

〈文壇作家〉時代の松本清張・I

——「多芸は無芸」の危うさのなかで——

藤 井 淑 禎

1

ここで〈文壇作家〉と言うのは、江戸川乱歩らが自分たち「探偵作家」仲間とは異質な作家たちを指す時の呼び方で、このことの重要性についてボクは「清張と本格派―乱歩封じ込め戦略のてんまつ」（『国語と国文学』二〇〇六・九、のち『清張 闘う作家―「文学」を超えて―』二〇〇七・六に収録）のなかで、「乱歩は一貫して清張らを「文壇作家」として遇していた」と指摘して、注意を喚起しておいた。

乱歩のそうした態度が色濃くうかがえるのは、①清張や福永武彦、曾野綾子らを招いた座談会「文壇作家『探偵小

説』を語る」（『宝石』一九五七・八）、②清張との対談「これからの探偵小説」（同、五八・七）、そしてあの長大な自伝『探偵小説四十年』（六一・七）中の③「追記―昭和三十二年以降」の部分などである。重要な指摘なので、煩をいとわず、それらにおける乱歩の見方を確認しておこう。

まず①では乱歩は、「文壇のふつうの小説を書いていらつしやる方が、探偵小説あるいは推理小説を書かれるということは非常に望ましいことだ」と述べ、イギリスの先例を見ても、「本職じゃなくて、好きで書くんだから、昔からそういうふつうの小説家を書いたのにいいものがあるのです」としたうえで、谷崎・佐藤春夫・芥川らのわが国の先例に言及している。そして現在（一九五七）の状況として

も「文壇の方が推理小説を書かれる人数というのは多」く、「非常に隆盛で」、むしろ「われわれ専門家の方がだめ」なくらいなので「こういう座談会なども開き、原稿ももらつて、専門家の刺激に」したい、とまで言っている。

いっけん極めて低姿勢なようだが、慇懃無礼と思われるような傾きも見られ、むしろ「われわれ専門家」の強烈な仲間意識なり党派性みたいなものがそこからは感じ取れる。同じ座談会で、「いま僕らの仲間では」と言っているのも同種の派閥意識に基づくものだし、「この間、探偵作家クラブ賞というのを松本さんに上げたんです」（五七年三月に短編集『顔』で受賞）という言い方も、気にし出すと、ある種の優越感のようなものをそこにかぎとることもできる。

②の清張との対談では、「文壇作家だといつて白眼視したりすることをしないで、同じ愛好者としてやつていきたいのです」とも述べているが、ボクは「清張と本格派―乱歩封じ込め戦略のてんまつ」では、「逆に、乱歩の中で清張らを別世界の住人と見る意識が強かったことを裏側から証明しているように思われる」として、乗り越えたい党派性の存在を指摘している。

③では、(イ)「推理小説第四の山」とのタイトルがつけ

られた部分、「宝石」の編集に当る」とのタイトルの下に引用された(ロ)連載「余暇善用」中の一回分(『東京新聞』一九五九・七・二六)、(ハ)「推理作家を探す話」(『朝日新聞』一九六〇・二・七)などに、党派性が露頭しているが、(イ)では、従来の「日本推理小説の第一、第二、第三の山」に続く「今度の第四の山」の特徴の筆頭は、「普通文壇作家の推理小説への関心と、そこからの実作家の輩出」であるとしている。

「一般文壇」と小見出しがつけられたその部分を引いておこう。

松本清張、有馬頼義、加田伶太郎、菊村到などが先駆者で、最近では水上勉が最も目立っている。ほかに、大岡昇平、椎名麟三、梅崎春生、中村真一郎、遠藤周作、藤原審爾、安部公房、三浦朱門、曾野綾子、新田次郎、石原慎太郎、小沼丹、吉行淳之介、邱永漢、南条範夫の諸氏が、多かれ少なかれ推理小説を発表している。中にも松本清張君は社会性ある推理小説の創始者ともいえるべく、ベストセラー作家としては群を抜いている。

