

# 越境する「大衆文学」の力 ——中国における松本清張文学の受容<sup>1</sup>

王 成

## はじめに

2014年11月、俳優高倉健が亡くなった際、中国のマスコミでも一斉に報道された。国営テレビ CCTV では追悼特集が組まれ、外務省の報道官が国を代表して追悼のメッセージを述べた。私の世代では高倉健はアイドル的な存在である。それは、高倉健主演『追捕』（『君よ憤怒の河を渉れ』、1976年製作、佐藤純弥監督、西村寿行原作）が中国で大ヒットしたからである。『追捕』はサスペンス・アクション映画で、中国の「改革開放」が始まった1978年に上映された外国映画の第一号である。50歳以上の中国人は例外なく、ほぼ全員が『追捕』を見ていた。その震撼力は今では想像できないほどであった。それまで閉塞状況にあった中国人は、その画面に釘づけになった。映画の芸術性というより映画を通じて同じ東アジアにある日本という国の文化を見たのである。

清張作品が映画化された『砂の器』も、その流れの中で大ヒットした。松本清張の小説もその勢いに乗り、中国で広く読まれた。『点と線』は中国で出版された「推理小説」の第1号である。当時、翻訳された外国文学は、旧ソ連をはじめとする東ヨーロッパのもの以外なかった。実は、『点と線』は、最初に警察官の参考書として出版されたのである。1979年1月に出版された同書は、「内部出版」という形だった。「改革開放」の政策が決まって間もない時期であり、資本主義の文学と見なされた探偵小説はまだ解禁されていなかった。しかし、「内部発行」という形でも公開出版だったため、警察だけではなく、一般読者にまで広まったのである。

本稿では、中国の「改革開放」と「社会主義市場経済」という時代背景に合わせて、中国における松本清張文学の受容の歴史について考えてみたいと思う。

---

1 本稿は、2014年12月11日に開催された日文研・アイハウス（国際文化会館）連携フォーラム2の講演を基に書き直したものである。

## 1. 映画『砂の器』をめぐる論争

1980年代、日本映画が中国にもたらしたカルチャーショックは非常に大きかった。1980年5月に超大作として中国で公開された『砂の器』は、人物の描写、画面、カメラワークという優れた芸術性や、深いテーマ性など、それまで見たことのない映画表現によって、中国の観客に強い衝撃を与えた。一般の映画評論を越えて、映画『砂の器』をめぐる大衆読者が参加する論争にまで発展した。

中国の大新聞『光明日報』に「日本の映画『砂の器』について」という紹介文が掲載され<sup>2</sup>、外国映画の情報がまだ少なかった時代において、読者への衝撃は大きかったのである。特に、1979年に復刊された発行部数965万部の映画専門誌『大衆電影』<sup>3</sup>では、『砂の器』の中国上映に合わせ、連続的に関連記事が掲載された（1980年5月号にグラビア広告掲載、7月号に映画紹介と主演の加藤剛を紹介する文章を掲載）。『大衆電影』の投書欄には、『砂の器』というタイトルや映画のテーマ、登場人物等をいかに理解するかをめぐる、読者の声に掲載され、10月号では、「いかに『砂の器』を見るべきか」という読者投書特集も組まれた。

「文化大革命」のトラウマを引きずっていた当時の中国人の人間関係は、イデオロギー、あるいは階級社会など、様々な要因で引き裂かれていた。親子の関係も、裏切ったり裏切られたりするなど、深刻なものだった。「和賀英良はなぜ恩人を殺すのか」というテーマに対し、当時の中国の観客は、文化大革命中に「恩人を殺す」というようなことが多発したので、この映画を通して追体験ができたのではないと思われる。

また、『大衆電影』の読者欄に寄せられた投書の中には、『砂の器』が「血統論」（血統によって人格や身分を評価する理論）を批判しているという指摘もあった。それは、和賀英良はハンセン病の父親を認めたくないがために、殺人の罪を犯した。けれど、人生がどんなに変わっても、親子の血筋は変わることなく、日本の資本主義が「封建制を引きずった資本主義」であるため、血統論が根強く残っているという主張である<sup>4</sup>。

2 「日本の映画『砂の器』について」『光明日報』、1980年6月2日。

3 『『大衆電影』元副編集長唐家仁回想録』www.zhebeijingnews.com（2004年9月14日）。

4 金鐘国「『砂器』主題小議」『大衆電影』、1980年10月。

当時、血統論という「宿命」みたいなものが若者たちを苦しめ続けていた。『砂の器』が「文化大革命」直後の中国の観客を引きつけたのは、ハンセン病の父親を持つ和賀英良の「宿命」によって、「文革時代」の悲痛な記憶を想起させられたことが大きい。出身家庭によって本人の階級が限定され、社会的地位が決められるということは、「文革期」には支配的な考え方だった。親とともに吊し上げられ、激しい迫害を受けることもしばしばあった。親子の間で、絶縁や密告といった、様々な葛藤が生じていた。また、紅衛兵世代の若者たちはその後、「下放」によって辺鄙な農村での貧困生活を強制されるようになった。故郷を離れて流浪の身となった彼らは、「父親殺し」というトラウマを抱え続けていたのである。

