HOKKAIDO UNIVERSITY

Title	松本清張『ゼロの焦点』における元「パンパン」表象 : アダプテーションの観点をふまえて
Author(s)	水溜, 真由美
Citation	層 : 映像と表現, 18, 40-57
Issue Date	2026-03-09
DOI	https://doi.org/10.14943/2115.98934
Doc URL	https://hdl.handle.net/2115/98934
Type	departmental bulletin paper
File Information	18_03_p40-57.pdf

Hokkaido University Collection of Scholarly and Academic Papers : HUSCAP

松本清張『ゼロの焦点』における元「パンパン」表象

――アダプテーションの観点をふまえて――

水溜　真由美

1　はじめに

二〇二五年秋、カズオ・イシグロの小説を原作とする映画『遠い山なみの光』（石川慶監督、東宝）が公開された[1]。この作品では、一九八〇年代のイギリスと終戦後間もない時期の長崎を行ったり来たりしながら物語が展開していく。前者において、主人公の悦子は再婚相手であるイギリス人の夫と死別し、単身で暮らしている。悦子には日本人の前夫との間に景子という名の長女がいたが、イギリスでの生活に適応できないまま自死した。再婚相手との間の娘である次女のニキは、イギリス国内で一人暮らしをしている。もう一方の、終戦直後の長崎を舞台とする物語は悦子の記憶の中の物語である。この物語では、悦子と前夫および元上司でもあった舅との関係と並行して佐知子という謎めいた女性との関係が描かれる。

物語の冒頭で登場する佐知子はえんじ色のノースリーブのトップスに黄色のスカートを着用しており、頭には緑色のスカーフをかぶっている。このカラフルな服装は、佐知子が自宅に「アメリカさん」を連れ込んでいるという近所の人たちの噂もふまえると、アメリカ兵を相手に性売する「パンパン」の記号として解釈できる。

佐知子は一人娘の万理子と共に川沿いの一軒家に暮らしている。佐知子には、フランクという名のアメリカ人の恋人がいる。

佐知子は悦子に向かって、近いうちに万里子を連れてアメリカに渡るつもりだと繰り返し述べるが、フランクがどのような人物なのかは曖昧にされている。最終的に渡米の計画が実行されないことから考えると、佐知子に対するフランクの愛情の本気度には疑問符がつく。

佐知子は身の上話を語る過程で、戦後の混乱の中で「恥をしのんで何でもやった」と回想する。この発言を聞いた悦子は、その時にフランクと知り合ったのかと問う。佐知子は「誤解しないで」と述べ、フランクとは米軍の通訳をしていた時に知り合ったのだと答える。言うまでもなく悦子が回避したいと考える「誤解」とは、フランクが性売の相手だった（である）ということであろう。原作小説では、佐知子は悦子に対してフランクと自分の関係に後ろ暗い点がないことを執拗に印象づけようとしているが[2]、この不自然なまでの執拗さは両者の関係に後ろ暗い点があることを暴露するものと言える。

佐知子は子供の頃からアメリカに行くのが夢だった、父親から『クリスマス・キャロル』の英語版を買ってもらったとも語っており、中産階級の出身らしいことが示唆される。これらの発言が真実であるならば、佐知子は女学校や女子大などで英語力や西洋的な教養を身につけたということになろう。作中には、佐知子が万里子や悦子と共に稲佐山に遊びに行った際に、現地で出会った西洋人の女性と英語で談笑する場面もある。中産階級出身でありつつ「パンパン」でもあるらしい佐知子のイメージは攪乱的と言える。

もっとも、占領期の「パンパン」は下層階級出身の者ばかりではなかった。終戦後は出身階層に関わらず経済的に困窮する者が少なくなく、若い女性にとって占領兵相手の性売は手っ取り早く金銭や物資にありつく機会であり得た。また、一部の女性は、好奇心などから性売に携わったとされている[3]。

「パンパン」の中には特定の客との間で親密な交際を発展させて「オンリー」となる者もいた。他方で、占領期には、性売のみならず日本人女性が占領兵と親密になる様々な回路が存在した。占領下の日本でアメリカ兵と出会い国際結婚をしてアメリカに渡った日本人女性は四万五千人に上ると言われるが、彼女らは、たとえばハウスメイド、米軍基地の事務員、ＰＸ（基地内の売店）のレジ係、基地周辺の飲食店の店員などとして、また知人の紹介によって、アメリカ人の軍人・軍属に出会った[4]。茶園敏美は、竹中勝男・住谷悦治編『街娼　実態とその手記』（有恒社、一九四九年）等に基づいて占領兵と性的な関係（レイプ、売買春、恋愛、結婚）を持った様々な女性のケースを紹介しているが、それによれば、占領兵と交際したり結婚したりした女性たちの占領兵との接点は売買春だけではなかっ

た[5]。しかし、パートナーとどのような回路で出会ったにせよ、占領兵のパートナーを持つ女性は「パンパン」とみなされる可能性があったようだ[6]。さらに、平井和子は、米軍基地に勤務しているというだけで女性は「パンパン」とみなされることがあったと指摘している。

当時、基地内の賃金は日本の企業と比べて格段に高く、たとえば、中学校卒業の女子がPXに入ると、その時点で自分の父親と同じか、それ以上の収入だったので、地元の人々は競って基地内に仕事を求めた。同時に、基地内で働く女性を世間は堅気の女とは見てくれず、駅前のハニーさんたち［「パンパン」たち――引用者注］も、タイピストであれ通訳であれ自分たちと同類と見なしていた[7]。