ここでは、単に「文壇作家」としてもすむところが、さらにそれを強調するように、「普通」とか「一般」とかいつ

た語が冠せられて、乱歩らとの距離が念押しされているというわけである。

(口)では、雑誌『宝石』を「われわれ推理小説家の本陣のようなもの」と形容し、(ハ)でも、文壇に多く現れた「推理小説愛好家」が「作品をも書くようにな」ったので、「私は多くの文壇作家の原稿を『宝石』にもらうことができた」と述べている。みずからのグループの結束を「本陣」という語で表現すると同時に、それ以外の人々はしよせん「愛好家」に過ぎないとしたうえで、それらの人々を判で押したように「文壇作家」という語でひと括りにしているのである。

乱歩のこうした態度は、「清張と本格派―乱歩封じ込め戦略のてんまつ」でも述べたように、「本格派」批判を展開したこの前後の評論の中で清張が自らを元々の推理作家であるかのように装い、その上で自らを一方の雄として後に社会派対本格派と呼ばれることになる構図を提出してきたことに対する乱歩の釈然としない思いに起因していた側面も無視はできないが、本稿の文脈に即して言えば、世間一般の見方としても、この頃までの清張が推理小説作家たちとは住む世界を異にする、「文壇作家」たちの一員であったという事実は動かないだろう。だとすれば、清張のデ

ビュー作「西郷札」の発表は一九五一年なのだから、推理小説作家に転身するまでのかなり長いあいだ、清張には文壇作家時代とも呼べる期間があったということであり、その時期の清張文学へのアプローチと、さらには、いつ頃いかにして、清張は推理小説作家に転身していったのか、という清張研究にとつての二つの重要な問題が、ここからは浮かび上がってくる。

2

「西郷札」が発表された一九五一年三月から「点と線」の連載が開始された五七年二月までの六年間に清張がどのような作品を発表していたかの代いたいは、当然のことながら『松本清張全集38』や『松本清張全集66』の「年譜」(藤井康栄編)によって知ることができる。それらの作品を、松本清張記念館編の図録『新たな飛翔―点と線のころ』(二〇〇〇・一二)は、「松本清張初期作品系譜」というタイトルのもとに、「歴史・時代小説」、「現代小説」、「推理小説」の三つに分類している。

それを見ると、文壇作家時代の清張がいかにさまざまな作品を矢継ぎ早に発表していたかが、手に取るようにわかる。後述するように、清張自身は、芥川賞受賞(一九五三・

一) 後、「まる二年間はさしたる原稿の注文もな」く、「ジャーナリズムに疎外されていた」(「作家殺しの賞」五九・三)などと回想しているけれども、年間一〇から二〇作くらいのを発表していたのだから、奇異と言えば奇異な発言である。それはともかくとして、先の「松本清張初期作品系譜」に話を戻すと、ここでは「推理小説」の第一作は、五五年一二月の「張込み」としてある。

これに関連して言う、「松本清張初期作品系譜」とは別に記念館作成の「作品系統図」(展示物)なるものもあって、そこでは前年発表の「女囚抄」と「脅喝者」も「推理小説」の中に入れてあるようなのだが、それに対して「松本清張初期作品系譜」は、「(両作は―藤井注)『作品系統図』では推理小説となっているが、作成者の判断で現代小説に入れる」と注したうえで、「現代小説」のグループに移動させている。しかし、この伝でいくと、「松本清張初期作品系譜」で「推理小説」第一作とされた「張込み」でさえも、「現代小説」のグループに移動させたほうがいいということになりはしないだろうか。

要は、何をもって推理小説とみなすか、という定義をめぐる困難さがそこにはあるわけだが、それでも、特徴を最小限に絞り込めば、推理小説を定義つけることも、それはほ

どむずかしいことではない。不可欠なものとして、まずは、トリックなり謎の存在があげられよう。そしてそれがラスト近くで推理され、謎解きされる構成になっており、そのうえに、謎解きの主体が探偵なり刑事であれば、なおいっそう望ましいということになる。また、書き方語り方としては、読者に対して秘密や隠蔽を意図的にすなわち計算ずくで仕掛けつつ話を進めていく、というのもおそらく「最小限」の中に入る特徴だろう。

