

McEwan's Dunkirk Scenes Which were Not Cinematized

メタデータ	言語: jpn 出版者: 公開日: 2019-09-03 キーワード (Ja): キーワード (En): 作成者: 武藤, 哲郎 メールアドレス: 所属:
URL	https://otsuma.repo.nii.ac.jp/records/6726

This work is licensed under a Creative Commons Attribution-NonCommercial-ShareAlike 3.0 International License.



マキューアンの映像化されなかった ダンケルク・シーン

武藤 哲郎

【Keywords】 Ian McEwan, *Atonement*, Dunkirk, Joe Wright, historical facts

はじめに

現代イギリス小説家イアン・マキューアン (Ian McEwan) の小説 *Atonement* (『贖罪』) が 2001 年のブッカー賞最終候補に残ったとき、彼は *Amsterdam* (『アムステルダム』, 1998 年) ではなくこの作品でブッカー賞を取るべきだったという声が囁かれた。1998 年に他に有力な候補作がなかったせいかもしれないが、完成度の高いブラック・コメディ *Amsterdam* よりも、不完全でも果敢な小説的技巧の試みが窺える *Atonement* のほうを批評家は高く評価したのである。小説は 3 部構成になっている。Part One は 1935 年のイギリス片田舎が舞台で主人公ロビー (Robbie) がブライオニー (Briony) の嘘の証言によってレイプ犯に仕立て上げられるストーリーで、田園風景を醸し出す古風で冗長な英語の語りによって、まるで淡い水彩画のように描かれている。一変して Part Two は 1940 年ロビーがドイツ軍の攻撃にさらされながらダンケルクへ撤退するシーンが、ヘミングウェイの文体を彷彿とさせる簡潔な文章で鮮烈に読者の目に焼き付く。Part Three では 1999 年のロンドンが舞台で 77 歳になったブライオニーが過去を回想するシーンがコンテンポラリーな英語で語られている。3 つの異なったストーリーが、異なった視点そして異なった語りで描かれている。Part Three を読むと読者は、実はロビーとセシーリア (Cecilia) は再会を果たすことなく亡くなったことを初めて明かされる。ブライオニーの過去の罪を「贖罪」しようとする「小説の中の小説」を実は読者は今まで読まされていたのである。マキューアンの技巧がこのように複雑なので読者は小説の意図がどこにあるのか判断に迷って不安になる。まるでマキューアンはパズルを埋め込んでいくかのように小説を書いていて、残りのいくつかのパズルを埋め込まないために最終的に読者は小説から何をくみ取るのか自分で判断しなければいけない。それが意図的なのか、そうでないかは分からない。とにかく読者は想像力を働かして残ったパズルを紐解かなければならない。それが、実は *Atonement* がマキューアンの最高傑作として評価が高い本当の理由なのである。

視覚的にも聴覚的にも、そして嗅覚的にもインパクトの強いマキューアンのダンケルク・シーンは、虚構であるけれども実際にその場においてそれらを体験した者が実際に描いた歴史的事実 ('historical facts') であるかのような錯覚を読者に与える。しかし原作にあるそのいくつかのシーンは 2007 年に映画化されたジョー・ライト監督 (Joe Wright) の "*Atonement*" では映像化されなかった。皮肉にもクリストファー・ノーラン監督 (Christopher Nolan) が 2017 年に発表した "*Dunkirk*" (『ダンケルク』) のほうが積極的にマキューアンのシーンを映像化していて、映画評論

家あるいは観客の評価がはるかに高く人々の注目を集めた。

小説がベスト・セラーになって興行収入を当て込んで映画化するのは世の常であるが、原作を読んで感動した後に映画化された作品を観るといつも物足りない感じがするのは事実である。文章で表現された世界を映像で表現し直すのはやはり無理があるのであろう。それにイギリス映画は伝統的に商業主義の映画は作らないし、ロシア映画監督のカメラ・ワークの影響を受けたライト監督は *Atonement* が登場人物の内面的意識に的を絞っているのを尊重してそれを出来るだけ映像化するように心がけたと述べている。だからノーラン監督のような迫力に欠けているのは止むを得ないことなのかもしれない。この小論の目的はライト監督が映像化しなかったいくつかのマキューアのダンケルク・シーンに的を絞ってなぜ映像化されなかったのかを考えるものである。なぜなら、Part Two のダンケルク・シーンは小説 *Atonement* にとってなくてはならない歴史的事実であるからである。

