The University of Osaka
Institutional Knowledge Archive

Title	松本清張の女性観について ： 自己を主張しない協力者たち
Author(s)	小南, 淳子
Citation	日本語・日本文化. 2017, 44, p. 31-52
Version Type	VoR
URL	https://doi.org/10.18910/60415
rights	
Note	

The University of Osaka Institutional Knowledge Archive : OUKA

https://ir.library.osaka-u.ac.jp/

The University of Osaka

〈研究論文〉

松本清張の女性観について

――自己を主張しない協力者たち――

小南　淳子

はじめに

社会派推理小説というジャンルの先駆と言われる松本清張は、そのトリックの巧みさばかりでなく、動機や背景などの綿密な設定による深い人間洞察を得意とした、と評価されている。清張自身が記した次の文章は、彼の作品を語るとき、いたるところで引用され、その特徴につながる作家自身の姿勢として認識されている。[1]

動機を主張することが、そのまま人間描写に通じるように私は思う。犯罪動機は人間がぎりぎりの状態に置かれた時の心理から発するからだ。

……中略……

私は、動機にさらに社会性が加わることを主張したい。そうなると、推理小説もずっと幅ができ、深みを加え、時には問題も提起できるのではなかろうか。（「推理小説の魅力」[2]）

このように、一般の評価だけでなく、清張自身が人間洞察に重きを置いていた作家であったことがわかる。ところが、その作品を読むとき、特に女性の描かれ方に注目するとき、彼自身の言葉に反して、行動の動機がまったく語られない女性たちが登場することが実はよくあるのである。そして、そこには清張独特の女性観が見えてくる。その偏見に疑問を感じ、共感できないところが多くあるのだが、それらは偏見としては認識されず、むしろ、作品上の効果として肯定され、高い評価を助長するものとなっている。

松本清張研究は、没後二十五年を迎え、今後盛んになっていくと考えられるが、現在までその研究をリードしてきたのは北九州市立松本清張記念館[3]であった。清張の業績を顕彰する館であるので、肯定する方向になるのはある意味当然であるが、ここで、作品中に見える女性観について分析、検討することは、松本清張という作家を理解するうえでも、また、作品理解においても必要なことであると考えている。

本論では、いくつかの代表的な作品を中心に、そこに登場する「犯人に協力する女性たち」に焦点をあて、考察する。（共犯者、とは呼ばずに、私は彼女らをあえて協力者と呼んでいる。）彼女たちを描く描き方の中に、清張の女性観が現れることを指摘し、それがどのようなものであったかを女性学の視点から探るのが本論の目的である。作品が発表された時代を考慮する必要はもちろんあるが、現在もドラマ化、映画化が続く清張の文学を、そうした視点で見直すことは意義があると考えている。

一、ドラマ『十万分の一の偶然』に登場した協力者

二〇一二年十二月十五日に放映された、松本清張没後２０年ドラマスペシャル『十万分の一の偶然』[4]から話を始めよう。

アマチュアカメラマン山鹿恭介がとらえた、東名高速道路御殿場―沼津間での玉突き衝突による大火災事故。「激突」と題したその写真がA新聞「読者のニュース写真年間賞」に選ばれ、山鹿は一躍脚光を浴びる。しかし、その事故は、山鹿が自身の功名心のためにしくんだものであった。

この筋立ては原作どおりで、センセーショナルな事件を競って報道しようとするマスメディアの在り方に一石を投じるものであった。放映当時、インターネット上では、犯人に婚約者があるにもかかわらず、事故を誘発させるための細工に陰で全面的に協力する愛人（ナース布川麻奈美、内山理名が演じた）について、いくつかの議論があった。彼女が協力しようとする動機が不明であることを指摘するもの、男に利用され騙されていて、実は他の女性と結婚するとは知らなかったからに違いない、と想像するもの、また、おそらく原作にはその間の事情が書かれていたのに、二時間ドラマに仕立てるために省略されて、このような不自然な形になってしまったのだろうと推測するものもあった。多くの視聴者は原作を読まずにドラマを視たのであろう。そして、布川麻奈美の行動に対する違和感を、そのように表したのである。

しかし、実はこの布川麻奈美は原作にはいない。『十万分の一の偶然』は、犯人の動機とトリックを解いていくことに重点を置き、そのトリックの中に使われる大麻草についての情報を詳しく正確に盛り込んだ（ドラマでは大麻は使われなかった）清張らしい硬い内容のミステリーであった。それを華やかなドラマに作り上げるために布川麻奈美は登場した。創作された登場人物であれば、視聴者が疑問を抱かないような、矛盾や違和感を排除した登場のさせ方があったはずである。にもかかわらず、先に記したような視聴者のさまざまな指摘を呼ぶ登場のさせ方に至った理由は、制作側が、他の清張作品に見える印象的な女性をモデルにしたためであった。

