

松本清張の推理小説の出発：「火の記憶」から 「顔」へ

曹，雅潔

九州大学大学院地球社会統合科学府：博士課程 | 江蘇大学外国語学院：教師

<https://doi.org/10.15017/1909542>

出版情報：Comparatio. 21, pp.77-87, 2017-12-28. Society of Comparative Cultural Studies,
Graduate School of Social and Cultural Studies, Kyushu University

バージョン：

権利関係：



松本清張の推理小説の出発

——「火の記憶」から「顔」へ

曹 雅潔

一、はじめに

一九五〇年、四十歳を過ぎた松本清張は、「西郷札」で「週刊朝日」〈百万人の小説〉コンクールで三等に入選し、文壇にデビューした。四十年間の作家生活の中で芥川賞を受賞した「ある『小倉日記』伝」を始め、純文学、時代小説、推理小説、歴史小説、ノンフィクション、古代史論などを含め、千篇を超える作品を残している。しかし、今日では、松本清張と言えば、まず推理小説作家としてのイメージが強いのではないだろうか。現に、文壇に登場して五年目であった、一九五五年十二月に発表された「張込み」をもってはじめて、清張が推理小説の分野に足を踏み入れたと考えられるが、その前の、一九五三年に発表した「火の記憶」もいささか推理小説じみた作品だと思わずにはいられない。松本清張の推理小説への歩みは「火の記憶」から始まり、「張込み」を経て、「顔」に至って展開するという仮説を想定したい。この三作は、いずれも松本清張初期の作品で、推理小説のような要素を持っている。初出情報は左のようである。

「火の記憶」〔改題改稿〕〔小説公園〕一九五三年十月 ↑ 「記憶」

〔三田文学〕一九五二年三月

「張込み」〔小説新潮〕一九五五年十二月

「顔」〔小説新潮〕一九五六年八月

本稿は右の三つの作品を取り上げ、推理小説の要素と「語り」を中心に松本清張の推理小説の出発について考察し整理したい。

二、謎の提示と解決の連続性

日本の推理小説は凡そ三十年の歴史を持っているが、「推理小説」という用語の使用は戦後以来である。一九四六年十一月文部省の告示によって「偵」は当用漢字として使われなくなり、一九五〇年代になってから、「推理小説」という新しい名称が「探偵小説」に取って代わり、定着した。意味的には、両者を同一視することが可能である。本稿では、一九五〇年以前の推理小説あるいはそれに類するものを「探偵小説」と表記する。

江戸川乱歩は探偵小説を「主として犯罪に関する難解な秘密が、論理的に、徐々に解かれていく径路の面白さを主眼とする文学」（注一）としている。乱歩は、さらに簡条書きで解説している『探偵小説の定義と類別』では、とくに「謎」を強調した。つまり探偵小説の最低必須条件には「謎」がなければならない。

「火の記憶」の改題改稿前の原稿である「記憶」の初出誌は一九五二年三月であり、木々高太郎が編集長を務めた『三田文学』である。これは清張本人が「木々高太郎氏から何か書けと言われて送った」もので、「氏のことだから、推理小説を書いたほうが」と、「このような作品になった。」と述べている（注二）。つまり、松本清張は、「推理小説を書こうなどという意識なしに、それが巧みな推理小説的骨法をそなえている」（注三）のではなくて、推理小説を意識し

ながら「記憶」を創作したのである。一年半後、この「記憶」を改題改稿して『小説公園』に発表したものが「火の記憶」である。この作品には冒頭部分から謎が提示されている。

頼子が高村泰雄との交際から結婚にすすむ時、兄から一寸故障があった。兄の貞一は泰雄に二、三回会って彼の人物を知っている。貞一の苦情というのは泰雄の人柄でなく、泰雄の戸籍謄本を見てからのことだった。

その戸籍面には、母死亡、同胞のないのはいいとして、その父が失踪宣告を記されて名前が除籍されていた。(注四)

その後は泰雄の父の失踪という謎の解決が展開されているが、紙幅を占めたのは兄貞一が結果を求める経緯ではなく、高村泰雄自身による思い出と推測である。最後の部分は貞一の妹頼子宛ての手紙であっても、その内容はあくまでも貞一自身の推測であり、事実であるとは言えない。清張は、この小説で、そもそも推理小説的な文脈での事実を探り出そうとはしなかったのである。

