

越境するテクストの構造：松本清張「湖畔の人」と 「火の記憶」を中心に

曹，雅潔

九州大学大学院地球社会統合科学府：博士後期課程 | 江蘇大学外国語学院

<https://doi.org/10.15017/1931479>

出版情報：九大日文. 30, pp.64-74, 2017-10-01. 九州大学日本語文学会
バージョン：
権利関係：

《特集 文学テキストの時代性・多様性》

越境するテキストの構造

——松本清張「湖畔の人」と「火の記憶」を中心に——

曹 雅 潔

1. はじめに

松本清張は日本ミステリー小説の巨匠として広く知られている。昭和五八年二月、光文社から清張の「点と線」の単行本が発行された際には、いわゆる「社会派推理小説」ブームが起った。だが、清張の作家生活は、昭和二五年「週刊朝日」の〈百万人の小説〉懸賞に応募した「西郷札」が三等に入賞した頃から始まったのである。その後の執筆は「張込み」（昭和三〇年、「小説新潮」一二）まで、「デビュー作」「西郷札」や「啾々吟」「戦国権謀」などの歴史小説と芥川賞受賞作「或る『小倉日記』伝」をはじめ、「菊枕」「断碑」などといった現代小説に集中していた。とりわけ歴史小説の創作に高い意欲を示したため、長い間、松本清張は「歴史小説作家」として知られていた。

本稿で取り上げる作品は、作者が「試みた一種の歴史小説」^①である「湖畔の人」と「推理小説に擬らして書かれた」^②現代小説「火の記憶」である。両作品はいずれも、清張が長い作家生活の初期に書いたものである。作家の創作手法は創作経験の

積み重ねによって変化し、円熟するのが普通であるが、清張の初期作品には早くもその一端を窺うことができる。「湖畔の人」は清張自身が述懐した通り、意識的に二つの次元の異なるストーリーを一つの物語に融合する試みである。一方、「火の記憶」は、主人公の過去と現在、推理と現実を巡る物語である。換言すれば、二つの作品は物語世界内で行為の舞台——領域が多数あり、作中人物が異なる舞台の境界を越え、行き来し、越境を達成するのである（この点については後述する）。

本稿ではこれら二つの作品を取り上げ、テキストの構造分析を試みる。これは、清張におけるテキストの創作手法を究明するための一歩でもある。

2. 「湖畔の人」と「火の記憶」のテキストと先行論

松本清張は、昭和二八年の暮れから二九年の正月にかけて信州へ取材に行った。この旅の目的は、考古学者森本六爾を主人公にする「断碑」のための取材だったが、「上諏訪に一泊し」、「高嶋城を見に行ったときに」、松平忠輝を主人公とする小説「面貌」の「構想を得た」。さらに、「湖畔の人」は自分が「諏訪に松平忠輝のことを調べに行ったときの所産である」^③と清張自身が述懐しているところを見れば、清張は一週間前後の取材旅行に基づき、「湖畔の人」、「断碑」、「面貌」の三作を生み出したことになる。四十年の作家生活で千篇以上の文章を残した清張の筆力が、初期の創作ぶりからも窺えよう。

「湖畔の人」は清張が取材地から戻っていち早く、昭和二九年二月に『別冊文藝春秋』三八号で発表した作品である。

ある新聞社に十五年間勤めた矢上が地方の通信局に転勤することとなった。矢上が打ち合わせのために転勤先の諏訪を訪ねた時、そこは怪異な容貌のため父家康に嫌われた松平忠輝が流され、生涯を終えた地だと知った。そこで矢上は忠輝の孤独な生涯を想像しながら、「捨てられた」自分の人生を振り返る。郷原宏によれば、「歴史を越えて湖畔にたゆたう愛薄き人々の寂寥と悲哀の物語」⁽⁴⁾である。

