

法政大学学術機関リポジトリ

HOSEI UNIVERSITY REPOSITORY

廃墟の語り方：『漂う世界の画家』の「存在と歴史の偶然の均衡点」について

著者	古川 淳一
出版者	法政大学教養部
雑誌名	法政大学教養部紀要．外国語学・外国文学編
巻	103
ページ	27-51
発行年	1998-02
URL	http://hdl.handle.net/10114/3969

廢墟の語り方

——『漂う世界の画家』の「存在と歴史の偶然の均衡点」について——

古川 淳 一

(……) 人間と世界(宇宙)とが肯定と否定の両面であつて極限の場所……それが廢墟だ。⁽¹⁾

しかし、空に立ち昇るその煙は妙にわたしの気持ちを滅入らせてしまった。それはだれか世間から見捨てられた人を火葬する野積みの薪の煙のように見えた。マダム川上は「墓場」と言った。あの街をかつて足しげく訪れた大勢の人を思い出すなら、だれだったそうとしか考えられないのだ。

はじめに

カズオ・インシグロの『漂う世界の画家』(An Artists of the Floating World) (一九八六) は、戦前名をはせた画家小野益次によって語られる小説である。彼の心は、戦前・戦中に果してきた役割に対する責任と、戦後の目まぐるしい復興によって、激しく揺り動かされる。彼自身は努めて平静を保とうとするが、過去の心の傷によってナラティヴはいちじるしく乱れる。題名の「漂う世界」とは動揺する語りの世界と、浮き世の二重の意味を持つ言葉である。

この小説は確かに、戦争責任をテーマとする作品ではあるが、戦争責任を追求することだけでは終わらない。戦争責任は、様々な対立するものの中に存在するからである。小野の美の完成である「独善」という絵と彼が社会的成功をおさめた「地平ヲ望メ」という絵の対立、小野が哀惜を込めて回想するなつかしい歓楽街と復興していく街との対立、自分の娘の結婚を契機として表面化する古い世代と新しい世代の価値の対立。これらの対立が重ね合わせ、ひろがりをもつのである。

しかし、私達が注目すべきはこれらの対立関係の間にあらわれる、小野によって語られる廃墟としての都市の存在である。美をめぐる人間関係を背景とした廃墟の語り方の研究について、第一章として、小野益次の回想がどのような言葉で語られるのかを論じる。ナラティヴの言語の表層にあらわれる小野の大仰な言葉がまず問題になるだろう。そして、ナラティヴの乱れの原因となる割れ目がどのようなものかを検討する。第二章として、小野以外の視点からみた小野の存在を考察する。心の傷をもった小野がいかに巧みに語られているのかを論じることにする。第三章では、第二次世界大戦を背景にして繰り広げられる、小野を中心とした美をめぐる闘いを扱うことにする。小野の心の傷である黒田について述べることになるだろう。第四章では、小野が回想する廃墟としての「なつかしい歓楽街」が、どのような意味を持つのかを論じる。そして、彼の廃墟からの旅立ちの姿について言及することになるだろう。

第一章 割れ目

(一) 語りのフィルタ

この小説は、画家である小野益次の一九四八年十月、一九四九年四月、一九四九年十一月、一九五〇年六月の四部の回想によって成り立っている。父に画家になることを許されず、勘当同然の身で武田工房や森山画伯のもとで修行をした小野は、戦前に新日本精神運動の立て役者となり、「地平ヲ望メ」という版画で時局を推進する。小野

は戦災で妻を亡くし、長男も満州で戦死させている。長女の節子を嫁にやり、今は隠居生活に入っている。娘たちの話によると、今までの暴君ぶりから一転して時どきふさぎ込むことがあるようだ。多分昔のことを回想しているからだろう。第二次世界大戦終結から三年がたち、戦災を受けた町にも復興の兆しが見られるなか、次女紀子が二度目の見合いをする。隠居生活の気楽さを楽しむどころではなく、紀子の見合いを成功させるために、かつての弟子の黒田のところに行かなければならなくなる。戦争協力者としての自分の汚名が紀子の見合いに悪影響を与えないよう、自分に敵意を持っていると思われる黒田に会いに行く必要があるからである。

(1) 日野啓三「廃墟」『廃墟大全』（谷川渥他、一九九七、東京）二六八頁

(2) 『漂う世界の画家』（一九九二、東京）四〇～四二頁

訳文は『浮き世の画家』（飛田茂雄訳、中公文庫）による。この小説の人名の漢字の表記は、訳文に従った。また、小野益次が愛情をこめて語る店の表記（みぎひだり）も訳文に従った。「はじめに」の部分でも述べるが、『浮き世の画家』という邦訳名を避け、『漂う世界の画家』という題名をもちいたのは、小野益次のナラティヴの漂白するような感覚を大切にしたいからである。

美的探求心と世俗的満足感に満ちた小野のナラティヴは、時どき横道にそれ読者を混乱させる。抑えられていた感情や記憶がナラティヴの割れ目（SEAM）から噴出するのである。ナラティヴを混乱させる原動力は自分が受け、また弟子たちに与えた「感化力」に対する反省である。一九四八年十月の回想には、疎遠になっている松田のところへ、紀子の二度目の見合いの相談をしに行くことが書かれている。まず、一五年前にこの市の名士であった杉村明の屋敷を買った話、長女節子が孫の一郎をつれて里帰りをしたときの話、紀子の一回目の見合いがうまく行かなかった話、マダム川上の店に行ったことや昔のなつかしい歓楽街の回想など、連想と連想がつながっていく。回想の現在と過去が連想によって連結され、はやくも読者は混乱させられる。昔の出来事が次々に提示され、彼のナラティヴの流れは淀み、流れを変え、過去の傷の周辺に渦巻くのである。

人生を振り返ることは、結局自分の行為を美化することになる。しかし、小野は美化とも反省ともつかない曖昧な様子で語る。森山画伯の探求していた美の世界のように、複雑で陰影に富んだ曖昧な世界を創り出すのは、小野の意識の底に過去の誤りがあるからなのである。この誤りは紀子の見合いの席で、告白されることになるが、ここに至るまでの小野の心の遍歴は厳父によってつけられた心の傷、その傷を乗り越えようとするための裏切り、師としての自分の感化力などが絡み合い、渾然一体となった様相を呈するのである。

