

カズオ・イングロ『日の名残り』における語り手の効果

130492 西村 友

序章

カズオ・イングロは1954年長崎県に生まれ、父の仕事の都合で5歳のときに英国に渡り、以降日本とイギリスの2つのアイデンティティを背景に育った経歴を持つ作家である。ソーシャルワーカーとして活動しながら執筆活動を開始し、1982年に『遠い山並みの光』で小説家としてデビューした。そして、本論文で取り扱う三作目となる『日の名残り』は1989年に刊行され、同年にイギリス文学の最高峰とされるブッカー賞を受賞し、彼は一躍国際的作家の仲間入りを果たす。1993年に『日の名残り』はジェームズ・アイヴォリー監督によって映画化され、アカデミー賞では作品賞を含む8部門にノミネートされるなど高い評価を得ている。

イングロは多くの作品で「信頼できない語り手」という小説技法を用いている。読者は、語り手の描写や説明を通して、小説世界の人物や出来事について知ることができるが、その際語り手がどの程度信頼できるかというのが問題となる。この「信頼できない語り手」を通してイングロが伝えたいことは何なのかを明らかにしたいと考えたため、本論文のテーマとして「信頼できない語り手」の持つ効果を選んだ。

本論文で扱う『日の名残り』の簡単なあらすじをここで見ておく。小説の舞台は第二次世界大戦が終わって数年経った1956年である。執事スティーブンスがかつての主人ダーリントン卿の死後、彼の屋敷ダーリントン・ホールを買い取った新しい主人ファラディ氏に小旅行に出かけるよう勧められるところから物語は始まる。スティーブンスのもとに、かつてダーリントン・ホールでともに働いていたベン夫人から手紙が届く。ベン夫人の手紙には彼女の現在の悩みとともに、昔を懐かしむ言葉が綴られていた。そこで、ベン夫人の復帰を望んだスティーブンスは、彼女に会うために旅に出ることにする。旅の道中、スティーブンスはダーリントン卿がまだ健在で、ミス・ケントンすなわち現在のベン夫人とともに屋敷を切り盛りしていた時代を思い出す。今は過去となってしまったあの時代、スティーブンスが敬愛する主人、ダーリントン卿はヨーロッパが再び第一次世界大戦のような惨禍を見ることのないように、敗戦による多額の賠償金で経済的に困窮したドイツを救おうと、ドイツ政府とフランス政府、イギリス政府を宥和させるべく奔走していた。ダーリントン邸では秘密裏に国際的な会合が繰り返されるが、その過程でダーリントン卿はナチス・ドイツによる対イギリス工作に巻き込まれていく。スティーブンスはそうした過去の栄光と悲惨さを思い出すにつけ、自分の人生が果たして本当に意味のあるものだったのかを疑い始めるのである。こうして旅をして、ついにミス・ケントンとの再会を果たしたスティーブンスを待っていたのは、彼女が結局は家庭を棄ててまで元の職場に復帰する意志はないという結末であった。不遇のうちに世を去ったかつての主人や失われつつある伝統やミス・ケントンへの恋心に思いを馳せて一人で涙を流したあと、スティーブンスの旅は当初の目的を十分に果たすことなく終わる。自身の人生を振り返って一抹の悲哀を感じ

ざるを得ないスティーブンスであった。

本論文では、『日の名残り』においてイシグロが「信頼できない語り手」スティーブンスを通して伝えたかったことは何なのかを明らかにすることを目的とする。まず、第 1 章では作者イシグロの経歴や作風を見ていくことでイシグロの世界観の背景にあるものを探っていく。次に、第 2 章で「信頼できない語り手」という小説技法について考えていく。最後に、第 3 章でイシグロが「信頼できない語り手」を用いて『日の名残り』において伝えたい主題は何なのかを明らかにする。

第1章 カズオ・イシグロ

本章ではカズオ・イシグロという作家に焦点を当てる。まず第1節でイシグロのこれまでの作品や評価なども含め、どのような生き方をしてきたのかを見ていく。次に第2節では、イギリスには多くの旧植民地にルーツを持つ人々があり、多民族国家であることと彼のような異なるアイデンティティを持つ作家について考察する。

第1節 カズオ・イシグロの経歴

カズオ・イシグロの作品を研究するにあたり、日本で生まれ、その後イギリスへ帰化したという彼の経歴が作品に影響を与えている一因であると考え、まず最初に彼の経歴を見ていく。

カズオ・イシグロは1954年11月8日に長崎県で生まれた。海洋学者である父の仕事の都合で5歳のときにイギリスに渡った。両親や姉と共にイングランド南部サリー州のギルフォードに移住し、現地の学校に通いながらも家では両親と日本語を話す生活を送っていた。当初イギリスへは2、3年の短期滞在で、イシグロも15歳ぐらいまで日本へ帰るものと考えていたが、結局永住することになった。イシグロは1973年にグラマースクールを卒業したのち、その後1年間にわたるいわゆるギャップイヤーには、スコットランドで現女王のエリザベス二世の母親の狩猟のアシスタントをするなど、様々な仕事を経験した。1974年にはアメリカやカナダ、ヨーロッパなどをヒッチハイクで旅している。その当時、彼はボブ・ディランのようなプロのシンガーソングライターを目指し、デモテープを音楽会社へ送るなどしていた。1974年10月、彼はカンタベリー州ケント大学で英文学や哲学の勉強を始めた。大学での最初の学期が終了したのち、彼は1年間休学をして半年間スコットランドのレンフルーでコミュニティボランティアをしながら活動することを決めた。1978年にケント大学を卒業した後、ロンドンでホームレスの手助けをするソーシャルワーカーとして活動した。極めて厳しい環境で働く中で、のちに妻となるローナと出会っている。1979年から80年にかけて、ノーフォーク州ノリッジにあるイースト・アングリア大学の大学院修士課程創作科に入った。そこでは作家マルコム・ブラッドバリーやアンジェラ・カーターの指導のもと、本格的に創作を始めた。

イシグロはローナと共にロンドンへ移り、ホームレスが家を見つける手助けをするソーシャルワーカーとしての仕事を続けた。出版社のフェイバー&フェイバー社が彼に他の仕事をしないかとオファーをし、1982年に長編小説『遠い山なみの光』を発表した。この小説は、オガタエツコという女性が一人称の語りで、原爆投下後の長崎市周辺で過ごしたある夏の思い出を、現在住んでいるイギリスのとある郊外の静かな町で回想する構成になっている。この小説によりイシグロは、英国王立文学協会賞を受賞し、新進気鋭作家の仲間入りを果たす。1983年にイシグロはイギリス市民権を取得し、その後英国人作家としてのキャリアをスタートさせた。1986年にはイギリスとアメリカで小説『浮世の画家』を発表し、ウィットブレッド賞を受賞した。この小説は、小野益次という元戦争プロパガンダ画家の主人公が、第二次世界大戦後間もない日本において、戦争中に恩師や弟子を裏切ることになった過去の過ちを自責の念と共に回顧するという構成になっている。

そして、小説三作目となる『日の名残り』を1989年に刊行し、イギリス文学の最高峰とされるブッカー賞を受賞したことで、イシグロは一躍国際的作家となった。『日の名残り』は1993年にジェームズ・アイヴォリー監督によって映画化された。この作品を出版して20年ぶりに来日し、1989年には大江健三郎との対談において、イシグロは日本について次のように語っている。

子ども時代を通じて日本を忘れることはありませんでした。それで「他国」としての日本、僕にとって非常に重要な「他国」なんです、この国には強烈なイメージと心の底での深い結びつきを抱きながら、僕は大人になっていったんです(中略)「日本」は僕が幼年期を過ごしたところだけけれど、その「日本」には僕は決して戻ることができないのだ(67)

イシグロにとって、日本は母国でありながら、すでに「他国」になっていることが分かる。いわば「祖国喪失」ともとれる、祖国に対しての「ノスタルジア」が感じられる発言である。

ブッカー賞を受賞したイシグロの名前は、瞬く間にヨーロッパ、アメリカ、アジア中に広まった。そして、日本人の名前と顔を持つ彼は「日本人」という、英国人からみると未だ神秘的な民族のイメージに悩まされることになる。「僕はイギリス人的なイギリス人でも、日本人的な日本人でもありませんでしたから。そしてまた、はっきりした役割も、語るべき、あるいは書くべき社会とか国家もなかった。どの国の歴史も、自分の歴史には思えなかった。」(70)と、次第に自らの立場をボーダレス作家やインターナショナル作家として強調するようになる。イシグロ自身が述べているように、彼は日本とイギリスどちらにも括られることを望んでおらず、どちらの国にも距離を持って客観的な視点から作品を作ろうとする考えを持っていることが分かる。