「湖畔の人」に関する先行論は少ない。赤塚正幸は「旅」の定義を引き、「湖畔の人」について「差し当たつての用事のため遠隔地に赴くこと」にも、「差し当たつての用事ではないが、判で押したような毎日の生活の枠からある期間離れて、ほかの土地で非日常的な生活を送り迎えること」にも「該当しない」が、「矢上が、諏訪の町が松平忠輝が流され「幽居して死んだ」場所であることに、特別な関心を持つ」ため、矢上の諏訪滞在は「旅」だと考えられると述べている⁽⁵⁾。また、綾目広治は、新聞記者たちの「出世競争に執着している」様子を描いた作品を取り上げた後、「出世競争から脱落した新聞記者たち」の事例として、「湖畔の人」の矢上を挙げる。そのうえで、矢上の上諏訪での調査は、「孤独であった忠輝」に「自分の孤独な人生を重ねて合わせている」⁽⁶⁾と述べている。以上のように、両者は「旅」や「新聞記者」というテーマの考察の一環として「湖畔の人」を取り上げただけで、まとまった「湖畔の人」論

とは言いがたい。

一方、「火の記憶」は昭和二八年一〇月に『小説公園』で発表された作品で、前年三月『三田文学』に掲載された「記憶」を改題改稿した作品である。改稿後、「作品の密度や象徴性はるかに深化した」⁽⁷⁾ためか、文藝春秋の『松本清張全集』に収録されたのは「火の記憶」である。

頼子と泰雄が結婚する時、頼子の兄・貞一は泰雄の父が「失踪宣告により除籍」されていることに懸念を抱くが、最終的には二人の結婚を認める。二年後、泰雄は父の失踪をめぐる発見と推理——母の不倫の故、父が家からいなくなったこと——を頼子に告白した。頼子の話を聞いた貞一は不審に思い、自分の推理——「女の、最後の、必死の、かなしい方法で」罪を犯した父をかばうため、母は張込みの刑事を誘惑したのではないかと頼子に手紙で伝えた。

「火の記憶」については、権田萬治が「少年の心の中の闇を描いた佳作」⁽⁸⁾であると評価している。また、赤塚正幸は、清張作品の多数が不健全な家庭(男女)関係を描いたものとしたうえで、「火の記憶」はその例外であると指摘した⁽⁹⁾。氏は、「火の記憶」は「清張の小説世界に踏み迷う人間にとつて何故かほつとさせるものがあり、読者は「泰雄と頼子の夫婦生活が幸せであること」を祈るだろうと述べている。このように、両者はストーリーそのものに高い評価を示している。

また、「火の記憶」のストーリー構成上、見落とせない点もある。作品において泰雄の父の失踪についての真相は最後まで

明かされないものの、「魅力的な謎・論理的な展開・意外な結末の三要素を満たす」という点である。「火の記憶」は「張込み」に先立つ清張ミステリーの第一作といえなくもない⁽¹⁰⁾とは郷原宏の見解である。また、三好行雄は、異なる視点の導入によって物語の「プロットのメリハリ」や「緊密度」が高まり、「夫婦という〈関係〉に封じられた女の心象によって、物語がゆたかにふくらんだ」と述べている。さらに、多田康廣は清張の叙法を「採集法」として「記憶の断片の集約から、本源的「動機」を遡行し、「繋ぎ」過去の関係性を再現していく手法」であると定義したうえで、その「部分から本源的な「動機」への遡及的手法が、すでに「火の記憶」に表現されている」と指摘している⁽¹²⁾。ただし、多田論では、「火の記憶」における「記憶」の構造と動きの装置について言及されていない。

以上を踏まえて、本稿では「湖畔の人」と「火の記憶」を取り上げ、物語の起承転結に大きく貢献した〈転風景〉に着目することで、越境する二つのテキストの物語構造の解明を試みる。

3. 越境するテキスト

「湖畔の人」と「火の記憶」はいずれも、単純に時系列に沿って物語が描かれていくのではなく、物語内容と物語言説の時間が錯綜し、現在の場面と過去の場面を何度も行き来しながら進行する作品である。