社会主義的に「一斉平等」と言われながら、「出身」によって、運命が大きく違っていった。「血筋により人生が違う」ということがよく議論されていた。プロレタリア・労働者階級の家庭に生まれた人々は将来が明るい。しかし、元々ブルジョワ・有産階級だった家に生まれれば、将来は真っ暗であった。

「文化大革命」で失脚した幹部の子弟などは、差別と排除の対象になった。若者の間では、身分論や、「宿命」は自分と親との関係によって変わるという議論がよく交わされていた。そういう意味で、和賀英良の抱える、ハンセン病の親を抹消しなくてはならないという気持ちは、当時の若者の心の奥にもあったと思われる。

映画の公開とほぼ同じ時期の1980年5月、『中国青年』という雑誌に、「潘曉」という読者の投書が掲載されている。そのタイトルは、「人生の道はなぜ歩めば歩むほど狭くなる一方なのか」というものである。筆者は人生に困惑し、どんなに頑張ってもあがいても現状への打開策が見つからず、苦しい状況だった。それまで受けた教育は、人間は社会のために、人民のために生きるというものだったが、自分の人生経験では必ずしもそうではなく、むしろ、人間は主観的に自分のため、客観的に他人のためである、と書かれていた。つまり、この投書は、当時の中国人を苦しめていたエゴイズムと共産主義の葛藤が、「思想の開放」によって議論できることに気づかせたのだ。これは直ちに大きな反響を呼んで、議論は翌年3月まで続き、中国全土で数百万人の若者たちがいわゆる「人生観討論」に参加した。

雑誌『中国青年』の月間発行部数は369万部に上り、読者からの投書は6万通に上る、大きな社会現象となった。そういう時代背景の中で、「宿命とは生

まれること、生きていること」という映画『砂の器』のセリフが、人生問題に悩む青年の心に響いたのは当然だろう。多くの人々が、和賀英良という複雑な人物像に自分の姿を重ねて、『砂の器』を観たのではないかと思われる。すなわち、和賀英良は「不幸」や「成功」や「破滅」の人生を背負った若者の代表だったのだ。和賀英良という人物は、「立身出世」の観念が効かなくなった時代の若者にとって、単純に批判する対象ではなく、その人生から教訓を得るところがあった。「人生観討論」の時期に中国全土で公開された映画『砂の器』は、その受容の風土によく浸透したと思われる。

## 2. 中国映画への影響

『砂の器』は、善悪の二項対立的な描写だけではなく、人間の複雑性をよく表現した映画である。登場人物の内面もよく表現されていることから、和賀英良に同情を寄せた観客も、少なくなかった。この映画の物語性、表現手法のユニークさ、ピアノ協奏曲『宿命』の挿入など、豊かな芸術性は高く評価され、その技法は中国の映画界に大きな影響を与えた。

例えば、陳凱歌監督の『黄色い大地』（1984年）や『子供たちの王様』（原題『孩子王』、1987年）に頻繁に登場する、橙色を背景に登場人物のシルエットを写すショットは、『砂の器』の冒頭の、海岸で砂の器を作る子供のシルエットを強く想起させる。それ以降、陳監督は苦労を重ねながら、子供をヴァイオリニストに育て上げていく父親の姿を描いた『北京ヴァイオリン』（2000年）という映画においては、まさにこの『砂の器』のコンサートシーンにオマージュを捧げるような技法を取り入れた。ヴァイオリンを演奏するシーンと親子二人の回想シーンが交互に映し出される演出は、紛れもなく『砂の器』から発想されている<sup>5</sup>。

『風狂な歌姫』（原題『瘋狂歌女』、劉国権監督、1988年）という映画もまた、『砂の器』との類似点が多い。それは当時の毛阿敏（モーアミン）という人気歌手を起用して作られた映画である。一人の有名な歌手がいて、表向きは輝いているが、実は非常にみじめな子供時代の過去を持っている。孤児になったヒロインは養父母に育てられ、その息子と婚約する。しかし、やくざにレイプされたヒロインはそのやくざを殺して、行方をくらます。やがて、苦労を重

