

松本清張「黒地の絵」論

李彦樺

一、はじめに

1950年7月11日、小倉祇園祭の前夜に、北九州小倉市内にある城野キャンプから約250人の黒人兵士が集団で脱走する事件が発生した。この事件は、半世紀以上経過した現在でも謎に包まれる部分が多いが、1965年出版の『激動二十年—福岡県の戦後史』⁽¹⁾によれば、アメリカ軍の城野補給基地から逃げた黒人兵士は、2日前岐阜から移動してきた25師団24連隊の黒人部隊だった。当時、朝鮮では国連軍が北朝鮮軍に押しまくられて後退を続けていた。この黒人部隊は、その不利の戦況の最前線に投入されることになっていたが、11日の6時過ぎに約250名の黒人兵士が完全武装の状態で城野基地西側の有刺鉄線の柵を切り破って逃走し、足立、足原、三郎丸、熊本町一帯の民家に襲いかかる。米軍が約2時間後に非常線を張り、機関砲、機関銃、自動小銃で武装したMPのジープを出動した。鎮圧が二日間にわたって行われたが、その間市民の被害は米軍側に報告されたものだけでも暴行、傷害、強盗、窃盗など70数件に上り、しかも乱暴された婦人についてはひた隠しにされた場合が多いという。

松本清張の「黒地の絵」⁽²⁾は、この実際に起きた事件を元に書いた作品である。この作品が発表されたのが実際の事件発生8年後であり、雑誌『新潮』の1958年3月号と4月号に掲載され、その後光文社から単行本が発行された。本論におけるテキストは、1958年の初取版を使用する。

この作品は、松本清張の初期の小説の中で一般的にはかなり重要な作品だと見なされる。後人からの評価も高い。いくつか例を挙げると、

松本清張は占領下の謎の事件を、「日本の黒い霧」の連作の中で、ドキュメンタリ手法で描いているが、「黒地の絵」もそこに到るひとつの里程として読むことができよう。

(尾崎秀樹「人と文学」『筑摩現代文学大系72』)⁽³⁾

(2)

短篇でいえば、「カルネアデスの舟板」や「黒地の絵」、さらに「真贋の森」等々は、はっきり発表誌で読んだ記憶がある。いずれもその発想の異色さや、密度の濃い構成の巧みさなどが、いまでも当時の読後感として鮮かに思い起されるからである。

(中野好夫「解説—松本清張さんとのこと」『松本清張全集 37』)⁽⁴⁾

この「黒地の絵」の〈黒〉で初めて差別、犯罪、復讐、権力、戦争、日米関係が重層的にイメージされ、その後の松本清張の文学を暗示する。「或る「小倉日記」伝」(「三田文学」昭 27・9)等では主として個人の意識に作品の焦点があった。そこから一步踏み出たことを鮮明にした作品でもあった。

(浅井清「松本清張の魅力」『国文学解釈と鑑賞』第 60 巻 2 号)⁽⁵⁾

などが挙げられる。しかし、雑誌で発表される当時の著名評論家の評価は、概ね芳ばしくはなかった。たとえば、後の「純文学論争」⁽⁶⁾で伊藤整と共に松本清張を擁護する平野謙も、

「黒地の絵」は黒人兵の残酷な日本女性輪姦という問題を朝鮮戦争を背景に描いたものであり、(中略)異常なシチュエーションを切りとったところに、一応強い効果がうかんでいるが、(中略)文学的にナマすぎるか、誇張がおおすぎるように思う。

(平野謙「昭和 33 年 4 月」『文藝時評』)⁽⁷⁾

と厳しい評価を下し、江藤淳も、

松本氏は定評のあるストーリー・テラーであって、この作品もまた巧妙な推理小説的術で書かれた好読物といえないこともない。しかし作者は、黒人兵の死体の毒々しい鷲の入墨を切り裂く復讐のドギツイ横顔を描いて能事足れりとしている。ここに提出されたのは正確に「事件」であって「文学」ではない。おそらく「文学」は「事件」の終わったところからはじまるのである。

(江藤淳「昭和三十三年四月」『全文芸時評 上巻』)⁽⁸⁾

と述べている。作品の良し悪しに関する評価はともかく、筆者がこれらの評論

文を読んだとき、まずある疑問が頭に浮かんだ。その疑問が何かというと、たとえば、これら評論家による評論以外にも、松本清張文学研究者の加納重文もその著作の『松本清張作品研究』の中で、「黒地の絵」という作品を（「額と齒」などの作品と共に）「小説よりは歴史記述に近い」⁹⁾という評価を下した。この「小説よりは歴史記述に近い」といい、前述の尾崎秀樹の発言にある「ドキュメンタリ手法」といい、どうも世間一般的にはこの作品を“事実をかなり忠実に反映したドキュメンタリ的小説”と見なす評価が多いらしい。

尾崎秀樹はこの作品をノン・フィクション作品の『日本の黒い霧』に到る「ひとつの里程」としているし、江藤淳に至っては、「ここに提出されたのは正確に『事件』であって『文学』ではない」と、作品の文学性に異議を唱える酷評を出した。

しかし、本当にそうだろうか。松本清張の「黒地の絵」は本当にただ単に“歴史記述”を並べただけの作品だろうか。結論から先に言うと、筆者は決してそうとは思わない。むしろ、正反対の意見を主張したい。その理由を、これから述べて行きたい。

二、事実と虚構の間

まず最初に、この作品の中のどの部分が事実であり、どの部分が虚構なのかをはっきりさせたい。もちろん、黒人兵士の脱走事件は事実である。作品の冒頭や中盤で各通信社のニュース文によって伝えられる朝鮮戦争の厳しい状況も事実である。これらの事実に関しての情報は、松本清張は新聞や報道、そして独自の調査で得たものもあれば、松本清張自身の記憶に残ったものもある。

黒人兵士脱走事件の発生地九州小倉と言えば、松本清張の故郷である。松本清張は45歳頃（1954年）まで、小倉市の黒原営団（現在の黒住町）に住んでいた。「黒地の絵」は1958年に発表されたので、松本清張はその4年前まで作品の舞台地に住んでいたことになる。作品の中には、小倉祇園祭についての詳しい描写があり、これらの描写は、ただきめ細かいだけではない。読んでいる内に、まるでそこにしたかのような錯覚を引き起こすほど臨場感が溢れているのである。松本清張がただ資料を見て書いたわけではないことが分かる。調査や情報収集で入手した資料というよりも、まさに松本清張が45歳まで毎年実際に耳と肌で体感した大切な思い出であろう。

また、作品の中、朝鮮戦争の戦況によって変化する街の様子や、米軍基地の風景

(4)

も、松本清張は資料などではなく、実生活の中で体感していた記憶に頼る所が多い。たとえば、松本清張の数少ない自伝的作品「半生の記」には、

朝鮮戦争が起ってから、小倉ではアメリカ兵の移動が頻繁となった。外出が禁止され、兵隊の姿は街なかでは見られなかった。／ここに占領軍のキャンプが出来て以来、市の南側にパンパン宿が急激にふえた。そのまわりは輪タクが屯ろしていた。アメリカ兵の移動は、必ず夜中の列車で行われ市民の目には分からなかった。ただ、噂として、昨夜大部隊が移動したらしいとか、補充の兵隊が到着したらしいとかいうだけだった。その多くはキャンプの要員として務めている日本人労務者の口から伝えられた。

(松本清張「半生の記」【松本清張全集 34】)⁽¹⁰⁾

という記載があるが、この思い出は、「黒地の絵」の中では、

七月のはじめから、このキャンプの内の兵士は数がふくれあがっていた。ふくれあがっては萎み、またすぐふくれた。兵士はどこからか汽車で運ばれてはここにはいり、すぐにどこかに出て行くが、また同じくらいな人数がよそから来て充足した。市民たちは、その行先が朝鮮であることを知っていた。が、どこから彼らが運ばれてくるのかは知らなかった。(『黒地の絵』 p.8)

という風に活用されている。また、米軍基地に関しても、

黒原の米軍補給廠は、旧陸軍補給廠の建物をそのまま使ったもので、二万坪ぐらいのひろさがあった。周囲はアメリカ式の鉄条網が張りめぐらされ、四隅と中央には探照灯が高い台の上から光っていた。／私の家は、この黒原のキャンプのすぐ横だった。(中略) 補給廠の裏側は細い路が一本通じ、国道に突き当たる。鉄条網越しに見る風景がまた進駐当時と少しも変らなかつた。暗緑色のジープとトラックの群、コココーラの空瓶の山。その間を作業服でうろついている米兵。

(松本清張「半生の記」【松本清張全集 34】)⁽¹¹⁾

この記憶も、「黒地の絵」の中では、

ジョウノ・キャンプは、街から一里ばかり離れた場所にあった。戦争中は陸軍の補給廠であったが、米軍が駐留してからも、そのまま補給所に使用した。二万坪はたっぷりあった。木造の灰色の建物は白いコンクリート壁に建ちかわり、周囲には有刺鉄線の塀が張りめぐらされ、探照灯をそなえた見張台が立った。この内には米兵が何百人かいて、おもに兵士の被服の修理や食糧の製造をしているということであった。アーチ型の正門からは、コココーラの瓶を荷造りして積んだトラックが、よく駅に向かって走り出たりした。（『黒地の絵』 p.8）

