

カズオ・イシグロの作品に描かれた日本

— ステレオタイプを超えて —

野 崎 重 敦

I カズオ・イシグロが登場した時代

カズオ・イシグロは、1954年に長崎生まれ、海洋学の研究者である父親の仕事の都合で、イシグロが5歳のときに、イギリスに一家で移り住んだ。当初は父親もイシグロ自身もイギリスに長くとどまるとは思っていなかったというので、イシグロは、15、6歳までは、いつかは帰国するものだと思っていたという。結局1989年11月に、国際交流基金に招かれて、イギリスの著名作家として来日するまで、イシグロは日本の地を踏むことはなかった。1983年にはイギリスの国籍を取得している。また、1986年には、ソーシャルワーカーとして働いていたときの仕事仲間であったスコットランド出身の女性と結婚している。

イシグロは、ケント大学で英語と哲学を専攻し、1978年に卒業したあと、イースト・アングリア大学のクリエイティブ・ライティング・コースに進んだ。そこで修士論文として執筆した処女長編小説『遠い山なみの光』*A Pale View of Hills*が、1982年に発表されると、王立文学協会のウィニフレッド・ホウルトビー賞を受賞し、1986年発表の2作目の長編『浮世の画家』*An Artist of the Floating World*では、やはりイギリスの権威ある文学賞ホイットブレット賞を受賞した。そして1989年発表の『日の名残り』*The Remains of the Day*により、イギリス最大の文学賞であるブッカー賞を獲得し、作家としての名声を揺るぎ

ないものとした。彼は自分が作家としてデビューした頃のイギリスの文学界の雰囲気、インタビューで次のように語っている。

1980年代初めには、ほとんど一夜にして突然現れたような文学への関心が、爆発的な高まりを見せていました。これは、ガルシア・マルケス、ミラン・クンデラ、マリオ・バルガス＝リョサといった人たちによる外国語の文学で起こり、彼らは非常な流行となりました。同時に、しばしば典型的な白人アングロ・サクソンではない人種的背景を持った大勢の若い世代の作家が登場しました。「純正な」イギリス人作家でさえも、国際的、あるいは歴史的な設定やテーマを用いる傾向がありました。そういうわけで当時はこういう空気の中で、みんなが、国際的な雰囲気を持った若い、異国的な——異国的というのは幾分不親切な言葉かもしれませんが——作家を探していたのです。私は幸運にも、まさにうってつけの時期に登場したのです。(Vorda and Herzinger, 8)

ブッカー賞は、古くは1971年にトリニダード・トバゴ出身のV.S. ナイポールが受賞しているが、1981年のインド出身のサルマン・ラシュディの受賞を契機として、80年代から90年代にかけて、香港出身のティモシー・モー(1982年、1986年、1991年最終候補)、インドのアニタ・デサイ(1984年最終候補)、ニュージーランドのマオリ系作家ケリ・ヒューム(1985年受賞)、ナイジェリア出身のベン・オクリ(1991年受賞)、セイロン出身のカナダの作家マイケル・オンダーチェ(1992年受賞)、そのほか、南アフリカやオーストラリアなど、イギリスの旧植民地出身の作家が次々に受賞、ないし最終候補に選ばれており、イギリスとは異なった文化、社会の背景を持った者が語る物語への関心が高まる中で、イシグロの受賞だったといえるだろう。イシグロは特に1981年にラシュディが『真夜中の子どもたち』(Midnight's Children)でブッカー賞を獲得したことが画期的出来事だったと言っており、このあと、「みんなが突然、もうひとりのラシュディを探すようになった」と述べている(Vorda

and Herzinger, 8)。

こうした文学界での動きとは裏腹に、当時のイギリスは、国内的にはサッチャーが政権を取るなど、右傾化が顕著に現れた時代であった。第二次大戦後、イギリス政府は、労働力を補うために植民地からの移民を促進し、国内にはいくつかのかなり大きな少数民族グループが形成されるようになっていた。特に南アジア系の移民は、1991年には約148万人に達していた。こうした状況の中で有色人種に対する迫害が頻発し、1958年のノッティンガムとロンドンのノッティンゲヒルでの騒動に代表されるような白人イギリス人による暴発事件が起こった。また、1960年代から1970年代にかけて、アフリカのイギリス植民地が相継いで独立すると、独立後の各国政府によるアフリカ化政策のために、アジア系の難民が発生して大規模にイギリスに流入するようになった。そのため、イギリス国内での有色人種への風当たりは、ますます強くなっていった。

