

〈社会〉を語る文学

——戦後日本の社会的想像力をめぐって——

石倉 義博

推理小説は、しばしば社会学との類似点を指摘される、特異な文学ジャンルである。戦後の日本で、この文学ジャンルに「社会派」と呼ばれる潮流が生まれ、隆盛を誇ったが、このサブジャンルにおいては、社会問題の発見、告発がその主眼とされていた。本論文で、われわれは「社会を書く文法」としての「社会派」推理小説の問題構制と、それをとりまく言説空間を検討することで、戦後日本の「社会的想像力」のあり方を再確認する。

1. 「社会派」推理小説はなぜそう呼ばれるのか

「社会派」推理小説、推理小説というジャンルに興味や関心のないものには聞きなれない言葉かもしれない。しかしこのサブジャンルが隆盛をほこった1960年前後の日本において、われわれは興味深い現象をみることができる。その現象は推理小説界のみならず、むしろその外部につよい反響をもたらした。「社会派」推理小説という現象の周辺にわれわれは同時代の〈社会〉への想像力のかたちをとらえることができるのである。

そもそも「社会派」はどのようにして現れてきたのか、そして「社会派」とはいかなる作風をあらわす言葉なのか、それを当時の推理文壇の状況をみることから探してみたい。

戦後の推理（探偵）小説界は、まずイギリス系「本格」推理小説のつよい影響のもとに横溝正史、高木彬光らが、謎解きに重きを置いたオリジナルの作品を上梓し、「本格派」隆盛の時

代としてはじまった。また鮎川哲也らの新人も数多く登場したが、しかし裏をかえせばそれは書き手の絶対的不足ということをあらわしていた。そして、その不足は新人の発掘だけでなく、異分野の書き手の導入という手段によって埋められていたのである。

戦前より、芥川龍之介、谷崎潤一郎らが推理小説、探偵小説風の作品を執筆してはいたが、この異分野——純文学系作家——の推理小説への参入という現象、その契機となったのは坂口安吾の『不連続殺人事件』（1948）であった。そして1957年前後には戦前の横光利一らから戦後の大岡昇平らまで、推理小説専業ではない異分野の作家による『文芸推理小説選集』なる叢書も編まれている。

そもそも「推理小説」という語は戦後、1946年の造語であり、旧来の「探偵小説」の一文字が一時的に新聞紙面に使用できなくなったことに起因するのだが、その命名者木々高太郎はこの語に「探偵小説」以上のひろい含意をもたせていた。木々は推理小説に含まれるものを、現

実的・機械的なもの、歴史的・考証的なもの、思索的・哲学的なもの、心理的・内観的なものの4つにわかち、それらを論理的思考という軸によって統合されるものとした。これによって推理小説の範疇はおおしくひろがったのであるが、これは「探偵小説は芸術たりえるか」という戦前から問題(1)を、「推理小説」の語の適用範囲にすでに「芸術」と認められた作品群を含めることで処理したのだともいえる。そして、これが表現力・構成力にすぐれた純文学系の作家の推理小説界への参入を促していたもうひとつの理由でもある。

以上が松本清張、水上勉らがデビューし、「社会派」とよばれるようになっていった背景である。では彼らはどのような経緯で推理小説界に登場したか。

「社会派」の頭目とされた松本清張の作家デビューは、直木賞候補ともなった1951年の「西郷札」であり、その後木々高太郎の推薦により『三田文学』誌上にいくつかの作品を発表、そのうちの「ある「小倉日記」伝」が1952年度後期の芥川賞受賞作となった。その後短編集『顔』によって1957年の探偵作家クラブ賞を受賞、そして翌年の『点と線』がベストセラーとなり一躍流行作家になっていった。

もう一人の代表であった水上勉も事情はよく似ている。もともと宇野浩二の門人であった水上は、1948年に私小説的作品『フライパンの歌』を一旦刊行した後沈黙、1959年に宇野浩二の跋を掲げた『霧と影』で再デビューという経緯をたどっている。その水上の推理小説執筆の契機は、『点と線』、『眼の壁』等、松本の諸作品を読んだことであるという。

いずれも推理小説プロパーとして世に出たわけではない松本、水上であるが、このような純文学系の出自をもつ彼らは、なぜ「純文学派」

や「文芸派」ではなく「社会派」の名でよばれるようになったのであろうか。

II. 〈社会〉の動員

見田宗介はかつて松本清張の作品群を評して、「推理小説の条件としての論理の真実性と、芸術としての小説たらしめるに足るだけの人生の真実性と、そしてアクチュアルな関心をひきつける社会構造の真実性」という「三重の真実性に裏づけ」されたものとした(見田[1972:436])。見田の整理にしたがうならば、「社会派」を「社会派」たらしめているのは、作品内で発見される「社会構造の真実性」なのだろう。だが、ここにはつよい前提がおかれている。すなわち、小説内の世界で発見される「社会構造」が「真実」であるか否かが、読者に判定可能であるというものである。これが可能であるためには、作品内の世界は、読者の属する世界の似姿である必要があり、またそこで発見される社会構造もそのまま小説外の世界のそれであってはならない。

確かに、推理小説は本来的に「世界」につよく依存する文学ジャンルだといえる。それは推理小説が、基本的に枠物語の構造をとるからである。推理小説の発端には、最終的に整合的に解かれ、語られるべき「謎」がおかれている。しばしばそれは「探偵」によって解かれるのだが、その語りが真実であるか否かの決定は、その語り自体にはなしえない。したがって解答ー語りは、それが属する世界——物語内世界——においてその真実性を確認され、真の物語として承認されなければならない。しかし推理小説という形式に内在するこの要請は、解答ー語りの真実性の承認が、小説内の世界においてなされる必要があるということを示しているだけであり、小説内の世界がその外部の世界の似姿で

ある必要はない。

もちろんほとんどの推理小説において、作品内の世界は、暗黙のうちにその外部の世界に近似するものという前提のうえで描かれてはいる。しかし「社会派」は、積極的にその前提を広言することで、自らの特異性をたもっていたのである。

松本清張は自らの作品と、その執筆動機についてつぎのように語っている。

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ときの心理から発するからだ。それから、在来の動機が一律に個人的な利害関係、たとえば金銭上の争いとか、愛欲関係におかれているが、それもきわめて類型的なものばかりで、特異性がないのも不満である。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（松本[1958→1974: 383]）

松本がいうように「問題」の「提起」が可能であるためには、小説内において明かされる「問題」は、そのまま小説外の世界のものでもある必要がある。

しかし、われわれはここに論理の逆転をみることができる。すなわち、小説内の世界がモデルとしてその外の世界をおいており、作者が作品内に創造した「問題」が小説外に突如出現することも考えにくい以上、そこで提出され、はじめてあきらかにされるはずの「問題」は、あらかじめ小説外から「密輸入」されたものになるということである。

しかし、その問題はひとまず措いて、松本の

述べているもうひとつの論点、「社会性」の導入の契機となる「動機」の問題について考えてみたい。

推理小説はその黎明期より、「動機」という問題 *problematique* を、その形式のうちにはらんでいた。殺人をはじめとして種々の犯罪——禁忌——をあえて犯した者の心理の解明、それはさきに述べた、小説内において推理—物語を承認する手続きに不可欠なものとなる。だが、犯罪を構成しうる動機を説得的に語ることは、逆に犯罪の特異性、犯罪性を掘りくずしてしまう。なぜなら犯罪という普段起りえないような特殊な状況——非日常的状況——を、クリシェ化された日常の動機の文法、語彙によって人々に了解可能なかたちで語ることで、その犯罪は日常の延長となり、本来の非日常性が失われてしまうからである。

