

映像化された松本清張の〈空白〉

——『点と線』における社会性

野 中 潤

一、『点と線』の社会性

「社会派推理小説」の誕生を告げる小説として賞揚され、松本清張の代表作として読み継がれている『点と線』は、一九五七（昭和32）年二月から翌年の一月まで、日本交通公社の広報誌『旅』に掲載され、連載終了の翌月に光文社から単行本として刊行された。純文学論争を引き起こす契機の一つになったと目されているためもあつて論及されることが多い『点と線』だが、その登場の意味を語る上でキーワードとなつてきたのは「社会性」である。たとえば平野謙は「犯行動機のリアリテイを追求して、松本清張は人間性と社会性というふたつのモメントを新しく推理小説に導入した」⁽¹⁾ という類の発言を繰り返しているし、瀬沼茂樹は「文学と社会性」と題した文芸時評⁽²⁾ を「松本清張文学の可能性」という見出しで書き始めている。伊藤整が、「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」

したと指摘し、松本清張登場の意味を特筆大書していることもよく知られている。松本清張自身も、エッセイなどでこうした評価を追認してきた。さらに言えば、「社会派推理小説とよばれるようになった新しい文学エッセイ」の「劈頭を飾る秀作が『点と線』にほかならぬ」という平野謙の評価が、一九七一（昭和36）年に発行されて以来、三百万部を超える累計発行部数を誇る新潮文庫版『点と線』の「解説」として広く一般読者の目にさらされてきたことも見逃せない。もはや平野謙の見立てをトレースすることは、松本清張を論じる者にとつて通過儀礼と化している感があり、『点と線』を社会派推理小説の嚆矢と位置付けるのは、文学史的な定説になつていると言つても過言ではない。たしかに、天才的な私立探偵のかわりに組織の一員としての警察官を配置し、誰が犯罪を実行したか（フーダニット＝Who done it）、どのように犯罪を成し遂げたか（ハウダニット＝How done it）を明らかにしていく知的遊戯に終始しがらだつた探偵小説の世界に、なぜ犯罪が行われたか（ホワイダニット＝Why done it）という動機の問題を持ち込み、犯罪の

背景に官庁と企業の癒着があつたことを示唆する点で、『点と線』には社会性があつたと考えることができるかもしれない。しかし『点と線』に限って言えば、先行する横溝正史の探偵小説と比べてどれほど画期的な社会性を獲得し得ていたかは甚だ心許ないし、高村薫や宮部みゆきなどの後年の社会派推理小説と比べた場合、松本清張の推理小説がしばしば掘り下げに乏しく底の浅いものであるという印象を受けることは否めない。同じ松本清張の小説でも、『点と線』と並行して連載され、同時期に刊行された『眼の壁』の方が、手形詐欺の背後にうごめく巨大な闇の勢力の解明を軸に物語が展開するという点において、はるかに社会派推理小説の名にふさわしい。いったいなにゆえに『点と線』はこれほどまでに注目され、賞揚されてきたのだろうか。『点と線』のどこに、新しい小説の領野を切り開くような画期的な「社会性」があつたのだろうか。

『点と線』に描かれている「社会性」として指摘し得る重要な要素は、冒頭部に集約的に描かれている⁽³⁾。

安田辰郎は、一月十三日の夜、赤坂の割烹料亭「小雪」に一人の客を招待した。客の正体は、某省の或る部長である。

安田辰郎は、機械工具商安田商會を経営している。この会社はここ数年伸びてきた。官庁方面の納入が多くそれで伸びてきたといわれている。だから、こういう身分の客を度々「小雪」に招待した。

安田は、よくこの店を使う。この界限では一流とは云えないが、それだけ肩が張らなくて、落ちつくという。しかし座敷に出る女中は、さすがに粒が揃っていた。

安田は、ここではいい客で通っていた。無論、金の使い方は荒い。それは彼の「資本」であると自分でも云っていた。客はそういう計算にのる人々ばかりであつた。尤も、彼はどんなに女中たちと親しくなつても、あまり自分の招待した客の身分を洩らしたことはなかつた。

現に、去年の秋から某省を中心として不正事件が進行していた。それには多数の出入り商人が搦んでいるといわれている。現在省内の下部の方だが、春になればもつと上層へ波及するだろうと新聞は観測していた。