兄の手紙はそこで終わっていた。

——女の気持ちはそんなものであろう。

頼子はその最後の文句を、一度見直した。

そして兄の手紙をたたく指先で細かく裂いた。泰雄がどんな人の子であろうが、も早、私には問題ではないのだ

——という風だ。(注五)

父の失踪という「謎」は、もう「問題ではな」くて、未解決のままでもかまわないのである。「火の記憶」が清張推理小説の出発点とされない理由は、おそらくの未解決に終わる点にある。いわゆる「謎」の解決が「探偵小説の鉄則」であるからである。「推理小説の場合、最後になにかもすべて解決しなければならぬ宿命がある。ところが、普通の小説は、半分まで解いて、あとの解決がなくても、一向に構わないのである。いや、かえって解いていないところが、なにやらフンワカとした文学性を思わせそうである。」(注六)恐らく、清張が「火の記憶」を創作した時、木々高太郎の推理小説への関心を意識しながら、作品を純粹な推理小説にするか、或は文学性を求め、純文学にするか、とさんざん迷ったのであろう。しかし、小説のあらすじから見ても、後に析する「張り込み」と「顔」で展開される「モチーフの萌芽」が、三好行雄(注七)の述べた通り、すでにこの短編に「潜在して」いて、「火の記憶」が「推理小説の処女作と呼ぶにふさわしい」であろう。

一九五五年に発表した「張込み」には二人の刑事が登場する。「張込み」が清張推理小説の出発点と見なされたのは、この探偵役の登場と無関係ではない。この小説の謎は、一般的な推理小説の通例である「犯人はだれか」ではなく、「犯人はどこか・いかに捕まるか」にある。しかも、「張込み」は、初めから犯人の逃避先を提示している。

柚木刑事はこれから九州に向かうのである。門司に渡って、さらに三時間乗りつがねばならない。下岡が、君はこれからまだまだだなあ、といったのは、そのことであつた。それは長い旅の同情でもあるが、柚木のこれからの捜査への気遣いでもあつた。(注八)

柚木刑事は、犯人を捜査するために、九州に向かつている。つまり、「張込み」では一般推理小説が重視する推理過程と捜査過程が意識的に略され、後年清張自身が強調した犯罪動機も省かれた。作品は、専ら「見張る」という、より静的状態に焦点を絞つた。刑事が積極的な捜査を行わず、ただ泊まっている宿に籠り、犯人の昔の女の日常生活を見張つた。その結果、推理小説として当然ながら、謎は解決され、犯人が姿を現し、最終的に逮捕に至る。

「石井」(改行)と柚木刑事が呼んだ。男が、はっとして振り向いた。その手を強く握つて、(改行)「石井久一だな。そうだろう」(改行)と柚木刑事は云い終らぬうちに手錠をかけた。石井は瞬間に暴れるような気配を見せたが、棒立ちになり首を垂れた。

「お前の逮捕状況」(改行)と柚木は出したが、石井は、(改行)「分っています」(改行)と細い声でいつて眼をくれなかつた。(注九)

柚木刑事の「張込み」は成功した。この意味では、犯罪、探偵(こ

こでは刑事が探偵役を果たす)、謎解きといった要素を含んだ「張込み」は確かに「火の記憶」より進んで、定義された推理小説に近づいたと言える。松本清張推理小説の第一作だと見なされるのはそういった理由からだろう。

「顔」は、一九五六年八月に発表された作品である。冒頭で謎が提示された「火の記憶」や刑事を登場させた「張込み」と違つて、「顔」の冒頭部分には、作品の構造について、語り手の陳述が掲げられている。

煩わしいから日記の日付は、すべて略してある。日付順を逐つていくが、一節と一節の間は、翌日であつたり、四日後であつたり、一週間後であつたり、或は一か月で後あつたりして、甚だ不同である。内容から日時の経過を推察させられる。(注十)

「顔」は日記の形式を取つた小説だが、初めの八ページ(全集による、以下ページについての表記は全て全集に依拠する)まで、謎も探偵も犯罪も一切明晰に提示されていない。日記の中に次のような暗示的な文章があるだけなのだ。

