

沈黙の終焉：

村上春樹とイシグロ・カズオの作品における戦争残虐行為の言語化

オレシ・ホンチャル記念ドニプロペトログ国立大学

ウセンコ・オリガ

(Ol'ga Usenko)

はじめに

第二次世界大戦の終結やそれに対する日本人の反応は、西洋人にとって不思議なものであった。それは日本人がまるで、戦争なんてなかったかのように楽観的であったからである。人類学者¹は、羞恥心の文化、罪悪感の文化、状況によって変わる倫理観のような日本人独特の考え方によりこの現象を説明した。その学者の考えでは、天皇が自分に対する責任から自国民を解放した後、日本人は過去を省みる必要を感じず、未来を築くことに集中したと考えられる。

1945年後の文学において日本の戦争残虐行為は殆ど描かれなかった。その理由の一つは、経済的な問題に取り組み、国を再建することであった。もう一つの理由は、戦争文学の大部分は原爆問題に捧げられたためである。その原爆は、人類に対する比類なき大虐殺でありながら、アメリカ占領と検閲により、ある程度制限された状況になっていた。将来の協力のため、日本側もアメリカ側も日本軍のアジア諸国での役割や帝政を忘れた振りをすることにした。中国、韓国などの戦争の植民地は、日本の脱植民地化（decolonizing）に参加せず、その日本の戦後の自己像に影響を与えられなかった。Lianying Shan²はこの現象を「忘却」（amnesia）と呼ぶ。この場合に、「忘却」とは、日本の帝政時代や軍事介入を無視し、国の犠牲（victimization）を強調することである。

それにもかかわらず時間がたてば、戦後に生まれ、戦争経験がない作家は、日本の歴史を考え直しはじめた。日本生まれでイギリスの有名な作家であるカズオ・イシグロがなぜ戦争問題について興味を抱くのかと聞かれ、「今のところ、私たちよりいい作家が

1 Benedict, Ruth. *The Chrysanthemum and the Sword. Patterns of Japanese Culture.* Boston: Houghton Mifflin Company, 1989.

2 Shan, Lianying. *Narrating the colonial past in Manchuria and Shanghai in postwar Japanese literature* (abstract of dissertation). <http://udini.proquest.com/view/narrating-the-colonial-past-in-goid:304836438/>

いない。私たちは、両親や両親に聞かせてもらったことにより、あの戦争との遠いつながりになった」³と述べており、今その作家の世代の責任は20世紀に起こったことの記憶を守ることである。

一流の現代日本作家の村上春樹も、生まれる前に既に終わっていた戦争について話しているとき、以下のような、ある程度イシグロに似ている言葉を使用する：「あれは僕の父と祖父の世代でした。彼らにそんなこと、つまり多数の人を殺したり傷つけたりさせたものは何だったのか知りたいです。分りたいのですが、できません」⁴。その二人の作家は、いわゆる歴史教科書問題（textbook controversy⁵）の影響を受けたのかもしれない。村上とイシグロは歴史的・政治的なレベルでエリートの神話捏造（mythmaking）に従事することはせず、戦後世代の特徴である個人的なトラウマとしてこれに取り組んでいる。

村上とイシグロの作品における戦後の日本性の表し方

研究のためその作家を選んだ理由は、二人ともがいわゆるダブル・アイデンティティを持ち、特別な日本独特の性質（Japaneseness）を持っていることである。Xiaoyu Lunによれば、村上とイシグロの小説における日本は、「にせものか取るに足らないものか、あるいはその両方か」⁶ということだ。実際に、二人とも西洋に大きく影響を受けている。イシグロは5歳のときイギリスに渡った後、ヨーロッパの教育を受け、イギリスの市民権も得た。村上は長い間日本を離れ、アメリカ、イタリアなどに住んでいた。

3 “we are now the best there is, we are a distant link to the war through our parents and what our parents told us” qtd. in: *Conversations with Kazuo Ishiguro*. Ed. by Brian W. Shaffer, Cynthia F. Wong. Jackson: University of Mississippi Press, 2008. P. 141.

