

「犠牲のシステム」を可視化する ——クリストファー・バンクスの語る戦争

Making “The System of Sacrifice” Visible:
The War Narrated by Christopher Banks

麻生えりか
Erica ASO

はじめに

カズオ・イシグロ (Kazuo Ishiguro) が生をうけたのが、1954 年、原爆投下から 9 年後の長崎であったことは、その作品に決定的な影響を与えている。戦争が直接には描かれていなくても、ほぼすべてのイシグロの小説は、根底において戦争、とりわけ原爆につながっているのである。グロースとルイスも指摘するように、「第二次世界大戦の影響下に生き、執筆する世代に生まれた」イシグロは、その作品の中で「たとえ控え目にではあっても、20 世紀の残虐行為や災難に常に着目」してきた。(Groes and Lewis 5-6) かつてイシグロは、大江健三郎とのインタビューで、「特に語るべき、また描くべき社会も国も持っていない」と述べ、「ホームレス作家」(58) を標榜してきた。が、その一方で、長崎で原爆を体験した母親や祖父母から戦争の話を聞かされた一人として、¹ 彼は世界の人々に広く戦争の記憶を伝えるという、いわば長崎発のコスモポリタン作家としての使命を自らに課してもいる。1999 年の講演では、ホロコーストや原爆という戦争の悲惨な歴史にまつわるテーマを安易に作品に持ち込むべきではないとしつつも、自分たちが負う「責任」に言及し、小説を執筆することで戦争と向き合う決意を表明している。「わたしたちの世代は、20 世紀に起こったことを記憶し続けるという責任を果たさなければなりません。それは、両親や祖父母が語ってくれたことを通してかろうじて戦争とつながっているわたしたち世代の人間の使命なのです。」(Gallix 141) マッケンジーも指摘するように、悲惨な戦争の記憶を風化させてはならないという、長崎にルーツを持つ者としての切実な思いを、近年イシグロはますます強めているように思われる。²

本論では、イシグロの小説第五作『わたしたちが孤児だったころ (When We Were Orphans)』(2000、以下、『わたしたち』と表記する) における日中戦争表象の分析を通し

て、イシグロのテキストが現代の読者に提示する問題の所在を明らかにしたい。後述するように、語り手が戦争体験そのものを語る点で、この小説は他のイシグロ小説とは一線を画している。「信頼できない語り手」であるクリストファー・バンクスが、虐殺現場を目の当たりにし、戦争という「犠牲のシステム」に開眼するストーリーによって、戦争が弱者に理不尽な犠牲を強いる邪悪な「システム」であることを『わたしたち』は改めて暴露する。と同時に、ヨーロッパ、とりわけイギリスでアジアの戦争について語ることがタブー視されてきたことを婉曲に批判し、さらには、過去の戦争、あるいは自国から遠い地域の戦争や紛争に無関心な現代の読者に、もっと真剣に戦争と向き合う努力をすべきではないかと問いかけてもいる。人間を否定する戦争の悲惨さを伝えられるのは、そして戦争を阻止できるのは、国連のような大組織でも権力国家でも、人道主義を掲げる立派な団体でもない。それができるのは、人間一人一人の姿勢と行動、つまり、きちんと過去と向き合いつつ国境を超えて人とつながろうとする積極性、そして故郷や出自を大事にしながらも所属に固執せずに新たな場所をも故郷として受け入れて生きていく柔軟性と勇気である。つまり、わたしたちそれぞれが戦争を伝え、戦争を阻止し、平和を築いていく責任を負っていることを、『わたしたち』はバンクスの姿を通して訴える。日中戦争を描くこの小説が、いかにその設定の枠を超えて戦争の本質を凝視しているか、そしていかに現代社会を生きるわたしたちと戦争の関わりを問い正しているか、イシグロの他の小説における戦争表象も踏まえて考えていきたい。

1. イシグロ作品と戦争

イシグロの六作の小説は、戦争表象の観点から大きく二つのグループに——前半の三作品と後半の三作品に——分けられる。³ イシグロによれば、前半三作品は「ある意味で似ており」、「一度書いたことを何度も洗練させる」(Vorda 84) 試みであったという。リアリズム形式で書かれたこれら三作品は、語り手が戦争によって変えられた自らの人生を振り返るという共通の構造を持つ。が、そこに戦争自体の描写はほぼない。戦争は主人公たちのトラウマとして、いわば小説の遠景に存在しているのである。

1980年代のイギリスに住む日本人エツコが戦後の長崎での思い出を語るデビュー小説『遠い山なみの光 (A Pale View of Hills)』(1982) には、原爆への言及はほとんどない。しかし、思い出すのも耐えがたいものとして片時もエツコの心から離れたことがない表向き不在の原爆は、その不在性ゆえに圧倒的な存在感を持っている。第二作『浮世の画家 (An Artist of the Floating World)』(1986) では、かつて戦争画家として活躍した画家が戦後日本の価値観の大転換に追いつけず、世間からも家族からも取り残される戸惑いと孤独を語る。そして第三作『日の名残り (The Remains of the Day)』(1989) においては、貴族の館

に勤める執事が仕事に捧げた自らの人生を振り返る。第一次世界大戦の反省に基づき、来るべき戦争の阻止を試みる善意の貴族がナチスに利用され失墜するこの物語の中にも、戦争そのものの描写はない。

これら三作品では、「こんなはずではなかった」という無力感にとらわれながら戦後を生きる「信頼できない語り手」(主人公)が、時間という距離をおいて自分の人生に付きまどってきた戦争という暗い影をめぐる記憶を語る。そうすることで、語り手たちはそれまでの人生と折り合いをつけ、残りの人生を前向きに生きようとする。つまり、イシグロ自らも述べるように、前半三作品で焦点を当てられるのは、「価値観の転倒が個人を混乱させた時代」(Bigsby 21)としての戦後だといえよう。

一方、リアリズムの体裁をとりながらも象徴性を高める後半三作品——『充たされざる者』(*The Unconsoled*) (1995)、『わたしたち』、『わたしを離さないで』(*Never Let Me Go*) (2005)——では、イシグロは戦争の記憶から戦争そのものの表象に関心を移したように思われる。このうち、戦争が舞台とされていない第四作と第六作には、現在進行の戦争のロジックが比喩的に描写されている。第四作『充たされざる者』では、中央ヨーロッパの架空の都市に到着したピアニストが知らないうちに運命を決められ、自分の家族さえも認識できなくなり右往左往するという、カフカの悪夢のような状況に陥っていく。第六作『わたしを離さないで』では、人間に臓器を提供する宿命を負ったクローン人間が淡々と生い立ちや仲間の死を語り、残り少ない自分の未来を静かに見つめる。一見、戦争とは無関係に思われるこれらの小説が表現するのは、有無を言わせず人々を巻き込んで幸福を奪う弱肉強食の戦争のロジックである。戦争は人間から大切なものを奪い去る暴力的な現実である一方、人間の記憶の中の故郷や愛する者までは奪えないものとして、比喩的に表象されている。

1990年、『充たされざる者』を執筆準備中のイシグロは、自分の描く特定の社会がその設定の枠を超えて「象徴や比喩」の領域に広がりうるような、「普遍的な」小説を書きたいとインタビューで述べている。「わたしは、自分の作りだした世界があらゆる人々の住んでいる世界を映し出していると読者に思ってもらいたいです。それは伝統的なリアリズムから脱却することであり、実際、わたしにとっては大きな挑戦です。」(Vorda 75-76)「あらゆる人々」を読者として想定し、それぞれの読者の読みが他の読者の読みとある程度重なるような「普遍的な」物語の提示を志向してきた後半三作品に一貫して描かれるのが、戦争の現実である。リアリズムからの脱却というイシグロの言葉に裏打ちされるように、シュールリアリズムと評されることもある『充たされざる者』と『わたしを離さないで』のテキストは、それぞれ明らかに架空の設定である中央ヨーロッパのピアニスト、イギリスのクローン人間の特殊な状況だけを読者に提示しているのではない。『充たされざる者』は、たとえば、際限のない戦争のプロパガンダに振り回され、もはや何が真実なのか正しく判断できなくなる戦時下の市井の人間を描いていると解釈できる。⁴そして『わたしを離さないで』が描くの

