

「南進日本」と現代の「南洋」における一風景

—小林信彦『世界でいちばん熱い島』における架空の美術家の「転身」—

岡田 聡

1. はじめに

90年代の初頭に発表された、小林信彦『世界でいちばん熱い島』（1991）は、戦前と戦後を通じた日本と「南洋群島」との関係性を題材にしているという点で、近・現代文学史の中でも特異な位置を占める作品である。その特異性は、この作品に対する評論が、「戦後、旧南洋群島すなわちミクロネシアと日本との距離は遠くなった」¹とする言葉で語りだされていることから窺い知ることができるだろう。

戦後の日本においてまず確認されなければならないのは、戦前の記憶、とりわけ植民地に関する記憶の一切が「悪」として封じ込められ、積極的な忘却にさらされてきたという点である。その結果、戦前における植民地に関する知識の継承が阻害され、戦後の日本人の多くは、かつての植民地であった地域に対してほとんど記憶喪失に等しい状況に落ちってしまった。このような事態の発生は、同時に現在において同地域に対して人々が抱くイメージと、過去におけるそれとのあいだに深刻な断絶を引き起こしている。

戦前の記憶の抹消によって生じた世代間における認識のギャップ、イメージの乖離が著しい地域として、かつての「南洋群島」、今日のミクロネシアはやはり無視できないだろう。現在ではもっぱらトロピカルリゾートの島として認知されている、サイパンやトラックやパラオといった地域が元日本領であったことを知っている人は、いまやごく少数ではないだろうか。マーシャルの水爆実験による被爆者の問題や、パラオの非核憲法の問題に関する報道を耳にしても、それが日本による植民地支配の後遺症ということと、いかに深く繋がっているのかということを実感できる人が、今現在いったいどれくらいいるのだろうか。

しかし近年になって、ようやくそうした状況を危惧する風潮がうまれ、旧植民地に対する関心が高まりを見せ始めた結果、様々な分野において研究が進められてきており、その成果も着実に蓄積され始めてきている²。ただし、それらの研究の多くは、政治、経済、軍事を中心としたものがほとんどであり、文化面の軽視という傾向は否めない。

そんな中、ここのところたて続けに「南洋群島」と美術家との関係性に焦点を当てた展覧会が開催されていることは、注目に値するだろう。2007-2008年には、「パラオー二つの人生一鬼才・中島敦と日本のゴーギャン・土方久功」展（世田谷美術館）が、そして2008-2009年には、「美術家たちの『南洋群島』1910-1941」展（町田市立国際版画美術館）が開催されている。これらの展覧会は、90年代以降に活発化してきた日本美術史再考の動きの中でも、新たな視点と材料を提供したという意味で画期的なものであった。特に「美術家たちの『南洋群島』1910-1941」展は、「南洋群島」と美術家との関係を語る際、「日本のゴーギャン」と呼ばれ、70年代以降すでに4回の回顧展³が開催されたことで、一般に認知されてきた観のある土方久功（1900-1977）に留まらず、これまで全く忘れ去られてきたといってよい、幻の「南洋」彫刻家としての杉浦佐助（1897-1944）や沖縄出身の版画家である儀間比呂志（1923-）といった人物を、土方との師弟関係という文脈で大きく取り上げていることは、注目に値する点であり、同時にそれは本論の問題設定にとって大きな意味を持つ。

戦後の植民地研究において、文化面に対する等閑視という状況があったことはすでに述べたが、それは美術に限らず文学の領域でも同じであった。ただし、こちらの方は、「南洋」に焦点を当てたものに限っても、70年代の後半からすでに幾つかの注目すべき動きがみられる⁴。なかでも、川村湊『南洋・樺太の日本文学』（1994）は、「南洋」と「樺太」という研究の遅れが著しい地域に注目し、戦前・戦中期の文学作品に対する歴史的検証に留まるのではなく、戦後の現代文学をも視野にいた、包括的な「植民地文学」の存在を明らかにしているという点において、稀にみるスタンスを持つものである。

この研究書の中で「南洋」文学の一つとして取り上げられている、小林信彦による『世界でいちばん熱い島』は、太平洋上に浮かぶ熱帯の小島「コロニア島」と呼ばれる架空の小国を舞台にした、「愛と冒険」の物語である。作品の扉には、「この小説の舞台となる（コロニア）は架空の小国であり、（第二の非核憲法所有）もまた架空の設定であって、パラオ共和国およびその他の小国の政治を諷する意図はない」とする作者の言葉が付されており、その虚構性が強調されている。にもかかわらず、この作品は、多くの地理的、歴史的事実といった現実的要素の取り込みによる特異性があるということも事実である。太平洋上の小国という明らかにミクロネシアを想起させる舞台設定や、非核憲法制定に絡む政争によって島内の世論が二分され、ついに大統領邸襲撃、大統領暗殺といった血なまぐさい事件発生に至るといった物語の基本的なプロット自体、現実のパラオ共和国と相似している。また、登場人物の一人である「スノハラ」という老彫刻家の存在は、戦前にパラオを含む「南

