

ゼミナールH・卒業論文
(提出日：2021年12月17日)

社会派作品の変遷に関する一考察

——小説・ドラマを中心に——

教育学部 国語国文学科 4年

1E18E117 水澤 優紀

目次

はじめに	… … p. 1
第 1 章 新社会派文学と 1930 年代	… … p. 3
第 1 節 二つの新社会派文学	… … p. 3
第 2 節 浅原六郎の「新社会派」小説	… … p. 6
第 3 節 久野豊彦の「新社会派」小説	… … p. 10
第 4 節 新社会派文学のつまずき	… … p. 13
第 2 章 社会派推理小説と 1960 年代	… … p. 17
第 1 節 社会派推理小説の特徴——先行研究から——	… … p. 18
第 2 節 社会派推理小説の特徴——物語の展開から——	… … p. 22
第 3 節 社会派推理小説と高度経済成長期	… … p. 26
第 3 章 社会派作品のそれから	… … p. 31
第 1 節 清張・社会派推理小説のテレビ進出	… … p. 33
第 2 節 1970 年代の社会派ドラマ ——「社会問題ドラマ」への変容——	… … p. 41
第 3 節 描かれなかった高度成長の負の遺産	… … p. 45
第 4 節 誰が社会派ドラマを変えたのか	… … p. 48
第 4 章 社会派作品のいま・これから	… … p. 51
第 1 節 社会派ドラマの現在	… … p. 52
第 2 節 社会派作品のこれから	… … p. 55
おわりに	… … p. 56
注	… … p. 59

はじめに

テレビドラマや小説の中に、「社会派」作品と呼ばれるものがある。多くの人は、「社会派」と聞いただけで、作品の雰囲気を読み浮かべることができるだろう。重厚で骨太。暗い、というイメージを抱く人もいるだろうか。では、『社会派』という言葉の定義を教えてくださいと言われてたのだろうか。作品のイメージは沸くのに、定義となると難しい。そう感じる人がほとんどではないだろうか。

多くの人が「社会派」という言葉を知り、その雰囲気をイメージできるにも関わらず、私たちは社会派作品の実態をよく知らない。「社会派」という言葉を掲載している国語辞典は、2021年12月17日現在『デジタル大辞泉』のみであるが、その定義も「現実の社会問題に重きを置く傾向。また、そのような人。」(1)と曖昧である。歴史を振り返れば、様々な社会派作品が存在し、しかも、そこには明確な特徴があったにもかかわらず、である。

では、社会派作品にはどのようなものがあり、それはどのような特徴を持っていたのだろうか。また、そのような特徴が生まれたのは、なぜだったのだろうか。本稿は、このような事柄について明らかにすることを目的としている。

社会派作品には、映画・劇・写真・ドラマ・小説等、様々なジャンルのものがあるが、本稿では、小説とドラマに焦点を当てる。具体的には、1930年代と1960年代頃の社会派文学、そして、1970年代・2020年代の社会派ドラマについて考察していく。

明らかにしたいのは、テレビ進出(ドラマ化)をきっかけに、社会派作品は大きく変容したということだ。文学における社会派作品と、ドラマ

における社会派作品は、その性質を大きく異にしている。1930年代、1960年代頃の文学作品から導き出される社会派作品の特徴とは、「入念な下調べをもとに創られた、社会の中の弱者に焦点を当てるリアリズムの文学」であるということである。一方、1970年代頃からの社会派ドラマには、「社会の中の弱者を描いている」または、「社会問題を扱っている」程度の共通点しか見出せなくなった。そして、現代においては、誰かが《社会問題に重きを置く傾向》のある作品と見なせば、どんな作品でも社会派作品と呼ばれるようになっていく。テレビ進出を機に、「社会派」は、ジャンルから、作品の雰囲気やイメージを伝える言葉にまで変化したのだ。

本稿では、新聞を基礎資料として考察を進めている。『読売新聞』において、「社会派」という言葉がいつ・どのくらい使われたのか、どんな語の一部として多く用いられていたのかをもとに、扱う時代や考察対象を選定した。『朝日新聞』や『毎日新聞』も、もちろん参考にはしているが、特に『読売新聞』を中心としているのは、「社会派」という言葉が用いられ始めたのが3紙の中で最も早く、かつ、現在まで継続的に用いられているからである。

また、社会派小説の流れを追うのではなく、1960年代以降は社会派ドラマへ考察対象を変えているのは、この時代から、余暇にテレビを楽しむ人が増えたからである。各時代において、多くの人に影響を及ぼしているメディアの中での社会派作品を追っていくことで、それぞれの時代における社会派作品の実態や、通史的に見た時の変化を捉えやすくなると思った。

ここからは、次の通り論考を進めていく。まず、第1章では、1930年代の一時期に隆盛した「新社会派文学」の特徴と時代との関係性について

て考察していく。続く第2章では、松本清張の社会派推理小説の特徴と、1960年代という時代との関係性について述べていく。清張の社会派推理小説は量が膨大なため、「代表作」と呼ばれる4作品を対象を絞って探求している。第3章では、その清張・社会派推理小説がテレビ進出に成功した理由について触れた後、1970年代の社会派ドラマの特徴を概観し、社会派小説から特徴が大きく変化したのはなぜか考察する。最後の第4章では、2020年代の社会派ドラマの現状に簡単に触れ、社会派作品の今後について展望していく。

では、早速、論考を始めて行こう。

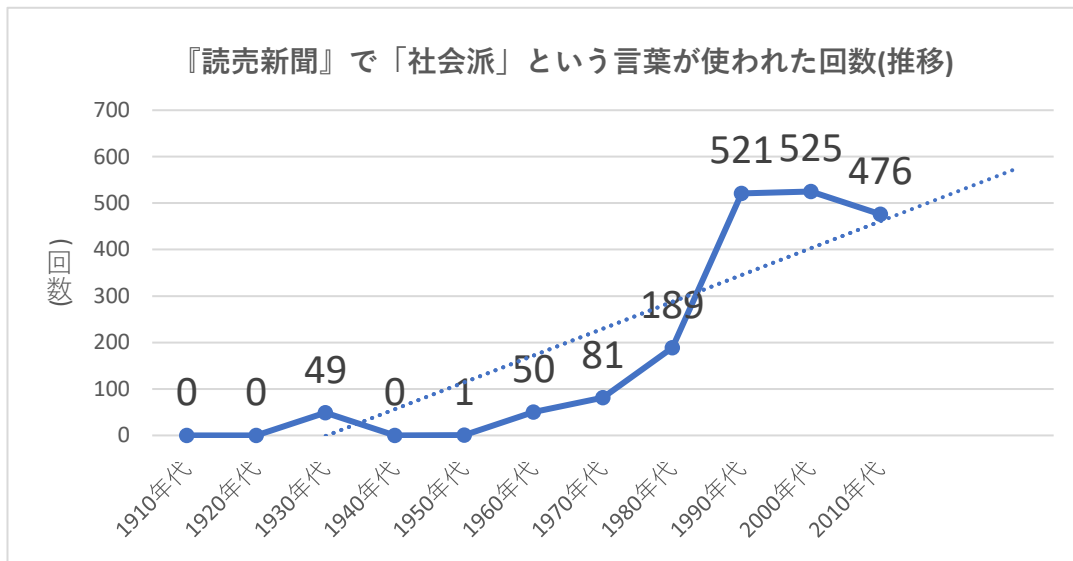
第1章 新社会派文学と1930年代

第1節 二つの「新社会派文学」

(図表1)は、『読売新聞』の記事において「社会派」という言葉がいつ・どのくらい使われたかを示したものである。年代によって使用される頻度に差があり、最初のピークは1930年代にあることがわかる。それも、1910年代・20年代には全く使われてこなかったこの言葉が、1930年代に急に多用されるようになった一方、その後20年間はほとんど使われていないという特異な変化を示している。

実は、使用回数がピークを迎えていた1930年代、この「社会派」という言葉は、ほとんど一つの語の一部として用いられていた。それが、「新社会派文学」だ。つまり、1930年代の「社会派」使用の急増は、新社会派文学の登場と隆盛を、その後の使用回数の激減は、新社会派文学の消滅を意味している。

突如として現れ、忽然と姿を消した新社会派文学。それは、どのようなものだったのだろうか。



(図表 1)

※キリスト教や政党の一派としての「社会派」は集計対象としていない。

※2020年代については、本稿執筆時点で途中のため、記載していない。

新社会派文学は、1931年の年末、浅原六朗と久野豊彦によって提唱された文学である。だが、その実態を一口に述べることはできない。なぜなら、古俣裕介が言うように、「新社会派文学は、イデオロギーも持たず、確固たる理論のないままに、あるいは、それ等を漸次構築して行く為に提唱された文学」(2)だったからである。ただ、提唱者は全く理論なしに「新社会派文学」の樹立を主張したわけではなかった。

浅原六朗は、新社会派文学の理論として「単独個人を否定して、社会個人を、或ひは環境個人を主張」(3)することを挙げている。前出の古俣によると、これは「社会生活者としての人間を描く」(4)ことであるという。平たく言えば、政治や経済の状況、会社の間人間関係などに強く影響されながら生きている存在として人間を描いていこう、というコンセプトだったと言える。

また、もう一人の提唱者である久野は、次のように述べている。

今後、新社会派は、より社会的に文学的飛躍を試みるであらう。従つて、文学宣言の中にも或いは、失業、商業の不振、及びそれ等に伴随する害悪の全問題を有効に解決するプランさへも提示するにいたるかもしれない(以下略)(引用者注-漢字を新字体に改めた。)(5)

文中の「文学宣言」とは、おそらく「作品の内容」くらいの意味であろう。浅原は全く言及していなかったが、どうやら久野は、失業・商業不振、あるいはそれらに伴って起こる「全問題を有効に解決するプラン」などという、壮大な計画を発表していく場として「新社会派文学」を想定していたらしい。久野は作家であると共に経済学者でもあったため、経済問題を解決するプランを考案できても何ら不思議ではないが、それを文学作品の中で提示していこうとしていたというのは、なかなかユニークではないだろうか。

ここで気になるのは、浅原と久野の足並みの揃わなさだ。世情に左右される存在としての人を描こうとしていた浅原。そして、経済的な問題を解決する案を提示するという全く方向性の違う望みを抱いていた久野。二人の言説が重ならないために、「新社会派文学」の全体像が見えてこない。

では、新社会派文学とは、実際にどのようなものだったのだろうか。先行研究と、具体的な作品をもとに考えてみたい。

第2節 浅原六朗の「新社会派」小説

ここでは、新社会派文学の提唱者の一人・浅原六朗の小説の特徴について考えていく。前出の古俣は、浅原の「新社会派」小説の特徴を次のようにまとめている。

浅原の新社会派小説の特色は、社会の一角に細々と生活する一個の家庭の悲哀、又は薄給の核家族の憂愁、あるいは一人の男の孤独といったものを通して、人生に横たわる様々な苦悩を表出することにある。それは、社会生活者——特にサラリーマン——の生活の悲惨さであり、苦悩である。(6)

つまり、浅原の新社会派小説の特徴とは、サラリーマン男性の「私」の部分を描くことで、彼らの様々な苦悩を表すことにあるのだというのである。

たしかに、古俣が分析した「或る自殺階級者」や「生存のアスペクト」(7)といった作品では、主要登場人物である男性サラリーマンが、失業の危機、薄給、浮気などの理由から、プライベートの場で苦悩している様子が描かれている。ただ、この主張では、「浅原の新社会派小説＝サラリーマン小説」という誤解を招きかねない。そこで、古俣の主張を次のように言い換え、浅原の新社会派小説の実態をより明確にしてみたい。

すなわち、浅原の新社会派小説とは、不況をきっかけに、急激に社会的地位を失くしてしまった高学歴サラリーマン男性の「生きづらさ」を、仕事と家庭生活という二つの面から描いた小説だったのである。で

は、なぜそう言うことができるのか。以下で説明していく。

「或る自殺階級者」や「生存のアスペクト」には、三つの特徴がある。一つ目は、主要登場人物が家庭持ちの高学歴サラリーマン男性であるということ。二つ目は、彼らが、精力を尽くして働いているにも関わらず、給料が少ないことに不満を感じていること。そして三つ目は、妻の妊娠をきっかけに、自殺や辞職といった自己破滅的な選択をしてしまうという展開になっていることである。

では、これらの特徴が見られるのはなぜなのだろうか。すなわち、主要登場人物として、家庭持ちの高学歴サラリーマン男性が選ばれたのはどうしてだったのか。なぜ、彼らは一様に薄給を嘆かなければならなかったのか。子どもができるということが、なぜ、彼らを破滅的な選択に向かわせてしまうのか。その答えは、昭和一桁台という時代の特性に求めることができる。

昭和一桁台とは、どんな時代だったのか。一口に言ってそれは、不況の時代であった。1929(昭和4)年10月24日、いわゆる「暗黒の木曜日」に、ニューヨーク株式市場の株価が大暴落したことをきっかけとして、世界中が不況に陥った。翌年、その影響が日本にも波及し、「昭和恐慌」と呼ばれる大不況に陥る。倒産を防ぐため、企業や工場は大規模なリストラに踏み切った。隅谷三喜男は、風早八十二による推測をもとに調査を行い、1930年上期末の失業者数を約300万人と推定している(8)。1930年当時の人口がおよそ6400万人だったので(9)、全国民の約21人に1人もの人が、この時失業していたことになる。こうした状況の中、急激に社会的地位を失った人々がいた。それが、高学歴サラリーマン男性であった。その理由について、隅谷は次のように説明している。