4 “That was the generation of my father and grandfather. I want to know what drove them to do those kinds of things, to kill or maim thousands and thousands of people. I want to understand, but I don't” - qtd. in Rubin, Jay. *Murakami Haruki and the War Inside. // Imag(in)ing the War in Japan: Representing and Responding to Trauma in Postwar Literature and Film*. Ed. by David C. Stahl, Mark Williams. Brill's Japanese Studies Library, 2010. - P. 63.

5 He, Yanan. *National Mythmaking and the Problems of History in Sino-Japanese Relations*. http://web.mit.edu/rpeters/papers/yanan_sino-japanese.pdf

6 “either fake or unimportant or both” Lun, Xiaoyu. *Imagining the Countour: Japanese-ness in the Fiction of Haruki Murakami and Kazuo Ishiguro*. <http://thesis.lib.ncu.edu.tw>

そのため、二人の作家は新しい日本人のアイデンティティを描いている。そのアイデンティティは、グローバル化、西洋化、民族のルーツを失うことにより「汚染されている」。村上とイシグロが、第二次世界大戦の問題を取り上げ、長い忘却の期間の後、主人公に戦争経験を言語化させているのは、それは新しいアイデンティティを作成するために不可欠なものだからである。従って、将来のスピリットや将来の日本は沈黙を破るために選択された言葉によるのだ。

今回研究したい作品はイシグロ・カズオの「遠い山なみの光」(A Pale View of the Hills、1982)と「浮世の画家」(An Artist of the Floating World、1986)という「日本の」小説である。その二つの作品では、戦後の日本が描かれ、イデオロギーの変化、そして、日本人の家族と個人生活に与えた戦争の影響がテーマとなっている。イシグロの第5作目の小説の「わたしたちが孤児だったころ」(When We Were Orphans、2000)は1937年の上海への侵攻が描かれている。もう一人の考察対照である作家の村上春樹は、現代日本の政治的あるいは歴史的な問題への興味の不在のせいで批判を受けたこともあるが、実際は、ある作品において熱心に「現代日本の病気の根」⁷(J.Rubin)を探している。例えば、「ねじまき鳥クロニクル」(1995)に村上は、満州やノモンハンでの暴力の原因を考え、短篇小説の「中国行きスローボート」(1980)には中国人と日本人の間に深い誤解があると仄めかしている。

村上とイシグロの作品において戦争を体験した登場人物は、身内の死をきっかけにその体験を再考しはじめる。「ねじまき鳥クロニクル」には、共通の知り合いである本田さんが亡くなり、形見分けに訪れることになった間宮中尉が主人公のおおるに自分のストーリーを話すのは、戦争から40年がたったときである。ストーリーの中心になるノモンハンでのできごとは、間宮の人生で最も重大な出来事になった。それについて話せるのは他の関係者がもう死んでいるからだ、と間宮は強調している。謎の才能を持っている本田さんは、戦友のそれについて話したい気持ちを理解し、話しのきっかけを贈る。そのため、あの形見は、とおるのためのウイスキーボトルのための空の箱ではなく、間宮中尉の心の重荷を軽減する「可能性」なのである。ストーリーを個人の分野から社会分野に移すことは、間宮にとって非常にありがたいことになる。間宮中尉はとおるへの最後の手紙で、ストーリーを聞いてもらったおかげで、安心して死ぬると書いている。

イシグロのデビュー作「遠い山なみの光」で、悦子という主人公は、娘が自殺してしまい、戦後の日本への感傷旅行に出る。悦子は娘の不幸の原因となった自分の罪につい

7 “the root causes of Japan's modern malaide”Rubin, Jay. 2010. P. 61

て理解するため、戦後の日本での自分の不幸と「戦後地元民として苛まれる疎外感」⁸(Cheng)を思い出す。悦子はできる限り戦争についての話を避けている。原爆犠牲者でありながら、冷静で無頓着なふりをしようとする。例えば、小説のはじめにアパートと川の間にある原爆のせいで荒れた土地をこう描写する：「この空地は健康にわるいという苦情がたえず、事実その排水状態はひどいものだった。あちこちの穴には一年中水が溜まっていて、夏の数ヶ月はものすごい数の蚊に悩まされた。ときどき思い出したように役人がやってきては、その辺を歩いて測量をしたりメモをとったりしている姿が見えたけれども、何か月たっても、何の手も打たれはしなかった」⁹ Barry Lewis が述べるように悦子の言葉のせいで、原爆により引き起こされた荒廃状態と市役所の無益さは、同じ規模の問題であるというのである¹⁰。