洋群島」に、長期滞在した土方久功とその弟子である杉浦佐助のプロフィールを下敷きにして造形されている。作者である小林は、それらの現実的要素を想像力による虚構と巧みに組み合わせつつ、見事に文学的リアリティの創出に結晶化させている。

本論は、小林信彦の『世界でいちばん熱い島』における架空の美術家における、「南洋」をめぐる意識変化の有り様に注目する。なぜなら、そこには戦前から戦後を通じて、日本が「南洋」に抱きたいささか手前勝手な幻想と欲望が、集約的に反映されていると考えるからである。本論は、その幻想と欲望の実態が、いかなる形をとるものであるかという点を考察するための手がかりとして、作者である小林が、戦後1980年代における「南洋」で進行しつつある状況を「観光南進」と呼んでいることに焦点をあてる。そして、こうした日本の「南進」によって具体化したことによって生じた風景を、むき出しの軍事力ではなく資本の力によって遂行される「南進」が立ち現れていく現場とみなし、それが現出する背景を作品分析を通して明らかにしようとするものである。

2. 「南洋」文学における戦前・戦後の連続性と断絶

まずは作者である小林信彦について概説しておきたい。小林作品の書評を手掛けた風間賢二は、作家としての小林信彦とは、「中心の二つある作家」であり、一つの顔は「一連のドタバタ・ナンセンス・パロディ面白本で知られるユーモア作家」。もうひとつの顔は「シリアスな半自伝的作品を創作している純文学作家」であるとし、「二つの顔を支える首にあたるものといえば、アメリカのポップ・カルチャー、ことにコメディーに対するマニアックな嗜好」であるといった紹介の仕方をしている。

小林の小説作品は、多種多様な文学的手法を駆使した実験的な手法を駆使したものから、特定のテーマを持った連作的方法論を採用したものまで、ヴァリエーションに富んだ広がりを持つことが特徴的であるが、本論で分析の俎上にのせる『世界でいちばん熱い島』は、先行する二作品との関連性のうえに理解される必要のある作品である。風間は、この点に関し以下のように語っている。

作品の位置としては、第二次世界大戦の最中に生きる少年とその一族の姿を語った『ぼくたちの好きな戦争』、そして朝鮮戦争とアメリカ占領下時代の青春を描いた『世間知らず』に続く、〈小林信彦の分身・現代史〉シリーズ第三部にあたる⁵。

ここで、確認したいのは、「〈小林信彦の分身・現代史〉シリーズ」と呼ばれる三

作品のうちでも、『ぼくたちの好きな戦争』と『世界でいちばん熱い島』という二作品内に、いずれも「南洋」と関係性を持った美術家が登場するということである。

戦時中の「南方徴用作家」を含む文学者（あるいは美術家）の「南方体験」の意味を探ることを試みた『昭和作家の〈南洋行〉』（2004）と題された研究書のなかで木村一信は、小林の『ぼくたちの好きな戦争』（1986）に言及して、興味深い発言をしている。

『ぼくたちの好きな戦争』の中に、秋間誠の叔父にあたる「秋間公次」という漫画家が登場していて、やはりジャワへと派遣されている。単行本巻末の「主要参考文献」欄に小野佐世男関連の記述はないが、作者がこの「公次」を造形する際、小野をイメージしていたのではないかと思われる⁶。

小野佐世男（1905－1954）は、東京美術学校西洋画科を卒業後、報知新聞社で気鋭の漫画家として活躍していたが、1941年から陸軍報道班員としてジャワ島へ派遣され、戦地では宣伝・宣撫活動に従事したが、敗戦後捕虜となって抑留されるという体験を味わった人物である⁷。

おそらく小林は、戦前・戦中における「南洋」と帝国日本の物語である『ぼくたちの好きな戦争』において「南方徴用作家」を登場させ、いわばその後の「南洋」を舞台とする、戦後の時空間を描いた『世界でいちばん熱い島』には、「南洋滞経験を持つ彫刻家」を登場させることで、彼の考える「小林信彦の分身・現代史」シリーズにおける一貫性を保持しようとしたのだろう。

では、ここで『世界でいちばん熱い島』に対する先行論における指摘をみてみよう。川村は以下のように述べている。

架空の「南の島」の歴史や現実を日本の「戦後史」の一種の暗喩として描き出しているように思われる。それは日本人が戦後まったく忘れてしまっていた“南洋群島”の記憶を甦らせると同時に、太平洋という広大な海をめぐる、昔も今も熾烈な世界戦略が闘わされていることを思い出させるものだ⁸。