第一次大戦後、高等教育が拡大され、大正末年以降、官公私立の大学・高専を卒業したインテリたちが多数社会に供給されたのに対し、関東大震災以来、景気の動きは思わしく展開せず、とりわけ、金融恐慌(引用者注-1927年)から昭和恐慌(引用者注-1932年まで)にかけてインテリ失業者の大群が出現することになり、インテリの「特権的地位」が大きく揺らいだ。(10)

つまり、不況によって減少した知識人の《需要》に対して《供給》が多くなりすぎてしまったため、《需要》に見合うように人員整理がなされた結果、失業者が続出、高学歴サラリーマン男性の社会的地位が大きく下落することになった、というのである。

また、その結果として、彼らは就職難や低賃金という、さらなる災禍に見舞われることとなる。実際に、この頃の大学・専門学校の卒業生のうち、約4割から5割が、卒業後1年以内に就職が決まらないという状況に陥っていたという記録が残されている(11)。また、就職できたとしても、今度は低賃金という問題に頭を悩まさなければならなかった。大宅壮一は次のように述べている。

不景気の世界的深刻化と共に、賃金や俸給は一般にますます低下していくばかりである。婦女子や未成年者まで働かせなければ、家長の収入だけでは家計を維持して行くことが出来ないばかりでなく、家長の収入が根こそぎ奪はれて、逆に婦女子や未成年のそれにすがらねばなくなる危険に、絶えず暴かれてゐるといふ有様である。(引用者注-漢字を新字体に改めた。)(12)

すなわち、男性は、自分の収入だけでは一家を養えないほどの低賃金で働かされた挙句、常に失業のリスクに晒されている状況にあるというのである。

そんな状況にある彼らにとって、「子どもができる」ということが自身(や家族)の破滅を予感させる出来事だったということは、想像に難くない。実際に、大宅は次のように述べている。

以上のべたやうな環境とイデオロギーの中で生活してゐる人々にとって最大の障碍となるものは、いふまでもなく子供の出生である。それは、彼等の享樂生活の王座を占めてゐる「恋愛」や「結婚」から著しく享樂量を滅殺するばかりでなく、彼等の生活そのものを根底から覆すものである。(引用者注-漢字を新字体に改めた。)(13)

経済的に困難な中で暮らしていた当時の人々にとって、「子どもができる」ということは生活基盤を脅かす「脅威」であり、恋愛や結婚生活を台無しにする出来事だと捉えられていたことがわかる。低賃金で働かされるばかりでなく、常に失業のリスクに脅かされていた知識層の人々にとって、それはなおさらのことだっただろう。

ここまで述べてきたような「昭和一桁台」という時代の特性は、浅原の新社会派小説の特徴と深く関係していると考えられる。つまり、高学歴サラリーマン男性が主要登場人物として選ばれたのは、不況を特徴とする「昭和一桁台」という時代に入って急激に没落した、いわば当時の社会情勢の影響を痛烈に受けた人々だったからではないだろうか。また、彼らがとりわけ「家庭持ち」であるように描かれたのは、その方が

経済的影響を受けやすいからに違いない。精力を尽くして働いても給料が少ないのは、当時の高学歴サラリーマンたちにとってまぎれのない事実であったし、そんな貧弱な経済基盤の上で暮らしていたら「子どもができる」などという出来事に耐えられなくなってしまうのも無理はない。浅原の小説にあるように、当時の男性が自殺や辞職といった極端な選択をしていたかは定かではないが、いかなる理由によっても堕胎が非合法だった当時にあっては、妻の妊娠を機に男性が狂ってしまう、というのはかなりリアリティーのある展開だったに違いない。浅原が描いた、高学歴サラリーマン男性にとってのリアルな生活。それは、あまりに逃げ場のない、生きづらいものだった。

第3節 久野豊彦の「新社会派」小説

前節では、新社会派文学の提唱者の一人である、浅原六朗の小説の特徴とその理由について考察してきた。本節では、新社会派文学のもう一人の提唱者であった久野豊彦の小説の特徴について考えていく。

中村三春(2012)がすでに指摘しているように、経済学者であった久野は、研究していた経済政策理論・ダグラスの信用理論をしばしば作品に援用する(14)。これは、久野の小説の一つの特徴だと言える。しかし、新社会派文学の実践として書かれた作品にも同じことが言えるかどうかは判然としない。そこで、久野の新社会派小説の実態を、「不景気と失業」(15)という作品をもとに考えてみたい。

「不景気と失業」は3部で構成されている。第1部では、失業者・加田が同じくインテリ失業者である伊東とともに、経済改革や不景気の歴史について話し合う。しかし、加田が宿賃を踏み倒し続けていたこと

や、伊東の恋人・柳子が失業したことにより、加田・伊東・柳子の3人で街を出ることになる。第2部では、3人が南葛飾の朝鮮人村に移り住み、粗末なバラック小屋で、食うに食われぬ悲惨な生活を送る。だが、降雨と煤煙に悩まされ、加田は伊東・柳子とは別々にこの街を出ていくことになった。第3部では、加田が、救世軍(慈善団体)が運営している粗末な船上の宿で過ごす。そして、主に農家や漁師であった地方の人々が、東京で失業者に身をやつすまでの身の上話を聞く。船から降りた加田は、邸宅の門前にいる大きな洋犬の横に座り込む。加田の今後が全く示されないまま、物語は幕を下ろす。

この3部の中で、最も特異的なのは第1部だろう。というのは、リアルな第2部・第3部に対して、第1部はあまりに不自然だからだ。

第1部の不自然な点の一つ目は、すでに尾崎士郎が指摘しているように(16)、加田があまりに失業者然としていない点だ。

加田は失業3ヶ月目で、再就職先が決まっていない。無収入状態にあるので、泊っている木賃宿の宿賃も払えていないし、ろくに食事もできていない。にもかかわらず、こつこつと失業問題の名著を読み耽っているという。そうした書物を読んでいるうちに、いい考えが浮かんで再就職できるかもしれない、と思っているらしい。そして、不景気の歴史や経済改革に思いを馳せ、伊東と白熱した議論を交わすのだ。

こうした加田の設定は、やはり、不自然であると言わざるを得ない。食うに食われぬ生活をしているのなら、失業問題の名著を読み耽るような精神的なゆとりは無いのが普通であろうし、少なくとも、再就職先を探すのに躍起になるか、彼に高等教育を受けさせられるほどの経済力がある実家へ、戻ることを考えてもよさそうなものである。この不自然さは、不景気の統計表なるものを所持していることになっている伊東にも

当てはまる。

第 1 部の不自然な点の二つ目は、第 1 部全体に対して経済学的事項の解説が占める割合があまりに高い点だ。失業問題の名著に対する批評に始まり、日本国内における株価暴落の背景、古代ローマから現代までの不景気の西洋史、おまけに、ダグラス経済学を支持するような加田の発言まで含まれている。これらの経済学的事項は物語の展開には全く関わって行かないにも関わらず、挿入されている。

以上のことから、「不景気と経済」の第 1 部では《物語に経済学的事象の解説が挿入されている》というより、《経済学的事象をわかりやすく説明するために、物語が付けられている》ように感じられる。

そして、この第 1 部の性質は、第 2 部・第 3 部にも共通していると言える。たしかに、第 2 部におけるバラック小屋の中での悲惨な暮らしや、第三部における船中の様子など、第 2 部・第 3 部は第 1 部に比べて現実的な描写が多く、展開も自然であるように見える。しかし、第 2 部で伊東が「だが、これが、生産年額二億七千萬の工場街の悲哀だから仕方ないよ。」(17)と発言しているところや、第 3 部で伊豆の元しいたけ農家の男が「県下の全産額四百十万円のうちで、その七割の三百万円までが、世界へ輸出されてゐたところ」(引用者注-漢字を新字体に改めた)(18)などと述べているところに、やはり、物語としての不自然さを感じる。移住先の朝鮮人村に地縁の無い伊東が、なぜ生産年額に言及できるのか。一しいたけ農家に過ぎなかった男が、県下の全生産額やその何割が輸出されているのかを知っているのはどうしてなのか。そもそも、必ずしも正確な数字に言及する必要のない伊東との日常会話で、登場人物たちが揃いに揃って統計的な数字に言及するのはなぜなのか。

登場人物たちが、物語の中での現実を大局的見地から説明しすぎてし

まうのは、残念ながら久野の手落ちであると言わざるを得ないだろう。統計等の入念な調査から、物語の「材料」が十分に揃えられていたことは疑えないが、「調理」が上手くない。しかし、そのことがかえって久野の新社会派小説の特性を浮かび上がらせてくれる。つまり、久野の新社会派小説の特徴は《物語を通して、現在起きている経済的事象を深く・わかりやすく解説していること》にあると言えるだろう。むろん、《物語の中の現実》と《現実》は同じではないが、しいたけ農家を取り巻いていた状況や生産規模、南葛飾の工場街の生産高は、おそらく事実とさほど変わらないだろう。登場人物に、適当に作り上げてでも具体的な値を言及させる必要性はどこにもないからである。

あくまでも、ある経済環境の中で生きる人をミクロに描くことに終止していた浅原に対して、久野は現在の経済環境というマクロなことを説明するために、人々の暮らしというミクロな事がらを取り入れている。浅原と久野の新社会派小説には、特徴にかなりの差があると言えよう。

しかし、浅原と久野の新社会派小説には共通点もある。その一つ目は、主たる登場人物に《高学歴サラリーマン男性》を選んでいるということである。二つ目は、それらの男性が不況に押され、経済的にうまく行かないことによる、様々な《生きづらさ》を描いていることである。これらを総括すると、新社会派文学とは「高学歴サラリーマン男性の経済的理由による《生きづらさ》」を描いた文学であったとすることができる。

第4節 新社会派文学のつまずき

提唱者である浅原や久野の足並みが揃っていたとは言い難いとはい

え、実態として、新社会派文学には「高学歴サラリーマン男性の経済的理由による生きづらさを描く」という共通のコンセプトがあった。しかし、そこから大きく発展していかなかったことは、(図表 1)を見るだけでも明らかである。それは、なぜだったのか。三つの理由が考えられる。

一つ目の理由は、漸次構築していくはずだった独自の文学理論や表現技術が、十分に確立できなかったからだ。本章のはじめで、新社会派文学は政治的主張や独自の文学理論がほとんど無い状態で提唱されたことを確認した。本来ならばそれは、提唱者たる浅原や久野によって漸次構築されていくべきものだったのだが、彼らはこの点において消極的であり、また受け身的でもあった。たとえば、それは久野の次のような言説から確認することができる。

新社会派文学は、いまのところ、まだ確固とした代表的な作品もでなければ、さらに、同派を代表するに十分な文学理論もでゝゐない。 / しかし、夜あけ前は、暗いといふことがあるから、やがて、遠からず朗らかな作品や文学理論が現れるにちがひない。(傍線引用者)(19)

新社会派文学を牽引する立場にありながら、久野が、朗らかな作品や文学理論が《現れる》に違いないと受け身的な表現をしている点に注目したい。本来、それらを作り上げていくべき立場にある久野がこの状態なのだから、これ以上の発展は難しかっただろう。かといって、浅原にそれをカバーすることもできなかったに違いない。その理由を、次に述べていく。

新社会派文学が発展しなかった理由として考えられることの二つ目は、浅原が主張した「社会(環境)個人」を描くという考え方が、さまで独自性のあるものではなかったということである。「社会(環境)個人」を描くとは、社会生活者としての個人を描くという意味であったが、そうしたことは新社会派文学提唱以前にも、とくにプロレタリア文学の担い手たちによってなされていたようだ。たとえば、大宅壮一は1929年1月『婦人公論』に「金と恋愛の関係」という記事を寄せ、「『金』といふものがわれくの生活や恋愛にあつて、如何に大きな役割を演じてゐるかといふことを生々と描いて見せた」(注-漢字を新字体に改めた。)

(20) 作品として、片岡鐵兵の「金銭について」を挙げている。恋愛や結婚生活をカネの問題と絡めながら描く。それはすなはち、社会生活者としての個人を描くということであり、「社会(環境)個人」を描くということではないだろうか。

また、大宅は次のようにも述べ、片岡のような作風の作品が珍しくないことを主張している。

その他、金と恋愛との関係を取り扱った作品は少なくない。殊にプロレタリア派の作家の手になつた新しい恋愛文学は、葉山嘉樹氏の有名な傑作「淫売婦」を初め、多かれ少なかれこの問題に触れてゐないものはない。(注-傍線引用者、漢字を新字体に改めた。)(21)

「金銭と恋愛」と題材は限定的であり、また、明確に理論化されてはいなかったとはいえ、1929年1月の段階で「社会(環境)個人」を描くという発想は広まっていたことがわかる。

すると、浅原・久野による新社会派文学の提唱は、実はこれらの実践

の理論化に過ぎなかったと言わざるを得ない。実質、彼らのオリジナリティがどこにあったかと言われれば、それは、高学歴サラリーマン男性を登場人物に据えたことくらいではなかろうか。これだけで生命線を保つのは、やはり困難なことだったのである。

新社会派文学が発展しなかった理由として考えられることの三つ目は、経済の回復である。1927年頃から、新社会派文学が提唱された1931年を経て、1932年上期まで、たしかに日本は不況であった。しかし、満州事変に伴う軍需産業・重化学工業の活性化によって、1932年下期以降、日本経済は回復し、33年から35年にかけては好況を迎えている(22)。それは、長らく不況に苦しんできた国民にとっては、好ましいことだったかもしれない。けれども、それは、新社会派文学の担い手たちが描いてきた《高学歴・低収入》というサラリーマン像が崩れていくことも意味していた。彼らは、描くべきものを失くしてしまったのである。また、好況になってからの人々は、久野が得意とする経済的事象の解説にも関心を寄せなくなっただろう。好ましいことのはずだった好況は、新社会派文学にとっては、描くべき者と読者の関心を喪失するきっかけとなってしまった。不況下の人々を描く、という特徴を持っていたからこそ、好況の時代に存続しつづけることはできなかったのである。