「湖畔の人」の主人公矢上は「新聞社の本流から外れ」た

め、地方の通信局に転勤させられる。転勤先の上諏訪へ打ち合わせに行くが、そこで「生まれながらにして、人の愛を得ることが出来ない」過去の自分を振り返る。「人から愛されない性質」のため、学生の頃から友達ができず、学生たちの集まりにも加わらず、かつて矢上に近づいていた友達も次第に離れていった。「女からも愛されない性質」で、一度付き合った女が「間もなく」「姿を消し」てから、矢上は「どのような女にも興味をもつことを諦めた」。仕事に専念し、出世街道を進もうとしても誰にも認めてもらえず、ついに「孤独に徹して」、「傍の人から特別に見られる一種の眼にも慣れていった」。のみならず、四九歳になって地方に転勤することとなる。孤立し、寂しい人生を辿ってきた矢上にとって、上諏訪の風景は人生の最後まで続く風景として定着するであろう。まさに赤塚が指摘したように、『五日のうちには、その土地の人になる』という作品末尾の一文は、矢上の「旅」の終わりを暗示するもの⁽¹³⁾である。このように、上諏訪で矢上は現在の自己と過去の自己という異なる次元の間を往復するのである。

さらに、作品にはもう一つ見逃すことができない次元が存在している。それは矢上の想像における松平忠輝の一生である。忠輝は徳川家康の子であるが、醜い容貌で家康に嫌われ、家康の死後、上諏訪に流されて生涯を閉じた。矢上は流された忠輝に親近感を持ち、上諏訪を「旅」するなかで自分の人生と忠輝の人生とを結び付ける。

以上見てきたように、「湖畔の人」には現実と想像の二重構

造があり、さらに現実においては現在と過去という二つの要素が存在している。この構造に関して、清張は次のように語っている。

はじめ私は忠輝のことを普通に書いてゆくつもりだった。

(中略) ふと、忠輝のことと、かれのことが結びつかないものかと思った。すると私は彼になって忠輝の事跡を探して歩くという仮象をつくった。これは普通の歴史小説とは言えないかもしれないが、現代の話の上に歴史の話を二重焼きしているという点で、私なりに試みた一種の歴史小説だと考える。⁽¹⁴⁾

つまり清張は、意図的に作品に多重構造を持たせ、矢上に関わらせているのである。

一方、「火の記憶」も越境するテキストである。語り手の視点の変換に関しては先行論(三好行雄)が言及しているが、このテキストの構造上、物語の展開に大きく貢献しているのは現在進行中の場面よりもむしろ、「闇の中で、高いところに真赤な火が燃えている」風景であろう。この「ボタ山に棄てられた炭が自然発火して燃焼している」「真赤な火」が繋ぐのは現実の情景と遠い思い出という異なる次元である。現実燃えている火の向こうにあるのは「闇の夜に」、幼い泰雄が「母の手を握って、息を詰めて」眺めていた「あかあかと」「山の稜線のように」燃えている火と、その闇の中で「母とならんで」歩いた

男である。成年後、母の過去を知ろうとし、一通の死亡通知書をきっかけに九州まで向かう泰雄は、そこで記憶にある風景を見出し、母の不倫を推測する。現在進行中のテキスト(物語内容と物語言説の時系列が一致するテキスト)は、異なる次元の思い出によって構成されたテキストを包括している。作者は泰雄に二つの次元を行き来させることによって、ストーリーを進めたのである。

4. 風景の記憶と記憶の風景

「湖畔の人」と「火の記憶」はいずれも越境するテキストであると前述したが、いかに越境を達成するのかについて明らかにしなければならない。本稿の問題意識と関連して、小森陽一は風景と「視点描写」の関係について次のように述べている。

空間的景の面的な像は、その中に隠されたもう一つの物語の線——まなざしの運動をめぐるドラマ——を内在させていることになる。(中略) 本質的には、「視点描写」の最も重要な機能は、そこに視線の流動とまなざしの運動のドラマが内包されている点にある。「視点描写」の部分は決して物語の停止あるいは中断ではなく、そこでもう一つの物語、言葉の継起的意味(外界・自然の像)の背後に隠された作中人物の意識や感性の運動の仕方をめぐる物語が存在しているのである。⁽¹⁵⁾

