

カズオ・イシグロと歴史
——『浮世の画家』と『日の名残り』——

矢 次 綾

松 山 大 学
言語文化研究 第32巻第1-2号 (抜刷)
2012年9月

Matsuyama University
Studies in Language and Literature
Vol. 32 No. 1-2 September 2012

カズオ・イシグロと歴史

——『浮世の画家』と『日の名残り』——

矢 次 綾

I イシグロと歴史、歴史に関わる小説家の仕事

ポストモダンの歴史家、ミシェル・ド・セルトーによると、現在との間に時間的な亀裂が穿たれることによって、過去の出来事は歴史と認識される¹⁾。換言すれば、そのような亀裂によって僅か数年前もしくは十数年前の出来事が現在の視点から歴史として再検討されるようになる。第二次世界大戦終結後の日本で、戦前の愛国主義的行動が軍国主義的なそれとして糾弾されたのは²⁾、戦後の新たな視点からそのような行動が歴史として見直されたために他ならない。とは言え、時代が分断されても、その時期を生き抜いた人々の人生は続いているのであり、かつて支配的だった思想が否定される中で、いかにして戦前の人生と戦後の人生の折り合いをつけるかは、そういった時間の亀裂の前後を生きる多くの人々が直面する問題であろう。太平洋戦争終戦前後だけを取り上げてみても、そのような人々が、例えば、軍事裁判の被告人や戦争の語り部として、太平洋戦争という国の歴史を叙述しながら、自分自身の人生を否応なく再構築している。もしくは、自分自身の人生を再構築しながら、無意識的に国の歴史を叙述している。

カズオ・イシグロの二編の長編小説、『浮世の画家』(*An Artist of the Floating World*, 1986. 以下、『浮世』と略記)と『日の名残り』(*The Remains of the Day*, 1989. 以下、『名残』と略記)では、第二次世界大戦前後を生きた日本およびイギリスの一人称の語り手が自分自身の人生を振り返り、大戦終結前の自分と終

結後の自分との折り合いをつけようとするが、その際に彼らは意識的もしくは無意識的に国の歴史を叙述する。もっとも、歴史家が国の歴史に関わる数多くのナラティブの中から真実に最も近いと判断されるものを抽出し、歴史として叙述し直すのとは異なり、イシグロは、このような語り手を採用することによって、日本およびイギリスの歴史を伝える最も代表的なナラティブを創造しているわけではない。それではイシグロは以上の二作において、何を試みているのだろうか。その答えは大江健三郎との対談において、『浮世』における日本や日本人の描写に対して呈された大江の賛辞に答えて述べた、以下の発言から推測できよう。

Nobody's history seemed to be my history. And I think this did push me necessarily into trying to write in an international way. What I started to do was to use history. I would search through history books in the way that a film director might search for locations for a script he has already written. I would look for moments in history that would best serve my purpose, or what I wanted to write about. I was conscious that I wasn't so interested in the history per se, that I was using British history or Japanese history to illustrate something that was preoccupying me.³⁾

イシグロは自分が『浮世』（とおそらく『遠い山なみの光』[*A Pale View of Hills*, 1982])で構築しているのは、真実の日本や日本人の姿ではなく、自分が5歳で渡英して以来、頭の中に描き続けている想像上の国に過ぎないと言明した上で、自分の叙述する日本の過去を「誰のものでもない歴史 (Nobody's history)」と、そして、自分が歴史を叙述するやり方を「国際的なやり方 (an international way)」と呼んでいる。そうすることによって、イシグロは、自分が構築しているのはある特定の国の過去ではないことを仄めかしている。換言すれば、イシグロが『浮世』（と『遠い山なみの光』）の舞台として日本を選んだのは、そ

れが彼自身の生まれた国であるため、そして、『浮世』に続く『名残』の舞台としてイギリスを選んだのは、人生の大半を過ごした特別な国であるためだと憶測できるとしても⁴⁾、彼には日本の歴史やイギリスの歴史を小説中に構築する意図はないのである。