以上の指摘で注目されるべきは、この作品が、「架空の『南の島』の歴史や現実を日本の『戦後史』の暗喩」とされている点である。さらに、小説の舞台となっている政治的背景が「南洋群島」、あるいは現実のミクロネシア各国における「現代史」をモデルにしているといった指摘にも注意しておく必要がある。なかでも、現在の日本人が忘れてしまっている戦前の「記憶」が、けてして過去のものなどではな

く、現在進行形の問題であるという認識のもとに書かれた物語であるという点は特に重要である。また、もう一つ重要なことは、戦前の日本と「南洋」の関係が、いわゆる「南進論」という思想と不可分であったことは言うまでもないが、戦後になってもその思想が形を変えつつも継続しているといった問題が、作品内に匂わされていることである。この点については、次節で詳述する。

さて、以上にみてきた点以外に、この作品にはもう一つ本論にとって注目すべき点がある。それは、作品内に「南洋群島」に深く関与した美術家としての土方と杉浦といった実在の人物に対する言及があるということである。小林は、彼ら実在の人物たちに関する歴史的事実を踏まえうえに、独自の文学的想像力の中で生み出された、「土方の又弟子」という設定の架空の美術家（作中では、「スノハラ」と呼ばれている）を登場させている。次節以降は、この「スノハラ」に特に注目しつつ、彼の言動と戦前戦後をまたいで「南洋」をめぐる日本人の経験と記憶との関連性を軸に作品分析を進めていくことにしたい。

3. 「南洋」をめぐる記憶と架空の美術家像が示唆するもの

『世界でいちばん熱い島』という作品が、歴史的事実の意図的な取り込みによって構築されたものであったことはすでに確認した。これを川村は「虚構と現実の（皮膜の間）に位置する」ものと呼んでいる。だが一方で、この作品には、戦前から戦後にかけての様々な日本の「南洋観」が書き込まれている。川村は、このことを以下のように指摘している。

作品世界そのものは、現実のミクロネシアの政治、社会状況を反映しているというより、日本の戦前・戦後における〈南洋観〉をもっともピピットに反映しているように思われる。たとえば、この小説には、〈コロニア島〉に滞在する幾人かの日本人が出てくるが、それらの人物がそれぞれにある時代、時期の〈南洋〉に関わる日本人のタイプを示しているように思われるのだ⁹。

川村は、以上のような見解を述べたうえで、作中に登場する日本人を戦前派、戦中派、戦後派、そしてそれらのどれにもあてはまらない「宙ぶらりん」派の4つのタイプ別に整理している。ここでは、川村による整理を手掛かりに、作中に登場する日本人たちの役回りについて確認しておくことにしたい。

まずは、本論の関心の中心的役割を担う「スノハラ」である。彼は、戦前から「南洋」に住み着き、1944年8月3日の「テニアン島の玉砕」を生き延びて以後、

一度も日本に帰国していないという老彫刻家であり、戦前派の代表格的人物とされている。彼は、戦前に現地に滞在していた、土方久功の弟子である杉浦佐助から彫刻を習ったとされている。作中では「土方久功の又弟子」と自称しており、主人公である野口から彫刻制作の依頼を受けるが、ある事件を機に、それ以後、「女性のトルソ」をモチーフにした「民芸品」の製作者として経済的成功を達成する。

次は、戦中派とされる柿崎大助という名の初老の男である。彼は、ヤマ師的な人物として「コロニア島」の副大統領に取り入ろうと目論んで島にやってくるが、結果的に現地の政変に関与し、反政府側のゲリラの軍事顧問のような役回りを演じるなかで、クーデター騒ぎの最中に頓死してしまう。元日本軍人にして現在は胡散臭いブローカーである柿崎が象徴的に担うのは、「南洋」といえば、戦中期の日本人が頻繁に口にした『南進論』あるいは『大東亜共栄圏』という言葉とそれに伴うイメージであり、彼はそんな時代のいわば戦中派の象徴的存在である。

そして、戦後派の典型としての二人の女性。プティック経営を目的に来島したもののうまくゆかず、成り行きで現地の大統領夫人となった京子と島のハイスクールの教師として赴任してきた今井理紗。彼女たちは青い海でのスキューバ・ダイビングの魅力にとりつかれ、都会生活から逃避してきた女性であり、リゾート的なファッション感覚の「南洋観」を持つという点で共通しており、作中で両者は主人公である人物と性的な関係を持つという役回りを演じさせられている。川村は、この二人の女性の頭を支配しているイメージが「トロピカルなリゾート地」や、「エスニックな南海の島々」といったものであることから、「いかにも現代日本の南洋観」を持つ存在として、両者を戦後派的であるとしている。