このような複雑な過去を語るができるのは、森山画伯の山荘を一六年ぶりに訪れたときに小野が、深い幸福感を感じたからである。小野は一九三九年五月に新日本精神運動によって、重田財団賞を受賞する。これを記念して行われた〈みぎひだり〉での祝賀会でも感じられなかった幸福感が、不思議なことに、森山画伯の山荘に行く途中の峠から下を見おろしていると感じられた、と言うのである。それは自分が「本当の価値あるもの、名誉あるものを達成したという、確信から生まれる深い幸福感」であった。これは小野の森山画伯に対する勝利感であると言っている。なぜなら、小野が森山のもとを去り別の道を歩くと言ったときに、森山は小野にむかって画家を廃業した方がいいという主旨のことを言ったからである。

小野の父は性格的に「弱いところ」のある息子に向かって、絵かきは「意志薄弱な貧乏人に墮落させようとする誘惑でいっぱいの世界に生きている」と言って、画家になることを許そうとしなかった。小野が夕日を眺め回想している時、一時芸者たちの「浮き世」に夢中になったとはいえ、父のいった言葉は誤っていると感じているのだから。しかし、このように満足感を語る特権は話者の特権というべきもので、その真意はどこにあるのかわからないともいえるのである。

また、責任をひき受けると小野は言うが、自尊心の強い小野だからこそ出た言葉だろう。しかし、紀子との会話から推測すると、むしろ小野は自尊心が強すぎると言うべきである。小野は「自尊心を重んじる人々の中に、自分の過去の行為に対する責任からいつまでも逃れようとする連中がいることが信じられない」という。「人生行路のあちこちで犯した自分の過ちを堂々と直視すれば、確実に満足感が得られ、自尊心が高まるはずだ」というのである。

小野はこのような満足感があるからこそ、自分の発想の源であると同時に、過去の傷である歓楽街から旅立つことができるのである。確かに小野にとっては、自尊心と満足感とは切り離せないもののようなのだが、これらは小野の回想を伝えるときにフィルタとして機能していることに注意すべきである。読者は、小野によって伝えられたものをそのまま信じるわけには行かないのである。

それに加えて、小野の独善性がある。「たとえ百万人の人間が反対しても」自分の主張を通すと、小野は言っているのである。独善的な人間が語っているということを考慮すると、彼の言葉を場面場面に応じて考えなければならなくなる。例えば、就職のために過去の事実を打ち消そうとする信太郎に対して、「なぜきみは過去を直視しない。(……)世間ではいま、きみの作品について別の見解をもっているかもしれないが、きみまでもが自分を偽る必要はないだろう」という言葉や、あるいは、「たしかにここはとても活気のある街だった。われわれはみんな大いに楽しんだ。そして、冗談を飛ばすにせよ、議論を戦わせるにせよ、その底に通じていた精神は常に生真面目なものであった。」という言葉など。自分をいつわる必要がないとか、生真面目な精神といった時の多幸症的恍惚の後ろに、それなりの社会的名声を手にした小野の自負が読みとれる。しかし、小野は自分の師を裏切って社会的名声を手に入れた人物なのである。私たちは、信念を持った芸術家の言葉と時局に迎合した裏切者の言葉の非常に微妙な境界に立たされ、その言葉の真の意味を読み込まなければならないのである。

(二) 割れ目

人生を回想する際に、誰でも少し位大風呂敷を広げるものだ。師を裏切るといふ暴挙を重ねた小野から、生真面目さとか幸福感、責任感というような言葉が出てくると、小野の回想を読んでいる読者は、とまどいを感じるだろう。これらの言葉の背後には、小野の心の傷が隠されているのだ。それはどのようなものか、小野の回想に沿って考えてみよう。

節子の夫の素一は、小野の世代の人間に対してしばしば批判的になる。素一が賢治の納骨式の最中にその場を立

ち去ってしまったことがあったが、小野は素一が節子に変な考えを吹き込み、紀子と共謀して自分を非難しているのではないかと妄想に駆られ、連想に連想が連なり、ナラティヴが引き延ばされていく。過去の様々な連想はナラティヴの「割れ目」から出てくるものである。小野のナラティヴの至る所にこの「割れ目」が存在する。小野はナラティヴの割れ目から生じる回想にひたつた後、「いや、ここで黒田について長談義をするつもりはなかった。」「それはとにかく、話がまた脱線してしまった。」「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。」と言い、過去への逸脱を修正し、語りの現実に戻るのである。小野は黒田の弟子の円地青年に凶太い人だと非難された時に、世間をもっと複雑なものだ、と言う。しかし、複雑なのは小野のナラティヴも同様である。日常生活を記しているかと思えば、間歌的に過去を回想し、現実の世界と回想の世界が入り乱れて存在するからである。

特に、一九四九年十一月の手記では、紀子の結婚相手の父に当たる斎藤博士のことから話しが始まり、杉村明の話になり、孫の一郎が亡くなった賢二に似ていることに触発され、師や教師の影響からなかなかかぬけられないことから、旧師である森山画伯との離反、黒田との感情の齟齬など、彼の苦悩の核心に触れる回想が強靱な連想力でつながれ、ナラティヴを乱している。その理由は、紀子の縁談が始まっていて、紀子に内緒で黒田に会いに行ったという、彼の記憶の弱いところに触れる行為があったからなのである。ナラティヴを修正しようと小野は、川辺公園を一大ブランのために設計した杉村明のことを語りだし、結果はどうであれ、並みの人間にはできないことを成し遂げた杉村明は「深い満足感」を感じているはずだという。小野は、ナラティヴの乱れを「全てをかける」とか、「深い満足感・幸福感」とか、「責任を引き受ける」というような大仰な言葉で覆い隠そうとしているのである。荒涼たる人間関係を語る小野は、自尊心と過去の傷の間で揺れ動き、ナラティヴの「割れ目」をうめようとしているのである。ナラティヴの割れ目 (Taw) という言葉は、小野の父が言った性格的に「弱いところ」 (Taw) をさす言葉でもある。つまり、性格的な弱さが原因となり、曲線的で屈折したナラティヴが誕生したのである。父はこの性格的な弱さのために、怠け癖やごまかしをうむ恐れがあると考え息子が画家になることに反対した。小野が戦意高揚のための新日本主義運動の寵児となったのは、自分を弱いといった父親を見返そうとする意図があったからで