結論を先に言うならば、時間的な亀裂が穿たれ、歴史と見なされるようになった過去を、歴史家が中立的な立場から再検討する一方で、小説家のイシグロは、亀裂が穿たれる前の自分とその後の自分の折り合いを否応なくつけることになった人間の心理を描出することに興味を抱いている。その証拠の一つとして、イシグロが『浮世』と『名残』で一人称の語り手に選んでいるのは、そのような人物の中でも、亀裂が穿たれた後の視点から見れば、以前の行為を犯罪と見なされる可能性のある人物で、しかも、公の場で罪の有無が判断されないという点で市井の人物だということが挙げられるだろう。なぜなら、このような語り手は他人の言動によって心理的な揺らぎを経験することがあっても、罪の有無の判断が自分自身の個人的な判断に委ねられており、欺瞞を貫くことが可能である。したがって、小説家は、このような語り手を採用し、読者にとってある程度は既知の歴史と照らし合わせながら語らせることによって、個人が過去と向き合う時にいかに恣意的になり得るか、いかにして語るべきこと、もしくは思い出すべきこととそうでないことを選別するかをより効果的に劇化することができるからである。さらには、そのような語り手を通して、イシグロは、軍事裁判の被告席に立たない市井の人物がいかにして戦争に加担するかを示唆しながら、歴史が、その言動の是非が公に判断される、歴史上の人物によってのみ作られているのかという問いを発しているとも考えられるだろう。そのように考えるならば、イシグロは、歴史上の人物を中心に形成され、歴史として一般に認識されているものには仮に興味がないとしても、歴史そのものに全く興味がなかったわけではないということになる。以上の点を念頭に置きながら、次章以降において、『浮世』のオノ・マスジヤ『名残』のジェイムズ・スティーヴンズという第二次世界大戦終結前後を生きた二人の語り手

が、現在の自分と過去の自分との折り合いをどのようにつけようとするか、さらに、イシグロがこの二作の中で歴史に対してどのような態度を取っているかを吟味していく。

Ⅱ オノとスティーヴンズによる過去の再構築

オノとスティーヴンズの語り手としての恣意性はどのように描出されているだろうか。まずは『浮世』のオノだが、彼が過去を振り返るきっかけは、次女ノリコのみヤケ家との縁談が破談になったという個人的な事情にある。破談の理由は、自分が戦前に著名な画家として戦意を鼓舞する活動をしていたために違いないという懸念を読者に仄めかしながら、オノはそれが戦前の世相においては致し方ない行為であったことを、彼自身の芸術家としての自負と当時の国情を語りながら立証しようとする。ところが最終的に、戦意高揚におけるオノの影響力は、戦意を高揚させた責任を取って自殺した軍歌の作曲家、ナグチユキオと比較して遥かに小さく、糾弾されるに値しないこと、要するに、彼の画家として経歴はノリコのみヤケ家との破談に影響していなかったであろうことを、長女のセツコが次の引用のように指摘する。

From what I understand,... Mr Naguchi's songs came to have enormous prevalence at every level of the war effort. There would thus appear to have been some substance to his wish that he should share responsibility along with politicians and generals. But Father is wrong to even begin thinking in such terms about himself. Father was, after all, a painter. (*Artist* 192)⁵⁾

以上の言葉を、オノが自分の功績を過大評価していたことを示唆するものと解釈することは可能である。実際、画家としての名声を認められて旧スギムラ邸を譲り受けた一件から彼が一連の物語を始めている点にも、彼の自己顕示欲の

強さを見出すことができる。その一方で、オノが語りの中で自分の影響力を過大評価している一因として、戦前における自分の言動がノリコの縁談に悪影響を与えているとすれば、それは自分が有名画家として戦意を鼓舞した以外のいかなる理由によるものでもないとおノが思い込みたかったためだと考えることもできるだろう。換言すれば、オノには、戦意を鼓舞した以上に罪悪感を覚えているある行為を行っており、そのことを意識の深層に留めておきたいために、自分の画家としての影響力を誇張しているのではないだろうか。この点を念頭に置きながら、彼の語りの恣意性について検証したい。

オノが、自分の画家としての影響力を周囲の人物を戸惑わせるほどに強調することによって直視しまいとしていること、それにも関わらず、語りの端々で言及せずにはいられないほど心から離れないこと、それは、弟子のクロダの反戦的な活動を非国民活動統制委員会に密告したことであろう。オノは「自分は委員会からクロダに苦言を呈してもらいたかっただけだ」(Artist 183)と憲兵と読者に釈明しているが、自分が密告すれば、クロダが憲兵に連行され暴行を受けるであろうことを、非国民活動統制委員会の顧問でもあったオノは十分に認識していたはずである。それなのに弟子を密告し、暴行されるよう陥れたことが糾弾されるのを恐れるあまり、オノはノリコとサイトウタロウとの見合いの席上で、タロウの弟ミツオがクロダの勤務先であるウエマチ大学の学生だと聞いて、激しく狼狽する。そして、ミツオの言動を牽制すべく、オノはミツオに「クロダ先生から私のことを聞いておいででしょう」(Artist 122)と問いかけるわけだが、このときにオノが、その場の雰囲気や和らげようとキョウ氏の発した冗談を無意識に遮ったことにも、彼の狼狽ぶりが表れている。それにも関わらずオノは、自分が狼狽している理由が、クロダとの一件にあるのではなく、画家として戦意を鼓舞したことに対する強い責任感の故だと自分自身にも他人にも思い込ませようとするかのように、次のように述べるのである。