ぼくは幸運と破滅に近づいて行っているようだ。ぼくの場合は、大変な幸せが、絶望の上に揺れている。

この前の映画は、その危険が起こるのは一万分の一か十万分の一かの偶然であつた。しかし、(中略)有名になればなつたで、ますま

す多くの映画に出演することになる。あの男にぼくの顔が見られる可能性は、うんと強くなって、(中略) もはや、偶然性ではなく、必然性である。(注十一)

仄かな暗示に過ぎないが、敏感な読者に興味を抱かせるには十分な叙述である。本当の謎の提示は、それから五ページ後に記される。やはり日記形式で犯人自身が殺人犯行の詳細を述べている。「火の記憶」と「張込み」のように小説の冒頭で謎を提示するという書き方と「顔」の謎の提示、つまり、冒頭ではなく途中で暗示し、その後明示するという書き方を比べるなら、謎の提示の仕方は、「顔」の方が推理小説としてより読者の好奇心をくすぐり、興味を引くものとなっており、松本清張の推理小説の技量が増したことを意味している。しかし、謎解きについては、前の二篇と違って、清張は、あまり紙幅を使わず二〇〇字程度で結末をつけている。そもそも犯罪が犯人自身によって解明されるので、所謂「謎解き」は不要になっており、ここでいう「謎解き」は正体がばれるまでの経緯を指す。「顔」では、その経緯が極簡単にまとめられている。この傾向、つまり推理小説でつねに重要視された推理過程と捜査過程の省略が後年の清張推理小説の中にもよく見られる(「鬼畜」、「たづなづし」、「水の肌」など)。推理過程と捜査過程を緻密に描かない特徴はすでに清張が推理小説を書き始めた頃に形成したといっても過言ではない。それは「(推理小説は)ただトリックの奇抜さや意外性の面白さだけによしかかっているはならないはず」(注十二)という清張自身の苦心でもある。

三、語りの順序の統一性

「火の記憶」は冒頭で頼子が泰雄と結婚を決心した時、謎が提示された。謎を冒頭で提示したのは読者の好奇心を引き起こすためである。その後、第一節の三分の一の紙幅で頼子と泰雄が結婚にすむまでの経緯を述べている。この後説は作品の冒頭の「頼子が高村泰雄との交際から結婚にすむ時」と「貞一の苦情というのは泰雄の人柄でなく、泰雄の戸籍謄本を見てからのとこだった」という謎を提示した文と呼応し、謎が提示されるまでの経緯を補充的に説明する役割を果たした。第二節から第五節までは、泰雄が父の失踪を懸念し、自分の疑惑を解くための経緯を語っている。この部分は泰雄の自分なりの「謎解き」であり、ストーリー全体の位置づけから見ると、過去への思い、即ち倒叙(時間を遡って叙述すること)でもある。しかも、第一節の最後に――「泰雄が、そのことを打ち明けたのは、それから二年もたつてである。長い迷いの末、やっと話す決心になったという風だった。」(注十三)――とあるように、この思い出はメタ物語(物語世界内で、第二次物語言説で語られた出来事)の形で読者に(頼子にも)呈している。最後の第六節では、兄貞一が手紙の形で自分の考えを妹の頼子に述べているが、泰雄の推測と全く違う話となっている。このように、清張がいくつかの倒叙形式とメタ物語を用いて、泰雄の父親の「失踪宣告」を巡る謎は謎のままに終わり、読者の想像に判断を委ねている。同様に、頼子もこの問題はすでに「問題ではない」とばかりに、手紙を破る。

次の引用文には、先説に当たる暗示が含まれている。(傍線引用者)

頼子はふとここで泰雄が何か云い出すのではないかと、思った。(中略)それはいかにも何かを云いだしそびれた、という感じであった。(中略)泰雄が、そのことを打ち明けたのは、それから二年もたつてである。長い迷いの末、やっと話す決心になつたという風だつた。(注十四)

その後、ストーリーは泰雄の打ち明けに入る。第六節では、頼子が泰雄の打ち明けの話を貞一に伝えた後、

兄の貞一はさして真剣な顔もせず聞いていた。話が終つても、煙草を喫っているだけで、格別の意見も言わなかつた。(改行)しかし、貞一がその話を熱心に聞いていたのだ、ということは間もなくわかつた。(注十五)