5 劉文兵『中国10億人の日本映画熱愛史』集英社新書、2006年、96-97頁。

ねて歌手として有名になったヒロインが長年夢見ていたソロコンサートの開催を実現させた時、田舎から婚約者が訪ねてくる。ヒロインは自分の過去を隠すために、訪ねてきたその婚約者を殺してしまう。まさに『砂の器』の和賀英良と似たような物語である。

### 3. 清張作品の大量翻訳・出版

1980年代、映画『砂の器』のヒットの余波を受け、中国全土において清張ミステリーの出版がラッシュ状態にあった。出版事業が復興していた時期にあたり、中国各地の出版社から清張ミステリーがおびただしく出版され、北京や上海などの大都会だけに集中する現象ではなかった。当時、推理小説を扱う出版社による単行本の初版部数は、3万～4万部が普通であった。1980年代には、中国各地の出版社40社以上から清張ミステリーが出版された。推理小説の大量出版が、読書ブームを牽引したと言える。

しかし、大量出版は、言い換えれば、一種の無秩序とも言える。出版社は著作権者の許可なしに好き勝手に清張の著作を出したのである。大衆読者の趣味に合わせるように、例えば、『霧の旗』＝『復讐女』（呂立人訳、1987年2月）、『球形の荒野』＝『重重迷霧』（謝志強・張素絹訳、1987年10月）、『塗られた本』＝『女人の代価』（柯森耀訳、1987年）、『夜光の階段』＝『女性階梯』（朱書民訳、1988年3月）、『翳った旋舞』＝『迷茫的女郎』（王翠訳、1989年5月）など、文学的表現を無視し、女性のイメージを赤裸々に出して、通俗的な表現に変えられた。装丁も通俗的というより、「低俗化」する傾向が顕著である。

その時代、中国は「ベルヌ条約」に加入しておらず、著作権意識も薄かったのである。皮肉なことに、このような海賊版が横行した結果、清張ミステリーには大衆向けの文学というイメージが定着した。と言うのも、推理小説を大衆の娯楽に対応する「低俗的」な読み物と見なす出版社や翻訳者が多かったためである。

中国の代表的な歴史ある大手出版社はいまだに推理小説をあまり出していない。その中で唯一清張の許可を取ったのが、文潔若訳の『深層海流』である。文氏によれば、1986年6月に清張と面会した際に、清張に中国版への序文を書いてもらったという<sup>6</sup>。中国語版の『深層海流』は、清張直筆の序文を写真で載

6 文潔若「松本清張と社会派推理小説」『文芸報』、1991年6月1日。

せている。その意味で、この小説は実録小説とも言うべきものである。日本の内閣調査室誕生の裏側を、日米講和条約成立前後の日米関係を通して描いたノンフィクション小説である。清張はそれを、『日本の黒い霧』を執筆した際の取材内容を使って書いたという。

文潔若氏は、中国において最初に松本清張の作品を翻訳した翻訳家である。文氏が翻訳した『日本の黒い霧』は1980年代、3度にわたって別々の出版社から刊行された。1980年4月は外国文学出版社、1983年5月は福建人民出版社、1987年1月は国際文化出版公司、となっている。度重なる出版社の変更は、読者の期待が高かった証と言える。1965年の作家出版社による文氏翻訳の『日本の黒い霧』と、台湾志文出版社（徐沛東訳、1987年）の『日本の黒い霧』を加えて、中国では5種類の『日本の黒い霧』を読むことができる。

『日本の黒い霧』は、1960年1月から12月まで『文芸春秋』に連載されたノンフィクションである。「黒い霧」が流行語となるほど日本で流行したこの作品のために、清張は1945年から52年まで、米軍占領下の日本に起きた重大事件を調査し、独自の推理によって追求した。『日本の黒い霧』は帝国主義や資本主義を批判した作品として、イデオロギーが先行する当時の中国の読者にも愛読された。歴史の真相を究明する清張の姿勢は作品を通じて読み取ることができる。中国の読者は、遠い歴史の謎にももちろん興味を持っていて、第二次世界大戦後の中国では、共産党と国民党の間に繰り広げられた内戦、1949年後の政治運動、1966年から76年までの文化大革命などの歴史の中に、謎めく事件や人物が多い。それに挑む書物もあるが、長い間、政治的に抑圧されていた一般の読者は目にすることができなかった。だから、推理小説という文体で書かれたノンフィクションである『日本の黒い霧』は、中国の読者に新鮮な読書感覚を与えたと考えられる。

#### 4. 清張の中国訪問とその影響

1980年代、中国の読者が松本清張に注目したもう一つの出来事は、1983年5月25日～6月13日の氏の中国訪問である。清張は、朝日放送制作の特別報道番組『清張、密教に挑む』の取材班に同行して、初めて中国を訪問した。中国の無錫、福州、西安、蘭州を歩き、北京で中国文学芸術連合会主席周揚と文学について会談している。清張は、「文学は面白いことが第一。説教調のもの