換言すれば、視線が向けられた空間には主軸のストーリーに並行する物語か、または下層の物語が内在しているということである。長い引用になるが、清張のテクストに戻ってこの内在した物語の構築を詳しく見てみよう（傍点、傍線は引用者。以下、引用文を番号で表記する。本文引用は全て『松本清張全集 三五巻』による）。

①宿は丘の中腹にあつた。街や湖面が望まれた。遅かつたので、すぐ夜になつた。座敷からみると、眼下の街の灯が輝き、暗い湖水の対岸にも、砂を撒いたように粒のこまかな灯がきらきらしていた。下諏訪の町だと矢上は女中の言葉で知つた。灯は群れたり、散つたりして真暗な湖の輪郭の線を描いていた。

②高地に上がると、湖面一帯の展望があつた。矢上は腰を下して眺めた。

彼は見ているうちに、次第にこの湖水が好きになつた。このような高原盆地に湛えられた水の静止の姿が、心に合うのであろうか。湖面の寂しさも、明るさも、好ましかつた。公園の横に小学校の屋根が見えた。立木が林をつくつていた。昨夜、Aから聞いた南の丸の跡である。

松平忠輝が幽居して死んだのはここだという。……

③人から嫌われ、それに逆らうように不羈狷介だつた忠輝も、この湖辺の住居に心が和んだのであろうか。矢上はこの湖を見ながら、遠い彼の心に通う気がした。

忠輝は家康の六番目の男の子である。

④真暗い海が広がっていた。前面に黒い影の島があり、燈台の灯はその上から明滅していた。その無限に、点いては消え、消えてはまた点く灯が、矢上の心に悲哀を誘つた。

矢上は防波堤の石段を下りた。波のしぶきが足にかかつた。海面の位置が上つて迫つた。黒い海は、日頃の海という感じではなかつた。何か非常にやさしい、寛容な、ねっとりしたものにみえた。このまま、安らかに彼を抱え入れてくれそうだった。小さな波だけが、石段の下で騒いでいた。

（中略）

それから二十年の間、点滅する燈台の灯と、ねっとりした夜の海とは、矢上の意識にしばしば蘇つた。いつかはあの防波堤の石段を降り切つて、暗い波の下に横たわることを想像した。

矢上は三十八まで地方廻りをした。……

⑤湖水の老年期というのは面白かつた。矢上は蒲団に入つて眼を瞑つてからも、この山国の湖が見ていて厳しさがなく、心が和むのは、柔和な老人の眼をみているのと同じだと気付いた。年老いた湖は人の心を格別にいつくしむのであろうか。

忠輝が、この湖畔で生涯を了つたのは、二百七十年前である。……

⑥別な道が川に沿つて見えた。ずっと遠方である。道の先は高原に消えていた。

矢上が暫く歩いて、ふと立止って眺めると、その道の上に小さい三つの人の姿が動いていた。冬枯れの道を歩いている人影を遠くにみて、矢上の心は人生の涯のような寂しさにうたれた。

彼はふと忠輝主従を連想した。……

上記の六つの文は全て「湖畔の人」から引いたものであるが、いずれも矢上から見た上諏訪の風景が描写されている。①は宿から見た夜の湖面と町の灯、②と③は高地から見た昼の湖、④は記憶の風景——夜の海と燈台の灯、⑤は柔和な老人の眼のような湖、⑥は冬の寂しげな山道である。なお、②から⑥の風景描写に続くのは矢上の過去や、松平忠輝の生涯という異なる次元の物語である。矢上の過去は彼自身の記憶に内在し、なんらかの契機で蘇る可能性がある。忠輝のことも、「若い時から歴史の書物をよむこと」が好きだった矢上が「本で知っていた」から、矢上の身についている記憶として定着している。視線が風景に向けられた時、風景はそれらの記憶を呼び起こす機能を果たし、もう一つの物語につながっていく。