ある。それゆえ、自分の人生を回想する時に、自己防衛的に大仰な言葉を頻発し、「割れ目」「弱い部分」を補強しているのである。そうすることによって、表面上の弱さを強さに転じさせているのである。これがこの小説のテーマの一つであり、この作品に見られる廃墟としての都市が出現する、あるいはナラティヴの廃墟化の、トリックガーとなっているのである。

弱さを強さに転じさせた小野の人生は、時代の趨勢のために忘れ去られ、再び弱い立場にもどるという運命的な帰結をする。小野を新運動に引き込んだ松田は、戦後の価値の逆転をうらむように、「かつておれたちが誇りにしてきた業績ゆえに非難攻撃したがる連中がいることはよく知っている」と言うが、小野は深く運命とあきらめ自分の弱い立場を認識している。小野が娘の結婚のために、黒田に会いに行ったり、自分の責任について謝罪しなければならなくなったり、カメさんを「芸術的な良心の持ち主」として弁護したことを誇らしげに書き記すことは、小野の心の底に弱さに対して共鳴するものがあるからなのである。松田が知識において把握している民衆（＝弱者）を小野は、直観的に把握しているのである。しかし、小野はカメさんや信太郎の「着実な歩みと生き残る能力を評価するとしても、率直さの欠如と裏切りの可能性とを疑わぬわけにはいかないだろう」という。自分の裏切りを棚にあげているともいえるかもしれないが、自己保護本能のためにカメさんや、信太郎が自分達の無能さを認めようとしないうことに対して、小野は反感を感じているのだ。

小野のように弱く全能でない話者が、不安定にいきあたりばったりに語ることによって、今まできれいな表面に覆われていたものが、廃墟の瓦礫の様にむき出しになり、白日のもとに晒される。私は、小野の自己言及的なナラティヴが、必死に自己の傷を隠そうとしているものの、結局は自分の傷をあらわにしようとするところによって、戦争責任についての新しい語り方が成立していると考ええる。戦争責任があった自分を批判し、さらにその責任を反省する主体を、揺らぎやすい小野にすえることによって、戦争責任が述べられていくのである。小野が自殺せずに責任を語ることによって、語りの主体を決定するという困難な状態を回避しているのである。そうすることによって、小野が戦意高揚に加担したことに対する表面的な批判ではなく、その底にある人間存在を越えるものに対して批判

的、自省的視点を提示しているのである。

第二章 ナラティブの外の視線

(一) 荒涼とした人間の世界

小野は一時華々しい人間関係を誇ったが、それも今はなきに等しい。一番弟子の信太郎がマダム川上の店で言った、昔の知人弟子たちが殿様を慕うように小野のもとに集まることはなかった。もはや、小野を重要だと思ふ人間など存在していないようである。げんに信太郎に、新設高校の職に就きたいため戦争には反対していたという積明文を書いて欲しいとさえいわれてしまう。信太郎は、「冷笑的な現代の風潮に染まっていない」と小野が評価した人物であるが、その信太郎にさえ裏切られ、現実の過酷さが徐々に明らかにされていくのである。

小野はマダム川上の店で、隆盛を極めた人々がうごめく「なつかしい歓楽街」をしきりに回想する。確かに、小野のつくった〈みぎひだり〉はこの歓楽街ができる一助となったことは否定できない。小野がこの歓楽街をしきりに回想し、まるで自分が所有しているかのように語るのは、自分でこの歓楽街を創造したという自負があるからなのだ。しかし、この小野の所有の感覚と同時に、彼が新興住宅地や荒れ果てた杉村明の計画した公園を見て感じる空虚感を、感じるのはなぜなのだろうか。後ほど詳しく触れるが、自分の美の完成である絵画を焼かれたり抹殺させられた人間にとって、この歓楽街のみが自分のものであって欲しいと願うことしかないのである。それにしてもこれは何という皮肉なのであろう。マダム川上の店で懐かしい歓楽街を回想する時、小野は世間のはやすぎる変化についていけず、自分が哀れみを感じながらも軽蔑していたカメさんと同じ状態にいたのである。

小野は森山画伯の前で、夜明けの光と共にあえなく消えてしまう享乐的なものより、「もっと実体的なあるものを尊重するように頭を切り替えるべきだ」と宣言する。その小野が〈みぎひだり〉をつくらうとした時に、このような店が主導権をとらなければ、「わたしどもがその撲滅のために全力を傾けている退廃的な気風に満ちた歓楽街が

出現し、祖国の文化の骨格をはなはだしく弱める結果になるやもしれません」と演説した。「退廃的な気風に満ちた歓楽街」という言葉には、明らかに森山画伯の創造する世界に対する否定的態度と弱さに対する小野の過敏な反応がうかがわれる。戦意高揚のために一役買い、重田財団賞を受賞したことは前にも述べたが、小野が軍部とタイアップしていたと考えるのは一面的である。

開戦前年の冬、小野は戦意高揚の作品を描かない黒田を、非国民活動統制委員会の人に注意してもらおうように言った。しかし、問題になりそうな絵ばかりでなく、黒田の絵はことごとく焼かれてしまう。この時から、小野は自分が軍部に利用されているだけだったと知り、批判的になるのである。仲人してもらった松田と疎遠になったのも、こうした背景があったからだと思像できる。世間が戦争一色に塗りつぶされようとしていた時代を、小野は「平山の坊や」という精神障害者を取り上げ、人々が麻酔をかけられたように戦争に加わっていく様子をさりげなく述べている。戦後になり「平山の坊や」を平気でたたきのめす人達のことを、この人達はかって平山の坊やの頭をさすって、そのかし、「一、二の短い歌詞が彼の大脳に根づくのを助けた張本人なのだ」と言うのである。

弟子の黒田を告発した一件は、父の言葉以上に深い傷を心の中に残している。しかし、それは回想の中でどっちつかずのまま情景だけが投げ出され、言及されている。反省と後悔が入り交じることによってこのような提示方法になってしまったのである。斎藤博士から黒田の名前を突然聞かされ、戦後一度だけ黒田に会ったときのことを思い出す。

黒田はかすかに頭を動かした。会釈のはじまりか。それとも、壊れたこうもり傘からのしぶきを避けるために頭の位置を変えただけなのか。わたしには判断がつかなかった。(一一七頁)

一体、黒田は小野のことを認識したのだろうか。この情景だけでは判断ができない。黒田が自分を許していなかったということは、後で黒田を訪ねていき、弟子に自分の名を告げたときの態度の急変で分かるのである。