と松本清張がストーリーを進める際に、時々、何気ない風に、先説に当たる暗示した文句を挿入する。このように先説と後説(倒叙)の交替とメタ物語の挿入が清張の推理小説を読む際に見逃すべきではないところである。

では「張込み」の語りの順序はどうであろうか。よく倒叙推理小説と定義されている。つまり、ストーリーの展開方が通常の推理小説と語の順序が逆である。通常の推理小説は、まず「犯人が誰か」という謎を提示し、そして、「犯人捜し」の知的遊戯でストーリーを展開する。この謎を解くための知的遊戯は一般推理小説の魅力であ

る。しかし、「張込み」のような倒叙推理小説は初めから「犯人が誰か」という謎を解くまでの知的遊戯は放棄されている。が、通常の倒叙推理小説(倒叙推理小説の語りの順序は通常の推理小説と逆であるため、倒叙推理小説と名付けられるが、実は時間軸に沿って語るもので、普通の「倒叙」(後説)とは別物である。)と違って、「張込み」における犯人の正体は倒叙形式で提示された。このメタ物語でもあり、後説でもある部分は作品のページ少しの分量しかない。

「殺したのは、そいつなんです。同じ飯場で一緒に働いていた石井久一という男です。」(注十六)と共犯者の口を借りて、犯人を明らかにした。ここで、清張は新しい謎——犯人がどこにいるか——を提示した。それからの部分は「犯人の行方捜査——張込み——逮捕」という形で展開する。犯人は誰かという「謎」は最初に解明されるが、「謎」はそれだけでなく、犯人の居場所という「新たな謎」が生じ、この「新しい謎」への追求が作品の中心になる。この意味では倒叙推理小説は「犯人が誰か」という大きな興味を無くすが、読者に新しい興味をもたらすことによつて、一層新鮮味を増やした。平野謙は、「推理小説をリアリティックに深めようとすれば、いわゆる倒叙法を採用せずにいられなくなるのも、一つの文学的必然といつていい。」と述べている(注十七)。松本清張が初期の推理小説でわざわざ倒叙形式を用いたのは多少とも文学的推理小説を書き上げようという試みを念願に置いたからであろう。現に、清張自身も「倒叙推理小説に比較的文学性が見られるのは、末尾に絵解きが不要だからである」(注十八)とも述べていて、文学性の高い推理小説を書くために、意識的に倒叙形式を取ったことがわかる。この傾向は後の

推理小説「顔」にもうかがえる。

「張込み」より八ヶ月後に発表したのは「顔」である。松本清張は「張込み」が発表されてから、推理小説として、好評だったのので、その次に「顔」を書いたようである。この話から見れば、「顔」と「張込み」との二作が創作技法上一脈相通すると言つても納得できないものでもない。

先にも述べたが、「顔」は「火の記憶」や「張込み」と違って、最初から謎は提示されていない。しかし、細心な読者は些細な暗示が読み取れる。

或る冷たい不安が胸を翳った。(中略)

僕の不安は、もっと別なものなのだ。もっと破滅的なことなのである。(中略)

映画は全国の無限の観客層が相手なのだ。誰が観るかわからない。この撮影が上がって封切られる日が近づくと思ふと、よからぬ黒い雲が広がってくるような落ちつかないを感じる。(中略)

執拗な不安を忘れたい気持ちもあった。(中略)

やはり僕は惧れている(中略)

何秒かの短い間だった。少し安心した。(中略)

あの不安な同様がまたしても心襲ってきた。(中略)

ぼくは幸運と破滅に近づいて行っているようだ。(中略)

あの呪わしい「必然性」が生じるのである。(注十九)

作者は六ページにわたって、先に出るはずの先説——「不安」と「破滅」の暗示——がくどくどと読者に提示している。そしてその後、犯人自身によつて、「不安」の正体——犯罪——が打ち明けられる。謎は、ストーリーの途中で解かれた。ここまで来てはじめて「顔」が前作と同じく倒叙推理小説であることが分かる。しかも、謎の解き方も犯人の日記による思い出で、一種のメタ物語でもある。つまり、「顔」も「張込み」も、甚だしく「火の記憶」も語りの順序において、一致性が潜在している。それは、倒叙形式で、説明的後説であるメタ物語を使つて謎を解く——それは、メタ倒叙形式と名付けられても差支えないであろう。

