

# *An Artist of the Floating World*における主従関係

池 園 宏

## 序

Kazuo Ishiguro の長編第二作 *An Artist of the Floating World* (1986) は、画家 Masuji Ono を主人公兼語り手とする物語である。第二次世界大戦中に戦争画家として愛国的プロパガンダ活動を行ったオノは、戦後訪れた社会の様々な変動の中で、戦前や戦中における自己の体験を回想する。その回想の中心をなすのは、自らが帰属あるいは主導した複数の画家集団における人間模様である。イシグロはこの小説で描きたかったこととして、指導者の人間とその従属下にある人間との主従関係や葛藤の有様を挙げている。

In *An Artist of the Floating World*, I needed to portray this world where a leader figure held this incredible psychological sway over his subordinates. And for subordinates to break free, they had to display a remarkable amount of determination.<sup>1</sup>

この作品で主として前景化される主従関係は、オノを中心とする絵画の師匠と弟子という芸術家の師弟関係である。画家としての人生を歩むオノは、生涯で二人の人間に師事し、やがて自らが複数の弟子たちを指導する立場に至る。彼はこれらの人間関係を巡る喜びや苦悩、絆や亀裂などを克明に物語る。これに加え、この小説における主従関係を考える上で重要だと考えられるのはオノの家族関係である。物語の現在における彼の関心の中心は、次女 Noriko の縁談話の成否にある。オノの画家としての過去はこの縁談話を契機として浮き彫りとなっていくが、その際に、彼の家父長としての姿勢が同時並行的に描き出されている。Cynthia F. Wong は “Ishiguro thoughtfully characterizes the teacher-pupil relationship as a rather paternal one”<sup>2</sup>

と述べているが、このような家父長的色彩を帯びた画家としての師弟関係と、家父長としてのオノの家族関係には密接な関係があると考えられる。本論考では、これら二つの側面を照らし合わせながらオノの生き方や人間像を吟味することにより、この小説に内包された主従関係の主題について探究してみたい。

## I

論を始めるにあたりまず考察すべき点は、従来オノには主従関係に抗う性質が備わっているということである。この性質は彼の少年時代にルーツがあると考えられる。基本的にオノの回想は実家を離れて画業に専心する青年時代以降の諸エピソードに向けられているが、小説中には一箇所のみ自らの少年時代を思い出す場面が登場する。オノが12歳になったとき、彼は父から家の客間への入室を初めて許可される。父の目的は家業の商売について跡取り息子に伝授することにあった。当時のオノは、ほぼ理解不能の状態にありながらも、厳格で家父長的な父の教えへの恭順を余儀なくされる。この従順な姿勢に変化が訪れるのは15歳のことである。父は、息子が画業を職にしようと考えているようだという知らせを妻から受け、それを阻止するため、有無を言わせぬ調子でオノを説得する。その晩、オノは何か焦げる臭いに気づく。自分の絵を父が燃やしているのだと察知した彼は、母に向かって、“The only thing Father’s succeeded in kindling is my ambition”、“When I said I was ambitious, I meant I wished to rise above such a life”<sup>3</sup>と言い放ち、父の言いなりになる生き方を放棄する宣言をする。ここには、低い立場の者を絶対的権威で支配する人間に対する嫌悪と拒否が表明されている。小説中にはこのエピソード以外に父への言及がないが、この事実もまた、少年時代に生じた彼に対する反発姿勢の強さを裏書きしていると言えるだろう。このように、主従関係に抗うオノの性質は、家族関係の亀裂に端を発しているのである。ここで興味深いのは、権威主義的な父との精神的決別の発端が、絵画を巡る親子の考えの対立にあったという点である。ここには、親子の上下関係と、縦の関係が重視される画家の師弟関係という二つの主従関係の関連性が間接的に示唆されていると考えられる。上記の引用で着目したいのは、“ambition” (“ambitious”) ならびに “rise above …” という表現である。以下に論じるように、上昇志向や超越志向を表すこれらの言葉は、画家としてのオノの発言の中に繰り返し登場している。

では画家としてのオノが主従関係にどのような姿勢を示しているかについて考察してみよう。オノはMaster TakedaとSeiji Moriyama (Mori-san)という二人の画家に順に師事するが、いずれも数年後に決別するというパターンを繰り返す。タケダ先生が主催するタケダ工房は描いた絵画を外国人向けに売っていたが、そこで大事なものは、芸者や桜や鯉や寺社などを題材としたそれらの絵をいかにも日本風に見せることだった。このような芸術姿勢に飽き足らぬオノは、やがて工房を去り、彼が“a true artist” (71) と判断したモリヤマ先生のもとへ行く決意をする。後年、オノは自分の弟子たちに対し、“Being at Takeda’s ... taught me an important lesson early in my life. That while it was right to look up to teachers, it was always important to question their authority” (73) と述べる。タケダ工房で得た「師の権威に疑問を持つ」というこの教訓が、かつて父との決別時に抱いた反発心の延長上にあることは想像に難くない。このことは、オノが工房を去る際、同僚のTortoiseに行動を共にするように誘う際の言葉からも明らかである。この同僚は本名をYasunari Nakaharaといったが、絵画を仕上げるスピードが遅いため、周囲からカメというあだ名で呼ばれていた。オノのカメに対する説得の言葉は、“those of us with serious ambitions must look elsewhere” (71) というものであった。父からの離反の際に強調されていた「野心」という言葉が、ここでも用いられているのは注目に値する。オノにとって、主従関係に抗う際、「野心」は重要なファクターとなっているのだ。