第2節 多民族国家イギリスと文学

イギリスにおいて外国人作家が文学界で評価されていることは、イギリスの文学賞で世界的に権威のある賞の一つであるブッカー賞の歴代受賞者を見ても明らかである。移民作家によるブッカー賞の受賞は1971年にトリニダード生まれでインド系移民のV.S.ナイポールに始まり、1981年にはインド生まれのサルマン・ラシュディ、1989年にはカズオ・イシグロ、1992年にはスリランカ生まれのカナダ人作家であるマイケル・オンダーチェなど多くの外国人作家が受賞している。また、英文学者の丸谷オーも外国人作家についてイギリスおよびイギリス人に対し客観的になることができることやイギリス小説の伝統に深く学び、新しいものをそれに付け加えることができることを特徴として述べている(365)。このように、外国人作家だからこそ書くことのできる作品があり、高い評価を受けていることが分かる。本節ではイギリスが多民族国家であることと、カズオ・イシグロの作品が高い評価を得ていることの関連性について考えていく。

1988年に『浮世の画家』でウィットブレッド賞、そして翌年には『日の名残り』でブッ

カー賞と立て続けに受賞したことについて、イシグロ自身は 1989 年の朝日新聞で次のように述べている。

「一般的にはもし私が生粋の英国人だったら、年齢、作品の数など実績面でウィットブレッド賞、ブッカー賞の連続受賞は考えられないことです」書き始めて十年で、作家専業を可能にした大きな成功だった。「私は恵まれていた、と思う。同時に自らを戒めもする。今評価を得た、この高い場所から後退してはいけない、と」¹

イシグロ本人が述べているように、現代イギリス社会の変化が彼の評価に影響を与えたと言っても過言ではない。イシグロの小説が世間に発表されるようになったのは、イギリス文学史における二十世紀後半以降のポスト・コロニアル理論が台頭してきた頃である。イギリスは二十世紀以降、とりわけ戦後の復興期に労働力不足を補うため、旧植民地からのカリブ系やインド系移民が多く受け入れられ、イギリス経済の成長の一端を担ってきた。大量の移民の流入とその子孫の増加により、イギリスの社会は多民族・多文化化が進んだといわれている。その影響は文学にも如実に現れており、先に述べたようにアングロ・サクソン系以外の外国人作家の小説が高い評価を受けている。このような時代に小説を発表したことがイシグロにとって好影響を及ぼしたと言えるだろう。

彼のアイデンティティに関して考えてみたときに、長崎県に生まれ、5歳で渡英したイシグロにとって、日本とイギリスどちらの社会に属するのかが問題になるだろう。旧イギリス植民地生まれの作家である V.S. ナイポールを例にとってみれば、彼はイギリスに住み作家活動をしながらも、自分の生まれたトリニダード島について自伝や小説で幾度も触れている。イギリスの内側からというよりも外側からイギリスを捉え、植民地支配などを描いているところに、移住した人物だからこそその捉え方を感じることができる。

では、イシグロはなぜ処女作『遠い山なみの光』、二作目『浮世の画家』の舞台として日本を選んだのだろうか。イシグロは最初の二作品について、最初の小説で試みたのは、記憶と想像力で作り上げた日本というものを作品内に留めることだった、と話している。そこで、『浮世の画家』で描かれている日本を例にイシグロの「想像」の日本に関する発言について考えていく。主人公の小野益次が住む家とその孫の一郎が住むアパートの描写を読み比べてみるだけでも、その時代背景や日本的な風景描写には驚かされる。小野が住む家には、昔の日本を象徴するかのように庭には竹藪があり、つつじが植えられている一方、孫の一郎が住む家は現代的なアパートであり、戦争後の日本が徐々に西洋化している時代の流れを感じることができる。これぞ日本的と呼べるような風景描写は、イシグロ自身が述べていたように、5歳まで育った長崎の街並みと、渡英後も日本から取り寄せて観ていたという日本映画などからの影響が混ざり合った「記憶と想像力で作り上げた日本」だと言えるだろう。イシグロが渡英後も日本の作品に触れたり、作品の舞台に日本を選んだりしたことからも、彼のルーツとしての日本が存在していることは確かであろう。

¹ 『朝日新聞』1989年11月29日夕刊

三作目の『日の名残り』の舞台はイギリスであるが、時代設定が戦後ということや主人公が老齢であることなど、前作との類似点を挙げることができる作品である。イシグロの作品は場所が具体的に設定されていても、人間だれしもが持つ記憶やその曖昧さがあり、自分自身と主人公を重ね合わせて読むことができる。そこには、イシグロ自身が日本やイギリスなどに縛られることなく、無国籍作家などと呼称されることを自ら望んでいることの表れであると考えられる。イシグロ自身は折に触れ自作の地域性を否定し続けているが、自らのアイデンティティを考え続け、心の中で想像してきた日本と自分の育ってきたイギリスを客観的に捉えることができるからこそ、イシグロの作品は世界中の読者に受け入れられ、共感されるのではないだろうか。

本章ではイシグロの経歴、多民族国家イギリスとの関連性について論じてきた。「記憶」をテーマに語り手に過去を回想させながら物語を進行させる彼の作風は、彼の日本を形に残そうとする姿勢があったように、彼の経歴が強く影響していると考えられる。

第2章 「信頼できない語り手」

本章では『日の名残り』について「信頼できない語り手」という小説技法の観点から考察する。まず第1節で「信頼できない語り手」の定義づけを行う。次に第2節と第3節で主人公スティーブンスとミス・ケントン、ダーリントン卿それぞれとの関係から、どのような場面でスティーブンスが「信頼できない語り手」と呼べるのか物語を分析する。また、第4節では映画作品との比較を通して、「信頼できない語り手」が持つ効果について検証していく。

第1節 「信頼できない語り手」の定義

イングロが『日の名残り』他、多くの作品で用いている「信頼できない語り手」という小説技法の観点から考察するにあたり、まず「信頼できない語り手」の定義づけを行う。一般的に、すべての物語は語り手によって語られる。そして、語り手が誰であるかということと同時に重要となるのは、その語り手がどのような位置に立って語っているかということが問題である。その際、語り手が物語世界に内在する場合は「一人称の語り手」、一方で語り手が物語世界の外に属する場合は「三人称の語り手」といい、全知の視点から語られるものと限定された視点から語られるものに分類される。読者は、語り手の描写や説明を通して、小説世界の人物や出来事について知ることができるが、その際語り手がどの程度信頼できるかというのが問題となる。その問題を取り上げ、「信頼できない語り手」(The Unreliable Narrator) という語を初めて用いたのがアメリカの文芸批評家ウェイン・C・ブースである。彼の著書『フィクションの修辞学』によると、「信頼できない語り手」は「語り手がその作品の規範（つまり、内在する作者の規範）を代弁し、それに従って行動する場合、彼を「信頼できる」語り手と呼び、そうでない場合「信頼できない」語り手と呼んだのである。」(206)と定義づけられている。つまり、ブースは語り手の言葉が心理として受け止めるに十分な権威を帯びている場合を「信頼できる語り手」とし、語り手の言葉が読者の疑いを引き起こす場合を「信頼できない語り手」と定義したのである。

イギリスの英文学者であるデイヴィッド・ロッジは彼の著書『小説の技巧』において、「信頼できない語り手」について次のように定義している。「信頼できない語り手」とは常に自らが語るストーリーの一部を成す登場人物である。信頼できない「全知の」語り手というのはほとんど論理的矛盾であり、極めて特殊な実験的テキストにおいてしか存在し得ない。一方、「全知」ではない、登場人物でもある語り手にしても、全く一パーセントも信頼できないということはある得ない。もしその人物の言うことが全部明らかに嘘だとすれば、読者が既に知っている、すなわち小説とは虚構の産物であるということを確認させるにすぎない。物語が我々の関心をそそるためには、現実の世界と同様、小説世界内部での真実と虚偽を見分ける道が与えられていなくてはならない、とロッジは述べている (211)。

このような「信頼できない語り手」には様々な種類があることを、英文学者の廣野由美子は彼女の著書『批評理論入門』において、作品の例を挙げて紹介している。「信頼できない語り手」の例としては語り手が未熟なティーンエイジャーであったり、知的障害者である場合や、語り手の性質や人格が内在する場合などがあり、語り手が信頼できない理由が

つねに明瞭であるともかぎらない、と廣野は述べている (26-27)。このように、語り手には様々な種類があるが、イシグロの作品で「信頼できない語り手」とされている語り手の多くは記憶の曖昧な語り手である。『日の名残り』の語り手スティーブンスは、自らの過去を回想しながら、自分の人生や価値観を危うくするような記憶を操作するように語っている。

そして、ロッジは上述の『小説の技巧』において、『日の名残り』を例にとって「信頼できない語り手」を用いることの意義について以下のように述べている。

信用できない語り手を用いることの意義もまさに、見かけと現実のずれを興味深い形で明らかにできるという点にある。人間がいかに現実を歪めたり隠したりする存在であるかを、そのような語り手は実演してみせるのだ。そうした欲求には、かならずしも本人の自覚や悪意が伴っている必要はない。カズオ・イシグロの作品の語り手にしても、決して悪人ではない。だが彼の人生は、自分と他人をめぐる真実を抑圧し回避することに基づいて進められてきたのだ。その語りは一種の告白だが、そこには欺瞞に彩られた自己正当化や言い逃れがあふれている。最後の最後になって、自分についてのある種の理解に到達するものの、その時にはもう、そこから何かを得るには手遅れだ。(211)