こうした状況については、文学界でも反応が見られ、サルマン・ラシュディは、評論「イギリスの中の新たな帝国」(“The New Empire Within Britain,”1982)の中で、移民に対するイギリス当局の対応の不当性を訴えている。彼は、当初イギリス政府が希望と楽観主義に満ちた大規模な広告活動によって、移民たちを誘い込んでおきながら、彼らの存在が目障りになってくると、彼らをさまざまな形で圧迫するようになったことを非難している。「イギリス当局は、もはや海外へと政府を輸出することができなくなり、かわりに新たな帝国を輸入することを選んだように思えることがある。この帝国は、イギリス当局者たちが、自分たちの前任者たちが、『うろたえ、荒れ狂った者たち、捕らえられたばかりで不機嫌な民族、半分悪魔、半分子どものような』、ラドヤード・キプリングが言うところの『白人の責務となる者たち』と同じように、考え、扱うことができる服属民たちの新たなコミュニティである」(130)と述べ、ラシュディは、有色人種の移民への差別や偏見があらゆる面に浸透していると訴える。さらに、「黒人のコミュニティの40パーセント以上が実際には移民ではなく、イギリスで生まれ育ち、イギリスのさまざまな言葉や訛りでしゃべる黒人

系イギリス人なのであり、この地以外には故国を持たないのだ。…イギリス生まれの黒人やアジア人たちでさえ、どこか別のところに本当の『故郷』がある人々だと考えられているのである」とラシュディは批判する（132）。

Ⅱ 「夕餉」と『遠い山なみの光』

こうした政治的、社会的背景の中で、イシグロの作品にも、イギリス人、さらには欧米における人種主義的偏狭さに対する批判や反発が見出せるように思われる。イシグロの初期の作品は、日本を主な舞台とし、日本人の行動や心理を描いたものが多い。そして、それらの作品にはこれ見よがしに、日本的道具立てが詰め込まれている。そうした典型的な作品としては『遠い山なみの光』と同じ年に発表された短編小説「夕餉」（“A Family Supper,” 1982）がある。

「夕餉」は、一人称の語り手の青年によって進められていく物語である。冒頭の2つの段落はやや講釈めいた調子で、ふぐとその毒についての説明に費やされている。そこでは、戦後、日本の家庭ではふぐを調理して食べることが流行したが、その調理法を少しでも誤ると恐ろしい結果が待っていることが述べられ、語り手自身の母親もふぐの毒にあたって死んだことが告げられて、物語が動き出す。2年ぶりでカリフォルニアから日本に帰ってきた語り手は、空港に迎えにきた父親が運転する車に乗って、鎌倉にある実家へ向かう。語り手が日本を離れていた理由は具体的には明らかにされないが、世代的な考え方の違いから両親と対立したこと、そしてアメリカへ渡ったものの、思うように事態が進まず、目標を見失って帰国したらしいことがほのめかされる。父親は、今は大分おだやかになっているようだが、かつては典型的な頑固親父で、容貌も、眉が太く、いかめしい顔で、語り手によると周恩来に似ているということであるが、本人はそうした比較を喜ばない。というのは、彼は、「純粋なサムライの家系であることを誇りにしていた」からである（435）。また彼は戦争中、海軍で戦艦に乗っていたことがあり、今も戦艦のプラモデルを作っている。彼は本当は戦艦ではなく、飛行機に乗りたかったのだと言うが、それは、「もし

