

# 佐藤春夫「光の帯」論

——「社会派」推理小説と現実——

中嶋優隆

## 1 はじめに

戦後に解禁された探偵小説は、一九五〇年代半ばに「本格派」がブームを迎え、それに代わって一九六〇年前後からは「社会派」が台頭した<sup>①</sup>。そして、一九六三年一月には、日本推理作家協会が設立されるとともに「推理小説」という新しい呼称に置き換えられ、ますます多くの読者を獲得していった。たとえば一九六一年一月二十九日夕刊の『読売新聞』「文壇10大ニュース」には、実用書とノンフィクションと合わせて「推理小説の流行も依然としてつづき、今や流行をこえて定着」という指摘がみられる。推理小説の流行は留まることを知らず、翌年の同紙に掲載された「62年文壇10大ニュース」でも推理小説の流行が指摘されている<sup>②</sup>。

この六〇年代の流行を牽引したのが松本清張であり、そして彼に代表される「社会派」と呼ばれる作家たちである。なお、「社会派」という呼称は、荒正人が「文学と社会 上 探偵小説の新傾向から見る」（『読売新聞』一九六〇・六・七夕刊）で用いたのが最初だとされているが、その命名の意図するところとしては「視野の拡大、個人や家庭内の犯罪から、一般の政治社会機構にからんだ犯罪を対象とする作風」<sup>③</sup>を指摘することだったと考えてよい。すなわち、個人の犯罪を社会のひずみとして捉えていくのが「社会派」の方法だった。

このような流行の最中、一九六三年一月の『婦人公論』臨時増刊号では、松本清張の「責任編集」を掲げた「推理小説特集号」が刊行された。本稿で取り上げる佐藤春夫「光の帯」は同誌に発表された短編小説である。掲載メディアの特集企画が推理小説の流行を意識したものであることはいままでもないが、佐藤春夫自身も単行本のあとがきで、「光の帯」は「ほかに名づけ方も知らないし推理小説の流行にちよつと便乗することにした」作品のひとつ

つだと述べている<sup>(4)</sup>。「便乗」というかたちであれ、推理小説の流行を意識して創作されたことは明らかである。

ただし、そのストーリー展開は読者が推理小説に抱く期待を裏切るようなものである。ある雑誌記者が過去に取材した「事件」を小説家が小説に仕立てたという形式のもと、以下のような物語が展開する。——一九五〇年代初頭、東京の霞町で鷺山家の夫人が死体で発見された。第一発見者は、夫人が実子同様に交流していた隣家、野田家の三女和子だった。彼女は牛島医師や警察に連絡し、事情聴取を受けるが、彼女は深夜に和服の老人が鷺山家から立ち去るのを目撃しており、他殺の可能性が浮上する。現場には右手の手袋、コップの指紋、引きずった足跡が残されており、それらが鷺山家の娘(しづ枝)の義父(勝本勝也)のものとして特定される。いよいよ捜索がはじまるところで、勝本は自ら現れ、鷺山家に侵入した経緯を説明する。そして、その陳述と矛盾なく、鷺山夫人の死は彼女が自ら服用した睡眠薬が、異常な体質に影響した自然死だと推定される。

概括すれば、冒頭に仕掛けられた事件がそもそも事件ではなかったというストーリー展開なのである。推理小説の多くが事件の解決に向かって展開すると考えるなら、「光の帯」はその前提自体が覆される物語だということもできる。本作について平野謙は「推理小説仕立てながら、さすが昨今の推理小説とはちがって、余情にとんだ一編になってはいるものの、足跡を石膏にとる個所などはホームズ流の古風さである」と述べているが<sup>(5)</sup>、「昨今の推理

小説とはちがって」いるという指摘は注目に値する。「光の帯」の特徴は前半部が推理小説を期待させる謎を仕掛けながら、後半にかけて、事件の解明に対する読者の期待を裏切っていくことにある。本稿では、「光の帯」が推理小説の圏域にありながらそこから逸脱する構造を持つていることに注目し、「社会派」推理小説に関する言説との比較から、「光の帯」で試みられたことの内実を明らかにしたい。

## 2 推理小説ブームと『婦人公論』「推理小説特集号」

本節では、戦後の推理小説ブームのなかで、「松本清張責任編集」を掲げた『婦人公論』「推理小説特集号」(一九六三・一)がどのような位置にあつたのかを確認し、推理小説としての「光の帯」には読者からどのような期待が向けられたのかを検討してみたい。

先述したように戦時中の規制から解放された推理小説は戦後に復活を遂げ、一九六〇年前後には「社会派」推理小説が流行したとされる。ただし、実際に発表された作品が「社会派」一色だけたわけではない。たとえば『婦人公論』には、一九六一年一月号の松本清張「影の車」第一話「確証」に始まり、一九六三年二月号の松本清張「絢爛たる流離」の最終回「消滅」に至るまで二年間にわたって推理小説が創作欄の一角を占めた<sup>(6)</sup>。具体的に掲載された作者と作品は以下の通りである。松本清張「影の車」(一九六一・一〜八)、黒岩重吾「夜旅をした女」(一九六一・九)、鮎