そして動機にはもうひとつの問題がある。それは論理的推論によっては、動機は導きえないということである。したがって人々は類型化され、記号化された「動機」の束を外在的に状況にあてはめることしかできない。しかし近代において人間の精神には、余人にはうかがい知ることのできない「深さ」が設定されており、そのような「記号」化された動機に異を唱え、より「深い」ものを要求することが常に可能となっている⁽²⁾。

この動機のもつ二つの問題——非日常を日常の言語で語らねばならないという背理、そして特異な状況に対する「動機」の語彙の決定的な外在性——は、推理小説という形式においては物語内のもうひとつの物語である「推理」が物語内において承認されねばならない以上、真の「動機」を探し、それを語るという終わりのない作業を強いられることになる。

現実の多くの推理小説においてこの無限の

「動機探しゲーム」は顕在化しておらず、常にごくどこかに「妥協点」となるものがおかれているのだが、それによって「現実の世界」の似姿である作品内の世界は、その外部——読者——から、世界の似姿たる資格を否定される可能性を抱え込む。それは物語世界内で語られる推理—物語が、つねに作品内において否定される可能性をもっているのとまさしく同型であって、作品内の人物が「それは真実ではない」というのと同じ資格で、読者は作品それ自体に対して「リアルではない」と宣告することができるのである。

では「探偵小説を「お化屋敷」の掛小屋からリアリズムの外に出」すと宣言した松本清張(松本[1961a→1974:387])、および「社会派」の諸作品において、推理小説という形式のもつ〈アンリアルさ〉はいかなるものとして理解され、そして問題化されていたのだろうか。

松本がここで言っているリアリズムとは、作品内の道具だてや登場人物の心理描写をとおして外部の世界へと近似させようという態度である。松本の〈リアリズム〉が批判の対象としていたのは、「形容詞過剰」な文章表現や、トリック偏重のあまり「現実」から乖離した旧来の推理小説であったのだが、ここでは松本自身の文章表現の巧拙やトリックの現実性を論じることにはしない。われわれが論じるべきは、松本らがいかなる状況に、いかなるかたちで〈社会〉を導入しているのか、だからである。

松本清張は最後まで推理小説風の作品を書き続けたが、それでも平野謙との対談において、推理小説を書き始めたのは「一般文壇の方で相手にされなかったから」だと述べている(平野・松本[1962])。また水上勉も、「約束事にしばれる小説の虚しさ」(水上[1990:下411])から、1963年の『飢餓海峡』をさかいに推理小

説を離れていく。少なくともこの両者の意図としては、「推理小説」という形式を借りて、「社会性」という内容を売るというものがあつたように思われる。つぎの松本の記述は、彼の本意が推理小説ではなく、「社会小説」にあつたことをよく示しているだろう。

社会小説を書くのに推理小説的な方法を用いたらどうであろうか。未知の世界から少しずつ知ってゆく方法。触れたものが何であるか、他の部分とどう関連するか、という類推。これを推理小説的な構成で書いたほうが、多元描写から来る不自然、または一元描写から生じる不自由を、かなり救うように思われる。

少しずつ知ってゆく、少しずつ真実の中に入れてゆく。これをそのまま社会的なものをテーマとする小説に適用すれば、普通の平面的な描写よりも読者に真実が迫るのではなかろうか。つまり、少しずつ知ってゆくというところに、推理小説的な手法の適用がある(松本[1961a→1974:390])

語られるべきは「社会的」なテーマであり、それを語る手段としての推理小説というわけである。そこで語られる〈社会性〉がどのようなものであれ、推理小説という形式、あるいは推理という手法は、事物の断片から全体を(再)構成する。その断片は、小説内においてあきらかにされ、直線的に語られるべき「真の物語」の一部であると同時に、推理が徐々に進んでいく際に物語内の出来事として現れてくるという点において、「真の物語」を語ることを可能にし、それを承認する状況を構成するものでもある。事実の断片はそれが現れてくる物語内の存在として一定の事実性を与えられており、それゆえに「真の物語」の一部たる資格をもつのである。

しかしこの資格は、推理小説という形式においては、最終的に「真の物語」が語られるであろうことが読者に、そして作者にも前提されているために与えられているだけであって、物語内の出来事として現れるものが、最終的に語られるべき「真の物語」の断片である必然性はない⁽³⁾。そして「社会派」推理小説においては、この物語内に現れるものはかならず整合的な説明が最終的になされることが期待されるという推理小説的ドクサが重要な役割を果たすのである。

III. 問題化される〈社会〉

われわれが一般に「社会派」と呼んでいる作品群は、おおきくわけて2種類のプロット構造をもっている。のちに具体例をあげて詳述するが、ここでひとまず概括しておく、ひとつは、無垢な人物が犯罪の犠牲者となり、その犯罪を解明していくうちにその加害者の背後にある存在——腐敗した個人・組織——が浮かびあがってくるというものであり、もうひとつは無垢な人物が、やはり無垢な人物に危害を加えるのだが、その犯行の背後にある動機には、その人物のおかれた社会状況からくる事情があった、というものである。

このようにふたつのパターンに分類が可能であるが、当時はこの両者はともに「社会派」の名で呼ばれ、また書き手の側も、一人の作家が両方のパターンを書きわけていた。たしかにいずれの場合も、加害者の背後に加害者個人の心的特性には還元できないものをおいているという点で共通しており、そしてこの個人には還元しえないものが〈社会〉と呼ばれることになるのであるが、両者では〈社会〉の現われかた、そしてそこに仮託されるものが異なっている。

以下ではこの二つのパターンにしたがいがながら、松本清張、水上勉の諸作品について作品内

に出現する〈社会〉の様態、そしてその現われかたを検討することにした。

まず第一のパターン、加害者が不正を行なう個人および組織のパターンである。松本清張にはこのパターンが多く、『点と線』(1958)もこの類型に属する。この作品では官庁と出入り業者の癒着および汚職が扱われる。汚職事件の鍵を握る人物の「心中」にはじまるこの事件は、そのトリックを暴き、真相を探る過程において、複雑なトリックが多く共犯者によって担われていたことが判明し、トリックの複雑さがそのまま組織的腐敗の拡がりを表象するものとして構成される。しかしここでは「汚職」という問題は、物語の発端からあきらかにされており、物語が解き明かしていくのは汚職の範囲でしかない。

つづく『眼の壁』(1958)では、事件の発端は手形詐欺事件である。この事件を追う過程で、その背後に「右翼の親玉」やそれに連なる政治家の存在があきらかになり、詐欺事件はそれらの資金源になっていたことが判明する、という構成になっている。

1961年の作品『黄色い風土』では、旧軍部による偽札事件が扱われる。主人公はいくつかの変死事件を追ううちに、偶然にも事件に関係する場所や人物に行き会わせる。その過程において背後の組織やその悪辣な手口、残虐さがあきらかになっていく。

同年の税務署の腐敗・汚職を取りあげた『歪んだ複写』には、職権を利用して私腹を肥やすノン・キャリアと出世のための保身にはしるキャリアによる犯行が描かれる。真相解明後に主人公はつぎのように語る。

税務署員が、そういう小さな汚職を汚職と考えない限り、後から後から根は絶えない。ば

くらが憤慨するのはね。僕たちの給料がガラス張りで税金が天引きされているだけって言ってるのではない。また、正直者がバカをみるということだけでもない。それは、現在の重税では中小企業者の中には営業がなり立たない者もいるだろう。税金をまけて貰うのはいいのだ。しかし、そういう納税者の弱点につけ入って……己の懐を肥えさせて恥じない、税務官吏の悪辣なやり方が憎いのだ……（松本[1961b→1966:395]）