以上、新社会派文学とはどんな文学であったかについて考察してきた。その結果、新社会派文学とは、昭和恐慌によって急速に社会的地位を失った高学歴サラリーマン男性の、経済的な理由による生きづらさを描いた文学であることがわかった。不況下のサラリーマンの生活や価値観、当時の経済状況などが細やかに描き込まれたリアリスティックな作品が制作されたが、漸次構築して行くはずだった新社会派文学独自の文

学理論や表現技術を構築できなかったこと、主に浅原が主張していた社会生活者としての個人を描くという発想が既出のものだったこと、満州事変勃発に伴う軍需産業の振興によって好況となり、不況であることが前提の新社会派文学には描くべきものが無くなってしまったことなどから、1930年代中に消滅してしまった。

第2章 社会派推理小説と1960年代

前章では、それまでほとんど使われていなかった「社会派」という言葉が、1930年代に突然多用されるようになったことを指摘した。それは、この「社会派」という言葉を含んだ「新社会派文学」が、この時期に存在していたためであった。

次にこの言葉が頻出するのは、1960年代である。この頃には、「社会派ドラマ」という語が10回、「社会派推理小説」「社会派推理(小説)作家」を合わせて14回を始めとする計50回の使用が認められる。

すでに述べたように、1940年代・50年代には「社会派」という言葉はほとんど使われていない。それは必ずしも、この間に社会派作品が全く存在していなかったことを意味しているのではない。ただ、記録に無い以上、この間の社会派作品について考察することが困難なため、この間の作品は取り扱わないこととする。

本章では、1960年代の新聞記事に「社会派」という言葉が登場する回数を増やすことに貢献したと推定される「社会派推理小説」について考察する。具体的には、推理小説に社会派の時代を築いたと言われる、松本清張の社会派推理小説の特徴について探求していく。併せて、そのような特徴が生まれるのはなぜなのか、時代状況をもとに考察していく。

第 1 節 社会派推理小説の特徴——先行研究から——

松本清張の推理小説には、既存の推理小説の枠に収まりきらない、「社会派」な要素があったということなのだろう。武蔵野次郎は、「『社会派推理小説』というユニークな名称も松本作品の出現とともに生まれた」(23)と述べている。では、その「社会派」な要素とは一体何だったのだろうか。言い換えると、「社会派」という言葉で表現されるような、清張の推理小説の特徴とは一体どのようなものだったのだろうか。

清張の社会派推理小説の特徴については、すでにいくつかの指摘がなされている。ここでは、その中の二つを紹介する。

清張の社会派推理小説の特徴の一つ目は、犯行動機の重視である。権田萬治(2009)は、清張の推理小説が「社会派推理小説」と呼ばれる理由について、次のように考察した。

(前略)清張のミステリーが社会派推理小説といわれる最大の理由は、動機の重視であり、その社会性を掘り下げた点にある。(中略)/清張もまた、犯罪動機が本来個人的なものであることを否定しているわけではない。/ただ、その個人的な動機を突き詰めて行くと、社会の闇の部分とも関わって来ることを浮かび上がらせているだけだ。(24)

つまり、清張の推理小説のユニークな所は、推理小説を構成する様々な要素、たとえば、事件のトリックや事件が起こる場所、探偵や犯人の人柄などの中でも、特に、「犯人はなぜその事件を起こさなければなら

なかったか」ということを重視した点にあるというのだ。動機を突き詰めていくと関わって来るという「社会の闇」という言葉は多様に解釈できてしまいそうだが、差別や汚職など、社会の中で行われている行為や慣行のうち、法に触れるものや、犠牲になる人を生み出してしまうものの、と捉えておく。

ここで、清張の推理小説が犯行動機を重視したものだということ「特徴」とされている点について、少し補足をしておきたい。というのは、たとえば、2時間ものの刑事ドラマの定番のエンディングが、犯人が崖で犯行動機を告白するシーンであることから明らかなように、今日のミステリーには犯行動機がしっかりと描かれていることの方が普通であり、なぜそれが「特徴」とまで言われるのかという疑問が当然浮かんでくると思われるからだ。それには、以下のような事情があった。

まず、清張以前の推理小説の犯人には、人を殺すことに理由のいらない「殺人鬼」が多かったということがある。荒正人(1960)は、次のように述べている。

戦前の江戸川乱歩、戦後の横溝正史などが力をこめて書いた探偵小説の犯人は、殺人のための殺人を企てる殺人鬼の系列に属していた。

この場合、動機はほとんどかえりみられない。(25)

つまり、清張以前の推理小説(探偵小説)においては、そもそも、犯行動機を緻密に描き込む必要などなかったのである。

ただ、犯行動機が全く描かれていなかったわけではないという点には、注意が必要である。犯行動機が描かれることもあったのだが、権田によるとそれは、「金銭的なトラブル、愛欲、宝探し、復讐などの個人

的動機」(26)が多かったようだ。

それまでの推理小説が犯行の動機をほとんど描かない、描いたとしても、金銭トラブルなど複雑な背景の絡まない、ありがちでシンプルなものに終止していたのに対し、清張は、汚職や差別など「社会の闇」とも関わって来るような複雑で深い動機を描いていた。

これは大きな変化であり、たしかに、清張の社会派推理小説の特徴であると言えることができるだろう。

清張の社会派推理小説の特徴の二つ目は、リアリティーがあることである。郷原宏(2005)が、清張の「点と線」という作品を紹介した次の文章を見てほしい。

清張の長篇推理小説第一作。列車ダイヤを利用した典型的なアリバイ崩しの本格物だが、事件の背景や動機、登場人物の描き方に従来の本格物にはなかった社会的なリアリティーがあるところから、『眼の壁』『ゼロの焦点』『砂の器』などと並ぶ社会派ミステリーの代表作とされている。(傍線引用者)(27)

傍線部に注目してほしい。ここで、「点と線」という作品には、事件の背景や動機、登場人物の描かれ方に「社会的なリアリティー」があるので、社会派ミステリーの代表作とされている、と言われている。このことから、郷原が社会派推理小説の特徴を、事件の背景や動機、登場人物の描かれ方に「社会的なリアリティーがあること」と捉えているのが伺える。

現代的な感覚で言うと、推理小説にリアリティーがあるということは、「特徴」と言うまでもない当然のことのようと思われる。しかし、

清張が登場した頃はそうではなかった。

清張以前の推理小説に「殺人鬼」が少なからず登場していたことから分かるように、清張登場まで、登場人物に関するリアリティーは乏しいものだった。高橋哲雄(1989)は、清張以前の推理小説(探偵小説)と清張の推理小説の登場人物を比較して、次のように述べている。

(前略)戦前型の「探偵小説」が素性の知れぬ遊民、流民をしきりに出沒させる(探偵さえ何をして暮らしているのかわからない)のに対して、(引用者注-清張の社会派推理小説の)探偵役の多くは家庭持ちの実直な刑事だし、登場人物の多くは上司の罪をかぶる課長補佐をはじめ、どこにでも見掛けられる職業人、生活人で、(以下略)(28)

つまり、清張以前の推理小説には、何をして生計を立てているのかわからないような現実離れした人々がよく登場するのに対して、清張の社会派推理小説には現実的な、ありふれた職業人が登場するという違いがあるというのだ。

登場人物が違ってくれば、当然、展開される物語も違ってくる。現実味に乏しい登場人物のもとで展開される物語は、むろんのこと非現実的なものになる。清張が登場する前、そうした非現実的な物語の方が推理小説の王道であったのは、推理小説を読むことの主な意味が現在とは違っていたからだ。

それまで、《推理小説を読む》ということは、《読者が、作者の仕掛けたトリックを見破る一種の知的なゲームをすること》に他ならなかった。だから、小説には簡単に見破れないようなトリックが書かれていることこそ重要であり、犯罪のリアリティーや犯行の動機などというもの

は全く重要ではなかったのである。(29)

清張は、推理小説の中の事件や登場する人物を、それまでよりも現実的なものにしたと言ってよさそうだ。

ここまで、先行研究から、社会派推理小説の特徴として、①犯行動機を重視したこと、②(登場人物や事件の背景、犯行動機に)リアリティーがあることを挙げてきた。

しかし、社会派推理小説について、物語の展開という観点から眺めてみる時、もう一つ、新たな特色が浮かび上がってきそう。以下に、そのことについて述べていきたい。

第2節 社会派推理小説の特徴——物語の展開から——

ここでは、先行論では指摘されていなかった社会派推理小説の特徴について、物語の展開という観点から考えていく。方法として、前出の郷原が「社会派ミステリーの代表作」として挙げていた「点と線」「眼の壁」「砂の器」「ゼロの焦点」における殺人事件の主犯に注目し、彼らがどんな人物で、どんな末路を辿っていったのかを追っていく。

結論から言って、社会派推理小説の代表作と言われるこの4作品は、すべて、「差別によって《虐げられる側》にあった(る)人物が、殺人という《人を虐げる行為》によって身を滅ぼす」という展開の仕方をしていく。彼らが一連の殺人事件の主犯であるということや、殺人の動機が、被害者の部下や妻、刑事といった「探偵役」の人々によって明かされる過程で、その人がどのように虐げられてきたのかも明らかになるという構図になっている。

その構図が比較的わかりやすく描かれているのが、「眼の壁」と「砂

の器」である。

「眼の壁」は、手形詐欺に遭い、会社に損害を与えたことに責任を感じて自殺した上司を思い、部下とその友人とが、詐欺や、次々と起こる関係者の死の真相を追う物語である。主犯は、新興右翼のボス・舟坂英明であった。彼は、貧農の子であるという理由から、幼時に蔑視に遭った過去を持っていた。自分を見下した世の中に復讐しようと、新興右翼のボスになり、手形詐欺を働いて活動資金を集めてきた。詐欺被害に遭った会社の弁護士と自身の従弟を殺害し、従妹も抹殺しようとしていたところを発見され、自殺する。

「砂の器」は、蒲田操車場内で起きた殺人事件を機に、次々と起こる不審死の真相を刑事が追っていく物語である。主犯・和賀英良は、父がハンセン病を患ったことにより実母と生き別れ（両親の離婚が原因）、放浪の旅の末に父親とも生き別れていた。本文に直接言及されてはいないものの、両親が離婚したり、放浪の旅に出たりする展開になっているのは、ハンセン病が感染力の強い、遺伝する病気だと信じられていたためであろう。和賀は、「ハンセン病が遺伝している子」という勘違いによって、父もろとも母親に見捨てられ、郷里からも出ざるを得なくなってしまったのである。父親と生き別れてから5年後、特効薬・プロミンの発明によってハンセン病は完治する病になったが、和賀はハンセン病患者の息子であることが発覚し、差別に遭うことを恐れ、戸籍を偽造して名前を変える。その過去が明るみに出そうになったことをきっかけに、3人の殺害に関与。逮捕される。「砂の器」は、この4作品の中で唯一《犯人自殺》という結末を迎えない作品だが、3人もの人の殺害に関与したとなると、和賀はほぼ間違いなく死刑になる。自殺と刑死という差こそあれ、和賀も最後には死を迎えることになるのである。

これら二つの作品では、「貧農の子だから」「ハンセン病患者の子だから」という理由で、見下されたり、見捨てられたりしていた人々が、殺人という人を虐げる行為に手を染めた結果、身を滅ぼすという展開になっていることを確認してほしい。

他方、この展開の構図がやや見えづらいのが「点と線」「ゼロの焦点」だ。

「点と線」は、あたかも情死体であるかのように一緒に亡くなっていた男女の死の真相を刑事が追う物語である。主犯・安田亮子は某省の出入り業者の社長夫人である。全治の見込みのない肺結核を患い、鎌倉で転地療養中だった。病気が重いため、医者から夫との性交渉を禁じられていた彼女は、料亭の女中を夫の愛人として認め、夜の相手をさせていた。しかし、夫が関係する汚職のキーマンを抹殺する際、その愛人を偽装心中の相手として利用し、殺害してしまう。そして、彼女自身は、最後に夫と無理心中を図って自殺したことがほのめかされている。

「ゼロの焦点」は、見合い結婚したばかりの夫が失踪し、一人取り残された若妻が、夫の過去、そして次々と起こる殺人の謎に迫って行く物語である。主犯は、宝田佐知子という耐火煉瓦会社の社長夫人であった。夫と共に、現在では地方の名士であるが、かつては占領軍の兵士を相手とする売春婦をしていた。佐知子は、その過去を暴かれ、現在の地位を失うことを恐れて、4人もの人を殺害し、自殺する。

これだけ見ると、「点と線」「ゼロの焦点」の主犯の二人は「差別によって《虐げられる側》にあった(る)人物」に当たらないようにも思われる。

けれども、「点と線」「ゼロの焦点」の主犯がいずれも女性であることに注目し、試みに性別を反転させてみると、違った景色が見えてく

る。たとえば、重い肺結核を患った男性が、医師から妻との性交渉を止められていたとしよう。その場合、妻が愛人を持つことで性欲を満たすことを、当時の夫は認めただろうか。いや、多くの場合それは、妻による「不貞行為」と見なされ、許されはしなかっただろう。にもかかわらず、亮子の夫は「二号さん」を持つことを許されていた。この矛盾は、「貞操を守る」ということが伝統的に男性よりも女性に強く求められてきたことの表れであると言えるだろう。それは、「ゼロの焦点」の佐知子にも言えることである。たとえば、ある地方名士の男性が、若い頃娼夫だったことが露見したとしよう。果たしてそれが、彼の地位を脅かすことになっただろうか。