先にも述べたが、松本清張が後年の推理小説では、よく倒叙形式(倒叙推理小説)の「語り」を用いる。その傾向は初期の三作から始まつたと言えよう。単なる推理小説作家ではなく、作家として清張は推理小説にも文学性を望んでいた。「最後にいたつて「絵解き」の部分が入ると、俄然「文学性」は地下にもぐってしまった」(注二十)ので、清張は「作者が設定した数々の伏線が最後に到つて、あたかも一つの遠近図法のごとく一点に集約され、解決に持ち込むという推理小説の結末」(注二一)という「非文学的作業」をなるべく避けて、倒叙形式を選んだのである。

四、語り手と視点の漸次性

六節からなる「火の記憶」の語りは複雑である。第一節は明らかに三人称語りであり、まず兄貞一が頼子の結婚相手である泰雄の戸籍謄本に不審を感じたことを述べた。そして二人の恋愛を遡り、と

うとう兄の同意を得、新婚旅行に出発した。ここまでは語り手はストリーターの登場人物と遊離した姿で、淡々と表面の出来事を述べるだけであった。しかし、新婚旅行中、語りの焦点が集中し、頼子に当たっている。「頼子はふとここで泰雄が何か云い出すのではないか」と思った。「気のせいか、それはいかにも何かを云い出しそびれた、という感じであった。頼子はひそかに緊張していた気持ちを経く突き放された気がした。」(注二二)と三人称の立場でありながらも、細かく繊細に頼子の心理の動きを描いている。次の第二節から語り手が一变し、泰雄による一人称語りになり、第五節の終わりまで続いている。一人称で語らせたから、ここ四節の視点はまったく泰雄一人に絞り、泰雄による思い出話がこの四節を組んだ。「僕に父について全然憶えはない。」「嘘だろう、と僕は思った。」「息が苦しいくらいだった。」(注二三)などが示すように、この一人称の語りは無関係な物事への陳述ではなくて、自分の身の上話を感情込めて述べているのである。第六節では再び三人称の語りに戻り、頼子が泰雄の話を見貞一に話した。話した後、語り手がこう叙述している。

今、思い切って話した、という心の安まりが泰雄の悲しい表情のどこかに漂っていた。それは、告白したから、この上は、頼子の愛情に凭りかかっている——というようにみえた。(注二四)

小森陽一は、この文の叙述を「単純ではない。近代小説の表現を分析する際の「視点」という概念を使えないから。」としている(注

二五)。主体の位置が「思い切って話した」泰雄から「泰雄の悲しい表情のどこかに漂っていた」と判断した頼子に移行しているからである。しかし、最後の「というようにみえた」という表現から見れば、「思い切って話した」のも「悲しい表情のどこかに漂っていた」のも「告白したから、この上は、頼子の愛情に凭りかかっている」のも全部頼子の判断であるから、この文の視点の主体は決して移行せず、安定している。頼子からえられた泰雄の話に関して、貞一は手紙形式で自分の考えを頼子に伝えている。手紙形式の叙述によって、話はもう一度一人称視点に戻る。兄の手紙を読み終って、作品は「泰雄がどんな人の子であろうが、も早、わたしには問題ではないのだ——という風に」(注二六)と結ばれる。この視点はまた明らかに頼子にある。

以上のように、松本清張が「火の記憶」において、一文一文の視点を安定させてはいるものの、作品全体の視点は「三人称頼子——一人称泰雄——三人称頼子——一人称貞一——三人称頼子」というように三人の間で不安定に揺れている。読者もそういう不安定な語りに影響されて、冷静に話を聞く立場に立っているか、あるいは、「僕」(泰雄)に感情移入して、悲しみと寂しさを感じる立場に在るという、不安定な語りと同様に揺れ動いている。しかし、作品は始終不安定な語りが続くわけではなく、安定した叙述の中で、結末が予想できるかできないかのところで、不安定な語りへと変わるのである。それは結末の「未解決」を暗示、あるいはストリーター最後の宙吊り状態と呼応しているのではないだろうか。松本清張推理小説における不安定の中の安定した視点が「火の記憶」を以て示した。

