

Title	カズオ・イシグロの『浮世の画家』における語りの技法
Sub Title	Narrative techniques in Kazuo Ishiguro's an artist of the floating world
Author	安藤, 和弘(Andō, Kazuhiro)
Publisher	慶應義塾大学日吉紀要刊行委員会
Publication year	2020
Jtitle	慶應義塾大学日吉紀要. 英語英米文学 (The Hiyoshi review of English studies). No.72 (2020. 1) ,p.73- 102
JaLC DOI	
Abstract	
Notes	
Genre	Departmental Bulletin Paper
URL	https://koara.lib.keio.ac.jp/xoonips/modules/xoonips/detail.php?koara_id=AN10030060-20200120-0073

慶應義塾大学学術情報リポジトリ(KOARA)に掲載されているコンテンツの著作権は、それぞれの著作者、学会または出版社/発行者に帰属し、その権利は著作権法によって保護されています。引用にあたっては、著作権法を遵守してご利用ください。

The copyrights of content available on the KeiO Associated Repository of Academic resources (KOARA) belong to the respective authors, academic societies, or publishers/issuers, and these rights are protected by the Japanese Copyright Act. When quoting the content, please follow the Japanese copyright act.

カズオ・イシグロの 『浮世の画家』における語りの技法

安 藤 和 弘

I. はじめに

本稿では、長篇第二作目『浮世の画家』¹⁾においてカズオ・イシグロが、どのような物語構成技法を意匠を凝らして施したかを考察する。先行研究は様々な角度からなされてきており、日本を舞台とする作品であるので、歴史、文化、言語方面からのアプローチがあるのは当然だが、具体的には、第二次大戦後の転換期の価値観の変化を主人公マスジ・オノ²⁾が老境において生きる様子を観察するものがまずあり、更に、舞台は日本から離れるが、長篇第三作目の主人公、英国の貴族の館に執事としてかつて勤めていたスティーブンスとオノを、日本的な心性の見地から比較する類のものが、刊行当初は目立っていたし、現在でも途絶えていない。作者が日系であり、言語的にもボーダーを超えるところがあるので、広義での翻訳論的な観点からの論考もある。しかし、本稿では、歴史、文化、言語方面からのアプローチには参照せず、初期から現在に至るまでイシグロが物語を紡ぎ出すときに本領とする緻密な語りの構成を検討してみたい。特に、より具体的には、読者の読みを操作すべくイシグロが駆使する語りの技法を検討することが、本稿の主眼である。

Ⅱ. オノは何故物語をするのか

全体的にはオノの物語は間欠的な日誌体裁を成しており、およそ前半を占める「一九四八年十月」と、「一九四九年四月」、「一九四九年十一月」、そして後日談体裁でつけ足された「一九五〇年六月」の四部から構成されている。日誌体裁を採用することにより、新しい時代の価値観と自分の過去とのあいだで折り合いをつけようとするオノの心境の変化を説得力をもって描くことが可能になるという趣旨の読みかたが、一つの主流としてある。それは言えることだが、そのような解釈はしばしば、オノが物語をする最大の動機を、新しい時代に適応しながらも同時に、終戦までに画家として自分が挙げた業績にかかわる自尊心の保持に見出す。それもあり得る解釈なのだが、しかし、オノの自己像の再定位が彼に物語をさせる主導的な目的なのだろうか。

四つの語りの現在時制地点を経て、オノの自己像は、長女セツコの夫スイチを代表格として若い世代の者たちが突きつけてくる新しいアメリカ風の価値観に反応しつつ、次女ノリコのサイトウ家との縁談の支障に自分の過去がならないようにと配慮をし、そして自分の過去の何がどのように縁談の支障になりかねないのかをさぐるために過去を回想しながら、確かに変化していくように思われる。自分が画家として成し遂げたことと、それに伴い向上した自分の社会的地位への誇りだけは上手く言葉を弄して留保し、しかし、将来の日本をになう新しい世代が掲げる価値観に理解を示し始め、その妥協の中で自分が落ち着ける位置を模索する。四つの語りの現在時制地点で、それぞれ、ノリコの縁談に絡む案件を初めとして、家族構成員たち周辺で、オノの自己理解に揺さ振りをかける事態が生起する。それがきっかけとなってオノは自分の過去を振り返り、現在時制での自己像を調整しようとする。そのため、物語の構成は、物語の現在時制と過去の回想談とのあいだでいったりきたりするというかたちを取る。回想部分の

ほうが物語の現在時制部分よりも分量が多いのは、オノの自己像がいかに過去に依拠しているかを反映している。であれば、オノが物語をしようとする最大の動機は、現在自分が置かれた状況に適応するために、特に過去を見直すことで自己像を再編成することにあるという解釈は成り立つかに見える。しかし、そのような解釈はイシグロが仕掛けた巧妙な物語装置が生み出す錯覚であり、それらの装置を分析するならば別様の物語が見えてくる様子を、以下で考察していく。

オノが物語をし始めるそもそものきっかけは何であろうか。それは過去の何かではなく、オノじしんに直接かかわることですらない。ノリコは物語が始まる前に一度まとまりかけた縁談が破談になる経験をしており、一九四八年十月現在、二度目の縁談話が進行中である。楽観視をしていたオノだが、長女のセツコが不安を掻き立てるようなことを言ったときから、パラノイア状態に陥っていく。「一九四八年十月」の冒頭部分には「ためらい橋」と屋敷入手の経緯が書かれているが、それらはオノの物語の真の始まりではない。ノリコの二度目の縁談が瀬するかもしれない危機にオノの注意が向けられることがなかったならば、そもそも物語は書かれなかったであろうからである。それがきっかけとしてまずあって初めてオノは自己像の見直しを強いられるのであって、ノリコの縁談話に先行して、あるいはそれとは別に、オノは自己像の再編成の必要を感じているわけではない。考察の焦点を、一個人としてのオノから、物語テキストの構成の方向へ移すならば、ノリコの縁談話が破綻する可能性への危惧こそがオノが物語をする最大の理由だということになる。実際、これから見ていくが、物語をするオノの頭にはノリコの縁談のことが終始存在している。

以下、作品のほぼ前半分を占める「一九四八年十月」と、「一九四九年四月」から作品の終わりまでの後半部に、大まかに分けて考察する。

Ⅲ. 語りの技法——読者の読みの誘導操作

物語前半部分では、過去の回想部分を除けば、ほとんどが語りの現在である一九四八年十月から一カ月遡って長女セツコが滞在しにきたときの、ノリコと孫（セツコの息子）イチロウを交えた家庭内での出来事の話になっている。しかし時系列的には、一二七～四三頁、つまり前半の最後に配置されている部分だが、オノが久し振りに戦前からの知己であるチシュウ・マツダを「きのう」（127頁）訪問したときのエピソードが、語りの現在時制に最も近く、オノの物語に初めからフィルターをかけている。であれば、セツコがオノに「慎重な手順」（73頁）を踏んでおくほうが良いと進言したとき、オノはセツコが何の話をしているのか分からなかったと言うが、物語をしている一九四八年十月時点では、しかし実は、そのときセツコが何を言いたかったのかをオノは理解しており、理解した事柄に戦々恐々としていることになる。マツダ再訪の場面でオノは不安で震えている。クロダの名前を出した途端に具合が悪くなるオノを見て、マツダはオノに「ひどく顔色が悪いじゃないか」（142頁）と言う。マツダを訪問した結果、「一種の安心感を覚えた」（143頁）とオノは自分に言い聞かせるかのように「一九四八年十月」の最後で言っているが、実際には不安はむしろ膨らんでいる。そのような精神状態にあるオノが「一九四八年十月」全体を語っているのであって、それに合わせて彼の物語には冒頭から歪みが生じている。