ここでは、視聴者たちがこぞって不自然さを論じたことを、まず、確認しておきたい。

二、清張作品に見える従順な協力者たち

「自己を主張しない協力者」と名付けてもよいその女性たちは、どのような作品にどのように登場するのであろうか。私はその原型が『点と線』[5]の「お時」、『砂の器』[6]の「成瀬リエ子」、「三浦恵美子」らに代表される協力者である女性たちにあったと考えている。

「協力者」と言っても、共犯とまでは言えない。積極的に協力するのではない。その役割を担うのは、「妻」という立場の女性であることが多いのである。（これについては、二の三の項において検討する。）彼女たちは見返りを求めず、「献身的」という形容さえできない、意思を伴わない従順さで犯人に協力するのである。そしてその従順さは、決して彼女たちに幸福をもたらすことはない。時には、殺されて終わることさえある。

彼女たちの在り方は、作家論、書籍の解説等において、多くの文芸評論家、作家、学者らによって、非常に好意的に、その作品における効果として礼賛されるのだが、はたして、そうした見方だけでいいのだろうか。

二の一、『点と線』―お時

『点と線』は『旅』一九五七年二月号から一九五八年一月号に連載された。一九五三年『或る『小倉日記伝』』で芥川賞を受賞し、一九五六年に新聞社勤務からフリーになった清張は、『点と線』以前にも、すでにいくつかミステリーの手法を使ったものを書いていたが、本格的な長編の推理小説はこれが最初であると言われている。『旅』はＪＴＢの機関紙であったから、掲載雑誌の趣旨を踏まえてのことであったろうが、時刻表を駆使した巧妙なトリックを題材にした作品であった。よく知られた作品なので、ごく短く内容を紹介する。

九州香椎で情死事件が発生する。死亡したのは料亭「小雪」の女中「お時」と、〈目下、ある汚職事件が摘発の進行中〉（〈　〉内は本文よりの引用を示す。以下同じ）の〈××省課長補佐、佐山憲一〉で、ふたりは同じ料亭の仲居たちに東京駅で目撃されているため、心中旅行であったと判断されることになる。しかし、この事件に疑問を抱いた福岡署刑事の鳥飼重太郎と、警視庁警部補の三原紀一が、巧妙に組み立てられた時刻表のトリックに挑み、情死に見せた殺人事件であることを解いていく。[7]

ここで、お時の描かれ方に注目しよう。犯人安田辰郎の協力者であり、被害者となる（情死と見せて殺害される）お時は、ストーリーの中でも非常に重要な役割をもっている。にもかかわらず、お時については、遺体の引き取り人として出頭した実母の、刑事部長の質問に答えた内容が、彼女の背景についての唯一の記述となっている。それは、

〈ほんとうの名は桑山秀子〉ということ、実家は〈秋田の田舎〉で、〈古くから百姓を〉していたこと、本人は〈一度嫁づ〉いたが、〈亭主運が悪く、別れてからはずっと東京に出て働いて〉いたこと、「小雪」に入る前にも〈二三度お店を変わったよう〉だが、〈便りも一年に二回か三回ぐらいで、どんな暮らし方をしているかさっぱりわか〉らないこと。[8]

これだけである。本名の「桑山秀子」の記載も、ここでの実母の供述と、あと一度、この母親からの電報の返信に〈ヒデコハハカタニイツタコトナシ〉[9]とあるのみである。

ついで、「小雪」の女中とみ子の述べた内容も、〈一番の仲よし〉[10]と言いながら、しっかり者で、自分のことはあまり話さなかったということのほかは、なんの中身もないのである。

記述の少なさはそれにとどまらない。相手の意向にしたがって、ふたりの関係を誰にも知られないように隠し続け

ることは、たいへんな努力が必要であったにちがいないと思われるが、お時の安田に対する心情は、地の文でもいっさい語られることはなかった。また、愛人お時に対する安田の気持ちについてもほとんど書かれていない。最終部分の謎解きにあたる三原紀一警部補の手紙の中に、〈安田にとっては、お時にはそれほどの愛情もなく、どっちでもいい存在でした。「生理」のおかわりはいくらでも都合がつきます。〉[11]という、三原の見解としての若干の説明があるばかりである。