ここで松本が問題としているのは、税務官吏が自己の職権を濫用して私腹を肥やしているということであって、その問題はそれぞれの税務署員という個別的な身体に還元される。たとえば、中小企業者が弱みをもたない状態——たとえばより安い税金——を松本の主人公は想像しない。「現在の重税」は動かしがたいものとして、物語内の人物には受け容れられているのである。ゆえに中小企業者が「税金をまけて貰う」ことも容認される。それが弱者に残された次善の策だからである。

このパターンではいずれも、「不正を行なう悪辣な人物」というかたちで、犯罪の主体が個別的な身体に還元されている。しかし、不正を行なうものはつねにその固有名ではなく、役職、組織の一員として、抽象化された身体としてあらわれる。それゆえ、そのような犯罪を可能にする制度それ自体の問題が浮上することはなくとも、「個人」ではなく制度あるいは「社会」それ自体が犯行の主体として摘発されることになるのである。

また、そのような組織的犯罪は、松本自身が言うように「少しずつ」その手口があきらかになっていきはしない。「少しずつ」あきらかになるのは個別的な犯罪やそのトリックであっ

て、そのような個別的な犯罪の背後にある汚職の実情やそれを可能にしているものではないのである。したがって、〈社会問題〉は、所与のものとして小説外の世界から持ちこまれるか、実情を知る特権的な人物から天下りの的に〈真実〉として与えられるしかない。

水上勉の作品に関してもこの構造はさほど変わることはない。1960年の彼の出世作『海の牙』を例としてみてみよう。これは当時話題となっていた水俣病に取材したものであり、当然この「奇病」が問題として取りあげられるのだが、水上は当時まだ決定的とはされていなかった工場廃水を病因としてあげながらも、その周辺で起こった殺人事件を、まったく別の要因——具体的には、公害を出した工場のライバル企業と結託した元代議士による謀略——に還元してゆく。したがって、公害という〈社会問題〉の告発は、殺人事件の犯人の背景からずれることによって、水俣病に憤慨し公演活動まで行っていた水上の意図とは裏腹に、十分に焦点を結ばず、道具だてに終わっている。

また、松本清張には現実の事件に題をとった作品も存在するが、それらの多くもこの第一のパターンをとる。ここでは例として『小説帝銀事件』（1960）、『黒い福音』（1961）、『日本の黒い霧』（1961）を取りあげる。前二者は「小説」として刊行され、最後のものはノンフィクションとして著されたという違いはあるが、その物語の構造は同一である。

最初の『小説帝銀事件』は1948年に起きた同名の事件に新たな解釈を与えたもので、現実に関人となされた人物の無罪を唱え、捜査当局の真犯人追求を妨げた要因として、GHQの介入があったのではないかと松本は主張する。もっとも小説内の出来事として提示されることで、その仮説は真実を装うのであるが。

『黒い福音』は『小説帝銀事件』にくらべるとフィクションの度合いがよい。1959年のいわゆる「スチュワーズ殺人事件」をもとにしたこの作品は、外国人容疑者の国外逃亡をみすみす見逃さざるをえなかった日本の「弱さ」が語られるが、そのような事件の事後処理の問題ではなく、事件それ自体の経緯を描くことにより、その主題は実を結ばず、事件の背後に国際的密輸団の存在を仮構することで、日本対欧米諸国の構図をとらせている。

下山事件、白鳥事件等戦後の混乱期に起こった12の事件を再解釈し、当時の流行語にもなった『日本の黒い霧』は、その事件のすべての背後にGHQの存在を主張する。この連作ではGHQという「陰謀団」を背後におくことで、占領下の日本の社会的混乱を「混乱を引き起こす集団」に起因するものとしているのである。

では「社会派」のとりもうひとつの物語のパターン、「無垢なる犯罪者」という類型ではどうだろうか。

松本清張のこのパターンの代表作として、『ゼロの焦点』(1959)をあげることができる。この作品は主人公が失踪した夫を探す過程で、元警官だった夫の過去と、その夫が握っていたかつて米兵相手の娼婦だったある女性の秘密があきらかになっていく。動機に関しては、その女性は自らの秘密と現在の地位とを守るためにやむなく殺人を犯したのだとされる。秘密を握っていた夫には悪意がなかったことが繰り返し語られ、そして加害者の女性に対しても「……夫人の気持を察すると……かぎりない同情が起こるのである。夫人が自分の名誉を防衛して殺人を犯したとしても、誰が彼女のその動機を憎みきることができるであろう」(松本[1959→1971:393])と、その無垢さinnocenceが強調される。そして彼女の過去の事情に関して、

「敗戦直後」で「全体が悪夢のような時代」の「急激な環境の変化から転落していった」とされ(松本[1959→1971:365-67])、その原因は個人ではなく社会情勢に求められている。

1961年の『砂の器』でも同様の有罪性の留保がみられる。癡者の父をもつという過去と現在の自己を守ろうとして殺人を犯した人物に対して、刑事は「まず動機から申しあげますと、この点は、本人に対して同情を禁ずることができません」と語り(松本[1961c→1973:下411])、また加害者の秘密を脅かし被害者となった人物についても、元警官であることや「だから愛された、仏さまのように人のいい男」であったことが語られ、ここからも有罪性が剥奪されている。これによっではじめて「癡者差別」という個人の力ではどうしようもない「問題」に眼をむけることができるのである⁽⁴⁾。

水上勉の『飢餓海峡』(1963)も、同様の「無垢なる犯罪者」のパターンをとる。この作品は、1954年の青函連絡船洞爺丸の海難事故と北海道岩内の大火というふたつの大量死をもたらした事件をモデルとし、舞台を終戦直後の混乱期におくことで、人が人として生き、そして死んでいくことすらできないような状況下での犯罪⁽⁵⁾と、その秘密を知り過去の事件を現在へとつなごうる人物の殺害というふたつの事件を描いている。

この作品において、加害者は寒村の出身とされ、しかも村のなかにいるかぎりどうあがいても抜け出しえない貧困のうちにおかれていた。そのようにしつらえられた状況のなかで彼の歩む道は、飢餓と貧困からの脱出、すなわち過去との決別となる。彼は成功後、開拓事業の救済や犯罪者更正基金の設立を行なうが、それは自らの過去の救済であり、彼が本当の意味で過去と決別しえていないことを示す。彼が社会事業

に身を投じ、〈社会〉を改良しようとするのは、自らの過去——犯罪——の原因が、貧困という〈社会〉にあるからなのである。

「無垢なる加害者」のパターンにおいては、「腐敗する個人・組織」のパターンとは異なり、加害者、被害者の双方がともに「無垢」とされることで、犯罪の原因を〈社会〉それ自体に求めることができる。しかしそれゆえに「社会の暗部」を告発するという姿勢は取りにくくなっている。

このような相違がありながらも、この物語のふたつのパターンは、いずれも「社会派」——現実の〈社会〉を問題化するもの——として書かれ、また読まれていた。しかし現在のわれわれの眼からみて、ここであげられた「個人」には還元しえないものとしての〈社会〉に仮託されるものは、汚職、不正、公害、占領、差別、貧困と多岐にわたっており、それぞれが問題化する〈社会〉は一枚岩的なものではなく、またその問題化の水準も同じではない。