このように、推理小説自体の完璧な定義はむずかしくとも、最低限これだけを備えていれば、という控え目な定義を目指すのであれば、何をもって推理小説とみなすかを示すのは、それほど困難なことではないように思われる。また、実際、前述の最小限の特徴は、これまで長い間かけて東西で試みられてきた推理小説の定義の最大公約数的なものでもあるにちがいない。ここで先ほどの「張込み」問題に戻ると、そこには推理小説の最小限の特徴らしきものはほとんど見られず、むしろハラハラドキドキの、俗に言うサスペンスものに近い作品だったことがわかる。「現代小説」のグループに移動させたほうが、と提案したゆえんである。

「松本清張初期作品系譜」では、「張込み」の翌年の五六

年の「推理小説」欄にも「顔」を始めとして一〇近い作品を入れていたが、「張込み」と同様の理由で、疑問が残る。その意味でも、堂々たる推理小説としては、やはり最小限の特徴を具備した「点と線」まで待つべきなのではないだろうか。先に、清張の文壇作家時代を、「西郷札」が発表された一九五一年から「点と線」の連載が開始された五七年までの六年間、としたのも、そうした理由による。

ところで、推理、現代、歴史・時代、の三分類の問題点は、推理小説の定義のむずかしさだけではない。いささか言いがかり的になるが、たとえば現代（むろん執筆当時）の新聞社に展覧会での展示品候補として「西郷札」が送られてくるところから始まる「西郷札」を、「現代小説」ではなく、一方的に「歴史・時代小説」の欄に入れてよいのかどうか、ということさえ問題にはなりうる。もちろん、これは極端な例だが、最後は、三分類の是非、という問題に行き着く。たとえば、「松本清張初期作品系譜」の「現代小説」のところには、「(自伝的小説・評伝的小説を含む)」などと付記されており、これなどを見ても、はたして分類は三つだけでよかったのだろうかとの疑問を抱かせる。

「推理小説」なり「現代小説」なりをどう定義すべきか、また、その定義に照らし合わせてひとつひとつの作品をど

の枠に入れるべきか、などといったことに頭を悩ますほど愚かなことはない。前述のごとく、すでに推理小説の最小限の特徴は確認した。だとすれば、これはまちがいに推し測る必要はない。そうだとしたら、むしろそれ以上の分類をあえてする必要はないのではなからうか。それよりも、文壇作家時代の清張がいかにさまざま作品を書いていたかのその「さまざま」を明らかにすることのほうがはるかに重要であり、その過程で、いつ頃いかにして清張は推理小説作家へと転身していったのか、という清張研究にとつてのもう一つの重要な問題解決のカギが浮かび上がってくるはずなのである。もちろん、その際、手放せないのは、先の「推理小説の最小限の特徴」だ。この時期の、「現代小説」・「歴史・時代小説」をもひつくるめたさまざま作品を検討するなかで、あわせてその「最小限の特徴」の有無を探ることで、清張における推理小説作家への転身問題解明の端緒がつかめるかもしれないからである。

3

三分類に振り回される必要はないが、それでもさまざま

な作品を検討する中で、それがどのような——どんな種類の——作品かを見極める必要は当然あるだろう。その場合、歴史ものか現代ものかといったような目の付け方よりも、大衆向けということをどの程度意識した作品か、という観点のほうがより有効なのではないだろうか。そしてこの点に關しては、①作者がどういうつもりで書いたか、②掲載紙誌がどんなタイプのものであったか、③読者がどのようなタイプの作品として受け止めたか、の三点の検証と、そして何よりも作品そのものがどのような作品であったのかの検討が不可欠となってくるだろう。

さて、そこで、デビュー作の「西郷札」だが、そもそも清張はどのようなつもりでこの作品を書いたのだろうか。——この作品をめぐるのは清張自身の言及が数多くあり、それらに引きずられる恐れもないではないが、いちおうその自注類を年代順に書き出してみると、「作家殺しの賞」(五九・三)、「一人の芭蕉」松本清張(「青柳尚之によるインタビュー」、『宝石』六三・六)、カッパ・ノベルズ『西郷札』「あとがき」(六三・一二)、「この十年」(六四・一二・二)、「西郷札」のころ」(七一・四・五)、『松本清張全集35』「あとがき」(七二・七)、『自伝抄1』「雑草の実」(七七・三)などがその主なものである。