船が敵にやられたら、水の中で命綱を求めてもがくことしかできない。だが飛行機だったら、そう、いつでも最後の武器がある」からである (440)。「最後の武器」とは、飛行機ごと体当たりすることであろう。こうして典型的な日本人像のステレオタイプが提示される。ほかにも、この作品には日本的道具立てが詰め込まれている。語り手が不在の2年の間に父親の会社が倒産していたが、会社の共同経営者であったワタナベ (Watanabe) は妻と幼い娘2人を道連れに心中したこと、しかもワタナベは包丁で腹を切って死んだことが明らかになる。また、母親のふぐによる中毒死も自殺に近いものであったことが、父親によって明かされる。そして、ひさしぶりに帰ってきた息子のために父親が用意した夕食はふぐを鍋で煮た料理であった。主人公の大学生の妹キクコ (Kikuko) も加えて、親子3人でふぐを食べたあと、主人公と父親がくつろいでキクコが用意するお茶を待っている場面で短編は終わっている。ワタナベと同じように、この父親も一家心中を望んでいるのではないかと疑われ、おそろしさを漂う終盤となっている。この短編について、イシグロはインタビューの中で、「この物語は基本的に、大きな悪ふざけであり、日本人は自殺するものだという西洋の読者たちの期待をからかったものです」と述べている。「西洋の読者はこの人たちが心中しようとしているのだと考えるはずです。でも、もちろん彼らはそんなことはしないのです」と述べている (Mason, 343)。

『遠い山なみの光』においては、そうした日本人のステレオタイプ化に対する抵抗が登場人物自身の口から語られている。この作品の主人公は、イギリス人と結婚して、イギリスで暮らしているエツコ (Etsuko) という女性である。彼女が、数十年前の戦後まもない長崎で日本人と結婚し、最初の子供を身ごもっていた頃のことを回想することで物語は展開する。小説の舞台が、現在のイギリスと、戦後の長崎との間を行き来しながら物語が進行するのである。長崎で身ごもっていた長女ケイコ (Keiko) は、新しい父親や環境になじめず、イギリスでは家庭の中で孤立し、家を出て一人暮らしを始めてまもなく自殺する。イギリスを舞台とした物語は、ケイコが自殺して2ヶ月ほど経った頃、ロンドンで一人暮らしをしている次女のニキ (Niki) が、久しぶりにエツコのも

とを訪れるところから始まる。

日本人のステレオタイプ化に対する反発は、娘ケイコの自殺について報じた新聞記事についての、エツコの次のような感想に表われている。

ケイコはニキとは違って、純粹の日本人だった。その事実を書き立てた新聞は、一紙にとどまらない。イギリス人はそれ以上の説明はいらないとでもいわんばかりに、日本人には本能的な自殺願望があるという自分たちの見方に固執する。新聞はそれだけしか書かなかった。ケイコは日本人で、自室で首を吊ったということしか。(10)

またエツコは、イギリス人の夫が抱いていた、ケイコとケイコの父親ジロウ(Jiro) についての見方にも不満を示している。ケイコとニキの本質の違いを想定し、それがケイコが日本人の父親の性格を受け継いでいるためだと考える夫に、エツコは不満を覚える。

夫はどうしても認めようとはしなかったが、わたしの娘たちはじつによく似ていたのである。夫に言わせれば二人は正反対だという。それどころか、彼は、ケイコは生まれつき気難しい人間で、手のつけようがないとまで考えるようになっていた。しかも、はっきりとは口に出さなかったものの、ケイコの性格は暗にその父親ゆずりだと見ていたのだ。(94)

夫の考え方に対する不満は、さらに、日本人や日本文化に対する無理解、偏見への不満にまで拡大している。エツコは、ニキと話をしていて、彼女が自分の長崎時代のことを誤解していると感じ、それがイギリス人である父親の不十分な認識の影響だろうと想像する。エツコは彼のことを次のように評している。

事実、夫にしても、日本についての立派な論説はいくつも書いているが、日本文化のいろいろな性格などわかってはいないのだ。ましてジロウのよ

うな人間のこととなれば、なおさらだった。私自身ジロウを愛情をもって思い出すことがあるわけではないが、だからと言って、ジロウはけっして夫が考えているような愚かな人間ではなかった。彼は家族のために一所懸命働き、わたしにも同じことを期待していた。彼は彼なりに誠実な夫だったのだ。そればかりか、娘のケイコと暮らした七年間は、ケイコにとってもいい父親だったのである。(90)

この小説の中では、ケイコは一言も語ることなく、ほとんど母親エツコの回想の中に、その内面の苦悩がわずかに想像されるだけである。長崎時代の回想は、戦災から立ち上がろうとする女たちの姿が描かれる中で、彼女たちが戦争によっていかに深い精神的傷を負っているかを暗示する内容となっている。ケイコを初め、日本人たちの心理を奥行きあるものとして描くことが、この小説でイシグロがひとつには目指したことでありと考えられるだろう。