タケダ先生の現実路線的な画風に対して、“the modern Utamaro” (140) と称されるモリヤマ先生の絵は「浮世」(“the floating world”)の芸術である。小説のタイトルにも使用されているこの言葉は夜の歓楽や酒の世界を意味し、そこに漂う微細な美を捉えることが、彼の一派の描く絵画の基調をなしている。当初はその画風に心酔していたオノであったが、モリヤマ先生に師事して長年経った後、“My conscience, Sensei, tells me I cannot remain forever an artist of the floating world” (180) と恩師に決別宣言をすることになる。この宣言に至る要因は、愛国主義的な絵画を支持奨励するOkada-Shingen SocietyのメンバーChishu Matsudaにある。マツダに接触を受けたオノは彼の思想に影響され、モリヤマ先生の画風とは相容れない絵画に着手していく。オノの絵の異変に気づいたカメは異を唱えるが、その数日前、彼に対してオノは、“Tell me, Tortoise, don’t you have ambitions to one day produce paintings of genuine importance?” (163) と力説していた。オノの言う「真に重要な絵」とは、国家の戦意を高揚する愛国主義的な絵である。師匠の画

風からの離反を示唆するこの場面で、再度「野心」という言葉が用いられているのは決して偶然ではない。カメはこの主張に同調しないが、オノはこの後モリヤマ先生からも新たな画風の不適切さを指摘され、彼のもとを去ることになる。

以上のようなオノの上昇志向や超越志向の要因は、単に芸術的思想を巡る師との相克ばかりではない。さらに根本にあると考えられるのは、自己の非凡な才能に対する自覚と自負である。小説中オノは、モリヤマ先生からは“my most accomplished pupil” (177) (180)、マツダからは“someone of immense talent” (173) と称賛されたことに触れている。この小説はオノの一人称語りによって成り立っているため、彼の才能の是非について明確な判断はしがたいところがあるが、この点については後に改めて詳細に論じることとする。ここで重要なのは、彼が自己の非凡性に関して高い誇りを抱いているという点である。周囲から才能を称えられ、自らもそれを意識するオノにとって、対照的に、遅鈍なカメのような人間の凡庸性は蔑むべき対象となる。それを顕著に示すオノの告白を見てみよう。

I suppose I do not on the whole greatly admire the Tortoises of this world. . . . 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. (159) (下線は筆者による)

ここで着目したいのは、「凡庸」な性質と「野心」の欠如とがオノの中では結びついているという点である。先に、カメへの説得の際に野心というキーワードが繰り返し使用されていることを指摘したが、その背後にはカメの凡庸さに対するネガティブな認識が存在しているのだ。

引用中に言及されていたアキラ・スギムラとは、1920年か1921年の頃、人の寄りつかぬカワベ公園を市の文化拠点へと改良する事業に着手した人物である。この事業は結果的に頓挫したが、オノはスギムラを高く評価している。彼はスギムラがカワベ公園に関して“the most ambitious of plans”、“the

sweeping ambition of the scheme” (133) を持っていたと述べ、その野心家ぶりを強調するのだ。これに続くオノの賛辞は以下の通りである。

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. (134) (下線は筆者による)

ここにも再び野心と凡庸さとの関係が表明されているが、さらに注目したいのは冒頭の“rise above the mediocre”という表現である。ここで我々は、“rise above …”という表現が父と決別する場面でも用いられていたことを想起する必要がある。その場面では、父の課す人生を「超越する」ことがオノの決意だったわけだが、その先には画家としての人生が具現えられていた。そして後年、画家としての非凡さを自負するオノが、少年時代と同じ表現を用いて「凡庸さを超越する」ことの重要性を主張しているのだ。小説中にはさらにもう一箇所「凡庸さを超越する」という表現が登場する。先の引用と同じくカメのような人間たちを揶揄する文脈で、オノは“their kind do not know what it is to risk everything in the endeavour to rise above the mediocre” (204) と言明する。これは、1938年にShigeta Foundation Awardを受賞した数日後、16年ぶりにモリヤマ先生の別荘へ凱旋訪問を試み、その建物を目の前にして勝利感と満足感に浸る場面で漏らした感慨である。自負心を大にくすぐる栄誉を与えられた日に、再度「凡庸さを超越する」ことの意義を想起するオノの心情の背後には、自己の非凡さへの誇りと確信がある。

以上考察してきたように、オノの中には野心への執着と自己の才能の非凡さに対する自負とが分かちがたく結びついた形で存在し、それが権威ある師たちへの反骨意識の重要なバックボーンをなしている。そしてこの結びつきは、少年時代に起きた家族関係の破綻にその萌芽が認められる。だが以下に述べるように、主従関係に関するオノの姿勢や行動は矛盾を孕んでいる。親や師匠を超越する野心的な姿勢の一方で、彼は自分が彼らと同じ立場に立つと、これとは対照的な反応を示すのだ。こうしたオノの矛盾の意味について

次に考察する。

## II

小説中にはオノが親や師匠となった後のエピソードも数多く描かれている。彼の矛盾点は、そのような指導者的立場に立つと、まるでそれまでの姿勢を翻したかのように、配下にある人間の超越行為を阻もうとすることにある。彼は自分が従属的立場にいる際には主従関係を転覆させようと試みるが、逆に支配的立場に立つとそれに拘泥し、権威に対する執着を示し、上下関係の固定化を志向する。このような矛盾する姿勢は、彼の家族関係ならびに師弟関係においてどのように描写されているのだろうか。