では、同時代において「社会派」作品、そしてそれらの〈社会〉を問題化する水準はどのように評価されていたのだろうか。次節では、いわゆる「純文学論争」を中心として、同時代の「社会派」の評価、および批判の水準をみてみることにしたい。

IV. 「社会派」批判と〈社会〉の位相

柘植光彦は「社会派」登場から20年ののち、松本清張の作品群のパターンを、「弱者の視点」からみた「社会の不条理」を、「いわゆる戦後民主主義を信奉する人々が、タテマエとしてもちつづけた発想に等しく……今ではきわめて滑稽に思われる傾向にくみしていた」と述べている（柘植[1978: 122]）。

柘植は松本の〈社会〉描写を、その政治的態

度から評しており、その評価はおそらく正しいのであろうが、しかし同時代において「社会派」がその政治的態度から論じられることはすくなくなかった。彼らの作品は同時代において社会認識の問題として論じられたからである。以下では、「社会派」の作品、彼らの発見した〈社会〉について、同時代人はいかに評価し、いかに論じたかを追っていきたい。

そもそも推理小説のような「大衆向けの文学」が、正面切って論じられることはすくなく、その同時代の評価を測定することはむずかしい。しかし、こと「社会派」に関しては、われわれは数多くの同時代の言説を眼にすることができる。そして、そのこと自体が同時代の「社会派」の位置を如実にあらわしているのである。

「社会派」の語が使われたのは、通説では1960年6月8・9日付の『読売新聞』に掲載された荒正人による「文学と社会」というコラムが最初だとされる。このコラムにおいて荒は、松本清張を「犯人の動機に社会性をもたせることで、探偵小説を社会人の読み物にまでひろげた」とし、興味本位をこえた松本の「社会の悪にたいする批判的精神」を評価している。そして「今後ありうべき社会的要素を取り入れた文学の条件」として「対象の社会化と同時に、社会的理想を取り入れること」を掲げている（荒[1960]）。

しかし荒は翌年の『文学』の推理小説特集では、つぎのように記している。

探偵小説は松本清張の登場ではたして本質的な変化を蒙ったであろうか。『日本の黒い霧』など、はたしてこれが探偵小説と呼べるものであろうか。これは……社会悪摘発をめざす社会小説と余り変りはない。小説としての格別の新味はない。松本清張の創案とは呼びに

くい。探偵小説がこれで新しい分野を拓いたともいえない（荒[1961:357]）

荒の態度の変化が何によるものかはわからないが、彼は小説一般の社会化はともかく「探偵小説が社会化すること」に対して異議を唱え、探偵小説は勸善懲惡を説く現代の悪魔払いの神話であり、それに社会性が加われば、神話が神話として成りたたなくなるという立場に退いている（荒[1961]）。しかしこのような記述を残すことで荒は、「社会派」が描きだしたのが、「神話」、「規範」という推理小説の社会的機能を失わせる、まぎれもない現実の〈社会〉の姿であることを認めているのである。

そして荒以降、「社会派」推理小説が文壇の争点となったのは、1961年の後半に起こったいわゆる「純文学論争」においてであった。

この発端は、1961年9月13日の『朝日新聞』に掲載された平野謙の「『群像』十五周年によせて」という小文であった。平野の論点は、戦後ジャーナリズムにおける中間小説の隆盛という現象があり、「文学」の中心がもはや純文学雑誌を離れてしまったこと、そして私小説的純文学がジャンルとして退潮していたこと、この二点の現状認識をふまえて、そもそも「純文学」自体が歴史的な概念であると主張し、それをあくまで護持しようとする態度に疑義を呈したものであった。この時点では「社会派」はいまだ議論の俎上にのぼってはいない。

「社会派」が論点となったのは、伊藤整がこの平野の「純文学変質論」を承けて『群像』に発表した「『純』文学は存在し得るか」以降のことである。ここで伊藤は「今の純文学は中間小説それ自体の繁栄によつて脅かされてゐるのではない。純文学の理想像が持つてゐた二つの極を、前記の二人〔松本清張および水上勉〕を

代表とする推理小説の作風によつて、あつざりと引き継がれてしまつたことに当惑してゐるらしいのである」と述べ、さらに松本の作品をプロレタリア文学がなし得なかつた「資本主義の社会悪をえぐつて描き出す」という目標を「その種の文学理論や党派の行きがかりにまつたく煩わされ」ることなく達成したとして、高い評価を与えている（伊藤[1961:181]）。そしてその理由を「マルクス主義的なものが儒教的人格化したもの又は実存主義的に内攻した」「今の日本の智識階級の一般的ヒューマニズムにコミットしてゐない」「大衆文学の方が現代的な人間社会解釈を自由に利用し得る利点を持つて」おり、それゆえに「政治の非情性をまともに扱」いう点においた（伊藤[1961:187]）。

以降、論争は平野の純文学変質説の評価、そして伊藤の主張のように「社会派推理小説が資本主義の社会悪を描き出したか否か」という問題から、〈社会〉をいかに書きうるかという問題へと中心をずらしつつ展開することとなった⁽⁶⁾が、ここでは「社会派」推理小説をめぐる評価を中心にこの論争を追っていくことにしたい。

この論争において、中心となっていたのは平野のいわゆる「アクチュアリティ論」であり、「社会派」推理小説の評価も、「小説のアクチュアリティ」という問題の延長として思考されたのである。そして、この論争のなかで、「社会派」に対してもっともアンビヴァレントな態度をとつたのも平野謙であり、その理由は彼の「小説のアクチュアリティ」をどこに求めるか、という問題にあった。

では平野のいう「アクチュアリティ」とは何か。平野のエッセイ「わがアクチュアリティ説」によれば、「社会的アクチュアリティ」は「私小説的リアリティ」とは矛盾、相克するもので

あり、それは「社会常識にかなり近いものだが、その社会常識が一個の社会認識……現実性のある社会科学的認識にまで掘り下げられ」た「現在の関心」であるという（平野[1962→1975a:94]）。そして、この「アクチュアルな社会認識の芸術的实现」、「私」というリアリティを契機としつつ、それを社会認識の領域へと拡げていくこと、そこに平野は「純文学の閉鎖性」を超える可能性をみていたのである。そしてその理想形は、小林秀雄の「私小説論」（小林[1935→1962]）における「社会化された私」におかれていた。

では、この「アクチュアリティ論」にしたがって、「社会派」推理小説はいかに評価されたか。平野は1958年から1963年まで、幾度かの中断をはさみながらも『東京新聞』の推理小説時評欄を担当しており、そこにも松本清張と「社会派」の名はしばしば登場するが、その位置づけは一貫したものではない。

初期においては「アクチュアルな状況設定」（1958年9月）、「推理小説風の枠のなかに……アクチュアルな社会面的事件を取り入れることに、私は賛成だ」（1959年1月）、「読者の推理力はほとんど参加できないけれど、閉ざされた過去の秘密が次第に明らかとなってゆくそのリアリティに読者は十分堪能する」（1960年1月）と、その社会性を積極的に評価していた平野であるが、「純文学論争」の前後から次第にその態度を変化させてゆく。

「占領というまったく特殊な時期を経験した現代日本では、これまで思いもよらなかった奇々怪々な事件が実際に発生したため、それを背景とすると、私どもの推理小説的欲望がよりアクチュアルに緊張するのは事実だろう」（1961年4月）

「話の中味そのものは、果してこんなことがあり得るかと思われるほど、奇怪な謀略的犯罪であって……ほとんど奇怪な犯罪の架空性こそ、実は現代の社会性あるいはアクチュアリティの異名にほかならぬか」（1961年6月）