という風に使われた。このように、松本清張が小さい頃から長年その土地に住んでいたこともあり、そこに調査で集めた資料が加わり、時代背景及び事件発生時前後の街の雰囲気や城野キャンプの様子が正確かつ忠実に醸し出している。また、この作品の中で、特に優れた描写は、街の雰囲気など以外にも、作品後半にある戦死体処理のシーンが読者の印象に残ると思われる。以下、その一部を例として抜粋する。

事実、その死体処理所は城野補給廠の広い敷地の一部にある建物が当てがわれていた。旧陸軍時代も補給廠だったが、これは二階建三棟と二十棟の倉庫の古びたものが死体の処理のために使用された。／建物の入口には“Army Grape Registration Service”（死体処理班）の標識があった。この略号のA・G・R・Sを日本人労務者は《エージャレス》とつぶめて呼んだ。／建物の周囲の空地には、死体を詰めて運んできた空棺がいくつもの山に野積みされ、臭気は、風のある日は近くの民家まで流れてただよい、雨の降る日は地面を淬みたいに這った。（中略）刺激的な臭気は屍室に充満していた。死臭を消すためと、防腐の目的のために、ホルマリンガスが濃霧のように立ちこめ、目を刺し、鼻に苦痛を与えた。ここに働く日本人労務者にも、医者のような白い上っぱりが与えられ、マスクと手袋が当てがわれた。のみならず、パンツまで支給された。一日に三度である。日に三回までとり換えねば、臭気の浸透からのがれることができなかつた。（中略）屍を外景室まで運んできて台にのせるのが、労務者の第一段の仕事である。台は、十二ずつ二列にならんでいた。どの台に乗せるかは軍医が突き出た顎や、長い指でそれを指図した。死体はまだ軍服をまとっていたが、どれも完全ではなかつた。軍医は新しくのせられた台に向かって敬礼し、人夫たちはそれにならった。（『黒地の絵』 pp.47-49）

死体処理の描写が極めて細かく、かつ長いため、すべて引用することはできないが、以上の抜粋を読んでも、松本清張がどれほどこの部分に力を入れていることが分かる。このあとも、戦争によって無惨に破壊された兵士の死体を、身分判別から五体の修復、そして化粧までの一連の流れ作業を、実に細部まで描写が行き届いている。これらの描写の元になる資料を、松本清張がどこで入手したのかははっきりしないが、1981年に出版される『作家の手帖』には、

昭和三十二年秋に小倉に行く。朝鮮戦争中に起った小倉市城野米軍キャンプの集団脱走黒人兵暴動事件（昭和二十五年七月十二日発生）取材のため。当時の小倉署員、MRA（米軍戦死体収容所）勤務の日本人労務者等について話を聞く。

（松本清張『作家の手帖』文藝春秋）⁽¹²⁾

という記載がある。死体処理の話は、おそらくこの時米軍戦死体収容所勤務の日本人労務者に丁寧に取材した結果であろう。

しかし、以上の祇園祭の様子、街の雰囲気や戦死体処理の描写は、いわば事件の“外側”の問題である。これらの丹念な描写と大量な情報に比べて、黒人兵士が脱走するという事件自体に関する事実情報が貧弱なぐらい少ないのである。情報収集によって得られた資料も少なければ、松本清張自身の記憶に残る情報も殆どない。

松本清張が九州に住んでいた頃の家（黒原営団内にあり、現在の黒住町）は、実は城野基地とは距離的にかなり近かったのである。地図を見れば、黒住町と城野キャンプ（現在の陸上自衛隊城野分屯地）は目と鼻の先であり、西村雄一郎の「幻の映画『黒地の絵』を夢みた男たち」⁽¹³⁾によれば、松本清張の家から城野キャンプまでは歩いて5分ほどの距離だという。事件発生地周辺に住んでいた松本清張が、実は事件発生当日はこんな恐ろしい事件が身の周りで起こっていることすら全然気づかなかったのである。銃声や叫び声の一つや二つが耳に入ってもおかしくないほどの至近距離だが、実際松本清張にはそういう記憶が皆無である。この件に関しては、松本清張は『松本清張全集 37』の「あとがき」の中で、このように述べている。

「黒地の絵」は、朝鮮戦争中に実際に九州小倉に起こった事件で、この騒動のとき、私もその暴動地域のなかに住んでいた。しかし、黒人のこの暴動は、関係のないところでは全然気がつかれずに、私も翌朝になって事実を聞いたよう

な次第だった。

(松本清張「あとがき」『松本清張全集 37』)⁽¹⁴⁾

では、松本清張が事件発生の当日をどのように過ごしたのだろうか。「半生の記」の中ではこう書かれている。

6月11日（筆者注：事件発生の日は7月11日であり、ここの「6月11日」は誤植か、あるいは松本清張の記憶の間違いだと思われる）の晩、私は社を夜の8時ごろに出た。よくおぼえていないが、多分、将棋をさすか何かして、遅くなったに違いない。／私は、社から自分の家までは鉄道線路を歩くのが直線コースなので、いつもそこを往復していたが、夜は危険なので電車で帰る。降りるところは三郎丸という停留所だが、そこから家までは一キロ半ぐらいあった。その道の横が米軍補給廠の裏側に当たるわけだが、家も少なく、9時ごろともなれば、夏でも戸を早く入れて灯が見えない。田圃の向うには農家が点在していた。／私が通ったのは9時すぎだったと思うが、日ごろと少しも変わったところがなかった。途中は少し坂になって、そこを下ったあたりが盲啞学校になっている。その裏が補給廠の境だが、そのとき私は兵隊の影ひとり出遇わなかった。だから、家に帰って、その晩は睡った。翌朝になって、なんとなく表が騒々しい。近所の人々がほうほうに不安そうな顔で立ってひそひそと話をしている。まわりには警官がうろうろしていた。／私は何も知らなかったのである。昨夜、すぐ近くのキャンプから黒人兵が集団脱走し、この住宅を初め近在の民家に押し入り暴行を働いたというのだ。

(松本清張「半生の記」『松本清張全集 34』)⁽¹⁵⁾

この記述によれば、事件発生当日、松本清張は夜8時頃に会社から帰宅し、9時頃には米軍補給廠（城野キャンプ）の横の道を歩いていた。前述の『激動二十年——福岡県の戦後史』⁽¹⁶⁾という福岡県の戦後歴史を紹介する本によると、黒人兵士脱走事件は夕方6時すぎに起き、その2時間後に武装したMPのジープが出動したとのことだから、松本清張が城野キャンプの横の道を歩いていた9時頃には、米軍のMPのジープがちょうど逃走兵を鎮圧するためにキャンプから出発したと思われる。そんな危険な状態の中、しかし幸運なことに松本清張は何事も無く安全に帰宅し、脱走事件に関わる不審な兆候ですら一切目や耳に入らなかった。

こんな恐ろしい事件が起きたことを、松本清張は翌朝になって聞かされたのである。

また、雑誌や新聞記事で得られる情報も乏しかった。なにせ連合国による占領期の間に起きた不祥事件であり、GHQが報道を規制しないはずがない。この厳しい規制に関して、松本清張は「半生の記」や全集の「あとがき」の中で、

これだけの騒動にもかかわらず、市民は新聞で何一つ報らされなかった。キャンプの司令官は、／「このたび占領軍兵士の一部が市民に迷惑をかけたのは遺憾にたえない。この事件で米軍に悪感情を抱くことなく、今後も友好関係をつづけたい」／という意味の陳謝とも声明ともつかないものを新聞に出しただけだった。それも北九州地区の新聞だけで、その他には一切掲載されなかった。

(松本清張「半生の記」【松本清張全集 34】)⁽¹⁷⁾

新聞には小倉キャンプの司令官が遺憾の意を表する意味の抽象的で簡単な発表をのせただけで、事件の詳しい報道は一切許されなかった。また、この短かい公式発表も北九州地区の新聞に載っただけで、全国的には報らされなかった。これを書くため小倉に戻って、当時の人たちの話を聞いたが、被害の届け出が少なかったのと、占領下だったために、現在でもよく分かっていない。

(松本清張「あとがき」【松本清張全集 37】)⁽¹⁸⁾

と、それぞれ言及している。その後連合国による占領期が終わり、松本清張が「黒地の絵」を書きはじめる1958年には日本政府が政権を取り戻し、報道規制も解かれたが、黒人兵士脱走事件は依然として不明瞭であり、まるで霧に包まれる状態だった。