川哲也「暗い断崖」(一九六一・一〇)、佐野洋「様々な手」(一九六一・一二)、高木彬光「遺言書」(一九六二・一)、水上勉「花の墓標」(一九六二・一七)、有馬頼義「悪魔の証明」(一九六二・八〇九)、松本清張「絢爛たる流離」(一九六三・一新年特大号)一、二)、松本清張、黒岩重吾、水上勉、有馬頼義らは「社会派」と括られ、鮎川哲也と高木彬光とは「純本格」として括られる作家である<sup>7)</sup>。たしかに「社会派」が多数を占めるが、必ずしも「社会派」の作品だけが読まれていたわけではない。押野武志はこの時期は「社会派」以外が「沈黙を強いられ」たと述べているが<sup>8)</sup>、その背後には作品数としてではなく批評言説として「社会派」を前景化し、それ以外を後景化させようとする松本清張の言説戦略があつたと考えられる。本稿では、清張が乱歩という名前に象徴させて推理小説の転換を主張していたとする藤井淑禎の議論を参照することで、推理小説文壇における清張対乱歩という図式を整理してみたい。

藤井は一九四〇年代が木々高太郎と江戸川乱歩の論争の時代だつた一方で、一九五〇年代後半には清張の独壇場になるという変遷の背後に、清張の意図的な戦略があつたことを詳らかにしている<sup>9)</sup>。この時期の乱歩は、木々高太郎との論争で「本格論者の代表」として振る舞い、自他ともに「本格派」の論客になつていた<sup>10)</sup>。一方の清張は「推理小説時代」(『婦人公論』一九五八・五)、「推理小説の発想」(『推理小説作法 あなたもきつと書きたくなる』光文社、一九五九・四)、「推理小説独言」(『文学』一九六一・四)、

また、それらをまとめた『黒い手帖』(中央公論社、一九六一・九)などの推理小説論のなかで、乱歩を「本格派」の代表格に仕立て、この既存の推理(探偵)小説を「お化屋敷」の掛小屋<sup>11)</sup>だと揶揄した。乱歩作品の実質は「変格」的だと捉えられるのが通例であるが、清張はそれを保留し、乱歩を「本格派」の代表に仕立てることで、自らの推理小説を位置づけたのだ。もちろんこのことは、必ずしも両者の間に断絶があつたことを意味するわけではない。清張と乱歩は共著や対談も行つている。重要なのは、推理小説文壇における位置取りのために、乱歩というネームが利用されたということである。

では、清張は「探偵小説を、「お化屋敷」の掛小屋からリアリズムの外に出したかつた」と述べることで、なにを主張しようとしたのか。二人の対談「これからの探偵小説」(『寶石』一九五八・七)での発言を比較してみよう。

江戸川　　そういう点もあるけれども、しかしよく考えてみると、横溝流の本格派というのは非常に少ないですよ。だいたい日本の探偵小説は昔から変格が多かつた。ぼくなんかその一人で、悪影響を与えているかもしれないのだが、ともかく本格派は非常に少ない。

松本　　本格派が非常に少ないということは、いつかも書いておられました。が、ぼくの意味は、必ずしも本格派だけでなく、探偵小説一般の作風が、マンネリズムに陥つていくという

ことですよ。こしらえものが多くて、社会的な動機とか、雰囲気や人物のリアリティとか、そういう点が無視されていく傾向がある。

清張は、乱歩がいう「本格派」を含めて既存の探偵小説を「こしらえもの」として捉え、それらには「社会的な動機」「雰囲気や人物のリアリティ」がないと喝破する。ここでいう「社会」とは何か。「推理小説独言」には次のようにある。

乱歩は偉大な創作家であった。しかし、乱歩の特異性が時流に投じると、(中略)乱歩は通俗的な需要と妥協してしまった。当時の言葉で云うエログロを強調するために、その効果上、異常な雰囲気を設定しなければならず、それゆえに非日常性の舞台を用意しなければならなかった。かくて、乱歩のその出現当時新鮮であった市井的な要素は、跡形も無くなり、荒唐無稽な、一般庶民とは縁もゆかりもない世界が創られて行ったのである。

乱歩が「通俗的」「エログロ」「異常」へと傾き、「非日常性」のものになったが、それに対して清張が主張するのは、「一般庶民と縁もゆかりも」ある「市井的な要素」(日常性)を描くことなのである。これは「推理小説は、もっと現実に着目しなければ、読者に実感を与えることはできない」という問題意識でもあった<sup>12)</sup>。

清張は読者の日常性に即した推理小説を「社会派」の指針として主張したのである。こうした清張の発想は、特に犯罪動機のリアリティへと具体化されていくが、これは後述する。

以上のように清張は自らを「本格派」探偵小説を象徴する乱歩というネームと対峙させ、日常性を掲げる「社会派」のメルクマールとして位置づけていたのである。

ここで興味深いのは探偵小説専門誌であった『宝石』では、一九五七年八月から「江戸川乱歩責任編集」が謳われ、一九六二年二月に江戸川乱歩が実際の編集を退いてからも、表紙には「江戸川乱歩責任編集」が提示されつづけたことである<sup>13)</sup>。乱歩自身は『宝石』にこそ「本格」ものが掲載できると考え、「雑誌」「宝石」は、われわれ推理小説家の本陣のようなものだ」と考えていた<sup>14)</sup>。それに対して、『婦人公論』『推理小説特集号』は「松本清張責任編集」を掲げることで、清張というネームがもつたイメージを強く打ち出している。先のような言説戦略があつたと考えれば、「松本清張責任編集」「推理小説特集号」は、「江戸川乱歩責任編集」「宝石」からの転換点として言説上に位置づけられるだろう。