「松本清張小説セレクション第一巻」は、『点と線』を載せているが、編集をした阿刀田高が、巻末の「編集エッセイ」に次のように記している。

実を言えば（そのことは、すでに何人かの読者が指摘していることなのだが）名作〈点と線〉は、この周辺でケアレス・ミスを犯しているのである。

佐山とお時の二人は、どういう理由で十五番線のプラットホームを並んで歩き、親しげな様子で同じ列車に乗ったのか、この重大なポイントが作品の種明かしのページをいくら読んでも示されていないのである。お気づきだろうか。[12]

そして、その点も含めて、「いくつかの瑕瑾はあるにせよ…」と言うのである。「〈点と線〉はすばらしい作品であった。」と。

はたしてそうなのか、と考えてみる。安田の指示によって、お時がどういうみごとな演技で佐山と同行したのかを描写することは、お時の性格や人間性の一端を描くことになる。清張はそれをしないのだ。彼女の意思や感情につながる記述をいっさいするつもりはなかったのではないか。この協力者にそれは必要ではないとするところに、清張の、女性に対する一定の意識が見える。

もちろん、登場人物のどれに焦点をあてるか、どの立場に共感を持つようにもっていくかによって、記述の多寡は出てくる。しかし、利用され、殺される被害者に対して、その態度は非常に冷淡である。事件を追及する立場の鳥飼や三原にいくらか語らせてもよかったのに、と思うが、それすらなかった。

二の二、『砂の器』―成瀬リエ子と三浦恵美子

いくたびも映画化、ドラマ化された『砂の器』にも、協力者の女性が登場する。犯人（和賀英良）が殺人を実行した際の返り血がついたシャツを、小さく刻んで紙吹雪のように列車の窓から散らした成瀬リエ子である。彼女は劇団の事務員で、シャツの処分だけでなく、犯行直後にシャツに変えてかわりに羽織るレインコートを、劇団の衣装部から盗んで和賀にわたすという、重大な手助けをしている。和賀には、有力政治家の娘である婚約者がいる。有名な音楽家である和賀の婚約はすでに報道もされており、リエ子は当然それを承知している、という設定である。

彼女は「第五章　紙吹雪の女」で登場し、担当刑事の今西栄太郎と吉村弘がこの紙吹雪の正体をようやくつきとめたころ、自殺してしまう。ここで、お時と違う点は、成瀬リエ子が自分のことばで手記を残したことである。大学ノートに書かれた手記には、〈どのページを見ても、具体的なことは、一つもなかった〉が、その心情が綴られていた。少し長いが、引用しておく。

―三年の間、わたしたちの愛はつづいた。けれども築き上げられたものは何もなかった。これからも、何もないままにつづけられるであろう。未来永劫にと彼は言う。その空疎さにわたしは、自分の指の間から砂がこぼれ落ちるような虚しさを味わう。絶望が、夜ごとのわたしの夢を鞭うつ。けれども、わたしは勇気を持たねばならない。彼を信じて生きねばならない。孤独な愛を守り通さねばならない。孤独を自分に言い聞かせ、その中に喜びを持た

ねばならない。自身の築いたはかないものに、自分でとりすがって生きねばならない。この愛は、いつもわたしに犠牲を要求する。そのことにわたしは殉教的な歓喜さえ持たねばならない。未来永劫に、と彼は言う。わたしの生きる限り、彼はそれをつづけさせるのであろうか[13]

これを読んで、後味の悪さと強い違和感を持つのは、私だけではあるまい。「この愛は、いつもわたしに犠牲を要求する。そのことにわたしは殉教的な歓喜さえ持たねばならない」とは、なんと男性にとって都合の良い女性像であろうか。きわめて男性本位な女性観であると言わねばならない。

成瀬リエ子は、つらさを自ら語っている点でお時とは相違するが、男性本位の女性観を体現する存在としては、明らかに共通する。

『砂の器』には、もうひとり、和賀の所属する芸術家集団のメンバーで評論家の関川重雄の愛人であった三浦恵美子がいる。恵美子のほうが、お時に近い。バー勤めで身寄りがない。関川に言われるままに身を隠し、住居を変え、決して従順さをはずさない。そして、妊娠し、こどもを産みたいという、はじめての関川に対する自己主張のために死ぬことになった。

この三浦恵美子について、佐藤忠男は次のように述べている。

彼女が関川の命令にあまりに従順ですぐ住所を変えるのは、ひとつには、関川をなにか後暗いところがあるのではないかと読者に疑わせる手であり、つまり読者に関川を犯人だと思い込ませる推理小説としてのトリックであるわけだが、こういう女が登場することは、この小説に、ある哀切なる情趣をそえることになるのである。[14]

