九州大学学術情報リポジトリ
Kyushu University Institutional Repository

松本清張の初期小説における語り手の姿勢 ： 『小説研究十六講』を補助線に

曹, 雅潔
九州大学大学院地球社会統合科学府 ： 博士後期課程

https://doi.org/10.15017/2320098

出版情報：九大日文. 32, pp.27-41, 2018-10-01. 九州大学日本語文学会
バージョン：
権利関係：

松本清張の初期小説における語り手の姿勢

――『小説研究十六講』を補助線に――

曹（CAO） 雅潔（YAJIE）

一、はじめに

これまでの清張作品に関する研究においては、「社会性」、「リアリティ」、あるいは「客観性」がキーワードとなっている。例えば、「現代文学が、松本清張の登場によって、いわゆる日本的リアリズム文学の欠落部分を補い」、「彼のリアリズムの推理小説は限りなく〝純粋〟心境小説へと傾斜していく純文学にも新風をもたらした」[1]という辻井喬の指摘や、清張の小説は「生活の本来の姿と、その内部の規律にもとづいて、局部と全体、現象と本質との内面的つながりのなかで、客観的事物を正確に把握し、真実に生活を再現する」[2]とする李徳純の指摘が挙げられる。さらに平野謙は、清張の推理小説の文学化はリアリズム化と等価であると位置づけている[3]。

清張作品の「リアリティ」がどのようにして達成されたのかについて、これまでの研究では作品の内容に着目し、社会的現実と清張的虚構との対応あるいは影響関係を抽出することが一つの方法であった。藤井淑禎『清張ミステリーと昭和三十年代』[4]はその好例である。清張は作品を執筆する際、綿密な取材・調査を展開するが、作品の内容はどこまでリアルなもの（真実）として捉えるべきであろうか。周知のように、芥川賞受賞作『或る「小倉日記」伝』は一種のモデル小説でありながら、作者自身が述懐しているように、「本人に会ったことはなく、話だけ聞いていたので、半分以上は想像」[5]である。さらに、主人公田上耕作の死も、作品構成の都合で事実と異なる設定になっている。これらのことから、清張は綿密な実地調査・取材は行うが、内容のリアリティについては、必ずしも事実そのままの書き方をするわけではないことがわかる。

一方で、かつて清張は自身の文学における信条について質問された際、「美しい文章より真実の文字だ」と答えた。この「真実の文字」はどう捉えれば良いのだろうか。勿論、内容はリアリティ（真実）を支える一因である。だが、そのリアリティは事実そのままというのではなく、事実を踏まえ、いかにもそれらしく（事実そのままらしく）描く方法や描き方によっても成り立っている。その点で、清張作品のリアリティを捉える場合、リアリティを支える事実それ自体（事実との相違を含め）の検討も重要だが、それをリアルに感じさせる描き方について検討することも不可欠である。しかしながら、事実との相違など内容面の検討は、先行研究でもしばしば言及される一方、リアリティを生みだす語り方の検討や分析は手薄であった。

一方、『みすてり、こうなあ』（「週刊朝日」昭和三五年七月）は、清張作品の特徴を次の四点にまとめている。①日常性、②推理小説の筋立てに動機を置く、③社会性、④ひきしまった表現力構成力。①～③の特徴はこれまでの清張論でもよく言及されているが、ここで注目したいのは四番目の「ひきしまった表現力構成力」である。作品の効果は言語（言説）の表現・構成に左右されると言っても過言ではない。すると、清張の場合は「ひきしまった表現力構成力」が①～③の特徴を統括しているとは言えないだろうか。岡崎和夫の言葉を借りれば、清張の「語りの展望的造型的文章力」は「読者をその作品世界に引き入れる」[6]のである。そこで本稿では、この「造型的」文章の様相と〈清張式リアリティ〉の関係について分析してみたい。

二、〈清張式語り〉の深淵

作家の創作における淵源を掘り起こす際に、その経験に遡るのは常套の手段である。清張の場合、作家生活の出発は遅かったが、文学に惹かれた時期は早かった。芥川龍之介、菊池寛、森鴎外などを多読したと清張はしばしば回想に記すが、三好行雄との対談では、彼らの「影響を受けた」ことを否定している[7]。「文学書を読むことによって自分が救われると信じている」が、「作家になろうとか、文士になりたいという気持ちはなかった。ただ、そういうものをよんでいることが単なる慰めだけでなく、何か一つの心の拠りどころといったものを感じさせた」[8]と述べている。

一方、昭和三五年に『朝日新聞』が企画したシリーズ「一冊の本」の中で、清張は自身が十六、七歳で読んだ木村毅『小説研究十六講』（新潮社、大正十四年一月）について、「この本を読んだあと、急に小説を書いてみたい気になった。それほどこの本は私に強い感銘を与えた」[9]と語っている。芥川龍之介、菊池寛、森鴎外などの作品が清張の文学少年としての啓蒙書であるとすれば、木村の『小説研究十六講』は作家としての啓蒙書といえよう。清張が東京転勤後、いち早く訪ねたのが木村であったことからも、清張にとってこの『小説研究十六講』がいかに重要であるかが分かる。