Ⅲ 『浮世の画家』と日本的ステレオタイプ

もうひとつのイシグロの日本を舞台にした小説『浮世の画家』(*An Artist of the Floating World*, 1986)においても、西洋から見た典型的な日本像が繰り広げられる。この作品では、戦後4年ほど経った頃の時代設定で、引退した画家オノ・マスジ(Masuji Ono)が、戦争中、戦意を高揚する絵画を描いたことで、娘の縁談が思うように進まないなど、思い悩み、自分の人生を振り返る、特に戦争中のことを回想するという形で、戦後の現時点と過去とを行き来しながら話が進んでいく物語である。

『浮世の画家』において登場する最も印象的な日本的ステレオタイプは、「切腹」であろう。それはオノ・マスジがミヤケ・ジロウ(Jiro Miyake)と偶然、街中で出会ったときに、自分が勤める会社の親会社の社長が自殺したことを、ミヤケがほのめかすときに現れる。

「発見されたときには、ガス中毒で亡くなっていたそうです。でも、最初は切腹を試みられたようで、おなかにいくつも切り傷があったそうです」ミヤケ・ジロウはこぼばった顔を地面に向けた。「あの方の管理する会社を代表しての、あの方なりの謝罪でした」

「謝罪？」

「社長は、戦時中にわたしたちが関わった事業のいくつかに対して、明らかに責任を感じておられました。アメリカ軍の命令で役員二名がすでに解職されましたが、社長はそれでは不十分だとお考えになっていたようです。あの方の行動は、私たちみんなになり代わって、戦争で亡くなった人たちの遺族に対するお詫びを表わしたものであったのです」(55)

ミヤケの親会社が戦争中、どのような役割を果たしたのかは明らかにされないが、戦争遂行に会社として何らかの形で加担し、その責任を戦後問われたということであろう。それにしても切腹を試みたとは、あまりにも「日本的」、サムライ的な設定である。

また、オノ・マスジの最も古い回想の中で、彼が画家を志すようになった少年時代のことが描かれる中で、封建的な家庭像が示されている。その回想は、彼の父親の家では客間がいかに特別な場所であったかを思い出すことから始まる。それは彼が12歳のときに、父親から家業の商売を継ぐため、夕食後2人きりで「家業の相談」と呼ばれていたものを客間で行っていたことの記憶につながっていく。客間はろうそく1本の明かりだけで照らされ、胡坐をかいて座る父親の前にマスジは対峙するのであった。父親の向こうには、仏壇と床の間の掛け軸がかろうじて見えている。

父が話を始める。そして「商い箱」から小型の分厚い帳面を取り出し、そのうち何冊かを開いて、びっしり書き並べられた細かな数字をわたしに示す。その間ずっと、父の話は、よく計算された重々しい調子でつづき、何度か念を押すかのように、目を上げてわたしの顔を見るときだけ声が途切

れる。そういうとき、わたしはあわてて、「はい、おっしゃるとおりです」というのであった。(42)

こうして「家業の相談」は、日本的雰囲気の中の儀式的設定の中で行なわれ、父親の有無を言わせない権威が強調される。彼は息子の描いた絵を全部持ってこさせ、何も言わずに燃やしてしまうのである。

また、画家となったマスジと弟子たちとの関係にも同じような絶対的権威者としての師匠とそれに追従する弟子という関係が見られる。酒場でなごやかに飲んでいるときでさえ、マスジが少し真面目に意見を述べ始めると、弟子たちはみな緊張して耳を傾け、聴き終わると、弟子たちの中のリーダー格のクロダ(Kuroda)が、マスジを賛美する言葉を長々と述べる。マスジの回想では、「夕方みんなで少し飲んだあと、弟子たちが競って師匠礼賛の演説をするのは、ほとんどひとつの習慣となっていた」ということである(25)。

オノ・マスジが、モリヤマ・セイジ(Seiji Moriyama)——弟子たちからはモリさん(Mori-san)と呼ばれている——に師事していた頃の回想でも、「日本的」師弟関係が提示される。山の中にあるモリヤマの別荘で、モリヤマと彼の弟子たちは共同生活を送っている。モリヤマが新しい作品を仕上げたときに、弟子たちが批評を述べ合う。

