事実を正しく伝えようとしている。書き手の誠実さが伝わってくる記事とも言える。だが、よく考えてみよう。これらは訂正記事を出さねばならぬほどの間違いだろうか。決して物語の本質に関わるような間違いではなかったのである。だから訂正記事を出してまで事実を正確に伝えようとする書き手の姿勢は、あまりに正直すぎるものだ。

そもそもいったいどれだけの読者が「百二十人乗りの大型」ではおかしいと気づくというのか。たしかに連載九十一回「北海道（八）」の冒頭は、「若宮四郎の59番というのは最後の組で、彼は人々のうしろから歩いて飛行機のタラップを昇って行った」という一文から始まる。「百二十人乗りの大型」飛行機であれば、若宮の手にした「59番」というチケットが「最後の組」というのはおかしい。矛盾してしまう。その点「六十九人乗りの大型」なら問題はない。可能であるならば、訂正すべきだ。しかし、そうした矛盾に気づけるのは、精緻な読解力を身につけた一部の読者だけだ。清張が新聞小説でターゲットにしている大方の読者にとっては、「百二十人乗り」と「六十九人乗り」の差異はたいした問題にはならない。そっとしておけば、ほとんどのひとには気づかれないで済む。仰々しく訂正記事を掲げて、間違いを触れ回る必要はないはずなのである。にもかかわらず清張は訂正記事を出させて、自らの間違いを公にし、正しい事実を伝えようとした。

「相模小山」と「小田原」の間違いについても同じだ。読者の多くが御殿場線を日々使う人びとであるならば、訂正記事は必須だ。いくらフィクションの中に登場する地名であっても、御殿場線を知っている読者は、「相模小山」と「小田原」を虚構の地名とは受け取らず、それらを単なる間違いとみなしてしまうだろう。そうしたら、読者の興を削ぐことになる。したがって否応なく訂正記事は出さなくてはいけないものとなる。しかし、一九六〇年時点の『北海道新聞』の読者で、どれだけのひとが御殿場線についての正確な知識を持っていたのだろう。また御殿場線を日々活用するひとで『北海道新聞』の読者でもあるひとが、どれだけいたことだろう。だから訂正記事など、ことさらに出す必要はなかったのである。知らん顔をしていれば、それで済んだはずだ。『西日本新聞』や、御殿場に比較的近い名古屋を本拠地とする『中部日本新聞』に掲載されるときに、こっそり直せばそれで充分なはずだ。単行本に収録するときに直したっていいはずだ。訂正記事は、自分の間違いをわざわざ吹聴する効果しか発揮しない。

正直過ぎる清張。しかし、こうした清張の姿勢にこそ、「多作即乱作」とみなす風土に挑戦しようとする清張の強い意志がうかがえるように思う。小説内の情報に、事実とは異なるものが紛れ込んでしまうことは多々あることだ。決して珍しいことではない。そうした事実とは相違する情報を、フィクションであることに居直って、そのままにしてしまう書き手だっていることだろう。しかし、間違いの情報をそのまま放っておく態度を清張が取ったら、それはすぐさま「乱作」という中傷を惹起することになる。だから清張は正直に訂正記事を出させた。その過剰なまでの正直な振る舞いに、清張の強い意志を読み取らなくてはならない。

四　新聞小説を推理小説に仕立て上げる

「黒い風土」の原稿用紙の束をめくり続け、最後の束に取りかかってしばらく経ったときのことだ。三八八回の原稿用紙と三八九回の原稿用紙の間から、差し挟まれていた二枚の薄いわら半紙が出てきた。鉛筆書きで文字が記されている。一枚目に眼をやると、四角で囲われた「訂正」という文字が飛び込んでくる。「黒い風土」三八九回の訂正を願う手紙である。続く二枚目のわら半紙には、次のような言葉が記されていた。

道新本社文芸部から黒い風土の389回の件、たしかに大丈夫ですねとねん(ママ)をおして来ました。まってます(ママ)からお願いしますと。

締切間近の緊迫感のあるやり取りが眼前に浮かんでくるかのようだ。『北海道新聞』の本社文芸部にしてみれば、東京にいる清張から本当に訂正の原稿が来るのか、気が気でなかったことだろう。清張もまた、締切が押し迫ってくる中で、原稿を訂正するプレッシャーを切実に感じていたのではないだろうか。

そうまでして清張は何を訂正しようとしたのか。【資料3】を見ていただきたい。①が『北海道新聞』夕刊一九六〇年六月十六日に掲載された「編集長の推理(九)」である。左の②が、原稿用紙に記されていた当該箇所の文章である。銀座のバーでハイボールを飲みながら、若宮が事件を推理している一節だ。若宮は行方不明になっている由美のことを考える。由美は熱海で村田という男の殺害に関わり、さらに名古屋の西山旅館では春田の殺害にも関与したのではないかと疑われている女性だ。①に比べ②の記述の方が、たしかに錯綜している。新聞小説の読者を考えるのなら、②の記述はほめられたものではない。しかし新聞社を狼狽させてまで訂正する内容だろうか。久しぶりに訪れた銀座のバーで、アルコールの入った若宮が推理をする場面である。錯綜した記述は、酒に酔った若宮の思考が蛇行するさまを表象しているとも言えなくはない。しかし清張は訂正せずにはいられなかった。おそらくぎりぎりまで粘り、原稿を電送させたのだろう(6)。

なぜ清張は無理をしてまで原稿を訂正したのか。そこには推理小説というジャンルの問題が関わっているように思う。「黒い風土」の連載を始めるに当って清張は、「作者のことば」として「推理小説のもつ特異性を活かした愉しい小説にしたい」と書いていた。「黒い風土」は娯楽を第一とする新聞小説ではあるのだが、同時に清張は、推理小説としての愉悦も読者に与えたいと考えていた。新聞小説にして推理小説。そうした実験の舞台が「黒い風土」だった。推理小説を名乗るのなら犯人は誰なのか、黒幕は誰なのか、そのような推理をする愉しさを読者に与え、また犯人や黒幕を示唆する手がかりを物語のそこここに、それとなく仕掛ける必要がある。そうした仕掛けがない中で犯人や黒幕を明らかにしても、推理小説の読者は納得しない。犯人や黒幕をほのめかす要素が全くない中で事件の解決を提示しても、それは強引なこじつけにしかならない。推理小説のファンから、失敗作という烙印を押されてしまうだけだ。

だから清張は原稿を訂正した。②では一切登場しないにもかかわらず、①で想起され若宮の思考の大部分を占めたのが村田だった。村田は、若宮が勤務するR新聞社の熱海通信局の通信員である。頭の回転は速くなく、また切れ味鋭い思考も身につけていない。記者としては失格の部類に属する。だが、真面目な仕事ぶりと朴訥とした人柄ゆえに、若宮の手となり足となり活躍する。その村田がもたらした情報が、【資料3】①に記されている通り、「春田を殺害したその女というのは、熱海の『シーホーク』で働いていたマユミというのではないか」というものだった。

ところが若宮は、信頼しているはずの村田の情報を疑う。さらに、「村田は偶然マユミという春田の恋人を見つけたので、ただ単に、それに結んでいるだけだ」と考えるのだが、その自分の考えにも、どうにも納得できないでいる。「どこか違っている」という「感じ」が、若宮の思考に、そして読者の中に残される。その「感じ」を露呈させること、それこそが犯人や黒幕につながる布石として重要だったのである。連載の回数は残り約五十回である。真犯人につながる示唆を与えること、それが推理小説「黒い風土」にとっては必要なことだった。

清張は「多作」の作家だった。「黒い風土」の原稿用紙には、「多作」ゆえの苦労と混乱が刻み込まれていた。しかし同時に「黒い風土」の原稿からはっきりと感じ取ることができたのは、作り上げつつある作品を「乱作」と呼ばせないようにしようとする強い意志だった。

私自身、清張の原稿を直に手に取るまでは、どこかで「多作即乱作」という常識に囚われていたように思う。清張はすぐれた書き手だったけれど、失敗作も多い。「黒い風土」も、前章で確認したように、「凡作」と評される作品だった。私も何度も何度も読み直したが、どうひいき目に見ても、一級の推理小説とは認められない出来映えだと考えている。

しかしどんな作家にも失敗作はある。失敗作がない作家などいない。ただし、書き流して「乱作」するがゆえに失敗作になったのか、すぐれた作品を作ろうと努めたにもかかわらず結果的に失敗作になったのか、その違いは決して小さくない。分厚い原稿の束を眼にするまで、私は心のどこかで、「黒い風土」を「乱作」ゆえの失敗作と決めつけていたように思う。しかし、積み上げられた原稿用紙一枚一枚と対峙する中で、それが「乱作」の結果ではないことを確信するようになった。

なるほど「黒い風土」は失敗作であるかもしれない。しかしそれは「乱作」がもたらしたあだ花などではなかった。咲いた花はいびつなものになってしまったが、大輪の花を目指して、手を掛けて栽培された作品だったのである。

五　挿絵画家・生沢朗

「黒い風土」の連載が始まる前に各紙に掲載された「つぎの夕刊小説」は、新しく始まる連載小説を、次のように紹介していた。

> 本紙連載中の梅崎春生氏の『人も歩けば』は近く完結、引続いて松本清張氏作『黒い風土』を連載します。松本氏は昭和二十七年『ある〝小倉日記〟伝』で第二十八回芥川賞を受け、その後作家生活に入り、初期の『眼の壁』『戦国権謀』『悪魔に求める女』を始め最近の『白い闇』『陰謀将軍』などによって、推理小説の分野に一新期を画した作家です。多年氏が胸奥に秘めていた題材によるこの推理小説『黒い風土』はどのように展開されてゆくか？読者も作者とともに推理を働かせてもらいたいと思います。なお、挿絵は読者に馴染の深い生沢朗氏です。ご期待ください（7）。

小さなスペースのほとんどを費やして、清張が「推理小説の分野に一新期を画した作家」であることを印象づけようとしている。逆に言えば、「黒い風土」の連載に取りかかろうとする時期、松本清張という作家が、言葉を尽くして紹介しなければならない「新進作家」のひとりでしかなかったことを、この囲み記事ははっきりと示している。

ここで注目すべきは、末尾の「ご期待ください」の一言である。むろん記事を書いた記者は、「黒い風土」に「ご期待ください」という思いで、末尾の一言を書き記したのだろう。だが穿った見方をすれば、この記事の書きぶりは、そうとばかりは受け取れない口吻を示唆している。「推理小説の分野に一新期を画した作家」による「黒い風土」を、推理を働かせながら楽しんでもらいたいが、その出来映えについては保証しかねるところがある。しかし挿絵はあの「読者に馴染の深い生沢朗氏」である。「黒い風土」の出来映え如何に関わらず、生沢朗の挿絵にはぜひとも「ご期待」いただきたい。「つぎの夕刊小説」の書きぶりは、こうした読解をも許容してしまう書きようになっている。

同じく生沢朗が挿絵を担当した清張の新聞小説に、約四年後に連載の始まった「草の陰刻」（『読売新聞』朝刊、一九六四年五月十六日～一九六五年五月二十

二日）がある。その連載直前に掲げられた「つぎの朝刊小説」を、「黒い風土」のときの「つぎの夕刊小説」と比べてみよう。一九六四年五月十二日の『読売新聞』朝刊に載った「つぎの朝刊小説」には、次のように記されていた。

井上靖氏の「盛装」は十五日に終わり、つづいて十六日から松本清張氏の「草の陰刻」が始まります。松本氏は昭和二十八年、「或る『小倉日記』伝」で芥川賞を受けましたが、三十三年の「眼の壁」「点と線」で推理小説に新境地を開拓して以来、現代社会の〝黒い部分〟に鋭いメスを入れた問題作をつぎつぎに発表、今や社会派作家の随一として文壇の第一線で、精力的な活動を続けています。「砂の器」「落差」についで読売新聞には三度目の登場である「草の陰刻」は、作者が外遊後の第一作として新たな構想と野心のもとにペンをとるもので、生沢朗氏のさしえとともに、大きな期待が寄せられます。ご愛読ください。

一読すれば明らかだが、ここでの清張は「文壇の第一線で、精力的な活動を続ける、押しも押されぬ当代随一の社会派作家として遇されている。「草の陰刻」の中心はあくまでも清張であり、「生沢朗氏のさしえとともに」という書き方が如実に示しているように、「大きな期待」の中心に据えられているのは、清張の「ペン」が紡ぎ出す物語である。

「黒い風土」を紹介する「つぎの夕刊小説」と、「草の陰刻」を紹介する「つぎの朝刊小説」の差は顕著だ。その差の表れなのか、「草の陰刻」のときの「つぎの朝刊小説」には清張による「作者の言葉」が掲げられているだけだったのに対し、「黒い風土」のときの「次の夕刊小説」には清張の「作者のことば」とともに生沢の「画家のことば」も掲載されていた。『北海道新聞』『西日本新聞』『中部日本新聞』の読者は、清張の物語以上に生沢の挿絵に大きな期待を寄せていたのかもしれない。

事実、「黒い風土」で清張は『北海道新聞』『西日本新聞』『中部日本新聞』という三社連合の紙面にはじめて登場したのだが、生沢はそうではなかった。確認できた限りでも、生沢は、敗戦後から「黒い風土」までの間に、三社連合の紙面に、都合五回挿絵画家として登場している(8)。だから「つぎの夕刊小説」が書いていたように、清張以上に生沢は「読者に馴染の深い」存在だった。だがこの時期の読者にとって生沢は、単に「馴染の深い」だけの挿絵画家ではなかった。清張以上に生沢が期待される素地が存在していたのである。

『生沢朗さし絵画集』（現代美術研究会、一九七五年四月）に収録された美術評論家の田中穣による「生沢朗について」によれば、大佛次郎「宗像姉妹」（『朝日新聞』朝刊、一九四九年六月二十五日～十二月三十一日）や三島由紀夫「にっぽん製」（『朝日新聞』夕刊、一九五二年十一月一日～一九五三年一月三十一日）などで「本格的な文芸作品のさし絵には欠かせない存在」になった生沢の評価は、石川達三の「自分の穴の中で」（『朝日新聞』朝刊、一九五四年十一月四日～一九五五年六月七日）で決定的なものになる。「自分の穴の中で」の挿絵によって、生沢は「文芸ものの新時代のさし絵画家として一つの世界を作り上げた」のである。

そうした生沢の「人気が完全な定着をみせた」のが、井上靖「氷壁」（『朝日新聞』朝刊、一九五六年十一月二十四日～一九五七年八月二十二日）の挿絵を担当したときだった。井上靖の小説とともに生沢の挿絵も大変な評判となり、「朝ごと、まずその絵を見てそれからその日の文章を読むのを日課とする読者が意識するとしないにかかわらず大部分を占めた」と言われたくらいだった。

事実、生沢の描いた挿絵は連載終了直後に『氷壁画集』（朋文堂、一九五七年十一月）として刊行されるほどの人気を博した。その挿絵画家としての盛名は、「氷壁」を連載した『朝日新聞』の読者を超えて、広く共有されるものとなっていたのである。だから「黒い風土」の連載が始まる時期、生沢は新聞小説の挿絵画家として確固とした地位を築き上げていたことになる。あえて言うなら、新聞小説を手がけるのが三作目という清張とは、格の違う挿絵画家だった。『北海道新聞』『西日本新聞』『中部日本新聞』の読者にしてみれば、「黒い風土」は、評判になった「氷壁」の後、生沢の絵筆に接する最初の機会だったのである。生沢の挿絵への期待はいやが上にも高まって行く。その期待値が、清張の物語へのそれを上回るものであったとしてもおかしくはなかった(9)。

六　挿絵と新聞小説の読者

言うまでもないことだが、新聞小説にとって挿絵はとても重要な役割を果たしている。たとえば一九六一年十二月十九日の『朝日新聞』朝刊に載った「主婦手帳」欄を見てみよう。東京都世田谷区に住む女性が、新聞小説の醍醐味とは何で

あるのか、それを端的に伝えてくれている。

新聞の切り抜きで本を
、、、、、、、、、

新聞の連載小説は単行本になってもさし絵のないのがふつうです。そこでふだん新聞のを切り抜いて、適当な厚紙を表紙にしてとじこめば、さし絵のはいった本ができあがりたいへん興味深いものです。

私の手元にも、清張が『日本経済新聞』で連載していた「黒の線刻画」の切り抜きがある。一九七五年三月九日から一九七七年四月六日まで、約二年間にわたって連載された新聞小説である。「黒の線刻画」というのは総タイトルであり、「網」「渦」「利」という三つの別々の作品によって構成される、ちょっと変わった新聞小説だ。清張の新聞小説に興味を持ちだした頃、某古書店で私が購入したのは、「網」の切り抜きだった。

前章の末尾では「草の陰刻」の切り抜きを紹介したが、私は新聞小説の切り抜き帳を何冊か所有している。新聞小説の読者を考える上で、とても貴重な資料であるし、何よりも一冊一冊に新聞小説への愛が満ち溢れているからだ。調査や研究という名目で新聞小説を読むことに味気なさに感じてきたとき、切り抜き帳は我に返らせてくれる。新聞小説を読むことが愉しみにほかならないことを、それらの切り抜き帳はそっと伝えてくれる。

「網」の切り抜き帳は大きい。縦二十八センチ、横四十センチの箱に入っている。ちょっとくすんだ藍色の箱の中からは、赤い布貼りの切り抜き帳が顔を覗かせている。古書店のガラスケースから出してもらい、藍色の箱をはじめて開けたときのことだ。私は驚きを隠せなかった。山吹色の台紙に切り抜きが整然と並べられ貼られている。しかしそのどこにも、小説の本文が見当たらないのである。貼られているのは画家・風間完の手による挿絵のみ。挿絵だけが綺麗に切り取られ、並べられている。小説の本文は、たぶん反故にされたのだろう。「網」という新聞小説にとって重要だったのは、清張が紡ぎ出した言葉が織り成す物語ではなく、風間完の挿絵だったのか。しばし私はそんな思いに囚われてしまった。いや、少なくともこの切り抜き帳を作った読者にとっては、風間完の挿絵が「網」の主役であり中心だったのである。「網」の切り抜き帳は、新聞小説における挿絵の重要性をこの上なく雄弁に物語っていた。

新聞小説にとって、挿絵は決して添え物などではなかった。「網」の切り抜き帳を作ったひとのように挿絵だけを愉しむ読者はまれであろうが、挿絵によって新聞小説を読む愉しみは増幅される。新聞小説が成功するか否か、それは挿絵にかかっていると言っても過言ではないくらいだ。挿絵が入っていない単行本は味気ない、自分で作った切り抜き帳の方が、ずっと読む愉しみを味わわせてくれる。「主婦手帳」に投稿した女性は、新聞小説を味到する方法を熟知していたのである(10)。

性別や受けた教育や居住地域にかかわらず、新聞小説を愉しむ読者なら、挿絵を疎かにすることはなかったのではないか。たとえば新聞の読み手として稀代の存在だった津島寿一も、新聞小説を読む醍醐味を挿絵に見出していた。

敗戦直後の東久邇宮内閣で大蔵大臣を務め、また谷崎潤一郎の友人としても知られる津島は、戦前は五紙、戦後は六紙の新聞を取り、毎朝気になった記事をスクラップし続けたのだが、まず手をつけるのは新聞小説で、朝刊と夕刊合わせて二十三本をスクラップし続けたという(11)。その津島が、東久邇宮内閣総辞職後、公職からしばらく離れていた間に上梓したのが『閑適生活』(12)である。上中下に分かたれた三冊の随筆集は、戦前から敗戦後にかけての風俗の記録としても興味深いのだが、新聞小説の読者の側からの記録としても貴重である。

津島は「昭和十一年以来今日(三十六年二月末)までに切抜きを作った連載小説の作品数は三百七十五」に上り、「整理合本した冊数は、一つの小説でも、一年余りも続いた長篇のものは、便宜二、三冊または四冊に分割して合本しておるから、冊数としては四百三十余冊にも及んでおる」と豪語する(13)。『朝日新聞』『毎日新聞』『読売新聞』『産経新聞』『東京新聞』『日本経済新聞』六紙に掲載されている新聞小説を全て切り抜き続ける津島は、きわめて特殊な新聞小説の読者だ。なぜ津島はそうまでして新聞小説の切り抜きにこだわったのだろうか。津島にとって新聞小説の魅力とは何だったのか。津島は次のように書いていた。

私が、新聞連載小説の切抜きを作るようになった趣旨は、すでにのべたように、そのさし絵を保存し、かつ、観賞しようというのが、その大きな狙いである。こんな手数をかけて小説の切抜冊子をつくらなくても、単行本になったものを買った方が奇麗で、また便利だろうという方もあり、そして事実、これらの連載小説の大部分は立派に装幀された単行本として売出されているのである。しかし、単行本では、新聞掲載の場合のように、毎日のさし絵を

見ることができない。私は新聞小説の大きな魅力は、このさし絵にあるとおもう。そこで、私が新聞小説の切抜きを作ることは、作品とともに、そのさし絵を保蔵したいということにある(14)。

「閑適生活」ではなく公務で多忙な日々にあっても、津島は新聞小説を切り抜き続けたという。津島を駆り立てたもの、それは「さし絵を保蔵したい」という欲望だった。

新聞小説の挿絵の魅力に囚われたのは、「主婦手帳」欄に投稿する女性だけではなかった。東京帝国大学を出て大蔵省に入省し、大蔵大臣にまで上りつめたエリート官僚も、その魅力に呑み込まれてしまった。新聞小説の多種多様な読者を惹きつけるためにも、挿絵を疎かにすることは許されなかった。

周知の通り、清張はデビュー前、朝日新聞西部本社広告部意匠係に勤務しながら、デザイナーとしても活躍していた。門司鉄道局主催の観光ポスターコンクールでは常連となるほどの腕前であった。さらに一九五一年には国鉄・日本交通公社・全日本観光連盟共催の全国観光ポスター公募に応募し、作品「天草へ」が推薦賞を受けた(15)。そうした清張が挿絵を軽視していたはずはない。清張は挿絵を欠くことのできない大切なものだと考えていたし、また挿絵を担当した画家への気遣いも忘れなかった(16)。

「昭和史発掘」(『週刊文春』、一九六四年七月六日～一九七一年四月十二日)を連載するに際し、挿絵は風間完がよいと自ら指名したというエピソードは、清張が挿絵を、作品を構成する重要な要素と考えていたことを端的に告げている。挿絵があってはじめて作品は完成すると清張は考えていたのではないか。また清張に請われて「昭和史発掘」で挿絵を担当した風間が、やむにやまれぬ事情で渡仏した際には、清張自身が絵筆を執り挿絵を描くこともあったという(17)。これらの逸話からは、挿絵を享受する清張の姿がうかがえないだろうか。見るにせよ描くにせよ、清張は自分自身が生み出した言説に付せられる挿絵を、心から愉しんだにちがいない。

こうした清張にとって、「黒い風土」で挿絵を担当した生沢朗はどのような存在だったのだろうか。

七　松本清張と生沢朗

北九州市立松本清張記念館で二〇〇五年一月十五日から三月三十一日まで開催された「挿画展　松本清張作品を彩る単色の世界」の図録(18)の巻末に、「清張作品を手がけた挿画家たち」を整理した表が掲載されている。その一覧表を参考に、挿絵画家を手がけた清張作品の多寡で並べると、次のようになる。

一位　田代光(作品数＝十六)
二位　生沢朗(十四)
三位　御正伸(十一)
四位　濱野彰親(八)
五位　風間完(六)
六位　朝倉摂(五)
　　岩田専太郎(五)
　　杉全直(五)

生沢は、田代光に次いで、多くの清張作品に携わった画家だった。「黒い風土」以前から、生沢は「黒い樹海」(『婦人倶楽部』、一九五八年十月～一九六〇年六月)と「黒い画集」(『週刊朝日』、一九五八年十月五日～一九六〇年六月十九日)の挿絵を担当していた。また「黒い風土」以後においても、次のような作品の挿絵を手がけていた。

「蒼ざめた礼服」(『サンデー毎日』、一九六一年一月一日～一九六二年三月二十五日)
「風の視線」(『女性自身』、一九六一年一月三日～一九六一年十二月十八日)
「ガラスの城」(『若い女性』、一九六二年一月～一九六三年六月)
「水の炎」(『女性自身』、一九六二年一月一日～一九六二年十二月十七日)
「けものみち」(『週刊新潮』、一九六二年一月八日～一九六三年十二月三十日)
「石路」(『小説現代』、一九六三年二月～一九六四年五月)
「翳った旋舞」(『女性セブン』、一九六三年五月五日～一九六三年十月二十三日)
「草の陰刻」(『読売新聞』、一九六四年五月十六日～一九六五年五月二十二日)
「花氷」(『小説現代』、一九六五年一月～一九六六年五月)

「流れの結像」（『現代』、一九六七年一月～一九六八年六月）
「隠花平原」（『週刊新潮』、一九六七年一月七日～一九六八年三月十六日）

六つの清張作品の挿絵を担当し、手がけた作品数のランクで五位にランクインした風間完は、「挿画画家と作家には奇妙な相性とでもいうべきものがある」と述べ、清張と自分は相性がよかったと回顧していたが、その風間の二倍以上の作品を生沢は手がけていた。したがって生沢は、北九州市立松本清張記念館が挿絵についての展覧会を開催した風間完や杉全直や濱野彰親以上に、清張と深く結びついた画家と考えてもよさそうである。

先に生沢は「黒い風土」以前に「黒い樹海」と「黒い画集」の挿絵を担当していたと述べたが、厳密に言えば、「黒い風土」の連載が始まったとき、生沢は「黒い樹海」、「黒い画集」、そして「黒い風土」という清張の三作品の挿絵を同時に担当していたことになる。小説家と挿絵画家の関わりはさまざまであるから一概に断定することはできないが、同時に三作品の挿絵を担当していたことを踏まえるのなら、清張と生沢の関係には浅からぬものがあったと言うことに間違いはないだろう。

「氷壁」に代表されるように生沢は井上靖の挿絵をたくさん担当したが、作品数で判断するなら、清張は生沢にとって井上靖に匹敵する存在だった。松本清張という小説家は生沢にとっても大切なパートナーだったように思われる。にもかかわらず、生沢朗という名前と松本清張という名前は、不思議なくらいに結びつけられていない。

たとえば『生沢朗さし絵画集』は生沢の生前に上梓された画集だが、そこには清張作品の挿絵は一枚も収録されていない。石川達三、井上靖、有吉佐和子、五木寛之、立原正秋、大岡昇平の諸作品の挿絵が収録されており、また井上靖の「生沢朗の画風」、石川達三の「生沢君の画業」、大岡昇平の「生沢朗の絵」、そして有吉佐和子の「「不信のとき」のとき」といった生沢を語ったエッセイも掲載され、生沢朗の挿絵画家としての側面を伝える貴重な資料なのだが、清張への言及は巻末に掲載された「生沢朗連載作品年表」に見られるだけである。しかもその年表に掲載されている作品は「黒い画集」と「けもの道」と「草の陰刻」の三作品しかない。むろん代表作のみを掲げた年表であるから、生沢が手がけた清張の十四作品のうち三作品が取り上げられているだけでも充分とも考えられるが、同じ年表に井上靖の作品が九つ挙げられているのと比べると、生沢朗の画業において清張の存在は、さほど大きなものではなかったのではないかと思われてしまう。

先にも引用したが、『生沢朗さし絵画集』に収められた「生沢朗について」で田中穣は、生沢の次のような言葉を紹介していた。

――さし絵で、小説の筋の展開だけを追ってゆかねばならないようなときには、さし絵を描いていてもさっぱり小説が面白くない。絵かきが乗らないような小説は、読者が面白がらない。絵かきが乗る場合というのは、主人公たちの動きのない会話の中にも、こちらが描かずにはすまなくなる夢、つまり読者も共に楽しんでくれる別世界のイメージがこちらの頭の中に浮かんでくるようなときで――、

つまりその点では、井上さんの「氷壁」はまったく作者と画家との呼吸があった典型的な一例だと生沢さんはいうのである。作風でも、人間的な気質の上でもこのご両所はハダが合うのか、「氷壁」を境に「城砦」「ある落日」「憂愁平野」「化石」「星と祭」など、生沢さんはいまもって数多く井上作品のさし絵を担当されることになっている。

風間完が清張との相性の良さを口にしていたように、田中によれば、生沢は井上靖と「呼吸があった」と話していたという。それでは清張と生沢の「呼吸」はどうだったのだろう。生沢は清張の「黒い風土」を読みながら、「こちらが描かずにはすまなくなる夢」に囚われたのだろうか。「黒い風土」は生沢を「別世界のイメージ」に飛翔させ得たのだろうか。

松本清張と生沢朗の関係について評価するのなら、やはり生沢の手が掛けた十四作品全てを確認することが必要だろう。本稿ではその手始めとして、「黒い風土」についてのみ見ていくことにしたい。

八　絵組み

「黒い風土」の原稿をめくっていると、しばしば「絵グミ」あるいは「エグミ」といった文字を眼にする。タイトルの下あたりに記されていることが多いが、本文の末尾に記されていることもある。最初に登場したのは連載十二回目の原稿用紙だっ

た。本文の末尾に「絵グミ　若宮四郎がキャバレーで踊っている場面」と記されていた。以後、「黒い風土」の原稿用紙を調査していく過程で、全部で八十四の「絵グミ」に関するメモを確認することができた。それらのメモの内容をまとめたのが【資料4】である。

清張が「絵グミ」あるいは「ヱグミ」などと記していたのは、絵組みのことである。挿絵のある連載小説の場合、小説家が書く場面の内容と合った絵を描いてもらうために、内容をあらかじめ挿絵画家に伝えなくてはならない。そのために編み出されたのが絵組みという方法だった。

もちろん理想を言えば、小説家が書き上げた原稿を事前に挿絵画家に読んでもらい、その上で当該回の挿絵を描いてもらうのが一番である。それだったら絵組みなどに頼る必要はない。たとえば木村荘八の挿絵における代表作と言うべき永井荷風の「濹東綺譚」(『東京朝日新聞』『大阪朝日新聞』夕刊、一九三七年四月十六日～六月十五日)は、そうした理想的な状況下で生み出された傑作だった。たとえば尾崎秀樹は「濹東綺譚」の挿絵について、次のようなエピソードを紹介している。

> 「濹東綺譚」の場合は、三十五回分の原稿を前もって渡され、丹念に読みおえたあと、まず亀戸から玉の井へかけて一通り歩き、濹東一帯の叙情をたしかめ、さらに知り合いの娼家を訪ね、色気抜きで、家の間取、内所、二階戸だなから便所の構えまでを画帳二冊分に写生したという。
>
> それだけの下準備の後に、玉の井界隈の地図を求め、それに本文にある地名・店名などを書き入れ、現地に行って確かめ、そこでのスケッチと地図を座右に用意して、さしえを描きあげたと回想している。「これらの用意はすべて僕にとっては元々好ましくこそあれ、一向苦にならないもの」だったという述懐は、さしえにうちこんだ木村荘八ならではのものであろう(19)。

「濹東綺譚」の挿絵が傑作と言われる出来映えとなった理由のひとつに、右のような制作過程があったことを顧慮しなければならない(20)。木村は「これらの用意はすべて僕にとっては元々好ましくこそあれ、一向苦にならないもの」だったと述懐しているが、木村に与えられたのは、むしろ贅沢な制作環境だったと言うべきである。

挿絵という仕事に真剣に取り組もうとするならば、多くの挿絵画家は、原稿を丹念に読み込み、小説の舞台に足を向けて現地の空気を吸い、その上で絵筆を執りたいと願うにちがいない。しかし毎日が締切である新聞小説の場合、挿絵画家には原稿を「丹念に読みおえ」る時間すら残されていないことがほとんどだった。場面のあらましを聞かされただけで、画家は慌ただしく挿絵を完成させなければならなかった。

学芸通信社に勤め新聞小説と関わり続けた川合澄男によれば、「作家によっては毎日ギリギリにしか原稿ができない人」もいて、そうした場合には、「ようやくできあがった原稿を電話で読み上げて、画家はそれを二、三十分で仕上げて新聞社に渡すというようなこと」(21)もあった。しかし、そうした方法によっても原稿が間に合わないときがあった。そうした切羽詰まったぎりぎりの状況に対処するために編み出された最終手段が絵組みだった。まだ書かれていない次回以降の内容の簡単なメモを作成し、それを画家に渡して挿絵を描いてもらう方法である。

「黒い風土」に取りかかる以前に二つの新聞小説をすでに書いていた清張も、むろんこの絵組みという方法を熟知していた。東京新聞の文化部の記者だった森秀男は、「かげろう絵図」を担当したときのことを、次のように振り返っていた。

> 翌日の夕刊に載る分を夜七時頃にオートバイの原稿係が持って帰ってくる。それに私が目を通して、すぐに挿絵の岩田専太郎さんのところへ届けてもらい、深夜に挿絵ができるという毎日がつづいた。松本さんが〈絵組み〉という方法を覚えて、岩田さんに直接電話をすることも多くなった。その日の夕刊に入れる原稿を受け取るために、朝早く荻窪駅からタクシーで上石神井の松本さんの家へ行き、そのまま社まで飛ばすという危い橋を幾度渡ったことだろう。いまのように新聞の製作工程が機械化されていないときだから、かえってそういう離れ業もできたのだが、そんな苦労もいまになってみればなつかしさを誘ってくれる(22)。

「かげろう絵図」連載時の喧噪ぶりがまざまざと伝わってくる一文である。新聞小説は日々の慌ただしく流れさる時間の中で生み出された。清張も、そうした中で「かげろう絵図」を書き継いでいかなくてはならなかった。永井荷風のように、時間を贅沢に使って原稿全てをまとめて書き上げる余裕は、清張には許されなかった。だから絵組みは清張にとって必須のものだった。連載を途切れさせないためにも、挿絵画家の負担を少しでも軽減するためにも、絵組みという方法は

絶対に必要だった。

先程確認したように、「黒い風土」の原稿用紙上で確認することができた絵組みの指示は八十四回分だった。しかし、森が述べているように、絵組みの内容を電話で挿絵画家に伝えることもできたのである。そうであるなら、「黒い風土」の連載中、清張が生沢に電話で直接絵組みの内容を伝えていた可能性も高い。「黒い風土」の連載は全部で四四一回であるから、絵組みの指示も八十四回分よりも、もっと多かったと予想される。

ところで、絵組みという方法を使うことは危険な賭けでもあった。絵組みの指示通りに小説家が当該回の場面を書いていけばよいのだが、そうはならないこともある。絵組みの内容と小説家が書いた実際の場面の内容がずれてしまったとき、如何ともしがたい事態が生じることになる。絵組みに則って画家が描いた挿絵と、小説家の書いた内容が齟齬を来してしまうのである。川合澄男は、絵組みの負の側面について、次のように書いていた。

> ところがこれは［引用者注・絵組みのこと］時々失敗が起きる。作家の文章と異なる場面が出現するからである。たとえば、「二人が対話しているところ」という絵組みで喫茶店で話し合っているところを描いたら、原稿では日本間で座布団に座っていた——というようなことである。こうした場合は描き直しになってしまう。

川合は「描き直しになってしまう」と書いているが、「黒い風土」においては、本文の記述と挿絵の内容が矛盾している箇所が複数存在する。それらは概ね絵組みが原因となって引き起こしたものだった。

【資料4】に整理した通りなのだが、たとえば八十九回の原稿用紙には、「次のヱ　北海道行の日航機の座席にいる若宮（飛行機中）」という指示が記されていた。その指示を踏まえて描かれた挿絵は九十一回に掲載されたのだが、本文の記述とは合致しないちぐはぐなものとなってしまっている。

本文においては、主人公の若宮四郎は「グリーン色の洋装をした若い女性」に、隣に座らないかと声を掛けられることになっている。はじめての飛行機で出来るだけ眺望のよい席に座りたかった若宮だが、チケットの番号のせいで最後の組で搭乗することになった。搭乗してみると、翼に邪魔されて風景を楽しむことのできない席しか残っておらず、若宮は少しでも眺望のよい席を探してうろうろしていた。後部に窓側の座席がひとつ残っているのが眼に入るが、その隣の通路側の席に座っている「若い女性」は、座らせてほしいと言ってくる搭乗客をことごとく追い返していた。連れがいるのだろうと若宮は思う。しかし若宮が側を通り過ぎると、「若い女性」は「よろしかったら、おかけになりませんか？」と若宮に声をかけ、「空港の風景が丸い額にはまったように、すっかり見える」窓側の席を、若宮に差し出したのである。

言うまでもなく、この若宮に席を与えた「グリーン色の洋装をした若い女性」は、「黒い風土」という推理小説で重要な役割を担う人物となっていく。その人物と探偵役の若宮が最初に出会う場面だ。しかし九十一回の挿絵は、絵組みの指示通り、若宮がひとりで機内に坐っている様子が描かれているだけだ。窓側に座る若宮の隣の席は空いている。「グリーン色の洋装をした若い女性」の姿を、そこに見ることはできない。

同様の矛盾を「黒い風土」で確認することは、そう難しいことではない。一〇三回の原稿用紙には「次のヱ　大急ぎで、出発の身支度をする若宮」と記され、実際一〇四回の挿絵は旅館の部屋で身支度をする若宮の姿が描かれているが、本文での若宮は朝の旅館で朝刊を読み耽っているだけだ。出発の準備のために立ち上がろうとすらしていない。

あるいは一二回の原稿用紙に記されていた「若宮、本州へ　木谷編集長の机の前に立つ　木谷と話す」という指示。挿絵は絵組みに即して、散らかった編集机の向こうでしゃべり込む若宮と木谷を描いている。しかし本文はどうなっていたか。若宮は北海道の日航の事務所に行き、ハイヤーに乗って千歳空港に向かうだけだ。木谷編集長とは再会していないし、そもそも飛行機にすら乗っていない。

また原稿用紙上で絵組みの指示は確認できなかったが、一三九回も本文の記述と挿絵の内容がまったく噛み合っていなかった。本文で舞台になっているのは名古屋警察署である。その署内で若宮が山崎捜査課長に聞き込みを行っているところだ。最初から最後まで舞台は警察署内である。しかし挿絵が描き出したのは、車の行き交う名古屋の大通りだった。手前に広めの歩道があり、何人かの歩行者がいる。一番手前を歩いている少し大きめの人物が、おそらく若宮なのだろう。署内にとどまって聞き込みを続けているはずの若宮が、挿絵では名古屋の街を闊歩していることになる。

このような本文と挿絵の矛盾は、毎日掲載され毎日が締切の新聞小説では、頻繁に起こってもおかしくはないことだった。だが、川合澄男は「こうした場合は描き直しになってしまう」と書いていた。描き直さなくてはならないほどの失敗だったのであり、実際に描き直すこともあったにちがいない。しかし「黒い風土」では、そうした失敗が何度も起こってしまった。こうした状況に鑑みるに、「黒い風土」において、清張と生沢の意思疎通はあまり上手く行っていなかったのではないかと勘繰らざるを得ない。

『点と線』と『眼の壁』が惹起した社会派推理小説ブームによって人気作家として認知されるようになったとは言え、新聞小説という舞台における清張は、新進作家のひとりに過ぎなかった。「野盗伝奇」と「かげろう絵図」という二つの時代小説を手がけた後、はじめて新聞という場で現代小説を連載する機会を与えられた新米の作家でしかなかった。他方生沢は、「氷壁」の挿絵で人気の絶頂に上りつめていた。

挿絵画家として一家を成した生沢は、新進作家から送られてくる絵組みに従って挿絵を描いていく。しかし新進作家が実際に書き上げた場面は、絵組みの指示内容とは違うことが往々にしてある。絵組みの通りに生沢が描いた挿絵は、結果的に本文の記述とは合致しないものとなってしまう。本文の記述と挿絵の断絶を新聞小説の読者はどのように受け止めるだろうか。本文が挿絵からずれていると考えるか、挿絵が本文とかけ離れたものになっていると認識するか。いくら生沢の挿絵画家としての知名度が高いとは言え、おそらく後者の方が圧倒的多数となるだろう。生沢が描き上げた挿絵は、本文の内容とは何らの連絡も持たない間の抜けたものとして、物笑いの種になってしまう可能性すら出てくる。そうした状況を前にして生沢の心中はどうだっただろう。築き上げた挿絵画家としての声望と自負が蔑ろにされていくのである。その心中は決して穏やかではなかったはずだ。

やはり生沢は、「黒い風土」を通して、「こちらが描かずにはすまなくなる夢」を見ることはなく、その心中に「読者も共に楽しんでくれる別世界のイメージ」が沸き起こることもなかったのではないか。新聞小説「黒い風土」を舞台に、小説家と挿絵画家は密かに争闘をくり広げていたのである。

九　小説家と挿絵画家の葛藤

いまだ書かれていない場面の内容を挿絵画家に伝えるための簡単なメモ、それが絵組みだった。しかしあらためて【資料4】に掲げた清張の指示を見ていると、清張が原稿用紙上に記した絵組みは、しばしば内容に関するメモであることを超越してしまい、挿絵をどのように描くのかという指示になってしまっていることに気づく。

最初に登場した絵組み「若宮四郎がキャバレーで踊っている場面」や、二十八回の原稿用紙に記されていた「熱海駅のホームを湘南電車に乗るための、若宮四郎が歩いている」といった指示は、内容に関するメモと言ってよいだろう。それらは挿絵画家に何を描いてほしいのかを伝えているだけで、どのように描くかは画家の裁量に任されている。絵組みの内容を踏まえて、画家が自由におのれの想像力を飛翔させることも可能だ。

挿絵であるからには、場面の内容を踏まえた表象であることは絶対の条件である。しかしどのように踏まえるのかは画家の自由であるし、その自由を享受してこそ挿絵の傑作は生み出される。だから小説家と挿絵画家の間には、信頼関係が築かれていなければならない。小説家が挿絵画家の力量を信用しているとき、絵組みで伝えるのは場面の内容だけで充分なはずだ。その素材をどう料理するのかは、画家に一任してよいことなのである。

たとえば「霧笛」（『東京朝日新聞』『大阪朝日新聞』夕刊、一九三三年七月七日～九月二十六日）を連載していたとき、大佛次郎は挿絵を担当していた木村荘八に、毎日挿絵を見るのを楽しみにしていると伝えたという。それを聞いた木村は、むろん喜んだ(23)。これこそ小説家と挿絵画家の理想的な関係である。挿絵画家は最初の読者のひとりであり、挿絵はその読者による批評でもある。だから挿絵が小説家に向けて作品の新たな側面を提示し、それが刺激となり、連載小説そのものが活性化していくこともある。「霧笛」は、そのようにして生み出された。木村荘八の見事な挿絵は、大佛次郎を使嗾した。その絵筆は、小説家を執筆へと駆り立てた。新聞小説「霧笛」は、小説家と挿絵画家の理想的な関係の賜物だったのである。

しかし「黒い風土」の清張は、絵組みで画家の領分に踏み込んでしまう(24)。たとえば二十九回の原稿用紙に記された絵組みである。「電車、二等車の中、島内氏と、ゴルフ道具を網棚に上げているゴルフ場帰りらしい中年の実業家のような紳士二人との話」という指示は、多少込み入ってはいるが、場面の内容を丁寧

に伝えようとする絵組みだとみなすことができる。しかし清張は、その指示内容の末尾に、「窓越しにみえるところ」という一言を書き加えていた。これは絵の視点をどこに置くのかという指示である。内容というよりは、挿絵をどのように描くのかという方法に関わる部分に踏み込んだ指示となっている。

なるほど清張の指示は、的を射たものではあった。「黒い風土」の視点人物は若宮四郎であり、語り手は時に全知の視点から物語世界を把捉することもあるが、概ね若宮四郎という作中人物に寄り添って物語世界を捉えている(25)。二十九回の絵組みと対応する三十回の内容を見てみよう。絵組みに記されている「中年の実業家のような紳士二人」を若宮は窓の外から見ていた。

発車のベルは鳴っている。

この忙しい中に、島内氏はどうしているかと、若宮四郎が、窓の外からのぞくと、島内氏は、二人の紳士と、しきりに挨拶を交している。

網棚の上には、当世流行のゴルフ道具が置いてあるから、川奈あたりの帰りらしい。

その後若宮も駅員に促され慌てて乗車し、三等車の座席に座って退屈した。そして「二等車に行って見ようとは思ったが、また島内氏と顔が合いそうなので、思い止った」と語られる。すなわち、若宮が「中年の実業家のような紳士二人」を見るのは「窓の外から」だけで、視点人物の眼差しに読者を誘導しようとするのなら、「窓越しにみえるところ」という絵組みの指示は、理に適ったものだったのである。

しかし挿絵画家の立場からはどうだろう。「電車、二等車の中、島内氏と、ゴルフ道具を網棚に上げているゴルフ場帰りらしい中年の実業家のような紳士二人との話」という多様な要素が組み込まれた絵組みの指示を、新聞小説欄の挿絵の小さなスペースで視覚化することは、プロフェッショナルな挿絵画家にとっても、簡単とは言えない所業だった。

二人の中年実業家風の紳士と島内氏を入れ、さらにゴルフ道具を網棚に上げる所作も描くのなら、構図にそれなりの工夫が必要になる。気を抜いたら、すぐにまとまりを欠いたごちゃごちゃした画面になってしまうか、本文の解説に過ぎない説明的な挿絵に堕してしまう。しかも絵組みの提示する素材は散文的なものばかりだ。画家の胸中に「夢」や「別世界のイメージ」をもたらす要素は皆無である。

それに加えて「窓越しに」という視点への指示まで忠実に守ろうとするのなら、かなりの難事業となる。車窓越しに多様な要素の混在した画面を表象したら、挿絵はわかりにくいものになってしまうだろう。ひと目見て何が描かれているのかわからない挿絵は、挿絵としては失格である。

それゆえ実際生沢が描き上げた挿絵は、清張の絵組みを裏切ったものとなった。ひとりの男性が網棚に荷物を上げている様子に焦点が当てられ、ボックスシートには二人の中年男性らしき人物が向かい合って座っている。それらの光景を把捉する視点は、車外ではなく車中にある。挿絵の観者、すなわち新聞小説の読者は、本文の記述を読むときには若宮の視点に身を委ね、挿絵を見るときは、若宮から遊離し、二等車内に身を置くことになる。視点の矛盾、視点の相克が、新聞小説の本文と挿絵の間で生じていたのである。

「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」(26)と考えていた清張は、推理小説の読者の「実感」を大切に考えていた。現実的だという実感を与えることに配慮していた。だから清張は、物語世界を捉える視点を疎かにしたくはなかった。

どこから見るかによって世界の様相は変わってきてしまう。「黒い風土」を推理小説に仕立て上げるのなら、読者が若宮と同じ視点から世界を捉えるように仕向けたいと考えるのは当然のことだ。視点人物である若宮と同じ視点で世界を眺めさせ、その上で若宮の視点から事件の真相を考えさせ、探偵役の若宮と競い合う気持ちを起こさせること。そうした気持ちが読者の中に芽生えてくれば、推理小説としては成功だ。そのためには若宮の視点を相対化する要素を、出来る限り排除しなければならない。推理小説としての結構のためには、若宮の視点が相対化される必要はないのである。

だから清張は絵組みで画家の領分に足を踏み入れることを躊躇わない。九十二回の原稿用紙には「千歳空港前からハイヤーに乗る若い女　若宮、それを眺めている」と、若宮の視点から「若い女」を捉えるように指示を出し、一四七回の原稿用紙には「次のヱ　なにかを見つめている若宮の眼　キャバレーの内で」と書き記している。清張は、視点人物であり探偵役である若宮の視点を強調し、若宮の「眼」に読者を同調させるような挿絵を要求し続ける。

しかし生沢の描く挿絵は、若宮の視点と読者のそれが重ね合わさるような眼

差しをもたらさない。

空港で「若い女」を若宮が眺めるシーンは九十三回に登場するが、そこに掲げられている挿絵では、遠近法の消失点辺りに配置された「若い女」らしき人物を、画面手前に佇みながら眺めている若宮も描かれてしまっている。

キャバレーの中で若宮が「なにかを見つめている」場面は一四九回に出てくるが、そこでも画面手前の席に座り机に肘をつきながら、奥のダンスホールに眼を遣る若宮の姿が描き込まれている。若宮の「眼」が印象づけられることはなく、読者は若宮の視線をなぞろうと思えばなぞることもできるが、結局のところ読者と若宮の眼差しが完全に同調することは許されず、読者は画面の外、物語の外部、メタレベルへと追いやられてしまう。

生沢の挿絵においては、視点人物の若宮も、風景を構成する一要素でしかなくなっているのだ。読者の眼差しに許されているのは、風景の一要素として若宮を把握することだけである(27)。

しかし生沢の筆触は、まさしく人物を風景として生成させるところにこそ、その特色があった。人物を確固としたフォルムを持った肖像として際立たせるというよりも、生沢は、縦横無尽に引かれた線の動きの中から人物を浮かび上がらせることを得意にしていた。じっと動かずにいる人物を丁寧に描き取って写実的な像に仕上げていくポートレイトは生沢には似つかわしくない。動きのある時空間の中で一瞬浮かび上がった像を掬い上げるところに、生沢の真骨頂があった。たとえば石川達三は、そうした生沢の特色を「生沢君の線には速度がある」と言い当て、次のように述べていた。

> 生沢君のスケッチは大変に早い。大きなタッチで荒い線をいくつも引いているうちに、その線がいつの間にか命を持ち、命を持っている証拠に一種の表現を持ちその時から既に、作者の手をはなれて独立した(絵)になってしまうように思われる(28)。

線がいくつも交錯する時空間の中から「いつの間にか」浮上してくる人物こそが生沢固有の人物像なのである。それゆえ探偵役の視点人物も、生沢の手にかかると、風景の中から自然と浮上してくる像に過ぎなくなる。うっすらと幕が掛かったような画面の中で、見る主体も見られる客体もたゆたい、線の動きの中で像としての姿が浮き上がりつつ背景に溶け込んでいく。こうした固有の筆触が、生沢に「氷壁」の挿絵の成功をもたらしたのである。「氷壁」に代表されるように、井上靖の物語が醸し出す「ソフト・フォーカス」(29)な雰囲気は、生沢の画風とまったく矛盾しないものだった。

しかし清張が駆使するのは、ドライなドキュメンタリー・タッチの文体である。「形容詞を大げさに使用」する「表現の過剰」は清張の忌む文章だった(30)。修飾過多になることで雰囲気ばかりが醸成され、内容が曖昧にぼかされてしまうことを避けようとしたのである。人物にしても風景にしても、清張はどちらかと言えば、パン・フォーカスで描き出そうとした。くっきりした鮮明な像として定着させようとしたのだ(31)。

ところが、ここに問題が生じる。言葉によって鮮明で正確な像を描写しようとするのなら、それだけ多くの言葉を費やさなければならない。だが言葉を費やして対象を正確に描こうとすればするほど、物語のスピードは落ち、言葉の連なりはタブローの平面に沈滞することになる。たとえばアラン・ロブ＝グリエやクロード・シモンらヌーヴォー・ロマンの小説家が紡ぎ出すテクストは、物語の停滞など歯牙にも掛けない実験精神への信頼があったからこそ成立した。だが、そうした精神は清張にとっては我慢のならないものだった。ある時清張は、中央公論社で清張の担当していた宮田毬栄に対して、唐突に「ヌーヴォー・ロマンなんてくだらない。あれはすぐに行きづまるよ」と口にしたという(32)。ヌーヴォー・ロマン的な描写過多のエクリチュールは、清張にしてみれば、小説家の自己満足の所産にほかならなかったのである。

