

敗北の抱きしめ方

— *An Artist of the Floating World* の オノの場合 —

長柄裕美*

How to Embrace Defeat

— The Case of Ono in *An Artist of the Floating World* —

NAGARA, Hiromi

An Artist of the Floating World (1986)は Kazuo Ishiguro (1954-)の第2作目の長編小説である。処女作 *A Pale View of Hills* (1982)に続いて評価は高く、Booker Prizeの最終選考に残った後に1986年のWhitbread Book of the Year Awardを受賞した。*A Pale View of Hills*が舞台を日本とイギリス双方におき、1980年前後のイングランドに生きる一女性が、1950年前後の長崎での自らの人生を悔恨を込めて回想する姿を描いたのに対して、*An Artist of the Floating World*では、日本の架空の一都市を舞台に、同じく第二次世界大戦後間もない時代を生きる一老画家の、自らの「過去」の解釈を巡る心理的混乱が描かれる。主人公オノ・マスジ(Masuji Ono)は、戦後日本の急速な自由主義化の波の中で、戦争プロパガンディストとしての過去の画家活動を振り返りつつ、自己の人生の意味の再建に苦悩する。表層的には次女ノリコ(Noriko)の縁談というプロットが主軸を成し、その成り行きに不安と動揺を隠せないオノの心理告白が、過去の断片的追憶を絡めつつ進行する。ノリコの縁談という出来事は、いわばオノの深層心理を映し出す鏡としての役割を果たしている。

*An Artist of the Floating World*は4つの章から成り、それぞれ数ヶ月の間隔をおきつつ1948年10月から1950年6月に至る20ヶ月の時間経過を追っている。主人公オノによる一人称の語りで構成されるために、物語は極めて主観的な色調を帯びる。4つの章の各時点でのオノの心理には微妙な変化が見られるが、それと平行してノリコの縁談は段階を追って進行し、最終章では結婚後出産を控えるノリコの現在が語られるに至る。

本稿では、第二次世界大戦後の日本の変化を背景に、Ishiguroが入念に表現した主人公の心理の微妙な変化を分析する。そして、戦後を生きる一市民が、抗いつつもその価値の転換を受け入れ、自分の過去と折り合いをつけていこうとするプロセスを描くことによって、Ishiguroがどのような普遍的意味を表現しようとしていたのかを考察する。

オノの人物像

Barry Lewisが指摘するように⁽¹⁾、オノの人物像に関しては、2つの明確な源泉を辿ることができる。一つは4年前に書かれた*A Pale View of Hills*のオガタ・セイジ(Seiji Ogata)であり、いま一つは2年前に書かれた短編"The Summer after the War"(1984)のイチロウ(Ichiro)の祖父(Oji)である。

*A Pale View of Hills*は、主人公エツコ(Etsuko)が、自分の過去の人生の選択が長女ケイコ(Keiko)の自殺を招いたのではないかという苦い後悔に捕らわれつつ、自らの人生を遠い昔の知り合いの母子の人生に重ね合わせながら回想していく物語であり、その意味では過去を巡るオノとエツコの立

場の類似は自明である。しかし、サブプロットとして夫ジロウ (Jiro) の父、オガタの過去の問題が組み込まれており、ここにも同質の類似性が存在する。⁽²⁾ 実際、オガタとオノには人物設定上の重複が多々認められる。オガタは美術教師から校長職を経て退職したと思われる老人であり、オノと同様戦前・戦中に人生の社会的評価の頂点を経験するが、戦後の急速な価値の転換に伴い、その影響力は大きく下落している。当時世代間に存在した価値観のギャップを示すべく、オガタは息子ジロウとの意見衝突を日常的に経験し、かつて目をかけて世話をしてやったはずの後輩教師マツダ・シゲオ (Shigeo Matsuda) からは、公式の出版物の中で戦犯紛いの非難を名指しで浴びる。図書館で、戦後現れた左翼的な教育雑誌 *New Education Digest* を手にしたオガタは、自身の名前が「終戦と同時に追放されるべきだった」教師の一人として挙げられているマツダの記事を目にして愕然とする。それに対する抗議の手紙を出すよう息子のジロウに求めるが、一向に動く気配が無く、ある日ついに自ら偶然を装ってマツダの自宅前へ赴き、マツダと対面することになる。結果、オガタはマツダの謝罪あるいは誤解の釈明を期待するが、逆に正面から次のような非難を浴びる。

'In your day, children in Japan were taught terrible things. They were taught lies of the most damaging kind. Worst of all, they were taught not to see, not to question. And that's why the country was plunged into the most evil disaster in her entire history.'

マツダは、'But it just so happens that your energies were spent in a misguided direction, an evil direction. You weren't to know this. . . .' さらに 'And to be fair, you shouldn't be blamed for not realizing the true consequences of your actions. Very few men could see where it was all leading at the time. . . .' ⁽³⁾ と述べて、オガタらの誠実な努力とその結果に対する洞察の時代的限界は認めるものの、オガタが 1938 年 4 月に思想的理由で五人の教師を密告し、逮捕へと追いやったこと、そうした人々が今では釈放されてマツダ達若い世代に「新しい夜明け」を教えるリーダーになっている現実を明らかにする。

オガタの置かれた以上のような立場は、オノのそれに酷似している。オガタが戦前・戦中、軍国主義的教育の先導者としての名声を得ていたように、オノもまた、軍国主義的な国の風潮を喧伝するプロパガンダ画家として一時的な成功を収めた。そして、オガタが仲間の教師を危険思想ゆえに密告したように、オノもまた、結果的に一番弟子のクロダ (Kuroda) をその非愛国主義的画風ゆえに密告し裏切ることになる。今や釈放された教師やクロダが時代の先導役を果たし、評価の逆転が起こっている点も共通している。いわば、*A Pale View of Hills* のサブプロットのアイディアが、*An Artist of the Floating World* ではメインプロットとして独立し、さらに充実した形で表現されたと考えられる。

次に短編 "The Summer after the War" は、タイトル通り終戦直後と思われるある夏、東京に住む 7 歳の少年イチロウが鹿児島島の祖父母の家を一人訪れた際の、祖父との心の交流が語られる。イチロウが祖父母の家に滞在している理由については触れられないが、東京での厳しい生活を思わせる言葉 ⁽⁴⁾ から、戦後の東京の荒廃や食糧難を逃れて田舎へ一時的に避難しているものと考えられる。あるいは、両親のことが取って一言も触れられないことから推測すると、両親を戦災で失ったために祖父母の元へ身を寄せたと想定して読むことも可能である。祖父は毎朝欠かさず庭で空手の練習をし、体を鍛えることを習慣としているが、イチロウは古い価値観を代表するこの祖父を慕い、毎朝ベランダから祖父の鍛錬を見学しては祖父の行動をなぞるように真似る。一方祖父もそんなイチロウを可愛がり、「ここを自分の家だと思っていい」「一生ここにいてもいい」と繰り返し語りか

ける ('This is your home now, Ichiro. No need to leave until you've grown up. Even then, you may want to stay here. No need to worry. No need at all.'⁽⁵⁾)。

この短編の祖父とオノとの類似はオガタ以上に明白であり、この短編を元に、後に長編に書き直されたと考えた方が自然であろう。まず二人ともイチロウという幼い少年の祖父として設定され、作品中でイチロウの訪問を受ける。かつては「有名な画家」で戦意高揚のプロパガンダポスターを描いたが、今ではイチロウにどんなにせがまれても「片づけてしまった」と言って見せようとはしない。二人が描いたポスターも内容、構図ともに極めて似通っており、短編中のイチロウは偶然にポスターを見つけるが、その不安を掻き立てるような不気味な色調に嫌悪感を感じ、それが祖父の作品であることへの落胆を表明している。また、短編ではイチロウの滞在中に祖父に來客があり、その客が祖父のかつての一番弟子であり、今は就職のために祖父との過去の関係を否定する手紙を書いて欲しいと頼みに来ていることが明らかになる。この人物は長編では一番弟子のクロダと手紙を依頼するシントロウ (Shintaro) に分割され、特にクロダは、重要な役割を担う登場人物として発展的に扱われることになる。短編の終わりに祖父は病気で寝込んでイチロウを心配させるが、結末部分で回復した姿で現れてイチロウと将来について語り合う。これについても、オノが長編の最終章で病氣療養をしていたが回復したことに言及する箇所と符合する。

以上のように、短編 "The Summer after the War" と *An Artist of the Floating World* との間には数多くの類似が認められる。明白な相違としては、短編では祖母が活着しているのに対して、長編ではオノの妻は長男と同様戦争のために亡くなっており、オノの過去の意味づけに一層皮肉な影を落としている。さらに、短編ではノリコという名のお手伝いがいるが、長編では代わりに嫁いだ長女でイチロウの母でもあるセツコ (Setsuko) と次女ノリコが登場し、ノリコの縁談は物語の展開上重要な役割を果たすことになる。しかし、これらの相違を越えて印象的なのは、オノと短編の祖父双方から感じられる古い価値観の衰退に対する寂寥感であり、そこにイチロウとの関わりが与える温かな癒しの要素である。長編のイチロウは、新しい価値観の影響を受けてより複雑化してはいるものの、やはりオノにとって心の避難場所としての機能を維持しており、同じ癒しの要素を担っていると考えるだろう。短編のイチロウ像は、Ishiguro が長編のイチロウに託そうとした役割の一つを、より純粋に表現したものと考えられる。⁽⁶⁾

「信用できない語り手」

A Pale View of Hills のオガタ及び "The Summer after the War" の祖父の人物像が、オノの人物像と強い類似性を示していることを確認した。しかし、前述の二作品中、語り手の役割を果たしているのはそれぞれエツコとイチロウであり、語り手の目で見えたオガタと祖父の姿が比較的客観的に描かれる。エツコとイチロウには二人を歪めて回想しなければならない必然的理由はなく、読者は二人の描写に大方の信頼をおきつつ読み進めることができる。一方、二人とオノとの間の最も大きな違いは、オノがエツコや *The Remains of the Day* (1989) のスティーヴンス (Stevens) と同様に、作品の一人称の語り手である点にある。オノは自分自身の過去を自分の解釈に従って語るのであり、作品中にそれを客観的に検証する術は残されていない。その意味において、オノの回想は作品の構造と同様閉ざされたものであり、オノは読者にとって一貫して「信用できない語り手」であり続ける。しかし、Ishiguro が他の作品の主人公と同様に、オノを「信用できない語り手」に仕立てたのには必然的理由がある。客観的事実と語りとの間の確認し難いズレそのものが、Ishiguro の作品の主要