ロッジが述べているように、「信頼できない語り手」を用いることによって、人間がいかに現実を歪めたり隠したりする性質を持つのか、見かけと現実のずれを明らかにすることができる。「信頼できない語り手」という小説技法を用いることで、読者にあらゆる作品の解釈を提供することができる。イシグロは「信頼できない語り手」を主人公とする作品を多く出版しており、技法を自分のものとしている。一般的な語りではなく、「信頼できない語り手」に設定することで、読者に見える世界は異なるのである。そのような効果を持つからこそ、イシグロはこの技法を多く用いていると解釈できる。

第2節 「信頼できない語り手」～ミス・ケントンとの関係から～

本節では実際に『日の名残り』において「信頼できない語り手」がどのような場面で効果的に使用されているのかを見ていく。まず、かつて共にダーリントン・ホールで働いていたミス・ケントンとの関係から分析する。スティーブンスはかつてミス・ケントンに対して恋心を抱いていたと読み取ることができるが、その気持ちを隠して仕事に専念していた。しかし、彼の自分自身を肯定したい気持ちが彼女への愛情に対して強く表れていると考えられることから、彼女との関係から彼が「信頼できない語り手」であることを実証していく。

物語は彼女からの手紙がきっかけとなって西部地方へ旅をするところから始まる。その手紙からスティーブンスはミス・ケントンがダーリントン・ホールに戻りたいと望んでいる、と彼女の手紙の真意はわからないにもかかわらず空想を膨らませている。

ミス・ケントンの手紙を読み、その長い、抑えた調子の文章の合間に、間違いなくダーリントン・ホールへの郷愁がにじみ、もどりたいという願望——だと私は確信しております——が込められているのを感じなかったら、私は計画を見直さなかったかもしれません。(18)

上記の引用では、スティーブンスがミス・ケントンの手紙に彼女がダーリントン・ホールへ戻りたいという気持ちが込められていると確信を持っていることが分かる。次にスティーブンスはミス・ケントンがダーリントン・ホールへ戻りたいと考えていると自らの空想を膨らましていく。彼女に会いたいという気持ちが露にならないよう、彼女からの手紙が現在のダーリントン・ホールでの職務上の問題に関する意識を誘発させたのだ、と断りを入れるところに彼の虚栄心や欺瞞が見られる。西部地方への旅行の途中で彼女に会い、直接彼女の意思を確かめるという計画を立てているうちに、空想は確信へと変わっていく。

しかし、彼女の本当の意思はどのようなのか、自らの考えを見直す面も表れる。

しかし、ミス・ケントンの名前を出したとたん、私はこの話を先に進めることがいかに不穏当であるかに気づきました。なぜと申しますに、ミス・ケントンがほんとうにお屋敷に戻りたがっているのかどうか、私は確実なことを何も知りません。(24)

ここでは、ミス・ケントンの願いは空想とは思えないと述べていたにもかかわらず、彼女の真意は実際のところはわからないと自信のなさが表れている。また、旅の中で手紙を読み返し、手紙での彼女の思いを間違えて捉えていたのではないかと考えを改める場面が次のように続く。

ただ、ミス・ケントンの手紙の——昨夜も部屋で、あかりを消すまえに読み直してみましたが——どこを捜しても、昔の地位に戻りたいという意思が具体的に書かれていないことは、覚えておかねばなりません。もしかしたら、私が一執事としての希望的観測から、ミス・ケントンがそのように望んでいると勝手に解釈しているだけなのかもしれません。その可能性はたしかにあるようです。と申しますのは、昨夜、ミス・ケントンの手紙を読み直しながら、私はこの手紙のどこから復帰の願いを感じ取ったのかを捜そうとし、それをなかなか見つけることができないのに驚いたほどでしたから。(200)

西部地方への旅の三日目には、スティーブンスが出立時の読みとは食い違ってきており、彼女がそのように望んでいると勝手に解釈しているだけかもしれないと語り、自分の深読みであったことを認めている。

そして、スティーブンスはミス・ケントンと再会した際に、彼が手紙の中に読んでいたのは、彼自身の内面の投影であったことを実感することとなる。彼がミス・ケントンと再会した際の会話が次のように続く。

「たとえば、手紙のあるくだけで——さて、正確にはどうでしたか——『これからの人生が、私の眼前に虚無となって広がっています』というようなことを書いておられました」

「ほんとうですかしら、ミスター・スティーブンス？」

(中略)

「いえいえ、ほんとうに書かれたのですよ、ミセス・ベン。私ははっきり覚えています」

「(中略) 私の人生は、眼前に虚無となって広がってはおりません。なんととっても、ほら、もうすぐ孫が生まれてきますもの。」(338-339)

上記の会話から、これからの人生が虚無となって広がっているのは、ミス・ケントンではなく、スティーブンス自身であるということを知るのである。そして、彼女について彼が想像していたものは、自分にとって都合の良い彼女の不幸であり、彼女との再会によって、これまで彼が他者に自己投影してきたことが次の引用から明白だと言えよう。

じつは、あなたからこれまでにいただいた手紙のことなのです。とくに最後の手紙のことなのですが、私はそこから……どう申し上げたらよろしいか……あなたがあまり幸せではない、という印象を受けたのです。ひょっとして、あなたがいじめられているのではないか、などと馬鹿なことを考えたりもいたしました。(340-341)

以上のように、スティーブンスがミス・ケントンの手紙から想像していた彼女の現在の様子は思い違いであり、それが実は彼自身の自己投影であることが明白となる。

また、スティーブンスは、ミス・ケントンが、母親代わりに叔母の訃報を受け取った日に、彼女が悲嘆にくれるさまを思い描きながら、彼女の部屋の外の廊下に立っていた時の自分の姿を思い出す。

「叔母のお友達のみセス・ジョンソンからですわ。一昨日、叔母が亡くなったと言ってきました」ミス・ケントンはここでいったん言葉を切り、そしてこうつづけました。「明日がお葬式です。お休みをいただいてさしつかえございませんでしょうか？」

「もちろんです、ミス・ケントン。なんとかやりくりできるでしょう。」

「ありがとうございます、ミスター・スティーブンス。まことに申し訳ありませんが、少し一人だけにしていただけますか？」

「わかりました、ミス・ケントン」(250-251)

スティーブンスは自分に都合のいい陳述を繰り返す行いが、それは多くの場合、矛盾しているか単なる欺瞞である。上記のように、スティーブンスは叔母の死を知らせる手紙をミ

ス・ケントンに渡した後でも、「口に出して」お悔やみの言葉を述べていない。そのことに関して、彼は次のように続けてこう語る。

私は部屋から出ましたが、まだお悔やみも言っていなかったことに気づきました。ミス・ケントンにとって、叔母さんは母親も同然の人でしたから、死亡通知がどれほどの打撃だったかは容易に想像できます。私は廊下に出たものの、すぐに引き返して、お悔やみを言うべきではなからうかと迷いました。が、いまノックしたら、ミス・ケントンが悲嘆にくれている場に踏み込むことになるのではありますまいか。この瞬間、私からほんの数フィートのところで、ミス・ケントンは泣いているかもしれないのです。そう考えたとき、心に不思議な感情が湧き上がり、私はしばらくの間、迷いながら廊下に立ちつづけました。しかし、やはりお悔やみには別の機会を待つべきだと考えて、私はようやくその場を立ち去りました。(251)

スティーブンスのお悔やみを言っていないことに気づき、戻るべきかどうか迷う姿や彼女の悲しみを邪魔してはいけない、という判断も一見すると繊細な性格を物語っているように見える。また、ドアの向こうでミス・ケントンが泣いているかもしれない、と思ったときに自分が味わった感情を「不思議な」感情と言い表すところにも、スティーブンスの性格が表れている。しかし、実際のところ彼の言う「お悔やみを言う別の機会」がやがて実際に訪れるにもかかわらず、彼はお悔やみを言うどころか、新しい二人の女中に対するミス・ケントンの監督ぶりを意地悪くなじるのである。

スティーブンスは彼女の部屋の外の廊下に立っていた時の記憶を彼女が屋敷を去ってから二十年の間、忘れることはなかったというのに、旅の途中には「しかし、私がなぜ裏廊下に一人立ち尽くしていたのか、どのような状況のもとでそういうことになったのかは、定かではありません」(304)と彼は言うのだ。この彼の語り、苦しみから自分自身を救うための嘘であることは後日の「しかし、さらによく考えてみますと、やはり違うのかもしれない。この記憶の断片は、ミス・ケントンの叔母さんの死から少なくとも数カ月たってから、全く別の脈絡の中で起こったことのように思われます。」(304)という、そらぞらしい告白から分かるのである。それは、ミス・ケントンが、結婚のために仕事をやめたいと申し出た日、彼女の思いを知りながら、最後まで執事の仮面をかぶり通し、素知らぬ態度を貫き通したスティーブンスへの、彼女の失望と怒りの涙だったのである。もちろんスティーブンスはそのことを知っていたが、その日、来客のために酒蔵にワインを取りに行き戻った時のことである、と後日はっきりと打ち明けていることから、そのことが分かる。つまり、スティーブンスは単なる英国の表象というだけではなく、普遍的な人間そのものの象徴であると考えられる。

