



東野圭吾の描く女性たち

メタデータ	言語: jpn 出版者: 公開日: 2015-04-15 キーワード (Ja): キーワード (En): 作成者: 堀江, 珠喜 メールアドレス: 所属:
URL	https://doi.org/10.24729/00006043

東野圭吾の描く女性たち

堀 江 珠 喜

東野圭吾は1958年生まれで大阪府立大学工学部電気工学科卒の、現代日本を代表するミステリー作家である。映画化やテレビドラマ化された作品も多く、「ガリレオ」シリーズの名探偵で物理学者の湯川学などは、むしろ映像化のおかげで強烈なイメージが発信された。この湯川学は、その冷静さ、学者らしい偏屈で子供嫌いを広言しながらも人情味があり、端正なさまは、東野自身の理想的理系像に思えてならない。

では東野の世界で女性はどのように描かれているのだろうか。そもそも推理小説では加害者、被害者、探偵役を中心とした人間模様が物語られる。一般論として腕力で男性に負ける女性は、被害者として登場することが多く、加害者としては毒を用いて実行するか、「犯罪の陰」で実行者たる男性を操る悪魔的な存在として描かれてきた。探偵役の女性は、それをこなすだけの社会的地位や知的能力が女性にも認められる第一次世界大戦後の西欧においてやっと出現したのだ。この辺りの事情についてはすでに拙論「ミステリー小説における美女いろいろ」(『女性学研究センター講演記録集』2014)で詳しく論じている。そこで今回は、東野の作品の中で、役柄はともかく、東野文学の特徴的な女性たちに注目し、その描かれ方について考えたいのである。

《家族の影響：女性教師とスチュワーデス》

1985年に『放課後』で江戸川乱歩賞を受賞し作家デビューを果たした東野は、まだ学校以外の場所を舞台にして執筆できるほど広く社会を知らなかったと思われる。作家が身近や体験、家族から聞いたことなどをもとに物語を書くのは、なにも珍しいことではない。山崎豊子なども、初期の作品は生まれ育った船場を舞台にし、やがて阪神間から東京まで広げ、ついには国際社会で活躍する主人公を描くようになったのである。

『放課後』の舞台は「清華女子高等学校」だ。この女子校名は東野の好みに合うらしく後年『白夜行』(1999)でも美しいヒロインが登校する学校名として用いている。いかにも清楚な少女たちが集いそうな名前だが、不良に見えない彼女たちほど残酷な事件をやったのけるのが東野のミステリーである。一般論ティーンエイジャーを描くときに大人が理解できない若者の心理と行動がテーマになることが多いが、この作品もそういう意味では伝統的である。だが推理小説では納得できる動機が求められる。『放課後』は「動機が弱い」と批評されたが、東野自身、自分が描きたかったのは「ふつうの大人では理解できない動機による殺人」と説明している。デビュー作でのこの強気と自信は、大物の出現を期待させるものだったに違いない。

さて『放課後』では主人公の「私」は、5年前に東北への転勤が嫌で某電気メーカーを退職し、親のコネで私学女子校の数学教師になった既婚男性の前島だ。妊娠した妻を中絶させたくらいだから、子供嫌いである。この執筆時、東野もすでに結婚していた。日本電装のサラリーマンで、

妻は女子高校で非常勤講師として教えていたのである。それで「舞台は女子高で主人公は男性教諭、という設定はすぐに決まった」という。まさか実際に殺人事件があったわけではないが、妻から学校での話を聞き、女子高生たちにありがちな行動や雰囲気をつかんだのであろう。被害者は前島の同僚、数学教師と体育教師だが、彼等よりも次の女性たちのほうが生き活きと描けている。（この中に加害者がいるのだが、ミステリーのお約束で、いかにもそれらしい人物は、最初、疑われるが真犯人ではない。）