だから清張の描写は最小限にとどめられる。登場人物の顔を延々と描写したりすることはしない。たとえば、物語において重要な役割を果たすことになるR新聞社の熱海の通信局の通信員・村田壮八も、「四十を過ぎた年配である。眼を細めて愛想笑いをしているところは、いかにも好人物らしい」と描かれるだけである。描写への惑溺は微塵もない。

しかし簡潔な言葉だけで提示される人物像が鮮明なものになるとは限らない。とりわけ小説を読み慣れていない者が読者であった場合、その脳裏に結ばれる像が鮮明なものになる保証はどこにもない。朦朧とした雰囲気だけが充満することにもなりかねないし、何らの印象も与えず消え去っていくことになる可能性も充分にある。だから清張にとって挿絵はとても重要なものとなった。物語を

遅延させることなく鮮明な「現実感」を与えるために、清張は挿絵を存分に活用しようとした。

一四三回の原稿用紙に記された絵組みの指示を見てみよう。清張は「村田の顔を大きく　若宮とビールをのんで話している顔　前のつづき」と記していた。一五二回の原稿用紙には、「蒼海ホテルの宿泊人リストを見ている若宮　大きくグロ(ママ)ーズアップがよし」という指示が見られ、一九一回の原稿用紙の絵組みは「語っている珠実の顔のクローズアップ」という要望を伝えていた。清張は挿絵画家に、中心となって登場する人物をクローズ・アップで描くことを求めていた。挿絵が写実的な人物像を読者に提示することを心から望んでいたのである。

読者に先入観を与えてしまうことを怖れ、顔をあえて鮮明に描かないことを求める小説家は決して少なくはなかった。画家にしても、読者の想像力を束縛することになるという理由で、写実的な挿絵を描きたがらないひとは多かった。たとえば谷崎潤一郎の新聞小説「蓼喰ふ虫」（『大阪毎日新聞』朝刊、一九二八年十二月四日～一九二九年六月十八日）の挿絵で知られる小出楢重は、「どうも挿絵があまり詳細に事件や主人公や風景を説明し過ぎて実感が現れ過ぎていると、私はかえって私の心に現れて来るものを大変邪魔される事が多い」ので、「詳細な写実を私はあまり好まない」と吐露していた(33)。生沢朗もまた、この系譜に連なる挿絵画家だった。生沢の描いた数々の挿絵は、生沢が、読者の「実感」を阻害する写実を避けることに腐心した画家であったことを如実に伝えている。小出楢重と同様生沢も、「詳細な写実」を好む画家ではなかった。

しかし清張は、人物像を読者の想像力に委ねたいとは思っていなかった。クローズ・アップを描くようにという指示が、そうした清張の考えを雄弁に物語っている。清張には、人物の顔を想像させる余地を与えなくても、自分の書く物語は十二分の愉しさを提供し得るという自信があったであろうし、読者が想像力を費やすのならば、人物像などにうつつを抜かすのではなく、もっと別のことに活用してもらいたいとも考えていた。読者に「実感」を与えることを目的とし、また読者の想像力を飛翔させることができたら満足する物語作家も多く存在する。だが清張はそうではなかった。清張が『日本の黒い霧』の作者であり、また『昭和史発掘』の作者であったことを想起しよう。事実は事実として伝え、その上で考えるべき問題について読者の想像力を存分に活用してもらいたいというのが、清張の基本的な姿勢だったのではないだろうか。

クローズ・アップで描いてほしいという清張の希望を生沢はどのように受け止めたのだろうか。

一四三回の原稿用紙で清張は「村田の顔を大きく」描いてほしいと記していたが、座卓の向こう側に座る村田の顔はそれほど大きくは描かれていない。目鼻立ちはぼかされ、村田の実直そうな雰囲気をかろうじて伝える人物像となっている。

一五二回の絵組みは、視点人物である若宮を「大きくグロ(ママ)ーズアップ」で描くことを要求していた。なるほど一五三回と一五四回の挿絵は、若宮を大きく捉えている。しかし一五三回の若宮は、陰影を表わす夥しい数の線が背景から若宮にかぶさってきているため、何とか目や鼻が識別できる程度にしか描かれておらず、一五四回に描かれる若宮の横顔は線によって完全に塗りつぶされてしまっている。生沢固有の筆致で捉えられた若宮の表象は、ドキュメンタリー・タッチの清張の文体とはまったく相容れないものと化していた。それは写実からは可能な限り遠く離れた像を提示していた。

一九一回の原稿用紙でも清張は「珠実の顔のクローズアップ」を求めていた。しかし生沢が珠実の顔を描くことはなく、一九二回の紙面を飾ったのはベッドから半身を起こした若宮の像だった。ミディアム・ショットで捉えられた若宮の顔は、生沢の手になる「黒い風土」の挿絵としては珍しいくらいに大きく描かれている。だが生沢特有の線を多用した筆致のために顔の輪郭はぼやかされ、目鼻立ちや髪型も明確な像を結ぶことはない。雰囲気や印象を読者に送り届ける生沢らしい人物像となっていた。

清張と生沢は争闘する。「黒い風土」を連載する新聞小説欄を舞台に、小説家と挿絵画家はせめぎ合う。

さすがの清張も、生沢にクローズ・アップを要求しても詮ないことに気づいたのだろうか。二三六回の原稿用紙には「こんがらがった事件を象徴するような抽象的な絵に(ママ)願います」と記されていた。それを受けて生沢は二三七回の挿絵を抽象的に仕上げた。中心から周縁に向かって、さまざまな線が延びていく。一見カンディンスキー風にも見える構図だ。まん中やや上に男性の顔がぼんやりと浮かび上がり、その下辺に抽象化された人間の全身像や手がランダムに配置されている。絵組みの通りに「こんがらがった事件を象徴するような抽象的な絵」を生沢は描いたと言えよう。

清張は満足したのか。いや、おそらくそうではなかった。「黒い風土」でもう一度

抽象画風の挿絵が掲げられるのは四〇七回だ。パウル・クレーの天使シリーズをちょっと思い起こさせるような曲線が、画面に伸びやかなリズムをもたらしている。アップテンポな線を縦横無尽に駆使する生沢の画風とは、やや趣の異なる、余白の目立つ画面構成となっている。実はこの四〇七回の挿絵は、絵組みの指示によるものだったのである。四〇五回の原稿用紙には「歩いている若宮の推理　例えばこのように」と記され、清張自身の手による下絵が描かれていた。

いくら清張がデザイナーとしても活躍していたとは言え、生沢朗という画家にとって清張は、絵の分野においては素人でしかなかった。その素人が描いた下絵に則って挿絵を描かなければならない生沢の心中はどのようなものであったのか。富士山麓が舞台となる終盤で清張は、生沢に富士山を描くことをしばしば求めた。四二七回の原稿用紙には「夜の富士山麓の遠景」、四三二回の原稿用紙には「白明（ママ）に浮ぶ富士（山麓より）」と絵組みが記されていた。「氷壁」の挿絵で評判になった画家に、清張は何としてでも富士を描いてもらいたかったのではないだろうか。しかし「黒い風土」で「氷壁」の画家が富士を描くことはなかった。生沢は絵組みの指示を拒み続けたのである。

「黒い風土」における原稿用紙上での最後の絵組みは「次のヱ」という一言だった。四三四回の原稿用紙の末尾に記されたものだ。その指示のすぐそばに清張自身が再び下絵を描いている。富士山麓で格闘する二人の男の姿だ。草薮の中でひとりは倒れ、立っているもうひとりが見下ろしている。注目すべきは、その筆致である。下絵は線を多用して描かれ、二人の男も線によって塗り潰されている。言うまでもなく、生沢のスタイルを尊重した下絵を清張は提示したのである。その清張の下絵を、画家として見事に昇華させた挿絵を、生沢は四二九回に掲げた。

以後、最終回の四四一回に至るまで、生沢の描く線は、それまでよりもずっと躍動感に満ちたものとなったように、私には感じられた。ややもすると停滞した動きしか示さなかった線が、スピードのあるものとなり、自在に交錯するようになった。それは「氷壁」の画家が自家薬籠中にしていた山が舞台となるシーンとなったからであろうか。それとも清張が提示した下絵が、和解めいたものとして作用したのだろうか。

「黒い風土」以後も生沢は清張の挿絵を担当し続けた。清張の文体が朦朧体に変質することはなく、また生沢が写実的な画風に移行することもなかったにもかかわらず、清張と生沢のパートナーシップは続いた。だから「黒い風土」における二人の関係だけを取り出して、その後長く続いた二人の共同作業全てを評価することは避けなければならない。それは二人の協力関係によって生み出された他の全ての作品を具体的に分析することを通して考えていくべきである。

とまれ、ひとつ確実に言えることは、「黒い風土」が小説家と挿絵画家の興味深い関係を露呈させていたということである。良きにつけ悪しきにつけ、新聞小説は、小説家と挿絵画家が葛藤するプロセスを経て結実するものなのである。新聞小説の分厚い束になった原稿用紙は、格闘の跡を私たちに伝え続けている。

注

（1）東京朝日新聞社で学芸部記者を務めた新延修三は、「丹羽文雄」（『朝日新聞の作家たち』所収、波書房、一九七三年十月）で、次のように書いていた。

昭和二十三年頃だったと思う。

「僕はいままでに原稿用紙で五万枚書いた」と書いているが、それから二十三年経ったいまでは、優に十万枚を突破したという。これは本人の直話である。

十万枚！

一日に三枚か四枚しか書けなかった獅子文六や夏目漱石なら、二万五千日。六十九年間かかってやっと書くことになる。

原稿のスピードは、平均して、一時間に四、五枚、興に乗ると十枚近い。

この一節で新延は、丹羽文雄の書くスピードが驚異的であったことを伝えている。丹羽のスピードには及ばないものの、この逸話から、清張のスピードもかなりものだったことがわかる。文章を生業としている者であっても、一日に三、四枚しか書けないひとも多かったのである。ちなみに、私見によれば、丹羽文雄の小説では会話が多く採用される。改行も多い。文字が敷き詰められているというよりも、余白が多いという印象が強い。原稿用紙の枚数ではなく文字数で換算すれば、丹羽文雄と清張はいい勝負になったのではないか。「黒い風土」連載中、清張は会話などほとんど存在しない「小説帝銀事件」を書き、「日本の黒い霧」を書き継いでいたのである。清張が紡ぎ出した文字数がどれだけのものだったのか、もはや想像することすらできないほどである。

（2）「清張さんの秘密」（「『松本清張全集』第三十四巻月報」、文藝春秋、一九七四年二月）。

（3）「私の芝居遍歴」（『オール読物』、一九七二年十月）。ただし引用は『松本清張の世界』（文藝春秋、二〇〇三年三月）による。

（4）『松本清張全集』第六十六巻所収の年譜を参照。一九六二年の項に次のように記されている。

作家平林たい子が韓国の雑誌『思想界』（一九六二年八月号）で、作家にゆとりができると作品創造の面でも変るのではないかとの質問に「そうですね。そういう作家は思考というものがないんで

す。朝から晩まで書いているんですけど、何人かの秘書を使って資料を集めてこさせて、その資料で書くだけですね。だから例をあげると松本清張のような作家は相当反米なんですけど、その理由が自分の秘書の中に共産主義者がいるんですね。そういうことがあるんで、そういう資料を集めてくるわけです。それで松本といえば人間ではなく『タイプライター』です」と発言した。これに対して「事務処理をする手伝いのひとが一人いるのみで、事実に反し、文壇歴の長い大先輩が、外国において匿名欄にでもありそうな発言をする心境がわからない」と日本読書新聞紙上で反論した（「平林たい子さんに訊く――南朝鮮誌『思想界』での断定について」十二月二十二日）。

清張が抗おうとしたのは、こうした発言を常識として流通させて省みない「日本の文壇」の土壌に対してであった。「多作即乱作」と、それこそ「思考」もせずに決めつける平林たい子の発言は、まさしく「日本の文壇」を象徴するものだった。

（5）訂正記事が載ったのは『北海道新聞』のみ。一九六〇年六月二十六日の『北海道新聞』夕刊に載った連載三九九回では「相模小山」が使われ、御殿場線も「小田原から岐かれている」と記されていたが、同回が掲載された『西日本新聞』夕刊六月二十八日号と『中部日本新聞』夕刊八月二十日号では、「相模小山」は「駿河小山」に訂正され、「小田原」も「国府津」に直されていた。

ちなみにこの連載三九九回を、「黒い風土」を連載した三紙それぞれと、さらに初収の単行本も含めて比較すると、それぞれの本文が微妙に異なっていることに、すぐさま気づくことができる。

▼『北海道新聞』夕刊（一九六〇年六月二十六日）
「相模小山に行くには、小田原から岐れている御殿場線を利用する。」

▼『西日本新聞』夕刊（一九六〇年六月二十八日）
「駿河小山に行くには、国府津からわかれている御殿場線を利用する。」

▼『中部日本新聞』夕刊（一九六〇年八月二日）
「駿河小山に行くには、国府津から岐れている御殿場線を利用する。」

▼『黄色い風土』（講談社、一九六一年五月三十日）
「駿河小山に行くには、国府津から岐れている御殿場線を利用する。」

見ればわかる通り、『西日本新聞』では〈相模小山→駿河小山〉〈小田原→国府津〉の訂正以外にも、「岐れている」が「わかれている」に訂正されている。おそらく〈岐れている→わかれている〉の訂正は、清張によるものではなく、新聞社独自の判断によるものだろう。というのも「黒い風土」が連載されていた時期は、「送りがなのつけ方」が話題になっていたときでもあったからだ。

たとえば一九五九年七月十二日の『西日本新聞』朝刊は、第一面で「新・送りがな決まる」を大きく取り上げた。一九五八年十一月十八日に文部省・国語審議会から出された建議をふまえ、政府が一九五九年七月十日の閣議で「送りがなのつけ方」の標準を決めたことを伝える記事である。国語審議会では、「現代国語表記について送りがながさまざまに行なわれているのは不便であるばかりでなく、日本語の混乱を招く」という見地から二年間にわたって検討が行われてきた。その結果が政府に出された建議だった。

こうした状況の中、各新聞社は送りがなをどうするか、さらには漢字の使い方をどうするかなどといった問題を、さまざまな形で取り上げ、また読者も新聞の言葉遣いに鋭敏になっていた。

たとえば一九五九年十月一日の『北海道新聞』夕刊の「道新の窓」欄には、「新聞小説の制限漢字、旧かなづかいについて」と題した読者からの質問が掲載された。農業を営む二十九才の男性は、「漢字制限、新かなづかいは文章をやさしく書き、わかりやすく読めるようにするのが目的だときくが、新聞小説でも随分とあて字やムダな書き方が目につく」と述べ、「小説なら〝当用漢字〟の範囲内で表現できないことはないと思う」から、「せめて新聞小説だけでも『当用漢字・新かなづかい』で書いてもらいたい」と訴えた。

その声に対し『北海道新聞』の本社学芸部長は、「たびたび制限漢字や難解ないまわしの言葉が出てくるのは、おっしゃるとおりです。率直にいって、わたくしたちも困っている問題なのです」と吐露し、新聞社には「作家にことわりなく字句を修正することは避ける、といった一種の不文律ともいうべきものがあり、「作家の意思をなるだけ尊重したい、との考えに立っている」と弁明する。現時点では作家に「書きなおし」をお願いする程度しか出来ていないが、「小説も評論もあくまで読者のためのもの、ひとりでも多くの読者に読んでいただかねばならぬものなのですから、こんごいっそう作家の協力をえて、この新聞本来の目的に沿ってゆきたいと考えている次第です」と締め括った。

『西日本新聞』や『北海道新聞』に載った新聞記事から推測するに、『西日本新聞』が施した〈岐れている→わかれている〉の訂正は、こうした情勢に配慮した新聞社の判断だったのだろう。初出紙を調査していく過程で明らかになったのだが、「黒い風土」を掲載した『北海道新聞』、『西日本新聞』、『中部日本新聞』では、このように本文が異なっていることがある。しかし本文の違いはあくまでも微細な表記レベルでのことであり、小説の内容に大きく関わるようなものではなかった。また本文の改変に清張の意志がどこまで関わっているのか、判断しかねるようなレベルであった。それゆえ今回の研究では、三紙及び初収単行本における本文の細かな比較対照は割愛することにした。

それにしても新聞小説における仮名遣いの問題は、とても面白い問題を孕んでいると思う。たとえば一九九二年から『読売新聞』の文化部で文芸を担当している尾崎真理子は、「丸谷才一さんは、十年に一度しか長編小説を発表されないのでとうとう新聞小説を書いて頂くことが実現しなかったのですが、あの方も、新聞小説に必要なものをすべてもっている作家ではないかと思います」（「新聞にとって新聞小説とは」、『新聞小説の魅力』所収、東海大学出版会、二〇二年十二月）と述べているが、丸谷才一が新聞小説を手がけなかったことの理由のひとつに、丸谷が旧仮名遣いで書くことに拘った作家だったこともあるのではないだろうか。また近年『朝日新聞』朝刊（二〇二年七月十三日～二〇三年三月十三日）に連載されていた筒井康隆の「聖痕」が、その古語や枕詞を多用した文体ゆえに〝実験的〟な作品として一定の意義を持ち得たのも、新仮名遣いで書かれることを前提としている新聞で連載された作品だったからではないだろうか。新仮名遣いを嫌った三島由紀夫と新聞小説の関わりなど、仮名遣いを媒介にすると、新聞小説のさまざまな問題が見えてくる。今後の課題としたい。

（6）「黒い風土」の原稿用紙の欄外には、しばしば赤鉛筆で「電送」という文字が記されている。電送（ファ

クシミリ）があったからこそ、ぎりぎりまで原稿を引き延ばすことが可能になったのである。事実、新聞に電送が与えたインパクトには、無視し得ないものがあった。それゆえ新聞社を舞台にした「黒い風土」の物語においても、電送は重要な役割を果たしていた。たとえば連載二六〇回「機械（五）」には、名古屋で死んだ男の顔写真が電送によって東京まで送付され、さらにその写真を北海道の札幌支局に電送しようとする場面が描かれていた。「黒い風土」の時代において電送が新聞社に与えた影響、とりわけ地方紙と電送の関連については、第四章「「黒い風土」と周縁」で詳しく考えることにしたい。

（7）一九五九年五月十七日『北海道新聞』夕刊、一九五九年五月十三日『西日本新聞』夕刊、一九五九年六月二十一日『中部日本新聞』夕刊。

（8）生沢朗が三社連合の紙面に挿絵画家として登場した、「黒い風土」以前の作品を以下に掲げておく。

・中野実「この恋百万弗」（夕刊、一九五〇年九月二日～十二月三十日）
・大林清「いのちの限りを」（夕刊、一九五二年八月一日～十月七日）
・石川達三「地上の富」（朝刊、一九五三年一月一日～五月十六日）
・吉屋信子「苦楽の園」（夕刊、一九五三年十二月一日～一九五四年六月五日）
・大佛次郎「峠」（朝刊、一九五六年七月十四日～一九五七年二月八日）

（9）萩原真由美は「新聞小説と挿絵」（『現代新聞小説事典』所収、至文堂、一九七七年十二月）で、戦後の新聞小説（明示されていないが、おおよそ一九七六年まで）における挿絵を調査し、「頻度による人気画家」を明らかにしている。

一位　岩田専太郎（作品数＝四六回）
二位　生沢朗（三六回）
三位　御正伸（二七回）
四位　風間完（二二回）
五位　田代光（一九回）
六位　宮田重雄（一五回）
　　中尾進一（一五回）
　　朝倉摂（一五回）
七位　佐多芳郎（一三回）
八位　森田元子（一二回）

この調査結果からも、戦後の新聞小説において、生沢朗が一貫して人気の挿絵画家であったことがうかがえよう。その生沢の人気を決定的なものにしたのが「氷壁」の挿絵だった。「黒い風土」の挿絵を担当するとき、生沢は人気の絶頂期を迎えつつあったのである。

（10）新聞小説と挿絵の関係を考えるに当り、関肇「新聞小説と挿絵――小杉天外『魔風恋風』を中心に」（『新聞小説の時代　メディア・読者・メロドラマ』所収、新曜社、二〇〇七年十二月）、及び紅野謙介「新聞小説と挿絵のインターフェイス―一九二〇年代の転換をめぐって」（『岩波講座文学2　メディアの力学』所収、岩波書店、二〇〇二年十二月）等を参考にした。

（11）「人　何でも自分でやる　多芸、多趣味の働き手」（『読売新聞』朝刊、一九五九年八月十六日）。

（12）上（芳塘随想第六集）は一九六〇年十月、中（芳塘随想第七集）は一九六一年五月、下（芳塘随想第八集）は一九六二年十月に、いずれも芳塘刊行会から刊行。

（13）『閑適生活　中　芳塘随想第七集』所収、注（9）を参照。

（14）同右。

（15）「年譜」（『松本清張全集』第六十六巻所収、文藝春秋、一九九六年三月）。

（16）図録『挿絵展　松本清張作品を彩る単色の世界』（北九州市立松本清張記念館、二〇〇五年一月）には、「迷走地図」（『朝日新聞』朝刊、一九八二年二月八日～一九八三年五月五日）の挿絵を担当した濱野彰親に宛てた清張の手紙が掲載されている。清張は「いつも申し上げる通り、貴台の挿画は毎回力作で有難う存じました。ご苦労をおかけしたことに感謝しています」と書き起こし、さらに次のように続けている。

> おそらくこのお仕事は貴台の代表作の一つになると信じます。デッサンの確さ、陰影濃淡による量感、構図の的確さ、まことに美事なもので、近来排出するいわゆる「イラストレーター」なるもののとうてい足もとにも及ばぬところです。
>
> この傑作を「迷走地図」に頂いたことを大きなよろこびとしております。

挿絵を描いた濱野彰親への配慮とともに、小説を連載するに際して清張が挿絵を大切に考えていたことも、この手紙からはっきりうかがうことができる。なお濱野彰親については、松本品子編『濱野彰親挿絵原画集　モノクロームへの眼差し』（ラビュータ、二〇二二年十二月）も参照した。

（17）風間完「画家・松本清張」（『文藝春秋　臨時増刊　松本清張の世界』所収、一九七三年十一月十日号）、及び図録『風間完　挿画・原画展』（北九州市立松本清張記念館、二〇〇一年八月）を参照。なお清張と風間完の関わりについては、同図録以外にも、図録『昭和史発掘への招待』（北九州市立松本清張記念館、二〇二三年一月）も参考にした。

（18）図録『挿絵展　松本清張作品を彩る単色の世界』、注（16）参照。

（19）尾崎秀樹「木村荘八――さしえ家としての業績――」（『さしえの50年』所収、平凡社、一九八七年五月）。

（20）全ての原稿が脱稿された後に連載が始められた新聞小説としては、「墨東綺譚」以外に、たとえば谷崎潤一郎の「少将滋幹の母」（『毎日新聞』朝刊、一九四九年十一月十六日～一九五〇年二月九日）が想起される。津島寿一によれば、津島が「少将滋幹の母」連載中に谷崎に会った際、「近ごろは、原稿の方で忙しいだろう」と言うと、谷崎は「あの小説は全部脱稿しておるから、現在は却って暇の方だ」と答えたという（『芳塘随想　第七集　趣味あれこれ　巻五　閑適生活・中』所収、芳塘刊行会、一九六一年五月）。それを聞いて津島は、「この小説のさし絵を担当した画家（小倉遊亀さん）は、原稿とじっくりと取っ組むことができあんなに立派なさし絵が描かれたのであろう」と思ったと述べている。ここからもうかがえるように、「墨東綺譚」と同様、「少将滋幹の母」は全て書き上げられた後に連載された新聞小説だったのであり、「墨東綺譚」の木村荘八と同様、「少将滋幹の母」で挿絵を担当した小倉遊亀は時間を贅沢に費やして制作に取り組むことができたのである。

このような制作過程を経て誕生した「少将滋幹の母」について、亀井勝一郎は「新聞小説について」（『読売新聞』朝刊、一九五三年十一月十五日）で、次のように書いていた。

かつて谷崎潤一郎氏が「少将滋幹の母」を毎日新聞に連載したとき私は数回読んだきりで、あとは退屈して放棄してしまった。どうしてもついて行けなかった。ところが単行本で読んでみると、これは谷崎文学の傑作で、おそらく現代文学史上の名品として後世に残るだろうとはなはだ感銘したことがある。しかし、こういう場合は、新聞小説としては、落第ではないか。

「谷崎文学の傑作で、おそらく現代文学史上の名品」であるにも関わらず、「新聞小説としては、落第」となったのは、原稿が前もって全て出来上がっていたためではないだろうか。「全部脱稿」した後に連載が始まるというのは、やはり新聞小説としては異例のことだった。芸術なるものを目指してゆっくりと時間をかけて醸造される文学作品と、小説全体での面白さを視野に入れつつも、一回ごとの面白さも追求しなければならず、それゆえに日々緊張を強いられ、締切に追われる中で生み出される新聞小説は、やはりどこかで異なっていたのである。

(21)「新聞小説の周辺で」(『学芸通信社、一九九七年十一月)。

(22)「『かげろう絵図』誕生」(「『松本清張全集』第二十五巻月報」、文藝春秋、一九七三年十二月)。

(23)「純粋の好感」(『近代挿絵考』所収、双雅房、一九四三年十二月)。

(24)「黒の風土」には、週刊誌の伝説的な編集長・木谷啓介が、挿絵画家に挿絵の描き方を教え諭すエピソードが盛り込まれていた。画家の領分に足を踏み入れてしまう清張を思い起こさせる挿話である。この一節を読んだ生沢は、どのような思いを抱いたであろうか。ちなみにこの編集長が挿絵画家をこづき回すエピソードは、単行本『黄色い風土』では削除された。初出紙でしか読めない部分なので、以下に掲げておく。一九五九年六月二十三日の『北海道新聞』夕刊に掲載された連載三三回「疑惑(七)」の冒頭部である。

> 或る挿絵画家が、それも中堅どころの画家だが、小説の挿絵をかいて持ってきた。木谷編集長は、それをしばらく見ていたが、ポイと机の上に放ると、その画家の腕をとり、黙ってエレベーターに乗せて階下に降りた。
>
> 画家の方ではお茶でもご馳走してくれるのかと思って、玄関を一しょに出ると、木谷編集長は、街に立って、画家の頭をこづき、自ら風景を指して、ここをこういう風に描け、人物の配置はこんな風に、と構図を細かに教えたまま、呆然としている画家を残して、ひとりで、さっさと社に引返した、というのである。

「ここをこういう風に描け、人物の配置はこんな風に」という指示は、清張の絵組みを想起させるに充分である。木谷がこんな風に画家を叱り飛ばしたのは、「彼が雑誌を愛する情熱の迸りの結果」であったという。清張もまた、新聞小説を愛するあまり、画家の領分に踏み込んだ絵組みを原稿用紙に書きつけたのだろうか。清張と生沢の関係を考える上で、この『黄色い風土』では削除されてしまったシークエンスは、大きな示唆を与えてくれる一節である。

(25)清張における視点の問題については、藤井淑禎「ミステリーの自覚――菊池・芥川の地層と清張――」、及び「本流としての清張文学――漱石から清張へ」(ともに『清張　闘う作家――「文学」を超えて――』所収、ミネルヴァ書房、二〇〇七年六月)を参照。後者の論考で藤井は、漱石の「『道草』や『明暗』において採用された三人称体(多元的な「一元描写」)」とは、すなわち「作中人物に寄り添った視点と全知の視点とを自在に組み合わせた文体」であり、こうした視点を自在に多元化させてしまう手法は、清張が愛読した芥川龍之介や菊池寛、さらに木村毅の『小説研究十六講』(新潮社、一九二五年一月)を介して、清張に流れ込んでいったと述べていた。「黒い風土」は、まさしく藤井が言うところの、「作中人物に寄り添った視点と全知の視点とを自在に組み合わせた文体」によって構築された作品だと言ってよいだろう。

(26)「推理小説時代」(後に「推理小説の読者」と改題、『婦人公論』、一九五八年五月)。

(27)読者の眼差しを探偵役の視点人物の眼差しに同調させようとする仕掛けは、『砂の器』(『読売新聞』夕刊、一九六〇年五月十七日～一九六一年四月二十日)でよりいっそう顕著なものとなる。挿絵を担当した朝倉摂も、そうした清張の意図を見事なまでに汲んだ構図を提示した。とりわけ一九六一年三月三十日の紙面に掲載された連載三六回は特筆に値する。探偵役の今西栄太郎が『電気音響工学』(実吉純一著、コロナ社、一九五七年八月)という実在の書物を手に取る場面なのだが、朝倉摂はその回の挿絵に、今西が見ている『電気音響工学』に収められた「聴覚の範囲」の図をそのまま書き写し、かつ左隅に本を持つ今西の手を描き込んだ。こうした構図によって、読者の眼差しは今西の眼差しと完全に同調したものとなる。読者の眼はすなわち今西の眼であり、今西の眼はすなわち読者の眼であるという錯覚が、この挿絵によってもたらされたのである。しかしながら、こうした錯覚を読者に与えるような仕掛けに満ちた挿絵は、「黒い風土」の挿絵を担当した生沢朗の得手にしたことではなかった。なお、『砂の器』が内包していた読者戦略については、拙稿「『砂の器』のたくらみ――松本清張の新聞小説」(関東学院大学経済学部綜合学術論叢『自然・人間・社会』、二〇一二年一月)で詳しく論じた。

(28)「生沢君の画業」(『生沢朗さし絵画集』所収、前掲書)。

(29)長谷川泉「氷壁」(長谷川泉編『井上靖研究』所収、南窓社、一九七四年四月)。

(30)「推理小説時代」、注(26)を参照。

(31)清張のこうした傾向は、清張自身が撮った写真によっても確認することができる。清張の没後に刊行された『松本清張写真集』(エス・エヌ企画、一九九四年八月)に収められた数々の写真を見ると、清張がカメラマンとしても、ソフト・フォーカスよりもパン・フォーカスを嗜好していたことをうかがわせる。清張とカメラの関わりについては、北九州市立松本清張記念館で二〇二二年一月二十日から三月三十一日まで開催された「松本清張没後20年特別企画展　いつもカメラを携えて　松本清張が愛したカメラとその時代」の図録(北九州市立松本清張記念館、二〇二二年一月二十日)も参照。

(32)文春新書『追憶の作家たち』(文藝春秋、二〇〇四年三月)。

(33)「挿絵の雑談」(『大切な雰囲気』所収、昭森社、一九三六年一月)。ただし、引用は岩波文庫『小出楢重随筆集』(岩波書店、一九八七年八月)による。

第三章　「黒い風土」から『黄色い風土』へ
――改稿される新聞小説

一　はじめに

よく知られていることだが、中里介山は「大菩薩峠」を単行本化するに際して、徹底的な削除訂正を行った。たとえば高木健夫は「介山と「大菩薩峠」」（『新聞小説史　大正篇』所収、国書刊行会、一九七六年十二月）で、新聞連載第一回の分と単行本の冒頭部を詳細に比較して、両者に大きな相違があることを明らかにした上で、次のように述べていた。

> 「新聞小説」の作と「単行本」の作品と、その書き出しからしてが、このように違っている、ということは、心ある読者をして新聞小説のもつ宿命と性格を考えさせるであろう。新聞は、その日一日で読み捨てにされる。しかもその読まれ方は、書物を読む時のように、じっくりと構えて、落ち着いて読まれるとは限らぬ。むしろ、あわただしく読まれる場合が多いのだし、連載小説は、その日その日の筋を追って、娯楽的に読まれるのであって、必ずしも文学的に受け取られ、教養的なものとして読まれるというわけのものではない。

新聞小説は娯楽的に読まれ、日々読み捨てにされていく。それに対して書物になった小説は「文学的に受け取られ、教養的なものとして」「落ち着いて」読まれる。だから『都新聞』等の紙面で「大菩薩峠」を享受することと、単行本で「大菩薩峠」を読むこととは、根本的に異なる経験を読者にもたらすのであり、そうした読書行為の差異を鋭敏に感受していたからこそ、介山は大幅な削除訂正を断行したのである(1)。

「新聞小説の単行本化」という論考で高田宏之が述べているように、新聞に「連載した原稿に手を加えることは常識になっている」ことであり、「程度の差こそあれどの作家も加筆修正をしている」のである(2)。

たとえば川端康成は『朝日新聞』朝刊に連載した「古都」（一九六一年十月八日～一九六二年一月二十三日）を単行本化する際、その「あとがき」で次のように述懐していた。

> 私は校正にとりかかつた。果してをかしいところ、辻褄の合はぬやうなところが少くなかつた。校正でだいぶん直したが、行文のみだれ、調子の狂ひが、かえつてこの作品の特色となつてゐると思へるものはそのまま残した。校正は骨が折れた(3)。

川端の言葉には、新聞小説を書物にするときの苦労がにじみ出ている。たしかに「古都」の連載中、川端は睡眠薬を濫用した。意識朦朧とした中で書いたこともあったという。しかし校正でかなり直さなくてはならなかった理由の全てを、睡眠薬に押しつけてはならない。新聞小説という形式が、川端の小説言語に何らかの変容を強いたとも考えられるからだ。新聞小説を書物という形式に合わせて変換しようとするやいなや、「行文のみだれ、調子の狂ひ」が目につき始める。新聞小説を書いた多くの小説家が証言していることでもある。新聞から単行本へというメディアの変容は、読書という行為に対してだけでなく、小説の質にも重大な影響を及ぼすのである。

松本清張も、新聞小説を単行本化する際には、しばしば手を加えた。たとえば清張の代表作のひとつとして知られる「砂の器」（『読売新聞』夕刊、一九六〇年五月十七日～一九六一年四月二十日）も、光文社からカッパ・ノベルスの一冊として刊行する際、少なくない改稿が施されていた。一例を挙げると、一九六〇年七月十九日の『読売新聞』夕刊に掲載された連載六十四回「未解決（六）」では、中心人物であり探偵役でもある今西栄太郎の家は次のように記されていた。

> 家は東大久保にあった。近くにガードがあって電車が通るたびに家の中が震動する。

それがカッパ・ノベルス版だと、次のように改稿されている。

> 家は滝野川にあった。バス通りが近いので、そのたびに家の中が震動する。

東大久保から滝野川へ、電車からバスへ。変わらないのは「震動」だけだ。こうし

た改稿は一見取るに足りない些細なものに見えてしまう。しかし推理小説において探偵の住居は、シャーロック・ホームズのベーカー街二二一B以来、重要な意味を担ってきたはずだ。

「砂の器」において今西は一貫して庶民的な刑事として造型されているが、今西の家が山手線圏内の東大久保にあるのか、それとも山手線を少しはずれた赤羽線沿線に近い滝野川にあるのかでは、今西の庶民性の意味合いも変わってくるだろう。新宿に近い家なのか、それとも池袋に近い家なのかという相違も、むろん軽視できない。また電車とバスでは、当然のことながら、「震動」の質も変わってくるし、電車のガードに近い家とバス通りに近い家では、やはり読者に与える印象は異なってくる。『読売新聞』の読者とカッパ・ノベルスの読者を、清張はそれぞれどのように捉えていたのか。そうした清張の読者観や読者戦略を考えるヒントが、こうした微細な改稿に示唆されているのである。

清張を読む上で、改稿過程の確認を軽んじてはならない。松本常彦は「本文というミステリー・松本清張「時間の習俗」の場合」（『叙説』、二〇〇九年十一月）で、「松本清張という作家にとって、本文異同の検討は、研究を推進し深化させていく上で、もっとも基礎的で生産性のある作業になるはずである」と述べていた。しかし松本清張研究において、本文異同の検討や改稿過程の確認といった基礎的な作業は、一部にすぐれた成果が出て来てはいるものの、まだまだ手つかずの状態である(4)。

清張の「黒い風土」は『北海道新聞』夕刊（一九五九年五月二十二日～一九六〇年八月七日）と『西日本新聞』夕刊（一九五九年六月二十三日～一九六〇年八月九日）と『中部日本新聞』夕刊（一九五九年六月二十四日～一九六〇年九月十三日）という、いわゆる三社連合の夕刊に連載された新聞小説である。お気に入りの〝黒〟が入っているところには清張の意気込みのほどをうかがうことができる。新聞にはじめて連載されることになった清張の現代小説であり、清張も力を入れて書き上げようとした。

しかし単行本として刊行する際、清張は〝黒〟を取り下げ〝黄〟に変更した。講談社から『黄色い風土』が刊行されたのは、一九六一年五月のことである。先にも引用した「新聞小説の単行本化」で高田宏之は、「黒い風土」が『黄色い風土』に改題されたことについて、「「黒」という暗黒の世界から明るい「黄色」に変わっただけに戸惑いを感じさせられる」と述べ、「〈黒い福音〉〈黒い樹海〉など一連の「黒い……」の一作として書かれたと思われる「黒い風土」が〈黄色〉くなったのはなぜであろうか。この謎はミステリーだ」と指摘していた。高田が言うように、なぜ〝黒〟は〝黄〟に変えられたのか。

第一章「松本清張と新聞小説の一九五〇年代」の末尾で確認したように、『黄色い風土』はベストセラーに名を連ねた。二十五万部を売り上げた『砂の器』や二十二万部の『影の地帯』（光文社、一九六一年三月）には及ばなかったものの、十四万部を記録した。決して悪くない数字だ。一九六一年のベストセラー順位の第十五位である(5)。しかし世評は高くはなかった。〝凡作〟といった評価が相次いだ。いや、世の評価だけではない。清張自身、「黒い風土」の出来映えには満足していなかった。

連載終了後の一九六〇年八月二十一日の『北海道新聞』朝刊に掲載された「おなじみ作家訪問」の中で清張は、「黒い風土」は「松本さんの作品としては記録的な長編」だと言うインタビュアーに答えて、次のように語っていた。

> それでも書きたいことを全部書くことができなかった。最初から設計図をひいてはあったんだが、なにしろ長いし毎日輪切りにされるので、細部に多少狂いができてしまった。このままでは単行本に（講談社から出る予定）にしても（ママ）上下二冊になってしまうので、出版のときは千枚ぐらいにかりこみ、村田の伏線などにかなり手を加えるつもりだ。本が出るのは、サァ、いつになるかなァ

「黒い風土」で「書きたいことを全部書くことができなかった」と言う清張は、無駄な部分を刈り込んで――なんと清張は原稿用紙五百枚強の分量を削ろうと考えていた――書けなかった伏線を書き加え、時間をかけて書物としての「黒い風土」を作り上げようと考えていた。「毎日輪切りにされるので、細部に多少狂いができてしまった」という清張の口ぶりは、「古都」の校正に苦労した川端を髣髴とさせる。清張もまた、新聞小説を書くことの難しさとともに、新聞小説を単行本化することの困難に直面していた。

しかしながら、一九六〇年八月半ばの時点では、単行本が出るのがいつになるのかはわからないと言っていたにもかかわらず、『黄色い風土』は翌年五月に上梓された。のんびりと校正する時間などなかったはずだ。清張は「黒い風土」の校正にさほど時間をかけなかったのである。

これには二つの要因が考えられる。ひとつは出版社の意向だ。ベストセラー作家の作品を出来るだけ早くに出したいと、出版社は当然考えただろう。いつ清張が、ベストセラー作家の地位から陥落するかわからないからだ。ベストセラー作家とは、それだけ危うい存在なのである。結局すぐに単行本化したことが功を奏し、『黄色い風土』は清張ブームに乗り遅れることなく、出版社（と清張）を潤した。もうひとつは、清張自身の気持ちである。「おなじみ作家訪問」のインタビューで、「推理小説作家ときめつけられたくない」と述べ、清張は次のように続けていた。

〝歴史小説の年〟にしたい。奈良時代を舞台にした歴史小説を書くつもりだ。ことし一年はボクにとって、〝日本の黒い霧〟に最も魅力がある。来年はぜひ

また岸田劉生の伝記も、時間の余裕さえあればきようにも筆をとるんだが…

すでに清張の心は「日本の黒い霧」（『文藝春秋』、一九六〇年一月～十二月）や岸田劉生に向かっていた(6)。推理小説「黒い風土」からは離れていたのである。それゆえ清張は〝黒〟を外し〝黄〟にしたのかもしれない。

清張は上下二冊にならないように、「黒い風土」に徹底的な削除を施した。結果的に『黄色い風土』は単行本一冊に収まる分量となった（二段組みで三八二頁）。だが清張がしたことは「黒い風土」の本文を削り取ることだけだ。「村田の伏線などにかなり手を加える」つもりだと清張は述べていたが、『黄色い風土』で新たに書き加えられた伏線などはなかった。「黒い風土」が『黄色い風土』になる過程で、加筆された箇所はほとんど見当たらない。強引に削除していった結果、前後で矛盾が生じてしまった場合のみ、とりあえずの整合性を持たせるための文字が書き加えられた。そんな作品に〝黒〟の字を使いたくないと、清張は考えた。

だから「黒い風土」を読んだ者にしてみれば、『黄色い風土』は読むに価しない代物である。それは新聞小説の、奇怪な部分集合でしかない。しかし「黒い風土」が連載されたのは、『北海道新聞』であり『西日本新聞』であり『中部日本新聞』だった。つまり「黒い風土」の読者は、北海道と名古屋周辺と九州一帯に限られる。東京や大阪で、それらの新聞を購読している者はほとんどいなかった。それゆえ『黄色い風土』は一定の読者を確保することができ、ブームに乗じてベストセラーに名を連ねることもできたのである。

清張は「黒い風土」について、「書きたいことを全部書くことができなかった」と述べていた。しかし『黄色い風土』と比べてみると、明らかに清張の「書きたいこと」は、「黒い風土」により多く内包されている。清張が「書きたい」と考えていたこととは、いったい何だったのだろうか。

いま私たちが簡単に手に取ることができるのは、講談社から刊行された単行本の『黄色い風土』であり、その後講談社文庫に入った『黄色い風土』（一九七三年十一月）だけである。文藝春秋から刊行された『松本清張全集』にも収録されなかった『黄色い風土』の新聞小説としての姿は埋もれたままになっている。しかし「黒い風土」には、新聞小説に臨むに当って清張が考えていたことが、さまざまな形で示されていた。単行本『黄色い風土』で清張が削り取った箇所にこそ、新聞小説を書く上で清張が仕掛けた戦略が秘められていたのである。清張の戦略とはどのようなものだったのか。突貫工事で作られた『黄色い風土』を脇にのけて、清張が曲がりなりにも一年あまりの時間をかけて書き継いだ「黒い風土」を読むことを通して、明らかにしていきたいと思う。

二　「黒い風土」から『黄色い風土』へ

単行本一冊に収まるようにするために、清張はどの程度の改稿を行い、またどのような部分を削除訂正したのか。『北海道新聞』『西日本新聞』『中部日本新聞』の初出紙を比較検討し、かつ単行本『黄色い風土』と校合する過程で明らかになったことがある。清張は『黄色い風土』を作り上げるために、「黒い風土」では重要な役割を果たしていたいくつかのプロットを、大胆にも取り去っていたのである(7)。

まず【資料5】に掲げた「黒い風土」／『黄色い風土』対照表を見てみよう。「黒い風土」を『黄色い風土』にする際に、清張がどの程度手を入れたのかを一覧表にまとめたものである。連載開始直後から約一ヶ月間の部分は、単行本化するに際して、ほとんど改稿などはなされていない。しかし章タイトルが「疑惑」になったあたりから徐々に削除される部分が増え始め、連載四四回から始まる「バーの女」になると、全面削除される回のオンパレードとなる。【資料5】の表全体を見れば、全面的に削除された回が、かなりの数に上ることにすぐさま気づくことができる。また削除された回がほとんどで、改稿された回がほとんどないことも一

目瞭然だ。加筆については、皆無に近い。清張は「黒い風土」を『黄色い風土』に組み直すにあたり、何らの新しいプロットも付け加えなかったのである。

「黒い風土」から『黄色い風土』への変化の跡を整理してみよう。「黒い風土」四四一回を分類してみると、次のような結果となった。

（ⅰ）〈全面削除（含・全面に近い削除）、及び全面改稿〉
　↓　（ⅰ）一〇四回（二三・六％）
（ⅱ）〈四分の三以下の削除あるいは改稿〉
　↓　（ⅱ）七〇回　（一五・八％）
（ⅲ）〈字句の訂正程度の改稿〉
　↓　（ⅲ）九〇回　（二〇・四％）
（ⅳ）〈改稿等特になし〉
　↓　（ⅳ）一七七回（四〇・一％）

（ⅰ）から（ⅳ）の分類の中で、（ⅲ）〈字句の訂正程度の改稿〉は、物語内容にはほとんど影響を及ぼさない改稿である。たとえば、新聞連載時には必要とされた、前回の内容を簡潔にまとめた冒頭部などは、単行本においては不必要である。そうした一文は書物で小説を読む読者には、煩雑な印象しか与えない。新聞小説を単行本化する際に、小説家が最も削除しなければならない箇所である。

また、新聞連載時には混乱が見られたいくつかの箇所に、清張は手を加えている。たとえば登場人物の名前である。【資料5】を見ればわかる通り、連載二三七回以降「奥田孫太郎」が登場するたびに「孫三郎」に改められている。これは、四二七回で明らかにされることなのだが、「奥田孫太郎」が実は「大佐」と呼ばれる「奥田正二」の弟という設定であったがためである。弟に〝太郎〟の呼称はおかしい。そこで清張は、単行本化に際し、「孫太郎」を全て「孫三郎」に変えた。もちろん小説を読解する上で、登場人物の名前は軽んじてはならない要素である。登場人物の名前が重要な役割を担わされることさえある。しかし「黒い風土」が『黄色い風土』に作り変えられる過程での「孫太郎」から「孫三郎」への変更は、物語内容に影響を及ぼすようなものではない。弟という設定に合わせただけの変更と考えて問題はない。こうした微細なレベルでの改稿が（ⅲ）〈字句の訂正程度の改稿〉であり、合わせて全体の二〇・四％を占めていた。

こうした些細な改稿に対し、注目すべきは、やはり（ⅰ）〈全面削除（含・全面に近い削除）、及び全面改稿〉と（ⅱ）〈四分の三以下の削除あるいは改稿〉である。「黒い風土」全四四一回のうち、およそ四〇％に相当する部分を、清張は削り取ったのである。（ⅰ）と（ⅱ）の改訂は作品の内容に密接に関わってきてしまう大きな変更となる。その結果、物語は「黒い風土」が『黄色い風土』に仕立て上げられていくプロセスにおいて、大きく変容せざるを得なくなったのである。

三　「黒い風土」と『黄色い風土』の差異

（1）長谷川吾市をめぐる挿話

「黒い風土」と『黄色い風土』を物語内容の側面から比較したのが【資料6】である。微細なレベルから物語の大きな展開に影響を与えるレベルまで、物語がさまざまな変容を被ることになったことを確認することができる。

たとえば【資料6】のEの部分である。若宮四郎が二回目の熱海に向かう直前のことだ。「黒い風土」にも『黄色い風土』にも、若宮が長谷川吾市という男に会うために、大森に行くシークエンスが挿入されている。長谷川吾市は由美というバーに勤務する女性の叔父である。最初に熱海に行ったとき、若宮には気になっていた新婚カップルがいた。ホテルも偶然同じになった。しかしそのカップルの男が、錦ヶ浦で身を投げて死んでしまった。新婚の妻はホテルの部屋に書き置きを残して失踪した（参照・【資料6】AB）。気になった若宮は編集長の木谷に相談し、取材を続けることを命じられた（参照・【資料6】C）。そんな時、若宮は知り合いの珠実に、近所に住む由美がいなくなったことを知らされる。バー・サチコに勤める珠実は、同業の誼から由美と知り合いになったのだった。由美の話を聞き、その姿形を耳にするうちに、若宮は失踪した新婚の妻が由美ではないかと思い始める（参照・【資料6】D）問題はその後である。

単行本『黄色い風土』だと、若宮は珠実の話を聞くだけである。珠実は、由美が叔父の長谷川吾市から金をせびられて金銭的に困っていたことも知っていたし、由美の勤めるバーに吾市が金をせびりに来たとき、書いて残していった借用書に吾市の住所が書いてあることも知っていた。珠実の有している由美についての知

識は、その生活の細部にまで及ぶ。その知識のおかげで若宮は、喫茶店で珠実とおしゃべりをするだけで、由美についての知識をかなり仕入れることができたのである。『黄色い風土』の本文は二頁に上下二段で組まれているのだが、若宮が珠実から由美の話を聞いて大森に向かうまでは、二頁半しか費やされていない。

それに対して「黒い風土」では、『黄色い風土』に収録するときには全面削除された連載四四回から五一回の「バーの女」、及び「由美の周辺」と題された五二回から六〇回までの計一七回の連載全てを費やして、若宮は由美のことを調査する。由美のバーに赴き、そのバーのママが所持していた吾市の住所が書いてある借用書を手にするのは五三回のことであり、その後若宮は珠実とともに由美のアパートを訪れ、アパートの管理人から由美のことを聞き出す。こうした調査の過程で、熱海のホテルから失踪した新婚の妻が由美ではないかという若宮の思いつきが、徐々に確信へと変わっていくのである。そうして熱海に行く直前に大森に赴いた若宮は、吾市の女房から吾市が不在であることを告げられる。しかし由美の写真を確認することはできた。それはまさしく若宮が思い描いた通りに、錦ヶ浦で死んだ男の新婚の妻だった。

長谷川吾市をめぐる挿話は、そもそも若宮の唐突な思いつきから始まったプロットである。珠実の話を聞いただけで、由美が新婚の妻ではないかと若宮が思いついてしまうところからして、不自然と言えば不自然である。しかし「黒い風土」では、その不自然な思いつきを自然な思考に見せてしまうプロセスが用意されていた。時間をかけて足を使って若宮が由美のことを調べていく過程で、若宮の思いつきは徐々に推理へと転じる。だが『黄色い風土』には、そうした余地は残されていない。若宮の思いつきの不自然さは、由美についてのあらゆる知識を所有している珠実の不自然さによって増幅され、その結果写真で由美が新婚の妻だったことを確認する場面になると、全てが偶然の賜物にしか見えなくなってしまう。『黄色い風土』では、こうした強引としか言いようのない展開が散見されるのである。

『黄色い風土』の若宮四郎は偶然の連鎖に導かれる。あたかも神の恩寵を受けているかのように、若宮は事件の核心へと導かれる。しかし推理小説の「現実離れ」を嫌ったのは清張自身だったはずだ。

名探偵の出し方も、あまりに現実離れがしている。「何という神の如き明智だろう」式の表現で、本職の警官や衆愚を尻目に、ひとりで超人的な活躍をする。読者は、この探偵に作者のロボットを感じるが、人間を感じることができない。［中略］風采の上らない小男の坊さんブラウンにはまだ人間味を感じるが、現在、日本もので主人公になっている私立探偵や新聞記者はまったくの人形と言っていい(8)。

とはいえ『黄色い風土』の若宮は「神の如き」偶然に誘われ、「超人的な」発想力を駆使して事件の核心に近づいていく。事件を解決に導き、物語を終局に向かわせるための、都合のいい「人形」と化している。むろん清張は若宮の「人間」を伝えるべく、その日常を描出していく。「黒い風土」の圧縮版である『黄色い風土』にも、そうした箇所はいくつも確認することができる。にもかかわらず、事件に新たな展開がもたらされ、物語が進展しようとする局面がやって来ると、若宮は「超人」としか言いようのない頭の働かせ方をする。そうした『黄色い風土』の特徴がよりいっそう顕著に示されるのが、若宮が北海道に行くことを決意するシークエンスである。