(二) 齊藤博士の言葉

小野は、回想にいつまでもひたっているわけにはいかない。なぜなら、小野は非常に微妙な立場にいるからだ。戦意高揚に加担した作曲家那口幸雄が自殺したことが、家族の間で評判になる。戦意高揚の版面を作成したりへみぎひだり」を創設した小野と那口幸雄とは、どのような責任の違いがあるのだろうか。小野が自分の戦争責任を重大だと思えば、那口幸雄の様に自殺しても不思議ではないのである。

小野が自殺をしなかったのは、小野自身が考えるほど責任があるとは思われていなかったという事実にあるのだ。この事実は屈辱的かもしれないが、真摯な小野は立ち直り、一時放棄していた絵も描き始めるようになるのである。小野が他人からどのような存在だと思われているのかに焦点をあてることにしよう。それによって、小野の言葉の陰影がよくわかるようになるだろう。

黒田を訪ねた小野は、弟子の円地青年に「あなたの図太さにはあきました」といわれる。黒田の側に立ってみれば、小野は黒田が投獄されるきっかけを作った人物だからである。にもかかわらず、謝罪もせずにいるとは図太い人間だと、円地は考えているのである。小野のナラティヴを読んできた読者は、円地の言葉にびっくりするに違いない。この様なナラティヴの内と外のギャップがある原因は、ナラティヴが小野によって、しかも心の傷のために頼みして語られているからなのである。

娘たちの視点で見れば、暴君ぶりを発揮してみんなをあごで使っていた父が、「隠居してからはとっても世話がやける」ようになったり、一日中ふさぎこんでいたり、孫の一郎に酒を飲ませようとしていたり、怪獣映画に一郎を連れて行き紀子に非難されたりする、家族のやっかい者であることが明らかになる。ナラティヴの外から見ることによって、小野の内面と外面の乖離があらわになるのである。

自分の弱さを戦争に荷担することによって強さに変えたように、語りの中の小野の存在が一八〇度転向するのは、自分の社会的成功をめぐる評価がなされた瞬間であろう。齊藤家との見合いの席で、小野は齊藤家の次男満男に向

かつて、彼の大学の教授となっている黒田から自分のことを聞いているのではと尋ねる。多分、小野と黒田の複雑な関係を知っているとと思われる斎藤家の面々はその場をとりつくりうが、小野は「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」、「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にわたしても加担していたこと」、を否定しないと行って自分の過去の戦争責任を認める。すると斎藤博士は、こう言うのである。

「失礼ですが」と博士は言った。「ご自分の芸術活動に不満だとおっしゃるのですか。お描きになった絵に？」
(一八八頁)

これが、「地平ヲ望メ」を中心にした小野の芸術活動の世間的評価であると考えていいだろう。斎藤博士が戦争中の小野のことを知らないわけではないが、小野の戦争責任まで追求しようというつもりはないようだ。周囲が敗戦からの復興慌に忙しいなかでは、小野の考えるほどみんなは内面の問題に固執していないのである。黒田でさえ、小野に対して復讐しようなどという気持ちはないようだ。小野が過去の傷としてかかえている戦争責任は、曖昧な灰色の時間の経過の中で、まるで廃墟のように忘れられようとしている。この小野の悲壮さを装うナラティブの滑稽さは、彼自身の美的基準と世間の基準のずれにあるのである。

孫の一郎の西部劇のまねごとでもわかるとおり、日本式の英雄よりは、ローン・レンジャーやポパイのようなアメリカのヒーローやアイドルのほうがずっとはやさされている時代になっている。しかしこの新しい世界は、小野に不愉快さを与えさえする。新婚の太郎と紀子の住んでいる新しい団地は、小野にとって、「想像力が欠け、いかに狭苦しく」、「閉所恐怖症に陥りそうなものである。古い役員を全く切り捨てた斎藤太郎の会社の人員構成に苦言を呈する小野は、戦後の世界をエネルギーギッシュであるが、残酷で白けた時代と考えているのである。

しかし、斎藤博士は見合いの席でデモによって死亡者が出たことについて、デモの「根本にある精神——つまり

民衆が大びらに、強力に、自分たちの意見を表明する必要があると信じている、その信条」を健康だとする。小野が反発を感じる三宅次郎、素一、斎藤一郎などの若い世代ではなく、自分と同世代の人間が新しい時代に対して理解を示しているのである。斎藤博士のこの言葉は、小野が目の前新しい時代を自分なりに考えてみようとするきっかけになったであろう。

しかし節子や紀子は、父に自分の責任をあまり深刻に受けとめて欲しくないと考えている。小野の過去のもっとも大きな傷となっている黒田に会いに行く原因となった、節子の「慎重な手順」を踏んで欲しいという言葉は、見事に節子自身によって否定されてしまう。

「この頃は物忘れがひどいのは確かだけど、お父さまのおっしゃるようなことはどうしても思い出せないの」

「おいおい、節子、それはひどいぞ」

節子は突然立ち止まって、大きな声を上げた、「この時期の紅葉はなんてきれいなんでしょう！」(二九一頁)

小野の思い込みにだまされた読者は、(もちろん小野はだまそうなどとは思っていないであろうが) 斎藤博士や節子の言葉によって、語りの外の客観的な世界での小野の姿を知ることができるのである。小野の過剰ともいえる自尊心の影に隠れていた世間の小野の芸術活動の評価は、小野に取ってみればささいなことかもしれない。しかし、このことは今まで語られた悲壮な言葉の価値の再検討を促し、リアルに、喜劇的に、小野の責任感を示すのである。小野の真面目さが認識されればされるほど、喜劇的な面があらわれるのだ。

第三章 美の闘い

(一) 父権への反逆

齊藤博士の言葉によって、小野の思いこみは異なったものになってしまう。小野はその衝撃があまりにも大きかったので、齊藤博士はわたしのことには知らないと言うが、実はこの町に引越してきたときから知っていると言ったり、森山画伯は新しい技法を探索している自分に対して「不思議な道を探る」と言ったが、それは実は自分が黒田に対していった言葉ではないかと自分の記憶を疑い出す。この様な疑問により一九四九年十一月、一九五〇年六月の回想は、小野の過去の責任を再度自分なりでたどったものであると同時に、小野の美の形成について再検討したものとなっているのである。ここではじめて、小野の感化と支配の対象となった黒田が語られるのである。