この作品に限らずイシグロが好んで用いる語りの技法が二つ、マツダ再訪の場面で使われている。まずは、マツダと話をしているときにオノは具合が悪くなるのだが、そうだとオノじしんが言っているわけではなく、マツダにオノは顔色が悪いと言わせている。マツダと別れた後、オノは一種の安心を得ることはできたと言っているが、それは額面どおりには受け取れない。オノが自分以外の人物に直接話法で言わせていることのほうが真

相なのである。イシグロ特有の「他者の声」の技法と筆者は呼ぶことにしている。イシグロは、語り手の心理状態をしばしば他の登場人物の声を使って間接的に読者に伝える。語り手はそれを打ち消すようなことを直後にしばしば言うのだが、他の人物が言ったことを読者の記憶にあまり良く残らないようにするのが、この技法が使われるときに狙われている効果である。そうであることは、イシグロの作品の多くでパターン化している³⁾。

二つ目は、「一九四八年十月」の冒頭から既に、マツダに言われたことでオノの頭は実は一杯であるはずであるにもかかわらず、肝心のマツダの名前は前半部分の最後まで出てこないことと関係している。オノは、ノリコの縁談話をだめにしないために自分の過去について「慎重な手順」を踏むようにとセツコに言われた直後、さり気なくマツダ再訪に、「昨日、静かな郊外の荒川地区まで電車で出かけている途中」（75頁）と言って触れている。追いかけて少し先でまたアラカワへの言及が出てくる。「先ほど言いかけたと思うが、わたしはきのう電車で市の南にある荒川地区まで行った」（92頁）。このように、唐突に「荒川地区」とだけ言われても、読者は、それがどういう意味を持つ場所なのかを知らされていないので、記憶に残らない。物語前半の最後まで読んで初めて、アラカワというのはマツダの住居があるところだと分かる仕組みになっている。物語の七五頁時点で既にオノはマツダに間接的に触れているのだが、そうであることに読者は気がつかない。ある案件なり出来事なりについて重要な情報を読者に手渡すとき、それじたいではさほどの意味はない断片的な情報だけを予め小出しにしておいて、肝心の情報の提示はすぐにはしない。先行して提示される断片的情報の重要性は事後的に明かされるという仕組みである。肝心の情報がようやく提示されるときには、読者は先行して手渡されていた断片は記憶から抜け落ちてしまっている。このような情報提示の「遅延」の技法が狙う効果は、「他者の声」の技法のそれと同じであって、読者の記憶に働きかけるものである。案件となっていることに実は語り手の意識は前々から向いていたのだということを、読者に気づかせない。

物語前半で「遅延」の技法が効果的に使われている様子を更に見ていく。セツコの滞在は一カ月前のことであったが、そのときにノリコの縁談話についてセツコが言ったことが気になり始めたのは、昨日アラカワへ電車で行かうときのことであったと、オノは同じくだりで言っている。車中で「客間での娘とのやりとりを思い出し、急にいらだたしさを覚えた」(75頁)。物語の前半を語るオノの頭にはノリコの縁談話が破綻するのではという不安が実は終始あるのだが、その不安と表裏の関係にあるのが、オノがセツコに対しておぼえる苛立ちである。何故オノがその苛立ちをセツコの滞在一カ月後になっておぼえはじめたのか、オノはその理由を「ゆったりとひとりで静かな郊外に向かう途中だけに、そういう気分をいつもよりはっきりと分析することができた」からだと説明している(75頁)。オノはそのときマツダの家に向かっていたことを知らされていない読者は、オノの言葉を額面どおりに受け取ってしまう。しかし、オノがマツダに会いに行く目的は、サイトウ家が興信所を使ってオノの経歴についてマツダに調べを入れにいく可能性を思いついたので、マツダがオノの過去について不都合なことを言うのを未然に防ぐためであり、であれば、電車に乗っているオノは、自分の過去について普段以上に神経質になっているはずで、「ゆったり」などはしていないはずである。心配事をマツダに打ち明けても、マツダはどのような反応をするか分らない。そこで募ってくる不安をオノはセツコに投影し、セツコが言ったことが苛立たしく思えてくるというのが実相なのではないか。しかし、「遅延」の技法により、そうであることに読者は気づきづらい。

物語をしている時点で、オノの頭にはいつもクロダのことがあることも確認しておく。オノのかつての知己でノリコの縁談の妨害になりかねない危険な人物として、セツコがまずクロダの名前を出し(126頁)、マツダもクロダの名前を出す(141-142頁)。オノの現在時制の物語でほとんど登場することはないながら、かつてオノの弟子たちの中でも特に秀でていたクロダの存在感は極めて大きい。物語前半におけるオノの不安の一つの大

きな焦点である人物だ。何故オノにとってクロダが脅威になるのかは、物語後半まで分からない仕組みになっている。前半部分においては怪しげに名前が出てくるだけである。戦前、オノが弟子たちを集めてミギ・ヒダリなる酒場で飲んでいたとき、師匠を大いに持ち上げてくれた人物としてまず名前が出され（108頁）、戦後直後のある日のこと、雨が降りしきる中、焼土と化した街角でオノはクロダを見かけたと言われ（114-16頁）、セツコの先月の滞在期間中、路面電車で偶然会ったノリコの縁談相手の父親サイトウ博士が、共通の知人としてクロダの名前を出してくる（120-21頁）。という具合に、名前だけは複数回、相互に関連のない場面で出てくるのだが、その正体は物語の後半になってようやく明かされることになる。ここでも「遅延」の技法が使われている。ノリコの縁談話が進行中の「一九四八年十月」においてはクロダの正体は曖昧なままなのだが、その曖昧さは、オノの語りに全体的に漂う曖昧さの重要な一部を成している。オノの不安が向かう先が曖昧にされていれば、オノは不安に満ちている「一九四八年十月」全体を曖昧に語ることができると言い換えても良い。

なので、クロダへの恐怖はやすやすとセツコへの苛立ちへと変換され得る。更に確認しておくべきは、オノが抱くセツコへの苛立ちにも曖昧さがあることである。オノの苛立ちが向かう先は、セツコに定まってははいない。クロダへの思いが混入しているという事情がまずあるが、更に、苛立ちの矛先は実はセツコというよりはセツコの夫スイッチなのではないかと、オノじしんがちらりと言っている。「そして、わたしのいらだたしさは、実質的には節子よりも、節子の夫に向けられていることを悟った」（75頁）。娘婿に対するオノの冷たい視線は、物語前半、戦死したオノの息子ケンジの葬儀のときのスイッチの言動の回想に織り込まれているが（85-88頁）、クロダの場合と同じで、スイッチも、オノがする現在時制の物語においてはほとんど登場してこない。新しい世代の価値観、特に戦争は日本にとって掛け値なしに悪であったというアメリカ的な発想をスイッチはセツコに吹き込んでいるのではと、オノは心配する。そのオノの心配はオノがセツコに対し