テーマをなしているからである。

信用できない語り手を用いることの意義もまさに、見かけと現実のずれを興味深い形で明らかにできるという点にある。人間がいかに現実を歪めたり隠したりする存在であるかを、そのような語り手は実演してみせるのだ。そうした欲求には、かならずしも本人の自覚や悪意が伴っている必要はない。カズオ・イシグロの作品の語り手にしても、決して悪人ではない。だが彼の人生は、自分と他人をめぐる真実を抑圧し回避することに基づいて進められてきたのだ。その語りは一種の告白だが、そこには、欺瞞に彩られた自己正当化や言い逃れがあふれている。⁽⁷⁾

自己の過去の行為をいかに解釈するかによって、現時点のオノの存在は大きく意味を変えるのであり、今後の人生のあり方もまた左右されると考えられる。つまり、オノにとって過去の問題とは同時に現在と未来の問題でもあり、彼が過去の意味づけにこだわる理由は、それが明らかに彼自身の存在論的な問題を孕んでいるからなのである。このため、外見的には告白の誠実さを装いつつ、彼の語りには絶えず巧みに現実を歪めようとする操作が潜んでいる。しかも、彼はそれを半ば無意識のうちに行うのである。Brian W. Shafferはこれを「心理的防衛メカニズム」とであると言っている。

Ono engages in a series of defense mechanisms in order to avoid his past. In particular, he exhibits repression and projection to the extent that he lies to himself, rationalizes past activities, comments upon himself (through others), and selectively filters the past.⁽⁸⁾

実際、自分自身の記憶の曖昧さについて、オノ自ら頻繁に言及している。例えば、自分が言った言葉を思い出した後で、'Of course, this is all a matter of many years ago now and I cannot vouch that those were my exact words that morning.'⁽⁹⁾とその不確かさを告白したり、

These, of course, may not have been the precise words I used that afternoon at the Tamagawa temple; for I have had cause to recount this particular scene many times before, and it is inevitable that with repeated telling, such accounts begin to take on a life of their own. (p. 72)

と述べて、記憶というものが、繰り返し語るうちに命を帯び、勝手に歩き始める危険性があることを明かすのである。さらにオノは、知人の言葉を想起した後で別の知人の言葉と混同している可能性をほのめかし、また、自分の言葉と他人の言葉の区別も定かでないことを再三暴露する。こうした告白は、オノの語り全体の信頼性を大きく崩すものであり、彼が自己正当化のためにあらゆる記憶の操作を行う可能性があることを自ら認めるものとなる。その意味において、オノの語りは自己懐疑的であり、語り手としての権限を放棄するものだとも言える。

では、オノが自己欺瞞に陥ってでも守りたいこととは何か。それは、自分の過去の名声が確固たるものであったこと、そして愛国主義的なオカダ・シンゲン協会(Okada-Shingen Society)に所属して行ったプロパガンダ画家としての活動が間違いではなかったこと——この二つをともに証明することである。しかし現実には、この二つの命題を両立させることは容易なことではない。ノリコの

先の縁談が破談になったのは父の過去の活動が障害となった可能性があり、今回の縁談にも同様の影響が及ぶ可能性があるとのめかすセツコの言葉は、否定しがたい説得力を持ってオノを責め立てる。一方、過去の自分の名声など取り立てて言うほどのものではなかったと認めれば罪は些細なものになるが、それは自分が依って立つ基盤を崩すものであり、絶対に避けねばならない。こうしたジレンマの中で、オノは気まぐれに見える追想を断片的に散りばめつつ、徐々に自らの過去のペールを剥がしていく。

オノの心理変化

前述の通り、*An Artist of the Floating World* は各々数ヶ月の間隔をおいた4つの時点でのオノの心理告白からなり、緩やかに変化する計20ヶ月の長期的「現在」が物語の基盤となる。この作品の構造理解が単純でないのは、この「現在」の時間の流れの中で、12歳から現時点に至るまでのオノの過去の出来事が、寸断され、時間配列を無視して挿入されるためである。各章で追想される過去の「選択」に着目しつつ、4つの章におけるオノの微妙な心理変化を跡づけるとともに、「信用できない語り手」による曖昧な独白表現の効果を考察する。

まず、全体の半分近くを占める第一章「1948年10月」での主な独白内容を時間順に並べ直すと、12歳から15歳頃の父との静い、1913年頃のタケダ工房(Takeda firm)でのカメ(the Tortoise)ことナカハラ・ヤスナリ(Yasunari Nakahara)との出会い、15年位前に現在の自宅を購入した際のエピソード、1933,4年頃の居酒屋ミギヒダリ(Migi-Hidari)設立と弟子達との会話、1935,6年頃のシントロウの弟の就職の世話に対するお礼の訪問、戦後のクロダとの偶然の出会い、1946年長男ケンジ(Kenji)の葬儀の際の娘婿スイチ(Suichi)との会話、1年余り前のノリコの先の見合い相手ミヤケ・ジロウ(Jiro Miyake)との会話、前月長女セツコと孫のイチロウが訪ねてきた際の会話とイチロウとの映画鑑賞、その道中でのサイトウ博士(Dr Saito)との出会い、最近のバー・カワカミ(Mrs Kawakami's)での平山坊や(Hirayama Boy)の噂とシントロウとの会話、そして前日の旧友マツダ・チシュウ(Chishu Matsuda)宅の訪問、と続く。全体として、物語の核心部分に関わらない比較的当たり障りのない話、または、核心部分に関係しているがその意味が未だ明らかにされていない話が目立つ。そして、オノは自分が勝ち得た過去の栄光、社会的評価の高さを、様々なエピソードに絡めて強調する。しかも、それは必ず思いがけず耳にした他人の評価を引用する形で、客観的な情報を装って語られるのである。

例えば、物語の冒頭に語られる、現在の住居を市の実力者であった故スギムラ・アキラ(Akira Sugimura)の娘から破格の値段で買い取ったときの経緯が挙げられる。彼女らは'It is of the first importance to us that the house our father built should pass to one he would have approved of and deemed worthy of it.'(p.8)と述べ、「人徳のせり」'an auction of prestige' (p.9)を行うと宣言する。オノはこのアイデアに賛同し、結果的に自分が選ばれたときの満足感を次のように語っている。

I can still recall the deep satisfaction I felt when I learnt the Sugimuras — after the most thorough investigation — had deemed me the most worthy of the house they so prized. (p. 10)

オノにとって自宅は、自分が求めたのではない評価を思いがけず他人から得た結果であり、彼の自尊心の支えとも言うべきものである。この自宅が戦災によってかなりのダメージを受け、オノが一

人空しくその修復に向かっていることは象徴的である。

シンタロウが弟の就職の世話のお礼にオノを訪れた際のエピソードも、オノが自分でも気づかぬうちに驚くほどの地位に達したことを強調するもう一つのチャンスである。

This visit – I must admit it – left me with a certain feeling of achievement. It was one of those moments, in the midst of a busy career allowing little chance for stopping and taking stock, which illuminate suddenly just how far one has come. . . . I had brought myself to such a position almost without realizing it. (p. 21)

そして、最も典型的で直接的なエピソードは、ミギヒダリで弟子に囲まれた自分に関するものである。画家としての実力に劣るシンタロウを嘲笑する一番弟子達に対して、名声を求めず最善を尽くす者に地位は自然に備わるのだと言う持論 ('my view on how influence and status can creep up on someone who works busily, not pursuing these ends in themselves, but for the satisfaction of performing his tasks to the best of his ability' (pp. 24-5)) を語った際、一番弟子のリーダー格であるクロダは、身を乗り出して次のような賞賛の言葉を述べたという。

I have suspected for some time that Sensei was unaware of the high regard in which he is held by people in this city. Indeed, as the instance he has just related amply illustrates, his reputation has now spread beyond the world of art, to all walks of life. But how typical of Sensei's modest nature that he is unaware of this. How typical that he himself should be the most surprised by the esteem accorded to him. But to all of us here it comes as no surprise. . . .' (p. 25)

自己の社会的評価に関する前述のようなほのめかしは作品中に散在するが、とりわけ第一章において際だっている。あたかも不気味に迫るオノ自身の不安を掻き消すように、彼は自分の影響力を繰り返し確認する。しかし皮肉にも、オノが脅迫観念的な執着を示せば示すほど、その過去の名声が実は危ういものであることを強く印象づける結果となり、オノの記憶の信憑性は希薄なものにならざるを得ないのである。

オノを襲っていた漠然とした不安は、第一章中、様々な形の伏線として表現される。オノ自身、実はその不安の実体を知っているが、未だそれに直面することができず核心を避けていると言う方が正確であろう。最も明確な伏線は、ノリコの縁談に関するものである。前回の縁談がミヤケ家側の急な辞退のために破談となったことについて、セツコはオノの責任をほのめかし、今回の縁談の成功のためには、「過去」に対する「誤解」を避けるべく何らかの「予防策」を打つべきだと主張する。

'I merely wished to say that it is perhaps wise if Father would take certain precautionary steps. To ensure misunderstandings do not arise. . . .'

'Misunderstandings about what, Setsuko?'

'About the past.' (p. 49)

さらにセツコは、今回の縁談の相手タロウ (Taro Saito) の父サイトウ博士がクロダと知り合いであ

ることを知ると、サイトウ家の調査が入る前に、クログダを始め昔の知り合いに手を回した方がいいと言う(p.85)。オノは、ミヤケ家の辞退は、建前通りオノ家の方が家柄が高いことを気にしたためであると考えようとしているが(p.19)、セツコのこの意見は彼の心にしこりとなって残る。

この不安をさらに助長するのが、辞退直前に出会った際にミヤケが話題にした社長の自殺の話と、セツコの夫スイチが戦死したオノの長男ケンジの告別式で示した激しい怒りである。ミヤケは自分の会社の社長の死について、関連会社と社員を代表して戦時中に会社が関わった事業に対する責任を認め、戦死者の遺族に謝罪するための崇高な行為だ、と肯定的に語る(p.55)。そして、謝罪のための自殺は無駄であると言うオノに対して、次のように述べる。

'Sometimes I think there are many who should be giving their lives in apology who are too cowardly to face up to their responsibilities. It is then left to the likes of our President to carry out the noble gestures. There are plenty of men already back in positions they held during the war. Some of them are no better than war criminals. They should be the ones apologizing.'