また、この成瀬リエ子、三浦恵美子について、

三浦恵美子にしろ、成瀬リエ子にしろ、まことにあわれな女であり、孤独な女である。彼女たちは、そのあわれさからぬけ出そうとするあまり、下らない男たちにひっかかり、その男たちがのし上がってゆくための犠牲にされてしまう。

……中略……

彼女たちが、いかにも哀れげに、男の犯行を手伝ったり、男の意のままに動いたりするところにも一種の余韻がある。[15]

とする。「哀切なる情趣をそえる」、「一種の余韻がある」とは、いかにも文学的にすぐれた効果を認めるようであるが、彼女らに対する記述の少なさ、つまり、彼女らの寡黙さがそう思わせている、または、そう言うしかない、と言えないだろうか。読者の視点を惑わせるための「手」であれば、推理作家がそうも同じ手を使いはしないはずなのだが、清張作品にはよく似た協力者が繰り返し出てくるのだから、これは、もっと、適切な解釈をしなくてはならない。これこそ、清張のもつ、女性観の典型であると。

さらに佐藤はつぎのように続ける。

ここに描かれている女たちのイメージにはもっとあきらめに似たものがあるようである。…（中略）…別の言葉で言えば、彼女たちには案外、男に対する執着心が乏しく、もともと一人ぼっちの自分なのだから、いつまた捨てられて一人ぼっちにもどっても仕方がない、と思っているようなところがある。[16]

また、その前提として、

おなじような、誰かに頼らずにはいられないような人間というのは、松本清張の小説にはよく出てくるし、ひじょうに鮮やかな印象を残す。[17]

とある。

このような評価はあちらこちらで見られる[18]が、納得できない点が多い。頼らずには生きられないが、執着はしない、とは、あくまで佐藤の解釈であって、小説中に確認できるわけではない。成瀬リエ子に男に対する執着心が少なく、はじめからあきらめに似た自己認識があったなら、愛の形に絶望して自殺する女性として描かれはしなかっただろう。

ただ、佐藤の、このような女性が〈清張の小説にはよく出てくる〉と、認めていることは重要である。そう、よく出てくるのだ。また、「余韻」「印象」という表現自体、そのようなあいまいさをもってしか、肯定に持っていけなかったと言える。清張の女性観がそこに横たわっていることを確認せず、肯定を前提として作られた評価であると言わざるを得ない。

二の三、「妻」という協力者
―『点と線』安田亮子と『歪んだ複写』尾山夫人―

ここで、『点と線』におけるもう一人の協力者である、安田辰郎の妻亮子を少し追ってみよう。協力者と言うより共犯者であって、さらに言えば、常に計画をリードする主犯に近い。しかし、その動機に自身の欲望が見られない。動機が、夫の権力欲をバックアップするという点にしぼられるので、「協力者」と言ってよいだろう。先に示した三

原警部補の手紙の中に、結核を患っていた亮子がお時を〈公認の二号さん〉にしていたが、その態度は〈夫の道具と思って割りきっており、ついでに情死の道具にもし〉たのだから、〈やはり意識の底では好感をもっていなかったのでしょう。〉とあった。[19]

ただ、亮子の意思も、動機はあくまで「夫の」権力欲であり、それに従っている。その権力のもとにあって、自分もその妻として権力の中に身を置き、満足しようという意識はあまり認められない。意思自体がまったく表されないお時とは少し違うが、男性の意志を自身の意思に置き換え、それに従う協力者であるところに、ひとつの類型が見えるのである。

『点と線』の亮子のように、積極的に犯罪をリードするが、その原点は夫の動機に従っている、という妻のこの類型は、清張の作品にはいくつか登場する。たとえば、ここで、もうひとつの例として取り上げておきたいものに、『歪んだ複写―税務署殺人事件―』[20]の犯人尾山正宏の妻がいる。この小説は、税務署内の悪い慣行に起因する殺人事件を描くもので、まさしく社会派推理小説である。あらましは次のようなものである。

脱税の見逃しと、その見返りとしての収賄が常習化する税務署内で、摘発の対象となった事件の全責任を負わされ、退職させられた沼田嘉太郎は、自分が背負うことになった脱税事件にかかわっていた上司たちを調べようとする。その途上で殺され、腐乱死体となって発見されるのだが、その事件を新聞記者田原典太が追及していく中で、つぎつぎと殺人事件が起こる。