ておぼえる苛立ちの大きな一角を成しているはずなのだが、義理の息子に対する反感は個人的なものではないのかもしれないと、オノはその直後に言う。

いまの素一の考えには、頑固さどころか、悪意とさえ呼べそうなものがこもっており、わたしを不安にさせる。それが節子にも影響を及ぼしかねないので、いっそう不安になる。

だが、そういう変身ぶりは、決してわたしの娘婿だけに限られたものではない。最近はこちらを向いてもそれが目につく。若者たちの性格の一部が、わたしにはよくわからない理由で変わってきているし、その変化のいくつかの徴候は明らかに不気味である。(88 頁)

オノがスイチに対して抱いている反感は、若者たち一般の話にすり替えられることにより、曖昧にされる。イシグロの作品の語り手たちは、あることを述べた後でそれを打ち消すようなことをしばしば言うのだが、これもまたイシグロ作品の語り手たちが使う技法の一つである。筆者はそれを、「前言撤回」あるいは「前言への後からの留保づけ」と呼ぶことにしている。そのような場合、最初に述べられることのほうが真実であることが多いのだが、この技法が狙う効果は、そうであることを読者に気づかせず、どちらつかずのままで読者の記憶の中で案件じたいの記憶を曖昧にすることにある。

物語前半において、オノは終始ノリコの縁談が上手くいくかどうかばかりを気にしていると読める根拠を更にさぐってみる。セツコから過去の経歴については十分に注意したほうが良いと言われたとき、オノは娘が何を言いたいのか分からなかったという素振りの自分を描いている。しかし、分からないどころかそればかりが気になってしかたがないことは、目下進行中のサイトウ家との縁談についての説明がほとんどなく、既に破談になったミヤケ家との縁談、見合いの相手であったジロウ・ミヤケへの言及の

ほうがはるかに多いことにも見て取ることができる。物語後半部分の初め近くに配置されたタロウ・サイトウとの見合いの場面まで、読者はサイトウ家についてほとんど情報を与えられない。前半でサイトウ家への言及は、オノがサイトウ博士と路面電車中でばったり出会ったことに触れている箇所以外ではなく、肝心の見合いの相手であるタロウとは言えば、名前さえ出てこない。

ノリコの見合いを話題に取り上げるとき、オノの語りはミヤケ家との縁談の破綻ばかりへと流れていく。そこには奇妙な捻れがあると言わざるを得ない。何故、もう済んだことにやたらとこだわるのか。しかし、「遅延」など先ほど見ておいた技法を使うことによって、オノは曖昧に物語を進める自由を巧妙にみずからに与える。読者は、ノリコの縁談話と言われなくても、その相手についての情報が乏しいために、既に破談に終わったミヤケ家との縁談話をオノが蒸し返してもあまり気にならないというトリックが仕掛けられている。ここには、イシグロが好んで使うもう一つの語りの技法が仕組まれている。オノがミヤケ家との破談にこだわる理由は、そうであるとは明言しないが、今回のサイトウ家との縁談も同じ結果に終わるのではないかと心配しているからで、もちろんある。裏返して言えば、ミヤケ家との破談についてオノが語るとき、彼の頭には現在進行中のサイトウ家との縁談のことしかないのである。念頭にあることとは別のことをイシグロ作品の語り手たちはしばしば語る。語り手が何を案じているかを読者に対して曖昧にする効果を狙った技法でそれはあり、筆者は「すり替え」の技法と呼ぶことにしている。

それに加え、オノの物語は、連想で話題が横滑りするかのようにならざるを得ないので、何の話をも本当はしたいのかが全体として良くは見えない作りになっている。脱線の連続であるとさえ言って差し支えない。「一九四八年十月」全体の本題は、一カ月前にセツコが滞在しにきたときにノリコの縁談について言ったことに尽きるのであり、オノじしん、それを隠してはいない。「つい話がそれてしまった。節子が先月うちに来たと

きのことを思い出そうとしていたのに」(40頁)、「いや、また話がそれてしまった。わたしは、先月、節子が花を生けるために客間に入ってきたときに、自分がこの娘と交わした言葉を伝えるつもりだったのだ」(72頁)と言っている。しかし、その本題について言うべきことを言い切らないうちに再び脱線状態に入っていくので、何が本題なのかが読者はまた分からなくなってしまう。

最近の出来事を語ろうとしながら、つついオノは戦前の話へ脱線するわけだが、そうするうちに、画家としての自分の成長物語めいたものをはじめることになる。ノリコの縁談が心配であればこそ、自分の過去をオノは見直しにかかる。しかし、そうするうちに、セツコに対する苛立ちとその背後にあるスイチへの反感に触発されて、画家としての自分の過去の経歴への誇りが膨らみ、子供時代にまで遡って、自分が画家として名を成すようになった経緯を記憶の中で辿り始め、それが現在時制での案件から独立した別の物語の体裁を取り始める。ノリコの縁談という本題を脇にのけて、脱線先の物語のほうが語り手の主たる関心事なのではとさえ思えてくるほどである。小説の題がそもそも『浮世の画家』である。しかし、そちらのほうの物語は、語り手のオノにとっての、物語構成上の「浮世」のようなものに実は過ぎない。夜が明ければ、下手をすれば破綻するかもしれないノリコの縁談絡みの不安が待ち受けている。その不安の重圧に耐えきれないがために、オノは昔話、しばしば昔の自慢話に耽溺する。物語全体にわたる規模で、「すり替え」の技法が使われているのである。

Ⅳ. 煙とパラノイア

しかし、昔話でどれだけノリコの縁談という本題から脱線をしているように見えても、見逃してはならない繫留点がオノの物語の「浮世」と現実のあいだにはある。それは、縁談をだめにしかねない最大の脅威であるクロダの存在と、そのクロダが出所である、絵画が焼かれるときの煙である。

煙は現実の現象であると同時に、オノの物語においては、物語構成原理の大事な一角でもある。煙は語りの曖昧さが具象化されたものであり、一見相互に関係がないものを繋ぐ浸透力の暗喩になっている。また、煙が発する臭いは、あるのかないか判然としない微妙さを特性として備えており、その曖昧さもまたオノの物語の構成原理の一角を成している。

クロダの絵が官憲によって焼却処分されるのは物語のおしまい近くでだが、その仄かな気配は物語の早い段階から既に存在している。六四～七二頁の、息子が画家を目指していることを強硬に阻止しようする父親によって、それまでに描いた絵をオノは焼却されてしまう場面がその始まりである。「遅延」の技法により、この場面の意味は、この時点では、曖昧にしか読者に提示されない。更に、この場面には、「遅延」の技法の効果を増幅させるかのように、二つの謎が埋め込まれている。一つ目は、父親に言われるままにオノが客間に持ってきた絵が本当に焼かれたのかどうか不明である。自分の絵が焼かれるのをオノは目にしておらず、また、焼かれた証拠もない。

想像力のいたずらかもしれないが、まもなく母を連れて客間に戻ったわたしは、瀬戸物の灰皿がさっきより少しろうそくのほうに近づいているような印象を受けた。それに焦げくさいような気がしたが、灰皿に目をやると、使われた形跡はまったくない。(66頁)