1. ダンケルクの描写において映像化されなかった3つのシーン

Atonement の Part Two は以下のような描写で始まる。

Scattered around were shreds of striped cloth with blackened edges, remains of curtains or clothing, and a smashed-in window-frame draped across a bush, and everywhere, the smell of damp soot. This was their path, their shortcut. He folded the map away, and as he straightened from picking up the coat and was slinging it around his shoulders, he saw it. The others, sensing his movement, turned round, and followed his gaze. It was a leg in a tree. A mature plane tree, only just in leaf. The leg was twenty feet up, wedged in the first forking of the trunk, bare, severed cleanly above the knee. It was a perfect leg, pale, smooth, small enough to be a child's. The way it was angled in the fork, it seemed to be on display, for their benefit or enlightenment: this is a leg.

(*Atonement*, p. 192.)

主人公のロビーが仲間の兵士二人とダンケルクを目指して歩いているときに、木の枝に引っかかっている少年の足を目撃する。それは、綺麗に膝の上から切断されていた。夜小屋の二階の部屋で寝ているときにドイツ軍の爆撃機によって投下された爆弾によって少年の体は跡形もなく吹き飛び、足だけが綺麗にまるで展示品のように枝に陳列されていた。ロビーの記憶に以後このおぞましい光景が焼き付いてしまう。多くの戦争映画においてバラバラになった遺体から内臓がはみ出しているグロテスクな映像によって恐怖を演出するのはよく見かけるが、木の枝に引っかかった足だけというのは逆に他の体の部分が無いだけに読者の「想像力」を掻き立てて余計に底知れないおぞましさを与える。Sylvie Maurel はこの点に関して以下のように述べている。

A child has just been blown to pieces. This fleeting reconstruction of the whole is precisely what distinguishes Robbie from the bombers who 'empty their bomb bays over a sleeping cottage by a railway, without knowing or caring who was there' (202; my emphasis). The making visible of the 'vanished boy' reintroduces ethical responsibility in the face of indiscriminate collective violence.⁽¹⁾

おそらく基地へ帰るドイツ軍爆撃機のパイロットからすれば残した爆弾を抱えているのは危険だから、途中で見えた線路脇の小屋にそれを落とすだけのことであろう。しかし、それは一見悪意のない行為のように見えるだけに少年の足が吹き飛んだ残りの体を連想させて、「無差別な集団殺戮行為」としてかえっておぞましさを高めていると Maurel は分析している。

切断された足が「視覚的」とすれば、次の2つ目のシーンは「聴覚的」なものである。

Beyond the ack-ack, they heard artillery fire, their own, some way further to the west. As they approached the village they heard the sound of slow-moving lorries. Then they saw them, stretching in a line to the north, travelling at walking pace. It was going to be tempting to hitch a ride, but he knew from experience what an easy target they would be from the air. On foot you could see and hear what was coming.

(*Atonement*, 215.)

ロビーは足を引きずりながらも前を行く軍用トラックに乗り込もうとしない。それは引用の最後の行に示されているように空からの爆撃を恐れているからである。「歩いていけばやってくるものを見るし聞くこともできる」とロビーは自分に言い聞かせている。彼が恐れているのはドイツ軍の急降下爆撃機ユンカース Ju87 シュトゥーカ (Junkers 87) である。この爆撃機はピンポイントの爆撃を行うためにほとんど標的に向かって直角に急降下してくる。そのため空気を引き裂くサイレンのような音を立てることで有名である。地上にいてダンケルクに向かうイギリス兵士たちはたとえ目に見えていなくても、耳をそばだてていればこの特徴的な音を聞き分けることができる。彼らにとっての生死の分かれ目は、この音をいかに早く聞き取れるかである。

ロビーはこの恐ろしい音を「悪魔の遠吠え」(‘satanic howling’) という言葉で表現している。「その音は高鳴り長く響いて彼らの滅亡へと突き進んで行く。それは自分で聞き取らなければいけない音である」と彼は続ける。読者の聴覚に訴えかけるこの強烈な恐怖は、さらにユンカースが落とす爆弾そのものへと言及される。

Now came the screech of the falling bomb. They said that if you heard the noise stop before the explosion, your time was up.