最後は、物語の主人公（中心的語り手）で、ホテル「シャングリラ」のマネージャーである野口という中年の男である。占領期の日本で青春時代を過ごした彼は「アメリカと日本の間に宙ブラリンになった男」であり、現代日本の猛烈な産業社会と、「シャングリラ」的な楽園幻想という、現実と虚構、北と南、理想と挫折との間で「宙ブラリン」となった男である。彼はまたスノハラ老人・柿崎の戦前・戦中派と京子・理紗の戦後派との中間的存在であり、また「コロニア国」において政府側ともゲリラ側ともいえない中途半端な立場にいと位置付けられている。このような日本人たちは、押し並べて皆が不満を抱いて住み難い日本を離れ、それぞれの価値観に基づいた夢を求めて、はるばる南海に浮かぶ小国「コロニア」にまでたどり着いたのである。

物語はそんな日本人たちが訪れた南海の小島で、突然巻き起こった政治的ドタバタ劇に巻き込まれていくことでストーリーが展開していく。ただし、全編を通じて一人称の体裁をとる語り手の役割は、常に主人公である野口に設定されており、お

のずと彼の視点からみた風景、彼の感じ方だけが特権的な地位を付与されている。事実、文庫本の裏表紙には、「南海の小国を舞台に展開するサスペンスフル・ストーリー」といった惹句が踊っており、この小説が「南海の小国」における野口の体験する、愛と冒険の物語であることが売り物とされている。

だが、一方でこの作品が文学作品である以上、多様な読みの方向性を許容するテクストとしてあるのは当然である。また、登場人物の誰に重きをおいて全体を眺めるかによって、作品の見方というもの、大きく異なるものになることも事実である。川村論においてもそうであるが、作品論を展開するにあたり、通常ならばこの最後に紹介した野口についての考察が中心になるところであろうが、本論は、あえて最初に紹介した老彫刻家「スノハラ」に照明を当てることにしたい。なぜなら、「スノハラ」こそが、戦前と戦後を貫く日本の「南洋論」に最も直接的に翻弄された人物であり、作品内における彼の劇的な変容にこそ、日本の「南洋観」が見事に映し出されていると筆者は考えているからである。

また、この「スノハラ」が体现する、戦前戦後における日本の「南洋観」という点については、作者である小林が語る自らの体験を言葉とどこかで結びつけたものであるといえる。小林は、小説の取材のためにパラオを訪れたときの体験を「こだわりつづけること」と題して、1984年6月6日の『朝日新聞』に書いている。そのなかで、彼は以下のように語っている。

五月のなかば、パラオ（げんみつに言えばベラウ）のコロール島へ行った。パラオは自治政府が発足して三年半、さまざまな問題を抱えて、とりあえずは観光開発を考えているらしく、日本をはじめとして、いくつかの国の資本がホテル建設をすすめているが、それらのホテルが完成したら、素晴らしい海が汚染されるだろうと考えると、気が重い。この土地の五十歳以上の人々は流暢な日本語を話すが、便利でけっこうと考えるほど、ぼくは〈無邪気〉ではない。先方が示す信愛の情に、すなおに従えないコダワリがあるのだ。

ここで小林が述べているホテル建設の話は、後に現実のものとなる。現在もパラオで「ナンバー・ワン」といわれる「パラオ・パシフィック・リゾート」は、東急グループの総師者、五島昇（1916-1989）の熱意によって実現したものである⁸。また、同記事の中で、小林が以下のようなコメントをしていることにも注意を喚起しておきたい。

帰りの飛行機の中で、備えつけのPR誌を読んでいると、日本の観光業のエラ

い人が、これからは〈観光南進の時代〉だと明言していたので、コダワリの虫が起きあがるよりも、漠然とした恐怖をおぼえた。〈観光南進〉なる言葉が活字になっている以上、現実には先行しているにちがいないのだ。ぼくが知らない南の島々で〈観光南進〉が具体化している、と思うと、自分が昭和十三、四年にいたような気さえしてきた⁹。

このように述べる小林の内部で、この時まさに現在の80年代における自分と幼少期を戦時中に過ごした40年代の自分とが、「南進」という語を媒介として予期せぬ出会いを果たしたといえるだろう。

1932年生まれ小林信彦は、幼少期における戦争体験を、これまで幾つかの作品のなかには書き込んでいる。とりわけ、太平洋戦争と「南洋」について作者自身の「コダワリ」が作品の構成上大きな位置を占めるものとしては、『ぼくたちの好きな戦争』と『世界でいちばん熱い島』は突出しているとみていい。ただし、「コダワリ」をみせる時代と事象については、両作品間で大きく異なるものである。小林は、『ぼくたちの好きな戦争』では、戦前の40年代における「こだわり」を、『世界でいちばん熱い島』には、80年代を生きる現代の「こだわり」をいわば文学的想像力のフィルターを通して書き込んでいる。