「安田辰郎」と「某省の或る部長」という重要人物をさりげなく冒頭に登場させているあたりは、さすがと言わざるを得ないが、見での通り、「社会性」として拾い出せる構図は単純である。要するに、「官庁方面の納入」をめぐって某省の官僚と出入り業者との間に贈収賄疑惑が浮上しているということである。ちょうど松本清張が『点と線』の連載を始める前年の一九五六（昭和32）年六月に、農林省の官僚多島貞信が逮捕され、同省の吉川六郎が自殺するという事件が起こっている。いわゆる「公金つまみ食い事件」（多島島事件）で、支払い通知書の二重送りなどによる公金横領や、官庁への納入にまつわる贈収賄などの汚職の全貌は、九月から

始まった公判において次第に明らかにされていき、概要はメディアを通じて広く国民にも知らされた。連載時の『点と線』の読者にとつては、了解しやすい状況設定であつたと言えよう。

ただ、多久島事件自体は、強欲な小官吏が起こした底の浅い汚職事件という色彩が濃く、政権中枢を含むような巨悪につながる大事件とは言い難い。『点と線』における汚職も、上層部に波及するかどうかという問題があると指摘されてはいるが、「上層部」というのが政治家を含むかどうかさえ判然としていないし、発表当時の首相がかつて商工省の官僚だつた岸伸介の闇の部分につながることを暗示するような描写があるわけでもない。さらに言えば、三原紀一が所属する警視庁捜査二課に対して上層部から圧力がかかるというような局面が描かれるわけではないし、「機械工具商安田商会」が業界団体や闇の勢力と結託しているということが明らかになるわけでもない。物語の中心はあくまで、誰が犯人であるのか(フーダニット)ということと、どのようにアリバイが偽装されたかということ(ハウダニット)とに置かれている。

物語の基本的な構図をたどる限り、『点と線』に描き出されている「社会性」は、奥行きのない概念的なものに過ぎないように思われるのである。

二、作中人物の年齢に見える時代の影

はたして『点と線』は、「社会派推理小説」の嚆矢としての資格を

持つていないのだろうか。

読みの可能性として指摘しうるのは、同時代の読者が小説に描かれている情報から汲み取れたかもしれない現実とのつながりを参照することだが、公金つまみ食い事件のような同時代の出来事とは別に、小説に描かれている基本的な情報から社会性を抽出することも可能である。同時代の読者の意識に寄り添い、現実とのつながりを導入するための手がかりとして比較的容易に指摘できるのは、作中人物の年齢である。

たとえば冒頭部に登場していた「安田辰郎」と「某省のある部長」は、青函連絡船の乗船客名簿によると、「石田芳男 官吏 五十歳 東京都——」と「安田辰郎 機械工具商 三十六歳 東京都——」であつたことがわかる。安田辰郎の年齢は、冒頭近くでも「三十五六で、広い額と通つた鼻筋をもつていた」という形で言及されている。心中したと見せかけて殺された「××省××局××課 課長補佐」という肩書をもつ男の年齢についても、身元を調べるために遺留品を確認した刑事によつて、「阿佐谷・東京間の定期券、佐山憲一、三十一歳」という情報が示されている。佐山憲一の遺留品を確認した福岡県警の鳥飼重太郎刑事は、「よれよれのオーバーを着た四十二三の、痩せた風采のあがらぬ男」である。これは、某銀行の支店長をしている佐山憲一の兄が「四十二三の、髭をたくわえた、肥えて風采のよい男」とされているのとは対照的である。鳥飼刑事とともに、事件解決のための「探偵役」として活躍する警視庁の三原紀一警部補の年齢は、「三十をいくつも