煙が立つのを見たわけでもなく、何かが焼かれた臭いがすると感じるだけなのである。

二つ目は、客間の場面の後で、廊下で母親と会い、話をしたとされているが、そのときの母親は実在感に乏しく描かれており、その会話は本当に交わされたのかどうかは怪しいことである。「一瞬、わたしのおしゃべりのあいだに母が黙って立ち去り、そこに立っているのはわたしだけではないか、という妙な感じに襲われた」(72頁)。オノが母親と会ったのは暗い

廊下でだが、そのとき母親がどのように見えたのかの描写も重要である。「目の前の母の姿は見えたが、顔の表情は見分けられなかった」(70頁)。ここを読むだけではさほど意味があるとは思えないだろうが、物語終盤のタカミ庭園でのモリヤマ画伯の描かれかたと、姿だけは見えたが顔の表情は見えないという点で同じであり、タカミ庭園での場面は、オノがモリヤマ画伯から自分が描いた絵の没収と破門を宣告される重要な場面なのである。また、オノが初めてクロダの名前を出すくだりも、人物の正体と実在性をばやかすような描写になっている。

その日、何人かの作業員が歩き回っていたので、焼けビルを眺めているひとりの人の姿に最初は注意を引かれなかった。そのビルの横を通り過ぎるとき、同じ人物が向きを変えてわたしをじっと見ているのによく気づいた。わたしは立ち止まって振り返り、傘から流れ落ちる雨水のあいだから、無表情にわたしのほうを見ている黒田の顔を認めて、異様なショックを覚えた。(115頁)

「人の姿」がまず目に入るのだが、顔を見てみると「無表情」と言われていることに着目する。オノが見かけたのは本当にクロダだったのだろうか。一抹の曖昧さが残る。

「遅延」の技法の一環だが、物語前半では、クロダの話になるとオノは神経質になり恐怖する様子が書かれている。しかし、クロダはオノにとってどのような脅威なのかは、説明がない。路面電車でサイトウ博士とばったり会い、サイトウ博士はクロダの名前を出してくる(120-21頁)。オノはクロダの名前が出ただけで防御態勢に入り、読者はついクロダをオノと一緒に警戒してしまうのだが、そのときにサイトウ博士がクロダについて言うことを読み直してみると、博士がクロダを怪しい人物だと考えている様子はまったく窺えない。そこで見えてくるのは、実際のクロダはどのような人物なのかは不明なまま、オノの警戒心ばかりが暴走する様子である。

ここでも「他者の声」の技法が使われているのであり、オノの心配は杞憂である。しかしクロダの正体の曖昧さのため、読者はオノの言い分のほうに耳を傾けてしまう。

物語前半においてはそれとなく触れられるだけで、後半においてその重要性が明らかになる、「遅延」の技法が使われているもう一つの例として、娘たち二人は自分に対して共謀をしているのではないかという、オノが抱くパラノイアがある⁴⁾。ある日の夕食後、孫のイチロウを怪獣映画に連れていくというオノの提案をめぐってオノとノリコは対立する。自分の言い分は通らず、オノは孤立する。「わたしは部屋を横切って窓の前に立った。そとはもう真っ暗で、見えるのは窓ガラスに映ったわたし自身の姿と、今背にしている部屋だけであった。隣の部屋からひそひそ話をしている女たちの声が聞こえた」(57頁)。スイッチが妻のセツコに新しい世代の価値観を押しつけるのはしかたがないが、「そういう不合理な考えが紀子の心にまで忍び込んでいるらしい」(76頁)ことを、オノは問題視する。

先月は、娘たちが話に熱中しているところに何度か出くわした。ふたりともわたしの姿を見ると、うしろめたそうに黙り込んだあと、なにか新しい、当たり障りのない会話を始める。いま思い返すと、節子の滞在中にこういうことが少なくとも三度はあった。(76頁)。

路面電車でサイトウ博士に出会い、そのときにクロダの名前を博士は出したことを、同じ日の晩、夕食中にオノは娘たちに伝えるのだが、娘たちの反応を見て、オノは考える。

茶碗から目を上げると、娘たちは食べるのをやめていた。その直前、ふたりが目くばせを交わしていたのは明らかであった。先月わたしはこういう場面に何度か出会って、娘たちがどこかでこっそりわたしのことを話し合っているのは確かだとにらんだ。(124頁)

このように反復して娘たちが自分に対して何か共謀をしているのではとオノは思う場面が出てくるのだが、娘たちが何を話し合っていたのかは不明なまま、オノの猜疑心だけが独り歩きする。

そのようなパラノイアのため、孫のイチロウへのオノの感情的投資は大きなものとなる。娘たち二人、「女ども」(49頁)に対して防衛線を張るために、「われわれ男」(49頁)の陣営をオノはイチロウと張ろうとする。「女ども」は見たら怖くて震え上がるだろう怪獣映画を皆で一緒に見にいこうとイチロウを誘い、その提案がノリコから反対を喰らうと、オノは終始イチロウを甘やかしながら、別の日に孫を連れて二人だけで映画を見に行く。イチロウを自分の味方につけることができてまんざらでもないオノは、しかし、冷や水を浴びせられる。『『お父さったら、自分が見たかっただけよ』と紀子はにやっと笑って姉に言った。『一郎もかわいそうに。ひどい映画に無理やりつきあわされて』』(124頁)。実際、イチロウは映画館ではレインコートを頭から被って怪獣をできるだけ見ないようにしていた。ここでも「他者の声」の技法が使われており、セツコとノリコにとってはイチロウは男も女もなく、ただの子供なのである。そして、物語の後半で、セツコとノリコは共謀などしておらず、すべてはオノのクロダへの恐怖心に端を発するパラノイアの成せる業であることが明らかになる。

ノリコの縁談話の展開に焦点を合わせて物語構成を整理するならば、肝心のサイトウ家との見合いの場面は物語全体の半ばを少し過ぎたところ、「一九四九年四月」中に配置されており、オノの物語はそれを境目として前半と後半に分けることができる。見合いの場面そのものに少々先立ち、「一九四九年四月」の冒頭から後半は始まると考えて良い。と言うのは、「一九四九年四月」の冒頭からオノは、前半で既に取り上げていた出来事や場所や人物を再度取り上げる時、前半でしていたのとは目立って違う描きかたをし始めるからである。「一九四九年四月」の冒頭は「ためらい橋」の話から始まるという点で「一九四八年十月」の冒頭と似ており、物語はリセットされたという観がある分だけ更に、前半と後半のコントラス

トが目立つ作りになっている。具体的には、ミセス・カワカミのバーと、オノの弟子で最近までつき合いがあったシンタロウの描かれかたを見てみると良い。

物語後半の考察に入る。見合いの場面に先立って、「一九四八年十月」直後のことだと思われるが、オノがクロダの住所を突き止めて彼のアパートへいき、留守番をしていたクロダの弟子、エンチ青年と交わした会話が挟まれている。そこで初めて、クロダはオノのためにかつて投獄され、肩に重傷を負い、その後はオノを忌避していることが分かる。ここでも「他者の声」の技法が使われており、エンチが言うことはそのとおりなのであろうが、クロダ本人が言ったわけではないことには留意しておく。クロダは「記憶の中のわたしに対して敵意を燃やしている」(170頁)と思い込んだオノはますますノリコの縁談を心配し、クロダに手紙を書く。「他者の声」であるクロダからの返事の内容はオノとの再会を断るものだが、鄭重に淡々と書かれており、「敵意を燃やして」書かれたようには読めない。しかし、クロダに向けるオノの猜疑心は、もう止めようがない状態に入っている。