さて、最後に『婦人公論』『推理小説特集号』の誌面内容を確認しておこう。すでに多様な誌面構成だと述べたが、「推理小説特集号」では有馬頼義「不当な代償」、水上勉「砂の男」、松本清張「相模国愛甲郡中津村」などが掲載されたほか、笹沢佐保、佐野洋らの作品、また平林たい子や森茉莉、倉橋由美子が実際の犯罪を検証していく企画「被告の座の女性像」などが掲載された。そのな

かで目次では佐藤春夫「光の帯」、有馬頼義「不当な代償」、松本清張「相模国愛甲郡中津村」の三作品が白抜きされており、「光の帯」は清張や有馬頼義という「社会派」作家の作品と同じように強調され、読者の目を引く構成になっているのだ。

一方、こうしたメディア状況だけが「光の帯」に対する読者の期待を形成したとは言い切れない面もある。投稿型の原稿ならばメディアに依存するところも多いただろうが、「佐藤春夫」という作家ネームが読者に与えた印象も大きかったのではなからうか。「光の帯」の発表時点で佐藤春夫は約四十年の作家生活を営んできていたし、一九一八年七月の『中央公論』『秘密と解放』号の特集「芸術的新探偵小説」に短編小説「指紋」を発表して以来、探偵小説を意識した多くの作品を発表してきたことが、独自の作家イメージを形成しただろう。ここで佐藤春夫の探偵小説の傾向を詳細に論じる余裕はないが、内田隆三にならって「反探偵小説」の兆しを含んでいる<sup>16</sup>ということだけは確認しておこう。たしかに、佐藤春夫の探偵小説的作品は探偵小説ジャンルから逸脱する要素が多く、むしろその逸脱にこそ独自の試みが賭けられてきた。内田はこの賭けを探偵という「知覚やまなざし」を行使する主体の同一性についてある種の疑惑<sup>17</sup>だと論じている。

では、「光の帯」の場合、「社会派」の圏域からの逸脱は、どのような試みだったのか。次節以降、作品の細部を検討してみたい。

### 3 推理小説と現実的<sup>リアリスティック</sup>なもの

まず、「光の帯」の形式的な特徴を確認しておこう。「光の帯」は雑誌の「或る事件記者」が一九五一年頃に取材した事件について語ったことを小説家が小説に仕立てた小説だという設定である。物語の冒頭は「或る事件記者」が事件について語った目的を述べ、場面から始まる。まずは「或る事件記者」が事件を語る目的を見ることで、同時代の推理小説との重なりを確認しておこう。

題をどう変へてみても、ドキュメンタリーは以前として変らず、どこまでも外面的で味が出ません。事件にはもつと何かあったはずだ、創作の才能があつたらなあと思ふ材料なのですがお役に立つかどうか。話してみませうか。(中略)創作にしてみせてもらつたら、小説といふものは、どんなふうにか書くのがわかると思ふからです。言はば、こちらで文学の臨床講義を聴かうといふ心掛けでさ。

ここには小説というジャンルに対する期待が表明されている。事件記者は、「発端と結末だけ」の「たかだか十数行でかたづけ」てしまった報道記事では明らかにされない「あつたはず」の事件の深層あるいは裏——事件に至った経緯や動機、人間の心理などを指すのだろう——を描くものとして小説を捉えている。すなわ

ち、小説は報道記事が描き切れないものを描くメディアとして期待されているのである。

このような小説の価値づけは、同時代の推理小説にも見られる。ここでは、小説が週刊誌と対比されている。たとえば『婦人公論』「推理小説特集号」に掲載された佐野洋「消えた診断書」は興味深い。佐野はほかの作品でもメディアを効果的に用いているが、特に「消えた診断書」では週刊誌を作中に登場させ、その事実の扱い方に注目している。

週刊誌である。その記者たちは、新聞記者や警察官よりも遠慮がなかった。新聞に報じられなかった裏の事情を探ろうというのだから、当然とも言えるのだが、それも度を過していると思われる。

週刊誌は「裏の事情」を明らかにしようとする。しかもその記事は「一般の読者」が欲望する「度を過し」た「噂」のかたちを取っており、究極的には「彼女(事件関係者——引用者注)」に会わなくても、記事は書ける「ものだとされる」。そして、「消えた診断書」では、事件関係者の女性が週刊誌に事実無根の内容を書かれた結果、婚約者に捨てられるという顛末に至る。こうしたストーリー展開は、週刊誌に書かれる「裏の事情」が、本当の事実ではなく、読者の期待に応えるかたちの「事実」であったということへの批判として読める。そのうえこの物語の最後にはその女性

と「作者」の会話が示され、すべての顛末は女性の婚約者が別れるために仕組んだことだったという「作者」の解釈が示されている。つまり、小説(そしてその「作者」)は週刊誌の記事よりもさらに「裏の事情」「事実」を探るものだということが表明された物語としても読むことができる。

こうした週刊誌に対する小説(主に推理小説)の価値づけは、週刊誌の記事の特徴と深い関わりがあるだろう。『週刊誌 その新しい知識形態』(二二書房、一九五八・一二)によれば週刊誌の特徴として「ヒューマン・インタレスト」の色が強いことが指摘できるといふ。