ここで、前述した〈清張式リアリティ〉と文章力の関係について改めて触れておきたい。『小説研究十六講』に関連する記述があるため、以下に引用する。

> 「あるが儘」の人生を示すことに於て浪漫的と写実的の二傾向に分かれ、「あるべき」人生を示すに於ても又この二傾向に分れ得る。とすれば両者の区別は、…それを語る方法にあるのでなくてはならない。[10]

> 人間生活は現実派に取つても、浪漫派に取つても、過不及なく、不公平なく、平等に材料を提供してゐる。題材を基礎に両派の区別を立てることの不可能なのを説くのは実にここの事である。両派の真の区別の楔は、その材料を案配

する方法の中に発見されなくてはならない。即ち区別は外的なものでなくて、内的なものである。それは実に小説家の心の働せ方にある。[11]

これは、木村がリアリズムとロマンチシズムの違いについて述べている箇所である。『小説研究十六講』は小説創作に関する作法書であり、清張は作家出発当初、この著作に多大な影響を受けたと回想している。ならば、リアリティを追求する際、意識的にも無意識的にも、作品中に取り上げられている材料ではなく、その材料を按配する方法、すなわち語りの方法に特に注意を払ったことが想像できる。

実際、清張自身も「話が作り話であればあるだけ、その表現なり、文章の筆致は、あくまでも現実的にすることが大切ではないかと考えます。虚構の火を燃え上がらせるのは、現実の薪です。大げさな形容詞や、いたずらに持って回った言い回しは、必要ないばかりか、却って効果を減ずるものです」[12]と述懐している。これは推理小説の創作に関する発言であるが、この考えは決して推理小説の範疇にとどまらない。清張はリアリティのために「真実の文字」を工夫したのである。そのように考えると、「小説のリアリティを保証するのは作者の文章力や表現力ではない。それは彼の経験と取材力である」[13]という郷原宏の意見は、必ずしも的確とはいえない。もっとも、〈清張式リアリティ〉の原点を語り方や描き方に結びつけた論者がいないわけではない。例えば辻井は、「読む側は作品が持っている虚構そのものを、いつの間にか現実と思い込んでしまう。発生した事件が現実にあったものに似ているので錯覚を起こすのではない。描写の力、文章の説得力が読者に、それを現実と思い込ませる」[14]と鋭く指摘している。ただし辻井は、読者に現実と思い込ませる「描写の力」、すなわち「語り方」の実態について、具体的な検討を行ってはいない。

三、清張の初期小説における〈語り手の介入〉

ひとくちに「語り方」と言っても、その意味するところは広範にわたる。作家の意思伝達、情緒伝達はいずれも語り手によるほかないため、本稿では清張作品の〈語り手〉に着目する。ただし、ここで注意しておきたいのは、〈語り手＝作者・清張〉ではないということである。清張作品の〈語り手〉といえば、早くに郷原宏が、清張のフィクション『火の記憶』と自伝『半生の記』や私小説『父系の指』に描かれた風景描写を取り上げ、「ほぼ同じ景物を描写しながら後者（『半生の記』と『父系の指』：筆者注）のほうに格段の生彩が感じられるのは、前者（『火の記憶』：筆者注）の語り手が単なる会社員であるのに対して、後者の〈私〉が作者自身だからだ」[15]と、語り手のあり方によって作品における効果が異なると述べているが、これは語り手と作中人物を混同しているといえる。しかし氏の論で注目すべきは、語り手と「生彩感」のつながりに関する指摘である。「生彩」とは「生き生きとした表情、様子・活気のある姿」（『日本国語大辞典』）で

あるため、風景描写の「生彩感」とは、すなわち描写の「リアリティ」であるといえよう。郷原は「リアリティ」の描出と語り手のあり方との関係に注意してはいるが、清張における〈原風景〉の成立に焦点を当てているがゆえに、語り手についてはそれ以上論を展開していない。清張自身は「私の小説作法」において、「たとえ自分がそこにいても、ナマに近いかたちでは出さない」[16]と述べている。この発言から読み取れるのは、清張が創作にあたって、常に〈語り手の位置〉に留意している点である。この傾向は清張の初期作品から窺うことができるだろうか。できるとすれば、清張は作家出発当初からいかにその考えを実践したのか。その全体像を把握するため、試みに、初期作品を収録した『松本清張全集』三五巻を俯瞰する。すると、語り手が物語を進めながら、しばしば顕在化してストーリーに介入していることが分かる。つまり、語り手は物語の進行と共に、何らかの形で姿を現す。このような、不特定な形で顔を出す語り手の姿を、本稿では〈語り手の介入〉と位置付ける。では、このような〈語り手の介入〉は、作品のリアリティとどのように関わっているのであろうか。

「文学における虚構とは何か」をめぐる座談会で、神野藤昭夫は次のように発言している。

> 作者と語り手と作中人物という関係の中で、超越的視点というか、神の視点というか、そういうものはサルトルによると否定的にとらえられますけれども、この神の視点、超越的視点を隠すというところに虚構はあるので、どうやってそれを隠すか、それがないとだめだし、露ではだめだし、隠し方によってそれぞれ違ってくるわけです。その諸相を捉えていきたい。私としては隠された神の視点ということを、虚構ということで考えたい。