われわれはみな大声を上げて、モリさんの意図についてのそれぞれの解釈をぶつけ合うのだった。そして議論をしながら絶えず師匠の顔を盗み見たけれども、ご当人はどの説が当たっているかを、目の動きでさえほめかすことさえ決してしなかった。モリさんはただ部屋の奥に立ち、腕組みをして、激論ぶりを楽しんでいるかのような表情を浮かべ、窓格子のあいだから庭のほうを眺めていた。そして、いつか議論に耳を貸したあと、われわれのほうを向いて言った「この辺でひとりにさせてくれないか。二つ三つ片づけておきたいことがあるから」とするとわれわれはまたもや小声で新しい作品を褒めそやしながら、ぞろぞろと部屋から退出するのであつ

た。(209)

こうした師匠の権威の絶対性、特に師匠の作風への絶対的信奉、ここに描かれた弟子集団の特徴である。弟子たちは、モリヤマの作風に従った作品しか製作することが許されない。モリヤマの作風に背いていると見られた作品だとみなされた作品は弟子たちの間で非難を浴びる。一番弟子によってそのように烙印を押された作品は、それを製作した弟子本人が燃やしてしまうなど、廃棄されなくてはならないのである(210)。このように師匠が絶対的権威を持ち、弟子たちが独自の考えを主張することが許されないこと、あるいは集団全体の考えが優位に立ち、個人の考えが尊重されない点に、「日本的」師弟関係、集団主義が表わされているといえるだろう。

作品のタイトルにある「浮世」(the floating world)の意味のひとつは、モリヤマ・セイジの作風に深く関わっていた。モリヤマは「現代の歌麿」(the modern Utamaro)と呼ばれ、ヨーロッパ絵画の手法を取り入れてはいたが、遊女や芸者を描くことが多く、「モリさんの念願は、描いた女たちのまわりに、ある種の愁いを帯びた夜の雰囲気醸し出すことであつた」という。そして彼の絵には、必ず、行灯や提灯が描かれるか、その存在が感じられるのであつた(141)。このような要素は、絵画の中だけにとどまらず、モリヤマの生活自体に見られた。弟子たちに対するモリヤマの影響力がいかに強かつたかを回想して、オノは次のように述べている。

われわれは長い年月、モリさんの価値観や生活様式にほぼ全面的に従って暮らしていた。その結果、大いに時間を費やしてこの市の「浮世」——われわれ全員の絵の背景を成す夜の歓楽と酒の世界——を探訪した。
(144-5)

その歓楽街には、軒下の提灯が掘割の水面に映る、その名も「水提灯」(‘Water Lanterns’)という茶屋や、以前、芸者をしている頃にモリヤマの版画のモデル

になったことがあるという女将が経営する弓矢で遊ぶ店があり、その店で六、七人の若い女にもてなされたあと、それぞれお気に入りの女を選んで、一緒に夜を過ごしたことが回想されている(145)。まさに、独特の日本の情緒、江戸情緒とでも呼べそうな日本の雰囲気にもち満ちた世界である。

このような提灯や行灯のぼんやりした明かりの遊女や芸者が浮かび上がる世界とともに、それとは対照的な日本的表象、つまり、「切腹」、「サムライ」、「カミカゼ」に類するものが、オノ・マズジの画家としての姿勢の変化を通して提示される。彼は、いつしか、師匠モリヤマの作風に疑問を抱くようになる。ある日、彼は同僚のカメさんに、自分が作りたいのは、「単にこの別荘のわれわれが褒めそやすような作品じゃない。ほんとうの重要性を備えた作品だ。日本国民に意義ある貢献をするような作品だ」(163)と言い、自分がいま製作している絵が、「新しい手法」を使ったものであることをほのめかす。数日後、オノの新しい絵を盗み見たカメさんは、驚愕し、オノを「裏切り者」と非難する。この絵は「独善」(‘Complacency’)という題で、後にオノはこの絵を「地平ヲ望メ」(‘Eyes to the Horizon’)という題で改作した。そのことを彼は次のように回想している。