(*Atonement*, p. 236.)

ユンカースが落とした爆弾が立てる音が最後まで聞こえていれば助かる見込みがある。その音が途中で途切れると、それは直撃弾なのでもう助かる見込みはない。こういった読んでいて興味がそられる事実は歴史書にはまず書かれていない。その場において、それを実際に体験した者でなければ書けない情報である。マキューアンがロンドンの戦争博物館でダンケルクへ向かう兵士が残した手記から得た情報であるかもしれない。ともあれ、ダンケルクへ撤退するイギリス兵士たち、ダンケルクの港で本土へ帰る船を待つイギリス兵士たちにとってこの爆撃機ユンカースが立てる空気を切り裂くような音は恐怖そのものだったのである。

3つ目のシーンはこの爆撃機ユンカースの攻撃から実際にロビーが逃れるために、道路から森へ駆け込む描写である。ユンカースが抱えている爆弾は500キロ爆弾で想像を絶する破壊力を持つ。ロビーは近くにいたベルギー人の母親と6歳の男の子を助けようと、子供を抱えて母親に森まで走っ

て付いて来るように叫ぶ。しかし、途中で母親は茫然と立ち止まり男の子もロビーの手から離れて彼女のもとへと逃げて行く。ロビーが母親と子供のことは諦めて一目散に森に駆け込もうとしたときに、投下された爆弾が近くで炸裂する。地面に叩きつけられた彼の意識は次のように遠のいて行く。

He could not spit or swallow, he could not easily breathe, and he could not think. Then, at the sight of the farmer with his dog still waiting patiently under the tree, it came back to him, he remembered everything and he turned to look back. Where the woman and her son had been was a crater. The hole was a perfectly symmetrical inverted cone whose sides were smooth, as tough finely sieved and raked. There were no human signs, not a shred of clothing, or shoe leather. Mother and child had been vaporized.

(*Atonement*, pp. 238-239)

母親と男の子がいたところにはコーンを逆にしたような穴が空いていて、まわりの土は綺麗に剥ぎ取られていた。人間のかけらも、服の切れ端も、靴の皮も残っていない。その親子はユンカースの投下した 500 キロ爆弾で跡形もなく「霧散霧消」したのである。男の子の切断された足と同じく吹き飛んだ残りの体はないが、かえてそれを読者が「想像」することによって耐えがたい恐怖をマキューアンは演出しているのである。

ライト監督の映画“*Atonement*”には、切断された男の子の足、爆撃機ユンカースが立てる音、そして霧散霧消した母親と子供の3つのシーンはいずれも描かれていない。このような歴史書には決して書かれていない、その場にいたものでしか書けない3つのシーンは、本来は虚構であるけれども歴史的事実（‘historical facts’）として読者は受け取るのである。歴史的重みのあるこの3つのシーンをどういうわけかライト監督は省略してしまったのである。さらに付け加えるならば、マキューアンは読者の視覚、聴覚に訴えかけるばかりでなく嗅覚にさえも訴えかけてこのダンケルク・シーンを歴史として信憑性を高めている。

They were passing more bodies in the road, in the gutters and on the pavement, dozens of them, soldiers and civilians. The stench was cruel, insinuating itself into the folds of his clothes.