『週刊朝日』が総額百万円の賞金をかけて募集した「百万人の小説」(第一回朝日文芸)に、「ちょっと面白そうなテーマを思いついたので」(「作家殺しの賞」応募したとの趣旨は一貫しており、長い期間にわたっての自注である割には各自注間のズレはさほど大きくはない。ただ、賞金についての言及が見られるのは「一人の芭蕉」松本清張や『西郷札』のころ」などであり、そこには「わたしは、実は賞金が欲しかったのである。(中略)せめて入選の十万円でももらえたらいいと思っていた」(『西郷札』のころ)とある。この流れを引くのが「雑草の実」で、やはり「賞金の破格に多額なこと(一席三十万円)に魅せられたからで」とある。

要するに、賞金目当てと「テーマはきつといける」(『西郷札』のころ)中に紹介された当時の新聞記事中の清張のコメント)という思いとの二つが、「西郷札」での応募へと結びついていったわけだが、こうした(軽めの?)動機なり姿勢は、「百万人の小説」というかたちで大衆性を前面に打ち出した『週刊朝日』側の募集姿勢ともみごとに整合するものであったと言えるだろう。この時期、「百万人」は大衆向けを意味する言葉として書名、全集名、さらには「百万人の作家」というかたちで吉川英治、石坂洋次郎らの大衆

作家を指す言葉として大流行しており、使用する側にも受け取る側にも、その意味がまぎれる余地はまったくなかったからである。

実際に、『週刊朝日』の「予選合格」発表や「入選」発表の記事を見ても、選に入った作品は「現代小説」、「ユーモア小説」、「時代小説」の三種に分けられており、そのうち「ユーモア小説」、「時代小説」の二種は呼称からしてすでに大衆小説であることが明白であり、だとすればそれらと肩を並べる「現代小説」も、大衆小説系のそれであったとわかる。ちなみに「西郷札」が掲載された号の特集は「傑作時代小説」であり、井伏鱒二、大佛次郎、尾崎士郎、長谷川伸らの作品が掲載されていた。このような点から考えても、大衆文学系の雑誌向けに、大衆文学として書かれ、そして大衆文学として評価され入選した「西郷札」という大枠はひとまず認めてよさそうである。

もっとも、このことは、最終的には作品そのものの検討によって裏打ちされなくてはならないが、その前にひとまず周辺事項の確認を終えておくと、清張は掲載誌を大佛次郎、木々高太郎、長谷川伸らに送っており（「雑草の実」）、同文での「長谷川伸氏は大衆文学の巨頭であるから」云々という物言いからも、また、これが縁で「東京の雑誌社か

ら大衆小説の注文でもくれば」（同前）と期待していたことから、清張が自作を大衆文学、大衆小説とみなしていたことがわかる。

4

では、はたして「西郷札」は自他ともに認めるような、大衆小説であったのだろうか。清張自身が言う「ちよっと面白そうなテーマ」、すなわち、百科事典で「西郷札」という項目を目にして、西南戦争後その札の補償を求めたものの容れられず破産したものが続出したという記述から、「西郷札を買占めて一儲けを企らむヤミ商人的な人間を配したら面白い筋になりそうだ」（『西郷札』のころ）とテーマをふくらませていくあたりは確かに、いかにも大衆小説的な着想であり、構想ではあるにちがいない。清張がのちのちまで気にすることになる、『週刊朝日』の「審査報告」中の「題材の魅力にたすけられてトクをした感がないでもない」という評も、むしろこのあたりのことに関係している。

しかし、実際は「西郷札」はテーマにおんぶしただけの「大衆小説」などではなかった。そこには、後年影響関係を告白することになる木村毅『小説研究十六講』（一九二五

年)などから学んだ小説技法に由来するものを始めとして、小説としてのさまざまな仕掛けや工夫が凝らされていたのである。

「西郷札」はいわゆる額縁小説で、額縁部分には現代の新聞社員である「私」がおり、現代部分には含まれた、西南戦争前後を背景とする中身の画にあたる部分には、もと鳥津の支藩の藩士を父に持つ樋村雄吾がおり、新聞社主催の展覧会の準備係の「私」のもとに届けられた西郷札二〇枚と一冊の覚書が端緒となって、覚書の筆者である雄吾の西郷札をめぐる数奇な体験が明かされていく構成となっている。作品全体は二三の部分から成り、序章にあたる現代編、