ここではさきにみたように「社会科学的認識にまで掘り下げられた現在の関心」として定義されていた「社会的アクチュアリティ」は、単なる現在の関心にすぎないものとなっており、そこに描かれたものもつアクチュアリティではなく、そこにアクチュアルなものを感じてしまうことの社会的意味へと問題がずらされている。つぎの一節も同様のものとして読むことができるだろう。

「事実か事実じゃないかを判定するデータが、てんで私の手許にはないのである。私どもの不幸は、どんなに奇々怪々の話をきかされても、そんな莫迦げたことがあるものか、と一蹴できないという点にある。……社会派推理小説のあるものは、否定も肯定もできない私ども善良な市民の不安につけこんで、虚実とりまぜながら……おびやかすようなところがあるのだ。……こういう気持ちに追いこまれる読者も、追いこむ作者も、じつに不幸だな、と改めて痛感せずにいられない」（1962年11月）

そして「社会悪の描写が……あまりに薄手」（1961年10月）、「人間性の歪曲」（1962年10月）といった描写の巧拙の問題から、「社会派的というレッテルは実はメロドラマふうのかくれみではなかったか」（1961年10月）、「地理派観光殺人小説とでも名称をかえたらどうか」（1962年9月）、「古びたオチの横行しているわが

推理小説界」(1963年2月)、といったそのパターン性の指摘にまでいたる(以上、平野[1975b: 246-313])。

アクチュアリティのある題材が、次第にパターン化し、通俗化してゆく、そのこと自体は一般的な現象であり、通俗化したということが、それがかつてアクチュアルなものであったことを逆に示している。そして、かつてアクチュアルであったというその一点において平野は松本清張の作品を救おうとするのだが、それがパターン化し、通俗化したことに「社会科学的認識」の欠如をみてしまうのも、また平野である。『群像』1962年6月号に掲載された「私小説と本格小説」と題した松本清張との対談において平野は、次のように述べる。

『日本の黒い霧』についていえば、下山事件のときには新鮮でおもしろかつたけれども、あれが十二ヶ月続いているうちに、それがすでにパターンができてマナリズム化した。確かにあれは新しい現実を発掘してきた、……新しい見方を提出したのだが、十二ヶ月のうちにまた同じツボにおとすのか、というふうになつてきている。そういうすれつからしのジャーナリズムや読者層に囲まれて、より恒久的な、すぐパターン化しないものを発見する道は何かということをはくはかりにアクチュアリティと言つただけの話です(平野・松本[1962: 140])

パターン化しないアクチュアリティ、これを平野は素材と作者との「臍の緒のつながりの深さ」に求めている。ここに「社会化された私」の問題が登場している。

平野の批評を読むものは誰も、彼が個人の生活史にその執筆の契機をみているのに気づく

だろう。個人史のなかに、素材とのつながりの断片を探っていく方法、しばしば平野が「探偵」と呼ばれ、またそれを自称するゆえんである。しかしそれは我々にはひどく古めかしく映る手法であり、少なくともこの対談のテーマのひとつにもなっている私小説的ではないフィクションとしての「本格小説」の手法としては似つかわしくない。そのことは平野が、広津和郎を例にとって松本の社会問題への取り組み方が十分に本人にとっての切実さを持っていないことを指摘しながらも、松本に理解されないまま終わっていることからもうかがえよう。しかし平野が「社会化された私」の実現を評価の基準にとる以上、これは避けることのできない指摘であったといえる。

「平野探偵」の「推理」は作品という「結果」から出発せざるをえないのだが、しかし跡づけされた「証拠」は、あくまで「事実」の領域にとどまり、「結果」をとりまく「状況」を構成するようにみせるものでしかない。それは「社会派」の作品のなかで、「GHQの陰謀」といった先行するプロットと、その周囲に配置される「事実」との関係と同型である。この手法は、必ずしもそのプロットの真実性を帰結しはしないし、さらにそこに新しい「発見」を加えるものではない。平野の「社会派」に対するアンビヴァレントな態度は、「社会派」の構造が、自らの手法とまさに同型であったことに由来するのだと考えられる。平野謙の評論『島崎藤村』が、しばしば推理小説の傑作とよばれるのも、そのためだろう。

V. 事実性と〈社会〉

平野謙とともに『近代文学』同人でもあり、ともに探偵小説愛好家としてしられた埴谷雄高は、前節でみた平野自身の手法を「実人生とそ

の不思議な昇華物である作品のあいだに……「予定調和」に似た一種決定論ふうな哀切感の翳りをもった平行関係を認めようとする」姿勢であるとし（埴谷[1962:162]）、そこに「ひとたび作家と作品の背後に隠れていた暗い事実を追尋し得て、そこに事実と真実のあいだの不思議な幅をもった照応の秘密のかたちを窺い知るに至ると、もはや、他の作品に接するとき、その背後に探索し得る事実の断片がどの程度に含まれているのかの度合にまさに正比例して、批評家の関心の度合もまた逡減するという習性」を生むという欠点を指摘する（埴谷[1962:166]）。

そして埴谷は「〔個人史的事実だけでなく〕現実の総体を考察すべきところのいわゆるアクチュアリティの領域においてもまた事実のかたちがそのまま取り上げられている」ことに驚きを表明し（埴谷[1962:166]）、アクチュアリティとは現実の関心と個人との「深いつながり」や、そこで発見される事実ではなく、そこから「現実の総体」へと至る「思想」の問題であると埴谷は結論する。

この平野に対する批判が、そのまま「社会派」にもあてはまることに、はたして埴谷は気づいていたのだろうか。彼の「社会派」に対する評価は次のようなものである。

伊藤整は……資本主義社会の暗黒の描出に松本清張が成功したと述べたが、松本清張が成功したのは占領下に伏せられていたGHQ関係の暗黒の事実の描出であって、資本主義社会の現実についてはあるまい。けれどもこの伊藤整の評価は我国の文学における事実のもつ重みがただに個人の生の意味を支えているばかりでなく、現実の総体のなかへも深く食い込んでいる一般的な現象を示しているの

であって、事実の軸がないものはつまらぬという考察とともにまた事実そのものがつまらぬ事態をも含んでいるところのいわゆるアクチュアリティの領域における小説の無味さが屢々単なる素材主義に由来すると指摘されながらも、しかも、さらになお面白からぬ素材主義の作品を次々と新たに生みだしつづけている一つの理由もそこにあると思われる（埴谷[1962:166-67]）

埴谷は「事実」と「現実」を区別する。そして「事実」の集積や、特定の「事実」が「現実」にすりかえられることに批判を加える。埴谷にとっては「現実」とは「思想」の領域に存するからである。そして彼が「思想」の自己展開された形態として「現実」を捉える以上、思考の出発点に「事実」をおく平野の、そして「社会派」の手法は否定されなければならない。

平野にとっての出発点は「事実」にあり、埴谷の出発点は「思想」であった。「つまらない事実」が、〈社会〉の現実あるいは真実として、呈示され、そして流通する。社会認識が「事実」からはじめられる以上、埴谷のいうように「事実」それ自体が「つまらない」ものになっているのならば、そこから生みだされる「社会」の姿もそれに相応した「つまらない」ものとならざるをえないのだろう。平野謙は、「事実」から「社会」への抽象度を上げることで——「社会科学的認識」によって——、この問題を解消しようとする。しかし、それは認識の構造の水準においては「社会派」のそれと同一のものである。