このように、「湖畔の人」においては、視線が風景に向けられることで記憶に潜在する異なる次元の物語が呼び起こされている。ただし、その蘇りは唐突なものではなく、現在の次元のストーリー展開につれて導入されている。①は単なる風景描写で、記憶が主人公の視線に内在していても、語り手によって呼び起こされずに風景は「不動」のままである。だが、街の展望

や湖面の描写から、主人公の「内面」を語ろうとしていることは、読み手によつては予見できるであろう。それは語り手の作為と言つてもいいが、「記憶」が「好機」を待っているに過ぎない。セルトの言葉を借りれば、「記憶の稲妻」⁽⁶⁾が光るまで「記憶」に内在する物語が姿を隠しているのである。②から⑥に至つて風景に「記憶の稲妻」が付与され、「記憶」が「好機」を得て姿を現すことになる。その出現が、物語の空間・時間に変容をもたらし、テクストの越境を達成するのである。

この「視線—風景—記憶」という動きは「火の記憶」にも窺えるが、「湖畔の人」との相違も見逃せない。以下、テクストを引きながら具体的に見てみよう（引用方法は「火の記憶」と同様）。

⑦ 泰雄は少し機嫌を悪くしている頼子を賺すようにして海岸に連れて出した。月のない晩で、ほの白い砂浜をくぎつて、真黒い海がねつとりと塊のように見えた。岸を這う単調な波音の繰り返しと汐香の強い風だけで、沖に漁火一つなかつた。泰雄は黙つて、その真暗な海面を眺めていた。

頼子はふとここで泰雄が何か云い出すのではないかと思つた。

⑧ 今も憶えている。こういう記憶がある。それはやはり、母が僕を連れて夜道を歩いているのだが、その母の横にその男が歩いていて。僕は母とならんでいるその男の背中をはずきりと覚えていた。

⑨ 真つ暗い闇の空に、火だけがあかあかと燃えているのだ。

赤い火だ。それは燃えさかっている火ではなく、焰はゆるく揺らいで、点々と線を連ねていた。山が燃えているのであろうか。なるほど火は山の稜線のような形を這うように燃えている。

幼い僕は母の手を握って、息を詰めてこの光景をみていた。この闇の夜に、魔術のように燃えている火の色は、僕は後年まで強く印象に残って忘れることが出来なかった。

ところで、この光景をその場で見ていた者は母と僕だけではない。あの男がいたのだ。母とならんで、彼が立っていたのを覚えている。暗がりの中でこの山の火を三人でみていたのだ。

⑩ N 駅から帰りの汽車に乗った。既に窗外は真暗な夜となっていて、炭坑町の灯が流れて行つた。僕は窓にもたれて、何だか重い気持ちに沈んで、ぼんやり外を見ていた。

その時だ、その外の闇の中で、高いところに真赤な灯が燃えているのが望まれた。火は山形の直線に点々と焰をあげている。

この景色こそ夢幻のように幼い頃の記憶の中ってしまったものだ。ああ、少しも違わぬではないか、あの火、あの火、母が僕を背負い、あの男が横に立っていて、三人で見た同じ火。

それは炭坑のボタ山に棄てられた炭が自然発火して燃焼している火だった。ああ、これだったのかと僕は思った。息苦しいくらいだった。遠い幼い日の追憶が、今現実となつ

て目の前にある。

すると、母は曾てここに来たことがあるのだ。

⑦は物語世界外の語り手が、頼子の思いを察知するように神の視点でストーリーを語っているのに対し、⑧⑨⑩は語り手が作中人物高村泰雄と一体化し、一人称で物語の展開を進める。前述した「湖畔の人」の場合と同じく、⑦から⑩まではいずれも視点人物の視線による風景描写である。だが、それは「湖畔の人」に見られた「視線―風景―記憶」という図式にあてはまらない。結論を先に言えば、「火の記憶」における図式は、突き詰めれば「視線―風景1―記憶1―風景2―記憶2」という構造になっている。