My paintings. My teachings. As you see, Dr Saito, I admit this quite

readily. All I can say is that at the time I acted in good faith. I believed in all sincerity I was achieving good for my fellow countrymen. But as you see, I am not now afraid to admit I was mistaken. (*Artist* 123-24)

このように述べて自分の責任感の強さを示そうとしても、クロダの件に関する自分の責任を認める勇気がオノにないことは、見合いが成功裏に終わり、ノリコがタロウの妻として落ち着く以前には、すなわち、「1949年11月の回想」よりも以前には、彼がクロダとの一件の核心部分を叙述していないことから明らかだと言えよう。もっとも、「1949年11月の回想」においてオノは、「自分は委員会からクロダに苦言を呈してもらいたかっただけ」ではなく、クロダに対する暴力的な意図さえあったことを、弟子時代の自分と師匠のモリとのやり取りとこの件とを並行させて述べることによって仄めかしている。つまり、弟子時代のオノはモリに対する裏切り行為であることを自覚して、鑑賞者の現状に対する不満感を煽る絵画「独善」（後に改作して、戦意を鼓舞する「地平ヲ望メ」と改題する絵画）を描いたが、この絵画をモリに破壊されて憤った経緯と、自分が密告したためにクロダが憲兵に連行され暴行されたという真相を同時に述べている。そうすることを通して、オノはモリが自分にしたように、自分もクロダの志を暴力的に破壊しようとしたことを暗に認めているのである。

以上で述べた、モリ、クロダ、さらには、戦意を鼓舞する画家になるよう自分を誘導したマツダチシュウと自分との関わりについての回想を、オノはノリコの結婚問題に関する語りにおける「脇道」と呼んでいる。前述したように、彼の語りの発端はノリコのミヤケ家との破談にあり、彼女の結婚というゴールに向けて彼は語りを進めるわけだが、彼の意識は軍国主義の盛衰と密接に関わる自分の過去へ、そして、彼が最も思い出したくないクロダの連行劇へと彼らの意思に反して浮遊していく。画家として戦意を鼓舞したことへの責任は少なくとも追及されないであろうと判明した「1949年11月の回想」においてさえ、その傾向は継続し、ここに来てオノはクロダの連行劇における彼自身の責任に

ついて、釈明を交えながら告白するのである。このように脇道に逸れる傾向は、『名残』のステイーヴンズにも見出される。彼はイギリスがスエズ運河を失い、時のイギリス首相アンソニー・イーデンがその責任を取って最終的に辞職に追い込まれたスエズ動乱、すなわち、イギリスが大英帝国の名残りの一つを失った事件が勃発した1956年に、その時点での雇い主でアメリカ人のファラディに休暇を与えられ、かつての女中頭ミス・ケントンを再びダーリントン邸に雇い入れ、屋敷の人手不足を解消するという目的を持って自動車旅行を行う。その旅の途上で、ステイーヴンズは文字通りの脇道に逸れながら、1920年代から30年代のイギリスと彼自身の過去を振り返る。彼が最初に脇道に逸れるのは、ダーリントン邸を出発して間もなく、膝を伸ばすために車を降りた際に、見知らぬ男に促され、気が進まないまま上り坂の小道を辿った時である。登り終えて初めて、ステイーヴンズは「その丘を何マイル四方にも渡って取り巻いている美しい田園風景」(Remains 26)を目の当たりにして感銘を受けるわけだが、このようにイシグロは、ステイーヴンズが他人の誘導によって脇道に逸れなければ美しい風景に出会えない様子を叙述しながら、他人に促されなければ物事の真の姿が見えないという彼の傾向を暗示している。

このような傾向とは裏腹に、ステイーヴンズは〈品格〉(dignity)ある執事としての自分の判断に絶対的な信頼を置くかのような重々しい口調で過去を振り返りながら、実際にはその判断が誤っていたことを語りに表出させる⁶⁾。そして、最終的に彼は自分の判断における誤りを認めざるを得なくなる。個人的なレベルで言えば、ミス・ケントンの手紙に「ダーリントン邸への明白なノスタルジー」(Remains 9)と「戻りたいという願望」とを読み取った彼は、彼女と共に働いていた過去を再現することを意図していたが、実際に彼女に再会してみると、彼女は多少の波風を立たせることはあっても平穏な家庭生活を営みながら初孫の誕生を心待ちにしており、ダーリントン邸に戻る意思など持っていないことが判明し、彼の意図は挫折してしまう。イギリスの歴史との関連で言えば、ステイーヴンズは、自分がかつて仕えていたダーリントン卿も、卿と