右の引用をふまえて考えるならば、佐知子が通訳としてフランクに出会ったというのは、「パンパン」の前歴を隠すための嘘ではないのかもしれない。しかし、作中において佐知子の過去が完全に明かされることはなく、佐知子のイメージは最後まで曖昧さを含んでいる。もっとも、当時は米軍基地や占領兵と接触を持った女性が広く「パンパン」のイメージで捉えられていたのであるから、たとえ性売をしていなかったとしても、佐知子をめぐる「パンパン」のイメージは無効化されない可能性もある。見方を変えれば、本作はこのような「パンパン」をめぐるイメージの自立性を巧みに表現しているとも言えるだろう。

2　潜在する娼婦差別

松本清張『ゼロの焦点』[8]には佐知子という女性が登場する。奇しくも『遠い山なみの光』の佐知子と同じ名前を持つこの女性は、『遠い山なみの光』の佐知子と同様の攪乱的なイメージを身にまとっている。一九五七、八年頃に設定されている物語の現在において、佐知子は社長夫人であり金沢の名流婦人であるが、実は「パンパン」の前歴がある。佐知子は房州勝浦の網元の娘として生まれ女子大で学んだものの、終戦後の一時期に立川でアメリカ兵相手に性売をしていた。佐知子が「パンパン」になった経緯は不明だが、佐知子の夫である室田儀作は「得意だった英語が彼女にわざわいした」と述べ、英語が堪能だったことがアメリカ兵相手に性売をするきっかけとなったと示唆している。

本作では、鵜原憲一、鵜原宗太郎（憲一の兄）、本多良雄（憲一の同僚）が何者かによって殺害され、その後に田沼久子（憲一の内縁の妻）が謎の死を遂げる。このうち、憲一と宗太

郎については、佐知子が「パンパン」の前歴を隠蔽するために殺害したことが明らかにされる（佐知子は、本多や久子の殺害にも関与した可能性が高い）[9]。なお、本作で探偵役を担うのは鵜原憲一の新妻の禎子である。禎子は学生時代に読んだ英語の詩を暗唱しているほど英語が堪能であることから考えて、大学の英文科を卒業していると考えられる。

当初、禎子は、夫の取引相手であった室田耐火煉瓦株式会社の社長の室田儀作を犯人だと推理する。しかし、女性評論家、女性作家、男性司会の三名による「終戦直後の婦人の思い出」をテーマとするテレビの座談会を偶然視聴した後に、それまでの推理を修正し佐知子が犯人だと考えるようになる。以下、この座談会の内容を詳しく見てみたい。

この座談会では、まず終戦直後の日本人女性が占領国のアメリカの影響によって解放されたと語られる。その証として、女性たちがモンペを脱いで「アメリカ的な、花やかな原色」の洋服を着るようになったことが指摘される。

次いで話題はGI相手に性売をした女性たちのことに移っていく。評論家が「その頃は、そうした女の中に、良家の子女が多かったこともうなずけます」と発言すると、司会者は、「かなり教養もあり、相当な学校も出たお嬢さんが、アメリカ兵のオンリーになったという話は、僕、ずいぶん聞きましたよ」と応じ、「あれから十三年も経った現在、当時、二十歳くらいの彼女たちも、もう三十二三です。今、どうしているんでしょうね？」と問う。すると評論家は、「あんがい、立派な家庭におさまっている方が多いんじゃないかと思いますわ」、「あとになると、そういう、いわゆるパンパン連中は固定されましたが、終戦直後は、かなりな女性も混じっていましたからね。女子大を出た人も、かなりいました。でも、そういう人たちは、みんな立派に更生していると思いますわ。もう、年配も三十五六ですから、おっしゃるように、あんがい、幸福な結婚をして、落ち着いた生活を送っているように思いますね」と発言する。

司会者が、この発言を受けて、「しかし、どうでしょう？そういう時に、結婚した相手に、自分の前身を打ちあけるでしょうか」と問うと、女性作家が「平和な結婚生活のためには、それは言わないほうがいいんじゃないでしょうか。そういう職業にはいってすぐ結婚した人は別として、一度足を洗って、まともな職業につき、そこで知りあった男性と結ばれた場合は、たいてい秘密にしていると思いますね。でも、この秘密は許されていいと思います」と述べ、評論家も「自分の努力で、あとの生活がつくられていたら、その幸福を、そっと守ってあげたい気がします」と応じる。

この後、司会が女性の服装に話題を戻して、「いま見ても、

一般に相当派手な服装が多いんですが、当時の名残はありませんね」と述べると、評論家が、今日の女性たちは「流行をすっかり自分のものに消化して」、「それぞれの個性」に合った服装を着るようになっていると応じる。この発言に対して、司会が「でも、今でも、ときどき、あの頃とそっくりな服装の女性に会いますよ」と反論すると、評論家は「それは、やっぱり、その職業の人でしょう」、「現在、その世界から遠ざかった人は、かえって、そんな服装から離れたものを来ていると思うんです」と自説を述べる。

