

第 27 回 松本清張研究奨励事業 研究報告書

松本清張ミステリーにおける女性探偵の人物造形
—真相を解き明かす女性たち—

肖 瀟

2026 年 6 月

はじめに

ベストセラー作家である松本清張は、戦後の推理小説を代表する作家として、男女を問わず幅広い読者層に愛されてきた。とりわけ女性読者からの支持は顕著であり、「日本のミステリー小説で初めて女性の心を掴んだのが清張」¹とまで評されるほどである。こうした支持の背景には、清張が女性人物をいかに描いたかという問題が深く関わっていると考えられる。清張は、推理小説を従来の非現実的な枠組みから「リアリズムの外」へ連れ出すことを宣言し²、登場人物の性格、心理活動および犯罪動機を丁寧に描くことで、ステレオタイプに頼らない印象深い人物を創造し続けた。女性人物の造形においても同様であり、清張はリアリティを重視し、女性読者にとって共感しやすい人物像とシチュエーションを次々と提示した。清張の担当編集者のひとりであった宮田稔栄は、他の作家と異なり清張が女性編集者に対しても差別なく平等に接したと証言している³ように、こうした清張の女性観は作品の中にも反映されている。「社会派」としての視点から、女性が社会において直面する困難を可視化し、問題として提示した点は、清張文学の重要な評価軸として位置づけることができる。

清張テキスト群における女性人物の問題については、すでに複数の先行研究が存在する。藤井（2002年）⁴は、清張の女性誌での連載作品を取り上げる。作品中の同時代性や女性への応援歌の立場以外には、杓子定規な懲罰的色合いを次第に減じ、やむにやまれぬ選択をした女性主人公たちの内面や人生を、熱い共感を持って描き出す方向へと転じることも、清張が女性読者に支持される原因だと藤井は論考している。飯田（2005年）⁵は、清張作品において、女性の「語り」は身体に根ざし、物語の真実を「閉じる」機能を担いながら、同時に因果では説明しきれない「不条理」なリアリティを作品に与えていると指摘している。また、石川（2009年）⁶は、飯田の論考を引き続き、清張ミステリーにおいて、社会的に抑圧された女性の身体における「性の痕跡」こそが犯罪の動機の核心であり、作品に圧倒的なリアリティを与える源泉であることを分析している。

また、より具体的な女性人物について、権田（2006年）⁷は、清張の「悪女」たちは、悲劇的結末を迎える哀しき悪女と正真正銘の完全の悪女という二つのタイプを指摘し、曹（2009年）⁸は、清張初期の女性造形について、母タニの面影をしていると考察している。于（2013年）⁹は、『種族同盟』が映画化される際に、犯罪者が男性から女性

1 佐野真一、宮田稔栄「“怨念の人” 松本清張が今も女性に支持される理由」『婦人公論』94（25）、2009年12月、50頁。

2 高橋敏夫『松本清張「隠蔽と暴露」の作家』集英社新書、2018年1月、58頁。

3 同注1

4 藤井淑禎「清張ミステリーと女性読者—女性誌との連携を軸として」『松本清張研究』(3)、2002年、210頁—221頁。

5 飯田祐子「清張の、女と因果とリアリティ」『現代思想』33（3）、2005年3月、161頁—169頁。

6 石川巧「悶々とした日々への復讐—清張ミステリーの女性たち」『敍説. 3: 文学批評』(4)、2009年11月、54頁—71頁。

7 権田萬治「清張が描いた悪女たち」『東京人』21（6）、2006年5月、60頁—65頁。

8 曹雅潔「松本清張初期小説における女性造形—「或る『小倉日記』伝」のふじを事例に一」『近代文学論集 / 日本近代文学会九州支部』(45)、2009年、61頁—73頁。

9 于桂玲「『種族同盟』から『黒の奔流』への逆転—清張文学の女性像をめぐる」『松本清張研究』(14)、2013年、166頁—181頁。

に変更された現像を注目している。久保田（2020 年）¹⁰は、女性誌『ヤングレディ』で連載された作品『殺人行おくのほそみち』における若い女性の旅行とその関連する旅行もので女性に与える可能性を提示したと分析している。さらに、赤塚（2020 年）¹¹は、清張がよく注目された「旅」テーマを引き続き、東京で通勤する女性たちの路線を考察している。柳原（2021 年）¹²は、清張の女中作品を取り上げ、清張が今まで注目されていない「仕える側の視点」を読者に意識させ、家政婦の存在が生む劇場空間の発見を実現したと指摘している。そして、昨年出版された酒井の『松本清張の女たち』（2025 年）¹³は、より全面的に清張作品の女性造形をまとめて分析している。

しかしながら、これらの研究は清張作品における女性像全般の変遷や「悪女」と呼ばれる人物類型の分析に重点を置いており、探偵役を担う女性人物に焦点を絞り体系的に論じた研究はほとんど見られない。本稿では、この空白を埋めることを目的とする。

推理小説というジャンルはかつて男性中心的な領域とみなされてきた。古典的な推理小説において、男性探偵は事件を解決し物語世界の秩序を回復させる主体として描かれる一方、女性人物はしばしば被害者など周縁に置かれ、あるいはエロ的な要素を喚起する存在として機能してきた。こうした構造の中で、女性が探偵役を担うことは、従来無視されてきた女性に新たな可能性を開くものとして重要な意義を持つ。また、小説は創作当時の社会背景を反映すると同時に、読者の意識にも影響を与える。この意味において、女性が真相を探し出す主体として描かれることは、文学的にも社会的にも無視できない問題である。

では、清張作品における探偵役の女性はいかに描かれているのか。社会派推理小説においては私立探偵がほとんど登場せず、一般人が探偵役として事件に関与し、物語を展開させていく。本稿では、こうした清張作品の特性をふまえ、「探偵」の概念を叙事の機能へと拡大し、小説中の「真相」を掘り出す人物を広く「探偵」として定義したい。具体的には、以下の二種類の女性人物を考察対象とする。第一は、事件の真相を解明し、犯罪者を探し出す女性人物。第二は、事件解決を直接の目的としないが、自らの行動によって真相を把握するに至る女性人物である。後者は厳密な意味での「探偵」とは言えないかもしれないが、探偵と同様の機能、すなわち「真相の発見」を果たすという点において、考察の対象に含めることとする。なお、偶然の目撃など、能動的な行動や思索を伴わない形での真相の把握については、探偵的機能を実現するものとは見なさず、本稿の考察対象から除外する。

清張作品は膨大であるため、本稿では加納重文の『松本清張作品研究』（2008 年）¹⁴を参照し、松本清張全集収録作品（付表〔1〕）および未収録作品（付表〔2〕）を網羅的に調査した上で、推理小説および風俗小説の中に探偵役の女性が登場する作品を整理し、考察対象を選定する。また本稿では「推理小説」ではなく「ミステリー」という語を用いる。これは、考察対象が推理小説にとどまらないためである。例えば加納が「風俗小説」に分類する『熱い空気』は、女性登場人物が真相を解明する探偵的要素を備えており、本稿の関心に沿う作品である。「清張ミステリー」という語は、こうした「真相を解明するプロ

10 久保田裕子「「ヤングレディ」の旅—松本清張『殺人行おくのほそみち』と女性週刊誌『松本清張研究』（21）、2020 年、70 頁—78 頁。

11 赤塚隆二「通勤する女たち」『松本清張研究』（21）、2020 年、70 頁—78 頁。

12 柳原暁子「松本清張と女中もの文学—あるいはお手伝いさん、家政婦視点」『松本清張』（22）、2021 年、141 頁—151 頁。

13 酒井順子『松本清張の女たち』新潮社、2025 年 6 月。

14 加納重文『松本清張作品研究』和泉書院、2008 年 6 月。

ットを持つ清張作品」を広く指すものとして使用する。

以上の分析を通じて、松本清張ミステリーにおいて探偵役を担う女性人物がいかに描かれてきたかを明らかにするとともに、清張の女性読者層の変化との関連を考察し、時代を超えた清張文学の先進性の一側面を照射したい。

第一章 探偵役の女性たち

清張ミステリーにおける女性探偵を分析する前に、まず女性探偵というジャンルの概念について概観しておきたい。本節では、欧米における女性探偵の変遷を振り返り、女性探偵の発展段階と特徴を整理する。