高原陽子 3年生 不良っぽい容疑者扱いされるが、目撃者でもある。

北条雅美 3年生 入学以来主席の優等生。剣道部の主将、東大を目指す才媛で正義感が強く、高原のアリバイを立証するべく密室トリックを解明。

杉田恵子 3年生 洋弓部主将。

麻生恭子 英語教師で校長の息子との縁談がある。裏の顔はかなり性的に奔放。

宮坂恵美 1年生 洋弓部員で勉強もできる。

前島は勤め先の高校で、洋弓部の顧問をしている。東野自身、大阪府立大学在学中はアーチェリー部に所属し主将になった。アーチェリー部には思い入れがあるようで、その頃のことはエッセイに記されている。もし彼がこの部活動を行っていなければ、『放課後』のトリックは思いつかなかっただろうし、そうなると江戸川乱歩賞も（いずれは受賞できたかもしれないが）このときには無理だったかもしれない。してみれば東野が府立大や同窓会とは連絡を絶っても、アーチェリー部が苦境に立たされたときには多額の寄付をしたとの噂にも頷けるのである。

このように『放課後』には東野の妻や府立大学が大きく関わっていたことになる。前島と妻とがぎくしゃくした間柄に描かれているのは、1997年に離婚することになる東野が、すでに自らの家庭人として欠けた資質に気がついてきたためだろうか。東野は結婚・離婚についてほとんど語らず、妻の話がでたのはこの作品解説時くらいで、それにより結婚が1983年と推定できるのである。

東野は「教師が大嫌い」と自らのエッセイで繰り返している。たとえば『同級生』（1993）の「あとがき」の冒頭でも「小学校の時から教師が大嫌いだった。なぜ理由もなく、こんなおっさんやおばはんには威張られなきゃならないんだと、いつも不満だった。どう見ても尊敬できる部分など一つもないのに、『先生』などと呼ばされるのも面白くなかった。何より我慢ならなかったのは、連中が自分たちのことを、立派な人間だと錯覚していることだった」とある。彼の学園ミステリーに登場する教師のほとんどが格好良く描かれたいのは、この教師嫌いのためとも考えられる。

しかしながらガリレオ・シリーズの湯川学や『放課後』の前島、そして『おれは非情勤』（1997-9）の主人公（名前は不明で25歳）にみられる子供嫌いのポーズは、おそらくは東野の一面を表すものと考えられる。彼等は、いざとなると案外、子供と向き合う。しかも決して「熱く」ならないので、冷淡とも思える冷静さが謎解きに活かされるのだ。

『非情勤』の主人公は小説家を目指し、単なる生活費稼ぎのための教職でガキはうるさいとの旨をうそぶき、非常勤講師として学校を渡り歩く「流れ者」なのだが、ちゃんと子供の心を掴む有能な教師である。もしかしたら東野にとっての理想の教師なのかもしれない。なにより、東野は自身の主張を、この「おれ」の言葉として、たとえばいじめの主犯2人の子供について次のようにさりげなく発信するのである。

根性の腐ったガキには、何をいっても無駄ということらしい。まあ、そりゃあそうだろう。昔からこうしたガキはいた。それを矯正できなかったから、現代はアホな大人だらけなのだ。逆にいうと、今の大人たちを見て、こいつらはその真似をしているわけだ。大人社会に偏見や差別といったいじめがあるかぎり、子供たちのいじめもなくなるらない。

さらに子供との関わりについても、「おれ」はこう述べる。

子供というのは、生意気で反抗的な生き物なのだ。思うように操れないからといって自殺していたのでは、命がいくつあっても足りない。

世間的にはいい加減な男性教師を描いていても、そこに作家の自己投影が感じられる。いや、偽悪タイプだからこそ、ハードボイルド的な格好良さがともない、東野が気に入ってあれこれと書き込みたいキャラクターといえよう。ところが女性教師の場合は、たとえ後述作品のように主人公であったとしても、東野の分身としての発言をすることはない。また男性教師や男子生徒が主人公の作品では女性教師は、決して好意的には描かれていないことも多い。