出ていないように思われた」と記されている。物語が進むにつれ、重要な役回りを果たしていくことになる安田辰郎の妻亮子は、三原警部補と同年代で、「三十二三歳であろうか」と描写されている。ということは、物語内容の時間が発表当時の一九五七（昭和32）年ないしはその前年であると仮定すると、三原紀一や安田亮子は、元号の数字と満年齢が一致する三島由紀夫とほぼ同年代であると推測できる。つまり、昭和二十年の敗戦時に満二十歳ぐらいだったことになるわけだ。二人と比べると、佐山憲一はやや年下かもしれないが、これもほぼ同じ年代であり、「課長補佐というのは……中略……出世は頭打ちだがね。後輩の大学出の有資格者が自分を追い越してゆくのをしているだけだ」とあることを考慮すれば、大学生ではなかった十代後半は徴兵されて戦地に派遣されていたと考えられる。敗戦時に三十歳ぐらいだった鳥飼重太郎や佐山憲一の兄も、官憲の一員であったか、銀行マンとして働いていたか、あるいは戦地に赴いていたかは別として、総力戦になう世代の人間であったことは確かだろう。敗戦時に三十代後半だった石田芳男も、おそらく徴兵はされることなく官庁の中で課長クラスの地位にあつて、総力戦を遂行していたのだろう。つまり立場はそれぞれ異なるとは言え、いずれも戦争を言わば「当事者」として体験した世代であることになる。そしてここが重要なのだが、安田辰郎は、「機械工具商」として官僚に取り入り、「官庁方面の納入」を増やして急速に業績を伸ばしてきた商社の社長である。敗戦時の混乱の中で発展してきた「機械工具商安田商会」は日本橋

に社屋を構えていて、安田辰郎にとつて有楽町や銀座の飲食店がなじみの場所であつたことも、小説を読んでいくと自ずとわかってくる。これらの情報から、敗戦後に復員した安田辰郎が、戦争中の社会的立場や人脈によつて軍需物資の横流しや占領軍関連の利権で甘い汁を吸い、「機械工具商」としてのし上がつてきた可能性を想起することは、発表当時の読者にとってはおそらくごく自然なことだったのであるだろうか。

『点と線』が社会派推理小説として認知されていくプロセスには、「小説帝銀事件」（一九五九年五月七月『文藝春秋』）や「日本の黒い霧」（一九六〇年一月十二月『文藝春秋』）などからの逆照射や、社会派推理小説に関する松本清張自身の発言という要因も無視できないのだが、『点と線』に「社会派」としての側面を見出すとすれば、小説内に描かれた出来事自体よりもむしろ、このような外在的な時代との関わりを想定するしかない。そしてじつは、「行間」に秘められているこのような「社会派」的な部分を見事に前景化したのが、テレビ朝日開局五〇周年記念スペシャルドラマとして放映されたビートたけし主演の「点と線」⁽⁴⁾なのである。

三、TVドラマ『点と線』の世界

フーダニット（だれがやったのか）という問いに対して、古典的な探偵小説が用意すべき答えを『点と線』に見出すことはたやすい。その一方で、ハウダニット（どのようにやったのか）やホワイダニット

(なぜやったのか)という問いに対する答えは、『点と線』という小説の中に必ずしも十分には用意されていない。ハウダニットとホワイダニットという問いに対する答えの多くは、言わば表現されている複数の(点)を結び見えざる(線)として、『点と線』というテクストにおける(空白)部分の中にある。その中でも最もよく知られているのが、どのようにして佐山憲一とお時を東京駅の十五番線ホームを絶妙のタイミングで歩かせたのかという問題だ。前出の「解説」の中で平野謙は、目撃者の女たちを横須賀線の十三番線ホームに連れてきて、わずか四分間の間に特急あさかぜに乗り込む男女を目撃させるためには、同じ時刻に被害者の男女を東海道線のプラットフォームを歩かせなければならないという事実を指摘し、次のような疑義を呈している。

この男女はともに偽装心中などというおそろしい運命が自分たちの前に待ちかまえていることなど夢にも知らない。それをまちがいなく何時何分に一緒にプラットフォームを歩かせるような仕事を、どうして男女に強いことができたか。この一点が合理的に説明されない以上、『点と線』全体のプロットは、その針の穴ほどのキズから土崩瓦解する危険なきにしもあらずである。——といえは誇張にすぎるが、すくなくともその点の説明を、作者がうっかり忘れていたことだけは、指摘されねばなるまい。

果たして「合理的に説明されないこと」をもつて、「キズ」と呼ぶべきであろうか。あさかぜに乗った佐山が福岡に行つて旅館で呼び出しの電話を待ち続けるのも、お時が熱海で途中下車するのも、犯人の安田辰郎ないしは共犯関係にある人物の指示によるものであることが明らかである以上、「まちがいなく何時何分に一緒にプラットフォームを歩かせるような仕事」をすることは不可能ではない。「偽装心中などというおそろしい運命が自分たちの前に待ちかまえていることなど夢にも知らない」からこそ、汚職事件に関わる官僚である佐山も、官庁出入り企業の経営者と愛人関係にあるお時も、悪事の発覚を防ぐための偽装工作として指示されれば、さしたる疑問を抱くことなく「局限された特定の時間」に東京駅のプラットフォームを歩くのではないだろうか。「作者がうっかり忘れたいた」かどうかは定かではないが、平野謙が「針の穴ほどのキズ」と呼ぶ省筆部分は、「キズ」というよりもむしろ(空白)というべきものだろう。