一九五〇年六月、病気の松田を見舞った小野は、隣家の庭掃除の時のものをもやすにおいから空襲と火災を連想し、ものが焦げる匂いがすると不安になると言う。小野は空襲と火災を連想しているのだが、彼の連想の底にあるのは、空襲と火災だけなのであろうか。小野がものが焦げる匂いに固執する理由は、父親に絵を焼かれてしまったという少年時代の記憶にまでさかのぼることができる。そして、このもの心つくころの記憶と、小野の「傲慢さと支配欲」の犠牲となった黒田への悔悟の念とが結びついているのである。まずもの心ついたときの記憶についてみてみよう。

「家のなか、どこか知らないけど焦げくさいよ。」とわたしは言った。

「焦げくさい？」母はだいぶ間を置いてから言った。「いいえ、そんなことはありません。気のせいでしょ。」

「ものが焼けるにおいがしたんだ」とわたしは言った。「ほら、いまにも。お父さんは客間？」(七一頁)

息子に「弱いところ」があるので画家になることに反対する父は、息子の欠点を見抜いていたわけではなく、どうしても家業を継いでほしいので家に来る托鉢僧に言われたことを口実にしているのである。しかし息子が納得しないので、父は絵を焼くという暴力的行動をとる。絵を焼かれてしまったことに対する恐怖心は、彼が自分の美を完成させた「独善」という絵を森山画伯によって抹殺されたときによりみがある。絵を焼くという父の行為が情熱に火を付けたと、母親に吐き捨てるようにいうが、絵を焼くあるいは抹殺するという暴力的支配に対する反逆心が戦前・戦中の小野を駆り立て、時局に加担するという態度をとらせたのである。

しかし、この過度の思い入れは、カメさんの存在によって相対化されてしまう。技術が未熟で、森山画伯の主張に欺く作品をつくっては廃棄していたカメさんからすれば、小野の「独善」は森山画伯に対する明らかな裏切りであった。皮肉なことに、技術の習得が遅いカメさんが、小野の信義をあまり重視しないという弱点を見抜いていたのである。カメさんからすれば、武田工房を逃げ出し、自分を受け入れてくれた森山画伯さえも裏切ることなど考えも及ばなかったろう。いくら小野が芸術的良心があるといっただけでも、これだけは許せないとかメさんは思ったことだろう。カメさんは戦後中学校の美術教師になった、と小野は軽蔑したように記しているが、彼の誠実さが評価される場所に落ち着いたというべきであろう。

師匠の画風を継承しなければ弟子ではないという森山画伯の父権的な雰囲気に触れておくべきだろう。森山は自分の画風を継承させることを第一の目的としている。彼の一番弟子の佐々木さえも、師を裏切った作品を描いたという事で追放されてしまう。小野の師を裏切るような作品も、弟子たちによってなくされてしまう。自分の美的表現が抹殺されるという恐怖心は、父権をふりまわす森山に対する反発に転化していく。しかし、小野が森山画伯を裏切ったのは、自分の弱さを強さに変えるためなのか、あるいは自分の芸術のためなのか、明確にされていない。黒田を告発したときの一件を語るときと同様に、自分の最大の動機ですら、それが心の傷であるが故に、決定不可能で曖昧にされている。しかし、小野は自分の裏切りが、みんなから蔑まされていたカメさんのような人間からどのようにうつつっていたのかを記し、自分の美的決定の醜さをあらわにしているのである。このことでもわかる

ように、小野の自己言及的なナラティブには芸術家としての良心の苦しみがみてとれるのである。

(二) 太い輪郭線に囲まれた世界

小野は師匠の森山を裏切ったことにより、社会的名声を手に入れる。しかし、芸術家の小野にとってこのことは自分の美を歪めることになった。「地平ヲ望メ」にみられる小野の歪んだ美を産み出した美学的な闘いが、私たちのまえに示される。

小野は様々な人たちと美をめぐる闘いをしてきたが、これほどまでにして守るべき美とはどのようなものなのであろうか。小野が頭角を表す土壌となった森山画伯の山荘時代に、小野は何を吸収したのかを考えてみることにしよう。そのためには、小野が裏切ってまで闘いを挑んだ森山画伯の美をみてみなければならぬ。

森山は「現代の歌麿」と呼ばれて、戦前、戦中の日本において、退廃的だというそしりを受けた。森山画伯の芸術の眼目は、「ある種の愁いを帯びた夜の雰囲気を醸し出すこと」にあり、「行燈や提灯の明かりの感じを再現するため、盛んに色彩の実験を重ねて」いるのだった。

彼(義三郎)はいつも、世の中のいちばんいいものは夜に集まってき、夜明けと共に消えていく、と言っていた。人々が浮き世と呼んでいるものはな、小野、義三郎が大事にすべきだと心得ていたそういう世界だ。(二二五頁)

森山は自分の美を説明する時に、このように義三郎の夜の美学をひくのである。義三郎は不幸な芸能人で、自分をもてはやす遊郭の女たちの言葉信じるが、「朝が来ると、知性が邪魔して、もうそんな話を信じることはできない」人間なのである。マダム川上の店での小野の懐かしい歓楽街の回想は、いいものが夜集まり、夜明けとともに消滅してしまうという義三郎の言葉を実証しているといえるだろう。

私達が問題にしなければならないのは、小野がいかに義三郎＝森山画伯の美学理論を越えようとしたかにある。

まず思いつくのが、小野の視点に新しいものを付け加えた松田の存在である。松田はダンテに対するヴェルギリウスのように、巧みに小野を誘い出し貧困にあえぐ西津留地区を案内し、「面白い眺め」だろうと挑戦的にいう。またこの地区の貧困が青かびのように蔓延していくだろうと言い、小野の「なんとかしてやりたい」という言葉を引き出す。しかし、松田はこの率直な言葉を「善意の感傷」であると挑発し、自分の運動に小野を引き込むことに成功する。松田も小野も、変動期に財産を守ってきた裕福な人間であるが、松田の弱者への態度と比べると、皮肉なことに小野のほうが弱者とは何かを正確にとらえているのである。小野は自分よりも弱い存在である「平山の坊や」について言及するが、それは自分も「平山の坊や」も、ともに最もいい時期が過ぎれば忘れ去られてしまう運命をもっている、と直感しているからなのである。