なかでもひどいのは『同級生』の御崎（みさき）藤江で、彼女については「しゃべるたびに首に筋を立て、眉を寄せるのが癖になっているのでそこに皺がくつきりと刻みこまれている鳥ガラみたいな中年女は、とうとう花を咲かせることもなく女をリタイアしたのであろう」とこの上なく手厳しい。これとは典型的に『放課後』の麻生恭子は前述のように美人だがプレイガールだし、『おれは非常勤』では常勤のハナコが「まあまあ美人なんだけど、ヒステリックなのが欠点」だったりする。もちろん教職はおしゃれなファッションモデルのような女性が多く勤務する職種ではないのだが、さらにひどいのは「おれ」が浜口教諭に抱いた辛辣な印象だ—「見ると四十歳過ぎの太ったおばさんだ。教壇に立つより、スーパーで安売り商品を買って漁っていたほうが似合っていそうである」。ただこのコメントから逆説的に、教壇に立つ女性はもう少しスタイリッシュであるとの、東野の思い込みも読み取れるのである。

いっぽう『浪花少年探偵団』（1988）の主人公で大路小学校（おおじ、東野が卒業したのは小路小学校）教師・竹内しのぶ（25歳）は、正義の味方のお転婆美人探偵で、子供たちはもちろん、刑事からも見合い相手からも、誰からも愛されるキャラクターだ。下町の大阪弁で、宮部みゆきが、「しのぶセンセは、チエちゃんが大人になったときの姿」と絶賛している。「チエちゃん」とは名作漫画『じゃりん子チエ』のヒロインである。

実は、このヒロインには、東野の次姉の影響があった。小学校教員だったのである。まさかこのような事件続きの小学校ではあるまいが、元気な大阪ギャルのイメージは、身内からヒントを得たのかもしれない。『東野圭吾公式ガイド』(2012)によれば「大阪弁を小説の中に出したのはこれが初めてだったし、書いていて楽しかった思い出があります」との著者の弁である。

次姉といえば、東野が初めてミステリー（探偵）小説に触れるきっかけも、『あの頃ぼくらはアホでした』(1998)の「読ませる楽しみ 読まされる苦しみ」で述べているが、彼女によるものだったようだ。高校時代、次姉の本箱の松本清張著『高校殺人事件』(1961)を読んでみて（小学生のときに母親が勧めた『フランダースの犬』や女性教師が勧めた『次郎物語』とは比べ物にならないくらい）面白いと思い、『点と線』や『ゼロの焦点』など次々に読み、ミステリー小説の魅力に取り付かれたのだ。そして自分でもミステリー小説執筆にチャレンジするのである。

このエッセイ集『あの頃ぼくらはアホでした』には自虐的笑いが多く、まさに大阪らしいが、竹内しのぶの周囲もまさに同様の「お笑い」の世界である。『浪花少年探偵団』らしく、大阪弁が人間関係をより密接にする機能を発揮する。それについては、すでに拙論『東野圭吾と大阪』で述べたが、しのぶが「あほ」という言葉を使うとき、（東野自身も頻繁に用いるのだが）その対象となる相手に対して、軽蔑ではなく愛情を感じさせるのである。このニュアンスは、大阪（およびその周辺地域の関西圏）以外では、理解されないのではあるまいか。

登場人物に子供を使う難しさは、成長が速く環境が変わってしまうことであろう。しのぶは小学校高学年の担任だから、あっという間に子供たちは卒業し、中学生になってしまうのだ。時間軸に沿って物語を描くと、初めの頃に活躍した子供たちの弟妹にでも登場してもらわなければならない。また、しのぶも、25歳という設定だったが、リアリズムで描くとすぐにアラサーになりアラフォーになってしまう。その間に結婚して出産すればライフスタイルは変わるし、そうでなくても年齢とともにいつまでも文字通り走り回るわけにもゆくまい。