要するに、彼女たちを殺人に駆り立てた要因というのは、女性で無ければ持ちえないものだったのである。つまり、本文では直接触れられていないものの、安田亮子や宝田佐知子は女性であるがゆえに虐げられていた、と見ることができるのである。

貧困による差別。病気による差別。性別による差別。社会派推理小説は、こうした様々な「差」によって過去に虐げられたり、現在虐げられたりしている人々が、殺人という人を虐げる行為に手を染めることで身を滅ぼしてしまう、という共通の展開を持っている物語として読むことができる。これも、社会派推理小説の特徴の一つと言ってよいのではなかろうか。

以上、ここまで社会派推理小説の特徴について探求してきた。その結果、社会派推理小説には①犯行動機を重視したこと、②リアリティーのある推理小説であること、③《差別によって虐げられたことがあったり、現在虐げられたりしている人が、殺人という人を虐げる行為をすることで身を滅ぼす》という展開をしていること、という三つの特徴があ

ることが分かった。

《差別による被虐者》を「社会の中での弱者」と言い換えてみると、彼らに焦点が当てられている社会派推理小説は、新社会派文学と同じ構図を持っていると言える。なぜなら、新社会派文学で焦点が当てられている、高学歴サラリーマン(既婚者)男性は、現代では「生活保護」を受給できるような人物、「社会的弱者」だったからである。リアリティーのある物語という意味でも、両者は共通していると言えるかもしれない。

では、清張の社会派推理小説が、上に述べたような特徴を持ったのはなぜだったのだろうか。新社会派文学と同じように、時代背景という観点から考えてみたい。

第3節 社会派推理小説と高度経済成長期

数ある松本清張作品の中でも、「社会派推理小説の代表作」と呼ばれる作品が発表されたのは、高度経済成長期前夜から成長期のさなかにかけてのことであった。この頃、日本の実質経済成長率は最高で13パーセント強に達し(30)、日本は《敗戦国》から世界第二位の《経済大国》へと急速に変化していた。経済発展の成果は、たとえば、懸賞という形で国民にも還元されており、「チューインガムの特賞・1000万」「1本300円のウイスキーでハワイ旅行が当たる」といった豪華な内容のものも珍しくなかった(31)。このように、高度経済成長期は、極めて華やかな時代であったと言える。

しかし、清張の社会派推理小説には、そうした時代の華やかさや明るさはあまり描き込まれていない。むしろ、前節で確認したように、被虐

者を殺人事件の「黒幕」に据えたり、事件の動機に差別を絡めさせたりするなど、《不公平な世の中に生きる弱者》に焦点が当てられているように見える。それは、なぜだったのだろうか。特に、1960年前後の時代状況をもとに考えてみたい。

一つ目の理由として、少なくない当時の人々が、「世の中不公平だ」と感じていたことが挙げられる。鴨下信一(2005)による、次の文章を見てほしい。

ぼくは戦後日本の、とくに終戦直後の日本の基調音となったものの重要なひとつは、＜不公平＞という感覚だったと思う。この感覚が、戦後の不安感、危機感、あるいはイライラ感や暴力衝動の根本にあった。/戦死した人間と無事で帰った人間、抑留された人間と帰国できた人間、戦犯に指定された人間と逃れた人間、闇で儲けた人間と儲けられなかった人間、……何もかもが公平でなかった。飢えている人間とたらふく食べている人間、着るものがなく震えている人間とぬくぬく着ぶくれている人間……そして焼け出された人間と焼け残った人間。(32)

敗戦後を生きた人間の一人として、鴨下は、この時代の日本人が＜不公平＞という感覚を抱きながら生きていた、と述べているのである。

ここで鴨下は「戦後日本の、とくに終戦直後の」と断り書きをしている。しかし、1960年前後といえ、終戦から約15年後、小笠原諸島も沖縄もまだ日本に返還されていない時期であった。日米安全保障条約改定をめぐって、安保闘争が繰り広げられていたのもこの時期である。第二次世界大戦の余波が残り続けているという時期の特性や、鴨下が「戦

後日本の」という言葉をわざわざ含めていることから考えるに、先の文章で鴨下が述べていた不公平感は 1960 年代に至っても消失していなかったと考えられる。社会派推理小説において、世の中が不公平であるように描かれているのは、どうやら、実態を反映してのことらしい。

二つ目の理由として、《不公平な世の中に生きる弱者》が、実際に少なくなかった(次の理由で詳述する)ことが挙げられる。リアリズムを基調とする文学として、彼らを描くのは不自然なことではなかったのだ。

三つ目の理由として、《不公平な世の中に生きる弱者》を描くことが容易になったことが挙げられる。平たく言うと、「モデル」が手に入りやすくなったのだ。

一つ、具体例を紹介したい。終戦後、1959 年頃まで、片親または両親がいらない子どもに対する就職差別が続いていた。これを受け、1955 年には、政府がこうした子どもたちに対する差別をしないよう、大企業や事業所に対して依頼書を出している。けれども、それが劇的に問題を解決することは無かったらしく、翌 1956 年には、「就職に差別をなくせ」と題した投書があった。当時、長野県に住んでいた伊藤洋一という人による投書には、「両親がいないということで姉も自分も、そして二人の妹も皆、就職の際不愉快な悲しみを経験せねばなりませんでした。」と、就職差別に遭った経験が記され、「どうか差別的な取扱いだけはやめて下さい。」(33)という懇願の言葉で閉じられている。

ここで注目したいのは、どこで(長野県で)・誰が(両親を亡くした兄妹が)・どんな差別(就職差別)に遭っているかが明確に示されていることである。これだけ状況が詳細に記されていれば、物語の人物造形の基礎資料として、十分に機能しうるだろう。

清張は、徹底した調査をもとに執筆を進める人として知られてい

る。たとえば、「点と線」では、東京駅 13 番線ホームから、1 日のうちに 4 分間だけ 15 番線ホームが見渡せることがトリックとして利用されているが、これは、事実であって創作ではない(34)。ノンフィクションだけでなく、フィクションを制作する際にも事実調査が念入りになされていたことが伺える。けれども、清張の調査力だけが、物語の詳細な描写や人物造形を可能にしていたとは思われない。

1960 年前後は、公民権運動の時期と重なる。アフリカ系アメリカ人を中心とする人々が、人種差別撤廃に向けて闘う有り様は、当時、メディアでも盛んに報道されていた。そのようなことも相まってか、人から《虐げられる側》にあった人たちも、この頃から少しずつ、声を上げ始めている。だからこそ、清張は、様々な立場の《弱者》の存在を見出し、リアルな被虐者(犯人)像を構築していくことができたのだろう。

四つ目の理由として、この時期が、弱者を量産していた時期であったことが挙げられる。ここでの弱者は、「経済的弱者」である。

一般的に、高度経済成長期は、国民の所得が平等化していく時期であると考えられている。しかしながら、藤井淑貞(1999)は次のように述べている。

では、その社会派を先導した清張が立ち向かった昭和 30 年代(引用者注-1955 年～1965 年)の社会＝高度経済成長期とはどのような時代であったのだろうか。――一言で言えば、高度経済成長期とは、上昇気流に乗ることができたか否かで、持てる者と持たざる者との間に極端な格差が生じた時代、と定義できるだろう。(35)

国民所得が平等化していくイメージとは反対に、藤井は、高度経済

成長期を格差が拡大していった時期として捉えていることがわかる。

実は、藤井の論も一般的イメージも、どちらも間違っていない。両者に違いを生んでいるのは、「いつからいつまでを『高度経済成長期』とするか」なのである。

高度経済成長期をいつからいつまでと定義するかについては複数の説がある。その終わりについては、1973年のオイルショックとするものが多いが、はじまりについては1955年(昭和30年)からとする場合と、1960年(昭和35年)からとする場合がある。浅井良夫(2011)は「高度成長期には平等化が進んだという、われわれが常識的に持つイメージは、60年代から70年代に当てはまるものであり、50年代は不平等化が進んだ時代であった」(36)と説明している。すると、藤井説のように1950年代を高度経済成長期に含める考え方を採る場合には、極端な格差が生じていく時代、というように見ることもできるだろう。先に述べてきた、清張ミステリーの「傑作」と呼ばれる作品が著されたのは、ちょうど、この格差が拡張していつている1950年代の後半から、1960年代の初頭にかけてのことであった。戦争と敗戦を経て、すでに様々な格差、差別が存在していたにもかかわらず、それらが解消されるどころか、経済格差はどんどん拡大していつていた。そうした意味で、《社会の中の弱者》は、不公平時代のネガティブな面を象徴する存在だったと言えるだろう。それが、「時代」を描く中で、社会派推理小説に反映していったとも考えられる。

ここまで、清張の社会派推理小説が《不公平な世の中に生きる弱者》に焦点を当てていた理由として、考えられることについて述べてきた。高度経済成長期は、日本が《敗戦国》から世界第2位の《経済大国》へと急速に変化していた、一見すると極めて華やかな時代であった。一

方、その発展を支えた国民は、敗戦に伴う不公平感が蔓延する時代を生き抜いてきた人々であり、その感覚を持ち続けていた人たちでもあった。アメリカ公民権運動をめぐる報道は、身近な不公平への気づきと発信を促した可能性があり、清張にも恰好の物語素材を提供したものと思われる。ところが、高度経済成長によって、差別は解消されるどころか、経済格差を生むという形でさらに助長されていった。社会派推理小説が《不公平な世の中に生きる弱者》に焦点を当てていた背景には、このような時代状況が関係していたものと考えられる。

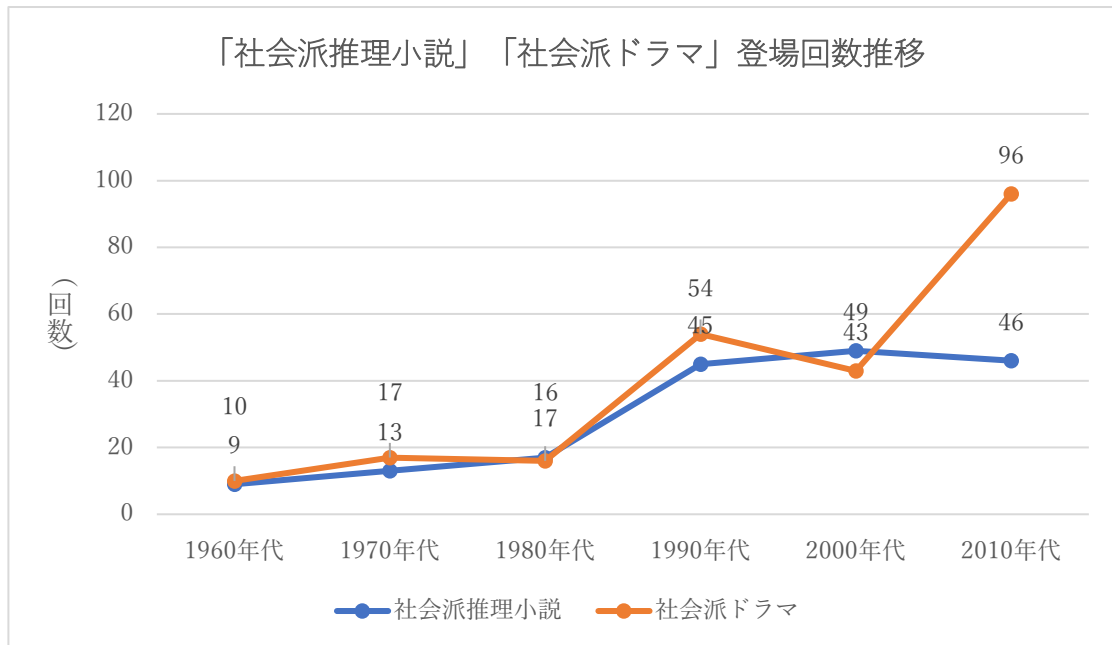
以上、第1章と第2章を通して、新社会派文学と社会派推理小説という、2つの「社会派」文学について探求してきた。概して、両者は、社会の中の弱者に焦点を当てた、リアリズムの文学であったと言える。物語をリアルにしていたのは、作者による入念な下調べであった。

ところで、1960年代と言え、すでにテレビジョン放送が開始されていた時期でもある。「社会派」のテレビ番組も、もちろん存在している。では、「社会派」のテレビ番組にはどのようなものがあり、それは時代をどう映していたのか。ここからは、そうした事柄について探求していく。

第3章 社会派作品のそれから

1960年代から、社会派推理小説という語の中で用いられることが多くなった「社会派」という言葉は、時を同じくして、「社会派ドラマ」という語の一部としても数多く用いられるようになった。(図表2)は、『読売新聞』の中で、「社会派推理小説」という言葉と「社会派ドラマ」という言葉が登場した回数の推移を表している。両者は2000年代

まで拮抗していたが、2010年代になると「社会派ドラマ」が「社会派推理小説」を圧倒するようになった。ここから、小説というメディアだけでなく、テレビ(ドラマ)というメディアも「社会派」の表現の主要な舞台であったことが伺える。



(図表 2)