犯人尾山正宏は、〈東大を優秀な成績で卒業し、上級国家公務員の試験をパスし、本省筋の有力なヒキによって、〉[21]大蔵官僚としての出世が約束された〈三十そこそこの若さ〉[22]のエリートで、R税務署長である。出世コースの手始めに税務署長となったという設定で、その出世の道が閉ざされることを恐れての犯行であった。妻は行李に入れた死

体を運び、夫の犯罪を隠すことに協力する役割を担う。この計画は妻が発案したのであったが、ここでも、彼女自身の権力への執着は明確ではなく、権力に固執する夫の意志を、是非の判断を必要としない前提として受け入れているように描かれている。彼女についての記述は、ここでもきわめて少ない。事件にかかわっていることを読者に推察されることがないように、わざと記述を少なくして、印象を薄くしようとしたのだ、という推測が出てきそうだが、おそらくそうではない。

私は、二の一で、お時について述べたが、この尾山夫人についても、その名がどこを探しても出てこない。出番の少ない情報提供者に至るまで、ほとんどの登場人物にフルネームで名前がきめられているのに、この人にはファーストネームが与えられなかったのである。

この、わずか数ページにしか出てこない情報提供者と、尾山夫人について、若干の比較を行い、主張の根拠としたい。情報提供者は、姓名が〈須永とも子〉と設定されている。初登場時の記述には、〈十九か二十ぐらいの、顔にはまだどこか稚い線が残っている若い女性〉とあり、〈低いがよく徹る声〉をしていて、〈簡単な洋装で、それほどいい身なりではないが、小ざっぱりとしている〉。喫茶店で出されたケーキは〈わるびれずにその一つを皿にとった〉。情報提供という場面であることも考慮しなくてはならないが、会話の数は三十を超える。[23]

一方の尾山夫人は、女房、妻としかなく、名前は見えない。初登場時の印象として、〈故岩村次官の娘であろう。色の白い、いかにも育ちの良い顔で、背もすらりとして高いのである。〉と記す。須永とも子のほうが丁寧に人物描写をしていることがわかるだろう。また、尾山夫人の発話は、コーヒーを盆にのせて出てきたときの〈いらっしゃいませ〉一語のみであった。[24]

『歪んだ複写』において確認しておきたいことは、本文の中に「協力者」の語が明記されたことである。本文出現順に次に記す。田原典太が、事件の真相に気づいた後、同僚と交わした会話では、

「こんなやさしい顔をしていて、あんな犯罪に加担したなどとは、夢にも想像されないね」
「すべて、亭主がかわいいからさ」
「そうかな、おれも、それくらいの女房をもちたかったよ」[25]

とあり、謎解き部分の会話中にも、

「彼の細君も献身的な協力をしたわけさ」[26]

という言葉が出てくる。犯行の一部始終を記した犯人尾山の手紙の中には、

「私は三つの殺人を犯している。協力者は妻だった。
もはや、私たちの前途は死よりほかに無かった。妻は私の絶望を聞いて、一緒に死ぬことを言い出した。私は承知した。私は妻に感謝したい。妻こそ私の気持ちを一番理解し、私を愛してくれたこの世の中の唯一の女である。」[27]

とあった。「愛してくれた」と言うが、それを確認できるところは、本文中には一切出てこない。そして、これらいずれの登場人物の発言も、自己を主張せず、夫の動機や心情に従う協力者という特徴に矛盾しない。

二の四、その他の作品に見える協力者について

ほかにも『不安な演奏』[28]の秋芳夫人、『渡された場面』[29]の真野信子、『白い闇』[30]の田所常子、『乱灯江戸影絵』[31]のお里などが、協力者の特徴を備えて登場する。しかし、推理小説というジャンルの特性上、二の一から二の三にあげたような大きな役割での、類似する登場のしかたは避けられている。謎ときのヒントになってしまうからである。

秋芳夫人は、夫である秋芳武治の政治的地位を守るために、夫の弱みを握る殺人犯に奴隷のように仕える。妻である協力者の性格をはっきりと担うが、推理小説の中で、事件の解明にかかわる役回りではない。

真野信子は、恋人に尽くし、言われたとおりに秘密を守り、殺されたことさえ誰にも気づかれない。「お時」や「三浦恵美子」に非常に似ている。小説の盗作を犯罪に結びつけて描かれた『渡された場面』は、清張の「創作ヒント・ノート」のメモでは〈林 芙美子を志す女〉とあり、作家志望の旅館の女中が逗留中の作家の原稿を盗作し、それを懸賞小説に応募し入選する設定になっていた。[32]それが、旅館の女中信子は作家志望の恋人に原稿の反古を清書して渡す役に変わっている。山本明はそこに注目し、社会性はあるが、盗作を社会問題として扱っているのではないと述べる。[33]それだけではなく、ここでもやはり、清張は、協力者の女性を描きたかったのではないだろうか。