埴谷は、「思想の自己展開」によって〈社会〉を書くという手段をとることで、「つまらない事実」へのこだわりから抜け出しうる。埴谷は「一つの事実の実現の傍らに眼に見えず横たわっ

ている無限の可能性のそれぞれの胚珠をその極限まで追求」することでえられる「可能性の世界を支えるものは、もはや事実ではない。それを支えるものは一つの緊密な持続力をもった内的必然、即ち、思想のみである」と説明している（埴谷[1962:167-168]）。この「思想の自己展開」と「推理」の結合として執筆されたのが、彼の「探偵小説」『死霊』であった。その死にいたるまで彼がこの作品を書き続けたことから理解できるように、埴谷は「推理」という方法を否定したわけではなかったのである。しかしこの結合は彼に重大な問題——作品を完結させることができないこと——をもたらすことになった。推理小説という形式は本質的に枠物語の構造をとり、ある特定の物語が真の物語として、それらすべてを含むところの物語内において承認されることを完結の条件として要請するのだが、埴谷の『死霊』が「思想の自己展開」として完結するためには、特定の物語＝思想が、物語内——それ自体として思想であるはずのもの——において、真の物語として承認されるという奇妙な自体を生むことになるからである。物語それ自体と物語内の物語は、そのいずれが「真実」であっても背理を抱えることになる。もちろん埴谷にとっては、彼が「事実性への拘泥」を否定したように、「終わらないこと」すら推理小説という形式への批判としてあるのかもしれないが。

しかし、埴谷にはもうひとつ別の問題があるだろう。それは埴谷が「つまらない事実」というときの「つまらない」という判断は、はたしていかなる規準に照らしあわせることでもたらされたものなのか、というものである。事実それ自体への拘泥を否定する埴谷であれば、「つまらない事実」とは、ある事実の原因として、もうひとつ別の事実を持ち出し、それを真実で

あると主張することからもたらされるものであろう。埴谷は、平野の方法論を「現実密着」、自らのそれを「架空凝視」であるとした。「社会は自己展開された思想である」という言葉は、その立場をよくあらわしている。そのように併置されるものでありながら、その思想の自己展開の契機として、埴谷は事実の領域にたいして、たえずその可能性を探らねばならない。現われ来る事実の可能性を探りながら、逢着点を欠いたまま絶えざる「思想の自己展開」をつづける埴谷の姿、それはどこか平野のそれと似てはいないだろうか。

埴谷が「社会派」の摘発する〈社会〉が「事実」の領域を脱していないという点において「社会派」を批判したのに対し、別のかたちで「社会派」批判をおこなったのが、やはり推理小説の愛好家であった大岡昇平である。彼は1961年の『常識的文学論』の一章を、平野および松本清張の批判にあて、そこで大岡は、松本清張の作品において、〈社会〉の真実として問題化されるものについて、つぎのように批判する。

松本の推理小説と実話物は、必ずしも資本主義の暗黒面の真実を描くことを目的としてはいない。それは小説家という特権的地位から真実の可能性を摘発するだけである。無責任に摘発された「真相」は、松本自身の感情によって歪められている。……被害妄想患者の作り出す虚像に似ている（大岡[1961→1996: 194]）

物語内の登場人物によって、推理され、その真実性が確認される〈社会〉は、そもそも作者のかわりに「データにもとづいて妥当な判断を下す」というよりは、予め日本の黒い霧について意見

があり、それに基いて事実を組み合わせるというふう「働」く、その帰結だというわけである(大岡[1961→1996:192])。つまり、どこからか「密輸入」された〈社会〉像が、そのまま「推理」という論理展開を経た「真実」として、批判の余地なく物語内におかれることを、大岡は批判したのである。

そして当時大岡が『朝日新聞』夕刊に連載中であった「推理小説」(7)「事件」も、同様の「社会派」推理小説批判として読むことができる。

連載から15年を経て単行本化されたこの作品は、ほとんどの場面が法廷とその周辺を舞台として、その事件の判決まで展開される。一読すればあきらかなように、この作品は当時の裁判制度への批判を多分に含んでおり、「都市郊外の発展と青少年の意識の変容」や占領下の社会風俗のもたらす悲劇といった「社会派」的メッセージをこの作品から読みとることも可能ではある(8)のだが、そのような「現実の社会」をレファレンスとし、描写をそれへと近似させることで、その問題点を明らかにし、批判を加えるという「社会派」の常套手段を、この作品はとってはいない。確かに「日本の裁判の実情があまりにも、裁判小説や裁判批判に書かれているものとは異なっていることに驚き、その実情を伝えたいと思うようになった」(大岡[1980:490])という意識の産物であるにせよ、「裁判手続きが理想的に行なわれる場合を想定して」(大岡[1980:490])、書かれたことによって、その批判は漠然とした単一の原因や特定の人物・組織に還元されることないものとなっている。

「法廷に現れた事実についての弁論しか書いてない」(大岡[1980:496])と作者自身認めるように、「本当は何があったのか」、「なぜその

ような犯行が行なわれねばならなかったか」という問いをこの作品は周到に回避している。それは、「事件」を解決し、その経緯を遺漏なく語ることで、あわせて〈社会〉を告発するという構成を、大岡があえてとらなかったことによるだろう。その主題は次の一節によく現われている。

検事の冒頭陳述も論告も、彼〔弁護士〕の弁論も、要するに言説にすぎない。判決だけが犯行とともに「事件」である。……〔判決の〕正当性が、一人の人間による決定という可変要素と結びついているとすれば——いや、すべて制度による決定は「事件」ではないか……(大岡[1961-62→1980:486-87])

物語の結末近くで弁護士役の人物をかりて語られるこのフレーズは、「犯罪は「事件」として、われわれの運命を変える。しかし判決も……偶然的な「事件」として被告人に作用するのではないか」とあとがきにもあるように、そのまま大岡昇平自身の認識でもある。そして犯行というひとつの「事件」の発生から、その判決までを描いたこの作品が、「工業化が進んでいた東京周辺の小さな町で起った、単純な未成年犯罪とその断罪」という当初の主題と『若草物語』というタイトルを捨て、「事件」と題されたのは至極当然のことだといえるだろう。

大岡の「社会派」批判が、彼らの「密輸入」する〈社会〉像が「真実」として提出されることにむけられていたことを考えあわせるなら、大岡にとっては「社会派」的なメッセージはすべて、「真実」ではなく「事件」の周囲にはりめぐらされた「言説」のひとつにすぎないものとなるはずである。事実、彼は作品中に「社会派」を思わせる推理小説家を登場させ、特定の

「証拠」——事実——から「事件」を解釈しそれを小説に仕立てあげさせる（大岡[1961-62→1980:201-202]）。大岡はこれを「想像力が豊か」という言葉で修飾しており、別の箇所では「やれやれ、また推理小説か」（大岡[1961-62→1980:305]）といった言葉で、性急に「真実」を求める態度を揶揄している。

しかし、大岡は物語の最後に、弁護士役の人物に「事件」のほんとうの事情を推測させており、それがこの作品のなかで唯一言説としての距離化がなされない部分となっている。そして映画化に際しては、この弁護士の推察を「真実」として物語を展開されるのであるが、大岡は本作品のあとがきにおいて、「小説には法廷に現れた事実についての弁論しか書いてないのであるが、その背後にテレビや映画で劇化される人間関係がかくされていた」（大岡[1980:496]）と、この解釈を認めている。