「地平ヲ望メ」は実を言うと「独善」の改作である。ただ、ふたつの作品のあいだの年月の経過から当然期待されるような相違はあった。ご記憶の方もあろうが、改作の方もふたつの対照的なイメージが合体して、日本の海岸線のなかに収まっている。上半分のイメージはやはり立派な服装をした三人の男が会談しているさま。ただし、こちらは三人とも神経質な表情をしており、だれかが先になにか提案してくれるのを待ち受けている。改めて言うまでもなからうが、三人の顔は当時の著名な三人の政治家に似ていた。下半分の、より広い画面を占めるイメージだが、貧しさに打ちひしがれた三人の少年は厳肅な顔つきの軍人に変っていた。そのうちふたりは剣つき鉄砲を構えた兵士で、彼らにはさまれた形で、日本刀を突き出し、西のアジア大陸に向かっている将校の姿が描かれていた。背景はもは

や貧しさを示すものではなく、朝日をかたどる軍旗だけであった。右側の余白にあった「独善」の文字は「地平ヲ望メ」に変えられ、左側には「空論ヲ重ネル時ニ非ズ。日本ハ今コソ前進スベシ」というメッセージが書き込まれていた。(168-9)

こうしてオノは軍国主義に共鳴し、絵画という手段で積極的に加担する。モリヤマの耽美的な世界から軍国主義への極端な転換、ないしはその両面性もまた、日本の特殊性の表象といえるだろう。また、こうしたオノの姿は、イシグロがインタビューの中で三島由紀夫について述べていることを思い出させる。彼は、三島が西洋において「飛び抜けて有名」であると指摘した上で、次のように述べている。

問題なのは、三島が西洋では日本の一つのシンボル、つまり極端に走りやすく、攻撃的である日本人といったイメージのシンボルになっていることです。さらに言えば、彼自身、西洋人がそうあってほしいと思うような日本人のステレオタイプの役を演じている、と私は思うのです。切腹なども、その類いの行為ですね。(池田, 134-5)

同じ芸術家として、オノと三島はある程度重なるように思われる。しかし、このインタビューからも窺われる通り、当然イシグロはこうしたステレオタイプの日本人像に反発を感じているわけであり、第一、イシグロはオノを通して日本に独特な問題を描こうとしたのではない。そのことはやはりインタビューでイシグロが述べている。彼は、この作品が、「通常の間人が自分の直接の周囲を越えて目を向けることの不可能性、そしてこのために人は自分のすぐ周りにある世界が自らをそういうものであると称するものなのすがままであるということについて書いたもの」であると言う (Mason, 341)。そうした「通常の間人」の限られた視野しか持ち合わせないまま、軍国主義に加担した日本人の行動について、イシグロはさらに次のように述べる。

私は日本を一種の比喩として使っているのです。私はこれが日本に特有なことではないということを暗示しようとしているのです——社会が動くための動力として、指導者に従い、下位の者に対して力を振るうことの必要性が。私は西洋の読者に、これを日本的な現象としてではなく、人間的な現象として考えるように求めているのです。(Mason, 342)

「人間的な現象」としての普遍性を持つように、オノの変節には、その経緯が辿られている。芸術家を現実的な社会運動に参加させるために活動しているマツダ・チシュウ (Chishu Matsuda) という人物が登場し、彼によってオノはモリヤマの山荘から連れ出され、下層民の住む地区で貧しい子どもたちの様子を目の当たりにする。そして、彼との議論を通じてオノはモリヤマの作風との決別を決意するに至ったのである。オノの心のこうしたプロセスを辿ることによって、興行きのある心理を持つ日本人像を提示することにより、「極端に走りやすい」、「攻撃的」といったステレオタイプの日本人像へのイシグロの抵抗が示されていると考えられるだろう。

Ⅳ 『日の名残り』が描くイギリス

西洋人が持つステレオタイプの偏見へのイシグロの反発は、日本など西洋以外への偏見だけに向けられているわけではない。『浮世の画家』に続く長編小説である『日の名残り』(The Remains of the Day, 1989) においては、イギリスを舞台にして執事が主人公となっている。そして執事といういかにもイギリス的な職業と思えるものの中に、イシグロは普遍性を見出している。『浮世の画家』におけるオノと同じように視野の狭さを持ち、社会全体の中での歯車の存在であることを示唆している。