欧米側において、フィクション上の職業的女性探偵が初めて登場したのは1864年のことである。この時代の「淑女探偵」たちは、生活のためあるいは親族のためという「正当な動機」のもとで探偵業に就いており、ヴィクトリア朝の社会規範を逸脱した女性の行動を読者に受け入れさせるための叙事的戦略が用いられていた。1920年代から1940年代の両大戦間期、いわゆる「黄金時代」には、アガサ・クリスティのミス・マーブルに代表される「老嬢探偵」が人気を博した。表面上は従順で目立たない存在でありながら、警察が解けなかった事件を直観と人間観察によって解決するこれらの人物は、ジェンダー的役割規範への静かな転覆として機能していた。一方、同時期にアメリカで台頭したハードボイルド小説は、タフな男性探偵像を確立し、女性を「悪女」あるいは「従順な助手」としてのみ表象することで、女性探偵を事実上排除した。こうした状況を変えたのが、1970年代以降に台頭した第二波フェミニズム運動である。これは、参政権を中心とした第一波の後を受け、職場や家庭における構造的なジェンダー不平等を問い直した運動であった。P・D・ジェイムズの『女には向かない職業』（1972年）は現代における女性私立探偵を主人公とした先駆的作品であり、続くマーシア・マラー、サラ・パレツキーらはハードボイルドの図式を女性の視点から書き直し、新たな女性探偵像を確立させた。¹⁵

本章では、清張ミステリー作品において登場する探偵役の女性人物を中心に分析したい。序論で述べたように、本稿では「探偵」の概念を叙事的機能へと拡張し、A事件の真相を掘り出し犯罪者を探し出す女性人物と、B事件の解決を直接の目的としないが自らの行動によって真相を把握するに至る女性人物という2種類を考察対象とする。清張作品を概観すると、探偵役を担う女性は大きく3種類に分類できる。aは家族のために探偵にならざるを得ない女性、bは仕事や好奇心によって探偵役を担う女性、cは男性探偵の助手役として位置づけられる女性である。

1、家族のために探偵にならざるを得ない女性

清張の初期長編推理小説として「清張ブーム」を牽引した『点と線』（1957年）の翌年に発表された『ゼロの焦点』（1958年）は、a類の代表的な作品である。主人公の禎子は、新婚直後に夫・鶴原憲一が出張先で失踪したことを受け、夫の過去と失踪の真相を探り始める。その動機は好奇心でも職業的使命でもなく、「妻として夫を探す」という家族的役割に基づいている。このような設定は、女性が探偵役に介入することをより穏便に読者に

15 P.V.Geetha Lakshmi Patnaik, A.V. Suresh Kumar, 'An Unsuitable Job for a Woman'? : Woman as Writer and Protagonist in Detective Fiction, SMART MOVES JOURNAL IJELLH, Volume 4, Issue 4, 2016.4

受け入れさせる叙事的機能を果たしている。この構造は欧米の初期女性探偵の登場パターンとも一致している。P.V. Geetha Lakshmi Patnaik と A.V. Suresh Kumar によれば、初期の女性探偵は親族のためという「正当な動機」のもとで探偵業に就くことで、男性探偵の権威を揺るがすことなく物語に介入したという。

しかし禎子は単独で真相を解明するわけではない。夫の後任・本多良雄が禎子の捜査に協力するが、本多は真相に近づいたことで犯人に殺害される。この男性協力者の存在は、禎子の探偵としての機能が男性の補助によって支えられている。本多の介在によって、禎子の探偵としての主体性は薄められていると言えよう。

同様の構造は複数の作品に見られる。『白い闇』(1957 年) では、妻・信子が行方不明の夫・精一を探す過程で、犯人である夫の従弟・俊吉(偽の情報を提供して捜査を妨害する)と、被害者の兄(密かに事件を推測・調査し、信子を協力する)という二人の男性が介在する。信子が最終的に俊吉に真相を突きつけることで事件は解決するが、真相の解明は信子一人の力によるものではなく、家族内部の問題への回収という点においても a 類の構造を示している。

『黒い樹海』(1958 年) では、主人公の笹原信子が姉の事故死について調査するが、男性協力者として記者の吉井が配置されている。『山峡の章』(1960 年) では、朝川昌子が夫と妹の情死に疑いを持ち真相を調べるが、同じく男性協力者の吉木が登場し、夫の友人でありながら昌子との間にはある種のロマンス的な雰囲気醸成されている。本作の連載媒体が『主婦の友』であることを考えると、こうした恋愛要素は女性読者へのサービスとして意図的に設定されたものと解することができる。

『霧の旗』(1959 年) では、兄の弁護を断った弁護士への復讐譚である。復讐を遂行し行動で真相を見つける妹も、探偵としての機能を実現している。兄の復讐のため、自分の体まで弁護士の男に渡すように、この作品における妹の行動の動機が「家族のため」といったものに根ざしていることは、a 類女性探偵と一致している所である。『歯止め』(1967 年) では、妹・津留江利子がわずか 2 年足らずの新婚生活で自殺した姉・素芽子の死因を探る。江利子が真相の糸口を掴む契機は、息子の学校面談という母親としての日常的な役割の遂行の中にある。また親戚の結婚式でたまたま耳にした会話もまた重要な手がかりとなる。江利子が真相に到達できたのは、優れた推理力によってではなく、妻・母・女性としての社会的立場がもたらす人間関係と日常的観察の網を通じてであった。この構造は、他の a 類作品にも共通して観察される特徴である。なお小説の真相も姉の夫による家庭内の歪んだ親子関係に起因する事件であり、家庭内部の問題に収斂している。このような家庭内部問題に回収するのは、探偵役の非対称性が見られる。清張ミステリーにおいても家庭内部の問題がよく描かれ、人間性の闇の部分を描写する作品が多い。ただし、政治領域の探偵役は男性、家庭問題の探偵役は女性という設定は、当時の社会状況や時代的な限界を踏まえても、清張のミステリーにおいても男女の非対称性が確かに存在していたことを示している。

本物の犯罪事件ではないが、夫の不倫を見破るという「真相の発見」という意味で探偵機能を担う女性も複数存在する。『愛と空白の共謀』(1958 年)、『二階』(1958 年) はいずれも妻が夫の不倫相手を発見する物語であり、家庭問題を解明する女性探偵の事例として位置づけられる。これらもまた家庭内部の問題へと帰結する。

ただし、家族という動機が必ずしも女性を自動的に探偵役へと誘導するわけではないことも指摘しておく必要がある。例えば『駅路』(1960 年) では、失踪した夫を持つ妻・百合子が登場するが、彼女は積極的に夫の行方を捜査しようとはしない。つまり「家族のため」という動機は、女性を探偵役に合理化する叙事的手段として機能しているが、それが

必然的に探偵行動を生むわけではない。清張ミステリーにおいて「家族のため」は強制的な観念ではなく、女性探偵を穏便に読者に受け入れられる戦略である。

2、仕事や好奇心によって探偵役を担う女性

社会派ものにおいて、私立探偵はほとんど登場しない。その代わりに、警察官・検事・弁護士など犯罪との関わりが深い職業が探偵機能を担うことがある。しかしこれらの職業は、時代背景を考慮すれば女性がまだまだ十分に活躍していない領域であり、清張のフィクション世界においてもこうした職業の女性はほとんど登場しない。なお清張以後の推理小説においては、夏樹静子の『星の証言』（1977年）に登場する弁護士・朝吹里矢子や乃南アサの『凍える牙』（1996年）に登場する刑事・音道貴子など、時代の変化に伴う女性の職業進出がフィクションにも反映されていった。

警察官など事件捜査に近い職業以外にも、記者・編集者・電話交換手・家政婦など、職業的性質上、他者の秘密や事件の真相に接近する機会を女性に与える職業がある。また清張作品においては、政治領域（外的領域）の探偵役は男性に、家庭問題（内的領域）の探偵役は女性に配分されるという非対称性が存在することは前節で論じたとおりである。清張世界の女性が政治の世界に参入する手段として描かれるのは、クラブの仕事や政治家の愛人という立場がほとんどであるが、こうした「悪女」的存在（例えば『けものみち』（1962年）の民子、『黒革の手帖』（1978年）の元子）については先行研究が詳しく論じているため、本稿では論考の対象としない。

2・1 職場で活躍する女性

『ゼロの焦点』において禎子が探偵役として活躍した翌年、『蒼い描点』（1959年）の主人公・椎原典子が登場する。雑誌の編集者である典子は、原稿催促のため作家が滞在する箱根へ赴いた際、出版社に籍を置くものの、取材ネタを他社に売り歩くなど行動が多かった田倉義三の死を知る。東京の編集部へ戻った後、同僚の崎野竜夫とともに、田倉の死を発端とする一連の事件を調査していく。

本作において典子は探偵役として事件に関与するが、その位置づけは物語の進行とともに変容する。前半では典子と崎野がそれぞれ独立して事件を調査し、互いに情報を交換する対等な関係として描かれる。しかし後半に入ると、崎野が単独で捜査を主導し、典子よりも重要な情報を掌握する場面が増えていく。そして小説の結末において、崎野が事件の真相を典子に語り聞かせる形で真相が提示される。当初は対等な協力者として並び立っていた典子が、物語の終盤では崎野の推理を受け取る側に収まるという構図は、本論のb類に属しながらもc類（助手役）の構造へと収斂していくパターンとして読み取れる。