は、負傷と帰還を繰り返し死んでゆく兵士の状況、あるいは原爆投下によって故郷を失い、荒廃した土地を前にたたずむ無力な人間の姿だと読みかえることも十分に可能だろう。⁵ イシグロの後半三作品は、それぞれの設定の時空を超え、たとえ戦争への言及がなくても、戦争のリアリティ——暴力的な戦争のロジックに翻弄される人々の運命——を象徴的に描いているのである。

2. 『わたしたちが孤児だったころ』と「犠牲のシステム」

これから論じる第五作『わたしたち』は、設定を日中戦争とする点で、第四作、第六作よりも直接に戦争に結びついている。その一方で、戦争の本質、戦争と社会のあり方を読者に鋭く問いかけている点で、この作品も第四作、第六作と同じく、象徴的に戦争を表した「普遍的な」小説だといえる。イシグロはこの小説で、はじめて実際に戦場に足を踏み入れ、弱肉強食の戦争のロジックに向き合う主人公クリストファー・バンクスを描いた。だが、その描写は、イシグロ自らも認めるように、リアリスティックなものというよりは語り手（主人公）の頭の中でゆがめられた描写であり、対象物よりも芸術家の心を映す「表現主義芸術」のそれに近い。(Richards) 語り手の思いこみと現実との乖離を疑わざるを得ない『わたしたち』の読者が読むのは、自分がこれまでいかに戦争を知らなかったか、知ろうとしてこなかったかを思い知らされるバンクスの開眼のナラティブである。と同時に読者は、戦争に対して無関心、無責任であったのはバンクスだけでなく、ほかならぬ自分たち自身でもあったという事実気づかされることになる。『わたしたち』のテキストは、「信頼できない語り手」バンクスの語りを通して、現代社会に生きる読者に戦争そのものについて考える、あるいは考え直すことを促している。

この小説は、バンクスの薄れゆく記憶と願望に支えられた現実認識と戦争のロジックの衝突を前景化することで、バンクスの楽観的な世界観を浮き彫りにする。善と秩序の代弁者である西洋が悪と混乱の中にある東洋を救えると自負する彼は、中国の分断や日中戦争に無関心な上海租界の西洋人に怒り、虐殺現場を見て憤るが、イギリスを模範とし中国侵略を当然視する日本軍大佐の戦争観に不意打ちを食らう。すなわち彼は、上海のアウトサイダーかつ救済者だと思っていた自分が、中国人の犠牲の上に生きる戦争の加担者、インサイダーにほかならなかったことを発見するのである。30年近く前に上海で失踪した両親を自分が救出し、それによって世界平和を実現できるという探偵バンクスの楽観的な考えは、現実を前に大きく崩される。

しかし、それでもバンクスは戦争のロジックに完全に取り込まれることなく、平和な子供時代の記憶——ノスタルジア——を糧に、人との絆を築くことでより良い未来を志向しよう

とする。悲惨な戦争を直視する彼は、そこから逃げもせず諦めもせず、近い人とともにかなたにあるはずの平和への信念を深めるのである。語り手が時に読者の不信を買いながらも両親救出にこだわり、世界平和という大きな理想を追求し続ける点で、『わたしたち』は、戦争のロジックに対する語り手の諦念が最後には支配する『充たされざる者』や『わたしを離さないで』よりも、戦争対峙の色合いが濃いいといえるだろう。

同時に、『わたしたち』のテキストは、戦争のロジックに否定されるバンクスの楽観的な世界観は、ともすれば第二次世界大戦を既に解決済みの過去の戦争だと、あるいは戦争を自分とは無関係な遠い出来事だと思込んでいる読者自身のものでもあるのではないかと問いかける。チェンも指摘するように、このことは、イシグロが西洋史でそれぞれ大戦勃発、終戦の年とされている一九三九年、一九四五年ではなく、柳条湖事件に始まる満州事変の起きた一九三一年、全面的日中戦争の始まった一九三七年、そして中国共産党と国民党の内戦が新たな危機を迎えた一九五八年を『わたしたち』の各部の設定としたことにも表れている。(16-17)『わたしたち』は、これまでイギリス小説においていわばタブーであったアジアの戦争、とくに「中国人の観点から見た第二次世界大戦」(Cheng 17)に焦点を当てることで、アジアの戦争がヨーロッパ、とりわけイギリスと実は深い関係があることをも示しているのである。⁶

さらにイシグロは、「唯一の被爆国」として核兵器廃絶を声高に訴えてきた日本人の歴史観にも疑問を呈していると考えられる。それはすなわち、「被爆国」としての被害者意識のみを強調し、アジアの戦場で日本軍が行った侵略や略奪行為に対する加害者意識を育ててこなかった日本人の歴史認識である。確かに、理由はどうあれ、一瞬にして多くの命を破壊する原爆投下は絶対に正当化できない。しかし一方で、元長崎市長の本島等が繰り返し指摘してきたように、なぜ原爆を広島と長崎に投下されたのかという問題に日本政府と日本人が真剣に向き合うことを怠ってきたことも、動かしがたい事実であろう。真珠湾奇襲攻撃への報復のため、アメリカ兵の犠牲を増やさないため、あるいは戦後の冷戦体制を見据えた対ソ連対策のためなど、アメリカの都合で実行された原爆投下であるが、もとをたどればその原因は中国をはじめとするアジアの国々への日本軍による侵略行為にあるという考え方は、特にアジア諸国では根強いのである。「要するに第二次世界大戦で日本が果たしたのは侵略と加害だったのだから、それについて、きちっとした態度を世界に示せ」(133)という本島の言葉は、どこかでイシグロの描く日中戦争と重なっているように思われる。原爆投下後の長崎に生まれながら、幼くしてその地を離れて以降、外から長崎を見るしかなかったイシグロが、被害者としての日本人だけでなく、加害者としての日本人を描いたことには重要な意味がある。

そしてさらに、このテキストは、バンクスが中国で「発見」した弱肉強食の戦争のロジックが、読者の生きる現代社会に深く根付いていることを、高橋哲哉の言うところの「犠牲の

システム」を可視化することで提示している。高橋は、東日本大震災後、福島第一原子力発電所の事故によって汚染された福島、そして返還から40年を経てもアメリカ軍基地の問題が一向に好転しない沖縄に、戦後日本を支えてきた「犠牲のシステム」を見る。彼は、「一般的な定式」に従って「犠牲のシステム」を次のように定義する。

「犠牲のシステムでは、或る者（たち）の利益が、他のもの（たち）の生活（生命、健康、日常、財産、尊厳、希望等々）を犠牲にして生み出され、維持される。犠牲にする者の利益は、犠牲にされるものの犠牲なしには生み出されないし、維持されない。この犠牲は、通常、隠されているか、共同体（国家、国民、社会、企業等々）にとっての『尊い犠牲』として美化され、正当化されている」（42）

租界という特権地域を通じて列強諸国が中国を搾取しながら、日本の中国侵略を阻止せず傍観したこと、それによって多くの中国の一般市民や兵士が犠牲になったこと、すなわち、強い国（地域）が弱い国（地域）を利用した揚句に「孤児」として見捨てること——似たようなことは、現代でも世界各地で少なからず行われている。『わたしたち』の中で虐殺される中国人たちは、「尊い犠牲」と認識されることもなく、時には日本に虐殺の事実さえ否定され、その存在自体を抹消される。⁷ 戦争の現実に関与するバンクスは、隠されてきた彼らの犠牲を驚きとともに明るみに出す。それによって、これまで当然のように弱者の日常や生命を奪い、利益を得てきた「強者」は誰か、それは中国の対戦相手だった日本人だけでなく、豊かさを享受してきた西欧人でもあるのだという事実を読者に突きつける。つまり『わたしたち』は、西洋の富を無自覚に享受してきたバンクスの語りによって、西洋と東洋を結びつける「犠牲のシステム」を可視化しているのである。戦争と現代のグローバル社会が「犠牲のシステム」という土台をしっかりと共有していることを、このテキストは示している。

3. 上海租界とチャーペイ

『わたしたち』の語り手、クリストファー・バンクスは、幼少期を1900年代の中国・上海の共同租界で過ごし、10歳のころ両親が行方不明になったため伯母を頼ってイギリスに帰国し、ケンブリッジ大学卒業後に探偵となったイギリス人である。両親失踪から30年近く経った1937年、イギリスで探偵として名を成したバンクスは、故郷でもあり極東の混乱の中心地でもある上海へ渡る。その目的はもちろん両親救出であるが、彼は両親の失踪事件を解決すれば世界戦争を阻止できると信じこんでいる。小説を構成する七部の設定は、1930年（第一部）、1931年（第二部）、1937年4月のロンドン（第三部）、同じ年の9月、10月の上海（第四、五、六部）、そして1958年のロンドン（第七部）である。両親の謎の失踪というトラウマによって生かされてきたバンクスは、両親とともに過ごした上海租界で