私たちのほとんどは執事のようなものです。なぜなら私たちは小さな、さ

さやかな仕事を習い覚えるだけで、世界を動かそうと試みることはありません。私たちはひとつの仕事を学んで、それを自分の能力の限り、果たそうとするだけです。そして、そこから私たちは誇りを得るのです。それから上の方の誰かに、ある組織や大義、あるいは国に対して、ささやかな貢献をしようとしています。私たちは自分が貢献を行っている、このより大きなものが、よいものであり、悪いものではないと考えたがります。そうやって私たちは自らの尊厳の多くを引き出すのです。しばしば私たちは外で何が起きているのか、よく知らずにいます。それが私たちだと思うのです。本当に私たちは執事のようなものなのです。(Vorda and Herzinger, 32)

イシグロが『日の名残り』を書いた意図のひとつは、日本を舞台にした物語では、十分に伝えられなかった普遍性を表現しようとしたものと考えられるだろう。日本の軍国主義の中でのオノの行動は、第二次大戦前のイギリスで、ナチズムに感化された主人に仕える執事の行動に重ねられ、その普遍性が強調されるのである。イシグロは、イギリス人が自国に対して持っているステレオタイプの見方についても、打ち破りたいと考えていたのである。

私が『『日の名残り』の中で] やろうとしたのは、ある種のイギリスについての特定の神話を作り直すことでした。現在、イギリスには非常に根強い考えが存在していると思います。それは、それほど遠くない過去に人々が暮らしていた、さまざまなステレオタイプのイメージに合致したイギリスについての考えです。つまり、眠たげな、美しい村があるイギリスで、そこにはとても礼儀正しい人々や執事がいて、人々が芝生でお茶を飲んでいるというものです。(Vorda and Herzinger, 14)

イシグロは、主人公の執事の行動と苦悩を通して、イギリスにも戦争時の日本と共通した状況があったのだということを、『日の名残り』において示唆したかったのである。

以上のように、イシグロの作品には民族的偏見に対する問題意識が一貫して存在している。日本を舞台にした作品において、そのステレオタイプ人物や文物をことさらに登場させる作風は、一見、西洋の読者を喜ばせようという意図によって書かれたか、あるいはイシグロ自身が西洋的な視点しか持っていないかのように思われるが、実はそうしたステレオタイプを強調しつつ、その無効性を露呈させ、逆に普遍性を訴えたいという戦略的意図が隠されていたのである。

参 考 文 献

- Ishiguro, Kazuo. *An Artist of the Floating World*. 1986. New York: Vintage Books, 1989.
- . "A Family Supper." *Firebird 2: Writing Today*. Ed. T. J. Binding. Hammondsorth: Penguin, 1983. 121-31. Rpt. in *The Penguin Book of Modern British Short Stories*, Ed. Malcolm Bradbury. London: Penguin Books, 1988. 434-42.
- . *A Pale View of Hills*. 1982. New York: Vintage Books, 1990.
- . *The Remains of the Day*. 1989. London: Faber and Faber, 1999.
- Mason, Gregory. "An Interview with Kazuo Ishiguro." *Contemporary Literature* 30.3 (1989): 335-47.
- Rushdie, Salman. "The New Empire Within Britain." *Imaginary Homelands: Essays and Criticism 1981-1991*. 1991. New York: Granta-Penguin, 1992.
- Todd, Richard. *Consuming Fictions: The Booker Prize and Fiction in Britain Today*. London: Bloomsbury, 1996.
- Vorda, Allan and Herzinger, Kim. "An Interview with Kazuo Ishiguro." *Mississippi Review* 20 (1991): 131-54. Rpt. as "Stuck on the Margins: An Interview with Kazuo Ishiguro." *Face to Face: Interviews with Contemporary Novelists*. Ed. Allan Vorda. Houston: Rice University Press, 1993. 1-36.
- 池田雅之編著、『新版イギリス人の日本人観——英国知日家が語る“ニッポン”』東京、成文堂、1993年。
- カズオ・イシグロ『浮世の画家』飛田茂雄訳、東京、中央公論社、1992年。
- カズオ・イシグロ『遠い山なみの光』小野寺健訳、東京、早川書房、2001年。
- 福岡次郎『イギリスにおける人種と教育』東京、明石書店、1998年。

野 崎 重 敦

富岡次郎『現代イギリスの移民労働者——イギリス資本主義と人種差別』東京，明石書店，
1988年。