一章から十一章までの雄吾の数奇な体験部分、そして最後の十二章ではふたたび現代に戻り、「私」の想像と探索で閉じられている。

西南戦争の敗者として上京した雄吾は、政府高官である塚村の妻となった季乃(父の再婚相手の連れ子で、雄吾より五歳年下)と再会したが、二人の仲を邪推する塚村から政府が西郷札を買い上げるとの情報を吹き込まれ、仲間と「西郷札を買占めて一儲けを企ら」(『西郷札』のころ)んだものの、やがてそれはニセ情報ですべてが塚村の陰謀であり、みずからも「虚言を以て住民共多数を欺」したかと

で官憲に追われる身となった雄吾が「最後の策」を思いめぐらす個所で覚書は破り取られていた。そこで雄吾のその後を「私」が想像し、古い新聞記事を探索する、という結末なのである。

見られるように、西南戦争や西郷札、明治の官界といった歴史ネタの効果的な取りこみ、一攫千金をもくろむ人間の業、連れ子同士でほのかに慕い合う義理の兄妹に悪役の夫をからませる人間関係など、これが上々の大衆小説であることはまぎれもないが、注目すべきは、読者を意識しているんな所に仕掛けられた秘密や隠蔽の生み出す効果である。

たとえば、覚書は雄吾が「余」という一人称体で西郷札をめぐるみずからの数奇な体験を綴ったものであり、それを「私」が「雄吾」という三人称体で現代風に書き改めたのが一章から十一章までの雄吾の体験部分だが、それに先立つ序章では、その数奇さは伏せられたままで、一読した「私」の驚きの反応だけが、「私はこれを家に持って帰って読んだが、思わず夜を徹して読了した」とか、「私は近頃にならない昂奮に駆られて」などと記されている。

読者を意識した隠蔽は他にいくつもある。雄吾が季乃と再会できたのは、車夫となっていた雄吾がたまたま季乃の

夫の塚村を乗せて家まで送り届けたからなのだが、その部分は、「ある夜のせた客は、後に彼の運命をつくった人物であった」といったような思わせぶりの書き方となっている。あるいは、妻と雄吾の關係に疑念を持った塚村が部下を使って雄吾の周辺を探らせ、その報告を聞いた際の反応は、このように書かれている。

夕方、役所が退ける頃に帰ってきた使の報告をきいた塚村の表情は、使の者の前では普通だったが、席にかえると難しい仕事上の問題と取り組んでいるように考え込んでいた。しかし、家に帰って妻に告げた言葉は、「義兄さん呼びにやれ。この間の話（西郷札買い上げ工作―藤井注）がうまくゆきそうだな」であった。

ここからだけでは、疑いが晴れたからには義兄のために一肌脱ごう、ともとれるが、先のほうまで読み進むと、報告を聞いて疑いが確かなものとなったことから雄吾を陥れるための陰謀をめぐらし始め、その一環としての呼び出しであったことがわかる。それがここでは読者を意識して隠蔽されているのである。

もちろん、隠蔽のなかでも最大のものは、覚書が破り取

られていたために、雄吾の言う「最後の策」とは何で、そして雄吾はその後どうなったのが永遠にわからない仕掛けになっている点だろう。作品冒頭で、覚書の中身は伏せ、一読した「私」の驚きの反応だけを記すという、読者を意識した隠蔽が見られたわけだが、その中身がここで「私」によって種明かしの明かされる（ただし、手元にある覚書の中身は明かされても、雄吾のその後は読者の想像にゆだねられる）という構造になっているのである。

こんなふうに見て来ると、大衆文学系の雑誌向けに大衆文学として書かれ、そして大衆文学として評価された「西郷札」だが、先に確認した推理小説の最小限の特徴―トリックなり謎の存在と、それがラスト近くで探偵的人物によつて謎解きされ、かつ、読者に対して秘密や隠蔽を仕掛けた話を進めていくという―をかなりの程度具備していたことが分かる。「西郷札」はその意味で「張込み」などよりははるかに推理小説的な作品であったのである。