共に国際政治という「車輪の中心」にいた執事としての自分自身も、戦前に品格のある行動をしたのであり、当時の言動に後悔すべき点は何もないことを語りながら証明しようと意図していた。ところが実際には、ダーリントン卿はナチスドイツに踊らされていただけであり、スティーヴンズは盲目的に卿に従っていたに過ぎなかったことを認めざるを得なくなる。そして彼は、旅の終わりにウェイマスの浜辺で出会った陽気な男に対し、次の引用のように、自分の人生に対する後悔の念を吐露することになるのである。

Lord Darlington wasn't a bad man. ... And at least he had the privilege of being able to say at the end of his life that he made his own mistakes. His lordship was a courageous man. He chose a certain path in life, it proved to be a misguided one, but there, he chose it, he can say that at least. As for myself, I cannot even claim that. You see, I *trusted*. I trusted in his lordship's wisdom. All those years I served him, I trusted I was doing something worthwhile. I can't even say I made my own mistakes. Really— one has to ask oneself—what dignity is there in that? (*Remains* 243. イタリック体はイシグロ)

このように考えるまでの心境の変化を示唆するかのように、スティーヴンズは、ダーリントン邸に「戻りたいという願望」をミス・ケントンの手紙に読み取ったのは間違いだったのではないかという不安感を旅を進めるにつれて大きくしていく。それと同時に、彼は、1832年の夏にダーリントン卿に命じられるままにユダヤ人の女中二人を解雇してミス・ケントンに叱責され (*Remains* 146-49)、その後しばらく経ってから、実際には解雇通告しながら心を痛めていたことを彼女に打ち明けた際、「どうして心痛を共有させてくれないのですか。(中略) どうしていつも(心がかき乱されていない)振りをしている (*pretend*) のですか」 (*Remains* 153-54) と問い詰められたことを思い出す。この件を思

い出しながら、スティーヴンズは執事であるという名目で主体的な判断を回避し、ダーリントン卿の忠実な執事を演じ続けた自分の人生に対し、実際には後悔の念を抱いていることを少しずつ認識していくのである。換言すれば、スティーヴンズは、言葉の端々でその志の高さと偉大さを称えているにも関わらず、戦後再検討されているように、ダーリントン卿がナチスの勢力拡大やユダヤ人迫害を助長する過ちを犯したと自分も考えていること、そして、そのような卿と共にあった自分自身の人生を恥じていることを認めていくのである。

自分が内心では以上のように考えていることをスティーヴンズが直視せざるを得なくなるきっかけは、彼が脇道に逸れる際に見出される。例えば、彼はドーセットシャーに入った直後、自動車の不具合に気づいて入った脇道で、ある屋敷の運転手に出会い、ダーリントン卿の下で働いていたのかと尋ねられて否定する (*Remains* 120)。スティーヴンズはこの件を振り返り、「完全に奇妙な行動」 (*Remains* 122) と呼ぶが、そう呼ぶと同時に、自分が、1930年代からイギリスに在住しているアメリカ人でファラディの友人、ウェークフィールド夫妻に対しても同様の態度を取っていた (*Remains* 123) ことを思い出す。このように自分が二度に渡ってダーリントン卿との関わりを否定したことにスティーヴンズは当惑して見せるのだが、物事の真相が見えない傾向があり、必要以上に重々しい執事口調で語りながら対面を保つのに一生懸命な彼が、内心では卿の執事であったことを恥じていることを、読者は容易に察するのである。

スティーヴンズにとってのさらなる脇道は、デヴォン州タビストック近くのモスクム村で現れる。「ガス欠」を起こして辿り着き、一夜を過ごすことになったテイラー家で、地元の労働者と思しき人々と話をするうちに、自分が戦前に「外交政策」 (*Remains* 187) に関わっていた貴族、すなわちダーリントン卿であるかのような態度を取ってしまう。そのためにスティーヴンズは村人の政治的主張を聞かされると共に、戦前の対外政策について質問攻めに遭って冷や汗をかく。さらには、執事としての彼の正体が、かつて社会主義者だった医者 of

テイラーによって見破られてしまう。以上のモスクム村での一件では、労働者階級の人々を前にスティーヴンズがスノビズムを表出させているのに加え、輝かしいものであったと彼が思い込みたい過去がいかにも簡単に議論の対象になり、否定され得るものであるかが示唆されている。換言すれば、スティーヴンズの過去はノスタルジーに浸りながら振り返るべきものではないことが暴露されていると言えよう。確かにイシグロは下の引用で、彼自身が「古き良きイギリス」に対して抱いている憧憬の念を『名残』の中に構築しようとしたと述べている。