カスガ・パーク・ホテルで行われた見合いの場面(173-87頁)は醜態したオノの記憶から起こされて語られている。「緊張のあまり、飲むピッチがつい速まっていたのかもしれない。その晩の記憶に限って妙に不明瞭なところがある」(174頁)、「わたしは——さっきも言ったとおり、酒を飲むピッチを無意識のうちにやや速めていたせいもあって——またもや誤解したのかもしれないが…」(180頁)。会って打ち解けて話してみれば、サイトウ博士も夫人もタロウもオノに好印象を与える。しかし、サイトウ家次男のミツオに対してオノは猜疑心を抱く。「いまその晩のことを思い返すと、若い満男に対する疑惑は、はじめて顔を見たその瞬間から始まっていたに違いない」(175頁)とオノは言うが、それはパラノイアと醜態に起因する錯覚であり、読者の読みを操作するために「遅延」の技法が使われている一例でもある。ミツオはクロダの弟子であると分かるのは見合いがあ

る程度進行してからであり、そうだと分かったとオノはすぐに、自分は過去に犯した間違いについては躊躇なく謝罪する者だと弁じ立て始める⁵⁾。ミツオも含めてサイトウ家の者たちが言うことだけを読めば、クロダやオノの経歴の何かが縁談の障害になる趣旨の発言はまったくないことに気がつく。『『黒田先生のお話のなかにはしょっちゅう小野さんのことが出てくると思います…』』とミツオは言ったとされているが、それはオノの錯覚かもしれない、仮に本当だとしても、クロダはオノのことを「敵意を燃やして」ミツオに話したと決めつけるのには無理がある。結局、見合いはめでたく成功裡に終わる。見合いで拙かったことがあるとすれば、それはオノじしんの言動だけであった。見合いの後、セツコはノリコから手紙を受け取る。

「紀子はあの晩のお父さまの態度にすっかり面食らったらしいの。斎藤家のみなさんも同じように当惑なさったみたい。どういう意味でああいうことをおっしゃったのか、だれにもよくわからなかったんでしょう。そうそう、素一さんにも紀子の手紙を読んで聞かせたけど、やっぱりわけがわからないと言ってたわ」(285頁)

見合いの場面においても、オノが言うことは信頼できず、サイトウ家の者たちの発言、つまり「他者の声」のほうに信頼に足ることの、これは証左である。

「一九四九年十一月」おしまい近くで、オノは「女ども」に対抗してイチロウに酒を飲ませようとするが失敗する。物語前半からオノは、娘たちは自分に対して何かを共謀しているのではと猜疑心を抱いていた様子には既に見ておいた。イチロウと二人きりになる場面で、オノはイチロウにそんなことで「くよくよする」(279頁) べきではないという趣旨のことを四回も言い、イチロウもそんなことで「しんばいしなくていい」と三回も言う(279-81頁)。「隣の部屋からなにか面白がって笑っている娘たちの声が聞

こえた」(279頁)というのは、共謀する娘たちへのオノの苦渋に満ちた敗北宣言のように読める。これまで祖父に気遣いなど見せていなかったイチロウがここで急にそうするのは不自然であって、二人の会話は語り手オノが想像したものかもしれない⁶⁾。と言うのも、孫と話をしていたときオノは半ば上の空で、実はセツコがその日の朝にカワベ公園で言ったことばかりを考えていたはずだからである。つまり、「すり替え」の技法がここでも使われているのである。

そして、暗くしたこの部屋で、隣室から時折漏れてくる楽しそうな笑い声を聞きながら孫が寝つくのを待っているあいだに、その日の朝、川辺公園で節子と交わした会話をなぞり始めたことと記憶している。話を思い返したのは、たぶんそのときが最初であった。というのも、夕食が終わるまで、節子のことばによっていらだった覚えはないからだ。

(281-82頁)

隣の部屋に戻るときにはオノは「…長女に対するいらだちがずいぶん強まっていたらしい」(282頁)。セツコと交わした会話は二八四～八九頁で出てくる。セツコは、オノが自分の経歴に関して抱く誇りに揺さ振りをかけるようなことを、また、ここまでオノがしてきた物語の信憑性を根底から覆すようなことを言った。その内容は後で見るとして、ここでは「すり替え」の技法がイチロウとの会話の場面で使われていることと、それと重なって「遅延」の技法も使われていることを確認しておく。と言うのも、カワベ公園での朝のセツコの発言への言及は一九五頁、一九八頁、二二三頁で既になされており、また、カワベ公園でセツコが言ったことは「一九四九年十一月」をオノが語るまさに主たる動機であることにも鑑みると、「話を思い返したのは、たぶんそのときが最初であった」はずなどないからである。

セツコへの猜疑心と並行して、クロダの正体とオノがかつてクロダに何

をしたのが、語り手オノの頭の中では常に伏流している。作品のおよそ前半を成す「一九四八年十月」全体にノリコの縁談への最大の脅威として影のようにクロダは棲みつき、「一九四九年四月」の見合いの場面において、オノに傍目には不可解なパラノイアの発作を起こさせることになる。この人物への最も直接的な言及は、脱線の連続で漫然としてはいるが流暢ではあるオノの物語にほつれを生じさせ、向後恵里子が言う「語りの裂け目」⁷⁾を作りながら、劇的に、タカミ庭園でオノがモリヤマ画伯から破門宣告を受ける場面が終わらないうちに突発的に出てくる(269頁)。手前の場面ではオノは師匠から自分の絵を没収された経緯を語っていたので、クロダが官憲に絵を焼却処分される場面への移行は、連想で確かに繋がっている。しかし、モリヤマはオノの絵を没収したとは言っているものの、焼却処分にしたとは言っていない。かつて父親に絵を没収された場面でも、絵が焼かれた証拠はない様子を既に見ておいた。クロダの絵は、しかし、母親の家の庭で「たき火」(271頁)で焼かれ、煙を立てて燃えている。

大きな断裂がここで起こっている徴候を向後は見抜いている。その徴候とは、「この黒田の連行後の情景は、森山との最後の訣別の記憶から途切れなく、立て続けに語られる」⁸⁾ことに尽きる。この断裂は、語り手は正気を失ったかと思われるほどの語りのショート・サーキットのかたちを取り、読者は一瞬、何か錯覚をしたかのような印象を受ける。ある場面が途切れなく別の場面に繋がるのは、作中、ここ一箇所しかない。向後はまた、クロダの絵の焼却の場面の直後、「本筋に大して関係のないことをながながと話してしまった」(273頁)とオノは言い、あたかもこのエピソードにはさほどの意味はない振りをしていることも見逃していない⁹⁾。「前言撤回」あるいは「前言への後からの留保づけ」の技法が使われている一例である。後で留保をつけて前言を相殺しようとしているが、そういうときこそ前言で重要なことが言われているのである。