「張込み」の語り手は「火の記憶」と違って、始終三人称で語られている。しかし、推理小説でよく用いられる「外的焦点」と倒叙推理小説では免れがたい「犯人に絞った内的焦点」と違って、この作品は柚木刑事に焦点を当てている。「眼はいつも横川の家に注がれていた。」「柚木は視線を凝らした。」「柚木の意見に反対した同僚の言葉が胸に泛んでくる。或はその意見が勝ったかもしれない気がした。」(注二七)など「見張り役」を担当した柚木刑事の心理や細かい動作を克明に描いている。さだ子が昔の男、つまり犯人と出会った後、語り手はこう述べている。

柚木が五日間張り込んでみていたさだ子ではなかった。あの疲労したような姿とは他人であった。別な生命を吹込まれたように、躍り出されたように、躍り出すように生き生きとしていた。炎がめらめらと見えるようだった。

柚木は、石井に接近することができなかった。彼の心が躊躇していた。

「疲労したような姿」も「別な生命を吹込まれたように、躍り出すように生き生きとしていた」姿も柚木刑事が自分の目で見て、判断したことである。この「生き生きとした」さだ子を見て、「接近」できず、「躊躇」したのもやはり柚木刑事である。続く文章からわかるが、柚木刑事はここで犯人を捕まえるチャンス逃した。しかし、作品全体は安定した刑事の視点(さだ子への思いやり)に絞っているため、逃した理由は詳細に描かれている。その描写によって、読

者の心情は刑事の心情と結びつきやすい。こういう安定した視点が小説として地味であるが、倒叙推理小説として、焦点がまったく犯人に当たらず、始終一人の刑事に内的焦点化する試みは、松本清張の工夫で、新しい創造と言える。なお、その語りの姿勢は刑事の人間味を見事に描くことにも一役を買ったと言えよう。

しかし、松本清張は決して、不安定な視点による「語り」を諦めたわけではない。「張込み」の次に書いた「顔」がその実践である。「顔」は一人称で書いた作品であるが、視点は一人だけではなく、犯人の井野と目撃者の石岡の二人である。ここで作品構造の巧妙さが味わえる。「顔」は二つの部分に分けて、それぞれ井野と石岡を語り手役にしていく。そして、この二人の語りを交互に入れ、ストーリーを展開するのである。

まずは井野の日記から始まる。日常生活をくどくどと喋っている間に、事件についての暗示や自分の欲望や小説内の次の石岡の語りの部分に登場する石岡との関係を述べている。

あの不安な動揺がまたしても心を襲ってきた。折角、快くふれ上がった気持ちだが剃刀の刃で斬られたようになって。(中略)

僕は幸せを掴みたい。正直にいつて名声と地位を得たい。金が欲しい。大レストランでシャンパンを飲みながら、自分専用の歌をきいて泣く身分になりたい。折角の幸運をこのまま埋もれるのは嫌だ。(中略)

僕は八通の報告書類の入った封筒を眼の前にならば、ゆ

つくりと煙草を喫った。

石岡貞三郎——(注二八)

過去の犯罪がばれるかどうかの「不安」や「名声と地位」への欲望や興信所に頼んで取った石岡貞三郎に関する「報告書類」など、一人称の視点によって、過去の犯罪と目撃者の存在を暗示している。また目撃者を殺す殺意の発生も日記の流れによって、読者は知ることが出来る。この緻密な心理描写は一人称でなくては到底できないのである。

次の部分では、視点が当時犯人を目撃した石岡貞三郎に変わる。しかし、この部分でも一人称の語りというスタイルは同じである。

変な手紙が来た。梅谷利一という全く未知の人からだ。

書留で来たから開けてみると四千円の為替が入っていた

のでびっくりした。(中略)

俺に、あの顔の記憶がないことは、あの時分に分つてい

ることだ。(注一九)

届いた「手紙」と「四千円」への疑惑と、犯人を目撃したのに、全然「記憶がない」ことの判明、松本清張は三人称ではなく、前と同じく一人称視点で語っている。その後、二人の視点はもう一回交替し、ストーリーは結末へと向かう。

「張込み」の極めて安定した語りの視点に比べて、「顔」のほうが不安定なのは間違いない。しかし、不安定といっても、「火の記憶」

のように、「三人称頼子——一人称泰雄——三人称頼子——一人称貞——三人称頼子」という語り手も視点も複雑に転換したものではなく、始終一人称で語り、二回入れ替わって語りが展開されるに過ぎない。