悦子がもう一度原爆について口にするのは長崎にある平和公園の散歩の時である。彼女が抱いた感想において、平和公園の巨像は「まるで交通整理をしている警官の姿のようで、こっけいにさえ思えた」¹¹とのことだった。その例からすれば、戦争の終わりから30年がたっても、家族全員を殺した原爆について悦子が選ぶ記憶は、皮肉なまたは無頓着なものである。それは、生存者の話なんて聞きたくないという聞き手の気持ちに対する悦子の理解ゆえである。大江健三郎の「ヒロシマ・ノート」(1965)によると、被爆者は本当に韓国人か部落民かのような社会差別を経験した。この問題も(日本人論によれば)「同質な」日本の社会により無視されていた。それで、同国人の同情の不足は、加害者のみならず被害者の沈黙や記憶の抑制の原因になる。

長崎での戦後の生活を描いている回想(inner story)にて、悦子は一回義父の緒方さんに原爆の後の「あの日々」について話そうとしている。あのときは、緒方家で「頭が変に見えまして」¹²夜間にヴァイオリンを弾いていた。妊娠する悦子にやさしくしたのは緒方さんだけである。だから、義父がヴァイオリンを持つのを見れば、悦子は感情的になり、世間話の代わりに大切なことについて話してみる。だが、緒方さんは過去を思い出させないことにし、「あんたはひどいショックを受けていたよ、あたりまえのこと

8 “the sense of alienation a native involuntary undergoes in postwar era” Cheng, Chu-chueh.

Making and Marketing Kazuo Ishiguro's Alterity.

<http://quod.lib.umich.edu/p/postid/pid9999.0004.202?rgn=main:view=fulltext>

9 カズオ・イシグロ(小野寺健 訳)(1994)『女たちの遠い夏』ちくま文庫 P.11.

10 Lewis, Barry. Kazuo Ishiguro. Manchester University Press, 2000. P.38.

11 カズオ・イシグロ 『女たちの遠い夏』 P.194.

だがな。生き残った人間はみんなショックをうけていたんだ。さあ、悦子さん、そんなことは忘れて。話を持ち出したわたしが悪かった」¹² を言う。身内の人にさえ聞いてもらえない悦子は、忘れようとする気持ちを更に強くする。30年後、ニキに「日本のすべてをみせる」絵を頼まれたら、悦子がニュートラルなイナサの写真をくれる。平和公園の散歩のときと同じように、この場合にも悦子は戦争とその悲嘆を知らない「ただの観光客」のふりをすることを選ぶのである。

一方、前の世代の代表者である緒方さんのアイデンティティの基礎はより頑固なもので、原爆の影響をあまり受けなかったようである。そのため、戦争、残虐行為、苦悩の問題を言語化する必要性を感じない。ゆえに、軍国教育者や戦争の支持者として自分を犠牲者化できないので、緒方の沈黙は続いている。

しかし、二作目の「浮世の画家」において、イシグロは緒方の化身である主人公を作り出す。定年した画家である小野は、戦争での自分の役割を言語化する。娘のプロポーズがまた破棄されることを心配し、小野はそうする。こうした「予防手段」を講じた小野だがまだ安心できず、見合いのとき娘の将来の家族の前でこう言う：「わが国に生じたあの恐ろしい事態については、わたしのような者どもに責任があるという人がいます。わたし自身に関する限り、多くの過ちを犯したことを率直に認めます。わたしが行ったことの多くが、究極的にはわが国にとって有害であったことを、また、国民に対して筆舌に尽くし難い苦難をもたらした一連の社会的影響力にわたしも加担していたことを、否定いたしません。そのことをはっきり認めます。申し上げておきますが、斎藤先生、わたしはこうしたことを事実としてきわめて率直に認めております」¹³。