では読者に倦きられる」と主張した<sup>7</sup>。その主張はさらに、歴史小説作家の姚雪垠氏との対談中でも強調された<sup>8</sup>。それは清張文学の基本理念である。彼の推理小説の理論を表す「推理小説の読者」には、「小説は面白さが本体である。この面白さを喪失した小説から読者が去ってゆくのを誰も非難することはできない」という指摘があり<sup>9</sup>、文学界の病理を見抜いている。

大衆文学研究家の尾崎秀樹は、「松本清張は現代の大衆が何を望んでいるかを本能的に知っていた。それは彼自身が大衆の中で育ち、大衆の苦しみや喜びを体験をとおして理解してきたからでもある」と指摘している<sup>10</sup>。清張文学の根底に大衆性があることを認めているのである。作家は社会大衆の中において、「広い読者をもつことを目的」とすべきだ<sup>11</sup>、という松本清張の文学観は、小林多喜二が提唱していたプロレタリア文学大衆化の道と一致するように思われる。

清張の文学が広い読者の支持を受けている原因は、何ととっても面白いからである。清張の小説は、文章に気取りがなくて分かりやすく、リアリズムの精神に貫かれている。また、彼の小説には娯楽性があるが、思想性も深い。清張は大衆読者に親しみやすい文体を作り出した。その成功は、「小説は面白さが本体なのだ」という清張の文学観から生まれたのである。「広い読者を持つことを目的とした」清張の文学は、広く読まれるために、面白く書かれねばならず、従来の純文学としての私小説に対するアンチテーゼでもあった。

清張は、日本近代文学の行き詰まりの原因を見出した。彼は日本の純文学が「一は思想がありそうにみえるがいかにも晦渋であり、一は身につまされる話がいかに単調で随筆と変わらないものがある」から、読者の支持を得られないと指摘した<sup>12</sup>。そして、「小説が面白いと批評家の軽蔑を買う」と<sup>13</sup>、日本文壇の歪みをも厳しく批判した。

7 藤井康栄編「作品と完全年譜」『松本清張の世界』『文芸春秋』10月臨時増刊号、1992年10月。

8 「姚雪垠と松本清張の対談：歴史小説の創作について」『当代文芸思潮』、1984年3月。

9 松本清張「推理小説の読者」『松本清張全集 34』文芸春秋、1974年。

10 尾崎秀樹「解説」『新潮現代文学 35』新潮社、1978年、381頁。

11 松本清張「推理小説の読者」『松本清張全集 34』、377頁。

12 松本清張「推理小説の読者」『松本清張全集 34』、377頁。

13 松本清張「小説に『中間』はない」（『朝日新聞』1958年1月12日）、『松本清張全集 34』、448頁。

自然主義以来、面白さをけいべつする迷信のようなものがまだ文壇の底流にあるようである。面白い物語を書くと、「大衆の愚かしい要請に対する作家の妥協」ときめつけられそうである。(中略) 私は興昧性が知性ある作家の障害とは思わない。それは、根の無い、手先だけで作られた低俗な「面白い」小説とは当然区別されるであろう。<sup>14</sup>

この自然主義以来の日本文壇の迷信を破るために、松本清張は絶え間なく模索した。彼は小説の一つの方法として、「プロットに富んだ小説」を求めている。「小説は、やはり読んでおもしろくなければならないと思うから、私はプロットにできるだけ物語性をもたそうとしている」<sup>15</sup> という小説作法を持ち続けていた。

いわゆる「文学の大衆性」というマルクス文芸論のスローガンはこの時代の中国においてもよく唱えられていたが、「文化大革命」を通して、紋切り型の作品が横行していたので、中国の読者はイデオロギー優先の文学に飽きていた。当時、清張の通訳を務めた作家協会の陳喜儒氏は、清張の文学論に新しさを感じたことを、清張の印象記「砂漠の棗の樹」というエッセーに書いている<sup>16</sup>。清張の中国訪問は、中国の文学界にも新風を吹き込んだと思われる。

## 5. 中国の高度成長と清張文学の受容

次に、1980年代に推理小説ブームを起こした清張ミステリーの翻訳が、90年代以降から今日まで、どのような変遷を辿ったかについて考えてみたい。1980年代から90年代にかけて、日本の推理小説は大量出版によってブームを引き起こした反面、質の悪い翻訳が氾濫し、通俗化を求める大衆読者に媚びるような低俗な装丁や印刷によって日本の探偵・推理小説の持っている思想性や芸術性を損ない、徐々に読者が離れるようになった。それに加え、1992年に中国が「ベルヌ条約」に加盟して以来、著作権による出版の制限が生まれ、中国では探偵・推理小説を出す出版社の数がかなり減り、かつて、何十社もの出版社が争って日本の探偵・推理小説を出版していたような現象は見られなくなっ