ヒューマン・インタレストとは、政治も経済も社会現象も、それを記事としてとり上げる際、ひとつの冷たい客観的な事象として記述するより、その中に登場する人物をとおして、あるいは人物そのものに焦点を当て、とくに、その私生活面や人間としての喜怒哀楽に触れることによつて、いわば、その記事を血の通った、温いものにし、読者の心を捉えようとするテクニクであるといえる。

ここで目指される「血の通った、温いもの」が実際の記事では道義的な意味ではなく、ゴシップ的な方向に傾くことが多かったわけだが、重要なことは、週刊誌が事件の背後にある「私生活面や人間としての喜怒哀楽」を記事にしたことである。というのも、



このような傾向は、清張が「戦後の探偵小説は、どうも人間というものが描かれていない」という言葉で批判し、自らの推理小説には「人間描写」があると述べたことと重なるからである。<sup>16</sup>すなわち、「社会派」推理小説と週刊誌は、事件の背後にある「人間」の実際の生活（日常性）に注目した点で、共通の地平に立っていた。しかし、週刊誌があまりにもゴシップに傾き、読者の興味に応じた「事実」を仮構することに対しては、推理小説は批判的でもあったのだ。

このような状況のなかに「光の帯」を見れば、事件記者がいう「味」とは「外面的」な事実記述では表現されない「人間」の现实生活だと考えることができる。では「光の帯」では、どのような「裏」そして「人間」が描かれているのか。結論から言えば、その「裏」とは、推理小説一般に見られる事件の真相ではない。具体的にいえば、〈小説〉——本稿では「光の帯」の物語世界内で執筆された水準の小説を〈小説〉と表記する——では鷺山夫人の「死因は依然としてはつきりしなかつた」と語られており、事件の謎が解かれることもない。むしろ、〈小説〉が暴いているのは、ヒューマン・インタレストに貫かれた週刊誌と推理小説という二つのメディアが出来事の「裏」を捉えていくそのディスクール自体の問題である。

たしかに、作中では事件記者が知りえないことが書かれていたり、さまざまな事件関係者の心情が語られていたりする。こういった点で、事件の報道とは異なる側面を描いており、それは一種

の「人間」の姿である。しかし、それよりも、物語世界内の小説家が強調するのは、人々に出来事を（殺人）「事件」として捉えたいという欲望があるということである。ここにこそ〈小説〉の可能性があると見るべきであろう。

まずは事件記者がどのように語られているかを見てみよう。

このうちの一枚に、署の発表を書きさへすれば、「一応の報道記事はできるわけであるが、彼はそれでは満足できなかった。署の発表はどの社でも共通のものである。彼は独自のものを書きたかった。といふのは侵入者があつたとなるとこれはやはり殺しの事件のやうに思はれたからであつた。」

先に引用した冒頭部の事件記者自身の言葉では「外面的で味が出」ないとしか語られていなかったことが、さらに進められ「一応の報道記事」ではない「独自のものを書きたかった」という特ダネへの欲望として語られている。そして、さらにその背後には「やはり殺しの事件」（傍点引用者、以下同様。）とあるように、事件記者は殺人事件として捉えたい欲望があつたように語られているのだ。

鷺山夫人の死を殺人事件として捉えようとすることは、ほかの人物にも共通することである。たとえば、遺体の検視を行った牛島医師は「刑事たちが、あつざりと自殺とかたづけたがつてゐるやうなお手軽さ、もしくははりかうぶつた無智が腹立たしかつたも

のらしかった」と語られている。また、第一発見者の和子の母親は鷺山夫人が亡くなったことを聞くなり「どうして？ 殺されてもして？」と述べているし、近所に住む女性たちも「全くとんだご災難で、自殺までございませうか、それともやはり他殺で……」と述べる。〈小説〉では、死を殺人事件として捉えたいという欲望と先入観が描かれているのである。

「光の帯」の時代設定は一九五〇年代初頭だが、当時は殺人事件がそれほど多発していたのだろうか。統計によれば、戦後の殺人事件の認知件数は一九五四年度の三、〇八一件がピークで、その後、減少傾向に転じている<sup>17)</sup>。一九五四年度の件数は、二〇一一年度の約三倍の件数であり、たしかに多いとはいえる。だが、殺人事件を身近なものとしたのは、このような実数よりも、同時代のマスメディアの役割が大きかっただろう。一九六二年一月二五日朝刊の『朝日新聞』「天声人語」には、「血なまぐさい事件が毎日続いて、ほんとうにイヤになる。」といった表現が見られ、他人に触れただけで殺害される事件が取り上げられている。マスメディアは、人々の個別の日常生活圏の外で起きた事件をも紙面を通して共同体の一部として日常化していったのである<sup>18)</sup>。

こうしたマスメディアの動向と共鳴するのが清張の主張である。清張は同時代のエッセイ「推理小説の発想」(江戸川乱歩・松本清張編『推理小説作法 あなたもきつと書きたくなる』光文社、一九五九・四)で次のように述べている。

私たちは新聞紙上で、毎日のように人殺しの記事を読みますが、よく考えれば、そこで扱われているような事件は、いっつ私たちが自身の身の上にも起こるか分からないわけです。今日が無事だからといって、明日も無事だとはかぎりません。

