

松本清張研究会  
第45回研究発表会

松本清張「砂の器」国際シンポジウム

令和5年6月24日(土) 午後2時~6時

松本清張記念館 地階 企画展示室  
対面・オンライン併用(参加者:100名)

研究発表

「高度経済成長期の映し鏡」

「砂の器」の「方言」と「標準語」

日本大学教授 田中 ゆかり



「砂の器」は、松本清張の初めての全国一般紙である読売新聞夕刊での連載小説で、方言研究ではよく知られた類似する言語的特徴が離れた土地に分布するということを、ミステリーのミスリーディングのツールとして使った作品として知られています。

ミステリーの肝であるミスリーディング

形成のポイントは、蒲田駅の殺人事件の関係者と思われる人たちが「ズーズー弁のような言葉」で話をしていったという証言に凝縮されています。

蒲田駅は東京にあり、東京は東日本方言域であるため、ズーズー弁と言えば東北弁という方言ステレオタイプに根差すミスリーディングから「砂の器」は始まります。しかし、

東北方言と出伯方言には、共通点もありますが、異なる点もあります。このあたりを清張はどのように描いたのか作中の登場人物の台詞に付与された言語的特徴を抽出し、それが

現実の方言分布や方言的特徴と合致しているのかどうか、簡単に確認をします。まず、被害者の三木謙一は「東北弁の

ような言葉」を話す登場人物として造形されています。その

言葉には「東京弁ではないアクセントがあった」とか、「東北の方だと思った」「濁音の多い訛りが耳につく」「ズーズー弁」と目撃者らは警察に証言します。三木の実際の台詞にこの三つの特徴が反映されているかといえば、アクセントは活字では確認できない事象なのでおきますが、「ズーズー弁的特徴」は、三木の台詞から一例をあげると「こんな嬉しいことはない」のように反映されています。他方、「濁音の多い訛」とは、単語の中の清音が濁音化する語中有声化現象を指すと思われるのですが、その現象が生ずべき箇所が同じ台詞にあります。その特徴は反映されていません。語中有声化の特徴をもつ方言であれば、「嬉しいことはない」の「こと」は「ゴト」となりますが、表記は清音のままです。

三木に与えられた台詞に反映された言語的特徴に注意を払うと、三木の話している方言は東北方言ではなくじつは雲伯方言だとの種明しになっています。しかし、証言者には三木の言葉は「濁音の多い訛り」だと言わせている。これは、清張が意図的に仕組んだ東北方言へのミスリーディングであり、方言的知識が深い人物が三木の台詞を注意深く読めば、早くもここで「答え合わせ」ができる仕組みになっているとも言えます。

「砂の器」が執筆された1960年代初頭は、現代方言研究の基盤が形成され、その成果が広く公開された時期と重なります。「砂の器」は、執筆当時に公開された新しい方言研究の成果を吸収しながら書かれたということが強く想像されます。清張はもともと方言に関心を寄せるタイプの作家ではありますが、「砂の器」で方言由来のミスリーディングツールを取り入れた背景として、高度経済成長期が日本語社会における方言意識の高まった時代であったということは見逃せません。「ことばに関する新聞記事データベース」(国立国語研究所)を用いて5年刻みに「方言」に関連する記事数の推移をみると、「方言」に関する記事数が飛躍的に増えるのが、1965年から69年で、高度経済成長期の末期と重なります。内容面では「方言自教・方言殺人」にまつわる記事や投書が非常に多く、当時「方言ステイグマの時代」であったことも分かります。

一方、新聞連載小説の主要登場人物に方言が与えられるという現象がこの時期に生じます。このことは、「砂の器」をそういった高度経済成長期の方言意識を投影した「方言新聞連載小説」の一つとして捉え直すことが可能だということを意味します。

「砂の器」は、作中の登場人物である和賀英良にとつて隠したい過去を知る三木謙一にはステイグマとしての方言が、過去を書き換えた男である和賀にはステイグマを覆い隠す「疑似標準語」が与えられています。連載当時は、方言が自分の出生・経歴と固く結びついた「恥ずかしく・隠したい」ステイグマの象徴であったことを巧みに使っています。「砂の器」は、多くの人には具体的にはよく知られていない方言である雲伯方言と、まだ広くは知られていない方言的知識ならびに東日本方言の方言ステレオタイプを用いた高度経済成長期の「陰(隠)したい過去、ステイグマ」を映した「方言新聞連載小説」と言えます。