(2)若宮の北海道行をめぐって

新婚旅行中に錦ヶ浦で身を投げた男のことを調べるために再び熱海を訪れた若宮は、まずR新聞の通信局に赴き、通信員の村田壮八に取材協力を依頼する。若宮は村田とともに新婚カップルが宿泊していた蒼海ホテルに赴き、宿泊人名簿を見せてもらおうとしたり、現場となった錦ヶ浦を訪れたりする(参照・【資料6】F)。その熱海のシークエンスの後、若宮は北海道に行くことになるのだが、その経緯は「黒い風土」と『黄色い風土』ではまったく異なるものとなっていた。

まず単行本『黄色い風土』の内容を確認してみたい。第六章の十二頁が熱海のシークエンスに充てられ、第七章の冒頭は若宮が東京に戻って編集部で新聞をめくっているシーンから始まる。若宮が地方版の記事を見て回っていると、北海道版に、「小樽沖で男の溺死体発見　他殺か？　自殺か？」という記事が掲げられているのを眼にする。若宮が「ていねいに読んで」いった記事は、次のようなものだった。

小樽署の検視の結果では、推定年齢五十歳前後の男で、ジャンパーにカー

キ色のズボンをはいていて、頭ははげ上っている。ガケから誤っておちた溺死と認められる。金を二万五千円余り持っているが、本人の身元は分らない。

警察の聞込みで繁華街にある、バー「トリオ」から出て岬の方へ歩いていった、本人らしい服装の男をみかけたという目撃者が現れただけである……。

この記事を読みながら若宮は唐突に由美の叔父・長谷川吾市を思い浮かべる。由美は近くまとまった金が入ると珠実に話していた。その金が、溺死した男の所持していた二万五千円ではないかと、若宮は考えたのである。そして、そうした考えに囚われたすぐ次の一文で、若宮が「新聞ではまだ身元が判らないと書いてあるが、長谷川に間違いないと確信した」ことが語られる。驚くべきことに、『黄色い風土』ではその確信が疑われることはなく、すぐさま若宮の思考は進展していく。若宮は自分の確信を前提にして、長谷川が「何で急に北海道へ飛んだのだろうか」という疑問に囚われてしまうのである。つまり溺死体＝長谷川吾市は疑いない事実として一挙に認定されてしまい、その上で長谷川の北海道行が、謎として提示されることになる。さっそく若宮は北海道への出張を編集長に申し入れる。すると編集長は「費用のことは気にしないでいいから、出来る限りの調査を頼む」と快く送り出してくれる。もはや珍妙なシーンとしか言いようがない。

第四章「「黒い風土」と周縁」で詳しく扱うが、若宮が北海道版で見た記事は、あまりにも平凡な記事である。それを見るやいなや、長谷川吾市ではないかと思うのは、妄想でしかない。しかし若宮の頭の中では、二万五千円という所持金を媒介に溺死体と長谷川吾市は等号で結ばれ、それは動かしがたい事実と化す。根拠もないまま妄想は事実へと横滑りし、さらに編集長という第三者が若宮の北海道行を認めることで、溺死体＝長谷川吾市は既定のものとされた上で物語は進んでいく。そうなると溺死体＝長谷川吾市を、読者もまた、事実として認めざるを得なくなる。事実であると受け容れられない読者は、『黄色い風土』の書物を投げ出すしかない。

小樽に赴いた若宮はバー・トリオに行き、溺死した人物がバー・トリオの前の店バー・アジサイの客であったことを突きとめ、バー・アジサイの経営者も、トリオの経営者とアジサイの経営者を仲介した者も溺死したという不可思議な事実を掴む。だが読者には、溺死体が長谷川吾市であることを保証する何らの証拠も示されない。若宮も溺死体が長谷川吾市であるのか否かを調べようともしない。にもかかわらず第九章の冒頭、小樽から札幌に向かうタクシーの中で、若宮は小樽での調査を頭の中で整理するのが、箇条書きで羅列される情報の第一番は、次のように記されていた。

①溺死人は長谷川吾市に間違いはない。長谷川はバー・トリオの客ではなく、実はバー・アジサイに出入りしていた。

「溺死人は長谷川吾市」は北海道版の記事を見た若宮の推測であり、妄想でしかなかったはずだ。しかし、いつの間にか「溺死人は長谷川吾市」は、確固とした事実として読者に提示されるのである。

このように『黄色い風土』における若宮は「超人」的な発想力を発揮する。『黄色い風土』における若宮の妄想が、真実という的を外すことはない。そのような若宮という視点人物に導かれて、読者は事件の核心へと誘導されるのである。『黄色い風土』の若宮には、やはり「何という神の如き明智だろう」という讃辞が似つかわしい。若宮の思考は「現実離れ」もはなはだしいものなのである。

では「黒い風土」においてはどうだったのだろう。【資料5】を見ていただきたい。連載七五回から「岬の殺人」が始まるのだが、そのシークエンスは一回の例外もなく全面削除となっている。その削除された箇所に、北海道行の理由が仕組まれていたのである。

連載七四回までは『黄色い風土』と内容は同じである。若宮は村田とともに熱海で調査に邁進する（参照・【資料6】F）。その後『黄色い風土』では若宮は東京に戻り、舞台も東京の編集部に転換していたのだが、「黒い風土」では視点人物の若宮は熱海に留まったままだ。ただし語り手は視点人物の若宮を熱海に置き去りにして、超越的な視点から真鶴で他殺体が発見された経緯を語り出す。若宮は、その事件の概要を、翌朝新聞を読んで知るのである（連載七八回「岬の殺人（四）」）。『黄色い風土』と同様、若宮は「真鶴岬で男の絞殺死体　年齢五十歳前後　地中に埋めたものを発見」という記事を読んで、すぐさま長谷川吾市のことを想起する。「超人」的な思いつきと言えば言えないことはない。だが『黄色い風土』のときよりも「現実離れ」の度合いは少ない。

もともと若宮は、熱海の錦ヶ浦で投身した男の事件と、由美及び叔父の長谷川吾市が関係しているのではないかと考えていた。『黄色い風土』では全面削除

された「バーの女」と「由美の周辺」という二つの章を費やしてなされた調査が、若宮のそうした推理の支えとなっている。それゆえ「真鶴で殺されたというのも興味深い。熱海とは近いし、東京への帰り途である。新聞では、まだ身もとが判らないと書いてあるが、長谷川に間違いないと確信した」（連載七八回「岬の殺人」（四））という一節も、唐突な感じは薄らぐ。少なくとも北海道版の記事を読んで溺死体が長谷川吾市だといきなり確信する展開よりは、説得力のある推理と感じられるものとなっている。

熱海の旅館で新聞記事を読んで若宮は、すぐに小田原署に直行する。そして小田原署で、他殺体の身元を教える代わりに、被害者の首に巻かれていた日本手拭いについての情報を教えてもらう(9)。日本手拭いのアジサイの模様は特殊なデザインで、東京の小岩にある桜井捺染工場で染められたもので、日本橋の加藤商店が扱った製品だった。すぐさま東京に戻った若宮は社にも顔を出さずに日本橋に向かい、アジサイ模様の注文主が札幌の樽井商店で、「バーの開店祝いに、お客さん達にくばる」（連載八三回「岬の殺人」（九））ためのものだったことを突きとめる。そうして帰社した若宮は真鶴岬での事件のこと、さらにアジサイ模様の手拭いのことを編集長に話し、木谷編集長から「費用のことは気にしないで」北海道に赴き、「出来る限りの調査」をしてくるように言われるのである。

『黄色い風土』で若宮を北海道に向かわせたのは、若宮自身の思いつきだった。しかし「黒い風土」ではアジサイ模様がきっかけとなって北海道という舞台が登場する。しかもこの絞殺死体の首に巻きついていたアジサイ模様が小樽のバー・アジサイに結びつき、さらにアジサイがア二三部隊の暗号であることが明らかになるプロットへと接続し、事件は一挙に解決へと向かうことになる(10)。したがって真鶴岬が舞台となる「岬の殺人」のシークエンスは大切だったはずだ。北海道を舞台として浮上させるためにも、アジサイという記号を読者に印象づけるためにも、そのシークエンスは物語において重要な役割を担っていた。しかし「黒い風土」を単行本一冊に収めるために、その重要なシークエンスは全て削除されてしまった。結果的に『黄色い風土』は、若宮四郎という平凡な週刊誌の記者に、「超人」的な能力を付与しなければならなくなったのである。

（3）人物造型をめぐって――村田壮八の場合――

先に引用した『北海道新聞』に掲載された「おなじみ作家訪問」で、「黒い風土」の連載を終えた清張は、「推理小説から脱皮したい」と吐露していた。なぜ清張は〝推理小説作家〟というレッテルに嫌気がさしたのか。清張は推理小説のどのような部分に可能性を感じられなくなっていたのだろうか。まずそのことについて確認することにしたい。

「推理小説独言」（後に「日本の推理小説」と改題、『文学』、一九六一年四月）で清張は、推理小説も普通の小説も「謎」を内包しており、「謎を解いていく過程が読者の追求心」をそそる点では何らの違いはないと述べた上で、「では、推理小説と普通の小説とは、同じ謎を扱いながらどこが違うか」という問いを提示し、推理小説をジャンルとして特徴づけているのは、「最後に何もかもすべて解決しなければならない」という「宿命」であると断定した。したがって清張は、「推理小説を芸術的」にするには「すべからく解決を書かないでおく」ことが必要なのではないかとすら書き記し、「解決篇を後尾に付与しなければならないという命題は、何とかならないものだろうか」と苛立ちを隠そうとしない。「政治、社会の機構というものを記録風に手がけて来た」結果、清張は「一小説家などが決して政治、社会機構の深部の真実を知りえない」ことを痛感した。末尾に真実という結論が、判で押したように要求される推理小説というジャンルは、「日本の黒い霧」の作者を満足させるものではなくなりつつあったのである。

【資料5】を見ていただきたい。一九六〇年七月二十三日から『北海道新聞』夕刊に掲載されている「黒い風土」は「終章」に入った。清張の言うところの、推理小説であるのなら「後尾に付与しなければならない」「解決篇」である。「絵解きくらい非文学的な、通俗的な論理はない」と「推理小説独言」で嘆いた清張は、自らが書きつつある「黒い風土」の「終章」にうんざりしていたのかもしれない。【資料2】を参照すればすぐにわかることだが、「黒い風土」の「終章」が『北海道新聞』や『西日本新聞』の紙面を飾った一九六〇年七月から八月にかけて、清張は「日本の黒い霧」の一環として「征服者とダイヤモンド」を書き終え、後に「帝銀事件の謎」と改題される「画家と毒薬と硝煙」に取り組んでいた。さらに清張が忌み嫌った「解決篇」に至っていない推理小説も数多く執筆中だった。「球形の荒野」、「わるいやつら」、「考える葉」、そして「砂の器」。いずれも、どうひいき目に見ても、「黒い風土」（あるいは『黄色い風土』）よりも推理小説としての出来映えの高いものばかりだ。しかも「黒い風土」の「終章」は、清張が厭悪した、ま

さしく「絵解き」に堕していたのである。

清張は、「一味の首魁」だった村田壮八と探偵役の若宮四郎を富士山麓で対決させた上で、延々と村田に事件の「絵解き」を語らせた。推理小説の文法にあまりにも忠実なプロットには、新聞小説欄に推理小説の典型を載せようという清張の冒険心よりは、むしろ惰性に身を任せている清張の姿が露呈しているように思われる。清張自身の言葉を援用するのなら、「黒い風土」は「最後にいたって「絵解き」の部分が入ると、俄然「文学性」は地下にもぐってしまう」典型的な推理小説に仕立て上げられてしまったのである。

清張は、推理小説というジャンルが必要とする「解決篇」を嫌悪した。「誰か天才児が出て、懇切丁寧な絵解きなど不要な、しかも、それを書いたと同等な、あるはそれ以上の効果のある結末の手法を発見できないものだろうか」と清張は天才を待望するが、残念ながら清張を満足させるほどの天才がおいそれと出てくるはずもない。だから清張は、「推理小説独言」の中で、推理小説に「文学性」を望むのなら、「いまのところ文体や、描写や、人間性格の書き方」に拠るしかないと述べた。「解決篇」という「宿命」を背負わされている退屈なジャンルに刺激を与えるためには、「文体」と「描写」と「人間性格の書き方」に意を用いなければならないのである。

「文体」と「描写」については、第二章「清張、新聞小説を書く」で扱ったため、ここでは措くことにしよう。本章で注目したいのは「人間性格の書き方」である。「黒い風土」と『黄色い風土』は「人間性格の書き方」という点でも大きく異なっていた。

まず最初に、実は「一味の首魁」だった村田壮八を通して、「黒い風土」と『黄色い風土』における「人間性格の書き方」の違いを確認することにしたい。たとえば「黒い風土」を『黄色い風土』にするために、清張は村田の登場する次のような何気ない一節を、しばしば削除している。

村田は、外から車のドアを閉めてくれて、若宮に手を振った。彼のしなびた顔には、明るい陽が当った。

「どちらまで?」

運転手は、振り返って訊いた。

「真鶴まで行ってくれ」

「へえ」

運転手はハンドルを回した。

連載二二五回「第二の追求(三)」の一節である。錦ヶ浦で死んだ男が共同墓地に埋葬されているという情報を手にした若宮が、R新聞社の熱海の通信員・村田とともに共同墓地を訪れ、その後若宮だけがタクシーで真鶴へと向かおうとしている場面である。【資料6】Qに記した通り、このシークエンスにおいては、「黒い風土」も『黄色い風土』もプロットに関しての異同はまったく見当たらない。しかし清張は、プロットに大きな影響を与えなさそうな、こうした些細なシーンを削り続けていた。「黒い風土」を単行本一冊にまとめるためには、少しでも多くの文字数を切り詰めることが必要だったのである。

ところで、引用した一節は、本当に取るに足りないシーンと言い切ってよいものだったのだろうか。村田の「しなびた顔」、タクシーのドアを閉めてくれる親切さ。「明るい陽」の中で描かれる村田は、「一味の首魁」という実像からはかけ離れている。しかし「明るい陽」が似合う村田が「一味の首魁」だったという展開に意外性をもたらすためには、村田の温和な人物像を伝える描写や挿話を、ひとつひとつ丹念に積み上げていくしかない。それこそが、得てして結末ばかりが重視されてしまう推理小説を活性化させるために必要だと清張が考えていた、「人間性格の書き方」だったのである。

それと同時に、推理小説であるのなら、村田が「一味の首魁」かもしれないという示唆も、その日常的なエピソードに織り込んでいかなくてはならない。読者に推理させる要素をそこここに撒布することも必要だからである。

「終章」になって本性を現わすまで、村田は終始一貫して「いい人」として描かれていたし、また周囲のひとたちからも、そう受け取られていた。R新聞の週刊誌の記者である若宮四郎や同僚の田原磯夫は自らが「一流紙の記者」(連載八〇回「岬の殺人(六)」)であることを公言して憚らないプライドの持ち主であるが、そんな彼らにとって村田はあくまでも「いい人」であり、それに尽きていた。

「年をくっているだけに、よく気のつく男だろう?」

若宮は村田壮八のことを言った。

「うん、いい人だね、ちょっとのんびりしたところもあるが」

それは若宮も同感であった。

「まあ、地方の嘱託通信員というのは、大なり小なりああいうところはあるね。それは仕方がない。まだ、村田さんはよくやる方だよ」
若宮は人のいい村田壮八のために弁じてやった。田原はうなずいていた。
（連載一五五回、「風（一）」）

視点人物である若宮の眼差しから眺められる世界を受け容れざるを得ない「黒い風土」の読者もまた、「いい人」という村田の表象を受け入れた上で物語を読み進めていくことになるだろう。だが、そうした表象に違和感を生じさせるような場面が、「黒い風土」には差し挟まれていたのである。

たとえば連載二六回「名古屋の殺人（六）」に見られるシーンである。錦ヶ浦で死んだ新婚の男が泊まっていたホテルであり、また若宮が熱海で最初に宿泊したホテルでもある蒼海ホテルでフロントを勤めていた春田が、名古屋の西山旅館で殺された。若宮の北海道出張中に、その事件をキャッチした木谷編集長は、東京に戻った若宮にすぐに名古屋に行くように言うが、その前に熱海にも立ち寄るように指示する。その指示に従って若宮が熱海に行き、通信部の村田と会うシーンである（参照・【資料6】ＪＫ）。

北海道から戻るやいなや名古屋に行かなくてはならない若宮を、村田は「北海道は大変だったでしょうな」とねぎらう。開襟シャツの「衿はスリ切れているし、ズボンの裾には継ぎ布が当っていた」という描写は、貧乏だが実直で「いい人」としての村田の相貌を際立たせる。その村田が、「そうそう、若宮さんの北海道での報告を聞かせて下さい」と言い、「小さな眼を輝かした」のである。

続いて連載二七回「名古屋の殺人（七）」でも、若宮の話す北海道での出来事を、村田は「眼を光らし、身体をのり出して熱心に聞いていた」。「いい人」であるが事件にはさほどの関心も示しているようでもなく、またガツガツした取材もしようとしない村田が、ここでは「眼を光らし」ている。「のんびり」した「いい人」という表象に微妙な違和を生じさせる描写だ。明らかに清張は、「一味の首魁」として村田が、北海道での取材状況や警察の捜査状況に探りを入れようとしていることを読者に向けて示唆しようとして、このシーンを描いている。

「いい人」の表象を積み重ねつつ、その表象に罅を走らせるようなエピソードを挿入していくこと。それが「黒い風土」を推理小説に仕立てるのなら、絶対に必要なことだった。しかし清張は、『黄色い風土』を作る過程で、「いい人」を伝える挿話をいくつも削除し、またその表象が見かけのものでしかないことを示唆する描写も削り取ってしまった。村田の眼が光る「黒い風土」の印象的なシーンは、【資料5】の二六回と二七回のところにも書いておいた通り、きれいに取り去られてしまっている。

村田壮八の「人間性格の書き方」を見ていくことで明らかになるのは、『黄色い風土』の強引さである。村田の「人間性格」を描写する部分が疎かにされた結果、村田が実は「一味の首魁」だったというプロットは、ぎこちないものとなってしまった。事件を解く鍵となるような「人間性格」を伝えるシーンを削ぎ落としていくことで、「黒い風土」は一冊の単行本に収まることができた。しかし他方で、清張が推理小説の可能性を託そうと考えていた「人間性格の書き方」は雲散霧消してしまったのである。

（4）人物造型をめぐって——島内輝秋の場合——

同様のことは、さまざまな部分で確認することができるのだが、なかでも島内輝秋をめぐるプロットは重要である。島内は村田と同じように物語において重要な役割を果たす人物でもあるからだ。簡単に確認しておきたい。

島内は元私立大学の教授で、婦人問題に関する何冊かの著書を出して評判になり、現在は婦人問題の評論家として活躍している。雑誌や週刊誌の編集者からはいつも白羽の矢を立てられるが、「気むずかし屋で、気の向かないときは、編集者に絶対に遇ってくれない」という噂のある人物だった（連載三回「熱海にて（三）」）。その島内の談話を、Ｒ新聞が出している週刊誌が載せようと考えた。「現代婦人の傾斜」という特集のためである。「黒い風土」の冒頭で若宮四郎が熱海に向かったのは、熱海の蒼海ホテルに滞在している島内の談話を取るためだった。しかし、その日のうちに島内にインタビューすることができなかったため、若宮もまた蒼海ホテルに宿泊することになったのだった。

物語の冒頭から出てくる蒼海ホテルは、「黒い風土」において特権的な場としての役割を果たしていた。錦ヶ浦で死んだ新婚の男の宿泊先も蒼海ホテルであり、名古屋の西山旅館で殺されたのも、蒼海ホテルのフロントの春田だった。「黒い風土」の末尾で若宮は村田とともに西山旅館を経営していた老夫婦を追って富

士山麓に赴くが、その老夫婦が熱海で宿泊していたのも蒼海ホテルだった。若宮を物語の終局の場へと誘ったのも、蒼海ホテルのボーイが村田に伝えた、老夫婦が駿河小山に向かったという情報だった。このような蒼海ホテルに若宮を招き入れたのが、島内輝秋だった。

とはいえ、錦ヶ浦で死んだ男の泊まっていたホテルに島内がいたことには、何らの必然性も認められない。島内とその男が関わるシーンなどいっさい描かれていないし、若宮もその男の死と島内を結びつけて考えたりなどしない。しかし、それが偶然ではないのかもしれないという示唆を「黒い風土」は読者に与えている。たとえば連載三九回「取材調査（四）」の末尾の一節である。

木谷はうなずいたが、ふと、眼をあげて若宮を見た。

「君、島内さんも蒼海ホテルに泊まっていたんだね？」

「そうです。島内さんが泊って、その晩、遅くなるというので、仕方なしにぼくも泊まったんです」

「そうか」

木谷は考え込んだ。

「そうか。島内さんも泊まっていたのか」

若宮四郎も、木谷に呟かれて、はじめて、あっと思った。

【資料5】に記した通り、『黄色い風土』ではこの一節を含む末尾の二十二行が削除されている。ちなみに次の連載四〇回「取材調査（五）」は全面削除されているのだが、その冒頭でも若宮は「あの晩、島内氏も蒼海ホテルに泊っていた」ことをあらためて想起しつつ、その直後には「島内氏の宿泊は偶然であって、あの事件とは関係がない」と考え直す。だが、こうした一節によって「黒い風土」の読者は、島内が蒼海ホテルに居合わせたことに偶然とは言い切れない要素が孕まれていることを予感し始める。島内の宿泊が偶然ではなく装われた偶然ではないかと考える余地が与えられるのだ。木谷編集長の何気ない呟きは、島内という登場人物に疑念を抱かせる、見過ごすことのできない契機として機能していたのである。

たしかに『黄色い風土』においても、島内の登場するプロットは重要な役割を果たしていた。たとえば島内は、若宮が行く先々でその影をちらつかせる。若宮が北海道に赴いたときも、島内は講演のため北海道にやって来る。新聞の社会面で「今夜より札幌、旭川、釧路、根室の各地で講演する予定」という記事を眼にした若宮は「北海道で一しょになったとは縁が深い」と思い、島内が滞在するホテルを訪れる（連載一〇四回「小樽にて（八）」、参照・【資料6】Ⅰ）。次いで若宮が名古屋に取材に行ったときも、若宮は地方紙の紙面に「島内輝秋氏講演」を伝える記事を発見する（連載二七四回「わな（五）」、参照・【資料6】Ⅴ）。偶然とは呼べない頻度で島内は姿を現わすのである。

もうひとつ島内に関するプロットで忘れてはならないのは、「沈丁花の女」の存在である。若宮が飛行機で北海道に行ったとき、若宮は機内で美しい女性の隣に座ることになった。爾来、その女は若宮と島内の間に沈丁花の残り香を漂わせ続けることになった。北海道のホテルでも、田園調布にある島内の自宅でも、「沈丁花の女」は、その残り香によって自らの存在を若宮に悟らせる。若宮は、その女性を追い続け、何とか掴まえようとする。そして若宮に、「沈丁花の女」と話をする機会をもたらしたのも、島内だった。

名古屋での講演の前、特殊なカプセルに入った青酸カリを飲まされた島内は、講演中に死去してしまう（参照・【資料6】ⅤW）。若宮は焼香をするために島内の家を訪問するのだが、そこで「沈丁花の女」と遭遇した（参照・【資料6】X）。島内は死して若宮に、「沈丁花の女」と顔を合わせ話をする機会を提供したのである。その後若宮は「沈丁花の女」から「アジサイ」が「アニミニ」の暗号であるヒントを教えてもらい、それが戦時中に贋造外国紙幣を作っていた部隊（11）であるという事実に逢着し、一連の事件が偽札事件と関係があることを突きとめるに至った（参照・【資料6】Y）。

物語の「終章」で、村田の口から島内の役割が明かされる。島内は優秀な婦人問題の評論家だったが、金に汚かった。また「女好き」でもあった（連載四三四回「終章（九）」）。だから村田は金をちらつかせ、また美しい「沈丁花の女」――実は村田の妻だった――を近づかせて、島内を操った。島内の役目は、連絡係だった。偽造紙幣を作るためには資材も必要だし、製造についても当然慎重にならなければならない。資材を調達するために、また秘密裏に製造をするために、村田の部下は日本全国に散らばっている。その部下たちとは緊密に連絡を取る必要がある。しかし外部に漏れやすい手紙や電話を使うわけにはいかない。そこで村田は、講演旅行で日本全国を飛び回る島内に目をつけ、「欲と金とで」うまく操縦しようとしたのだった（連載四三〇回「終章（五）」）。

『黄色い風土』においても「黒い風土」においても、島内の果たしている役割は変わらない。蒼海ホテルに若宮を呼び寄せ、「沈丁花の女」の存在を知らしめ、「沈丁花の女」から物語を終局に導く情報を手に入れる機会を与える。しかし『黄色い風土』においては、島内と一連の殺人事件や偽造紙幣の事件との関連は、まったく示されないままである。また婦人問題の評論家でありながら「欲と金」に眼にくらんだ人物として造型するのなら、それなりの「人間性格の書き方」が求められるはずだ。そもそも島内は、編集者も寄せ付けないほどの「気むずかし屋」として登場したはずだったのだが、北海道で若宮と会ったときには「なつかしそうな微笑」を浮かべ、北海道から東京に戻った直後、「婦人ものの企画」のために若宮がインタビューに訪れたときにも、「そう悪い気はしないらしく、明るく笑っていた」くらいだった（連載一六五回「風」（十二）、参照・【資料6】M）。「気むずかし屋」の島内が若宮に対しては親しみやすい人物像に、いつの間にか変貌してしまっているのである。

『黄色い風土』における島内の「人間性格の書き方」は辻褄が合っていない。唐突に若宮の前に現われ、唐突に親しみやすくなり、唐突に青酸カリで殺される。物語に動きを与えるために都合よく使われる傀儡に過ぎない。先に見た村田の場合と同様、島内を通してみても、『黄色い風土』に見られる「人間性格の書き方」は粗雑極まりないものだ。

なぜこのようなことになったのか。実は『黄色い風土』では、「黒い風土」には入っていた重要な場面が削除されてしまっていたのである。最初に熱海で島内の談話を取った若宮が新聞社に戻った直後のシークエンスである（連載三八回「取材調査（三）」）。若宮のもとに島内から電話がかかってくる。「気むずかし屋」である島内は、談話のゲラを見せてもらいたいと言ってきた。「よそでかなり間違ったことを書かれて困ったことがある」から「ゲラでも見せて欲しい」という要求は、「気むずかし屋」の婦人評論家からすれば当然のものだろう。急遽若宮はゲラを作成し、その日のうちに島内宅まで持参する（参照・【資料6】D）。

訪れた若宮を島内は「にこにこして」迎え、五分ほどでゲラを確認した後も「にこにこして」ゆっくりしていくよう若宮に言う（連載四五回「バーの女（二）」）。そんな島内を見て、若宮は「気むずかしい人として雑誌関係者の間に定評あり、かなりのお天気屋でもある」島内であるから、「警戒しなければならない」と思う。すると島内は「君は、熱海から、いつ帰ったの？」と尋ね、熱海ではどこに行ったのかを聞き出そうとする。「それから、どうした？」と島内は質問を続け、「ネタになりそうなことに、ぶっつからなかったか」とたたみかける。島内の様子は、あくまでも「世間話みたいな調子」を崩さないが、しかし探りを入れているようでもある（連載四六回「バーの女（三）」）。

> 若宮四郎は、思わず島内氏の顔を見た。
> この人は、錦ヶ浦の投身事件のことを知っているのか、知らないのか。

島内を性格ある人物として造型していくにあたって、このシーンは重要である。木谷編集長の呟きによって示唆された島内と錦ヶ浦での事件の関わりは、実際に島内と会った若宮の視線の中でも疑念となって浮かび上がる。「気むずかし屋」の島内が若宮とは気安く語り合うのも、実は島内が事件に関係していて、若宮がどこまで事件のことを知っているのかを探るためであるというのなら、納得がいく。若宮が北海道に行く前にこのシーンが描かれることで、島内も北海道にやって来たことも事件との関わりで理解されるようになるし、ホテルを訪れてきた若宮を島内がなつかしそうに出迎えたという設定も無理がないものとなる。

しかしながら、【資料5】に記した通りだが、若宮がゲラを持って島内の家を訪れる連載四五回から四七回までのシークエンスは全て削除されてしまっている。そのことによって島内輝秋は、ちぐはぐな印象を与える人物となってしまった。やはり『黄色い風土』は「人間性格の書き方」をいい加減していると言わざるを得ない。

「黒い風土」を書き終えた後、推理小説にうんざりしてしまった清張は、投げやりな気持ちで「黒い風土」に削除訂正を施したのだろうか。少なくとも清張は、「黒い風土」の改稿を通して、推理小説の可能性を追求しようとはしなかった。改稿過程を見ていくと、一冊の単行本に収めることだけを目標に大鉈を振るったとしか思えない箇所が多々見受けられるのである。

以上、「黒い風土」と『黄色い風土』の差異を見てきた。もはや明らかなように、『黄色い風土』は「黒い風土」の出来の悪い部分集合でしかないのである。物語の展開という側面からも、また登場人物の造型という側面からも、そのことは明らかだ。

そしてさらに、清張は「黒い風土」を『黄色い風土』に作り変える際、もうひとつ重要な要素を削除していた。「黒い風土」は推理小説だったが、単なる推理小説ではなかった。それは新聞の小説欄に連載される推理小説だった。だから「黒い風

土」には、それが新聞小説であるがゆえに仕掛けられたプロットが内包されていた。だが清張は、その大切な要素を『黄色い風土』では切り捨ててしまった。『黄色い風土』は新聞小説ではないから、もはやそういった要素は不必要だと清張は考えたのかもしれない。しかし「黒い風土」を書いていたとき、清張が新聞というメディアを強く意識していたことは、そうした箇所にこそ現われている。『黄色い風土』が「黒い風土」の出来の悪い縮小再生産でしかないのなら、やはり「黒い風土」の新聞小説としての特性を確認していくべきだろう。

推理小説を新聞小説欄に連載していくにあたり、清張が取った戦略とはどのようなものだったのか。清張は「黒い風土」で、メディアそのものを主人公にすることを目論んでいたのである。

四　小説における職業という記号

清張は菊池寛の有名な戯曲「父帰る」（『新思潮』、一九一七年一月）の芝居を見たことがなかった。しかし「活字を読んだだけ」で「父帰る」に感動してしまった。「頭の中でつくられたとは思えないリアリティ」を感じ取ったからである。「父帰る」の何が清張を感動させたのか。それは「給仕」の一言だった。

「父帰る」の長男の賢一郎は、帰って来た父をかばおうとする次男の新二郎に向かって、「お前の学校の月謝は、兄さんがしがない給仕の月給から払ってやったのを忘れたのか」という言葉を投げつける。『形影――菊池寛と佐々木茂索』（『文藝春秋』、一九八二年二月～五月、ただし引用は文春文庫版による）によれば、清張はこのセリフの中にある「給仕」という職業に敏感に反応してしまった。「ここに出てくる「給仕」という言葉が、わたしにはそのころの境遇から深刻な思いだった」と吐露する清張は、「会社給仕がどのようにみじめな立場であったかは、経験のない人にはわからないだろう」と続ける。「父帰る」が清張を惹きつけたのは、長男の賢一郎の「給仕」という職業だったのである。

物語を読者に向けて差し出そうとするとき、登場人物の職業を軽視してはならない。「給仕」という職業が出てきたことで「父帰る」に感動してしまった読書体験のある清張は、そのことをよく理解していたはずだ。「父帰る」が清張という読者を虜にしたように、中心人物の職業をどう選択するかで、読者は離れもするし惹きつけられもする。職業は物語と読者を取り結ぶ、とても大切な記号なのである。

清張は「黒い風土」の中心人物である若宮四郎に、R新聞社が出している週刊誌の記者という職業を付与した。なぜ週刊誌の記者という設定にしたのか。

もちろん、社会派推理小説で中心人物を記者にするというのは、まったく珍しいことではない。清張自身も、しばしば重要人物に記者という職業を与えていた。たとえば「黒い風土」以前、「点と線」（『旅』、一九五七年二月～一九五八年一月）とともに社会派推理小説ブームを作ったことで知られる「眼の壁」（『週刊読売』、一九五七年四月十四日～十二月二十九日）においても、事件を解決するために重要な役割を果たしていたのは、新聞記者だった。

「眼の壁」には「玄人と素人」という章があるが、犯罪捜査の「玄人」は言うまでもなく警察である。警察以外は全てひとしなみに犯罪捜査の「素人」たらざるを得ない。しかしそうした中で、唯一記者だけは取材を名目に「玄人」の領域に足を踏み入れることが可能となる。「眼の壁」でも、新聞記者の名刺が事件の捜査には大いに役立っていた。新聞社名が刻印されている名刺を差し出せば、駅の助役も代議士も、口を開かざるを得ない。新聞社の名刺は、捜査において万能の護符と化す。「眼の壁」の中心人物は昭和電業製作所の次長・萩崎竜雄だったが、彼の力だけで捜査していくことは不可能だった。事件を解決に導くためには、学生時代の友人である新聞記者・田村満吉の力が必要だったのである。

【資料2】を見ていただきたい。「黒い風土」と同時期に清張が執筆していた作品を掲げたものだが、たとえば一九五九年五月に載っている「黒い樹海」の中心人物は新聞社に勤める女性記者であるし、「影の地帯」は雑誌や月刊誌や週刊誌に掲載される写真を撮るフリーのカメラマンが中心人物だった。そこにはもちろん記者も登場する。短篇「空白の意匠」の中心は、記者ではないが、地方の小さな新聞の広告部長である。さらに翌月から『小説新潮』で連載の始まった「歪んだ複写」では、探偵役として活躍し事件を解決に導くのは、社会部の記者だ。また一九六〇年六月から『週刊公論』で連載の始まった「燃える水――「黒い福音」推理編」においても、グルエルモ教会のトルベック神父を追い詰める役を担っていたのは新聞記者だった。

作品の中心人物もしくは重要人物を、記者を始めとするマス・コミ関係者にすることは、清張の常套手段だと言っても過言ではないほどだ。それゆえ主人公を記者にするというのは「類型」的でしかないという見方も出てくることになる。

たとえばセシル・サカイは『日本の大衆文学』（朝比奈弘治訳、平凡社、一九九七

年二月）の中で、「大衆文学のテーマ的研究」として「主人公の類型学」の整理を行っている。主人公はジャンルを特徴付ける働きをし、またイデオロギーの表徴と捉えることもできるからだ。セシル・サカイによれば、戦後の推理小説における主人公の「類型」的な特徴は、「超人的な英雄」から「平凡な人物」になったところにある。とりわけ社会派推理小説では、「孤独な探偵の姿は消えて、その代わりに大きなヒエラルキーに所属する刑事や捜査官が登場する」ようになった。そうした推理小説の代表が、言うまでもなく松本清張である。清張の「ほとんど社会学的なものになったリアリズムは、英雄的な要素をすべて排除している点で強い印象を与える」とセシル・サカイは述べ、さらに清張の長篇小説における一番の特徴として、「登場人物がみな平凡な人間で、平均的な読者の正確な模写となっていること」を挙げている。

セシル・サカイの見解を踏まえるのなら、主人公を記者にするというのは、まさしく「主人公の類型学」の典型なのである。記者は新聞社や出版社といった「大きなヒエラルキーに所属」している。しかも詰まるところ会社員でしかない記者は、「超人的な英雄」ではなく、あくまでも「平凡な人間」である。たしかに先に見てきたように、『黄色い風土』の若宮四郎には結果的に「超人的な」能力が付与されてしまった。だが若宮四郎は、明智小五郎や金田一耕助のように、天才的な推理能力を有した探偵として登場したわけではなかった。あくまでも若宮は、「平均的な読者の正確な模写」たり得る一介の会社員でしかない。その意味で「黒い風土」（あるいは『黄色い風土』）は「主人公の類型学」の所産以外の何ものでもないと思われてしまう。

なるほどセシル・サカイが整理したように、清張が造型した主人公は、結果的に「類型」に陥ってしまったかもしれない。しかし作品を書きつつあるプロセスにおいて、清張が「類型」を目指したわけではないだろうし、また作品が読者に享受される現場で、全ての主人公が「類型」とみなされ歯牙にもかけられなかったわけではないだろう。清張が給仕に感激したように、主人公の記者という職業に魅惑を感じる読者がいてもおかしいことはない。書かれる現場で主人公の職業にどういう意味が想定され、また読まれる現場でどのような意味合いのものとして受け止められたのか。職業という記号が持っている意味合いは具体的な文脈の中で読み解かれなければならない。それが清張を読むという体験を露呈させることになる。清張作品に「類型」しか見つけられないのなら、それは読者自身が〝大衆文学は「類型」的だ〟という思い込みに囚われていることの証左にしかならない。そうした先入観に毒された眼差しは、清張の作品の具体的な相貌には触れ得ず、物語を一般性の中で消費し続けることしかできない。

「眼の壁」に登場する記者と「黒い風土」に登場する記者と「歪んだ複写」に登場する記者を、ひとしなみに記者という一般性の中で読み解くだけでは不充分なのである。『週刊読売』という媒体に登場する「眼の壁」の記者が持つ意味合いと、『小説新潮』に連載された「歪んだ複写」の記者が持つ意味合いは、決して同質ではあるまい。記者という職業の持つ記号作用は、週刊誌の読者を志向する場合と中間小説誌の読者に向けられる場合とでは、微妙に異なってくる。その微細な差異に拘泥することが、松本清張という存在に接近するためには必要なのである。だから「黒い風土」における記者という職業を「類型学」に解消して満足してはならない。清張は『北海道新聞』『西日本新聞』『中部日本新聞』というブロック紙の読者を意識して、若宮四郎の職業を決定したのである。

五　読者に欲望される〝事件記者〟

一九五九年十月四日の『北海道新聞』夕刊には、「黒い風土」の連載二三五回「旅館（四）」が掲載されている。蒼海ホテルのフロント・春田が殺された名古屋の西山旅館を、若宮四郎が訪れる場面である。西山旅館の亭主とおかみに案内されて若宮は殺害現場となった部屋を見て回る。西山旅館の老夫婦と若宮が邂逅する重要なシーンである。

しかしこの連載二三五回で注目すべきは、新聞小説欄で展開される物語の内容というよりも、むしろ紙面全体である。『北海道新聞』夕刊で「黒い風土」が掲載される第四面は、毎週日曜日は「読者のページ」となる。読者からのさまざまな投稿によって紙面が構成される。なかでも一番スペースが大きく取られるのは、「私は知りたい」というコーナーだ。「知りたい」と読者が希望することに新聞社が答えるコーナーである。連載二三五回が載った十月四日は日曜日だったのだが、新聞小説欄のすぐ上に掲げられた「私は知りたい」のコーナーは、何と八段ものスペースを費やし、いつも以上に充実したものとなっていた。

「黒い風土」連載二三五回の上に大きなスペースを取ってデカデカと載せられて

いたのは、「〝事件記者〟の一日」を特集したものだった。「〝事件記者〟の一日の生活をお知らせください」という読者の要望に応えるため、『北海道新聞』が北海道新聞主催の新聞コンクールで一位を取った札幌東高校新聞局に取材を依頼し書き上げてもらった記事である。読者の「知りたい」を満たすべく、読者に取材をしてもらい、読者の視線から記事を書いてもらう。新聞社が読者の眼差しを強烈に意識していることを読者に伝える場、それが「読者のページ」なのである。

「まさに緊張の連続　チーム・ワークで特ダネ」と銘打たれた記事は、特ダネを求めて常に警察の動きに注意しなければならない事件記者の姿や、特ダネを抜かれないように他社の動きにも気を配り続ける事件記者の仕事ぶりを生き生きと伝えていた。新聞社の自画自賛にも見えかねない記事なのだが、取材する高校生の書く文面には、事件記者への抑えようのない憧れの気持ちがにじみ出ていて、とても好感の持てるものとなっている。「〝事件記者〟の一日」を知りたいと思った読者も、「〝事件記者〟の一日」を取材し記事を書いた読者も、ともに満足できる記事に仕上がっていたと言えよう。

それにしても、なぜ「〝事件記者〟の一日」が欲望の対象となり得たのだろうか。八段抜きで記事を掲げたということは、新聞社の側としても、「〝事件記者〟の一日」に興味を抱く読者がかなりの数に上るという目算があったことを示している。「黒い風土」が連載されていた当時、〝事件記者〟に惹きつけられる読者は決して少なくなかった。二一世紀の今日ではほぼ死語と化してしまったが、この時代において〝事件記者〟という職業名は、重要な記号として読者に作用する力を有していたのである。

「〝事件記者〟の一日」が知りたいと思われた理由、それを示唆する一節が「〝事件記者〟の一日」を伝える記事の中に含まれていた。取材役の高校生が札幌中央署内にあった北海道警察記者会という記者クラブに赴いたときのことを書いた一節である。

> 札幌中央署の正面玄関を入ってすぐ左にあるのが分室だ。三回にりっぱな部屋があるのだが、イザー（ママ）という時にとび出しやすいように、ほとんどはこの分室に集まっているという。ぼくは「新米記者がきた」などひやかしをまじえた歓迎の言葉を受けながら分室に入った。テレビの〝事件記者〟を見て想像はしていたが、室（ママ）があまりにせまいのにまずビックリ。

ここで高校生が言及している「事件記者」はNHKが制作したテレビ・ドラマであり、一九五八年から一九六六年にかけて放映された。八年間続いたことからもわかる通り、大人気のテレビ・ドラマだった。脚本を担当したのは、清張の後を受けて一九七一年に日本推理作家協会理事長に就任したことでも知られる島田一男。戦前『満州日報』の記者だった島田は、戦後になって推理小説作家としてデビューし、一九五一年には「社会部記者」を始めとする〝記者もの〟で第四回探偵作家クラブ賞を受賞した。

「事件記者」のテレビ・ドラマの出来映えは見事なものだった(12)。だから「事件記者」の与えた影響は大きなものだったということも、容易に想像がつく。たとえば小学生の頃、「事件記者」を見ていたというジャーナリストの池上彰は『記者になりたい！』（新潮文庫、二〇〇八年九月）で、当時を振り返って次のように記していた。

> そのころ、NHKのテレビドラマで、「事件記者」という番組が毎週放送されていた。警視庁記者クラブが舞台だった。
>
> ［中略］
>
> ぼくがNHKに入った後、同期の新人記者たちの自己紹介で、「小学生のころに見た『事件記者』にあこがれて記者をめざした」と発言した者が何人もいた。

幼い頃のジャーナリストたちを虜にし、将来を決定する大きな契機となった「事件記者」は、当然のことながら『北海道新聞』の読者をも魅了した。だから「〝事件記者〟の一日」が大々的に特集されたのだ。いや、『北海道新聞』の読者だけではない。「黒い風土」が連載された『西日本新聞』の読者にとっても、『中部日本新聞』の読者にとっても、「事件記者」は興味の対象だった。

たとえば「黒い風土」を連載していた一九五九年六月十八日の『中部日本新聞』夕刊には、「『事件記者』を映画化」という記事が掲載された。「NHKテレビの人気ドラマ」の映画化を伝える記事である。同様の記事は『西日本新聞』にも見られる。六月十九日の紙面を飾った「映画になる「事件記者」」と題された五段抜きの大きな記事によれば、「事件記者」は「全テレビプロ中でもトップクラスの好評プロ」というほどの人気のプログラムだった。その人気のほどをうかがわせる

挿話として記事は、原作者の島田一男が「〝息切れしてきた〟と再三中止を申し出たが、視聴者からの要望でそのたびに延期」にせざるを得なかったというエピソードを紹介していた。

テレビ・ドラマの影響で、新聞の読者は事件を伝える記事そのものよりも、記事を生み出す事件記者に興味を抱くようになる。『北海道新聞』が掲載した「〝事件記者〟の一日」は、そうした読者の欲望のありどころを端的に示すものと考えられるし、またそうした読者の欲望を敏感に察知したからこそ、一九五九年の年末に『西日本新聞』は「事件記者のメモ」と題したコラムを八回にわたり連載した（十二月十八日～十二月二十五日）。「事件のカゲにある人生の哀歓」を伝えようとするそのコラムで眼目になっていたのは、事件の客観的な事実などではなかった。「裏道を歩きつづけた」人びとに向けられた事件記者の眼差し、「ときには暖かくしみじみとした物語」を語りつつも、裏道に宿る「真実の〝断片〟」を捉えようとする事件記者の視線こそが、連載の主調となっていた。新聞の読者が読みたいと願っていたもの、それは事件を追いかけ、事件を捉え、そして事件を表現し伝えようとする事件記者の生きた姿だった。

清張も、こうした読者の欲望を鋭敏に嗅ぎ取っていたのだろう。だからこそ「黒い風土」の中心人物を記者にしたのである。しかし注意しなければならないのは、若宮がR新聞の事件記者ではなく、R新聞社が出している週刊誌の記者であるということだ。なぜ若宮は週刊誌の記者でなくてはならなかったのか。

社会学者の荒瀬豊と片桐譲は「新聞に生きる人々」(13)で、「新聞記者の花形というと社会部記者をあげるのが通説となっている」と指摘していた。実際、「小説に現われた新聞記者」(14)という論考で浦上五六が、戦後小説史において「〝記者もの〟時代への幕を開いたものの一つだ」と評価した井上靖の「黯い潮」（『文藝春秋』、一九五〇年七月～十月）は、下山事件の報道に取り組む新聞社を舞台に、社会部の遊軍記者を中心人物に据えた作品だった。先に言及した島田一男が好んで取り上げたのも社会部に属する事件記者であったし、一九五二年七月に刊行された『泣虫記者』を皮切りに、鱒書房から上梓された「ニュースマン・シリーズ」においても、その全ての主人公は社会部の記者である(15)。「新聞に生きる人々」が指摘するところによれば、「戦前のインテリの夢が自由人としての作家志望にあらわれていたとするならば、戦後はそれが記者志望に変った」と見ることもできるのであり、「社会事象に対して常に第三者としてのぞむことのできる特権にあこがれる者の多いことは否定できない」事実だった。「自由人」としての記者、事件に対して第三者として臨む「特権」を有している記者。推理小説の探偵役には、そうした記者こそが似つかわしい。だから読者の欲望に忠実になろうとするのなら、「黒い風土」の主人公は社会部に属する新聞記者にすべきだった。しかし清張は、あえて週刊誌の記者を主人公に据えたのである。

六　新聞小説の中の週刊誌記者

事件記者は社会派推理小説の中心人物にふさわしい。新聞社という大きな組織に属しながらも、「社会事象に対して常に第三者としてのぞむことのできる特権」を手にした「自由人」であるという存在は、戦後の推理小説にはうってつけの探偵役だった。

しかし事件記者から「自由人」という要素が脱落し、「社会事象に対して常に第三者としてのぞむことのできる特権」を振りかざす単なるサラリーマンと化したら、もはや探偵役にはふさわしくない。鼻持ちのならない会社人間というだけになってしまう。たとえば戸川幸夫は「ニュースマン・シリーズ」の一作として出版された『特ダネ選手』（鱒書房、一九五二年十月）で、次のような新聞記者を描いていた。新米記者である蜂太郎が警視庁記者室で先輩記者に挨拶する場面である。

> そこで蜂太郎は、この先輩たる波野記者に名刺を差出してよろしくと挨拶した。
>
> 蜂太郎はおうむ返しに彼の名刺を受け取らされた。
>
> それは名刺の観念とはかなりかけ離れていた。まず大きさであるが、ハガキ大なのである。従つて、普通に胸のポケットの名刺入れに入れるのを彼は内ポケットから札入れを引出し、その札入れからうや〳〵しく一枚引き出すのだ。
>
> そして普通に氏名の印刷してある中央の所には、「日本新聞社会部記者」と大きく刷つてあり、その傍らに「警視庁記者会詰」とあつた。肝心な名前は、普通なら自宅番地を印刷すべき所にゴジック（ママ）で「波野直丸」と書かれてあつた。

『特ダネ選手』の時代設定は戦前である。したがってハガキ大の名刺を持つ社会部記者を戦後のサラリーマン化した社会部記者の典型と見ることはできない。とはいえ、一九五二年に出版された〝記者もの〟の小説の中に、こうした社会部記者が違和感なく登場していることは、やはり象徴的である。いくら自分の名刺を目立たせるためとはいえ、ハガキ大の名刺の中央にデカデカと新聞社名を刷るという行為は、「自由人」とは矛盾する。会社に忠誠を誓う会社人間の行為としか思えない。

『特ダネ選手』のこうした一節を踏まえ、「新聞に生きる人々」の著者は、「われわれは新聞記者の名誉にかけて、この波野記者の例が事実であるとは思いたくない」が、「現代の新聞記者についての一つの問題がふくまれている」ことは認めざるを得ないと述べている。現代の新聞記者の問題、それは「あこがれの眼で自由と見られている新聞記者も実は社のメカニズムという見えないワクのとりこでしかない」ということだ。

「自由」よりも「社のメカニズム」が重視されるようになればなるほど、記者のサラリーマン化は進む。たとえば一九五五年に読売新聞社に入社し社会部に配属された本田靖春は、読売新聞社の「社会部が社会部であった時代」はほんの短期間のことでしかなかったと、苦虫を噛みつぶしたような顔で振り返っていた。

> 昭和三十年代後半から、社会部は黄金時代の輝きを失って、急速に衰亡期へと入っていった。［中略］追いつき追い越せの精神でやってきた読売の組織全体に、目標を達成したことで気のゆるみが生じた。その一つの表れが記者たちのサラリーマン化で、言論の府とは名ばかりの小市民的集団に成り下がっていったのである(16)。

本田によれば、一九五八年に入社した記者あたりから、「ルーティン・ワークはこなすが、それ以上の仕事はしないという傾向が、ゆっくりと拡がりはじめた」らしい。事件が起きたのに、「公休日」を理由に取材に出てこようとしない新米の警察回り。取材費を削減しようとする上層部の意向を、刃向かうことなく唯々諾々と受け容れてしまう「下種なゴマすり男」。こうした手合いは、本田が苛立ちを込めて言うように社会部にふさわしくないだけでなく、探偵役にはまったく相容れない。おそらく、このような趨勢は本田が属していた読売新聞社だけのことではなかったのだろう。言論の自由が奪われた戦争と占領期が少し遠くなるやいなや、「言論の府」であるという自負は忘れ去られ、新聞記者は単なるエリート会社員に堕していったのだ。

本田が言う転換期は「昭和三十年代後半」に訪れた。それはまさしくテレビ・ドラマ「事件記者」が始まった時でもある。本田靖春は「社会部の記者のわるい癖として、無頼を気取るということがある」と述べていたが、実のところ「事件記者」に登場する記者は「無頼」が似合う「自由人」というよりも、「社のメカニズム」を大切にする「小市民的集団」に近いものだった。一九五九年五月に刊行された『中央公論臨時増刊　マスコミ読本』には、朝日新聞社と毎日新聞社と読売新聞社の社会部の記者が参加した「座談会　事件記者」が掲載されているが、そこに出席した毎日新聞社会部の記者は、「事件記者」は「ある面では真実に触れている」が、記者たちが「刑事と親しく」していて楽に取材できている点が気にくわないと述べていた。しかし現実のサラリーマン化した記者たちは警察に楯突くことはほとんどしなかったであろうし、そうした実情を踏まえて制作されたドラマだったからこそ「事件記者」は広く受け容れられた。

人気を博した「事件記者」は、決して「無頼」な集団などではなかったのである。キャップを中心にチームワークを大切にし、警察とも和気藹々とやりながら、他社を出し抜いて特ダネを掴もうとする、そんな「小市民的集団」だった。本田は、新聞記者が「クラブ制度の上にあぐらをかいて、用意された官製ニュースを鵜呑みにして垂れ流し、それを以て能事終れりとする風潮が、当たり前になっていった」結果、いつの間にか「民衆の側に身を置くべき記者」が「権力の側に巧妙に祭り上げられていった」と、自戒の念を込めて書き記した。しかし本田の思いとは裏腹に、警視庁記者クラブを主要舞台に、権力とつかず離れずの関係で活躍する「小市民的集団」の方が、人々の憧憬の対象となってしまったのである。