以上のことから、本章では、1960年代以降の「社会派」ドラマの特徴について探求していく。併せて、「社会派」ドラマと時代背景との関係性についても考察していく。まず、第1節では、「社会派」作品のドラマ化の端緒を開いたと考えられる、松本清張の社会派推理小説とそのドラマ化作品について述べていく。つづく第2節では、1970年代の社会派ドラマについて触れ、第3節で高度成長の負の遺産との関係性について考察していく。そして最後に、テレビ進出を機に社会派作品が変容してしまった理由について考察する。

第 1 節 清張・社会派推理小説のテレビ進出

本節では、前章で扱ってきた、松本清張の社会派推理小説を原作とするテレビドラマと、主に、テレビに関する時代背景との関係性について考察していく。

テレビドラマに「社会派」の系譜を築き上げたのは、松本清張だと見て間違いないだろう。生前も死後も、これほど著作がドラマ化される作家は、他にはいない。清張作品のドラマ化の頻度について、奈落一騎(2007)は次のように述べている。

じつは、50年代(引用者注-「1950年代」のこと。「点と線」「眼の壁」が発表され、ヒットしたのが1958年のことだったので、50年代末と言った方が正確か。)に松本清張がベストセラー作家になって以来、約半世紀、清張作品がドラマ化されなかった年は、ほとんどないのである(厳密には74年のみ制作されなかったようだ)。(37)

つまり、20世紀後半においては、「清張ドラマ」はほぼ毎年制作されていたということになる。これは、驚くべき頻度だと言えよう。

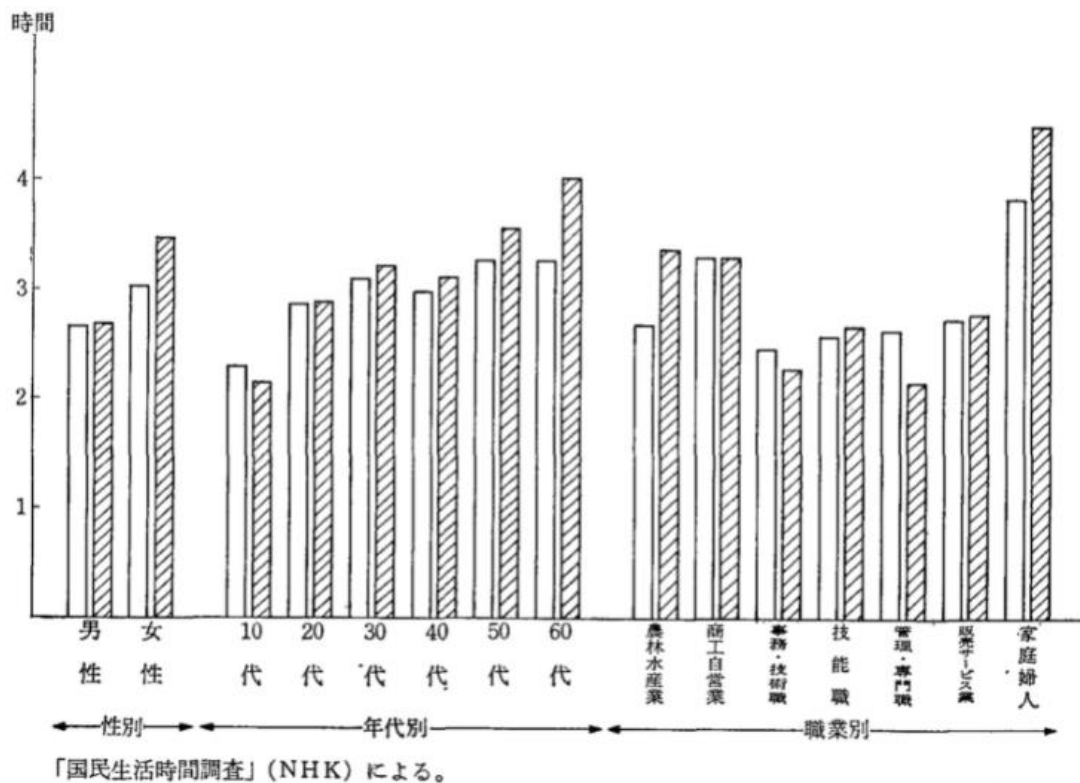
では、なぜ清張作品は、これほどまで高頻度にドラマ化されてきたのだろうか。ここでは、テレビが普及して間もない(または、普及中の)1960年代に限定してその理由を考えてみたい。

松本清張原作の社会派ドラマ(以下、「清張・社会派ドラマ」と称する。)に関する考察を始める前に、まずは、1960年代のテレビに関

する時代背景について、確認しておきたい。

1960年代は、急速な経済成長の時代であるとともに、テレビが急激に普及した時代でもあった。テレビジョン放送は、すでに1953年に開始されていたが、受信機(テレビ本体)の普及は、これにやや遅れを取る形で進んだ。ただし、その勢いはすさまじかった。1957年(昭和32年)頃から普及が始まった白黒テレビは、1964年(昭和39年頃)には、90%の家庭に存在していた(38)。テレビ放送が開始され、各家庭に受信機が普及したことで、テレビの視聴時間も順調に伸びて行った。1960(昭和35)年、平日平均2時間8分だったテレビ視聴時間は、1965(昭和40)年には3時間台に達している(39)。清張が社会派推理小説作家として名を挙げ、活躍していった時代は、このような時代であったのだ。

では、この頃、テレビをよく見ていたのは、どんな人たちだったのだろうか。それは、女性たち、とりわけ専業主婦の人たちであった。(次頁・図表3)が示すように、専業主婦(グラフ内では「家庭婦人」と表記)のテレビの視聴時間は、1960年代後半を通して4時間を超えている(40)。ちなみに、この頃、15歳以上の女性の約35%、人数にしておよそ1200万人にも上る人たちが専業主婦であった(41)。彼女たちが、テレビの主たる視聴者だったことは間違いない。民間のテレビ局が利益を上げるために、女性、中でも専業主婦の女性の関心を引く番組作りが重要になってくることは、言うまでもないだろう。



(図表 3)

性別・年代別・職業別テレビ視聴時間(平日)

郵政省(編)(1974)『通信白書 昭和48年版』大蔵省印刷局、59ページ、第2-1-9図より引用。

ところで、《享受者(読者)としての女性》は、作家・松本清張を語る上での、一つのキーワードでもある。それは、松本清張が、女性たちが推理小説を読むようになった「きっかけ」を作った人物だからである。清張について紹介している『毎日新聞』の記事には、そのことが次のように紹介されている。

松本清張の出現によって、ミステリーの社会性がひらかれ、それ

まであまりタンテイ小説(引用者注-探偵小説は推理小説と同義である)を読まなかった女性層までがファンにくわわり、いわゆる清張ブームがおこったのは、昭和 33、4 年ごろのことである。(42)

つまり、清張が社会派推理小説と称されることになる一連の小説を著したことで、女性たちがミステリー小説の読者になり始めたということなのである。

「清張ブームがおこった」と言われている昭和 33 年・34 年は、「社会派推理小説の代表作」とも言われる 4 作品のうち、「砂の器」以外の 3 作品、「点と線」「眼の壁」「ゼロの焦点」が発表されていた年でもある。

その「清張ブーム」、とりわけ女性たちの間でのブームがどれだけすさまじいものだったかは、木々高太郎による以下の言説から伺い知ることができる。昭和 33 年 4 月 3 日の「読売新聞」夕刊に掲載されたものである。

南俊子(映画評論家)の話によると、最近推理小説を愛読する女性が大へんふえて来て、恐らく男の読者をはるかに凌駕(りょうが)しようとしている。映画なども女性犯罪ものがぞくぞく輸入されるようになった。(43)

すなわち、「清張ブーム」によって、それまでほとんど推理小説を読まなかった女性たちは、《マジョリティーの読者》にまで成り上がったのだ。その影響は、文学の世界だけに留まらず、「映画」という映像の世界にまで及んでいたという。

ここに、「松本清張作品はなぜ高頻度でドラマ化されるのか」という問いに対する一つの答えを見出す事ができる。それは、社会派推理小説の主たる読者が、テレビの熱心な視聴者である「女性」だったからである。女性ウケのよいドラマを作り、高視聴率を取ることができれば、スポンサーからの信頼も増し、将来的にはより多くの広告収入を得られる可能性がある。テレビ局が利益を得る手段として、清張・社会派ドラマは非常に有用だったのである。

清張の社会派推理小説がドラマ化されやすい理由は、視聴者側だけでなく、制作者側にも存在していた。

ドラマ化以前の、脚本化のしやすさもその一つである。脚本家で映画監督でもあった橋本忍は、清張作品について次のような所感を述べている。

(前略)清張さんの作品というのは、非常に書きやすいんですね。

実に映像化に向いていたと思います。タイトルのつけかたも非常に上手でしたしね。脚本にしやすいかったですよ。(44)

清張作品は、脚本化しやすく、タイトルもそのまま流用できそうなキャッチーなものだったので、利用しやすかったと言えそうだ。

また、奈落一騎は、「舞台背景としての『社会』と、個々の人間たちの『落差』の両方が明確にあること」(45)が、清張作品がドラマ化されやすい理由だとしている。個々の人間たちの「落差」が明確に描かれていることが、《ドラマ化されやすさ》とどう関連しているのか。奈落は次のように説明している。

(前略)ドラマ(物語)とは、マイナスの者がプラスになること、プラスの者がマイナスに転落すること、あるいはプラスの者とマイナスの者の軋轢・葛藤によって初めて生まれる。(46)

つまり、奈落は、ドラマというのは、人と人との間の差異(身分や地位、心情、性格等)があって初めて成立するものであり、清張作品にはそれが明確に描かれていたので、テレビドラマにしやすかったのだ、というのである。

橋本が「映像化に向いていた」「脚本にしやすかった」と述べていた理由も、この辺りに見出すことができそうだ。

ここまでを総括すると、清張作品が頻繁にドラマ化された理由は、二つあると言える。一つは、清張・社会派推理小説の読者層が、テレビの熱心な視聴者層でもある「女性」と重なっており、テレビ局にとって、清張作品を使った番組を作ることにはメリットがあったということである。そしてもう一つは、清張・社会派推理小説が、舞台背景としての社会、そしてそこで生きる人々の様々なレベルでの差異を描き込んでいたことが、脚本化・映像化を容易にしていたということであった。

こうした理由から、1991年に、堀川とんこうが「或る『小倉日記』伝」をドラマ化する頃には、「すでに清張ドラマは視聴率保証マーク付きという訳で、おびただしい数の清張ものが作られてきた」(47)という状況になっていたのであった。

では、清張・社会派推理小説なら何でもドラマ化されてきたかという、決してそうではない。10回以上映像化されている作品もあれば、映画にもドラマにもなったことのない作品も存在している。

それでは、《視聴率保証マーク付き》にも関わらず、映像化されてこなかった作品とは、どのようなものなのだろうか。

(図表 4)は、清張作品のうち、時代が昭和に設定されていて、かつ映像化されていないものの一部を示したものである。表の右端には、作品の大まかなテーマを記している。

タイトル	ジャンル	テーマ
「湖底の光芒」	長篇推理小説	下請けいじめ
「不安な演奏」	長篇推理小説	政治と犯罪(選挙違反)
「網」	長篇推理小説	旧軍隊と選挙違反
「歪んだ複写」	長篇推理小説	税務署の不正(脱税・収賄)
「渦」	長篇推理小説	テレビ視聴率調査に関する不正
「隠花平原」	長篇推理小説	新興宗教団体と地方銀行の不正
「神々の乱心」	長篇推理小説	天皇家を巻き込もうとする新興宗教。 清張の遺作であり、完成していない。
「落差」	社会派小説	教科書販売における不正
「紅い白猫」	推理小説	一流デザイナーの哀歓

(図表 4)

選挙や税務に関わる不正。テレビの視聴率調査に関わる不正。天皇家や新興宗教に関するものなど、どれも骨太で、視聴者の関心を引くには十分そうなものである。にもかかわらず、これらの作品が全く映像化されてこなかったのは、なぜなのだろうか。

それは、テレビ局が《自主規制》してきたからに他ならないだろう。テレビの視聴率調査に関する不正を扱った「渦」が映像化されてこなかったのは、言わずもがなであるが、テレビ局が詳らかにしたくない内容だったからだろう。また、広告主(スポンサー)の資金提供あってこそそのテレビ局なので、資金提供してくれそうな大企業の闇を遠かれ近かれ暴き出す「湖底の光芒」のような作品も、なるべくなら扱いたくないのが本音に違いない。さらに、テレビ局は、国から認可を得なければ営業できない認可事業のため、国を敵に回

すような作品も作りたくないのだろう。選挙違反や税務の腐敗に関係するような「不安な演奏」「網」「歪んだ複写」も映像化の対象外となってきた。小説化はされても、ドラマ化・映画化はされない。そうした、作品間の《差》が、清張作品には歴然として存在している。

小説からドラマになる時、社会派作品は、《テレビ局にとって不利にならないか》という基準による一種の審査にかけられていたと言えるだろう。「不合格」になった作品は、映像化されない。小説で描ける「社会」と、テレビドラマで描ける「社会」は明白に違うのだ。

テレビという、人々の日常に深く浸透しているメディアから「はじかれた」表内の作品は、今やほとんど認知されていない。清張作品と聞いて人々が思い浮かべるのは、ほとんどが映像化された作品ではなかろうか。そうして、《テレビでも流せないような》事実を含んだ作品は、人々の目から遠ざけられ、忘れ去られていく。いつの間にか、小説というテレビより制約の少ないメディアで描かれる社会が《テレビ仕様》にダウンサイズしても、誰にも気づけなくなってしまいはしないだろうか。