このように、松本清張の「黒地の絵」は、街の雰囲気や戦死体処理の描写など、黒人兵士脱走事件の周辺を、現地調査や資料収集、そして自身の記憶による大量な情報で緻密に固めているが、実際の事件の内容についての情報が殆どなく、松本清張自身の想像と創作によるものが大部分を占めている。また、松本清張が見聞した情報によるものでも、それが実際に起きた事実と一致するとは限らない。たとえば、「黒人兵士はどうやって城野キャンプを脱出したか」という問題がその一例である。作品の中には、黒人兵士は暗闇の中、一人ずつキャンプの外側につなぐ土管の筒の中を這って外に出た、という風に描写されている。これは、おそらく松本清張が城

野キャンプ付近にある旧家に住んでいた頃、実際によくその土管の横の道を通り、また兵士たちがそこから抜け出る噂を何回も聞いたから、黒人兵士脱走事件の時もそうだろうと、松本清張が推測したであろう。「半生の記」にも、これに関しての回想がある。

この土管は私もそこを通るたびに見ている。黒人兵に限らず、それまで兵隊は深夜たびたびそこを抜け出ては女の家泊り、翌未明にまた土管をくぐって営内に戻る。夜歩いていると、そういう兵隊の影にたびたび出遇ったものだった。黒人兵の集団脱走はそれを利用したのである。どういうわけか、衛兵もその土管を警戒することはなかった。たぶんは衛兵もいつもの兵隊の脱走をなれ合いで大目に見ていたのかもしれない。

(松本清張「半生の記」【松本清張全集 34】)⁽¹⁹⁾

この推測は一見もっともらしいように思えるが、しかし論理的に考えれば、250人もの大人数が一人ずつ順番を待ち、土管を這って外に出るのはいかにも不自然である。普段なら一人や二人、女に会いに行くために深夜の土管を使って抜け出すことは、当時頻繁に行われたのかもしれない。しかし何百人もの大人数になると、そんな方法をとったら時間が掛かり過ぎるし、リスクが大きすぎる。そもそも、何百人もの兵士が集団で脱走するこの事件は、もはや暴動以外のなにものでもない。この理性や命でさえ投げ打ってでも外に出たいという凶暴とも言える衝動と熱気に目が眩む黒人兵士たちが、暗くて狭い土管の中を這うという惨めで卑屈な行動をするかという、筆者は大きな疑問を感じる。実際、前述の『激動二十年—福岡県の戦後史』⁽²⁰⁾によれば、黒人兵士は土管ではなく、城野基地西側の有刺鉄線の柵を切り破って逃走したのである。

また、作品の中には、黒人兵士が城野基地の外側に出たあと、暗闇の中を、民家の灯火に向かって歩くという描写がされているが、実際の事件は夕方6時すぎに起きたとのことである。夏の午後6時なら、まだ日が暮れていなかったはずであり、そもそも周囲は暗闇ではなかったのだ。

このように、松本清張の「黒地の絵」は決して評論家たちの言う“ただ事件を提出したドキュメンタリ作品”ではない。朝鮮戦争に影響される街全体の雰囲気や戦死体処理の描写に関しては、確かに大量な事実情報を存分に使ったが、“暴動事件”自体に関しては、情報が手に入りにくいこともあり、ほぼ松本清張自身による想像

や推測という虚構であり、創作である。しかし、この想像や創作の部分があるからこそ、この作品は“文学性”があり、文学的価値があると言えるのだ。

三、ストーリー構成から見えるもの

事実に沿ったものではない創作の部分がある以上、そこには作者の意図とモチーフをほのめかす形跡が必ず存在する。端的に言えば、これらの部分こそが、「なぜ作者がこの作品を書いた」「どうしてこういう風に書いた」という問いの答えの手がかりになる。では、松本清張が「黒地の絵」を通じて何を読者に伝えようとし、またそれを伝えるためにどういう手法を使ったのか、この章で考えていきたい。

「黒地の絵」の大まかなあらすじを更に簡略化してまとめると、次の4つのステップに分けることができる。

- A. アメリカ軍は朝鮮戦争で負け続ける。その前線に投入される予定の黒人兵士たちが不安と絶望に包まれる。
- B. 祇園太鼓の音の波が城野キャンプまで届く。その単調で呪術的なリズムが黒人兵士の祖先の原始的な狩猟欲望を掻き立てる。
- C. 黒人兵士たちが城野キャンプから集団で脱走し、民家を襲って酒を奪ったり、女性に暴行を働く。その内の6人が炭鉱事務員の留吉の家に侵入し、妻の芳子を輪姦する。
- D. 留吉は妻と別れ、アメリカ軍の戦死体処理の日本人労務者に志願し、とうとう記憶の中にある刺青を見つけ出し、骨膜刀でその刺青をズタズタに切り刻む。

こうやって箇条書きにしてみれば明白に分かるのは、Aのアメリカ軍が朝鮮戦争で負け続ける部分と、Cの黒人兵士が集団で脱走する部分を除けば、すべてが松本清張の想像の所産であり、登場人物もすべて架空上の人物である。

また、このA～Dの構成のうち、AとBの部分はいわばこの作品内の犯行者の動機みたいなものである。松本清張文学の特徴の一つは、他の何よりもまず動機を重要視することである。動機を大事にするからこそ、社会派と言われる所以でもある。たとえば、平野謙が松本清張作品の動機追及に関して、

普通の推理小説では、殺人なら殺人という反社会的行動は作品成立の大前提

であって、関心はもっぱら真犯人の追及にかかっている。つまり、山があるから登るまでであって、なぜそこに山が横たわっているか、その山はいかにして形成されたか、についてはほとんど不問に付されている。著者（筆者注：松本清張）の推理小説はそういうものではない。なぜ特定の犯罪が犯されなければならなかったか、がいわばその社会的必然と個人的必然の両側面から追及されている。つまり、犯罪のやむを得ざる動機がまず追及されるのである。その動機は社会的な場合も個人的な場合もその混淆の場合もあるけれど、いずれにせよそれが一種のやむを得ない必然悪に由来していることが、まず基礎づけられているのである。

（平野謙「解説」『張込み』⁽²¹⁾）

と述べている。ここで注意してほしいのは、平野謙は、動機というのは、“必然性”にかかわる問題だと主張している。つまり、犯罪の動機は一種のやむを得ない「必然悪」でなければならない。平野謙は、松本清張作品がそこに「基礎づけられている」と主張したのである。しかし、これを踏まえて「黒地の絵」の犯罪動機について考えるとき、誰しも他の作品と違い、少なからず違和感を覚えてしまうであろう。というのも、AでもBでも、そこから直接的に犯罪につながる“必然性”というものはないように見えるのだ。

まずAから見てみよう。アメリカ軍が戦場で負け続けることによって、黒人兵士たちは不安感と絶望に耐えながら日々を送る。これは分かる。結果、兵士たちがとうとう不安を耐え切れず、集団脱走事件を起こしてしまう。どうせ戦場に行ったら生還の見込みがほぼゼロだというのなら、いっそこで逃げたほうが生き残る可能性が高い。ここまでは、確かに必然性があるし、兵士たちの心理の面から見てもごく自然な流れである。

しかし、そのあとが分からない。つまり、この作品の中で問題にされる犯罪は、兵士たちの集団脱走自体ではなく、強盗や女性への暴行なのである。絶望と強姦、この二つの事象の間には直接的な関連性はない。生存の見込みがないという窮地に陥ったら、女を犯したくなる、という図式は成立しない。

もちろん、黒人兵士たちが絶望のあまり、やけくそになって、様々な犯罪に手を出すきっかけとなることもあるだろうし、実際の事件には確かに酒の強盗や女性暴行が多発した。しかし、それが直接的な動機にはならないはずである。

たとえば、松本清張自身も従軍の経験がある。しかも、「半生の記」⁽²²⁾によれば、

松本清張の属する部隊はもともとニューギニアに補充するために召集された部隊だった。ニューギニアに行ったらほとんど生きて帰れない。「半生の記」には、「絶望感がひろがった」「死の予感があった」「父も母も、妻も子も、新聞社も自分の縁のないところに飛び去っていた」「もし、何かの条件が少しでも加わったら、私は脱走兵になったかもしれなかった」など、不安と絶望に満ちた言葉が記されている。しかし、そのとき松本清張の心の中に、逃げたいという衝動があっても、軍営を抜け出して一般市民から酒を奪ったり女性に乱暴な真似をしたりするような衝動はなかったはずである。もちろん、黒人兵士ならやるが、松本清張は日本人だからやらない、というわけではない。1950年小倉に起きた黒人兵士集団脱走事件の中、確かに強盗も女性暴行も多数報告された。しかし、脱走と女性暴行（あるいは強盗）はあくまで別問題であり、それを一括りに理由付けられると、どうしても違和感を覚えてしまうのである。

そもそも強姦を含む兵士が一般市民に加える様々な暴力行為というのは、そこに動物的な欲望の他にも、その暴力行為によって征服者が被征服者に対する優位性を再確認するという側面がある。