5

前述のように、清張が「西郷札」を主には大衆小説のつもりで書いたことは、それを送った相手が「大衆文学の巨頭」（「雑草の実」）である長谷川伸や大佛次郎であったこと

からも裏付けられるが、彼らとは作家としての立場を異にする木々高太郎にまで、それも「このような小説でも推理小説になるでしょうか」（『西郷札』のころ）との言葉を添えて献本したことは、単に清張が〈欲を出した〉からだと言つてすまずわけにはいかない。もちろん、そうした面もいくらかはあつただろうが、前節で確認した「西郷札」に見られる「推理小説の最小限の特徴」から考えれば、清張は「西郷札」の推理小説性に十分に自覚的であつたと考へたほうが自然だ。大衆小説のつもりではあるけれども、いくぶんかは推理小説的にも書いた、というような具合に。

そしてこの延長線上に、今度はハッキリ推理小説のつもりで書いた「記憶」（『三田文学』一九五二・三）という作品が登場してくる。推理小説としての「記憶」執筆は、清張が木々からの礼状の文言を誤読したことがキツカケであつたことは、前掲の「清張と本格派―乱歩封じ込め戦略のてんまつ」（二〇〇六・九）で詳述した。すなわち「（西郷札）は―藤井注）大そう立派なものです。そのあとこの種のもの矢つぎ早やに書くことをおす、めいたします」となつていたのを、「そのあと本格もの矢つぎ早やに書くことをおすすめいたします」と誤読してしまつたのである。

「本格」とか「本格的」というほめ言葉は、和田芳恵から清張宛の葉書（一九五三・一・二四付け、函録『ふるさと小倉 清張文学のはばたき』松本清張記念館編、一九九八・一二）にも見られる言葉であり（小島政二郎が「或る『小倉日記』伝」を評した言葉）、この時期ほめ言葉として広く流通していた可能性がある。

つまり清張は、「この種のもの」を「本格もの」と誤読したばかりでなく、相手が他ならぬ木々でもあつたので、それを一般的な意味ではなく「推理小説の意味」（『西郷札』のころ）にとり、「推理小説として、どこかの雑誌に出してくれるのかと思つて」（「一人の芭蕉」松本清張）推理小説のつもりで「記憶」を書いたといふのである（会つて直接執筆を勧められてもいる―「雑草の実」）。

したがつて、主には大衆小説のつもりで書いた「西郷札」とはちがつて、ここからは前述の推理小説の最小限の特徴をかなりはつきりとうかがうことができる。「記憶」は、「一（ある雑誌に投稿した青枝伸一）の原稿」（内部はさらに1から5までの節に分けられている―藤井注）と、「二（ある雑誌の編集長島中善一が青枝伸一に与えた手紙）」との二つの部分から成り立っている（初出に基づく）。青枝の原稿は一種の自伝小説で、父や母にまつわる様々な謎を青

枝が解き明かしていくという流れになっており、それに對する畠中の手紙は、青枝の解釈に疑問を呈し、畠中なりの謎解きを試みたもので、二つの謎解きが対峙するかつこうになっている。

先に確認した推理小説の最小限の特徴——トリックや謎の存在と、それがラスト近くで探偵的人物によつて謎解きされ、そのいっぽうでは読者に対して秘密や隠蔽を仕掛けつつ話を進めていく語り方が駆使されるという——に照らし合わせて言えば、ここでは探偵的人物による謎解きが、「一」の終盤の青枝によるそれと、「二」での畠中によるそれと、二度も読者を楽しませてくれている。

秘密や隠蔽と表裏一体のトリックや謎も、「記憶」にはふんだんに見られる。「記憶」は、「私の父は三十三で失踪し、母は四十一で亡くなつた。父の失踪は私が六つするとき、母の死はそれから十一年おかれて十七のときだつた。その母の死後二十年ほどたつ」という導入部分から始まるが、「私は父母の素性をはつきり知らない」ことを皮切りとして、父のことになると話を避けたがる母、父の写真が一枚もないこと、幼時のかすかな記憶では父は家にはおらず、母と二人で他人の家に会いに出かけたこと、母に背負われて夜道を行く際に見たガラス瓶工場の真赤な火、その横を並ん