『白い闇』は短編であるため、雰囲気は少し異なるが、田所常子も、真野信子とおなじように、「お時」「三浦恵美子」に似た存在であった。自分が殺される運命にあるとも知らず、恋人の言うがままに協力し、秘密を保持する女性である。

『乱灯江戸影絵』は、時代小説なので、鯖江の宿で下働きをしていたお里が、権力争いにまきこまれて命をおとすことになる、という設定は、現代ものに比べて違和感はないかもしれないが、これもやはり、何も知らされず疑うこともなく、お庭番の青木文十郎を旅の絵師と信じ、協力する女性である。[34]

三、清張の女性観について

以上の分析から確認できた清張文学に協力者として登場する女性たちについては、およそ、次のようにまとめることができる。また、そこから見えてくる彼の女性観について、ここで述べたいと思う。

自己を主張しないで、善悪の判断も自分からはせずに、男性の求める標的をそのまま自分の標的とし、男性の動機をそのまま受け入れ、従順に行動する。それが愛人である場合と、妻である場合とでは、表面上の違いがあるが、ベースに流れるものは共通している。したがって、作品上は、自ずと彼女たちについての記述が少なくなる。彼女たちは、概して孤独であって、他と親しい関係をもつことはない。それは、秘密を保持するに好都合な設定でもあり、だれにも知られていないがために、利用され、被害者ともなりやすい存在である。

その従順さは、とりわけ愛人に強要される。所謂水商売に身を置く女性として登場することが多い彼女たちは、陽の当たる場所に出ることを決して望まず、自分に与えられた陰の立場を受け入れるべき存在であり、男性との関係については徹底して秘密を守らなくてはならない。だれにも話さず秘密をつらぬくことは、不可能ではなくても、現実には少ないと思うのだが。

そこには、水商売の女性に対する蔑視が明らかにある。また、『ゼロの焦点』に典型的に見られるように、男性側が寛容であってさえ、過去の職業や経験について自分自身を許せず後悔し続ける女性が描かれることもしばしばある。それらの女性たちは、総じて男性にとってきわめて都合のよい存在である。そして、彼女たちの心情を全く描かないところにこそ、清張の女性観がもっともはっきりと表れていると私は考える。

清張がこのような女性を理想としたのかどうか、については、はっきりしない。このような女性がいい、というよりは、このような考えを持つ女性が一般的に多く存在すると認識していた、というほうがいい。ただ、その認識の根底には、男性本位で前時代的な無意識の意識が横たわっている。

多田道太郎は、〈組織人としての「透明」と個人としての「不透明」と〉が、清張作品の根底にあるとする。[35]これは興味深い見解ではある。「不透明」な部分はいかにも脆く、それは、共有されることで強くなることはほとんどありえない、と言う。男性に比べて組織に属することの少ない彼女たちの属性も、この、「不透明」な部分にあるのだろう。しかし、清張作品では、この、組織人として「透明」であるはずの個人の脆さが主題になるものの方が、圧倒的に多いのである。このことを考えると、多田の見解は、清張作品の根底というより、むしろ一般論であると言えるだろう。

作田啓一は、『霧の旗』[36]をとりあげ、兄の弁護を断った弁護士大塚欽三に復讐を企てるヒロイン柳田桐子について、〈純粋な単独者〉という位置づけをし、桐子は〈都市化が生み出す客観的な孤独〉〈他者の理解を拒絶する孤独〉のなお奥層にある〈実存的孤独〉にあって、〈他者から理解されたいという願望を最初から捨てている〉と分析した。[37]桐子は協力者という役割ではなく、兄のために一人で復讐を決行する女性であるが、描き方はよく似ている。すなわち、言い訳めいた大塚弁護士の気持ちや、周辺の人物についての記載はかなりあるのだが、主人公である桐子についてはほとんどその心情が語られない。ただ、桐子の場合は、行動の前提となる状況が明白なので、推測することは可能であった。作田氏の分析する人物と取れないこともないが、それは、実は記述の少なさによるものである。

清張作品では、権力を欲して犯罪があり、権力から遠い場所にいる者、たとえば、所謂たたきあげの刑事や純粋な正義感を維持している若い記者、売れない作家などがその犯罪を見破っていくという構図がよく出てくる。彼は決して弱者を踏みにじるタイプの作家ではない。