<sup>14</sup> 同上。

<sup>15</sup> 松本清張「私の小説作法」(『毎日新聞』1964年9月13日)、『松本清張全集 34』、446頁。

<sup>16</sup> 『日本文学』、1985年第4期。



た。しかし一方で、群衆出版社や珠海出版社などが専門的に日本の探偵・推理小説を出版するようになると、より健全に一般の読書志向をリードすることになった。

日本の探偵・推理小説が20数年間にわたって、中国の読書界に与えた影響は無視できない。中国の読者にとっては、日本文学の享受だけでなく、日本社会を理解するのに役立ったのである。清張ミステリーの数々の名作が、日本の「高度成長の時代」を背景に1950年代後半から60年代に書かれている。1990年代以降の中国は日本の高度成長期と良くも悪くも重なっている。そうした社会背景を持つ中国の読者は、清張ミステリーによりいっそう強い共鳴を感じたのである。

一方、1990年代以降、社会主義市場経済へ転向した中国社会だが、大きな変革の時代を経て、かつて共産主義を目指して歩んできた社会主義の道は、ソ連・東欧の社会主義制度の瓦解に伴って疑問視されるようになった。経済システムの変化による社会システムの変化も目立っている。それによって、人間の価値観も大きな変化を見せた。プラス面から見れば、自由・民主・効率・競争などの意識が強化され、個人の努力によって経済的に成功できる社会環境が整い、活力のある社会ができつつある。

しかし他方において、経済優先の社会意識は、社会システムや人間の精神世界に数々の混乱をもたらしもしたのである。既成の社会体制は、経済の高度成長に釣り合わない綻びとして現れる。その典型的な例が権力の乱用である。また、共産主義の集団精神は個人主義に転じ、利他主義から利己主義へと転換した。物的欲望がますます膨らみ、道德教化も効かなくなった。その結果、金銭と個人の成功が社会生活の中心となりつつあり、個人主義、拝金主義が横行するようになる。制度の不備と価値観の失墜による混乱は、「公平」「公正」「正義」などの価値と背離した汚職問題をもたらした。官僚の横領や贈収賄などの汚職（腐敗）は1990年代以降、中国社会の中心問題となっている。例えば、2007年に中国経済体制改革研究会の大衆意識研究センターが北京や上海など23都市で行ったアンケート調査によれば、民衆は官僚の「腐敗」に最も注目しているという<sup>17</sup>。新聞の社会面を開けば、毎日のように「腐敗」に関連

17「中国経済体制改革研究会は、市民意識アンケート調査の結果を発表」『新京報』、2007年3月24日。

する記事が載っている。汚職事件や犯罪は絶えることなく、中央政府のトップレベルの官僚から、政治末端にいる国家公務員にまで蔓延する様相を呈している。

こうしてみれば、1990 年以降、一連の汚職事件の中で、国民に衝撃を与えた重大事件は枚挙にいとまがない。そうした社会背景を持つ中国の読者は、なぜ高度成長期に「腐敗」(汚職)が蔓延するのかに思いをめぐらせるであろう。清張ミステリーの受容は、むしろ 1980 年代よりもリアリティーを持つようになった。

松本清張を研究する日本近現代文学研究者の藤井淑禎氏が指摘するように、高度成長期の日本は「かつては道義心なり正義感なりの精神性が歯止めとなっていたのに、物質的価値万能の風潮下では、富さえ手に入ればいいということになり、制御され飼い慣らされていた情念はひとたやすく事件＝犯罪へと転化してしまう。(中略)この時期の清張ミステリーの定番である汚職や贈収賄事件の背後にあるのも、そうした根本的な価値観の逆転という出来事にほかならなかった」という<sup>18</sup>。同じ価値観の逆転は、「高度成長」に入った中国社会にも蔓延するようになった。中国の読者が清張小説から時代の落差を感じないのは、1990 年代以来の中国社会に高度成長の日本と似たところが多く見られるようになったからであろう。

この間、1980 年代に翻訳・紹介された清張作品が続けて読まれた一方、新たに翻訳された作品もある。その中で、注目すべきは、『点と線』『ゼロの焦点』『砂の器』などの作品が異なる訳者によって新たに翻訳出版されたことと、「世界ミステリー名作文庫」(群衆出版社)に収録されたことである。さらに、いわゆる「黒い」シリーズの新訳出版——『影の地帯』＝『黒影地帯』(葉栄鼎訳、四川文芸出版社、2005 年 5 月)、『黒い福音』＝『黒色福音』(同前)、『黒の線刻画』＝『黒点旋渦』(同前)、『黒い空』＝『黒色の天空』(侯為訳、北嶽出版社、2005 年 2 月)——が、中国の読者の興味に合わせて企画された<sup>19</sup>。