おそらく平野謙の批判を意識してのことだと思われるが、こうした(空白)をビートたけし主演のTVドラマ「点と線」は、比較的丹念に埋めている。安田辰郎が犯人であるという確証を得ることができないままアライブ崩しに奔走する三原警部補が、私費で上京して捜査に加わっている鳥飼刑事に対して、平野謙と同じような疑問をぶつける場面がある(5)。

三原「さつきからずっと考えてたんですが、なぜそのときに佐山

とお時がホームを歩いたんですか。つまり、たとえばですよ。たとえば、安田が、佐山とお時が旅行することを知っていたとして、たとえば十八時三十分発のあさかぜに乗り、二人が旅をすることを安田が知つてたとしても、その四分間の間に佐山とお時が都合良く十五番線のホームを歩いているという保証はどこにもないんですよ」

この段階ではまだ、安田とお時が愛人関係にあることを、三原は知らない。そして安田が犯人であることに確証が持てないと訴える三原に対して、鳥飼は次のように答えている。

鳥飼「鋭かですねえ。唯一考えられるのは一つだけです。四分間

の間に二人は十五番ホームを歩けと言われたんです」

三原「そ、それは、佐山が誰かに歩けと言われたんですか？」

鳥飼「安田が殺したいのは佐山でしょう」

三原「じゃあ、お時に……」

鳥飼「お時は安田の係女中と言われていますが、それだけでしょ

うか？」

三原「ええつ？ じゃあ鳥飼さんはお時は安田の……」

鳥飼「女でしょう」

三原「ええつ……」

安田とお時の愛人関係が明らかになれば、言わずもがなのこと

で、わざわざ説明するのは野暮ではあるが、「土崩瓦解する危険なきにしもあらず」という平野謙の批判に対する応答として、あえてしつらえられた対話場面なのだろう。ともすれば説明のための台詞として不自然な印象を与えかねない場面だが、ドラマの展開をぎくしゃくさせることもなく、さりげなく織り込まれていて、短いながらも印象的なシーケンスになっている。

ハウダニットと同じように（空白）が残されてるホワイダニットについても、TVドラマ版「点と線」は、独自の肉付けをほどこしている。たとえば、安田辰郎の過去について、自らも戦場体験を持ち、身体の中にグラマンの機銃掃射で受けた弾丸が残っているとされている鳥飼刑事が、安田辰郎に次のように詰め寄る場面がある。

鳥飼「ところで、産業建設大臣の原種臣氏とのご関係は？」

安田「兵隊の時の上官です」

鳥飼「死線を何度も乗り越えたという、間柄ですか」

安田「そうですねえ。ずいぶんといろいろなことがありましたね」

鳥飼「原大臣のためなら、命がけになりますよね」

安田「ハッハ、戦争はもう終わりましたからね」

安田の妻亮子の動機については、胸の病によつて自らの命が限られていることの自覚や夫への愛、さらには夫の愛人であるお時への潜在的な憎悪など、犯罪に手を染めることになった要因をそれなりに見出すことが可能である。その一方で、安田辰郎がどのよう

にして「官庁方面の納入」で実績を残すことができるようになったのか、またなぜ殺人という重罪を犯してまで汚職事件の捜査を阻止しようとしたのかということについて、原作にはほとんど何も書かれていない。もちろん、犯人の内面を踏み込んで描かないことが、推理小説において犯罪の真相を露呈させないための基本的な詐術になっているということがあるだろう。しかし、過去の体験や現在の社会的な関係が詳しく語られない安田辰郎の人物造型は、犯罪の動機を重視するという松本清張の創作理念に照らしていかにも平板なのである。それに対して竹山洋の脚本には、安田辰郎の年齢や時代状況に照らして蓋然性が高いと思われる肉付けがほどこされていて、原作の（空白）を活用した創造的な脚本化として評価できる。紹介した部分のほかにも、安田という人物を描く小道具として、パッケージのデザインから「日の丸」という俗称を持つアメリカ製の煙草ラッキーストライクが使われていたり、戦争中に万葉集を愛誦していたことを打ち明ける場面がしつらえられていたりする。また、安田が関東軍の一員として満州にいたことを明らかにし、そのことを確かめた鳥飼が、民間人を見殺しにして帰国したことを厳しい口調でなじる場面もある。こうした演出は、安田辰郎という人物造型に複雑な陰影を与え、犯罪に手を染めていく後ろ暗い動機が存在を暗示する効果がある。石田部長など周辺の人物の言動に関しても同様のことが言え、組織的な犯罪に関わる人物を駆動している軍隊時代の権力関係が、登場人物のさげない所作を含む言動を通して巧みに表現されていて、時代や