'It's a cowardice that these men refuse to admit to their mistakes. And when those mistakes were made on behalf of the whole country, why then it must be the greatest cowardice of all.' (p. 56)

この言葉を想起した後、オノは自分と対照的な同様の考えの持ち主として、ミヤケとスイチの言葉を混同する。上記の激しい言葉がミヤケのものだったのか、それともスイチのものだったのか、曖昧になるのである。オノは、ケンジの告別式の日スイチが語ったそっくりの言葉を連想する。

'Those who sent the likes of Kenji out there to die these brave deaths, where are they today? They're carrying on with their lives, much the same as ever. Many are more successful than before, behaving so well in front of the Americans, the very ones who led us to disaster. And yet it's the likes of Kenji we have to mourn. This is what makes me angry. Brave young men die for stupid causes, and the real culprits are still with us. Afraid to show themselves for what they are, to admit their responsibility. To my mind, that's the greatest cowardice of all.' (p. 58)

ミヤケとスイチが「最も卑劣な者」と呼んで非難する対象とオノ自身の立場の類似が、無意識のうちにオノの良心を苛む。しかしそれを認めたくない彼は、戦時中、国民は戦争遂行のために全力を尽くすべきだし、それを恥じる理由もない、まして死んで詫びる必要などない(p.55)と主張してこの批判を退ける。オノの過去の活動に対するスイチの批判は、オノは「有名な画家だったが、敗戦によってやめなければならなくなった」と父スイチが言っていたと話すイチロウの言葉からも察することができる(p.32)。さらに、セツコとノリコは、オノの居ないところでひそひそと父の批判をしているようにも思われ、オノは周囲の新しい大きな流れの中で、ただ一人流れに逆らっているような孤独感に襲われる。一方、自分が過去をどう解釈しようと縁談は相手の考え方に左右されるのであり、世間一般の考え方に従って対応すべきこともまた否定しがたい事実であった。

第一章の最後に、前日のマツダ家訪問が語られる。これは、オノが自分の過去の行為をノリコの縁談の障害になりうるものと認めたことを表す最初の行動である。マツダは縁談に関する問い合わせに慎重に対応して欲しいというオノの依頼の真意を理解し、最善を尽くすことを約束するが、セ

ツコと同様、過去の問題への対策のためならクロダにも会うべきだと勧める。この忠告を受けて、オノは徐々に重い腰を上げ始めたように思われる。

続いて、第二章「1949年4月」は、短いながらも重要な出来事を含む章である。主な独白内容を時間順に並べると、1948年の末頃のクロダ家訪問と、弟子エンチ(Enchi)のオノに対する激しい非難、12月のノリコとサイトウ・タロウとの見合いの実現と、オノの過去の過ちを認める発言、1949年1月、就職のためにオノとの過去の関係を否定する釈明文を求めてきたシンタロウとの決裂、最近のバー・カワカミでのシンタロウ批判であり、第一章の1948年10月から第二章の1949年4月の間の半年間の出来事に限定されていることが分かる。第一章の回想が一般論としての漠然とした対象に対する批判が主であったのに対して、第二章のエンチの言葉やシンタロウの釈明文の内容は、明らかにオノ自身を名指しにしたものであり、回想内容はオノにとってさらに厳しいものとなる。そして、見合いの場でのオノ自身の発言は、そうした時代の逆風を察しての彼なりの(おそらくは自意識過剰な)反応であった。

見合いを待つ数週間の中に、障害になると思われることを一つでも解消しておきたいという気持ちから、オノはクロダを訪ねる。しかし、オノが留守番をするエンチと交わす会話には、クロダとの問題は仕方のない過ぎたことであり、いつまでもそれにこだわるべきではないと考える加害者側の鈍感な姿勢が窺われる。一方、被害を受けた者がその記憶を失うことはないものであり、オノの正体を知った途端に著しく態度を変えるエンチの言葉には、オノの裏切りによってクロダが負った傷の深さを読み取ることができる。

'It is clearly you who are ignorant of the full details. Or else how would you dare come here like this? For instance, sir, I take it you never knew about Mr Kuroda's shoulder? He was in great pain, but the warders conveniently forgot to report the injury and it was not attended to until the end of the war. But of course, they remembered it well enough whenever they decided to give him another beating. Traitor. That's what they called him. Traitor. Every minute of every day. But now we all know who the real traitors were.' (p. 113)

この「裏切り者(国賊)」は、ミヤケとスイチが言う「最も卑劣な者」と同一のものであるが、それが特にオノに向けられた言葉であることがさらにその刃の先端を鋭くしている。オノは、この一件が心に影を投げかけ、縁談に関する彼の楽観的見通しを傷つけたと述べている(p.114)。そして、だからこそオノは、見合いの場で交わされるあらゆる言葉に敏感に反応せざるを得ないのである。

まずオノは、同席していたタロウの弟ミツオの存在に不安をかき立てられる。目つきにもしぐさにも自分に対する敵意と非難がこもっていると映るミツオを、最初からオノはエンチと重ね合わせて見ている。そして、ミツオが若さゆえにサイトウ家の考えを不器用に晒してしまっているに過ぎず、サイトウ家全員が実は同じ目で自分を見ているのではないかと疑うのである(p.117)。この不安は、ミツオがクロダが就職した大学の学生であり、クロダとオノが過去の知り合いであることを知っているという情報によって頂点に達する。結果、オノは思わず次のような告白を興奮気味に語ることになる。

'There are some who would say it is people like myself who are responsible for the terrible things that happened to this nation of ours. As far as I am concerned, I freely admit I made many mistakes. I

accept that much of what I did was ultimately harmful to our nation, that mine was part of an influence that resulted in untold suffering for our own people. I admit this. You see, Dr Saito, I admit this quite readily.' (p. 123)

皮肉なことに、オノのこの切実な言葉は、場違いな喜劇性を伴って響くと言わざるを得ない。オノの懸命な主張にも関わらず、彼の過去の名声が実は彼が思っているほど高いものでないことを、すでに読者は感じ取っているからである。したがって、この大上段に振りかぶった尊大な表現に対する違和感が読者の笑いを誘うのである。しかし一方、プライドに執着するオノが過去の過ちを深く認めようとする姿には敗北戦士の孤独な哀感が滲み、読者の同情を誘うこともまた事実である。主人公に対する批判と共感の入り交じったこの複雑な印象は、多くの Ishiguro 作品に共通するものである。

ノリコの見合いの場で交される会話を分析すると、タロウの役割の重要性が認識される。タロウは、会話の途中でオノが自意識過剰に反応して行き詰まるたびに、助け船を出している。まず、デモでけが人が出ることを巡って、「残念なことだ」と弱気に批判するオノに対して、サイトウはそうした活動ができること自体「健康的なことだ」と反論する。この小さな対立に対しても、タロウは巧みに仲裁をし、話題を変えていく。続いて、ミツオがオノとクロダの関係を聞いたことがあると話し、オノが身構える場面でも、タロウは素早く話題を転換している。さらに、オノの前述の告白の場面でも、タロウは「自分に厳しすぎる」と繰り返し口を挟み、最終的にはノリコの滑稽な反応を引き出してその場を和ませることに成功する。タロウのこうした働きがなければ見合いは失敗に終わった可能性も高く、これらのやり取りは、タロウのバランスの取れた感性と的確な状況判断能力を示す根拠の一つと言える。一方、サイトウ家のオノに対する認識については最後まで曖昧なままであり、第三章はその点を巡って語られることになる。

シントロウの釈明文の依頼は、この見合いのわずか2、3週間後のことであり、オノの頑なさを見合いでの前述の発言が影響していることは明らかである。高校教師の職を得るために、過去に描いた日中戦争(1937)のポスターについて、自分がオノと意見を異にしたことを理由に二人の関係を否定して欲しいというシントロウの依頼に対して、オノは次のように言って突き放す。

'Shintaro, I said, why don't you simply face up to the past? You gained much credit at the time for your poster campaign. Much credit and much praise. The world may now have a different opinion of your work, but there's no need to lie about yourself.' (pp. 103-4)

これは、会話の成り行き上、精神的に追いつめられて思わず口にしてしまったとも思える見合いの席での発言を巡って、オノが次のような新たな自己正当化をし始めていることと見事に符合する。

... I must say I find it hard to understand how any man who values his self-respect would wish for long to avoid responsibility for his past deeds; it may not always be an easy thing, but there is certainly a satisfaction and dignity to be gained in coming to terms with the mistakes one has made in the course of one's life. In any case, there is surely no great shame in mistakes made in the best of faith. It is surely a thing far more shameful to be unable or unwilling to acknowledge them. (pp. 124-5)

つまり、過去の過ちを認めることが今やオノの新しい正義となり、それができない者こそが「恥知らず」なのだとする論理である。オノは、認めざるを得なくなった過去の責任を認める代わりに、今度は認めるという行為そのものによって、己の尊厳を守っていかうとする。しかも、冒した過ちの責任が重ければ重いほど、彼の過去の影響力の大きさが証明されるのであるから、この新しい正義はなおさら魅力的に映ったはずである。一方、結果的にはシントロウがオノの釈明文なしに教師の職を得たことに対して、「きっと偽善的行為に走ったのだろう、昔からずる賢い面があった」と述べ、足が不自由なために免除された兵役を「巧妙に戦争を逃れた」(p.125)と非難する場面は、オノの人格的狭量さを示して余りあるものである。

次に第三章「1949年11月」の主な独白内容を時間順に列挙すると、1910年代以降のモリヤマ画塾所属時代の退廃的生活とマツダとの出会い、画塾からの離脱、オカダ・シンゲン協会所属時代のプロバガンダポスター作成と名声の確立、16年前のサイトウ博士との初めての出会い、開戦前年冬のクロダ家の取り調べ、前月のセツコとの朝の散歩とイチロウとのデパート散策、ノリコの新居での夕食と会話、である。この章では、オノの過去の経歴や名声をサイトウ博士が知っていたかどうかという点がオノの独白の中心を成す。第二章で過去の活動の過ちを認めてしまったオノにとって、残された砦は過去の社会的評価の確かさである。彼はこの最後の砦を守るべく、孤独な論理武装に努めるとともに、問題となる過去の出来事のコア部分をようやく明らかにすることになる。