の子供時代を 1930 年代の現在から頻繁に回想する。というより、彼の心の時計は子供時代で止まっていて、両親救出によってその時計の針を再び動かすために、つまり、失われた幸福な時代を取り戻すために、彼は上海へ渡る。ここで彼が会おうのが、自分の記憶の中の平和で豊かな租界と、欧米人の私利私欲にまみれ、中国人の犠牲の上に成り立つ戦時下の租界の落差である。イシグロが述べるように、この小説における上海は安全な子供時代を表す「ある意味で象徴的な風景」として描かれてはいるが、⁸ 同時に、彼の周到なりサーチに基づいている。(Wong 2001: 183) 戦争に左右された 1900 年代前半の上海は、租界と中国人居住地区（『わたしたち』ではチャーペイ地区）との分断により、植民地主義と戦争を支える「犠牲のシステム」がより一層はっきりと露呈する場所であった。

「区切られた借地」という意味を持つ租界は、イギリスが圧倒的な勝利を収めたアヘン戦争（1840～42 年）後に締結した不平等な南京条約によって中国に開港させた五港それぞれの近くに永久租借し治外法権を認めさせた地域、つまり外国人のための居留地を指す。五港の一つでイギリスの「自由貿易の拠点」（榎本 7）とされた上海には 1845 年に租界が設立され、間もなくアメリカ、フランスも租界を開いた（イギリスとアメリカの租界は 1863 年に合併し、共同租界となった）。列強各国の領事館や銀行、商社をかまえる上海租界は中国と本国との貿易によって大いに繁榮し、第一次世界大戦後から日中戦争開始までの約 20 年間に黄金期を迎える。租界では、商売だけでなく「ヨーロッパ」をそのまま持ち込んだ外国人たちの娯楽や社交生活が派手に行われ、歓楽街も発展した。⁹

武装中立を守り、中国国内の動静にほとんど影響を受けなかった上海租界であったが、その勢力地図は第一次世界大戦により大きく塗りかえられた。つまり、それまで租界で実権を握っていたイギリス、フランスに代わり、新興国アメリカ、そして日本が支配者として台頭したのである。1937 年 7 月の盧溝橋事件に始まる全面的日中戦争以降、太平洋戦争（1941 年～45 年）終結に至るまで、日本は全面的な中国侵略を試みた。上海が日本軍に占領された 1937 年 11 月から 1941 年 12 月 8 日の太平洋戦争勃発までの期間、中立を宣言していたため日本軍の進撃のなかった租界は、「日本軍の占領地域にばかりと浮かぶ『孤島』」（榎本 65）となった。太平洋戦争開戦後は日本軍が租界に進駐したため、租界の欧米人たちは国外退去し、戦争終結まで上海全域は日本軍の支配下に置かれた。そして終戦を迎えた 1945 年 8 月、上海は日本支配を解かれ、戦後の共産党政権樹立とともに、租界は事実上 100 年間の歴史の幕を閉じたのである。

このように、上海租界は中国にあって中国ではなく、列強の権力バランスによって地盤が揺らぐ、まさに「とても不安定」な砂上の楼閣であった。ドングがいみじくも言うように、上海は「半ば東洋で半ば西洋、半分陸で半分海、植民地でもなく中国でもない、世界各国の住人がいながら誰にも支配されない。皇帝の醜い娘である上海はまったく奇妙な街であった。」(Dong 2)¹⁰ 中国からも列強からも異端視され、最終的な責任を持つ者が誰もいない

「皇帝の醜い娘」は、いわば孤児のような存在だったといえる。列強の餌食となり、さまざまな特権によって守られていた上海租界の「繁栄」がどこから来るのか、その繁栄の犠牲になるのは誰か、という租界の成り立ちを考えることなく、バンクスは租界の中だけで子供時代を無邪気に過ごした。しかし、大人になったバンクスは、戦争という非常事態の中で、租界の繁栄を支える「犠牲のシステム」に向き合うことになる。

バンクスの回想の中の故郷、1900 年代の租界は、豊かな欧米人や日本人の住む平和な地域である。彼は両親とともに、父の勤めるイギリスの貿易会社所有の広い庭つきの家で、中国人召使いのいる何不自由ない暮らしを送っていた。アヘン取引の是非をめぐる対立する両親の間に時折流れる不穏な空気を感じ取り、自分の中途半端なナショナル・アイデンティティに悩みながらも、バンクスはその平和と豊かさがどこから来ているかを疑問に思うこともなく、無意識にその恩恵を享受していた。租界の豊かさは、租界の北側に隣接する中国人居住区チャーペイの貧しさとの対照によって、一層強調される。「ぞっとするような病気がはびこる不潔な場所で、悪人の巣窟だと言われていた」住宅密集地域チャーペイに入ることを両親に禁止されていたバンクスは、一度だけ偶然に境界沿いに広がるチャーペイ地区の光景を目にしたときの恐怖を忘れられない。「わたしはこの狭い運河をわたって疫病が空中を飛んでくるのではないかと恐れて、我慢できるかぎり息を止めていた。」幼なじみの日本人アキラは何度も租界の外に出て行ったことがあると自慢し、そこは「噂よりもはるかにひどい」(96) 所で、「いたるところに死体が積み上げられて」(97) いると言ってバンクスを怖がらせる。幼いバンクスにとっての租界は、いわば「近くて遠い」チャーペイというタブーから守られた、中国にあって中国でない、特殊な地域であった。上海の街がなぜそのように分断されているのか、当時のバンクスが疑問に思うことはなかった。

しかし、その租界が約 30 年後、1937 年のバンクスの再訪時には、西欧人の特権意識に基づく怠慢と墮落の街という、彼の幼少時とはまったく違う姿を見せる。中国から利益を貪るだけ貪りながら戦争や貧困に苦しむ中国人の状況に全く関心を払わない租界人の実態を知り、バンクスは激しい怒りの感情に襲われる。租界の高級ホテルでのパーティーのさなか、日本の軍艦からチャーペイへの砲撃が始まる。パーティーの出席者たちはカクテル・グラス、あるいはオペラ・グラスを手に、「まるで外でクリケットの試合が再開されたと言わんばかり」(267) に微笑みながらバルコニーに出て見物を始める。バンクスがどうしても許せないのは、中国人の運命は欧米人には一切関係ないという、「いわゆる上海のエリート」たちの無責任な態度、つまり「自分たちがどれほどの非難に値する存在かを認めることを拒否」する態度である。「ここにいる人々は、いわゆる上海のエリートだというのに、運河を隔てたところで隣人の中国人が戦禍にあっていられるのを蔑みの眼で見ているのだ。」(273) 租界の特殊性にあぐらをかいて自分たちの利益と快楽の追求にふけり、中国人に払わせている犠牲を一顧だにしない一方で、戦争の混乱の解決をバンクスに期待する欧米人を無責任だと

彼は批判する。両親はそんな租界人とは違い、中国のためにアヘン取引反対という信義を貫いたがために 30 年近く前に誘拐されたと信じる彼は、両親を救出すれば世界平和が実現すると固く信じている。

しかし、上海エリートを非難し正義の味方を自負するバンクスの、はじめて実際に意図せずチャーペイに足を踏み入れた時には平静ではいられなくなる。両親が幽閉されている（と信じる）、ようやく所在を突き止めた家へ向かう途中、中国人運転手が突然車を止め、戦闘があるからこれ以上進めないと言う。現在地がチャーペイだと知り、バンクスはパニックに陥る。「しかし……なんてこった！ 本当に租界の外側にいるのか？ チャーペイに？ ったく、きみはばかだ、わかっているのか？ ばか者！ ……租界を離れてしまうなんて！ きみは本物のばかだよ。……」(383) 怒りを爆発させるバンクスの怖がっているのは、もちろん戦闘である。しかし、幼い時期を租界の中だけで過ごした彼には同時に、ずっとタブーであったチャーペイを怖がる気持ちもあったのではなかろうか。たとえ両親救出のためとはいえ、来てはいけないうちにやってしまった、その後ろめたさが運転手への暴言にも影を落としているだろう。結局、租界にあっては上海エリートを批判する人道主義者バンクスも、チャーペイに入るとその態度を一変させ、租界人と同じ上からの目線で上海を見るのである。だが、そのまなざしはこのあと、チャーペイでの大虐殺現場の目撃をきっかけに徐々に変わっていく。それは、租界とチャーペイは隣接していても無関係だという、バンクスの心の底で租界人と共有してきた世界観が崩され、租界が、そしてそこで過ごした幸せな自分の子供時代が、ほかならぬチャーペイの人々の犠牲の上に成り立ってきたことを発見する過程でもある。