『サザエさん』や『じゃりん子チエ』は4コマ漫画や一回読み切り漫画だからいいが、いくら漫画のようにコミカルなミステリーでも、活字文化は読者を納得させ、飽きさせずに続けるのは困難である。おそらくはイギリスの名作『メリー・ポピンズ』も、バンクス一家の子供たちの成長によって乳母が不要になり執筆を止めざるをえなかっただろう。ただひとつ、少しこのシリーズの寿命を延せるとしたら、成長した子供たちが昔を思い出すという視点で語ることである。思い出だから、なにも時間軸に縛られることはない。だが、東野自身、学園ものから卒業したいと思ったようだ。

さて東野の長姉はスチュワーデス（彼は客室乗務員ではなくこの言葉を使っているので、ここでもそれに倣うことにする）として勤務した経験があった。そこで書いたのが『殺人現場は雲の上』(1989)である。『浪花少年探偵団』とほぼ同時期の執筆が、2人の姉のいわば協力のおかげであり、いずれもコミカルなタッチで描かれているというのも、この頃の東野の手口なのである。

ちなみに東野が高校に入学してまもなく、長姉が江戸川乱歩賞受賞作『アルキメデスは手を汚さない』を持ち帰ったときの様子が、前述のエッセイ「読ませる楽しみ 読まされる苦しみ」で、

次のようにコミカルに描かれている。

だが当時の僕は、江戸川乱歩という名前さえ全く知らなかった。そこで長姉に訊いてみた。彼女は自信たっぷりに答えた。

「推理小説を広めた帰化人で、本名はエドガー・アラン・ポーや」
ふうんそうかと、僕は感心して頷いた。救いがたいアホ姉弟である。

しかしこれまで本嫌いだっただ東野は、1週間ほどかかってこれを読破し、「推理小説というのはなかなかいけるな」と思ったのである。前述の次姉の本箱から松本清張を借りるのは、この直後のことである。つまり、東野をミステリー人生へ導いたのは、二人の姉で、江戸川乱歩賞作品は、当時の妻の協力のおかげなのである。（ついでながら彼の父親は時計屋を営み、貴金属のリフォームなども引き受けていたらしいが、『幻夜』ではそれにヒントを得た人物が登場する。）

さて『殺人現場は雲の上』では、謎解き役はスチュワーデス・コンビ、ニックネームがエー子とビー子である。（このネーミングについては「かなりいい加減だったなと反省している」とのことだが）名前から想像できるように「A」子は東大中退でダントツに優秀、「B」子はおっちょこちょいだが楽観的で、愛嬌のある風貌だ。この対照的な二人は一緒に乗務することが多い。ビー子のお目付役にエー子が配されているようである。しのぶセンセと違って、こちらは大阪弁をしゃべりはしないが、東野の（おそらくは大阪人特有の）サービス精神が発揮され、愉快的コンビの様子が描かれる。

一話づつの読み切り連載で、後の『容疑者』や『白夜行』のようにシリアスな重たさはなく、ガリレオ・シリーズのように理系すぎて閉口させられることもない、完全なエンターテインメント・ミステリーなので一般受けはするが、東野自身は本格派を目指すべく、この後は「お笑い」系を自重しようとしたとも考えられる。少なくとも、エンターテインメント・ミステリーでは、いかなる賞も狙えないのだ。

ただし本来、読者にとっては、受賞したか否かが問題ではなく、自分が読む気になるか、読み始めてそのまま読み進めたいか、読み終わった後味はどうか、さらには手元に置いておきたい本かどうかである。東野は、多くの読者が本を購入せず図書館で借りて読むことにむしろ憤りを感じているようだが、それはそれほどの必要性しか読者は認めていないことの表れではあるまいか。

それにしても女性教師とスチュワーデス、これらは東野の姉の時代には、高学歴の女性が選ばれた職業である。男女雇用機会均等法成立以前、女性は企業に就職しても「寿退社」までの「腰掛け」と考えられた。待遇面ではほぼ男性と平等に扱われるのは教員で、結婚・出産を経ても定年まで働ける、当時の日本の女性にとっては数少ない仕事であった。