小林の中で予期せぬ出会いを果たした二つの「南進日本」は、小林の言葉が示唆しているように、戦前から戦後を貫くかたちで、現在も確実に存在しているといえるだろう。先の引用の中で、小林が感じた「恐怖」とは、戦前戦中において「南洋」を壮絶な戦場と化した日本による軍事的「南進」の問題を棚上げにして、今度は経済的な「観光南進」という言葉を臆面もなく発することのできてしまう現代日本人の意識構造に対してのものであろう。『世界でいちばん熱い島』に登場するホテル「シャングリラ」というのは、その設定の細部をみれば明らかだが、先述した実在のホテルを下敷きにしている。むろん、こうした設定自体は、1970年代あたりからの、地球規模の海外旅行者の爆発的な増加を受けて、急速に進んだ日本資本によるリゾート開発計画の進行と、それが生み出した問題を意識したものである。それは、パラオはまだしも、グアムやサイパン、あるいはハワイといった地域における日本資本による現地の文化的背景を無視した「無国籍リゾート」づくりは、利潤追求という経済原理に基づく過激な観光開発であり、「新植民地主義」的であるとの批判が各地で展開されていることと直接的に関係している。言うなれば、『世界でいちばん熱い島』と題されたこの小説は、南海の小国と大国との間で取り交わされる様々な思惑が交錯する政治的な背景を持つと共に、一見平和的にみえるものの、事実上経済原理という異なる形の暴力にさらされる地球規模のグロー

バリゼーション下にある、ミクロネシアの経済的な背景が大きな焦点となっている物語であるといえるだろう。本論の目的は、このような状況が「スノハラ」の創作への取り組みの変化にどのように反映されているのかを明らかにすることにある。

4. 「スノハラ」の「転身」

ここで、重要になってくるのが、戦前と戦後を貫く日本の「南洋観」を現地在住者としての立場から、長年にわたって見てきた人物である、彫刻家「スノハラ」という存在である。まずは、作中における「スノハラ」の経歴を野口が説明している箇所からみていきたい。

ロビーの正面に飾る大きな彫像を彫らせて欲しいという話が持ち込まれたのは半年ほどまえだった。そのとき初めて老人の経歴を聞いたのだが、土方久功の又弟子と称していた。美術について知識のない私でも、太平洋戦争前の南洋群島で十四年暮らした彫刻家・土方久功の名は知っていた。土方がヤップ諸島最東端のサテワヌ島に滞在したときの日記を単行本にしたものが、ホテルのライブラリーの片隅にあったからである。土方の南洋での弟子は杉浦佐助という人物であった。かつては宮大工の弟子で彫刻好きだった佐助は土方の通訳役を買って出ると交換に弟子入りをした。ここからはスノハラ老人の話なのだが、戦争が始まり、土方は友人の作家・中島敦と同じ船で日本に帰る。いっぽう佐助はパラオ、ヤップ、テニアンと移り住み、テニアンで結婚した。一九四四年には、ベルガウル島の死闘とならぶほど有名なテニアン島の玉砕があり、生きのびた佐助は米軍の捕虜になった。同じ身のスノハラが佐助と知り合ったのは米軍キャンプの中で、佐助から彫刻を習った。やがて佐助はキャンプ内で事故死したという。老人の話が本当だとすれば、たしかに〈土方の又弟子〉ということになる。土方久功は一九七七年に亡くなっているから問い合わせるすべもないのだが（また問い合わせたところで敗戦後の米軍キャンプ内での出来事など知るはずもあるまいが。）[20-21ページ]

直接的には、杉浦佐助に彫刻の手ほどきを受け、「土方の又弟子」と設定された「スノハラ」が架空の人物であれば、その経歴も等しく虚構である。しかし、野口の語る土方と杉浦に関するくだりは、ほぼ事実即しのものである。事実と異なるのは、杉浦の弟子にあたるのは、後に版画家となり、沖縄をモチーフとした数多くの絵本や版画を制作している儀間比呂志であり、彼は1943年に帰国しているが、

「スノハラ」は「テニアン」の玉砕を生き延びて、その後一度も日本に帰っていないとする設定がなされていることである。彼は、終戦後も「南洋」に留まり、彫刻の仕事をして細々と生計を立てつつ、ホテルの別棟に居座って、一種の「故郷離脱者（イグザイル）」として戦後の生活を営んでいる。

「スノハラ」が作中で果たす役割は、野口から依頼を受けて『コロニア』を象徴する彫像の制作を手がけることだ。彫像の話は、当初「私はまとまった金が欲しいのだ。芸術的意欲などと奇麗事を言っていたが、もうそんな時ではない。金だよ。そのための仕事が欲しい……」[20ページ]と溢す「スノハラ」のほうで、野口に持ちかけた話であったが、最終的には野口のほうから「スノハラ」に正式に依頼し実現化することになる。「『コロニア』を象徴する」というこの彫像は、野口がふとしたきっかけから彼自身の理想視する身体的特徴を持つ女性である今井理紗をモデルとして制作されたものであった。この像は、純粋に彼の「芸術的意欲」から発した仕事ではなく、「金」のために引き受けたものである。こうした、かつてない「スノハラ」の心境の変化の持つ意味が本論文での主要な注目点であるが、あらかじめ述べておけば、本論文は、この事態を必ずしも「墮落」であるとは捉えない。