まず、⑦の引用では語り手が全知の視点で泰雄夫婦の目の前に広がる風景を眺め、頼子の内心に潜入するのであって、そこでの風景は頼子の眼に映る風景にもなると言えよう。だが、傍線部のように、頼子の眼に映る「泰雄が海を眺める」風景は、頼子に泰雄の父の失踪宣告の記憶を呼び戻し、頼子は「泰雄が何か云い出すのではないか、と思った」が、泰雄は何も言われない。ここでもう一つの物語が潜在していることを暗示しながらも、「風景」は結局「記憶」を蘇らせることに失敗し、「記憶」は中途半端にしか触れられない。先の図式を借りれば、「視線―風景1―」で途切れているのである。

それに対して、⑧と⑨は傍線で明記しているように、「記憶1」の風景が物語に内在しているのである。換言すれば、「風

景」が「記憶1」を蘇らせるのではなく、過去の風景が「記憶1」の中に含まれているのである。図式を援用すると、⑧と⑨の構造は「記憶1—風景2」になっている。ここでは「風景1」とは現実の風景で、「風景2」とは記憶の中に存在する風景である。両者は異なる存在であつて、異なる次元のテキストになっている。

さらに⑩では、泰雄が視線を「風景1」に向けた後、「記憶1」が蘇り、記憶の「風景2」を前景化する。そこで、現実の「風景1」と記憶の「風景2」が重なり合い、「視線—風景1—記憶1—風景2」という図式が構成される。さらに、泰雄の「母は曾てここに来たことがあるのだ」との一文で、今まで姿を隠していた「記憶2」の存在が明らかとなる。「記憶2」は「記憶1」に対する新たな解釈ではなく、記憶の深層に潜在するものである。両者とも泰雄が秘めていたものだが、「記憶1」が現実の風景によって蘇るのに対し、「記憶2」は記憶の風景によって蘇る。「記憶1」と無意識に内在した「記憶2」が「視線」が向けられた「風景1」と、「記憶1」に存在する「風景2」によって相互関連し、「視線—風景1—記憶1—風景2—記憶2」の構造がここで成立している。テキストもこの構造が成り立つた瞬間、越境を完成した。「火の記憶」のこういつた構造は「湖畔の人」における「視線—風景—記憶」の単純構造よりかなり複雑である。「火の記憶」が常に推理小説の骨格を備えていると評価されるのも、この物語構造と無関係ではないであろう。

5. 空間の境界と虚像の境界線

いま、眼差しの運動（視線）による描写（風景）が「記憶」を蘇らせ、もう一つの物語につながることを述べたが、現実と記憶とは時間軸に沿ったものであり、越境するテキストは時間も空間も異なる次元で往復する多重物語であるが故に、空間の次元に焦点を当てて考察することも必要であろう。「空間」というと、「湖畔の人」では諏訪で生涯を終えた松平忠輝のことを諏訪で思い出しているし、「火の記憶」の⑩では過去と同じ場所の風景を現在において眺めているのと同じ場所であると思われるが、ここでいう「空間」は作中人物が行為を演じる舞台であり、単なる地理上の場所ではなく、時間軸に沿って同じ場所であつても異なる空間になる。それは、時間によって変化する生存環境・地理環境を包括する。

セルトーによれば、「物語の第一の役割」は「正當な舞台をしつらえてやる」⁷⁾ことである。そうすると、物語の行為は「空間をあたえ、作中人物が行為する「土台」となり「舞台」となる「領域を創造する」。さらにセルトーは、「物語るといふ営みは、たとえそれがもはや統一的でなく多型のものであつても、境界が問題となり異人が問題となるところではかならず繰り広げられてゆく。そこかしこに砕け散りながら、物語はたえず境界画定の操作をくりかえしてやまない」¹⁸⁾と述べている。言ってみれば、「越境するテキスト」とは異なる「行為の舞台を創造」し、それぞれの舞台の境界を越え、往来するテキストのこ