かつて父親に自分が描いた絵を没収されたときを振り返ってオノは、実在が怪しい母親相手に、「『お父さんが火をつけたのはぼくの野心なんだ』」

(72頁)と威張って言ったことを思い出していた。しかしそれは現在でもオノが張っている虚勢であって、実は、より権威がある者に絵を焼かれることに対してオノは恐怖症があり、それが彼の物語全体に漂う煙の気配の出所になっている。「一九五〇年六月」でオノはマツダを再訪するが、庭から「かすかに煙の臭いがした」(298頁)ことに敏感に反応し、「『ものが焦げる匂いがすると、いまでも不安になる』」(298頁)と言う。続けてオノは、空襲で妻を亡くしたことに触れている。それも煙の出所ではあろうが、それは物語の中心部から物語の外部が開ける局面であって、物語構成上はあくまでも、物語中で唯一、臭いだけでなく炎も出てくるクロダの絵画焼却の場面が、オノの恐怖症の中心を成している。この場面の炎は、オノの物語全体において、いつ「語りの裂け目」を作ってもおかしくない脅威の象徴である。「遅延」の技法が使われているため、オノの恐怖症をめぐる案件全体の構図は読者に見えづらくなっている。それは、イシグロが物語構成に施した妙である。

V. 人物の正体の曖昧さの問題

オノの物語における煙は、語りの曖昧さが具象化されたものと考えることができる。それは物語全体に浸透して、一見相互に関係がないものを繋ぐことを可能にしている。オノの物語全般について言えることの一つに、これは「すり替え」の技法と関係することだが、人物の正体の曖昧さの問題がある。「一九四九年十一月」でモリヤマ画伯の下での数年に及ぶ修行時代が回想されているが、画伯の別荘や弟子たちの描写は豊富にあるのに、画伯じしんは実にぼんやりとしか描かれていない。宴会が行われている晩、オノが一人で抜け出して倉にいますと、画伯が入ってくる。倉の中は暗く、「モリさんはカンテラをすぐわきの床の上に置いたので、わたしの座っているところからは彼の黒いシルエットだけしか見えなかった」(217頁)。タカミ庭園のあずまやの場面は夕暮れ時だが、そこでもモリヤマ画伯は姿

だけは見えたが顔は見えないと描写されている。この人物には、端的に顔がないのである。「…わたしに背を向けて柱に寄りかかっている Mori さんの姿は相変わらずシルエットのままだった」(263 頁)。

Mori ヤマ画伯はときどきオノが言うことに答えず、答えても夕闇から声が聞こえるだけなので、画伯の実在性は薄らぎ、まるでオノが独り言をしているような感じさえる。実際、どうも Mori ヤマ画伯が言ったとされることのうちのいくつかには、オノじしんが後年言ったことが転写されているらしい。

もちろん、Mori さんがたしかに「不思議な道を探っている」ということばを使ったとは言い切れない。それは後年わたしが口癖のように何度も使っていたことばだからだ。だからわたしは、ずっとのちに同じあずまやで黒田に対して使ったわたし自身のことばを思い出しているのかもしれない。いや、やはりよく考えてみると、Mori さんがときどき「不思議な道を探る」ということばを使ったことは確実だと思う。これもまた、旧師から受け継いだ特徴のひとつなのだろう。(263-64 頁)

このとき初めていったタカミ庭園のあずまやは、その後自分が師匠になってから弟子たちを連れていった場所でもあり、クロダと最後に話をした場所であったとオノは言っている(260 頁)。そのときにオノはクロダに破門を通告したのかもしれない。もしもそうだとすれば、この場面での Mori ヤマ画伯にオノは自分じしんを描き込んでおり、自分じしんにクロダを重ね合わせていると読むことができる。であれば、「すり替え」の技法が使われていると解釈できる。

ここでの「すり替え」は多重になされている。顔がない Mori ヤマ画伯に投影されているのはオノだけではない。子供時代に遡って、自分の絵を没収したオノの父親も投影されている。既に没収したもの以外に隠してある

絵があるのだらうとモリヤマ画伯はオノに訊き、オノは、あるかもしれないと答えるのだが（263頁）、そのやり取りは、ある程度の表現の違いはあるものの、かつて父親と交わしたやり取り（64-65頁）の反復になっている¹⁰⁾。モリヤマ画伯の声にオノの父親の声が混入しているということである。

誰がどういうことをどういう言葉で、いつどこで言ったのかは、オノの物語においては相当に怪しいと推定できる¹¹⁾。物語の前半、何故ミヤケ家との縁談が破談になったのかを考えていくだけでオノは、その直前にばったり路面電車の駐車場で出会ったジロウ・ミヤケと交わした会話を思い出していた。戦争責任の話になり、責任がある者たちは然るべく謝罪すべきだと厳しく言い立てるミヤケ青年に対して、戦争犯罪人を擁護するようなことをやってしまったことが破談の原因となったのではと、オノは思ったのだった。しかし、自分はミヤケ青年とスイッチを混同しているのではないかとも思う。

あの日、三宅二郎はほんとうにそういうことばを使ったのであろうか。わたしは彼のことばと、素一なら言い出しそうなことばとを混同しているのかもしれない。十分あり得ることだ。というのも、わたしはいつの間にか三宅二郎を将来の娘婿と見なすようになっていたのであり、それだけに現在の娘婿と重ね合わせて見る癖がついていたのかもしれない。（84頁）

そこから連想でオノの物語は、息子ケンジの葬儀でのスイッチの発言についての話に切り替わり、次はヒラヤマ・ボーイの話へと脱線した後、ミヤケ青年にまた戻る。「もしかして、三宅二郎はやはりほんとうにああ言ったのではあるまいか。」（91頁）。ここでは「前言撤回」の技法が使われている。つまり、ミヤケ青年はそのような発言はしなかった。しかし、結局、スイッチもミヤケ青年も似たようなものだ曖昧に総括して、戦争犯罪への厳し

い批判の言葉を発したのはどちらだったのかという案件を、読者の頭の中で曖昧にする。

すると、ミヤケ青年との会話はそもそもオノが記憶しているとおりになされたのかどうかじたいが怪しくなる。オノは、スイッチが言ったことをミヤケ青年に投影しているだけであり、であれば、そのエピソードはオノのパラノイアが創出した一人芝居ということになる。そのような読みを裏づけることを実際、オノは言っている。セツコから、破談の理由を突き止める手掛かりになることをミヤケ青年は何か言わなかったかと訊かれるくんだり。

そう聞かれても——三宅二郎との出会いからわずか一週間しかたっていないのに——実際はどういう会話を交わしたのかほとんど思い出すことができなかった。…しかし、その後数日にわたって縁談不成立の一件を考えているうちに、新しい考えが浮かんた。もしかすると、あの出会いそのものが破談のきっかけになったのではあるまいか。
(80-81 頁)

初めは何も思い出すことができないのは、当たり障りがないことばかりが内容の会話であったからであって、その後に出てきた「新しい考え」は、オノのパラノイアの産物であると読めるのである。

オノの物語が孕む発話者の正体、あるいは発話そのものの信憑性の問題が最も前景化するの、カワベ公園でのオノとセツコの会話においてである。オノの心配にもかかわらずノリコの縁談は上手くいき、それから一年ほどが経って再会したセツコにオノは、縁談の成功は多分に、自分の過去について「慎重な手順」(73 頁)を踏むようにとセツコがしてくれた「忠告」(284 頁)のおかげだと言う。しかし、オノが何の話をしているのだから、セツコはまったく思い出せない(284-86 頁)。そのような「忠告」をセツコがしたというのは、オノのパラノイアが捏造した記憶に実は過ぎない。