地味な教職に比べて、スチュワーデスは（現在でもそうだが）若い女性の憧れの花形職種であった。なにより高給だった（自殺した代議士、新井将敬の配偶者で元日航空室乗務員によれば、1970年代前半で高卒国際線スチュワーデスの1年めの給料が、大卒サラリーマンの初任給の4倍だったそうだし（乗務前後は自宅往復にハイヤー使用など）厚遇、客層も今に比べるとはるか

に経済的・社会的に上位レベルであった。

だが、彼女らが乗務できる時期は短かった。勤務もきついで、結婚退社が多かったが、条件の良い相手に選ばれやすく、それも若い女性の憧れる理由であった。今でもスポーツ選手や芸能人と出会って、結ばれる話に枚挙のいとまがない。さらに英語ができて容姿端麗とのイメージも強かったし、よく政治家の娘が（おそらくはコネで）就職したように、家柄も保証されたようなものだった。

このようにいわば長期保証型と短期決戦型の違いはあるものの、かつての大卒女性にとっては教師とスチュワーデスが、東野の家庭の例を借りるまでもなく、2大職業だったといえる。しかもミステリーで「謎解き役」をさせる限り、知的能力も必要だ。その点でも、教師とスチュワーデスなら、安心して任せられたに違いない。

さらには、教師もスチュワーデスも、多くの人々と接する仕事のため、それだけさまざまな事件に遭遇させやすいという利点（？）もある。このサービス業の視点から、東野は『ウイックで乾杯（原題 香子〈きょうこ〉の夢）（1988）で玉の輿を狙うバンケット・コンパニオンの小田香子が、事件を解決する短編シリーズを描いている。たとえば銀座クイーンホテルで開かれた「華屋」の上客招待パーティの控え室で、同僚のコンパニオンが殺されるといった事件である。（ちなみに銀座の老舗宝石店につけた「華屋」の名前が気に入ったらしく『ブルータスの心臓』（1989）や『幻夜』（2004）でも登場させている。あるいは前述の清華女子高等学校についてもそうだが、東野の固定ファンに対するある種のサービスなのかもしれない。大学は帝都大学、シュークリームはハーモニー、東西電機、東西化学、東西電装、東西自動車、東西商事と「東西」も使われ、シリーズで作品ではないが刑事は加藤と佐山、そして殺されはしないが川島という人物は不幸な運命を背負わされる。また重要人物は喫茶店でロイヤルミルクティーを注文することが多い。つまりその作品を読んでいたものにだけがわかるという排他的喜びを感じさせるのである。）

その頃すなわち80年代なら、女子学生がよくパーティコンパニオンのアルバイトをしていた。香子は専業のコンパニオンだが、日本がバブル経済に突入していた時期だけに、ホテルでの仕事も多かっただろうし、ミステリー向きの華やかな人間模様が描かれたと思われる。ただし、香子が玉の輿狙いでパーティに出ているように、この仕事はあくまで結婚までのステップに過ぎず、その点ではスチュワーデスと同じであった。

よりプロフェッショナルな接客業女性を東野が描くことになるのは『マスカレード・ホテル』（2011）の、ホテルウーマンである。タイトルから推察できるようにホテルで発生した事件を、そこで勤務している女性の機転で解決してゆくのである。長姉やバブルの頃から20年以上経つと、日本での女性の働き方も少しは変わり、それが、はからずも東野の作品にも表れてきたものと思われる。してみれば、大衆文学から得られる情報は意外に多く、ここから日本女性と社会の関わりの変遷も伺えるのである。それらの作品は事実でないにしろ、本質を伝えているのだ。

《超人的レディたち》

東野吾吾は『さいえんす？』（2005）で「文系の世界に入って痛感したのは、科学技術につい

て関心を持っているのは、世間の人々のごく一部にすぎなかったということだ。無関心などというレベルではない。全く無知とっていいほどだ」と記している。つまりほとんどの小説の読者もこの類に当てはまるといえよう。そのようなほぼ純粋文系世界での東野圭吾の功績は、これまで小説などを読む習慣のなかった真性理系人間の心を掴むような物語を創作したことであろう。(おそらくは、医者だったコナン・ドイルの小説や数学者だったルイス・キャロルの『不思議の国のアリス』も、理系人間の心をも掴んで成功したと考えられよう。)