「今は昔…」みたいに、初めから語り手が、それは作者其の人ではないんだけれども、厳然と存在して、ときにあきらかに姿をあらわしているわけです。それに比べると小説の場合なんかだと、語り手が存在しない語りなんか考えられないのだけれども、語り手隠しというか、できるだけ語り手自身を表に出してゆかないような傾向がありますね。そこに虚構の相違がある…。[17]

右の発言から読み取れるのは、〈語り手の介入〉によって作品が呈する全体の様相、すなわち読者が投げ込まれたイメージは違う、ということである。語り手が頻繁に姿を現す語り方がもたらすイメージは、語り手の身辺、あるいは語り手の知識の範囲におけるリアルな出来事である。すると、清張作品における〈語り手の介入〉は、リアリティのイメージ獲得と関わっているといえよう。

四、清張初期小説における語り手の姿勢

	語り手の介入の例文	作品名	機能
1	だが、二度あることは三度あるの諺がここにも生きていた。	くるま宿	陳述
2	あながち少年客気の言とは言えない後から考えて、そういう時代が近づきつつある時でもあった。	啾々吟	
3	人は死床にあれば、大抵のことは容れるものである。	湖畔の人	
4	次にその長い文面を写すことにする前後の挨拶めいた不必要なところは省く。	情死傍観	
5	今にして思えば、…	笛壺	
6	たいていの手切れ金がそうであるように、…	尊厳	
7	嘉門は利発聡明であった。その才智には予もしばしば感心した。／例えば、次のようなことだ。	啾々吟	語りかけ
8	この時も十日あまり、巴城の家で厄介になった。そして心を裏切られて帰ってきた。その次第は次の通りである。	菊枕	
9	それで己はあきらめたのではない。／次には清国との戦争がはじまった。	恋情	
10	まず三河一揆の時からであった。	廃物	

11	誰も相手にしないから、若い者を集めて『先生』になっているのだと嗤われた。（しかし彼らは現在では第一線の教授となり学者となった）	断碑	説明
12	亥の刻（午後十時頃）です。	特技	
13	明治九年のことである。人力車の発明は明治二年ごろということになっているが、そのころにはもう相当普及していた。	くるま宿	
14	これが現在の国鉄鹿児島本線になる。	或る「小倉日記」伝	
15	今でも熊本に話が残っている。		
16	こういう役人の手で探索されていたのでもあろう。	贋札つくり	推測
17	…とみすみす甘い言葉の一つも云ってやりたくなった時もあったであろう。	断碑	
18	「この人、生得大徳にて、昼夜酔たる計りにて、本性なる事なし」と書かれる所以である。	転変	評価
19	アメリカ兵に取り入って、戦犯から免れ、身の安全をはかろうとする高級軍人の狡猾な計算が…	赤いくじ	

しかし、〈語り手の介入〉とは言っても、その介入の仕方は多様である。そのため、作品の物語言説に戻って、語り手が介

入している部分を抽出することによって、その姿勢とリアリティの相関関係を分析することが必要である。語り手の介入箇所が多く、全てを引用すると長くなるため、いくつかの例文をピックアップして、右の表[18]にまとめた（「機能」欄に挙げた用語の説明は後述する。傍点は作者、傍線は引用者）。右の用例に基づいて語り手の介入の仕方（語り手の機能）を分類すると、「陳述」、「語りかけ」、「説明」、「評価」、「推測」などに分けられる。

まず、「陳述」とは一般的に「口頭で述べること、口で言うこと、申し述べること」（『日本国語大辞典』）である。しかし、ここでの語り手の機能としての「陳述」は、「意見・考えと述べること」ではなく構文論と相似し、語り手の判断・ある事実に関するまとまりの文を指す。例文1から6がその例である。これらの陳述文が語られる理由は、物語世界内から超越した語り手が設定されたためである。〈彼〉は物語世界外に位置し、俯瞰的な姿勢で語る。そして、読者は物語の進行とともに、常にそれらの文句によってストーリーを語る者――語り手――の存在に注意を向けられる。それは、神野藤氏のいう『今は昔…』みたい」な物語文学と同様、「初めから語り手が…厳然と存在して、ときにあきらかに姿をあらわしている」のである。ただし、上記の例が示しているように、清張の語り手による陳述は物語と違って事物を論理立てて読者に伝え、物語に内在する因果関係を明晰に示す働きを持っている。このように、清張がすでに初期から因果関係を重視する傾向にあったことは、後年に推理小説やノンフィクションに入る際の原点ともいえるだろう[19]。『小説研究十六講』に話を戻せば、木村毅は「小説の目的」の項で、「小説家は、その因果関係を読者に了解せしめることができないやうな、単なる偶然の連続を提示する権利はもたない」[20]と述べている。清張は「偶然の連続を提示する」にあたり、語り手の陳述によって文・段落を繋げ、因果関係を読者に伝えているのである[21]。