で歩く父ではないもう一人の男の記憶、さらにはその男と母と三人で見た赤々と燃える山の火の思い出など、謎が満載だ。

それらに對する青枝による謎解きは、「母の死後、二十数年たつた今年の春のある日」と語り出される「二」の4、5節においてなされることになる。古い写真の中にあつた「母の兄だという、私には伯父に當る三十七八の男」の写真の発見が端緒となつた。若い時に故郷を出て以来故郷とは音信不通であつた母のもとに、そんな年齢の兄の写真があるわけがないと「私」の妻が言い出したのである。ここから、「私」は、これが「父ではないもう一人の男」の写真であると確信し、さらに写真をつぶさに点検することで、台紙からは写真館の所在地を、印画紙の裏からは、かすれた「エラ」という男の名字を探り当てる。満載の謎に続いては一種の写真トリックが読者の興味を引き付けるのだ。

次は「エラ」の身元捜しである。写真館の所在地である飯塚の郵便局に問い合わせると、「恵良」の縁者は簡単にわかつた。「私」が大阪からはるばると訪ねると、かつて下関（昔の「私」の一家の居住地）の警察署勤務の恵良はすでに一五年前に他界したことを姪である老婦人から教えられる。そして恵良の下関時代の「大きなしくじり」と下関時

代の写真、さらには帰り道で見たボタ山の火から、「私」の記憶する「もう一人の男」は恵良であり、母と恵良は不倫の関係にあって、恵良が飯塚に左遷された後も「私」を連れて母は恵良を訪ねていたことに思い至る。

「一」はこのような青枝による謎解きと母への憎悪とによって締め括られるが、前述のように、「二」ではその謎解きに対して青枝の原稿を読んだ畠中が異議を唱えるかっこうになっている。犯罪者の父を逃すために母は、いつしか自分を愛するようになっていた刑事を捨て身で誘惑したのではないか、そしてそれが原因で左遷された恵良への一種の同情心が子連れでの飯塚訪問となったのではないか、というのが畠中によるもう一つの謎解きだったのである。うしろに置かれている分だけ、畠中の謎解きのほうが優位の印象を与えるが、それはともかくとして、推理小説としての諸要素ということでは、満載の謎を仕掛けながら、写真トリックを境に、探偵的人物による(複数の)謎解きへとなだれ込んでいくあたりは、推理小説のつもりで書いたという清張の狙い通りの出来栄えとなっている。

6

こんなふうにして推理小説のつもりで書いた「記憶」が

推理雑誌ではなく、純文学系の『三田文学』に載ったことが清張をとまどわせた(カッパ・ノベルズ『西郷札』「あとがき」)。「そこで同誌の性格に合う小説をと思い、つぎに提出したのが「或る小倉日記伝」である」(同前)。「三田文学なんかにはのるんだったら、もつとまともな、ね。いわゆる純文学系列のものを書かなくちゃいけないんじゃないかという気がしたわけです。それで書いたのが「或る『小倉日記』伝」(「一人の芭蕉」松本清張)。大衆小説に推理小説、そして次は純文学系の小説と、歳こそとっているものの作家としては一年生の清張のこの多芸ぶりには驚かされる。

ところで「或る『小倉日記』伝」(『三田文学』一九五二・九)に関しては、平井隆一(「松本清張作品目録」第一回、砂書房版『松本清張研究』創刊号、一九九六・九)が紹介する『朝日新聞の作家たち』(新延修三、一九七三・一〇)では、九州在の新聞人経由でその弟である柴田鍊三郎が『三田文学』で紹介したことになっているが、前掲の「雑草の実」では、「記憶」のあと、「木々氏からつづいて何か送るようにと言われたので、もつと文学的なものをもって」「或る『小倉日記』伝」を「『三田文学』の編集部宛に出した」とある。