本田靖春と同様、清張も新聞記者のサラリーマン化を嘆いていた(17)。土屋礼子によれば、清張は「野党精神にあふれ真実を追究する使命に忠実な新聞記者という理想像」を抱き続けたのである(18)。そんな清張が、警察の側に身を寄せつつチームワークを第一と考える社会部記者の集団を書くはずもなかった。仮に社会部所属の記者を中心人物に据えるとしても、「歪んだ複写」の田原典太のように基本的に単独で行動し、また「警察が知らないのが魅力だ」と考え、警察さえも出し抜こうと考えている記者でなければならなかった。新聞社という組織に属する平凡な人間でありながらも、「自由人」としての気質を失っていないこ

と。それが清張の考える記者の条件であり、また推理小説の中心人物たり得る必須の要素だった。

だから清張は「黒い風土」で、週刊誌の記者を主人公に抜擢した。若宮四郎が属しているR新聞社の週刊誌は、新聞にはない勢いのあるメディアとして「黒い風土」の中で登場していた。

R新聞社の出版部が片手間みたいにやっていた週刊誌を、今や社のドル箱にまでのし上げたのは、一に木谷編集長の努力と手腕のためであった。彼の創意が次々と誌面にぶち込まれ、それが読者に清新さを感じさせ、歓迎され、R誌は木谷編集長の代に急速に伸びたのである。

（連載三二回「疑惑（六）」）

この一節を見る限り、R誌は『週刊朝日』や『サンデー毎日』と同様、戦前に創刊された新聞社系列の週刊誌であったことがわかる。それが、第一章でも確認した週刊誌ブーム――一九五二年に『週刊サンケイ』と『週刊読売』が創刊され、一九五六年に『週刊新潮』が創刊されるに及んで、相次いで週刊誌が創刊された――の渦中で、急速に売り上げを伸ばしていったのである。

週刊誌ブームの中で創刊された新参の週刊誌ではなかったとは言え、R誌は権威主義的な伝統とは無縁だった。だからこそR誌には、木谷編集長の「創意」を次々と誌面にぶち込んでいく余地が残されていたのである。敏腕編集者であり、かつR誌に情熱を傾ける木谷には「数々の伝説めいた話」が存在していた。「黒い風土」は、木谷のそうした「伝説」を丁寧に物語っていく。

朝一番に読者からの投書を全て読み、読者の欲望を掴もうとすること。R誌には木谷が創始した好評のコラム欄があるのだが、それは木谷が「冬の毎朝四時に起きて近所の神社に二十一日間、祈願に通い詰めた結果、神事によって得たアイデイア」をもとにしたものだったこと。気に入らない挿絵を描いた挿絵画家の頭をこづいて外に連れ出し、「ここをこういう風に描け、人物の配置はこんな風に、と構図を細かに教えた」こと。高名な小説家が書いた原稿が気に入らず書き直しを頼んだら拒絶されたので、「激論すること一時間あまり、遂に椅子をふり上げて喧嘩」になったこと。こうした奔放さを印象づける「伝説」に彩られた木谷が読者の前に最初に姿を現わしたのは、次のような一節においてであった。

さて、その木谷は、机の上で、束になっている投書を猛烈な勢いで読んでいた。参考にならぬものは、くしゃくしゃにまとめて、クズ籠の中に投げ込む。手紙を読んでいる彼の眼はぎらぎら光っていた。

（連載三三回「疑惑（七）」）

「ぎらぎら」した眼差しを投書に投げかける木谷の姿は、「社のメカニズム」に縛られた「小市民」というよりは「無頼」に近い。新聞社に属する〝会社人間〟というよりも、天才的な能力を有した〝個〟として、編集部の中で際立った存在感を示している。

事実、若宮四郎は木谷編集長と児玉次長を比べて、しばしば「まるで役者が異う」という感慨を抱く。たとえば熱海の蒼海ホテルに若宮が泊まったときに遭遇した、新婚の夫が錦ヶ浦で身を投げた事件を報告したときも、「児玉は、平凡な自殺として、鼻で扱っていたが、木谷の場合は、まるで正反対だった」のである。

その態度は、投書を次次と見てゆきながら、一向に話に身が入らず、ウワの空で聞いているようだったが、実は、ちゃんと熱心に聴いていたのだ。そして、彼のカンは、まさしく、若宮の話の中に何かを探り当てたのだ。

やはり、木谷は木谷らしい、と若宮四郎は感心した。

（連載三六回「取材調査（一）」）

「黒い風土」では、このように若宮四郎の眼を通して、木谷の〝木谷らしさ〟が際立たせられる。若宮は木谷には頭の上がらない児玉次長を蔑む。ひとを凌駕する能力もなく、編集長に従うしかない、会社人間然とした児玉を若宮は心中で常に小馬鹿にする。そうした児玉に向けられた視線と木谷に注がれる眼差しは物語のそこここで対比され、後者に込められた憧れの色彩が、いやが上にも強烈な印象を残すようになる。だから若宮が、批判するひとも多い木谷の「独裁主義」を肯定するのも当然だった。

雑誌の編集に限って、民主的な方法は成立しないのではないか。やはり、編集長の個性が強く出ないと、雑誌の特徴は失われて了う。週刊R誌が、驚異的に伸びたのも、木谷の編集長の代になってからで、彼の独創性が殆ど誰の

反対も受けつけずに、強引に独走したところに、この成功があったよう思える。尤も、この方針は一歩誤ると非常な危険があるのだが。

若宮四郎は、木谷編集長の性格に、とかく批判はあっても、心では彼を尊敬していた。

（連載四〇回「取材調査（五）」）

「黒い風土」は、突出したカリスマ編集長に憧れ、特ダネを求めて動き続ける若き記者の成長譚という側面を兼ね備えていたのである。

そのような木谷に「別室」に呼ばれたのだから、若宮は飛び上がらんばかりだった。編集部には特別な部屋があった。木谷が「別室」と言い、他の部員たちが「特別室」と呼ぶその部屋は、重要な企画の会議を行う部屋で、「自分の配下である他の編集部員にも、内容をまだ知らせたくないとき」にだけ使われる部屋だ（連載三六回「取材調査（一）」）。だから木谷に「別室に行こうか」と声をかけられることは、編集部の部員にとっては特別な意味を持ってくる。自分自身の出した企画が、カリスマ編集長に認められたことを意味するからだ。錦ヶ浦での事件を木谷に伝えた若宮は「別室」に呼ばれ、「いけそうじゃないか」というお墨付きをもらう。さらに「はっきりした線が出るまで、あまり騒ぎたくない」から「当分、これは君がひとりでやってくれ給え」という木谷の言葉は、若き記者への信頼の証にほかならない（連載三九回「取材調査（四）」）。それゆえ「別室」を出た若宮は意気揚々としていた。仲の良い同僚の田原磯夫が「うれしそうにしてるじゃないか」と声をかけ、「特別室に召還されたじゃないか」と羨んだくらいだ（連載四一回「取材調査（六）」）。編集部の部員にとって「別室」は、それだけ特別な場所だったのである。

その田原も、若宮が北海道に行かなければならなくなったとき、熱海での調査を任されることになった。おそらくはじめて「別室」に呼び入れられた田原は、木谷の前に座らせられるやいなや緊張し、「早くも固唾をのんでいた」表情になった。堅くなっている田原に対し木谷は、次のように諭し始めた。

「君、これは部内にも秘密だよ。誰にも知らせないのだ。勿論、社会部の連中にも洩れてはいけない」

週刊誌がこのように発達し、互の雑誌が特集記事、いわゆるトップ争いとなると、材料の鮮度が必要になってくる。

新聞の社会面に出ただけでも、新鮮さが無い。その点では、週刊誌の特集は、今や新聞とも競争であった。同じ社内発行のものでもこのことに変わりない。

（連載八六回「北海道（三）」）

木谷の言葉は「社のメカニズム」を事とする人間のものではない。会社全体の利益よりも、自社の新聞を出し抜いてでも週刊誌の記事の鮮度を優先させる姿勢は、記者のエゴイズムの顕れにほかならない。かつて毎日新聞社の記者だった井上靖は「新聞記者というもの」というエッセイで、新聞記者の仕事は「他紙との競争なしには考えられない」と述べ、「抜くか抜かれるか」という「競争意識なしに、取材と言うことを考えることはできない」と断言していた(19)。木谷は、まさしく井上が言う意味での骨の髄からの記者だったのであり、また木谷に憧れる若宮も、「抜くか抜かれるか」という切羽詰まった意識で取材を続ける紛れもない記者だった。

実際、若宮の競争意識は他誌に対してだけでなく、木谷の教えを忠実に守って、自社の新聞にも向けられていた。たとえば若宮が名古屋支局に立ち寄ったときのことだ。支局には同期入社の黒崎がいる。出版部に配属され週刊誌の記者をしている若宮に対し、黒崎は社会部の記者だ。黒崎は、わざわざ名古屋にまでやって来て、平凡そうな事件を嗅ぎまわり続ける若宮に向かって、「一体、君たちは何をやっているんだね？」と探りを入れてくる。それに対し若宮は「さあ、どうかな」とはぐらかし打ち明けようとはしない（連載二九七回「新しい殺人（十四）」）。支局でR誌の編集部に電話をかけるときも、「若宮のいい方は、そばに黒崎が居るため、自然と抽象的にならざるを得ない」ほどに、若宮は取材の内容を秘匿しようとする（連載二九八回「新しい殺人（十五）」）。若宮にとっては、同期に入社した自社の社会部記者も、競争相手のひとりでしかない。憧れの木谷に倣って若宮は、「社のメカニズム」に囚われない〝個〟としての記者の道を歩んでいくのである。

こうした木谷や若宮の姿は、連載三二六回から三二九回にかけて登場する三木という記者とは好対照だ。新聞社の編集局に所属する三木は、にせドル事件の専門家である。一連の事件とにせドル事件が関係あるのではと考え始めた若宮は、三木から話を聞き出そうと、次のように言う。

「この事件の内容は、勝手ですが、いま、申し上げるわけにはゆかないんです。大へん、わがままないい方ですが、三木さんが、これまで手がけてこられたにせドル事件の経過を教えていただけませんか？」

（連載三二六回「線を追う（四）」）

若宮の問いかけは身勝手なものだ。自らの手の内を晒そうとはせず、相手が調べ続けた成果だけを掠め取ろうとする。もし三木が「抜くか抜かれるか」という意識を持った正真正銘の〝個〟としての記者であったのなら、自らが取材した内容を、見返りもなく教えることなどはしないだろう。しかし三木は「そうですな」と言って、あっさり話し始めてしまう。「捜査本部も、つい解散になるような始末で、当局も、とうとう犯人がわからずお手上げ」ということになったので、「わたしの方も、ついでにシャッポを脱いだ」と言う三木には、警察の動向に同調することを疑おうともしない「小市民」としての記者の姿が垣間見える（連載三一七回「線を追う（五）」）。警察をもライバル視して、警察に先んじて事件の真相に迫ろうと焦る若宮とは、ここでもまったくの好対照を形作る。

たとえば若宮は北海道で巡査部長が死んだ事件について調べていたとき、過失事故による溺死だという警察の発表を鵜呑みにして疑おうともしない小樽の通信員に対し、次のような違和を感じずにはいられなかった。

警察の発表が、単なる過失になった以上、通信員の熱意が無いことは分るが、それにしても、この事件は、もっと新聞記者として詮鑿（ママ）してもいいのではないか。

（連載一〇九回「小樽にて（十二）」）

この小樽の通信員だけではない。名古屋支局の黒崎も、編集局の三木も、「無頼」とは無縁だ。木谷の眼差しが持っていたぎらつきを、彼らに感じることはできない。「黒い風土」に登場する新聞記者は、いずれも微温的なサラリーマン記者なのである。

もはや明らかなように、「黒い風土」という新聞小説で清張は、サラリーマン化した新聞記者を相対化しようとしたのである。そのために招来されたのが、週刊誌の記者だった。木谷の姿を通して、そして木谷を追いかける若宮の振るまいを通して清張は、〝個〟としての自らを忘れ「社のメカニズム」に絡め取られた新聞記者への皮肉を物語ろうとした。「黒い風土」は新聞記者への批判を目論んだ新聞小説だったのである。

したがって、若手記者である若宮に記者としての道を指し示すという意味でも、また生温い記者たちを畏怖させる突出した〝個〟であるという意味でも、「黒い風土」における木谷編集長の存在はとても重要だった。「黒い風土」において、事件を解決に導く役割を担うのが木谷であったとしても驚くに当たらない。「黒い風土」における木谷は、若宮四郎という若手記者のよき先達なのである。連載三八一回から始まる「編集長の推理」という章段において木谷は、若宮の取材内容と推理を聞きながら、不備を補い論理を整合させ、若宮に解決への道筋を示した。「黒い風土」で事件を終局に向かわせる舵取り役は木谷だった。

しかしながら、【資料5】を見ればわかる通り、「編集長の推理」の章段は『黄色い風土』では全面的に削除されてしまった。それだけでなく、木谷編集長の敏腕ぶりを伝える本論で引用しつつ紹介してきたエピソードも、ことごとく削り取られてしまった。結果的に『黄色い風土』における木谷の存在感は薄められた。新聞小説「黒い風土」が内包していた批判精神は、『黄色い風土』が作られる過程で抑圧されてしまったのである。新聞記者批判は、新聞小説欄で遂行されることで、はじめて意味あるものとなると清張は考えたのだろうか。

「黒い風土」において、週刊誌記者という記号は重要な意味を担わされていた。それは若宮四郎を記者一般という「類型学」の視点から見ていたのでは捉えられないことだった。週刊誌記者／新聞記者という差異に着目して読み解いていくことで、はじめて木谷や若宮の役割は鮮明なものとなった。一見「類型」的に見えてしまう清張の言葉の連なりは、具体的に読まれることを待ち望んでいるのである。

「黒い風土」で清張は、テレビ・ドラマ「事件記者」に象徴される、憧憬の対象としての新聞記者を相対化し、新聞社内部から批判を遂行するために、新聞社の出版部に所属する若手記者を主人公として招聘した。清張はそうした批判を、新聞の小説欄という新聞の内部で実践した。外部に位置する第三者として安全な立場から揶揄するのではなく、新聞社の内部に属する主人公に仮託して、新聞という媒体に掲載される小説を通して、清張は批判を遂行した。

清張は、「大きなヒエラルキー」に属さざるを得ない人間たちを、好んで描いてきた。しかしそうした人間たちを通して、清張は内部に充足することに満足してしまうことの愚かさや危険を露わにし続けてきた。組織の中で組織の一要素に還元し尽くされてしまうのではなく、組織に属しつつも〝個〟を保持することの

大切さを語り続けたのである。清張は、組織などとは無縁といった風情の英雄的な人間をロマンティックに語ることはない。また組織に埋もれることで安らぎを得ようとする人間を諦念をもって描くこともしない。組織の中で自らの〝個〟を保持するために奮闘し、内部から組織への批判を体現してしまう人間を、清張はリアリスティックな筆致で書いていった。「黒い風土」という新聞小説には、そうした清張らしさが満ち溢れていたのである。

注

(1)周知の通り、「大菩薩峠」は一九三三年九月十二日の『都新聞』に掲載されて以来、一九四一年六月二日に「椰子林の巻」を書き下ろしで刊行するまで、約二十八年にわたって書き継がれ、結局未完に終わった。その間『都新聞』を始め、『大阪毎日新聞』『東京日日新聞』『国民新聞』等に掲載された。「大菩薩峠」論は数多くあるが、新聞小説としての側面に光を当てた試みとして、伊東祐吏『「大菩薩峠」を都新聞で読む』(論創社、二〇一三年五月)が最近刊行された。

(2)長谷川泉・武田勝彦編『現代新聞小説事典』所収(至文堂、一九七七年十二月)。

(3)川端康成『古都』(新潮社、一九六二年六月)。

(4)清張作品における本文の異同を検討したり、また改稿過程の確認を行ったりした啓発的な先行研究としては、たとえば以下のものが挙げられる。

・中川里志「〈資料研究〉「点と線」(原稿・雑誌・単行本・全集)の校異について」(『松本清張研究』、二〇〇一年三月)

・中川里志「『黒い画集』における模索と実験の跡――「遭難」「証言」「坂道の家」の校異を通して――」(『松本清張研究』、二〇〇三年三月)

・松本常彦「大衆文学における本文研究――「時間の習俗」を例にして――」(梅光学院大学公開講座論集第五八集『松本清張を読む』、笠間書院、二〇〇九年十月)

・松本常彦「本文というミステリー・松本清張「時間の習俗」の場合」(『叙説』、二〇〇九年十一月)

(5)『図書新聞』一九六一年十二月二十三日号に掲載された一九六一年のフィクション部門・ベストセラー順位の一部を、以下に掲げておく。清張のベストセラー作家ぶりを否応なく実感させられる順位表となっている。

一位　松本清張『砂の器』光文社
二位　松本清張『影の地帯』光文社
三位　水上勉『虚名の鎖』光文社
四位　井上靖『群舞』毎日新聞社
五位　高木彬光『誘拐』光文社
六位　三浦哲郎『忍ぶ川』新潮社
七位　松本清張『霧の旗』中央公論社
八位　柴田錬三郎『図々しい奴』光文社
九位　五味川純平『自由との契約1～6』三一書房
十位　松本清張『黒い画集』光文社
十一位　中薗英助『密着』光文社
十二位　石坂洋次郎『あいつと私』新潮社
十三位　石川達三『充たされた生活』新潮社
十四位　水上勉『雁の寺』文藝春秋新社
十五位　松本清張『黄色い風土』講談社
十六位　松本清張『考える葉』角川書店
十七位　源氏鶏太『堂々たる人生』集英社
十八位　石原慎太郎『青年の樹』角川書店
十九位　水上勉『爪』光文社
二十位　松本清張『日本の黒い霧』文藝春秋新社
二一位　松本清張『歪んだ複写』新潮社
二二位　松本清張『影の車』中央公論社
二三位　源氏鶏太『女性自身』光文社
二五位　佐野洋『完全試合』光文社

(6)清張に岸田劉生について書く時間的余裕はなかなか与えられなかった。「劉生晩期」の連載が『芸術新潮』で始まるのは、一九六五年二月のことである(四月まで)。

(7)第二章「清張、新聞小説を書く」の注(5)でも指摘したことだが、初出紙である『北海道新聞』と『西日本新聞』と『中部日本新聞』三紙の間にも、本文の異同を若干確認することができた。しかしそうした異同のほとんどが表記レベルのことであり、また清張の意図でなされたものなのか、それとも新聞社の意向でなされたものなのか、断定できないものがほとんどだった。したがって本研究では、初出紙三紙間の相違について論じることは断念することにした。なお、本論における「黒い風土」からの引用は、特に断りがない限り、原則として『北海道新聞』に拠ることにした。

(8)「推理小説時代」(後に「推理小説の読者」と改題、『婦人公論』、一九五八年五月)。

(9)若宮が確信を持って伝えた、他殺体は長谷川吾市であるという情報をもとに小田原署は捜査を進めた。その結果、連載一五一回「宿泊名簿(七)」で、真鶴岬の被害者は若宮が考えていた通りに長谷川吾市で、警察が長谷川の周辺を捜査し続けていることが明らかにされる。『黄色い風土』では、小樽で見つかった溺死体が長谷川吾市であるという若宮の思い込みは、いつの間にか事実となって読者に提示されることになるが、警察の捜査等によって事実として裏付けられることはなかった。こうしたところからも、「黒い風土」では何とか保たれていた整合性が、『黄色い風土』においては、強引な削除によって完全に瓦解してしまったことを見て取ることができる。

(10)「黒い風土」ではア二三は部隊名となっているが、『黄色い風土』では作戦名(アジサイ工作)となっている。【資料6】Yを参照。

(11)注(10)を参照。

(12)テレビ・ドラマ「事件記者」の映像はほとんど残っていないため、その全貌を明らかにすることはできない。ただし一九五八年七月九日と十六日に放映された「影なき男」のみ、NHKに映像が残されていた。『テレビドラマ草創期の名作　事件記者』というタイトルでDVDにもなっている。私自身見ることができたのは、DVDになった「影なき男」だけである。

一作しか見ていない私が「事件記者」全体を評価することは不可能であるし、また慎まなければならない。しかし「影なき男」は、「事件記者」のテレビ・ドラマとしての質の高さをうかがわせるに充分な出来映えだった。タイトル・ロールはヒッチコックの「鳥」（「影なき男」よりも後の一九六三年に公開された映画だが）を思わせ、新聞を次から次へと刷っていく輪転機の映像はオーソン・ウェールズの「市民ケーン」を想起させ、陰影をうまく使ったカメラワークはフリッツ・ラングの「暗黒街の弾痕」を、テンポの良い展開はハワード・ホークスの「暗黒街の顔役」を思い起こさせる。犯罪映画の名作に比肩し得るテレビ・ドラマが一九五〇年代に作られていたことに、ただただ驚くばかりであった。

ちなみに「影なき男」で扱われていたのは、奇しくも「黒い風土」と同じく、偽造紙幣の事件だった。「影なき男」しか見られない現状では、「黒い風土」における「事件記者」の影響を測定することは難しい。しかも清張は「テレビをほとんど見ない」生活を送っていたという（「朝の新聞」、『新潮』、一九六四年一月）。だから清張が一度でも「事件記者」を見たことがあったのか、それすら定かではない。だが、テレビが清張の作品にどのような影響を与えたのかという問題もまた興味深いのではないかと思う。周知の通り、清張の作品の多くはテレビ・ドラマ化されており、〈清張→テレビ〉という関係は注目を浴びやすい。しかしそれだけでなく、〈テレビ→清張〉という関係についても、今後よりいっそう考察の対象としていくべきではないだろうか。テレビの視聴率をテーマにした新聞小説「渦」（「黒い線刻画」の一作として連載、『日本経済新聞』、一九七六年三月十八日～一九七七年一月八日）も、〈テレビ→清張〉という文脈を明らかにした上で、読み解かれるべきだろう。今後の課題としたい。

（13）『マスコミュニケーション講座　第三巻　新聞・雑誌・出版』所収（河出書房、一九五四年十一月）。

（14）『新聞研究』一九六四年一月号。

（15）「ニュースマン・シリーズ」として刊行された作品のうち、現時点で確認できたものは次の通りである。

①入江徳郎『泣虫記者』（鱒書房、一九五二年五月）
②入江徳郎『続泣虫記者』（鱒書房、一九五二年九月）
③扇谷正造『えんぴつ軍記』（鱒書房、一九五二年十月）
④戸川幸夫『特ダネ選手』（鱒書房、一九五二年十月）
⑤辻本芳雄『夕刊小僧』（鱒書房、一九五二年十一月）
⑥桜田門夫『聞助捕物帖』（鱒書房、一九五三年三月）
⑦入江徳郎『続々泣虫記者』（鱒書房、一九五三年六月）
⑧羽中田誠『酔いどれ記者』（鱒書房、一九五三年十二月）
⑨入江徳郎『サムライ記者』（鱒書房、一九五三年十二月）

（16）本田靖春『我、拗ね者として生涯を閉ず』（講談社、二〇〇五年二月）。古谷糸子も『ジャーナリスト〈新聞記者の眼〉』（社会思想社、一九六三年十二月）で、「敗戦を契機として、世間が急激に民主化していったわりには、新聞社の内部は、戦前の自由な空気と逆に、重苦しい空気が漂っていた」と述べ、戦後になって、「出勤時間や、公休、居残りなども、戦前にはなかったうるさいワクで決められるようになった。サラリーマン的に規制されるようになってきた」と述べ、「戦後の新聞記者が、しだいにサラリーマン的になってきたといわれるのも、そうした環境の中で育成されていったものとみるべきではなかろうか」と指摘していた。

もちろん本田や古谷が述べているような新聞記者像（特に社会部記者像）が、多分に郷愁に彩られたものであり、また映画などのイメージによって流布していたものである点にも、注意すべきだろう。たとえば『新聞の取材』（同文館、一九五五年六月）で山田年栄は、次のように注意を促していた。

> 「社会部記者」というと、ハンティングを斜めにかぶり、クタビれた上衣のポケットに鉛筆を二、三本ブチ込んで、ところきらわず無作法に振舞うのを当然と心得ている―そんなスタイルの人間が、映画などに現れてくることが多いが、実際の社会部にこういう種類の記者は、もはや一人もいないといってよい。一般の勤労者と同じ生活態度で、記者活動という労仂に従事しているわけで、ただ労仂条件、環境などが多少特殊なだけである。（ママ）

映画や小説などによって、社会部記者というイメージが出来上がっていたのである。当然のことながら現実の記者と記者の表象は乖離する。新聞小説を書こうとする小説家にとって大切なのは、多くの読者が抱いている記者像であるが、そうした記者像を現実と混同して実際の記者を論じてはならないだろう。言うまでもなく本論の主眼は、現実の記者を論じるのではなく、言説の中に現われた記者像を分析することにある。とはいえ、古谷が「〝新聞記者が何よりも好きだ〟と、すべての情熱をそのことに賭けていた戦前派にくらべたら、いまの人たちは、仕事に対してもずっと冷静であり、私生活をたいせつに考えている」と書きつつ、「たとえ昔の新聞社が、どんなにたのしかったとしても、時代とともにかわってゆくのが本当であろう」と郷愁とともに慨嘆しているのを眼にすると、戦後における記者の変容には興味を抱かざるを得ない。小説や映画の中の記者表象も、現実の記者との関わりの中で醸成してくるはずである。戦前から戦後にかけての記者像の変遷は、言論のあり方の変化や新聞というメディアのあり方の変遷を考える手がかりになるようにも思う。今後の課題としたい。

（17）加藤周一との対談「新聞の現状をどう変えるか」（『文学と社会――松本清張対談集』所収、新日本出版社、一九七七年六月）で、清張は次のような発言をしていた。

> さっきの大新聞社の官僚化に関連するけれども、いまの新聞記者はサラリーマン化していますよ。昔はそうじゃなかった。新聞という使命を自分自身のものとして、労働時間も考えず、骨身を惜しまなかった。よく勉強したものです。［中略］ところが、この頃は記者クラブ詰めがいいところ二、三年くらいで、新顔と交代する。これじゃあ何もわからない。それぞれ本省からの発表ものを貰って、デスクに出すようなものが多くなってきた。ですからどの新聞を見ても同じような記事ばかりですね。この面では新聞の官報化ということが考えられるわけです。当局の発表を並べるんならニュースじゃない……。
>
> 読者が知りたいのは、新しい行政を打出した裏側はなんなのか、官僚の考え方はどうなのかということです。発表ものだけ貰って帰るんじゃあ、ますます新聞の低下を来たすと思います。

ここで清張が述べている「サラリーマン化」した新聞記者、「本省からの発表ものを貰って、デスクに出すような」記者こそ、「黒い風土」に登場するR新聞社の新聞記者たちである。それに対して木谷編集長や若宮四郎といった週刊R誌の記者は「労働時間も考えず」骨身を惜しまない記者として造型されていた。「黒い風土」には、清張の新聞記者観が具現化されていたのである。

（18）土屋礼子「松本清張のメディア戦記」（『松本清張研究』第八号、二〇〇七年六月）。

（19）井上靖「新聞記者というもの」（『新聞の読み方に関する十二章』、中央公論社、一九五四年七月）。

第四章　「黒い風土」と周縁

一　周縁としての週刊誌記者

「黒い風土」の中心人物・若宮四郎はR新聞社の出版部が出している週刊誌R誌の記者である。第三章「「黒い風土」から『黄色い風土』へ」では、物語における週刊誌記者の役割について考えた。週刊誌の記者は、サラリーマン化し「小市民的集団」と化しつつあった新聞記者を相対化する役割を担わされていたのだった。

ところで、そもそも新聞社の内部において、週刊誌の記者はどのように位置づけられていたのだろうか。「黒い風土」が週刊誌の記者に仮託して新聞記者への批判的な眼差しを内包しているのであれば、週刊誌記者の新聞社内部における位置づけについて、やはり確認しておかなければならない。「黒い風土」の批判は、どこからなされていたのか。批判の拠って立つ場所を確認することがやはり必要である。

記者には厳然たるヒエラルキーが存在していた。もちろんそのヒエラルキーの有り様は、新聞社によってそれぞれ微妙に異なっていたことだろう。たとえば読売新聞社の社会部に所属していた本田靖春によれば、生前の正力松太郎は「読売には社会面があればそれでいい。あとは付録のようなものだ」と語っていたという。事実、一九四八年に「大卒の定期入社制度が確立されていらい、社会部だけは毎年、新人のなかから眼鏡に叶った二、三人を採るという優先権を認められてきた」。読売新聞社の中では、「社会部が社内で勢威を誇っていた」のであり、政治部や経済部や外報部といった「硬派」は弱体だった(1)。もちろん新聞社によっては政治部や経済部や外報部が力を持っていることもあった。いずれにせよ、記者は記者という一般性の中に還元されてしまう存在ではなく、記者社会の内部にはさまざまな差異が存在していたのである。

では、R新聞社ではどうだったのだろう。R新聞社自体は、一流の全国紙という設定になっている。若宮が持っている社員用の手帳には「全国の支局や通信局が表になって印刷されて」いた(連載一〇七回「小樽にて(十二)」)。R新聞社は日本全国にネットワークを持つ、朝日新聞社・毎日新聞社・読売新聞社に比肩する全国紙である。当然記者たちも、自分が「一流紙の記者」だという自負心を強く抱いている。若宮四郎も、そのような記者のひとりだった。

「ぼくも一流紙の記者です。ハッタリや、ヤマをかけたと思われては残念です。主任さん、ぼくは、あの被害者の住所も姓名も知っているのですよ。」

(連載八〇回「岬の殺人(六)」)

真鶴岬で他殺体が発見されたことを知った若宮が小田原署を訪れたときの場面である(参照・【資料6】G)。若宮は他殺体の住所と姓名を教えることと引き替えに、他殺体の首に巻きついていた日本手拭いについての情報を手に入れようとする。引用したのは、その時に若宮が口にした言葉である。「一流紙の記者」だと公言して憚らない若宮は、鼻持ちならないエリート記者でしかないように見える。しかし入社後、出版部に配属され週刊誌の記者をしている若宮は、R新聞社の中でもエリート街道を歩む存在だったのだろうか。

小田原署で日本手拭いの出所の情報を手にした若宮は署を飛び出して、熱海の通信局にいる村田通信員にすぐさま電話をかけようとする。その時の若宮の心中は、次のようなものだった。

小田原の郵便局に駆け込んだ若宮四郎は、ダイヤルを廻す手ももどかしく、熱海の村田通信員を呼び出した。一瞬、特ダネを把んだ(ママ)新聞記者に似た気持が、彼の瞳を光らせた。

(連載八二回「岬の殺人(八)」)

「新聞記者に似た気持」という箇所に注目したい。若宮は自分自身が新聞記者ではないことを痛いほどに意識していたのだ。裏を返して言うなら、若宮は新聞記者に憧憬を抱き、また新聞記者に対して引け目を感じてもいた。同期入社で社会部に配属された友人もいる中で、若宮が配属されたのは出版部だった。新聞記者の気持ちを味わおうにも、配置転換の希望が叶えられない限り、決して味わうことのできない部署だ。だから若宮は「特ダネを把んだ新聞記者」の気持ちを味わいたいと、意識的にせよ無意識的にせよ、願い続けていた。そうでなければ瞬間的に「特ダネを把んだ新聞記者に似た気持」が沸き起こってくるはずはない。

それゆえ若宮は、自分が社会部の記者だと勘違いされることに、居心地の悪さと面映ゆさを感じたのではないだろうか。取材調査のため、若宮はしばしば警察

署を訪れる。そのたびに若宮は新聞社名の入っている名刺を差し出す。「名刺には新聞社の名前がある。こういう場合には都合がいい」（連載三三七回「旅館（六）」）。「一流紙」であるR新聞社の名前は、警察にも充分な効力を発揮する。若宮の取材も名刺があるから可能となる。しかし若宮の名刺には「出版局週刊誌編集部」という文字が入っている。もし若宮が社会部所属の記者でないと知れたら、警察の応対も変ってくるだろう。取材も断られてしまうかもしれない。だが幸いなことに、「出版局週刊誌編集部」はいつも看過される。

名刺には新聞社名が入っている。出版局週刊誌編集部というふうな文字は主任の眼に入らないらしい。新聞社というと社会部記者と思っているようだ。

（連載七九回「岬の殺人（五）」）

若宮は社会部記者だと勘違いされているからこそ、警察で話を聞くことができている。これは屈辱的と言えば屈辱的な立場だ。若宮は自分自身の本当の立場を明かすことができず、同期入社の友人たちの配属先を騙ることではじめて取材することが可能となる。若宮が劣等感を抱えていると想像することは、さほど難しいことではない。社会部に所属する事件記者のように事件を取材し続けるが、決して事件記者にはなれず、事件記者の振りをし続けなければならない記者、それが若宮四郎だった。

逆に新聞記者たちは週刊誌記者をどのように見ていたのだろう。たとえば新聞社の近くの喫茶店で若宮が事件に思いを馳せているシーンがある。「通をもって任じるジャーナリスト」で賑わう喫茶店である。社会部に属する友人の記者が入ってきて若宮に声をかける。

「どうだね、このごろ君の方は？」

社会部の友だちは、彼に話しかけた。

「週刊誌も大へんだろうね。いろいろと、毎週、トップ記事を作るのは骨だろうね？」

（連載三六一回「アジサイの鍵（三）」）

社会部の記者にとって、センセーショナルな「トップ記事」を作ることに汲々としている週刊誌記者は、憐れみの対象でしかない。名古屋支局にいる若宮と同期入社で社会部所属の黒崎も、若宮に向けて、「なるほど、週刊さんも大へんだね。何にでもくいつかないといけないわけだね」という言葉を投げつける（連載二九九回「にせドル（二）」）。ありとあらゆる事件に、ハイエナのように食いつかなくてはならない週刊誌記者の姿は、社会部記者にしてみれば、あさましいの一言に尽きる。「黒い風土」に登場する若宮と関わる社会部記者たちは、みな余裕に満ちている。その余裕は、週刊誌記者よりも上位に位置しているところからもたらされる余裕だったのである。

若宮をはじめとする週刊誌の編集部の部員たちが、いつも社会部のことを気にするのも、そうしたヒエラルキーが存在するからだった。「ただ心配なのは、編集長も気づかっているとおり、これを社会部に気取られることだった」。自分たちの取材内容を社会部に悟られないようにすること。もし悟られたら、上位に位置する社会部に成果は横取りされてしまう。「同じ社内でも、特ダネとなると社会部との競争になる」のだ（連載二七二回「わな（二）」、二六〇回「機械（五）」）。とはいえ、優位にある者が劣位の者に抱く競争心は微弱なものだ。劣位の者によって競争心はより強く意識されるようになる。社会部と週刊誌の編集部は対等ではない。後者が前者に抱く競争心は苛烈なものとなり、それがまた週刊誌編集部の活力となるのだ。

若宮たちは社会部に気取られないように取材を行い、何とかして社会部を出し抜こうと企む。しかし取材調査において、支局や通信局の協力を仰がなければならないときは、どうしても肩身の狭い思いをしなければならなくなる。

真鶴駅から発送した荷物を調べなくてはならなくなり、各支局や通信局に協力を要請したときのことだ（参照・【資料6】UV）。若宮は「支局や通信局がうまく協力してくれるといいがな」と心配する。その理由は、次の通りだった。

厄介な仕事である。

支局も通信局も本気で、この依頼状の通りに動いてくれるかどうかはわからない。それは若宮も予想した通り、面倒な上に地味な仕事である。社会部というと、いつも派手な事件に取り組みたがっている。

しかも、社会部長の名前ではなく、畑違いの出版局からの依頼だから、いわば、点数のかせげないこの頼みを、どこまで通信局が本気になってやってくれるか、あまり、期待が持てなかった。

（連載二七二回「わな（三）」）

若宮を不安にさせる理由は二つだ。ひとつは社会部らしからぬ「地味な仕事」であるということ。もうひとつは「出版局からの依頼」であること。若宮が社会部に属する事件記者であるのなら、抱え込む必要のない悩みである。新聞社内部のヒエラルキーの下方で、若宮の劣等感は醸成されていったのである。

週刊誌記者も記者である。その点では社会部に属する事件記者とは変わりない。しかし事件記者と週刊誌記者の置かれている立場は、まったく異なるものだ。R新聞社内部の中心として華やかに活躍することが許されている事件記者を、週刊誌記者は距離を取って周縁から眺めやらなければならない。言うならば「黒い風土」は、新聞社内部の周縁に位置する週刊誌記者を中心人物に据えた〝記者もの〟だったのである。

もうひとつ確認しておきたい記者がいる。地方の通信局に務める記者である。たとえば一九六六年当時に毎日新聞東京本社の地方部長だった林原龍吉は、次のような言葉を残していた。

> テレビに躍る社会部の〝事件記者〟や政治部記者、外国をまたに飛び回って電報を打ち込む〝国際事件記者〟など、花やかな檜舞台で活躍する本社記者のカゲにあって、全国数百の要所要所にちらばり、日夜働き続ける地方記者の姿はあまり一般に知られていないが、これこそ国内における新聞社の取材網の最先端なのである。事件はいつ、どこで発生するかわからない。新聞社の取材網が安泰なのは、これら全国の地方記者たちが、その地域社会の一員となって共に息づき、家族ぐるみで日夜そのアンテナを守っているからにほかならない(2)。

山田年栄も『新聞の取材』(同文館、一九五五年六月)で「地味だが大事な地方局の取材」という章で、「新聞製作の基礎となる大事な役割を果している」と述べていた。地方記者は、車もなく、また専属カメラマンもいない条件のもとで働かなくてはならない。その仕事は「地味」に見えるが、ひとりで何役もこなさなければならない大変なものだ。山田は、その苦労の多い「地味」な仕事こそが、新聞の基礎を支える「大事」な仕事となっていると述べていた。

山田は地方記者に好意的な眼差しを注ぎ、地方記者の仕事内容を懇切丁寧に説いていくのだが、地方記者を扱った章の末尾になると、しばしば「取材の厳格性が希薄になりやすい」といった地方記者への批判が飛び出してくる。「中央の記者にくらべると、取材の条件として守ってゆかねばならないいろいろの倫理的規制にたいしても鋭さを欠く」といった非難までが書き付けられる。山田は言葉を尽くして、地方記者の仕事が「大事」であることを語ろうとしていたのだが、その記述は結局のところ、地方記者が「中央の記者」の劣位に置かれる存在であることを露呈させてしまっているのだ。

古谷糸子は『ジャーナリスト　〈新聞記者の眼〉』(社会思想社、一九六三年十二月)で「差別観」という章を設け、記者社会で「差別される記者」について、より直截に論じている。「大新聞の記者というだけで大きな顔で通れるところも、名もない小さな新聞社の記者の場合には不当に肩見の狭い思いをさせられる」こと。「中央の記者と地方支局の記者でも、おのずからの違いができている」こと。古谷は、次のように書いている。

> ところが、往々にして、中央の記者には、本社記者というエリート意識がある。当然の結果として、地方記者には一つのコンプレックスがつきまとう。そうでなくても、地方記者の場合は、本社から来た記者のさまざまな世話までさせられる。本社から派遣されてきた記者と地方記者の間には歴然とした違いがあった。地方記者もまた、新聞社の内部では周縁に追いやられている存在だった。

言うまでもなく、本社記者／地方記者という差異は、「黒い風土」においても重要である。前章で確認したが、物語において「いい人」として表象され続けた村田壮八は、熱海の通信部の通信員だった。彼こそが「本社から来た記者のさまざまな世話までさせられる」地方記者の典型である。そして若宮が事件を調査し追及していく際、若宮とともに事件に対して深い関わりを見せるようになったのが、村田だった。週刊誌記者と地方記者の二人が遭遇したことで、「黒い風土」の物語は駆動し始めたのである。

「黒い風土」は、社会部の記者に対して劣位に置かれる週刊誌記者と、本社記者に対して劣位に位置づけられる地方記者の物語でもあったのだ。新聞社内部の周縁からの物語。「黒い風土」は、新聞社の中心でわが世の春を謳歌する記者たちを周縁から相対化しようとする。その批判的な眼差しは、周縁というトポスから注がれるものだったのである。

二　移動する週刊誌記者

「黒い風土」を連載中の『北海道新聞』は、一九五九年十一月四日から朝刊で「こととしの強打者」という連載を始めた。一九五九年に活躍した文筆家にインタビューをして、四段抜きの囲み記事で、その活躍ぶりを伝えようとするものだ。新潮社から書き下ろしの長篇『鏡子の家』を九月に刊行した三島由紀夫も、六回目が掲載された十二月九日の朝刊に登場した。その初回に登場したのが、松本清張だった。

連載中だったこともあり、記事のほとんどは「黒い風土」の話題で占められていた。「黒い風土」の冒頭を引用して「松本さんの作品では汽車が非常に重要な役割を果たす例が少なくない」と述べた後、清張の次のような言葉が紹介されていた。

「ボク（ママ）は従来の小説のほとんどが東京だけを舞台にしているのはおかしいと思うんだ。人物の行動半径が銀座か、せいぜい熱海までじゃ仕様がないでしょう。――といって特定の地方だけを舞台にしたのでは読者が喜ばない。いくつかの地方を出し、しかもそれらをうまく結ばなければいけない」というわけで「黒い風土」は東京―熱海―名古屋―札幌、小樽と行動半径は広い。まだ一七〇回足らずだが約四百回の予定、九州方面まで舞台は広がるはずだ。

この記事が朝刊に載った日の夕刊に掲載されていたのは連載一六六回「沈丁花の女（一）」だった。若宮がインタビューのために婦人評論家の島内輝秋宅を訪問する場面である（参照・【資料6】M）。「黒い風土」の冒頭で島内の談話を取るために熱海の蒼海ホテルに向かった若宮は、錦ヶ浦で新婚の夫が身を投げる事件に遭遇し、また真鶴岬で発見された他殺体を見に行くために東京に戻ることなく熱海から真鶴へと向かった。真鶴岬の事件で見つかった日本手拭いをきっかけに北海道に向かった若宮は、事件の関係者とおぼしき蒼海ホテルのフロントが名古屋の旅館で死んだことを知らされ急遽帰京し、休む間もなく熱海を経由して名古屋に飛ぶ。その名古屋から再び熱海に降り立ち、その後東京の新聞社に戻った若宮は、週刊誌の次号の企画で必要な談話を取るために、島内宅を訪れたのだった。移動に次ぐ移動。「黒い風土」は、清張の目論み通りに、移動をテーマにした小説となっている。

記事は「九州方面まで舞台は広がるはずだ」と伝えていたが、「黒い風土」で九州が実際の舞台として登場することはなかった。事件と密接に関わる登場人物、たとえば事件についての情報を握っている女――沈丁花の匂いを漂わせる「沈丁花の女」――を追跡中に若宮は新宿で自動車にはねられて入院するのだが、その自動車の運転手の出身が九州佐賀の唐津だった（参照・【資料6】M）。自動車事故は、事件に深入りしないよう若宮に警告を与えるために仕組まれたものだったらしいのだが、その事故を引き起こした張本人が九州出身の人間だったのである。またその運転手が勤務するアジア商事株式会社の社長・桜井正雄――おそらく若宮に自動車をぶつけるように命令した張本人――も、九州の同じ地域の出身であることが明らかになる（参照・【資料6】N）。さらに真鶴で印刷屋を営み、偽札事件に深く関わっていた奥田孫太郎（『黄色い風土』では孫三郎に改名）も、その訛から九州出身であることが示唆されていた（参照・【資料6】S）。事件の関係者は、みな九州で結びついている。

だから想像するに清張は、物語の舞台として九州も登場させようと元々は考えていた。「黒い風土」は、北海道や名古屋だけでなく、九州も舞台となる壮大な移動の物語として構想されていたのである。しかし当初の目論み通りに物語を展開させるだけの余力は、時間的にも体力的にも、あまりにも多くの連載を抱えていた清張には残されていなかったのだろう。九州方面を舞台にするという計画が、結局「黒い風土」で実現されることはなかったのである。

九州も舞台にするという目論みは頓挫したとはいえ、清張は若宮四郎を移動させ続ける。熱海へ、真鶴岬へ、北海道へ、名古屋へ、若宮は動き続ける。それにしても若宮は、なぜこのように移動することができたのか。新聞社という会社に勤務する一介の会社員でしかない記者が、これほどに出張し続けるのなら、出張費もかなりの額になってしまう。ひとりの若手記者に、これほどまでに出張を許し続けることは、現実にはあり得ない。もちろん「黒い風土」はフィクションであり、若宮四郎は物語に登場する虚構の人物に過ぎない。それゆえ物語の登場人物が非現実的な出張をくり返したとしても、非難するには当たらない。

しかし清張は、物語の細部のリアリティを大切にした。些末な金銭のことも、フィクションであるからといって決して疎かにすることはしなかった。事実、「砂の器」（『読売新聞』夕刊、一九六〇年五月十七日～一九六一年四月二十日）に登場する刑事は、出張のたびに費用のことを気にかけていたではないか。「遠い出張のことをしきりに気にかけていた。捜査本部の費用は切り詰められている。だから、その少ない費用の中から遠地の出張が気にかかってならないのだった」（連載三八回「新人群（七）」、『読売新聞』夕刊、一九六〇年六月二十三日）。清張の社会派推理小説は、

細部のリアリティの積み重ねによってはじめて可能になるのだ。

もし若宮が社会部に所属する〝事件記者〟であったのならば、出張し続けることは難しかったにちがいない。R新聞社は日本全国に支局や通信局を持っていた。また若宮と同期入社で、社会部の記者である黒崎が名古屋支局にいたように、社会部の記者は各地の支局に配属されている。そのネットワークを活用すれば、わざわざ本社の記者が地方に出向く必要はなくなる。時間的にも、費用の面を考慮しても、R新聞社が持つネットワークを活用する方がずっと経済的なのである。

新聞記者には思いの外移動の自由は許されていなかった。自分の担当地域内で取材調査のために移動することは比較的自由だが、遠方に出張するとなると、そうそう簡単に許可が下りることはなかった。たとえば「眼の壁」（『週刊読売』、一九五七年四月十四日～十二月二十九日）には、東京本社に勤務する新聞記者・田村満吉が、名古屋近辺への取材出張を願い出たのだが許可されず、次長と言い合いになってしまうシーンが描かれていた。田村は学生時代からの友人・萩崎竜雄に次のようにぶちまけていた。

> ケチな理由さ。そんな調べは名古屋の支局に頼めばいいと言うんだ。わざわざ旅費を使って出張することはないとぬかすのだ。こんな大事なことが支局の奴にまかせておけると思うか。そう言うと、近ごろは社も経費節減のため、不急の出張はやめて、なるべく支局を活用する方針だと言いやがる。そんなことでいい取材ができるわけがない。

北海道へ名古屋へと飛び回る若宮四郎とは対照的に、田村満吉は名古屋への出張許可を取ることすらおぼつかない。もし若宮がR新聞社の社会部記者だったならば、田村同様、やはり好き勝手に移動し続けることはできなかっただろう。

しかし若宮はR新聞社の新聞記者ではなく、R新聞社の出版局が出している週刊Rという週刊誌の記者だった。週刊誌記者はR新聞という会社組織の周縁の存在だった。組織の力学は、当然のことながら周縁では弱まる。周縁であるからこそ、組織の力学から離れた自由を享受することも可能となる。若宮に「費用のことは気にしないで」北海道に行くことを命じたのは、週刊Rの売り上げを飛躍的に伸ばした伝説の編集長・木谷だった（連載八五回「北海道（二）」）。前章で確認したように、木谷は会社組織の論理を第一に考えるサラリーマン化した記者ではなかった。「無頼」であり「自由人」だった。週刊誌の編集部という空間が新聞社の中の周縁であるからこそ、木谷はその空間で編集長としての自由を享受することができた。周縁には、組織の中枢では決して許されない自由を享受する余地が残されている。若宮もまた、周縁の存在だったからこそ、新聞社の組織したネットワークに絡め取られることなく、日本全国を飛び回ることができたのである。

三　地方を舞台にする

「いくつかの地方を出し、しかもそれらをうまく結ばなければ行けない」。清張は「ことしの強打者」のインタビューで、そのように述べていた。「熱海までじゃ仕様がない」と言う清張は、その言葉通りに若宮四郎を移動させた。熱海、北海道、名古屋。そして当初の構想では九州までが舞台と考えられていた。

もちろん清張は、物語の舞台となる「いくつかの地方」を選択するにあたり、読者のことを考えた。「特定の地方だけを舞台にしたのでは読者が喜ばない」と言うからには、読者が喜ぶ地方を選び出さなければならない。だから北海道、名古屋、九州が舞台として計画された。言うまでもなく清張は、「黒い風土」が連載される『北海道新聞』と『西日本新聞』と『中部日本新聞』の読者の欲望を、少しでも満足させる地方を取り上げようと考えたのである。

ところで、物語の舞台を東京にとどまらせるのではなく、読者のことを考えるのなら、地方にまで広げていくことが必要だという清張の提言は、戦後の新聞小説において待望されていたことでもあった。

戦後の新聞小説研究の端緒を開いた平井徳志によれば、戦後に量産され始めた新聞小説で欠けていた要素のひとつは、地方性だった。

一九五〇年五月十日に「朝日新聞調査研究室報告　社内用17」として刊行された『新聞小説の研究』で平井は、「新聞小説が具備すべき諸要素」について論じていた。「ニュース性」「社会性」「記録性」といった新聞という媒体を意識した要素の必要性を説き、また「芸術的価値と大衆性」といった、すでに横光利一の「純粋小説論」（『改造』、一九三五年四月）等で話題にされたおなじみの要素も取り上げている。「新聞小説が具備すべき諸要素」として、それらは挙げられることが当然予想されるものだろう。そうした誰もが取り上げそうな要素と並べて平井は、「地方

性」の必要性を強く訴えていた。

「広大なサーキュレーションをもつ、特に全国紙の連載小説には、主舞台が東京であっても、全国各地方の土地が小説の中に現われて来る事が望ましい」と平井は述べ、その理由を二つ挙げている。ひとつは、読者は自分の住む地方が小説の中に出てくることによって、その小説に親しみを持つようになるからだ。小説に親しみを持つようにすることは、「新聞の販売政策」との関わりからも大切である。もうひとつは、地方性を考慮に入れると作品の内容そのものが変化するからである。スケールも全国的になり、「戦後の変貌した地方の姿を描くことによって、ニュース感覚も作品に生まれてくる」ことになる。以上の二つの理由を踏まえて平井は、新聞小説には「ローカル性を極めて重視すべきだと強調したい」とくり返した。

平井の『新聞小説の研究』は、朝日新聞社の調査研究室が出した報告書のひとつである。巻末には「朝日新聞調査研究室報告　既刊目録」が掲載されており、「社内用に謄写したもの、入用の方は調査研究室に申越下さい」と記されていた。『新聞小説の研究』は、あくまでも朝日新聞社の「社内用」の報告だった。

『新聞小説の研究』が出た一九五〇年当時、清張も朝日新聞社の社員ではあった。『松本清張全集』第六十六巻（文藝春秋、一九九六年三月）所収の「年譜」によれば、清張は朝日新聞西部本社広告部意匠係に勤務していた。一九五二年には広告部意匠係の主任となり、一九五三年には東京本社に転勤となった。清張が朝日新聞社を退社したのは一九五六年のことである。だから清張が「社内用」の報告を手にする機会を持ったとしても、何もおかしなことはない。