さらに注目すべきは、本作のもう一つの面白さとして組み込まれたロマンス要素である。調査を通じて典子と崎野の間に芽生える感情的な繋がり、小説の末尾において二人の将来的な結婚を暗示させる形で収束する。当時の社会状況において女性の結婚は多くの場合職業生活の終わりを意味しており、典子の「将来」とは、編集者としてのキャリアを手放して家庭へと回帰することを推測できよう。探偵機能の弱化とロマンスの展開という二つの軌跡が重なり合いながら、典子を「事件を解決する女性」から「結婚へと向かう女性」へと変容させていくのである。

同じく探偵役の女性が恋愛に落ち、家庭に回帰してしまう小説『紅い白描』（1961年）においてこのパターンはさらに鮮明に現れる。美術大学を卒業した原野葉子は、尊敬するデザイナー葛山正太郎の工房に就職する。葛山のデザインが、実は知的障害を持つ子ども

たちの絵を盗用したものであることを、葉子は調査の積み重ねの中で発見した。しかし真相が暴露された結果工房が解散し、仕事の間を失った葉子は、自らのデザイナーとしての自信を喪失し、別のデザイン事務所への転職を目指すことなく結婚を考えるに至る。真相の解明という探偵行為が、皮肉にも葉子自身の職業的自律を破壊し、家庭回帰を促す契機となるという逆説的な構造が本作の中に読み取れる。

酒井順子が指摘するように、『蒼い描点』や『黒い樹海』など「お嬢さん探偵もの」においては、「お嬢さん探偵のそばに必ず彼女たちに恋心を抱いているサポート役の青年がいる」¹⁶。まだ若く、家庭の内部に入っていない状態こそが、こうした女性探偵たちが自由に行動できる条件を提供しているが、同時に物語に組み込まれたロマンス要素は、その「自由な状態」をいつでも終わらせ、家庭内部に回収されてしまう可能性を内包している。

恋愛、結婚や女性探偵の組み合わせは、『夜光の階段』（1970年）にも登場している。本作の主人公は美容師・佐山道夫であるが、27歳の婦人雑誌編集者・枝村幸子が、佐山による殺人を独自の調査と推理によって解明するという形で探偵的機能を担う。しかし幸子は真相を「暴露」するのではなく「脅迫の道具」として使用し、佐山に結婚を迫る。その結果、結婚後に佐山に殺害されてしまう。女性読者を主な対象とした女性誌掲載作品に見られるロマンス要素による「幸福な回収」とは異なり、本作の連載媒体が『週刊新潮』である本作は、真相を私的に行使したことへの代償として、「死」という形での女性探偵の排除が描かれているのである。

一方、これらのパターンから逸脱した例外的な作品として『黒の回廊』（1971年）がある。この女性探偵は恋愛、結婚などに一切触れていない。本作は女性のみを対象としたヨーロッパ観光ツアーを舞台に発生した殺人事件を描き、探偵役はツアーガイドの土方悦子が担う。旅行会社のベテラン添乗員・門田良平という男性も同行しているが、その役割はこれまで論じてきた「主体性を弱化する男性協力者」ではない。門田は当初、悦子の推理に疑いを持っていたが、悦子の推理がスコットランドの警察官と同一の結論に達していることが明らかとなるにつれ、心の中で彼女の能力を認めていく。さらに小説後半のスイスの法廷において、門田は悦子の通訳を担当する。これまで論じてきた作品群では男性が真相を「説明する」役割を果たしていたのに対して、本作ではその関係が逆転し、男性が女性探偵の言葉を「伝達する」補助的位置に置かれるという構造的転換を示している。さらに、日本人男性のみならず、スコットランドの担当刑事もまた悦子の推理に説得される。女性探偵と男性助手、日本人女性素人探偵と白人男性刑事という力関係の構図は、1971年という時点における清張ミステリーの女性探偵像の変化を示す作品として評価できる。

2・2「見られる」から「見る」へ

推理小説の物語構造は、「見る側」と「見られる側」という非対称な権力関係によって支えられている。Sally Munt が指摘するように、伝統的なハードボイルド小説において、男性探偵の視線は叙事の権力中心として機能しており、その「洞察に満ちた評価的な眼差し」がテキスト全体を統御する構造をとっている¹⁷。これに対し、女性登場人物はしばしば被害者・助手・恋愛対象として「見られる」客体に留め置かれてきた。探偵役の人物を女性に設定することは、この権力構造において女性を「見る側」の位置へと移行させることを意味する。

この構造は、清張ミステリーにおいて「家政婦」という職業を通じてより明確な形で現

16 同注 13、37 頁。

17 Sally Rowena Munt, *Murder by the Book?: Feminism and the Crime Novel*, Routledge, 2004

れる。『熱い空気』(1963年)の主人公である「協栄家政婦会」に所属する家政婦・河野信子はその典型である。明治期に家屋敷へ住み込んだ「女中」と異なり、戦後日本において電化製品の普及とともに家事労働の量が減少し、ホワイトカラー家庭が雇う「通いのお手伝いさん」が増加した¹⁸。この時代的变化を背景として、信子は住み込みであるにもかかわらず、雇い主との間に運命共同体的な紐帯を持たない「内部でも外部でもない」中間的存在として描かれている。

このように、他人の家庭の不幸を発見することを楽しんでいる家政婦信子は、「覗き」の行為で、人が隠した秘密や欲望を暴露する。この行動は、乱歩の探偵小説を想起させる。

「屋根裏の散歩者」(1925年)の主人公は天井裏の散歩で人の秘密を覗く話であり、今の部屋構造として現代社会ではほとんど実現できない行動だが、「家政婦」という職業でこの覗きの欲望を実現する可能性を示している。また、『D坂の殺人事件』(1925年)も主人公の「私」の「見る」という欲望によって駆動するストーリーである。この「見る」の「欲望」について栗田は「「私」が駆動しているのは〈他者〉の中に隠された欲望を発見し、それを暴露するという快楽」¹⁹だと指摘している。このような能動的な「見る」という行為が、家政婦の信子において実現した。

ただし松本清張における女性の「見る」主体のあり方は、一様ではない。この差異が最も鮮明に現れるのが、『式場の微笑』(1977年)である。着付師の資格を勉強する女性・水野杉子は、バイトとして成人式のホテル出張着付けを請け負っており、この職業が他者の身体へ触れる正当な資格と、客の私的な空間への立ち入りを可能にしている。着付という行為は本質的に、着る者の身体を間近で見て触れ整える作業であり、着付師は依頼者の身体を「見る」権限を与えられた存在である。杉子はある同級生の婚礼において、花嫁が過去に会社の上司と性的関係を持っていたことを、花嫁の身体を介して知ることになる。ここで女性が女性の身体を観察するという構造をとっている点は注目に値する。しかし決定的に重要なのは結末の処理である。

杉子は花嫁の秘密を同級生の男性に暴露しない。そして物語の結末において、成人式の日のホテルへのお出張着付けという仕事を今後は引き受けないと心の中で誓う。信子と杉子の間には、同じ「境界的観察者」としての位置に立ちながら、「見ること」への態度において本質的な差異がある。信子が他者の不幸の発見に一種の快楽を見出す観察者として機能し続けるのに対し、杉子は「見てしまった」という事実に対して沈黙と撤退を選ぶ。女性たちが異なる欲望と態度を以て、「見ること」に向き合っている点は、清張ミステリーにおける女性の「見る主体」が、男性的な「暴露欲望」の単純な置き換えではないことを示している。そうした多様な女性像は清張作品のリアリティの表現と思われる。

2・3 好奇心に駆使された若い女性たち

前節では、仕事で事件に接触し、探偵になる女性を分析した。本節では、自分の好奇心を駆動させ探偵となる女性を考察してみたい。

女性週刊誌で連載した『波の塔』(1959年)は、加納重文が「風俗小説」に分類する、人妻と青年検事の不倫をテーマとしたロマンス的な作品である。しかし作品の中に、若い女性たちによる「真相の発見」が描かれている。女子大卒業生の田沢輪香子は、一人旅の途中で小野木と知り合い、淡い恋心を抱く。友人の佐々木和子とともに、再び小野木と遭

18 同注13、167頁—168頁。

19 栗田卓「「推理」することと〈欲望〉すること—江戸川乱歩「D坂の殺人事件」論—」『立教大学大学院日本文学論叢』(14)、2014年9月、73頁—90頁。

遇した際、小野木の傍らにいる美しい女性・頼子の存在が気になった二人は調査し、頼子が既婚者であることを突き止める。しかし輪香子は頼子の魅力を感じ、この事実を小野木に告げるかどうか悩む。二人の捜査手法は、それぞれの父親の社会的立場（局長の娘、呉服屋の娘）を活かしたものであるが、探偵としての機能はあくまで不完全なものにとどまっている。