しかし理系過ぎる東野の作品には、ともすれば、非理系読者が閉口する科学的説明やトリックが用いられる。しかも、ときにはそれらが超現実的だったりする。つまり探偵小説や推理小説というより SF と呼びたくなる作品に仕上がっているのである。(最近は特にこの傾向が強くなっているようだが、SF については、元祖探偵小説家と呼ばれる E.A.ポーも書いている。ポーは SF の祖とも言われているのだ。)

そのような小説には、超人的能力を持った女性が登場する。『天使の耳』(1990)の奈穂が視覚障害で驚異の聴覚と記憶力に恵まれているのは、まだしもリアリティがある。また1999年に推理作家協会賞を受けた『秘密』(1998)で、娘の身体に亡き妻の意識が宿るという設定は、探偵小説ではないが、ミステリアスという意味ではミステリーといえる悲喜劇である。そうすると SF も広義のミステリーなのだが、『分身』(1993)の鞠子と双葉の場合のように、そっくりな容貌が実は極秘クローン実験の結果というのは、つまり現代科学のレベルで謎解きできない物語を歓迎するのは、真性理系読者だけではあるまいか。

けれども東野は前述『さいえんす?』で、「競争の激しいこの世界、特徴がないよりはあるほうがいい」という。つまりはこれも彼なりの戦術なのである。さらに科学的知識があるゆえに整合性にこだわる理系人間の性として「大胆な発想が出来なくなってしまうおそれが多分にある」と自己分析し反省するのである。それで本来の領域から飛躍し、SF も有りという結論に至ったのではあるまいか。

また『美しき凶器』(1992)ではジャッキー・ジョイナーをイメージした七種競技の女性選手が主人公で、『タランチュラ』と呼ばれ怪力を持つ。優勝することだけを目的に、いわば人体改造されてしまった不幸なこの女性怪物が殺人事件を起こすのだ。いわゆる「悪女」ではなく、同情されるべき犯罪者である。

《悪魔的な美女》

東野は同情すべき犯罪者を描くことも巧みで、それがまた意外にも理系人間の優しい心を掴むことに成功しているようだ。直木賞を受賞し2012年にエドガー賞の最終候補に残った『容疑者 X の献身』(2005)などは、そのジャンルの代表であろう。講談社の『東野圭吾公式ガイド』(2012)によれば、2011年に行った東野圭吾の作品人気投票では、『容疑者 X の貢献』が18535票で一位となった。

いっぽう、この人気投票で2位(15041票)となったのは、それまでのアンケートでは必ずトップになっていた第122回直木賞候補作『白夜行』(1999)である。理系の仕掛けがふんだんに用

いられているが、『白夜行』の雪穂や『幻夜』の美冬については、男性の無償の愛を利用し続け自己実現する生き方が、純真な理系読者には受け入れがたいようである。彼女らは「ワル」を超越して「悪魔的」である。欧米のファムファタルでも、彼女らほど計画性があり残酷な行為に平然としていられるのは稀だろう。しかも、残酷な行為については決して自らは手を染めず、協力者たる男性が実行するのだ。

『白夜行』については次のような愛読者の意見が投票の際に寄せられている—「パズルのピースが埋まって行くような面白さ」(30代女性)、「雪穂が本当に存在したらと思うとぞっとした。でもその怖さがとても快感！」(40代男性)、「怖いけどだから引き込まれる。厚い本だがあつといううまに読み終わる」。このようなファンたちは『白夜行』こそ直木賞に相応しいと信じている。審査員の渡辺淳一が内面が描けていないと酷評したが、描けていないのではなく描かないで提示した断片から読者が出来事を推理するのがこの作品の特徴であり、この作者の意図は見事に成功しているのだ。まさに「パズルのピースが埋まって行くような面白さ」なのである。おそらくは東野の愛読者はこの時点で、直木賞審査員作家の読解力を見限ったのではあるまいか。