(*Atonement*, p. 227)

服にまでしみ込んで取れない死臭をもマキューアンは描いている。視覚、聴覚そして嗅覚に訴えかけることによってマキューアンはまさに三次元的な世界を再現して歴史的事実を創り出しているのである。

2. ジョン・サザランドとのインタビュー

マキューアンはジョン・サザランド（John Sutherland）の司会でチェルトナム・フェスバルにおいて彼の最新小説 *Atonement* を話題としてインタビューを行っている。この模様は2002年1月3日付の『ガーディアン』に掲載された^②。私事になって恐縮だが、筆者は2001年国外研修でロンドン大学においてサザランド先生に指導教官になっていただいて大変お世話になった。私の研究

テーマは「ブッカー賞の選考」についてであったので、当時ブッカー賞のオーガナイザーであったマーティン・ゴフ氏（Martyn Goff）を紹介していただいた。最終候補に残った *Atonement* についてはサザランド氏やゴフ氏とも何回か話を聞かせていただいたり取材に応じていただいたので、今振り返ってみると何とも奇遇なことであったと思う。このインタビューで *Atonement* のダンケルクの場面が話題にのぼっているので以下に引用する。

IME: A retreat from Dunkirk and another section, set in St. Thomas's Hospital in 1940, were the subject for me of very intense and particular research. I had to go and find things. But, oddly enough, for the first half of the novel, set in an English country house in 1935, there was nothing to be done. So she describes virtually nothing that is specific to the time. It could therefore be done as an imaginative reconstruction rather than something that had to be located in a library, as was the case with Dunkirk.

JS: So you did go to The Imperial War Museum?

IME: Absolutely. And that is a wonderful resource for writers. I did all the research for both the nursing and Dunkirk up in the dome of the Imperial War Museum, now a library but once a chapel. Boxes are brought to you. You open them up and out spills a rather tea-stained letter written by a young lieutenant to his fiancée. It's the last delivery of post as the British soldiers are falling back. All hell is breaking loose around him. He guesses that France has fallen, and that all mainland Europe has gone, and he has only one thing he wants to say to her: "Go and get the money from our account and buy that bungalow." He wants an ordinary life—that came across in so many of the letters that I read. Less about the disposition of the troops—obviously the mail would be censored anyway. Just longing to be out of this and back into a life of dull routines. Life was clearly too interesting. These letters are fabulous of intimate human detail that you don't really find in the history books.

このインタビューで興味深いのはまずマキューアンは小説の Part One で描かれている 1935 年のイギリスの田舎でのことは、その時代の真実味を増すために何らの努力をしなくて済んだということである。プライオニーがレイブ事件の犯人を誤ってロビーであると警察に証言することがメインのプロットであるが、当時流行っていた流行歌を流すとかして（当時ベスト・テンを流すラジオ番組があればの話であるが）、1935 年当時の信憑性を増す調査はしなくてすんで彼の創造力だけで書くことができ非常に楽であったと言っている。だから、まるで淡い水彩画を見るようなぼんやりとした印象を我々読者は Part One に持つのである。その淡い雰囲気があるために、ことさら Part Two のダンケルクのシーンが鮮烈にくっきりと浮かび上がってくる。マキューアンはその資料収集のためにロンドンにある「戦争博物館」の図書館を訪れ、ダンケルクから故国へ宛てた兵士たちの手紙をくまなく読んだのである。その紅茶の染み付いた手紙は小説家にとってはまさしく「宝物」であった。歴史書の中では到底見つけられないような詳細な「生の人間の経験」で溢れているからである。

サザランドはマキューアンのダンケルクの描写が非常に力強いものであることを認めインタビューを次のように進めている。

JS: I found the war section extraordinary powerful, but it really is anti-war, isn't it? You don't like officers and you choose what used to be called the biggest cock-up since Mons as your pivotal moment in the book.

IME: I didn't actually approach it with any anti-war notion, although I don't see how anyone could be for war.

JS: You should read the Daily Telegraph. Read Jan Daley.

IME: OK. But within the human community. My emotional relationship with this is that my father was at Dunkirk along with 320,000 other soldiers, making his way to the beach. I am not sure if I have any specific feelings about the officer class, except that I have read the accounts of exhausted men, who've been walking for two days; they turn a corner, and there is a mad-keen captain, with a revolver strapped to his shoulder, wanting to take out a machine-gun nest in a wood. And you just know that the whole thing is over. The Germans have control of the skies and you are all on your way out. And to take out a machine-gun nest for a bit derring-do.....