イシグロと村上の主人公の重要な違いは、前者の場合においては暴力とのはっきりした関係がないことである。悦子は女子であり、明らかに戦争の被害者として描かれている。緒方や小野、年上の男性も残虐行為にあまり関わらない。二人とも教育活動により軍国主義を支えたが、与えた被害はせいぜい数件の同僚の逮捕に過ぎない。見合いのときの小野の告白は、娘を含むその場の全員を驚かせた。ゆえに、「信頼できないナレーター」として小野は自分の活動の重要性を買いかぶる可能性が高い。小野は、実際に犯さなかった犯罪を認めるほど、自分の存在が普通で平凡なものであると納得したくない。

12 カズオ・イシグロ 『女たちの遠い夏』 P.79.

13 カズオ・イシグロ (飛田茂雄 訳) (2006) 『浮世の画家』 ハヤカワ epi 文庫年 P.185.

イシグロはインタビューで述べるとおり、特に興味を持っているのは洞察力の不足のせいで判断を間違い、才能を誤用した人である¹⁴。緒方、小野、三作目「日の名残り」のスティーブズはそのような「誤った方向に導かれた」人物である。

イシグロの主人公と違って、村上の主人公の「僕」を囲む登場人物は全く平凡なものではない。預言者の本田さんやナツメグはユニークな才能を持ち、片腕の間宮中尉か口をきけないシナモンは、逆に、障害者である。登場人物のその特徴は戦争のときに経験した暴力の結果である。例えば、アメリカの潜水艦の砲をつきつけられている 5 歳のナツメグは、時間や空間を通し、中国の動物園で無意味で残酷な処刑の目撃した。その動物園の記憶があったために、大人になったナツメグはアレ（悪）が体の中に成長している女の人を癒すことができる。その動物園のビジョンの言語化が可能になるのは息子の出産のあとである。それで、ナツメグにとって沈黙を終えるのは、身内の人の死亡ではなく誕生によってである。後は、動物園の記憶はナツメグとシナモンの神話になる。ナツメグはそのストーリーを話し、シナモンは読ませることにより、とおるをそのシステムに組み入れる。

そのストーリーについて話しす際にナツメグが使用する「神話」という単語は大切である。神話（myth）は記憶の大部分を占め、アイデンティティの中心になる。シナモンを見れば、ある程度で民族がたどっている過程を理解できる。母の戦争のビジョンに形作られ、特別な世界に暮らし、神話を書きつづけ、他人（とおる）に影響を与えるためその神話を使う。

イシグロと村上がタイムフレームに完全に入らないのにもかかわらず、戦後の作家として考えられるのは、過去と現在の関係が強いからである。Homi Bhabha はその現象を *past/present* と呼ぶ¹⁵。二人の作家の主人公にとって過去は心の苦しみの原因になり、戦争は遺伝的記憶のレベルでも心の中にすみつづけている。

その無意識の記憶のいい例は、Jay Rubin により分析された村上春樹の短篇小説の「中国行きスローボート」（1980）に見られる。頭に怪我をした主人公は全く説明できない言葉が浮かぶ。「大丈夫、埃さえ払えばまだ食べられる」¹⁶。「僕」は続けて「死はなぜかしら僕に、中国人を思い出させる」と言う。日中戦争が沈黙される時代に

14 Conversations with Kazuo Ishiguro. P. 86.

15 Bhabha, Homi. The Locations of Culture.

<http://prelectur.stanford.edu/lecturers/bhabha/location2.html>

16 村上春樹（1997）『中国行きのスローボート』中公文庫。

成長した男子は、二ヶ国の関係をわからなくても、無意識に不正を感じ、怪我をしたときに言語化する。主人公も中国人に対する罪悪感を持つ。中国人の彼女を山手線の間違った方向に乗せるとき、あるいは、中国人の学校で机に書かないように言われるとき、彼も中国人をむごく取り扱おうと感じる。