「いわゆる純文学系列のもの」、「もっと文学的なもの」つもりで書いた「或る『小倉日記』伝」には、その言葉通り、前述の推理小説的要素―謎とか秘密、さらには後出ししたり意図的に伏せたりといった読者をつるような書き方―は、いっさい見られない。読者を意識した個所としては、せいぜいオチの部分―小倉時代の鷗外の日記が所在不明となっていたために、学問好きの上田啓作なる男が障害のある体に鞭打って小倉時代の鷗外の聞き取り調査や資料調査に邁進したものの、結局挫折し病死した後になって日記が発見されるという運命の皮肉―が挙げられるくらいで、それ以外では、徹底して「文学的な」書き方や趣向が貫かれている（初出に基づく）。すなわち、主人公の内面の絶望やコンプレックス、プライドへの注視と別扱。男と女、母と子、男同士の友情の情感豊かな表現。さらには、でんびんや（伝便屋）の鈴の音という印象的な縁取りのもとに、戦争へとなだれこんでいく時代の流れに翻弄される人間を描く手付きは、まぎれもなく純文学作家のそれである。

こうして清張は、木々からの葉書の誤読に端を発する運命のいたずら（誤読した結果推理小説を書き、それが純文学雑誌に載ってしまったことで改めて純文学系小説を書き、という）にも導かれて、いくつもの顔を使い分ける作

家としてスロースタートを切ることになるが、この時期の清張を悩ませたのが「歴史小説家のレットテル」（前出）作家殺しの賞、「松本清張全集35」「あとがき」だった。江藤新平を主人公とした「梟示抄」（一九五三・二）、徳川将軍家に仕えた本多正信・正純父子を主人公とした「戦国権謀」（同・四）の二作がそうした評価を招いたとは清張自身の分析だが、この前後の「くるま宿」（一九五一・一二）、「啾啾吟」（一九五三・三）、「権妻」（一九五三・九）などといった歴史ものには多少とも読者を意識した部分（面白さ）が見られるのに対して、確かにこの二作には史実に基づいた淡々とした叙述があるばかりである。「西郷札」の審査報告で指摘されて以来（『西郷札』のころ）、清張が気にし続けた「題材ドク」の作品と言うほかはない。

本稿では〈文壇作家〉時代の清張の初期を見てきたわけだが、一九五一年の「西郷札」から五三年の「梟示抄」、「戦国権謀」までの間に限っても、清張は四つの顔を使い分けていたことになる。大衆小説作家、推理小説作家、純文学小説作家、そして歴史小説作家の顔だ。一面では見事な多芸ぶりと評することもできるが、清張自身はそうした自らの作家像に決して満足などしていなかった。最初のほうで紹介した「ジャーナリズムに疎外されていた」（作家殺し

の賞」という実感もそれと関係があるが、同じ文章中には、「僕は自分の文体というものを持っていなかった」、「受賞当時（一九五三年一月の芥川賞受賞―藤井注）は、作風も文章も決まったものが無く、将来の見当もついていなかった」、というような自己評も見られる。「もともと自分のものを持たなかった私は何を書いていいかわからず」（「この十年」というのも、同種の感懐だろう）。

要するに、この時期の清張は、自らが書いたものに手応えを感じることができず、その意味ではみずからの鉾脈をいまだ発見していなかったと言いうこともできる。〈多芸は無芸〉との慣用表現もあるが、この時期の清張を無芸とまで極め付けるのは酷かもしれないけれども、少なくともその多芸ぶりは、この時点ではプラスの意味を帯びてはいなかったことだけはまちがいないだろう。

この時期の清張を語る際に必ず引き合いに出される直木賞芥川賞問題（当初は直木賞候補だった「或る『小倉日記』伝」が芥川賞の選考に廻され、受賞に至ったという前代未聞の「事件」も、実はこの時期の清張がいくつもの顔を持つ作家であったことから引き起こされた「事件」だった。かつて大衆小説としての「西郷札」が直木賞候補となったことがあったために、作品内容からではなく大衆小説作家

としての顔ゆえに「或る『小倉日記』伝」の場合も当初は直木賞の選考のほうに廻されてしまったのだった。その意味で、この直木賞芥川賞「事件」は、確かに多芸にはちがいないが、その内実はいまだみずからの鉾脈を掘り当てられずに、「何を書いていいかわからず」さまよい続けていた〈文壇作家〉時代初期の清張を象徴するような事件だったのである。

〈付記〉 文壇作家時代の清張という観点は立教大学大学院修了生の大塩竜也君も関心を持っており、また中間小説（誌）とこの時期も含めた清張文学との関わりについては、近年高橋孝次氏を中心とするグループが研究を進めている。

（立教大学文学部教授）