また、2007 年 6 月から南海出版公司では『砂の器』や『点と線』を新たに翻訳し、出版する企画も実施している。このように、1990 年代以降、それぞれ異なる出版社から、『点と線』は 3 度(1998 年中国社会科学出版社、2003 年同前、

18 藤井淑禎『清張ミステリーと昭和三十年代』文芸春秋、1999 年。

19 葉栄鼎「あとがき」『黒い福音』四川文芸出版社、2005 年。

2007年南海出版公司)、『砂の器』(1998年群衆出版社、2007年南海出版公司)と『ゼロの焦点』(1991年中国青年出版社、1999年群衆出版社)は2度ずつ出版されている。むしろ1980年代よりも清張ミステリーは深く浸透していることがわかる。こうした状況から『点と線』『ゼロの焦点』『砂の器』は、清張ミステリーの名作として中国においても定着したと考えられる。

日本の高度成長期の汚職や贈収賄事件を描いた代表作と言え、もちろん社会派推理小説の第一作『点と線』である。この小説は世界推理小説のトップテンに数えられると中国では見られている。政府某省の汚職事件を摘発中の課長補佐佐山憲一が、料亭の女給お時と九州の香椎海岸で心中したという事件の解決をめぐる、ベテラン刑事鳥飼重太郎と警視庁の三原紀一警部補の二人が緻密な調査と推理によって、機械工具商人安田辰郎の列車ダイヤを利用したアリバイを崩す。4分間のトリックと交通機関を利用したアリバイ作り、粘り強いベテラン刑事の仕事振り、九州から北海道までの鉄道の駅を連想させる場面などは、読者を引きつける魅力である。しかし、高度成長期の中国の読者がこの小説から読み取るのは、何とんでも、官僚と商人が結託し、汚職の摘発を防ぐために、部下を犠牲にする残虐な陰謀であろう。官僚と商人が結託して経済利益にとどまらずに殺人にまで及んだ犯罪は、既に日本社会特有のものではなく、経済社会の持病と認識されるようになった。

また、清張が同情を寄せる下層階級のお時という人物のイメージは、中国の現実とも結びついている。辺鄙な田舎から東京に出て料亭のホステスとなるお時は、東京という大都会では匿名となりやすい存在である。彼女のプライバシーについては同僚もほとんど知らない。辛い過去を一人で抱えて、生き延びるために体を売り、果てには孤独のままに殺される人物として、当然、同情を引く。お時のような人物は、1980年代の中国ではあまり見られなかったが、90年代以降は増えてきた。田舎から北京や上海などの大都会に出て水商売をする女性が犯罪に巻き込まれる事件も頻発している。また、日常生活から事件を解決するヒントを見出す描写もリアリティーを感じさせる。例えば、高度成長期の日本では鉄道を利用して出張や旅行をするのが日常化していたのに対し、90年代以前の中国では列車を利用する人は限られていた。しかし、90年代以降、経済活動に伴って、列車や飛行機に乗って移動する人が激増する。旅行もレジャーの一つとなった今日では、読者は鉄道旅行をする際の気持ちを作中人物から感じ取りやすくなった。

このように、『点と線』のプロットを通して清張は、高度成長期に起きた汚職事件の背後にある政治構造や社会のシステム、人間性を透視しようとした。平野謙が指摘したように、「彼の作品には従来の小説に見られぬ新しい社会性があった。読者は推理小説の枠組みにもられた社会機構上の虚偽や犯罪の暴露を大いに歓迎した」<sup>20</sup>と考えられる。藤井淑禎もまた、「それ以前の推理・探偵小説がもっぱらトリック一辺倒であったのに対して、清張のミステリーは犯罪動機重視への転換を図り、ひいてはその動機の担い手である人間と彼を取り巻く時代と社会とに鋭く迫っていったことから、「社会派」と称されたことはよく知られている」と述べている<sup>21</sup>。つまり、清張ミステリーが中国の読者に与えたのは、高度成長期に起きた社会の諸問題について、社会機構や人間性からその動機を読み取る方法であった。