社会の一面を見事に照らし出していると言ってよいだろう。

犯罪捜査に執念を燃やす鳥飼刑事についても、同様の肉付けと脚色がほどこされている。これも原作には書かれていないことだが、鳥飼は上海で出会った妻とは既に死別しており、娘のつや子と二人暮らしをしている設定になっている。しかも年頃の娘であるつや子は亡妻の連れ子で、鳥飼自身は定年間際であることになっている。年齢や家族構成などの脚色は、肉付けというよりはむしろ改変なのだが、重要なのはそこに戦場体験という要素が加えられていることである。原作ではまったく触れられていない鳥飼の戦争時代の体験が、戦場体験という形で描かれることによって、占領を経てアメリカの影の下で皮相な平和を手に入れつつある昭和三十年代の日本の姿や、生き残りとしての死者への思いが前景化され、ドラマの進展に深みを与えている。

たとえば、二日連続で放映された『点と線』の一日目、すなわち第一部の結末部分に、上層部の指示で捜査を断念する三原と、捜査継続を主張する鳥飼が、警視庁の廊下で対峙する場面がある。

三原「いくらどんなことを言われようと、警察官は上の命令に

は反抗することはできません。そんなことは鳥飼さん、よく

わかってるでしょう?」

鳥飼「反抗しろ…」

三原「できません」(鳥飼、三原につかみかかる)

鳥飼「刑事はなあ、事件の真実を……死んでいったお時や佐山の

魂になんと言うんじや！」

三原「何をするんです！」（鳥飼、三原を投げ倒す）

この場面よりも前、霊安室でお時の遺体を見せる場面でも、「私は二課ですから死体を見てもよくわかりませんが、鳥飼さんのような大ベテランだと、死体を見て何と感ずるものなんでしょうか」と尋ねる三原に対して、「生きたい……この手、指、決して生きてきた手ではありません。娘が秋田におるのに、なんで死んだんでしょうか？」と絞り出すような声で答えている。そしてこの後、秋田にあるお時の生家を訪ねた鳥飼刑事は、戦争前に小作の農家で生まれたお時が終戦後に村の男と結婚したにもかかわらず、兵隊のときと体をこわした夫に先立たれ、娘のために仕送りをしながら懸命に東京の割烹料理店で働いていたという事実を知ることになる。これ以外にも、遺体発見現場にやって来た警察車両が、軍事用のものを転用したと思われるカーキ色のものであったり、博多東署に入った通報がアメリカ兵に関するものであったり、香椎駅付近の交通標識が英語表記になっていたり、ドラマを社会的、歴史的な脈絡の中に配置しようとする演出が随所に見られる。鳥飼刑事が秋田に行く列車内では、アメリカ兵との間に子どもを作った派手な服装の女性と鳥飼が対話する場面があり、二人はこんな会話を交わしている。

女性「コロラド州つてどこですか？」

鳥飼「……」

女性「朝鮮戦争終わって、帰ってしまっただ」

鳥飼「アメ公ですか？」

女性「やさしい人だあ」

鳥飼「やめた方がいいですよ」

当時の人々が、それぞれに戦争の傷痕とは無縁でいられないことをこうした場面の積み重ねによって視聴者に訴えかけてくるのが、石橋冠監督・竹山洋脚本のTVドラマ『点と線』の特色である。