清張にとって「黒い風土」は、最初に手がけた現代ものの新聞小説だった。時代設定などに制約がある時代ものの新聞小説と違って現代ものの場合は、よりいっそう戦略が必要になってくる。莫大な読者を惹きつけ飽きさせないためにはどうしたらよいか、小説家は頭を悩ませる。そういったとき、平井徳志の『新聞小説の研究』は得難い参考資料となったにちがいない。「黒い風土」の構想を練っていたときに、清張の机辺に『新聞小説の研究』があったのかどうか。いずれにせよ、読者のことを視野に入れて小説を書くことを意識していた清張は、地方性が必要とされることを鋭敏に察知した。そして平井徳志の「ローカル性を極めて重視すべきだ」という提言は、清張の「黒い風土」で見事なまでに実現されたのである。

平井によれば、戦後の新聞小説で徐々に地方性は重視されてきているが、「お座なり式に描いているにすぎない」ものが多かった。「地方性の重要さを認識して書いた」作品としては、京都を扱った大佛次郎の「帰郷」（『毎日新聞』朝刊、一九四八年五月十七日～十一月二十一日）や、東京・京都・神戸の三都市が登場する「宗方姉妹」（『朝日新聞』朝刊、一九四九年六月二十五日～十二月三十一日）、また次の引用でも言及されているように、四国徳島の相生を舞台にした獅子文六の「てんやわんや」（『毎日新聞』朝刊、一九四八年十一月二十二日～一九四九年四月十四日）が挙げられる程度だ。平井は次のように述べていた。

> 一般に地方が登場するのは京阪神が多いが、北海道の如く戦後開拓されねばならない地方とか、原爆で国際的になった広島や長崎のその後とか、或は名古屋、福岡の如き大都市やその他の都市も作品におり込むべきであり、また「てんやわんや」の如き未知の地方も面白い。

平井がここで挙げている地方のうち、北海道と名古屋を主要な舞台にしたのが「黒い風土」だった。「九州方面まで舞台は広がるはずだ」という言葉を信じるのならば、当初の予定では、福岡等の九州の都市も舞台となるはずだったのだろう。「黒い風土」は、おそらく期せずして、平井の指摘した戦後の新聞小説の欠陥を相補おうとする新聞小説だったのである。

四　「黒い風土」における「地方の実景」

平井は挿絵も含めて「地方の実景的感じを盛り込む」ことの必要性を訴えていたが、清張はまさしく「黒い風土」に「実景的感じを盛り込む」ことを企図していた。「黒い風土」では、地方の情景がしばしば簡潔な筆致で描き出されていた。

たとえば若宮四郎が名古屋を訪れたときの最初の場面では、次のような一節を見ることができる（参照・【資料6】K）。

> 名古屋に来るのは五年ぶりだが、見違えるように賑やかになっていた。彼は終戦直後に、ここに偶然来たことがあるが、そのときは、駅前は焼野原で、新築工事が、ぽつぽつと始められている程度だった。
>
> 五年前、来たときは、表通りは整っていたが、裏側はまだ戦災の焼跡が残っ

ていた。いま、来ると、全市が近代都市になっている。

（連載二二八回「名古屋の殺人（八）」）

清張は、若宮の眼を通して、焼野原から復興し「近代都市」と化した名古屋を描き出す。この一節など、まさしく平井の言う「実景的感じ」だろう。「見違えるように賑やかになっていた」と名古屋が描かれることで、名古屋を本拠地とする『中部日本新聞』の読者は「黒い風土」に親しみを感じるだろうし、また『北海道新聞』や『西日本新聞』の読者の中には、名古屋への旅情を掻き立てられた者もいたことだろう。

あるいは熱海。「ことしの強打者」のインタビューで清張は、「せいぜい熱海までじゃ仕様がないでしょう」と、「従来の小説」が判で押したように舞台として登場させる熱海に懐疑的な言葉を口にしていた。しかし「黒い風土」の冒頭は、「いでゆ号」の出発を待って「贅沢で華やかな混雑が渦巻いている」東京駅の十二番線ホームについての記述から始まっていた（連載一回「熱海にて（一）」）。午後三時に出発する「いでゆ号」は伊東行きであり、新婚旅行に向かうカップルのためのロマンスカーが連結されていたのである。「いでゆ号」に乗って、多くの新婚カップルが熱海をはじめとする伊豆半島に向かった(3)。熱海の蒼海ホテルに宿泊している島内輝秋の談話を取るために若宮が乗ったのも、「いでゆ号」だった。「いでゆ号」に乗った若宮とともに、読者もまた熱海に向かうことになる。「せいぜい熱海までじゃ」と言いながら、清張は「黒い風土」の主要舞台のひとつを、あまりに観光地然とした熱海に設定したのである。

たしかに熱海は、「黒い風土」の時代において、旅情を手軽に味わうためにはいつも持ち出される凡庸きわまりない土地であった。たとえば一九六三年七月に刊行された『新婚旅行案内』（日本交通公社）には、「交通公社都内大営業所の昭和33年の統計を見ると、新婚旅行の方面別件数は、伊豆が約50％を占めている。若い東京人の伊豆に抱くあこがれの一端を示す現象だといえよう」と書かれていた。だから「若い東京人」にとって伊豆は、新婚旅行の行き先として憧れはするものの、たいして珍しくもない観光地に過ぎなかった。しかし「黒い風土」の読者にとってはどうだろう。『北海道新聞』や『西日本新聞』の読者にとって、熱海は決して馴染み深い地域ではなかったはずだ。『中部日本新聞』の読者にとっても、いくら一九五八年から東海道本線を最高時速百二十キロで疾駆する「こだま号」が登場し「東京―名古屋―大阪は近くなった」(4)とはいえ、慣れ親しんだ土地ではなかったにちがいない。だから清張は「黒い風土」で、熱海を丁寧に紹介していった。「黒い風土」を『北海道新聞』『西日本新聞』『中部日本新聞』で読む読者を想定して、「若い東京人」が憧れを抱く熱海の情景の典型を挿入したのである。

たとえば次のような一節が、観光地としての熱海を訪れたことがない読者を想定して書かれていることは明らかだ。

> 熱海も、この辺りまで下ると、海岸が近いし、賑やかな街中に入るのである。人通りも多い。相変わらず、団体客が、ぞろぞろと歩いている。
>
> 旅館も、来の宮の辺とは違って、ずっと賑やかで、歓楽的な匂いがする。団体客の唄う声や、三味線が華やかであった。
>
> ［中略］
>
> いつの間にか、海岸通りに出た。
>
> 熱海の海岸は、相変らず、地方からの団体客には人気がある。宿の浴衣や、半纏を被（ママ）た連中が、暗い海の上を眺めては話し合っていた。

（連載一四八回「宿泊名簿（四）」）

連載一五四回「宿泊名簿（十）」には、「近頃の熱海の旅館はやたらに高い建物になる傾向がある。今も工事中のものが、方方に見える」という一節も見られるが、これら全ては、熱海を知らない者に実際の熱海を紹介するガイドとしての役割を果たしている。熱海を訪れたことのある『北海道新聞』や『西日本新聞』や『中部日本新聞』の読者は少なかったはずだ。こうした熱海についての記述は、やはり熱海にはなかなか行くことのできない『北海道新聞』『西日本新聞』『中部日本新聞』の読者に向けられたものだった。東京の読者にとっては陳腐な観光地であっても、熱海は、それらブロック紙の読者にとっては新鮮に感じられる土地だったのである。

清張は地方の読者に向けて、読者が住むその地方を舞台として登場させるだけでなく、地方の読者の旅への欲望を刺激する地方も「黒い風土」で取り入れようとした。だから「ことしの強打者」で話していたように、「いくつかの地方を出し、しかもそれらをうまく結ばなければ」ならなかったのである。そうした清張の思いを結実させたのが「黒い風土」だった。逆に言えば、東京在住の読者が圧倒的に増える、講談社から刊行された単行本『黄色い風土』では、熱海についての紹介は不要なものになってしまう。熱海が既知の場所である読者にとって、引用した熱海につ

いての記述は、物語をスピードダウンさせてしまう、冗漫で煩雑なものにしかならない。だから清張は「黒い風土」を『黄色い風土』に改変する際、熱海の情景を描いた箇所を尽く削除してしまった。清張が想定していた「黒い風土」と『黄色い風土』の読者は、決して同質のものではなかったのである。

熱海を離れ、もう一度「黒い風土」を見てみたい。「黒い風土」で清張が最も力を入れて描いた地方の「実景的感じ」は、北海道のものだった。清張は北海道では「一個のストレンジャア」（連載一〇九回「小樽にて（十三）」）でしかない若宮の視点を活かして、典型的な北海道の情景を見事に点描していった。

たとえば千歳空港から札幌に向かう道中、「立派な」ハイウェイを走るバスに揺られながら、若宮の眼に映じた北海道は次のように描かれている（参照・【資料6】H）。

> 初めて見る北海道の緑もきれいだったが、惜しいことに降りて見ることが出来ない。しかし、平野の中に立っている赤煉瓦のサイロや、冬の防寒のために窓の狭い、トタン葺きの木造の農家を見ると、北欧の絵にあるような異国情緒を味わった。
>
> （連載九四回「北海道（十一）」）

あるいは若宮が北海道を離れる直前にも、観光地としての北海道を印象づける情景が点描されていた。若宮がハイヤーに乗って千歳空港に向かうシーンである（参照・【資料6】J）。

> 初めて来た札幌とも、これで当分お別れである。今度は、いつ来るか分らぬと思うと、窓から流れて行く町の風景を心に留めた。
>
> 札幌の街をはずれると、白い道路が坦々と郊外に延びている。
>
> 高く直線的に延びたポプラの樹、赤い煉瓦造りのサイロの円塔、牧場の牛などが見え、さすがに北海道だという気がする。
>
> ［中略］
>
> 「旦那」
>
> と運転手が振り返った。
>
> 「旦那は、こちらは初めての方でしょう？」
>
> そうだ、と若宮が云うと、運転手は窓から左手を指した。
>
> 「そこを見てください、白い記念碑が建っているでしょう？」
>
> なるほど、道ばたに、小さな、しゃれた石造の碑が見える。
>
> 「あれがクラーク博士と、教え子が別れた地点ですよ。あれには、有名な、青年よ、大志を抱け、という文句が彫りつけてあります」
>
> （連載一二二回「名古屋の殺人（二）」）

清張は「ことしの強打者」のインタビューで、「推理小説ではどうしても土地カンが必要でしてネ。〝点と線〟のころは札幌を知らなかったので十分に使うことが出来ませんでした。〝黒い風土〟に先立ち、小樽へ二度行きましたヨ」と話していた(5)。その取材の成果とでも言いたくなるような情景が、「黒い風土」には散見される。しかし引用した一節は、どちらも北海道の「異国情緒」を印象づけようとする観光ガイドにも見えかねない記述だ。サイロを登場させ、ポプラ並木を添え、牧場の牛に言及する。模範的なガイドである。わざわざハイヤーの運転手にクラーク像を指差させるところなど、律儀すぎると言ってもよいくらいだ。「黒い風土」に点描される北海道は、北海道のガイドブックの記述を積極的に模倣しようとしているようにすら感じられてしまう。

実のところ「黒い風土」で清張は、率先してガイドの役割を果たそうとした。なぜか。その理由も、「黒い風土」には書き込まれていた。若宮がR新聞社の小樽の通信局に立ち寄ったときの場面である。社会部に取材の内容を悟られたくないので「なるべく本紙の編集関係とはタッチしたくない」と考えていた若宮は、出張理由を次のようにごまかして通信局長に伝えていた。

> 「で、こっちの方はご出張ですか？」
>
> 山村局長は、無精髭の伸びた顔で訊いた。
>
> 「ええ、うちの週刊誌で、〝北海道拝見〟という企画をやるので、こっちにやらされたんですよ」
>
> 若宮は口実をつくった。
>
> 「そうですか。北海道ブームですからな」
>
> （連載一〇八回「小樽にて（十二）」）

清張は「黒い風土」を書くにあたって、明らかに北海道がブームになっていることを

意識していた。だから「黒い風土」における北海道は『北海道新聞』の読者に向けてのサービスというだけでなく、『西日本新聞』や『中部日本新聞』の読者に向けての紹介という役割も担っていた。それゆえガイド・ブックを思わせるような北海道に関する典型的な記述が並べられていたのである。

実際、「黒い風土」が連載された一九五九年から一九六〇年にかけて、北海道はブームだった。すでに一九五六年に『朝日新聞』（朝刊、七月四日）は「北海道は観光ブーム」という記事を載せ、「涼しい北海道観光施設を案内しながら、その〝観光ブーム〟なるものの実情」を明らかにするべく、「涼しさが魅力」で「空路は予約で満員」であることを伝えていた。「黒い風土」でも、北海道に向かう飛行機に搭乗し、満員の機内を眺めやったときの若宮の心中が、「近ごろ北海道ブームだと新聞に出ていたが、なるほどと思った」と描かれていた（連載九一回「北海道（八）」）。あまりに混雑していたため、はじめての飛行機で眺めのいい席に座りたいと考えていた若宮は、席を求めて機内をうろうろしなければならなかった。こうした若宮の姿を通して清張は、まだ珍しかった飛行機という交通手段の実情に関しても、ガイドよろしく新聞の読者に伝えようとしていた。

当然のことながら、「北海道ブーム」と飛行機は切っても切り離せない関係にあった。周知の通り、一九五一年に日本航空が戦後初の民間航空国内線として、ノースウェスト航空の委託によって東京―大阪―福岡間で運航を開始した。東京―札幌線もすぐに開設され、一九五二年には日本航空が東京―札幌線など五路線の免許を取得し、自主運航を開始した。そして神武景気の到来と共に旅行熱は高まり、一九五七年七月には、東京―札幌線の割引深夜便が就航するに至った。こうした路線の拡充が、「北海道ブーム」を支えていたのである(6)。

『西日本新聞』や『中部日本新聞』の読者にとっても、北海道は関心の的だった。「黒い風土」を連載していた『西日本新聞』が一九五九年八月十八日から始めた「東北・北海道の開発」という連載記事（全五回、八月二十日まで）もそうした志向の現われであろうし、『中部日本新聞』も一九五九年六月二十九日に「伸びゆく北海道　産業と観光」と題した六段抜きの記事を大々的に掲げ、「特有の景観に観光客で賑う」状況を伝えていた(7)。清張は、こうした『西日本新聞』や『中部日本新聞』の読者の旅情を掻き立てようと北海道の典型的な景観を点描し、また北海道の実情を伝える情報を記述した。「北海道の夏は、東京より三十分は陽が永いらしい」といった一節や、「若宮四郎は、咽喉が乾いた。いくら北海道でも、夏の直射日光は暑い」といった何気ない説明は、これから北海道へ旅行することを考えている読者にとっては貴重だ（連載九六回「北海道（十三）」、連載一八回「霧の中（八）」）。「黒い風土」は新聞小説欄に連載された推理小説だったが、他方で旅行記としての側面も兼ね備えていたのである(8)。

あらためてくり返すまでもないが、清張は「黒い風土」を、『北海道新聞』『西日本新聞』『中部日本新聞』の読者に向けて作り上げようとした。だから読者の欲望を察知する能力に恵まれていた清張は「黒い風土」で、新聞小説に欠けていた地方性という要素を取り入れようとした。移動し続ける若宮の眼差しを通して、清張はそれぞれの新聞の読者を満足させる地方性を「黒い風土」の中に点描していった。名古屋、熱海、そして北海道。本当なら九州も舞台として取り上げたかったことだろう。

「黒い風土」（あるいは『黄色い風土』）の評価は決して高くない。推理小説としては失敗の部類に入れられてしまう出来映えである。しかし戦後の新聞小説史において、「黒い風土」はとても大切な一歩を踏み出した作品でもあったのである。新聞小説という場で、地方性を積極的に取り入れて、かつスケールの大きな物語を展開してみようとする実験精神によって、「黒い風土」は生み出された。「黒い風土」という失敗作は、戦後の新聞小説史という観点から評価するのなら、看過し得ない足跡を残した重要な作品でもあったのである。

五　新聞を読む新聞小説

第一章「松本清張と新聞小説の一九五〇年代」でも確認したことだが、新聞小説を書こうとする小説家に重くのしかかるのは、莫大な数に上る読者の存在だった。新聞小説の読者は、文芸雑誌だけでなく、総合雑誌や週刊誌と比べても、圧倒的な数に上る。そうした読者に向けて新聞小説を書こうとするとき、まず小説家は、自分の紡ぎ出そうとする物語が、読者に親しいものであることを強調しようとする。

たとえば清張より少し後に、第三十三回芥川賞を「白い人」（『近代文学』、一九五五年五月～六月）で受賞した遠藤周作などは、はじめて新聞小説を「書けといわれた時びっくりした」という。「小説に関する限り、文学雑誌だけに仕事をしてきた」という純文学畑を歩んできた遠藤にとって読者とは、「文学を愛好する限定

された読者」だった。しかも純文学作家は、自分の作品を「読んでもらいたい」という欲望だけでなく、「わからぬ人は読んでくれなくていい」という「倨傲な感情」を抱くこともできる。しかし新聞小説では、そんな「甘ったれた気持ち」は許されない。

つまりあらゆる年代のあらゆる階層の読者を相手に書かねばならぬ。読者の顔はあいまいで、その趣味、傾向もさまざまでそのイメージも複雑である。今まで文学雑誌だけで仕事をしていたものが戸惑うのも無理もない(9)。

だから遠藤は「新聞小説を書く前に読者のイメージを何処におくかをきめてかかった」のである。そうした遠藤がどのように読者をイメージしたのか、それが端的に示されているのは、一九六六年六月九日から翌年五月一五日まで『読売新聞』夕刊に連載された「どっこいショ」の冒頭である。

こんばんわ。拙者が作者です。
あなた、どういう恰好でこの夕刊を開けておられますか。食卓にひじをつき、アクビをしながら読んでおられますか。ねそべったまま、テレビをつけっぱなしで眼を通していられるのですか。

（連載一回「プロローグ（一）」）

その後読者である「あなた」はラッシュで混み合うバスに乗り、立ったまま鞄を持った中年男と隣り合う。中年男の鞄が「あなた」の膝にあたって痛い。注意してもどけてくれない。「あなた」は思わず大きな声で「鞄を、どけろ」と叫んでしまう。そんな「あなた」に対し、作者はこのように優しく語りかける。

まァ、そう彼のことを怒らんで下さい。なにしろ彼はこの小説の主人公なんだから。それに、彼は片耳がきこえないんです。片耳が。

（連載一回「プロローグ（一）」）

遠藤が「どっこいショ」を書くにあたってイメージした読者像は明らかだ。東京在住で、毎朝ラッシュアワーに混雑するバス（あるいは電車）に乗って通勤（あるいは通学）しなくてはならないひと。そういった「あなた」とともにラッシュアワーの混雑に堪えている中年男が「どっこいショ」の主人公なのである。このように主人公が読者と身近であることを強調し、物語が読者に親しいものであると印象づけようとする手法は、新聞小説ではしばしば見受けられるものだ。遠藤は読者に「あなた」と呼びかけることで、読者を物語の中に巻き込もうとしたのである。

「どっこいショ」は周到な戦略のもとに語り起こされていたのである。さらに「どっこいショ」で遠藤がイメージした読者像において、忘れてはならない要素があった。というよりも、これこそが一番重要な要素だったのだが、「拙者」によって「あなた」と呼びかけられる存在は、まず何よりも「この夕刊を開けておられ」るひとだったのである。遠藤は読者を読者として物語の中に招き入れた。「どっこいショ」の読者は、まさに「どっこいショ」を読むという行為によって、「どっこいショ」の物語に参加させられることになるのだ。

遠藤が述べていたように、新聞小説の読者はあまりに多種多様で曖昧だ。対象が曖昧だと戦略もぼやけてくる。結果として物語は、誰にでも通じるけれど、誰にも響かないものになってしまう。だからターゲットを絞ることが大切になってくる。しかしこれが難しい。どういった読者を標的にするか、その決断に狂いが生じたら、無惨な結果が待っているだけだ。新聞小説は誰にも読まれない反故と化すだけである。男性にするか、女性にするか、若者にするか、中年にするか、都会人にするか、地方在住の人にするか。職業その他も考慮に入れようとするのなら、読者像は拡散し続けてしまう。しかし相手として想定する読者を絞りきる勇気は、そうそう簡単に持てるものではない。こうした問題に対処するために、遠藤は「どっこいショ」で確実に間違うことのない読者像を選択したのである。性別や年齢や職業や居住地域その他に関わらず、読者は絶対的に読者であるという事実を援用することに決めたのだ。たしかに読者は多種多様だ。しかし読者が新聞の読者でないことはあり得ない。だから遠藤は「どっこいショ」のターゲットを、今まさにこの夕刊を読んでいる「あなた」に設定したのである。

清張も、さまざまな戦略を駆使して、「黒い風土」という新聞小説を書き上げようとした。人気のあった〝事件記者〟を取り上げつつ週刊誌記者によって相対化しようとしたこと。複数の地方を舞台にするために週刊誌記者という周縁の存在を主人公に据えたこと。結果として「黒い風土」は、周縁の存在が地方という周縁を移動し続ける物語として結実した。そうした読者の欲望を満たそうとする

戦略に加えて清張も遠藤周作と同じく、物語の中に読者を取り込んでしまおうとしていた。

清張は読者に「あなた」と呼びかけて、物語への参入を促すような手法に頼ることはしなかった。二人称を中心人物にしてしまう方法は、たとえばミシェル・ビュトールの『心変わり』（一九五七年）以来、語りのスタイルのひとつとして目新しいものではなくなっていたが、それでも物語を異化してしまう効能は充分に兼ね備えていた。しかしヌーヴォー・ロマンを嫌った清張は、あからさまに物語を異化しようとはしない(10)。近代リアリズム小説の、古典的とも言ってよいようなスタイルで、淡々と物語を語っていくだけだ。「黒い風土」にも、鬼面ひとを驚かすような技巧的な語りは見られない。清張らしいリアリズム文学の手法で綴られていくだけである。

実のところ清張は、語りのスタイルでことさらに読者を物語に参入させようとはしないが、語られる物語内容の内側で、読者と物語を分け隔てている壁をなきものにしようとしていた。たとえば若宮四郎が北海道に行ったときのシークエンスに、清張が書く新聞小説の特徴が端的に現われている。若宮が北海道に調査取材に赴いたとき、たまたま婦人評論家の島内輝秋も北海道に講演に来ていた（参照・【資料6】Ⅰ）。「黒い風土」の冒頭で島内にインタビューをしていた若宮は、島内に挨拶をしに行こうと思い立ち、宿泊しているホテルを訪れる。部屋で島内と歓談した後、若宮はホテルのロビーを通り過ぎる。そのときの一節である。

> 若宮は、玄関に出る前に、ふと、思いついて、ロビーに備えつけてある新聞をとり上げた。何か、変ったことは起っていないか。
>
> （連載二五回「霧の中（五）」）

> 若宮四郎が、ロビーで、ふと、新聞綴りをとり上げたのは、小樽の渡辺巡査部長の溺死事件に、新しい進展はないか、と思ったからだが、社会面の隅々を見渡しても、その事件のことは一行も載っていなかった。
>
> （連載二六回「霧の中（六）」）

何気ないと言えば何気ないシーンである。ホテルのロビーで新聞を読むことなど、日常の些末な行為であるに過ぎない。しかも事件に関する情報は何も手に入れられず、物語の進展に寄与することもないのであれば、わざわざ描く必要もないくらいの場面である。しかし清張は、若宮が新聞を手に取るシーンをあえて描き出す。なぜなら登場人物に新聞を読ませること、それこそが清張の新聞小説の特徴だったからである。

遠藤周作は「あなた」と呼びかけることで読者を物語の世界の中に誘った。現実の世界で新聞を手に取る読者を、物語世界内の主人公のすぐ側に配置することで、「あなた」も物語の登場人物のひとりであることを意識させようとした。〈現実→物語〉というベクトルが、「どっこいショ」の読者戦略だった。

それに対し清張は登場人物に新聞を読ませることで、登場人物の日常と読者の日常を接続させてしまう。登場人物を読者の日常空間に放り込んでしまうのである。さらに、あえて言うのなら、新聞を読むという、今まさに読者が実践している行為を登場人物にも行わせることで、読者と登場人物を重ね合わせてしまおうと目論んでいた。新聞を読むことを通して読者に、自分は現実に存在しているはずなのだが、同時に若宮四郎でもあるかのような錯覚を覚えさせようとした。

こうした清張の詐術を、見事に指摘したのが、東京放送の江藤文夫だった。「現代のコミュニケーション」で、江藤は次のように述べていた。

> 読者とのコミュニケーションにおいても、読者を小説の世界に誘いこんでいくというよりは、小説を読者の生活のなかになげこむ、といった性格が強い。松本清張作品を軸とする推理小説ブームが、数多くの新たな読者を獲得し、また、その読者の生活のなかに定着して、いわば〝永続ブーム〟の代表的存在になっていく一因も、そのあたりにあるのだろう(11)。

さらに江藤は、清張の小説作品の特色は、「従来のフィクションが、それ自体の論理の展開によって、〝世界〟を構築していくのに対して、その論理を現実世界のなかに一度投げこみ、その現実と虚構とのからみあいの上に小説を成立させる」点にあるとも述べていた。清張は小説世界を現実世界の中に投げ込み、読者の日常生活の中に放り込んでしまう。遠藤とは対照的に〈物語→現実〉というベクトルが清張を特徴づけていたのである(12)。

だから清張は「黒い風土」で、若宮四郎に新聞を読ませ続ける。そもそも島内が北海道に来ていることを若宮に知らせたのは新聞だった。小樽で宿泊した旅館で朝食を食べながら、若宮は新聞をひろげて読み始める。すると「社会面を見ている若宮の眼に、はっとするような記事が出ていた」のである（参照・【資料6】Ⅰ）。

新聞の社会面で、若宮四郎の眼をひいたのは、隅の方だが、「評論家島内氏来道」という見出しだった。

若宮は、新聞を手にとって、小さな活字をよんだ。記事は極めて短かい。

「評論家島内輝秋氏は昨六月五日の日航第三便で来道、札幌のパレース・ホテルに宿泊した。同氏は、某雑誌社の主催で、今夜より札幌、旭川、釧路、根室の各地で講演する予定」

島内氏が来たのか、と若宮はちょっと感慨を催した。同じ旅先に知った人が来るのは懐かしいものだ。島内氏には、熱海で会い、東京で会ったばかりである。また北海道で一しょになったとは縁が深い。

（連載一〇四回「小樽にて（八）」）

「黒い風土」の読者が新聞を読むように若宮は新聞を読み、島内が北海道に来たことを知る。さらに新聞は若宮に島内来道の情報以外のことも伝えていた。「ついでに新聞のほかの記事に視線を撫でた」若宮は、渡辺三夫巡査部長が溺死した事件を知ることになった。『黄色い風土』では、小樽の旅館の女中が若宮にその事件の概要を知らせる設定に改稿されているのだが、「黒い風土」では違った（参照・【資料6】I）。若宮は新聞を読むことで、溺死事件についての知識を仕入れるのである。

人間は、ときとして大きな活字が眼につかないものである。島内氏の小さな消息が先に眼に入って、三段抜きの次の見出しがあとから見えたのはどういうわけであろう。

「失踪中の渡辺巡査部長、溺死体となって発見さる。昨夜、高島岬の沖で」

という見出しである。

ははあ、警官が失踪していたのか、と若宮四郎は、それを読みはじめた。

（連載一〇四回「小樽にて（八）」）

以下、次の一〇五回「小樽にて（九）」にかけて、渡辺巡査部長の事件を伝える新聞記事が引用されていく。若宮は朝食を食べるのも忘れて新聞を読み耽る。そのような若宮を見て、女中が若宮に渡辺巡査部長のことを話し始める。最後に目撃されたとき「かなり酔っていた」と新聞には書かれているが、渡辺巡査部長は「酒の呑めない」ひとだったこと。また公安課の外事担当だったため、「不良外人に誘拐された」可能性もあると別の新聞に出ていたこと。新聞を読むという行為を眼にした女中が、若宮に貴重な情報を提供する。新聞に書かれている情報から、そして新聞を読むことをきっかけに聞くことのできた情報から、若宮は俄然渡辺巡査部長の事件に興味を持ち始めるのである。

また若宮を真鶴岬に移動させたのも新聞だった。「黒い風土」の冒頭で、島内にインタビューするために熱海を訪れた若宮は、熱海の蒼海ホテルで、新婚の夫が錦ヶ浦で身を投げる事件に遭遇する。その後すぐに真鶴岬へ移動することになるのだが、そこでも新聞が重要な役割を果たしていた。

連載七五回「岬の殺人（一）」から七八回「岬の殺人（四）」の途中までは、「黒い風土」においては異例の箇所である（参照・【資料6】G）。「黒い風土」の視点人物は一貫して若宮四郎であり、ほぼ全ての事象は若宮の視線を通して読者に提示される。しかし「一組の若い男女が、真鶴岬を歩いていた。――」から始まる「岬の殺人」は、若宮四郎の視点を離れた超越的な語り手による語りが提示される。語り手は真鶴岬が熱海と小田原のほぼ中間に位置していることを伝え、「日本交通公社発行のガイド・ブック」の記述を引用し、真鶴岬を俯瞰していく。その鳥瞰的な語りによって、「一組の若い男女」によって他殺体が発見された経緯が物語られていくのである。

「岬の殺人（四）」まで、視点人物である若宮はまったく登場しないし、その存在が匂わされる記述すらない。そして「岬の殺人（四）」が半分ちょっとまで進んだとき、ようやく若宮が次のように登場する。

――この記事は、翌朝の朝刊にでた。

若宮四郎は、熱海の旅館で、これをよんだ。旅館は、わざと蒼海ホテルを避けて、別の宿にした。これは、蒼海ホテルの例の事務員を刺戟させないためだった。

新聞で、

「真鶴岬で男の絞殺死体、年齢五十歳前後、地中に埋めたものを発見」

という記事が目に入ったとき、若宮四郎は眼をむいたものだ。すぐに頭にきたのは、由美の叔父の長谷川である。

記事をていねいに読んでゆくうちに、いよいよ長谷川だと思った(13)。

ここに至って、「岬の殺人（一）」から「岬の殺人（四）」の中途までの記述が、若宮の読んでいた新聞記事だったことが明らかとなる。「黒い風土」の読者は、それと知らさ

れることなく、若宮の眼が捉えた新聞記事を、若宮が読むようにして読んでいたことになる。「岬の殺人(一)」から「岬の殺人(四)」までを読む読者の視線は、実は若宮の視線でもあった。読者の眼差しは、自らが意識することのないままに、若宮の眼差しと重ね合わせられていた。

記事を読んだ若宮は、すぐさま真鶴岬に行く。そして発見された他殺体の首に巻き付いていたあじさい柄の日本手拭いが、小樽にあるバー・アジサイの開店を祝うために作られたものであることを突き止める。そこで若宮は北海道に向かい取材調査を行うことになるのである。その後若宮は急遽東京に呼び戻されるのだが、その契機となったのも新聞だった。

北海道から週刊誌の編集部に電話をした若宮は、次長の児玉から蒼海ホテルの事務員が名古屋で殺されたことを知らされる(参照・【資料6】J)。「木谷はんは君に早く帰って来いと云うてはる。都合によっては、君を名古屋に飛ばすつもりや」という児玉の言葉を聞いて、若宮はすぐさま東京に戻る算段をする(連載二二回「名古屋の殺人(一)」)。

東京に戻り週刊誌の編集部にやって来た若宮を見て、おもむろに木谷編集長は机の引き出しから「新聞の切り抜き」を取り出す。若宮は差し出された記事を読む。その記事が引用される。若宮が読んだ記事は次のようなものだった。

六月六日、午前十時ごろ、名古屋市北区S町××番地、西山旅館＝経営者西山フクさん＝方で、前夜から泊っていた三十二、三歳ぐらいの男が、絞殺死体となって発見された。所持品により身元は、静岡県熱海市××通り蒼海ホテル内、事務員春田義男さん(三二)と判明した。

春田さんは、前夜十一時半ごろ、西山旅館に女連れで投宿したもので、女は二十三、四歳ぐらいで、一見事務員風であったという。この女は、同旅館に、午前七時ごろ名古屋駅に行くと云って出たまま帰らない……

(連載二三回「名古屋の殺人(三)」)

蒼海ホテルの事務員・春田が絞殺死体となって発見されたことを伝える新聞記事、それが若宮を名古屋へ移動させる契機となった。新聞を読むことが、若宮の移動の原動力となっているのである。

さらに偽札事件に深く関わっていた真鶴の印刷屋が焼けたことも、若宮は新聞を読むことで知った(参照・【資料6】S)。

大した記事はない。

三面のトップも格別のことはなかった。季節の風景写真が大きく出ている。世間は、わりと平和であった。

新聞を投げ出そうとしたとき、ふと、下の方に小さく組まれてある一段の見出しが眼に入った。

「真鶴の火事、三軒全焼」

としてある。

(連載二三七回「渦(四)」)

以下、「昨夜九時半ごろ」から始まる新聞記事の引用が十三行に渡って続く。他殺体が発見された真鶴で、しかも偽札事件との関連も考えられる印刷屋が全焼したことを記事で知った若宮は、再び真鶴に赴くことになる。

また二度目に名古屋に行ったとき、若宮は島内輝秋が死去する現場に立ち会った(参照・【資料6】V)。島内は特殊なカプセルに入った青酸カリを飲まされて、名古屋のある小学校で講演中に死んだのである。その講演会場に若宮が行けたのも、新聞のおかげだった。宿泊した旅館で朝食の準備をしている女中に、若宮はわざわざ「新聞はないかね?」と言って、新聞を持ってきてもらう。朝食を食べながら読んでいた朝刊に載っていたのが、地方文化団体が主催して行われる「島内輝秋氏講演」を伝える記事だった(連載二七四回「わな(五)」)。その記事を眼にしなければ、名古屋に島内が来ていることを若宮が知るよしもなかったし、島内輝秋という「黒い風土」において重要な役割を果たしていた人物の殺害現場に立ち会うこともできなかった。

日高昭二は「メディア・コミュニケーション・レトリック――松本清張『点と線』」の中で、『点と線』(『旅』、一九五七年二月～一九五八年一月)に引用されている新聞記事を論じて、「新聞というメディアが特徴とする、速報性や概括性が「談話」や「観測的な記事」を交えて手際よく盛り込まれている」(14)と述べていたが、『点と線』に限らず、清張が自ら書き、作品に引用する新聞記事は、本物かと見紛うものばかりだった。メディア史研究者の土屋礼子が、「西郷札」(『週刊朝日』別冊春季増刊号、一九五一年三月)に引用されている明治十年頃の新聞記事に触れて、「この時代の新聞を読み慣れた私でも、どれが真の新聞記事でどれが偽物か判断しがたい

ほどよくできている」と舌を巻くほどに、清張の新聞記事は巧みなものだった(15)。

「黒い風土」で若宮四郎が眼にする新聞記事は、どの新聞にでも載るであろう、「速報性」や「概括性」を顧慮しつつ事実を淡々と記述していく、平々凡々なものだった。取るに足りないありふれたものばかりである。しかし平凡な新聞記事であることこそが重要だった。新聞を開いて「黒い風土」を読む読者が、若宮の読む新聞記事を、同じ新聞に載っている新聞記事と同質のものと受けとめてしまうこと。清張の狙いは、そこにあったのではないか。

『北海道新聞』であっても、『西日本新聞』であっても、『中部日本新聞』であっても、社会面を開けば、若宮が読んでいたような記事は、毎日紙面の一角を占めていた。「黒い風土」を読む読者が若宮の眼を通して読んでいた新聞記事は、読者が手に取る新聞に掲載される記事と大差のないものだった。だから社会面の記事を読み耽る若宮の姿は、『北海道新聞』や『西日本新聞』や『中部日本新聞』の社会面を読む読者のそれでもある。若宮の眼差しと読者の眼差しは溶け合っていく。「黒い風土」を読む読者は、新聞を読むという行為を媒介に、無意識のうちに若宮に自分自身の姿を重ね合わせるようになる。

「黒い風土」において若宮四郎は移動し続けていた。それと同時に若宮は新聞を読み続けていたのである。新聞を読むことを通して得られた情報が若宮に移動を促し、物語を展開させる。新聞を読むという行為は、登場人物の日常を感じさせる所作というだけではなかった。新聞を読まなければ物語は進まない。新聞を読むことでシークエンスは転換していく。新聞を読むという行為が、「黒い風土」の物語を進展させていた。

そして若宮四郎に新聞をくりかえしくりかえし読ませることで、読者と若宮は相互に浸透し合い、現実とフィクションを分け隔てていた壁が溶解する。若宮は、読者が周囲を見渡せばどこにでもいるような、新聞を読む一介のひとに過ぎなくなる。

清張の小説を特徴づけていた〈物語→現実〉というベクトルは、視点人物に新聞を読ませることで確固としたものとなる。新聞小説は新聞小説欄という枠組みの中に行儀よく連載されていくのだが、物語はその枠を超えて読者に作用を及ぼすものとなっていく。新聞小説で視点人物に新聞を読ませ続けること。それこそが清張の新聞小説にとって、鍵となる重要な戦略だったのである。

六　全国紙／地方紙

「黒い風土」は新聞を読む新聞小説である。それは新聞小説の物語を読者の日常に接続させてしまう方法だった。新聞を読むという行為によって、現実とフィクションを隔てる垣根が取り払われてしまったのである。新聞に向けられた眼差しの中で、いつしか若宮と読者は溶け合っていく。

しかし、ここで注意しなければならないことがある。もし若宮が手に取っている新聞が『朝日新聞』や『毎日新聞』や『読売新聞』だったら、どうだろう。「黒い風土」は『北海道新聞』『西日本新聞』『中部日本新聞』に載った新聞小説だった。当然のことながら、「黒い風土」の読者は、『北海道新聞』『西日本新聞』『中部日本新聞』の読者である。だから、それら読者に、若宮の読む新聞が自分の読む新聞と同じだと思わせるためには、若宮が『北海道新聞』や『西日本新聞』や『中部日本新聞』を手に取っているかのような情報が必要となる。「黒い風土」においては、記者が記者一般に還元される存在ではなく、記者社会内部における社会部記者／週刊誌記者といった差異が重要だったように、新聞もまた新聞一般に回収されてしまうものではなかった。「黒い風土」を読むのなら、新聞というメディアの内部における差異にこそ眼を向けなければならない。

新聞を読んで若宮は移動し続けていた。そして移動先でも新聞を読み続けていた。北海道でも、名古屋でも、旅館でホテルで、若宮は新聞を読み続けた。たとえば北海道の旅館で若宮が朝食を食べながら新聞を手に取るシーンは次のように描かれていた。

> 習慣で、飯をたべながら、新聞をひろげて読んだ。土地の新聞だが、地方紙とは思えないくらい堂々としている。
> 政治面から、ざっと読んでゆく。
>
> （連載一〇三回「小樽にて（七）」）

また名古屋の旅館でも若宮は、朝食を食べる前に旅館の女中に新聞を所望する。新聞を読むことは若宮にとっては欠かすことのできない習慣であり、その若宮の日常を形作る細部を、清張が疎かにすることはなかった。

「新聞はないのかね？」
若宮の癖で、朝刊を見なければ気がすまない。
「ただいま、持ってまいります」
女中が持って来たのは、地方紙だった。
地方紙でも、このごろは、政治面や外交面は中央紙とほとんど変わりがない。
地方紙の面白さは社会面にある。若宮は、三面を開いた。
（連載二七四回「わな（五）」）

北海道でも名古屋でも、若宮が手にするのは地方紙である。清張は「地方紙」という言葉を使っているが、「黒い風土」における「地方紙」が、『北海道新聞』『西日本新聞』『中部日本新聞』という三社連合のブロック紙を意識したものであることは明らかだろう(16)。若宮に地方紙を読ませることで、今まさに新聞紙上で「黒い風土」を読んでいる読者の眼差しは、若宮のそれと近しいものとなる。さらに「堂々としている」という地方紙を称揚する言葉が、『北海道新聞』『西日本新聞』『中部日本新聞』の読者に配慮したものであることは言うまでもない。清張の〈物語→現実〉というベクトルは、こうした細部の積み重ねによって、よりいっそう堅固なものとなる。

清張は、「黒い風土」以外の作品においても、しばしば登場人物に新聞を読ませるが、地方紙に重要な役割を担わせていることも少なくない(17)。たとえば「黒い風土」の連載中に併行して連載が始まった「考える葉」（『週刊読売』、一九六〇年四月三日～一九六一年二月十九日）では、「山陰日報」という地方紙に載っている記事がヒントになって、事件が解決に向かう。主人公の崎津弘吉は、絞殺死体となって発見された元憲兵伍長が東京に出ていく直前に読んでいたという「山陰日報」を探し求める。五年前の地方紙は「東京ではなかなか見られない」ものだったが、崎津はやっとのことで、東京支社の倉庫に保存してあった五年前の「山陰日報」を手にする。ようやく眼にすることのできた「山陰日報」という「地方紙の特色を存分に発揮した新聞で、田舎の行事がこと細かく報道されてある」紙面の中から、崎津が事件に関連する写真を見つけ出すことで、「考える葉」の物語は終局へとなだれ込んでいくことになる。

「黒い風土」においても、若宮の読む新聞が物語の駆動力になっていた。地方紙でしか知り得ない情報が、若宮を突き動かしていたのである。引用した、若宮が名古屋で地方紙を手に取るシーン（連載二七四回「わな（五）」）では、「地方紙の面白さは社会面にある」と記されていた。「政治面や外交面は中央紙とほとんど変わりがない」が、社会面だけには地方紙独特の情報が掲載されているのだ。

ベネディクト・アンダーソン以来、新聞は「想像の共同体」としての国民国家を創出する最も重要な契機のひとつとして捉えられて来た。すぐに古紙になってしまう新聞を「人々がまったく同時に消費（「想像」）する」という「異常なマス・セレモニー」は、毎日あるいは半日ごとにくりかえされ続ける。誰もがお互いに、各々同じように新聞を読んでいると「想像」する。そうした「想像」によって、均質な国民が創造される。国民であれば誰もが新聞を読んでいるはずだし、読むべきであると暗黙のうちに了承してしまうのである。ベネディクト・アンダーソンが言うように、「想像の共同体」を「これ以上に髣髴とさせる象徴」は他にない。またさらに、「新聞の読者は、彼の新聞と寸分違わぬ複製が、地下鉄や、床屋や、隣近所で消費されるのを見て、想像世界が日常生活に目に見えるかたちで根ざしていることを絶えず保証される」ことにさえなるのである(18)。

こうした国民国家論を踏まえて、たとえば「「国民＝大衆」は「大衆新聞」が提供した食材を貪欲にむさぼり、物事への興味のあり方から「国家」へののめり込み方まで、均質度を一層高めた存在へ馴化されていったのである」(19)といった議論が展開されるようになった。国民国家論において新聞は、国民を均質な存在へと変容させ、国民国家という均質空間――「想像の共同体」――を創出することに一役買ったメディアとみなされてきたのである。

なるほど政治面や外交面に掲載されるような情報は地方紙であっても全国紙と変わらない。国民国家という空間を前提にした〝大きな物語〟を伝えようとするからだ。だから政治面や外交面にだけ着目するのなら、新聞が「想像の共同体」を創造するメディアだと言われても違和感を覚えることはない。日本という空間で日本語で書かれた新聞を手に取る読者は、みなが〝大きな物語〟を読むのだろうと「想像」する。そしてお互いが〝大きな物語〟を共有する存在であることを、暗黙のうちに了解する。同じ〝大きな物語〟を享受していると「想像」することで、みながみな均質な国民として「馴化」されていく。

しかし「黒い風土」に登場する地方紙のことを考えていると、新聞は必ずしも「想像の共同体」という均質空間の創出に寄与するものではないと思われてくる。政治や外交といった〝大きな物語〟ではなく、社会面に掲載されるような日常茶

飯にくりかえされる事件――〝小さな物語〟――に眼を向けたら、どうであろうか。途端に「想像の共同体」の均質性は、疑わしいものとなる。北海道のひとが読んでいる〝小さな物語〟を、名古屋のひとも読んでいると「想像」することはできるだろうか。名古屋のひとにとっては周知の〝小さな物語〟は、決して北海道のひとにとって既知のものではない。〝小さな物語〟は、日本という均質空間のそこここに亀裂を走らせる。そうした〝小さな物語〟の有り様を、「黒い風土」は簡潔なエピソードの中に描き出していた。

若宮が名古屋に行く直前に、熱海の通信局を訪れ、村田と会う場面である（参照・【資料6】K）。木谷から示された新聞記事を読んで、蒼海ホテルの事務員・春田が名古屋の西山旅館で殺されたことを知り、その事件の取材調査をするために若宮は名古屋に向かおうとしているのだが、その若宮に対して村田は、「ぜひ、お話ししたいことがあります」と言って、蒼海ホテルの春田が失踪したことを告げる。そのような村田に若宮は次のように応対する。

若宮は談笑した。いまさらのように、この中年の嘱託員ののんびりさが、ほほ笑ましくなった。

「実は、そのことで、ぼくはこれから、名古屋に行くんですよ」

「え、名古屋に？」

「村田さん、春田というそのホテルの事務員は名古屋で殺されているんですよ」

「え、何ですって!?」

村田は、眼をむき、仰天した。

これでみると、春田のことは、こっちの新聞には出ていないらしい。若宮が切り抜きを読んだのは、東京本社の新聞ではなく、名古屋発行の地方紙らしいのだ。

その新聞には、ちゃんと蒼海ホテルの支配人の話がでているのに、この通信員はのんきなものであった。

（連載二七回「名古屋の殺人（七）」）

若宮が読んだのは「名古屋発行の地方紙」であり、熱海の通信部の嘱託職員である村田には読むことのできない新聞だった。地方紙の社会面は、若宮と村田の間に差異を導入する。ホテルのフロントが殺されるという〝小さな物語〟が、政治や外交といった〝大きな物語〟が創り上げた均質な「想像の共同体」を破砕してしまうのである。

このように見てくると、「黒い風土」が紡ぎ出す物語の仕組みが明らかとなる。「黒い風土」が提示するひとつひとつの事件は些細なものでしかない。錦ヶ浦で新婚の夫が死んだ事件、真鶴岬で他殺体が発見された事件と印刷屋が火事に遭った事件、北海道で外事担当だった巡査部長が死んだ事件、また事件に深い関わりを持つバー・アジサイの経営者等が死んだ事件、そして西山旅館で蒼海ホテルの事務員だった春田が殺された事件。そうした諸々の事件は新聞の社会面を一時賑わわせる〝小さな物語〟でしかない。全国紙に大々的に掲げられ、国民全てが知ることを義務づけられるような〝大きな物語〟ではない。国民国家という大きな空間を均質化するのには決して寄与しない、あくまでも各地方紙の社会面を飾る程度の慎ましやかな事件なのである。

そして表面的には関連がないように見えるバラバラの〝小さな物語〟を繋ぎ合わせていくうちに、若宮四郎の前には旧日本陸軍のネットワークが浮かび上がってくる。「B兵器」という「日本軍が、戦争中に大陸方面の謀略として用いていた偽造紙幣」を作る部隊があった。その「ア二三二」部隊（『黄色い風土』では「ア二三二」は作戦名）の残党が、戦後になって偽札を造ろうとした。その関わりで、一連の死者が出る事件が起きたということが、若宮の視線の中で徐々に鮮明になっていく（参照・【資料6】W）。国民国家という均質空間を分断させていた複数の〝小さな物語〟が、実のところ、誰も気づかない関わりを持っていた。結果として眼前に現われるのは、かつての〝大きな物語〟の残滓である。〝小さな物語〟が結びつけられることで浮上する、隠蔽されていた不可視の〝大きな物語〟。それこそが若宮の眼差しを通して「黒い風土」が語り出そうとしていた物語だった。

ここで注意しなければならないのは、地方紙が伝える〝小さな物語〟の関連を発見していくのが、他ならぬR新聞社の若宮四郎であるということだ。たしかに若宮はR新聞社では周縁の出版編集部に勤務する週刊誌記者だった。だがいくら周縁と言っても、全国紙を発行するR新聞社という組織の一員であることに変わりない。中央／地方という対立項で整理するのなら、若宮が属するのは中央である。

中央には地方からの情報が集まる。が、地方は中央に集まる情報の全てを知ることはできない。情報量の多寡の差異がそこにはある。中央の一角を占めるがゆえに、若宮の属する出版編集部には、各新聞社の新聞が送られて来るし、地方からも地方版も地方紙もやって来る。若宮は週刊誌記者ではあるが、中央に集まって

くる情報にはアクセスできる存在だ。だからこそ、「名古屋発行の地方紙」で蒼海ホテルの事務員・春田の死を知ることができた。

しかし熱海の通信部の村田には、「名古屋発行の地方紙」にアクセスするすべはない。地方在住の記者は、その地域で起ったひとつひとつの〝小さな物語〟を知ることはできるが、自らの地域での〝小さな物語〟と他の地域での〝小さな物語〟を連関させることはできないのである。

複数の〝小さな物語〟を比較検討し、〝小さな物語〟の間に関係性を見つけていくことは、〝小さな物語〟が集まってくる中央でのみ可能な営為だ。情報は中央に集中する。R新聞社内では、若宮も村田も周縁の存在という点で同類だった。しかし若宮は東京の本社に所属する記者であり、村田は熱海の通信部を任されている嘱託の通信員に過ぎない。情報は後者から前者に流れ、その流れが逆になることはない。中央／地方というヒエラルキーは圧倒的な権力をもって、若宮と村田の差異を際立たせてしまうのである。

七　地方紙の一九五九年

地方紙が掲載する〝小さな物語〟が全国紙の出版編集部に属する記者によって繋ぎ合わせられていく。「黒い風土」の連載の始まったのが一九五九年であることに鑑みると、この設定は意味深長である。

地方紙の特性は社会面が伝える〝小さな物語〟にこそあった。それは特定地域で起こる些細な事件でしかない。全国紙がそうした〝小さな物語〟にまで眼を配ろうとするのなら、全国津々浦々にまで行き渡った取材システムが必要となる。さらに取材した情報を迅速に伝達する技術もなくてはならない。前者については、「黒い風土」でも熱海や小樽の通信部が出てきていたし、名古屋支局も登場した。地方で起こった〝小さな物語〟を掬い取る取材網が、充分に完備されていたことは明らかだ。問題は後者の、情報伝達の技術の問題だった。伝達に時間がかかる限り、地方紙に特色を出す余地は残される。とりわけ社会面に展開される〝小さな物語〟は、全国紙には回収され得ない牙城たり得たのである。

『新聞研究』の一九六〇年一月号に、「技術革新時代の地方紙」という座談会が掲載されている。出席者は『新聞研究』の編集部の二人に加えて、神戸新聞社編集局長、信濃毎日新聞社編集局長、中国新聞社編集局長、河北新報社編集局長の四人。その座談会の冒頭で、神戸新聞社編集局長が「いままでは、スピードの点で労せずして中央紙に勝っていた地方紙も〝技術革新〟の時代になると、同じタネでも現実の紙面で違った味を出さなければ中央紙に勝てなくなる」と発言し、続いて信濃毎日新聞社編集局長も「まったくそのとおりで、今年は地方紙にとって相当大変な年になるだろうと思う」と述べていた。一九五九年、そして一九六〇年は、地方紙が大きな転換を迫られることになった時代でもあった。