以上のように、スティーブンスは完璧な召使い、という信条ゆえに共に働いていたミス・ケントンが愛情を示してくれたことにも気がつきもせず応えることもできなかった。しかし、自分が彼女をどう扱ったかをめぐり、おぼろげで、強い自己検閲を経た記憶が、物語を語り続ける中で次第によみがえってくる。それによって読者は、こうして彼がミス・ケ

ントンに再会しようとしているのは過去を元に戻したいという空しい動機なのだと悟るのである。「信頼できない語り手」スティーブンスの素顔は、彼自身の語りによって投影された世界から想像するほかない。一人称の語りでありながら、それを「信頼できない語り手」にすることによって、イングロは語り手が歪曲し、隠蔽しようとする事柄についての情報を読者に委ねている。イングロは「信頼できない語り手」を主人公に据えることで、現実の世界同様、小説世界内部での真実と虚偽を読者が見分けることが必要となり、より読者の興味を引きつけることができている。

第3節 「信頼できない語り手」～ダーリントン卿との関係から～

前節ではミス・ケントンとの関係から考察してきたが、本節ではかつての主人であるダーリントン卿との関係から検証していく。スティーブンスが献身的に仕えたダーリントン卿は戦後、ナチスに協力したことを糾弾されて社会的に失墜する。主人ダーリントン卿のナチスへの協力は執事スティーブンスのナチスへの協力でもある、と戦後スティーブンスはその罪を感じる事となり、彼はダーリントン卿の執事であったことを隠そうとする。その一方で、スティーブンスはダーリントン卿に仕えていたことを誇りに語っており、彼の語りには矛盾が見られる。そこで、彼が「信頼できない語り手」と呼ばれる根拠をダーリントン卿との関係から明らかにする。

まず、ダーリントン卿の下で働いていたことを隠す場面について考察する。旅の途中でドーセット州に入った直後、スティーブンスは一人の男性の世話になるが、話の流れでダーリントン・ホール話題になると、ダーリントン卿の下で働いたことを否定する。

そして、つぎのように聞いてきたときには、明らかに口調が変わっていました。「じゃあ、旦那はあのダーリントン卿の下で働いていたんですね？」男は、探るように私を見つめていました。「いえ、アメリカ人のジョン・ファラディ様がダーリントン家からお屋敷を買われて、私はそのファラディ様に雇われております」(172)

現在、ファラディ氏に仕えていることは事実ではあるが、ダーリントン卿の下で働いていたことは否定していることが分かる。ダーリントン卿との関わりを隠すことは、つまり自らのナチスへの協力との関わりを知られたくないという、彼の気持ちの表れなのであろう。「男は、探るように」という彼の語りからも、その気持ちが表れていると推測できる。また、スティーブンスはこのように嘘をつくことは初めてではないことを、数か月前にアメリカ人のウェークフィールド夫妻が訪ねてきた際のことを思い出しながら語っている。夫妻の訪問はファラディ氏が屋敷に住むようになってほんの数週間後の出来事であった。邸内を見学している途中に夫人からダーリントン卿の下で働いていたのかと聞かれ、これを否定する。スティーブンスは旅の途中でこの出来事を思い出し、この2つの出来事にはつながりがあると語っている。

スティーブンスはダーリントン卿の下で働いたことを嘘つくことで隠している。その一方で、彼はダーリントン卿に仕えたことを誇りに思っているとも語っている。彼は嘘をつくことを正当化するように次のように語る。

もちろん、今日では、ダーリントン卿について愚かしいことを言う人がたくさんいます。ですから、それが私の行動の背景にある、とお考えになる向きがあるかもしれません。私が卿との関係を恥ずかしく思い、関係が知られるのを恐れているのだ、と。しかし、それは全くの的はずれであることを、ここであらためて申し上げておきたいと存じます。(181)

スティーブンスは、ダーリントン卿の下で働いていたことを隠すためについた嘘は、不快を避けるための方便であったと正当化している。そして、卿に仕えたことを誇りに思っていると次のように続けている。

私はダーリントン卿にお仕えたことで、この世界という車輪の中心に、夢想もしなかったほど近づくことができたのです。私は三十五年の歳月をダーリントン卿に捧げました。そして、その三十五年間、私こそ真の「名家に雇われて」いた執事だと申し上げてよかろうと存じます。これまでの執事人生を振り返るたびに、あの歳月にダーリントン卿のもとで成し遂げた諸々のことが、私に最も大きな満足感を与えてくれます。卿にお仕えできたことを私は誇りに思い、卿に対しては、私をお使いくださったことへの感謝しかありません。(182)

スティーブンスはダーリントン卿に仕えた歳月を誇りに思い、感謝していることが分かる。彼はダーリントン卿の執事であったことを一方で自慢げに語り、一方でそれを隠す。これは、ダーリントン卿のナチスへの協力がまぎれもない事実であることを認めると同時に、ダーリントン卿を否定することは自らの歩んできた人生をも否定することになるという相反する気持ちの表れでもある。

そして、ダーリントン卿との関係性を語る上で重要になるのが 1923 年 3 月に行われた国際会議である。この会議は、スティーブンスにとって執事人生の転機であり、「品格」という重要な特質を身につけるに至ったと誇りに語る出来事である。これはダーリントン・ホールでの初めての国際会議であり、賛同者のうち特に影響力の大きな人々を招いて、「非公式な」国際会議を開き、ベルサイユ条約に定める対ドイツ制裁をどう改定していけばよいかを話し合うものであった。非公式とはいえ、もしそれが十分な重みをもつ会議になれば、「公式の」国際会議に相当な影響を及ぼし得ると考えられていた。しかし、アメリカ代表として参加していたルイスが次のように指摘する。

古典的な英国紳士だ。上品で、正直で、善意に満ちている。だが、しょせんはアマチュアにすぎない。卿はアマチュアだ。そして、今日の国際問題は、もはやアマチ

ユア紳士の手に負えるものではなくなっている。(中略) ヨーロッパがいま必要としているものは専門家なのです、皆さん。大問題を手際よく処理してくれるプロこそが必要なのです。それに早く気づかなければ、皆さんの将来は悲観的だ。(147-148)

ルイスが指摘したように、非公式の国際会議で話し合われたことが実際の世界に与える影響はなく、たわごとにしか過ぎないと言える。この指摘から英文学者の平井杏子は「英国貴族の館が国家を動かす舞台であった時代もまた、このとき過ぎ去ろうとしていた」(92)ことが分かると述べている。平井が述べるように、かつては強い権力を持っていた英国貴族の影響力が時代とともに弱まっていることが分かる。その一方で、スティーブンスはこの出来事を過去のこととして回想するようになった現在でも誇らしい出来事として語っている。このことから、スティーブンスが自らの関わってきたことに対して、一見すると世間とは異なる考えを持ち、自分に良いように過去を語っているということが分かる。スティーブンス自身が語っていたように、時間の経過の中で、ダーリントン卿の行ってきたことが愚かであったと明らかになることが、執事まで責められるべき筋合いのものであるかは分からない。しかし、ナチへの協力に関わった主に仕えたという事実は変わらず、少なからずスティーブンスが認めるべき罪は存在している。最終的に、彼は自らの罪であることを認めているが、何度もそのことから逃げようとしてきた姿から、読者はスティーブンスを「信頼できない語り手」と読まざるを得ない。スティーブンスは、イギリスを代表する邸宅に仕える執事という身は、旅に出て見聞することはなくとも、国のありさまを実際以上に「見る」機会に恵まれているのだと自負するのだが、実は、それはすべて自らが仕える主人の目を通して見ることであるとは、気がついていないのだ。

ここまで「信頼できない語り手」という小説技法の観点から作品について論じてきた。ミス・ケントンやダーリントン卿との関係から、スティーブンスが自らの人生を振り返る語りの中に、記憶の曖昧性や恣意的に過去を語っていることが見て取れる。スティーブンスが恣意的に過去を語るところに、人間の心の弱さや移ろいやすさ、プライド、そして信念の揺らぎなどが出てきている。スティーブンスの人間らしさやイギリス人らしさが表れているという点が「信頼できない語り手」という小説技法を用いることで、より強調されている。

第4節 映画作品との比較

本節では映画作品との比較を通して、小説について考察していく。語り手という観点から物語を考える上で、映画という小説とは異なる表現媒体に変わることによって「信頼できない語り手」という小説技法が小説だからこそ意味を成すもので、映画化することでその効果がいかに変化するかを考えるため、映画作品との比較を通して検証する。

映画化に関して平井は次のように述べている。「映画では、曖昧さを特徴とするイングリムのナラティブの重層性は、映像の力によって明瞭なものに可視化され、原作の「非現実性」もまた人物の現存性とプロットの推進力によってリアルなものとなり、その結果リアリズム作家イングリムのイメージが、広く定着することとなったことは否定できない」(82)。平