ここで特筆すべきことはマキューアンの父親がダンケルク撤退の経験を持っていることである。我々読者はマキューアンの父親が軍人であり、肩からリボルバーを吊り下げた厳しい下士官で、幼い頃母親の元を離れてマキューアンは父親の海外赴任に幾度となく付いて行ったことは知っている。実際に父親がダンケルクに向かって歩いて行った経験があるとはこのインタビューで初めて明かされた事実である。Kate Kellawayによれば彼は爆撃によって両足に怪我をして同じく両腕を負傷した仲間の兵士とハレー・ダビッドソンに乗ってダンケルクへ逃げ延びたそうである。彼が1996年に亡くなって *Atonement* を読むことなくこの世を去ったことがマキューアンにとって大変に悲しいことであったとも語っている⁽³⁾。自分が書いたダンケルク・シーンを是非とも父親にマキューアンは読ませてあげたかったのではないだろうか。

3. ライト監督のダンケルク・シーン

マキューアンの迫力ある原文を読んだあとからすると、ライト監督のダンケルク・シーンは一言で言うと物足りない感じがする。わずか6分程度の映像化で、まるでダンケルク撤退が歴史的意味を持たないような、言葉が悪いかもしれないが、映像を美しく描くことに専念してどこかおごなりに仕上げたような観がある。撤退するイギリス兵たちの恐怖の的であった、あのユンカース爆撃機も一度も登場しないし、波止場で本土への帰還を待つ彼らの元に船一隻足りとも現れない。実は迫力あるダンケルク・シーンを映像化するのには予算が足りなかったようである⁽⁴⁾。ライト監督のダンケルク・シーンの最初は切断された少年の足ではなく、制服を着た12、3歳くらいの女子学生たちの死体が果樹園に横たわっている映像である。いずれも頭部に小さな赤い穴が見受けられるから、多分にドイツ軍に銃殺されたのであろう。ロビーはそれを見て涙を流すが、我々観客はどこか美しすぎて彼に感情移入することはできない。ロビーと仲間二人がダンケルクの浜辺に着くとイギリス将校が馬を撃ち殺しているシーンが映される。馬の頭めがけて銃を撃つと即座に馬たちはその場に倒れてしまう残酷なシーンでCGではなく本当に馬たちが殺されているのではないかと思われるそれこそショッキングな場面である。この場面はマキューアンの原作にはない。ショッキングな場面によって、マキューアンの3つの場面を補おうとしているのであろうか。あとは映画館でジャン・

ギャバンの「霧の波止場」が上映され、スクリーンの前でロビーが立ちつくす場面がある。脱走兵ジャンが美しい女性ネリーとブラジルに逃げようとして果たせないこの映画は、セシリアと再会を果たそうとして果たせないロビーとかぶさって「映画の中の映画」になっている。この場面もマキューアンの原作にはない。ライト監督が *Atonement* が「小説の中の小説」であることからヒントを得てこのシーンを自作したと思われ、甚だ凝った演出となっている。ライト監督自身が言っていることだが、彼はロシアの映画監督たちに大きな影響を受けたことを認めている。伝統的にイギリス映画は商業主義に走らないし、カメラ・ワークの美しさをライト監督が狙ったとしても不思議ではない。*Atonement* はロビーやブライオニーの内面の意識を描いた小説であり、これを映像で表現することは難しい。しかし、この映画の 'executive producer' でもあったマキューアンはライト監督の努力を以下のように称えている。

When you try to make a large-scale commercial movie based on a literary novel, there's often a lot of heartache. The one thing movies don't do particularly well is consciousness, and the book is largely about consciousness. But I think they got around it pretty well⁽⁵⁾.