オノは前月セツコと久しぶりに散歩をしながら話したことを、苛立ちを感じつつ思い出している。セツコが言った「縁談が起るまでサイトウ博士はオノの素性を知らなかった」という言葉にこだわり、これは真実ではないとオノは主張する。なぜなら、第三章の冒頭に語られるように、今の自宅に越してきた翌日に家の前でサイトウ博士に会い、オノの作品や経歴にも触れて、'A great honour to have an artist of your stature in our neighbourhood, Mr Ono.' (p.131)と繰り返し言ったと記憶しているからである。オノはノリコの新居での食事の際にこの点をタロウに確認するが、タロウは巧みに曖昧な返事をして明言を避けるにもかかわらず、オノはそれがセツコの誤解を証明するものだと解釈する。ここでもオノの独断は発揮され、一方タロウの配慮は効果的に働いていると思われる。オノとサイトウ博士との関係について、真実がどちらであるかは、結局最後まで明確にされない。

セツコ言葉の中でオノの苛立ちを生むものは他にも多々ある。セツコはまず、縁談をまとめるために「予防策」を打つべきだと言ったというオノの記憶に対して、そんなことを言った覚えがないと言う。そして、見合いの席でのオノの発言はノリコにとってもサイトウ家にとっても驚きであり、皆意味がよく分からなかったと言う。さらに、オノは平凡な一画家に過ぎないのであり、彼の仕事と戦争とはほとんど関係がないし、それが縁談を左右することも、そのためにオノを非難したがる人もいないと言う。もしセツコのこうした言葉が全て真実ならば、オノの語る物語全体が、名もない画家の滑稽な独り相撲にすぎないということになる。例えば、ノリコの縁談のために「予防策」を打つべきだというセツコ言葉そのものがなかった、という前提を受け入れるならば、オノの語りそれ自体が冒頭から意味を失うことにもなりかねない。しかし、前述のエンチの非難の言葉が事実であるならば、オノの過去の行為が他人の激しい怨みをかい、場合によっては縁談に影響を及ぼす可能性があることは確かである。また、シントロウの教員就職に際して、日中戦争中のオノとの思想的関係が障害になっていることから、オノの過去がある程度公的な問題として認識されていることは確かであろう。したがって、「予防策」に関するセツコ言葉にはある程度の必然性があり、これを否定するセツコ言葉には優しい嘘が含まれている可能性がある。一方、オノの社

会的名声の程度に関する判断は、次章のマツダの言葉とも符合するため、逆に信憑性が高いとも言える。しかし、誰が、どこまで正しい真実を語っているのかという問題は厳密には確認不可能であり、読者もオノとともに曖昧な認識世界を漂わざるを得ないのである。⁽¹⁰⁾

真偽は別としても、セツコがこうしたことを強調してわざわざオノに言うのには理由があった。見合いの席での発言に加えて、ナグチ・ユキオ(Yukio Naguchi)という作曲家が国民の戦意高揚のための曲を作ったことに対する自責の念から自殺をし、オノがそれに自分を重ねるかのように関心を示したことに心を痛めていたからである。ノリコの新居に滞在中のセツコは、ノリコ夫婦とともにオノに関する心配事を話し合い、彼の思考の方向修正をしようとしているものと判断される。ノリコの結婚以来広い一軒家に一人で暮らし、かつての父としての威厳も失って、元氣なく塞ぎがちなオノの行く末を、セツコ達親族は心から案じているのである。

このことは、いつも身近に大人の会話を聞いているイチロウの言動にも表れている。オノとの昼食の際、イチロウは大人の会話から聞き知ったナグチの自殺を話題にしている。オノが「率直に間違いを認め死んでお詫びした人で、勇気のある立派な人だ」とナグチの弁護をすると、おそらくオノがナグチのように行動しようと思うのではないかと心配して、イチロウは黙り込んでしまう(p.155)。またこのとき、オノはイチロウに男として夕食時に酒を飲ませてやると約束をするが、娘達の反対のためにこの約束を守ることができない。イチロウと二人きりになった機会を捉えて彼に言い訳をしようとするオノに対して、イチロウは「心配すると眠れなくなって、病気になるといけないから、心配しないで」と言い、「時にはお父さんもお母さんになかなかならないことがあるから、心配しなくていいよ」と言って、逆に落胆したオノの気持ちを繰り返し慰めようとする。(pp.187-9)⁽¹¹⁾ たった一年で大きく見違えるように成長したイチロウは、祖父の弱体化を意識し、いたわりたいという気持ちを強めているように思われる。

セツコの言葉が父を案じた結果であることは、それらが全てオノの責任を軽減または否定するものであることから明らかである。しかし、責任を回避することは同時に名声を否定することをも意味するのであり、オノにとってこれは承伏し難いことであった。親族の心配にも関わらず、オノ自身は自殺の意志は皆目なく、ひたすら保身のための自己弁護を繰り返す。第三章には、表面的には他人の経歴に対する弁明を装いつつ行われるオノの自己正当化の努力が散在している。

セツコとカワベ公園を散歩しながら、オノは 20 数年前、この公園の改造計画を立てながら、財政上の問題のためにその実現を断念せざるを得なかったスギムラ・アキラのことを思い出す。オノの自宅のかつての持ち主であったこの建築家は、この時の挫折によって巨額の財産を失い、かつての影響力を永遠に失うことになったという。オノは、このスギムラの経歴に強い共感を示している。

... I confess I am beginning to feel a certain admiration for the man [i.e. Sugimura]. For indeed, a man who aspires to rise above the mediocre, to be something more than ordinary, surely deserves admiration, even if in the end he fails and loses a fortune on account of his ambitions. It is my belief, furthermore, that Sugimura did not die an unhappy man. For his failure was quite unlike the undignified failures of most ordinary lives, and a man like Sugimura would have known this. If one has failed only where others have not had the courage or will to try, there is a consolation — indeed, a deep satisfaction — to be gained from this observation when looking back over one's life. (p. 134)

スギムラから引き継がれた自宅は、彼の運命を引き継いだかのように考えているオノの幻想を象徴

している。そして、この「凡人にできない果敢な挑戦をした人は、たとえ挫折したとしても賞賛に値する」という考え方は、前述の自殺した作曲家ナグチに対する擁護の言葉にも共通するものだが、同様に、今では名声を失ったかつての師匠モリヤマに対するオノの態度にも頻繁に現れる。例えば、弟子の忠誠を絶対視するモリヤマの方針への批判に対して、オノは、自らの壮大な目標のために人生を捧げたモリヤマを擁護して次のように述べている。

... anyone who has held ambitions on a grand scale, anyone who has been in a position to achieve something large and has felt the need to impart his ideas as thoroughly as possible, will have some sympathy for the way Mori-san conducted things. For though it may seem a little foolish now in the light of what became of his career, it was Mori-san's wish at that time to do nothing less than change fundamentally the identity of painting as practised in our city. It was with no less a goal in mind that he devoted so much of his time and wealth to the nurturing of pupils, and it is perhaps important to remember this when making judgements concerning my former teacher. (p. 144)

さらにオノは、若い頃には迷いがあったが、今では浮世の美の追究に捧げた自分の人生に満足しているというモリヤマの次のような言葉を、自分自身の言葉と重ねつつ肯定的に想起している。

'When I am an old man, when I look back over my life and see I have devoted it to the task of capturing the unique beauty of that world, I believe I will be well satisfied. And no man will make me believe I've wasted my time.' (pp. 150-1)

こうしてオノは、一貫して過去に高い名声を得ながらそれを失った人物の勇氣と偉大さを称え、その人生の意味を擁護する。これは、自分も彼らと同類であるという認識が前提となっており、その認識の反復的な確認作業であると言える。⁽¹²⁾

一方、第三章は、オノの過去の秘密が明らかにされるという点でも重要な意味を持っている。過去の問題の中でもオノが最も触れたくなかったと思われること、すなわちクロダの逮捕への自分自身の関与が、初めて告白されるのもこの章である。オノは開戦前年の冬、警察によってクロダ家が取り調べを受けている場面を詳細に思い出すが、この記憶のなかで、彼は取り調べ中の警察官に対して自分の立場を次のように表明している。

'I am the man on whose information you have been brought here. I am Masuji Ono, the artist and member of the Cultural Committee of the Interior Department. Indeed, I am an official adviser to the Committee of Unpatriotic Activities.' (p. 182)

つまり、非愛国主義的活動を取り締まる委員会の審議委員であるオノ自身が流した情報によって、この取り調べが行われていることが明らかにされるのである。オノは、この取り調べは何らかの「誤解」に基づいているとして抗議するが、結局聞き入れられず、'I had no idea something like this would happen. I merely suggested to the committee someone come round and give Mr Kuroda a talking-to for his own good.' (p. 183) と言い訳めいた弁解をする。実質的には密告として機能した行為を、「クロダ本人のため」になると思ったというこの言葉には、オノの自己欺瞞が典型的に表われている。

第三章では、さらに、オノがモリヤマ画塾からオカダ・シンゲン協会に席を移す決断をする経緯と、彼が描いたプロバガンダポスターの内容が初めて明らかにされる。こうしてようやく、物語の冒頭から問題とされてきたオノの過去の行動の重要な欠落部分が埋められ、その全体像が輪郭を成すに至る。(この詳細な内容については、後述する。)

一方、前述のセツコの言葉によって、オノが死守したいと願った過去の名声は曖昧なままに放置される結果となり、それを証明したいという彼の願望は叶わない。オノは挫折感と苛立ちの中で、ひたすらセツコの言葉の誤りを指摘し続けることしかできないのである。

最後の第四章「1950年6月」は、非常に短いながらも、オノの今後に対する示唆に富んだ章である。主な回想内容を時間順に並べると、1938年5月のシゲタ財団賞の受賞とお祝い、数日後のモリヤマの別荘再訪の試みとその断念、1950年早々のノリコの結婚とオノの病氣、5月のマツダ家再訪問、前日の旧歓楽街の散歩、本日午前のマツダ死亡の知らせ、である。マツダの死の知らせを受けたオノは、マツダとの最後の会話と自己の画家としての最盛期、さらに前日探訪した新しく生まれ変わった町の様子を回想する。全体として、時代の明らかな変化と、それを容認し次世代の未来を信じようとするオノの心境が印象的に描かれる。第三章においてはセツコの言葉に苛立ちを禁じ得なかったオノが、マツダとの再会と彼の死の意味を考える過程で、徐々にありのままの自分を受け入れる覚悟を固めていくのである。