また、これは国家と国家の間の戦争でなくても、日常生活の中でわれわれの周りに何時でも起こり得ることなのである。

絶望したからこんなことをしたくなる、というわけではない。逆に言えば、実際、現実の中で女性暴行を働いた犯罪者が、皆が皆不安と絶望を感じたり、あるいは命の危険を感じる状況に陥ったりしているかということ、決してそんなことはない。つまり、直接的な関連性がないのである。

黒人兵士が集団で脱走するこの事件を知ったとき、筆者は、直覚的に思ったことがある。それはつまり、脱走した兵士たちの動機は、あくまで“生き残りたい”という気持ちではないか、ということである。当然とも言えるべき発想である。軍営を抜け出して、民家から食糧を奪って、どこか人気のないところに隠れて戦争が終わるまで待った方が、生き残る可能性が高い。ほとんどの脱走兵の心には、こういった願望があったに違いない。無論逃走の途中に、衝動的に酒を掠取したり、女性に暴行を働いたりするケースも沢山あるが、それはどれも突発的な事象であって、脱走の真の目的ではなかったはずである。この事件の本質を追求したいなら、こういった副次的な事象を着眼点とするべきではないはずである。要するに、松本清張が作品の構成を考えると、ある意図を読者に伝えるため、敢えてこれらの事象の動機を混同したのだ。では、その意図は何だろうか。

その意図について考える前に、この作品におけるもう一つの動機、つまりBの部分も触れておきたい。祇園太鼓の単調で呪術的な音が黒人兵士の祖先の原始的な狩猟欲望を掻き立て、黒人兵士たちはついに城野キャンプから脱走して日本人の一般市民に様々な形の暴力行為を振るった。これを、作品の中では、こういう風に描写されている。

黒人兵たちは、不安にふるえている胸で、その打楽器音に耳を傾けたに違いなかった。どどんこ、どん、どん、どどんこ、どん、どん、という単調なパターンの繰り返しは、旋律に呪文的なものがこもっていた。彼らはむき出た目をぎろぎろと動かし、厚い唇を半開きにして聞き入ったであろう。音は、深い森の奥から打ち鳴らす未開人の祭典舞踊の太鼓に似かよっていた。そういえば、キャンプと街との間に横たわる帯のような闇が、そのまま暗い森林地帯を思わせた。／黒人兵士たちの胸の深部に鬱積した絶望的な恐怖と、抑圧された衝動とが、太鼓の音に攪拌せられて奇妙な融合をとげ、発酵をした。音はそれだけの効果と刺激とを黒人兵たちに与えたのだった。遠くから聞こえてくるその音は、そのまま、儀式や、狩猟のときに、円筒形や円錐形の太鼓を打ち鳴らしていた彼らの祖先の遠い血の陶酔であった。(中略)太鼓の鈍い音律が、彼らの狩猟の血をひき出した。この狩猟には、蒼ざめた絶望から噴き出したどす黒い歓喜があった。(『黒地の絵』 pp.10-13)

これも一見素晴らしい心理描写であったが、冷静に考えたらかなり不自然なことである。確かに、事件発生の前日に、キャンプ司令官が小倉市当局に太鼓を鳴らすことをやめるように申し入れたことがあった⁽²⁾。松本清張もここからヒントを得たのだろう。しかし、太鼓を鳴らすことが、黒人兵士たちの集団脱走を触発したという証拠は当然ながら、一切ないのである。ましてや太鼓の音によって黒人兵士の(作品の中の言葉を借りれば「未開人」)の祖先の遠い血を蘇らせ、狩猟の衝動を沸き立たせることなど、もはや素晴らしい想像力としか言いようがない。もちろん、文学作品にはこういった想像力は必要不可欠である。しかし、社会派と謳われる松本清張作品の一番重要な動機として、これはいささか説得力に欠け、幻想的すぎる嫌いがある。アフリカに住んでいる狩猟民族の黒人をそのまま日本の米軍基地に送ってきたのなら、こういった想像はまだ現実味があるかもしれない。しかし朝鮮戦争に投入された黒人兵士たちは、あくまでアメリカ人なのだ。彼らは小さい頃からアメ

リカの文明社会に育ち、アフリカの黒人狩猟民族のいわゆる「祖先の音楽」を一度も耳にしたことがない。そんな都会育ちの黒人たちを、太鼓の音を聞いたから犯罪に走った、と描写するのは、いささか不条理である。

そもそも先行研究には、祇園太鼓が打たれる小倉駅周辺から城野キャンプまでは三キロ以上も離れており、その太鼓の音が城野キャンプに届くのは不可能に近いと指摘されている⁽²⁴⁾。また、現実の脱走事件と祇園祭の太鼓とは、時間的にずれているという指摘もある⁽²⁵⁾。

さらに言えば、「黒地の絵」は、この祇園太鼓の描写のせいで、人種差別だという批判を時々受けることになる。たとえば、佐藤泉は「松本清張の占領期——『黒地の絵』『日本の黒い霧』」⁽²⁶⁾において、

米軍内部の人種主義を問題化した点で先駆的といえるこの作品は、にもかかわらず人種主義的な表象体系の内黒人を描いている。たとえば黒人兵脱走の理由はその晩小倉の町に響いていた祭りの太鼓の単調なリズムに彼らの「未開の血」が共振してしまった、と説明されている。「非文明的」な段階に彼らを固定する「非歴史的」な表象は、いわゆる「政治的に正しい」ものではない。

と指摘している。さらに、佐藤泉はその後も、「絶望の表現としての暴力、という問題——松本清張『黒地の絵』——」⁽²⁷⁾の一文において、

黒人差別に照明を当てようとするこの作品の主観的動機は差別を再生産するそれ自らの表現において覆えされ、主観的意図は挫折している。「さまよえる琉球人」を書いた広津和郎に加害意識がなかったように、しかし作品行為が差別に荷担していたように、この作品も挫折するのだ。物語の水準で人種主義を批判しながら、それを表現する言葉の水準において、自ら批判する差別の暴力性を反復してしまう。

と述べた。また、西村雄一郎も、この祇園太鼓の設定について、

正直のところ、この黒人差別の問題は、われわれ日本人にはよくわからない部分だろう。特に前述の祇園太鼓の音によって、黒人のアフリカの血が呼び起こされ、犯罪に走るという箇所は、日本人にとっては面白いかもしれないが、

彼らにとってみれば、黒人があるイメージのなかでとらえ、ステレオタイプ化してしまっていると嫌がられるはずだ。ちょうど日本人が、芸者、フジヤマというイメージだけでとらえられれば嫌がるように……。

(西村雄一郎「幻の映画『黒地の絵』を夢みた男たち」)⁽²⁸⁾

とコメントしている。確かに、アメリカ育ちの黒人兵士を、あたかも野蛮な“未開人”の末裔のように描くのは、いささか黒人にとっては不公平である。ましてや婦女への性暴力は、何も黒人や原始的な狩猟民族の専売特許ではない。世界のどんな文明国でも、どんな人種の間でも、そしてどんなところでも起こり得るのだ。しかし、松本清張は「黒地の絵」という作品を、黒人兵批判か、黒人をこき下ろすために書いたのかというと、決してそうではない。むしろ、その正反対である。朝鮮戦争において、アメリカ軍の黒人部隊は往々にして激戦区の最前線に送られ、白人兵を守るための犠牲にされていた。「黒地の絵」の中でも、戦死者の死体の大部分が黒人だという描写がある。アメリカのこういった人種差別的な軍事政策を暴き出し、批判を浴びせることが、「黒地の絵」の一つの重要なテーマに違いない。こういったテーマがあるからこそ、「黒地の絵」の映画化が難航し、とうとう最後まで実現できなかった。この件に関して、松本清張本人はこう述べている。

当時このニュースは占領軍の報道管制で差しとめになった。助監から昇進した若い監督がたいい映画化に意欲を燃やす原作（筆者注：「黒地の絵」）だが、一度として会社からOKが出たことがない。理由は明示されないが、たぶんこれが反米的、反戦的である内容とアメリカの人種差別問題を含んでいることなどによると思う。わたしとしては人道的な立場、とくにアメリカ黒人の生活と心情、その平和な日常生活へある日、突然やってきた絶望的な戦場への駆り立て、といったものがテーマであった。／（中略）はじめのうち野村さんはスタッフと共にアメリカ西部に行った。黒人ライターにも会い、ブラッドショウという黒人脚本家にシナリオを依頼した。黒人兵を描くには、黒人ライターでないと、その生活や感情がわからないという理由からである。至極もつともである。そのブラッドショウを日本にもよんで打ち合わせをした。

(松本清張「『霧プロ』始末記」『週刊朝日』)⁽²⁹⁾

ここで注意してほしいのは、松本清張自身がアメリカの人種差別を訴えているの

だ。しかしそれでありながら、作品内の表現において人種差別に加担してしまうのである。前述の佐藤泉の言葉を借りれば、それは「自ら批判する差別の暴力性を反復」してしまうことである。しかし、松本清張本人はもちろんそんな意思はない。「黒地の絵」の映画化を考える際、松本清張は逆に、より正確に黒人の心境を捉えるように、高額な原稿料金を払ってブッカー・ブラッドショーというアメリカの黒人ライターに脚本を書かせるなどの苦心を払ったのである。では、松本清張は作品を書く当初、どうしてこんなまどろっこしい動機を選んだのだろうか。そもそも、祇園太鼓のくだりは、この作品にとっては必要な部分だろうか。