オノの権威主義的姿勢は、次女ノリコとの対話によって浮き彫りにされている。二人の娘たちは、年老いて隠居した父親への配慮や心配から、様々な助言や苦言を発する。とりわけノリコは、姉Setsukoが結婚して家を出た後、オノと同居し身の世話をする唯一の人間であるという立場もあって、事あるごとに彼の欠点について言及する。たとえば、姉妹が初めて登場する小説冒頭の場面で、ノリコは父に “[Setsuko] only remembers you from when you were a tyrant and ordered us all around” (13) と述べ、あれこれと命令を下していたその「暴君」的父親ぶりを指摘している。また、庭の剪定のやり方を巡ってオノとノリコが議論する場面では、彼の「権威者」ぶりが明らかにされる。ノリコから剪定の不備を非難されたオノは、“You never did have an artistic instinct” (107) と反駁し、さらに、彼女のみならずセツコや亡き妻の芸術性の欠如をも批判する。これに対してノリコは、“Is Father such an authority on how to cut shrubs?”, “So Father was always right about his paintings too, I suppose” (107) と、自信に満ちた彼の権威的発言を揶揄するのだ。オノの自信の根底に、画家としての自己の非凡さへの自負心が透けて見えるのは注目し得る。この事実は、同じ場面での “You know, Noriko, people have not on the whole associated poor taste with my name”, “It’s simply that I’m a little surprised to be accused of poor taste. It’s an unusual accusation in my own case, that’s all” (107) という、自己の芸術的趣味に対する世間の評価を確信する発言によっても裏書されている。家族の主従関係が浮き彫りとなる場面に、オノの画家としての主従意識が重ねられているという点は重要である。これまでも考察してきたように、両者には密接な関係が認められるのだ。

師匠の立場に登りつめたオノの主従意識はさらに深刻である。彼は弟子たちから称賛されると、しきりに卑下しながらも内心では大いなる喜びと満足感を覚えている。だが逆に、弟子が自分と考えを異にする、あるいは自分を乗り越える可能性を察知すると、彼はその存在を抑圧、排除しようと試みるのだ。そこには、門下生に対して「師の権威に疑問を持つ」ことの意義を唱えていたオノの偽善的性質が浮かび上がる。弟子の一人Shintaroに対する姿勢はその一例である。かつての師匠オノのことを“a benefactor of such influence and generosity” (21) と持ち上げて慕ったシンタロウとは戦後も交流が続いていたが、それは戦後になって自分への世間の評価が一変しても、この弟子が抱く師匠への敬意は変わらなかったからである。

It really is as though nothing has changed for Shintaro. He will greet me very politely, as though he were still my pupil, and throughout the evening, however drunk he may get, he will continue to address me as “Sensei” and maintain his most respectful manner towards me. Sometimes he will even ask me questions relating to technique or style with all the eagerness of a young apprentice . . . . (21-22)

ところが、シンタロウが高校教員の職に応募する際、過去の関係について任用審査委員会宛の釈明文を書いてほしいとオノに願い出ると、オノの態度は豹変する。シンタロウは委員会に認められるため、かつて日中戦争当時、軍国主義的ポスター制作に関して自分が師匠のオノに“misgivings” (103)を抱き、“disagreement” (102) (103)を表明していた事実を訴える必要があったのだ。師への嘆願の途中、シンタロウは“After all, there are the American authorities to satisfy . . .” (102)とも漏らす。この言葉は、彼の従うべき権威の対象がオノから占領軍当局に移ったことを暗示していると解釈できよう。このエピソード以降オノはシンタロウとの関係を断ち、たまに言及することはあっても、彼の“a cunning, underhand side” (125)を批判したり、“The likes of the Tortoise—the likes of Shintaro” (204)というように愚鈍で凡庸なカメと同列に並べたりと、最後までネガティブな反応を示し続ける。

このようなオノの主従関係への拘泥がさらに顕著かつ残酷な形で表れるのは、別の弟子Kurodaとの関係においてである。オノの記憶によれば、クロダは

かつて、“in years to come, our proudest honour will be to tell others that we were once the pupils of Masuji Ono” (25) と師匠礼賛の言葉を発していたという。しかしオノは最終的にこの弟子を破滅させることになる。開戦前年の冬、当時 “an official adviser to the Committee of Unpatriotic Activities” (182) の任務に就いていたオノは、反戦的な思想に転じていたクロダに注意を促すため、彼を当局に通報する。これがきっかけとなり、結果的にクロダは警官に逮捕され、彼の絵は焼却されてしまう。オノがクロダを破滅に追いやった要因としては、まず自分の思想とは異なる行動をした弟子の告発が挙げられよう。だがもっと重要な点はクロダの非凡さにある。オノは彼が “the élite of my school” (24) の一人であると述懐している。クロダはシントロウよりもはるかに画才に秀でており、オノはそのことに作品中一度ならず言及している。己の非凡さを自覚するオノだからこそ、自分を乗り越える可能性を秘めた非凡な弟子に対して、凡庸なシントロウ以上に厳しい態度を取らざるをえなくなるのは自明である。クロダが警察に連行され、絵が燃やされた現実を目の当たりにしてオノは衝撃を受けたと述べるが、それらを実現させたのはまぎれもなく師匠としての彼自身の意向なのだ。オノの行動の要因として、Cynthia F. Wongは非凡な弟子に対する嫉妬心—“Ono’s jealousy that his own student has far surpassed him in his artistic career”<sup>4</sup>—を指摘しているが、これは妥当な見解であろう。