このことは、後に重要になってくるので、作品内における彫像の制作依頼の場面における「スノハラ」の言葉をみてみたい。

「べつに妥協する気もない。きみにトルソと言われて、はっとした。もっと早く、挑戦してみるべきだった。私は長いあいだ、ひとりでやってきた。助言してくれる人がいなかった。されても、はねつけていたかも知れない。杉浦佐助の影響がそれほど大きかったのだ。佐助の言葉でいう〈妖怪の世界〉に酔い、遊んできた。そうした一筋道に、最近疑問を抱き始めていたのだよ……」
[237ページ]

この引用からは、野口に高級リゾート・ホテルの入り口を飾る「人々に違和感を与えない彫像」の制作を依頼された「スノハラ」が、それ以前の作風を大幅に変更し、野口の希望に沿った彫像を手掛ける気分になったことが見て取れる。作中で、「スノハラ」の師匠と設定されている杉浦佐助というのは、先述したように実在の人物であり、彼は彫刻の師匠とみなしていた土方久功と共に、1939年に日本に一時帰国し、そこで個展を開催し、高名な彫刻家であった高村光太郎（1883-1956）に激賞されている。ここでは作者である小林が、こうした歴史的事実を巧みに作中に取り込み、先の引用に続く箇所、野口に杉浦の彫刻作品が、戦前の日本の美術界で高く評価されたことについて、以下のように語らせていることに注目したい。

「こういっちゃ失礼ですが、民芸的なもの、土俗的なものをつきつけられて、批評家はびっくりしたのだと思います。そういう流れって今でもあるのじゃないのですか。アフリカの民芸品を妙に大事にするみたいな……」 [239ページ]

ここで野口が述べている言葉で注目されるべきは、杉浦佐助の彫刻について「アフリカの民芸品」との関連性を指摘していることである。この点については、以下に引用する滝沢恭司の言葉を参照する必要があるだろう。

杉浦佐助の作品が東京での個展の際に絶賛されたのは、二つの点からもっともなことであったといえる。一つは、杉浦の作品が「南洋群島」という熱帯（南）の原始に宿る精気を造形化し、それを美術家自身の「生」の証として表現したものであった、さらにそれが日本の美術関係者の南洋イメージを体現するものであったということである。（中略）二つめは、原始美術の造形を導入して表現の革新を図った西洋モダニズムを受容してきた日本近代美術が、杉浦の木彫に1930年代に探し求めていた美術の一つの型を見出した、ということである。この時代の日本美術界には、西洋モダニズム偏重に対する反省から生じた日本回帰、古典回帰が台頭していた。（中略）杉浦の作品発表は、実に時流に適った意義あるものであったといえる。しかし、不幸はすぐに訪れてしまった。その時の日本美術界はこの後の時局の緊迫化とともに急変し、杉浦作品の存在意義も忘れ去っていったのである¹¹。

滝沢が述べているのは、1930年代の日本の美術界において杉浦佐助の彫刻が、彼の「南洋」体験から生み出された「原始に宿る精気を造形化」したのものとして、高村をはじめとする当時の美術関係者から高い評価を得たこと背景である。ここで注意する必要があるのは、こうした歴史的エピソードを作中人物の口から語らせることによって、作者の小林は読者に何を伝えようとしていたのかという点である。滝沢は、杉浦の彫刻作品が評価された要因の一つに「日本の美術関係者の南洋イメージを体現するもの」であったことを指摘している。小林は、こうした背景をもちろん踏まえている。そのうえで、この戦前に形成された「南洋イメージ」を、作中で杉浦の弟子として設定されている「スノハラ」を通して展開させているといえるだろう。

だが、「スノハラ」が体現しているのは、戦前の「南洋イメージ」だけではない。戦中から戦後まで「南洋」に留まり続け、制作活動を続けていた「スノハラ」は、

野口から「人々に違和感を与えない彫像」の制作を依頼されたことによって、それ以前の生き方をより「現代」という時代に即したものに变化させるきっかけを掴んでいくことになる。

さて、今一度、物語の世界に戻りたい。見事に完成したスノハラ老人の制作した彫像は、ホテル「シャングリラ」の正面玄関の脇に設置され、その出来栄えは野口をはじめ多くのコロナ住人たちに称賛される。しかし、軍事クーデターが勃発し、その混乱のなかで彫像は焼失してしまう。理想の恋人の身体を模した彫像に特別な愛着を示していた野口は、暗い気持ちで当地を離れハワイのホテルに転勤することになる。そして、ある日ふと立ち寄ったショッピングセンターの片隅で、意外にもスノハラが彫った、例のトルソのミニチュアを発見する。野口は即座に「スノハラ」に連絡を取り、「スノハラ」のその後の動向を聞き出そうとする。その質問に対し「スノハラ」は以下のように弁明している。