次に、「語りかけ」の機能についてみる。これは語り手が読者の存在を想定し、その前提のもとで仮の「読者」に語りかけ、ストーリーを進めるというものである。日本の近代小説では〈語り手の介入〉自体は決して珍しくない。しかも、それらの多くは想定読者に対する「語りかけ」である。例えば、「読者諸君」などと呼びかけ、語り手が聞き手の反応を期待し、聞き手との会話が予想されているかのような仕組みがある。また、それらの「語りかけ」は物語の進行を中断するものか、語り手の饒舌である場合が多い。しかし、清張作品における語り手による「語りかけ」には他の側面もある。例文7から10のように、聞き手への呼びかけではなく、その反応も全然期待しないが、聞き手の存在を意識ながら、聞き手の疑問を予想し、「次」「まず」「次の通り」などのような接続表現を用い、語り手が物語の全体をすでに論理的に把握していることを読者に伝えるものもある。ここでの語り手の「語りかけ」は、作者の対読者意識が顕著に働いているため、物語世界内に存在しない超越的な姿勢で物語進行中の論理性を読者に示し、ストーリーをスムーズかつ客観的に進めるための手段になっている。読者も、この超越的で物

語全体を把握している語り手の存在を暗黙の前提として、語り手とともに物語の進行を傍観するのである。読者は、自身がストーリーを傍観する側に立っているという感覚があるからこそ、ストーリーの真実性を疑わないだけでなく、自身がストーリーを客観的に把握できると信じ込むのである。

そして、「機能」欄に「説明」という分類があるが、それは大きく二種類に分けられる。一つは語り手が読者の既有知識に配慮し、例文11と12のような括弧を使って解釈するものであり、それは清張の初期作品に多数見られる。もう一つは、例文13・14・15のように背景を説明したり、物語と相関する事物の現在の様子・状態を追加説明したりする。いずれも、語り手が物語世界から逸脱し、対象を客体として捉える書き方である。「説明」による〈語り手の介入〉からは語り手が現在進行中の物語ではなく、現時点に位置し、過去の出来事を回想することが窺える。その意味で、「説明」は過去と現在とを結びつけるかけ橋のような存在である。故に、現実はリアルであり、「説明」もリアルであれば、「説明」で結ぶ過去もリアルに思われるのも不思議ではない。

最後に、「評価」と「推測」であるが、それは語り手が自分の語った出来事について、コメントを加えたり、作中人物の心理について推測したりする文である。それらの機能によって、語り手は完全に物語世界から超越した姿勢を示している。例文16から19が表わしているように、語り手は物語の進行中に出現するのではなく、遠い未来（語る現在）に位置し、傍観者のような冷静な目で進行中の出来事に関する推測あるいは評価をする。そうした介入は、結果として語り手を物語世界内から超越させることになるのである。では、そのような物語内容から超越した語り手の姿勢は作中でどのような役割を果たすのか。

五、〈清張式語り〉の作中役割――『赤いくじ』を例に

『小説研究十六講』は作家松本清張にとっての「啓蒙書」であり、清張に多大な影響を与えたことは前述した。ところで、清張初期小説における〈語り手の介入〉は決して『小説研究十六講』の「写実」だけに関わっているとは限らない。現に、清張は後年、「そのころの私がこの書で最も教えられたのは、…第十講『視点及び基調の解剖』、…である」と回想している。そのため、氏の語り手の位置付けをこの第十講の内容に合わせて、探ってみたい。木村は視点の方法を論述する中で、「神的態度」の次に、「法廷的配置」について言及する。

> 神的態度のつぎに、人事の真相を最も究め易いのは何であらう。与えられたる事象に関係あり、又は興味を有する者を一堂に集めて、彼等が見ること、思ふことを十分に述べさせ、それを総合して批判することではないか。これに依って絶対的真理が掴めるとは言へない。併し人界に設けらるる制度としてはこの上のことが考へられないのは事実で、さればこそ裁判はさうした組織の上に立つ。被告、証

人、弁護士、検事、陪審官などの吐露した言論を出来した事実に照合し、その底に真相を捜るは主席判事の責務である。…そこに司法官の職務の困難と面白味とがあらう如く、又、この配置を芸術上に適用する小説作家の困難と面白味もあらう。私は仮に之を法廷的配置と命じておく。(22)

文字通りの「法廷的配置」は確かに、「探偵小説以外に効果を挙げる余地」が少なく、木村自身も、このような方法は「どの程度まで小説に適用出来るかは大いに疑問」(23)を持っている。これに関しては例えば、『藪の中』における多元焦点化の捉え方も広義の「法廷的配置」に位置付けられるのではないかとも考えられる。ただし、ここで注目したいのは複数の人間を一堂に集めて、語らせるという『藪の中』のような「法廷的配置」ではなく、木村氏が言及した「司法官の職務」を清張はどう理解し、小説の語りの位相でどう運用しているのかということである。「司法官の職務」は真相を探り、判断を下すことにあるなら、『藪の中』においては、その語りはどこにも見つからない。しかし、清張の初期作品の語り手の多様な介入は、「司法官」の語りに当たると思われる。親密感のない「陳述」、聞き手の返事を期待しない論理性に富んだ「語りかけ」、対象を客体視する「説明」、出来事や人物に出す「評価」と「推測」、語り手の視線と声は法廷の裁判であるように傍観的で客観的である。その介入は法廷における「司法官」のように、事件の進行を把握し、説明やコメントを加えながら、大衆に語り聞かせ、真実を判断する。つまり、清張の語り手は「司法官」の目で全体像を把握し、物語世界を客体視し、傍観する位置にある。現実社会において、司法官がリアルな情報を発信し、正しい判断を下すというイメージが大衆に共有されているため、清張の小説における「司法官の職務」に当たる語り手のイメージも同様に読者に感じられているであろう。しかも、「司法官」が実在の人物であるように、清張の語り手も多様な機能で物語世界に介入し、〈自己顕示的な傍観する語り手〉になる。以下、具体的な作品を取り上げ、「司法官の職務」に当たる語り手の作中役割を分析してみる。