さて、絵の焼却という上記エピソードは非常に象徴的である。オノ自身が少年時代に父から同じ仕打ちを受けていたことに加え、作品中には他にも絵の焼却に関する言及がある。それは、モリヤマ先生の “leading pupil” (140) だったSasakiに関するエピソードである。この優秀な筆頭弟子は、他の者の絵がモリヤマ先生の流儀に反している事実を察知するとそれを公にほめかし、その結果、こうした絵は放棄、焼却されることとなった。ところが、やがてササキ自身が師匠に背くようになり、破門される羽目になる。ササキの絵が焼かれる描写は作品中にはないが、読み手は前後関係によってその事実を容易に推測しうる。絵の焼却と主従関係との結びつきに関して、Brian W. Shafferは以下のように指摘している。

Interestingly, the string of authority figures in this novel who accuse their subordinates of unfilial disloyalty and its corollary, decadence, and who then burn their paintings extends from Ono’s Father to Ono himself, and includes the *Sensei* Mori-san along the



way.<sup>5</sup>

この中で用いられている“unfilial”（子どもらしからぬ）という言葉は、師弟関係と親子関係の家父長的繋がりを改めて想起させるものである。従属下にある人間の絵を指導的立場の人間が焼却し、その非凡に思える才能を葬り去るというパターンは、オノの父に始まり、モリヤマ先生を経て、オノ自身が受け継ぐことになるのだ。この継承のパターンは一見矛盾するように思える。主従関係に抗う傾向を示す一方で、このように先達の抑圧行為を受け継ぐオノの姿勢は何を意味するのだろうか。ここには主従関係に関するオノの複雑な心理を理解する鍵があると考えられる。

オノは師匠から弟子への継承について幾度も言及している。とりわけ、モリヤマ先生から自身への影響については、“I am aware these are all traits I originally acquired from Mori-san, my former teacher” (137)、“many phrases and expressions which came to be most characteristic of me I actually inherited from Mori-san” (151) といったように繰り返し述べられている。あるときオノは、モリヤマ先生が彼を破門する直前に “You seem to be exploring curious avenues” (177) と述べ、オノの画風の変質について釘を刺していたことを思い起こす。同時にオノは、これが後日自分がクロダに発した言葉だったかもしれないと思い、“in fact, this is probably another example of my inheriting a characteristic from my former teacher” (177-78) と師弟の継承性に言及する。オノがクロダに対して同じ言葉を発していたとすれば、それはすなわち、彼がこの弟子を破門したという事実を暗に物語っている。師匠から弟子への継承行為には、このように負の遺産の伝授も含まれているのだ。そしてオノはこのような負の継承行為を自覚的、意識的に行っている。彼はモリヤマ先生から破門された際、師匠の冷淡な言葉を不当に意地悪なものだと感じながらも、以下のように述べる。

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. And though the manoeuvrings over the possession of the paintings will no doubt appear petty, it is surely

understandable if a teacher who has actually supplied most of the paints and materials should forget in such a moment that his pupil has any right whatever over his own work. (181)

ここには、従属的立場のオノの超越志向と、将来指導者の立場に立つことになるオノの抑圧志向との心理のせめぎあいが見受けられる。師匠から様々な世話を受けた後、弟子が彼と肩を並べるようになったり、弟子が独自の作品に権利を主張したりする現象が提示される一方で、その現象を前にしてバランス感覚を失い、弟子の権利を失念してしまう師匠に対する理解や同情が示される。引用中には“understandable”という語が二回登場しているが、ここには、自分に抗う非凡な弟子を抑圧したいと考える師匠の立場に寄り添ったオノの心理が認められる。さらに言えば、オノはモリヤマ先生を弁護しているように見えて、実は優秀なクロダを破門にしたことに対する自己弁護を行っているとも解釈できる。その証拠に、クロダの逮捕と絵の焼却のエピソードは、この引用文の直後に語られているのだ。

以上考察してきたように、オノには、主従関係に抗う性質を元来持ちながらも、その関係の利点を継承、利用して、それに抗う非凡な従属的立場の人間を、指導的立場から抑圧しようとする複雑な精神構造が見出せる。反抗の対象であるべき恩師の資質のうち、彼は自己に都合のよい部分を吸収しつつ、これを言わば従属的に受け継ぎ適用しているのだ。オノの主従関係に対する姿勢は一見矛盾しているようにも思えるが、実は、超越と抑圧という相反する志向性が複雑に絡まりあってできていると言えよう。オノは主従関係の破壊者でもあり構築者でもあるのだ。

### III

以上のような心理構造の上に築き上げられたオノと周囲との主従関係は、戦後の変動する価値観の中でことごとく覆される。軍国主義的絵画の制作と奨励に関与したことで、オノは弟子たちからも親族たちからも一定の距離を置かれる。前述のように、シンタロウは日中戦争時のポスター制作を巡って戦後オノに釈明文を求めてくる。また、戦後オノがクロダの家を訪れた際、クロダの弟子Enchiは、不在中の師匠の代弁者のごとくオノを非難する。エンチは、逮捕され虐待されたクロダが当局から“Traitor” (113) と蔑まれた事実を告げた後、“But now we all know who the real traitors were” (113)、

“We all know now who the real traitors were. And many of them are still walking free” (114) と、「本物の裏切り者」の一人であるオノを繰り返し責め立てる。エンチの非難の口調は、セツコの夫であるSuichiから発せられる非難のそれと近似している点に着目しよう。スイチはかつて礼儀正しく控えめな青年であったが、戦後は打って変わって義父に反抗する姿勢を見せる。スイチの憤りの理由は、若者を戦死に導いた画家オノの戦争責任にある—“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.” (58) 「本物の罪人」という表現と、エンチの「本物の裏切り者」という表現が呼応する関係にあるのは明白であろう。スイチの態度には権威的立場にあったオノの無責任ぶりに対する義憤が認められ、またそこには、義理の父と息子という親子関係における立場の逆転現象が顕著な形で表れている。