小野の想像力を耽美的なものに向けさせずに、社会・現実に向けさせたのは松田であり、彼なくしては美術界において頭角を現すことはできなかったであろう。松田によって与えられた新しい視点が小野の中で新しい技法と結び付いたのである。

戦争中の小野を一躍有名にした「地平ヲ望メ」には、どのような新しい技法がこめられているのだろうか。前にも述べた様に、この出世作の原型となったものが、「独善」という作品である。彼が今でも再現できると自信を持って語る理由は、その絵が彼の美的表現を完成させたものだからである。(しかし、小野の代表作の絵でさえも、小野の人格を象徴するかのように「独善」という名前がつけられているのは何という皮肉なのであるか。)

小野は、戦意高揚のために描いた自分の「地平ヲ望メ」にあまり言及せずに、その原型となった「独善」の成立過程を詳しく記している。師匠によって廃棄されてしまった「独善」は、境界はぼかされているが、みずぼらしい掘ったて小屋の前で剣道の構えで棒を振り上げ、戦いを始めようとする三人の若武者たちと、豪華なバーで酒をのみ談笑する三人の身なりのいい、でっぴりと太った退廃的な男たちのイメージが対立している絵だった。絵の左手には、この時代の刻印ともいえるべき、「ソレデモ若者ハ自己ノ尊厳ヲ守ルタメニ戦ウ覚悟ヲ決メテイル」というアッピールが小さく書かれている。「独善」は小野にとっては、自分の美学の完全な具現化であった。なぜなら、「地平

ヲ望メ」とは異なり、太い輪郭線と半分残したばかりによって、三人の若武者と三人のでっぷりと太った男たちの対立のイメージをつくりあげるといふ手法は、カメさんを驚かせたとはいえ、森山画伯の技法を継承し発展させているといえるからである。

「地平ヲ望メ」という戦争中に評判になった版画は、「独善」を改作したものである。「空談論ヲ重ネル時ニ非ズ。日本ハ今コソ前進スベシ」というプロバガンダが張り付けられ、背景は貧民街から朝日をかたどった軍旗に変えられ、西津留地区の貧民窟で見たまじめな三人の少年たちの姿と三人の退廃的な男たちは、三人の厳肅な顔つきの軍人と三人の政治家という対照的なイメージに変更された。この「地平ヲ望メ」という版画の世界は、「独善」の持っていた半分ばかりしたイメージの対立は存在せず、くっきりとした太い輪郭線によって、美的なものから現実へと視点が移行し、弱者、平和、美が切り捨てられている。これは、小野の曖昧な世界からの訣別であり、森山画伯の持たない美の技法を否定した絵画的裏切りなのである。「独善」よりもさらに一步踏み込み、「百万人に反対されようとも、自分の頭で考え、独自の判断を下すという能力」によって彼は太い輪郭線に囲まれた世界を創ったのである。対立するものを明確に分かつ黒く太い輪郭線によって、小野の美は社会的に認知されたのである。この瞬間に、小野のもっている「弱さ」が「強さ」に転じ、実父や美の父である森山画伯に対する反逆に成功したのである。

当然、森山画伯にとって小野は「裏切りもの」である。しかし、この言葉は小野にとってみれば、ちょうど「地平ヲ望メ」が「独善」という下絵をもっている様に、重層的な意味を持つ。小野は森山画伯を裏切ったが、「芸術家の関心は、どこであろうと見つけた美をとらえることにある」という松田も裏切ったと言えらるだろう。そして、敗戦によって今度は、小野自身が世間から忘れ去られ、つまり世間から裏切られてしまったのである。

(三) 感化力と嫉妬

小野は自分の過去をふりかえり、弟子が師匠の短所を見抜いたときは、自分の育てた弟子が完全の領域に達した証拠として歓迎すべきであるが、現実には複雑な感情が絡み、有能な弟子の成熟ぶりを裏切られたとしか思えない

時があるという。師を裏切り一躍有名になった小野が、今度は自分が感化をあえる立場に立った時に自分の責任の重大さに苦しむ。有能な弟子たちとどのように接するのかわ、と小野は苦悩するのである。この苦悩は感化を与える立場から離れると、安心感に変化することもある。

小野は娘達のために一郎を預かる。じっと一郎をみていると、彼の姿が父親の素一にそっくりであり、節子にも、賢治にも似ていることに気がつき、「奇妙な安心感」を覚える。このことが小野に感化力の影響を痛感させるのである。

(……) 青年もまた、尊敬してやまない教師や師匠からなにかを伝えられる。そして教えられたことの大部分を再評価せざるをえなくなった。——場合によっては、否定せざるを得なくなった——ずっとあとでさえ、旧師のいくつの特徴はかつての感化力の影のように残って、生涯その人に焼きついてしまうものだ。(二〇五頁)

しかし、小野にとってみれば黒田との一件は、絵を焼かれたり、抹殺された時と同様深い傷になっているのである。一九四九年十一月の手記は、一九四八年十月同様連想がつきつきに紡ぎ出され、過去の世界へ読者を導いている。森山画伯との別れの場面で、ちらちらと自分の弟子の黒田のことを連想するが、ついに核心の部分、黒田との一件を連想する。黒田の回想で顕著なのは、有能な弟子への嫉妬心の入り交じった視線である。戦犯として拷問を受けた黒田が、自分のことをどのように考えているのかという不安がわき上がってくるのである。

ここでもう一度、「教師の傲慢さと支配欲の犠牲になった」黒田を告発したことを取り上げなければならない。小野は非国民活動統制委員会への自分の進言が言い過ぎたかもしれないと考え、黒田宅へ急行する。しかし、時すでに遅く、「非国民のクス」の黒田の絵は灰の山になってしまっていた。私服刑事の「くせえ絵はくせえ煙を吐きやがる」という言葉ほどこの時の状況を伝えている言葉はないだろう。しかし、なぜ告げ口にも相当するようなことを小野はしたのだろうか。黒田の絵が焼かれてしまうことは、十分に予想がついたことではなかったか。小野は

自分の影響力のとどかない、「不思議な道を探っている」黒田を支配しようとする気持ちから、この様に卑劣なことをしたのである。あるいは小野の黒田の「愛国心」という絵に対する嫉妬心からかもしれない。それでは、一体黒田の絵とはどのようなものなのか。