『赤いくじ』は『赤い籤』の原題で昭和三〇年六月号の「オール讀物」に発表された清張初期の短編である。昭和四七年文藝春秋社出版の『松本清張全集』三五巻に収録された。一九四四年秋、アメリカ軍の入港を防ぐため、日本軍は「備朝兵団」を設立し、全羅北道の高敞地区に進駐した。兵団の末森軍医と楠田参謀長は、そこで在朝日本人塚西夫人の高雅な美貌に惹かれる。二人は夫人の気を引くために競争を始めるが、末森にとっても楠田にとっても夫人は手の届かぬ「高嶺の花」のような存在であった。しかし、日本が敗戦し、米軍が入港すると共に事情は一変する。アメリカ軍を喜ばせ、自分の責任を免れようと、日本軍官は在朝日本婦女から二十人の慰安婦をくじ引きで選出ことを決める。塚西夫人は赤いくじに当たり、慰安婦視された。アメリカ軍は慰安婦接待の要求を持ち出さなかったが、末森と楠田から見れば、塚西夫人はすでに「高嶺の花」ではな

く、肉欲の対象となっていた。末森は塚西夫人を引揚げの車両から連れ出して強姦しようとする。楠田は末森の企みに気付き、「末森軍医が脱走した」と叫んで、兵士たちを引き連れ、捜索に出る。楠田に見つけられた末森は、隠し持っていた銃で楠田を射殺してから自殺する、という清張自身の朝鮮体験が絡んでいるストーリーである。

以下の引用が語り手の介入箇所である。

A　先に、塚西夫人を知ったのは末森軍医であった。そのしだいはこうである。【語りかけ、三一四頁】

B　それが、塚西夫人に末森が対面した最初であった。【陳述、三一五頁】

C　楠田参謀長が塚西夫人を見た時の感想も、全く軍医と同じである。【陳述、三一五頁】

D　人は飯を食べながら、いろいろな思索を追うものである。【陳述、三一七頁】

E　そのことがあって、数日すぎた。【陳述、三一八頁】

F　西欧流に云えば、彼女の〝客間〟に出入りできる身になったのである。【評価、三一九頁】

G　ところが、楠田参謀長にも、負けずに似たことがあった。【陳述、三二二頁】

H　これが案に相違して、あとで思わぬ結果となった。【評価、三二二頁】

I　アメリカ兵に取りいって、戦犯から免れ、身の安全をはかろうとする高級軍人の狡猾な計算が、〝一般婦女子を不慮の災害から防ぐ〟というもっともらしい名にすりかえられて、二十人の人身御供がくじ引きされることになった。【評価、三二六頁】

J　くじ引きということはたとえ好ましくない場合でも、心に不思議な愉しみを持たせるものである。【評価、三二七頁】

K　彼女を要せずとも、誰でもアメリカ兵を慰めることができるのだし、それによって日本将校はアメリカ軍に点数をかせぐ計算に間違いはないのに。【評価、三二七頁】

L　なぜ、いったいどうしたというのか。彼女たちは何もしなかったのだ。ただ訳を知らず、くじがあたったことだけで、彼女たちの肉体の上に不貞な特別な汚斑がついたというのだろうか。

だが（危うく、アメリカ兵の慰安婦をつとめるところだった）という事実は、（娼婦の資格者だった）という意地悪い意識を消すことはできなかった。見えない烙印だった。

二十名のその婦人こそ皆から感謝されてよいはずだった。もし、事実、彼女たちにその行為が行われたと仮定したら、身をもって数百の同胞婦女子の災難を救ったことになるのだった。【評価、三二八頁】

文ＡＢＣＥＧの語りかけと陳述はストーリーの進展状況に関わる繋がり文であり、語り手が物語世界外にある立場を提示している。特に、楠田参謀長が、塚西夫人に接近するための考えを思いついたのが食事中である一節があり、その前後における「連続な偶然性」を補うため、Ｄの文を付け加えたのであると考えられる。それらの「陳述」が挿入された結果、読者にとって、語り手の介入は不自然なものでなくなり、後に評価文ＦＨＩＪＫＬが挿入されても違和感が感じられないように読める。まるで司法官が法廷で末森と楠田の〝犯罪〟を陳述した後、二人へ判決を下すように、語り手は物語世界内から超越した姿勢で、「陳述」の伏線を張ってから、「評価」を加えるのである。

また、語り手による評価はテキストを読むヒントを与えている。例えば、久保田裕子は評価文Ｆのキーワード「西欧」と「客間」を捉え、塚西夫人の「客間」を分析した上、「（塚西夫人が）いわば西欧文化的教養と日本的な慎ましさを併せ持つ存在であった」[24]と指摘している。ならば末森と楠田が抱く塚西夫人への憧れは、ジョルダン・サンドが「十九世紀の征服と植民地化による領土拡張は、基本的にヨーロッパによる行動であったため、世紀末日本も公式な植民地勢力になったとき、植民地支配の在り方と帝国を誇示する物質的形態との双方が、ヨーロッパの先例に由来するものとなった。単純にいえば明治時代の「西洋化された」日本人エリートが『西洋化』を輸出したのである」[25]と指摘しているように、実は当時（戦時下）の日本の価値基準・審美意識の反映である。そのため、塚西夫人が手が届かない存在として末森と楠田の意識に作り上げられたのは、長年内地を離れた軍人の〈「夢見心地に近い世界」＝故郷〉への憧れの表象であると読み取れる。