とであると定義しても差支えないであろう。

「湖畔の人」においては、(i) 実人生の現在(上諏訪での「旅」、(ii) 実人生の過去(孤立させられた少年時代、「出世街道」から外れた新聞記者生活)、(iii) 過去の松平忠輝の人生(父に嫌われ、地方での幽居生涯)という三つの領域が鮮明に区別されている。矢上はこの三つの領域間の境界を越え、絶えず往復する。物語はその往復によって多重構造になる。一方、「火の記憶」の構造は入れ子型であるため、「湖畔の人」と多少の違いを示しているが、(iv) 泰雄の現在進行中の結婚生活、(v) 幼い頃への遠い思い出、(vi) 母の過去への追及という三つの異なる領域から構成されており、泰雄はこの間を繰り返し越境することになる。異なる時間軸を連ねる装置として「視線―風景―記憶」という図式を挙げたが、空間の境界を相互に働きかける装置といえ、やはり「境界線」というセルトリーの言葉を借りたい。以下に引用する。

物語を境界決定に果たす役割という側面ととらえてみると、まずそこに認められる第一の機能は、境界を設定したりずらしたり踏み越えたりすることを権威づける機能であり、したがって、ディスクール(「話」という閉じられた領野の中で、交差しあう二つの動き(境界を設け、それを通過する)の対立を作り出し、一種の「クロスワード」の格子(空間のダイナミックな基盤目)にもいたものとなるが、そこでは境界線と橋とが語りの基本的な形になっているよ

うに思われる。(19)

両テキストにおける越境の詳細は先に引用した本文で示したが、ここでは「境界線」の概念を援用しながら、改めて確かめてみよう。読み易くするため、番号と符号で表にまとめてみる。

テキスト	引用文	領域1	領域2	領域3	境界線
	②	i	iii		湖面、湖水
	③	i	iii		湖辺、湖
	④	i	ii		真暗い海、海面 黒い海、小さな波
	⑤	i	iii		湖水、山国の湖
	⑥	i	iii		道川、人影
	⑦	iv	(vi)		海岸、真黒い海 波音、海面
	⑧	iv	v		夜道
	⑨	iv	v		真つ暗い闇の空 火、赤い火、焰 真暗な夜、闇
	⑩	iv	v	vi	火、焰、燃焼

右の表で示したように、「湖畔の人」では、「湖面・湖水・海・

波・川」など「水」を表象する風景が越境するテクストの境界線を構築しているのに対して、「火の記憶」では「闇の中の火」を用いて異なる境界に一線を画する。「湖畔の人」では、主人公の異なる次元間の往復を可能にするのは「湖」、「海」、「波」などの「水」である。一方「火の記憶」では、「火」が異なる空間を往復する架け橋としての役割を果たしている。これら空間を往來する媒介としての「水」と「火」を用いた境界線の表象は、テクストのタイトル「湖畔の人」、「火の記憶」とも呼応している。その意味で、清張が「記憶」から「火の記憶」へと改題した⁽²⁰⁾のは、作品の内容を良く捉えたものと言えよう。「点と線」をはじめ、清張はタイトルの付け方が巧みだとよく評価されるが、初期の「湖畔の人」、「火の記憶」からもその一端が窺えるのである。

しかし、「水」にせよ「火」にせよ、これらは言わば、幻を映す鏡のようなものである。「鏡花水月」という表現があるように、そこに映っているものはあくまでも実像によって再構成された虚像に過ぎない。記憶と言っても、人生の経験と目の前の風景の二重作用によって断片的な記憶を拾い上げ、それらを再構築し、変容した記憶として定着させたものではないか。清張が、タイトルにも境界線にも「水」と「火」を用いたのは意識的なものだったかどうかは今となっては知るよしもないが、もしそうだとすれば、それは何故であろう。「湖畔の人」では「海」と「湖（湖水）」が「記憶の稲妻」として働くことで、矢上は過去の孤独で誰にも「愛されない」人生を振り返ったり、