4. 大虐殺のあと

日中両軍の激しい戦闘、そして中国国民党と共産党の内戦のあったチャーペイ地区を、川向うの汚くて貧しい中国人居住地区としてしか認識してこなかったバンクスは、チャーペイでの大虐殺後の惨状を目の当たりにし、戦争、すなわち「犠牲のシステム」の現実に関与する。その現実アウトサイダーとしての怒りを募らせる彼は、しかし、最終的には、そのシステムに自分も加担していた、つまり自分が「犠牲のシステム」の恩恵を享受するインサイダーであったことを認識することになる。

チャーペイで車を停めた運転手を罵倒し車を降りたバンクスは、中国軍中尉とともに、日本軍による猛攻撃により原型をとどめないほど破壊された住居や家財道具のがれきを踏み越えながら、チャーペイのスラムを両親救出に向かう。目の前の悲惨な光景を引き起こした張本人として彼がここで思い起こすのは、この戦争の直接の加害者である日本人ではなく、上

海の街への日本軍の進撃を結果的に許した租界のエリートたちである。つまり、彼は上海という街の中での「犠牲のシステム」の存在に頭の中では気づいているのだ。

……自分たちが踏んでいく残骸の下にも大事に使われてきた先祖伝来の家財や子供のおもちゃ、家庭生活をうかがわせるような簡素ではあるが愛用されてきた品々が転がっているのだらうと思うと、多くの罪のない人々の身の上にこのような運命をもたらした連中に対して、突然、新たな怒りがわきあがってくるのだった。わたしはふたたび租界にいるあの尊大な男たちのことを思い、ここ何年にもわたる彼らの無責任ぶりをごまかすために彼らが弄するにちがいない言い逃れの数々のことを思った。(406)

バンクスは、チャーペイの中国人の惨状を、華やかなパーティーでオペラ・グラスごしに砲火を眺める租界の欧米人と結びつける。彼は、しかし、自分は無責任な租界人とは一線を画す、上海を泥沼から救うアウトサイダーなのだと自らを奮い立たせ、先を急ぐ。

この後バンクスは、ある中国人一家の惨状をチャーペイで目撃した時、租界人に対する怒りを、そして両親救出という自らの最重要任務をも一瞬忘れてしまうほどに圧倒される。後述するように、中国軍中尉と別れたあと、彼は日本軍兵士となった幼なじみ「アキラ」と奇跡の再会を果たし、日中両軍の戦闘が断続的に続く中、負傷した「アキラ」とともに両親が幽閉されていると信じる家へと道なき道を進んでいく。やっとたどり着いたその家は爆撃で破壊されたあとで、幼い少女と飼い犬を残し、家の住民はその場で死んでいた。バンクスの虐殺現場の描写は、戦争を小説の遠景とし、悲惨なシーンをこれまで極力避けてきたかのようなイシグロの小説には非常に珍しい、生々しいとさえいえる記録である。¹¹

部屋の後ろ近くの壁際にあったのは、女性の死体だった。あの女の子の母親かもしれない。おそらく爆風でそこまで吹き飛ばされ、放り出された場所にそのまま転がっているのだらう。顔にはショックを受けたような表情が残っていた。片方の腕が肘のところで吹き飛んでしまい、その切断された腕で空のほうを指していた。どこから砲弾が落ちてきたかを示そうとしたのかもしれない。瓦礫の中、数メートルのところには、同じく天井の穴をぽかんと見上げたままの老女がいた。顔の片側が黒焦げになっていたが、血の跡もなかったし手足が切断されたようにも見えなかった。そして最後に、わたしたちに最も近いところに——最初、倒れてきた棚に隠れてよく見えなかったのだが——わたしたちが後をつけてきたあの女の子よりわずかに年長の男の子が倒れていた。片方の脚が腰のところから吹き飛ばされていて、そこから驚くほど長い腸がはみ出して、まるで風の尻尾のように、マットの上に広がっていた。(456)

混乱の中、バンクスは無残に散らばる少女の家族一人一人——母、祖母、兄（父は戦場にいるかもしれないし、すでに死んでいるかもしれない）——の死体から目をそらさずに、突然

に家族を分断し人間存在を否定する戦争を直視する。これまで人間の住む場所として認識してこなかったチャーペイを故郷とする人々がいて、その人々が積み上げてきた地道な営みを、戦争は一瞬にして情け容赦なく破壊する。租界の高級ホテルで租界人が砲火見物をする下で、あるいは自分が租界人を無責任だと批判する隣で実際に起こっているのは、人間の尊厳など微塵も感じられない、この悪夢のような現実である。殺された彼らは「尊い犠牲」として美化されることもないまま、すぐにその存在を忘れ去られるだろう。「犠牲」の何たるかを直視したバンクスは、戦争が無実の人々にふるわれる許しがたい暴力であることを初めて理解するのである。

傷ついた犬とともに取り残され、戦争孤児となった少女をバンクスは英語で慰める。「……こんなひどいことを誰がやったとしても、そいつらには天罰が下るよ。……ほくこそきみが望んでいるような人間なんだ。やつらが逃げ切ってしまうように、このほくが責任を持つ。心配しなくていい。……」(458) その場で彼は懐から拡大鏡を取り出し、我に返って両親探しを再開する。なぜ今両親探しなのか、と読者が違和感を抱く箇所であるが、バンクスの中では戦争阻止に固く結びつく両親救出こそが戦争に対峙することにほかならない。自分は「やつら」とは違い、この戦争のアウトサイダーであり救済者なのだというバンクスの自信はまだ崩れていない。

しかし、「外からの救済者」としてのバンクスの自負は、その直後に会う日本軍の長谷川大佐によって崩される。大佐は、この戦争の責任は日本だけに、あるいは租界の欧米人だけにあるのではなく、イギリス人であるという理由でバンクス自身もその一端を担っているとのめかす。英語に堪能でヴィクトリア小説を愛読し、イギリスを「すばらしい国」(466)だと称賛する大佐に対し、バンクスは素朴な疑問を口にせずにはいられない。すなわち、西洋の教養を身につけた立派な人間が、どうして虐殺などという野蛮な行為に加わることができるのかという疑問である。『『あなたのような教養のある方なら、こんなことになって後悔なさっているにちがいないでしょうね、大佐』とわたしは言った。『つまり、あなたの国が中国を侵略したために、こんな大虐殺が起ってしまった』。バンクスの予想に反し、大佐は穏やかに応じる。『『たしかに残念なことです。……しかし、もし日本があなたのお国のような偉大な国になろうとしたら、これは必要なことなのです、バンクスさん。ちょうどかつてイギリスもそうだったようにね』』。(468)

チャーペイの人々の苦しみは、莫大な富を求めて中国の甘い蜜を吸ってきたイギリスにそもそもの責任があり、日本はイギリスと同じことをしているにすぎないという好戦国日本の論理は、「世界は弱肉強食の論理で動く。日本だけでなくイギリスの行為の結果であるチャーペイが、その証拠だ」(Bain 254-55) という厳然たる事実を突きつける。バンクスには思いもよらないその事実こそが、彼のそれまでの世界観——悪は外部にあり、たぐいまれなる個人の力でその所在をつきとめ封印することができるという、イギリス探偵小説の伝統を支え

る世界観——を揺さぶる。¹² それまでの彼はイギリスに愛着を持てず、租界を故郷だと思いつながらとも租界人を責め、どこにいても孤独なアウトサイダーだと思ひこんできた。しかし、ここで彼は、イギリス人である自分がこの戦争のインサイダーであること、つまりチャーペイで無残に虐殺された中国人一家と自分がつながっていることを発見し、心の底から驚くのである。それは、正義の救済者を気取るバンクスが、租界人と同じく自分も「犠牲のシステム」に加担していたことを認識する瞬間にほかならない。