清張文学では自身がその重要性を語ったとおり、犯人の動機や、その周りの人々の心情、また、追い詰めていく刑事や記者たちの生き様など、人間に対する興味深い洞察が加えられる。その中にあって、心情を描かれない協力者の女性たちは、ある意味、印象に残るため、佐藤や作田の、「余韻を残し、印象に残り、作品の効果に貢献する」という見解につながったと考えられる。

これらの評価、あるいは見解は、作品を肯定し高評価することを前提にした、まさに修辞であり、清張の女性観をとらえているものではなかった、と言わねばならない。

おわりに

松本清張の作品に接し、そこに登場するあるタイプの女性に出会ったときに感じた、なんとも言えない悲しさが、今回の研究のスタートにあった。そして、論文、全集・諸書籍の解説などが、それらを、ミステリー効果を高めるものとして肯定していることにも疑問をもったのであった。

平成二十五年三月六日、山蔭昭子先生の最終講義「女性文学との出会い」を聞かせていただいた。講義のあと、それまでに私が感じていた、清張の作品中に見える女性の描き方に対する違和感について、少し、お話をさせていただいたところ、ぜひ何かに書いてみなさいと言われた。しかし、なにぶん専門外のことで、どうまとめればよいかと迷っているうちに、時間ばかりが過ぎてしまった。今回、とても十分とは言えないが、ようやく発表することができた。

自己を主張しない愛情というものを、否定するべきではない。その心情、生き方が人それぞれであることは言うまでもない。しかし、それが一定の類型をもって、設定されて語られるとき、そこに、作者の女性観が現れてくる。清張作品に登場する愛人という立場の女性たちの多くは、意思を持たず（表明しないものも含めて）、従順に男性の犯罪に協力し、妻は見返りを求めることなく、夫の権力欲をそのまま肯定し、やはり犯罪に協力した。

今回の研究では、協力者に焦点をあてたが、清張の小説には、ほかにも特徴のある女性の類型がいくつか見られる。たとえば、『ゼロの焦点』[38]『霧の旗』『黒皮の手帳』[39]などには、だれにも頼らず、ただ一人で犯罪を決行する

女性たちが登場する。彼女たちについては、協力者との類似点も見られ、興味深い点があるが、機会をあらためたい。

ミステリーの手腕、歴史への深い造詣、社会権力への批判、洞察などで高く評価され、今なお、映画化、ドラマ化される普遍性をもつ作家松本清張の、それらの評価を打ち消そうとするものではない。他の一面を考察する視座として、また、女性学の立場から、ささやかな提言になれば幸甚である。

〈注〉

1　阿刀田高『短編小説のレシピ』（集英社新書）集英社、二〇〇二年一一月
郷原宏『清張とその時代』双葉社、二〇〇九年一一月　など

2　松本清張『黒い手帖』（中公文庫）所収「推理小説の魅力」中央公論新社、一九七四年六月、一八頁（初出誌『随筆　黒い手帖』中央公論社、一九六一年九月）

3　北九州市立松本清張記念館　http://www.kid.ne.jp/seicho/　〈最終検索日　二〇一六年一〇月一日〉
館報のほか、研究奨励事業をおこない、「松本清張研究奨励事業研究報告書」を刊行している。

4　松本清張没後２０年ドラマスペシャル『十万分の一の偶然』。テレビ朝日開局五十五周年記念でもあった。二〇一二年一二月一五日放映。
原作は『松本清張全集』第四三巻所収『十万分の一の偶然』株式会社文藝春秋、一九八三年六月　（初出誌『週刊文春』株式会社文藝春秋、一九八〇年三月二〇日号～一九八一年二月二六日号）