井が言うように、映像化することで小説が持つ重層性や非現実性といったものがより可視化され、現実的になるといった小説とは異なる効果が映画にはあると言える。作品は1993年にジェームズ・アイヴォリー監督によって映画化された。映画作品と原作とを比較してみると、相違点は幾つか挙げられるのだが、その中でもスティーブンスが終盤に泣いているかのように思われる場面が原作にはあるのに対し、映画ではカットされている。このシーンが小説においてスティーブンスが自分の人生を振り返り、これまで隠されていた彼の気持ちが表に出る重要なシーンであると考えられる。本節ではこのシーンに焦点を当て論じていく。

映画でカットされた場面ではスティーブンスがミス・ケントンとの再会を果たした二日後、夕闇に包まれるウェイマスの棧橋で、見知らぬ老人に声を掛けられるところから始まる。その老人がかつて下僕として働いていたことを聞き、スティーブンスはやがて自分自身の胸の内を話すこととなる。そこで、スティーブンスが涙を流したと考えられる語りが次のようにある。

「おやおや、あんた、ハンカチがいるかね？どこかに一枚もっていたはずだ。ほら、あった。けっこうきれいだよ。朝のうちに一度鼻をかんだだけだからね。それだけだ。ほら、あんたもここにやんなさい」

「いえ、結構です。私は大丈夫でございます。申し訳ありません。きっと旅行でくたびれているのでございましょう。申し訳ありません」(349)

老人の語りから、スティーブンスが涙を流しているのではないかと推測できる。その後も、スティーブンスは「醜態をさらしてしまいました」(351)と詫びている。このスティーブンスの姿から、彼はこれまでの自らの人生について反省をしているように見ることが出来る。

映画のDVD特典にある未公開シーンを見ると、上述のシーンは撮影されたものの、最終的には演出や悪天候の関係でカットされたことがジェームズ・アイヴォリー監督の音声解説によって語られている。スティーブンスを演じたアントニー・ホプキンズが、H・ピンターの脚本を読んでこのシーンをとても気に入っていたという。しかし、新たに書かれた脚本にはこのシーンは含まれておらず、アントニーはそれを知って落胆し、「ここは作品の中でも主人公の心情を示す重要な場面である」とアントニーは語っている。彼に降板されてしまう可能性があったため、とりあえずこのシーンの撮影を行い、後から検討するという形がとられたが、結局満足いく撮影ができずカットされる方向になったという。

小説ではこの場面は涙を流すことを文で示すような直接の描写が回避され、老人の語りかけという間接的表現で曖昧な描写がなされている。しかし、この曖昧な描写にこそ、スティーブンスの信条とも言える執事の「品格」が体现されていると英文学者の坂口明徳は主張している。スティーブンスの父が失態を犯して副執事の地位から降格させられたように、スティーブンス自身も人前で醜態を演じれば執事職への誇りも揺らいでこよう。このシーンでの語り口を曖昧にすることによって、醜態による「品格」の損壊を最小限にとど

め、醜態を演じざるを得ないほどの苦悩の深さを最大限に伝えようとする。つまり、ステューブンスの人間性の回復と、彼の執事職への執着と、そのどちらをも匂わず曖昧話を投入したとみるわけである(31-32)。坂口が主張するように、スクリーンでステューブンスの涙が明示されると、彼が理想とする執事像や品格といったものが壊れ、彼自身の人間像も崩れるとも考えられる。

これまで述べてきたステューブンスの涙のシーンの他に、小説で重要であると考えられるシーンが映画ではカットされている。小説、そして映画のタイトル『日の名残り』の意味を考える上でも意味を持つ重要な場面であると考えられる。その場面はステューブンスの涙のシーンに続いて、老人の語りに表れている。

人生、楽しまなくっちゃ。夕方が一日でいちばんいい時間なんだ。脚を伸ばして、のんびりするのさ。夕方がいちばんいい。わしはそう思う。みんなにも尋ねてごらんよ。夕方が一日でいちばんいい時間だって言うよ。(350-351)

夕方が一番いい時間である、と老人は語るのだが、一日の中でなぜ夕方なのかということに着目して考える。表題『日の名残り』(*The Remains of the Day*)には「全盛時代の遺物」という意味の他に「(夕刻の)残り日」や「その日の残された時間」という意味がある(181)と英文学者の安藤聡は述べている。安藤が言うように、タイトル『日の名残り』には意味があり、老人が語る夕方というのは、一日の終わりであり、ステューブンスに与えられた残り少ないわずかな未来を暗示していると解釈できる。作品のタイトルにも関わると考えられるこの場面が、映画ではカットされているということは重大な問題であり、クライマックスでそれぞれの作品が伝えたかったことも変わってしまうのではないだろうか。実際、小説ではステューブンスが新しい主人ファラディ氏のため、ジョークの練習をしようと気持ちを新たにしている場面で終わる。その一方、映画ではステューブンスがダーリントン・ホールに迷い込んだ鳩を解き放つカットで幕を閉じる。それぞれ表現は違うが、それまでステューブンスが行なってきた自らの過去への反省などから、未来へ向かって前向きに進み始める様子が表れていると考えられ、共通していると解釈できる。

ここまで、小説の終盤の一場面を例に映画作品との比較を行ってきたが、他にも相違点は幾つか挙げられる。映像化することで、原作の語り手という視点が変化してしまうことや解釈の違いによって演出が大きく異なる可能性があるということとは否定できない。

本章では「信頼できない語り手」という小説技法に焦点を当てて論じてきた。「信頼できない語り手」が物語を語るということは、小説の中の重要な挿話は語り手の記憶と回想というフィルターを通して語られているということである。語り手ステューブンスは自分に都合の悪い事実や自分自身が認めたくない事実については決して語ることがないが、読者は彼が無意識に漏らす本音や彼の語りの行間から、彼の真実の物語を読み取ることができる。その点で、「信頼できない語り手」ステューブンスの語り手は、彼自身にとっての意味と読者にとっての意味と二つの異なる意味を同時に持つことになる。例えば、1923年の国際会議の挿話はステューブンスにとっては過去の栄光の最たるものという認識を持つ。しか

し、読者にとっては結果的にダーリントン卿が没落していく始まりを示すものである。このように、スティーブンスの語りには彼の人生のみならず、彼を取り巻く登場人物の人生や大英帝国の栄光と衰退をも暗示されているのである。

第3章 『日の名残り』の主題

本章では『日の名残り』を通してカズオ・イシグロが伝えたかったことは何なのか、作品の主題について考察し結論付ける。まず第1節で歴史的事実と小説内の出来事との関連性について見ていく。次に第2節で「大英帝国」が小説内でどのように表現されているのかについて考察する。そして最後にまとめとして、イシグロが「信頼できない語り手」を通して伝えたかった主題について考察し、本論文を結論付ける。

第1節 歴史的背景との関係性

『日の名残り』はフィクションであるとはいえ、実際にイギリスで起きた歴史的背景と関わりがある。本節では、この小説がどの程度歴史的背景と関わりがあるのかについて考察する。

『日の名残り』は1956年を現在という設定でスティーブンスが1920年代から1930年代にかけての回想をしながら物語が進行するが、歴史的に重要な出来事に関しては直接的な言及はされていない。英文学者の安藤聡は先行する二つの作品でも長崎を舞台にしながら原爆投下という歴史的大事件への言及が見られないなど、物語の展開を大きく支配する事件について語り手は決して語ることはなく、同様にスティーブンスの語りにも、ダーリントン卿の運命を支配した政治的立場（ベルサイユ条約後のドイツ宥和政策の画策、そしてヒトラーの「傀儡」を演じたことなど）に関する言及はほとんど見られない、と述べている(166)。『日の名残り』だけではなく、長崎を舞台としており、原爆に関する言及があってもおかしくない前二作品においても、実際に起きた歴史的事件に関しては小説内で言及がされていない。しかし、小説で明確に年代が設定されていることを考慮すると、実際にイギリスで起きたことが小説にも少なからず影響を与えているとも考えることができるのではないだろうか。この作品の一つのテーマとして考えられている大英帝国の衰退について論じる上では、イギリスの歴史的事実を参照する必要があると思われる。そこで、小説の舞台設定と実際の歴史的背景を参照し検証していく。

『日の名残り』は1956年と1920年代から1930年代の回想という2つの時代を行き来することで物語は進む。スティーブンスが回想する時代はちょうど第一次世界大戦と第二次世界大戦の間の時代である。1956年はエジプトのスエズ運河国有化宣言に対してイギリスが行った派兵が失敗に終わり、当時のイギリス首相アンソニー・イーデンがその責任をとって最終的に辞職に追い込まれたスエズ動乱、すなわち大英帝国崩壊の一連の物語に最後の幕が引かれた時期である。小説中のダーリントン卿個人の失脚によるダーリントン・ホールの退廃のみならず、英国中の多くのカントリー・ハウスが衰退の一途をたどっていた。実際、カントリー・ハウスの多くがナショナルトラストによって管理されている場合も多い。映画版でロケ地となっているディラムパークを現在ではナショナルトラストが管理している点を考慮しても、イギリスで多くのカントリー・ハウスがその規模を縮小している事実が伺える。スティーブンスは他の執事に職務上の様々な問題を相談しようとするが、かつての同業者たちはすでに雇われていた邸を去り、行方が知れなくなっている者も少なくない。また、ダーリントン・ホールがアメリカ人ファラディによって買収されたこ