これより一步踏み込んだ女性探偵として、『殺人行おくのほそ道』（1964 年）の倉田麻佐子がいる。同じく若い女性の一人旅を題材とした作品であり、麻佐子は旅行中に叔父の山林が密かに叔母に売却されていたことを不審に思い調査を始めるが、関係者が次々と殺害される中でも調査を継続する。先述のお嬢さん探偵のそばに、サポート役の青年が配置される図式は、本作においても存在している。作品の中間に登場している新聞記者の西村五郎という麻佐子の大学時代の友人がいる。ただし、前の作品と違い、女性向け週刊誌『ヤングレディ』で連載しているにもかかわらず、この二人の間にもロマンス的な展開がほとんどみられなかった。恋愛関係の人物ではない西村を小説に存在させる原因は、記者という職業にある。麻佐子は調査途中、タクシー会社の社長を訪ねようとしているが、若い女性であり決して簡単に相手に会えない存在であるため、西村の名前を思い出した。記者の参与でタクシー会社のみならず、警察署から情報を得ることができた。このように、大学卒業直後の無職の若い女性が、男性記者の参与によって事件捜査を継続できるという構図は、当時の時代的制約を示している。また麻佐子が E・A・ポーの「大鴉」を愛読し、西村との推理の過程で推理小説への言及がなされるという間テクスト的な要素も見られ、これは、当時の若い女性読者が推理小説に示す関心を、麻佐子の行動は端的に示している。

清張ミステリーにおいて、探偵役を担う若い女性の中で最も年若い存在として、『高校殺人事件』（1959 年）の羽島さち子を挙げることができる。本作は高校生向け雑誌『高校コース』に連載されたもので、清張では希少なジュブナイル作品である。物語の語り手は高校三年生の羽島謙であり、「私」という一人称で叙述される。謙の仲間グループ一人が、学校裏の沼から彼の絞殺死体が発見される。それをきっかけに、一連の事件が起こった。謙と仲間たちはいくつかの手がかりを拾い集めながらも核心には届かず、事件は長らく未解決のままとなる。物語の終盤、局面を一変させるのが、謙のいとこである羽島さち子が登場で、謙から事件のこと聞き、真相を見つけた。謙はさち子が真相を見つけることに疑問を持つが、実際に成績が良く文学少女であるさち子は事件の真相を発見した。探偵役の少女さち子のみならず、「私」の仲間の二人の女性高校生も推理小説好きで、事件を熱心に捜査することは、本作の特徴の一つと考えられる。

本節で取り上げた探偵役の女性たちは、清張ミステリーの女性探偵の中で最も男性探偵像に近い存在と言えよう。若くて未婚であるがゆえに行動の自由があり、真相を追求する動機も家族のためではなく個人的な好奇心に基づいている。ただし、社会的権限を持たないがゆえに男性協力者への依存が不可避となるという時代的制約も明確に示されている。

3、探偵役の男性と助手役の女性

前節までは女性が主人公の作品を中心に分析してきたが、清張ミステリーには男性が主人公でありながら、女性が助手役として探偵的機能を担う作品も存在する。『濁った陽』（1960 年）はその典型例である。劇作家の関京太郎は、「汚職」をテーマとした創作のために本物の関係者取材しようとするが、汚職事件で自殺した職員草刈雄造の遺族・妻の美代子の住所が隠蔽されており、男性の自分では相手に警戒されると判断した関は、弟子の森沢真佐子に事件の調査を依頼する。二人の調査によって、単なる取材調査は事件の捜

査へと発展し、草刈雄造が汚職事件の犠牲者であることが明らかになり、犯人も探し出された。このコンビについて、清張はあとがきで「主人公は劇作家だが、その助手役に女弟子を配した。初老の男と、若い女性とのかみ合わせで、どこか甘ったるい気分を出したかったのである」²⁰と述べている。

森沢真佐子は27歳の未婚女性であり、事件に強い関心を示して捜査に積極的に参加し、関係者へのアプローチや情報収集において主人公の関よりもむしろ探偵的な活躍を見せる。ただしそのジェンダー的位置づけは興味深い。真佐子は同性である美代子や公団の女性職員との間に親密な関係を築くことで重要な情報を入手する一方、バーのママからの情報収集は男性の関が担う。女性であることが、特定の情報源へのアクセスを可能にすると同時に別の回路を閉じるという、ジェンダーに規定された情報収集の分業がここに見られる。しかし決定的なのは、たとえ真佐子が大量の重要情報を収集しても、小説の結末では関が事件の真相を真佐子に「説明する」形で事件が解決するという点である。真相を「語る」権限は最終的に男性に与え、真佐子の探偵機能は情報収集という行動面にとどまる。とはいえ、家庭に縛られていない真佐子が自由に捜査できるという設定は、女性の新たな可能性の一端を示してもいる。

4、まとめ

以上の分析を通じて、清張ミステリーにおける女性探偵の概略が明らかとなった。欧米の女性探偵の発展史と対照するならば、清張ミステリーのa類女性探偵、家族のために探偵にならざるを得ない女性は、フィクション上の女性探偵が登場した初期段階において親族の冤罪晴らしや行方不明者の搜索を動機として探偵業に就くという欧米の「正当な動機」型と、構造的に対応していることが確認される。

また、清張ミステリーの若い女性探偵たちが結婚することによって、探偵の機能が家庭回収される点は、男性読者や既存の推理小説ジャンルの構造に対して大きな脅威を与えることなく、比較的穏便な形で探偵機能を担っている。この設定は、ミス・マープルの「静かな転覆」と同じ機能を持っている。清張の若い女性探偵もまた、家族的動機や職業的立場という「正当化された理由」を媒介とすることで、男性中心的な推理小説の構造に穏便に介入していくのである。一方で、今回論考していない「悪女」たちは、不本意であるにも関わらず、男女格差社会において男性に対して挑む様子が見られ、積極的な一面も示している。

しかし、時代的制約に起因する清張ミステリーにおける探偵役の性差も看過できない。記者・編集者のように男女ともに活躍しうる職業においては女性探偵が登場しうるが、警察官・検事・弁護士など制度的権限を伴う職業においては女性がほとんど登場しない。またほぼすべての作品において、女性探偵の傍らには男性が配置されており、その男性が最終的に真相を「説明する」役割を担うことで、女性の探偵としての主体性が稀釈されるという構造が反復される。こうした状況は男性が主役の推理小説においては通常見られないものであり、清張ミステリーにおける探偵役の性差として明確に存在する。さらに女性向け雑誌に連載された作品においては、男性協力者との間にロマンス的な要素が付加される傾向があり、それが事件解決後の「家庭への回帰」という結末と連動している点も、清張の女性誌連載作品の一つの特徴として指摘できる。

こうした制約は存在するものの、清張ミステリーにおける女性探偵の造形は一様ではな

20 松本清張『松本清張全集 4 黒い画集』文藝春秋、1971年8月、484頁。

く、時代の変化とともに前向きな変化を示していることも同時に確認される。本章で概観したように、『ゼロの焦点』（1958 年）の禎子が男性協力者の支援のもとで夫の失踪の真相へと辿り着く姿と、『黒の回廊』（1971 年）の悦子が男性添乗員を逆に補助的立場へと逆転させながら事件を解明する姿とを比較するならば、その間に女性探偵の主体性の明確な強化を読み取ることができる。

では、こうした清張ミステリーにおける女性探偵の造形の変化は、読者の間にいかに受容されてきたのか。次章では、毎日新聞社刊行の『読書世論調査』の各年度版データをもとに、清張の女性読者の変化を追うとともに、女性誌連載作品と女性読者の関連性を分析したい。