テレビ進出を果たしたことで、清張作品は、清張亡き後まで享受されるほどの躍進を遂げた。けれどもそれは、政治や宗教や宮家、そしてテレビそのものに関する不正など、《テレビ局が不利になりそのような表現》を代償にしてのことだった。そして、下請けいじめも、選挙や税にまつわる不正もない、テレビ視聴率も公正公平に計られている《クリーンなドラマ世界》を、今日の私たちは享受している。

以上、ここまで、清張・社会派推理小説作品とそのドラマ化について、1960年代を中心に述べてきた。

最後に、1960年代の「社会派」ドラマの中で、清張・社会派ドラマは例外的存在だったことを補記して、本節を閉じたい。

清張・社会派ドラマが矢継ぎ早に創られていったという事実は、1960年代当時、「社会派」ドラマが広く人々に受け容れられていたということを意味してはいない。むしろ、テレビ放送開始間もないこの時期から、「社会派」ドラマは振るわなかったという事実がある。たとえば、1969年のTBS系「孤独のメス」というドラマは、東京の下町の救急病院を舞台に医師と患者の心の交流を描く、という内容のものだが、26回予定されていた放送が14回目で打ち切りになってしまった。理由は、視聴率の振るわなさだという(48)。他にも、1960年代の「社会派ドラマ」に関する新聞見出しには、「低調な社会派ドラマ」「なぜ育たぬ”社会派ドラマ“」（いずれも「読売新聞」）といったものが散見される。清張・社会派推理ドラマは、同時代の社会派ドラマの中でも、例外中の例外だったとすることができるだろう。

では、高度経済成長期が崩壊を迎える1970年代には、社会派ドラマはどのような行きのだろうか。

第2節 1970年代の社会派ドラマ

——「社会問題ドラマ」への変容——

前節では、1960年頃から清張作品が頻繁にドラマ化されてきた理由について、主に当時のテレビの普及状況や視聴者像をもとに探究してき

た。

本節では、清張作品ドラマ化を一つの契機として、テレビドラマ界に「社会派」作品が導入された後の時代、すなわち 1970 年代頃の社会派ドラマについて探求していく。具体的には、次の三つの事からについて考察していく。一つ目は、1970 年代の社会派ドラマは、どのようなになっていたのか。二つ目は、1970 年代頃の社会派ドラマは、時代を反映していたのか。三つ目は、表現様式が「小説」から「ドラマ」になったことで、社会派作品の特徴は大きく変化したのか、である。

はじめに、1970 年代の社会派ドラマについて概観する。1970 年代、社会派ドラマはどうなっていたのだろうか。大きく分けて、次の 2 つの傾向が見られる。

1970 年代の社会派ドラマにおける傾向の一つ目は、人気作品の継承である。たとえば、日本教育テレビ(現テレビ朝日)によるドラマ「判決」は、1962 年から 1966 年にかけて全 200 回放送された長寿ドラマであり、『社会派ドラマ』の代表的一作(49)とも称されている。放送内容をめぐって、200 回中 20 回もトラブルに見舞われ、税制と教科書問題を扱った回については、放送中止に追い込まれた(50)。視聴率が低下したという局の判断で、200 回目で打ち切りになったが、実際には出演者・弁護士・放送作家らが番組継続を求めて「判決を守る会」を立ち上げるほどの人気ぶりであった(51)。結局、同局(正確には、日本教育テレビ・NET が名称変更してできた ANB。現在のテレビ朝日)は、1978 年から 79 年にかけて同作をリメイクし、放送している。視聴率が取れるだろう、という見込みあってこそのことだっただろう。

その他に、1961 年の放送開始以降、1969 年まで続いた TBS 系「七人の刑事」も 1973 年から数回にわたる特別編放送を経て、1978 年に続編

が放送されている。

「判決」も「七人の刑事」も、犯罪が絡む社会派作品だということ
が、清張・社会派ドラマと共通していて興味深い。

1970年代の社会派ドラマにおける傾向の二つ目は、作品の多様化で
ある。より詳細には、「テーマの多様化」と「掛け合わせの多様化」が
起きていたと言える。

まず、「テーマの多様化」について述べていく。

1970年代に、社会派ドラマとして取り上げられている作品の中に
は、戦争(内戦を含む)が深く関係しているものが少なくない。沖縄問題
をテーマの一つに据えた東海テレビの「散りぬるを」、ハワイの日本人
捕虜収容所での出来事を描いたドキュメンタリードラマ「太平洋の生還
者」などがその例である。ちなみに、5年遡って1965年には、山中峰
太郎原作、中国の「第二革命」に身を投じた青年たちの姿を描いた「ア
ジアの曙」が放送されている。戦争を描いた作品が、社会派ドラマの一
部として認識されていたという事実は、大変興味深い。

また、この頃の社会派ドラマは、様々な社会問題をテーマとしてい
た。父子間の家族問題を描いた「君は海を見たか」。同じ家族問題で
も、お年寄りとの関係性に焦点を当てた「ひかりの中の海」。登校拒否
をテーマとした「ぼくどうしたらいいの」。他にも、安楽死・尊厳死や
身障者福祉、報道のあり方など、複数の社会問題を折り込んで1977年
に制作された「太陽を見ず」。安楽死・尊厳死は、アメリカで、事実上
「死ぬ権利」を認める判決が下された直後とあり、ホットトピックであ
ったらしい。

戦争、家族、登校拒否、報道のあり方、身障者福祉に、安楽死・尊厳
死。《高学歴サラリーマンの生きづらさ》がほぼ唯一のテーマだった

「新社会派文学」の頃と比べると、1970年代の社会派ドラマのテーマは、かなり多様化したと言えよう。

多様化したのは、テーマだけではない。「掛け合わせ」も多様化している。これまで、ヒットしてきた社会派ドラマと言え、ば、「犯罪(サスペンス)×社会派」という組み合わせのものがほとんどだった。しかし、たとえば、先に挙げた「散りぬるを」は「”社会派メロ”」(52)すなわち「恋愛×社会派」の組合せであるし、「君は海を見たか」は「ホームドラマ×社会派」の掛け合わせでできている。

このような掛け合わせの多様化は、なぜ起きたのか。“社会派メロ”誕生の理由について、新聞記事の著者は「メロドラマもいろいろ形を変えないと視聴者にあきられてしまう」(53)からだと言っている。つまり、ピザにタバスコを振りかけて味を変えるように、恋愛ドラマやホームドラマといった《定番番組》に「社会派」の要素を加えることで、他との差異化を図る試みがなされていたと言えよう。

では、1970年代の「社会派」ドラマは、それまでの「社会派」作品と全く趣を異にしていると言えるのだろうか。言い換えるなら、ここでの「社会派」の意味は、それまでと全く違ったものになったと言えるのだろうか。いや、ここまでで取り上げてきたようなドラマ群も、《弱者に焦点を当てる》という意味で、1930年代の「新社会派文学」や1960年代の「社会派推理小説」と通底している。これは、社会派ドラマとして位置づけられた戦争ものの作品にも当てはまることである。なぜなら、これらはすべて、物語の舞台における弱者、被支配者であり、捕虜であり、敗北者を描いているのであって、《弱者に焦点を当てる》という特徴を持った「社会派」作品の理念に適うからである。

ただ、いわゆる「社会問題」を扱う作品が「社会派」作品の多くを占

めるようになったということは、この時代における大きな変化だったと言える。顕在化している「社会問題」を描き込んだ作品であれば、たとえ恋愛ドラマがベースとなっていようとも、ホームドラマがベースとなっていようとも、「社会派」ドラマと呼ばれるようになったことは、注目に値する。それまで、作品の内容や性質を表していた（「ピザ」だった）「社会派」は、作品の要素（「タバスコ」がかかっている）に変化したのだ。ただ、「戦争」がテーマのドラマも「社会派」で括られていたことからわかるように、「社会派」作品の本質は決して《社会問題を扱っていること》ではない。それは、この時代でも変わっていなかったということを付言しておく。

第3節 描かれなかった高度成長の負の遺産

ここでは、1970年頃の社会派ドラマが「時代を映していたか」について考えていきたい。結論から言えば、部分的には映していた、ということになる。ただし、清張・社会派推理小説の《部分的》とは様相が異なっているように思われる。

清張・社会派推理小説は、時代の「影」の部分を取り取ることに特徴があった。栄達を極め、カネを儲けることが至上価値であった時代でありながら、清張は決して、そうした意味での成功者を主要登場人物に据えなかった。女性や貧農の子、ハンセン病の子といった社会の中での弱者にこそスポットライトを当て、彼らが犯罪に手を染めることで身を滅ぼしていく様を描いた。強者が弱者にとっての救済者となることはなく、経済成長によって豊かになって行く世の中が幸福で満ちているように描かれていることはなかった。そうした意味で、清張が描いた時代

は、《時代に取り残された者の視点から見える景色》に固定されていたと言える。

1970年代の「社会派ドラマ」の時代の切り取り方は、これとは違っている。《取り上げられていること》と《そうでないこと》は別の観点から分けられているのだ。

《取り上げられていること》の例としては、先にも確認したように、安楽死・尊厳死の問題、経済発展による家族関係の変化、第二次世界大戦の余波などがある。

ところで、この頃世を騒がせていた戦争といえば、第二次世界大戦よりもベトナム戦争ではなかろうか。海外の出来事だったとはいえ、決して認知度は低くなかったはずである。けれども、1970年代におけるベトナム戦争をテーマとしたドラマは、管見の限りでは存在しない。1960年代には、ベトナム戦争を扱ったドラマが単発で2本・連続で1本制作されているが、その中の一つ「鳥が……」(TBS系)制作にあたっては、「台詞の中の『ベトナム戦争』という言葉が上層部からカットを命じられたという」(54)有り様であった。

また、1970年代と言えば、空港建設をめぐって成田(三里塚)闘争が繰り広げられていた時期でもあるが、こちらもスルーされている。

1970年代と言えば、「四大公害病」をめぐる裁判が結審していった時期でもあり、環境問題や公害も一つのホットトピックだった時代である。実際に、朝日新聞社発行の『朝日クロニクル 20世紀』には、次のような記述がある。

1970年という年は、公害・環境問題が「大爆発」した年である。「爆発」という言葉が適切さを欠くとしたら、「燎原の火のように」燃え

広がった年だったといってもいい。/どれほど燃え広がったか、マスメディアの報道が端的に表しているといえよう。極論すれば、新聞・テレビは、来る日も来る日も、公害・環境問題を報じた。(55)

つまり、1970 年という年をきっかけに、公害や環境問題はメディアが連日報道するほどの一大問題となっていたわけである。

ところが、公害問題を扱ったドラマの制作数は微々たるものである。しかも、「公害」という、否が応でも犠牲者(社会の中での弱者)を生み出す事がらを扱っているにもかかわらず、「社会派ドラマ」として新聞記事に取り立てて掲載されることすらしていないものばかりだ。このような作品の具体例として考えられるのは、いずれも単発作品で、「部長刑事」シリーズ第 616 回の「公害列島」、NHK 制作「街の息子たちへ」、東京都教育庁が制作に携わっている「いつかある時」シリーズのうち 2 回と「幸福の代償」。そして、特撮ドラマ(連続)の「宇宙猿人ゴリ」である。この作品は、地球支配を目論んで「公害怪獣」を送り込む悪玉「ゴリ」と正義の味方「スペクトルマン」が闘うという一風変わった《ヒーローもの》である。

ところで、1957 年・1962 年には、公害を絡めた水上勉原作のサスペンス「海の牙」とそのリメイク版である「怒りの街」が NHK で放送されている。はるばる宇宙から「公害怪獣」にお越しいただくなくとも、公害を大きくドラマに取り込むことは可能だったはずである。にもかかわらず、公害・環境問題が「大爆発」した 1970 年以降、この問題に焦点を当てた実写ドラマ作品がほとんど作られなかったことが、偶然だとは思われない。

公害は、企業活動の副産物であることが少なくない。ある時は、排水中の有機水銀が原因で、ある時は自動車からの排気ガスが原因で、公害や環境問題が起こる。その原因を作り出した企業は、テレビ局の主要なスポンサーかもしれないし、そのスポンサーにとって重要な企業かもしれない。少なくとも、NHK 除く民放各社が《公害を描けなかった》のは、テレビ局の収益構造上当然のことだったのかもしれない。

総括すると、次のようなことが言えるだろう。1970 年代の「社会派ドラマ」は、当時の社会を一部は映していた。リアリズムが特徴の「社会派」作品としては、当然のことである。ただし、高度成長の負の遺産はほとんど映さなかった。それが、制作者たるテレビ局にとって不利になることだったからだ。小説からテレビへ、制作者に利益をもたらす存在が享受者から企業へと変化したことで、失われた表現がたしかに存在していた。

第 4 節 誰が社会派ドラマを変えたのか

メディアが小説からテレビ(ドラマ)へと変化しても、「社会派」作品を貫く特徴、すなわち、リアリズムを基調とし、弱者に焦点を当てた展開をしていくことには変化が見られなかった。しかし、享受者からではなく、広告を出してくれる《企業》から儲けを得ている、政府からの認可事業者の「テレビ局」が制作者となっていたために、同じ「社会派」作品でも、ドラマが描けることの範囲は狭くなっていた。特定の企業や政府にとって不利益になりそうなことは、全くと言っていいほど描かれなくなってしまったのである。