しかし、語り手は故郷を離れた高級軍人に同情を寄せてはいない。それは慰安婦選出ためのくじ引き事件が思案された後の評価文ＩＪＫＬによって明らかにされる。「高級軍人の狡猾な計算」「日本将校はアメリカ軍に点数をかせぐ計算」「見えない烙印」「その婦人こそ皆から感謝されてよいはず」などが表しているように、語り手は態度を鮮明にし、法廷の司法官のように道徳的判断を下している。ここで、木村の論述、「作品を有意義に、道徳的になるのに只一つ大切なのは、作者が終始健全な洞察眼を見はつて、作中人物の関係の健全なるか病的なるかの監視を怠らぬことである」[26]を想起させる。作中における語り手の裁判が松本清張の「健全な洞察眼」を表現し、作者本人の価値判断を代表する。

清張は『全集』三五巻の「あとがき」で「この作品（『赤いくじ』）をモーパッサンの『脂肪の塊』を模倣したように思われるかもしれない」と懸念している。物語内容における両作の類似は言うまでもない。だが、語り方においては、両作の語り手には相反する側面も見ることができる[27]。作者の態度を作中人物の対話・心理描写を通して表明する『脂肪の塊』に対し、『赤いくじ』では語り手が作中人物の行為を監視し、論評することによって、作者自身の道徳観が表明される。例えば、『脂肪の塊』では「彼女は、この恥知らずの気のやつらの軽蔑の中につ

つまれているのを感じていた。はじめ、彼女を犠牲に供し、それからあとで、きたない不用の品物のように投げ捨てたやつら」[28]という被害者の心理が描かれているのに対して、『赤いくじ』では、「なぜ、いったいどうしたというのか。彼女たちは何もしなかったのだ。ただ訳を知らず、くじがあたったことだけで、彼女たちの肉体の上に不貞な特別な汚斑がついたというのだろうか」と語り手が被害者に代わって不満を表明している。清張の語り手は加害者の心理を緻密に描写し、被害者の心理は省略する。その一方で、作中の出来事については直接に判断・評価を下す。それを通して語り手は、法廷における「司法官の職務」を務めているのではなかろうか。

語り手は物語世界外で出来事の是非を判断するにとどまらず、時に作中人物の内面に絡み合ってしまう。評価文Kはその典型である。文の前半「彼女を要せずとも、誰でもアメリカ兵を慰めることができるのだし」は明らかに、塚西夫人が慰安婦候補になった時の、末森と楠田の心理であるから、語り手は二人の内面に潜んで描いていると言える。だが、後半の文、「それによって日本将校はアメリカ軍に点数をかせぐ計算に間違いはない」という記述は二人の軍人の心理だけではなく、物語内容から独立した第三者――語り手――の論評にもなっている。この書き方の如何はさておき、主人公の内面に語り手の発言（コメント）が混入してしまうという事態には、語り手の強烈な倫理的意識が窺われる。勿論、それは作者自身による倫理的意識でもある。

語り手は高級軍人に対して道徳的な批判を行うだけでなく、評価文Lにおいて、被害者であるくじ引きで選出された婦人たちに悲哀と同情を寄せている。そして、注意したいのは、Lの評価内容には作者松本清張の後年まで続いていった創作理念が内包されている点である。

二十名のその婦人こそ皆から感謝されてよいはずだった。もし、事実、彼女たちにその行為が行われたと仮定したら、身をもって数百の同胞婦女子の災難を救ったことになるのだった。（三二八頁）

「二十名のその婦人こそ皆から感謝されてよいはずだった」と語り手が判断するのは、婦人たちがほかの婦女子を救うため、慰安婦として選ばれたという事実があるためである（たとえくじ引きで、婦人たちは何も知らないうちに「婦女子を救う」という目的が強制されたとしても）。語り手の評価は行為の結果（犠牲行為によって、アメリカ兵から同胞を救ったかどうか）ではなく、行為の目的（「婦女子を救う」）に基づいている。目的とは場合によっては、動機に等価するか、包括する。あるいは、動機から転じられる。語り手の論評には、（婦人たちが慰安婦にならなかったという結果ではなく）高級軍人の損人利己主義的な動機への批判も内在している。それは、二人が塚西夫人に実質的な罪を犯さないままに、死んでしまうという結末から推測できる。清張が後年に描く高級官僚の暗黒面も、動機を重視する所謂社会派小説のテーマや手法も