ここで我々は、この主従意識の根底にあったオノの非凡性の是非について改めて検証する必要があるだろう。戦後の社会的価値観の変動に伴ってオノの評価が下落したとすれば、それは彼の思想的側面のゆえであり、その才能自体のすべてが否定されるべきものではない。だが小説中には、戦後、オノの非凡な才能が誤用されたこと自体を惜しむ声は聞かれない。むしろ、その非凡性の存在自体を疑問視する言説が周囲から発せられるほどなのである。ここで重要なのは、オノが自らの非凡さを自覚自認しているのは確かだとしても、それはおおむね彼の自己評価によるものであり、周囲から客観的に認知されているかどうかは疑問が残るという点である。前述したモリヤマ先生の“my most accomplished pupil”ならびにマツダの“someone of immense talent”という称賛の言葉について再考してみよう。仮に戦前における両者の発言が事実だったとしても、それぞれの文脈を考えれば、モリヤマ先生のそれは流派の画風に反した弟子を思い止まらせる際に出たものであったし、マツダの場合はオノを自分の愛国思想に誘い入れるための甘言だったという解釈が可能である。オノは彼らの言葉をそのまま鵜呑みにし、それを都合よく自己評価の中に組み入れていたとも十分に考えられるのだ。また、オノが誇らしげに語るシゲタ財団賞受賞についても、その評価基準や価値は疑わしい。受賞の年が第二次世界大戦開戦の前年であった点、そして受賞の同じ週に「新日本運動」(“New Japan campaign”) (202) を大成功のもとに終わらせていたというオノの告白を考え合わせると、この賞は、彼の非凡な芸術性というよりむしろその愛国的戦意高揚活動に対して与えられたもの

だと解釈できるだろう。このようにオノの非凡さにはもとより疑念の余地が多々見出せるわけだが、これが戦後になると、彼の自己評価と周囲の人々の発言との間には、それまで彼自身が経験したことのないような乖離があることが露呈される。そうした周囲の人々は、非凡さに関するオノの思い入れや思い違いの現実を示唆し、ひいては彼の非凡さの事実自体を覆すという役目を担っていると考えられる。もしオノの非凡さが疑問視されるのであれば、それはすなわち、その自覚の上に築かれた彼の主従意識の価値も大きく揺るがされることになる。オノの非凡さに疑問が投げかけられる場面として、ノリコの二度目の縁談ならびにマツダとの最後の対話の二つを見てみよう。

ノリコの縁談の前に、オノはセツコから、一回目の縁談の失敗を繰り返さぬために“certain precautionary steps” (49) を踏まえたほうがよいと忠告されていた。この「予防手段」とは、縁談の相手方に彼の戦前の過失に関する誤解を生じさせぬよう、前もってしかるべき措置をとるというものだった。そこでオノは、ノリコのためを思い、マツダやクロダを言い含めようと各々の家に出向いていた。縁談の最中、クロダの話題が出たことをきっかけに、不安に駆られたオノは戦前戦中の自己の過ちについて声高に認める発言をする。オノの思いからすれば、自己の非凡さと高名な画家としての知名度に対する自負ゆえに、発言の意味は縁談の相手方に即座に理解されるはずであった。しかし相手方の反応は鈍く、縁談相手の父で美術関係者であるDr Saitoの顔には“a puzzled expression” (123) が浮かぶ。オノの記憶によればサイトウ博士とは16年も既知の仲であったはずだが、後にセツコは博士がオノの画家としての経歴についてよく知らなかったようだと言及する。そればかりか、彼女は「予防手段」に関する意見など言った記憶はないとも言う。作品中ではセツコの話の真偽もオノの語りの真偽も明らかにはされず、読み手はどこまでが真実なのか判断することはできない。この点については批評家たちも種々の解釈を施しているが、いずれも可能性の域を出ていない。ただしここで一つ重要だと思われるのは、このように食い違う意見を主張するセツコが、同じ文脈上でオノの凡庸性について触れていることである。“I am not too proud to see that I too was a man of some influence, who used that influence towards a disastrous end” (192) と自己の影響力を強調するオノに対し、セツコは以下のように反駁する。

But Father's work had hardly to do with these larger matters of which we are speaking. Father was simply a painter. He must

stop believing he has done some great wrong. (192-93)

セツコはオノが「単に一人の画家に過ぎなかった」と断定し、彼が自負するような大きな影響力の存在を否定している。Margaret Scanlanは、“In this speech, Setsuko undermines the one point on which many readers may have been willing to take Ono at his word, his view that his propaganda paintings played a key role in militarizing Japan”<sup>6</sup>と述べ、この発言がオノの考えの信憑性を揺さぶる役割を果たしていることを指摘している。さらに、セツコが上記発言の直前に、“Forgive me, but it is perhaps important to see things in a proper perspective” (192) と「適切な視野」を持つことの意義を訴えている点は非常に重要だと考えられる。この言葉に関連して、イシグロはオノの「狭量な視野」ならびに凡庸さについて以下のように言及している。

So the question of this parochial perspective was quite central to the book, and I tried to build that into the whole narrative. 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.<sup>7</sup>