TVドラマに描かれたこのようなディテールは、原作にしつらえられた（空白）を利用したかなり大胆な改変にも思えるが、松本清張文学の世界に張り巡らされた社会性や歴史性をふまえているという点で、むしろ『点と線』という小説の読みの可能性をぎりぎりまで引き延ばした優れた映像化の一例として賞揚されるべきだろう。たとえば、当時としてはかなりの晩婚で、三十六歳まで一度も結婚しないまま、米兵相手の娼婦だった女性を愛人にしていた『ゼロの焦点』（一九五九年十二月、光文社）の鶴原憲一の暗さは、TVドラマ版『点と線』の鳥飼や安田が抱えていたような戦争体験を想定すること抜きには了解しにくいものである。もちろん、戦争のために大学中退を余儀なくされ、戦争が終わって二年後に中国から帰還したという鶴原の過去は、最後まで詳述されることはない。あくまで禎子の目を通しての印象として、沈重さと複雑

さが強調されているだけである。しかし、中国からの復員に二年かかっているという事実と年齢、独身のまま元娼婦との愛人関係を続けていたという情報から、社会的、歴史的な背景を想起して、描かれていない(空白)を読者が補うことは容易である。というよりもむしろ、そういう読みを誘発するように(空白)がしつらえられていると言つてもよいかもしれない。TVドラマ版『点と線』が加えたディテールも、原作に用意された同じような(空白)が必然的に生成させたものと考えてよいだろう。

「係長補佐」という立場の組織人が汚職事件の犠牲となつて殺された事件について、「警察勤め二十年」で戦争中も権力の側にその身を置いていたはずの鳥飼刑事が何を感じていたか。敗戦と占領を経て発展しつつある時代の中で、安田商會が「官庁方面の納入」で利益を増やしていく背景にいったい何があつたのか。こうした問題については、安田がお時を特急あさかぜに乗車させる上でどのような指示を出したのかとか、安田亮子が佐山とどのような会話をかわして香椎海岸まで連れ出したのかという問題と同じように、省筆されていく(空白)となっている。そもそも作中人物である三原紀一が鳥飼重太郎に書いた手紙によつて謎解きを行い、全知の視点から真相を語らずに終わる『点と線』の構成自体が、安田辰郎やその妻亮子の内面を語らない限定的三人称の手法とともに、多くの(空白)を残したまま小説を読者に提示する戦略であつたとも言える。もちろん、鳥飼刑事と三原警部補の書簡を最後に配置することで展開を早め、一気に事件の謎解きに至つたのは、

限られた紙幅の中で連載を終了させなければならぬという必要に迫られての苦肉の策だつたという可能性もある。しかし結果的には、すべてを全知の視点からきれいさっぱり説明し、行き届いた謎解きをするという野暮をおかさな分、通俗文学的な印象から身を引き離すことに成功しているとも言える。また、(空白)によつて負荷をかけることで、限定された読者だけが叙述の背後にあるものにたどりつけるという純文学的な愉楽を担保することにつながっているという側面も無視できない。

平野謙らが、『点と線』を「社会派推理小説」として評価したのはなぜかという問題を考えるなら、こうした(空白)が同時代の読者に何をもたらしたのかという問題を避けては通れないだろう。

四、『点と線』の(死者)が遺すもの

『点と線』における(空白)が同時代の読者に何をもたらしたかという問題を考える上で、最後に触れておかなければならないのは、「鳥飼重太郎の手紙」と「三原紀一の報告」という二つの書簡が残す(空白)である。別の言い方をすれば、安田辰郎と亮子に代表される(死者)の問題である。

三原紀一は鳥飼重太郎にあてた書簡の中で「この事件の犠牲者は、お時です」と書き、一緒に殺された佐山との差別化を図るのだが、実行犯である安田辰郎と亮子が死んでしまうという結末が残すのはむしろ、死者たちが等しく置き去りにされ、被害者の側

に追いやられていくという感覚である。三原の書簡によれば、実行犯が死んだことによつて汚職事件の捜査は頓挫し、石田部長は新しいポストを得て、榮転している。アライバイ工作に関わつた事務官の佐々木喜太郎も、まんまと課長に昇進したという。香椎駅に降り立つた四人の男女が最終的にはすべて死ぬことと引きかえに、官僚機構は悪を抱えたまま温存され、警察組織の一員である鳥飼や三原は「なんともできず見送るばかり」で結果的に悪を容認し、悪とともに生き残るというのが、『点と線』の結末なのである。