前月の再会場面で、死を前にしてある諦観に達していたと思われるマツダは、昔はよく「芸術家の視野の狭さ」を指摘してオノをいじめたものだが、「結局二人とも十分に広い視野など持ち合わせていなかったらしい」と言う。さらにマツダは、次のように述べて二人の人生を要約する。

'But there's no need to blame ourselves unduly,' he said, 'We at least acted on what we believed and did our utmost. It's just that in the end we turned out to be ordinary men. Ordinary men with no special gifts of insight. It was simply our misfortune to have been ordinary men during such times.'
(p. 199-200)

この言葉の前半部分はオノが繰り返し述べてきた主張の反復であるが、自分たちが「平凡な人間」に過ぎなかったという後半部分こそ、オノにとって受け入れ難く、最後まで抵抗し続けてきた事実であった。マツダはこの事実をさらに正確に確認すべく、本物の戦犯と自分たちとの差異を語る。

'Army officers, politicians, businessmen,' Matsuda said, 'They've all been blamed for what happened to this country. But as for the likes of us, Ono, our contribution was always marginal. No one cares now what the likes of you and me once did. They look at us and see only two old men with their sticks.'... 'We're the only ones who care now. The likes of you and me, Ono, when we look back over our lives and see they were flawed, we're the only ones who care now.' (p. 201)

「自分たちの影響は周縁的なものに過ぎず、誰もそれを気にしている者はいない」というマツダの指摘は、死を前にした自分自身に対する確認であるとともに、オノの無意味に張りつめた頑なな意識をほぐし、病み上がりで気弱になった彼に安らぎを与えるためのマツダの思いやりだったのかも知れない。一方、マツダの死の知らせを受けてこの会話を思い出したオノは、マツダの人生を通して自分自身の人生の意味を考える。

But even as he uttered such words, there remained something in Matsuda's manner that afternoon to suggest he was anything but a disillusioned man. And surely there was no reason for him to have died disillusioned. He may indeed have looked back over his life and seen certain flaws, but surely he would have recognized also those aspects he could feel proud of. For, as he pointed out himself, the likes of him and me, we have the satisfaction of knowing that whatever we did, we did at the time in the best of faith. (pp. 201-2)

マツダの人生の最期を肯定的に捉えることは、オノにとって、やがて訪れる自分自身の人生の終わり方を語ることを意味していた。つまり、洞察力に欠けるために人生に「傷」を残す「平凡な人間」に過ぎない自分たちが、意味ある人生を生きたという確信をどこに見いだし得るのかという問題である。オノは、1938年、プロパガンダ画家としての成功によってシゲタ財団賞(Shigeta Foundation Award)を受賞した数日後、モリヤマの別荘を16年ぶりに訪ねようとしたときの経験を思い出す。これは、かつての師匠モリヤマとの地位の逆転を見せつけるための訪問であったが、高い峠の上から別荘を見下ろしたオノは、「深い勝利感と満足感」がこみ上げ、もはやモリヤマに会う必要がないことを感じる。

It was a profound sense of happiness deriving from the conviction that one's efforts have been justified; that the hard work undertaken, the doubts overcome, have all been worthwhile; that one has achieved something of real value and distinction. I did not go any further towards the villa that day — it seemed quite pointless. (p. 204)

オノは、人が人生の意味を感じるのはいかような瞬間であり、マツダもきっとこうした瞬間を持っていたに違いないと考える。

For however one may come in later years to reassess one's achievements, it is always a consolation to know that one's life has contained a moment or two of real satisfaction such as I experienced that day up on that high mountain path. (p. 204)

確かに、当時峠の上から別荘を見下ろしつつオノが感じた「勝利感と満足感」が、自己満足的で一時的価値に基づくものであったことは否定できない。しかし、「平凡な人間」が永続的で普遍的な価値によって物事を判断することの困難を知った今、オノは、他人の賞賛とも競争相手の反応とも無関係に、人が自分の業績に対して純粋な達成感に満たされる前述のような瞬間こそが、人生の貴重な支えとなることを実感している。こうしてオノは、実物大の自己像をようやく受け入れ始めるのである。

物語の終わりに、オフィス街に姿を変えたかつての歓楽街を歩くオノは、「まぶしいほど白いワイシャツを着たサラリーマン達」の「溢れるほどの楽天性と情熱」と、日差しの中で笑う彼らの「子供のように開放的な無邪気さ」に出会って、戦前の時代への「ノスタルジア」を感じるとともに、新しい時代の可能性を信じ、心から祈りたい気持ちになる(p.206)。老後のオノの人生が、一市民としてのこれまでの人生の意義を信じ、かつ次世代の繁栄を温かく見守る平安なものであることを

予感させつつ、物語は幕を閉じる。⁽¹³⁾

以上、4つの章で語られるオノの意識の変化を詳細にたどった。自己の過去の名声に執着する第一章から、突然過去の過ちを認め、それと引き換えに過去の名声を死守しようとする第二章、そして最後の砦である過去の名声を揺るがす発言に苛立つ第三章を経て、友人の死を契機に実物大の自分と現実を受け入れていくに至る第四章へと、オノが戦後の価値激変の時代を生き抜き、その中で自分の生きる意味を再構築しようと苦しむ過程を読み取ることができた。Ishiguro が、各章でオノが想起する「過去」を注意深く選択し、無難な出来事から最も触れたくない出来事へと物語の展開を巧みに導いていることが明らかになった。また、「信用できない語り手」であるオノの独白が多く、歪んだ記憶を呼び出し、それと現実との間の絶え間ない緊張が、作品の持つ豊かなコンテクストを生み出していることも確認できた。

Shaffer と Lewis は、オノが独白を始め、終わる場所であり、かつ第一、二、四章の冒頭に言及される 'the Bridge of Hesitation' という橋の象徴性について論じている。⁽¹⁴⁾ これは長崎市にもある「思案橋」を思わせる名称であるが、オノによれば、それを渡ると歓楽街へ出たため、'conscience-troubled men' が夜の楽しみにふけるか、それとも妻の待つ家に帰るか決めかねて、うろろうしていたことからそう呼ばれていたという。しかし同時にこの名称は、もう一人の 'conscience-troubled man' であるオノ自身の揺れ動く意識を巧みに表現するものともなっている。

It is also a recurring icon of Ono's own troubled conscience and hesitation, caught as he is between shame and guilt, glory and ignominy, his home and a homelessness of the mind. ⁽¹⁵⁾

橋はオノの揺れる心の起点として、象徴的意味を担っている。オノは必ず一人橋を訪れ、無意識に自らの不安を見つめては、また立ち去っていく。しかし、物語の冒頭で橋を渡ったオノと、結末部分で橋にたたずむオノの間には、微妙な、しかし大きな精神的変化が起こっていたのである。

「焦げ臭さ」の連鎖

Ishiguro は、同質シーンの反復を利用して読者にある種の既視感を覚えさせることによって、無言のうちに物語が孕む皮肉な余韻を表現することに巧みである。A *Pale View of Hills* においては、東京の女性の子殺しと長崎の連続子供殺害事件、さらにはサチコの子猫殺しという「子殺し」のシーンの連鎖によって、ケイコの自殺がエツコの子殺しに等しいという連想を誘うことに成功している。⁽¹⁶⁾ 同様に *An Artist of the Floating World* では、絵を燃やす場面及びそれを暗示する「臭い」の連鎖によって、被害者から加害者に逆転するオノの立場の皮肉が強烈に印象づけられることになる。オノの画家としての三つの段階を辿りつつ、この連鎖の効果を考察する。

まず最初に絵を焼くという行為がなされるのは、オノが15歳のときの自宅の客間である。自家の商売を継がせたいと考える父は、オノが密かに画家を志して絵を描きためていることに激怒する。今まで描いた絵を残らず持ってくるようにと命じられて持って行くが、「もう1、2枚残っているものがあるのではないか、しかもそれがお前の最も誇りにしているものなのではないか」(p.43)と、問いただされ、さらに追加して持って行く。退席を求められて後しばらくして、廊下で母と会ったオノは次のような会話を交わしている。

'There's a *smell of burning* around the house,' I remarked.

'Burning?' My mother was silent for a while, then she said: 'No. I don't think so. It must be your imagination, Masuji.'

'I *smelt burning*,' I said. 'There, I just caught it again. Is Father still in the reception room?'

'Yes. He's working on something.'

'Whatever he's doing in there,' I said, 'it doesn't bother me in the least.'

My mother made no sound, so I added: 'The only thing Father's succeeded in *kindling* is my ambition.' [Italics: mine] (p. 47)

オノは自分の絵が焼かれた場面を目撃していない。またそれを知っているはずの母は一言も説明をしようとしな。それにもかかわらず、'a smell of burning'と'kindling'という言葉の暗示によって、明らかにオノの絵が焼かれたことが表現されるのである。

やがて画家になるべく家を出たオノは、苦勞の末、第一の段階であるタケダ工房での職を得る。この工房は外国からの注文に応じて、「芸者、桜、鯉、寺院」など、外国人の目に「日本らしく」見えるものを描くことを専門としており (p.69)、絵の質よりも、「短時間に多数の絵を制作する能力」を誇っていたという (p.66)。オノはこの工房での画家としての活動に限界を感じ、同僚のカメを誘って第二の段階であるモリヤマ画塾に所属を変える。師匠モリヤマは、「現代の歌麿」 (p.140) と呼ばれる耽美主義的な画家であり、歌麿以来の伝統的女性画とヨーロッパ絵画の手法の融合をその特徴としている。塾生はモリヤマの別荘に暮らしているが、この別荘が外界から遮断され、荒れ果てた状態にあることが、彼の追求する芸術の閉塞性と退廃性を象徴している。作品タイトルにも使われた'floating world'とは、'the night-time world of pleasure, entertainment and drink which formed the backdrop for all our paintings' (p.145) と定義され、いわゆる「浮世」を意味しているが、モリヤマ画塾のメンバー達は、師匠の流儀に従い毎夜花柳界での酒と官能の時間を過ごしては、はかない美の探究に勤しんでいる。一番弟子ササキは師匠の意見の代弁者であり、塾生の間では絵に対する彼の評価が絶対的な意味を持つ。