主人公格に方言が与えられた同時期の新聞連載小説には、司馬遼太郎「竜馬がゆく」(1962~66年、産経新聞夕刊)や川端康成の「古都」(1961~62年、朝日新聞朝刊)があります。「竜馬がゆく」の「土佐弁」は、高度経済成長期の「光(故郷を背負う「青雲の志」)」を、「古都」の「京都弁」は失われてゆく「美しい日本」の象徴であるという指摘をして、締めくくりとします。

研究発表

「メディアミックスによる清張文学の大衆化——中国における「砂の器」の受容——」

中国・清華大学教授 王成

中国の改革開放期と日本の高度成長期とは、30年間のタイムラグがあります。高度成長期の1960年代の日本で起こった清張ブームが、1978年改革開放後の中国において

も起きました。中国では、映画『砂の器』のヒットによってブームとなり、連環画、翻訳小説、ドラマといったメディアミックスによる清張文学の大衆化が生じています。

映画『砂の器』の中国語吹き替えバージョンは1980年に中国で公開され、大ヒットしました。それは、ある世代の中国人の共通記憶となっています。



器』は中国社会に浸透したのです。

当時、映画の翻訳者は映画『砂の器』のテーマを、「和賀英良への同情」「資本主義社会による青年の悲劇」と読みとっていました。そして、脚本家の橋本忍と山田洋次の和賀英良に対する同情を、忠実に翻訳する努力をしていました。それが、この映画の流布に大きな役割を果たしたと思います。

映画の公開中、「砂の器」の中国語シナリオ「日本電影劇本」が作品テキストとして流通し読まれていたことが、今回の研究で分かりました。その「出版説明」は日本映画の当時の観方に大きな影響を与えています。

次に、連環画というメディアをご紹介します。連環画とは一種の中国ふうの漫画の形です。連環画『砂の器』は映画の一シーンを印刷して、その下に中国語の解説文を付けています。当時、『砂の器』の連環画は二種類出版されています。一つは、天津人民美術出版社の『砂の器』で、1981年3月に出ています。27万6千冊出版されてすぐ

同時代にいろんな「砂の器」評が出ました。「砂の器」を

どう観るべきかは、当時の中国人にとって大きな話題でした。当時の中国青年の間では、和賀英良の姿と自分たちの姿を重ねて観ていました。和賀という人物は単純な批判の対象ではなく、その人生から教訓をくむ者だったのです。「人生観討論」が交わされた時期に公開されたことも追い風となり、映画『砂の

売り切れました。もう一つは電影出版社によるもので、1981年4月です。こちらは78万冊出版しました。脚本は原作どおりで211場面です。それに対して、天津人民出版社版の連環画は158カット(場面)、電影出版社バージョンは177カットで、編集者の意図で絵コンテのように編集されました。

これらの連環画は、同じ画面でも、実は「解説」が違うことが分かりました。例えば、ラストシーンです。映画では最後に、字幕という形でハンセン病差別についての一種の訴えが出ます。それに対して、連環画では、電影出版社版ではタイトル『砂の器』についての理解を表現しています。子供が海沿いで砂の器を作っているシーンで、和賀英良の一生も一時的に器になったとしても、砂の器のように風に吹かれ雨に打たれば壊れてしまうのだ、と中国語で解説されています。天津人民美術出版社バージョンは最後にハンセン病の親子が流浪しているシーンの下に、「宿命」に支配された和賀英良やその「宿命」を生み出した環境を治療しなければならぬ」との解説があります。

映画『砂の器』のヒットの余波として、中国全土に清張ミステリーの出版ラッシュが起きました。大量出版は翻訳の通俗化をもたらしました。代表的な「砂の器」の訳本は、1985年の曹修林による翻訳の「砂の器」と、孫明徳たちの翻訳と、もう一つは2000年代の趙徳遠の翻訳です。比較して見ると、1980年代は原作に忠実な翻訳の仕方をしてるのに対して、最近になると翻訳も、社会派推理小説の巨匠というイメージにそって、大衆読者むけに「帰化」的な翻訳が流布しています。

原作の「砂の器」には、「宿命」というキーワードは見られないが、中国語訳では「宿命」が宣伝文句となっています。映画や連環画などのメディアの力で小説の翻訳までが変えられ、中国における「砂の器」のテーマは「宿命」という言葉に収斂されているのです。