ここでは、「社会派」ドラマの特徴について、当時の視聴者の声をも

ともう少し深掘りしていきたい。また、「社会派」ドラマが「社会派」小説と一部性質を異にしていたことについて、テレビ局の収益構造以外の理由を探究してみたい。

まず、1970年代の社会派ドラマの特徴について掘り下げていく。先に述べたように、制作者がテレビ局へと移り変わったことで、描かれる内容が制限されただけでなく、どうやら「社会悪のステレオタイプ化」1、が起きていたようだ。

たとえば、ある視聴者の男性は、次のようなコメントを寄せている。記事には、「気どりだけの社会派ドラマ」というタイトルが付けられていた。

近ごろの現代もののテレビドラマを見ていると、ストーリーにたとえば悪徳企業と権力者との結びつき、捨て子事件などを折り込ませているが、はっきりいってどうもピントが狂っているような気がする。/ドラマの中に、ひょいとこれらのことをはさんでみても、真の風刺にはなっていないことを知るべきだろう。(略)/もし^(ママ)製作者たちが、真に現代の社会悪に取り組もうという意欲があるならば、ドラマ全体の筋に骨太さを入れてほしい。(56)

すなわち、この男性の目からすると、《近頃のドラマは、ありがちな社会悪を折り込んで「社会派」を装っているが、重要な点がズレている、軽薄さすら感じる》状況だったということになる。

ちなみに、この頃「捨て子事件」が相次いでいたのは事実であり、1973年には都内だけでも65人の子どもが保護されていた。親が子を捨てるという衝撃的な事件については、新聞でも頻繁に取り上げられていた。(57)

ここから言えるのは、1970年代の「社会派」ドラマは、清張・社会派推理小説や新社会派文学とは違い、《ありがちな事件のイメージ》を描くようになったということだ。そこでは、最近あった事件(何らかの

形で犠牲者を生むもの)を再現し、本物の事件を視聴者に想起させている。実際に起きたことを深掘りしているわけではないので、特定の企業や個人・政府をうっかり非難してしまうことはない。詳細な調査をする時間を省くことで制作時間を短縮でき、いくつもの番組で使いまわすこともできる。すぐに・大量に・(スポンサー降板等のリスクから)安全に、他とは一味違う、少し「ピリ辛」のドラマを作れるというわけだ。

では、「社会派」作品が、ありがちな社会悪を表層的に取り込んだものになったのは、テレビ局の意向だけによるものだったのだろうか。実は、視聴者、そして当時の政府の意向も関係していた可能性がある。

前節で述べたように、清張・社会派ドラマは例外的に視聴者を集められたが、それ以外の社会派ドラマの中には、視聴率がふるわなかったものも少なくなかった。つまり、視聴者が社会派ドラマに興味を示さなかったのである。社会派ドラマ「判決」のレギュラー作家であった高橋玄洋は、『朝日新聞』の記事の中で次のように不満を漏らしている。

「近ごろは視聴者が拒否反応を示すんです。とくに石油ショック(引用者注-1973年の第一次オイルショック)以後は暗いものは見たくないという気分が強くなった。」(58)

視聴率の振るわなさが示しているように、視聴者は、社会派ドラマのような《暗いもの》を見たくないと思っている、と高橋は分析していたのである。

娯楽性の高い、視聴した時に愉快的気持ちになれる番組を求め、どちらかと言えばそうではない社会派ドラマのような番組を、視聴者はあまり求めてこなかった。それが、社会派ドラマを変質させる一つの要因だったとも考えられる。

政府からの干渉、また、それによる局側の自主規制も、社会派ドラマを変質させた一つの要因だと言えよう。表現の自由、検閲の禁止も定められている「日本国憲法」が施行されてからも、政府による番組の内容への干渉は止んでいなかった。たとえば、1965年の「ベトナム海兵大隊戦記」は、「佐藤内閣の橋本官房長官が日本テレビ社長に〈残酷すぎる〉と電話したので第2部、第3部の放送が中止された」(59)。岡村黎

明は、このようなトラブルは 1970 年代には起こりにくかったとしながらも、その理由については「起こらないようにする悪い意味での〈自主規制〉や管理体制が徹底したせいであったろう。」(60)と推測している。これは、事実であろうと思われる。前出の高橋は、こう証言している。

大阪の局から芸術祭参加作品を頼まれ、四日市の公害問題を取り上げようとしたところ「テーマを聞いたとたんに断られた」し、ある連続ドラマで戦争の悲惨さを強調するため原爆のシーンを思い切って長く取り入れたところ「暗すぎる」とクレームがついた。(61)

テレビ局の〈自主規制〉の強さが伺われる。

けれども、その責任をテレビ局だけに求めるのは筋違いであろう。ここで、最も誤った態度をとっていたのは、明らかに政府である。前述したように、国から免許を得ることで初めて活動ができるテレビ局にとって、政府からの干渉は、今後の活動資格を懸けた事実上の脅迫に他ならない。第二次世界大戦の教訓を踏まえ、政府は《検閲》と遜色ない表現規制を厳に慎み、表現の自由の保障に努めなければならなかった。戦時の検閲の経験を政府が「悪用」したという事実は、大変由々しきものであると言わざるを得ない。

こうして、法を守れない政府と、無関心だった視聴者と、忖度に徹したテレビ局の三者によって、ドラマ版「社会派」作品は、小説のそれと比べて確実に抽象的・表層的になっていった。では、その後「社会派」ドラマがどうなったのか、2020 年代に入ってから近況を眺めてみよう。

第 4 章 社会派作品のいま・これから

前節では、1970 年代の社会派ドラマをもとにして、それらが清張・社会派推理小説や、新社会派文学からなぜ、どのように変質してきたのかについて述べてきた。綿密な調査の結果に基づいて、社会の中の弱者に焦点を当てる物語を作り上げてきたそれまでとは異なり、1970 年代の社

会派ドラマには、日常的に報道されているような事件、中でも直接的・間接的に犠牲者を生むものを《描き込んでいる》だけというものもあったようだ。それは、政府からの表現への干渉や、認可取り消しを恐れたテレビ局の自主規制、視聴者の《重い》内容の物語への「拒否反応」の結果に他ならなかった。では、2020年代には社会派ドラマはどのようなのだろうか。そして、今後、社会派ドラマや社会派小説はどのようなようになって行くのだろうか。その展望を述べていきたい。

第1節 社会派ドラマの現在

(図表5・次頁)は、朝日・毎日・読売のいずれかの新聞、もしくはテレビドラマデータベースの作品紹介欄の中で、社会派ドラマとして紹介されていた作品をまとめたものである。各媒体で、作品が紹介されていれば「○」、されていなければ「×」と表記されている。

放送年	制作局	作品タイトル	『朝日新聞』	『毎日新聞』	『読売新聞』	テレビドラマデータベース
2020年	NHK	「伝説のお母さん」	○	×	×	×
2020年	NHK	「不要不急の銀河」	×	×	○	×
2020年	テレビ朝日	「七人の秘書」	○	×	×	×
2020年	TBS	「書類を男にただけで」(単発)	×	×	×	○
2020年	テレビ東京	「あまんじゃく 元外科医の殺し屋 最後の闘い」(単発)	×	×	×	○
2020年	テレビ東京	「越境捜査 警視庁VS神奈川県警！ 迷宮入りの未解決事件の裏に潜む巨悪！消えた12億円を 警視庁の窓際刑事&神奈川県警の不良刑事が追う！ エンタメ感満載の社会派サスペンス！」(単発)	×	×	×	○
2020年	WOWOW	「鉄の骨」	×	×	○	×
2020年	WOWOW	「パレートの誤算 ～ケースワーカー殺人事件」	○	×	×	×
2021年	NHK	「白い濁流」	○	○	○	○
2021年	日本テレビ	「恋はDeepに」	×	×	○	×
2021年	TBS	「俺の家の話」	×	×	○	×
2021年	テレビ東京	「アノニマス 警視庁"指殺人"対策室」	×	×	○	×
2021年	テレビ東京	「ヒヤマケンタロウの妊娠」	×	×	○	×
2021年	テレビ東京	「冤罪犯」(単発)	×	×	×	○
2021年	テレビ東京	「JKからやり直すシルバープラン」	×	×	×	○
2021年	関西テレビ	「青のSP(スクールポリス)ー学校内警察・嶋田隆平ー」	×	×	○(計3回掲載)	×
2021年	TOKYO MX	「東京コンフィデンシャル 4」(単発)	×	×	×	○
2021年	WOWOW	前科者ー新米保護司・阿川佳代ー	×	×	×	○
※同一の放送年度内においては、番組の放送時期は順不同。			各新聞社・データベースの掲載有無(○ー掲載, ×ー非掲載)			

(図表 5)

近年のドラマについては、テレビドラマデータベースは、制作局の広報資料を引用する形で紹介している。そのため、テレビドラマデータベースに「○」が付いている作品は、制作局が意識して作り上げた「社会派」作品であり、また、それを《売り》にしている作品であるとも言えるだろう。(図表 5)の中では、黄色か白で塗られた作品がそれに当たる。よく見てみると、そうした作品を積極的に制作しているのは、「テレビ東京」や「TOKYO MX」といった地方局であって、メジャーなテレビ局ではないことがわかる。

また、朝日・毎日・読売の 3 紙が揃って「社会派ドラマ」として紹介しているのは、新聞に掲載された 11 作品中 1 作品のみだということがわかる。黄色く塗られた、NHK の『白い濁流』だけだ。逆に、他の 10 作品については、朝日か読売、いずれかの新聞の 1 紙のみに掲載されているということになる。

ここからわかるのは、現代においては、ある作品が「社会派」かどうかを決めているのは、実質、書き手個人(または、彼・彼女が属する組織)だということだ。そうでなければ、制作局や新聞社の間で、ここまで意見が一致しないということは起こり得ないだろう。それは、もはや、「社会派」が作品ジャンルとしての機能を失ったことを意味する。なぜ、そのようなことが起こり得たのか。それは、社会派ドラマの意味が、1970 年代の変容期を経て、「現実の社会問題に重きをおく傾向」(62)のある作品にまで変化したためであろう。重きを置く傾向がある、と判断されれば何でも「社会派」になり得る時代。それが、《2020 年代＝今》なのである。

ただ、1970 年代以前の「社会派」作品の基準、《綿密な調査をもとに制作され、特に社会の中の弱者に焦点を当てたリアリズム作品》は、完全に消失したわけではないように思われる。その証拠に、テレビ局は、自局が制作した作品の宣伝に、むやみに「社会派」を連発していない。また、新聞社によっては、作品紹介にほとんど「社会派」という言葉を使っていないところもある。明確に定義づけられてこなかったとはいえ、かつての「社会派」作品のイメージや、そこから想像されるところの「社会派」作品の基準は、今も人々の中に残り続けているのではなかろうか。こうして、制作者も紹介者も意見が一致する《狭義の》社会派ドラマと、

必ずしもそうではない《広義の》社会派ドラマの 2 種類が存在する《2020 年代＝今》を迎えているとも言えるだろう。

かつて、自局の安全と引き換えにテレビ局が手放した、狭義の社会派ドラマを作り、放送する権利。いま、その権利と、手間のかかる仕事を主に引き継いでいるのが、何かと槍玉に上ることの多い NHK であり、収入源が限られているローカル局であるということは、もっと知られていだろう。特に、テレビ離れが加速する、今の時代にあっては。

第 2 節 社会派作品のこれから

若者のテレビ離れが止まらない。2020 年の調査から明らかになったのは、10 代・20 代の男女の約半数は、平日に全くテレビを見ていないという現状だ(63)。それは、彼らが平日、映像メディアを見ないということの意味しているのではない。テレビではなく、インターネット動画を視聴するようになったのだ(64)。テレビがこれから向かい合うのは、このような人々、長期的には、その子どもたちである。

インターネット動画サイトに集まる動画は、無料で視聴できるノンフィクションであることが多い。SNS と同じで、生の情報を簡単に入手できるし、発信することもできる。今後、テレビ番組を視聴する人が減って行けば、制作に手間がかかり、視聴者が付くかどうかにも不確かな狭義の社会派ドラマは、ますます作られなくなっていくだろう。

けれども、インターネット動画も SNS も「無敵」ではない。そこで提示される情報は、一面的で、一つ一つのつながりが見えにくいものが少なくない。たとえるなら、完成図の見えにくい細かなパズルのピースが無数にあるようなものだ。

そんな中、情報の統合体としてのフィクション作品が再注目される可能性は、十分ある。清張・社会派ドラマや、狭義の社会派ドラマ・社会派小説は、フィクションでありながら、細かな事実を拾い集めて練り上げられた、いわばインターネット動画の真逆を行く存在である。その意味で、リバイバルを起こす可能性は十分あると言っていい。誰もが、完成形の見えないパズルのピース集めを好むわけではないのだ。

社会派作品の歴史は、つづく。

おわりに

以上、社会派作品の特徴について、1930年代・60年代頃の社会派文学と、1970年代・2020年代の社会派ドラマから探求してきた。

その結果明らかになったのは、次のようなことである。

1930年代・1960年代の社会派文学から明らかになった社会派作品の特徴とは、「社会の中での弱者に焦点を当てた、リアリズムの文学」であるということだ。作者による入念な調査が、そうした特徴を持つ作品づくりを可能にしていた。

1930年代の一時期に隆盛した「新社会派文学」は、「高学歴サラリーマン男性の、経済的理由による生きづらさ」を描いたものである。当時、高学歴サラリーマンは、昭和恐慌によって急激に社会的地位を失い、自分一人では家族を養えないほどの薄給で猛烈に働くか、職を失うかの狭間でさまよっていた、社会的弱者であった。