セツコは「他者の声」であり、オノの言い分に相反して真実を語っているからである。そもそも、「一九四八年十月」において、まずはノリコじしんが縁談のことを心配している様子を見せていなかった。また、オノがマツダを訪問する「一九四八年十月」の最後の場面で、クロダの名前が出たことがオノのパラノイアに火をつけたことは既に見ておいたが、その場面の「他者の声」であるマツダの言葉だけを拾って読み直すと、マツダはオノの過去が問題になると心配している様子は窺えない。オノの過去を知っており、オノが現在置かれている境遇を最も良く理解するマツダさえもが心配の必要を感じないのであれば、オノがする心配には客観的な根拠はないということになる。結局、誰が「忠告」をしたのかは不明だが、それは少なくともセツコではないだけでなく、「忠告」をめぐる記憶のすべてがオノの妄想である可能性さえある。

オノの記憶と語りは実は相当に歪んでいるのだが、そうであることに読者はなかなか気がつかない。カワベ公園でセツコが言うことはすべて真実なのである。父親に「忠告」などしなかったことだけでなく、オノはたかが『『ひとりの画家にすぎない』』（287頁）にもかかわらず自分の過去について誇大妄想を抱いていること、オノはサイトウ博士とは昔から知り合いだと自慢をしてきたが、サイトウ博士は『『去年あの縁談が持ち上がるまで、お父さまが美術界に関係していることさえ、全然気づいておられなかった』』（288頁）こと。カワベ公園でのセツコとの会話が物語のおしまい近くに配置されているのは「遅延」の技法であることは、既に見ておいた。それまで、オノが語ることを額面どおりに受け取っていた読者は、この技法のために読みを攪乱されていたことが、この期に及んで発覚する。そうであることに読者は気づきづらいのだが、それこそがこの技法が狙う効果である。

「他者の声」の技法は「一九五〇年六月」においても使われている。『『気にしているのはおれたちだけだ。過去の人生を振り返り、そこに傷があるのを見て、いまだにくよくよ気に病んでいるのは、世の中できみやお

れみたいな人間だけだよ』(300頁)とマツダは言う¹²⁾。そのすぐ後でオノはこう解説を加えている。「だがその日の松田には、こんなことを言っている最中でさえ、自信喪失なんかどこ吹く風という様子が残っていた」(300頁)。オノは物語の最後まで自分の経歴についての誇りを手放さないかのように見える。しかし、真相はマツダの声を介してこっそりと読者に手渡されているのである。オノは「自信喪失」しているのだ。しかも、今になって初めてというわけではなく、ずっとそうであったのであろう。一年半前にオノが訪ねてきたときを振り返ってマツダは言う。『『あのときは意気消沈していたなあ』…『ひどい幻滅を感じている様子だった』』(296頁)¹³⁾。物語の初めから、過去を語るときに特に顕著な誇らしげな口調とは裏腹に、オノは実は「自信喪失」していた。それにもかかわらずではなく、そうであったからこそ、オノは物語をし始めたのではないだろうか。

VI. おわりに

ノリコの縁談とカワベ公園でのセツコとの会話は、オノにとって相当な心労になったらしい。「最近の病氣」(294頁)とだけさりと言われているが、オノは外出が困難になるほどに体調を崩したものと思われる。恢復は十全ではなく、「いつも杖に頼るようになってしまった」(294頁)。そもそもオノに物語をさせるきっかけとなったノリコとセツコは、「一九五〇年六月」においては、二人孫が生まれるという後日談があるだけで、オノの物語からはほとんど排除されている。マツダとの再会について語った後、オノは、一九三八年を振り返り、その頃には評判が落ちていたかつての師匠モリヤマ画伯の別荘への、結局は遂行しなかった凱旋訪問を相変わずの自慢口調で回想する。みかんをかじりながら画伯の別荘を遠くから眺めるだけのオノの姿は、しかし、虚ろに見える。心配の種である娘たちはもう離れていなくなった。それはつまり、もう物語は終えなければならないということである。これまでは、病に身をやつす代価を払うことになった

ものの、過去を回想することで自分の物語の「浮世」に浸ることができたが、その愉悦あるいは慰めも手放さなければならない。

「一九五〇年六月」をオノが語る時点ではマツダは既に亡くなっている。だから、マツダとの再会をどのように回想しても、その後の何について何を語っても、誰からも反駁されることはもはやない。しかし、娘たちが去った今、語ることがもうない。虚無感ばかりが伝わってくる。オノじしんの自己像が時代の変化に応じて再定位されたかどうかという案件などは、物語の関心の圏外であって、どうしても良かったことが明らかになる。オノの物語は人生の旅であり、移ろう時勢に合わせて自己像の再編成を描くものという読みは、興味深くはあるが、物語構造と語りの妙こそがやはりイシグロという作家の本領であり、そういう角度からこの作品を考察するならば、的外れと言わざるを得ないのである¹⁴⁾。ノリコの縁談絡みで障害になり得と思ったから、オノは自分の過去の見直しをただけなのであった。

しかも、その見直しは、オノがそもそも物語をし始めるきっかけであったノリコの縁談話の潤滑な進行に何ら資することのない、とりとめのない「浮世」回相談になってしまっている。その意味では、オノの物語は無為であり、無用なのである。しかしイシグロは、オノの物語をそういうものとして読者に読ませず、代わりにオノの人生譚のようなものが見えてくるように、巧妙に擬制構築した。そしてその巧妙さの秘訣とはまさに、本稿で考察してきたいくつかの語りの技法の効果的な使用なのである。であれば、そこに現出する物語世界は、言語そのものがかかる歪みを主導原理とし、前提とさえもする、言わば浮遊する言語世界であっても不思議はない。作品の題にある「浮世」とは、そのようなイシグロ特有の物語世界の比喩なのであろう。そのような物語世界においては、ある種の曖昧さは必然性を獲得することになる。発話者がしばしば曖昧であるのも、オノが物語をする動機が詰まるところ曖昧であるのも、イシグロが物語を構成するしかたが要請する必然なのである。

物語の最後では、オノは何故それがそこにあるのか意味が不明なベンチに腰を降ろし、かつてミギ・ヒダリがあった周辺で、初夏、陽がさんさんと降る中、若者たちが元気に働く姿を眺めている。「…かつてマダム川上の店があったあたりの総ガラス張りのビルから、まぶしいほど白いワイシャツの袖をまくったサラリーマンがぞろぞろと出てくるのが見えた」(306頁)。そのまぶしさは、オノに「浮世」を楽しませる夜の闇を完全に霧散させるほどである。そこにはオノの居場所はもうないが、物語をしなければならないことがもうないのであれば、オノはそれほど不仕合わせではあるまい。「ひとりの画家にすぎない」(287頁)とセツコに言われたことが幸いしたのかもしれない。オノは病後、再び絵筆を手にするのである(296頁)。