	年月	題名	出版元	探偵役	協力者	事件	分類	コメント
全	1957. 8	白い闇	小説新潮	小関信子	白木淳三	家族殺人	a	従弟が兄へのコンプレックスで嫂を欲望
全	1958. 1	二階	婦人朝日	竹沢幸子	なし	夫の情史	a	夫が元恋人の心中に嫉妬した女
全	1958. 1	ゼロの焦点	太陽／宝石	鵜原禎子	本多良雄	パンパン女性の過去	a	新婚直後に失踪した夫の過去を追う妻
	1958. 7	蒼い描点	週刊明星	椎原典子	崎野竜夫	盗作と女性の過去	b	若い女性編集の探偵冒険とロマン
	1958. 10	黒い樹海	婦人倶楽部	笠原祥子	吉井	不倫とインテリアの人間性	a	不倫旅行で事故死した姉を調査する妹。インテリのスキャンダルと脅迫
	1958. 12	愛と空白の共謀	女性自身	勝野章子	なし	夫の不倫	a	夫の愛人探し出す
全	1959. 5	波の塔	女性自身	田沢輪香子	佐々木和子	人妻の不倫	b	人妻と若い検事の許されぬ恋の発見
全	1959. 7	霧の旗	婦人公論	柳田桐子	なし	冤罪と弁護士への復讐	a	冤罪の兄ための復讐
	1959. 11	高校殺人事件	高校上級コース	羽島さち子	「私」	戦後の宝物	b	友人のための清張の少年探偵団
全	1960. 1	濁った陽	週刊朝日	関京太郎	森沢真佐子	賄賂の犠牲者	c	脚本家師弟が取材のため探偵になる
	1960. 6	山峡の章	主婦の友	朝川昌子	吉木	麻薬	a	夫と妹の情死への疑惑を追う
	1961. 7	紅い白描	マドモアゼル	原野葉子	西原兄妹	盗作	b	デザインの盗用
	1962. 1	水の炎	女性自身	塩川信子	なし	銀行常務の妻の利用	a	夫に利用されていたと気づき、人生を再出発する妻
	1962. 1	塗られた本	婦人倶楽部	野見山房子	なし	人妻の不倫	b	人妻の不倫事実
	1962. 1	美しい闘争	大系社扱い・ 京都新聞他	井沢恵子	なし	セクハラ	b	婦人雑誌の醜い男性関係者たち
全	1962. 1	けものみち	週刊新潮	成沢民子	なし	財政界の闇	b	夫殺し女性が財政界ボスの愛人になる
全	1962. 1	ガラスの城	若い女性	的場郁子	なし	不倫と出世	b	利用された女性および彼女の「手記」
全	1963. 4	熱い空気	週刊文春	河野信子	なし	家庭の諸々	b	家政婦の覗き欲
	1964. 7	殺人行おくのほそみち	ヤングレディ	倉田麻佐子	西村五郎	レイプの隠蔽	b	若い女性の一人旅と事件
全	1967. 1	歯止め	週刊朝日	津留江利子	夫	母子相姦	a	姉の自殺の真相
全	1969. 2	新開地の事件	オール読物	長野富子	なし	母と夫の不倫	a	母と夫の不倫を発見
	1969. 3	通過する客	別冊文芸春秋	波津子	なし	夫婦関係	b	女性が女性の欲望を発見
全	1969. 5	夜光の階段	週刊新潮	枝村幸子	なし	女性を踏み台にした男の成り上がり	b	真相を把握し脅迫を使う女性が殺された
	1971. 4	黒の回廊	清張全集月報	土方悦子	門田良平	パンパン女性の過去	b	嫉妬ドラマ
全	1975. 9	式場の微笑	オール読物	水野杉子	なし	結婚前の不倫	b	見つけた成人式の秘密
全	1978. 11	黒革の手帖	週刊新潮	原口元子	なし	銀座クラブ、銀行と財政界の闇	b	真相握る女性の野望と失敗
全	1983. 9	聖獣配列	週刊新潮	中上可南子	なし	日米関係の闇	b	アメリカ大統領を欲望するクラブの女性

＊表1は本稿における女性探偵の定義である自らの行動によって「真相を掘り出す」パターンを備える女性人物に基づき、論者が整理したものである。加納重文『松本清張作品研究』（和泉書院、2008 年）所収の全集収録作品一覧および全集未収録作品一覧を参照しながら作成したが、判断基準上、見落としや選定の偏りが生じる可能性は否定できない。あくまでも参考として提示するものであり、確定的な網羅的目録として提示する意図はない。表中の「全」は松本清張全集収録作品を、ハイライトは女性誌への連載作品をそれぞれ示す。

第二章 清張と女性読者

松本清張は「日本のミステリー小説で初めて女性の心を掴んだ」²¹と評されるほど、女性読者から絶大な支持を得た作家である。しかし、この支持は清張の登場当初から存在していたわけではなく、一定の時間的変遷を経て形成されたものである。また、第一章で論考したように、清張には女性誌への連載作品が存在しており、女性誌掲載と女性読者の関連性もあわせて検討する必要がある。

本章では、毎日新聞社刊行の『読書世論調査』を調査データに用いて、約 30 年間にわたる清張の読者構成の変化を分析する。あわせて、加納重文の『松本清張作品研究』（2008 年）を参照しながら整理した「各年度の女性誌連載作品数」（表 2 参照）との対照を通じて、清張の女性読者獲得の要因を考察したい。

1、第一段階

松本清張の名が初めて『読書世論調査』に登場するのは、1958 年度調査（1959 年 3 月刊行）においてである。同調査は「「点と線」など推理小説の初登場や女流作家の進出など順位表を多彩なものにしている」²²と記述しており、清張の登場が当時いかに注目を集めたかがうかがえる。しかし、「好きな著者」ランキングにおいて、「推理小説で活躍した松本清張は二十三位」にとどまり、男女別にみると、男女別に見ると男性ランキングには登場する一方、女性ランキングでは 25 位圏外であった²³。

当時に『点と線』は「あなたの店で最もよく売れた書籍（昭和 32 年 10 月—33 年 9 月）」で第 4 位になり²⁴、「1 年間に読んだ書籍のうち、よいと思った本」ランキングでは、男第 8 位女第 15 位である²⁵。すなわち、『点と線』が広く読まれたにもかかわらず、著者としての清張への支持は男性読者に偏っていたことが確認される。

この結果のような傾向はまだ 1 年後もつづいている。『読書世論調査 1959 年度調査』（1960 年 3 月）においても、男性読者のみの「好きな著者とその著書」ランキングでは「松本清張が前年の一三位から七位」²⁶という男性読者の間に大きな躍進があるが、女性読者における関心は依然として確認できない。

第一段階においては、清張はすでにベストセラー作家としての地位を確立しながらも、その読者基盤は男性中心であり、女性読者の支持はほとんど見られなかった。

2、第二段階

変化が生じたのは 1961 年であった。『読書世論調査 1961 年度調査』（1962 年 8 月）の「好きな著者」²⁷では、「男は吉川英治、松本清張、井上靖、女は井上靖、石坂洋次郎、松本清張を 1、2、3 位にあげ」、「松本清張の躍進ぶりはまことに目ざましい。「点と線」「ゼロの焦点」「黒い画集」などの前年作品について「砂の器」「影の地帯」「黄色い風土」

21 同注 1。

22 『読書世論調査 第 12 回（1958 年度）』毎日新聞社調査部、1959 年 3 月、16 頁。

23 同上、29 頁。

24 同上、37 頁。

25 同上、46 頁。

26 『読書世論調査 第 13 回（1959 年度調査）』毎日新聞社、1960 年 3 月、30 頁。

27 『読書世論調査 第 15 回（1961 年度） 学校調査』毎日新聞社、1962 年 8 月、28 頁。

「波の塔」などで推理小説ブームをリードし、女性の間にもよく読まれている」²⁸。

この時期の個別作品データも示唆的である。「1年間のよいと思った本」²⁹では『点と線』について、男順位 3、女順位 8 である。『ゼロの焦点』について、男順位 12 女順位 8、『波の塔』について、男順位 14 女順位 10。特定作品への女性評価が男性を上回った。

「最近買った書籍 1961 年度」では、男性読者と女性読者の読書傾向の差異がやや見られる。「最近買った書籍 (男)」³⁰の場合で、『黄色い風土』が順位 4 であり、『ゼロの焦点』(順位 11)、『考える葉』(順位 13)、『波の塔』(順位 14) である。また、『松本清張集』もランキングインし、順位 14 になる。「最近買った書籍 (女)」³¹では、『ゼロの焦点』(順位 12)、『波の塔』(順位 13)、『眼の壁』『影の車』(順位 14) になる。

男女読者の差異を比べてみると、1961 年度において清張が男女問わず支持を得ていることは疑いのない事実だが、女性より、男性のほうがさらに人気があると言える。しかし、探偵役の女性が登場する作品『ゼロの焦点』は、男性より、女性読者に支持される。それに対して、『黄色い風土』という男性探偵役の場合は、男性読者により広く読まれている。また、『波の塔』(『女性自身』連載) や『影の車』(『婦人公論』連載) という女性向け雑誌で連載するゆえ、女性読者に広く読まれることが見られる。

『読書世論調査 1970 年版』(1970 年 9 月) では、昭和 66—69 四年間の読書状況について、「男女の読書傾向の相違」は大きい。「男性は歴史もの、ハウ・ツーもの、全集もの、歴史小説、推理小説、趣味の本、話題もの……と多彩であるのに対して、女性の場合は、ほとんどが小説。それも、外国文学や“テレビ・映画本”に集中する傾向が強い」³²。推理小説というジャンル全体が依然として男性読者に支持される傾向にあったことが分かる。こうした状況下においても清張が女性ランキングに継続して登場しているという事実は、ジャンルの壁を超えた清張作品への女性読者の関心の持続を示している。

しかし、『読書世論調査 30 年 戦後日本人の心の軌跡』(1977 年) という総合的な調査結果により、夏目漱石が男女両方から幅広く支持を集めているのに対し、松本清張や芥川龍之介は男性に強い作家として分類されている³³。この段階においては男性読者優位という基本的な構図が維持されていた。