四、作品の意図

「黒地の絵」は、松本清張作品としては珍しく、動機らしい動機がない作品だと言える。前述のように、朝鮮戦争の厳しい戦況から生まれた黒人兵士たちの不安と絶望は、強姦や酒の強盗の直接的な理由にはならない。祇園太鼓の件にいたっては、動機としてはいささか強引すぎる上、人種差別だと批判されてしまう。要するに、どれも説得力に欠けるのである。

作品内の犯罪を、黒人兵士の集団脱走そのものではなく、日本人への暴行にした理由、これ自体は分かる。脱走を描くだけでは、この事件の（特に日本人にとっての）全貌が見えない。日本人の一般市民の被害も、この事件への認識の重要な一環なのだ。むしろ日本人にとっては、そこが一番重要だと言っても過言ではない。また、作品にインパクトを持たせるためにも、そして被害者を“用意”するためにも、脱走そのものよりも脱走によって生まれた犠牲と被害に焦点を当てたほうが好都合である。しかし、作品内に提出された二つの動機は、作品に花を持たせるには十分効果があったが、動機としての役割は無効である。では、松本清張はどうしてこんな動機を“用意”したのか。

その意図を探るのは実に簡単なことである。要するに、こういった設定がどういう結果を生み出したのか、そこを考えればいいのだ。その結果こそが、松本清張の意図である。

まず、死地に追い込まれる黒人兵士たちの境遇を描くことによって、読者の同情を引く。次に、祇園太鼓のくだりで、(いささか強引ではあるが) 黒人兵士が犯行に走る必然性を整える。こういう設定によって何が変わったかということ、女性暴行という卑劣な犯罪が、不可抗力の悲しいアクシデントに一変したのである。

試しに、作品の中に描写された輪姦行為に対して、まったく違う動機を思案してみよう。一般的に考えれば、複数の男性が女性を輪姦する行為の動機は、その原始的な欲望を満たすためか、または相手の女性に屈辱を味わわせることによって自身の優位性を示すためか、あるいはその両方である。文学作品の場合、復讐や情のもつれも考えられる。何れにしても、その犯行者たちのイメージは、問答無用の極悪人になる。しかし、「黒地の絵」の中の黒人兵士は、そういう極悪人ではなくなっている。彼らの犯行は、正当化されたとまでは言えなくても、ただどうしようもない“事故”に生まれ変わったのである。要するに、松本清張の意図というのは、加害者の黒人兵士たちを、逆に悲哀な被害者としても描くことによつての“罪の転移”である。そのためには、黒人兵士の不安や絶望も、そして祇園太鼓の呪術的な音の波も、作品の構成上においては必要不可欠である。

さらに、筆者がここで強調したいのは、松本清張による黒人兵士の罪の転移はこういう不可抗力の動機を用意しただけで終わったわけではない。その後も、松本清張は作品の中で色々と工夫を重ねた。

たとえば、その一つが、馬場重行の「<虚構の仕掛け>の試み——『黒地の絵』試論」⁽³⁰⁾や他の先行研究などでも言及されているように、黒人兵士の「主体性」を消すことである。「主体性」を消せば、黒人兵士はただの「シンボル」になり、「人間」ではなくなる。そうすれば、憎まれるターゲットから外れることができる。殺人が起きたとき、遺族たちが憎むのは犯人であつて、決してその犯人の手中にあるナイフではない。それと同じ理屈である。

具体的な手法として、松本清張はまず、黒人兵士たちに名前を与えないことに徹した。作品の中では多くの黒人兵士が登場するが、誰ひとりとして名乗っていない。名前を与えないことは、要するに、人間として認めないことである。実験室内のモルモットは情が移らないために番号だけ振られ、名前を付けないことが多い。それと同じである。作品中の黒人兵士たちにもし名前があつたら、情が移ることがなくても、そこに人間味が出てくる。しかし彼らは刺青という「シンボル」を背負い、役割を果たすだけのために存在する「物体」であつて、「人間」ではないのだ。名前など、彼らには不要なものである。

清張が施した次の工夫は、敢えて黒人兵士たちの心理描写をしないことである。厳密にいうと、心理描写がないのは、芳子を輪姦する場面のみである。それまでの、たとえばキャンプ内で来たるべき死の運命に戦慄するシーンや、狭い土管の中を這って自由の世界を目指すシーンには、黒人兵士たちにもちゃんと心理描写はあつた。

たとえば「黒人兵たちは、不安にふるえている胸で、その打楽器音に耳を傾けた」(p.10)や「黒人兵士たちの胸の深部に鬱積した絶望的な恐怖と、抑圧された衝動とが、太鼓の音に攪拌せられて奇妙な融合をとげ、発酵をした」(p.11)、「彼らは、一時間でも一分でも、そこに近づく意識を消そうとかかっていた。それは折りに近いものだった」(p.13)などの描写は、読者の同情を引いたと同時に、黒人兵士たちに「人間味」をもたせた。「人間」でなければ、同情を引くことは難しいからだ。つまりこのときだけ、黒人兵士たちはちゃんと「人間」として認められた。しかし、いざ留吉の家に侵入し暴行を振るうシーンに入ると、黒人兵士たちの心理描写は一切なくなる。その途端、彼らはただ役割を果たすための存在であり、「人間」ではなくなるのだ。

その間、黒人兵士たちに関して描写されたのは、ただ体の外見と、そこに彫られた「黒地の絵」の模様だけだった。しかも、松本清張はここで、もうひとつ工夫をした。それは、わざと黒人兵士たちの外見や声を、“獣”のように描写したのである。たとえば「犬が咽喉で啼いているような声」(p.18)、「すえた動物的な臭い」(p.19)、「真黒く盛りあがった肉が犀の胴体のよう」(p.22)、「野鳥のような声」(p.23)、「猿の胴体」(p.26)などの描写は、黒人兵士たちからさらに人間性と理性を奪い、この惨劇の不可抗力の必然性を強調したのである。

以上をまとめると、まず初期段階で黒人兵士たちの被害者的な側面を描き、祇園太鼓の音でその必然性を訴え、次に暴行のシーンではその主体性と人間性を奪い、ただの刺青というシンボルを持つ“無”の存在（または理性を持たない“獣”的な存在）に仕立てた。これこそ松本清張が作品の中に作り上げた“罪の転移”のキャラクターである。黒人兵士たちには名前がない、罪を犯すときの心理描写がない、顔さええない（日本人の留吉には黒人の顔が覚えられないと説明される）。ただ体の刺青、つまり「黒地の絵」に象徴される悲しい災いをもたらす不可抗力の存在となった。

最後の決めつけに、黒人兵士に全員死んでもらう。これで罪の転移は完了する。

そもそも、前線に行ったら必ず死ぬ、という大前提がおかしいのだ。負け戦でも、アメリカ軍が朝鮮戦争で全滅させられたわけではない。しかし、罪の転移のため、暴行を行った6人を含め、すべての黒人兵士には死んでもらう必要がある。だから作品の中では、まるで朝鮮戦争に赴いた兵士は例外なく皆殺しにされるかのように、生還者の描写は一切ないのである。加害者が主体性のない“無”の存在であり、最後は全員、屍になって帰ってくるのが避けられない運命だから、被害者の留吉は虚しくその死体に彫られた「黒地の絵」をナイフで切り刻むこと以外、何もできな

い。直接的な加害者の存在が、作者に意図的に薄められたため、本来被害者の権利である復讐行為もままならないのである。

このように、松本清張は作品の中で、黒人兵士たちの罪を転移するために、構成の面でも、描写の面でも、実に様々な工夫を重ねてきた。では、この罪の転移の理由は何だろうか。松本清張はどうして黒人兵士たちを加害者だけではなく、被害者としても描き、そしてその主体性を奪うことに努めたのか。その理由も明白なことである。すなわち、加害者の罪が転移され、さらにその主体性が薄れたら、責任は言うまでもなく、こんな状況を創り出した上層部に転嫁されるのだ。社会的組織の暗部の暴き、そこに存在する知られざる真相をえぐり出すことが、松本清張文学の最も大きな特徴と言える。たとえば、犯罪事件が起きた場合、犯人が罰せられる。しかし、もしこれが政府の誤った政策のせいで起きた不可抗力の事故の場合は、そこに罰せられるべき人物が存在しないため、代わりに政府や官僚が批判を受ける。戦争で殺戮が行われるとき、責任を負うべき存在は命令を下した司令官であり、兵士の手握られる銃ではない。それと同じである。松本清張はこの作品の中で、加害者にも被害者の性質を持たせ、そしてその加害者の主体性を消すことによって、実質上の加害者ではなく、その上層に鋭く批判の矛先を向けたのである。実際、松本清張作品の中で、こういう風に加害者と被害者の両面性を描く作品は少なくない。たとえば、「黒い福音」の中のトルベック神父も、単純な悪人ではなく、悲しい被害者でもあるように描写されている。