禎子が座談会を視聴した後に佐知子犯人説を採るようになった理由は、佐知子の境遇や年齢が座談会でイメージされる元「パンパン」の境遇や年齢と合致していることに加えて[10]、「パンパン」の前歴を秘密にしておきたいという犯行動機と、「パンパンふう」の服を着用することによって別の人物の犯行に見せかけるトリックについて示唆を得たからである。なお、憲一の兄の宗太郎は鶴来の旅館で青酸カリ入りのウイスキーを飲んで殺害される少し前に、桃色のネッカチーフを頭にかぶり赤色のオーバーを着た女性と一緒に電車から降りて旅館に向かうところを目撃されていた。

このように、禎子がテレビの座談会を視聴して真相に到達したということは、裏を返せば、佐知子が「終戦後の一時期は「転落」して「パンパン」になったものの、その後「更生」して幸福な家庭の主婦となっている女性」というステレオタイプ的なイメージにはまっていること、幸福な家庭を維持するためには「パンパン」だった過去は伏せておくべきだとする通念を共有していたことを意味している。つまり、物語の終盤で明らかにされる殺人事件の真相は、座談会の内容の正しさを裏書きするしかけとなっている[11]。

ところで、座談会の参加者は、現在「立派に更生している」女性のたちの秘密を守ってあげたいと述べている。しかし、そもそもなぜ「パンパン」だった過去が秘密にされねばならないのかと言えば、娼婦の前歴を持つ者に対する不当な差別が存在するからである。しかし、作中においてそのことは何ら問題にされない。一方で、禎子は娼婦の前歴は伏せておくべきだとする通念を共有することで佐知子が犯人だという結論に至り、読者はこの通念を共有することで佐知子犯人説を受け入れるわけである。このような物語の展開は、この通念の根底にある娼婦差別を暗黙の裡に再生産するものだと言わざるを得ない。

ところで、憲一は、占領期に立川で警察の風紀係として「パンパン」の狩込みに従事していた。久子や佐知子とは、そのときに知り合ったとされる。禎子が憲一の当時の同僚の葉山警部補から聞いたところでは、「パンパン」に対して同情的だった

憲一は、「パンパン」を「いじめる」のが「辛くなった」ことに加えて、自身の職務が米軍のMPの「岡っ引きか手先のような」位置づけにあることにも疑問を持ったため、自らの意思で辞職したという。禎子は、このような葉山警部補の発言を根拠として、憲一が金沢で再会した佐知子に対して、「彼女の前身を人に言いふらすとか、脅迫するとかの悪意」を持たず、むしろ「名流婦人となっている彼女を見いだして、その幸福を祝福にしたに違いない」と推測している。

しかし、このような禎子の推測が事実であったとして、憲一に「パンパン」に対する差別意識が全くなかったとは考えられない。というのも、第一に、憲一は久子との一年半に及ぶ内縁関係を周囲にひた隠しにしていた。憲一は、久子に対しては曾根益三郎という偽名を用いる一方で、勤務先に対しては久子と同棲している事実を伏せておくため自宅の住所を知らせなかった。憲一の偽装工作は、月に十日間の東京出張を終えて能登の久子の家に戻る時には、本名である「鵜原」のネームのついた洋服を金沢市内のクリーニング屋に預けるほど徹底していた。第二に、憲一は、久子と正式に結婚することを検討すらしなかった。そもそも、狂言自殺を行うほど久子との内縁関係を断ち切ることに躊躇を感じていたのであれば、久子と正式に結婚すれば悲劇は回避できたはずである。フィクションの中に「イフ」を持ち込んでも仕方がないが、本社勤務になった後に東京で再出発することを考えれば、久子の過去を伏せておくことは比較的容易だったと思われる。にもかかわらず、憲一が久子との結婚を検討すらしなかったのは、娼婦に対する差別意識があったからであろう。

なお、作中には、「パンパン」の前歴を持つ久子や佐知子が、そのことを理由として露骨な差別意識を向けられるような場面は描かれていない。もちろん、その主な理由は、二人が「パンパン」の前歴を周囲に伏せていたからである。唯一の例外は憲一であるが、先述したように、禎子は、憲一が内縁の妻である久子はもちろん佐知子に対しても差別的な態度をとらなかったと考えていた。

他方で、野村芳太郎監督による映画版『ゼロの焦点』（松竹、一九六一年）では、憲一の兄の宗太郎が久子や佐知子に対して差別意識を向ける場面が描かれている。映画版の終盤では、禎子が佐知子と室田社長に対して自身の推理を披露するのだが、その推理の中で、佐知子と宗太郎が面会する場面が再現される。この場面で、宗太郎は久子について「まったくたちの悪い女ですからね」、「私のにらんでいるところでは、あの女は外人相手のパンパンじゃなかったかと思うんですがね」といった侮蔑的な発言を行う。宗太郎は久子を憲一の失踪事件の犯人とみなし

ていたわけであるから、久子に対して否定的な感情を持つのはやむを得ないとしても、「パンパン」に対する宗太郎の差別意識がそのような感情を増幅させていることは明らかである。

なお、後述するように、映画版では、禎子が自身の推理を披露した後に、佐知子が真実を語り直す展開となっている。佐知子による物語では、佐知子は久子に扮して鶴来の旅館の一室で宗太郎に面会する。その場面で、宗太郎は「あなたは昔立川におられた、ちがいますか」と久子の過去を暴露した上で、「社長夫人」にもうしろ暗い過去があったことをほのめかしている。