とが如実に示しているように、1950年代には英国の伝統的な文化が米国文化の流入の影響で失われ始め、そのことに対する危機意識も広がり始めていた。

小説内で、スティーブンスが生涯忘れることのできない誇らしい仕事の一つとして、1923年3月に行われたベルサイユ条約による対ドイツ政策を緩和することを提唱するための非公式な国際会議が挙げられている。ベルサイユ条約に関する具体的な言及はなされていないのだが、実際のところはどうかについて触れる。ベルサイユ条約とは、第一次世界大戦後の1916年6月にベルサイユで締結した講和条約のことで、敗戦国ドイツに膨大な賠償金を求める過酷な内容であった。事実、イギリス代表として参加した経済学者ジョン・メイナード・ケインズは、あまりにも膨大な賠償額に抗議して途中で席を立ち、新たな戦争の勃発を予見したと言われる。彼ばかりでなく多くの有識者の懸念通り、この厳しい要求はやがてドイツ国民の民族意識を煽る火種となり、ナチス台頭の勢いを募らせる。1935年にはアドルフ・ヒトラー率いるナチス・ドイツは一方的に条約を破棄するに至ったのである。実際のこのような歴史的背景に関する具体的な言及はなされていないのだが、ベルサイユ条約の内容がダーリントン卿の政治意識を刺激し、国際会議開催へと動かしたと考えられる。詳細な説明はなくとも、小説内の人物への影響があったことが伺える。

スティーブンスは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上で、意識的もしくは無意識的に国の歴史を叙述している。第二次世界大戦前のイギリスの様子が、その時代の歴史的イベントと絡ませながら叙述されているという点から見れば、歴史的な事実が作品に影響を与えていると考えられる。英文学教授の矢次綾は、スティーブンスが個人的なきっかけから大戦に関わる記憶を辿り、終戦を境に戦前という過去を再考する中で、戦後の自分と戦前の自分との間にいかに折り合いをつけていくかが劇化されているというのがこの作品の特徴であると述べている(250)。スティーブンスの場合で言えば、ミス・ケントンからの手紙やダーリントン・ホールでの職務上の問題という個人的なきっかけから西部地方への旅行を始める中で、戦前の自分がしてきたことを振り返り、過去の自分の罪を認めている。それは、ダーリントン卿がイギリスの首相と外相とドイツ大使と共に秘密の会談をした夜のことであった。スティーブンスは次のように語っている。

いつの間にか、心の奥底から次第に大きな勝利感が湧き上がってきたのです。(中略) 私がたったいま任務を遂行してきた部屋の中ではヨーロッパで最も大きな影響力をもつ方々が、大陸の運命について意見を交わしておられたのです。あの瞬間、私がこの世界という「車輪」の中心にいたことを誰が疑いませしょう。そして、あの夜の私をうらやまぬ執事がどこにおりませしょうか。(中略) 私にはそのすべてが、これまでの執事人生で成し遂げたことの集大成のように感じられたに違いありません。あの夜の勝利感と高揚については、ほかにふさわしい説明はないように思われます。(328-329)

上記の引用から、スティーブンスは自らが関わった秘密の会談について誇りに思っており、

まるで自分が成し遂げたことかのように語っている。このことから、スティーブンスは執事としてダーリントン卿に仕えた上で関わっていたことについて、自分のことと同等に考えていることが分かる。

では、著者であるイシグロ自身は歴史を扱うということをどう考えているのか。彼は『日の名残り』出版後の1990年の取材で次のように語っている。

当たり前のことですが、読者には、小説をあくまで虚構として読んでもらいたい。僕は自分が描こうとしているのは自分が興味のある問題なんだということを強調するため、歴史小説でないことを分かってもらうため、つとめてリアリスティックにならないようにしたんです (92)

彼は自分自身の作品を歴史小説ではないとし、読者にも虚構として読んでもらうことを望んでいる。しかし、ここまで述べてきたように歴史的事実が小説に影響を与えていることは否定できない。歴史的事実が小説のメインテーマではないにせよ、作品を作る上で必要な要素となっているということができる。

本節では、イギリスで実際に起きた歴史的事実と小説内での関係性について見てきた。イシグロ自身は自らの作品を歴史小説ではないと発言しているが、小説内で直接的に言及がされていなくとも、舞台設定となっている年代などを考えると歴史的事実が小説に影響を与えていることは否定できない。

第2節 スティーブンス親子に見る「大英帝国」の日没

イシグロは『日の名残り』においてスティーブンスの人生の終わりを戦前栄えていた「大英帝国」の終わりと重ねて描いている。本節では、作品においてどのような場面で「大英帝国」が扱われ、描かれているのかを見ることで「大英帝国」という要素を「信頼できない語り手」が語ることの効果について考えていく。

スティーブンスが西部地方へと旅行を始めた一日目、彼は次のようにイギリスの風景について語っている。

今朝、あの丘に立ち、眼下にあの大地を見たとき、私ははっきりと偉大さの中にいることを感じました。まがいようのない感覚でした。この国土はグレートブリテン、「偉大なるブリテン」と呼ばれております。少し厚かましい呼び名ではないかという疑義があるやにも聞いておりますが、風景一つを取り上げてみましても、この堂々たる形容詞の使用は全く正当であると申せましょう。(41-42)

スティーブンスは「偉大さ」という語を用いてイギリスの田園風景を表現している。自分の国に対してこれほどまでに誇りを持っていることを高々に語るスティーブンスには強い愛国心が感じられ、かつて世界の覇権を握っていた歴史的背景も影響しているのではないかと考えられる。またスティーブンスは続けて次のように語っている。

「偉大さ」とは、厳密に何を指すのでしょうか。(中略) あえて当て推量をお許しいただくなら、私は、表面的なドラマやアクションのなさが、わが国の美しさを一味も二味も違うものになっているのだと思います。問題は、美しさのもつ落着きであり、慎ましさではありますまいか。イギリスの国土は、自分の美しさと偉大さをよく知っていて、大声で叫ぶ必要を認めません。(42)

上述のように、スティーブンスがイギリスのことを高く評価していることが分かる。イギリスの偉大さと偉大な執事とは何かという問題には深い関わりがあるとも彼は語ることとなる。カントリーハウスや銀食器、使用人制度など大英帝国時代を「古き良きイギリス」と認識しているイギリス人は少なくないだろう。スティーブンスもその一人であると解釈できる。ダーリントン・ホールはカントリーハウスであるが、スティーブンスが回想する1920年代や30年代には多くの有力者などが集まって国際会議などが催されるほど、権力の象徴のような存在であった。しかし、1956年のスティーブンスが語る現時点では、屋敷は売却され、主人がアメリカ人ファラディ氏に変わるなど、時代の変化とともにカントリーハウスの規模や影響力が小さくなっていることが分かる。スティーブンスが誇らしげに語るイギリスは徐々に衰退していることが、過去を回想しながら語られることでより明確に示されている。

衰退していく「大英帝国」を指し示している箇所の一つに、イギリスに存在するアメリカ文化について挙げるができる。世界大戦後、イギリス文化を圧倒する程アメリカ文化が流入・浸食し、衰退していく「大英帝国」が見て取れる。物語の冒頭、ダーリントン・ホールでのスティーブンスの悩みの一つはアメリカ人ファラディ氏に対して、イギリス人ダーリントン卿とは異なる接し方を模索することである。スティーブンスはファラディ氏に対して「本物のサービス」を提供しようと試みるも、ファラディ氏から休暇の提案をされた際には「なんと申しましてアメリカの方ですから、イギリスで普通に行われていることと、そうでないことの区別を、まだよくご存じではありません」(11)と、アメリカとの文化の違いに戸惑いを見せていることが分かる。また、スティーブンスが旅行の件を再度ファラディ氏に伺う場面で、ミス・ケントンの名前をうっかり出してしまったときにファラディ氏は次のように軽口をたたく。「おいおい、スティーブンス。ガールフレンドに会いにいきたい？その年でかい？」(24)このようなファラディ氏が口にするアメリカンジョークに関して、スティーブンスは次のように語っている。

ダーリントン卿でしたら、絶対に雇人をこのような目にはお遭わせにならなかったでしょう。いえ、ファラディ様のことを悪く言いたいものではありません。ファラディ様はアメリカの方で、なさり方がいろいろと違います。意地悪のつもりなど毛頭なかったことは、私がよく存じております。(24)

前の主人ダーリントン卿と比較して困惑する様子を見せるも、今までとは勝手が違うのだと自分自身を納得させているように見える。また「アメリカでは、その種のジョークが良好な主従関係のしるしで、親愛の情の表現だとも聞いております」(25)や「変化の激しいこの時代ですから、伝統的な職務内容にない新しい任務を受け入れていくのは、十分に理由のあることです」(27)などとも語り、ジョークは意味を持つものであり、新たな時代を生き抜くには必要なことだと受け入れている様子が見て取れる。