「語り」に関して言えば、「顔」は「火の記憶」と「張込み」の間に位置付けられ、バランスのとれた「語り」となっていると見えよう。

つまり、語り手と視点において、松本清張は「火の記憶」でかなり不安定な語り方を選び、「張込み」に至って、逆行し極めて安定した方法を選んだ。「顔」はこの不安定と安定の両極を融合し、バランスとれた叙法で語った。先にも述べたが、清張が「火の記憶」を創した時、純文学にするか推理小説にするかその方向性を決めかねていた。推理小説的な手段を取りつつも、小説の推理性を柔らかくするため、叙法において意識的に不安定な視点を取ったのではないだろうか。「張込み」での安定した語りの視点で、淡々と時間軸に沿って「見張り」の過程を叙述するスタイルは推理小説を創作する意識が働いたためだろう。そして「顔」に至って、その文学性と推理性は融和を目指し、叙法においてもそのバランスを念頭に置きながら創作に取り組んだことが読み取れる。

五、結び

本稿は「火の記憶」「張込み」と「顔」を取り上げ、推理小説では不可欠な要素である「謎」と「語り」を中心に、松本清張の推理小説の出発点について検討した。「張込み」が清張推理小説の出発点だと考えられるが、上記の三作を整理した結果、「火の記憶」には推理小説の要素が内在している点から見ても、三作の叙法が一脈相通ず

る点から見ても、清張推理小説が「火の記憶」からすでに始まったと見ることは十分可能である。この点において、確かに「張込み」という小説だけを突出させて、松本清張を「推理小説作家」とすることは、松本清張を矮小化する（注三十）という小森陽一の指摘の通りである。

しかも、松本清張は推理小説の出発点である作品から、文学性を意識しながら推理作品を書いた。この考えが清張の後の作品に引き継がれたことと、推理性と文学性を融合した作品が多く作り上げられたことは見逃すべきではない。また、「火の記憶」と「張込み」を経て、「顔」での叙法が前の二作の叙法を融合した作品となったことも指摘したい。

「注」

- 一、前田彰一『探偵小説のナラトロジー』彩流社、二〇〇八年七月、十二頁。
- 二、松本清張『松本清張全集 第三五巻』文藝春秋、一九七二年七月、五二二頁。
- 三、平野謙『平野謙全集 第九巻』新潮社、一九七五年、一九九頁～二〇〇頁。
- 四、前掲注二に同じ。一五七頁。
- 五、前掲注二に同じ。一六七頁。
- 六、松本清張「推理小説独言」、前田彰一『探偵小説のナラトロジー』彩流社、二〇〇八年七月、一四三頁から孫引き。

七、三好行雄「松本清張における推理小説の構造」『国文学 解釈と教材研究』学燈社、一九七三年六月号。

八、前掲注二に同じ。五〇七頁。

九、前掲注二に同じ。五一九頁。

十、松本清張『松本清張全集 第三六巻』文藝春秋、一九七三年二月、一六一頁。

十一、前掲注十に同じ。一六四頁。

十二、松本清張『隨筆 黒い手帖』中央公論社、一九六一年九月、九五頁。

十三、前掲注二に同じ。一五八頁。

十四、前掲注二に同じ。一五八頁。

十五、前掲注二に同じ。一六五頁～一六六頁。

十六、前掲注二に同じ。五〇八頁。

十七、前掲注三に同じ。二二一頁。

十八、前掲注十二に同じ。三二頁。

十九、前掲注十に同じ。一六二頁～一六五頁。

二十、前掲注十二に同じ。三一頁。

二十一、前掲注一に同じ。一四四頁。

二十二、前掲注二に同じ。一五八頁。

二十三、前掲注二に同じ。一五九頁～一六四頁。

二十四、前掲注二に同じ。一六五頁。

二十五、小森陽一「松本清張の作家としての出発——初期作品の可能性の射程」『松本清張研究 第十四号』北九州松本清張記念館、

二〇一三年、四三頁。

- 二六、前掲注二に同じ。一六七頁。
- 二七、前掲注二に同じ。五一〇頁～五一二頁。
- 二八、前掲注十に同じ。一六三頁～一六五頁。
- 二九、前掲注十に同じ。一七七頁～一八〇頁。
- 三十、前掲注二五に同じ。四四頁。

【付記】

本論文は、中国国家留学基金管理委員会の助成によるものである。