『日の名残り』について言えば、この作品ではイギリスのノスタルジーの部分表現しなかった。古き良きイギリス、というものを小説の中で構築しなかったんです。(中略)あの作品で僕は過去の古き良きイギリスに浸っているところがあります⁷⁾

このように述べる一方でイシグロは、スティーヴンズがモスクム村の人々の前で、自分がダーリントン卿であるかのように振る舞いながら、「古き良きイギリス」を再構築しようとして失敗する経緯を叙述している。しかも、イシグロはスティーヴンズに、モスクム村での一件と並行して、ユダヤ人女中を解雇しミス・ケントンに叱責された一件 (*Remains* 146-49) —— スティーヴンズが行った最も直接的な親ナチス政策への加担であり、彼が戦争責任を問われるのであれば、まず最初に糾弾されるであろう一件 —— を述べさせている。以上の点を考慮するならば、イシグロは、過去の思い出に浸りたいという願望を持っているのと同時に、その思い出がその願望を満足させるに足るものであるとは限らないという皮肉や、自分が「浸っている」と明言している「古き良きイギリス」には否定的な側面があると認識していることも、『名残』に書き込んでいることになる。

ダーリントン卿の意思に従ったためとはいえ、ユダヤ人迫害に加担したス

ティーヴンズだが、弟子のクロダを非国民活動統制委員会に密告したオノと同様に市井の人物であるために、軍事裁判のような公の場で彼自身の戦争責任を問われることはない。スティーヴンズは自分の責任を明言してもいないが、少なくとも彼はその行為を後悔しているために、自分の過去をただ懐かしむことができなくなっている。このような過去との関わり方は、『わたしたちが孤児だったころ』(When We Were Orphans, 2000. 以下、『孤児』と略記)の語り手クリストファー・バンクスが、日中戦争勃発直後の上海で両親を探し求める際に、幼馴染で日本兵のアキラに再会し、ノスタルジーは非常に重要なものだと主張するアキラの言葉に共感するのと対照的である。

Nos-tal-gic. It is good to be nos-tal-gic. Very important. ... Important. Very important. Nostalgic. When we nostalgic, we remember. A world better than this world we discover when we grow. We remember and wish good world come back again. So very important. Just now, I had dream. I was boy. Mother, Father close to me. In our house. (*Orphans* 282)

バンクスがアキラに共感できるのは、少なくともこれを語っている時点で、彼がまだ過去に対して負い目や責任を感じていないために他ならない。すなわち、バンクスは父親が愛人と逃亡したことや、母親が彼を守るために犠牲となり軍閥ワン・クーの愛人として恥辱を経験していることを、アキラとの再会を語る時点でまだ知らない。そのために、この時点のバンクスは、スティーヴンズやオノが各々の過去に対して複雑な思いを抱いているのとは対照的に、過去を懐かしむアキラに心から共感することができる。この時点のバンクスはまた、両親の居所を突き止めることによって、失われてしまったと彼が信じている幸福な子供時代という過去を回復しようと一生懸命になることができるのである。

『浮世』、『名残』、『孤児』の三作には、第二次世界大戦前の日本、イギリス、

中国の様子が、その時代を表象する代表的な歴史的イベントとも絡ませながら、書き込まれている、すなわち、歴史小説的な側面を持つという共通点がある⁸⁾。その一方、『孤児』の語り手バンクスは失踪後の母親の境遇を最終的に知らされ、その時点から見た個人的な過去の再構築を迫られることはあっても、オノやステューヴンズの場合とは異なり、現在と過去の間に時間の亀裂が生じることによって糾弾の対象になるような国家規模のイベントと多少なりとも関わっていない。アヘン商人としてイギリスの中国に対する帝国主義政策に関わっていた人物の息子としてバンクスは、日中戦争勃発前後の歴史に翻弄されていると言えるが、バンクス自身が戦争責任を問われるような行動をしたわけではなく、彼が国の過去に対する自分自身の関与について思い悩むことはない。この点は、『浮世』のオノや『名残』のステューヴンズが、反体制派を密告し間接的に暴行させたことやユダヤ人迫害に関与したことについて、世論の動向を鑑みながら、内心で思い悩まないわけにはいかないとの大きな違いである。要するに、『浮世』と『名残』の特徴は、市井の人物が個人的なきっかけから第二次世界大戦やその局面の一つである太平洋戦争に関わる記憶を辿り、終戦を境に戦前という過去が再考される中でどのような心境に陥っていたか、戦後の自分と戦前の自分の間にいかにして折り合いをつけていくかが劇化されていることである。