それは『幻夜』についても同様である。この作品は第131回直木賞候補になったが受賞は逃した。『白夜行』が認められなかったのだから審査員を総入れ替えしないかぎり見込みはなかったし、『白夜行』よりもファン層はさらにコアと考えられる。前述の人気投票では第11位(4730票)であったが、最強の悪女たる美冬に憧れる女性読者は多かったようだ。ただし直木賞審査員の講評において、田辺聖子が他の委員たちとは異なって、意外にこの作品を気に入っていたようなのは、大阪弁の絶妙なやりとりのためではあるまいか。

『幻夜』における美冬の大阪弁の使い方については拙論『東野圭吾と大阪』(2012)で詳しく述べた。かつて東野は『浪花少年探偵団』について楽しんで執筆していたものの、「大阪弁を文字化するのは意外に難しいと思った。また、大阪弁を使うと、最初はそんなつもりもなかったのに、自然とお笑い路線に走ってしまうのだった」と記している。だが、『幻夜』では、大阪弁は相手を自分のペースに巻き込み、その心を操るための言葉として使われているのだ。久しぶりに雅也に会った美冬は「何かあったんやろ。なんであたしに隠すの？あたしらは一心同体やろ。困ったことがあったら助け合うて誓ったやんか。…前からいうてるよね。この世は戦いや。あたしの味方は雅也だけ。雅也の味方はあたしだけ。生き抜くためやったら。あたし、どんなことでもする覚悟はできている」と励ましながら、彼を洗脳し続けて「邪魔者」を殺害させる。「あたしら」を連発して仲間意識を高め、思い通りに雅也を動かすのである。(ちなみに連続ドラマ化されたときには、美冬から大阪弁の台詞が消え、雅也を説得するのに「愛している」を連発させることになる。)

「お笑い」路線のはずの大阪弁に、このような力を与えたのは、山崎豊子著『女の勲章』の銀四郎以来であろう。(銀四郎はテレビドラマでは当時の片岡孝夫が演じていたように犯罪者ではないが「色悪」タイプで、3人の女性の心を掴み、野望を遂げるのである。)銀四郎の大阪弁が上品で美しいのに比べ、美冬のは随分庶民的な大阪弁という違いはある。時代も異なるし、山崎豊子が船場出身なのに対し、東野は大阪の下町出身で、両作家にとっての「大阪弁」は、もとも

と異なっていたものと思われる。それでも、両者とも、これらの言葉に特殊なパワーを認め、「悪」なる存在が弱い人間を味方につけるときの強力な武器として使わせているのが興味深い。しかし少なくとも悪魔性が大阪弁とセットになって、より発揮される—そんな美女を描いたのは、東野圭吾だけではあるまいか。

美冬について集英社のウェブで東野は次のように語っている—「男にとっての『究極の女』を創造してみたい、という気持ちがありました。女性には強く、したたかであってほしい。黙って耐える、芯の強いしっかり者、みたいな女性像はタイプじゃないんです。ドラマや映画で男の偉業を描く、たとえば「忠臣蔵」みtainなお話があると、必ずその影でじっと亭主を支えた『女たちの忠臣蔵』みtainな話もあるでしょう？ そういう強さには、正直、うんざりするんです（笑）... それよりとことん自分のために生きる、自分さえよければいい、くらいにがんばってくれたほうが『つえーなあ』と思う。爽快ですよ、自分の愛する女性がそのくらいに強ければいいな、と思うんです。何も心配いらなないじゃないですか」