原作小説では、佐知子と宗太郎が一緒に電車から降りて鶴来の旅館に向かうところを目撃される設定となっているが、二人のやりとりは描かれていない。このように、原作小説では娼婦差別は不可視化されているが、映画版ではこれを可視化する契機が認められる。

3　元「パンパン」の沈黙と孤立

先述した「終戦直後の婦人の思い出」をめぐる座談会では、元「パンパン」でありながら現在は幸福な家庭の主婦に収まっている女性に中心的な関心が向けられる一方で、「ずるずると暗い生活におちこんだ」、「職業化した売春婦」の存在についても言及がなされている。司会者が女性の服装を改めて話題にした際にも、評論家は元「パンパン」が、終戦後と同様に派手な服装を着続ける「その職業の人」と「そんな服装から離れたものを着ている」、「その世界から遠ざかった人」に二極化していると述べている。ただし、作中には「職業化した売春婦」は登場しない。作中に登場する元「パンパン」は佐知子と久子のみだが、現在の二人の境遇から判断する限り、たしかに元「パンパン」の状況は二極化している。しかし、それは座談会の参加者が想定するような意味ではない。

佐知子は座談会の参加者がイメージする通りの女性である。つまり、終戦後の一時期は「転落」して「パンパン」になったものの、現在は幸福な家庭の主婦として、さらには金沢の名流夫人として「立派に更生」している。佐知子の服装も、「その世界から遠ざかった人」らしいものである。禎子は室田夫人の服装について、「日ごろから洗練された服装をしていた。いつも趣味のいい和服だった」と述懐している。

他方の久子は、憲一が亡くなるまで憲一の内縁の妻として能登半島の西海岸の「うらさびしい部落」にある実家に暮らしており、佐知子とは対照的な人生を歩んでいた。禎子が近所の農家の主婦から聞き出したところでは、元々久子の家は農家だったが、すでに両親も兄も肺病で亡くなっている。久子は一九四

七、八年頃に家を出て上京し、約五年前に戻ってきたという。実家に戻ってきた当時、久子は「ひどく派手な洋装」をしていたが、そのうち「そんな派手なこともなくなり」、兄が亡くなってからは、「家を守って、わずかな田を耕していた」。暮らし向きはあまり楽ではなかったという。つまり、久子は元「パンパン」でありながらも、派手な服を着る「職業化した売春婦」でもなければ、洗練された服を着る豊かな家庭の主婦でもない、経済的に恵まれない環境で慎ましやかな生活を送る第三のタイプと言える。

ともあれ、佐知子と久子の境遇の落差は歴然としている。この落差は、憲一が残した洋書の裏表紙と最後のページの間にひそませてあった二枚の写真によって象徴されている。この二枚の写真のうち一方には、東京の住宅地で撮影したように見える「文化住宅めいた高級な家」が、もう一方には、北陸地方の「農家らしい貧弱な家」が写っていた。言うまでもなく、前者は金沢市内にある佐知子の自宅、後者は能登半島にある久子の自宅である。

推理を進める過程で、禎子は「まったく対照的な二つの建物の間に、何か共通点みたいなものがあるような」感覚を抱く。この予感は二人が元「パンパン」として憲一と特別な関わりがあったことを知るに及んで的中する。

あの二枚だけを憲一がほかの写真と区別しておいたのは、それが、共通の、ある意味を持っていたゆえからだと、禎子は今思うのである（『全集』第三巻、一九六頁）。

しかし、憲一との関係を除けば、二つの家の間には何ら共通点はない。むしろ、二つの家は、元「パンパン」がたどった運命の落差を残酷なまでに物語っている。

ところで、作中において久子が登場する場面はごくわずかしか存在しない。久子は内縁の夫の曾根益三郎が亡くなった後、佐知子の差し金で室田耐火煉瓦の本社の受付係となっていた。禎子と本多が佐知子に連れられて室田社長を会社に訪ねた際、二人は久子とは知らずに、「三十近い年齢ごろ」の受付の女性を目にする。佐知子は、禎子と本多に対してその女性が最近亡くなった工員の妻だと説明する。禎子は帰り際に受付の女性が外国人と話しているのを聞いて、その女性の話す英語が「パンパン米語」だという判断を下す。

この後、禎子はその女性が田沼久子であることを知り、能登の実家を訪れるなどして身元調査を行うのだが、久子が禎子の前に姿を現すことはない。久子は専ら他者によって見られ語られる人物として扱われる。

もちろん、その直接の理由は、本作が禎子を視点人物として

書かれている点に由来している。禎子の追及する憲一の失踪事件の核心には憲一の内縁の妻が久子であったという事実が位置しているが、この事実が明らかになった時には、すでに久子は謎の死を遂げている。もっとも、禎子は、憲一の取引先である室田耐火煉瓦の社長夫人であった佐知子とは何度も顔を合わせ言葉を交わしている。この点も勘案するならば、本作における久子の他者化と沈黙は、久子の社会的立場の弱さと密接に関連していると考えざるを得ない。

ところで、映画版には久子が思いのたけを語る場面が存在する。前節でも触れたとおり、映画版では禎子が自身の推理を披露した後に佐知子が真実を語り直す。その佐知子が語る物語の中には久子も登場する。