大佐は、バンクスがチャーペイで目撃した大虐殺後の「不愉快な」光景はこれから始まる世界戦争の前触れにすぎないと言い、彼をさらに驚かせる。1940年代の日本占領下の上海の人々の苛酷な運命を描いたJ.G. バラードの小説『太陽の帝国 (*Empire of the Sun*)』(1984)を持ち出すまでもなく、大佐の予言が正しいことを知っているこの小説の読者は、同時に、その言葉が1930年代、40年代という時代の枠を飛び越え、21世紀の現代にも通じるものであることに思いいたるだろう。

「わたしは何も中国だけのことを言っているのではないのです。世界全体のことですよ、バンクスさん。遠からず、世界全体が戦争に乗り出していきますよ。チャーペイであなかがごらんになったこと、あんなものはこれから世界が目撃しなければならなくなることに比べたら、ほんの小さな汚点にすぎません」大佐はこう勝ち誇ったような口調で言ったが、それから悲しそうに首を振った。「ひどいことになるでしょうな」と静かに言った。「実にひどいことに。想像もつかないほどに」(469)

わたしたちはこれまで、「もう二度と同じ過ちを繰り返してはならない」と言いながら、幾度戦争を繰り返してきただろう。広島、長崎への原爆投下を経験し、多くを学んだはずの第二次世界大戦のあとでさえ、世界で幾度核戦争の危機があり、どれほど多くの命が戦争によって失われ、どれだけ多くの孤児が路頭に迷わされてきたことだろう。チャーペイの家族と同様に、それぞれの犠牲者に愛しい故郷があり家族がいて、それぞれに積み上げてきた営みがあることを想像すること、それらを根こそぎにする戦争を傍観するのではなく積極的に阻止すること、そして見聞きしたことを語りつぐことで後の世代に戦争を伝えること、それをわたしたちは本当に真剣に行ってきただろうか。租界人や日本人に向けていた怒りと不信のベクトルを徐々に自らに向け始めるバンクスの語りを追うわたしたちは、そのベクトルが、戦争の現実に向き合おうとしてこなかった自分たちにも向いてくるのを感じるのではないだろうか。

5. 救済者たち

すべての人間を巻き込む「犠牲のシステム」の上に成り立つ戦争は、バンクスが大義とし

てきた「救済」という一方的な概念を否定する。セシル卿とフィリップおじという先輩の救済者たちの失敗が、世界の救済者を目指してきたバンク스에、植民地主義的な発想である「救済」という概念がいかに役立たないものであるかを教えるのである。二人の失敗から明らかになるのは、組織の力にせよ個人の能力にせよ、西洋的な「優れた力」に頼るだけでは世界平和は実現できないという現実である。平和構築は外からではなく、内から、一人一人の人間の意識を変えることから始まるという真実を、セシル卿とフィリップの失敗が示している。

国際連盟設立の立役者として名を成した外交官であるセシル卿は、国際連盟の失敗から教訓を学び、一人で上海での戦争阻止に乗り出す。1937年のロンドンのパーティーでは、国際連盟樹立のおかげで第一次世界大戦のような惨事は二度と繰り返されることがないという楽観的なスピーチで喝さいを浴びるセシル卿だが、食後、バンク스에不安を打ち明ける。「この世界が以前より安全で、より文明の開けた場所になってきている」と「信じたい」のだが、「ほんとうのところはどうだかわからんのだよ」と卿は言う。戦争を阻止するために「わたしたちにできることはやるだろう。組織を作ったり、協議したり。偉大な国々から偉大な人々を集めて、英知を寄せ合って話すようなことは。しかし、わたしたちのすぐそばでいつも悪が待ち伏せしておる。ああ、そうとも！ 悪いやつらは虎視眈々と狙っておるんだ。」(76-77) セシル卿の言葉は、国際連盟の失敗に学んだはずの国際連合さえも世界各地の紛争を解決できず、機能不全に陥っている現代にも通じるところがあるだろう。「偉大な国々」の「偉大な人々」の一人であるセシル卿が、西洋による東洋救済という考え方の限界を認める。

セシル卿はバンクスより一足先に世界の「大混乱の中心」(232)である上海に赴き、単独で戦争阻止に動きだすが、上海の混沌は年老いたセシル卿の手に負えず、ついには挫折する。やがて彼は酒とギャンブルに溺れ、妻にも愛想を尽かされ、失意の日々を送るようになる。ある日、租界のいかわしい賭博場で泥酔したセシル卿はバンク스에言う。「きみが一生懸命働いているのを見るのはうれしいよ。もちろん、わたしも多少とも事態を収拾しようとして、この街に来たんだが。しかしね……わたしの手には負えんよ、きみ。ここまで来てはもう手に負えん」。(287) セシル卿は、自分のやり遂げられなかった仕事をバンク스에託し、引退の道を選ぶ。

一方、フィリップおじは、最初こそ組織の力でアヘン漬けの中国を救済しようと力を尽くすが失敗、バンクス家を裏切り、中国の軍閥、国民党、そして共産党の手先となることを自ら選んだ人物である。もともと彼はバンクスの血のつながったおじではなく、父の元同僚だが、母とともに反アヘン運動の中心となっていた。イギリスの大会社を敵に回してアヘン取引反対を唱え、中国にアヘンなしの自立をと訴えるフィリップこそ、幼いバンクスが手本とあおぐ理想のイギリス人であった。イギリス人としてのアイデンティティが希薄だと悩むバ

ンクスにフィリップは、租界育ちの良さを活かして「混血 (mongrel)」になればいいと論ずる。

「ぼくは、きみのような少年がみんな、いろんな人と一緒に成長していくのは悪くないと考えているんだ。そうなればお互い今よりもうまくやっていくようになる。たとえば、戦争なんかも少なくなる。ああ、そうとも。おそらくいつか、今のような衝突は起こらなくなるだろう。立派な政治家や教会関係者やこのような団体のおかげでそうなるのではなくて、人々が変わっていったらそうなるんだよ。みんな君のようになるんだ、パフィン。もっと混ざり合って。だから、いろんな人と混ざってしまえばいいじゃないか。そっちのほうが健康的だよ」(132)

組織の救済力に頼るのではなく、一人一人の人間の意識と行動を変えること、すなわち、国籍にこだわらずに人と混ざり合い、つながることが戦争を防ぐことになるとフィリップはバンクスの母に教える。ベインも指摘するように、ここでフィリップがバンクスの母に与えるのは、バンクスの両親も示せなかった「世界の未来のヴィジョン」(246)である。

しかし、フィリップがその理想実現のために自ら努力することはない。彼は早くに反アヘン運動を支えていた救済という信念を捨て、悪に身を売ることになる。フィリップこそが、中国の軍閥支配者ワン・クーにバンクスの母を引き渡した張本人であることをバンクスの母が聞かされるのは、物語の結末近くで再会したフィリップ本人の口からである。フィリップは反アヘン運動が頓挫したため、結局、軍閥と手を組んでアヘン取引を続けさせた。それは反アヘン運動の事実上の敗北を意味する。妥協を許さないバンクスの母がワン・クーを面と向かって非難したため、彼女はフィリップの手引きで誘拐され、クーの妾にされたのである。バンクスの行く末を心配する母は、クーに従うかわりにイギリスでのバンクスの養育費をクーに出させる約束を取り付けたのだった。

さらに、バンクスの想像とは全く異なる父の駆け落ちという事実も明らかになり、バンクスの子供時代の神話、そして救済者としての自負は大きな破壊音を立てて崩れていく。彼は思い描いてきたものとは似ても似つかない「真実」に向き合うことになる。それはつまり、母を性の奴隷とし、不当なアヘン取引で儲けを得た、二重の意味で汚れたクーの金のおかげで自分が探偵になったという「真実」、母をはじめとする数知れない人々の犠牲の上に「救済者」である自分があるという「真実」である。中国共産党のスパイとなり、「イエロー・スネーク」の異名で恐れられるフィリップは言う。今でもアヘン取引は、今度は中国国民党政府を養うために脈々と続いている、つまり、悪は排除されるところか、中国の内奥に巣食っているのだと。そして真実から遠いところで救済者を気取るバンクスの母をあざ笑う。

「きみはここ何年もずっと、わたしのことを軽蔑してきたら、パフィン。……だが、今になってきみにも世界がほんとうはどんなものかわかったらどう？ きみがイギリスで快適に暮らしてこられたのは何のおかげかわかったらどう？ きみが

どのようにして有名な探偵になれたかもわかっただろう？ 探偵とはな！ そんなものが何の役に立つ？……」(497-98)