——仕方がない。釈明しよう。……あのトルソが焼けてしまった時、私はがっかりした。あれは傑作だったと今でも信じている。マジロから帰ったあと、私の眼と指が美しいモデルを記憶しているうちに、私は小さな複製を一つ作った。純粋に私自身のためのものだ。仕事場に飾っておいたのだが、たまたま〈ホテル・コロナ〉の新マネジャーの眼にとまった。若い日本人だが、なかなか切れる男だ。……これからが言い訳になるのだが、マネジャーはもっと小さな複製を売店に置かせてくれと申し出た。きみに貰った金を使い果たした私は断りきれなかった。……これが実によく売れた。〈シャングリラ〉の売店でも売られるようになり、コロナの外からも注文がくるようになった。エロティックな匂いのする民芸品としてだろうが……。[342ページ]

このように語る「スノハラ」の口ぶりには、苦渋と共に自虐的な調子がにじんでいる。戦前から現在まで、「彫刻家（芸術家）」であることにこだわり続けてきた「スノハラ」は、とうとう「金」のために身を売ったのだ。偶然眼にした「民芸品」が「雑なものであった」ことに不信を抱いた野口は、その事情を問いただしている。それに対し「スノハラ」は、「——人を使って、量産しているからだ。南太平洋の観光地に輸出されているのは知っていたが、ハワイまで行っているとは知らなかった」と答えている。この返答を聞いた野口は、「スノハラは初めて商業的に成功したのだ」という思いでおもわず頬を緩ませた。

かつての師である杉浦の影響力の圏から足を踏み出し、意気込んで制作したトルソはクーデター騒ぎの中で焼失してしまった。むろん、「スノハラ」にとって、魂

心の力作が完成直後に失われてしまったことによる精神的打撃は大きかっただろう。しかし、「スノハラ」はこれを機会にして、これまでとは全く異なる新しいスタイルを身につけることになった。こうした「スノハラ」の行動をいささか図式的にとらえてみると、以下のようなになるかもしれない。「スノハラ」は、いわば戦前の価値観ともいえる「芸術的意欲」をもとにした「芸術品」制作者から、戦後的でより世俗的な価値観を反映した「金」になる仕事としての「民芸品（土産物）」の製作者へと一種の「転身」を果たした。

だが、ここで注意しておく必要があることは、この「スノハラ」の「転身」を促し、「民芸品（土産物）」の量産によって一儲けしてやろうと企てたのは、余所からやってきて現地のホテル・マネージャーをしている若い日本人だったという点である。こうしてみると、次は「スノハラ」のこうした身の処し方をどう考えればいいのかという点が問題になってくる。

5. 「南進日本」の生み出した一風景

「芸術品」としての木彫像の制作者から、「土産物」の木彫り製作者へと転身したスノハラ老人について、川村は次のような評価をくだしている。

“日本のゴッガン”というイミテーションめいた“称号”で呼ばれる（これは不当である）土方が、南洋、南海の〈野生〉や〈未開〉の文化への純粋な憧憬と、民族学的な興味に惹かれた日本人であったことは間違いないが、その又弟子のスノハラが、そうした土方的な南洋との関わりを象徴する人物であることも疑いえないだろう。ただし、彼が土産物の木彫りを作って売るまで困窮しているというのも、名門出の土方からすれば三代目の零落ぶりといえるかもしれない¹²。

川村の指摘するように、土方からすれば「その又弟子」とされている「スノハラ」は、確かに「土産物の木彫り」を作って売るまで生活に困窮しており、彼のなした行為は金のために芸術家の魂を売り渡すに等しいものであり、それは「三代目の零落ぶり」を体現しているとひとまずはいえるだろう。しかし、この事態を単なる一芸術家の「零落」の問題として片付けられてしまっただけでは、本当に大事な事態を把握しそこなうであろう。

そこで、このように考えてみてはどうだろうか。「スノハラ」の「転身」は、彼の師匠である杉浦や、そのまた師匠である土方といった「芸術家」としての「制作

者」から「民芸品（土産物）」の「製作者」への「零落」であったというだけではなく、現代における急激なグローバリゼーションの影響下にある世界の中で、具体化した「観光南進」の結果生み出された一例として試みることも可能なのではないだろうか。つまり、この「スノハラ」の「民芸品（土産物）」製作者への「転身」という事態は、むしろ先述した作者である小林自身の経験の中で危惧されていた「南進」への「こだわり」と関連性のある問題として理解する必要があるということである。これは、見方によっては、小林が恐れていた「観光南進」に具体性を与えたものとして見ることもできるだろう。このことは、野口が「スノハラ」の手による「民芸品（土産物）」を手にした場面の描写を見ることで、明らかなものとなる。

以下の引用は、ハワイのホテルに転勤した野口が、「ちょっとしたもの」を買いにふと立ち寄ったショッピングセンターの片隅で、意外にも「スノハラ」が彫った例のトルソのミニチュアに出会う場面の描写である。