ただし、「黒地の絵」の場合、批判の矛先となる「上層部」とは、単なる一つの組織や事象にはとどまらない。そこにはいくつもの対象が設定されているのである。一つ目は、言うまでもなく、事件発生後何もできない日本政府の無力さである。たとえば、作品の中には、こういう描写がある。

日本の警察が事態を知ったのは、9時ごろであった。しかし、外国兵に対しては、無力だった。警察署長は全署員を召集し、市民に被害が拡大しないことにつとめた。市内から城野方面に向かう一線は全域にわたって交通を遮断した。それから A 新聞社のニュースカーで市民に危険を知らせ、戸締りを嚴重にするよう警告した。これだけが、日本側の警察がとりうる最大限の処置だった。／暗い夜の街をニュースカーがわめいて走った。それでさえ報知には制約がある。駐留軍の集団脱走とはいえない。表現には曖昧さがあった。が、その曖昧さが、市民にかえって緊張感を現実性与えた。戸締りをしてください。外出しないで

ください。とニュースカーは連呼した。(『黒地の絵』 p.39)

また、芳子が黒人兵士に輪姦されたあと、留吉が家を飛び出し、三人の日本人警察官に出会ったとき、「まだ、捕まらんのですか?」という、留吉の質問に対して、警察官は「捕まらん。奴らは自動小銃も手榴弾も持っている。われわれでは手がつけられない」(『黒地の絵』 p.34)と答えた。

これらの描写によって、松本清張がアメリカ軍に対しての日本政府の無力さを悔やむ気持ちが手に取るように分かる。

次に、松本清張が批判の矛先を向けたのは、当時日本を統制するGHQの報道規制である。作品の中でも、報道規制に関する批判が散見する。たとえば、「小倉キャンプに起こった黒人兵たちの集団脱走と暴行の正確な経緯を知ることは誰も困難である。記録はほとんど破棄された」(pp.38-39)、「彼らが、翌日、どのような処罰をうけたか誰も知らない」(p.41)、「黒人兵たちが、いつ、どのようにして運ばれたか、市民の中で誰一人として知る者はなかった」(p.41)、「『この事件で米軍に悪感情を抱くことなく、今後も友好関係をつづけたい』という意味の、キャンプ小倉司令官の市民にたいする遺憾の短い声明文が、各紙の地方版だけにのった」(p.41)、などの描写からでも、甚大な被害を受けた日本人が真相を知る権利さえ与えられないことについての憤りを感じ取ることができる。実際、前述の通り、松本清張が事件発生の8年後取材のために奔走してもなかなか詳しい情報が得られず、事件の真相の大部分が永遠に闇に葬られていた。

しかしなんとといっても、松本清張が一番批判したいのは、政府や組織ではなく、戦争そのものではなからうか。実際、松本清張自身が大の反戦主義者である。たとえば、『松本清張事典』⁽³¹⁾によると、松本清張は1967年4月3日のワシントン・ポスト紙に、ベトナム反戦広告募集を呼びかけた人物の一人である。また、雑誌に掲載する評論文や講演においても、松本清張は戦争放棄を規定する日本憲法の第9条を擁護していた⁽³²⁾。朝鮮戦争に関しての論述も、松本清張はずっとアメリカと対立する立場に立っていた⁽³³⁾。そして、松本清張自身も太平洋戦争のせいで死の恐怖を味わい、辛酸を嘗めたため、戦争がどれほど人間を苦しめるか、体で知っているのである。作品の中では、大量の死体を処理するシーンを読むだけで、戦争の残酷さがひしひしと伝わってくる。そもそも、戦争が起こらなければ、兵士集団脱走事件は発生しない。そうすれば、留吉夫婦含め日本人の一般市民の被害も当然なかったのである。逆に言えば、戦争が起こると、戦闘が行われる区域ではなくても、悲惨

な被害を蒙ることは多々あるのだ。これを伝えるのも、松本清張の意図の一つといえるだろう。

五、「黒い福音」との比較

ここで「黒地の絵」と、同じく松本清張の初期作品の「黒い福音」を実際に比較してみよう。「黒い福音」と「黒地の絵」の両作品は、類似点がかかなりある。そのため、相互比較により「何故ここをこういう設定にしたのか」という、作品の意図を浮き彫りにするには、絶好の対照材料になる。

両作品の類似点を挙げると、まず誰もが一番最初に気づくのは、タイトルには両作品とも「黒」という字があることであろう。実際、松本清張の作品には、「黒」がつくものが非常に多い。「黒い福音」「黒い画集」「黒い樹海」「黒い空」「黒い血の女」「黒革の手帖」「黒の回廊」「黒の図説」「黒の線刻画」「黒の様式」「日本の黒い霧」——この多用ぶりからでも伺えるように、「黒」というのは松本清張にとって非常に思い入れのある文字である。しかし、筆者が目をつけたのは、「黒」という一文字よりも、むしろ両作品のタイトルそのものの具体性である。周知の通り、松本清張の作品のタイトルは、ほとんど抽象的なものである。「砂の器」とか、「ゼロの焦点」とか、タイトルだけ見ると内容がどんな作品なのか想像つかないものが非常に多い。超人気作家だった松本清張の多忙さを考えれば、これは仕方のないことである。実際、松本清張自身もタイトルに抽象的なものが多いことを認め、その理由も説明したことがある⁽³⁴⁾。しかし、「黒い福音」も「黒地の絵」も、かなり具体性のあるタイトルである。「黒い福音」は、カトリック教会の暗部を暴くことから「福音」と名付けられたのであり、「黒地の絵」は、作品中暴行を振るった黒人兵士の体に彫られた刺青のことである。いずれも、その作品の内容から直結できるタイトルである。こういう具体性のあるタイトルをつけたことは、その作品を通して伝えたいモチーフがはっきりしている証拠だと言える。

しかし、両作品の共通点は、当然タイトルにとどまるわけではない。その他にも、両作品は様々な面で類似性を持つ。たとえば、両作品の成立する時期が非常に近いのである。「黒地の絵」の初出は1958年であり、「黒い福音」の初出は1959年である。創作する時期がほぼ一緒なら、作者のスタンスや理念もほぼ変わらないことが言える。さらに、両作品はともに実際に起こった事件に基づいて書いた作品である。「黒い福音」の元になる事件は1959年に起こったスチュワードス殺害事件であり、

「黒地の絵」の元になる事件は1950年に起こった城野キャンプ黒人兵士集団脱走事件である。両作品とも、作者は執筆する前に情報集めにかなり苦心したのである。

しかし、これら外面の類似性よりも重要なのは、訴えたい主題とストーリーの構成に似通う部分があることを、筆者はさらに強調したい。まず主題の面から説明すると、「黒地の絵」の訴えたいテーマは、前述の通り、日本政府の無力さに対する悔み、GHQに対する憤り、そして戦争そのものに対する哀嘆である。一方、「黒い福音」の訴えたいテーマは、やはり日本政府の無力さと、カトリック教会の横暴さへの批判である。いわば、両作品のテーマは“日本政府と外來勢力の葛藤”という観点においては共通しているのである。また、「黒い福音」の内容は一見戦争と直接的な関連性はないが、日本政府が外国組織に頭が上がらないのは、そもそも戦争で負けたからだ、という悔しさを作品中訴えているため、全くの無関係ともいえない。

次に、構成の面では、両作品はともに二部構成の「倒叙法」という小説独特の手法を使ったのである。「倒叙法」というのは、先に犯人（「黒い福音」ではトルベック神父、「黒地の絵」では黒人兵士）の正体を明かし、次に犯人の追跡（「黒い福音」でいうと刑事たちの捜査活動、「黒地の絵」でいうと留吉の刺青探し）を描く手法である。この「倒叙法」の定義と特徴について、松本清張本人はこう述べている。

さて、推理小説には二通りの形式がございます。一つは、たとえば殺人事件がおこります。犯人は誰だろうということで、名探偵が現われまして、犯人の遺していった遺留品だとか、足取りだとかを蒐集する。そして、幾つかの手掛かりを拾い出し、つなぎ合わせて、推理を働かして、ついに犯人を発見するというパターンであります。もう一つは、犯人ははじめからわかっている。けれども、いかにして自分の犯跡をくらまそうかと犯人はいろいろなトリックを考える。アリバイを作ったり、他人に真犯人の濡れ衣を着せたり、または捜査員がへまなことをやるように、とんでもない方向に犯人の姿を求めさせるようにする。犯人は罪を逃れるために苦心惨憺する。それを捜査陣がつき崩していくという筋道の面白さがあるわけです。これは普通の探偵小説とは逆に、犯人を最初に出してからさかさまに書いていくことから「倒叙」と呼ばれています。／いずれがいいか悪いかは一概に申せませんが、人間性を書く上においては、倒叙の方が合っているのではないかと思います。と申しますのも、普通の推理小説の場合はどうしても謎を解明する道順に興味をとられ、人間性の描写が弱