清張は、殺人事件が「毎日のように」記事になっていること、そしてそれが読者の「身の上」で起きかねないということを示唆している。そして、この可能性を推理小説の方法として応用することを主張する。

いままで、推理小説と申しますと、たいてい、ピストルが鳴ったり、麻薬の取引があつたり、人殺しがあつたりという、われわれの日常生活にはまず無縁なことが書かれており、ところが、そういうあらつぽい、こわがらせを眼目にしたような小説は、じつは本来からいうと、ちつともこわくない。それよりも、生活に密着した、われわれ自身がいつ巻きこまれるかわからないような現実的な恐ろしさを描いたほうが、どんなにそれが淡々と静かな文章で書かれていても、ずつと大きな戦慄を感じさせることになるのではないかと思います。

清張は現実離れた推理小説を批判し、「生活に密着した」「現実的な恐ろしさ」を描くことで、読者に「戦慄」を与えられるのだと述べている。つまり、殺人が日常的なものだという報道



の言説を意識的に活用することで、読者に日常生活の中に潜む殺人事件の可能性を意識させようとするのである。これこそが清張のいう「リアリズム」の読者論的な側面である。

読者の日常（「現実」）と小説中の事件を接続すること。このことに（小説）は意識的である。先に述べた「事件」への欲望もそうだが、新たに次の引用を見てみよう。

「それで君が寝る前に読みたいとはばかりの中で思ひ立つてわざわざ家まで取りに帰ったといふのはどんな本かね。小説？ 恋愛小説かね？」と刑事はあまり重要な問題でもないためか、多少娘をからかひ気味であった。

「いいえ。推理小説です」

「ナニ？ 推理小説といふと、つまり探偵小説だね。どんな推理小説かね。あれなら我々もちよいちよいのぞいてみるが」

「ベストセラーズになつてゐる」と和子が少しはにかみ気味なのを引取つて、刑事は、

「たとえば『黒い清流』といふやうなものかね」

と、ちよつとその方面の通だといふことをにははせてゐたが、同時に探偵小説の愛読者には、時々犯罪者が出ることも思ひ出してゐた。必ずしも和子を疑つたといふわけでもなかつたのであるが。

ここで「推理小説」の代表として挙げられた「『黒い清流』と

いう作品は実在しない。しかし「黒い〇〇」というタイトルは、清張が発表した「黒い樹海」（『婦人倶楽部』一九五八・一〇）、「一九六〇・六）や「黒い福音」（『週刊コウロン』一九五九・一一・三）、「一九六〇・一〇・二五）、「日本の黒い霧」（『文藝春秋』一九六〇・一）を連想させる。（小説）の書き手が推理小説の代表として清張の作品を意識していることが示唆されているといえよう。そのうえで、引用部を細かく見れば、推理（探偵）小説の読者であることが和子に対する印象に影響していることがわかる。先に和子に注目すれば彼女は嫌疑をかけられはじめている。また、彼女は遺体発見時の行動について、「あんな場合にその場所で見つけたものは、すべて手をふれないでそのままにして置かなければならないことをわたし小説などで知つてゐました」と述べている。ここでの「小説」とは、引用部にある推理小説のことであり、そこで読んだことが彼女の行動を、しかも殺人事件の第一発見者として相応しいあまりにも冷静な行動を取らせるのである。

もうひとつは、刑事たちの認識である。刑事たちは探偵（推理）小説の読者が犯罪者になる可能性を考えている。ここであえて「推理小説」ではなく「探偵小説」と呼ばれていることは、一九三〇年代の犯罪報道において探偵小説が、犯罪を誘発する要因とみなす言説が一般化していたことを想起させる<sup>19</sup>。この事象を「光の帯」の文脈に即して言い換えるならば、人々の認識や行動に探偵小説が影響を与えるという言説のひとつとして理解できる。呼称が変わつたとしても、探偵（推理）小説は「現実」に影響を与え

る枠組みとして言説化されてきたということが示されているのである。

本文に戻ろう。刑事たちにとって和子は、探偵（推理）小説の読者であるということによって無意識に疑いの対象になる。その疑いは次の引用に顕著に表れている。

「庭下駄なら今すぐ取つて来ます」

と叫んだのは、刑事の大足で自分の下駄をはかれては、と思ったのかもしれない。なかなか油断ならぬほど頭の働く娘だなど刑事ははや警戒の念を抱いた。

和子の思いに反して、刑事は「油断ならぬほど頭の働く娘だ」という「警戒の念」を抱いている。これは鷺山夫人の死を他殺だと考え、和子が推理小説の読者で、犯罪について知識があるということとを前提とした枠組みにおいて生じる疑いの眼差しである。人々が事件を期待し、夫人の死を他殺だと捉えようとするということ、和子に対する刑事たちの眼差しは、「現実」を「事件」として捉える枠組みがアプリアオリに措定されているという点で、通底するものなのだ。そして、このような前提があればこそ、「現実」は「表」と「裏」に分離する。和子にとっては自分の下駄の鼻緒がゆるむのを気にしただけだった何気ない行動も、刑事にはその「裏」に「警戒」すべき何かがあると判断されるのである。鷺山夫人を殺害した犯人を探し出すことと和子の本心を見抜くこと、これらは