新井直之の『戦後のあゆみ　新聞ジャーナリズム』（図書新聞社、一九六六年七月）に収録された「年史」を見てみると、一九五九年のトピックとして、「三紙、北海道に進出」が挙げられている。

> 三大紙はかねてから北海道での印刷・発行を企図していたが、まず『毎日』『読売』が五月一日から、『朝日』は六月一日から、それぞれ札幌市で印刷・発行を開始した。『毎日』『読売』は東京から漢字テレタイプで送稿する方法（『読売』はほかに高速ホーガン・ファクシミルを使用）をとったが、『朝日』は全ページをファクシミリで写真電送し、それをそのままオフセット印刷するという活字を一本も使わない印刷工程〟を採用した。

「黒い風土」を連載していた『北海道新聞』は、まさに全国紙の脅威にさらされる渦中にあった。「ファクシミリで写真電送」するという進歩的な情報伝達技術によって、『朝日新聞』『読売新聞』『毎日新聞』は北海道に根づいた新聞を併呑しようとしていたのである。一九五九年は『北海道新聞』にとって、文字通り「相当大変な年」となった。

桜井柳太郎は「地方新聞社の悩み」で、それまでの北海道は、地方新聞の新聞社にとって「別天地」だったと述べている。中央からの距離の関係で、大資本に市場を荒らされる心配もなかったからだ。それだけに「全国紙にとっては、北海道は垂涎おくことのできない市場」であり続けた。それゆえ朝日新聞社の「ファクシミリによる紙型電送の成功」による「北海道進出は、毎日、読売を駆って、ともに現地印刷を敢行させ、地元紙と全国紙、全国紙相互間に血みどろの市場争奪戦」が行なわれるようになった。こうした最先端の情報伝達技術を駆使した全国紙の攻勢を、桜井は「ファクシミリ帝国主義」と命名し、「ファクシミリ帝国主義」に対して

「地方紙を守ることが言論の自由、地方自治の擁護であり、それはつまるところ民主主義逆コースの最後のとりでである」などと言われている状況を紹介した(20)。

「ファクシミリ帝国主義」は、地方紙が有していた独自性をも呑み込もうとする。全国を支配しようとする全国紙の野望は、すなわち完璧な均質空間を創り上げようとする営為に結びつき、結果としてよりいっそう整序された国民国家という「想像の共同体」を現実化してしまうことになるだろう。逆に言えば、同じ国民だという「想像」に亀裂を走らせる可能性を有していた〝小さな物語〟は喪失の危機に直面する。全国紙がもたらす〝大きな物語〟のうねりの中で、〝小さな物語〟は泡沫として消え去っていくほかない。

夏堀正元は「ファクシミリ北海道に上陸す――塗りかえられるか　新聞業界の地図――」で、「北海道が経営上はともかく技術的に成功すれば、ファクシミリを有力紙のない全国各地にすえつけ、電波に奪われた速報性を少しでも回復しながら、全面的な地方侵略を開始することは明らかである」と指摘していた(21)。だから「ファクシミリ帝国主義」は『北海道新聞』だけの問題ではなかった。『西日本新聞』にとっても、『中部日本新聞』にとっても、他人事と済ますことはできない出来事だった(22)。

清張は「黒い風土」を、こうした状況を充分に踏まえて練り上げようとした。若宮の眼を通して、地方紙を「堂々としている」と称揚しつつも、あくまでも基準は全国紙にあることを隠蔽しようとはしない。「地方紙とは思えないくらい」、あるいは「地方紙でも」といった認識は、全国紙を基準とした眼差しによってもたらされるものだ。たとえ新聞社の周縁である出版編集部に配属された週刊誌記者であっても、若宮四郎はR新聞社という全国紙の記者である。若宮の中で全国紙／地方紙というヒエラルキーが揺らぐことはない。

周到にも「黒い風土」には、「ファクシミリ帝国主義」を想起させるような逸話も収められている。たとえば木谷編集長が若宮に朝刊を差し出し、真鶴で印刷屋を営んでいた奥田孫太郎(『黄色い風土』では孫三郎)が、岐阜県犬山で変死体となって発見されたことを伝える記事を見せる場面である(参照・【資料6】T)。

「これを見ろ」

木谷が出したのは、その日の朝刊だった。今朝の新聞なら、若宮は寝床で読んでいる。大した記事はなかったはずである。

ところが、木谷が出したのは、名古屋版であった。

その三面の二段ヌキ(ママ)を、木谷は指で押えた。若宮がのぞくと、つぎのような記事だった。

（連載二五八回「機械（三）」）

若宮が自室のアパートで見てきた「今朝の新聞」には載っていない奥田孫太郎の事件が、木谷の取り出した新聞には載っている。注意すべきは、木谷によって若宮に差し出されたのが、地方紙ではなくR新聞の名古屋版であることだ。

地方紙にとって最も脅威になるのが、全国紙の地方版である。地方版は、地方紙の社会面を彩る〝小さな物語〟を載せてしまう余地を残した空間である。その空間こそが、地方紙の独自性を吸い上げてしまうことになるのだ。地方紙の存在根拠を奪い取ってしまうのである。だからこそ地方紙は全国紙の地方版との差異を際立たせようと努め、日本全国を手中に収めようとする全国紙は地方紙に対抗して地方版の充実を図ろうとする(23)。

木谷は少し冗談を言った。

「もし、ぼくが、この名古屋版を見なかったら、うっかりと見のがすところだったよ。東京の新聞には、こんな記事は出ないからね」

それは幸運であった。確かに事件の糸口が急に開いた感じである。

（連載二五九回「機械（四）」）

「東京の新聞」には絶対に載らない程度の些末な記事でも、R新聞の名古屋版が取りこぼすことはない。〝小さな物語〟を網羅したR新聞の名古屋版は、『中部日本新聞』の充分な脅威となり得る。「黒い風土」では、地方に触手を伸ばす全国紙の姿が、こうした一節に描きとめられているのである。

さらに重要なのは、まさしく「電送」が登場する場面だ。犬山で変死体となった奥田孫太郎のことを調べていく過程で、木谷編集長と若宮は、奥田孫太郎が実は失踪して姿をくらませたバー・アジサイの主人ではないかと思い始める。だが北海道に調査に赴いた若宮も奥田の顔を見ていない。調査が必要だ。しかし名古屋に行って変死した奥田の顔を確かめ、その後小樽に赴いてバー・アジサイの主人の顔かどうかを確認していたのでは、あまりに時間がかかりすぎる。そこで木谷編集長

は、次のような手に打って出た（参照・【資料6】T）。

「君は、奥田孫太郎の顔を見ていない。ぼくは、奥田の顔が重要だと思うがね。それで、今、名古屋支局に手配して、死体の顔を、すぐに電送写真で送らせるように手配している」

さすがに木谷は機敏だった。

「そいつがわかれば、また、別な手掛かりがつきそうだ。鑑識の連中、この事件の真相がわかったら、びっくりして目をむ（剥）くだろうな」

編集長は愉快そうだった。

（連載二五九回「機械（四）」）

全国紙ならではの情報ネットワークを活用して、木谷は名古屋から「電送写真」を送らせるのである。電送写真は、何とその日の夕方には届いた。「電送は、やっぱり早い」と若宮は思う。「電送」は東京と名古屋の距離をなきに等しいものにしてしまうのだ。続いて木谷は、届いた「電送写真」を札幌支局に転送しようとする。

「少し、みっともない写真だがこれでわかるだろう」

木谷編集長はいった。

「早速、これを北海道の札幌支局にこちらから電送しようと思う。そうして、向こうの支局員にこの写真を持たせて、小樽のバーを聞き込みにやらせるのだ。アジサイの主人がこの男かどうか確かめさせるのだ」

（連載二六〇回「機械（五）」）

東京を経由して、名古屋と北海道が結ばれる。翌日には、もう北海道から調査報告が送られてきた。

北海道の札幌支局から、依頼した二件の返事があったのは、そのあくる日だった。

若宮は、木谷編集長に呼ばれた。

「君、今、電送で来たよ、札幌から」

木谷の表情を見ただけでも、その返事が有望であることが分かった。

［中略］

若宮は、木谷から渡された紙を受け取った。

ヘル（電送原稿）は長いテープで、文字を受像するが、それを二枚の紙に電報のようにはり付けてある。報告はつぎのようなことだった。

（連載二六四回「機械（九）」）

岐阜県犬山で奥田孫太郎が変死体となった事件は、R新聞の名古屋版を賑わせるだけの〝小さな物語〟だった。また小樽のバー・アジサイの主人が失踪した事件も、言うまでもなく地方紙の片隅に載るか載らないか程度の〝小さな物語〟だった。しかし、それらの〝小さな物語〟が相互に結びつくとき、警察でも「びっくりして目をむ（剥）く」ような真相が浮かび上がってくる。その〝小さな物語〟同士の連環に気づくためには、全国的なネットワークが必要なのである。スピードがあり、かつ正確に情報を伝達しうる情報技術があって、はじめて〝小さな物語〟の結びつきから真相が露わになる。だから「電送」という情報伝達技術を駆使し得るR新聞社の出版編集部だけが真実に接近することができた。〝小さな物語〟から真実へと到達するためには、全国紙を有する新聞社の巨大資本が必要だったのである。

「黒い風土」で清張は、R新聞社内の周縁の存在である週刊誌記者を中心に据えた。周縁の存在に、地方という周縁で生起する事件を取材調査させ、そこで得られた〝小さな物語〟が連結していく過程で真実が浮上してくる物語、それが「黒い風土」だった。「黒い風土」のそこかしこには、『北海道新聞』や『西日本新聞』や『中部日本新聞』の読者に配慮しようとする清張の姿を確認することができた。だが、「黒い風土」で清張が提示する物語は、地方紙に対するアイロニーに満ちたものだったのである。

若宮四郎はR新聞社内では周縁の存在だが、全国紙／地方紙といったより大きな視野に立てば、全国紙を発行し、全国に情報ネットワークを張りめぐらしている、あくまでも「一流紙」の社員のひとりである。若宮が全国紙の有する取材網を活用することのできない立場であったら、〝小さな物語〟が結ばれることはなかった。〝小さな物語〟の重要性に気づくこともなかった。しかし新聞業界という全体から見れば、若宮は周縁ではなく中心の存在である。〝小さな物語〟を結びつけていくことができる、情報が集まる場に身を置いていた。「黒い風土」は、中央／地方というヒエラルキーが、あまりに堅固であることを、そしてますます堅固なものになっていくであろうということを、赤裸々に物語ってしまっていたのである。

三社連合のブロック紙に連載された新聞小説が、「黒い風土」だった。だが、それは全国紙の優位を描き出し、地方紙の窮屈な未来を示唆していた。もちろん「黒い風土」以降も地方紙は消滅することはなく、一定の役割を果たし続けている(24)。だから「黒い風土」がほのめかしていた未来を現実のものと受け止める必要はないし、逆にその未来がそのまま実現していないことを、作品の欠点としてあげつらう必要もない。とはいえ、「黒い風土」が抱え込んでいた地方紙に対するアイロニーは、看過するにはもったいないほどに貴重なものだ。

地方紙には、均質な「想像の共同体」を破砕してしまう可能性が秘められていた。そうした可能性をなきものにして、意識せずして均質空間の創出に邁進してしまうのが全国紙などの大きなメディアだ。新聞を開く者が誰でも眼にする日常茶飯の〝小さな物語〟の可能性に気づくこと。その可能性を推し進めていくこと。それであれば、全国紙を有する巨大資本の持つ情報ネットワークに頼らずとも、誰でもできることだ。声高に主張をくりかえす〝大きな物語〟から身を引き離して、〝小さな物語〟のささやきに耳を傾けること。「黒い風土」が私たちに静かに訴えかけているのは、そうしたことだったのかもしれない。

社会面に充ち満ちているざわつきには可能性が込められている。新聞は読者を「想像の共同体」に誘う強力なメディアであるが、他方で「想像」を瓦解させるノイズも内包している。そうしたノイズを、取るに足りないものとして排除してはならない。大言壮語に充ちた〝大きな物語〟は、新聞内部の〝小さな物語〟によってこそ相対化されるのである。

八　新聞は「自由な社会の隙間」なのか

「黒い風土」の終盤で若宮四郎は、再び熱海へと向かう。失踪した西山旅館の主人夫婦が現われたという情報を村田が知らせてきたからだ(以下【資料6】aを参照のこと)。村田とともに主人夫婦が宿泊していた蒼海ホテルへ赴き、ホテルのボーイから駿河小山に向かったと教えてもらう。駿河小山の旅館で老夫婦が泊まっていないか聞き込みをしたところ、予約でいっぱいだったので、「小山の町を御殿場の方角に、約三キロばかり」進んだところにある旅館へ向かったと言われる(連載四〇五回「追跡(三)」)。若宮は村田とともにその旅館を目指して歩いていき、旅館の目の前まで来たときに「村田の絶叫」が響き、若宮も取り押さえられ、クロロホルムを嗅がされてしまう。若宮は「偽造紙幣団」に軟禁されてしまったのである。

意識を取り戻した若宮のもとに、ボーイがやって来る。空腹を覚えた若宮はボーイに「何かできるかい?」と尋ね、トーストを持って来るように頼む。しばらくしてボーイがトーストを持って、また部屋に入ってくるのだが、そこでボーイは若宮に新聞も手渡すのである。最後の最後まで、「黒い風土」は新聞を読む新聞小説であり続けるのだ。

「新聞まで差し入れてくれて親切なことである」と若宮は思い、新聞を読み始める。しかし政治面を見ても、社会面を見ても、そこに掲載されている出来事は「今や架空と同じだった」。軟禁状態にある若宮は、新聞が伝える情報を、「この部屋から脱出しない限り、遠い外国の出来事としか感じられない」のである。そして若宮は思う。

> 自由が欲しかった。——
> 新聞を見ただけに、余計にそんな思いがした。新聞記事がちらりと自由な社会の隙間を見せてくれたようなものである。
> 日ごろ、退屈に住んでいる世界が、これほど恋しく思われたことはない。空気を失った人間が、初めてその有難さを知るように、若宮は無性にこの監禁から脱けたかった。
>
> (連載四一五「対決(一)」)

なぜ「偽造紙幣団」は若宮に新聞を読ませたのだろうか。「自由な社会の隙間」を味わわせて、軟禁状態の苦痛を増幅させようとしたのだろうか。たしかに「新聞は我々にとつて社会を見る目である。新聞を失うことは、我々が社会的盲目になることにほかならぬ」といった見解はお馴染みのものだ(25)。「社会を見る目」が有していた「自由」を堪能させることで、現在自らが陥っている不自由な状況に対する苛立ちは倍増していくことだろう。

しかし「偽造紙幣団」の意図は違った。「黒い風土」の終局で、若宮は旅館の部屋から出されて、富士山麓の青木ヶ原に手足の自由を奪われたまま寝かされる。そこで若宮は、次のように告げられていた。

> 「なぜ、こんなところに寝かすんだ?」
> 「若宮さん、あなたは新聞を読んだんでしょう。あの宿にいるとき、確かボー

イに新聞を持たせたはずです。退屈ですから、あなたはきっと読んでくれたでしょう。その記事の中に思い当たるものがありませんか？」

（連載四二六回「終章（一）」）

言葉を聞いて若宮は「ぎょっと」する。言われている記事がどの記事なのか、すぐにわかったからだ。その記事は、自分の置かれた状況とあまりにかけ離れた内容ばかりの記事に嫌気が差してしまい、思わず「新聞を投げようとした」若宮が、ふと眼にとめた記事だった。

「御殿場駐屯の自衛隊では、明日午前十一時から三日間にわたり、富士山麓青木ガ原で砲撃演習を行なう。その期間、附近の通行を禁じられるので、禁止区域に立ち入らぬよう各警察署を通じ、警告を発している」

自衛隊という活字が眼についたのは、若宮が小山の町に着いたとき、初めて自衛隊員の姿を見かけたことが脳裡にあったからであろう。

（連載四二五回「対決（一）」）

この記事についても、若宮は自分とは「何の関係もない文章」だと思い込む。しかしそうではなかったのだ。「偽造紙幣団」は若宮を富士山麓の青木ヶ原で寝転ばせて、まさにこの記事が伝える自衛隊の「砲撃演習」によって死に至らしめようと考えていたのである。「ちょうど、あなたが寝転ろんでいる地点に砲弾が来ることになっています。［中略］とにかく、この辺が砲撃の目標であることは確かです」（連載四二六回「終章（一）」）。自分とは関係ないと思っていた記事が、自分の死を予告するものだった。若宮はそのことには気づかなかった。しかしたくさん掲載されている記事の中から、「偽造紙幣団」が意図した通りに、若宮は「砲撃演習」の記事を読んでいた。新聞を放り投げる直前だったが、新聞の送り手が読んでもらいたいと思う記事を、その意図通りに読んだのである。

新聞を読む新聞小説たる「黒い風土」の終局に置かれたこの場面は、いったい何を伝えようとしているのか。なるほど新聞は「社会を見る目」である。ある意味では「自由な社会の隙間」でさえある。しかしその「目」は、常に送り手である新聞社の意図によって構成されたものでしかない。新聞が社会に向ける眼差しと、その眼差しが捉えた記事は、新聞社が読者に身につけてもらいたいと思う眼差しであり、読んでもらいたいと思う記事なのである。読者は、多くの場合無意識のうちに、その送り手の意図に沿って新聞を享受してしまう。「偽造紙幣団」から提供された新聞で、たくさんの記事の中からよりにもよって、自衛隊の「砲撃演習」の記事を読まされてしまった若宮のように。私たち新聞の読者は、自らが主体的に新聞を読んでいると思っているが、それは決して正しくはない。新聞の読者は、送り手である新聞社の意図に沿って新聞を読まされているのである。

「黒い風土」で清張は、全国紙の「ファクシミリ帝国主義」の存在を暗示し、地方紙の社会面に掲げられる〝小さな物語〟のささやきに可能性があることをほのめかしていた。新聞というメディアがもたらす均質な無菌空間に居心地の悪さを感じるのならば、後者がもたらすノイズに耳を傾けることが必要であると「黒い風土」は示唆していた。だが物語の終局において「黒い風土」が提示する認識は、決して明るいものではないが、よりいっそうラディカルなものと化していた。

全国紙であろうと地方紙であろうと、新聞の掲げる記事が新聞社の意向に則ったものであることを、「黒い風土」はあからさまにしていたのである。新聞を読む行為は、意識せぬままに読まされる行為へと横滑りしていく。読者は、知らぬうちに新聞社が意図した通りの読みを、自らの能動的な行為と錯覚した上で享受するだけだ。

しかしながら私たち読者は、新聞をはじめとするメディアがもたらす情報なくして、世界を判断する材料を手にすることはできない。したがって大切なのは、新聞に「社会を見る目」を期待することではなく、また「自由な社会の隙間」を感じることでもない。新聞がもたらす情報を自らの判断の材料にするべく批判的に摂取し続けながら、常に読まされていることを意識化すること、それが重要なのである。

新聞社を裏切って新聞を読むとき、〝小さな物語〟のざわめきが、おそらくは新聞社も気づいていない意味を帯びて響いてくる。そうした響きのひとつひとつを蓄積していくこと。「想像の共同体」という均質空間の創出に安易に加担しないようにするためには、〝小さな物語〟の可能性を大切にしていかなければならない。「黒い風土」は静かな声で、そう訴えている。

「黒い風土」には〝小さな物語〟のざわめきが満ちている。そうしたざわめきは、新聞が内包する可能性を指し示していたのである。「黒い風土」は、清張の推理小説としてのみ評価するのなら、決して成功作とは言えない作品だった。むしろ失敗作と呼ぶにふさわしい出来映えである。しかし推理小説であると同時に新聞小説でもあるという観点から見てみると、そこにはさまざまな仕掛けが施されて

いることが明らかとなった。同時代のメディア状況を貪欲に呑み込んだメディア小説であるし、またメディア批判の可能性すら秘めている。そして〈物語→現実〉を強化するために編み出された新聞を読む新聞小説という方法は、以後の新聞小説でくりかえし用いられるものとなった。

『松本清張全集』にも収められなかった「黒い風土」は、ある意味で作者自身にも見捨てられてしまった失敗作である。しかしそこにはさまざまな可能性が潜在していた。清張の作品は一筋縄ではいかない。一見読みやすいだけに、読み飛ばされて顧みられることの少ない清張作品の奥深さ、そして空恐ろしさを「黒い風土」はまざまざと見せつけてくれた。

多くの清張作品の可能性は、いまだ呼び覚まされることなく、作品の中に潜んだままになっている。膨大な清張作品に眠る可能性に思いを馳せると、茫洋とした思いに囚われてしまう。出来ることと言えば、愚直に清張の作品を読み続けること、それしかない。

読み飛ばしても面白い清張作品を、時に立ち止まりながら時間をかけて考えていくこと。それが清張に近づくための唯一の方法なのかもしれない。

注

(1)本田靖春『我、拗ね者として生涯を閉ず』(講談社、二〇〇五年二月)。

(2)「妻もまた〝地方記者〟」(「あなた事件よ　ある地方記者の妻」所収、毎日新聞社、一九六六年二月)。

(3)森正人は『昭和旅行誌　雑誌『旅』を読む』(中央公論新社、二〇一〇年十二月)で、「一九五〇年代後半、日本人の観光が次第に活発化してきた」と指摘し、さらに「一九六〇年代、旅行業界はかつてとは違った旅行のスタイルをつぎつぎと生み出し」ていったと述べている。その新たなスタイルの典型が新婚旅行だった。一九五〇年代末に新婚旅行は旅行のスタイルとして広まったという。そして新婚旅行者に向けて用意された「新婚列車」の代表が「いでゆ号」だった。森は次のように記している。

> 一九六一年の時点でも、大安吉日の日には、東京駅や大阪駅のプラットホームが「新婚列車」と呼ばれる新婚旅行客によって占められた列車を見送る人たちであふれかえっていた。東京から伊豆方面を訪れる「いでゆ号」がもっともよく利用された。

「黒い風土」は、この「いでゆ号」が出発するシーンから始まる。当時の最先端を行く旅行のスタイルを、清張は「黒い風土」に積極的に取り入れたのである。ここからも、新聞読者の欲望を敏感に察知する清張の姿をうかがうことができるだろう。

(4)「中部日本新聞」夕刊、一九五九年七月五日。

(5)清張は「推理小説の発想」(江戸川乱歩・松本清張編『推理小説作法』所収、光文社、一九五九年四月)で、「黒い風土」の連載直前に北海道に行ったときのエピソードを、次のように語っていた。

> 昭和三十四年一月半ばごろのことですが、A新聞社の主催による講演旅行で、北海道に行きました時のこと、札幌についてまもなく、二つのふしぎな話にぶつかりました。
>
> それは、ちょうどその日の朝のこと、一人の巡査が失踪したというできごとでした。その人は函館西署警備課勤務の小島裕三巡査(二七)ですが、前年十二月のはじめから東京駿河台のニコライ学院で講習を受けていたところ、冬休みにはいったので、北海道に帰ってきました。
>
> 十二月二十二日朝、七重浜(函館の近く)の実家につき、同夜はそこに泊、二十三日は函館市の実姉の宅に泊り、二十三日午前十一時ごろ、「本署に行く」と言って、参考書数冊を持っただけで出かけました。その日は、夕方から諸方を飲み歩き、翌二十四日の午前四時ごろ、二人で函館駅までタクシーを乗りつけ、待合室のほうへ歩いていった、というのです。そこまでの行動には目撃者もあり、はっきりしています。ところが、その先は、杳として全然行方が知れません。
>
> [中略]
>
> 失踪した函館署の巡査は、外事係でありまして、函館港に出入りする外国船の船員の身もと調べをやっていたのであります。

すでに清原康正が「作品の世界　『黄色い風土』」(『解釈と鑑賞　特集＝松本清張の世界』、一九九五年二月)で指摘していたように、ここで清張が言及している失踪した外事係の巡査に相当する人物が「黒い風土」にも出てくる。「ことしの強打者」で話していたように、清張は「黒い風土」に先立ち北海道に赴き、「土地カン」を養ったのである。それと同時に、現地で仕入れた事件の情報も積極的に取り入れて「黒い風土」の伏線を膨らませていったにちがいない。

(6)東京―札幌線については、旅の文化研究所編『旅と観光の年表』(河出書房新社、二〇一二年十一月)を参照した。

(7)『朝日新聞』や『読売新聞』といった全国紙もこの時期、北海道が「観光ブーム」で賑わっていることを伝えている記事をしばしば紙面に掲げていた。一九五九年を例にしてみると、たとえば六月六日の『読売新聞』夕刊は「北海道は観光ラッシュ　さばけぬ？　空の客」と題した記事を掲載し、八月九日の『読売新聞』朝刊の「編集手帳」は「今年の夏は空前の観光ブームといわれる北海道を旅行して、久しぶりに立秋の季節感を味わうことができた」と書き出されていた。また五月三十一日『朝日新聞』夕刊には、「活気づく北海道観光」という記事が掲載され、「空の臨時便を続発」しなければならないほど活況を呈していることを伝えた。八月十九日の『読売新聞』夕刊に載った「日航国内線の観光ブーム」という記事によれば、国内線利用の旅客数が「はじめて一日二千人を突破」し、「とくに札幌線は北海道観光ブームの影響か、上り五便はともに二〇〇%の利用率、上り、下りの平均は九六%という利用率で、日航では飛行機利用者の増加に大喜びという格好だった」という。「黒い風土」の登場人物が口にした「北海道ブーム」は、現実のものとして、同時代の読者には強く訴えかける記号だったのである。

(8)「北海道ブーム」に代表される観光ブームは、「旅の本ブーム」をも惹起した。一九六一年八月十二日の『図書新聞』は「〝旅の本〟ブームといわれている」状況に言及し、「東阪出版科学研究所の調査によれ

ば、旅の本のこの二年間（35年5月―36年4月）の売れゆきは、前年度に較べて約44パーセントの増加を示している」というデータを紹介していた。『図書新聞』は九月二十三日号でも、「読書案内」のコーナーを「旅への誘い」と題して「旅の本」の特集にし、多くの旅行案内書を紹介した。『週刊読書人』も九月十八日号に掲載した「この秋どんな本がでるか」と題した特集で、「紀行全集が二社から　まだ続く〝旅行ブーム〟」を大きく取り上げた。「ミステリに次ぐ旅行記ブームは秋に持ちこしまだまだ続きそうだ」と『週刊読書人』は伝えていたが、「点と線」や「眼の壁」で社会派推理小説という分野を開拓し、ミステリーのブームを牽引した清張は、「旅行記ブーム」も視野に入れて「黒い風土」を書こうとしたのではないだろうか。清張が好んで旅を作品に取り入れたことは周知の通りだが、それは清張個人の好みに還元されるだけのものではなかった。清張は読者が読みたいと欲望するものを、たとえそれがブームになるような軽佻浮薄なものであっても積極的に吸収し、自らの作品に昇華していったのである。

（9）「新聞小説について」（『東京新聞』夕刊、一九六〇年六月二十五日～二十六日）。ただし引用は、長谷川泉・武田勝彦編集『現代新聞小説事典』（（至文堂、一九七七年十二月）による。

（10）第二章「清張、新聞小説を書く」でも紹介したが、「ヌーヴォー・ロマンなんてくだらない」と清張がヌーヴォー・ロマンを嫌悪していた事実を、宮田毬栄が文春新書『追憶の作家たち』（文藝春秋、二〇〇四年三月）で証言している。

（11）江藤文夫「現代のコミュニケーション」（『TBS調査情報』、一九六七年五月～八月）。ただし引用は加藤一夫編『マスコミの眼がとらえたカッパの本　〈創作出版〉の発生とその進展』（光文社、一九六八年一月）による。

（12）清張の作品における〈物語→現実〉というベクトルについては、拙稿「「砂の器」のたくらみ―松本清張の新聞小説」（関東学院大学経済学部総合学術論叢『自然・人間・社会』、二〇二一年一月）を参照のこと。「砂の器」という新聞小説においても、新聞を読むという行為は非常に重要な役割を果たしていた。「黒い風土」以上に周到に練り上げられた、登場人物に新聞を読ませるという行為が、新聞小説「砂の器」における〈物語→現実〉というベクトルを強化し、結果として読者の日常を巻き込む物語としての強度を獲得し、「砂の器」に成功をもたらした。清張の新聞小説では、登場人物が頻繁に新聞を読む。新聞を読むという行為を、清張は新聞小説を作り上げる上で重要な要素と考えていたのである。

（13）『黄色い風土』では、第三章「「黄色い風土」から「黒い風土」へ」で確認したように、真鶴岬のシークエンスは全て削除されてしまった。その結果、若宮の北海道行は唐突なものになってしまった【資料5】【資料6】Gを参照）。とはいえ、ここで注目すべきは、『黄色い風土』において若宮を北海道に向かわせた契機である。真鶴岬のシークエンスを削除した代わりに、清張が書き加えたのは、やはり若宮が新聞を読むシーンであった。

> 若宮四郎は編集部で新聞をめくっていた。新聞社なので、出版部へも、各社の新聞が廻って来る。中には主だった地方版もまじっていた。
>
> 若宮は、今朝、熱海から直接、出勤したのだが、木谷編集長も、次長の児玉もまだ、出社していないので、熱海の報告もすんでいないのだ。
>
> ある北海道版をめくると、
>
> 「小樽沖で男の溺死体発見
>
> 他殺か？　自殺か？」
>
> という記事が目に入った。
>
> 若宮四郎は眼をむいた。錦ヶ浦で死んだ男のことが、頭にあったので、くい入った。
>
> ［中略］
>
> 記事をていねいに読んでゆくうちに若宮は、由美の叔父の長谷川吾市を思いうかべた。

若宮は週刊誌の編集部で、R新聞の北海道版を読み、そこに掲載されていた「溺死体発見」の記事を眼にする。その「溺死体発見」の記事が、若宮に北海道行きを決意させたのである。「黒い風土」同様、『黄色い風土』においても、新聞を読むという行為は、若宮を移動させ、物語を進展させる重要な契機となっていたのである。

（14）日高昭二「メディア・コミュニケーション・レトリック――松本清張『点と線』」（『松本清張研究』、二〇〇七年六月）。

（15）土屋礼子「松本清張のメディア戦記」（『松本清張研究』、二〇〇七年六月）。

（16）桂敬一が「日本の新聞」（『新訂　新聞学』所収、日本評論社、二〇〇九年五月）で、「地方紙のうち、中日新聞（本社・名古屋）、北海道新聞（同・札幌）、西日本新聞（同・福岡）の3紙は、複数の県やそれに匹敵する広域地域での普及が特徴で、大きな発行規模を有し、ブロック紙と呼びならわされている」と指摘しているように、『北海道新聞』と『西日本新聞』は、厳密に言えばブロック紙に分類される新聞だった。この区分は、「黒い風土」の時代にも存在していたものであり、たとえば『新聞研究』（一九六〇年一月号に掲載された「技術革新時代の地方紙」という座談会の冒頭で、出席者の河北新報社の編集局長は司会者に対して、「地方紙の意味なんですが、いわゆる中日、西日本、北海道などのブロック三紙も含んでいるのか」と発言していた。とはいえ、新聞関係者や新聞学の専門家ではない読者にとって、「ブロック紙」という概念はさほど馴染みのないものだったのではないか。それゆえ清張は「ブロック紙」ではなく「地方紙」という呼称を採用したのである。

里見脩『新聞統合　戦時期におけるメディアと国家』（勁草書房、二〇二一年十二月）によれば、新聞統合は、一九四一年十二月十三日に新聞事業令が公布されたことで加速的に進展し、同年十一月までに全国の都道府県で完成した。その新聞統合が成立する過程で、新聞会と情報局の間で問題にされたのが、ブロック紙を認めるか否かということだった。その結果は、里見によれば、次のようなものとなった。

> 結局は「朝日、毎日、読売を『全国紙』とし、統合で新たに発足、創刊する愛知縣紙、福岡縣紙、東京紙、大阪紙を『中間（ブロック）紙』とし、その他は『縣紙』とする」ことで意見が一致した。この「愛知縣紙」は新愛知、名古屋新聞が統合した「中部日本新聞（中日新聞）」を、「福岡縣紙」は福岡日日と九州日日が統合した「西日本新聞」を、「東京紙」は国民新聞、都新聞が統合した「東京新聞（夕刊紙）」を、「大阪紙」は大阪市内および府下の夕刊二六紙、大阪時事を統合した「大阪新聞（夕刊紙）」を指している。

北海道新聞社は、北海タイムスと小樽新聞の二紙を中心に、複数の地元紙が統合され発足した。創刊号は一九四二年十一月一日。里見は、「この強圧的な統合によって、同紙は有力地方紙の最右翼となる基盤が形成された」と述べている。

こうして出来上がったブロック紙のうち、北海道新聞社と西日本新聞社と中部日本新聞社は三社連

合を結成した。『北海道新聞二十年史』（北海道新聞社、一九六四年四月）には、次のように記されていた。

戦時中、わが社と、中部日本新聞、西日本新聞三社によって結成された三社連合は、戦後、ますますその緊密度を増し、わが社の東京支社内にある事務局には、三社より記者を出向させたこともあったが、その後、独自の取材陣を増員した。したがって、初めのうちは小説、囲碁、将棋などのほか文化関係を主とした記事交流にとどまっていたが、やがて外信関係から政治、経済、社会部門にまで広がり、三社の提携は海外特派員にも足並みをそろえて大きな効果をあげている。

こうした三社連合の提携によって、「黒い風土」は『北海道新聞』『西日本新聞』『中部日本新聞』に連載されることになったのである。

(17)「考える葉」以外にも、清張の作品群において、地方紙が活躍する小説は少なくない。第一章でも紹介した「地方紙を買う女」（『小説新潮』、一九五七年四月）、及び第一章の注(20)で言及した「空白の意匠」（『新潮』、一九五九年四月～五月）はその代表である。

ところで地方紙を扱った小説の中で、とりわけ忘れてはならないのは、「網」である。「黒の線刻画」の一作として『日本経済新聞』に一九七五年三月九日から翌年の三月十七日まで連載された新聞小説だ。北陸地方にあるN県の地方紙「中北新聞」に、新聞小説を連載することになった小説家・小西康夫を主人公とする「網」は、地方紙というメディアの特性を考察する上でも、またメタ新聞小説としても、非常に興味深い作品である。「網」については、いずれ稿を改めて考えることにしたい。

(18)ベネディクト・アンダーソン／白石隆・白石さや訳『定本　想像の共同体――ナショナリズムの起源と流行』（書籍工房早山、二〇〇七年七月）。

(19)奥武則『大衆新聞と国民国家　人気投票・慈善・スキャンダル』（平凡社、二〇〇〇年七月）。なお奥は、同書の「あとがき」で、「国民国家論」が流行している状況に言及し、「本書などさしずめ「流行の証拠」にされてしまいそうだ」が、「「国民国家論」って何なのだろうか、というのが私の率直な思いである」と述べ、「どうか、本書を、「国民国家論の流行に乗った本」といったようにだけは受け取らないでほしい」という訴えを綴っていた。長年新聞社に務めた著者が、自身が携わり続けた新聞というメディアのあり方を検討したいという思いに突き動かされて書かれた同書は、そうした個人的な動機に裏付けられているがゆえに、「国民国家論の流行に乗った本」とは一線を画す論考であるように、私には思われる。本論では「国民国家論の流行に乗った本」と受け取られかねない形で引用してしまったので、その点を付言しておきたい。

(20)城戸又一・日高六郎編著『講座現代マス・コミュニケーション3　ジャーナリズム』所収（河出書房新社、一九六〇年十一月）。

(21)『中央公論　臨時増刊　マスコミ読本』所収（一九五九年四月六日、中央公論社）。

(22)夏堀正元の「ファクシミリ北海道に上陸す――塗りかえられるか　新聞業界の地図――」によれば、「五、六年前に朝日と毎日が名古屋で新聞を刷り出したとき、地元紙中部日本新聞の烈しい抵抗と県民の冷淡な態度に遭って、成績が上らず、その後ずっと毎月一～二〇〇万円の赤字を出している」こともあった（『中央公論　臨時増刊　マスコミ読本』所収、注(21)参照）。『中部日本新聞』には、全国紙を退けた歴史があったのである。しかし最先端のテクノロジーを武器とする「ファクシミリ帝国主義」は、中部日本新聞社にとっても、やはり脅威だった。それゆえ北海道新聞社の危機を前にして、西日本新聞社と中部日本新聞社は三社連合を強化しようとしたのである。

新井直之は「通信社の課題」（『講座現代マス・コミュニケーション3　ジャーナリズム』所収、注(20)参照）で、全国紙の「ファクシミリ帝国主義」に抗して三社連合が強化された経緯を、次のようにまとめていた。

たとえば北海道新聞、中部日本新聞、西日本新聞のブロック三紙は、これまでもニュースの交流を行ない、また三社連合事務局を通じて学芸欄用の署名記事、小説などの共同使用をして来たが、一九五九年（昭和三十四年）末、在日朝鮮人の北朝鮮帰国にあたって新潟港に共同デスクを設け、三社が記者、カメラマン、技術者などを出し合い、各社回り持ちのデスクの下に、ニュースをカバーした。これはわが国の新聞界にとって、恐らく初めての試みといわれている。

産経新聞は五九年二月このブロック三社と提携し、海外特派員を共通に出すこと、ニュースの交換、囲碁将棋、小説を共同使用することなどを決め、この協定に基いて産経新聞は北海道、九州地方各支局の取材記者を引き揚げたといわれている。

「黒い風土」が連載されていたときとは、すなわち全国紙の侵攻によって、北海道を舞台に「血みどろの市場争奪戦」が行なわれていた時期でもあったのである。「ファクシミリ帝国主義」に抗って提携を強化した『北海道新聞』『西日本新聞』『中部日本新聞』に連載された「黒い風土」が、新聞、そして地方紙に焦点を当てた物語だったことは、やはり見過ごすことはできない。清張は、ブロック紙も含めた地方紙が置かれた状況、また週刊誌の創刊がブームとなり、さらにテレビ時代の到来を予兆する「事件記者」が人気となっているメディア環境を踏まえて、「黒い風土」の物語を構想したのである。

(23)たとえば朝日新聞社は一九五五年四月二十日に、「朝日新聞調査研究室報告　社内用53」として、小野寺林治『地方新聞の実態調査　河北、福民、信毎、上毛の四紙について』（一九五五年四月二十日）を出している。その「まえがき」には、次のように記されていた。

読者をより強くひきつけ、他紙との競争にも勝ち抜くには、現在の地方版をどう改善したらよいか。これが目下通信部関係者の間で大きな課題となっている。

そうした要請に答えるため、さきに安田東京本社通信部員が朝日新聞自体の地方版の研究をしたが、本稿は私がその後を受けて同じ部から調査研究室に派遣されて行った河北新報、福島民報、信濃毎日新聞、上毛新聞の四地方新聞についての総合的な実態調査の報告である。

地方を虎視眈々と狙う全国紙の姿勢と、地方紙に対抗するには地方版を充実させることが重要であることを、この「まえがき」は伝えている。朝日新聞社と同じようにR新聞社の名古屋版も、こうした調査を踏まえて、『中部日本新聞』等との闘いに勝ち抜くために、その紙面の充実によりいっそう力を入れていたのだろう。

(24)現在の地方紙が置かれている状況、及び地方紙が果たしている役割や抱えている問題点等については、たとえば鎌田慧『地方紙の研究』（潮出版社、二〇〇二年三月）などを参照のこと。

(25)小山栄三『新聞社会学――社会学選書――』（有斐閣、一九五一年一月）。

【資料1】松本清張·新聞小説欄に掲載された作品一覧

新聞小説名	掲　載　紙	連載開始年月	連載終了年月	ジャンル	メ　　モ
野盗伝奇	西日本スポーツ他 （共同通信扱い）	1956.5.17	1956.9.9	時代	
かげろう絵図	東京新聞・夕刊	1958.5.17	1959.10.20	時代	
影の地帯	河北新報他（大系社扱い）	1959.5.20	1960.6.1	現代	
黒い風土	北海道新聞・夕刊他	1959.5.22	1960.8.7	現代	「黄色い風土」と改題。「中部日本新聞」「西日本新聞」夕刊にも連載。
砂の器	読売新聞・夕刊	1960.5.17	1961.4.20	現代	
落差	読売新聞・朝刊	1961.11.12	1962.11.21	現代	
美しき闘争	京都新聞他（大系社扱い）	1962.1.11	1962.10.4	現代	
大岡政談	朝日新聞・夕刊	1963.3.21	1964.4.29	時代	「乱灯江戸影絵」と改題。
江戸秘紋	信濃毎日新聞・夕刊他 （大系社扱い）	1964.5.16	1965.5.17	時代	「逃亡」と改題。
草の陰刻	読売新聞・朝刊	1964.5.16	1965.5.22	現代	
風圧	東京新聞・朝刊他	1965.6.18	1966.7.7	現代	「雑草群落」と改題。
中央流沙	社会新報	1965.10.1	1966.11.1	現代	「社会新報」は日本社会党の機関紙。
二重葉脈	読売新聞・朝刊	1966.3.11	1967.4.17	現代	
混声の森	信濃毎日新聞・夕刊他 （三友社扱い）	1967.8.25	1968.9.2	現代	
風の息	赤旗	1972.2.15	1973.4.13	現代	
火の回路	朝日新聞・朝刊	1973.6.16	1974.10.13	現代	「火の路」と改題。
黒の線刻画　網	日本経済新聞	1975.3.9	1976.3.17	現代	
黒の線刻画　渦	日本経済新聞	1976.3.18	1977.1.8	現代	
黒の線刻画　利	日本経済新聞	1977.1.9	1977.4.6	現代	「馬を売る女」と改題。
迷走地図	朝日新聞・朝刊	1982.2.8	1983.5.5	現代	
熱い絹	報知新聞	1983.8.15	1984.12.30	現代	1972年2月から74年12月まで『小説現代』に連載したが未完中絶。改稿して『報知新聞』に連載。
霧の会議	読売新聞・朝刊	1984.9.11	1986.9.20	現代	

【資料2】1959年5月～1960年8月に発表された清張の小説作品

年　月		作　品　名		発表媒体	種　類	改　題　等
1959.5	1	黒い風土		北海道新聞夕刊・他	新聞	5月22日～60年8月7日まで。後に「黄色い風土」と改題。
	2	かげろう絵図		東京新聞夕刊	新聞	1958年5月17日～59年10月20日まで。
	3	蒼い描点		週刊明星	週刊誌	1958年7月27日～59年8月30日まで。
	4	黒い樹海		婦人倶楽部	雑誌	1958年10月～60年6月まで。
	5	黒い画集（失踪）		週刊朝日	週刊誌	「失踪」は4月26日～6月7日まで。
	6	空白の意匠		新潮	雑誌	4月にも掲載。
	7	生年月日		週刊スリラー	週刊誌	5月1日～29日まで。後に「失踪の果て」と改題
	8	小説帝銀事件		文藝春秋	雑誌	
	9	火の前夜		別冊週刊サンケイ	週刊誌	
	10	影の地帯		河北新報他	新聞	5月20日～60年6月1日まで。
	11	雲を呼ぶ		週刊現代	週刊誌	5月27日～12月27日まで。後に「火の縄」と改題。
	12	波の塔		女性自身	週刊誌	5月29日～60年6月15日まで。
1959.6	1	黒い風土		北海道新聞夕刊・他	新聞	5月22日～60年8月7日まで。後に「黄色い風土」と改題。
	2	かげろう絵図		東京新聞夕刊	新聞	1958年5月17日～59年10月20日まで。
	3	蒼い描点		週刊明星	週刊誌	1958年7月27日～59年8月30日まで。
	4	黒い樹海		婦人倶楽部	雑誌	1958年10月～60年6月まで。
	5	黒い画集（失踪）		週刊朝日	週刊誌	「失踪」は4月26日～6月7日まで。
	6	黒い画集（紐）		週刊朝日	週刊誌	「紐」は6月14日～8月30日まで。
	7	影の地帯		河北新報他	新聞	5月20日～60年6月1日まで。
	8	雲を呼ぶ		週刊現代	週刊誌	5月27日～12月27日まで。後に「火の縄」と改題。
	9	波の塔		女性自身	週刊誌	5月29日～60年6月15日まで。
	10	歪んだ複写		小説新潮	雑誌	6月～60年12月まで。
1959.7	1	黒い風土		北海道新聞夕刊・他	新聞	5月22日～60年8月7日まで。後に「黄色い風土」と改題。
	2	かげろう絵図		東京新聞夕刊	新聞	1958年5月17日～59年10月20日まで。
	3	蒼い描点		週刊明星	週刊誌	1958年7月27日～59年8月30日まで。
	4	黒い樹海		婦人倶楽部	雑誌	1958年10月～60年6月まで。
	5	黒い画集（紐）		週刊朝日	週刊誌	「紐」は6月14日～8月30日まで。
	6	影の地帯		河北新報他	新聞	5月20日～60年6月1日まで。
	7	雲を呼ぶ		週刊現代	週刊誌	5月27日～12月27日まで。後に「火の縄」と改題。
	8	波の塔		女性自身	週刊誌	5月29日～60年6月15日まで。
	9	歪んだ複写		小説新潮	雑誌	6月～60年12月まで。
	10	霧の旗		婦人公論	雑誌	7月～1960年3月まで。
1959.8	1	黒い風土		北海道新聞夕刊・他	新聞	5月22日～60年8月7日まで。後に「黄色い風土」と改題。
	2	かげろう絵図		東京新聞夕刊	新聞	1958年5月17日～59年10月20日まで。
	3	蒼い描点		週刊明星	週刊誌	1958年7月27日～59年8月30日まで。
	4	黒い樹海		婦人倶楽部	雑誌	1958年10月～60年6月まで。
	5	黒い画集（紐）		週刊朝日	週刊誌	「紐」は6月14日～8月30日まで。
	6	影の地帯		河北新報他	新聞	5月20日～60年6月1日まで。
	7	雲を呼ぶ		週刊現代	週刊誌	5月27日～12月27日まで。後に「火の縄」と改題。
	8	波の塔		女性自身	週刊誌	5月29日～60年6月15日まで。
	9	歪んだ複写		小説新潮	雑誌	6月～60年12月まで。
	10	霧の旗		婦人公論	雑誌	7月～1960年3月まで。
	11	「スチュワーデス殺し」論		婦人公論臨時増刊号	雑誌	「スチュワーデス殺し事件」と改題。
1959.9	1	黒い風土		北海道新聞夕刊・他	新聞	5月22日～60年8月7日まで。後に「黄色い風土」と改題。
	2	かげろう絵図		東京新聞夕刊	新聞	1958年5月17日～59年10月20日まで。
	3	黒い樹海		婦人倶楽部	雑誌	1958年10月～60年6月まで。
	4	黒い画集（寒流）		週刊朝日	週刊誌	「寒流」は9月6日～11月29日まで。
	5	影の地帯		河北新報他	新聞	5月20日～60年6月1日まで。
	6	雲を呼ぶ		週刊現代	週刊誌	5月27日～12月27日まで。後に「火の縄」と改題。
	7	波の塔		女性自身	週刊誌	5月29日～60年6月15日まで。
	8	歪んだ複写		小説新潮	雑誌	6月～60年12月まで。
	9	霧の旗		婦人公論	雑誌	7月～1960年3月まで。
1959.10	1	黒い風土		北海道新聞夕刊・他	新聞	5月22日～60年8月7日まで。後に「黄色い風土」と改題。
	2	かげろう絵図		東京新聞夕刊	新聞	1958年5月17日～59年10月20日まで。
	3	黒い樹海		婦人倶楽部	雑誌	1958年10月～60年6月まで。
	4	黒い画集（寒流）		週刊朝日	週刊誌	「寒流」は9月6日～11月29日まで。
	5	影の地帯		河北新報他	新聞	5月20日～60年6月1日まで。

年　月		作　品　名		発表媒体	種　類	改　題　等
1959.10	6	雲を呼ぶ		週刊現代	週刊誌	5月27日～12月27日まで。後に「火の縄」と改題。
	7	波の塔		女性自身	週刊誌	5月29日～60年6月15日まで。
	8	歪んだ複写		小説新潮	雑誌	6月～60年12月まで。
	9	霧の旗		婦人公論	雑誌	7月～1960年3月まで。
	10	黒い血の女		オール読物	雑誌	
1959.11	1	黒い風土		北海道新聞夕刊・他	新聞	5月22日～60年8月7日まで。後に「黄色い風土」と改題。
	2	黒い樹海		婦人倶楽部	雑誌	1958年10月～60年6月まで。
	3	黒い画集（寒流）		週刊朝日	週刊誌	「寒流」は9月6日～11月29日まで。
	4	影の地帯		河北新報他	新聞	5月20日～60年6月1日まで。
	5	雲を呼ぶ		週刊現代	週刊誌	5月27日～12月27日まで。後に「火の縄」と改題。
	6	波の塔		女性自身	週刊誌	5月29日～60年6月15日まで。
	7	歪んだ複写		小説新潮	雑誌	6月～60年12月まで。
	8	霧の旗		婦人公論	雑誌	7月～1960年3月まで。
	9	赤い月		高校上級コース	雑誌	11月～60年3月まで。後に「高校殺人事件」と改題。
	10	黒い福音		週刊コウロン	週刊誌	11月3日～60年6月7日まで。
	11	天城こえ		サンデー毎日特別号	週刊誌	後に「天城越え」と改題。
1959.12	1	黒い風土		北海道新聞夕刊・他	新聞	5月22日～60年8月7日まで。後に「黄色い風土」と改題。
	2	黒い樹海		婦人倶楽部	雑誌	1958年10月～60年6月まで。
	3	黒い画集（凶器）		週刊朝日	週刊誌	「凶器」は12月6日～12月27日まで。
	4	影の地帯		河北新報他	新聞	5月20日～60年6月1日まで。
	5	雲を呼ぶ		週刊現代	週刊誌	5月27日～12月27日まで。後に「火の縄」と改題。
	6	波の塔		女性自身	週刊誌	5月29日～60年6月15日まで。
	7	歪んだ複写		小説新潮	雑誌	6月～60年12月まで。
	8	霧の旗		婦人公論	雑誌	7月～1960年3月まで。
	9	赤い月		高校上級コース	雑誌	11月～60年3月まで。後に「高校殺人事件」と改題。
	10	黒い福音		週刊コウロン	週刊誌	11月3日～60年6月7日まで。
	11	いきものの殻		別冊文藝春秋	雑誌	
1960.1	1	黒い風土		北海道新聞夕刊・他	新聞	5月22日～60年8月7日まで。後に「黄色い風土」と改題。
	2	黒い樹海		婦人倶楽部	雑誌	1958年10月～60年6月まで。
	3	黒い画集（濁った陽）		週刊朝日	週刊誌	「濁った陽」は1月3日～4月3日まで。
	4	影の地帯		河北新報他	新聞	5月20日～60年6月1日まで。
	5	波の塔		女性自身	週刊誌	5月29日～60年6月15日まで。
	6	霧の旗		婦人公論	雑誌	7月～1960年3月まで。
	7	赤い月		高校上級コース	雑誌	11月～60年3月まで。後に「高校殺人事件」と改題。
	8	黒い福音		週刊コウロン	週刊誌	11月3日～60年6月7日まで。
	9	日本の黒い霧（下山総裁謀殺論）		文藝春秋	雑誌	「下山国鉄総裁謀殺論」と改題。
	10	球形の荒野		オール読物	雑誌	1月～61年12月まで。
	11	わるいやつら		週刊新潮	週刊誌	1月11日～61年6月5日まで。
1960.2	1	黒い風土		北海道新聞夕刊・他	新聞	5月22日～60年8月7日まで。後に「黄色い風土」と改題。
	2	黒い樹海		婦人倶楽部	雑誌	1958年10月～60年6月まで。
	3	黒い画集（濁った陽）		週刊朝日	週刊誌	「濁った陽」は1月3日～4月3日まで。
	4	影の地帯		河北新報他	新聞	5月20日～60年6月1日まで。
	5	波の塔		女性自身	週刊誌	5月29日～60年6月15日まで。
	6	霧の旗		婦人公論	雑誌	7月～1960年3月まで。
	7	赤い月		高校上級コース	雑誌	11月～60年3月まで。後に「高校殺人事件」と改題。
	8	黒い福音		週刊コウロン	週刊誌	11月3日～60年6月7日まで。
	9	日本の黒い霧（運命の「もく星」号）		文藝春秋	雑誌	「「もく星」号遭難事件」と改題。
	10	球形の荒野		オール読物	雑誌	1月～61年12月まで。
	11	わるいやつら		週刊新潮	週刊誌	1月11日～61年6月5日まで。
1960.3	1	黒い風土		北海道新聞夕刊・他	新聞	5月22日～60年8月7日まで。後に「黄色い風土」と改題。
	2	黒い樹海		婦人倶楽部	雑誌	1958年10月～60年6月まで。
	3	黒い画集（濁った陽）		週刊朝日	週刊誌	「濁った陽」は1月3日～4月3日まで。
	4	影の地帯		河北新報他	新聞	5月20日～60年6月1日まで。
	5	波の塔		女性自身	週刊誌	5月29日～60年6月15日まで。
	6	霧の旗		婦人公論	雑誌	7月～1960年3月まで。
	7	赤い月		高校上級コース	雑誌	11月～60年3月まで。後に「高校殺人事件」と改題。
	8	黒い福音		週刊コウロン	週刊誌	11月3日～60年6月7日まで。
	9	日本の黒い霧（謀略疑獄）		文藝春秋	雑誌	「二大疑獄事件」と改題。
	10	球形の荒野		オール読物	雑誌	1月～61年12月まで。