5　『松本清張全集』第一巻所収『点と線』株式会社文藝春秋、一九七一年四月（初出誌『旅』日本交通公社・ＪＴＢ、一九五七年二月号～一九五八年一月号）

6　『松本清張全集』第五巻所収『砂の器』株式会社文藝春秋、一九七一年九月（初出誌『読売新聞』夕刊、読売新聞社、一九六〇年五月一七日～一九六一年四月二〇日）
7　前掲『松本清張全集』第一巻、一五頁、一七頁
8　同右書　二四頁
9　同右書　三四頁
10　同右書　二四頁
11　同右書　一一一頁
12　阿刀田高・編集『松本清張小説セレクション』第一巻、中央公論社、一九九五年五月、三五六頁
13　前掲『松本清張全集』第五巻、一七九頁　この文は作品中に若干の異同をもって二度繰り返し出てくるが、リエ子の自殺後に発見された―という場面で使われたものを引用している。
14　佐藤忠男「解説」前掲『松本清張全集』第五巻所収
15　同右書　四四二頁
16　同右書　四四三頁
17　同右書　四四一頁、四四二頁
18　尾崎秀樹は、社会的な歪みが強くかかっているがために女性はそれぞれの運命に翻弄されるものとして描かれる、と分析し（『松本清張全集』第二巻「解説」四六八頁）、権田萬治は、水商売の女性の描き方がうまい作家である、と評価し（『松本清張全集』第四七巻「解説」四七〇頁、および、『松本清張全集』第一二巻「月報」七頁）、虫明亜呂無は、作品と同様の現実が常に自分の周囲でも起こっていると感じる女性読者たちの限りない共感を呼ぶ（『松本清張全集』第四二巻「解説」四四九頁）とし、さらに、三好行雄は、消えてゆく女のあわれが深い（『松本清張全集』第五六巻「解説」五二八頁）と述べている。若干、揶揄するような書きぶりではあるが、

小関三平が清張の女性観に触れていることは注目すべきである。（『松本清張全集』第四六巻「解説」五〇七頁）

19 前掲『松本清張全集』第一巻、一一一頁

20 『松本清張全集』第一一巻所収『歪んだ複写』株式会社文藝春秋、一九七二年五月（初出誌『小説新潮』一九五九年六月号～一九六〇年一二月号）のちに『歪んだ複写―税務署殺人事件―』として文庫化

21 同右書　四八頁

22 同右書　六四頁

23 同右書　三〇頁、三一頁、三三頁

24 同右書　七四頁

25 同右書　二一七頁

26 同右書　二二一頁

27 同右書　二三〇頁、二三一頁

28 『松本清張全集』第一一巻所収『不安な演奏』株式会社文藝春秋、一九七二年六月（初出誌『週刊文春』株式会社文藝春秋、一九六一年三月一三日号～一二月二五日号）

29 『松本清張全集』第四〇巻所収『渡された場面』株式会社文藝春秋、一九八二年一二月（初出誌『週刊新潮』新潮社、一九七六年一月一日号～七月一五日号）

30 『松本清張全集』第三六巻所収『白い闇』株式会社文藝春秋、一九七三年二月（初出誌『小説新潮』新潮社、一九五七年八月号）

31 『松本清張全集』第五九巻所収『乱灯江戸影絵』株式会社文藝春秋、一九九五年八月（初出誌『朝日新聞』夕刊、朝日新聞社、一九六三年三月二一日号～一九六四年四月二九日号、原題『大岡政談』）

32 松本清張『作家の手帖』所収「創作ヒント・ノート」株式会社文藝春秋、一九八一年三月、一五頁（初出誌『小

説新潮』新潮社、一九八〇年二月号～三月号）

33　山本明「解説」（前掲『松本清張全集』四〇巻、四三二頁）

34　川本三郎は、このお里と文十郎の妻の雪の存在を、この小説のかすかな救いであるとし、「松本清張の小説ではいつも女性が美しい。」と「解説」を結んでいる。（前掲『松本清張全集』第五九巻、四四五頁）

35　多田道太郎「解説」『黒い画集』（新潮文庫）新潮社、一九六七年一〇月、六二〇頁―六二四頁
多田は『松本清張全集』第四巻の「解説」においても、「透明」をひとつのキーワードに、清張作品を読み解こうとしている。（四九一頁）

36　『松本清張全集』第一九巻所収『霧の旗』株式会社文藝春秋、一九七一年七月

37　作田啓一『恥の文化再考』所収「大衆の中の孤独」筑摩書房、一九六七年一月、六一頁

38　『松本清張全集』第三巻所収『ゼロの焦点』株式会社文藝春秋、一九七一年五月（初出誌『宝石』一九五八年三月号～一九六〇年一月号　原題『零の焦点』）

39　『松本清張全集』第四二巻所収『黒皮の手帖』一九八九年一〇月（初出誌『週刊新潮』新潮社、一九七八年一一月一六日号～一九八〇年二月一四日号）

※多くの作品は文庫化されているが、引用はおもに『松本清張全集』全六六巻（株式会社文藝春秋）によった。注では、初出誌を合わせて記している。

Seicho Matsumoto's View of Female:

As can be Seen from the Female Accomplices in his Works

Atsuko KOMINAMI

Seicho Matsumoto is very famous as a social mystery writer. His novels were often made into movies and dramas. Female accomplices often appear typically in his novels.

Seicho said "It's important to the story of the mystery to describe the motivation of the culprit in more detail." But he didn't write the motivations of female accomplices. Why not?

In this study, I consider Seicho's view of female in his works.