「現実」の「裏」の姿を解明しようとする姿勢——それが実は根本的に無益なことであつても——として相同的なものである。

こうしたたつたひとつの「裏」を解明しようとする認識の枠組み、すなわち（推理）という枠組みに対し、語り手は根本的に異なる視座を差し込む。先ほどの引用箇所にあつた「刑事の大足で自分の下駄をはかれては」困るという和子の内面への焦点化もそのひとつだ。また、鷺山夫人の死因を明らかにするものとして期待されている遺体解剖も結果は次のようにしか語られない。

せつかく解剖しても死因は依然としてはつきりしなかつたが、夫人は胸腺体質に淋巴体質を兼ねたいはゆる胸腺淋巴体質でこの種の人はよくショック死をおこすものであるから、夫人の場合もショック死とも考へられるが、それにしても何によつてどんなショックを受けたのやらは終に判明しない。想像を逞しくするならば、宵の口の刺戟のために夜ふけに見た幻影などにおびえたかも知れない。

傍線を付したように、すべては解明できないもの、ひとつの可能性としてしか語られていない。推理小説の（推理）という枠組みが、複数の仮説を立てながら「現実」のたつたひとつの真の姿を解明するという方向に収斂するのに対し、「光の帯」は正反対の方向に広がりを見せていく。「現実」を（推理）や解剖という方法によつて明らかにしようとしても、その方法では捉えられないと

ころにこそ「現実」の姿があるのであり、〈小説〉ではそのような「現実」の姿がストーリー展開に従って前景化されてくるのである。

#### 4 反「動機」としての心理

前節では「現実」の出来事を「事件」として捉え、説明すべき表層として捉えていく推理小説の枠組みに対して、〈小説〉は「現実」の捉えられなさを描いていることを明らかにした。次に「動機」という「社会派」のキーワードに注目しよう。〈小説〉は人間の心理的な側面についてはどのようなことを描き出しているのだろうか。

堀啓子は清張が「社会派ミステリー」と呼ばれることになった作品の特徴について、次のように指摘している<sup>(20)</sup>。

清張はかねて、犯罪の裏にある動機の重要性を描くことを重視してきた作家である。逆にいえばそれこそが清張の持ち味であり、誰にでもありうる日常のなかの非日常を描くことが、その作品に普遍性をもたらしたのである。

清張のリアリズムが日常性への注目にあることは本稿三節でも確認した。それに加えて清張が重視したのは「動機」である。清張自身が「動機」にこだわった理由は次の引用に集約されている。

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らうか。

推理小説はもともと異常な内容をもっている。いわば人間関係が窮極におかれた状態である。だからこそ、推理小説にはもつとリアリティが必要なのである。<sup>(21)</sup>

この引用部で、犯罪者は先天的な「異常」者として捉えられてはいない。むしろ、「犯罪動機」というのは普通の人間が「社会」——文脈上、実生活上の「人間関係」という意味が強い——のなかで「ぎりぎりの状態に置かれた時の心理」であって、「犯罪動機」を一般の人間にも生じる「心理」のひとつとして捉え、それを描くことが普遍的な「人間描写」に通じるというのである<sup>(22)</sup>。なお、後に述べるように、「動機」は「犯罪動機」に限定される必要はない。「動機」は、「人間」が行動を起こす意識的な原因として定義することができる。

こうした「犯罪動機」の重視は、推理小説の筋立てとしても重視されていた。特に「社会派」の時代において、「動機」の解明は仕掛けられた謎を解明するための必要条件だったのだ。清張の作

品はもちろんのこと、『婦人公論』に連載された推理小説からもそれは看取できる。たとえば、『婦人公論』一九六一年一〇月号に掲載された鮎川哲也「黒い断崖」は、小説家の茅野秋夫が断崖の下から死体で発見された事件について、担当編集者のミナが真犯人を明らかにするというものだが、ミナの捜査は次のように始まる。

あれほど仕事にうちこんでいた茅野が、なぜ死ぬ気になったのだろうか。自殺の動機に、ミナは関心をいだいた。

「動機」という語は他者に危害を加える「犯罪動機」だけに限定されてはいなかった。むしろ、推理小説に仕掛けられた謎に関して、〈なぜその行動に及んだのか〉という問いの答えとして「動機」が探られていったのである。明快な例としては、清張の「ゼロの焦点」(『寶石』一九五八・三―一九六〇・一)のように人物の不可解な蒸発が、犯人の過去の実生活と「動機」の解明によって論理化されるという展開があげられる。

一方、犯罪の裏に「動機」を見出そうとすることを逆手に取った作品も存在する。『婦人公論』「推理小説特集号」に掲載された梶山季之「恋のかなしさ」である。詳細は省くが、その真犯人の真意は次のように語られている。

犯罪で一番、捜査の困難なのは、動機のない殺人者だということを、宮園文枝は知っていた……

この作品では「動機のない殺人者」がトリックとして用いられているが、翻せば、事件の捜査において「動機」がどれほど重視されていたかを物語っている。興味深いのは、この作品の結末では「動機のない殺人者」を引き起こした「動機」までが明らかになることだ。「動機」がない行動ということはありません、必ず「動機」が解明できるということを示した物語として読むことができる。

このように「動機」は「人間」の行動を導く要因として解明されるものであったし、それは犯罪者の実生活を暴いていくことでもあった。そして、一度明らかになった「動機」は、事件の痕跡を論理的に解釈するコードとして機能することになるのである。