善を飲み込んでますます巨大化する悪に圧倒され、絶望して身を引いたセシル卿と、生き残るために救済者から裏切り者へと転身（転落）せざるを得なかったフィリップ。二人の救済者の試みは失敗に終わり、結果的には「犠牲のシステム」の維持に加担してしまう。彼らを反面教師とするバンクスは、それでも世界平和という理想をあきらめない。その理想の鍵になるのが、フィリップがかつて与えてくれた「混血」という「世界の未来のヴィジョン」である。

6. 「アキラ」とノスタルジア

バンクスは、チャーペイで再会した幼なじみの「アキラ」との短い交流を通して、国籍にこだわらずに他人と混じり合うこと、「混血」になることをつかの間ではあるが実践し、平和への決意をあらたにする。二人は、故郷での幸せで平和な子供時代に対するノスタルジアによって「幼なじみ」の絆を育てる。つまり、バンクスと「アキラ」は、ノスタルジアという理想主義によって国籍や人種を超えて心を通わせ、フィリップの示した「世界の未来のビジョン」を垣間見るのである。

大虐殺後のチャーペイで両親探しに向かう途中、バンクスは手足を縛られ住民たちに虐待されている日本兵を助ける。その兵士が上海での子供時代から20年以上を経て再会するアキラだとバンクスが思いこんでいるだけなのだが、その日本兵は異を唱えない方が賢明だと判断し、幼なじみ「アキラ」を演じる。大けがを負いながらも「アキラ」は、『故郷の村のようによく知ってる』チャーペイ地区を、バンクスの両親救出に同行する。「故郷」という言葉に反応してバンクスは言う。『「おかしな話なんだけどね。アキラ、きみならわかってくれると思う。何年もずっとイギリスで暮らしてきたけど、そこが自分の故郷だと感じたことは一度もないんだ。租界。あそこがいつもぼくの故郷だった』。租界は「とても不安定」だと口ごもるアキラをさえぎり、バンクスは続ける。『「でも、ぼくたちが子供のころは、あそこはぼくたちにはすごく強固に思えた。きみがたった今言ったように、あそこはぼくたちの故郷なんだ。ぼくたちにとって、ただひとつの故郷だ』。(431-32)

大人になって租界の現実を知ったバンクスは、真に平和で安全な租界などはじめから存在しなかったことに、そして目の前にいる瀕死の日本兵がアキラではないことに、本当は気づいているだろう。だが、この時のバンクスにとっては、「アキラ」の故郷が上海租界でなくても、そして「アキラ」がアキラでなくてもかまわない。大切なのは故郷の記憶、つまり悪に脅かされることなく家族とともに楽しく過ごした、人生でもっとも良い時代の記憶を誰か

と共有することである。バンクスはその思いに応えるかのように、チャーペイでの夜明け、「アキラ」は「母、父、男の子」が出てくる「小さい子供のころの夢」を見たバンクスに話す。それまで接点がなく、「アキラ」が無理にバンクスに合わせていた二人の会話は、子供時代という「とてもいい思い出」(441)を通じて自然に流れ出す。心の中にある故郷という存在が、初対面の二人の心をつなぎ、大虐殺後の死の町でバンクスと「アキラ」の友情が芽生える。

日本にいる五歳の息子への「いい世界を築け」という遺言をバンクスに託そうとする「アキラ」は、失われた故郷を思い出して「ノスタルジック」になることは決して後ろ向きの行為ではなく、世界を良くする原動力になるのだと言う。「人はノスタルジックになるとき、思い出すんだ。子供だったころに住んでいた今よりもいい世界を。思い出して、いい世界がまた戻ってきてくれればと願う。だからとても大事なんだ。」(444) ノスタルジアを大切にする「アキラ」の言葉は、子供時代にこだわるバンクスに、「今から思うと子供時代なんてずっと遠くのことのよう」だと言って「あまり感傷的にならないほうが賢明でしょうな」(467)とアドバイスする長谷川大佐の信じる戦争のロジックとは対極にある。故郷を破壊する戦争は憎いし、なくさなければならない。だが現実には、戦争によって故郷や肉親を失ったまま、その後の人生を歩んでいかなければならない人間は少なくない。喪失の悲しみの中にとどまることなく、失くしたものの思い出を胸に、もう一度あきらめずに前に進むことの大切さを「アキラ」は訴える。ノスタルジアはより良い世界を築く原動力になるという彼の遺言は、彼の息子だけでなく、バンクス、そしてチャーペイで孤児になった少女をはじめとする、愛するものを戦争によって奪われた数えきれない孤児たちに向けたメッセージとなる。

イシグロは、イギリスやフランスでは帝国の記憶と結び付けられ、政治的なニュアンスでとらえられることの多いノスタルジアを、もっと素朴で純粋な意味での郷愁——かけがえのない故郷や子供時代を思い出す心——ととらえ直す。彼はノスタルジアを、過去の栄光に誇りを見出す現実逃避としてではなく、「わたしたちの人生におけるとても大切な力」として積極的に解釈する。

たぶんノスタルジアとは、わたしたちが住んでいるこの世界よりももっと純粋でもっと矛盾のない世界があるかもしれないと想像する一つの方法でもあるのです。その意味で、ノスタルジアは感情的には理想主義と同じもので、そして知的にも理想主義にとっても近いものだといえるでしょう。それは、ものごとは修復されるべきだし修復できるという感覚に、わたしたちをしっかりとつなぎとめてくれるのです。かつて経験しているからこそ、わたしたちはより良い世界に向かって手探りでも進んでいくことができます。たとえ記憶が欠けていても、たとえはっきりとは見えていなくても、わたしたちはより良い世界の遠い記憶とともに歩いていくことができ

なのです。(Shaffer 166-67)

多くの人間が共有する子供時代へのノスタルジアによってより良い未来を描くこと、つまり、幸せの記憶を大事にすることで大人になってもう一度、今度は誰かとともに幸せを築こうとすること、それこそが人間の使命だという、世界平和を希求する作家・イシグロの考えがここに表れている。

上海再訪後、租界や戦争の現実には否定され続けてきたバンクスの幸福な子供時代の記憶は、初対面の瀕死の日本兵「アキラ」に肯定され、未来への力となる。自分の心の中に確固としてある幸福な過去の記憶を否定する必要はまったくない。なぜなら、幸せの記憶はより良い未来を想像／創造する建設的な力にいつか必ずなるからだ、バンクスは「アキラ」に教えられる。具体的にどのように未来を想像／創造するのか、それはまだ「アキラ」にもバンクスにも分からない。たとえ戦争によって故郷を失っても、心の中に故郷の記憶をとどめ、所属にこだわらずに平和な世界を実現しようとする、さらには、もしそれを一人ではなく他の誰かとともに行えたら大きな力を生む可能性があることを、チャーペイでのバンクスと「アキラ」の一日足らずの両親探しを示している。¹³

結び

1937年に上海へ渡ったバンクスは、結局、両親救出と世界平和実現という目的をいずれも果たせないままイギリスに帰国し、それから約20年後の1958年、小説の語りを再開する。その間、1945年の終戦により、上海は中国へ返還される。49年、国民党との内戦に勝利した共産党による中華人民共和国樹立にともない、上海租界はその数20を超えたといわれる他の租界とともに消滅する。国民党と共産党の内戦が再燃した58年が最終部の設定とされていることは、中国において満州事変から始まる戦争状態、混乱状態がいかに根深いものであったかを示唆している。

フィニーも指摘するように、イシグロの小説の中で、『わたしたち』は最後に主人公が平安を得るという点で特異だといえるかも知れない。60歳を目前にして独身のバンクスは、幼い頃に引き取った孤児で30歳になるジェニファーからの同居の申し出を受け入れるべきか迷いつつも、隠居生活の気安さにも慣れ、ロンドンに愛着を覚えつつある。「この街がわたしの故郷になってきたということであり、人生の残りの日々をここで過ごすこともやぶさかではなくなってきた」。(530) 両親失踪というトラウマに導かれ、世界平和に貢献すべく探偵として悪と闘い、戦争に翻弄された人生を振り返りながら、彼はようやく訪れた平穏な日々をいとおしむ。老年にさしかかったバンクスは、フィリップの理想とした「混血」にはなったわけではないし、人生のパートナーも得ていない。しかし、自分から「アキラ」や養