「すべては言説である」という大岡は、その一方で平野とは別の意味で「事実」というものにこだわった作家であり批評家であった。それは彼の井上靖批判にもよくあらわれているだろう。大岡は井上靖の「歴史小説」について、井上が下敷きとしている歴史学的テキスト・文献を詳細に検討し、井上がいかにそれらを「歪めて」いるか批判した（大岡[1961→1996]）。この「事実」の「歪曲」という論点は、さきに引用した大岡の松本清張批判にも「無責任に摘発された「真相」は、松本自身の感情によって歪められている」というかたちであらわれている。また、大岡は、松本が証拠のまったく無い状態にGHQの介入を読み込んでいるとはげしい批判をおこなっており、彼が「言説」以前に「事実」に非常な重きをおいていたことがうかがわれる。

大岡は、特定の「言説」が「現実」を規定するところに「事件」をみる。しかし「言説」が

「言説」として成立する条件として、所与の「事実」を整合的に説明しているか否かというものを、大岡は前提としているだろう。たしかに大岡は『事件』において「多少の不合理な点が残るのは、あらゆる事件で、避けられないことである」（大岡[1961-62→1980:423]）と留保を述べてはいる。しかしあわせて彼はつぎのように語っている。

すべてがはっきりしてしまえば、裁判官の心証の入る余地はなくなる。そもそも裁判官の必要がないくらいなもので、コンピュータを使って、証拠と証言から統計的真実をはじき出せばすむ理屈である（大岡[1961-62→1980:423]）

大岡にとって、「すべてが言説である」という認識は、*Deus ex Machina*の不在、「到達しえない真実」というもうひとつの認識とともにある。しかし、個々の言説、個々の事実の解釈は、可能なかぎり網羅的かつ整合的であることが要請される。大岡には、すべての事件を遺漏なく語る名探偵は存在しないが、すべての言説は探偵的営為によって生みだされることをその存在の条件としているのである。

「社会は自己展開された思想である」という埴谷雄高、「すべては言説である」とする大岡昇平、この両者は同時に、「事実」と「真実」の関係にひどくこだわっている。では、この二人をとらえている同時代の「事実」の位相、そして〈社会〉の位相とはどのようなものなのだろうか。

VI. 〈社会〉を語る文学、推理で語る〈社会〉

推理小説はその「起源」から、このジャンル

が、主として殺人に代表される犯罪を扱うことから、自らの正統性をいかに調達するかという問題を抱えていた。知的選良が推理小説の愛好家であることを喧伝し、知性の研鑽という効用を説き、人間の犯罪性の助長ではなくむしろその昇華をたすけるのだという主張、あるいは荒正人が述べたような悪魔払いの神話としての社会的機能の強調など、さまざまなかたちで推理小説は、みずからが社会的に有用であることを主張してきた。しかし、このような社会的機能を説く主張の多くは、推理小説が犯罪を扱うことを正当化しえたとしても、そこで「推理」という特殊な手法が使われていること、推理小説が推理小説たるもっとも肝要な部分を正当化することができないでいた。

その文脈で考えるのならば、「犯罪」を生み出す土壌として〈社会〉をおき、「推理」をとおせば〈社会〉の真実がわかると主張する「社会派」は、〈社会〉の姿がみえない「混乱期」の戦後社会において、「推理」という手法と、「犯罪」という対象の双方をうまく正当化したといえるだろう。

しかし、なぜ「推理」という手法を使えば〈社会〉がわかると考えられたのであろうか。さきに引用したように、松本清張は「推理」という手法の特性が「少しずつ知っていく」という点にあると述べていた。これは「現代社会がその作家の空想の所産でないかぎり、現実には神のごとく彼〔作中人物〕には分りようはなく、「社会の一部を部分的になでてゆくほかはない」（松本[1961a→1974:390]）という前提にもとづいている。

〈社会〉は、混乱状態というかたちであらわれることで、推理小説の冒頭におかれた「謎」と同様のものとなる。まわりのみえない〈社会〉のなかで立ちすくむひとびとは、推理小説のな

かで謎めいた事件にたちむかう探偵役の姿と重ねあわせられるのである。それゆえ「社会派」推理小説において謎を解く人物は、あらかじめ〈社会〉の真実を知っている特権的な存在ではなく、すこしずつ「真実」に迫っていくことのできる一般の人物であることが要請される。このようにふたつの「謎」が重ねられることで、一方の「謎」が解けると同時に、もう一方も解けたかのようにみせることができるのである。

そして、推理小説において、「犯人」がしばしば冒頭から登場するように、「社会派」の告発する「社会悪」も読者にとって身近なものとなる。そのことは「社会派」推理小説のパターン性の指摘が、平野謙を代表に、同時代においてしばしばなされていることから理解できよう。しかし、「神話」の機能が、「謎」の零度化——それ以上想像力のはたらくことのない状態——にあるとすれば、荒正人の指摘とは裏腹に「社会派」推理小説とはまさに「現代の神話」であり、そのパターン性はむしろ奨励されるもののはずである。では、平野謙の批判はなぜ、そしてどこからなされたものなのだろうか。

第II節においてわれわれは、推理小説において人間の精神に一定の「深さ」が前提されているかぎり、「動機」は決定的に外在的なものとなり、無限の動機さがしに陥らざるをえないことを指摘した。「社会性」の導入は、絶対的な有罪性あるいは無垢さのいずれかを「動機さがし」の対象に付与することで、この無限反復における妥協点——零度——となっていたが、精神の「深さ」を〈社会〉という別の「深さ」によって代置したことで、逆に〈社会〉が無限反復の対象となってしまふ。

動機が仮託される〈精神〉にせよ、〈社会〉にせよ、いずれもある種の審級であることが前提とされている。それゆえに、動機や問題の充

分さ／不充足さの判断がそこに求められるのであるが、審級が審級として機能していない「混乱した社会」——だからこそ「謎」の対象となるのだ——は、「社会問題として受けとられるもの」を大量に、そして無限に生み出す可能性をはらむことになる。そしてそれがまた真の〈社会〉像の探究を誘発するのである。

では、この時代における〈社会〉は、どのようなものとしてあったのだろうか。さきの引用において松本清張は、現代社会を神のごとくに知ることが不可能であると述べていた。前節でわれわれがみたように、これはまさに大岡昇平の認識でもあった。では〈社会〉をそれ自体として理解することが不可能であるならば、松本の摘発する「社会」とは、いったいどのようなものなのだろうか。第III節でみたように、松本のしめした「社会悪」とは、不正であり、汚職、公害、差別、貧困であり、また陰謀であった。平野謙はこれらを「社会科学的認識」にまでいたっていないもの、すなわちさらなる抽象化、より「深い」考察を必要とするものであるとした。埴谷雄高はこれらを「思想の自己展開」によって消えてしまう「つまらない事実」とし、〈社会〉は事実を生み出す可能性すべてを貫く原理、思想であるとする。これらの認識、試みは、いずれも〈社会〉の「不透明さ」という認識からもたらされているだろう。ここに「推理」が導入されるのである。もちろん、「社会派」のように〈社会〉それ自体を「犯人」とするものと、〈社会〉それ自体を謎とし、その「深さ」を探究しようとする平野や埴谷では、問題の水準が異なっている。おそらく埴谷にとってはこのことは自明であっただろうが、「社会派」の提示するものを「不十分な社会科学的認識」として認めた平野は、「社会派」を否定しきれないでいたのである。

しかし「社会派」の摘発する〈社会〉像が「社会科学的認識」にまでいたったものでないという平野謙の批判は、彼の〈社会〉の「深さ」という前提と、社会科学と同一視される「推理」という方法への信頼から、無限反復に陥ることとなる。また、事実の事実性を思想の自己展開によって掘りくずし、「思想」の領域に〈社会〉を求めようとした埴谷雄高も、自ら思想の展開という無限の作業を抱え込もうとする。