以上、見てきたように、高度成長期の中国の読者にとって、中国社会は、高度成長期の日本社会に近づいたため、その時代を描いた清張ミステリーにリアリティーを感じるようになった。それは、清張ミステリーに含まれるリアリズムの力に負うところが大きい。読者に鮮明なイメージと深い感動を与えたのはその力である。新訳の『砂の器』に寄せられた書評に、次のような文章がある。「20世紀80年代の読者にとって、日本の映画『砂の器』は記憶に残っている。人々は小説の文章が一言一句急所を突いていることに感心する一方、天才音楽家賀英良の運命を嘆き、涙した」、「人を引きつける推理小説は、不公平な社会への批判と下層エリートへの同情を表している」<sup>22</sup>。今日の読者がいち早く感じたのも、この社会批判の力である。松本清張の推理小説が求めたのはリアリズムである。社会派と呼ばれる作風も、リアルな現実世界尊重の異名に他ならない。

ところで、清張の作品の中で読者の心をつかむものは多い。『球形の荒野』は日本人の読者によく知られている作品である。1960年1月～61年12月の『オール読物』に連載され、1962年1月に文藝春秋新社から単行本が刊行された。1975年に松竹で映画化、1962年から2014年まで8度テレビドラマ化されている。

20 森信勝編『平野謙松本清張探求』同時代社、2003年。

21 藤井淑禎『清張ミステリーと昭和三十年代』文芸春秋、1999年。

22 「暁嶽『砂の器』また現れる」『北京晩報』、2007年6月7日。

終戦工作に携わる一人の外交官が「第二次世界大戦の亡霊」として日本に現れる。それに伴って、殺人事件が起こる。家族が動揺する。敗戦の前年、中立国にいた野上一等書記官は自分のすべてを捨てて、敵国機関に身をゆだね、終戦工作を進める。終戦後、死亡したはずの野上書記官が日本に現れる。実にミステリーに富んだ物語である。この作品の中に、東京六本木の「国際文化会館」が登場している。

高台の静かな一角に、世界文化会館は建っていた。付近は外国の公使館や領事館が多いから、閑静な場所である。緩やかな丘の起伏がそのまま道の勾配になっていた。坂道は鰐を刻んでいる。

蔦の生えている長い塀が続き、茂った植え込みがどの邸からも覗いていた。事実、その界限は、林の間に洋館が見え、其処から異国の国旗がはためいているといったエキゾチックな地域である。<sup>23</sup>

これはリアリスティックに描写された文章である。『松本清張全集 6』の解説を書いた加瀬俊一は外交官で、「自身が終戦工作に深い関連を持っている」という<sup>24</sup>。彼はこの小説をフィクションとして成功していると評価する。「これは面白い着想であって、いかにもありそうなことに思われる。その限りにおいて、この構想は成功したようだ」と語る<sup>25</sup>。『球形の荒野』は、奈良・京都・東京などの名所旧跡を舞台に、読者を引きつける小説である。この作品は最近中国でよく売れ、話題を呼んでいる。1980年代に『重重迷霧』として翻訳出版されたものの、まったく知られず、最近は新たに『日本を裏切った日本人』と題して訳され、清張の名作として売られている。

ベストセラーになった原因について、インターネット新聞紙上で、出版社の関係者は次のように説明している。「名作が売れない理由はさまざまだが、最大の原因は読者がイメージしにくい難解な書名。『球形の荒野』を再出版する際、当社は書名を『日本を裏切った日本人』と改めた。この書名は物語の内容を正

23 『松本清張全集 6』文藝春秋、1971年、35頁。

24 同上、450頁。

25 同上、455頁。

確に要約しており、シンプルで読者も一目で理解することができる。装幀のデザインにもこだわり、表紙では純白をバックとした真っ赤な日の丸が刀に切り裂かれている。第二次世界大戦の敗戦前夜、ある日本人外交官の生死を賭けた闘いに関する物語の魅力が読者に十分伝わってくる」<sup>26</sup>。これは大衆読者に媚びる販売戦略が功を奏したのかもしれないが、書名に騙されて愛読した読者は、「やはり『球形の荒野』という書名が好きだ」（離歌笑「一个背叛日本的日本人」豆弁評論）と言うのである。その書名による要約は分かりやすいが、必ずしも原作のテーマを伝えていない。原作を読めば、「野上さんにとっては、パリも砂漠も同じことさ。地球上のどこへ行っても、彼には荒野しかない。結局、国籍を失った男だからね。いや、国籍だけじゃない。自分の生命を十七年前に喪失した男だ。彼にとっては、地球そのものが荒野さ」<sup>27</sup>という滝の言葉は訴える力があるのではないか。

翻訳や出版戦略の結果、清張作品は時代に翻弄される人間のドラマとして、日本の戦争認識や日本理解のための読み方にもシフトされている。中国の読者は松本清張の作品を通して、日本を理解する傾向が強い。最近の中日間のギクシャクしている現状が、読者の日本理解を促したため、「読松本、懂日本」（「松本清張を読んで、日本がわかる」）というキャッチフレーズも納得できる。