Ⅲ 『浮世の画家』と『日の名残り』における、歴史に関する議論

この二つの小説でイシグロは、市井の人物が自分自身の過去と国の歴史との関わりとを考察していく過程を描きながら、歴史に関連する世間的な議論に言及したり、一般に認識されている歴史に対する疑問や、歴史を語る者の態度に対する疑問を提示したりしている。

『名残』におけるステューヴンズの語りにも、『浮世』のオノの場合と同様に、自分自身の過去に対する恣意的な態度が見出されるが、それと同時に、歴史上

の人物に対する人々の評価もまた、その時々々の世相によって恣意的になる傾向があることも語りの中で指摘されている。次の引用は、ヒトラー内閣の外務大臣を務めた人物で、ダーリントン卿と交流があったと設定されている実在の人物、ヨアヒム・フォン・リッベントロップに対する人々の態度が、戦前と戦後の間に時間的な亀裂が穿たれるに伴って豹変していることへの疑念をスティーヴンズが呈している箇所である。

It is, of course, generally accepted today that Herr Ribbentrop was a trickster : that it was Hitler's plan throughout those years to deceive England for as long as possible concerning his true intentions, and that Herr Ribbentrop's sole mission in our country was to orchestrate this deception. As I say, this is the commonly held view and I do not wish to differ with it here. It is, however, rather irksome to have to hear people talking today as though they were never for a moment taken in by Herr Ribbentrop—as though Lord Darlington was alone in developing a working relationship with him. The truth is that Herr Ribbentrop was, throughout the thirties, a well-regarded figure, even a glamorous one, in the very best houses. Particularly around 1936 and 1937, I can recall all the talk in the servants' hall from visiting staff revolving around “the German Ambassador,” and it was clear from what was said that many of the most distinguished ladies and gentlemen in this country were quite enamoured of him. (*Remains* 136)

スティーヴンズがこのように述べる背景には、ダーリントン卿がナチスの要人であったリッベントロップとの関係を糾弾されることに対して、卿の忠実な執事としてユダヤ人の女中を解雇してしまった彼が、心中穏やかではいられなかったことが大きく影響している。すなわち、スティーヴンズは必ずしも公平無私の立場からこのように述べたわけではないが、歴史上の人物に対して人々

が恣意的な態度を取ってしまいがちであることについて、全く真理を含んでいないとは言えないであろう。

同様の例は、『浮世』にも見られる。リップントロップのような歴史上の人物ではなく、「ヒラヤマの坊や」と呼ばれる知的障害のある男性への周囲の人々の対応に関するものである。

Who had taught [the Hirayama boy] his songs, I do not know. There were no more than two or three in his repertoire, and he knew only a verse of each. But he would deliver these in a voice of considerable carrying power, and between the singing, he would amuse spectators by standing there grinning at the sky, his hands on his hips, shouting: "This village must provide its share of sacrifices for the emperor! Some of you will lay down your lives! Some you will return triumphant to a new dawn"—or such words. And people would say, "The Hirayama boy may not have it all there, but he's got the right attitude. He's Japanese." I often saw people stop to give him money, or else buy him something to eat, and on those occasions the idiot's face would light up into a smile. No doubt, the Hirayama boy became fixated on those patriotic songs because of the attention and popularity they earned him.

Nobody minded idiots in those days. What has come over people that they feel inclined to beat the man up? They may not like his songs and speeches, but in all likelihood they are the same people who once patted his head and encouraged him until those few snatches embedded themselves in his brain. (*Artist* 60-61)

1930年代のイギリスでリップントロップに心酔していたと推測される人々が、イギリスとナチスとの関わりについて再考されるに伴いリップントロップを糾弾する側に回ったように、戦中はヒラヤマに軍歌を歌わせ愛国的な演説を

させて面白がっていた人々が、戦後になると、戦前と全く同じヒラヤマの行為を嫌悪し、彼に暴力を振るうようになる。その様子をオノが皮肉を込めながら描写するのは、軍国主義的な画家として戦前もて囃されたらしい彼が、戦後は自分の描いた絵画を保持することさえ許されずに隠遁生活を余儀なくされるようになったことに、完全に納得することができないという彼自身の事情によるものに他ならない。それでも、終戦を経て戦前における行為が再考されるようになった結果、そのような変化を理解できないヒラヤマのような人物から見れば理不尽な状況は、日本の戦後に限らず見られたであろう。要するに、オノやスティーヴンズの自らの過去に関する語りには、恣意的な側面や自己欺瞞を確かに見出すことができるが、過去が再構築されるに伴って、特定の人物や特定の行為に対する人々の見方が変化することが、例えばヒラヤマのような人物の視点から見れば恣意的に見えることもまた『浮世』や『名残』には書き込まれている。つまりイシグロは、オノやスティーヴンズの場合に限らず、過去を記述するという行為そのものに恣意性が伴うことを、これらの小説の中で示唆しているのではないだろうか。