女ジェニファーとつながって生きていこうとすることを少しずつでも実践してきた彼の人生は、悲しいトラウマに支配されていた一方で、ノスタルジアという前向きな理想主義にも確かに導かれていたといえるだろう。

懸命の努力にもかかわらず、故郷と両親を失った孤児バンクスの状況は一見変わらない。しかし、人生のすべてを費やしてその回復に努め、あきらめずに世界平和を志向し続けた彼の生き方を批判する資格は誰にもないだろう。悪が渦巻く中国で戦争の許しがたい非人間性を体験したからこそ、所属にこだわらず人とつながり、希望を捨てずに平和を目指すことを彼は実践したのではなかったか。フルートとベインはそれぞれ、理想をあきらめないバンクスの姿に、「修復されうる世界という進歩的なヴィジョン」(Fluet 212)、「捨てるべきではない責任の表れ」としての「介入のヴィジョン」(Bain 253)を読み取り、その失敗を意味あるものとして積極的に評価する。バンクスは言う。「わたしたちのような者にとっては、消えてしまった両親の影を何年も追いかけている孤児のように世界にたち向かうのが運命なのだ。最後まで使命を遂行しようとしながら、最善をつくすより他ないのだ。そうするまで、わたしたちには心の平安は許されないのだから。」(530) 両親とともにあった幸せな子供時代を失ったからこそ、そのように幸せな時代を取り戻そうと努力する。ここに至って、読者にとってずっと疑問の種だった、両親救出と世界平和のバンクスの中で固い結びつきが、ようやく理解できるのではなかろうか。と同時に、「孤児」というバンクスの置かれた状況が特殊なものではなく、実は読者にも当てはまること、つまり、わたしたちも一人一人が平和の影を追いかけて、その実現のために最善を尽くすべきだというメッセージがバンクスの姿に込められていることに、読者は気づくはずである。

『わたしたち』を「人道危機の小説(humanitarian crisis fiction)」(243)と呼ぶベインは、この小説の現代性、政治性、倫理性を高く評価する。彼は、イシグロが描く日中戦争と、その小説執筆の時期と重なる20世紀末のルワンダ内戦の状況の類似点を指摘し、『わたしたち』の上海は「1930年代の上海であると同時に、1990年代の上海でもある」と述べる。「この作品において、『孤児であること』は個人のおかれた状況を表すだけではない。それは、戦時下で苦闘する社会や極端な経済不均衡、そして誰が誰に対して、なぜ責任を負っているのかという問題が抜きがたくあいまいにされている状況を示している。」(245)¹⁴ 「孤児」、「犠牲のシステム」という言葉を介して、1930年代の上海の物語は、グローバル化する現代社会を映すテキストとなる。同じ文脈で、文学作品におけるコスモポリタニズムを重視するロビンズは、世界のさまざまな地域や国の(目に見えない)不平等な関係に対して人々をもっと自覚的、意識的にさせるのが文学の役割だと主張する。(3) その意味で、『わたしたち』の戦争表象は、中国、ヨーロッパ、日本の間のさまざまな力のせめぎ合いを可視化し、さらにそれが現代世界における力の対立をも象徴的に表している点で、広義のコスモポリタン文学として読むことができるだろう。¹⁵

上海とルワンダを結びつけるベインの読みは、西側の人間として「贅沢で安全な時代を生きていることに対するある種の罪悪感」(大場)を抱くイシグロ自身の2009年のインタビューでの言葉を連想させる。「私たち(豊かな西洋人)と貧しい人々とは、実際はつながっているにもかかわらず、関係ないと思いこんでいるのです。」彼は、前者の例に「パリやロンドンのシャネルで洋服を買う人」、後者の例に「インディアンウィチタ族、ルワンダやエチオピアやソマリアに住む人々」を挙げる。(Groes 255) 現代世界における「犠牲のシステム」の遍在に対するイシグロの強い問題意識がうかがえる。

そしてもう一つ、イシグロは、生まれ故郷の長崎へ投下された原爆につながる、ぬぐい去りがたい罪悪感を持っている。「もしわたしが10年早く生まれていたら」、「原爆が落とされた時に生きていたはずです。」インタビュー어의マッケンジーも指摘するように、これは「根拠のない罪悪感である——それも最悪の——なぜならそれは悔恨や償いによって消せるものではないからだ」。アウシュヴィッツの生き残りが数少なくなり、その悲劇が表面的にしか伝えられなくなることに危機感を抱くイシグロは今後も、原爆にまつわる、消すことのできないその「最悪の」罪悪感と向き合って小説を書いていくのだろう。それは、自分の経験していない20世紀の悲惨な歴史を思い出し、同じく戦争経験のない多くの読者に戦争を伝えるという、膨大なエネルギーを要する仕事である。しかし、それは決して後ろ向きの仕事ではなく、イシグロ自らも言うように、「ノスタルジア」によって「どうにかして状況を改善し、自分たちの生きる世界をもっともっと魅力的にできると信じる」(Chapel) 能動的な試みでもある。わたしたちイシグロの読者には、戦争が直接描かれていない作品にも戦争を読み込み、作品に描かれる戦争を自分たちの差し迫った問題として直視し、語り伝え、世界平和をめざすという、こちらも楽ではない仕事が課されている。

注

¹ イシグロはマッケンジーやハネウェルとのインタビューにおいて、原爆投下当時10代後半だった母の被爆体験を語っている。

² グロースとルイスは、イシグロ作品に読み取れる戦争や残虐行為への危機感迫るまなざしに注目し、それらは「いくつかの(そしてしばしば彼自身にもよる)批評が示唆するよりもはるかに政治的である」と指摘する。(7)

³ シャファーはイシグロの短編小説と長編小説の関係を論じる際、長編を前半の三作品(「描写が細かいリアリズムの外観を持つ前半の小説群」と後半の三作品(「より寓話的で実験的で前衛的な後半の小説群」)に分け、その有機的なつながりに注目する。(2009: 11) 一方、チェンは、イシグロ小説における第二次世界大戦を論じた論文において、前半三作品と『わたしたち』を分析し、『充たされざる者』と『わたしを離さないで』は戦争描写がないという理由で分析対象に含めていない。作品に隠された歴史の層を掘り起こすチェンの分析は示唆に富むが、一見戦争を扱っていないからという理由でこの二作を分析対象から除外する読み方に筆者は賛同しかねる。