同じく誰にも好かれない松平忠輝の生涯を想像したり、それをもって自分の孤独感をクローズアップしたりする。「水」の「幻を映す」性質と合わせ考えれば、作中の「海」と「湖（湖水）」の働きは、矢上の虚しい人生の象徴でもあろう。一方「火の記憶」では、「火」が泰雄の記憶となり、推理のきつかけとなる。しかし、「火」は結局のところ「水」と同じく、そこに映し出された像には触ることのできない虚像に過ぎない。それ故に、ストーリーの進展に大きく作用した「火」の描写は、泰雄の偽りの推理を暗示しているのではなからうか。

清張が後に発表した小説「顔」（昭和三年、「小説新潮」八）の最後のシーンでは、井野の実在の「顔」ではなく、「スクリーン上の幻影とも呼ぶべき」⁽²¹⁾虚像こそが、石岡の記憶を再生させる。「顔」の一編は本稿の検討対象ではないが、清張小説の叙法や構造における位相を分析するにあたっては、「虚像」と「風景」、「記憶」、「境界」に関するさらなる考察が必要である。

6. おわりに

本稿では、松本清張の初期短編小説「湖畔の人」と「火の記憶」を中心に、テクストに内在している多重構造について分析したうえで、主人公がテクストの中で越境することを述べた。この越境するテクストの装置を時間軸で分析すると、「視線（まなざしの運動）―風景―記憶」の連鎖に還元することができる。また、空間の位相で分析すると、両作品の主人公はそれぞれ、

「水」と「火」の表象を架け橋として異なる「空間」を往復していることがわかる。「水」と「火」はいずれも虚像を構築する媒介であるため、「湖畔の人」では主人公の空虚な人生の象徴になり、「火の記憶」では泰雄の推測の虚構性を暗示するものになっている。これら二編の小説は、清張の長い創作人生における極めて初期の作品である。叙法と構造における「虚像」と「風景」、「記憶」や「境界」が、以降の作品においていかに継承され、また変化していったかについて、さらなる研究を進めていきたいと考えている。

【注記】

- 1 松本清張「あとがき」『松本清張全集 三五巻』（文藝春秋、昭和四十七年七月）
- 2 三好行雄「松本清張における推理小説の構造——「ゼロの焦点」まで」（『国文学』解釈と教材の研究）第一八巻第七号、昭和四十八年六月）
- 3 同前掲注1
- 4 郷原宏「松本清張事典 決定版」（角川書店、平成一十七年四月）六五頁
- 5 赤塚正幸「清張・初期作品における旅」（『松本清張研究』第三号、平成一四年三月）
- 6 綾目広治「清張小説のなかの新聞記者と新聞社」（『松本清張研究』第一六号、平成二七年三月）
- 7 同前掲注2
- 8 権田萬治「松本清張——時代の闇を見つめた作家」（文藝春秋、平成二一年一月）一一頁

9 赤塚正幸「松本清張論——「天城越え」を手がかりに」（佐藤泰正編『松本清張を読む』笠間書院、平成二二年九月）五七頁

10 前掲注4同書、一四九頁

11 同前掲注2

12 多田康廣「両像・森鷗外」私考——清張の採集法と鷗外史伝の叙法の接点を中心に」（『松本清張研究』第一六号、平成二七年三月）

13 同前掲注5

14 同前掲注1

15 小森陽一「構造としての語り」（新曜社、昭和六三年四月）三四頁

16 ミシエル・セルトー『日常実践のポイエティック』（山田登世子訳、国文社、昭和六二年五月）一八三頁

17 前掲注16同書、二五五頁

18 前掲注16同書、二五六頁

19 前掲注16同書、二五三頁

20 改稿については、「加筆といった程度ではなく、むしろ同一題材による改作といったほうが適切」（「あとがき」『松本清張全集 三五巻』）という指摘がある。ただし、「ボタ山の火」の描写は変更されていない。

21 山田有策「旅と鉄道と影の映像——清張『顔』をめぐる」（『松本清張研究』第一八号、平成二九年三月）

【付記】

本論文は、中国国家留学基金管理委員会の助成によるものである。

（九州大学大学院地球社会統合科学府博士後期課程一年、中国・江蘇大学外国語学院教師）