小野の「地平ヲ望メ」という絵は、一時はもてはやされたが忘れ去られてしまっている。しかし、弟子の黒田の「愛国心」という絵は戦後においてもしばしば取り上げられることがある。黒田の「愛国心」には

(……) 数脚のテーブルが描かれ、この店の色彩や内装がかなり忠実に再現されており、なかでも頭上のバルコニーから吊り下げられている愛国的な旗飾りや標語が目を引く。旗の下ではテーブルを囲んだ客が談笑にふけっており、前景には着物姿の女給が飲み物の盆を捧げてせかせかと歩いている。(一一二頁)

小野はこの色彩豊かな黒田の油彩画の描写を、〈みぎひだり〉の騒々しいが誇り高く、格式ばった雰囲気をも「実に正確にとらえている」と言っている。この店は当時振興しつつあった、荒川地区にある山縣屋という店を〈みぎひだり〉という名前にかえ「愛国心」の持ち主たちが集い、新精神を広めて行こうという趣旨で、小野が肩入れしつつあった店であった。小野は自慢げに、たくさんの人間を集めた功績により、この店で特別席を設けてもらったと記している。

右翼も左翼もこぞって闊達な議論をしようという理由でこの店の名前をつけたわけではなく、店の両側から入るので、〈みぎひだり〉と命名されたこの店は、うすっぺらな愛国心を広める店であった。小野はこの絵を評して、「黒田にかかれば、愛国心はもつと根っこの日常生活から生まれるもの、たとえばわれわれが飲んだりつきあいを楽しんだりする場所から始まるもの」であるという。ここにある感覚は、深さと同時に豊かさを持った普遍的なものである。愛国心とは黒田にとってみれば心地好い場所から始まるものである。黒田の「愛国心」は、この時期の小野が失っていた日常的な視点、言い換えれば、やがて戦争に無理やり繰り込まれて行く、弱者たちの

視点で描かれた傑作なのである。社会的認知を得た「地平ヲ望メ」の強・弱という二つの世界に分断された絵画と比べると、この黒田の絵画はエネルギーで、人々の共感をあつめるものをもっていると言えるだろう。この絵は、戦後価値観が変わり、投獄された黒田が評価されたことと関係なく、普遍的な価値を持った絵画なのである。

第四章 廃墟からの旅立ち

(一) なつかしい歓楽街

小野はマダム川上の店を出ると、

だが、昔の面影をとどめているのはこのバーくらいなものだ。バーを出て路上に立つとすぐ、おれは文明の最果てで酒を飲んだ、という気分になる。あたり一面、不気味な瓦礫の山。はるか向こうに背中を見せていくつかのビルが、ここも市の中心部から遠くないことを思い出させる。(三八〜九頁)

と感ずる。この廃墟の感覚は、戦後に突然現れたものではない。そもそもここは「古川の東」と呼ばれて、小野が一九一三年にはじめてこの市にやってきたときには、町工場や倉庫がぎっしりと立ち並び、その多くが荒れ果て無人の廃屋になっているところだった。たとえ歓楽街として栄えていても、それは一時のことでありやがては廃墟化する予言されていたと言えるのである。

市電の系統が整う前は、小野が住んでいる地方都市は、小野には「ごたごたした都会に封じこめられたような感じ」がした。戦争による破壊の後、新しく開設された市電によって「まったくあらゆる町、あらゆる地区が一夜にして性格を変え」、「いつも人出でにぎわっていたいくつかの公園が急にさびれ、長い歴史を誇っていた商店がひどい打撃をこうむる」のである。このことは、たとえ地方都市について語っていても、生成していく都市がや

がて廃墟になることを予告していることを端的にあらわしているといえるのである。

このような廃墟の感覚がナラティブの表面にひょっこり顔を出す。どうしても忘れられないものが、まるで一郎の夢の中に出てくる怪獣映画の夢のように、意識のレベルにのぼって来るのである。杉村明のつくった川辺公園について小野がシンパシーを覚えたのは、杉村明を英雄視するとともに、その影に廃墟が存在していることに気がついているからなのである。信太郎やマダム川上は、歓楽街を再現するために、〈みぎひだり〉に昔来ていた連中に声をかけたらどうだろうと提案する。しかし、小野は二人の「まじめな楽観主義」に慰めを見出しはするが、もはや歓楽街は存在しないと認識しているのだ。

都市という不可思議な存在について深く考察している、小説家日野啓三は、焦土と化した東京という廃墟を「鉱物と意識が触れ合う場所」として、特異な廃墟論を展開している。終戦後、朝鮮からの引き上げ船で博多港に入港した時、朝鮮で見た岩だらけの光景になじんでいた日野は、びっしりと植物に覆われている小島をみて恐怖心を覚える。日野はこれらの植物は日本という閉じた共同体の肉体的な絡まり合いの象徴だと考え、このような湿った風土への生理的な違和感を感じたという。それゆえ、「生ま身にリアルな意識の深層風景」に共感を覚え、同人誌に戦後の焼け野原のコンクリートのほうが人間よりもなつかしいと書いたのであった。廃墟は彼にとってみれば、「秩序とカオスの中間形態」というよりもカオスへの還元的過程の一時期の状態」であり、「存在と歴史、自然と文明、宇宙と人間、鉱物と意識」の偶然的均衡点だと廃墟を定義するのである。カズオ・イングロによって示される小野の意識の中の美の闘いの間に顔を出す廃墟としての都市は、日野のいうところの「存在と歴史の偶然的均衡点」であろう。

(1) 日野啓三「廃墟」『廃墟大全』二七二～二頁

ここで思い出すのは、小野が酒盛りの席をはずし、森山画伯の収納庫で瞑想にふける場面である。共同墓地のような森山画伯の収納庫で、小野は明かりを見て入ってきた森山と議論する。森山画伯は自分の若い頃の木版画は細

部にこだわりすぎて致命的な欠陥があると言う。そして「浮き世の風俗を賛美できなかったのは、その価値をまだどうしても信じる気になれなかったからだ」という。ここでは、過去を振り返ることは、まるで墓地めぐりのような感覚で迫ってくる。マダム川上は店の外の瓦礫の山を「墓地」という。この認識は話者の小野にとっても同様である。この小説では、墓地は「存在と歴史の偶然の均衡点」である廃墟なのである。森山画伯のもとでの修行時代であろうと、小野の語りのマダム川上の店であろうと、どこであろうと回想している時はすべて、墓地めぐり、つまり廃墟めぐりなのである。