## 研究発表

### 「メディアコンテンツの地平へ、北米に おける『砂の器』とその受容(試論)」

米国・コロンビア大学助教 角田 拓也

北米では、1989年にSolo Pressという出版社から『砂の器』の英訳本が出版されました。現在も購入は可能です。Solo Pressは1986年に創立されたサスペンス小説などの特定のジャンルに特化した商業出版社です。翻訳者はベス・キャリーという方で、清張以外にもジブリ作品関連書籍の翻訳や宮崎駿の通訳などもされています。タイトルは、『Inspector Imanishi Investigates!』です。直訳すると「今西刑事が捜査する」となりますが、キャラクターとしての今西警部補が前景化されているわけです。

今回は「ニューヨークタイムズ」に出た書評を紹介しましょう。ライターはハーバート・ミッドギャングといい、作家としても活動していたジャーナリストです。書評のタイトルは「Tea Ceremonies, Haiku And of course, a Body」です。直訳しますと、「茶道、俳句、そしてもちろん死体」です。ユーモラスである一方で、茶道、俳句という言葉で日本を前面に出しています。清張はここで「日本で最も人気のある作家の一人」として取り上げられています。加えて「刑事もの」や「警察もの」といったジャンルへの言及です。「フォレンジックノベル」、「科学捜査もの」などといった表現も使われています。特筆すべきは、ジョルジュ・シムノン(ベルギー)とニコラス・フリーリング(イギリス)といった、欧米の推理小説家の名前を比較軸として提示していることです。シムノンの場合はInspector Maigret(メグレ刑事)というキャラクターを中心に据えたシリーズものが非常に有名です。フリーリングの場合はアムステルダムが舞台で、ファン・デル・ファルクという警部補を主人公にした小説で知られています。キャラクターを売りにした有名な欧米の推理小説家を明示すること(「Inspector Imanishi」(今西刑事))にフォーカスしながら清張の『砂の器』を評している、と分析することが出来ます。

本題のストーリーミングサービスの方に移りたいと思います。2017年から「砂の器」がストーリーミング可能になりました。英語タイトルは「Castle of Sand」（「砂の城」）



です。英語圏における日本映画史において、野村芳太郎の「砂の器」がどのような示唆を与えてくれるかを、「メディアアジャ

ナル」というキーワードを導入して考えていきます。

クライテリオンはニューヨークを拠点に1984年に設立され、DVDやBlu-rayなどのソフト販売や、販売のためのライセンシング、デジタルリマスターリングなどに従事しています。特徴的なのは、ハリウッド主導のエンタメ作品よりも、ワールドシネマ（世界映画）の名作選に主軸を置いていることです。高いクオリティでのデジタル修復にも力を入れています。大学の授業でも100%クライテリオンよりリリースされたソフトは重宝されています。

2018年から映画専門の定額制動画配信サービス、クライテリオンチャンネルが開設されました。「砂の器」がこの独自のレーベルからストーリーミング配信され、現在も視聴できることは特筆すべきことです。現在、野村「清張コラボ作品は5作品が視聴できます。『鬼畜』、『砂の器』と『影の車』、それから有名な『ゼロの焦点』と『張込み』です。

クライテリオンの公式サイトにベンジャミン・マーサーという映画評論家が、野村芳太郎監督について寄稿しています。クライテリオンの公式サイトに「The Crime Thrillers of Studio Maverick Yoshitaro Nomura」という表題で、直訳すると「撮影所の異端児、野村芳太郎の犯罪スリラー」となります。黒澤明や大島渚は北米でも非常によく知られています。野村芳太郎はそうではなく、クライテリオン（マーサー）はここで野村監督を「ジャンル作家」と位置付けています。もう一点明記すべきは、ここで展開されている世代別の映画史観です。具体的には、黒澤明は撮影所黄金期にあたり、大島渚は松竹ヌーヴェルヴァーグの旗手であるという既存の世代対立に依拠しながら、野村芳太郎世代は、黄金期にとっては若すぎるが、大島のヌーヴェルヴァーグ世代

ほど若くはなく、野村は「中間」に属する不遇な映画監督であるという構図が提示されています。

クライテリオンチャンネルのような特異なメディア環境で映画を視聴するユーザーにとって、野村「清張」の作品が今日どういった意味を持つのか。アテンションエコノミー（関心経済）の時代に推薦システムから「立ち現れる」日本映画という面がまずあります。また配信を通して「生き返る」メディア体験としての野村「清張作品」という面で考えることができます。