その後、イングランド西部への旅行を経て、スティーブンスは「明日ダーリントン・ホールに帰りつきましたら、私は決意を新たにしてジョークの練習に取り組んでみることにいたしましょう。(中略)お帰りになったファラディ様を、私は立派なジョークでびっくりさせて差し上げることができるやもしれません。」(353)と、アメリカンジョークの練習に自ら取り組むことを考えるところで物語は終わる。旅行を経て、スティーブンス自身の考えが変化したことも一因だと考えられるが、この一言からイギリスがアメリカ文化の渦に巻き込まれていくとも解釈できるのではないだろうか。スティーブンスは偉大な執事について言及していた際に次のように語っている。

執事はイギリスにしかおらず、ほかの国にいるのは、名称はどうであれ単なる召使だ、とはよく言われることです。私もそのとおりだと思います。大陸の人々が執事になれないのは、人種的に、イギリス民族ほど感情の抑制がきかないからです。(中略)この点で、イギリス人は絶対的優位に立っています。偉大な執事のイメージを思い浮かべようとするとき、その執事がどうしてもイギリス人になってしまうのは、至極当然のことだと申せましょう。(61-62)

上述のように、スティーブンスはイギリス人であることや執事という職業に対して並々ならぬ誇りを持っている。そんな彼がアメリカ文化に溶け込んでいく姿勢を見せるような考えに変化してしまうほど、イギリス文化が衰退し、アメリカ文化が台頭してきたという現実をスティーブンスのアメリカンジョークに対する考え方の変化からも見て取れる。

次に、スティーブンスの父ウィリアムが衰弱し、亡くなることが大英帝国の衰退のメタファーとなっていることについて考察する。父ウィリアムもまた執事として働いていたわけだが、平井によれば父親ウィリアムは、英国の繁栄から衰亡に至る歴史とその歩みをとともにした、いわば大英帝国の象徴なのである(90)。また、ウィリアムは1923年の国際会議中に亡くなるが、この老執事の最期もカントリーハウスに象徴される大英帝国の終焉を暗示していたとも平井は述べている(93)。ウィリアムは1922年の春、ミス・ケントンとほぼ同時期にダーリントン・ホールへやって来て、それまで彼はラフバラ・ハウスでジョン・シルバース氏に仕え、スティーブンスに言わせれば「名執事」としての役割を果たしてきた。「最高水準の執事であったが、いまや七十代に入り、関節炎やその他の持病で健康がやや損なわれていたこともあって、高度の専門知識をもつ若い執事たちと競争してどこかのお屋敷に地位を獲得することはなかなか厳しい状況」(70)であった。これまで54年の間、食卓で毎日給仕していたとウィリアムが述べていることから、1870年頃から彼は執

事の職に就いてきたと考えられる。19世紀のイギリスといえば、工業化による生産力の増大により得た圧倒的な経済力と軍事力で世界の覇権を握った、まさに帝国主義全盛の時代である。そんなイギリスが最も栄えていた時代を生きてきたウィリアムは大英帝国の象徴と言える。そこで、大英帝国の衰退を暗示していると考えられる彼が、老齢ゆえに犯してしまった職務上の過ちをいくつか見ていく。スティーブンスは数回にわたり、ミス・ケントンからウィリアムが犯したであろう、スティーブンスにしてみればつまらないこと、些細な過ちについて報告を受けていた。廊下にちり取りが置き忘れられていたことやシナ人の置き物の置き場所が間違っていたことなどが短期間のうちに起きたのである。ミス・ケントンはその際、スティーブンスに対して次のように忠告する。

「過ち自体は些細かもしれませんが、ミスター・スティーブンス。でも、その意味するところの重大さを、あなたももうお気づきにならないければいけませんわ」

「何のことかわかりませんか、ミス・ケントン。さ、そこをどいて」

「では、私から申し上げます、ミスター・スティーブンス。お父様は仕事を抱えすぎておいでです。あの年齢の人には無理なほどの仕事を」

「また、何を言い出すかと思えば……」

「お父様が昔どんな方だったかは存じません。でも、いまはずいぶん弱っていらっしやいます。それが、あなたの言われる“些細な過ち”の背後にある事情なのですから、ミスター・スティーブンス。いまのうちに何とかしてさしあげないと、遠からず、お父様は重大な過ちをおかすことになります」(82)

上述の会話から分かるように、ウィリアムが年齢の割に多くの仕事を抱えミスをしていることはミス・ケントンの目から見ても明らかである。しかし、スティーブンスはこのことをそれほど重要視しておらず、彼女の忠告に聞く気を持っていないように読み取れる。そのことが災いしてか、その後数か月の間にウィリアムが転倒するという彼の状況が大きく変わる出来事が起こることとなる。それは国際会議の開催が約二週間後に迫っている時期のことであった。ダーリントン卿があずまやで若いご夫婦をもてなしていて、そこへ茶菓を運んで行ったのがウィリアムだった。彼はあずまやの前の上り坂となっている石段で倒れ、医師からは過労によるものだとの診断を受けることとなる。その後、任務を見直すこととなり、この転倒の件はウィリアムの自尊心を大きく傷つける出来事となった。ウィリアムは転倒があった後、石段を歩く練習をしていた姿をスティーブンスとミス・ケントンが目にする事となるのだが、その様子をミス・ケントンは手紙で次のように表現している。「まるで落とした宝石でも探しているかのように」(94) ウィリアムは地面を見据えたまま歩いていた。ウィリアムが大英帝国の象徴であると考えるのであれば、この「落とした宝石」というのは大英帝国におけるかつて栄えていた時代のことではないかと考えられる。これまで見てきたように、偉大な執事であった彼の衰弱は、大英帝国の衰退と象徴的に重なり合い、大英帝国の影の部分を見極めているとも言える。

上述のように、作中には大英帝国の「古き良きイギリス」としての光とも呼べる側面と衰退していく大英帝国の影の側面の両面が表現されていることが分かる。スティーブンス自身がイギリス人であることに誇りを持ち、過去の功績を栄光として語っている。イングロが主人公を執事スティーブンスに設定したことや舞台を戦後のイギリスに設定していることには、イングロが処女作『遠い山なみの光』で彼の「想像の日本」を作品に残したいという思いがあったように、客観的な視点からイギリスを捉え、表現したいという思いがあったからなのではないかと考えられる。

第3節 『日の名残り』の主題

本論文のまとめとして、イングロが『日の名残り』において「信頼できない語り手」スティーブンスを通して伝えたかったことは、どんな人生も過ちは避けられないが、ただ過去に執着しても意味はなく、常に未来に目を向けて生きていくしかないということだと結論付ける。イギリス人らしいイギリス人であるスティーブンスを主人公として、なぜ彼を語り手としたのか。そして、彼に「信頼できない語り手」として物語を語らせたのか。本節では、イングロが伝えたかったメッセージをなぜ「信頼できない語り手」スティーブンスに語らせたのかについて考察する。

平井によると、作品名でもある『日の名残り』は「一日の終わりであると同時に、人生の夕暮れでもあり、輝かしい大英帝国の終焉をも意味している。」(97)とされている。スティーブンスという一人の人間の人生の夕暮れと大英帝国の終焉を重ね合わせている。過ちの多い人生を生きてきた人間は、日暮れに達して過去を顧み、様々な後悔を味わうが、ここで後悔に明け暮れても仕方がない。ただ一休みして、それなりに人生を味わい、残された人生に希望を抱くしかないということを、イングロは作品名からも伝えたかったのではないだろうか。第2章第4節で触れた老人の言葉からも分かるように、老人が語る夕方というのは、一日の終わりであり、スティーブンスに与えられた未来を暗示していると解読できる。

それでは、なぜイングロは執事であるスティーブンスを語り手として物語を書いたのだろうか。ここで執事という職業が重要な意味を持つのではないかと考える。スティーブンスは、自らの感情を抑えて「偉大な執事とは何か」を常に自分自身に問いながら、職務を全うしている。執事としての職業意識を強く持ち、自らを抑制することで生きてきたスティーブンスはイギリス人らしいイギリス人であると言えるだろう。『日の名残り』という作品は、変わらない自然の風景とは対照的に失われた紳士道やイギリスの伝統である抑制を愛する精神の衰退といった、文化そのものの変質を示す深い問題を扱った作品だと考えられ、良き時代へのノスタルジアも感じることができる。複雑に絡み合った文化の問題を、スティーブンス一人の人生に問題を集約するという構成や叙述に、イングロの意図があると解釈できる。消極的で目立たない人物を主人公として、人生について作品を作るという試みは、読者をより主人公に感情移入し、自分自身に問うことができるという点で効果を持っていると言える。

また、「信頼できない語り手」を主人公にすることの効果としては、読者に人間すべてに共通する真実は存在し得ないということを伝えることができる点が挙げられる。語り手を通して、読者は小説内の世界や登場人物を理解するため、語り手が「信頼できない」場合、何が真実なのかが分からなくなる。人間がいかに真実を歪め、恣意的に過去を語るのか、人間の本性を描くことができるという点で、「信頼できない語り手」に物語を語らせることの意義があると言える。