まるで誘蛾灯に集まる蛾のように弱い者が集まるマダム川上の店は、「低く吊り下げられた電燈の暖かい光に照らし出されたカウンターと、室内の暗い影になった部分とのコントラストに注意を引かれる」店である。黒田の描いた〈みぎひだり〉のように活気のある場所とは反対に、暗い一点だけ明かりがとまった世界を、小野は独善的に、居心地よく感じるのである。店の外の瓦礫の山を「墓場」と言うマダム川上は、店の外に存在する世界を荒涼とした世界と想っている。これと同じように、小野も室内のくらしい影の向こうにある外の世界を暗く、荒涼とした世界であると認識している。しかし、居心地のいいマダム川上の店でさえも、廃墟のなかでなくなろうとしているのである。弱いものが強くなってもしばらくは弱いものに帰るように、廃墟から生成していくものはやがて、廃墟になるのである。自分の自宅の近くに新築されている居住地区の建築現場を、「また市内のあちこちに見られる焼け跡そっくりに見えることがある」という感覚は実はこのことを示しているのである。

朝鮮からひきあげてきた日野が、恐怖心を感じた人間的な絡まり合いを象徴する植物の存在にあたるのは、この小説では感化力と記憶にとり憑かれた小野の存在であろう。しかし、この小説の都市の感覚は、日野のコズミックな廃墟の感覚と異なり廃墟の虚構性に重点がおかれているのである。瓦礫から立ち上がり、全く新しくなったオフィース街の前庭のベンチに座る小野益次の姿によって、廃墟の虚構性が強調されているのである。この光景をまえにすれば、小野の複雑なナラティブも無化してしまい、廃墟であるといえるのである。やがて、カズオ・イングロは『満たされたる者たち』(The Unconsoled) (一九九五)において、東欧の一都市を人間関係が錯綜とする廃墟とし

て創造する。『漂う世界の画家』に突然現れる廃墟の感覚は、後の彼の廃墟としての都市の感覚を予告しているのである。

黒田の「愛国心」という傑作に対して小野が作り上げたものは、「地平ヲ望メ」のように絵画として結実したもではなく、小野の脳の中に存在する回想としての「なつかしい歓楽街」であった。もしも父が絵を焼かなければ、森山が絵を抹殺しなければ、小野はいつの日か、以下のように人々がエネルギーに蝟集するさまを独特のタッチで描いていたかもしれない。小野がマダム川上の店で回想する場面に戻ろう。

その街のせせこましい路地を歩くと、あらゆる店先から斜めに張り出している——やたらに派手な文字で、それぞれの店の特徴をひけらかしている——無数ののぼりによってしゅちゅう行く手を塞がれるのであった。それでも当時は、そんな店がいくらかでも繁盛するくらいたくさんの客がいた。特に春先以降、この一画は、気の向くままにはしごをして回る人や、ただ路上で世間話にふける人などごったがえしていた。自動車はとうにこのへんに入るのをあきらめており、自転車さえ、他人のことなどかまわない歩行者の群れのなかを、手で押して蛇行しなければ、とても前には進めなかった。(三四～五頁)

人々が群れ集まる無秩序な状態を、まるで街頭に置いた定点観察のカメラのように精密に、愛情を込めて描いていたはずなのである。なつかしい歓楽街を回想する時、初めて小野益次の代表作の特徴であった対立するものを区分する太い輪郭線が消滅し、退廃的な歓楽街とは程遠いエネルギーシユな、人々が群集う街が、脳裏に出現するのである。何と皮肉なことなのであるか。絵筆を折り、なつかしい歓楽街を読者に提示することによって、回想の中ではあるが小野の芸術が完成したのである。

小野が西津留地区に感じたのは、黒田のいうとおり「善意の感傷」だったかも知れない。しかし、小野が回想する「なつかしい歓楽街」は自分の生涯を見つめなおした時の率直な感情の表明であり、皮肉なことに黒田が予期も

しなかった、はるかに豊かな世界がここに出現しているのである。しかし、この懐かしい歓楽街は、戦意高揚のためにはきた歓楽街を廃墟にし、そこに蝟集する人びとを追い出し、歓楽街をつくり出した張本人でさえ隆盛期を過ぎればその世界から追い出してしまうという、過酷な現実と共存しているのである。

(二) 小野の旅立ち

「平山の坊や」が軍歌を大脳に刷り込まれたと同じように、小野は自分が中心でいられた〈みぎひだり〉のあったころの「なつかしい歓楽街」を大脳に刷り込まれている。小野が断ち切らなければならないのは、この過去の回想である。廃墟の中から復興していく都市が、都市の持つ不快感を伴いながらもエネルギーに立ち上がる様子と、小野の再起の軌跡が奇跡的に一致するのである。

一九五〇年六月に小野の人生を変えた松田が死去した。松田をちょうど一ヶ月前に訪問したときのことを回想し、自分は松田ともども、「信念に従って行動し、全力を尽くして事に当った」と感慨する。まるで小野は憑きものがおちたように、かつての歓楽街に出向き、大きなオフィス・ビルの前庭になっている〈みぎひだり〉のあったところに行く。かつての自分専用の席があったと思われるところに、ベンチがあり老人が腰掛けても文句はいわれそうにないので、昔のことを回想しながらじっと座っている。ベンチで休んでいる一人の老人の姿がビルから出て来るワイシャツを着たサラリーマン達にどのように写るのかは分からない。しかし、那口幸雄や三宅の親会社の社長のように自殺もせず、「存在と歴史の偶然的均衡点」である廃墟としての歓楽街と訣別し、旅立とうとしている小野益次が、確かに存在しているのである。

結 び

私達がみてきた、漂う世界を語る小野だからこそ、戦後の混沌のなかで戦争責任を語ることができたのである。

小野が自分の過去の行為が誤りだったと告白したことによって、読者は曖昧さから解放され、真摯な言葉によって小野が語る世界が廃墟であると認識できるのである。「浮き世の画家」になりたくない、と森山画伯の前で小野は言ったことがある。『漂う世界の画家』の artist という言葉は画家の意味であろう。しかし、小野のせっぱ詰まった科白をいかせば、artist にこめられている意味はもっと重層的なものに変わるだろう。小野益次は廃墟としての漂う世界を芸術的に語る語り手 (artist) でもあるからだ。