『浮世』と『名残』においてイシグロは、歴史を形成するのは誰なのかという問いも発していると考えられる。オノが、戦前の思想を形成することにおける、画家としての自分の影響力を過大評価したり、スティーヴンズが戦前の対外政策において自分はダーリントン卿と共に「車輪の中心」にいたと自負したりするのは、彼ら各々の過剰な自意識やスノビズムによるところが大きい。その一方で彼らは、弟子を密告したり、ユダヤ人迫害に加担したりした過去の行為に関する責任逃れをしようとしているわけだが、このような市井の人物の行為が蓄積されることによって、戦前の日本では言論の自由が弾圧され、同時期のヨーロッパではナチスの対ユダヤ人政策が遂行されていたことを考慮するならば、彼らは、否定的な意味ながら、歴史の一端を確かに担っていると言える。スティーヴンズがダーリントン卿と共に、「車輪の中心」で歴史の中枢を担っていた証拠として、彼が丹念に磨いた銀器に、実在の外務大臣であったエドワ

ード・ウッド・ハリファックス卿が目を留めた件を挙げていることも、一笑に付すわけにはいかなくなるだろう。

“... By the way, Stevens, Lord Darlington was jolly impressed with the silver the other night. Put him in quite different frame of mind altogether.” There were—I recollect it clearly—his lordship’s actual words and so it is not simply my fantasy that the state of the silver had made a small, but significant contribution towards the easing of relations between Lord Halifax and Herr Ribbentrop that evening. (*Remains* 135-36)

ダーリントン邸におけるリップントロップとの非公式会談を前に神経質になっているハリファックス卿がスティーヴンズの磨いた銀の食器に目を留め、「この屋敷の銀器はととも見事だ」と称賛の声を上げ、スティーヴンズによれば、会談に向けて気持ちを高め、会談を成功に導くことができたという。恣意的な語り手スティーヴンズの戯言だと言えなくはないが、ある個人のちょっとした行為が歴史を左右する可能性を仄めかす一例だと考えられよう。

Ⅳ ま と め

ワイ・チュー・シムによると、『名残』の原題 *The Remains of the Day* が、ハリファックス卿の自伝 *Fulness of Days* によく似ていることについて、多くの批評家によって様々な議論がなされている⁹⁾。タイトルが似ているだけではなく、*Fulness of Days* が出版されたのは1957年であることから、ハリファックス卿は、『名残』においてスティーヴンズが過去を回想したと設定されているのとはほぼ同時期にこの自伝を執筆したと推測される。実際、スエズ動乱が勃発した1956年は、ハリファックス卿に限らず多くの人々がイギリスのかつての繁栄と、その否定的な側面に思いを馳せ、その時点から見た過去30年間の出

来事に関する多くの著作が出版された年である。この点については、ハリファックス卿が前述書の巻頭言で開口一番に言明している¹⁰⁾ハリファックス卿はさらに、著書が自伝の形式を取っているとは言え、自分の人生について述べているのではなく、歴史を描いているとも言明している¹¹⁾この点を考慮するなら、歴史上の人物であるハリファックス卿が自分の構築した過去を「完全なもの」(fulness)と呼んでいることに対する揶揄を込めて、イシグロは、一介の執事の語る過去を「そのような時代の残り物」(the remains)と呼んだと考えられる。そのようにしてイシグロは、歴史上の人物の自伝を歴史と呼ぶことができるのであれば、市井の人物が回想する過去もまた歴史と呼べるのではないかという疑問を呈してもいるのではないだろうか。

「浮世(the floating world)の画家」が何を指しているかも様々な解釈を可能にしている。例えば、「現代の歌麿」と呼ばれるオノの師匠モリに代表される日本の風俗を描く画家、オノの父親のように厳格な人々から見て、実社会に根をはって生きているように思えない画家一般、そして、例えば戦前から戦後へというように、移りゆく世を生きるオノのような画家という解釈がある。このように考えた場合に興味深いのは、オノが父親のような人物によって非社会的な存在だと見なされることへの反発心から、モリのような風俗画家ではなく、軍国主義国家の建設に貢献することによって画家として社会の中枢に位置しようとした、ところが、終戦を経てオノは隠遁を余儀なくされると同時に、軍国主義国家建設への影響力はなかったと長女のセツコによって指摘されることである。要するに、『名残』のスティーヴンズが自分はダーリントン卿と共に「車輪の中心」にいたと思いついたにもかかわらずそうできなかったのと同様に、オノもまた社会の中心に位置していたわけではないことを最終的に認めざるを得なくなるのである。それでも、オノの語りは自分の功績を過大評価し、自分の戦争責任を回避する恣意的なものであるにしても、一つの時代から次の時代への過渡期を生きた人間の心理を表すものではないだろうか。『浮世』というタイトルには、イシグロのそのような思いが反映されているのではないか