イシグロは別のインタビューでも、オノについて、“He realizes the world didn't actually turn on what he did at all, he was just a small ordinary man”<sup>8</sup>だと述べている。作者のこれらの発言を踏まえると、上記セツコの主張は信頼しうるものだと考えても差し支えないだろう。これにより明らかになるのは、オノの非凡性は自身が築き上げた幻想に過ぎず、それを彼は過信し、自己を過大評価していたという事実である。<sup>9</sup>

オノの凡庸さは、マツダとの最後の対話においてもクローズアップされる。マツダが死ぬ一ヶ月ほど前に、オノは彼のもとを訪問する。穏やかな雰囲気の中、二人は戦前戦中の自分たちについて振り返る。マツダは “Well, it seems in the end neither of us had a broad enough view” (199) と自分たちの視野の狭さを指摘し、さらに、“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” (200)、“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” (201) と、自分たちの凡庸性や卑小性を繰り返して嘆じる。マツダの最初の言葉に対し、オノが “But then I for one never saw things too clearly. A narrow artist’s perspective, as you say” (199) と同意を示している点は重要だろう。「物事があまりはつきりと見えていなかった」とは軍国主義に傾倒したことに対する省察である。だがその一方で、オノが周囲から崇拜される自分の才能の一つとして、“the ability to think and judge for myself, even if it meant going against the sway of those around me” (69) を自賛していた点を看過することはできない。「周囲の人間の影響力に逆らう」というのはまさにオノの元来の資質を明示する表現だが、そのような反抗姿勢を伴ってでも「自ら考え判断する能力」こそが自己の非凡な才能の重要な一部だと自負しているのである。ところが、その自負とは裏腹に、彼は軍国主義という大きな時代の流れに飲み込まれることで、「自ら考え判断する能力」が欠如していることを証明してしまう羽目になるのだ。巨大な影響力を持つ国家の体制や思想に恭順し加担した事実は、他ならぬオノの凡庸さを示すものだと解釈できるだろう。またそれは、国家対個人という圧倒的な差のある主従関係を前にして、無批判に屈した彼の人間的限界を浮き彫りにしている。マツダの言葉は確かにオノの才能自体をすべて否定しているわけではない。しかしそれは、オノの資質が容易に時勢に流されるもので、彼が真の普遍性を持った絵を描き出すことができなかつた事実を指摘しており、結果としてその凡庸性を強調するものとなっているのだ。

#### IV

しかし、オノにとって凡庸さを認めることは自己の人生を否定することに繋がる。非凡さへの自覚を精神的基盤として、主従関係を転覆させたり、逆にそれを堅固なものにしたりすることこそが、彼の生き方の根幹をなしているからだ。ゆえに、オノは頑固な自己正当化や自己保身に執着する姿勢を見せる。そこには、周囲からの評価が変化しても容易に変わらない、あるいは変わりえない人間の悲哀が見て取れる。その典型的な例が、やはりノリコの縁談の席とマツダとの最後の対話、つまり凡庸さの暴露に関わる場面で見られる点は非常に興味深い。以下に、自己の非は承知の上で、それを逆手にとつ

て、開き直りに似た形で過去の影響力や地位に固執しようとするオノの頑なな姿勢を見てみよう。

ノリコの縁談の席で、過去の戦争責任について声高に認めたオノの発言は以下の通りである。

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. (123)

この発言の中に「認める」(“admit” “accept”)という語が頻出している点に着目したい。さらにオノはこの直後の発言でも二度“admit”という語を用いている。彼はなぜこの「認める」という言葉を繰り返すのであろうか。次の引用を見てみよう。

...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. (124-25)

この引用の最後にも過ちを「認める」(“acknowledge”)という表現が出てくるが、ここで問題にすべきは、その行為に伴う理由あるいはオノの心理である。二行目の“responsibility”は、スイッチがオノを批判する際に用いていた“admit their responsibility”というフレーズの反映だと解釈できるだろう。そしてその「責任を認める」ことは、オノの中で“self-respect”や“satisfaction”や“dignity”が存在すること、あるいは“shame”が存在しないことと大きく関わっている。ここで問題なのは、オノが責任を「認める」のが、自らの過去の過ちによって被害を受けた多くの人間に対して謝罪と懺悔を表明するためというよりも、むしろ自尊心や自己満足といった内向的要

素を土台とした保身意識によるものだという点である。彼にとっては、自己の体面を保つことのほうが、他者に与えた被害を鑑みることよりもはるかに優先される問題となっているのだ。さらに、この認知行為はオノの主従意識とも結びついている。Mike Petryは次のように指摘する。

While Ono is eager to hide his misdemeanours he is also eager to confess them. He is vain and would personally, setting aside his cover for his daughter, rather be famous than unknown. And running through the narrative is the theme of how surprised he often is at the influence and respect he had.<sup>10</sup>

小説中には、戦後になって見出す機会を失っていた自己の影響力や周囲からの敬意をたまに再発見したとき、オノが驚きの混じった喜びを表明する場面が幾度か登場する。オノは、過去の間人として忘れ去られ無名と化すよりも、自らの虚栄心のため、たとえネガティブな形ではあっても名声や影響力を維持したいと考えているのだ。そこには、過失責任をあえて「認める」ことによって、逆説的に、過去に築き上げた地位や権威に拘泥しようとするオノの深層意識が表れている。

このような姿勢は、マツダとの最後の対話の際にも再度表面化している。マツダと話し終えたオノは、ノリコの縁談時と同じように、自己弁護的に自分たちの過去を総括する。

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. Of course, we took some bold steps and often did things with much single-mindedness; but this is surely preferable to never putting one's convictions to the test, for lack of will or courage. When one holds convictions deeply enough, there surely comes a point when it is despicable to prevaricate further. (201-02)