Although as I have said, some arguments could go on a long time, once Sasaki finally made up his mind on a matter, that would usually mark the end of the dispute. Similarly, if Sasaki were to suggest a person's painting was in any way 'disloyal' to our teacher, this would almost always lead to immediate capitulation on the part of the offender — who would then abandon the painting, or in some cases, *burn* it along with the refuse. [Italics: mine] (p. 140)

ここでさりげなく用いられる一語'burn'が、15歳のオノが嗅ぎ取った「焦げ臭さ」を連想させ、その後の破門者の運命を次々と決定づけることになる。まず、ササキ本人が師匠の作風に飽き足らずそれを裏切る作品を描き始めるが、その結果、仲間に作品を焼かれ塾を追われる。Ishiguro は、自分の作品がなくなったために別荘中を探し回るササキの姿を描写するだけで、巧みにこの事実を伝えている。

ササキが失意の内に別荘を立ち去った後、一番弟子の席を占めるのはオノである。彼はやがて極右集団オカダ・シンゲン協会から派遣されたマツダと出会い、近隣の貧民地域の生活を間近に見せ

られるうちに、急速に社会的問題に目覚め、モリヤマ画塾の閉鎖性に疑問を持ち始める。オカダ・シンゲン協会が追求する究極の目的は天皇の権力の復活であり('We wish for a restoration. We simply ask that his Imperial Majesty the Emperor be restored to his rightful place as head of our state.' (p.173)), 世界の列強に並び得る大帝国の建設である。

'It's time for us to forge an empire as powerful and wealthy as those of the British and the French. We must use our strength to expand abroad. The time is now well due for Japan to take her rightful place amongst the world powers.' (p. 174)

これは、日本が戦争への道を選択する際の論理を代表している。国が戦争を正当化するために巧妙な論理のすり替えを行ったのと同様に、マツダは貧者に対するオノの社会的正義感をかき立てることによって、巧みに彼をこの集団に取り込むことに成功する。実際、オノが師匠であるモリヤマとの決裂場面で述べる言葉には、もはや画塾の退廃的な審美主義の中に閉じこもって社会から目を背けていることはできないという、彼の表現者として良心に基づいた主張が感じられる。

'I have learnt many things over these past years. I have learnt much in contemplating the world of pleasure, and recognizing its fragile beauty. But I now feel it is time for me to progress to other things. Sensei, it is my belief that in such troubled times as these, artists must learn to value something more tangible than those pleasurable things that disappear with the morning light. It is not necessary that artists always occupy a decadent and enclosed world. My conscience, Sensei, tells me I cannot remain forever an artist of the floating world.' (pp. 179-80)

そして、マツダの影響を受けた当初と協会所属後のオノの意識の変化を裏付けるべく、代表的な二つの作品が紹介される。オノがモリヤマ画塾に所属中の1920年前後に作成され、破門の原因にもなった作品『独善』('Complacency')は、小動物を棒きりでいじめていた貧民地区の3人の少年をモデルに、侍のように戦闘的な表情で棒を振り上げる3人の貧しい若者が描かれ、それと対比するようにバーで談笑する3人の裕福な実業家の退廃的な姿が配置される。さらに、この対照的な図柄は日本列島の枠組みに囲まれ、右手の余白に「独善」の文字が、そして左手には「それでも若者は自己の尊厳を守るために戦う覚悟を決めている」('But the young are ready to fight for their dignity' (p.168))との宣言文が書き込まれていたという。ここに読み取れるのは、貧しい労働者達が裕福な搾取集団の独善と戦おうとする革命的なメッセージであり、当時のオノの中に目覚めた社会的弱者への共感が感じ取れる。ところが、第三の段階となるオカダ・シンゲン協会に所属後、1930年代にオノが『独善』をモデルして描いた作品『地平を臨む目』('Eyes to the Horizon')では、若者は銃や刀を構えた厳しい顔つきの兵士に代わり、実業家は神経質な表情の政治家に代わる。さらに背景には朝日をかたどった軍旗が翻り、兵士達の目は一斉に西方のアジアを臨んでいる。そしてキャッチフレーズが「地平を臨む目」に変更されるのに対応して、宣言文も「空論を重ねるときに非ず。日本は今こそ前進すべし」('No time for cowardly talking. Japan must go forward' (p.169))という戦意高揚を目指すものに代わったという。これは日本が中国侵略の道を選択した日中戦争のためのプロパガンダポスターとして評価を受け、結果的にオノの人生の頂点であるシゲタ財団賞受賞を決定する作品ともなる。同じ構図の中に組み込まれたこれら二作品の持つメッセージの違いには、社会主

義的理想から軍国主義思想へと、巧みにその正義がすり替えられていったオノの意識の変遷を読み取ることができる。オノの芸術家としての第三段階は、日本の戦時体制下でのこうした国民宣伝画家としての活動が主である。時代を見通す洞察力があれば、この欺瞞に気づき方向修正することも可能であったであろう。しかし前述の通り「平凡な人間」に過ぎないオノには、その力は備わっていないのである。

『独善』は同僚のカメによってアトリエで発見され、師匠の教えを破るオノの試みは画塾全体の知るところとなる。そしてモリヤマからオノへの破門言い渡しは、タカミ庭園にある東屋(a pavilion)での二人の会話のなかで起こる。オノは自分の作品がなくなっていることをモリヤマに伝え、それはモリヤマの手元にあるとの返事に安堵する。しかし、作品がなくなることは前述のササキの破門のシーンを想起させるものであり、ここですでに「焦げ臭さ」が予感される。さらにモリヤマは、「それ以外に最近完成した絵がもう1, 2枚あるのではないか」(p.178)と言うが、この問いはオノの父が15歳のオノに対して言った前述の言葉を想起させる効果を持ち、「焦げ臭さ」の印象は決定的なものとなる。15歳の時と違ってオノは残りの1, 2枚を持っていくことを拒絶し、モリヤマの破門言い渡しを受けることになるが、彼の作品『独善』がモリヤマら画塾のメンバーによって焼かれたであろうことは、物語の暗黙の了解事となる。

オノは作品中たびたびモリヤマの言葉と自分自身の言葉との混同に陥るが、タカミ庭園での師匠との決裂場面を想起する際にも、この混同が起こっている。オノは、自分の実験的な作品を見たモリヤマが言う「不思議な道を探っているようだ」('You seem to be exploring curious avenues.') という表現を思い出した後で、次のように考える。

Of course, he may well not have used that precise phrase, 'exploring curious avenues'. For it occurs to me that expression was one I myself tended to use frequently in later years and it may well be that I am remembering my own words to Kuroda on that later occasion in that same pavilion. (p. 177)

このさりげない言葉によって、オノがモリヤマから受けたのと同様の破門宣告を、後にオノがクロダに対して言い渡すこと、しかもそれが同じこの東屋で起こるという事実が明らかにされる。したがって、オノのクロダに対する破門の描写が一度もないにも関わらず、モリヤマを後のオノに、オノを後のクロダに重ね合わせつつ、二つの破門場面を同時に読み取る節約が可能になる。言い換えれば、オノは最も思い出したくないクロダとの決裂の過程を、直接的に語ることを避けることができるのである。そして、自分に破門を言い渡したモリヤマを弁明する次のような言葉は、後にクロダに破門を言い渡すオノ自身の弁明と、一つに溶け合ったものと見なすことができる。

These may sound unnecessarily vindictive words for a teacher to use to a pupil whose admiration he knows he still commands. But then again, when a master painter has given so much in time and resources to a certain pupil, when furthermore he has allowed that pupil's name to be associated in public with his own, it is perhaps understandable, if not entirely excusable, that the teacher lose for a moment his sense of proportion and react in ways he may later regret. (pp. 180-1)

上の引用の直後、オノは教師の側の「傲慢さと支配欲」を控えめに批判しつつ、警察によるクロ

ダ家の取り調べの場面を想起する。

For all that, it is clear that such arrogance and possessiveness on the part of a teacher — however renowned he may be — is to be regretted. From time to time, I still turn over in my mind that cold winter's morning and *the smell of burning* growing ever stronger in my nostrils. [Italics: mine] (p. 181)

この引用中の二つのセンテンスの間を繋ぐ説明はなく、言葉の表層を追う限りでは、唐突な論理の飛躍があるように感じられる。しかし、モリヤマへの批評のなかにオノ自身の過去に対する後悔と弁明の相半ばする感情を読み取ったとき、それが極めて自然な連想の帰結としてクロダの破門へ、さらに彼の絵を焼く「焦げ臭さ」の記憶へと繋がったことが理解できる。'Unpatriotic trash.' (p.183), 'Bad paintings make bad smoke.' (p.184)と罵りながらクロダの絵を焼くのは、師匠や同僚ではなく取り調べ中の警察官である。価値を全く理解しない警察官によって、かつての一番弟子の貴重な作品が残らず焼かれるのを傍観せざるを得なかった記憶を辿る語りには、抑圧していた強い罪悪感が蘇るのを禁じ得ないオノの心理的動揺が読み取れる。

以上のように、*An Artist of the Floating World* は、絵を焼くことを暗示する「焦げ臭さ」の巧みな連鎖によって、語られ得ぬ苦い記憶を辿ることが可能になるよう仕組みられている。ちょうど *A Pale View of Hills* においてケイコの死がエツコの悔悟の念の核心を成し、その一点から全ての記憶が「子殺し」をキーワードに辿られたのと同様に、*An Artist of the Floating World* では、オノの後悔の核心を成すのはクロダの破門と逮捕への関与であり、クロダの絵が焼かれる場面を目撃した際の激しい罪悪感が、同時に鼻についた「焦げ臭さ」と結びついてオノの心奥深くに焼き付いたものと考えられる。そして、臆病な保身のためにこの罪悪感を抑圧しようとするオノの「心理的防衛メカニズム」にもかかわらず、忘れ得ぬ嗅覚が彼の全ての記憶を辿らせたのである。

マツダとの最後の会話の中で、オノは「ものが焦げる臭いがすると、いまでも不安になる」(p.200)と告白している。これをオノは空爆や火災、そして戦争によって亡くなった妻に結びつけて合理化しているが、無意識のなかではこの不安は彼の過去に対する強い後悔と繋がっている。そして、おそらくオノがこの「焦げ臭さ」への不安をなくすことはない。それは過去の苦い記憶の象徴として、オノが生涯心の底に抱きしめて生きるべき痛みとなるのである。