Notes

- 1) 本稿執筆にあたり使用した英語原典は Kazuo Ishiguro, *An Artist of the Floating World*, Faber and Faber, 1986. 原典からの引用には邦訳、カズオ・イシグロ、飛田茂雄訳『浮世の画家』早川書房（ハヤカワ epi 文庫）、2006年を使用し、付する頁数も同版に準じる。
- 2) 登場人物名、地名等の固有名は、漢字表記にすると生じてしまう原典にはないニュアンスを排除するため、カタカナ表記に統一する。ただし、邦訳からの引用箇所では邦訳の表記のままとする。
- 3) この技法は『日の名残り』において効果的に使われている。拙稿を参照されたい。安藤和弘「『日の名残り』における語りの技法——カズオ・イシグロ小論 (1)」『人文研紀要』第 87 号、中央大学人文科学研究所、2017 年、77–111 頁、「『日の名残り』における語りの技法——カズオ・イシグロ小論 (2)」『人文研紀要』第 90 号、2018 年、31–57 頁、及び、「『日の名残り』における語りの技法——カズオ・イシグロ小論 (3)」『人文研紀要』第 93 号、2019 年、1–29 頁。
- 4) オノが娘たちを見る視線には「バラノイア」(‘paranoia’) があることを Cynthia F. Wong は見抜いている。Cynthia F. Wong, *Kazuo Ishiguro*, Northcote House with British Council, 2000, p. 43.
- 5) 劇的な告白をしたとオノは読者に思わせたいのだろうが、どのような罪を犯したのかの具体的な説明はなく、クロダを筆頭として関係者の実名を出

- してもいないため、サイトウ家の者たちには宙に浮いたような話に聞こえたであろうことを、Barry Lewis は指摘している。Barry Lewis, *Kazuo Ishiguro*, Manchester University Press, 2000, p. 54.
- 6) オノが自分の願望や恐怖を他の人物に転写する例として、Brian W. Shaffer は、怪獣映画を見たがるイチロウと、この場面でのイチロウを挙げている。Brian W. Shaffer, *Understanding Kazuo Ishiguro*, University of South Carolina Press, 1998, pp. 44–45. 怪獣映画を見たいのも、イチロウが酒を飲むことができなくてくよくよするの、イチロウではなくてオノであるということ。
 - 7) 向後恵里子「画家の語り——『浮世の画家』における忘却の裂け目」『ユリイカ』第49巻、第21号、青土社、2017年、156頁。
 - 8) 前掲書、155頁。
 - 9) 前掲書、156頁。
 - 10) これら二つの場面での出来事の類似性を Cynthia F. Wong は「同一」(‘identical’) とまで言い、強調している。Wong, C. F., *op. cit.*, p. 47. 筆者が強調したいのは、言葉遣いの類似である。
 - 11) 似たような状況や表現の反復が異なる場面の区別を曖昧にするため、登場人物たちは相互に入れ替えが可能なのではないかという感触がオノの物語には取り憑いていると、Margaret Scanlan は論じる。Margaret Scanlan, “Mistaken Identities: First-Person Narration in Kazuo Ishiguro,” *Journal of Narrative and Life History*, 3: 2 & 3, 1993, pp. 144–45.
 - 12) オノが自分の過去の業績と社会的影響力について誇張をしている可能性は多くの批評家が指摘してきたが、重要なのはその誇張がどの程度のものなのかである。例えば、「一九五〇年六月」でオノはかつての師匠と顔を合わせる勇気がなかったことなどに参照して、Barry Lewis はオノの業績は「取るに足らない」(‘negligible’) ものであったと読む。Lewis, B., *op. cit.*, p. 54. しかし、それではどの程度「取るに足らない」のかは不明である。この件に関して、オノが言うことを根本的に覆し、オノの誇張の程度をより明確に示す解釈を向後は施している。「そもそも、かれは戦争責任に値するような活動を為していたか。それはただかれの自尊心にのみ問題となっており、もっと抑圧したい記憶を糊塗するために動員されているのではないか。…抑圧したい記憶とは、弟子黒田に対する密告である」(向後前掲書、155頁)。向後は、オノが語り手としてどういう意味で信頼できないのかを、極端に思えるかもしれないが、物語構成的には実に整合性が高いしかたで説明する。オノの物語はすべてがクロダ密告という「語りの裂け目」を中心に編成されており、それ以外の案件でオノが言うことはすべて、物語のその中心点を隠すために語られているのかもしれないという解釈。それは

物語の構造にまずは第一に焦点を合わせた読みであり、終盤の語りのほつれが物語の中心点を成す構造は、イシグロがデビュー長篇『遠い山なみの光』で既に実践していたことに鑑みると、妥当な読みだと思われる。拙稿を参照されたい。安藤和弘「カズオ・イシグロの『遠い山なみの光』小論——曖昧さの考察——」『第二次世界大戦後のイギリス小説』、中央大学人文科学研究所、2013年、287–327頁。

- 13) 邦訳では「意気消沈」,「幻滅」,「自信喪失」と訳し分けられているが、英語原典で使われている単語はどれも ‘disillusioned’ である。Ishiguro, K., *op. cit.*, p. 199, p. 201.
- 14) オノはこの物語をする経験を経て成長したのかという問いには、以上の分析を踏まえると、どちらかと言えば否と言うべきであると筆者は考える。『日の名残り』のステープルスとオノを比較しながら Margaret Scanlan も同様の結論を出しているが、その根拠が興味深いので引用しておく。
 ‘But we can hardly feel they have learned much from telling their stories and examining their lives.... Ono, at the end of his novel, has learned to appreciate Americanization and hence to merge his perspective with that of the group.... The young will sell Toyotas as enthusiastically as their fathers had bombed Manchuria, and with as little thought.’ Scanlan, M., *op. cit.*, p. 152.

Synopsis

Narrative Techniques in Kazuo Ishiguro's *An Artist of the Floating World*

Kazuhiro Ando

This article is an attempt at decoding some of the narrative techniques that Kazuo Ishiguro devised for constructing Masuji Ono's narrative. Despite its numerous deviations, obfuscations, uncertainties, and overall unreliability, Ono's narrative does have a coherent structure, one that is predicated on repeated use of certain narrative devices, ranging from seemingly trivial turns of phrase to stratagems on larger scale for arranging the many, relatively short episodes that comprise this novel: devices such as false resolution of contradictions by backtracking or belated qualifications, garbled, fragmented, and delayed transmission of information, blurring of identities or sources of utterances, and the use of direct speech of other characters as a means of relativizing and compromising the authority of the narrator. These devices are used to manipulate the reader's memory of events previously narrated in such a way that the reader would be led to believe that Ono's story is about what it actually is not – 'an artist of the floating world.' A careful examination of Ono's erratic and digressive narrative itself, not the life and career of the artist Ono, would reveal a disquieting tale of perpetual, secret torment and paranoia, which runs mostly unseen by the reader throughout the length of the novel. Ono's narrative in

fact comes with a series of symptomatic traces of a tale untold, and these traces are to be found at those phases in his narrative where certain narrative devices are in operation.

Through an analysis of these devices and the structure of the novel, this article attempts to identify where and how the reader's memory is manipulated, and to what end, so that a different, disillusioning story will emerge through layers of narrative disguise. What will be revealed in the end is a singularly Ishiguroesque narrative complex where that very disillusionment only goes to justify the necessity of narrative disguise, where Ono's unreliability as narrator is a prerequisite rather than some aberration, and where such parameters of narrative as identities and intentions are deliberately rendered obscure.