引用中の“satisfaction”という語にまず着目しよう。これはノリコの縁談の席で用いられていた重要なキーワードの一つであった。実は、これはオノが最も好んで使う言葉の一つで、作品中には十回以上も登場している。さらに、“in



the best of faith”という表現も再び登場している。“faith”という語は、後に二回繰り返される“convictions”とも意味的に響き合う。オノは、自分が「信念」を持って行ったことは、たとえそれが結果的に誤りであっても、ぐずぐずと踏み止まる優柔不断さよりははるかにましだという確信を持っている。その開き直りに似た確信があるからこそ、過失を犯したと認知しながらも、依然として「満足感」を覚えることができるのだ。ノリコの縁談時と同様に、この認知には深い反省や贖罪意識が伴われているわけではない。オノは、認めること自体を自己の罪の免罪符とし、自己の体面や自尊心を保ちたいと欲しているのだ。そしてこの総括的発言の背後には、やはりかつての栄光を保持あるいは誇示し続けたいというオノの権威意識や主従意識が読み取れる。

## V

小説の最後で、オノは若いサラリーマンたちを見つめ、戦後の若者世代へのエールを送っている。これまで考察してきた主従関係に対する姿勢や過去の栄光への執着ぶりから考えると、彼のこの楽天的な調子はあたかも主従関係の逆転を認める発言のようで奇妙に見える。イングロは結末部におけるオノの状況について、“His world is over, and all he can do is wish the younger generation well, but he is no part of that world”<sup>11</sup>と解説している。小説中には、“I’m retired now. I have no connections these days” (19)、“I’m retired now, I don’t have so many connections” (21) というように、自分の隠居ぶりを強調するオノの発言が何度も登場する。オノは一方で疎外感や孤立感を覚えているであろうが、同時に、“Indeed, it is one of the enjoyments of retirement that you are able to drift through the day at your own pace, easy in the knowledge that you have put hard work and achievement behind you” (40-41) と隠居状態を楽しむ姿勢も垣間見える。「勤労と偉業」とは戦前戦中の画家としての功績を指す。オノの言葉は一見それを過去のものとして忘れようとする姿勢を示しているかのように思えるが、これまでの考察で明らかのように、むしろ彼は過去の大切な記憶として自己の中に結晶化させようとしていると解釈できるのではないだろうか。つまり、周囲が激変を遂げる戦後の状況の中、オノは過去と未来を切り離し、もっぱら過去の栄光に固執しようとする姿勢を見せていると考えることができるのだ。このように捉えると、上記のエールは、自分が変わりえない人間であることを自覚しているため、オノが世の変化、好転を、自分とは

別次元に生きる若者世代に託していると言えるだろう。小説の最後は、“Our nation, it seems, whatever mistakes it may have made in the past, has now another chance to make a better go of things. One can only wish these young people well” (206) という言葉で締め括られている。最初の文の主語を「我が国」から「私」すなわちオノ自身に変えれば、それはそのまま彼の過去と未来の状況を物語る言葉になると言えるだろう。しかし、オノは未来に対し自らがコミットする言葉を続けることはせず、ただ若者への期待を口にするだけなのだ。

その若者世代を代表する人物として、小説中ではセツコの夫スイチやノリコの夫Taroらがクローズアップされている。戦後、スイチはNippon Electrics、タロウはKNCという会社でそれぞれ水を得た魚のように働いている。オノとタロウを交えた会話の中で、セツコは夫が職場で“a very capable superior” (185) に恵まれることになったことに言及する。それに追従するかのよう、タロウは、自分たちが以前から“new leaders with a new approach appropriate to the world of today” (185)を必要としていたこと、そして今はそれが実現したことを誇らしげに語る。戦前のオノに対するスイチの批判を思い起こせば、ここで言及される「上司」や「リーダー」が、オノのような旧世代の人間とは正反対の指導者像であることは自明であろう。つまり、ここには戦後における主従関係の逆転現象が読み取れるのだ。この会話の中で、タロウやセツコは“future”という言葉、期待を込めて何度も口にする。未来への楽観的姿勢を隠そうとしないタロウに対し、オノは後ろ向きな苦言をいくばくか発するが、それも叶わぬとわかると、ついには“As you say, no doubt your generation has a splendid future. And you are all so confident. I can only wish you the best” (186) と相手に同調する。末尾の言葉が小説最後の言葉と類似、オーバーラップしていることは明らかだろう。この会話にも、未来については若者世代に手放しで委ね、自らは過去に留まろうとするオノの堅固な姿勢が顕著に見受けられるのだ。

未来の世代を代表する人物としてさらに注目したいのは、スイチの息子Ichiroである。イチロウはオノの義理の息子たちよりも長く先の未来まで生きていく人間である。オノはこの可愛い孫に何かと世話を焼こうとするのだが、なかなかうまくいかない。幼いイチロウとオノの間には、当然のことながら、スイチとのようなイデオロギーを巡る対立は起きない。だがたとえば、ローン・レンジャーやポパイといったアメリカのヒーローの物まねに興じるイチロウを見たオノが、それを日本の源義経か侍か何かのまねだと勘違いする場