くなる。倒叙の場合は、犯人がはじめからわかっておりますので、犯行の動機とか、あるいはその逃れていく中に、心理描写ができます。

(松本清張「推理小説の題材」『松本清張全集 34』)⁽³⁵⁾

ここで注意してほしいのは、松本清張自身が「倒叙法は人間性や犯行の動機の描写に合う」と思っている点である。この発言によって、松本清張が何故「黒い福音」においても、そして「黒地の絵」においても、倒叙法を使ったのか、説明することができる。まず、「黒い福音」のあらすじをもう一度思い出してもらいたい。主人公のトルベック神父は、神職の身でありながら、スチュワーデス勤務の世津子と恋に落ちた。純真な神学生だったトルベックは本気で世津子を愛していたが、教会と手を結んで麻薬の密輸などの悪事を働く最大の黒幕ランキャスターに脅迫され、悩み果てた末、世津子を殺してしまう。このストーリーの簡単なあらすじを読むだけで分かるように、松本清張は「黒い福音」においても「黒地の絵」と同じく、「加害者は被害者でもある」という二重構造の手法を使ったのである。トルベック神父が世津子を殺したのは、いかにも不可抗力な悲劇のように描写されている。しかし、実際の事件の女性被害者と嫌疑をかけられた神父のイメージは、作品中に描写されるトルベック神父と世津子とはかなりの食い違いがある。年齢設定も違えば、性格も違う。現実から得られる情報は一応全部使われるが、イメージを損なう恐れのある情報は好意的に解釈される。トルベックに脅迫をかけたランキャスターにいたっては、まったくの架空上の人物であり、現実には神父が脅迫をかけられた形跡は一切ない（詳しい分析は拙稿「松本清張「黒い福音」論」〈『日本語日本文学』38号、2012年11月、台湾輔仁大学日本語文学系〉を参照）。

要するに、「黒い福音」も「黒地の絵」と同じく、松本清張は加害者という個人ではなく、その個人の上に存在する膨大な組織に批判の焦点を当てるために、あえて加害者を好意的に描写し、被害者としての側面を与えたのである。そして当然のように、被害者に仕立てたい場合、行き届いた人間性の描写と立派な動機の付与は必要不可欠である。つまり、「倒叙法」が最適である。その結果、「黒い福音」も「黒地の絵」も、「倒叙法」が使われたのではなかろうか。

ここまで「黒い福音」と「黒地の絵」の類似性を取り上げ、ことに作品の主題と「倒叙法」が使われた意図について考えた。では、両作品の相違点はなんだろうか。当然ながら、両作品は全く違う材料を扱った作品であるから、相違点を探したければいくらかでもある。しかし筆者が考える点は、両作品はそういった表象的な違いだ

けではなく、「書き方」の本質においても、根本的な違いが存在するというのである。

その違いとは、つまり「作者独自の推理があるかどうか」の一言で説明できる。「黒い福音」の場合、松本清張は大量の資料から得られた情報を手がかりに、緻密な推理を進め、神父が真犯人である可能性が高いという結論にたどり着き、その推理の過程をフィクション小説に織り込んだのである。そのため、「黒い福音」という作品は、構成や動機など、何から何までが極めて論理的であり、不自然な点はほとんどない。しかし、それに比べて「黒地の絵」にはこういった作者独自の推理がなく、ただ外側の情報をそのまま表に出し、あとはすべてが架空の産物であり、動機設定でさえ今ひとつ説得力に欠ける。

もちろん、作者が推理したければ、着眼点はいくらかでもある。たとえば、黒人兵士脱走騒動の真の原因はなんだろうか。そこには、「祇園太鼓の音によって未開人の血が騒いだ」という空想上の動機ではなく、きっと何かより現実的な発端がある。また、この200人以上に及ぶ軍隊の暴動に、本当に首謀者、指揮者、あるいはそれに準ずる人物がいないのか。あとき、黒人兵士は一斉に行動し、いとも簡単に基地を脱出したのである。訓練された軍隊が、指揮者のいない自発的な行動で、ここまで事態が悪化するのだろうか。「黒い福音」を書くときの松本清張なら、ここでは彼独自の見事な推理が展開されるに違いない。しかし「黒地の絵」において、松本清張は一切推理をしなかったのである。その理由はなんだろうか。

もちろん、情報の不足が理由の一つであろう。スチュワードス殺害事件に比べて、黒人兵士脱走事件の情報があまりにも少なすぎる。しかし、これはあくまでフィクション小説なので、情報がなくても推理（いわゆる想像上の辻褃合わせ）はできるはずである。実際、「黒い福音」の悪玉ランキャスターに関して、こういう人物の存在をほのめかす情報は当時一切なかったのである。こう考えると、松本清張は「黒地の絵」において、“推理できなかった”のではなく、あえて“推理をしなかった”のではなかろうか。そして、その理由は、やはり作品で伝えたいテーマと関連しているのである。

仮に、松本清張が、黒人兵士脱走事件の裏には指揮を執る黒幕となる悪人が存在すると、推理したとしよう。これは極めて合理的な推理だと言える。しかも、その悪人は誰でも構わない。小倉 MP 司令官でもいいし、脱走部隊の25師団の師団長でもいいし、あるいはどこかの架空上の連隊の連隊長でもいい。そんな人物を作品中に設定したら、事件の責任はたちまちその人物が背負うことになる。そうすれば、

作品の訴えたい主題はぼやけてはつきりしなくなる。あるいは、暴行を振るった黒人のひとりに、実はその暴行のきっかけとなる個人的な事情があると設定したとしよう。そこに人間性が生まれ、前述の「黒地の絵」に象徴される“無”の存在ではなくなる。要するに、松本清張が苦心して作り上げた“罪の転移”のキャラクターが、こういう設定で無駄になりかねない。

「黒い福音」の場合、被害者の女性と容疑者の神父が事件の中心人物であり、最初から周知の事実として存在する以上、その存在感を消すことは不可能であり、松本清張はただ容疑者の神父に被害者の側面を与えるように工夫した。しかし、「黒地の絵」の場合、加害者の黒人兵士は誰ひとりとして名前や個人情報が判明されないため、これは松本清張にとっては逆に好都合である。米軍全体を一つのほんやりとした集団意識を持つ組織として捉えたほうが、作品の主題がはっきりと見えてくる（厳密に言うとその中には司令官やMPという“支配する側”と黒人兵士という“支配される側”に分けられているが）。これが、「黒い福音」では完璧な推理を見せたにもかかわらず、「黒地の絵」では推理の要素がほとんどなかった理由ではなからうか。

つまり、「黒い福音」と「黒地の絵」には様々な類似点があるが、逆に書き方の本質的な相違点もある。しかし、その書き方の本質的な相違点も、実はより作者の意図を伝えるために、松本清張がとった違う手法ではなからうか。

六、結び

以上、松本清張「黒地の絵」について、虚構の部分と当時実際発生した事件の真実を検討し、その虚構の理由と背後に隠された意図を論じ、さらに「黒い福音」との比較分析を行ってきた。まとめてみると、この作品はただ単に“事件を記録したドキュメンタリ”な作品では決してなく、ストーリーの構成や描写には、そのテーマをより明確に訴えるために、実に様々な工夫と取捨選択がなされていることが分かった。

日本政府やGHQなど巨大組織の暗部に隠された悪を暴くことが、松本清張文学の最大の魅力であり、最大のテーマでもある。「黒地の絵」も例外ではないが、この作品にはこれらのテーマの他に、人種差別の問題にも触れた。これらのテーマについて言及した研究は、もちろん本論が最初ではない。本論の最大の目的は、作者がこれらのテーマを読者に伝えるために、どのような工夫をし、どんな技巧を使った

か、具体的に分析することである。いかに巧妙に自分の意図したモチーフを作品に自然に織り込めるか、それこそ作家としての真の実力が問われるのではなからうか。「霧プロ」始末記」によれば、松本清張はこの「黒地の絵」を映画化するために、わざわざ企画プロダクション「霧プロ」を設立し、5年間経営を維持するために1億6千万円をつぎ込んだという⁽³⁶⁾。作者がこの作品にどれほどの思い入れがあるか、このエピソードだけでも感じ取ることができる。しかし、他の作品が次々と映画化されていく中、「黒地の絵」だけ最後まで映画化が実現できなかった。これは松本清張本人にとっても、人生の大きな遺憾の一つと言えよう。松本清張が亡くなった今でも、遺志がいつか実現されることを、筆者は願ってならない。