綺麗な赤い花が咲いた野原をロビーが歩いているシーンもある。どこかちぐはぐでマキューアンが意図したダンケルク撤退の歴史的重みが伝わってこない。唯一迫力あるシーンはロビーたちがダンケルクの浜辺に着いた時に映し出されるロング・ショットであろう。この浜辺のロング・ショットは2017年クリストファー・ノーラン監督が手がけた“Dunkirk”でも同じように迫力あるシーンとして受け継がれている。

4. 歴史的出来事（‘historical events’）と歴史的事実（‘historical facts’）

マキューアンはダンケルクの描写の中で次のようにターナーに語らせている。

None of that mattered. From here it looked simple. They were passing more bodies in the road, in the gutters and on the pavement, dozens of them, soldiers and civilians. The stench was cruel, insinuating itself into the folds of his clothes. The convoy had entered a bombed village, or perhaps the suburb of a small town—the place was rubble and it was impossible to tell. Who would care? Who would ever describe this confusion, and come up with the village names and the dates for the history book? And take the reasonable view and begin to assign the blame? No one would ever know what it was like to be here. Without the details there could be no larger picture.

(*Atonement*, p. 227)

「そんなことは問題ではない」というのは、ブライオニーの嘘の証言は、このダンケルクの惨劇に比べれば取るに足らないという意味である。ロビーは爆撃によって破壊された瓦礫の街にさしかかり、その惨状を言葉で語るのとは不可能と悟る。一体誰がこの惨状を気にかけてよか？ 一体誰がこの混乱を描き、わざわざ村の名前を調べ日付を歴史書に記録しようか？ いや、誰もそんなことは

できない。この場にいた者だけにしかその惨状は書けないのだから。細かな現状を実際に見ていなければ、大きな全体像、つまり「歴史」は描けない。このようにロビーは歴史書に書かれてあることの無意味さについて考える。Claire Messud は *Atonement* の Introduction で以下のように虚構と事実について述べている。

Fiction is, above all others, the art of artifice: it demands the conjuring, from mere marks on paper, of entire felt worlds, of things and of people, of their spoken exchanges and interior emotions and thoughts. Ideally, it is, paradoxically, the deployment of artifice in the service of truth, aiming to reveal as accurately as possible the profound and complex experience of being human and alive on this planet.

(Introduction, *Atonement*, p. vii)

Messud は、小説を「ペテン」あるいは「手品」と呼んで、紙に記された記号（文字）から感じられる全世界、物事や人々、彼らの言葉のやり取り、そして彼らの心の中の感情や思考を作り出すと述べている。Messud の次の言葉、「矛盾しているが、このペテンは事実、この地球上で人間であることそして生きていることの深い複雑な経験をできる限り正確に表すことによって、貢献しているのである」は非常に意味深いものである。小説家マキューアンはまさに優れた「手品師」なのである。Messud は続けてマキューアンの真実に迫る巧みさを以下のように述べている。

Of course, ironically, at sixty (now seventy) years' remove, the Second World War is for most of us reduced precisely to names and dates, to some version of 'the reasonable view'. It falls to the novelist to bring it fully back to life, to restore, for his readers, the feeling moment of hope when soldiers reached the beach, each at the end of his own long and terrifying flight from battlefield—the soundlessness of the sand, the salt smell of the air, 'The taste of holidays'—only to find (as it first appeared) that there was no hope there.

(Introduction, *Atonement*, p. ix)

第二次世界大戦が終わって 60 年、70 年たった今それはまさしく「名前」と「日付」になって、ある意味「客観的視点」で描かれている。兵士たちがダンケルクの浜辺で戦場の恐怖から逃れて故郷に帰るのを心から待ち望んだ瞬間を読者のために生き生きとよみがえさせることができるのはもう歴史家ではなく小説家の役目になったのであると Messud は述べている。マキューアンのダンケルクの描写は虚構ではあるが、矛盾した言い方になるが、それが歴史的事実（'historical facts'）となるのである。

Linda Hucheo は歴史的出来事（'historical events'）と歴史的事実（'historical facts'）を以下のように区別している。

The brute *events* of the past and the historical *facts* we construct out of them.
Facts are events to which we have given meaning⁽⁶⁾.