実生活を暴くことで、「人間」の行動の要因たる「動機」を明らかにしようとする。こうしたなかに「光の帯」を見てみよう。結論から言えば、「光の帯」は「動機」という言葉で「人間」の心理と行動を説明づけることの不可能性を描いている。それを明らかにするためにまずは事件の痕跡がどのように語られているかを確認しておこう。

事件現場には指紋のついたコップと右手の手袋が落ちていた。前節で確認したように、この小説では人の死を「他殺」事件として捉えようとする人々の期待があった。したがって、指紋のついたコップと右手の手袋は、犯人を特定する「手がかりになる事物」(痕跡)として捉えられていく。捜査官たちの考えを見てみよう。

寒さをはじめつたばかりで、まだ誰も彼も手袋を使ふ季節でもないのに、この人が手袋を使つてゐたということは、指紋を残さないための深慮であつたやうに見えるのに、コップにそれらしい指紋の残つてゐるのも考へてみれば妙なことに思へる。

捜査官たちは「指紋を残さないための深慮」として「手袋」を解釈し、それゆゑ指紋が残つてゐることを「妙なこと」だと考へている。つまり、鷲山夫人の死を「他殺」だと想定するがゆゑに、事件現場の事物を犯罪者の痕跡として捉え、そこに犯罪者の意図を読み込もうとしてしまい、かえつて矛盾を見つてしまうのである。

しかし、痕跡だと思われたものは、物語が進むにつれ、すべて「偶然」の結果に過ぎないということが明らかにされる。作品梗概で述べたように「光の帯」は、前半部は推理小説を期待させて謎をはらみながら、後半ではその期待を裏切つていく構成になっている。指紋と手袋の主は、鷲山夫人の娘しづ枝の義父、勝本勝也だつた。興味深いのは、勝本勝也が「心理学者」という設定であることだ。その勝本が述べたことを見てみよう。

「それはみな偶然の結果で、わたくしの思慮から出たものではない。まあ神意とでもいふべきものでせうか、人間の考へたところではないから人間の考へでは追ひつけないのでせう。偶然は結局、人間には思ひ及ばないと考へて、これが二つも

三つも重なつたとなると思考は何の手がかりもない迷路に追ひ込まれてしまふわけではせうか。あなたがたのご苦心のほどもお察しできますよ」

このような勝本の言葉を聞いた刑事たちは、勝本を第一容疑者と予想しているため「これは油断のならない人物かも知れない」と考へるが、語り手は「刑事はただ少々勝手の違つただけの人間を、職掌柄、油断がならないと感じたものらしい」と語つてゐる。そして、刑事たちは勝本が虚偽の陳述をしてゐるという疑いをはさむが、それも次のように反論される。

「ご自分で」と刑事が問ひかけた「ご自分にかくしてゐるやうな点はありませんまいか」

「さあ？ わたくしはあなた方がホシを追ふやうに内心を洗つてみたつもりですが、犯人のやうにうまく意識下へ逃げまはり、もぐつてゐる奴がゐらないとも限りませぬ」

心理的分析が犯罪捜査のアナロジで語られ、心理を説明することの困難さが指摘されている。「社会派」推理小説が「動機」を重視したのに対し、「心理学者」勝本は「人間」の心理や行動が不明たるものとして楽観的に語るのである。「動機」を描くことで「人間」を解明しようとした推理小説とは正反對に、「人間」の不可解な心理が提示されているのである。

そして、このような「心理学者」の楽観的態度と共鳴するように、作品後半で語り手は「人間」の言動と心理の不一致を積極的に語っている。しづ枝は和子から不審者の特徴を聞いたとき、義父の勝本を思い浮かべ「暗い不安」を抱くが「和子に言ふやうなことはなかった」。この不安を聞いたしづ枝の夫の勝山勝は「心配していない」「と言ひながらもやっぱり心配してゐる」。また、しづ枝はその「不安」から「洋服筆筒をひつかきまはしてみて、片手の失はれてゐる舅の手袋を確認した」がそう「とも知らない勝本君は（中略）事実を妻にどう報告すべきかをよくよと苦慮」している。ほかにも、刑事に勝本勝也のことを聞かれた勝は「思ひがけもないと言はぬばかりな一言を発しながらも心中そんなことなら早く言つてしまへばよかった」と思っている。あらゆる場面で、人物の言動と心理が一致していないことが語られていくのである。

「社会派」推理小説の圏域では「人間」の姿をリアルに捉えるために「社会」のなかで形成される「動機」が重視された。そして、それはストーリー展開の道具ともなり、事件の謎を解くことは「動機」を説明することと同義であった。こうしたなかで、「小説」は「人間」の行動がすべて「動機」という意識的なレベルに起因するわけではないことを描いている。「動機」という言語化可能なものだけが、「人間」の心理ではないというわけである。「動機」という「人間」の心理的な側面に関して、〈小説〉は「社会派」推理小説の言説を相対化しているのである。