いっぽう『白夜行』については、「ある人物の成長過程を描き、それがそのまま犯罪小説になる、というものを書きたかった」と東野は述べているが、雪穂は成長するのではない。もちろん肉体的には常人と同様に「成長」するが、その知的能力については既に彼女は小学校5年にして、この作品内の言葉を借りれば「悪の花」、完成された犯罪者である。つまり主人公が困難に打ち勝って心身ともに成長を遂げる「教養小説」の犯罪編ではなく、ピカラが放浪する「悪漢小説」なのだ。雪穂は小学校6年生にして実母と死に別れるという生い立ちには同情を禁じ得ないが、唐沢礼子の養女となり、大学卒業後はまもなく上京して結婚、離婚の後、再婚する。まさに「家」から「家」を放浪しているのである。前述の『浪花少年探偵団』について東野は「これを書いたことによって『白夜行』の世界観ができてきたことは大きな収穫でした」と述べている。そう、『浪花少年探偵団』と『白夜行』の冒頭部との舞台は同じ町だったのだ。つまり雪穂は、周囲の大人たちが違っていればじゃりん子チエになって、皆に愛されたかもしれないのであるが、それはともかく、東野の出発地が物語の発端部になっていることが意義深いのである。

1995-2000年を舞台にする『幻夜』においてはピカラたる美冬はすでに大人であるが、同様に超人的なほど完全な犯罪者で、しかも自らは決して手を汚さない「悪魔」である。この作品では関西弁を多用し、「会社員時代の経験や父親の仕事などが、ストーリー作りに役立った。陶芸教室に通ったこともプラスになった」という点等、東野の初期の執筆状況を思い出させてくれる。美冬の言いなりに動く背の高い、そして女性から好かれるタイプで大阪弁をしゃべる雅也には東野自身が投影されているようにも思われる。美冬は美人起業家という日本では比較的新しいタイプの主人公だ。その能力は正業においては完璧なスーパー・レディであり、裏の顔は完全犯罪を可能にする悪魔であろう。その意味で、美冬には東野が描いて来た女性のあらゆる要素が凝縮されているといえよう。

さらに『幻夜』では、東野が『さいえんす?』で力説している次の2点が、見事に例証化されている。すなわち「大災害が起きて、一番最初に動くのは誰か。役人でもボランティアでもなく、詐欺師だったのだ... 彼等にとってはどんな大惨事も、一攫千金のチャンスなのだ」、さらに、

「犯罪者たちは、そういったもの（新たな科学技術）に目を光らせ、犯罪に応用できないかと常に考え続けているのである」。こう考えれば『幻夜』こそが、目下のところ東野ミステリーの集大成と見做され得るである。

*本論は2014年9月14日に「府大講座」で講演した「東野圭吾の描く女性たち」をもとに加筆・改稿したものである。

Women in the Works of Keigo Higashino

Tamaki Horie

In the world of crime fiction the usual role of women used to be that of the victim. In that role – in which they tended to end up dead – nothing in the way of intelligence or power was required from them. Another although less frequent role, was that of the criminal. Yet again very little was required, as even a weak lady could use poison. It was only a hundred years ago that women assumed the role of detective in English crime fiction, and the reading public could at last admit the intelligence of 'the weaker sex'.

This paper explores the kinds of women depicted in the works of Keigo Higashino, the contemporary Japanese writer of mysteries and crime fiction.

First type draws from the working women of his generation. Higashino further draws on his personal life in mining the experiences of his wife and one of his sisters who were both teachers, and that of another sister who was a flight attendant. His novels feature women from these professions who assume the role of the detective. They are plausible in this role as they are considered intelligent enough to solve the cases and in a position to meet a range of people, including victims and criminals.

The second type of woman depicted in the works of Higashino possesses extraordinary talents or even supernatural powers. These women take on the role of either criminal or victim. Sometimes they exceed the limits of reality and become the heroines of a science fiction.

The third type of women is the most diabolic, yet beautiful and intelligent criminal. These *femmes fatales* are found in his best selling works. They attract men, then tactfully control them before winning an overwhelming victory, which is contrary to endings of more prosaic stories where bad people end unhappily.

These women who are the strongest, most selfish and wicked are the ones that Higashino seems to revel most in writing about and most represent his characteristic heroines.