実は、原作小説では、禎子が他人に向かって事件の推理を開陳する場面は存在しない。物語の終盤で真相に到達した禎子は金沢の室田夫妻の自宅に赴くが、室田夫妻は和倉温泉で年越しするため留守であった。それを知った禎子はすぐに和倉温泉に向かったが、夫妻が別々に外出したことを知り、吹雪の中、佐知子が憲一を殺害した断崖を訪れる。そこで禎子は先に来ていた室田社長から、「昨夜、和倉に来て、家内を、私は問い詰めました。家内は事実を告白しましたよ。（略）あなたのご主人と、ご主人の兄さんを殺したのは、家内です」という発言を聞き、自身の推理の正しさを確認する。なお、禎子が室田社長と再会した時、佐知子はすでに舟で沖に出てしまっていた。

このように、原作小説では、佐知子が禎子の推理に対して反論したり自分の考えを述べたりする場面は存在しない。つまり、佐知子は作中において声を与えられているものの、元「パンパン」としては沈黙を強いられている。他方で、映画版では、佐知子は断崖の上で禎子と対面し、禎子の推理を聞いた後に真相を語り直す。この設定自体が、元「パンパン」に声を与える意味を持つが、さらに興味深い点は、佐知子の物語の中に久子が登場して、思いのたけを語ることである。

佐知子が語る物語では、佐知子は鶴来の旅館で久子に扮して宗太郎と面会した。佐知子は、そこで毒入りのウイスキーを飲ませて宗太郎を殺害した後に、予め約束していた場所で久子と落ち合う。そこで佐知子は、久子に対して、曾根益三郎の本名は鵜原憲一であること、亡くなる前に別の女性と結婚していたことを明かす。この衝撃的な事実を知った久子は、佐知子に対して憲一との一年半に及ぶ幸せな生活を詳しく語った後で、佐知子の思惑を見透かしたように、「思い切ってひと思いにつき落としてよ」、「お前にできないわけがないだろう。あの人が死んで、ついでにあたいも死んじまえば、さしあたってお前の汚い過去を知ってる者は誰もいなくなるんじゃないか」と語りか

ける。さらに、久子は以下のように述べる。

大きな会社、ありあまるお金、立派な屋敷、お前の不幸せは暗い過去だけだからね。お前と代わっていたら案外あたいだって。おお、いやいや。でもねエミー、お前もかわいそうだね。あたいはよくわかるよ。今までに色々苦労したよね。お前は利口だよ。だけどさ、昔のことを隠すためには、いろいろと人には言えない苦労や、つらい目にもあったんだろうね。

この発言を聞いた佐知子は、久子を殺害することを思い止まった上で、久子を連れて自宅に戻り夫に全てを打ち明けることを決意する。しかし、佐知子が車を運転している最中に後部座席にいた久子が毒入りのウイスキー（宗太郎に飲ませたウイスキーの残りと思われる）を飲んで死んでしまったため、佐知子は否応なく久子の遺体を断崖から突き落とす。

ところで、久子は内縁の夫をめぐる衝撃的な事実を知った後、それまで「奥様」と呼んでいた佐知子のことを「パンパン」時代の「エミー」の愛称で呼び[12]、ため口で語りかける。「パンパン」から足を洗った後の佐知子と久子は対照的な人生を歩んでおり、二人が連絡を取り合うことはなかったと考えられる。そもそも佐知子にとって、「パンパン」時代の過去を封印した「パンパン」時代の仲間と絶縁することは、成功するための前提条件だった。もっとも、佐知子は久子の内縁の夫が亡くなった時には、久子が夫の会社の受付係として雇用されるよう取り計らったが、それは久子に対する友情ゆえの行為ではなく、自分の過去の秘密を守るための防衛策だった。

しかし先述の場面では、久子は社長夫人と（偽装された）従業員の妻という上下関係を無化して、佐知子に「パンパン」時代の仲間として語りかける。おそらく久子は、佐知子から内縁の夫が自分以外の女性と結婚していたことを聞かされた時、元「パンパン」である自身が正妻になる資格を欠いていたことを思い知ったに違いない。だからこそ久子は、「パンパン」の前歴を隠して社長夫人に成り上がった佐知子に対して、やっかみの言葉を投げつけずにはいられなかったのだろう。けれども、同時に久子は、表向きは成功者となった佐知子に対して人知れない苦労を慮る労いの言葉も投げかける。この労いの言葉に、元「パンパン」としての仲間意識に裏付けられたシスターフッドを認めることは困難ではない。

しかも、このシスターフッドは久子の側の一方的な思いには留まらなかった。久子の言葉を聞いた佐知子は久子を「サリー」と呼び、泣きながら「そのとおりよ。もうね、もう今ま

でに苦労しすぎたわ。色々なことやりすぎたわ。とりかえしの、とりかえしのつかないことまで」と絶叫する。佐知子の言う「とりかえしのつかないこと」には、久子の大事な内縁の夫の命を奪ってしまったことも含まれていたに違いない。

娼婦の前歴を持つ者に対する過酷な差別は、元娼婦が仲間同士で助け合うことを阻み、かつての仲間を踏み台にさえさせる。映画版が描き出した「エミー」と「サリー」の間の儚いシスターフッドは、そうした元「パンパン」の孤立を暴露するものと言える。

4　女性たちの重なり合うイメージ

先述したように、宗太郎は鶴来の旅館で毒殺される直前に、「桃色のような地色」に「小さな模様」の入ったネッカチーフを頭にかぶり、「明かるく冴えた蘇芳色がかった赤」のオーバーを着用した女性と一緒にいるところを目撃されていた。さらに、この女性は宗太郎が毒殺された後、一人で鉄道に乗車しているところを目撃されていた。禎子はこれらの目撃情報から、この女性を「パンパンふうな女」として記憶に留めた。