Hucheo が主張しているのは、「歴史的事実」は過去の歴史的出来事の再現であり文章化であり、

「増殖」である。つまり、ポストモダニズム的解釈からすると、それは虚構であるにも関わらず「歴史的事実」となるのである。

おわりに

マキューアンは2001年の9月11日に世界を震撼させたテロ事件のあと『ガーディアン』に以下のような記事を寄せている。

If the hijackers had been able to imagine themselves into the thoughts and feelings of the passengers, they would have been unable to proceed. It is hard to be cruel once you permit yourself to enter the mind of your victim. Imagining what it is like to be someone other than yourself is at the core of our humanity. It is the essence of compassion, and it is the beginning of morality⁽⁷⁾.

乗り合わせた乗客たちの考えや感情を「想像」することができたとしたら、テロリストたちはあんな悲惨なことはできなかつたであろうとマキューアンは書いている。「想像」することの大切さが人間の「モラル」の始まりであると彼は強く主張している。実は、この主張はこの悲惨なテロ事件が起こる直前に *Atonement* で書かれていることなのである。ブライオニーは以下のように Part One で「小説のモラル」について語っている。

None of these three was bad, nor were they particularly good. She need not judge. There did not have to be a moral. She need only show separate minds, as alive as her own, struggling with the idea that other minds were equally alive. It wasn't only wickedness and scheming that made people unhappy, it was confusion and misunderstanding; above all, it was the failure to grasp the simple truth that other people are as real as you. And only in a story could you enter these different minds and show how they had an equal value. That was the only moral a story need have.

(*Atonement*, p. 40)

「この3人」というのはロビー、セシリア、そしてブライオニーのことである。人を不幸にするのは悪意ではなく、誤解つまり「人の心を理解しない」ことが原因であるとマキューアンはブライオニーに言わせている。ブライオニーはロビーを誤解して嘘の証言をし、結果的にはロビーとセシリアを不幸に陥れるのである。マキューアンは、小説においてのみ人々の心の中に入ることができると主張し、それが「小説のモラル」であると結論付けている。彼が *Atonement* において埋めなかつたパズルを読者に想像させるように仕向けたのも、現代社会においてこれ程「想像」することの大切さが問われる時代はないことを人々に伝えたかつたのでないだろうか。

《注》

- (1) 'Beyond Repair? Ruins and Rubble in Ian McEwan's *Atonement*', Sylvie Maurel.
- (2) 'Life was clearly too interesting in the war', Thu 3 Jan 2002, *The Guardian*.
- (3) 'At home with his worries', Kate Kellaway.

- (4) ライト監督は, “The budget was \$30 million [£15 million] – not enough money to do the scene as written in the book, which included air attacks from Stukas. I told [producer and Working Title co-chairman] Tim Bevan I need \$4 million more.” と言っているが, 実際にその要求は却下され, 彼は1日で1,000人のエキストラを使って撮影を終わらせなければならなかった。David Gritten, ‘Director or Joe Wright tells David Gritten how he achieved the spectacular Dunkirk scene in his acclaimed film, *Atonement*’.
- (5) ‘The Story Behind the Story Within the Story’, Charles McGrath.
- (6) Hucheon, p. 54.
- (7) ‘Only love and then oblivion. Love was all they had to set against their murderers’, Ian McEwan.

参考文献

- Gritten, David. ‘Director Joe Wright tells David Gritten how he achieved the spectacular Dunkirk scene in his acclaimed film, *Atonement*’, 24 Aug 2007, *The Telegraph*.
- Hucheon, Linda. *The politics of Postmodernism*, London, Routledge, 2002.
- Kellaway, Kate. ‘At home with his worries’, *The Guardian*, Sun 16 Sep, 2001.
- ‘Life was clearly too interesting in the war’, *The Guardian*, Thu 3 Jan, 2002.
- Maurel, Sylvie. ‘Beyond Repair? Ruins and Rubble in Ian McEwan’s *Atonement*’, *Revue de la Societe d’etudes anglaises contemporaines*, 2012.
- McEwan, Ian. *Atonement*, Introduction by Claire Messud, Everyman’s Library, 2014.
- _____. *Atonement*, Jonathan Cape, London, 2001.
- _____. ‘Only love and then oblivion. Love was all they had to set against their murderers’, Sat 15 Sep 2001, *The Guardian*.
- McGrath, Charles . ‘The Story Behind the Story Within the Story’, Nov. 4, 2007, *The New York Times*.