第二段階は、女性読者が清張を認識し始めながらも、清張が「男性型作家」の枠組みから抜け出すには至らなかった過渡的な時期として位置づけられる。

3、第三段階

第二段階から第三段階への転換は、三年後の『読書世論調査 1980 年版』(1980 年 4 月) で見られる。この調査より、清張はすでに「男性型」の分類から外れ、ファンの男女差が均衡している状態へと移行した³⁴。翌年の結果(『読書世論調査 1981 年版』(1981 年 5 月)) では、「松本清張は、男女のバランスがとれ、年代では 20、30 代、職業別では経営・管理職と主婦の人気が多」³⁵いと記述されている。

28 同上。

29 同上、48 頁—49 頁。

30 同上、57 頁。

31 同上、58 頁。

32 『読書世論調査 1970 年版』毎日新聞社、1970 年 9 月、27 頁。

33 『読書世論調査 30 年 戦後日本人の心の軌跡』毎日新聞社、1977 年 8 月、77 頁。

34 『読書世論調査 1980 年版』毎日新聞社、1980 年 4 月、21 頁。

35 『読書世論調査 1981 年版』毎日新聞社、1981 年 5 月、33 頁。

表2が示すとおり、この時期の「好きな著者」ランキングにおいて清張は男女ともに高位を占め続ける。さらに、女性読者ランキングの順位が男性読者ランキングを上回っている時期もある。

ここで看過できないのは、この女性読者の急増が、女性誌連載がほぼ皆無となった時期³⁶と重なるという逆説である。表2が示すように女性誌連載作品数は1967年以降ほぼゼロで推移しているにもかかわらず、女性読者ランキングはこの第三段階においてこそ最高値を記録している。

4、第四段階

1980年代末から清張の女性読者からの支持に明確な低下傾向が生じる。表2によれば、女性読者ランキングは1987年に10位、1990年には20位まで下落している。

この変化の原因は清張の問題というよりも、同時代の出版状況の変容に求められる。1980年代以降、女性作家の台頭が著しく、女性のみ「好きな著者」ランキングにも女性作家の名が多く見られるようになる。推理小説の分野では赤川次郎の「三姉妹探偵団」シリーズのように女性探偵を主役に据えた作品が読者を獲得し、女性推理作家の夏樹静子が「好きな著者（女）」の15位にランクインしている³⁷。

女性が探偵役を担う作品や女性の視点から書かれた小説が広く読まれるようになったことで、先駆的な存在であった清張への相対的な関心が低下したと解釈できる。加えて表3が示すように1980年代以降は清張自身の新作数も減少傾向にあり、これも支持率低下の一因ではないかと考えられる。

以上の四段階の分析を通じて浮かびあがる最も重要な事実、女性誌連載の多寡と女性読者の増加が必ずしも対応していないという構造である。表2が示すように、女性誌連載作品数は1967年以降ほぼゼロで推移しているにもかかわらず、清張の「好きな著者」女性読者ランキングは1975年以降に最高値を記録し、一時的に男性読者を上回る年さえ存在した。この非連動はデータの示す客観的事実であり、清張の女性読者獲得が女性誌という媒体への掲載のみに依存するものではなかったことを端的に示している。

この事実の背景として、二つの要因が考えられる。

第一の要因は、女性誌を対象としない作品においても、女性を真相を掘り出す主体として造形し、女性にまつわる社会問題を描くという作品内容の姿勢が継続していたことである。第一章で分析したように、清張ミステリーには、自らの意志で捜査活動を行う女性探偵、職場で積極的に事件に関与する女性、あるいは不倫・セクシュアリティ・家庭内の歪みといった女性にまつわる問題を正面から描く作品が複数存在する。こうした作品内容が、掲載媒体を問わず女性読者に認められ続けたと推測される。

第二の要因は、女性誌連載が縮小する以前の段階において、清張への支持が女性読者の

36 女性誌連載作品の激減については、清張本人の意思を確認できる資料を見つけることができなかった。ただし、他の創作作品の傾向と照らし合わせると、次の点が指摘できる。①全体的な創作作品数が1968年以降に急減している。②1965年頃から「歴史小説・歴史記述」の割合が増加し、1967年以降は「自伝・日説・記行」の割合も増加している。これらの傾向は、清張の創作の重心が1960年代後半以降に変化しつつあったことを示唆している。（データ出拠：「〔5〕作品の種類別発表年時一」『松本清張研究』69頁—77頁）

37 『読書世論調査 1991年版』毎日新聞社、1991年3月、86頁。

間にすでに相当程度蓄積されていたことである。第二章で確認したように、清張がまだ「男性型作家」に分類される時期においても、女性探偵が登場する『ゼロの焦点』は男性読者より、女性読者に支持される傾向が読み取り、こうして第一段階や第二段階を通じて女性読者の間に蓄積された支持が、女性誌連載縮小後も拡大していったと考えられる。

さらに時代的文脈から見ると、女性が能動的に事件を解決し、女性にまつわる問題を語る推理小説が日本において広く読まれるようになるのは、1980年代以降の欧米女性ハードボイルドの翻訳紹介や、1990年代以降の日本女性推理小説作家の台頭を待たなければならなかった。清張はそれらに先立つ1950年代末から1960年代前半において、推理小説という当時男性読者中心のジャンルの中で、すでにこうした女性像を複数の作品に描いていた。この時代的先行性もまた、清張が早期に女性読者の支持を獲得し、その後も支持が持続した一因として評価しうるだろう。

	男性読者	女性読者	男女共
1958	13	25 位以外	23
1959	7	22	14
1960	4	9	5
1961	2	3	2
1962	2	5	2
1963	2	7	2
1964	2	4	3
1965	3	4	2
1966	3	5	4
1967	3	13	6
1968	3	11	4
1969	3	7	4
1970	3	13	5
1971	4	11	5
1972	2	3	3
1974	2	3	2
1975	3	2	2
1976	2	1	1
1977	3	2	3
1978	1	1	1
1979	1	2	2
1980	2	1	1
1981	1	1	1
1982	3	1	1
1983	2	1	1
1984	2	4	1
1985	4	2	2
1986	3	5	3
1987	5	10	6
1988	8	3	5
1989	5	9	7
1990	5	20	8

表 2、1958 年から 1990 年「好きな著者」ランキングまとめ
(論者により各年度『読書世論調査』より作成、各年度出典略)

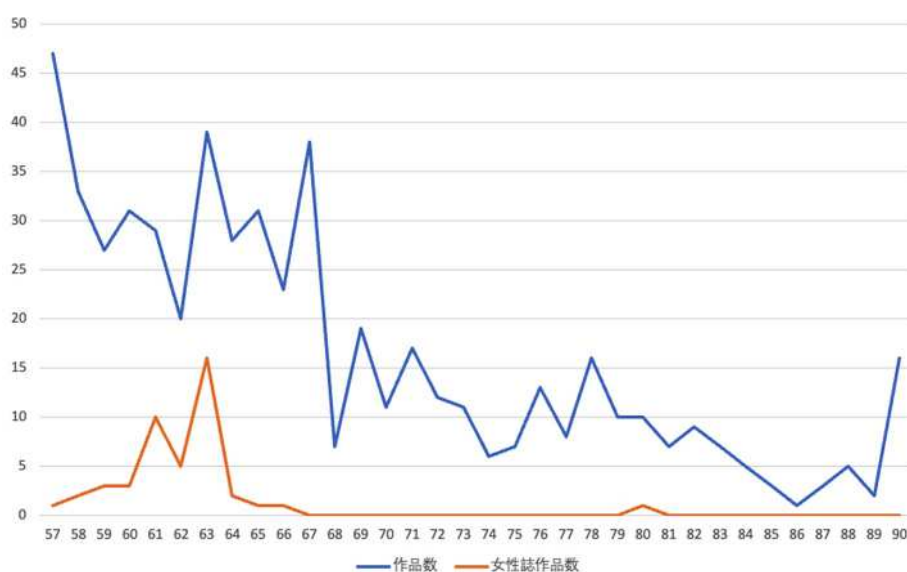


表 3、1957 年から 1990 年にかけての松本清張各年度作品数&女性誌連載作品数
(データ出典：加納重文『松本清張作品研究』)

第三章 映像化における女性探偵の変容

第二章の分析において、女性探偵が登場する『ゼロの焦点』への女性読者の支持が男性読者を上回る一方、女性誌連載と女性読者の関連性が1970年代以降に弱まるという逆説的な事実が明らかとなった。換言するならば、清張の女性読者獲得は媒体としての女性誌への掲載だけではなく、女性を主体として描く作品内容そのものにも影響を受けていたと考えられる。