帝国による中国人の虐待の問題は、カズオ・イングロの第5作の「わたしたちが孤児だったころ」にも取り上げられている。上海で幸せな生活を送っていた主人公のクリストファー・バンクスは、両親が行方不明になったせいでイギリスに帰ることになる。大人になり、有名な探偵になったバンクスは、子供時代をめちゃくちゃにした謎を解くことを胸に、中国にもどる。それは、1937年の上海での軍事行動のときである。

イギリス人として、バンクスはあの戦争では中立的で観察者の立場である。バンクスが到着する日に上海共同租界で開かれたパーティーのとき、イングロは皮肉をこめてその中立性を見せる：“While Grayson had been speaking, I had become steadily aware of the sound – from somewhere behind the hubbub of the crowd – of distant gunfire. <...> I looked up in alarm, only to see all around me people smiling, even laughing, their cocktail glasses still in their hands. After a moment, I could discern a movement in the crowd towards the windows, rather as though a cricket match has resumed outside”¹⁷ 小説家は戦争やこれに対する反応を超現実主義的に描く。沢山の外国人にとって戦争は日常的な問題にすぎない。中国人の運転手が殺され、今新しいのを探すのは面倒くさいといい、アパートは“too close for comfort to the fighting”¹⁸ になり引っ越すことにしたといい、戦争はわずかな不便の原因になった。小説から見れば、残酷なほどに大変なことがある。これは列強に代表的な同情、および他者を同一のものとしてみなす能力の欠如のことである。イングロは、ある民族は他の民族より立派であるという「グランド・ナラチーブ」(J.-F.Lyotard)に意義を唱える。

戦いが何週間も続いている上界の閘北区の破壊されたスラム街を進みながら、バンクスは困難に直面し、悩みを数多く目の当たりにする。そこは平和なときにも極端に貧乏なところで、1937年には地獄のような場所になる：“It was all too easy in such circumstances to forget we were passing through what only several weeks before had been the homes of hundreds of people. In fact, I often had the impression we were

17 Ishiguro, Kazuo. *When We Were Orphans*. Vintage International, 2000. P. 169.

18 Ibid. P. 194.

moving through not a slum district, but some vast, ruined mansion with endless rooms. Even so, every now and then it would occur to me that in among the wreckage beneath our feet lay cherished heirlooms, children's toys, simple but much-loved items of family life, and I would find myself suddenly overcome with renewed anger towards those who had allowed such a fate to befall so many innocent people”¹⁹ そのときの上海の悲惨な状況はだれの責任なのか、主人公はまだ分からない。「あの人たち」と言うのは、おそらく、両親を誘拐し、幸福な子供の生活を終わらせた人のことを意味している。一生の最も大切な「事件」を解けば、自分のアイデンティティだけでなく世界の治安を回復できる、とバンクスは期待している。だが、数日の後、ハセガワ大佐にバンクスはこういう：“A cultured man like you, Colonel, <...> must regret all this. I mean all this carnage caused by your country's invasion of China”²⁰。その発言にはもう主人公の歪んだ論理がない。無駄な暴力の理由を理解することができない小説家の声が聞こえる。そのイングロの態度は、前述の村上の「理解したいのですが、できません」を思い出させる。

結び

イングロと村上の作品は、抑圧された記憶を自由にし、過去を克服する主人公が多い。それで、作家は、日本、中国などの国の間の率直な話し合いによる相互理解への道で、作品は話し合いの実験のグラウンドになると考えるだろう。主人公が遺伝のレベルでも歴史的な罪悪感を持つように、固定観念にとらわれた偽者の戦争の記憶は同国人の侵略行為を隠せない。沈黙を終えるのは加害者にとっても被害者にとっても簡単なことではないが、安らぎを与え、和解するチャンスを与える。これは作家の小説にヒューマニスティックな気持ちを与える。だが、作家は将来について楽観的すぎると言えない。民族価値観に信頼を失った主人公は、これからのポスト・民族アイデンティティの核になれる精神的で道徳的なゴールを探すべきである。

19 Ibid. P. 258.

20 Ibid. P. 297.