アロハ・シャツはこれといったものが見当たらなかった。ロシア語をプリントした流行のシャツは若者向きだろう。私は縫製がいいかげんな絹のシャツを求めことにしたが、襟の裏をみると〈メイド・イン・チャイナ〉とあり、東洋風のマークがついていた。（中略）やがて、スーヴェニールの品々をならべたコーナーで足をとめた。数々の木彫りの民芸品に混って、スノハラが彫った例のトルソのミニチュアがあった。高さは十五センチぐらいで、鑿の使い方が粗雑なのが目立った。売り場には二つしかなかったが、どちらもスノハラの仕事とは似ても似つかぬ、みにくい、とさえいえるものだった。もし理沙がこの安価な土産物を見たら、顔を赤らめるだろう。反射的に私は二つ買い求めた。
[340ページ]

日本人でありつつハワイに在住する野口が、土地のショッピングセンターで買うのは、中国製のアロハ・シャツであり、その隣には、現地人ではなく「故郷離脱者（イグザイル）」として故国を離れた日本人である「スノハラ」が、異郷で現地の工人を雇い製作する「南洋風」の安価な「お土産物」が並ぶという状況。これほど地球規模で進行するグローバリゼーションの有様を具体的に垣間見させてくれる風景が他にあるだろうか。ここには、小林の「恐怖」が具体的な形をとって、一つの風景として描出されている。同時に、この風景の現出には、現代という時代を反映した、経済的侵略ともいえる「観光南進」を、背後で指揮する日本という存在が深く関与していることに思い至らなくてはならない。

以上の考察を経ることによって明らかとなるのは、小林信彦の『世界でいちばん

『熱い島』は、戦後の日本社会に戦前における「南洋」の記憶を呼び起こす働きをしたというだけでなく、これまで誰も取り上げようとはしなかった、現代の「南洋」の一風景を描きだしている文学作品でもあるということである。また、作者である小林は、「スノハラ」を戦前から戦後を経て現在に至る日本の「南進」を生きた類まれな存在として位置づけ、彼の変貌とその結果生じることになるグローバリゼーション下における「南洋」の有様を具体的に垣間見させてくれる一風景を描出することによって、自らの「こだわり」にある程度の決着をつけようとしたかのようにも見えるということである。

注

- 1 川村湊『南洋・樺太の日本文学』筑摩書房、1994年、133ページ。
- 2 マーク・R・ピーター著、浅野豊美訳『20世紀の日本(4) 植民地帝国50年の興亡』読売新聞社、1996年。ピーター・ドウス、小林英夫編『帝国という幻想「大東亜共栄圏」の思想と現実』青木書店、1998年。浅野豊美編『南洋群島と帝国・国際秩序』慈学出版、2007年。日本植民地研究会編『日本植民地研究の現状と課題』アテネ社、2008年など。
- 3 土方久功の美術館における過去の展覧会を紹介しておく。「南太平洋にロマンをもとめた土方久功」展（小田急百貨店、1979年）、「南太平洋のロマンを求めた日本のゴーギャン 土方久功」展（高岡市立美術館、1987年）、「土方久功展 南太平洋の光と夢」展（世田谷美術館、1991年）、「土方久功 日本+南洋の表現」展（高知県立美術館、2001年）。
- 4 矢野暢『日本の南洋史観』中央公論新社、1979年。神谷忠孝『南方徴用作家』世界思想社、1996年。川村湊『南洋・樺太の日本文学』筑摩書房、1994年。黒川創編『(外地)の日本語文学選 第1巻 南方・南洋/台湾』新宿書房、1996年。池田浩士『「海外進出文学」論・序説』インパクト出版会、1997年など。
- 5 風間賢二「熱くあぶないリゾート・ノヴェル」『ダンスする文学』自由国民社、1993年、254ページ。
- 6 木村一信『昭和作家の〈南洋行〉』世界思想社、2005年、260ページ。
- 7 木村一信「漫画家(画家)の戦争体験〈ジャワ〉の小野佐世男」木村一信責任編集、池田浩士、加納実紀代、川村湊、木村一信、栗原幸夫、長谷川啓編『戦時下の文学_拡大する戦争空間』インパクト出版会、2000年、126ページ。
- 8 川村、前掲書、1994年、133ページ。
- 9 川村湊「今月の文芸書 小林信彦『世界でいちばん熱い島』」『文学界45(4)』1991年4月、284ページ。
- 10 小林信彦『時代観察者の冒険 1977-1987全エッセイ』新潮社、1990年、82-83ページ。

ージ。

- 11 国際機関太平洋諸島センター『パラオ観光ガイド』2003年、17ページ。
- 12 小林1990年、82-83ページ。
- 13 滝沢恭司「美術家と「南洋群島」と日本近代美術史と」『美術家たちの「南洋群島」展』2008年、23-24ページ。
- 14 川村、前掲書、1991年、284-285ページ。