以上のように、イシグロが『日の名残り』において「信頼できない語り手」ステイブンスを通して、人間誰にでも起こりうる人生に関する問いを読者に投げかけていると言える。一度しか生きられない人生を、自分は最良の形で生きたのかどうかという問いと、どう折り合いをつけ、残りの人生をどう過ごすかというのは誰もが一度はいつかの時点で考えることだろう。自分が人生の夕暮れに立つとき、どのような思いが到来するのか、どのように感じたいだろうかと考えさせられるテーマである。イシグロは、もし読者が同じような状況にあったら、同じように感じるか、といった問いを読者に向けて発信したかったのではないかと考えられる。そして、読者がそのように感情や想いを分かち合うことは重要なことであり、それこそが文学作品の魅力につながっていると言える。

終章

本論文では、カズオ・イシグロの『日の名残り』において、「信頼できない語り手」が持つ効果について考察した。そして、イシグロがスティーブンスを通して伝えたかったことは、どんな人生も過ちは避けられないが、ただ過去に執着しても意味はなく、常に未来に目を向けて生きていくしかないということだと結論付けた。

まず第1章では、日本とイギリスという2つの異なるアイデンティティを持つイシグロが小説家として活躍する現在に至るまで、どのような経歴をたどって来たのかについて見てきた。彼の経歴が作品に与える影響は大きく、記憶をテーマとする作品を彼が多く発表している背景には、初期作品で彼の中に在った「想像の日本」を作品で表現したいという思いがあったように、彼の歩んできた人生が影響していると考えた。また、イギリスの他の外国人作家同様、生粋のイギリス人作家とは異なり、彼の経験があったからこそ書ける作品が多くあり、経歴が作品に与える影響力は大きいということが分かった。

次に第2章では、「信頼できない語り手」という小説技法の観点から『日の名残り』という作品について考察した。「信頼できない語り手」を用いることの意義としては、見かけと現実のずれを興味深い形で明らかにできるという点にあり、人間がいかに現実を歪めたり隠したりする存在であるかを、語り手は実演することができる。『日の名残り』の語り手スティーブンスをミス・ケントンやダーリントン卿との関係から見ることで、彼が自らの人生を振り返る語りの中に、記憶の曖昧性や恣意的に過去を語っていることが見て取れた。スティーブンスが恣意的に過去を語る場所に、人間の心の弱さや移ろいやすさ、プライド、そして信念の揺らぎなどが出ており、スティーブンスの人間らしさやイギリス人らしさが表れている。イシグロは意図を持って「信頼できない語り手」に物語を語らせていることが明確となった。また、映画化作品との比較を通して、「信頼できない語り手」が小説だからこそ、より強い効果を持つ技法であることが明らかになった。

そして、第3章ではこの作品でイシグロが主題としているところは、人間の本性を示すことや常に未来に目を向けて生きていくことであると結論付けた。まず、歴史的事実との関連性を検証した。実際にイギリスで起きた歴史的事実が小説内で起こる出来事に影響を与えていることは否定できず、歴史的背景を参照して物語を見ていくと、多くの関連性を見ることができた。次に、小説内でどのように大英帝国が表現されているか考察した。スティーブンスの父ウィリアムやイギリスに流入したアメリカ文化などが、かつて栄えていた大英帝国衰退の象徴として物語の中で表現されていることを読み取ることができた。最後に、『日の名残り』の主題と、イシグロがスティーブンスを語り手とした理由について検証した。執事としての職業意識を強く持ち、自らを抑制することで生きてきたスティーブンスはイギリス人らしいイギリス人であると言える。『日の名残り』という作品は、変わらない自然の風景とは対照的に失われた紳士道やイギリスの伝統である抑制を愛する精神の衰退といった、文化そのものの変質を示す深い問題を扱った作品だと考えられ、良き時代へのノスタルジアも感じることができる。イシグロが『日の名残り』において「信頼できない語り手」スティーブンスを通して、人間誰にでも起こりうる人生に関する問いを読者に投げかけている。一度しか生きられない人生を、自分は最良の形で生きたのかどうかと

という問いと、どう折り合いをつけ、残りの人生をどう過ごすかというのは誰もが一度はいつかの時点で考えることであり、自分が人生の夕暮れに立つとき、どのような思いが到来するのか、どのように感じたいだろうかと考えさせられるテーマである。イシグロは、もし読者が同じような状況にあったら、同じように感じるか、といった問いを読者に向けて発信したかったのではないかと確認できた。そして、読者がそのように感情や想いを分かち合うことは重要なことであり、それこそが文学作品の魅力につながっていると言える結論付けた。

本論文では、『日の名残り』における「信頼できない語り手」の持つ効果について論じたが、人間の本性を描くことができるという点で強い意義を持っていることが明らかとなった。イシグロはスティーブンスという一人の人物の人生に大英帝国や複雑に絡み合った文化の問題を集約することで、より人間誰にでも起こりうる人生に関する問いを読者に投げかけている。「信頼できない語り手」という小説技法を用いることの意義を『日の名残り』を通して明らかにすることができた。

参考・引用文献

- Beedham, Matthew. *The Novels of Kazuo Ishiguro: A Reader's Guide to Essential Criticism*. London: Palgrave Macmillan, 2010. Print.
- Drag, Wojciech. *Revisiting Loss: Memory, Trauma and Nostalgia in the Novels of Kazuo Ishiguro*. Cambridge scholars publishing, 2014. Print.
- James, David. *KAZUO ISHIGURO Contemporary Critical Perspectives*. continuum, 2009. Print.
- Wai-chew, Sim. *Kazuo Ishiguro: Routledge Guides to Literature*. Abingdon: Routledge, 2010. Print.
- Wang, Ching-chih. *Homeless strangers in the novels of Kazuo Ishiguro*. The Edwin Mellen Press, 2008. Print.
- 阿部曜子「文学再生装置としての映画 その1—カズオ・イシグロの場合—」『四国大学紀要』第39号, 1-10, 2013年.
- 安藤聡「カズオ・イシグロ『日の名残り』—神話的イングランドの崩壊—」愛知大学文学会『愛知大学文学論叢』第135号, 165-185, 2007年.
- ウェイン・C・ブース著、米本弘一・服部典之・渡辺克昭訳『フィクションの修辞学』風の薔薇, 1991年.
- 大江健三郎「The Invention of a Writer」『Switch』66-75, 扶桑社, 1991年.
- 小野寺健「現代英国小説における歴史と個人—Kazuo Ishiguro, The Remains of the Dayを中心に—」『横浜市立大学論叢』人文科学系列第44巻第1・2合併号, 93-104, 横浜市立大学学術研究会, 1993年.
- 川口喬一『イギリス小説入門』研究社, 1989年.
- カズオ・イシグロ著、土屋政雄訳『日の名残り』ハヤカワ epi 文庫, 2001年.
- カズオ・イシグロ著、飛田茂雄訳『浮世の画家』ハヤカワ epi 文庫, 2006年.
- 坂口明德「消された泣き顔—映画『日の名残り』考」『Otsuma review』第45巻, 27-35, 大妻女子大学, 2012年.
- 柴田元幸『柴田元幸と9人の作家たち ナイン・インタビューズ』アルク, 2004年.
- 高梨光子「『信頼できない語り手』による比喻世界—カズオ・イシグロの『日の名残り』—」『日本大学大学院総合社会情報研究科紀要』第9巻, 163-171, 2008年.
- 土屋政雄「訳者あとがき」『日の名残り』中央公論社, 1990年.
- デイヴィッド・ロッジ著、柴田元幸・斎藤兆史訳『小説の技巧』白水社, 1997年.
- 野口忠昭「『日の名残り』論—空白の5日目—」『立命館言語文化研究』第15巻1号, 153-170, 2003年.
- 荘中孝之『カズオ・イシグロ 〈日本〉と〈イギリス〉の間から』春風社, 2011年.
- 濱美雪「イングランドからの眺め〔丘へとつづくゆるやかな道〕」『Switch』76-98, 扶桑社, 1991年.
- 平井杏子『カズオ・イシグロ—境界のない世界』水声社, 2011年.
- 平井法「カズオ・イシグロ『日の名残り』論—greatness とは何か—」昭和女子大学『学苑・

文化創造学科紀要』第 792 号, 12-21, 2006 年.
廣野由美子『批評理論入門』中央公論新社, 2005 年.
丸谷オー「旅の終り」『日の名残り』ハヤカワ epi 文庫, 2001 年.
矢次綾「カズオ・イングロと歴史—『浮世の画家』と『日の名残り』—」『言語文化研究』
第 32 卷第 1-2 号, 239-257, 2012 年.
『朝日新聞』1989 年 11 月 29 日夕刊「ブッカー賞受賞のカズオ・イングロ氏に聞く」
『日の名残り』監督ジェームズ・アイヴォリー, アントニー・ホプキンス, ソニー・ピク
チャーズ・エンタテインメント, 1993 年.