物語の終盤で禎子が視聴したテレビの座談会では、終戦直後の女性たちはアメリカの影響により「赤や、黄や、青の、目のさめるような洋服」を着用していたことが指摘されていた。さらに評論家は、現在も「その職業の人」は「あの頃とそっくりな服装」を着用していると主張していた。禎子はこれらの発言を手がかりとして、宗太郎と一緒にいた女性は変装した佐知子であるという推理を導き出した。

佐知子が宗太郎を殺害した際に頭に桃色のネッカチーフをかぶり赤いオーバーを着用していたのは、宗太郎の殺害を別の人物によるものと誤認させるためであった。当然のことながら、佐知子はこの服装が「パンパンふう」に見えることを意識していた。つまり、佐知子は「パンパン」のステレオタイプ的なイメージを逆手にとって、自らが犯した殺人を「パンパン」による犯行に見せかけたのだと考えられる。

なお、カラフルな服装と頭をおおうネッカチーフあるいはスカーフは、しばしば「パンパン」の記号として機能してきた。たとえば、一九七三年に公開された『仁義なき戦い』（深作欣二監督、東映）では、冒頭におかれた闇市のシークエンスで、占領軍の兵士と連れ立つ「パンパン」とおぼしき二人の女性が登場する。両者は共に赤い服を着用しており、一人は赤地に白い水玉模様のスカーフをかぶっている（図1）。また、本論文の冒頭で言及した『遠い山なみの光』では、「パンパン」とおぼしき佐知子がえんじ色のノースリーブのトップスと黄色のス

図1

図2

図3

カートを着用しており、頭には緑色のスカーフをかぶっている（図2）。

ところで、カラフルな服装は「パンパン」に限らず広く娼婦あるいは街娼のイメージと合致するが、頭にスカーフをかぶるスタイルは「パンパン」特有の記号であるように思われる。占領期に作成された「パンパン」映画として名高い『夜の女たち』（溝口健二監督、松竹、一九四八年）に登場する多数の「パンパン」の中にも、スカーフをかぶっている女性がいる。ただ、『夜の女たち』において、より印象的なのは、大和田和子（田中絹代）の義妹である大和田久美子（角田富江）が家出する際のスカーフ姿である（図3）。久美子はこの場面のすぐ後で男に宿屋に連れて行かれて暴行され、「パンパン」たちに身ぐるみ剥がされた挙げ句に「パンパン」になってしまう。

図4

図5

独立後まもない時期の一九五三年に公開された映画『君の名は』第一部（大庭秀雄監督、松竹）に登場する「パンパン」も頭にスカーフをかぶっている。周知のように、この作品では、後宮春樹（佐田啓二）と氏家真知子（岸恵子）が空襲の最中に有楽町の数寄屋橋で出会い、半年後の再会を約束する。ところが、約束の日を目前にして真知子が佐渡に渡ってしまったため、二人のすれ違いが始まる。約束の日に数寄屋橋に行った春樹は、真知子を待っている間にスカーフをかぶった「パンパン」に声をかけられる（図4）。他方で、『君の名は』第二部（大庭秀雄監督、松竹、一九五三年）では、ショールをかぶった真知子が北海道で春樹と再会する（図5）。「真知子巻き」と名付けられたこのファッションが、当時の女性たちの間で大流行したことはよく知られている。

なお、厳密に言うと、「真知子巻き」は細長いショールを頭にかぶった後でショールの余った部分を首に巻きつけるスタイ

図6

図7

図8

ルであり、正方形のスカーフを対角線で半分に折って頭にかぶせた後、首の下で両端を結ぶスタイルとは異なる。しかし、後者のスタイルも当時の女性の間で広く流行したようである。『読売新聞』一九五八年一月一二日朝刊には、「調和したスカーフ・スタイル」という見出しで、「スラックに短いコート、髪はスカーフですっぽり包んだスタイルが今年も沢山みられます。このスタイルでアクセントになっているのはいうまでもなくスカーフ」という書き出しの記事が、スカーフをかぶった三人の女性の写真と共に掲載されている（図6）。なお、この記事の少し前に公開された映画『東京暮色』（小津安二郎監督、松竹、一九五七年）に登場する杉山明子（有馬稲子）は、外出時には常にスカーフをかぶっている（図7）。

『ゼロの焦点』に話を戻したい。原作小説では、宗太郎が殺害される直前と直後に、桃色のネッカチーフを頭にかぶり赤いオーバーを着用する女性が目撃されていた。映画版はこの女性（佐知子）が一人で電車に乗っているところを再現しているが、この場面では、問題の女性の姿は談笑する男性たちの奥の方に小さく認められるにすぎない。

図9

図10

図11

ところで原作小説には、この場面以外にスカーフを頭にかぶった女性も「真知子巻き」の女性も登場しないのだが、映画版にはスカーフ姿と「真知子巻き」が続出する。まず、鵜原禎子（久我美子）の推理の中で、室田佐知子（高千穂ひづる）は宗太郎に面会した後、車で宗太郎を鶴来の旅館に連れて行くのだが、そこで宗太郎はスカーフ姿の田沼久子（有馬稲子）と面会する（図8）。他方で、佐知子が語る物語の中では、佐知子が久子に扮して鶴