## 5 おわりに

乱歩から清張への展開は、「本格」対「社会派」という構図のもと、社会生活に密着した犯罪の発生と「動機」の重視へと向かい、それが現実的なのだと主張していった。「光の帯」は作品前半においては同時代の推理小説の傾向と共鳴するところが多い。しかし、物語が進むにつれてその傾向が相対化されていく。その相対化によって明らかになるのは、週刊誌や「社会派」推理小説が、ヒュリマン・インタレストの方法で迫ろうとした「現実」と「人間」の現実的なありようが、実はその方法論——「現実」や「人間」を表層と真相に分離すること——に依存したものでしかないということなのである。そして、「光の帯」は推理小説的な認識が見過ごしてしまう不可知な「現実」と「人間」の姿を肯定的に描き出しているのだ。

こうしたテクストは〈推理（探偵）〉という行為の一般的な問題に対する批評としても読むことができる。内田隆三は「探偵」という行為が「近代性を生きた人間の不安に通底する現象」だと指摘した<sup>23</sup>。このような「不安」のなかでかりそめの安心を生み出す装置として推理（探偵）小説は、謎を設定し、真実という名の仮象を見出してきた。とりわけ「社会派」は、「社会」のひずみが生み出した犯罪者の姿にそれを代表させてきたのである。ここに、伊藤整が「社会派」の作品を「プロレタリア文学が昭和初年以來



企てて果たさなかつた資本主義社会の暗黒の描出に成功」<sup>(24)</sup> している指摘したことを接続してみよう。「社会」には「暗黒」があり、それが隠れた「犯罪動機」へと発展していく。すべては解明されるべき「暗黒」を前提にしているのだ。それに対し、「光の帯」は「光」に照らされた「現実」へと収束していく。鷺山夫人の死を夫の鷺山義男は「黒い天使が光の帯に導かれて天国から迎へて来た」と解釈する。「光の帯」において「黒」いものは決して隠れてはいない、おのずから「光」のもとに現れているものなのである。この発想は「信仰の人の強さというやうなもの」とも語られているが、推理小説の枠組みと対峙するものとして提示されるのが、宗教的な強度なのである。それは人知を超越したものへの従順な信奉である。「光の帯」は同時代の「社会派」推理小説の圏域に入り込みつつ、その言説が見過ごしている不可知なものとしての「現実」の存在を描き出したテクストなのである。

注

- (1) 押野武志「戦後文学」としての「ミステリ」(押野武志・谷口基・横濱雄二・諸岡宅真編『日本の探偵小説を知る——一九〇年の愉楽』北海道大学出版会、二〇一八・三)。  
 (2) 「62年文壇10大ニュース」(『読売新聞』一九六二・一二・二九、夕刊)。なお、翌年の一九六三年九月一五日の同紙朝刊では「推理小説はどこへ? 限界にきたブーム 本格派、社会派に続く分野を」という記事が掲載され、そのなかでは松本清張をブー

- ムの中心においた整理が書かれるようになっていし、同年末の「1963年 文壇10大ニュース」(同、一九六三・一二・二八、夕刊)では、ミステリーについての指摘自体がなくなっている。  
 (3) 中島河太郎「推理小説における清張以前と以後」(『解釈と鑑賞』一九七八・六)。  
 (4) 佐藤春夫『光の帯』(講談社、一九六四・二)。  
 (5) 平野謙「今月の小説(上)」(『毎日新聞』一九六二・一二・二八、夕刊)。  
 (6) 一九六一年一月号のみ推理小説の掲載がない。  
 (7) 江戸川乱歩・松本清張「これからの探偵小説」(『宝石』一九五八・七)。  
 (8) 押野武志「戦後文学」としての「ミステリ」(前掲(1))。  
 (9) 藤井淑禎『清張 闘う作家——「文学」を超えて』(ミネルヴァ書房、二〇〇七・六)。  
 (10) 江戸川乱歩『探偵小説四十年』(桃源社、一九六一・七)。  
 (11) 松本清張『推理小説の魅力』『黒い手帖 随筆』(中央公論社、一九六一・九)。  
 (12) 中川右介『江戸川乱歩と横溝正史』(集英社、二〇一七・一〇)。  
 (13) 前掲(10)。  
 (14) 前掲(11)。  
 (15) 内田隆三『探偵小説の社会学』(岩波書店、二〇〇一・一)。  
 (16) 前掲(11)。  
 (17) 法務総合研究所「研究部報告50 無差別殺傷事件犯に関する研

究」(二〇一三年)による。

(18) ベネディクト・アンダーソン著、白石隆・白石さや訳『定本  
想像の共同体——ナショナリズムの起源と流行』(書籍工房早山、  
二〇〇七・七)。

(19) 井川理「一九三〇年前後の犯罪報道における探偵小説ジャンルの  
位相——犯罪ジャーナリズムにおける「江戸川乱歩」と「浜尾  
四郎」の表象をめぐって——」(『日本文学』二〇一六・三)。

(20) 堀啓子『日本ミステリー小説史——黒岩涙香から松本清張へ  
——』(中公新書 二〇一四・九)。

(21) 前掲(11)。

(22) 清張の「動機」をめぐる主張については諸田和浩「『動機』と  
社会告発」(『解釈と鑑賞』一九七八・六)などを参照。

(23) 前掲(15)。

(24) 伊藤整「『純』文学は存在し得るか」(『群像』一九六一・一一)。

〔付記〕佐藤春夫「光の帯」の本文は初出『婦人公論』臨時増刊「推理  
小説特集号」(一九六三・二)に拠る。また、旧字は新字に改め、  
ルビは適宜省略した。引用文中の傍線は全て引用者による。

(同志社大学院博士後期課程)