これを踏まえ本章では、女性誌ではない媒体に掲載された清張の原作小説が映像化される際に、男性探偵役が女性に置き換えられる、あるいは新たに女性探偵が創造されるという改編に注目したい。活字というメディアの中で制約されていた女性探偵の造形は、映像化という過程でいかに変容したのか。この問いを、映画「疑惑」(1982年)とドラマ「中央流沙」(2009年)の二作品を通じて考察する。

1、映画「疑惑」

1982年に発表された短編小説『疑惑』は、同年、野村芳太郎監督によって松竹・霧プロダクション制作で映画化された。主演は桃井かおりと岩下志麻の二人である。原作では、鬼塚球磨子が資産家の夫・白河福太郎とともに乗った車が海に転落し、福太郎は死亡したが球磨子のみが生き残る。事件発生以前に球磨子が夫に三億円の生命保険をかけていたことが発覚し、保険金目的の殺人と疑われた。詐欺や傷害などの前科を持つ球磨子は、新聞記者・秋谷に「北陸一の毒婦」と糾弾され、日本中が彼女の犯行を疑わない世論が形成される。弁護を引き受ける弁護士が現れない中、国選弁護士の佐原卓吉が担当を命じられた。佐原は球磨子の無罪を証明しようとするが、球磨子に復讐されることを恐れた記者の秋谷は精神的に追い詰められ、鉄パイプを持って佐原の事務所へ向かうところで原作は幕を閉じる。



図1、映画の最後、二人が本音をぶつけ合うシーン

(出典：U-NEXT 作品紹介ページより)

同年の映画はプロットをほぼ原作どおりに踏襲しているが、決定的な改編がある。探偵役を担う弁護士・佐原卓吉が、佐原律子という女性に変更されたことである。律子が真相を解明する方法は原作の男性弁護士とほぼ同じであり、いわゆる「女性の直感」に頼るものではない。原作の佐原卓吉が小説の中盤に初めて登場し、事件の真相を追う場面以外にほとんど描写されないのに対して、映画の律子は物語の前半から登場し、より重厚な人物として造形されている。当時の新聞が「岩下、桃井が激しく衝突」³⁸という言葉で本作を宣伝していたことから、映画が原作の「悪女」の物語にとどまらず、二人の女性の対決を中心に据えた作品として受容されていたことがわかる。

注目したいのは、この「女同士の対決」という構図が持つ二重性である。Munt は、映

38 「岩下、桃井が激しく衝突 話題の映画「疑惑」『毎日新聞』1982年9月4日、9頁。

像メディアにおける女性探偵について、「テレビ犯罪シリーズは、主流文学フィクションよりも明らかに女性主人公を積極的に取り上げてきたが、それはおそらく女性を見世物とする慣習が受け入れられていたことに由来する」³⁹と指摘している。当時の宣伝句が二人の女優の「衝突」を前面に押し出していた事実は、律子が「見る」主体としての弁護士である以前に、「見られる」客体として映像に配置されていたことを示唆している。第一章で論じた「見る／見られる」の権力構造は、映像というメディアにおいてより一層強化されるのである。

球磨子は原作同様「他人の感情を逆なでするような言動を抑えきれない」⁴⁰乱暴な性格として描かれているのに対し、律子は原作の地味な男性弁護士からキャリアウーマンへと大きく改編され、表情の変化に乏しいほど冷静な女性として演じられている。映画の最終場面では、黒服の球磨子と白スーツの律子がワインをかけ合い、互いの本音をぶつけ合うシーンで締めくくられる。この色彩的な対比は、二人が法廷上の対立者にとどまらず、異なる女性像の象徴として機能していることを示しており、こうした「女同士の対決」という構図が本作の成功を支えた要因の一つとして評価できよう。

また、もう一点注目すべきなのは、映画が律子の職業的能力を描くだけでなく、そのプライベートな側面にまで踏み込んでいる点である。律子は「大学出の冷静な仕事に生きる女だが、それ故に夫に去られた」⁴¹離婚歴のある女性として設定されている。原作の男性弁護士の佐原卓吉には私生活に関する設定は一切存在しない。この非対称性は何を意味するのか。

仕事において有能であることが逆に夫に離婚される原因となるという設定は、女性が職業的成功と家庭生活を同時に実現することの困難さを暗示している。「冷静」というキャリアウーマンの素質は、律子に「外」の世界（職業、法廷、社会）での活躍を可能にする一方で、「内」の世界（家庭、婚姻）からの排除を代償として要求するのである。

こうした構造は同時代の欧米の女性探偵小説と共鳴する。1970～80年代以降のハードボイルド小説に登場する女性主人公の多くが離婚経験者として設定されており、Gill Plainが指摘するように「ウォーシャウスキー（引用者注：アメリカハードボイルド女性探偵の一人）が持続的な親密な関係を維持できないという点は、現代の異性愛女性私立探偵の大多数に共通する特徴である」⁴²。職業的に強い女性を描くためには「私生活の失敗」という補償的設定が必要とされるという構造が、当時の日本とアメリカの双方で共通して現れていたのである。

だが、律子の登場も積極的な一面をもたらした。律子の行動は球磨子個人との対決にとどまらず、男性記者の秋谷が主導する世論によって形成された「球磨子＝毒婦」という社会の誤解を解体し、無罪を証明しようとするものである。法廷において男性検察官や（ほとんど）男性証人たちを前にして冷静に推理を展開する律子の姿は、原作の佐原卓吉よりもはるかに強固な主体性を持つ存在として造形されている。こうした佐原律子は、1982年という時代における女性探偵像の限界と可能性を同時に体現していると言える。

39 同注 17、68 頁。

40 同注 38。

41 同上。

42 Gill Plain, *Twentieth Century Crime Fiction: Gender, Sexuality and the Body*, Routledge, 2001, p164.

2、ドラマ「中央流沙」

清張の『中央流沙』は、農林水産省の課長補佐・倉橋豊が収賄の疑いで警視庁から事情聴取を受けていたところ、突如として事故死するという事件を軸に展開する。探偵役を担うのは、同じく農水省総務課に勤めるノンキャリアの事務官・山田喜一郎であるが、彼は事件の真相と政治の暗闇に気づきながらも、組織の中の無力な存在として何も変えることができない。もう一人の探偵役である男性新聞記者・川辺も、真相に近づいたことで新聞社を追われ、公表に至れない。原作はこのように、真相を知りながらも無力な観察者たちが政治の暗闇の前に敗れていく閉塞的な構造を持っている。



図2、節子と川辺が新聞社で手がかりを共有し、ともに推理するシーン
(出典：U-NEXT 作品紹介ページより)

松本清張生誕100年記念作として、2009年にTBSと毎日放送の共同制作でドラマ化された「中央流沙」では、原作の探偵役が被害者の妻である倉田節子へと大きく置き換えられている。夫との円満な家庭を営む節子は、夫の死（ドラマでは別の女性との情死として設定）に疑いを抱き、夫が遺した暗号に気づいて捜査を開始する。原作に登場した川辺はドラマにも残されているが、小説とは異なり節子と協力して事件を解決する形に改編されている。

この改編において節子が探偵となる動機は「夫への深い愛情」であり、第一章で分析した家族のために探偵役を担う女性という典型的なパターンと一致し、第一章冒頭で言及した欧米初期の女性探偵類型、家族の汚名を晴らすために探偵となる女性の現代的再演とも位置づけられる。女性の探偵行為を「家庭を守るための愛情」という動機によって正当化することで、女性が公的な捜査空間に介入することへの物語上の抵抗感を和らげているのである。

節子と川辺の捜査における役割分担もまた注目に値する。節子は手がかりとなる帽子などの服装の細部や、見落とされやすい写真の隅々に気づく。川辺は過去の新聞記事を照合し、政府関係者との交渉を担う。この分担は表面で対等な協力に見えるが、生活空間の細部への観察という私的領域における能力を女性に、公的領域における制度的な行動を男性に配分するという構造を踏襲している。節子は決して弱体化された探偵として造形されていないが、その能力が発揮される領域は、依然として伝統的なジェンダー規範と整合的な形に配置されているのである。

こうした女性探偵の改変で、原作と比較してみると、最も大きな損失は清張特有のリアリティーの消失である。原作では、倉田の死後にその妻が農水省から経済的援助を受け、生活を立て直し、みるみる若返って変貌していくという皮肉に満ちた描写がある。山田の妻が羨望の眼差しを向けるほどの活力を、夫の死によってむしろ得るという逆説的な描写は、人間の本音を醒めた目で観察する清張的リアリズムの体现であった。しかし2009年のドラマでは、この描写が完全に改変され、代わりに夫婦の愛情や家族の絆を繰り返し強調する場面が挿入されている。川辺の父が過去の収賄事件の犠牲者であったという回想、犯罪者側にも息子を守る母親・堀川が配置されていること——これらはい