面には、単なる滑稽なジェネレーションギャップの描写以上の意味合いがある。イチロウには、アメリカから入ってきた新たな価値観を担う、さらに次の世代の担い手としての役割が付与されているのだ。そのイチロウの描いた絵をオノが見ようとしたとき、イチロウは執拗に反発しようとする。このエピソードは、主従関係の逆転という観点で見た場合、非常に象徴的だと言えよう。これをきっかけに、イチロウはオノが有名な画家だったのかと質問し、オノが “I’ve retired, Ichiro. Everyone retires when they get to a certain age. It’s only right, they deserve a rest” (32) と隠居を建前にした返答をすると、イチロウは “Father says you had to finish. Because Japan lost the war” (32) と、オノの触れられたくない過去をえぐり出してくるのだ。ここには、戦前戦中に功績を成した過去の人間と、戦後の未来を担う人間との対比が顕著な形で露呈されていると言える。さらに、イチロウは将来スイチが勤める Nippon Electrics の社長になりたいと無邪気に言い放つ。それに対しオノは、 “You seem to be growing up very fast, Ichiro... You’ll be a fine man when you’re grown. Perhaps you really will be head of Nippon Electrics. Or something just as grand” (189) と、未来のリーダーとしてのイチロウに期待する発言をした後、彼が寝つくのを静かに見守るのみである。可愛い孫にオノが期待を寄せていること自体は間違いのないであろう。だがここには、イングリコの言葉の通り、自らの世界は終わったが、新たな世界の一部とは決してなりえない旧世代の抱く隔世感や寂寥感、そしてそれと表裏一体をなす過去への逃避姿勢が如実に滲み出ていると言えよう。

## 結

以上、オノの主従意識という主題を中心に据え、彼の複雑な精神構造や言動の意味について考察してきた。オノは自己の非凡さへの自負を基盤に主従関係を周囲に構築していくが、その一方で浮き彫りとなるのは、彼の凡庸で閉鎖的とも言える人物像である。そして、時代の変化に取り残され、未来に居場所を見出せぬ彼は、周囲に権威的影響力を持っていたと自認する過去にあくまで固執しようとする。それは過ちに満ちた過去であるが、オノにとっては自己の人生の存在意義を支える最も重要なファクターとなっているのだ。栄枯盛衰を絵に描いたようなこうしたオノの人生の歩みは、読み手に一種の憐れみすら感じさせるものであろう。Mike Petryは、“Ono” というネーミングが “one” という単語と類似していることから、オノが “a real

‘Everyman-figure’<sup>12</sup>の様相を帯びているという興味深い解釈を行っている。確かに、さながら我々人間一人ひとりの姿を映し出す鏡として、オノの人間像は一定の普遍的要素を備えていると言えるだろう。これに関連して、イシグロは、この小説で描き出した主従関係という現象が、舞台として設定した日本に限られたものではなく、世界に遍在する “a human phenomenon”<sup>13</sup>であると述べている。この主張は、日本から英国へと舞台が移された次作*The Remains of the Day* (1989) においても、屋敷の主人と執事という主従関係が物語の重要な枠組みとして組み込まれ、有機的に機能しているという事実により裏づけられる。もちろん、この作品における主従関係の設定やその描かれ方は前作と同じではない。だが、主人公Stevensが執事としてのポジションに最後まで拘泥し、老境に至ってもなお自らの過去の価値に痛ましく固執し続ける姿は、オノのそれと少なからず重なり合うだろう。さらに、Barry Lewisが “both Ono and Stevens are ordinary men”<sup>14</sup>と述べ、本論考で議論してきた凡庸性に関して両主人公に共通性が見出せることを指摘している点も付け加えておきたい。ブッカー賞を受賞した*The Remains of the Day* によってイシグロの評価は確固たるものとなったが、すでにその前作*An Artist of the Floating World*において、彼の扱う主題や人間像の方向性は示されていると言えよう。そこにはイシグロの初期作品の特徴が顕著な形で認められるのである。

## 注

<sup>1</sup> Gregory Mason, “An Interview with Kazuo Ishiguro,” *Conversations with Kazuo Ishiguro*, ed. Brian W. Shaffer and Cynthia F. Wong (Jackson: UP of Mississippi, 2008) 8.

<sup>2</sup> Cynthia F. Wong, *Kazuo Ishiguro*, 2nd ed. (Tavistock: Northcote, 2005) 47.

<sup>3</sup> Kazuo Ishiguro, *An Artist of the Floating World* (London: Faber, 1986) 47. 以下の引用はすべてこの版に拠り、本文中に頁数のみを記す。

<sup>4</sup> Wong 46.

<sup>5</sup> Brian W. Shaffer, *Understanding Kazuo Ishiguro* (Columbia: U of South Carolina P, 1998) 50.

<sup>6</sup> Margaret Scanlan, “Mistaken Identities: First-Person Narration in

Kazuo Ishiguro,” *Journal of Narrative and Life History* 3,2–3(1993) : 151.

<sup>7</sup> Mason 9.

<sup>8</sup> David Sexton, “Interview: David Sexton Meets Kazuo Ishiguro,” *Conversations with Kazuo Ishiguro*, ed. Brian W. Shaffer and Cynthia F. Wong (Jackson: UP of Mississippi, 2008) 32.

<sup>9</sup> 縁談のエピソードに関して、オノが自己を過大評価していた可能性を指摘する批評家は少なくない。Barry Lewis, *Kazuo Ishiguro* (Manchester: Manchester UP, 2000) 54; Mike Petry, *Narratives of Memory and Identity: The Novels of Kazuo Ishiguro* (Frankfurt am Main: Peter Lang, 1999) 77; Wai-chew Sim, *Kazuo Ishiguro* (London: Routledge, 2010) 42.

<sup>10</sup> Petry 76.

<sup>11</sup> Mason 11.

<sup>12</sup> Petry 65.

<sup>13</sup> Mason 10.

<sup>14</sup> Lewis 55.