オノの偏在性

Ishiguro は、池澤夏樹との対談の中で、第二次世界大戦後を好んで作品の設定に選んだ理由について、ストーリーを'dramatize'するために価値観が大きく変わる時代を扱いたかったと述べた。現代は安全で豊かで安定しており、ストーリーの展開を促進する背景としては物足りないのだという。⁽¹⁷⁾ また、大江との対談においては、自分は社会的役割も、書くべき社会や国家も、また特定の国の歴史も持っていない「祖国のない作家」であるため、逆に意のままに歴史を利用することができたとして、次のように述べている。

そこでまず歴史を利用することにしました。映画監督が書き上げた脚本に即してロケ地を選ぶのと同じ要領で、小説の舞台を歴史書の中に求めることにしたんです。僕の意図するところ

とか書いてみたいことにもっと適した歴史のある一時点を捜すわけです。歴史それ自体にはたいてい興味はないけれど、僕の心を捉えて離さないなにかを具体的なものとして表すために、イギリスや日本の歴史を利用しているんだ、ということは自覚していました。⁽¹⁸⁾

では、Ishiguro が *An Artist of the Floating World* の舞台として「利用した」歴史とは、どのようなものだったのだろうか。ピューリッツァー賞を受賞したジョン・ダワーの著作『敗北を抱きしめて』を資料に用いて、オノの心理の背景に想定されている時代状況を考察する。

ダワーはこの優れた著作の中で、戦後の日本社会の物理的・精神的激変を、特に平凡な市民の視点から詳細に跡づけてみせた。勝者アメリカの「ほとんど異性の肉体的接触を楽しむかのような」激しい抱擁に対して、自ら積極的にその「敗北を抱きしめて」応えた占領時代の日本の姿が、このタイトルに込められたイメージである。ダワーは、「敗戦のあとで日本人々が直面した苦難や課題」を伝え、「敗戦に対して日本人がみせた多様で、エネルギーで、矛盾に満ちた、すばらしい反応」を描くことを目指したと述べている。⁽¹⁹⁾

An Artist of the Floating World の時代設定である 1948 年から 1950 年は、1945 年から 1952 年まで続いたアメリカによる占領と戦後処理の時期と完全に重なっている。なかでもこの時代背景を象徴する最も代表的な人物は、元陸軍大臣兼首相の東条英機と昭和天皇であった。Lewis は、his [i.e. Tojo's] execution in December 1948 is the unspoken background of blame against which Ono's shame and guilt is limned.⁽²⁰⁾ — と述べてオノの語りの背景にあった東条の処刑の影に言及している。実際、オノの語りが始まる 1948 年 10 月の時点で東条は東京裁判の公判中であり、同年 12 月、A 級戦犯として処刑されることになる。一方、東条を始め天皇に仕える多くの忠実な臣下が責任を問われ、戦犯として訴追あるいは処刑されたのに対して、天皇は占領軍によってその道義的責任すら問われることなく守られ、彼の名の下に行われた戦争からさえ切り離されて、「新民主主義国家」の中心に据え直されることとなった。ダワーは「天皇のこの魔法のような変身は、政治的にも思想的にも広く深い影響を与えた」と述べている。正義とは権力によって恣意的に決められる日和見的なものに過ぎないことを暴露し、戦争責任の厳密な追求は曖昧なままに放置されたからである。⁽²¹⁾ そして、東条ら A 級戦犯が裁かれた東京裁判の歪みについても、ダワーは詳細に検証している。彼は、戦勝国側の関係者の間にも、それを「史上最悪の偽善」であり、「ゲームが終わってからルールをつくった」「くだらない茶番」であるとその不公正を指摘し、「自分の国や戦時政府に対する義務を遂行した人間を裁くのはまちがっている」と考えた者が多数いたことを明らかにしているが、この言葉はなんとオノの弁明に似ていることだろう。また、天皇の免責を問題にする発言もなされ、例えばフランスのある判事は「そこに天皇が不在であることは甚だしい不公平」であり、「もはや被告たちを有罪とすることは不可能」だと述べたという。⁽²²⁾ 意図的に仕組まれた天皇の戦争責任回避が、正義に関するあらゆる議論を無効にしまったことがうかがわれる。この問題に関連して、わずかな教育を受けただけの一復員兵、渡辺清の書いた『砕かれた神』(1977)という印象的な書物が紹介されている。この書物は 1945 年 9 月から 1946 年 4 月にかけて書かれた彼の日記がもとになっているが、ここにはごく一般的な日本人が感じていた怒りが赤裸々に語られている。熱烈な天皇崇拝者であった彼は、戦争を正当化する天皇の全ての言葉を信じて戦ったという。敗戦を迎え、天皇は当然自殺するだろうと思ったのにしなかったばかりか、マッカーサー元帥と友人同士のように並んで写った写真を見たとき、渡辺は、自分にとって「"天皇陛下"はこの日に死んだ」と思ったと書いている。そして、「天皇は、まともな人間なら誰でも持っている責任感を持ち合わせていな

い」のであり、「天皇さえも責任を取らずに済ませてしまったのだから、私たちが何をしようとして責任をとる必要はない」という結論に達したという。⁽²³⁾

民主主義的理想をうたった新憲法の制定という装いにもかかわらず、戦後日本が、以上のように正義と責任の大きな歪みを孕みつつ進んでいたことは否定できない。そしてこの理想と歪みが擦り合わさった時代の中であって、生き残った一人一人の日本人が模索する道は多種多様であった。投獄されていた共産党の熱血指導者のように、戦後釈放され、解禁された主張を蕩々と語る者があれば、その一方で、自らの信念を曲げて軍国主義に迎合し戦争支持にまわった左翼知識人達は、「悔恨共同体」として自責の念に苦しみつつ戦後の新しい出発を誓い合った。学校では、生徒達は敗戦の瞬間まで教え込まれた軍国主義的教を抹消すべく、教科書の「墨塗り」作業に精を出し、教員達は変化の衝撃に打ちのめされながらも、天皇の正統性から民主主義の正統性へとその教育内容を180度変えるための準備に懸命に取り組んでいた。ありとあらゆる立場で、人々は新しい時代に適応しようともがいていたのである。

こうした模索は、出版、メディア、表現の世界でも例外ではなかった。ダワーは、「そのすぐれた技量のすべてを、戦争のために投入」した才能ある漫画家、加藤悦郎の例を挙げている。加藤もまた戦争のためのプロパガンダポスターにかかわった画家の一人であり、1942年製作のポスターには、アメリカを象徴する下半身が獣の人物が日本の銃剣に突き刺された図柄が描かれ、「奴らの死は世界平和の誕生日」というキャプションが入れられていたという。加藤は、敗戦後に出版した『贈られた革命』という画集のなかで、漫画家らしく先の戦争のバカらしさを嗤い、アメリカからの「天降る贈物」としての「民主主義革命」に飛びつく日本人の身代わりの早さを茶化した。⁽²⁴⁾ 実はこの皮肉とユーモアこそ、かつてのプロパガンディスト加藤が、敗戦という大波を乗り越える唯一の方法だったのである。

また、「保守的な大手出版社」として戦後「戦争のための宣伝から新しい話題の提供へと、いかに転身を図るかに戸惑っていた」講談社は、食糧危機に乗じて、窮乏時を乗り切るドングリやイナゴなどの調理方法を次々と掲載することによって、自らの難局を乗り切ったという。⁽²⁵⁾ これは、敵に代わって新たに立ち向かうべき困難を設定することによって、目標をすり替え、主張の矛盾をカモフラージュするという当時よく用いられた方法の一例であった。

前述の渡辺清の著書のなかにも、無反省にスタンスを切り替えた報道に関する怒りが記されている。彼は、「つい昨日まで「聖戦」のスローガンを鼓吹していた新聞が、いまや軍国主義者、官僚、財閥の共同謀議について語っている」ことに愕然としたという。「報道機関が突然アメリカ式民主主義を称え始めたのを見て、渡辺は「それほど仲良くする必要があるのなら、はじめから戦争などしなればよかったのだ」、「なぜ自分の命を賭けてまで戦わなければならなかったのだろう」と、激しい虚無感に襲われたと述べている。そして再び、政府が宣伝する「一億総懺悔」について、「日本人一人ひとりが懺悔するなど無意味である」と語っている。

こうした例は、一個人や一企業が過去を誠実に反省しようとするのが即命取りともなりかねない、この時代の異常な混乱ぶりを感じさせるものである。国全体の正義の枠組みが大きく揺らぐなかで、おそらく、人も企業も「正しくあるよりは生き残ることの方が大切だ」と誰もが言い切ることのできる時代だったのではなからうか。それを証明するかのような例として、1947年に34歳の若さで死亡した山口良忠という判事のエピソードが紹介されている。山口は、闇市で食料を買う市民を裁くという仕事に日々携わっていたが、その不条理を承知の上で法律に忠実に判決を下し、良心の呵責なく仕事を遂行できるよう自らも配給物資以外のものを口にしなかった結果、餓死してし

まったというのである。この事件に対して、最高裁判所長官は「生きながらえることは、食料規制に違反しないことよりも重要であること」を認めたという。⁽²⁶⁾

ダワーが語る以上のような情報は、矛盾し錯綜する時代のなかにあつて、その混乱に巻き込まれ、弄ばれつつも、一人一人の個人が未来の希望を信じて懸命に手を差し伸べていたこの時代を生々しく伝えている。そして、こうした時代を作品の背景に選んだ Ishiguro の意図を改めて考えたとき、オノの立場はさらに鮮明な印象を帯びて来ると言わざるを得ない。オノという個人がその過去の全ての責任を負うには大きすぎる現実が彼を取り囲んでいたのであり、その歪みのなかに彼が生きていたことを前提に、この全ての独白を理解しなければならないことが確認されるからである。マツダも認めるように、平凡な個人が見通すことのできる現実には限界があり、その限界のなかで個人は最大限の誠意を持って人生を選択しているに過ぎない。Ishiguro が惹きつけられるのはそうした平凡な人間の懸命な生き様であり、オノは戦後の日本に生きたあらゆる個人の代表であると言える。Ishiguro は、Gregory Mason とのインタビューのなかで、この時代に関心を寄せる理由について次のように述べている。