「西郷札」(一九五一年三月『週刊朝日』春季増刊号)でデビューし(6)、「或る『小倉日記』伝」(一九五二年九月『三田文学』)で芥川賞を受けた松本清張が、『点と線』で社会推理小説というジャンルを切り開くまでの小説を見ていくと、歴史の裏舞台でひっそりと死を迎えた者、檜舞台に立つことなく破れ滅び去つて行つた者、無駄死にをしたり犬死をしたりした人びとに焦点をあてたものが多いことがわかる。読者は、主要な作中人物の無意味な死に向き合ひ、語り手ともに小説のこちら側の生の世界に取り残される。『点と線』においても、死とともに被害者が登場して始まつた物語が、加害者の死によつて終幕を迎えているわけで、語り手の役割を代行する形で書簡をやりとりして謎解きを行った鳥飼刑事と三原警部補とともに、佐山憲一、お時、安田辰郎、安田亮子という四人の死が、何ものをも生み出さなかつたという空しさの中で本を閉じることになる。こうした構図は、『眼の壁』や『ゼロの焦点』や『砂の器』などにも共通したもので、敗戦後に遅いデビューを果た

した松本清張という作家の誕生と、反復強迫的に繰り返される空虚な死との間にどのような関係が見出せるのかという問題は、虐げられた者と弱者といった観点とは別の問題として、改めて問い直されなければならないだろう(7)。

註

- (1) 平野謙「小説の社会性」(一九六二年十一月『群像』)。
- (2) 瀬沼茂樹「文学と社会性」(『文芸時評』) (一九六三年五月『文学界』)。
- (3) 引用は、初出誌『旅』(一九五七年二月)によるが、単行本の際に削除された「目撃者」という見出しと冒頭の「年が明けた。」という一文はあえて省いてある。連載終了後、直ちに単行本を刊行していることもあつて、漢字や仮名表記の改変以外の改稿箇所は少ないが、初出と単行本の異同については別途検討が必要だろう。
- (4) 二〇〇七年十一月二十四日(土)、二十五日(日)の二夜連続で放映。視聴率は両日とも二三%を超えた。監督は石橋冠、脚本は竹山洋。主な出演者は、鳥飼重太郎にビートたけし、三原紀一に高橋克典、安田辰郎に柳葉敏郎、安田亮子に夏川結衣。二〇〇九年十一月八日には、「点と線」松本清張生誕百年特別バージョンとして再放送された。映像化された『点と線』としては、小林恒夫監督の映画版(一九五八年・東映)があり、その差異を検証することもできるが、本稿では触れない。

(5) 台詞はすべて、DVD化されたドラマ版『点と線』の音声聞き取って文字化した。

(6) 前年の六月に募集された週刊朝日「百万人の小説」に応募し、第三等に入選したもの。

(7) この点については、色川大吉、城山三郎、平岡敏夫による座談会「戦争体験がもたらしたもの」(『松本清張研究』第五号、二〇〇四年三月)や、森史朗『松本清張への召集令状』(文春新書・二〇〇八年三月)などで論じられている松本清張と戦争との関わりを改めて考察する必要がある。

(のなか・じゅん)

『現代文学史研究』第十四集原稿募集

機関誌『現代文学史研究』第十四集の発行を、二〇一〇年(平成22)六月に予定して準備をすすめています。要領は左記の通りですので、ふるって原稿をお寄せ下さい。原稿の採否につきましては常任幹事会にご一任下さい。

記

一、原稿の内容

(1) 主に一九二〇年代以降の現代文学および現代文学史に関する研究論文。

(2) 「現代」「文学」「文学史」に関する基礎研究。

(3) 広く現代文学史にかかわる資料の紹介やエッセイ。

二、原稿掲載料

本誌一ページにつき二千元。二ページ以下のエッセイに関しては無料。手書き原稿による入稿の場合は、掲載料の5%相当額を入力経費として別途納入して頂きます。

三、原稿締切 二〇一〇年(平成22)三月末日必着

四、原稿送付方法

一太郎またはワードのファイルを電子メールに添付して送信するか、フロッピーディスクと打ち出し原稿一部を郵送して下さい。手書き原稿はコピーを取った上で郵送して下さい。

五、掲載された原稿の著作権は、執筆者本人および現代文学史研究所に帰属します。

六、原稿送付先 現代文学史研究所事務局

〒215-0027 川崎市麻生区岡上二二五―四

e-mail:gendaibungakushi@yahoo.co.jp