と考えられるのである。

注

- ※ 本稿は2011年12月10日に行われた松山大学大学院言語コミュニケーション研究科、英語圏文化文学研究会第二回研究大会におけるパネルディスカッション「現代イギリス文学の多様性——カズオ・イシグロの小説を中心として」における著者の発表原稿「『浮世の画家』と『日の名残り』における国の歴史と個人の歴史」に加筆修正を施したものである。
- 1) ミシェル・ド・セルトー『歴史と精神分析——科学と虚構の狭間で』（内藤雅文訳、法政大学出版局、2003年）97～98頁。なお、本稿で言う国の歴史とは、不特定多数の人間が民族なり国民なりの共通体験として想起する過去の出来事であり、歴史学の研究対象となるものを主に指し、特定の個人だけが想起することのできる過去の出来事については、個人的な歴史と呼んでいる。
 - 2) 本稿では戦前や終戦という言葉を多用するが、戦前は第二次世界大戦が終結し、日本の軍国主義やナチズムが否定され糾弾されるようになる前の時期を大まかに指し、終戦と言う場合、厳密には大戦終結以前であっても、イギリスにおいてナチスドイツの脅威が一般に認識され、親独派がナチのシンパとして糾弾され始める時期も含んでいる。
 - 3) Kazuo Ishiguro and Kenzaburo Oe, “The Novelist in Today’s World: A Conversation” (1989; *Conversations with Kazuo Ishiguro*, ed. Brian W. Shaffer and Cynthia F. Wong, Jackson: UP of Mississippi, 2008) 58.
 - 4) “The Novelist in Today’s World” 53. イシグロは、自分にとって日本が実際には失われてしまった過去の情報を基に頭の中で構築し続けていた国であり、幼少期以降を過ごしたイギリスはその歴史の中でもヴィクトリア朝に強い憧れを抱いている特別な国だと言明している。
 - 5) イシグロ作品からの引用は、Borzoi版を使用している『孤児』を除いて、「引用文献」に挙げているFaber and Faber版からである。
 - 6) David Lodge, *The Art of Fiction* (1991-92; London: Penguin, 1992) 155. ロッジは、重々しい執事口調と伝えられる内容との間に齟齬が生じている点に、ステイーヴンズの媒体としての有効性があると指摘している。
 - 7) 濱美雪「カズオ・イシグロ——A Long Way Home——もう一つの丘へ」『スイッチ』第8巻6号 [1991年1月号]、82ページ。註中125に引用されている。
 - 8) 歴史小説の定義については、ルカーチが「個人の運命と歴史の一般的な運動との有機的なつながりを描出していること」(Georg Lukács, *The Historical Novel* [1937; Trans. Hannah and Stanley Mitchell. London: Merlin, 1989] 20)を条件として挙げているなど、様々な議論がなされているが、本稿においては、一定の時を経た過去の様子を大まかに伝えている

小説を歴史小説と呼んでいる。

- 9) Wai-chew Sim, *Kazuo Ishiguro* (London : Routledge, 2010) 111.
- 10) Edward Frederick Lindley Halifax, *Fulness of Days* (London : Collins, 1957) 11.
- 11) Halifax, 11-12.

引用文献

- Halifax, Edward Frederick Lindley. *Fulness of Days*. London : Collins, 1957.
- Ishiguro, Kazuo. *An Artist of the Floating World*. 1986 ; London : Faber and Faber, 1991.
- . *Never Let Me Go*. London : Faber and Faber, 2005.
- . *The Remains of the Day*. 1989 ; London : Faber and Faber, 1990.
- . *When We Were Orphans*. 2000 ; New York : Borzoi, 2000.
- Lodge, David. *The Art of Fiction*. 1991-92 ; London : Penguin, 1992.
- Lukács, Georg. *The Historical Novel*. 1937 ; Trans. Hannah and Stanley Mitchell. London : Merlin, 1989.
- Sim, Wai-chew. *Kazuo Ishiguro*. London : Routledge, 2010.
- セルトー, ミシェル・ド『歴史と精神分析——科学と虚構の狭間で』内藤雅文訳, 法政大学出版局, 2003年。
- 莊中孝之『カズオ・イシグロ——〈日本〉と〈イギリス〉の狭間から』春風社, 2011年。