ずれも「家族の愛」を物語の情緒的中心に据えるための演出である。さらにドラマの結末では、原作における「真相を知りながら何も変えられない」という閉塞感が払拭され、汚職事件が公衆の前に暴露される形で幕を閉じる。原作の持つ醒めたリアリズムと人間観察の鋭さは、こうした改編によって大きく損なわれたと言わざるを得ない。

于が指摘するように、清張文学の近年の映像化において「女性における人格上の変化、および女性に配慮した脚本」が女性観客を意識してなされた側面があるとともに、それは女性の社会的地位の変化への応答とも言える⁴³。この観点から 2009 年のドラマ「中央流沙」を見るならば、山田から節子へという探偵役の女性への転換と、夫との愛情を物語の中心に据えるという改編は、社会状況の変化への対応であると同時に女性視聴者への配慮として理解できる。しかしこの改編は、原作のリアリティを損なうという代償を伴っているだけでなく、夫を亡くした後もなお「家族への愛情」という家庭的文脈の中に女性探偵を回収してしまうという構造的問題を孕んでいる。かつて欧米初期の女性探偵や清張の『ゼロの焦点』（1958 年）が「家族のため」という動機を女性が探偵役に介入するための緩和的手段として用いたように、2009 年のドラマもまた清張の映像化作品においてなお同じ論理を反復している。女性視聴者への配慮という側面を認めつつも、こうした改編の方向性は批判的に評価されなければならないだろう。

一方、映画「疑惑」の結末をめぐるのは、清張本人与野村芳太郎監督との間に議論したエピソードがあった。ハッピーエンドを主張した野村監督に対し、清張は「ハッピーエンドと思わせた後にもう一度どんでん返しを加える」という結末を主張し、最終的に清張の意向が通った。このことが、本作に「脚色・松本清張」というクレジットが付された理由であるという⁴⁴。ちなみに、1975 年の土曜ドラマ「松本清張シリーズ 中央流沙」という清張本人も「カメオ出演」で出演したものでは、「数日後、倉橋は謎の死を遂げます。しかし、倉橋の妻は悲しむ様子もなく、明るく生活を始め、しかも羽振りがよくなり…」⁴⁵という紹介文で示されたように、1975 年のドラマ「中央流沙」の倉橋の妻は、まだ原作のままであった。

43 同注 9、179 頁。

44 林悦子『松本清張 映像の世界 霧にかけた夢』ワイズ出版、2001 年 3 月、22 頁。

45 「土曜ドラマ 松本清張シリーズ 中央流沙」（NHK オンデマンド、2011 年 8 月）

<https://www.nhk-ondemand.jp/goods/G2011029172SA000/index.html?capid=TV60>（最終閲覧：2026 年 6 月 28 日）

終わりに

本稿では、松本清張ミステリーにおける女性探偵の人物造形を論考した。清張は1956年の『顔』で第10回探偵作家クラブ賞を受賞し、1958年に推理小説『点と線』『眼の壁』の単行本がベストセラーとなったことを契機に一躍人気作家となった。その後わずか数年のうちに「松本清張ブーム」という社会現象を引き起こし、今日に至るまで日本の大衆文化市場において不動の地位を占めている⁴⁶。こうした清張が活躍した時代は、日本の戦後ミステリーにおいて女性探偵を主役とする作品がいまだ充実していない時期であった。清張はこうした状況の中で、能動的な探偵役としての女性人物を複数の作品に創造した。飯田が指摘するように、清張ミステリーにおける女性の「語り」（遺書・手記・供述など）は物語の真実を「閉じる」機能を担いながら、同時に因果関係では説明しきれない「不条理」なリアリティを作品に与えている⁴⁷。

こうした女性人物の造形こそが、清張が女性読者のミステリーへの関心が高くなかった時期においても支持を獲得した要因の一つと言えよう。女性が探偵役として自らの意志で事件を捜査する姿は、それまで推理小説の中で客体として「見られる」立場に置かれてきた女性読者に対して、新たな主体性を提示するものであったと考えられる。また社会派推理小説として女性にまつわる問題に正面から向き合った清張の姿勢は、女性を主役とした推理小説も、女性の問題を扱う作品もいまだ少なかった時代において、女性読者に強い共感と支持をもたらしたと推測される。

清張ミステリーにおける女性人物の造形は、後世の女性推理小説作家にも具体的な影響を与えた。夏樹静子は、「初期の松本清張先生の小説には、よく二十代の女性や若妻がメイン・キャラクターで登場します。しかも、彼女たちの心理描写が実に濃やか。ちょうど私自身が大学を卒業して結婚する時期でしたので、「どうして五十歳の清張先生に若い女性の心理がここまでわかるのかしら」と驚きながら、読み耽ったものです。そんな作品の中で、昭和三十四年に出版された「蒼い描点」という長編があり、リコチャンと呼ばれる若い女性記者が登場します。とても魅力的で、印象に残りました。実は、私の小説で活躍する女性弁護士の名前は、そのリコチャンから“逆算”したものでした。私も主人公の愛称をぜひリコチャンにしたいと考え、「朝吹里矢子」に決めたのです」⁴⁸と述べた。本稿の第一章で分析した『蒼い描点』の典子が、夏樹の代表的な女性弁護士キャラクターの直接の起源となっていたという事実は、清張ミステリーの女性探偵造形が後世の日本推理小説における女性探偵像の形成に与えた影響を具体的に提示している。

また宮部みゆきは清張ファンであり⁴⁹、高校生の頃から清張作品を読み始め、「謎解きや名探偵の推理ではなく、登場人物から生活感が伝わってきた。推理小説ってこういうのもあるんだなあと思った」「文章にスピード感がある。まわりくどい描写がないんです」⁵⁰と清張から受けた影響を語っている。社会派推理小説として日本推理小説全体に

46 尹芷汐『社会派ミステリー・ブーム 日中大衆化社会と＜事件の物語＞』花鳥社、2023年2月、5頁。

47 同注5。

48 夏樹静子「追悼大特集1 さらば、松本清張」『週刊文春』34巻32号、1992年8月27日。

49 「（文化の扉）はじめての松本清張 心引き込む魔力、時代超え映像化」『朝日新聞』朝刊、2013年11月18日。

50 「よみがえる清張文学、宮部みゆきさんの編集で短編コレクション」『毎日新聞』東京夕刊、2004年12月2日

与えた清張の影響は改めて多言するまでもないが、女性探偵の造形および女性推理小説作家の形成においても、清張の影響は無視できないものであることがこれらの証言からうかがえる。

第二章の読書世論調査データの分析から、郷原が「日本のミステリー小説で初めて女性の心を掴んだのが清張」と述べた評価は、決して誇張ではないことが実証的に確認された。ミステリーへの関心を持たない女性読者の支持をも獲得した清張の作品は、日本のミステリー女性読者層の拡大に寄与したと考えられる。第三章で論考したように、この流れは1980年代以降の欧米女性ハードボイルド作品の日本への翻訳・出版や、1990年代以降の日本における女性推理小説作家の台頭と時代的に接続するものである。1950年代末にすでに活躍を始めた禎子、典子たちは、そうした流れの先駆的存在として位置づけることができよう。

本稿では清張ミステリーにおける探偵役の女性人物を概観する形で論じたが、個別作品の詳細な内容分析、探偵役以外の女性人物や犯人役の女性など、さらに精緻な考察を要する問題は多く残されている。また本稿の分析対象を合わせて、具体的に清張の女性探偵がいかに関小説の中に機能しているのかを考察余地がある。こうした考察を積み重ねることで、清張研究および日本推理小説研究のさらなる深化に貢献できれば幸いである。

追記

本研究は、筆者の博士後期課程における研究内容の一部であり、今後は各作品のより具体的な考察を進める予定である。清張ミステリー、とりわけ女性探偵に関する小説は、筆者が研究者を志すきっかけともなった主題でもある。この度、松本清張記念館の研究奨励事業という貴重な機会をいただき、大変光栄に存じる。一年間の調査を通じて、自らの不勉強を痛感するとともに、これまで知らなかった事実を数多く発見し、改めて清張の偉大さに感心した次第である。

本研究は、加納重文『松本清張作品研究』（和泉書院、2008年）を基礎資料として活用した。また、酒井順子『松本清張の女たち』（新潮社、2025年）は、女性探偵にとどまらず清張作品における女性人物像を全面的に取り上げた労作であり、本研究においても多大な示唆を受けた。紙幅の都合上、両著からの引用は最も重要な箇所に絞らざるを得なかったが、本研究はこの二つの先行研究の延長線上に位置づけられるものであり、あわせてご参照いただければ幸いである。

最後に、本研究にあたっては、名古屋大学中央図書館所蔵の『松本清張全集』を主たる資料として用いるとともに、名古屋市鶴舞中央図書館の貴重な資料を使用させていただいた。記して感謝申し上げます。また、筆者が所属する名古屋大学人文学研究科日本文化学講座の諸先生方には、日頃よりご指導ご鞭撻を賜り、深く感謝申し上げます。