図 12

図 13

図 14

来の旅館で宗太郎に面会するのだが、その際佐知子は頭にスカーフをかぶっている（図9）。さらに、佐知子の物語の中に登場する久子はマフラーを「真知子巻き」にしている（図10）。ちなみに、久子の死後に久子が殺人犯であることを報じる新聞記事に用いられる肖像写真も「真知子巻き」スタイルである（図11）。そして何よりも興味深いのは、外出時の禎子が、しばしばスカーフを頭にかぶるかショールを「真知子巻き」にしていることである（図12、図13、図14）。なお、斉藤綾子は『ゼロの焦点』が「真知子巻き」の「オンパレード」である点に注目し、これを一九五三年の「メロドラマ女性イメージの召喚」として論じている[13]。

　原作小説において、佐知子が宗太郎を殺害する際に桃色のネッカチーフを頭にかぶった理由は、それが「パンパン」の記号だったからであり、映画版において、久子に扮した佐知子がスカーフを頭にかぶって宗太郎に面会したのも同じ理由による。他方で、映画版で久子や禎子がスカーフやマフラーやショールをかぶっているのは、それが当時の流行のファッションだったからであろう。

　本来、「パンパン」を装う佐知子の服装は、久子本人や禎子のそれと明確に差異化されねばならなかったはずである。しかし映画版において、「パンパン」を装う佐知子の服装と久子本人や禎子の服装は十分に差異化されていない。その理由は、「パンパン」の記号であるところのスカーフ姿が当時多くの女性の間に流行していたこと、さらに、モノクロ映画がカラフルな色彩を視覚的に表現できなかったことに求められよう。

　ともあれ、「パンパン」を装う佐知子の外見は、「パンパン」としての有徴性を十分に印象づけるものとなり得ていない。映画版において「パンパン」の前歴を持つ久子および佐知子と「パンパン」の前歴を持たない禎子のイメージは、スカーフ姿や「真知子巻き」を介して奇妙なまでに重なり合っている。しかし、この重なり合うイメージは「パンパン」の前歴を覆い隠す偽りのイメージだというわけではなかろう。

　まず、佐知子が犯罪を隠蔽するために桃色のネッカチーフをかぶったように、「パンパン」のイメージは模倣可能であり必ずしも実態とは対応していない。また、『遠い山なみの光』の

佐知子について論じたように、「パンパン」は基地や占領兵に関わりを持つ女性全般に貼られたレッテルでもあり、「パンパン」イメージは狭義の「パンパン」と対応しているわけではない。しかし翻って考えれば、娼婦のイメージそのものも、他者によって与えられたレッテルであり、虚像に過ぎない。つまり、佐知子が意図的に「パンパン」を模倣した場面をのぞけば、佐知子や久子の外面や内面に娼婦の徴を探そうとしても無益である。

論者は、以上をふまえつつ、佐知子、久子、禎子のイメージの重なりを、「パンパン」の前歴による佐知子・久子と禎子の間の境界を無効にするものとして解釈したい。つまり、映画版は、原作小説が娼婦差別によって分断する佐知子・久子・禎子の関係性を、前節で論じた佐知子と久子の本音に基づく会話とスカーフ姿や「真知子」巻きを通じた三者の重なり合うイメージによって結び合わせていると言える。

5　おわりに

最後に本論文の内容をまとめておく。一節では、映画『遠い山なみの光』を取り上げて、中産階級出身でありながら「パンパン」であるらしい佐知子のイメージの不確かさについて問題提起した。

二節では、『ゼロの焦点』に潜在する娼婦差別について論じた。「パンパン」の前歴を隠蔽するために行われた佐知子による憲一と宗太郎の殺害は娼婦差別を背景としているが、原作小説では、元「パンパン」が前歴を隠すことを自明視している上に、憲一を「パンパン」に同情的な人物として描くことで娼婦差別を不可視化している。他方で、映画版では、宗太郎が佐知子の面前で「元」パンパンに対して差別的な発言を行う場面を描いており、限定的ながら娼婦差別を可視化する契機が認められる。

三節では、「元」パンパンの沈黙と孤立について論じた。佐知子と久子は同じく元「パンパン」でありながら、現在の境遇には大きな落差がある。このうち社会的立場の弱い久子は、作中で他者化され声を奪われている。他方で、佐知子を憲一と宗太郎の殺人犯とする禎子の推理の正しさを室田社長の発言により追認する物語の展開は、元「パンパン」としての佐知子の声を抑圧するものと言える。他方で、映画版では、禎子が推理を開陳した後で佐知子が真実を語り直す展開となっており、かつ佐知子の物語の中に久子が思いのたけを語る場面も盛り込むことで、元「パンパン」の声を回復している。なお、佐知子と久子が元「パンパン」として本音で語り合いシスターフッド的な