新社会派文学には、そうした彼らを主人公に据えたという目新しさがあったが、それ以外に目新しいことは何もない、という欠点があった。独自性を確保できないうちに好況を迎え、描くべきものを失くして、短期間のうちに衰退してしまった。

それから30年の時を超え、「社会派」は復活した。1960年代(正確には、1950年代末期)、松本清張が「社会派推理小説」と呼ばれることになる、推理小説を著したのだ。トリックを重視し、犯罪の動機や、犯人・探偵役についてのディテールにはこだわってこなかったそれまでの推理小説の常識を覆し、清張は、犯罪の動機を最重要視した、犯人にも探偵役にも、物語そのものにもリアリティーのある推理小説を生み出した。

「社会派推理小説の代表作」と呼ばれる作品は、《虐げられる立場にあった人が、殺人という人を虐げる行為に手を染めることで、身を滅ぼす》という、共通の展開を持っている。

清張が社会派推理小説作家として名を挙げた時期は、テレビの急速な発展期と重なる。清張が新しく切り開いた《女性》という新たな読者層は、テレビの主たる視聴者像とも重なる。そのため、清張・社会派推理小説は、映像化の道を容易に突き進むことができた。

ところが、このテレビ進出が、社会派作品の性質を大きく変えていくこととなる。

1970年代には、社会派ドラマは多様化の時代を迎えた。定番だった恋愛ドラマやホームドラマが、他との差異化を図るため、いわゆる「社会問題」を作品の中に取り込むようになった。そして、そのような作品も、「社会派ドラマ」と認識されるようになったのである。それまで、作品全体の特徴や内容を表していた「社会派」という言葉は、次第に、「社会問題を描き込んでいる」程度の意味の、いわば、作品の部分・要素を表す言葉へと変化していった。

制作者が「作家」から「テレビ局」へと変化したことで、社会派作品の特徴は大きく変化したのだ。それは、そうした権利を持たないにも関わらず、ドラマの表現に干渉した政府、認可差し止めとスポンサー離れを警戒したテレビ局、そして「暗いものは見たくない」という視聴者それぞれの意向を反映してのことだった。

現代は、《広義の社会派作品》と《狭義の社会派作品》という、二つの基準がある時代であると考えられる。《広義の社会派作品》とは、何者かによって《現実の社会問題に重きを置く傾向》があると判断された作品のことである。いわゆる「社会問題」を含んでいれば、どんな作品であ

れ、「社会派」になれる可能性がある。一方、《狭義の社会派作品》とは、社会派文学の系統を引き継いだ《社会の中の弱者に焦点を当てた、リアリズムの作品》のことである。視聴者がつくかもわからない、もしかしたらどこかの企業や団体から睨まれるかもしれない、制作に手間のかかる作品のことである。

実際、《狭義の社会派作品》を作るテレビ局は減少している。いま、その仕事をしているのは、主に NHK と地方局だ。けれども、「テレビ離れ」の煽りを受けて、それらの局が《狭義の社会派作品》を作らなくなってしまったら、もう後はない。

けれども、「細切り情報を提供するノンフィクション」であるインターネット動画の対極の存在として、多くの情報を統合して作られたフィクション、つまり《狭義の社会派作品》が息を吹き返す可能性は、十分にある。社会派作品の歴史は、続いていく。

注

- (1) デジタル大辞泉「社会派」 <https://japanknowledge-com.ez.wul.waseda.ac.jp> (2021 年 12 月 14 日閲覧)
- (2) 古俣裕介(1976)「浅原六朗ノート——新社会派文学について——」(中央大學國文学會(編)『中央大學國文』第 19 号所収)26 ページ。
- (3) 久野豊彦、浅原六朗(1955)『新社会派文学(現代の芸術と批評叢書 23)』ゆまに書房、33 ページ。(原著は 1932 年に厚生閣書店より出版。)
- (4) 前出「浅原六朗ノート——新社会派文学について——」26 ページ。
- (5) 前出『新社会派文学(現代の芸術と批評叢書 23)』84 ページ。
- (6) 前出「浅原六朗ノート——新社会派文学について——」29 ページ。
- (7) 古俣が「或る自殺階級者」や「生存のアспект」を「新社会派」小説として分析していることについては、両作品が、新社会派文学が提唱される前に発表された作品であるという点において、疑問が残る。しかし、浅原が《生活を切実に反映した作品》として「或る自殺階級者」を挙げ(前出『新社会派文学(現代の芸術と批判叢書 23)』38 ページ)、それと「生存のアспект」の作風が似通っていることを鑑み、本稿でも両作品を「新社会派」小説として扱うこととした。
- (8) 隅谷三喜男(編)(1974)『昭和恐慌』有斐閣、224～225 ページ。
- (9) 政府統計の総合窓口(e-Stat)「昭和 5 年国勢調査」
<https://www.e-stat.go.jp/stat-search/files?page=1&layout=datalist&toukei=00200521&stat=000001036873&cycle=0&tclass1=000001037044&tclass2val=0> (2021 年 8 月 17 日閲覧)

- (10) 前出『昭和恐慌』285 ページ。
- (11) 株式会社アカデミー(編)(2001)『増補改訂 物価と風俗 135 年の
うつり変わり——明治元年～平成 13 年——』同盟出版サー
ビス、235 ページ。
- (12) 大宅壮一(1930)『モダン層とモダン相』56 ページ。
- (13) 前出『モダン層とモダン相』57 ページ。
- (14) 中村三春(2012)『花のフラクタル 20 世紀前衛小説研究』翰林書
房、40 ページ。
- (15) 「不景気と失業」は、新社会派文学提唱後の 1932 年 4 月、雑誌
『新潮』に発表された作品で、尾崎士郎から「あらゆる意味にお
いて、新社会派文学の先触れをなす作品である」(尾崎士郎(1932)
「文藝時評」(中根駒十郎(編)『新潮』第 334 号、新潮社 所収))
と評価されている。ここから、「不景気と失業」を久野の新社会派
小説の一つと判断した。
- (16) 前出「文藝時評」96 ページ。
- (17) 久野豊彦(1932)「不景気と経済」(中根駒十郎(編)『新潮』第 331
号、新潮社所収。)9 ページ。
- (18) 前出「不景気と経済」18 ページ。
- (19) 前出『新社会派文学(現代の芸術と批判叢書 23)』229 ページ。
- (20) 前出『モダン層とモダン相』70 ページ。
- (21) 前出『モダン層とモダン相』70 ページ。
- (22) 世界大百科事典「昭和恐慌」[https://japanknowledge-
com.ez.wul.waseda.ac.jp](https://japanknowledge-com.ez.wul.waseda.ac.jp) (2021 年 8 月 15 日閲覧)。
- (23) 武蔵野次郎(1977)「文芸時評 社会派推理小説の妙味」(創出版(編)
『創』7 巻 4 号所収) 284 ページ。

- (24) 権田 萬治 (2009) 『松本清張 時代の闇を見つめた作家』 文藝春秋、81 ページ。
- (25) 荒正人「文学と社会 探偵小説の新傾向から見る」『読売新聞』1960 年 6 月 7 日、夕刊、3 面。
- (26) 権田 萬治 (1976)「社会派推理小説への期待」(新日本出版社(編)『文化評論』185 号所収)117 ページ。
- (27) 郷原宏 (2005) 『松本清張事典 決定版』 角川書店、120 ページ。
- (28) 高橋哲雄 (1989) 『ミステリーの社会学』 中央公論社、240 ページ。
- (29) 前出「文学と社会 探偵小説の新傾向から見る」
- (30) 世界大百科事典「高度経済成長」 <https://japanknowledge-com.ez.wul.waseda.ac.jp> (2021 年 9 月 14 日閲覧)
- (31) 永栄潔(編)(2000)『朝日クロニクル 20 世紀 第 6 巻 完全版 高度経済成長』朝日新聞社、1951-35 ページ。
- (32) 鴨下 信一 (2005) 『誰も「戦後」を覚えていない』 文芸春秋、52 ページ。
- (33) 伊藤 洋一「就職に差別をなくせ」『朝日新聞』1956 年 10 月 3 日、朝刊、3 面。
- (34) 原 武史「(歴史のダイヤグラム) 夜行と 4 分間のトリック」『朝日新聞』2020 年 6 月 27 日、朝刊、4 面。
- (35) 藤井 淑貞 (1999) 『清張ミステリーと昭和三十年代』 文藝春秋、4 ページ。
- (36) 浅井 良夫 (2011)「開発の 50 年代から成長の 60 年代へ 高度成長期の経済と社会」(国立歴史民俗風俗博物館(編)『国立歴史民俗博物館研究報告』第 171 集 所収) 9 ページ。
- (37) 奈落一騎 (2007)「なんでこんなに映像化されるの? 時代が求め続

ける「落差」のドラマ（特集 これから読む人のための
「松本清張」ガイド）」（PHP 文庫「文蔵」編集部（編）『文
蔵』18 巻所収）31 ページ。

(38) 総務省ホームページ「通信白書 昭和 62 年版」<https://www.soumu.go.jp/johotsusintokei/whitepaper/ja/s62/html/s62a02020100.html>（2021 年 12 月 1 日閲覧）

(39) 前出「通信白書 昭和 62 年版」

(40) 郵政省（編）（1974）『通信白書 昭和 48 年版』大蔵省印刷局、60 ページ。

(41) 「昭和 35 年国勢調査」より筆者試算（小数点第二位を四捨五入）。

「昭和 40 年国勢調査」からデータの集計基準が変わっているため、その後の専業主婦の割合は正確に求めることができなかった。ただ、15 歳以上の女性に占める非労働力人口（専業主婦を含む）が、昭和 35 年・49.1%（筆者試算）、昭和 40 年・50.1%（筆者試算）と大きく変化していないため、値に大きな変化はないと推定される。また、「労働力調査」（昭和 43 年版）から試算したところ、15 歳以上の女性に対する既婚・非労働力人口は 30.0%となり、1960 年から 1968 年にかけて、専業主婦である女性はやるやかに減少していったことが伺える。

(42) 黒頭巾「[文壇 100 人]松本清張 “真実の文学”へ おとろえぬ筆力」『毎日新聞』1971 年 7 月 24 日、朝刊、17 面。

(43) 木々高太郎「推理小説ブーム いまや女性愛好家急増の第 3 期」『読売新聞』1958 年 4 月 3 日、夕刊、3 面。

(44) 橋本忍（2009）「感性で書く職人に徹していた人」（衣袋丘（編）『本の窓』第 32 号 9 巻所収）20 ページ。

- (45) 前出「なんでこんなに映像化されるの？ 時代が求め続ける「落差」のドラマ（特集 これから読む人のための「松本清張」ガイド）」34 ページ。
- (46) 前出「なんでこんなに映像化されるの？ 時代が求め続ける「落差」のドラマ（特集 これから読む人のための「松本清張」ガイド）」33 ページ。
- (47) 堀川とんこう (2009) 「或る『小倉日記』伝ドラマ化のころ」 ((株) TBS メディア総合研究所 (編) 『調査情報 (第三期)』488 号所収) 18 ページ。
- (48) 「低視聴率に泣くテレビ番組総点検 奮闘むなし社会派」『読売新聞』1969 年 7 月 24 日、夕刊、7 ページ。
- (49) テレビドラマデータベース「判決 (1) (第 1 回) 積木の塔」http://www.tvdrama-db.com/drama_info/p/id-6397 (2021 年 12 月 11 日閲覧)
- (50) 世界大百科事典「放送番組」<https://japanknowledge-com.ez.wu1.waseda.ac.jp> (2021 年 12 月 11 日閲覧)
- (51) テレビドラマデータベース「判決 (1) (最終回 (第 200 回)) 憲法第二十五条」http://www.tvdrama-db.com/drama_info/p/id-9632 (2021 年 12 月 11 日閲覧)
- (52) 「[てれび街] メロドラマにも沖縄問題 フジ系 29 日から『散りぬるを』」『読売新聞』1971 年 3 月 10 日朝刊所収、23 面。
- (53) 前出「[てれび街] メロドラマにも沖縄問題 フジ系 29 日から『散りぬるを』」
- (54) テレビドラマデータベース「芸術祭参加作品 鳥が……」http://www.tvdrama-db.com/drama_info/p/id-10658 (2021 年 12 月 11 日閲覧)

2 月 11 日閲覧)

(55)前出『朝日クロニクル 20 世紀 第 6 巻 完全版 高度経済成長』19
70-9 ページ。

(56)森口至「気どりだけの社会派ドラマ」『読売新聞』1974 年 3 月 15
日、朝刊、7 面。

(57)永栄潔(編)『朝日クロニクル 20 世紀 第 7 巻 完全版 列島改造の
夢と挫折』朝日新聞社、1973-36 ページ。

(58)「社会派からホームドラマへ 高橋玄洋氏 テレビ人語録」『朝日新
聞』1977 年 8 月 5 日、朝刊、24 面。

(59)前出「放送番組」

(60)前出「放送番組」

(61)前出「社会派からホームドラマへ 高橋玄洋氏 テレビ人語録」

(62)前出「社会派」

(63)渡辺洋子・伊藤文・築比地真理・平田明裕「新しい生活の兆しと
テレビ視聴の今～『国民生活時間調査・2020』の結果か
ら～」(NHK 放送文化研究所(編)『放送研究と調査』71 巻
8 号所収)20 ページ。

(64) 渡辺洋子・伊藤文・築比地真理・平田明裕「新しい生活の兆しと
テレビ視聴の今～『国民生活時間調査・2020』の結果か
ら～」、24 ページ。

① 32 字×25 行＝800 字 ② 800 字×58 ページ＝46,400 字
--