大岡昇平は、知りえない〈社会〉という前提から、「不透明な社会」の解明にも、また「社会の深さ」の探究にも荷担することはない。かれは「事件」の周囲に張りめぐらされる推理—解釈を、すべて言説として並列におくことで、「動機」および〈社会〉の真の姿を推理によって探究するという無限反復から逃れることができた。しかしその一方で彼は事実の事実性を絶対視することで、「すべては言説である」という彼自身の主張を自ら掘りくずす危険をはらむことになる。

文学が〈社会〉を語りうるかという問題は、「純文学論争」から30年余を経た現在ではかえりみられることもなくなった。そして「社会派」推理小説は、そのパターン性から1970年代には下火となる。しかしそれ以降、現在にいたるまでその継承者を生みだしつづけている。確かに、現在のわれわれにとっては「社会派」の摘発する〈社会〉が、ひどく浅く、滑稽にみえることもまた事実である。しかし、そのように「社会派」を批判するとき、われわれは平野謙の位置に立ってはいないだろうか。またわれわれは、「すべては言説である」という大岡昇平の主張を至極当然のものとして受け容れている。しかし同時にわれわれはどこかで、「事実」の領域に係留点をおいてはいないだろうか。「社会派」

が本当の意味で終わっていない現在、「社会派」の批判者が抱えていたさまざまな問題、すなわち「事実」と「現実」の関係、社会認識の問題、そして言説と社会の問題、それらはすべてわれわれ自身のものでもあるのだろう。

本論文は文部省科学研究費補助金による研究成果の一部である

註

- (1) 木々高太郎は戦前、エロ・グロに代表される通俗性・扇情性を排し、芸術的昇華を目指すべきだとする探偵小説芸術論を発表、探偵小説は謎解きという条件を備えなければならない「主人持ちの文学」であり、芸術とはなりえないとする甲賀三郎と対立した。この論争は、謎解きと芸術性を兼ね備えた天才、いわゆる「一人の芭蕉」を待望する江戸川乱歩によって、問題を先送りするかたちで一応の終結をみた。
- (2) 両大戦間の英米の探偵小説においては、この動機の馴致が重要な問題となっており、その馴致のパターンが動機の問題の位相を逆照射してもいた。くわしくは石倉[1997]を参照。
- (3) ここで問題としているのは、物語内におかれる偽の手がかりや怪しい人物red herringのことではない。確かにこれらの誤導misdirectionは、「真の物語」を構成しはしないが、しかし「真の物語」によって／おいてその偽性があきらかにされねばならない。
- (4) 「癡者差別」の他に、『砂の器』には、もうひとつの「問題」が書き込まれている。それは加害者の新進芸術家が属する「ヌーボー・グループ」なる集団が、旧来の権威の打破をスローガンにしながらも、自らは権威にすぎるという腐敗、その俗物性が描かれているからである。加害者をはじめとするこの集団のメンバーは保身のため、強制的

な墮胎や殺人を犯しもする。しかし、この点を強調することによって加害者の無垢さが損なわれることもまた事実であり、この作品の映画化の際に、この部分は完全に削除されている。

- (5) 洞爺丸事件に題を取った作品としては、ほかに塔晶夫(中井英夫)の『虚無への供物』(1964)がある。川村湊は「漂流する密室」と題された小文において、この作品と『飢餓海峡』の同時代性について論じている(川村[1989])。なお塔のこの作品は、互いに裏切り続ける「現実」と「思想」を扱った探偵小説であり、埴谷は『死霊』をこの作品と同じ系譜においている。
- (6) 多くの論者が「社会派」に否定的な態度をとるなか、その「記録作品」に限定してではあるが、野間宏は松本の『日本の黒い霧』を「空白として残されていたアメリカ軍による日本占領史」ととらえたものとして高く評価した(野間[1962:172-73])。そして野間は松本とプロレタリア文学は無関係ではなく、「プロレタリア文学の理論がかなり強く松本清張をとらえた時期」があると推察している(野間[1962:169])。
- (7) 大岡は1950年代後半から60年代初頭にかけて、推理小説、および裁判小説ともよぶべき作品をいくつか執筆しており、その作品には、1957年に『婦人公論』に連載された『雌花』、『週刊女性自身』連載の『夜の触手』(1959)や、1960年から61年に『報知新聞』連載された『歌と死と空』、また『若草物語』の名で『朝日新聞夕刊』に連載された『事件』(1961-62→1977)などがあり、その傾向の作品は女性誌や新聞、あるいは『オール読物』、『小説新潮』等の中間小説誌といった文芸誌以外のメディアに発表された。しかし、「純文学論争」以後、大岡自身にこの傾向の作品はない。
- (8) 現にこの作品は『砂の器』と同じ野村芳太郎の手によって、「社会派」風に脚色され、映画化されている。

参考文献（小説については直接引用したものとどめた）

荒正人（1960）「文学と社会」『読売新聞』1960年6月7日。

———（1961）「文学のひろば」『文学』29(4):24-26.

埴谷雄高（1961）「現実密着と架空凝視の婚姻：純文学の問題」『群像』16(2):162-169.

平野謙・伊藤整・山本健吉（1961）「純文学と大衆文学」『群像』15(12):154-172.

平野謙（1975a）「純文学論争以後」『平野謙全集：第5巻』新潮社, 58-261.

———（1975b）「推理小説時評」『平野謙全集：第12巻』新潮社, 246-313.

平野謙・松本清張（1962）「私小説と本格小説」『群像』17(6):132-145.

井上俊（1974）「解説」『松本清張全集23』文藝春秋, 498-508.

石倉義博（1997）「推理と動機：戦間期探偵小説の問題構制」『ソシオロギス』21.

伊藤整（1961）「「純」文学は存在し得るか」『群像』15(11).

川村湊（1989）「漂流する密室：中井英夫『虚無への供物』」『紙の中の殺人』河出書房新社, 9-37.

小林秀雄（1935→1962）「私小説論」『私小説論・X氏への手紙』新潮文庫.

松本清張（1958→1974）「推理小説の読者」『松本清張全集34』文藝春秋, 377-383.

———（1959→1971）『ゼロの焦点』新潮文庫.

———（1961a→1974）「日本の探偵小説」『松本清張全集34』文藝春秋, 384-391.

———（1961b→1966）『歪んだ複写』新潮文庫.

———（1961c→1973）『砂の器：上・下』新潮文庫.

水上勉（1963→1990）『飢餓海峡：上・下』新潮文庫.

見田宗介（1972）「解説」『松本清張全集8』文藝春秋, 435-443.

中井英夫（塔晶夫）（1964→1996）『中井英夫全集1：虚無への供物』創元ライブラリ.

中島河太郎（1978）「推理小説における清張以前と以後」『国文学：解釈と鑑賞』43(6):54-60.

野間宏（1962）「プロレタリア文学批判と松本清張論」『群像』16(3):168-174.

大岡昇平（1961→1996）「常識的文学論」『大岡昇平全集：第15巻』筑摩書房.

———（1977→1980）『事件』新潮文庫.

清水学（1995-96）「迷宮の中の探偵：探偵小説と日常生活における謎」『追手門学院大学人間学部紀要』1, 2.

柘植光彦（1978）「不条理を見つめる眼」『国文学：解釈と鑑賞』43(6):119-125.

内田隆三（1996）『さまざまな貧と富』岩波書店.

（いしくら・よしひろ）