年　月		作　品　名		発表媒体	種　類	改　題　等
1960.3	11	わるいやつら		週刊新潮	週刊誌	1月11日～61年6月5日まで。
1960.4	1	黒い風土		北海道新聞夕刊・他	新聞	5月22日～60年8月7日まで。後に「黄色い風土」と改題。
	2	黒い樹海		婦人倶楽部	雑誌	1958年10月～60年6月まで。
	3	黒い画集（濁った陽）		週刊朝日	週刊誌	「濁った陽」は1月3日～4月3日まで。
	4	黒い画集（草）		週刊朝日	週刊誌	「草」は4月10日～6月19日まで。
	5	影の地帯		河北新報他	新聞	5月20日～60年6月1日まで。
	6	波の塔		女性自身	週刊誌	5月29日～60年6月15日まで。
	7	赤い月		高校コース	雑誌	4月～61年3月まで。後に「高校殺人事件」と改題。
	8	黒い福音		週刊コウロン	週刊誌	11月3日～60年6月7日まで。
	9	日本の黒い霧（北の疑惑）		文藝春秋	雑誌	「白鳥事件」と改題。
	10	球形の荒野		オール読物	雑誌	1月～61年12月まで。
	11	わるいやつら		週刊新潮	週刊誌	1月11日～61年6月5日まで。
	12	考える葉		週刊読売	週刊誌	4月3日～61年2月19日まで。
1960.5	1	黒い風土		北海道新聞夕刊・他	新聞	5月22日～60年8月7日まで。後に「黄色い風土」と改題。
	2	黒い樹海		婦人倶楽部	雑誌	1958年10月～60年6月まで。
	3	黒い画集（草）		週刊朝日	週刊誌	「草」は4月10日～6月19日まで。
	4	影の地帯		河北新報他	新聞	5月20日～60年6月1日まで。
	5	波の塔		女性自身	週刊誌	5月29日～60年6月15日まで。
	6	赤い月		高校コース	雑誌	4月～61年3月まで。後に「高校殺人事件」と改題。
	7	黒い福音		週刊コウロン	週刊誌	11月3日～60年6月7日まで。
	8	日本の黒い霧（諜報列島）		文藝春秋	雑誌	「ラストヴォロフ事件」と改題。
	9	球形の荒野		オール読物	雑誌	1月～61年12月まで。
	10	わるいやつら		週刊新潮	週刊誌	1月11日～61年6月5日まで。
	11	考える葉		週刊読売	週刊誌	4月3日～61年2月19日まで。
	12	砂の器		読売新聞夕刊	新聞	5月17日～61年4月20日まで。
1960.6	1	黒い風土		北海道新聞夕刊・他	新聞	5月22日～60年8月7日まで。後に「黄色い風土」と改題。
	2	黒い樹海		婦人倶楽部	雑誌	1958年10月～60年6月まで。
	3	黒い画集（草）		週刊朝日	週刊誌	「草」は4月10日～6月19日まで。
	4	影の地帯		河北新報他	新聞	5月20日～60年6月1日まで。
	5	波の塔		女性自身	週刊誌	5月29日～60年6月15日まで。
	6	赤い月		高校コース	雑誌	4月～61年3月まで。後に「高校殺人事件」と改題。
	7	黒い福音		週刊コウロン	週刊誌	11月3日～60年6月7日まで。
	8	日本の黒い霧（革命を売る男）		文藝春秋	雑誌	
	9	球形の荒野		オール読物	雑誌	1月～61年12月まで。
	10	わるいやつら		週刊新潮	週刊誌	1月11日～61年6月5日まで。
	11	考える葉		週刊読売	週刊誌	4月3日～61年2月19日まで。
	12	砂の器		読売新聞夕刊	新聞	5月17日～61年4月20日まで。
	13	氷の燈火		主婦の友	雑誌	6月～61年12月まで。後に「山峡の章」と改題。
	14	燃える水―「黒い福音」推理編		週刊公論	週刊誌	6月14日～10月25日まで。
1960.7	1	黒い風土		北海道新聞夕刊・他	新聞	5月22日～60年8月7日まで。後に「黄色い風土」と改題。
	2	赤い月		高校コース	雑誌	4月～61年3月まで。後に「高校殺人事件」と改題。
	3	日本の黒い霧（征服者とダイヤモンド）		文藝春秋	雑誌	
	4	球形の荒野		オール読物	雑誌	1月～61年12月まで。
	5	わるいやつら		週刊新潮	週刊誌	1月11日～61年6月5日まで。
	6	考える葉		週刊読売	週刊誌	4月3日～61年2月19日まで。
	7	砂の器		読売新聞夕刊	新聞	5月17日～61年4月20日まで。
	8	氷の燈火		主婦の友	雑誌	6月～61年12月まで。後に「山峡の章」と改題。
	9	燃える水―「黒い福音」推理編		週刊公論	週刊誌	6月14日～10月25日まで。
	10	部分		小説中央公論	雑誌	
1960.8	1	黒い風土		北海道新聞夕刊・他	新聞	5月22日～60年8月7日まで。後に「黄色い風土」と改題。
	2	赤い月		高校コース	雑誌	4月～61年3月まで。後に「高校殺人事件」と改題。
	3	日本の黒い霧（画家と毒薬と硝煙）		文藝春秋	雑誌	後に「帝銀事件の謎」と改題。
	4	球形の荒野		オール読物	雑誌	1月～61年12月まで。
	5	わるいやつら		週刊新潮	週刊誌	1月11日～61年6月5日まで。
	6	考える葉		週刊読売	週刊誌	4月3日～61年2月19日まで。
	7	砂の器		読売新聞夕刊	新聞	5月17日～61年4月20日まで。
	8	氷の燈火		主婦の友	雑誌	6月～61年12月まで。後に「山峡の章」と改題。
	9	燃える水―「黒い福音」推理編		週刊公論	週刊誌	6月14日～10月25日まで。
	10	駅路		サンデー毎日	週刊誌	8月7日

【資料3】「黒い風土」389回の訂正

① 初出紙に掲載された文章

由美は、熱海で岩淵の怪死を手伝っている。ところがこの女は、名古屋で殺された蒼海ホテルの春田の犯人とも考えられるふしがある。いや、現に、そのような投書が警察にあったともいう。

ここで思い出すのは、村田の言葉だった。村田は、春田を殺害したその女というのは、熱海の『シーホーク』で働いていたマユミというのではないか、といった。マユミというのは春田の恋人だった、というのがその根拠である。そして春田の殺される前ごろに店をやめた、というのだ。

しかし、そのときも言ったことだが、マユミではどうしても不自然になるのだ。やはりあれは由美と考えた方がいいのではないか。村田は偶然にマユミという春田の恋人を見つけたので、ただ単に、それに結んでいるだけだと思う。

しかし、この考えも、どうも納得できないところがある。若宮には正確な何の材料も持たないが、感じとしては、どうもピッタリとこないのだ。どこかが違っている。

② 原稿用紙に記されていた文章

由美は名古屋の西山旅館で、蒼海ホテルの番頭の春田を殺したという。不思議な女だった。前には熱海で岩淵の怪死を手伝い、次には春田を殺して逃げたという。

その女も現在どこに居るか判らない。警察では犯人として捜索しているのだろうが、その手懸りもつかめないようだ。

それにしても春田はどうして由美を知っていたのだろうか。これも、長谷川吾市の線から、由美が何者かに動かされて春田に接近し、彼の殺害を手伝ったのだろうか。

どうもこの辺が若宮にはピンとこない。

だが、春田と一緒に泊まっていた女のことは、西山旅館の夫婦からも聞いていることだし、それが由美のことだったということは、警察にも投書が行ったという。だから、先ず由美には違いないのだろう。

しかし、そうは考えても、どうも納得できないところがある。若宮にはそれらを反駁する何の材料も持たないが、感じとしては、どうもピッタリとこないのだ。どこか違っている。

※一行目「蒼海ホテルの」は上から傍線が引かれ、消されていた。

【資料4】「黒い風土」挿絵の指示

メモの記された原稿	指示内容	指示と対応する挿絵掲載日(「北海道新聞」)	挿絵の内容	備　考
12回	絵グミ　若宮四郎がキャバレーで踊っている場面	1959年6月3日(13回)	若宮が女と踊っている絵。	
20回	カット例の通り2枚お願いします			「黒い風土」というタイトル横にあるカットについての指示。
23回	次の画　蒼海ホテル431号室の内部主任と若宮　ホテルの支配人が部屋を調べている。部屋の中はキチンと片づいて荷物はない。	1959年6月14日(24回)	ホテルの部屋。二人の男が奥に立ち、話しているよう。男一人はうつむき加減に、何かを調べている。ベッドも乱れておらず、部屋に荷物は残されていない。	
23回	その次の画　主任が机の抽出しから、置き手紙を見てよんでいる場面	1959年6月15日(25回)	奥の窓際に二人の男。手前に一人の男。デスクの前で手紙を手にして佇む。	
26回	次カット変り「疑惑」 今日のエグミ　東京と電話しているところのつづき	1959年6月17日(27回)	26回は郵便局で電話を申し込む絵。引き続き27回では電話をかける若宮。章が変わり、カットも変更されている。	
27回	若宮四郎　ホテルのエレベーター内で外出支度の島内氏と遇う。エレベータ内には、ほかに男外人二人。	1959年6月18日(28回)	エレベーター内。エレベーターを運転するボーイと、二人組の男が二組。奥の男の鼻が高く描かれ、「外人」であることを想起させる挿絵になっている。	
28回	次の絵組　熱海駅のホームを湘南電車に乗るための、若宮四郎が歩いている。	1959年6月19日(29回)	駅のホーム。奥に向かって歩き出しそうな男が、画面右手前に描かれている。	
29回	〈次回絵組〉　電車、二等車の中、島内氏と、ゴルフ道具を網棚に上げているゴルフ場帰りらしい中年の実業家のような紳士二人との話。窓越しに見えるところ。	1959年6月20日(30回)	電車の中。網棚に荷物を上げる男性が描かれている。指示とは違い、窓越しの視点ではなく、視点は車内にある。	
30回	編集部　次長と若宮　デスクで話している	1959年6月22日(32回)	編集部で二人の男が話している様子。次の33回は、その二人の男の側にもう一人の男が立っているところ。木谷編集長か?	
30回	「新聞社玄関前での、両人の立ち話」を願います。	1959年6月21日(31回)	新聞社の内部からの視線。手前に階段、一番奥に玄関。二人の人間が佇んでいる。	
37回	編集室で、若宮が外からかかってきた電話を聞いているところ	1959年6月28日(38回)	編集部らしき部屋で、デスクに腰掛け受話器を手に取っている男の姿。	
81回	次のヱ　熱海の村田に電話している若宮四郎	1959年8月11日(82回)	電話の受話器を手に取り立つ若宮。前日(81回)も電話をする若宮の姿。	
86回	次のヱ　喫茶店の中で若宮と田村が話しているところ	1959年8月16日(87回)	喫茶店のテーブルに座る二人の男。一人は煙草を口にくわえている。テーブルの上にはお冷やとコーヒーがそれぞれ二杯ずつ。	
88回	次のヱ ~~羽田のロビー で飛行機を待つ若宮。背景に乗客多勢。~~(上から線が引かれ消されている)	1959年8月19日(90回)	混み合う空港を背中に、ショルダーバッグを提げた若宮らしき男が立っている様子。	
89回	次のヱ　北海道行の日航機の坐席にいる若宮(飛行機中)	1959年8月20日(91回)	飛行機の客席に腰掛けている若宮。隣の座席は空いている。指示通りの絵だが、本文とは矛盾。	
92回	次のヱ　千歳空港前からハイヤーに乗る若い女　若宮、それを眺めている。	1959年8月22日(93回)	手前にカバンを持つ若宮。遠方に車に乗ろうとする人物。	
93回	次のヱ　夜加藤商店(呉服店)の中に手拭いのことを訊きにいく若宮　札幌の市街を歩いているところ	1959年8月23日(94回)	市街。手前にアップの男性像。おそらく若宮。	8月24日(95回)は店内で若宮が質問しているところが描かれている。ちなみに商店名は樽井商店。
96回	次のヱ　夜の小樽の街(バーの多いところ)を歩く若松四郎	1959年8月26日(97回)	ネオン煌めく街。若松四郎を特定するのは難しい。	
98回	次のヱ　この場面のつづき　別の角度から	1959年8月28日(99回)	98回、99回はともにバー・トリオの内部が描かれている。指定通り角度は異なっており、99回では若宮らしき男性がアップで描かれている。	
101回	次のヱ　銀鱗荘の庭から夜霧の海を見る若宮　海には船の灯が見える	1959年8月31日(102回)	海に向かって立つ男の後ろ姿。船の灯は描かれていない。	
102回	次のヱ　朝の寝床で新聞をよむ(開く)若宮	1959年9月1日(103回)	寝床に仰向けになって新聞を読んでいる若宮。	
103回	次のヱ　大急ぎで、出発の身支度をする若宮	1959年9月2日(104回)	旅館の部屋で身支度をしている男の姿。が、当該回の本文において、若宮は身支度などせず、新聞を読み耽っているだけ。本文と挿絵にずれが生じている。	108回～110回は原稿はなし。
117回	次のヱ　喫茶店でやすんでものを考える若宮　118	1959年9月16日(118回)	喫茶店らしきところで、うつむき加減に座り、物思いに耽っている男の姿が横から描かれている。	
121回	次のヱ　若宮、本州へ　木谷編集長の机の前に立つ　木谷と話す	1959年9月20日(122回)	編集部の散らかった机が手前に描かれ、その向こう側で椅子に座って話す男2人。ただし当該回の本文で若宮は、空港に向かっているところ。本州にはまだ戻っていない。本文と挿絵にずれが生じている。	
124回	次のヱ　熱海通信局で村田通信員と会っている若宮四郎	1959年9月25日(126回)	電話機の置かれた通信局らしき部屋で、男2人が話しているところ。	

メモの記された原稿	指示内容	指示と対応する挿絵掲載日（「北海道新聞」）	挿絵の内容	備　考
129回	西山旅館の一室　若宮おかみと話す　おかみは五十くらい~~肥えた背の低い~~すらりとした上品な女	1959年9月30日（131回）	座卓を間に挟んで向き合う男女。向かって右側に座る和装の女性は瓜実顔で、「すらりとした」雰囲気。	
131回	次のヱ　旅館の主人とおかみ　若宮の対談　若宮の泊った部屋で	?	132回は旅館の廊下を歩く人物を背後から描いた絵。133回は座卓を挟んで若宮とおかみが話す構図。134回は若宮とおかみと主人の3人が立ち上がり、殺人現場となった部屋に赴こうとしている場面が描かれている。	
132回	若宮に殺人のあった部屋を見せる旅館の夫婦　四畳半の控の間つき	1959年10月3日（134回）	手前に四畳半の畳敷きの部屋。奥の部屋に、若宮とおかみと主人の3人が立っている姿が描かれている。	
133回	次のヱ　旅館の夫婦、玄関に若宮を見送る	1959年10月4日（135回）	玄関に向かって石畳が続いていく。若宮を見送る西山旅館の夫婦。背中を向けた若宮をまん中に、右側におかみ、左側に主人が描かれる。	
135回	次のヱ　名古屋署に入る若宮	1959年10月6日（137回）	机に座る人物が2人描かれ、一番奥に描かれている入口から1人の人物が入ってくるところが描かれている。	
136回	次のヱ　名古屋の警察署で捜査係長と会う若宮	1959年10月7日（138回）	手前に電話の置かれた机。散らかっている。その向こうに、椅子に座って向かい合う2人の男。横からのアングルで描かれる。	
137回	名古屋駅構内の旅館案内所の前に立つ若宮　係員と話している	なし	139回は大通りと、その歩道が描かれる（ちなみに本文は警察署の中で若宮が捜査課長と話し合う場面。本文と挿絵のずれが生じている）。	
138回	次のヱ　名古屋駅の待合室　　ベンチに腰かけて考え込む若宮	1959年10月9日（140回）	混み合っているベンチの様子。一番手前に、旅行カバンを脇に置いた男性が描かれる。うつむき加減に物思いに耽っている様子。	
139回	次のヱ　東京に帰る若宮　列車の中	1959年10月10日（141回）	2人がけの椅子に1人座る若宮。廊下側に座り、窓外に眼を遣っている。	
140回	次のヱ　熱海に宿をとる若宮（夜）	1959年10月11日（142回）	道を走る車。向かって左側は海、右側は崖。奥に街の光が描かれる。	
143回	村田の顔を大きく　若宮とビールをのんで話している顔　前のつづき	1959年10月14日（145回）	手前に旅館の浴衣を着た若宮。奥に背広姿の村田。座卓の上には料理とビール瓶。村田の顔はそれほど大きくは描かれていない。	
144回	帰っていく村田を途中の道まで送る若宮　夜、前のつづき	1959年10月15日（146回）	夜、道を奥に向かって歩く2人連れの男。	
145回	次のヱ147　夜の熱海の街を歩く若宮	1959年10月16日（147回）	ネオンで明るい街。出歩く人で混雑している。手前に描かれる大きな人物が若宮か?	
146回	キャバレー「シーホーク」の内に坐る若宮　ひっそり	1959年10月17日（148回）	奥にダンスホール。男が女の腰に手を回し、踊っている。手前にボックスらしきシート。左に若宮、まん中と右にホステスの女性が2人。	
147回	次のヱ　何かを見つめている若宮の眼　キャバレーの内で	1959年10月18日（149回）	奥のダンスホールに眼をやる男の姿が描かれる。ダンスホールの右側にはビッグバンドが描かれている。	
149回	昨日のつづき　別の角度から	1959年10月20日（151回）?	「昨日」がいつなのかによる。150回はボックスシートで2人の男性が話し込む場面が描かれ、149回の続きではない。151回は話し込む2人の男が、別の角度から描かれている。	
150回	宿に帰り、寝床の上に腹匍って煙草を喫いながら考える若宮	1959年10月21日（152回）	布団の中でうつぶせになって煙草を吸う若宮の姿が描かれる。	
152回	次のヱ　蒼海ホテルの宿泊人リストを見ている若宮　大きくグローズ（ママ）アップがよし	1959年10月23日（154回）	椅子に腰かけ、リストらしきものを見る若宮の姿が横から描かれる。クローズアップとは言えない。ミディアムショット程度。	
153回	朝、部屋から電話をしている若宮	1959年10月24日（155回）	手前には灰皿が置かれた座卓。奥の座卓に置かれた電話の受話器を手にする若宮が、左後ろから描かれる。	
154回	若宮と田原　東京に帰る　車中で若宮売子から週刊誌を買う	1959年10月25日（156回）	車中のボックスシートに座る2人の男性。手前の男性は後ろ向き、奥の男性はうつむき加減に週刊誌らしきものを読んでいる。	
156回	帰社　編集長への報告　若宮と田原、編集長の机の前に坐って話している	1959年10月26日（157回）	灰皿や書類の置かれた大きな机を挟み、奥に2人の座っている男性、手前に1人の男性。	
157回	次のヱ　別室にて。場面、このつづき　木谷編集長がひどく熱心になっている	1959年10月27日（158回）	手前に仕切りが描かれ、「別室」であることを明確にしている。右側に2人の男性、左に1人の男性。1人の男性が身を乗り出し「熱心」になっている。	
160回	次のヱ　この場面のつづき	1959年10月30日（161回）	160回末尾で児玉次長が登場。それをふまえ別室に4人が坐る様子が描かれる。新しく加わった男性は眼鏡を掛け、気弱そうな雰囲気を醸している。	
161回	次のヱ　新聞社の廊下を行く若宮と田原	1959年10月31日（162回）	奥に向かって延びる廊下。消失点近くに佇む2人の人物が描かれる。	
162回	次のヱ　社内食堂で田原と若宮が紅茶をのみながらの会話　ぐるりに社員たちの食事の姿	1959年11月1日（163回）	薬罐と茶碗が置かれた大きなテーブルの左端に坐る2人の男性。飲んでいるのは紅茶とは思えない。周囲の人影も描かれない。	
163回	社のデスクから島内氏に電話をかける若宮	1959年11月2日（164回）	散らかったデスクを前に電話を掛ける男性が描かれる。奥にもデスクに向かう記者たちが描かれる。編集部の様子がうかがわれる。	
166回	島内氏の門の外に待たせてある一台の自動車。ライトを消して若宮が坐っている。	1959年11月5日（167回）	後部座席に座る男性が横から描かれる。暗い車中から外をうかがう。視点が車内にあるため、門の外か否かは不明。	
167回	次のヱ　タクシーのあとを追う若宮の車　夜の街	1959年11月6日（168回）	夜の街を走る2台の車が描かれる。	

メモの記された原稿	指示内容	指示と対応する挿絵掲載日(「北海道新聞」)	挿絵の内容	備　考
169回	次のヱ　ルノーの空車の、ドアを外からのぞいて見る若宮　カブキ町の人通りの多い路上で	1959年11月8日(170回)	ルノーの後部座席の様子をうかがう男性の姿が描かれる。路上を歩くひとは、3、4人程度。	
170回	若宮四郎が夜の新宿の雑とうを歩いている	1959年11月9日(171回)	ネオンで明るい街中が描かれる。人通りも多く、店内にも多くの客。左手前に男性が1人、目鼻立ちもわかるくらいのアップで描かれる。	
175回	病院を見舞にきた木谷編集長	1959年11月14日(176回)	右側に病院のベッド。頭に包帯を巻いた人物が横たわっている。左側に見舞いに来た男性。右後ろから描かれる。	
180回	次のヱ　若宮のベッドを見舞う事故車の運転手　二十五六才、背の低い、小肥りの男	1959年11月19日(181回)	奥にベッド。右側に見舞いに来て座っている男性。右後ろから描かれる。背の高さ、年齢、小肥りか否かを確定することは難しい構図。(182回では、見舞客の顔がバストショットで描かれる。)	
183回	次のヱ　ベッドで夕刊をよみ、驚愕している若宮。(ひとり)	1959年11月22日(184回)	仰向けになって新聞を読む若宮を、上から描く。顔は描かれているが、驚いているかどうかは、わかりにくい。	
184回	ベッドに医者を呼ぶ若宮	1959年11月23日(185回)	手前に花束が置かれた机。女性看護士が立ち、医者らしき人物がベッドに向かって腰をかがめている(186回も別角度から医者と話す若宮を描く)。	
189回	次のヱ　若宮を見舞いに来たバーの女給珠実	1959年11月28日(190回)	花束を手にした女性が描かれる。ショートカットで、地味な印象を与える女性。着ているのは、おそらくワンピース。	
191回	次のヱ　語っている珠実の顔のクローズアップ	1959年11月30日(192回)	ミディアムショットで人物の顔が描かれるが、ベッドから起き上がった若宮。珠実ではない。	
204回	次のヱ　珠実のアパートの部屋。若宮と酔っている珠実	1959年12月13日(205回)	座卓の置かれている部屋。左奥に男性、右側少し手前に足を崩して座っている女性。うつむき加減に、口を手で押さえている様子。	
218回	次のヱ　219(←赤字)　若宮と村田、肩をならべて熱海署を去ってゆく	1959年12月27日(219回)	奥から手前に延びてくる道を、こちら側に歩いてくる男性2人が描かれる。	
219回	次のヱ　村田と話している若宮　熱海の海岸通り	1959年12月28日(220回)	賑やかな通りを置くから 手前に歩いてくる男性2人が描かれる。	
220回	次のヱ　墓地の若宮と田村(ママ)　墓地は熱海の丘の上にあるので、そこから村が見える	1960年12月29日(221回)	墓石が乱立する中に佇む2人の男。222回も同様。村は描かれていない。	
228回	次のヱ　この場面のつづき	1960年1月7日(229回)	228回は若宮と木谷編集長が真鶴岬で殺された倉田敏雄について話し合い、次いで旧軍人に詳しかった情報屋・岩淵安男について話し合う。229回も同様。その様子が描かれている。	
235回	次のヱ　夜の場末の町をひとりで物思いに沈みながら歩く若宮	1960年1月14日(236回)	暗い町を歩く男の姿。飲み屋街らしき雰囲気。	
236回	こんがらがった事件を象徴するような抽象的な絵(ママ)に願います	1960年1月15日(237回)	まん中に男性の顔。そこから飛び出してくるかのように、抽象化された人間や手、またカンディンスキー風に線が描かれている。	
237回	次のヱ　真鶴の通り(回想)	1960年1月17日(239回)	238回は物思いに耽る男性の横顔が描かれる。239回に描かれているのは海岸沿いの通り。海の反対側には民家が並び、電信柱が佇んでいる。回想であることを示す要素は見当たらない。	
240回	次のヱ　焼跡で腕組して考える若宮	1960年1月19日(241回)	奥に建物が焼けた跡が描かれ、手前に考え込む男の姿が横から描かれる。腕組みはしておらず、右手を顎に当てて考えている様子。	
275回	次のヱ　犬山の旅館を訪ねる若宮	1960年2月23日(276回)	通りに面した旅館らしき建物の入口に佇む男が描かれる。	
277回	25、6才のふとった女	1960年2月26日(279回)	おそらく犬山の旅館・桃太郎の女中についてのメモ。278回に描かれているのは煙草を片手に考え込む男の横顔、279回に描かれているのは受話器を持った女性の姿。ややふっくらと描かれている。	
284回	教員室に運ばれる島内氏　校医が呼ばれて診ている　それを人々の間から眺めている若宮	1960年3月3日(285回)	学校の廊下。奥に島内の死体を囲む4人ほどの人物が描かれている。手前に男の立ち姿が描かれる。286回は教員室に運ばれた島内を取り囲む人々の様子。	
330回	331回ヱグミ　若宮と村田が話している場面の続き。	なし	若宮と村田が話し込んでいる様子が描かれているのは330回。331回は、村田が話す、列車の中の様子。「島内未亡人の横に、若い女が座って話をして」いる様子。	
404回	次のヱ　田舎旅館の玄関に入った若宮と村田	1960年7月2日(405回)	旅館の入口らしき明るくなったところに、2人の人物が佇む。	
405回	次のヱ　406(←赤字)　田舎道を歩く二人	1960年7月3日(406回)	比較的大きな道を歩く二人の男。周囲に家は少なく、寂しい感じ。	
405回	その次のヱ　407(←赤字)　歩いている若宮の推理　例えばこのように	1960年7月4日(407回)	清張の描いた図像と似通ってはいる。左手前に2人の人物、右奥にも2人の人物。その2箇所を結ぶようにして、何本ものクレー風の線が描かれる。	「例えばこのように」として、清張の書いた絵が描かれている。
414回	次のヱ　閉じ込められた客室で、新聞をよむ若宮	1960年7月12日(415回)	ベッドに腰かけて新聞を広げる男の後ろ姿が描かれている。	
415回	次のヱ　ボーイとの話　立ち向い	1960年7月13日(416回)	手前に若宮の後ろ姿。ポケットに手を突っ込んでいる感じ。背中は大きい。奥にボーイ。こちらを向いている。少年の面影。	
416回	次のヱ　紙片を見る若宮　同じ場面	1960年7月14日(417回)	コーヒーを置いたテーブルに向かって座る若宮の姿が左横から描かれる。掲げた小さな紙片に顔を近づけている。	

メモの記された原稿	指示内容	指示と対応する挿絵掲載日（「北海道新聞」）	挿絵の内容	備　考
424回	次のヱ　しゃべる村田の顔のクローズアップ	1960年7月22日（425回）	全身が黒く、顔も真っ黒に塗りつぶされた男の姿が描かれる。眼の部分だけ、白く光っている感じ。	
427回	次のヱ　夜の富士山麓の遠景	1960年7月25日（428回）	手前に大きな木、遠くにも木々が描かれ、山麓の雰囲気。富士山は描かれていない。これ以降の回の挿絵でも、富士山は確認できず（437回の遠景に、それらしき山はある）。	
432回	白明（ママ）に浮ぶ富士（山麓より）	なし	次の433回に描かれるのは、こちらに迫り来る男の姿。全身が黒く塗りつぶされ、異様な感じと恐怖感を醸し出している。	
434回	次のヱ	なし	清張が描いているのは、草薮らしき中、1人の男が横たわり、それを見下ろすかのようにもう1人の男が佇んでいる構図。その構図に一番近いのは、429回。	「次のヱ」として清張が絵を描いている。

【資料5】「黒い風土」初出／単行本の対照表

回	章タイトル	北海道新聞夕刊	西日本新聞夕刊	中部日本新聞夕刊	削除等の有無（原則として行数等は「北海道新聞」に拠る）
0	つぎの夕刊小説	1959年5月17日	1959.5.13	1959年6月21日	3紙とも共通のコメント、紹介。
1	熱海にて（一）	1959年5月22日	1959.5.23	1959年6月24日	改稿等特になし。
2	熱海にて（二）	1959年5月23日	1959.5.24	1959年6月25日	改稿等特になし。
3	熱海にて（三）	1959年5月24日	1959.5.25	1959年6月26日	改稿等特になし。
4	熱海にて（四）	1959年5月25日	1959.5.26	1959年6月27日	改稿等特になし。
5	熱海にて（五）	1959年5月26日	1959.5.27	1959年6月28日	改稿等特になし。
6	熱海にて（六）	1959年5月27日	1959.5.28	1959年6月29日	末尾、西日本新聞のみ「気ずいた。」他は「気づいた。」なお北海道新聞と、西日本新聞・中部新聞ではタイトルの脇にあるカットが異なっている。
7	熱海にて（七）	1959年5月28日	1959.5.29	1959年6月30日	改稿等特になし。
8	熱海にて（八）	1959年5月29日	1959.5.30	1959年7月1日	改稿等特になし。
9	変死者（一）	1959年5月30日	1959.5.31	1959年7月2日	改稿等特になし。
10	変死者（二）	1959年5月31日	1959.6.1	1959年7月3日	改稿等特になし。
11	変死者（三）	1959年6月1日	1959.6.2	1959年7月4日	改稿等特になし。
12	変死者（四）	1959年6月2日	1959.6.3	1959年7月5日	改稿等特になし。
13	変死者（五）	1959年6月3日	1959.6.4	1959年7月6日	改稿等特になし。
14	変死者（六）	1959年6月4日	1959.6.5	1959年7月7日	改稿等特になし。
15	変死者（七）	1959年6月5日	1959.6.6	1959年7月8日	改稿等特になし。
16	変死者（八）	1959年6月6日	1959.6.7	1959年7月9日	改稿等特になし。
17	変死者（九）	1959年6月7日	1959.6.8	1959年7月10日	改稿等特になし。
18	変死者（十）	1959年6月8日	1959.6.9	1959年7月11日	改稿等特になし。
19	変死者（十一）	1959年6月9日	1959.6.10	1959年7月12日	改稿等特になし。
20	死体（一）	1959年6月10日	1959.6.11	1959年7月13日	改稿等特になし。
21	死体（二）	1959年6月11日	1959.6.12	1959年7月14日	改稿等特になし。
22	死体（三）	1959年6月12日	1959.6.13	1959年7月15日	改稿等特になし。
23	死体（四）	1959年6月13日	1959.6.14	1959年7月16日	改稿等特になし。
24	死体（五）	1959年6月14日	1959.6.15	1959年7月17日	改稿等特になし。
25	死体（六）	1959年6月15日	1959.6.16	1959年7月18日	末尾、錦ヶ浦で投身自殺した男の服。初出「白っぽい淡い色の洋服」、単行本「薄茶色の洋服」。
26	死体（七）	1959年6月16日	1959.6.17	1959年7月19日	改稿等特になし。
27	疑惑（一）	1959年6月17日	1959.6.18	1959年7月20日	改稿等特になし。
28	疑惑（二）	1959年6月18日	1959.6.19	1959年7月21日	改稿等特になし。
29	疑惑（三）	1959年6月19日	1959.6.20	1959年7月22日	単行本のみ、末尾に「後から、島内氏の見送り人らしい、中年の男がついて来る。」という一文が付け加えられている。
30	疑惑（四）	1959年6月20日	1959.6.21	1959年7月23日	単行本のみ「三等車」に「（注・三等車は現行の二等車。二等車は現行の一等車。以下同）」という補足説明が付けられている。初出の末尾11行が単行本では削除。
31	疑惑（五）	1959年6月21日	1959.6.22	1959年7月24日	初出の冒頭から30行が削除。下段の約半分も削除。
32	疑惑（六）	1959年6月22日	1959.6.23	1959年7月25日	初出の冒頭から31行が削除。下段も、37行に渡り削除。
33	疑惑（七）	1959年6月23日	1959.6.24	1959年7月26日	初出の上段4行目から、下段の17行目までが削除。
34	疑惑（八）	1959年6月24日	1959.6.25	1959年7月27日	初出の上段冒頭から26行が削除。
35	疑惑（九）	1959年6月25日	1959.6.26	1959年7月28日	初出の冒頭「『おい』といった」が単行本では削除。
36	取材調査（一）	1959年6月26日	1959.6.27	1959年7月29日	初出の冒頭「木谷編集長は、児玉次長を呼んだ」が単行本では削除。
37	取材調査（二）	1959年6月27日	1959.6.28	1959年7月30日	初出の冒頭「木谷編集長は、若宮四郎に、ぎらぎら光る眼をむけて、『ぼくは思うのだがね』と、な口調で云った」が単行本では削除。
38	取材調査（三）	1959年6月28日	1959.6.29	1959年7月31日	全面削除。
39	取材調査（四）	1959年6月29日	1959.6.30	1959年8月1日	初出の冒頭4行、及び末尾の22行が削除。
40	取材調査（五）	1959年6月30日	1959.7.1	1959年8月2日	初出の上段まん中辺りの13行を除き、残り全てが削除。
41	取材調査（六）	1959年7月1日	1959.7.2	1959年8月3日	初出の下段26行を除き、全て削除。
42	取材調査（七）	1959年7月2日	1959.7.3	1959年8月4日	上段、後ろから12行目「何だい、今日は。借金取り以外に新聞社に来るなんて?」が、単行本では「何だい、今日は?」に改稿。
43	取材調査（八）	1959年7月3日	1959.7.4	1959年8月5日	初出の冒頭から7行を除き、全面改稿。初出では若宮と由美の会話で読者に知らされる内容が、単行本では語り手による要約となっている。
44	バーの女（一）	1959年7月4日	1959.7.5	1959年8月6日	初出の冒頭から4行を除き、全面改稿。初出では若宮と由美の会話。単行本では2人の会話が4分の1程度に圧縮されている。
45	バーの女（二）	1959年7月5日	1959.7.6	1959年8月7日	全面削除。
46	バーの女（三）	1959年7月6日	1959.7.7	1959年8月8日	全面削除。
47	バーの女（四）	1959年7月7日	1959.7.8	1959年8月9日	全面削除。
48	バーの女（五）	1959年7月8日	1959.7.9	1959年8月10日	全面削除。
49	バーの女（六）	1959年7月9日	1959.7.10	1959年8月11日	全面削除。
50	バーの女（七）	1959年7月10日	1959.7.11	1959年8月12日	全面削除。
51	バーの女（八）	1959年7月11日	1959.7.12	1959年8月13日	全面削除。
52	由美の周辺（一）	1959年7月12日	1959.7.13	1959年8月14日	全面削除。
53	由美の周辺（二）	1959年7月13日	1959.7.14	1959年8月15日	全面削除。
54	由美の周辺（三）	1959年7月14日	1959.7.15	1959年8月16日	全面削除。
55	由美の周辺（四）	1959年7月15日	1959.7.16	1959年8月17日	全面削除。

回	章タイトル	北海道新聞夕刊	西日本新聞夕刊	中部日本新聞夕刊	削除等の有無（原則として行数等は「北海道新聞」に拠る）
56	由美の周辺（五）	1959年7月16日	1959.7.17	1959年8月18日	全面削除。
57	由美の周辺（六）	1959年7月17日	1959.7.18	1959年8月19日	全面削除。
58	由美の周辺（七）	1959年7月18日	1959.7.19	1959年8月20日	全面削除。
59	由美の周辺（八）	1959年7月19日	1959.7.20	1959年8月21日	全面削除。
60	由美の周辺（九）	1959年7月20日	1959.7.21	1959年9月22日	上段の後ろから14行から下段の冒頭から18行目まで削除。
61	由美の周辺（十）	1959年7月21日	1959.7.22	1959年8月23日	改稿等特になし。
62	由美の周辺（十一）	1959年7月22日	1959.7.23	1959年8月24日	改稿等特になし。
63	追及（一）	1959年7月23日	1959.7.24	1959年8月25日	初出の末尾、「十分後、若宮四郎は湘南電車に乗っていた。」が削除。
64	追及（二）	1959年7月24日	1959.7.25	1959年8月26日	改稿等特になし。
65	追及（三）	1959年7月25日	1959.7.26	1959年8月27日	改稿等特になし。
66	追及（四）	1959年7月26日	1959.7.27	1959年8月28日	初出の冒頭、「村田通信員は、「どうも大変、お待たせしました」と改めて座敷に入ってからおじぎをした」という一文が削除。
67	追及（五）	1959年7月27日	1959.7.28	1959年8月29日	改稿等特になし。
68	追及（六）	1959年7月28日	1959.7.29	1959年8月30日	改稿等特になし。
69	追及（七）	1959年7月29日	1959.7.30	1959年8月31日	改稿等特になし。
70	追及（八）	1959年7月30日	1959.7.31	1959年9月1日	改稿等特になし。
71	追及（九）	1959年7月31日	1959.8.1	1959年9月2日	初出の冒頭、「若宮四郎が、青年は自分から投身したのではない、うしろから誰かが突き落としたのだ、と云ったものだから」という箇所が削除。
72	追及（十）	1959年8月1日	1959.8.2	1959年9月3日	改稿等特になし。
73	追及（十一）	1959年8月2日	1959.8.3	1959年9月4日	改稿等特になし。
74	追及（十二）	1959年8月3日	1959.8.4	1959年9月5日	改稿等特になし。
75	岬の殺人（一）	1959年8月4日	1959.8.5	1959年9月6日	全面削除。
76	岬の殺人（二）	1959年8月5日	1959.8.6	1959年9月7日	全面削除。
77	岬の殺人（三）	1959年8月6日	1959.8.7	1959年9月8日	全面削除。
78	岬の殺人（四）	1959年8月7日	1959.8.8	1959年9月9日	全面削除。
79	岬の殺人（五）	1959年8月8日	1959.8.9	1959年9月10日	全面削除。
80	岬の殺人（六）	1959年8月9日	1959.8.10	1959年9月11日	全面削除。
81	岬の殺人（七）	1959年8月10日	1959.8.11	1959年9月12日	全面削除。
82	岬の殺人（八）	1959年8月11日	1959.8.12	1959年9月13日	全面削除。
83	岬の殺人（九）	1959年8月12日	1959.8.13	1959年9月14日	全面削除。
84	北海道（一）	1959年8月13日	1959.8.14	1959年9月15日	末尾の4行を除き、削除。
85	北海道（二）	1959年8月14日	1959.8.15	1959年9月16日	上段の11行目から18行目まで、29行目から37行目までが改稿されている。
86	北海道（三）	1959年8月15日	1959.8.16	1959年9月17日	改稿等特になし。
87	北海道（四）	1959年8月16日	1959.8.17	1959年9月18日	全面削除。
88	北海道（五）	1959年8月17日	1959.8.18	1959年9月19日	全面削除。
89	北海道（六）	1959年8月18日	1959.8.19	1959年9月20日	全面削除。
90	北海道（七）	1959年8月19日	1959.8.20	1959年9月21日	3行目「空港につくと、札幌行きは十時十分で」とあるのが、単行本では「午後二時で」と改稿。
91	北海道（八）	1959年8月20日	1959.8.21	1959年9月22日	1行目「若宮四郎の59番というのは最後の組で、彼は」が削除。
92	北海道（九）	1959年8月21日	1959.8.22	1959年9月23日	改稿等特になし。
93	北海道（十）	1959年8月22日	1959.8.23	1959年9月25日	改稿等特になし。
94	北海道（十一）	1959年8月23日	1959.8.24	1959年9月26日	下段12行目から最後までの30行が削除。
95	北海道（十二）	1959年8月24日	1959.8.25	1959年9月27日	全面削除。
96	北海道（十三）	1959年8月25日	1959.8.26	1959年9月28日	冒頭から13行が削除。
97	小樽にて（一）	1959年8月26日	1959.8.27	1959年9月29日	上段後ろから20行目から5行目まで15行削除、末尾の4行も削除。
98	小樽にて（二）	1959年8月27日	1959.8.28	1959年9月30日	下段の17行目から19行目を除いて、全面的に改稿。
99	小樽にて（三）	1959年8月28日	1959.8.29	1959年10月1日	冒頭「バー・アジサイ、今は経営者が変って」が削除。
100	小樽にて（四）	1959年8月29日	1959.8.30	1959年10月2日	下段11行目から36行目までの25行が削除。
101	小樽にて（五）	1959年8月30日	1959.8.31	1959年10月3日	上段28行目から36行目までが改稿。
102	小樽にて（六）	1959年8月31日	1959.9.1	1959年10月4日	改稿等特になし。
103	小樽にて（七）	1959年9月1日	1959.9.2	1959年10月5日	改稿等特になし。
104	小樽にて（八）	1959年9月2日	1959.9.3	1959年10月6日	冒頭「新聞の社会面で、若宮四郎の眼をひいたのは」が削除。上段21行目から34行目まで削除。下段が全面削除、改稿。
105	小樽にて（九）	1959年9月3日	1959.9.4	1959年10月7日	冒頭から26行が削除。上段末尾の3行から下段の14行目まで削除。
106	小樽にて（十）	1959年9月4日	1959.9.5	1959年10月8日	末尾から3行目、初出では「この二つの溺死事件」とあるのが、単行本では「この三つの溺死事件」と改稿。
107	小樽にて（十一）	1959年9月5日	1959.9.6	1959年10月9日	冒頭「この二つの溺死事件」とあるのが、単行本では「この三つの溺死事件」に改稿。
108	小樽にて（十二）	1959年9月6日	1959.9.7	1959年10月10日	上段22行目から改稿。
109	小樽にて（十三）	1959年9月7日	1959.9.8	1959年10月11日	末尾の一文「若宮四郎は、海の方を眺めた」が削除。
110	小樽にて（十四）	1959年9月8日	1959.9.9	1959年10月12日	上段末尾の1行から下段1行目にかけてと、下段5行目から9行目に改稿。
111	霧の中（一）	1959年9月9日	1959.9.10	1959年10月13日	上段9行目から17行目までが改稿。下段5行目から13行目まで削除。
112	霧の中（二）	1959年9月10日	1959.9.11	1959年10月14日	改稿等特になし。
113	霧の中（三）	1959年9月11日	1959.9.12	1959年10月15日	改稿等特になし。
114	霧の中（四）	1959年9月12日	1959.9.13	1959年10月16日	改稿等特になし。

回	章タイトル	北海道新聞夕刊	西日本新聞夕刊	中部日本新聞夕刊	削除等の有無（原則として行数等は「北海道新聞」に拠る）
115	霧の中（五）	1959年9月13日	1959.9.14	1959年10月17日	改稿等特になし。
116	霧の中（六）	1959年9月14日	1959.9.15	1959年10月18日	上段3行目「渡辺巡査部長の溺死事件」が単行本では「長谷川吾市の溺死事件」に改稿。
117	霧の中（七）	1959年9月15日	1959.9.16	1959年10月19日	下段3行目から10行目まで削除。
118	霧の中（八）	1959年9月16日	1959.9.17	1959年10月20日	改稿等特になし。
119	霧の中（九）	1959年9月17日	1959.9.18	1959年10月21日	冒頭「若宮四郎は、パレース・ホテルに電話した」が削除。
120	霧の中（十）	1959年9月18日	1959.9.19	1959年10月22日	改稿等特になし。
121	名古屋の殺人（一）	1959年9月19日	1959.9.20	1959年10月23日	冒頭「シロちゃんか、いいところに電話尾かけて来よった、と児玉次長が云ったので」が削除。
122	名古屋の殺人（二）	1959年9月20日	1959.9.21	1959年10月24日	改稿等特になし。
123	名古屋の殺人（三）	1959年9月21日	1959.9.22	1959年10月25日	上段の後ろから12行目が削除。14行目から19行目までも削除。下段9行目「二つの溺死」が「三つの溺死」に、「三つの点」が「四つの点」に改稿。
124	名古屋の殺人（四）	1959年9月22日	1959.9.23	1959年10月26日	下段8行目から13行目まで削除。
125	名古屋の殺人（五）	1959年9月23日	1959.9.25	1959年10月27日	全面削除。
126	名古屋の殺人（六）	1959年9月25日	1959.9.26	1959年10月28日	上段15行目から20行目までが削除。下段15行目から末尾まで30行削除
127	名古屋の殺人（七）	1959年9月26日	1959.9.27	1959年10月29日	上段の全て（43行）が削除。
128	名古屋の殺人（八）	1959年9月27日	1959.9.28	1959年10月30日	改稿等特になし。
129	名古屋の殺人（九）	1959年9月28日	1959.9.29	1959年10月31日	冒頭「西山旅館の殺人事件をニュース・ストーリィに仕立てたい、という若宮の言葉を、黒崎は疑わずに聞いた」が削除。
130	名古屋の殺人（十）	1959年9月29日	1959.9.30	1959年11月1日	改稿等特になし。
131	名古屋の殺人（十一）	1959年9月30日	1959.10.1	1959年11月2日	改稿等特になし。
132	旅館（一）	1959年10月1日	1959.10.2	1959年11月3日	改稿等特になし。
133	旅館（二）	1959年10月2日	1959.10.3	1959年11月4日	改稿等特になし。
134	旅館（三）	1959年10月3日	1959.10.4	1959年11月5日	改稿等特になし。
135	旅館（四）	1959年10月4日	1959.10.5	1959年11月6日	初出「八時ごろ」が「七時ごろ」に、「十一時ごろ」が「十時ごろ」に改稿。
136	旅館（五）	1959年10月5日	1959.10.6	1959年11月7日	改稿等特になし。
137	旅館（六）	1959年10月6日	1959.10.7	1959年11月8日	改稿等特になし。
138	旅館（七）	1959年10月7日	1959.10.8	1959年11月9日	改稿等特になし。
139	旅館（八）	1959年10月8日	1959.10.9	1959年11月10日	冒頭の「山崎捜査課長が、被害者と、伴れの女の足どりが、「分っている」と簡単に云ったものだから、若宮の方が、かえってびっくりした。」という一文が削除。
140	旅館（九）	1959年10月9日	1959.10.10	1959年11月11日	改稿等特になし。
141	旅館（十）	1959年10月10日	1959.10.11	1959年11月12日	改稿等特になし。
142	旅館（十一）	1959年10月11日	1959.10.12	1959年11月13日	上段15行目「叔父の長谷川は、真鶴岬で奇怪な死を遂げている」が「叔父の長谷川は、小樽で奇怪な死を遂げている」に改稿。
143	旅館（十二）	1959年10月12日	1959.10.13	1959年11月14日	上段7行目から15行目が削除。26行目から36行目までが削除。上段の43行目から下段全部が削除。
144	旅館（十三）	1959年10月13日	1959.10.14	1959年11月15日	改稿等特になし。
145	宿泊名簿（一）	1959年10月14日	1959.10.15	1959年11月16日	改稿等特になし。
146	宿泊名簿（二）	1959年10月15日	1959.10.16	1959年11月17日	冒頭部が若干改稿されている。
147	宿泊名簿（三）	1959年10月16日	1959.10.17	1959年11月18日	冒頭「若宮四郎は、村田壮八を送って旅館を出たが」が削除。
148	宿泊名簿（四）	1959年10月17日	1959.10.18	1959年11月19日	上段8行目から39行目まで削除。上段41行目から下段の9行目まで削除。下段16行目、初出にはない「長谷川吾市は小樽沖で死んだ」という一文が単行本で付け加えられている。
149	宿泊名簿（五）	1959年10月18日	1959.10.19	1959年11月20日	下段9行目から31行目まで削除。
150	宿泊名簿（六）	1959年10月19日	1959.10.20	1959年11月21日	末尾の若宮の発言「小田原署の例の捜査はどうなった?」が「警察の例の捜査はどうなった?」に改稿。
151	宿泊名簿（七）	1959年10月20日	1959.10.21	1959年11月22日	冒頭7行が削除。上段27行目から下段9行目までも削除。
152	宿泊名簿（八）	1959年10月21日	1959.10.22	1959年11月23日	全面削除。
153	宿泊名簿（九）	1959年10月22日	1959.10.23	1959年11月24日	単行本の当該回の冒頭部には、「若宮四郎は、旅館へ一人で帰った」という一文が付け加えられている。
154	宿泊名簿（十）	1959年10月23日	1959.10.24	1959年11月25日	上段4行目から7行目までが削除。10行目から21行目までも削除。
155	風（一）	1959年10月24日	1959.10.25	1959年11月26日	改稿等特になし。
156	風（二）	1959年10月25日	1959.10.26	1959年11月27日	改稿等特になし。
157	風（三）	1959年10月26日	1959.10.27	1959年11月28日	改稿等特になし。
158	風（四）	1959年10月27日	1959.10.28	1959年11月29日	末尾の「部屋の中に、蠅が一匹、うるさくとび回っている。工場の輪転機の音が聴えていた」という一文が、単行本では削除。
159	風（五）	1959年10月28日	1959.10.29	1959年11月30日	長谷川が死亡した場所が、初出では「真鶴岬」とあるのが、単行本では「小樽」に改稿。
160	風（六）	1959年10月29日	1959.10.30	1959年12月1日	下段の末尾の12行が削除。
161	風（七）	1959年10月30日	1959.10.31	1959年12月2日	下段末尾の16行が削除。
162	風（八）	1959年10月31日	1959.11.1	1959年12月3日	改稿等特になし。
163	風（九）	1959年11月1日	1959.11.2	1959年12月4日	下段、「真鶴岬の事件」が、単行本では「錦ヶ浦の事件」に改稿。
164	風（十）	1959年11月2日	1959.11.3	1959年12月5日	上段の冒頭から3行、下段末尾の14行を除き、残り全て削除。
165	風（十一）	1959年11月3日	1959.11.4	1959年12月6日	末尾の19行が削除。
166	沈丁花の女（一）	1959年11月4日	1959.11.5	1959年12月7日	初出では「黒っぽいオーバー」が、単行本では「黒っぽいコート」に改稿。
167	沈丁花の女（二）	1959年11月5日	1959.11.6	1959年12月8日	改稿等特になし。
168	沈丁花の女（三）	1959年11月6日	1959.11.7	1959年12月9日	初出では「黒っぽいオーバー」が、単行本では「黒っぽいコート」に改稿。
169	沈丁花の女（四）	1959年11月7日	1959.11.8	1959年12月10日	改稿等特になし。
170	沈丁花の女（五）	1959年11月8日	1959.11.9	1959年12月11日	冒頭の「運転手が、これから先は車が進めない、というのだ」という一文が削除。