『赤いくじ』の延長線上にあるのではなかろうか。つまり、清張の創作理念は初期の段階から、語り手の介入によって表現されている。

『赤いくじ』の語り手は陳述や評価などを物語に挿入することによって、「司法官的職務」を務めることに成功した。その物語の進行中に随所に介入して、裁判を下す語り手があるからこそ、物語がリアルに描かれ、読まれる。それで、読者にとって、『赤いくじ』のストーリーから超越した語り手は信頼できる語り手である。そのため、読者は自覚のないまま、語り手と同じ位相（審判する立場）に立たされるのである。それで、語り手に提示された（読者に構築される）塚西夫人に関するイメージ（出征軍人の妻）と末森と楠田に構築されたイメージ（女神、未亡人、娼婦）との対立が顕著になり、末森と楠田の意識による塚西夫人のイメージの構築、脱構築との逆転がおかしくて不条理に読める。

清張のデビュー作『西郷札』の冒頭には、第一人称の語り手〈私〉が登場している。しかし、物語の骨幹となる部分（第二章から第十一章まで）では「覚書」を転記する形をとり、語り手が第三人称になっている。なぜ「私の書き方で不便」であり、第三人称に転記しなければならないのだろうか。看過されてはならないのは、第三人称による転記の部分での、作品全体の語り手〈私〉の介入である。小森陽一が正しく指摘しているように、『西郷札』の地の文の特徴は「雄吾の『第一人称』を『第三人称』に『改め』た『書き方』を意識的に選び取った『私』という書く主体が、繰り返し自分の存在を主張するところに」[29]ある。語り手の介入（＝「自分の存在を主張する」行為）は〈私〉を「司法官の職務」に押し上げ、道徳裁判を下すことを可能にする。故に、「覚書」は三人称に転記されなければならないのである。しかし、「一人称語り→三人称転記」への変換はメリットを獲得していると同時に、デメリットも伴っている。それについては、本稿紙幅の制限で、別稿に譲りたい。

『或る「小倉日記」伝』が芥川賞を受賞した際に、坂口安吾はこの小説について、「静寂で感傷的だけれども」、「殺人犯人をも追跡しうる自在な力があ」ると評価している。清張後年の作品群を考えれば、坂口の評価は鋭いと言うほかない。しかし、事件の真相を追求し、判断する「司法官」に相当する語り手の様々な介入があるからこそ、「殺人犯」を「追跡」する文章の「力」があることをここで強調したい。清張の初期からのこの語りの特徴は後年の推理小説の創作につながっていると思われる。その意味では、清張が後年推理小説というジャンルに進んで行くのは、作家出発当初からの素質のためであると言っても過言ではない。語りの位相から言えば、清張は推理小説に入る必然性があり、しかも、推理小説の分野に入る前後で変わることのない、作品の表現主体としての連続性が窺える。

六、結び

清張小説の特徴をまとめる際に、しばしば「冷静」という用

語が使われる。仲正昌樹は、「コンプレックスを抱いている自分の分身に対して冷静に距離を置きながら、アイロニカルに見つめ」、「現実を、社会的欲望と共に生きている人間のサガとして冷静に描写する立場に徹する」[30]ことが清張文学の特徴であると述べている。仲正はその「冷静」さや「距離感」が何に由来しているのかについては言及しなかったが、それは他でもなく、清張の文章表現力、具体的にはストーリーを語る語り手の姿勢に由来するといえる。

清張の初期小説における語り手は、物語の進行から超越する姿勢で、ストーリーに頻繁に介入する。その仕組みは語り手をストーリーそのものとは関わりのない立場、あるいは遠い未来の立場に立たせる、というものである。つまり、語り手を〈物語世界外で〉ストーリー全体と断絶した位置にあるように読者に見せかけるということであり、清張はそのような〈超越的な語り手〉の姿勢を創造しているのである。そのような語り手は作者ではないが、無限に作者に接近している存在といえよう。そして、読者に対して語り手は傍観的な姿勢でストーリーを語り、事実を分析し、評価を下す。一方、読者も自覚せずに語り手と同一の立場に立たされ、あたかもストーリーを客観的に見ているかのような錯覚に陥る。読者がイメージした錯覚があるため、ストーリーは虚構の枠を脱出し、真実の仮面を獲得するのである。これこそが清張文学のいわゆる「虚構的リアリティ」の由来であろう。清張のリアリティは決してその内容構成にのみ由来するものではなく、上記のような語り手の姿勢をはじめ、文章の表現力・構成力も貢献していると思われる。「小説の成功・不成功は、虚構的世界のリアリティそれ自体の内に求められるべき」[31]であるとすれば、清張は〈語り手の位置〉を操ることによって「虚構的世界のリアリティ」を達成し、小説としての成功を納めたのである。

清張はエッセイ「私の黒い霧」の中で、チェスタートンを愛読していることを述べているが、その理由について「筋」だけでなく、「最初に長々と述べられる饒舌の面白さは十分再読、三読する」[32]からであると述べている。「最初に長々と述べ」るのは語り手の饒舌であろう。ここでも清張が〈語り手の位置〉に関心を寄せていることが分かる。しかし、「文章を乾いたものにしたほうがかえって効果が出てくる」[33]という考えも持つため、素朴な文章であると同時に、饒舌ではない語り手の介入姿勢を初期小説に登場させたのであろう。

辻井喬によれば、橋本治は清張と三島由紀夫について次のように述べている。

> 松本清張は、現実の事件を題材にして『真実はこうだ』と展開する作家である。三島由紀夫は、そんなことをしない。現実の事件を逆立させて、完全に『自分の世界』を幻出させてしまう作家である。[34]