- ⁴ バイアットは、純粋な「イギリス人」作家とも旧植民地出身の作家とも異なる視点から「戦後の世界の混乱と復興」を描いた作品として、『充たされざる者』を含むイシグロの小説を高く評価する。(4)
- ⁵ クローン人間を描いた *Never Let Me Go* において言及のない被爆というテーマの可能性については麻生(2011)を参照。
- ⁶ トーゴヴニクは、イギリス小説におけるタブーの一つとなっているアジアでの戦争というテーマを扱うイシグロとオンダーチェの慎重さを指摘する。(113)
- ⁷ チェンは1996年に再燃した日本の教科書問題にも言及し、イシグロが『わたしたち』で虐殺現場を描くことで、虐殺を否定し続ける日本人の歴史認識のあり方に疑問を投げかけていると指摘する。(42: notes 15)
- ⁸ 平井は『わたしたち』をイシグロの半自伝として、莊中は「母を求める物語」(119)として、つまり両者ともイシグロの長崎での幼少時代の記憶が生んだ物語として解釈する。確かにバンクスにはイシグロの自伝的要素が認められるが、本論ではその点は重視しない。
- ⁹ その一方で、金儲けを狙って上海に渡ってきた貧しいヨーロッパ人、革命や迫害を逃れて身一つで避難してきたロシア人やユダヤ人、そして中国国民党政府の弾圧を逃れてきた中国人も多く流入し、「魔都」とも呼ばれた上海の租界社会は貧富の差の大きい格差社会であった。ジャーディン・マセソン商会をはじめとするイギリスの貿易会社がアヘン戦争後も依然としてインド産アヘンを中国に輸入することで莫大な利益を得ていたことは、バンクスの父が勤務する貿易会社モーガンブルック & バイアットに反映されている。上海租界100年の歴史については榎本、Dongを、日本占領下の上海についてはYehを参照。
- ¹⁰ 英語の *shanghai* という動詞には、暴力や酒、麻薬などの無法な手段で船に連れ込んで水夫にする、誘拐する、不公正な手段を使って強制するという、上海の歴史、そして『わたしたち』を連想させるような意味がある。(ランダムハウス英和大辞典)
- ¹¹ イシグロも、作品の中で遺体のシーンを描いたのは『わたしたち』だけだと認めている。(Wong 2001: 187) 2012年5月2日の朝日新聞の「記者有論」で、国際報道部の三浦英之記者は、東日本大震災の犠牲者の遺体の写真を海外の新聞が掲載する一方で、日本の新聞が掲載しないことに関して議論が欠けているのではないかと問題提起している。三浦は、震災から一年以上を経た現在も月に一度は震災翌日の遺体の光景を夢に見、「夢の中で受けるその衝撃が『忘れるな』と、私と被災地をつねにつなぎとめている役割を果たしている」と書く。「悲しい事実をどのように共有し、後世に伝えていくのか」という問題は戦争小説の根幹に関わる問題であり、イシグロのこの場面はこの問題にも一石を投じているといえるだろう。
- ¹² この小説をヴィクトリア朝以来の探偵小説のパロディとして、つまり、イシグロが悪の概念を根本から問い直していると解釈する批評家に、フィニー、マキナル、シムがいる。イシグロ自身も、第一次世界大戦後のイギリスでのクリスティ、セイヤーズなどの探偵小説の流行に強い関心を抱きながらこの小説を書いたことを認めている。(Chapel, 大場)
- ¹³ スタントンはコスモポリタン小説を論じた著書のあとがきで、『わたしたち』のこの場面に言及し、日本軍を裏切るスパイだったことが後に判明した「アキラ」を擁護するバンクスの倫理性に注目する。(80-81)
- ¹⁴ ベインは『わたしたち』を、クリストファー・イシャウッドと W. H. オーデンが同時期の中国を訪れて著したエッセイ「戦争への旅路」(1939)と重ね合わせて論じている。この二作品に共通するのは、西洋人が東洋における問題解明、あるいは問題解決のために上海にやって来るが、結局は、「理解する、しないに関わらず、これまでの自分たちの生活を形作ってきたグローバルな利益、戦争、国家権力の複雑な絡み合いに直面する」(243) ストーリーである。
- ¹⁵ コスモポリタン文学という言葉は特に近年よく使われるが、コスモポリタン、コスモポリタニズムという言葉の定義は一致せず、また定義すること自体に意味がないとする批評家もいる。イシグロの作品を広義のコスモポリタン文学として読む批評としては、ベイン、フルート、スタントン、ウォーコウィッツ、麻生を参照。

引用文献

- Bain, Alexander M. "International Settlements: Ishiguro, Shanghai, Humanitarianism." *Novel: A Forum on Fiction*. 40 (2007): 240-64. Web. 5 March 2012.
- Bigsby, Christopher. "In Conversation with Kazuo Ishiguro." *Conversations with Kazuo Ishiguro*. Ed. Brian W. Shaffer and Cynthia F. Wong. Jackson: UP of Mississippi, 2008. 15-26. Print.

- Byatt, A. S. *On Histories and Stories: Selected Essays*. Cambridge: Harvard UP, 2000. Print.
- Chapel, Jessica. "A Fugitive Past." *The Atlantic Online*. 5 October 2000. Web. 21 May 2012.
- Cheng, Chu-chueh. "Glimpsing History through Stories: The Second World War Remembered in Kazuo Ishiguro's Novels." *InterCulture* 3.3 (Fall 2006): 1-49. Web. 19 February 2012.
- Dong, Stella. *Shanghai 1842-1949: The Rise and Fall of a Decadent City*. New York: William Morrow, 2000. Print.
- Finney, Brian. "Figuring the Real: Ishiguro's *When We Were Orphans*." *Jouvert: A Journal of Postcolonial Studies*. 7.1 (2002): n.pag. Web. 19 February 2012.
- Fluet, Lisa. "Introduction: Antisocial Goods." *Novel: A Forum on Fiction*. 40 (2007): 207-15. Web. 19 February 2012.
- Gallix, Francois. "Kazuo Ishiguro: Sorbonne Lecture." *Conversations with Kazuo Ishiguro*. Ed. Brian W. Shaffer and Cynthia F. Wong. Jackson: UP of Mississippi, 2008. 135-55. Print.
- Groes, Sebastian. "The New Seriousness: Kazuo Ishiguro in Conversation with Sebastian Groes." *Kazuo Ishiguro: New Critical Visions of the Novels*. Ed. Sebastian Groes and Barry Lewis. Basingstoke: Palgrave Macmillan, 2011. 247-64. Print.
- Groes, Sebastian and Barry Lewis. "Introduction: 'it's good manners, really'—Kazuo Ishiguro and the ethics of empathy." *Kazuo Ishiguro: New Critical Visions of the Novels*. Ed. Sebastian Groes and Barry Lewis. Basingstoke: Palgrave Macmillan, 2011. 1-10. Print.
- Hunnewell, Susannah. "The Paris Review—The Art of Fiction No. 196, Kazuo Ishiguro." Web. 21 May 2012.
- Ishiguro, Kazuo. *When We Were Orphans*. London: Faber and Faber, 2000. Print.
「わたしたちが孤児だったころ」入江真佐子訳、早川書房、2006年。
- Ishiguro, Kazuo and Kenzaburo Oe. "The Novelist in Today's World: A Conversation." *Conversations with Kazuo Ishiguro*. Ed. B. W. Shaffer and C. F. Wong. Jackson: University Press of Mississippi, 2008. 52-65. Print.
- Mackenzie, Suzie. "Between Two Worlds." *The Guardian*. 25 March 2000. Web. 9 March 2012.
- Richards, Linda. "January Interview: Kazuo Ishiguro." October 2000. Web. 19 February 2012.
- Robbins, Bruce. "Introduction Part 1: Actually Existing Cosmopolitanism." *Cosmopolitics: Thinking and Feeling Beyond the Nation*. Ed. Pheng Cheah and Bruce Robbins. Minneapolis: U of Minnesota P, 1998. 1-19. Print.
- Shaffer, Brian, W. An Interview with Kazuo Ishiguro." *Conversations with Kazuo Ishiguro*. Ed. Brian W. Shaffer and Cynthia F. Wong. Jackson: UP of Mississippi, 2008. 161-73. Print.
- . "Somewhere Just Beneath the Surface of Things: Kazuo Ishiguro's Short Fiction." *Kazuo Ishiguro: Contemporary Critical Perspectives*. Ed. Sean Matthews and Sebastian Groes. London: Continuum, 2009. 9-19. Print.
- Sim, Wai-chew. *Globalization and Dislocation in the Novels of Kazuo Ishiguro*. Lewiston, New York: Edwin Mellen, 2006. Print.
- Stanton, Katherine. *Cosmopolitan Fictions: Ethics, Politics, and Global Change in the Works of Kazuo Ishiguro, Michael Ondaatje, Jamaica Kincaid, and J. M. Coetzee*. New York: Routledge, 2006. Print.
- Torgovnick, Marianna. *The War Complex: World War II in Our Time*. Chicago: U of Chicago P, 2005. Print.
- Vorda, Allan and Kim Herzinger. "An Interview with Kazuo Ishiguro." *Conversations with Kazuo Ishiguro*. Ed. B. W. Shaffer and C. F. Wong. Jackson: University Press of Mississippi, 2008. 66-88. Print.
- Walkowitz, Rebecca. *Cosmopolitan Style: Modernism Beyond the Nation*. New York: Columbia UP, 2006. Print.
- Yeh, Wen-hsin, ed. *Wartime Shanghai*. London: Routledge, 1998. Print.
- 麻生えりか「カズオ・イシグロのコズモポリタニズム——*A Pale View of Hills*と*Never Let Me Go*における被爆の風景」青山学院大学文学部『紀要』第52号。2011年3月。57 - 76。
- 榎本泰子「上海—多国籍都市の百年」中央公論新社、2009年。
- 大場正明「カズオ・イシグロ・インタビュー」ウェブ。2012年5月21日。
- 荘中孝之「カズオ・イシグロ——〈日本〉と〈イギリス〉の間から」春風社、2011年。

高橋哲哉『犠牲のシステム——福島・沖縄』集英社、2012年。

平井杏子『カズオ・イシグロ——境界のない世界』水声社、2011年。

三浦英之「遺体の写真 掲載しない理念が揺らぐ」朝日新聞、2012年5月2日、10頁。

本島等、森村誠一、芝野徹夫『ノンニュークリアエイジ——戦争の記憶・未来への展望』こうち書房、1995年。