〔注〕

(1) 柳本見一『激動二十年—福岡県の戦後史』毎日新聞社、1965年8月、p.165

(2) 「黒地の絵」書誌：

初出 【新潮】新潮社、1958年3月号-4月号

初収 【黒地の絵】光文社、1958年6月

再録 【黒地の絵】カッパ・ノベルズ、1961年4月

【昭和文学全集—点と線・黒地の絵】角川書店、1961年10月

【松本清張短篇絵集】講談社、1963年4月

【現代の文学27 松本清張集】河出書房新社、1963年5月

【松本清張傑作短編集二 黒地の絵】新潮文庫、1965年10月

【戦争の文学7】東都書房、1965年11月

【松本清張全集37】文藝春秋、1973年7月

【筑摩現代文学大系72】筑摩書房、1976年8月

【松本清張傑作絵集I】新潮社、1993年10月

(本論においてのテキストは、1958年の初収版を使用する。)

【あらすじ】

祇園祭の前日、小倉の街には祇園太鼓の音が鳴り響き、街全体に熱気が溢れていた。しかし当時は朝鮮戦争の最中であり、アメリカ軍が朝鮮では負け続けていることが、作品の冒頭に羅列されるAPやUPなど通信社が発信するニュースを見れば一目瞭然である。城野キャンプ内の黒人兵士達は、そんな負け戦の激戦区に参戦する予定だった。生還は見込めない。絶望と恐怖に慄く黒人兵士達は、祇園太鼓の音に耳を傾ける。どどんこ、どどんこ、どど

んこ、どんどん。黒人兵士達には、この単調な打楽器音に呪文的なものを感じ、狩猟民族としての祖先の遠い血が蘇った。彼らは一人ずつ土管を這って基地の外に脱出し、農家や市街の郊外にある住宅群を襲う。炭鉱事務員の留吉とその妻芳子が不幸にも犠牲者になった。6人の黒人兵士が留吉の家に侵入し、留吉をナイフで脅し、妻の芳子を代わる代わるレイプした。留吉はその間何も出来なかった。黒人兵士が去った後も、警察にこの被害を届けることさえ出来なかった。半年後、留吉は妻と別れ、一人でアメリカ軍の戦死体処理の日本人労務者に志願した。恐ろしいほどの死臭に耐え、留吉は勤務中ずっと記憶の中にある「黒地の絵」を、つまり黒人が体に施した刺青を探し続ける。黒人の顔は、日本人の留吉には覚えられないが、鷲や女体の刺青の形だけが頭の中に鮮明に残っている。ようやく、留吉はある腕のない黒人の胴体に、記憶と同じ形をする刺青を見た。こいつが妻を輪姦したやつらの一人だと思い、留吉は骨膜刀でその刺青をズタズタに切り刻んだ。(あらすじは筆者による)

- (3) 尾崎秀樹「人と文学」『筑摩現代文学大系 72』筑摩書房、1976年8月、p.498
- (4) 中野好夫「解説—松本清張さんとのこと」『松本清張全集 37』文藝春秋、1973年7月、p.556
- (5) 浅井清「松本清張の魅力」『国文学 解釈と鑑賞』第60巻2号、至文堂、1995年2月、p.10
- (6) 「純文学論争」に関しては曾根博義「松本清張と文壇—大岡昇平の『松本清張批判』をめぐって」(『松本清張研究』第2号、北九州市立松本清張記念館、2001年3月、pp.146-155)などを参照。ここでは説明を割愛する。
- (7) 平野謙「昭和33年4月」『文藝時評』河出書房新社、1963年8月、p.225
- (8) 江藤淳「昭和三十三年四月」『全文芸時評 上巻』新潮社、1989年11月、p.26
- (9) 加納重文『松本清張作品研究』和泉書院、2008年6月、p.12
- (10) 松本清張「半生の記」『松本清張全集 34』文藝春秋、1974年2月、p.77
- (11) 同注10
- (12) 松本清張『作家の手帖』(文藝春秋、1981年3月、p.43) ※余談だが、この記録はこのあと「市内の田川旅館に滞在中、夜、北九州の文学青年グループ五、六人が急に来訪。そのグループの一人がこの事件をテーマに作品を前から構想中なので、これを小説に書くのを中止してくれ、と多勢で私に迫る。自分のほうが先にツバをつけたのだと言う意味。君らは君らで書いたがよい、と私は答えて断

る」と続く。この、大勢の青年に言い詰められても書く決心を揺るがなかったことも、松本清張がこの作品に込める思い入れの一つの原因と言えよう。

- (13) 西村雄一郎「幻の映画『黒地の絵』を夢みた男たち」『松本清張研究』第5号、砂書房、1998年8月、p.57
- (14) 松本清張「あとがき」『松本清張全集37』文藝春秋、1973年7月、p.551
- (15) 同注10、p.79
- (16) 同注1、p.166
- (17) 同注10、p.81
- (18) 同注14
- (19) 同注10、p.80
- (20) 同注1、p.166
- (21) 平野謙「解説」『張込み』新潮社、1965年12月、p.448
- (22) 同注10、pp.46-48
- (23) 詳しくは加島巧「『黒地の絵』—松本清張のダイナミズム—評伝松本清張：昭和33年」(『長崎外大論叢』第16号、2012年12月、p.2)を参照。
- (24) 一例として、西村雄一郎「幻の映画『黒地の絵』を夢みた男たち」(『松本清張研究』5、砂書房、1998年8月、pp.60-61)を参照。しかし、祇園太鼓の音が城野キャンプに届くか否かの実験についての詳細が明記されていないため、本当に届かないかどうかは不明である。
- (25) 阿刀田高「テーマ、モチーフ、そして花—『黒地の絵』を分析して—」(『野性時代』第96号、角川書店、2011年11月、p.18)を参照。注24と同様、その詳細が明記されず、ただこういう説もある、ということに留まる。
- (26) 佐藤泉「松本清張の占領期—『黒地の絵』『日本の黒い霧』『前夜』第3号、影書房、2005年4月、p.129
- (27) 佐藤泉「絶望の表現としての暴力、という問題—松本清張『黒地の絵』—」『日本文学』54(1)、日本文学協会、2005年1月、p.79
- (28) 同注13、p.61
- (29) 松本清張「『霧プロ』始末記」『週刊朝日』、1984年10月26日号、pp.44-45
- (30) 馬場重行「<虚構の仕掛け>の試み—『黒地の絵』試論」『松本清張研究』第3号、砂書房、1997年8月、pp.81-89 ※しかし、馬場はこの文章で、黒人兵士の主体性を奪うことによって「責任を不明確なままに」したと主張するが、筆者はこれに賛同しかねる。責任の転移があるものの、その所在自体はいたって明

確である。

- (31) 歴史と文学の会編『松本清張事典』、勉誠出版、1998年6月、p.285
- (32) たとえば、松本清張は「世事と憲法」という題名の講演において「憲法、とくに第9条は、憲法反対論者がいうごとく、アメリカのおしつけであることはまちがいありません。しかしながら、このおしつけられた憲法は、いまや日本の国民性に根をおろし、またわれわれもこの憲法を非常に大事なものとして、今日民主主義のなかにすくすくと育っております。(中略) このように憲法、とくに戦争放棄を規定した第9条は、日本の国民性に強い基盤を持って、25周年を迎えたといっていると思います」(pp.91-92)と述べた。また、「改悪の道は悲惨へ続く」において、「この草案作製に当たったのは、GHQの民政局長だったケーティスなどが中心でした。かれらは、ニュー・ディラーと呼ばれる一種の革新派であって、新しい日本に平和のユートピアを建設したがっていた。新憲法はその精神で作られたのです。日本から戦力の脅威を除くという一面のほか、そういう理想的な建設面があったのです。ですからこの第9条の内容というものは、日本のみならず、本当は世界各国が持つべき憲法といえます」(p.106)と述べた。以上の2篇は共に『松本清張社会評論集』(新日本出版社、1976年8月)に収録されている。
- (33) たとえば、松本清張は「謀略朝鮮戦争」(『日本の黒い霧』文藝春秋新社、1962年5月)の中では、朝鮮戦争はアメリカが仕掛けた戦争だと主張している。そのせいで、共産党の嫌疑をかけられ、アメリカから入国拒否される時期もあったという。(宮部みゆき・川本三郎・半藤一利「座談会 清張流『旅はひとりがいい』」『松本清張研究』3、北九州市立松本清張記念館、2002年3月、p.24)
- (34) 清張は、「推理小説の題材」(『松本清張全集34』文藝春秋、1974年2月)において、「私の題名は、このようにはっきりテーマからとったもの(筆者注:「一年半待て」)は、そうございません。だいたい抽象的なものが多いので、なかには題名のつけ方が巧いと褒めてくれる人もいます。こういう抽象的な題名をつけるのは、実は締切りと関係があるのです。ずっと先だと思っていた締切りにだんだん近づいてくる。ことに連載ものとなりますと、締切り前に予告というものが出ますので、題名を一応作らなければいけない。しかし筋はまだできておりませんので、どんな小説になってもいいような題名をつけておく。中身がないのだから、題名はつい抽象的になってしまう。それがすばらしいと褒めてくれるのであります」(p.437)と述べている。
- (35) 松本清張「推理小説の題材」『松本清張全集34』文藝春秋、1974年2月、p.435

(30)

(36) 同注 29、p.45

(り げんか／台湾東呉大学非常勤講師)