I'm interested in people who, in all sincerity, work very hard and perhaps courageously in their lifetimes toward something, fully believing that they're contributing to something good, only to find that the social climate has done a topsy-turvy on them by the time they've reached the ends of their lives. The very things they thought they could be proud of have now become things they have to be ashamed of. I'm drawn to that period in Japanese history because that's what happened to a whole generation of people. They lived in a moral climate that right up until the end of the war said that the most praiseworthy thing they could do was to use their talents to further the nationalist cause in Japan, only to find after the war that this had been a terrible mistake.⁽²⁷⁾

すなわち、Ishiguro にとって日本の戦後とは決して特殊な時代ではない。それは、彼が関心を寄せる人間の生き様を最も典型的に示す、あらゆる世代に共通する普遍性を持った時代であった。個人の洞察力が歴史のうねりの大きさに及ばないことは、いかなる地域のいかなる時代にも通じるものであり、人は歴史の波間に漂いつつ、不確かではかない'floating world'を生きているに過ぎない。前述の通り、Ishiguro はそれをより'dramatize'するための舞台として戦後日本を選択したのである。再び、Ishiguro は次のように述べて個人の「偏狭な視野」の普遍性を指摘している。

To a large extent, the reason for Ono's downfall was that he lacked a perspective to see beyond his own environment and to stand outside the actual values of his time. . . . At the same time, I'm suggesting that Ono is fairly normal; most of us have similar parochial visions. So the book is largely about the inability of normal human beings to see beyond their immediate surroundings, and because of this, one is at the mercy of what this world immediately around one proclaims itself to be.⁽²⁸⁾

オノは、戦後日本に偏在した人物であるだけでなく、あらゆる地域・時代に偏在する平凡な人間を代表している。読者が批判しつつもオノに対して感じずにはられない共感、この洞察力の限界という普遍的な「傷」を、彼と共有しているためなのである。

2002年8月15日付け『朝日新聞』の「天声人語」は、戦争を体験した先輩メディア＝新聞から

「戦争を知らない」後輩メディア＝テレビに向けられた、戦時下の報道のあり方に関する忠告とも言えるものであった。「本紙も含めて日本の新聞の多くは、過ちを犯した。厳しい情報統制下とはいえ、戦争推進の政府方針に追随し、戦意高揚を図った」と第2次大戦当時の新聞の責任を認める一方で、あの時期にテレビが普及していたらどんな役割を果たしていただろうかと問いかけている。そして、テレビは戦争を経験しないですんだ幸運とともに、経験していないための弱さもあるのではないかと結んでいる。これは暗に、2001年9月11日のアメリカ同時多発テロ事件以後の報道のあり方に注意を呼びかけていると理解できようが、本論の趣旨に沿って読み直すなら、時代の変化によって報道がそのコントロールを失うように、個人も常に同様の迷走の危険を孕んでいることを意味している。そして、世界が新たな紛争の気配を感じ、様々な解釈が錯綜する現代、私達が客観的な判断を見失う可能性が限りなく高まっていることを実感させられるのである。

まさしく、私達の隣にオノはいる。あるいは、私達自身がオノなのである。

注

(1) Barry Lewis, *Kazuo Ishiguro* (Manchester: Manchester Univ. Press, 2000), pp. 48-9.

(2) Lewis はエツコの罪悪感が私的なものだったのに対して、オガタのそれは公的なものだったと述べている。'The private guilt of Etsuko is counterpointed with the public shame of Ogata in the sub-plot.' (Lewis, p. 47). 同様の対比が、エツコとオノの間にも存在すると言える。

(3) Kazuo Ishiguro, *A Pale View of Hills* (New York: Vintage International, 1990), p. 147.

(4) イチロウは、祖父母の家の台風で荒廃した庭木を見て、東京で経験した戦争被害を思い出す。'I thought of the war, of the destruction and waste I had seen throughout my earliest years. . . .' また、色とりどりの花をつける庭木を見て、東京では見たことがないと言う。'. . . they [the shrubs] were in full bloom, their foliage rich and strangely coloured-in shades of red, orange, and purple unlike anything I had encountered in Tokyo.' Kazuo Ishiguro, "The Summer after the War", Bill Buford (ed.), *Granta 7: The Best of Young British Novelists 1* (Granta, 1990), p. 121-37.

(5) "The Summer after the War".

(6) Brian W. Shaffer は、イチロウをスイチヤタロウとともに、オノのノスタルジアに対立する戦後メンタリティを代表する人物の一人と見ている。'For example, not only does Ono's grandson Ichiro lack his mother's respect for and fear of the older generation, but this grandson adopts the American Lone Ranger and Popeye the Sailor as his heroes, eschewing popular Japanese figures such as Lord Yoshitsune or Samurai warriors.' Brian W. Shaffer, *Understanding Kazuo Ishiguro* (Columbia: Univ. of South Carolina Press, 1998), p. 41. 一方、イチロウとオノの関係には、Ishiguro と彼の長崎の祖父との関係を思わせるものがある。少年時代の Ishiguro にとって、祖父は日本と自分との絆を象徴するものだったという。Suzie Mackenzie, "Between two worlds" in *The Guardian*, March 25, 2000.

(7) David Lodge, "The Unreliable Narrator", *The Art of Fiction* (New York: Viking, 1992), デイヴィッド・ロッジ, 『小説の技巧』柴田元幸・斎藤兆史訳 (白水社), p. 211.

(8) Shaffer, p. 43.

(9) Kazuo Ishiguro, *An Artist of the Floating World* (New York: Vintage International, 1989), p. 69. 日本語訳は飛田茂雄訳『浮き世の画家』(中央公論社, 1988)を参考にさせていただいた。以後ページ数は本文中に記す。

(10) オノの過去の行為は間違っていたか否か、またオノの過去の名声は確かなものであったか否か、という2つの命題について、Shafferは、次のように結論づけている。'Perhaps he was both wrong and insignificant.' Shaffer, p.61.

(11) イチロウは多くの点でアメリカ文化の影響を受けており、新しい価値観を身につけて成長するであろうことは明確だが、一方、オノにとって唯一純粋な安らぎを与えてくれる存在でもある。その理由の一つは、イチロウがオノの古い性差観を共有することにあると思われる。イチロウは男の子特有の強がりやを言いたがり、女性にはできないこと、力強さや我慢強さを誇示できることに強い憧れを示す。これはある意味では日米共通のものであり、源義経であろうとローン・レンジャーやボパイであろうと、同質の要素を持っていると言える。この点は、祖父の柔道の練習に魅了され、警察官になりたいという短編のイチロウにも当てはまる。一方、現実には古い性差意識は急速に衰えつつあり、古風なセツコと現代的なノリコでは、父親に対する態度にも大きな差が生じている。実際に戦後の日本でも、1946年には女性の選挙権が認められることとなり、女性の立場は急速に変わりつつあった。新旧の性差観は、*A Pale View of Hills*の中で、ジロウの同僚が話す夫と違う候補者に投票する妻の話題と、こうした変化を嘆くオガタの言葉の対比にも表れている。

(12) これに対して、その対照的な人物として挙げられるのが、かつての弟子で高校教師になったシンタロウであり、また、かつての同僚で同じく高校教師となったカメである。どこにでもいるカメ的人物の平凡で無難な生き方について、オノは次のように苛立ちを込めて批判するが、この言葉が二人を指していることは明らかである。'I suppose I do not on the whole greatly admire the Tortoises of this world. While one may appreciate their plodding steadiness and ability to survive, one suspects their lack of frankness, their capacity for treachery. And I suppose, in the end, one despises their unwillingness to take chances in the name of ambition or for the sake of a principle they claim to believe in. Their like will never fall victim to the sort of grand catastrophe that, say, Akira Sugimura suffered over Kawabe Park; but by the same token, notwithstanding the small sorts of respectability they may sometimes achieve as schoolteachers or whatever, they will never accomplish anything above the mediocre.' (p. 159) この直後に、同僚カメによって、モリヤマ画塾に所属しながらプロパガンダポスターの実験を試みていたオノの裏切りが発見されるに至る経緯が述べられる。シンタロウの場合も同様であるが、オノの他人に対する評価は、その人がオノを批判的に見た瞬間に一転して低下するのであり、その判断には客観性が乏しいことが暴露される。

(13) 大江健三郎は、Ishiguro との対談の中で、三島由紀夫が作り出した偏った日本人のイメージに対して、*An Artist of the Floating World*の最後に語られるこの若くておおらかなサラリーマン達こそ、日本の繁栄に貢献した本当の日本人像であり、Ishiguroはそれを見事にヨーロッパに紹介していると述べている。「二十一世紀へ向けて：作家の役割」、『国際交流』53 (1990), p. 103.

(14) Shaffer, p. 42, Lewis, p.67.

(15) Lewis, p. 67.

(16) この点については、拙論「現実と追憶の揺らぎのなかで——カズオ・イシグロ *A Pale View of Hills* 試論——」(鳥取大学教育地域科学部紀要、教育・人文科学、第3巻、第2号、2002、pp. 135-50)で論じた。

(17) 2001年10月23日に開催された「第14回ハヤカワ国際フォーラム」(於:東京, 渋谷; クロスタワーホール)での池澤夏樹氏とのインタビュー。

(18) 『国際交流』53, p. 108.

(19) John W. Dower, *Embracing Defeat: Japan in the Wake of World War II* (W. W. Norton and Company, 1999), ジョン・ダワー, 『敗北を抱きしめて』三浦陽一他訳(岩波書店, 2001), 上 p. xiii.

(20) Lewis, p. 49. また, シンタロウの無知が周囲の輿論をかう次のような場面は, 明らかに東条のことが想定されている。"There was the time he had put Mrs Kawakami in difficulties by declaring cheerfully of a general who had just been executed as a war criminal: "I've always admired that man since I was a boy. I wonder what he's up to now. Retired, no doubt." Some new customers had been present that night and had looked at him disapprovingly. When Mrs Kawakami, concerned for her trade, had gone to him and told him quietly of the general's fate, Shintaro had burst out laughing. "Really, Obasan," he had said loudly. "Some of your jokes are quite extreme." [Italics: mine] (pp. 22-3)

(21) ダワー, 下 pp. 3-4.

(22) ダワー, 下 pp. 253-312.

(23) ダワー, 下 pp. 97-108.

(24) ダワー, 上 pp. 67-75.

(25) ダワー, 上 pp. 105-6.

(26) ダワー, 上 pp. 112-4.

(27) Gregory Mason, "An Interview with Kazuo Ishiguro", *Contemporary Literature* xxx, 3 (1989), p. 339.

(28) Mason, p. 341.