結びつきを示す場面は、娼婦差別を原因とする元「パンパン」の孤立を逆照射するものと解釈できる。

四節では、佐知子が犯行を偽装するために行った変装に注目した。佐知子は宗太郎殺しを「パンパン」の犯行と誤認させようとする意図から、「パンパンふう」の服装を着用した。ところが映画版では、佐知子の変装は「パンパン」としての有徴性を印象づけることに成功していない。その理由は、モノクロ映画であるためにカラフルな色彩が視覚化できなかったことに加えて、佐知子のみならず禎子や久子本人もスカーフやマフラーやショールを頭にかぶっているからである。頭にスカーフをかぶるスタイルは、しばしば「パンパン」の記号とみなされる一方で、一九五〇年代においては一般の女性の間にも広く流行した。本稿では、スカーフ姿や「真知子巻き」を通じた佐知子、久子、禎子のイメージの重なりを、娼婦の前歴によって女性たちを差別化することの錯誤を否定し、三人の女性を結び合わせるものとして解釈した。

加納実紀代は、戦後日本における「混血児」表象を扱った論文の中で、『ゼロの焦点』を「パンパン」差別を増幅・定着した」作品として批判的に位置づけている[14]。論者は概ねこの評価に同意するものの、本稿で詳しく論じたように、野村芳太郎監督による映画版は原作小説の批判的読み直しとして再評価する余地があると考える。

---

1 本論文の執筆時点において当作品の配信やＤＶＤ化は行われていない。

2 佐知子は、悦子に対して「わたしは自分のしたきてことをべつに恥じてもいないし、悩んでもいないのよ。訊きたいことは何でも訊いてくださってかまわないんだけど」、「たとえばよ、なぜ、あなたがお友だちとしか言わない彼のことを、何も訊かないの？　何も具合の悪いことなんかないのよ。（後略）」、「なぜ、わたしには隠す必要のあることなんかない、何も恥じてはいない、ということがわからないの？　どうしてそんなに赤くなるの。フランクの話を持ち出しただけで」、「どうしてフランクのことを訊かないの、悦子さん。訊きたいことはたくさんあるはずよ。それなら、なぜ訊かないの。（後略）」などと述べている（小野寺健訳、ハヤカワ epi 文庫、九九―一〇〇頁）。

3 一九四八年末から四九年初めにかけて京都の社会事業施設に収容された街娼を対象として実施された調査によれば、調査対象となった街娼二〇〇名の学歴は、尋常小学校中退・卒業五五名、高等小学校中退・卒業三六名、中等学校中退・卒業九五名、専門学校中退・卒業一一名、不明一名、不就学が二名であった。街娼となった動機は、

生活苦を挙げた者が多いものの、「面白いからすきで」と回答した者が二一人、「あこがれて」と回答した者が五名いた。『京都地区における街路婦の実態――調査報告書――』京都社会福祉協会・京都社会福祉研究所、一九四九年（『性暴力問題資料集成』第二巻（一九四九年九月～一九五一年一二月）、編集復刻版、不二出版、二〇〇四年所収）。

4 終戦後にアメリカ兵の花嫁として渡米した多くの日本人女性に取材して書かれた江成常夫『花嫁のアメリカ［完全版］』（論創社、二〇二二年）を読むと、当時の日本人女性がアメリカ兵と多様な回路で知り合ったことを知ることができる。

5 『もうひとつの占領　セックスというコンタクト・ゾーンから』インパクト出版会、二〇一八年。

6 前掲江成『花嫁のアメリカ［完全版］』において、E・Aは、「外人と歩いていれば証明書があっても（結婚していてもという意味）なくてもパンパンなんです」（一六八頁）、ケーリー・ラバディーは、「ひどい時代でした。主人と一緒に東京の銀座とか、新宿なんか歩いていると、よく「パン助！」ってののしられたもんです。（中略）そのころは外人と一緒ならだれでもおんなじ目でみられたんです」（二三八頁）と述べている。

7 『占領下の女性たち　日本と満州の性暴力・性売買・「親密な交際」』岩波書店、二〇二三年、二二七頁。

8 初出は、『太陽』一九五八年一・二月（雑誌の廃刊で中断、原題「虚線」）、『宝石』一九五八年三月～一九六〇年一月。連載終了後、『ゼロの焦点』（光文社、一九五九年一二月）として書籍化された。本稿における『ゼロの焦点』からの引用は『松本清張全集』第三巻（文藝春秋、一九七一年）による。本文中に出典を表記する際は『全集』第三巻とする。

9 作中において禎子の推理は立証されているわけではない。しかし、憲一と宗太郎の殺害については佐知子が自らの犯行と認めたとされている上、物語上の設定上も辻褄が合っているので、佐知子の犯行として考えたい。

10 作中において、室田社長は「五十ぐらいの年配」であり、佐知子と「十七八くらい年齢が違う」と述べられている。

11 高橋啓太も、禎子が、この座談会が提起する「「転落」してしまったが現在は「更生」した「終戦直後の婦人」という女性の表象」を佐知子に投影することで真相解明に到る展開を批判的に論じている。「「終戦直後の婦人」の創出――松本清張『ゼロの焦点』」押野武志・諸岡卓真編著『日本探偵小説を読む　偏光と挑発のミステリ史』北海道大学出版会、二〇一三年。

12 原作小説では、エミーは「パンパン」時代の久子の源氏名とされている。

13 「ポスト占領期の「基地の女」」『公開シンポジウム「占領と性」記

録』北海道大学大学院文学研究院応用倫理・応用哲学研究教育センター、二〇二一年、二六―二七頁。
https://caep-hu.sakura.ne.jp/files/gendersympo2020.pdf

14 「「混血児」問題と単一民族神話の生成」恵泉女学園大学平和文化研究所編『占領と性――政策・実態・表象』インパクト出版会、二〇〇七年。