清張自身も三島との違いについて似たような発言をしている。しかし、「材料を按配する方法」の違い、すなわちストー

リー展開は、語り方によってイメージが異なってくる。清張の「真実はこうだ」と展開する径路においては、上記のような〈語り手の介入〉は見逃せない。小説は「根も葉もある嘘八百」であるとすれば、〈清張の語り手〉は虚構としての小説の「根」と「葉」を形づくっているといえるだろう。

その語り手の位置付けを考えると、清張に多大な影響を与えた『小説研究十六講』における「視点」に関する記述が浮上する。清張がどれ程この本から小説を書く技巧を学んだか知る由はないが、少なくとも、その語り手の介入姿勢は「法廷的配置」における「司法官の職務」に一致するということは言えよう。清張は語り手の介入を以て、木村の掲げた疑問を解決し、探偵小説の枠を出られない「法廷的配置」を一般小説まで広げた。その作家出発当初からの語りの方法は後年推理小説の分野に入るのと無関係ではないと考えられる。しかし、その関係性（必然性）については、更なる検討が必要である。

【注記】

1　辻井喬『私の松本清張論――タブーに挑んだ国民作家』、新日本出版社、二〇一〇年十一月、一三一頁。

2　李徳純、池上貞子訳「推理小説の新しい紀元（第1回）――松本清張論・中国的視点」『松本清張研究』（創刊号）、砂書房、一九九六年九月。

3　平野謙「推理小説の文学化」『別冊 小説新潮』、新潮社、一九六一年十月。

4　藤井淑禎はこの著作の中で、昭和三十年代の高度成長期という社会が大きく変容した時代を背景に、清張のミステリーを考察した。

5　松本清張「あのころのこと」『新潮日本文学50・松本清張集』月報、新潮社、一九七〇年三月。

6　岡崎和夫「松本清張・初期の文体」『国文学 解釈と鑑賞』六〇（二）、至文堂、一九九五年二月

7　三好行雄・松本清張対談「社会派推理小説への道程」『国文学 解釈と鑑賞』四三（六）、至文堂、一九七八年六月。

8　松本清張「実感的人生論」『松本清張全集』三四巻、文藝春秋、一九七四年二月、二二五頁。

9　松本清張「一冊の本」『朝日新聞』、一九六〇年十一月二日。

10　木村毅『小説研究十六講』、新潮社、一九二五年一月、一三六頁。

11　前掲注10に同じ、一四一頁。

12　松本清張「推理小説の発想」『随筆 黒い手帖』、中央公論社、一九六一年九月、九三頁。

13　郷原宏「二つの海」『松本清張研究』（三）、砂書房、一九九七年八月。

14　前掲注1に同じ、二九頁。

15　郷原宏「〈原風景〉の成立」『松本清張研究』（創刊号）、砂書房、一九九六年九月。

16　松本清張「私の小説作法」『松本清張全集』三四巻、文藝春秋、一九七四年二月、四四六頁。

17　岩下武彦・小森陽一ほか「〈座談会〉文学における虚構とは何か」『日本文学』三四（九）、一九八五年九月。

18　表にまとめた作品の本文は、すべて『松本清張全集』三五巻（文藝春秋、一九七二年七月）による。

19 この点については、紙幅の制限もあるため、別稿に譲る。
20 前掲注10に同じ、一一九頁。
21 例えば、『くるま宿』に、主人公の身辺に一連の事件を設定する際、「だが、二度あることは三度あるの諺がここにもいきていた」と語り手が陳述を挿入することが、偶然な繋がりがもたらした不自然さを補い、ストーリー前後の因果関係の説明にもなる。
22 前掲注10に同じ、二八六頁。
23 前掲注10に同じ、二八五頁。
24 久保田裕子「引揚げの記憶を表象／隠蔽すること――松本清張『赤いくじ』論」『松本清張研究』（十七）、北九州市立松本清張記念館、二〇一六年三月。
25 ジョルダン・サンド著、天内大樹訳『帝国日本の生活空間』、岩波書店、二〇一七年四月、四頁。
26 前掲注10に同じ、一二三頁。
27 勿論、『脂肪の塊』には、作者のコメントが無いわけでもない。例えば、馬車の乗客である六人は「収入があり、安穏幸福で権力を擁する社会、宗教をもち堅固な道徳心をもつ押しも押されもせぬまっとうな人々の側を代表していた」というコメントは六人の後の心ない行為と対照になっている。
28 モーパッサン作、杉捷夫訳『脂肪の塊』「モーパッサン 世界文学大系」四四巻、筑摩書房、一九五八年九月、三二七頁。
29 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』（十四）、北九州市立松本清張記念館、二〇一三年三月。
30 仲正昌樹「松本清張と三島由紀夫」『松本清張研究』（四）、砂書房、一九九八年四月。
31 小泉浩一郎「清張と鴎外のディスクール序説」『松本清張研究』（創刊号）、砂書房、一九九六年九月。
32 松本清張「私の黒い霧」『松本清張全集』三四巻、文藝春秋、一九七四年二月、四三二頁。
33 前掲注32に同じ、四三三頁。
34 前掲注1に同じ、九一頁。

【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。
（九州大学大学院地球社会統合科学府博士後期課程二年、中国・江蘇大学外国語学院講師）