## 6. 中国における清張ミステリー風の推理小説の登場

中国における清張ミステリーの受容は、中国の文学界にも大きな影響を与えた。1980年代、革命リアリズムに束縛されていた作家は、清張文学に新しさを感じていた。多くの作家が清張文学を愛読し、自分の内に取り込もうとした。例えば、中国現代文学の代表者の一人である王蒙は「生活の息吹を傾いて」という文章において、「時には、松本清張の推理小説を面白く読んで」<sup>28</sup>と、自分の読書経験を語っている。とりわけ、その当時、頭角を現した「前衛派」といわれる作家たちは清張ミステリーを愛読していた。さらに、いわゆる大衆読者だけではなく、清張ミステリーの読者は幅広い層を成していた。言うまで

26 「松本清張作品、中国語名変更でベストセラーに」、2012年4月7日。<http://www.recordchina.co.jp/a60222.html>。

27 『松本清張全集 6』、292頁。

28 『文芸研究』、1982年1月。



もなく、清張ミステリーの手法は、中国現代作家の学ぶ対象でもあった。その結実である中国初の社会推理小説『火の杏』（中国名『杏焼紅』）を、ここで取り上げよう。

「中国初の社会推理小説」と銘打たれ、2007年6月に刊行された『火の杏』のプロットは次のように展開する。

中国の南方で不動産経営の有力者二人が相次いで死亡した。報復殺人であるかどうかをめぐって、雑誌記者が刑事に協力して、事件に挑む。事件の解決に伴い、28年前、都会の若者たちが農村部へ「下放」された歴史を背景とした暗黒面が暴露される。文学性を損なわないトリックの布置と、殺人事件の裏に隠された社会性とを小説の両翼として求めるその姿勢は、清張ミステリーの特徴に似ている。作者である松鷹は、この作品は松本清張の推理小説を真似して書いたものと述べている<sup>29</sup>。ちなみに、本の帯にはっきりと、「日本の推理小説家松本清張の『砂の器』『霧の旗』『点と線』に匹敵する中国初の社会推理小説」というキャッチコピーが印刷されている。この小説は清張文学受容の実りとと言える一方、清張ミステリーの中国における影響力の大きさを表してもいる。

## まとめ

中国の「改革開放」の歴史は30年を超えているが、日本と比較すると、時間的には30年のずれがある。中国における松本清張文学の受容はその歴史に伴って今日に至っている。

1980年代の「改革開放」の中国は、外国の先進文化を取り入れるのに夢中であった。一方、プロレタリア文学大衆化の理念を掲げた中国の文学界では、清張の書いたような文学作品は生まれなかった。伊藤整が指摘したように、清張は日本のプロレタリア文学の理念を実作において実現した継承者である。その文脈で見れば、清張の文学は大衆化の理念を掲げて、大衆に愛読された。方法的には、清張の社会派推理小説は資本主義の悪を抉り出して、人間のエゴイズムを批判し、社会の公平と正義を訴えるメッセージを、犯罪の原因を追究する形で、読者に送り届けることができた。

<sup>29</sup> 松鷹「あとがき」『火の杏』、花城文芸出版社、2007年、245頁。

何よりも清張の小説はおもしろい。中国の読者は清張文学を通して、世界を認識できたし、社会批判や自己批判をする機会を得たと思われる。例えば、映画『砂の器』をめぐる討論によって、自己を和賀英良のような人物に照らし合わせて、人間のエゴイズムを反省する機会を与えられた。

1990年代以降の中国は、輸出主導型の経済、外国技術や経営理念の導入などで高度経済成長を遂げてきたが、同時に、環境問題や汚職問題などを抱えている。「経済優先」によってもたらされた社会問題は後を絶たない。都市化の進行に伴って、消費型の市民社会が形成され、拝金主義が蔓延し、人間の欲望が膨張している。中国社会には前近代、モダン、ポストモダンが同時に併存している。日本の高度成長に似たような現象も起きつつある。

比較してみれば、30年間で、日本の100年にあたる近代化の道を歩んできた。中国の作家が書けないもの、批判しきれないものが、清張の文学には読み取れる。高度成長の時代に生まれた清張の文学は、人間の欲望、社会の構造、文化の伝統、歴史認識などを、様々な物語を通して、批判的に表現した。中国では、清張文学の受容によって、社会派推理小説を書くような作家がようやく生まれるようになったが、清張文学のような批判精神を持つ優れた小説にはまだほど遠い。中国の読者は清張の文学を通して、異なる時代や環境を越えて、普遍的な批判精神や教訓を得ている。越境する文学の力がそこに感じられるのではないだろうか。