回	章タイトル	北海道新聞夕刊	西日本新聞夕刊	中部日本新聞夕刊	削除等の有無（原則として行数等は「北海道新聞」に拠る）
171	沈丁花の女（六）	1959年11月9日	1959.11.10	1959年12月12日	改稿等特になし。
172	沈丁花の女（七）	1959年11月10日	1959.11.11	1959年12月13日	全面削除。
173	沈丁花の女（八）	1959年11月11日	1959.11.12	1959年12月14日	全面削除の上、改稿。
174	沈丁花の女（九）	1959年11月12日	1959.11.13	1959年12月15日	冒頭の5行が削除。上段32行目から38行目までも削除。下段11行目から末尾まで削除。
175	沈丁花の女（十）	1959年11月13日	1959.11.14	1959年12月16日	全面削除。
176	警告（一）	1959年11月14日	1959.11.15	1959年12月17日	末尾の9行を除き、残り全部削除。
177	警告（二）	1959年11月15日	1959.11.16	1959年12月18日	上段全てと下段の3行が削除。
178	警告（三）	1959年11月16日	1959.11.17	1959年12月19日	冒頭の一文が削除。下段、初出では「病室から」となっているのが、単行本では「若宮の部屋から」に改稿。
179	警告（四）	1959年11月17日	1959.11.18	1959年12月20日	冒頭から19行が削除。下段、全面的に改稿。
180	警告（五）	1959年11月18日	1959.11.19	1959年12月21日	改稿等特になし。
181	警告（六）	1959年11月19日	1959.11.20	1959年12月22日	全面削除。
182	警告（七）	1959年11月20日	1959.11.21	1959年12月23日	全面削除。
183	警告（八）	1959年11月21日	1959.11.22	1959年12月24日	冒頭から27行が削除。
184	警告（九）	1959年11月22日	1959.11.23	1959年12月25日	冒頭から7行が削除。
185	警告（十）	1959年11月23日	1959.11.24	1959年12月26日	上段30行目から39行目まで削除。下段末尾の10行も削除。
186	ニセ札事件（一）	1959年11月24日	1959.11.25	1959年12月27日	下段末尾の4行を除き、全面的に削除。
187	ニセ札事件（二）	1959年11月25日	1959.11.26	1959年12月28日	冒頭5行が削除。上段15行目から27行目も削除。続いて28行目から30行目、39行目も削除。下段末尾の5行も削除。
188	ニセ札事件（三）	1959年11月26日	1959.11.27	1959年12月29日	改稿等特になし。
189	ニセ札事件（四）	1959年11月27日	1959.11.28	1960年1月4日	改稿等特になし。
190	ニセ札事件（五）	1959年11月28日	1959.11.29	1960年1月5日	全面削除。
191	ニセ札事件（六）	1959年11月29日	1959.11.30	1960年1月6日	全面削除。
192	ニセ札事件（七）	1959年11月30日	1959.12.1	1960年1月7日	全面削除。
193	ニセ札事件（八）	1959年12月1日	1959.12.2	1960年1月8日	全面的に改稿。
194	ニセ札事件（九）	1959年12月2日	1959.12.3	1960年1月9日	冒頭から6行が削除。17行目から18行目が削除。上段30行目から下段5行目までも削除。下段末尾の3行も削除。
195	ニセ札事件（十）	1959年12月3日	1959.12.4	1960年1月10日	下段34行目から39行目以外、全面的に削除。
196	ニセ札事件（十一）	1959年12月4日	1959.12.5	1960年1月11日	全面削除。
197	ニセ札事件（十二）	1959年12月5日	1959.12.6	1960年1月12日	全面削除。
198	論理の行動（一）	1959年12月6日	1959.12.7	1960年1月13日	全面削除。
199	論理の行動（二）	1959年12月7日	1959.12.8	1960年1月14日	下段末尾の15行を除き、全面的に削除。
200	論理の行動（三）	1959年12月8日	1959.12.9	1960年1月15日	全面削除。
201	論理の行動（四）	1959年12月9日	1959.12.10	1960年1月16日	全面削除。
202	論理の行動（五）	1959年12月10日	1959.12.11	1960年1月17日	全面削除。
203	論理の行動（六）	1959年12月11日	1959.12.12	1960年1月18日	全面削除。
204	論理の行動（七）	1959年12月12日	1959.12.13	1960年1月19日	全面削除。
205	論理の行動（八）	1959年12月13日	1959.12.14	1960年1月20日	全面削除。
206	論理の行動（九）	1959年12月14日	1959.12.15	1960年1月21日	全面削除。
207	論理の行動（十）	1959年12月15日	1959.12.16	1960年1月22日	全面削除。
208	論理の行動（十一）	1959年12月16日	1959.12.17	1960年1月23日	全面削除。
209	論理の行動（十二）	1959年12月17日	1959.12.18	1960年1月24日	全面削除。
210	論理の行動（十三）	1959年12月18日	1959.12.19	1960年1月25日	全面削除。
211	新しき疑惑（一）	1959年12月19日	1959.12.20	1960年1月26日	全面削除。
212	新しき疑惑（二）	1959年12月20日	1959.12.21	1960年1月27日	全面削除。
213	新しき疑惑（三）	1959年12月21日	1959.12.22	1960年1月28日	全面削除。
214	新しき疑惑（四）	1959年12月22日	1959.12.23	1960年1月29日	末尾の15行を除き、全面的に削除。
215	新しき疑惑（五）	1959年12月23日	1959.12.24	1960年1月30日	下段23行目から26行目までが削除。38行目から40行目までも削除。
216	新しき疑惑（六）	1959年12月24日	1959.12.25	1960年1月31日	改稿等特になし。
217	新しき疑惑（七）	1959年12月25日	1959.12.26	1960年2月1日	上段21行目から下段3行目まで削除。
218	新しき疑惑（八）	1959年12月26日	1959.12.27	1960年2月2日	改稿等特になし。
219	新しき疑惑（九）	1959年12月27日	1959.12.28	1960年2月3日	上段34行目から36行目にかけてが削除。
220	新しき疑惑（十）	1959年12月28日	1959.12.29	1960年2月4日	改稿等特になし。
221	新しき疑惑（十一）	1959年12月29日	1959.12.31	1960年2月5日	上段23行目から30行目が削除。
222	新しき疑惑（十二）	1959年12月30日	1960年1月1日（朝刊）	1960年2月6日	改稿等特になし。
223	第二の追求（一）	1959年12月31日	1960年1月3日（朝刊）	1960年2月7日	改稿等特になし。
224	第二の追求（二）	1960年1月2日	1960.1.4	1960年2月8日	下段、後ろから17行目から19行目にかけての2文が削除。下段、後ろから7行目も削除。
225	第二の追求（三）	1960年1月3日	1960.1.5	1960年2月9日	上段27行目から35行目まで削除。
226	第二の追求（四）	1960年1月4日	1960.1.6	1960年2月10日	上段、16行目から32行目までが削除。下段、18行目から26行目までも削除。
227	第二の追求	1960年1月5日	1960.1.7	1960年2月11日	改稿等特になし。
228	第二の追求（六）	1960年1月6日	1960.1.8	1960年2月12日	改稿等特になし。

回	章タイトル	北海道新聞夕刊	西日本新聞夕刊	中部日本新聞夕刊	削除等の有無（原則として行数等は「北海道新聞」に拠る）
229	第二の追求（七）	1960年1月7日	1960.1.9	1960年2月13日	下段、20行目から末尾まで削除。
230	第二の追求（八）	1960年1月8日	1960.1.10	1960年2月14日	上段、冒頭から17行が削除。
231	第二の追求（九）	1960年1月9日	1960.1.11	1960年2月15日	冒頭から3行が削除。
232	第二の追求（十）	1960年1月10日	1960.1.12	1960年2月16日	全面削除。
233	第二の追求（十一）	1960年1月11日	1960.1.13	1960年2月17日	上段、8行目から36行目まで削除上段の末尾の1行から下段の33行目までも削除。
234	渦（一）	1960年1月12日	1960.1.14	1960年2月18日	改稿等特になし。
235	渦（二）	1960年1月13日	1960.1.15	1960年2月19日	改稿等特になし。
236	渦（三）	1960年1月14日	1960.1.16	1960年2月20日	上段、3行目から39行目まで削除下段、20行目から31行目までも削除。
237	渦（四）	1960年1月15日	1960.1.17	1960年2月21日	「奥田孫太郎」が「孫三郎」に改稿。
238	渦（五）	1960年1月16日	1960.1.18	1960年2月22日	上段、「この二つの殺人事件と、真鶴の火事は一見無関係でありそうである」という1文が削除。
239	渦（六）	1960年1月17日	1960.1.19	1960年2月23日	末尾の4行を除き、全面的に削除。
240	渦（七）	1960年1月18日	1960.1.20	1960年2月24日	改稿等特になし。
241	渦（八）	1960年1月19日	1960.1.21	1960年2月25日	「奥田孫太郎」が「孫三郎」に改稿。
242	渦（九）	1960年1月20日	1960.1.22	1960年2月26日	改稿等特になし。
243	渦（十）	1960年1月21日	1960.1.23	1960年2月27日	「奥田孫太郎」が「孫三郎」に改稿。
244	渦（十一）	1960年1月22日	1960.1.24	1960年2月28日	初出では「去年の六月から今年の春にかけて」が、単行本では「去年の九月から今年の春にかけて」に改稿。
245	渦（十二）	1960年1月23日	1960.1.25	1960年2月29日	「奥田孫太郎」が「孫三郎」に改稿。
246	線（一）	1960年1月24日	1960.1.26	1960年3月1日	上段、25行目から40行目までが削除。「奥田孫太郎」が「孫三郎」に改稿。
247	線（二）	1960年1月25日	1960.1.27	1960年3月2日	冒頭から12行が削除。「奥田孫太郎」が「孫三郎」に改稿。
248	線（三）	1960年1月26日	1960.1.28	1960年3月3日	改稿等特になし。
249	線（四）	1960年1月27日	1960.1.29	1960年3月4日	下段、13行目から41行目まで削除。
250	線（五）	1960年1月28日	1960.1.30	1960年3月5日	冒頭の「若宮はつづけた」が削除。下段、13行目から26行目までが削除。
251	線（六）	1960年1月29日	1960.1.31	1960年3月6日	「奥田孫太郎」が「孫三郎」に改稿。
252	線（七）	1960年1月30日	1960.2.1	1960年3月7日	「奥田孫太郎」が「孫三郎」に改稿。
253	線（八）	1960年1月31日	1960.2.2	1960年3月8日	上段、7行目から12行目までが削除。
254	線（九）	1960年2月1日	1960.2.3	1960年3月9日	「奥田孫太郎」が「孫三郎」に改稿。
255	線（十）	1960年2月2日	1960.2.4	1960年3月10日	「奥田孫太郎」が「孫三郎」に改稿。
256	機械（一）	1960年2月3日	1960.2.5	1960年3月11日	改稿等特になし。
257	機械（二）	1960年2月4日	1960.2.6	1960年3月12日	改稿等特になし。
258	機械（三）	1960年2月5日	1960.2.7	1960年3月13日	「奥田孫太郎」が「孫三郎」に改稿。
259	機械（四）	1960年2月6日	1960.2.8	1960年3月14日	「奥田孫太郎」が「孫三郎」に改稿。
260	機械（五）	1960年2月7日	1960.2.9	1960年3月15日	「奥田孫太郎」が「孫三郎」に改稿。
261	機械（六）	1960年2月8日	1960.2.10	1960年3月16日	全面削除。
262	機械（七）	1960年2月9日	1960.2.11	1960年3月17日	全面削除。
263	機械（八）	1960年2月10日	1960.2.12	1960年3月18日	全面削除。
264	機械（九）	1960年2月11日	1960.2.13	1960年3月19日	初出「バー〝アジサイ〟」が、単行本では「バー・アジサイ（現在はトリオ）」と改稿。「奥田孫太郎」が「孫三郎」に改稿。
265	機械（十）	1960年2月12日	1960.2.14	1960年3月20日	冒頭の2文が削除。「奥田孫太郎」が「孫三郎」に改稿。
266	機械（十一）	1960年2月13日	1960.2.15	1960年3月21日	「奥田孫太郎」が「孫三郎」に改稿。
267	機械（十二）	1960年2月14日	1960.2.16	1960年3月22日	「奥田孫太郎」が「孫三郎」に改稿。
268	機械（十三）	1960年2月15日	1960.2.17	1960年3月23日	冒頭から12行を除いて、全面的に削除。
269	機械（十四）	1960年2月16日	1960.2.18	1960年3月24日	改稿等特になし。
270	わな（一）	1960年2月17日	1960.2.19	1960年3月25日	改稿等特になし。
271	わな（二）	1960年2月18日	1960.2.20	1960年3月26日	冒頭、「それには方法がある、と若宮がいったので、田原磯夫は反問した」が削除。
272	わな（三）	1960年2月19日	1960.2.21	1960年3月27日	「奥田孫太郎」が「孫三郎」に改稿。
273	わな（四）	1960年2月20日	1960.2.22	1960年3月28日	改稿等特になし。
274	わな（五）	1960年2月21日	1960.2.23	1960年3月29日	改稿等特になし。
275	わな（六）	1960年2月22日	1960.2.24	1960年3月30日	「奥田孫太郎」が「孫三郎」に改稿。
276	わな（七）	1960年2月23日	1960.2.25	1960年3月31日	「奥田孫太郎」が「孫三郎」に改稿。
277	わな（八）	1960年2月24日	1960.2.26	1960年4月1日	「奥田孫太郎」が「孫三郎」に改稿。
278	わな（九）	1960年2月25日	1960.2.27	1960年4月2日	冒頭の4行」が削除。「奥田孫太郎」が「孫三郎」に改稿。
279	わな（十）	1960年2月26日	1960.2.28	1960年4月3日	「奥田孫太郎」が「孫三郎」に改稿。
280	わな（十一）	1960年2月27日	1960.2.29	1960年4月4日	「奥田孫太郎」が「孫三郎」に改稿。
281	わな（十二）	1960年2月28日	1960.3.1	1960年4月5日	下段、「この事件は、余りに犠牲者が多すぎた。真鶴岬で殺された長谷川吾市も」の「真鶴岬で殺された」が単行本では削除。「錦ヶ浦で自殺した青年」が単行本では「自殺した岩淵安男」に改稿。
282	わな（十三）	1960年2月29日	1960.3.2	1960年4月6日	改稿等特になし。
283	わな（十四）	1960年3月1日	1960.3.3	1960年4月7日	改稿等特になし。
284	新しき殺人（一）	1960年3月2日	1960.3.4	1960年4月8日	改稿等特になし。
285	新しき殺人（二）	1960年3月3日	1960.3.5	1960年4月9日	改稿等特になし。
286	新しき殺人（三）	1960年3月4日	1960.3.6	1960年4月10日	改稿等特になし。
287	新しい殺人（四）	1960年3月5日	1960.3.7	1960年4月11日	冒頭、「若宮は窓の下に立って島内氏の講演を聴いていたのだ。島内氏が、もし、青酸カリをそれ以前に飲んでいるとすれば、むろん、会場に姿を現わす前に倒れているはずだった」が削除。

回	章タイトル	北海道新聞夕刊	西日本新聞夕刊	中部日本新聞夕刊	削除等の有無（原則として行数等は「北海道新聞」に拠る）
288	新しい殺人（五）	1960年3月6日	1960.3.8	1960年4月12日	改稿等特になし。
289	新しい殺人（六）	1960年3月7日	1960.3.9	1960年4月13日	下段の末尾、「外から見て、各部屋とも暗いのに、満員というのは、ちょっと妙だった」が削除。
290	新しい殺人（七）	1960年3月8日	1960.3.10	1960年4月14日	289回の次に293回、294回が来る構成に改稿。その後290回の内容となる。290回の内容に改稿等は特に見当たらない。
291	新しい殺人（八）	1960年3月9日	1960.3.11	1960年4月15日	下段、末尾の8行が削除。
292	新しい殺人（九）	1960年3月10日	1960.3.12	1960年4月16日	全面削除。
293	新しい殺人（十）	1960年3月11日	1960.3.13	1960年4月17日	289回につながるように単行本では改稿されている。初出の冒頭から11行が削除、16行目から27行目までが削除、36行目から43行目までが削除。
294	新しい殺人（十一）	1960年3月12日	1960.3.14	1960年4月18日	改稿等特になし。
295	新しい殺人（十二）	1960年3月13日	1960.3.15	1960年4月19日	冒頭から27行が削除。
296	新しい殺人（十三）	1960年3月14日	1960.3.16	1960年4月20日	「奥田孫太郎」が「孫三郎」に改稿。
297	新しい殺人（十四）	1960年3月15日	1960.3.17	1960年4月21日	上段、15行目から36行目まで削除。下段、15行目から40行目まで削除。
298	にせドル（一）	1960年3月16日	1960.3.18	1960年4月22日	全面削除。
299	にせドル（二）	1960年3月17日	1960.3.19	1960年4月23日	上段、冒頭から43行が削除（末尾の3行以外全て削除）。
300	にせドル（三）	1960年3月18日	1960.3.20	1960年4月24日	改稿等特になし。
301	にせドル（四）	1960年3月19日	1960.3.21	1960年4月25日	改稿等特になし。
302	にせドル（五）	1960年3月20日	1960.3.22	1960年4月26日	改稿等特になし。
303	にせドル（六）	1960年3月21日	1960.3.23	1960年4月27日	改稿等特になし。
304	にせドル（七）	1960年3月22日	1960.3.24	1960年4月28日	改稿等特になし。
305	にせドル（八）	1960年3月23日	1960.3.25	1960年4月29日	改稿等特になし。
306	にせドル（九）	1960年3月24日	1960.3.26	1960年4月30日	改稿等特になし。
307	にせドル（十）	1960年3月25日	1960.3.27	1960年5月1日	改稿等特になし。
308	にせドル（十一）	1960年3月26日	1960.3.28	1960年5月2日	改稿等特になし。
309	にせドル（十二）	1960年3月27日	1960.3.29	1960年5月3日	改稿等特になし。
310	にせドル（十三）	1960年3月28日	1960.3.30	1960年5月4日	冒頭、「資料の続き。」という1文のみ削除。
311	にせドル（十四）	1960年3月29日	1960.3.31	1960年5月6日	改稿等特になし。
312	にせドル（十五）	1960年3月30日	1960.4.1	1960年5月7日	改稿等特になし。
313	線を追う（一）	1960年3月31日	1960.4.2	1960年5月8日	下段、末尾の2行が削除。
314	線を追う（二）	1960年4月1日	1960.4.3	1960年5月9日	改稿等特になし。
315	線を追う（三）	1960年4月2日	1960.4.4	1960年5月10日	改稿等特になし。
316	線を追う（四）	1960年4月3日	1960.4.5	1960年5月11日	改稿等特になし。
317	線を追う（五）	1960年4月4日	1960.4.6	1960年5月12日	改稿等特になし。
318	線を追う（六）	1960年4月5日	1960.4.7	1960年5月13日	冒頭、「小樽方面でも、にせドル紙幣が発見された、という新聞記者の言葉は、若宮の耳を打った」という1文が削除。
319	線を追う（七）	1960年4月6日	1960.4.8	1960年5月14日	改稿等特になし。
320	線を追う（八）	1960年4月7日	1960.4.9	1960年5月15日	初出「奥田孫太郎」が「奥田孫三郎」に、「珠実、由美」のうち、単行本では「珠実」が削除。
321	線を追う（九）	1960年4月8日	1960.4.10	1960年5月16日	改稿等特になし。
322	線を追う（十）	1960年4月9日	1960.4.11	1960年5月17日	下段、4行目。北海道新聞で「大阪」とある箇所が、単行本も含めそれ以外では「九州」に訂正。
323	線を追う（十一）	1960年4月10日	1960.4.12	1960年5月18日	改稿等特になし。
324	線を追う（十二）	1960年4月11日	1960.4.13	1960年5月19日	改稿等特になし。
325	線を追う（十三）	1960年4月12日	1960.4.14	1960年5月20日	改稿等特になし。
326	線を追う（十四）	1960年4月13日	1960.4.15	1960年5月21日	改稿等特になし。
327	線を追う（十五）	1960年4月14日	1960.4.16	1960年5月22日	改稿等特になし。
328	線を追う（十六）	1960年4月15日	1960.4.17	1960年5月23日	冒頭、「村田の妻君に、村田から連絡電話がなかったか、と若宮がきいたとき、」という部分が削除。
329	線を追う（十七）	1960年4月16日	1960.4.18	1960年5月24日	改稿等特になし。
330	線を追う（十八）	1960年4月17日	1960.4.19	1960年5月25日	改稿等特になし。
331	村田通信員（一）	1960年4月18日	1960.4.20	1960年5月26日	改稿等特になし。
332	村田通信員（二）	1960年4月19日	1960.4.21	1960年5月27日	改稿等特になし。
333	村田通信員（三）	1960年4月20日	1960.4.22	1960年5月28日	冒頭、「村田通信員は話をつないだ」という1文が削除。
334	村田通信員（四）	1960年4月21日	1960.4.23	1960年5月29日	改稿等特になし。
335	村田通信員（五）	1960年4月22日	1960.4.24	1960年5月30日	上段、29行目から下段の全て（45行）が削除。
336	村田通信員（六）	1960年4月23日	1960.4.25	1960年5月31日	全面削除。
337	村田通信員（七）	1960年4月24日	1960.4.26	1960年6月1日	冒頭から12行削除。
338	村田通信員（八）	1960年4月25日	1960.4.27	1960年6月2日	改稿等特になし。
339	村田通信員（九）	1960年4月26日	1960.4.28	1960年6月3日	初出では「一度」が、単行本では「二度」に訂正。
340	村田通信員（十）	1960年4月27日	1960.4.29	1960年6月4日	冒頭、「翌朝」が削除。
341	村田通信員（十一）	1960年4月28日	1960.4.30	1960年6月5日	改稿等特になし。
342	村田通信員（十二）	1960年4月29日	1960.5.1	1960年6月6日	改稿等特になし。
343	風（一）	1960年4月30日	1960.5.2	1960年6月7日	改稿等特になし。
344	風（二）	1960年5月1日	1960.5.3	1960年6月8日	改稿等特になし。
345	風（三）	1960年5月2日	1960.5.4	1960年6月9日	改稿等特になし。
346	風（四）	1960年5月3日	1960.5.6	1960年6月10日	改稿等特になし。
347	風（五）	1960年5月4日	1960.5.7	1960年6月11日	改稿等特になし。

回	章タイトル	北海道新聞夕刊	西日本新聞夕刊	中部日本新聞夕刊	削除等の有無（原則として行数等は「北海道新聞」に拠る）
348	凪（六）	1960年5月5日	1960.5.8	1960年6月12日	改稿等特になし。
349	凪（七）	1960年5月7日	1960.5.9	1960年6月13日	改稿等特になし。
350	凪（八）	1960年5月8日	1960.5.10	1960年6月14日	下段、5行目から11行目まで削除。
351	凪（九）	1960年5月9日	1960.5.11	1960年6月15日	上段、18行目「二人」が単行本では「一人」に改稿。上段24行目から26行目が削除。
352	凪（十）	1960年5月10日	1960.5.12	1960年6月16日	改稿等特になし。
353	凪（十一）	1960年5月11日	1960.5.13	1960年6月17日	改稿等特になし。
354	凪（十二）	1960年5月12日	1960.5.14	1960年6月18日	上段、6行目から9行目、12行目から16行目、19行目から29行目の計3箇所が削除。
355	凪（十三）	1960年5月13日	1960.5.15	1960年6月19日	改稿等特になし。
356	凪（十四）	1960年5月14日	1960.5.16	1960年6月20日	改稿等特になし。
357	凪（十五）	1960年5月15日	1960.5.17	1960年6月21日	改稿等特になし。
358	凪（十六）	1960年5月16日	1960.5.18	1960年6月22日	改稿等特になし。
359	アジサイの鍵（一）	1960年5月17日	1960.5.19	1960年6月23日	改稿等特になし。
360	アジサイの鍵（二）	1960年5月18日	1960.5.20	1960年6月24日	上段、冒頭から9行が削除。
361	アジサイの鍵（三）	1960年5月19日	1960.5.21	1960年6月25日	改稿等特になし。
362	アジサイの鍵（四）	1960年5月20日	1960.5.22	1960年6月26日	改稿等特になし。
363	アジサイの鍵（五）	1960年5月21日	1960.5.23	1960年6月27日	改稿等特になし。
364	アジサイの鍵（六）	1960年5月22日	1960.5.24	1960年6月28日	上段、後ろから4行目、「ア二三一部隊というのは、確かに実在していました」が、単行本では「正確に言うと部隊名ではなく、「アジサイ工作」と称するものはありました」に改稿。
365	アジサイの鍵（七）	1960年5月23日	1960.5.25	1960年6月29日	冒頭、「防衛庁の男は、そこまで来るとためらいをみせた」が削除。「奥田孫太郎」が「孫三郎」に改稿。
366	アジサイの鍵（八）	1960年5月24日	1960.5.26	1960年6月30日	「奥田孫太郎」が「孫三郎」に改稿。
367	アジサイの鍵（九）	1960年5月25日	1960.5.27	1960年7月1日	冒頭から13行が削除。
368	点（一）	1960年5月26日	1960.5.28	1960年7月2日	冒頭、2行目から35行目まで削除。
369	点（二）	1960年5月27日	1960.5.29	1960年7月3日	改稿等特になし。
370	点（三）	1960年5月28日	1960.5.30	1960年7月4日	冒頭が削除。下段、8行目「二つの」が単行本では削除。10行目「一つは長谷川吾市と、一つは」が単行本では削除。
371	点（四）	1960年5月29日	1960.5.31	1960年7月5日	改稿等特になし。
372	点（五）	1960年5月30日	1960.6.1	1960年7月6日	改稿等特になし。
373	点（六）	1960年5月31日	1960.6.2	1960年7月7日	下段、1行目から7行目までが改稿。
374	点（七）	1960年6月1日	1960.6.3	1960年7月8日	改稿等特になし。
375	点（八）	1960年6月2日	1960.6.4	1960年7月9日	冒頭から3行が削除。
376	点（九）	1960年6月3日	1960.6.5	1960年7月10日	改稿等特になし。
377	点（十）	1960年6月4日	1960.6.6	1960年7月11日	改稿等特になし。
378	点（十一）	1960年6月5日	1960.6.7	1960年7月12日	改稿等特になし。
379	点（十二）	1960年6月6日	1960.6.8	1960年7月13日	冒頭、「なぜ、警察が自殺者の身許を極秘にするか」が削除。
380	点（十三）	1960年6月7日	1960.6.9	1960年7月14日	改稿等特になし。
381	編集長の推理（一）	1960年6月8日	1960.6.10	1960年7月15日	冒頭から3行、及び14行目から16行目を除き、全面的に削除。
382	編集長の推理（二）	1960年6月9日	1960.6.11	1960年7月16日	全面削除。
383	編集長の推理（三）	1960年6月10日	1960.6.12	1960年7月17日	全面削除。
384	編集長の推理（四）	1960年6月11日	1960.6.13	1960年7月18日	全面削除。
385	編集長の推理（五）	1960年6月12日	1960.6.14	1960年7月19日	全面削除。
386	編集長の推理（六）	1960年6月13日	1960.6.15	1960年7月20日	全面削除。
387	編集長の推理（七）	1960年6月14日	1960.6.16	1960年7月21日	全面削除。
388	編集長の推理（八）	1960年6月15日	1960.6.17	1960年7月22日	全面削除。
389	編集長の推理（九）	1960年6月16日	1960.6.18	1960年7月23日	全面削除。
390	編集長の推理（十）	1960年6月17日	1960.6.19	1960年7月24日	全面削除。
391	錯誤の不安（一）	1960年6月18日	1960.6.20	1960年7月25日	全面削除。
392	錯誤の不安（二）	1960年6月19日	1960.6.21	1960年7月26日	全面削除。
393	錯誤の不安（三）	1960年6月20日	1960.6.22	1960年7月27日	全面削除。
394	錯誤の不安（四）	1960年6月21日	1960.6.23	1960年7月28日	全面削除。
395	錯誤の不安（五）	1960年6月22日	1960.6.24	1960年7月29日	改稿等特になし。
396	錯誤の不安（六）	1960年6月23日	1960.6.25	1960年7月30日	改稿等特になし。
397	錯誤の不安（七）	1960年6月24日	1960.6.26	1960年7月31日	下段、19行目から31行目、36行目から45行目まで削除。
398	錯誤の不安（八）	1960年6月25日	1960.6.27	1960年8月1日	全面削除。
399	錯誤の不安（九）	1960年6月26日	1960.6.28	1960年8月2日	冒頭から15行が削除。
400	錯誤の不安（十）	1960年6月27日	1960.6.29	1960年8月3日	改稿等特になし。
401	錯誤の不安（十一）	1960年6月28日	1960.6.30	1960年8月4日	改稿等特になし。
402	錯誤の不安（十二）	1960年6月29日	1960.7.1	1960年8月5日	改稿等特になし。
403	追跡（一）	1960年6月30日	1960.7.2	1960年8月6日	改稿等特になし。
404	追跡（二）	1960年7月1日	1960.7.3	1960年8月7日	上段、後ろから4行目「バーの女給の珠実も巻き込まれた。由美もいる」が、単行本では、「バーの女給の由美も巻き込まれた。マユミという女もいる」に改稿。「奥田孫太郎」が「孫三郎」に改稿。
405	追跡（三）	1960年7月2日	1960.7.4	1960年8月8日	「奥田孫太郎」が「孫三郎」に改稿。

回	章タイトル	北海道新聞夕刊	西日本新聞夕刊	中部日本新聞夕刊	削除等の有無（原則として行数等は「北海道新聞」に拠る）
406	追跡（四）	1960年7月3日	1960.7.5	1960年8月9日	「奥田孫太郎」が「孫三郎」に改稿。
407	追跡（五）	1960年7月4日	1960.7.6	1960年8月10日	「奥田孫太郎」が「孫三郎」に改稿。
408	追跡（六）	1960年7月5日	1960.7.7	1960年8月11日	「奥田孫太郎」が「孫三郎」に改稿。
409	追跡（七）	1960年7月6日	1960.7.8	1960年8月12日	改稿等特になし。
410	追跡（八）	1960年7月7日	1960.7.9	1960年8月13日	冒頭、3行目から37行目まで削除。末尾から3行目、「暗い中でまた音が起こった」が、単行本では「暗い中で叫び声が起こった」に改稿。
411	追跡（九）	1960年7月8日	1960.7.10	1960年8月14日	冒頭、3行目から9行目まで削除。16行目と17行目も削除。
412	追跡（十）	1960年7月9日	1960.7.11	1960年8月15日	改稿等特になし。
413	追跡（十一）	1960年7月10日	1960.7.12	1960年8月16日	改稿等特になし。
414	追跡（十二）	1960年7月11日	1960.7.13	1960年8月17日	改稿等特になし。
415	対決（一）	1960年7月12日	1960.7.14	1960年8月18日	末尾の3行、「やがて、廊下から足音が聞こえた。ボーイがここに来る音だった」が削除。
416	対決（二）	1960年7月13日	1960.7.15	1960年8月19日	全面削除。
417	対決（三）	1960年7月14日	1960.7.16	1960年8月20日	全面削除。
418	対決（四）	1960年7月15日	1960.7.17	1960年8月21日	末尾から10行目と11行目のみ単行本でも収録。それ以外は全面的に削除。
419	対決（五）	1960年7月16日	1960.7.18	1960年8月22日	上段、後ろから2行目から下段5行目まで削除。
420	対決（六）	1960年7月17日	1960.7.19	1960年8月23日	改稿等特になし。
421	対決（七）	1960年7月18日	1960.7.20	1960年8月24日	下段、22行目から24行目まで削除。
422	対決（八）	1960年7月19日	1960.7.21	1960年8月25日	末尾の4行が削除。
423	対決（九）	1960年7月20日	1960.7.22	1960年8月26日	改稿等特になし。
424	対決（十）	1960年7月21日	1960.7.23	1960年8月27日	改稿等特になし。
425	対決（十一）	1960年7月22日	1960.7.24	1960年8月28日	改稿等特になし。
426	終章（一）	1960年7月23日	1960.7.25	1960年8月29日	改稿等特になし。
427	終章（二）	1960年7月24日	1960.7.26	1960年8月30日	改稿等特になし。
428	終章（三）	1960年7月25日	1960.7.27	1960年8月31日	初出では「長谷川吾市を処分しましたね。それも、ぼくの部下が彼を…」となっているが、単行本では「長谷川吾市を処分しましたね。それから倉田も処分しました。ぼくの部下が彼を…」に改稿。
429	終章（四）	1960年7月26日	1960.7.28	1960年9月1日	冒頭部に、単行本では「春田のつれの女が由美だという投書や、マユミという女がいたという情報も、みんな僕の偽造です」という1文が加えられている。上段、9行目から22行まで削除。
430	終章（五）	1960年7月27日	1960.7.29	1960年9月2日	改稿等特になし。
431	終章（六）	1960年7月28日	1960.7.30	1960年9月3日	冒頭から3行が削除。
432	終章（七）	1960年7月29日	1960.7.31	1960年9月4日	下段、後ろから11行目から5行が削除。
433	終章（八）	1960年7月30日	1960.8.1	1960年9月5日	「奥田孫太郎」が「孫三郎」に改稿。
434	終章（九）	1960年7月31日	1960.8.2	1960年9月6日	改稿等特になし。
435	終章（十）	1960年8月1日	1960.8.3	1960年9月7日	冒頭、「ぼくは外人墓地に行きました」が削除。
436	終章（十一）	1960年8月2日	1960.8.4	1960年9月8日	下段、末尾から16行目にある「珠実」が単行本では削除。末尾から14行目にある「珠実と由美ですって?」も削除。
437	終章（十二）	1960年8月3日	1960.8.5	1960年9月9日	上段、23行目から28行目まで削除。上段の末尾から4行目から下段の16行目までも削除。
438	終章（十三）	1960年8月4日	1960.8.6	1960年9月10日	改稿等特になし。
439	終章（十四）	1960年8月5日	1960.8.7	1960年9月11日	改稿等特になし。
440	終章（十五）	1960年8月6日	1960.8.8	1960年9月12日	改稿等特になし。
441	終章（十六）	1960年8月7日	1960.8.9	1960年9月13日	改稿等特になし。

【資料6】「黒い風土」『黄色い風土』内容比較

	連載回	黒い風土	黄色い風土
A	1～8	R新聞社が出している週刊誌の取材記者・若宮四郎が、新婚旅行者が多く乗車するロマンスカー「いでゆ号」に乗って、熱海に向かう。「現代婦人の傾斜」という特集のために、婦人問題の専門家・島内輝秋の談話を取るため。ぎりぎりに乗車してきた新婚夫婦を気にする。島内にすぐにインタビューできなかったため、島内も滞在している蒼海ホテルに宿泊することにする。	内容に関する異同はほとんどなし。
B	9～26	蒼海ホテルの若宮の部屋に、青年が間違って服を届けに来る。キャバレー・シーホークに若宮が赴くと、その青年が男と話している。翌朝島内の談話を取った後、いでゆ号で気になっていた新婚夫婦の夫が、錦ヶ浦で投身自殺したことを知る。若宮は現場に赴き、取材を行う。妻はホテルに書き置きを残して失踪していた。	内容に関する異同はほとんどなし。
C	27～37	東京に帰る。帰りの車中で島内を見かける。新聞社の玄関でバー・サチコの女給・珠実と会う。編集次長・児玉と熱海の事件について話す。R新聞社の週刊誌をドル箱にまでのし上げた伝説的な編集長・木谷の紹介。木谷は若宮の話に興味を持ち、特別な会議を行う別室に若宮と児玉次長を呼び、特集企画にするため、若宮に取材を続ける指令を下す。	新聞社の玄関で珠実と会うシーンが削除。木谷の紹介は「仕事の「鬼」」の一言で、大雑把に紹介されるだけ。
D	38～59	木谷編集長、児島次長、若宮が会議中に島内氏から電話。談話のゲラを島内に持っていくため、若宮は原稿の作成に勤しむ。ゲラが出来上がるまでの暇つぶしに立ち寄った近くの喫茶店で珠実と会い、知り合いの由美が行方不明になったことを知らされる。島内宅では熱海でのことを色々と聞かれる。夜、由美が勤務していたバーに行き、様子を探る。その後バー・サチコに行き珠実と会い、由美のアパートに行く。	島内からは連絡も入らず、島内宅に若宮が赴くこともない。夜由美の勤務していたバーにも行かず、珠実にも会わず、由美のアパートにも行かない。珈琲を飲みに立ち寄った喫茶店で珠実と会い、知り合いの由美が行方不明になったことを聞かされるだけ。
E	60～64	熱海に行く前に由美の叔父・長谷川吾市に会うために大森へ向かう。バーで由美が吾市にたかられていたことを聞いたため。吾市は不在で女房に話を聞く。由美の写真を見る。由美が、錦ヶ浦で投身自殺した男の新婚の妻であることを、若宮が確認する。	熱海に行く前に由美の叔父・長谷川吾市に会うために大森へ向かう。昨日珠実から聞かされた話だけから、若宮は由美に興味を持ち、その叔父に会いに行こうと唐突に思いつく。
F	65～74	熱海に着き、R新聞の通信局に赴き、通信員の村田壮八と会う。錦ヶ浦での投身自殺について調べるため、ともに蒼海ホテル、錦ヶ浦に行く。	内容に関する異同はほとんどなし。
G	75～89	真鶴岬で他殺体が発見される。熱海の旅館で、事件を伝える新聞記事を読んだ若宮は小田原署に直行。捜査主任に身元不明の被害者が長谷川吾市であることを告げ、見返りとして死体に巻かれていた日本手拭いの出所を聞き出す。特殊なアジサイ模様は日本橋の加藤商店が扱ったものだった。若宮は加藤商店に行き、手拭いの注文主が札幌の樽井商店であることを突きとめる。社に戻った若宮は北海道への出張を命じられる。夜、若宮はバー・サチコに行き、珠実と会う。	熱海から社に戻った若宮が地方版を見ていると、北海道版に「男の溺死体発見」を伝える記事を発見。若宮は唐突に長谷川吾市を思い浮かべる。木谷にそのことを告げると、北海道行を命じられる。
H	90～102	北海道に行く。機内で若い女性から、眺めのいい隣席を勧められる。千歳空港からまず樽井商店に行く。アジサイ模様の手拭いが、小樽のバー・アジサイの開店祝いで作られたものであることを知る。小樽に行くがバー・アジサイはつぶれ、現在ではバー・トリオになっている。アジサイの経営者は行方不明になっており、トリオの経営者とアジサイの経営者を仲介した者は溺死していた。	北海道に行き、溺死した男が客として行っていた小樽のバー・トリオの調査に行く。店がトリオになる前、アジサイだったときに溺死した男が来ていたことを知る。アジサイの経営者は行方不明、仲介役は溺死していた。
I	103～115	朝、新聞の社会面で島内輝秋が講演のため北海道に来ていることを知り、また公安課で外事を担当していた渡辺巡査部長が溺死体で発見されたことを知る。渡辺巡査部長の事件を調べるため、通信局に行き、事件現場に足を向ける。その後札幌に行き、島内に会いに行く。島内の宿泊するホテルのエレベーターで、飛行機の中で隣席を勧めた若い女を見かける。若い女の漂わせていた沈丁花の匂いが、島内の部屋にも漂っていた。	朝、新聞の社会面で島内が北海道に来ていることを知る。旅館の女中から巡査部長が溺死体で発見したことを伝えられる。それ以後は内容に関する異同はほとんどなし。
J	116～125	小樽署に電話をしてバー・アジサイの経営者のことを聞き出す。アジサイの経営者が今年の三月に溺死したことを知らされる。新聞社に電話をし、熱海の蒼海ホテルのフロントが名古屋で殺されたことを知らされ、すぐに東京に戻るように伝えられる。帰社した若宮は名古屋での殺人を伝える新聞記事を読み、まず熱海に行くように木谷に命じられる。由美から連絡がないか気懸かりに思った若宮は、夜珠実に電話をかける。	小樽署に電話をする。バー・アジサイの経営者が去年の十月に溺死したことを知らされる。東京に戻った若宮はまず熱海に行くことを命じられる。珠実に電話をかけるシークエンスは削除。
K	126～142	熱海の通信局で村田に会う。村田にせがまれて北海道での出来事を話す。その後名古屋へ行き、蒼海ホテルの事務員春田義男が殺害された西山旅館に赴き、さらに名古屋警察署にも行く。たいした収穫もなく若宮は東京行の列車に乗る。	熱海の通信局で村田と会うが、北海道での話はしない。名古屋に行ってからの部分では、ほとんど異同はない。
L	143～163	熱海で途中下車をし、旅館に落ち着いた後、村田を呼び出す。村田は、手に入れた蒼海ホテルの宿泊名簿を若宮に渡す。村田と別れた後、キャバレー・シーホークへ。木谷に命じられて熱海で取材をしていた田原磯夫と会う。真鶴岬の他殺体が長谷川吾市に確定したことを若宮に伝える。翌朝東京に戻り、新聞社で会議。	内容に関する異同はほとんどなし。
M	163～171	次の企画のため、若宮が島内輝秋にインタビューしに行く。島内宅を出たとき、ちょうど沈丁花の匂いを漂わせる女が島内の家に入っていくのを見かける。女が出てくるまで島内宅の前で待機し、尾行する。新宿の街で尾行を続けている最中に、若宮は自動車事故に遭う。	内容に関する異同はほとんどなし。
N	172～183	意識を失った若宮は救急車で病院へ運ばれる。田原義男が見舞いに来る。沈丁花の女から花束が届く。若宮は警告と受け止める。木谷編集長も見舞いに来る。自分をはねた車も仲間ではないかと考えた若宮は、田原に自動車の持ち主の調査を依頼。田原はアジア商事に赴き桜井正雄に会う。若宮の病室には九州出身の運転手が謝罪に訪問。	事故の翌日、若宮はアパートで眼を覚ます。見舞いに田原が訪れる。木谷も訪問。沈丁花の女からの花束はなし。若宮に言われ、田宮はアジア商事に赴き、桜井正雄を探る。
O	184～193	新聞で、千円偽造札を所持した他殺体が発見されたことを知る。被害者は倉田敏雄、写真の顔は、若宮が最初に蒼海ホテルに宿泊したとき、間違って洋服を届けに入ってきた青年の顔だった。若宮は退院を願え出る。そこにアジア商事の桜井が見舞いに訪れる。桜井が、熱海からの列車の中で島内とともにいた紳士だったことに気づく。その後珠実が見舞いに訪問。行方不明になっている由美のことを探りに来た男がいたことを告げる。	自宅のアパートで新聞を読み、千円偽造札を持った他殺体が真鶴岬で発見されたことを知る。アジア商事の桜井が見舞いに訪問。

	連載回	黒い風土	黄色い風土
P	194～215	出社。倉田の事件に関して木谷と話し合う。珠実から聞いた由美の話も木谷に告げる。若宮と木谷が一緒になって推理を展開する。翌日アジア商事の桜井が若宮を新聞社に訪問。夜、若宮はバー・サチコに行き珠実と会う。酔った珠実をアパートまで送っていく。珠実から好きだと言われるが、若宮は「待ってくれ」と返答。翌朝、悪い予感に苛まれ、若宮は珠実のアパートへ。アパートの部屋は昨夜若宮が訪れた時のままになっており、珠実は失踪していた。どうにもしようがなく、若宮は出社。田原から、熱海の村田が電話をしてきたことを知らされる。	出社。社の廊下で珠実と会い、由美のことを探りに来た男がいたことを知らされる。若宮と木谷が事件について推理。その最中、田原磯夫が入ってきて、村田から電話があったことを若宮に知らせる。
Q	216～225	村田から、警察に投書があったことを知らされる。投書には名古屋で殺された春田と一緒にいた女が由美というバーの女給だと書かれていた。若宮は熱海に向かう。警察で投書のことを聞き、さらに錦ヶ浦で死んだ男が共同墓地に埋葬されていることを聞く。村田とともに共同墓地へ。身元不明である男の墓にバラの花束が飾られている。ほのかに沈丁花の匂いが漂う。村田と別れて若宮は真鶴に向かい、土地を見て回る。	内容に関する異同はほとんどなし。
R	226～236	出社した若宮に木谷が倉田敏雄の情報を伝える。本名は横尾敏雄、元軍人で戸籍を喪失している。アジア商事の桜井と同じく大分県出身。旧軍人に詳しい岩淵安男という情報屋の存在を木谷から知らされる。かつて岩淵が勤めていた業界紙の新聞社に若宮は赴く。そこで岩淵と親しかった吉本を紹介され、若宮は日雇い労働をしている吉本を探し出す。若宮は錦ヶ浦で死んだ男が岩淵安男ではないかと推測する。	内容に関する異同はほとんどなし。
S	237～252	アパートで新聞を読む。真鶴で火事の記事。出社して真鶴への出張の許可を取ろうとするが、木谷も児玉もまだ出社していない。書き置きだけ残して真鶴へ行く。火事になった印刷屋の主人・奥田孫太郎のことを調べるため熱海へ赴く。偶然村田と出会い、通信部で話し込む。東京へ帰る途次、真鶴で下車。奥田が印刷機械の運送を頼んでいないかどうかを聞き込む。名古屋駅止めで断裁機が送られていたことを突きとめる。	内容に関する異同はほとんどなし。
T	253～261	帰社後、木谷編集長に報告。火事になった印刷所から偽札作りに使われる機械が発送されていないか調査することになる。しかし芳しい結果は出ず。数日後、木谷が名古屋版に載った奥田孫太郎が岐阜の犬山で死去したことを伝える記事を発見。名古屋から送られてきた電送写真を北海道に送信。	内容に関する異同はほとんどなし。
U	262～272	田原磯夫と飲みに行った帰途、若宮は珠実のアパートに行く。するとアパートの管理人が、珠実から部屋代の同封された手紙が来たことを伝える。消印は奥田孫太郎が死んだのと同じく犬山の郵便局。北海道から報告が電送で送られてくる。奥田孫太郎とバー・アジサイのマスターとが同一人物であることが判明。奥田が偽札作りに関わっていたと考える若宮は、田原とともに精巧な偽札を作ることのできる印刷機械についての調査に乗り出す。	内容に関する異同はほとんどなし。
V	273～301	奥田孫太郎が発送したと思われる印刷機械を追って、若宮が名古屋経由で犬山に行く。奥田孫太郎の泊まった旅館・桃太郎を調査し、奥田が名古屋の西山旅館と電話で話していたことを突きとめる。新聞で島内の講演が名古屋であることを知った若宮は、島内の講演会場に赴く。講演の最中、青酸カリのため島内が死去。名古屋に留まることにした若宮は西山旅館に泊まろうとするが満室だと断られる。翌日再び西山旅館へ。旅館が売りに出されていることを知る。名古屋支局に赴いた後、もう一度西山旅館に行くと、旅館はすでに売られ、西山旅館の主人夫婦はいなくなっていた。	内容に関する異同はほとんどなし。ただし時間的順序が若干変更され、名古屋支局でのシーンには大幅な削除が見られる。
W	302～325	島内の遺骨が東京に帰る日を調べ、若宮は同じ列車に乗って帰ろうとする。島内に影のように連れ添っていた沈丁花の女が現われると考えたため。車中でアジア商事の桜井正雄と出会う。帰社後、調査室で若宮はにせドルについて調べ、旧日本軍の中に偽造紙幣を作る部隊があったことを知る。にせドル事件を追っていた記者から、若宮はにせドル事件の概要を聞き出す。一連の事件が偽札事件や日本軍とつながっていると考える若宮は木谷編集長に相談。木谷から、熱海の通信員村田から連絡があったことを知らされる。	内容に関する異同はほとんどなし。
X	326～359	東京に向かったという村田通信員を若宮は社に残って待つが、村田は現われない。夜遅く、村田が若宮のアパートを訪れる。東京への車中で島内の遺骨を持った夫人を見かけた村田は尾行し島内の家に行き、様子をうかがっていたところ暴行に遭ったことを話す。また真鶴での火事が引き起こした発火装置が発見されたことを告げる。発火装置は日本軍がゲリラ戦の時に活用したもの。翌朝村田と別れた若宮は焼香のため島内宅へ。沈丁花の女と偶然出会い、午後七時に落ち合うことを約束する。沈丁花の女と横浜へ。アジサイが事件を解く鍵だとヒントを与えられる。	内容に関する異同はほとんどなし。ただし真鶴岬の火事を引き起こした発火装置についての箇所は全面的に削除。
Y	360～380	アジサイがア二三一部隊であることに若宮は気づき、防衛庁に関係する男にも確認する。業界新聞の記者だった岩淵安男もア二三一のことを調べていた事実を掴む。錦ヶ浦で死んだ男が岩淵ではないかと考える若宮は熱海へ向かい、岩淵が警察が偽札事件を調べるために送ったスパイだったことを突きとめる。	アジサイが部隊名でなく作戦名であることを防衛省関係の男が告げる。それ以外に内容に関する異同はほとんどなし。
Z	381～394	帰社後、若宮は木谷編集長に掴んだ事実を報告。その報告を聞いた木谷が推理を展開。夜、木谷は若宮と田原を飲みに連れていく。若宮はバーで偶然にマユミという女給と出会う。村田が名古屋で殺された春田の恋人だと伝えてきた女性。春田の恋人か否か尋ねると、笑い飛ばされる。村田の言葉が嘘だったことが明らかに。	帰社後、若宮と木谷が話し合い、推論を簡単にまとめる。木谷の推理は、簡単にまとめられるだけ。
a	395～441	翌朝出社すると熱海の村田から連絡があったことを告げるメモが置いてある。姿をくらました西山旅館の夫婦らしき老夫婦が、熱海に現われたという。至急熱海に向かう若宮。村田と落ち合い、老夫婦が泊まった蒼海ホテルに行き、老夫婦が駿河小山に向かったことを突きとめる。若宮は村田とともに駿河小山に赴き、老夫婦を追って、富士山麓にある真犯人のアジトへと導かれていく。	内容に関する異同はほとんどなし。

第14回　松本清張研究奨励事業報告書

発行日　平成二十六（二〇一四）年一月三十一日発行

［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―三

電話（〇九三）五八二―二七六一

［印刷・製作］

有限会社 シーズ

本報告書掲載の本文及び資料の無断転載・複写を禁じます。

松本清張記念館ホームページ　http://www.kid.ne.jp/seicho

登録番号　北九州市印刷物登録番号１３０８０８７Ｆ